励精图治　重振雄风

——2007 年至 2015 年的上海书坛

潘善助

2015 年 9 月 28 日，海派书法进京展将于中国人民革命军事博物馆开幕，这是上海市书法家协会自 2007 年海派书法晋京展成功举办以后的第二次集体亮相。八年时间，两次进京，这个频率在全国来说算是比较高的。其目的就在于让上海书坛更好地融入全国，向全国学习，也让全国更多地了解上海。

近代的上海无疑是全国的书法中心，就是晚至 20 个世纪的六十至八十年代，上海书法仍能占全国的半壁江山。但到了九十年代以后，这种独特的地位逐渐发生着变化，上海书法家在全国书法大展、大赛中入展、获奖的人数出现下降，以至于有些大展、大赛，上海的排名位列全国第三方阵。这个现象，上海书协五届和六届主席团已经充分认识到了，上海的书法家们也深深地为此着急。五届主席周慧珺说："上海目前的书法和上海的城市地位不相称，要千方百计发挥各方积极性，形成合力，重振雄风"。六届主席周志高说："书协工作一定要创作、学术、教育、组织四个轮子一起转，以大团结推动上海书坛的大繁荣"。正是因为有了这些共识，八年来的上海书协不断进取，励精图治，努力寻求突破，重筑海派书法新的辉煌。

海派书法的辉煌表现在展览、结社、出版、教育、交流、收藏的全面兴盛，海派书法的精髓是海纳百川，兼容并包。这同时牵涉到环境、平台和机制，具体落实到人和作品。书坛的环境和平台首先表现为书法组织机构健全，其次表现为有活力、有品牌的活动，再次表现为要有一个平等的政策机制。以此来看，上海书协这八年来真是下了不少的功夫。组织机构上，全市 17 个区（县）建立了书协，同时成立了 16 个专业（工作）委员会。活动上，上海书法艺术节、上海书法大展（双年展）、全国第十届书法展、全国刻字作品展、中国书协理事会、大字书法国际邀请展、情系上海海内外著名书法家作品邀请展、全国草书名家作品邀请展、国粹杯全国名家作品邀请展、海峡两岸书法名家作品邀请展、唱响国歌全国名家作品邀请展、平复帖杯全国书法大赛、沈尹默杯全国书法大赛、言子杯全国书法大赛、上海书法大讲堂，每年与一个省（市）书协作友好交流，不定期开展海派书法全球行，无不表现出上海书坛强烈的"请进来"和"走出去"的意识，无不表现出上海书坛的活络和热闹。政策机制上，上海书协制定了章程、年度表彰奖励办法、入会细则、冠名规定等制度，进一步突出依法办会，靠制度说话，人人平等的理念。因此，不论年龄、不论出身，不论学历，不论工作职位，不论性别，不论脾气和性格，只要在书法上有才干，有艺术成果，同时有较好的人品和修养，就会被认定为书法人才，书协就会予以肯定，给予一定的地位和宣传推广。就作品而言，不论学碑，还是学帖，只有路子正，符合书法本体的艺术规律，作品的风格可以多种多样，就会在大展或大赛中入展或获奖。

仅就"海漂"书家群体的崛起而言，就可以说明这个问题。四十余位"海漂"书法家来到上海，他们创造了不俗的书法成绩和书法地位。这一方面来自于"海漂"书家们的自身努力，也得益于上海书协的开放政策。因为，上海书协在入会、评奖等一系列方面给予"海漂"书法家与有上海户籍书法家完全一致的待遇。现如今，"海漂"书法家中，成为上海书协理事的有 5 人，其中，先后有 2 人担任上海青年书协主席。

创作的繁荣离不开学术，也离不开教育。这不仅与每个个体书法家有关，也与整个书坛有关。一个不懂书法史，没有读过古典书论，只是埋头于挥毫的书法家是有缺憾的书法家，也是走不远的书法家。同样，一个只会做展览、比赛，不做理论研讨和教育培训的书坛是不健全的书坛。八年来，上海书协着力打造了海派书法论坛、沈尹默书法论坛、当代书法创作暨中国书法如何走向世界论坛、2014 上海书学讨论会、近代海上百年篆刻论坛，启动了《上海千年书法文化图史》、《近代上海代表篆刻家丛书》、《上海地方志书法卷》三种学术图书的编撰工作，最近还将举办周慧珺书法学术研讨会，韩天衡书法学术研讨会，就是为了从学术上梳理上海的书法文脉，缅怀和弘扬上海书法先贤的精神，分析当代上海书法的得失与发展路径，思考上海书坛的未来。

