



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—> 东方思想

全球化与中国书法文化输出

2006-2-20 16:41:02 作者:王岳川 曾来德等

全球化与中国书法文化输出

王岳川 曾来德等

时间：2002年6月13日下午14:00到17:00

地点：北京来德艺术中心

人物：北京大学中文系博士生导师王岳川，先锋书法家、画家曾来德，北京大学中文系博士生、硕士生、本科生数十人。

王岳川教授（以下简称王）：曾来德先生是我国著名的书法家、画家和先锋艺术家。他的特点是敢于创新。书法在中国千人一面的现象比较严重，而曾来德有创新意识和开阔的眼界，他的书法和艺术作品是后现代与现代，全球化与本土化关注的焦点，从而构成了问题的各个维度。而且，创新就不可能拥有太多的市场成分，曾来德是一个有自己的艺术主张的书法家和画家。

曾来德先生（以下简称曾）：我想为自己的立场做一个小小的辩护。人们对我的评价大体有这样三种：有人说我太传统，有人说我太现代，还有人说我什么都不是。其实，传统是有许多误区的，我们不能认为所有的传统都是完美的，传统有一种“欺骗性”，因为我们在面对传统时，有一种被动的审美接受心态。凡是“古”的东西就一定“美”。古人是一个重“技术”的时代，我们在今天投入的精力和时间与古人相比是逊色的。而那些没有真正的面对传统、进入传统的人，才能凭借着自己的热血和无知任意挑剔传统、无视传统，而那些把博大精深的传统看得过份神秘的人，或多或少地在传统面前又感到有一种自卑感。传统是我们丢不开的一个话题，而创新则是我们永远的主题。

总之，“现代”也罢，“传统”也罢，或者对“现代”和“传统”的不断变化着的理解也罢，不只是美术馆的展厅里匆匆而过的观众常常会显露出茫然之色，恐怕连许多书法家、雄心勃勃的艺术创造者也难免会有迷失之感，有不知身在何处的恐慌与不安。我把传统与现代的关系比做拉“橡皮筋”，拉得太过会断掉，不拉或拉得不够起不到橡皮筋作用，所以要拉够但又不要拉断，是追求一种看似中间的状态，以保证有效的生命区间。再打个比方，传统又好象钓鱼竿，可以一节一节地抽出，既不脱离母体，又可以充分地展开，抽出的每一节都有一个量的限度。还可以说传统和继承好比遗传，子女像父母，但又不是父母本人，子女不像父母，但又血脉相连。继承传统如同“十月怀胎”。五个月前出生是流产，八个月前出生是早产，十个月出生是正常的健康胎，超过十个月就会胎死母腹。对待传统就应该这样，不能过之而无不及。

何金俐（博士生）：您所说的“橡皮筋”理论很有启发性，不过这个“橡皮筋”的限度如何把握呢？您对自己对这个限度的把握是否满意？

曾：拉橡皮筋要先固定一头，这一头就是中国传统文化。二十世纪的中国文化界有一句最响亮的口号就是“中西结合”，这个口号本身就是认输，它实际上是用西方文化改造诠释中国文化，为什么全世界没有一个西方国家提出来要“西中结合”？中西结合，如何结合，结合什么？谁结合谁？这才是最根本的问题。很遗憾，中西结合几乎都成了“西中结合”，我们被人家结合了。那些没有立场、没有见解、没有独特观念的人，他们很容易在西方文化的冲击下“失足”甚至软弱，以至于投靠和背叛或者把民族的、传统的橡皮筋拉断。

谈到是否满意的问题，满意就是幸福。幸福只是一瞬间的事情，而痛苦却很长，是常态。回到中国文化的问题上来，当年陈独秀、胡适等人为了改进汉字，提出要废除汉字，实现汉字拼音化。但文字是一个民族的基础，一个文明的文字被废除了，整个民族就完了。而大书法家于佑任曾以草书来改革汉字书写速度慢的落后现状，简化了汉字的书写程序，就非常有意思。二十世纪随着现代化进程的推进，文字作为电子符码被输入电脑，汉字的先进程度并不比西文差。所以要首先建立文化自信心，要相信我们所处的时

