

“文人书法” 当代的危机与展望

韩立平

一、通达：文人书法传统

“文人书法”的核心本质是“通达”。《周易·坤卦》之《文言》云：“君子黄中通理，正位居体，美在其中而畅于四支，发于事业，美之至也。”^①内外通达，由道德发于事业，是古人心中的至善至美。与通达相关的是上下等级、先后次序，人生在世的实践毕竟有轻重缓急之分。所以孔子教学，主张“行有余力”之后再去“学文”（《论语·学而》），唐代裴行说：“士之致远，先器识而后文艺”^②，“文起八代之衰”的韩愈也说“除事作诗人”（《和席八十二韵》）。赵宋立国以后，由于朝廷的右文政策，前所未有优待文人士大夫，宋代文人开始有暇步入更为广泛的文艺领域，遂出现了一批全才型文人。面对广泛的文艺样式，宋人采取的态度也是通达与次序，苏轼《文与可画墨竹屏风赞》说：“与可之文，其德之糟粕，与可之诗，其文之毫末；诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余。”^③次序先后是道德、文章、诗歌、书法、绘画（宋人称“词”为诗余，词次于诗而与书画为同一层），通达的形式是“溢”“变”，即道德文章的海水，波澜洋溢为词、书、画等诸种文艺景观。

中国传统社会语境本不存在“文人书法”这个概念，因为并不存在纯粹的书法家。从二王一直到沈尹默，书法家的真实身份是官僚、学者、文人，可以统称为“文人士大夫”。余英时先生对此有很好的概括：中国传统社会的士大夫之学是“略观大意”“存其大体”的“通识”之学^④。近现代以来，西学东渐带来精细的学科分类，毛笔又退出日常工具。当通人之学已逐渐黯淡为一个遥远的历史背影时，“文人书法”这个概念才在当代书坛频繁出现，“文人书法”（或文人字）才成为当代书学研究及批评的一个常用词汇^⑤。

二、文人书法的危机

文人书法的当代危机，首先表现在文人书法的水准日益下降。文化阶层自身的书法水平堪忧，作家、编辑、教授、学者、机关干部、文化名人的毛笔字“江河日下”，无颜面对古代、近代的经典文人书法。这间接导致了书法专业队伍对文人圈的漠视与鄙夷，既然文人自己书法水平如此，又有何脸面对专业队伍指手画脚？另一方面，书法专业队伍也表现出对文化的漠视、鄙视，对文人氣息、文化素质的拒绝。君不见，各种大型书法展览的获奖、入展作品，总有或多或少的错别字，落款文字半文不白，文理不通。更有甚者，有些评委在评审作品时根本不看书写内容，不读文字，只看艺术形式。

与水平下降相关联的，是当代文人书法的风格面貌、审美精神显得落伍、保守，不能跟上时代的步伐。古代文人书法风格多样，有些书法还具有先锋性、实验性，例如宋代黄山谷、明代徐文长等。而在当代书法批评语境中，当我们说某人家书法作品是“文人字”的时候，言下之意就是：书卷气的、温和的、保守的、传统的乃至无自身面貌的，贬义其实多于褒义。“文人气”、“文人味”有时甚至成为某些书法家谨守传统、不思新变的一种搪塞与借口。

古代士大夫阶层，无论官僚还是学者，处理公文还是学术研究，机关都离不开毛笔。即便很少临帖，但由于毛笔使用的高频率，毛笔日常化的常态书写，自然能使古人的书写达到流畅、娴熟、自然乃至自成风格的境地，若能再辅以临帖与笔法的体认，离一位书法家就不远了。然而进入当代社会，这种“不学”而成家的可能性几乎为零。既缺少日常使用，又不认真临帖学古，如何能写出有水平的字呢？于是更多情况下，我们看到当代文人书法，呈现出笔墨运用的狼狽拙劣，线条质量低下，文人书法仿佛“野狐禅”。文人书法由“逸品”沦落为无品、不上品。

