



《民以食为天》之三 李津 纸本

全球化语境中的当代中国书法

◎王岳川

当今世界的经济和文化已不再局限在民族国家范围内，投资生产和技术信息的跨国流动使地球变小，生成诸多新的跨国的具有巨大潜力的社会组织和社会群体。新的利益分配和国家发展战略，使“全球化”在不同阐释群体中歧义迭生：有理解为跨国的全球相互依赖，有理解为“世界体系”的重新组合，还有理解为全球范围的资本积累或地球村的空间改变等。总之，这个世界已经重新洗牌，正在创立新的游戏规则，新的特权结构和制度体系。世界新秩序不仅重新组合全球性的资源优化配置，而且正在取代以前的民族国家体制中的话语动作结构。

全球化意味着经济全球化、技术全球化、网络全球化、制度全球化。但全球蔓延的经济和技术一体化，是否就必然导致“文化全球化”或“价值全球化”？中国艺术，中国书法，中国人的生存方式在全球化中是被“化”掉了呢？还是保存了下来？在新世纪呈现怎样的形态和发展态势呢？这些问题值得学界深思。

一、经济全球化与文化全球化问题

当代中国已面临经济全球化与文化对话化的问题。但所谓的“文化全球化”则是不可能的。因为文化总是以它桀骜不驯的性格显示它的差异性。文化大体可以分为四个层面，前两个层面容易获得“全球”共识性，后两个层面则经常出现“本土”差异性。

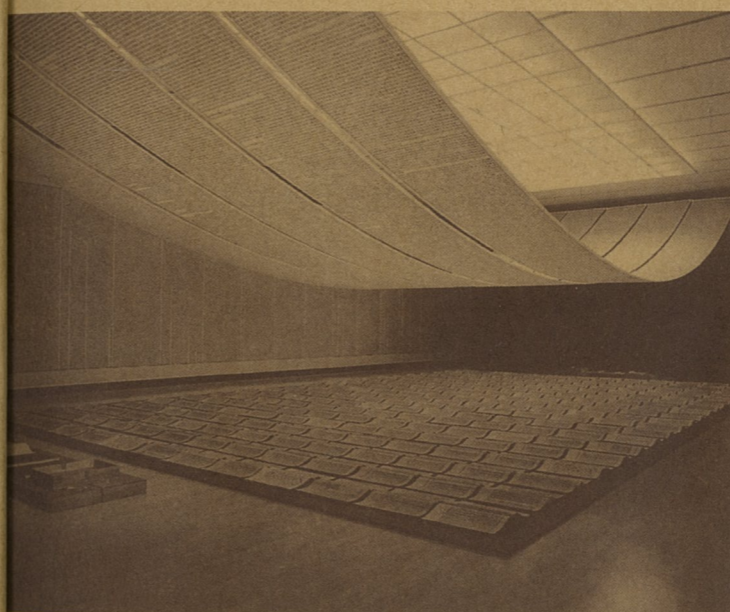
第一层是器物类，即通常说的科技层面。现代中国人从头到脚都发生了根本的变化：我们穿西装、打领带，发型不再是长辫子；看的电视，住的洋房，开的汽车等，都是从外边引进的东西。中国人作为古老文化的代表，是世界四大文明惟一的幸存者，如今已经相当地西化。在我们身上还剩下什么可以保存中国民族的特异性呢？我们还可以用什么告诉西方人，中国是具有本土独特性的呢？我们文化的精神究竟在后现代时代体现在什么地方呢？世界的确正在走向全球化，但全球化不仅是“西化”，同时也可能是“东化”。如果有一天，中国的生存方式也

