

兩岸書藝創新發展的比較

The comparsion between Taiwan and China' s innovated development of
modern calligraphy art

蔡明讚

Tsai Ming- Tzan

《書法教育》月刊社長、主編

摘要

八〇年代後，兩岸在書法藝術發展上都有較大的變革，一方面是傳統書法求新求變的內在驅力使然，其間若未踰越書法本質屬性的成為時代書風，而跨界者則進入另外一個範疇體系，初期免不了陷於界域的模糊（是不是書法？該不該冠以書法之名？）；二方面是受到日本前衛書道和西方抽象表現主義（書法畫）的啓發，試圖在二者的基礎上再開新局，於是解構字體、拋棄筆法，以至造形化、繪畫化而進入抽象畫的世界；三方面是冀圖結合現代藝術，把書法美學思想推入世界藝術潮流。經過三十年的探索，在三個塊域——傳統突變、抽象表現、時代潮流的實驗（因乏「傳統」依據）進程中，兩岸堆疊的創作成果皆可謂豐碩，或形成個人特色，或衍為群落現象（主義、派……），創作的深、廣度固有差別，但不謀而合、殊途同歸的局面，印證了書藝創新的努力有其歷史的意義和時代價值。面對既有的琳瑯紛呈的藝術創作，有些面向與美學成分是趨同的，但指稱卻不一，現代書法、現代書藝、書法主義、學院派書法、前衛書道……，名稱莫衷一是，到底哪一個最適當？作為個別創作或流派的開展，名稱本無關大局，但作為向世界藝術潮流進軍的唯一「中國產」主義流派，則名稱的統一就極為必要。透過本文的陳述，似乎「現代書藝」一詞有討論的空間，故乃拋磚引玉，尚祈高明有所指正。

【關鍵字】 現代書藝、書法主義、現代書法

一、前言

二十世紀的前半葉，整個人類陷於戰爭的無情摧殘中，文化藝術的發展雖不致完全停頓，但很多舊有的形式、體系卻慢慢裂變乃至崩解，可以說戰爭對一切的一切帶來了鉅大的衝擊，如果說西方社會文化的重大變革是起於十八世紀末的工業革命，那麼兩次世界大戰則是古典與現代的分水嶺，古典代表的是秩序，現代象徵的是混亂（多元），古典美學思維下的藝術創作，主要是提供視覺的愉悅，現代思維下的藝術創作大抵在反映時代、人、環境三者的微妙互動，古典藝術以觀賞者為主角，現代藝術則以創作者為主角，古典藝術的創作心態是努力完成一件藝術品，現代藝術的創作心態是只在表達一個創作理念。¹當然古典與現代在任何一個時代都是並存的，它們當然也非二元對立，只是互有消長，不過將二者作為元素，它們的語意和概念就十分清楚，用來指陳藝術創作中的傳統成分和創新效果便是相當實惠的語彙，所以古典—傳統，現代—創新成為最簡捷的思維模式，事實上大自然的生成即是二元的，陰陽、黑白、長短、剛柔、有無、大小、輕重……，清清楚楚，所以不會讓天地萬物陷於混亂，當某些狀態開始蒙昧，推出這些對立生成的哲理，很快能夠加以澄清。世間許多糾葛往往是人們鄙棄二元關係而強自釋說，最後漸漸走向無解，假使一出發便承認、釐清，其後的延展將十分順遂。

這個觀念用在二十世紀後半葉書法藝術發展上，首先可以解決書法、非書法；傳統書法（古典式）、現代書法（創新式）的界限問題，書法作為中國傳統文化藝術最精深博大的一環，幾千年發展下來，它的定義、本質是清晰鮮明的，²簡單講，透過毛筆書寫、帶有一定的筆法技術就是書法，這其中毛筆、技法是判準的關鍵，毛筆的特殊性在筆鋒，操作筆鋒的技術成為筆法，在古代許多民間的使用毛筆記錄文字場合，因缺少技術（筆法），所以稱作書寫，Calligraphy 作為目前書法的英文辭彙，它的意思即是書寫而使之美觀，中西的概念十分接近，因此凡是非筆鋒、缺乏技術鍛鍊的可歸為書寫，而非書法、非書寫的存在應該別立一個名稱，這又是當代從事書法藝術創作者所共同認知的，但對於該用何種名

1 參見張延風著《法國現代美術》，廣西師範大學出版社，2004年，頁1-16。

2 參見馬嘯〈書法的疆界〉，文收於王冬齡主編《現代書法論文選》，中國美術學院出版社，2004年，頁115-127。

稱來定義所有的非書法則仍莫衷一是。³嘗試用古典、現代既定的二元概念來分析，那些五花八門的非書法是現代的、創新的，爲了不與書法這個古老的意涵混淆，並且保留「書」這個字的屬性（即漢字、書寫……），我姑且稱作「書藝」，「藝」字是藝術，創作行爲的綜合指稱，那麼所有的「非書法」創作是現代的（非古典、非傳統）書（漢字，書寫……）與藝（藝術，創作行爲），於焉「現代書藝」或可作爲時下所有由書法概念生發的一切創作與行爲較好的名稱與溝通語彙。

進入本文的主題，當代兩岸創新書藝（非書法、現代書藝……）的討論，焦點已經明晰，溯自二十世紀八〇年代末，兩岸書界開啓頻繁交流，睽隔四十年，令人好奇的是傳統書法的風格會是如何？兩岸書家一致的感覺是頗有差異，臺灣書家大多循帖學派的路子，而大陸書家則傾向於碑學派的表現。一九八八年夏，臺灣《書法藝術》雜誌社一行十人首度到大陸參訪交流，在北京與《中國書法》雜誌社成員、北京市書協座談及揮毫，到了杭州，甫成立不久的「滄浪書社」主要成員從蘇州搭船（走運河）前來相會，某一夜住西湖畔，兩岸書家乘三輪車夜遊西湖後拜訪中國美院教授陳振濂，在其頤齋中徹夜論辯，內容也涉及到現代書藝創新的問題，當時得知大陸「現代書法」展於一九八五年在北京推出，此後便接踵出現各種書藝創新的流派和展覽。臺灣地區的書藝創新起於七〇年代的零星嘗試，八〇年代的現代書藝盟（一九八三年首展）、墨潮會一連串的展覽、座談、論壇，把新書藝創作掀起風潮。⁴

爲什麼書藝創新（以下稱現代書藝）的開展會起於八〇年代，這和歷史（時代）、環境、人（藝術家）密不可分，四〇年代末的中國因一場統治權爭奪造成內戰而形成兩個政治體，如果臺灣不是國民政府退守而有數十萬全國各地菁英遷徙入駐，原有的閩粵移民文化和日據東瀛文化的混合體，也只是大中華文化的一個區域文化，和江南、中原、東北、西北、湘川……皆屬於地域性特色，卻因爲

3 參見邱振中〈源自書法——對一類藝術的命名及其他〉，文收於王冬齡主編《現代書法論文選》，中國美術學院出版社，2004年，頁276-287。

4 參見拙文〈從一九四五年以來中西藝術家的書法表現傾向看書法的創新〉，文收於《書法藝術》季刊第3、4期，1985年，書法教育學會發行。

舉國南遷，所以它的發展就不能以區域型文化來看待，而比較大的成份是承續清末民國以來的傳統，五、六〇年代因社會上生活艱困，書法活動沉滯，但潛藏的書法人口不少，臺籍書人擅書者有的承襲清代科舉文人風，有的帶東瀛碑學趣味；渡海書家以于右任為巨擘，其北碑、標準草書師法者不少，文人山水畫宗師溥心畬的行草則是典型的二王流脈，其他書人各有專長，但以寫意書風為尚，然無論帖學或碑派，都重視筆法傳統，書法創作標榜的是入古出新，既是文人風，則「雅」、「逸」正是其審美的訴求。七〇年代隨著經濟發展起步，生活條件改善，政府適時的中華文化復興運動，社會上興起一股研學書法的風氣，在傳統書法的範疇之外，日本前衛書道和西方抽象表現主義繪畫中的「書法表現」，以及本土繪畫創新運動中的抽象畫對書法的取資，開拓了一些書法研習者的視野，便開始探索運用筆墨、根基於書法文字的創新嘗試，八〇年代以後因域外資料的引進，國內展覽、作品集的推出，逐漸在更多書法愛好者的創作實踐中醞釀，特別是西方藝術發展進程中各種主義、流派的風起雲湧，乃至美學研究，莫不使關注創新的書法從事者目不暇接，也就是說在現代藝術躍為主流的環境時空，書法藝術受到了撞擊激盪，它的求變是不可遏抑的。⁵

臺灣地區接觸日本、歐美的新藝術創作風格較早，但因為書畫藝術從事者多為業餘，因此變革速度較慢，尤其書法自來是文人的業餘遣興，創作、創新的意識較不濃烈，故儘管水墨畫界已興起直追西方抽象表現的創作，書法家要到二十年後才有較大開展。而大陸地區，八〇年代前整個社會處於極大的動盪不安，雖然文化底蘊深厚，也抵不過十年浩劫的摧殘，書法沉默延展，走向了民間，文人風的基調隱而不存，改革開放伊始，書法研習突然成為熱潮，「十年書法熱」寫下了中國書法史的新頁，⁶書法人口、書法活動、書法訊息的大量鋪展，「標新立異」變成創作的普遍現象，在展賽由體制運作的情況下，書風的相互濡染更為迅速，在創、變作為凸顯藝術價值的思維下，日本前衛書道、西方表現主義中的「書法畫」自然帶來不少的啟發，於是八〇年代中期以後，許多書法名家開始涉入書藝創新可能性的探索與嘗試。事實上，傳統書法的變革，其尺幅是有限的，筆法

5 參見拙文〈臺灣現代書藝發展的回顧與前瞻〉，文收於張炳煌、崔成宗主編《2004 臺灣書法論集》，里仁書局出版，2005 年，頁 175-188。

6 參見吳又華《中國書法二十年》，北京文化藝術出版社，2001 年，頁 8-18。

千古不易，能開發的大抵不外結字和章法佈局，一旦拋棄筆法、解構字形，那就與書法的本質屬性漸行漸遠，就藝術創造的原理而言是無可厚非的，只不過失去了筆法這中國書法藝術的精粹，讓創作造形化、抽象化、繪畫化，乃至觀念化，那已是另一個藝術境界範疇了。

