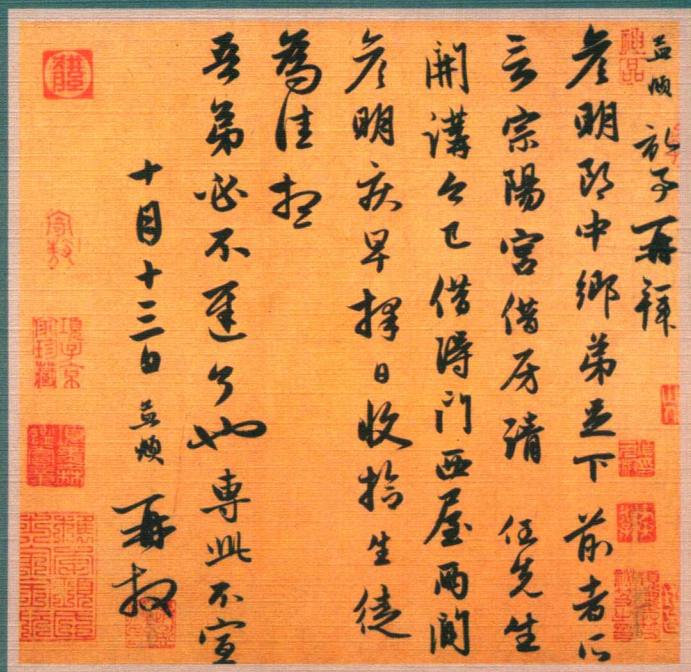




谭百意书



善学者不仅师法外在的形式，使手上的功夫可达到他者的笔调、结构、章法，还要能以己心师他心，进入对方之内在。古人古帖离我们甚远，只用手不用心是难以深入的。个人的内心活动理应有活跃的生机，运动、碰撞，积极探索。一个心灵鲜活的人，在诗文中可以显现，在把笔挥毫中也必然显现。

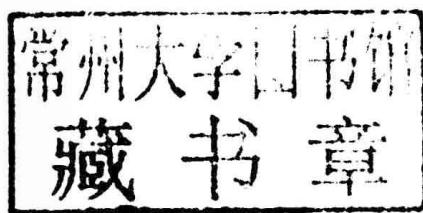
书
意
百
谭

朱以撒 著

天津出版传媒集团
百花文艺出版社

书意百谭

朱以撒 著



天津出版传媒集团

 百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

书意百谭 / 朱以撒著. -- 天津 : 百花文艺出版社,
2017.9

ISBN 978-7-5306-7294-5

I. ①书… II. ①朱… III. ①散文集-中国-当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 166317 号

选题策划:汪惠仁 鲍伯霞 装帧设计:郭亚红
责任编辑:张 森 鲍伯霞

出版发行:百花文艺出版社

地址:天津市和平区西康路 35 号 邮编:300051

电话传真:+86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页: <http://www.baihuawenyi.com>

