

北京大学文化书法研究丛书

书法身份



王岳川 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

J292/25

2008

书法身份

王岳川 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

书法身份 / 王岳川编著. — 北京: 北京大学出版社, 2008.4

(北京大学文化书法研究丛书)

ISBN 978-7-301-13594-5

I. 书… II. 王… III. 汉字—书法—研究 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 046338 号

书 名: 书法身份

著作责任者: 王岳川 编著

责任编辑: 黄敏劼

标准书号: ISBN 978-7-301-13594-5/J · 0200

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 22.75 印张 386 千字

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 46.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究。

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

◎总序

北京大学的书法艺术传统深厚，可谓渊源有自、名家辈出。北大百年，在书法实践和理论建设上有着艰难而辉煌的历史。北大书法艺术研究所继承北大艺术教育传统，坚持自身的人文精神和书法文化特性，显示出素质教育与专业教育并重的特色。北大“兼容并包”、“思想自由”、“学术独立”的传统和“以天下为己任”的爱国敬业精神，切实地推动着北大书法艺术教育与研究，并正为中国书法文化发展做出自己的贡献。

北大书法重视“书法文化”，进而倡导“文化书法”。书法是东方文化中重要的艺术文化，东方书法精简为黑的线条和白的纸面，黑白二色穷极线条流变和章法演化，暗合中国哲学最高精神“万物归一”之道。书法是“汉字文化圈”高妙的文化精神活动，走出汉字文化圈以外，比如欧美也可能有艺术字体，但是它们没有将文字的“书写”转变成用圆软毛笔书写的高妙徒手线艺术。在这个意义上可以说，书法是东方文化精神上的高迈境界——最能代表东方艺术和汉字文化圈的文化精神形象。

大学是大师汇聚之地，是思想和艺术传承之所。大学书法强调将中国文化精神通过书法传承下去，以影响莘莘学子的文化精神编码。因此，大学书法不仅讲求书法的典雅清正，而且要求书法具有深厚的文化意味。大学书法的本质意义在于其文化根基，传达出当代学者对汉文字的审美书写和汉字文化圈的文化遗产。《礼

记·大学》说：“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善”。大学书法以其深宏的文化为背景，正唯此，文化成为了书法的底色和生命，没有文化的书法仅仅是技法的展现而没有真正的生命力。那种仅仅张扬个性的奇思怪想的所谓反传统书法，恰恰违背了书法的文化精神。

强调“文化书法”的办学理念，意在强调书法和文化之间非此不可的联系。而面对全球化时代多种文化症候和书法文化处境而提出“文化书法”的观念，意在强调大学书法的文化追求或“书法中国”的文化指纹，进而重申中国书法的文化根基和文化内涵。文化是书法的本体依据，书法是文化的审美呈现。书法是“无法至法”的艺术形式，分内法和外法，内法包括笔法、字法、墨法、章法等，外法包括生命之法、境界之法和精神之法。书法超越技法而成为直指心性的文化审美形式，从中展现出生命的境界和哲学的意蕴。书法要达到炉火纯青绝不能满足于技法，真正的书法家都是在“技进乎道”的历练修为中追求宇宙大化的心性价值，那些止于技滞于巧的书法是不足观的。

“文化书法”是北大书法所强调的书法教育纲领和书法文化身份的体现。北大作为中国教育的最高学府，在一个世纪的风云中坚守着重要的价值担当工作：一是思想启蒙解放，这是百年北大的精神魅力所在；二是学术前沿探索，全面地伸展着大学独特的学术触角，推动了中国新文化运动并同世界前沿学科进行平等对话；三是文化艺术的精神重塑。20世纪初蔡元培先生对艺术教育十分重视，不仅在北大讲授美学美育课，还在北大组织“音乐传习所”、“书法研究会”、“画法研究会”等，聘请徐悲鸿、陈师曾、陈半丁等一批著名艺术家到北大授课和指导学生接受传统文化艺术熏陶。现代艺术在中国出现时就进入了北大研究视野，这使得北大成为一所传统思想与现代思想多元并存的大学，一所艺术气氛相当浓厚的大学及全国美育和艺术教育的中心，在书写实践或理论建树上都有着辉煌的历史。到20世纪后期，北大艺术学科重新受到重视，书法再次被引入北大文化理论教学体系，表明中国最高学府的学科分类设置和观念拓展有了新的维度，凸现了新世纪综合性大学对大学的使命和人的全面发展的重新认识。这种文、理、艺术学科三位一体的格局，将使校园学者和学生成为活生生的、有智商、有情商，而且还有“美商”的全面发展的人。

