

四望经典

经典书法二十四品（上）

董水荣 著

四望经典

经典书法二十四品（上）

董水荣 著

自序

总觉得我们面对经典时间很长，但品读一直没有更多突破。

总觉得我们一直敬畏经典，却没有更多的收获。

一定是我们察看经典的方法出现了问题，一定是我们理解经典的理念出现了问题。但，又有多少人愿意正视这些问题？

我们真的应该重新审视我们品读经典的方式了。不是所有的收获，仅有敬畏和虔诚的心态就可以获得。我们必须寻找一条可以通向经典艺术内质的途径。经典对于每一位书法家来讲，她是那样的熟悉，有时又是那样的陌生。如果要让你分享品读经典心得，你会觉得经典从来就没有走近过你。

回望经典，才让我有了一种文化远行的准备。实际上不是一种远行，而是一种思想观照下的微观与实证。

面对作品，回到艺术的本身

一直向往着多元而有质量的书法评论局面。不仅有深厚的学术积累，一出语并能贯通古今，也梦想常有独立的见解与智慧，生动而一针见血洞察到问题的实质。但是太多的书法评论设想都必须从头做起。书法评论的专业精神，如果没有面对作

品的阐释能力，那就意味这种评论可以与书法无关。面对作品、面对经典对于当下的书法评论是一种根本的评论态度。面对作品，是需要很大的勇气同时更需要评论者的精神视力，因为对作品一评析就知道你对书法的审美理解。面对作品会有太多人担心，评论将陷入作品僵死的解释，或者只是技艺的分析。这种怀疑是正常的，当下有太多的毫无意义的分析与说教，这使得大家在相当长的时间里，丧失了对大多数书法批评的敬意。

面对作品，回到艺术的本身，是当代书法评论的一个基点，也是一种呼唤。特别是面对经典，我们不是对经典有太多的理解，而是理解得太少，其实我们需要更多理解经典的视点，积累更多的经典意义。

一切存在的经典文本，有两种意义的指向：一是历史已累积而成的意义，已经形成了我们共同的审美与精神结构；另一种迄今未发觉的意义，经典会随着时代不断发展，意义也会不断生成。一个时代有没有可能形成新的经典意义，就要看有没有新的察看经典的视角与思想，当新的视角让经典释放出新的意义时并会产生新的后续影响。我一直觉得没有新视野的经典，没有新见解的经典是呆板的传统，呆板的经典。任何一个观点的出现与其说是保证了认知的客观性，不如说最大限度提供了主体认知的可能性，实际也满足了新时代书法评论家个体重建传统与经典对话的主体能动性。

回到作品，是因为书法评论家和书法史学家有着不一样的工作方向，评论家应该是一直对书法作品的本身充满警觉与敏感的人。这种警觉，使得评论家的批评能唤醒书法鉴赏中那些沉睡的心，并在批评的文体、书法的见地和对人心的洞察力上，满足了我们对于作品、书法家批评写作的新期待。

这是一种布满新观点的写作。写作的过程我一直抱着一种态度，没有新观点，没有更为深入的观察，就没有必要动笔。实际上，每一次对经典的细察与分析都会在写作前有一个相当长的内心梳理，也许真正写作的时间并不是很长。有不少资深的研

究者担心这些耳熟能详的经典作品，已被历史人物扫描过每一个角落，还能有新的视点吗？对这一种怀疑我是一点也不担心。原因很简单，每一次写作我不是去验证过往的历史，而是面对自己鲜活的经典体验。我相信，只要有真正鲜活的体验，就一定不会是一种重复的写作与回望。所谓找出别人没写过的“空白”，再来找切入这种“空白”的写作，一定不是真实的写作。这是为了填补“空白”的写作。

十几年来一直面对作品，坚持着相关的理性思考与感性的体验，慢慢地形成了一种作品评品的职业习惯与敏感，并且形成了自己的观察与写作的方法。由此也觉得，对作品的品评也是对自我内心的一种检阅，对审美眼光的一种挑战，对经典作品的品评更是如此。