当代上海高等书法专业教育的落后是导致上海后继书法人才相对短缺的一个根本原因。近代的上海，拥有上海美专、新华艺专等国内项尖的美术高校，书法教育当然是领全国风气之先。六十年代的上海，以沈尹默为首，办起了上海青年宫书法培训班，这在当时的全国也是绝无仅有的。正是因为这样，上海书协联合上海戏剧学院开展书法研究生课程班和书法专升本班，已连续招生八届，毕业学员近两百人。上海文联、上海书协联合华东师范大学，组建了上海市中国书法研究中心，着力引进一流师资，培养高级书法人才。上海书协还开办书法学校，承担上海市教委中小学教师书法普及工作，同时开展书法考级，考生近两万人。

八年的时间对于历史来说是短暂的，但八年中上海书协的所思所想所作所为是值得记忆，不应忘记的。有些已经结出了累累硕果，有些只是初显成效，还需要不断地培育和坚持。但无论如何，它凝聚了两届上海书协的共同努力和所有上海书法人的集体智慧。放眼未来，海派书法的全面复兴将指日可待。

梧桐犹待凤雏生

——写在上海书法进京展之际

卢新元

自改革开放以来，一轮又一轮的经济浪潮扑面而来，上海逐渐成为了全国乃至亚洲的经济、金融中心。以协会为存在模式的中国书法半官方群众性组织成为引领和推动全国书法、书协活动的主要机构。尤其是九十年代以来，所谓"国展"活动在书法艺术展示和书法人才选拔方面起到了无可替代的作用。令人遗憾的是，经过了百年辉煌之后的海派书法，在面对由中国书协主导的赛事中渐渐显得越来越乏力。与此同时，浙江地区书法高等教育兴起，全国书法培训事业蒸蒸日上。一批又一批从"国展"推出来的书法名家成为社会书法人的主体，尤其是网络社会到来以后更为迅捷的造星方式，在"国展"的基础上，各类展赛获奖者的社会知名度迅速提升。而上海书法家在展赛上一时的平庸让全国书法界、媒体界、网络界对上海书法提出了前所未有的质疑。

然而，我认为事实并非如此。首先，以单一的展赛成绩来评价一个地区的综合实力并不是科学的态度和方法，有失公允。其次，从横向对比上来讲，上海作为直辖市与众多省份相比，人口总数差距巨大，部分省市兴起的高等书法学院派教育成批量的生产出年轻的书法家这一模式是否最终被历史认可，尚不可定论。然而，我想说的是，看似平庸的二十年上海书坛，其实一直保持着冷静地思想，延续着海派各条线的传统。

《书法》杂志一直以来保持着艺术媒体的重要地位和学术地位。众多书法典籍、字帖、图录在上海出版，为全国书法人提供了不可缺少的学习资料；书法文博研究在上海高校和民间持续升温；拍卖市场在上海兴起并迅速蔓延至全国。书法碑帖学习研究在很多省份无人问津，在上海却涌现出一批中青年学者。由此可见，上海书法并非像外界所言正在走向衰败和没落，反而在喧嚣的今天展现出海派书法格外的宁静和深度，不追时风、不惨热闹。即使从创作上讲，我们也不能单凭"国展"入展人数而妄谈衰落一说。不必说，上世纪末赵冷月先生在否定自己几十年的书写历程后作出的大胆探索，吴福宝先生在汲取篆隶碑版营养后形成的独特的书法面貌。也不必说，吴建贤、洪丕谟等人在书法教育和创作的突出贡献；沃兴华先生在书法史学和书法创作学方面所取得的成就；李静、丁申阳、张伟生等探求个人书法面貌当中所取得的与众不同的成绩。单是高式熊、江成之、韩天衡、吴子健、刘一闻、童衍方等海上印人以其门下弟子们所组建的庞大的海上印学军团足以震撼全国、震撼历史。他们所取得的成就无愧于先贤，无愧于时代。

面对客观存在的青年书法人数的减少，自 2004 年起，在周慧珺主席和戴小京等书协领导的倡导下，上海书协以博大的胸怀，广开门户，同意新上海人加入。随即在 2006 年进一步广开门路、招贤纳士，到 2009 年，一大批外省书法人怀揣着梦想来到上海，迅速融入这一片热土。到 2014 年，我们可喜的发现，在上海青年书协组织的年度展赛中 45 岁以下的投稿人数超过 600 人次，这其中新上海人所占比例超过 70%。上海正在以无限宽广的胸怀接纳来自五湖四海的书法人。可以讲，海纳百川是十几年上海书协的主题词之一。

