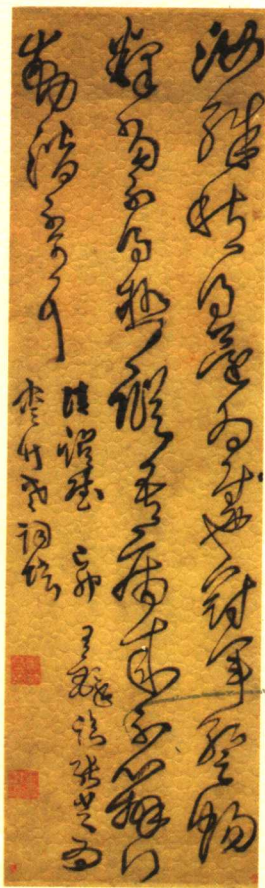


北京大学文化书法研究丛书

书法的立场

一场没有终结的对话



曾来德 王民德 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

J292.1/73

2008

书法的立场

一场没有终结的对话

曾来德 王民德 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

书法的立场：一场没有终结的对话 / 曾来德，王民德著. —北京：
北京大学出版社，2008.4

(北京大学文化书法研究丛书)

ISBN 978-7-301-13166-4

I. 书… II. ①曾…②王… III. 汉字—书法—研究 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第185234号

书 名：书法的立场——一场没有终结的对话

著作责任者：曾来德 王民德 著

责任编辑：徐文宁

标准书号：ISBN 978-7-301-13166-4/J·0191

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

720毫米×1020毫米 16开本 15.75印张 267千字

2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

定 价：32.00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

◎前言

从上个世纪80年代中期开始，我已经意识到，传统的书法观念是横亘在每一个书法家心灵面前的一道无形的墙：它不仅让当代人难以认清书法传统的源流，阻碍当代书法艺术的拓展空间，更重要的是，它极大地限制了艺术家的创造个性。在一种高度自律和封闭的艺术传统中，“书法”要想真实地反映当代人的精神世界，和开放的当代文化产生一种同步的发展，真是太难了。

当时我正在祖国的西北边疆当兵，远离文化艺术中心，没有艺术界的同仁可以交流，我对书法的种种思考，我在艺术探索方向上的选择和反拨，都是从个人的艺术创作体验来展开的。我几乎用了十年的时间来梳理书法传统，同时在书法艺术的种种形式因素上进行最大限度的试验。那种情景，就像一个被困在沙漠里的旅行者，不断地寻找着突围的方向。值得庆幸的是，我在对书法传统的理性思考中，并没有丧失创作的活力和对艺术语言的敏感，始终保持着对艺术创作的朴素的热情，这对一个艺术家来说，是最宝贵的。

今天看来，我之所以没有让理性、观念破坏自己对艺术的赤子之心，一方面是因为大西北的自然环境，给予我一种旺盛的创作热情，我总是不断在大自然中感受到来自“造化”的启迪，另一方面，西北地区丰富的民间书法资源，让我看到了文人书法之外的另外一种传统艺术资源。这些朴素的充满活力的民间书法，不断滋养着我，让我在“反叛文人书法传统”的激情下，并没有脱离传统文

化的轨道和源流。

我谈这些话的目的是，让读者更好地了解我艺术思想的演进过程。这本对话录的形成时间是2003年到2005年间，它忠实地记录了我在20年间对书法以及相关的艺术问题和文化问题的思考。谈话的过程，既是一个人觉知自己思想的过程，也是观照自己生命的过程。现在我还常常记得那些谈话的愉快情景，我和民德常常围绕一个问题争得面红耳赤，同时那种思想的碰撞带来的快乐，也是可遇不可求的。之所以用“可遇不可求”这个词，是因为，真正深度上的思想交流，不仅需要对话者在思考方向和思考深度上的一致性，需要艺术理念上的相容，还需要心灵上的契合。民德是一个优秀的诗人和书法家，他具有一个艺术家的敏感、锐利，同时他又是一个在当代美术理论方面有着独立思考和见解的评论家。在此我要感谢民德，是他促成了这本谈话录的形成，让我有机会理性地梳理自己。我还要感谢北京大学出版社的编辑高秀芹女士、徐文宁先生，正是由于他们的努力，使这本谈话录付梓面世。

