

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

朱勇方

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

月 勇

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

朱勇方

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



绍兴人。中国书法家协会会员、全国七十年代书家艺委会委员、浙江省书法家协会创作委员会委员、浙江省青年书法家协会教育委员会副主任、绍兴市书法创作委员会副主任兼秘书长、绍兴市墨趣会副会长、绍兴市柯桥区书法家协会副主席兼秘书长、《中国书画》提名“浙江省十大青年书法家”。

书法作品被各级博物馆、美术馆及个人藏家收藏，廿余次参加中国书法家协会主办的展览，并获全国首届扇面书法大展二等奖、全国第七届中青年书法大展提名奖、世界华人书画展书法银奖、全国第八届中青年书法大展二等奖、全国第五届楹联书法大展三等奖、全国首届草书展提名奖等。

现主持越社工作，任书画艺术专业学术期刊《越社》执行编辑。

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》、《美术的进化》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）

朱楷论

廖永亮



与朱关田先生



与沈从文先生



与沈从文先生



临窗读帖



在火车上



与潘公展先生



与潘公展先生

几年前，我在网上浏览了大量他新近创作的别具特色的中楷、大楷，和他开玩笑说：朱楷诞生了！于是，从那时起，我对朱勇方楷书创作的关注，由他的小楷扩展到了他的中楷、大楷，并时常和他在网上交流。今闻朱勇方将要出版楷书作品集，便把关于朱勇方楷书的一些想法写下来，和关注书法、关注楷书、关注朱勇方的朋友分享。

在书法主要是以展览为主要呈现方式的当今，以唐楷为基调的楷书基本上难登大雅之堂。于是，许多书法家并不常写楷书，甚至根本写不好大楷。大楷在展厅里的稀缺，从眼前看，是展览内容的单调；往长远看，则是书法基础的不坚实和发展后劲的不足。于是，书坛有人呼唤“激活唐楷”，创造“今楷”，但都没有提出“激活”的途径与目标，“今楷”的特点与标准。朱勇方研习楷书，是由于自身书法技法储备而前行，却与这些呼唤暗合了。

书法学习从楷书起步，这是书法学习的通识。这既是说楷书的简易性，也是说楷书的重要性。所谓简易性，楷书是由横竖撇捺点提钩折八个笔画组成。所谓重要性，把这八个笔画以及各自的变化笔画写好了，会给进一步扩大书法学习打下坚实的基础。书法创作尽量回避楷书，这又是书法创作的通识。这既是说楷书的单调性，也是说楷书的高难度。所谓单调性，是说楷书的每一笔的位置、每一字的姿态都是超稳定结构，变化性不大。所谓高难度，是说楷书在超稳定结构中要弄出点与众不同的内容难度实在太大了。

楷书的学习与创作所面临的这种境地，让我想起一个俗语“画人难画鬼易”。朱勇方在人鬼之间动笔，是需要勇气、胆识和才气的。

朱勇方生于二十世纪七十年代，是目前纵横书坛的七十年代书艺会的主力书家之一。书坛有朱勇方的大名，先是由于他的小楷，后是由于他的草书。相比较而言，其小楷的知名度和辨识度比草书更大。朱勇方早年以小楷闻名，近年又致力于中楷、大楷的研习。

朱勇方的楷书是在草书小有成就的情况下起步的，首先崛起于小楷，然后又回到草书，再逐步发展到中楷、大楷的。这是一条由源及流的过程，也是一个由平正及险绝又复归平正的过程。

就书法史而言，楷书主要分为四大板块。一是晋楷，主要是以钟繇为代表的小楷。这是楷书的鼻祖，横向取势，长横长撇突出，偶有隶意，提按隐约，字体宽松，结构灵动生姿，动势较强，呈现出朴茂生拙的特点，也有浓浓的书写性。由于魏纸不存，这些字迹是依赖于石质较细的碑刻保留下来的，无形中融入了些许的刀刻性，给后人的书法解读增加了新内容，也增加了辨识书写本质的难度。应该说，这是官方书风，是书法的正统，也是楷书的正源。二是魏楷，主要是以龙门造像为代表，字径比晋楷突然放大几十倍，在结体和用笔上与晋楷迥异。魏楷主要被工匠刻于相对粗糙的石面上，点画有扭曲且线

