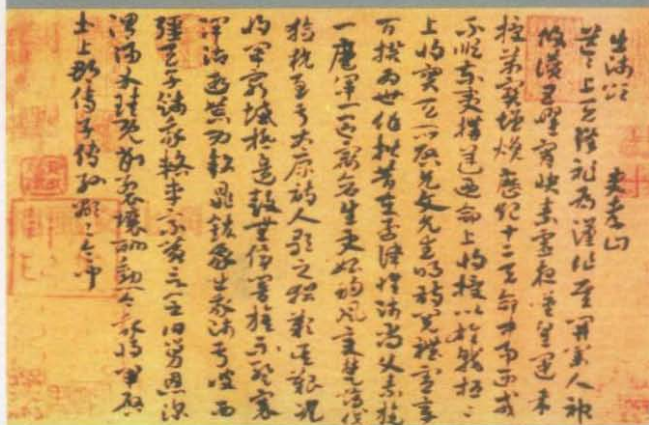


大地文丛
da di wen cong

以书为道

吴川淮 著



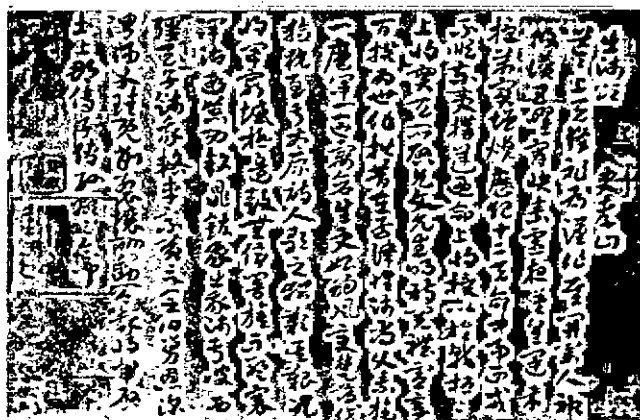
陕西出版集团
太白文艺出版社

大地文丛

da di wen cong

以书为道

吴川淮 著



陕西出版集团
太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

以书为道 / 吴川淮著. —西安: 太白文艺出版社,
2010.9

(大地文丛 / 朱文杰主编)

ISBN 978-7-80680-897-9

I. ①以… II. ①吴… III. ①散文—作品集—中国—
当代 ②随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第186226号

大地文丛(一)

以书为道

作者 吴川淮

责任编辑 党晓绒 申亚妮

出版发行 陕西出版集团

太白文艺出版社

(西安北大街147号 710003)

E-mail: taibaisybl@126.com

thwyzbb@163.com

经 销 新华书店

印 刷 西安市商标印刷厂

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

字 数 271千

印 张 18.25

版 次 2010年9月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80680-897-9

定 价 240.00元(共12册)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄印刷厂质量科对换

邮政编码 710014

回到原点（代序）

把字写到一定的时候，确实有一种不会写的感觉。郑板桥说：“写到生时是熟时。”生熟之间，颇难掌握。写字如“烹”，到了一定火候的时候，该熟了。但是不是“熟”了呢？还不一定，还要更深入地修炼。怎么办？那就回到原点吧。回到原点，就是回到过去，也正是面向未来。人在一个交接点的时候，就给自己算算账，把自己清点一下，把自己洗一洗，然后，背上行囊，重新出发。

快接近知天命的时候，还是惶惑，这种惶惑是一种内心的感觉，说不清楚。传统背在身上很沉重，又丢付不起，举轻若重还是举重若轻都来自一种感觉，一种选择。写字就是一种感觉，说高深并不高深，说轻薄了就是对它的亵渎。它是一种细微的感觉，但有一个背景，一种依托，那就是整个的中国文化，否则，它就谈不上是什么艺术了。它是中国文化特殊的延伸，这种延伸一达就数千年，形成了一种根脉。它是最简单的丰富，也是最丰富里的简单，所以，它又是笔墨中的哲学，透着那么一种玄妙，一种纤细又豪迈的智慧，我甚至感到它是真正的汉语中的另一个体系流程，实在是宝贝得不像啥了，很神圣但又不敢看得太神圣了，否则，就缩着你的手脚，缩着你的灵性，成了它的仆役还不会被它青睐。