曾来德

◎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传承。《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，正惟此，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”的历练修为中去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

◎序

曾来德的意义

探索古典与当代之间的创造性联系，是当代中国艺术家无法回避的一个课题。我在这里谈到的“创造性联系”，一是指艺术家对以汉字为根基的中国古典文化传统的深度占有；二是指在当代思想的激发下，作为艺术家的个人从不同的文化背景出发对古老汉字传统的“再发现”，并通过自己的创作，创造性地转化中国古典绘画、文学、书法中的哲学和美学灵感，使之与当下的生活境遇产生有效的关联。中国的古典传统是一套非常完美的系统，在我看来，构成这个系统的基础就是汉字。

中国的诗歌、书法、绘画、音乐、建筑等一切文学艺术样式，都能追根溯源到汉字上。“汉字”对中国思维方式的制约，“汉字”所提供的美学和哲学观念，对整个中国的文化系统提供了一种基础。而在各种艺术形式中，书法作为汉字书写的艺术，是中国古典文化精神内涵最直接、最完美的体现。我们不仅可以通过几千年积淀而成的书法传统，去探寻一个民族的生存意志、思维方式和美学思想，更重要的一点，书法是对心灵的直接表现，它令中国古老的文化传统历久弥新，并仍然能构成对今天世界的思想启示。

曾来德是中国当代最具有创造力的书法家之一。我之所以这样说，不仅是因为我们可以从他的书法创作中清晰地辨别出与古典书法的血缘关系，更是因为他的书法创作具有当代文化意义上的创造性。这种创造性主要体现在，其一，突破了古典书法的审美范式。中国的古典书法视“中庸”、“内敛”、“优雅”为最高境界，在笔法上强调中锋用笔，在结字造型上强调均衡和工稳。而来德在书法创作中则大量使用偏锋，被称为“偏锋大师”。偏锋的娴熟运用，结字造型上的奇险突兀，使来德的书法在视觉上给人以极强的视觉冲击力和想象空间。这种对既定审美规范的破坏，体现了当代人对自身生存状态的思考，与当代艺术发展是同步的。其二，来德站在中国文化的自身立场，提出了书法作为“大美术”的观念，并通过自己的创作，创造性地对“书画同源”进行了新的诠释。他认为古人从“书画同源”的理路出发，使绘画“发现”了书法，正是由于书法笔法在绘画中的自觉引入，中国的大写意水墨画由此进入一个新的境界。而来德则让书法发现了绘画——我们看到，绘画中的造型因素和构成因素，在来德的书法创作中已经自然地相遇。这种相遇，使书法作为一种“视觉艺术”具有更丰富的表现空间和视觉审美因素，这对于书法进入国际文化的交流提供了更大的可能性。

杨炼

2005年9月于伦敦

目录

前言	曾来德	1
总序	金开诚 王岳川	3
序 曾来德的意义	杨炼	6
第一章 穿越被历史遮蔽的书法传统		1
第二章 书法的演进		33
第三章 当代文化语境下的书法立场		73
第四章 书法的现代性和现代书法		99
第五章 毁我塑我与敞开笔墨		123
第六章 “艺术”的曾来德		153
附录一 汉字是构成中国文化的基础		195
附录二 奏响神秘的“墨乐”		219
附录三 “大书法”观与当代书法的发展		225
后记	王民德	241

第一章

穿越被历史遮蔽的书法传统

我不止听一个人说过曾来德是个“反传统”的人，在这个简单而粗暴的结论式评语背后，有几个基本概念：什么是“传统”？“反”的是什么情景下的“传统”？你是否是个“喜欢造反”的人？你的“造反”是否“有理”？我想我们的谈话就从这个问题开始。

