

同濟漢學古典書院叢書

姿勢的詩學：  
日常書寫與書法的起源

丘新巧 著

浙江人民美術出版社

# 姿势的诗学：日常书写与书法的起源

丘新巧 著



浙江人民美术出版社

---

## 图书在版编目 (C I P) 数据

姿势的诗学：日常书写与书法的起源 / 丘新巧著

· 一 杭州：浙江人民美术出版社，2016.4 (2016.6重印)  
(同济复兴古典书院丛书)

ISBN 978-7-5340-4882-1

I. ①姿… II. ①丘… III. ①汉字—书法理论 IV.  
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第072794号

---

责任编辑 洪 奔 谭佳妮

责任校对 余雅汝 张金辉

责任印制 陈柏荣

## 姿势的诗学：日常书写与书法的起源

丘新巧 著

出版发行 浙江人民美术出版社

地 址 杭州市体育场路347号

电 话 0571-85176089

网 址 <http://mss.zjcb.com>

经 销 全国各地新华书店

制 版 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷 浙江新华数码印务有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 10

字 数 200千字

版 次 2016年4月第1版·第1次印刷

2016年6月第1版·第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-5340-4882-1

定 价 48.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与本社市场营销部联系调换。

## 同济复兴古典书院丛书总序及征稿启事

古典曾经是百姓日用而不知的生活。现代古典学的兴起恰恰伴随着古典生活方式的衰落，有时甚至成为现代性摧毁古典的急先锋。古典学的目的究竟是为了重建古典德性和善好生活，还是为了帮助现代学术继续滥用古典、败坏人类，成为今日中国古典学建设的大是大非问题、生死存亡问题。如果说古典学的引入在十多年前还只是走在行人稀少的起步阶段，今天则已经到了一个“憧憧往来、朋从尔思”的十字路口。这时候停下来想一想何去何从，可能比追求建制和规模化发展更为重要。

同济复兴古典书院是一个基于社会通识教育的古典研究公益机构。古典书院的公益教学尝试突破现代学院体制的局限，立足百姓日用，极高明而道中庸，下学而上达；与之相应，书院的学术研究也希望是一种生命的学问，尊德性而道问学，文质彬彬。书院是一个开放的社会公益教学团体和经典研究园地，欢迎所有为往圣继绝学、为六经开生面的同仁加入。书院也自知局限，自觉持守边缘，对任何品种的奶酪皆无兴趣。

为表明书院的开放态度和诚意，我们想在丛书总序中就发出征稿公告。但凡经史论著、儒道经典解释、古籍整理、古典西学、古典艺术研究，意在究天人、通古今者，皆在欢迎之列。来稿请投邮箱 [academia@vip.163.com](mailto:academia@vip.163.com) 并于邮件标题注明“古典丛书投稿”。书院资源有限，每年将选刊三至八种书稿付梓，宁缺毋滥。丛书主编义务劳动，恕不一一回信。一月之内如无回音，则请另投。

同济复兴古典书院

一个广为人知的传统警告人们说，千万不要饿着肚子复述你做过的梦。因为在这种状态下，虽然做梦的人已经醒来，他还是受着梦境的牵制。洗漱只能激活人体表层和可见肌肉的机能，而在人体深层，甚至在清晨例行的洗浴过程中，梦的阴影仍固执地萦绕下去，而且在醒来的第一个小时内，在寥寥孤寂中巩固了自身力量……人若试图在此时复述他刚做过的梦，后果必定是灾难性的——因为他一面仍旧和梦境暗通款曲，一面又试图用言语出卖它，就必然招致梦的报复。用句更时髦的话来说，他背叛了自己。他已经长大了，不再需要幼稚的梦来保护，而当他用笨拙的手去触摸适才的梦境时，他便向梦投降了。因为只有从遥远的岸边，从光天化日之中回忆晚上的梦境才能免受它的惩罚。正如表层机能可以通过洗浴来激活，这一深层的梦境也需要经过类似的净化过程才能显露出来。和洗浴所不同的是，这种净化是靠胃来完成的。而未进早饭的人复述他刚做过的梦时，简直有如梦吃。

