

以“INTERACTS”闡釋抽象藝術與中國書法的契合

Using "INTERACTS" To Explain the Fitness of Abstract Art And Chinese Calligraphy

楊正護

Yang, Jeng-Huh

明道大學中華文化與傳播學系博士生

摘要

當我們觀賞一件抽象藝術或是中國書法作品時，從第一眼看起，就進行了一連串的思想衝突翻騰不已。這樣的思辨過程是相同的。那麼在西方抽象藝術與中國書法之間，究竟能否從差異中找到契合之處呢？這是本文探討求同存異的主題。我們知道抽象藝術，是一種不描述自然的藝術，反以透過線條形狀和色彩以主觀方式表達自然世界之藝術。抽象藝術有很多學派，我們特別選擇以採用類似毛筆作畫的西方抽象畫派來與中國書法做個對比。然而中國書法離不開的漢字，如果跳脫漢字字意，純粹的線條流動，就可以與這類抽象畫接近。從欣賞者的角度來看，對於一件作品，不論抽象畫或中國書法，在所發生的思辨系列中，存在著評鑑其形象(image)，質性(nature)，技巧(tactics)，探索(expedition)，回味(recall)，聯想(association)，贊同(consent)，思考(thinking)，與滿足(satisfaction)等美學命題。若將各別字第一個字母串連起來成為“INTERACTS”。也就可以相應美學欣賞者與作品之間的互動關係。如果把抽象畫與中國書法想像成一組滾動的齒輪，彼此之間咬合的齒或楔(wedge)，就可能是以上幾個命題，再若東西方人角色互換，以上列命題觀賞純線條設計與布白藝術，就能從中獲得認同的滿足。

【關鍵詞】 抽象藝術、中國書法、契合、INTERACTS

前言

現今二十一世紀是全球化且多元文化密切互動，勢不可擋的新紀元，其蛻變速度和力度均極為趨烈。中國書法藝術不能再像農業時代那樣，緩慢而順其自然地逐漸改變。書法界當正視全球化的衝擊，特別是西方領導風潮的強勢文化，必需激發和鼓勵自己勤作實驗、勇於創新，為未來新世紀書法藝術的生存空間而努力，否則中國獨樹一幟的書法藝術，可能被千變萬化的時代風潮無情地淘汰。¹世界上每種文字在各自的歷史背景中，發展出拼音及象形兩種不同性質之文字系統。然而多數的拼音文字發展都受到較多的限制。中國的漢字從象形表意出發，累進成為高度藝術的過程與成就，是十分難能可貴的文化資產。²中國文字的書寫，實際上是以「漢字的書寫藝術」為主，而且也是世界上發展得最為博大精深的一門書法藝術。

為符合現代化潮流，書藝創新作品在形式上不免朝向美術化和繪畫化，但絕對不能忽視書藝本質上的要求，這包括書寫及構成文字的基本技法，點線質性，形式上、精神上的表現力與美感，以及文字的文化蘊涵。³那麼限舉中西藝術皆以毛筆或類似毛筆作書畫的作品，如果抽離中國文字的表意功能，兩者的近似度就更為接近。在這樣的基礎上，探討兩者之異同就有實質的意義了。

兩個互相進行演化的藝術拿來比較，可以想像一組滾輪，滾動咬合的齒或楔(teeth or wedge)的突出磨合角，就可以視為類同點或契合度。藝術史研究者沃夫林(Heinlich Woefflin 1864-1945)說：「每個藝術家都在尋求與其相契合的確切視覺可能性」。⁴從藝術欣賞者的角度來看，對於一件作品，不論抽象畫或中國書法，在所發生的思辨系列中，存在可描述的形狀大小、線條粗細、大小角度、圓

¹ 傅申，《國際書法文獻展--文字與書寫學術研討會論文集編》(台中市：國立台灣美術館，2000年12月)，頁5-14。

² 陳建山，《漢字造型符號形式轉化之創作研究》(國立交通大學應用藝術研究所碩士論文2004年)頁14。

³ 傅申，《國際書法文獻展--文字與書寫學術研討會論文集編》，頁5-14。

⁴ 陳懷恩，〈帕諾夫斯基的藝術學基本概念〉(揭諦第九期 2005年7月)，頁77。

扁枯潤、豐瘦色塊、黑白空實等等，還有不可描述的如美或醜、喜歡或討厭、無感或悸動等情緒。⁵

許世芳（1967-）說：「抽象創作傳達一種介於真實與虛幻間的思辨過程，觀者不妨用自己的心境去欣賞畫作，怎麼解讀都可以。抽象創作就是在不斷透過物與我、內在與外在、精神與物質的思辨過程中，達到一個整體的藝術觀」。⁶這個思辨過程作者想把它解讀以形象(image)、質性(nature)、技巧(tactics)、探索(expedition)、回味(recall)、聯想(association)、贊同(consent)、思考(thinking)、與滿足(satisfaction)等美學命題(propotion)來含括。並且刻意選取這些命題的英文字譯開頭字母組成一個容易理解中西抽象藝術它們兩者的互動關係(INTERACTS)。以下試圖詳細分析之。