你提出这个问题，等于把我的后路先堵上了。不过我喜欢挑战，喜欢面对没有退路的问题。有人说我太传统，有人说我太现代，还有人说我什么都不是。我是否是一个喜欢反传统的人呢？我觉得没有必要回答，每个人都可以从我的作品中得出答案——当然，可能是完全不同的答案。

其实，通常人们理解的“传统”是有许多误区的，因为传统有一种“欺骗性”。这种欺骗性，一方面是由于艺术史形成的对传统真相的遮蔽；另一方面则是由于我们在面对传统意义上的经典作品时，有一种被动的审美心态。我们这个民族是一个喜欢怀旧的民族，喜欢厚古薄今，凡是“古”的东西就一定是“美”的。像“古典”、“古雅”、“古香”、“古色”、“怀古之幽情”等等，我们随便可以举出很多这样的语词，来说明中国人的怀旧情结。这种对待传统被动的审美心态，使人们很少探究传统的真相。在一个不明传统真相的语境中，对“传统”作出的种种判断，又有多少意义和价值呢？

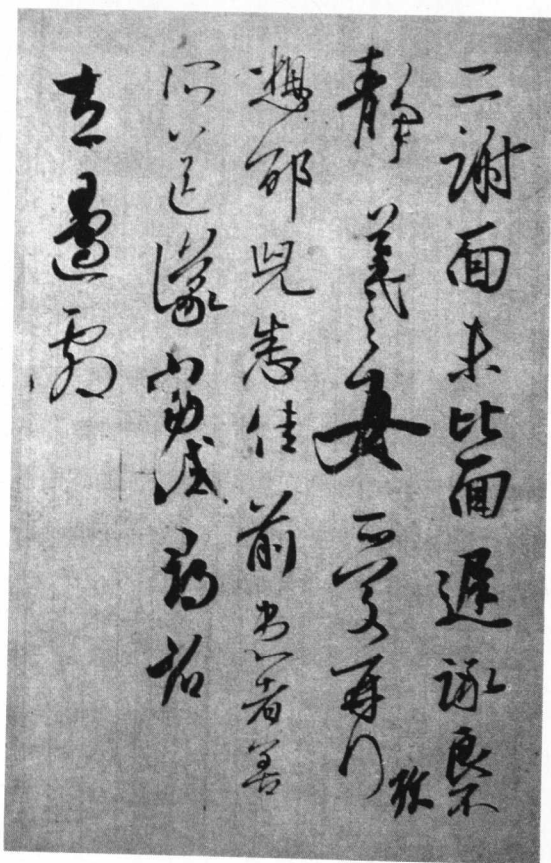
你认为书法传统的真相是什么呢？

对传统书法，我曾经作过一个基本定义：我们所谓的传统书法，通常包含了两种形态：一是内容大于形式；二是内容和形式并重。几千年来的传统书法基本上保持了这样两种基本的形态。

