



您现在的位置： 书法艺术—> 东方思想

“文化书法”的语境与当代价值取向

2007-10-1 3:23:19 作者:王岳川

“文化书法”的语境与当代价值取向 ——王岳川教授访谈录

一 “文化书法”与中国身份

李彬：王教授，当下书坛对书法的冠名很多，比如现代书法、传统书法、民间书法、新古典主义书法、艺术书法、学院派书法、文化书法等等，请您谈谈“文化书法”是您在什么样的背景下提出来的？

王岳川：我提出的“文化书法”的文化背景，最主要的当然是现代性话语语境。无疑，西方的现代性改写了中国的文化身份，重塑了中国的文化景观。可以说，现代性成为中国一个很重要的文化症候，并使得中国引以自豪的传统性成为了问题。西方现代性进入中国后，强烈地影响了中国书法的自我价值判断，天下书法分成了零星的风格或流派。有传统书法、现代书法（主要从日本学到了很多诸如空间结构、视觉冲击力等等方面）、后现代书法（其特点是装置、行为艺术以及它的非汉字体系，甚至是反内容、反阐释的拼接游戏）、后殖民书法、学院派书法、民间书法、艺术书法、新古典主义书法等。其实，大多数书法流派都是跟着西方走，比如美术书法就很重视形式，按照西方艺术理论划分属于“形式主义”阵营。可以说，在现代性这一点上，中国比韩国、日本走得更加偏激，在质疑传统、拥抱形式中，中国传统资源大量流失。

在这种西化背景下，书法就出现这样一种情况——书法无文化，或书法反文化，书法不再审美，书法反审美。当书法走到这一步的时候，作为大众的老百姓、公众开始拒绝书法家，厌恶书法家，甚至从此拒绝书法。书法从影响中国历史进程，从过去的考举人考进士考状元的重要的考试退回到文人雅玩，退回到几个人的小圈子。书法广阔的社会基础正在消失，中国书法的文化共识正在破裂。理论界将中国书法最近十年称为“书法战国时代”，就是指一种很难统一、莫衷一是、分散离析、各自为战的局面。

中国书法在短短十年中，经过了传统书法、现代书法、后现代书法、后殖民书法、学院派书法、民间书法、艺术书法、新古典主义书法这样一个不断刷新的过程，之后的书法应该是什么呢？在中断了传统、消失了文化之后，书法应该是什么呢？这样的问题我一直在思考。因此，我尝试着提出一种侧重传统、侧重文化和侧重精神的“文化书法”，这与文人书法、学者书法有相似之处。提出了“文化书法”的理念之后，同范迪安先生、潘公恺先生、陈振濂先生进行了对话，他们也认为“文化书法”理念提出的方向是对的，但还需进一步的阐释和文化书法的实践。可以说，文化书法是对当前书法的一种文化思考，并在这种思考中不断完善自己，但它并不认为自己就是最终的真理，而只是表明一种可能性和方向性。

李彬：那么，又是什么促使您提出“文化书法”这一观点的？之前有没有人提出类似的看法？

王岳川：提出“文化书法”也不是凭空的。刚才也说了，这是我对中国当代书法流派的某些观察和思考的结果。我认为，多元书法有其失范、失根的弊端，但也为新的书法流派的产生提供了较为自由宽松的环境，比如艺术书法、学院派书法等等。那么，能否有一种“文化书法”呢？我想，从流派上说是可以的。当然，“文化书法”并不一定是流派，仅仅说明文化书法产生于多元的书法时代这一客观环境中。

提出文化书法，基于两点考虑：一是基于我对书法和文化的关系的长期思考。1993年我在《中国书法文化大观》里提出“书法文化”的概念，强调书法和文化的血肉联系。十几年后，我把这个词倒过来了——“文化书法”，强调文化对书法的根本性意义。二是受到“文化中国”的影响。哈佛大学杜维明先生提出了“文化中国”，“文化中国”一提出就变成一个国际性阐释中国的重要

