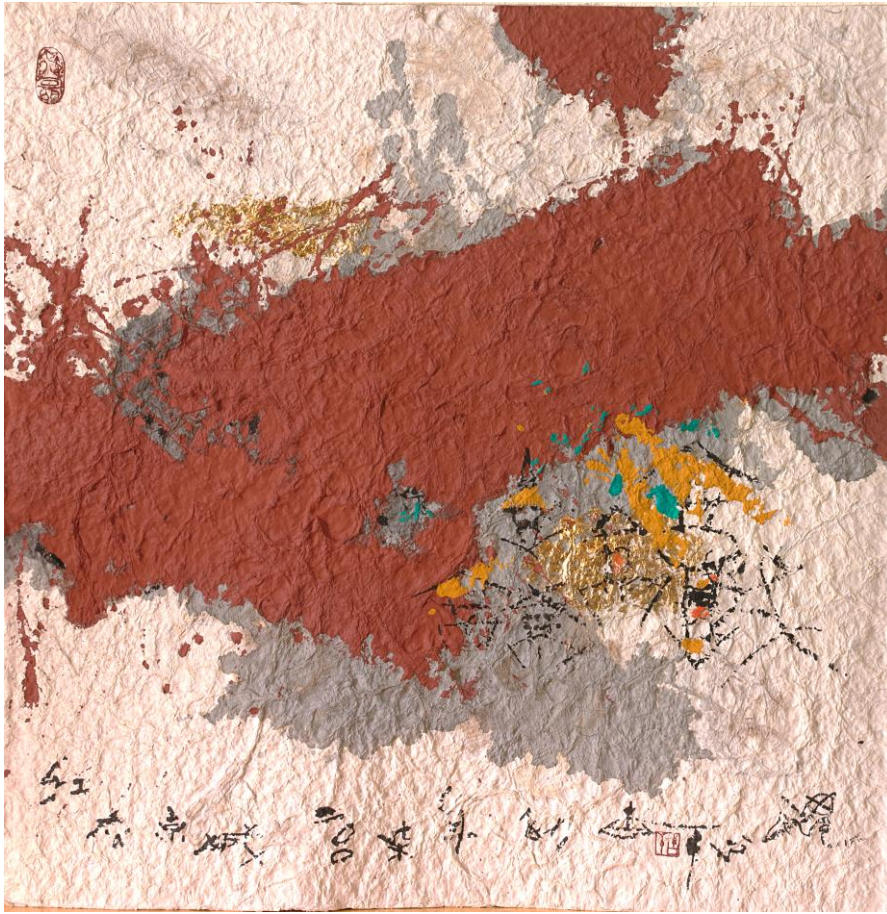


紅灰京城

Palace in the Red and Gray



古干_紅灰京城 Palace in the Red and Gray_彩墨 壓克力彩 自製紙
Colored ink, acrylic, hand-made paper_95x95cm_2007

京城係帝王之都，紫紅色係帝王之色，灰色寓意灰濛霧氣又帶神秘色彩，再以金色喻帝王。

以楷書於下側落款：紅灰京城二〇〇柒年古干畫。

冬藏

The Winter



古干_冬藏 The Winter_彩墨 壓克力彩 自製紙 Colored ink, acrylic,
hand-made paper_95x95cm_2007

《荀子·王制》中有「春耕、夏耘、秋收、冬藏，四者不失時，故五穀不絕」，古干以楷書冬字入畫，藏棕色果實於畫中，寓意人生周而復始，延續傳遞。

上落款：冬藏 二〇〇零年 夏 古干 畫。

秋光無限好
The Wonderful Autumn



古干_秋光無限好 The Wonderful Autumn_彩墨 壓克力彩 自製紙
Colored ink, acrylic, hand-made paper_95x95cm_2007

圖係古干體硬筆「秋光無限好」五字組成，並融以多「木」成林，喻自然風光，另以黃棕色喻義秋色。

右側落款：秋光無限好 0 柒年古干

古干

- 1942 生於中國湖南長沙
- 1962 畢業於中央美術學院中專，大學因病肄業
- 1975 任人民出版社美術編輯
- 1978 擔任中國文化部國畫創作小組成員
- 1985 參與組織中國現代書法首展
- 1987~1993 多次應邀至德國波恩大學及漢堡大學講授中國現代書法

1942 年生於湖南長沙，1962 年畢業於中央美術學院中專，大學因病肄業。曾擔任人民文學出版社美術編輯，中共文化部國畫創作小組成員。1985 年發起現代書法運動組織了一批藝術家在北京舉辦了首屆「中國現代書法」展，在中國大陸掀起軒然大波，他的「山摧」(寓意告別傳統)作品因此受到大英博物館青睞收藏。至此開始，古干逐漸成為一國際知名的藝術家。1987-1993 年多次應邀在德國波恩大學和漢堡大學講授中國現代書法，這是他藝術走向世界的開始；由於中國的漢字在造字原則上是以象形文字為主的，所以立足於漢字上創作現代書法，往往能使不懂漢字的人也能讀懂現代書法。他認為漢字是中國的，但漢字維度中的藝術創造卻是指向無文化心理障礙、無文字語言障礙的跨文化交流這一終極目標的。

古干在藝術道路上取得的輝煌成績，除了作品被世界各個重要博物館收藏之外，歷史悠久的法國木桐鎮羅斯查爾德酒，是世界頂級葡萄酒，全球限量銷售，然而始創於 1945 年的羅斯查爾德酒的酒標，幾乎包含所有現代繪畫大師的作品，畢卡索、達利、米羅、夏卡爾、摩爾等，1966 年羅斯查爾德家族成員隆重邀請古干設計酒標。這標誌著古干將與世界頂級藝術大師比肩，不只是古干的殊榮，也是所有中國藝術家的驕傲。

2002 年英國大英博物館展出所收藏的古干六幅不同時期作品分別是「山摧」、「鹿鳴」、「極樂世界」、「摯友相逢」、「紅金時代」、「古國之門」並出畫冊介紹這位當代中國最傑出的書畫藝術家。

主要個展

- 2014 《和光同塵：古干》，藝倡畫廊，香港
- 2006 《古干近作展》，Goedhuis 當代畫廊，紐約，美國
- 2002 新苑藝術，台北
- 2000 《古干作品收藏展》，戴安娜家族博物館，英國
- 1998 Michael Goedhuis 畫廊，倫敦，英國
- 1993 遠東藝術博物館，科隆，德國
- 1987 波恩大學：漢堡美術學院，德國

