

# 理解现代书法

王南溟 著  
江苏教育出版社



(苏)新登字第 003 号

## 理解现代书法

书法向现代艺术、向前卫艺术的转型

王南溟著

责任编辑 胡新群

---

出版发行：江苏教育出版社  
(南京中央路 165 号，邮政编码：210009)  
经 销：江苏省新华书店  
印 刷：武进印刷厂  
(常州市西新巷 3 号 邮政编码：213002)

---

开本 850×1184 毫米 1/32 印张 7 插页 2 字数 144300  
1994 年 6 月第 1 版 1994 年 6 月第 1 次印刷  
印数 1—1,500 册

---

ISBN 7—5343—2120—4

G·1883

定价：4.15 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

# 理解现代书法

书法向现代艺术、向前卫艺术的转型

王南溟 著

江苏教育出版社

# 目 录

自 序	1
引 论 为宣言的理论	9
指责与回答 思想历程中的自我批判 理论:观念 的实验	
第一章 否定书法概念	33
概念—非概念 现代主义的“现代” 不是书法	
第二章 “现代的”书法转型	47
新的给定 汉字作为材料 “形式主义”的反形式 抽象性与抽象主义 从章法到空间	
第三章 “形式”的文化维度	75
批判的“形式” 符号与文化符号 向世界开放的 形式 形式主义:概念与方位	
第四章 认读与构成	101
语言学转向 心理学的线 两种空间 新空间的分 析 书法性的画	
第五章 伪现代书法	145
日本现代书法的展开 书法的日本化倾向 走出争	

论的迷雾

<b>第六章</b>	<b>反传统的真理</b> .....	183
	“维新”的传统 解构与范式 虚无主义选择	
<b>第七章</b>	<b>转向“前卫的”书法</b> .....	203
	“现代书法”的依赖性 观念与艺术 埋葬古典人格 无法还原的毁坏	
<b>结 语</b>	.....	219

# 自序

“现代书法”已是我艺术研究的一个重要部分，从现代艺术的评论到传统艺术的研究，“现代书法”总以这两方面为背景，对一个艺术史上新的事件予以探讨，即以此为出发点，我写成了这本书，就是我试图以一种原理为依据，而不是以某些现代书法的创作为依据，探讨一个“现代书法”如何“生长”并如何在“生长”中破坏了传统书法的事件，所以本书从一个形式的维度和一个文化的维度，即形式与文化的多层面结构论述了在我的理论中的“现代书法”，或者可以这样说，是书法在我的理论中的重新给定，所以我取书名为“理解现代书法”。

这里我要特别说明的一点就是，本书还有一个副标题“书法向现代和向前卫的艺术转型”。它表明了我对“现代书法”的探讨所规定的范围，尽管这范围可能会被变化无常的艺术史所突破，但到目前为止，这个范围还是在历时性和共时性上切入了延续至今的现代艺术史。本书所说的“现代的”和“前卫的”两个概念，有必要作一个限制性的解释，在现代艺术史上，

现代艺术和前卫艺术已经有了区分，此处“前卫的”不是指日本前卫派书法，而是对应于现代艺术史的一个概念，即目前的艺术评论习惯上指称波依斯和安迪·沃霍尔之后的艺术为前卫艺术，而这之前为现代艺术。当然这种区分是比较硬性的，中国的当下艺术更多呈现了一种混合的状态，所以，本书所使用的“现代书法”一词，既区别于1985年以来所流行的现代书法运动和口号——这是一种不是“现代书法”的现代书法，因为它没有对应一个现代艺术的范式，更没有对应前卫艺术的范式；同时，它又合称现代艺术的书法转型和前卫艺术的书法转型，其中当然包括现代主义的主张和后现代主义的主张。而本书所讲的传统书法理论泛指区别于现代书法理论系统的种种理论研究。

“现代书法”就在这样一个艺术情境中被探讨，它必须进入整个现代艺术史的范围，包括现代主义与后现代主义，现代艺术与前卫艺术，只有这样，“现代书法”才能符合艺术哲学上特定的“现代”含义，即：