命题。原来中国文化是中国大陆十三亿人的文化，而文化中国就扩大了它的内涵。它包括，说汉语的中国人的文化，说汉语的外国人的文化，说英语的、思考汉文化问题的人的文化，既不懂中文也不懂中国文化的而喜欢中国的旅行者的文化。这样就把中国文化由十三亿的中国人扩展到全球范围的十八亿人，扩大了中国的文化圈层。在这个意义上，杜维明消解了意识形态上的中国与西方的对立，而扩大了中国文化的内涵。所以，基于这些考虑，我认为，把书法文化转成文化书法，强调了书法的中国文化身份，这具有现实可行性。

二 “文化书法”的东方价值立场

李彬：既然是“文化书法”，那么文化和书法具有怎样的关系？

王岳川：这个问题可以从几个方面来谈，首先从语言上来说，“文化书法”中的“文化”是定语，“书法”是主语，它不叫“书法文化”意思就是说，它还是以文化来提升书法的品味。第二，从自身定位上说，文化书法也不想和任何像学院派书法、民间书法、艺术书法去有什么派别上的争论，更不是去取代什么。文化书法只是想提供一种书法大文化的熏陶、一种书法艺术的人格风范。文化书法使人们认识到书法所承担的东方形象，书法所体现的中华文化魅力，由此激发人们喜欢自己的文化和拓展本民族的文化精神。

从根本上来说，书法是一种文化现象，而非单纯的艺术现象。在古代，从来没有单纯的书法家。也就是说，所有的书法家都是大学问家和大学者，如王羲之、颜真卿、苏轼、赵孟頫等等。而且在20世纪，许多大书法家也都是文化大家，比如沈尹默、林散之、文怀沙、季羨林、启功等。可以说，书法和文化具有天然的非此不可的关系。因此，文化书法认为书法是艺术更是文化，文化是书法的根本和地基，这构成了文化书法的价值出发点。如果一写字就想获奖，一出手就想拍个好价钱，一创作就利欲熏心地要拿到什么黄金白银，那出发点就彻底错了。写书法，就是要在淡淡的心境下，朗朗的氛围中，幽幽的书香中，感受心性的郁勃之气，感受一种生命的诗意气氛。谁也不敢写一些国骂书法或乌七八糟的书法送人，这意味着书法除了形式之外，肯定还有一个不可动摇的东西，这个东西就是文化。书法和文化是彼此相关的，二者具有互动性和互通性。

文化书法通过文化沟通了与传统的联系，也通过书法本身连接了现实和未来。因此，文化书法既有深厚的传统文化支撑，又具有丰富的当代魅力。文化书法力图较好地处理自身与传统的关系，去充分地继承书法的文化传统，并在此传统上有所创新，不是一味标新立异，而是勇于做文化的担当者和传承者。

李彬：提出“文化书法”这一重要观点后，王教授一直在阐释和丰富其内涵，您能否在这里对文化书法的内在本质做一概括？文化书法又是如何坚持自己的本体立场的？

王岳川：文化书法是一个开放性的概念，标志着东方文化的身份。书法是文化的，不仅指文化是书法的指纹，也是书法的深度的保证。东方和西方艺术门类中都有文学、美术、音乐、舞蹈、电影、建筑，但是书法是东方艺术所独有的，在这个意义上可以说，书法是向西方证明和体现中国形象的东方代表性的艺术形式。因此，书法具有无尽的前景，我们一定要把中国书法输出而世界化，使之成为世界的第七艺术，让西方艺术和东方书法一样具有世界性欣赏特性。文化书法不想成为西方二流艺术的模仿，也不认可西方中心主义的审美趣味和艺术风尚成为人类唯一的欣赏方式的想法和做法，而是要重视东方文化和西方文化重新组合之后而生成的一种新书法。

第二，文化书法不是为了技巧，或者以技巧为目的，而是在获得技巧的同时获得“克服技巧的技巧”。文化书法把精神修为看作书法的出发点，强调回到原本的“书者，心画也”，不是“书者，钱画也”。古人说“书者，散也”，就是说，书写时，要放开心胸，精神和心态处于一种自由烂漫的心境中。如果襟抱拘谨而患得患失，想到太多的蝇头小利，就不可能写出大气的好作品。为什么书法家饮酒微醺时，下笔有如神助而出现意想不到的好作品？王羲之的《兰亭序》、张旭《古诗四帖》、怀素《自叙帖》等皆是如此。因为，酒是一种把人的意识和现实功利松脱开来的绝好触媒——话是开心锁，酒是开心药，它就可以打开自己的心锁。所以，“书者，散也”，必须散开襟抱，一个追逐于名利的人是写不出好作品的。

