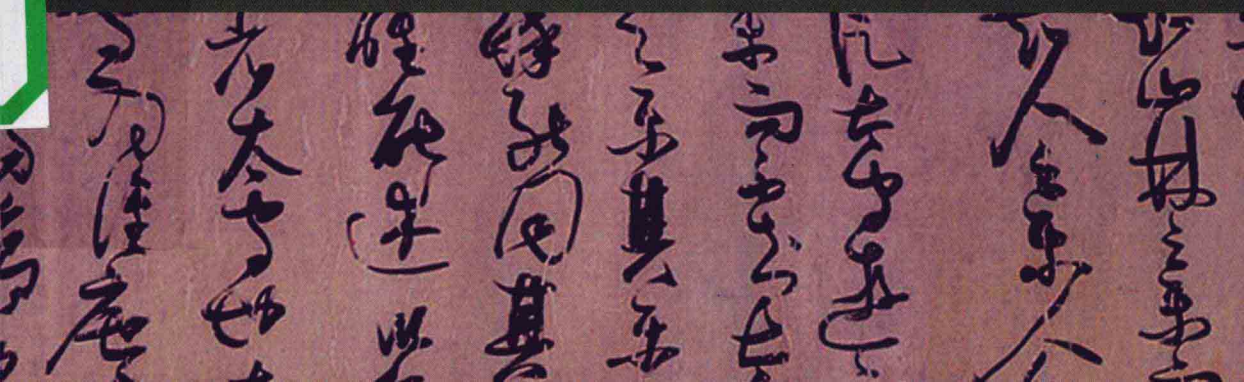


中国书画函授大学
肇庆分校

草书解剖

周耀印◎著

肇庆出版社



草書解剖

謝雲題



周耀印◎著

東方出版社

责任编辑:侯俊智 宰艳红

特约编辑:吕敏敏

版式设计:李欣欣

图书在版编目(CIP)数据

草书解剖/周耀印 著. —北京:东方出版社,2010.3

ISBN 978-7-5060-3817-1

I. 草… II. 周… III. 草书-书法 IV. J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 016759 号

草书解剖

CAO SHU JIEPOU

周耀印 著

东方出版社 出版

人民书店 发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京集惠印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:11

字数:150 千字 印数:0,001-4,000 册

ISBN 978-7-5060-3817-1 定价:25.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

序

周 云

读周耀印氏《草书解剖》书论一作，为之神往。试录书中涉及当前议论高远之两个书法论点，携席读者话识。

一、书法乃是中国文化发展中的一个密码符号。

周氏文称：在地上留下爪印大约是鸟类自身“趾纹”密码了。什么样的鸟就会有怎样的趾印，鸡有鸡的趾印，鸿有鸿的趾印，这种密码独一无二。文字以结代绳，以虚代实，这种虚的密码式的文字大约是始于“鸟迹”。把鸟迹密码化作文字符号，无异是密码的创新。于是，文字密码不断从那些“旁及万品”的模仿创新中变生出来。及至现代，数字密码出来了，然而，可怕的战争亦因此对抗激烈，不过亦是密码这把钥匙使人类开启了文明社会大门。文字符号无疑就是记录自然和社会活动的密码。古人造字由鸟迹而象形，后来把这一种象形符号变作甲骨文字，甲骨文抽象地改变了古象形字型范，自创字形与形声字义，发明了抽象概念的表意文字。文字规模的深层衍化，有六义焉。可以说甲骨文的产生是中国人文化进化中一个质的飞跃。一次最重要的文字革命。一种在文学母体符号上作再次符号化创作独特的

符号艺术升华，这种密码符号可以称为高符号，含有高级高层次高构筑高密的意思。又如现代语言，是一个已经同化重新组合的高级复杂的可读的拼音语言了，这种复合出来的新语音即是一种高符号。至于在现代生活中高符号化现象，发展为信用卡、磁性条形码无异是密码中的密码，手机、计算机数字化组合的图像信号，这些高符号应是社会发展的坐标。当世界上其他文字至今仍滞留在抽象的原始符号组合之中而不可自拔时，而我们的书法而至草书高符化艺术早已登上艺术的顶峰了。率意无羁放纵的表意艺术可以在这种随心所欲的艺术形式中表现，使书法艺术化完整化高成熟化和新艺术化。

