



西方抽象與中國傳統之間—— 國立故宮博物院藏楚戈繪畫作品賞析

■ 賴國生

二十世紀後半，臺灣畫壇受到新一波西方藝術的影響，有許多畫家開始創作抽象繪畫。楚戈作為一位現代詩人，也贊同抽象藝術，與這些抽象畫家交遊，為他們撰寫藝評。到了70年代晚期，楚戈也開始進行抽象繪畫創作，並舉辦畫展，成為一位畫家。儘管楚戈畫的是抽象畫，他總是在畫中融入中國的傳統。由於任職於國立故宮博物院，熟悉故宮的館藏，他許多半抽象的作品可見故宮繪畫名品的蹤跡，而在較為符號性的抽象作品中，則可見中國器物紋飾的影子。本文藉由楚戈文化藝術基金會捐贈故宮的繪畫作品，探討楚戈遊走於西方抽象與中國傳統之間的藝術創作。

楚戈（1931-2011）本名袁德星，曾是一位軍人，擔任過國立故宮博物院器物處研究員，鑽研中國古代青銅紋飾，並且是一位著名的詩人、藝評家與畫家。雖然任職於收藏中國藝術瑰寶的故宮多年，但是與當時其他善畫的故宮同仁不同，楚戈擁抱西方抽象藝術。

由於楚戈對故宮深厚的情感，在楚戈過世不久後，其家屬就向故宮表達捐贈作品與舉辦展覽的意願。在經歷了十多年的討論以及入藏審查程序後，共有 23 件楚戈作品，包含 19 件繪畫、1 件陶版畫、1 件彩繪陶盤、1 件彩繪瓷瓶、1 件陶製雕塑，於 2016 年入藏故宮，作品涵蓋 1978 年至 2008 年三十年間的各種材質與風格。

儘管楚戈的創作有反傳統的傾向，想要以

西方抽象繪畫的技法尋求創新，但是不論他的作品如何抽象，楚戈仍喜愛以中國傳統紙本水墨為主要創作媒材，並且在創作中融入中國的元素，形成一種具有中國風的抽象繪畫。

楚戈於 1931 年生於湖南，在對日抗戰期間度過學生生涯，1948 年從軍，1949 年隨軍隊來臺。雖然他從小就展現對繪畫的興趣與天分，來到臺灣之後結識畫家撰寫藝評，但是他真正開始以藝術家的身分活躍於畫壇應該是在 1980 年前後，在此之前楚戈以現代詩人著稱。楚戈所喜愛的抽象繪畫，在二十世紀前半於歐美發展起來，二戰後美國的抽象表現主義（abstract expressionism）席捲全球，蔚為風尚，而臺灣於 1950～60 年代已經有「五月畫會」與「東方畫會」的畫家先行嘗試，其中「五月畫會」的領



圖 1 楚戈 并梅圖 紙本水墨 縱 52，橫 45 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000007



圖 2 宋 范寬 谿山行旅圖 軸 縱 206.3，橫 103.3 公分 國立故宮博物院藏 故畫 000826



圖3 宋 馬遠 倚雲仙杏 名賢妙蹟 冊 縱25.8，橫27.3公分 國立故宮博物院藏 故畫 001255



圖4 1978 楚戈 金山的記憶 水墨、壓克力、紙 縱69，橫49公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000008



圖5 金 武元直 赤壁圖 卷 縱50.8，橫136.4公分 國立故宮博物院藏 故畫 000993



圖 6 1917 保羅·克利 (Paul Klee) 巴黎夜鶯 (Persische Nachtigallen) 膠彩、水彩、黑墨、紙 縱 22.8, 橫 18.1 公分 1990.59.2 美國國家藝廊 (National Gallery of Art, Washington, D.C.) 取自該館官網: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.71551.html> (Public domain), 檢索日期: 2022 年 7 月 7 日。

