

# 全国大书法行草书作品展览终评侧记

张俊



张华庆为张俊颁发全国大书法行草书作品展览  
评审委员会学术委员聘书

9月22日至23日，全国大书法行草书作品展览终评工作在美丽富饶的宁波举行。据展览组委会公布统计数字显示，本次大书法行草书作品展览共征得稿件近万件，经过初评、复评、终评等几个阶段的认真评选，最终，评出入选作品1000件多件、入展作品200件。

## 一、评审现场作品印象

(一) 作品取法多样。一进终评展馆，扑面而来的是书法作品在暖色灯光的辉映下散发出来的清新气息，一幅幅精湛的书法作品悬挂在成排的钢构展架上，好是壮观，真是让人应接不暇。浏览过后，粗略地给作品分了一下类，感觉这批作品的取法途径非常之丰富。章草作为古体草书已经成为本次入选作品的一大类，汉、晋、隋、元、明及民国等各个时期的章草风格均有取法者；今草为一大类，大草以取法黄庭坚、怀素、张旭者居多，小草以取法孙过庭居多；行书为一大类，从晋、唐、宋、元、明、清至现当代等各个时期的行书风格均有取法者，其中以王羲之、颜真卿、苏轼、米芾、王铎、赵孟頫等书家为主。

(二) 小字作品质量普遍优于大字作品。其一，大字对联数量不多，能够最终进入入展范围的也是凤毛麟角；其二，在六尺中堂作品中，大字作品整体水平要好于大字对联，却又逊于数量相同的小字作品；其三，小字小品、册页、手卷精品迭出，又要好于小字行草中堂。之所以出现“大不如小”这种现象，可能是由于对于多数作者来说，在创作过程中，小字要比大字容易掌控，技术性的因素要比抒情性的因素容易把握有关。

(三) 具有创作精神的作品容易受到评委青睐。好的作品总会让人眼感觉前一亮，这就说明作品在“神采”和“气质”上已经占了上风。这样的作品一般在章法上不会有明显缺陷，而在书写能力上又会有过人之处，如下笔果断，行笔自然等等。除此之外，这类作品还会给人带来一种新奇感，如作品中似有根源又无来路的字法、时而出现“破绽”的笔法、似不经意的墨法等，这正是作者探索精神和对创作情绪恰当把握的一种表现。

(四) “集字型”和“跟风型”作品明显减少。

所谓“集字类”作品一般以二王、米芾、苏轼等手札为蓝本，在精准临摹基础上所进行的模仿性创

作。从严格意义上讲，这种作品虽具备了创作的形式却不具备创作的本质。本次评审过程中，仅见到为数不多的几件仿苏轼手札类作品。所谓“跟风类”作品一般是紧跟随某一家或作者的写法，谁时髦、谁获奖就去学谁，本次评审过程中，仅见到几件以张旭大草为取法对象的流行风式大草作品。这两类作品在本次展览的终评中有明显减少趋势，一方面，初评阶段我们做了很好地把关；另一方面，作者们也在有意回避类似现象。

## 二、作品取法及质量分析

本次展览征稿对作品的尺寸有着具体要求，如毛笔书法作品统一为六尺整张、毛笔小品统一为四尺对开以内、硬笔小品统一为A3大小等等。由于同一规格的作品在创作手法和欣赏习惯上有很多相似之处，所以，为了讨论的方便，我们姑且把本次展览中的作品类型勉强分成为古体行草、大字行草、小字行草、硬笔行草等四种类型。

(一) 古体行草类作品。古体行草是相对于今体行草而言的，包括不成熟的行草及成熟的章草，由于古体行草的单字几乎都是采取字字独立的手法，其章法处理也具有自己相对独立的特征，以终评中所见作品为限，这类作品又可以归纳为三种子类型：

1. “草藁”类草书。“汉兴有草书”（许慎《说文解字序》），许慎所说的草书是广义的草书，其目的是“临事从宜”，本质是实用性的，形态是“草藁”化的。本次展览终评作品中取法这种类型风格的作品不多，大致可分三类：第一类是取法汉代简草风格的作品，作品质量两极分化，判别其高下的关键在于作品能否入古出新，这取决于作品能否解决好笔法问题；第二类作品是取法陆机《平复帖》类型的作品，所见三件作品古意情趣、笔法功力都具备一定的表现力；第三类是取法西北残纸的个别作品，古意率情，但功力一般。

2. “存字之梗概，损隶之规矩”之典型章草。典型化章草出现在西汉末年，是被赵壹《非草书》诘难为“难而迟”，已经脱离实用功能而趋向艺术化的古代草书形态，这种章草除了汉末魏晋，曾在元

