

后现代

书法的文化逻辑

HOUXIANDAI SHUFA
DE WENHUA LUOJI

重庆市人文社科重点研究基地当代视觉艺术研究中心
四川美术学院当代视觉艺术研究中心 规划项目

中国本土艺术现代化丛书

张强/著

当我们从现实文化心理对历史去做重新的阐释时，
那么，带来的已是“一切历史都是当代史”（克罗齐）的浪漫畅想。
然而，对此仍不满足的后现代艺术家们，则进一步坚信，现实的表象并没
有“游戏”的观念是艺术在最大程度上可能得以展示的契机。它是对艺术捆绑的松驰剂，在
潜意识和无意识中将有关的崇高、神圣的虚饰粉碎得无踪无影。它又提供建筑圣殿的沙丘，
一切伟大的企图，在此材料上的所有努力都将注定其荒诞与滑稽。
游戏与谎言便乘虚进入了历史之中。
后现代书法在“谎言”的支持下，游戏将破碎其中所有的方块——不管是认读汉字还是艺
术的方圆系统。



重庆出版集团
重庆出版社

后现代

HOUXIANDAI SHUFA
DE WENHUA LUOJI



重庆出版集团
重庆出版社

书法的文化逻辑

重庆市人文社科重点研究基地当代视觉艺术研究中心
四川美术学院当代视觉艺术研究中心 规划项目

中国本土艺术现代化丛书

张强 / 著

图书在版编目 (CIP) 数据

后现代书法的文化逻辑 / 张强著. —重庆: 重庆出版社, 2007.6
ISBN 978-7-5366-8723-3

I. 后… II. 张… III. 汉字—书法—艺术评论—中国 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 055002 号

中国本土艺术现代化丛书

后现代书法的文化逻辑

HOU XIANDAI SHUFA DE WENHUA LUOJI

张 强 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 陈 慧 戴前锋

责任编辑: 王 淋

责任校对: 李小君

封面设计: 黄俊鹏

版式设计: 蒋忠智



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆出版集团艺术设计有限公司制版

重庆科情印务有限责任公司印刷

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1 092mm 1/16 印张: 19 字数: 238 千

2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5366-8723-3

定价: 32.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有 侵权必究

总序 中国本土艺术学科： 现代方法论再造与逻辑网络的构筑

张 强

一

现代艺术的出现,首先在其意识形态层面上颠覆了古典艺术中的政治功能、伦理功能和审美功能。其次则颠覆了古典艺术的记忆功能、叙述功能和愉悦功能。再次颠覆了古典艺术的典型化、情节化和类型化的构成特征。其实,最醒目的改变,或许是古典艺术中的和谐关系发生了最大程度的倾覆。

现代艺术给我们带来的最深层的改变,应该是来自于我们观察这个世界的方式,由原来的单向维度的“镜像性”反映,走向了多向维度的“喻像性”折射。

现代艺术让我们得知:客观世界的真实,永远是在某个层面上“相对性”地在发生着。

二

就“视觉方式”而言,现代意义上的“艺术”概念也已经开始出现边沿的“软化”现象。先锋的“前卫”地带,逐步地出现了大面积“塌陷”。由商业资金的操作,以时尚的“名义”,在无需任何成本的情况下,可以将前卫艺术中

苦心孤诣地创制出来的符号样式，迅速地转化在广告与时尚的产品之中，成为商业的“噱头”。

但是，事情的另一面是，它客观上也使得“前卫”艺术在社会影响层面快捷地生效。

三

而以“平庸的、低级的、恶俗的”社会趣味为打击目标的前卫艺术，尚来不及组织起对抗的力量，形成坚固的阵营，“商业趣味”已经以极好的胃口，消化了“前卫”自己设置的“孤高方式”。

