

风

幡



琴

指

辨

李刚田主编

书画家文丛

周永健

大家出版社

7
1
160

风幡琴指辨

李刚田主编

书画家文丛

周永健

大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

风幡琴指辨/周永健著. - 郑州:大象出版社, 2000

(书画家文丛/李刚田主编)

ISBN 7-5347-2461-9

I. 风… II. 周… III. ①散文-作品集-中国-当代
②随笔-作品集-中国-当代③小品文-作品集-中国-当代
IV. 1267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 02756 号

出版发行\大象出版社

(郑州市农业路 73 号 邮政编码 450002)

责任编辑\孟会祥

责任校对\范秀娟 霍红琴

印刷\河南省安阳市印刷厂

开本\850×1168 毫米 1/32

印张\9.375

字数\155 千字

版次\2000 年 7 月第 1 版

印次\2000 年 7 月第 1 次

定价\19.7

余は梅

王可明先生

多子多孫

木石居士

人皆曰

孫興公云三歲二首以五
經鼓吹

世說新語句蛇幸立夏
後五日置一永建遣興

此父見虞翻論書表各本所載文字略
異友在讀書優甚捉筆錄比神以娛神
義公書在始未有奇殊
不勝庚翼都情追其
末年乃造其極高以章
草言庚亮以示翼歎服
曰豈義公書云吾昔有伯
吳草草下紙過江亡失常
痛妙定絕也見旦下卷
家兄書煥若神明頓還
佳觀趙子昂曾書此父
文字略有差異圖

舟山張同陶以訖名在書名
未若言章公題董其昌書
跋清逸流動書卷氣溢出
外無古人所謂腹有書
氣自華者良有由也
惜跋前輩董其昌書未見使
頓生已知秀木未時美玉之
感戊寅夏日國昭兄以張同陶
題董其昌書跋見示自諒
若飛兄舊藏董香光書卷
黃敦兄以為真迹不疑或謂
此二書本為二卷好事者害
裂以謀利此言姑存設他日有緣
或實弗午前言不健書附若志或存

总序

李 剛 田

书画大概是文人余事。扬雄说：“诗赋小道，壮夫不为。”可见文学，既不能“致君尧舜上”，又不能“万里觅封侯”，实在是可有可无的东西。曹丕说文章乃“经国之大业，不朽之盛事”，大概是姑妄言之耳。“溺思毫厘”、“沦精翰墨”的书法绘画，也就更等而下之，简直是玩物丧志了。齐白石自称“诗第一”，自有其文人狡狴的一面，但，内心深处未必没有重诗轻画的意识。赵之谦诗文书画俱第一流，却说“与父母生我之意大悖”，大概在古人心目，最有价值的人生，是做官耳。写诗作赋已落下乘，况书画乎。

魏晋时战乱频仍，人们不免有无常之感，这才想到文艺可传之后世、历久不磨。说得雅驯些，就是有了“人的自觉”。士大夫

以风度相高，尺牍书疏突然间就讲究了起来，这讲究形成了传统，后世就有了以写写画画混口饭吃的人，这些人也就是书画家。可见我辈所操者，虽是“余事”、“帮闲”之类，倒也源远流长。

写字画画刻印无非用手，苏东坡说过写字“惟手熟耳”，“笔成冢，墨成池”也无非是要手熟。但究竟怎样挥毫运刃，就需要思考，人心不同，手法也就各异，书画印也就形成不同的风貌，这是一种语言，也就是技法语言。书画家也是人，除了技法语言，也能说话。待到有话要说，正巧手边又常备纸墨，从容录出，勉勉强强也就成了文章。虽然写出些“文章”，但我们并没有感到从此步入正途，身分冉冉上升，还是安于本业，写写画画。我们并不是余事做书画，也不是余事做文章，譬如左右手，当用左手就用左手，当用右手就用右手，习以为常，便不假思索。重要的不是用什么样的话语形式，而是话语本身是否发自内心，是否一以贯之地体现了自己的人生态度和审美追求。

“文丛”第一辑凡五册。《半醒人语》，余国松作。国松兄曾是《杂文》、《语丝》主编，当然杂文最擅胜场，文风泼辣、痛快，一似其草书。“半醒”这个号由书法而来，但用于文章也合适，大抵世间不乏懵懂事，他往往偏要打破沙锅问到底。《诗屑与印屑》，徐正廉作。正廉兄的篆刻创作和教育，蜚声艺林；他在报纸上开的“听天阁闲话”、“听天阁读印杂记”等专栏，令人难忘。正廉的文章深刻与尖刻俱在，他的幽默更像是“幽他一默”，好在有学养见识做基础，倒备感厚重。《风幡琴指辨》，周永健作。永健兄是巴蜀名家，文章也有天马行空之感。他读画读得极细，胸罗山川；加之好禅悦，也就能通脱。永健兄每用文言写散文，大概是“留心作到古人难”罢。《淡茶与浓茶》，吉欣璋作。欣璋兄酷好读书，书法篆刻真是其余事，所以他以文史小品见长。他的大部

