



您现在的位置： 书法艺术—> 研究生园地

## 全球化背景中的中国当代书法王岳川

2005-4-13 10:28:59 作者:

(北京大学教授、博士生导师)

参加饶宗颐先生的学术和书画艺术研讨会，非常高兴。今天，我讲的题目是“全球化中的中国当代书法”，即书法的“当代性”问题。全球化（经济全球化、技术全球化、网络全球化、制度全球化等）可以说正在全球蔓延。但“文化全球化”是否可能？我们的书法，我们的艺术，我们中国人的生存方式在全球化中是被“化”掉了呢？还是保存下来？我想从以下几个方面来谈谈我的思考。

### 一 经济全球化与文化全球化问题

学术界有一个基本共识：“南饶北季”，即南方有香港的 饶宗颐 先生，北方有 季羨林 先生。这两位学术大师都精通数门外语，著作等身，学术上达到很高的境界。再看看他们的书法也同样精彩。这意味着中国当代的一些学术大师，也可以说是一流的书法家。相反，中国的一些书法家是否是一流的学者呢？是否具备真正推动本土文化向前发展的原创性学术思想呢？这是值得我们思考的一个问题。

我们已经面临了经济全球化与文化全球化的问题。全球化简单地说就是在经济科技政治诸多方面的全球趋同整合，或达到基本共识性。但所谓的“文化全球化”则是不可能的。因为文化总是以它桀骜不驯的性格显示它的差异性。文化可大体可以分为四个层面，前两个层面容易获得“全球”共识性，后两个层面则经常出现“本土”差异性。

第一层是器物类，就是通常说的科技层面。现代中国人从头到脚都发生了根本的变化：我们穿西装、打领带，发型不再是长辫子；看的电视，住的洋房，开的汽车等，都是从外边引进的东西。中国人，这个古老文化的代表，世界四大文明惟一的幸存者，已经相当西化了。在我们身上还剩下什么可以保存中华民族的独特性呢？我们还可以用什么告诉西方人，中国是具有本土独特性的呢？我们文化的精神究竟在后现代时代体现在什么地方呢？世界的确正在走向全球化，但全球化不仅是“西化”，同时也可能是“东化”。如果有一天，中国的生存方式也可以让西方的洋人模仿，我们也可以说，中华民族的生活方式也已经播撒而具有了全球化的可能性。

第二层是制度类，现在已经在逐渐全球化了。经济方面的诸多制度、法律条文的制定、国际公约等已经逐渐与国际接轨，很少有例外的了。

第三层是思想层面。我们知道，没有“中国化学、中国物理学”的说法，因为它们属于科技层面，具有世界统一性（全球化）了。但是却有中国哲学、中国文学、印度哲学、西方哲学、英国哲学等说法。这说明了什么呢？说明到思想深层面时，文化差异就是不可避免的（本土化）。我不相信今后世界上将会出现一个像世界语一样的统一的无差别的“世界哲学”。

第四层即最高层是价值层面，有些学者提倡将中国的儒家加以儒教化。但中国还有道家，还有禅学等，这些很难被基督教西方世界所完全接受。因此，在全球化进程中，惟有我们在文化和价值方面可以坚持民族精神的独特性。正是这些精神气质的独特性，才使得全球化与本土化达到既冲突矛盾，又协调统一辩证性。

当代中国书法界的现状是多种潮流的多元并存，但有些各自为政，缺乏统一的诞生中国书法大师的集体意识。集中表现在以下几个方面。比如说，有一部分书法家从事民间书法，这跟中国当代文化的发展有关系。中国当代文学出现的民间化，就是对中国历代官方化文学的反叛。其实，中国书法同样如此，他们要走官方书法之外的另一条道路。怎么办呢？就从那些名不见经传的民间书法和新发掘出的书法资料中去寻找——运用碑学、甲骨学、简牍学、敦煌写经、民间墓志等很多新东西来融入个人的书法创作。而现代书法，有些人将绘画和书法整合起来，使书法更象抽象绘画。再者，就是后现代书法，它集中体现在“行为书法”上。“行为书法”有不少“新”的实验现象：有人曾经在流水小溪上，将宣纸铺在水面上写字，让流水把字迹墨色冲淡了，留下若隐若现的“痕迹”。另有人分别让一百位女性拉着纸，拿笔半闭着眼睛，几乎看也不看，任由这一百位女性拉着纸在他的笔下转动，最后形成了他的“作品”。我对这样的活动和作品有不同的看法。在我看来，这不能叫书法艺术，而只能叫“笔与墨的试验”。正好，最近法国出了一本书叫《书法与书象》。在这本书里有个有意思的定义：凡是写汉字的叫“书法”，不管你怎么夸张与变形都可以；只要不是写汉字的，不管你怎么做都为“书象”，书写的东西像一个抽象之像、一个形象之像、一个意象之像。

