



全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

冷柏青

顾工 胡紫桂 主编

CS
湖南美术出版社

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

冷杉

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

冷柏青

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: 徐 晶

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

印 次: 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年生于湖南祁东，中国艺术研究院艺术硕士，现为四川省诗书画院专职书法家、国家二级美术师、中国书法家协会会员、中国书法家协会青少年工作委员会委员、文化部青联中国书法篆刻委员会委员、全国七十年代书家艺委会委员、四川省书法家协会行草书委员会副主任。

书法作品参加：全国第六、七届中青年书法篆刻展，第二、三届流行书风作品展（第二届获银奖），第一、二、三、四、五届国际书法年展，首届、第二届全国中青年书法名家百人艺术书法展，全国第二届行草书作品展，全国首届、第三届（特邀）青年书法篆刻作品展，全国第二届扇面书法作品展，全国首届手卷书法作品展（特邀），建党85周年全国书法展，中国书协会员优秀作品展，首届王羲之奖全国书法展览，“渊源与流变”系列书法展，“山海情怀”——当代书法名家27人学术邀请展，“笔墨东方”国际书法展，国际炎帝杯书画大展（银奖），全国70年代代表书家系列展，2009湖南省第三届艺术节（金奖）。

出版有《楚志·墨湖南十人书法篆刻作品集·冷柏青》、《今日美术馆流行书风提名书家精品集——冷柏青》、《十方书道·名家特刊——冷柏青》、《湖南省书法家协会书法创作委员会委员书法作品集》。

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，哪里有不懂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）

天赋能者 风雅自歌

——冷柏青书法浅议

张眠溪



唐代张怀瓘有一篇重要的书法论文《书断》，后来宋代朱长文又接着写了《续书断》。在《续书断》的结尾有一段《系说》：“自圣天、景祐以来，天下之士，悉于书学者，稍复兴起，如周子发、石曼卿、苏子美、蔡君谟之俦。人亡迹存，皆著在篇中矣。今列于廊庙，布于台阁，复有数公，有若韩魏公骨力壮伟，文潞公风格英爽，介甫相国笔老不俗，王大参资质沈厚，邵兴宗思致快锐，宋次道、陆子履碑刻遒丽，滕元发、王乐道尺牍流便，王才叔以婉美称，苏子瞻以淳古重，及蔡仲远、沈存之之徒，皆彬彬可观。予固未量其所至，安敢品之，然金闺玉堂之士，布衣韦带之流，岂乏能者哉！”《书断》收录的主要是唐代以前的书家，所以《续书断》的品评以唐代书家为主，但是对于宋代书家也并非一点也没有涉及。朱长文在正式的品第中收录了少量的宋初书家，包括周越、石延年、苏舜钦、蔡襄等。与此同时，他也认为同时代的书家多有建树，不乏“能者”，有韩琦、文彦博、王安石、王珪、邵亢、宋敏求、陆经、滕元发、王陶、王广渊、苏轼、蔡延庆、沈辽等人。由此可见，这段《系说》实际上是朱长文为书家准备的。

根据《续书断》序，这篇文章写作于熙宁七年（1074）前后，这一年朱长文（1039—1098）35岁左右，应该说是很年轻了。在朱长文所列举的书家当中，除了韩琦、文彦博、邵亢的年龄略长以外，其他人都与朱长文相差在20岁以内，苏轼（1037—1101）几乎与朱长文同龄，应该说都是名符其实的当代人物。这些书家的大多数后来都成为宋代书法

史上的重要人物，苏轼更成为四家之一。这就说明写作《续书断》的时候朱长文虽然年轻，但是他的眼光却独到而犀利。如果今天再续《书断》并加“系说”，冷柏青一定会出现在我所开列的当代书家名单当中。每个时代都自有其书法风尚，这一点对当时的参与者来说也许并不自觉。正如清代梁巘所概括的晋尚韵、唐尚法、宋尚意、元明尚态，虽然不免以偏概全，但仍自有其卓识。当代书法的情况可能更为复杂，很难再像古人一样用简单的说法加以概括。若要仔细加以区别，大概碑学、帖学以及篆隶可以算作三派。而实际上三派又都受到了西方艺术思想的影响。在三派的基础上，又出现了整合碑帖与古今书体的趋向，或者直接称为整合派，是为第四派。整合派虽然意在创新，但仍坚守中国书法的文字底线，以可识为基本要求。我认为，就当代书法而言，整合一派可能更具代表性。

