



王毅霖 著

当代书法美学的反思与重构

闽派批评新锐丛书
南帆 刘小新 主编



当代书法美学的反思与重构

王毅霖 著

闽派批评新锐丛书
南帆 刘小新 主编



海峡出版发行集团
海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代书法美学的反思与重构/王毅霖著. —福州:
海峡文艺出版社, 2016. 6

(闽派批评新锐丛书/南帆, 刘小新主编)

ISBN 978-7-5550-0660-2

I. ①当… II. ①王… III. ①汉字—书法美学—文集 IV. ①J292.1—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 069832 号

闽派批评新锐丛书为 2015 年度福建文艺发展基金资助项目

当代书法美学的反思与重构

王毅霖 著

责任编辑 王顿顿

出版发行 海峡出版发行集团
海峡文艺出版社

经 销 福建新华发行(集团)有限责任公司

社 址 福州市东水路 76 号 14 层 邮编 350001

发 行 部 0591—87536797

印 刷 福州凯达印务有限公司 邮编 350008

地 址 福州市金山橘园洲工业区台江园 6 号楼

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数 280 千字

印 张 17.25

版 次 2016 年 6 月第 1 版

印 次 2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5550-0660-2

定 价 48.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

总 序

◎ 南帆

“闽派批评”的称谓一度流行于二十世纪八十年代。当时，为数众多的闽籍批评家同时跻身于文坛，登高而呼，雄辩滔滔，许多重大命题的确立隐含了他们的思想贡献。强烈的理论兴趣无形中造就了一个醒目的群体，“闽派批评”即是对于这个群体的命名。正如人们所见到的那样，文学史上许多命名并非精心策划或者深思熟虑的产物，相当一部分美学潮流或者学术派别的命名是由于不无偶然的历史机缘，例如“现实主义”“浪漫主义”“朦胧诗”，或者“形式主义学派”“达达主义”“耶鲁四君子”，如此等等。“闽派批评”之称并非来自学术特征的严谨概括，这个命名毋宁说源于一个简单的事实：闽籍批评家的人数明显超过了各个省份的平均数。

可以列举的闽籍批评家名单洋洋大观。一部分批评家长期身在京沪，例如谢冕、张炯、刘再复、陈骏涛、童庆炳、程正民、何镇邦、张陵、李子云、潘旭澜、朱大可等等。他们多半是年轻时外出求学，毕业之后就职于京沪的学院或者研究机构。另一部分批评家长期活跃在闽地，例如孙绍振、许怀中、刘登翰、林兴宅、王光明、俞兆平、朱水涌、杨健民、谭华孚、南帆等等。个别批评家的活动轨迹相对复杂。陈晓明当年已经在闽地崭露头角，继而求学、定居

北京；谢有顺求学于闽地，登上文坛的时候已经栖身于粤地。

如此多元的成长背景显明，闽籍批评家并未承传某种共同认可的文学观念。因此，“闽派批评”并非一个彼此师承或者同声相应的学派。从传统的现实主义、人道主义到主体论、科学主义、后现代主义，闽籍批评家活动在跨度巨大的理论场域，分别充当不同主题的领衔主角，譬如谢冕、孙绍振之于新诗论争，刘再复之于文学主体性，陈晓明之于后现代主义。

为什么闽籍批评家如此之多？如此旺盛的理论兴趣是否具有地域性的文化渊源？朱熹、李贽、严复不仅是闽籍著名的思想家，同时，他们的文学观点与哲学思想、政治理念相互呼应。闽地的历史上还出现了一些文学批评家，他们在诗论方面尤有建树，譬如严羽、魏庆之、刘克庄等等。严羽的《沧浪诗话》最负盛名，“以禅喻诗”之说在诗歌批评史上影响久远。至于辜鸿铭、林纾、林语堂、郑振铎均为文化大师，他们分别具有独到的文学理解、文学实践与文学评判。总之，历史上的闽籍思想家提供了丰富的理论思想资源，以至于坊间有“闽人好论”的戏言。尽管如此，我们仍然无法考证，二十世纪八十年代集体崛起的闽籍批评家具体地受惠于哪些思想线索。他们相对一致的认识是，地域性的文化渊源无非是一个遥远的背景，“闽派批评”的浮现更多地取决于特殊的历史机遇。

