

當代書法日常書寫論述研究

王柏仁 4 年級

摘要

書法藝術的基礎來自實用性的「日常書寫」，主導了很長一段時間，卻在 20 世紀出現了巨大轉變：毛筆不再是實用性的溝通、記事的書寫工具。也只能逐漸地轉向成為一門專業的藝術。這一轉變也讓書寫者的書寫狀態慢慢地被「技術意識」所佔領，書寫背後的內在生活逐漸被忽略、斷了連結，而書法作品就缺乏了深刻的給予、反饋，當代書法藝術的發展也持續窄化、封閉化。因此，藉由回歸「日常書寫」的那種純粹的、自然的抒發自我情趣的書寫，找回由於過度經營視覺性作品的意識佔據下而遠離我們日常生活所感發的自然書寫意識。本文即進行「日常書寫」於當代可能性論述，主要參考邱振中先生、丘新巧先生、林俊臣先生、柯小剛先生與白謙慎先生對「日常書寫」的相關論述、研究與實踐，希望打開當代書法各種可能性：跨文化性、未來性等。

關鍵詞：書法、日常書寫、邱振中、丘新巧、柯小剛

一、前言

本文所要探討的當代書法命題：「日常書寫」，是筆者在 2016 年，林俊臣教授¹於研究所「書學研究法」課堂上提及而知道的一概念，當時筆者對此一命題還處於陌生、半解狀態，遂展開資料的搜集，查找過程中發現，對於「日常書寫」的探討文獻資料不多，目前除可見邱振中先生²與丘新巧先生³有專書論述外，其餘可見於期刊論文的形式，像是林俊臣、柯小剛先生⁴、白謙慎先生⁵…等等。因此，本文有意以這幾位研究者的論述，透過文獻回顧的方式，於當代專業化後的書法藝術，試著找回古代書法的「日常書寫」的可能性，再一次拉近人與書寫的關係。

首先關於日常書寫此一概念的提出、定義與論述，出現在 30 年前（以 2020 年往回推算）邱振中先生的一篇文章《藝術的泛化》中：

「日常書寫」是我在 1991 年提出的一個概念（《藝術的泛化》，1987 年初稿，1991 年完稿），但是有關思想的起源，要追溯到 20 世紀 80 年代初。我在思考書法的深層性質時，最初遇到的問題便是書法自覺意識的發生與演變，其中最重要的當然是作者和批評者的陳述，但是文獻中這類紀錄太少，而且遠遠晚於我們從作品得來的對自覺意識的判斷。這樣，我們便無法利用這一類文獻來打開深層性質討論的入口。⁶

邱振中先生深刻探討著書法的發生時，思考到面對書跡，只有風格、技術、文字內容等要素可以依憑，我們對其風格和技術水平有深刻的印象，但以此作為判斷書法成立的依據，遇到表述與證明的困難（技術的演化是明顯的事實，但我們無法在某處畫下一條自覺和非自覺的界線）⁷，也就是自覺意識的有無，然而嚴格區分「包含技術意識的書寫」與「排除任何技術意識的書寫」⁸，這種區分能夠使我們比較方便地討論書寫心理對書寫狀態的影響，進而深入到整個書寫與各種

¹ 林俊臣，中興大學文學博士，臺南大學中文系助理教授。

² 邱振中，1981 年浙江美術學院書法研究生畢業，中央美術學院教授，博士生導師。

³ 丘新巧，上海師範大學美術學院副教授、碩士生導師。

⁴ 柯小剛，北京大學哲學博士，同濟大學人文學院教授，博士生導師。

⁵ 白謙慎，1990 年獲碩士學位後轉至耶魯大學攻讀中國藝術史，1996 年獲博士學位，2015 年 7 月後任浙江大學文化遺產研究院教授。

⁶ 邱振中：《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 1。

⁷ 邱振中：《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 1。

⁸ 邱振中：《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 3。

因素-如文字題材、風格、表現機制等等的關係中。⁹最後，從當代書法藝術過於強調形式安排的現象，以對「日常書寫」長期研究，找回人與書寫最真實的緊密關係，種下生成書法未來可能面貌的種子。

