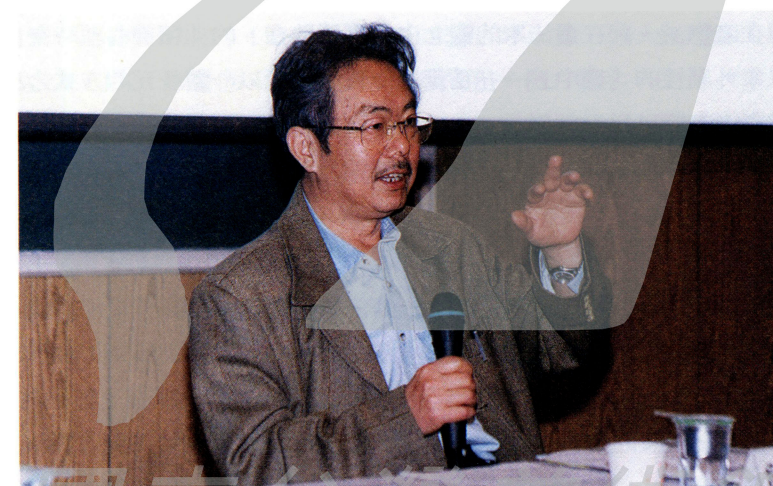


和爲貴——現代書法之合和觀散論

古 干

北京人民文學出版社美術編輯



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

摘要

現代書法是意象藝術，所以現代書法也是繪畫，但這樣的繪畫由漢字組成，不過卻不是一般的形象字，而是藝術家心象變現的書畫聯合體。

在現代書法中，藝術形象必定需要借助熱抽象（情感噴瀉）與冷抽象（理智分析）手段，表達藝術家從現實世界提煉、昇華來的審美感受，所以，現代書法，在本質上應當是「道的現象」，即「玄妙」意義上的書畫合一。

在當代，書法中的「定慧不二」、「天人合一」觀仍然有特殊意義。依中國人來看，藝術必須真實表現自我並需與自然社會融為一體（如作品：《山摧》、《紅金時代》）。

一個優秀的書法家，在醞釀新的書法形象之時，他必定會令書法從圖像變現為「詩化了的形象」。

書法形象做為情感載體，應當被視為是在另外一個時空，即它是一個屬於人的精神心理時空中的「他在之物」——在書法家的觀念中，那「他在」的「精神心理時空」即是書法家觀念中具有超以象外屬性的「寰中」——正是這個寰中，能以一體多元的方式合和古今中外的一切優秀的視覺文化遺產。

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

一、純藝術與書畫合和

西方藝術分三大塊：一、市場藝術 二、實驗藝術 三、純藝術。按這樣的分類，現代書法首先屬於純藝術，而也正唯其如此，現代書法才有其市場意義，也才與實驗藝術有血脈關聯，它是一個包容市場藝術與實驗藝術於其內的具有合和屬性的現代藝術。

中國文字起源於象形，在早期的文字中，「山」字是三座山峰的象形，「水」字是水波的象形，「草」字是草莖上長了三片小葉的象形，「雨」字是從天上滴下的一行行的水滴的象形，「木」字是樹根樹葉的象形；以及「魚」、「馬」、「牛」、「羊」等字都是象形字。

此外，山東大朱村，陵陽河原始社會遺址陶器上的山峰、月亮、太陽豐磊在一起的刻畫圖像，應當就是最早的具有「純藝術」屬性的「書法畫」了。因為她以個性化的方式，濃縮了群體性情感，使之具有圖騰信仰屬性。

嗣后，中國文字造字的「六書」系統，雖不再完全依據象形造字，但「六書」系統仍是以象形為基礎進行擴張、延伸而形成的。譬如甲骨文的「企」字，像一個人踮起腳尖願望，字型突出了「足」，《說文》曰：「舉踵也，從人止。」表明它是一個合體字。

