

大家风采

老树春深更著花

——写在张海《古稀新声》书法展览之际

老树春深更著花

孟会祥

旺盛的创造力

这次展出的作品，篆书、隶书、楷书、行书、草书俱全。张海以隶书、行草驰名，楷书也是其成熟较早的书体，篆书面世最晚，在《岁月如歌》展览中首次引人瞩目。也许是《李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜》，人们总是希望有新发现的缘故，其篆书一经面世，即赢得好评如潮。此次展览，篆书的分量显然加重了，不仅有过去《人淡如菊》那样的少字数作品，更有六尺十屏、六尺整纸这样的大作品。也许张海深爱苏轼《游兰溪》，以各种书体一书再书，以我浅近的眼光看，倒也最喜欢篆书《游兰溪》。张海篆书，远接《散盘》、诏版，近绍明清纵恣一路及螺扁篆书，旁参东瀛书风，大笔濡染，毫无拘滞，散锋宿墨，云烟氤氲，基于纵情书写，又有意外之趣，与《草隶》相似，可谓《草篆》，视锱铢较量，谨小慎微者，自有胸次之别。

张海隶书，也非能以《草隶》一语道尽，其实有多种面貌，早为研究者注意，笔者也曾讨论过，此不赘述。

其楷书则未做过多变化，在北魏碑志基础上，以《张猛龙碑》为基调，吸纳晋唐楷书甚至美术字的有益成分，融会而成，要在骨气洞达，生犷沉重。此次展出的一组《读书笔记》作品，以楷书写原文，以行草写感言，两种书体相得益彰，而且以朱墨加句读。这种《形式》感，在张海过去的作品中，大概没有或者极少出现。看来，张海对《形式》也是留心的。张海其他书作中，甚至出现过《喜大普奔》、《累觉不爱》等这样的网络语汇，足见张海虽年过古稀，但人老心不老，在网络时代也并不《out》。特别值得一提的是，读书笔记，历来是尺牍小品，信手所书，而张海所作，居然为八尺开二斗方。也就是说，张海在内容与形式之间，做了调整，他心之所系，是书法，而不是笔记本身。在书法独立为一个艺术门类之时，这种创作方式本身，就值得玩味。

喜欢张海行草书超过喜欢其隶书者，不乏其人。这不仅是因为其小行草曾获奖，更因为其行草书的正大气象，而且恣肆泼辣，有震撼力。张海行草书像隶书一样面貌多，从小如粟米到擘窠大字，从点画纤细如硬笔到浓墨重笔，无不驾轻就熟。我个人更由衷佩服其大幅式、多字数的大字行草书，

这种看似平淡的形式，最难把握，中间稍有不如意处，就全幅皆废。此次所见六尺整纸二、三幅通屏，浑然一体，中无懈怠，表现了其超强的整体驾驭能力。张海创作时专心致志，力避干扰，因此不让人拉纸，即使家人也不例外。很难想象，八尺、丈二尺幅的作品，竟然是他自己拉纸完成，而行气不断、章法浑然，如果没有数十年的创作经验，哪里能做到呢？

一丝不苟的创作态度

如此尺幅、数量的作品，背后付出的艰辛劳动，是不言而喻的。以张海的身份、资历、威望和创作水准，信手一挥，人们就会珍若拱璧，这定非言过其实。其片纸只字，价愈黄金，恐怕也是事实。他完全可以轻松地写，即便略有瑕疵，也在情理之中。然而，张海恰恰律己甚严，创作态度甚至严谨到苛刻的程度。

如此次展出的数幅丈二匹纸拼成的隶书毛泽东《沁园春·雪》作品，字大盈尺，写成之后，发现漏了一字，为了表示对毛泽东诗词作品的充分尊重，也为了保证作品的完整性，他居然重新创作了一幅。展前，西中文、黄君、刘宗超和笔者共同观摩张海作品时，看到一幅六尺整纸小字作品，中间用铅笔画出一个错字，我们猜想，必是提示装裱者挖去此字，以待修补。不料，工作人员遂即拿出了另一件作品，与之几无二致，张海居然重新书写一过！六尺整纸小字行书，对于创作者来说，是何等艰苦的劳动！对于书画市场而言，这件作品是巨万资财，而对于张海来说，它既是艺术作品，就不放过一处遗憾。

由此，不由想到欧阳修改文章的故事。宋代沈作喆《寓简》载：『欧阳公晚年尝自审定平生所为文，用思甚苦。其夫人止之曰：「何自苦如此，当

丁巳年夏月
张海书于
行草书

舟又入海
时云一
行

舟又入海
时云一
行

张海书于仲殊词南柯子·忆旧中堂

张海 行草书 仲殊词南柯子·忆旧中堂 纵180cm 横98cm 2014年
十里青山远·潮平路带沙·数声啼鸟怨年华·又是凄凉时候在天涯·
白露收残月·清风散晓霞·绿杨堤畔问荷花·记得年时沽酒那人家·

