

全国大书法正书展侧记

——全国大书法正书作品展终评感言

张俊



张华庆为张俊颁发全国大书法正书作品展评审委员会学术委员聘书

一、坚持走守正创新之路，传递时代声音

2020年是中国硬笔书法协会展览年，“全国大书法正书作品展”由中国硬笔书法协会楷书委员会、中国硬笔书法协会隶书委员会、中国硬笔书法协会篆书委员会、陕西省硬笔书法家协会联合承办，是展览年系列展览之一。自征稿启事发布以来，在社会上引起较大的反响，全国各省、市、自治区的各级协会纷纷组织各种形式的培训会和看稿会，引发了全国范围内的大书法创作热潮。展览组委会共收到来自广东、山东、四川、山西以及辽宁、浙江、江苏等全国三十余个省、市、自治区的作者来稿15000余件，创下历届单项展览征稿数量之最。经过初评、复评等阶段的严格筛选，共评出入选作品1000件，终评阶段共评审评选出入展作品200件。其中，毛笔书法作品100件；硬笔书法作品100件（手卷、册页类作品50件，小品类作品50件）。由于稿件数量多、作品质量高使入选和入展的竞争显得异常激烈，有鉴于此，在终评阶段高继成副主席代表组委会承诺，本次展览将会给每位投稿作者颁发纪念证书。此举也成为本次展览的一大亮点。

本次正书展的终评在古城西安举行。在评审工作会议上，张华庆主席在讲话中强调，我们要全面贯彻党的十九大以来的中央会议精神，用我们的实际行动来推动社会主义文化的繁荣兴盛，弘扬中华文化，践行大书法。努力提高我们书法作者的学养、涵养、修养，让我们这些文化艺术工作者成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者，努力创作出了无愧于我们这个伟大时代、伟大民族的优秀的作品，正如习近平总书记在文艺工作座谈会上要求的那样，拿出更多有筋骨、有道德、有温度的文艺作品。张华庆主席指出，在当下，我们书法创作的导向就是要高举传统大旗，全方位地继承中华文化，守正创新，通过我们的努力，让我们的中华文化，让我们的书法艺术，进入到一个百花齐放、万紫千红的时代。

为了确保评审的公平、公正、公开，切实能够推出精品、推出人才，本次评审启动了中国硬笔书法协会展览评审机制，制定了详细的《全国大书法正书展览评审标准》（下称《评审标准》）《全国大书法正书展览评审委员守则》《全国大书法正书展览评审监

察委员守则》和《全国大书法正书展览评审新闻观察员守则》。《评审标准》中要求，评委在评审中要遵循大书法正书作品的艺术规律和审美要求，突出作品的品位，尤其是要能体现出新时代大书法作者的审美及个性追求。作品既要有高雅、简约、和谐的外在形式，更要注重传统功力和艺术内涵，一定要抵制和摒弃那些“媚俗”“野俗”的东西。

本次评审过程中可圈可点的亮点很多，其中，最大的亮点就是作品的面目经常会给评委们带来惊奇，作者把扎实的传统功力，转化成别出新意的形式，让作品熠熠生辉，传递着时代的声音。李冰书记在新闻发布中指出，中国硬笔书法协会从第一届“国展”开始，始终秉承坚持传统、百花齐放的创作导向，特别是最近十几年来，中国硬笔书法在创作方面取得的累累成果不仅仅改变了传统硬笔书法的创作观念和发展局面，甚至影响了当下中国书法的发展走向。