總之，中國書法與繪畫同源異流。在中國，殷周之後，做為記錄思想語言的符號，文字的書寫與繪畫分家，分了幾千年，同源異流的狀態延續了幾千年，而在當代，他們應當再度合和而一，走向純藝術的創造。

唐代的虞世南在《書旨述》中說：書者，如也。

虞世南的這一觀點，意思是說，書法是一種取法外在客觀形象及其心中意象的藝術。其基本價值是：任一自然物，大如山川江海，小如鳥獸魚蟲，都應當在順應那形而上之道（抽象的自然規律和法則）的前提下被人們的書法心靈所觀照。

這就是說，在中國古代的書法家看來，聖人、智者都必須「觀天性形樞」，必須「人法地、地法天、天法道、道法自然」，都必須「道之在天下，猶川谷之于江海」，何況我們寫書法的人——這無疑即是中國古代的書法家們，在書法創作中所遵循的「自然之妙有」的觀念的最基本的理論基礎，同時，它也是今後現代書法在合和狀態走向「美術化」理論依據。

在本質上，中國的書法精神，是把書法看作是象徵圖像（如書法的點畫如高山墜石、線條似淩水洞環），以及看作是比托、寄興之載體的（如線條有音樂般的暢美之韻）。所以它應當既是哲學的藝術（這是一種「玄思的藝術」，其價值指向主要是指向人生論的），又是有情感的、象徵性的美妙的圖畫（這是一種「妙有其象」，其價值指向主要是指向人的情感抒發的）。這就是說，在書法中，自然物象、社會現象在藝術家頭腦的反映，必定需要借助熱抽象（情感噴瀉）與冷抽象（理智分析）操作手段而達意，所以中國的書法，在本質上是具有「抽象美術」屬性的，並且，在理論上，她是向繪畫、向現代藝術開放的。

在如上所述的意義上，現代書法是以視覺欣賞、心靈感應某種詩意象徵為主的現代藝術，是內蘊現代人的情感、思緒和意志的「純藝術」。但她是在中國書法精神觀照下的現代藝術。在信息時代，實用書法，電腦可以代替，但作為「純藝術」的現代書法，最大的特點就是不同於傳統的真、草、隸、篆，她是藝術家獨具個性的即下心靈感受，視覺感受以及前衛性觀念合和

成的心靈變現，不可重複，既有的書法樣式永遠不能取代她，她是面貌常新的，然而她又是一種能不斷融合古今中外藝術思潮的載體。

當今時代，信息技術的普及，為現代藝術家提供了在永不停息運動著的時空中不斷融合古今中外藝術思潮的無限的可能性，即「合和古今中外藝術思潮」的有利條件，中西繪畫的現代理念，中西視覺藝術的現代理念，是可以輕而易舉的打造代表先進文化發展方向的具有「人書一體」屬性的現代書法的。

譬如：繪畫的現代構成、後印象派的色彩觀，乃至行為藝術、裝置藝術，都是可以拿過來、吃下去、消化它的——這就是「玄妙」意義上的現代書法的「書畫合一」。

二、現代書法的價值指向——美術化

有哲人告知我們，賽博時代即將開始，在賽博時代看我們今天所處的時代，應當是「文明前時代」。處在這樣的時代，我們還敢抱殘守闕嗎？

我們的祖先，很早就發現了宇宙構造節奏上的統一性，很早就學會從整體同構和動態同步功能角度看世界。所以，在當代人們的生存、居住環境以及生活習慣、心理習慣發生變化的大背景下，我們應當有這種胸懷，在書法與繪畫已然分家的背景下，能在一個較高的文化層面上，進行跨文化的重新整合與再造，使之重新合一，以使其在人們的新的生存、居住環境以及人們新的心理習慣正在發生變化的情況下，適應人們對藝術審美的新的需要。

