

CALLIGRAPHYISM
A SERIES OF BOOKS

EDITED BY LUO QI

书法主义丛书
洛 齐 主编

ON CALLIGRAPHYISM

书法主义文本

修订版

下集

洛 齐 编著

中国美术学院出版社

CALLIGRAPHYISM
A SERIES OF BOOKS

EDITED BY LUO QI

书法主义丛书
洛 齐 主编

ON CALLIGRAPHYISM

书法主义文本

修订版

下集

洛 齐 编著

中国美术学院出版社

责任编辑：毛 羽

责任校对：钱锦生

装帧设计：习 习

责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

书法主义文本：全2册 / 洛齐编著. — 修订本. —
杭州：中国美术学院出版社，2015.12
（书法主义文献丛书）
ISBN 978-7-5503-1015-5

I. ①书… II. ①洛… III. ①书法理论—中国 IV.
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第315546号

书法主义文本修订版·上下集

洛 齐 编著

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2015年12月第1版

印 次 2015年12月第1次印刷

印 张 29.5

开 本 710mm×1000mm 1/16

字 数 280千

图 数 110幅

印 数 0001-2000

ISBN 978-7-5503-1015-5

定 价 88.00元（全两册）

目 录

致洛齐先生信	/ 1
新中国书法60年（节选）	
“书法主义”现象	/ 4
共和国五十年书法创作理论的探索	/ 23
改革开放三十年	
中国书法历程回顾与思考	/ 29
中国现代艺术及其对非现实艺术发展趋势的反应	/ 33
当代中国艺术家洛齐	/ 40
不仅是符号	/ 50
洛齐：笔触上的文化大使	/ 56
文字与绘画的相互渗透现象——以法国为中心	/ 61
打开一个实验性的跨文化空间	
初解“书法主义”概念	/ 68
图像与文字	/ 71
与洛齐相见于米兰	/ 73
致洛齐先生信	/ 77
书法主义的时代意义	/ 78
1993—2013洛齐&书法主义展·前言	/ 80
书法的“现代化”	
关于“书法主义”的答问	/ 87
文化背景与生命意象	
——洛齐作品评述	/ 101

洛齐的书法主义	/ 103
现代书法的困境	
——从洛齐的抽象艺术谈起	/ 106
重在内求	
读洛齐近作	/ 109
走出“西方中心”主义的阴影	/ 115
书法主义艺术批评中的亚人类价值观	/ 118
第9届书法主义展	
暨中国、马来西亚、韩国墨迹及其文献艺术学术研讨会综述	/ 121
洛齐和他的艺术	/ 127
第三世界文本、交往与个人话语	/ 129
洛齐：从现代书法到书法主义	/ 138
被隐喻的书法	
关于中国的书法主义	/ 150
存在的借口	
——书法主义与洛齐困境	/ 165
搅局与开盘	
——我看法书主义	/ 180
书法主义思考	/ 191
《美术观察》书法的现代问题笔谈	/ 198
洛齐与中国书法主义	/ 204
再版后记	/ 209

再版代序

致洛齐先生信

熊秉明 [法国]

