
20世纪末
中国书法思潮

沈伟 主编



亚洲当代书法思潮

——中日韩书法及其主义

朱培尔 编

中国美术学院出版社

20 世纪末
中国书法思潮

沈伟 主编

亚洲当代书法思潮

——中日韩书法及其主义

朱培尔 编

中国美术学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

亚洲当代书法思潮:中日韩书法及其主义 / 朱培尔编.

杭州: 中国美术学院出版社, 2001.6

(20 世纪末中国书法思潮)

ISBN 7-81019-940-4

I. 亚… II. 朱… III. 书法 - 艺术评论 - 亚洲

IV. J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 031379 号

丛 书 名 20 世纪末中国书法思潮
书 名 亚洲当代书法思潮
编 著 朱培尔
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 8.5
字 数 45 千
图 片 211 幅
书 号 ISBN 7-81019-940-4/J·877
本册定价 22.00 元

7-888/04

目 录

1	导 论	书法的现代阐释/沈伟
7	中 国	中国书法主义
8		书法主义宣言/洛齐
11		论“书法主义”产生的意义及其他/朱培尔
43		书法主义批评/洛齐
47		书法主义代表作品
48		一 装置拼贴书法
71		二 抽象书法
93		三 结构汉字书法
121	日 本	日本墨象派
123		象书的未来/山崎大抱

124	日本墨象派/梁少膺
144	日本现代派书法的兴衰/邹涛
149	墨象派代表作品
150	一 墨象书
188	二 少字数书
203	三 近代诗文书
215	韩 国 韩国物波主义
216	物波主义宣言/孙炳哲
218	物波主义:面朝大海/刘源
221	物波主义代表作品



沈 伟·导 论

书法的现代阐释

现代世界的变化,产生着越来越多的“现代艺术”,它们往往与艺术的时尚环境相混融,而成为某些特定的文化“样式”,使我们能够充分地感受到在我们这个时代里,艺术的趣味、观念以及心理上的变化。

同样,书法由传统形态向现代的转换,借用艺术史家贡布里希的话来讲,首先是意味着某种“心境的转化”,也就是说,人们观看书法、或者是理解书法的角度发生了变化。因为在时尚的氛围下追求新颖,使得书法也迅速脱离了传统生活方式下那些优雅的书写式情调,文学的内容已不再显得重要,古典的修养与细腻的品评,更不是一个唯一的标准。在当代艺术思潮的普遍影响下,人们已经开始认识到,传统的书法必须设定于一种活跃的、创造性的发展前提,必须在当代艺术文化背景中去碰撞,才能使它增添某种新的活力。在这个意义上,书法对于我们来讲,就不仅仅是一种国粹的象征,它尤其需要通过感性形式的开放,来呈现出当代生活中那些新的生存经验、新的心理体验以及新的感觉方式。当前,不同性质的“现代书法”所能向我们共同表明的是:书法的现代创新,既是对传统书法规范的超越,也是对书法内涵的重新解释。

近代以前,在深受汉文化影响的亚洲国家与地区,汉字书法都曾经是一种显示着知识阶层精神生活的艺术载体,并且历来



也是一种知识与教养的象征。这一点，我们可以通过检索日本和韩国的汉字书法历史而获得极为深刻的印象。但是在今天，既然书法已经成为了一个具有历史渊源的艺术形式，它也就自然会被不同地区的艺术家为求得与时代的沟通，而以时代的观点和视角对它加以解释，同时，书法艺术的本质，也往往会在某种程度上随着那些时代的解释而改变。甚至事实上，从汉字书法的整体区域上看，其它地方比中国本土更早地开始了书法艺术的现代意识转换，如 1932 年在朝鲜美术展览会上，就已经有人明确地提出过“书法能不能成为一门艺术”的问题。我们可以这样认为，“书法”在整个亚洲地区都已经积累了足够的现代经验，并散发为一种后现代背景下的“东方精神”，它不仅以它的传统文化蕴意而倍受尊敬，而且也以它的现代形式进入了更为广阔的社会精神空间。