我尤为重视在作品个案批评文体上的自觉。在当今这个浮躁的年代，能够在批评写作中自觉地追求独立的作品个案的文体意识、准确的话语表达的人，可谓越来越少了。这种追求是因为我们看到多数的时候，书法批评成了一种陈词滥调，了无新意，包括一些久负盛名的批评家，写出来的文字，很多也是陈腐、僵化的，不忍卒读。保持着鲜明的作品评论意识，就是想让在这种意识下有诚恳的批评态度，朴质的表达方式。也就是说，作为一个专业的书法批评家，要具有很强的书法解析能力。评论就是要将书写的核心秘密，准确、精细地解析出来，表达出来。但这种解析并非是作者书写意图的解析，而是面对作品所产生的审美效果进行的评析。对书法作品解析能力的丧失，使得很多书法批评如同隔靴搔痒，只有宏大、庄严的结论，对于那个精微、丰盈的书法世界，批评家们更像是一个旁观者，既进入不了那个世界，也解析不出其中的妙处。所谓批评的失语，莫不如是。然而批评魅力，在于我们对书法的情态有着深情的领会，同时又能找到合身的理论描述，准确地解析出自己的阅读感受。

实际上从当代书法的境况来看，大多数书法家还远没有达到能够让经典释放更新的意义的能力。经典在他们眼里只是一种静止的技术与形式，只是一种凝固的

标本。尽管这样，面对经典还是给当代书法的创作发展带来长足的进步，一部分沉潜于经典技法的青年书家，各自有了对经典不同的技法侧面，形成了当下“经典书风”的技术潮流。但是面对千篇一律的“经典书风”，我们却很难看到在经典吸收中有一种心性的、精神状态的书写表达。可见，我们的书法家对经典的审美、文化心理是不健全的。

回到书法艺术的本身，而不是关于经典作品的背景考察。对于书法的看法有很多，有将书法看成一种文化，有将书法看成一门艺术，也有将书法看成一种技术，都是因为由自己的眼光决定的。当书写有了审美的自觉之后，更多人愿意将书法放置到艺术的角度来讨论。实际上对于从事书法研究与创作的书法群体来讲，已经自然地将书法视为了一门艺术。要不然不会对一位书法家只关注书写的技术提出“书匠”的讽刺。只有回到书法艺术的本身，我们才能在经典里面找到关于书法审美与表达的内在流变。不同的审美与书写方式演化，推进着书法的流程。我觉得我们更应该有一部从书法艺术审美与表达角度来看书法流变的书法史，这将是更为直观与真实的书法史。

经典作品，肯定不只是让我们关注书写技术的流变，更让我们动心的是在书写中如何开辟一条通往个人表达经验的细小路径，所以书法和其他艺术一样带来了孤独的表达命运。因此书法同样遵循着艺术独白与对话共存，书法的传承与创新共存。回到艺术的本身，我们才发现经典之所以是经典，首先是因为动人，经典的魅力不是对以往经典的重复。恰恰相反，而是有新的书法意象出现，带来新审美意趣。一种新审美意趣根连着新表达方式，进而追寻到新书写意象。

回到书法艺术的本身，用艺术的经典眼光，面对作品需要有敏锐的审美直觉，这样才能让自己的评论带有鲜活的感觉。更要有可能比技术、比文字资料更开放的、流动的眼光对待经典、对待传统，并试图在理解中出示自己的心性。如果经典的解读不回到艺术的本身，不回到作品的本身这无论如何都是残缺的经典理解。我

们怎能放心让一位连经典作品本身的艺术特征都不熟悉的人来高谈阔论书法文化。这种残缺，在我们的文化生活中举目可见。因为没有敏锐的审美感知，不懂得以真正艺术的眼光看书法的世界，书法家的精神就很容易陷于偏狭、执拗，难有宽阔的胸襟。