洛齐先生：

来信和所寄书法主义资料已由东方语言文化学院转来，近年来我已很少去学院上课。

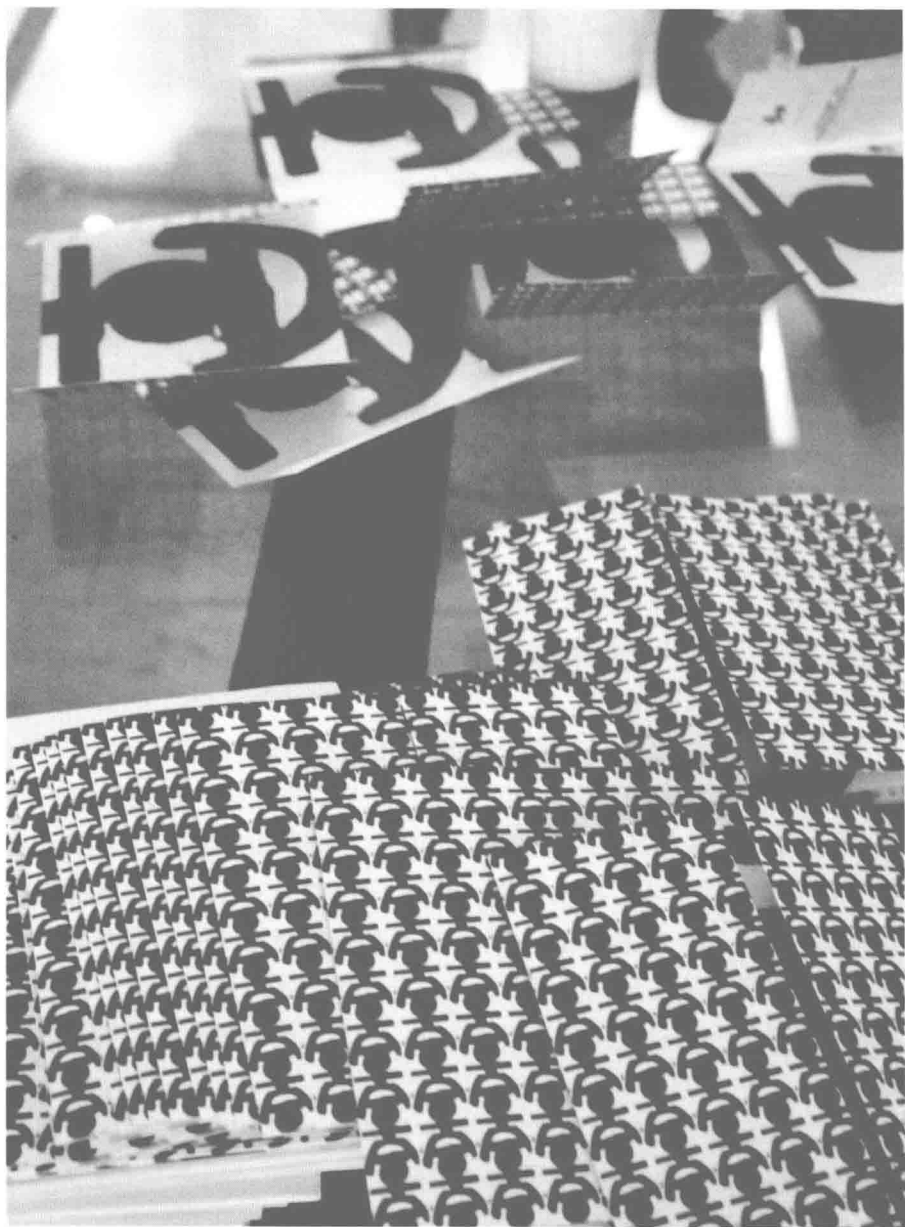
承问及书法主义与当代艺术的意见，颇觉不安。我久居海外，应该说对中国当代艺术见闻寡陋，但唯有一点可取，即在异地反省故土文化，有一距离，或也有一得而已。

你倡导主持的“书法主义”，不能直接面对作品，讨论起来有困难，因而不一定能够谈到问题上。读了“书法主义宣言”与“书法主义批评”等文章，看了相关作品复印件，又读你的信，略说我的印象如下：

“宣言”和“文本”简略扼要，所说“书法主义以具体的抽象文化形态体现抽象的具体文化主题——书法主义实际暗示着一个更深刻的后现代经典主义精神的复活”及“书法主义是书法艺术本质的呈现”也是很对的，在理论上可以这样讲。但要注意，这方面探索在西方现代绘画中曾出现过。

第二次世界大战后，抽象主义认定抽象绘画把握了绘画的本质，当时大家的感受是：抽象绘画才是真正的绘画。

但后来人们逐渐发现，酒精并不是酒。20世纪60年代的观念艺术与新具象艺术又开始重新抬头。不过，在你的文章中，我也感觉到你对书法现代的反省，对书法演变为纯粹的没有字形的抽象艺术所持的批评态度，正如你所说的：应该保持抽象的概念下的汉字书写，保持某种结构



洛齐作品 吉系列 2008—2009 巴黎秋季时装周 巴黎卢浮宫 法国 2008

和笔法，发展书法在观念上下功夫确实很重要。

你能那么多年来沉下心，从理论到实践的探索，做着艰难而又有文化开拓意义的工作，很不容易，历史会给出努力人公正的答复，这种答复不一定是荣誉，也可能是经验和反省。一种文化观念和行为的转变需要时间和历史的机遇，人书俱老，这本是一句古话（孙过庭语），然而，对现代的艺术家的仍然是有意义的。

