

中国书法

Chinese
Calligraphy

06

2018 总331期

主管：中国文学艺术界联合会

主办：中国书法家协会

国家中文核心期刊 CSSCI来源期刊

国家新闻出版广电总局第一批认定学术期刊

中国期刊协会赠建全国阅览室百家指定期刊



翠玲珑 (附原石 印面 边款)
2.7 x 1.3cm



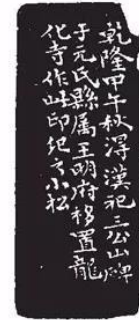
一笑百虑忘 (附边款)
2.0 x 2.0cm



榕泉
1.75 x 1.8cm



奕画买山
2.5 x 2.5cm



小松所得金石 (附边款)
2.3 x 2.3cm



自旋航 (附边款)
2.8 x 1.6cm

从一个西方艺术家的视角看中国书法 文 (德国) 英戈·鲍姆加滕 翻译 张海鹰

概要

中国、亚洲书法拥有双重根基。一方面它基于语言文字沟通，因而是一种文学性的艺术。另一方面它基于画面结构、构图比例、视觉外观等等，因而是一门视觉艺术。书法的文学元素和视觉元素紧密交织，形成了中华文明的一项悠久传统，并由此呈现出一种非常复杂的文化现象。

书法创作和对书法作品的深入欣赏要求具备专门的知识 and 才能，非多年学习练习不可得。观众缺少相应的教育背景，就只能看到书法作品的美学外观，也许能欣赏一二，却无法理解书法作品文学性的内涵，既不能把握文本内容与视觉外观的内在联系，又不能捉摸其引述的文化典故。

书法这一艺术门类，因其高深的要求，具有了文化分野和社会分化的功能——要么包容要么排斥。它是中华社会当中特定群体身份的重要标记——中国的政治、经济和文化精英有条件获得必要的教育训练，来创作和欣赏书法作品。而那些无知、贫穷的人，还有那些文化背景迥异的“野蛮人”，就被排斥在外，无缘通晓书法作品的本真意蕴了。

本文旨在分析书法的艺术特点与书法的社会功能之间的关系，以及书法在跨文化交流中的作用。

作者简介

英戈·鲍姆加滕 (Ingo Baumgarten)，德国当代艺术家，兼有当代艺术的教育背景和创作实践，主攻绘画。1964 年生于德国汉诺威，就读于德国、法国、英国和日本的艺术学校，2008 年起在韩国首尔的弘益大学美术学院绘画系任教。

互动与沟通

人类社会互动的形式多种多样。第一类是直接的动作——一个积极能动的人通过直接的动作来实现自己的意图，第二个人受到动作的影响，从而理解第一个人的意图。譬如说，一个人把另一个人推到了门外。

沟通，是在他人身上实现自己意图的另一种方式。在沟通的过程中，信息的发送者利用标志或者象征性的动作，向接收者发出信息。利用标志或者象征性的动作进行的沟通，需要接收者能够感知并按照发送者希望的方式去理解这些标志。

原则上，人类能利用自己的所有感官进行沟通，于是沟通的媒介也就多种多样了。例如，要是没有嗅觉沟通（借助气味，实质是化学反应），整个除臭剂和香水工业就不存在了！不过，人类沟通主要是依赖听觉和视觉。

回到前面的简单例证，如果要让某人到门外去，可以借助视觉信号——伸手做个姿势，也可以借助语言——张口说声“出去！”

很多动物也是利用听觉信号进行沟通。动物之间通常能立即理解信号的意思，甚至在不同种群之间亦然。例如，狗吠示警，人和其他动物都能明白。

人类发出的听觉信号当中，只有笑声、哭声、喊叫声等一小部分，是人人都能理解的。绝大部分的听觉沟通是基于语言。人类在文化发展和文明进步的过程中，创造出

了大量不同的复杂的语言。只有那些好好学习了这些语言的人，才能正确地理解并使用之。

用语言沟通很便捷，但说话的人（信息的发送者）和听话的人（信息的接收者）要讲同一种语言，而且要同时处在同一个地方。

人类是高度依赖视觉感官的动物。视觉沟通在我们生活中发挥着巨大作用。视觉感知的过程包含了好几个过滤的步骤，使得到达眼睛的视觉信号里，最后只有很小的一部分能刺激我们的意识并引发反应。在视觉感知过程中，对视觉图案的辨识起着最直接的作用。

视觉沟通也包含不同的层级。首先，一个人的外貌、动作、衣着等等能够传达出这个人的特定信息。进一步地，他的面部表情和体态姿势往往与语言沟通相伴随，并能强化语言沟通的效果，有时候表情和姿势的含义也是不言自明的。（这是基于人体的视觉沟通）