二十世纪七十年代末至八十年代初，解放的叙事逐渐成为主旋律。作为解放叙事的先锋，文学承担了摧枯拉朽的使命。文学批评的意义是扩大战果，开拓理论纵深。闽籍批评家接手的第一个理论战役是“朦胧诗”之争。七十年代末期开始，一批风格迥异的诗人开始集结。他们的诗作充满了象征、意象和反讽，情绪忧郁、悲愤、孤寂，音调嘶哑。八十年代初期，这些诗作陆续出现在刊物之上，立即引爆了激烈的争论。对于习惯颂歌与战歌的批评家来说，这些诗作古怪艰涩，主题朦胧——令人气闷的“朦胧”是当时的著名评

语，也是“朦胧诗”之称的来源。这些诗人的中坚之一舒婷居于闽地，她的诗作被视为尖锐的挑战。这是一种什么样的诗风？《福建文学》率先发起争论。一时之间，应者云集，诸多批评家见仁见智，蔚为大观。这一场争论成为许多闽籍批评家的发轫之处。

《福建文学》策动的论争延续到一九八〇年的“南宁诗会”，掀起了一次新的波澜。闽籍批评家谢冕、孙绍振勇敢地为“朦胧诗”辩护，张炯担任会议的组织和主持人。会议之后，谢冕在《光明日报》发表论文《在新的崛起面前》，继而又在《诗刊》刊登《失去平静之后》。如果说，谢冕的主旨是告诫人们沉住气，保持宽容，勇于接受挑战，并且历数文学史上成功的变革，那么，孙绍振力图阐发的是新诗背后的美学原则——“与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起”。他的论文标题即是《新的美学原则在崛起》。异于颂歌与战歌的传统，新诗追求的是“生活溶解在心灵中的秘密”。在孙绍振看来，这种美学原则的深刻根源是人的价值标准发生了巨大的变化。至少在当时，这些观点惊世骇俗，以至于谢冕、孙绍振不得不承受学术之外的巨大压力。时至今日，“朦胧诗”已经得到了文学史的认可，谢冕、孙绍振的“崛起”之说酿成了新的理论话题。王光明、陈仲义等闽籍批评家之所以能够对于新诗进行卓有成效的后续研究，他们的开疆拓土功不可没。

“朦胧诗”争论之后，众多闽籍批评家共同卷入的另一个理论事件是“文学批评方法论”的论争。由于解放的叙事纵深扩展，思维方式的改变是迟早的事情。二十世纪八十年代，文学批评再度走到了前面。如何解读文学？是不是仅有社会历史批评的唯一视角？各种零星的尝试和实验之后，理论的总结势在必行——“全国文学评论方法论讨论会”于一九八六年的春天在厦门召开。当时，符号学、精神分析学或者接受美学等诸多西方批评学派尚未登陆，打动批评界的是以自然科学为范本的科学主义。信息论、控制论、系统论被

奉为时髦，不少文学研究论文以列举图表、数据与数学公式标榜科学精神。厦门会议的论辩之中，林兴宅抛出了一个大胆的命题：“诗与数学的统一”。马克思曾经认为，任何一门科学只有充分利用了数学才能达到完美的境界。诗与数学的统一显然是这种观点的美学追随。不过，过度的科学主义引起了另一些闽籍批评家的非议。在他们看来，科学方法仅仅提供各种描述真实的视角。如果无法确认文学批评力图阐述何种价值观念，批评家又怎么知道选择哪一种描述视角？因此，没有理由用貌似客观精确的科学话语覆盖人文情怀。