可以让西方的洋人模仿，我们也可以说，中华民族的生活方式也已经播撒而具有了全球化的可能性。

第二层是制度类，现在已经在逐渐全球化。经济方面的诸多制度、法律条文的制定、国际公约等已经逐渐与国际接轨，很少有例外。

第三层是思想层面。我们知道，没有“中国化学、中国物理学”的说法，因为它们属于科技层面，具有世界统一性（全球化）。但是却有中国哲学、中国文学、印度哲学、西方哲学、英国哲学等说法。这说明到思想深层面时，文化差异是不可避免的（本土化）。我不相信今后世界会出现像世界语一样的统一的无差别的所谓“世界哲学”。

第四层即最高层是价值层面，美国学者杜维明提出将中国儒家加以儒教化。但中国还有道家，还有禅学等，这些很难被基督教西方世界所完全接受。因此，在全球化进程中，惟有文化和价值可以坚持民族精神



徐斌的作品

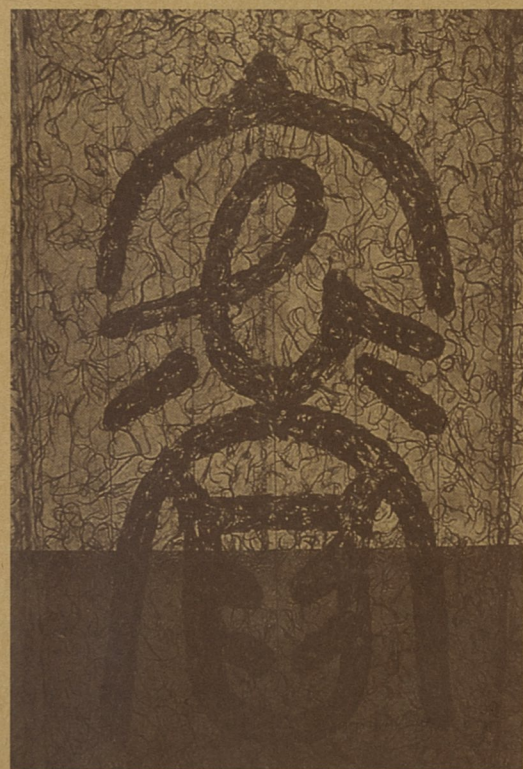
的独特性。正是这些精神气质的独特性，才使得全球化与本土化达到既冲突矛盾，又协调统一的辩证关系。

可以说，正在发生的全球化，在技术一体化、经济全球化、交往跨国化等特点之外，最显著的就是文化差异化和边缘化。昔日的文化创造、传递、解读方式遭到了重大的挑战。在这一日益彰显的全球化状态中，电子传媒文化其强大力量淹没日渐衰退的纸质书本文化，新的电子阅读方式在文学艺术研究领域引起了变革，网络文化的增加正在改写文化研究的出版合法性，也改变着批评家话语模式和批评存在方式。这些因高科技的发展而引发的人类文化文本存在方式的改变，使新世纪艺术生产和消费模式受到挑战，其引发的一系列的新实验，无疑将对中国传统艺术存在方式构成巨大的张力。

二、实验性书法与中国传统精神

当代中国书法界的现状是多种潮流的多元并存，但有些各自为政，缺乏统一的诞生中国书法大师的集体意识。集中表现在以下几个方面。比如说，有一部分书法家从事民间书法，这跟中国当代文化的发展有关系。中国当代文学出现的民间化，就是对中国历代官方化文学的反叛。其

实，中国书法同样如此，他们要走官方书法之外的另一条道路。怎么办呢？就从那些名不见经传的民间书法和新发掘出的书法资料中去寻找——运用碑学、甲骨学、科牍学、敦煌写经、民间墓志等很多新东西来融入个人的书法创作。而现代书法，有些人将绘画和书法整合起来，使书法更象抽象绘画。再者，就是后现代书法，它集中体现在“行为书法”上。“行为书法”有不少“新”的实验现象：有人曾在小溪上铺上宣纸写字，让流水将字迹墨色冲淡，留下若隐若现的“痕迹”。另有人分别让一百位女性拉着纸，他拿笔半闭着眼睛，几乎看也不看，任由这一百位女性拉着纸在他的笔下转动，最后形成了他的“作品”。我对这样的活动和作品有不同的看法。这大抵只能称为“笔与墨的试验”。最近法国出了一本《书法与书象》，认为凡是写汉字的叫“书法”，不管怎么夸张与变形都可以；只要不是写汉字的，不管怎么做都为“书象”，书写的东西像一个抽象之