最后，人类能够人工复制出日常所见物体的视觉图案，也就是能创作影像。别人看到这些影像，通常能辨识出所描摹的物体。

这是基于物体的视觉沟通——信息的发送者创造了一个物体，并借助这个物体把信息传递给接收者。

与听觉沟通相比，基于物体（借助影像）的视觉沟通有一个优点，即不需要信息的发送者和接收者同时处在同一地方——影像传递的信息能被身处不同时空的人辨识出来。

在文明进化的过程中，语言从听觉信号转化为视觉符号，自身缺陷得到了弥补。首先是形成了传达语汇含义或者表现/象征物体的影像，并由此最终形成了书写的文字。

不同的文明，发展出了不同形式的文字。那些最古老的文字更加侧重语言的内容和含义，将物体对应的可辨识的影像与更为抽象的符号结合使用。年轻一些的文字则用视觉符号记录口头语言的不同声响。

艺术是人类文化的基本元素。没有艺术元素的文化是不存在的。

艺术深深植根于人类的进化。人类渴望去了解并更好地把握自己生存的世界。在我看来，艺术的起源就同这种渴望有关。艺术和宗教的起源是一样的，而且两者是紧密相连的。

考古学家和史前史学家认为，哪怕是史前岩画这样现存最古老的艺术品，对于绘制它们的史前人类来说，都具有某些超自然的、精神层面的、类似巫术的功能。

艺术品通常只具有象征性的功能，没有直接的实用性。艺术品可以被单个人用作漫无目标的表达，也可以指向他人进行表达，后者就是一种沟通了。

人类借助文学和视觉艺术，能够经年累月地把故事、思想和知识从一个人传给更多的人，从一代人传给下一代人。

同样的，在当今时代，从概念上区分艺术和非艺术的常用方法是，艺术品包含着某些超出人们直观认识，或者说超出艺术品基本功能的信息——艺术品具有某种超自然的、精神层面的内容。

中国书法是一种形式很独特的社会互动、视觉沟通、个体表达和艺术门类。书法是一项视觉艺术，这是基于其画面结构，也是由于其视觉外观的重要性。书法也是一项文学性的艺术，因为它包含了语言文字。书法借助它多种多样的表达形式，把这两个层面的艺术同时绑定在了文字里。

中国书法是一种复杂的、基于文字和文本的视觉沟通形式。而且，它以中国文化的深远传统和庞大遗产为基础，因而成为了一种非常复杂的艺术门类。观众需要达到很高水准，才能理解中国书法的深远意境。

理解艺术作品

美国德裔艺术史学家厄尔文·潘诺夫斯基（*Erwin Panofsky* 1892年-1968年）发展了一种阐释、理解和欣赏艺术品的方法，得到广泛认可。他建议采取三个步骤：

- 1、观察描述：仔细观察作品，尽可能地观察并描述所有内容。
- 2、符号解读：对常规的符号、隐喻和属性做出解释，理解创作动机和作品主题。
- 3、联系背景：将上述两步骤的结果，同与理解欣赏作品意义相关的传记、历史、社会和政治背景联系起来。

潘诺夫斯基发展这种方法是为了诠释古典艺术作品（文艺复兴时期的画作）。因此，它假定对于创作者和欣赏者，艺术作品/画作具有某些先天预设的属性。它忽略了，艺术品所能呈现的效果远不止于写实主义画作！

古典时期的画家通过创设形象，来塑造其作品想要传达的信息。这些形象援引更大的主题，在故事场景里互动，从而置身于当时当地的文化艺术背景和传统。艺术家在作品的形象和主题上倾注心力。他们无法从文化、历史的层面去影响对自己作品的诠释。

很多现当代作品一方面避免构建任何能被辨认出来的东西（走向抽象），另一方面在材料和结构的选择上就已经呈现出所追求的主要效果了。

换个方向来说，很多当代艺术看起来相当复杂，几乎无法理解。这样一来，创作者就迫使鉴赏者超越艺术作品本身，从心理、社会背景或者人类学的层面去解读作品。

于是，我想扩展潘诺夫斯基的系统，添上更多的层面：

作品借以呈现效果和传达信息的层面包括：

- 1、所用材料及其美学特性
- 2、人造的结构、形式和形状
- 3、可辨识的形式、图像、物体（错觉艺术手法）
- 4、图解某个故事或主题

- 5、诠释主题
- 6、历史、文化和传记背景
- 7、心理学、语境学、人类学关于人性、社会、文化和文明的思考

书法同其他艺术门类的关系

我第一次同那些在中国学习书法的学生交谈时，询问他们所写的文字内容，然后惊奇地听说，他们通常是在抄写经典词句，而不是在书写自己的话语。因此，按照我西方人的艺术概念，书法似乎并不是一种自由发挥的艺术表达形式（书法不像自由绘画，自由绘画是在创造一些从未出现过的东西），而是一种再创作或者说诠释性的艺术形式，非常类似欧洲的古典音乐。