第一節 抽象藝術與中國書法

抽象藝術，特別是抽象畫是現代藝術中一個非常突出的現象，完全打破了藝術原來強調主題寫實再現的局限，把藝術基本要素，進行抽象的組合，創造出抽象的形式，因而突破了藝術必須具有可以辨認形象的藩籬，開創了藝術新的發展天地。抽象藝術的形成乃企圖把藝術和自然形象完全分離。這種主義不注重畫面的中心，放棄一切有形物體的自然造型，而是純粹運用幾何形象掌握畫面型式。初期代表的畫家有康丁斯基與蒙德里安等人。⁷

中國書法是一門具有藝術與美學的價值，是具象和抽象完美結合的一種藝術形式，以漢字為載體，用線條的語言表現富有想象力的思想情感。也有人認為「書法不是視覺藝術」與「書法不是抽象藝術」，這是著眼在傳統書法離不開漢字的表意功能，將文字解構無法釋讀即為〈非書法〉，因此眾說紛紜。譬如饒宗頤

⁵ 葉靜美，〈抽象創作讓觀眾自由解讀傳達虛實間的思辨〉「超以象外——許世芳抽象創作展」(Yahoo!新聞 2020-10-22)。

⁶ 葉靜美，「超以象外——許世芳抽象創作展」(Yahoo!新聞 2020-10-22)。

⁷ 重慶大學，《藝術形式--抽象藝術》(重慶：重慶大學出版社 2020年)。

云：「書法不是視覺藝術」與「書法不是抽象藝術」。⁸

不過中國文字從象形起源，書體源流歷經甲骨文，金文，篆、隸、楷、行、草。其中象形文字與草書最能與西方抽象藝術起惺惺相惜與交融相會的形象。⁹因此多數認為中國書法是抽象的藝術，也是形象的藝術，二者兼備，能給人以美好的享受，是精神內涵的最美的表達。而書法線條雖說單純，配合墨法「墨分五色」（濃、淡、乾、濕、焦）可發展出類似西方抽象表現的可能性。書法文字本身可以運用技巧把它單獨當做藝術表現之一。¹⁰下舉趙無極（1920-2013）及手島右卿（1901-1987）的現代書法作品為例，如圖 1。趙氏之作 *To Stop the Cry*，善用中國水墨畫的墨法發揮乾濕濃淡的效果呈現出立體與顯眼對比。字形類似甲骨與小篆的“風，鳳”。而手島 1957 年傑出之作“崩壞”，仔細一看還是可以認出是漢字行草字型，除此之外，造型歪斜，似土石崩塌，令人驚心動魄。無怪乎此作被當時不識漢字的評論家彼得羅薩指說「這是物體崩壞的意象」。的確手島的創作動機正因當時日本被原子彈轟炸建物倒塌崩潰的感受。他的成功在於借鑑西方現代藝術造型方式。又保留傳統書法的筆法和墨法，亟力追求書法的字形美與意象美。¹¹



趙無極(Zao Wou-Ki
1920-2013)，
To Stop the Cry，
1994 . Wikiart.org



手島右卿 (Tejima Migikyo 1901-1987)，崩壞，1957。
王岳川(1955-)，日本現書法家手島右卿：〈崩壞〉2012-
03-12 AD518.com

圖 1 現代書法：趙無極與手島右卿的作品

⁸ 劉正成，〈書法不是抽象藝術〉《藝術品》（北京：榮寶齋出版社 2015 年 2 月刊）

⁹ 石浩吉、劉家蓉，〈東方繪畫從近現代到當代的傳承與啟發〉（非池中藝術網。2019-01-08）。

¹⁰ 石浩吉、劉家蓉，〈東西方繪畫與藝術的差異從何而來？往哪裡去？〉（非池中藝術網2018- 10- 15）。

¹¹ 吳振鋒，〈關於手島右卿的《崩壞》〉（每日頭條 2018-10-19）。

第二節 中西文化差異與審美角度

中西之間的文化差異絕不是偶然的，因為他們根植、沉澱於各自的文化背景之中。表象的差異，實質上揭示出的是深刻的淵源。本文對美的差異、差異的原因及意義等方面來說明這個問題。

一、審美差異

(一) 審美思維方式的不同

中國人講究“和諧”，強調事情的整體和綜合性，主張在審美對象時，應系統地、全面性地去把握，達到事物與主體相輔相成，融合滲透的境地，而不僅是孤立、靜止地看待某一事物。用哲學語言，就是人與自然的統一、主體與客體的統一、主觀與客觀的統一等。這種統一是辯證的，是相關的，是整體的統一。¹²也就是強調審美應適當的摒棄理性的束縛，超越空靈，進入到審美對象之中去，來體悟這種人與自然、人與宇宙、人與社會的完全交融的哲理，達到“物我一體”“天人混一”。¹³

