



A Theoretical System for Chinese Contemporary
Calligraphic Art in Taiwan

當代書藝理論體系

台灣現代書法跨領域評析

李思賢 著

序

書寫台灣當代書法之書寫意識

如果說：書法是中國文化核心中的核心¹，那麼，它在台灣的現實處境則是「台灣文化邊陲的邊陲」。君不見，寫書法的人日漸減少，品評書法的文章亦隨之消散，研究書法的著作更是難得一見。二十餘年前，旅居法國的熊秉明撰寫了《中國書法理論體系》而令人稱頌，而今留法歸來的李思賢完成了《當代書藝理論體系》而令人吃驚。當年熊氏大作問世時已七十餘歲，而李思賢的專著付梓時是四十出頭，由前後兩本書的書名和撰述者的歲數來對照，頗有值得比較探究之處。

《中國書法理論體系》寫的是數千年來中國書法的諸般面貌、風格及其幽微的美學脈絡。而《當代書藝理論體系》寫的是台灣、當代、書藝的理論體系，它表明了不同於中國、古代、書法，從書名的差異即可得知，李書的意圖絕非只是接續熊書的歷史書寫，他顯然想為台灣書法的未來開拓出一個新的向度。表面上看來，中國傳統書法的三千年歷史裡有難以計數的史蹟流傳，要統整梳理談何容易。而台灣當代書藝充其量不過是近三、四十年來才冒出來的極小眾的冷門藝術，值得論述的書家和作品都還有限。兩相比對，其作品數量和歷史分量都極為懸殊，然而，論文的難易和承載歷史地理之時空容量並非成正比。書寫台灣當代書藝絕對不是件容易的研究工作，何以見得？因為我們的書市裡從來就沒有這樣的專著。在彼岸，有關中國當代書藝的研究論文、策展論述及學術著作多得難以想像，兩岸之間何以有如此大的差距？主要的原因在於以革新為目標的當代書藝創作量的多寡，量變可以造成質變，終使大陸的當代書藝百家爭

¹ 語出熊秉明，文見《中國書法理論體系》。

鳴，銳不可擋；而台灣則是「書法的創新步履蹣跚、躊躇處處。」² 然則，是什麼原因造成台灣當代書藝創作量的稀少？其關鍵因素不外乎下列幾項：

- 一、中華文化道統深植人心，尤其是具有國粹地位的書法被視為固有文化的象徵，在維護傳統的思維中，任何較為前衛的改革都會被視為離經叛道，此所以台灣即使有少數書法實驗性的創作但多只能偶一為之，既不能獲得國家機制的認同又得不到社會廣泛的支持，台灣當代書藝難以有積極的作為與正規的格局，實不足為奇。
- 二、台灣本土文化意識中，書法並未獲得其應有的位置，反被視為對立面的文化象徵，這可從以中華文化復興運動為號召的文復會被改名為文化總會（中華和復興都被拿掉）、國民學校書法課和作業的逐漸消失（曾經是每週要繳的功課）、還有 1994 年台北市議會竟然通過北美館不得典藏水墨書法（陳水扁任內，執行二年）……，在把書法視為外來文化的有色眼光中，它怎麼可以有機會有資源得以向前邁進。
- 三、當代文化藝術的視野雖然寬廣，但在不同地區有不同的對應之道。在大陸，藝術語言的民族化一直是他們念茲在茲的課題，即使是油畫也意圖使之中國化，此所以劉錦堂、陳澄波、郭柏川等赴大陸後風格會為之一變，此所以常玉、潘玉良等在巴黎也不忘其中學為體的初衷。但台灣較缺乏藝術語言民族化的意識，與國際接軌往往是拿來即用，在西學為體的作用下，書法雖然可以為用，但也只是表象式的造形語彙運用，此所以劉國松一枝獨秀後繼無人。在台灣當代藝術的視野裡，根本看不到書法的存在，在大陸，谷文達、徐冰、邱志杰……，乃

至蔡國強，他們的當代意識中總有書法相隨。所以，儘管台灣當代藝術的發展如此蓬勃，但其衍生的軌道裡並沒有書法可以交接。

台灣書法的整體發展向來不夠健全，喜愛書法的人口甚多，學習書法乃至自成一家者也不在少數，但能評論、能策展乃至深入研究者則少之又少，在傳統書法範疇猶如此，在當代書藝領域那就更是微乎其微了。試想，缺乏批評家、策展人和研究學者的環境中，怎麼可能發展出可觀的「台灣當代書藝」？