我在书法上体验到了一种忘我，一种沉醉，说穿了是对一种文化的

浸染与沉醉，它是你笔下的舞蹈，是你心灵的归宿，既是你的放达之处又是你的栖依之所。

把书法当做业余会有很多的乐趣。我在中国书协编了快两年的《中国书坛纪事》，把共和国六十年里的那些先贤们的书迹与行状进行反复的映照与叙述，这些先贤们都有很高的功力又有很深的传统文化的背景，书法于他们就是一种“玩”，“玩”得那么开心，那么自得，书法是他们不期所遇的收获，是他们文化的印证。我们现在正在追索着他们境界，正在不断地给自己补课的时候，抬头看着远方那一座座的高山，虽不能至，心向往之！所以，写字是最切身的审美实践，是精神上的“品茗”与“论禅”，写到最后就写成了文化，写到底是笔墨中最真实的那个精神上的自我！

因为这样，我更愿意在古典的文论、书论及西方经典的哲学中找着和书法的关联，在自己学习传统中去寻找理由和笔墨里内在的张力，在创作与研究中相得益彰。因此，也就有了这些论文和心得，它亦是我这几年的“精神流迹图”。

有意思的是，传统的书法经典有几重的境界，完全可以用王国维的三个境界来做对应的。书法的三昧是文化的三昧，阿·托尔斯泰写过这样的话：“在血水中三次浸泡，在灰水中三次冲刷，在清水中三次洗濯，我们就比纯净的更为纯净了。”书法也正是在这种反反复复的笔墨实践中，“纯净”回我们生命的本真状态。正如马克思所说：“人的感觉，诸感觉的人类性，只有通过它的对象的定在，通过人类化了的自然才生成起来。”（《1844年经济学——哲学手稿》何新译本）

立足传统，对书法家来说，从来都不是一个生硬的信条，而是一种自始至终的观照。书法是与语言完全相融又不同的一个体系，把书者情感抽象化、意味化，把文字变成由技入道的一种媒介，把线条写成可以感知的一个个体生命的脉动。只有书法能够把语言变成材料，变成你生命的肌肤，变成你与传统和先贤互相关照的根系。对传统不存敬畏与崇拜之心的人，根本是和书法无缘的。

经典是书法之视点与归宿，在经典中栖息绵延，获取灵感，检索情感，推断判断，化古为我、化我为古。经典实证着它的永恒的魅力，并

以
书
为
记

在每个个体身上得到它的积火传薪。从经典中获取经验，获取判断，并从实践与创作中回归经典，最后回归到人书合一的境界。费新我有言：“非言之艰，行之维艰；行之非艰，知之维艰；知之非艰，化之维艰；出神入化，意会难宜。”