第三，文化是一种道的载体。文以载道，书亦载道。书法是文字的审美化，它传达出精神的光辉——大家都喜欢在家中挂“厚德载物”、“淡泊明志”等文化经典语句，很少挂“赚钱”、“赚大钱”之类的东西。书品与人品紧密相关，哪怕有人的字写得很好，好得一字万金，只要发现这个人品行有亏，人们马上就会取字下墙。当然，历史上“因人废字”，“因人废文”这种情况不多，因为艺术除了德（道），还有相对独立的艺术形式。我只是想说明这样一个问题，书法在人们心目中的分量是很清楚的——好就是好，不好就是不好。文化书法强调德（道）与艺的统一，这是艺术的至善境界。那些反道、违道、失道的书法可以一时，绝不可能一世。

文化书法有鲜明的东方价值立场，保持对这个时代的参与意识，这使得“文化书法”必得要纠正时尚书法的“十个主义”：一是书法唯技术主义，二是书法唯美术主义，三是书法唯精英主义，四是书法唯视觉主义，五是书法唯本能主义，六是书法媚外主义，七是书法消费主义，八是书法拜金主义，九是书法部落主义，十是书法市场主义。把这些都悬搁和纠偏以后，剩下的就是“文化书法家”需要做的事情：坚持文化书法对人的塑灵性，在文化的气息中让书法回到书法，让书法成为书法，让书法就是书法，书法不要叠加那么多世俗的东西，更不能叠加反书法的东西。

三 走近经典与走进魏晋风骨的新世纪走向

李彬：您特别强调文化书法对传统的继承和创新，并且最近又提出了“走近经典”和“走进魏晋风骨”，其意义是什么？有何具体的思考或者进一步研究的步骤？

王岳川：文化书法特别强调对传统的精神传承和文化创新的同一性，尤其强调“走近经典”。走近什么就同时意味着远离什么和走出什么，“走近经典”就是要从一个世纪的文化虚无主义中走出来，从主体性的误区——小我一己的狂妄中走出来，远离虚无与小我，走近中国“书法经典”，对“书法经典”保持尊敬并加以传承，对“历史辉煌”的时代加以接气并重新阐释。我最近欣慰地看到书法界有朋友提出“激活唐楷”，有一定道理，我也提出：“文化书法”的第一步就是倡导发现“魏晋书法风骨”，使之成为今日书法的精神资源和文化地基。

在中国书法史上，魏晋书法前所未有地充满强烈的个人生命气息和饱含生命体验的个体精神。近些年来，书法界将眼睛盯着明清乃至民国时期的书法，在商业层面，更注重其拍卖价值，从而将书法与金钱的关系更为刺目地凸显出来，在艺术层面，片面抬高“怒笔木强”、“武夫桀骜作气势”的强悍怪诞书法，而遗忘了更为经典的魏晋书法韵味及其文化精神传统。我认为，当代书法过分的商业化和怪异化是值得反思的。文化书法的精神价值取向注定了要将传统具体化凝炼化为流动的生生不已的新传统，因此注重“走近经典”就在于呈现中国书法文化自觉时期的魏晋情怀、魏晋精神、魏晋风度、魏晋风骨。魏晋是中国书法真正觉醒的时代，由汉末天下大乱开启的魏晋时代比任何一个时代都更能让人体会到“生年不满百，常怀千岁忧”的生命体验，而魏晋书法也正是个体历经艰辛坎坷之后的生命精神和艺术气象的整体提升。狭义上的魏晋书法指曹魏两晋，广义上的魏晋书法则包括魏晋南北朝。所以，文化书法所追求的书法气象风骨既包括了魏碑的方正雄强，也包括了晋帖的萧散通脱的风度。可以说，优雅的“晋韵”与含金量很高的“二王笔法”已然成为中国书法的格高韵深、直观玄远、生命体悟的代表，“魏晋风骨”使得书法成为人寄情抒怀的精神慰藉和追求高远人生理想的文化载体。

