



全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

顾工

顾工 胡紫桂 主编

CS
湖南美术出版社

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

顾工

顾工 胡紫桂 主编

CS
湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

全国七十年代书家精选集 / 顾工, 胡紫桂主编. -- 长沙 : 湖南美术出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5356-7053-3

I. ①全… II. ①顾… ②胡… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第229730号

全国七十年代书家精选集

顾工

出版人: 李小山

主 编: 顾 工 胡紫桂

责任编辑: 邹方斌 潘旖妍

装帧设计: 造房

版式设计: 田 飞 朱 俊

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 雅昌文化(集团)有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 7

版 次: 2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-7053-3

定 价: 680.00元(共13册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0755-82428168



1973年6月生，江苏淮安人。扬州大学历史本科，南京大学艺术硕士，东南大学文学博士，清华大学艺术学博士后。曾进修于中国美术学院、中国艺术研究院。书法初学欧、颜，后上溯魏晋秦汉，广临历代名迹，师从言恭达、韩天衡、祝竹、陈振濂、陆家衡等先生。

自1995年以来，书法篆刻作品入展全国第三届新人展，第七、八届中青展，第四、六、七届篆刻展等展览，获“世界华人书画展”书法金奖（文化部艺术局、中国艺术研究院、中国美协、中国书协主办）。论文多次入选全国性研讨会，在全国首届篆刻理论研讨会（中国书协主办）、“重振金石学”国际学术研讨会（西泠印社主办）、全国第十届书学讨论会（中国书协主办）、第五届中国书法兰亭奖理论奖（中国文联、中国书协主办）获奖。2008年被《中国书画》杂志提名为“江苏省十大青年书法家”，同年被书艺公社“中国书坛最具影响力评选网络盛典”评为“年度十大印人”，2013年被书艺公社“中国书坛最具影响力评选网络盛典”评为“年度十大书家”。

曾任昆山市昆仑堂美术馆副馆长、昆山书画院院长、《篆刻批评》主编。现为清华大学美术学院博士后、国务院参事室《中华书画家》杂志审读、中国书法媒体联谊会理事、中国书法家协会会员、西泠印社社员、中国楹联学会会员、全国七十年代书家艺委会委员、江苏省青年书法家协会主席团成员、江苏省篆刻研究会副会长、江苏省美术家协会会员、昆山书画院名誉院长。出版著作有《艺概丛书·顾工》《水墨玉峰书画作品集·顾工》《顾工论书文选》《铁笛一声吹破秋——杨维桢在吴门的交流与创作》《杨维桢书迹研究》等。

群体的组合及组合关系

——《全国七十年代书家精选集》序

胡抗美

上个世纪70年代出生的书家有多少，其中优秀者有多少，我没有统计过；按年代划分而组成的书法群体到底从何时兴起，我头脑中的印象的确也不是太深刻。但是，对于十多年前开始的“70年代书家提名展”的作者们，我却不陌生，算得上熟悉。因为关注而熟悉的熟悉，才是真正的熟悉。我记得，当得知“70年代书家”这种组合形式，我的第一反应就是：有点意思！意思就在于他们这种自觉、自愿、自由的组合及组合关系。这种组合如同书法创作章法的追求，是各种风格的相互依存、相得益彰，也是“和而不同”。正因为30多名作者各具千秋、风格各异，所以才组合成一个可持续发展的群体，才把群体组合成一幅精美的作品。诚然，这个书法群体本身就是一幅成功的书法“作品”。这种组合后产生的关系，首先体现在这个群体所有成员自身素养的提高，他们有了更高更远的追求；其次，这样一个群体的组合，必然使群体之外的书家拭目以待，从而对书法的发展起到一定的促进作用；再者，群体有组织、有计划、有序地开展活动，很可能成为书法史上的一个事件。

书法的组合不是排列，它往往是在对比情况下进行的。用笔的快，是在用笔慢的比较中存在的，一味地快或慢，快与慢的效应都将减弱到极致。同理，用笔的轻重以及断续也都是不同的对比组合中，使张力、节奏的力量得以彰显的。“70年代书家提名展”的组合，也是在对比中组合，在组合中对比的形式。这种组合形式的背后是趣味相合。趣味相合与风格各异从表面看是矛盾的，然而正是这矛盾的运动确定了他们特有的组合形式，并不断地发酵着组合效果的社会影响。70年代书家提名展的组合形式不能不使我们想到书法的组合形式。例如，书法创作，一般包括点画的组合、结体的组合，点画与点画、结体与结体之间的组合，还包括墨色的组合和空白的组合等，这些组合的形态反映出一对对矛盾的对立统一，比如粗细长短、大小正侧、浓淡枯湿、疏密虚实等。粗与细、长与短、大与小、正与侧、浓与淡、枯与湿、疏与密、虚与实等，在组合中产生韵律、运动、均衡和节奏等等，使这些艺术要素构成了一件作品的张力和生命感。组合形式中又分为笔势的组合方式和体势的组合方式。笔势组合的主要特

