

柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s

沈惠文

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 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

沈惠文

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: 造书房

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】

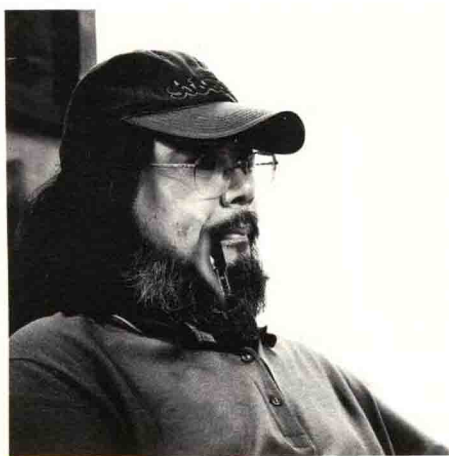
邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

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



百万卷楼主人，现为中国汉字艺术中心艺术总监、国际书法家协会常务理事、中国书法家协会会员、全国七十年代书家艺委会委员、福建省政协委员、福建省书法家协会常务理事、福建省画院特聘画师、漳州市政协常委、漳州画院院长。在传统的中国书画印创作研究方面有突出的造诣，曾多次获全国大展一等奖和国家文化部群星奖大奖、福建省政府百花奖大奖。曾被列入全国流行书风和新古典主义书法流派的重要代表之一，被推选为首届中国书坛兰亭雅集的42位代表之一和《中国书法》当代中青年60家书法创作学术提名的60位代表之一。

其水墨意象更贴近这个时代，有着对艺术更为深入的思考，更注重反映中国艺术底色和水墨的精神指向，既领悟到中国传统文化艺术灵蕴，又深谙西方先锋艺术语言，同时兼具人文关怀和独立品格。其作品从传统中抽离精华，又能在西方甚至整个国际美学中吸收养分，进而创造出一种新的当代语言，形成自己特有的笔墨方式，以表达艺术理想，具有鲜活的时代特征和生命力量。历经40余载的不断探索，深入挖掘中国文化的底色以及文化核心价值，以水墨为线索，读万卷书，造就独特的艺术魅力，具有强烈的水墨时代性与开拓性，其大写意、大气象、大格局、大境界的国际艺术走向开启了中国水墨艺术的新篇章。

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）

大书魂

——近观当代水墨艺术家沈惠文



络腮大胡子、齐肩卷发、身材魁梧、豪爽伟岸的漳州人沈惠文绝对是“异类”，在庸凡小气之人眼中，其艺术的高蹈奇崛的品质绝对是一座雄山。这位有着坎坷而传奇的艺术经历的艺坛才俊是个大手笔的人！

沈惠文，90年代初中期即以一手地道的王铎书风名动书坛，而后再博涉傅山、徐渭、祝枝山诸家，气局更趋宏阔。至90年代后期他毅然舍流溯源，假汉末大草之祖张芝为跳板，展开了塑造自我的宏阔征途。

执拗拘泥，永远也进不了自我的创作状态。沈惠文南人北相，生活中性情豪荡，创作中个性坚定，从他接触到张芝大草之日起，原本蕴蓄于胸中的磊落心意勃然而发。展观他的草书作品，其尺素中流淌着的那恣纵的墨线，无不予人以亢奋桀骜之感，可谓纯以情运，直抒胸怀。在快速旋笔构成的流动空间里，只存在空间的虚实，纯为神行一片，独与天地精神共往返，以此来表现其真率坦坦的心境。

经年数日，沈惠文以排山倒海之气势抛开杂芜的生活，以生命在艺术的浪头搏击。他书画印兼涉，以惊人的精力和毅力往返于殷商甲骨、楚汉简牍、商周钟鼎，打通中国传统书写的“任督二脉”，然后将充满活力的现代性的血液融入其中，开拓书法新的审美形式，实现了理念、境界、技法的融合、转化和通会。其作品前承古代艺术精粹而不泥古，有自出机杼的创新，后启时代变革新意而不浅薄，有深厚的文化底蕴，在创作上造诣十分高超。评论云：“沈惠文显然不愿作小家

碧玉似的低吟浅唱，也不屑矫揉造作的无病呻吟，其沉着酣畅的笔墨欲展现一种积极向上的精神和元气淋漓的生命气象。”