於此，先藉由邱振中在「日常書寫」概念的萌發與延續深究，提出幾個書法在 20 世紀初歷史脈絡中重大背景變化以及書寫者因應的書寫心態-書寫工具的改變、展覽文化的影響、書寫者的心態轉變，予以介紹與補充說明邱先生所論述的書寫者的心態、自覺意識。關於書寫工具的改變，余秋雨先生有一段明確的指出：「五四新文化運動就遇到過一場載體的轉換，即以白話文代替文言文；這場轉換還有一種更本源性的物質基礎，即以『鋼筆文化』代替『毛筆文化』。」¹⁰這一改變只是第一步，接下來的原子筆、電腦鍵盤、手機的發明，讓書寫者的書寫心態與生活之間的聯結開始有了轉變。又當交流往來不再是以毛筆寫信情況下，書寫的結果-作品，若透過展廳的空間來表達給觀眾，對於書寫者的書寫心理有更徹底的轉變：

展館與生活環境對書法作品形制的截然不同的需要，是現代書法創作脫離生活環境的主要表現之一，也是藝術發展的尷尬之處。如果書法作品專門為了展覽而創作，它將失去參與現代生活的主要機會，走向形式化和孤寂邊緣，「筆墨當隨時代」也將成為一句空話。冷靜面對當下熱鬧的展廳文化，是書法現代創變需要考慮的問題。¹¹

因為工具的改變、展覽文化，又帶著原本就已高度發展的自覺意識，讓書寫者的心理狀態、生活經歷原本與書寫有著密切的聯繫，卻在過度強調點畫變化的視覺效果之下，讓生活經驗的傳遞退居第二或三，甚至無法於展廳中的作品上感受到書寫者原本所能給予的人的溫度。然而這一書寫心理狀態卻已是無法在日常生活中迴避的，也沒有所謂真正的「日常書寫」了。

延續著邱振中的一連串對日常書寫的論述，其學生丘新巧則在博士班階段更進一步研究，最終成為重要專著《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》，而文中即提及續接研究日常書寫的目標：

對日常書寫的思索，其中的一個目標便是從陳腐流俗的意見中將書法傳統爭

⁹ 邱振中：《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 3。

¹⁰ 余秋雨：〈筆墨祭〉，《文化苦旅》（臺北：爾雅出版社有限公司，1992 年），頁 380。

¹¹ 劉宗超：〈中國社會現代轉型對書法創變之影響〉，《書法與中國社會》（北京：中國人民大學出版社，2014 年），頁 216。

奪過來—如果我們不願意看著那些書法經典在我們貧瘠的精神中陷落的話。¹²

然而其亦從古代思想經典裡，找到於當代回歸日常書寫後，有種新的能量繼續往未來邁進：

在整個研究過程中，我都被中國哲學中所特有的那種「日新」的理念所引導，它就像一塊幕布那樣始終在我的腦海深處懸掛著，成為我對日常書寫研究的一個背景。¹³

在日常書寫概念一出後，林俊臣先生從日常臨摹過程中，關注到自身與書法之間的辯證關係，回應當代書法藝術人與書寫的疏離感，試著找回或建立一種必然關係。雖然沒有明確指向日常書寫，但不約而同地與日常書寫概念相契應：

構成書法本體的不必然是專業的或具藝術意圖的書法家，而應重新思考人與書法在當代如何建立一種必須關係，或者新的實用關係。因此，不該將書法本體僅僅限定為傳統藝術史書寫下的書法家，而應從發展書法之新的實用關係著手，並依此建立其闡述書法歷史的史觀。¹⁴

這種不管是從思考書法的發生、從日新的哲學反思或是從長期的日常臨摹工夫中，所找回的、相契應的日常書寫對古人來說，是一種日常生活中的修養，而在當代把書寫作為自身的日常修養的柯小剛先生便是回過頭從古人日常生活裡找到古人與書寫的本原關係：

「日常書寫」問題的深層本質在於：古今書法家的日常生活方式發生了轉變。對於古代書家來說，書寫是作為日常修身的日常生活中的自然組成部分；對於現代書法家來說，書法創作成為專業化的職業活動，與日常生活分作兩片，更無涉修身體道的生活方式。¹⁵

從邱振中先生的「有無技術意識」、丘新巧先生不甘於「面對經典時的精神

¹² 丘新巧：《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁1。

¹³ 丘新巧：《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁3。

¹⁴ 林俊臣：〈書法的日常性與創造性〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁4。

¹⁵ 柯小剛：〈作為日常修養的日常書寫：在實用與超越之間〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁316。