代，相信我们这个伟大的民族。这并不是反对交流，而是在本质上要守住自己。

在对待继承和创新的问题上，我的思路还借鉴了数学的坐标轴，有横向、纵向和不同象限的对应，构成了一个立体的世界。纵向是传统、现代和未来，我们只有一手拉古人、一手拉未来，才能确立我们的立足点，才能继往开来、承前启后。丢掉古人就失去文化的本源，丢掉未来就丢掉艺术的生命。横向是书法、绘画和中国大文化的融合。书法和绘画不能产生文化意义就是形而下的匠人。中国的书法史在清朝以前是一部贴学，碑学只是在民间流传，登不了大雅之堂，大书法家同时也是达官贵人。而中国美术史在宋朝之前则是民间史，宋以后创造的文人画实际上是写意画。而中国文化的底蕴实际上是写意文化，写意画是与这种底蕴一脉相承的，是借鉴了书法和诗歌的写意境界，从而使中国美术走向辉煌。既然绘画可以因吸纳了书法的意境而发扬光大，为什么今天的书法就不能反过来借助绘画的力量改造自身呢？

我的书法艺术创作大抵分为三部分：一部分是传统书法，我称之为“双重变奏”，就是继承和发扬传统；一部分是现代书法，叫做“时空裂变”，是我对传统书法规范进行超越的一种尝试，就是离开传统、改变传统和超越传统；第三部分是绘画，是书法与绘画技法的互相切入。书法对自身的超越其不可避免地把触角伸入到了绘画之中，书法在不背弃规定性的前提下涉入了绘画，或者说书法以绘画表现了自身，这都并非骇人听闻。很显然，现代艺术的历史命运已使各艺术门类间的界限不那么严格了，而“不择手段”是确立这类艺术（譬如书法）最高真理的必由之路。我一直在考虑民族艺术和国际审美通感的关系问题，前者应当是根，但后者也绝不是背叛和投靠，要先讲民族性，两者相互关照。过去我们的文化参照主体是围绕长城、长江和黄河，而今天我们的文化境遇是国际性的、全球化的、民族之间、国家之间、中西文化之间的渗入是不可回避的问题。

王：我能否这样来总结你的艺术思路，就是以传统为本，以现代和后现代为用？这也使我想起了长久以来一直纠缠学术界的一个困惑：一个多世纪以来，我们在透支西方，尤其是二十世纪以来，西方的学术被不断的翻译和介绍到中国，而中国在文化交流上则是赤字。我和我的一个博士生做过一个粗略的调查，从十九世纪后期到二十世纪早期一直到现在，西方思想像潮水一样涌入，中国译介西方的思想、学术书籍不下十万册，而反过来在这一百年间中国的学术书籍被翻译成外文的却寥寥无几。中国在透支西方的思想，而中国文化在中西交流中存在着巨大的赤字。我们应当坚持“中国本位”、中国立场，不应故步自封，而应是开门开窗，在接受外来文化的同时也把我们自己好的文明输出去。

曾：在一次关于现代书法的会议上，我们很多中国人以我们的书法被外国人认可而感到荣耀。这背后其实是以金钱价值为判别标准的。在场甚至有个外国人都提出了这样的质疑：书法到底是中国的还是外国的？中国书法家曰：当然是中国的。对方又问：既然是中国的，为什么要问外国人你们的书法好不好呢？把判别权让给别人，事实上是拒绝了别人的尊重和认定，是自己放弃了对自己的认可。

关于中国的绘画，我十几年来一直在考虑这样几个问题：1、什么是中国画传统？2、中国绘画如何面对西洋绘画？3、本土文化和时代的关系。

中国画是什么？中国画就是墨的艺术。墨是黑的，中国艺术的本色是墨、笔和纸的关系。墨是阳性的，以主动的方式进入宣纸的身体中，而宣纸是阴性的，以吸收的方式接受墨。两者之间就是阴和阳、黑和白的对立。它们中间的又一因素就是毛笔。所谓中国书法就是用毛笔在宣纸上写汉字的艺术。墨、宣纸、毛笔三者都是变数，三个变数加起来，一生二，二生三，三生万物，这就是中国哲学。其中的变化如何可能穷尽呢？要说贫穷，只有人的贫穷，没有文化和艺术的贫穷。