面毛糙，刀刻痕迹明显，书写性不强，笔画转折处方劲挺俊，气势开张，结体呈动态，刻意强调字中的个别笔画作为主笔并有一定的规律性，这是官方书风的民间化，与纯粹的民间书风如墓砖等有明显的区别。其书写性退至幕后，强调造型上的别致和情趣。三是唐楷，主要是以颜、柳、欧、褚、虞为代表，毛笔的提按力度大，转折分明。字径比之魏楷缩小了许多，但比晋楷大。这是官方书风，保留了魏楷在刀刻时的关节突出、转折明显的特点，但已经大大增加了书写性，笔画衔接的流畅性较之魏楷大大加强，粗细对比也非常明显，点画的起讫转折处的规律性十分突出，书家的主体意识非常强烈，自成一家特点十分明显。唐楷主要呈现于质地较细的石碑上，把刀刻性与书写性调和得很恰当，既继承并突出了晋楷的书写性，又保留并吸收了魏楷在笔画起收转折处特征外化的特点，显得骨力内含又气韵外露，因此成了楷书的最高峰。四是元楷，主要是以赵孟頫的楷书为代表。元楷的大小与唐楷并没有太大的区别，区别主要在于，元楷弱化了唐楷转折处的关节突出，并且大大削弱了刀刻性，特别增加了书写性，体现出一定的行书意趣。强化书写性，是对书法本质的回归，因此，赵体楷书能在唐楷高峰后异峰突起，得到后世承认和推崇。

经过上述简单的梳理可以看出，楷书由源到流的发展过程中，特质的内核是：用笔上突出书写性；结体上突出稳定性；字径上大小振荡，“拓而为大”是基本道路。用笔上的书写性，主要承接于简帛书的隶书和草书，表现在字体逐渐定型后，承载物质主要是纸、绢，书写随着墨的润化及在纸、绢上的留迹，而在速度和提按、使转上发生变化。结体上的稳定性，主要表现为字体定型后，各种风格的楷书的外在区别仅仅表现在笔画的粗细、笔画两端的形状、转折处的提按程度上。

朱勇方楷书是守住了楷书特质的内核，才形成了自己的特点的：进一步增加了书写性，在元楷增加行书笔意的基础上增加了草意；打通了小楷、中楷、大楷之间的间隔，使三者有关联，又各有独立性，而不是简单的按比例放大或缩小。一系列技术指标支撑起的朱楷，在当今书坛上才具有独特性和学术性。

朱勇方的书法学习，与大多数书家一样，也是从学习唐楷入手的。但要论写出点成绩、名气，朱勇方的楷书是从小楷起步的，朱勇方的书法最早也是以小楷闻名全国书坛的。朱勇方小楷一经面世便与众不同。这是因为朱勇方小楷深入其中的路径与人不同。朱勇方小楷直接取法楷书之祖钟繇，又借鉴了六朝碑版，因此，朱勇方小楷古拙朴茂，有隶书的遗韵，也有碑版的情调，还有草书的意趣。许多探讨朱勇方小楷的文章都提到了前两点。第三点也是一个重要方面，却被评者忽视了，也被学（朱勇方小楷）者忽视了。这就是，朱勇方在写小楷之前，曾有多年的学习行草的经历和心得。当他在行草略有小成后放下行草专研小楷时，他笔下的小楷

是流动的，是连贯的，充满了草情草意，这就给碑版意趣中增加了活力。静态的笔画中灌注了动态的神情，静态的结体中灌注了动态的意趣，这是他第一次复归平正。从书法史来看，草书先楷书而产生，楷书的定型也是借鉴了草书的。朱勇方的小楷恰恰是借鉴了草书的意趣后才拔地而起的。

朱勇方的这种取法途径使他从两个方面与别人的小楷拉开了距离，一是取法钟繇与市面上常见的缩小版唐楷或明人小楷拉开了距离，二是加入毛笔意趣甚至是草书意趣与市面上大字碑版的缩小或墓志小楷也拉开了距离。这两个拉开让朱勇方小楷鹤立鸡群。

