



北大書法藝術網

<http://www.pku-shufa.com>



| 网站首页 | 书法所概况 | 新闻资讯 | 东方思想 | 北大书坛 | 燕园书法 | 学者书法 | 海外书法 | 高校书法 | 传统现代后现代 |
| 书法文化 | 研究生园地 | 诗书画印 | 碑帖文房 | 教学招生 | 历代书史 | 书法视频 | 书法各界 | 书法论坛 | 联系我们 |

您现在的位置： 书法艺术—> [研究生园地](#)

当代中国书法文化问题与走向

2005-4-13 10:45:07 作者:

时间： 2003 年 11 月 9 日

地点：北京大学王岳川教授寓所

人物：王岳川（北京大学中文系教授、博导，北大书法所副所长）

记者（《书法导报》编辑）

记者：北大书法艺术研究所于 2003 年 11 月 8 日成立，就此本报记者到京就中国当代书法文化发展与走向问题，向同北大书法所常务副所长王岳川教授进行了一场采访。

在近现代中国文化转型中，中国书法艺术处于边缘化的地位，以至于现代书法包括现代书学没有建立起近现代中国书学审美传统。20 世纪 80 年代，当代书法的复兴确立了书法的主体地位，书法逐渐融入当代文化主流，“书法热”与“美学热”的并兴，成为 20 世纪 80 年代文化艺术界一大景观。进入 20 世纪 90 年代，随着文化界“思想家淡出，学术家凸现”的学术转向，书法理论界也发生了由美学到史学理论的转向。从而史学至上、史料至上成为这个时期书学界的主导倾向，而书法理论的人文性、思想性、审美性、现代性问题却被严重忽视了。请问在一个书学整体的框架中，艺术理论应该占什么位置？

王岳川：在近现代中国文化的转型中，古代的书学书论和书法的中心地位受到了挑战，原因主要是两个方面：一是传统的“手写文明”遭到了“印刷文明”的挑战，尤其是西方印刷文明在文艺复兴之后迅速兴起并进入中国，现代印刷术使得普通平民也能读到经典和文献，学术开始走向平民化。二是在古今、中西这两个维度中，由于在 20 世纪初近现代中国文化转型的过程中忽略了“古今之争”问题，而主要集中在“中西之争”问题上，所以中国文化相对于西方的强势文化就自然处于边缘地位。在这个过程中，作为中国国粹的书法，作为古代“三不朽”中的“立言”不朽的书写方式受到了前所未有的挑战，书法学被现代文史哲学学术体制边缘化了。书学的实用功能即书写被印刷术和现代传媒所代替，而书法的艺术性没有得到充分的体现，所以说中国近现代书法书学没有建立起书法审美的传统。

进一步看，中国现代书法和书法学是否建立了书法审美传统，这个问题比较复杂。现代书法是指受到了日本少字数派等影响，同时受到西方现代性艺术夸张变形而后出现的非传统性的书法。现代书学用的是西方的理论构架，也就是说，它不再是用中国传统的经史子集的言说方式或诗意感悟式的方式，而是以现代西方体系性论文的方式，即那种逻辑明晰、二元论辩的话语方式。这种现代学术体制和书法审美传统发生断裂是必然的。书法审美传统是一种点悟式、感悟式的审美传统，因而又可以称为书法“审美主义”。但是在西方美学建立起来以后，作为一门“感性学科”，它的作用是纠正唯理性主义的偏颇，使之能够建立新的人的全面发展的和谐指标。仅仅谈现代书法包括现代书学当然不可以建立起现代书学审美传统，因为它是一种理性甚至唯理性的传统，而审美主义的传统却已经被中断。

20 世纪 80 年代，当代中国书法的复兴确立了书法的主体地位，书法热成为一个全民文化景观。这个“热”是长期以来由于政治挤压和排斥了艺术，使得书法复兴——从边缘走向中心的使然。可以说，80 年代的“美学热”和“书法热”是另一种方式的“人性复归”——是人们在经受了政治迫害之后的痛苦反省，同时也是人们远离政治的一种感性复归的表征。美学热是人的主体性热，是人的感性热，也是人的自我回归热。书法也是这样。但是还有一个很重要的问题，那就是人们在政治迫害之后还心有余悸，因为书法的意识形态性要弱一些，因此人们在书法的技法中玩味古典、出入古今、展现当代，获得一种自身的审美意识和艺术表达的完满。

