编者按

近日，由上海书协主办的上海市中青年书法学术沙龙（第四期）在上海市文联第二会议室举行，沙龙围绕“中国女性书法文化”主题展开，本期《上海书协通讯》第三版选登了主讲人杨勇先生及点评人戴家妙先生发言内容，第四版刊登蔡慧蘋女士、顾琴女士关于“女性书法”主题文章，欢迎广大书友就“女性书法”问题进行学术讨论，并踊跃投稿。来稿请发至：shuxiegongzuo@163.com，注明“学术争鸣”栏目组收。

中国古代女性书法风貌

蔡慧蘋

纵观史料以及传世寂寥的书作，中国古代女性书家既有和男性书家共通的一面，又有自己独特的风貌，兹姑作探索。

一、趋时性和高文化性

1. 趋时性

女书家不是天外来客，她们的书作自然烙上时代印记，映现了中国书法史的某个环节。

春秋时期秋胡妻，把对夫君思念的郁结盘曲的心绪投注到笔墨的屈曲旋绕中，书写了“雕虫篆（虫书）”。那，无疑是当时流行的大篆变体。西汉和亲解忧公主的女侍冯嫽“能史书”，与乌孙周边部落友好交往，被敬称为“冯夫人”。她，是第一位名存历史的女外交家。两汉的多位后妃都以“史书”留名正史。“史书”是隶变的大篆，也称“简帛文”，书写出现了简笔、连写等快速的方法。

书法艺术独立登上历史舞台时期的蔡文姬，在五体（篆隶草行楷）并存的浸淫下，对曹操抢救古籍的嘱托，她自信地说“真草唯命”。宋初的《淳化阁帖》保存了她的14字，可见张芝今草的遗踪，化折为圆、字字独立。

进入今文字系统后，传世的女书家以楷行草为主。卫夫人“隶书尤善，规矩钟公”“正体尤绝”。“隶书”是当时对狭义正体——楷书的称谓。至于魏晋书画世家的夫人们大多擅长当时流行的草书。以后的女书家，以行、草见长的有唐代女皇武则天的《昇仙太子碑》、薛涛的《陈思王美女篇》元代管仲姬《与中峰帖》，明代邢慈静《自书杂诗册》、杨宛草书轴等。其余女书家留存于世的作品，随着女性地位的沉沦，大多为小楷，或用于画上题跋，或抄写佛经，或诗文应酬，或亲友信件往来，以实用为主。

女性书作的趋时性演绎着书法发展史，也展示着女性社会地位、价值观的变化。

2. 高文化性

据《周礼》记载，女性文化教育在周朝已在宫廷中展开。至春秋战国时，接受教育者已由贵族推及到平民（自由民）。士秋胡之妻遂成为第一个记录在册的女书法家。

尽管古代中国社会以男子为中心，妇女地位低下，但在经济发展、政治清明、思想解放、意识形态多元化的情况下，女性受禁锢的生存空间往往裂开口子，女性的才情、才艺绽露出来，得到社会的认可。

东汉和帝继后邓绥“六岁能史书，十二通《诗》《论语》”，家人号曰“诸生”。武则天才华很高，据《新唐书》记载，她有《垂拱集》一百卷，《金轮集》十卷。南宋宁宗杨皇后能画会诗，常奉诏为马远、夏珪、马麟等宫廷书画家作品题诗。蔡文姬不仅有音乐天赋，记忆力又特强，能言善辩。卫夫人启蒙了王羲之，一身拥有三大桂冠：书法家、书法教育家、书论家。谢道韫有“咏絮才”，李清照不但是一代词宗、又是名噪后代的金石学家。管仲姬和赵孟頫并驾齐驱，活跃于元代书坛。邢静慈、蔡玉卿、黄媛介、姜淑斋、曹贞秀乃至薛涛、杨宛、柳如是等都有“才女”之称。无论贵贱，中国女书家都是满腹诗书，才情横溢，用书写应酬交友、寄托情思，展现风华，尤其当社会处于思想解放的当口，女书家展示才情，实现自我价值的愿望显得更迫切。