丁巳年夏月
张海书于
行草书

陳之侯。子母。王公。有。好。其。指。着。誰家女。福也。
一雲。升。一。成。以。學。而。戴。冠。焉。物。志。休。皆。宜。願。必。爲。心。不。忘。事。大。信。

叔真書於歸平山

長江波々々便波々々好然一舟の殿江波々々疾々々舟の舟人天々電晚云
都々波々々自初望の師々々師々々走々々同は諸々々波々々波々々品景々々長々々波々々

(每条) 纵246cm 横26cm 2012年

雨过分畦种瓜，旱引水浇麻。共几个田舍翁，说几句庄家话。瓦盆边浊酒生涯，醉里乾坤大，任你高柳清风睡煞。卢肇《忆醉东风·闲居》

羽扇尘埃外，杖藜图画间。野人来海鸥惊散。四十年绕湖瞻看山。买山钱，更教谁办。张可久《落梅风·湖上清溪》

清溪一叶舟，芙蓉两岸秋。采菱谁家女，歌声起暮愁。乱云愁，满头风雨，戴荷叶归去休。赵孟頫《后庭花》

长江万里白如练，淮山数点青如淀。江帆几片疾如箭，山泉千尺飞如电。晚云都变露，新月初学扇，塞鸿一字来如线。周德清《塞鸿秋·浔阳即景》

张海 篆书轴 纵240cm 横62cm 2013年

友人歎近于古探遺如閼云心似爲遺探閼云斯之古今因循語言也



毒之毒奇星覺不愛以子如些些至至至你子以以



张海 隶书七言联 纵176cm 横31cm 2011年
高树鸟鸣青嶂里 半山泉响白云中

畏先生嗔耶？」公笑曰：「不畏先生嗔，却怕后生笑。」『书作错漏字，历代大家在所难免，或发现后有所交代，或竟没有发现也就无所交代，并非什么大不了的事。张海的严肃认真，可能与欧阳修同一心理吧。当然，即便是慎之又慎，一次书展的大量作品中，也难免会出现文字错简。错简并不能否定书法艺术，但张海这种敬畏书法的态度，却有着深刻的启示意义。」

永不停息的探索脚步

无论是当年的『张海现象』、『草隶』创作实践，还是『一厘米论』创作思想，都体现出张海的创新理念。创新是张海一以贯之的主张，且他始终将之付诸实践。此次展览中，散锋将成为令人关注的点，或许也将成为关于张海创作的新话题。散锋并非书法创作的『大道』。神龙本《兰亭序》中

『群』字末笔出以散锋，乃无意得之。世传蔡邕创飞白书，虽无书迹传世，但揣想当多用散锋，后世虽有书家善于飞白的记录，也并无书迹可证。陈献章以茅龙笔作书，只是工具的拓展，有散锋的意趣，但并非真正意义上的散锋。画家虚谷的绘画作品中，很有散锋的味道，而当代画家唐云的书画作品，显然强调了散锋的运用。不论有意还是无意，散锋的创作均非『主流』。数年前，偶然的机会，张海以散锋创作了苏辙《快哉亭记》，颇有新意。近年来，他有意地探索散锋，甚至以两支笔并笔书写，以期特殊的效果。书法有法，但所谓法，不破不立，只要不是故弄玄虚，都将有其探索价值。

笔法是书法的核心，这甚至是颠扑不破的至理。但历史上举凡有所创造的艺术大家，大抵是敢于『冒天下之大不韪』的结果。张海散锋的笔法基

础，仍遵碑派以中锋为主、逆势涩进的方法，其散锋中又开的笔锋，乍开乍合，虚实相生，在有意无意间，形成了匪夷所思的空间分割效果。如果说书法美术化是一个历史趋势，那么散锋的大胆运用，则是美术化的一个特殊表现。这种笔法的不可重复性，已超越了传统笔法的范畴，具有现代艺术的某些特征。当然，散锋只是其书写过程的一个因素，而非作品的全部。也就是说，在散锋运用过程中，张海首先不突破书法的基本规范，更不敢弄玄虚，这也是散锋探索必要的前提。否则，为散锋而散锋，以稀散为目的，写出来的只是美术作品，而不再是书法作品了。

张海对书法的敬畏毋容置疑，但他也往往敢越雷池。有一次，他正在书写一幅隶书作品，忽闻扣门声甚急，一时走神，写错了数语。想必当时颇为懊恼，无奈之下，就随手书写了一段小行书，以记其事。也许是记毕心情平复，继续书写，不经意间，倒成了一件特殊的作品。古人诗文属草，涂抹至不可辨，反而别有情趣。这样一件作品，也许因有背景、有故事，无意间增加了可读性。

当然，以上只是张海不断探索书法中明显可见的例子，他最倾心力的探索，固然不是这样的机巧，毕竟还是书法本体的技道两进。

『分书意』和『锥画沙』

回到书法本体，我认为张海书法有两方面特别突出。

其一为『分书意』。曾见康有为批示梁启超书法，强调要有『分书意』。但《广艺舟双楫》中的『分书』却另有所指。这里的『分书意』，实际上是『八分意』，即隶书意。真、行、草书，皆由隶书而来，通于隶书则古雅，不通隶书，一味妥帖则庸近。书有『分书意』，则有雍容之感；无『分书