——本雅明《单行道》

# 目 录

序言	001
深入书法的土壤：日常书写研究绪论	005
第一章 日常书写之理论基础	025
第一节 书法之根：在大道的中央	025
第二节 散：对一个概念的追溯	039
第三节 姿势的诗学：时间，书法与造字神话	058
第二章 语言与书法	083
第一节 从文字开始思考	083
第二节 支配原则：诗意书写	099
第三章 日常书写	114
第一节 什么是日常书写？	114
第二节 自觉意识与书法的悖论	175
第四章 必要的替补：日常书写之种种	209
第一节 魏晋风流：一种灾难的书写	209

第二节 涂抹：书法的边界及其意义·····	222
第三节 米芾：日常书写的游戏·····	243
第五章 后日常书写时代及书法的现代命运·····	264
参考文献·····	294

## 序言

任何稍稍接触过书法的人，都已经记住了“天下三大行书”这样令人敬畏的称呼，它所指称的那几件作品无疑早已高高地矗立在整个中国书法的顶峰。而更加深入了解书法史的人们，开始知道产生于晋唐时期的那些书法杰作大部分不过是一些信札，也即，它们仅仅是一些日常书写的痕迹。《兰亭序》《频有哀祸帖》《丧乱帖》和《祭侄文稿》等都是些日常书写痕迹，这是一个多么彰明较著的事实，然而正是这种彰明较著反而让它成为熟视无睹的对象。

现在，面对这些伟大的杰作，除了空洞的赞叹之外，除了对之反复进行文献的考据之外，我们还能多说几句什么呢？如果它们确实代表了书法的最伟大成就，何以我们现在在它们面前感到茫然无措，陷入了如此失语的境地？正是这种面对经典时深刻的无力感，催迫我们去深入思考一个再简单不过的事实：日常书写。毕竟，这些经典作品即是从日常书写的土壤中生长出来的，我们只是对这片阴暗、肥沃的土壤还知之甚少。对日常书写的思索，其中的一个目标便是从陈腐流俗的意见中将书法传统争夺过来——如果我们不愿意看着那些书法经典在我们贫瘠的精神中陷落的话。

传统并不是某种现成摆放在那等着人们去享用的对象，而是某种必须通过历险才能获取的果实。任何理论尝试都是一种冒险。传统，如果不是一件死去的东西，它就有待于重新发明，伴随着人们



投入其中的努力，它也将随着时代更新自己的面貌，并以其灿烂的姿态挺立于我们的世界中。在本书中，笔者尽力做了某些尝试，简单来说，这种尝试是试图在某些方面将当代学术和思想的一些成果和书法这门古老的艺术连接在一起。尽管这种尝试可能有其肤浅、牵强甚至错误的地方，但我相信这种冒险是值得的，因为对书法进行一种创造性的解释，是解放、激活它的一个必经环节。

关于日常书写的研究还刚开始，而本书也只是一次初步的系统性尝试，笔者已经努力让自己不至于显得太笨拙或纰漏百出。我最初对这个题目的研究，是在邱振中先生的督促下开始的，也正是他本人，在几十年前就凭着他那非凡的洞见开启了对日常书写现象的探索。不用说，就邱振中先生自己而言，他所做的所有书法研究，其深层的动机仍然是在试图不断深入理解那些伟大的书法经典，而正是这股强大的意愿，自然地把他带到了日常书写的范畴当中。收入《书法的形态与阐释》这本著作中的几篇重要的论文已经从多方面触及日常书写的关键问题。其中，《运动与情感》实际上已经揭示出日常书写的抒情性本质，《题材·意境·生活》则关涉日常书写当中所包含的那种在生活感受、题材和形式之间水乳交融的状态。更为重要的是《艺术的泛化》一文，因为这篇文章特别从“泛化”（generalization）的角度切入对书法这门艺术的独特性的讨论当中，它所包含的洞见和深度，使之成为上世纪后半段最重要的书法理论研究成果之一。正因为有邱先生的研究作为基点，我才敢于踏入这片未经深入开垦的地带。

在整个研究过程中，我都被中国哲学中所特有的那种“日新”的理念所引导，它就像一块幕布那样始终在我的脑海深处悬挂着，成为我对日常书写研究的一个背景。如果说书法根本上是一种“极高明而道中庸”的艺术，那么“日新”便是在“高明”和“中庸”之间的联结点，它将两种如此不同的力量紧紧地凝聚在了一起。在这个意义上，日常书写之于书法的重要性就凸显出来了。这是因为，书写（writing）拥有着—个宽泛的、近乎无边无际的范围，任何活物都在书写，用它们的手指、嘴巴、牙齿、爪子——或柔软或坚硬的身体诸多部位画出道道和痕迹（trace），而日常书写首先是因为它是“日常”的，因此区别于任何其他书写。