貧瘠」、林俊臣先生「於日常臨摹中找到人與書寫之間的實用關係」、柯小剛先生「把日常書寫做為自身的日常修養」來看，皆是因為時代背景的演變，還有毛筆不再是主要書寫工具後，所引發的書法現代與未來命運的反思，更是一種積極的實踐。因此，本文遂以揭開書法發生的原初面紗：「日常書寫」而進行探究，作為反思書法本位命題。

接下來關於本文的結構分為四個部分：「關於『日常書寫』概念討論」、「日常書寫的當代性」、「當代日常中的臨摹與修養」、「結論」。

二、關於「日常書寫」概念討論

當今我們人與人之間的交流不再是使用毛筆作實用性書寫-書信等後，書法的處境、走向、定位便是參與書法者們最重要的切身命題。然而，摒除書法的實用功能後，書法的審美性獲得顯揚很容易與其他如繪畫等視覺藝術相提並論。整個二十世紀的書法研究工作，確實在書法被動地失去實用功能性元素之後，將書法逐步地導入純粹的視覺藝術或造型藝術領域之中。¹⁶因此，這種把重心投注在經營書法作品形式上，透過展廳呈現在觀者眼前，成為當代書法參與者提筆書寫的可能主要心態，平日的練習也是為此而做準備。不過，現代展覽不顧一切追求的是形式的新穎與衝擊力（對流行風潮的追求等而下之），實際上降低了對人性深度、對作品精微變化的要求。¹⁷

我們都知道書法的起源是日常書寫¹⁸，在上述的各種因素改變與影響之下，我們與書寫之間產生不同的相應關係，而新關係讓我們對形式有高度的發揮，但同時也失去了對書法有細微的理解與掌握，邱振中先生則有一段話如此說道：

現代社會狀況的改變，影響到書法的生存生態。其中最重要的是這樣幾點：一、毛筆不再是日常書寫的工具，它破壞了人們通過日常書寫而使「人」與書寫融合的機制；二、書寫人口的擴大及其知識結構的改變，使會寫字的人、愛好書法的人不一定具備傳統文化修養，這使得人們對書法的感受難以不斷深入；三、藝術觀念的變化，使人們總是以現代意義上的「藝術」來要求書法，現代文化中藝術具有重要的地位，但它與傳統文化中書法的地位有質的區別。¹⁹

¹⁶ 林俊臣：《書法現代性問題之探討》（嘉義：私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，杜忠誥先生指導，2005年），頁49。

¹⁷ 邱振中：《書寫與觀照：關於書法的創作、陳述與批評》（北京：中國人民大學出版社，2011年），頁140。

¹⁸ 邱振中：《書法》（新北：華藝學術出版社，2016年），頁37。

¹⁹ 邱振中：《書寫與觀照：關於書法的創作、陳述與批評》（北京：中國人民大學出版社，2011年），頁163。

正因為這一重大改變，讓邱先生意識到面對書法時的缺乏，便開始思考書法的發生：日常「日常書寫」，再從書寫者書寫時心理狀態中辨別出技術意識的有無，以此進而透過對日常書寫的嚴格定義，還原當初的日常書寫：

日常書寫指的是日常生活中為各種事務的需要而進行的書寫，與此相對的是以書寫本身為目標的書寫，例如為寫好字而進行的書寫練習、為創作書法作品而進行的訓練和書寫等等。²⁰

然而有無技術意識的這一辨別，在當代高度發展形式情況下，加重書寫時的技術意識，有失其原本人們日常書寫的自然性。丘新巧對此有深刻的一段論述：

正因為日常書寫的退潮源於日常生活和書寫方式的轉變，而這種轉變是在近現代中國社會變革的大背景下發生的，因而理所當然地，我們需要將反思伸及更寬廣的領域-以思考「自然」在書法中的喪失，和它回歸的可能性。²¹

同樣地，林俊臣也在關注到當代著重形式的過度發展同時，東西方文化的互相影響下，進一步提出可能於當代的一種融合不同文化精神層面上的書寫方式：

於當代探尋書法裡某種跨文化性的書寫精神，可否不於形式觀念取尚、因襲道統論述的偏狹下，展開新機。²²

這一種跨文化性書寫的提出，是從日常臨摹中的自身與書寫關係，關照心理的整全與重複動作的身體記憶，對應到法國哲學家傅柯《自我技術》、梅洛龐蒂《知覺現象學》所探討的「身體性」。日常臨摹所關注的與修養-培養完善的高度精神狀態，同樣能把我們帶回日常書寫上，不管是關注自我還是修養都融合於古人的日常書寫裡：

