

突顯亞洲藝術的書法主義——兼論二十一世紀地球村裡的書法形象  
**Focusing on the Asian Calligraphism—  
A Critique on the Image of the Chinese Calligraphy in the 21-Century  
Global Village**

李聰明 Li, Tchong-ming

壹、前言——中國熱與書法熱

中國熱

本文的主題要討論代表亞洲藝術的書法藝術展望，也兼論二十一世紀地球村裡的書法形象，這與美國發起的中國熱和中國大陸發起的書法熱有關聯。茲先談中國熱：

美國在二次世界大戰結束後成為世界第一大國，無論社會、政治、經濟、文化都成為世界的龍頭。二次戰後，重視亞洲，看準中國大陸在地球上的地位。哈佛大學對中國歷史文化進行研究，結論指出：中國的民族在社會制度改造成功，將成為未來世界經濟與文化的重心。美國於是在 70 年代率先發起學習中國語文，準備進出中國大陸，隨之帶動世界的中國熱。80 年代 90 年代至現在，世界上大大小小的國家，跟著美國發動中國熱，我們現在可以看到非洲的小國家也在學習中國語文，小學生看到華人或日本人會說：「你好」。可見世界上中國熱之一般。隨著世界上的中國熱，地球村裡認識中文的人口增加，認識中文也就認識中國書法，這便會造成書法作品在地球村裡點綴起來，公共場所、公司行號、私宅懸掛書法作品，與西方原有的油畫、水彩、粉彩、版畫等藝術品並排。

書法熱

大陸在文革後，改革開放，學習西方，發展經濟。改革開放後經濟迅速成長，很快地提升國家地位，加上進入聯合國取代安全理事國地位，<sup>1</sup>70 年代新中國的

---

<sup>1</sup> 民國三十八年（1949 年）國民政府從大陸大撤退後，在美國的保護之下，一直保持聯合國安全理事國席次，直到 1971 年 10 月 25 日聯合國大會的「2758 號決議案承認中華人民共和國為聯合國安全理事會常任理事國之一，決定恢復中華人民共和國之所有權利，並立即將蔣介石的代表從其在聯合國及其所屬的一切組織中所非法佔據的席次驅逐。而在 1971 年 10 月 25 日前，台灣方面，由於早已估量到最後結果，爰於表決前宣佈退出聯合國。

（資料摘自蔡東杰，《兩岸外交策略與對外關係》高立圖書有限公司，2001 年 12 月 30 日，頁 136，初版。）

政府官員涉入國際事務，外交活動頻繁，<sup>2</sup>建交、交流，多用中國話。有識之士，體認到中國強大後，要有一種能夠代表中華文化的文物顯揚出去，好比 60 年代 70 年代日本成為經濟大國，日本製的家電、汽車充滿西方市場，日本人知道汽車、家電製品之精美，只能賺取外匯，不能感動外國人，所以 70 年代起日本人拿著他們的書道（西方所沒有藝術）在歐美各地巡迴展覽，以炫耀日本的文化，西方人士還誤以為書法是日本專屬的文物。當新中國的官員活躍於國際間，進出西方國家時，也就發現西方人士誤認為書法是日本人的可笑，這與 1981 年 5 月 5 日成立中國書法家協會振興書法帶動書法熱有關。<sup>3</sup>但與上述的中國熱無關。以 1981 年為參照點，中國書法家協會的參加者，都是一批傳統的延續清代與民國時代的老書法家，藉國家的重視書法，再披甲上陣，振作於傳統書法。傳統書法的傳習都是臨摩復現古人的碑帖或老師的寫法，少有隨性獨創的書法，這與現代不復現、不模仿的精神不符，如照傳統的傳習下去，只能延續古人的書法，不能接近現代的藝術。

1981 年成立中國書法家協會振興書法，為時已接近二十一世紀，國勢與經濟發展如此快速，以文化為基礎的書法，還要有美學、文學、藝術、哲學、社會學等整體配合，實在比不上經濟成長快速，這又是大陸書法熱非常不調順的現象，首先見到的是模仿日本前衛書道但仍以傳統為主的新古典書法家群體出現，接著又有一群認為新古典書法過份保守傳統，認為新古典必須要有新的成份，不是復古，因此有「書法新古典主義」的主張。「書法新古典主義」雖然仍有書寫

<sup>2</sup> 1971 年時聯合國會員國 147 國，與中共新中國有邦交的國家 65 個，到 1979 年增加到 120 個國家，可見其外交發展之快速。詳見下表：