一件有意味的作品，就是一个完整的世界，重要的是我们如何通过他的笔墨进入到那个完整的世界中来，而不是将书法经典看作是向绝对标准无限的靠近。我想对书法的品读与介入在视角、文化、审美、表现能力等等方面有着种种的不同。实际上进入到艺术世界里来，书法远非他们眼里只是“笔法”、“结字”、“章法”之类的贫乏的等待解剖的法度模式。我们已经厌倦了看似专业的技术分析，也厌倦了假大空的文化姿态，就是回不到书法艺术本身的灵魂中来。

进入21世纪后，当代书法的创作观念看似日趋多元，每个书法家都必须面对一个由消费文化为主导的多重交织的书法方向。书法已经无法再获得任何标准与精神的总体性。帖学的、碑学的，碑帖结合的。取法更是多元化，朝代的更替，技法的流行。近年来牵动着众多书法作者的重大展览，以公共展览、展示与评审的标准，成了当代书法创作发展的重要动力，使得书法作者成为书法家身份认证的方式。在看似多元创作格局里，个体书家带有个性精神创作并没有被全面敞开。相反，一种公共书写观念、技术形成了强大的吸附能力，左右着书坛的发展，为书法家那千人一面的技术训练提供了江湖地位的认可。一系列陈旧的书法技术解析，以及空洞的书法理论的言说，几乎少有对书法艺术本身的认识有实质性推进。

我一直认为如何建构书法语言和对书法艺术本身的深入探索，可以看作当代书法审美与创作真正发展的两个维度，并延伸为同一个方向。那就是书法终将可以成为表现个性的审美与精神的一种书写。书法语言的建构不是凭空想出来，它必须建立在传统与经典的审美感知上，构成审美主流的一系列书法图式与符号，包括内在的书写节奏。这些都需要对经典有着非常艰辛而细致的辨识。我们应该让书法家的

眼光从外在的公共展览的世界转向书法本身更为内在的体认。通过对经典、对内心精神的表达进行细致探究，来寻找新的方向。假如今天的书法不再探究我们心灵内在的图景，也不再对自我的精神提出新想象，不再用书法的语言来呈现这些图景，那么，书法存在的意义又在哪里？

思想观照下的微观与实证

传统的书法品鉴，善用形象的比拟来表述书法作品整体感觉，这些形象带有深刻而广泛体验审美的意象，它的优势在于调动类似的审美体验，获得鲜活的审美意象。往往寥寥几句将一件作品一带而过，然而止于更为深入的理性分析。很多人认为，只要已经领略到了经典作品的整体意韵，就足矣！是不是我们真的没有必要对经典作更多角度，更为深入的探索呢？

我们很多的书法想象构成和书法审美的感知都源于那些影响过我们的书法传统与经典。粗糙的、简单的经典印象不可能给我们真正建立坚实深厚经典的感知。同样形式化、技术化、标准化的经典文本解读，也将经典的理解停留在平面化、程式化的认知当中。

回望经典，对经典内在而细致的勘探，对经典作品审美与作品精神复杂性的辨析与梳理，这原本是经典作品常读常新的根本原因。这也是经典能在各个时代焕发光彩，不断激活新的创作因子的源泉。如果一味将经典的理解停留在某一刻度，从另一方面看，我们整体的书法也将停滞在某一层面。经典是一面镜子，它能反映不同时代的书法观念。不知道为什么，在当代这样开放的文化氛围里，很少人愿意对经典作深入而系统的观察与思考。更多的人并对经典的重新理解抱着否定、怀疑的态度加以排斥。当代不是我们对经典有层出不穷的激发活力，太多陈陈相因的经典介绍，代替了经典本应该拥有的生命活力。

经典无疑是书法创作取之不尽的资源，但是在书法家的眼里，经典被简化为文

本形式的技术。所以我们太需要有一种思想照见的眼光。很多经典的意义也只有在思想的观照之下，才有可能呈现它的价值。如何让经典从技法的观念中上升到审美与精神的意义上。

我并不否认，书写的技术在近年来全面的崛起，开启了重回经典帖学的途径。并为书法如何更好地、有效地介入传统提供了新的视野和坚实的技术。我想说的是，从经典里模拟出来的书写技术，并非是书法唯一扎根的地方。在复杂的书法创作面前，技术是冷漠的、公共的。一个真正的书法家，如果过分迷信书写技术的力量，过分夸大技术的准确性和概括性，那么势必失去自得于手头那几个重复的笔法动作而已。从而远离精神的核心地带，最终被书写的技术所奴役。