主要聯展

- 2018 《筆墨傳情 第一部份》，藝倡畫廊，香港
- 2016 《藝倡畫廊：慶祝推廣中國當代藝術三十五周年》，香港中央圖書館，香港
- 2015 《蛻變：新書法藝術》，水墨藝博，藝倡畫廊，香港會議展覽中心，香港
- 2014 《抽象與具象：當代中國水墨畫》，Gajah 畫廊，新加坡
- 2013 《中國現代書法展 - 古干與濮列平》，上海國際文化協會主辦，瓦倫西亞現代藝術學院，

瓦倫西亞·西班牙

- 2010 《亞洲藝術高鋒展》· 中國國際貿易中心· 北京· 中國
- 2004 《首爾藝術博覽會》· 首爾· 韓國
- 2002 《中國現代書法藝術展》· 大英博物館· 倫敦· 英國
- 2001 《China Without Borders》· 蘇富比· 紐約· 美國
- 2001 《國際藝術博覽會》· 上海· 中國
- 2000 《台北藝術博覽會》· 台北· 台灣
- 1998 《現代中國書法》· 大英博物館· 倫敦· 英國
- 1998 《二人聯展 - 古干與雷內· 伯爾》· 德國聯邦議會大廈· 柏林· 德國
- 1997 《藝術史博物館》· 維也納· 奧地利
- 1995 《中國現代畫法十週年畫家作品展》· 江蘇省美術館· 南京· 中國
- 1991 《中國當代書法家作品邀請展》· 江蘇省美術館· 南京· 中國
- 1986 《當代中國繪畫》· Davidson 畫廊· 西雅圖· 美國

主要著作

現代書法構成

現代派書法三步

古干三步

主要收藏機構

大英博物館· 倫敦· 英國

阿什莫林博物館· 牛津· 英國

戴安娜家族博物館· 英國

遠東藝術博物館· 科隆· 德國

藝術史博物館· 維也納· 奧地利

Olenska 基金會· 日內瓦· 瑞士

中國美術館· 北京· 中國

中國奧運會博物館· 北京· 中國

巡遙漢字藝術館· 成都· 中國

橫騁東西通古今·筆趣墨韻氣干雲 - 話古干的「現代書法」創作

文 | 李思賢

現代書法是相對於古典書法而言的。

古人以古人的感情作書，現代人以現代人的感情作書，如此而已。 —— 古干

「現代書法」，一門近半世紀來中國藝術史上最具有歷史跨步、最富民族特性，卻也最具爭議的當代藝術；它不但是以深厚的古典長河為基石，同時融會了當代藝術家的生活反思，是近代東西方藝術交匯下所擦出一道絢爛而璀璨的火花。循沿藝術的發展軌跡觀察，會有種加法式經驗累積，如伏流般地在文化史脈絡中運行的理解；文化積澱所依循的，是這種世代人的智慧堆砌，是對當下生活的反映和投射，藝術如此生成，歷史如此載記。「現代書法」既是成因於對傳統的反動，卻也是豎立在古典成就之下的一種文化基因改造的成果。

標誌中國「現代書法」的誕生，是 1985 年在北京中國美術館所舉辦的「中國現代書法首展」。在此展中，集合了大陸書法界中包括王學仲、王乃壯、黃苗子等含括老、中、青輩向現代跨步的書藝術家，其中包括了古干(1942~)。古干是「現代書法」的典型人物，他不但是該次首展的發起人之一、提供作品參與展出外，同時還在當時成立的「中國現代書畫學會」中當選首任會長；他的作品馳名中外並為大英博物館、德國科隆博物館等公、私立藝術機構所典藏，除了受各國之邀赴展外，連續的數年間也在歐洲多國講授「現代書法」，對中國「現代書法」的奠基有著重大的貢獻。

一、東徵西引的《古干三步》

近年間，當大陸的「現代書法」已逐步趨近當代藝術，出現如徐冰和谷文達的裝置、邱志傑的觀念、張強的行為、洛齊的書法主義等等的表現時，「現代書法」已然走入了第二個階段的發展。八、九〇年代古干之類的「現代書法」，因之被歸類在現代主義範疇之下，成了「傳統式」的「現代書法」。儘管如此，隨著「當代書法」因觀念、形式、內涵的難度和複雜度，普遍使得觀眾在鑑賞層面產生困惑時，在逃離傳統書法包袱的前提下，古干之輩的「現代書法」還是一定程度地成為最佳的接受對象。一如當代藝術的險怪、驚駭、奇襲與謀略讓人不知所以時，多數人選擇轉而回頭尋找傳統繪畫中令人感動的因子，試圖重新喚回對藝術（或美術）的熱情一般。

古干的創作是「現代書法」的典型。「現代書法」的創作主體多半鎖定在視覺的變革上；從少字書寫、著重墨趣等特性中，不難察覺到借鏡日本「前衛書道」的痕跡，以及西方抽象主義繪畫的啟發，古干在 1985 年「首展」時所提出的《山摧》，鉅力萬均的氣勢和結構，便是當時力圖掙脫傳統的典型。儘管挪用了東、西藝術史的名詞，使學理上產生了部分如「是否以西方現代藝術的標準審查中國書法」的疑慮，古干面對東西方藝術的交融仍是躍躍欲試，一切以創作為依歸的前提下，摒除考古性藝術史理路的無端限制。古干一手執畫筆，積極入世地探索現代派書法的可能，另一手振筆疾書，將自己對「現代書法」的理解，以文字作系統性的紀錄和整理，先後所出版的《現代書法構成》、《現代派書法三步》、《現代書法三步》(英)、《古干三步》等著作，便是

將多年鑽探「現代書法」的「自悟的軌跡」，用作品排鋪的方式與讀者分享其心得和體悟。

在《現代派書法三步》中，古干開宗明義地揭櫫了「知技法、通萬物、見本性」是進入「現代書法」的三步，依序在理智、形象、靈感三種思維的揉煉下，達到以性靈感知藝術的終極目的。這樣的「三步」，似乎不僅止適用於理解「現代書法」，它甚而廣披視覺與造形藝術範疇的任何一種創作皆是得宜；然而，這裡卻出現了頗為蹊蹺的問題：一個關於「通萬物」的闡釋。古干將「通萬物」界定在「形象思維」的層面上，換言之，古干「現代書法」的著眼點是建立在界分形下議題的基礎點上的。《現代派書法三步》書裡的第二篇〈通萬物〉，百餘篇幅關於中國書畫線性藝術美學的比對和探討，包括了古、今與東、西的書法、繪畫、篆刻、雕塑、舞蹈、建築和設計；有畢卡索(Pablo Picasso)的「公牛」從具象到抽象的造形演變，和「牛」字由具體而象形的文字演化過程的對照；也有日月、陰陽、黑白、點線等造形藝術對偶概念的探求。〈通萬物〉篇，無一不是試圖通過無數形下造型的認知，達到形上精神感通（見本性）為目的的。這個切入點，足以作為通向論證古干藝術方便之門的鎖鑰。