至于学术界“思想家淡出，学问家凸现”的转向，同样影响书法界而发生了由美学到史学的转向。尽管这可以看成是对 80 年代的美学热的一种转型，或者是另一层次的一个补充，但如果过多地认为思想家之思是空疏之学、无根之学，而学问家才是真正的学问，则又回到了晚清学术或者是乾嘉考据之学的老路上去。在我看来，思想和学术二者并不是非此即彼的关系，而是亦此亦彼、或此或彼、相互补充的关系。也就是说，从政治中心主义走向了审美中心主义，现在又走向了学术（史）中心主义，这个转向说明了中国学问一步步远离了政治，远离了理论，远离了意识形态。这是它正面的一面。但是另一方面，政治是逃避不了的，意识形态总是在学术上若隐若现地闪现，理论永远是学术的灵魂之所在。回避理论不是办法，仅仅回到史料，从一些小的问题和材料中获得自己安身立命的玩味空间是不够的。今天，受重视的学问家当中，哪一个学问家可以和政治完全脱离？学术、思想总是徘徊在政治、学术、社会之间。如果丧失了社会、现实，丧失了现实的问题意识，甚至丧失了政治高压下清明的批评意识，这样的学术只是饴苴之学、心造之学，不具有现实性和未来性。它尽管获得当下自身灵魂的安眠，但只是成为知识分子或者说部分知识分子逃避现实，逃避社会，逃避思想冲突和对话的一个潜台词。

至于书法理论的人文性、思想性、审美性、现代性问题被严重忽视这一倾向，确实值得重视，同时问题也需要被重新提出。在书学整体的框架中，理论占一个什么样的位置呢？书学作为一门学问当然是一种学术也是一种思想。中国历代书学理论注重书法的形而上问题清理，将中国书法定位为一种哲学，看作是中国艺术哲学中的精粹，是中国人存在的生存方式。这构成了存在哲学意义上的书法学体系。同时，书法学还注重审美层面的问题，包括章法、笔法、结构、书法史的考据发微、思想史和书法史之间的若干连带关系等。当然，还包括最基本的欣赏、鉴赏和书法技法问题。我认为，艺术理论对整个书学来说具有重要的参照价值和理论滋养价值。尤其是当代西学理论，现代性的理论，不管它正确也罢，是欧洲中心主义也罢，或者是错误的是后殖民的对东方加以排斥挤压和兼并的后殖民策略也罢，我们都不能回避西方的现代性和后现代的艺术理论。它只能作为中国书学整体构架中的一个文化参照系。我们可以吸收其中的精华部分作为书学理论现代转型的重要理论资源，批评其中的错误成分，警醒我们关注思想理论“自我”和“他者”的文化关系。

记者：在现代艺术理论中，文化研究审美研究构成大端，请问在艺术理论界是否存在学术与思想的冲突？如果有的话，是怎样对待类似的问题的？

王岳川：在现代艺术理论中，文化研究和审美研究这个问题要两分。在今天，文学已经泛化为文化研究，原因主要是在于文学本身分两个层面，一个是精英文学，一个是大众文学。精英文学在全球化、世俗化和消费主义的浪潮中日渐处于边缘，在处境艰难中自担担当坚守自己的价值信念。而大部分人随着大众文化是推进，普适化的消费主义策略以及人们对现实安身立命的温饱性的解决，开始出现享乐主义趋势，沉重的肉身成为追逐的中心，城市社会进入了感性的享受主义阶段，世俗的大众文化压倒了精英文化。这个时期的大众文化和文化研究是一种泛文化研究，它并不研究精英文化。而审美研究也从美学研究变成了审美大众文化研究，关注世俗化方面。艺术理论界存在的学术与思想的冲突都属于精英文化方面，与这类大众文化研究关系不大。

我坚持认为，理论界尤其是书法理论界，不仅要关注肉身化的、大众文化的、世俗化的、消费主义的那类书法，同时更应关注怎样为人类起码是为“汉语文化圈”创造出全新的具有中国气派、中国风格和中国形象的东方性书法，而不是仅仅沉醉于所谓的大众文化、消费主义的把玩。对理论界而言，重要的是对现实的穿透、对现状追问、对问题的批判。种批判精神永远是人文知识分子的应有之题。