導者劉國松使用傳統水墨媒材創作抽象繪畫，楚戈也喜愛以水墨進行抽象藝術創作。雖然楚戈創作的時間比「五月」與「東方」藝術家晚了近二十年左右，但是這並不代表楚戈的抽象繪畫落後於「五月」與「東方」藝術家，因為臺灣抽象繪畫的興起與現代詩運動息息相關，而楚戈當時正是現代詩運動的要角，並且為「五月」與「東方」藝術家撰寫評論，¹ 楚戈可說是「五月」與「東方」世代的參與者。

長久以來，楚戈不斷嘗試以西方現代抽象繪畫的技法與中國傳統進行對話，他較早的作品中有明顯的中國樣式。〈并梅圖〉(圖 1) 使用了一些在故宮名畫中可見的構圖，此圖中央

上方石碑狀的物體猶如北宋范寬(約 950 ~ 約 1032) 〈谿山行旅圖〉(圖 2) 中巨大的主山，圖中也可見北宋山水畫常見的三段式構圖，也就是近景、中景與遠景；近景與中景之間寬闊的江水像是元代畫家倪瓚(1301-1374) 一河兩岸式的構圖，看似乾枯的筆墨也是倪瓚繪畫風格的特徵；近景斜斜的緩坡上兩人望著江水有如南宋馬遠(1160-1225) 的「邊角」構圖，山石的紋理有大面積平行的筆觸，這可能是使用楚戈常用的排筆作畫；圖的上半除了山水之外，還加了幾枝從左側中間往右與往上延伸的梅花，增添文人的趣味，這梅花的構圖與故宮藏南宋馬遠的〈倚雲仙杏圖〉(圖 3) 相似，但是〈倚雲仙杏圖〉呈現的是細膩精緻的宮廷品味，而楚戈使用的是較為寫意但有力的金石書法筆法作畫；圖的左右兩側再加上以橘紅色為底的書法對聯，增添中國風味，對聯書法近似故宮同仁江兆申(1925-1996) 歪斜的風格，在當時應該是較為新穎而不拘泥傳統。

〈金山的記憶〉(圖 4) 構圖像是一張中國傳統繪畫，雖然楚戈描繪的是臺灣金山附近海邊的風景，但是上半懸崖峭壁與下半水景的構圖近似描繪蘇軾(1037-1101) 〈赤壁賦〉(圖 5) 的赤壁圖。大片留白為海水，這也是倪瓚山水畫常見呈現水景的方式，較為抽象，而非傳統常見的水波紋路，似乎是楚戈在為中國傳統文人畫與西方現代抽象畫之間搭起一座橋梁。楚戈喜愛西方超現實主義(Surrealism) 畫家米羅(Joan Miró i Ferrà, 1893-1983) 與保羅·克利(Paul Klee, 1879-1940)，他早期所繪插畫使用流動的線條可見克利的啟發，² 楚戈也把這種線條運用在後來的抽象繪畫作品中，而這幅〈金山的記憶〉中的漁船也是使用受克利啟發的線條描繪而成。保羅·克利常見的風格不只是流動

的線條，還有色塊的組合，〈巴黎夜鶯〉（圖6）是這種風格的一例。楚戈此圖中央主要位置幾艘漁船的框線上塗上不同的顏色可見克利色塊的影響。楚戈畫有許多同一系列的作品，除了船之外，大多以相同的技法描繪田園中的房屋聚落。李慧淑在談論〈慶州印象〉一圖時說：「山腳下是一筆反覆的線條、串現『楚戈式』之村落，填以三、五不同淡彩色塊，則是克利式的抽象表現手法。」³在峭壁的描繪上，楚戈把中國山水的皴法簡化到最極致，用黑墨畫出簡單的輪廓與紋理，局部潑墨，並如漁船一樣塗上色塊，岸邊的樹木用黑墨以簡筆畫出。畫家長篇的題字寫在作品下端，而非傳統中國畫寫在上方的習慣。