点是连绵，即上下畅达、一气贯通、一泻而下。连绵不是等量的重复，是在跌宕、跳跃、起伏中运动，其运动规律包含用笔的提按顿挫、速度的疾涩快慢，形态上的离合断续等丰富的变化。书法创作之所以追求这么多的变化，目的是使连绵中有对比，对比后产生各种关系。由此可以看到，形式上组合的是点画、结体与墨色，实则组合的是时间节奏的音乐感和空间关系的绘画感。体势组合的主要特点是呼应，即左右摇摆、正侧顾盼。体势组合的结体看似独立、分离，实则“心有灵犀一点通”，就像宋代李之仪《卜算子》中的男女主人公：“我住长江头，君住长江尾；日日思君不见君，共饮长江水。此水几时休？此恨何时已？只愿君心似我心，定不负相思意。”李之仪把男女相爱的分离与怨愁用思念进行连接，类似于书法结体与结体的组合。词的开头写两人各在一方相隔千里，但不因为有距离而淡漠关系，连接距离的是相思之情。“共饮”以水贯通两地，沟通两心；融情于水，以水寓情，情意绵长不绝。这种虚的心灵与实的事物合二为一的状态，和体势创作的效果几乎完全一样。正是由于势，使一个个独立成体的字之间紧密相连，互相呼应，互相期盼，从而浑然一体，谁也离不开谁。根据这种组合原理，我认为，70年代书家的组合意义不仅仅是人与人的组合，其价值还在于性格、学养、风格、审美观、价值观的组合。因为，30多名同一年代出生的书家，代表着不同的性格、学养，不同的风格、流派，不同的审美观、价值观，诸多不同组合在一起，反映出来的是丰富、包容、多元和多彩。这样的组合效果只有自由自愿的组合形式方可获得，这也给治理千作一面、千人一面、千展一面开出了一剂良方。

书法技法的缺失在书法史上几乎是件不可能的事情，因为古代人们都是先解决技法这个基本功问题，然后才进入书法创作的，哪里有不解技法而成为书法家的怪事？由于“文化大革命”的原因，书法技法几乎被彻底抛弃，这是70年代书家长辈们的悲哀，也是70年代书家面临的形势。改革开放30多年以来，70年代书家的长辈们背着沉重的技法债务，先是狂热地追随王铎，继之是米芾热的兴起，接着又是颜真卿的流行等，此起彼伏、上下而求索。尽管如此，实事求是地

说，上个世纪八九十年代书法技法问题并没有得到很好的解决，尤其对技法的认识，存在着种种片面的、误解的东西，至今依然严重地影响着书法艺术的发展。70年代书家踩着长辈们的肩膀一跃而入魏晋、秦汉，成为书法技法复兴的主体。尤为值得总结的是，经过70年代书家也包括所有书法人多年不懈的努力，书法开始将技法由工具层面提升到意境创作的层面。即，把笔法的方圆藏露作为书法造型的组合部分，使方圆藏露的形态直通人们的心灵，书法家寄情于方圆藏露，方圆藏露承载着万事万物和情感世界。应当看到，这绝对不是偶然出现的新理念、新变化，而是时代精神的反映。70年代是我国新时期的源头，是中国工作重心大转移的年代，这个年代由封闭走向开放，在这种背景下，书法一方面与实用趋于分离，独立为一个艺术门类，另一方面要适应人们日益增长的文化艺术等精神的需求。这要求书家一方面要坚持传统、弘扬和光大传统，另一方面要适应时代的快节奏和多元思维；一方面要不断积累自己的创作经验，另一方面要汲取其他艺术门类的营养。这些就是书法千年不变的技法，它已跃升为书家悟“道”进而产生根本性变化的必然条件。

“70年代书家提名展”采用提名组合的方式，从而实行了进入这个展览的门票制。对于这张门票，无论是70年代书家，还是书法界不同年代的书家们，心态都是复杂的。任何新生事物的出现或存在，都会遭遇复杂心态的复杂局面；任何创新与探索，都会付出不同程度的代价。70年代书家提名展门票制的积极意义在于——门槛。书法从实用中脱离出来，独立为一个艺术门类之后，极为重要的是建立艺术的门槛，这个门槛就是人们只有经过专门的书法训练才能进入书法队伍这个行列。随着历史的发展、社会文明的进步、职业分工细化，人们提出一个很有趣的问题：为什么有“名人书法”的说法，而没有“名人绘画”、“名人钢琴”、“名人文学家”之说呢？那些京剧唱得很好的人，虽然也是赫赫有名的大名人，却只能称其为“票友”，并没有“京剧名人”的桂冠。古代的名人书法，是指具有相当书法造诣的人，不以书法为业，他们的书法称之为名人书法，这是今天的名人不可比拟的。书法独立为一个艺术门类之后，如果继续保留“名