在原則上，現代書法，是書法又不是書法，是表現性水墨畫，卻又不是水墨畫。在現代書法中，書法即是繪畫，繪畫又由文字組成，但不是一般的形象字，而是意念中的書畫聯合體。她是一個開放的多元世界中的必然產物，或許可以管她叫「畫字」——這是中國人在書法和繪畫「分叉」情況下追求了一千多年的「書畫相通」這一審美概念的最終結果。

於是，現代書法的創作，既然如此之「玄妙」，那麼，不借助藝術家特有的形象思維和古今中外的一切優秀的視覺文化遺產，不借助藝術家特有的創作衝動、創作激情去和古今中外的一切優秀的即下視覺文化成果，不借助藝術家特有的靈機一動（靈感）而運作出神來之筆，怎能使自己的作品超越中國古代的書法家們所孜孜以求的「以風骨立形，以神情潤色」的品格和層次？怎能使自己的作品具有現代書法家們所孜孜以求的「純藝術」的品格和層次？

早在20世紀80年代，美國的美術評論家就曾著文這樣稱讚這種書畫聯合體：「這種新型的書法使美國人目瞪口呆，它有色彩、有造型、有意境，又是中國的文字……」，這樣的書畫一體，是屬於中國的，也是世界的。其氣象萬千的畫面效果，能通過律動的線，敏感的觸覺，將嶄新的藝術觀念、嶄新的藝術語彙、嶄新的藝術境界、嶄新的審美理想、嶄新的思維方式注入于畫圖，顯示出前所未有的中國現代藝術的生機。

舉例而言，方與圓是造型意義上的形體本質之一，由於書法藝術是屬於人類的，所以我們就要把她放在世界藝術這個層面進行研究，但是，抱有古典觀念的書法學習者往往著眼點不在這裡，而是著眼於前人的法度規範，於是，致使許多人膠著於前人窠臼，不敢越雷池一步。在這個意義上，在現代書法中，其作為藝術圖像的「方圓」，本身應當具有向異質文化無限的擴張

力，以及具有無限的博大的概括力與表現力的。

概而言之，方與圓這兩個形式，從某種意義上講，是東西方哲學體系的象徵符號。圓的引伸是中國的太極圖，方的引伸是西方的十字架。

圓的太極圖是中國古典哲學陰陽相濟、週而復始的哲學圖像。此圖也稱萬物太極本源圖。它象徵著生命起源和生命運動。

十字架，是西方基督教的信仰標誌，源於耶穌被釘死在十字架上三日後復活，故西方文學藝術把十字架比喻為苦難、死亡或原罪精神。

西方重現實，直視苦難的人生，反映到藝術，就是酒神精神與日神精神。

東方重理想，希望事事圓滿，反映到藝術，就是自然和天人合一的中和。

圓圈，是中國圓滿、穩定、中和的象徵符號。連學生習字請教師批閱時，寫得好的字，教師在其邊上畫個圓圈，表示肯定，寫得特別好的字，就畫上兩個圓圈。錯了，畫個×，×是倒下的十字架，這也許是與十字架象徵苦難有關。

十字架的「十」，又是象徵上下左右無限延伸的放射型思維符號。太極圖又是象徵相對封閉的、週而復始的、無限循環的思維符號。

總之，方和圓都是相對的，暫時的。而方與圓，直與曲的相互參與是永恆的，生生不息的。作為正方形和正圓只有大小的變化，而無形的變化，一旦對它進行分割時，其形就馬上活潑起來，給正圓以曲線分割時會出現無數種橢圓形。給正方形以直線分割時會出現無數種三角形、長方形、多角形。這些橢圓形和三角形、多角形的再相互參與，其形的變化可至無限——這樣的現代構成原理，要比康丁斯基時代的抽象思潮高明的多。

這就是說，現代書法家們在嶄新的觀念指導下，重新認識到了中國古人觀念中的「天圓地方」有其特殊的價值，並進一步認識到，如果不是從科學上而是從觀念上來理解的話，這樣的「方圓」，概括了地球與天體的變現，是博大的宇宙意識的再現。於是，在這樣的觀念的指導下，康丁斯基、蒙德里安的藝術創造，就都可以為我所借鑒、改造、提昇了。