1. 艺术上的传统艺术(书法与中国画)为什么没有向现代性转型；
2. 艺术上的传统艺术(书法与中国画)如何向现代性转型。

本书探讨了传统书法如何向现代转型的问题，这个问题同样在我的中国画研究中被探讨。

应该说，再也没有什么问题比解决书法问题更有难度，书法是中国文化中特有的现象，它像一个顽固的堡垒安扎在日益现代化的今天。也正是因为如此，讨论书法问题才有文化的

价值,它可能就是文化先锋们要攻克的最后的堡垒之一。从这一点看,先锋结束论至少应在某种意义上某个范围内予以纠正——只要仍有传统与现代性的对立就有先锋的生存环境。

我们已经被告知,书法无论从文化上还是形式上都是中国艺术的核心,所谓的文人画(或称中国画,或称水墨画)就是绘画书法化,所以,当今的现代水墨画问题有待于深入到“现代书法”问题之中,解决书法问题是解决文人画问题的基本点。本书特别指出这一有悖于“现代”的观点,即“现代书法”的“现代”一词(同样适用于现代水墨画)不是时序上的现代——通常以为本质主义的书法(或水墨画)加上时序上的现代(或者本质主义书法上参杂些现代造型成份)。“现代书法”(和现代水墨画)的“现代”乃是那种概念的内在否定性,它是一个词,而不是一个词组(“现代”一词和“书法”一词),它意指在书法上的否定、破坏、批判等思想观念,所以一种“现代”时间上的延续,和一个“书法”本质主义的维护恰恰是我在本书中批判的那种对现代书法的理解。

还有一种观点更有害,就是在所谓的多元论下,现代艺术与传统书法(和传统中国画)可以同时并存,而不是前后取代。这种书法脱离文化的观点同样在我的理论中予以了批判,书法之所以要“现代书法”,就在于参与现代文化和在现代文化下批判传统文化是它无法推卸的义务;“现代书法”也应在一个传统与现代性的争论中保持它的活力,让这种活力消解书法的“古董”意识。

指责“现代书法”较常使用的一词即是“胡闹”,在他们看来,“现代书法”是没有任何规则可遵循的,因为书法必须遵循



规则，在所谓的“辩证法”观点中，这是一种既自由又合规律的辩证统一，这已被他们列举了种种事实，当然是传统书法史的事实，从每个书法家的不同风格到草书的自由都被用于在规律中的书法自由，从而将某种规则看成是书法家自由的保证，这规则是显而易见的，即他们死死紧抱不放的汉字书写规则，并要求所有的书法创新均需在这一规则下进行，否则等于放弃了创新。

“现代书法”同样遵循某种规则，这规则即是从“现代的”到“前卫的”种种形式预设及对这种预设的事件证明，那些不能从中看出规则的人完全是因为他们没有这方面的鉴别力和对整个现代艺术史的无知。就像我们读懂了康定斯基的“点、线、面”理论就不会认为抽象画是随意乱画那样，理解了“现代书法”所必须遵循的种种原理，我们还有什么理由指责“现代书法”是胡闹呢？

我在这创新一维上公开表白了我与他们的对立，他们的所谓创新辩证法只是独断论，即没有“否定的”这种辩证法，他们把规则假设为固有和永恒的，离开了这种固有和永恒就等于没有规则，所以汉字书写在书法创新中成为天经地义的规则，这是反对“现代书法”的唯一理由，但这理由终要被怀疑而推翻，因为现代哲学早已把独断论送进了垃圾箱。

只有在顺从主义下，独断论才有它的地盘，就像传统思想中信赖“道”一样，书法也是“道”的化身，一切的真理都在“道”中，规则是赐予的而不是创造的，传统书法史只是替这种赐予举行的仪式，或者说是“替天行道”的仪式，这是我毫不留情地批判这种独断论的原因，相信独断论等于相信丑恶。当然至今

我们还只能看到一部“丑恶”的书法史的延续。

只要有了独断论，就仍然是没有希望的时代。一旦传统书法的规则被消解，就是那书法对汉字的书写被消解，“现代书法”就变成了一种新规则的预设，现代书法的规则与传统书法的规则相区别的一点是，现代书法不是一个独断的规则，而是无数规则的实验开放体，每一种思潮，每一个流派都必须有一种规则的分析 and 推导，这是现代艺术史上产生如此之多的“主义”的缘故。所以本书只是在原理上提出一种可能性，而不是终极性，我相信创作的规则会远比我论述的这些丰富而具体甚至难以预料。我只想证明这一点，正是因为我对于“现代书法”规则的探索，才使我写成了这本书，更想说明的是本书对某些（我只能说“某些”）规则的探讨只是初始，说建立了某种规则，毋宁说是一种提示，即有关“现代书法”规则建构的提示。