人书法”的岗位，那么，其标准就是看他是否经过严格的书法训练并在创作中取得相当的成就。这是对中国书法的起码敬畏和尊重。书法圈内也是这样，70年代书家提名展连续举办12年，12年的艰辛成果必然构筑一定学术高度，既然有了高度，门票也就自然而然地合情合理。

70年代书家是这个年龄段书法家结成的一个特殊的群体，并不是指所有上个世纪70年代出生的书家，由此使我联想到19世纪100年间出现的中国美学家群体。前者属于现在进行时，没有受到或正在受着历史的陶冶与检验；后者则是经历了100多年的历史筛选而沉淀为中国美学的结晶。那么，19世纪中国美学家群体给我们的启示是什么呢？可以说很多很多，我这里要着重提到一点，那就是他们的思想与著作。一个群体能不能在历史上留下痕迹，我觉得“立言”为上。一个群体的传统，更重要的表现在理念、思想理论的构建上。19世纪中国美学家群体的贡献就是这样。为了用事实说明问题，这里提供一个简单的清单：王国维的美学成果有《红楼梦评论》、《人间词话》等，蔡元培有《对于教育方针之意见》、《文化运动不要忘了美育》、《美术的进化》、《美学的进化》等，鲁迅有《摩罗诗力说》、《文化偏至论》等，朱光潜有《悲剧心理学》、《谈美》、《诗论》等，宗白华有《流云小诗》、《美学散步》、《艺境》等，冯友兰有《心理学》、《新原人》、《新知言》、《中国哲学史》等，邓以蛰有《艺术家的难关》、《画理探微》等，丰子恺有《中国美术在现代艺术上的胜利》、《忠实之写生》、《中国画的特色》等。这些美学家如果没有这些思想与理论，很可能就没有这样一个群体；或者对于其中某一个美学家来说，就进入不了这个群体。我之所以费了如此多的笔墨列出这个清单，是希望70年代书家们，要不断丰富自己的艺术思想，积累自己的艺术成果，然后进行严谨的理论思辨。唯有这样，才能使70年代这个群体沿着健康的道路发展，才能经得起历史的检验，我期待着他们的理论成果。

（本文作者为中国书法家协会副主席）

忠实于个性体验的书写者

——我看顾工书法

张其凤



在阅读范式由“玄览”、“把玩”转换为“视觉”时代“秒杀”的当下，注重于内心体验的“玄览”、“把玩”式冥悟在日益浮躁的书坛已近乎奢侈。当书坛大众蜂拥于注重视觉冲击力展厅之门的时候，顾工却独辟蹊径，犹如碧山人来，脱巾独舞，操翰于个性体验之旅，以蜜成而花不现的方式，展示着自己撷拾书史遗迹的所得，使其在当代书坛上颇有些“另类”的感觉。其价值取向，是耶非耶，在今天我看还是不要过早地加以断定为宜。但他“忠实于自我”、“以万物皆备于我”、“不消化不吸收”的治艺模式，我感觉是符合艺术创作规律的。

“忠实于自我”在当代书坛弥足珍贵。因为众所周知的原因，许多“书法家”为了入展获奖，不再忠实于自己的个性体验，而是将所有精力用于揣摩评委口味。评委的风向，成为他们书法创作唯一的航标。取法，今日“二王”，明日“东坡”，后日“山谷”，一遮名字，竟不知出自何人之手。面目，如弱柳随风摇摆，今日往东，明儿忽又向西，犹如历史上惨遭史家痛贬的“台阁体”、“馆阁体”，唯操柄者马首是瞻，人格谈不上，气格谈不上，品格更谈不上。如此一塌糊涂、如此典型的“伪艺术”，你能指望它会成为时代的标志，被载入史册吗？这样的艺术家，你会指望他能成为真正的歌者吗？“忠实于自我”的书写，在当代可谓弥足珍贵！忠实于个性体验的书写者，可谓稀如星凤矣。而脱巾独舞的顾工，十几年来，按照自己对书法成功路径的设定，不断修行，不断调整。他也临帖，而且大量临摹，但他跟仅仅袭其形貌者不同，尤与暂得形貌即沾沾自喜者更不同，同时

与不重传承、妄自杜撰的野狐禅也不同。他的书法，可谓笔笔有来历，但字形与笔画又均在似与不似之间。这与那种死学“二王”泥古不化者的区别，识者自知。在昆仑堂美术馆工作的经历，使其有意无意之间观看了大量明清文人书法。对明清文人的趣味，他可谓直探心底，心慕手追，不仅能够做到形神合一，而且心手合一。因此，他的作品由内向外渗透着一股浓郁的明清文人气味。如果将其创作的精品置于明清文人作品集当中，猛然之间，我想会蒙住许多读者的。但他对明清文人趣味的执持，与袭仿“二王”皮毛者不同。他不仅字形、笔画不同，而且整个面目完全就是他自己的，相同的只是气味而已——这才是拟古者最终的目的：入古出古。而要出古，离开了个性化体验促成的蜕变是不可思议的。