对于经典的活力，技术背后的审美连同精神呈现更为重要。重新让书写的技术与审美的表达接通起来，使得书写带有一种生命力的表现。重新建构经典的审美伦理的渴求，就在这时候被提出来了。如果我们换一种思维，将平面的技法视角，换成带有意味的书法语言。经典的语言（图式与符号），审美与精神是开放的，并且是整体的。分歧源于对书法经典价值体系的剥离。静止的书写技术与精神状态的剥离，它的局限性是把书法的技法看成了封闭、自足的体系，缺少开放的审美与精神的对话。让经典重回到一种开放的旷野精神生态中，通向一个更广大而深刻的审美世界。

微观与深入同样取决于思想的观照。如果仅仅只是观察的精细，可以将经典文本用显微镜来看，显微镜下的经典可丝毫毕见，但不见任何意义。微观必须是富有思想的辨析，并非细致形态的一种单纯描述。

对于当代的书法家来讲，他们常常怕我们想深了，在他们眼里创作原本是件自然而然的事，并没有那么复杂与深刻。也许古人也是这样想，只是抄书而已。如果我们真的仅仅停留在书法只是一种自然而然的抄书而已的一门技术。书法永远成不了真正的艺术，也不可能成为中华民族代表性的文化，就没有所谓的“书如其人”的说法。

不是我们想深了、想多了，往往是我们想简单了，所以当代的书法创作简单了、肤浅了。书法能那么生动而深入地表达的一个民族的审美与精神，她就不会是简陋的。特别是经典形态、形质与情感、精神的隐蔽关系，自在、常态与内在的独到书写，形成独特的美学风格。但对于一般的作者而言，简化、粗化经典，将自己浮于文本之上，无法把思维转向更为复杂点的深度层面。这种简单回望的态度不仅无法反映出经典内在的艺术特质，更不能可能从经典里找到独具风度的创作资源。

通过这样的反思，我渴望用自己的眼光，真实地触摸着经典。一个细节一个细节地读，重复地读。从艺术本身出发，每一篇经典的辨析，都力争立足不同的艺术视角切进书法艺术的本体，里面所涉及到的几乎都是新观点。包括切入观察的方式都和以往有很大的差别，很多的观点与原本观点常有不同之处，这不是有意地标新立异，恰恰说明一切从自己真实的感受出发。

我们的观察总是由粗而细，由浅入深。有那么多人开始对经典的印象大体都有相同之处。是因为经典一眼就可以看到经典鲜明的总体特征。随着我们对观察的深入，我们会发现各种细节不断呈现出来，原有的总体特征纷纷瓦解。然后随着更为深入的观察与辨析，又将分散在众多作品中的共性一一拾起，确证他们艺术个性生命的存在，终日沉潜在经典的观察中，日进一日，愈久愈觉有一种清明、通透之感。点画形质，书写时的笔锋状态、书写的节奏、体势的变化都通向审美、情愫、精神，从而才有可能让经典获得富有洞见的精神视力。

细细辨析经典，重申经典的审美与精神之于当代书法的重要意义。当代书法经过这些年来对书写技术细节的观察与实证，已经在经典的微观上有了长足的进步。微观以此为基础，让书法语言的背后根连着一个心灵活跃的世界。体悟笔尖上的每一次颤动，每一个控笔动作，每一个点画形质，所组合成的不同书写节奏，不同的组合方式，不同的审美意趣和精神状态。有了这些细节才有可能洞察到隐密的情态。有了这些书写的细节，经典才能有动人的书写，才能根连着多么鲜活的生命状态。