沈惠文既深具传统修养，又在现代书法的领域多方探索。他的书法创作，是一座从传统通向现代的桥梁，既守护中国书法的本质精神，同时又作为中国传统书法规则的叛逆者，二十年来不懈地在书法内部展开革命性的实践。在中国书法强大的传统和维护传统的强大势力面前，来自外部和内部的压力都在考量着探险者的胆识与能力。但是，沈惠文凭借自身的禀赋和对书法文化命题的认识与把握，为消解传统与现代之间的深刻矛盾，开创了具有新的诗意空间的东方水墨底色，为莫造新型的书法文化精神做出了重要的贡献。在这个意义上，他是一位“本色”的书法家。

沈惠文的巨幅狂草，已经超越了书斋的极限，笔墨完全被精神化，精神从具体的书写中抽离出来，它们带来的视觉体验，已经不是观看书法，而是体验到了一种情境、一种情怀。这种情境是他沉思的精神和逍遥的逸兴合为一体创造出来的，在这个意义上，他的书法既是书也非书，更是超书，进入了超越具体点画而与伟大的经典文脉相承的诗书画意相融的境界。

近观沈惠文的最新创作，常常有电击之震颤，出神之迷离，令人瞠目结舌。有人直叹其为神笔；其书风“舒展大气、酣畅淋漓，用

笔如削、杀纸果断、跳跃神速、八面出锋，点画精炼、恣肆纵溢”，显露出承前启后，超越同侪的大家气象。

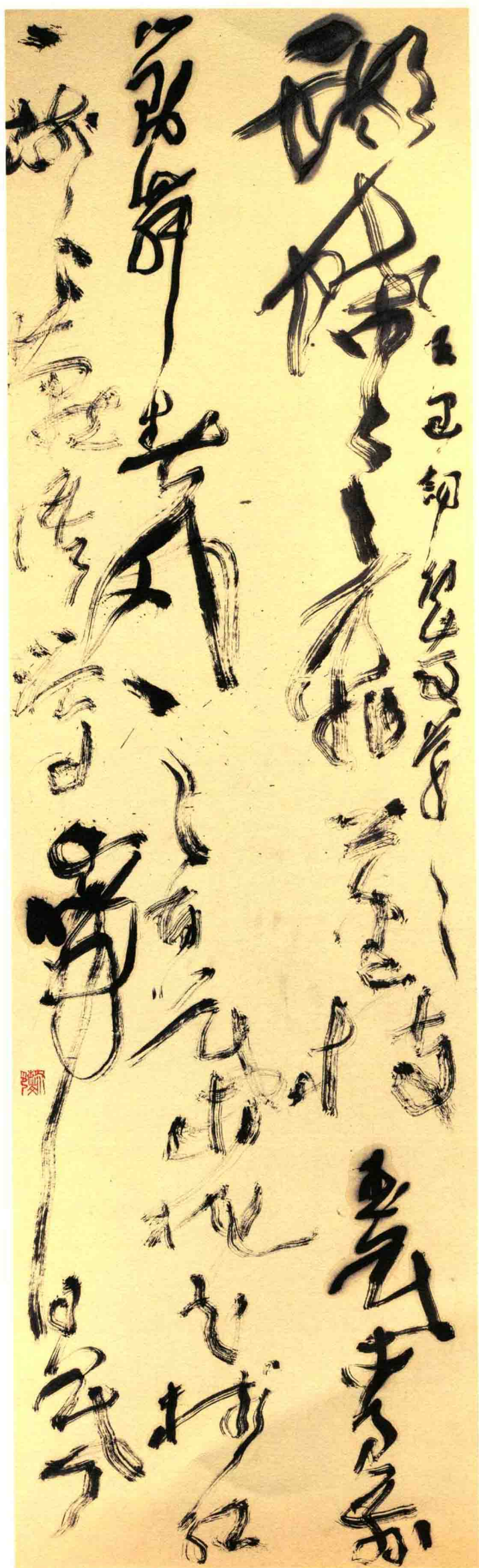
《中庸》云：“唯天下至诚，为能经纶天下之大经，立天下之大本，知天地之化育。”字如其人，孤独的沈惠文甘于寂寞，在号为“百万卷楼”的书房里，他披星戴月，风雨兼程，视纷繁世事如无物，视利禄浮华若云烟。他在书艺上的苦旅，有彷徨时的痛不欲生，有沉湎时的坠若迷梦，有茅塞顿开时的手舞足蹈。他以赤子之心，立身行世；亦以不可撼动的坚定与担当，以浩瀚的胸怀和视野，成就顶天立地的精神具象。