当然，无机对接地招贤纳士必然也会带来一些问题。海派书法需要走向什么样的艺术去向？面对百年辉煌，如何传承海派书法的魅力？面对全国学院派和展赛的崛起，如何独善其身、参与其中，以独特的面貌摘金夺银，不落人后？如何进一步把海派书法各方面研究成果全面的展现在世人面前？这些都是我们需要思考和解决的问题。

这次海派书法进京展是第二次进京展，与上次相比，人员结构有巨大的调整，新上海人比例明显增多。当然，也存在着一些问题，如年轻书家书法作品面貌失去了历史上海派独特的艺术特点而更加趋于"国展"模式。然而，在面对此次活动中，参与者所表现出的积极性和主动性让我们有理由相信这批作品可以初步反应上海书法的现状。

上海书法正在以崭新的姿态、宽广的胸怀迎接再次复兴后的辉煌。我们期待在海派书法进京展的基础上，全国书法进一步相信上海书法、认可上海书法，上海书法人也通过这次书法展展现问题、发现问题，用进一步务实的心态不断探求新的艺术发展。我们期待在"新海派"的时期下，书家中能够再次涌现出无愧于时代的弄潮人物。

海纳百川　天地人和

——近现代海派书法与海派篆刻略述

顾琴

众所周知，上海是中国近代城市化衍变的盛果，赋有地域指称含义的"海派"可直接视为某种特定的文化现象，而不仅仅单指某一狭义的艺术流派。倘若我们从广义的"海派"视角来考量近现代海上书法与篆刻的话，其有关传统经典书印的承变之境发人深思，对于我们探求当代海派书印现代性路径而言，亦具明鉴之意。据此，本文试图从"天"、"地"、"人"三方面略述近现代海派书法与海派篆刻。

天

确切而言"海派"文化现象的缘起应始于 19 世纪中叶鸦片战争之后，清道光廿三年（公元 1843 年）上海被辟为对外开埠的通商口岸，各国租界与商会纷立，随着大量金融外资与外来文化的输入，上海商贸经济与市民文化迅速兴盛发达；加之当时政治与社会等多重因素的影响，各地俊彦纷沓而至迁居寓留海上，他们挟技游历、鬻艺谋生，使得上海城市人口数量激增，其城市化崛起迅疾，其中作为海上市民文化重头戏的海派书、画、印艺术的塑成尤为彰显。可参见张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》所述："自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅，而以砚田为生者，亦皆于而来，侨居卖画。"[1]

近现代海派书法、篆刻的生成及衍变独具其历史背景，我们当以开放、多元的视点来透析其形。主要包括两阶段，第一是海派书画家们主动汲取传统书画与舶来文化的养分，第二是在前阶段的基础上，海派书画家们主动扬弃既有的旧元素，在纳取学习的同时积极塑造"俗中有我、俗中有新"颇具海派市民意识与时代气息的海派书印艺术，并且力求使其赋予雅俗共赏的特质（注：此处"俗"当以"通俗"之意解，而非"雅"的反义）。可以说，近现代海派书法与篆刻中对于中外传统艺术经典的承变始终贯穿着以上两道门径，其"海纳百川"式的手法与策略是主动且多元的，这些可从历史文献与海派书印作品中得到明证。

诚如周慧珺女史撰文所述："'海派'是一个由文化他者指认，经过了历史洗礼和自身文化身份认同，并由当代文化主体进行了重新诠释与构建的概念。……历史赋予'海派'的主流内涵应该是其开放性和包容性，即以'海纳百川'为其最为积极和典型的一面。"[2]因此关注近现代海派书法、篆刻的历史成因，尤其不容忽视其独特的开放度与包容性，即海派书印风格直接受制于通商口岸特定的审美旨趣，与海上民众的审美偏好丝丝相扣。鉴于海派书印作者大多持职业书画家身份谋生为由，加之清中后期碑学、金石学兴盛的时代原因，海派书家们普遍重碑抑帖，崇尚"以书入画、以书入印"之径，重视表现笔墨的金石意趣与线形的丰富性。因此，近现代海派书法与篆刻纷呈为更开放、更兼容并蓄的艺术风貌。彼时的海派篆刻虽未生成独立且地域类别明确的流派风格，但此种"无形为形"的艺术样态本身已经造就其之所以成为海派篆刻的独特风范，即由多位印人分立核心、各造其极：如以吴昌硕、赵叔孺、王福庵、邓散木等为代表的各篆刻门派同存于近代海上印坛，在同一时期海派与浙派、皖派、金陵派、京津派篆刻呈多元共存的局面。从时间跨度与系统归类分析方面考虑，我们将近现代海派书印发展期拆分为"前海派"、"后海派"两个时期，相关书印家的例示请见本文后述。

