



全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

黄国光

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

黄国光

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

黄国光

出版人: 李小山

主 编: 顾 工 胡紫桂

责任编辑: 邹方斌 潘旖妍

责任校对: 王玉蓉

装帧设计: 造**型**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



别署大光、慧光居士，斋号无厌斋，黑龙江省哈尔滨市呼兰区人，现居温州。1999年毕业于中国美术学院书法专业。现为中国书法家协会会员、全国七十年代书家艺委会委员、会文书社社员、浙江省甲骨文学会会员、浙江省青年书协少儿书法委员会副秘书长、温州书协理事、温州书协篆刻委员会副主任。

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《中国美术在现代表艺术上的胜利》、《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）

母本的再孕

权东明



2014年，我初踏浙江温州。似乎在全国人的印象中，温州就是个纯粹的商业区域，更有谓曰粗鄙无文者。身居北京，更是容易产生这样的印象。

车行温岭，横越瓯江，瓯江的气势首先深深地震撼了我。温州地区史称东瓯，盖因瓯江而名。

第二天，在瑞安古城东北隅的玉海楼（经学大师孙诒让故居，东南著名藏书楼之一），由宗绪升接引，遂得结识平阳县无厌斋主人黄国光。此后，雅集事旬月不绝，国光给我留下越来越深刻的印象。

中南雁荡的烟云浩渺，文成的江波翠岭，永嘉的楠溪渔舟，数日中，我在这样的地理风貌中思考国光的金石作品，在国光的作品中认识这里的风景。

在瑞安博物馆和图书馆，我更是注意到此地人杰无数：开“永嘉学派”先声的陈傅良，“南戏鼻祖”高则诚，经学大师孙诒让，历史学家周予同，水生物学家伍献文，报坛泰斗赵超构当代文艺界明星黄宗江、黄宗英、黄宗洛这些名满天下的人物。

这其中的南宋著名学者陈傅良，称止斋先生，为学主“经世致用”，与陈亮世称“二陈”，名列《宋史·儒林传》。永嘉学派与当时以朱熹为首的道学派（亦称福建学派）、以陆九渊为首的心学派（亦称江西学派），形成鼎足而立的全国三大学派。永嘉学派又与同时代吕祖谦的金华之学，陈亮的永康之学，合称浙江学派，亦称“浙学”。名闻中外的“温州模式”便与永嘉事功学派对它的影响有着较大的关系。

国光的治学，便含了“经世致用”的思想。

之后国光数次赴京问艺于著名中国画大家吴悦石先生，我便与国光有了多次深聊的机会。记得家中曾存巴林石数枚，时忆国光不问优劣，谈文论艺间，不一时便取石得三作。

观国光镌印，是一种享受。

最直观的，是技艺之美。我见国光刻石时执刀若持笔，一刀双奏，左右不拘，即便是朱文游丝，也不见转动石面，只两刀遽得，极少复刻；印面完成，立镌边款铭文，整个过程，运力与呼吸直似行拳，气力相合。刀入屑飞之际，若得辑录影像，必是如行云流水般的流畅之美。

刻后，国光笑称石劣刀钝。此说不似他辈，曰可不拘材质

优劣，称“善书者不择笔”之类。问其由，国光答：“不欲偶然之功。”为我所刻之印，拓后观其精微之处，笔画干净，石虽劣而易崩，奇险变化处皆由刀笔，必不求烂石杂珂之幸致，三印每方如是。

日课习书练画，国光也尽用良纸佳墨，不用劣笔。国光的金石篆刻，其学溯于甲骨，于甲骨之辨识、书写皆深有造诣。金石碑刻，先秦汉印，玉印元押，竹木牙角，明清流派，尽有深涉。于治学观奇若猎，求之无厌。

再看国光力作，知其用勤。通览之，可见“功、诚、秀”三字。功者，国光临习前人之意时，遍搜古玺，刻石成箱。诚者，国光书画金石，苛求古法，于用处必不苟，既求今风，亦不失古范。秀者，国光的金石创作，不失古法亦不守陈规，谨而每见新意，变易则知出处。

我想这正是中国传统文化于显学之外的一种特殊魅力，潜移默化的水运之功。流变而不失源泉根本，国光的书法，先是取法于大篆，由先秦书法而观魏晋，习赵书引取二王之道。毕加索说：“艺术如同是夹在两面平行相对的镜子中的一个人，向两边看去，在过去与未来的方向，都是一条无尽的长廊……”。这个过程好有一比。

无厌斋主人黄国光的探索，之所以立场坚定，我想是来自于对母本语言的强烈尊重，虽然时光流逝，今已成昔，但母本的每一次孕化，都在催生一个新的时代。传统的基因始终是中国文化隐于表象之下的核心胚胎，外来的营养，只能影响到这个文化的外在，而不能撼动中国传统文化种姓的纯粹。