“书法文化”的提出，意味着中国书法不仅有了自己的跨文化的国际眼光，而且有了文化精神启蒙的书法问题意识。在全球化背景下我们一定要弄清：中国书法是否一

定要被西方化掉？是否东方话语必然就只能在西式现代性话语中成为非我的形式？或许解决书法传统与现代矛盾的办法是：找到西方和东方文化精神内核中具有人类共同性的审美形式，如空间张力、视觉冲击力、抽象变形，或如铁划银钩的干练精纯、枯笔渴笔的高古超迈，并加以审美创新。并不是那些已为西方现代化、后现代化影响的狂躁的“书法”，才是现代的吸引眼球的东西。一种完整的书法生态美学观，应该在获得世界性的审美共识的形式框架中，注入中国文化的民族精神和东方魅力，这才是中国传统向现代转型、现代传承传统的必由之路。

北大书法教育的重要特点在于它能够打破那种专科院校单一的美术史、美术技法、美术理论、美术观念方面的教学模式，而进入全球化时代的双科、多科乃至全科的训练，使书法研究生、博士生朝“双语精英”和文化艺术底蕴丰满的“学者型艺术家”方向努力。必要的学术文化训练可以修正书法界的急功近利倾向，还可以为真正的书法家提供文、史、哲、考古等知识型阐释的文化平台，使得“依仁游艺”、“立己达人”成为可能。

为了进一步提升文化书法理论研究和大学书法创作实践，我们主编了这套《北京大学文化书法研究丛书》，邀请国内外知名的书家及教授撰写专著，分成若干辑陆续出版。通过对书法理论的总结和反思，使得大学书法的新思维能够推广到民间，成为大众的思想，进而能够在国际书法文化交流中逐渐成为新世纪影响他国书法的新理念。当然，凡是文化创新必有其理论盲点和误区，书法文化的创新同样如此，因此，我们等待社会各界的批评教正。

是为序。

金开诚 王岳川

2007年9月9日于北京大学

目录

总序 金开诚 王岳川	1
上编 国际书法视野	
中国书法的海外命运 ——与英国苏立文先生对话	3
中国书法世界化之可能性 ——与法国柯乃柏先生对话	13
由西向东的海外文化书法意义 ——与法国熊秉明先生对话	27
传统书画与民间书法的价值厘定 ——与日本西岛慎一先生对话	31
汉字文化圈的书法命运 ——与韩国权昌伦先生、金洋东先生、李敦兴先生对话	39
文化书法与书法文化生态 ——与韩国金炳基先生对话	47
二十一世纪的中国书法文化前景 ——与澳门地区梁披云先生对话	69

汇通中西入古出新的学者书法	76
——与香港地区饶宗颐先生对话	

中编 中国书法立场

书法是世界上的独特文化	87
——与季羨林先生对话	
当代中国书法的文化走向	103
——与金开诚先生对话	
新世纪书法国际视野及其文化身份	113
——与沈鹏先生对话	
中国书画应参与世界艺术立法	134
——与潘公凯先生对话	
当代中国艺术处境与书法文化创新	152
——与范迪安先生对话	
书法本土立场与书法外交	168
——与刘正成先生对话	
全球化语境中先锋书法的境遇	179
——与曾来德先生对话	
学院派书法与文化书法的前景	194
——与陈振濂先生对话	

