



# 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—> 新闻资讯

## 王岳川与唐朝轶对话：走近经典的文化书法

2007-7-16 18:34:29 作者: 东方

### 走近经典的文化书法

对话：王岳川（北京大学中文系教授、博导，北大书法研究所副所长）

唐朝轶（《中国典藏》《神州国光 金石书画》杂志执行主编）

在座：刘登明（北京大学书法硕士研究生）

廖丹（《神州国光 金石书画》杂志编辑）

房志伟（《神州国光 金石书画》杂志编辑）

时间：2007年7月18日

地点：北京大学书法研究所办公室

### 北大不乏书法高手，最厌“俗书恶札”

唐朝轶：今天在北大谈书法，我首先想到的是北大的先贤们，像胡适、蔡元培、鲁迅、梁实秋、梁漱溟、周作人、沈尹默这些人，他们的名字个个如雷贯耳，都是开风气之先的人物。他们不仅在近代文化史上做出了杰出贡献，同时他们的书法也个个了得。这些老北大的学者，是北大的灵魂所在。他们是所有北大学子的精神领袖，对北大的影响可谓深远。请问王老师，您如何看待老北大这批文人对北大教育起到的深远的影响？北大选择成立书法研究所，他们可能会给书法所带来什么样的影响？

王岳川：北大在20世纪20年代到30年代之间，有一大批书法宿儒很是厉害。他们团结在当时的校长蔡元培先生的周围。那时成立了“书法研究会”，蔡元培请了沈尹默、马叔平教书法。其实当时的国文系中书法高手也是很多的，而且书法见解相当不俗。记得陈独秀1907年第一次见到沈尹默说：“我叫陈仲甫，昨天在刘三处曾见你写的一诗，诗很好，但字则其俗在骨。”实在是毫不客气。其后，沈尹默苦练汉魏晋唐两宋元明名家书法，俗气脱尽而气骨洞达。于是，1913年2月，沈尹默进北京大学预科教书，1914年升任北京大学教授，1917年被蔡元培委任主持北京大学书法研究会。到了五十年代以后，沈尹默在中国书坛地位已经很高了，还经常回忆那种当头棒喝对自己灵魂的震撼。

唐朝轶：这也是北大精神的彰显吧。

王岳川：这恰好说明了几个问题：一是北大最厌恶俗，认为最不入流的就是俗。就像陈独秀说“其俗在骨”，难以忍受。

二是强调在书法中最可贵的是骨，骨架、骨气、骨力、骨势——铮铮铁骨大气盘旋的气势，可谓是超越技法的技法。一些人认为北大人都是学究，都是大学者，但是字写得不怎么样，像冯友兰像宗白华的字从技术层面分析，好像有些问题。但我认为他们不是不要技术，他们要技术但不痴迷于技术，或不专注于技术范围之内，强调整个人格和技术在整合中通过技术达到道。书法只是个体学养和修为。如弘一法师，他出家前在灯红酒绿纸醉金迷的生活中，其书法技法上表达极有个性。后来出家成了弘一法师后，在写经的时候就完全放下这些人为了的技法了，不再醉心于技法章法中，而是在随心所欲的书写中透露出一片慈

善佛性，一片圆融之光。这里面就存在俗和雅、技和道的问题。北大更重视雅，更重视道。可见明心见性重雅重道的“楞严棒喝”，对一个书法大家的精神甦生多么重要。

三是北大有非常浓厚的学术文化氛围。文化氛围分为两个层面，一是蔡元培先生的文化眼光和学术胸襟。他博览群书，17岁考取秀才，18岁设馆教书，21岁中举人、24岁中进士，26岁补翰林院编修，民国初年即1912年1月就任南京临时政府教育总长，1917年任北京大学校长，1927年任大学院院长，1928年专任国立中央研究院院长。其社会学术地位很高，所以能够登高振臂一呼百应而响者如云。今天，北大校长这一风光时代难以继了。另一层面，当时正是处于传统中国向现代中国转折的过程中，毛笔写字还成为文人雅士，甚至是行政命令上传下达的基本工具或方式。比如说蔡元培批的公函或教授之间的书信往来，都在毛笔书法中含蕴自家的个性气象。而今天大多是E-mail，或者一个电话就办了，没有结果只有过程。这种电子文本或印刷品，没有个性，没有个体书写的特点。当然，人们现在删E-mail毫不心疼，如果是名人手札的话恐怕就舍不得这样删到垃圾箱去了吧？

唐朝轶：是啊！学者书法家谢无量与马一浮先生是总角之交，一生诗文唱和，留下大量的诗文手札墨迹，这批墨稿就很珍贵！比他们平常正式书写作品更见性情，我正在做他们的一些研究。刚刚收到南京萧平先生快递来他收藏的陈毅写给马一浮的信，以及马一浮开的药单，也都是用毛笔写的。上世纪与陈毅同时的那批领导，许多都还是用毛笔写信批公文，现在恐怕难见了，就连我们的书法家也鲜有用毛笔通信的！有些书家故作矫情提笔书写，却不懂书信的格式，按照所谓的视觉效果随意留空摆布字句，也难怪近期与李学勤先生见面，他要建议出一本普及文言尺牍书写的书。我想我们现在还是需要保持那种古风，至少我们的书法家应该坚持用毛笔书信、记日记，让书写回归到一种自然的状态。