意’，则有局促感，寒俭拘束。学书如果止步于唐人以下，终不能古雅遒劲，道理正在于此。

注重在各种书体中要贯彻《分书意》、《篆分意度》，并非康氏独得之秘。何绍基说：『楷则至唐贤而极，其源必出八分。唐人八分去两京远甚，然略能上手，其于真书已有因规折矩之妙。宋人不讲楷法，至以行草入真书，世变为之也。唐贤三昧远矣，况山阴裴几乎？』即使对传世王羲之作品，他也以此衡量：『山阴真面目无处寻觅，世间纷尚《黄庭》，其实了不见古人意思，即此刻亦苦横、直、撇、捺、戈法无古劲厚远之气矣。惟《曹娥》全是分书意度。』

欣赏张海各体书法不难发现，隶书意味贯彻其中。其篆书取方扁一路，不涉邓石如的峻拔；其行草书皆能横撑，落落大方，略无甜媚，而有『古劲厚远之气』。

其二为『锥画沙』。用笔当如『折钗股』、『屋漏痕』，如印印泥，如锥划沙，自是千古不易。尤其碑派书家，因为工具、材料的改变以及创作观念中对『金石气』的追求，更是务必大书深刻、强调入木三分的感觉。张海绍承了这种观念和方方法，用笔杀纸，功力深湛。他不拘大字、小字何种书体，笔道如鞭过留痕，毫无懈怠。

相对于前辈书家长锋羊毫逆顶涩进，甚至稍用颤抖，以摹拟剥泐痕迹而言，张海用长锋健笔，笔腰尤其弹性强劲，又从魏碑志中吸收了生辣粗犷之意，下笔刚狠果决。因此，其点画苍而不老，少了一分温吞，多了一分猛烈，回锋处或形成环形结构，折笔处或成主角峥嵘，连带时或有飞白乍现，长竖笔画力到末梢而收，十分酣畅痛快。如果说风格可以各异，而功力却是相对客观的，只要有书法实践，都会认识和体会到。

在用笔上，提锋仅用锋尖，散锋不计工拙，张海都曾试验过，也写出过满意的作品。但他绝不涉描、拖、皴、擦这些绘画技法，我想，这是他谨守书写这个底线而保证书法纯粹性的缘故吧。

张海书法的正大气象

黄君

张海书法的正大气象是非常明显的，这一风格特征，不仅深刻地反映了他的艺术审美取向，也体现了他作为书坛领军人物，在艺术导向和精神追求上的责任心和正义感。很大程度上，这也是评价他的书法艺术成就和书史地位必须考虑的重要因素。

张海兼擅楷书、行草、隶书和篆书，而且其书法内在的变化非常丰富。比如他的行草书就有六种不同的表现形式（参见张海著《四体书创作自述》行草部分）。不过任何书家，无论其风格变化如何多样，一定有其总体特征。纵观张海各种书体的作品，无不以正大气象为基本特色。具体而言，他的楷书风神俊逸，集汉魏碑版和唐人楷书于一炉，结字端庄、平正，中宫紧凑，加以用笔爽劲、稳健，干净利落，故字字精神抖擞，神完气足。他的行草书清新明快，结字紧凑而变化多端。由于作者在纷繁复杂的点画线条变化中，非常巧妙地把握了横、竖走向的角度，故整体气息呈现平稳、规范景象，加上其章法的相对严谨，更加强了这种规整的气象，使内部变化丰富的行草书，依然不失其正大堂皇的气息。

特别值得关注的是，张海的小字行草书，虽然单个字以疏淡清爽为特色，但当这种清新曼

妙、精熟畅达的小字绵延成数千甚至数万字的长篇，而且通篇气息完整、毫无懈怠松弛时，我们就能感受到一种强大的正能量，这就像天汉银河，点点星光或微不足道，但千万颗星星汇聚，并形成有序的天象，我们不能不为之震撼。这种规模有点像敦煌经卷中的作品，但其结字、气息又是全新的，现代的。

张海小字行草书，是当代书法创新的硕果。数十年来，他以惊人的毅力书写了大量册页，很是壮观。笔者注意到，他的这类书作，近年更显老辣精熟之气，如此次展览中有壬辰（二〇一二年）春月所书《元曲选录》册页一通，较早些年所作，笔法、用墨皆更多几分苍茫、质朴之感。近两千字的册页，一气贯注，字字珠玑，十分精彩。隶书是张海的代表书体，融铸汉碑与简牍、草隶结合，自开新面。他的隶书无论大小，皆刚正健美，气象生动，神采奕奕。他有八尺屏十幅所书《孟浩然诗》，字大如斗，一气呵成，气势雄浑博大，一扫柔软媚俗之气，彰显阳刚和粗犷豪放、堂皇正大的特殊审美效果。张海的篆书也别具一格，他受『蝌扁书』启发，取隶势结字，又融入草书和飞白笔法，使线条流转飞动，笔墨情趣盎然。他以大笔作巨幅篆书，极富苍茫变化之感。此次展品中有《篆书苏轼游兰溪十条屏》，以十张丈二条幅写成，笔法朴茂苍劲，气息古而弥新，气势恢宏博大，极为壮观。