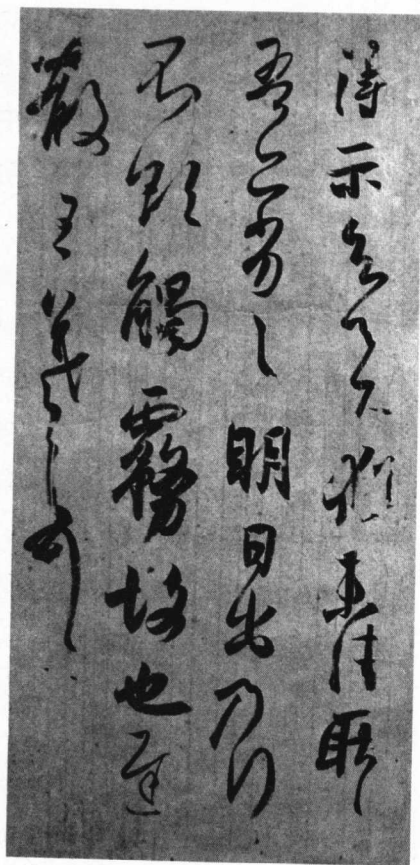


牛骨刻辞 商

“内容大于形式”的书法，主要是在实用性的过程中创造的。我们知道，书法艺术的对象是汉字，主要的书写工具是毛笔，书法艺术最初源于它的实用性。在中国古代，文人要写文章，要用文字记录思想，文人之间要进行书信交流、诗文唱和，这样一来，文字的书写就需要一种规范。而在规范化的前提下，不同的性情、不同的书写环境、不同的用途，就形成了不同的书写面貌。这种实用性的书法，贯穿了整个书法史，直到毛笔不再成为日常的书写工具才告完结。比如我们看到的古人的信札、词稿、文稿、尺牍、便笺，等等，都是以实用为主体、以形式审美为辅助的。这些作品之所以流传下来，通常是因为它们传达的内容有史料价值或文学价值。如果失去了内容上的意义，很多“内容大于形式”的书法也就不会作为艺术作品传下来。“内容大于形式”的书法作品，构成了书法艺术创作的原始资源，但就一件独立的作品而言，却不具备艺术形式上的典型意义，这是因为书写者在书写过



二谢帖 王羲之 晋



得示帖 王羲之 晋

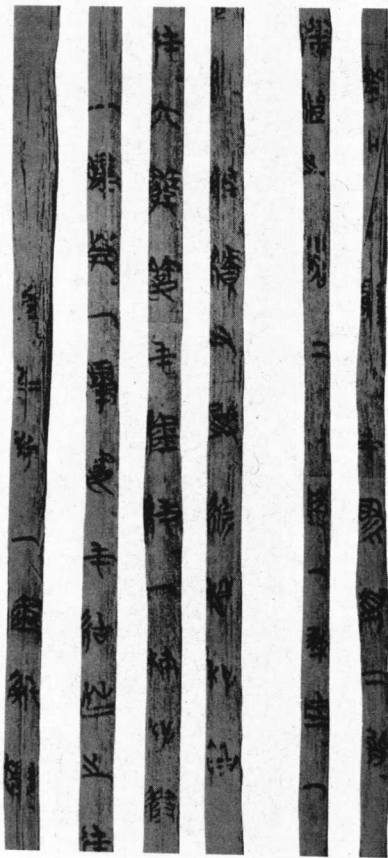
程中并没有自觉的形式美追求。

魏晋以后，人们开始比较自觉地意识到书法形式上的审美意味。这时候，另一种传统形态的书法，即“内容和形式并重”的书法便出现了。像现在存世的怀素、张旭的狂草，可以视为“内容和形式并重”的书法作品的典范。它们在追求形式美的同时，又保留了内容的完整性。这部分作品有别于一切从内容出发的书法，是“形式和内容并重”的。从严格的意义上讲，“内容和形式并重”的书法出现以后，书法才上升为一种有意味的艺术形式。而此前的书法，就像一切的原始艺术一样，我们可以说它们包含了艺术的各种形式因素，但它们并不具备“艺术”意义上的形式意味。