记者：书法理论的“现代性”体现在哪些方面，您对当代书法的基本估价如何？

王岳川：这个问题非常大，我只能作一简单的回答。书法理论的现代性和文学理论的现代性或者美学理论的现代性，属于基本类型相似的问题。问题集中体现在“传统性”的中断上面。我们在研究现代性的问题时，有四个维度不要忘记，这就是古、今、中、西。“五四”的盲点在于把“古今思想价值冲突”转换成“中西政治经济冲突”。“古今冲突”转换成“中西冲突”之后存在一个问题，这就是把中国完全自卑虚无化，在中国“救亡”“启蒙”的双重变奏中认为中国传统完全失败，只以胜败论英雄。而西方的胜利使得西方变成了我们可以仰视崇拜的一个“现代神话”，这个神话存在于“东方想象”当中。于是“全盘西化”（陈序经）出现了，“充分现代化”出现了（胡适），于是废除汉字的说法出现了（钱玄同等）。如果全盘西化中废除了汉字，那么“废除书法”只是时间问题了。

中国军事上的战败导致政治体制上的腐败，也连带着文化上的颓败。在这种情况下，中西之争变成了“五四”时期的一个显在意识，而这个显在意识是存在问题的，因为它把西方变成了人类的未来，变成了中国乃至东方永远崇拜的一个“终极形象”。这样使“中西冲突”的结果变成了中国全盘模仿西方、全盘拿来主义盛行一个世纪的基本出发点。但是可以注意到，西方马克思主义在二十世纪上半叶，一战二战期间已经开始对西方现代性问题加以批判，而西方的后现代主义在二十世纪五六十年代后在文化方面全盘清理“现代性谬误”、“现代性陷阱”、“现代性弊端”、“现代性盲视”。一些人没有注意国际性最新学术动态，因而中国现在还有不少人在加强“中西之争”，有些人把现代化等于西化，把西化等于美国化，认为只有全盘美国化，只有全盘把中国文化虚

无掉被殖民掉以后中国人才有救。这种说法是非常错误的。如果说在“五四”的那种“启蒙”与“救亡”时代尚可原谅，那么二十一世纪全球化语境中的盲视就是不可原谅的。

今天，我们应该重新注意到这样一个问题，“中西之争”问题中的虚假成份很多，是中國人在战败以后无路可走时提出的“过渡”问题。真正的问题是“古今之争”，也就是说，人类不管是美国还是欧洲，不管是亚洲还是非洲，他们所面临的共同的问题是——当代价值伦理、审美情趣和心性怀抱与传统的整体中断和彻底沦落，与传统的“价值中断”造成了人类永远从零开始，把过去创造的巨大的传统精神财富和物质财富以及人类巨大的价值和本源全部否定掉，从而使所谓的“追新逐后”的“创新”就成为否定传统的“抛旧”，抛旧的结果使得人成了无根、无源、无本之人，于是回归、回家、寻找故乡的精神家园的流浪，成为人类精神生命的真实写照。

“古今之争”强调不要完全屈从于今天之西方，也不要完全膜拜古代制度，更不要走向“新就是好”的偏狭之路，而应该在新的历史语境中“整合古今”——将人类一切时代的创造和有价值的东西整合而成新人类的精神财富。换言之，“古今之争”这一重要问题的意义在于：在“古今之争”中，它悬的最高的目标不是西方，不是美国，不是欧洲，而是人类性和世界主义！他要追问人类未来应该朝那个方面发展？人类发展的最高标准是什么？人类发展的艺术境界、生命境界、人格境界和天地境界、终极目标是什么？那就是全人类所有文化当中的优秀成分的整合，这构成了当代和未来的新文化。这就是吸收古代，立足今天，展望明天的人类主义和世界主义的要义。