王岳川：看来，一个是领导的上行下效问题，一个是教授团体的集体雅好和书法的实用功能的问题，使得当时的北大教授，尤其是文科教授，几乎人人都是书法高手。就连留洋的胡适，你仔细看看他的字，里面的欧字和颜字的功夫是很深的。像陈独秀的字、鲁迅的字的都有很深的传统功夫在其中。应该说，当时的北大在“思想自由，兼容并包”的主张下，呈现为一个群星璀璨的时代——在文化上的创新精神，在思想政体的自由呐喊的正气，登高一呼的思想解放的权力话语，以及在艺术方面不拘一格降人才的精神。比如说早年的鲁迅大概只有中专“文凭”和大专毕业，却兼任北京大学、北京高等师范学校、北京女子高等师范学校等几所大学的讲师；早年拉二胡的刘天华，1922年27岁时任教于北京大学音乐传习所，他也没有什么学位；北大当年破格延揽只有中学文凭的梁漱溟、刘半农、钱穆诸先生的佳话，至今仍有口皆碑。甚至今天仍有人质疑陈独秀、沈尹默的文凭问题，可以说，北大只要有真才实学的人就不拘一格地请过来。但是时光过去八十年，今日的北大“唯文凭论”的现象还相当顽固。

## 老北大早已雨打风吹去，希望书法能在21世纪重新续接上老北大传统

唐朝轶：梁漱溟没有任何文凭，从未受过高等教育，却被蔡元培聘到北大任教，成为现代教育史上的一段佳话。我最近编的《神州国光—金石书画》上发表了一篇文章，不知王老师有没有注意到，是一位北大毕业学生写的《梁漱溟与老北大》，这位学生恐怕也是现在少有的延续了老北大精神的一个，他说老北大早已经雨打风吹去，老北大为学术自由讨论的氛围、为真理献身的精神早已经远去，“学术的北大”和“思想的北大”都处于凋零的命运之中。王老师对此方便发表评论吗？

王岳川：北大最近两年讨论的两个问题构成一个悖论：一个问题是“北大创世界一流大学”。大概创一流大学所指的应是理工科，似乎和文科关系不是很大；另一个令教授群体忧心忡忡的问题是：“北大学术是否正在滑坡正在精神补钙”？这两个问题同样值得我们深思。

一个说北大正创世界一流，蒸蒸日上，好得不行，真是今是而昨非；一个说北大学术正在大滑坡，今非昔比。我想，大概是在政治、经济、政法和自然科学方面，也就是说在社会学、自然科学方面，北大可能是在拨款、项目等方面正在提升或者攀升，但是在人文科学方面学术深度在滑坡，开风气之先大师辈出的学术气象已经不再。我是八四年到北大的，我在北大工作了23年，见证了改革开放后北大的二十多年的状况。我认为人文科学和自然科学的确是值得担忧。有人说今日一些大学“对经费的追求代替对学问的追求，对博导的追求代替了对博士的追求，权术的探险取代了学术的探险”。对比之下，北大还是要好很多。但是同样值得担忧，包括我们所说的北大书法教育。可以看到，早年在20、30年代书法大师如云的情况下，甚至到了40年代像冯友兰先生，再往后比如解放初期回来的季羨林这一批学者，书法写得还不错。但是今天北大教授能把板书写好，能把书法写好的，估计已经没多少人了。如今的大学老师心里已经不再喜好书法的形态，而是认为这种艺术已是明日黄花而难以以为继。从书法的文化氛围这一点上说，书法如果能在21世纪重新续接上老北大传统，也算是金开诚先生和我“知其不可为而为之”的个性相关吧！我们会努力将断了八十年的书法教育传统加以“接气”，要在正日益完善的文、理、艺三位一体的格局下，用书法将中国文化精神传承下去。

唐朝轶：我记得有位北大的老学者在接受电视采访结束时，电视台的人要他说几句对北大寄语祝福的话，这位北大老先生沉思片刻，意味深长地说：“我希望北大跟以前一样好！”这句话很值得我们思考。回到书法，为什么会在北大选择成立书法研究

所，这或许是北大的一种使命？让北大来完成对书法的再次复兴？

王岳川：因为这次北大成立书法专业的研究所是落后了，差不多是在北师大、首师大、人大、南京师大后成立的。

唐朝轶：但还大有可为之处。

王岳川：不敢。我们只能说我们成立时很难，成立起来后开创局面很难，可持续发展则更难。我记得当时我们去跟校领导、有关部门谈成立书法研究所的时候，大都被视为异端，甚至都很担忧我，对我说：你的学问做得好好的，前途无量，搞这个事情干什么？我就说：老校长蔡元培所说要德智体美劳全面发展，书法美育一定要有，“以美育代宗教”对中国人来说更重要。中国没有宗教信仰，所以审美、书法、美术、音乐可以像信仰一样陶冶人的性情，使人生修为更加清洁更加高尚，灵魂变得更加纯粹。

梁启超曾在清华有一次讲演中说：“各种美术之中，以写字为最高”。就是说，美术中有油画、雕塑、版画、国画、工笔、花鸟、山水，但唯有以写字为高。梁任公能够那么高看书法一眼，他当时可是思想界的领袖人物，这眼光非腐儒可比。后来冯友兰进一步说：“书法评论的标准，不在于用笔、用墨、布局等技术问题，而在于气韵的雅俗。如果气韵雅，虽然技术方面还有些问题，那是可以救药的。如果气韵俗，即使在技术方面没有问题，也不是好书法，而且这些弊病是不可救药的。”冯友兰应该说是二十世纪后半叶北大哲学界的泰斗，大师级人物，强调写字不在于技法、笔法和墨法，而在于气韵胜。今天，反观我们一些人争先恐后地用纸张、墨色、颜料，甚至用很多奇奇怪怪的方法做非书法，做出来的东西除了吸引人耳目以外，真的很难流传下去。相反，我们看看唐宋明清的一幅手札，一个残简断片，它里面的深厚的文化意蕴让我们流连忘返。

