

锲斋对话

许雄志，别署少孺，1963年生于郑州，祖籍江苏海门。先后师从徐学萍、李刚田、韩天衡、马士达、黄悼诸先生。并多次担任兰亭奖、“国展”及一系列专业展评审委员。现为中国书协篆书委员会副主任、中国书协理事、西泠印社理事、中国艺术研究院书法院研究员、中国艺术研究院篆刻院研究员、河南省书协副主席、河南省书协篆刻委员会主任、河南日报社社长。

作品获奖：全国第五届书法展“全国奖”、全国第三届正书展全国奖、全国首届青年书法展全国奖、全国第五届楹联书法展一等奖，学术专著《秦代印风》获首届“兰亭奖”提名奖，荣获第二届“兰亭七子”称号，获《书法报》青年实力书法家30人提名、获《中国书法》中青年实力书法家60人提名。

作品出版：《许雄志书法作品集》《当代著名青年书法家十家·许雄志卷》《当代著名青年篆刻家精选集·许雄志卷》。学术著作：主编大型印学丛书《秦代印风》、主编《秦印文字汇编》、著述《秦印创作技法解析》、执行主编《清明白画选集》、执行主编《古风与经典·古今书画作品集》。编著《玺印山房藏古玺印精华》《玺印山房藏古封泥菁华》。

李世俊：习近平总书记在党的十九大报告中，对繁荣发展社会主义文艺提出了更高的要求，您刚刚参加了由中国书协举办的学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想的十九大精神专题培训班，您有哪些学习体会？

许雄志：“两会”刚刚结束，全国各地都兴起了学习习近平新时代中国特色社会主义思想的十九大报告精神的热潮。我觉得此次中国书协召开的学习班非常及时，尤其是针对《十九大报告中的国家文化方略》及《在新的时代条件下繁荣发展社会主义文艺》两个专题的学习，是非常有必要的，通过学习，我对十九大精神和国家文化发展战略有了更深的领悟。

我当时收看电视直播，聆听了习总书记所作的十九大报告，包括在地方上也进行过学习，但是都比较笼统，是对报告进行的一个全面的学习，而此次学习不但对报告进行了全面的解读，而且更加侧重于文化方面的阐释，可以说是更加有针对性、更加有利于我们书法工作者的创作实践。

诚如十九大报告中说的一样：“文运兴则国运兴。”文化是一个国家的核心，一个民族如果没有自己独立的文化，如果没有连续不断的文化传承，那么这个国家在世界民族之林很可

能是站不住的。综观世界四大文明古国，只有中华文明是没有间断的。而且在5000年历史长河中，中华文明不但没有间断，还不断地在演绎新的东西，出现一些新的学术思想和艺术理念，这是非常难能可贵的。中华优秀传统文化对中国的政治、经济、外交、军事，都有辅助和指导性的战略意义。因此，我们作为文艺工作者，一定要在十九大精神的指引下从事艺术创作和相关工作，为中华民族伟大复兴作出自己的贡献。

李世俊：您是学者型书法家，特别是对中国古文字学有着深入研究，而中华文明之所以能够绵延不断地传承下来，也是因为文字有文字方面的体会。

许雄志：与世界上其他现存文字相比，汉字除了具备文字作为记录语言符号的一般属性外，因其深厚的文化积淀和鲜明的文化属性，对中华文化的传承和发展产生了极其深远的影响。数千年来，中华文化始终沿革有序，其传承发展的历史从未曾中断。在中华文化传承发展的历史进程中，汉字的作用无法替代。古代巴比伦文明、古代埃及文明，他们也有早期的文字，但是最后因为各种原因都没有传承下来。而中华文明从咱们所见到的最早的契形文字，到甲骨文的

成熟，一直到金文，再到篆书、隶书、楷书、行书、草书，等等，一路延续下来始终没有间断，它是中华文明的一个载体，同时也是向世界证明中华古老文明，尤其是汉字这种艺术的永恒的魅力。作为一个书法家，尤其是以擅长古文字书体的书法家，他们对古老文字的学习与传承，是非常有现实意义的。一个书法家，除了书法技能技法以外，对古文字的渊源、流变、释文的变化等都要有一定的了解，无论是写哪一种书体的书法作品，如果能够对古文字进行一个系统的学习，那对他的书法创作是有直接的帮助的。