儘管楚戈於1966年考上國立藝專夜間部，並於隔年受俞大綱（1908-1977）邀請至中國文化學院（現為中國文化大學）教授「藝術概論」與「中國文化概論」，⁴但是楚戈長久以來都是

以詩人為名，稱藝術家是在1979年與1981年兩次在臺北版畫家畫廊舉辦個展以後的事了。⁵〈金山的記憶〉繪於1978年，這一系列作品應該是他正式發表最早期的風格，可看出儘管他與「五月」與「東方」這些臺灣抽象繪畫的先鋒是好友，並且喜愛超現實主義畫家的抽象風格，但是他在融入抽象技法的同時又仍然尋求中國傳統的樣貌，⁶企圖創造一種現代的中國畫，就像是二十世紀初的高劍父（1879-1951）想要折衷中西創造「新國畫」一樣。與高劍父不同的是，高劍父想要把西洋的寫實融入中國畫，而楚戈則是想要在來自西洋的抽象畫中融入中國元素。

楚戈融合中西的理想除了表現在山水畫之外，也表現在書法藝術上。〈壽者無私〉（圖7）與〈法〉（圖8）這兩幅作品看似書法，又像抽象畫。許多西方抽象藝術家的先驅受到東方書法藝術的影響而創作抽象繪畫，例如美國



圖7 1989 楚戈 壽者無私 紙本水墨 國立故宮博物院藏 南贈畫 000010



圖8 20世紀 楚戈 法 紙本水墨 縱69，橫51公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000011



圖 9 2005 楚戈 行吟者 水墨、壓克力、紙 縱 74.5，橫 138 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000012

抽象表現主義畫家克萊恩（Franz Kline, 1910-1962），而日本的書法家受到西方抽象藝術的啟發而發展出「前衛書道」或稱「墨象」，並進而影響了東亞其他地方的書法家。楚戈把他融合抽象畫與書法的作品稱為「文字畫」，與日本墨象不同的是，楚戈長年於故宮研究器物紋飾，對於金文有深入研究，他把對於金文的

研究運用於創作之中，因此他的文字畫並非恣意塗抹的抽象表現，而是呈現他對文字的深刻體驗，經過深思熟慮的創作。楚戈晚年也有使用書法筆觸創作抽象作品，〈行吟者〉（圖 9）作於 2005 年，看起來像是一些書法線條加上一些粉紅泡泡在上面，題目既為行吟者，這些書法線條可能為人形，而粉紅圓形則為人的頭部；如果沒有题目的提示，也可把粉紅色圈圈當作花朵，或是，可以用純抽象的角度欣賞這些書法線條與粉紅圓形的互動。

或許由於全心投入對中國古代器物紋飾的研究，楚戈許多作品都有濃厚的符號性，例如〈作廟翼翼〉（圖 10），他用並排的三條黑色墨線，彎彎曲曲畫出廟宇建築的剪影，中央兩條繩子產生的結以及四周多個迴旋纏繞之處象徵中國古代結繩記事，而結繩記事是楚戈作品中常見的符號。⁷ 在抽象的廟宇輪廓中填入顏色，如同在山水畫中的房屋或船裡面受到克利啟發



圖 10 2000 楚戈 作廟翼翼 彩墨、壓克力、布 縱 64，橫 92 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000005