印刷:天津海顺印业包装有限公司分公司

开本:787×1092 毫米 1/16

字数:159 千字 图数:117 幅

印张:19.5

版次:2017 年9 月第1 版

印次:2017 年9 月第1 次印刷

定价:49.00 元

目录

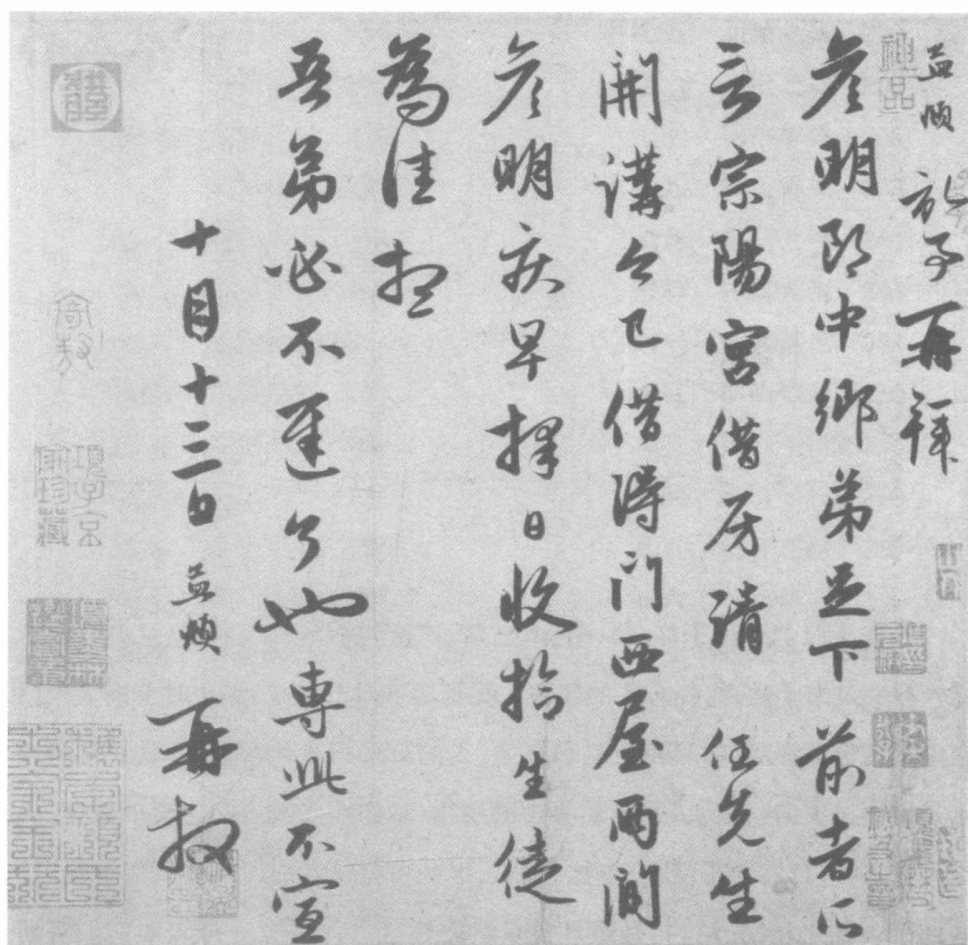
〇一	草木本心	1	二四	有如方言	73
〇二	情调可贵	4	二五	飘忽不定	76
〇三	画蛇添足	7	二六	同与不同	79
〇四	优婉不迫	10	二七	搏一兔	82
〇五	语言风尚	13	二八	不可教	85
〇六	鸢与风	16	二九	一生一幅	88
〇七	平易为上	19	三〇	吞吐之间	91
〇八	乐趣所在	23	三一	语言秘境	94
〇九	再上一步	26	三二	峰回路转	97
一〇	纓络相联	30	三三	小儿学语	100
一一	眼睛眉毛	33	三四	戒之于满	103
一二	左右有别	36	三五	倚重无名	107
一三	循序而行	40	三六	好神情	110
一四	心净笔静	43	三七	手稿草草	113
一五	梅有病乎	46	三八	兰蕙之别	117
一六	树犹如此	49	三九	拍搭衬副	120
一七	神游三代	52	四〇	信札启示	123
一八	杂不如精	55	四一	洁净而为	126
一九	箫鼓向晚	58	四二	草书之气	129
二〇	取上法乎	61	四三	个人空间	132
二一	手感生动	64	四四	记忆之功	135
二二	绳枢之道	67	四五	加法减法	138
二三	牛鬼蛇神	70	四六	同中寻异	141

四七	当快则快	144	七五	表达之异	229
四八	棣胜于珠	147	七六	文武之简	232
四九	贵于自省	150	七七	同中求异	235
五〇	特色有无	153	七八	游历得失	238
五一	看家本领	156	七九	植物之境	241
五二	清洁之书	159	八〇	把玩九生	244
五三	闲闲然	162	八一	何必借色	247
五四	各鸣各的	165	八二	庐山烟雨	250
五五	古淡今浓	168	八三	风马牛	253
五六	化合之功	171	八四	各有短长	256
五七	持守于细	174	八五	情怀迁变	259
五八	摹写之最	177	八六	一头驴	263
五九	本小枝大	181	八七	技之上	266
六〇	善道以久	184	八八	情如水	269
六一	面对赝品	187	八九	道阻且长	272
六二	譬如酿酒	190	九〇	宜与不宜	275
六三	手工劳作	193	九一	我觉得	278
六四	缘何心焦	196	九二	空间转换	281
六五	书法安全	199	九三	二手经验	284
六六	整体方略	202	九四	离与合	287
六七	虚而不虚	205	九五	知音难得	290
六八	气量有别	208	九六	贵时书弊	293
六九	快读慢读	211	九七	米薛兄弟	297
七〇	看到神气	214	九八	南方笔调	300
七一	见怪当怪	217	九九	亚子遗风	303
七二	扬才露己	220	一百	遣兴舟中	306
七三	谢安效应	223	后记	309	
七四	似水长流	226			