西方人則不同，側重於“思辨理性”。他們注重局部和個體，專注於某一事物或某一方面，進行專門而精確的研究。他們追求“多樣統一”、“天人相分”等文化觀念，側重於由個別到一般、由低到高、由部分到全體的理性把握過程。例如在藝術作品中，真正好的藝術作品應該是那些能夠從個別中見出一般的作品。¹⁴亞里士多德肯定藝術模仿自然的真實性再現，主張藝術家不僅可以依照實在的樣子呈現它，也可以將之呈現的更美或更醜。¹⁵

(二) 審美的價值取向不同

在審美價值上也表現出中西方的各自側重。以善為美是中國傳統文化堅持的原則，其核心是“善”。據《論語·八佾》記載，孔子對《韶》樂的讚美是“盡

¹² 董廣杰，《魅力與魔力——中西文化透視》，（中國紡織出版社 1999 年），頁 40。

¹³ 董廣杰，《魅力與魔力——中西文化透視》，（中國紡織出版社 1999 年），頁 40。

¹⁴ 朱光潛，《西方美學史(第一卷)》（北京：人民出版社 2015 年）。

¹⁵ 司徒立，〈模仿、抽象與仿真〉（二十一世紀雙月刊，2000 年 4 月號--景觀），頁 96。

美矣又盡善也”。孔子認為真正的“善”是“文質彬彬”。外在形式的美為文，內在道德的善為質，文質應該統一起來，這樣事物才具有真正的價值。孟子與孔子的觀點相同，美就是善的內容和其自身的外在感性形式的完美統一。而西方傳統文化則堅持以真為美的原則，其核心是“真”。作為價值範疇的“真”，是認識的合規律性與合目的性的統一。¹⁶

（三）審美功能不同

中國歷史上下五千年，源遠流長，其文化積澱是非常深厚的。這樣一種深厚的文化基底，使得審美也具有了一種重言志、重德性的特色，那麼審美文化的道德教化功能就應運而出。這種注重人文道德的文化傳統積極作用是對平民百姓起到了教化、陶冶的作用，也對國家安定起了一定的歷史作用。但其消極作用是，往往因道德約束太多，而扼殺了文化的靈性，從而在一定程度上降低了文化所具有的藝術及審美價值。¹⁶

西方文化中，也有道德功能，但與中國傳統文化不同的是其藝術審美的愉悅功能要多於道德功能。在對美的本質特徵把握與分析當中，康德曾指出：“趣味是僅憑完全非功利的快或不快來判斷對象的能力或表象它的方法，這種愉快的對象就是美的。”在他看來，真正的美應該是能帶來審美愉悅的“自由美”，如果在審美過程中夾有道德的評價、真理的追求等，那就是“依存美”。¹⁷

二、審美差異的意義

通過對中西審美方式差異的研究，使我們能更好地審視並掌握中國傳統文化的發展脈絡。審美是闡釋文化的一種主要形式。每種文化都來源於某種傳統，對中國傳統文化進行合理的、正確的闡釋、並不斷的更新與發展，就勢必離不開對中西文化審美方式的關注、思索和探究。雖然中西文化在審美觀上存在很大的差異，但是，現在的時代是全球訊息數位化，中西文化必定會有融合，撞擊出更燦爛的火花，能夠充分吸收借鑑中西文化的優秀成果，使兩方的文化交流更起促進

¹⁶ 朱光潛，《西方美學史(第一卷)》(北京：人民出版社)。

¹⁷ 楊陽，〈試論中西審美文化之差異及其原因探析〉(大觀周刊，2013年1期)。

的作用。¹⁸

第三節 西方藝術中的抽象藝術與中國書法的抽象之異同

相異之處：西方藝術多以油畫雕像為主，而抽象藝術則多以造型為主，以色彩、光調、結構並賦予特殊代表意義，純粹由色彩、結構、符號、點線面、肌理而構成脫離寫實的畫面，不涉及文字識讀的問題。書法，則是以漢字為載體，由筆畫線條的搭配、空間布白的安排、墨色濃淡、潤枯的最後展現統一協調的作品，即使狂草也有識讀性。