作为一个世纪末的简要回顾，我们把中国的“书法主义”活动、日本的“墨象派”书法、以及韩国“物波主义”的思潮性探索放置在一起予以“近观”。或许这样能更为明确地显示出一个完整的文化区域中，书法是如何通过它现代“艺术”面貌的变化，来表达出不同动态的社会文化经验及其反应的。

以“书法主义”来概观中国的当代书法思潮，是因为在中国近 10 多年来的现代书法历程中，“书法主义”群体的艺术观念是

真正进入到一个较为成熟的文化视野中的。彭德曾说明书法主义“表达的是一种当代艺术态度,书法主义作品属于当代艺术形态”,甚至由此预言真正的书法主义作品将出现在画坛,而不是书坛。这是颇有意味的。实际上,“书法主义”作为一个语词,只是文化思考的具体标志和指向。如果说“主义”是一种理想、信仰的观念体,那么“书法主义”就是以“书法”作为思考的契机,建立与当代文化现实有关的信仰“主题”,而不是造就被动于美学历史的“书法”。但我们同时应该了解,“书法主义”群体也是崛起于中国书法的大思潮背景,只是他们的那些作品更能说明,在“现代书法”的探索中,其目的已远远不是为了追求笔墨怀抱的抒写。在更多的情况下,他们是借助现代艺术理论作为创作的支点,并由此解说和阐发其“书法”的意义,而这种创作方式,最终也就将现代书法推进到中国当代艺术中的一个“边缘性”状态。

现代书法的形式研究最初发起于日本,并形成成为一些稳定的流派,这一点是毫无疑问的。所以,尽管日本“墨象派”的书法从20世纪50年代起就已蜚声欧美,但它却至今仍然不失为书法的“现代派”创作的一个资源库——不仅在图像方面,同时也有其观念意义。在日本,不同流派的现代书法都曾经认定:“在以观众的眼睛为交流对象的展览厅上,作品必须从视觉艺术的角度客观地感动观众”。就此而言,在此潮流之中的“墨象派”,



又的确是绘画与书法的调和，它是企图探索书法中蕴含的所谓现代视觉美感。尤如河北伦明所说过的，它是“从迄今所有的书法表现中，提炼出纯感观性的要素”，因此，它“一方面与古典的书法紧密联系，另一方面又同现代人的生活、思想和感觉息息相关”。从整体上看，日本现代书法在战后的繁荣，对于让整个世界了解书法这门艺术做出过贡献，甚至“墨象派”的书法由于某种书写精神的沟通性，更是影响到西方现代艺术的抽象与表现，但是它们的创造力在近 20 年来的逐渐停滞，却又是不争的事实。大师巨作的辉煌过后，日本还会有新的现代书法流派产生吗？我们将拭目以待。

“物波主义”在 20 世纪末的出现，则表明了在韩国这样一个崇尚传统文化艺术的国度，同样也开放出对书法的现代性解释。今天，韩国的书法界存在着两个极端的立场，即：否认现代的“艺术”概念，而只强调古代“书法”概念的“传统派”，和与之相反的、只强调现代“艺术”概念的“现代派”。我们并不能认定“物波主义”就完全属于后者，因为在孙炳哲博士的《物波主义宣言》中，我们听到更多的是对现代文明充满焦虑的声音，是为把书法张扬成为现代艺术而找寻某种古老哲学的依据，并关注“书艺如何变化才能够成为世界共同的造型语言而踮足起来”。由此，在“物波主义”那里，书法是一门“艺术”，一门具有现代意味的艺术，而艺术本身，就是随着时代的要求而发展起来的。明白了这

个道理,现代书法就应该在现代“艺术”的根基上,同时延伸古代“书法”的精神。所以,宋明信博士在通过《韩国书法的历史与现状》研究后提出:“应从现代的角度重新诠释古典和传统,要努力使书法成为现代人也可以产生共鸣的崭新的艺术。”

反思整体区域文化中的现代书法艺术,我们可以理解,在目前艺术环境中,传统意义上的“书法”已经被还原为了一种资源,一种文化的、或艺术的资源:它不仅为书法自身所因袭,也为其它的艺术形式所“挪用”。如果仅仅从“书法”的本体角度上讲,那些创作多半都不具备传统书法的本来涵义,但是,它们确实又激发了书法精神在现代的延伸。

