

日常书写研究：缘起、理念与关怀

丘新巧

非常感谢上海市书协给我这样一个机会,让我在这里有这样一个机会给大家汇报一下我出版的一本著作的情况。这本书不是一本新书,在2016年就已经出版了。这本书的主体是在我在央美读博士的时候写的一个博士论文,后来在论文的基础上增加了一些内容,形成了现在这样一本著作。今天在场来到的非常多的老师和朋友们,这让我想起四年前我博士毕业答辩的情景,当时非常紧张,谨慎惶恐。今天也有类似的感受。但是我非常珍惜这样的一次机会,就像是让我有第二次答辩的感觉一样。考虑到这本书有十几、二十万字的体量,要作一个全面的介绍好像有点困难,所以我就尽量简单地把这本书的大概情况跟各位老师、朋友汇报一下。

书的名字叫《日常书写与书法的起源》。这本书要关注一个核心的问题其实很简单,就是:书法何以特殊并且伟大。因为说到特殊和伟大,是从每个人的心里面最伟大的作品那里形成的东西,比如说我们会想到《兰亭序》,想到《祭侄稿》、《寒食帖》等等,这些是在几千年的历史长河中所凝聚下来的最伟大的杰作。我的一个问题是:这些东西的特殊性在哪里?它们伟大的地方在哪里?

说到研究的源起,为什么选择“日常书写”这样一个题目作为博士论文题目。我的研究不是无中生有,日常书写这个研究范式并不是我自己独创的建构,我是站在巨人的肩膀上的。这首先必须提到我的导师邱振中先生《书法的形态与阐释》这本书。这本书影响很大,是现代书法理论最重要的成果之一。其中《艺术的泛化》这篇文章,就是从艺术的泛化看中国艺术的一个重要特征,从它的副标题就可以看到这篇论文的关怀非常大,它要通过书法看整个中国艺术的特征,甚至涉及到文明形态上的问题。它提到一个重要的概念是“泛化”。对中国艺术特征当然有很多的讨论,但是有些特殊现象没有得到足够重视,譬如泛化现象。泛化是指艺术活动与其他人类活动的充分融合,而书法就具有这样的特点。他从这出发讨论中国艺术的特征,这种艺术能够与别的活动充分交融在一起,而不是独立的、分工的产物。1991年发表这篇文章以后,有很多学者看到这篇文章当中所蕴含的独特的贡献,觉得非常重要,可以说它的重要性迄今为止还未被完全重视。后来邱振中先生在《书法》这本书里面专门开辟了一节谈日常书写,也就是说,是邱振中先生首先将日常书写主题化的。虽然他写的文字不是很多,但已经是得到集中讨论的一个概念。

后来在绍兴兰亭举办了两次以日常书写为主题的论坛活动。在《中国书法》2014年的这期,就专门以日常书写为主题,刊发了五篇兰亭论坛的论文,其中包括我写的一篇绪论,当时刊发出来以后已经开始受到普遍的关注。目前看来,它不是一个一时兴起或者是各领风骚三、五年的事物,它的学术生命很强,还在不断地发酵当中,这证明它确实是一个非常重要的书法理论的论题。

回到我们根本的问题上,如果说我们刚才看到的那些特点,确实是中国书法里面最伟大的成就,那么怎样找这些经典的特异性呢,然后去考察、思考这样的现象。它其实是一个简单的事实:它们产生于日常生活之中。那些法帖巨迹很多都是草稿、书信,但是草稿、书信却变成了最伟大的作品,这里面有一个最深刻的反转。就是这些作品中包含了两种品质的完美融合:广大与精微,高明与中庸。特异性到底是怎样的呢?我在书中引用了本雅明的一段话,我认为应用在对日常书写的描述上非常贴切:

“具有意义的文学效应只会在行动与写作的严格交替中产生,它必须在传单、宣传册子杂志文章和广告中培育出一些不显眼的形式,与书记精致而千篇一律的姿态不同,这些形式更能在活生生的社群里发生影响,只有这种即时语言才是应那一时刻产生的。”(《单行道》)