相同之處：體現藝術家對於藝術領域的認知與批判，經由書畫作品反饋臨場心境，再通過藝術的主觀的表達形式淋漓盡致的展現出來。¹⁹

由於書法獨具的特點，它是具象與抽象的統一。書法中滲透著書者強烈的情思，因而書法絕不是單純的反映客觀，書法又確實具有表意的功能。書法表達的文字符號，本身就有一定的抽象性。加之，書法與西方抽象表現主義之間的影響是共同的。書法在影響抽象表現主義時更多的是在內在精神和外在形式，而反過來，西方抽象表現主義對書法的影響更多是內在那種對藝術的大膽、創新的精神，讓中國書法在當代大有「改觀」，發展了多條道路，豐富了書法的當代性。兩者的不解之緣也讓我們看到了藝術魅力與驚奇。²⁰

第四節 抽象藝術與中國書法的交會

一、類齒輪傳動的互動 (INTERACTS)

兩個互相進行演化的藝術拿來比較，可以想像一組兩個齒輪，滾動的齒或楔 (teeth or wedge) 能夠平滑地彼此咬合傳動，就可以視為類同點或契合度 (similarity)，

¹⁸ 邵倩穎，〈中西文化差異和審美觀研究〉（遼寧科技大學 2022）。

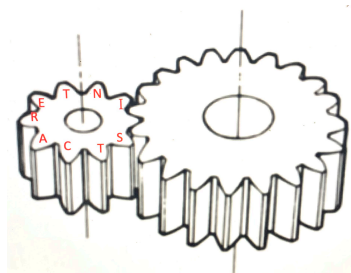
¹⁹ Leon 小覺，〈西方藝術中的抽象與書法中的抽象有何異同〉（百度知道 2016-04-18 zhidao.baidu.com）。

²⁰ 賈錦濤，〈中國書法與現代西方藝術觀念之間的異同〉崔樹強主編《神采為上書法審美鑒賞》（南昌：江西美術出版社 2017 年 8 月）。

fit or compatibility)。參見如圖 2a，2b。這些齒或楔就可以當做美學深究的問題或命題(propositions)，用來評論兩種畫作或概念有否相交流之處。本文特別指出形象(Image)、質性(nature)、技巧(tactics)、探索(expedition)、回味(recall)、聯想(association)、贊同 (consent)、思考(thinking)、滿足(Satisfactory)等命題來評論中西抽象藝術的契合度，為增加概念的總合，將各命題英文開頭字母串成 INTERACTS，也有彼此交流互動之意。



2a. 金屬齒輪



2b. 正齒輪傳動
KHK Gears Technical Info.
Khkgears.co.jp

圖 2 齒輪與傳動

二、以” INTERACTS” 闡釋

(一) 形象 (Image)

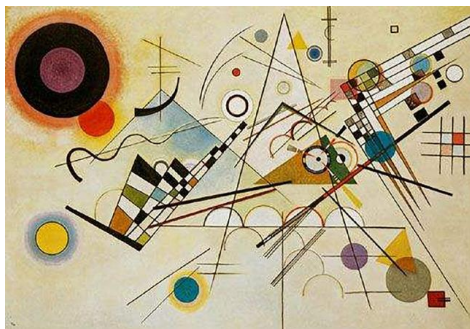
「形象」和「形像」，均出自《淮南子》。《淮南子·兵略》曰：「天化育而無形象，地生長而無計量」中寫作「形象」、《淮南子·原道》：「物穆無窮，變無形像」則寫「形像」。兩者在文中意思也是一樣，本義均是指有形態之物。然而，現在我們日常所談一個人的「形象」，不是純粹談其外表，還會因其該人之言行，而給予他人一種印象，是一個抽象的概念。

書法的審美是通過外在形象進乎於生命之道，而西方藝術則是利用科學數理創造出逼真的物質形質。中西藝術的文化涵養不同，藝術觀念也自然存在著較大的差異。²¹

我們在前面已述，帶有漢字載體的書法如圖 1。其次再來看沒有或看不出漢字元素的抽象藝術的造型美，例如圖 3。康丁斯基(1866-1944) 的 Composition VIII，

²¹ 賈錦濤，〈中國書法與現代西方藝術觀念之間的異同〉(南昌：江西美術出版社 2017 年 8 月)。

雖說不是用毛筆做畫，但幾乎已涵蓋作者想要表達的思想，把點、線、面的造型元素與視覺、心理效應之間的聯繫作為抽象藝術的依據。各形式元素分別賦予不同相應的象徵意義。²²趙無極之抽象畫作〈29.09.64〉，是其狂草抒情的代表作，1960年代他創作中最碩大的畫幅，以中國草書的形式在風景與書畫之間，融合了西畫的抽象表現，為東方藝術創了新局。²³



康丁斯基Wassily Kandinsky (1866-1944)
Composition VIII (Kansdinsky075), 1923
油彩畫布140x201cm, S. R. Guggenheim
Museum, New york



趙無極 (Zao Wou-Ki)
〈29.09.64〉, 1964
油彩畫布 230x345cm, 佳士得 Christies.com

圖 3 康丁斯基與趙無極之抽象畫作

(二) 質性 (nature)

