

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

张东明

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

张東何

顾工 胡紫桂 主编

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

张东明

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



1970年出生，又号有鱼居士，祖籍鲁南微山，家安苏北徐州。现为中国孙子兵法研究会理事、中国书协会员、徐州书协副主席、中国书协培训中心特聘授课教授、清华美院及荣宝斋画院张旭光工作室教授、全国七十年代书家艺委会委员、中国国家画院吴悦石工作室助教、荣宝斋签约艺术家。获“徐州市优秀艺术家”称号及“江苏省优秀青年书法家”称号，为《中国书画》提名“中国当下最值得市场关注的书法十家”、《中国书画》提名“江苏省十大青年书法家”、北京水墨公益基金会提名“江苏省十大青年书法家”。中国书法院首届毕业展策展人，吴门雅集——吴悦石师生迎春画展策展人。有鱼书院创办人。

获得第八届全国书法展全国奖、第二届全国行草书大展金奖、第五届全国楹联书法展金奖、第二届“流行书风”大展银奖等国家级书法展大奖数十次。

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、有秩序地开展活动，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在不同的对比组合中，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》、《新宣言》、《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）

书法是一种高级的智力活动

——张东明访谈录

刘文秋



刘文秋：你是从小开始学习书法的吗，学书法有“童子功”吗？

张东明：“童子功”？这个还真没有。很多门类都讲究“童子功”，许多人也都认为要把一件事干好得要有“童子功”，要从小培养，要有家学渊源。但书法按徐州话来讲，是“脑活”。书法是脑力活，是一种高级的智力活动，是一门思辨性很强的艺术，最终是否有所成就，与小时候有没有接触关系不大，关键要看个人的悟性。我从小跟随父亲，随军，生活在一个粤东山沟里的军用机场里。七十年代末八十年代初，那时候老百姓还没有书法的概念，一般都叫写字，所以小时候也没接触过书法，书法字帖都没见过。直到十六岁，回到家乡徐州来上高中，当时硬笔书法热，那时候才算接触到书法，但看的比较少，见的也不多，识的也不广，不像现在接触的这么多。当时是和我母亲的同学张继光先生学习书法，张继光先生是陕西吴三大的学生，他当时让我写毛笔书法，但我不愿意写，我比较喜欢硬笔书法。他说写硬笔书法也可以呀，但你临帖要照着毛笔字帖临。正因为这样，一开始接触书法走的就是正路，揣摩结构，玩味气息，书法并不限于毛笔、宣纸。

刘文秋：毛笔书法是什么时候开始接触的？

张东明：以前毛笔也拿过，但是没有正式练过，就是描一描，为了完成作业。现在小学生也有，就是描红，那时老师也不管，也没有书法这个概念。当时还不知道毛笔有这么长的锋，都是用一毛钱两毛钱买的所谓毛笔，也没有墨汁用的，就是红墨水、蓝墨水。毛笔正式写的话是部队复员回到徐州，在1993年的时候。在1993年年底的时候，正式拜王冰石老师为师，当时拜师仪式还有照片，照片上标有日期，所以我记得比

较清楚。

刘文秋：你是怎么跟王冰石老师学书法的？

张东明：开始的时候，我写几张毛笔字给老师看。王老师说，你这是用毛笔写钢笔字。他让我先从楷书临帖开始，先写颜真卿的《麻姑仙坛记》。每个月都要到老师家交作业，然后他告诉你这个字怎么写，用笔怎么样，说的不是很多，有的还听不懂。不过，坚持了一两个月后，找到感觉了。颜体写了十个月左右，老师说不能再写啦，再写就容易形成习气了。王老师对颜体有非常独到的见解，他认为写书法首先要把汉字的架构搞清楚，写稳当。颜体相对来讲是比较简单的，方方正正的结体里面笔画安排都是比较合适的。十个月以后，王老师说可以写点别的，本来眼界就不开，写上手了就会觉得这个帖最好，就会崇拜颜体，不利于以后发展。然后开始写魏碑。

刘文秋：有一位高明的老师，会少走很多弯路。

张东明：的确，书法需要有老师的指点。刚才我来的时候，遇到我一位战友的朋友，自学张伯英，学了几十年了，听他的意思，就是张伯英最好！我以为，研究书法，视野打不开不行，眼界不开阔，判断力也差，只在一个很小的地方打转转，这就把自己限制住了。见多才能识广，观千剑才能识器！研究学习书法，怎么可以事先给自己画一个框框呢？