綜合上述諸原因，中國文化傳統的糾葛、台灣本土文化的選擇、當代藝術的視野以及書法生態體系的殘缺，均使台灣當代藝術的前景堪憂。在這樣的頹勢中，獨李思賢在此極為冷門的學術領域踽踽獨行，除「撰之以不懈、策之以不殆」，如今還端出體系嚴密的專門著作，實令人意外也令人佩服。他何以如此？何以能在繁重的當代藝術評論中抽身而出，從而書寫出這樣一本書？

書寫當代書藝的人才難覓，因為門檻太高，首先得識傳統書法，其次得通曉當代藝術，然後還要有涉身其中的經驗。不論是策展、批評或研究，甚至是創作，涉獵夠廣夠深才有能力從事此一艱難的工作。其實，筆者也算是懂書法，知當代藝術，具有書法創作經驗者，但卻未曾也未能在議論當代書藝的領域中獻身，何以故？除了缺乏獨自敲門的勇氣與熱情外，更缺乏敏銳的書寫意識。

2 語出李思賢，見《當代書藝理論體系》自序。

李書之可貴，在於「書寫意識」之拈提，他清楚地表明：

所謂「當代書寫」即是把書寫行為回歸到「書寫意識」（所指）的原點上，將此一精神性回溯至古人作書的狀態中，再反射落實到自身藝術養成和時代經驗裡。如此一來，無論是平面線性、現代藝術觀念、複媒裝置乃至多媒體的手法（能指），皆能夠做出各種樣貌的呈現／再現（la représentation），並得以兼及古典的書寫狀態。

透過「書寫意識」的闡明，當代書寫藝術沒有任何媒材的規範、體裁的限制和內容的預設，一切唯有在通過對「書寫」認定的準則下才得以歸類於「書寫藝術」。這是一個新的關於書寫藝術的框架，儘管它廣袤得看似無邊無際，然實則帶有極為『當代感』的界線。（章貳·節三）

書法的問題其實是文化問題，在進入二十世紀後，傳統中國處於現代西方的對立面，在西潮席捲下，中國固有的一切都成為保守落後的農業社會產物，在日愈工業、科技化的時代，書法怎能不面臨重重困境和挑戰。書法的革新或現代化乃至當代化已是不得不然的改變，然而，它的轉型並不容易，不但進退失據而且傷痕累累，究其因，仍然是個文化問題。尊重傳統書法菁華就拋不開束縛，捨棄傳統勇於變革又背離了書法本質，在如此複雜糾葛的處境中，常使有心奮起者動輒得咎。在毛筆當道的時代，書法所強調的多屬人的性情與風骨；在鋼筆（原子筆）當道的時代，人的內涵逐漸退位，最能顯現的是藝術的造形與風格；在電腦當道的時代，審美的高下不再是焦點，取而代之的是符號的意義和轉化。仔細想想，從毛筆到電腦，從筆墨到圖象，這世界變得太快太複雜，硬要把古典和當代湊在一起恐怕只會陷入分歧且焦慮的情狀中。

值此書法在面對當代轉向書藝的諸多紛擾中，李思賢抱持極其開放的態度，讓筆墨、造形、符號意義甚至光怪陸離的新形態皆有其各自爭鳴的空間。他強調欲「以『書寫意識』打通書法轉型為書寫過程中所阻塞的氣脈，並為現代書法的『不“法”』做出理論

上的解決」。因此，「『書寫意識』的理論提出，不但為跨出古典書法框架作品找到了理論支點；同時，得以從跨越領域的距離遠近和趨近西方前衛觀念的方式，定下理解台灣當代書寫藝術向何處擺盪的尺標，找出屬於這類站立於諸多藝術門類的交集領地間的統合觀點，藉此歸結出回復『書寫』意涵的古典興味，以及和西方『觀念藝術』（Conceptual Art）氣息相通但卻各擅其場的價值。」（緒論·節三）

傳統和創新都是值得珍視的價值，它們可以不必對立，可以齊頭並進，李思賢以「書寫意識」作為書法新時代的理論支點，可將「書法藝術從此劃域分家，分頭面向傳統和當代的挑戰」，由此，我們才可以期待台灣當代書藝新時代的來臨。

東海大學美術系教授暨
台灣美術研究中心主任

倪國弘

自序

取金匱石室之書，成風雨名山之業

隨著時代的開放，各藝術領域的互參、互滲業已逐漸成為常態。傳統藝術門科如何因應時代的需求改變，近一世紀以來已有無數的有志之士在此努力與辯證著。從眾所皆知的水墨畫改革經驗談起，自康、梁以降，歷經徐悲鴻之輩「引西潤中」等藝術理想的提出，及至台灣 1960 年代劉國松「革筆的命」，水墨已然從傳統「國畫」朝著「現代水墨」邁出了好幾大步。