在一些杂志上读到关于你对绘画与装置艺术的评论中，言及观念和语言的关系，是可以看出一些消息来的。

1999 年于巴黎

熊秉明（1922—2002），法国第三大学教授、著名法籍华人哲学家、史学家，中国数学家熊庆来之子，集哲学、文学、绘画、雕塑、书法之修养于一身。

新中国书法60年（节选）

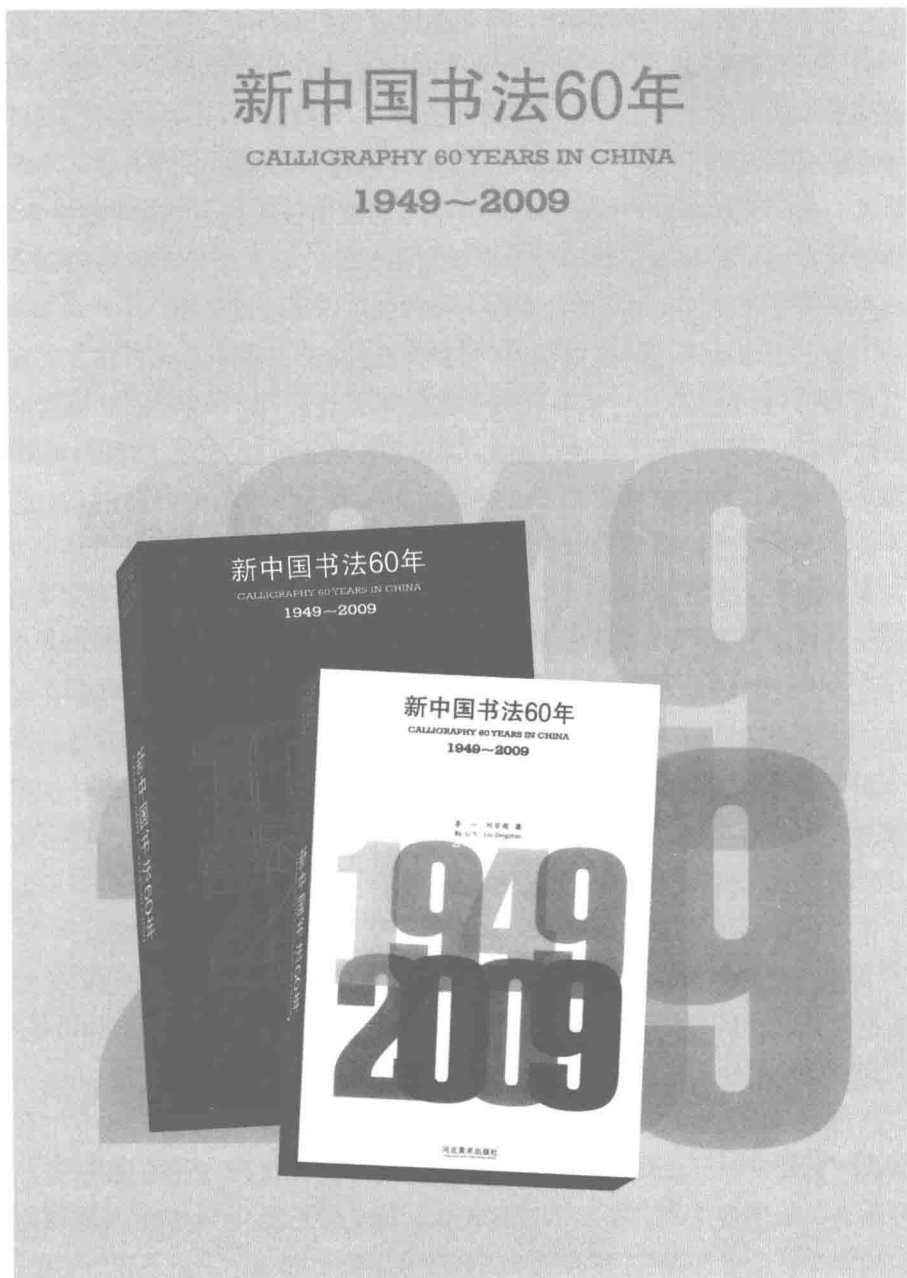
“书法主义”现象

李 一 刘宗超

一、观念经历

“书法主义”实际上是一次充满“目的预定”的文化企划活动，是可资运作操纵的行为结果。也就是说，“书法主义”是一个后现代色彩极为浓郁的、充满了预谋颠覆性质的活动。就其内涵而言，“书法主义”及其作品性质，与以前的展览并无二致之处，他们中多数参加过“中国当代书法展”（广州、北京）、“中国当代书法家作品邀请展”（南京）、“中国上海现代书法展”、“广州现代书画展”等等，为什么这些作者的同类作品未能在以上展览中得到特别的关注，而在“书法主义”的遮蔽之下却显得卓尔不凡了呢？原因在于，从这些作品形式角度而言，抽离其认读含义而自由构建的视觉样式，实际上只是抽象书写而已。但是，如果展览者以“抽象书写”命名，则会陷入一片死寂。因为它无法体现展览的文化针对性。同样，“现代书法”这个名称之于一个展览，也会由于名称的过于松懈而失去相应的力度。加上“现代书法首展”书法对其媚俗化的曲解，故而已很难激发起人们的广泛而强烈的注目。

在“书法主义”这个略带抽象与神秘色彩的名称下，展出的作品竟是一些分裂汉字的粗劣形式。观众观展前的期望与观展中所产生的心理震撼是如此巨大而尖利。这不仅促使人们对书法的现代创变进行认真的思考，而且还对与书法有关的文化性及本体规定进行欲罢不能的解说。这一有“预谋”的展览所产生的作用，远远超出了一种主张，一份宣言乃至一本专著的力量。



新中国书法 60 年 李一 刘宗超 著

关于这个展览的真实状态，有人描述道：