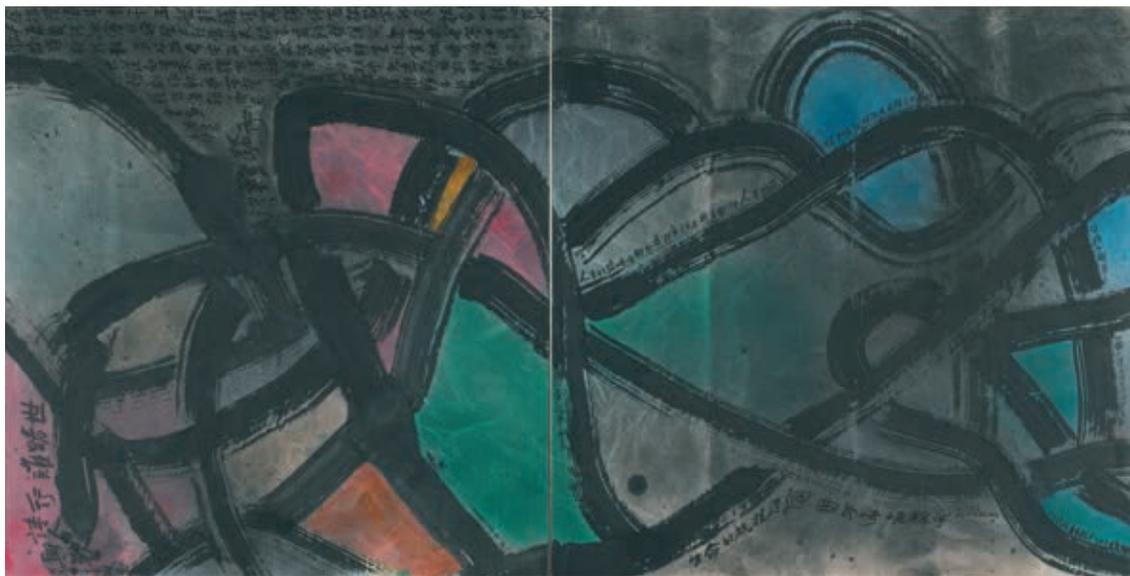


圖 11 1989 楚戈 行路難 水墨、壓克力、紙 2 件各 112×117 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000001

的黑色框線內塗色。廟宇中央藍色色塊與下方咖啡色色塊刻意作出斑駁的樣貌，三條併排的黑色框線也以飛白方式呈現，表現出一種歷史感，試圖連結過去與現代。

受克利啟發的線條與色塊並非只運用於中國式山水或象徵的半抽象作品，楚戈也把這種畫法運用於純抽象的作品，例如〈行路難〉（圖 11）與〈行走的線〉。（圖 12）〈行路難〉使用粗墨線來回纏繞於畫面，墨線有許多的飛白，具有書法律動的感覺，線條內形成的空間填上顏色，形成楚戈詮釋克利風格的抽象作品。儘管此件整幅以書法線條與色塊組成純抽象作品，楚戈仍不改詩人本色，在其中一隅寫下長篇題字與落款，並且沿著某些線條寫下其他的題字。書法線條與題字為這幅純抽象畫作增添了東方的色彩。〈行走的線〉風格來自米羅的啟發，有著上下左右與斜向任意遊走的細線，幾個線條形成的小框框內塗上較為鮮艷的紅色、黃色與藍色，右上方一個紅色的圓形，這些都是米羅常用的元素。這件



圖 12 1993 楚戈 行走的線 水墨、壓克力、紙
國立故宮博物院藏 南贈畫 000002

以米羅風格為基礎，加入一些水墨技法，例如紅色圓形的周圍再撒了一些紅點；構成主要圖案的細線有部分使用潑灑的方式；圖案的周圍用大面積的濕墨加上淡淡的框；整張圖用揉紙製造肌理，最後不忘蓋印落款，形成一張水墨版的超現實主義抽象畫。



圖 13 (上) 1997 楚戈 為地球而跑 彩墨、壓克力、布 縱 128, 橫 159 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000003



圖 14 (下) 1997 楚戈 吾道一以貫之 彩墨、壓克力、布 縱 120, 橫 150 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000004



圖 15 2003 楚戈 來回散步的感覺 水墨、壓克力、紙 縱 57，橫 78 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000006



圖 16 1988 楚戈 殘雪 水墨、壓克力、紙 縱 69，橫 136 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000009