女书家和男书家站在共同的立足点上，合力打造着中国书法的经天纬地。

二、家族传绪性、柔性与刚性

1. 家族传绪性

古代社会赋予女性的职责是相夫教子，学父学兄学夫则成为她们进入书界的媒介。

魏晋教育以家学为主，世家大族的夫人们，无论是王羲之妻郗璇，王凝之妻谢道韫，还是王洽妻荀夫人、王珉妻汪夫人、郗愔妻傅夫人、庾亮妻荀夫人都得到家传，行走在正行隶篆草五体之中，尤其是社会热捧的张芝的今草。杨皇后出身贫寒，进了皇宫，沿承着南宋高宗的祖法小楷，写得娟秀柔美。管道昇、蔡玉卿本着夫君书法轨迹在前行，几可乱真。邢慈静秉承乃兄，魄力远胜邢侗。

卫铄从世家大族间交流得到钟繇的笔法，在书法传承史上成了不可或缺的一环。柳如是学虞世南学褚遂良，虽不及虞的劲挺、褚的潇洒，但精到和开拓上却足足有余。黄媛介是嘉兴人，与松江董其昌近在咫尺，她走在二王道路上，不能不说受董的影响、是社会态势的使然。

女性书法受社会潮流的影响，以家族内部的传绪为常见。

2. 柔性与刚性

一般来说，女性书家可以“柔”字来概括，柔美、柔顺、柔和，都是女性固有的性别特征。但由于时代、经历、性格等的不同，女性书家展现刚烈、劲挺洒脱的那一面也时有可见。

明末蔡玉卿力挺丈夫舍生取义，成就了黄道周的大义。又连丧三子，携幼子幼孙，隐居深山四十余年，卖字鬻画为生，被尊为“闺阁中铁汉”。支撑她的是民族节义、对古文化传承的信念。书作展现的苍劲遒和厚实奇崛，正是这种心态的反映。“秦淮八艳”之一的柳如是自主选择婚姻，倾囊支持复明运动，以死抗争着恶势力的凌辱，展示了嶒峻的风格，这也是她书作温润见正气、洒脱不失方圆的根底。

共性和个性在矛盾中达到统一，见刚见柔各具特色。

女书家以书写传承着中华文明，演绎得多姿多采，激励鼓舞着后代的女性。

女性书法“女性化”（一）

——有关女性书法研究的思考

顾　琴

众所周知，中国书法是极具东方文化精神的艺术形式，而长久以来中国“女性书法”却一直是国内外书法研究的盲区，这种境况很耐人寻味。国内业已出现零星的女性书法研究几乎大多是以介绍女书家作品及其展事报道的形式出现，其影响对中国书坛而言甚微。可以说，关于女性书法实践与理论的研究还处在相对缺失的边缘状态，女性书法审美主体的自觉力还较为匮乏，有关“女性书法”的定位和深度研究依然还只是当代书法理论的软肋。因此目前中国“女性书法”研究的缺席，无论对书法艺术还是对女书法家群体本身来说，都是一种缺憾。

所以当今“女性书法”急需学理方面的系统梳理与书法学科方面建设性的省思，即探寻对女性书法问题所持有的系统理论与主张。本论题就力图分析现有女性书法材料，初步确立“女性书法”的相关定义与评断标准，逐步构建女性书法研究框架并将其引向深入。我们以梳理历代女性书法作品、研究历代女性书法生态为史料基础，对女性书法展开系统的全面研究。这里所谓“系统全面”并非量上的面面俱到，而是对女性书法相关的“女性视角”“女性化话语”“女性书写”等诸多元素自身展开逻辑，并以此揭示它们与研究“女性书法女性化”的内在关联。本论题试图以剖析女性书法与女性书写图式为线索，通过揭示不同时期女性书法的状况、以及由之而来的不同接受层面，进而引申到探讨如何发展现当代女性书法之构建的问题。

