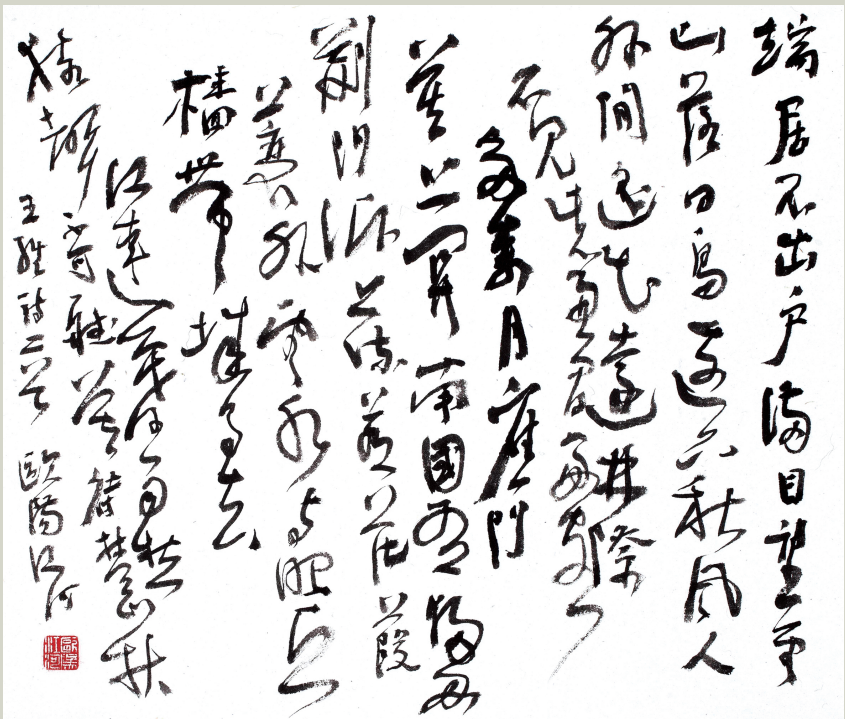
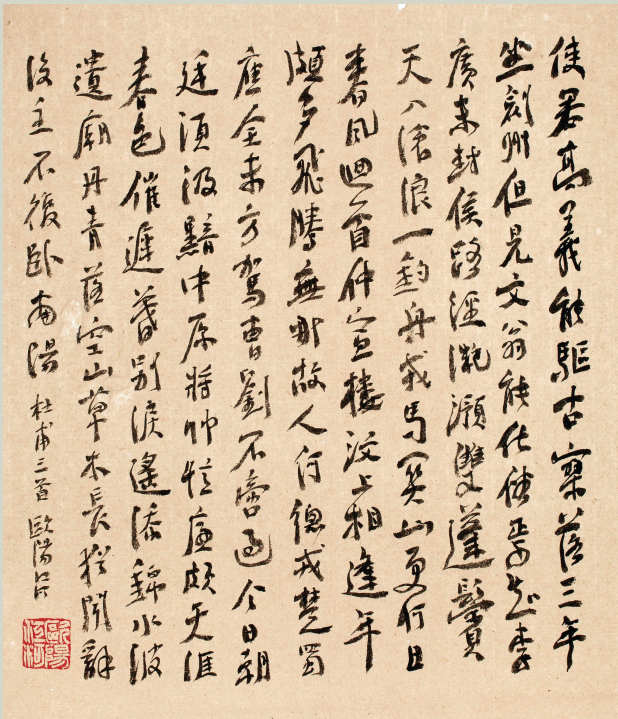


待将诗意横涂抹

——我读欧阳江河的书法
□于明途



欧阳江河是上世纪80年代朦胧诗兴起之后当代诗坛的一棵常青树。其诗篇《手枪》《玻璃工厂》《傍晚穿过广场》以及近年《黄山谷的豹》《凤凰》等为当代诗歌增添了无可替代的厚度和荣耀。然而，如此优秀的诗人却又是一位同样优秀的书法家，是优秀的文化艺术评论家。