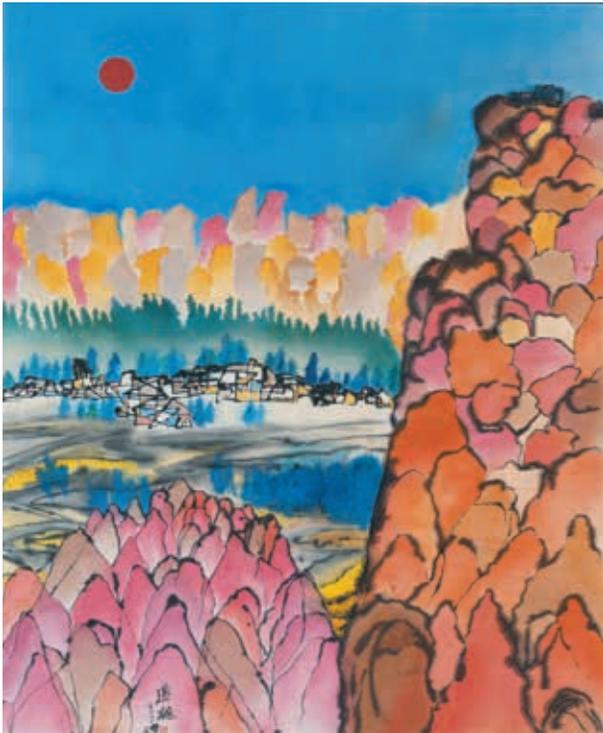


圖 17 2005 楚戈 追楓 彩墨、壓克力、布 縱 158，橫 136 公分
國立故宮博物院藏 南繪畫 000013

線條是楚戈作畫最常使用的元素，從前面的幾個例子可看出他的線條除了來自克利或是米羅的啟發之外，還代表結繩記事以及中國書法的線條。除此之外，楚戈還使用數支毛筆並排連結而成的排筆，可以創造數條平行細線構成的寬線條，例如〈為地球而跑〉（圖 13）與〈吾道一以貫之〉。（圖 14）〈為地球而跑〉以抽象的語彙描繪山脊的樣貌，以數個山脊的片段拼湊成一大片山脊，而用排筆畫的白底黑線寬帶好像把這些山脊的片段編織起來，緊密結合在一起，整體看似一張西方寫實風景與抽象畫的結合，上端是藍天，山脊佔據大部分的畫面，而下方留白處可能是海水，形成一張像是臺灣東海岸風景的抽象畫。山的表面像是中國山水畫的皴法，排筆除了使用在寬飾帶之外，

也用於小部分描繪近景山石，右下角的岸邊有簡短的題字與落款。〈吾道一以貫之〉上方排列了四個圓形，排筆所畫的飾帶從左上角的圓形開始，往右下纏繞迴旋，像是迷宮一樣，最後從右下角走出迷宮，線條互有交錯，但都是同一條線。這纏繞的線條猶如青花瓷上常見的纏枝花卉紋，而下方排筆所繪連續三角形的飾帶則可見於古代陶器。上方的四個圓形猶如漢墓帛畫上的日月。楚戈此圖取名「吾道一以貫之」的意思大概是說古今中外的藝術是相通的吧。

楚戈似乎非常喜愛使用這種排筆製造出的寬線條，但他也使用其他工具作出類似的效果。〈來回散步的感覺〉（圖 15）可能是用報紙沾墨刮出寬線。⁸與〈吾道一以貫之〉不同的是，這張圖的寬線非一條線從頭走到尾，而是由兩條線組成，互相纏繞，像是打結一般，呈現結繩記事的概念，也如同題目所言，這兩條線的纏繞就像是來回散步的路徑一樣。這張圖作於 2003 年，就結繩概念的作品而言算是非常晚的一張，楚戈在題字感嘆年老需要以散步運動保命，但無法爬山，「只能在熟悉的地方來回的走來走去，時間的線條總是不斷的重疊。」