张海书法的正大气象，深层表现，在他笔墨情趣的阳刚之美和稳健潇洒的丰富变化之中，这也是他所有作品的突出特征。书写性是书法的根本，四体兼融是张海书法所追求的目标。他强调：『所谓四体融合，并非泯灭四体书的区别，而是以笔情墨趣作为四体书的共同追求，因为在笔墨书写这一点

春生若溪水而後得流通芳
草行無盡春源去不窮野烟
迷極浦斜日起微風數家禾
流望依稀似剡中

唐人蘇軾詩若溪春興中
登又年一書之於此

张海 楷书 张然诗若溪春兴中 纵180cm 横92cm 2013年

古之賢者一也地清大江北
龍泉時時噴口

音枝新 雲白津陰川漸雨只帆皆

上，四体书是共通的。』（同上书，第一三三页）由此可见张海对书法根本精神的把握。张海书法的笔墨表现达到了一个时代的高度。他笔下点画线条的轻重缓急、迟涩虚实、强弱节律，有时能达到出神入化的状态。他那苍茫写意、纵横奇崛的笔墨挥洒具有强烈的个性风格，又始终根植于传统，表现出一种健康的生命张力，一种积极向上的情怀，而且与时代脉搏息息相通。

张海对书法爱之弥深，长期以来，他坚持深入传统，不断创新，并清醒地把握着自己书法创作的风格导向。他对书法创作的态度非常严谨，『多年来，我自己在进行书法创作前，一直坚持起草稿。对于第一次接触的诗文，都先试写一遍，然后从创作诸多要求去审视，对于难处理之处，则反复推敲，如同对待一首乐曲中颇具难度的段落，反复试奏一样，一直到基本满意为止。』（同上书，第一七六页）很明显，张海书风的形成与他这种严谨的态度密切相关。

走向『通会』

刘宗超

张海于篆、隶、楷、行草均能兼攻而兼善，体现出他高超的融通能力。对于孙过庭『通会之际，人书俱老』的观念，张海有着独到体悟：『所谓『通会』者，包括诸多方面，四体之通会亦当在其中矣。盖书之四体，体势虽殊，其理一也。苟能融会贯通，庶几知书之妙谛矣。』『体虽四分，神则一合。』（《岁月如歌——张海书法展作品选》，人民美术出版社二〇一〇年四月版，第四二页）当今书家，精一两体者颇多，通诸体者甚少。对张海而言，四体书如人之四时衣着，虽然体势有异，但神气依然，通诸体者在于艺术家之一『气』灌注。张海书法四体之中，又以『草隶』和『破锋行草书』最具代表性，其创作已经形成了独特体式 and 独特笔法，让人一看便知为『张家样』。

张海『草隶』属『破体』之一。他把汉代石刻隶书、汉简、行草书有机地糅合在一起，以汉隶为

本，个别点画用行草书加以调整，笔法上不用『雁尾』形态而能表现出飞动之势，具有鲜明的体态特征。其后，张海并未停留于此，而是数十年中不断完善该风格，运用他所总结的『良种培育法』最终锤炼成为一种独特的隶书体势——『张海草隶』。这一体势使隶书在端庄中强化了流动感和抒情性，横折笔的侧按和点画的轻盈点缀别具神采，这也是书体的『边缘化』现象。张海『草隶』的出现，具有引领风气的作用。

张海『破锋行草书』是以『破锋』的独特笔法创造形成的行草书新面貌。此处的『破』，一是『分散』之意，一是『突破』之意。张海行草书笔法在保持中锋、侧锋的同时，又巧妙运用了长锋毛笔在行笔中出现的随机状态，笔锋一往而下，化一为多，锋散而又神聚，虚散空灵。细看则老笔纷披，枯涩润泽，丝丝入扣，线条掷地有声，有不可重复之妙。整体气象则浑朴莽苍，酣畅淋漓，墨气四溢。张海草书的『破锋』笔法之妙，有形又无形，全以气运。笔法的纷披挥洒之处，颇有复杂情



张海 行草书朱庆诗观涛中堂 纵240cm 横120cm 2011年
木落霜飞天地清，空江百里见潮生。鲜飙出海鱼龙气，晴雪喷
山雷鼓声。云日半阴川渐满，空（客）帆皆过浪难平。高楼晚
望无穷意，丹叶黄花绕郡城。

趣和令人捉摸不定的意向，面对原作使人浮想联翩。『书法创作如同钧瓷的“窑变”，过程在掌握之中，结果也许在意料之外，不期然而然。』（张海《四体书创作自述》，人民美术出版社二〇一四年版，第七一页）

这一行草书的独特意象属于张海书法的独特创造。这一『破锋』笔法的形成大概和他倾心『一笔草』有关，张海曾有诗曰：『一笔充盈了一篇，毫枯锋破到轻烟。凭人褒贬说墨戏，自谓悉心参墨禅。』其中道出了自己的独特追求和态度。张海的『破锋』笔法以『质』、『多』、『散』为特色，无疑是来自传统又能超越传统的艺术创造，拓展了笔法的表现力，维护了作品的唯一性，张扬了时代特点，丰富了传统的笔墨语言。