欧洲古典音乐的演奏者同样需要经过多年的学习和练习，才能把握好乐器，达到一定水准。很多人能够演奏出动听的音乐，但只有少数人才拥有足够的天赋和雄心，成长为演奏家甚至是明星。古典音乐家演奏的总是古典音乐，哪怕是乐器试音的时候。他们极少想要演奏自己的旋律，也极少演奏同音乐传统偏差太大的乐曲。

欧洲古典音乐的听众同样需要高水准的教育和经验，才能欣赏乃至评判特定古典音乐作品的不同演绎。

我认为，上述这些特点同中国书法很相似。首先，演奏者/书写者必须经过长期学习和练习，才能达到一定水准。其次，书法的鉴赏者必须经过高超的教育，拥有深厚的经验，才能去阅读、理解和欣赏书法不同层次的内容，然后对品质做出评判。

而且我认为，相比欧洲古典音乐，中国书法更加复杂，因为中国书法依托的是中国语言、文学和历史的庞大文化遗产。欧洲古典音乐可以相对容易地在纯感官层面进行欣赏。贝多芬或者勃拉姆斯的交响乐只是建筑在欧洲音乐的规则 and 传统之上，同哲学或者语言学没有直接关联。中国书法往往不是这样。

事实上欧洲古典音乐更好学。从很多亚洲人学习西洋乐器，对欧洲音乐传统登堂入室，就能看出这一点来。亚洲的艺术和音乐学院传授这些欧洲音乐传统。很多亚洲音乐家（演奏西洋乐器）达到了很高的专业水准，甚至成为了明星。而我没听说有什么欧洲人美国人在自己国内学习中国书法的，也没听说有什么西方艺术学院开设中国书法课程的。

欧洲古典音乐和中国书法除了深入掌握这些艺术门类的难易程度不同，两者的区别还可能源自某些从殖民时代延续而来的在亚洲和欧洲之间讲究孰高孰低的老旧观念。

我认识到，书法是中国和东亚文化里一种重要的艺术形式。中国书法是中国文化的专属产物，拥有悠久传统，因而也是人类最古老最重要的艺术形式之一。

有限认知

我作为一个拥有欧洲/德国背景的当代艺术家，在参观中国书法展览时，看到的是一种遵循特定规则习惯的艺术和文化表现形式。我并不熟悉中国书法的规则和习惯。我在不同的展品上看到的是作品笔触、成分、结构方面的某些不同，一些作品看上去比另一些作品表达更为丰富。

除了个别寥落的方块字，我既不能读又不能说中国话，因而被排斥在外，无法理解从语言文字的层面理解书法作品的全部内涵，更不用说在超越文本的层面，即对这一艺术形式的文化传统等等进行理解了。不过我想，这些恰是理解这一艺术门类最重要的层面，重要性也许就在于它们同视觉层面内容的结合。我能看到视觉层面的内容，但由于无法理解视觉层面以外的因素，无法做到全面欣赏。

书法既是一种视觉艺术，也是一种文学性的艺术。对于书法的视觉属性，外来人某种程度上可以把握。但书法的文学属性，就只能留给那些对中国语言和中国文化有高超造诣的人了。

我感觉，我只能触碰到书法作品含义中很小的一部分。

我尝试用前述理解艺术作品的方法去欣赏中国书法。我注意到从第一个层面即选材来看，除了笔墨的使用与传统有关，就书法作品塑造艺术效果而言，选材几乎毫无用处。

不过，书法作品在第二个层面，即人造的结构、形式和形状，借助视觉图像的外观、对比、线条、力量、流向、比例、构造等，呈现出自身相当多的艺术效果。

我能观察和欣赏的内容包括：

- 选用的工具
 - 尺寸
 - 规模
 - 比例
 - 构造
 - 对于活力和优雅的表达
 - 不同形式和符号之间的联系
 - 图像的添加或组合
 - 色彩运用
- 等等

上述视觉属性所能表达的印象包括秩序、混乱、力量、争斗、优雅甚至笨拙等等。

对书法纯视觉属性的探讨就到此为止。通过对中国方块字的辨识和阅读，书法的文学属性也相应呈现出自身效果。下面这些超出了我能理解的范围：

- 方块字及其含义
- 文本的直观内容
- 最终的诗意形式
- 对文本潜藏隐喻的理解
- 文本朗读出来的音韵
- 能显示文本具体地域和时间源流的特殊文体和语法

书法的文学层面会平稳地向着中国书法传统的文化背景层面过渡。我再次感到被排斥在外。这一层面的内容包括：

- 使用或者掌握传统技艺
- 选择样式和书写风格
- 选择（既有）文本，（引述），或者
- 创作新文本
- 遵循中国书法的各种传统

我认为，书法就在此处，在同视觉外形、文本以及文化背景的相互对照中，呈现出它最强的效果。这些对文化和传统的遵循，将书法作品的创作者和鉴赏者汇集成为中华社会的特定阶层。