李世俊：根据您的经验，当代艺术家应该如何提升古文字方面的学术修养，来提升书法作品的意境？

许雄志：书法界有这么一种观点，就是“学书法一定要从篆书开始，从古文字开始”。众所周知，篆书以后的书体都属于今文字的范围，而篆书中包含了甲骨文、金文等，属于古文字的范畴。从古文字学起，也就是说从汉字的源头开始学起，肯定是一定有好处的，针对这一点我有一些个人体会，如果从篆书和隶书开始入手，那么作品中古朴之气一般要比直接学行草、楷书的作品要强。就是说只要是对篆书、金石类的东西有一定的涉及或深入的话，那么作品中的高古之气和雄浑之气就会强一些，我觉得这是提升书法意境的一个必修课。

李世俊：楷有楷法，隶有隶法，篆有篆法，特别在搞篆刻创作的时候，还要“以刀代笔”，对此您是怎么理解的？

许雄志：写金文、写古文字的时候，往往强调的是一种高古之气和金石之感。所谓金石感在某种程度上其实是一种美学上的名词，是一个形容词。众所周知，不管是甲骨文还是金文，抑或是秦代石刻，经过几千年的熏染风化，再经过传拓，其字形线条中就会出现斑驳浑穆的气象，学习者会直接从中获得这些金石气息。与金石文字不同，一些传世的法帖、墨迹本的字形与用笔、行笔的迹象比较明朗，一目了然。所以用法帖和金石文字拓本来对比的话，金石文字拓本看起来更加苍劲浑穆、古意盎然。

印从书出，书从印入，书印参同。学习篆刻对书法中的这种线条质感的提升是有直接帮助的，而且经过长期的金石篆刻等方面的积累，书法线条下透纸背的金石之气，无论是对于作品的展厅效果也好，还是视觉效果也好，是有很大的优势的。

李世俊：您在古印收藏上投入了很大精力，先后编撰了《玺印山房藏古玺印菁华》《玺印山房藏古封泥菁华》等专著，请您介绍一下这方面的情况。

许雄志：近30年来，我的时间主要分为两块，一块是书法篆刻的学习和创作，另外一块主要就是古印和古代封泥的收集与整理、传拓、集结、编纂、出版。目前我收藏的古玺印集出了两部，十年前出了一部，去年又出了一部，古封泥集五年前出了一部，今年新的封泥集也在收集、拍照、拓印、编纂中，明年有望出版发行。

作为一个书法家，我觉得纯粹地去提升书法创作技巧，还是远远不够的，还要加强更多的金石方面的

修养。回溯历史上，从南宋以来一直到元明清，尤其是清代这一朝的书家群里，但凡有成绩的书法家，其作品艺术风格非常有特色的书法家，无不都是大学问家，甚至是一代金石学大家。包括启功等老一辈学者型书家等。这些代表性的书家，他们无不都是一个金石考证家，金石学对书法有着非常直接的指导意义。通过金石考证，通过一枚小铜印、一块小封泥、一片小甲骨，可以引出来很多历史上的地域名称、官职乃至历史上发生的一些事件。那么对一个书法家篆刻家来说，这种丰富的学养是必须的。学养的丰富，能增强一个艺术家创作的变通与融会。

李世俊：当前全国各大展览中，行草书作品所占比例远超篆隶作品，您作为中国书协篆书委员会副主任，对于篆书在当代的发展有哪些想法？

许雄志：诚如您说的，从全国综合类展览来说，篆隶作品的来稿量是偏少的。我做过几次统计，也做过很多次篆、隶书方面的评委。总体来看，隶书的来稿量还要略高于篆书，也就是说从整个来稿量来算的话，篆书这个品种的来稿量是最小的。

学习篆书的人群基数较小，它的来稿量相对也少。我觉得这与书体文字的释读是有关系的。比如楷书、行书、隶书，它们的可识别性很强，学的人自然就比较多了。篆书是个对识别力要求比较高的书种，很多人在识篆方面有一些障碍，所以在学上，会偏向于选择其他的书体。