几乎与文学批评方法论的讨论同时，闽籍批评家刘再复提出了文学的主体性。这种观点是文学对于主体哲学的致敬。刘再复分别阐述了作为创造主体的作家、作为文学对象主体的人物形象和作为接受主体的读者和批评家。尽管现代哲学对于主体概念的种种质疑不可避免地波及文学主体性命题，但是，多数人深切地体会到隐藏于这个命题背后的苦心：构筑一个以人为思维中心的文学理论与文学史研究系统。在这个意义上，闽籍批评家的理论工作显示了一脉相承的连续性。众多闽籍批评家的知识谱系相距甚远，可是，他们不约地围绕相近的问题持续地思考，这只能解释为历史的迫切性。

“闽派批评”的出场引起了广泛的关注。当年，王蒙曾经对文学批评发表过一个颇具影响的观点：“闽派批评”堪与京派、海派呈三足鼎立之势。籍贯、地域文化渊源、历史机遇——“闽派批评”命名的依据显然是三种因素的相加，尽管三者的意义并不相等。然而，这个命名之所以普遍流行，显然得益于几次影响广泛的批评实践。没有批评实践的支持，种种人为的舆论吹嘘走不了多远。必须补充的一个事实是，福建省文联在二十世纪八十年代创办的一个理论刊物《当代文艺探索》为“闽派批评”的粉墨登场提供了重要的舞台。尽管这个刊物仅仅存在三年多的时间，但是，京、沪、闽三地众多闽籍批评家担任这个刊物的编委，刊物发表了“闽派批评”的许多

重要论文。因此，谈论“闽派批评”的组成范围，通常会提到《当代文艺探索》的主编魏世英，副主编王炳根、林建法、林焱和编辑王欣。

二十世纪九十年代，“闽派批评”之称逐渐淡隐。当然，这不等于闽籍批评家销声匿迹。一些批评家虽然年事已高，但是，老骥伏枥，他们仍然密切注视文坛的动向，不时发表真知灼见。更多的批评家精思不辍，开拓不已：谢冕对于诗歌一往情深，他的主要工作始终聚焦于诗歌领域；王光明、陈仲义与谢冕相近，诗歌的信徒是他们从未放弃的身份；相对地说，孙绍振的学术战线辗转不定，他曾经涉入普遍的美学问题，继而转向了微观的文学写作、经典文本分析和中学语文教育；刘再复移居海外多年，置身于另一种文化环境，沉思中国文化传统的种种重大课题。如果言及闽籍批评家转身幅度之大，刘登翰或许是一个特殊的例证。他于九十年代逐渐转向了海外华文研究，不仅成绩斐然，而且形成了学术梯队，其中佼佼者如朱双一、刘小新、朱立立和袁勇麟等。二十世纪九十年代之后，“文化研究”的学术背景将性别研究推向前台，闽籍批评家林丹娅积极介入女性主义文学批评。至于陈晓明、朱大可、谢有顺俱已卓尔成家，他们广泛涉及当代文学及当代文化的各种问题，指点江山，激扬文字。由于学院造就的良好学术环境，许多出生于二十世纪六十年代、七十年代、八十年代的闽籍批评家正在迅速地成熟……相对于闽籍批评家二十多年的工作状况，这些描述无疑挂一漏万，我企图借助这些描述提出的问题是：面对如此之多的学术资源，是否到了重提“闽派批评”的时候了？

重提“闽派批评”，制造乡贤的学术聚会或者地域文化表彰仅仅是次要目的。重要的是发现新型的话语平台，召回曾经活跃的批评精神。闽籍批评家是不是可以如同当年一般犀利骁勇，积极介入各种重大的文学话题，正本清源，激浊扬清？很大程度上，这同时是

文化环境的迫切要求。

现今的文化环境之中，文学批评正在滑向边缘。娱乐新闻、明星八卦以及形形色色的游戏节目占据了大部分传媒的版面；许多人心目中，网络文学几乎等同于文学的范本。与此同时，经典文学体系的声望急剧下降，“严肃”正在某些人心目中演变为令人厌倦的品质。这时，文学批评何为？文学批评将在这个时代文化之中扮演什么角色？愈来愈多的批评家意识到这个问题的分量。二十世纪曾经被称之为“理论的时代”。繁盛的理论生产为文学批评提供了多种考察文学、考察世界的视角。批评家可以发现各种文学话题，还可以借助文学话题阐述对于世界的各种观点。“闽派批评”的历史证明，由于批评家不懈的呐喊、辩驳、阐发和倡导，某些显赫一时的声音消失了，另一些大逆不道的观念逐渐成为共识。作为文化空间的开拓，文学批评的意义远远超出了文学范畴。如果说，“闽派批评”的称谓曾经贮存了丰盛的文学记忆，那么，许多闽籍批评家即将开始面对另一个新的故事：这个称谓如何内在地织入文学的未来？

