

中国当代书法中的形式探索及创新发展

The Exploration of Forms and Innovative Development of Contemporary Chinese Calligraphy

刘永亮 Liu Yongliang

摘要：在中国当代书法的探索中，到了20世纪80年代出现了两股潮流，一方面是传统书法的回归，另一方面受日本书法“物象论”和西方后现代主义影响而开始的“现代书法”探索。在当代书法的创新探索中和中国的当代艺术一样，注重观念性、形式性成为书法创新发展的潮流。在中国当代书法的创新发展中，出现的“墨象派”、抽象书法、流行书风、丑书现象、学院派书法等都是书法艺术在形式上的探索。

关键词：当代书法，形式探索，创新发展，艺术

书法的形式主要是指通过书法的外形变化来探索书法的表现方式。它既指有关书法内容的组织结构，各种笔画所呈现出的字体如书法中形成的甲、金、篆、隶、楷、草、行等字体，同时也指各字体之间的点、线、面的组合及结构变化，这种变化不仅涉及到笔画、结构还涉及到笔墨语言的表达及表现方式。“传统书法精神与新历史环境相遇所产生的冲突为开端，这种开端正在进行着视觉化的演绎而本身又具有视觉性。”^[1]20世纪70年代以后，中国书法出现了转型，在中国书法中出现了形式的探索，主要是以西方视觉艺术的视角和方法来重新认识中国书法，在书法的表现上出现了重形式、重观念、重视觉的特点。改革开放以后出现的现代派书法、学院派书法、文人书法、流行书风与丑书现象、中原书风、广西现象都注重新形式的探索和创新。在书法形式的探索之外，还有一部分人在中国的当代艺术中借用了书法的元素，出现了一些有关书法的装置作品、行为艺术、观念艺术。

一、“现代书法”的形式探索

“现代书法”主要是指20世纪70年代以后，书法在创作观念、表现手法、艺术风格上出现了有别于中国传统书法的新样式。20世纪70年代末，中国书法开始进入活跃期，中国书法界以林散之、沙孟海为代表的老一辈书法家开始倡导书法回归传统。同时，中

Abstract: In the exploration of contemporary Chinese calligraphy, two trends emerged in the 1980s. One is the return to traditional calligraphy; another is the exploration of “contemporary calligraphy” with the influence of “Versachlichung” of Japanese calligraphy and Postmodernism of the West. In the innovative exploration of contemporary calligraphy, like Chinese contemporary art, the emphasis on concepts and forms has become the trend of calligraphy innovation. “Ink image school”, abstract calligraphy, popular calligraphy, ugly calligraphy and academic calligraphy, etc. are all the exploration of forms of calligraphy art.

Keywords: contemporary calligraphy, exploration of forms, innovative development, art

国的艺术发展受到日本现代书法和西方现代主义思潮的影响，在中国出现了“现代书法”的探索。中国的现代派书法借鉴日本的现代派书法，称为现代派书法，在民间还成立了“现代书画会”。

中国当代书法形式的探索可以追溯到1985年10月15日至29日在北京中国美术馆举行的“现代书法首展”。此次展览中王学仲、黄苗子、张仃、李骆公、朱乃正、古干、马承祥、侯德昌、王乃壮、许福同、左汉桥、朱乃正、邓元昌、苏元章、林信成、阎秉会、戴山青、彭世强、谢盛培、高莽、谢德萍、王宁、杜中信、吴传麟、张虎、高寿荃共26人的72件参展作品参加展览。与此同时，成立中国现代书画学会，选举古干为首任会长，马承祥、许福同等人为副会长，聘请王学仲为名誉会长，张仃、黄苗子、李骆公、王乃壮、谢云等为顾问。1986年开展了第二届现代书法展。

中国“现代书法”在创作形式上打破了传统的经典样式，力图从构图、结构、笔墨、笔法材料上进行创新，对文字内容进行了绘画性的表述。很多中国的书法家借鉴日本的现代派书法，以“物象论”为理论依据进行创作。日本“物象论”的创作方法主要是指借用绘画和日本少字派、墨象派、日本假名书法、近代诗文书法、调和体书法进行创作。日本代表人物如：比田井南谷、手岛右卿、村上三岛、井上有一等。在书法形式

