

张瑞图其人其书

華文出版社

关于丑书
书坛时弊
走向多元的当代书法创作格局
传统与现实的链接
关于八届国展
谁是主流

100

... 上

浅谈朱复戡先生的书法艺术

邓培 借

◎ 禁

美林是书法家吗

正大书风的践行者

黄梅刀刻

书与工具

和文吏

笔精墨妙的敦煌书法

清河崔氏墓志及其书法

新见汉代志墓刻铭研究

金石碑版

以势为尚

张瑞图其人其书

郑培亮◎著

華文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

刀笔吏 / 郑培亮著 .--5 版.-- 北京 : 华文出版社 ,2014.4
ISBN 978-7-5075-4169-4

I . ①刀… II . ①郑… III . ①汉字 - 书法评论 - 中国 - 文集
IV . ① J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 069956 号

书 名: 刀笔吏
作 者: 郑培亮
出版发行: 华文出版社
地 址: 北京市西城区广外大街 305 号 8 区 2 号楼 1 层
责任编辑: 纪希萱
特约编辑: 曾祥帅
装帧设计: 单纯设计工作室 / 侯建军
印 刷: 三河市华丰印刷厂
出版时间: 2014 年 5 月
开 本: 16 开 (787mm × 1092mm)
印 张: 19.25
字 数: 300 千
版 次: 2014 年 5 月第 1 版
印 次: 2014 年 5 月第 1 次
书 号: ISBN 978-7-5075-4169-4
定 价: 36.00 元

版权所有 翻印必究



郑培亮简介

1972 年生于山东省阳谷县。毕业于山东大学历史文化学院考古专业，曾任教于聊城大学、山东工艺美院。现任职于中国书法家协会。出版专著《二十世纪中国书法史》、《两汉书法艺术研究》、《临摹与创作——墓志》、《一笔一划》、杂文集《王羲之的手机号》等。

刀 笔 吏

目 录

001	◎ 序言
001	第一辑
003	◎ 试论二十世纪的隶书创作
018	◎ 关于丑书
023	◎ 书坛时弊
026	◎ 走向多元的当代书法创作格局
036	◎ 传统与现实的连接 ——读沈鹏先生近作《传流与“一画”》想到的
047	◎ 关于八届国展
055	◎ 谁是主流?
061	◎ 书法的现代与未来
072	◎ 关注五体十家展
077	◎ 当代书家类型分析
084	◎ 刀笔吏
087	◎ 隶书的临摹与书写
093	◎ 东挪西借
096	◎ 面对经典
099	◎ 关于小楷
104	◎ 两种象形文字的不同发展道路
108	◎ 宽容的对待模仿与跟风
112	◎ 听任心腕之交应
118	◎ 浅谈朱复戡先生的书法艺术
123	◎ 林散之的笔墨探索
131	◎ 借古开新
137	◎ 独持偏见、一意孤行
142	◎ 似水流年

- 146 ◎ 崛强犹昔沉吟至今
- 150 ◎ 慢慢悠悠的张先生
- 154 ◎ 蹲苗
- 158 ◎ 潇洒一路放歌行
——从邵秉仁先生的诗文书法说起
- 164 ◎ 韩美林是书法家吗？
- 168 ◎ 白煦的水墨书法
- 172 ◎ 正大书风的践行者
- 176 ◎ 坚守
- 179 第二辑
- 180 ◎ 从《种竹日记》看何绍基书法
- 188 ◎ 墓志与刀刻
- 192 ◎ 楚笔与汉笔
- 199 ◎ 汉代隶书以丽为美
- 207 ◎ 秦汉时期儒士和文吏的区别
- 214 ◎ 汉灵帝的文化形象工程
- 219 ◎ 以势为尚
- 227 ◎ 隶变浅说
- 234 ◎ 新见汉代志墓刻铭研究札记
- 245 ◎ 清河崔氏墓志及其书法
- 250 ◎ 简牍、纸与缣帛
- 257 ◎ 敦煌书法赏析
- 266 ◎ 关于碑学的探讨
- 279 ◎ 金石碑版
- 285 ◎ 墓志书法概述
- 291 ◎ 从张瑞图的一件草书长卷说起