新生代批评家的加盟，即是这个故事的最新发展。唯有新生力量的持续涌现并且不断发出独特的声音，“闽派批评”才能真正重新出发，发扬光大。新生代批评家大多具有严谨的学术训练，理论视野开阔，他们代表了“闽派批评”的未来。编辑出版“闽派批评新锐丛书”，即是集中展示这些新生代批评家的实力与个性，注释“闽派批评”这个称谓的崭新内涵。

是为序。

（南帆，本名张帆，现任福建省政协副主席、福建社会科学院院长、福建省文联主席、福建师范大学文学院博士生导师，出版学术著作和散文集多种，曾获鲁迅文学奖、福建省社会科学优秀成果奖多项。）

绪 论

20 世纪初期,西方的启蒙主义携带天生如影随形的工具理性,随着科技现代受到了许多开眼看世界中国人的青睐,许多学者开始尝试以西方美学体系来规训感性的、直觉的传统书法美学。然而,同门类参照体系的缺失使这一美学建构长期处于一种蹒跚的学步之中,以至于在意识形态发生较大改变的时期里(新中国成立至改革之前的近三十年),这种探索基本进入止步龟息的状态。“85 美术思潮”显然是点燃积蓄已久美学热情的火源,在改革开放形成的良好文化生态和社会格局的辅助之下,引发了一场巨大的美学燎原。

书法现代性探讨就是在这种氛围的激励之下得以展开,美学现代性的动员迅速又广泛,在 20 世纪 80 年代引起的创作与理论热情都是空前罕见。传统的、现代的、后现代的似乎都迅速拥有了它们生存和发展的巨大空间,并申领了属于各自美学取向的口号与理论支持。许多院校的年轻师生和社会文化工作者亦投身其中且乐此不疲,并在 90 年代引发一波又一波的高潮。

有趣的是,历史老人有如一位灵巧的变脸师,在时间转过新的千年之后,马上把现代的、后现代的脸谱统统拉下,取而代之的是惊人一致的传统面孔。许多早年热情洋溢地投入书法美学现代性探索的创作者和理论家站在 21 世纪桥头对书法现代性在当代存在的无可奈何花落去的局面作反思时不得不发出如此的愤叹:“书法没有今天,哪有未来!”^① 另外的一些理论家也注意到了这一

① 洛齐:《现代书法创作阵营的“传统”转向》,《美术观察》2010 年第 1 期,第 22 页。



现象：“当中国还处于‘前现代’社会时，书法却已经提前进入了‘后现代’了，而当中国开始进入‘后现代’场域的时候，具有‘后现代’立场的‘现代派书法’却似乎正在悄然离去，留下的是无尽的叹息！”^①显然，这种异域文化形态与本土文化传统时空错位的交织，使书法的现代性在中国大陆越过新世纪之后呈现急剧退潮的景象。尽管曾经热血沸腾地投身于书法现代性探究，被迫或自愿放弃激进与开拓性使这一部分的理论家和创作者均以不同的方式和路径回到了传统的范围之内。传统与现代性的张力迅速地松弛，并导致 20 世纪初期以来书法美学现代性的探求止步于八九十年代，许多人对此表示无奈，也陆续地提出疑问，为什么书法美学现代性的进程会如此地艰难？为什么现代性和后现代性的书法美学在新世纪的中国大陆无法存活？为什么在其他许多领域对现代表示出极大热情的人们对于书法却如此的保守，甚至不惮于把自己置于传统主义者的位置，以至于跨越千年之后书法美学现代性的探讨与研究只能躲进高校研究所寻求庇护？