我们现在看国展作品总觉得太精致了,千篇一律,会腻,但是日常书写不会。这里提到“即时语言”,是说它就是产生于那一刻,这个时刻我要写一封信,仅此而已。在整个研究过程中,有一个最核心的关键词始终支撑着我,那就是“日新”。日常书

写就是每天在进步,每天向上,这个可以说正是“日新”,如果我们深度了解这一概念,那么就能感受到它确实是我们的文化和哲学当中那种最核心的理念。日新,要求我们必须每天在进步,每天在自我完善,这是很困难的。用艾略特《四个四重奏》来描述即:“这不是孤零零的激烈瞬间,没有过去和未来。而是每个时刻都在燃烧的一生时间”。你把生命投入到书法当中,然后它有不断成长完善的延续性,可以一直、不断地做下去,在这一过程中不断取得进步,这就是日常书写的理念:“日新”。

关于日常书写的定义和内涵。定义其实很简单,邱老师下了定义:“日常书写指的是日常生活中为各种事务的需要而进行的书写,与此相对的是以书写自身为目标的书写。比如说为写好字而进行的书写”。这当中最重要的两点,这两点定义了日常书写,就是“日常”加上“书写”。日常就是每天发生的事情,是生活当中必不可缺的,你离开了这东西生活就无法运转了,我们不用艺术,生活照样过,但是你不写不行不行?不用文字进行交流行不行?不行,生活无法运转。书写就是使用这个东西,而不是回到创作本身,我们创作作品时关心的是这一笔写得怎样,这就返回到书写本身了。但是日常书写不是,我们就用书写来完成任务,而不是关注写的过程和审美上的表现。

这里需要讨论的一个很重要的问题是书法和书写。书写和书法的关系怎样的?书法是一个后起的概念,书法在20世纪初才成为一种与其他艺术门类并列的艺术形式,原来我们并没有这样一种作为艺术门类的书法的概念。这样看来的话,书写实际上比书法是更加原始的一个概念,正如“书”在我们古代有很多的含义:书籍、文獻、写作、文学、书法。它的概念是非常丰富的,而且是充满了各种歧异和复杂性。德里达说:“关于书写的提问,只能在合上书以后。”也就是说我们需要稍微抛开一下“书法”这个概念,才能真正重新思考日常书写,思考书法本身原始的形态。不要被书法概念所束缚住。在20世纪初书法成为一个艺术门类,实际上是带来了很多的后果,这种后果,从一方面说它是具有压抑性的,原来我们的书法这样一个涵盖很广的,有很多形态的东西,给扁平化了。

日常书写最重要的一个特征是“依附性”。因为你要使用文字,所以它就是依附在使用的文字和语言上的。日常生活中我们会有很多很多的场合用到这个东西。比如你在很多场合需要写字,或寄封信,买个药方,作个诗稿,这些情境就构成了日常书写可以依附在其上的点。这个附着点构成了我们的写这个行为本身和语言缝合起来的東西。书法,和使用的语言,是通过场合和情境紧紧地缝合在一起的,在日常书写中它们没有间隙。颜真卿写《祭侄稿》的时候是沉浸在内容中的,当然他是一个高超的书写者,有极高的书写技艺,但是这一刻,他是将技能附着在使用文字当中的,这就是日常书写非常重要的特点——依附性。因此刚才提到的情境和附着点,让日常书写变成了即时的语言。它总是应那一刻而生的。在进行书写的最朴素的那一刻,它必须写,而不是为了表现自我,不是为了宣泄身上的激情,也不是追求某种永恒的形式,我就是要写。比如说《奉橘帖》,只有两行,它的主题是礼物,王羲之给朋友寄赠橘子。跟《苦笋帖》《韭花帖》一样都是与食物有关,然而他们生动地保存了那股与由礼物和友情谊感发出来的感动,王羲之凭借高超的书写将食物的感觉无限地延宕了下去,我们每次看都觉得“真好,有橘子的味道”。

