

诗心流韵

草书古诗100首

周俊杰◎著

東坡名以觀
海海內外
泥心空處
樹木生石
重如北風
蕭瑟此波
刻日月之
石也

挥云斋荟要

河南美术出版社

诗心流韵
草书古诗100首

挥云斋荟要

周俊杰◎著

河南美术出版社
· 郑州 ·



图书在版编目(CIP)数据

诗心流韵·草书古诗100首/周俊杰著. —郑州: 河南美术出版社, 2016.11

(挥云斋荟要)

ISBN 978-7-5401-2893-7

I. ①诗… II. ①周… III. ①草书—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第275796号

挥云斋荟要

诗心流韵·草书古诗100首

周俊杰 / 著

出版人 李文平

总策划 许华伟 陈宁

责任编辑 陈宁 王立奎

责任校对 吴高民 谭玉先 任瑜 张瑞芳

装帧设计 陈宁

制作 张国友

出版发行 河南美术出版社

制作 河南金鼎美术设计制作有限公司

印刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开本 787毫米×1092毫米 1/16

印张 15.75

字数 122千字

版次 2016年11月第1版

印次 2016年11月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5401-2893-7

定价 240.00元

挥云斋荟要

编委会

主 任

王守国

(中原出版传媒集团副总裁、河南省文艺评论家协会主席)

副主任

耿相新

(中原大地传媒股份有限公司总编辑)

李文平

(河南美术出版社社长)

编 委

(按姓氏笔画为序)

王伟林 (江苏省书法家协会副主席)

毛万宝 (兰亭书法研究所副所长)

冯 杰 (河南省作家协会副主席)

刘思凯 (陕西省书法家协会学术委员会副主任)

许华伟 (河南美术出版社副总编辑)

李庶民 (中国书法家协会学术委员会委员)

李群成 (中国书法家协会会员)

吴振锋 (中国书法家协会学术委员会委员)

吴健甫 (中国金融书法家协会理事)

张燕萍 (中州古籍出版社编审)

陈 宁 (河南美术出版社当代美术编辑部主任)

孟会祥 (《书法导报》副总编辑)

姜寿田 (中国书法家协会学术委员会委员)

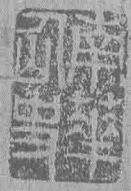
贾文丰 (河南广播电视大学教授)

程 伟 (宜兴日报社社长)

張旭草書《古詩四帖》局部，內容為「王侯將相寧有種」。



草書





读古人好诗，已是一大快事，而快意之快，则是再以草书书之，既强化了对经典诗歌的记忆，又进入到一种如赵壹在《非草书》中描写的沉迷状态，此乃书家创作的一种难得的至境。近以草书书写古诗五百帧以上，选百幅与朋友们交流。

——作者题记

挥云直上至高处

——试论周俊杰先生对当代书法的贡献

◎ 吴振锋

人是靠思想站立的。

——笔者札记

一、关于“主体精神”与美学

20世纪80年代，中国文化界开始了“寻根”之旅。“文化寻根”，即使在世界文化文艺发展变迁中，也是常有的现象。这是因为，人类总是趋向未来的——当对未来一时难以把握，难以确认，前无去路而又必须前行，现实动荡不安又亟待告别现实的时候，就只有回到过去，回到以往。这不是简单的复古，也不可能是时间的倒退，而是在历史与现实的联系中思考未来，它表现为人类对于精神家园的追忆，对往昔经验的寻找。中国的“文化寻根”，即是我们这个民族自己的文化反思和文化自觉。这种意识寻源于民族历史大的转折、中西文化大的碰撞之时。在此历史激荡之间，敏感的人们在本土文化与外来文化，在前瞻与追忆回望的比较中选择自己的坐标、定位与

