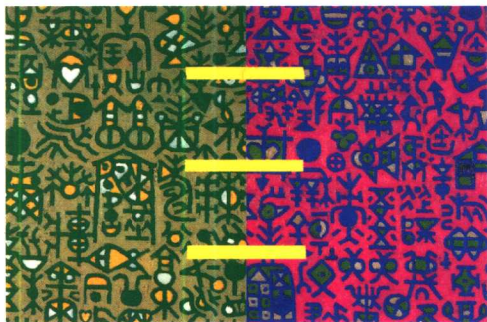

20世纪末
中国书法思潮

沈伟 主编



书法与当代艺术

—— 世纪末的最后碰撞

洛 齐 编

中国美术学院出版社

20 世 纪 末
中国书法思潮

沈 伟 主 编

书 法 与 当 代 艺 术

——世纪末的最后碰撞

洛 齐 编

中国美术学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法与当代艺术: 世纪末的最后碰撞 / 洛齐编. - 杭州: 中国美术学院出版社, 2001. 6

(20 世纪末中国书法思潮)

ISBN 7-81019-943-9

I. 书… II. 刘… III. 汉字-书法-研究-中国

IV. J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 034207 号

丛 书 名 20 世纪末中国书法思潮
书 名 书法与当代艺术
编 著 洛 齐
编辑制作 雅图工作室
封面设计 晓 尔
责任监制 葛炜光
责任校对 傅小玲
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
印 刷 浙江大学印刷厂
经 销 全国新华书店
开 本 889 × 1194 mm 1/32
版 次 2001 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
印 张 7.25
字 数 90 千
图 片 148 幅
书 号 ISBN 7-81019-943-9/J · 880
本册定价 20.00 元

15-58106

目 录

- 1 | 郎绍君 书法的后现代性
- 11 | 刘骁纯 书写·书法·书象
- 43 | 熊秉明_(法) 书法领域里的探索
- 55 | 张以国_(美) 布莱斯·马尔顿访谈
- 67 | 洪惠镇 书法资源的现代开发与利用
- 90 | 鲁 虹 从根性的意义上回归传统
- 94 | 洛 齐 书法中的当代艺术与当代艺术中的书法
- 119 | 吴 华_(法) 20 世纪末的中国书法主义
- 129 | 钟孺乾 书法在当代
- 137 | 邢士珍 世纪末的最后碰撞
- 145 | 杭法基 在当代艺术中体悟书法
- 151 | 蒋 进 走向平和的“前卫”

157	汤 国	关于《书印手迹》
163	虞友谦	追求字的自由与解放
170	李 旭	符号空间
174	朱以撒	在探索中开拓新的语言境界
182	顾 冷	生命化的抽象艺术
186	吴 华 _(法)	当代书象艺术
193	钟孺乾	残迹 谬象 悲怀
198	鲁 虹	走出“西方中心”主义的阴影
202	张颐武	书法主义:书写观念的欲望
207	沈 伟	当代书法思潮的诸文化背景
217	洛 齐	后记



郎绍君

书法的“后现代”性

喜观书,却未入门,这篇杂感,门外谈而已。请知者教。

从“如也”到“见道”

书法是一门内容完全变成了形式的艺术。它没有题材,没有摹仿,没有描述。它虚构现实,但不虚构客体(物象),古代书论,颇知此理。如杨子说“书,心画也”,已指出它表现心灵而不反映现实的特质。刘熙载说“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人也”。如黄山谷形容司马光的书法“左准绳,右规矩……,观其书,可以想见其风采”。这种“如也”,并非如肖像画一般可以睹其目睛毫发,乃一种抽象形式的神似。《金石略序》云:“观晋人字画,可见晋人以风猷,观唐人书踪,可见唐人之典则”——此说如其时代。“北书以骨胜,南书以韵胜”——是说如其地域:地域语言、景色、性情之类。至于说书法“若坐,若行,若飞,若动,若往,若来,若卧,若起,若愁,若喜之状”,则是如人及一切生灵这运动。韩愈《送高闲上人书》说张旭书法先“观于物”见“天地万物之变”然后“可喜可愕,一寓于书”——由观物变情,由情寓书。宗白华称张旭书“不是事物的刻画,而是情景交融的意境。”这“意境”即“如也”,而绝非“映像”。