日常书写它有些什么特征呢?第一,它完全是实用的,没有什么意识,非反思。它需要你沉浸在里面,这个时候书法就像是工具一样,使用的毛笔无非是个工具。作为日常的书法,像我们使用器具的时候,才遭遇到器具性因素。器具性因素源于可靠性的,因为工具不可靠就不能用,一个锤子是一个工具,但是必须要可靠才能用它,叫锤子,如果砸不了东西就不叫锤子,所以就必须源于可靠性。我们日常书写的时候,你写这个东西,是你对毛笔,对使用的语言本身有可靠性的依赖。这要讨论一个很重要的问题是工具的器具性。我们可以用海德格尔来讨论这个话题,他举了凡高的《一双农鞋》,他说这硬梆梆、破旧的农鞋,在凡高的画中器具性存在才露出了真相。凡高画了这个农鞋,让鞋以工具一样的那种朴实、可靠、劳作的感觉都表现出来。但这双农鞋自身并不携带自行去蔽的手段,它焦灼地等待凡高的绘画以便把自己的存在带入光亮中。相比之下,日常书写是一个工具但同时是一个作品,如果你跳出来看就是作品,但是那一刻它只是一个工具。所以说它自身就有一个去蔽的功能。

第二个特征是日常书写的重复性和连续性。重复性就是说这个东西你每天做,像你每天吃饭、睡觉一样,它是重复到场。对于重复性和连续性的强调,也是我们古典哲学文化当中的很重要的特点,也是我们写身为目标的情况,“飘风不终朝,骤雨不终日”。我们整个文化传统比较反对暴风骤雨这样带有断裂性质和事件性质的东西。当然,这也招来了西方人的批评,西方人总觉得你们连续性太强了,每天都在重复,西方人在干一样的事情,你形成了一个很强有力的主体。但是我们传统就是这样的,我们更强调重复性、连续性的东西,而不是强调它的对立面。

第三个是多样性。这个特征跟连续重复好像是矛盾的,但是实际上并非如此。一旦深入到无意识上面去,这时的书写本身的变化主要通过身体而起作用,身在意外,身体深不可测,包含偶发的因素在里面。日常书写通常具有一个不太能够琢磨得透的特点,就是因为经常的不受意识控制,不是说你特意想要做出什么效果,而是这种效果不在你的控制范围内,它有“生”的一面。作为日常书写,对于书写自身而言是个无意识过程,因此可以形容它是“无意识视觉”。本雅明《机械复制时代的艺术》里面有一段很好的话,是形容照相机的,我认为可以用来描述日常书写的情况。他说每个人都知道怎样走路,有一般知识,但对每分每秒的步态姿势一无所知,伸手去拿打火机或一个汤匙的动作是人都很熟悉的机械动作,然而我们谁也不知道在手与器物之间真正发生的事情,更不用说一切还怎样随着我们的情绪状态而变化,所以照相机进来,捕捉到了一些东西。这就是像日常书写,我们平常也无意识地去做,不知道发生了什么,但是回过头来看,真正发生的事情都是在书写当中。通过用毛笔这种很特殊的工具记录了我们的身体动作,就能看到我们无意识动作的情况,这就是无意识的视觉。

关于日常书写与意识形态的问题,宗白华说魏晋书法是一种倾向于“简约玄澹,超然绝俗的哲学的美”,这种论断具有典型性,主要基于的观点是认为魏晋时期的玄学可以降落在具体的书法当中。然而我认为并不是这样的,事情并不那么简单,因为魏晋书法很重要的一个面向是“情”,而这通常被忽视了。玄学本身其实就是一种手段。比如说劳思光说玄学学作为工具和手段,“其所取之精神方向,实是一观赏态度。”晋人的作品不是玄学直接下降来的结果,真正的艺术作品的伟大之处是超出了意识形态掩盖的。比如说我们说见了王羲之的书法说多么好多么好,但是用简约玄澹把它概括是不合理的,也是不够负责任的。