显然，传统书法美学与现代性形成的张力及其复杂性远远超越我们的想象与预期。因此，在许多其他门类学科（如文学、美术等）关于学科史的重构与反思已成为理论冷饭之时，笔者不惮于以浅薄的知识基础尝试通过对书法的传统与现代的关系、传统内部、现代性等维度进行分析，反思二者的行程与现状，并希望通过理论的梳理，寻找被理论家所疏忽或历史所遮蔽的理论节点，并借以建构自己的逻辑分析系统，以新的视角与方式思考书法现代性未来发展的可能性。

一、研究的对象与思路

理论的研究以中国大陆书法美学现代性探索在新世纪的退潮并呈传统回归这一现象为理论研究入口，旨在揭示传统书法美学的特殊性，及其呈现“时空错位”表征的深层文化原因。并以古典（前现代）、现代、后现代的关系及其在当代呈现的各种表现和理论界探讨的体征为视点，以日本“现代书道”的发展历程和中国台湾书法现代性和后现代性的现状作为参照，从而构建成以书法

^① 朱中原：《现代书法创作阵营的“传统”转向》，《美术观察》2010年第1期，第25页。

史为纵向线轴和以国际文化艺术环境为横向线轴的历史与时代网络，并借以确定当代书法美学的方位与问题所在，对于当代书法美学有意规避现代性而回归传统的现象也有比较理性、深刻的理论认识，在此基础上方能有利于探讨未来的走向。

论文以 20 世纪以来对书法现代性探讨的历程为研究的起点，以八九十年代的书法美学现代性研究成果为主要研究对象，以新世纪以来书法美学现代性进程现状为参照并提出问题，最终尝试进入传统内部，探讨书法美学现代性进程各个时代的表征、探讨传统书法美学内在的理路、探讨现代与传统的表层与内在关系、探讨书法美学现代性未来发展的可能。

如此，笔者将从以下几个方面进行研究：

1. 对改革开放以前书法美学现代性探讨进行理论清理。

20 世纪初期，随着王国维、邓以蜚、梁启超、张荫麟、林语堂等人开始把书法美学架构在东西二元的文化场域之下思考传统书法美学的当代意义，关于书法美学的探讨或在有意的学理学科规训或于无意之间的东西方文化比较之时作为某个重要的代表而被提及。尽管 20 世纪前期书法现代性的探索远未具有比较全面系统的架构，前辈们的努力极具学术意义，他们的研究标志着书法美学现代性探讨的起步。

新中国成立以后因为意识形态变革的原因则使书法美学的探讨一度处于停顿的状态。因此，重新整理和分析书法早期现代性的探讨可以更为清楚书法美学传统与现代的差异，以及二者之间相互碰撞的种种细节，在经历过“文革”的中断、八九十年代的勃发以及新世纪的传统回潮之后，这种回顾很有意义。

2. 对八九十年代以来书法现代性探讨的细节和得失进行研究。

对当代书法美学现代性探讨的几个比较具有代表性的书家、流派和理论诉求进行分析，以期清楚书法现代性在当代的状况。其一，以“新古典主义”书法为视点，对书法美学的古典、“新古典”和当代的关系进行研究；其二，以“现代书法”和“书法主义”为视点，对书法美学的现代性、后现代性在当代的发展历程和生态环境进行研究；其三，以“学院派书法”和邱振中的书法美学理论为视点，对以形式为路径的当代书法美学建构进行研究；其四，以“文化书法”为视点，对当代书法美学的文化生态环境作宏观的研究。

显然，以上诸部分的理论探索显示，当代书法美学现代性在新千年之后呈

现一个极为明显的特征，即向传统的回归，换句话说，书法美学现代性的进程在新世纪陷入了困境。

3. 对书法美学现代性在当代的困境原因进行研究。

以卢辅圣在 20 世纪 90 年代对书法传统与现代关系的反思并提出的问题为切入点，阐述与分析传统书法美学的系统结构（我们称之为传统书法美学的“超稳定结构”），并以此剖析书法美学现代性遭遇传统书法美学抵御以至于陷入困境的深层肇因。