如是，生命起源、生命運動象徵的太極圖與苦難、死亡、復活之象徵的十字架相互融通，這才是一場有悲歡離合的好戲，東西方藝術觀念的溝通，可從方圓開始；東西方藝術的技術相互借鑒，也可以從方圓開始。如是，這圓圈與十字就有了多層次的隱喻，即使是現代書法中的構成原理與色彩原理的應用，也是太極圖理念與十字架理念的不斷的循環、整合、昇華與不斷否定、不斷擴張、延伸的互滲互補。

以上所述，只是依託「方圓」而舉的一個例子，但如果我們依此，多層次延伸進行思考，這個例子能告訴我們，立足中國文化本位進行中西文化的多層次的交融與整合，無疑可以造就當代人的真實自然的完整人格。

三、知技法、通萬物與見本性

書法是莫測高深的東方文化之代表，然而又是漢文化極平常的一種形式，平常得有如穿衣吃飯一般。

有如古希臘羅馬以石刻雕像作為他們文明的編年史，中華民族幾千年的文明史幾乎都是以書法藝術形式，如甲骨、青銅、石碑、摩崖、竹簡、磚刻等所鑄成。所以外國人想更好地了解中國的話，書法是一把金鑰匙。而中國藝術要走向世界，就必須民族化，書法藝術是最富於民族性的，是我們民族藝術最有代表性的「專利」，但她絕不是封閉、保守的，而是能不斷融合古今中外一切優秀的藝術思潮，將其拿過來、吃下去、消化掉它的——這就是立足民族化本位，以海納百川的方式容納於我們有益的精神文化資源，從而建立一個嶄新中華藝術新形態——現代書法，是最好的選擇，她無疑既是打開中國古典文化奧秘的金鑰匙，又是打開中國封閉國門走向世界的金鑰匙。

書法創作過程，是有規律可循的。即使以直覺即非理性方式進行書法創作，也還是會有受人的形式與內容制約的規律可以被總結歸納出來。譬如，以直覺方式創作，偶發性、跳躍性、類同聯繫性、頓悟昇華性、神遇妙得性等，便是直覺思維的幾個基本規律，它們與人的生命形式與情感境界乃至精神品格，總有千絲萬縷的聯繫。所以，作一個優秀的藝術家，是必須要「知技法」並進而「通萬物」的。

不過，值得注意的是在我們看來，做為抽象藝術的書法的創作實踐，以冷抽象和熱抽象為特徵的「形象思維」這一審美概念，與純粹的形象思維不同，它能使書法創作中的直覺思維與邏輯思維相互交織、滲透。所以，書法既關注感性圖像，亦關注理性圖像，而也正是在這個意義上，書法藝術才最講「合和」之妙。

書法，在諸藝術門類中，形態最為特殊。它是以線條點畫為載體的抽象藝術，風格上接近熱抽象形態者，與感性直觀圖像親和；在風格上接近冷抽象者，與理性知覺圖式發生內在審美關聯。

當然，有必要申明的是：抽象形象仍然屬於「像」概念範疇，譬如三角形、方形、菱形、圓形、多邊形等，都屬於抽象圖形，他們沒有確切的實際確指，譬如圓形的石頭、圓形的水果、圓形的太陽等有確指的東西，但一旦抽繹出「圓形」，那它就不再確指某物了。中國書法的形象思維，就是在這樣的抽象圖形或圖形的組合排列（即圖式）中進行的。你不能說「方形」、「圓形」、「菱形」、「多邊形」等圖形不是形象，因為他們不僅有「形」，而且也因方形端莊、圓形渾潤、三角形穩定等屬性而有情