二、兩岸書藝創新的背景與趨勢

中國書法自古以來是以實用和藝術兩軌並用的文化形態發展，⁷代代都有創新求變的作為，由於使用的工具素材基本上沒有什麼改變，尤其是毛筆這作為主軸的元素——筆法也千古不易，因此用藝術的角度來看，變的是風格，也就是書家精通書法藝術表現的語彙後所創作出來的個人面貌，看似尋常的文字書寫，其實蘊含著無窮的奧妙，以點畫結字、以字形構成篇章的造形過程，因為輕重、急徐、虛實、疏密……等運作考量，形成了線條、空間上難以預期的變化，透過各個不同構形的文字形態所組合的一幅作品，其間的藝術創作與審美思維是極為豐富的，曾經有過不諳書道的他類藝術家質疑書法能否尊為藝術，他們所持的理由是書法只是書寫，不是創作，殊不知高明的書法技藝擁有者，當他進行創作時，筆法、造形（篆、隸、草、行、楷個體）、章法要達到承古而創新的地步，就必須賦予深厚的修為，而這修為絕對不亞於繪畫、雕塑、工藝，甚至修練的過程與最後展現於創作中的難度要高於其他藝術。例如書法類似西方的抽象繪畫，但由於它的表達語彙是有限制的、古往今來的參照系是強大的，所以難度更在抽象畫之上。這也就是為什麼歷朝各代擅書法者眾，卻只有少數作品能躋身書法史一席的主要原因。

可以說書法的創新是隨時在進行的，晉唐以迄元明、清初僅管帖學書風大行其道，但如顏魯公、黃山谷、徐渭、傅山、八大、鄭板橋……等迴於時流的創作卻是風格鮮明的，清代中晚期流行的碑學用筆，幾乎顛覆帖學的審美習慣，十九世紀末楊守敬把碑學帶入東瀛，開啓了日本書道的現代化，不過二十世紀二〇年代，美術界仍一度不將書法看作是藝術，儘管很快恢復書法在美展中的身分地位，卻也催生了前衛書道契接抽象繪畫原理的藝術創作與審美思想的大躍進。其

7 參見白鶴（趙偉平）《中國書法藝術學》，上海學林出版社，2010年，頁3-9。

實日本墨象、前衛創新中的「少數字」流風，可以追索淵源於鎌倉、室町、江戶時代（元、明、清）的禪僧書法，這種重當下表現、直抒胸臆而不在意筆法的書寫，擴而充之，便是解散字形、刷掃塗抹、造形化、水墨化、繪畫化、抽象化的前衛書道。三〇年代前衛書道作品在歐美展出，這種東方的、書法的、禪味的、黑白純粹的、當下的、行為的……創作模式讓西方藝術家大開眼界，⁸五〇年代後抽象表現主義畫派的一些畫家便是從前衛書道汲取靈感而開出一支「書法表現」的風格，只不過這仍歸屬於抽象畫，因為他們並非進行書法創作，日本前衛書道多半還有明顯或些微的筆、墨、字形痕跡；抽象表現主義書法畫則徒有書法元素如黑白、筆觸、線條形象，並沒有任何可辨或模糊的漢字形體。

我認為抽象表現主義思想的最主要精神就是破除亙古以來人們對形象（色）的執著，引領人們進入一個思維自由馳騁的想像世界（空），這莫不就是禪宗所要揭櫫的形上思維——解脫？⁹生活在現象世界裡，只有放下、了悟、解脫才能超越，才能得大自在，也才能回歸本性、契近自然，因此抽象藝術的誕生可以說是人類精神文明的重大突破，而書法正是抽象的再抽象，第一層是漢字對自然一切事物的抽象，第二層是書法表現對漢字的抽象。「藝術」既是人類精神活動的產物，那麼它就不僅僅是運用創作技巧再現視覺所見，而可以發揮心靈想像，旅法藝術家趙無極的抽象畫讓西方人感受到了中國山水畫的意象，日本前衛書家手島右卿寫的「崩壞」在西方人眼中猶如大地震的摧枯拉朽。書法以其最單純的色相——黑白，最簡單的元素——線，去構築一個最複雜的心靈與思維反應，即便是在重視書寫技法的傳統書法裡，創作也是時出新意的，日本禪僧為凸顯機趣，解散了部份書法的禁錮，前衛書道家則完全進入抽象表現的境域，而這些跳脫原有書法藝術規範的新樣式，探究起來並非無中生有，而是應合歷史發展，在某一時空遇合下的自然產物，儘管它標誌著叛逆、顛覆的外相。¹⁰

8 參見朱培爾《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，2001年，頁121-214。

9 參見張節末《禪宗美學》，北京大學出版社，2006年，頁63-92。

10 參見海倫威斯格茲原著，曾長生譯《禪與現代美術——現代東西方藝術互動史》，典藏藝術家庭股份有限公司出版，2007年，頁22-34。

可以說，書法進入了二十世紀，抽象藝術大行的時代，前衛書道做了先鋒部隊，抽象表現主義書法畫則印證了書法解放的價值，於是書法的重大變革悄然啟動。正如同書法是不是藝術？藝術（前衛書道、抽象表現主義書法畫）是不是書法的辯證，八〇年代以後兩岸興起的書藝創新免不了陷入定義、界說上的迷思，但是有了傳統書法流變的認識，日本前衛書道的先行，西方抽象表現主義的參照，現代書藝具足了生成發展的背景。臺灣，五、六〇年代前後，抽象繪畫、西方藝術流派風格的引入，一方面推進「西畫」的蓬勃，另一方面也觸動了水墨畫的脫離傳統形式，一些畫家從西方大師如米羅、克利、哈同、蘇拉吉、馬克托貝、馬丟、米修……等抽象表現作品的書法取資裡，發現書法元素入畫的可能性，不同的地方在於西方畫家並不理解書法，純粹只是意象上的感悟，而中國畫家卻具有書法的底子，他們的繪畫不可能是書法的再現，於是解散字形、擴充筆墨使之造形化、繪畫化。至於書法家群多少也會接觸帶有書法現象的抽象畫，日本的前衛書道透過相關雜誌、專著早已耳熟能詳，但是因為既有的創作面貌與傳統書法有極大的差異，應該說前衛書道或書法畫都不能稱作書法，因此六、七〇年代少數書法家的嘗試也僅止於墨戲，到了八〇年代，種種機緣匯合，書法家開始思索現代書藝創變的可能性，遂在原有的造形化、繪畫化的基礎上，進一步結合西方在抽象表現主義之後興起的流派主義，把創作提升到一個美學（哲學）的層次，記號、拼貼、行為、環境、觀念、現成物、裝置、地景……等這些執行藝術創作的理念先行，¹¹使現代書藝成為當代藝術中旗幟鮮明的一個項類。當然藉用西方藝術觀念進行創作，會不會就失去了書藝的主體性？這是另一個值得思索的問題。

於此，現代書藝必須有一個寬泛的藝術性格，在「書」——書法、泛書法、文字、泛文字——的主軸思想環繞下，開展各種創作的可能性，我認為即是取資（割捨）傳統、表現抽象、反映時代。¹²傳統書法內涵的豐富性，提供取之不盡的創作靈泉，譬如造形（記號表現）性的創作，篆隸草行楷的字形置於平面或立體空間，簡直可以到變化萬千、不可捉摸的地步；將書寫過程的身、心、靈、視、

11 參見潘東波《20世紀美術全覽》，相對論出版社，2003年，頁296-317。

12 參見拙文〈試論臺灣現代書藝的創作內涵〉，文收於《當代書畫藝術發展回顧與展望 2006 國際學術研討會論文集》，2006年，頁207-227。

動移之於行為藝術，必是絲絲入扣、神秘動人的表演場景，至於以拼貼、觀念、裝置等手法進行現代生活、環境、政治……種種社會現象的反映或針砭，相信也能借助書法文字、哲理的優勢而達到某一目標。由於當代的藝術使命並不在於創造藝術品，而是創造藝術，它可以運用錄影科技留下創作，譬如地景、爆破、行為……等，這些利器是先此之前的美術史所沒有的，是現代藝術家的專利與得天獨厚，更何況書法既已搭上現代化的列車，沒有理由故步自封，近三十年來國際間都已各自邁出了步伐，並且做出可觀的成果，像韓國的現代造形書藝、物波主義，臺灣的創意書法，實驗書法、現代書藝，大陸的現代書法、學院派書法、書法主義……五花八門，多不勝舉。¹³

一樣是在八〇年代，大陸文革後的政治改革和思想解放，求新求變在經濟快速發展的社會中深入人心，書法研習風氣的蓬勃，快速推進傳統書法創作上的新理異態，加上日本書道因頻繁交流展覽而帶來衝擊，特別是前所未聞的前衛書道，觸動了亟欲求變的書法創作者，接著是西方新潮美術的進入，提供更多理論和技術，再者美學研究也伸向了書法，這種種都對已經躍躍欲試的書法現代化給予合理的支撐，於是從一九八五年現代書法首展，取經於前衛書道的造形化、繪畫化書法以生澀的面貌向世人試了啼聲。而隨著更多人的投入，幾個活躍人物適時抓住契機，在其本已鞏固的區塊擔當起風潮帶動者的角色，挾其學術、地位、聲望等優勢，慢慢建立起書藝創作與理論的雙層堡壘，另外一些少壯輩的創作者則敏銳地把西方藝術新流派的藝術學理引進書藝創新，雖然不如先前已建立流派的宗匠，但其更新穎、更尖銳的創作面向，也成為現代書藝百花園圃裡的奇葩異種。

三、臺灣書藝創新發展概述

臺灣現代書藝的發展主要受時代（西方抽象畫與日本墨色前衛書道）及環境（書家思索古典書法之可能性及學書風氣蓬勃等）影響，¹⁴在林林總總的創作展

13 參見朱培爾《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，2001年，頁8-120。

14 參見李思賢《當代書藝理論體系——臺灣現代書法跨領域評析》，典藏藝術家庭股份有限公司出版，2010年，頁200-219。

現中，大約可歸類為「現代書藝」及「創意書法」兩種探索樣貌，二者在發展淵源及創作目的上略有不同。同時，也有難以劃歸為此二類的一些個別書家、篆刻家、藝術家的創作嘗試。