张海『草隶』和『破锋行草书』是他在书法传统基础上的独特创造。他又能把二者有机融通起来，使其『草隶』中有『破锋』之妙，行草书中有隶书的规整体势。从书体上看，张海书法实现了深度『通会』。通会之处即在于『张海结字法』和『张海破锋笔法』的探索成型。他用这种方法写篆书和楷书，也形成了独特的个性风格。

张海的篆书，体势上多受他的隶书体势的影响。变小篆的修长为扁方，结字方整，姿态端庄，左右匀称，笔画间多并行连带；笔法上，在中锋长线的基礎上善于使用破锋笔法，时而道厚滋润，时而枯涩纷披，意象绮丽，自成一格。他用多变的用笔、丰富的墨法营造出点、线、面有机交融的体势，把篆书这种图案性很强且极易刻板的书体写得轻松活泼、自然率意。

张海的楷书自幼取法魏碑。因为他生长于洛阳偃师，在那里耳濡目染的都是魏碑墓志。张海楷书受《龙门二十品》、《张猛龙》等魏碑作品影响

较深，用笔方折劲健，古朴雄强。但他又和一般写魏碑者不同，其中没有那种刻意斩截顿挫的人工痕迹，更多的是行草意味的活泼自然和用笔用墨的丰富变化。他善于在楷书笔法中参用行书或隶书的笔法，并不时用破锋笔法和其隶书体势，正如他所说：『使笔画兼具楷书的整齐美和行书的动感美以及隶书的装饰美。』

张海的小字行楷书，展现了他深厚的书法功底和『内秀』气质。他以此种书体创作的册页，动辄数千上万字，整体一气呵成，精整刚健，清新可爱，功力内蕴而又一派浓郁的『书卷气』。张海年逾古稀，事务繁杂，却能潜心书写蝇头小楷，展示出他对书法的酷爱和孜孜以求的求真精神，实属难能可贵。

张海兼攻四体书，虽然体势不同，但是各体之间多有异曲同工之妙。他曾表示：『多年来，我一直致力于四体书的融合。』所谓四体融合，并非泯灭四体书的区别，而是以笔情墨趣作为四体书的共同追求，因为在笔墨书写这一点上，四体书是共通的。』这种『共通』，使四体书共同形成了个性独具的『张海书风』。其中的原因在于他的通会能力和理性意识。

艺术创作的感性色彩浓厚，而创作方向的选择则应该是理性的。优秀艺术家所确定的艺术目标和采用的创作手段，都不是无缘无故产生的，它来自具体的『问题情境』，而这个『问题情境』是特定时代、特定文化留给它的，它是此前艺术创作中所未意识到或虽意识到而没有解决的『艺术问题』。我们常说的『笔墨当随时代』、『与时俱进』，就是要在找到时代『问题』的情况下，创作者提供自己的解决『方案』。张海的创作正是有着一种清醒的『问题』意识。

张海不只精于思考，勤于实践，还不断思考

当代书法发展的一系列理论问题。他所撰文提出的『代表作』主张、『一厘米』观念、『和谐有为书坛』、『经典与大家』的观点均能引起人们的高度兴趣和探讨欲望。他的艺术主张，来自对当代书法发展境遇的准确判断、对时代『问题』的理性思考和深沉的忧患意识，从而体现出前瞻性、实践性和指导性。这些话题已经成为当代书法发展的重要话语。这说明，张海是一位与时代同步并且引领潮流之先的代表性书法大家。

张海是艺术的智者，更是艺术的苦行僧。为了不做无功，减少探索的盲目性，他不断提出『问题』，分析『问题』，解决『问题』，审慎前行，求索论证，追寻着神秘的书法本体和他崇高的书法理想。

张海草书的意境美

蒋力徐 黎青

张海是极富创造精神、极富灵性的艺术家，论其草书，应包括他的篆草、隶草、行草、大草和小草作品。品读张海草书，自然把读者带入龙蛇飞动、万象争奇、花葩玉洁、五色交辉的艺术意境之中。

天真烂漫的篆草。张海敢于尝试，敢于探索，博采众芳，独铸新辞，篆草的产生就是这种独创性思维的结晶。张海将草势隶情嫁接于篆书，采取积字成篇的形式，通过多年努力创造出一个新品种——篆草。他的篆草具有天真烂漫的神采。张海的篆书胎息于斯相和李阳冰，又从汉碑篆额中汲取丰富营养，主要取法邓石如、吴熙载和近人陆维钊诸家。邓石如篆书苍劲庄严，流利清新，隶意入篆，浑化无迹。吴熙载篆书结字洒脱，奇劲天成，无拘无束，仪态万方。张海对邓、吴两家能精嚼细

咽，消化吸收。

张海作书多用柔韧而易于起倒的长锋羊毫，掌控自如，用笔丰富多样。他不但用隶书之笔，而且还参用行草之笔；不但有中锋，而且还兼用偏锋、侧锋、筑锋，加之墨色干湿浓枯的氤氲变化，使其篆书的书写意味更加强烈。张海篆书的章法，长短不拘，有行无列，疏密纵敛，奇趣横生。他早年的创作多取小篆结构，汉篆形态，点画舒缓，优雅自