圖1 古干 《醉八仙》

感特徵，並由此引導出觀察者遷想出某種記憶表象，且由此再引發出源於審美聯想的情感變化。所以我們有充足理由說，抽象的書法藝術在創作過程中，必須借助形象思維才能達到創作者預期的目的——只不過這形象思維極為特殊，純屬東方性質罷了——所以，我們不脫離漢字的現代書法，雖然蘊含西方視覺文化的東西，但不以西方中心為奴，卻也絕不落自我泥古的窠臼。

眾所週知，在中國書法中，所謂熱抽象，特指以抽象圖像表達熱烈的情感來宣泄創作者的生命激情，故爾，行為方式上，自然無拘無束，解衣般礴，放浪形骸。冷抽象，通過理性觀照，賦予藝術圖像以某種觀念，使之外形上雖抽象，但內蘊的理性觀念卻極豐厚。而在書法形態上，懷素、張旭、徐渭的書法屬熱抽象範疇。他們較重視直覺觀照，在其作品中，人們可以感到線條如枯藤迎風翻飛、如驚鴻欲飛、如花雨繽紛、如山崩地裂、如千軍萬馬戰鬥沙場，總之，較為易於讓人聯想出自然社會實際影像。而相比較而言，顏真卿的楷書、金農的漆書及魏碑等，則可視為冷抽象之物。人們觀賞他們的書法，得到的是其風格「雄渾」、「峻爽」、「靈逸」等這樣的理性確認。書法的用筆，是藝術家情緒的代言物，能表達人們複雜的思想、意志以及複雜的情感——西方繪畫直到近百年出現抽象藝術才懂得用筆，但西方視覺藝術的構成形式及色彩構成的張力，卻是中國書法所望塵莫及的——正是在這個意義上，繪畫與書法的結合，才是一個可供藝術家自由馳騁的廣闊的天地。

藝術是人類靈魂的物化，是人類靈魂的史詩。現代書法的筆法、構成和色彩，就是為這史詩服務的。換言之，現代書法的筆法造型、形式構成和色彩，無疑是為藝術的視覺張力服務的，是為表達書法圖像的情感及其思想意志特徵服務的。於是，在現代書法中，「用筆」之妙在繪畫構成（形式構成、色彩構成）輔助下，我們一貫主張的所謂「知技法和通萬物」，其價值指向，無疑是為了「見本性」而設置的。

我的早期作品《醉八仙》（圖1）、《秋月懷鄉》（圖2）、《天馬行空》（圖3）以及近期的《樂·十五年後還樂》（圖4）等，都可以看作是「知技法」、「通萬物」而「見本性」觀念觀照下的產物。

這就是為什麼在現代書法中，我們一貫主張以漢字為依託，無論如何變形、誇張，無論如何借鑒西方現代藝術的形式，我們始終認為漢字仍然是現代書法的最基本的媒介的本質原因。對中



圖2 古干 《秋月懷鄉》



圖3 古干 《天馬行空》

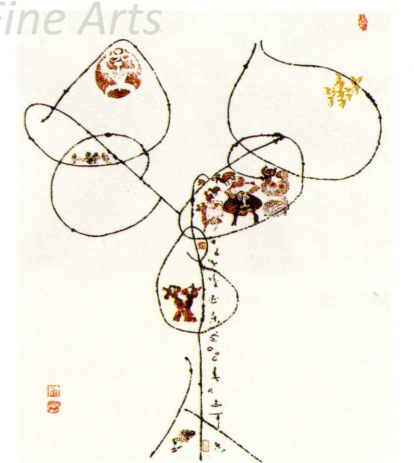


圖4 古干 《樂·十五年後還樂》



圖5 古干 《獨步洪流》



圖6 古干 《開》

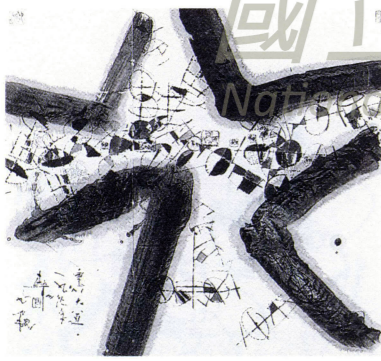


圖7 古干 《車行大道》

國人來說，用情感、用熱血澆灌一個漢字就是培養著一個精神圖騰。所以我們一貫認為，魯迅曾說過的漢字具有的「意美」、「音美」、「形美」這三美，在「用筆」之妙的作用下、在繪畫構成（形體構成、色彩構成）作用下，會共同合和，構成一種巨大的撞擊人心靈的張力。