变作了形式的内容,那形式即内容。但“如也”之如什么,仍是器的范围,器与道通,书法的最高目标亦是“道”。这就是“书虽艺事,可进于道,以书见道。”“道”是说不清明的,但它是某种终极价值,人的一切行为包括艺术活动,只有与这种超验的终极意义相连,才能产生充实感与归依感。鸦片战争尤其是“五四”



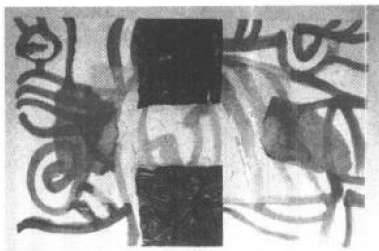
运动以来,中国人心中的道,逐渐破碎、失落。现代书法的萌动,曲折地反映着古“道”的失落,亦曲折地透露着寻找新“道”的冲动与迷茫。传统书法千变万变,不曾脱离儒、道诸家所阐述的生命理想和人格价值。现代书法魂系何方?

在旧的价值体系崩塌,新的价值体系又未建立起来的混乱时期,艺术的首要使命,还不是形式、内容这些具体的“器”本身,而是如何以器寻道,进而达到新的“以书见道”。否则,混乱时期就难以结束。

文字与书法的重合

书法是书写汉字的艺术。先有功能性的文字,后有审美性的书法,两者重合为一。书法依附于文字符号这种特殊的空间占有形式。文字与书法的重合,是意义符号与艺术符号、实用价值与审美价值的重合。一部书法史,是审美与实用先组合后分离的历史,但依附性与重合性始终未变。体现在笔法、结体、行气中的精神性,大抵是独立于字义之外的。书的“如也”,与文字的意指无关。换言之,文字符号与书法造形表现形态上重合,内涵却是二元的。

二元但彼此相关。即文字意义总是自觉不自觉的对创作与欣赏发生一定作用。草、篆要“释”,为的是便于欣赏者读,“读”文于书家和观众均不是可有可无的环节。对书家,它往往构成创作动机和意态的一个因素;对观众,它往往是欣赏的辅助。孙过庭说王羲之写字“涉乐方笑,言哀已叹,”——那“哀乐”乃文义



的情感，那“笑叹”乃被文义情感激起的情感，也就是孙氏说的“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉环奇，《黄庭经》则怡怿虚无。”文字意义对书家创作意态的影响多表现为无意识渗透，当事者常不觉然。历代法书名迹，或写碑、或记事、或书信、或诗题、或书联，莫不是在表达文字意义的过程中创造书意的。不必把文字意义的作用估计过高，但它和书法艺术如影随形，须臾不离，是无疑的。其重要性在于，它决定着书法艺术的公认信码（code）性，这种性质，又是书法艺术文化历史特征、可辨认性和大众性的根本条件。建筑学把实用视为第一性的功能，称其审美文化意义为“二次功能”“三次功能”；书法艺术正相反，审美是第一性的，文字意义略似于“第二功能”。文字形义约定俗成，离开这种约定俗成性，意义便消失了。如果说传统书法有一条基本边界，那就是这一约定俗成性。

边界内的书法能否现代

不跨越文字形义的约定俗成性，书法能否现代，即传统文字形义之内的书法，能成为“现代书法”么？

一般所称的“现代艺术”，大抵是指西方现代派艺术，更宽泛说，还包容了“后现代”艺术。世界范围内的“现代艺术”，当指以二次大战和 20 世纪科技文明为背景的，以西方现代艺术为参照系统的艺术，只有中国和汉字文化圈的日本、朝鲜、新加坡和各国华人移民有书法艺术。个别西方现代画家从中国书法受到过启示，但他们的艺术依然是西方绘画，决非“现代书法”，因此不