我毫不回避本书所论述的原理与西方的现代主义、后现代主义之间有很多的联系——我所主张传统书法的两种艺术转型就是一种对中国经验的最深层的颠覆，反对者常常使用这一陈词——模仿，并企图以此抵毁本土艺术现代化的转型，显然，“模仿”在他们口中成了污蔑用词，他们总以“模仿”一词指责艺术现代化，从而掩盖他们毫无思想地模仿一个旧艺术形态的事实。同时应该说明，模仿已是艺术史的常识，艺术的发展史即是艺术与艺术之间的模仿（确切讲是借鉴）的历史，一个现代性的而且是世界性的艺术现实等于明确了模仿的方向，正是这一模仿才能诞生中国艺术的现代化。

艺术家和艺术作品的独一无二只是一种想象，事实上是

不存在的，存在的只是某一范式下一种个性和风格的侧重，这是一个艺术共同体，总有那一部分的艺术师为同一范式创作，然后实现范式过渡，现代书法就目前而言只能加入已有的范式，即“现代的”和“前卫的”范式，从某一侧面扩充这种已有范式的容量，处于当下的中国艺术无法脱离这种境遇，有人要回避这一境遇，或不参与这范式，这就是我们看到的回归传统；或超越这范式，但这不可能——就像“大跃进”的不可能一样。

本书的结论也许会让人莫名其妙，书法形式的向“现代的”和向“前卫的”转型，书法已不再是书法，这是本书所想说的中心话语，这并不是我故作惊人之语，而是有了这种思想方式必然会导致本书所论述的观点，当然这显得很不合时宜，因为当今是中国式后现代主义（重新肯定传统）、海外新儒学（信奉二十一世纪文化是东方文化的复兴）和汉语言学回归（赞美汉文字和汉语言）的保守主义回潮的时代，本书在这种文化氛围中的冲突就显得无回旋余地，而且本书也许会在很长时期内面临这一境遇，这是一个在书法史上无法为实践所验证的理论，面对一堆看不到希望的现代书法作品，本书不是对它的辩护、而是对它的批驳，我相信这一点，理论被赋予新的使命就不再附合创作，理论除了思想的自证之外，其它都是次要的，换言之，理论就是为理论的。

我有必要再说一下本书写作的前后经过，我想这对读者理解本书会有帮助，当初江苏教育出版社的编辑见我撰写了一部分有关“现代书法”的文稿，约我写一本“现代书法”的著作，我欣然允诺，那是1991年初。但本书的完稿已近1993年

末了，这并不是我不能及时写成这本书，而是我自认为撰写此书前必须再加深对各种问题的思考，而且这两年恰恰又是我投入前卫艺术创作和评论的时期，所以我将此书的写作搁置了一段时间，直到近几个月才提笔写成。当然本书的写作少不了对我以前观点所作的一番检讨，读者如果将此书与我以前发表的论文相比较，会发现几年中我的观点变化。我特别想说明的还有我对此书的结构调整，如按原先讲定的体例写作，本书应该是包括史与论的厚厚一大本。但我考虑再三，当今首先是观念先行的社会，写成一本厚厚的书难免影响思想的直接和尖锐。况且有关中国书论史方面的研究我也另有专论，在这专论中我已经从文化批判立场对传统书法思想进行了分析，这导致我重新选择此书的角度，我把它写成《中国书论史研究》后的续篇，以至本书完全侧重于“现代书法”中敏感问题的论述，而抽掉了对传统书法方面的剖析，所以《理解现代书法》可以与我的《中国书论史研究》参照阅读。当然我还留下一个课题没有展开论述，即书法的那个源点：书法何以会成为艺术。探讨这一问题对我们了解书法何以如此保守提供方便，但为了让读者能迅速进入我对“现代书法”的理解，而且我个人更愿意先论述书法转型问题，然后论述书法传统问题，本书没有对此问题予以展开论述。

