

共和国书法大系

1949—2009
GONGHEGUOSHUFADAXI



《共和国书法大系》
名誉主编 沈鹏
总主编 李一
陈政 任平

书家卷

【下】

3

乙庄
主编

共和國書法大系



沈鵬

图书在版编目 (CIP) 数据

共和国书法大系·书家卷·下 / 李一, 陈政, 任平主编; 乙庄编. —南昌: 江西美术出版社, 2009.8 ISBN 978-7-80749-875-9
I. 共… II. ①李…②陈…③任…④乙… III. ①书法—美术史—中国—现代②书法家—简介—中国—现代 IV. J292-09 K825.72
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 122982 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈律师

总策划: 李 一 朱金字

责任编辑: 朱金字 黄润祥 装帧设计: 揭同元+同异设计事务

书名题字: 沈鹏

封面篆刻: 范正红

共和国书法大系·书家卷(下)

乙庄主编

出版: 江西美术出版社 社址: 南昌市子安路 66 号 邮编: 330025 电话: 0791—6565832 网址: www.jxfinearts.com

经销: 新华书店 制版: 江西省江美数码印刷制版有限公司 印刷: 江西华奥印务有限责任公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 22.25 版次: 2009 年 8 月第 1 版 印次: 2009 年 8 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-80749-875-9 (上、下卷) 定价: 298.00 元

《共和国书法大系》

名誉主编 沈鹏

总主编 李一 陈政 任平

江西美术出版社

一 书家卷 一

【下】

乙庄
主编

凡例

一、《共和国书法大系·书家卷（下）》由“新时期书法创作述评”、“书家作品图录”、“书家小传”等前后三部分组成，以书家作品为主体，呈现新时期书法家的艺术风格与书法艺术的基本状况。

二、根据大系整体要求，本卷收录的书法家以1949年1月至1969年12月出生的作者为收录范围。

三、根据大系统一要求，入编作者的作品每人一页。

四、本书以书法创作的水平、书体、影响、流派、风格、年龄段、地域（对港澳台等个别有特别考虑）等因素选录300人的作品，力求能够代表改革开放以来中国书法创作的新面貌。

五、作品及小传排列以年龄为序，同龄者以姓名的英文字母顺序先后排列。

六、作者小传收录作者的基本信息，主要内容包括作者的生卒年、籍贯、著述、从艺经历和作品的风格特点。

目录

新时期书法创作述评	1	于小山	38
书家图录	17	伦杰贤	39
丛文俊	18	张本义	40
宋慧莹	19	郭伟	41
苏士澍	20	巴珠	42
王友谊	21	钟健华	43
刘守安	22	石开	44
方茂鸿	23	李义兴	45
白煦	24	吴震启	46
韦克义	25	张明明	47
王德恭	26	周永健	48
刘一闻	27	戴小京	49
丁振来	28	祝遂之	50
卢辅圣	29	李运熙	51
刘顺	30	李士杰	52
苗培红	31	齐作声	53
裴元庆	32	张坤山	54
李松	33	胡抗美	55
李荣海	34	贺中祥	56
林经文	35	贾平凹	57
王宝贵	36	杨西湖	58
卢中南	37	韩亨林	59

王庆元	60	李胜洪	82	李相国	104
崔志强	61	孙晓云	83	胡传海	105
李尚才	62	王岳川	84	吴东民	106
林建勋	63	纪光明	85	高虹	107
赵长青	64	杨明臣	86	李静	108
宋华平	65	卞葆彤	87	冉繁英	109
徐利明	66	张旭光	88	包俊宜	110
何昌贵	67	刘文华	89	乔坤龙	111
乐泉	68	李京盛	90	张杰	112
蒯宪	69	曾来德	91	罗杨	113
赵社英	70	张伯煊	92	宫双华	114
张传凯	71	翟万益	93	曾印泉	115
何开鑫	72	王迺欣	94	吴振锋	116
张鉴瑞	73	朱守道	95	周德聪	117
齐江	74	严晓明	96	李强	118
刘洪彪	75	沃兴华	97	张文平	119
陈天民	76	沈莉	98	夏奇星	120
侯和平	77	宗家顺	99	张学群	121
荣浩然	78	秦理斌	100	丁申阳	122
洪铁军	79	鲍贤伦	101	史星文	123
苏延军	80	陈振濂	102	李老十	124
陈羲明	81	李文岗	103	孟世强	125