这方面我们可以举出已故文人学者吴小如先生（1922—2014）的例子。吴小如说他自幼习书，写《书谱》《兰亭序》，学邓石如、赵之谦。但是从20岁至40岁，“因为养家糊口，荒废了近二十年没有拿毛笔”^⑥“我今天写出的字是我四十以后始不间断的成果”^⑦。吴小如所谓20岁至40岁，即1942—1962年，正是由民国跨入新中国的时期，一个传统文化逐渐受到改

造、破坏的时期。吴小如周身流贯中国古典文人的“通达”气质，诗文、词曲、书法、京剧样样精通。由吴小如反观当代文人生态，可以窥知，书法这一传统在当代文人圈的断裂之痕是如何的深刻。当代文人不仅早已告别毛笔，甚至连钢笔也甚少拈起，整日对着电脑屏幕敲击键盘以从事文化生产。因此，文人书法的当代生态不容乐观，“不学”不复可能，必须学且要勤学，一如吴小如先生40岁后临池不懈。充分的笔法训练是解决文人书法危机的首要之务。

文人书法的危机，还表现在文人群体自身优势的减弱。20世纪70年代前后崛起的以工人阶级为主体的书法家群，由于特定历史原因相对缺少文凭（不一定缺少文化涵养）。然而时过境迁，现今高等书法院校毕业的书法专业硕士、博士如雨后春笋，接受过系统的文化教育与一定的学术训练。学者、作家等非书法专业的文人身份，已不复如从前具有优势。当代文人比书法专业高学历人员略胜一筹之处，也许就在于在知识的广博、见解的通达、视野的超越、跨专业的融会贯通等，但如何把这些优势“变现”在书法创作中，亦非轻而易举之事。正如陈振濂先生所言：“只有表现出来的，才是能被认可的”，如果“学问修养聚集不到书法的视觉形式中来”也是白搭。因此，当代文人要保持清晰的认识与自觉的反省。虽然笔墨技法是有限的，但必须通过技法的“及格线”，过线了，才有可能抵达更深的精神与审美层面。

三、文人书法的意义与展望

危机四伏的文人书法，之所以仍有倡导的必要，是因为文人书法的良性发展对于中国当代书坛具有重要价值。以下拟从三个方面，论述文人书法的当代意义与展望。

第一，优游不迫、随缘解纷的书写境界。文人书法不以书法专业人士的姿态自居，文人以一种去专业化、去职业化的散淡、超然、平常的态度进行书写，可以相应排除“比赛”“展览”“名气”“润格”等等世俗功利元素对书法艺术的干扰与遮蔽。黄庭坚《答徐师师川》说：“老懒，作文不复有古人关键，时有所作，但随缘解纷耳。”^⑧孙过庭《书谱》也提出五种最佳的书写状态：“神怡务闲，一合也；感惠徇知，二合也；时和气润，三合也；纸墨相发，四合也；偶然欲书，五合也。”^⑨以“感惠徇知”酬答知己的目的书写，以“神怡务闲”“偶然欲书”的状态挥洒，这正是文人书法的精义所在。小说家汪曾祺先生就看重文人书法的“自得其乐”，并企慕宋人文人的书写境界：“宋人书是书法的一次解放”，“特点是少拘束，有个性”^⑩。文人写的字不一定就是文人书法，文人书法是一种艺术风格与价值判断。专业、职业化书家也可以追求、呈现文人书法的品格。例如上海书坛泰斗谢稚柳先生平生只出版过一册书法作品集，即《谢稚柳书集》（上海书画出版社出版1997年版本），谢老特意交代此书的编辑张伟生老师，书名中不用“书法集”，仅用“书集”。去掉“法”不仅是自谦，更是强调一种“逸出”笔墨蹊径的文人情致。文人书法并不一定是传统与保守的，也可以张扬、前卫、先锋、叛逆，但笔墨形式始终不是本位的，要让位于言志抒情。既不拘陈规旧法亦不刻意求变创新，萧散洒然、淡泊逍遥，始终有一颗活活泼泼的平常心（或者说自娱的心态）。文人书法是当代学院派、江湖派等书法之外的另一种可能。