我们不妨先读一段他的书法宣言与自白——“书法，是修远，是思接千载的事。每个有定力的书家，身上都同时活着几个时代，活着一堆亡魂。书法，就是从已逝时间，从这些亡灵，把自己的新生换出来。比如，从王羲之换神韵，从颜真卿换气场，从米芾换法度，从怀素换手感……书法，如此万般地脱胎换骨，却不知今夕何年，此身何人。我们不知道，要等到什么时候，今人身上的二王、张旭怀素，这些伟大的古人才会停笔不写？这些二手的古人书家，让今人书家近乎无辜地心有所动，并且，星际旅行般浩渺地空等下一站，直到山河入墨，万物的落花流水驻步于笔端。直到思的笔触，云的笔触，在奇妙的宣纸上，把汉字如鸟群般打开。真的，好的书法，会神秘地把不是字的东西写到字里来，又把字，写到字外去。”（书法集自序）透过诗人华彩语句的外壳，就其所表达的思想来看，说到如此深刻的层面，的确不多见。

出生于1956年的欧阳江河读书时恰是“文革”年代，幸好他不幸之中遭遇了书法。他一笔一画地临写着古人的小楷大楷排遣寂寞与迷茫，他起初的临书漫无目的，临的很杂，钟繇、王献之、颜真卿、苏东坡，还有许许多多有名无名的碑刻金石，这使他因写诗“中断”写字之后若干年再次挥笔作书时，人们看到的不仅是技法的浑融沉着、笔力洞达，还看到了熔铸了他独特诗人性情、不同于古有别于今的自家风采，这便是“满纸云烟，骨带烟霞”（书法集自序）。翻

读欧阳江河的书法新作，不能不让人由衷地赞叹宋代朱长文在《续书断》里说的一句话：“夫书者，英杰之余事。”

英杰者何？才能超群之人也。“能”，可以通过勤奋达到；而“才”，则不是光靠练手腕子就成的。作为一位成功的诗人，欧阳江河腕下的点画线条自然应该有着不同于其他普通书法家的意蕴与风采。或者换句话说，他要在诗歌意象与点画墨象之间找到一条接通的渠道与桥梁，让他的诗意流淌滋润从生绽放。前边所引他的自白已经说得非常清楚明白，“把汉字如鸟群般打开”，正是如此！这正是诗意的魔力。

说到底，诗意、画意、书法中的味道等等无不是自己内心对某种感受和理想的强烈渴望。伴随诗人敏感而嗜血似的反复咏叹，欧阳江河的诗意就这样自然而然地进入了书法挥写。在布鲁姆画廊为其出版的《欧阳江河书法集》里，小楷横卷《杜甫诗十首》《庄子逍遥游》用笔精到、整饬典丽，既折射出作者扎实的童子功，又透露着仿佛旧文人般平和散逸的古雅情怀；行书斗方《逍遥游》《王维诗四首》《储光羲江南曲》《黄庭坚七言古诗》及行书横幅《心经》笔笔沉着如锥画沙，坚定与苦涩升华了作者诗意的感情；而草书条幅《顾况诗》《宋之问诗》胎息旭素近取散翁，潇洒飘逸流美婀娜，分明是诗人天马行空般的情感与才思的恣意挥洒。欧阳江河的作品是多样性的，其小章草古朴典雅，点画圆厚朴拙，如其行草《庄子·逍遥游》等篇什，结构错落，点画混圆却又不失灵动。小楷端庄秀丽，大小错落像王献之《十三行》的清灵与典雅。如果将其每一个点画拆分来看，每一个线条的扭动，都能感受到像其诗歌一样浓郁的呼吸。诗人终究是自由的，这份自由也会化作各样的形式喘息在诗人的作品中，没有程式，不刻意，但在

这份自由中欧阳江河依旧选择了接续书法史中的“亡灵”，因为他坚信“书法，就是从已逝时间，从这些亡灵，把自己的新生换出来”。所以他的每一句诗都有诗味，每一个点画都有韵味，他也换出来自己的一种特殊的味道。其草书张扬奇肆，深受怀素草书的影响，点画凝练，结构肆意变化，枯湿浓淡对比强烈，纵横之间有叱咤风云之豪迈。如其诗所言“语言就是飞翔，就是以空旷对空旷，以闪电对闪电”，线条与结构之间的对比其张力就像天马行空的语言，痕迹烙在他的诗歌里，烙在其草书的作品中，左冲右撞，却又自然和谐地摆布在一片空白的天地。