（一）現代書藝

「現代書藝」一詞的源自一九八三年初張建富、廖燦誠的「書法之春——現代書藝展」及同年七月的「現代書藝盟」——現代書藝七人展，這兩個展的推出標示著現代書藝的濫觴，隨後由墨潮成員主導的「鐵硯會」書藝五部展列有「前衛部」。與此同時由現代詩人楚戈、杜十三、商禽、洛夫等發起的「視覺詩、新書藝、中國書法展」把書法效果加入新詩、繪畫，形成一種詩、書、畫的現代藝術視覺構成。¹⁵而較具「現代書藝」規模的例子要屬一九八六年現代書藝系列展在「神羽畫廊」展出長達三個月，內容包括平面、立體、裝置、行為、觀念等創作。一九九三年墨潮會在台中美術館、米蘭藝術中心、華視藝術中心、雍雅堂、摩耶畫廊等舉辦大規模的現代書藝展，並舉行多場座談會及出版《墨潮現代書藝專輯》，其後更有〈現代書藝表演〉、〈出草〉等行為書藝的展出，此期間墨潮會的創作面向多元、深入各個藝術領域。¹⁶

由墨潮會揭竿而起的「現代書藝」創作有幾項訴求，其中「現代書藝不是書法」與「現代書藝就是一切」甚為重要，前者強調的是有別於傳統書法的現代書藝本質；後者則提示了現代書藝的根本精神。首先，現代書藝雖開展出許多有別於傳統書法的創作面向，但其根源於書法、以書法為創發的本質特性，可見其不是背棄傳統，而是活化傳統，但須劃清界線、排除模糊地帶；再者現代書藝從事者，汲取西方抽象表現精神，並結合各種新藝術思維，企圖將現代書藝推向世界藝術潮流，因而在表達語境上必須契入西方美學；當然產生於本土的現代書藝也不能不去碰觸當代的時空情境，在主體性的固存下，對於本土文化特色的表述、社會現象的批判……也有一定的價值與意義。現代書藝的寬泛性格與漫無邊際的表現界域，都不再是傳統定義上的書法所能範圍，因此「現代書藝不是書法」觀

15 參見《心的風景——中國暨義大利當代詩人的詩化新境》，時報出版公司，1985年。

16 同註5。

念的釐清，將有助於形成傳統書法與之並轡發展的當代書法推展氛圍。

其次，隨著十九世紀末西方抽象主義思潮的流布，藝術不再只以具象為美，注重的是創意、新意，於是乎構成、解構、非形象、觀念等……在藝術創作中掀起了前所未有的改變，就繪畫而觀，先是印象派的誕生，然後立體主義、後期印象、機械主義、抽象表現主義、超現實主義……¹⁷把以水彩、油彩來描繪景物重構物象的寫實性美學，顛覆到塗抹、塗鴉、滴灑……等不求形象的境地，甚至能以行為、觀念來對現實進行反思，此即「現代書藝就是一切」的意義——欲以書法為依歸，放眼當代藝術之各種「可能性」，以探求書藝的真諦，唯有通過來自不同領域的思維進行辯證，才能更加凸顯古典書法的深刻內涵。

檢視現代書藝發展的軌跡，其生起於一九五〇年代，五月、東方兩畫會成員的「書法式抽象畫」¹⁸，彼等從旅法藝術家趙無極的畫作中看到書法入畫的東方精神抽象畫的價值，當時歐美正流行抽象表現主義，其中一派感通於中國書法的畫家被稱為「書法表現派」。在如何樹立東方色彩的抽象畫的思索中，書法入畫一直是無法使人忘情的一條捷徑，趙無極之後的朱德群、蕭勤、趙春翔、陳錦芳、陳正雄、陳幸婉等逐漸走進國際級的大家，也莫不以書法（相關特質）入畫而站穩他們在西方藝壇的腳步。一九六〇年前後，旅美收藏家王方宇開始嘗試新體書法，出版了「墨舞」專輯兩冊，其後繼者有曾幼荷。王方宇曾於八〇年代將其創作成果帶來臺灣，曾幼荷則於二十世紀末在歷史博物館舉辦展覽。與王方宇同輩分的國內書法篆刻名家王壯為早在一九六二年即發表了「亂影書」，這是前輩書家企圖創新書藝的嘗試，但因回響少並沒有持續探索。另有尹之立，稱自己的創作為「現代美藝書法」並且有專書論著。一九七八年法國學者戴固旅台研究書藝，出版了「靈睛與抽象畫」¹⁹一書，將西方抽象表現畫家與中國書法的感通加以論述，並且自己也創作了不少作品，此書稱得上是臺灣現代書藝發展史上第一本資料較完整的著作。八〇年代前後從事現代書藝探索的還有早期墨潮的概念式書法創作，利用新行間構成、裱貼、墨趣、筆法單字等技巧，釋出對書法革新的意圖。

17 同註 11。

18 參見蕭瓊瑞《五月與東方》，東大圖書股份有限公司出版，1991 年。

19 參見戴固著，趙卯瑛譯《靈睛與抽象畫》，全臺文化事業有限公司出版，1978 年。

（二）創意書法

創意書法正是在現代書藝開啓了書法之無限「可能性」後，延續（同時也略帶質疑）現代書藝的整體氛圍下所開展出來的書藝面貌。創意書法比賽緣起於中華民國書法教育學會一九九四年度的全國書法比賽中首度增設「創意組」，主事者感於國際間蓬勃開展的新書藝創作，期望透過競賽以鼓動風潮，雖將近十年來，每屆送件者約在一百件上下，作品的內容以少字數造形居多，其次為書法畫、類設計，亦有少數針砭時弊、歌詠生活的觀念性書寫。除了書法教育學會，「行天宮盃」書法比賽也設創意組，甚至其年度書法大賽就以創意書法為主題，採送件初選及現場創作兩個階級，參賽的社會組、高中組、國中組人數有四、五百人之多。第三個全國性書法競賽設「創意組」的是國立歷史博物館和中華書學會合辦的「書法春秋大賽」，其每屆送件數近二百件。「行天宮盃」、「書法春秋」、「書法教育學會」三個創意書法賽的送件者有不少是重疊的，在比賽規章中除了作品平面的規範外，創作內容並無明確的界域，因此送賽作品較之何創時「傳統與實驗」中的實驗類略為自由，其中有的將文字解構為不可識讀，有的敷以色彩，有的進行文字設計（有如海報），有的甚至成了抽象水墨畫，上焉者還看得出具有書法紮實的功底，下焉者就只是塗抹和突兀的筆墨遊戲而已。不過「創意書法比賽」倒讓我們看到當前初級書法學習市場的一個樣貌，仍具有不可忽視的借鑑意義。²⁰

而何創時傳統與實驗雙年展的「實驗」部分，由於有可識字形的規範，作品不出少字造形、墨象、書法畫、類設計、觀念書法（拼貼、綜合媒材運用但有可識字形或書法）等樣貌，一些創作徒有可識字形而往往不存有書法一次性書寫與起止分明的空間、結構特性，少部分心內有字而在創作當下將之抽離的抽象構成作品（無可識字形），雖具有書寫、筆觸……等書法屬性則被目為越界，故實際上是設了框框，在規範的遊戲規則下進行「實驗」。²¹

20 參見拙文〈當代臺灣創意書法之我見〉，文收於《花東創意書法比賽專輯》，臺東生活美學館，2009年。

21 參見拙文〈對何創時傳統與實驗雙年展的期許〉，《中華書道》季刊第32期，2001年。

職是之故，創意書法與現代書藝雖皆欲以書法「之外」的元素對傳統書法進行活化與針砭的運動，但現代書藝較接近歐美現代藝術因此層面較廣（從平面到立體，到行為，到觀念）；而創意書法則以平面創作為主軸，著眼於線質、墨色、造形、畫面佈局、時事議題……等的開發。事實上，現代書藝的創作固然已有許多國內外創作成果可資取法，但一方面由於資訊的傳遞不足，造成許多有心創作者陷於與他人風貌雷同的困境而不自覺，在「創意書法」比賽中這種渾然不知現代書藝為何物的作品就屢見不鮮，事實上普及面的熱絡可以反映風氣的開展阻力減小，但創作成果的深邃或淺薄在廣大「玩票」人口上觀察是不準確的，於是乎如果有較多長期從事探索而有相當成果並結集出版專集、專論的個人，那就可以反映現階段此一領域創作的諸種面向，就粗淺的觀察，在集團創作成果上「墨潮會」堪為箇中翹楚，至於個人方面則以徐永進、廖燦誠、楊子雲、李鎮成、馮明秋、陳世憲、曾佑和、董陽孜、卜茲……等較為知名且有顯著成果展示（均有專輯出版），上述諸人是較傾向於書藝界內的創作，其他項類如版畫、油畫、表演、裝置……的藝術家則有李錫奇、陳幸婉、陳正雄、陳錦芳、楚戈……等。

總結臺灣書藝創新發展，無論現代書藝或創意書法，書家們運用傳統書法的養分（筆情墨韻、抽象性質、內容的言志抒情……等功能），兼以外來思維的衝擊，將更多本土的、社會現實的元素注入原本屬於菁英階層（文人）的雅文化當中，使之更加具有「臺灣味」的區域特色。傳統書法、書寫具有較強的實用意義，即使是文人格調的宣示也是在個人社會地位考量的功利意識下，對於個人所處環境、時代的感應、芻蕘，依然是不激不厲的文學性修辭，興、觀、群、怨都要以聖賢的胸懷處之，於是乎很難有一件作品是表達了真正的時代感情。現代書藝、創意書法則完全甩掉了那些禁錮，於是乎臺灣本土的幹文化、性氾濫、俗擱有力、怪力亂神、政經黑暗面等社會底層的揭露……，被攤在藝術場域供人省思、爭議，有些創作固稱不上藝術品（供賞玩、藏傳），但無法否認它確實具備藝術的功能。西方觀念藝術美學的最大價值，是無論原發（創作靈光乍現之時）、過程、結果各有其不可偏廢的意義，且任何一種媒材都應當被尊重，何況有些時候媒材只是觀念的傳導，其本身不必擔綱或作為主題的附庸，譬如筆墨宣紙用以書寫，樹枝沙盤亦可用以書寫，前者是造形構成（書法或畫），後者則成了觀念藝術或遊戲行為。基於九〇年代現代藝術家與墨潮成員以現代書藝表現去碰觸本土、現代，