只有勇敢而深入地面对经典的审美伦理，经典与阅读者才能成为内在的人，如果承认书法经典里可以涵括着人的精神，那么我们一定能在经典作品里感受到人的精神。书法家关注的是如何写出人的精神，而读者关注的是如何通过这些语言追寻到这些精神。回望也是一种精神的洞见。这种精神必须根植于书法的语言当中，对于语言的观察必须回到微观与细节的旅程中来，不见精微无以致广大。对经典洞察能力的深化，也是建立在细化的基础上，由此更多的细节的符号与书写意义关联，也越有可能准确挖掘出丰富的表达方式，也会带动书法创作向精神表达方向转身。

微观与实证，通过深入的观察连同审美的体验，将观察到的细节与审美与精神对应起来。使得观察到的图式，上升为具有审美意义的符号。经典的审美与精神蕴含在具体的图式符号里，这些图式与符号必须通过精准的书写能力，才能生动地活跃起来。我之所以强调将书写的技术转向一种语言的表达，就是想将在书法技法的背后寻求更多的审美关联。如果静止地看待经典书写的技法，将无疑是一种规律性的简化，对经典精神气质的简化，最终简化成一个个点画组合的文字。经典在这几年里没有因为技法的深入而增色，反而在不断地黯淡着她的神采。建立起健全的审美伦理与书法的精神视野，才有可能对抗这种简化，从而使得对经典的理解走向宽广。

带有广泛的审美经验上升为美学意义。我一直认为书法创作不是一个技法自足的自我空间，它的审美伦理背后关联着生命的意趣、精神状态。经典之所以显得复杂，很大程度上是因为它和我们整个民族和个体审美关系有着隐秘的联系。如果对经典作品的辨析，不能察觉到这种复杂的关系，所抵达的就必定是作品的表层，将偏失我原来的写作目的。

思想观照下的微观与实证，是一种态度也是一种方法。这样回望经典，回望的是由经典带来的审美伦理。审美伦理不是抽象地探究总体的书写法则和大概概念的美学理则。而是探索经典在具体的书写过程中如何传递出鲜活的生命感觉，笔墨里如何营构出具体的精神气度。对于大多数人来讲，审美伦理看起来不过是对经典书写

技术和书写状态的无端猜测而已。

书法经典的观察与辨析中，可以借鉴西方艺术评论的态度，但必须是立足民族文化的基点，经典才不会偏离中国审美经验和文化身份。很显然当你带有思考进行作品的辨析之时，这本身就是作品意义共生的一个过程。我们现在对古典作品的意义阐释与审美意趣想象，本身就丰富了文本意义。回望经典从某种角度也是一种新意义的生成与建构。

帖学的经典，帖学艺术的流变

对于帖学也好，碑学也好，都会有自己的经典。“龙门二十品”说的就是碑学的经典。碑与帖经典的内质各异，流变不同。帖学和碑学有着不同的语言体系，这两种语言背后的旨归是不同的，碑学的话语体系背后有较为独立的点画形质和开放的形态特征，更注重整体的意境呈现。帖学的语言体系背后更注重锋颖笔势的关系，有着更多活跃而流动的心灵与灵魂。

其实对当代书法来说，致命的问题已不在于“帖学”和“碑学”的分歧，而在于都不具备“精神共享”这一问题上，两者现在已惊人地一致，对帖学也好碑学也好，仅从技法体系对书写技术进行勘探。没有将经典纳入审美与精神的图谱，进行书法语言表达上的参照。只有连通着一种精神的共享，这样的分析才能更为整体，才有生命力。

我之所以选择帖学，是因为帖学更能代表中国文人主流的审美认同。经典的选择一开始与我的一个“审美空间”的专栏有关。从“十大”行书开始写起，以每一个经典独立个案的艺术视点，察看帖学经典的内部消息。随着辨析的深入，会逐渐发现帖学在各个时代都有自己的拓展和鲜明的艺术特质。由此并展开了各个时代的帖学经典之作的选择与观察，探测帖学内部，经典与经典之间的异同，主要侧重于帖学内部生发的变化。这些帖学的语言是如何在时代精神的影响下，形成新的书法