分小品可看做杂文,只是不露锋芒,属于钝器,与余国松的见血封喉不是一个门派。各集中都有抒情之作,但情之不同,也各如其面:余国松一往情深;徐正廉奇峭深密;周永健古雅,精雕而细琢;吉欣璋蕴藉,敏感而多思。《边缘断想》,是我近年小文的结集。我自感是边缘人,做什么都不算行家里手,只好安于平常,尽力而已。

因为我们都是业余作者,“文丛”不免丛杂,但也正因为丛杂,可能有一种丛生的自然和在野的恬淡。我们平静地期待着读者。

谢谢大象出版社。

2000年1月25日

目 录

自序.....	(1)
◇丹青引	(7)
元人绘画艺术概说	(9)
集山川于纸上 布烟云于毫端	
——沈周绘画艺术简论	(20)
徐渭绘画艺术散论	(28)
扫除封尘见真质	
——也论董其昌、八大山人的山水画艺术	(35)
石涛《一画章》及其绘画艺术辨析	(45)
四王山水画艺术散论	(54)
恽南田绘画简论	(66)
近世画坛论三杰	
——赵之谦、蒲华、吴昌硕的绘画艺术	(73)
中国近现代人物画散议	(91)
◇白描.....	(105)

龚晴皋生卒年考辨	(107)
龚晴皋综合的文化艺术修养及心性修为	(111)
漫议展览	(117)
《马世晓行草二种》读后	(120)
庄天明《书法的最高境界》评析	(122)
关于魏字平先生书法艺术的断想	
——写在《魏字平书法艺术展》之前	(125)
《书法报》人物白描	(129)
◇去雁	(137)
与黄惇论董其昌书	(139)
致李刚田书	(143)
致邱振中书	(147)
致王朝闻书	(153)
致雷志雄书	(159)
致溪北书	(161)
致山南书	(163)
致山南书	(165)
致辛尘书	(166)
◇心漪	(167)
春夜的旋律	(169)
赶雾	(173)
山居	(176)
心漪	(179)
◇酬知文	(183)
山居赋	(185)

不惑赋	(188)
吊灵龟赋	(191)
雾说	(193)
雅俗说	(195)
风幡琴指辨	(197)
吊高昌故城文	(199)
酬知文	(202)
游经石峪记	(205)
游钓鱼城记	(207)
春雨游湖记	(210)
曲园老屋拜谒记	(212)
游水口寺记	(214)
柏波先生书艺记	(217)
程氏五代书展序	(219)
重庆青年书法家十五人展序	(221)
重庆书法五人展序	(223)
中日第七届自咏诗书展序	(225)
“情系巴蜀”诗书长卷序	(226)
徐无闻书法遗作展序	(227)
江友樵书画展序	(229)
文岗为艺	(231)
漆钢书艺	(233)
堃龙书艺	(235)
读帖笔记二则	(237)
题龚晴皋山水画卷	(239)
戊寅春夜纪事	(240)

自序

光阴荏苒，忽忽四十有七，人生的旅途早已过了中间客栈，回首往事，虽未遽言如烟如梦，但大多依稀明灭，日渐模糊了。多少痛苦的磨难和经历似乎都已退出了记忆，只有幸运而幸福的事情倒还记得分外真切。今夜的窗外月华如水，密封于水泥森林中的我早已失去了儿时的兴趣；趁着流淌的月光到大自然中去品味人生清寂的心境和体验凄清的孤独；去宣泄颤动的诗怀和梳理纷杂的思绪。人到中年之后，太多的变故和波折已使人的幸福感、成就感有了新的认定，故心中也少了翻江倒海的波澜，或许阅世深浅有时也成为衡量人凝重和轻飘的标尺。我从没有故作深沉的习惯，但今日早已过了急不可耐的向世倾诉的年龄，沉稳和内向成了我中年的性格基调，我似乎改变了自己。

因出版社多次催稿，我才下定决心从极度纷杂的事务中摆脱出来，用了十余天的时间去检点书篋，翻阅了一遍尘封多年的书刊，旧时的日记，以及众多随手记录随手处置的杂感；面对旧时的人生履迹，不禁百感交集，大约怀旧是人的天性，特别是处

于万籁无声的静夜，旧时那日渐模糊的往事都因清理文稿的缘故，一幕一幕地拉回了眼前。这种感受所引起的心理活动是复杂的：既有青春岁月的酸楚，也有奋进有得的慰藉；既有妄自尊大迷惘多年的羞愧，也有来路已矣，前路尚须坚忍行进的激励。