柏青是当代书法整合趋向的代表人物之一。评价书家的得失，无非体现在技巧和风格两个方面。柏青的技巧已经达到了相当纯熟的境地。一方面，他的纯熟表现在对基本技巧的掌握上。虽然当代审美对笔法的接受和欣赏的范围已经较古人更为宽泛，但是一些基本的技巧仍是关键。柏青对以“八法”和中锋用笔为特征的基本笔法系统有过深入而刻苦的研究和练习，他的基本点画书写从来都是起讫明晰而不拖泥带水。另一方面，他的纯熟也表现在对复杂技巧的掌握上。历代书家在书法实践过程中展现出了复杂的书写技巧，尤其在行草书上更是如此。柏青很注意总结古代书家的这些复杂技巧。正

是由于勤学苦练，柏青才练就了在快速书写中保证笔法质量的好功夫。无论是基本技巧还是复杂技巧，对于书家而言，主要还是一个秩序感问题。单就技巧而言，古人已经将它的各种可能性发挥殆尽。对于当代书家来说，恐怕不是如何开掘笔法的新可能，而是如何继承传统，做到笔法的均衡与精致的问题。

如果说技巧的训练靠勤奋可以完成，那么风格的形成则需要天赋。当代书家面对古今风格的差异常常表现为无所适从的状态，要么深受时尚的影响而追随不已，要么拘泥于古法而不能自拔。实际上，从技巧的角度看，不仅同时代书家之间的风格差异非常细微，而且不同时代、不同书体的风格差异也相当有限。我们将这种差异称为“风格缝隙”。这些风格缝隙也是碑帖、古今书法能够整合的基础。好的书法家正是在深谙笔法的基础上，敏锐地把握住了这种风格缝隙，从而建立起自己的风格。如果说在一家之中找到风格缝隙就足以成家，那么柏青可以说找到了几家的风格缝隙。这种敏感也许与湖南人的性格有关。纵观历史，无论是战国楚简、秦汉帛书，还是欧阳询、怀素、何绍基，在湖南的书法中都体现出一种浪漫和热情。可以说，这些特点在柏青的书法中也有所体现。柏青是当代将用笔和风格结合得最好的书家之一，既没有多余的技巧宣示，也没有生硬的风格探求。他只是将自己的心性灌注于笔下，然后自然地表达出来。柏青从碑学当中找到了基本的风格取向，同时又吸收了帖学的连带与流利、篆籀的方圆与意气，因此形成了他纵横

有象、拙朴豪宕的自家面貌。包世臣在《艺舟双楫·国朝书品》中将书法的品第分为神、妙、能、逸、佳五等，他定义逸品为“楚调自歌，不谬风雅”，逸品的评价用到柏青身上是非常合适的。如果说“不谬风雅”是指柏青的书法虽然自出新意而又不离传统，那么“楚调自歌”就是指柏青对碑帖、古今书法的有意整合。

湖南人的性格不仅表现在柏青的书法上，也表现在柏青的为人上。生活中的柏青坦荡而谦和，一事当前，常常能独抒己见而又左右融洽。为朋友的事情不遗余力，关于个人得失则以平常心对待。我曾多次领略到柏青在名与利上的豁达态度。与一般湖南书家不同的是，柏青能够不为湖南的地域所限，善于吸收全国的书法长处。为了扩大眼界，他在北京游历多年，转益多师，有了很大的收获。可以说柏青的书法基础奠定于湖南，其风格的形成则多赖于北京。时至今日，他仍然与北京的书法圈子有着千丝万缕的联系，这对他书法的完善显然起着重要的推动作用。去年以来，柏青又因成就突出而调四川省诗书画院工作。柏青是湖南衡阳人，范仲淹在《渔家傲·秋思》中有一句“衡阳雁去无留意”，其意是指秋天北雁南飞，至湖南衡阳回雁峰而止，不再南飞。事实上，大雁迁徙的行程并不止步于衡阳。在我看来，柏青就好像一只迁徙的大雁，随季节的变化而飞翔于衡阳、北京和成都之间。无论是南下、北上还是西进，他的书法态度都一以贯之，真诚而执着。



柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

高田運諸元
 登臨近日邊
 竹之林
 亦非在
 愁頓五陵烟
 盤外
 低垂嶺
 窗才小
 渭川
 如
 清
 風

行书条幅、岑参《登总持阁》/136cm×34cm/2014年

昨在星辰昨夜風盡樓西畔桂堂東
 身無彩鳳雙飛翼心有靈犀一點通
 隔座送钩春酒暖分曹射覆蜡燭紅
 嗟予遘陽九隸隸心緒絕
 李商隱題
 甲子年六月於京東 李商隱書

行书条幅／李商隐《无题》／230cm×37cm／2014年

八月湖水平 涵虚混太清
气蒸云梦泽 波撼岳阳城
吴楚东南坼 乾坤日夜转
亲朋无一字 老病有孤舟
戎马关山北 凭轩涕泗流

望洞庭湖赠张丞相
孟浩然

草书中堂 / 孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》 / 136cm x 68cm / 2014年