如，左右错落，略呈欹侧。晚近所作，趋向陆维钊的螺扁篆法，以横阔结体，以纵画取势，点画劲健，墨绳铁索，风神洒落，意古境新。

读其近年来的篆草佳构，婉通雄劲的篆体风神未予减弱，而天真烂漫的色彩得到强化突出。《李白·春夜宴桃李园序》为其最具代表性的篆草作品，《浮生若梦》四字为书品的主休意象，字大盈尺，隽秀多姿，如杨柳之婀娜，如佳人之巧笑，如

真人之潇洒。线条多用圆笔中锋，杂以散锋，融入汉简笔意，飞白的引入，强化了草势，朗现出飞动空灵之意蕴。而密丽遒逸的行书题款仿佛占满了空间，实中见虚，灵气畅通，草情篆意，相映生辉。《李珣·木兰花慢·寄豫章故人·上阕》更是难得一见的篆草杰构。其主休意象为五行五十字，思想载体抒写对天涯旧雨的深切思念。作者用笔多为中锋，不见散锋，浓墨、飞白交相辉映，笔画粗细，

书以钟张为祖

鍾

張

為

祖

又昇

昇

秦

漢

之

堂

癸巳年 和文升

张海 楷书六言联 纵448cm 横50cm 2013年
书以钟张为祖 文升秦汉之堂

随心挥运，墨法臻至印印泥、屋漏痕之高境，一派天籟之气在字里行间流淌。

瑰奇飞动的隶草。张海在隶书精熟的基础上，成功地创造了新样式的《隶草》。张海的隶草，将碑版之神、简牍之韵、草书之意熔于一炉，纵意所如，奇姿耀目。他以汉隶为体，以行草为用，取汉简之气息却不斤斤于形骸，涵纳百川而肆意鼓荡，故能风骚独领，百味为一。品读《翔鸟薄天》条幅和《狂波骤雨联句》等佳构，多带碑版简牍和行草笔意，似隶非隶，似草非草，表现了强烈的书写性、抒情性和生命运动的节奏感，令人升腾起昂扬的力量。尤其是枯笔、破锋的引入，更强化了其作品的抒情色彩。《苏轼·江城子·密州出猎》为

书家晚近隶草的代表作。书品追蹑载体豪荡苍凉之词风，以飞动纵恣的艺术语言抒发词人血荐轩辕、气吞骄虏的壮志豪情，诗书双绝。此作不取简帛之姿媚婉变，不取汉隶之正襟危坐，而融汉隶的博大沉雄与汉简的飘举飞动于一体，部分偏旁部首多用草法写出，茹古涵今，纵情挥洒，气盛力满，爽爽飞动。作者用笔精熟快意，线形变化丰富，用墨浓枯对比度加大，线条在藏锋逆入时出现的『中空』痕迹十分突出。其结构体势略呈方形，字的上密下疏、重心升高的特点加强，点面反差加大，粘并用笔明显增多，行书中那种左重右轻、左敛右舒的特点浸融于隶书体势之中，给人一种纵横捭阖、沉着痛快的美感。

正大伟岸的行草。张海的行草以雅正胜，以刚健胜，雄肆而绚丽，拙朴而高华。雅正是艺术的高境，艺术越雅正，便越清新，越朴素。张海的行草既多甲金篆籀之高古自由，亦饶汉魏碑版的刚健挺劲，更富简牍帛书的鲜活灵动，力与美和谐统一。视其晚近所作，以简帛书为母本，多蕴篆隶线条的圆劲古拙，兼收王逸少的俊逸冲和，颜鲁公的雄秀流丽，张二水的凌厉奇崛，王觉斯的苍郁雄畅，并从其先师费新我摇曳多姿的左笔体势中追觅赖以寄性抒情的节奏与旋律，然后又从黄道周行距疏阔、道密丽畅的排兵布阵中得到启发，从而建构起一整套属于自己的语言体系与表达方式。书家说：『我的行草之作，多痛



张海 篆书钱起送僧归日本诗轴 2008年
选自张海《四体书创作自述》
上国随缘驻（住），来途若梦行。浮天沧海远，去世法舟轻。水月通禅寂，鱼龙听梵声。惟怜一灯影，万里眼中明。

快的情感宣泄，少细腻的情思抒发，着力整体的正大伟岸，不拘泥一点一画的精雕细琢。『《石孝友二条屏·创作感言》』先生这是谦虚之言，其实他的行草境界已臻精微澄澈的高度。

试读其行草力作《自撰文·跋唐严仁墓志铭》，全文一百四十字，文词雅洁，寄意幽微，对《严仁墓志》予以高度评价，书品点画清瘦，体态伟岸，以二王为骨骼，取简牍之神髓，融篆隶之遗意，兴致所至，情满意足，因形就势，一挥而就。放眼望去，通篇作品典雅遒劲，飞舞灵动，纵横错落，锦绣成篇，结体俯仰、欹正、敛张各有佳致，穿插揖让，神气连贯，行距疏旷，字距紧密，阵势森罗，奇气郁勃；书品意象如风行雨散、润色开花，爽然而秀，澹然而雅，渊然而深，在清丽雄肆的意境中可读出书家对前哲的景仰之情。