张锡庚	126	张 戈	148	王志敏	170
郑歌平	127	王熊平	149	陈大中	171
倪文东	128	胡立民	150	陈加林	172
曾 翔	129	顾亚龙	151	邵佩英	173
王家连	130	冷望高	152	胡秋萍	174
张 宇	131	李晓军	153	遆高亮	175
柯云瀚	132	王增军	154	王文英	176
钟家隆	133	张建会	155	陈洪武	177
梁永琳	134	梅墨生	156	翟永华	178
赵长刚	135	何泓延	157	王 丹	179
王荣生	136	刘彦湖	158	王金泉	180
云 平	137	颜振卿	159	文永生	181
田伯平	138	马秉枢	160	朱培尔	182
吕书庆	139	朱 敏	161	吴 行	183
刘绍刚	140	陈 伟	162	沈永泰	184
齐剑楠	141	冷 旭	163	陈新亚	185
张志和	142	周 军	164	邵 岩	186
张世刚	143	钟显金	165	范 硕	187
张铜彦	144	张国辉	166	高军法	188
蒋 进	145	赵雁君	167	戴 跃	189
龙 岩	146	李洪义	168	兰干武	190
刘 恒	147	薛养贤	169	龚 勋	191

谢国启	192	刘灿铭	214	李远东	236
石 力	193	刘小聃	215	周 斌	237
魏 江	194	刘晓斌	216	仇高驰	238
董江源	195	张培元	217	毛国典	239
王学岭	196	张少怡	218	王道国	240
张 继	197	张羽翔	219	陈治元	241
赵山亭	198	陆平凡	220	涂 君	242
崔向君	199	杨田盛	221	梁启忠	243
谢少承	200	郑晓华	222	管 峻	244
陈扶军	201	洪厚甜	223	刘颜涛	245
卜庆中	202	胡永庆	224	王亚洲	246
韩少辉	203	赵雪松	225	李守愚	247
甘中流	204	赵桂中	226	白 砥	248
鄢福初	205	姜寿田	227	吕金光	249
刘德宏	206	韩清波	228	刘 峥	250
许雄志	207	康耀仁	229	张业建	251
胡崇炜	208	方松峰	230	蒋金明	252
于明诠	209	查理达	231	彭利铭	253
王厚祥	210	申屠卫政	232	魏兵然	254
王民德	211	刘新德	233	苟正明	255
李 越	212	羊晓君	234	张六弢	256
李文宝	213	仇必鳌	235	高庆春	257

汪永江	258	刘月卯	280	陈忠康	302
李国胜	259	张青山	281	杨承伟	303
梁炳伦	260	武 威	282	徐 海	304
祝鸿新	261	于恩东	283	殷旭明	305
宇文家林	262	王家新	284	樊子阳	306
张红春	263	李 强	285	李有来	307
甘文锋	264	李 啸	286	徐世平	308
袁绍明	265	刘京闻	287	龙开胜	309
曲 平	266	张纬东	288	何来胜	310
李木教	267	张爱国	289	韦斯琴	311
林 涛	268	马有林	290	王乃勇	312
单桂体	269	林 伟	291	罗小平	313
郑墨泉	270	叶培贵	292	郑虎林	314
周祥林	271	颜奕端	293	贺子文	315
施恩波	272	张维忠	294	钱松君	316
翟立新	273	肖文飞	295	书家小传	317
漆 钢	274	韩戾军	296	后 记	341
宋旭安	275	丁 斌	297		
孙培严	276	王厚孝	298		
田绍登	277	张卫东	299		
周 斌	278	陈 棋	300		
米 闹	279	陈海良	301		



新时期书法创作述评

乙庄

“文革”结束后，随着改革开放的发展和人们物质文化水平的提高，书法这一古老的艺术形式重新焕发出青春活力。中国大地上出现了长盛不衰的连续 30 年的书法热。

书法与新时期走过了 30 年不平凡的道路。我们之所以对这 30 年中国书法的变革如此珍惜，是因为有十年“文革”灾难和极左文艺思潮的痛苦记忆。“文革”后的 20 世纪 70 年代末至 80 年代初，曾被书法界称为“书法的春天”。改革开放是对“文革”的彻底否定，是党的第二代领导集团审时度势所作出的重大政治决策。而“实践是检验真理的唯一标准”大讨论开新时期之先声。改革开放号角的吹响，思想解放大潮的掀起，人道主义大讨论的开展，特别是“文艺为人民服务、为社会主义服务”这一新时期文艺方针的确定，促使从“文革”阴影中走出来的书法家们，重新思考书法的本质、功能、价值等问题，客观上契合了中国书法家们追求创新的真诚意愿。