故而留下了可貴的記錄。²²

當代台灣書藝創新發展簡表 ²³			
年代	書家或團體	創作及活動情形	出版資料
1950	東方畫會、五月畫會 部分畫家	開書法表現抽象畫先河，展覽論述並進。	
	王方宇(旅美收藏家)	在美國辦書法巡迴展，八〇年代在紐約作多媒體表演，開聲光舞蹈之先。	著《墨舞》專輯二種。
1960	王壯為	作彩墨亂影書	在其論著《書法叢談》中載錄創作，作品曾於國外展出。
1970	董陽孜	造境書法	出版展覽畫冊多種。
	史紫忱	彩色書法、文字意象畫	出版彩色書法作品集及台灣第一本《書法美學》。
	呂佛庭	文字畫、古文圖案	著《文字畫研究》
	杜學知	文字畫	出版作品集
	尹之立	現代美藝書法	著《書法新道》
	戴固(旅台法國人)	作書法表現抽象畫	著《靈晴與抽象畫》
	于還素	大草、草篆	
	傅佑武	造形篆	
	墨潮書會	部分成員嘗試創作「新行間構成」、「裱貼墨趣」、「筆法單字」，為台灣雅集式書會展最早提出創新概念及作品者。	出版展覽專輯(國立歷史博物館八人展)
1980	王三慶	現代書法	
	李蕭鋁	現代墨趣書法	有作品小集出版
	張建富、廖燦誠	現代書藝(書法之春—現代書藝雙人展)	張建富出版《現代書藝書上展》
	陳勤	草書馬、畫法抽象畫	出版《東方長嘯草書馬》
	現代書藝盟(尹之立、陳勤、廖燦誠、徐永進、蔡明讚、張建富、程代勤)	舉行「現代書藝七人展」	蔡明讚專文刊於《書法教育》(期刊第7期)
	鐵硯會	書藝五部展設「前衛部」	出版《鐵硯首展專輯》

22 參見「墨潮會」《墨潮現代書藝》，墨潮會發行，1994年。

23 本表原載於拙文〈當代臺灣書藝發展的考察〉，收錄於《紀念呂佛庭教授百歲冥誕——近代書畫藝術發展國際學術研討會論文集》，國立臺灣藝術大學發行，2010年。

	中、義當代詩人(二十多人)	視覺詩、新書藝	出版《心的風景——中國暨義大利當代詩人的詩畫新境》
	郭少宗	書寫式造形抽象	有郭少宗作品集印行
	侯順利	石雕書法(開字義立體造形之先)	
	程觀儉(旅加拿大畫家)	畫法抽象(畫中多書法元素如金文、圖象)	有畫冊出版
	現代書藝同道(廖燦誠、張建富、尤一、陳明貴等十多人)	在台北神羽畫廊舉行現代書藝系列展：1.邁向前衛 2.書藝再出發 3.書藝三次元 4.書藝變相。	印有《邁向前衛》小冊
	張建富	發表《現代書藝圖說——1936~1986 台灣現代書藝發展概況資料圖說》	載於《書法藝術》(季刊第 4 期)
1990	張建富、陳明貴、蔡明讚	行為書藝(在首爾「國際現代書藝展」開幕式中表演)	韓國有展覽專輯出版
	墨潮會 (廖燦誠、徐永進、蔡明讚、連德森、陳明貴、楊子雲、張建富、鄭惠美)	1.在《藝術家》月刊闢〈現代書藝論壇〉每月發表作品及論述，為期二年餘。 2.現代書藝展於台中米蘭藝術中心、台北華視藝術中心、雍雅堂 3.現代書藝十年回顧展 4.墨潮會聯展於台中「國立台灣美術館」	結集出版《墨潮現代書藝》
	曾幼荷(旅美畫家)	書法水墨抽象(於國立歷史博物館個展)	出版《意象綴集——曾幼荷作品集》
	書法教育學會	第 16 屆全國書法比賽增列「創意組」迄今	當年度收件逾二百件
	台南市立文化中心	舉辦「書寫的可能性」展	有專輯出版
	物波國際現代書藝展	在韓國首爾舉行，張建富等受邀參展。	有專輯出版
	李鎮成	1.篆雕(在國立歷史博物館主辦之《文字形意象——中國文字的藝術表現特展》中展示) 2.文字立體造形 二〇〇二年舉辦「線性運動——2002 塗鴉啓示錄」	歷史博物館出版專輯《文字形意象——中國文字的藝術表現特展》 出版《李鎮成、李牧芸線性運動》專輯
	馮明秋	從事篆刻現代化及現代書法(一九九九年於台北市立美術館個展)	出版有個展專輯

2000	何創時書法藝術基金會	「何創時傳統與實驗」展(2000, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009)	每屆均出版大型精緻專輯
	墨潮會	1.於何創時書法藝術館舉行創會 25 週年現代書藝大展，開展式中有「行為書藝」表演。 2.廖慶華(高苑科大教授)專介墨潮(錄影專訪等) 3.李思賢撰論文專論墨潮會	• 出版《墨潮一字書》 • 在學術研討會中發表
	國立台灣美術館	1.舉辦「國際書法文獻展—文字與書寫」暨學術研討會 2.舉辦「2001 現代書法新展望—兩岸學術交流研討會」	• 出版《國際書法文獻展—文字與書寫》專輯及《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文彙編》 • 出版《論文暨研討會記錄專輯》
	太極生(廖燦誠)	盲書·太極—行為書藝表演(在台北國際書法展暨迎春揮毫大會中演出)	
	雲門舞集	舞蹈《行草》、《狂草》、《行草三部曲》表演於世界各地(2001, 2003, 2005, 2009)	• 出版鄧之牧著《行草·一齣舞蹈的產生》 • 《行草三部曲》(2009 秋季演出之節目介紹)
	陳世憲	舉行「意象的凝塑」個展於何創時書法藝術館	出版《非草草了事—陳世憲書法新意象》
	「行天宮人文獎書法比賽」	二〇〇二年舉辦「創意書法比賽」，其後年度書法比賽設「創意類」。	出版有比賽專輯
	「書法春秋大賽」(國立歷史博物館主辦)	設「創意組」(每屆約近二百人送件參賽)	出版有比賽作品專輯
	中壯輩代表書家	如黃宗義、杜忠誥、林進忠、蕭世瓊…等均有新書藝創作	個展或聯展及作品集
	陳宗琛	草書抽象(「大河之流」、「太師之流」、「太師之藏」、「太師之演」等個展)	出版《太師之演卜茲集》
	黃一鳴	1.帶領「漢光書道學會」集體現代書法創作，展出裝置書藝等 2.筆墨抽象(舉辦「觸感—黃一鳴作品展」)	• 出刊「漢光書道」會刊 • 出版《觸感·黃一鳴作品集》
	鄧昌苓	碩士論文《台灣前衛書法之省思》	佛光大學藝術研究所畢業論文

	何美青	碩士論文《台灣現代之書法藝術的探索》	臺灣師大美研所畢業論文
	華梵大學、書法教育學會	舉辦「2006 當代書藝新展望」學術研討會	出版《2006 當代書藝新展望學術研討會論文集》
	臺東生活美學館	舉辦「花東創意書法比賽」(2009, 2010)	出版比賽作品專輯
	海硯會(成員 15 人)	觀念書寫(訂定主題集體創作, 如「文字浴」、「紋自寓」……)	作品及論述在《安廬藝文》季刊登載。

四、大陸書藝創新發展概覽

大陸的書藝創新背景與臺灣不同，其中政治與社會的力量影響深遠。在文化大革命時書法一片沈寂，其後則掀起鋪天蓋地的研習熱潮，八〇年代後歐美現代藝術思潮逐漸散布，書家除面對古典和傳統技藝的斷層問題外，也隨著文學運動、水墨繪畫等改革創新的腳步，以及與日本書道交流的啟發，乃興起書法實驗性的探索。此時整個社會氛圍在西方當代訊息大量湧入下，以文化發展為模範，無可避免地受到歐美主流藝術流派（後現代主義、行為藝術等）之形式影響。尤以抽象表現主義中的書法表現和日本前衛書道借鑑最多，從一九八五年「現代書法首展」後，開啓了現代書法的創新路徑，並有「書法主義」（受日本墨象書和西方抽象表現主義的影響）和「學院派書法」（強調觀念及形式），兩個旗幟鮮明的創作群體形成，十多年至今仍持續引領風潮。

需注意的是，大陸「現代書法」是一個總體性的指稱，它可以涵蓋「書法主義」和「學院派書法」，然而早期的現代書法與後繼學院派書法和書法主義在發展上有觀念及其訴求的轉移，因此本節將依現代書法、學院派、書法主義三個面向進行陳述。事實上，大陸現代書法和臺灣現代書藝在精神上應是可彼此呼應的，包括對書法傳統的質疑和反思；以及當抽象表現主義、現成物主義……等後現代藝術特徵跨至書法領域後所引起的震盪；最後則是書法藝術如何回應資訊爆炸、全球國際化等社會趨勢的問題。本節僅以有限的篇幅陳述大陸書藝創新發展的概況，其細部內容及具體的作品難以兼顧，主要作為後文進行比較時的一個基礎。²⁴

