

Critique 08

A Theoretical System for Chinese Contemporary
Calligraphic Art in Taiwan

當代書藝理論體系

台灣現代書法跨領域評析

李思賢 著

當代書藝理論體系：台灣現代書法跨領域評析／

李思賢著 -- 初版. -- 台北市：典藏藝術家庭，

2010. 11

面：公分. -- (Critique: 8)

參考書目：面

ISBN 978-986-6833-78-6 (平裝)

1.書法

942

99016507

critique 08

當代書藝理論體系——台灣現代書法跨領域評析

A Theoretical System for Chinese Contemporary Calligraphic Art in Taiwan

作者 | 李思賢

編輯 | 魏麗萍

校對 | 陳盈卉

美術設計 | 愍愍泉設計

行銷企畫 | 陳柏谷

※本書圖片來源除圖說註明外，皆為作者提供。

發行人 | 簡秀枝

總編輯 | 陳盈瑛

出版者 | 典藏藝術家庭股份有限公司

地址 | 104 台北市中山北路一段 85 號 3、6、7 樓

發行部 | 許銘文

電話 | 886-2-2560-2220 分機 300

傳真 | 886-2-2567-9295

劃撥帳號 | 19848605

戶名 | 典藏藝術家庭股份有限公司

總經銷 | 聯誼書報社

地址 | 103 台北市重慶北路一段 83 巷 43 號

印刷 | 崎威彩藝有限公司

初版 | 2010 年 11 月

ISBN | 978-986-6833-78-6

定價 | 新台幣 350 元

法律顧問 | 益思科技法律事務所 劉承慶

版權所有，翻印必究



財團法人 | 國家文化藝術基金會 贊助出版
National Culture and Arts Foundation

典藏藝術網 <http://www.artouch.com>

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換



A Theoretical System for Chinese Contemporary
Calligraphic Art in Taiwan

當代書藝理論體系

台灣現代書法跨領域評析

李思賢 著

序

書寫台灣當代書法之書寫意識

如果說：書法是中國文化核心中的核心¹，那麼，它在台灣的現實處境則是「台灣文化邊陲的邊陲」。君不見，寫書法的人日漸減少，品評書法的文章亦隨之消散，研究書法的著作更是難得一見。二十餘年前，旅居法國的熊秉明撰寫了《中國書法理論體系》而令人稱頌，而今留法歸來的李思賢完成了《當代書藝理論體系》而令人吃驚。當年熊氏大作問世時已七十餘歲，而李思賢的專著付梓時是四十出頭，由前後兩本書的書名和撰述者的歲數來對照，頗有值得比較探究之處。

《中國書法理論體系》寫的是數千年來中國書法的諸般面貌、風格及其幽微的美學脈絡。而《當代書藝理論體系》寫的是台灣、當代、書藝的理論體系，它表明了不同於中國、古代、書法，從書名的差異即可得知，李書的意圖絕非只是接續熊書的歷史書寫，他顯然想為台灣書法的未來開拓出一個新的向度。表面上看來，中國傳統書法的三千年歷史裡有難以計數的史蹟流傳，要統整梳理談何容易。而台灣當代書藝充其量不過是近三、四十年來才冒出來的極小眾的冷門藝術，值得論述的書家和作品都還有限。兩相比對，其作品數量和歷史分量都極為懸殊，然而，論文的難易和承載歷史地理之時空容量並非成正比。書寫台灣當代書藝絕對不是件容易的研究工作，何以見得？因為我們的書市裡從來就沒有這樣的專著。在彼岸，有關中國當代書藝的研究論文、策展論述及學術著作多得難以想像，兩岸之間何以有如此大的差距？主要的原因在於以革新為目標的當代書藝創作量的多寡，量變可以造成質變，終使大陸的當代書藝百家爭