目前从展览来稿量的角度看，篆书一个是来稿数量少，再一个是创作品种也是相对单一的。我回忆了一下，从二届全国篆书展以及其他的综合类展览，比如十一届全国展中综合篆书情况来看的话，主要是几种特征，一种就是铁线篆，这类比较多；另外一类就是以金文为主的大篆类作品比较多。实际上篆书有很多很丰富的品种，除了先秦金文外，比如秦篆、汉篆等这一类的品种，现在选择学习和创作的作者就比较少。20年前学习秦篆、汉篆的书法家还比较多，现在反而少了，我觉得这也是值得思考和忧虑的。

也许是展览体制导致了这种情况的发生。在展览竞技场里，评委对作品的审读的时间是比较短暂的。对于一些风格倾向明确的東西，他们往往会在短时间内能作出判断，而对于一些风格属于过渡性的东西，这类风格的作品往往不占优势，不如写意类或者是工稳类的作品。所以说，有必要去通过讲座、通过媒体，把这种现象指出来，这对篆书创作两极化的矫正，会有一定积极意义。

李世俊：您对楚文化有着很深的研究，写楚简属早期有影响的人物之一。近年来，楚简书法在展览上风头日盛，逐渐成为当代一个热点，请您谈谈楚简书法在当代兴起的背景是怎样的？

许雄志：我从20世纪80年代中期就开始关注楚简文字了，大约在15年前，楚简书风的创作是一个风潮，虽然近几年的楚简风格略有衰减，但是在篆书类创作中仍是一个比较主流的群体。

20世纪初，随着殷墟甲骨、敦煌写经、西北汉简的陆续发现，人们开始对我国古代历史、地理、制度名物和文字源流等方面有了新的更深的认识，并对竹木简牍的形制、规格、样式和文字内容有了更直观的了解。

20世纪是简牍惊人发现的年代，包括北京、内蒙、河北、河南、安徽、湖南、湖北、四川、广西、广东、山东、江苏、江西、陕西、甘肃、青海、新疆在内的17个省份都曾发现了不同时代的简牍。上海博物馆、香港中文大学、清华大学、北京大学、岳麓书院等文博部门和大中专院校还有数量不等的收藏，其总数超过26万枚之多。简牍内容除了数百部典籍文献外，还涵盖战国、秦、汉、三国及魏晋时期的政治、经济、军事、宗教、文化等诸多领域，为历史研究提供了丰富翔实的资料。

当楚简资料一一公布之后，书法家们的眼球马上被吸引，包括我在内的一大批书家都不约而同地转向楚简和帛书的学习，经过大家多年坚持不懈的努力，大约在20年前到15年前的这段时间里，曾经出现过一批以写楚简帛书为主的书家群，形成一时的风潮。

简牍的发现，极大地丰富了书法艺术，打开了书法家们创作的新天地。不仅改写了中国书法史，更深刻地影响了20世纪以来的书法创作，尤其是对篆隶书及早期草书的研究与创作，极大地开拓了书法艺术审美的视野空间和突破了创作技法上的窠臼桎梏。诸多书家争相从简牍中汲取营养，融入到各自的书法创作实践，由此成就了数位书法大家，他们自成流派、独树一帜。简牍书风持续升温发展，群体不断扩大，在当今书法艺术创作领域里形成了一个特殊现象。

李世俊：请您根据您的经验，给写楚简的书家提一些建议。

许雄志：楚简的显著特点与以往的传统金文小篆的结体以方正、竖长为主不同，楚简书体的字形扁方居多。有许多有特征性的笔画，并不是以往人们要求的中锋，楚简的横画用笔多是侧锋，而书写传统的金文小篆的用笔多要求是中锋。

楚简与汉碑之间有很大不同，汉碑主要是用于祠堂祭祠，是堂堂正正的，体形硕大。它器形的格局、它章法的布局、它字形的尺寸及体量都是比较大的，而简楚作为一种文字记载的书写材料，是为了便于收集整理和考虑到材料的节省，所以它的文字尺寸受限于材料，字形都比较细小。作为艺术家，如何将这两种书体巧妙地融合在一起，这就需要有一个相当的变通能力。现在的书家很少或直接使用竹简作为书写材料来参展投稿，但是很多艺术家把很小的楚简文字放大以后，结合一些隶书的某些艺术特征，形成一种篆隶交混、融合衔接来进行创作。