同此，书法理论的现代性，应该是包括中国书法理论的传统性、现代性和后现代性整合性的整体理论，它意味着对传统的审视和重新阐释，对现代性的批判和吸收，对后现代性的展望和警惕。任何单方面的强调“中西之争”的说法都不再具有合法性，任何单方面强调现代性的建立都依照的是现代性的文化霸权理论，任何现代性的权力话语无限的无边界的扩张都是违法了新世纪人类多元对话原则的。当代中国书学，一方面不要完全西化，不能把中国传统书学完全现代化，变成所谓现代后现代书学理论。这样做的结果是阉割了中国传统，同时也中伤掩盖了传统的東西。其实，中国书法传统中有相当多的东西在生态文化、精神生态文化批评阶段应该对整个世界有所滋养作用。不妨在后现代多元文化时代，在质疑了现代性的谬误之后，尽可能地把人类从古到今所有的文化整合为新的文化。

记者：当代书法的现代性焦虑主要体现在传统与现代的对立竞争中，那么，在全球化的文化背景下，如何看待书法的现代性和传统性的矛盾，又如何能在保有民族性的前提下获得世界性的审美意识？

王岳川：这个问题与上面的问题相关。当代书法的“现代性焦虑”体现在传统与现代的紧张对立当中。我刚才谈了，传统与现代的对立是一个真命题和真问题，但这个真问题不是要消解传统、毁损传统去迎合现代、怂恿现代的世俗化肉身化。相反，应该把传统中好的东西看成现代可以续接的价值和可发掘精粹，值得全人类共同受益，传统中腐败的、僵化的、死亡的、保守的东西应该切割掉和埋葬。

传统与现代的紧张对立是现代性的二元对立造成的，在后现代的多元文化中，在圆桌对话多声共鸣中，在巴赫金的“对话理论”中，传统与现代的紧张冲突转化为传统与现代的资源共享。在全球化的文化背景下，书法的传统性和现代性的矛盾是中国学者需要认真对待的一个问题。但这个问题分成两个层面，一个是在全球化背景下，是否中国书法一定要变成被西化掉的东西，我认为是绝不可以的。解决书法传统与现代矛盾的办法只能是：找到西方或者是其他民族可以欣赏的具有人类共同性的审美形式，比如说空间张力、视觉冲击力、抽象变形，如铁划银钩的干劲清纯、枯笔渴笔的高古和超越都可以为人类所用。并不是那些脏乱差的、狂躁的书法才是现代的吸引眼球的東西。一种完整的生态美学观，可以欣赏火山喷发式的壮怀激烈，也可以看到明月清风的凝练澄净，可以看到“子在川上曰：逝者如斯夫”的对天地时间的感悟，也可以是在流水落花中倾听到黛玉的对生命迁谢微吟。我认为，在获得世界性的审美共识的形式框架中，注入中国文化的民族精神和东方魅力，是中国传统向现代转型、现代向传统回归的必由之路。

记者：您非常注意书法的文化表象问题，认为如果当代书法失去了文化的支撑点就会走向泛化滥俗，您是如何看待当代书法的文人化和大众化这一突出矛盾的？

王岳川：书法说到底就是技法升华以后的文化，是文化的集中体现，是中国文化中的精粹。这源于三个原因：一，书写是人的文化活动中最重要的活动，手指、手腕的运动书写并非是一种纯技法活动，相反，它是人的心理和精神的活动的踪迹：书写的是一种古代延伸而来的文字，文字后面连接着的是历代思想，思想后面连接的是当代人的精神。所以，它是思想和精神、历史和当下的直接呈现。在海德格尔看来，“语言是存在的家”。它之所以是家，是我们的精神思想安顿的地方，是我们诗意的栖居的精神完善之所。第二，文字非常简单，在“结绳记事”的时代，人类的思维还是模糊混沌的。但是一旦戳了七窍而突然精神顿开时，人创造了文字。这时“天雨粟，鬼夜哭”，可以说是“惊天地而泣鬼神”的。文字的发明创造使得人类一下脱离了蒙昧时期，变成了超越于众生万物之上的一种“精神性存在”。第三，书写是一种文化交往的共识，人如果不再书写，他就只是内心独白而难以表达。一旦他用笔写下，他就需要“主体间性”和“他者间性”的理解，也就是说，需要我与你、我与他、我与人类的沟通。这