對於書法字象的掌握和感知經驗，古干曾舉東漢學者、書家蔡邕的名句作為立論的根據：「為書之體，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往若來，若臥若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得謂之書矣。」（《筆論》）他認為這裡這一長串的「引譬皆得形象」的「若」字的意涵是關鍵點，「書法並非鳥之形，亦非蟲、非山、非樹之形，『若』而已」。掌握好「若」的分寸，那末「『寫山若山，寫水若水』，那將是地道地體現了古典精神，或許還可以形成一種新的古典主義。」（註一）大陸知名學者金學智對蔡邕的這段話，之所以不斷地被後世引錄和闡發的創作心理，有著下面這段準確而精闢的論述：

「這一『若』的系列，這一『入其形』、『有可象』的要求，對於書法家的創作來說，在主觀上，可促使注意活化筆下整體的線條形象和藝術的空間意味，使書法作品體現出『違而不犯，和而不同』（孫過庭《書譜》）的美學要求；在客觀上，又可能適應鑑賞者泛象形的意象接受的習慣、模式或要求，拓展審美的想像空間，啟迪自由的接受心態；然而更重要的是，應該看到這段在古人深入人心而現代書法美學頗難解釋且又迴避不了的書論，是那樣地言簡意賅，涵蘊豐饒，是那樣地寬泛靈動，近而不浮，遠而不盡，它對鑑賞者可說是意象接受的一個頗佳的寬泛參照系，...。」（註二）

金學智的這段闡述，似乎幫了「現代書法」的創作者解了套，所有難以解釋、無法規範的「現代書法」，某種意下的確使其窘困剎時煙消雲散。上述古干對「若」的理解，代表了早先一輩「現代書法」的觀點，有著一定程度的歷史地位。古干對外在字形與內在意涵的內部聯繫的注重，不但貫串在他的《現代派書法三步》中，也具體實踐在其整體創作上，這在他早年的水墨人物畫作中便現端倪。畫作中的主角，無論是古代的蘇武、老子、曹雪芹，或是現代的西班牙舞女，都以幾近同色調的灰墨，輕乎淡雅地以創作者的觀點對主題人物賦予新的詮釋。這樣的風格，更明確地體現在他的「現代書法」創作上。

二、書意至上的「現代書法」

數年前策劃國美館的「當代書法新面向」展覽時，筆者首次接觸到古干的「現代書法」，在策展論述中曾對他的作品形容道：「其創作意識仿若夢境幽游，在作品中清楚地傳達了漢字結構似有若無存在的特質；如果我們要想在這些『書作』中尋找被書寫的漢字，那將是徒勞無功的，因為文字本身被作者借用成為單純的媒介符號，藉由文字符號的線條，隨意且輕巧地鋪陳出典雅的抽象構成，和純粹的筆墨點畫世界。」(註三) 夢境幽游、輕巧、典雅、純粹，是當時對古干作品最主要的感覺；他擅長運用如春蠶吐絲的線條，以特殊的文字線性構成來構築畫面，看那細長、些微具點狀連接的線條，鋪在淡雅的底色上，加上大面積的留白，空靈的禪意和輕巧的點點細絲，某些作品猛然一看還頗有陳其寬早年畫作的韻味，清新而雅緻。然而，這並非他創作的全貌，在更多時候，古干是以大筆觸的「書寫」線條做為主體架構，而那些若曹衣出水般的細線則像藤蔓般貫穿、纏繞其間，一如作品《俗心之感覺》中斗大的「心」字被細絲繞行一樣，畫面不但墨彩趣味橫生，也在壯闊的氣勢之下見到作者潛藏的細膩心思。

至於何以明瞭《俗心之感覺》中所寫的是「心」字？這樣的疑問，立即對上「現代書法」的槍口，因為字形的存乎與否在「現代書法」誕生的伊始便是一直以來最大的爭議。議論的焦點，莫過於和傳統書法的規範、格律的講求的分道揚鑣，無論在技法上的線性掌握、傳統式的書藝外觀，甚或內在的精神涵養與創作意識，二者間實是相去甚遙，但最大的疑義，恐怕還是在「現代書法」破除了傳統文字語意上的特殊性和獨有性，——既稱「書法」又何以不似「書法」，甚至不是「書法」？這個長久以來爭論不休的老話題，像公案般懸而未決，一直難以得到完滿的解釋。筆者曾多次試圖以符號學(semiology)的方式，將文字的內外拆解為形下字體和形上意識兩部分，進而通過「書寫意識」回溯檢視和解決「現代書法」的書寫文字與否問題(註四)。大陸藝評家劉驍純藉著對古干「現代書法」創作的品評的機會，提及了他經常述及的「文意」和「書意」，這裡我們不妨參酌劉氏的說法，或許對「現代書法」可以有較為明晰的內在釐清。他這樣寫道：

「中國書法的本質，恰在與實用性書寫和抽象藝術的比較中顯示出來。它與抽象藝術異質在於其始終不離『文意』，他與書寫異質又在於其追求建立在『文意』之上龐大而神聖的上層建築——『書意』。與抽象藝術異質的『文意』恰與文字功能同質，而與文字功能異質的『書意』又恰與抽象藝術同質。『文意』與『書意』構成了書法的特殊矛盾和特殊本質。無『文意』則無書法，無『書意』更無書法。」(註五)

面對「現代書法」，劉驍純認為：「當前活躍於中國書壇的現代書法，主要是現代風格的書法，即極力強化書意而又不徹底擺脫文意，極力張揚個性和對傳統規範的叛逆性的書法。反叛傳統書法的最終結果，必然要引起對書法賴以生存的基礎命脈——『文意』的反叛。」(註六)「現代書法」便是在這「文意」和「書意」間來回的環兜、辯證。「現代書法」追求類抽象藝術的「書意」，企圖在更高的藝術性(或曰「書意」)展現下完成當代同時也超越古人，然而最終所需面對的，還是脫開「文意」之後成不成「書法」的絕決。

曖昧、模糊、混沌、語意不明，似乎是「現代書法」創作者對脫開文意所採取的最主流態度；他們在似有若無的文字書寫下，將筆意往趨近繪畫原則的一方傾靠，「書畫同源」成為他們論駁的

傳統支撐與學術支柱。同樣地，古干的「現代書法」以變形的漢文結字作為佈局的主體，「文意」僅在似與不似之間幽微地鋪陳，讀與不讀都無妨，他著重的僅是一股書寫當下的氣息和情趣罷了。古干曾在國美館的一次研討會中，發表題為〈和為貴——現代書法之合和觀散論〉的論文，文中明白地揭示了他對書與畫間相關連的態度：「在原則上，現代書法，是書法又不是書法，是表現性水墨畫，卻又不是水墨畫。在現代書法中，書法即是繪畫，繪畫又由文字組成，但不是一般的形象字，而是意念中的書畫聯合體。她是一個開放的多元世界中的必然產物，或許可以管她『畫字』——這是中國人在書法和繪畫『分叉』情況下追求了一千多年的『書畫相通』這一審美概念的最終結果。」(註七)透過其文字，古干創作的中心主軸已是昭然若揭，是書是畫在他的作品中已然不是最至關緊要的問題，他的「現代書法」一定程度上往繪畫擺盪過去的傾向也不足為奇、不難理解了。