定向。这就是“寻根”。就现实而言，中国式的“文化寻根”只有进行时，没有完成时，因为我们遗忘得太久太久了。

20世纪下半叶以来的书法复兴运动便是置诸这种历史文化情景之中的。就书法而言，与其说是“寻根”，毋宁说是回归，返回到民族的精神原乡，把一度出走了的文化魂灵召唤回来，安妥到自己的家园。这种精神上的返乡之旅，已然凝定成一种文化的自信，文化的自觉。而最早踏上征程的，是一批怀揣着理想，对民族文化有着敬意与温情，同时又有历史担当与文化责任感以及社会良知的知识贵族。周俊杰，就是其中的一位，而且，他的出发点与立足点，在书法艺术。周俊杰的书法复兴的寻觅之旅，是建构在一个文化制高点上的。他在云彩之上邂逅的是满目璀璨——太阳的明媚与温暖。这种拨云见日的意识占领标志，无疑属于五千年连绵不绝的诗情国度，更属于从故我到新我涅槃重生的崭新时代。

阴阳衍变，大化流行。20世纪80年代，一直是被文化人怀恋着的。那个时代，文艺思潮的云蒸霞蔚，归因于对前三十年的反思和“十年浩劫”的拨乱反正。拨乱反正的社会动力是改革开放，重建社会伦理。而反思则起源于把艺术从单一的社会工具论中解救出来，回到艺术自认与自律的轨道上来。1984年，刘再复发表了他的《论文学主体性》和《文学研究应以人的思维为中心》的长篇论文，这两篇论文的主要意思就是强调人的重要性，重视文学活动中的主体问题。刘再复认为，整个文学活动都具有主体性，文学的主体性包括创作主体、对象主体和接受主体。主体性有两个前提：一个是实践，是历史运动的轴心，把人看成目的；一个是注意到人的精神世界的能动性、自主性和创造性。一句话，主体性，就是要注意活生生的人。比如创作，人物形成了自己的个性，他就要按照自己的个性去思想，去行动，再也不能把它当做作家笔下的玩偶。

“一石激起千层浪”。现在看来这些“并无多少新鲜东西，有些还是从苏联文论中过来的”（童庆炳语）观点，

歸來未芒田園將盡胡不題既自以心為形役莫惆悵而歎悲悟以往之不諫知來者之可追寔迷途其未遠覺今是而昨非每接以輕颺風觀而吹衣問征夫以前路恨晨光之熹微乃瞻衡宇載欣載奔僮僕歡迎稚子候門三徑就荒松菊猶存携幼入室有酒盈樽引壺觴以自酌眴庭柯以怡顏倚南牕以寄傲審容膝以易安園日涉而成軌門雖設而常關策扶老以流憩時矯首而遐觀雲無心以出岫鳥倦飛而知還景翳以將入撫孤松而盤桓歸去來兮請息交以絕游世與我而相違復駕言兮焉求悅親戚之情話樂琴書以消憂農人告余以春及將有事於西疇或命巾車或棹孤舟既窺窈窕以尋壑亦時嶢嶢而經丘未飲以向榮泉涓涓而始流美萬物而得時感吾生之行休已矣乎寓形宇內復幾時曷不委心任去留胡為惶惶欲何之富貴非吾願帝鄉不可期懷良辰以孤往或植杖而耘或耰耰而耘登東皋以舒嘯臨清流而賦詩聊乘化以遊盡樂夫天命復奚疑 陶淵明歸來未辭癸亥初夏錄於大相國寺西齋 魯岩