一、书法热的状态

1978 年 11 月底，党的十一届三中全会在北京胜利召开。也就在这一年，成立了以赵朴初为会长的“北京书学研究会”，这既是新时期书法热潮的前奏，也是书法这门古老的传统艺术在新的历史时期开始“出场”的一个标志。1977 年上海《书法》杂志创刊，随后《书法研究》、《中国书画》、《中国书法》、《书法报》、《青少年书法报》、《中国书画报》、《书法导报》等报刊如雨后春笋般相继创刊，为书法家和书法爱好者提供了信息交流和施展才能的广阔平台。特别是中国书法家协会的机关刊物《中国书法》1986 年第一期头篇刊发了著名美学家李泽厚的《略论书法》一文，在书法界引起强烈反响。1987 年郑州“书法新十年学术论辩会”后，书法进入全面启蒙时期，并在文化界“新启蒙”思潮的引领下，于 1989 年上半年达到一个高潮。

1981 年 5 月 9 日，第一届全国书法家代表大会在北京召开，成立了中国书法家协会，

选举产生了中国书协第一届领导机构。在此前后，全国各省、市、自治区书法家协会相继成立，一个全国性的从中央到地方的书法组织建立起来了，标志着中国书法艺术列入了党和政府的工作序列，这是中国历史上从未有过的壮举。有了这样的组织基础，一切书法活动更加具备了民族凝聚力和合理性。1979年由《书法》杂志主办的“全国群众书法征稿评比”，是“文革”后首次全国范围的群众性征稿活动，从15000余件应征作品中评出的100名获奖者，基本上形成了日后全国的书法骨干。

据不完全统计，自20世纪80年代初至今，全国的书法展览（包括国际性的及省、直辖市、自治区以上范围）共举办过4000多次。1980年5月在沈阳举办的第一届全国书法展总计入选书法篆刻作品575件，而1999年在北京举办的第七届全国书法展则达到千人千作，摆满了中国美术馆的全部展厅。2003年第八届全国书法展收稿量达到3.6万余件。2006年第九届全国书法展收稿突破6万件。参展作品数量的不断增加是惊人的。中国书法最高奖“兰亭奖”的立项，标志着中国书法与戏剧“梅花奖”、电影“金鸡奖”一样，具备了同等的规格和价值。而中国书协各书体委员会的成立并举办单项书体大展，则进一步提升了展览的学术性和专业性。最高级别的“全国书法篆刻展览”已举办了九届，“中青年书法篆刻展”也举办了八届，其他各种单项展、主题展等，年年举办，一大批书法人才通过展览脱颖而出。

在高校教育中，1979年10月，浙江美院（今改中国美院）开始招收书法篆刻研究生；1995年首都师范大学书法博士点开始招生。书法教育从专科、本科、硕士到博士，学科搭建至今已基本完备。据不完全统计，迄今为止，全国有40余所高校开设了书法专业，至少有数千名的书法专科生、本科生、研究生从高校书法专业毕业。高等院校集中了一大批书法界的著名人士，他们在当代书法创作、书法学术研究和书法教育中所发挥出的作用日益显著。不可否认，书法学科的建立在书法教育史和书法发展史上具有划时代的意义。

2002年4月，中贸圣佳拍卖公司以220万美元从日本右邻博物馆购回米芾《研山铭》；2003年7月，北京故宫博物院以2200万人民币购得索靖书《出师颂》；2004年，陆俨少收藏的《杜甫诗意百卉册》与元代鲜于枢《石鼓歌》分别以6930万元人民币和4620万

元人民币的价格创书画拍卖历史的新高。

当代书法家,从会员到理事,其作品开始有了市场价值,书法市场逐步建立起来,书法已成为人们的精神消费产品。

二、书法热中的几种现象

1.“现代书法”

1985年10月15日现代书画学会在北京中国美术馆举办的“现代书法首展”,打破了书法界的平静。15天展期,观众川流不息,社会反响强烈,张仃、黄苗子、王学仲、李骆公、王乃壮、古干等十几位老、中、青艺术家参展。“礼赞现代书法”,让人们看到反映这个时期的书法新风貌可以说是该展览的宗旨。王学仲的《浮鹅》是用重墨在一片淡湿墨涂染过的半白半黑的纸上书写了“浮鹅”二字,一反传统的方法,大胆借鉴了绘画的手法,而古干的组合书法《山水情》则直接引色彩入书法,并用字体构成一幅画;马承祥的《步行》,在十字路口(形象的“行”)用浓墨画两个脚印,等等。这次展览的举办,其意义不在展览本身。以今日眼光来看当年这个展览,其中的大多数作品都是浅泛的,构不成艺术史的意义。但是那种求新的意识与令人耳目一新的形式,却能给人们很新鲜的印象。试图用表面化的“书画同源”来寻求书法的当代出路,可以说是一次失败的尝试。进入20世纪90年代,原本以绘画手段为本的创作已趋向衰落,人们愈来愈意识到从书法自身出发进行现代探索的重要性。90年代上半叶在南京、北京等地又相继举办过一些探索展,在一定意义上与‘85首展拉开了距离。