明时期有过一段时期的复兴。本次终评所见取法这类风格的草书作品有两类：一类是直接取法汉末、魏晋或元、明风格的作品，这类作品普遍存在的问题是由于笔法简单、字法拘泥而显得古意不足、缺乏气象；另一类是取法魏晋并参以二王笔法风格的作品，作品骨力强劲、结体雍容，质量上乘，这类作品在硬笔册页与小品中都有见到。

3. 碑派章草。这类作品多直接或间接取法王羲之，王羲之深受碑学思想影响，深研汉简、帛书、汉砖，以碑取草，为章草书体开辟了新的境界。终评作品中这类作品有六尺大字对联、小字中堂，也有硬笔册页、小品，总体来看，作品笔力雄强、字势开张，作品表现力明显增强。

(二) 大字行草类作品。大字行草书作品主要有对联、中堂、手卷、手卷拼接（即将横式手卷分割后再纵向排列拼接成中堂）等几种形式。由于大字行书和草书的章法在处理方法和内在要求上有很多相似之处，所以，我们完全可以将二者进行合并讨论，其中，以六尺大字中堂数量最多，其章法形式也最具有典型意义。六尺整张宣纸具有纵向长度和横向宽度，尺幅上具有相对体量的表现空间，适合在较大的空间进行展示。在这种尺幅的宣纸上书写大字首先要考虑的就是作品的气势问题，大的格局确立了，作品就成功了一半儿，谋篇布局会涉及书写节奏的时间性展开和黑白布局的空间性构成等一系列问题。其次，要考虑作品的细节问题，一是线条质量问题，一件好的作品一定要有高质量的线条作为支撑；二是字法格调问题，好的作品一定要做到使转到位、字法脱俗。总之，一件好的作品应该是作者的章法设计能力、情感掌控能力和笔墨书写能力的充分展示。

1. 大字草书。大字草书是大字作品中的主体，其中以取法张旭、怀素、黄庭坚三家者为主。现代展览投稿中的大草作品里面几乎见不到韩愈《送高闲上人序》中所说的“可喜可愕，一寓于书”的情景，取而代之的往往是重视技法形式而缺乏“草情”表达的书写，所见取法张旭大草的稿件中只有个别作品能够做到线条圆畅、结构恣肆、行列沟通，其他



全国大书法行草书作品展览终评工作现场



张俊在全国大书法行草书作品展览终评评审工作现场

多数作品则是在线条质量、运笔使转、行列安排、墨色变化等方面或多或少存在一些问题，出现这种现象，多是一味模仿当代人的流行写法所致，正所谓“外状其形，内迷其理”。相对于张旭草书的“酒神式”表现形态，怀素的草书就显得相对理性，也许正是由于这种原因，取法怀素草书的作品就显得相对稳健和成熟，有板有眼，但是波澜不惊。相对于张旭、怀素，取法黄庭坚的草书作品数量更多，其中不乏具有表现力的好作品，作品在线条质感、使转关系、字间组合、行列安排、情绪掌控等方面都能够得到黄庭坚草书三昧；常见的问题主要表现在线条的使转关系上，一是不到位，二是不自然。最具“草情”的当属取法明清一路的少数草书作品，如个别取法祝枝山、董其昌者，其点线关系、字间关系、行间关系、情绪掌控等都能够有所表现，或有“点画狼藉”“触目皆是”之感。

2. 大字行书。六尺书法大字行书作品以取法明清为主，其次为宋、唐、晋，其中，以取法何绍基、王铎者为众。何绍基运用篆隶笔法书写颜体行楷，碑帖融合，墨气陈厚，绵里裹铁；重心偏低，结体宽博，饶有古意；字间宽绰，笔意连属，中气内敛。评审中所见取法何氏行楷者，基本能够领略其中要义。王铎大字行书以势行笔，字势跌宕，通篇墨气淋漓，真力弥漫，一派大字大幅格局，取法王氏行书创作大幅作品很容易做到位，评审中所见取法王铎行书者，亦是如是。间或可以见到个别取法米芾大字的行书作品，字法生疏，表现力一般。有一件欧阳询与阁帖相互融合的大字行草书作品颇具新意，用笔肯定流畅，行草转换自如，格调脱俗，颇具表现力。余者有个别取法倪元璐、黄道周、傅山、赵之谦行草书的大字作品，亦均有较好的表现。

### 三、小字行草类作品

小字行书、草书作品的章法形式基本是一致的，主要有册页拼接、手卷拼接、屏条拼接、手卷、册页及整幅（用局条分割）等几种形式。当今小字行草书作品参加展览多采用拼接方法，将多个小件组合成大件，主要解决小件组合关系问题，这应该是一种非书法的纯粹展示化行为。综合来说，小字作品的质量总体高于大字作品，从创作发挥角度来看，小字比大字更稳定，更适合创作投稿作品有关；但就作品本身来说，小字作品的书写性明显好于大字，所表现出来的书写功力、线条内涵、字法形式、作品格调等等都要超出大字，所以，小字作品中的精品较多。