那么为什么是“日常”？更精确地说，为什么是“日”？我在想，原因正在于，日子实际上是自然节律的最小单位：每天的日出日落造成了一个最短而最明确的时间节律，而诸如上午、下午、傍晚、时辰和小时等这些时间单位相比之下反而显得比较笼统，因为它们并没有确定的自然物象作为参照，所以它们自身并没有明确的象。对于致力于深入思索、改造我们的日常生活本身的中国哲学来说，每“日”的时间于是就成了全部努力的焦点：这种哲学和文化总是对生命中的那些细微、朴素、流水般地在—个昼夜间逝去的日子心存敬意，因此，它就像一个孩子在阳光下用凸透镜对准了这每个单纯的日子，用聚集起来的全部日光点燃了它。生活的细节于是充满热度。

除了日常，“日新”的另一半便是“新”，而书法便是往日常

书写中注入“新”之力量的因素——为了使日常不至于沦为单调、贫乏的重复，它正是人们必须发明的那种方法，是孩子手中那个用以点燃纸片的凸透镜。有了书法，王羲之用手写下的那些日常书写痕迹才成为了书法杰作，它们披着平易近人的外表，却写尽了精微。

因为“唯笔软则奇怪生焉”的书法首先总是柔软的、卑下的、附着性的，它必须等待日常生活先发动起来，然后对之产生应和，它通过承受这种召唤和驱动一起进入到那个大写的书写当中。正是这种特征使作为书法的日常书写相应于《周易》中坤卦的象：“坤道其顺乎，承天而时行。”因此，在古典世界中的书法总被分配至一个“业余”的位置上，但与许多人所认为的相反，这首先并非出于一种贬低，而毋宁是出于一种尊敬，出于清楚地洞悉了书法那柔顺而富于感兴的本性。在这里，书法是回声，是随形动止的影子，是那柄我们随手拿起的、用以丈量我们自己那语言的书写性存在的小斧，它赋予我们生活在其中得以起舞的空位。

而失去了日常书写的书法该怎么办呢？我们的书法因为从语言的经验中被彻底剥落下来而枯萎了，书法，在此是作为一种依附于语言树干的藤类植物而存在的。或许书法与语言之间的裂缝是可以被填平的，但必须投入鲜血，投入所有汉字书写者的生命。笔者承认始终对此抱有一点微不足道的希望。

丘新巧

丙申春于上海师大香樟苑

## 深入书法的土壤：日常书写研究绪论

“必须打开视野。”<sup>[1]</sup>

在整个当代关于书法的理论研究中，只有进入到日常书写这个概念所涵盖的范围内，我们才真正用自己的脚尖触及古典书法世界的土壤。

本质上，书法应被理解为一种语言的艺术，尽管它所运用的是语言的视觉形式，而非语言的音响和语义。<sup>[2]</sup>但这种区分并不准备给人们提供以单纯地从形式层面上理解书法的根据，恰恰相反，我们对书法的理解，应当从语言的视觉层面开始，深入到语言自身所敞开的世界中。只有语言才是书法的根基。由于书写文字这个简单而朴素的事实，语言便把书法带至世界的各个角落，带至这个世界最遥远的地方。<sup>[3]</sup>正因为遍布于社会和人生如此广阔的、无远弗届的范围内，书法得以汇聚了一种无可比拟的丰富性，在这里翻滚着各种情感和欲望，熔铸了各种风格和理想，囊括了从最精微高雅到最平庸低俗的审美品位；包括书法史上少数闪耀的明星，也包括无