正惟此，文化书法强调在书写中融入自身生命对文化的理解，在书写中展现强烈的自我人格精神投注。书法因此成为涵养性情的一种重要方式。简淡流美的书风带来的是新的生命境界，不滞于物的人生才是破除消费主义迷障的绝好方式，这也是文化书法特别强调魏晋风骨的原因。文化书法从书法自觉和生命自审的魏晋时代寻找文化基因，将魏晋风骨作为一种审美风范整合进今天对文化传统的延伸中。文化书法重视个体生命时间意识中无所依傍的行云流水之美，重视蕴含深厚传统的文化修养对人与艺的双重提升，重视个性人格精神与艺术形式的统一，从而使文化书法在当代具有创新的文化潜力和生命魅力。

李彬：“走近经典”与“走进魏晋风骨”可以说是文化书法精神追求的鲜明体现。那么，除了这种精神追求之外，文化书法有没有自己的创新性的风格，以区别于民间书法、艺术书法等其他书法流派呢？

王岳川：这个问题其实关系到文化书法如何定位的问题。文化书法自身有两个定位，一个定位是，文化书法是一种理论的思考 and 精神的探索，强调“生生之谓易”，强调“走近经典”、“走进魏晋风骨”，张扬传承不息固本创新的精神，它反对书法山头主义，强调书法文化视野中的大书法观。在这个意义上，文化书法不是书体，也不仅仅是书风，它更多的是对书法提出一种文化铸灵性的要求。同时，文化书法反对一切人为的做作，反对一切拼凑的书风和泥古不化的书风，强调书法的精神生态平衡和文化生态平衡的东方特质。

那么，另一个定位是，文化书法有其相应的内容和形式，有它的审美的风尚和基本的风格要求。这种风尚和风格又是在文化、经典中提升、提炼出来的。文化书法写的所有内容，严格上说都要求是真正代表中国文化的经、史、子、集的内容。但是今天一些书法家所写的内容大多是那些太过烂熟的诗句。而在形式方面，已出现了非文化现象的唯形式主义的书法。

文化书法旗帜鲜明地要求内容与形式的统一，主要有以下几个方面：

一是文字的正误，强调对古文字的严格要求和书体的严谨把握。二是要求多写经、史、子部的内容，不能仅仅写集部中那些耳熟能详的诗词，而尽可能写包括《诗经》、《尚书》、《礼记》、《易经》、《春秋》五经在内的中国文化经典中的好的警句嘉言，用篆书、隶书、行书、草书去展现博大精深的中华文化。三是贯穿中庸之道精神，书法的阴阳节奏、计白当黑、虚实相生，都蕴含了显明的中庸之道。很多人还抱残守缺认为中庸不重要，这是对国学完全误读的结果。四是诗词的平仄、格律、音韵问题。我每次看书法家写字，尤其是写自作诗的时候，大多平仄都有问题，很多人没有过这一关，缺乏基本的文化训练。当然，能写自作的诗词已经相当不错，因为创作自作诗文在全国的书法创作展中所占比例不到百分之五，但不能满足于于此，而要精益求精，要更上一层楼。书法的形式技法有难度但好解决，而内容精神方面很难，需要不断地修为才能得到提升。

四 “文化书法”的大学意义与世界性价值

李彬：您是北京大学的教授，能否以北京大学的“文化书法”为例，谈谈综合性大学对书法的发展有什么样的促进作用？大学书法教育的当代意义是什么？

王岳川：“文化书法”是北京大学的特色。北大书法强调的不是技法，不是在技法上和其他的院校进行博弈，而只是想在书法的艺术高端上叠加文化气象和具有国际影响的大国气度。换句话说，北大强调的“文化书法”，注重在获得技巧、解决技巧的同时，更多地重视技巧背后的文化根基。书法不是以获得技巧为目的，而是应该努力获得超越技巧之上的价值本体。

文化书法强调北大文化资源和北大担当的文化任务。文化书法是大学书法教育的纲领，意在恢复传统中有生命力的经典仪式、生活方式和书法感受方式。文化书法代表综合性大学特别是北京大学的教学纲领，让北大书法的创作与教学更适合自身的特点。

书法在中国文化的重新崛起中，已经超越了一般美术层面的有限意义，而具有了中国文化形象的象征意义。北京大学书法研究所提出“文化书法”，讲究书法与道家、书法与儒家、书法与佛家、书法与经史子集、书法与琴棋书画等的深厚关系，并由此显示