他“以万物皆备于我”、“不消化不吸收”的立场对待师法对象。顾工的主体立场很明显，对所有习碑帖，他都采取了合则取之，不合则舍弃的方式，以自我为主线，使万家碑帖皆备于己，以六经注我之道，不断撷拾、寻找、采撷，如百花酿蜜，集腋成裘，最终构筑成自己书法艺术的语素和语法体系。具体言之，对碑，他取其生拙、跌宕；对帖，他取其温润通灵；对“二王”、米芾，他取其个别字形，以明清趣味对其陌生化；对明清人的字形他多逃避，但对其截流为断的丰腴用笔他又多有采纳；对明清人相对纤徐和缓的节奏，他常借用魏碑或草书的大开大合或起伏跌宕加以变奏，从而形成自己偶露风怀的节奏韵律，最终造就了古穆淡雅、温柔敦厚的书法个性面目。应该说，一点一滴积累于平日，逐渐融通

为自我，这是传统文人书画家的不二成功法门，也是顾工在浮躁的世风下傲然独立、卓尔不群的个性选择。

顾工这种与时风迥异的艺术价值取向模式，在书坛蜕变为名利场的今天，其最终的结局到底是一个“OUT”者，还是一个独醒者，抑或是一个启示者？这并不由我，也不由顾工说了算。但我十分看重他对艺术的真诚，更敬佩他在艺术上这种苦修的方式。因此，我真诚地祝愿顾工，我的兄弟，一位忠实于个性书写体验的书写者，在其攀登的途中，能够攀登得更高更远，最终步入辉煌之境。

2014年7月于山东临朐月庄避暑之地

（本文作者为南京航空航天大学艺术学院教授）



在苏州沙曼金苏法室中谈教书法



在景德镇主持中国书画家论坛



祖父百岁寿辰留影



与顾工、刘峰林先生在月庄



在学术会上与刘峰林先生发言



参加中国—东盟博览会文化展



参加中国—东盟博览会文化展

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

古劍行

雍公孫子氣甚清，示我楊欽古劍。
行劍鋒，討律，奇絕秋蓬光綵。
玉唐、楊欽健筆，龍模是二。
鐵中之錚，吐詞壽律，鳴不平。
鳳皇來為盛世鳴，一代惟如虞。
翁生余也學古學，劍既老何由
而成名。