二、正书展终评作品创作风格及创作水平综述

正书，亦称楷书、真书，以其字体笔画平整，形体方正而得名。《宣和书谱》称：“在汉建初有王次仲者，始以隶字作楷法。所谓楷法者，今之正书也。人既便之，世遂行焉。于是西汉之末，隶字石刻间染为正书。降及三国钟繇，乃有《贺捷表》，备尽法度，为正书之祖，晋王羲之作《乐毅论》《黄庭经》，一出于世，遂为今昔不赀之宝。”从古至今，正体文字为治国之礼器，正式公文、铭石之书均用正体，如古之碑志，一般以篆书题额，内容则用工整的隶书或楷书书写；钟繇的《贺捷表》就是最早使用楷书书写的正式公文。自从文字创制以来，每个历史时期都有自己的规范正体文字，传说中，夏代用古文，考古资料显示，殷商用甲骨文，两周用大篆，秦代“书同文字”有小篆，汉代删繁就简用隶书，汉末魏晋楷书开始通行，正书的演变由此定型，通用至今。从这个意义上讲，正书的本意为正体书，可以理解为篆、隶、楷这三种书体的总称，与行楷、行书、草书等草体字对应地存在着。从正书的社会功用角度来考察，正书的审美特征在本质上是趋向正态和规范化的，换言之，正态和规范化是正书书体审美的共性特征。

在今天，书法展览中所使用的“正书”一词，则是指以篆、隶、楷这三种书体为创作对象的书法艺术形式。那么，即为艺术，就要讲个性，所以，正书作品除了要具备正书书体所具有的共性审美特征之外，更要体现作品作为艺术的“唯一”所具有的个性审美特征，这是考察一件正书作品是否成功的关键所在。

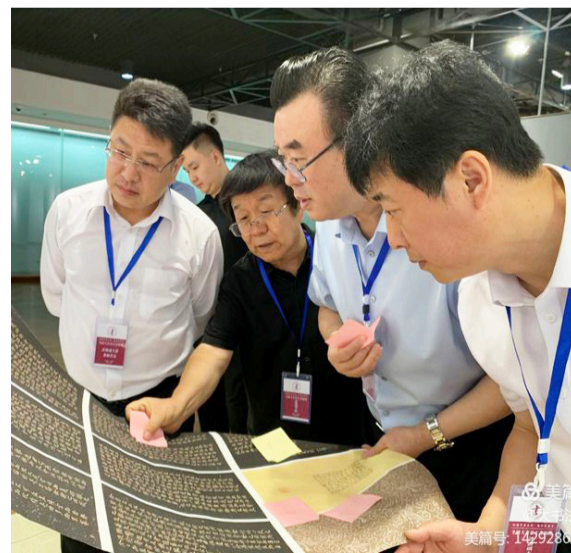
此次正书展览的投稿作品除了作品数量创下历史之最以外，在书体类型和艺术风格的取法上更是丰富多样，应该说涵盖了当今书法发展阶段正书中几乎所有的类型和风格。

（一）篆书类作品。按今人研习篆书书写的笔法可将篆书分为三个体系，即大篆体系、小篆体系、清篆体系。

1. 秦代以前的篆书我们暂且将之笼统地归为大篆体系，其中包括夏代古文、殷商甲骨文、两周金文、春秋战国篆书文字（方国文字）等，这些书体类型在终评作品中都有体现。其中，所见古文六尺书法作

品2件，硬笔小品2件，古文类字体因遗留资料不多，且多由于后人摹写，字形虽古，却失之窘迫，这些弊端也都反映在这几件作品上，由于没有解决好这种字体的书写性问题，所以，几件作品的表现力都略感不足。所见甲骨文类六尺书法作品、硬笔小品各1件，一件以金文篆籀笔法书写，情形与古文类作品类似；另一件以《中山王器》细劲笔法书写，单字表现力稍好，但整体感觉上略显单薄。金文类作品是篆书作品中的大宗，稿件多集中在六尺书法作品中，有三种主要风格：第一种是用小篆裹锋笔法书写，多忠实于原拓字形，可谓中规中矩；第二种是以长锋绞转笔法书写，书写性强，字形经过整理且合乎当今审美时尚，有一部分功力深厚且表现力较好的成功作品，也有一部分作品功力较弱且紧跟时风，作品就显得有些单薄；第三种是加入楚简笔意的金文作品，作品强调单字结体的笔画组合与构成意识，往往结合以酣畅的笔墨技法，表现力较强，也比较抢眼。方国文字类作品是近些年来篆书作者们的宠，主要有三种风格：第一种是以取法楚简为主，所见作品2—3件，可称道之处不多，问题都出在章法上，主要是字轻纸重，故失于疏弊；第二种是取法《中山王器》者，所见作品较多，不下7—8件，这些作品的总体水平居于中上位置，没有太精彩的，但也没有太差的，感觉问题处在作品的形式设计上，多数作者在处理作品形式时都使用了颜色较深的纸张，或者使用带有颜色的墨液，这些做法使得笔画细劲、形体偏小的字形失去了应有的张力和表现力，感觉作品“灰”；第三种是取法石鼓文者，所见作品3件，或实临或借鉴吴昌硕，作品因功力不足而显得表现力稍弱。