北京大学的文化底蕴与精神风采。北大书法将以北大的哲学、历史、考古和中文为主，以沉淀学生的文化基因为主，同时举办一些讲座和辅导，提高校园文化，提高大学文化。

北京大学重视“书法文化”的研究生高端教育，并将这一“书法新理念”推进到国际书法领域。计划筹备中国、韩国、日本、新加坡和美国等地的大学书法展提名展。同时，北大很重视青少年的书法素质教育，注重书法文化资源对书法艺术品格的提升，激发青少年爱好书法、珍惜书法，以此来弘扬书法文化精神，无疑对新世纪中国书法的世界化发展具有深远的意义。

李彬：文化书法强调文化内涵和东方元素，那么以文化为根本的文化书法在当代具有什么样的世界性价值？

王岳川：书法与世界的关系越来越紧密。中国书法具有悠久的历史，东方书法在全球化时期遭遇到了前所未有的危机。首先是硬笔取代了毛笔，然后是电脑取代了手写书法，包括各类硬笔书法和毛笔书法，使得今天的公文、写作、论文、通信都被电子邮件、手机短信、博客、网络的规范电子文字所取代。而且，国际上对书法的理解有限。国际上的中国书法数量不足，层次低，质量差，严重影响了中国书法的国际形象。同时国际书法的审美共识还未建立，东方的笔墨韵味在逐渐消失，取代它的是西方的艺术和西方的趣味，因此就出现一个问题，人类的思想正在被西方的思想完全占领，东方思想正在退出。但西方的趣味不能完全成为人类的趣味，东方的趣味也并非都已彻底消亡。今日中国随着军事、科技和经济的高速发展已经到了一个前所未有的崛起时期，这个时期也是中华五千年文明发展中相当辉煌的一个时期，而随之文化创造也到了一个急需整顿、急需反思、重新崛起的阶段。

现在，韩国对书法非常重视，韩国到处都是书法的研习班。韩国人认为，晚上只有在临摹中国古碑文的时候，才觉得和古人心心相通，如同做了气功一样，一身的疲劳马上消失。这说明东方的书法的精神魅力。日本更是这样，小学、中学必须学习和考试书法，几乎人人都会写书法。日本、韩国的教育体制对书法很重视，民间有极大的热情。但日本书法一味走向现代书法，也有其偏离传统的弊端。走向现代的日本现代书法在面对西方的时候挡在了中国经典书法的前面，对此，“文化书法”如何正视日韩书法的挑战，传播中华传统文化，任务迫切而重要。

文化书法有远大的书法形象塑造的抱负，就是用中国刚健清新的生命线条去修改整个人类的视觉欣赏方式。西方的艺术欣赏方式曾深深影响了东方，那么在新世纪，以中国、韩国、日本为主的东方书法也应该去修改人类的欣赏方式。今天，北京奥运会徽使用了中国印章，奥运会徽下面的年代是用书法书写的，这就是在告诉世界：毛笔有它不可替代的魅力。中国文化的世界性正可以通过书法这一桥梁向海外传播中华文化，让西方人更多地体认中华文化。换言之，文化书法的意义并不仅仅在中国范围内，它将重新思考文化与书法、书法与世界、世界与精神生态的内在联系，从范畴、概念、命题、形式、方法等方面提出自己的书法观念、书法形态、书法审美风尚，以此丰富世界艺术和文化，促进东西方的充满善意的对话。

文化书法特别重视书法的国际战略和国际文化大视野，不是将书法看作一个小圈子、小区域的把玩之物，而是看作世界的共同精神财富，看作是有益于世界的精神清新剂和灵魂净化剂。因此，作为世界书法的重要区域，东亚的书法家、书法教育家、书法理论家更需团结合作。我想，不久的将来，东方文化的世界化与书法文化的世界化终将到来！

李彬：谢谢王教授接受我的采访！

上一篇：[“先进文化”与“当代书法艺术”精神](#)

下一篇：[文化书法 艺术书法 商品书法](#)

版权所有：北京大学书法艺术研究所 Copyright © 2006

电话：010-62767586 传真：010-62767096 邮编：100086 E-mail：pkushufa@126.com