質性，《漢書·劉立傳》：“立少失父母，孤弱處深宮中，獨與宦者婢妾居，漸漬小國之俗，加以質性下愚，有不可移之姿。”晉陶潛《歸去來兮辭序》：“眷然有歸歟之情。何則？質性自然，非矯勵所得。”解釋為資質，本性。²⁴當人類發明照相機，迫使畫家重新思考繪畫的本質和價值。藝術趣味至上，這就是繪畫從寫實發展到抽象的根源。素材人人見之得之，如何提煉昇華是畫家的能耐。一幅畫要考慮的核心問題不是畫得如何像對象，而是要設計出一些與生活中不一樣的地方。畫家要努力讓畫面變得有回味、有嚼頭、有生動感，要讓觀者有聽詩歌般的享受，給人以更大的想象空間，也使自己的作品看起來與眾不同。²⁵

²² 彩虹畫室，〈3分鐘讀懂康定斯基的抽象藝術大作：亂中取整的（構成第八號）〉（每日頭條 2018-06-04）。

²³ 賴家俊，〈香港拍賣趙無極1960年代最大尺幅畫作，估價2.2億料破成交紀錄〉（香港01藝文新聞 2022-05-18）。

²⁴ 《漢典》<https://www.zdic.net>

²⁵ 蔣躍，〈繪畫藝術的本質是什麼？〉（美術報 2021-04-09）。

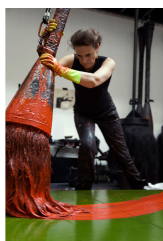
(三) 技巧 (tactics)

在勞動生產方面的經驗、知識和技巧，也泛指其他操作方面的技巧。工藝、文學、體育等方面的精鍊技能。《史記·卷一二九·貨殖傳》：「於是太公勸其女功，極技巧，通魚鹽，則人物歸之，繻至而輻湊。」《漢書·卷三〇·藝文志》：「技巧者，習手足，便器械，積機關，以立攻守之勝者也。」²⁶

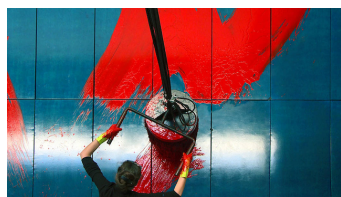
抽象藝術一般被理解為一種不描述自然世界的藝術，反而透過形狀和顏色以主觀方式來表達。欣賞抽象藝術作品可以更多地從藝術本身去欣賞，比如：色彩的搭配，筆觸的運用，材料運用，構圖的形成。²⁷

中國水墨畫，全部用墨色來畫，以用筆，用墨的技法為技巧，墨分五色，濃、淡、焦、干、濕。水墨山水是純用水墨不設顏色的山水畫體。作畫講究立意雋永，氣韻生動，並形成了整套以水墨為主體的表現技法。其筆法係以勾勒、皴擦、點染為主導，長於結構和質感的表現；其墨法係於墨的濃淡乾濕。潑、破、積、烘為主導，在理論上強調有筆有墨，筆墨結合，以求達到變化超妙的境界。²⁸

法國抽象畫家法比恩·維迪爾 (Fabienne Verdier 1962-) 以中國書畫技巧應用在抽象畫創作，雖然她曾旅居中國接受中國傳統書畫技巧熏陶，但其轉向巨筆巨畫的抽象表現，近作不具有漢字的形象。見如圖 4。



法國抽象畫家
Fabienne
Verdier(1962-)



巨筆創作



Margarete , *La Pensee labyrinthique*
II , 2011 . 180x356 cm
Fabienneverdier.com

圖 4 法國抽象畫家法比恩·維迪爾及其畫作²⁹

²⁶ 《漢典》 <https://www.zdic.net>

²⁷ 許德民，〈抽象藝術/不描述自然世界的藝術〉（江西中醫藥大學。2018-11-02）。

²⁸ 吳永猛，〈中國繪畫筆墨論〉（空大人文學報第三期 1994），頁 208。

²⁹ 法比恩·維迪爾 (Fabienne Verdier) (fabienneverdier.com)

(四) 探索 (expedition)

探索：多方尋求答案；搜查之意。³⁰ Expedition：Cambridge Dictionary 中譯有遠征考察之意。《後漢書·卷六三·李固傳》：「切責三公，明加考察。」

張彥遠(815-877)《歷代名畫記》卷一〈論畫六法〉中對於書、畫的關係，從「用筆」的角度，提出了「工畫者多善書」的觀點，其文「夫象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆，故工畫者多善書。」是最早提出書畫同源論者。³¹