欧阳江河的情感是丰富的，是沉郁的，他的情感化成了一片深沉，流进了诗歌又挤进书法，这不是一件奇怪的事情，也不是简单的贴贴标签而能概述的，因为他的内心已经有无数话要说，诗，显然是不能完全承载这一切了，他又将话讲述到了宣纸上，“诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余”，欧阳江河正是这样一次又一次的在书法创作探索中追寻着他的诗意，他的意象。

我想，要真正读懂他的书法，还是先读一下他的诗吧。因为在诗里更能真切地体会到诗与书法作品之间的那份共通的难以言说的感受，也更能读懂其处理诗句和书法创作时一致的表达手法。诗、书、画、印无不以情感为基础，以意象为本体，以自由为方向，以语言为表达，它们相互凝结，相互依托，一些超越情感、高于意象、令人无限遐想的感受慢慢地升起来，它既不属于作者，也不属于观众，它只属于作品。

以诗歌为切入点进行书法探索，将会使江河最真实的意象在书法创作中接近现实，相信会有更多的具有探索 and 启迪意义的作品出现，传播和影响着当下的书法创作者。



无论谁，他一生都在孜孜不倦地寻找着呈现他发现的方式，包括思想、包括哲学、包括诗歌、包括技能。

用什么能呈现我灵魂深处最晶莹神圣的部分给世界？上世纪80年代时是我写的诗歌《周末，我们去了女生宿舍》和《朦胧诗选》，此后有了书画集《邵璞书画》和《邵璞焦墨艺术》。

精神给世界带来时间的永恒，精神给人带来感情。很多人要用一个故事，用一生呈现一份感动；而我，用焦墨、宣纸、毛笔呈现我心智的最不平凡的凝结，继而呈现世界万物的永恒。

什么是焦墨？焦墨是传统中国画的一种。顾名思义，焦墨与通常中国画相比，首先不用色彩，然后是很少用水，在美学思想、技法、传统师承、表现手段、创作程序等方面与中国画完全一样。焦墨多发展于中国画的山水画大类里，在中国画的花鸟、人物类里少见。在中国画发展历史上，比较成型的焦墨在清代中国画大家程邃的作品里可见。近现代焦墨中国画公认的大家是张仃先生，张仃因为“文革”被下放到农村后，因丧失绘画基本条件而与焦墨艺术结缘。

我作焦墨，源于张仃先生焦墨艺术的启发。12岁接触绘画，从素描石膏像和人物开始，到小学中学的黑板报，这算是我艺术的启始。1977年，作为最后一批知青，我在农村青年点的锅台和天地间顽强坚持自学绘画。1979年高考，我考入复旦大学中文系，此时倾注更多的是对文学的

追求和对诗歌的热爱，绘画生涯转为业余。1983年我进入中央人民广播电台，除做记者采访外，还兼为《广播节目报》（现在的《中国广播报》）画插图。那个时期，彩墨、人物肖像、山水等，需要什么画什么。1985年进入中国作协《文艺报》工作，在其9年以及到日本留学的3年中，给我的艺术带来了升华的转机，我开始与众多艺术大师深度接触、学习。也就是在这个时期，我接触到张仃先生的焦墨艺术，并开始我的焦墨中国画创作。

在参悟张仃以及诸位艺术大家的笔墨中，我认识到了中国画对物象和内心的概括、提炼，所能达到的笔墨的美学高度、形似高度，继而是哲学的高度，是艺术生命之所在。

因为我的艺术学习起源于西画，同时始终酷爱并深入钻研傅抱石、陆俨少等艺术大家的艺术思想、艺术技巧，所以，我对焦墨艺术的理解与张仃先生还不完全一样，对于焦墨与中国画创作我有很多自己的认识。首先，焦墨可以自由地写心，就像用书法画画；焦墨本身的局限也是无限的，它必须在中国画笔墨上有所发现和建树；其次，焦墨其实不是一般人理解的仅为墨水瓶里的墨。怎样的墨可以称之为“焦墨”，因人而异。我理解和坚持的“焦墨”与水离不开，与宣纸、毛笔离不开。水在“焦墨”里，犹如露珠一样稀有，犹如每个人的血液一样重要，仿佛草和牛羊一样，吃进的是草，挤出的是奶。