序言

这几年跑了不少地方，搞了不少展览，编了不少作品集，忙得够呛。

忙里偷闲，写了不少文字，谄了不少段子，发了不少感慨。合为一集，名曰《刀笔吏》。

一部分属于“时评”，均为工作之余撰写的评论与杂感。文艺评论不是我的主业。我读书期间学的是考古，平时练的是碑刻墓志，都是和古人一起玩，玩好玩歹，古人不会急眼；和活蹦乱跳的人打交道，顾忌比较多，“捧杀”与“棒杀”这两种活我都不肯干，那就说点实话，说实话再得罪人我就没有办法了。至于生活中的忧悲愉佚，思悟感想，零零散散，随手记载，上网发布，与网友同乐同忧同侃同鸣，可谓一乐。今日社会，天上地下，四通八达，随时随地，足不出户，可穿越时空，察古观今，知风云变幻，尽享天下趣闻；QQ聊天，微信杂谈，短信拜年，“苹果”遍地。古人在天上，看我辈生活，如同神仙，个个神通。

另一部分姑且称之为“史论”，均为近年来写的论文。所谓论文，就是逮着没用的事认真的研究。古代书法那点事，大道理都被古人讲完了，我们只能从个案研究里面印证大道理。一流书家被上个世纪八十年代的研究生议论完了，二流书家被上个世纪九十年代的研究生议论光了，三流书家被本世纪初的研究生议论遍了。现在是2013年，书法这块地儿，庄稼收完了，草也拔光了，只有挖地三尺，如果能幸运的碰上个土豆地瓜之类，就算是我的研究成果了。

工作性质，决定东奔西跑；智商禀赋，决定搜肠刮肚。书法是道，是整天泼墨涂鸦的行当。在这个小道上，我能够保持内心的平静，书写的轻松，感觉的自适，心情的阳光，所以我一直佩服自己。如果有闲工夫，几年一本，网里地上的朋友说我混吃混喝，还能耍好干点正事，就行了。

前日撰一联：浊酒一两盏，商品房三四间，须信富贫贵贱随所偶；香烟五六根，竹木简千百字，益知苦乐闲忙顺其然。意思是说，烟酒常喝照抽，生活不愁温饱；商品房三四间（含厨卫），耍好有个窝；竹木简千百字，愿做刀笔吏，沉浸笔墨，自得其乐。此联算是近年工作生活的小结吧。

本书为作者近年来的论文汇编。第一辑收录评论文章 27 篇，有对当代书法发展问题的探讨，也有近现代书家个案的研究，还有部分创作感想。作者力求言简意赅，分析问题，切中时弊，评论中肯。第二辑收录古代书法史研究文章 16 篇，主要集中在秦汉与明清，结合史学研究新成果与考古新发现，揭示书法潮流、创作倾向的真实面目，还原历史本相，以图对当今书法创作有所裨益。

刀吏筆

第一輯

试论二十世纪的隶书创作

隶书初成于战国，定型于西汉，至东汉大盛。盛极而衰，三国魏晋时期，已成强弩之末，从魏晋至元明千年间，隶书家代不乏人，然而描头画角，重视装饰，缺少秦汉古朴典重的气象，没有新意，难成气候。至清代，碑学大兴，书家多以经学和金石学为基础，兼习书法，由唐碑上溯六朝碑版，以至三代、秦、汉各代金石大字，惟求古，不取近，以金石文字为法，舍弃漫漶阁帖，视野开阔，笔路新颖，创作了不少优秀作品，使隶书在千年之后得以弘扬。

书法创作，有其自身发展的规律。它首先表现为对历史的继承和延续，其次才是鲜明的时代特征。清代隶书大盛，但它没有割裂历史，它是以汉隶为基础，同时总结、汲取了历代隶书家的创作成败，又加入了清人的审美理想，方才形成了隆盛发达的局面。按照这一规律来推断，二十世纪的隶书首先是清人碑学书风的延续，同时，随着这一世纪政治、经济、文化上的重大变革，人们审美思想的转变，大批秦汉隶书实物的出土，现代印刷技术的发展，必定会融入新的时代精神和追求。

二十世纪的书法创作，成就在行草，篆隶楷书次之。隶书创作声势上，远不如清人。不是说今不如昔，而是写隶书的人少了。从抒情达意上来说，篆隶不如行草，时代变了，人们选择适于情

感表达的行草书是非常自然的事情。从清末至今，细细数来，近百年为数不多的隶书家还是创造了不少的业绩。这其中，有的人正在为历史所淘汰，因为他们只沿袭古人，不思进取，固步自封。有的人能够高瞻远瞩，大胆探索，个性强烈，风格独具，其价值正日益受到重视。总的来说，这一世纪的隶书创作，在清人的基础上，又大大进了一步。