对于书法，我可以采取一种间离的、人类学的视角，类似于“中国人开创了这种书写形式，使之成为了一种艺术形式……”

我无法把握书法作品直接表达的含义和用意，所以更愿意去思考书法在以下各个层次的艺术形式：

- 中华文明历史和文化发展的背景
- 在当前（中国）文化中的作用
- 在社会中的作用
- 人类学视角的意义

（所有的作品都能采用这种间离的中间层次的视角进行观察分析。）

上述看法对中国书法界来说也许无关痛痒，但我不自觉地就有了这些看法。可能还有更多的人，当他们用外来人的视角思考中国书法现象的时候，也会不自觉有相同的看法。

艺术作品还能以其展出的方式呈现出特定的效果。书法作品在以下场合展出的时候，效果各有千秋：

- 在教室桌面上
- 在书法展览中
- 在博物馆里
- 在餐馆里
- 在代表会议室、大厅、庙宇或者官署里
- 拓印篆刻在建筑物或者纪念碑上

在作品展出方式这一层次上，我还是能感觉到某个书法作品的重要含义和价值。但是，也许因为自己完全无法理解文本的信息和内容，对于这个作品在特定场景下有什么重要意义，我仍然没有把握。

艺术和书法的功能

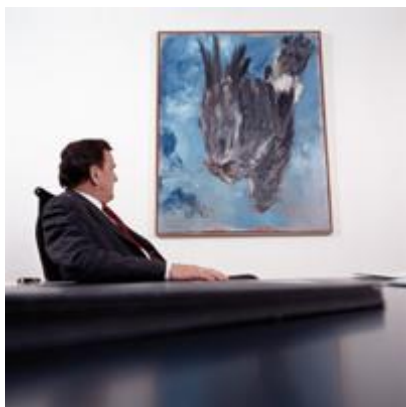
艺术和文化能分化社会群体。欣赏和喜爱特定艺术表达形式的人能够分享体验，从而感觉归属同一文化群体。那些因为不理解不喜爱而不能欣赏的人，就被这一文化群体排斥在外了。

根据现代西方对于艺术的理解，艺术作品没有任何直接的实用功能。这一观点是在“艺术解放”的漫长进程中形成的。文艺复兴以来，艺术家力争超越工匠，取得更高的社会地位。特别是19世纪到20世纪早期，他们试图让艺术摆脱其所能提供或者能被利用的各种各样超过艺术本身的实际功能和用途，把艺术解放出来。制作精美、外形诱人、价值不菲的家具、武器、乐器、服饰等物品被视作“艺术品”，因为它们的功能和用途是实用性的，不能与绘画、雕塑等艺术品等量齐观。

艺术品尽管没有实际用途，但仍有功能，分为几个层次：
对于艺术家，艺术是个人表达的工具，是沟通的媒介，是他成就名气、赢得头衔、获取地位、在社会里被尊敬被爱戴的方法。最后重要的一点，艺术就是艺术家的生计！
对于艺术的接受方（收藏者、赏鉴者等等），艺术品可以发挥装饰作用，以及/或者为感官和智力提供灵感，充实生活。此外，一个人能通过对艺术品的占有和欣赏，展示其优越的社会地位以及判断力和智慧。最后重要的一点，他能展示自己的财富和权！。

很多人想到艺术的时候，会忽略艺术作为地位象征的重要功用。德国的艺术史学家沃尔夫冈·乌尔里希（Wolfgang Ulrich）在他《背对艺术》这本书里，通过分析权势人物的宣传照片，很好地解释了艺术的这一功用。这些人物往往站在艺术品前面拍摄肖像，利用艺术品的特质塑造自己的公众印象。

这幅画表现了一只头下脚上的鹰，笔调粗犷，寓意丰富。一位政治家在画前摆拍。他想用这幅画表现自己非常现代、开放和进取，宣示他将带来翻天覆地的变革。老鹰在这个国家是政权的象征，想到这一点，这幅画的作用就明显了。



德国总理、社会民主党人格哈德·施罗德（Gerhard Schröder），1998年至2005年在职，2003年在总理府摆拍，背景是乔治·巴塞利兹（Georg Baselitz）的画作《手指画之三：鹰》

照片来自汉堡的Werner Bartsch © Werner Bartsch，由柏林的德国历史博物馆收藏，网址为

http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/machtzeigen/gerhard_schroeder.html

这幅画“前卫、进取、创新”。一位商业经理在画前摆拍，突出他作为经理“前卫、进取、创新”的个人品质。



罗尔夫-恩斯特·布罗伊尔 (Rolf-Ernst Breuer) 1997 年在一幅冈瑟·弗格的画前摆拍
照片来自 Wolfgang von Brauchitsch
版权归 Photoagentur v. Brauchitsch 所有，登载于柏林的德国历史博物馆网站，网址为
<http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/machtzeigen/unternehmensstrategien.html>