刘文秋：你从楷书入手，后来主要以行书为主，这一过程是怎样转变的？

张东明：行书开始学米芾。王冰石老师教学生写行书一般都是从米芾入手，因为米芾是集大成者，尤其是王字这一脉的，到米芾这里技法得到全面的总结，而且米芾相对来讲墨迹比较多。开

始时，王老师让我写米芾的《方圆庵记》，这是个拓本，是米芾年轻时写的，又是刻碑，比较纯净。但是呢，我没怎么写。我写了一段时间，感觉不怎么入手，我就偷偷地写米芾的《苕溪诗》，然后向王老师交作业的时候还是交《方圆庵记》，哈哈！

刘文秋：哈哈，狡猾的，其实当学生也得会当！

张东明：对，实际上这就是举一反三。老师讲的是学米芾，这是大范围的，小范围是《方圆庵记》。我觉得我大范围坚持啦，小范围也写了，作业也完成了。《苕溪诗》是墨迹，字比较多，结构也很好，有规律，用笔也比较灵活，入手快，我很喜欢写。后来证明，我这一做法是非常适合我自己的。

刘文秋：呵呵，做学生是需要智慧的。

张东明：呵呵。写了一段时间后，接着我就开始研究相关的书法史。米芾是学哪些人的，经过研究知道，他学过王，学过颜，学过杨凝式、李北海等等，然后我把这些人的东西找过来，再学他们的东西。比如李北海，后面还有谁学他？经过学习知道，代表性的还有赵孟頫等人，明清还有一些人学习他，然后再把这些人找出来。接着再琢磨，米芾学李北海学哪些东西，赵孟頫学李北海又学哪些东西。这样把书法史串通一下，感觉书法史挺有意思的。褚体那么瘦，颜体那么肥，褚遂良怎么会影响到颜真卿？但是，你看褚遂良的《伊阙佛龕碑》，把它的笔画加粗，那就是颜体。

刘文秋：从开始接触毛笔书法，到入国展获奖一共用了多长时间？第一次获奖是在什么时候？

张东明：也就五六年的时间吧。第一次获奖

好像是2000年左右，是在石家庄举办的全国新人展吧。也就是从那个时候开始参加国展。

刘文秋：从此以后只要参加国展，就基本上是获奖。

张东明：是的，基本上不放“空炮”。那时候不只是国展，各种大展只要我参加，最低是二等奖，经常是一等奖。那一段时间上升得比较快。那时候喜欢投稿，现在不投了。

刘文秋：你觉得，现在的展赛和你当时经常参加的展赛有什么不同吗？

张东明：区别很大。一个是现在的展赛太多，参加的人数也多。再一个就是观念上的，太过于重视形式，也就是章法，我把各种形式同看为章法。书法的几个基本要素：笔法、结构、章法，甚至再加上墨法。现在所强调的制作呀、拼贴呀，都是属于章法的范畴。现在重视的形式，实际上就是章法。其他的要素就放在了一个相对次要的位置上。有很多作品不耐看，但冷丁一看是好的。章法好看，笔法散乱，反映的是一种浮躁现象。现在有个“眼球经济”的理论，提倡在最短的时间里达到最大的效果，这种理论在目前的书法展赛里也很有市场，导致了大量的空洞化的形式主义泛滥。

刘文秋：那么造成这种情况的原因是什么？

张东明：这一现象主要是展览机制造成的。比如说获奖的，这种东西老是获奖，或者说入展的作品300件里有200件是这样的，那么大家通过统计分析，认为这种形式评委可能更喜欢，于是大家都按照这个形式去做，各个培训班也都讲这个东西，讲这样就能一下子打动评委，结果投稿的都是这些东西，你说评委怎么选？他必须在这里面选，结果就形成循环了，恶