在没有提出“文化书法”以前，我因为长期坚持做“发现东方和文化输出”学术工程，因而十分关注当代中国书法究竟走上了什么道路。我的基本判断是：当代中国书法正在走西方美术化的不归路——书法正在变成画画的一部分，变成西方现代绘画史上的行为艺术、流行艺术、观念艺术。现代派艺术主义林立，概念艺术、行为艺术、波普艺术、不一而足，这是一条并不乐观的路。而书法更像一个中立者，它一方面与艺术或美术呼应，一方面与文化学术呼应，但更靠近学术文化。一定要把书法变成美术的话，在古代说是书画同源，其实书画本不同源。很多画家画画最怕的是题款，相反，很多文人字写得似乎不够专业，却自然清新洋洋洒洒。可以说，有技法有知识还不是好书法家，必须有文化有精神感悟，才能在书法上真正有所作为。

在我看来，书法与文字、古文字、诗文、经史子集更加接近。由于20世纪全盘西化的结果，书法正在脱离这个文化母体，成为今天这种“怪力乱神”的书法。面对这种情况，在艺术上应该持宽容态度，不会像陈独秀棒喝沈尹默“其俗在骨”一样，我只想：书法做秀或做“怪力乱神”书法的朋友，此路不通。我们要将真正的书法艺术普及到大众中，尤其是要以正确的书法观影响当代媒体人。一些传媒记者不懂书法，一会儿小报道在湖北出现一个用舌头写书法的，一会儿在中央电视台看见一个老头用双手同时倒着写书法，后来又听说在山东在浙江发现双手反写书法的。严格地说，这些都是类杂技魔术，都是与书法艺术清新自然精神背道而驰的。其实，书法就是老老实实地拿一支毛笔，心手双畅，书者散也，它没有那么多外在附加的“巨型想象”的东西。就像中国的古琴，它没有像钢琴88个琴键那么的精密，有时连节奏都不太讲究，可以任意延长一两个小拍，但浑茫绵淼琴音与人的心境合一。用严谨的科学去限定古琴幽远的余音缭绕是不可能的，要是正如古琴用交响乐队伴奏，那就完全丧失了古琴的本体意义。

在书法方面，过分强调那种求新求异，追逐一些过分的新潮，其实就是遭遇到20世纪西方美术家所面临的问题。他们之所以遇到这样的一种情况，非常复杂。化约地说，除了现代性导致的战争使得“奥斯维辛斯会写诗是野蛮的”以外，还有一个很重要的问题，就是西方的画家面对照相机发明了以后空前的恐惧。原来画家可以去画贵妇人，去画参政大臣，画皇室国王，画家因此而具有相当高的社会地位，可以靠纤毫毕现的具象绘画达到荣华富贵。现在相机一拍，比画家画一年还要清晰准确。这样一来，唯一的办法就是画家通过变形抽象告诉人们自己画的与别人拍的大不一样。那时，西方人开始学东方艺术的抽象、夸张、变形，并开辟了一个新的时代。可以说，照相术带动或促使西方的现代派艺术离开了具象，具象使他们产生了一种绘画的恐惧和焦虑——“象形的焦虑”。但这个出口转内销的抽象化居然反过来影响到东方极为抽象的艺术——书法。真是城门失火，殃及池鱼。其实，书法是最不应该受西方影响的。

## 把书法从像写论文那样的科学分析中解放出来

唐朝轶：对，当代书法受到西方美术理论的影响并形成很多流派，比如“学院派书法”“艺术书法”“少字数书法”等等，这使得当代书法逐渐由“文”归于“野”。我看过北大学者陈平原的一本著作《从文人之文到学者之文》，他里面有一个观点讲：

“文学兼修”是中国古代文人的传统，有学问的文人和有文采的学者在传统中国是很自然的结合。可是到了现在，作家没文化，学者没文采，两个分途倾向越来越严重。同样，当下书法界的情况也如是，书法家缺少文化，文人学者鲜有懂书法者。我们刚才讲，北大的这些先贤，他们首先是一个文人、学者，然后才是书法家。中国古代的大书法家也都是如此。王羲之、苏东坡他们都是大文豪，书与文从未分家。而现在受到西方观念的影响，将书法过分的专业化，从中央美院、中国美院，到现在很多非艺术院校也都纷纷设立了书法专业，但是他们的培养重点都集中在了艺术方面。借鉴西方的解剖学，视知觉、心理学等等，将书法作为一种视觉的艺术来研究，强调艺术表现力、冲击力，造出来好多形式夸张，怪诞离奇的书法，确实是创新了，而且可能是“空前绝后”，在书史上“前所未有”！但他们是否能成为经典，能否经得起后来人反复品读，还有待后来者评定。但我想，倘若忽视了书法几千年的文化背景，放弃对依附在书法背后的学养、学识的培养，是很难称得上一流书法家的，至多是汉字艺术的制造者之类。像北大书法所最早也是想放在文学院来成立，但好像是这个体制不允许，现在王老师您提出了

“文化书法”，这也许是当代书法存在的诸多问题的药引，让文化重新回归于书法。您提出“文化书法”的观点，也写了很多文章，这里，我还是想请您再谈一谈为什么要提出“文化书法”？