楚戈不斷嘗試結合中國傳統山水畫與西方抽象畫，〈殘雪〉（圖 16）的畫面由幾塊石頭組成，用墨線畫出石頭的輪廓，並以禿筆快速游移加上肌理，並染上藍、紫、綠、等顏色。雖然不是寫實的山景描繪，構圖、技法與材質的組合仍然有中國山水畫的樣貌。〈追楓〉（圖 17）的構圖有置於右側的高山以及下方的近景，近似明代山水的構圖，左邊中段是如前述有克利風格房屋的田園景色，遠景則是一整排的樹林與遠山，上面是藍色的天空與紅色圓形的太陽。雖然此圖描繪的是楓紅的景色，山石與峭壁使用紅色與黃色仍然有一種脫離現實的



圖 18 2005 楚戈 乾坤四重奏 水墨、壓克力、紙 縱 76，橫 138 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000014



圖 19 2007 楚戈 現代桃花源 水墨、壓克力、紙 縱 94，橫 187 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000015

感覺。〈乾坤四重奏〉（圖 18）刮出四座巨大的高山，猶如四座〈谿山行旅圖〉的主山並排擺在眼前，山腳下一整排看似英文書寫體的線條，又以克利式的色塊填入空隙，其中兩座山也染上黃色。〈現代桃花源〉（圖 19）大範圍

使用張大千（1898-1983）著稱的潑墨法畫出左右兩塊大面積的山石，中間夾著狹長的山谷，左側山石上方又可見來自克利風格的矮房，構圖的安排類似江兆申的山水畫，喜歡把畫面分割成幾個大的塊面，分別經營，通常留白處不



圖 20 1989 楚戈 無題 拼貼、紙 國立故宮博物院藏 南贈畫 000016

會太多。〈無題〉（圖 20）以撕紙拼貼的方式製作，由幾個不同顏色圓形的局部、一個黑色的圓形，還有一些書法線條組成，看起來像是一幅超現實主義抽象作品，但是右側幾個重疊的圓形局部構成的塊面也可視為一座山，而左上角的圓形像是太陽。

楚戈晚年嘗試油畫創作，〈當偶然遇到了必然〉（圖 21）、〈星球的誕生〉（圖 22）、〈交談〉（圖 23）這三張圖



圖 21 2008 楚戈 當偶然遇到了必然 油彩、畫布 縱 61，橫 72.5 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000017

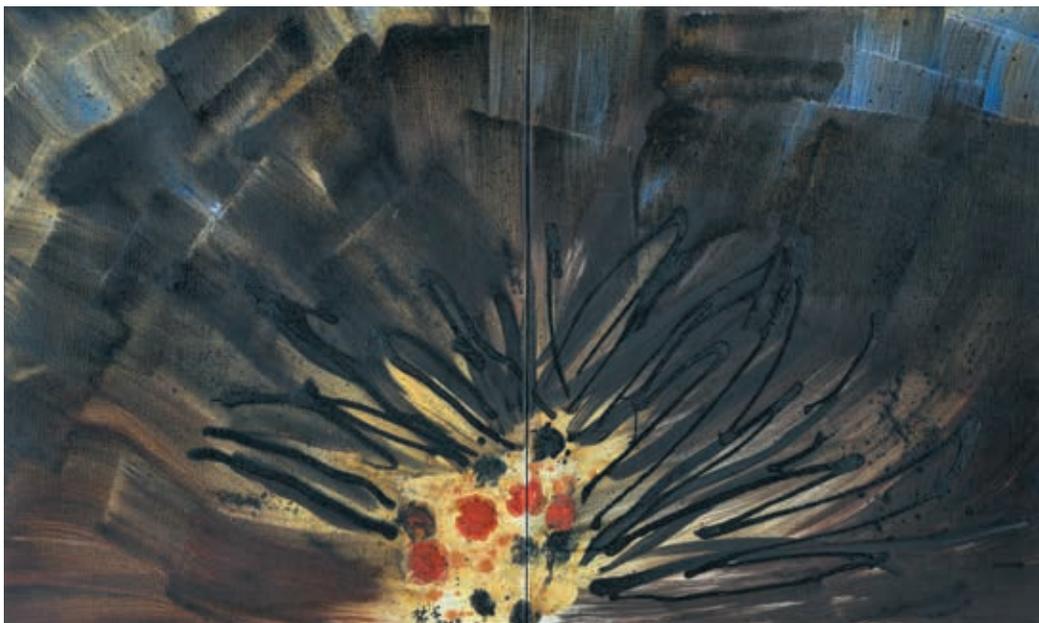


圖 22 2008 楚戈 星球的誕生 油彩、畫布 縱 71.5，橫 120 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000018