自秦小篆以往，凡取法秦小篆的汉、唐、宋、元、明、清的篆书，均归为小篆体系或称秦篆体系，其结字纵长平整，具备“等粗、等距、等长、等曲”等特征；笔画细劲，用笔圆起圆收，如铁线、玉柱。此类作品在本次入围终评的篆书作品中数量远不及金文类，其取法对象多为李斯《峄山刻石》、李阳冰《三坟记》《谦卦》，作品多能表达出铁线篆书体的劲健、静雅之精神气质，作品的书写功力多有可圈可点之处。另



著名书法家张华庆（右二）、李冰（右一）、高继承（右三）、熊洁英（左一）担任全国大书法正书作品展终评评委，图为评审工作现场

有1件取法汉金文作品入围终评，线质略弱。

清乾嘉以后，金石学兴起，书法多受碑学思想影响，我们把以碑学思想为基的篆书均归为清篆体系，其中，清人篆书以小篆成绩最为显著，代表性人物如邓石如、吴让之、赵之谦等，除恪守中锋用笔之外，行笔中多用提按转折之法。本次正书展览的稿件中取法清篆者数量较多，其中，尤以取法吴让之、赵之谦篆书写作者居多。总体来看，这类入围作品整体格调不高，究其原因，除作品因取法不高，难得古雅之气之外，最主要的是功力不足，有四种表现：其一，用笔偏弱，线质扁平、不圆厚，经不起提按、转折等笔法变换；其二，线条缺乏弹性感，笔势短促，做不到“引笔而书”，使篆书线条缺乏应有的张力；其三，分间布白不合理，字形的通透感不强，使画面显得“脏”；其四，是字形、字距、行距之间关系处理得不好，直接影响了章法上的疏密关系和作品的格局。在这类作品中，使用界格的作品在章法上的疏密关系处理得稍好。

(二) 隶书类作品。结合字体演进和用笔特征，我们把隶书分为四个体系，即古隶体系、今隶体系、楷隶体系、清隶体系。

1. 早期隶书可导源于大篆，最迟战国时期就开始出现隶书，我们把这一时期基于大篆演变而来的隶书均归为古隶体系，大致可以包括先秦隶书、秦隶、部分汉代刻石、帛书等。此类作品在终评稿件中仅见7件，其中取法秦简硬笔手卷1件，取法汉帛书硬笔手卷2件，取法汉刻石及帛书六尺书法作品4件。此类作品取法高古，有别于成熟时期隶书，在取法起点上略胜一筹，且取法古隶的作者多具备汉隶的功夫，所以我们看到，这类作品数量虽少，但质量都很高。