艺术品能出现在政治家、商业经理和其他精英人士的照片或者府邸里，通常都不只因为看上去漂亮。正好相反，因为要表达复杂的理念，它们往往貌似粗糙丑陋，让不熟悉此类艺术的人很难欣赏。

来访者（观看照片的人）如果难以欣赏此类艺术，他与艺术品拥有者（照片里的人）之间的社会差距就可能被进一步放大。与来访者不同，艺术品的拥有者具备足够的感性、教育、知识来理解欣赏此类艺术品，而且，他具备足够的教养和财富来拥有这些艺术品！

就这样，一幅粗糙的难以捉摸的艺术品，能让观看它的人望而却步，同时突出其拥有者的优势地位。

在广告语境里，“专属”一词往往具有正面价值——大多数人被排斥在外，而“专属”所指称的那部分人会因为被包含在内（属于精英阶层）而感觉受到恭维。在艺术语境里，情况也一样。

很多当代艺术都是非常“专属”的，因为只有少数专业人士才能理解欣赏。

中国书法也是一种“专属”的艺术门类。它不仅要求创作者拥有天赋，经过训练，具备技巧，还要求鉴赏者（观众）也要具备相当的知识、感性和经验。这样一来，就把所有缺少这一切的人都排斥在外了。

中国 20 世纪以前只有精英阶层识字和接受更高教育，只有特权阶层能够涉猎书法艺术。在中国历史的大部分时间里，大多数人（文盲、农民、穷人）是被排斥在外的，无缘理解欣赏书法作品。

这些没受过教育的人面对文字甚至是面对书法时候，例如看到官员案台后面墙上悬挂的卷轴，他们不知道那上面写的是什么内容，但知道那内容很重要。就这样，书法被用来让他们望而却步，并突出那些与文字一起出现的人所拥有的优势地位——书法和文字确认了既有的权力关系，甚至发挥了权力象征的功能。



衙门——庭审程序，1889年的清朝。照片据说由托马斯·桑德斯（1832年至1892年）拍摄，试图捕捉到当时官衙里的气氛。也许是现场拍摄，也许是在摄影棚里模拟摆拍。不管怎样，照片展现了书法能够进行社会分化的具体功能！（来源：Wickimedia，版权：公共域）¹

官员后面的文字卷轴当然具有装饰作用，但是它们作为权力的象征，作为昭示官员强势、官衙优越的标志，发挥的作用更大。来人到此必须服从，理解文字意思的要服从，不理解的更要服从！

书法不仅把精英阶层同较低的社会阶层分隔开来，还被精英阶层用作自我塑造。

精英阶层的人需要花费大量时间来学习和练习书法。书写者在具备基础技能之后（这并不容易），要经过长期练习才能培养技巧，取得进步，日益深入，臻于熟练。法国哲学家、社会理论学家米歇尔·福柯（*Michel Foucault* 1926年至1984年）在他的《规训与惩罚：监狱的诞生》这本书里，也对强化训练做了案例分析。

福柯对权力的演变感兴趣。在古时候（16世纪以前），国家权力是比较凶暴和可见的，但并不系统，范围有限。按照18世纪启蒙运动的理性思想，权力在增强的过程中变得不那么凶暴不那么可见。它变得微妙、系统，范围扩展，深入到个体领域，已然生发出极权主义的野心。在这一背景下，福柯将“训练”描述成建立规则、秩序的必

¹ The calligraphy scrolls in the background seem to contain the writing of Deng Shirú (邓石如), who lived ca. 1739/1743 -1805. The text is “春風大雅能容物，秋水文章不染塵”. I received the translation: “the wind of spring is great to contain all things, the article like water of fall that keep away from dust”; that is still very difficult to understand as the metaphoric expressions of *personality* and *knowledge*.

要元素。强化训练能将个体再造为社会机体可控的有用的元素，永远服从于统治权力。

福柯专注研究了 18 世纪法国和欧洲军队、学校、医院、监狱、工厂里的强制训练和操演。不过在文化领域里自愿的，或者说较少强迫的训练，也可以解读为对现存社会文化系统的服从。一个学生，可以是西方的钢琴学生，也可以是中国书法学生，当他把可观的个人时间投入练习的时候，就会认可并努力遵守与这类文化实践活动相联系的价值规范。随着自己的成长进步，他不仅接纳了这些价值规范，而且深刻地身体力行，多数情况下几乎从不会去思考或者怀疑这些价值规范！

中华文明是唯一从远古开始持续发展而从未崩溃（指的是完全崩溃）的人类文明，同埃及、希腊、罗马、印加、玛雅等文明形成对比。文字，是中华文明和中国文化独特传承的一个重要基础。中国的文字很早就出现了，文字的书写发展成为艺术形式的书法。