草木本心

孔夫子曰：“多识于鸟、兽、草、木之名。”这句话有什么意思，又有什么意义？不少人作了解说，各有各的理解。就我从字面上理解，那个时节的人生活在丰茂的自然界里，举目可见鸟兽草木，人的自然属性比较强，不认识鸟兽草木是说不过去的。因为人与自然界中的植物、动物在比较近的距离中共存。人是万灵之首，自然懂得借物、仿物。那么，这些鸟兽草木能给人什么启示呢？这些纯乎天性之植物、动物，是最具备自然之气息、行止的，一个人对它们有所观察、理解，也就会有更多的自然情调、自然韵致，少一些作为人工的雕琢、造作。譬如，花不谢荣于春天，草不怨枯于秋日，荣枯新陈纯乎自然。而一日之间，一年之间，日升月沉，风雨晴晦，都是自然形成的，没有不自然之处，没有用意于其中。庄子也曾经谈到泽畔间的雉，一步一啄，一啄一步，何其的闲适从容。这些时代，自然界给人以许多有益的启示，人们也最大可能地接受了这种熏染，因此，不管如何理解孔夫子的这句话，都有亲和自然之意。一般人如此，书法家亦如此，近自然，手下自然，内心自然，成为必然。

环境发生了巨大的变化，都市中的书法家谈不上对鸟兽草木有多少识别了。相反，我们看到的机械之物越来越多，一切都朝着快的方向发展，朝着操作、制作的方向发展。汽车是我们常见、常用之物，这种物体见多了，心为之



赵孟頫《宗阳宫帖》 27.5cm×28.7cm 北京故宫博物院藏

动,手为之动,弃舒缓而求迅疾,许多生活中的场景对我们进行了影响。速成的提出就是应和这个生活节奏的,从慢时代生长起来的书法到了快时代,速成的念头就违背了书法之慢的规律,因为快不合书艺之内在要求。快打乱了书艺的许多秩序,删去了其中许多环节,不能如一棵树由弱小而起,很自然地成为参天大树,其中以漫长时光来滋养。人工痕迹多了,就变成另一个样子,不是书法了。这很像四季被打乱,春日过了,一下子过度到了秋日。如果这样,一定是天道出了问题,天机紊乱,天意失衡,天象错杂。不过,四季没有乱,是生活在四季之下的人们,缺乏对于自然而然的认识,不能循天道而应对书道

了。作为书法家,虽然各有各的学习、表现目的、方法,但是,按部就班比凌空蹈虚好,循规蹈矩比揠苗助长好,因为,这样的生长秩序是符合生长者的。

梭罗在瓦尔登湖畔生活了两年多,有了《瓦尔登湖》这一名著。陶渊明的田园生活,使他产生了一批具有草木气息的诗篇。离开了具体的生活环境来言说一个人的文艺表现,是不实际的。当代书法家不能回到过去,不能都过山居、田园生活,但是要倾心于这方面的美感,倾心于对非人力方面的敬畏,感悟其本然的、自在的、天趣的物理、物意。反自然、反秩序的行为,随着科技的发展已经实现,诸如冬日里可以吃到西瓜,满足了人的口舌之乐。书法艺术对于一个人,是闲情时的艺术,不是赶时间的、反时间的,而是顺时间的、合时间之规的,即便举世不为之时而能始终自守,不牵世俗趋舍,渐行渐进。这就很像鸟兽草木,由不会飞不会跑而会飞会跑,由发芽抽枝而逐渐长大,没有牵强。如果书法家也能如鸟兽草木那般天生天养,他的笔下就不会那么多雕琢痕迹了,至少,如草木本心,有许多自然之姿的美感吧。