王三石(1979--)出生在中國蕭縣，自幼酷愛書畫，主攻寫意葡萄、牡丹，形成意境恬雅、生趣盎然、清新活潑的畫風。但王三石先生常謙卑說：「我覺得沒有比描繪一顆葡萄更困難的事，在他那麼做之前，他首先必須忘掉一切畫出過的葡萄。」對於王三石先生眼裡來說創作一切都該是更新的，人們被習慣性的記憶中的形象阻礙了去觀察真實的自然，要像兒童那樣，單純乾淨，才能看到真善。³²

(五) 回味、迴想 (recall)

《石點頭·郭挺之榜前認子》：“此人見相士說得鑿鑿有據，只得低頭迴想。”清·蔣士銓(1725-1784)《臨川夢·續夢》：“漫迴想，二十年南柯印箱。”Recall：中譯有回想，記得，召回等之意 (Cambridge Dictionary)。

讀宋代的花鳥畫，就像讀一首最意蘊雋永的小詩，讓人迷戀，讓人心醉。宋代的工筆花鳥畫，將意境和情趣作為繪畫的靈魂，以詩意的筆觸將我們帶進了精緻細膩、玩味無窮的藝術世界！³³

³⁰ 《漢典》 <https://www.zdic.net>

³¹ 陳池瑜，〈張彥遠：對品第繪畫和論畫六法的認識和山水畫發展規律的認識〉（美術研究2020-11-12）。

³² 藝術苑，〈書畫家王三石葡萄藤下的探索與求知〉（每日頭條／文化，2018-04-27）。

³³ 吉祥書畫，〈飛鳥相與還，工筆花鳥的黃金時代〉（每日頭條/文化。2017-10-09）。

(六) 聯想 (association)

聯想（英語：association）是一個心理學的基本原理，原與追憶、記憶問題密切相關。聯想，使在追憶過去的事件或經驗時，對和這些事件有一定關係的其他事件和經驗同時追憶起來。

書法形象的概括性與抽象性，其內在含義有賴於欣賞者發揮藝術的聯想和想像，一切優秀的作品都給欣賞者留下了充分發揮聯想和想像的餘地，也使欣賞者參入主觀色彩和感情因素更為強烈。例如面對懷素的草書，李白想到「飄風驟雨」「落花飛雪」「如聞鬼神驚」「只見龍蛇走」；戴叔倫想到「花開春景遲」「龍蛇騰盤獸屹立」；欣賞者生活經驗越豐富，藝術修養越高深，書法欣賞的內容越充實，「再創造」的餘地亦越寬廣。³⁴

(七) 贊同 (consent)

Consent: 中譯為許可；同意之意（Cambridge Dictionary）。

齊白石和徐悲鴻，能建立起深厚的情誼，成為相知相惜的知己，除了他們有一些的共同點，還因他們有「和而不同」、「求同存異」的寬厚和容量，視藝術為生命的情感，性情中都有純淨、單純、誠摯的東西。也許，這就是所謂「古道」，是值得我們懷想、記取和學習的一種精神。³⁵

中國藝術市場的崛起，為曾在巴黎創作或辦展的著名中國藝術家引來全球關注和國際聲譽，當中包括丁雄泉、趙無極、朱德群、張大千和蕭勤。每位藝術家各自有投身和回應抽象藝術的獨特方式，把他們的作品與美國同道——弗郎茲·克萊恩（1910-1962），菲利普·加斯頓（1913-1980）馬克·羅斯科（1903-1970）海倫·弗蘭肯塔勒（1928-2011）肯尼斯·諾蘭（1924-2010）並列對照，就能領略令人驚嘆的異同。³⁶ 廿世紀後半葉，抽象主義為美國、歐洲和中國藝術家提供了一

³⁴ 盧慧紋，〈從神機到人文：盛唐到北宋的草書之變〉（故宮學術季刊 28 卷第四期 2011），頁 9-12。

³⁵ 山西農民報，〈徐悲鴻與齊白石的情誼〉（山西新聞網 2011-12-22）。

³⁶ John Seed，〈抽象的山水，無字的書法：從美國抽象主義看中國二十世紀的藝術家〉（2020-01-23 · Sothebys.com）。

個尋找美學共識的契機，在國際上風靡一時。抽象主義驅使人們內思自省，吸引一代來自東西方的藝術家孜孜矻矻探尋，糅合新舊思潮。³⁷

(八) 思考 (thinking)

“思考”一詞在英語中為thinking，在漢語中，“思維”與“思考”、“思索”是同義詞或近義詞。明·擔當禪師(1593-1673)的書法和繪畫均與「以書入畫」和「以詩入畫」這兩種藝術觀點有密切的關係，運用這兩種觀點分析其具體的書畫作品，解讀其藝術風格。他有自己獨到的見解和思考，他的書畫作品中處處可見書畫、詩畫相融合的表現形式。³⁸

西方的繪畫與藝術早已跳脫媒材而更重視思考。反觀東方卻是在單一媒材的運用與變化上盡可能發揮到極致，例如張大千的潑墨山水，很具代表性的例子。因此未來東西方繪畫與藝術將如何發展與融合，更是重要的課題。³⁹