二、书法线条构筑了书法艺术几千年审美活力。

周氏文称：书法美给人的印象感知，是一种既含有自然美精神，又含有人类艺术活动之抽象美精神，一种设定空间中以点画线条构筑成各式各样文字符号形态的艺术。从文字发展总体趋势来说，是一个由繁趋简作书过程，由描画渐渐变成书写，是书法走向艺术化的一个最根本的变革。这一特定就决定了书法是书法艺术化了的艺术。它的艺术品即是艺术化的文字。这样，我们就可以给书法艺术作出一个理性的合乎逻辑的定义：书法，这是一个抽象的点画线条（墨象），构筑汉字符号形成的抽象印象艺术。理解了这个概念，也许正是找到了书法艺术的“阿喀琉斯之踵”。在这个世界上，奥秘之存在，更有精神世界不可量化得人文艺术。奥秘总是会随着认识的进一步而不断出现的。假如问到这线的象形文字为什么在中国会成为方块形的表词文字，而在世界其他所有的国家里却只能变为拼音文字呢？或许你可以用社会文明进化的历史差异与人种语言差异去解释，然而，问题并不会因此结束，却会出现更多的新问题：人种语言的差异是怎样造成的？是什么差异使古埃及的表词文字消亡的呢？不同人种的差异又有哪些？又是如何造成的？书法学对差异的互动影响又是如何的，如此等等。这

一门“人种差异学”将会出现，研究与探索亦将无穷尽地进行下去。顾及书法艺术的灵魂，又会再深入一步了。

是的，书中其他各章各题都如上论之“解剖一种抽象艺术，也是可以从它的思想内核的抽象概念元素着手的。从抽象中来，到具象中去，回归于自然”（本书前言）。论述之运作，探讨科学求证之功，古道热肠，标新立异，非是谬误。作者平生读书治学，所涉猎之哲学、美学、文学、诗词辞章。而至逻辑学皆融入恣肆文思雅格，似也如书法本身在书法论述上运用一个自己的语法系统，解读之抒，令我有如大海里忽然看到闪烁的灯光照清辉字行中绕，不显耀，不勉强，显得扎实。

作者系我苍南县人，蛰居梓里，年入甲子，亦称老人了，自诉五十年临池，诗书自怡，日掇有心得笔记，集腋成裘，插柳之为。感先生默默耕耘，实过其名，共尔笔唤骅骝，我谨献序讷讷，并请教同仁读者雅正。

苍南八十史谢云濡笔于京华笔潮斋

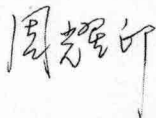
前 言

采用“解剖”这个词作题目，是借用了它的科学求证方式方法。解剖一种抽象艺术，也是可以从它的思想内核的抽象概念元素着手的。从抽象中来，到具象中去，回归于自然。

解剖方式有直剖横剖，各具特点。直剖是因事论事，横剖是综说论事；直剖是归纳论说，横剖是演绎论说。本书综合使用这两种解剖手段，力求深入浅出，至于其中新设的“高符号”、“异草”、“法草”、“漫草”、“草化五法”、“草体八形”之类新概念的试用，乃是探索的需要，并非故意标新立异。书中谬误，亟望海内方家及读者批评指正为幸。

本书全篇十四章，各章可以独立成章，亦可联袂成篇。为了避免纯学术性论述与理论性词语所带来的单调枯燥乏味，特意采用略带文学色彩的拟题论叙方式，力求通俗易读易解，望能为广大读者所允纳。希望本书能作为一块砖头，引起更多的玉的反响。

本书承蒙谢云先生作序题签，周祖谦先生鼎力协助出版，在此深表感谢。



二〇〇九年六月底于泥山一斗百篇楼

目 录

001	卷式新装大	章十第
011	变修	章一十第
051	飘流	章二十第
141	皇朝御稿	章三十第
221	南已色	章四十第
301		目 录

序	谢云	1
前 言		1
第一章 阿喀琉斯之踵		1
第二章 自岷至岷至岷		9
第三章 一寸之萌		23
第四章 雪泥鸿爪		29
第五章 三生五		33
第六章 庖丁之目		41
第七章 秋水为神		63
第八章 高山流水		73
第九章 他山之石		79