表 1 1970 年代兩岸邦交國數字變化狀態

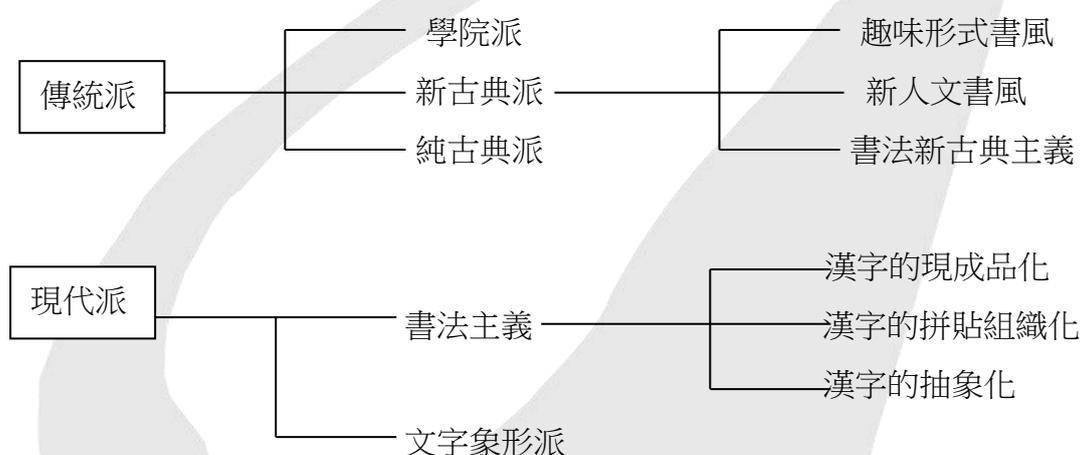
年代	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979
獨立國家總數	143	147	147	149	150	156	157	158	161	164
新獨立國家數	2	4	0	2	1	7	1	1	3	3
台灣邦交國數	66	55	42	38	32	27	26	23	22	22
大陸邦交國數	47	65	85	89	97	106	111	114	116	120
皆無邦交國數	28	26	19	20	19	21	18	19	21	20

（見蔡東杰，《兩岸外交策略與對外關係》高立圖書有限公司，2001 年 12 月 30 日，頁 137，初版。）

<sup>3</sup> 見魯大東，《中國現代書法大事年表》，載於王冬齡主編，《中國現代書法論文選》，中國美術學院出版社，2006 年 4 月，頁 353。

漢字的書意，但已大大改變傳統書法創作形式，使書法富有新的形象。

改變書法的傳統形象，是書法熱潮對中國書法追求創變之路，即使純古典派也和新古典派一樣有創變，只是他們沒徹底遠離傳統，而藝術的大學、學院，更以專門課程在傳統文化基礎上培養書法創變的專業學生。總合來看，這些純古典、新古典和大學學院的新書法創變教育等等，都因為沒有遠離傳統，所以被列為傳統派。而另一群徹底脫離傳統，也就是反對上列傳統派的，則被列為現代派，包括文字象形（亦字亦畫）的書法和書法主義者。這樣演變到 90 年代，中國大陸的書法便有了多元的創作取向，為便於觀察，可整理成下列系統圖。<sup>4</sup>



上列系統圖示的傳統派與現代派兩大主流都是大陸書法熱二十年來形成的。本文要討論的主題是書法主義，屬於現代派。至於二十世紀地球村的書法形象，則可能上列傳統派的純古典、新古典與現代派的文字象形、書法主義都一樣地會點綴在地球村。

## 貳、書法主義的出現及其發展

### 一、書法主義宣言

1993 年大陸的現代書法群體在傳統書法重鎮的河南鄭州舉辦第 1 屆書法主義展，它的出現的成為中國書法的十大新聞之一，而且還引起長久而廣泛的討論。據統計 1993 年至 1998 年各報刊登載的專論、筆談、短評或論文等等超過

<sup>4</sup> 見劉宗超，《中國書法現代史——傳統的延續與現代的開拓》，中國美術學院出版社，2002 年 2 月，頁 87，第二版。

600 多篇。<sup>5</sup>此次展覽觸及的爭論要點給書壇帶來極大的震盪，而效果也呈現中國書法現代史的新標誌。1993 年鄭州第 1 屆展覽後，接著於 1995 年在威海衛舉辦第 2 屆書法主義展並命名為「書法主義批評展」。到了 1997 年在杭州舉辦第 3 屆書法主義展，甚至邀請日本與韓國的現代書法家共同展出，並命名為「書法主義亞洲批評展」。1999 年書法主義為第 4 屆展覽是應義大利公爵宮歷史博物館之邀請，與日本、韓國等代表亞洲藝術在歐洲文明發祥地展出。這也是亞洲整體書法現代形象出現在歐洲，是歷史上的第一次。在二十世紀即將結束前代表中國現代文化觀念的書法——書法主義被歐洲接受，並得到高度重現。中國書法在這一次與西方藝術應戰，回應西方藝術的挑戰與對話，書法藝術的語言理念，也被西方認同。書法主義發生在中國大陸，又聯合日本、韓國突出歐洲，主要原因乃是中國青壯派現代書法家多為畫家，雖然沒有太深厚的書法功底，但出於一腔創變激情，強調現代書法審美特徵為：(一) 審美的多維性，(二) 創作的隨意性，(三) 創作的主體性，(四) 打破傳統書寫等量平衡，(五) 重返大自然回到原始自由的混沌境界。他們對於西方的抽象主義、表現主義、立體主義、超現實主義、達達主義有深刻的認知，對於 1950 年代後的抽象表現主義再回到普普主義的藝術思潮也深刻理解，藝術不再是復現，模仿，而是獨立創作，新的書法也應該不再臨摹先人碑帖，甚至不再寫漢字，他們藉展覽，預謀顛覆傳書法，也預謀作一種思想催生的書法展覽——書法主義展，主辦的主導人在第一次書法主義展發表一篇書法主義宣言，這一篇宣言很長，在沈重的傳統思想壓力下寫這種顛覆傳統的文章，極為艱苦，令一般讀者不容易瞭解。<sup>6</sup>茲摘錄其要點如下：