2013年廊坊书典——全国七十年代书家提名展合影



2011年初，吕门雅集展时于徐州青



2012年，在“中国书画函授大学



2000年与书友们在承德



2011年与戴世和兄一起拜吴悦石先生为师



2012年个展时，与书友们合影留念



与恩师冰石先生

性循环！现在的主流书风是帖学一路的，我把它总结为新流行书风，很多书家都写成这一种：比较秀美、小块的小行草，味道也不差，但都是一个味，这就不好了。

刘文秋：什么东西一窝蜂就不好了。

张东明：对。以前反对流行书风，现在这个更流行，形成了新的流行书风。再一个就是评选的时间问题。大型国展的作品有的近十万件，几天时间就评出来了，于是很多东西不耐看，缺少品位。这种情况也决定了做形式的容易占便宜。很多评委都对自己选出来的作品感到不满意。很多东西并不是他们看好的，有时候他们也很恼火，但是没办法。所幸的是最近的评选加上了“不提倡拼贴制作”的要求，希望会有改变吧。

刘文秋：军旅生涯对你的书法产生多大影响？

张东明：我是1989年当的兵。一开始是侦察兵，干了不到一年，有老兵退伍了，需要一个能写的搞宣传，主要是写标语、板报，还有刻蜡纸。一看这小子写得还行，我那时主要写钢笔字，于是就被调去搞宣传了。还要写美术字，当时没有工具，就把小树枝削扁，然后照着报纸上的美术字写，哈哈。当时在部队主要写的，一个是钢笔字，一个是美术字。可以说，在部队的三年激发了我对书法的兴趣。

刘文秋：当代有一批军旅书法家，或是有过军旅生涯的书法家，正成为书坛的中坚，在全国有着相当的影响力，以至于有些人感叹，还是部队出人才呀！

张东明：当过兵的人都训练有素，一旦看准目标，敢冲敢赢，机智与勇敢都不缺，换书法这一行的说法就是思虑坚定，加上再有点对书法的天生感觉，以及个人的不懈努力，也许这就是军旅书家成功的重要因素吧。

刘文秋：在艺术的巅峰期，毅然决定去北京学习，是基于哪些考虑？

张东明：一个是当时单位解散了；再一个是有必要近距离地看一看书法的各种思路、各种形式，毕竟原来看的只是作品，只是听人说，或是文学作品描绘的一些东西。基于这样的想法，正好自己又有时间，所以就到北京了。这也就是常说的行万里路，吃百家饭，喜欢的就多吃点，不喜欢的就少吃点！

刘文秋：在当时的情况下，去北京是需要一定魄力的。

张东明：是的，我到现在还有点佩服自己。哈哈！事实证明，我的选择是正确的，去北京的确收获不少。

刘文秋：在中国书法院的学习，主要收获是什么？

张东明：在书法院的学习收获是非常大的。一是打开了眼界，心胸也随之开阔，能够包容各种风格的书法；二是更加自信，坚定了自己的想法，不人云亦云。真正的艺术家是需要有个人对艺术的独到见解的。

刘文秋：书法院还是非常活跃的，搞了许多活动，而且都非常具有学术性，在书法界还是有相当大的影响的。

张东明：的确。像其所举办的系列活动：渊源与流变——“二王”与帖学研究展、简帛书法研究展、秦汉篆隶研究展等，既有系统性又有学术性，彰显了书法研究机构的特点，也势必被人们所记住。

刘文秋：有人说，你到北京后，有一段时间写得倒不如以前了，你后悔到北京不？

张东明：呵呵，不后悔！这些年在北京，学习、交流、创作还有创收，每个方面做得都不错，怎么会后悔呢？自我感觉还是不错的。在个人的创作上，我个人的主体风格没有太大的变化，我的整体书法面貌没有大的变化，我的书法理想没有改变，但是在一些具体技法上有些细微的变化，更注重对细节的把握，笔画、线条更加丰富耐看，力度、质量也更高，书写时更加自信，作品气象也向“正大”方向前行了一步，更敢于表现自己对书法的理解，进步和提高还是有的，这一点我自己的感受最深。有的书友说不如以前，有的同道却说大有可观。朋友们见仁见智，我自己是乐在其中！况且，不经历一些磨砺，没有一些起伏，你不觉得人生会有些枯燥吗？

刘文秋：现在的书法市场很活跃？

张东明：现在书法市场的活跃主要是在高端。你的宣传力度到了，你的名气到了，位置也到了，这样市场还是不错的。但是如果是没名气的，那就差得远了。现在投入艺术市场的资金量比以前大得多，但资金比较集中，主要集中在这一小部分人这。