王岳川：北大成立书法所的时候，最初准备成立在中文系，经历了许多曲折，后来挂靠艺术学院。其实启功先生当时教书法也是在北师大中文系，启功是做的中国古代文献。欧阳中石先生是北大哲学系毕业的，他在首师大也是在中文系成立的书法所，后来才独立出去的。在中国现代书法教育中很多人都是从文史哲中出来的。金开诚和我都是中文系的教授，北大袁行霈教授也是中文系的，卢永麟、陈玉龙等人，很多教师的字都写得很不错。但是北大写书法的教授仍不多，有学问有文化但是书法写得不好的人仍不少。这主要原因在于20世纪整个教育学科遭到了很大的变异——用科学的逻辑来要求人文科学，在这过程中就认为人文学科不太科学。就像今天的医学中，用西医来要求中医，用分析来苛求综合，必然出问题。这两种要求是不一样的。拿一支笔，你去写字的时候，你要不断去分析再分析、这是侧锋，那是逆锋，那是中锋等等，估计你精密计算的结果是写得一团糟，甚至写字的时候老想这个就难以写出来。

唐朝轶：对于书法创作，基本的技法必然是需要，但其实这个技法的训练也不要过度地去强调。有位理论家曾开玩笑地说书法的技法一天中午就可以掌握，虽然有些夸张，但也并非全无道理。永字八法就概括了所有的书法用笔方法，而一件经典的书法作品主要在于它的笔墨精神，韵外之致，所谓“气韵第一”是也。书法到了一定程度以后都是抒发性情，书写胸襟学养，重视心灵之迸发。

王岳川：技法当然需要，但文人雅好、学者修为、书家创新应该是全面的。今日学者的西化现象同样严重，在学问中学者可能是科学的、冷静的、理性的、分析的，写文章是非常西化的，论文就写得像论科学论文。所以今天的论文不美，很难像古人写的文章那样既有学理，又有艺境，文采焕然。因为我们是科学化了，已经不像美文了。我想把书法从像写论文那样的科学分析中解放出来，变成自然优雅的美文。所以要求教书法的老师们在教学过程中多出现一些像美文的境界，更像一个文人修为、精神自由创造的过程，而不仅仅像一个科学的剖析过程。

唐朝轶：而且这种文人的作风、文人的精神，要在生活里有所体现，提高你生活的品质。

王岳川：比如说一个人端坐，进退有度，言必有据，那他是一个学者；他坦腹东床，那是王羲之，那是一个清风出岫、明月入怀的文人。他可以手挥五弦，目送归鸿，潇洒出尘，那种不拘一格的气概，难呐。文人还有一个很高的要求就是要琴棋书画极高的素养，哪怕是不去弹琴，也像陶渊明“弹我无弦琴，寓我非弹意”。尽管不弹，挂一张琴，看见那琴，它就构成了我当下的心境。也可以是我“弹无弦之琴，欲令众山皆响”。他心里面就有活泼泼的梵音了。而当今人们心里面被欲念塞满了，想的是这篇论文发表了以后得了多少稿费，这副字写好了赚多少银子。这种低级趣味的想法，就把那些活泼泼的文人精神扼杀了。就在这种情况下，我前些年提出了“文化书法”观念，强调文化书法与书法文化相辅相成。书法文化注重书法和文化的关系，强调书法在充分获得技法的同时，需要背靠一种“大道”，背靠一种文化，需要激发出一种精神。为了整体阐释“文化书法”方方面面，我们主编了一套“北京大学文化书法丛书”（二十本）在北京大学出版社出版。我认为这套书不仅能够把当前书法界对文化书法的看法提到一个新的层面，而且说明了北大书法所关注的问题是：在新世纪坚持对书法的文化整体提升，推进跨国书法交流与中国书法的世界化进程，坚持中外书法多元对话原则，寻求对差异性文化的认识和书法的创新，努力把中国书法提高到一个新人文主义高度，并且向海外寻求高端对话。

“文化书法”强调了它关注普及之上的提高。北大书法所不仅要想办法提高民众的水平，而且要招收更多的研究生，招收更多的访问学者和硕士博士，在最高学府里面深造。文化书法有四个方面：第一，不要把书法看成争名夺利和市场估价的一个东西，而看成一个国际文化语境中的中国书法文化形象，这里面有一个最要害的东西就是世界七种艺术：戏剧、电影、电视、小说、诗歌、雕塑等，所有的艺术东西方都有。就是中国有“七艺”，西方也有“七艺”，唯有一样书法是个例外。所有中国七样艺术没有一样超过西方的。你说大片，张艺谋超过了么？你说戏剧超过了么？《雷雨》超过莎士比亚的戏剧了么？中国电视剧连韩国都超不过！小说，你说有哪个获了诺贝尔奖的？迄今没有。现在唯独让中国艺术不太自卑的就是书法！如果我们连书法都要全盘西化，放逐其中国文化身份，都要到西方套子里面去讨生活，我真是百思不得其解。所以，我在北大一天，在世上活一天，我就要尽我所能做到把文化书法发扬光大！

## “文化书法”的提出应该是暗合时代精神的

唐朝轶：你提出“文化书法”，大家自然会把它与王镛先生提出的“艺术书法”联系到一块。“艺术书法”提出的时候就招来一片非议。这时你又提出“文化书法”，您没有一些顾虑吗？我细细想来，觉得王老师您提出这么一个观点，其实是顺应了当下书法往前发展的一个潮流，暗合了当下书法发展的趋势。虽然在名称的提法上各界还有不同的看法，但现在的书法界缺少的恰恰就是文化，缺少的就是书法背后的人文精神。当下书法绝对不缺少技法，近二十年随着书法的逐渐专业化，这么多院校都在训练技法，现在院校出来一些学生的技法水准毫不输于历史上许多有名的书法家。