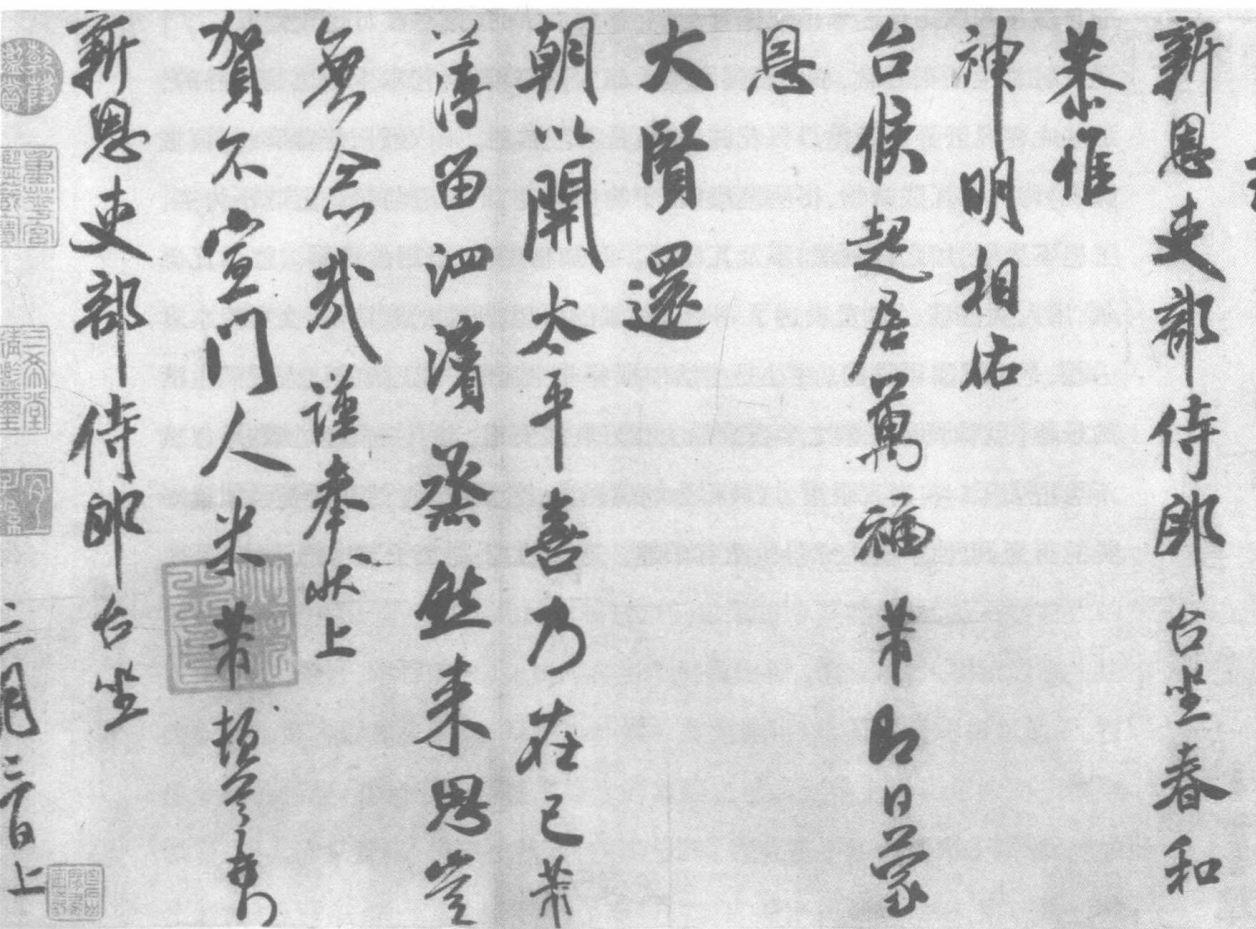
情调可贵

宋人罗大经曾在《鹤林玉露》中谈到一个午后的生活过程——这真是一个非常松弛自在的午后：汲山泉、拾松枝、煮茗、读前贤著作、散步山间、坐看流泉、返回饮食。然后，弄笔窗前、随意作大小数十字、展所藏法帖、墨迹、画卷观之、再书几则笔记。接下来又是煮茗、散步、与农友话桑麻，直到月印前溪。这就是一个旧式文人的日常生活，非罗大经才有，应该是具有普遍性的。舒缓、安和、自然，无朝市气味，多乡野之风。在忙碌的今人眼里，这是一个非常经典的午后生活，也可能被认为是一个浪费的午后——为什么不把那些悠闲散漫的兴致，变成把笔挥毫的苦练呢？那会多写多少字。从实用的角度看，字当然是争分夺秒练出来的。

书法生活是日常生活中的一小部分，绝不是全部。日常生活很丰富，需要更为重视，更好地生存是第一要义。有的人认为自己是为书法而生的，书法就是生命，这种志愿当然很极端，他忽略了更多的部分。这种认识也很应和竞争的社会，总是在备战，总是在冲刺，总是在竞高下的潮流里。古人是轻松的，甚至慵懒的，很有一些轻抛光阴。不禁让今人责问，怎么不下气力练字呢？书法生活属于精神生活，对一个人来说，精神生活是以自由为前提的——庄子《逍遥游》中就展示出对自由的渴望，向着理想的方向飞翔而不被干扰。书法表现