表达上，他们强调文字笔画的视觉化变形，有的则是图像化处理，甚至画意多于书意。井上有一的作品《愚彻》（1956年）注重形式创新，把“愚彻”两个字压缩在一起，但笔画之间又留有空隙，表达出一种抽象的形式。

中国“现代书法”通过汉字书写模拟物体的形象，由于中国文字的象形特征，在书法创作中常常通过绘画的方式改变文字的形态。中国汉字中的每一个笔画，在自然中似乎都可以找到自己的形态。汉蔡邕在《笔论》中强调：“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月，纵横有可象者，方得谓之书矣。”^[2]在物象论书法创作中，往往借用较少的文字来表达具有意象形象的画面，通过形式的创新使人进入到审美的境界。“现代书法”在形式追求上，打破传统审美的单一方式，注重艺术家的主体创造，艺术家可以根据自己的想法进行随意性的创造。在文字的处理上不再受到字形的限制，文字笔画的处理注重画面感和空间感的表达。在形式的追求上完全改变了传统书法家所追求的“稳中求险”，而是塑造“险中求稳”。作为传统的书法形式，现代派书法在面对书法形式的探索时也出现了困惑。到了20世纪80年代，虽然西方的现代观念已经传入中国，“但实际上，真正在书法的样式及其观念上产生直接影响的却是日本现



1. 古干，《山摧》

2. 井上有一，《愚彻》

3. 邵岩，《截》

4. 徐庆华，《书非书》

代书法。”^[3]像马承祥、古干、左汉桥等都是以单个字的组合作为创作的要素，对文字进行变形变化，对画面的空间进行重构。不仅在法度上突破古人，画面更有张力。同时注重写意性的表达，这种写意不仅把文字和内容进行统一，还注重表达艺术家的精神面貌和理想追求。例如，古干书写的作品《山摧》，山字居上，左右充满画面，右下写推字，左下落款。画面风格布局，而每个文字又具有所表的物象自身的意义。此幅作品表达了古干对新时代所带来变革的激动心情。马承祥的作品《步行》，把脚印和十字路口应用到书法创作之中，通过形式的处理表达自己个性的审美追求。

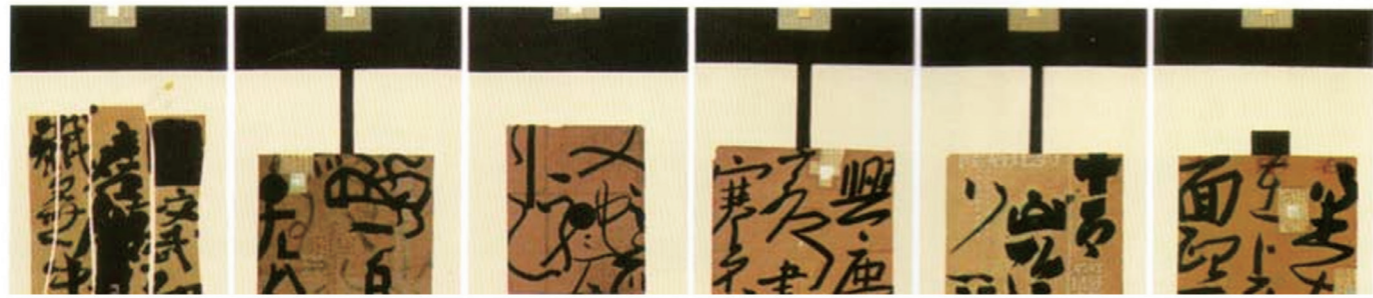
中国“现代书法”是书法家在适应现代化审美需求上对传统书法所做的变革。很多书法家注重借用书法的元素，把书法中的笔墨，运用书写、印刷、涂鸦等方式将书法作为纯粹的新抽象艺术对待，进行变形变化的图像化处理，形成抽象的书法。如王冬龄《寒》（1986年）、《法》（1991年）、《心花》（1997年）、王天民《旭》（1993年左右）、党禹《通》（1993年左右）、白砥《艳》、《实》（1998年左右）、闫秉会《仁者乐山》（1998年左右）、邵岩《截》（1998年左右）、《海》（1995年）、朱明《幽》（1997年左右）、李强《漆》（1998年左右）、倪蔚睦《异》、《困惑》、《是非梦》，另外还有邢士珍、蒋进、阎秉会、刘毅、杨林、卫理、张二巍等艺术家。徐庆华对书法笔墨线条展开了创新探索，在他的《书非书》作品中，书法中的笔画以曲线的表现形式为主，各种线形交织缠绕在一起，线条孕育的丰富性与多样性充分展现出来，借助于草书这种特有的