三、厚層肌理的綴彩畫書

古干似寫若繪、亦書亦畫的作品，套句「現代書法」論述者常用的話說，就是「具世界藝術的樣貌，又具有獨特的民族風味」，因此在西方社會有著高度的接受度，甚至以「中國現代的抽象藝術」(科隆博物館長施黛莉語)來形容古干的作品。從大英博物館於2003年所收藏的古干的《紅金時代》來審視，彷彿「木」(或林)的象形書法構成製造出林木間的蔥鬱感，中間位置上的揉紙皺擦和或藍或金的點灑，增添了畫面的豐富感，配上大片中國紅的底色，一股如同農曆春節的繽紛熱鬧和喜氣迎面撲來，那是我們所熟悉的年節氣息；但若仔細端想，類漢字書寫的毛筆書跡、仿灑金效果的噴點、正統的大紅代表色，這無一不是西方人眼中所熟知的「中國」，大英博物館的收藏動作底下呈現的是在一個西方人既成的刻板印象中對中國意象的傾慕。儘管如此，《紅金時代》無疑是件成功的作品，古干也透過藝術感染力啟迪了西方世界對中國書畫的瞭解。

古干受到西方人青睞者除《紅金時代》之類作品的被典藏外，作品《心連心》獲選為法國羅思柴爾德(Mouton Rothschild)木桶葡萄佳釀酒籤也是值得一書的榮耀美事。自1945年以來，羅思柴爾德紅酒開始每年挑選一位藝術家的畫作印製成當年黏貼於酒瓶上的酒籤，六十年來被邀選為「封面畫作」的藝術家多是藝術史上有頭有臉的人物，比如像勃拉克(Georges Braque)、馬松(André Masson)、達利(Salvador Dali)、亨利·摩爾(Henri Moore)、米羅(Jean Miro)、康丁斯基(Vassili Kandinsky)、畢卡索、馬澤威爾(Robert Motherwell)、漢斯·哈同(Hans Hartung)、培根(Francis Bacon)、達比埃斯(Antoni Tàpies)...，而古干在1996年成為羅氏紅酒有史以來的第一位、也是至今唯一的一位獲選的華人藝術家，此般的榮譽和成就已不能等閒視之，也非是一句「分享異國情調」所能輕易帶過的。古干的這幅《心連心》，是將以篆書和行書所寫的「心」字串連一起，疾書筆觸、墨暈渲染，敷以隨性的赭石彩和點點游絲線，複合出這幅輕盈幽雅、抽象意味濃郁的「現代書法」。

《心連心》、《紅金時代》都是繼《山摧》之後古干創作的典型「書/畫」風，在這些作品前，談論古干的「現代書法」是書是畫似乎沒有什麼重大的意義，要緊的是，古干重「意」，而且也的確完整了一種現代人對「筆意」的說法，見書亦見畫，我們或可將他的創作稱之為「畫書」(Picture Calligraphy)。古干早年的作品便已現對色彩的高度興趣，如《樂》(1987)、《興會》(1989)、《聞雞起舞》(1990)、《遠山》(1991)、《南朝四百八十寺》(1993)、《人世間》(1994)等，賦彩的方

式多在那些流轉的細線間，或以紅泥圖章滿蓋，或在細線框架間填色，既活潑又感輕巧，帶有與米羅同質的內蘊，十分討喜可愛。古干用色大有學問，以色彩學中的紅黃藍三原色以及水墨畫中的赭石和花青為最大宗。三原色是以科學手段析光淬取後所留存的基本質素，低限而純粹；赭石和花青則為古人歸結自然界色彩後所獨創的敷彩語彙，象徵著無機的山石和有機的林木，智慧且哲思。足見古干那狂怪瀟灑的筆調下，處處暗藏機鋒，若不經察覺便以為輕易，那便錯失了理解一位藝術家苦心深探多重文化質素的良機。

觀察古干畫書的發展進程，不難看出古干在創作材質的選擇上有愈見粗礫化的傾向；他早年在平面宣紙上所做的揉紙皺擦技法，某種程度應是為了製造線條劃過之後所出現的彷彿飛白的效果。如同出土陶俑、佛像等文物一樣，斑駁而粗糙的外表，往往容易勾動人們一種不經意便會墜入歷史時空的遐想；厚重而粗糙的肌理，在造形藝術中是一種情調和趣味的追求，也是素樸的人性質感的內在心靈投射。古干早年揉紙，後混用西畫的打底素材，製造粗獷的肌底，近年則改以極為厚實粗礫自製紙，作為創作的的基本素材；那些在自製紙上創作的作品，如《管他東西南北風·悠閑自得坐當中》、《一生二·二生三·生生不息》、《和》和《天上地下唯我獨尊》等作，厚塗濃郁雄渾，淡寫輕描秀麗，古干的繪畫美學跨度更高了，新素材的試驗將他的畫書向前再推進一步。

在當代書畫範疇裡，投身從事現代性改革者幾希，古干不過是其中之一例。古干並非獨步，他既不是先例也不是典範，但在他的創作歷程下，我們看到一位苦心鑽研之後贏得成果的典型。書法之難令人退卻，書法包袱之沈叫人無可喘息，「現代書法」的崛起有其必然之歷史成因，儘管爭議仍在，也儘管前衛的後浪已然翻越，但畢竟他們已經提供了一種學習的參照。古干式的博古通今，談書法論及抽象，去文意而回歸自身，從學術角度審視或許荒誕不實，但在創作的領域有何不可？異質而同構，本是人文發展中之必然。就讓學術的歸學術，創作的歸創作，歷史的歸歷史吧！至少，古干為我們提供了借鑑，指引了一條明晰的方向，朝著現代性邁步走去。活在當下，「現代人以現代人的感情作書，如此而已」。

註一：參閱劉宗超：《中國書法現代史》p.64，杭州：中國美術學院出版社，2001。

註二：節錄自金學智：《中國書法美學》（上冊）pp.143-144，丹陽：江蘇文藝出版社，1997版。

註三：見李思賢：〈當代·書法·新面向？！〉，收錄於《國際書法文獻展—文字與書寫》p.179，台中：國立台灣美術館，2001。

註四：相關文論可參考註三，或見拙文：〈觸探走向前衛與觀念的台灣當代書寫藝術〉，收錄於《「兩岸當代藝術學術研討會論文集」》pp.236-270，台北：國立歷史博物館，2004。