- (一) 中國的書寫藝術至此今天，已經出現了一種主義，這是誰也不曾想到的。
- (二) 在書寫藝術領域，還來不及對現代書法的哲學思想或文化意識進行清理之時，書法主義就已寧靜平和的狀態下越過現代書法，邁入了一個更成熟的文化轉變階級。
- (三) 書法主義作為一種現象無疑受到來自世界當代文化思潮深刻的影響。
- (四) 書法主義努力在形態上與過去（傳統）拉開距離。書法主義已遠遠超越了書寫藝術的形而上本身，它不再是古典詩（詞）、經（書）的裝飾，更不是現代書法的文字錯愛（不寫漢字）。
- (五) 書法主義實際暗示著一個更深刻的後現代經典主義精神的復活。這是一種

<sup>5</sup> 同上註，頁 119。

<sup>6</sup> 書法主義宣言為洛齊所撰，全文載於朱培爾編，《亞洲當代書法思潮——中日韓書法及其主義》，中國美術學院出版社，2002 年，頁 8。

新文化主題的出現。

(六) 書法主義會在一個相當長的時間裡產生影響，同時也會很快就被新的書法主義或後書法主義或其他文化現象所取代。(是過度的新文化主題。)

上列書法主義宣言要點可見書法主義是中國書法的新主張，他們在書法這項中國固有文化象徵意義上，竟然不再寫漢字，不再寫詩詞經典，不再保守傳統，向後現代文化挺進一步，也預言他們的主張也會被新的書法主義或後書法主義或其他文化現象所取代。這樣的主張就像西方的印象主義、抽象主義、表現主義、超現實主義等等藝術思潮(主義)都成為過去，但在世界上留下不可磨滅的痕跡，也有後人繼續追隨。書法主義的提倡，就是要把中國的書法藝術推向世界，與當代的藝術思潮同步化。

## 二、書法主義的思想原理

書法主義者認為：中國的書法原來就是書寫漢字的實用藝術，而漢字的書寫藝術是以點與線條構字的，所以書法的基本是點與線條，而點與線條又是任何藝術的基本。既然點與線條構成書法藝術，那麼只要應用點線來構畫顯現美的形象，便是書法藝術，可以不受寫漢字的硬性框架規定。書法主義就是在這一項認知上堅信只要應用筆墨來揮出點畫線條並使之有表現有美感，便能符合書法的本質。寫漢字的書法，只是方便於實用漢字而已，那已變成工具。他們反對寫漢字的書法的道理是很明顯的。如果硬性認定寫漢字才是書法藝術，那就會陷入書寫工具性陷阱，永遠不能成為藝術的共通性。這是書法主義勇敢堅持的立場。以線條靈動的原理來構成藝術，西方美國紐約派抽象表現主義名家捷克遜·波洛克(Jackson Pollock)的動勢繪畫(Gestural painting)和唐代的懷素最為典型，波洛克應用線條創作他的動勢繪畫，懷素應用線條揮寫狂草《自敘帖》。懷素的狂草線條和波洛克的動勢線條本質上是一樣的。<sup>7</sup>書法是線條藝術，而且又是非常非常單純的線條藝術(不摻揉其他顏料或物質)，那麼線條發揮標誌出來的作品是變化無窮的。書法主義有突破傳統的思想，便是憑藉這個原理，認定書法為藝術，而不僅僅是寫字而已。

## 三、西方畫家的類似書法藝術作品與書法主義的書法作品

---

<sup>7</sup> 見李聰明，〈波洛克動勢繪畫，線條藝術與懷素狂草及現代行動(動)派書法之關聯性研究〉，《臺灣美術季刊》第77期，2009年7月，頁82-92。