中国书法似乎是一种保守的文化/艺术，主要追求用传统的技艺和风格来保存、再现古老的传统内容。它为中华文化和文明的长期保存和维护发挥了重要作用。

书法不仅适合传承智慧和诗意，延续并强化古老的传统，还有助于稳定既有的社会结构（包括对地位、财富和权力的分配）。

文化交流

中国 2500 多年来一直是东亚的主导力量。中国的邻国接纳了中华文化的很多元素，包括文字和书法传统。我无法对日本、韩国和中国书法的异同做出比较，更无法做出评判了。

在 16、17、18 世纪，欧洲和中国之间的贸易连同直接的文化交流开始繁盛。欧洲上层对中国颇为着迷，但他们最感兴趣的还是茶叶、丝绸、瓷器，特别是瓷器（今天人们还经常把瓷器称为“China”）。

例如，萨克森国王奥古斯都二世（*August the Strong* 1670 年至 1733 年，后世称为“强者奥古斯都”）收藏了相当数量的中国/亚洲瓷器。他还大举投资，研究如何在欧洲制造类似的瓷器产品。²

在欧洲和中国文化交流的早期，中国来的产品在欧洲上流社会成为时尚。中国的这些产品制作精美，设计富有“异域风情”，可以说既有美学外观又有实用功能，有些类似于书法的两重属性。不过在欧洲人看来，瓷器杯盘和丝绸织物的实用功能比书法的文学性功能更容易理解和欣赏，也更容易使用。他们那时对书法就没什么特别的兴趣了。

20 世纪早期，全球交流增长，欧洲的现代主义思潮开始探索抽象绘画，一些欧洲/西方艺术家也开始借鉴亚洲书法。

² 1708 年，炼金术士 Johan Friedrich Böttger（1682 年至 1719 年）在他被萨克森国王俘虏期间，发现一种配方，生产出了欧洲第一批的“白瓷”，随后建成的麦森瓷器工厂保存至今。

特别是 20 世纪 50 年代起，文化迁移和新诠释出现了，如 20 世纪 40 年代到 60 年代法国的塔希主义（Tachism），50 年代到 60 年代德国和法国的不定形艺术

（Informel）。不过由于中国书法既是文学性艺术又是视觉艺术的复杂性，西方视觉艺术家撇下中国/亚洲书法的文学层面，而仅仅将书法的视觉元素吸收和迁移进了他们自己的艺术。他们主要从书法的图形外观、抽象姿态、有控制的即兴创作等方面找到了灵感。

弗朗兹·克兰（Franz Kline 1910 年至 2017 年）、皮埃尔·苏拉热（Pierre Soulages 1919 年生）、K·R·H·森纳堡（Sonderborg 1923 年至 2008 年）和卡尔·奥托·格兹（K.O.Götz 1914 年至 2017 年）等艺术家采用的黑白对比、姿态跃动、人为架构等，通常认为同东方书法的某些形式有关联。



K·R·H·森纳堡（Sonderborg,1923 年至 2008 年）1959 年作品，无题。影像来源：
<http://www.medienkunstnetz.de/works/zen-for-head/images/3/>

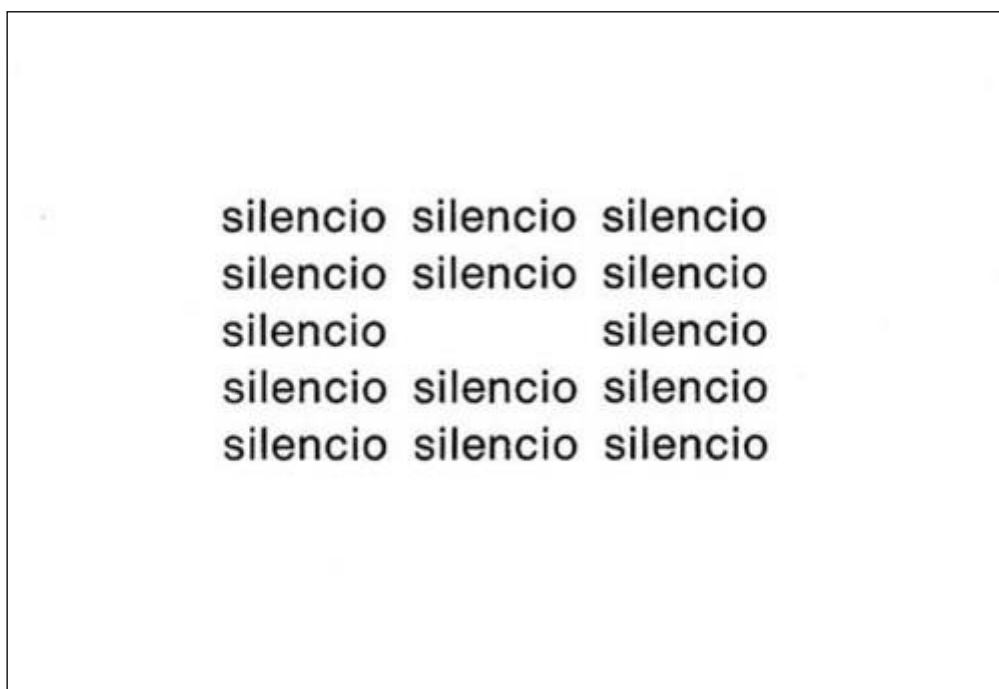


卡尔·奥托·格兹（K. O. Götz 1914 年至 2017 年）1968 年作品《Riemu》

（照片：简·舒勒，CC BY-SA 3.0 de, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23399772>）