註五：劉驍純：〈書寫·書法·書象〉，收錄於洛齊編《書法與當代藝術》pp.14-15，杭州：中國美術學院出版社，2001。

註六：錄自劉驍純：〈危險的臨界點〉，收錄《古干三步》p.70，北京：華齡出版社，1996。

註七：參見《「2001 現代書法新展望」兩岸學術交流研討會—論文暨研討會記錄專輯》p.128，台中：國立台灣美術館，2002。



Research > Collection >

Collection online

The Age of Red and Gold

4/4 < >

Object type	calligraphy ?
Museum number	2000,1128,0.2
Title (object)	The Age of Red and Gold
Description	<p>Calligraphy, made of black and coloured ink on red-coloured paper. The paper itself represents China, its smoother area denoting the plains and the crumpled effect in the centre the mountains. Although the overall colour is red, its use has no political connotations: red is and has always been the traditional colour of celebration in China. The black characters make up the ancient form of the Chinese word for 'tree' ('shu'), with the smaller ones accompanied by dots meaning 'fruit' ('guo'); some of which have already ripened into an autumn gold, representing prosperity.</p> <p>Less ></p>
Producer name	Calligrapher: Gu Gan 古干 ?
School/style	Modernism
Date	2000
Production place	Painted in: China ; (Asia,China)
Materials	paper
Dimensions	Height: 93.4 centimetres Width: 120.5 centimetres Height: 103.6 centimetres (mounted dimension) Width: 130.6 centimetres (mounted dimension)
Curator's comments	<p>Barrass, 2002: "The Age of Red and Gold" marked the advent of the new millennium, celebrating the success of China's reform movement over the past twenty years. The title is not intended only to summarize China's achievements so far; it also expresses the hope that the country will enter a new Golden Age</p> <p>More ></p>
Bibliography	Barrass 2002 fig. 111 ?
Location	Not on display
Exhibition history	<p>Exhibited: G91, 'Brushes with Surprises', 30 Jan-19 May 2002 2010 12 Feb-15 May, Liverpool, Victoria Art Gallery and Museum, 'Strokes of the Brush'</p>
Subjects	calligraphy ?
Acquisition name	Donated by: Gu Gan 古干 ? Donated through: Gordon Barrass ?
Acquisition date	2000
Department	Asia
Registration number	2000,1128,0.2
Additional IDs	Ch.Ptg.Add.720 (Chinese Painting Additional Number)

There is no image of this object, or there may be copyright restrictions

Image service:
[Request new photography](#) >

Recommend



Château Mouton-Rothschild 藝術酒標- 1996



中國書畫家古干，1942 年生於湖南長沙。六十年代初，進京學習美術專業，中途因病輟學，但在首都謀得了一份差事。文革中，他被剝奪工作，下廠作印刷工人達十年之久。1967 年，在毛澤東去世及“四人幫”垮台後，他才終於重歸藝術。當時，他以極大的熱忱探索著在中國尚不為人知的康定斯基、克利及米羅等。

1985 年，他成為在北京舉辦的“現代書法展”的發起人之一，此後不久，他於 1987 和 1989 年兩次造訪德國，被西方所認知。1993 年，他在科隆舉辦了其作品的重要展覽。他如今居住在北京，是中國現代書畫協會主席。他的作品在中國及西方許多博物館都有展出，其中包括大英博物館和科隆的遠東藝術館等。

源自象形文字的中國書法，從公元前兩千年以來，一直保持不變。它集文字與藝術於一體，字義的形式有著恆定的美學要求。古乾在保持傳統的同時，作出了深刻的革新：他將色彩賦予書法，擺脫了平衡與傳統的限制，在畫面上增添了具有裝飾價值的印章。

現在，古干不僅被視為一位大師，還是其藝術的主要理論家（他於 1990 年出版了《現代書法三步》）。他的作品表明：書法可以是連接其祖國文化與西方抽象藝術的一座橋樑。

古干為羅思柴爾德木桐堡 1996 年份酒標繪製了一副由五個漢字構成的畫面，其色彩不同，筆劃各異，但都是“心”字。他將這有力而精巧的構圖稱作《心連心》，意指宇宙和諧中的真誠作為。

摘錄自 Château Mouton-Rothschild 官網

<https://www.chateau-mouton-rothschild.com/label-art/discover-the-artwork?lang=zh-hans>

古干汉字水墨作品《红金时代》再现大英博物馆

原创：王真 汉字艺术 2018-04-10



古干作品
红金时代 纸本设色 2000年 大英博物馆馆藏



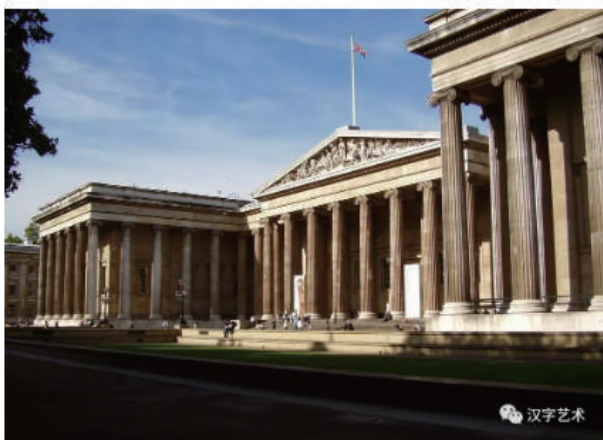
2017年11月8日，英国伦敦大英博物馆“中国和南亚馆”重新开馆仪式。伊丽莎白二世女王为该馆重新对外开放揭幕，并观看了馆藏的中国丝绸之路文物、玉器、瓷器和绘画等重点展品。英外交部经济和全球事务总司长布朗特、大英博物馆董事会主席兰特、馆长费希尔、英中贸协主席沙逊勋爵、前首相外事顾问鲍威尔勋爵等各界名流以及部分亚洲国家驻英使节等200余名嘉宾出席。



开馆仪式上，中国驻英国刘晓明大使与伊丽莎白二世女王亲切交谈。刘大使表示25年前，女王陛下亲自为大英博物馆亚洲馆落成揭幕，时隔25年再次为该馆修缮后重新开馆揭幕，充分显示出女王陛下对英国同中国以及其他亚洲国家开展文化交流的重视。相信该馆将为促进中西方及东西方文明交流互鉴作出新的更大贡献。伊丽莎白二世女王对此表示赞同。