### (一) 西方畫家的類書法作品

1. 畢卡索 (Pablo Picasso) 作品《鬪牛》。<sup>8</sup> (圖 1)
2. 畢卡索作品《無題》。
3. 法國 J.米奧特 (J. Miotte, 1926-) 作品《連續行動》。(圖 2)
4. 米羅 (Joan Miro) 的像書法畫。米羅也是歐洲的名畫家，這一幅書法畫名叫《甩動畫》。(圖 3)
5. 美國波洛克《作品 4 號》。
6. 德國哈同 (Hans Hartung, 1904-1989) 1955 年的《作品》。

上舉 6 件作品為西方有名的現代畫家像書法畫作品，它與現在大陸現代派書法主義的作品頗為相似。茲略舉實例以供觀察。

(二) 書法主義的書法作品：以下選用若干幅 1999 年義大利公爵宮歷史博物館展出的大陸書法主義作品如下：

1. 洛齊 1990 年作品《黑色系列》。(圖 4)
2. 邢士珍 1988 年作品《作品 No-2》。(圖 5)
3. 王冬齡 1998 年作品《無題》。
4. 劉毅 1994 年作品《作品》。
5. 鳥嘯 1996 年作品《書法》。
6. 邵岩 1995 年作品《鐵》。(圖 6)

(三) 日本參加義大利公爵宮歷史博物館展出的書法主義作品：(局部)

1. 池田水城 1959 年作品《佛心》。(圖 7)
2. 大澤華空 1980 年作品《山川草枋》。
3. 日本森田子龍 1966 年作品《圓》。
4. 高島溪雲 1990 年作品《風起》。(圖 8)
5. 中島邑水 1969 年作品《量》。

(四) 韓國代表的作品：(局部)

1. 金淳郁 1999 年作品《無題》。(圖 9)

---

<sup>8</sup> 畢卡索於 1957 年見一次中國人寫書法，看了一個多小時，說：如果我是中國人的話，我可能不是一個畫家，而是書法家了，書法能表現我的情感。

## 2. 康禹鉉 1999 年作品《構成》。(圖 10)

### 四、書法主義存在的問題

(一) **遠離書法本質的問題**：書法主義在其宣言中明言不再寫漢字，不包裝詩詞。書法無論怎麼說是漢字文化的產物，書寫漢字是書法的本質，不寫漢字不免遠離書法的本質，儘管線條墨象能表現類似書法的美感，沒有漢字的意思表現，徒然一堆墨塊一叢線條，實不容易引人興趣。非字或非漢字的書法，那裡像書法，不像書法，又怎能自稱為「書法主義」？大陸書法熱潮開始時，也曾經為此經過一番書法美學大討論，最後結論還是認定書法是書寫漢字的藝術，書法新古典群體成為全大陸勢力最大的一支，普遍被漢字文化的區域(包括大陸、日本、韓國、新加坡、旅居海外的華人)認同書法新古典的創變。書法主義不書寫漢字，被認為遠離書法，批評、指責的聲音，給他們很大的壓力。

(二) **失去書法的實用問題**：書法如果是書寫漢字的藝術，那麼漢字有形、音、義的具體形象，可以用書寫漢字的美感來怡情、裝飾、交際賀禮、勵志、休閒，用在那裡都可以既美觀又親切大方安適。如果書法不寫漢字，無論如何具備高度表現力，也達不到實用的目的。藝術與生活本來緊密連結，書法因具備實用性，所以生活上無論那一方面都可以書法，古時候簡陋的農舍，新娘房間的門簾繡著龍鳳二字書法，那是生活的美。日本的餐廳也好，食品也好，都請書法家為其書寫商標、用品，令享用者增加美的饗宴。日本的《朝日新聞》報紙刊頭四個字，便是集王羲之寫的，自創刊至今百多年，印行不知幾億份，看過的人不知多少人，沒有人討厭那四個漢字，不管有心或無心，都享受了王羲之書法美。書法主義不寫漢字，會比寫漢字更有藝術價值嗎？

(三) **抽離中華文化精粹的問題**：文化的精粹湛於文字、詩詞、經典、歷史、思想、哲學、藝術等等，傳統書法就是文人專門用來書寫這些文學、詩詞、經典、哲理、名言等等，於書寫時表現出精、氣、神，成為神妙之技，包裝這些文化精華，故能成為文化精粹。書法主義強調書法不再包裝詩詞經典哲理名言，這一點把書法的骨髓抽離掉。書法主義變成純粹的黑墨點畫線條，即使有藝術美感，但顯然談不上什麼高尚的內涵。如此，則將在書法裡找不到精粹的東西。

(四) **脫離廣大群眾的問題**：藝術是生活，生活是大眾日常的行事，所以藝術必須擁有廣大的群眾。中國書法由於它是書寫漢字的藝術，而漢字是華人和漢字文化區域住民生活上必須的工具之一，所以擁有廣大的群眾。書法主義不寫漢