现代和传统已经发生了很大的变异。“现代性”出现了以后，书法面临着很大的悖论——即汉字还需不需要？是否需要拼音化？二十世纪初以来，包括像鲁迅这样的大家都认为中国有可能是汉字阻挠了其发展。到了解放以后的汉字拼音化更是严重。如果汉字真的拼音化，那么我们的书法家将在一夜之间没有饭吃——不能想象用毛笔写拼音的书法精品，也不能想象传统国学的拼音文化怎么保存（韩国在这方面已经走了弯路）。我曾经说过，照此下去，只需要三十至六十年，中华民族一些优秀的、经典的“文化财”就会无人理解。因此，中国汉字拼音化是危险的，拼音化的结果可能使我们两三代人之后文化素质将大大降低。同样，拼音化还与中国书法的未来命运有关，与我们的文化精神传承有关。在我看来，不写汉字而写拼音的、行为艺术的、实验性的书法（书象）可以试验下去，但是真正的书法家应该走书法正“道”，即在新时代发扬汉字书法的一切新的可能性！丧失了“汉字”和“线条”这两个基本点，丧失了文化继承和创新这个底线的话，未来的“用毛笔蘸墨的纸上运动”，我不知道该怎么命名。

### 三 当代书法中的几个悖论

#### 1， 独创与隔阂。

中国书法在面对西方的时候，发现中间已经隔了一个日本书法。换言之，日本在二十世纪成了中国和西方的一个中介或隔膜。我在国外注意到，西方人认为能够代表东方文化色彩的是日本：书道是日本，茶道是日本，花道是日本……日本成了东方文化的代表，而中国文化在美国则只被认同中餐和武功（中药正在被接纳）。这是很不公平的。从历史的发展来看，中国文化远远早于日本，日本文化从中国文化里面吸收了很多营养成分。但为什么会出现上述情况呢？首先，日本相当一批汉学家坚持认为：十九世纪以前的中国文化才是真正中国的代表，甲午战争以后的中国文化已经不再被他们关注。尽管这种态度近年来有了转变，一些年轻的学者已经开始注意二十世纪的中国文化。

今天，怎样估计二十世纪的中国文化和中国书法？这关涉到我们自身传统的创造性转换问题。传统中国书法的空间大抵适合于亭台楼阁的传统建筑方式，所以幅式基本上是中堂、对联的形式。现代建筑多横向发展。日本书法较早处理了书法空间现代化问题，成功地把传统的长幅式改变成了大型斗方或西式横幅形态，同时，字体不再像中国传统书法写很多的小字（尺牍、信札、长卷等），而是些幅面巨大的少字数、独体字等。这样一来，他们的作品强调夸张的构图冲击力、空间和时间的转换，这和西方的审美趣味较好地融合起来。单是这一点，日本就已经先行一步地挡在了中国面前，使西方的眼光不容易看到中国具有五千年传统文化的书法——既看不到帖学，也看不到碑学，还有我们民间书法的实验性（尽管有为老外写的嫌疑，但很难为老外所真正重视）。因此，我觉得当代中国书法应该在独创和隔阂的悖论中走出阴影，开拓创新自身的“书法知识型”体系。

#### 2， 实用性与艺术性。

当代书法一方面过分强调实用性，但今天的实用性在电脑时代功效已经微乎其微当代很多学者再也不肯像胡适、郭沫若、钱钟书那样用毛笔写作，他们都在运指如飞。清华大学曾经做了一次试验，看用笔写的文章，居然有的学生十个字就有三个错别字。这种失去了实用性的当代书法局面，使中国书法未来的大师的产生出现了问题。另一方面，书法的艺术性是否提高了呢？提高到什么程度呢？是否可以超越传统帖学、碑学和大师的高峰呢？经过了二十年书法的群众大潮，为什么在这个世纪初不可以重新总结经验，推出中国书法的十个或者二十个大师呢？我想，这是应该的，而且也是急迫的。

#### 3， 书法性和学术性。

书法是不是学术？是不是文化？今天的现实是，除了一些具有游戏成分的“消解性书法”以外，我们很多书法家都常年潜心于书法创作。但遗憾的是，真正有学术树的知识型推进尚不多见。因此，书法家在注重笔墨功夫和韵味（书法性）的同时，应加强学术文化层面（学术性）的研修提升。看看饶宗颐、季羨林先生的书法，或萧散自然、或简远冲淡，有着大学者韵味，可以说是学术文化增加了他们的书法内涵。如果学者不爱书法、不再注重书法的学术性和艺术性，那么书法前景是不可思议的。当代书法的体认上存在相当大的差异：一方面书法在市场上时时开出天价，一方面认为只不过是退休老人颐养天年的一种方式，还有认为书法就是向领导馈赠的一种物品。书法究竟是什么？它能否承载二十一世纪独特的中国文化精神？这是一个国际性的学术讨论问题。因此，我强调书法家内在的学术性、学者书法的艺术性，二者不可偏废。