能构成中国人创造现代书法的参照系。中国书法的现代化,当然可以也应当从西方现代艺术寻求启发,如冲决传统规范的精神,创造新的视觉“语言”和方式的经验,对无意识心理内涵的发掘等,都具有深刻的研究借鉴价值。但这种借鉴和中国现代绘画对西方现代绘画的借鉴有质的区别。绘画可以移植,有体可参,可仿,书法却没有。借来西方现代艺术的某些精神,还必须以传统中国书法这个“体”为本,为出发点。

那么,大传统文字边界之内,能求得书法的现代特质吗?传统的字形能否充分传达现代人的心理和生命状态?这由书法的本质可推知。前面说过,书法是种抽象形式,不描绘而能表现人和世界的状态。字形字义固然也是一种制约,故而书法的自由也有限度。但 2000 多年来,它一再适应处于变化中的历史,不取消形义而变化结构、姿致、韵律、笔力和章法等等,仍能传达不同于古人和前人的情感生命状态。尽管现代人和古代人在信仰、心理、生活行为各方面都有巨大的差异,但仍然是连续中的差异,而非一刀两断。古典书学的审美,大体是以和谐、均衡、合法度、韵律平和、节奏适中为规律,以遒劲与媚美的某种一致为标准。这种中国古典绘画的审美理想很相似,都植根于古代中国人的自然观和社会伦理观,以及以和为美的思想、习惯。现代艺术多强调对立、极端、变态、不和谐,强调开放独立的个性,并强调与之对应的视觉语言革命。现代书法难免融入这些因素,但结果将导致一个失范的过程,在这个过程中,势必伴随着粗疏、

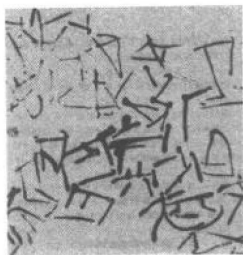


薄浅和混乱。减少这种过程的唯一办法，就是不要过分抛离古典规范。汉字的抽象结构，古人并无在书写中穷尽，今人仍可在字形边界之内创造。像清代碑学那种“以复古为革新”的书法革命，现代也走得通。甲骨、金文、汉简、北碑，乃至诸家名帖，都可以从新角度观看，可以再发现。“对传统的再发现是艺术史上反复出现、在转折关头有重大意义的问题”“人们总是根据现实需求选择传统，而各时代只能择取传统储藏的一部分……后人们完全可以去再次开采发现它们另一层面的意义。”（参见拙作：《传统的再发现》）再发现的关纽是新的思维方式与观念。毕加索能从土著艺术发现创造新绘画的契机，我们也可以从无比丰富的古代书法中开发出创造现代书法的新天地。

跨出边界以后

但边界是可以跨出的。书家们已经在探索了。当代书法展的一些作品，以及更早的探索性作品，已经迈出了这一步。这些作品，是书写的，但已失去了文字的约定俗成性，不是文字符号了。日本人似乎更早作了尝试，写出来的既非汉字，亦非假名，他们称之为“墨象”。不过“墨象”这个词按中文理解，已和“墨画”难以区分。事实也存在这样的危险性，即抛掉文字形意的书法，如何与抽象绘画划界？为此，跨出文字边界的书法家（及理论家），有必要确定一条新边界——和抽象绘画的边界。