书法文化贫血症之审视	204
------------	-----

——与姜寿田先生对话

当代艺术的海外炒作与中国立场	216
----------------	-----

——与丁方先生、金宁先生对话

下编 文化书法传承

高等书法教育的当代文化意义	239
---------------	-----

——与张公者先生对话

发现东方文化与输出中国书法	253
---------------	-----

——与郑晓华先生对话

北大书法的文化魂	261
----------	-----

——与李彬先生对话

走近经典的文化书法	281
-----------	-----

——与唐朝轶先生对话

文化书法的文化坚守和文化创新	299
----------------	-----

——与书法所师生的对话

走近经典与走进魏晋风骨	311
-------------	-----

——关于郭继明书法的对话

超越现代性弊端 提升中国书画原创力	322
-------------------	-----

——与记者王卉、张楠先生对话

后 记	354
-----	-----

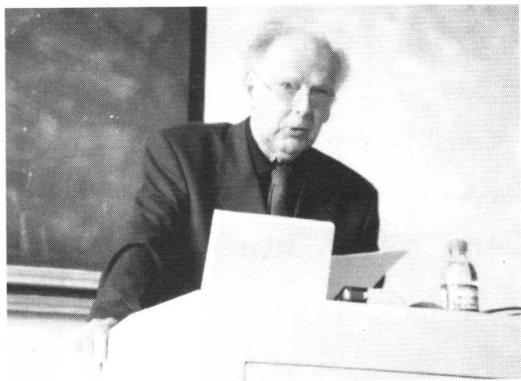
上编

国际书法视野

中国书法的海外命运

——与英国苏立文先生对话^①

一、泽被深远——名校招收书法研究生



苏立文教授

王岳川：非常高兴苏立文先生到北大书法所讲课，并就中西艺术家关心的一些问题进行对话。

苏立文：北京大学在海外名气很大，是一所世界级的著名大学，这样的名校招收书法研究生班具有重要的意义。我想知道的是，北大书法研究生班还学书法以外的课程吗？

王岳川：当然，我们强调书法研究生的文化底蕴，除了开设书法学、书法史、书法美学、书法心理学、书法文化学等课程外，还要求研究生学与文学、美学、哲学相关的课程，甚至选修考古学、文献学、文化学的课程。北大成立书法艺术研究所，表明北大不招书法本科生。本科方面的教学将由美院和其他师范院校去做，而北大书法研究所主要从事高层次的研究生教育，招收书法硕士生和博士生。学生来源有学文科的，也有从理科考过来的，还有北师大、首师大毕业的书法专业的本科生，同时还有海外学生。现在已经有相当一批外国学生来联系了。

苏立文：研究生在校期间有作品展出吗？出版自己的集子吗？

王岳川：我们每年组织学生举办高规格的书法展，尤其重视毕业展，也鼓励学生自己办一些富有探索意义的高水平展出。支持学生有计划地出版自己的作品集，因为一些研究生从事书法活动的时间很长，有部分是各地的专业书法家，他们到北大来提

^① 2005年4月28日，王岳川教授与米切尔·苏立文教授（Michael Sullivan，英国著名艺术史家，牛津大学教授）在北京大学书法所进行了对话。

高文化水平的同时，也能提升自己的书法境界。

苏立文：研究生毕业后，他们的工作去向如何呢？

王岳川：书法研究生毕业后有多个去向，一是拿到硕士学位后再攻读书法博士学位；还有一些走向工作岗位，可能到博物馆，也可能到出版社做美术编辑，或成为专业书法家，也有一部分在大学、中学当美术书法老师。很多书法家已具有一定的文化修养，含辛茹苦，墨池皆黑，现在希望进一步完善知识体系。因此，北大提供这样一个机会，尽可能地使中国的书法家，尤其是青年书法家到中国的最高学府来领略书法背后的大境界，即哲学、文字学、考古学、文艺学、美学的文化整合——正可谓“功夫在诗外”，才能达到书艺的高境界。