熟悉当代书法理论和创作的读者不难发现，我在写作此书时自始至终针对延续传统书法思想的当代书法思潮走向。当代主潮总的来说是“新文人书法”的时代，但本书为了不至于削弱作为现代书法导论的特征，我还是省略了对当代思潮的综述，这可能会对不熟悉当代书法思潮脉络的读者带来阅

读上的障碍，在此，我只能请求这一部分读者的谅解。

我要感谢我的母亲，因为正是母亲的宽容，我才有了至今已5年的自由撰稿人生活，这种生活带给我思想和行为的自由。可以说没有这种生活，也就没有我的思想。我还要感谢一些报刊杂志的编辑，主要有：《美术史论》的牛克诚先生、《书法研究》的胡传海先生、《艺术广角》的杨荔女士、《江苏美术》的顾丞峰先生、《书法导报》的杨森先生、李义兴先生、宗致远先生等，本书中不少内容都是我单独发表过的论文的汇编，而这与他们的支持是分不开的，因为发表这类文章同样需要对传统艺术现代化的信念。同时我要感谢下面几位朋友，他们是画家周长江先生、美术评论家范迪安先生、文艺评论家朱大可先生，他们更直接参与了我的现代书法行为。曹迪厚先生一直担任我的人像和作品摄影。还有两位我也要在这里一并致谢，他们是陈雨人先生和赵丹虹小姐，陈雨人先生向我提供了他的安静居所让我改定这本书稿，赵丹虹小姐又帮助我抄写了本书的大部分手稿，使我快速写作中潦草不堪的字迹变得清晰可认。最后我还要感谢因观点分歧而反对我的那些人，不管是轻微的，还是激烈的反对，都让我体验到一种持久性对立中的张力带给我的快感。

王南溟

1993. 10. 上海

# 引 论

## 为 宣 言 的 理 论



## 指责与回答

围绕“现代书法”的是一连串误解，人们总误认为“现代书法”仍然是书法，这一方面否认了“现代书法”，另一方面也否认了“现代书法”是“非书法”或者“反书法”，“现代书法”成了左右为难的徘徊者。当然本书旨在声明我的观点，所谓的“现代书法”就是“非书法”或者“反书法”或者“破坏书法”。

我已对现代书法有过宣称，它以“新行动：破坏书法”为标题，展示于1991年的“中国·上海现代书法展”上：

以现代书法丢掉了我们的优秀传统，现代书法失去了广大的读者，现代书法是非字非画的混杂种等理由来指责现代书法的诞生，在今天的读者批评中仍占有多数，但是我们要说，就这些读者而言，至少在他们的文化观念中，还没有确立这个现代主义艺术的价值指向，那就是：现代书法是书法的一个反题，现代书法之所以是现代书法而不是传统书法，就在于它要竭尽全力地破坏而非保



存书法固有本质，如果现代书法还有着与传统书法割不断的联系，或者还带有明显的继承印痕，那它还不是现代书法，至少来说，还不是纯粹的现代书法。

在今天，现代书法仍是个难以建立自己秩序的艺术样式，企图以民族性来抵御书法的现代文化革命，企图以传统的源远流长来证明传统书法的不可动摇，已日益加深了我们对传统书法的焦虑，这种焦虑终于变成对民族性和传统性的对抗并产生了我们这一代人所要关心的问题：书法面临死亡，我们怎么办？

假如，我们这一代人还是一个继香火的孝子，还是一个“父辈”文化的寄生清客，我们当然就不会产生这种对抗，从而在对抗中作出新的选择，可是，我们成了掘坟墓的勇士，成了叛逆的谋杀者，我们只有宣布：传统书法可以结束了。

显然，我们所提的现代书法，是一个特定的文化意义上的概念，它标志着书法有了新的思潮：走上否定的旅程。因此，它既不等于凡活在今天的人所指的书法就是现代书法，也不专指某一现代书法流派，而应该是这一思潮的总称呼。

我们也有回避不了的困境，就是：当’85现代书法兴起时，它是怎样的一种传统与现代的双重失落而使现代书法看似不会有再生的能力，尽管我们完全可以舍弃’85现代书法，却不会停止对现代书法的申张，既然，书法在传统与现代之间已经被’85现代书法运动撕开了一个缺口，我们愿意回到零的起点，重新起步，也因此面对着