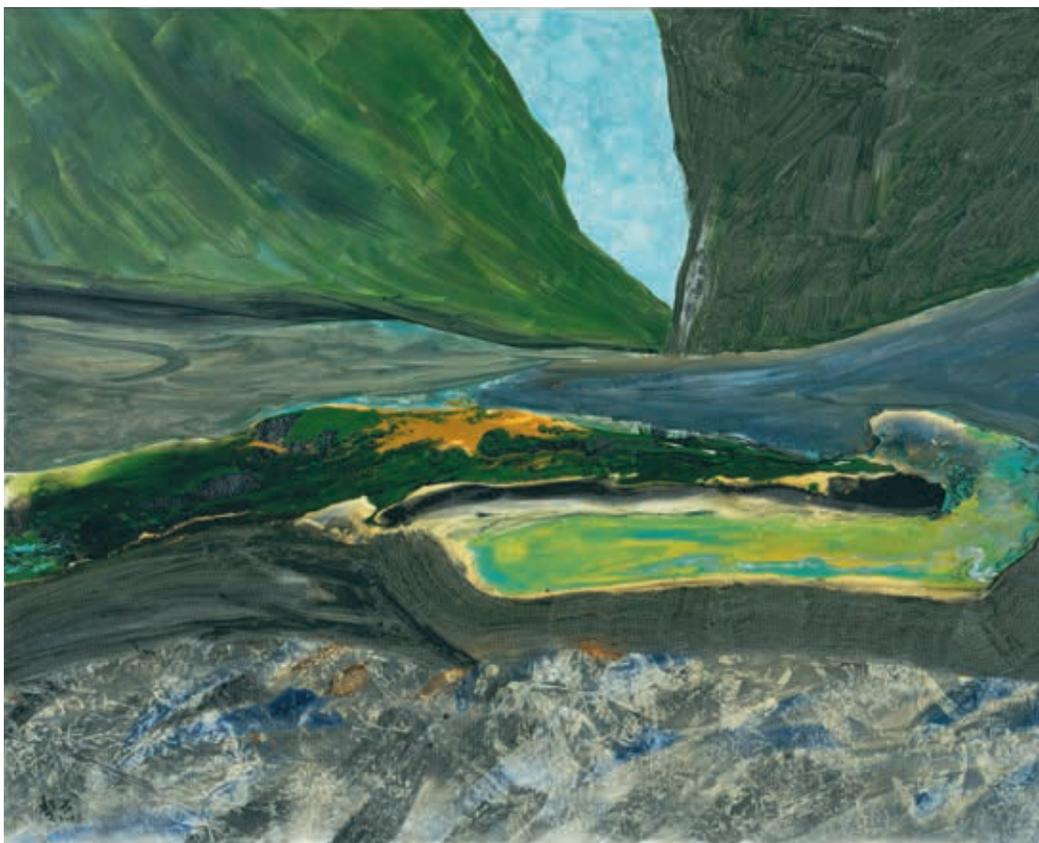


圖 23 2008 楚戈 交談 油彩、畫布 縱 130，橫 162 公分 國立故宮博物院藏 南贈畫 000019

都顯示了楚戈使用油畫創作時，不再以中西融合為使命自居，而是想以抽象的方式自由發揮。然而，畢竟楚戈終身都是一位詩人，他的繪畫創作永遠離不開文字，即使畫上的題字簡化到只剩下題目。〈當偶然遇到了必然〉有一些上下方向有機自然塗抹的色塊，上面有許多肌理紋路，這些色塊之間有些有非常直的邊，右邊的方塊以及五條從下方往上延伸的線條也都有非常直的邊緣，這些直邊應該是用膠帶遮蔽而成的，是許多現代畫家常用的手法，常稱為硬邊。這些自然塗抹的色塊以及硬邊的混合大概就是題目所說的「當偶然遇到了必然」。〈星球的誕生〉描繪楚戈對於星球誕生想像的情景，「宇宙大爆炸」是宇宙生成普遍的理論，這張圖下方中央是一個聚焦點，一團白色的煙霧混雜紅色、橘色與黑色的圓形，猶如剛誕生的星球，外面有許多黑線向外擴散，像是大爆炸的樣子。

楚戈具有浪漫的情懷並且有時代的使命感，就像是其他改革者一樣，他有他想要達成的理想。年輕時的投筆從戎是想要救國的理想，來到臺灣後投入現代詩是文學改革的理想，而沉浸於藝術創作則是藝術改革的理想。在藝術上，他的理想是一種新時代的中西融合，創作具有中國內涵的抽象畫，他說：「現代水墨畫是中國文化必經的道路，我們別無選擇，好像自由民主一樣，雖然存在著不少問題，總不能恢復封建專制吧！」⁹而他把在故宮工作所吸取的故宮養分運用在他的創作，形成獨特的抽象繪畫作品。在晚年進入到二十一世紀，或許由於時代的變遷，全球化的興起，作品是否中國已經不再那麼重要，他嘗試以油畫作為藝術表達的媒材，創造他在藝術表現上新的一頁。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 楚戈所寫的藝術評論收錄於楚戈，《我看故我在：楚戈藝術評論集》（臺北：藝術家出版社，2013）。