广义的抽象绘画，包容一切非具象的图象。把非文字的跨边界书法列入抽象绘画，在逻辑上未必不通。原始岩画中的“刻



画符号”，有时也作为岩画的一部分看待，把邱振中的《待考文字系列》置于某个现代抽象画展，人们也许不会视为异物。因此，非文字的现代书法，在形态上已与绘画有了某种重合，要给它在抽象画之外建立自己的领地，就须在造型、笔画各方面接近于文字边界的书法。跨出了边界又要贴近边界，它的地盘将不会很大，不是字又要相像于字，其境遇必然两难。但舍此又别无他路。未跨字边界的现代书法容易囿于旧范之内，跨出了边界的现代书法则有非书法的危险：“新”的危险。

既如此，跨字边界如何必要，是不是如某些批评者说的“哗众取宠”？为什么要冲进一条狭路？

我认为跨边界的探求是必要也是极有意义的。第一，传统书法高度成熟，规范太多，束缚感觉。“完满”意味着难以企及，随之而来的便是僵化，望洋兴叹，不敢越雷池。高度完美的僵化标志着新鲜活力的丧失。有位理论家说，连空白也空洞和麻木了。要解放创造力，激发原创精神，就要冲决至高无上的规范。文字形义一破，传统规范便失灵了，这大有益于书家感觉、个性和创造性的解放。第二，就书法自身的发展演变而言，摆脱字形字义而独立，意味着过程的一个终点——返归原创性的刻画符号，但不是倒退回原始时代，也并非循环宿命式的“周而复始”。它是书法审美与实用这一对应矛盾运动，向审美极端倾斜的最终结果，即脱离依附与重合，完成这一审美形式对最高自由度的追求。但“最终”“最高”，同时也意味着书法艺术的解体。第三，



陈 斌《无题》/2000 年



人的创造总要不断指向未知领域,跨边界的书法艺术,也标志着人的创造本质和探秘精神。最后,狭路不是绝路,狭窄的领域也可能出现意想不到的奇迹,而精神的价值,也往往并不是以量的多少、域的宽窄来衡量的。毋庸讳言,创造活动能不能结出硕果,还要看创造主体的条件和相应的文化环境。现代书法亦如此。但敢于跨这一步,就预示了希望。古人云“不蹈故常,始可永传”,“反经合道”。跨边界的创造,竟也是与古相合的!

“后现代”原则

严格说,书法艺术不可能成为“现代派”,不可能实行现代派的彻底反传统主义。书法艺术只适合接受“后现代”精神,适合借鉴把现代观念和自由汲取传统统一起来的原则。

或者会问:我们尚未“现代”,谈“后现代”岂不是痴人说梦?就文化的整体言,中国现代化必定要借鉴西方,这借鉴应是一揽子式的,取可取者具体裁定。书法更只能取其合用之精神而用之。取“后现代原则”这一提法,绝非要摹仿或搬用后现代艺术,只在表明:一、要现代化;二、要取现代与古典相互生发的原则。

所谓“后现代原则”,取鉴西方的应是以工业和后工业社会为背景的新的感觉方式,高度发展的个性与自由精神。意在获得现代人的素质和创造意识。至于书法本体,只能在中国书法传统的基础上改造。无前者难有书法的现代性,无后者则无书法自身。

现代书法不独是新颖和脱出传统规范的艺术,也须是有历



史感、文化感的艺术,能标志中华文明厚度的艺术。这就要求书法的笔画结体、韵致、气度等等,具有某种历史连贯性。概言之,它是现代与历史的统一,当下创造与文化积淀的统一。表现在书家身上,则是资质与学养,现代情操与传统文化修炼的兼备。这和彻底反传统的现代主义态度大不相同。