当所有的观众面对书法主义这个展标，以惯常的书法心态，进入到装潢优雅的展厅时，面对着这个奇异的阵容，他们猝不及防，惊愕不已。这些悬置在墙面上各种不同的毛笔图迹，或涂鸦污染，或湮灭字形，或错位空间……所有这一切都令观者感到了心理上被凌虐、游戏中被捉弄、情绪被欺骗，种种相异的感觉如潮水袭击过来，它几乎如在典雅的书法和声中突发的凌厉刺响一般，心理上一种被攻击感油然而生。

第一届中国书法主义展举办的同时，还发表了洛齐的《书法主义宣言》，成为表达“书法主义”艺术主张的纲领性文件。“中国的书写艺术至此今天，已经出现了一种‘主义’，这是谁也不曾想到的。如果一种行为被认为具有粉碎的性质，那么它就如同一种思想可怕地出现在人们的面前，因为它改变了他们以往最坚固、最心爱的理想和生活方式。”（洛齐《书法主义宣言》）书法主义是以与传统书法相对立的形态出现的。书法作为依附于汉字的传播媒介，堪称中华文明的载体。千百年来，随着社会的变迁，稳定而恒常地发展。由于多种原因，近代以来的思想文化的剧变并未引起人们从事书法态度的改变，书法创作在“重复”或“修补”传统中缓慢发展，由于社会的重大变革，当代书法已难以像封建时代那样作为当时社会文化精神的载体了。而书法主义倡导者正是力求把当代书法变成当代文化精神的体现者，正如他们自己所说：“他们是把书写艺术作为传播当代思想文化的手段，使书写成为文化发展的新空间。”（洛齐《书法主义宣言》）抛开书法主义者们尚未成熟的创作不谈，他们主张的是使书法重新与社会发展同步，力求复活传统书法的精神本质。具体说，不同时代的书法应是当时独特文化精神的再现者。

自20世纪50年代末以来，西方社会和文化的新变化进入了一个被称为“后现代”的阶段（即“现代主义”之后的文化）。当然，如从历史发展看，我国还未真正全面实行现代化，遑论“后现代”；但如从全球信息的共时性来看，向世界开放的中国已出现了类似西方的“后现代”现象，则是不可否定的。书法主义的出现，无疑受其影响。“书法主义已将他们的行为置身到了整个动荡中的当代文化之潮，以体现现代化之后或之后

现代的文化现象。”(洛齐《书法主义宣言》)