1. 小字草书。小字草书主要以取法怀素《自序帖》《小草千字文》、孙过庭《书谱》、王羲之《十七帖》及《阁帖》为主，这一类作品以册页、手卷及其拼接形式为主，多以显示功力的形式呈现作品，功力浅者亦能做到笔画、结构的精准表达，功力深者则能在笔法、字法上驾轻就熟，犹如己出。

2. 小字行书。小字行书取法最为广泛，其取法范围包括魏晋王羲之手札及《集王圣教序》，唐代欧阳询，颜真卿，宋代苏轼、米芾，元代赵孟頫，明代董其昌，近现代白蕉及日本三笔三迹，等等，有些作品能够熔古铸今，表现出具有较强的融合性和创造力，其中不乏精品。小行书多以纯正典雅一路为主，皆源自王羲之，主要以取法王羲之手札、《圣教序》及欧阳询、苏轼、米芾、赵孟頫手札者，均以王羲之内擗笔法为主，本届展览入选作品中直接取法王羲之手札及《圣教序》者比例不大，有质量的作品不多；直接取法苏轼、米芾者占有一定的比例，其中，多数作品都是以模拟形似为主，只有少数几件作品在融入二王等行书元素后饶有新意；直接取法赵孟頫的小字行书作品虽然数量有限，但质量较高，尤其是册页作品，清新典雅，格调脱俗。其次是率意古雅一路的作品，以取法颜真卿《祭侄文稿》《争座位》为主，这类作品也占有一定的比例，这类作品多通过渴墨笔触和率意书写来展现古雅与率情之意，多数作品都能有所表现，但是，清浊雅俗还是有所分别。有一幅取法《祭侄文稿》的六尺小行书中堂颇受评为关注，作品以渴笔为主，笔触强烈，墨色灰淡，富有节奏，笔路清晰，书写性强，字法娴熟，亦古亦新，虽然整体画面偏灰，缺少画眼，但不失为佳作。再次是清雅闲适一路的作品，多以取法董其昌、白蕉、日本三笔三迹为主，典型作品是一幅受董其昌和日本三笔三迹书风影响的六尺小行草中堂，作品施墨淡雅清新，散淡清远，行笔缓书轻移，

无意工拙，结字松动自然，不计所由，作品格调清新，不失为“无意于佳乃佳”之作。

### 四、硬笔行草类作品

由于硬笔书法字形偏小，小品规格又以 A3 大小为准，与六尺中堂作品在章法构思上是有明显区别的，故需单独讨论；书法之义理是相通的，前面讨论过的内容在此不再赘述，另外，硬笔小品、册页、手卷之特点通过以往大书法展览已被熟知，也不再讨论，在此，仅就入展本次终评的硬笔书法作品之突出特点加以说明。

就书写工具的熟知程度而言，生活在信息时代的人们对硬质书写工具要比传统毛笔熟悉得多，经几十年、甚至上百年的集体书写实践，业已形成了符合硬质书写工具笔性、字法的书写方法，这一情景在以往汉字演进的不同历史中多次上演过，对硬笔书法发展进程这一现象的研究应该引起足够的重视。以这种观点来审视本次入选终评的硬笔书法作品，就可以把作品划分为三种类型：

1. 传统书法型作品。作者具有较深的传统书法功力，能够用硬质书写工具完成具有传统毛笔书法特质的作品，评审中能够见到直接取法篆请《急就章》、陆机《平复帖》、王羲之《十七帖》《圣教序》、北魏墓志、颜真卿《争座位》、米芾手札、赵孟頫手札、董其昌行书、王羲之常草的手卷、册页和小品等硬笔书法作品，这一类硬笔书法作品具有明显的“古质”特征。

2. 古今融合型作品。一方面能够感受到作者具备较为深厚的传统功力，另一方面还能感受到作者对硬质书写工具娴熟的驾驭能力，硬笔书写工具的特性被充分发挥出来，汉字书写之所以能够成为书法艺术，就得能够达到既要反映人的智慧又要充分发挥书写工具物性的“成己成物”境界，熔古铸今是硬笔书法艺术发展的基本方向。

3. 硬笔书法型作品，作者对硬质书写工具的笔性具有极其熟练地掌控能力，同时，字法熟练，书写性亦极强，作品特征与传统书法的区别是十分明显的，这是汉字书写发展到钢笔书写时代必然出现的现象，这导致两种结果，一种情况是大部分作品因为远离了传统而得不到雅化，往往上升不到艺术品层面，另一种情况则是有极少数作品以其独有的创造性特质而获得普遍认可。在本次评审过程中，评委们对书写性强、具有创造性的作品均投以较多的关注。

庚子中秋 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。）



全国大书法行草书作品展览终评工作会议现场