與現代書法的專門職業化相比，在古人那裡，讀書觀物、修身涵養本來是日常生活的一個自然部分，在日常書寫中自然流露出德性涵養也是日常生活的自然部分。²³

²⁰ 邱振中：《書法》（新北：華藝學術出版社，2016年），頁37。

²¹ 丘新巧：《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁264。

²² 林俊臣：〈書法的日常性與創造性〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁2。

於當代把日常書寫作為日常修養的柯小剛，即以此回應當代書法藝術問題，是實用性的，也是超越性的-以高度精神狀態彌補面對經典作品理解上的缺乏。

當書寫作品時，技術意識多過於文本所要傳達的日常生活情感、精神內涵，觀賞者就會被點畫及其延伸至整張作品視覺畫面的張力深深吸引，而無法感受到人們那最純粹的真實的情感傳遞。它應該要是一種日常書寫所累積出來的書寫習慣，形成有別於刻意經營形式的書寫特點：

比如說，生長在中國環境中的青少年在熟悉了漢字的筆順後，在學習毛筆時，是能夠形成自己的書寫特長的。我之所以在這裡避免使用「風格」一詞，是因為風格多由藝術家有意識的追求所造成。而上述這種書寫特點，是人們在日常生活中形成的書寫習慣，其中固然可能有審美的意識在起作用，但它常常不是書寫者本人在認真研究古往今來的書法後刻意追求的結果。²⁴

這也讓筆者想起某次電視音樂比賽一位音樂評審對參加歌唱比賽的演唱者說，如果以演唱技巧來帶領情感的抒發，會讓聽者無法真正進入音樂背後人們生活當中的酸甜苦辣；應該是順著情感的自然流露而透過早已潛移默化的演唱技巧傳遞到聽眾身上。然而書法自古即有「筆歌墨舞」的說法，對書法家來說此四字的內涵在於「氣韻」，臺灣書家杜忠誥曾有一段對「氣韻」的深刻論述：

古代華族文人運用毛筆寫字畫畫，在水墨與簡牘紙絹的磨合中，相應產生一種渾淪的筆墨趣味，稱之為「氣韻」。「氣」，具有充滿（整體）、流動（運動）、連續（貫通）等特性；「韻」，有節奏、旋律、趣味、姿態、餘音、餘味等意涵，它依附於「氣」而存在。……。在藝術創作上，「氣」由人心靈明覺知的本源處之感發而生起，是人體內在的精、神之轉化與投注。²⁵

自身氣的流動所帶出身體的律動，集中於手驅使毛筆表現在紙張上的具象-墨跡，是我們內在精神、生活經驗的具體表現，這一整個過程是一種自然書寫狀態，也是日常書寫。其中透露出一項非常重要的訊息：順著氣的流動所帶出的筆勢而行的點化是如此的合理、自然，與那種為了加強視覺效果所做出來的扭曲變形點畫、失序的點畫位置，形成強烈對比與抽離感。

²³ 柯小剛：〈作為日常修養的日常書寫：在實用與超越之間〉《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁320。

²⁴ 白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考》（北京：榮寶齋出版社，2009年），頁97。

²⁵ 杜忠誥：《池邊影事》（臺北：三民書局股份有限公司，2010年），頁86。

然而，「日常書寫」就是讓我們能真正地進入古代作品背後書家的一切-生活與精神內涵等，是與書寫如此的自然結合。

三、日常書寫的當代性

延續著前兩章對「自覺意識」的討論，雖然中國書法初始於日常書寫，但到東漢魏晉，自覺意識已充分發展，人們對缺少技術意識的書寫越來越陌生²⁶：

東漢魏晉士人的書法世界裡，這種其名為藝術的東西，實際上仍未出現。他們的書法中那高度複雜的技巧，那對書法的狂熱，那對書法的深思，固然都已成為書法自覺的可靠標誌，但他們卻仍然毫不猶豫地把這種出神入化的絕技，託付於日常書寫的支配之下。²⁷

而在東晉以前，技術意識早已萌生，從此技術意識就一直伴隨著日常書寫，只是日常書寫佔據絕對主導的地位²⁸。於此值得一提的是，技術意識亦可說是一種審美意識，帶有這種意識的書寫以現代的狹義的詞彙為書法藝術。因此，書法藝術與日常書寫的長期共生，已經使它們結合成不可分拆的整體²⁹：