这里所探讨的不仅仅是哪位书家的个人创作成就，而是他或者他所代表的一个群体、一种现象。通过剖析，试图勾勒出这一世纪隶书创作的概况和得失。

重大古拙仍是主流

二十世纪的隶书创作主流，可以用四个字来概括：重、大、古、拙。这是汉隶书风的继承，更是清代碑学书风的延续。

遥想汉人和他们的艺术，充满了劲健沉雄的力量、恢宏雄伟的气势和质朴古拙的风致。这是汉代艺术的整体基调。从充满庙堂气息的《礼器》、《史晨》与《乙瑛》，到散发着泥土芳香的《大开通》和《杨淮表》，再到那些出自当时戍守边疆的中下层官吏的简牍之书，虽然“一碑一奇，莫有同者”，有的妩媚，有的粗犷，有的雄健，有的丑拙，但又无不神采飞扬，真率自然，无不具体、深刻地体现着汉代书法的精神气韵。

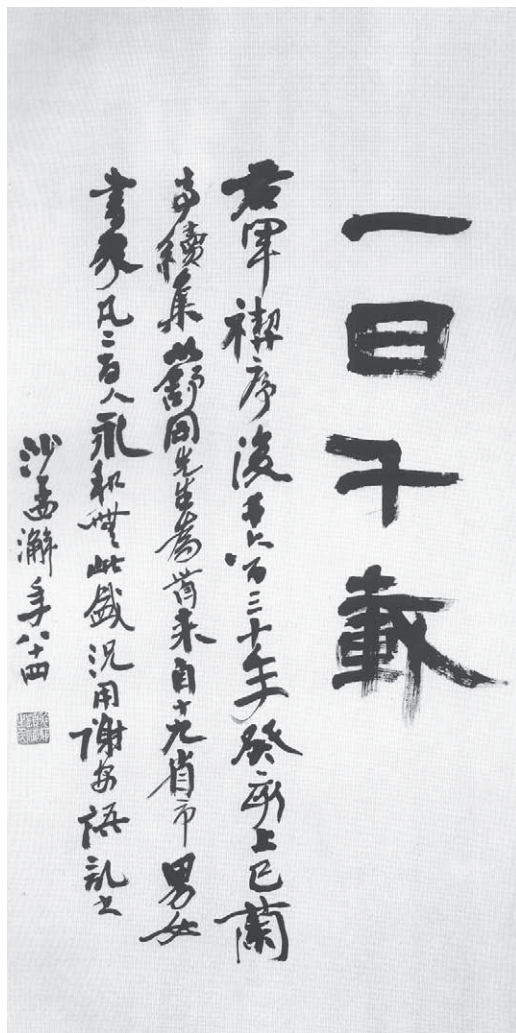
清人习隶，以汉为宗，郑簠学《曹全》，金农学《华山》、伊秉绶学《衡方》，邓石如与何绍基诸碑皆临。没有人学唐隶。汉隶书风的“重大古拙”始终为清代隶书家所苦苦追求。何绍基是最典型的，汉隶名碑不知写了多少遍。为了追寻碑版上的金石气息，他费尽心思，千辛万苦，得失不说，目的只有一个——为了走近汉人，再现汉人，借古开今，推陈出新。清人隶书，韵味上同汉人大不一样，但风格追求有其相似之处。以汉为本，不可能超越汉隶的樊篱，有小变而不会有突破性的超越。

二十世纪的隶书创作，同其他书体的创作一样，仍然受到清代碑学书风的强烈影响。写隶的人，与其说师法汉人，不如说受清隶影响更重一些。汉代隶书高古博大，但距今千年，未免遥远。

清代至今，短短数百年，没有明显的距离感。对汉隶与清隶的师法，决定了现代隶书风格取向。尽管现代人的创作思想日趋多元，但书风趋重大、尚古拙者仍占主流，人物众多，力量强大，影响深远。