2. 隶变的过程就是汉字由象形走向符号化的过程，主要特征是汉字自此具有了自己的笔画，字结构摒弃了模拟象形，代之以笔画组合。我们把隶变之后的隶书都归于今隶体系（汉隶体系），主要包括成熟期的汉简、成熟的东汉碑刻等。习隶者向来都是以汉隶为宗，取法汉隶是学习隶书的不二法门，所以，取法汉隶一路的作品一直是展览投稿中的大宗。在取法汉隶的作品中按其取法对象及风格又可分为两类，第一类是取法摩崖刻石者，此类作品以大字为主，风格多为粗狂、野逸一路。本次展览六尺书法稿件中有两件以取法《石门颂》为主的作品受到评委们的关注，一件是大字对联，挂在墙上的视觉效果非常抢眼，笔力、气势做得都很足，形成了较好的冲视觉击力。不足之处在于落款，未能与大字正文形成很好地结合关系，略略影响了作品的整体格局。另一件是取法今人《石门颂》写法的六尺中堂，作品从笔法、字法、墨法、章法等方面都比较完整，问题在于拾人牙慧、去古甚远而显得线条内质不足。也有取法《杨淮表记》者，作品创作均具备一定的质量。第二类是取法东汉碑刻者，这类稿件数量庞大，其中以取法《张迁碑》《礼器碑》者为多，亦有取法《西峡颂》《祀三公山碑》《曹全碑》《史晨碑》者。当代隶书创作取法的情况比较复杂，就取法路线而言，初学者往往只习得一两碑，笔意单纯；老作者则会遍临众碑，笔下丰富；取巧者多会跟风当代名家，以入展为目的；质实者则会坚持己意，不随波入流。就研习隶书的方法而言，大约有四种：一是以篆籀笔法做隶书，二是以魏碑笔法做隶书，三是以行书笔意做隶书，四是专以隶书碑拓为务。就字体形式而言，有榜书、大字、小字三种类型，其笔法、字法、章法等亦各有专攻。诸此种种，上述现象在此次展览的投稿作品中均有充分体现。在硬笔小

品类作品中，隶书作品入围终评的数量不多，但进入入展名单的比例很高，所见4—5件作品多以《张迁碑》《西峡颂》宽博古拙一路为主。在六尺书法类作品中，小字作品多取法《礼器碑》，用界格，且多掺以《张迁碑》笔意，最终入展的作品多是技法娴熟、功力深厚、气息静雅者；大字作品多取法《张迁碑》《西峡颂》，兼有取法《祀三公山碑》《史晨碑》者，笔法中多掺以篆籀、魏碑、行书笔意，最终入展的作品多是用笔干净利落、讲究墨法、富有表现力的作品；榜书作品多取法《张迁碑》《西峡颂》，笔意中多掺以篆籀、魏碑笔意，此类作品入展较少，究其原因，多是因为作品单字的大、壮、重有余，整体布局的字势、变化、墨法不足有关，使得作品空洞，缺乏表现力。另有取法汉简者，所见作品约3—4件，直接以汉简笔意创作的作品效果不佳，而借鉴汉简章法形式的作品却能略胜一筹。

3. 魏晋时期楷法乍兴，隶书古法渐失，人们用楷法做隶已成为不得已的事情，此时的隶书我们暂且称之为楷隶，除了魏晋时期的隶书以外，唐至宋、元、明、清前期的隶书均可归为楷隶体系。唐楷成熟以后，唐、宋、元、明、清前期的隶书均受到唐楷书写观念的严重影响，其笔法、结字、章法都烙有鲜明的唐楷印迹。当代书法因为接受了清代的碑学思想，隶必言汉，所以，很少有研习受到唐楷影响的隶书。此类隶书中唯晋代《爨宝子碑》《好大王》受到当代书家的青睐，在进入终评的稿件中取法这类隶书的作品约3—4件，其中有一件取法《爨宝子碑》的硬笔册页，主体文字部分尚可，然款印不佳，使作品失色。

4. 自乾嘉以来，隶书的书写方法受到碑学思想的影响，特别强调“金石味”，所以，形成了有别于汉、唐隶书的清隶书写方法和隶书体系，以伊秉授、金农、邓石如、赵之谦几人的隶书最具代表性。入围本届正书展终评的稿件中取法清人隶书的作品占据一定的比例，其中，以取法金农漆书和《临西岳华山碑》者居多，所见4—5件，其中一件取法金农漆书的作品受到评委们的青睐，究其原因，结字紧俏、用笔生辣、墨色浓烈、神采外溢，故而表现力略胜一筹；另有取法赵之谦、邓石如、伊秉授隶书的作品，相较之下，表现力略逊。

(三) 楷书类作品。依其时代及风格可将楷书分为魏晋楷书、北魏楷书、隋唐楷书、写经楷书等四个体系。

1. 楷书萌芽于汉末，奠基于钟繇，成熟于羲献父子，我们把这一时期的楷书及其追随者的楷书均归为晋楷体系，如王宠的小楷就属于晋楷体系的楷书。在书法史的发展历程中，每个时代都有其时代的书法美学追

求和审美取向，这种具有时代性的审美取向就构成了后世书法学习和创作所追求的一个共性内容，例如，魏晋时期楷书的用笔以平动为主，这构成魏晋楷书“质古”的一面；其书写由笔法生字法、字法生行气、累行以成篇，这又构成魏晋楷书“自然”的一面，“质古”与“天然”就构成了魏晋楷书所独有的精神气质，也是学习魏晋小楷需要把握的一个共性的审美特征。在小品、册页、手卷类稿件中，取法魏晋小楷的作品数量最多，作品质量也最高，在这类作品的评审过程中，与其说是评审，倒不如说是优中选优。如何对作品进行取舍呢？在同等功力的作品中间一是品味作品够不够“味”，即作品中具备不具备魏晋楷书“质古”“天然”之气？古人讲“书之妙道，神采为上，形质次之”，品位与格调直接决定作品的高下；二是看作品的个性，书法创作不是简单地临摹、模仿和抄袭，需要有自己独到之处，这就是所谓的“变”，凡是被评为集体认可的作品，除了格调超群，还会有一些作者独特的东西在作品中显现出来，这就是作者“变”的功夫。“变”不是故意做作之变，应是多方的功力积累和积极的艺术追求所致。很多功力上乘的作品可能会落选，问题就出在个性追求不强，不得变化之法上。不懂得“变”的作品，往往审美趣味趋同，风格类似，面目雷同，把这种水平接近的作品放在一起比较，在审美上就会产生一种集体趋“平”的感觉，让评委们在选择上产生纠结不是一件好事，取舍可能就是刹那间的事儿。在评审过程中，评审经验丰富的熊杰英监事长一针见血地指出：“这种作品就是不会‘变’”。

2. 北魏时期，南北隔绝，北朝书法一直沿用古法，及其洛阳时期出现的“洛阳体”，虽然楷法精美，但仍是北方特质。今天所见北魏摩崖、造像、墓志等构成魏碑体系，清乾嘉以后，直至今日，以碑学思想为基取法魏碑楷书者，皆可归入此系统。碑学思想奠基于阮元，笔法之研究始于包世臣，“中实”之说在碑学书法实践中影响深远；其后，有邓石如、何绍基、康有为等实践者将碑学书法逐步推向高峰；就魏碑笔法实践而言，以清末李瑞清对后世影响为广，当今仍有追随者。初用笔之外，魏碑结体亦在演进过程中，按沙孟海先生所言，有“平画宽结”“斜画紧结”“平画紧结”“斜画紧结”等发展阶段和类型。取法魏碑类型的作品本次入围终评者数量亦较多，大致可分为这样几种：方笔大字者多取法《龙门造像》和《爨龙颜》，圆笔浑厚者多取法齐鲁刻石，方笔严整者多取法北魏墓志，方笔峻拔者多取法《张猛龙》，结体开张者多取法《石门铭》，小字工稳者多取法《张黑女》，至于灵动者多取法《姚伯多》等等，在这些作品中，大部分作者都借鉴了当代名家和流行书风的手法，如