書法藝術與日常書寫的密切聯繫，使所有使用文字的場合都可能在藝術性方面提出要求，不論是喜慶、記功，還是祈福、記遊，只要是使用文字的地方，都會留下書法家或者善書者的手跡。另一方面，書法技巧與日常書寫訓練合一，使一個時代所把握的技巧得到真正的普及。³⁰

不過自東晉以來長期以日常書寫為主導的地位並與書法藝術並存的情況，卻在 20 世紀有了巨大轉變，自 20 世紀以來，毛筆書寫於日常生活的實用性迅速退場，失卻其得以泛化於社會的動能，是當代將書法推向藝術創作領域的主要原因，其創作目的指向新視覺形式的構成與創發。³¹正因為這樣的當代書寫背景之下，進而使書寫者心理有著高度自覺意識-技術意識。而高度的技術意識能盡情

²⁶ 邱振中：〈「人書俱老」：融「險絕」於「平正」〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁70。

²⁷ 丘新巧：《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁12。

²⁸ 邱振中：〈「人書俱老」：融「險絕」於「平正」〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁40。

²⁹ 邱振中：《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2009年），頁270。

³⁰ 邱振中：《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2009年），頁271。

³¹ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁5。

發揮書法藝術的可能性，但過度的技術意識卻讓人們的內在生活與書寫是分離的，無法自然地融合在一起：

自覺意識的發展，對書寫本身的關注，使書寫與書寫者內心生活的關係越來越淡薄，長久的分離，使重新建立書寫與內心生活的聯繫幾乎不再可能。³²

林俊臣先生亦從其日常臨摹的視角，對現代人過於經營形式而脫離書寫，與邱先生的論述相同：

筆者對此書法之現代性轉型則深表隱憂，因為書法如果僅能止於被動的因應外在社會之變遷，而提出以形式的更動來回應現代性問題，則反映出書法被視為一種自外於自身與主體無關的現代處境。³³

當我們慢慢理解到，從古代善書者的書寫心態是日常書寫引領著書法藝術，到了我們現在書寫者的書寫處境則是書法藝術幾乎把日常書寫趕出日常生活。而這樣一種強烈地從書寫硬是分離出兩種概念，必定是那古代經典與當代書法作品有著本質上的、細緻的巨大差異-有無技術意識。邱振中先生即是在當代處境下，面對經典所深刻反思出來的：

有無「技術意識」的區分，使從來籠統的、混然一氣的書寫突然呈現出清晰的界線：一方面是對技巧的思考、訓練、獲取及運用；一方面是理想的創作狀態-技巧隱藏在作品深處，作者意識之外的「生存的即時狀態」成為創作活動唯一的主宰。³⁴

他並進一步談到，這樣的處境造成書寫者的內心矛盾與僵局：

書法藝術晚近以來越來越難以避免的一種僵局：過於強烈的創作意識幾乎使一位有才華的藝術家完全變成一位匠人，而他真正的藝術才能卻只有在遠離藝術的場合中展現。³⁵

³² 邱振中：〈「人書俱老」：融「險絕」於「平正」〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁74。

³³ 林俊臣：〈「書如其人」-以書法工夫為修己法門的書學方法論〉，《中國文哲研究通訊》第20卷第4期，2010年12月，頁8。

³⁴ 邱振中：〈「人書俱老」：融「險絕」於「平正」〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁68。

³⁵ 邱振中：《神居何所：從書法史到書法研究方法論》（北京：中國人民大學出版社，2011年），

這一種遠離藝術，即是一種無技術意識的-於當代重建人與書寫關係-日常書寫。如同白謙慎先生在日常生活中觀察到的，我們一定也看過，例如告示牌、小攤販的菜單等：

由於硬筆的引進，今天用毛筆寫字的成年人已很少。那些在日常生活中有時要用毛筆或軟筆（如刷子）寫字的成年人，常是那些要寫大字的人，如一個小飯店裡寫菜單的人。他們雖在日常生活中有時還會使用毛筆，但並不見得按照書法藝術的規範來寫字。³⁶