朱勇方在小楷上取得公认的成就后，又经过了一段致力于研习草书的历程，这是新一轮的“既知平正，务追险绝”。其草书以“二王”为基，以《书谱》为貌，着力在法的范围内表现意趣和情调，曾获得首届草书展提名奖、第五届楹联展三等奖。按照书法研习的一般规律，书家似乎应该在此基础上继续深研草书，向大草插进。朱勇方根据自己的书法技法储备，及对当今书坛楷书薄弱的现状的分析，又一次退回楷书，“复归平正”。退回楷书之前，他先退到魏碑上歇歇脚、换换气，在中国美术学院进修了一个暑假的魏碑。朱勇方的这段魏碑学习，其方法也与众不同，他基本上是以听老师讲课及示范、看同学写字、听大家讨论为主，很少动笔，尽量思考，让自己的想象力带动创造力，而不是实践受到思维限制。回到绍兴，他动笔了，虽然写的还是他原来的楷书，但已经是在发展了的艺术理想召唤之下的新探索。不久，他的小楷单字更加开张，章法再加茂密，充满了草意，得率真之意趣，提升了碑味，得斑驳之苍茫。他的中楷也不断地在网上出现，征求书友的意见。他的中楷更多的是在拓宽其学习小楷的路径，同时吸收了魏楷起笔斩钉截铁、收笔蓄势飞扬的特点，吸收了唐代褚遂良楷书楷法严谨、行书笔意浓厚的特点，吸收了草书行笔连绵、墨色变化的特点，写得端庄与摇曳并峙、威严与流美共存，成为独具特色的“朱记”核桃楷。有自家面貌的核桃楷，往前推，清末民初有过潘龄皋核桃楷，距今也近百年了。除此之外，自清后期尊魏卑唐后，书写性深厚又有些自家面貌的核桃楷几乎绝迹了。

朱勇方在用功于中楷的同时，还不遗余力地研习盈尺大楷。钱泳在《履园丛话》中说：“工书者不精小楷，不能称书家。”当书法的呈现方式发展到展厅的今天，比小楷还难写的是盈尺大楷。可以套用古话，不能写大楷者，不能称书家。或者描述现状说，书家不敢写大楷。写小楷只需要腕力、指力则可，而写大楷，由于字体数倍、数十倍地放大，导致了笔法与传统笔法的不同，结体也与传统书法中超稳定结构的楷书有区别，书写过程更需用臂力、腰力甚至腿力。经过几年的锤炼，他的大楷进一步“拓而大之”，“兼容并蓄”，初步形成以晋楷为神、褚

楷为貌、魏碑为骨、赵楷为韵的“朱楷”样式。朱记盈尺大楷不同于他人之处，至少有四点。一是戒筋骨外露，追求力在其中。许多人写大楷都以魏碑为底，把笔画写得棱角外抛，笔画中多扭几个弯曲，转折处多鼓几个棱角，虽然增加了笔画的厚实感，但严重削弱了书法的书写性本质。朱勇方却是把棱角内化，把笔画写直，让人感觉到书写性的爽利感和力量感。二是戒墨点滴答，追求书韵从书迹出。许多人写大楷时，只能写少字大楷，且常写篆书、隶书、草书、魏碑书为多，并且故意下笔如落锤，砸得墨花四溅，经常不善于用笔蓄墨，滴答得满纸都是墨点，把笔迹外的墨点当成章法上的组成部分。朱勇方却勇于用笔画爽利劲挺的楷书书写字数较多的诗文，写字动作利落，纸面干干净净，让书法的韵味从毛笔过处留下的笔迹中自然流露出。三是戒节奏单一，追求动静相宜。许多人写大楷脱不开唐楷的起笔几个动作、收笔几个动作，即使其中加入了魏碑的成分，也难免烦琐动作堆砌。这好像是楼房外面用原石贴面，貌似是原石砌墙盖成的楼。其实，真实的书法必须有这些动作，但好的书法要动作做得不露痕迹。朱勇方楷书发展了赵孟頫用行书笔意写楷书的思路，用草书笔意写楷书，把大楷写得动感十足，笔画紧结但不粘连。苏轼在《论书》中说：“凡世之所贵，必贵其难。真书难于飘扬，草书难于严重，大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有余。”朱勇方的大楷起收笔处不再是那么几个动作，而是起笔逆势蓄力，行笔顺势适宜，转折处有些笔画充满草意，收笔处还出现飞白，个别地方还出现散锋。书写过程中的相邻笔画之间形相关，相邻两个字之间势相连，相邻两行字之间气相通。四是戒字体单一，用草书落款调节楷书正文，增加丰富性。朱勇方的大楷多以对联和横披的形式呈现，有时也写多条屏。他常常在大楷对联上落草书长款。相对于以前的草书对联用行书行楷题款写释文的常规来看，这种楷书正文草书落款的思路及形式自然是创造了。

从楷书史的大格局上看，后世楷书对前世楷书的继承发展都是取神遗貌的，只有坚守其神、痛改其貌，才是成功的。晋楷是在隶变过程中写出的没有隶书面目的楷书，唐楷是在放大晋楷过程中没有晋楷面目的楷书，元楷是在跳过唐楷直接学习晋楷过程中用行书笔意写出的既没有晋楷面目更没有唐楷面目的楷书。我曾和朱勇方交流过：你要想“朱楷”走出绍兴、走红全国、挺立百年而不倒，必须在中楷、大楷上独具面目；你要用草书的笔意写出没有晋楷面目、没有唐楷面目、没有元楷面目的楷书。孙过庭《书谱》中说“真不通草，殊非翰札”，欧阳修《试笔》中说“自此已后，单日学草书，双日学真书。真书兼行，草书兼楷，十年不倦当得名”。你的中楷、大楷虽然已经卓尔一家，但其中还有较明显的唐楷面目，化之！