书体形式，以豪迈飞舞的线条给草书新的诠释。1997年在广东省美术馆《中国红俑：首届书法现代文化展》中，倪蔚睦《异》《困惑》《是非梦》等作品线条充满力量，在他的书法创作中不仅注重保存古典书法线条的协调性处理，并且注重构图和线条组织形式的处理。1999年他的两件结构化书法在意大利“99开放的书法主义”展中获得了极高的评价。邢士珍的基本思想是把书法还给书写，即把书法还原到基本的构成，纯粹的语言，丰厚的线条；在境界上保持美好的书法感觉。他注重书法新形式的探索，形成独特的书法创新风格。张二巍书法作品结构隐蔽，注重汉字结构的把握。他把封闭的汉字结构转换为开放的形式，把已经完成的形态转化为未完成的风格，将有限取代无限，汉字原先的规则消失了。抽象书法是作为当代艺术中的一部分而出现的，这些书法家注重笔墨线条和构图形式的表达，通过形式和结构的抽象化处理来完成意想不到的视觉效果。在书法形式的变革中，很多书法家对现代书法的探索没有形成具体的方法和规范，并且缺乏理论的支撑，其作品也出现浮躁、混乱的现象，致使在形式的探索上没有形成中国书法创新的主体风格。

二、“新古典”书法中的形式探索

在当代书法中的形式探索中，一部分书法家坚守中国书法传统样式，注重经典样式的学习。在书法的探究中很多书法家注重书法笔法、墨法、章法、书体的形式探索，最后作品回归于书法自身，以书法画面的形式呈现作品。新古典书法家扎根传统，注重吸收传统的精华，注重笔墨语言、书写形态、书体形态、表现形态的探索。在新古典的形

式探索中学院派充当了中坚力量。学院派书法注重从传统出发，立足古典书法，在创作形式上追求创新，形成新古典主义书法。1981年日本“朝日新闻”社在上海举办了“中日二十人巨匠书法展览”。陈振濂在展览中看到表现形式美的作品，受到很大的启发。20世纪90年代陈振濂提出了学院派书法，并在杭州美院举行了“首届学院派书法讲习班”。学院派把视觉形式的探索作为自身书法观念和主题思想表达的方式。20世纪90年代陈振濂提出学院派书法之后，积极建构学院派书法的理论和教学方式，并积极开展书法创新形式。陈振濂撰写《书法学》《大学书法创作教程》专著，并撰写文章《关于倡导学院派书法创作研究的构想并约稿》《学院派宣言——当代书法史上的学院派思潮与学院派运动》《再论学院派书法创作模式》《陈振濂与刘正成关于学院派创作模式的对话》《书法的未来——“学院派书法创作模式”总纲》等，这些理论著作指明了学院派书法创新的模式及方向。他创作了书法作品《舞》注重探索笔墨属性及其变化，则以淡墨草书的形式进行书写，书法作品《振兴中华》注重材料的探索，则以拓片的方式完成。陈振濂先生的《一切历史都是当代史》以不同的纸张书写不同的字体，来表达自己对书法史观的认识。从陈振濂的书风来看倾向帖学，用笔率意潇洒，含蓄韵致，点画张扬，线条自如，形成自己的风格特征。在教学上提出“主题先行、形式至上、技术本位”的指导思想。正是这种实践1998年2月“第一届学院派书法创作班进京展”得到了书界的一致好评。学生创作的《皇帝》《八卦》等作品，既有思想性又注重形式感。