回到原点，蘸满墨的笔和沉静的心在洁白的宣纸上低吟或者歌唱……

庚寅初夏于北京南菜园漆居斋

目录

回到原点（代序） /1

● 书法之本体研究

书法的审美经验及其分析 /3

书法的创造性直觉 /17

书法创作中的性情因素与“诗性经验” /31

和谐之美

——文化的和谐与艺术的和谐 /42

建立生活的蕴藉

——书法创作状态的感思 /53

● 传统与当代书法研究

《平复帖》与当代书法的审美表达 /67

简帛的介入

——因简帛而被改变的当代隶书创作 /74

楷书的深度模式及其他 /84

当代草书创作的审美情境

——从八、九届国展草书获奖作品中所获得的信息
及其分析 /90

空洞及应有的内涵

——当代书法创作现象的感想 /101

● 书法之传统研究

散僧说禅 造微入妙

——黄庭坚书法解读 /109

解衣磅礴之境

——傅山书法与“酒”的关系 /119

《语石》之思 /130

情凭虚而测有 思沿想而图空

——王僧虔书论中的直觉性 /141

● 当代书法创作现状综合研究

三十年的文化考量

——当代书法创作的一个视角 /149

幽抱尚于文字钟

——新文人书法的幽抱情结 /157

书法的救赎与升华

——从《国展获奖书家谈创作》看当代书法生活的
精神旨向及其意义 /165

传承文明书家有为

——社会主义核心价值体系建构之中的书法家的
位置 /172

书院门调查

——西安书院门书法工作者现状、问题及思考 /179

淬火之后的陕西书坛

——九届国展后陕西书坛之回顾与前瞻 /194

智性书写的观念及实践

——兼评薛养贤及陕西青年书法现象 /203

岂其落笔定阳秋

——第二届中国书法兰亭奖印象及对当前陕西书法创作的思考 /213

有关书法的杂感 /221

● 随 笔 数 则

读韩羽的画 /227

书法的形式 /229

笔与书的关系 /231

通于道 /234

百态横生 /236

黄庭坚的《华严小疏》 /238

古人与今人 /241

无法超越的主羲之 /243

逸朴刚健 古意淋漓

——《当代篆刻九家——高庆春》篆刻意象风格解读 /245



鉴周日月 妙极机神

——读吴振锋《叩问心灵》 /249

毫端锦簇

——写在《陕西七十年代书法家作品选》出版之际 /252

但逢写字意阑珊

——在全国海西杯书法大赛上的获奖感言 /255

以书为道 /257

● 附 录

感性·天赋·诗意

——吴川淮的书法艺术 王永坡/263

士别两年 刘平安/266

道通情笃处 驰骋天地间

——吴川淮书法艺术解读 孙 婧/274

后记 /279



【书法之本体研究】

书法的审美经验及其分析

书法的审美经验是整个艺术领域里比较特殊的审美经验，它介乎于直觉与经验之间，又有很多观念性的或规定性的元素作为媒介或依仗而介入艺术的评判之中，它是纠缠了千年的文化话题同时又是不断翻新的理念。

长期以来，对于书法的审美经验一直没有完全明晰的分析，它始终混同在古人的书论与今人的引申中（应该承认，古人对书法的认识是非常深入而且是感性的，他们的真知灼见完全是在实践中得来的最为直接的认识），混同在和绘画理论交织的状态里。

书法的审美经验贯穿在创作与鉴赏之中，也贯穿在对历代经典作品的解读之中。只有重视这种“经验”，才能更好地分析创作中的自我与主体，也能在对创作的认识中理解欣赏着的感受。

一、书法的审美经验是一种“呈现性经验”，它是将书法家对文字的生命体验以线条和墨色的形式呈现出来。

对于书法的创作与鉴赏来讲，它的审美经验不是来自书本、来自知识，而是来自对传统经典的临摹、感受、解读与认识，来自于对这种特殊艺术的亲身实践与心灵体验，来自于对整个中华文化的感知，并将这种感受与体验在不同的状态下都能予以一种“呈现”，心灵的精神性的呈现，而并不是单纯的技巧性的呈现。

“玄鉴之士，求老于其则之间，探少于神情之内。若其规模宏远，意亦窈窕，抑扬旋转，恬旷雍容，无老无少，难乎名状。如天仙玉女，不能辨其春秋。”（项穆《书法雅言》）

书法这种特殊的审美经验，项穆喻之于“求老于典则之间，探少于

神情之内。”可谓其难矣！而“规模宏远，意亦窈窕，抑扬旋转，恬旷雍容，无老无少，难乎名状”则更是书法家梦寐以求所追寻的目标与境界，从古迄今，除王羲之等极少数书家达到外，很少能够至及。

书法是一种最为直感的艺术表现形式，它的特殊性在于内容成为了书写的形式，形式成为了内容。文字既是书写的内容，也是书法所要表现的形式。与别的艺术不同的是它没有生活直接的影子，直接的勾勒对象，而是以文化的传承形式——不断地在临摹、学习与规定的法度中的创作。所以，它始终是将古人的经验在不断的印证、继承之中继续而又谨慎地延伸（姑且谓之创新）。书法是传统的精神链条，通过其特殊的语言形式一直延续进我们当下的精神生活。虽然它的线条是抽象的、表现性的、变化的，但它里面隐含着一个人对生活与文化的理解与认识，沉淀着一种生命的本真状态。

“书法真是一种奇异的艺术，它从我们的童稚陪伴到老年，记录了我们一生的经历。童年时候有童年的趣味，老年有老年的趣味。它记录了我们一生的心理变化的各种资料。是一次性地艺术记录了我们一次性的生命。而我们并不知道其重要性，其丰富性，因为我们还不会去阅读。”^①



吴川淮书法

单一的横条小字作品，只是把自己所学的北魏和隶书做了一些结合，又带有行书的笔意。这种作品适合作一种小型的空间布置不大的屋室中悬挂，以增加一种静雅的书卷之气。

书法审美的呈现经验，是要将书法归之一种自然之中才能准确的呈现自我（与传统融合的自我）。我们历代的书法经典都有对传统法帖的继承因素，这种继承因素是在自然之中化解着，融合着，既接受传统的滋养，又在不经意间呈现着个性。对传统的选择与吸收更多取决于个人潜在精神需求与审美标准。在自然的状态之下，个性的因素、继承的因素都能够发挥出来。“情动而言形，理发而文见。”（《文心雕龙·体性》）邱振中在评论王常一封信札是这样写的：“中国书法对日常写作有一种特殊的依赖，人们经常在不经意的书写中创作出自己最好的作品。”^②《兰亭》如此，《祭侄稿》如此，《寒食帖》更是如此。所谓“郁郁黄花，无非般若”，在书法里就是将经验回归到了自我，让自我借鉴笔墨的形式呈现出来。