字又不強調精氣神的書寫技法，美國的抽象表現主義一味運用線條的抽象表現繪畫，畫面上不求形象，只有抽象表現的藝術境界，結果弄得一般大眾都不懂紐約派的畫，漸漸地觀眾消失掉，普普主義再以熱門的視覺形象來吸引觀眾。戰後 50 年代、60 年代盛極一時的抽象表現主義便走向衰微的道路。

**（五）書法主義欠缺包容的問題：**書法是書寫的藝術，而書法主義宣稱不書寫漢字，也不錯愛寫字，這是一種不包容的主義。怎麼說呢？譬如說印象派的風景，雖然它是傳統繪畫，是寫生來的，屬於復現的具象藝術。抽象主義反對復現（描繪物體或風景），主張以內心的意境創作出來的抽象表徵為藝術。但是試問抽象主義者，是否不承認印象派的風景畫為藝術呢？不會的。抽象派畫家還是會承認印象派的風景畫為藝術，甚至自己偶爾也作風景畫（可能不會完全復現風景而已），由此可見書法主義者不必完全拒絕傳統書法，拒絕書寫漢字。書法主義者更應該維持書法的本意，包容書法的大領域，只要適應於現代生活的書法，都可以認同它是書法。書法主義也應該是這樣的主義，要有包容的思想。書法主義缺乏包容，是其自己嚴重的缺失。如果書法主義者改變包容的心態，則純古典書法、新古典書法、現代書法，非漢字書法都是書法，如此一來，書法可以包裝詩詞，名句名言，實用交際都是書法，這才是真正的書法主義。

### 叁、傳統的創變

#### 一、純古典書法的創變

文革以後書法熱登場，文革掃除封建守舊惡勢力，使得書法熱潮對書法創變有了空間。進入 80 年代，書法熱一開始一批老書法家就想將傳統和新時代的書法創變熔接起來。這時候正是文革後的十年間，書法發展呈現新舊交替的過渡現象。1980 年全國第一屆書法篆刻展與 1984 年第 2 屆全國書法篆刻展，老書法家的作品不同凡響，呈現優秀傳統的延續，他們正是純古典的帶頭人物。

這一批老書法家也頗能領悟到新時代的書法不再是老時代（即清代碑帖南北派的薪傳）的那一套書法門道，而必須要有新的創變。老書法家全身是舊時代的碑帖法書習性，要叫他們一時滌除舊習改心換手，確實很難做到。但是他們既是新時代書法純古典龍頭，他們也就自覺地在自己創作上求變化。可以看得出來的現象是他們在純古典的書寫上加以扭曲、歪斜、拙稚與趣味化。<sup>9</sup>讓我們先來看

---

<sup>9</sup> 大陸河北教育出版社與廣東教育出版社連續編印二十世紀書法經典，將傳統至現代名書法家個人專輯，可以觀察出各個書法家的適美蒼勁碑帖基礎的作品，與放下傳統走回個性的返老還童作品。

幾幅老書法家的新時代變化作品：

1. 林散之臨 《玉堂帖》
2. 沙孟海 《節劉平國刻石》
3. 陸維釗 《臨新出土徽史家族壺銘》(圖 11)
4. 趙冷月 《行書橫批》
5. 王蘧常 《隸書四言聯》
6. 沈鵬 隸書軸《師連居》
7. 王鏞 《隸書七言聯》

這一階段老書法家開始提攜培育中青年書法家，而最值得注意的是中青年書法家很快地就表現了集體創變的態勢，而且以傳統的延續為主又孕育富有開拓精神的新一代。茲略舉這批純古典群的作品如下：

1. 陳振濂 《行書》
2. 邱振中 《草書聯》
3. 王冬齡 《草書斗方》
4. 周俊杰 《草書斗方》(圖 12)
5. 王澄 《行書軸》
6. 石開 《行書斗方》
7. 孫伯翔 《楷書聯》
8. 朱關田 《龍翔鳳舞》
9. 李剛田 《楚簡聯》(圖 13)
10. 孫曉雲 《行書軸》

## 二、新古典創變

歷史上任何一次書法高潮的出現，都是由於人性的覺醒，思想的開放，言論的自由所綜合導致的。文革之後，改革開放，無疑也是為書法藝術的繁榮營造了以上充足的條件。首先我們知道書法熱一開始，就有書法美學大討論，對於「書法本質性是什麼」進行大規模的研討。討論結論，認為書法就是漢字的書寫藝術，所以書法創作必須寫漢字，這也就成為書法界創變的主流思想。這麼一來，就把試圖打破漢字形體規定的現代書法探索排除在外，而新古典群體便只能在傳統的氛圍內創變。新古典群體雖不願陷入簡單的臨摹前人法帖，更不敢拋開漢字進行