第十章 大梦谁先觉.....	105
第十一章 豹变.....	119
第十二章 猎鹰.....	129
第十三章 隔帷相望.....	147
第十四章 鱼与渔.....	155
后 记.....	163

1. 云	105
1. 豹	119
1. 猎	129
1. 隔	147
1. 鱼	155
1. 渔	155
1. 后	163
1. 记	163
1. 云	105
1. 豹	119
1. 猎	129
1. 隔	147
1. 鱼	155
1. 渔	155
1. 后	163
1. 记	163

第一章 阿喀琉斯之踵

老子云：“道可道，非常道，名可名，非常名。”可以称之为“道”的东西，这世上不多，有圣人之道，王霸之道，君子之道，艺术之道，当然也包括了书道。可见，道之一说，应是有一套可以传之后世的大义的。书道似乎只是雕虫小技，然而《文心雕龙》早已指出：“夫文象列而结绳移，鸟迹明而书契作，斯乃言语之体貌，而文章之宅宇也。”“故形立而章成矣，声发而文生矣。”说明了书与文是同生的，同命相依，同样重要的。的确事实如此，这书道虽小犹大，应是一种“非常道”。

古书道发展至今，生存环境已经改变，应是已经淡出了社会实用领域而成为一个不再有社会功利依附的艺术体。虽然，它的生存空间已经大大萎缩，似乎已进入了衰亡阶段，但是它的自身艺术表现性能却更加凸现出来了。因为，少了旧时代那种官方设置的艺术框框障碍，也少了许多社会功利冲突，宽松的艺术生存环境给书法艺术带来了更多的表现空间和学术思想探索空间。我们知道千百年来的书法研究已经是“自汉魏以来，论书者多矣，妍蚩杂糅，条目纠纷……”（《书谱》），及至现代，更是四海横流，既全面又详细，有博大兼容的书法艺术学系统著作，也有精细的书法美学、书法理论史、书法名家史，乃至流派风格研究、书法鉴赏批评、书法创作研究等等专著，甚至还有书法教育学的研究，洋洋大观，

浩瀚如烟海，可谓其说无涯了，似乎这个书法认识的研究也已经详尽到底了。然而，在这个世界上，不存在没有奥秘的事物，奥秘是永远会因事物的存在而存在的。小至生命基因、物质粒子，大至茫茫宇宙时空，更有精神世界不可量化的人文艺术。并且，一切奥秘都将随着探索的深入而变得更深更奥，无穷尽的探索会带来无穷尽的奥秘，正如物质粒子的发现史一样，发现了分子，又进一步发现了原子，继而不断地发现了什么原子核、电子、光子、质子、介子、强子、重子、轻子等等，至今，尚存在这些“子”们自身的未被了解的许多秘密。至于在人文艺术方面，未被认识的奥秘更是多如牛毛，因为奥秘总是会随着认识的进一步而不断出现的。假如问到这象形文字为什么在中国会成为方块型的表词文字，而在世界其他所有的国家里却只能变为拼音文字呢？或许你可以用社会文明进化的历史差异与人种语言差异去解释，然而，问题并不会因此结束，却会出现更多的新问题：人种语言的差异是怎样造成的？是什么差异使古埃及的表词文字消亡的呢？不同人种的差异有哪些？又是如何造成的？书法学对差异的互动影响又是如何的？如此等等。于是，这一门“人种差异学”将会出现，而且，这门新学科将会衍生出另外的新学科，研究与探索亦将无穷尽地进行下去。