第二，扭转技法至上上的偏颇。苏轼的“不学”并非胡来，只是意在拒绝技法至上。即便书圣王羲之本人，也有着对于纯“技术”的反省。孙过庭《书谱》记载王羲之语：“吾书比之钟张，钟当抗行，或谓过之；张草犹当雁行。然张精熟，池水尽黑；假令寡人耽之若此，未必谢之。”^⑪在王羲之看来，自己的书法在“精熟”上比不过将池水洗黑的张芝，他认为自己并不如张芝那样“耽”于苦练。言下之意，王羲之并不全身心投入书法。事实上的确如此，王羲之的人生抱负绝不是成为书法家，他在东晋政坛本有着强烈的济世怀^⑫。当代文人书法的意义，即是对“耽”于技法的一种反省。“我书意造本无法”在当代语境下势必要进行转换，并不是真的无法，而是拒绝一味沉溺于法，需要在法度与精神

之间掌握好尺度。尺度拿捏得不好，文人书法往往会流为恶书、俗书。

第三，字外功夫、人生大书。中国传统思想一直以来重道轻文，即使诗词歌赋也受到轻视鄙薄，更遑论等而下之的书画艺术。宋人刘挚尝言：“士当以器识为先，一号为文人，无足观矣。”^⑬北宋新法期间，王安石主张废除科举考试中的诗赋，因为他认为这些“雕虫篆刻”之学没有资格“进乎公卿”（《上仁宗皇帝言事书》）。更有一些，汉代扬雄《法言》以为辞赋乃“童子雕虫篆刻”，“壮夫不为也”。而一代史家司马迁更是把文史工作者自比为“倡优”，是提供给“主上所戏弄”的^⑭。纵观古人所言，当代文人没有资格自视甚高，须知在道学家、哲人或政客那里，诗文与书法不过五十步与百步的关系。重道轻文的传统观点在当代也需要一种转换，对艺术的轻视可以转换为对字外功夫的追寻和体认。字外功功夫不仅是读书养气一途，古人谓读万卷书行万里路，又谓立德立功立言为三不朽。学问的涵养、器识的开阔、生活的磨炼、人格的砥砺、道德的提升等……凡此皆为字外功夫。

我们看苏东坡的姿态横生、黄庭坚的风樨阵马、文徵明的温润秀劲、徐渭的天马行空……古人笔墨特征最后都能在他们的人生事业、性情格调、道德文章那里找到某种契合点。而当代书法丰富多变的笔墨特征背后，似乎只有一种终点，就是“工作室”与“展厅”，是工作室的“重帘不卷留香久，古观微凹聚墨多”与展厅的“喧哗与骚动”孕育而生。当代学院派书法开拓了很多路径，极大提高了通往精神的可能性，但问题是这些路径很难找到终点。也就是说，有路却没有目的地，路的尽头没有东西，或者路的尽头是一扇关闭的大门。文人书法的精神主体要有担当、责任，要有家国天下、民胞物与的情怀。毕竟，笔墨技法终究是有限的，而学问、见识、眼光、气度、格局、抱负、襟怀，这些却是无限的。技法为精神寻找到的美的形式，精神境界的提升则要在人生这部大书里实现。人生这部大书里的每一个字，更需要文人书法好好去书写。