創作實驗。<sup>10</sup>

由於 1984 年 1 月 1 日武漢創刊書法專業報《書法報》，另有河南的《書法家》、《青少年書法》，遼寧的《書法藝術》，浙江的《西泠藝報》也在同年發刊。1982 年創刊的《中國書法季刊》等大眾傳播媒體方式，報導全國各地書法比賽展覽，發生極大的傳播流傳成效，書法也就由舊時代的文人案頭雅玩，變成千百萬人有參考模仿的書法資料，這也讓書法熱驟然升溫。

值得注意的是經書法美學大討論洗禮的中青年書法家成為歷屆全國書法展覽的中堅力量，他們之中的獲獎者，基本上是較能處理繼承傳統和個性創新關係的人。他們的作品既有濃厚的傳統氣息，同時又懂得表現形式的處理，以及個性色彩，這就是新古典群體的表現。茲略舉若干新古典群體的作品如下：

1. 張正宇 《曹雪芹詩》(圖 14)
2. 藍正松 《草書》
3. 何應輝 《白鶴》 1995 年(圖 15)
4. 王學仲 《崛奇》 1990 年
5. 謝雲 《柳宗元江雪》
6. 王岳川 《觀魚》
7. 潘公凱 《獨立秋水》(圖 16)
8. 張羽翔 《世說新語一則》
9. 陳新亞 《行書》
10. 劉正成 《隸書對聯》(圖 17)
11. 王冬齡 《無為》 1997 年
12. 奧興華 《行草》
13. 劉彥湖 《篆書聯》
14. 曾來德 《幽興》(圖 18)

### 三、現代創變

上述新古典創變係遵循書法美學大討論的結論以書寫漢字為基礎進行創變的。但是大陸書法熱一開始就有振興書法和推動書法現代化的欲念，書法藝術一旦熱衷追求書法變革以適應現代生活的藝術形態，這種追求現代化的思想讓書法

<sup>10</sup> 見劉宗超著，〈第二章新古典群體的興起〉，《中國書法現代史》，中國美術學院出版社，2001 年 6 月，頁 37-43。

家不斷向前打開新局，他們在書寫漢字的主流思想下，也一樣向現代創變。模仿參考日本前衛書道作單字書法、少字書法，保留漢字形意，在畫面上作墨象雄渾、形式奇特的現代書法。此一潮流也頗熱烈，並受世人注目。

茲略舉傳統書法的現代創變實例如下：

1. 白砥 《飛》 1991 年（圖 19）
2. 王羲軍 《五日一石》 2004 年（圖 20）
3. 邵岩 《畫龍點睛》 2002 年
4. 吳直 《月》 2004 年（圖 21）
5. 曾來德 《鷗鷺》
6. 夏勇 《道》（古篆） 1995（圖 22）
7. 侯開嘉 《行書》
8. 馬永祥 《現代書法》 1997 年（舞刀劍而識器，操千曲而知音）（圖 23）
9. 曾來德 《佛》（文字系列）
10. 曾來德 《傷》
11. 張大我 《龍的意趣》（圖 24）
12. 邱振中 「新詩系列」——《保證》 1988（圖 25）

#### 肆、地球村的書法形象

現代人當你到紐約、芝加哥、洛杉磯，看到的高樓大廈街景與東京、大阪、香港、廣州、上海、北京、重慶、新加坡、台北、倫敦、巴黎、柏林、莫斯科等大都市，都一樣，在視覺上會讓你體認到地球像一個村，全世界同步化。這就是地球村，二十一世紀全球的交通將更為發達，人類的交往將更密切緊湊，人類也將更像住在一個地球村。

本文在前言一節談過世界的中國熱和中國大陸的書法熱，將會影響到地球村的人們生活。中國熱，將會促使地球村的住民多一種語言文字——中國語文。世界的經濟文化重心逐漸移至中國，中國語言文字也將更擴散出去，滲透潤濕全球各地，一種奇特的書寫漢字為藝術的書法作品也將隨之流散各處。首先中國內部的書法熱促使 12 億大陸人口進一步認識書法、注重書法，這 12 億人口是書法的窩巢，藉由他們向全世界發散書法。到二十一世紀中葉世界的經濟文化重心逐漸移至中國大陸，世界各地進出大陸的人口增加，書法這種藝術品卷軸攜帶輕便，做禮品，既高雅又合情，是一項極大的商機，中國人的商業頭腦，不會看不出這

一點。問題是這種書法藝術用什麼方法吸引人呢？現在人類推動現代化，湧進大都會，過著現代型的生活，人們的視覺映入的是現代的街景、現代的生產、現代的運輸、現代的工作與生活等等新型景象，包括電視節目、購物、電腦、網路……其中必然也有文字印象。這種文字印象被認為是應用上工具，而書法是毛筆書寫的藝術，由於文字被認定為工具，所以像傳統書法的作品，行列整齊，布局嚴謹，就會被看成傳達訊息的工具，這種實用書法，對現代人已沒有新奇感，沒有新奇感就等於沒有吸引力。