在两面镜子中，我们的视线左右逢源，充满遐思与追忆。在一面镜子前，单纯的自我映像阻断了历史的滋养，更止步于未来的前进方向上。

止斋先生“经世致用”之说，显然是一个更为简洁明晰的方法论。以经典为母，以体用为父，孕化时代精神，由此而观，黄国光的从艺之路，走得清醒而具时效。

十八枚汉玉山房主人

权东明草论



柒零

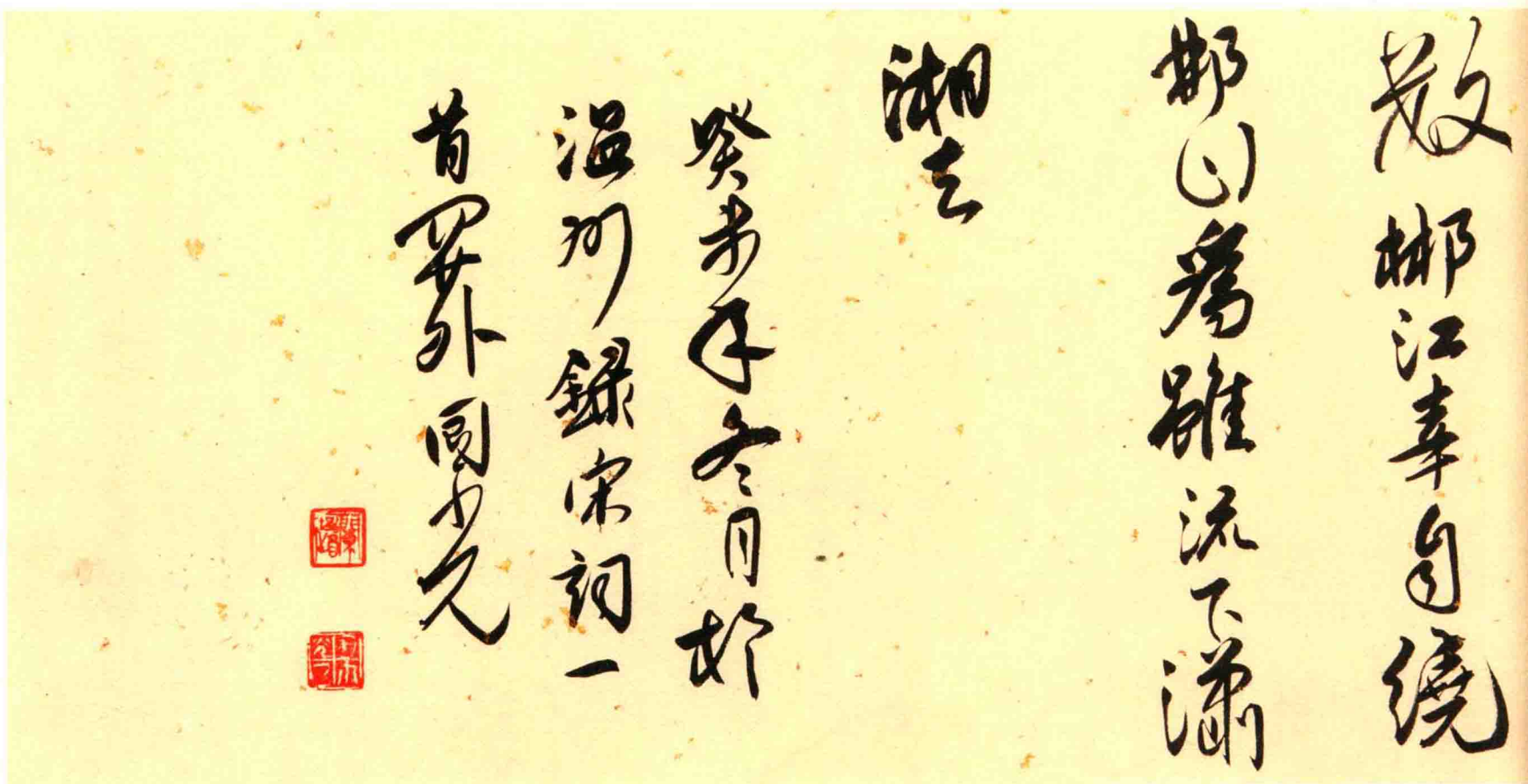
全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s



龍年出入
大吉祥
吾本命
李堯

龙年出入大吉祥 / 4cm × 4cm / 2000 年



行书横幅 / 秦观《踏莎行》 / 32cm × 132cm / 2003 年

霧失樓臺月迷

津渡桃源望斷

無尋處可堪孤

館閑春寒杜鵑

聲裏斜陽暮

驛寄梅花魚傳

尺素切戒去艮無

傲吏方閑嘆五侯
 西江取竹起高樓
 南風不用蒲葵扇
 少帽未眠對水鷗
 錄古詩一首於平陽
 羅外田父

行书条幅、李嘉祐《寄王舍人竹楼》/138cm×35cm/2004年



一起負笈
浙水的兄
弟此印為
瓷製
光

緒升之印 / 4cm × 4cm / 2010 年

書存金石氣



墨有屋漏痕

癸巳夏月黃國光



隶书书存·墨有联 / 138cm × 35cm × 2 / 2013年



張節末先生
囑出
亮

节末 / 2cm × 1.5cm / 2012 年

福

丙午年二月
無厭齋黃國炎



隶书横幅 / 养恬福 / 35cm × 138cm / 2014 年