使得人类终于走出了局限性的区域性，单个性而变成了他者性、主体性、文化连带性以及世界性。人就是从个体到他者、群体、社会、区域与世界的。

正是在这三个含义上，中国书法的书写具有了重要意义。如此重要意义的书法如果失去了文化的支撑就会变成粗浅俗滥的本能书写，变了的所谓的地表层技法，甚至更可悲的是变成了一种赢利的工具——稻粱谋。这样书法将会走入死胡同。我们当然不允许中国书法就断送在这样这一代人手上，也不允许中国书法丧失了文化而走向所谓的纯技法和市场炒作。我们一定要倡导书法的文化价值观，倡导书法背后精神的哲学和超于哲学之上的人类交往的生存模式，这正是书法书写的根本意义所在。丧失了这一维，书法就仅仅变成匠人们的一种世俗活动。

书法的学者化和大众化并不矛盾，只是在于个人的选择，有些人就一辈子选择大众化和世俗化，这也无可厚非。因为深者不觉其浅，浅者不觉其深，这种生命和价值归宿是个人选择的结果。所以“上帝死了”以后，就把个体何去何从，得仙得道、得凡得俗、得肉身得升华的选择，交到每个人自己手上。成什么人在于你自己。自己的选择就是命运，个体对书法和书法趣味的选择，成就了自我的“灵性人生”或“艺术人生”或“技术人生”。生命只有一次，选择不可不慎！当代书法的现实矛盾是，无数个体的选择构成了群体，然而历史只记住极少的具有价值推动精神的个体价值创造，而对群体的无价值创造和跟众、跟俗、推波逐流和随大流加以惩罚——从历史上将其抹去。因而，大众文化的从众心理和个体标新立异的矛盾，是需要从内心加以选择和解决的。

记者：您提出“发现东方和文化输出”理论在文化界学术界影响很大，那么，当代书法作为文化输出的一部分需要具备什么样的品质？

王岳川：首先，中国文化输出是 21 世纪世界性的战略。美国乃至北美可以说是已经整体上统一了，欧洲也在经济、政治、文化方面获得了整体性的统一，而亚洲无论文化还是经济都还没有统一。因而，我们今天要重新提出“汉字文化圈”。中国无疑地要成为亚洲的政治、经济和文化的强国。它不仅在古代滋养了日本、韩国和东南亚，在今天，随着现代转型变成经济大国以后，它的悠久的历史不仅可以继续滋养周边国家，而且还可以滋养整个世界。“汉字文化圈”成了我的一个核心理念，这意味着，“文化输出”不仅是向周边的东方国家输出文化的问题，而是谁可以代表东方代表所谓“远东”向整个世界说话的问题。我认为，中国是当之无愧的，但现实是日本和韩国挡在了中国前面。韩国以儒家传统正宗代言人身份批评中国，说中国批判孔子而丧失了儒家传人地位；日本实现了文化的“现代”转型，其现代书法成了向西方显示东方魅力的文化景观。中国书法谈传统时被挡在了韩国后面，在谈现代时又被挡在了日本后面。所以我们要文化输出，向西方说明中国“文化原发性创造”的身份，说明中国书法艺术的源远流长和博大精深，向西方展示东方汉字书法的魅力，这已是刻不容缓的事情。当然，我们要输出的不全是所谓的变形夸张的现代性书法，也不全是一味摹仿古人没有推进的所谓古典书法，而主要是经过了精深的文化整理、具有不断的创新意识和整合意识的高迈的超越性书法。只有这种可以上升到文化哲学甚至是精神哲学高度的新世纪书法，才可以向西方可持续地输出。我们在向西方输出东方书法时，将进行严格的选择，将选择那些可以经得起书法界学术界和自己灵魂拷问的大师级的书法家、书法理论翻译介绍到西方，使之成为能够真正代表中国文化的重要维度。

记者：北京大学一向有着深厚的美育传统，从蔡元培到梁启超、朱光潜、宗白华无不将美育提到文化的高度，诸家都对书法非常推崇，视为民族之最高艺术。早在 20 世纪 20 年代，北大就成立了“书法研究会”，过了半个多世纪，到今天，北大书法艺术研究所正式成立，请问这对北大意味着什么？

王岳川：这首先意味着今日北大办学不再是上世纪五十年以后的苏联模式。五十年以后，北大变成了一个文理兼科的学校而丧失了艺术教育的维度。今天应该回归文科、理科、艺术学科兼容的、为了人的全面发展的综合性大学。这才回到了北大的本义，回到了教育、学习、人格形成、人生成长的本义。