王岳川：“文化书法”的提出应该是暗合时代精神的。我在这儿举一个小例子，我曾经听过一个新加坡二胡演奏家拉二胡，拉的全是西洋乐曲，她拉了萨拉萨蒂《卡门主题幻想曲》、圣·桑《引子与回旋随想曲》、拉过里姆斯基姆斯基·科萨科夫的《野蜂飞舞》，甚至还改编了李斯特的钢琴狂想曲，那高难度的快弓抛弓顿弓和大换把位，其技法之高，模仿小提琴之像，令人匪夷所思——完全是把中国二胡按照西方小提琴和钢琴的技法来进行，技法高极了。但是非常奇怪，在北京音乐厅演奏的时候观众

鼓掌声音非常弱，大家就觉得这是一个二胡炫弓晚会，甚至觉得拉了一晚上的二胡快弓和换把练习曲而已——不带任何情感，不带任何的民族文化印痕，除了声音还有点二胡影子以外，其他的旋律性、速度全是西方的。有可能她有两个观念：一，到西方去演奏的时候，西人觉得这么“土”的东方二胡竟然能拉出这么洋的小提琴曲，让西方人觉得自我很自豪。二，觉得二胡的全盘西化就是二胡创新。但要知道，下面的观众都不是外行，都是音乐学院的教师和研究生，他们的判断就是，音乐是什么？音乐就是文化身份的心灵感应，音乐就是直指心灵的境界，如果把心灵的内核剥掉了以后，就是炫技，就是做秀，那这个技法难度再大也与音乐本体无关。书法也同样如此！

唐朝轶：戏曲界也这样，有些京剧团为了与时俱进，搞京剧改革，舍弃京胡，用庞大的交响乐来伴奏，舞台布置得像歌舞剧、话剧，令人哑然！我们回过头来看中国整个20世纪的艺术史，其实是很尴尬的。从上世纪初，国画界徐悲鸿、林风眠等一大批画家引进西学，主张“中西合璧”，整个二十世纪的书画史都是在尝试着“中西结合”。从徐、林开始，刘海粟、蒋兆和、李可染到吴冠中、黄永玉无一不是如此。他们成功了吗？以前美术界提二十世纪国画大师，如果排四位，肯定有徐悲鸿一席之地。而现在至少有很大部分有识的理论家，提起二十世纪国画大师首推黄宾虹与齐白石。而这两位大师正是中国传统笔墨的守护者。这难道还不足以令许多现在还热衷于搞出点“骡子画作”的画家们警醒吗？为什么今天的中国书画作品在国际艺术市场上不受亲睐？一方面是文化的差异，而另一方面是我们自己没有自信，作践自己的艺术，搞些门道花样献媚于西方，而西方人却并不买账。一些当代艺术表面看起来好像是很被西方人认同，但实际上这却是西方一些机构对中国采取的一种文化策略，对中国文化的一种剥蚀。

王岳川：你看小泽征尔到了中央音乐学院，他听《二泉映月》，说了句震撼人心的话：听中国二胡曲《二泉映月》，是要跪下来听的，流着泪听的！小泽征尔这位国际著名指挥大师，如果听到演奏家用二胡演奏柯萨科夫的《野蜂飞舞》，拉李斯特钢琴曲的话，他只会认为这也是一个很好的指法练习曲。回到我们的书法，也是这样。我们设想一下，我们北大书法的教学，如果仅仅把西方各流派重新模仿一遍，或把中央美院、南京艺术学院、中国美院或者其他的学院各种各样的技法很高的人拉过来一凑合，是不是也是个二胡演奏的《野蜂飞舞》？

我们谈到这儿，两个重要问题就浮上来了：第一个问题“面对传统的传承焦虑”。今天中国的书法，美术说了不算，科学说了也不算，文人说了也不算，中国人说了也不算，西方人说了也不算，熊秉明说了也不算，那么大家共同探讨的问题其实就是书法的过去、现在与未来。如果我们现在要复古，复古甲骨文、钟鼎文、汉隶，等等，那是不可能的。你就写得跟《曹全碑》《乙瑛碑》《张迁碑》一模一样又有什么用？但你又写得完全不搭界，完全像面条一样的线条，或像钢筋一样的线条，或像麻绳一样的线条，或者甚至是很狂暴的一种线条也不行，这是数典忘祖！书法其来有自，就象人生下来，不管他怎么想标新立异与祖先不同，他生下来既不像爹也不像爷爷，他是个什么种，你就会怀疑了。这里有一个根源性问题，人不能离开他的传统，就像不能离开空气一样，他不要过去而只要现在未来是不可能的，我们还是生命常青藤上面的一片叶子，他肯定是与前面每片叶子不一样，但他还是常青藤，他不会长成豌豆花。肯定有内在的规律性；第二个问题是“面对未来的创新焦虑”。现代面临的艺术与科学、西方现代性和中国古典性，中国当代性与书法人的生存市场性的尖锐冲突，多种元素凑在一起，使得今天中国的书法家分外焦虑、分外痛苦，分外绝望，不知道明天该怎么走。