清氣澄餘澤



陵岑聳遠岵

冷

松

書



行书清气·陵岑联 / 180cm × 26cm × 2 / 2014年

余自少時。絕好岑嘉州詩。往在
 山中。每醉。還。倚胡牀。睡。既。覺。
 曹誦。吟。至。酒。醒。或。睡。熟。乃。已。嘗
 以。為。太。白。子。美。之。後。二。人。而。已。今。年
 自。唐。安。別。駕。來。攝。犍。為。既
 畫。公。像。齋。壁。又。雜。取。世。所
 傳。公。遺。詩。八。十。餘。篇。刻。之。以。傳
 知。律。者。不。獨。傳。此。邦。故。事。亦
 平。生。一。素。意。也。乾。道。癸。乙。有
 三。日。山。陰。陸。某。務。觀。題。

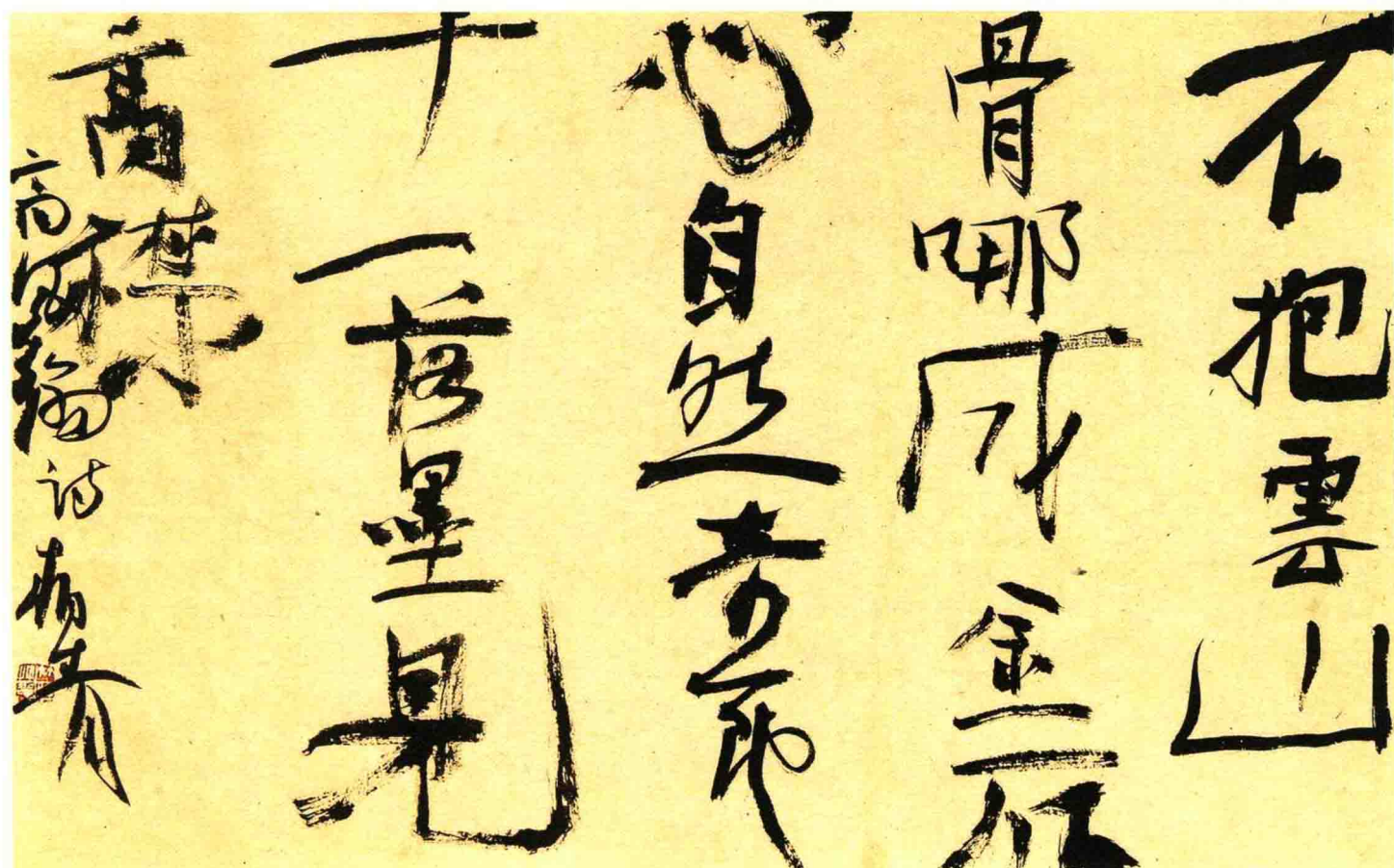
陸游跋岑嘉州詩集
 乙辰冬來京華 冷柏青



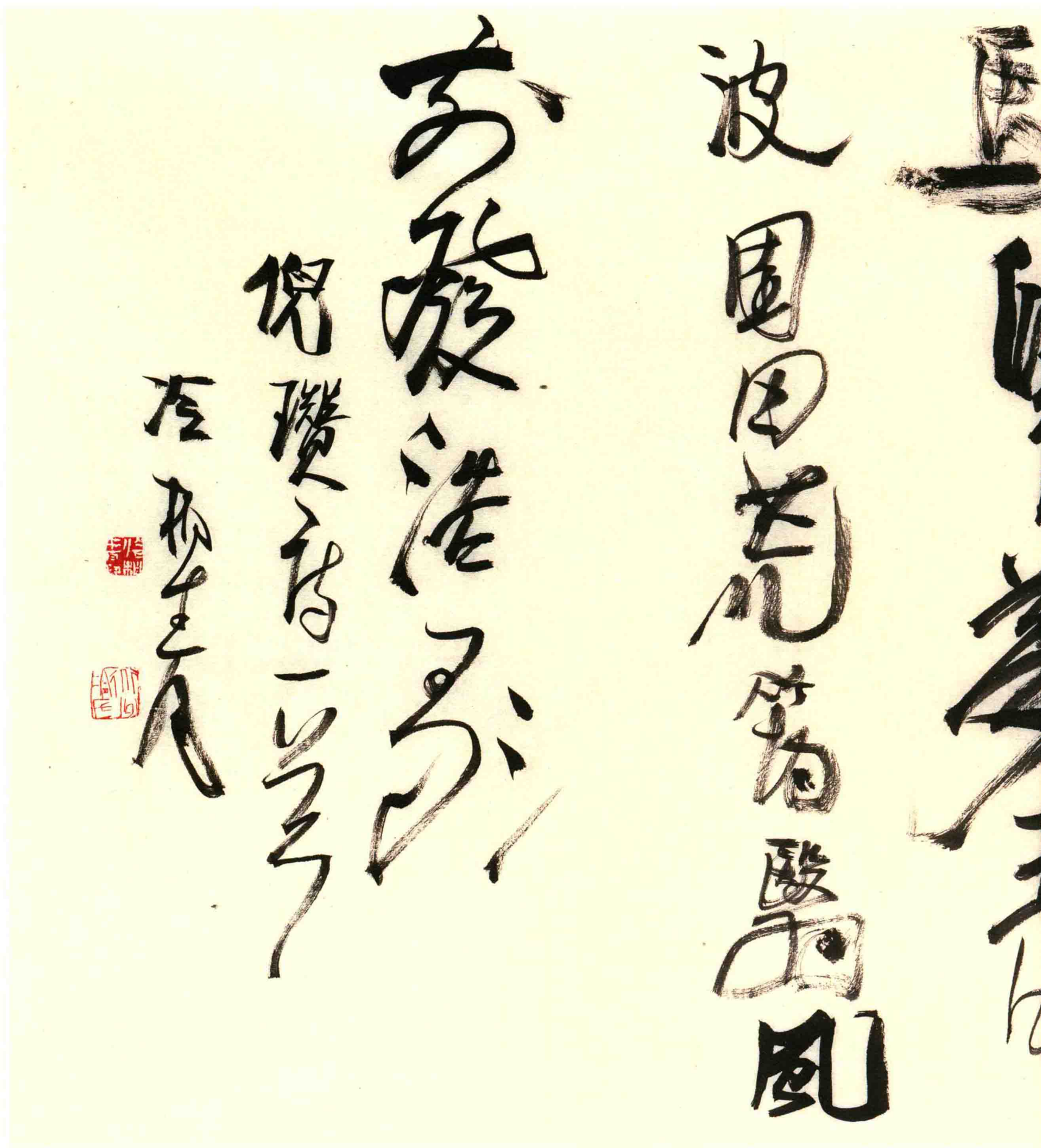
行楷小品 / 陆游《跋岑嘉州诗集》/ 23cm × 23cm / 2011年

江城如畫裏山晚望時
 一兩水夾竹
 鏡裏看朱顏
 少年時
 此多事也
 謝朓
 李白詩
 楊奎松

草书条幅、李白《秋登宣城謝朓北樓》/136cm×34cm/2014年



行书横幅 / 高风翰《五绝一首》/ 46cm × 75cm / 2010年



行草横幅 / 倪瓒《题画赠张玄度》/ 68cm × 137cm / 2014 年