书法是最难懂又最大众化的艺术。它的“以书见道”的深奥性只有文化精英层才能悟解,其通俗性一面,即是不大识字的农民也喜闻乐见。接受了汉民族文化洗礼的中国人(乃至日本人等),在中国书法面前从未有陌生感。当代书法的创作与欣赏,其层次的高下,趣味的雅俗,所知之深浅,相去远甚。从文化大趋势看,现代化正是世俗化的过程,其世俗色彩不免涂在书法艺术中。现代书法创作中的象形倾向。甜俗倾向,画字倾向等,都带有俗化意味。在“后现代原则”的构架内,这种通俗的书法应占一席之地,因为它们较多反映着现代大众的趣味(顺便说一句,近几年兴起的硬笔书法,具有更广泛的大价值性和实用性,应予以充分的注意和研究)。但必须指出,雅而具有“见道”追求的新探索,有更重要的意义:它们是时代精神的主要标示,最有希望攀登现代文化塔尖,在高层次融合传统与现代,故而也是“后现代原则”的集中体现者。

风格的期待

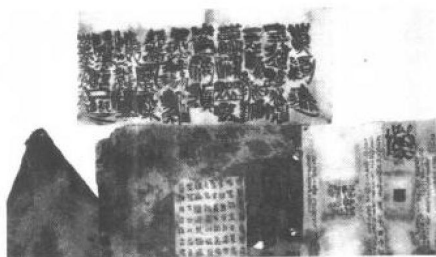
书法艺术的中心课题是风格。风格是书法艺术的生命线。时代、地域、信仰、地位、学养、习情、品质,都会进入风格。所谓



“风格是人”，在书法艺术中表现得尤为单纯、微妙。

书史上，南北书风之异，碑、贴书风之别，大致可归纳为雄强与妍秀的不同。熊秉明曾深入分析了儒、道、禅三种价值观对书风的影响，也能说明书风与思想史的内在联系。清代馆阁体的“乌、光、方”，使人想起“文革”绘画的“红、光、亮”，它们共有的板、俗和做作，也绝妙地说明了书风与某种文化政治背景的关系。古人把刻板的书法称之为“吏楷”，正是以循规蹈矩、唯上是从的官吏们做人的特征相喻比，说明职业性对书风的影响。在一定意义上，书风尤其是时代性的风格，不以人的意志为转移，正所谓“风会使然，不能自主”。前人说“晋书无门，唐书无态”，不是哪个人事先设计的，而是整个社会风尚涵化的结果。宋以后的书法，也难再有唐书“回眸而壁无金粉，挥笔而气有余兴”气度，亦复如此。20世纪初，康有为曾疾呼宽情雄大的书风，响应者虽众，成就者寥寥；阴柔拘促之气，终未离开广大的书界。世风所及，无可奈何的。

当代书风，一言难尽。追求个性的书家更多了，书法的普及则提供了涌现众多书家的可能。但总的看，如龙如象的大书家、大风格尚难梦见，“秀色可邑”的妍媚也并不独领风骚。“不激不厉、风规自然”的恬淡书风愈来愈少见，“金刚怒目、大士挥拳”式的外露以及东歪西倒、蓬头垢面式的醉态似乎有点时髦——但很难说它们就标志着“个性”与“现代”。流行于绘画、雕刻中的浮躁气、酒肉气、霸王气、市井泼皮气之类，在书风中也有表现。



中老书家喜欢强调功夫,年轻书家比较重视气质,困难的是两者兼俱。古人云“学如牛毛,成如麟角”,历来如此。现代一些艺术家学会了做广告,又有大众传播媒介可用,鱼目混杂、名实两分的情况空前发达起来,真正独立一隅、卓然成体的艺术风格反而不很多。现代书法的风格创造,非有唐僧取经般的勇气、自信和虔诚不能得。急功近利只能得躁气,得浮薄轻飘之风。另有一些“书家”,不知传统为何物,只凭意气“任笔为体,聚墨成形”,何求博大书风!还有一种评品风气,或一味抬捧,或只凭人的地位、声名论书。于是,虫也成龙,猪也称象,而对那些江湖“大师”的吹嘘,亦听之任之。古人说的“人品不称,虽工不贵”,至今有时竟变成了“人品不称,虽劣尤贵”。风格作为形态判断,还勉强可以说各有千秋;作为价值判断,则绝逃不过格调高下的裁定。前人有“先学不足以言书,无品尤不足以言书”之论,今天并没有失去意义。“学”与“品”的具体标准可变,它们对书风和格调的作用是不会变的。甚至某些“品”的标准也不会变——“善”的涵意,古今有一定永恒性。如,有招摇撞骗之心,阿谀谄媚之意,骄横跋扈之态、不学无术之格的人,其书法格调必劣。友信、诚爱、直谅、刚正的人品,在现代社会也是最可宝贵的。书风的高格调,必须以高学养、高品格为前提,故之,颜鲁公仍具有不朽的榜样性。