在当时的语境下，的确为文艺思潮的云谲波诡起到了推波助澜的作用。但书法毕竟与文学不同。书法本身就是扎在民族文化根脉上的，是中华民族文化的指纹，是“活化石”。周俊杰先生在书法美学的大论辩中，敏锐地攫取了这一根“督脉”，以他的睿智幽邃的哲学思辨，以他独具的审美情怀，以他宏阔的知识视野，言说着书法的大千，阐释着书道的万象。宏文既出，往往震惊书坛。1981年，一本《书法美学简论》小册子的出版，引发了由上海书画出版社书法研究杂志社主持的书法美学大讨论。这个讨论，事实上标志着对书法的形式、性质以及审美价值的全面认定或者说“身份认同”的集体意愿，而二元对立哲学的僵化思维与先前文化断裂造成的种种精神桎梏一起，禁锢着艺术家的思想。有鉴于此，周俊杰、姜澄清、陈振濂、陈方既诸公先后著文对《书法美学简论》中妄论为“资产阶级唯心主义”的论调进行质疑和商榷，从而，推动了一场全国范围内的书法美学大讨论，最终，伴随着“思想解放”大讨论的历史鼓点，将书法从实用主义工具论的政治泥淖中解救了出来，恢复了它传统艺术的尊严，从而使此后三十多年的书法复兴运动成为可能。在当时，周先生率先指出这种将认识论一般原理简单地、机械地套用在书法研究中的弊病和危害，先后写出了《书法艺术性质谈》《书法艺术性质续谈》《书法美学研究述评》等文章，颇有见地且建设性地说明了书法的性质。他说，书法是以汉字为基础、用毛笔书写的、具有四维特性的抽象符号艺术，它体现万事万物的“对立统一”这个基本规律，又反映主体人的精神、气质、学识和修养，它是高扬主体精神的艺术。三十多年之后，反观先生的论点，仍然不失为卓见，尤其“高扬主体精神”的思想，冲破了当时忌谈“人”“心”的历史性禁区，从而，把书法理论中关于主体与客体、主观与客观、个人与社会、历史与时代、本质与现象等一系列重大学术问题与整体文化、文艺理论勾连在一起，与时代进步的节拍同频共振，并肩前行。从此，书法不再是“一门技艺”“壮夫不为的小道门”，书法成为中国文艺家族中的重要成员，完成了“身份认同”的历史性转化。这场大讨论也给当代书坛走向文化复兴、文化多元，提供了理论性依据，开拓了书法繁荣兴旺的历史机遇。在这一书法发展的历史进程中，周俊杰和他的同辈理论家所做出的杰出贡献，应给予高度的评价。

此后多年，周先生经过对书法美学诸问题所做的深入思考，出版了《书法美探奥》，完成了《书法艺术——主体精神手稿》《书法艺术形式的美学描述》《美的追问——论书法的欣赏》等重要的书法美学论文。在此基础上，2011年由大象出版社出版了装帧精美、图文并茂的《书法美学论稿》。

洞陽賢哲罕窮其數然而天地苞乎陰陽而易
 難窮者以其無形也故知象顯可徵雖愚不惑
 乘幽控宥弘濟萬品典御十方舉威靈而無上
 之則攝於豪釐無滅無生歷千劫而不古若隱
 莫知其際法流湛寂挹之莫測其源故知蠢蠢
 者哉然則大教之興基乎西土騰漢庭而皎滂
 言未馳而成化當常現常之世人仰德而知導
 不鏡三千之光麗象開圖空端四八之相於是
 導羣生於十地然而真教難仰莫能一其指歸
 之論或習俗而是非大小之乘乍泐時而隆替
 貞敏早悟三空之心長契神情先苞四忍之行
 詎能方其朗潤故以智通無累神測未形超六

这部著作既是先生书法美学研究的重要成果，也无疑是当代书学的重要著作。论著分为上、下两编，上编收录上述三篇重要的书法美学论文，阐释了他对书法的哲学思考和审美描述，下编则收入《书法创作心理二题》《书法艺术性质谈——评〈书法美学简论〉》《书法美学书简》《书法美学问题讨论述评》等，既是对上编的进一步阐释，也是对上编内容的深化与拓展。这部著作的出版，使人们进入既宏观又微观的书法世界，为当代书学建构了

一座“纪念性”标志。他在这本皇皇大著中，寻绎探索了书法艺术的表现对象、书法艺术与主体精神、作为符号的文字与主体精神、主体精神源于主体的社会实践、审美直觉与主体精神等问题，既把旧有的书法观引领到艺术理论的知识视域，拓展了书法的社会功能，又揭窠了书法自身的独特规律，也是把传统艺术推到现代文化视野的有力实践和尝试。而他在书法形式美、书法的内容与形式的关系、书法创作本体、书法审美等多种理论范畴所进行的探讨与思考，既与时代进步的节拍相应和，又与传统理论相联系、相契合。其思维之幽邃、见解之深刻、描述之中肯，在当代都是独领风骚的。