全国大书法正书作品展览评审工作会议现场

借鉴孙伯翔先生的写法、《姚伯多碑》的流行性写法等，也有一部分作品借鉴了清代何绍基、赵之谦的写法，但绝大部分作品在风格上都集中定格在方笔工稳一路上，从而使得雷同化作品较多，有个性的作品则如凤毛麟角。得到评委青睐者多是用笔爽利、结字新奇、用色协调、章法完整的作品，过于趋同、喜跟时风者往往不被重视。上述类型都集中在六尺书法中，小品、手卷、册页类魏碑作品不多，然不乏佳作。

3. 隋唐以往，楷书法度完备，以欧阳询、褚遂良、颜真卿楷书为代表的隋唐楷书形成了唐楷体系，其后宋、元、明、清初楷书，除部分取法魏晋楷书者，其余皆可归入此系统。取法唐楷体系入围终评的作品数量亦也较多，其中，小品、册页、手卷和六尺中堂等小楷类作品为一大类，主要以取法赵孟頫、文徵明小楷及唐代《灵飞经》为主。这类作品在取法上受到唐楷书写观念的约束，多以技法取胜，追求用笔周到、结字谨严的精致性，功夫胜过情趣，这类作品能够胜出者实属不易。六尺书法大楷类作品亦占据一定数量，其中，以取法颜真卿楷书者数量较多，所见作品多达10余件，写法面目多样，有以魏碑笔意写颜者、有篆籀笔法写颜者、有以何绍基之法写颜者，可谓各具千秋，然格调超然者甚少；另有取法褚遂良《雁塔圣教序》

及欧阳通、赵佶者。

4. 佛教于汉末传入中华，自此，以隶法楷书抄写经卷一直延续到唐代，传抄经卷所用书体亦自成体系，我们称之为经楷体系。此类小楷作品在本次展览中所见不多，仅在复评中见到一件。

结语：

李正宇先生在《敦煌古代硬笔书法》（甘肃人民出版社，2007年）一书中把中国汉字书法史分为四个时期：汉字书法的酝酿与萌芽阶段为中国汉字书法史的序幕期（公元前15000年左右—公元前2000年左右结绳记事到原始刻符）；先秦硬笔书法时期为中国汉字书法史的第一个时期，这一时期，硬笔书法首先揭开了我国汉字书法史的序幕，并成为中国汉字书法史的第一个里程碑，包括甲骨文、大篆（包括应用变体及方国变体）、古文、秦篆、秦隶（公元前2000年左右—公元前207年）等；传统毛笔书法时期为中国汉字书法史的第二个时期（公元前206年—公元1949年），是中国书法史的辉煌时期（硬笔书法居次与之并行发展）；中华人民共和国成立到目前为中国汉字书法史的第三个时期（1950年至今），这一时期，毛笔书法由盛转衰，硬笔书法随之再度兴起。在这一

分期方法是建立在李正宇先生对中国硬笔书法工具及硬笔书法遗迹深入挖掘和研究基础之上的，可谓颠覆了“毛笔书法论”的分期方法。

时代的发展是不以人的意志为转移的，随着信息时代的到来，电脑手击和语音打字，逐渐代替了硬笔书写工具，李正宇先生所预言的第二个硬笔书法的黄金时代也很快就要过去了，应该说，现在的中国汉字书法已经进入到了后书写时代。张华庆先生早在2006年就提出了“大书法”概念，经过十余年的实践与完善，“大书法”理念已臻成熟，其核心是“弘扬中华文化”，这一理念的提出为中国书法进入后书写时代寻找到了适合时代发展脉搏的前进之路。

“坚持以人民为中心的重要思想，为人民抒写，为人民抒情、为人民抒怀，传承初心之志，创造艺术之美，以精品奉献人民，用明德引领风尚”是本届全国大书法正书展始终坚持的思想导向，紧随时代，守正创新，是我们从事艺术工作和艺术创作的定律。

庚子深秋 张俊于问樵居

（作者是中国硬笔书法协会理事，学术委员会副主任，中国书法家协会会员，渤海大学教授。）