说这些以“书法”为名义的创作根本就不是书法,这是因为它们超出了我们习惯性的想象范围、以及我们感知艺术的经验。在现代的“书法”中,那些新的表现语言与新的表现形态,使现代艺术、传统书法、乃至经典文化融为一体,构成为一个相互沟通的精神交汇场所。书法的经典残片,不仅由此而具有了新的意义,而且,更使某些以“东方精神”为标志的当代艺术增添了许多可供充分发挥的本土气息。

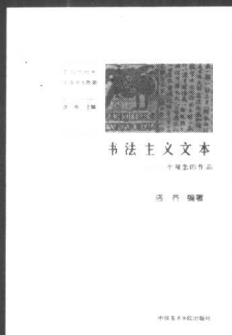
应当注意的是,中国、日本、韩国的现代书法在相互间的本质上,有着明显的精神差别,它们有着各自不同的社会原因与结



果。但是，作为一种区域性文化在全球后现代环境中共存的历史经验，它们有着共同关注的基本命题，那就是：以“书法”为思考的对象，重新阐释并演绎传统，进而反思传统文化在当代的价值及走向。当然，这也是我们能够理解、并形成成为“现代书法”概念的思想基础，因为只有如此，“现代书法”才不至于导向时尚性的狭隘与浅薄，而成为一堆没有精神依托的个人艺术游戏。

2001年5月于湖北省美术馆

中国书法主义



洛 齐

书法主义宣言

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。如果这一行为被认为具有粉碎的性质,那么它就如同一种思想被可怕地出现在人们面前,因为它改变了他们以往最坚固、最心爱的理想和生活方式。在书写艺术领域还来不及对“现代书法”逆判心理和文化批判意识以及后来带有表现主义情绪的形而上文化现象进行清理之时,书法主义正在十分平和与宁静的状态下越过了它们,迈入了一个更成熟的文化转变阶段。

书法主义作为一种现象,无疑受到了来自当代文化思潮的深刻影响,他们新的文化范畴中进行思考,这种意志和方式,使他们改变了对过去具体领域的知识积累和技术应用,由于这种新的创作思想的确立,使他们重新获得了学术环境和文化空气。书法主义努力在形态上与过去拉开距离,以证明他们与传统领域各自所站立的方位不同,但各自都是在对同一文化进行不同的认识和不断地扩大深化。书法主义所关心的是获取怎样的行为方式使他们的主题更显突出,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,并赋予这个空间特定的社会意义。一种文化样式的改变必定和这种变化的社会文化环境紧密联系,书法主义在当代文化背景下建立了他们的主题,这个主题传播他们的思想,这种思想又和他们切实的生活有关,书法主义就是从这种相关联的主题相联系才显其意义。书法主义已远远超越了书写艺术的形而上本身,它不

再是古典诗经的装饰、更不是“现代书法”的文字错爱，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，以体现现代之后或之后现代的文化现象。

书法主义在具体形态上与过去已面目全非，如果人们执意要将他们与过去的形态结合起来，那么他们将会一无所获，会遇到长期以来习惯文化形态和观念的阻碍。在中国古典艺术门类中，书写艺术由于它本身的属性，历代以来都属于一种典型的巨大的大众传播文化，它已经建立了自身的强大文化体系。因此，书法主义的努力并不是要去切断大众对于以往文化模式的感情，而是要使人们看到今天是怎样通过过去来认识现在，证实他们自己，体现他们的艺术是怎样地适应当今世界这个大环境或不适应于这个大环境。书法主义以其具体的抽象文化形态体现抽象的具体文化主题，他们祈望把新文化主题重新通过新闻传播还给大众，同时他们正与当代世界文化的动荡无所归属和世界民族主义思潮蔓延相暗合。