精神,当然要讲功夫,功夫是要上手的,也就必须苦练不辍,余下的皆不足道。一个人肯定更需要一些生活的情调、趣味、风度,这些比手上功夫更丰富多彩,是精神生活最重要的部分。清人沈德潜认为:“古人咏梅,清高越俗。后人愈刻画愈觉粘滞。古人取神,后人取形也。”为什么取不了梅之神?因为胶着在技能之上、计较于一点一画的短长,反而刻画太似,失了意趣。心事紧收不如心事放松,手下不迫切而发乎平澹,达寥廓散朗之趣,岂不是好。阅读古今书法作品往往会察觉一些情调上的差别,古人书使人放松,今人书则让人紧张,幅式那么大,字数密密麻麻,你争我斗不休,疏澹轻快之趣每每隐遁了。

米芾《新恩帖》 33.3cm×48.5cm 北京故宫博物院藏



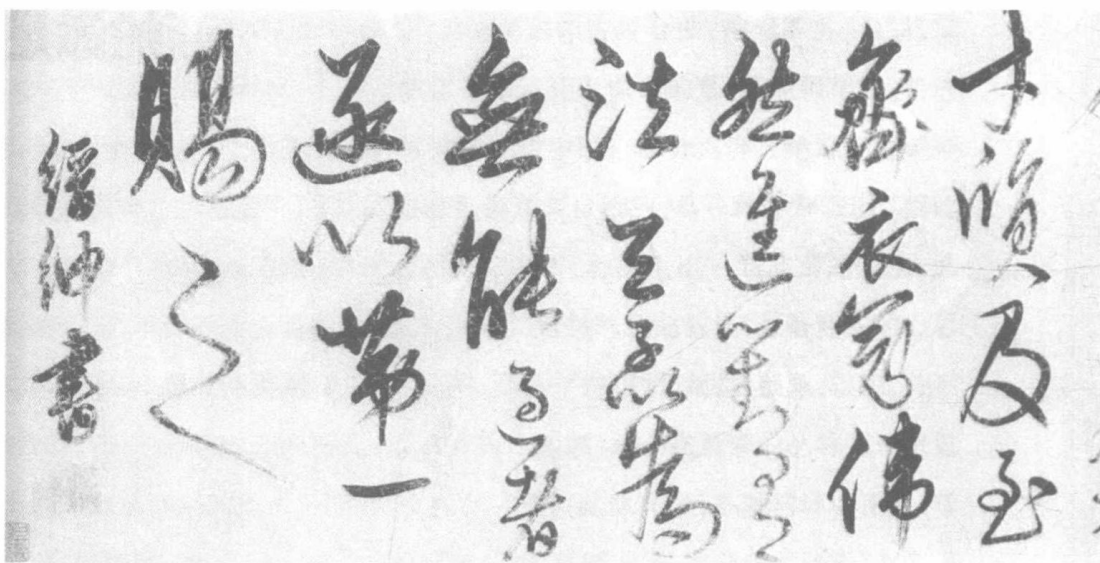
有人描绘古琴家成公亮先生,说他要创作古琴套曲《袍修罗兰》,要将二胡曲《听松》改编成琴曲,还要写很多文章。让人惊奇的是“成老师很忙,要放风筝,要做饭做菜”,很有情调。琴只是生活中的一部分内容,“绝没有把琴夸张到玄虚神圣的地步”。这样的态度是很真实自然的,是一种寻常态度。因此有人听成公亮弹《龙朔操》后这么写道:“听了,心里生出一湖波荡的春水,无端地以为,琴弹得这么美的人,是个少年。”作品气息的散淡,总是和人的心思相关联的,心思又及其指腕,一脉相承。那种下手很紧、很拗、很急、很硬,并不是指腕不济,而是内心的不畅。阅读古人山水画,总会在萧索的丛林茅舍里见到几个神情如水的高士,不知今夕何夕。他们此地抚琴,心思与环境正合,皆为清寒、清淡。通常认为创作必是满腔热情、豪情满怀,方能破关蹈隘,其实不如自然平和状态。艺术不似体育竞技,它是不争的,犯不着如此气盛。