豪荡清空的大草。张海以隶书名世，而以大草达到其高峰。篆、隶、楷、行进入高境甚难，而大草进入高境尤难。艺术家涉足大草的创作，须有广阔清朗的胸次，吞吐大荒的气度，丰沛澎湃的激情，否则就难与大草产生共鸣。张海的大草主要取法怀素、王铎，于二王、张旭、黄庭坚、傅山亦汲取丰富营养，意综碑帖，气摄简牍，集众美而成至美，集众善而成至善，师古而不泥古，师其意而不师其形，走积学专精、整合出新之路，一心追求豪荡恣肆、俊逸空灵之境界。充实与空灵为艺术的一体两面：生命精神的内蕴，自然充实，浩气清气的湛发，自然空灵。张海的大草，豪荡的势感与空灵的意象有机统一，这种境界的产生，有多元因素的影响，而与精湛独特的技法有密切的联系。张海大草用笔中侧兼施，破散并用。观历代名家大草之作，率以完笔为主，破笔较少，有意使用破锋者大概只有陈献章、徐渭等数人。张海之大草格高而韵清，品雅而技淳，灵府文采储贮，胸中情

感起伏，信笔拈出，声气迤邐，冲融清穆，卓然独立。张海的草书多用破锋，时破时完，时散时聚，舒卷缘情，指挥如意。

《苏辙·黄州快哉亭记》为张海草书的巅峰之作。此文为文学史上的名篇，作家状写黄州之山川风物，化蕴宋赋之幽意微旨，标举庄禅之灵智慧心，以之舒遣苏轼迁谪之意，羁旅之怀，明为写景，实乃写心。读此杰构，感觉技巧已不为书家所虑之重点，思想载体亦退居其后，浩然之气流贯其间，仿佛听见笔与纸摩擦擦出令人怦然心动的『沙沙』声。锋颖在纸上作奇妙的舞蹈动作，提按使转，横竖撇捺，正侧逆拖，八面出锋，艺术家沉醉在令毫颖任意挥洒的癫狂状态之中。静心细观，妙景叠现：线条中的枯笔形成使人不可思议的飞白，笔芒的裹锋被反复扭转的力量变成『四分五裂』的叉锋，其气势之贯畅，笔意之丰富，墨色之淋漓，神采之绚烂，古今罕匹，令人振奋不已。

清雅俊逸的小草。张海的小草，准确地说应为小字行草，是其草书的一个亮点，为其整个艺术语言中的重要组成部分，亦为书家得意之书体。书家自云：『自兹（即张海以小字行草获得一九九二年第五届全国书法篆刻展大奖）以来，凡作小字行草，无不指挥如意，心手双畅。甚矣，小行草之难也。老者作此，困于目力；少者作此，未得机括，余则适逢其时也。自谓尚不失清雅俊逸，虽非天人，亦非婢子，其小家碧玉也。』以『小家碧玉』状喻小草，得意之情，溢于言表。他的小草与他在隶书上的狂肆大气有天壤之别，字的结体颇具个性，不同于历史上的任何一家，用笔虽粗细变化不大，但起伏转折交待甚为清晰，可谓白璧无瑕。古人讲大字中含精微与小字中见大气最难，而张海的整个艺术创作，豪放与婉约、大气与精微和谐统一。尝试将

张海的小字放大，一直放到数十厘米见方，仍能感觉到结体匀称，疏密得当。

细品张海小草的和谐之美，主要体现在『骨力』与『道丽』的完美结合。张海的小草以清瘦为基调，辅以道丽之美，既不失骨力，又不乏丰妍。当然臻此境界是极为艰难的。书家自云：『作书之道，寓沉雄于静穆之中，乃有深味。刘熙载所谓『苍、秀、雄、深』者是也。而行之实难，……吾于是中求之。』读其小草扇面《古人诗二首》，用笔圆润流畅，干湿粗细、大小参差有致。用墨燥润相间，行笔张弛有度。作品无剑拔弩张、刻意雕琢之气，行次、间距、呼应及单字结体皆纯出自然，质厚与洒脱并存，凝炼与流丽兼擅。《苏轼·石钟山记》为小草册页，是难得一见的艺术杰构，品读此作，感觉一股清风扑面而来，全幅以行为主，略带草意，笔意灵转，气朗神清。此作融隶、行、楷、草为一炉，以中锋为主，于圆转浑厚之处参入波势，抽象的线条，或粗或细，婉转翻覆，随态运奇，若飞禽举翅而不飞，如灵兽欲走而还停，抑扬顿挫，潇潇洒洒，描述着一种超旷自适的情调。细玩此作，如漫步山间，赏朵朵落红辞别袅袅柔枝，听潺潺流水绕过层层山石，是那样自然流畅，富有魅力。

张海书法的价值观照

张宏伟

对于一位书家而言，在用笔、用墨、结体、章法等任何一个方面取得历史性的突破，已经是难能可贵。若是在几个方面同时有所创造，就更值得肯定。张海是一位擅于在多条艺术直线坐标中寻求创新元素的优秀书家，他在用笔、用墨、结体等方面均取得一定的历史性的突破。