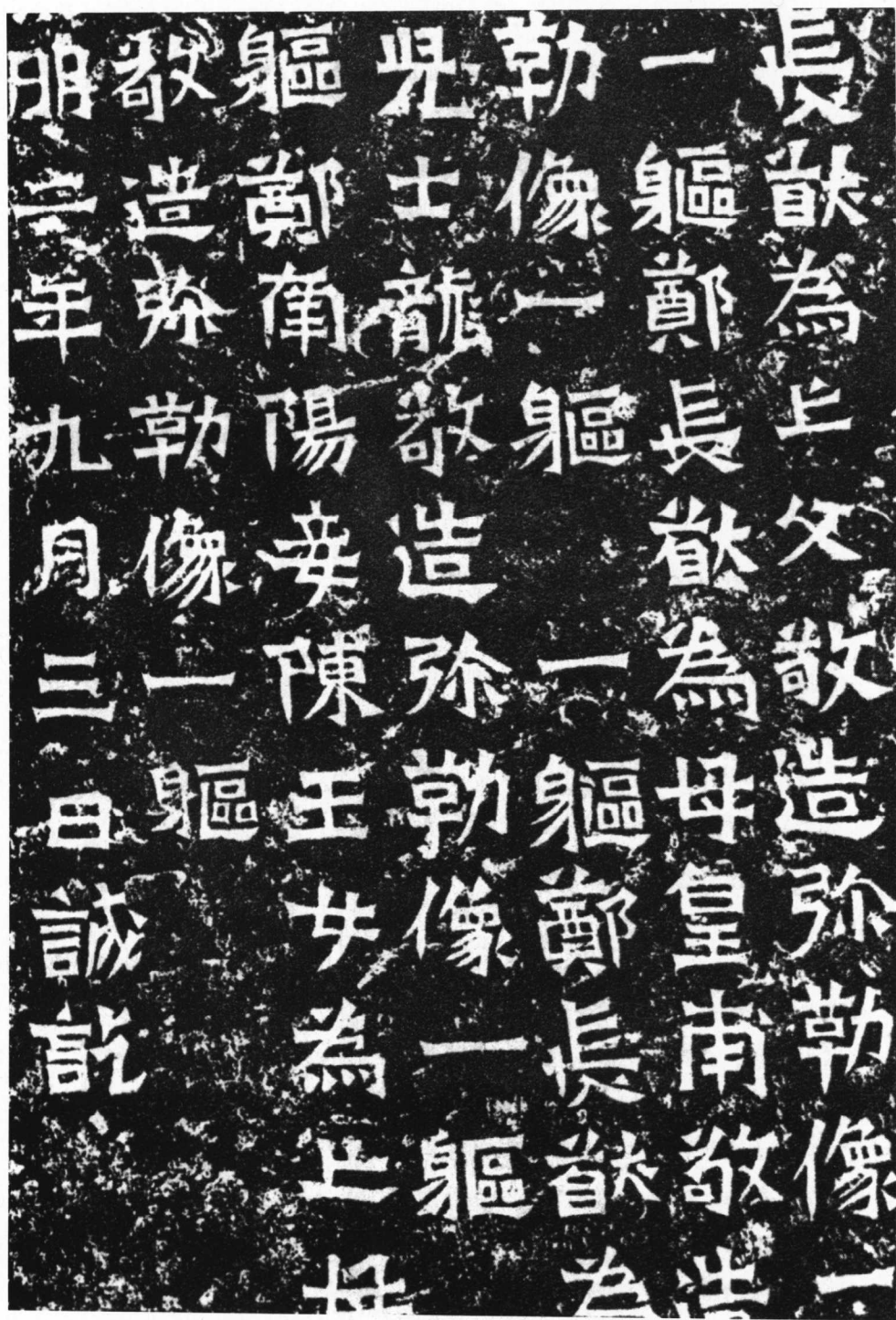
伴随着对书法艺术形式的自觉追求，形成了以“二王”为标杆的书法批评和技术规范体系。从外在形式上看，在宋代以前，书法主要是手上把握的艺术，“手卷”是主要的书写形式。随着生活环境、建筑空间以及欣赏习惯、欣赏距离的改变，出现了中堂、条幅、对联等多种艺术样式。这些书法艺术的外在形式，与中国的传统建筑和欣赏距离是完全吻合的。

你谈到的只是传统书法基本的存在形态，要谈书法传统的真相，必须涉及传统精神问题。

我觉得要谈书法的传统，必须先要澄清一些基本问题，必须要了解书法艺术传统走过哪几个过程，这样我们才能厘清传统的真相。我觉得大多数当代书法家对传统的认识是模糊的，忽略了历史背景和时间的遮蔽因素。其实我们今天看到的历史上那些大师的作品，已经被时间遮掩了真相，蒙上了太多的非艺术之外的因素，比如纸张的颜色陈旧



信阳楚简 战国



云阳伯郑长猷为亡父母等造像题记（局部） 北魏