柒零

全国七十年代书家精选集

The Selected Works of Chinese Calligraphers Born in the 1970s



草书条幅／王建《调笑令·胡蝶》／280cm×70cm／2012年

簡師之賢。皇甫持正集有送簡師序云。韓
侍郎貶潮州。浮圖之士。歡快以拊。師獨憤起訪余求
序。行資適潮。不顧蛇山鱷水萬里之險。毒。若將
朝。得進拜而夕死者。師雖佛其名。而需其行。
雖夷狄其衣服。而人其知。不猶愈於冠儒冠服。

朝服。惑溺於經性之說。以戮彝倫邪。予讀其
文。想見簡師之賢。而惜其名無傳於後世。
故表而出之。
此錄宋洪邁容齋隨筆卷第九之一則
惠文

王導小名
顏魯公書遠祖西平靖侯顏含碑。晉李闡
之文世云。含為光祿大夫。馮懷欲為王導
降禮。君不從。曰。王公雖重。故是吾家所
龍。君是王親丈人。故乎王。小字。晉書載



①

此事。而不書小字。世說。王丞相拜司空。桓廷尉
嘆曰。人言阿龍超。阿龍故自超。呼三公小字。晉
人浮虛之習如此。此
宋洪邁容齋隨筆卷七。則云。晉人浮虛之習如
此。今人尋味魏晉風度也。惠文



②

溪山卧游

清人山水之盛，以明末為最。其時士人，多尚游山玩水，以消其憂。故其畫，多寫山水之勝。而此畫，則以卧游為名。其意，蓋在卧而神遊於山水之間也。此畫之出，實為山水畫之一變。其後，畫家多效之。而此畫之真蹟，則藏於上海圖書館。其後，又為清宮所藏。今藏於北京故宮博物院。

山水之於人，所以為樂者，全在於其神。而神之所遊，則在乎心。故曰：卧游。此畫之出，實為山水畫之一變。其後，畫家多效之。而此畫之真蹟，則藏於上海圖書館。其後，又為清宮所藏。今藏於北京故宮博物院。

山水之於人，所以為樂者，全在於其神。而神之所遊，則在乎心。故曰：卧游。此畫之出，實為山水畫之一變。其後，畫家多效之。而此畫之真蹟，則藏於上海圖書館。其後，又為清宮所藏。今藏於北京故宮博物院。

山水之於人，所以為樂者，全在於其神。而神之所遊，則在乎心。故曰：卧游。此畫之出，實為山水畫之一變。其後，畫家多效之。而此畫之真蹟，則藏於上海圖書館。其後，又為清宮所藏。今藏於北京故宮博物院。

小楷中堂 / 《溪山卧游录》节选 / 140cm × 135cm / 2008 年

通。莫訝山深蹊徑絕。恐勞屐齒到山中。
雨後雲成縹緲山。虎兒筆妙絕人寰。何當
東海披烟霧。散髮扁舟任往還。
溪莊蟹舍蓼花洲。小景溪山九月秋。何處
亭皋人忽去。晚風吹雨過西樓。山邨紫
水邊臺。薄。霜封淺。苔。紅到門前
烏柏對江干。應有客歸來。



庚寅
移山堂節錄



好及此山生草木
 若石穴一宅亦因
 啼一多氣
 庭晴荷花
 与

劉敞雨後回文一首
 董其昌

野寺分晴樹
 山行
 一疏有物尤

施閏章山行一首
 石常光

西月以底大
 好金身
 庚山草堂題壁一首
 陳文述

草书六条屏 / 董其昌题画诗、江总《长安九日诗》、陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》、刘敞《雨后回文》、施閏章《山行·野寺分晴树》、陈文述《庚山草堂题壁》节选 / 280cm × 70cm × 6 / 2013 年

王侯将相宁有种乎
 惟此制一
 每曰先友先

董其昌书

心通万象
 心通万象
 心通万象

江德书

山分四所
 山分四所
 山分四所

陶弘景书

貞宗公紀年通譜書為乾正玄避仁宗熈名
通鑑亦同而此直以為乾正一時所立不應有誤也
賞魚袋出處
隨筆書衡山唐碑別為賞魚袋云名不可曉
今按唐職林魚帶門敘金玉銀鐵帶及金銀魚
袋云開元敕北灼然有戰功者餘王得輒
賞魚袋斯明文也
書之以通貴在天然而從時取難得之者全
在此天照字以謹魏建安舊法化晉唐之楷則
得其別趣如此
形山堂沈鴈惠文