當代日常生活所需的書寫：書信、告示牌、菜單等機會不多時，提供更多書寫機會的是展覽、獎賽、平面設計的題字、臨摹與修養後所內化而轉化到純粹抒發的一種自然性日常書寫等等。在前述所謂的高度創作意識，造成了書寫者的一切與書寫產生了疏離感，在這些的書寫動機中，或許能靠著臨摹與修養的那種純粹自然的日常書寫當中-關注自我、生活經驗，來拉回自我與書寫之間的距離。而找回日常書寫的意義在於浸入書寫中重新認識與深刻關注自我的思考、感覺、意識、身體。筆者在阿德勒（1870~1937）個體心理學研究中，看到其對「生命風格」的定義，同樣都是在關注自我，只是藉由心理學視角出發：

在我很早期的著作中，發現人具有（自我一致的）一體性。個體心理學的首要任務即是證明每個個體的這種一體性-在他的思考、感覺、行動、所謂的意識與潛意識，還有在人格的每個表徵上。我們將這種（自我一致的）一體性稱之為個體的生命風格。³⁷

心理學建立在不斷窺究人們的心理跡象，從跡象再找出是如何形塑的。然而這一生命風格是在我們生命成長中，心理回應自身所經驗到的一切而形塑出來的。心理回應的過程也可以說是一種關注自我，如果我們不夠了解自己，不願意花多一點時間觀察自己，也就無法面對不同於自己的人們，更無法在自我的內心生活與書寫之間獲得那種純粹、自然性的融合，同時在書寫上的文字內容與墨象傳遞，人們也就無法感受到書寫者的內在生活與其生命風格，只剩下富饒形式感的視覺效果了，沒有其它了。因此，於當代書法藝術主流下，談日常書寫的重要性內涵

頁 80。

³⁶ 白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考》（北京：榮寶齋出版社，2009年），頁 49。

³⁷ 亨氏安斯巴可(Heinz L. Ansbacher)、羅文娜安斯巴可(Rowena R. Ansbacher)編，黃孟嬌等合譯：《阿德勒個體心理學》（臺北：張老師文化事業股份有限公司，2017年），頁 199。

也就顯得有其必要性。

然而本文所強調的回歸日常書寫，遂透過下一章關於林俊臣先生與柯小剛先生的實踐經驗，試著找到一種從日常臨摹、高度精神修養中內化與轉化到自然書寫這件事裡。因為：

日常書寫帶來了風格的多樣性、隨意性，這使書法的形式構成獲得了不可窮盡的形態變化，而這些變化最終都有可能成為某種精神生活的載體。這是裝飾性書法永遠不可能做到的。³⁸

四、當代日常中的臨摹與修養

臨摹是通過長期練習而達到的那種自然行動³⁹與掌握各種書寫技巧，最終達到任性任情而書。中國藝術由於修養的影響，作品中出現了一種特殊的審美因素，而它又和中國傳統文化一條獨特的通向藝術的道路有關：從知識、修養到藝術創作。⁴⁰因此，臨摹與修養必須透於過日常生活中實踐、反思，是日常性的。它們轉化到書寫上所投射出的形式變化是不可掌握的、無窮盡的、更是自然的。而這一種於日常裡的臨摹、生活經驗到的、精神修養所轉化到書寫上的身體感與心態，或許能中和掉當代那種過於經營視覺效果的技術意識所給予的造作、疏離感。

接下來主要以林俊臣先生與柯小剛先生於日常生活中的書寫實踐論述日常書寫當代性之前，我們先來看一段白謙慎先生的論述，一種長期書寫的、自然形成的書寫習慣：

一種獨特的、符合自己手腕的生理特點和視覺傾向的書寫習慣。而這種定型化的書寫習慣所造成的結果，接近我們藝術中特定的風格。⁴¹

(一) 以臨摹為日常書寫工夫

透過自身技藝-凸顯出個人生命透過書法工夫不斷的更新和自身創造的自然本性，使個人的生命完全地和徹底地只歸屬於自己。⁴²「自身技藝」是林俊臣先生援引法國哲學家傅柯晚期《自我技術》的研究對應到其自身的書寫實踐-日常

³⁸ 邱振中：《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2009年），頁269。

³⁹ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁216。

⁴⁰ 邱振中：《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2009年），頁279。

⁴¹ 白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考》（北京：榮寶齋出版社，2009年），頁97。

⁴² 林俊臣：《書法現代性問題之探討》（嘉義：私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，杜忠誥先生指導，2005年），頁92。