(九) 滿足 (Satisfactory)

Satisfactory：中譯為令人滿意（足）的；夠好的之意。對某事物感到足夠，無所貪求（Cambridge Dictionary）。《南齊書·卷二五·張敬兒傳》：「然而意知滿足，初得鼓吹，羞便奏之。」《兒女英雄傳·第一三回》：「此去尋著了十三妹，我纔得心願滿足。」

抽象畫的神秘，是其他作品所不能比擬的。無論是創作者本人、觀者還是專家，都在其中找到了解讀的空間。即使某些研究已經得到了權威性的結論，人們還是保有獲得新解釋的餘地。比如：曾有研究員讓測試者觀看一些抽象畫，試圖從其中找到熟悉的物體。結果，有四分之一的測試者指出，畫中確實存在某件真實的物體，但事實上作者並沒有這樣畫。這也說明，人們在觀看畫作時，傾向於

³⁷ John Seed, 〈抽象的山水，無字的書法：從美國抽象主義看中國二十世紀的藝術家〉（2020-01-23 · Sothebys.com）。

³⁸ 莊琇婷，《晚明遺民擔當禪師詩畫研》（逢甲大學中國人文學所碩士論文 2010）。

³⁹ 石浩吉、劉家蓉，〈東西方繪畫與藝術的差異從何而來？往哪裡去？〉（非池中藝術網2018-10-15）。

將它看成一個謎，利用已有的知識、邏輯，嘗試在其中找到意義。一旦解開這個謎團，內心會有一種達成的滿足感。與具象作品相比，無疑，抽象畫具有更強的挑戰。⁴⁰

總結：抽象藝術不強調寫實而把藝術基本元素進行組合，主觀表達創造藝術的新天地。而中國書法具象與抽象完美組合，如果不以文字辨識為基礎，這兩個互相進行演化的藝術拿來比較時，可以想像一個人同時看待一件西方抽象藝術與一件東方書法作品，或是東西方角色互換，讓沒有中華文化薰陶的西方人來看書法作品或東方人看抽象藝術，這個時候面臨一連串的思辨過程，就好比一組兩個滾輪湧動在心裏，而滾動咬合的齒或楔，就可以視為企圖找出兩者的類同點或契合度。本文中指出的形象、質性、技巧、探索、回味、聯想、贊同、思考、滿足的美學命題就是兩者的契合點。沒有漢字元素的抽象藝術的造型美融合西畫的抽象表現可為東方藝術開創新局，這個最初接觸的形象，東西方是接近與可接受的。中國書法講求筆法墨法章法與西方藝術講求色彩光影結構與原材料作畫不求形似，這在質性與技巧上兩者是不太一致的。而探索、回味、聯想、與思考等美學命題都是在看待一件作品，不管是西方抽象藝術或中國書法，都是在欣賞當下的不由自主而湧現的思辨過程，不分先後與比重，從畫作局部到整幅、從整幅到局部細節，從抽象到臆測可能具體形象，每個欣賞者自有定見。欣賞的內容愈充實，再創造的餘地也愈寬廣。如獲同儕的贊同或內心贊同畫作的意境，最終就能得到最大的滿足。這九個美學命題：形象（image）、質性(nature)、技巧(tactics)、探索(expedition)、回味(recall)、聯想(association)、贊同(consent)、思考(thinking)、滿足(satisfactory)，以各開頭英文字母組成一字“INTERACTS”來闡釋西方抽象藝術與中國書法的契合是適當的。

⁴⁰ 人民藝術網，〈談書論畫/天價抽象畫：爭議之外，價值在哪？〉（每日頭條/文化。2015-12-17）。

結論

東西方藝術是分別發源於不同地理、人文環境的藝術形態。隨著歷史的演變，東西方藝術也發生著一些深刻的變革，然而凝聚在其中的藝術精神，始終是東西方藝術的發展脈絡。書法與西方抽象表現主義之間的影响是共同、有效的。書法在影響抽象表現主義時更多的是在內在精神和外在形式，而反過來，西方抽象表現主義對書法的影响更多是內在那種對藝術的大膽、創新的精神，讓中國書法在當代大有「改觀」，發展了多條道路，豐富了書法的當代性。兩者的不解之緣也讓我們看到了藝術魅力與驚奇。