[1] 邱振中：《日常书写：书法史的重构及其他》，《中国书法》，2014年第2期，第108页。

[2] 参邱振中：《书法的哲学基础》，《书法的形态与阐释》，中国人民大学出版社，2005年版，第249—264页。

[3] “我的语言的界限意味着我的世界的界限。”维特根斯坦：《逻辑哲学论》§5.6，贺绍甲译，商务印书馆，2009年版。

数湮没无闻的芸芸众生：因为日常书写，书法便属于每个使用文字的人，也即每个使用语言的人。

现在，任何一位古代书法家的信札都被顺理成章地视为难得的书法艺术作品，而被收藏家和博物馆研究者们收藏、研究、把玩。王羲之的真迹无一幸存，一幅双钩廓填的信札早已成为稀世珍宝(图1)。王羲之的书法痕迹无疑是伟大的艺术作品，我们可以从中获得近乎无限的财富：它那高超的用笔、变幻莫测的线条、浑然天成的章法、摄人心魄的神采和超超玄著的动人气韵，所有这一切就像一座取之不竭的矿藏一样展现在我们面前。尽管我们这样的观看目光是正当而无可厚非的，但这纯然是一种属于“书法”的、审美的目光，它

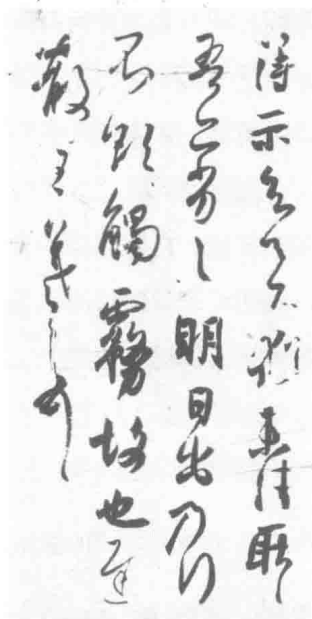


图1：王羲之《得示帖》

在集中我们的感官方向的同时，也像某种桎梏那样限制了我们走向一个更广阔视野。而文学家可能只看中其中或优美曲折或朴素直率的文辞，历史学家可能从中嗅出了某种历史事件在上面留下的蛛丝马迹，至于那些喜欢刺探他人心理或生存状态的人，甚至可能从笔迹学或心理学的角度，从笔底下发现其内心深处掠过的细微震荡和波澜。于是，书法就被切割成了许多碎片，成为书法家、书法史家、文学家、历史学家乃至笔迹学家的研究对象。

事实上，只要仍然被限定在这些相互隔绝的框架中，我们就无法凭借这种碎片式的知识真正进入书法这门“艺术”领地，换言之，当所有这些被切割开来的感知框架重新熔铸为一体的视域，重新构成一个完整的世界时，我们才真正进入书法艺术的境域当中。真正“艺术地”进入书法，就意味着关心其中发生的每个细节，关心其中的空间、线条、色彩、文辞和物质媒介，关心那副正手握毛笔的身体，那颗正被生活所感动、所激发的心灵：进入催生眼前这幅作品的那个活生生的世界中，卷入孕育作品的那股力的洪流当中。因此，在面对书法史上那些伟大作品的时候，我们需要超越那种单纯的“审美”（aesthetic）的态度：

如果把一件艺术作品当成审美对象欣赏，分析并关注它的形式特征，我们还是远远无法触及作品的本质结构，即在作品中被赋予并保留的起源。因此，美学无法按照艺术的应然状态对其进行考察，只要人们还囿于美学观点，艺术的本质对他们就还是关闭的。<sup>[1]</sup>

书法不应当仅仅成为我们所鉴赏的对象，否则它就只是适合于保存在博物馆里的古董而已。在古典时代，人们通过书法建造世界并赋予人们的生存以尺度，而我们如果要理解书法，就必须进入到它的土壤中才能触及其实质结构。日常书写包含着一个非常宽广的

[1]Giorgio Agamben, *The Man Without Content*. Trans. Georgia Albert. Stanford University Press, 1999. P.102.

范围，其中诸多的类别各自也混杂着程度不一的异质因素，譬如信札、日记和诗稿，其内在地包含着的异质因素就远比一副药方或一件名单更为复杂。而这种多样性使得它们每一个都是如此独特而富有内容。那么，是时候给予日常书写以一个严格的定义了——尽管我们知道，即便是再严格的定义，作为一个概念，其边缘仍然可能具有晃动的、不清晰的特征。一个概念的诞生，它在聚集其意义、划出属于自己的范围的同时，也让不在场的东西变得可见。