文人画的写意传统到今天已经走上末路，这当然不是说“文人画”从此以后可以不画了，而是在固存的意义下的文人画不可能再有超越了，沿着这条路往下走只能是末路。因为时代已经发生了深刻地变化。首先是人的生命态度发生了变化。传统的人以文为本，他们专注、单纯、彻底，而现代人则天天在改变自己。现在人的脚已经不像以前那样坚实地踏在大地上，而人的生命和身体的忍耐程度恰恰是诗产生的平台。其次，人的境遇也有所改变。传统的人天天在诗词歌赋、诗书画印和笔墨游戏中浸淫，而现在人已经不可能有这样的生存氛围了。此外，自然环境，人和自然的关系也在改变。过去人是自然之子，传统艺术中所表达的自然处处以人为本，将客观自然变成人文自然。艺术家首先是大匠人。传统艺术有严格的技术规范，易于传播但也容易造假。艺术的生命就在于创新和不可重复。今天人和自然的关系如同敌对，现代进程破坏了自然生态，而这种破坏都是因为人的因素，动物、飞禽走兽仍然永远是自然之子。那么今天该如何表现自然？我努力在我的画里把人的因素隐去，只保留着自然的原生状态，但仍然是人之所为。

西方的油画是架上的艺术，是往画布外凸出的效果，要远观，具有强烈的视觉冲击力。而我的画用墨都很重，墨的分量、质量和冲击力是其它所有色彩都不能相比的，传统的水墨画是往纸里走，适合近处把玩，而我的画墨是往纸外走，使之具有半立体的浮雕效果，墨的冲击力更异于或者甚于西方油画五彩斑斓的世界。

王：刚才曾先生谈了几个很重要的问题。第一是关于纸和笔的关系，这一点，我觉得他对中国哲学的把握是很深刻的。不仅如此，或许其中还有一些神秘的内容让我们自己去思考。第二是关于人与自然的关系问题。第三是关于墨的质量的问题。用墨的妙处在于少即多。

现在普遍的现象是艺术家学者化，那么学者是否会具有艺术气息呢？学者应该具备艺术常识和素养。学者的艺术化——海德格尔的诗意地栖居。我们发言要注意自己的问题和语言的深度。语言背后是思想，思想背后是灵魂。我们讲民族凝聚力，让全民族凝聚起来的不应该是娱乐，而应该是文化，比如我们的汉字文化。

曾来德是一个持民间立场的书法家，他宽容宽厚的对待一切，他以好斗的方式来结交朋友，对朋友直言不讳，这一点很让我钦佩。

曾先生重新审视了墨和纸的阴阳关系，人和自然的关系，从艺术家的角度重新发现了原生态的自然，荒蛮的自然。曾经有科学数据显示，宇宙中有95%的物质是不发光的，只有5%的物质发光，但就是这5%却决定了宇宙的质量。因此，从某种角度上说，少就是多。

曾：传统的国画是白多黑少，我的画上白很少，但感觉并不少，而是一样多。

王：今天的艺术家已经高度学者化，他们在进行艺术创作的同时，站在文化与学术的前沿来思考问题。但是相反，今天的学者却缺乏艺术气息，他们理论太多，践行的艺术太少，在理论和实践方面存在双重的欠缺。补充：真正让一个民族凝聚起来的是她的文化，从曾先生的艺术实践和思考中，我们看到了民间立场的艺术家对中国艺术的推进。

曾：人的精神、立场、生命态度都很重要。我总觉得一个优秀的人应当具有这三方面的品质：一是放射性的思维，要为更多的人着想，这样可以逼迫自己激发出所有的潜能。二是笼罩性的角度。站在高处向下俯视。因为只要站在围墙上就没有围墙，站在高山上就没有高山，可谓“踞天放眼皆学科”。第三要有不生气的胸怀。生气就会小气，小气就会狭隘，狭隘就会自私，自私就会把事情做坏。

我还有两种态度，学术态度和生命态度。这两种态度是相互缠绕在一起的。书法家不能把自己看得太重要；但又要把书法看得很重要，甚至惟此惟大，否则就做不下去。生命中只有一种选择，社会给我们提供了三种可能，政治、经济和文化。无论你多么狂想都无法超越。选择文化艺术的立场也必须十分地坚定，否则就进行不下去，半途无功。

王：我想说几个问题。

第一是关于北大平台和北大人。现在人们都在享受和消费北大，名师、名徒、名著少了，有几次会议上，我听几们北大的副教授发言，简直无法相信如此小儿科的问题竟然出自堂堂北大教授之口！难道我们北大就是这样的水平吗？最近看见报刊上有一篇78，80级老北大写的文章《北大虚火》，我觉得写得切中要害，很深刻。

第二点是关于书法家和文化身分。现在一流的书法家都有文化底蕴，那么学者的艺术感何在？大家应该好好的反省一下。

第三是关于文化的可持续发展。大学教育的关键就是可持续发展。现在很多社科院的学者纷纷到高校里边做学问边教学就是因为这个。中国文化存在着明显的透支，我们需要文化输出。但是现在文化输出的障碍在于，第一是民族虚无主义，然后是关于高度的问题。