观念与新的语言范式。

《兰亭序审美新探》对笔锋的关注由此形成的笔法为核心帖学思想，以及带有楷意的行书结构伦理，形成的雅俗共赏的审美基因。《祭侄稿》从锋颖的关注到行笔的起伏，笔随情至，自然书写中确立了行书抒情特质。《寒食帖》开始向书写整体意境的表达。一次次的帖学艺术转向，都会有经典的出现。由此由《兰亭序》往前追，看看行书最初的艺术特征。《李柏文书》作为新旧行书交杂的作品代表，可以看到行书演化形态，以及行书和章草不同书体的演化主要是由于不同的书写方式形成的结果。《平复帖》与《李柏文书上》代表了两种书体不同的书写方式，向不同的书体方向发展。旧体行书与旧体草书（章草）都在王羲之对笔锋的关注下，形成了新的表现方式，王羲之的作品几乎就成了划分新体行书与今草标准。

由此展开了对王献之《鸭头丸》、王珣《伯远帖》相近时代的帖学质地作一些深入的变化追踪。王献之更多的连带意识与多姿的变化的结字意象，为以后大草的发展奠定了基础。王珣在晋人原有的风神中多了一份不易察觉的开张气度。为连接晋唐时代放纵、开张的意气带来了消息，帖学可以从强劲的笔力中表现出人的饱满的精神气度。

原本我们对帖学的认识，太过于静止地认知“二王”，实际上由“二王”生发出来的很多新的艺术特质都有着自己的强盛的生命力。比如《韭花帖》在“二王”笔调之下，开启了书写空间全新的表达，有了不同于“二王”的精神气质。《书谱》强化笔法的起笔动作以及一系列的提按动作，使得《书谱》的书写变得奔放直率。《蜀素帖》从尖锋的关注拓展到毛笔锋面在书写过程中的转换，形成的“八面出锋”，让书写变得意气风发。赵孟頫《赤壁赋》对兰亭笔意的简化，形成平淡、圆润、流美的审美认识。董其昌《送刘侍御行书五首》对墨色的淡化，由此建立起一系列与“淡”相关的美学体系，才为自己呈现了一种“书写的意义”。到现代白蕉《兰题杂存》注重更为内在的书写节奏，自由与洗练成为了白蕉统摄丰富而自由

节奏的书写灵魂。这是一条“二王”体系的帖学河流，看似仅仅一点书写细节的变化，但都构成了精神流变的巨大跨跃。所以细节的品读，在书法的评论当中显示出多么重要而专业的品质。

帖学以“二王”脉络为体系清晰的发展，但并非帖学面目只能在“二王”的体系之内。如果我们强行将“二王”帖学涵盖所有帖学的要义，那么并不尊重帖学发展原本规律，也忽视了帖学发展的多样性，那样无疑是对帖学精神的简化。开放的帖学观里，颜真卿更多受益于张旭大草影响的行书范式，开创了带有草书意味的行书，带有强烈的抒情特质。杨维桢大量章草意味，夸张的形态，都不同于不激不励的王字风度。黄庭坚长枪大戟结字形态和开张结字理念，很难用“二王”体系来生硬地概括。八大不断脱变的行书，到了晚年甚至一反“二王”图式，秃笔圆融的意境，与尖锋运笔两回事。这些都体现了真正帖学的多样的审美流变，也启示着帖学有着丰富的审美可能。

我觉得帖学在行书之外，更能代表帖学精神另一种书体是草书，特别是大草。所以对于帖学的考察，如果抽离了大草帖学经典的辨析，那么可以肯定这不是完整的帖学。也许帖学概念从来都没法对书体的划分明确过，但大草作为是最具帖学意味的精神是无法回避的问题，如果行书可以帖碑融合，但大草的书写是很难与碑融合的，它只能是帖学内部的一种演变。在这个角度上讲，大草带有更纯粹的帖学精神。