兩個互相進行演化的藝術拿來比較，可以想像一組滾輪，滾動咬合的齒或稱楔，就可以視為類同點或契合度。從藝術欣賞者的角度來看，對於一件作品，不論抽象畫或中國書法，在所發生的思辨系列中，存在可描述的形狀大小、線條粗細、大小角度、圓扁枯潤、豐瘦色塊、黑白空實等等，還有不可描述的如美或醜、喜歡或討厭、無感或悸動等情緒，這個評鑑標準可能簡化以形象(image)、質性(nature)、技巧(tactics)、探索(expedition)、回味(recall)、聯想(association)、贊同(consent)、思考(thinking)、與滿足(satisfaction)等美學命題來含括。並且刻意選取這些命題的英文譯開頭字母組成一個容易理解它們兩者的互動關係(INTERACTS)。當我們在欣賞中國書法與抽象藝術時，在所發生的思辨系列中，這些各各命題都可以幫助我們在形式、內含與深層意義上的理解，更進一步提高書畫的評論與評鑑能力。

參考文獻

- John Seed，〈抽象的山水，無字的書法：從美國抽象主義看中國二十世紀的藝術家〉(2020-01-23·Sothebys.com)。
- Leon小覺，〈西方藝術中的抽象與書法中的抽象有何異同〉(百度知道2016-04-18 zhidao.baidu.com)。
- 人民藝術網，〈談書論畫/天價抽象畫：爭議之外，價值在哪？〉(每日頭條/文化 2015-12-17)。

- 山西農民報，〈徐悲鴻與齊白石的情誼〉（山西新聞網 2011-12-22）。
- 王岳川，〈日本現書法家手島右卿：《崩壞》〉（2012-03-12 AD518.com）。
- 司徒立，〈模仿、抽象與仿真〉（二十一世紀雙月刊，2000年4月號--景觀），頁96。
- 石浩吉、劉家蓉，〈東方繪畫從近現代到當代的傳承與啟發〉（非池中藝術網 2019-01-08）。
- 石浩吉、劉家蓉，〈東西方繪畫與藝術的差異從何而來？往哪裡去？〉（非池中藝術網 2018-10-15）。
- 吉祥書畫，〈飛鳥相與還，工筆花鳥的黃金時代〉（每日頭條/文化 2017-10-09）。
- 朱光潛，《西方美學史(第一卷)》（北京：人民出版社 2015）。
- 吳永猛，〈中國繪畫筆墨論〉（空大人文學報第三期 1994），頁·208。
- 吳振鋒，〈關於手島右卿的《崩壞》〉（每日頭條 2018-10-19）。
- 法比恩·維迪爾（Fabienne Verdier）（fabienneverdier.com）。
- 邵倩穎，《中西文化差異和審美觀研究》（遼寧科技大學 2022）。
- 重慶大學，《藝術形式--抽象藝術》（重慶大學出版社 2020）。
- 彩虹畫室，〈3分鐘讀懂康定斯基的抽象藝術大作：亂中取整的（構成第八號）〉（每日頭條 2018-06-04）。
- 莊琇婷，《晚明遺民擔當禪師詩畫研究》（逢甲大學中國人文學所碩士論文 2010）。
- 許德民，〈抽象藝術/不描述自然世界的藝術〉（江西中醫藥大學 2018-11-02）。
- 陳池瑜，〈張彥遠：對品第繪畫和論畫六法的認識和山水畫發展規律的認識〉（美術研究 2020-11-12）。
- 陳建山，《漢字造型符號形式轉化之創作研究》（國立交通大學應用藝術研究所碩士論文 2004），頁14。
- 陳懷恩，〈帕諾夫斯基的藝術學基本概念〉（揭諦第九期 2005年7月），頁77。
- 傅申，《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文彙編》（台中：國立台灣美術館 2000年12月），頁5-14。
- 楊陽，〈試論中西審美文化之差異及其原因探析〉（大觀周刊 2013年1期）。

- 葉靜美，〈抽象創作讓觀眾自由解讀傳達虛實間的思辨。「超以象外——許世芳抽象創作展」〉（Yahoo!新聞2020-10-22）。
- 董廣杰，《魅力與魔力——中西文化透視》（中國紡織出版社 1999）。頁 40。
- 賈錦濤，〈中國書法與現代西方藝術觀念之間的異同〉（崔樹強主編《神采為上書法審美鑒賞》）（南昌：江西美術出版社 2017年8月）。
- 趙無極 (Zao Wou-Ki 1920-2013)，To Stop the Cry， 1994。Wikiart.org。
- 劉正成，〈書法不是抽象藝術〉（《藝術品》榮寶齋出版社 2015 年 2 月刊）。
- 蔣躍，〈繪畫藝術的本質是什麼？〉（美術報 2021-04-09）。
- 盧慧紋，〈從神機到人文：盛唐到北宋的草書之變〉（故宮學術季刊 28卷第四期 2011），頁9-12。
- 賴家俊，〈香港拍賣趙無極1960年代最大尺幅畫作，估價2.2億料破成交紀錄〉（香港01藝文新聞 2022-05-18）。
- 藝術苑，〈書畫家王三石葡萄藤下的探索與求知〉（每日頭條／文化，2018-04-27）。