北大书法研究所的成立还意味着，它将对当代中国书法发言。当代中国书法不是谁可以垄断的，书法是每个中国人的书法，每个中国人都可以发言可以向往，都可以通过练习达到某种境界。北大的平民意识、学术意识和平等对话意识将使得书法界的话语权力之争、经济价值之争和地位垄断之争受到批评。同时，北大书法艺术研究所的成立，还意味着一大批真正有志于从事书法文化研究的学者将成为北大的硕士和博士。他们走进北大以后，经过长期的训练，将会在考古、文献、中国文化、西方文化等方面获得巨大的精神滋养，同时又在书法技法、书法理论、书法与其他文化的比较、书法与文史哲的文化关系综合等方面，获得正规的学术训练。

记者：北大书法艺术研究所的成立，标志着书法高等教育在北大的体制化，同其它高校相比，北大开设的书法专业较迟，北大在这方面有什么优势呢？

王岳川：北大书法艺术研究所成立得的确较晚，比北师大的启功先生、首都师大的欧阳中石先生以及中国美院和中央美院开设的书法专业都要晚，这意味着北大在学科建设的平衡方面有一个觉醒的过程。其实，北大在很早的时候就提出要建立书法系、书法研究所，可惜在一些思想保守的人看来是一件不可思议或者不务正业的事情，从而搁置下来。北大书法研究所的成立，已然表明处于边

缘文化地位的书法终于走进了北大的教育体制，同时北大的教育体制也因为书法的加入而拓宽了自己的教育空间。

北大在这方面的优势有三条，劣势也有三条。首先，优势在于她有着博大精深的思想宝库，不管是图书资料，还是教育传统、思想传递和整个的精神血统方面都是源远流长的，堪称国内一流。第二，她可以整合考古系、中文系、历史系、哲学系以及包括现代化理论、后现代性研究等多方面的理论资源，其人文资源是国内一流的。第三，她可以创造一种自由、宽松的问学问道的学术空间，可谓“自强不息”，“厚德载物”，而不再有世俗化的铜臭，不再有权力化的斗争，也不再有权力化的种种奇思想。在正规的训练和自由地生长中，产生一种真正“与天地往来”的自由精神，有一种把书法推向世界的高博眼光。同时，北大的自由宽松、兼容并包的思想可以使北大诚聘天下英豪各路高手以及国内大师到北大开坛论讲，使得书法研究生如沐春风，聆听各路大师的思想话语。

北大书法所的劣势是：第一，书法所在北大庞大的文理科群中还是后起的（还不能叫做后起之秀，只能成为后起之弱），它有可能生长发展起来，也可能默默无闻，也有可能胎死腹中。第二，作为教育体制化的北大在书法理论研究方面还存在着经验不足，没有参照之系等问题，亟需调整。第三，在做学问方面，北大可谓高手如云，但在书法的技法方面仍需要向其他美术院校、专业院校的诸位先生切磋请教，以使心手合一，琴剑合一。

第九，北大书法专业人才培养的目标和特色是什么。

记者：作为北大书法艺术研究所的常务副所长，您对北大书法专业有什么预期？

王岳川：我的预期有四个方面：第一，2004年后顺利地招收硕士、博士以及博士后，同时招收海外留学生。第二，做好北大学子的书法艺术教育，加强大学书法双学位方面的教育力度，使得在今天这个电脑时代写字东倒西歪、错字满篇的情况得到缓解和纠正。第三，和国内各高校之间建立横向联盟。北大的气势就在于能够海纳百川，有容乃大，她不加入任何山头主义、宗派主义，不加入任何权力斗争。相反，他们认为，艺术、思想、学术要重于政治权斗和金钱谋画。正是在这方面，在深层人文精神基础上，在未名湖的“一塔湖图”旁，有这么一些人文学者，有这么多书学博士、硕士在进行书法技法和书法理论的研究，这是中国未来书法复兴的一个不可忽视的资源。第四，要坚持书法的跨国传播和全球化当中的书法输出，这一工作意义重大而任重道远。

上一篇：中国书法的文化哲学意蕴

下一篇：在北京十月书法展上的讲话

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