注释：

1 《十三经注疏·周易正义》，北京大学出版社2000年，第38页。

2 《旧唐书》卷一九〇《王勃传》，中华书局1975年，第5006页。

3 李福顺编《苏轼与书画文献集》，荣宝斋出版社2008年，第106页。

4 余英时《曾国藩与“士大夫之学”》，《现代儒学的回顾与展望》，三联书店2004年，第318页。

5 可参看西中文《论文人书法的意义及其局限》（《书法之友》2000年第5期），蔡显良《文人书法及其使命》（《艺术品》2014年第9期）》，孙连忠《文人书法的困境与出路》（《书法》2015年第8期）等论文。

6 唐吟方《写字的兴趣——吴小如学书自述》，载《文汇报·笔会》2017年4月2日。

7 陈振濂《中国书法创作教程》，中国美术学院出版社1998，第28页。

8 黄庭坚《山谷老人刀笔》卷十五《答徐甥师川》，《四库全书存目丛书》本。

9 孙过庭撰、朱建新笺证《书谱笺证》，中华书局1963年，第44页。

10 《二十世纪书法研究丛书？文化精神篇》，上海书画出版社2008年，第62页。

11 孙过庭撰、朱建新笺证《书谱笺证》，中华书局1963年，第4页。

12 参看祁小春《近世之风：有关王羲之资料与人物的综合研究》第五章“王羲之的家世以及生涯事迹”，文物出版社，2012年。

13 《宋史》卷三四〇《刘挚传》中华书局1977，第10858页。

14《汉书》卷六二载司马迁《报任安书》，中华书局1962，第2732页。

（此文原刊《书法导报》2018年第6期、第7期）

笔墨菩提，砚田流芳。林仲兴先生是海上书坛标志性的人物，笔墨耕耘七十载，设帐授徒育英才。如今在戊戌年鲜花盛开的五月，正逢林老八十大寿，他将举办“问道宏法——林仲兴八十翰墨暨师生展”，可谓是老而弥坚，不忘初心，砥砺前行，彰显了艺术与生命的大境界与大气象。

岁月的历练与临池的积淀，师承的寻觅与风格的拓展，使林老涵养并确立了一种艺术的使命感与笔墨的神圣性。为此，他从1965年至今先后举办了二十五次书法展览，不仅创下了海上书家办展之最的记录，更是凸显了他的书法理想、书学精神与书道追求。在这长达半个多世纪的笔墨运转间与挥毫使腕中，他为海派书法谱系的构建及流派风格的确立，作出了自己独特的贡献和可贵的建树，应该讲是以苦为乐、耐得寂寞，锲而不舍，筚路蓝缕。

中国的书法，作为民族文化的精萃与东方艺术的象征，注重的是精神上的境界、审美上的高迈与理念上的诉求，这就需要史脉的传承与艺绪的把握。林老自年少时就喜好书法，涉足海上书坛甚早，先后师从马公愚、来楚生、王个簣、钱瘦铁、胡问遂等大家名师，心摹手追，深思力学。他执弟子礼恭勤有加，列于门墙而从各位先生身上效德学艺，醍醐灌顶，取法用宏，师其心而不师其迹。正因他拥有如此不同凡响的师承资源，为他日后创作上的提升及书风上的引导提供了坚实的基础和良好的铺垫，更重要的是使他在人格与书格上，确立了精神的座右铭与笔墨的标杆。这也是我们今天应认识的林老所拥有的从艺家底。

书法的主体系统是篆隶正草，翰墨的表现形态是运笔线条，创作的至高归属是道法自然。林老作为一个享誉当代书坛的大家，其篆隶正草四体皆精，其中尤以篆隶名世。他上溯春秋秦汉，追踪魏晋唐宋，效法明清诸家，广采博取，变汇通融，以孜孜不倦的笔墨叩问书学经典，以学而不厌的探索感悟前贤大师。数十年如一日地朝夕用功，临池不懈，风雨不辍。林老的勤奋刻苦及矢志不渝，在书法圈内是有口皆碑、足为楷模的。诚如东坡居士所言：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”