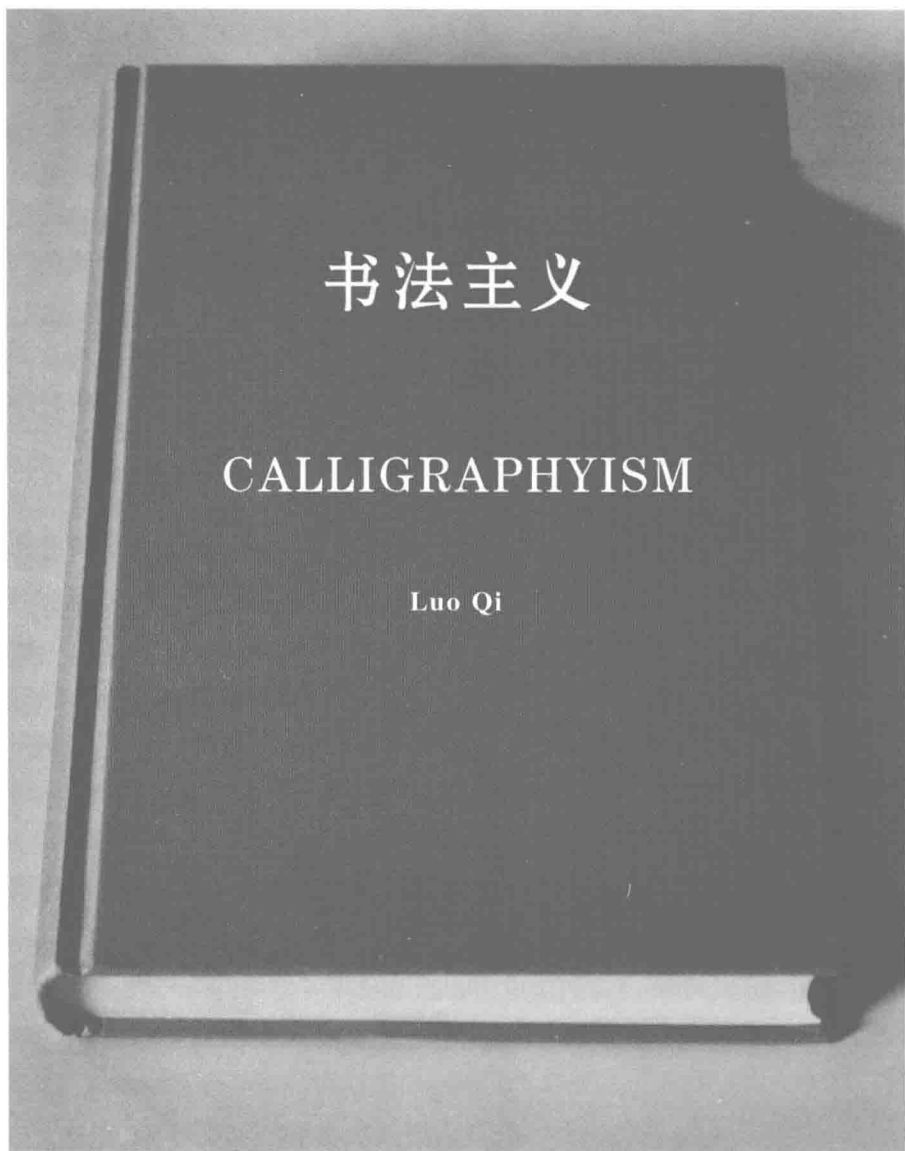
如果说古典艺术基本上完善并确立了各门艺术的界限,现代主义艺术在更大程度上区分了各个艺术之间的界限,使艺术更纯粹些;那么,后现代主义艺术则努力使以前时代所确立的各种规范和标准失效,追求艺术和生活的合二为一。后现代主义文化(艺术)的重要表现就是由“分化”到“平面化”,由“整体”到“拼贴化”,由“中心”到“边缘化”。这也是我国当代文化思想的重要特征之一。在此情景下产生的书法主义,旨在追求本土艺术的当代化。他们所做的,正是重新恢复书法作为本土艺术精神的传统功能。即“书法主义实际暗示着一个更深刻的后现代经典主义精神的复活”。(洛齐《书法主义宣言》)