2. 楚戈的插畫作品收錄於楚戈，《想像，不需翻譯：楚戈插畫創作 1》、《流浪，理直氣壯：楚戈插畫創作 2》（臺北：沃思華思創意文化有限公司，2006）。
3. 李慧淑，〈逍遙遊：遊於無何有之鄉，廣漠之野〉，收入李慧淑與石慢編，《楚戈作品集》（臺北：采詩藝術事業有限公司，1991），頁 49。
4. 蕭瓊瑞，〈楚戈生平年表〉，收入蕭瓊瑞，《線條·行走·楚戈》（臺中：國立臺灣美術館，2014），頁 157。
5. 李慧淑，〈逍遙遊：遊於無何有之鄉，廣漠之野〉，收入李慧淑與石慢編，《楚戈作品集》，頁 49。
6. 班宗華在評論楚戈同一風格作品〈將夜〉時說：「雖然從繪畫的形式、技巧、素材與風格而言，即使是在 1984 年，〈將夜〉也算是一張相當傳統的中國畫。……從藝術形式上，無論是學習傳統中國繪畫或是西方現代藝術的學生，都能毫無隔閡地體會與欣賞〈將夜〉這幅作品。楚戈給我們的感覺，就好像是一個現代的沈周或石濤。」見班宗華，〈「將夜」：楚戈之藝術斷想〉，收入李慧淑與石慢編，《楚戈作品集》，頁 9。
7. 有關楚戈藝術中的「結繩美學」，請見蕭瓊瑞，〈圓神與垂象：來自上古美術的創作思維〉，收入蕭瓊瑞，《線條·行走·楚戈》，頁 114-145。
8. 蕭瓊瑞說：「曾經在旅遊美國期間，因朋友起哄，要楚戈當場揮毫，他即興以報紙折成排筆，揮就成章。」見蕭瓊瑞，《線條·行走·楚戈》，頁 87。
9. 楚戈，〈文化起源對審美的影響：東亞水墨畫的歷史背景〉，收入楚戈，《我看故我在：楚戈藝術評論集》，頁 24。