然而，倘若我们以历史的角度审视女性书法的话，近几年中国女性书法的确呈日渐臻荣的势态。如：女书家人数日益增多（包括画院中从事书法创作的女书家、美术院校中从事书法教育的女教师及书法专业的女生们），各省市纷纷成立女书协，举办女性主题的书法展亦或男女书家对比作品展等。可见在女性意识日益彰显的今天，中国书坛于男女性别分类明确的多元创作风格正在逐渐形成。因而面对如此的社会语境，如何研究“女性书法”也必定成为书法学中别具社会学涵义的一个新论题。

值得注意的是，我们所提出的“女性书法”意旨不仅仅是与“男性书法”二元对立的概念，更不是那种“艺术只分好坏，不分性别”初期混沌认知阶段所指称的伪命题般的“女性书法”，而是超越这两者之上更高层面的“女性书法”。而这论题一旦提出，就会使女性书法研究模式及其审读方式的生成不可避免。这是当代书法思想发展众多新问题的表征之一，同时寓示着开放时期女艺术家在书法艺术领域所面临的话语处境。

“女性书法”

意欲阐释“女性书法”，首先无法回避女性创作主体的自然属性，并应超越生物决定论关于创作主体性征的陈见，努力开掘女性自觉有思想深度的书写方式，即包含由女性创作的运用多种富有象征含义的女性化书法语素诸如：女性化笔墨、女性书写图式、女性化字象等，这些能充分表达女书家生命感悟、女性情感体验的文字墨象可视为“女性书法”。

由此，我们重新审视“女性书法”即可分别从精神内涵和笔墨图式两方面对旧式女书进行“去蔽”。亦如前文所述，女性书法不仅局限于倡导男女平等的书法地位，女性书法也决不是简单指称女性书家情绪化的笔影墨舞。“女性书法”应该是涵盖东方文哲思维方式，独具书法意寓的女性书写图式艺术。

毫无疑问，女性书法与女性主义有着某些必定的关联，但两者并不完全吻合，其间的脉络关系并不完全符合逻辑属性，所以我们只提“女性书法”而不是“女性主义书法”。

从学术角度看女性主义有广义与狭义之分，这就可能分别衍生出广义与狭义赋有女性主义意识的女性书法。亦如“女性主义有广义和狭义之分。从广义上讲，女性主义可以概括为以消除性别歧视，结束对妇女的压迫为政治目的的社会运动，以及由此产生的思想和文化领域的革命。从狭义上说，女性主义就是指以性别视角来看待和分析问题的一种方法论原则。”[1]据此推断，具有女性主义意识的女性书法应包含两类：第一类是书法题材与主题都是表达女性的独立存在，提倡并且表现与男性平等思想的书法作品；第二类就是在书法中体现女性有别于男性即女性特有的审美视角与书写趣味，面对同一书写对象与书写材料，女书家应采用不同男书家的书写图式与笔墨精神。倘若将以上两个标准来重新衡量女书家们及其书法作品的话，我们的遗憾是不言而喻的。当然我们还须试问：寓示女性独立存在的书法主题与题材如何选定？女书家的书写图式与笔墨精神究竟何在？

女性书法“女性化”

诚如女性主义先驱西蒙娜·德·波伏娃所言“女人不是天生的，而是被塑造的！”[2]若将这一女性主义观点植入女性书法审美视看的话，足以警醒我们更客观地沉思。综观中国书法史，无论在女书家人数、女书家书法理论还是书法作品等方面，较之男书家们而言都显得极苍白！男女书法发展的严重失衡，及古代女书家寥若晨星的状况，迫使我们深究女性书法“女性化”的重要性。既有的失衡史实告诫我们要摒弃对女性书法视而不见的偏见，应强调女性作为书法创作主体独立存在的重要性，强调女性书法内在的生命含义和精神厚度。