中国书法的文学性元素更加有力地将人排斥在中华文化之外，因此也更难被迁移进入其他文化。据我所知没什么成功的案例。

不过，西方文化里存在一些并行的发展——文本和视觉的表达方式被结合了起来。例如“具象诗歌”（*Konkrete Poesie* 又名“视觉诗歌” *visual poetry* 或者“形状诗歌” *shape poetry*），用诗歌文字（打印体）的外形传达了诗歌的信息，或者说大部分的信息。



尤金·戈姆林格 (Eugen Gomringer 1925 年生) 1954 年作品《静默》
<http://www.literaturundkunst.net/eugen-gomringer-der-wortverzauberer/>

这里，“缺失的词”和字里行间的中断创造并突出了静默的效果，这也是诗歌本身要努力表达的。“具象诗歌”和书法艺术一样，把文学性和视觉的内容编织在一起。不过，我不想冒失地臆断中国书法对西方的“具象诗歌”有什么直接的影响或者联系。

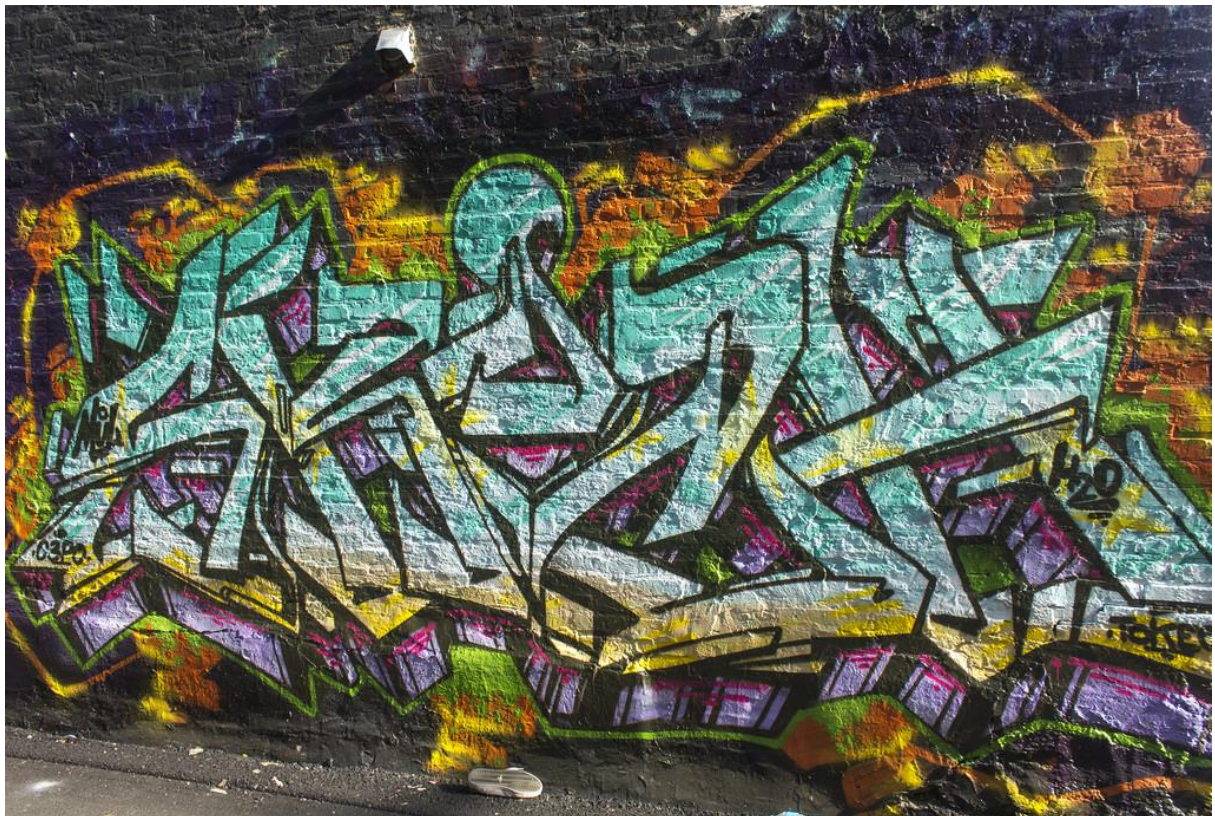
西方的涂鸦文化是视觉和文字表达相融合的又一例证。它于 20 世纪 70 年代作为不良少年的亚文化得以兴起，不仅影响了西方城市的视觉外观，也影响到视觉艺术的面貌。