24 參見劉燦銘《中國現代書法史》，南京大學出版社，2010年，頁85-140。

（一）現代書法

受到日本前衛書道、墨象等表現方式和歐美現代藝術，特別是抽象表現主義的衝擊，書法家必須面對一種新型態的社會創作環境，而藝術往往是與時俱進的，這也是現代書法發生的契機。一九八五年，現代書畫學會舉辦的「現代書法首展」開幕，一九八六《現代書法首展作品選》出版，其列舉代表性書家有：馬承祥、古干、王學仲、黃苗子、李駱公、谷文達、徐冰和林信成等人。從現代書法諸多名家的創作自述或理論著作觀察，現代書法在發展的過程中充滿不確定性，以及依於傳統書法的羽翼卻欲與其切割的矛盾，這正是緣於現代書法的許多表現手段其實更接近歐美現代藝術的範疇，傳統的、古典的書法的元素遊走在若有似無的邊緣，這無非是書法史上的一次巨大探險，但卻也讓更多書法從事者理解到現代書法應有的某些本質性議題，九〇年代初，執教於中央美院的邱振中所提出的四個系列，和執教於中國美院的王冬齡的一系列探索性作品，繼八五現代書法的幾場展覽後，為現代書法的討論帶起了高潮。

現代書法的創作多元，有的加強對色彩的應用，有的是將書法圖像化、繪畫化；或用拼貼的技法，以及運用具有設計意味的空間構成。創作的多元化及不設限媒材是現代書法的開端，但主要仍聚焦在書法的「一次性書寫」以及「文字的構成」等意義，因此，利用筆法（提、按、轉、折……）、及墨韻所造成的效果（暈、染、潑、灑……）仍是主要的創作方式，並且從抽象表現主義中獲得空間的靈感等等，較為激進的手法則是利用書法「現成物」如字帖、卷軸、廢紙張……等（受到歐美現代藝術中現成物主義的影響）進行創作。由此可知，大陸現代書法的範圍是較為寬泛的，它其實有能力涵蓋各種具有書法元素的創作項目，也因此不斷地有各派書家針對現代書法的發展進行辯論，特別是如何面對現代書法與傳統書法若即若離的問題。²⁵

（二）書法主義

一九九〇年代後，現代書法發展出一種兼含裝置藝術、繪畫表現或複合媒材

25 參見高天民〈現代書法的含義〉，文收於王冬齡主編《現代書法論文選》，中國美術學院出版社，2004年，頁181-197。

的書法藝術，被稱之為現代「書法主義」，書法主義以洛齊為首，代表性書法家有邢士珍、白砥、李強、邵岩……等人，洛齊曾在《書法主義宣言》中指出：「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。如果一種行為被認為具有粉碎的性質，那麼它就如同一種思想被可怕地出現在人們的面前，因為它改變了他們以往最堅固、最心愛的理想和生活方式」，書法主義的從事者認為，一旦將書法拉到現代或是後現代的思維之中，將發現書法就不再是一個確切的概念或指涉（不再只是文人抄詩寫文的工具），而成為一項當代藝術，在這種藝術思潮的影響下，書法從既有的規範中獲得釋放，而有能力成為一種觀念、思潮甚或行動。

「書法主義」將焦點著重於觀念上的傳達，傳統書法用筆、構字和氣韻生動、章法的美感規範對書法主義支持者而言，是需要進行突破的障礙，因此他們採取粗獷的刷掃、無規律線條的塗抹、暈染，並且對漢字的符號結構進行解構，經由這種反其道而行的作風，追求視覺藝術中一種難以預期的效果。一九九三年「首屆中國書法主義展」開幕作品的爆發力及其對傳統書法的衝撞，讓不少書家、評論家耳目一新。沈偉寫道：「在『書法主義』的範疇裡，『書法』不應再作『書寫的方法』、『漢字的藝術』、『傳統和品評體系』等等的表層闡釋，而應將其看作是一種東方文化語彙，一種有著獨特發展軌跡和獨特表現方式的文化型態。」由此可知，書法主義的基本調性奠基於對古典書法的反動，以及對書法之本體——漢字進行有意識的破壞。²⁶

（三）學院派

學院派書法主要代表人物是陳振濂，相對於現代書法或書法主義，是種對古典書法藝術的回歸，但能夠重新學習、利用，將古典的養分轉化為現代書法的藝術新思維。具體而言，學院派書法重視「形式」與「主題」，在創作上倡導「形式至上」的觀念，排斥欠缺「形式美」或不斷重複的某些創作形式、尤其是一些因襲而制式化的作品。這種創作取向，就是為了回應中國書法傳統中師承或流派的某些弊病而來，在傳統書法文化中，個人的風格要經過臨帖學習或師們傳承，

26 參見洛齊《書法主義文本》，中國美術學院出版社出版，2001年；暨張渝、沈珉《書法主義》，湖南美術出版社出版，2003年。

才有可能達到形成獨特風格的水平，但也很有可能囿於成見而風格僵化，行成單一的、缺乏變化、欠缺時代特徵的表現風格。因此學院派書法也強調設立主題，形成「系列」的書法藝術風格（事實上，這種「系列」的藝術品規劃觀念也是從歐美現代藝術而來），藉由讓書法作品充斥著作者的思想、關懷，以達到風格的創新變化。

然而學院派書法重視形式、系列的做法，也可能有其不足之處，陳振濂曾說：「原有的學院派的書法，我當時對它的最大的不滿，就是嫌它拼貼過多。當時並不是趕時髦，而是因為要表達一個複雜的思想。表達一段歷史，字的線條是沒有辦法來敘事的，拼貼則是將多種元素組合到一起，相對比較容易一些。」²⁷此即在探討，對於現代書法創作而言形式或概念雖佔有一定的地位，但過度的操弄形式，僅會造成另一次的僵化。誠然，學院派書法擁有對書法藝術視覺化大膽嘗試的精神，這對於傳統書法或整個現代書法史是有其意義的。然而在追求創新形式的同時，也需顧及書法的數個本質——筆墨、文字、精神內涵等，才不致被抽象畫或歐美的現代藝術給收編。²⁸

近三十年的書藝創新變革，可以看出大陸書法在文革後有一連串不平凡的騷動，首先是碑學派書法審美風尚的披靡，然後，觸動民間書法尚拙醜而到了「醜書」變成流行書風的局面，這其中日本書道因交流展而帶進有七個流派發展的特色書風，也讓中國書家在與西方世界隔絕幾十年後，感到耳目一新，日本書道的現代化想當然耳給急欲求變的書家一條參照的路線，於是在墨象、前衛的觀摩中，大陸現代書法於焉產生，初期走的仍是畫字、解構字形、水墨化、抽象化、繪畫化的技法，然後逐漸接觸到西方抽象表現主義，及現代藝術流派思維，一些書家開始思考平面、繪畫性表現之外，應該還有別的，西方現代藝術中的觀念、行動、拼貼、裝置、現成物……等創作如果引用到書法創新表現會是如何呢？像中央美院教授邱振中的橫寫，不知是否受到一九八九年到北京開講的旅法藝術家

27 〈學院派書法與文化書法的前景〉，摘引自網頁

<http://yongheshuhua.com/userlist/yhsh/newshow-2833.html>。

28 參見陳振濂《書法的未來——學院派書法作品集》，浙江人民美術出版社出版，1998年。暨《學院派書法創作理論大系》，安徽教育出版社出版出版，2009年。

熊秉明的影響？王冬齡的以報紙為媒材是否受美國畫家克萊因影響，還有拼貼性的作品，相信是從現代藝術得到靈感，而與前二者同樣畢業於中國美院首屆碩士生的陳振濂，他對日本書道有極深入的研究，面對已經風起雲湧的現代書藝風潮，其思索自是活躍而浪漫的，在其門下弟子於全國展賽中突出「廣西現象」的討論之際，適時提出了學院派書法的觀點，²⁹而書法主義事實上是西方抽象表現主義（書法表現派）的移植，其代表者之一的洛齊最終不免走向書法畫。至於其他的與裝置、行為、地景、環境、觀念、錄像、後現代……等結合的創作，其實和國際間如韓、臺先行的創作（如墨潮現代書藝論壇）是接近的。

大陸現代創新書藝發展簡表 ³⁰			
年代	書家或團體	創作及活動情形	出版資料
1985	王學仲、古干等 26 人	中國現代書法首展	
	「中國現代書畫學會」成立	古干任會長，馬承祥、許福同任副會長	《人民日報》《光明日報》《中國美術報》等十餘媒體報導
1986	楊再春主編	收入中國現代書法首展作品 72 件	《現代書法——現代書畫學會書法首展作品選》出版
	王方宇《墨舞》在大陸演出	王方宇作品與舞蹈動作結合在電視藝術專題中播出	王方宇著《墨舞》專輯二種
	邵岩、谷文達、林信成	現代書作品入選「全國第二屆中青年書法篆刻展」引發強烈爭論	
	中國現代書畫學會	「現代書法二展」在北京中國美術館舉行	
1987	古干	出版《現代書法構成》	由北京體育學院出版
	中國現代書畫學會	與日本書道美術院聯合主辦「中國現代書法展」	《每日新聞》《朝日新聞》等報導
	王冬齡	在北京中國美術館的個展中有部分現代書法作品	
	王乃壯、古干、戴山青、閻秉會	在中央電視台介紹現代書法並示範創作	

29 參見胡傳海《法度·形式·觀念》，上海書畫出版社出版，2006 年，頁 91-133。

30 本表參考劉燦銘著《中國現代書法史》之中國現代書法年表。

	古干	在德國伯思大學、漢堡美術學院講授現代書法	
1988	中國新書法研究會籌委會、中國現代書畫學會	舉辦「中國新書法研討會」暨「首屆中國新書法大展」(在廣西桂林舉行)	
	吉林時代文藝出版社	收黃苗子、李駱公、王乃壯、古干等45人作品	出版《中國現代書法》
	徐冰	「徐冰版畫展」在北京中國美術館舉行	完成裝置作品《天書》
1989	古干、左漢橋等10人	「中國現代書法十人展」在北境中國美術館舉行	《中國書法》雜誌社舉行座談
	安徽省現代書畫研究會	舉辦「中國現代派書法學術研討會」(北京)	
	邱振中	「最初的四個系列——邱振中書法作品展」在北京中國美術館舉行	浙江美院《新美術》刊載邱振中專文，配發現代書法作品
	王冬齡、洛齊、邵岩、白砥	現代書法作品在美國波士頓大學美術館展出	
1990	洛齊	「洛齊作品展」在杭州浙江美院展出30餘件	
	張強	開始長達十幾年的「踪迹學」創作活動	
	中國現代書畫學會	「第三屆中國現代書法展」在日本奈良美術館展出	
	朱青生	赴德國留學，進行現代書法實驗與展示	
1992	王南溟	展出字球組合錄影藝術	
	蔣振立主編	《現代書法》雜誌在廣西創刊	四川美術出版社出版
	古干	《現代書法三步》	由中國人民大學出版社發行
1993	書法主義(洛齊、邢士珍、白砥、張強、邵岩……)	「第一次書法主義展」在河南鄭州美術館舉行	
	濮列平主編	《中國現代派書法賞析》	四川美術出版社出版
	張羽翔、蔡孟霞等六人	作品獲第五屆全國中青年書法篆刻展一等獎(其中四人)被稱為「廣西現象」	
1994	王南溟	著《理解現代書法》「理解現代書法」學術研討會在黃山召開	由江蘇教育出版社出版