1992年英国女王来访揭幕



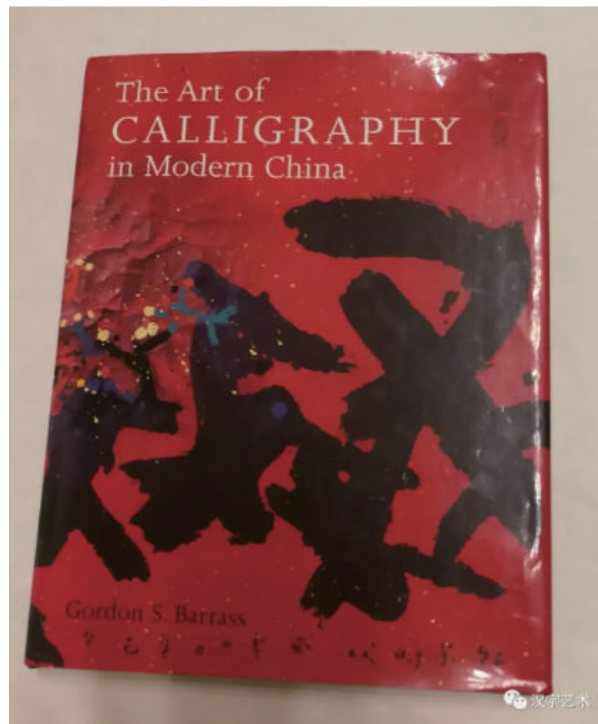
大英博物馆收藏中国文物2.3万件，是海外收藏中国流失文物最多的博物馆。1992年，在香港实业家、收藏家何鸿猷爵士资助下，该馆设立“何鸿猷爵士东方文物馆”（Sir Joseph Hotung Gallery of Oriental Antiquities），当年11月9日由女王揭幕。该馆为大英博物馆10个专业部门之一，收藏、保护、修复、研究、展陈来自亚洲等国的文物。该馆目前对外展出亚洲文物2000余件，其中半数为中国文物，年代跨度为公元前5000年至近代，展品包括石器、青铜器、玉器、瓷器、漆器、壁画、雕像等。2016年6月，该馆闭馆进行内部修缮并调整格局。2017年11月8日，该馆重新开馆，更名为“何鸿猷爵士中国及南亚馆”（Sir Joseph Hotung Gallery of China & South Asia），在原有展陈基础上增加了书法、绘画及丝绸等文物陈列，并展出了该馆新近收藏的中国当代玉器、漆器和瓷器艺术品。



在Hotung Gallery展厅中，白若思先生（Gordon S.Barrass）手指的这幅作品就是大英博物馆永久收藏的古干先生的作品《红金时代》，现场唯一的这件汉字水墨作品也是中国当代书画作品首次在此厅展示。

白若思先生曾在英国外交部工作，并于1970年派往中国从事外交工作，他亲历了中国文化大革命后期及改革开放初期的政治、经济、哲学变革，长期担任英国政府对华问题高级顾问，他也同时应邀为大英博物馆建立专门的新中国书法收藏。

经过长期的精心准备，2002年1月31日至5月19日由白若思先生策展在伦敦大英博物馆举办了“惊人之笔：现代中国书法艺术展”，古干、黄苗子、王冬龄、张大我、濮列平、张强、魏立刚、王南溟、莎本介等艺术家作品参加了此展。他同时撰写了与展览配套的英文专著《现代中国书法艺术》（The Art of Calligraphy in Modern China）一书。



2002年惊人之笔展的开幕现场



开幕现场上的参展艺术家濮列平（右2）



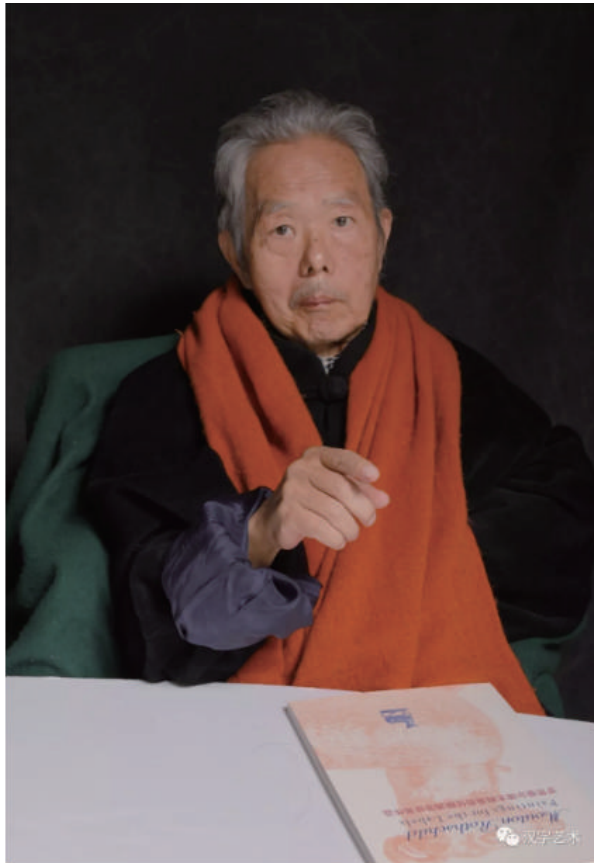
2017年11月重新开幕的Hotung Gallery展厅



汉字艺术



汉字艺术



古干

1942年，出生于湖南长沙。1985年策划了在中国美术馆举办的现代书法首展并参展。中国现代书法学会首任会长，中国美术家协会会员，世界书法家协会荣誉顾问，汉字艺术研究会顾问。作品曾被中国美术馆、大英博物馆、戴安娜王妃、英国戴安娜家族博物馆、罗斯查尔德家族、科隆远东艺术博物馆等收藏。1991年被列入慕尼黑、伦敦、纽约、巴黎版《世界名人录》。2002年与濮列平共同确认了“汉字艺术”概念。

点击进入



古干

[编辑](#) [讨论](#)

[+](#) [★ 收藏](#) [👍 141](#) [🔗 49](#)

古干 1942年生，湖南长沙人。现居北京。1962年毕业于中央美术学院中专，大学因病肄业。现供职于人民文学出版社美术编辑室。

中文名	古干	出生地	湖南长沙
国籍	中国	出生日期	1942年
民族	汉	职业	画家
		毕业院校	中央美术学院



古干图册

目录

- [1 简介](#)
- [2 出版](#)
- [3 个人作品](#)
- [4 作品评论](#)

简介

[编辑](#)

古干，1942年生，湖南长沙人，现居北京。擅长绘画、书法、书籍装帧。1962年毕业于中央美术学院中专，大学因病肄业。1975年到人民文学出版社工作。^[1] 1987年至1993年多次应波恩大学、汉堡美术学院之邀，讲授中国现代书法。现供职于人民文学出版社美术编辑室。中国美术家协会会员、中国茶禅学会理事、中国现代书画学会首任会长、世界书法家协荣誉顾问。书画作品七次获奖，曾在国内外举办个人书画展览。《西游记》插图为中国美术馆收藏。作品曾展出维也纳博物馆、科隆博物馆、美国、英国、日本、加拿大、香港等地。被中国美术馆、大英博物馆、科隆博物馆等收藏。