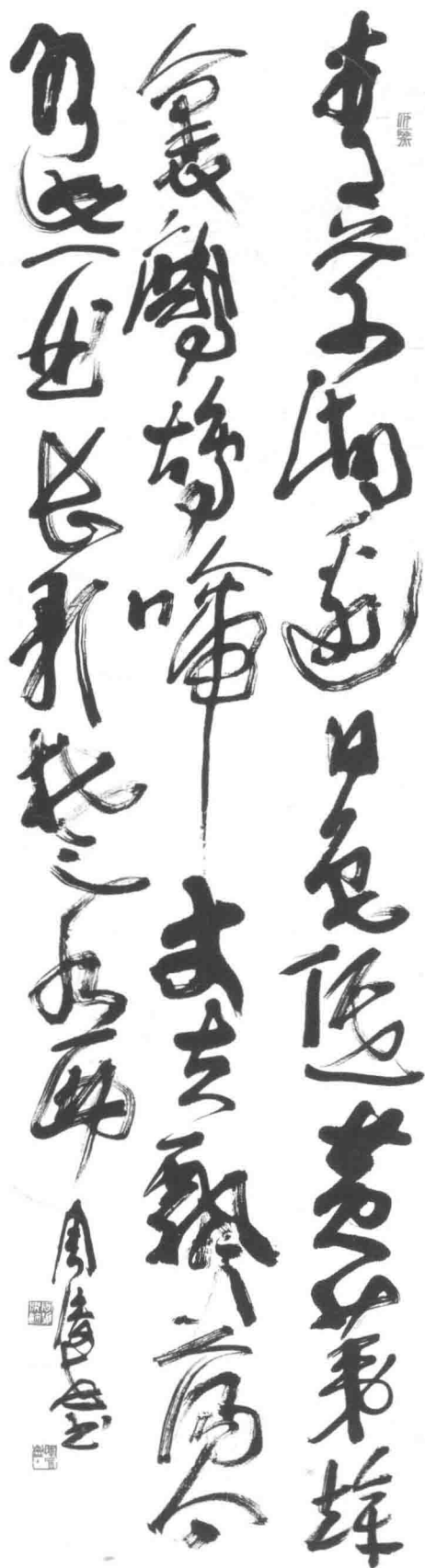
二、关于“重演律”思想与书法学建构

周俊杰关于书法艺术全息重演的思想，是他对当代书法理论的重要贡献之一。他认为，书法艺术同人类其他科学、艺术一样，每一个时代及每一个个体的创造性发展，都必须重演以往全部历史。书法及一切事物发展的过程都有内在的逻辑，即必须从初始阶段、幼年阶段或萌芽状态开始它们的起步，这一切均可视为胚胎。在胚胎身上，已经孕育了以后发展可能性的信息，以后的种种发展，均由这胚胎的性质而逻辑性地展开。在展开的过程中，它将受到来自外界的种种影响甚至干扰，但其质的东西不会改变。从时间的发展中，每个时期的空间形态也是以往诸种信息的有选择展开。这种展开过程即为“重演”。所谓“全息”，即从宇宙到万物，从大系统到小系统，从历史到某一时代，从整个社会到某个个体，均视为一个统一体，它们在时间和空间上都存在着泛对应性：一粒原子就是一个小宇宙，任何小系统都包孕着大系统。一个时代是以往历史的浓缩与重演，一个人是以往历史、所处时代及宇宙的缩影。它们之间相互涵容，相互吸引，相互映衬，相互决定，每一个局部都包含着整体的信息和基因。