面对“书法写什么内容”这一艺术问题,书法主义探索者的解决办法是:在创作中大都不写古诗词,作品有的无法读出,作品内容更多转为形式本身,这样做无疑是现代艺术的特征之一。面对“用什么工具创作”的问题,书法主义创作者在创作工具上别有探索。他们有的用复制、拼贴等现代技术制作作品。而面对“是否还用汉字创作”这一关键问题的质问,有的书法主义探索者走向了一条险径。他们借用西方抽象画原理构图,其形式已近于纯线条艺术,其发展前景并不乐观。在书法与现实的关系上,面对当今机械文明所创造的“新自然景观”,当古典的和谐不足以传达出艺术家在矛盾下的心理信息时,书法主义创作便背离了传统“中和”特色,以变形、抽象的形式语言来诉说当代文化精神。

“书法主义”旗帜下的创作不如其主张本身更有价值。因此,洛齐操作的一次次“书法主义”事件相当于创作了一个个“观念的作品”。

二、批评话语

“书法主义”的出现无疑直接针对着1992年以前“现代书法”探索(即“前现代书法”)的不足。洛齐认为“书法主义”口号提出的动机是:由于中国“前现代书法”“价值”的错位,使它既不可能对“书法”的“本体”提出问题,更不可能对“书法”的“现代”做出回答,基于中国书法在关于当代文化实验与理论的“无话语”可说的前提下,“书法主义”才出现。



洛齐作品 书法主义 1999

(32)也正是这种原因，’93书法主义展一出现，便激起了人们对书法现代化探索的“诉说欲”。人们普遍认为“书法主义”比“现代书法”走得更深更远：

“（书法主义）比以往北京的‘现代书法’也许走得更远更深，它们在自己的艺术语言，寻找未来世纪书法艺术的起点，而更重要的是在寻找作者自己。我们看到的是一个充满强烈艺术追求，时刻处于躁动不安的心灵，是面对世界想大声疾呼，呈现出原初状态的生命体。他们一方面走向传统的深处，一方面又企图脱离传统而向最现代走去；一方面时刻处于理性思维之中，一方面又在毁灭——这是一个充满矛盾心灵的群体，而唯其矛盾，其艺术语言便似梦幻般，看得见、摸不着，似有似无、似实似虚，这也许是世纪末一部分心灵易于颤动的艺术家及其作品的共同特征吧！”（周俊杰）

“‘书法主义’——‘后现代书法’更远地脱离了文字的结构制约，而以一种创造性的符号显示。这给对于欣赏者的体验要更模糊和多维，因而在此时构成一种特殊的精神文化消费现象：创作的开放性和欣赏的包容性。”（朱以撒）

“书法主义作为当代文化的新格局，以最充分的非理性来反对固有的理性习惯。”“书法主义在一定意义上是以‘否定性’为主导特征的，并表现出浓厚的躁动色彩，但试图展望未来依然是它总体的外部形象。”（徐恩存）

“‘书法主义展’的意义明显超出一个团体或区域的展览，它是当今整个‘现代书法’现状的一个缩影，或曰今日现代书法的一切探索几乎都可在这个展览中找到其踪影。”

“毫无疑问，‘书法主义展’已完全脱离了1989年前曾吵闹一时的所谓‘现代派书法’的那种图解式、望文生义式的庸俗气息。这一批分散在各地的探索者已经在考虑这么一个极其基本而又极其重要的问题了：怎样建立新的秩序？”

以“书法主义批评”为主题的第二届书法主义展及学术研讨会1995年在威海举行，来自全国各地的许多批评家、艺术家围绕“重新理解传

统集体文化‘语言’，感受相对现代个体‘话语’，深入展开‘书法主义批评’，回顾中国书法的现代文化10年历程”的话题，一场“书法主义”“话语批评”再一次得到了强烈而广泛的传播。反响激烈，持续而扩大的“书法主义批评”被推向新的阶段，越来越多的书法大众关注和参与了这场“批评”。这是中国书法在20世纪末如何真正走向现代主义的一次具有深远意义的研讨和反省。因而，继“’93书法主义事件”之后，“’95书法主义批评”又一次被评为该年度“中国书坛十大新闻”。在这次批评中，如下观点颇有代表性：