（本文作者为中央人民广播电台高级记者）



柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

朱勇方書法作品集

朱勇方書法作品集



朱勇方书法作品集（楷书卷）／沈定庵题



朱勇方常用印选（朱氏、勇方小楷）、包根满刻

日暖泥融雪半消行人

芳草馬聲驕九華山路雲迢

寺清弋江柳拂橋梁意如鴻高的，我心

懸旂已搖，同來不得同歸去故國逢春一

寂寞

宣州送裴坦判官往
舒州時叔欲赴會歸京

六朝文物草連天之淡雲開今古同鳥去昌東

山色裏人歌人哭小聲中淺秋簾幕千家雨

落日樓臺一笛風惆悵無因見范蠡參

差煙樹五湖東

題宣州開元寺
小閣下宛溪天遠在人



雨過一潭涼飄蕭紅柱秋青苔滿階砌白鳥

故遲留

暮靄生淺樹斜陽樓誰在竹露

歌以是揚州

杜牧詩三首

小楷团扇／杜牧诗三首／34cm×34cm／1998年

吾學書近習魏碑。頗有
 所得。昔於用筆之速度把握
 已自然由快捷至穩。於線條
 而今之鍾鍾。亦多有體悟。
 今以此斗方。以顯其之
 書源流也。

歲在辛巳夏
 仁興書畫院 李方

齊州清
 年歲次甲申
 二月己未朔
 十八日丙子
 此近明空等
 七人師父母
 現師父母及
 王帝主及
 以眾生故造
 金那
 賜壽道資
 身福因聞識
 幸悟思循齊
 生永登一

明空等七人造像
 北齊河清三年三月十八日

若出
 兩岸潤
 風心一帆
 懸海日
 生殘夜
 江春入舊

魏碑斗方 / 唐诗节录 / 68cm × 68cm / 2001 年

永和九年歲在癸
丑暮春之初會于會

稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢

畢至少長咸集此地有崇山峻領茂

林脩竹又有清流激湍映帶左右引以

為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管弦之

盛一觴一詠亦足以暢敘幽情

是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯

察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛

信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一

室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊

靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之

將至及其所之既倦

情隨事遷感慨係之矣向之所欣俯仰之間以為陳迹

猶不能不以之興懷以脩短隨化終期於盡古人云死生

亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未

嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦由

今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世

殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將

有感於斯文
南亭集序 王羲之

小楷团扇／王羲之《兰亭序》／34cm×34cm／2004年



晉父稱王逸少書暮年方妙
 昇平帖升平二年書匪其終才
 三載心暮年也故結字以衆
 殺出整以帖尤古質殊類鍾元
 常陣然有豪宕意
 非遇真賞未易遽識也

世伯思東觀餘論

太軍書法萬世所宗若人稱逸雲
 之體謂女壯士美入者但能精於
 一偏尚且傳之後代而以得其全
 之哉

歷代論王羲之語二則

時丙戌去月 日 吳台 寫



小楷小品 / 论王羲之语 / 18cm × 26cm / 2006 年

仰想虛舟歎府堦
 世上賓朝榮耀雲
 樂夕整理自因庚
 在三月望嚴懷遠
 許臨流想奇在
 雅懷直與風紀今載
 托道芳孫嗣詩
 二月時丙戌夏日
 興年曹方書

小楷小品 / 孫嗣詩 / 10cm × 12cm / 2006 年

臣繇言臣自遭遇先帝忝列腹心
爰自建安之初王師破賊關東時
年荒穀貴郡縣殘毀三軍餽饌朝
不及夕先帝神略奇計委任得人深山
窮谷民獻米豆道路不絕遂使強
敵喪敗我衆作氣旬月之間廓清
蟻聚當時實用故山陽太守關內
侯季直之策尅期成事不差豪
髮先帝賞以封爵授以郡縣今直
罷任旅食許下素為廉吏衣食不
充愚欲望聖德錄其舊勲矜其
老困復得一州俾圖報効直力氣尚
壯必能夙夜保養人民臣受國家
異恩不敢雷同見事不言干犯宸嚴
臣繇惶恐頓首首謹言

黃初二年八月司徒東武亭侯臣鍾繇表

小楷橫幅 / 意臨鍾繇《宣示表》、《荐季直表》 / 22cm × 88cm / 2006年