5. 张羽翔,《新教案》

在古典书法的创新与探索中像金农以笔法创新、林散之以墨法创新,黄苗子尝试现代彩墨书法。包括中国书法中出现的物象论、墨象派书法对创作形式都进行了深入的探索。在书体的探索中古代宋徽宗的瘦金体、郑板桥“六分半”体都是书体创新的代表案例;同时在现代书体创新上出现的舒同体、启功体、陆维钊“螺扁”等都给书法创新做出了新的参照。学院派不仅注重笔法、墨法、章法、书体形态及书写行为的探索,同时也注重结合媒介材料,进行形式创新来表达自己的观念。在创作手法上注重画面的形式拼贴,书写材料的搭配,装裱展示样式的创新。1993年,以陈国斌、张羽翔为代表的“广西现象”引发了对“形式”的讨论,同时也为学院派书法创作模式做了必要的铺垫。“广西现象”的创作者倡导形式先行,在材料的表现上运用染制、做旧的方式改变书法物质层面的形式表现,并推行以视觉形式为基础的感觉方式。1993年,在“全国第五届中青年书法篆刻展览”中出现的四幅获奖作品都是注重形式的表达,并且都是广西人,即称为“广西现象”。

在学院派的创作中另外像陈大中的《集古字》作品则是把王羲之、王献之、孙过庭等几十位古代书法家的作品不同时间、不同空间的签名并置在一起,形成集古字的主体创作。以陈振濂为首的学院派书法创作提出“主题先行”“形式至上”等创作理念,以书写、复制、临摹、放大、拼贴、剪接、粘叠、染色、组合、装置等为主要手段进行图解思想主题。作品虽然注重观念性,但大多还是以平面的书法作品的方式呈现出来。学院派书法在创新过程中所倡导的形式之上使书法创作进入到程式化和制作性之中,而忽略了书法的书写行为。

在学院派书法的争论中,邱振中认为就书法的形式构成中分为“第一次构成”和“第二次构成”。“第一次构成”主要在传统书法的范围内接受批评,“第二次构成”注重形式的表达,应该接受现代艺术的检视。同时他认为强调“主题——构思”的创作方法,以及“二次构成”的技术手段,也不应该定名为学院派书法,它也不是学院派书法的标志。王岳川则认为书法应注重文化性,提出文化书法的概念。他认为中国古代书法家在文化的矫正、扬弃与不断自觉中形成了一种全新的文化精神和审美品格,并且形成独特的书法风格。他强调将文化思想资源注入当代书法艺术领域。

在20世纪90年代出现的新古典主义和学院派书法的创作者大都来自学院派,又受到西方抽象表现主义和日本的少字数书或墨象派书法影响,并从中借鉴经验。如陈振濂、王冬龄、邱振中、倪蔚睦、陈斌、马啸、王天民、罗邦泰等。学院派在书法形式的创新上:其一,注重传统书法的功力的展现,坚持汉字的结构,在书写过程中尽可能寻求汉字结构的空间的创新;其二,注重新材料、新技法的应用,注重传统与形式的结合,注重画面的视觉效果和画面形式的表达。

三、“流行书风”中的形式创新

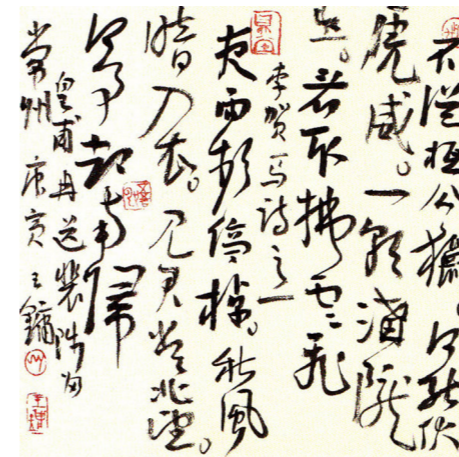
当代书法中出现的“流行书风”,是对书法形式的有益探索,也可认为是现代派书法的一种形式创新。流行书风的探索注重书法中自我表达,在书体的字态上追求雄强厚重的特点。书法的线条在粗狂放纵中寻求形式美和意蕴美,虽然线条冷僻奇峭,笔墨狂怪但有法度可寻。六朝刘道醇在《圣画名画评》中就讲到书画用笔的要求:“粗鹵求笔一也,僻涩求才二也,细巧求力三也,