刘骁纯

书写·书法·书象

在康定斯基 (Wasily · Kandinsky) 看来:“一个三角形的尖角和一个圆圈接触产生的效果,不亚于米开朗基罗 (Michelangelo) 画上的上帝的手指接触亚当的手指。”^③这种高强度的形式感受,不同于在产品造型与装饰图案中的形式感受,它是对抽象形式的内在精神高度敏锐的心灵感受力,正是靠着这种感受力的强大推动,使康定斯基开创了抽象绘画。

中国古代没有抽象艺术,但中国人对抽象造型精神感应的强度,丝毫不亚于甚至优于西方的抽象艺术家,而且历史极为悠久,只是它寄居、隐藏在若干特殊的领域中,如园林观赏石、文人书画等,其中书法处在最高层面。中国书论中对这种形式体验的描述俯拾皆是,东汉蔡邕在《笔论》中曾这样描述:“若坐若行,若飞若动,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月。纵横有可象者,方得谓之书矣。”^②更为脍炙人口的是传为东晋女书法家卫铄^③的一段话:“一,如千里阵云,隐隐然其实有形。丶,如高峰坠石,磕磕然实如崩也。丨,陆断犀象。ㄥ,百钧弩发。丨,万岁枯藤。ㄣ,崩浪雷奔。ㄥ,劲弩筋节。”^④

中国书法,在笔墨点画的狭窄通道中极尽了对抽象形式的精神感受力。

一 书写与书法

书法即写字,书法又绝不同于写字。

世界上任何民族都有艺术字,而且在书写中都会有“写得一



手好字”之类的判断,却惟独中国发展出一门独立的书法艺术。究其因,(1)汉字太多太复杂,比起拼音文字,“写得一手好字”要难出千百倍,这种人不仅比例较低,而且往往是深通古文字学的高层文化人。书法史上第一位有名有姓的书法家李斯^⑥,便是秦始皇的大丞相,又是以小篆统一全国官方文字的重要人物。书写使书写者神圣化,书写者又使书写神圣化;(2)每个汉字都是一个抽象构成。按“永字八法”所示,汉字笔画的基本要素不过八种,而且一无休止地调动着中国文化人书写时的竞技心理,另一方面又熏陶了对形式高度敏锐的心灵感受力。在成千上万的奇妙构成的几千年的陶冶下,中国文化人对这种构成的优劣判断越来越敏锐,以致感觉阈限细微到了“毫发之失,千里之谬”的程度;(3)中国人用软质毛笔书写;(4)中国早在汉代就发明了造纸术,后来文人们又偏爱渗水性较强的宣纸。这三四两点比起硬笔在一般纸上书写,不仅极度放大了书写的难度和书写时起承转合、轻重缓急、干湿浓淡、抑扬顿挫的无穷意味,而且极度拓宽了文化精神的承载量。阿拉伯文字有很高的音乐性,但在以上诸点上都不能与汉字书写相较,故而没有演化出类似中国的书法艺术。

仅有这些前提条件仍然不能构成书法。书法史表明,上述外在条件再加上许多内在条件才逐渐形成了书法。

一般认为,书法有三大要素:用笔,即对水墨的控制以及在点画之间的运笔要求;结字,即对单字的构成要求;布局(章法,