1989年邱振中在北京中国美术馆举办了题为“最初的四个系列”的个展,其《待考文字系列》采用先秦古文字之未被释读的字作为“书法”元素,予以“现代性”重构,甚至横向书写,造成了新的平面性空间——表现了某种现代人的情绪。作为理论家的邱振中在他的“现代书法”里流露出了西方语言学的气息。而王冬龄1994年在北京中国美术馆主持的“现代书法探索展”,参展作者均为中国美院历届书法毕业生,共12人提供了展品。这次展览形式较多样,表现出“现代派”书法的实验与探索性。大多数作品运用了剪贴、绘画、重叠、冲洗等手段,有明显的肌理性效果。

中国“现代派”书法的出现,一方面是新思潮的必然,另一方面在形式上受到日本现代“前卫”书法的影响。书法艺术的现代性是必然趋势,但“现代派”的作品比较重形式,进行非文字化、装置化、行为艺术化探索,常常与书法形式的本体规定相违背,甚至具有破坏性,如肢解汉字、排斥汉字等。在创作上,不太重视书写技巧的专业性,而过于依赖制作手段,忽视书法书写的本体特征,因而

走向衰微将是必然的。

2. 新古典主义

1986年和1990年连续两届的河南省“墨海弄潮展”的举办，以雄强阳刚的“中原书风”为“主导书风”。至此，周俊杰的“书法新古典主义”概念便呼之欲出了。倡导者们认为这是一种历史和时代的选择，在传统基础上的创新已成为时代的主流，在当代书坛中占绝对优势，这也是中国特定的历史条件和文化背景所决定的。为明确表述其特征，他们将之称为“书法新古典主义”。“主义”即主张。自觉不自觉地按此主张进行创作的个人组成了群体，也就成了“派”。“书法新古典主义”的前提是古典，它把继承传统放在首位，但对传统不是平均地、不加选择地继承，其主要指向是古典时期。它不仅仅是三代两汉书法艺术的回声，更重要的是着重恢复古典时期的艺术精神——纯真与足以震撼人心的、倾向于阳刚之气的蓬勃生命力的表现。理性地把握历史发展，感性地进行艺术创造，将宏大的气势、淳朴豪放的民族性格与纯真的主体心灵历史统一起来，并在现实中强烈地进行表现，便构成了书法“新古典主义”的全部内容。它也是书法艺术内在规定性对现实合理的、然而又是超越性的发展。

书法的时代风格是那个时代社会状况、精神文化、心理气质、艺术能力等因素的综合表现和自然流露，如魏晋风骨、汉唐气象等。河南中青年“墨海弄潮展”以及20世纪80年代的一些代表性书家，归入“书法新古典主义”流派是名副其实的。

近20年来，一批富有新思想和探索精神的中青年书家，不满足比较狭窄的唐楷风格，而开始大胆转向更加广泛的古代书法资源——摩崖、甲骨、古陶、钟鼎、简牍、诏版、权量、砖瓦、古镜、古钱、泥封、石阙、墓志、造像记、抄经等等；在材料上，有意仿古和造古；在风格上，则追求雄强、力度、豪放和朴拙。

阳刚和雄强，代表了中原乃至北方精神，但作为艺术表现，它仅仅是一个方面，它不可能囊括和容纳广大作者的追求，它甚至由于缺少文雅和文化而在品格与境界上难以上升到最高层次。因而随着书坛对书法境界和文化的追求，“新古典主义”的热潮也逐渐趋于平静。

3. 广西现象



1993年在第五届全国中青年书法展中，全国10名获奖作者中广西就占了4名，分别为蔡梦霞、唐锡生、于斌和黄渚。他们的4件作品，无论是在创作观念还是在创作形式和手法上，都具有共同的艺术追求。比如，他们的书风都带有一些西域残纸的气息，作品形式上运用了一些设计、构成的原理，纸经过染色处理，具有浓郁的古典情调。但是如此强烈的视觉效果和冲击力，在多轮的筛选中都留住了评委们眷恋的眼神！一种新的艺术风格的出现，被评委们偶然而敏锐地给捕捉到了。这就是时代的审美特征，引起全国书坛的极大震动。这些形式效应强烈的作品在展览中成为一个创作组合，流露出明显的流派特征。