地

海派书印发展独具地域优势，此处的地域不仅囿限于地理位置，还兼有书印艺术传承方式、教育模式、地域习俗、惯性特征等多种元素。

首先，上海地处中国东南沿海的中部，交通十分便利，它在中国近代历史上有着重要的地位。海派艺术的传承方式除了传统的师徒教授之外，还有开馆纳徒、同道结社、媒体传播、开办书店实业等方式。诸如吴隐在上海办设上海西泠印社，黄宾虹、赵叔孺加入贞社，吴昌硕加入海上书画联合会，海上题襟馆成立，方约开设宣和印社，钱君匋开办万叶书店等，这些活动促使海派书印作家们快速、充分地融入社会各阶层，海派书画印文化传播形态的多元化与实效力十分显著。

另一重要因素是中国美术教育的近代变革直接拓展了传统书印教学的单一模式，即由师徒相授的古典形态，开始走向近代学院式艺术教学形态的局部变革。20 世纪二、三十年代上海近现代美术教育兴盛，涌现出院校教育之新径，学院开设有书法、篆刻课程。海派艺术先行者们借此引领书印传承，例如吴昌硕曾任教于城东女学文艺科，方介堪、朱复戡曾任教于上海美专，马公愚、诸乐三曾任教于中国文艺学院等，还有李健、许昭、马公愚、钱厓、陈大羽、易孺等曾任教于新华艺专、大夏大学、中国公学、复旦大学等学校。

此外，近代上海日益发达的传媒、展览、出版业也是促动海派书印发展的重要元素。从现有的近代上海各大报纸上所刊登的笺扇庄润例看，海派书画印家作品润例均具由低向高不断攀升的过程，一些名家鼎盛期几乎每年更新润例，接受全国、国外订单，供不应求。这也就是海上艺术市场逐步认识与接受艺术家的过程。

直至近代，西方先进影印技术的引进，使得书法篆刻范本的复制进入一个崭新时期。晚清民国时期，创办的多家书局所印制发行的图书，其中有画刊、碑帖、印谱范本，以及古文字集录等是其中重要的部分，其他还有书画印论以及著录的出版，都有力推动了日后书法篆刻研究。

鸦片战争以后，上海一跃成为对外贸易重要商埠，外人聚居，上海便于购买外人先进的印刷机器材料设备，先进技术，上海成为近代出版业中心。晚清时期，各书局出版复制书法碑帖和篆刻印谱主要采用石版印刷、珂罗版印刷和金属版印刷三种，比较著名的书局如：商务印书局、神州国光社、文明书局、有正书局、中华书局、尚古山房、艺苑真赏社等。

人

我们认为近现代海派书印创作主体的"人"是动态而多样化的间性角色，时代赋予他们更自由、更宽泛的特征。海派书家不具单独身份，他们本职身份或是官员、编辑、教授、文员等职，但在艺术方面他们都具备职业化倾向，有些甚至精擅书、画、印三绝。故海派书家实为开放性聚集的群体，本籍流寓相间，亦是动态的交互群体。他们寓留海上鬻艺谋生，善于机敏地寻求发展机会。

海派书家十分重视"以书入印、以书入画"观念的运用，他们在海派初期曾面临两种趋向，其一为帖学的延续，其二为碑学的兴盛，艺术风格的分野与熔合直接影响其后续的发展脉络。在晚清书坛碑学兴盛之际，海派初期书家们一改前朝以碑学、金石学为主流的旧式样态，大胆融合碑学和帖学的创作手法与表现特征，同时在碑帖交互渗透的基础上各海派书家还注意凸显自身的书写特质，使海派书法在开放、创造的前提下独具多元化样态。