苏立文：毕业生如果想去大学工作，要通过公开竞争去申请，是吗？

王岳川：现在想去高校工作，竞争很厉害，一个职位好多人去竞争。毕业生首先要去大学试讲，要把自己的作品集送去大学评定部门审阅，最后经过严格的考核，胜出者才有可能到大学任职。

二、接受与输出——中国书法在海外的影响

王岳川：苏先生，您是欧洲著名的收藏家、评论家，就欧洲而言，中国书法具有怎样的传播面？仅仅是博物馆收藏一些呢，还是一般人对中国书法都有所认识？

苏立文：在西方，了解和收藏中国书法的比较少，多数西方收藏家可能对中国书法的了解还不够深入，所以还没有产生强烈的收藏兴趣。大约三年前，在大英博物馆有一个现代书法展，但我感觉收藏者和观赏者是从西方人的视角来看的，而不是用看书法的眼光来看，甚至有的人因为不认识汉字而仅从抽象画的角度来欣赏中国书法。

王岳川：这就是说，就书法和绘画在西方被接受的广度和深度而言，可能中国绘画的欣赏者更多，这当然同书法的文字辨识能力相关。事实上，西方人收藏中国画大师的作品，基本上形成了一个系列，甚至有基本的绘画史的评判标准，但书法这方面可能还没有显现出一条清晰的历史发展脉络，还没有形成由中国书法史上那些著名人物所构成的基本标准。

苏立文：我很认同王教授的这个说法。

王岳川：另一个问题，日本的现代书法究竟在欧美有多大影响？尤其像少字书派。在整个欧洲，对西方人来说，是不是更加容易接受日本的现代书法？日本手岛右卿等为代表的少字书派，作品只写一两个字，就此形成一种视觉冲击力，是一种注重空间张力的现代书法艺术。在向西方传播的时候，西方人怎么看待这种艺术？是不是认为它是东方书法的主要代表呢？

苏立文：我对日本现代书法的发展不是很了解，但是我看了一些东京书法的图录后有个突出的印象，觉得好像没有很有分量的作品，不知道这个看法是不是缘于我不了解日本书法。好像在平安时代的日本书法字数也不多，我有点看不习惯。您对日本少字书派的书法有什么感觉？

王岳川：在我看来，它主要是迎合了现代性的转换，把中国传统书法那种纵轴的中堂装裱形式变成了适合现代居室的横的大型斗方形式；迎合了西方现代性艺术的视觉冲击层面，使得中国的亭台楼阁挂的那种长条形的书法形式成为了宽幅横幅、具有大型展出的空间张力的形式。现在中国艺术家也有这样的困惑，就是作为国粹，中国人自己可以把玩欣赏书法，但现在是一个全球化时代，应尽可能使自己的书法以及书法文化转型成全世界可以欣赏的当代艺术。于是就出现了传统书法和现代书法的多种复杂冲突。除了现代书法以外，还有一些书家开始创作后现代书法，大胆地用西方后现代主义（postmodernism）的思想和理论来指导书法创作，为追求普世性而导致中国书法自身的复杂化和内在撕裂。中国书法已经不是简单的传统书法，而是包含了传统书法、现代书法、后现代书法，以及学院派书法、行为书法、文化书法的多种意向。这导致当代关于书法本质、书法特征、书法价值的争论相当激烈，难以统一。

苏立文：您可不可以举例子，说明后现代主义应用到书法中的情况。

王岳川：举例而言，有人从德里达的“踪迹”（trace）这个词发展出无意识的书写，当然，其意根本不是在书法上，而是在书写的行为上，所以大多是“书法行为艺术”试验。

苏立文：理论到某一个程度对创作有帮助，但如果只是从理论中寻找自己的创作方法，就可能过多地受到理论的限制。我们研究艺术史的人，不要太受各种理论的影响，艺术家追风就容易失去自己真实的感觉。

王岳川：教授说得很对。不知道西方鉴赏家和艺术史论家对于中国传统书法、现

代书法和刚才提到的后现代书法的实验,觉得哪部分更有价值?哪种更能表现东方文化的特征?因为后面两种,恰好是用西方时髦的东西来改写中国文化的基本特征。这有可能使中国书法身份变得模糊,甚至最终被改写、颠覆。您怎样看这几种书法形态呢?