清末民国期间有三位大手笔，他们是杨守敬、吴昌硕与沈曾植。

杨守敬对于碑学、帖学均有深入的研究，篆、隶、正、行诸体，无不蕴含着浓厚的金石气息，而且处处流露出法帖的秀润雅致。他的隶书师承汉代摩崖刻石，虽略嫌刻意，失之矫饰，但结体、用墨能自出新意，落笔老辣生涩，起笔收锋舒缓而富于变化，偏于战掣的笔法。用墨上最有特色，苍润相生，力劲势足，与清代早中期的隶书拉开了距离。这点成功主要是因为他的师承与前人略有不同，也因为他见解广泛，只可惜他在书法上天分似乎不够，隶书写得壮大，气息上不够高古。杨守敬那个时代的人，写隶书多追求一种肥厚粗壮，很有点像刘墉的颜楷，都是得古人的外表，少雄浑宽博的气象，虽然自标为正宗，实则是偏师末路，把隶书庸俗化了。杨守敬的隶书便处于雅与俗的边缘上。



沙孟海作品

吴昌硕是近代碑学大师。他的篆书石鼓，几成典范，然其隶书不多作，现在见到的多是大字对联。他自谓“曾读百汉碑”，但看他的隶书作品，又很难说出自何处。用笔圆浑厚重，老笔纷披，是他写石鼓的笔法；结字多为纵势，字形狭长，左低右高，也是他写石鼓的模样。可见他是以己意而为之，是以篆写隶。他的好处是用笔沉郁，骨力内含，没有时人的轻薄。他本来是在隶书上有作为的，由于他的篆刻取法广，造型变化多端，罕有其匹，隶书如在造型布局上略作变化，或许更加高古。当然他在书画篆刻领域贡献很多，样样求好也不可能。

与杨、吴二人近似的还有沈曾植，他们都应算同时代的人物。沈氏的草书影响最大，远宗钟繇、索靖，近取倪元璐、黄道周，旁参六朝碑版造像，笔力奇重，拙趣横生。他的草书底子全在隶书上。他临的《张迁》、《石门》和《校官》三碑，点画丰厚圆满，迟送涩进，力避浮滑俗媚，作品姿态平凡，厚度过人。其弟子王遽常《忆沈寐叟师》中描述他作书“执笔在手，盘旋飞舞，极其灵动，甚至笔管卧侧于纸上，厚如玉版宣亦常被打去一大片”，说的是沈作行草。隶书用笔动作虽不见得如此精彩，但也可以想象其纵横进锋、从容不迫的形象。

建国后，与上述三位书风相近的有王遽常、陆维钊和沙孟海。如果细加分析，他们之间有的还有一定的师承关系，那么风格的继承也是非常可以理解的。

王遽常并不以隶书名世。他终身致力于章草，一辈子没有离开对篆书和隶书的研习。他的隶书与其师沈寐叟一样，均曾用力于《三公山》，屈曲盘绕，内劲潜行，苍古雄浑，庄严沉重，有庙堂之气，有大家风度。世人多知王遽常章草好，其实他的楷书底子也很深厚。早年沈寐叟曾送他《郑文公碑》原拓八条屏，王遽常于此，多有领悟。晚年成熟的隶书和章草，都有《郑文公碑》的影子。但他会变通，郑逸梅说他“没有一笔不具古人的面目，却没有一笔不显自己的精神”。说得很到家。

陆维钊终生以碑为宗，隶书以《张迁》、《石门》和汉代早期石刻为主。他立意要法古鼎新，不肯步古人的后尘，以篆写隶，以隶写篆。此外，对新出土的鼎彝碑石、竹简帛书，也处处留意，悉心钻研。他的隶书有篆意，有草法，追求血肉骨气、浓淡枯湿的变化，纵横奔突，不拘常法，写得生动，富有意趣。他的字愈大愈壮，有一种豪气，尝见其大字对联精气弥满，墨气酣畅，

虽然用笔粗糙，但也不得不让人钦服这位大手笔的胆量。

沙孟海是当代雄强书风的代表人物之一。他的行草书影响很大，隶书很少示人。受其师吴昌硕的影响，写隶书追求一种奇重的笔法，迅捷爽利，充分吸收了北碑雄强浑穆的特点，不拘小节，兴之所至，纵横挥洒，有时连笔肚笔根也全部用上了。陈振濂评他的书法：“有意为之的强调气势和刻意求全的强调技巧，逐渐为炉火纯青的信手拈来所代替，一切犹豫、彷徨和偶有小获的欣喜被一种更加大气的风度所淹没”。这种气度在他的大字榜书中得到很好的表现。代表作品应是他在“兰亭笔会”上书写的“一日千载”，寥寥数字，不逊汉人。