1995	現代書法雜誌、中國美院	「第二屆書法主義展」暨學術研討會在山東威海舉行	
	濮列平	創辦中國首家現代書法專題畫廊「頌風軒」於北京，魏立剛任藝術總監	中央電視台專題報導
	東南大學中西文化研究中心現代書法研究所	《中國現代派書法十周年代表作家作品展》、「中國現代派書法十周年學術研討會」（江蘇南京）	
	王冬齡策畫	「首屆國際現代書法雙年展」在杭州中國美院舉行，有三十餘個國家地區二百件作品參展	
1997	書法主義	「97 第三屆書法主義展」暨學術研討會在杭州舉行	中日韓國 11 人參展
	朱青生、濮列平	籌備「中國現代書法藝術學會」	
	朱青生、張維良	舉行音樂與書寫交互行為藝術《簫聲·流水·書寫》	
1998	陳振濂	「98 學院派書法創作展」在北京國際藝苑舉行	
	《現代書法》雜誌	在北京舉辦探討現代書法未來發展座談會	
	「中國現代書法藝術學會」成立	會址設於南京東南大學，古干為名譽會長，凌繼堯為會長，首批會員 30 餘人	
1999	濮列平、魏立剛、閻秉會策畫	《巴蜀點兵 99 成都二十世紀末中國現代書法回顧展》在四川成都舉行，展出五十餘人四百餘件作品	出版《巴蜀點兵 99 成都二十世紀末中國現代書法回顧展》專輯
	洛齊	訪義大利主持第四屆「99 開放的書法主義作品與文獻展」	
2001	《現代書法》停刊		
	洛齊	編著《書法與當代藝術》	中國美術學院出版「二十世紀中國書法思潮叢書」
	朱培爾	編著《亞洲當代書法思潮》	
	劉宗超	著《中國書法現代史》	
2002	徐冰、王冬齡	「亞洲前衛書法展」在美國丹佛舉行	
	英國學者白若思策畫	「驚人之筆——現代中國書法藝術展」在倫敦大英博物館舉行，古干、楊應時協助策劃，王冬齡、張大我、濮列平、王南溟、張強參加開幕式及交流	出版《現代中國書法藝術》

	張強、吳味	「行為與書寫——張強、吳味藝術展」在香港展出	
	古干、濮列平	決定將「現代書法」更名為「漢字藝術」	
	王冬齡	任中國美術學院「現代書法研究中心」主任	
2003	張渝、沈珉	著《書法主義》	湖南美術出版社出版
	中國美術學院	招收「現代書法創作和理論」研究方向博士生，導師為王冬齡教授	
	張強	放映其 2002 年在香港進行的行為書寫錄影	
	江蘇國畫院	「現代書法提名展」在南京舉行，沃興華、古干、濮列平、邵岩、閻秉會、魏立剛、朱青生、張大我（澳洲）……等參加。	
	中國美術學院現代書法研究中心	《現代書法研究》報紙創刊	
2004	廣州美院、廣東現代舞團聯合主辦	「書法和現代舞對話」在廣州美院舉行	
	東南大學	現代書畫研究所撤銷	
	濮列平	任北大資源美術學院漢字藝術系主任	
	傅京生	著《中國現代書象》	巴黎太平洋通出版社出版
	王冬齡總策畫	「書非書——開放的書法時空二〇〇五中國杭州國際現代書法藝術展」在中國美術學院美術館舉行，並舉行「當代書法的境域現代書法國際論壇」。	展覽專輯由許江、王冬齡主編，中國美術學院出版社發行
	中國現代書法藝術學會、東南大學	舉行「中國現代書法二十年學術研究會」	
2006	中國美術學院	現代書法研究中心承辦「祝福書法——平安夜書法現場」有行為書藝演出	
	文備、蘇金成	編著《中國現代書法二十年學術研討會論文集》	香港東方藝術中心出版
2007	江蘇省現代書法研究院	在南京成立，劉燦銘任院長	
	王鏞、沃興華、曾祥等策展	首屆中國現代書法提名展在北京東方元象畫廊展出	

	魏立剛	植龕——魏立剛書藝展在北京、上海展出	
	張強	著《後現代書法的文化邏輯》	重慶出版社出版
	王冬齡	在北京中國美術館舉行個展	《王冬齡書法藝術》專輯由榮寶齋出版
2008	張愛國	《中國現代書法藍皮書》	中國美術學院出版社出版
	邵岩	墨計——邵岩漢字藝術新作展在北京798藝術區舉行	
	中國美術學院	「很好、很書法——平安夜書法現場」活動，「現代書法研究中心六周年」學術座談會	
2009	陳振濂	著《學院派書法創作理論大系》	安徽教育出版社出版

五、兩岸書藝創新發展比較

「墨潮會」在一九九二年決定全力發展現代書藝創作與理論探討，發表的宣言是——現代書一就是一切（一切表現的可能性），這樣大膽的宣示其實並非空穴來風，而是總結了先前已經開展的創作面向得到的啟發，西方抽象表現主義、日本前衛書道是啟蒙師，五六〇年代水墨畫團體東方、五月畫會成員的嘗試（莊喆、文晞、胡奇中、馮鍾睿、顧重光、李錫奇……）前輩書家王壯為、史紫忱、尹之立的書法創意，到八〇年代現代書藝盟、鐵硯會、九九藝群、現代書藝系列展，將近十年間的創新探索包括平面的創意書寫、繪畫性作品乃至觀念書寫、裝置、行為、戶外現成物創作……等，累積了頗多的經驗（這些創作成果紀錄於《書法教育》、《書法藝術》等期刊），一九八八至一九九一年，墨潮成員張建富等連續多次組團赴大陸九大城市交流，也帶回了不少彼岸現代書法發展的資料。一九九二年韓國舉辦首屆國際現代書藝展，墨潮成員張建富、蔡明讚、陳明貴應邀參展，並於開展式上首次公開「行為書藝」表演。有了一連串的創作能量堆積，《墨潮會現代書藝論壇》自一九九三年起在《藝術家》月刊推出，從主題座談探究日本前衛書道和西方抽象表現主義、現代藝術流派思想開始，一方面開拓成員視野、一方面凝聚共識，然後依書法表現（文字表現）、符號表現、圖像表現、拼貼表現、行為表現、戶外創作（環境）、現成物表現、裝置表現、觀念表現……進行個別或集體創作，並將作品及論述逐月發表，在持續兩年餘中，可以說諸多

創新可能性均被涉及，主要在於印證「現代書藝就是一切」的宣言。一九九四年書法教育學會在年度書法比賽中設「創意組」，吸納一些平面性的作品，這些來自四面八方的作品，類於日本的少數字、墨象，並有不少接近抽象表現主義的風格（書法畫）。一九九九年臺南市的「書寫的可能性」展、何創時書法藝術基金會的「傳統與實驗雙年展」、歷史博物館「書法春秋大賽」創意組、「行天宮盃書法比賽」創意類，雖然徵件為平面作品，但這種有別於傳統書法的嶄新創作面向，已經從較少人理解而逐漸居有一席之地，二〇〇〇年臺灣美術館更策劃了名為國際書法文獻展的活動，實際上卻是兩岸及國際現代書藝創作與理論現況的一個大彙整（策展人李思賢其後持續研究當代臺灣書藝創新，撰成《當代書藝理論體系》出版），並肯定新書藝創作的種種探索與成就，自然也更清晰地勾勒出現代書藝這個由書法生發，結合東西方藝術思維所產生的「新藝術」——她的比較全面性的範疇體系。

標舉現代書藝就是一切的墨潮會以涵蓋範疇廣泛的探索成為臺灣書藝創新的代言，因為近三十年來除了墨潮成員外並無任何一個團體或個人提出較為具體的現代書藝理論思想，再者當代書藝創新從事者已逾數百，其作品成千累萬，但似亦未超越墨潮會成員所開創的各種表現類型，那麼，或許有人要問，現代書藝是否已經走進了胡同？對於這個問題現象的解讀，我認為無論是臺灣或大陸在現代書藝創作上都遇到了同樣的問題，不過我們看十九世紀末以來西方流派藝術的發展，每一個流派固然代表那個世代的創新發明，都成為美術史的一座山峰，但後繼者仍可以在每一個藝術思維範疇進行創作，也未嘗沒有後出繼精的可能，印象派、立體派、超現實、抽象表現、普普、……仍然有許多藝術家在那些不同風格的園圃中開墾而長滿奇葩異卉，現代書藝創作自然也是如此。九〇年代末以來，更多創作者運用書法的相關元素，或作少數字墨象、或作書法創意、或作抽象表現、……這些平面作品嚴格說來已與傳統書法的定義、特質脫鉤，在墨潮會成員大量的文字論述和作品標題都以「現代書藝」為指稱下，除了少數學者或稱現代書法、或稱現代書法藝術之外，大多數有此創新傾向的書家，並未有長期堅持其他名稱的理論或創作者。相較於大陸方面，現代派書法有古干的《現代書法構成》、《現代書法三步》，王南溟的《理解現代書法》；書法主義有洛齊的《書法主義文本》、張渝、沈珉的《書法主義》；學院派書法有陳振濂的《學院派書法創