狂怪求理四也,无墨求染五也,平画求长六也。”^[4]“流行书风”追求的浑厚、力度之美被社会大众文化炒作成所谓的“丑书”。在传统意义上的丑书并非写得真丑,而是一种书法形式的探索,这里“丑”只是书法审美的一种品格。现在很多批评者把大众文化中的跟风现象及民间书法与当代书法探索的丑书混为一谈。“丑书的存在有着悠久的历史,当代丑书只不过是这个脉流的一个合理的延伸。丑书审美形态形成于元代晚期,是传统丑学在书法领域的实践。丑书是对中国书法传统的必要性补充,有其存在的合法性,其在笔法、结字、墨法、章法等方面的创新,为趋于僵化的书法传统带来了革命性的变革。”^[5]丑书立足传统,力图打破传统书法的书写规则,追求书法中的雄强、壮美、朴实、厚重、肃穆、沉郁、雄肆的特点,凸显出古拙的书风和阳刚之气。丑书并不是追求表层的丑,而是在丑中去发掘书法之美。

然而面对“丑书”的争论也成为当代书法的热点。著名书法家田蕴章在电视节目中公开展及中央美院王镛应该对当前出现的“丑书”流行书风承担责任。在他看来王镛的流行书风脱离传统,在书法创作中表现出狂怪之感,在章法中随便加盖印章,破坏了画面的平和之气,应为时代之“丑书”。王镛认为书法创新就要变形,书法中的气韵神境都是通过书法的变形而实现的,“对于每个时代,每个时期来说,传统的就是流行的。对于整个书法发展历程来说,书法史基本是一部流行书风史。流行书风体现着一个时代的人文追求。”自2002年8月13日,“首届流行书风流行印风提名展”开始,每一届的流行书风展览都为当代书法创新提供了宝贵的资料。在当代书法创作中像王镛、沃兴华、曾翔、王冬龄、沈鹏、刘洪彪、胡

抗美、何应辉、石开、程风子、白砥、于明诠、刘彦湖等人都注重个性化的创作,注重书法形式的探索,反而都成了时代“丑书”的代表人物。

如王镛所言,一个时代有一个时代的流行书风,并且体现着一个时代的人文追求。丑书正是传统书法的一种“变体”或“破体”。丑书初现于魏晋,流行于明清,像怀素、张旭、苏轼、黄庭坚、郑燮、徐渭、王铎、傅山、康有为等书家书写狂怪洒脱,别具一格,应该都是丑书的代表,丑书力图打破传统,追求以丑为美,表现出一种非主流的样式。丑书反对馆阁体讲求的方正光洁,拘谨刻板的书写风格,追求“古”“厚”“拙”“朴”的审美趋向。像王镛、沃兴华、曾翔、王冬龄等书法家都具有传统的功力,并且希望用最大的功力打出来,表达自己的风格。从王镛的书法作品可以看出,他在用笔和章法上追求以繁驭简,书法表现上篆籀气息浓郁,他的书法作品表现出一种原始、质朴、粗率及生命蓬勃之美。沃兴华书法作品立足颜体,点画浑厚,结体宽博,风格沉雄豪放、苍茫浑厚成为他书法风格的基调。他又从米字中得灵动活泼、奇肆浪漫之笔态,又从王铎的书法中得到奔放连绵、天矫腾挪之气势。在创作中注重观察自然物象变化,使自己的书法作品虚实相生、变化丰富,给人以苍茫浑厚、奇拙含蓄之美。曾翔立足传统经典书法,并致力于时代精神的探索。他在自己的书法探索中注重材料媒介的探究,力图追求书法中的率真质朴的材料之美、自然之美;同时他感情奔放、气势豪迈、真切质朴,笔力表现刚