誠然，無一種改革能不通過社會的批評與時代的考驗，儘管路途荊棘處處，過去的藝術前輩們卻已穿過這重重考驗，為後世子孫開拓出嶄新的藝術道路，我們因而見到今日水墨的多樣面貌，和更多異於傳統的水墨美學。繪畫如此，書法又如何？

和水墨藝術相比，書法實是後知後覺；書法邁向現代的腳步好比蝸牛漫步，「數十年如一日」！和中國現代書法界相比，台灣的書法創作顯得有些老態龍鍾，在過度維持傳統的前提下，書法的創新步履蹣跚、躊躇處處。然實際上，在過去的歷史進程中，台灣其實一直有許多新式的書法實驗被提出，只不過都維持在偶一為之的新意表現，未能有更進一步的運動性作為，甚是可惜。

書法的保守姿態，或許與書法這個門科的藝術內涵和媒材倫理有關，也或許是書法家們的傳統教養使然，然不論何者，在新時代來臨後，書法最終還是被逼著做出了走向創新的選擇——從傳統書法走向現代書法，再由現代書法走向當代書藝。於是乎我們看到，撇開個別藝術家不談，台灣唯一的「何創時書法藝術基金會」連年辦出了「傳統與實驗——何創時書藝雙年展」，並結合各大公、私立美術館和藝術中心的跨區資源，讓台灣書藝自此不再噤聲。

儘管聲響微弱，台灣當代書藝的演變仍有其自身的發展脈絡。在書法的跨界上，就型態和內容而言，約可分為「水墨現代化的啟示」以及「當代主流藝術的刺激」二項，此二者在行之有年也相對前衛的中國大陸，分別演繹出了「現代書法」和「後現代書法」；

而台灣的現行狀況，以前者為最主要，並以「何創時」的書藝雙年展為主要發聲舞台。無論代表的是哪一種「現代」，這兩個脈絡無一不是在現代性語境下所產生的對傳統的反動。面對新時代的衝擊，「反動」或有其必要與必然，但卻須具備更為審慎、紮實的理論基礎和視覺廣度以為後盾。換言之，在藝術跨界的同時，所憑藉的非以單方面由書法域內而來的熱情和衝勁而已，仍須有被涉足的「他領域」的基本理解作為檢驗自身的本能。許多有趣但怪離的新式書藝表現，究竟是延續或顛毀了書法本身最為珍貴的文化底蘊？便是本書探究的主要內容。

此外，在目前藝術風氣已走向跨領域範疇的今日，再用分科分目（水墨、書法、油畫……）的傳統思維去明確規範當代的創作類型，非但是坐井窺天之事，同時亦將無法提供更為全面對當代作品的檢驗。本書所涉及之當代書藝，因旁涉諸多美術相關科目，因而必然牽扯相關藝術美學或藝術史論，例如以美學相近的水墨藝術、因地域重疊的台灣美術，其箇中觀點都多少會和台灣當代書藝「戈戈迪」（糾纏不清）。——就拿「寫意」為上的水墨畫中一氣呵成的「書寫性」來說，那與書法非以製作為要的「一次完成」之間，或存在著某種緊密的美學關連，然而，「水墨」和「書法」的不同分科之間對「書寫性」的著重點終究還是有所差異。水墨如此，更遑論西方體系下的抽象繪畫了。因此儘管 1960 年代在台灣蔚為風潮的現代繪畫中，存在著李仲生、蕭勤、莊喆、李元佳等前輩畫家近似書寫性的作品表現，但「畫」就是「畫」，我們很難也無可後設地解讀為是當代書藝的表現。本書中僅提及劉國松一人作為論述之例，並非有意忽略李仲生等人的成就，僅繫於劉國松在藝術史上無可取代的標誌角色，用來說明現代水墨革新的關鍵作為而已。因此，為使本書論述更專注於當代的書藝美學，上述相關的問題將就此切割，這也是於書前必先言明之處。

本著作是《台灣當代書藝發展觀察》（2008）一書的擴張版，是筆者十餘年來研究心得的集結，論述基礎是以在台灣所出現的各式樣態的「書法性」作品為觀察藍本，從當代藝術的「他領域」逆向回看當代的書藝創作，嘗試析論因跨域而生的價值、矛盾或盲點。同時，參酌中國大陸「現代書法」領域較為豐沛的創作與理論著述文本，回頭審視台灣當代書藝於關鍵時間點上所發生的特殊表現（變量），進而在論述台灣當代書藝

現狀時，能廣泛兼容傳統書法美學面向當代的有效樣本和指標意義。為不使論述過度落入文史資料中踱步，因此在起文之初便單刀直入地切入主題，將書法何須變革之因提出，將書法藝術進入新時代後已然不書「法」的狀態闡明，提點全書意旨，進而向下鋪陳。

全書除「緒論」和「結論」外另分六章，由第壹至第陸章分別以「泛論」、「切片」、「範式」、「脈絡」、「先潛」和「延繹」作為各章節標題的註腳。在第壹章的「泛論」中，先以鳥瞰的視點，採樣全球漢字書寫藝術的各種樣貌加以分析類比，建構出現代書藝創作思考的基本架構，並提出以「書寫意識」為主體的論述體系，作為後續行文的基礎。次者，第貳章開門見山地進入當代與前衛的領地，從年輕世代的多樣貌書藝創作裡，找尋古典與當代對話可能的細微之處，剖析書寫的本體和書法的框架及其越界問題。延續前章的跨領域探討，第參章以台灣書藝最具代表性的藝術家董陽孜為例，深入探究她近年大型展演中所觸碰到的跨領域的問題點，並重新以古典書論美學與之對照和檢視。在前衛之後，肆、伍二章則分別回溯台灣書藝發展的歷程，以及首批台灣現代書藝的先鋒部隊「墨潮會」，從中抽絲剝繭地分析前輩書法家和前衛書藝家們曾有過的努力，以此呼應首章所建構的創作思維體系，進而於第陸章引述出重建一個書藝新秩序、新倫理的必然的最終方向。

這是目前台灣視覺藝術界相對冷門的研究領域，系統性的理論整理闕如，足以想見筆者多年鑽研其中難以言說的寂寞，所憑藉者，不過是一點點內心對古典美學熱切的憧憬與想望罷了。本書各章節係由過去筆者所參與之數次書藝策展，以及歷次研討會之相關論述修撰而成；也多虧有這許多藝術界、書法界前輩的抬愛，多次將我從近乎滅熄的谷底拉拔上來，重新燃起我對當代書藝理論的熱情，喚醒我內心對書藝發展的責任，讓我如今仍能撰之以不懈、策之以不殆，內心之感恩實非筆墨能以形容。今將對書法現代性開展的觀察經驗編寫成書，儘管個人才疏學淺、掛一漏萬，仍期藉此書與藝術同好分享和請益，如能因此為珍貴的傳統資產再造風華而盡上一己微薄之力，便得一償宿願已矣。

導讀

再創書法話題：李思賢的台灣當代書藝批評與理論觀察

廖新田

前言

任何人閱讀李思賢的這本企圖強烈、態度直接的「宏」著（指的是厚度普通，但野心頗大，議題稍稍惱人，讀起來可能要花點心思，讀後可能會有感觸和迷惑），不論同不同意或知不知道台灣書法圈內（並延伸至陸、日及少數海外）有此「茶壺風暴」，看過一些段落後總是會有想回應幾句的衝動。這是他在評論寫作上的魅力，其中包含著他的膽識氣魄、書寫風格與思考理路。本文打算談談這些，至於導讀的責任，作者自己已在緒論「書法作為一種姿態」與第一章「當代書藝新面向」中鋪陳得極為清楚細膩，我毋須贅語，只簡要地描述全書架構，以便讀者在決定是否和這本書的內容交手之前有個底。

先交代一下寫這篇序的我，以免被誤會是個「圈外人」，特別是在保守的書法領域裡，這點頗不能忽視。我現在算是書法研究的逃兵，但深受書法美學啟蒙甚深，我覺得我的大部分抽象審美經驗基礎可以說是來自書法史論的薰陶，加上第一個學位論文是清代碑派書法研究（也是第一本書，第一個獲得的學術獎勵），第一個參加的研討會和發表的是書法教育，可以說有些緣深。後來雖然轉向藝術的文化社會研究，我這個逃兵總是不三不五時地被自己或別人呼喚回來，偶而巧遇書法展覽時也不由自主地會停留腳步。這種默默關心的漣漪，在閱讀這本書時，激盪成了波瀾，頗有些想法上的刺激。

這本書的主要目標，誠如書名，是現代書法的現代評論與理論的梳理。全書分六章，分述現代書法的淵源及元素、現代書藝創作的分殊發展與趨勢、以董陽孜為案例的當代書藝與展現之批判、各式書法實驗的嘗試與意義解讀、書法團體墨潮會的現代實驗之評價與定位、新書法秩序可能性的討論，加上緒論與結論，可謂夾敘夾議，體例完備，面面俱到，且張力十足。此時此刻見證此書以新面貌「重出江湖」，筆者有些感觸。近十幾年來，台灣因著各種政治社會因素的演變，一些在本土發展出獨特面貌的中國傳統藝術之空間長期以來被忽視甚至壓抑，資源的支援相較於當代藝術被關照的程度實無法比較。這種文化政治¹影響下的結果是「西瓜偎大邊效應」的產生，不但參與者逐漸稀少，書寫研究的狀況也越來越弱勢，能承續鑽研此道者可謂後繼乏人。水墨如此，書法更是慘不忍睹。

在這個景況下，台灣書法原先豐碩的創作與研究成果逐漸被中國、日本與韓國趕上。我們仍然有非常優秀的書法創作者，但相對的探討、相應質量的文論或研究就頗為有限。研究論述的世代交替問題，恐怕只能以青黃不接形容之。除了不夠友善的外在條件，時代變遷所帶來的觀念轉換與價值衝擊也是不能忽視的一環。特別是全球化下領域間的界線模糊，論述方法與典範的移轉等等，使得書法的現當代討論有腹背受敵的狀況，一方面要不斷檢視內部的書法藝術價值，另一方面要應付外在高度變化的溝通形式。後天失調又先天不良，台灣書法界有心之士，從高聲疾呼到沉默不語，早已感受到惡化的狀況。

從緒論得知，李思賢是其中的異數。他以「不信真理喚不回」的一股傻勁（傻，有時是和勇氣俱生的，顧慮太多，掣肘制手，往往沒有行動與結果的可能）與衝勁（衝，難免會有失控之慮，但非常時刻採取非常手段是可以理解的），默默經營，承擔內心寂寞與外來的不諒解，這本書可以說是他的吶喊與「不信邪」的信念的產物。在我看來，書中從頭到尾有一種單純的信念：現代書藝討論是有趣的、是有意義的、是可以談出一些不一樣的東西的。如果讀者得知，他曾受法國藝術教育的洗禮（這可從文章中夾著法文用語可知），他的論述的「姿態」（緒論中他也用「姿態」切入書法）更為有意思。我的意

思是說，大多數有這種經歷者，不太會回頭炒傳統藝術的冷飯，畢竟後現代、全球化還是熱門話題，書法哪來話題？

首先，我認為這本書把書法真正當成「話題」，企圖冷飯新炒（非重炒），為台灣現代書法打開一條論述的戰線。一般的看法，話題意味著有可看性，有討論的趣味與空間，同時，有著各種解讀的可能性，匯為流行。話題也許是基於八卦、說三道四的動機，因此易引人側目，但也流於街談巷說，不著邊際，不登大雅之堂。在這裡我要把話題視作稍為嚴肅、可能有正面意義、引發積極效果的說法：話題重啟論談的空間，引來不同的見解，擴展溝通的面向，進而凝聚可能的共識。同時，話題必須能引入新的想法與情境讓人有興趣聽與說，也就是參與。台灣書藝缺少話題，缺少當下的注意力是事實，超穩定遲滯結構帶來的是面對變化的束手無策、故步自封或冷漠，頂多只能複誦過往的美學教條，施展無力。

從書法傳統的現代困境而言，書法如果能變成話題可不容易，但若能因此轉變當前台灣書法的處境，好事一樁。另一方面，書法話題「軟化」了原本肅穆的書法氛圍與原先的刻板印象（譬如陳舊）。它心境雖老，閱歷雖豐，面臨挑戰之際，也會思忖變應之道。不同於一般的話題，書法話題也是學術議題，要能引起這種「偏門」話題變成熱門「景點」，並非人人可為，而能此道者，必有特異的轉化能力、敏銳的眼界與堅持的心態，當然，說服力要夠。這裡讓我想到，老舊議題變成矚目的話題是有前例可循的，數年前大陸的國學熱正是如此，它復活了經典（以現代的方式再訪古人的智慧）、創造了講壇風雲人物和讀者（特別是新世代的加入）。我們當然不能期待這本書能引來如此龐大的回響，但在冷縮的台灣書法論壇中，它的姿態的確可以為台灣書法創造新話題，除了這本書內容中的貢獻外。

1 關於文化政治的討論，請參閱拙作《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》（2010）緒論。

「李氏新語」：觀點、視野、氣魄

鮮明的書寫風格與強悍的論述姿態造就了本書獨特的面貌。至少在我的閱讀經驗中，這是少有的。

李思賢創造書法話題的第一招是新概念或新語彙的引用，不論是借用、改編或自創。我約略數數，至少有一打，例如：媒材倫理、書法性、漢字詩性、書寫意識、書法的主客體、線性主義、觀念性書法等等。重點在於，這些「李氏新語」為台灣現代書法的討論打開了一條有趣的路，有交鋒的空間。若稍加仔細推敲這些用詞，更重要的是它們提供想像的可能性，跨越學域規限，進而有觀看新形式書法的新角度與新觀點，並銜接晚近新興的學術領域中的概念，如文化研究、「後學新論」（即後現代、後殖民與後結構主義），以及本書宣稱在方法上所借重的符號學。例如「媒材倫理」，「倫理」做為人際關係與階序的基調與運作價值，形成具約束力的規範、一種逐漸累積起來的傳統與威權，同時也可能因此限制了自由與創造。這個觀念放在書法傳統及其所面對的問題上，鮮活地掌握了筆、墨、文字、表達間的辯證關係。雖然只出現於自序及結論中而沒有進一步解釋，但這個詞的提出可以有許多的可能性，及延續（這也意味著我的建議：需要更多的著墨在這些新概念上面）。

也許可以這樣說，當代書法論述的困境在於「概念工具」的匱乏，過度地依賴原先邏輯，而這本書的姿態首先是：企圖提供新的工具性概念以跨越無形的圍牆及鴻溝。「概念工具」是我們理解事物、傳達溝通、建構價值的思考憑藉，可以說是知識的基礎。書法論述的概念工具長期以來為傳統服務，互相證成其合法性。君不知，引用書論經點於書法的討論中，其所帶來的正統效果是強大的，而書法知識的權力也藉此延伸、鞏固。但是，頻繁地引經據典也是方便之門，讓我們的思考很快放棄「抵抗」，其結果是跳脫不出原有的思考框架。欲突破此種局面，新的「概念工具」的提出是有效的策略之一。就這點而言，這本著作中的創新語彙有策略意涵與文化政治的意味。

除此之外，生革不忌的辛辣評價也是本書創造現代書法話題的重要「調味料」。讀者可能會發現我這篇序的寫作不同於過去以往稍加穩當、帶有濃濃學究味的方式，乃是

由於本書的感染力所致。散置在本書各處的「爆點」隨時隨地引發震撼的效果，同時清楚地向讀者表態，沒有保留地，這就是「李氏新語」。例如，從緒論中「一種感染現代主義病毒後不知所以而為之的恍神現象」開始，我們會一次又一次地被這些話題中的「亮點」所襲，眼睛尚未睜妥之際，又得歷經另一次震撼教育的洗禮：「台灣文化的雜交性特別強……實在是有發展現代性書法的本錢」、「重振雄風的威而剛」、「有著文人式菁英文化所沒有的超高人氣和粉絲群」、「書法實驗所成就的繪畫化與意象化，食髓知味地像漣漪般蕩擴成風潮」、「墨潮眾仙的先驅姿態宛如打也打不死的『小強』一樣」、「非但未替書法剪裁出合身的現代性衣裝，反倒因實驗的脫焦而戕害了深厚的古典美學」、「美學的撞壁」……。隱喻式的話語讓客觀情境與主觀心境並列，更為鮮活，但也讓作為學界朋友的我替他捏一把冷汗。文中，他諧仿政治口號，主張現代書法的「四不一沒有」，改編內容為「不畫地自限、不藝術沙文、不拋棄傳統、不瞎搞前衛、沒有傳統與實驗的問題」。這種文白交雜的方式讓本書既是「論」——基於學術理論的推演，又是「評」——藝術批評的當下特性。這本書沒有掩飾地（如：把自己放在創作者群中，自己評論自己，甘冒裁判兼球員的大不韙，還有馬英九和許信良入列、各種直稱頭銜、周邊朋友等等）、鮮活地演出了作者的真性情。特別提醒讀者，在插科打諢之間，本書深刻而嚴肅的意義與啟示總是在關鍵時刻被帶出來。

李思賢的書寫方式獨特，總有辦法讓其所描繪的情況「捉對廝殺」，從章節中井然有序的標題可看出他刻意經營之處。在我看來，有些過度但可感覺出他文字的嗜好與趣味之所在。除了內容，修辭是藝術批評中不可或缺的元素，雖然不是主角。畢竟，好的藝評首先是那股文字的吸引力讓讀者進入藝術詮釋的世界，也許是想像的世界。當然，這並不是說有枝生花妙筆就能成就好藝評，還需要其他條件的配合，否則就「以文害質」了。藝評總是要「文質彬彬」才相宜。

他有著雙面性格的筆鋒。說穿了，我個人不敢、不會也不能如此做，但我喜歡這種有個性的「漢子」在台灣藝壇上創造多一點話題，衝鋒陷陣，引發討論空間，尤其是頗為低迷的台灣書法氣氛。

現代書法評論何處去？

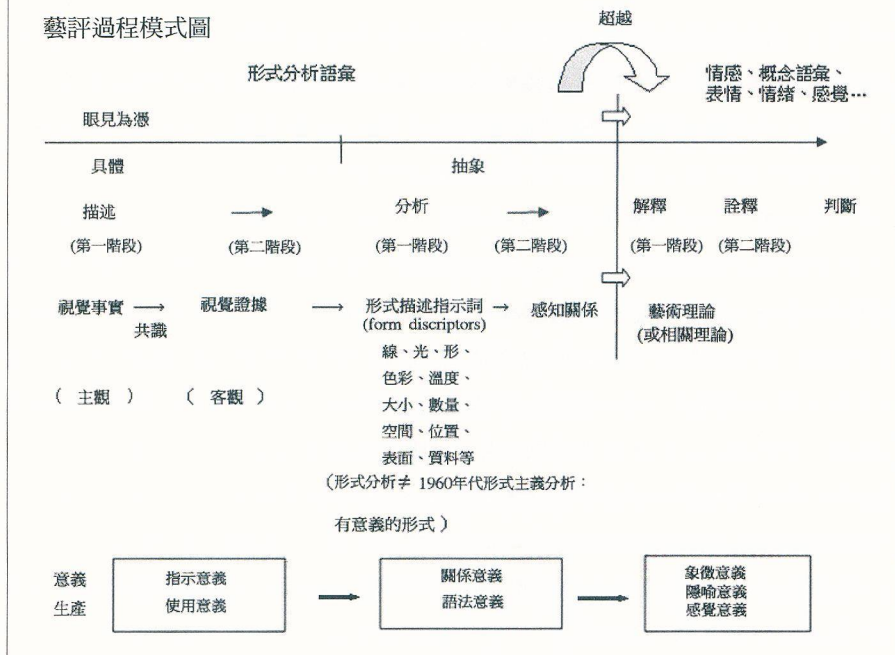
根據筆者過去教學與研究的經驗，台灣藝評的發展相當蓬勃，論述的質量也頗為可觀，尤其是自我檢視的探討機制始終不斷，相當可喜。² 但是，這種狀況只見於美術，書畫一直處於低迷不振的窘境，圍繞在舊有的規範上，即便偶有佳作，成為書法界焦點，呼應仍然薄弱。我個人覺得，台灣的水墨與書法藝評最需要急起直追（追國內的美術發展，也追陸、韓、日的書畫進展），這本書來得是時候。

發展任何類型的藝評，我認為藝評的基本模式的考量是首要。並不是所有評論者都同意這種看法，我曾請教過一位資深的評論人，他就認為沒有什麼藝評模式需要考量，只要知道評論對象就可以。但我相信藝評模式能促使藝評提升溝通、討論與評價的平台，同時朝向學域化（即藝評學）的可能。任何知識的生產與體系化，都會面臨朝向模式與架構的問題。從手法出發，反映個人特殊的寫作慣性，又在特定目的與意圖下（如上述建立藝評學的企圖），輔以理論與方法論的整合，這個想法是可能實踐出來的。筆者過去曾經提出的藝評模式如右頁圖示：

在上表中架構式地呈現藝術批評的四階段過程：描述、分析、詮釋與評價。每一階段所動用的概念工具及生產的意義均不相同而環環相扣，最後達成藝評目的。這是一個具體操作的基本模式，我曾經依據這個模式應用在傅狷夫幾件作品的評論上，在沒有特別指明的情況下獲得一位國內書法前輩的青睞，在萬言論文中獨指這些評論的質感。謹舉一例：

全幅七字，由右而左，字字獨立，大小均等，筆鋒含蓄內斂。中鋒用筆顯明，筆筆鈍、筆筆緩而筆筆澀、筆筆圓，轉折亦是如此，和其他率性出鋒的做法大異其趣。整體看來和緩而行，舒態盡露。此句原出蘇軾書論「詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師」，董其昌《畫禪室隨筆——論用筆》言此論為「丹髓」，其精神乃追求脫去法書窠臼，強調率性出新的書法創作與美學表現，所謂「作書最要泯沒稜痕，不使筆筆在紙素成板刻樣。」蘇東坡的這種出入法度的美學觀亦可見

藝評過程模式圖



於他對吳道子的評論：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」，傅狷夫深深有所體會，並每每引為座右銘。早在1949年一張「山居」水墨作品裡便題記此句，並視為書與畫之主臬。然，觀此作可知，傅氏的天真爛漫並非肆意妄為或全然的有所不為；有所不為乃有所為之續語也，是走「拙藏」的路線，偏好不刻意雕鑿，或將雕鑿含蓄其中，這在結字方面透露的雄健氣息可見出端倪。（《天真爛漫是吾師》）

2 可參考拙文：〈描述、分析、詮釋，藝術評論的基本要則〉（2004），〈由內而外或由外而內？台灣美術的後殖民主義觀點評論狀況〉（2009），〈台灣當代藝術評論中的當代思潮介入：朝向一個文化研究的理念探析〉（2009）。後兩篇收入筆者最近出版的論文集《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》（2010）。

當然，上述的模式是需要依著書法藝術的特殊形式而調整的。我只是要說明，也想證明書法評論的迫切性，尤其是面臨新式書法表現的衝擊。筆者上面的以作品為主的評論也不足以應付現代書法日新月異的狀況。換言之，我們需要開拓一種以上的書法批評，而李思賢的這本書正是少見新的書法評論的開發與示範。

過去體系龐大的書論是中國美學發展的一部分，也是中國書法批評深厚基礎之所在。有許多值得參酌的論點，許多有價值的問題仍待持續研究。但是，面臨世代交替，人心思變的境況，書法藝術的諸種討論，不能一直再以過往的模式來應付，例如簡單的綜合分類後，再引用幾句古代書家的話語呼應一下，便算大功告成，這是不夠的。誠如李思賢在本書中的觀察，現代書法評論首先面臨傳統與創新的挑戰，文字與媒材作為獨一載體已不復見，而立場也不再如以前必須兩立（書法與非書法）。書法批評中的修辭，因著全球化現象的交流，也有明顯的改變與交互挪用的現象，不再以守舊持古為尚。想要討論書法、表現書法的投射目標不再獨尊古賢，可能是市場、環境、空間、或對書法「別有用心」（雖然過去忠心耿耿）。上述種種的「不再」說明了，現代的書法狀況與現代書法的討論有極大的分歧。

過去傳統的影響，不管認識深不深，有人視為資產、有人視為包袱、有人視為幽靈、有人視為懷鄉、有人保守、有人開放、更有人藉此包裝國族文化中心主義的意識形態目的，都有一套道理在，如此零零總總分歧的狀況，隨後的莫大挑戰便落在現代書法創作與現代書法評論上。因此，現代書法批評同時要處理許多層次的問題，首先就是分類與命名——現代書法的分殊、界定，而參照點是傳統書法。其次，現代書法也牽涉到觀看的问题，相較於傳統書法的文字世界，觀眾在現代書法中往往被帶到超越文字以外的繽紛世界，其結果可能是更不一樣的境界，也可能是一段大迷航。如何觀看與思維成為一種欣賞現代書法的大挑戰，對研究者或評論者而言更是個大哉問，端賴現代書法批評是否能成為專業的導航。

和其他領域一樣，台灣的現代書法現象有太多的外行話，未被仔細檢視的話。炫目的作法，加以媒體的炒作，往往被誤導為是佳作。我們期待有一種專業的聲音，如本

書，在廣泛考察各種現象、抽絲剝繭後給予一個負責的、有批判力的評斷。李思賢的這本現代書法批評，試圖透過掌握當代書家的當代書法論點摸索出書法批評的理路，就現代書法批評而言可以說是彌足珍貴，相當有起頭作用的，值得肯定。

小結

路徑與軌跡是書法現代性探討的核心議題，他們構成現代書法的合法性基礎。本書雖然主要以台灣現代書壇為考察目標，但大陸的書法現況也著墨甚多，諸多討論援引大陸及亞洲學者觀點，形成「兩岸與亞洲現代書法紙上論壇」的盛況，而主持人與評論人是李思賢作者本人。這個有趣的組合，回應了前述關心書法人士的憂心：在比較的情況下，台灣現代書法所面臨的困境也是大陸書壇、日韓書壇所需要面對的。各地的腳步、速度雖不一，我們卻可以在彼此間看到差異，了解彼此的優勢與劣勢，並以自己所相信的立場與發聲的方式，點出問題意識，提出現代書法的論辯，現代書法的新美學意義可能由此而生。這是這本書的視野與啟發。

2010年8月7日完稿，於Judith Wright Court, ANU校園

廖新田

前台藝大藝政所副教授兼所長

現任澳洲國立大學亞太學院文化歷史語言學系台灣研究資深講師

(ANU College of Asia and the Pacific, School of Culture, History and Language, Senior Lecture, Taiwan Studies)