宋虞允文所用鐵劍為子孫什襲
寶藏，元人楊錦厓倪雲林皆歌咏之。
右為雲林詩也。 山陽頤工



行書小品 / 倪瓚《古劍行》 / 34cm × 34cm / 2014年

玉容有高士痛哭壽山隈
 珠馬夜半里麻
 仙時一來自後丹苑返
 不復年堂開珍重
 編杜沈吟日幾回

劉猷廷題潛籟軒和韻癸巳三月初吉頌之

行书条幅／刘猷廷《题潜籟轩和韵》／240cm×56cm／2013年

此地昔相依 重来予已非
年芳草徧舊里 熟人稀
茲皆巢穴 閒花自擁扉
蹤竟難覓 楚步夕陽歸

高青丘亂後經婁江舊館
癸巳大雪 山陽陶工於婁上玉峰



九天開出一成都萬戶多門
入畫圖草樹雲山如錦繡
秦川得及此間無
祗道君去路難上龍西
幸萬人歡地轉錦江成
水天迴玉壘作長安

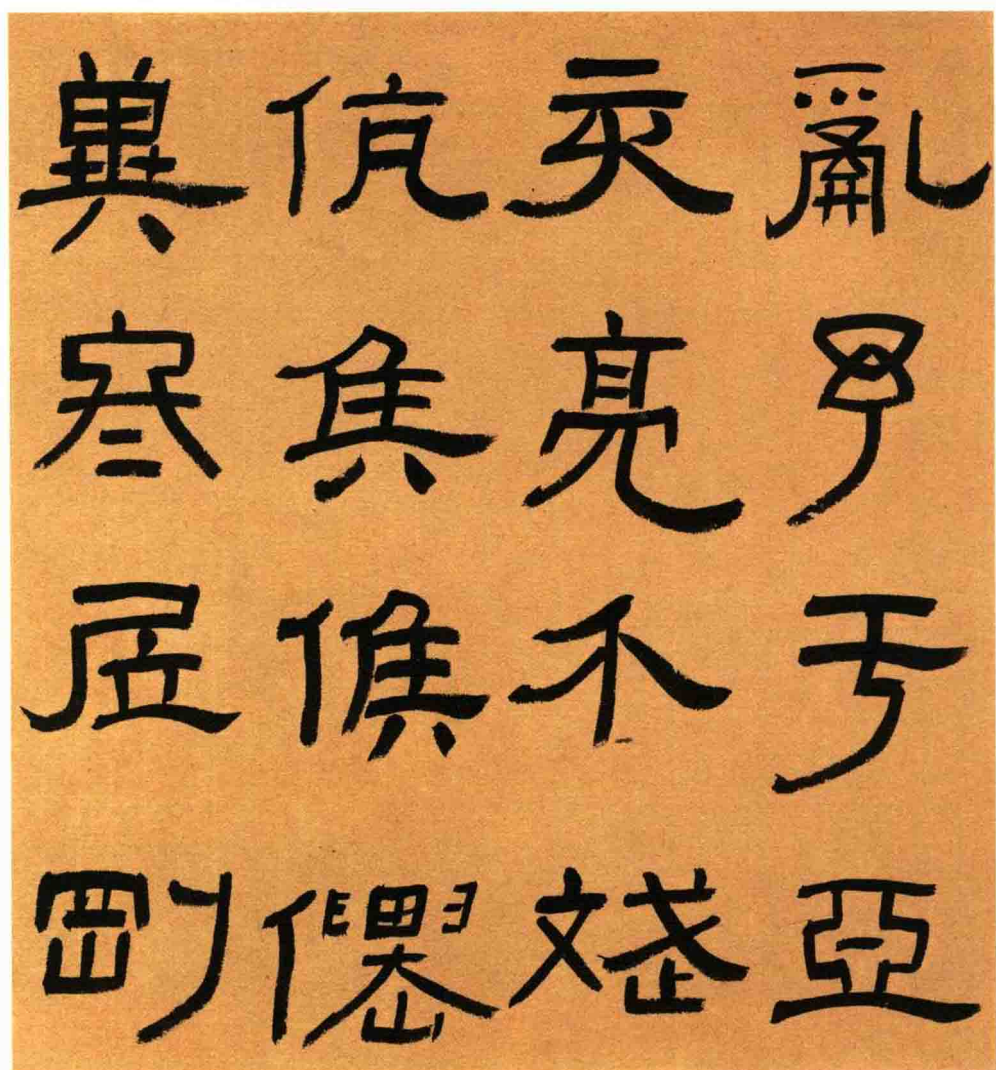
上皇西巡南京歌十首選二

李太白詩也

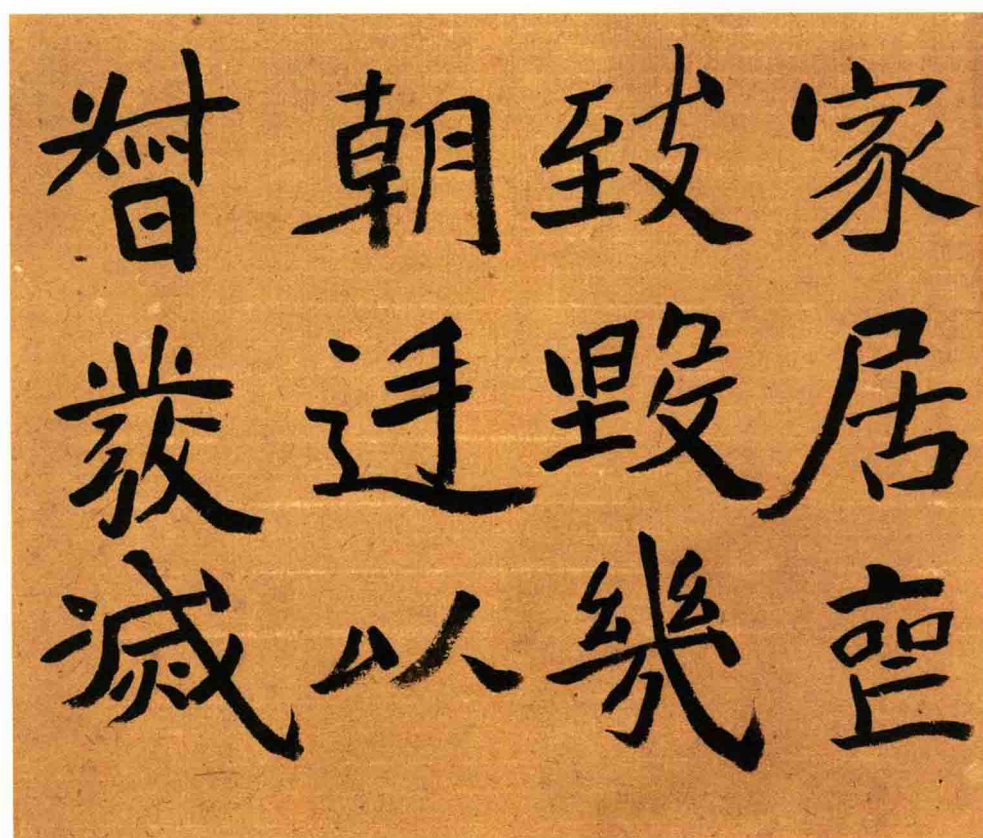
陶工



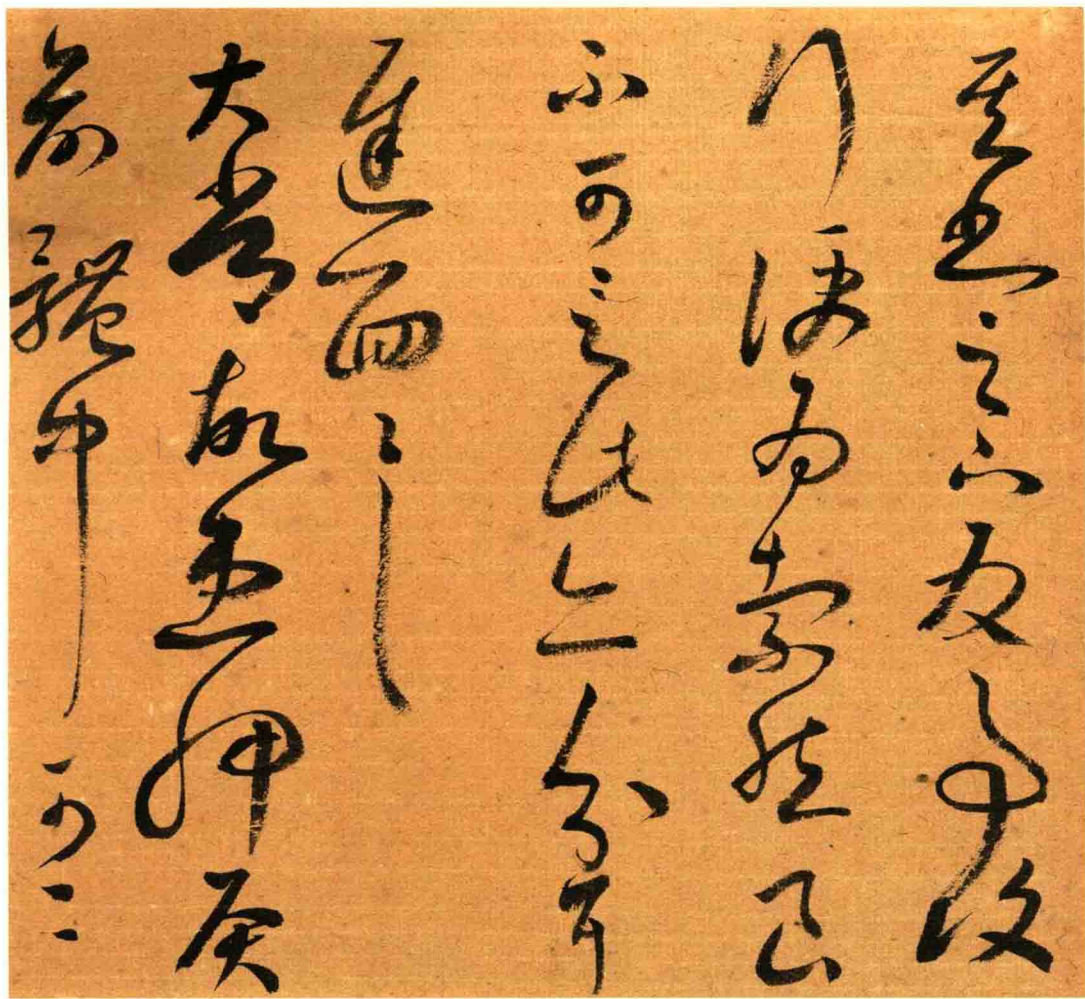
行书小品 / 李白《上皇西巡南京歌十首》选二 / 34cm × 34cm / 2013年