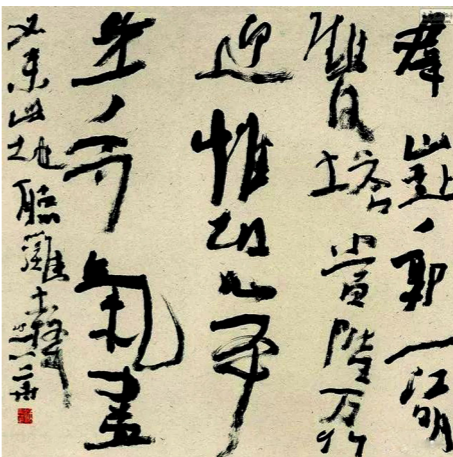
6. 王镛书法作品

健遒劲,收放自如,表现出一种阳刚之美,而在疏放处见谨严,平淡中见雅致。

在丑书的认识上,丑并非指丑陋。丑书在创作形式上追求视觉图像的审美方式,呈现出的是“丑书”,而在审美上却给人带来愉悦。丑书和江湖书法、民间书法、行为艺术有根本的区别。在当代艺术中出现的观念书法和行为书法确实给书法带来了一些不良的影响,其中出现的乱书、射书、吼书、性书等现象让人们不能清楚地认识书法的本体性。在现代流行的江湖书风、民间书法中又出现了以调侃与反讽式方式模仿书法创作的现象,成为当下大众文化的一种表现方式。有些人甚至不懂书法,而是通过表演、肆意涂鸦,在网络社交中以此圈粉,提高知名度,最后通过圈粉变现。普通民众看到这种现象,认为现在的流行书风中的丑书就是这种表演性的江湖书法。另外还有一些专业人士,注重传统而反对创新,抓住这种江湖书法现象,批评丑书的创新模式,致使现代流行书风被当做“丑书”成为口诛笔伐的对象。

四、结语

自20世纪80年代以来,书法开始注重书法形式的探索,在这种探索中出现了现代主义书法、新古典书法、丑书及流行书风。在形式的探索中丰富了书法创作的多种可能性,使书法作为一种视觉艺术再现其文化内涵,书法创作渐渐转向视觉性、绘画性、形式感、观念性。首先,在书法形式的探索与创新中我们应立足书法的本体性,认清书法的特性,同时我们应该进入到具体的书法实



7. 沃兴华书法作品

践中发现新的问题,进而创作出具有创造性的作品,而不是在书法创作之外指指点点。其次,在书法的创作过程中,学会借鉴新的语言形式和思想观念,把握好主次关系,在不失书法本体性的原则下进行书法创作。再次,在书法创新的过程中认真研究书法变革发展的规律性。时代发展、技术变革给书法艺术带来了挑战,书法艺术受到整个外部文化生态的影响而发生变化,社会生态的变化丰富了书法本体,变得多样化。特别是媒介技术的发展在书法书体的变革中起着很大的作用,由甲骨、钟鼎、石鼓、缣帛、简牍一直到纸张的变化,书法的创新形式也变得多样化。由纸质书写、活字印刷一直到电子计算机的出现,在现代书法中也出现了传统书法、现代书法、电子书法等名称,书法在形式、媒材和门类艺术之间都发生了融合和创新。总之,面对新的书法创作方式,我们要立足书法本体中的哲学精神和美学精神,进入到书法创作中的语境中进行研究与批评。艺术生态是一个自足的发展过程,任何个人的批评也不可改变其发展方向,正是时代发展,科技的进步,造就了诸多文明的展现形式。因为,社会生态的发展对艺术本体的塑造起着决定性作用。

基金项目:安徽省高等学校质量工程项目:省级教学研究重点项目《大学生人体文化通识教育研究》,项目编号:2018tjyxm2011;安徽省2019年高校优秀拔尖人才培养项目高校优秀青年支持计划(重点项目):中国当代艺术中调侃与反讽文化研究,项目编号:gxycqZD2019088

作者简介:刘永亮,博士,安徽艺术学院副教授,中国文艺评论家协会会员,中华美学协会会员,省文艺评论家协会理事。研究方向:视觉文化,书画理论与创作。

注释:

- [1] 刘永亮:《视觉图式的凸显——后现代语境下书法艺术的境遇与意义》,《书法赏评》,2010年第3期,第15页。
- [2] 《蔡邕:笔论》,《历代书法论文选》,上海:上海书画出版社,1979年,第6页。
- [3] 沈伟:《中国当代书法思潮——从现代书法到书法主义》,中国美术学院出版社,2001年1月,第44页。
- [4] 周积寅:《中国画论辑要》,江苏美术出版社,2005年7月第一版,第163页。
- [5] 王贵禄:《丑书论:从理论到创作》,《美与时代(下)》,2019年第三期,第55页。