唐朝轶：我觉得这可能正是中国书法要往前有新的突破的时候。

王岳川：问题就来了，该怎么往外走，是英国的苏立文说了算，还是法国熊秉明说了算，还是法国柯乃柏说了算，还是日本的高木圣雨，韩国的金炳基，究竟谁说了算？我认为书法的未来发展还应该由书法的原创国——中国的一批高手，一批书法大师综合各方，整合成新的书法形态，引导世界书法的发展。

这个问题分两头说：一，中国近30年来书法大潮确实促使书法流派迭出，百家齐放、百家争鸣，在大众重新喜好书法，在书法中释放巨大的民众能量和思想解放的能量上，可以说取得了不俗的业绩。但这在根本意义上来说是第一阶段——“书法普及”。我认为从中国书协到书法教授到各个省到书法精英都有了一个提高的过程，成为新世纪的第二阶段——“书法提高”。有一些书法界的朋友，没有出国没有面对面的和老外写书法，面对面的高峰论坛，没有这种剑拔弩张的临场交流，就关起门来自个充老大而目空一切。结果反而让日本、韩国他们看不起，不太佩服中国当代书法。韩国说除了于右任以后他们无一可佩服的，日本更是觉得整个中国的现代派书法都是抄袭他们。那么，传统的古典书法是否已经pass（过去）了，对西方来说是一个盲区而不再需要？

中国书法不仅面临着一个东亚的问题，还面临着国际上的问题，没有这个宽广的文化视野，他就是书法个体户，他就是自己关起门来玩的书法票友。目前关键问题就是从“普及”到“提高”有一个重大转折，我是凭着良知来呼唤，成为书协领导的有可能盘旋于官场而越写越差，相反在农村里一个苦孩子可能心如止水会越写越佳。在艺术上没有任何人可以按照官位来说他的“作品好坏”与“书法段位”的。围棋的九段绝不是因为他的官大就变成了九段，相反，往往你官做大了以后，生疏了手脚，荒疏了岁月，可能到了最后根本就不行了。所以提高书法和文化是对“书法人”内在的一种书法艺术民主的要求。否则我们以后在很多方面除了撑起的架子、阿Q心态还没有变以外，真正的技法和文化可能都不如人了。

中国人在一个世纪以来变得卑微了，变成虚无了，变成文化失败主义，看到几个西方人搞了个概念书法，中国人如获至宝赶紧跟着搞。人家搞了几个观念书法，什么行为书法，自己赶紧回家提一桶墨，把自己脱光了从头浇到尾，那又有什么用？那是书法吗？看见西方几个女模特身上涂满了五颜六色在一块布上去拖一下，于是我们就拿着笔在女模特身上恣意书写，我认为这些书法试验一下可以，因为我们这是一个民主国家，只要你 not 犯法，你怎么试验都没人反对你。但是艺术有一种“自律”，没有自律就是因为批评家少了。这是另外一个话题。所以我认为，我们要思考如何从文化失败主义、文化虚无主义，或者更确切点是从书法失败主义，书法虚无主义和书法的蜕变主义甚至书法的不合时宜当中走出来。

可能很多人会说现在谁还写书法啊，都发E-mail，打手机，发短信，都无纸工业时代了，还写书法干嘛啊？我最近看到网上有一消息说生产了“万能洗笔器”——用手洗毛笔会把笔毛给洗折了，本来可以写100次，现在只能写50次。而现在发明的洗笔器不用洗，笔毛两年不干。下面有网友的回帖：“楼主，晕头了吗？什么时代了，还写毛笔？小学生可能会写，家长可以介绍推荐一下……”你看，大众就这么想的，就是说，毛笔正在被排斥出这个时代。

## 书法应该与西方艺术相互对话，但也要维持自己的个性

唐朝轶：其实，五四以来的新文化运动废除文言，消灭汉字，对中国的书法影响非常深远。所幸文字还是保留下来了，文言也未被彻底废除。才不至于今天的书法家们完全失去了书法的文化生存土壤。虽然现在的一些情况不太好，但我对当代书法的前景反而越来越感到乐观了。我觉得从来没有一个时代出现过今天这么多的书法流派，现在的书法家已经慢慢开始变得理性，不再像当初全民书法热时的一窝蜂赶潮，从“反丑书”到“流行书风”到现在的“激活唐楷”“新帖学”以及王老师的“文化书法”，实际上还是在一步步地往传统中走，让书法回归到文化的生态环境中。大家开始沉下来思考，我为什么写书法，书法的意义、本质究竟是什么？

王岳川：从失败主义、虚无主义当中走出来的问题，关键在于中国书法界不要窝里斗。我觉得中国书法界的窝里斗恐怕是艺术界少有的，超过了美术界和音乐界。我从来没有听任何官员说自己是钢琴家或者画家，但他可以说自己是书法家，他的加入会造成很多派别纠纷。我的意思是说，只有这样减少了内耗以后，书法人才会有精力去腾出空间来思考中国书法怎样“群体崛起”。前面提到了由普及到提高，现在提出的是要减少摩擦而让一个书法家去思考书法的创新问题，我认为书法的文化创新问题变成了当前的重大课题，书法理论家要谈“书法批评方法创新问题”，出“新书论问题”。只有这样，我们才根本不用去和日本、韩国打什么笔仗，去开会去争辩，他们自然会感佩崛起的中国书法界。相反，书法家的功课做得太少，人家当然不服。

唐朝轶：现在大家都急着把自己的艺术发扬出去，而舍弃自我。中国传统艺术往前发展最大的一个问题就是要坚持自我，坚持我们民族自己的东西，在继承中创新发展。西方著名艺术理论家苏立文对中西文化交流曾有过一段精彩发言，他说：“中国与西方艺术应该相互对话，但是也要维持自己的个性。”