日常书写最根本的目标就是改造生活本身,日常生活是每天都要做,每天都要干的事情。日常书写,就是让我们每天在进步,让我们每天的日常生活有向善的可能性。日常生活跟什么东西对立?它跟事件对立,跟狂欢节性质的东西对立。狂欢节就是大家狂欢,但狂欢了之后就什么都没有了,它只是某种生活当中很少发生的、突兀的点。日常书写的任务,并不是在我们生活中搞几个狂欢,而是让你经常、每天反复地能够有这样不断深入的体验,能够投入进去,不断完善自身。

谈到日常书写与抒情性的问题。广义上的晋唐书法很重要是“情”。比如说陆机说“诗缘情”,张怀瓘说“迹乃含情,言惟叙事”。抒情性的情感大致可以分两种,一种是作为时间过程的情感,有开头、发展、高潮、尾声。比如说开头是会平缓一点,然后慢慢地会有一个发展,然后情感达到一个高潮就会改变,它呈现为一个过程。第二种是作为状态的情感,这种情感我们可以狂草中看到,它是作为一个激情的切面,作为某个状态凝固在那里。作为

他说这硬梆梆、破旧的农鞋,在凡高的画中器具性存在才露出了真相。凡高画了这个农鞋,让鞋以工具一样的那种朴实、可靠、劳作的感觉都表现出来。但这双农鞋自身并不携带自行去蔽的手段,它焦灼地等待凡高的绘画以便把自己的存在带入光亮中。相比之下,日常书写是一个工具但同时是一个作品,如果你跳出来看就是作品,但是那一刻它只是一个工具。所以说它自身就有一个去蔽的功能。

第二个特征是日常书写的重复性和连续性。重复性就是说这个东西你每天做,像你每天吃饭、睡觉一样,它是重复到场。对于重复性和连续性的强调,也是我们古典哲学文化当中的很重要的特点,也是我们写身为目标的情况,“飘风不终朝,骤雨不终日”。我们整个文化传统比较反对暴风骤雨这样带有断裂性质和事件性质的东西。当然,这也招来了西方人的批评,西方人总觉得你们连续性太强了,每天都在重复,西方人在干一样的事情,你形成了一个很强有力的主体。但是我们传统就是这样的,我们更强调重复性、连续性的东西,而不是强调它的对立面。

第三个是多样性。这个特征跟连续重复好像是矛盾的,但是实际上并非如此。一旦深入到无意识上面去,这时的书写本身的变化主要通过身体而起作用,身在意外,身体深不可测,包含偶发的因素在里面。日常书写通常具有一个不太能够琢磨得透的特点,就是因为经常的不受意识控制,不是说你特意想要做出什么效果,而是这种效果不在你的控制范围内,它有“生”的一面。作为日常书写,对于书写自身而言是个无意识过程,因此可以形容它是“无意识视觉”。本雅明《机械复制时代的艺术》里面有一段很好的话,是形容照相机的,我认为可以用来描述日常书写的情况。他说每个人都知道怎样走路,有一般知识,但对每分每秒的步态姿势一无所知,伸手去拿打火机或一个汤匙的动作是人都很熟悉的机械动作,然而我们谁也不知道在手与器物之间真正发生的事情,更不用说一切还怎样随着我们的情绪状态而变化,所以照相机进来,捕捉到了一些东西。这就是像日常书写,我们平常也无意识地去做,不知道发生了什么,但是回过头来看,真正发生的事情都是在书写当中。通过用毛笔这种很特殊的工具记录了我们的身体动作,就能看到我们无意识动作的情况,这就是无意识的视觉。

关于日常书写与意识形态的问题,宗白华说魏晋书法是一种倾向于“简约玄澹,超然绝俗的哲学的美”,这种论断具有典型性,主要基于的观点是认为魏晋时期的玄学可以降落在具体的书法当中。然而我认为并不是这样的,事情并不那么简单,因为魏晋书法很重要的一个面向是“情”,而这通常被忽视了。玄学本身其实就是一种手段。比如说劳思光说玄学学作为工具和手段,“其所取之精神方向,实是一观赏态度。”晋人的作品不是玄学直接下降来的结果,真正的艺术作品的伟大之处是超出了意识形态掩盖的。比如说我们说见了王羲之的书法说多么好多么好,但是用简约玄澹把它概括是不合理的,也是不够负责任的。