苏立文:您的分析有道理。当代中国艺术似乎分成了三个部分,一个是传统艺术,一个是现代艺术,还有后现代艺术。现代艺术和后现代艺术已经受了西方的影响,这是不可避免的,而在这种不可避免的情况下,最好不要受法国德里达那些理论的限制。但是,好像东方国家大量吸收西方理论来改变自己的艺术已经不是好不好问题,而是成为了一个必然的问题。这有些令人遗憾。

王岳川:我想知道的是,今天的西方艺术史家和评论家,特别是像先生这样的著名学者,如何看待中国传统、现代和后现代艺术,它们哪一部分更有价值?

苏立文:其实,在何种程度上,现在的艺术是受到那些后现代艺术的影响,我还没有真正了解到。后现代化代表什么?定义是什么?是表现方式,还是全部书法家的书法创作皆是后现代书法?是不是这个定义?我还没有搞清楚,很难判断。比如,吴弘在美国说,当代艺术一定有一组人是现代艺术的一部分,但是也有很多艺术家不是,似乎很难概括。西方学者、西方人怎么看这三个流派,比如纽约、伦敦的现代艺术馆的专家,可能对后现代的某一些学派比较喜欢,但对其他一些学派可能就不是特别喜欢,对东方艺术更难说清。

王岳川:我想知道的是,大英博物馆对东方艺术者,尤其是中国书法,基本上持一种什么样的价值判断?

苏立文:感觉西方人一般不会先把这些书法定位,然后说我比较喜欢现代,就找现代书法收藏,他们对书法的了解还没有到那个境界。

王岳川:这可能是由于我们东方文化输出的还不够,在西方人的视野中还没有形成关于中国传统、现代、后现代艺术的印象。

苏立文:在欧洲是不是有一些人在关注中国艺术比较前卫的一部分,包括书法?我想应该是有的。我看得不多,他们看得也比较片面,因为西方人并不是为了看中国书法而去看中国艺术展,而是在中国艺术展里面看到一两件书法作品。

王岳川:事实上,在书法艺术界、美术界包括音乐界,中国学者都可能存在或多或少的“迷茫”,这个“迷茫”的产生就是因为一个时代传统的切断。就书法而言,一

些所谓的后现代书法“家”认为后现代书法是非汉字书法，变成了行为主义书法，以反“二王”为得意之作，为后现代书法，在我看来这是大错。真正的后现代书法应该是整合了一切传统文明中好因素的书法，而书法最根本的特性就是书写文字。