海派书家主要代表人物主要有：赵之谦、吴昌硕、蒲华、虚谷、沈曾植、吴大徵、郑孝胥、曾熙、李瑞清、高邕、杨守敬、陆恢、褚德彝、康有为、黄宾虹、张大千、马公愚、李叔同、于右任、沈尹默、来楚生、潘伯鹰、邓散木、白蕉、朱复戡、谢稚柳、陆俨少、王蘧常、丰子恺、钱君匋、任政、胡问遂、赵冷月等。

前海派书家身份大多为职业书画家，他们在海上鬻艺为生，骨子里富有革故鼎新的意识，故前海派书坛为名家荟萃、书风融汇纷呈的局面。而后海派书法在此基础上又添进了不少雅逸的学者气、书卷气，这兴许还与海上前清遗老的馆阁帖学书法长期潜移默化相关，而从书家身份变迁与创作状况等因素来看，则是海派书家自主选择的必然结果，即他们都重视在传统书法的基础上突破创新，讲究书写个性鲜明，并注重自身的品学修养，力求书法雅俗共赏，赋有海派特殊的人文气质。无论是嗣后中国书坛帖学中兴时所涌现的沈尹默、潘伯鹰、白蕉、任政等帖学名家，还是李瑞清、沈曾植、朱复戡、王蘧常、赵冷月等讲究碑帖互济的海派名家，他们的书法意境都可作明证。

赵之谦，被誉为海派初始期的领军人物，他工诗文、善文、精考证，擅长篆刻、书法、花鸟画。书法宗北碑及龙门造像各品，篆刻初从浙派入手，后广采秦权、汉碣、泉货、镜铭等碑版文字入印，取材广泛，并以魏体书法或图像与阳文刻款，为印章边款形式创新，近现代篆刻名家都受其影响。[3]

据杨逸、高邕《海上墨林》记载，海派初期印人群体由上海本邦与外埠印人融聚而成，其中以钱松、胡震、徐三庚、胡钁为代表的浙籍印人对于构建前期海派篆刻的绩效最为显著。他们擅长的浙派"西泠印风"大体简朴古厚、自然浑成，这正迎合当时海上文人士绅、书画鉴藏家们风雅抒情的艺术品味。此后印人们逐渐开始关注海上新兴市民阶层对于印章实用化、市井化的审美诉求，主动培育篆刻的市场意识，并适时更新印风以适应市民受众层的审美取向，海派篆刻日趋商品化。其中以晚清印坛大家徐三庚最为典型，他持职业印人身份久居海上，鬻艺为生。徐三庚书法主攻篆隶，其治印早年师法赵之琛、陈鸿寿，后习邓石如、吴让之，徐氏刊印熔浙派、皖派风格于一体，自成"印线婀娜、吴带当风"的婉媚之格。其印风虽历来颇有争议，但史实表明徐氏印风与同期民众所好甚为契合，当时沪上名家张熊、蒲华、任颐、任薰、虚谷、黄山寿等的常用印均为徐氏所刻，后辈黄士陵、吴昌硕、齐白石等均受其印风影响，日本圆山大迂、秋山白岩曾受业徐氏门下，得以其印风名播海外。

前海派期为上海向现代化城市转型的重要发展阶段，同时也是海派篆刻的

辉煌期。印人们的主创意识不断强化，海上篆刻因此成为诸多印人印风汇集的福地。而且当时印人们在印坛几乎都已声名显赫，乃至海派篆刻群体在整个中国篆刻史上也占据十分重要的位置，对现当代篆刻艺术起着直接的引领作用。

海派印人代表主要有：赵之谦、吴昌硕、黄宾虹、褚德彝、赵叔孺、经亨颐、陈半丁、王福庵、李叔同、马公愚、潘天寿、朱复戡、沙孟海、方介堪、诸乐三、来楚生、陈巨来、易大厂、钱君匋、邓散木、钱瘦铁、吴湖帆、白蕉、华笃安、高士熊、单晓天、方去疾等。

吴昌硕毫无疑问是海派艺术的核心人物。他久寓苏沪，其诗、书、画、印俱精，被公认为海上艺坛泰斗，为近代中国艺坛承前启后的重要人物。谓之："昌硕先生金石、书画具堪名家，尤能从书法入画，虽似粗服乱头，而醇厚稳重之金石气，力能扛鼎。"[4]