于是，前卫艺术与商业趣味之间，在其中一方不情愿的状况下，开始了它们之间的“羞涩合谋”。

于是，“现代主义”尚没有从对古典主义的颠覆中站稳脚跟，另一只腿却已经迈向了“后现代主义”的阵营。

四

对于后现代主义艺术中的“种种”现象，我们再使用“艺术”这个概念，已经变得不那么合乎“时宜”了。或者说，即使是还在勉强地使用，其含义已经发生了内在的变化。

于是，有时候，“视觉文化”作为一个崭新概念的提出，也就不仅仅是出于论述的方便，同时，也包含了更为深层的动意的发生，这就是在学科逻辑“穿越”上的必然。

就这样，“视觉文化”由此而具有了两个大的方面的意义构成：一是作为浮泛的视觉现象描述上的概括与指称，二是作为学科意义建构上的逻辑组成。

五

其实,以上所陈述的问题,是我们今日所面对的艺术学科构建与艺术现象把握过程中所无法回避的背景色彩,或者说是我们今日面对艺术的认知起点。

由此,中国艺术的现代化问题,中国现代意义上的“艺术学科”的建构问题,也就必然地要在此发生的背景之上来进行相关的设置与构建了。

当下中国艺术研究的整体局势告诉我们,中国艺术学科自身在现代文化情境中的重新体认,学术体格的重新塑造,都将成为激发中国当代独立艺术思想体系建构的重要前提。

六

无疑,在国际化的情势中,当代中国文化与艺术思想,一直处于一个被影响的阶段。或许,单向度的输入作为国际化的过程同样是无法回避的。

但是,从更为长远的眼光来看,中国的艺术学术研究必将要建立起现代学术意义层面上的艺术学科体系,它不仅标志着中国固有的学术传统的现代集合,更为重要的是,中国当代艺术应该建立起具有影响力机制和赋予国际视野性质的艺术思想体系。

七

于是,中国艺术的现代文化研究:

着眼于中国艺术理论的体系再造;

着眼于中国艺术在现代文化背景下的方法论重构;

着眼于动态把握中国艺术理论的新的生长点的敏感。

它有别于“东方主义”之下对中国艺术思想资源的粗暴捆绑；

不同于后现代语境中的任意拼接；

亦非西方学术工业的自然延伸；

迥异于国际汉学猎奇性的事件追索；

它是从中国艺术文化自身逻辑中寻找某种心理的逻辑再造；

并由此而激发出相关的艺术课题。

八

中国艺术学方法论的再造，实际上是以立足于当代国际学术前沿视野为前提，以对各个学科堡垒的当然穿越为构建方式。

使中国艺术原来的潜逻辑、碎片结构、随想记录式的学术研究方式，进行可能的整合：

使得中国艺术研究原有的文人性的散漫、偶发、浩阔，成为更为坚实的逻辑穿越。

现代意义上的中国艺术学科，是在人类共同的“逻辑语法”上的翻新：

将中国艺术中固有的感性、随意与醒悟特点，转换成更为理性的必然与特定的自足构建。

现代意义上的中国艺术学科，是对其他相关学科的必然经过：

也只有对于其他的现代人文学科的学术基点，进行当然的串联，才会达到一个必然的结论。

九

中国现代艺术学科的再造，初步的研究成果也就自然地包括了这样的内容：

书法文化：形态描述与经典图释

现代主义书法论纲
后现代书法的文化逻辑
现代艺术与中国文化视点
踪迹学: 艺术的文化穿越

.....