以我的经验来看，楚简书法的创作，单纯依靠现有的简牍文字资料是远远不够的，必须结合其他的古文字资料来综合进行。我们个人的楚简类创作主要结合了《侯马盟书》《郭店楚简》《子弹库帛书》及楚系金文，还有先秦玺印、货币文字，不只是对楚帛书、楚金文关注，对所有新发现的其他文字资料都很关注的。



谈艺录

两千多年来，我国的历史文化得以保存，古代典籍得以传世，民族传统和文化得以继承弘扬，竹木简牍功不可没。下面将着重探讨以《岳麓秦简》《里耶秦简》和《西北汉简》为代表的秦汉简牍的艺术价值。

《里耶秦简》：秦隶是我国现代文字之源，是现代文字的母体；《里耶秦简》体系遵从的是统一的国家书写规则，是当时国家标准的书写体系。由此可见，秦代的“书同文”并非仅限于使用小篆，《里耶秦简》直接透露了“书同文”推行力度的某些地域差异，同时也揭示了“书同文”的实质。所谓“罢其不与秦文合者”，旨在消除六国异体，它对秦文书体式样的选择并无特别要求。秦官方推行的小篆字体，仅仅是一种标准范本，其作用是保证标准小篆在全国各地的通行无阻和结构规范。作为秦小篆的“手写体”，秦隶实际上早已取得了官方的认可与流行。

《里耶秦简》的出土，使秦简牍史料极大丰富。它与《青川木牍》《云梦睡虎地秦简》《天水放马滩秦简》构成了一部完整的早期古隶发展史，从中我们可以清晰看到秦篆至古隶的演变过程，学术界称之为“隶变”。

《岳麓秦简》：《岳麓秦简》内容丰富，书手众多，所以书写风格也不尽相同，或率意洒脱，或端庄优雅，或厚重朴茂。从书法欣赏的角度来看，最具艺术趣味的当属率意挥洒型，结构不拘一格，笔锋藏露兼用，笔势灵动而富有节奏，笔画遒劲，跌宕起伏；与此形成强烈反差的端庄优雅型，多笔画平实，用笔含蓄，结构庄重，书写认真；厚重朴茂型最引人注目的是笔画厚重，古拙质朴，极具艺术魅力。

《居延汉简》：在书体上，《居延汉简》多为隶书、章草，从这些草书简中不难发现，《居延汉简》在书写过程中，出现了大量的连接、省略和替代现象。连接即笔画与笔画相连，部分结构与部分结构相连，本应停顿的地方省去停顿，很明显是为了写得更快；省略，即在书写过程中直接省去某些笔画或部件；替代，即用简单的笔画替代部分结构，或者用相对简单的结构替代复杂的结构。三种书写规则目的一样，还是为了书写更加快捷。

从字形上看，有的字形工整，结体严谨，与东汉名碑《礼器》《史晨》意蕴接近；有的轻盈飘逸，烂漫多姿，与两汉诸摩崖石刻异曲同工；有的敦厚朴茂，端庄古雅，楷书意味十足，是楷书渐变的源头。

《居延汉简》用笔自然简洁、运转流畅，衔接自然、粗犷朴实，大部分文字形态变化很大，自由奔放。有的若篆若草，浑然一体，有的波磔奇古，形意俱足，有的敦厚朴茂，风韵飘逸，形成了高度艺术化和风格化的汉代书法艺术。

《居延汉简》中的亮点，不是我们司空见惯的隶书，而是为数不少的草书，我们可以称之为“汉草”。“汉草”不仅仅出现在《居延汉简》中，《敦煌马圈湾》《清水金关》《悬泉置》等等事实证明，草书的出现早于楷书。楷书是省去古代写经年累月的繁冗的书写中省工、便简下演调整规范后的产物。