日常生活很寻常,不似影视剧里大起大落有传奇,艺术生活也是平静的,那些叱咤风云弄得满世界风花的,明显是不正常的。宋人欧阳修曾有一首《古瓦砚》诗:“砖瓦贱微物,得厕笔墨间;于物用有宜,不计丑与妍。金非不为宝,玉岂不为坚,用之以发墨,不及瓦砾顽。乃知物虽贱,当用价难攀。岂惟瓦砾尔,用人从古难。”这里表达了一个很朴素的愿望,平常的素淡的,会更为本真一些,是更真实可靠的。往往是生活中那些非主流的、非正统的让人看到生活的乐趣。就像晋人王徽之半夜乘船去找好友戴安道,走了一宿经过戴家,忽然不想进去了。在别人眼里,这种行为纯属怪诞,毫无意义。然而正是类似这一类的行为,也使一些人觉得生活有乐趣。这样的人,能赋予艺术鲜活的情调。

画蛇添足

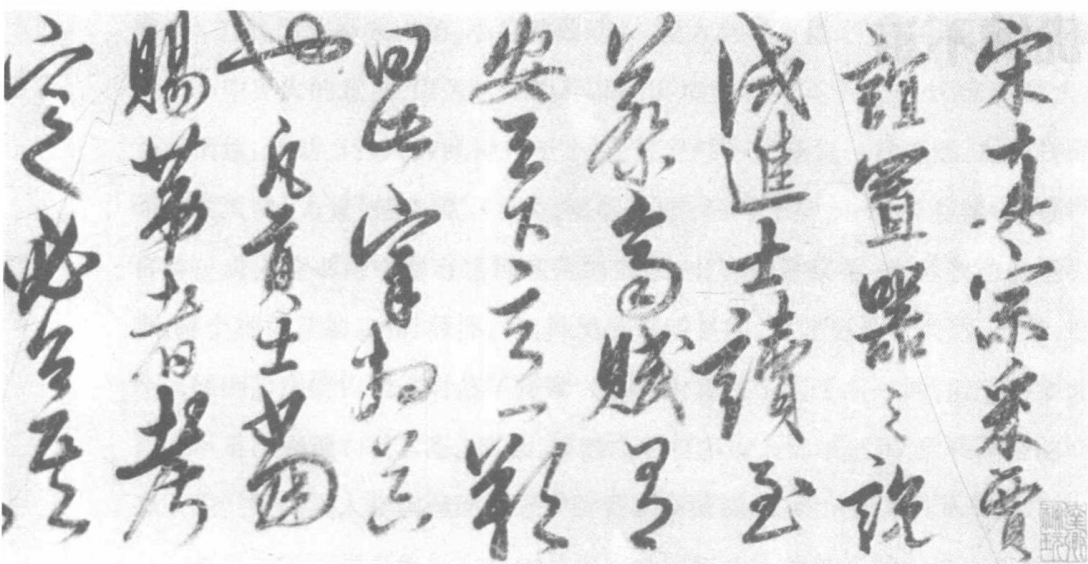
《战国策》里“画蛇添足”的故事流传很广。后来发现喜欢此道的人还是很多——多费了不少精神,不少材料,对一个已经完成的过程又进行了加工。可见画蛇添足会给人带来乐趣,在加工点缀中展开自己的奇思妙想。有人甚至说——蛇若添足可成龙。这就把实在转化为浪漫了。

画蛇添足是为了告诫人,还是为了启发人?龙的形态比画蛇添足更见想象之功,没有人讨厌其添加,反而视为一种伟大的创造——它的首、颈、身、尾、爪都取自某些动物,完全就是一个合成物。如果说它的形态源于一条蛇,那么添加的可谓多了去。如今看来,其形比蛇灵动,其鳞比鱼灿烂,其爪比鹰猛厉,其崇拜力胜过所有灵异。许多场合因此把龙作为装饰,什么想法都有。如果和出土的新石器时代龙相比,今日之龙无论在形、色上都要美观艳丽——一个时代有一个时代的材料、技巧,以致古今差异明显。新石器时代的龙由蚌壳、砾岩、卵石摆成,又如何与当今材质比拟。渲染敷排、雕绘满眼往往为人所喜好。譬如汉大赋,写短小朴素一些完全可以,但在司马相如笔下,极度夸张的描绘,达到了场面超乎寻常的富丽之感。创作上人们更倾向于镂金错彩,使人读来奢华,想象被场面、色调充满。这就是手法上倾向于添加,譬如形制大、色调多、尚夸饰、追奇异,已非写实。人的审美是多元的,简淡是一种