現代人的生活忙碌、快速、複雜、多元、沈重的生活，都會型的花花世界，加上電視映象的大量化，影象動性的複雜化，幾乎把人類視覺上的負荷量填滿了，所以現代人的視覺已沒有多的空間可以容納像傳統書法滿篇詩詞或文學多字作品的映象。因此呈現給現代人視覺能容納的書法必須要能激起人們視覺上的吸引力，缺乏奇特吸引力的書法作品，打不進人們的腦海。而這種具備奇特吸引力的書法，必須是大膽的、誇張的、變化的、新穎的、扭曲的、刺目的書法作品。這種書法與傳統的書法作品不同，它是把字變成畫，也把畫變成字，動勢強烈，有幾何造形，講究筆意、墨意，有時整個畫面只作一個字，強調字意，有時整個畫面只寫個動詞或嘆詞，強調詞意，甚至全篇非字，只講究筆勢墨影，畫面結構新奇，不遵守傳統的行氣章法，它任意變化，組構新穎，這就是本文所稱的現代化書法。只有像這種現代化書法的作品，才能令現代地球村的住民注意到書法。

中國書法藝術的現代化運動起自 80 年代(以 1981 年 5 月 5 日成立中國畫法家協會為起點)，學界很勇敢而自覺地發起中國書法現代化運動，短短二十年呈現書法熱潮，當前努力最大的、最能獲得多數認同的是新古典創變的群體，這一流的書法創變，是在書寫漢字的原典上從事書法變革。其次則以畫字或字畫的現代創變，也有日漸增加勢力之傾向。純粹從事非書的「書法主義」群體，實為少數碑帖功底良好的青年壯年書法家才有把握去作非漢字的書法作品。因為非漢字的書法，作的人實在沒有把握斷定它會不會獲得觀眾的認同，而帶有漢字的現代創變，因為它有漢字形意象徵，尚能引起觀賞者的興趣。書法創變為現代書法，乃是中國書法藝術轉型之道。儘管起步較慢，氣勢形成也不容易，但它是時代潮流，就像民主自由的潮流一樣，是無法抵擋的。

大陸書法熱二十年來的成效極大，書法藝術由傳統轉型進入現代，其成功是遲早的事。而轉型成功之後，書法藝術會出現什麼樣的未來相呢？首先中國大陸政府已宣佈於 2006 年底全面開放 WTO 與世界同步進出貿易自由化。而世界

經濟據估測於 2050 年前重心移轉到中國大陸。約在 2030 至 2050 的三個十年代中國的新文化將會全面與世界構成一個村，完成世界化的中國。另一方面，世界先進國家早已跟隨美國發動中國熱，學校教育開始教學中國語文，準備隨著經濟重心進出中國大陸，現在連亞非開發中國家也一樣熱心學習中國語文，由此看來，將來世界人口中懂得中國語文的人口逐漸增加，並普及於全世界，而中國書法是書寫漢字為基礎的一種特殊藝術，過去的世紀裏，因為西方經濟大國的人士不懂中國語文，對中國特有的書法藝術不會熟悉。如果照現在發生中國熱掀起學習中國語文的熱潮看來，20 至 30 年後認識中國書法藝術的人口比率，必定會大大增加。認識中國書法的人多起來，流行的面就會擴展開來，那時候，地球村裏家庭或工商公司辦公室裡懸掛中國書法藝術作品的現象，也必然會發生。就像東方的國家經西化後，對西方的繪畫愛好普及的道理是一樣的。

中國書法藝術在地球村普及起來後，書法教育也會在世界各地流行，其方式是在中小學美術教室裡教中國書法，那時候各國會自己研發自己需要的書法教育教材教法，那不會像中國人臨碑臨帖的書法教學。各國名大學也會有書法的專業教育研究課程。

隨著書法在地球村普及，文房四寶的研究製作推廣也會在世界各地發展起來，那時候西方可能會有高明的文房四寶產業，隨著 WTO 進出中國。

將來更會有一種奇特的現象就是西洋人的名書法家出現。歷史上原來書法家是中國文人專屬的，日本、韓國對書法的熱愛與努力，成為東方的名書法家，作品與表現並不輸給中國人。未來書法世界化，西洋人也會和日本人韓國人一樣熱愛書法，努力學習加上西方原有的藝術設計技巧，將來名書法家不再是中國人或東方人了。書法藝術在地球村流行時，各國都會有優秀的書法家，到那時，中國人可能要拜西方的書法家為師。