广西现象表明作者在继承书法传统的同时，开始重视古典形式。广西现象对后来中青年在创作用纸、形式制作、质地考究等方面产生了引导作用。然而其制作性却带来了消极作用。

4. 学院派书法

“广西现象”的出现，对“学院派书法创作模式”的最终建立，起到了催化剂的作用。1998年2月，中国美术学院国画系书法助教班“主题性书法创作”汇报展在北京国际艺苑美术馆举行。期间举行了研讨会，人们有不同的评价，其中一个质疑就是“名实问题”。身为理论家的陈振濂后来陆续发表文章陈述“学院派”的有关问题，他的文章批评了目前“现代派”是一种现代艺术形态，但却未必一定是书法形态。他提出“学院派书法创作”的三个基准：技术品位——手段，形式基点——效果，主题要求——思想。陈振濂试图以学院派书法“排斥”其他现代派书法的主张是明显的，因而引起的批评很强烈，也是多方面的。“学院派”书法的作者基本上是中国美院的本科生、进修生和年轻教师。与其他展览不同，该展品几乎都有数百字的“解题”。作品题目当然是该作品的主题，如《一切历史都是当代史》（陈振濂）、《书法技法文化》（蔡梦霞）、《黑与白》（黄江）、《新教案》（张羽翔）、《采古来能书人名》（陈大中）等。

显然“学院派书法”创作是想联结古典与现代，使之成为一个新体。但是这似乎决定了其尴尬处境，尤其以外形式的制作冲击书法本体的自然书写，其作用依然具有消极性。

5. 流行书风

流行书风高举着一面旗帜，上写着十六个大字“植根传统，面向当代，张扬个性，引领时风”。流行书风的主持者（王镛、石开、何应辉、沃兴华）认为，“流行书风”的实质，就是一种不断学习进取、立足传统的艺术创新精神。是一种精神，而不是某种不变的样式。同时，以书法而言，作者在创

作中的艺术表现能得到很多受众的共鸣，才可能“流行”开来，流行书风体现着不同阶段的时代审美追求。

从1988年开始直到2000年的这十几年间，我们看到了中青年书法家们盛行的章草风、小楷风、文人手札风、西域残纸风、魏碑风……而随着这些“风”的不断崛起又不断淘汰，不断再生又不断定格，许多原先不为我们关注的或从近代以来始终被排斥在二王书风与唐楷主流之外的书法经典，被轮番“过堂”，轮番咀嚼与演化，从而形成了从20世纪80年代末到90年代中期的把古代经典转换成为现代书法创作的“时尚”——“流行书风”的现象。流行书风从2002年8月至2005年6月共搞了三届展览。这些展览在书风上有许多新尝试，如学北碑、北朝墓志等，都赋予了一个“民间书风”的理解，然后兼取其姿，又以它作底子再糅入自己的理解，肆意变形，每个转折都刻意顿挫、抛筋露骨；学二王，就把二王极端变形、夸张。再如学赵之谦、学何绍基、学董其昌、学徐渭……都是借古人杯酒浇自己胸中块垒，在仿古人书的过程中糅入了自己的艺术理解与诠释。

流行书风是当代美学思潮对中国书坛影响的产物，适应了新时期审美需求，流行书风聚集了一大批有才华、有形式美感的中青年书家，在开发各种书法传统资源上作了尝试。但流行书风也给作者带来了短期行为，以及浮躁的思想，甚至影响了作者对书法本体的深入以及对文化内涵的追求。一些追随者因对书法本体缺少理解，一味追求奇、怪、险，致使其作品在很多年之后还不能上一个台阶。

6. 新帖学

2006年4月，《书法报》发表了姜寿田《当代新帖学论》，引起了书法界的关注。随后张旭光以《新时期呼唤新帖学》为题，回答了《书法导报》记者关于新帖学的提问，系统地阐述了发展新帖学的当代价值、思路和希望，在书法界产生了强烈反响，对推动帖学的当代创作和发展发挥了重要作用。

(1) 新帖学首先肯定了经典帖学的源头价值。东晋时期以王羲之、王献之为代表的帖学已走向成熟，标志着书家生命意识的觉醒，蕴涵了儒家、道家的思想，既是修身内养的形式，又具备流美、审美功能，并在“书以载道”的历史进程中发展壮大，直到今