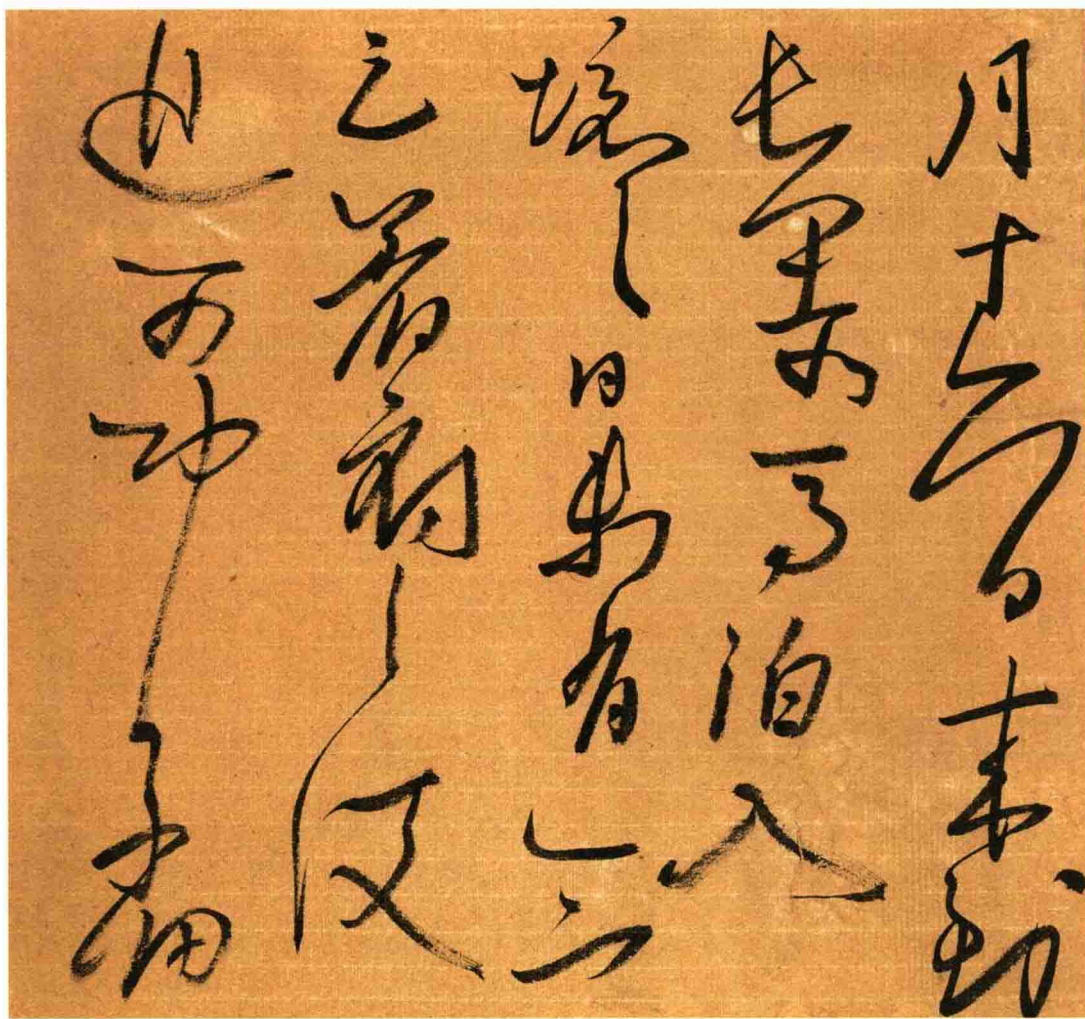
临古之一 / 44cm × 41cm / 2012 年



临古之二 / 38cm × 43cm / 2012 年



临古之三 / 41cm × 44cm / 2012 年



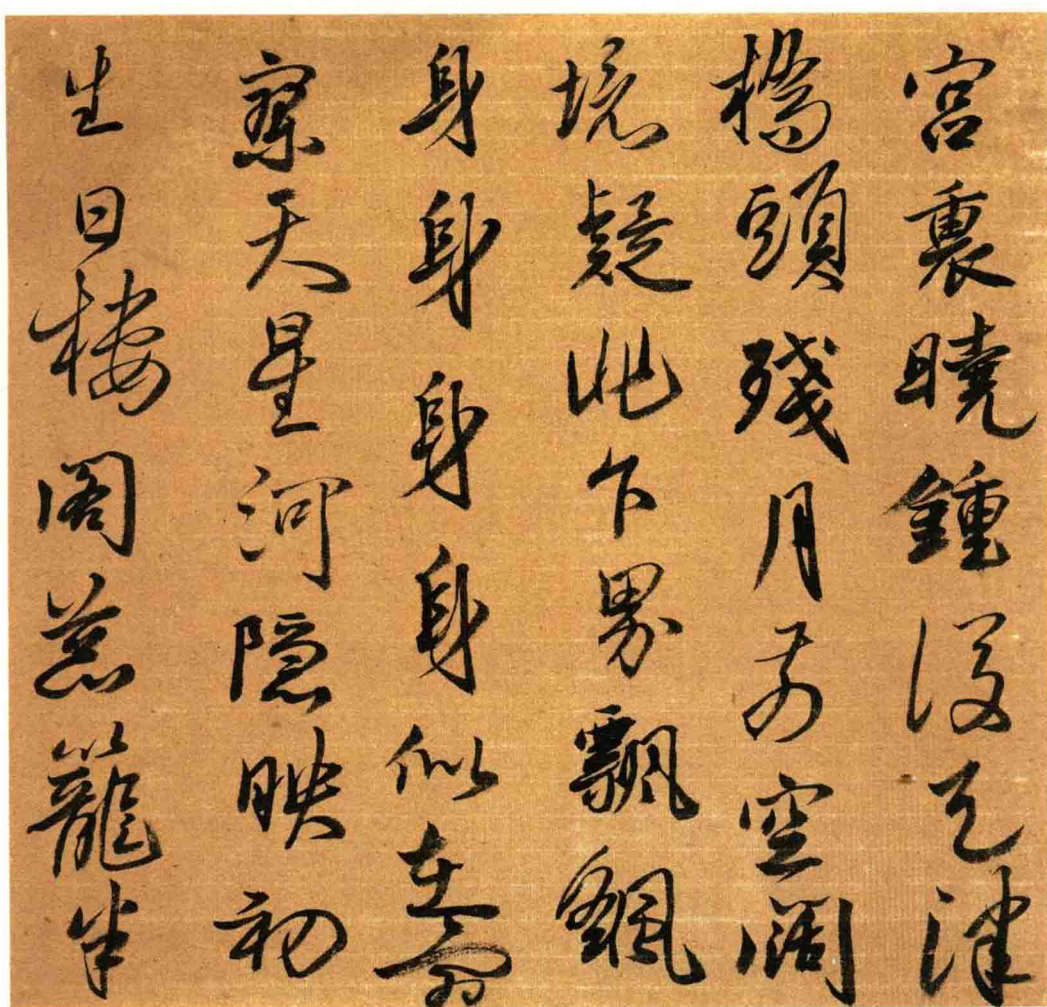
临古之四 / 41cm × 44cm / 2012 年

婚嫁身為釋者
 理當通融然終
 水沈沈晚之山