随着后现代主义文化的社会信息过盛、观念过快过猛拥塞了新文化的发展，它的刺激已变成了一种超负荷文化，大众感到他们的文化无所归宿，什么都被分解、什么都有意义、什么都无意义，正是在这样的动荡的世界文化背景下，民族主义，民族问题开始慢慢地大规模的蔓延，促使了人们的思古和怀旧。书法主义瞄准于中国古典经典文化艺术来体现他们的主题，决非偶然。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。“我们之所以如此执着,难道仅仅是因为我们能够寻找到菲尔尼斯僧侣真正使用过的牧场吗”?绝对不是,一种新文化主题的出现或现代之后的民族复苏,只是将换来更进一步的文化发展和更不同寻常的文化新遗憾。书法主义产生于这样一个特定文化背景之下,当然具备了它的文化意义,并会在一个相当长的时间里产生影响,同时也很快会被新的书法主义或后书法主义或其他文化现象所取代。

摘自《书法主义文本》(洛齐编著)2001年1月中国美术学院出版社

注:此文为1993年《中国书法主义展》首展前言。



朱培尔

论“书法主义”产生的意义及其他

一 “书法主义”要说明什么

时代的车轮转到了 20 世纪 90 年代，中国及至世界范围内的各个领域，都发生了天翻地覆的变化或改变。古老的书法艺术，在现代化进程中，也一改往昔的手法和宁静，孕育并产生出一种让书法艺术圈内精英们振惊，让圈外人士奇怪让许许多多自诩为“正统书法家”愤怒的什么“书法主义”，其态势之坚挺，其声誉之日增是连它的始作者们也不曾想到的。仅此一点而言，其策划与参与者的广告心匠与创意思识，以及将这种心匠和意识成功地引入到似乎应该是“温文而雅”的书法圈子之中所采用的手段和行动，就以经是非常非常了不起了。因为自古至今的书法家或者参与书法艺术创作与欣赏的人，以书法为绝对自娱工具不为名不为利者固然有之，但其他占绝大多数的人，有谁在内心深处不想与古人一比高低并出人头地呢？但在场面上，他们中的许多人却又要经常地装出或摆出一副与世无争，悠闲自得的面孔，似乎是不吃人间烟火的“处士”。更为可笑的是，当今一些业已有名且有地位的书家，他们对其他各种书法文化展示自己并取得相应知名度书法家，往往会不问青红皂白地加以“不甘寂寞”的指责，好像自己是最甘寂寞的。在这里，千余年来养成的以书法为自娱手段的习惯说法，已被曲解并异化为攻击他人的工具。实际上，书法发展的历史证明，自觉发展时期的书法，从钟、张开始至当代，那些以书法出名或名垂千古的先贤，可以说找不出几个人是经单纯书法创作为自娱手段目的的。显



然,对他们而言,功利性始终是主要的,只不过是被动他们完美地掩饰掉罢了!鉴于此,以现代意识极强、类似于广告策划出现的“书法主义”及其作品与作者,一反传统书坛那种羞羞答答的虚伪,堂而皇之地以经过处心积虑的思考和设计的方式与行动,推出自己并反作用于整个相对沉寂的书坛。

然而,如果说“书法主义”的出现,仅仅是一些中青年书法家为推销自己而采取的一种手段,或者谓之为单纯地对传统书法和庞大且惰性极强的当今书坛的简单反动,那就大错特错了。不用讳言,“书法主义”的行动和作品的出现,肯定带有以上方面的成份。但是,“书法主义”最具份量和威力,并使它能够以如此之小、之少的松散组成和人员,对庞大的书坛产生有相当持续力的振动和作用的根本原因,却在于它所具有的独立的思辨意识和明确肯定的思维定势。

从近年来有关书法主义的文章、作品以及参与者若隐若然而却无处不在的举动分析。“书法主义”及其作品所要说明的问题,大致可以归纳成以下几个部分。

首先,是书法主义的参与者们,尽管个人的学识主见和思维方式彼此之间有着巨大的不同,尽管各自在作品名称标榜上的变化似乎毫无内在的联系,但在艺术过程中的最终指向——作品的创作上,都几乎一致地力图在自己的作品形态上(如用笔、结体、墨色乃至画面结构等方面)与传统中常见的书法形态(注:传统书法形态的变化也是极大的,其中的绝大多数因不被