秦露（博士生）：作为一个中国人，在做中国的学术问题时常常会面临这样的悖论：我们想在世界面前证明自己的文化是最好的，但尼采又曾经说过，处处希望获得别人的承认不过是一种奴隶道德，如何处理两者的关系？与之相关的另一个悖论是，在面对全球化的现代性语境时，我们既不能说中国有现代性，因为这样就陷入了西方问题的逻辑框架中；但又不能说中国没有现代性，因为这样就等于承认中国是具有先天缺陷的。您是如何理解这一问题的？

曾：这个问题涉及到“中西结合”谁结合谁的问题。仍旧以绘画为例。西方绘画以色彩的堆积和比较来完成审美视觉创造，而中国画是以笔墨为主、色彩为辅。因此，所谓“中西结合”实际上走下去也是死路。好比被富贵人家领养的穷人家的孩子，还是要问一个“你父母是谁”的问题。色彩救不了中国画，当然中国画在宋以前也大量使用色彩，但都带有民间性，未能达到理性的高度，那样只会受西方价值观操纵，获得的大概只是钱而已。另外，视觉艺术必须和建筑发生关系，就好像衣服必须和人体发生关系一样。西方画的构成是以石头建筑为载体的，中国画则以木制建筑为载体。进入现代之后，中国传统建筑全军覆没，而艺术脱离了建筑就不再成其为艺术，如同衣服离开人体就没意义了。中国传统的艺术形式受到现代建筑的全面入侵。再加上全面引进西方美术教育的结果是完全以西方为标准。画中国写意画的人越来越少了，画大写意的快没了。所以西方文化的引进功过都是非常分明的，最大的过就在于对中国传统的破坏和扰乱。所以中国学者和艺术家的姿态应当是以中国文化为平台进行向背的抉择。所谓“现代”和“后现代”的问题是一个文化进程的时序认同，也是源自于西方的。艺术最终的意义和价值并不取决于时序的先与后，而是“高”与“低”。文化的进步往往伴随着“三步一回头”的自然规律。如果说没有西方的现代和后现代定义，中国社会生活中的文化的发生和发展就没有现代和后现代的东西存在了。所以，站在什么立场，应用什么话语方式，仍然是最重要的关键词。

王：听了曾先生的话，我现在要问大家一个问题：中国的现代性是否一定是外国强行输入的？其实中国今天真正缺乏的是输出的勇气和深刻的思想。还要思考的另一个问题是中国的现代性是否是西方人强行注入的？还是我们只是缺乏高水准思想和输出的勇气？补充：面对中国目前的严重的“文化透支”现象，如何坚持文化的可持续发展，如何排除文化虚无主义的障碍并进行文化输出，以及如何阐释中国当代的困惑，都是亟待我们关注和思考的。

曾：所以多们要强调这样的立场：谁的现代性？现代人都背负着现代的属性。一要有本民族的坚定立场；二要看我们努力的程度。两者都做到了，中国的现代性就形成了。现代性的另一个方面就是形式美的问题。你的思想和情感必须要有形式来承载，如果没有形式美，你可能是一个思想家或者是哲学家。审美方式首先就是形式问题。还有一个问题，书法家和画家不一样，书法家一辈子面临着几个几千年不变的方块汉字，而几千年人们都在变的方块汉字，不重复古人，非常难，不重复时人，难不重复自己，难上难。作为艺术的书法，就必须创新，不能千人一面、千古一面。古代书法几乎都是从内容出发，内容是第一位的，形式是第二位的，

我们以隔代人的心情看时，却又首先看到的是他们在形式美方面的创造。王羲之的“兰亭序”，颜真卿的“祭姪稿”如果用来参加今天的书法大展肯定会被淘汰出局，因为形式上的涂抹和删改不符合今天人对待书法作品的审美评选要求，这两件作品又同时都是中国书法史上的伟大杰作，内容和形式的高度统一。但是，今天的人更关注的是它的形式美，尽管有涂改和删除，人们早已把它融为审美的一部分了。而当时只不过是一种手稿罢了。