王岳川：前面谈的是对外的大国书法形象，而且是在其它艺术与西方相比是真正的失败主义的时候，唯独书法是假失败主义，是一种真乐观主义。中国文化书法依托的是高校的文科资源和学术的大背景，正好它迎来了一个海内外的“中国文化热”，与八十年代“西学热”完全不同。海外现在有八千万的学生在学习汉语，2008年以后会更多，他们就有可能拿起毛笔来写书法。另外，即使不写书法，他也得学汉字，所以他也要拿毛笔或硬笔。我们今天硬笔也叫书法，叫硬笔书法，只是说有些差异而已。我就想，这是一种中国文化传播的好方法，而且是一种中国文化安全的书法文化对话机制。为什么这么谈呢？因为相当多的海外领军人或国内登高一呼的学术人想做的事情，说透了是慢慢地把中国文化艺术全盘西化，这将使我们面临“文化身份认同危机”，同时包括国家文化安全问题。这非常危险！而书法的世界化和汉字世界化教学就可以挽留中国文化命脉。我可以举个简单的例子：并吞六国的秦始皇很辉煌，但秦始皇、秦二世加起来一共才十多年(公元前220年至前207年)，很快就灭亡了，他们遵循的是法家。然后汉代遵循的是儒家。秦始皇就只做了车同轨，文同字，把文字统一了，但其两千多年来中国文字全是统一的。设想一下，如果不统一文字，在历史长河中，在西方和日本人包括李登辉搞“中国分裂七国论”下，中国也许就七国了。一个小小的文字竟有凝聚国家不分裂的这么一个重要功能，我们的书法更应该去吹而鼓之，去欢呼去推进它，而不是阻碍它。

书法具有文化生态功能不能低估。今天的人很焦虑，自杀率很高，国家卫生部说现在忧郁症已达到6%了，艾滋病泛滥等，让今天的人觉得自我命运不可控制。19世纪末人的平均寿命是45岁，到50年代人的平均寿命就变成60多岁，到了世纪末日本男性的平均寿命是79.1，结果这个指标现被香港男性人均寿命79.2超过了。应该说香港的书法和中国和谐文化对他们长寿起到了大的作用，变成了世界男人第一长寿地区。可见书法对人的个人修为、内心的宁静很有用处。可能有人会说，这话不准确吧，我看有些书法家很狂暴啊。我看过一些现代书法家写字，很焦虑、很痛快，稀里哗啦地狂暴地写啊！其实唐代怀素“忽然绝叫三五声，满墙纵横千万字”。“绝叫”什么意思？那叫“长啸”，“满墙纵横千万字”，速度惊人！其实，我到韩国书法研究会去看到几个大老板跪在地上，晚上一丝不苟地写《张迁碑》。我就问那个老板，他说我是韩国大企业的一个董事长，白天都在拼命挣钱，到了晚上，只有这个时候，拿一支毛笔在白纸上写黑字，一丝不苟。它和画画不一样，画画画错了，可以用不同的笔把它躲过去，书法改一笔都不行。他说我在这里写的时候就像做气功一样，是一种灵肉净化，是一种很好的瑜伽入定。他说我写字感觉幸福无比。法国柯乃柏也告诉我，他感觉中国人太幸福了，到处都有书法。为什么古代书法家长寿，今天的书法家短寿呢？今天的书法家很多都很难长寿，他们用了西方的现代派的很多东西戕害自己，狂暴地写字，心灵缺失得太多，自然就短寿了。可以说，人是社会的细胞，书法不仅是身体和心灵生态平衡，也是社会生态文化的平衡重要方式。

唐朝轶：我觉得今后的20年，书法一定会迎来一个新的发展。随着国力增强，国民物质水平提高，自然更需要精神的慰藉，而书法

是最好的精神避难所。书法的精神功能将得以突出，人们由此更加崇尚写意精神。书法是与心灵的对话，韩玉涛先生称书法是写意之尤，书法高手必是写意高手。自徐文长以后，书法的发展一直笼罩在乾嘉碑学中，未出现过一位草书大家。唐代是狂草的时代，它也是从唐初期虞（世南）欧（阳询）褚（遂良）尚法的“唐楷”逐渐发展到中期张（旭）怀（素）尚意的“狂草”，狂草之鼎盛期也正是汉民族最强大时，今天，在二十一世纪初，我们迎来了前所未有的时机，我相信书法的发展将迎来又一个写意的时代。今天的书法家有些表面看起来很写意，但不是真正中国文人的写意，他写的是一种焦躁、狂暴。真正的写意是抒发心灵，率意超旷、无惜是非，像李太白一样的浪漫，刘伶一样的旷达。

王岳川：当书法的使用功能被电子手机、通信功能所代替，它腾出的空间是巨大的艺术功能，巨大的文化传播功能和展厅功能。所以今后最多的出现不是一个大队，一个县一个市的书法展，动辄就是十个国家的书法展，三十多个国家的书法展，三十个国家对播展，高峰展，变成一种国际文化交流功能，变成像围棋一样的世界化。我现在做的一个工作就是书法的文化功能最终是促使人类的良善交流，人们交流的结果便是减少误读。

西方对中国的误读非常深，中国这四十年发展极快。但越是先进的，越是发展快，就越受到扼制。中国当前在国际上就是这样，GDP连翻几番成为了世界第四大国，于是西方人急了——“中国威胁论”、“中国崩溃论”、“中国七国论”就出来了。从这个意义上讲，我觉得书法有这方面的能力，它能促使我们的文化生产功能，大学教育的文人提升功能，国家文化形象认同功能，对周边国家感召力的功能。我想，书法在今后作出更大的贡献。