“作为已跨越‘前现代’的‘书法主义’，几年来，所做的一切，其总的方向是希冀中国书法与世界文化大潮接轨，与即将到来的21世纪接轨。”（周俊杰）

“‘书法主义’似乎是对传统书法的某种‘理解’——推进现代观念的文化阐释。它与曾风行于西方而今或许潮头稍歇的所谓‘后现代主义’文化尚有不小的隔膜。它们力图引导人们‘走入现代’而不是沉湎往古，但他们片面化、局部化地肢解并抽取着书法的本体内容，予以非常性展现。它们还背负不起‘后现代’精神——那对于它们而言有些为时尚早。”

“严格说来，中国当下艺术还只处在‘现代’的文化阐释的起始与展开过程中，‘书法主义’的种种操作不妨视为这一态度的具体化。理论上的‘书法主义’与创作上的‘书法主义’也许不能符合，我这点怀疑不知何时可以得到一种实在的解答。”（梅墨生）

“书法主义是一个新文化，书坛理应持欢迎态度。但现代派不要置于传统相对立的位置，而应当是并行不悖的、立体的，现代派不可能取代传统，‘传统’本身是发展变化的，它具有历史的延续性，传统书法有几千年的历史，它是整个中国文化的一部分，它适应中国多数人的审美需求。传统书法不会绝灭。”

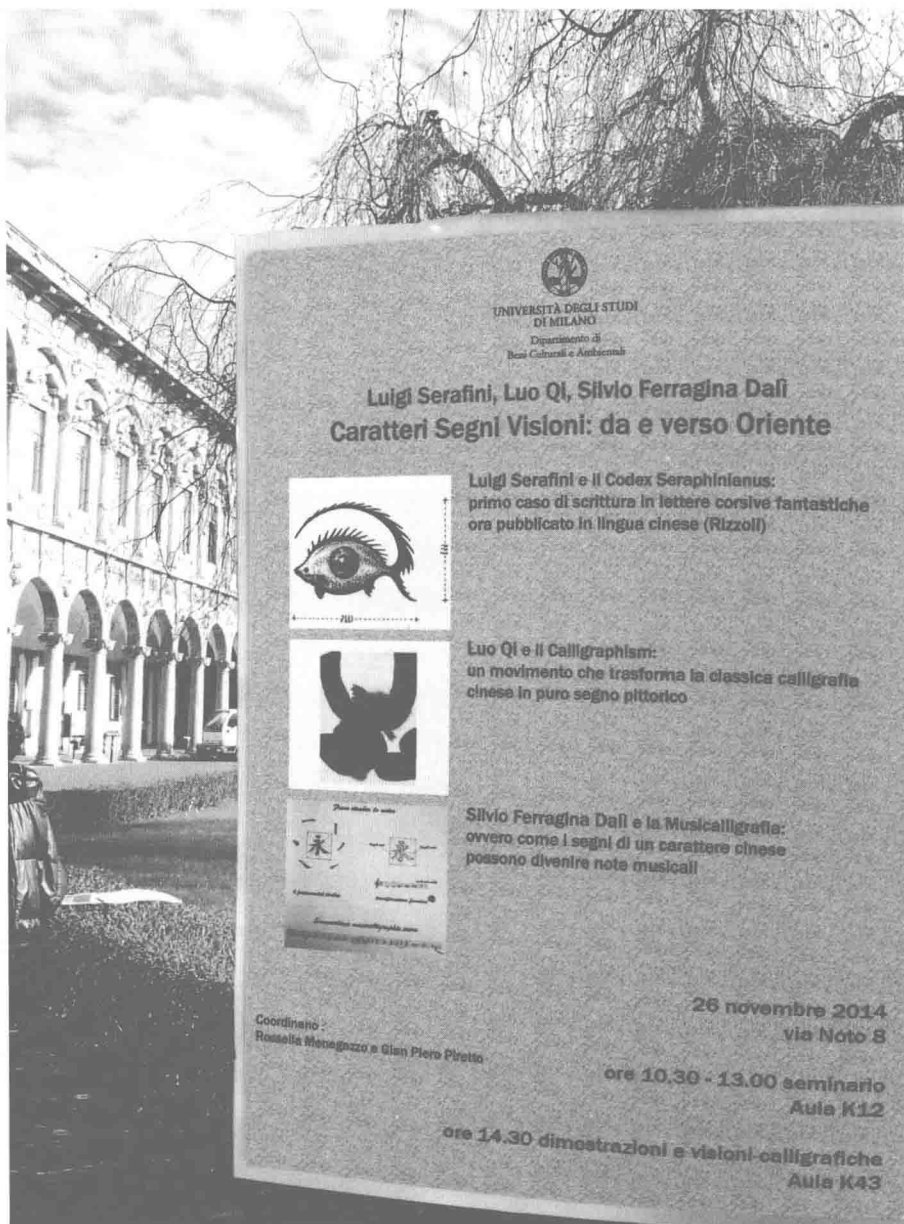
1997年第三届“书法主义展”邀请了韩国和日本的艺术家长参与，并推出“在亚洲批评”主题，以使书法现代化批评更具有区域的整体性。中国、韩国、日本三国的艺术家，分别以自己的作品代表各自的国家和对书法的现代文化的思考，体现了书法的现代形态在亚洲的现状。它进一步阐