日常书写最根本的目标就是改造生活本身,日常生活是每天都要做,每天都要干的事情。日常书写,就是让我们每天在进步,让我们每天的日常生活有向善的可能性。日常生活跟什么东西对立?它跟事件对立,跟狂欢节性质的东西对立。狂欢节就是大家狂欢,但狂欢了之后就什么都没有了,它只是某种生活当中很少发生的、突兀的点。日常书写的任务,并不是在我们生活中搞几个狂欢,而是让你经常、每天反复地能够有这样不断深入的体验,能够投入进去,不断完善自身。

谈到日常书写与抒情性的问题。广义上的晋唐书法很重要是“情”。比如说陆机说“诗缘情”,张怀瓘说“迹乃含情,言惟叙事”。抒情性的情感大致可以分两种,一种是作为时间过程的情感,有开头、发展、高潮、尾声。比如说开头是会平缓一点,然后慢慢地会有一个发展,然后情感达到一个高潮就会改变,它呈现为一个过程。第二种是作为状态的情感,这种情感我们可以狂草中看到,它是作为一个激情的切面,作为某个状态凝固在那里。作为

冲击,中国文脉的断裂,中国书法更严峻地面临这一问题。

事实证明,西方的现代性不能从根本上解决中国的现代性。近几十年来我们引进西方的现代主义,后现代主义,其中也产生过轰轰烈烈的影响,但是这些尝试都未最终解决中国书法现代性的问题,由此,返回传统,返回中国自身的本土美学传统来理解和认识中国书法,实际上就构成中国书法走向持续性发展、超越发展的前提。因为中国书法是中国文化内部的生产物,体现了中国文化全部的内涵,在美学上,艺术哲学上是有它的独特性的,也就是说中国书法从一开始它就是奠基在艺术本体高度,在之后它的发展方向、儒学的渗透,包括老庄哲学的影响,实际上在推动和改变着中国书法的发展,特别是到了魏晋时期。魏晋玄学与中国书法的整合,把中国书法推到了人格本体论境地。从魏晋以后,中国的书法是从三个点上追问,就是“言不尽意,气韵生动,以形写神。”它实际上全面反映出本土哲学和美学,对书法绘画的影响。中国书法对文人画的影响,简而易的表达,对书法自然描摹的突破。其

冲击,中国文脉的断裂,中国书法更严峻地面临这一问题。

事实证明,西方的现代性不能从根本上解决中国的现代性。近几十年来我们引进西方的现代主义,后现代主义,其中也产生过轰轰烈烈的影响,但是这些尝试都未最终解决中国书法现代性的问题,由此,返回传统,返回中国自身的本土美学传统来理解和认识中国书法,实际上就构成中国书法走向持续性发展、超越发展的前提。因为中国书法是中国文化内部的生产物,体现了中国文化全部的内涵,在美学上,艺术哲学上是有它的独特性的,也就是说中国书法从一开始它就是奠基在艺术本体高度,在之后它的发展方向、儒学的渗透,包括老庄哲学的影响,实际上在推动和改变着中国书法的发展,特别是到了魏晋时期。魏晋玄学与中国书法的整合,把中国书法推到了人格本体论境地。从魏晋以后,中国的书法是从三个点上追问,就是“言不尽意,气韵生动,以形写神。”它实际上全面反映出本土哲学和美学,对书法绘画的影响。中国书法对文人画的影响,简而易的表达,对书法自然描摹的突破。其

日常书写的抒情性,它是有过程的,是一个线性的、有变化的一种抒情形态。实用性和抒情性,是日常书写的硬币的两面,就是“莫比乌斯带”的两面:你越是沉浸在使用当中,你的抒情性反而越强,这是日常书写的特点。