在現代書法中，因為合和了現代藝術的構成原理、色彩原理，所以漢字具有「意美」、「音美」、「形美」這三美，反而獲得了特別廣闊的表現天地。

例如，我在不同的歷史時期所創造的《山摧》、《獨步洪流》（圖5）、《開》（圖6）、《車行大道》（圖7）、《紅金時代》（圖8）等作品，都是以漢字為依託，合和了現代藝術的構成原理、色彩原理（其中不乏借鑒了「裝置藝術」的手法），而讓我自己每次看，都會因作品依託了漢字的「意美」、「音美」、「形美」及其西方藝術的構成、色彩之美而令我自己感動不已。

知技法和通萬物是過程，見本性是目的，是歸宿，這一點至關重要，但是以往書法的弊病就是把重點錯放在技術上，甚至連第二步（通萬物）都不敢走，從而把書法藝術封閉在一個僵死的極小的範圍之內以洋為奴、以古為奴，這是極可怕和可厭的。所以，現代書法的意義，在某種意義上講，就是「洋為我奴」、「古為我奴」、「書為我奴」。

藝術，屬精神領域，精神領域的自由王國是人人都有可能達到的，關鍵是你有沒有意識到這一點。精神上的枷鎖是自己套在自己脖子上的。一旦當你發現是自己如此可笑地鎖住自己時，希望和自由已來到你的眼前。

只有精神上不斷追求自由的人，才能自由地整合人類文明，才有可能創造出真正的偉大藝術。

四、時空移動與詩化了的形象

從某種意義上講，中國的書法藝術，極似中國的禪學。「禪不可說，開口便錯」，意思是說，禪的關鍵是體驗，是直觀，是自悟，是所謂「如人飲水，冷暖自知」。與書法造型相關的筆法，當然也只能如此，譬如，畫一橫，就是個「一」字，不認字的人也會，但有的人練了一輩子的書法，這個「一」字也寫不理想，即使自己以為不錯了，但絕不會達到寫「一」的頂峰。所以中國書法的筆法，在原則上只能是在從客觀走向主觀，從外宇宙

走向內宇宙，從實走向虛，從物質走向精神，從肉體走向靈魂之中才能體現，即：在靈肉參與下，這個「一」的書寫，才能是藝術家血氣經絡震動、思緒神采飛揚的變現，並且，只有在這樣的書寫變現中，心靈才能如被洗滌一般清涼、精神境界也才能豁爽且飛昇入一個嶄新的、崇高的大美境界。

所以，一個書法家在創作中，千萬不可停留在技法的中途不動，天堂是在前方。書法的技法譬如人們坐車，坐車不是目的，把車開到「自由王國」才是目的。

這開到「自由王國」的車，便是與宇宙、自然、社會的節奏取得真正的通約與和諧。

過去，現在，未來，是時間的三概念。

左中右，或上中下，是空間的三概念。

點線面，是造型藝術的三要素。

人生有青少年，中年，老年三步曲。

於是，當書法家能從各種不同角度弄清「偉大的宇宙與自己的生命需要」的關聯時，人才最終有可能找到創造「生活」之路的方式只能是與宇宙、自然、社會的節奏取得真正的通約與和諧。