然而，无穷尽的探索必将出现无穷量的文论，于是“或重述旧章，了不殊于既往，或苟兴新说，竟无益于将来，徒使繁者弥繁，阙者仍阙。”（《书谱》），这种重复与走弯路的探索现象困扰了书法理论的进步。所以说，探索本身就是一门大学问。“庖丁解牛”就是探索术的最佳典范，而善于从细节处着手的小说之细节描写法，便是另一种探索术了。不过二者采用的方法都同是从细微处切入。古人说见微而知著，微者，即初起细小，奥秘之始萌，微的弄清楚了，大的便了然了。如弄清楚物质的分子式，也就知道了这个物质是什么。弄清楚一个人的基因序列遗传密码，也就知道了这个人是谁。所谓“道心惟微”，即是“道”的微妙之义，却关系宏旨。可以见到儒家的微义是仁与礼，核心思想是仁，秩序形式是礼。道家的微义是自然与无为，道法自然，自然是核心思想，无为是道德的处世方式。而美学的微义是认识与表现，认识是思想核心，表现是存在形式。由于美

的认识与表现都是人的精神活动的结果，所以说美学的微义就是“人”这个主体。并由于人是时代的产物，所以美与美学的存在亦是时代的。

而作为美学的一支的书法艺术草书的微义又是什么呢？我们知道，各种艺术各有自己的艺术特性，从大处说，艺理都是相通的，人尽皆知的常识，只有小而特殊的个性中，才深藏着其自身特殊的奥秘之性，这就是特殊个体微义之所在。古希腊神话中的无敌勇士阿喀琉斯的生命奥秘独独在那毫不起眼的踵部，可见微即大矣。

然而，书法艺术的阿喀琉斯之踵又在哪里？探讨这个问题，要先从它的根源——原始蛮荒时代的初始人文象形字说起，所谓“傍及万品、动植皆文”，这种一切东西都可以化入的古象形字原是画出来的，书画同源大约是从这儿说起，从古甲骨鸟迹虫鱼书中即可看到这些实迹。画乃是先从简约开始，渐渐走向繁复，即是愈画愈要象形，从轮廓速写到工笔细描，这最终作品不知要比初稿精细多少倍。若画一只工笔老虎，大约画家自己也不知道在这老虎身上画了多少根毛。至于后来的泼墨写意画，则是一种抽象简约画法了，是经过了一个轮回，一个否定之否定，将复杂的予以简化，重点在于提炼升华内涵之精神，这是意境与风格的进步，如徐悲鸿大写意奔马，从它的身上几乎找不到毛了。而书法却是一开始便与绘画背道而驰，即是愈写愈简单。如象形字𠄎（日），开始有许多须芒，后来便渐渐去掉须芒，成了光秃秃的“⊙”，到了草书，便只有结尾的一小点“㇚”了。因为反正大家都已经理解了这个文字符号的意思，没必要画那么多根须芒，既浪费时间，又增加难度。又如“雨”字，本来里边是有许多小点的，后来只书四点（雨），到了草书，只写两点了（彡）。至于金文鸟虫篆的繁复之复辟，则是文字增造所造成的，后来，还是走删繁就简的路，那小篆即是对大篆的简化。总之，从文字发展总体趋势来说，是一个由繁趋简的过程。在这个作书过程中，由描画渐渐变成书写，是书法走向艺术化的一个最根本的变革。作为被书写对象的主角——文字的实用功能也渐渐被书写活动所部分侵占，成了书写艺术化的载体，这就是书法艺术最根本的艺术特性，这一特性也就决定了书法是书写文字的

艺术，它的艺术品即是艺术化的文字。这一书法艺术性质定义似乎是无关痛痒的老生常谈，但对于界定古典书法艺术的形态范围却起了决定性的作用。从这个基础定义出发，我们再深入一步，便可以触及书法艺术的灵魂：这又是个怎么样的艺术呢？