(照片：英戈·鲍姆加滕 Ingo Baumgarten, 法国里尔, 2005 年)

涂鸦显然是基于文字的，不过其视觉外观是利用字母来传达大部分的最终效果，不属于涂鸦圈子（当地）的人就读不懂的这些字母的意思。

很多涂鸦画作里，字母变形到了几乎无法辨认的程度：



在这幅 LurrkGod 的涂鸦画作里，要辨认出“SKETCH（意为“素描”）”的字母组合并不容易（照片：Rodosow on Flickr）

我在这一现象里再次看到了“故意排斥”的效果。“故意排斥”在其他的青年文化和其他的亚文化里同样存在——排斥不属于圈子的外来者，努力给那些能读懂和欣赏这些标记的自己人留下深刻印象。在圈子内部，这些精致的却是非法的涂鸦作品的创作

者，会因其标记所具有的美学外观，以及未经允许就在城市风景线上竖起画作的英勇之举，而赢得尊敬。

当代的中西方交流

20世纪70年代起，众多西方人士不满意西方现代主义的直观性，渴望找到削弱物质享乐、提升精神追求的替代选项。很多人求助于亚洲文化中的宗教、哲学，来寻求古老宗教神奇而神秘的启示，重新发现自我。

他们大部分人都没能深入理解亚洲“灵性”。不过，一些人觉得玩味异域、隐晦、不可捉摸的概念也是挺有趣的，因为他们可以借以投射意象，既能满足个人欲望，又无需脱离本真。

西方利用这种机制，观察并接受了亚洲文化的某些部分。例如在西方的纹身铺子里，中国的方块字依然是最流行最吸引人的款式之一。

很多西方人，包括一些视觉艺术家，通过宗教和武术研究亚洲文化。例如，法国艺术家伊夫·克莱因（Yves Klein 1928年至1962年）曾是柔道高手，后拉成了极简主义（minimalism）艺术的一名领军人物。

与之同步，来自亚洲的艺术家在西方也取得了一些成就，将亚洲文化的一些原创因素引入了西方当代艺术。

韩国白南准（1932年至2006年）是一位颇有名气的富有创新精神的现代艺术家。他的成功也许就得益于不同的文化和教育背景——最早是钢琴家、音乐理论家，之后是作曲家，转向前卫表演，最后到视频艺术，跨越了多个艺术门类的界限，扩展了这些艺术门类的表现力。他的一些早期作品显露出亚洲传统文化的源流，其中包括书法。



白南准 1962年作品《头禅》

在这件作品里，白南准把头伸进墨汁，在纸上画出线条。他用这种方式，把自己激进的行为同亚洲书法联系在一起。

很多西方艺术家设法借鉴亚洲“灵性”，但通常他们的借鉴方式并不清晰且相互重叠。有些艺术家选择的借鉴方式倒是非常明显，以沃尔夫冈·莱普（Wolfgang Laib 1950 年生于德国）为例，他的艺术哲学植根于远东的哲学和宗教，他的作品采用花粉、蜂蜡、大米、大理石等自然材料，具有沉思冥想的特质，通常被归入极简主义或者“大地艺术”（Land-art）。



沃尔夫冈·莱普（Wolfgang Laib,1950 年生）用碗盘和大米摆放艺术装置
（照片来源：<https://wsimag.com/art/34976-wolfgang-laib>）

结论

“持久创新”是西方国际化了的当代艺术最为重要的特性之一。西方当代艺术为了发展，会在原有区域以外继续寻找刺激、灵感和源流。

西方当代艺术从不同文化吸取元素是普遍的现象。西方当代艺术家将来可能再次从亚洲书法里解读并吸取某些元素。不过，中国书法是中华文化当中高度复杂而且颇具排他性的元素。我无法想象它能对世界当代艺术的发展趋势产生更深的影

2018 年 2 月作于首尔

Sources:

Wolfgang Ulrich, Mit dem Rücken zur Kunst, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2000
Michel Foucault, Überwachen und Strafen- die Geburt des Gefängnis, translated by Walther Seitter, Surkamp, 1977 ,english title : Discipline and Punish: The Birth of the Prison (original: Surveiller et punir La naissance de la prison. Editions Gallimard, 1975); p. 201 ff.

Ernst H. Gombricht, Norm und Form, (1963) quoted after Dietrich Henrich und Wolfgang Iser ; Therorien der Kunst, Surkamp Verrlag Frankfurt, 1982

Erwin Panofsky, Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York: Harper & Row, 1972. pp. 5–9.