 中余初年方
 通月秋長句

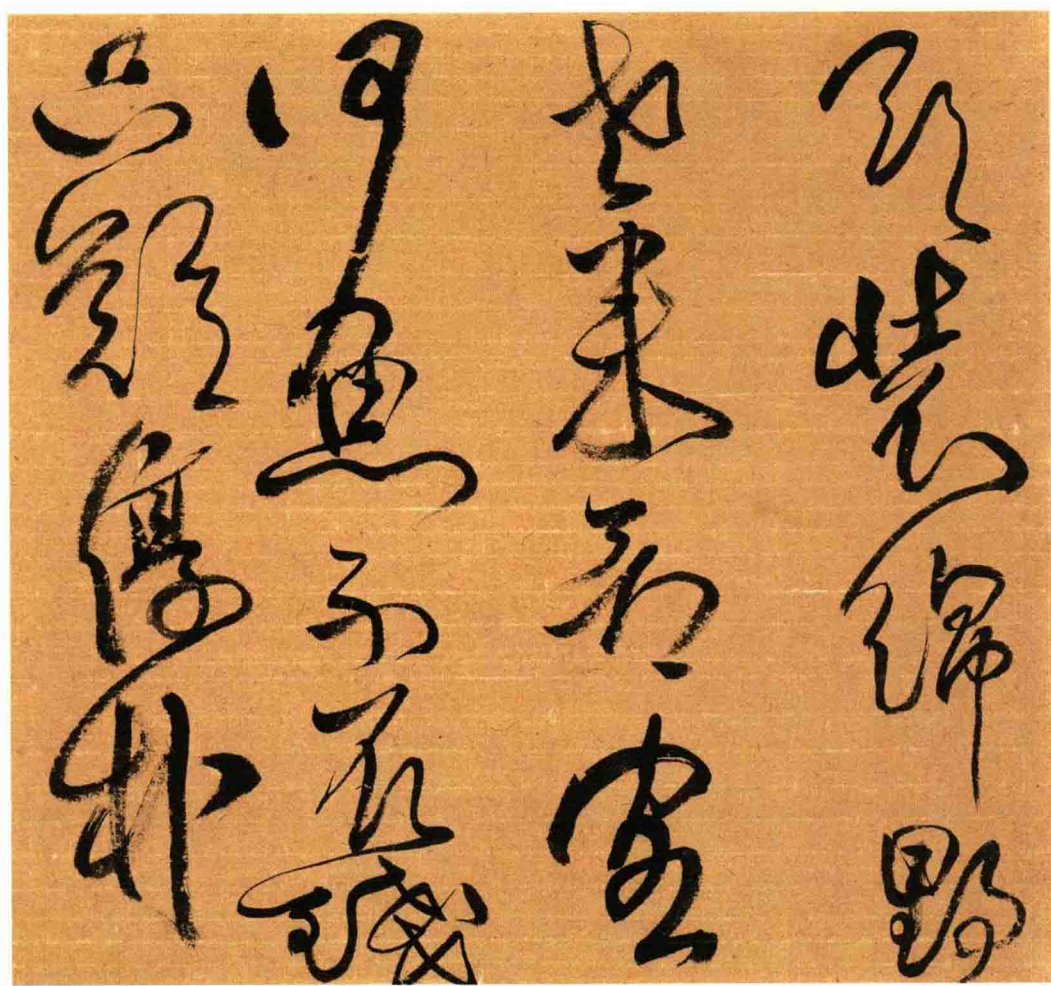
临古之五 / 41cm × 44cm / 2012 年

者半九十里言晚節
 末路之難也從古至今
 高祖太宗已集未有
 行此而不理慶山
 而不亂者也前者
 菩提寺行香僕

临古之六 / 41cm × 42cm / 2012 年



临古之七 / 41cm × 44cm / 2012 年



临古之八 / 41cm × 44cm / 2012 年