谷文达的作品

像、一个形象之像、一个意象之像。

现代和传统已经发生了很大的变异。“现代性”出现了以后，书法面临着很大的悖论——即汉字还需不需要？是否需要拼音化？二十世纪初以来，包括像鲁迅这样的大家都认为是汉字阻挠了中国文化的发展。到了解放后的汉字拼音化更是严重。如果汉字真的拼音化，那么我们的书法家将在一夜之间丧失书法的地基——不能想象用毛笔写拼音的书法精品，也不能想象传统国学的拼音文化怎么保存（韩国在这方面已经走了弯路）。就此下去，只需要三十至六十年，中华民族一些优秀的、经典的“文化财富”就会无人解读。因此，汉字拼音化是危险的，拼音化的结果可能使我们两三代人之后文化素质将大大降低。同样，拼音化还与中国书法的未来命运有关，与我们的文化精神传承有关。



海 邵岩 纸本

三、当代书法中的几个悖论

1、独创与隔阂。

中国书法在面对西方时，发现中间已经隔关日本书法。换言之，日本在二十世纪成了中国和西方的一个中介或一种隔膜。我在国外注意到，西方人认识能够代表东方文化色彩的是日本：书道是日本，茶道是日本，花道是日本……日本成了东方文化的代表，而中国文化在美国则只被认同“中餐”和“功夫”(中药正在被接纳)。这是很不公平的。从历史的发展来看，中国文化远远早于日本，日本文化从中国文化里面吸收了很多营养成分。但为什么会出现上述问题呢？首先，日本相当一批汉学家坚持认为：十九世纪以前的中国文化才是真正中国的代表，甲午战争以后的中国文化已经不再被他们关注。尽管这种态度近年来有了转变，一些年轻的学者已经开始注意二十世纪的中国文化。

今天，怎样估计二十世纪的中国文化和中国书法？这关涉到我们自身传统的创造性转换问题。传统中国书法的空间大抵适合于亭台楼阁的传统建筑方式，所以幅式基本上是中堂、对联的形式。现代建筑多横向发展。日本书法较早处理了书法空间的现代转化问题，成功地把传统的长幅式改变成了大型斗方或西式横幅形态，同时，字体不再像中国传统书法写很多的小字(尺牍、札记、长卷等)，而是些幅面巨大的少字数、独

体字等。这样一来，他们的作品强调夸张的构图冲击力、空间和时间的转换，这和西方的审美趣味较好的融合起来。单是这一点，日本就已经先行一步地挡在了中国面前，使西方的眼光不容易看到中国具有五千年传统文化的书法——既看不到帖学，也看不到碑学，还有我们民间书法的实验性(尽管有老外写的嫌疑，但很难为老外所真正重视)。因此，我觉得当代中国书法应该在独创和融阂的悖论中走出阴影，开拓创新自身的“书法知识型”体系。

2、实用性与艺术性

当代书法一方面过分强调实用性，但今天的实用性在电脑时代功效已经微乎其微。当代很多学者再也不肯像胡适、郭沫若、钱钟书那样用毛笔写作，他们都在运指如飞。清华大学曾经做了一次试验，看用笔写的文章，居然有的学生十个字就有三个错别字。这种失去了实用性的当代书法局面，使中国书法未来大师的产生出现了问题。另一方面，书法的艺术性是否提高了呢？提高到什么程度呢？是否可以超越传统帖学、碑学和大师的高峰呢？经过了二十年书法的群众大潮，为什么在这个世纪初不可以重新总结经验，推出中国书法的十个或者二十个大师呢？我想，这是应该的，而且也是急迫的。