臨摹，所提出的概念。再加上梅洛龐蒂的身體現象學，深入探究自我與書寫之間的本質關係。因為，臨摹更多的是自我與身體不斷對話的結果，內化後自然而然地表達在日常書寫之中。

當大家把重心都轉移到形式的安排上，林先生卻更關注於臨帖時，身體慣性的改變與轉化，⁴³從中習得與具啟發性且能自己呼應的質素，為己所用。⁴⁴因此，那種重心放在形式安排上，就無法深刻汲取到臨摹給予的反饋，於形式的背後產生匱乏感。而林先生即論述了臨摹有著其深層的作用在：

臨帖不可視為單純的複製行為，因為臨帖過程即蘊涵著自身與他人書寫姿勢之間的辯證關係，它是一種需要長時間且於日常生活中不斷付出的自我工夫，所謂書法之「創造性」當為此自我轉化的結果。⁴⁵

重視臨摹、重新理解臨摹，於日常裡反覆地練習，是為了日常書寫、創作所做的準備：

以長期投入書寫，關注自身主體之發展狀態，從倫理學上言之此帶有自我警惕與自律的作用，從認識上來說更有挖掘潛在自我的功能，此皆被傅柯視為古典時期重要的自我技術之一。⁴⁶

更是人與書寫自然地結合在一起：

當一種技藝掌握到達一定的水準時（或稱道的境界時），主體與技藝活動環境的關係，必然呈現一種安於彼此且相互融入的共同關係裡面，此刻把工具與活動環境縫入自己的身體，或者可視為知覺跨越了肉體的界線與活動的所有一切交纏在一起的結果。⁴⁷

人與書寫自然地融合在一起，在日常生活裡必定會有《大學》所謂的「日日新」，

⁴³ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁218。

⁴⁴ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁218。

⁴⁵ 林俊臣：〈書法的日常性與創造性〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁1。

⁴⁶ 林俊臣：〈「書如其人」-以書法工夫為修己法門的書學方法論〉，《中國文哲研究通訊》第20卷第4期，2010年12月，頁11。

⁴⁷ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁217。

一種在書寫裡不斷的探索自我身體圖示，並藉此逐步型塑出自我風格的可能⁴⁸：

在日常生活裡作工夫，必須有相當程度的自我關注與經得起等待的耐心，等待自我轉化契機、等待自我達到理想狀態的那一刻。此可視為書法的日常性意義，……。⁴⁹

最後，林先生在其博士論文《中國書法人-書問題析論》中第七章書法的日常性，有一段在觀察當代書法概況後，藉由自身實踐的日常臨摹加上跨文化理論研究，進行式地思考書法未來道路的可能性論述：

眼看著當前的書法發展正逐漸籠罩在可見形式的創作語彙裡，形構出一種讓人越來越陌生的書法國度，不忍書法的當代性是順著人與書之間的疏離異化而完成，遂有以從理論反省開始，重新探尋書法發展可能的心願，亦拜跨文化研究視域在臺灣發展之賜，開啟了一種東西方學思往復循環的思考路徑。

⁵⁰

（二）現代生活中的日常書寫現象

柯小剛先生從自身對儒釋道經典的掌握與日常實踐、反思當代藝術處境、深刻理解書法史中書家的日常生活背景，進而提出以日常書寫作為日常修養，因為古代書家就是如此。現在閱讀經書、書寫、筆記已是柯小剛先生的日常生活了。以下就讓我們來窺探柯先生從讀經到日常書寫的當代日常實踐。

首先他從本身專業研究之一：中國思想，回溯書畫藝術的本源：

天地陰陽交錯會合而化生萬物，生生不息，萬象紛呈，一片生機，這便是書畫藝術的本源，也是書畫藝術要去體現的大象。於是，通過書畫欣賞、學習和創作，無言之中，默會「天地之大美、四時知明法、萬物之成理」，與此同時，不知不覺修養了自己的身心性情，……。⁵¹

古代經典思想的精神內涵成為了他日常的修身養性，同時透過同樣強調修養的

⁴⁸ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁226。

⁴⁹ 林俊臣：〈書法的日常性與創造性〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁23。

⁵⁰ 林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年），頁232。

⁵¹ 柯小剛：《心術與筆法：虞世南《筆髓論》注及書畫講稿》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁53。