我们提出女性书法“女性化”，意在女性书法实践层面争取为将女性书法通过“女性化”路径而纳入主流书法艺术。这不仅在于厘清观念中“女性化”为何？而且在于揭示“女性书法女性化”的特别含义——需要通过对女性书写的理想定义和女性书写潜能的触发式实践诸方面进行系统化的探究，由此激起女性书法女性化书写意识的苏醒。在明确男性、女性书写经验性别差异基础上构建系统化判断女性书法的标准，其核心就是“女性书法女性化”。

真正的女性化书法源自女书家们的内心反思，可印证其不断发现与发掘未自我的过程，这种女性化的书法作品可被视为触摸女性生命本质和精神脉动的心理图像。即所谓：“女性之书法，必回归女性之本性，以女性之性、女性之能、女性之态、女性之情、女性之美、女性之韵而统治之，方成女性之艺道，方成女性之书法。女性书法，必如女性之天质而存美妙之新象。”[3]

可见，女书家书写汉字乃创造了一个属于女性自在的世界，是女书家独到的生命体验经由其书写行为所表现出书法艺术的点、线、面，从而构成见性喻道的女书字象。女书作品字象的形质表述出女性的性别特质和情性，因此完全区分于男书家的字象。除此之外，又因为书法作品意象是动态的，故书写主体的性别差异当然也导致书法作品具有极大的可塑性，而且由于观者书法审美经验差异导致在感觉女书家作品过程中，不可避免地出现审美感觉的差异，这就是鉴赏女书作品的再创造。

此外，女书中点的摆布、面的交叠、线的追逐贯穿所产生的三维书法作品，是由其字象外形和字象内质共同组合所形成的“力”的结构支撑而构成的女书作品的象，它当然赋有女性书写主体的“意”。因此女书家所创造的女书意象层就是女性书法审美主、客体的间性部分。它一方面与女书家生存的现实环境紧密联系，另一方面主要也是女书家主体对自然万物、对其情感世界的抽象提炼，是女性经过心的过滤、借助女性化的笔墨书写而转化成的书法字象，故女书字象被烙有明显的女性情感标记。

研究女性书法“女性化”书写操作具体到书法字象本身而言，就是对女性书法字形、布局、形式章法等艺术图式语素的分析。由此推断，女书家书写其真切的情感符号，是其女性情感体验最直接、最个人化的笔墨形迹，是其情感物化后的视觉墨象图式，但是书法艺术似乎从不仅仅简单如此。

女书家们的书写或多或少还依赖于世俗的书写系统和审美惯性。我们必须针对这系统进行学习和研究，通过有意识的书法教学或导向性书法实践来逐步完成自在的女性化书写。这是女性个人书写经验长期形成的过程，目的在于探索女性本我内心，促成女性书法自觉与书法主流立场展开一场真正意义的女性书法文化的自立行为。

一般意义的“女性化女性书法”似乎更为感性。女性书写主体在人生体验中付出爱，得到爱，并且将这种交织着痛苦与欢愉的情感形诸于书法媒介面，使女性化的书法充斥着其瑰丽的人生涵义。所以女性书法“女性化”实践构想在初始就有含蕴着一种特定的女性本质，实践本意是将书法行为提升到关于女性作为“独立人”生命本源的高度，倡导女性通过书法实践，建立女书意识，彰显其现代新女性书写的精神原动力。可以想象女性书法“女性化”不断完善的过程也就是女书家们表达女性精神、塑造新女性书法经典的过程。

那么我们不禁要问女性书法的字象何在？楚默在《书法解释学》中对字象、意象曾如此作描述：“字象是书法作品传达情感的媒介，由点、线、结，即字的基本结构组成‘象’，即有直观性，让人感知它的形象。它作为观照的‘象’，即被人‘看’的‘象’进入人大脑，产生审美知觉……意象，说到底是对情感的向往，是形式与情感的结合。”[4]