儿时我确实梦想过做文学家或者诗人，但多愁善感的天性和过于敏感的触角以及太不安分的灵魂，总难让我一以贯之地把兴趣和学习定位在某个点上。“文革”的风暴改变了我的人生轨迹，使我在必然的落寞和窘困中又常逢一些同辈人少有的机遇，这当然是务实于事和玩命自学所带来的附着物，所以我坚信陷入长久困境的原因大多产生于自己。在儿时，我的文化启蒙是较早的，五岁时通过外祖母为讲述和连环画的翻阅便对古典文学发生了兴趣和爱好，那似乎是前生流转下来的基因。我很怀念十六岁到二十六岁这段光阴：在乡下广收当时可以搜罗的书籍，读书如渴骥奔泉；在工厂，自学占去了我全部的工余时间，寒冬酷暑而不废，午夜晨昏而不舍，使我这个老三届初一语程度的人获得了相对自由地驾驭语言文字的能力。后来，难得的机缘把我送至苏州，大学所学专业为工艺美术，美术的艺术属性决定了它跟文学的亲缘关系，已具的文化基础使我在美术领域中受益匪浅。在校中我的独特反映在对学校的态度上，我视学校为客栈，时间和精力大多放在了书法和国画上，并且离校而游，和苏州以及江南的书画前辈过从甚密，以致常丢失了学校规定的课程。我至今认为，书画方面我在苏州和江南社会上所学得的东西远胜于校中数倍。这期间，我的兴趣由文学而诗词，由诗词而书法，由书法而绘画，由绘画而定格于书法。我在好几个文学艺术门类中进进出出，终于相对稳定地找到了安身立命的宅所。在人生旅途中，我主要在书籍中汲取生命所需要的精神

养分,但我也深深地感激在我人生进取上给我以巨大影响和宝贵帮助的人们:外祖母,她是我进入中国文学艺术的第一个启蒙老师;郑兴光——四川师大中文系的老毕业生,他在我下乡最艰难的时候给我以可贵的帮助,无意中成为影响我走入书法大门的第一人;刘成才,在我涉足中国画之初曾给我以细心的指导。在苏州,祝嘉先生成为我真正的书法启蒙老师;宋季丁、王歌之先生在我初涉书道时给我以无比的信心,同时启发了我对书法本真的认识;谢孝思,这个与世纪同行的老人以他对中国书画传统的深刻领悟,给我以重要的影响,特别是他那清刚的操守和浩然的气度让我终生感佩和尊敬;庄天明,作为挚友他常在无形中激起我智慧的火花,并形成我在不同阶段自我调整的助缘,我和他的交流无疑是世界上最愉快最省力的交流,因为彼此有太多的默契和出言可会的基础。其他如林散之、陆维钊、沙孟海、王个簪等,都曾给我很多的教益。这些影响、帮助和教益于我是刻骨铭心的,即便在我贫贱如“黔首”,得意如“名流”时也未敢丝毫相忘。

大约在三十四岁之前,我的知识结构的主要方面是儒家和老庄;三十四岁至三十九岁期间曾对西方哲学和艺术发生过浓厚的兴趣,这阶段大概是我人生最富“现代感”的时候;三十九岁后一改以前对佛学只言片语的猎奇,开始相对系统地学习佛学的主要架构和典籍,这是我人生的一个重要转折点,嗣后我的人生观、艺术观发生重要转变,开始关注人和众生的终极关怀,关注据正识对真、善、美、慧的认知。在应世上信奉“入如火聚、得清凉门”的信条,自励以出世的态度勇猛精进地做入世的事情;在艺术上,重视“法”的功用,力倡人与艺术的一体不伪和人与自然的融通,不以艺术的新旧和形式的变异作为艺术进取和判断

的主要标准；在对物、我、他人、事理的关照上，则主要依托于佛学唯识中观的思辨方法，这些都可以从编入此集的文字中多少得到反映。

“文革”后，我虽保持着对文学的爱好，但已失去兼做文学家的兴趣，这不仅是生存环境的变化，也是知识结构和兴趣的主要方面发生转移所致。在书画两道上，我所进行的一些理论上的关注和思辨工作，其主要目的是为了支撑创作，但耽之稍久，也沾上了书画理论家抽象论道的习气。由于从小以来对古典文学保持着不衰的热爱，故我在用白话撰文的同时，也常常拾起文言语体，写一些辞赋、游记、杂感、序文之类的东西。在我看来，很多的感受、感受用白话文反而表述不确，文言并不是死掉的语类，它自有白话不能替代的特殊功用。这在当世不大为人理解，好友邱振中兄在看了我的一组文言散文之后，赞赏之余，劝我多用白话文，同时希望我步入文学领域，认为于此可以得到更大的收获。邱振中的看法不无道理，一种文体在充分肯定它的长处时，不可避免也兼有其不能回避的短处，而全部的关键是谁在写，怎么写。就文学和文字的功用看，白话文无疑应当成为主流，只不过因人而异，我于文言除个人的喜爱外，也有对便捷表意以及炼句炼意功用的认同。至于搏击文坛，则我自认才力不够，人生要做的事太多，精力、时间长久不能聚焦，亦容易使所涉门类陷于轻薄。我仍然视自己为文学的票友，虽写作时不时也会冒出一些“一下笔便做千秋想”的念头，但大多为遣兴之作，并未想以此炫世而妄图博取虚名，也正因此，我才可能不为角色所累，相对自由地写我所想、所感。这或许是让我聊以自慰的地方。

因工作的缘故，我常做中国古代国画画册的编辑，在和不少