作理論大系》等，還有《現代書法》雜誌（一九九三—二〇〇一），明確指稱各自創作的派別，當然也圈圍了旗下附和者的創作和理論範疇，臺灣的書藝創新相對而言較為自由而寬泛，一種創作面貌的出現，頂多引起一陣側目耳語，批判、論戰的文章罕見，二〇〇〇年以後的學術研討會，學者專家也大都就「現象」加以論述，沒有形成壁壘分明的流派之爭。再者，「墨潮會」作為臺灣書藝創新的開路先鋒，標舉「現代書藝」這個各種創新可能性的「綜稱」，在每一種「表現」下提出創作的理論依據，卻不以主義、流派設限，倒是「現代書藝不是書法」（是一種新的現代藝術項類）這個概念頗能使有意開展當代以書法為創發的探求（這包括書家、畫家、雕塑家、設計家、現代書藝創作者……）較為廣闊的空間，因為沒有流派框架的顧慮，反正所有「割捨傳統、表現抽象、反映時代（環境、本土……）」的任何與「書」（書法、泛書法、文字、泛文字）、藝（當代創作思潮）有關的創作，均可以標題為「現代書藝」。³¹

大陸方面的書藝創新發展，在理論鋪陳上根基於文革以後書法美學研究、古代書史書論研究、當代書法批評……等的活絡而引發熱絡的辯論，積存的文本資料不可謂不豐，尤其是參與創作的人口數十倍於臺灣，樣貌的琳琅滿目不在話下。³²然而檢視三十年來代表性作家的創新，似乎兩岸的趨向大同小異，莫不是以日本墨象前衛和西方抽象表現主義為啟蒙，解散傳統書法的筆法、字體，邁向抽象造形、書法畫、觀念書寫，以及藉取西方藝術流派主義思潮（拼貼、裝置、行為、觀念、錄影、現成物……）從事當代藝術創作，而無論是造形化、繪畫化、觀念式的平面作品，抑或立體、環境、表演……的非平面創作，皆與書法（古典、現代）的既有定義遠離。從一九八五的現代派書法、一九九三接契的書法主義，每一個展覽都引發內部的省思和外部的質疑，這當然是一項新藝術推出而對舊藝術的衝擊所帶來的現象，但問題就出在這些新理異態的創作採用的標題指稱是「書法」，卻一個個割捨、拋棄書法既定元素語彙，因此模糊了界域，形成了語意上的模稜和矛盾。三〇年代日本的墨象、四〇年代的前衛書道、五〇年代西方抽象表現主義中的書法表現傾向，這些創新為什麼能夠恰如其名份？

31 參見拙文〈現代書藝與抽象藝術〉，文收於《書法教育》期刊第17期，1995年，書法教育學會。

32 參見劉宗超《中國書法現代史》，中國美術學院出版社，2001年。

「現代派書法展」呈現的作品大多是平面式，且以筆、墨、宣紙為主要材質，部分難以色彩，總體而言帶有較多的書寫意趣，³³雖然較接近於抽象表現，漢字、書體仍依稀可辨；書法主義則因有現代派書法的先行，故只有更進一步的抽象化，以至許多作品應以繪畫視之，而且有大幅度向抽象表現主義靠攏的趨勢，此外藉取觀念藝術、行為藝術、裝置藝術、現成物藝術……等的思維手法，把書法意象置入其中而成為不折不扣的現代藝術，谷文達、徐冰的創作知名國際，³⁴已成為中國當代藝術家進入世界藝術史的代表人物，其他卓著創作成果的如邱振中（觀念）、王冬齡（拼貼）、洛齊（裝置）、邱杰志（行為）、王南溟（觀念、裝置）、吳山專（裝置）、朱青生（行為）、張強（行為）、唐楷之（符號）、魏立剛（圖像）……等，³⁵他們的作品之所以有討論的價值，說穿了就是再生傳統（書法意象）、追求抽象（純藝術），並且用世界上現代流行的藝術思潮、表現手法，來創作具有濃烈的中國氛圍（書法元素最能代表中國吧？）的當代藝術。前述代表性創作家中，八〇年代移民美國的谷文達，其結合水墨效果的巨幅抽象表現和裝置作品，徐冰的一系列製作繁瑣、工程浩大的觀念、裝置藝術堪稱「現代書藝」經典之作，它不是書法的定義所能涵蓋，也不需要書法界的認同。再談到學院派書法，由於他的創作內資基本上是書法的技術，所以也被歸為傳統派的範疇，理論的開山者陳振濂是當代中國書壇最負名望的學者，詩、書、畫、印創作，書法理論、教育推廣無所不苞，是典型的奇才，不過他提出的學院派書法流派主張，所要表達的應是藝術創作觀念，由於採用再製、拼貼等技術，形式上已非純粹的傳統書法，故也應視為現代書藝的一支，學院派書法的最大作用應該是引領創作者深入理解傳統，並進一步活用傳統，在長期的筆墨思索運作中，有助自我風格的入古生新，只不過若要進入當代世界藝術語境，則尚待進一步結合其他藝術思維。

檢視兩岸書藝創新發展的全盛期都在九〇年代，有不少創作簡直不約而同，從平面的解構書法、進入抽象繪畫語境，到與國際現代藝術接軌而成為富東方獨特美學內涵的當代藝術，這些我認為都可以稱做「現代書藝」（某種表現），而在

33 參見劉宗超《中國書法現代創變理路之反思》，江西美術出版社出版，2008年，頁162-179。

34 參見沈偉《中國當代書法思潮》，中國美術學院出版社，2001年，頁62-81。

35 參見許江、王冬齡主編《書·非書——開放的書法時空——2005中國杭州國際現代書法藝術展》，中國美術學院出版社，2005。

推進中國當代藝術進入世界藝壇的努力中，臺灣墨潮會固然有此理想，在創作提出上也是兩岸的先覺，卻並沒有達成目標，甚且如此劃時代的創造，在現代藝術界也未嘗給予較多注目，因為許多人將它視為反傳統書法的變種，是書法界的事。大陸的現代書法創新思潮，其受到的阻力十、百倍於臺灣，這無疑是「書法」二字在指稱上尾大不掉的关系，雖然用現代書藝的「書藝」兩字與韓國已習用的書法定義雷同（日本稱書道、韓國稱書藝、中國稱書法，其實就是自古以來已定義明晰的「書法」。），但其實書藝只是外邦對書法的指稱，何況加了現代，即便在韓國，他們的書藝創新也不叫書藝而較現代書藝。八〇年代末中國已經改革開放多年，日本前衛書道、西方抽象表現主義早已眼熟能詳，然而現代書法對傳統書法的破壞仍使大多數從事書法研學創作者難以忍受，據聞書壇大老王學仲、書協核心劉正成（當時任副秘書長、主持《中國書法雜誌》）便曾因公開支持現代書法而遭遇到上級的壓力，³⁶不過在藝術家一波波的聯展、學術研討、活動、個人創作展，還有專輯、專論、專著、雜誌的傳布，甚至應邀到歐、美舉行專題展等不太可能是瞎搞活動出現，讓這些原本驚世駭俗、少見多怪的新藝術久而久之也見怪不怪了，何況經過歲月的沉澱，不論創作者或旁觀者都冷靜下來思考，現今持續專力於創新努力者已越來越少，其中的原因之一是創新本身即是個高難度，試看後起的創作不是雷同於墨象前衛，便輕易落入西方抽象表現的窠臼，且結合現代藝術手法也已有先行的成就者，如谷文達、徐冰、洛齊、張強、邵岩、王南溟……等，想在他們開發的面向之外再闢新局頗為困難，所以歐洲在五〇年代前後有個抽象表現主義流派「眼鏡蛇藝術群（COBRA）」³⁷活躍一時，但只維繫三年（1948-1951）便已結束活動，當代書藝創新的風華似乎也是十年上下，這是否是二十世紀以來現代主義、後現代主義思潮下藝術流派風起雲湧、此起彼落並迅速走入歷史的必然？當然兩岸現代書藝的發展尚不至於走到窮途末路，如果將之定位為傳統書法領域之外的另一個藝術項類，相信是大有可為的，恰如傳統書法，儘管所有元素——筆法、結構、章法、風格……均已被古人運用殆盡，仍然可以入古生新。現代書藝對漢字、書法、筆墨……的取資，進行創意書法、實驗書法、抽象表現……是有空間的，至於裝置、行為、環境、觀念、影像、科技……則更有無限的可能，展望未來，近三十年現代書藝創新的探索在美術史上應是意

36 參見劉燦銘《中國現代書法史》，南京大學出版社，2010年，頁210-211。

37 參見《眼鏡蛇藝術群——及其十年後之影響》，台北市立美術館發行，1987年。

義深遠的。

六、結論

觀察兩岸現代書藝發展，從一些狀態、現象的不謀而合與殊途同歸，得到的辯證是「書法就（還）是書法」、「現代書藝不是書法」。傳統書法的歷史派衍有它一貫的規律，最簡單的概念是筆法（尤其是筆鋒）、造形（結字、章法）、風格（入古生新）的整體創作表現，遠離了賴以檢驗、參照、判準的諸種元素，書法作為一項高妙藝術的價值將無從依附，雖說書法在古代也重視人文表達，一件作品的價值除了技藝的深度，還有作家的文化意涵（學問、人格等），但能成為經典的妙作鉅蹟定然具足技（筆法……）藝（風格）的精湛。當代的書法因社會環境、政治文化的變遷，人文氛圍大不如昔，書家的光環來自藝術創作的專業，從事者一面要延續書法優異的傳統，一方面也要契入時代審美語境，一個有利的條件是現代社會上普遍對專業的尊重，能在某個領域內做到頂尖就能享有較高的社會地位，諸如雕塑家朱銘、舞蹈家林懷民、作曲家馬水龍、作家黃春明，甚至掌中戲的黃俊雄……，每一個人都因藝術的創造突出而有功於文化，那麼書法呢？寫出有時代氣息的書法風格之外，還要用心推展而影響社會，譬如將書法的雅、書卷氣、哲理……展現在創作的氛圍中讓愛好者濡染於文人文化的情境中，得到目悅神怡的審美趣味。而現代書藝與書法脫鉤，逐漸形成一個嶄新的創作範域，它的海闊天空就無法拘限了，傳統書法因為植基於「成法」，研學階段較長，創作的成果晚收。現代書藝取徑於抽象、表現，藉重其他藝術思維，以反映當下為訴求，但這並非是膚淺的為創作而創作，乃是為表現、為藝術而創作，平面作品作為主流，它的造形化、繪畫化不僅提供視覺的觸動，禪學精神的內涵更是它深化的基礎，試看二十世紀以來，透過日本禪學大師鈴木大拙在歐美的發揚，中國禪宗美學潛入了現代藝術創作之中，可以說抽象表現主義的許多畫家，他們創作的內在有西方哲思（如存在主義），也有禪的精神（直契心靈），因此看似任意刷、掃、塗、抹、噴、灑、滴、濺……的抽象畫，其實它的藝術創過程有著豐富的美學、心理學乃至文化學與社會學的內涵。