因此，成熟的女书家创作富有女性生命力的书法，主要是通过将女性生命力度注入其书法字象，构建其独特的女书意象；这是女性对天地万物的体验赋之于女书字象塑造的过程；也是女性将真切的情感倾注于书法字形与笔意，并进行艺术加工（夸张用笔、改变字形）使女书作品的字象赋于强烈的女性化意识。完美的女性书法包含有女性独特的智慧，也是充满母性张力线形艺术的书法行为。

所以女性化的书法艺术语言是物质而又抽象的。具体表现为物理女性诗意的线形与墨象在书写媒介表面的抒情符号——它不是叙述女性日常的心情故事，更不是一种私密的耳语，而是赋予书法深度和生命厚度的墨迹字象，有时甚至有可能提升具有女性书法艺术的社会意义。犹如德国表现主义女艺术家凯特·珂勒惠支（K·the Kollwitz）在其绘画艺术作品中敢于运用辛辣的艺术手法彻底表现其“人类关注”的泛社会意义，尤其是她一系列富有生命力度涉及到贫穷、母子、战争、死亡等主题的石版画，她对女性精神和内心真实的探索很到位。然而对于女性实践者的身份标签的认定她竟也因性别的原因遭到质疑，所幸阿莱桑德拉·珂米尼在其文章中为此做出了经典而客观的评述：“珂勒惠支承受的呈现在外的全体性的创伤，她对生和死深切的戏剧性痛苦的体验正是从不同的角度传达了这一时代的痛苦。”[5]

当然“女性书法女性化”过程必须适度，在追求女书线性力度时，女书家尤其要避免机械化流于表面的女性书写，如简单弱化书法线性、或是将字形“由方变圆”的单一模式。女性在女性化书写中给自己创造的并非幻觉而是现实的字象，应将女性自我经验的表达融入书法线性的艺术过程中，并通过其明显的女性化书法形式、笔触、字形、笔意等元素构建独特的女书作品。这种赋有“我在”含义的女书作品可以为他者体验、言传与感受。女性在书法行为过程中“我在”的体验，使传统女性书法经验中的“他者”（extra-nos）在女性书法经验中发生了变化，这无疑促成女书家们无意识的在其书写中消除内心与外在的割裂、并努力寻求自我经验的书法图式。正如张怀瓘《文字论》中有关对“字”和“天地万物”的分析，使我们对女性书法的字赋有具体的理解视角，他所谓：“字之与书，理亦归一……文则数言乃知其意，书则一字已见其心，可谓得简易之道。”[6]所以我们认为，女性书法女性化的最佳范式就是将女性书写的存在方式与书法外界相联系，并从女性内心出发来展现真正的女书世界，如此女性书法作品亦即具有女性化和书法的实体性与同一性。所以女书之“字”融有女性精神主体对自然万物的体认，是女性将观察、体验经过抽象提炼而成的“字”，是具有文字和女性双重含义的“字”是女性书法的意向性客体。

因此“女性书法女性化”正映射着现代女性在社会中的艺术地位与书法经验，由明确女性目的所产生的多种经验性书写范式整合而成，并可能在其书法风格上具有女性化标志。所以女性书写者和作为女书法家身份是完全相异于男子的。事实上，女书作品所体现的精神意义只能通过女性书法体验，并在此基础上反复抽象提炼，甚至用超越女性书法体验本身的视角来加以理解。我们提倡女书家们努力使女性书法成为女性意识彰显的有意味的书法形式，即最大可能强化女书线条、墨象的情感密度。这与那些作为技法操作层面的女性书法有本质区别，它所映射的是表现女性情感对象和依附女性书写对象的本质差别。因此女性书法“女性化”目前正是我们期待憧憬的历史进程。　**（未完待续）**