刘熙载《书概》曰：『书重用笔，用之存乎

其人，故善书者用笔，不善书者为笔所用。『张海擅于用笔，他如庖丁解牛般驾驭长锋笔的能力很少见，他对散锋、破锋的灵活运用颇有新意，他变换中锋、侧锋的方法自成特色。从笔法发展史的角度来审视，张海的用笔技法已经跳出了前人的藩篱而自成体系。他的有关笔法的探索成为当代笔法发展的重要案例，同时也成为整个书法发展史上新的典型。』

张海擅用笔，又工于用墨。张海用墨，最突出的成就就是飞白。朱长文《续书断》曰：『飞白之法，始于蔡邕，工于羲、献、萧子云，而大盛于二圣（指宋太宗、宋仁宗）间。自古飞白罕有传者……』朱长文所言是指宋代之前飞白书发展的一种状态。实际上，即使宋代以后，在飞白书上有重大突破的书家也是凤毛麟角。张海飞白书，风樯阵马，其势如飞，在墨与纸还没有来得及充分接触的一瞬间留下空白，耐人寻味。侧锋飞白易，中锋飞白难，张海恰恰在中锋挥运中见飞白。更值得一提的是，他竟然独创如影随形的双钱飞白书，可谓发前人之未发。

『笔与墨会，是谓氤氲。』氤氲者，阴阳二气交会和合之状也，张海的用笔与用墨达到了『笔

与墨会』的高标准，彰显出书法黑白浸合的胶着状态，透漏出满纸云烟的神韵意境。

在结体上，张海以破体之法，诸体会通，创作出了融篆书、魏碑、行草笔意于一体的隶书，为世人所称道。诸体会通的前提是诸体兼擅，张海真、草（主要指行草）、篆、隶样样精能，各成风格。诸体融于隶，隶通诸体法。从历史的眼光来看，像张海用如此之法成就自我风格的书法家基本上没有，无疑，他在书法结体的直线坐标系中树立了自己的位置。

总之，评价一位书家的书法价值必须考虑他的书法创作与历史上任何书法家创作拉开的距离。张海在用笔、用墨、结体等方面找到了属于自己的艺术语言，从而在用笔直线坐标系、用墨直线坐标系、结体直线坐标系中确立了自己应有的位置，把书法的笔墨语言、结字规则向前推进了一步，达到了他所期望的『二厘米』。

张海在艺术坐标系中所寻求自我质点并不断深化与推进的探求是全方位的，这从张海的隶书、行草、篆书、楷书等四体书的寻绎中均可以看得出来。从逸趣横生的『简隶』至端庄洒脱的『草隶』，再到满纸云烟的『飞白隶』，又蜕变为简静利落的『钢筋』隶，从体态挥洒的小字行草到破锋

飞白行草书，再至心性流淌的游丝行草，从灵动活泼的铁线篆到强调书写趣味的飞白篆，从以唐人之姿融会魏碑的端楷到笔逸墨舞的行楷……如果说一种书体可以作为一个自我质点的话，那么，在艺术的坐标系中，张海至少有四个自我质点。这里所强调的是四个『自我』质点，也就是说在每一种书体中，张海都找到了属于自己的质点位置，形成独有的动态风格历程。

『每过几年出一本作品集……每年力争有二十件自己较为满意的作品』，这是张海对自己的苛刻要求，也是保证他书法不断变化的动因。如今，步入古稀之年后的张海，又举办了『古稀新声——张海书法展』，展出他七十岁之后的书法创作轨迹。当步入展厅，看到令人震撼的巨幅大作，感受作品所透露出的磅礴气势，不由得使人想起『老当益壮，宁移白首之心』这句名句来。生命不息，探索不止，这是张海有生之年的艺术信仰，一种对书法近于朝拜的艺术追求。

（本专题所用图版除注明出处外，其余均选自《古稀新声：张海书法展作品集》）

（本专题责编：朱中原 熊满雨）

张海 行草书自作诗四首四条屏（每条）纵240cm 横50cm 2013年
含毫至腐因迷津，问道参详读古人。每叹觉斯良有以，一番临帖一番新。
简书波磔隶书神，行草苍茫集一身。亦步亦趋私淑者，当年曾有得名人。
纯以神行无宿构，奇思妙绪出机缘。间关莺语胡旋舞，长卷长歌表里传。
精工诸体十分全，未见人生谁有缘。篆隶风神行草趣，广搜冥讨得真詮。

含毫至腐因迷津，问道参详读古人。每叹觉斯良有以，一番临帖一番新。
简书波磔隶书神，行草苍茫集一身。亦步亦趋私淑者，当年曾有得名人。
纯以神行无宿构，奇思妙绪出机缘。间关莺语胡旋舞，长卷长歌表里传。
精工诸体十分全，未见人生谁有缘。篆隶风神行草趣，广搜冥讨得真詮。

覽照良首。一審此帖。一審新。

敬書此帖
張大千

百書後傑。轉手神。一審此帖。一審新。

一審此帖。一審新。一審此帖。一審新。

敬書此帖
張大千

一審此帖。一審新。一審此帖。一審新。

一審此帖。一審新。一審此帖。一審新。

敬書此帖
張大千

一審此帖。一審新。一審此帖。一審新。

一審此帖。一審新。一審此帖。一審新。

敬書此帖
張大千