苏立文：大英博物馆有过书法展。大使馆的一个官员两三年前在大英博物馆搞了一个展览，展出了6位现代中国书法家的作品。

王岳川：为什么现代书法能够入展大英博物馆呢？传统书法怎么没有呢？

苏立文：我也不知道，可能是西方人猎奇，很好奇吧。

王岳川：西方人对传统、古典书法的关注，是用文献、考古的眼光来看，还是用艺术的眼光来看？

苏立文：看懂书法的人不多，一般看重书法线条的艺术性。

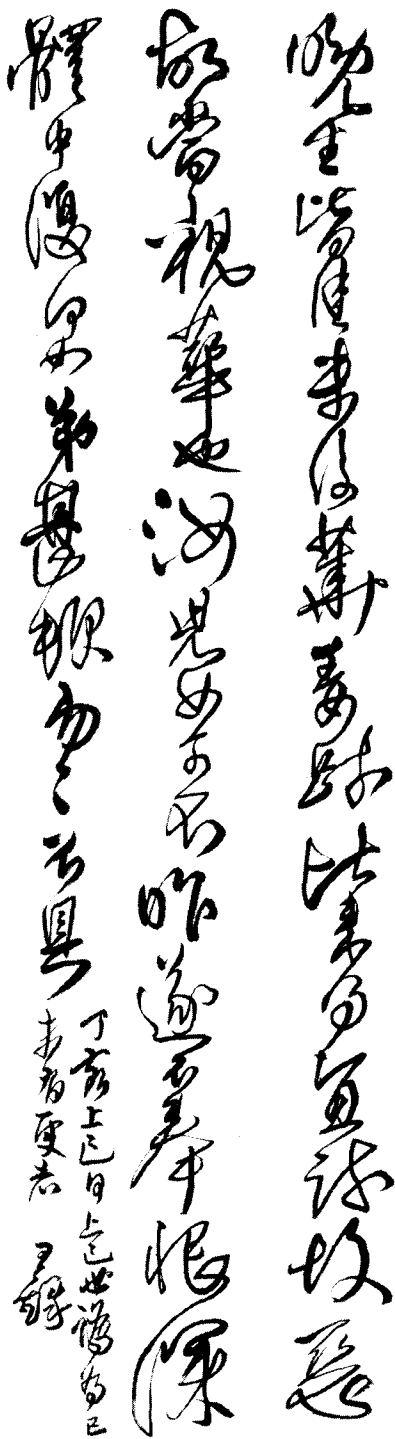
王岳川：那么是文化史、文物的眼光，还是艺术或技术的眼光？

苏立文：都有，两个方面都有。比较难概括西方观众的习惯，很难说是用什么眼光。

王岳川：您个人怎么看呢？

苏立文：我看书法的能力没有大家期望的那么高，我欣赏书法就是很主观地看字的形成，从外观结构来看。

王岳川：外观和线条等？



王铎狂草

苏立文：如果书法以内容为主，这么多现代书法家依据的是什么理论？在他们眼中，内容是不是一样重要？

王岳川：现代书法更加重视形式。

苏立文：对，更注重形式。

王岳川：比如像大英博物馆收藏的中国书法，像传统的那些经典性的作品，诸如王铎、董其昌等大家的，多不多？

苏立文：不清楚。对中国书法进行全面收藏的应该是普林斯顿博物馆，它的收藏可能具有代表性，其他的博物馆就知道了。

王岳川：那么，大英博物馆做了这些传统、现代书法展，究竟看的人多不多？

苏立文：西方媒体对中国书法展报道不多，很多西方的艺评家看不懂中国艺术，所以他们索性不写评论介绍，看的人自然就少了。

王岳川：看的人并不是很多，是因为不懂汉字还是别的原因呢？

苏立文：大英博物馆搞的那个现代书法展，似乎还是有人看的。如果您刚才说的现代艺术家在现代艺术馆做展览的话，看的人会比较，因为他们想看最特别、最新的现代艺术是什么。如果是在大英博物馆展出的话，那看的人可能就不多了。现在用何种方法把中国现代书法家的艺术品带到西方市场，没有一个成形的运作方式，大概要看机缘吧。艺术家在外国成名很大程度上也是一个机缘问题。牛津博物馆有一个长期展中国艺术的展厅，他们可能会考虑开一个现代艺术展。那个艺廊一年大概也有两三个特展，下一次可能办现代书法艺术的展览。

王岳川：苏先生，我想知道西方选择中国书法家的作品有怎样的标准？

苏立文：我收藏的作品，相当一些是中国书法家、美术家送的书法，在我看来，似乎还没有一个挑选和介绍的标准。有一些艺术家请我写文章——他们有一个展出，因为认识我，便请我写序或一个简短的介绍。我喜欢某些人，但不一定喜欢他们的作品，所以有时候就没有写。

王岳川：那么，是不是中国书法艺术的状况，并非欧洲的批评家和艺术史家关注的重点？

苏立文：对于书法的藏品，有一些会讨论，有一些不讨论，一般讨论一些名作。如果有一个傅抱石的作品在他的家里，特别的好，给大英博物馆，我会介绍性地讨论一下。对于另一些作品，会有评论家从艺术史的角度来看和讨论这件艺术品在艺术史上