取法的抉择，挥毫的走向，线条的表现，是一个书家艺术审美的认知和笔墨践行的佐证。“我从哪里来？我到哪里去？”这一人生的命题，同样也适用于书法。为此，汉扬雄早在两千多年前就揭示了书学的这个终极奥秘：“书为心画。”中国书法的源头是篆隶，林老以此作为自己的主攻，正是他对书法观澜索源间的追踪与振叶寻根中的探索。林老的篆书熔钟鼎、石鼓、小篆、碑碣、摩崖等为一炉，多元吸纳而精汇变通，立意高古，字势雄健，结构奇崛，笔致苍莽。他笔下的线条托述石鼓，旁参金文，意融散氏，约取篆籀，因而气浑质厚，浑朴古穆。尤其是大胆地使用枯笔涩笔，使点画虚实相应、黑白相间、光毛相衬，弥散出浓郁的沧桑感和强悍的高古气，从中可见他对海派书法巨擘吴昌硕石鼓篆法的参照及省悟。他的老师王个簣是缶翁的嫡传弟子，王个老对他的篆书多有指教，从而使其深得古篆三昧，凸显出独特的金石气。运笔生拙并重，洒脱恣肆，结构疏密有致，跌宕多变。气韵生动老辣，飘逸姿奇。大气磅礴，枯古韵新。可见林老的篆书是当代篆书领域中的集大成者。因而个簣师为他题斋“穷通草堂”，

穷其书理，通则能变矣。

隶书是在篆书的基础上演变而成，尤以两汉为鼎盛期。林老的隶书以典雅秀逸、立汉隶之风范的《礼器碑》为基，临习十载后又取朴茂灵动、古拙洗练的《石门颂》为法，由此在精于隶式的马公愚、来楚生师点拨下，再兼攻碑额、汉简、版牍等，参以篆籀线条及金石气韵，从而使他的隶书古意盎然而浑穆丰腴，华润飘逸而俊逸郁勃。其运笔之法取意于高古的篆书金文，拙涩互用，婉约道劲，增强了点画的厚朴之意与线条的凝重之感，在墨色的运用上亦燥润间出，浓淡妍媸使其纸墨相发，神融笔畅，具有鲜明的写意性与抒情性，给人以“乍显乍晦，若行若藏。穷变态于毫端，合情调与纸上”的笔墨之美。观其点画，时而艰涩燥渴，如枯木虬枝，时而浓妍丰润，如清泉浸润，真可谓“带燥方润，将浓遂枯；规格矩于方圆，遁韵绳之曲直。”

在书法的篆隶正草系统中，林老是臻达了通达融贯、法外求法之层面，他能以技载法，以法显术，以术传艺。他的楷书胎息魏晋大唐，受其师胡问遂的影响，对魏碑用功精勤，尤对《郑文公》情有独钟。他睿智地在楷书中亦掺用篆隶之法，正面取势，中锋逆入，用笔强健丰茂、道劲质朴，线条老辣稚拙、雍容静穆，结构疏密有致、严谨端庄。其草书则服膺于顾张醉素及王铎之法，笔力振荡而气势激越，取用于张旭的恣肆豪放、旷达不羁，感悟于怀素的飘然奇诡、潇洒流畅，参照于铎的纵横飞动、天马行空。通篇章法则展示了空间构造形态，形成左欹右侧相顾，上下牵引相连，纵横呼应相衔，节奏铿锵、韵味跌宕，具有“骤雨旋风满一堂”之气势，“万壑千岩奔腕底”之意象，“只难相处是精神”之境界。

唐代大诗人王维曾对艺术家提出的要求是：“肇自然之性，成造化之功。”通过对林老书法系统的评判与审视，我们应该确认：一位用自己整个生命去拥抱、去奉献给书坛的书人，他长达七十年的笔墨之旅，对海派书法经典的传承与语境的呈现，是达到了一个令人瞩目的高度。