古干

[编辑](#)

出版

出版有《舞姿拾零》、《古干书法作品选集》、《古干书画》等。

著有《现代书法构成》、《现代派书法三步》、《现代书法三步》(英文版)。

主编《硬笔新华书法字典》、《佛教画藏》。^[1]

个人作品

[编辑](#)

谢稚柳1978年作古干新华立轴设色纸本

古干喂羊图立轴设色纸本

楼兰迷城(科隆博物馆收藏) 90×24cm 1992年

1901年袁昶乔柯古乾图并行书七言诗成扇水墨纸本

溥儒古干新枝镜心水墨纸本

古干友赠图立轴设色纸本

古干友赠图轴

谢稚柳1957年古乾红梅成扇设色纸本



古干

古干喂羊图立轴设色纸本

刘海粟1978年作古乾红花图立轴设色纸本

清代古干梅花砚

溥儒古干浮香图立轴水墨纸本

古干汉代画像石立轴设色

古干仕女立轴设色纸本

徐悲鸿1938年作古干秋色镜心设色纸本

何海霞1949年作古干灵芝扇面纸本水墨

古干《鸟岛历险记》插图四幅纸上线描、墨

古干天上红莲立轴设色纸本

宋文治陆俨少1955年作古干虚亭图行书录姜石帚词成扇设色纸本

古干1999年作心系日月丙烯识维版框

近代古干寒梅砚

近代古干寒梅砚

汤定之丁丑(1937)年作古干劲虬图立轴水墨纸本

项圣谟明古干蟠虬轴

古干1981年《飞龙全传》封面纸上水墨

古干山果图立轴纸本

古干1998年作觉心无碍亚克力木板镜框

黄胄古干箫声镜心纸本设色

作品评论

[编辑](#)

古干先生绝大多数的现代书法的最基本风格特征，是以高度抽象的、高度精确化的图象反映了一种相当深邃而又简约的文化精神；换言之，对于在其中展示出的与之等价的精神文化观念而言，古干先生的现代书法是解释浓缩化的中国文化思想一个又一个指号。所以，欣赏古干先生的现代书法，首先应当是一个文化释义活动。

"现代书法"发展至今，已有十六、七年的时间。在这期间，涌现出众多以"现代书法"为主要表现手段的艺术精英人物，而古干先生无疑是这场自1985年始，从本土文化方向上生长起来的旷日持久的中国现代艺术运动的乘蹏人

乐 66×99cm 1987年

物。古干先生的现代书法 古干先生的现代书法，可以说是超越文化隔阂的通感语言。

古干先生的作品虽然始终以中国的汉字为传情达意的载体，但由于他总是将他的创作活动置放于现代文化生态环境之中，所以，他总是能以现代人的眼光看世界，以现代人的心灵感应这时代纷至沓来的文化脉动。

德国汉堡美术学院教授布莱梅说："虽然我不识汉字，不能读出他作品上的文字内容，但古干书法作品的特点之一好像首先并不在读，而在品味其情趣，在于品味中国的情趣。过于具体倒没有什么好品味的了。"（见《古干三步》，华龄出版社，1996年第一版）在我看来，这正是古干作品首要的审美价值与审美意义，即：他的作品，是逻辑语言之外凭借视觉进行的神秘的精神沟通的媒介。



佛眼

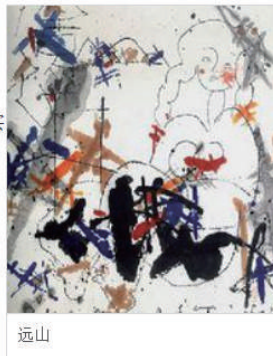
其次，他的作品除有着强烈的摄人魂魄的审美形式外，其作品的形式美在人们心理上造成的的联觉通感，可以使人们在审美愉悦中完成观念变革的洗礼——这是一种在艺术欣赏中完成的哲学顿悟升华。例如，古干先生作于1994年的《寿》，乍一看，此作仅仅是中国书法与西方抽象艺术形式美结合后的花样翻新，但实质上，此作可以看成是立足于中国古代《易学》天道观，将东方渊源久远的有机宇宙观与西方渊源有自的在人的生命过程中实现自我价值的观念进行语言学转向意义上的整合的产物。

早在20世纪末80年代初，古干先生即对中国古代的《易学》天道观有所思考，并将其思考成果用于艺术实践。中国古代的“易学”天道观，起源于上古三代中国人对探究人与自然的和协相处以及为探究人与人、人与社会和协相处而形成的黄老之学，它十分强调人的自然本性，认为人的赤子之心是最美的精神存在状态。

在古干的作品中，那种对原始文字寻求源式的表达，一方面表现出了充满欢腾的奇灵之态，另一方面则表现出一种自由奔洒的朴茂与生机，所以可以说正是这种对人类原初精神世界的回归，使古干的作品既找到了中国古代宇宙结构论的思维框架，又通过当代文化意象，完成了中国书法价值体系的重建。换言之，他再一次使中国书法进入了热情洋溢的生命之流，进入当下的中华文化的意义世界，因为他的书法艺术是从“人本”走向“文本”的。

现代派书法三步 古干在《现代派书法三步》中，开篇即说“夫书者，玄妙之伎也”，这是1600年前书圣王羲之在《书论》中给书法下的定义。古干先生还解释说：“老子说：‘玄之又玄，重妙之门。’此乃王羲之所谓玄妙之本也。玄者，幽远深奥之谓也。妙者，神奇工巧之谓也。”从《现代派书法三步》中，我们可以看到，古干先生所说的“幽远深奥之玄”、与“神奇工巧之妙”，实质上，是一个与前述“易学”天道观相关的哲学范畴。

这个哲学范畴应当有三个义项：第一，阴阳对立统一是天下事事物物发生、发展、变化的总规律、总原则，它制约天下事物的变化，使之呈不可重复性与复杂多样性（古干称此“外宇宙”）。所以，中国书法中的“玄”，即是以不变应万变、在万变不离其宗之中求和协的宇宙观和方法论的概括性语说。第二，人是万物之灵，人与上述“外宇宙”在行为方式与精神心理活动等方面，是通约同构的。所以，古干先生一再强调创作书法，要“近取诸身”，要“不妨把人生当字帖”（《现代派书法三步》，第124页）。