刘文秋：你接触书法网络还是很早的。

张东明：对，是的，我玩网络用术语讲，那是“骨灰级”的。书法网络兴起应该是在2001、2002年左右。像老齐的中国书法家网、傅志伟的中国书法网、一痴的书法公社，这几个应该是最早的。那时候，一天上书法网站的有20人，就会感叹，哇，今天来的人很多呀！如果有30人，那就不得了了，现在不可同日而语了。

刘文秋：你当时主持的“徐州集团军”影响很大的，对

徐州的书法起到了很大的宣传作用。

张东明：是的。当时徐州书法的势头正猛，一次国展获奖入展的比很多的省都多，在全国引起很大的反响，被誉为书法界的“徐州集团军”，于是我就在几个最大的书法网站开设了“徐州集团军”这个专题栏目来宣传徐州书法。

刘文秋：对于网络问题，有一段时间中国书协好像很重视，一些大的展赛都有网络的参与，都有图片的报道，那时候各大书法网站都以谁能最先报道为荣，但这已经有很长一段时间了。现在，书法网站参与书协活动的程度大大下降，你怎么看这个问题？

张东明：书法网站促进书法发展是走的另外一条路，应该和书协这个官方机构配合好，但是网络有网络的特点，比较活泼，相对自由，比较尖锐，而且什么样的观点都可以表达出来，有时随便说，自由度比较大，相对来说不好管理，在某种程度上极大地促进了书法的普及和发展，但因为话语权的自由性过于宽松，也可能束缚、绑架了书法的发展，一些时段也导致了网络与书协的激烈纠葛，这就不好了。

刘文秋：最近中国书协专门成立了一个媒体理事会，把几个重要的书法网站也吸收为理事。

张东明：这是好事，网络应该充分发挥它应有的积极作用，促进书法发展，而不是相反。

刘文秋：最近看你画了一些画，感觉不错，什么时候开始学画的？

张东明：2010年左右，跟吴悦石老师开始学画。其实学画的想法由来已久，我们缺的东西挺多的，主要是想再丰富一下自己。怎么样，还是很有上进心的吧？哈哈。

刘文秋：书与画应该是互相促进的。

张东明：应该是。但毕竟是两种不同的艺术样式，虽然工具相同，但不是一定会互相促进，这很正常。以前的老画家，落款都是某某写，讲究笔墨功夫，现在都是美术啦，讲究色彩啦、造型啦，都强调这东西，所以落款都是某某画甚至是某某制，感觉中国味道淡薄了。其实中国书画互为表里，都是讲究笔墨质量、讲究笔墨味道的，以书促画，以画活书，是为正途。

刘文秋：我们院有个毕业生，就是跟你学的书法，你现在还带学生吗？

张东明：你说的是张磊，还是郑长安？张磊现在是徐州书协理事了哈，比较有后劲，国家级展览也参加过。以

前还有一个叫郑长安的，是江苏师大文学院的，也是中国书协会员了，现在在常州刘海粟艺术馆。我现在主要是在国家画院和清华美院张旭光工作室那帮着带学生，我是张旭光先生在这两个地方的助教。在徐州，我有带一些年青书法爱好者的打算，给徐州书法增添一些后备力量。

刘文秋：听说你在徐州新开了一个工作室，去过的人都评价很好，给大家介绍一下吧。

张东明：好。我的工作室叫“有鱼书院”，今年年初成立的，在徐州金山桥的怡园广场，有200平方米吧。在徐州设立工作室，主要是喜欢徐州的书法氛围。以前就有这样的想法，正好在去年年底有这个机缘，我的战友提供了很好的场所，于是就把想法变成了现实。“有鱼书院”目前主要是以自己的创作为主。下一步，我的想法是利用好这个平台，把外地我的一些师友请过来到徐州来，近距离地与徐州书友来交流，切实为徐州书法发展做一些事情；二是本地交流，我计划以“有鱼书院”为基地办一个沙龙，围绕书法这个主题，与徐州书法家们一起做一些书法研究工作；三就是搞一些培训，针对有基础的书法爱好者做一些培训提高的工作，这个过程会有各方面的力量参与，会有外地的名家和文化学者参与教学。“有鱼书院”成立不久，希望大家多提意见，也欢迎朋友们过来品茗谈艺。