4. 对传统书法美学的文化形态和心理形态进行研究。

通过文化研究方法旨在对书法原始文化形态的研究和揭示，进而深入早期书写的心理状态研究，从而撬开包裹原始书法美学的各种历史与时代形成的坚硬躯壳，揭示书法（书写）先在的、本能的生存机制。

5. 在剖析了书法美学现代性困境的原因之后，寻求当代书法美学新拓展的可能。

显然，理解困境及其原因不是我们的终极目的，在此基础上做理论的拓展与探索才是我们最为重要的期望。由此，与中国大陆书法具有不同形态的日本“现代书道”和中国台湾地区书法现代和后现代性的发展历程，以及二者的当代存在状况都必须得到深入的考察，以此为参照体系对于中国书法美学未来的探索具有深刻的意义。

二、研究现状、趋势及本课题的着眼点

关于书法现代性的研究主要集中于两个阶段，第一阶段为五四时期到 20 世纪 40 年代，第二个阶段为 20 世纪八九十年代。受五四启蒙主义的影响，书法美学现代性探讨的第一波带有极为强烈的学科化（科学化）的倾向，祝帅先生称之为“在‘科学’与‘艺术’之间”，显然以“art”来规训东方思维的书法带有极强的科学化倾向。

20 世纪早期书法的科学化又分为三种方式，第一种类以西方美学体系来建构书法美学，“概论”一类的论著也因之不断出现。梁启超、王国维、邓以蛰、朱光潜、张荫麟等人是这一方面的先驱，特别是张荫麟，以问题的意识对传统书法美学展开的研究无疑是一种标准的西学理论研究方法，这种由最

目 录

绪论	(1)
第一章 改革以前书法美学现代性的探索及挫折	(11)
第一节 20 世纪上半叶中国美学现代性的筚路蓝缕	(13)
第二节 新中国成立前三十年中国书法艺术的遭际	(27)
第二章 古典、“新古典”与当代	(36)
第一节 美学的新古典主义与书法的“新古典主义”	(37)
第二节 “新古典主义”抑或“新碑学主义”	(41)
第三节 “书法新古典主义”的意义与理论限度	(47)
第四节 理论策略与“主流”之争	(53)
第五节 古典、新古典在当代	(56)
第三章 现代、后现代与当代	(61)
第一节 问题与焦虑——“现代书法”来临之后	(62)
第二节 后现代在途中——“书法主义”的棒喝	(68)
第三节 “书法主义”与后现代书法的困境	(74)
第四章 形式路径的当代书法美学建构	(82)
第一节 陈振濂：“学院派”书法的形式美学启蒙	(83)
第二节 邱振中：中国当代书法美学现代性的两副面孔	(93)
第五章 文化路径的当代书法美学建构	(111)
第一节 当代书法的文化生态环境	(112)
第二节 视为解决文化问题的“文化书法”	(115)
第三节 “文化书法”的理论内在限度	(119)



第四节	文化视野下的中国书法生态与本体重构	(126)
第六章	中国书法美学的“超稳定结构”与书法现代转型的困境	(133)
第一节	“卢辅圣难题”：中国书法美学现代性的抉择	(134)
第二节	被当代轻视的书法美学超稳定要素	(142)
第三节	“超稳定结构”和审美抵御机制	(152)
第四节	“超稳定结构”与书法现代转型的困境	(161)
第七章	书法美学史重构的视角	(172)
第一节	中国书法的文化形态主线	(173)
第二节	“书写的快感”与书法审美的心理形态	(185)
第八章	“超稳定系统”的开合与当代书法美学重构的方法与可能	(198)
第一节	“视域融合”：传统资源“现代转换”的路径	(199)
第二节	逸格笔法：二元景观下现代书写精神的新探究	(206)
第三节	逃离与化合：传统书写精神内核的现代承传理路	(215)
第四节	回归“逸格”：当代书法美学重构的出路	(232)
参考文献		(236)
附录		
从“书如其人”到符号空间	南 帆	(250)
王毅霖学术简表		(258)