美,富丽是一种美,对于华丽、绚烂之美的追求,出现在作品中也很自然。譬如大量的色宣被采用了,标志着审美倾向的转变,改变了白纸黑字的一统。作为一种视觉现象,色调更能传达出时间的观念,更古旧的美感、更新潮的美感、更迷离无定的美感。一位书法家书毕,不是歇了下来,而是对作品装饰,配以相适之绫片,每一节有差异;再做一个红木匣子,古色古香盛之。而印章在作品中的出现也越来越多,使之红色调突出增其耀眼。作添加法后,如众星丽天满目灿烂,色彩的表情热烈了,华丽了。倘若添加协调,自然而然,少有雕琢突兀之迹,添加的效果的确给人带来丰富的美感——人的视觉可以说是一种积极的感觉形式。悦目,也就是一种认可。而那种不统一、不和谐,如碎金散玉,则只能说是添加的失败。

宋人吴可认为:“方春则华丽,夏则花实,秋冬则收敛。”他以四季的表现言说人的审美过程之变——总是有一个时段是追求繁富之美的,为了这个目的,手法极具添加,心理上总是担心一件作品简单了、单薄了,量不足了,于是这里添一点那里添一点,以为这样能提高作品之质。这些添加使作品满了、密了,也复杂了,其中也就包含了许多蛇足,就像春天来了,杂花生树,不免就热



解缙《宋赵恒殿试佚事》 20cm×86cm 上海博物馆藏

热闹闹失了章法。春天这个时段就是如此繁杂、茂密、灿烂、有些杂乱。而处于青年时代，也自然有在作品里倾尽技巧之思，宁满毋空，宁多毋少，宁浓毋淡。也算是这个时段对于审美的一种理解。明人胡应麟对添加和减损有自己的看法：“繁之得者，遇简之得者，则简胜。简之失者，遇繁之得者，则繁胜。”也就是说，不论添加使之繁，或减损使之简，都要“得”。这个“得”就是得当，方能胜出。添加是艺术创作的一种方法，譬如书法中有繁笔，用线长且萦绕回环，如果得当，并不嫌其多。就如同四季之景均有不同美感，倘只有夏、秋、冬，少了春色春意，少了繁花似锦、花团锦簇，也是美感的不足、缺失，是一种缺憾。清人刘大櫆明显地偏好于“华美”，他认为：“华正与朴相表里，以其华美，故可贵重。所恶于华者，恐其近俗耳。”倚重于华美者，手法上多做添加，如书法上，多加色调、加数量、加各种制作手法，使其复杂。这么做的危险就是易于落入俗格，市井味重，毫无格调，使一件作品成为俗品。这又是需要规避和警惕的。

画蛇添足，在书法创作中已不少见。添足者有添足的乐趣，这么做的人多了，反倒觉得赋予这个成语另一种含义了。

优婉不迫

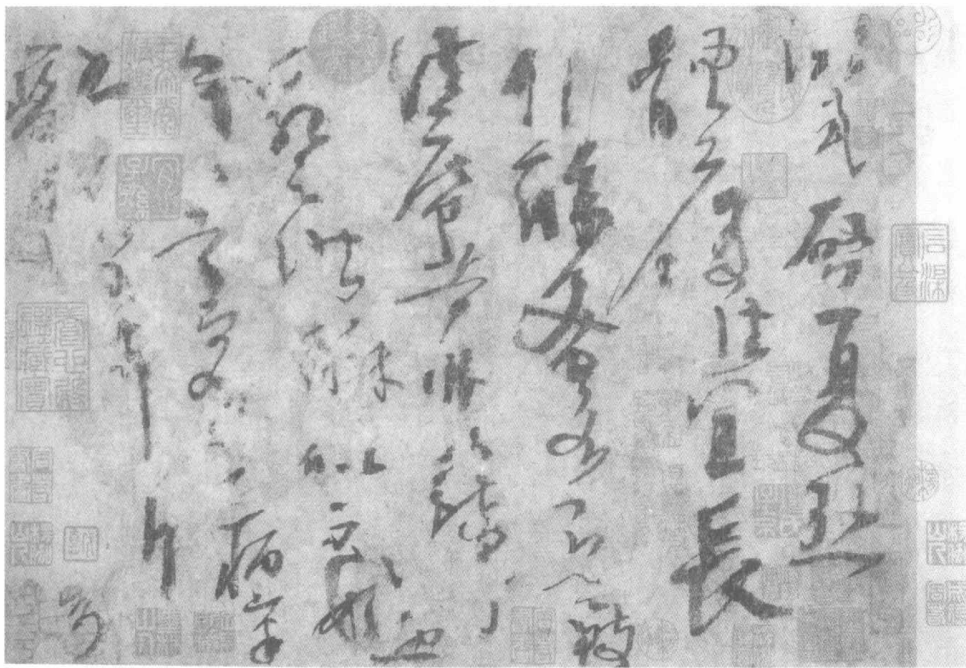
在面对欣赏对象时,对于形制的重视还是倾向于大江大河,峻岭崇山,长篇巨制,富丽堂皇。由于形制巨大,决眦而入,砉然映现,使人大为震惊。今日之欣赏语言常有“太震撼了”一词,用来表达内在情感的一时之震动——对于巨大的领受,也是需要心理准备的。如果是小形态,小丘小壑,小虫小草,断然不会有如何惊兀。譬如观齐白石笔下小昆虫,那么细微而薄的翅羽,那么细腻触须,是不会惊呼震撼的,只是暗暗叫绝,对如此笔调细细把玩。