「日常書寫」進一步反思當代書寫處境：

反照一下古代書法的「日常書寫」狀況，可以有助於我們認識現代書法藝術生活的問題所在，尋找現代日常生活的問題和缺失在哪裡，同時可以幫助我們追本溯源，回到「書法藝術本來是怎麼一回事」的本源。⁵²

至此，我們已深深理解到透過「作為日常修養的日常書寫」找到當代日常生活與藝術處境的缺失。然而柯先生亦從自身修養與對古代日常書寫轉變到當代毛筆退出其實用價值後讓日常修養書寫成為其生活的一部分，積極思考書法藝術重新植入當代日常生活的可能性：

「作為日常修養的日常書寫」這一提法不但以助於我們理解書法在古代本來是一件什麼樣的事情，也有助於今天在網絡時代重提「日常書寫」的可行性。「作為日常修養的日常書寫」：這既不是實用性的日常書寫（這已經不現實，用筆書寫已經在當代日常生活中式微），也不是「藝術專業性質」的「創作」，而是作為日常修養的日常書寫。作為日常修養的日常書寫是日常的，但卻是超越實用的；是藝術的，但卻是超越專業限制的。⁵³

五、結論

由於書法的起源與一段非常冗長的發展是泛化性的「日常書寫」，日常事物幾乎皆與日常書寫有關，無不影響。只是在 20 世紀初工具使用上的轉變及諸多原因，讓書寫成為一門專門藝術，導致書寫心態轉變，書寫者自我內在生活與書寫的關係疏遠了，大半意識都在經營書寫誇大的視覺效果。因此，本文從當代書法藝術處境與書寫心態，回溯古代書寫狀態反觀當代書法缺失，以「日常書寫」這一概念亦是實踐性動態，來平衡技術意識佔領整個書寫者意識，再次提顯那隱藏在書寫背後真實的內在生活，一種自然性的傳達。就算是不再有所謂的真正的「日常書寫」了。

在日常生活中透過「日常書寫」的實踐-臨摹、修養等，關注自我、好好的回應日常生活經驗，建立更完善的自我-書寫者，一點一滴所累積著成果。亦從藝術書法與日常書寫之間的互相激盪、辯證，還有過去幾十年來東西方現代藝術的匯合、互相汲取，讓書法藝術同時也是視覺藝術所強調的視覺性背後保有著書

⁵² 柯小剛：〈作為日常修養的日常書寫：在實用與超越之間〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 318。

⁵³ 柯小剛：〈作為日常修養的日常書寫：在實用與超越之間〉，《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017 年），頁 319。

寫者的生活故事、甚至是某一群眾的文化傳遞。另外，藉著當代跨文化討論的興起，提供開放性的跨領域交流，以日常書寫的泛化性切入，在實際面上不同領域的互相回饋，建構出當代書法理論，讓書法更具有廣泛性、未來性。

參考書目

一、專書

白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考》（北京：榮寶齋出版社，2009年）。

丘新巧：《姿勢的詩學：日常書寫與書法的起源》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年）。

杜忠誥：《池邊影事》（臺北：三民書局股份有限公司，2010年）。

余秋雨：《文化苦旅》（臺北：爾雅出版社有限公司，1992年）。

亨氏安斯巴可(Heinz L. Ansbacher)、羅文娜安斯巴可(Rowena R. Ansbacher)編，黃孟嬌等合譯：《阿德勒個體心理學》（臺北：張老師文化事業股份有限公司，2017年）。

邱振中主編：《日常書寫》（北京：中央編譯出版社，2017年）。

邱振中：《神居何所：從書法史到書法研究方法論》（北京：中國人民大學出版社，2011年）。

邱振中：《書法》（新北：華藝學術出版社，2016年）。

邱振中：《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2009年）。

邱振中主編：《書法與中國社會》（北京：中國人民大學出版社，2014年）。

邱振中：《書寫與觀照：關於書法的創作、陳述與批評》（北京：中國人民大學出版社，2011年）。

柯小剛：《心術與筆法：虞世南《筆髓論》注及書畫講稿》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年）。

二、論文

林俊臣：《中國書法人-書問題析論》（臺中：國立中興大學中國文學系博士論文，陳欽忠先生指導，2015年）。

林俊臣：《書法現代性問題之探討》（嘉義：私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，杜忠誥先生指導，2005年）。

三、期刊

林俊臣：〈「書如其人」-以書法工夫為修己法門的書學方法論〉，《中國文哲研究通訊》第20卷第4期（2010年）。