明了中国书坛也有了现代书法的阵容。这次展览的意义是引人思考的，它让我们从一个更广泛的意义上思考书法文化的现代化问题。艺术与我们的生活一样，它有“现代”的问题，工业文明所带来的社会结构的变化，生存状态的改变，文化与观念上的撞击，这些问题并不只是我们中国有，亚洲有，东方要面对世界文化的整体格局就要不断地研究和阐释现代与传统的关系，用现代的角度言说传统与往昔，谁也离不开传统，思考“传统”、发展“传统”，从现代的角度来阐释并重新认识传统是十分必要的。

沿着“在亚洲批评”的基本思路，“’99开放的书法主义展”在意大利最重要也是最有影响的公爵宫历史博物馆展出。王冬龄、白砥、洛齐、邢士珍、马啸、陈滞冬、王天民等人的作品参展，该展还邀请了曾参与’97书法主义活动的韩国和日本现代艺术家的作品参展。本次展览可以说是中国书法及亚洲书法有史以来的第一次以整体的“现代书法”形象出现在欧洲，也是在本世纪即将结束的時刻代表中国现代文化观念的书法——“书法主义”首次被欧洲重要的艺术博物馆接受并得到高度重视，“书法主义”为20世纪的中国“现当代书法”画上了一个句号。

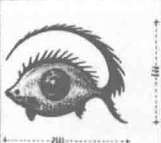
可以说，近十年的“书法主义”活动，成了中国“现代书法”的标志。在“书法主义”旗帜的率领下，现代派书家增强了创作上的“集体”优势，围绕一系列“书法主义”事件所展开的讨论，成为人们不断思考“书法现代创变”问题的持续动力。它所形成的观念上的影响已远远胜过作品本身的所产生的效应，实现了该事件倡导人的愿望：“我希望把‘书法主义’的文化‘观念’建立在‘话语’的说明、解释与理解上，而不是书写语言文字的抽象图形行为。”洛齐本人还反复强调：“‘书法主义’是阐明一种文化态度，不是具体单纯的作品或舆论喧哗。”“如果书法主义或中国当代的书法发展是以形式主义抽象形态为代价的话，那么，‘书法主义’和书法的现代问题将根本没有存在的必要。”其实，书法主义的这一目的，正造成了它本身的不足。正如马啸所言：

“如果说1985年北京的那些‘文艺家’们（许多作者来自书法以外的领域）搞的那个颇为轰动的展览是‘伪现代’的话，那么‘书法主义展’



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO
Dipartimento di
 Beni Culturali e Ambientali

Luigi Serafini, Luo Qi, Silvio Ferragina Dali
Caratteri Segni Visioni: da e verso Oriente

 **Luigi Serafini e il Codex Seraphinianus:**
primo caso di scrittura in lettere corsive fantastiche
ora pubblicato in lingua cinese (Rizzoli)

 **Luo Qi e il Calligraphism:**
un movimento che trasforma la classica calligrafia
cinese in puro segno pittorico

 **Silvio Ferragina Dali e la Musical Calligraphy:**
ovvero come i segni di un carattere cinese
possono divenire note musicali

26 novembre 2014
Via Noto 8

ore 10.30 - 13.00 seminario
Aula K12

ore 14.30 dimostrazioni e visioni calligrafiche
Aula K43

Coordinato:
Rossella Moneghizzo e Gian Piero Piretto

源自东方走向当代的塞拉菲尼、洛齐、塞尔维奥：字母·符号·视觉
国立米兰大学文化遗产与环境系主办 意大利米兰 2014