3、书法性和学术性。

书法是不是学术？是不是文化？今天的现实是，除了一些具有游戏成分的“消解性书法”以外，我们很多书法家都常年潜心于书法创作。但遗憾的是，真正有学术建树的知识型推进尚不多见。因此，书法家在注重笔墨功夫和韵味(书法性)的同时，应加强学术文化层面(学术性)的研修提升。看看梁启超、王国维等的书法，或萧散自然、或简远冲淡，有着大学者韵味，可以说是学术文化增加了他们的书法内涵。如果学者不爱书法，不再注重书法的学术性和艺术性，那么书法前景是不可思议的。当代书法的体认上存在相当大的差异：一方面书法在市场上时时开出天价，一方面认为只不过是退休老人颐养天年的一种方式，还有认为书法就是向权贵馈赠的一种物品。书法究竟是什么？它能否承载二十一世纪独特的中国文化精神？这是一个国际性的学术讨论问题。在此，我强调书法家内在的学术性、学者书法的艺术性，二者不可偏废。

4、共识性和差异性。

共识性就是在承认文化有差异的前提下，坚持通过不同的方式可逐渐达到共识。中国书法是文化差异性中最大的。西方有电影，中国也有电影。音乐、文学、舞蹈等其它艺术，中国有，西方也有。惟有书法是中国所特有的，西方没有。西方人怎么能看懂中国的书法呢？从何达到审美共识呢？既然坚持书法要写汉字，难道要让所有的外国人必须先学了汉语之后再欣赏书法吗？所以，从这一点来看，书法要走向世界，要成为世界的审美共识，困难重重。但如果中国书法只在日本、韩国、东南亚一带有少量的读者和市场，那是远远不够的。因此，关于共识性和差异性的问题，仍然是中国书协和文化学者们应该注意和思考的问题。

我们应当寻找国际性审美共识的框架，把空间张力，笔墨情趣以及幅式变化，融入本民族的那种温润的墨色、线条的张力中，并慢慢形成一种国际性的审美共识。季羨林先生曾举了三四十年代留学德国时的例子：他们班一位德国教师看见后面黑板上用粉笔写的几个汉字，呆呆地看了半天。他不认识汉字，但觉得那种婉转、流动的线条很美。这就是线条的美，徒手线的美。这种流动的线条美或许就是国际性书法审美形式通感或共识的基础。

5、“中心性”与“边缘性”。

这两个问题与学界“重写书法史”“一切历史都是当代史”相关，是学术界的前沿问题。“重写书法史”与八九十年代“重写学术史、重写思想史、重写文学史”紧密相连。

过去的历史书写有两大错误：一是男权中心主义。一部文学史或书法史几乎是一部男权中心活动史，只有卫夫人、李清照这样很少的几位女性出现。但他们书写的方式仍然是按照男人规定好的框架去写，不可能创造另一种新的格局。近年发现的“中国女书”，才知道有一种妇女之间交流的字，只给妇女看，不给男人看，只有女人之间才认识这种字体。“重写书法史”首先是要破除男权中心主义书法，发现女性书法或者是具有边缘性的书法经验。二是政治中心主义。一部书法史几乎就是一部帝王史或大师史(中心)，需要重新发现民间书法资源(边缘)，在这个意义上，中国书法史亟待重写。同时，一切历史都是当代史。意味着我们要整合历史上所有的思想、好的书体、好的趣味、好的笔墨来为当代创新，从集体经验的中心立场走向个体性创造的边缘立场。