2005-03-02

于重庆黄桷坪 108 号桃花村 16 楼

目 录

总序 中国本土艺术学科:现代方法论再造与逻辑网络的构筑 / 1

第一章 彼岸凌虐的无奈追认 / 1

第一节 抽象:颠覆历史与寻求支援 / 3

第二节 精神到形式的离心力:波洛克 克兰 / 14

第三节 冰冷的收束与激荡的热烈:马瑟韦尔 德·库宁 / 24

第四节 用天真与纯净清洗书法:克利 米罗 / 30

第五节 对书法的三种变形性透入:马克·托贝 塔皮埃斯

赵无极 / 41

第二章 迟疑限定与羞涩背叛 / 56

第一节 对流与旋流 / 57

第二节 叛悖之源 / 65

第三节 观念与作品中的若干对接点 / 74

第四节 展开的链条 / 83

第五节 幻影重叠 / 96

第三章 后现代:游戏与谎言的雕镂 / 101

第一节 书法历史空间的审问 / 102

第二节 书法:作为一个巫术的追寻与破解 / 110

第三节 笔迹的外溢 / 118

第四节 游戏三昧 / 125

第五节 被撤离了的形式与内容 / 133

第六节 后现代书法: 观念与原则 / 141

第四章 现代的渡过 / 149

第一节 异样化了的书法 / 150

第二节 现代的若干状态 / 163

第三节 浸透着蔚蓝色的书法 / 175

第四节 现代的外溢与回溯 / 187

第五章 破碎中的审问 / 196

第一节 机动中的拷打——沙丘 / 197

第二节 偶然、追逐、化装——书法主义者透视 / 210

第三节 对话: 书法主义与现代、后现代 / 232

第四节 文献拼接的场景: 后现代书法“晶像观” / 257

结语 / 287

总后记 关于“中国本土艺术现代化丛书”与我的五本书 / 289

第一章

彼岸凌虐的无奈追认

针对文化中的对接状态，凌虐中的破碎是一种潜伏在历史维度中的文化逻辑。

当后现代主义不再仅是对现象转变的一股推进力量时，那么，它是使现象产生意义的原则。

一切都显得是那样的不可思议，但我们无疑已处于一个无法真实的时代。

这个时代的文化显示出最大的蛊惑力量。而操纵文化的女巫已可以随时随地下蛊，使其产生终其一生痛苦与人格裂变的背叛。

或者说，当背叛成为无可掩饰的事实时，会突然发现蛊惑的掌握者早已发出收蛊的狞笑。

中国的书法正在遭受着如此煎熬的命运，它已被现代艺术的潘多拉魔匣所笼罩。它总是在试图走出自己固有的阴霾密布的时空。即使人妖同体、正邪参半亦在所不惜。

然而，当它终于战战兢兢地迈出了战抖的步伐，渡入现代，走向后现代领域的时候，却突然发现一种真正的蛊惑：

在西方现代艺术的重要启迪的线索里面，有关抽象主义、表现主义、超现实主义的艺术设想中，包含的正是对于有关书写命题的利用。或者说，这种利用的结果在洗刷西方艺术视觉语言的冗繁与杂芜之时，

同时也在为中国书法的后现代场景拉开了一窗天幕。

这的确是一个时空错位与标准沦丧的时代，它使中国的书法艺术家在充满希望的同时，又忽然失去所有信心：我们所要谋求的结构场景已经真实地浮现在大半个世纪以前的西方现代艺术的图景之中。

同时我们不得不鼓足所有的勇气来告诉自己：

这种情况发生的情境迥然相异，它毕竟不是一条逻辑线索的延伸，它应当是在“追认”——这个极为关键的前提之下才产生的如此幻觉迷离的判断与结论。

从另一个角度而言，我们有时也恍然觉得这种“追溯”与中国书法目下的境遇似乎显得过于遥远，与书法本体的对接过于匆忙，作为一种艺术样式的现代感与后现代性，只有观念先行的 20 世纪 90 年代才会呈现出真实的图景，追认永远只是对历史不经意的翻阅，那不过是历史时空的偶然交错。

——但我仍然确信，在这里面隐藏着两种文化对接过程中所隐含的必然。

这种“必然”便是，中国书法为什么要指向后现代，而西方本世纪初为什么会出现抽象主义。

我们当然知晓，现代性与现代主义，抽象性与抽象主义永远不可能同时相交。

但我们必须明白它们两者之间的关系。

那就是由于有了后者，才促生了前者，后者是前者问题设立的前提。也就是说在有了现代主义、抽象主义、表现主义等派别之后，才有了对历史存在形态中的现代性、抽象性和表现性的剔除性贯通。说到底这是艺术观念对历史时空的重新排列整合。于是，历史在此显示出必然的不真实性及相对性。

也由此激发起我们对历史追寻的热情与期待。

第一节 抽象:颠覆历史与寻求支援

当涉及到对于古典艺术的颠覆以及寻求东方的书写作为对表现的支援,那么,首先建立的必须是对抽象这一概念的基本认知角度,以及由此而进入这个甬道的坐标点之所在。

一、作为颠覆因素的抽象

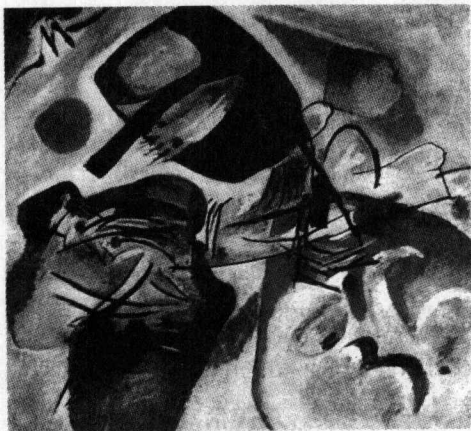
我们当然已经明了,在抽象艺术这个概念之中已经隐藏着如此的层次分离:“艺术的抽象”与“抽象的艺术”,两者远远不是同一回事。

前者广义到在所有视觉样式中,都可以捕捉到飘忽不定的各种抽象基因。用赫伯特·里德那句不负责任的话来讲,便是“所有的艺术本来就是抽象的”。这种信条无论如何只能算做是“观念”转换之后的产物。