吴昌硕书法多熔篆隶为一体，并擅行草。他早年楷书始学颜鲁公，曾遍临《张迁碑》、《嵩山石刻》、《石门颂》等汉碑，其篆书以《石鼓文》为主要临摹对象，喜集字《石鼓文》成联书写。吴昌硕书法石鼓文多用意临法写碑，参以秦权铭款、泰山刻石文字的笔意体势，书法线形饱满遒劲、笔调凝练。吴氏行书参习黄庭坚、王铎、黄道周书法的欹侧笔势，又多以北碑书风及篆籀笔意落墨，用笔提按顿挫、大起大落、沉着痛快。吴昌硕晚年书法圆熟精悍、刚柔并济，已臻人书俱老之境。

吴昌硕篆刻主要从"浙派"入手，参以三代鼎彝、秦汉玺印、封泥、瓦当、陶文等古体文字入印，旁受邓石如、吴让之、赵之谦、徐三庚等印风影响，独创吴氏"厚刀钝刃"法，以刀代笔，冲切入石，篆刻印字饶有书法笔意。其篆刻兼具"刚柔、拙朴、古今"等对偶风格。

综上所述，近现代海派书法、篆刻基本沿承海派文化革故鼎新、兼容并蓄之风貌，并兼顾海上市民的审美取向。海派书印是当时社会现实在书法篆刻艺术领域的印记，浓缩了中国文化近代史的含义。

注释：

1 转引自徐书城《中国绘画艺术史》第 273 页，人民美术出版社 2002 年版。

2 周慧珺《海纳百川、有容乃大》，《海派书法国际研讨会论文集》第 1 页，上海书画出版社 2008 年 12 月版。

3 韩天衡主编《中国篆刻大辞典》第 240 页，上海辞书出版社 2003 年 11 月版。

4 阮荣春、胡光华《中华民国美术史》第 63 页，四川美术出版社 1991 年版。

进京展：海派书法的期待

丘新巧

毋庸置疑，目前的北京是整个中国书法的中心。作为全国的政治、经济和文化中心，来自全国各地大量的书法人才汇聚在这里，他们主要分布在北京各大高校、媒体和研究机构。而上海这块曾经让无数书法家趋之若鹜的地方，现在已是相形见绌了。

因此，进京展是一次海派书法试着在书法的中心再次确证自身的手段。它应该同时带着一种骄傲和谦卑：骄傲，由于是它首先是一场宣告，因为他们有将海派书法的精神和传统重新接续的意志，而以周慧珺、韩天衡等先生为代表的老一辈书法家已经做出了杰出贡献；谦卑，是由于年青一代的海派书法其力量已经多少有所减弱——面对历史如此庞大的遗产和当下如此纷繁的书法潮流，它或许感到迷茫、手足无措并且前途未卜了。的确，在任何状况下能在滚滚大潮中立定根基并非易事，它需要年青一代的海派书家们更多的研究、思考、观察、实践。不投入巨大的才智绝无收获。值得庆幸的是，就目前的发展态势来看，海派书法群体现在开始具备了一种愈发自觉的姿态在从事着书法探索和发展的事业。随着越来越多人才加入到这个阵营，随着书学研究和实践的不断深入，海派书法会因此而绽放出别样的光华，我想，这是正在向着海派书法行进中的未来。

毛泽东当年于进京前夜在西柏坡发表的讲话中提出了"两个务必"的精神，指导所有同志继续"保持谦虚、谨慎、不骄不躁"和"艰苦奋斗"的作风。而它对于这次海派书法进京展或许仍然不乏启示和指导意义。毛泽东说，"剧是必须从序幕开始的，但序幕还不是高潮。"因此也应当把进京展仅仅当作是一次延续八年前晋京展的序幕，而它所通向的高潮将是海派书法乃至整个中国书法事业的复兴。因此应当将海派书法首先理解为一种探索的欲望和精神，这样，它便会像不息的火种那样被传递下去。

海派书法深不可测的基底和奔涌不息的活力，源于在书法中占据的独特位置——这个由历史、传统、地理、经济等因素构成的位置是任何其他城市所无法复制和比拟的——在这个位置上的书法，凝聚了深厚的传统和现代大都市的那转瞬即逝的震惊经验。这二元之间的张力真实地撑开了海派书法赖以生长的空间。随着新的可能性被开启，在大海的自由和土地的安详相连接的地方，将长出怎样的璀璨而丰硕的果实或许还不得而知。新的事物总是超出我们想象的，但在它升起之前，总已带着端倪。让我们拭目以待。

"更值得骄傲的还在后头。"