书法创作没有同诗歌那样直接经营出有我或无我的“意境”，但书法同样存在着一种境界——心中的意境通过笔墨的经营所构造的那种心象。它是通过线条、布局乃至整个的气韵之间所透露出来、呈现出来的。“颜鲁公不颠不狂，而自有天迹，杨少师自颠自狂，而自有分数。谓颜如杜甫，杨似李白，意在斯乎？”（刘熙载《书概》）

书法的创作如同文字与语言的创造一样，隐含着一种“自然之力”，即所谓“仓颉造字鬼夜泣”。这种“自然之力”既呈现在线条的扭转绞合之中，又表现在整体的布局之内。好的书法作品，都达到了一种自然和谐与冲突化合的美，一种交结着矛盾与平衡的美。人们所经验的，自然所经验的（人所感知的自然），在这里都以人的感觉的形态所呈现着、描画着、叙述着，“若坐、若行、若飞、若动、若往、若来、若卧、若起、若愁、若苦之状”。这本身就是文字变成书法的最大的魅力，也是所以成为既高雅又通俗的艺术因素。

艺术的经验是精神性的，通过书法的线条的质量与运动表现出来，又包蕴着往昔的实践积累及细微的感觉，它是一种生命的能量。生命之气是“集于羽鸟与为飞扬，集于走兽与为流行，集于珠玉与为精朗，集于树木与为茂长，集于圣人与为复明”（《吕氏春秋·尽数》）。“气”的走向表现在不同的精神上则显示出不同的境界，王铎的流畅飞扬，赵孟頫清逸俊秀，傅山的跋扈超绝，刘墉的堆墨自负，何绍基的端庄豪

晋平王法逢表信未晦而招
 秘庙子官博舍の理意より通要者
 矣禁路誤皆一統之親也定難
 矣抑一者夏無時より二言
 廢く多見潜起之平之痛也
 月夕可看師阿不能已ある愛之

傅山书法

傅山书法，充满着一种纵逸的张力与气势，它在苍逸之中蕴着一种运动，将自己深厚的动力配之以自己难以抑制的浩然之气，升华出那傲绝的美，旷达的美。

迈，八大的肃清孤鹤，毛泽东的大开大合，于右任的任意通脱……

将抽象的文字变成意会的艺术，将自然的感受、人文的感受通过训练有素又变化运动的经验转化为线条与墨色的跳跃、静穆、灵动与守拙，这是中国书法对中国文化的贡献。它直接地将文字演变成为艺术，演变成一个人个体精神的凸现，这难道不是一件很神奇的事情吗？“书法依附于文字符号这种特殊的空间占有形式，文字与书法重合，是意义符号与艺术符号、实用价值与审美价值的重合。”^③先贤们总结的“以书见道”，所谓的“道”既存其形又存其内。用老子的话说：“忽兮恍兮，若在其中。”它就呈现在刹那之间，微妙的感觉，如歌的行板，呈现在那一根根透露着一个人精神印痕的线条之中。

书法的呈现性经验，是一种主观与客观的结合，是当下的情境与个体精神修炼的瞬间结合，没有过渡，所凭借的是往日的训练与实践和对传统法帖的记忆与发挥，它的呈线性也是不规则的、跳跃的、感性的。书法作为文字，它的表达是理性的、规矩的和共识的。但作为艺术，它则是感性的、非理性和精神性的。作为审美的创造性的经验，书法始终在理性与非理性之间徘徊，在实用与感性间结合。出乎其内，变化其中。用胡塞尔现象学的观点就是：“一个意识和另外一个意识不是一般地结合在一起，他们被组合在这样一个意识中，其相关物即是一个意向对象，后者根基于被组合的诸意向作用的意向对象中……把它看做一个体验流的全部体验的无所不包的统一体，而且应当记住把它看做意识与意识结合在一起的一个意识统一体。”^④书法是汉字语言独特的民族艺术，将内容转化成了形式，在表现上就包容了书法家自身的意识状态，在线条、行距、布局及整个意义的表达之中，正是“意识与意识结合在一起的一个意识统一体。”用这种观点去观照那些传统行草书特别是草书的创作，无不验证着这种“一个意识和另外一个意识不是一般地结合在一起”的微妙，它在“法”的规范中跳跃但又不失法度，在精神的逸荡飞扬里又弘扬了“法”所能开张的境界。“张长史书悲喜双用，怀素书悲喜双遣。旭、素书可谓谨严之极，或以为癫狂而学之，与宋向氏学盗何异？旭、素必谓之曰：若失癫狂之道至此乎？”（刘熙载《书概》）