因为只有“抽象”这一艺术形态设立之后,或者说有了抽象主义艺术以后,才有可能诉诸这种“寻找”与“认同”,反之则不过是无际的狂幻想象而已。对于后者而言,则喻指现代艺术特定的表现形式,也就是我们所阐明以抽象为特征的非具象画派。它更多显明地从视觉语汇、心理内容与知觉活动这些更为具体的有机结构中,显示出一目了然的特

性。但是,二者之间同时亦有相互制导与嬗替关系。况且,在“时间文化学”上亦有时空叠合的一面。也就是说,我们只有明白了语义学上的“艺术抽象”,才有可能知晓它是如何由蔽“隐”而达“显”的。而在具体的艺术表达中,观念与语言又存在着

康定斯基作品



一个相互转承的关系。

当然,要明了抽象艺术观念设立的过程,我们尚须针对艺术史家从观念上,对黑格尔艺术形态的划分模式的撤换看起。

黑格尔更多地是从客观的角度来考察艺术史实并由此来建立对应的模型。他将艺术的要素简明到两方面的要素:内容与形式,这无疑是哲学化了的立场与结论。于是艺术本身便是要体现出特定的内容对特定形式的选择这么一条明了的途径。

在此方面,古代希腊艺术对美的理想追求,是体现在完美的形式锻造之上的。毕达哥拉斯的“黄金分割律”以及艺术的终极谋求便是“数字关系”。从波留克莱忒斯与留西巴斯对人体比例的 7:1 到 8:1 的转换,实际上也是在美的理想下寻找样式的完美。因此黑格尔将美定义为“感性的理念显现”。

以此为界,此前或之后的东方艺术以及欧洲宗教与民间美术,由于其本身挟带的象征指向,从而使得内容大于形式(宗教的沉重理念与简明的形式构建);而在浪漫主义之内,则由于表现内容更多地被导向无忌的激情,因而使得形式大于内容。艺术在此之上的进一步发展便是形式让位于精神,理念溢出了感性形象,艺术于是让位于哲学。这些对于和谐破坏的模式实际上都已无助于完美公式的完成;这种带有客观化倾向的思路,使得黑格尔将东方艺术与早期基督教艺术当做不成熟的产物。

我们所处的世界变得有序起来,它同时是内容与形式的协调,因而也是和谐与完美的。这种将艺术等同于历史发展的递进模式对于过去起到了整合作用,而对于未来的发展则起到桎梏作用。

出于对这种人为序列的高度协调秩序的反対,立普斯提出了有关的移情说。在审美活动中,审美享受的对象和获得审美享受的原因,并不在对象之上,而在自我及自我的内部心理活动之中;这种内容活动包括主体在自身所感的企求、欢乐、活力等状态,审美活动就是把这种自

我内部活动移入到对象之中去,对对象作人格化的观照,从而产生审美享受。因而,在审美观照时,人们于对象中所欣赏的并不是对象本身,而是自我。所以“审美享受就是一种客观化的自我享受”。但是,这种享受的对象都是以古希腊及文艺复兴那些完善的形式为观照对象。在这一点上,并没有脱逃掉黑格尔的阴影。因此,“移情说”对美学面对古代东方艺术、晚期罗马艺术、早期基督教艺术的无能为力足以证明,必然有一种与“移情本能”恰恰相反的本能存在。这便是“抽象冲动”。

由于:

真正的艺术在任何时候都满足了一种深层的心理需要。而不是满足了那种纯粹的模仿本能。即对仿造自然原型的游戏式的愉悦。(《抽象与移情》德/沃林格)

在这种自由的本能之下,同时面对原始世界的杂乱与狂躁,人们往往可能只有通过智力的发展去遏制和平息内心产生的焦虑与恐惧。然而,由于东方民族对世界深刻直觉,干扰了他们对于数字式理性形式的建立,而发展的却是对于世界动荡变化的敏锐感触。利用这种超验能力来感受世界的存在,因而使得他们在对事物付诸的视觉表现中,便会:

将外在世界的单个事物从其变化无常的虚假的偶然中抽取出来,并用近乎抽象的形式使之永恒,通过这种方式,他们便在现象的流逝中寻找到了安息之所。

把单个事物从其演变的长河中抽离出来,使之摆脱一切偶然性和变动性,并把它提升到必然性的层面。总而言之,使之永恒。(《抽象与移情》德/沃林格)

在这个过程中,同时可以获得形式的自由,获得艺术独立存在单位的价值之所在。因而,空间性成为寻找这个安宁中的最大敌人。空间对时间的限制,也就成为对心灵自由的封闭,而且空间的显现也同时是对空间的限定。因此,回避有深度物体的表现,达到对空间的抑制,切除空间维度的纵深感,使之在上下、左右间飘移。因此,真实的抽象冲