1 語出熊秉明，文見《中國書法理論體系》。

鳴，銳不可擋；而台灣則是「書法的創新步履蹣跚、躊躇處處。」² 然則，是什麼原因造成台灣當代書藝創作量的稀少？其關鍵因素不外乎下列幾項：

- 一、中華文化道統深植人心，尤其是具有國粹地位的書法被視為固有文化的象徵，在維護傳統的思維中，任何較為前衛的改革都會被視為離經叛道，此所以台灣即使有少數書法實驗性的創作但多只能偶一為之，既不能獲得國家機制的認同又得不到社會廣泛的支持，台灣當代書藝難以有積極的作為與正規的格局，實不足為奇。
- 二、台灣本土文化意識中，書法並未獲得其應有的位置，反被視為對立面的文化象徵，這可從以中華文化復興運動為號召的文復會被改名為文化總會（中華和復興都被拿掉）、國民學校書法課和作業的逐漸消失（曾經是每週要繳的功課）、還有 1994 年台北市議會竟然通過北美館不得典藏水墨書法（陳水扁任內，執行二年）……，在把書法視為外來文化的有色眼光中，它怎麼可以有機會有資源得以向前邁進。
- 三、當代文化藝術的視野雖然寬廣，但在不同地區有不同的對應之道。在大陸，藝術語言的民族化一直是他們念茲在茲的課題，即使是油畫也意圖使之中國化，此所以劉錦堂、陳澄波、郭柏川等赴大陸後風格會為之一變，此所以常玉、潘玉良等在巴黎也不忘其中學為體的初衷。但台灣較缺乏藝術語言民族化的意識，與國際接軌往往是拿來即用，在西學為體的作用下，書法雖然可以為用，但也只是表象式的造形語彙運用，此所以劉國松一枝獨秀後繼無人。在台灣當代藝術的視野裡，根本看不到書法的存在，在大陸，谷文達、徐冰、邱志杰……，乃

至蔡國強，他們的當代意識中總有書法相隨。所以，儘管台灣當代藝術的發展如此蓬勃，但其衍生的軌道裡並沒有書法可以交接。

台灣書法的整體發展向來不夠健全，喜愛書法的人口甚多，學習書法乃至自成一業者也不在少數，但能評論、能策展乃至深入研究者則少之又少，在傳統書法範疇猶如此，在當代書藝領域那就更是微乎其微了。試想，缺乏批評家、策展人和研究學者的環境中，怎麼可能發展出可觀的「台灣當代書藝」？

綜合上述諸原因，中國文化傳統的糾葛、台灣本土文化的選擇、當代藝術的視野以及書法生態體系的殘缺，均使台灣當代藝術的前景堪憂。在這樣的頹勢中，獨李思賢在此極為冷門的學術領域踽踽獨行，除「撰之以不懈、策之以不殆」，如今還端出體系嚴密的專門著作，實令人意外也令人佩服。他何以如此？何以能在繁重的當代藝術評論中抽身而出，從而書寫出這樣一本書？

書寫當代書藝的人才難覓，因為門檻太高，首先得識傳統書法，其次得通曉當代藝術，然後還要有涉身其中的經驗。不論是策展、批評或研究，甚至是創作，涉獵夠廣夠深才有能力從事此一艱難的工作。其實，筆者也算是懂書法，知當代藝術，具有書法創作經驗者，但卻未曾也未能在議論當代書藝的領域中獻身，何以故？除了缺乏獨自敲門的勇氣與熱情外，更缺乏敏銳的書寫意識。

2 語出李思賢，見《當代書藝理論體系》自序。

李書之可貴，在於「書寫意識」之拈提，他清楚地表明：

所謂「當代書寫」即是把書寫行為回歸到「書寫意識」（所指）的原點上，將此一精神性回溯至古人作書的狀態中，再反射落實到自身藝術養成和時代經驗裡。如此一來，無論是平面線性、現代藝術觀念、複媒裝置乃至多媒體的手法（能指），皆能夠做出各種樣貌的呈現／再現（la représentation），並得以兼及古典的書寫狀態。

透過「書寫意識」的闡明，當代書寫藝術沒有任何媒材的規範、體裁的限制和內容的預設，一切唯有在通過對「書寫」認定的準則下才得以歸類於「書寫藝術」。這是一個新的關於書寫藝術的框架，儘管它廣袤得看似無邊無際，然實則帶有極為『當代感』的界線。（章貳·節三）

書法的問題其實是文化問題，在進入二十世紀後，傳統中國處於現代西方的對立面，在西潮席捲下，中國固有的一切都成為保守落後的農業社會產物，在日愈工業、科技化的時代，書法怎能不面臨重重困境和挑戰。書法的革新或現代化乃至當代化已是不得不然的改變，然而，它的轉型並不容易，不但進退失據而且傷痕累累，究其因，仍然是個文化問題。尊重傳統書法菁華就拋不開束縛，捨棄傳統勇於變革又背離了書法本質，在如此複雜糾葛的處境中，常使有心奮起者動輒得咎。在毛筆當道的時代，書法所強調的多屬人的性情與風骨；在鋼筆（原子筆）當道的時代，人的內涵逐漸退位，最能顯現的是藝術的造形與風格；在電腦當道的時代，審美的高下不再是焦點，取而代之的是符號的意義和轉化。仔細想想，從毛筆到電腦，從筆墨到圖象，這世界變得太快太複雜，硬要把古典和當代湊在一起恐怕只會陷入分歧且焦慮的情狀中。

值此書法在面對當代轉向書藝的諸多紛擾中，李思賢抱持極其開放的態度，讓筆墨、造形、符號意義甚至光怪陸離的新形態皆有其各自爭鳴的空間。他強調欲「以『書寫意識』打通書法轉型為書寫過程中所阻塞的氣脈，並為現代書法的『不“法”』做出理論

上的解決」。因此，「『書寫意識』的理論提出，不但為跨出古典書法框架作品找到了理論支點；同時，得以從跨越領域的距離遠近和趨近西方前衛觀念的方式，定下理解台灣當代書寫藝術向何處擺盪的尺標，找出屬於這類站立於諸多藝術門類的交集領地間的統合觀點，藉此歸結出回復『書寫』意涵的古典興味，以及和西方『觀念藝術』（Conceptual Art）氣息相通但卻各擅其場的價值。」（緒論·節三）

傳統和創新都是值得珍視的價值，它們可以不必對立，可以齊頭並進，李思賢以「書寫意識」作為書法新時代的理論支點，可將「書法藝術從此劃域分家，分頭面向傳統和當代的挑戰」，由此，我們才可以期待台灣當代書藝新時代的來臨。

東海大學美術系教授暨
台灣美術研究中心主任

倪國弘

自序

取金匱石室之書，成風雨名山之業

隨著時代的開放，各藝術領域的互參、互滲業已逐漸成為常態。傳統藝術門科如何因應時代的需求改變，近一世紀以來已有無數的有志之士在此努力與辯證著。從眾所皆知的水墨畫改革經驗談起，自康、梁以降，歷經徐悲鴻之輩「引西潤中」等藝術理想的提出，及至台灣1960年代劉國松「革筆的命」，水墨已然從傳統「國畫」朝著「現代水墨」邁出了好幾大步。

誠然，無一種改革能不通過社會的批評與時代的考驗，儘管路途荊棘處處，過去的藝術前輩們卻已穿過這重重考驗，為後世子孫開拓出嶄新的藝術道路，我們因而見到今日水墨的多樣面貌，和更多異於傳統的水墨美學。繪畫如此，書法又如何？

和水墨藝術相比，書法實是後知後覺；書法邁向現代的腳步好比蝸牛漫步，「數十年如一日」！和中國現代書法界相比，台灣的書法創作顯得有些老態龍鍾，在過度維持傳統的前提下，書法的創新步履蹣跚、躊躇處處。然實際上，在過去的歷史進程中，台灣其實一直有許多新式的書法實驗被提出，只不過都維持在偶一為之的新意表現，未能有更進一步的運動性作為，甚是可惜。

書法的保守姿態，或許與書法這個門科的藝術內涵和媒材倫理有關，也或許是書法家們的傳統教養使然，然不論何者，在新時代來臨後，書法最終還是被逼著做出了走向創新的選擇——從傳統書法走向現代書法，再由現代書法走向當代書藝。於是乎我們看到，撇開個別藝術家不談，台灣唯一的「何創時書法藝術基金會」連年辦出了「傳統與實驗——何創時書藝雙年展」，並結合各大公、私立美術館和藝術中心的跨區資源，讓台灣書藝自此不再噤聲。

儘管聲響微弱，台灣當代書藝的演變仍有其自身的發展脈絡。在書法的跨界上，就型態和內容而言，約可分為「水墨現代化的啟示」以及「當代主流藝術的刺激」二項，此二者在行之有年也相對前衛的中國大陸，分別演繹出了「現代書法」和「後現代書法」；

而台灣的現行狀況，以前者為最主要，並以「何創時」的書藝雙年展為主要發聲舞台。無論代表的是哪一種「現代」，這兩個脈絡無一不是在現代性語境下所產生的對傳統的反動。面對新時代的衝擊，「反動」或有其必要與必然，但卻須具備更為審慎、紮實的理論基礎和視覺廣度以為後盾。換言之，在藝術跨界的同時，所憑藉的非以單方面由書法域內而來的熱情和衝勁而已，仍須有被涉足的「他領域」的基本理解作為檢驗自身的本能。許多有趣但怪離的新式書藝表現，究竟是延續或顛毀了書法本身最為珍貴的文化底蘊？便是本書探究的主要內容。

此外，在目前藝術風氣已走向跨領域範疇的今日，再用分科分目（水墨、書法、油畫……）的傳統思維去明確規範當代的創作類型，非但是坐井窺天之事，同時亦將無法提供更為全面對當代作品的檢驗。本書所涉及之當代書藝，因旁涉諸多美術相關科目，因而必然牽扯相關藝術美學或藝術史論，例如以美學相近的水墨藝術、因地域重疊的台灣美術，其箇中觀點都多少會和台灣當代書藝「戈戈迪」（糾纏不清）。——就拿「寫意」為上的水墨畫中一氣呵成的「書寫性」來說，那與書法非以製作為要的「一次完成」之間，或存在著某種緊密的美學關連，然而，「水墨」和「書法」的不同分科之間對「書寫性」的著重點終究還是有所差異。水墨如此，更遑論西方體系下的抽象繪畫了。因此儘管 1960 年代在台灣蔚為風潮的現代繪畫中，存在著李仲生、蕭勤、莊喆、李元佳等前輩畫家近似書寫性的作品表現，但「畫」就是「畫」，我們很難也無可後設地解讀為是當代書藝的表現。本書中僅提及劉國松一人作為論述之例，並非有意忽略李仲生等人的成就，僅繫於劉國松在藝術史上無可取代的標誌角色，用來說明現代水墨革新的關鍵作為而已。因此，為使本書論述更專注於當代的書藝美學，上述相關的問題將就此切割，這也是於書前必先言明之處。

本著作是《台灣當代書藝發展觀察》（2008）一書的擴張版，是筆者十餘年來研究心得的集結，論述基礎是以在台灣所出現的各式樣態的「書法性」作品為觀察藍本，從當代藝術的「他領域」逆向回看當代的書藝創作，嘗試析論因跨域而生的價值、矛盾或盲點。同時，參酌中國大陸「現代書法」領域較為豐沛的創作與理論著述文本，回頭審視台灣當代書藝於關鍵時間點上所發生的特殊表現（變量），進而在論述台灣當代書藝

現狀時，能廣泛兼容傳統書法美學面向當代的有效樣本和指標意義。為不使論述過度落入文史資料中踱步，因此在起文之初便單刀直入地切入主題，將書法何須變革之因提出，將書法藝術進入新時代後已然不書「法」的狀態闡明，提點全書意旨，進而向下鋪陳。

全書除「緒論」和「結論」外另分六章，由第壹至第陸章分別以「泛論」、「切片」、「範式」、「脈絡」、「先潛」和「延繹」作為各章節標題的註腳。在第壹章的「泛論」中，先以鳥瞰的視點，採樣全球漢字書寫藝術的各種樣貌加以分析類比，建構出現代書藝創作思考的基本架構，並提出以「書寫意識」為主體的論述體系，作為後續行文的基礎。次者，第貳章開門見山地進入當代與前衛的領地，從年輕世代的多樣貌書藝創作裡，找尋古典與當代對話可能的細微之處，剖析書寫的本體和書法的框架及其越界問題。延續前章的跨領域探討，第參章以台灣書藝最具代表性的藝術家董陽孜為例，深入探究她近年大型展演中所觸碰到的跨領域的問題點，並重新以古典書論美學與之對照和檢視。在前衛之後，肆、伍二章則分別回溯台灣書藝發展的歷程，以及首批台灣現代書藝的先鋒部隊「墨潮會」，從中抽絲剝繭地分析前輩書法家和前衛書藝家們曾有過的努力，以此呼應首章所建構的創作思維體系，進而於第陸章引述出重建一個書藝新秩序、新倫理的必然的最終方向。

這是目前台灣視覺藝術界相對冷門的研究領域，系統性的理論整理闕如，足以想見筆者多年鑽研其中難以言說的寂寞，所憑藉者，不過是一點點內心對古典美學熱切的憧憬與渴望罷了。本書各章節係由過去筆者所參與之數次書藝策展，以及歷次研討會之相關論述修撰而成；也多虧有這許多藝術界、書法界前輩的抬愛，多次將我從近乎滅熄的谷底拉拔上來，重新燃起我對當代書藝理論的熱情，喚醒我內心對書藝發展的責任，讓我如今仍能撰之以不懈、策之以不殆，內心之感恩實非筆墨能以形容。今將對書法現代性開展的觀察經驗編寫成書，儘管個人才疏學淺、掛一漏萬，仍期藉此書與藝術同好分享和請益，如能因此為珍貴的傳統資產再造風華而盡上一己微薄之力，便得一償宿願已矣。

目 錄

序	書寫台灣當代書法之書寫意識（倪再沁教授）	3
自序	取金匱石室之書，成風雨名山之業	9
導讀	再創書法話題（廖新田教授）	19
緒論	當書法僅作為一種姿態	29
第一節	必也變革乎？！	30
第二節	書藝的程式更新	31
第三節	「書法」不書「法」	33
第壹章	泛論：當代書藝新面向	37
第一節	從漢字書寫到藝術表現	38
	一、漢字·書法 38 二、新面象·新面向 40	
第二節	現代書法四大樣態	43
	一、意向的傳遞——符號 43	
	（一）文字的語言傳訊功能 43 （二）文字的視覺藝術功能 44	
	（三）漢字書法的符號框架 50	
	二、心象的律動——線條 57	
	（一）書法藝術是「線的藝術」 57 （二）漢字書法是「抽象藝術」 61	
	（三）線性主義之希望與隱憂 66	
	三、「視相的交迭——媒材」與「頸項的衝破——觀念」 72	
	（一）現代藝術氛圍的激盪 73 （二）藝術全球化的滲流 76	
	（三）現代的質疑與古典的重塑 79	

第三節 他山之石——以古干為例 83

- 一、東徵西引的《古干三步》 84 二、書意至上的「現代書法」 88
三、厚層肌理的綴彩畫書 90

第四節 以現代性開啟新局 94

第貳章 切片：走向前衛與觀念的當代書藝創作 97

第一節 書法與革新 98

第二節 框架與越界 102

第三節 書寫的本體 106

第四節 書寫的情狀 108

- 一、抽象古典的書寫 109 二、書為心畫的書寫 110 三、過程藝術的書寫 111
四、複媒裝置的書寫 112 五、當代語境的書寫 113

第五節 觀念的涉入 115

- 一、置放脈絡的書寫 116 二、意符錯離的書寫 119 三、回應傳統的書寫 122

第六節 當代的輻射 125

第參章 範式：台灣當代書藝經典——董陽孜經驗 129

第一節 開跨域之先聲 130

第二節 「字在自在」，兩廳院／2003 132

- 一、玄妙不可言說：話「品評」 133 二、書中畫畫中書：談「書畫」 135
三、大無外小無內：論「空間」 138

第三節	「有情世界」，北美館／2004	142
	一、文意的視覺化轉譯	142
	二、文字的閱讀性開拓	144
	三、文符的舞台式氛圍	148
第四節	「沉墨似金」，誠品／2006	149
	一、五色目盲	150
	二、書為心畫	152
	三、字外求字	155
第五節	「心弦，無聲之音」，誠品／2007	158
	一、藝術的內在共通	158
	二、書法的各自表述	160
第六節	形式感與文化自信	164
第肆章	脈絡：現代性語境下的書法性實驗	167
第一節	現代前衛語境	168
	一、現代主義風潮	168
	二、傳統對應現代	169
	三、書藝拓域法則	170
第二節	初期書法實驗	172
	一、繪畫性沁滲	172
	二、意象化轉換	175
	三、形式化沿用	176
	四、前衛性嘗試	177
第三節	當代書藝跨界	181
	一、形式的遐思	181
	二、當代的迷思	184
	三、人文的省思	186
第四節	實踐當代復古	190
	一、雲門經驗跨域化	190
	二、藝術語言民族化	192