刘文秋：见到高手，不能错过请教的机会，请高手指点指点。（拿出自己创作的两幅大篆作品。）

张东明：你写大篆。篆书我是写得最少的，讲不出高深的见解哈。我感觉你写的章法有点平均了，字距、行距有点太均匀了。你写的这种字体，如果投稿的话有点吃亏，字的大小有点吃亏，不大不小，要不就写大的对联，要不就写小一点的密密麻麻的小字。这么大的字，不是说写得不好，就是容易吃亏，太实在了，呵呵。落款还挺好的，不错。

刘文秋：还有哪些需要改进的？

张东明：小篆特别规整，大篆与小篆不同，大小可以再宽松点。大篆有这样的发挥余地，这个字大一点，那个小一点，这个枯，那个是个墨团，是可以这样的。你这点做得还不错，那个涨墨，那个枯笔，挺好，其他的你也可以照这种方式进行。注意不要把大篆小篆化。

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

陰符經

觀天之道執天之行盡矣故天有五賊見之者昌五賊在心施行於天
宇宙在乎手萬化生乎身天性人也人心機也立天之道以定人也天殺殺
機龍蛇起陸人殺殺機天地反覆天人合發萬變定基性有巧拙可以
伏藏九竅之邪在乎三要可以動靜火生於木禍發必克姦生於國時動
必潰知之脩煉謂之聖人天生天殺道之理也天地萬物之盜萬物人之盜人
萬物之盜三盜既宜三才既安故曰食其時百骸理動其機萬化安人知
其神之神不知不神之所以神也日月有數大小有定聖功生焉神明出
焉其盜機也天下莫能見莫能知也君子得之固窮小人得之輕命蓋
者善聽聲者善觀絕利一源用師十倍三反晝夜用師萬倍心生於物
死於物機在於目天子無恩而大恩生迅雷烈風莫不蠢然至樂性餘至
靜性廉天之至私用之至公禽之制在炁生者死之根死者生之根恩生於
害害生於恩愚人以天地文理聖我以時物文理哲人以愚虞聖我以不
愚虞聖人以奇期聖我以不奇期聖故曰沉水入火自取滅亡自然之道
靜故天地萬物生天地之道浸故陰陽勝陰陽相推而變化順矣是故
聖人知自然之道不可違因而制之至道靜之律曆所不能契爰有奇
器是生萬象八卦甲子神機鬼藏陰陽相勝之術昭乎進乎象矣

癸巳正月廿二日

有魚居士張東明錄



萬事不如杯在手
一年幾見月當
頭文徵仲書寫此
初之二又樊川有南
陵水西送伯上風紫雲
收都新涼夏秋超千里
一園之此皆初中書
故是書耳
董其昌畫禪室隨筆
乃其書也

行书横幅 / 董其昌《画禅室随笔》/ 49cm × 76cm / 2014 年

排初尊俎徜徉笑語俯仰

乾坤今古世同豪傑數元

龍想未識聖門風度也非

學圃也非懷土靜看落花風

雨安排便買釣魚竿問底是

滄浪深處

元人安熙鵲橋仙一闋

有魚居士張東明書



行书斗方 / 安熙《鵲橋仙》/ 35cm × 35cm / 2014年

寒山转苍苍

時人見寒山各謂是凡顛貌
不起人目身唯皮裘纏我
語他不曾他語我不言為
報往來者可來向寒山

唐僧寒山偈詩

布魚

居士張東明

張東明

東明

行书斗方 / 寒山《寒山诗》/ 35cm × 35cm / 2014年

江館清秋。晨起看竹。煙光日影。露氣皆浮動於疎枝密葉之間。胸中勃
遂有畫意。其實胸中之竹。豈只是眼中之竹也。因而磨墨展紙。落筆倏
作變相。手中之竹。又不是胸中之竹也。總之。意在筆先者。定則也。趣
在法外者。化機也。獨中興云云。半成

鄭板橋題畫竹

甲午七月有魚居士張東明

把筆三定法要使虛而寬歐陽文
忠公謂余當使指運而脊不知此語最
妙方其運也左右前後却不免欹側
及其定也上下如引繩水之謂筆正
柳公權之語良是

蘇軾記歐公論把筆一則

青魚居士張東明



行书条幅 / 苏轼《记欧公论把笔》/ 46.5cm × 35cm / 2014年