在古代普通人的书法基本上都是日常书写。这个不是书法家而是业余书写者,因为他们没有书法家的那种自觉意识,一辈子都是在日常书写。日常书写属于每个使用文字的人,包括没有经过书法训练的人,在这个最低的面上,很有经验的书法家和没有经验的书写者是完全一样的,但是技巧有高低之别。原则上说,每个人都“有可能”写出精彩书法,正如普通人也有闪光点。比如这张《小人董奔》残纸,写得很潇洒,从容、活泼、连贯,跟名家的书法很像,但是我不知道他是谁。那么书法史是否有很多这样的东西还没有被挖掘和开拓出来?我们书法史的书写是否可以在这方面拓展,这也是一个重要的问题。

日常书写与自觉意识的问题也是一个重要的方面。首先,二者是矛盾的。当书写者老是想怎样创作,是很难进行日常书写的,他就没办法沉浸下去。当人能想到创造独特的风格,那么他的自觉意识肯定很强,他写的东西就是某种具有比较强的艺术性的东西。艺术、个性、风格是一体的。而日常书写跟自觉意识是一个悖论性结构。比如说宋人的字,大家一目了然,风格各异。但是我们对比前代的书法,就会发现他们之间彼此非常相似,比如说王献之和张旭的字,相隔几百年,但其实很像。他们的连续性非常强,能感觉到明显的继承,这是书法史上非常重要的现象,但从宋代以后大家都写得都不一样了,风格化的书法开始成规出现。

晋唐时代,所有书法有一个共通的趋向,就是“善”:书写自身的完善。虽然每个人的书写还是会有一些区别,但是共同的标准和目标是趋于完美。只有到了宋以后,突然之间大家都很强调个性这种东西。你要写成自己的风格,形成风格的独创性变得很重要。反而之前所有人共同趋向的标准、目标没有了。当然宋以后的人写的字,不能说写得不好,它的技巧程度降低了,它的目标也有一个先后之分,也就是如果说这种书法也“向善”,但是这个善的价值是位于个性之后的。

但我们必须知道,日常书写在古代从未消失,它始终是古典书法的基础和土壤。后来人们习得的技巧越来越僵硬、脱离生活。但只要日常书写还在,它总会让书法带上一些不确定性。比如说文徵明的字,我们觉得温文尔雅,平时写得都差不多,统一性比较强。但是,他有个别信札就写得很生动,字的变化和错落,非常随机天然。

接下来我专门讨论了一些日常书写的现象。我们知道了,魏晋的书法就是老写一些灾难性的东西,病痛什么的。我讨论其中的一个点,就是“奈何奈何”这样的套话。这样的套话其实是瓦尔堡意义上的“激情程式”,一方面这是一个程式,大家都这样写;另一方面它凝聚了社会和书法的普遍情感。只有在魏晋这么动乱,每天抱着丧命的危险,苦难这么多的时代,才会产生这样的现象。放在别的时代它是不可能的。日常书写都是这样的内容,写多了就凝聚成一个程式。“奈何”一般是连在一起写的,“何”字这样写,其实跟“行”没什么区别,只有放在奈字下面我们才知道是“奈何”,而不是“奈何”。

我们写草稿都会涂抹,它是日常书写的特殊现象,那么涂抹究竟有什么意义?古人在讨论涂抹时,里面有一个逻辑:“告不如书简,书简不如起草。”其理念是越接近起草的状态,就越接近于自然。涂抹本身没意义,但是它的功能是直截了当地让人辨认出某些在写字之外的理念,就是通过这个标志,你确定这是在自然书写,而不是刻意、故意地创作。草稿为什么自然?张怀瓘说:“稿亦草也,因草呼稿,正如真正书写而又涂改,亦谓之草稿,岂必须草行之际谓之草。”在古人眼中,他更接近原始混沌形态,所以他的价值和地位很高。

米芾在平时的日常书写中创造了很多精彩的作品,其中,《珊瑚帖》是很好的例子。《珊瑚帖》里面首先是言辞,然后是书法,还涉及到图画,最后一

首诗,所有这些内容它是一个一个地镶嵌在逻辑环节里的。我给你写一封信,写得兴致起来了,表达一下激情,书法出来了,但书法不够,然后我画出来给你看,最后觉得还不够过瘾,于是写了首诗附上去。它是有逻辑性的。在这件作品里,这么多要素,但书写是一体的,它其实涉及到文人画最根本的特点,就是以“写字尽之”。

那么,日常书写的哲学基础是什么呢?总的来说,我们的哲学传统,正如冯友兰所总结的,正是“极高明到道中庸”,最伟大的东西也就是最平凡的东西。这就是自然存在之道。自然究竟什么意思?自然等于重复到场。事物的可重复性越高,存在的力度就越大。存在跟自然有一个非常紧密的关系。自然存在的根本特性是平凡性。普遍必然的存在就是绝对平凡的存在。每天吃饭、睡觉,这太平凡了,但它就是存在本身的样子。这里涉及到中西比较的核心点,就是说我们中国的形而上学,道的形而上学,是跟存在本身的困惑无关的。我们不会跟古希腊一样问一个问题:为什么存在而无却不在?我们对这样的问题毫无兴趣,有就是有,它跟存在的困惑无关。书法就是每天写同样的东西,它跟西方哲学的理念是相反的。自然存在具有双重性,一方面是纯粹持续到场,另外一方面它是善在,它要有生生的力量,就是不断地自我更新。可能这种更新在质和量上很小,但每天进步一点它就是生生。总是重复,那是机械的,只有机械才会永远重复自己。日常书写和书法是具有双重性的,这种双重性就揭示了高明和中庸的结合。一方面它是每个人都在使用的,用于日常事务上的,最朴实的工作,然后另一方面你又可以在这个过程中无限地完善自身。王羲之在古典时代被尊为“书圣”并不是没有原因的。一方面王羲之的书法,粗粗看都很中正,没有巨大的变形,每个人可以学,但是它的中正不是机械的形态,如果正得像宋体字,这个东西我们就不想学了,它没有变化和表现的可能性,没有让人投入活生生的精神的可能性。后来整个帖学的传统,其实都是以王羲之为代表的日常书写的传统。

关于如何感知书法,我在书中归纳了两条原则。第一个是,表象的事实和表象联结的肯定直接等同。表象就是字是由一些笔画构成的,你看到的这些笔画相互联结在一起,就是这个字而不是别的東西,笔画脱离了字本身就没有意义。第二个是,形式特质和文学特质是直接等同的。特别是第二条原则涉及到书法“诗意书写”的特征,譬如孙过庭谈到王羲之的《乐毅》怎样,写《画赞》怎样,书法会随着写的内容的变化而变化。所谓“涉乐方笑,言哀已叹”,你得先有乐和哀,先有日常生活中的情感,然后才会表现出不同的形态。

而我们现在是一个后日常书写时代。日常书写衰落主要有两个原因,一是书写工具的改变,毛笔不是日常书写的工具了。第二个原因还没有很多人认真考虑过,那就是语言改变了,这一点应该得到更多的重视。鲁迅早说过,“意者文翰之术将更,则笔素之道随尽”。无论我们承认与否,现在我们与传统是一个断裂的关系,但是传统的断裂并不意味着过去丧失了,贬值了,或者是没有价值了,相反,正如阿甘本说的,传统正以前所未有的重要性和影响力在起作用,如果没有新方法进入传统,它就只是一个堆砌物。我们必须找到新的方法进入传统。现代书法是典型的对日常书写的背离的产物,它是对日常生活的反对。现代书法最重要的贡献在少数字类作品,可以提到的例子是手岛石卿的《崩坏》,井上有一的《愚彻》等,它们是对语言的约简,回到字本身,而不是回到连绵性的语言状态中。回到字,就进入震惊状态中,但是现代艺术最重要的特征之一。

那么,现在我们究竟能做什么?在这个问题上没有教条可循,我觉得值得努力的一个方向就是重返自然,弥合裂缝。书法自始至终都是从语言中来的一种艺术形态,它长期植根于传统。我不相信任何一个对语言没有感觉的人能够写好书法,但是我们得找到一种我们自己运用语言的方式,这个方式就是我们的生活、我们的世界、我们的希望。

(本文根据作者在上海中青年书法学术沙龙上的演讲整理,经作者本人审定。)

背后的支撑是本土形上的哲学。包括言不尽意,先秦时期从老庄开始在讨论。到魏晋玄学也成为一個核心的问题。中国的书法它最后遵循的就是那种合于自然的境界,用老庄子的哲学来说,就是道。这个道是高度概括的哲学概念。但是他又通过艺术与人的结合,反映出不同的审美目标和宗旨。它是一个不断超越的过程,中国书法追求一种内在的超越,西方现代艺术追求外在的超越,最后走向不断的形式化,通过形式来追求一种艺术翻转,而中国的书法和文化,和西方艺术最大的不同就是形上精神性,它追寻的不是形式本身,而是形式本身当中所寄予的审美精神超越,这种超越我认为就是生命境界。

熊秉明说艺术到了艺术即存在的时候,就是到了最终阶段,如果还有疑问那就是存在的问题。实际上中国书法的全部复杂性我认为就是体现在此,即精神的无限超越、生命的无限超越。如果要指出它的特殊和伟大在什么地方,那就是观念积淀为形式,通过形式揭橥文化内涵的观念,既可以用道表达,也可以用儒家的仁和中和表现,实际上就是说它在不断地反映着文化的变化。有人说“可以通过中国书法来认识和揭橥中国文化的变迁。每一个时代和文化的思想观念,都在书法当中表现出来。但是最后它又凝固成一个基本的生命价值。以形写神,气韵生动。严格说中国书法文脉的延续都是在这几个关键点上展开的。

(下转2-3版中缝)

学 术 点 评

姜寿田

只是这种无意识是审美直觉与审美表现。比如《兰亭序》都是当时的,不是现代意义上的创作下的产物,但是事实上,他恰恰是一个书家对整个中国书法传统的连接和敬畏,他的技巧和中国文化的认识、把握,达到了一个高度的状态下,达到高度状态下的瞬间直觉审美表现,所以说日常书写它和一般意义上的民间书写还是有区别的。

当然进入了历史以后,民间书写也被赋予了一定的历史性,但是从纯粹文化立场而言它和文人书法是不一样的概念,因为基于历史理解,它缺乏一种文化性。日常书写作为一个重要书史概念,可能为我们阐释进入书法史打开了一条通道,也有助于我们从一个新的视野框架来理解书法史。当然它是非常复杂的,它涉及到我们对书法史深度的理解,也涉及到审美、学书本身以及书法的本体性和哲学性。由此,我们所说的日常书写,就会上升到追问书法为何特殊?我想这也是日常书写概念背后隐寓的,也就是本体论性质。同时它也关联到我们要不断追问的书法现代性问题,特别是进入现代以后,书法进入当代,面临西学的

非常感谢上海书协给我这样一个与大家交流的机会。刚才丘新巧先生对日常书写的陈述应该说包含了一个非常复杂的问题。他这本书我在第一时间读过,在书法导报也连载过。我觉得这本书提出了一个很复杂的书写问题,日常书写本身就是进入书法史的概念,同时它的背后通过对书法泛化的阐释,实际上又关联到艺术哲学的问题和艺术审美心理学的问题,也就是说它是一个贯通历史与现实维度的一个问题。从书法史进入然后又延伸到对书法的一种整体的追问,由此从书法史上升到艺术本体,构成一个复杂的问题境遇。对这本书作一个解读,我认为短时间内是非常困难的,我只是按照个人的理解,对这本书谈一点自己的看法。

刚才讲“日常书写”是邱振中先生提出的,这个概念的提出是立足理论化和哲学的立场来看书法史。比如他那篇著名的文章《艺术的泛化》,便与日常书写的提出有着紧密的相关性。实际上艺术的泛化即揭示出书法是存在于广义的书法文化大的背景中。从而从日常书写的概念来揭示书法的泛化和中国书法文化的融合性。在中国书法史上,比如说刻画符号,比如说易卦,在前文字阶段从刻画符号进入卦像,也有人说易卦是中国书法的起源。当然这只是推测,没有中国文字实物的证明。但是它揭示一个问题,中国书法从它的起源开始,就包含了人与自然关系的问题。实际上,中国书法之所以成为艺术,首先奠基于形上