四、当代书法艺术中的先锋问题

在研究当代文化艺术时，我看到过太多令人失望的先锋书展，出于学术良心我又不得不说出真实的看法，因而常常感到价值观的冲突。新世纪到来，我感到当代书法到了一个突破的关口，这个关口不是这个社会和文化关口，而是每个艺术家个人的创新关口：新世纪的中国书法究竟应该怎样发展？是否要完全否弃传统的经典性才能创新？我想，一个没有领悟传统之妙，没有心性境界的凭空实验可能有一时的轰动效应，但没有真正创造性转化的学术前途。那种认为自己没有框框没有镣铐，其实最大的镣铐就在他的心灵深处。

不应把中国传统和所有的经典都变成外在的东西。从中国的先秦时代到王羲之、唐宋元明清以降，每个书家都面临自己是否拥有传统当中的精神纽带问题。我们今天不管怎么反传统或者贬抑传统，传统经典还是以它巨大的胃口消化我们的粗糙，只有具有中国特性的、具有境界的、推出“半步”的



魔 朱明 纸本

实验，才有可能成为中国书法的新经典。相反，历史以它巨大遗忘性将那些没有出入传统、吐纳传统，以自己的心性价值重造传统的这些人慢慢地遗忘。我们可以想象晋唐以来有多少书家，但现在被历史记住的又有几个呢？历史就是通过巨大的遗忘来筛选。今天我们的书法阵营据说有十万大军，如果不真正进行转化性创造，中国当代书法史又能记住几个人呢？

我曾经看到有批评一位著名老书家的文章，说他的书法“千人一面”——写的字永远是一个样子。但是我后来发现，有些书展才是真正的“千人一面”，进入展厅，如果把所有的名字盖住的话，就好像是一个人写的。我认为这是最可悲的事情。我们在今天张扬个性、张扬边缘特性的时候，为什么还会出现新的“千人一面”呢？我推重的是：每个书家都坚守自己的个性，将传统与创新整合起来——这应该是中国书法的一个发展方面，即兼收并蓄，多元并存，风格各异，尊重差异。

由此我又想到了另外一个问题，就是当代书展中的评委问题。我们怎么

看待评委的思想？评委的审美趣味很重要，但越评越差甚至以自己固定模式去要求别人的评委不是好的评委。这是创作与评判双向互动的问题。当代文化艺术已经进入到了一个关键期，既要保持自己个性，又与其他艺术门类分不开，与中国哲学思想、西方思想以及整个社会语境和现代技巧分不开。所以，评委也需要有新的学术思想渗入到整个评价过程中。这是一个接受美学的时代，每个人都在评价，每个人都可以不服从别人的评价，没有任何一种评价是绝对的终极的。

在我看来，当代书法创作需要解决以下几个问题：

第一，当代书法要解决“为谁写”的问题。过去有为时代写的书家，也有为自己写的书家。中国书法史是一部官方书法史，包括王羲之、颜真卿、苏东坡以降，书法家几乎都是大官或是属于官方的范围，因而他们的书法与当时的时代精神相一致，而那种时代精神基本上是体现官方

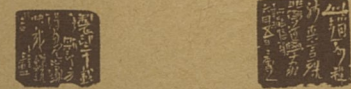
精神的。而民间精神从另一个侧面砥砺时代精神或修正时代精神。官方书法家相当程度上影响了当时的书家，也影响了后世的书家。今天，我们同样也面临这个问题：为自己写的人越来越少，于是为评委写、为洋人写、为金钱写、为市场写……。这个问题如果没有解决好的话，那么，过十年我们再回过头来总结当代书法，可能会有很多遗憾的地方。

第二，是“怎样写”。关于怎样写传统书汉和现代书法，二者之间不是保守与先锋的问题，而是个体精神深度问题。写现代书法有可能因一味追新而境界粗俗低下，写传统书法也可能精神境界高远深厚，说到底，艺术