对于这个问题，自《周礼》确定书法为“礼乐射御书数”六艺之一后，历朝历代均有论著，唐孙过庭曾指出：“自汉魏以来，论书者多矣，妍蚩杂糅，条目纠纷，或重述旧章，了不殊于既往，或苟兴新说，竟无益于将来，徒使繁者弥繁，阙者仍阙。”由此可见，仅仅汉魏 470 年间的状况已是如此，而后来的 1700 年历史中更不知出了多少论著了。而他们对于书法艺术所作的定义却基本都是抽象概括式与比喻式的，杨雄说：“书，心画也”，张怀瓘说是“无声之音，无形之像”。也有把书的涵义伸延出去返喻的，《笔阵图》说书“皆须象其物”。刘熙载说“书者如也，如其学，如其才，如其表，总之如其人而已”。蔡邕说“纵横有可象者，方可谓之书矣”。反正说来说去，他们都是以比喻、形容去诠释，没有深入触及书法的核心实质。今人的论说也很多，但比较具体了。这里举两例较为合理妥贴的说法。黎鸣说：“中国的汉字书法是一门从具象出发而兼及想象和抽象的综合性视觉艺术。”熊秉明说：“是处在哲学与造型艺术之间的一环，比起哲学来，它又具体，更有生活气息，比起绘画雕刻来，它更抽象，更空灵，书法是中国文化的核心的核心，是中国灵魂特有的园地。”这些论述当然都是正确的合理的，也比古人论述要切实，不过，还是让人觉得是以抽象去诠释抽象，以概念去诠释概念。其实，对于这个问题，我们不妨试从分解艺术本身特性和从艺术给我们的感受着手去诠释艺术本身。

我们知道，文字符号原是人文学史最初的文明标记，同原始人类一起都是自然界的一部分。虽然，它经过数千百年文明浪潮的淘洗，可是，它的古朴的自然美感性质没有任何改变，这正如天上的云，地上的水，林中的花，山中的鸟一样，都是自然造物的结果。古今一样，合乎自然生存规律，符合自然运动法则，融入了自然，作为自然的一部分，表现着自然形态之美。这种自然美，是一种客

观存在，没有任何雕琢修饰，它之所以能引起人的内心对形态美认知的共鸣，正如人类对于自己形态美的认知一样；凡是存在的，都是合理的，一切平衡、匀称、协调、和谐的形态便是美。古代中国人甚至把这种美学思想延伸到道德伦理的法则中去。中庸思想正是基于这种存在的美学认知上的。无疑，这种自然形态美正

是人类对于自然悦服赞美的一种心理共鸣的思想认知，是“适者生存”造化法则的延伸。威猛的天神雕塑美是从那种在生存求偶竞争中表现力量与智慧的剽悍的原始男人身上获得的；而形态美丽的女神偶像则是从那种在恶劣环境中大而能容的强健的繁殖与治生能力的原始女人身上获得的。书法美正是基于这种自然美与人类认知美共鸣的朴素美学的认识论上产生的。象形文字的形态美也正是在这种思想上认识出现的，如从西安半坡新石器时代遗址、山东大汶口文化遗址、仰韶文化遗址、龙山文化遗址出土的文物中均可见到那些“文字符号”标记的那种匀称、平衡、协调

的线条美的迹象。（图1—图2）这就是原始的艺术美。艺术美的认识发展与文明发展同步，我们可以从书法发展史中看到这一切，如由→→→；→→→→→→→→→→等等，可以看到这是一种书法艺术从原始浑沌走向自觉的抽象升华的蜕化，逐渐地蜕去外壳，逐