1. 肖巍.《作为一种学术视角的女性主义》.《学习时报》，2005-8-29(6).中共中央党校，2005年第6版，第1页。

2. ［法］西蒙娜·德·波伏娃.陶铁柱译.《第二性》.中国书籍出版社，1998年2月第1版，第820页。

3. 庄天明.《女性书法女性化诤言》.《中国书道》.2002-4，中国艺苑出版社，2002年9月版，第65页。

4. 楚默.《书法解释学》.上海百家出版社，2002年10月版，第160页。

5. 阿莱桑德拉·珂米尼.《是因为性别，还是因为才华？——德国表现主义中的女艺术家》.《失落与寻回——为什么没有伟大的女艺术家?》，中国人民大学出版社2004年11月版，第151页。

6. 张怀瓘.《文字论》.《历代书法论文选》.上海书画出版社，1979年10月版，第208页。

上戏与上海书协书法艺术研究方向高级研修班招生简章

为继承、发扬祖国优秀文化传统，繁荣书法艺术，弘扬民族精神，推进高等书法教育事业发展，上海戏剧学院（以下简称“上戏”）与上海市书法家协会（以下简称“上海书协”）共同举办书法艺术研究方向高级研修班。

书法艺术研究方向高级研修班注重发挥上戏的强大艺术教育师资和上海书协的书法理论、创作优势，为学生设置了合理的课程，以学校教授、著名书法家授课、专题讲座相结合，并加入创作实践课程，已培养了一批具有较强的艺术鉴赏能力、扎实理论功底、较高书写技法的优秀书法人才，为繁荣海派书法、弘扬优秀书法传统作出应有的努力。

一、招生对象及条件

大学本科、具有同等学力的上海本地书法工作者和书法爱好者。

二、招生名额：20人左右。

三、报名时间及方式

即日起至2019年5月10日止。

报名者需提供以下材料：

1. 报名表

复制链接下载高级书法研修班报名登记表：http://www.shanghaishuxie.com/upload/file/20160406/11382913483.doc

2. 大学本科学历证明复印件；

3. 身份证复印件；

4. 二寸彩色证件照两张；

5. 书法作品两幅：一幅正书（篆、隶、楷书），一幅行草书。

以上各件务必在报名时一次备齐并交（寄）至上海市书法家协会（信封上注明“高级书法研修班报名”字样）。经审核同意后，发给准考通知书。

四、考试方式及时间

1. 理论考试：当场完成理论试卷答题。

2. 作品书写：每位考生当场书写两幅书法作品：一幅为正书（篆、隶、楷书），一幅为行草书。

3. 考试时间：另行通知。

五、课程设置

专业课：楷书、行书、草书、篆隶书技法、古文字学基础、艺术概论、中国书法史、篆刻技法、中国美术史、从临摹到创作、书法创作、视觉文化、中国画基础、碑帖学、中国艺术精神、中国古代书法理论、中国古典诗词研究等。

选修课：自行选修。

六、学习年限及收费

1. 学习年限为两年（2019年9月—2021年6月）。

2. 学费：人民币2万元/年，两年共计4万元人民币，按学年缴纳。教材及资料费自理。

3. 学习期间的食宿费自理。绿色出行，学校不提供停车位。

七、上课时间

专业课：周日上午、下午、晚上，每周共计12课时。

八、授课方式

1. 日常授课师资组成：

由上戏与上海书协共同派出师资进行授课，其中上戏的师资是各专业教授，上海书协的师资是全国或上海的著名书法家，双方力求为学员提供强大的师资力量，以保证高质量的教学成效。