邱振中在《书法》中把日常书写定义为“为各种事务的需要而进行的书写”，而与之相对的，“是以书写自身为目标的书写，例如为写好字而进行的书写练习、为创作书法作品而进行的训练和书写等”。<sup>[1]</sup>这是一个主要从功能角度下的定义，但我们可以将它还原为一个意识上的意向性的定义：日常书写意识的意向性指向其他事务，而非日常书写的意向性指向书写本身，它将具有目的性的日常书写翻转至其手段。但日常书写与非日常书写之间主体意识的意向性有其不确定性，而这会不可避免地把我们带向一片朦胧的地带。“为写好字”而进行的书法练习，按定义来说是非日常书写，但同样的书法练习行为，如果被主体视为某种消遣、某种纯粹的调节心性的手段，便马上就会成为一种日常书写。为了更精确地定义日常书写，它就必须同时具备两个因素：实用性和日常性。而那种纯粹的为写好字的书法练习固然是一种日常行为，但它并不能被称为日

[1] 邱振中：《书法》，北京师范大学出版社，2009年版，第37页。

常书写，原因正在于它缺乏实用性——它并不是在“使用”语言，而“使用”语言就必定意味着它有所言说。

从意识的意向性角度，日常书写与非日常书写间关键的分界点在于作品意识的有无。更为精确地说，对书法之“艺术性”自觉意识的有或无，决定了一件书法作品是否属于日常书写的范畴。正是由于这种自觉意识，使书法从“自在的”存在成为“自为的”存在。指出非日常书写是“为了”书法自身的书写，实际上引入了目的性的范畴，一旦书法产生了那种属于艺术的自觉意识，它便进入这种关于自身的高度的目的性中——尽管正如我们在康德那里看到的，这种目的性是以否定的方式呈现的，它是一种“无目的的合目的性”。日常书写并非没有目的，恰恰相反，它的实用性决定它被更精确的目的所支配，只是它的目的不在书法本身。如此，日常书写中的书法，便是非目的性、非意向性的，它与我们所谓的审美有着本质的差别。

是否有创作艺术作品的意识，使得日常书写与非日常书写的距离看起来似乎仅仅是一念之差，而一旦涉及主体意识，所有的讨论便陷入晦暗难行的境地当中。在某些时候，我认为引入一个“强”的标准来对此进行衡量会有助于我们厘清很多东西。引入这个强的标准，一方面使那些具有高度艺术自觉的书法成为触目可辨的东西，另一方面，也使那种混杂了许多其他因素的朦胧艺术自觉现象成为更加容易被考察的对象。这个“强”艺术标准涉及艺术的本性——艺术的视角实际上涉及某种“永恒的观点”，正如维特根斯坦在一个地方对艺术所给出的一个直截了当的思考：“艺术是从永恒的观点



点看到的对象。”<sup>[1]</sup>一个对象只要在“永恒的观点”下被观照，它就超越了时间和空间的限制，它便作为一个独立自足的事物而带上了那种属于艺术的永恒光环。

而日常生活，或“日常”这个概念本身恰恰缺乏这种“永恒”的视角，因为“有限的生命预期，事实上，就是日常生活的定义”。<sup>[2]</sup>在日常生活中，所有东西都被限制在固定的、有限的时空范围内。日常生活的事物在时间的洪流中被吞噬，就像粮食在我们的肠胃里被耗尽，像口中吐露的言辞消散在相互交流的短暂过程当中，像饭后的一次散步那样无足轻重。也正因为有限性是日常生活的本色，我们才能在这种本色上构想另一种新的、艺术性的东西，而这种新的、艺术性的东西本质上是无限的、永恒的——“永恒”当然是指其精神的意向性，而非指其在物质上或在事实上发生的事情。

从日常书写的角度，我们可以反观一般书法史中所谓书法自觉阶段的那种混杂性。书法史上一般认为书法艺术自觉的历史时期是从东汉至于魏晋的这段时间，这个论断诚然是具有充分依据的，但在这里应当指出这种自觉的程度是十分有限的，它实际上作为一种高度混杂着的准艺术自觉性，距离我们后来严格意义上的艺术自觉尚有一段距离。就赵壹的《非草书》中所描述的，一种有着许多人疯狂地练习书法的社会状况而言，并不能证明艺术本身已经获得高度自觉。《四体书势》记载师宜官“或时不持钱诣酒家饮，因书其壁，

[1]Ludwig Wittgenstein, *Notebooks, 1914-1916*. Blackwell, 1979, P. 83.

[2]Boris Groys, *Art Power*, The MIT Press, 2008, P. 35.