正因为如此，周先生进一步认为，从其本质上看，书法艺术不存在“进步”之说。就像古希腊艺术对于后世的欧洲仍是不可逾越的高峰一样，中国书法史上的经典作品，也将永远以强烈的艺术魅力使后人为之惊叹和崇拜。你无法说要超越它们，因为你永远超不过，你只能说要创造与之不同的作品。不同，并非比历史上的杰作高。中国的书法艺术的发展，好像在不停地围绕着古人兜圈子，不断地“退”回到我们祖先那里去，实际上这种“退”就是前进。一个时代是以往所有时代时空交织的空间流程；一个人又是历史上人类逻辑性演化的结果；每个时代和每个人，都渗透了人类全部文化史的

骨髓，而每个时代的书法艺术，又是全部书法史的空间积淀。在我看来，先生的这一思想，实际上解决了书法发展的两个认识论上的问题。一个是书法发展的内在规律，即书法的“重演”，总是在时间与空间的矛盾中进行的。人们如果要强烈地表现自己的个性，进而表现时代的个性，必得“不断地回到过去，回到文字的初创阶段，并在各个不同时期中寻找所需要的信息，使沉睡的潜信息变为显信息”“无论显现或潜在，都将永远作为书法元信息对后世正常的发展起到规范作用”。而对于一个时代来说，“书史上，大多数时代都有自己独特的创造，都有区别于前人而展现时代精神和审美情趣的书体与风格，都有光耀于史册的大家和巨匠，而对书法信息能否予以较全面的开发，则是取得成就大小的基础和前提”。通俗地说，“与古为徒”，激活“元典”，借古开今，吸收先贤的笔墨经验、审美体验以及他们的精神遗产则是书法学习的必由之路。先人的遗产既是今人的轨范，也是艺术的价值准则，舍此，则无它途。正是基于上述的基点，“重演论”思想又可能帮助人们解决第二个长期围绕书法界的问题，即“新”与“旧”的关系问题。书法上不存在“进步论”，并非是愈新愈奇就愈“进步”愈好。以往，中国社会的主调是变革与创新，新观念、新名词、新时尚，变本加厉，令人眼花缭乱。学界的求新追异也蔚成风气。在新的转型时代，本是需要新探索新思想的，但过分地强调新的意义与价值，以新为真，以新为美，就失之偏颇了。思想理论的创新是严肃的，艺术创造也应该是有尊严的，社会的意识形态具有高度的稳定性，绝非主观上可以随意地“发展”“创新”的。君不见大都市中那些“怪怪的建筑”，新是新了，但未必就代表未来。所以，追新情结所表现的中国当代文化的片面性，在书法上也表现得非常突出。生物的变异与遗传功能互为条件，对立统一。生物体不能只有遗传，只固守遗传的密码与信息，而是通过变异适应环境，实现物种的发展。社会、艺术都不能固守不变。然而一如生物体那样，只有变异而无遗传，那将是不可捉摸的怪物。书法史上，古人早就告诉人们要“守常知变”。严复曾有一句名言，说：“非新无以为进，非旧无以为守。”这句话深刻地揭示了变革时代求新与守常各自的价值和相互之间的关系。所以，他强调“相共宜，动其机，培其本根，卫其生长，使其效不期而至”。周俊杰以“全息重演”学说为当代书坛澄清了认识论上的误区，我以为这一思想值得重视。

书法学的建构，是社会分工愈来愈细，学术研究越来越深入的必然要求，也是传统艺术适应现代化发展的必然要求。周氏书法学理论构架的提出是他站在历史文化担当的立场上所做出的高屋建瓴的“顶层设计”，充满了