## 提出“文化书法”是想让文化重新回归于书法

唐朝轶：你在没有提出文化书法之前，你已经在第一届书法研究生班的教学中已经按照这种思路在做了，不仅邀请国内外的书法名家，还邀请文学、哲学、美学、考古学、历史学、鉴定学等学科专家，如叶朗、李学勤、傅申、苏立文等都前来授课，打开学生视野，让学员自己学会独立思考，领悟书法之玄妙。

王岳川：这学期我们准备请到著名作家王蒙，还有宗教方面的楼宇烈，我们准备请30多个大师级的人物，平时想见这些人一面都是不可能的。

唐朝轶：这是很重要的，你要是一个书法爱好者，可以不见这些人，但如果你想成为一个书法大家，你就要见这些人，他可以打开你的眼界，让你思考书法以外的路该怎么走，怎样在社会立足，你的作品在今后书法史上如何定位？等等。

王岳川：如果北大招来的研究生还要从九成宫学起，还要从蚕头燕尾练的话，我认为我们的本科教育是失败的。因为北大的研究生是博士、硕士教育，一进来，我们就已经定位他的基本技法已基本解决了。他剩下的部分就是八段、九段的高端计划，是和文化共生一体的提升。我们所谓的不太强调技法，指的是超越了简单技法以上的技法。是无法而至法的意思。

唐朝轶：网上有好事者把同时一起毕业的首师大、中国书法学院学员作品集放在一块逐个分析，得出结论：北大学员作品面目相对多样，碑帖兼有。虽然在技法、形式上或有逊色，但其显露之生命气息，自我独到感受，令人对其充满期待。这或许就是文化对书法的影响，不是具体的形式，而是内在的气质。而这种气质，正是书法的灵魂。

为什么当代许多中青年有实力的书法家作品并不受到藏家青睐，恐怕不单单是资历不济，还有更深层的原因吧。相反，像北大这一批文人的墨迹却受到藏家的广为追捧，是因为他们个个风标独立，各具特色，鲁迅的奇崛，周知堂的生拙，蔡元培的儒雅，胡适之的潇洒，梁漱溟的狂狷，沈尹默的谨慎，让人在欣赏书法之余，更被其人格魅力所折服。

王岳川：所以我认为中国的崛起，不仅仅是军事和经济的崛起，而且也是中国大师的崛起。回到刚才的话题，我认为你提问很有意义，就是为什么在20世纪初的时候北大群星灿烂，大师如林，为什么今天我们在担忧它的滑坡？这些问题值得北大人认真思考。

唐朝轶：面临着北大的变化，已经不再是原来的北大，您现在举“文化书法”这个旗帜，是不是以此来唤起对北大精神的回归？北大书法研究生已在进行第二届的招生了，也有评论对北大书法提出质疑，您对此如何看？

王岳川：对北大文化书法的质疑很正常，谢谢各位朋友的关爱。我们很乐意听取各方面的意见，使我们的工作减少失误。书法就是书法，文化书法仅仅想纠正一些偏颇，比如说有些过分的强调技法，过分强调市场书法、商品书法，文化书法对其有些纠偏。因为任何历史的发展都是一个平行四边形的力量合成，肯定是好几个力的合力，文化书法不能匡扶社稷，也不能去救世，也不能救书法，它只是在若干的书法点上有这么一个点，使人们认识到这个点也是重要的一个点，这个点也是抹杀不了的。这个点也是构成了未来书法发展方向的一个元素，使得书法向着文化的方向去健康发展。

我经常跟我的学生说，人们都在消费北大、吃北大，北大是座金山，这座金山被很多人无情地吃下去，也会坐吃山空的。所以北大就空了。但为北大增色的人，北大为他而骄傲的人，我现在看到的很少。都是说我是北大的，因北大而骄傲，所

以我认为北大应着眼培养大师，要像20、30年代那样为大师的出现而努力。书法也这样。我们的大师也许不会在我们的教师中产生，因为他们的历史决定了他们的有限性，但是我们未来的大师有可能在一届届的研究生中产生。所以我认为中国书法教育的师塾时代渐渐淡出了，中国书法的高等教育——我称为“特种部队”时代可能来了，它里面还有些需纠正的地方，但是它也确实是一个很好的方法。

我用一个例子说，有人拉二胡拉30多年，现在任何一个音乐学院的本科拉四年就可以达到这个水平。一个人苦苦地在茫茫道路上摸索写书法需要30年，但是一个本科生他通过良师的培养和非常好的课程训练之后，四年就可以达到了，所以真正的高等教育是浓缩的人生，它是少让你走一些曲路、弯路、断路和死路，不会让你成为墓志铭；这是个坟墓，它死在这儿。它躺在里面不走了，此路不通。所以，教育我们不能轻易否定，否则我们的现代大学教育都会被否定了。

总之，北大书法有自己的历史，当然也有自己的未来。“文化书法”不是缩小了书法，而是旨在提升东方书法的文化品位，推进中国书法的国际化 and 世界化。北大应该这么做，而且要可持续地做下去。坚信新世纪中国文化会全面崛起，中国书法文化同样会成为人类的精神产品！

上一篇：[书法所研究生凌征伟马来西亚个展获圆满成功](#)

下一篇：[首届研究生班两位同学获北大硕士学位](#)

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](mailto:pkushufa@126.com)