由是而言，現代書藝創作經過三十年的開展，無論是創作或論述，大抵還停

留在形式的層次，也就是著重表象上的技法與風格，對於生成某一種創作形式的內在因素較少著墨，既然現代書藝的特性是「表現」，而且那些做為技法、樣貌的形式所應有的美學依據才是表現的指歸，那麼作為一項當代藝術，它的「美學」³⁸是什麼？我認為除了書學、禪學這兩大已經被日本前衛書道和西方抽象表現開發的體系之外，儒、道兩家有關的審美哲理應是未來涉入的重要元素，因為當所有的藝術創作形式皆已挖掘殆盡，則藝術所倚賴的自然是思想了，思想起源於空、無，所謂天馬行空、無中生有，空、無之能成為有，那就得參學和了悟，藝術創作在「突發奇想」的背後必定有個醞釀的機制，否則這個「想」是很難於「奇」的。回顧兩岸在現代書藝上的殊途同歸，發現到有不少創作竟然是類似的，例如墨潮會的行爲書藝由張建富吹笛、廖燦誠演太極拳及揮毫，和大陸張維良吹簫³⁹、朱青生在岩壁間書寫；王南溟的字球裝置和徐永進的揉書法紙團裝置⁴⁰；張建富和吳山專的裝置；鄭惠美和張強的觀念；連德森的電腦字和徐冰的新造字……，一堆突發奇想的創作在未曾交集的空間中產生。至於更多的平面式創作，雷同性就不在話下了，這個情況啓示我們，你以為的創新其實別人也想得到，關鍵在於是誰的新比較有深度，因此不斷反省、參照在資訊迅捷傳遞下國際間的各種不同創新呈現，並從思想著手，切不可停滯在既有的「主義」、「派」的園囿中，因為藝術史是不停邁前的。



谷文達



鄭惠美



克萊茵

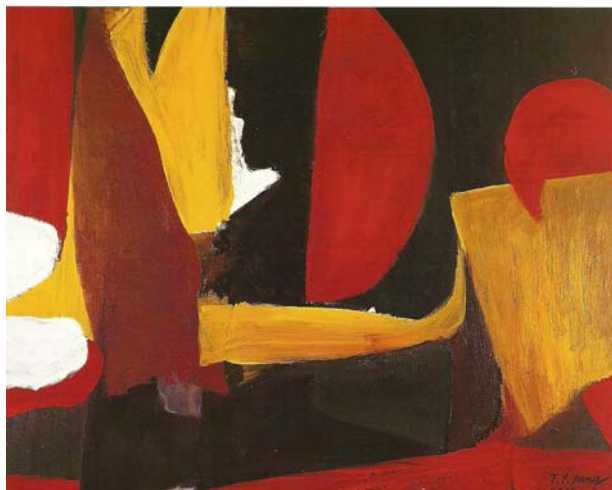
38 參見平山觀月著，喻建十譯《書法藝術學》，四川人民出版社，2008年。

39 參見《現代書法》雙月刊第44、45期合刊，廣西美術出版社，2000年，頁18、19。

40 參見《徐永進現代書藝》，蕙風堂筆墨有限公司出版部，2001年，頁20。



波洛克



楊子雲



唐楷之



魏立剛



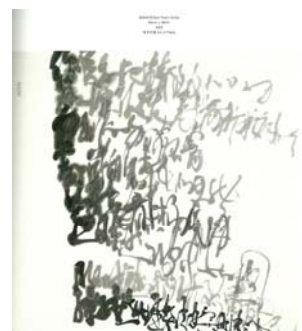
洛齊



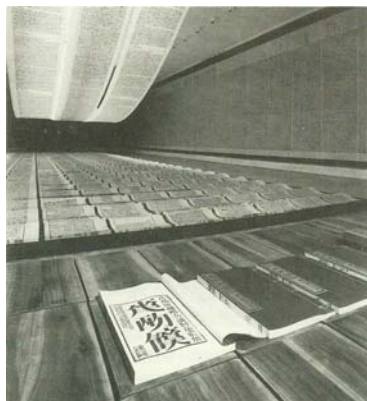
邵岩



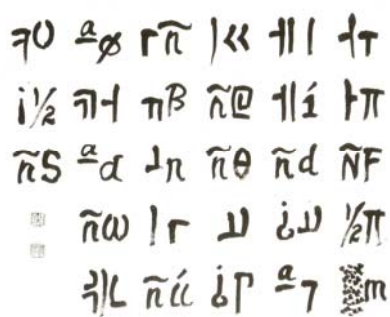
古干



邱振中



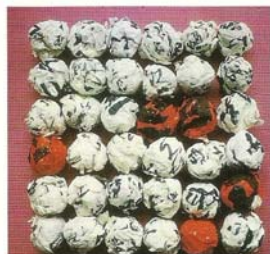
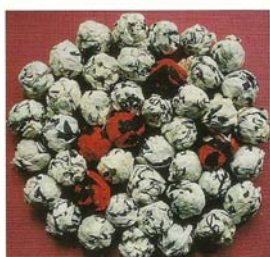
徐冰



連德森



廖燦誠



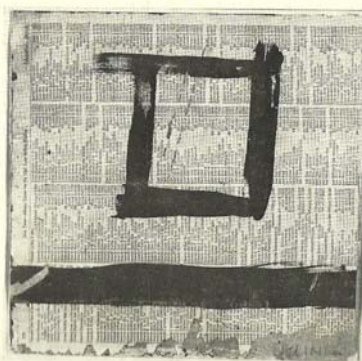
徐永進



濮列平



陳振濂



克萊茵



張建富



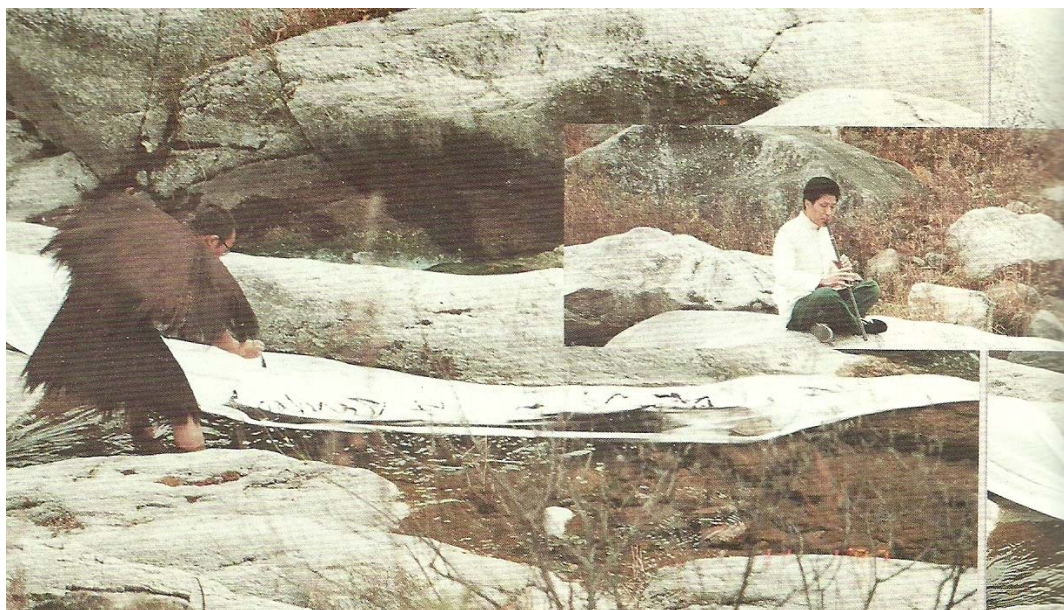
吳山專



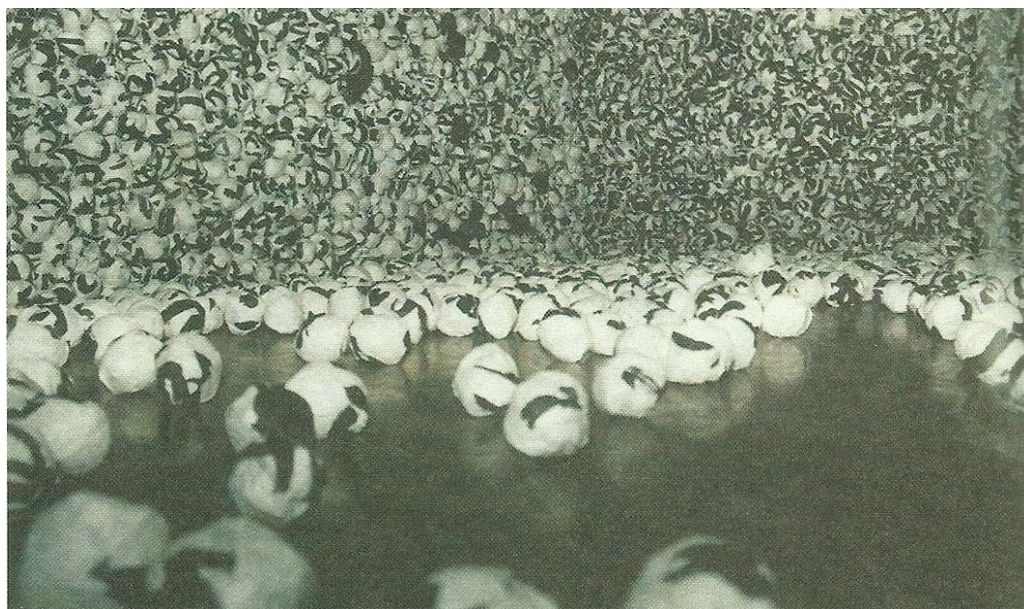
王冬齡



張強



朱青生



王南溟