绪 论

20 世纪初期，西方的启蒙主义携带天生如影随形的工具理性，随着科技现代受到了许多开眼看世界中国人的青睐，许多学者开始尝试以西方美学体系来规训感性的、直觉的传统书法美学。然而，同门类参照体系的缺失使这一美学建构长期处于一种蹒跚的学步之中，以至于在意识形态发生较大改变的时期里（新中国成立至改革之前的近三十年），这种探索基本进入止步龟息的状态。“85 美术思潮”显然是点燃积蓄已久美学热情的火源，在改革开放形成的良好文化生态和社会格局的辅助之下，引发了一场巨大的美学燎原。

书法现代性探讨就是在这种氛围的激励之下得以展开，美学现代性的动员迅速又广泛，在 20 世纪 80 年代引起的创作与理论热情都是空前罕见。传统的、现代的、后现代的似乎都迅速拥有了它们生存和发展的巨大空间，并申领了属于各自美学取向的口号与理论支持。许多院校的年轻师生和社会文化工作者亦投身其中且乐此不疲，并在 90 年代引发一波又一波的高潮。

有趣的是，历史老人有如一位灵巧的变脸师，在时间转过新的千年之后，马上把现代的、后现代的脸谱统统拉下，取而代之的是惊人一致的传统面孔。许多早年热情洋溢地投入书法美学现代性探索的创作者和理论家站在 21 世纪桥头对书法现代性在当代存在的无可奈何花落去的局面作反思时不得不发出如此的愤叹：“书法没有今天，哪有未来！”^① 另外的一些理论家也注意到了这一

^① 洛齐：《现代书法创作阵营的“传统”转向》，《美术观察》2010 年第 1 期，第 22 页。

现象：“当中国还处于‘前现代’社会时，书法却已经提前进入了‘后现代’了，而当中国开始进入‘后现代’场域的时候，具有‘后现代’立场的‘现代派书法’却似乎正在悄然离去，留下的是无尽的叹息！”^①显然，这种异域文化形态与本土文化传统时空错位的交织，使书法的现代性在中国大陆越过新世纪之后呈现急剧退潮的景象。尽管曾经热血沸腾地投身于书法现代性探究，被迫或自愿放弃激进与开拓性使这一部分的理论家和创作者均以不同的方式和路径回到了传统的范围之内。传统与现代性的张力迅速地松弛，并导致 20 世纪初期以来书法美学现代性的探求止步于八九十年代，许多人对此表示无奈，也陆续地提出疑问，为什么书法美学现代性的进程会如此地艰难？为什么现代性和后现代性的书法美学在新世纪的中国大陆无法存活？为什么在其他许多领域对现代表示出极大热情的人们对于书法却如此的保守，甚至不惮于把自己置于传统主义者的位置，以至于跨越千年之后书法美学现代性的探讨与研究只能躲进高校研究所寻求庇护？

显然，传统书法美学与现代性形成的张力及其复杂性远远超越我们的想象与预期。因此，在许多其他门类学科（如文学、美术等）关于学科史的重构与反思已成为理论冷饭之时，笔者不惮于以浅薄的知识基础尝试通过对书法的传统与现代的关系、传统内部、现代性等维度进行分析，反思二者的行程与现状，并希望通过理论的梳理，寻找被理论家所疏忽或历史所遮蔽的理论节点，并借以建构自己的逻辑分析系统，以新的视角与方式思考书法现代性未来发展的可能性。

一、研究的对象与思路

理论的研究以中国大陆书法美学现代性探索在新世纪的退潮并呈传统回归这一现象为理论研究入口，旨在揭示传统书法美学的特殊性，及其呈现“时空错位”表征的深层文化原因。并以古典（前现代）、现代、后现代的关系及其在当代呈现的各种表现和理论界探讨的体征为视点，以日本“现代书道”的发展路程和中国台湾书法现代性和后现代性的现状作为参照，从而构建成以书法

^① 朱中原：《现代书法创作阵营的“传统”转向》，《美术观察》2010 年第 1 期，第 25 页。