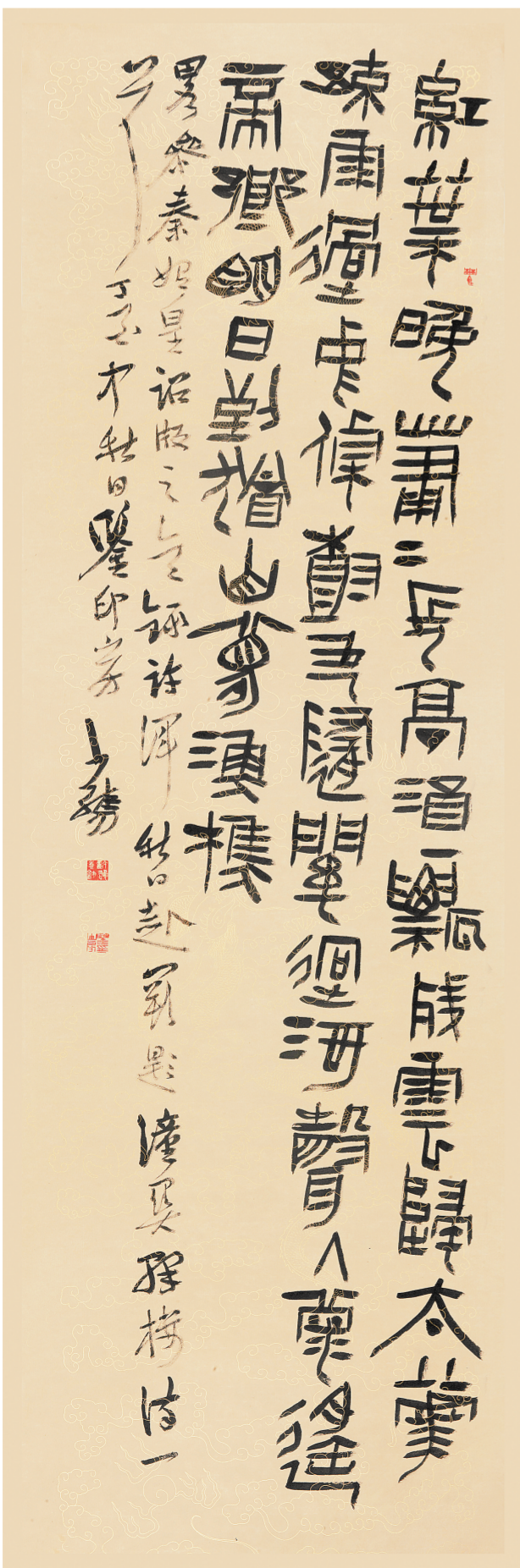
《马圈湾汉简》：《马圈湾汉简》可谓是汉代隶书中最为恣纵的变体，除隶书、行书外，敦煌的《马圈湾汉简》发现了比居延汉简里更多的草书，隶书的草写使其出现了大量的章草。这些章草点划狼藉，结体夸张、章法跳跃。行笔婉转自如，流畅奔放，开后世狂草体势，无疑是西汉中期与新莽之间敦煌境内日常应用的主要字体。由此推断，章草的成熟期应在西汉中期无疑。汉代的草书，尤其是章草，是中国古代书法史上的一朵奇葩，具有很高的艺术价值，它标志着书法开始成为一种能够高度自由地抒发情感，表现书法家个性的艺术。

《悬泉置汉简》：《悬泉置汉简》中规范的隶书起笔方圆兼备、变换自然，收笔或含蓄回笔，或迅捷出锋，行笔流畅稳健，其用笔轨迹及节奏清晰可见。这一点是汉碑不可比拟的。因此，当代部分书家或借鉴汉简笔法研习汉碑，或直接以汉简为范本进行隶书创作，隶书创作风格由此变得丰富起来。

简牍的发现，极大地丰富了书法艺术，打开了书法家们创作的新天地。不仅改写了中国书法史，更深刻地影响了20世纪以来的书法创作，尤其是对篆隶书及早期草书的研究与创作，极大地开拓了书法艺术审美的视野空间和突破了创作技法上的窠臼桎梏。诸多书家争相从简牍中汲取营养，融入到各自的书法创作实践，由此成就了数位书法大家，他们自成流派、独树一帜。简牍书风持续升温发展，群体不断增大，在当今书法艺术创作领域里形成了一个特殊现象。（文章有删减）

秦汉简牍艺术略述

许雄志



▲许雄志篆书许浑诗

时间：2018年3月28日  
地点：北京  
对话人：许雄志 李世俊



欢迎扫描二维码  
观看访谈视频



▲许雄志“西泠印社中人”