禅 刘天禹 纸本

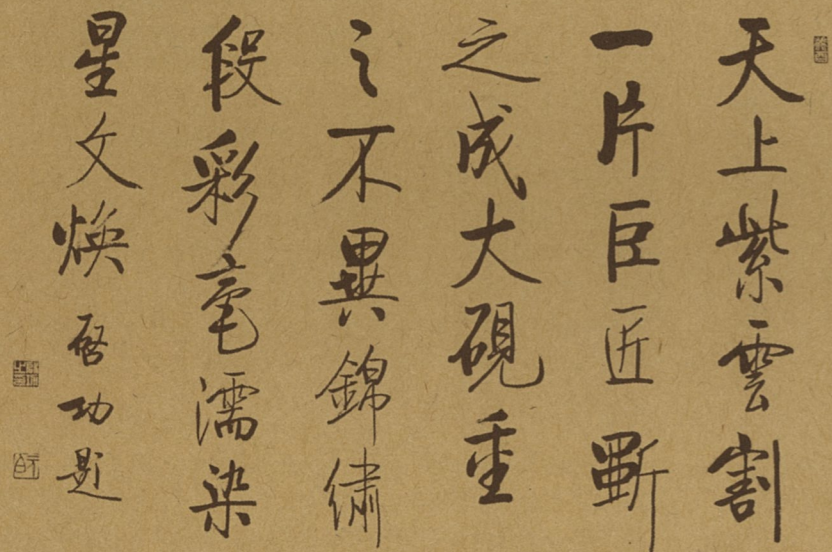
新生 阎秉会 纸本



陈国斌 印章

的魅力不在于风格的新与旧，而在于内涵价值高与低。如果否弃传统一味凭空创新，就可能象某些当代书家那样，不仅是写现代而且写后殖民书法(如用英文的方式写汉字书法)，甚至是将书法行为艺术化、装置艺术化，这些都是“怎样写”的问题没能解决好造成的。为谁写没有解决好，怎样写解决不好，“写”就仅仅剩下一种本能的冲动了，它没有一种清明理性的制约，没有直指心性境界。可以说，“怎样写”不仅是书家要探索的事，也是当代中国十万书法大军未来发展必得思考的重要事情。

第三，是“写什么”。究竟是写自己创作的诗词呢？还是写名言警句呢？或者写一些非文字呢？抑或写一些抽象画呢？每个人都在思考。也许，写一些非传统的、非文字的抽象画，不写他人的诗句可能更容易写出标新立异来，但我认为，这中间要注意一个尺度，书法或者任何艺术都有一个尺度，形式的创新、空间的张力、线条变化、墨色的和谐之外，有一种看不见的规律，那就是个人境界的大小，这是书法作为一次性的徒手线条艺术所特有的。中国书法线条笔墨中究竟要表现什么？外国看不懂汉字，我们怎样写而又写什么？像韩国日本以及亚太地区的其他一些国家也在慢慢地往汉字书法里塞进一些非汉字的东西，或者在进行一些文本实验，包括一些空间布局的夸张性变化。但是一切与精神无关的所谓实验，当然也与人的存在的本真性表现无关。所以，写什么的问题同样是非常重要的新世纪课题。



砚铭 启功 纸本

最后，是书法“赶潮”的问题，我认为书法不能“赶潮”，那会造成一个时代的书法群体在羊肠小道上的拥挤和类型化。我曾经听过台湾一位后现代主义钢琴家的演奏，她是用拳头和手肘“弹奏”，真是满耳噪音！她确实是在用不和谐音表现她粗暴个人乖戾之气和她的不屑一顾对传统的蔑视，但同时，传统也在蔑视她！我认为她根本就不是真正的钢琴家，听她的噪音还不如听一曲钢琴小品那样具有一份内在的感动与温馨。这是为什么呢？因为这时边有人格和情感存在。那种为实验而实验的艺术是一种焦虑的、对抗的、狂躁的，显示她当时歇斯底里的内心紧张的东西，而不能显示她本人真实的存在的升华状态。我感到当代书法需要学术精神资源，学术可能会进入到当代书法的思想和神经之中。这样，民间立场与经典力度，个人色彩与精神境界，市场赶潮与价值提升，会形成不同的书法精神文化进路——这是个体自己的选择并对选择负责，在多元时代实属正常。我想说的是，书法在学术价值的充实中，可能会使在提高自身文化品味的同时对其他艺术有新的启迪作用。

五、新世纪中国书法的价值取向

二十一世纪书法艺术的价值取向是个重要的问题。每个时代有每个时代的精神，每个时代的精神诞生每个时代的书法，每个时代的书法培养不同的书法家。但精神和艺术中最为重要的是独创性，即创新形式。因此，在新的千年开始的时候，真正的原创型的书法家将成为这个时代的书法大师。

原创型不是凭空能产生的，它是在面对传统、面对现代、面对未来的缜密思考和践行的结果。传统两千年来在不断变化，但整体上讲，传统不需要革命性的变化，因为传统经过历史的裁决已经成为了经典，具有自己的历史价值。但经典一旦成为一种尺度，它就成为了我们创新的障碍。二十世纪中国书法正面临着在传统方面“决裂与选择”的双重痛苦。一方面要走出传统，另一方面开始新的选择，这种痛苦成为世纪性痛苦。二十一世纪的中国书法，最大的问题在于打通东西方的审美趣味的对立，寻找一种国际性的“审美形式”。这就意味着我们要借鉴西方一些现代性形式方面的东西，然后将我们本土文化内容逐渐充实进而融合形成，最后内容的分量再逐渐增加，形式依托逐渐减少，以期最终达成新内容与新形式的完美结合，变成国际性的、具有审美共识性的书法美。这种做法其实是一种“实验”，很难有统一不变的标准。有成功，也有失败，就看谁能找到审美的共识。

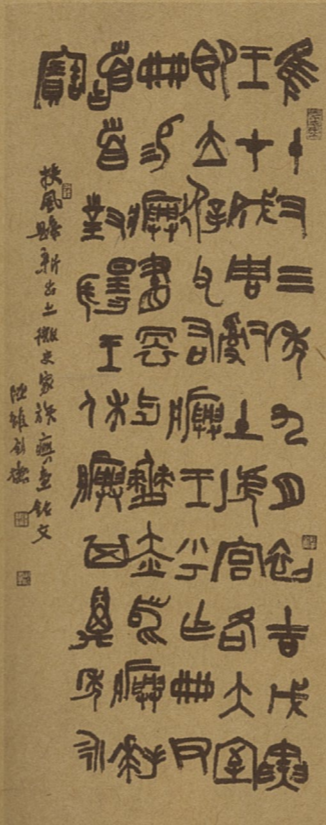
当代书家应该从碑帖、民间书法以外的空间中寻求一些新的书法文化资源，从而用民间书法和学者书法丰富当代书法创造，这是千年书法转折中的自我选择。二十一世纪中国的书家不再满足于技术性的创新或拓展，应该使自己变得“学者化”。学书不仅仅是技术，它更是一种“道”。最高的书法境界是哲学。只有具备了超越天地人之间的一种思想，他才可能成为一个真正的书法家——原创型的书法家。当今越来越多的人正在走向书法这条道路，这是好事情，但当中也同时存在着不少问题。在书法“普及”之后，当务之急是“提高”。当书法普及到相当程度的时候，就进入推出真正的全能型、原创型的书法大师的时代。

全面总结本世纪的书法发展，然后推出一批有代表性的书法，介绍他们的思想、阐释他们的书法艺术，是全球化时代的书法艺术的当务之急，也是



等考文字系列 No.8 邱振中 纸本

中国书法走向世界的正途。当中国书法面对西方世界的时候，一部分书家总认为东方文化次于或低于西方文化，这种情况值得中国书法家认真反思。如何使自己本土独特的书法文化精神恢复它的本原面目？我认为，在“本土主义”书法之后，应该提出“世界主义”书法。就是说书法不仅仅是东方化的审美需要，也是整个人类的审美需要。新世纪的中国书法艺术是逐步走向形式过渡的艺术，包括线条的、黑白的、简单的构图



壺壺銘文 陆维剑 纸本

艺术等。中国书法如果能在空间张力、时间构成、线条分割和音乐流动等方面有创新的话，必定会成为人类的审美新形式，新世纪的书法拓展，将有待于中国哲学家、文学家、书法家的继续创作和共同努力。

应该珍惜书法并不断拓展书法的艺术精神，因为在全球艺术中惟有书法是中国“独一门”的艺术形态，国人有责任把这独一门的艺术做好。我们既不能千人一面，也不能完全标新立异。新世纪中国书法之路不会越走越窄，而是多元宽阔的。在变革的时代，我们只能在传统与现代的精神整合中，在书法技艺与文化的多元价值整合中，使中国书法走向新的辉煌。

六、从文化“审父”走向精神“自审”

该从全球化的“审父”的“怪圈”当中走了出来

二十世纪是一个“审父”的世纪。从五四开始就审判“父亲”(传统)。激进者总是认为中华传统之父长得太丑，历史负担太重。从“打倒孔老二”以来，人们把父亲贬损到了极点。我认为，我们无法全盘否定和背离传统之父，进入到二十一世纪，应该从“审父”走向“审己”——审判自己并追问自己：我们哪一件作品超过了传统经典？面对中国文学的巍巍高山，我们有几个人超过了屈原、陶渊明、李白、杜甫以及曹雪芹？书法亦同样如此，我们有人能够将自己的眼高手低的书法放到中国书法史上让历史之眼裁定？当代人惯于消解历史经典，“审己”还“审”得很不够。要把眼光收回来，只有通过“审父”之后“审己”，才能真正走向新世纪中国。

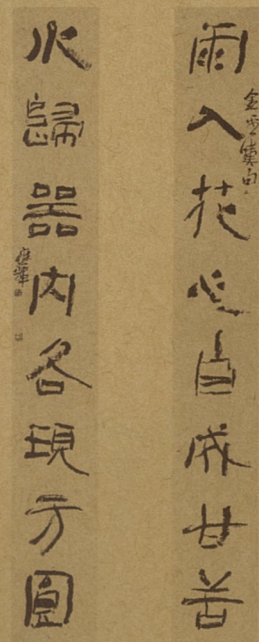
当代人很幸运跨了两个世纪，幸运之后是无尽的尴尬：我们能做什么呢？做好了什么呢？只有做好从“审父”到“审己”思想上的转换，才谈得上另外一个问题——文化的输出主义！可以坚持不懈地输出中国活生生的文化和思想——我们有很多创新的思想包括书法创新思想(而不是横向搬用西方行为艺术、观念艺术、pop艺术、现成品艺术等)。当代中国书法思想是什么？在反思和寻觅中我个人认为有四个方面：总结中国几千年的文明以及文化精神遗产；更新观念对当代实验性书法正负面效应加以批评总结；清理当代顶尖级人物的书法理论与艺术实践；最后，将这些成果整合成新的文化成果和艺术形式，并策划组织英文水平好的专家，将中国的各个方面顶尖的人物(包括书法界)的代表著作译成外文在西方出版发行，输出中国现代思想家学者的思想，使世界真正了解当代



构造系列-2 杨林 纸本

中国思想和艺术。

事实上，在全球价值的形成中中国文化艺术不可能仅仅被西化，相反，有可能在全球语境中不断创造并增大自己的文化份额，从而在全球价值形成中使中西文化精神从单一接受到多元互动。在中国已经深切地了解西方而西方对东方仍然不甚了了的前提下，重新清理思想文本和文化精神，在“文化拿来”中做好“文化输出”的准备，使文化对抗走向真正的文化对话。



雨入花心 何应辉 纸本

张旭·梅花 何伟仁 纸本