焦墨与我

□邵璞

绘画之于我，就像我与我的青春，无论走到哪里，无论我在干什么，抑或贫穷，抑或富有，我都从未真正放下过。回忆起来，我是持之以恒，在生活和工作的所有机会瞬间播种绘画的种子，收集滋润禾苗的阳光雨露，勇往直前地耕耘。1983年入职中央人民广播电台后，1984年被时任台长杨兆麟抽调重写广播史。从延安出发，沿着新中国广播发展之路行进，这是我人生第一次用一个整月的时间深入陕北，在大山缝隙中间蜗居，乘驴车体会山川的脾性，与山水完全无距离朝夕相处；第一次乘十几人的小飞机，从空中俯瞰山川风貌。当我从陕北回到北京时，几乎变成了地道的农民，但是，只有我自己知道，除了更多了解了中国广播史之外还收获到什么。我把我交给平凡的机会和自然，而平凡和自然却回馈我神奇，这应该是我 and 艺术生长的逻辑。

1986年，又一次这样的壮行，这次用时一整年，我以中央讲师团一员的身份离开北京，来到黄山脚下的歙县岩寺镇，歙县是歙砚的产地，在那里可以远眺巍峨的黄山和九华山。岩寺的松林一团一团随处可见，它与黄山松应属同种同宗。黄山最得山水的精灵，因为山上云雾发达，所以山石和松都生机震天、地感鬼神。这一年，饮黄山泉水，走没有路灯的山间小径，与飞禽和鸣，从山川风物寂寞相处。

一年后回到北京，当恍如隔世。办公室来了很多新人，我的办公桌被移到一个角落，位置满满的。不比出国留学，下乡对人成长的履历没有任何添彩，相反，在政治上、业务上，我彻底落后了，我的绘画艺术仅仅进步在心智，真的不被人看到，不被人理会。我的绘画就是这样处于人们视线最灰蒙的地带。

30多年来，我已习惯在平日漫长等待的时间中，把精力集中到一本前辈的画册上，每日睡觉前基本把电视频道锁定在主角为山水的自然节目上，深入一草一木的呼吸，感受松或其他植物的生命，感受岩石的性格。这应该就是那一种寂寞吧，这种寂寞就是信念，就是坚持，就是感情。我一直站在那里不动，很久后能被看到的是一幅不一样的风景。

30多年来，艺术给我尊严、给我自信、给我朋友，给我机会、事业、专业，更重要的是艺术其实是最忠实地倾听我诉说，任我雕琢、给我回应

的另一个世界。普罗艺术的王翔先生曾经与范晓惠一次谈起我的画时一语中的，邵璞失意时画画。其实“失意就是寂寞时、就是失败时”。

30多年来，在内心深处，我其实一刻不敢懈怠，我不能辜负伯乐、辜负上苍对我的赐予与发现。我走在他们视线聚集出的彩虹之上。

纵观中国美术史，每一个时代的绘画无不成就在涅槃，画家之间的长短无不如此：建树在笔墨对物象和内心的概括、提炼和发现上的创新。艺术成长过程里最重要的环节，在于“发现、提炼、概括”方面的建树。焦墨中国画破中国画里七法，仅在墨、宣纸、毛笔三者中经营中国画的博大精深，相当于徒手攀岩。

在某种意义上讲，焦墨等同于用毛笔在宣纸上写诗，“笔墨”必须提炼到“诗意”，诗意必须同时极致达意“造型”。焦墨，在中国画里是这种“发现、提炼、概括”的极致的体现之一，回避色彩、矫情用水，等于使中国画去掉了衣着后还要达到“人是衣服马是鞍”的程度，所以有无限风光在险峰的感觉。

我是一个在商海和艺术两栖的人。经商把我带到艺术家一般不可能到达的生活和自然的边界，文学给我孕育出最深厚的概括时空的能力。我相信，我在商海的作为不会给世界留下任何波澜，但艺术会。当尘埃落定时，我的焦墨艺术，一座淳朴激荡的来自灵魂的自然，会在人类的时空留下印痕。