大小只是空间形式,物质形制而已。倘大而空,反生出苍白乏味。明人谢榛认为:“大篇约为短章,涵蓄有味;短章化为大篇,敷衍露骨。”可见,大未必佳,小未必不佳,不可执着于外在的恢宏与浩大。壶中可以藏日月,芥子足够纳须弥,这就是小的魅力。有的书法作品实在很小,这是它的规定性决定的,如一枚木牍书法,一枚信笺纸,就是以如此尺度示人的。一个人在如此小的空间表现,同样是一种精神需求,同样需要技法的力量、审美的力量,能够表现到何等分寸呢,并不可因为小而轻视。小空间的书写也往往失手,轻浮油滑,使尺寸之间越发缺乏分量。一个人可能善写大字,或善写小字,可以说大字弱小字必弱,小字弱大字则无以佳——这种说法的道理是,一位作者的精神容量是一致的。只不过字径的大小、尺幅的巨细,形迹上的精粗会有所区别

而已。有些简札神采飞扬,小且雅致动人,使人感受凝练之美。但我们往往会提出小中见大的意见,以为这是小作品的高境界。其实小就是小,未必见大。小而精致、灵动、巧妙,如此持守于小,已经足够。震撼是一种美感,那种扑面而来的气势、力量,使人猝不及防,魂魄失守,惊愕无措,一时身心悚动,难以自持。唐人论书诗中常有这种观赏的效果,书者执笔疾驰,观者激动失色失声,整个场面互动,一时鼎沸。这种美感是明显的,由此更易于表达、渲染,更令人倾倒。这使得表达时落了俗套,所谓“太震撼了”,千人一词,似乎不如此言说不足以表现心灵状态。那么,震撼之后有多少人细细把玩,放在平静的心态下呢?所以清人张问陶问得好:“听到宫商谐畅处,此中消息几人知?”

相比之下,更有悠长意味的是那些细流涓滴不绝如缕的幽微之美感,它们不动声色,细细诉说,让人激动不了,无所谓震撼、震惊,似乎寻常之至,甚至还有一些柔软、微小,倘若心情粗糙匆匆而过,还真的把它们忽略了。这一类的小作品,有着江南那般的秀气、秀色,以韵行于婉曲,深婉不迫,不冲动、

杨凝式《夏热帖》 23.8cm×33cm



兀傲,具备平静温和之致。如同说话不高声大嗓说破,而是含于其中,可见巧妙。如古人说“桃”不可说破,须用“红雨”、“刘郎”等字眼;咏“柳”,不直接说“柳”,而是用“章台”、“灞岸”等字眼表达。这很像兰蕙之香,淡的、轻的,甚至是缥缈无着的,渐渐使人觉得香气萦绕周遭而不可捉摸。在缓慢的生活节奏时代里,人们有足够的时间坐下来细细品咂,没有急冲冲赶路的焦灼,更没有一次性消费的决断。那么,这个时代这些人,就有可能去发现那些婉约、细腻之美。有古典诗词欣赏者提出了欣赏的“弱德之美”,想一想还是很有道理,“楼船夜雪瓜洲渡,铁马秋风大散关”固然有豪迈之美,“大江东去”也有关西大汉手持铜琵琶铁绰板做振聋发聩之声,但是我们去读姜白石的词,那词中经常出现的暗水、坠红、冷香、淡月、寒蛩,笔致清虚,意境空灵,善于以冷色调来处理炽热,使之雅化弥漫。初始时阅读是会脱手放过的,再读时就有了睹水中花影、帘里美人之感,如微风花上过,冷香疏影时隐时现,反而不能释卷了。由于作品不正面地给欣赏者强烈冲击,反而使人生出好奇,经婉曲小径引导,走入幽僻处,注意到了大场面所没有的景致。

宋人包恢说:“隐然潜寓于里,而其表淡然若无外饰者,深也。”