上述诸家的隶书，均是重大古拙的代表。清以后，碑学风气依然浓厚，在这种氛围下，以写碑为主的书家，把碑学沉雄古厚的精神发扬到了极致。虽不以隶书为专攻，但出手极不平凡。进入当代，浮滑之风盛行，这样的大手笔便越来越少了。

对待金石气的态度

写隶书的人，离不开对汉碑的研习。汉碑均由刻工凿刻而成，由于劳动者、工具、方式的变化，凿刻不可能忠实地再现墨本。但凿刻又对原作进行了再创作、再发挥，从而产生了另外一种新的价值，丰富了作品的内涵。这就是后来在书法品评中出现的一个重要的审美范畴——金石气。它主要是指刀锋在石面上切凿以及自然风化等原因所带来的一种质朴、浑厚、斑驳的美——它是相对于“书卷气”而言的。

如何对待“金石气”？是生硬模仿，还是刀笔结合、汲取这种气息？写隶书的人认识分歧很大。

李瑞清等人是执着地追求一种“金石气”的再现。李瑞清曾有一个主张：“求分于石，求篆于金”。认为学习隶书，应求之于两汉碑刻；学习篆书，则应从铜器铭文中探求门径。这一主张，说明他受碑学影响极深。后来沈曾植劝他纳碑入帖，他接受了，于是闭门谢客，选临《淳化》、《绛观》诸帖，自二王以下，多有涉猎。但他这一番努力，却是以写碑的方法去临阁帖，

他认为拘守阁帖，无异于向木佛求舍利子，所以他终生还是以写碑为主，写碑又以颤笔为主。帖上的清新流畅仅在他的小书札里略有体现，而真正代表其书风的魏碑和篆隶书里，一点影子也没有。如果他真的接受了沈的建议，他也许会有所突破。但他没有。

李瑞清的颤笔，无疑是对碑学语言发展的一种探索。李瑞清是进士出身，早年肯定也会写一手“乌、方、光”的“馆阁体”，为什么晚年对颤笔情有独钟呢？他的学问是很渊博的，他的功力常人比不得。一个重要的原因，是他从“馆阁体”向碑体转换的过程中，对碑学体系缺乏必要的认识，没有总结前人写碑的得失。早在何绍基那个时候，就已经在颤笔上玩了不少花样了。颤笔固然增强了点画的金石气，但刻意模仿石刻风化状态，不能说真正得到金石气的内蕴。与李瑞清同时代的吴昌硕、康有为等人没有在这条路子上继续往下走，因为他们都看到了单纯写碑的局限性，不照顾毛笔和纸张的固有特性，以笔代刀，以纸求石，以鼓努为雄强，以僻诞为奇伟，显然是走不通的。

李瑞清对碑学语言的理解，在我们现代人看起来，似乎非常肤浅了，但在他那个时候以及其后很长的时间里，李瑞清的颤笔隶书一直很有市场。他的侄子李健，是全盘继承李瑞清的。二人的作品放在一处，如同“克隆”出来的一样。李健的学生有个叫胡小石的，胡小石下面又有不少学生，也都是颤抖掣屈，虽然这种点画写起来费力又不讨好，但大家仍然津津有味地模仿老师，却很少有人去考虑老师的话是否每一句都是真理。令人不解的是张大千。这位画家在历史上可谓是风流倜傥、潇洒从容。他青年时期也是受曾熙、李瑞清影响，哆哆嗦嗦。他曾临过一幅《杨淮表》，点画与李别无二致。他的小字还算流畅，一写大字，颤抖的习气就上来了。黄庭坚说自己学周越，三十年习气未改——看来，老师的影响往往是深刻的。

与李瑞清描摹石刻风化状态不同，朱复戡的隶书是以追求碑版的刀刻痕为旨趣。朱复戡是一位金石学家，他对金石气的迷恋，几乎达到沉醉不能自拔的地步。无论篆隶楷行草还是他的绘画，几乎都像是刀子刻出来的。笔墨上，强调中锋用笔，着意刻画肥笔，追求华美典重的装饰意味。但在笔墨的虚实变化上表现得极为贫乏，用笔一味狠重，用力均衡，追求简洁，直来直去，确有一股子霸悍之气。他的用笔特色，介乎吴昌硕与李瑞清之间，没有吴的老辣与抒情