4，共识性和差异性。共识性问题是德国人哈贝马斯提出来的，就是承认文化有差异性，但文化差异可以通过不同的方式逐渐达到共识。中国书法是文化差异性中最大的。西方有电影，中国也有电影。音乐、文学、舞蹈等其它艺术，中国有，西方也有。惟有书法是中国所特有的，西方没有。洋人怎么能看懂中国的书法呢？从何达到审美共识呢？既然我坚持书法要写汉字，难道要让所有的外国人必须先学了汉语之后再欣赏书法吗？所以，从这一点来看，书法要走向世界，要成为世界的审美共识，困难重重。但如果中国书法只在日本、韩国、东南亚一带有少量的读者和市场，那是远远不够的。因此，关于共识性和差异性的问题，仍然是中国书协和文化学者们应该注意和思考的问题。

在我看来，我们应当寻找国际性审美共识的框架，把空间张力、笔墨情趣以及幅变化，融入本民族的那种温润的墨色、线条的张力中，并慢慢形成一种国际性的审美共识。最近，我和刘正成先生采访季羨林先生时，季先生举了三四十年代留学德国时的例子：他们班一位德国教师看见后面黑板上用粉笔写的几个汉字，呆呆地看了半天。他不认识汉字，但觉得那种婉转、流动的线条很美。这就是线条的美，徒手线的美。这种流动的线条美或许就是国际性书法审美形式通感或共识的基础。

#### 5，“中心性”与“边缘性”。

这两个问题与学界“重写书法史”“一切历史都是当代史”相关，是学术界的前沿问题。“重写书法史”与八九十年代“重写学术史、重写思想史、重写文学史”紧密相连。

过去的历史书写有两大错误：一是男权中心主义。一部文学史或书法史几乎是一男中心活动史，只有李清照、卫夫人这样很少的几位女性出现。但她们书写的方式仍然是按照男人规定好的框架去写，不可能创造另一种新的格局。近年发现的“中国女书”，才知道有一种妇女之间交流的字体，只给妇女看，不给男人看，只有女人之间才认识这种字体。“重写书法史”首先是要破除男权中心主义书法，发现女性书法或者是具有边缘性的书法经验。二是政治中心主义。一部书法几乎就是一部帝王史或大师史（中心），需要重新发现民间书法资源（边缘），在这个意义上，中国书法史亟待重写。同时，一切历史都是当代史。意味着我们要整合历史上所有好的思想、好的书体、好的趣味、好的笔墨来为当代创新，从集体经验的中心立场走向个体性创造的边缘立场。

#### 四 从“审父”走向“审己”

应该从一个审父的“怪圈”当中走出来了。二十世纪是一个“审父”的世纪。从五四开始就审判“父亲”（传统）。激进者总是认为中华传统之父长得太丑，历史负担太重。从“打倒孔老二”以来，人们把父亲贬损到了极点。我认为，进入到二十一世纪，如果还在“审父”的话，未免是国人的耻辱。今天，应该从“审父”走向“审己”——审判自己并追问自己：我们哪一件作品超过了传统经典？面对中国文学的巍巍高山，我们几个人超过了屈原、陶渊明、李白、杜甫以及曹雪芹？书法亦同样如此，我们几人能够将自己的眼高手低的书法放到中国书法史上让历史之眼裁定？当代人惯于骂历史消解历史经典，“审己”还“审”得很不够。要把眼光收回来，只有通过“审父”之后“审己”，才能真正走向新世纪中国。

当代人很幸运跨了两个世纪，幸运之后是无尽的尴尬：我们能做什么呢？做好了什么呢？只有做好从“审父”到“审己”思想上的转换，才谈得上另外一个问题——文化的输出主义！五四以来的文化拿来主义用了近一个世纪，到今天应考虑文化的输出问题。有人觉得很奇怪，中国这么穷，拿什么去输出？我认为有的。一个简单的例子：有一个村庄非常穷，其他什么都不产，只有苹果。他们把苹果培育得非常好，然后加工出来卖出去。我想中国这么一个泱泱大国，几千年文明史总不至于仅仅是一种“苹果”吧。我们有很多创新的思想包括书法创新思想（而不是横向搬用西方行为艺术、观念艺术、pop艺术、现成品艺术等）。我们的思想是什么？在反思和寻觅中我个人认为有四个方面：总结中国几千年的文明以及文化精神遗产；更新观念对当代实验性书法正负面效应加以批评总结；清理当代顶尖级人物的书法理论与艺术实践；最后，将这些成果整合成新的文化成果和艺术形式，并策划组织英文水平好的专家，将中国的各个方面顶尖的人物（包括书法界）的代表著作书译成外文在西方出版发行，输出中国现代思想家学者的思想，使世界真正了解当代中国思想和艺

术。

谢谢各位！

上一篇： 全球化趋势下的书法意义

下一篇： 书法大国的当代形象

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