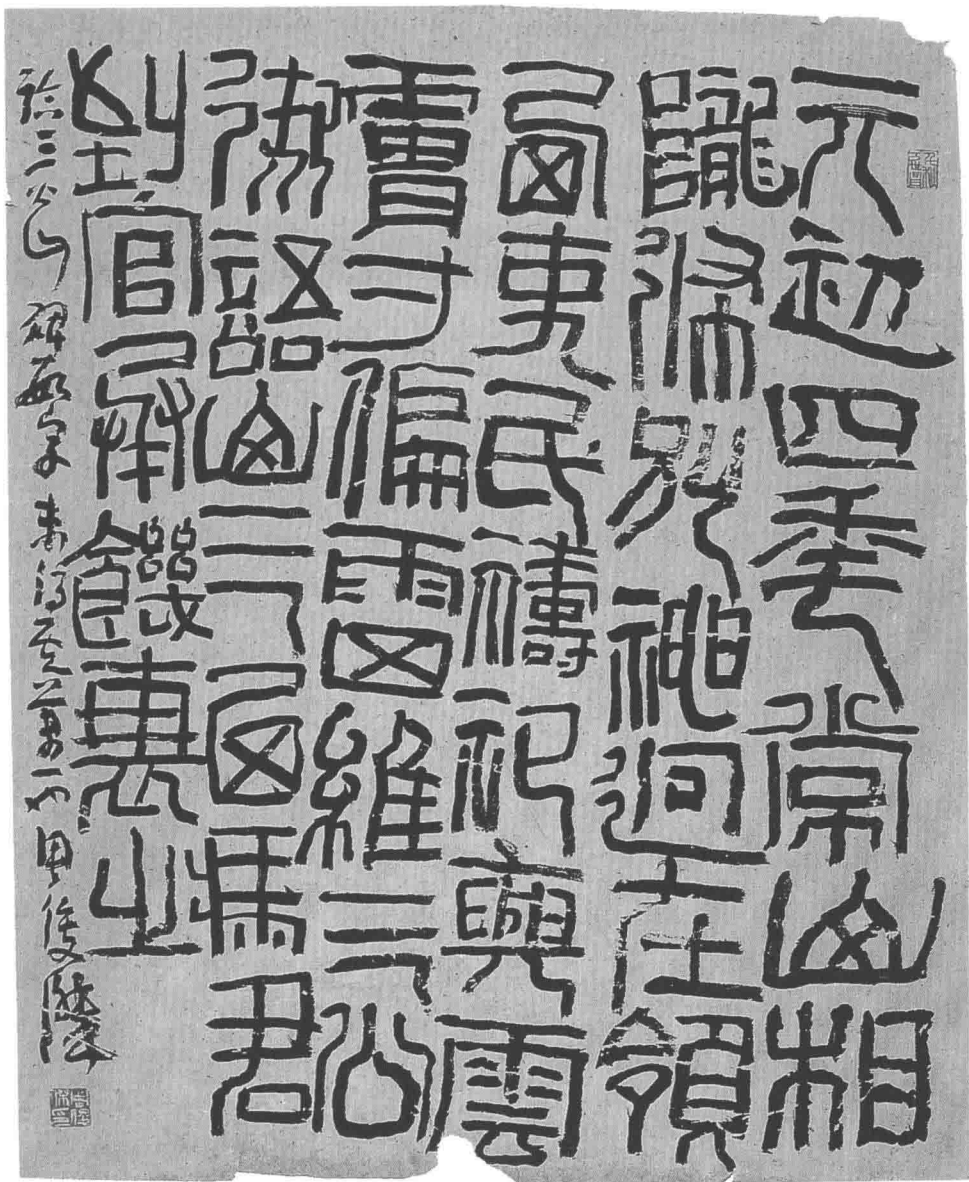
科学的理念和人文理想。其理论支撑来自两个方面，一个是“主体精神”观念，一个是“重演律”思想。“主体精神”是围绕着“人”