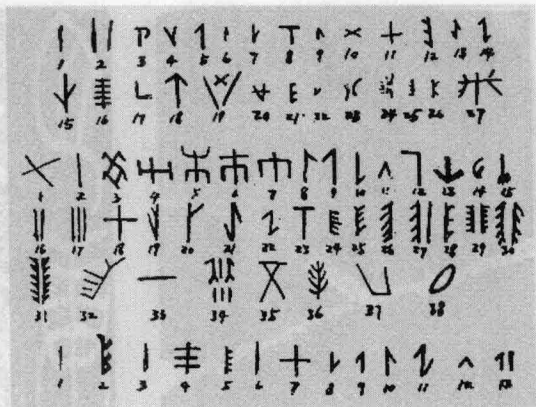


图1 新石器陶器文字符号

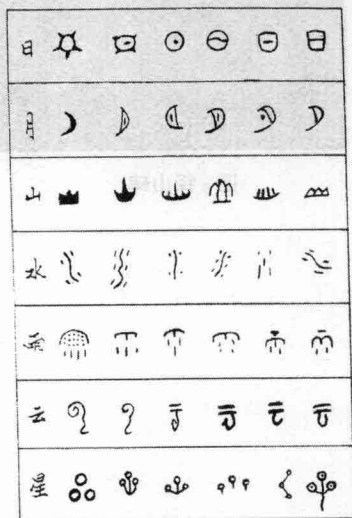


图2 象形字雏形（引自王永兴《书法实用与装饰》）

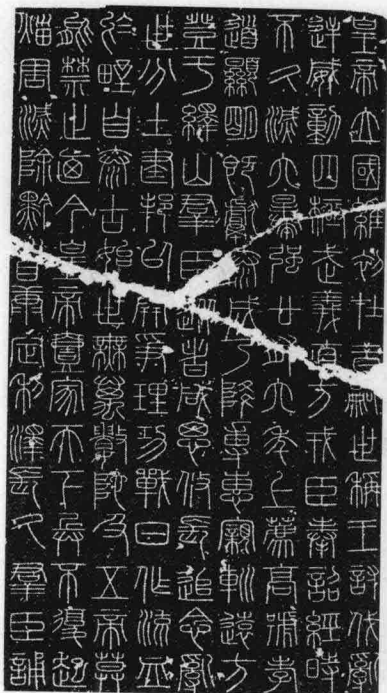


图3 铎山碑



图4 袁安碑



图5 东汉《侯梁君所责寇恩事》册(局部)

渐地提升精神内核，逐渐地进化成新文字符号，一切都在逐渐中完成。走向完美、自然、抽象、理性、美的艺术世界（图3—图5）。

自然美的形态印象是从直观走向抽象的，艺术美的形态印象是从抽象回归直观的。这就是说天然的形态美可以让人产生无穷的遐想，而艺术的形态美可以让感知回归到直观的想象中去。如草书的 ，甲骨的 ，金文的 ，草书

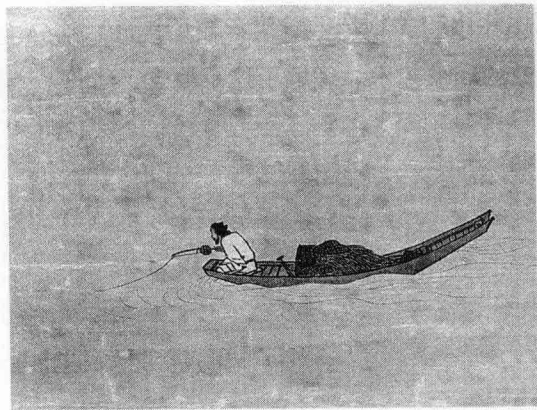


图6 马远《寒江独钓图》

的多，甲骨的, 金文的都会令人回想起真实的山峦与流水的。而绘画艺术乃是能够提供给观赏者以丰富的想象。如可以从马远《寒江独钓图》(图6)那一叶孤零零的扁舟泊于空阔江中感受到“空”与“独”、孤寂与散逸，以及清寒的深层意境。同样，我们可以从颜真卿《祭侄稿》(图7)的那种苍莽古拙悲凉激昂情趣中感知墨与泪的行迹，在那一路书迹纤毫中若

见心的颤动与悲情，自“携尔首榼，及并同还”至“魂而有知，无嗟久客，呜呼哀哉”疾书之中，若见不胜抑塞迸裂之气贯顶而下，而急收沉顿于“尚饗”，似闻大槌撞击衰唐之钟而余音袅袅不绝于耳也。一切知书者都可以感受到由此艺术产生的切实的存在。

可视的三维空间的建筑艺术与可闻的纯抽象的媒介传播艺术都能够达到这种心灵传感的效果，而属于二维空间抽象艺术的书法也同样予人这种心灵的倾诉，同样直击人之性灵，让人感受到一种共鸣的具象的存在，这就是书法美给人的印象感知，因此可以说书法艺术是一种既含有自然美精神，又含有人类艺术活动之抽象美精神，一种在设定空间中以点画线条构筑成各式各样文字符号



图7 颜真卿《祭侄稿》(局部)