戴登云（硕士生）：您刚才强调了您的绘画作品是不可复制的，但艺术是需要传承的，如何不可复制，却又可以传承？

曾：可以复制的是“工艺”，不可复制的是“艺术”。如果艺术品可以建立工厂大批生产的话，那么结果将如何见？其实“传统”一词已经告诉我们，其中“传”是超越，“统”是规范。要超越生命和时代，要有创新。我总结艺术的生命在于四个字：新、奇、险、绝。新就是创新。奇是出色。险要将欣赏者打动和感染。现代艺术具有一种审美伤害意味，它超越了常人准备接受的状态，等以后却发现其实符合事物的发展。所谓绝，就是无可取代，独一无二。

史方宇（本科生）：我想对您的绘画风格做出一个自己的评价。如果说西方绘画是阳光下的艺术，是属于人的世界，会激起人的情欲，那么您的绘画则是星光下的艺术，是对自我的回归，没有喜怒哀乐的情感与之呼应，却唤起了一个内视的空间，去思考一些永恒的问题。

曾：你提的问题本身就有问题，但我还是要说一切色彩中最高级的是黑与白，一切艺术元素中最难表现的是点与线。中国书法和绘画就是结合了这两个“最”的水墨精神与写意文化，黑白本身就是色彩，用点和线来勾勒空间。就像拳头的力量来自身体，而非挥动的拳头本身。（补充：“墨的冲击力”来自思想和手段的全部力量）

何金俐：请问汉字的简化对书法艺术会产生什么样的冲击？

曾：有人和我说书法可以淘汰了，因为电脑可以做出很漂亮的书法字。我说：第一、电脑是谁制造的呢？还是人。第二、电脑不可以带情感，而人带着情感。比如说学者书法，过去的学者把学术和书法如同白头偕老的夫妻一样相伴终身，而现在的学者书法早已把学术和书法分离。汉字的简化对真正的书法家没有影响，比如草书，就可以意繁笔简。

陈瑛（硕士生）：听了您刚才的演讲，我可以感觉到您是一个有着很坚定的民族立场的艺术家，您很反对西化，但是您反复强调创新意识，那么我的问题是，这个“新”是凭空而来的吗？如果不是，您觉得西方的艺术对您的“创新”是否有所启发？如果有，您如何看待西方的这种文化渗透？

曾：重要的不是和别人比，而是自己强大起来。中国文化一向是“内美式”，“收敛式”的。中国历史上，除了蒙和满外，其余的都不向外扩张，但几乎所有外来文化都被吸收和消解了，比如说“佛教”。中国是伟大的，中国文化是伟大的，伟大的民族要战胜伟大的对手才伟大，这里的“战胜”不是指“刀枪”，也不是指“消灭”。而西方文化就是我们的对手，我们要战胜他，首先要有民族立场，用民族文化的强大以守为攻。王教授刚才谈到，中国人浩如烟海的外文译著和外国人可憐的中文译著形成了强烈的对比，所以文化输出尤其重要。但我们今天的输入远远大于输出，久而久之，进口的文化堆积如山（包括文化垃圾），而文化的输出与商品不同，输出后不仅不会减少，反而增加。这样的好事只有傻瓜才不做。

王：书法事实上已经变成中国文化的最有代表性的符码，实用性越减弱，艺术性就越高。

徐贞（博士生）：传统是否仍旧是中国艺术的生命？绘画艺术对书法的介入是否会消解书法（补充：这种以汉字美为生命要素之一的）艺术？如何处理两者的比例关系？

曾：传统有好的，也有坏的，我们只用那部分有用的。至于对绘画因素的吸收，那只是补充，为了增加书法本身而借助了美术的因素，如同中国画借助了诗歌和书法一样还是中国画。当然有个度，有个边界问题。如果海洋取代了陆地，那天下都是海，人亦为鱼虾了。如果陆地挤占了海洋，那鱼虾就变成了人。但事实上海洋和陆地永远和谐共处，尽管在局部上互相犬齿相交，整体上还是各自而立，这就是中国画和中国书法，也是中国艺术和西方艺术的相互关系。传统永远释放着光辉，现代亦悄然而起。

王：今天，我们就书法、艺术、中国文化的各个方面和曾来德先生进行了广泛而深入的讨论。来德先生以一个艺术家宝贵而独立的学术思考带给我们巨大的思想启发。这场艺术家与学者、艺术与思想的对话必然使双方都相互激发，相互促进，为中国文化的发扬广大做出我们应有的努力，哪怕只是在原有的高度上再加上那么一点点也是可贵的。

上一篇： 简帛书法艺术鉴赏录（一）

下一篇： 元代书法的特殊性及其社会根源

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