書法藝術和其他藝術也會流通應用。近來舞蹈家已感悟到書法筆韻靈動的美，把書法應用到舞蹈藝術設計上，使身體語言更為生動，更有氣韻。音樂家觀察書法筆意演出的墨象與線條含有很深的意境，觀賞線條靈動、墨象雄渾沉毅、氣韻生動的書法，已經感悟到書法能夠陶融樂音的氣節。西方畫家馬諦斯（野獸派）善用墨漬的效果，許多畫家、雕塑家早已實用書法的墨象美於他們的作品。書法與現代藝術融和後，書法家也會有更多的新風貌。書法藝術表現有「抽象」與「具象」兩面，假設書法家想表現「忘憂」這種抽象的心境，用古文字、甲骨文、鳥虫文、隸書、楷書、行書、草書都可以寫「忘憂」，創作的時候，在畫面

上略加設計構圖，然後依心意誇張、變形，使出筆意，演出墨象，有氣、有精、有神、有韻，把忘憂的心境傳達出來。觀看者也能領悟忘憂的意思，它的表現既抽象又具象。西畫家想要將「忘憂」這種心中意境表達出來，這實在很難，是不是可以畫個人像在他的臉色表情來表現忘憂呢？達文西的蒙娜麗莎的微笑，是世界上最有名、最成功的人像畫，然而蒙娜麗莎的微笑是「忘憂」嗎？達文西不敢說，觀看者也不敢斷定是否「忘憂」。西方畫家實在無法應用具象畫來表現「忘憂」，那麼他們只好採抽象方式，應用線條、顏色、形象、輪廓等等方式構成抽象畫來表現，結果觀眾一定看不懂，畫家只好用文字或口頭來說明某一條線代表什麼，某一塊形象代表什麼，某種顏色代表什麼。這樣的說明，觀看者還是似懂非懂，有的會認同畫家的解釋，也有人不會認同畫家的解釋。顯然地，書法藝術的「忘憂」比抽象畫的「忘憂」更有優良的傳達功能。因為書法既抽象又具象，很容易就把「忘憂」這種心境的表現問題解決。相信在中國熱之後的時代裏，西方的畫家認識「忘憂」這兩個字時，他一定仿書法的表現，在畫面作忘與憂的字畫，以便與觀眾溝通。所以未來地球村的書法藝術比繪畫藝術更容易被接納，書法的觀眾也會比繪畫的觀象多。<sup>11</sup>

## 伍、結語

本文走筆至此，篇幅拉大，快要叫讀者捉不到重點，其實我們的結論很簡單，略可作下列四點：

- 一、重新界定書法主義的意義：大陸方面以洛齊等人主導的書法主義者排除寫漢字的書法，我們認為沒有漢字為骨幹的書法不像書法，既然要標舉書法主義，那就應該包容寫漢字的書法。如果能包容寫漢字的書法，那麼傳統書法、純古典書法、新古典書法、現代書法等等凡是把玩翰墨的，具備書法形式的通通都是書法，這才是書法主義。
- 二、代表亞洲藝的主角無疑是書法：藝術的種類多樣，其中以書法一項發展的淵源最深、用途最大，歷史最悠久，認知者最多，也就是最有基礎的藝術。它演繹出來的是中華文化的精粹。黑墨線條靈動出來的任何意境、任何意念，既可欣賞審美又實用，可捲藏起來，也可展掛起來，抽象的、具象的、現實的、超現實的、普普的、歐普的、觀念的，都可以書法來表現。世界上最（偉）

---

<sup>11</sup> 本節以上論點，作者於《顛覆傳統的現代書法》一書〈第七章書法藝術的未來相〉已論及。該書於台北大千出版社 2007 年出版，敬請參考。

大的藝術是由耳朵來聽取的音樂和用眼力來看取的書法。大音無聲，大象無形，現代書法正在努力打破傳統狹窄的規範，以取法萬象創作書法，這種創世的書法目前還在實驗中，空間很大，前景很遠。新的時代仍需新書法來扮演代表亞洲藝術的主角。

三、地球村會點綴書法：西方經二個世紀的經濟文化軍事商業外交的活動，讓西畫點綴世界的各個角落。二十一世紀地球村隨著中國熱，中國語文成為世界語文之一，認識漢字的也隨之認識書法親近書法，書法亦將與西畫一樣普及於地球村，點綴地球村。

四、我們不是旁觀者，我們也是主導者：作者撰述本文，拿大陸的書法熱與世界的中國熱為題來發揮，好像我們台灣這邊是邊緣，就像旅居海外的華人回看大陸故土，像是旁觀者。算算 80 年代大陸書法熱發生時，台灣的書法已經熱過頭，80 年代以來台灣社會變遷，書法向守舊冷落的方向走著，其實當前台灣亦有一批青壯精英在開創書法新局，只是社會風氣對書法不夠重視，讓有心書法的青壯精英怨嘆。作者認為台灣的書法現代化有很大的潛力，在民主化、自由化、多元化的社會理頭，這一股潛力有待蓄勢再出發，不會比大陸落差，我們還是地球村書法的主導者。

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts