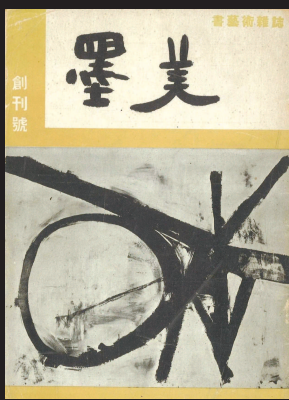


国家艺术杂志

主义画家弗朗兹·克莱因的作品
《墨美》杂志创刊号封面,为美国抽象表现



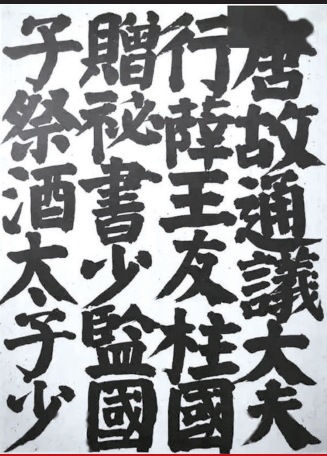
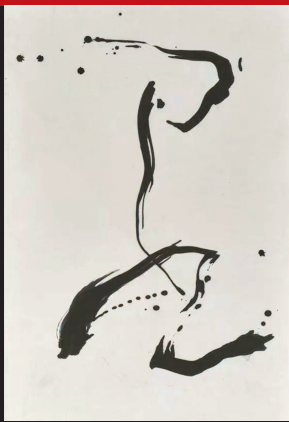
从森田子龙看前卫书法的前世今生

石建邦

森田子龙 龙 金漆屏凤



森田子龙 愚



井上有一 临颜真卿书法



森田子龙两件作品由日本思文阁于2021年巴塞尔艺术展香港展会上呈现

丑书成为一种文化现象,不断拷问着艺术评论家及书法爱好者应该如何看待当代书法的艺术性、表现力。书法的变革,其实贯穿了整个书法史。他山之石或可攻玉,本文作者尝试通过回溯日本前卫书法诞生的脉络,来回应以上问题。

——编者

1952年1月,“墨人会”在京都龙安寺成立,从右至左:井上有一、有田光甫、江口草玄、森田子龙



时下的国内书坛,“乱书”“吼书”乃至“射书”层出不穷,令人眼花缭乱。我对他们的创新勇气和探索热情还是很欣赏的,在传统之外“另立门户”,闯出一条属于自己的血路,真不容易,尤其需要鼓励。

然而话说回来,所谓“太阳底下无新鲜事”,其实这些在书法领域的“艰辛探索”,早在好几十年前就被开掘过,力度还蛮大的呢。

这次去大阪,事先就听到消息,兵库县立美术馆正在举办森田子龙与法国抽象画家苏拉吉(Pierre Soulages)的专题联展。正好吴昌硕的一个特展也在该馆展出,所以决定去神户看看这两个展览。

百闻不如一见,很多东西必须自己实地去感受了,才有真切的体会和发言权。人云亦云,或者只看看画册图片,往往与实际相去甚远。

倾慕中国文化

森田子龙是兵库县人,1912年出生于兵库县北部的丰冈市。他在丰冈中学毕业后,先留校当办事员,后来来到神户,在神户第三中学任职。

神户是森田子龙的福地,为他日后的发展带来重大转机。子龙在那里加入神户书法研究会,与日本前卫书法运动的元老人物上田桑鸠相遇。

上田桑鸠也是兵库县人,1899年出生。他是比田井天来(1872—1939)的学生,而比田又是日下部鸣鹤(1838—1922)的学生。

日下部鸣鹤是日本明治维新时期著名的书法家,影响很大。1880年,中国学者杨守敬作为清政府驻日公使何如璋的随员,到日本待了五年。他带去大量碑帖版本,并把晚清流行的碑学思想也带到了日本。日本书道界为此大为震撼,尤其对鸣鹤刺激很深,颇受震动。

1891年,日下部鸣鹤倾慕中国文化,还特地来了一趟中国,在苏浙一带游历了一番,并拜会吴昌硕等人,切磋交流书艺。

“海上漫传书圣名,云烟落纸愧天成。浮槎万里求遗策,千古东吴有笔精。”鸣鹤所作的《游东吴杂作七言绝句》,反映了他当时对吴昌硕,对中土书法的仰视心情。吴也有诗画酬赠。吴昌硕后来在东海名声远播,也与日下部鸣鹤等人的推崇有莫大关系。

鸣鹤门下弟子众多,其中对弟子比田井天来尤其青睐,鼓励他独辟蹊径,不必谨守乃师的写法。

这个比田井天来有着强烈的时代意识,他于1933年推动成立了“书道艺术社”,由此正式开启日本书法的现代运动,但现在看他的字也没觉得有啥前卫的地方。

《墨美》远销海外

而上田桑鸠作为比田井天来的弟子,同样能力超群,又充满“反骨”,做派

前卫。上田桑鸠(1899—1968)作为现代书法新潮的发动机,声称“我们生活在现代,我们必须写出现代书法”。

桑鸠认识年轻的森田子龙后,慧眼识珠,悉心加以培养,并保证他日后成才。森田子龙也不负厚望,很快在书坛脱颖而出,获奖无数,并直接参与了桑鸠等比田井天来的门徒掀起的书法艺术运动。

森田子龙多才多艺,除了书法创作之外他又长袖善舞,才具出众。

首先,他是杂志方面的编辑高手。开始时,他负责编辑《书道艺术》;二战后,他重起炉灶,创办《书之美》杂志,后又策划了《墨美》杂志,展现了森田子龙的理论意识。

《墨美》雄心勃勃,要占据美术的前沿高地,它在探索书法和艺术交点的同时,重新审视古今各种书作形态,并及时介绍海外的前沿美术。

《墨美》创刊号封面图版用的不是书法作品,而是美国抽象表现主义画家——弗朗兹·克莱因(Franz Kline, 1910—1962)的一幅绘画作品,此人刚刚在纽约埃根(Egan)画廊举办展览,一炮打响。他的抽象作品,明显借鉴了书法艺术的许多“道道”,而且也是黑白为主。子龙用他做封面并作专题介绍,意在刺激“敲打”当时保守的日本书坛,表示我们再不向前就要被人抛在后面了。但据说克莱因本人竭力否认自己与东方书法的渊源。《墨美》远销海外,子龙经常赴欧洲讲演,或在那里的展览会上进行现场表演,在地板上铺上大纸,边走边写,给西方人带来巨大的冲击。

创办《墨美》后,森田子龙同时着手成立“墨人会”,开始“自立门户”。

作品探索性强

写字与画画,能是一回事吗?

森田子龙的纸本书法作品被放置在第一个展厅,展览现场有一个森田子龙的黑白纪录片,拍摄他创作书法的情景,这应该是上世纪50年代拍摄的,那时他还蛮年轻的。

子龙从笔墨店买了一支大楂斗出来,一路走,一手抽着烟,一手将笔拿在手里,转来转去,还要轻轻抛几下,仿佛通过这些动作在了解笔的属性,一副潇洒不羁的样子。很快来到了他的住处,一间日式居室。斗室中堆满了宣纸,非常杂乱。他在空一点的榻榻米上铺开一张宣纸,就他蘸墨汁挥洒起来,烟灰掉在纸上他无所谓,掸一掸照样横扫千军。

他的书法创作常常是一个字或两个字,就占满了四尺整纸甚至更大的一张宣纸。那书法,字非字,画非画,一下子还真难辨别出来。如《苍》《死》《脱》《冻》等独体字,初看不成字形,但富有视觉冲击,造型感很强,属于“离散”书写,或“解构”书写。

后来他用金漆将字写到了大漆屏凤上,金色的字和深黑色大漆背景形成更加强烈的视觉对比,其中尤以《虎》字黑漆屏凤震撼心目,那个虎字已经成为模糊的一团了,意象性极强。

就个人的观感而言,他的这些作品探索性很强,写得也不错,但艺术成就到底有多少,是否成功,还真难说。和井上有一日后取得的成就相比,那也是有着相当距离的。

二战以后,日本成为战败国,这种压抑在民间的屈辱感尤其通过各种艺术形式不同程度地表现出来。他们想冲破传统的束缚,实现与西方现代艺术的汇合,实现书法的现代化。但书法的本质离不开文字书写,离不开文学,这就注定了它无法与绘画艺术真正合流,这是书法艺术的本身特点决定的,相互借鉴是可以的,但各自的本质无法改变。

森田子龙等人的墨人会,后来也充分认识到了这点,大家于是重新回到文本书写,不再探讨书法和绘画的交集问题了。井上有一也为此走过不少弯路,最后还是从对文字性否定的创作折回了文字性创作,好比孙悟空跳不出如来佛的手掌一般。

比森田子龙幸运的是,他杀开了一条血路,虽然代价有点惨重。

书法不是画画

我们国内目前的“丑书”运动,同样面临这种困境。它们竭力想将自己与传统书法拉开距离,转而向当代艺术靠拢,甚至自我标榜,以为自己就是当代艺术的一种。

但说到底,写字和画画,毕竟是两回事。我总觉得,找当代艺术做靠山,分明是前卫书法家们的不自信,或者说,完全搞错方向了。

有个有趣的现象是,当年西方许多抽象表现主义画家,从东方书法中“偷”到了许多东西,得到了许多启发,转而化为自己的绘画元素,成就自己的作品。

反过来,前卫书法家们也想从抽象画家那里“偷”点东西出来,化为己有,给自己的书法创作增加点新的营养或花样。但不知道是自身的“功力”不够,还是不够“大胆无耻”,还是书法这门古老的艺术“无欲则刚”,它在本质上其实是“反绘画性”的。反正,这种反向借鉴往往显得软弱无力,没有深度,甚至拙劣模仿的痕迹太明显。

从这个角度看森田子龙,同样会发现他的“可贵”探索其实也不大成功。

也许,要真正做到“春梦了无痕”,实在太难了。也许我的这些担心,纯粹是杞人忧天,在艺术天才面前,这些都不是问题。

明白了这一点,我们再搞“丑书”创作和探索,也许反而有希望。