远山

远山 68×68cm 1991年

第三，古干先生认为，人的心灵本身也是一个自在的宇宙（古干称此为“内宇宙”），这个“内宇宙”可以生化出无穷无尽的审美变化——这实质上是古干先生立足于“易学”天道观，吸收了他所深究过的魏晋玄学关于“无”的学说，以及，他所深究过的魏晋般若学关于“空”的学说，并以此为前提，会通中西，进行跨文化整合的先决条件或者说是前提。古干先生在进行现代书法创作之时，已经对于“易学”天道观、玄学关于“无”的学说、般若学关于“空”的学说有所研究，尤其对由玄学发展来的“天人合一”观和“无中生有”论以及由般若学发展来的“缘起性空”观有专题研究。

在本质上，“天人合一”观、“无中生有”论以及“缘起性空”观，是以先秦黄老道家学说解释汉儒学说的产物。即：这是魏晋玄学结合先秦主流文化与刚刚传入中土的佛学涅槃学说、因明学说的产物。这些学说东晋（公元前317年—420年）以后渗透入中国书法、绘画、文学思维，再此后，形成了中国古典艺术创作中的“超以象外，得其环中”、“外师造化，中得心源”等思维范式。

这种思维范式首先要求艺术创作者进入忘我的凝神静思状态，然后，以意象思维的方式在审美心理时空再造一个理想化的意义世界。众所周知，人们的意象思维的路径，主要是通过无意识联想，即以所谓的“思接千载，视通万里”的方式，将过去所体验过的情感或情绪唤醒，升发出原型启发，完成创造性灵感思维。所以，所谓意象思维，即那些所谓“超以象外，得其环中”、“外师造化，中得心源”等思维范式对中国人的艺术思维的影响，首先是它为艺术家进行创造性思维开拓出一个进行心灵活动的虚拟的时空场，其次，它为艺术家进行创造性思维提供了筑基于上述思维范式基础上的具有“空”、“无”性质的方法论。



楼兰迷城

赏析 概要说来，中国书法是一个与时间、空间问题相关涉的并主要是与人的生命过程相关涉的行为艺术。在东晋至隋唐（公元581年—907年）间，情况即已如此。所以，就中国书法的本质而言，它特别需要艺术家进行创作时，必须借助空间意识在时间流程中完成从精神心理到行为操作互为呼应的变现。

古干先生在《现代派书法三步》中说：“当今信息时代为艺术家创造了优越于古人万倍的学习条件，我们有可能熔铸古今，化合中西。优秀的艺术家应将古今中外的可用知识输入自己的信息库，然后从哲学上、美学上、宗教上、心理学上、历史发展等方面作一番全方位的分析，将其各种信息重新排列，重新组合，重新构建出一种与我们新观念相吻合的载体——现代书法”。

他还认为：“现代书法，从最低的层面上分析，是拓宽书法创作领域；从高层次上分析，应是民族精神的一种体现。”从古干先生作于1989年的《兴会》、作于1990年的《金农造像》、作于1990年的《闻鸡起舞》，以及1992年的《步》、《极乐世界》，1994年的《开》、《和为贵》等作品看，早在80年代后期至90年代初，他即已经在跨文化交流层面，在其作品中，超越了文化差序，以及逻辑语言障碍，以抽象的可视形象进行了知觉指号编码，从而使人们对他的作品的指号的解释，构成与其指号可以共鸣的意谓。

古干先生在其作品中内蕴的指号编码，形式上是汇合中西艺术文化的跨文化构成，但在本质上，却是立足于当代中国文化景观中的语言学转向意义上的视觉变现。例如，中国书法本身是一种与时间和空间等问题相关的艺术，而一旦这种中国传统的具有时间、空间属性的艺术形式与西方现代艺术原理相结合，必然会导致中西艺术文化双向解构之后对视语言转向进行新立义等一系列问题的产生，所以，古干先生在自己的作品中，即特别注重对当下即时文化存在的研究与思考，他的《山林之恋》、《四通八达》等作品即是这种视觉语言转向意义上的产物。

在古干先生的知识系谱中，既有对中国传统文化的详尽熟知，又有对当前自然科学成果的关注。在古干先生的作品以及理论著述中，很早就表现出如下思想和观念：在新建立的量子宇宙学中，四维超球表示，宇宙三维空间是无边的，但它的“实时间”却有一个开始，这“开始”，便是中国道家典籍《老子》中的“一”，这“一”之前，则是那对当下存在的否定。

佛眼 64×64cm 1993年

新建立的量子宇宙学有一个崭新的结论，认为，宇宙在过去存在初始的类空曲率奇点，它使宇宙四维时空曲率极大，并导致所有存在，包括时间和空间都不复存在；换言之，装载在时间与空间中的一切存在的因果链条都会在类空曲率奇点观照下断掉，形成“冯冯翼翼、洞洞属属”（《淮南子·天文训》）般的混沌。而这“混沌”，即上述“一”之前的“无”。所以，在我们看来，古干先生作品中的那扑朔迷离的美感，正是他将他尽可能收集来的视觉文化资讯，经过心灵筛选，使之不再混沌，成为“名之为言，鸣与命也”（《春秋繁露·深察名号》），即通过赋义活动而成为被解释物的视觉变现。**创生理论** 古干先生作品中反映出的上述“无中生有”式的解构重建理论，属于一种创生理论，这种创生理论，无疑是立足现代科学人文视野，对中国传统艺术理论乃至哲学思想进行的当下观照。

爱因斯坦相对论理论的视野，海森伯格的测不准原理对追求静态准确与客观性的突破，歌德尔的不完全定理对任何理论体系无法自己证明自己假说性基础的学说，都会在古干创生理论变现的作品中，被有意无意涉及。所以，确实可以将古干先生的现代书法，视为人类超逻辑思维、超逻辑语言阻隔的通感语言，视为当下文化观念变革的启蒙。

最后，我们想说，古干先生的现代书法虽然是不需逻辑视读的**艺术**图象，但他的现代书法无一不是寄托于中国可视读的文字之上的。这是一个明智的选择。中国的文字，有所谓“造字六法”之说，即：
（1）以象征手法“视而可识、察而见意”的“指事”；
（2）以再现方式“画成其物、随体诘屈”的“象形”；
（3）以义符和声符相结合的“以事为名、取譬相成”的“形声”；
（4）以图标方式“以类合谊、以见指挥”式的“会意”；此外，还有“转注”、“假借”二法（此二法非造字法，而是用字法）。



古干画作(10张)

这就使得中国文字的“六书”系统，成为人类最古老的、也是最基本的信息符号体系，以它作为**艺术**创造的基本的资讯，无疑有益于将人的主观世界与客观外在的社会自然相联结，使审美主体在新的文化景观中得到新的统一，使这样的统一关照下的**艺术**，成为与包括人的心灵在内的当下的实有世界密切相关的“语说”之存在。

 百度百科内容由网友共同编辑，如您发现自己的词条内容不准确或不完善，欢迎使用本人词条编辑服务（免费）参与修正。[立即前往>>](#)