动由此才能激发。

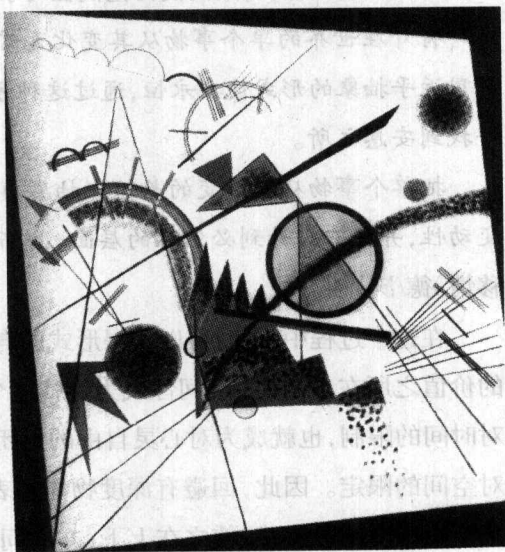
在此,我们无需进一步对于以上抽象艺术发生的必然性去做不堪一击的质询,沃林格在此获得了一把任意的利刃,那就是“抽象”这一概念的设立。它可以随时进入到历史那庞大的肌体里做任意动作,而显得游刃有余。于是,相应的答案便豁然呈现:

(1)抽象艺术史是对古典艺术史模式的取代,这种对于艺术史中的抽象性寻找和对东方艺术存在合理性的张扬,无疑会被当做西方艺术家面向东方,切断自身发展历史的重要依据所在。而尽管沃林格本人对此并无明确认识,他只是以为寻找到一部真正的艺术史,其实,这不过是一个观念虚设的历史。

(2)19世纪以前的视觉艺术中,严格地讲并没有自觉的抽象。当然,这也主要是在艺术“观念”上不存在这种独立的观照。20世纪初在艺术实践及艺术史观念中有了抽象艺术样式和独立抽象概念,之后才出现向原始、儿童及民间范畴的放大。同时沃林格对自己的观念预设亦充满信心,他宣称自己是理解这个时代一切重要问题的“开门咒”。

(3)从我们按照自然生态顺序的论述中,所涉及到的人的原始思维,从严格思维学角度来看,并不是真正的抽象。因而,其图像也非严格意义上的抽象。于是,艺术起源于抽象这个命题也无法成立。它只是一种无妄的追溯而已。

20世纪大门洞开的时候,沃林格与康定斯基二人被历史安排出场,前者



康定斯基作品

篡改了历史,后者伪造了抽象可以阐发的无数现实证据。

于是,一些富于发现的艺术家用他们超人的直觉,把目光投向了遥远而神秘的东方。他们要在这些古老而特具意味的简明样式中,寻找到他们所认为的根本性的东西。这便是通过笔迹传达情绪,越过文字而负载自我感觉的书法世界。

二、被肢解与创造的书法

作为个体的艺术史论家,赫伯特·里德不知为什么会对书法具有如此浓厚的感情:作为一种高级的艺术形态的判断还远远不过瘾。他甚至将西方的抽象表现主义直接看做是对书法内容的延伸,书法被他真正推到了“母本”的地位:

抽象表现主义作为一个艺术运动,不过是书法这种表现主义的扩展和苦心经营而已。它与东方的艺术有着密切的关系。(《现代绘画简史》)

这种赞美不仅仅是来自他对异质文化中特有样式观照的冲动,其实应当说是将书法本质看做是抽象的必然情绪反映。在1954年里德为旅美作家蒋彝所著《中国书法》所写的序言中,明确地表示了将中国书法的抽象美看做是真正的艺术原则的愿望:

在“中国书法的抽象美”这章中,蒋彝先生透彻地阐述了这一艺术的基本美学原则。它们实际上也是所有艺术的美学原则。

他继而谈到,初读这本书时,这一章是他最感兴趣的地方,尽管书法的抽象在西方并不被普遍接受,然而一些卓越的艺术家用孜孜以求。保罗·克利正是有别于那些对于设计的凝固形式美感创作者,而在抽象表现主义中寻找优美感觉。

里德对于由中国书法直接启发所形成的运动——“书法画”的成功正来自于对笔迹媒介与汉字的洞悉:

近年来,兴起了一个新的绘画运动,这运动至今在某种程度上是由中国书法直接引起的——它有时被称为“有机的抽象”,有时甚至被