大草之所以比小草和行书的书写方式更能调动我们的情感，更富有震撼人心的力量。是由于它的书写组合方式不同于小草的书写组合方式。《古诗四帖》在连带组合关系上追溯着大草艺术的特质。动人的大草总有一种能够调动某些情感符号化的艺术形象，于是并切入《自叙帖》狂草意象的塑造追踪。原本该对黄庭坚草书也要作一个侧面的分析，但已有他行书的分析。明代祝枝山的大草别于那种长线连绵的书写方式，大量的点与短笔画组合构成了独特的书写节奏。明清之交一批大草书家的涌现，我在另一本书中写过《王铎与傅山行草书的比较》主要是以书家不同

视点的分析为主，为了不重复，我在这里选择了倪元璐《山行即事五言诗轴》作为清初大草的代表分析。奋斫地运笔与“方”势的体态作为视点，这既是他个人的风格，也具有时代的特征。

当历史离我们越来越远，书法作品不断地受到时间的汰洗，一些作品作为常识性的历史知识，成为了人们眼中的经典，所以更远的时代我们能记住的是作品而非作者，有些作品谁写已经并不是那么重要；对于大众更重要的是，这些作品给我们带来什么样的审美与精神的影响。明清时代离我们尚不太远，一批重要的书法家都留下了大量的作品，这些作品很难让大家有一个统一认识成为他的唯一代表作，成为历史意义上的经典。所以明清之后的作品，选择只能是个人眼里的一种识见。但我觉得这并不影响我们对这些作品所提供的鲜明的艺术特质，构成了一部多彩而大体的帖学艺术史。

我对帖学辨析的基点都基于对书法审美伦理的关注，审美伦理是中国书法灵魂，帖学的演变是主流审美伦理的演变。我喜欢将演变看作一种新的审美发现、新的精神表达。个体书法家关注的是自身的生命与灵魂。总是因为体验到了一种深刻美，这种美感动了、同化了别人，才渐渐形成新的审美伦理，同时构成了流动的不断丰富的审美源流。只有用这种眼光察看书法的经典，才能为自己的内心点亮一盏灯。从而穿透技法与静止的文本，使经典世界变得透彻而温润。

要在回望经典中，建立一种有说服力的辨析，有时往往不仅仅是细察，我也常常深入经典的临写体验之中，把经典放在一个书写动态的过程中观察。逼视书写的细节，有意对一些细节进行反复观察、追问，最后使之显露出深刻的面貌。从另一端书写细节里，在毛笔的锋颖之下体验精神的畅达。很多审美韵味就藏在那些看似不经意的细节里。这些细节不一定是王羲之《兰亭序》的精致，有可能如八大山人笔下的圆融。这些细节分布在书写的每一个角落，弥漫着生命的气息。

说实话这一次回望经典的写作，就是让自己对经典作一次极限的观察与体验，

检查自己在经典面前的辨析勇气；并通过自己极限的辨析方式，为自己对经典的许多艺术质地作出思考，也为书法的表达找到一些重要的通道。

对一个经典作一次极致的辨析不难，难的是对一系列的经典做长期的辨析，每次视角都应该是全新的，才能不断开拓经典之间质地的区别。在回望经典的道路上越走越远，才能使察看经典的眼光异于常人，甚至具有不同于俗见的观点，让通往理解书法的常规理念也受到严峻的颠覆。将经典从书写的细节中放回到审美与精神的艺术质地作观察，也许这样回望为我们当代书写技术与抽象理念的分裂，找到一条弥合的路径。

2015年11月

目 录

自 序.....	3
从《平复帖》中看章草的艺术特征.....	1
从《李柏文书》追溯行书的演变	22
《兰亭序》审美新探	
——从尖锋用笔到结字伦理看《兰亭序》的雅俗共赏	46
以《鸭头丸帖》为例	
——简述王献之对草书表现方式的拓展.....	67
真实而生动的写照	
——王珣《伯远帖》	87
从字的形态到书写的意韵	
——《张翰思鲈帖》审美思考	104
《大字阴符经》笔法辨析	
——《兰亭序》笔法在楷书中的演化	123