於是，我們遨遊書法的廣闊領域時，中國古代學者主張的「定慧不二」、「天人合一」等思想，仍然可以作為指導書法家實踐的哲理，在書法家的創作行為中發揮作用。

藝術家真誠地投身自然、社會，自然、社會的生命就會反過來，將其有節奏的生命之氣，灌輸到書法家生命熱血之中，使之與自然宇宙一樣，將自己的無限寶貴的生命氣息灌輸到書法，並對其予以更大的生命恩典。

在中國哲學中，有一種東西同宗教一樣，能給人予安全感和永恆感。這就是我們的先哲從人文立場建構的「定慧不二」、「天人合一」觀。在當代，書法中的「定慧不二」、「天人合一」觀仍然有特殊意義。

這就是說，宇宙，是具有無限而玄妙的永遠運動的廣闊的時空，人的心，也是一個「內在的世界和宇宙」，它是能產生無窮變化的廣闊天地。一方面，它對應外在的無邊無際的廣闊天地，另一方面，它有著內在的，深不可測的博大深邃的屬人特徵，有時兩者會相互連結——但因為這種連結，是一種遞進或說是轉換，所以由於前者不包括人的內在的道德的法則，於是後者更高級。

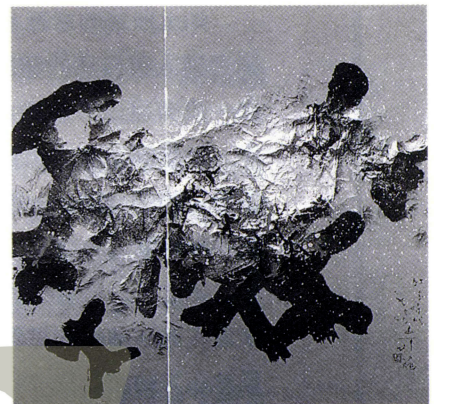


圖8 古干 《紅金時代》

如上所述的意義上，「定慧不二」、「天人合一」觀的核心，是合和二字。中國古代的道家學者講人與自然的和諧，儒家學者講人與人的和諧，釋家學者講人與自己的和諧，一言以蔽之，沒有這三方面的合和，就沒有天下的太平，也沒有藝術的繁榮與發展。當今世界，講和平，就是講不同文化背景與不同發展水平的民族或國家的合和，當今的藝術，同樣需要建立一個藝術的聯合國——就現代書法而論，她應當超越「現代主義」對傳統書法藝術本質的毀滅性批判和打擊，而進入「後現代」的跨文化建構與整合。

總之，一個優秀的書法家，在醞釀新的書法形象之時，他必定會超越自然客觀物象的直覺表象與書法傳統的總體圖像及其西方繪畫的構成和色彩，而令自然物象與書法傳統的總體圖像及其西方繪畫的構成和色彩的綜合，具有人的情感或理智特徵，使自然物象與書法傳統及其與西方繪畫的構成和色彩的總體圖像的綜合，變現成爲「詩化了的形象」，使她具有一個屬於「得意忘象」屬性的精神所指，使人們面對一幅現代書法，心靈能立即被那現代書法的圖像語言所刻錄，使人們的心靈在觀照現代書法作品之時，自覺進入一個具有「他在」屬性的空間，並在這個空間，人們才能儲存住現代書法中具有所見即所指屬性的寄寓于現代書法中的圖形符號中的思想、觀念和情感。

綜上所述，現代書法的藝術形象，作爲情感信息載體，應當被視爲是在另外一個時空，即它是一個屬於人的精神心理時空中的「他在之物」——在書法家的觀念中，那「他在」的「精神心理時空」，即是書法家觀念中應該具有的超以象外屬性的「寰中」——正是這個寰中，能以一體多元的方式合和古今中外的一切優秀的視覺文化遺產。於是，也正是在這個意義上，所謂的這個超以象外屬性的「寰中」，並不是目的，而那能合和古今中外的一切優秀的視覺文化遺產的永無休止的「合和」的永不重複的藝術變現，才是終極目標。

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts