



您现在的位置： 书法艺术—> 海外书法

## 全球化时代的中国书法

2007-10-2 3:12:50 作者:

# 全球化时代的中国书法

与诗词、绘画并称的书法，传统上是为文人三绝之一，意即书法乃修身之道，俾使个人人格臻至完美。书法亦是自我表现的重要方式，借着书写将本身再现于他人面前。书法艺术一度是中国文人雅士的典型艺术表现，目前已有较广大的群众修习并欣赏之，足堪显示当代中国近年来的社会变迁。

在全球世界秩序日益受西方媒体意象影响下，透过书法，中国文化认同、个人主观意识以及声音，得以持续展现，而书法之所以重获青睐，部分应归因于此。今日，数以万计的人，不论老少或各个社会组织，为了其作品能在书法展中雀屏中选而奋门。一崭新的现象因而崛起：为了公开展览而专门创作的书法于焉诞生。这显示出为符合特定对象或场合之需，选定特殊的书体及个人风格操笔书写已不复见。书法曾经是重要的社交方式，巩固了中国士大夫阶层和谐的社会关系，不过当今研习书法的绝大动机，是为了获得金钱的回馈及争取一般大众的认同。更确切的说，修习书法及收藏字帖，除了能彰显其固有的社会地位与兼得风雅之名外，吾人顷正目睹其朝大众化发展。近年来，为因应这项最悠久的艺术形式愈超自由及兴趣日浓的现状，为数不少的专司书法艺术教育机构及出版鹊起。藉下文勾勒出二十世纪中国书法首要的诸项历史发展，笔者意欲说明本艺术现状。诚如张义国（音译）迩来观察得悉，当代中国书法的潮流可依循以下两个方向：

### 1 振兴固有笔法与风格

### 2 所谓现代书法，即是引进前所未有并与传统方法迥异的书写要素

十九世纪晚期及二十世纪初期书法的发展，试图振兴既有的书法传统，以回应著中国社会在与西方交会之后，所经历观剧化历史事件、现代化的动力与转变的结果。新近再兴传统技法及风格环绕着两种运动为核心：碑学及帖学。帖学比一分类有其渊源，历史上溯至晚清时代，例如碑铭家阮元（1764—1849）1849年的北碑南帖论。碑学运动的拥护者，包括赵之谦（1829—1884）、吴昌硕（1844—1927）、康有为（1858—1927）及于右任（1878—1964）等前辈以重拾石鼓文，更生书法，这些石刻文分以篆书（如约西元前770年的石鼓文）、隶书（如山东曲阜孔庙的碑林史晨碑译按：此系音译，年代约为西元169年）及真书（如西元509年的摩崖镌刻石门铭）等书体行。

举例而言，在1869年问世的“书体集锦”里，赵之谦结合隶书的方笔和行书的圆笔笔法，造就气派充盈而又律动酣畅的字体。在力道方面，康有为受石门铭的影响尤深，从其作品行书挂轴八联屏“贺徐君勉五十寿”中可见端倪。

1930年代间，碑学运动拥护者由于过份强调个人自我表现，流于夸张的形式主义，因此产生反抗运动帖学，倡导重现合度的优雅及自然的表现，帖学以晋朝中国南方的书法家王羲之与其子王献之的书法拓本为宗。沈尹默（1883—1971）其非标准行书七言对联与林散之（1898—1964）用草书写成的“杜牧江南春一诗”可谓此派之最佳范例。

中国书法的新流派肇始于1980年代。认同所谓现代书法的书法家，经常恣意调整笔划顺序以及与字的间架配置。空间构成的考量时常先于笔法，王冬龄（1945年生）1987年四联屏书法可见一斑。当代书法家运用各种技法，形塑出传统字体的“连贯性变形”，以展现协调与不协调间的新颖效果。这种传统其来有自，直可溯至北宋苏轼（1036—1101）及黄庭坚（1045—1105）的书法

作品。

部分实例中，字的形态有丧失原貌，其词组字意分立却又彼此牵连成一整幅图案，如邱振中1991年作品新诗系列中的“舞蹈”。另外有些书法，将中、西绘画里的视觉效果和绘画技法加诸于书法的正统概念与间架之上。这点在玩弄字的象形本质抑或试将字的语义传达视觉化的作品中，益发明确，譬如冬龄1988年的作品“舞”可以兹证。王冬龄于美国一场舞蹈表演中，一时灵思泉涌，在一张刊有玛莎·葛兰姆舞姿照片的报纸上，以草书写出舞这个字，随之更确信指出，书法与舞蹈间所具备密切的共通性是人体艺术的表现。

最新的潮流，有些人称之为“后现代书法”或“书法主义”，极端偏离了文字的传统形态。对于意却追求“共通性”的书法家，有些则完全抛弃字的概念，仅保留书法笔表现性，以便创造抽象化的视觉效果，例如像洛齐1997年的作品“原句”所见。

吾人可以质疑，这些极端偏传统中式书写的做法，是否诚如某些人所说，不仅仅是触及西方抽象艺术的结果，而是拜强制推行简体字赋予书法家自由度之赐？武断的以字易字，没有一定原则，以致许多字的字形与其原初的语意逐渐悖离。如此一来导致中文的书写系统自行趋向“日本化”，让作家及读者与字的书写样貌日益疏离。

当代中国书法最艰巨的发展可由一些书法家的作品中洞悉，书法家利用书道艺术，批判古今年有运用书写及语言巩固社会、政治制度权力。邱志杰于1986年著手进行“书写兰亭序一千遍”。这位目前定居北京的艺术家，一遍又一遍地依循传统方式临摹王羲之的代表作品兰亭序，唯独他却是在同一张纸上不断临摹。其结果是一团无从辨认、黑压压的墨团，此着眼点并不在于兰亭序其中的文字内容，而是因历经几世纪以来书法家不断临摹书写而突显兰亭序之文化权威。诺曼·布莱森在评论邱志杰的书写“兰亭序一千遍”时说：

这篇文本的力量基础并非建立于作者的原意，而是在书法家试图以自身的筋骨与反射动作将书写内化为一种文化权威，藉由不断临摹而衍生的精粹力量，兰亭序的重要性尤其可见。

对同样出生于1955年的徐冰和谷文达来说，在大字报宣传品环伺的文化大革命时期的成长经验，深深影响其作品创作。从其采用西方艺术装置的形式，将观赏者圈入于满是书写文字的环境，即可见一斑。徐冰和谷文达的反文化运动，采取“书写”的形式，颠覆着文字沟通的常规，譬如徐冰1987年到1991年期间以手工印制书创作的装置作品“天书”，以及谷文达1987年的装置作品“棋盘”上棋赛暂停而观棋者化为棋子的一场棋局。后者以仿大字报风格的字，将如意谓革命的革、命二字倒写，还用红线划掉。借着这种阻挠平易沟通法的反向策略，当书法与中文运用于形塑政治信仰及中国人的国家认同时，艺术家呼吁大众应注意其中所产生的政治要素及力量。

谷文达1984年所作的“伪篆书”和1998年的伪字系列：“静观的世界”，内文均为伪造的国字，例如文字颠倒排列或是词组错位等等。虽然这些字无从辨认，但却是遵循古体行书和篆书的笔法转向润笔而成。其不可判读自有其诠释之道，某方面说来，乃是批评在中国士大夫阶级间，书法扮演的传统角色与权力、荣耀、精英主义息息相关。目前侨居美国的谷文达与徐冰，已开始把罗马字母融入其装置艺术中，例如像徐冰1997年至1996年的作品“方块字”或“新英文书法概述”，其中将展览空间转变为教室。此作于1996年在芬兰首展，随后在伦敦当代艺术学院展出。观众受邀练习书写乍看之下是中文，随之却发现其实每个字均是以变形的罗马字母拼写而成的英文句子，比方说是罗柏·佛洛斯特（Robert Frost）的诗作“雪夜林间小驻（Stopping by Woods on a Snowy Evening）”。在这些近作里，徐冰和谷文达对语言间可译度的开心，不亚于他们对书法运用的关注。

邱志杰、谷文达和徐冰参与了一号称“概念书法”的运动，主张运用传统中国书法的素材和技法来书写，书法本身即成为反省批判的行为。如此，文字书写的沟通表达与美感视觉乐趣，一并遭到蓄意抹煞，以便有效地诠释文字在社会和政治的“概念”。以此观之，一则题辞的重要性，不在“所言”为何，而在于“所为”为何。

谷文达与强纳森（Jonathan Hay）在一次访谈中，以身为当代艺术家观点，提出了下述自我定位的观察：个人知性的形成，出于四大因素所致：伴我成长的马克思意识形态、所置身的资本主义现实界、极端的中国特质，以及以世界公民为存有等。本人有着融合全球文化的志趣。

我们目前正目睹着新形态的中国书法家开始崭露头角，其文化认同、主体性及“发言权”，由于存在于“体制外”，即是处于中国之外而遭撤底的形态与定义。面对这种历史，出于被迫或是屈从而移民西方。这些散居各地的中国书法家所面对的主要课题是，如何持续保有对祖国“渊源”的认同感，以及适应移居地所持之“庇护”身份。

散居四处的中国知识份子，近来对祖国的认同感和渊源感，有了崭新的“共识”。从最近的演变尤其可见，近来在表明个人身份时，宁舍中国人而取华人。正如屠卫铭（音译）所建言：“华人一词不具地理政治中心论的色彩，因其血缘与文化一脉相承；然

则中国人一词，势必因政治渊源和中国迷思而激起义务与忠贞的情怀。”侨居地的中国知识份子，藉着采用华人这个名词，将焦点从爱国主义或国家主义转移到血脉关系和文化根源，“冀盼放诸四海，架起一座跨国网路，以了解身为中国人的意义。”

对于甫迁居美国的徐冰和谷文达而言，文化认同的问题，可于新全球秩序的文化逻辑内持“弹性公民”跨国界的身份，逐一迎刃而解。而对1925年在北京出生、1949年移民到美国的曾佑和而言，中国绘画及书法则是身为华裔美国人的她，表达逐渐生成的文化认同感及自我定位的一种方式。

这点从她胆为屈原（生卒年约为西元前三四三年至二九〇年间）“渔父赋”的书法作品可以得见。这幅书法作于1999年，方才于纽约的怀古堂画廊展出。屈原据信为《离骚》的作者，《离骚》系《楚辞》中最长的诗作。曾佑和以著名的书体石鼓文抄录屈原的《渔父赋》。石鼓文镌刻于十尊鼓形石头之上，乃“古典美”的极至代表。

在十五块表面先以淡淡黑墨及彩墨小点装饰的泡棉乳胶平板上，曾佑和刻出了渔父赋。由于泡棉乳胶表面墨水附着的程度不一和打底效果，晕渲模糊的轮廓，捕捉了原有石鼓表面磨蚀的视觉效果，为这件以古老的渔父赋为题的书法作品增添“古意”。

这件渔父赋尤见新意之处，在于曾佑和打破了恪遵直行并排在正统书写格式。座落在让人联想起帕洛克色域抽象画的广阔视觉场域中，每一字型均活现出其神彩样貌。这些字摆脱传统方格状限制，与邻近的字产生视觉互动形成网状效果，也许称之为“色域书法”最帖切，这个充满视觉力的画面构成，生于字的笔韵与曲线美，墨色和彩色淡彩斑点随机洒落，星罗棋布。整体书法的构成并无一中心点，而是每个字自行形成焦点，建构四邻场景。意即渔父赋是一个具有多重中心点的视觉宇宙，古典文学及书法在其中以全然创新的方式加以改编，在迈向新世纪之际，这不啻为最合适的诠释方法。

做为一个艺术家，曾佑和的确超越了文化的疆界，不仅古典中国绘画及书法的造诣扎实，同时娴熟西方表现及色彩技法，尽管她东、西兼修，她的作品不啻为活生生的例证，呈现出致力于追求中国传统极至美感的个人表现，并且在创作过程持续不辍的直见心性。

根据王冬龄、徐冰、谷文达、曾佑和等人的作品可以获此结论，二十世纪晚期的书法以“混血兼容”之风为着--融冶传统及当代，并具有某种自觉式的批判性反思；这样的反思使得中、西传统中，绘画及书写两种幡然迥异的表现模式均可并行。在这个文化与经济全球化的时代里，中国文化与西方或其他亚洲地区在交流的过程中，跨国性的外力日益加诸于中国文化，这些作品恰如其分可称之为指标性之作。

至于文化全球化的跨国力量最显明的案例，莫过于柯遵柏的书法。1979年起三年间，他在南京大学追随丁灏学习书法沿革、理论和书写。1988年柯遵柏荣获巴黎第七大学汉学博士学位，曾在南京、北京、香港、台北、京都及法国巴黎举办个展。例如长滨风情画，便是他应位于琵琶湖附近的长滨市金法寺之邀，所设计的“八扇门”之作。

对柯遵柏而言，中文字可能蕴含的个人意义，例如作品“水墨之友”及“暂时朋友”头“朋”这个字，利用运笔浓淡墨色营造出诗意的视觉表现，在生漆浓稠飞白间游移，墨彩相发。视觉呼应格外重要，亦即与文字笔触的呼应，在纸上视觉构成字型的配置与留白。此外，朱砂铃印的就序亦即重要，书法的视觉配置会因而增色或更趋完善。刻了“柯”字的印章，是他姓氏的就序亦即重要，书法的视觉配置会因而增色或更趋完善。刻了“柯”字的印章，是他姓氏的第一个字，同时进一步证实柯遵柏存在于作品之中。为求表现，艺术家在建构字的形态时，充分运用美感自由，将西方图象的价值观融入间距的拿捏。毋庸置疑，柯遵柏的笔法同时兼具正统中国书法的美学模式与道统。

总而言之，值此文化跨国主义的时代，人、影像、资讯流通迅速，因此单一的文化中心从而消失，制作及展示当代书法的重镇于是不止一处。其中包括好几个全球性的大都市，诸如北京、台北、东京、纽约、巴黎等。唯一崇高的书法先锋主义亦不复存在。论及中国书法的前途，倘若以现状为指标，中国书法将会成为一项跨国界、去区域化、超越政治边界的文化实践。至于书法家应如何界定其创作新方向，似乎要以兼顾个人特定的文化认同、政治倾向、本土性以及承袭传统技法创造新面向为宗旨。

上一篇：[汉字写法研究](#)

下一篇：[中国书法世界化之可能性](#)