林老是一位具有家国情怀、奉献精神、德艺双馨的书法家。为了传播民族文化教育，普及书法，二十多年来，他坚守在书法教育前沿，三尺讲台，金针度人，学生逾万，并为他们无偿提供自己的书法作品以作临摹。他是以一种真诚而自觉的社会责任感和艺术使命感来泽惠学子，教书育人，其中有一百多位弟子加入中国书协及上海书协，为当代书坛输送了一支精英队伍。参加本大师师生展的弟子，就从整体上展现了一种传承有绪、蓬勃向上、宏法正脉、笔墨精良的书风。林老热心公益，向中国文字博物馆一次就捐赠了自己六十幅精品力作。他还精心创作了篆隶书《心经》各一百零八幅、行草书《心经》三百二十四幅，分赠各地寺庙，弘扬书道，广结善缘，翰墨留香，大爱无疆。

“问道宏法——林仲兴八十翰墨及师生展”的举办及作品集的推出，在当下具有重要的现实意义和积极的垂范作用。现在的书坛展事日盛，但其中有一些是狂怪丑陋的时尚展览体，解构经典、颠覆传统、混迹江湖。而林老却高扬起中国书坛的主体精神与美学理念，笔墨精湛，书风高蹈，展示了一派正大气象的时代风貌。

戊戌新岁冷香时节于海上祥凤堂

海上造笔者：周虎臣(十)

海派笔业 创新理念

誉、永不褪色的金字招牌也是他们不断前行的动力。始终不渝的精益求精的质量追求，是周虎臣制笔技艺传承发展中的主轴。

“名”，寓韵含灵的文化内涵

封建年代，皇帝“金口玉言”至高无上。历史翻页后，高士名流一言九鼎，犹如如今的明星效应。周虎臣一进上海，就主动向海派文人靠拢，在为他们服务中改进和提升自身的制笔技艺，同时由于海派文化的注入，使金色的招牌更增添了翰墨的香韵，优质的笔品添加了雅逸的灵气。上次提到的为沈尹默抗战胜利归沪所制的“凯旋”笔定名为“尹默逸砚”，就是一个生动的事例。此外，曾照、李瑞清、吴昌硕、吴湖帆、赵叔初、启功、刘海粟、李天马、谢稚柳、任政等都曾有其定制之笔。像这样的名人名笔，如今周虎臣作为传统产品，将其依旧样制作应市销售，多达数十种。而在诸多名人名笔中有一支，其笔名却隐去定制主人之名，以“丰洋园”命名，这是在一六十年代中期奉命定制的笔。上海墨博物馆的展区中的“名人名笔”、“名人名墨”成为最夺眼球的陈列展品，鉴赏名品，听着它们背后传奇般的故事，似闻书韵墨香，令人心醉神往。

“细”，简捷便利的精准服务

制笔业历来坊肆结合、前店后场。计划经济

时，划归商办工业，也比一般工厂的计划生产，多一些市场观念、商业眼光、服务意识。细分市场、精准服务，是海派商业的一大特色，周虎臣在这方面也做得比较精到。当笔墨的日常书写功能消退后，书画艺术功能凸现。但除了书画家，如何加强对书画爱好者这一更大、更广的消费群体服务，这是更重要的课题和任务。当代人们生活节奏明显加快，从而带来消费习惯上的改变，周虎臣对商品的经营进行结构性的调整，做到以客为本、归类细分，推出了“传统名笔”“名人名笔”“名帖名笔”“名技名笔”四大系列商品。其实纳入其中的产品，许多都是原先长期经营的商品，但通过归类整理给了顾客更为直观便利的选择。同时在此基础上，又根据书画大众经常书学的碑帖、喜爱的绘画技法，再拾遗补缺，发挥自产自制中兼毫法、特配法的制作技艺优势，开发新品种填补空缺，使之更加充实、完美、系统。