2. 请专家进行专题讲座。

3. 外出考察：

为配合教学，在适当的时间段，将由上戏与上海书协共同组织学生至国内著名书法古迹进行考察，观摩碑刻及墨迹。

九、学员结业及证明

完成培养方案所规定的课程，由上戏颁发学习证明。

十、学员待遇

1. 凡按要求完成全部课程，考试合格并取得学习证明者可以按同等学力人员申请硕士学位（见附件）。

2. 凡按要求完成全部课程，考试合格并取得学习证明者可作为加入上海市书法家协会条件两次。

上海市书法家协会地址：静安区延安西路200号1号楼1104室

邮编：200040

电话：021-52353720

联系人：唐晓聪　祝成武

网址：www.shanghaishuxie.com

微信公众号：上海市书法家协会订阅号

上海戏剧学院地址：上海市华山路630号（或延安西路355号）

邮编：200040

电话：62487387

网址：www.sta.edu.cn

上海戏剧学院　上海市书法家协会

2019年4月5日

（上海戏剧学院同等学力人员申请硕士学位规定及流程详见微信网站）

第四届上海书学讨论会征稿启事

（上接第1版）

四、论文要求

1. 投稿论文应为未曾发表的论文，并且具有一定的研究深度和学术价值。谢绝已经发表过的文章、著作节录以及资料汇编、经验自述或一般性介绍文章。

2. 论文应引据详实，论述清晰，观点明确；力戒内容空泛，观点模糊，逻辑混乱；坚决反对抄袭、剽窃、拼凑和请人代撰现象。一经发现即取消入选和获奖资格。如涉及侵犯他人著作权等问题，责任自负。

3. 应征论文自觉遵守学术道德，执行学术规范。论文要使用中文撰写；正文要有摘要、关键词、注释等；字数在5000-10000字之间。随文图版请勿放置在Word文档中，须单独提供3M以上清晰图版，并标明图片名称、尺寸、前后顺序、在文中的位置及出处。引文须准确完整并注明出处。

4. 注释统一采用“尾注”，具体格式为：

a）文献标明顺序：作者、书名、出版社、出版年份、页码。如白谦慎，《傅山的世界》，三联书店，二〇〇六年，第四十六页。

b）中国古代纪年及人物生卒年，使用年号后括注公历，如：宋元祐二年（一〇八七）；颜真卿（七〇九—七八五）。

五、投稿要求

1. 投稿要求邮寄打印文稿（Word格式，A4纸打印）一份并将电子文本发至指定邮箱（shuxiegongzuo@163.com）。信封左下角及电子邮件标题请注明“第四届上海书学讨论会”字样。

2. 投稿作者须使用真实姓名。正文后请附作者姓名、性别、年龄、通讯地址、邮编、联系电话及个人简介【300字以内，包括姓名、籍贯、工作单位、社会兼职、学历、学位、职称、获奖情况、参加重要的学术会议及已出版的专著（注明出版社）、发表的论文（注明出处）等】。限于人力，所有来稿均不退稿，请作者自留底稿。

3. 征稿时间从即日起至2019年9月15日止（以当地邮戳日期为准）。

4. 投稿作者请附身份证或居住证复印件。

六、评选与研讨

1. 由组委会组织专家对来稿进行评选，评出优秀论文5篇和入选论文若干篇。入选及优秀论文作者名单将在《书法》杂志、《上海书协通讯》、上海书协微信公众平台公布，优秀论文列为《书法研究》杂志发表候选，入选论文将由上海书画出版社结集出版。

2. 优秀论文奖金每篇5000元（含税），入选论文稿酬每篇1000元。（含税）

3. 邀请论文作者参加书学讨论会。

4. 非上海书协会员作者论文入选即作为加入上海书协的条件（合作论文署名不得超过2人，入会资格仅限第一作者）一次。

七、投稿地址：上海市静安区延安西路200号1号楼1104室　上海市书法家协会

邮编：200040

收稿联系人：唐晓聪

电话：021-52353720

八、其他事项

1. 来稿必须符合征稿要求，凡入选稿件的出版权、处理权归上海市书法家协会所有。

2. 凡投稿者视为认同并遵守本启事各项规定。

3. 本征稿启事解释权归上海市书法家协会所有。

第四届上海书学讨论会组委会

2019年3月