“心”的，以“人”为本。书法是人的书法。返回到原点来思考，人，既是出发点，也是目的。而“重演律”则是书法内在的发展机制和基本规律。鉴于这两个根本点，早在1984年，先生即发表了有关书法学的长篇论文，系统地提出了建立这门学科的基础、研究范围和研究方法。对于整个文艺学来说，书法学是一门分支学科，而对于书法本身，它又是一门综合性的、完整的科学体系，其研究范围包括基础理论、应用理论、管理理论，涵盖了二十四个方面的内容，涉及书法与心理学、生理学、哲学、美学、历史学、社会学、人才学、教育学、系统论、管理学等。它将书法置于多种学科的视阈之内，彼此之间并不孤立，既相互联系，又自成系统。后来，在西安召开的一次国际书学讨论会上，周先生进一步深化了他的书法学构想，用“四个圆”将书法研究的内容划分成为一个有重点、分层次的系统，厘清了书学研究内容之间的逻辑关系。其核心部分以研究书法的本质为“圆心”，“内圆”则研究书法的本体特征，“外圆”涉及书法的边缘学科，最外一层是“射

线”，多视角更广泛地探讨书法与社会的关系。这个理论的提出，使书学研究进入更科学更系统的全新境界。联系到当代书学研究的社会境遇和研究现状，令人不无遗憾地看到书法学科视野收窄带来的弊端。片面地以“法”为出发点的研究，违背了以“人”为出发点的原则，使得书学研究愈至“精微”而愈乏“广大”，而书法精神在此过程中渐次萎靡，辐射到创作上则表现为作品中的“空心化”倾向。这种窄技艺思维膨化了功利和肤浅，加剧了单向度、均质化、形式化，与书法可持续发展方向背道而驰。周先生的理论构架，因其宏大而未能全面展开，实事求是地说，也并非一人之力所能完成，因此，这方面的遗憾是显而易见的。而周先生独具的开创性意义在于，他为年轻的学者们提供了极具价值的引领方向，他建立起的书法文化意义上的研究体系及其所具有的开放性，将成为后来者的参照。鉴此，更能使人真切感受到周先生思想力的魅力和责任心的可贵。

三、关于书法史观与史论

梁启超在讲到文化传承时说：“人类所以优于其他生物者，以其富于记忆与模仿性，常能贮藏其先世所遗传之智识与情感，成为一种‘业力’，以作自己的生活基础。而各人在世生活数十年中，一方面既承袭所遗传智识情感，一方面又同时为人之智识情感所染，一方面又睿发其智识情感，于是成为一种新业力以贻诸后来。如是展转递增，展转递脱，而世运乃日进而无极。此中关键，则在先辈常以所经验之事实及所推想之事理指导后辈，后辈则将其所受之指导应用于实际生活，而经验与推想皆次第扩充而增长。”（《中国历史研究法》）任何形式的文化成果一旦在社会化进程中被创造出来并延续向前，就具有了相对稳定性，并一代一代地传承下去。书法作为文化的立体构成部分，当然也是如此。然而，如何描述书法的历史，在现代学术语境下，仍然是一个问题。唐代刘知几讲史学家应具备史才、史学与史识，清人章学诚在“三才”之外，又加上“史德”。所谓“史识”，即识见、义理。在处理分析史实时，如何处理历史史料，处理史与论的关系，则是“治史”必须解决的问题，“三才”之中尤以“史识”为最难达到。然而，读周先生的书法史论以及相关论文如《关于中国近现代书法史分期问题》《当代书法史刍议——论书法史观建设》以及关于“大书法史观”的论述等，你都感受到一个“四才”并举的书法史家心脉的搏动。譬如他讲到衡量一部史著分量的价值标准时列举的几个方面：1. 审美价值。作为书法艺



术史，其结构、行文应充满理智与激情，在严谨的思辨中给人以整体美的感受。2. 思想价值。要有宏观把握历史发展的能力，有对其时代书法本体、书家主体、社会环境三者互为影响、互为制约、互为激发的表现及本质的透视能力。没有思想力的史著也将失去其学术价值。3. 社会价值。任何历史家治史，无不是其时代思想的反映，故“一切历史都是当代史”，过去的一切之所以存在，有价值，是因为它们（已被过滤过的历史）能与今天的人们对话、接轨……如果忽视了这一点，那么，我们的著作便推动不了现实的及历史的社会意义和价值。他这样提出的要求，某种程度上也是自己治史的目标与准则。《中原书法史考略》《20世纪中国书法通论》，都是周先生书法史