“进”，艺无止境的不断提升

毛笔在中国已有三五千年的历史，近二千年其形制基本已定，变化不大，唐宋以来制笔技术更趋成熟日臻完美。既然如此，如何又来不断改进提升？且不说，时代的发展、大环境的变化、整个社会的文化水平在提高，然而书写能力在退化。在六七十年前，只要读过几年书的人，几乎都能写得一手好毛

笔字，而如今即使大学生也未必能写得好字，更别说毛笔字了。这种情况在制笔行业中同样存在，懂笔才能制好笔，对毛笔实际使用的减少，必然影响对其的研发认知，对他们来说的确学无止境。此外，大家普遍发现一个情况，同样的笔毛配方，同样的制作技艺，然而制成的笔却不能达到原先的质量水准。他们经过分析研究，发现主要是因为现在的动物毛质量与过去存在较大的差异；由于不少野生动物已被列入法律保护范畴，不能猎捕，制笔原料动物毛大多均来自人工饲养。人工饲养与野外生存有较大差异，不仅吃的食料不同，还有的为提高出圈率，人为地缩短动物的生长期。动物毛质与气候冷暖有很大关联，在整个地球气候变暖的情况下，毛质也发生了变化。所以，不能墨守成规，照搬老祖宗的配方。周虎臣十分注意，在生产传统产品时，根据实际情况，不断检验实际质量，本着艺无止境的精神及时调整传统配方，改进工艺技术。

“新”，与时俱进的创新意识

笔墨书画是中国古老的传统文化，周虎臣是三百多年的老字号。讲起“老”字，其实许多时候并不讨人喜欢，因为“老”经常给人一种陈旧、保守的印象。上海是个新兴的国际大都市，“新”则是她的最大特征，敢于开拓创新，紧跟时代潮流，充满蓬勃生机和青春活力。好在周虎臣并不倚老卖老，其经营

之道、制笔技艺吸纳了创新的海派理念。在20世纪90年代，周虎臣在全国首推胎发笔定制服务就是一个最好的例证。史料中，南北朝即有使用胎发笔的记载。唐朝更盛，当时制笔是以胎发为笔柱，取其颖细尖之妙。周虎臣历来有胎发笔加工业务，上世纪50年代书法家白蕉曾一次定制胎发笔十余支，以胎发为拔，取其吸墨功能强之优点。1991年，笔厂根据当时推行独生子女之政策，决定取“人之发肤受之父母”之传统观念，以“一生一次机会、一生一世纪念”为理念，推出定制胎发纪念笔业务。并在制作技艺上作出相应调整：纯以胎发制笔、或配以少量其他毛类为柱；水盆工序中一笔一袋，加强管理；调整脱脂工艺，避免毛发损伤；编辑纪念词、座右铭供家长参考，如：“写好人生每一笔”“记取发中情，报得三春晖”等；刻字大师为特殊需求服务；配制多品种笔杆和笔盒供顾客挑选等。并于1991年2月28日召开新闻发布会，除政府机关领导外，书画家程十发、胡问遂、徐伯清、乔木、俞子才、郁文华等出席，并当场试笔。胡问遂题辞“文房四宝——老周虎臣精制胎颖圆健腴润，洵为管城妙品”，徐伯清题“妙笔生辉”等。次日，报刊、电视台、电台全都作了报导。此后定制胎发笔之风在全国掀起，周虎臣实是率先开拓者。胎发笔开发的最大亮点是，实现传统观念与时尚理念的巧妙结合，探索在书写功能淡化的情况下开发纪念附加值，调整制笔技艺紧密配合开发理念，提高产品质量同时增添文化含量，充分体现海派理念、堪称成功范例。周虎臣笔庄随时随地而行，对制笔技艺不断改进完善，正是海派制笔技艺长盛不衰的核心灵魂。

成功的顶层设计、战略思考，为制笔技艺提出了开发的课题、明确了提升的方向，海派制笔技艺也为海派商业理念、市场营销策划提供了技术的依托，落实了成功的保障。