

(上接第4版)徐老师的创作,虽然不像我们传统意义上的海派风格,但是他的出现,却大大丰富了海派书法篆刻。第二,徐老师的篆刻,已经形成比较强烈的个人面目,这是比较难得的。我们是同时代人,要形成特别强烈的个人风格,还是很难的。风格形成后,如果不入流,不能得到大家的认可,那也不行。风格形成后,还要得到业内的认可,这就更难。大家知道徐老师篆刻是跟钱君匋先生学的。我发现,钱君匋这一路都有这个特点。比如钱君匋是跟丰子恺学的,丰子恺又是跟弘一法师学的,丰子恺写字跟弘一法师没什么关系,不像。钱君匋跟丰子恺也不像,然后钱君匋的学生跟钱君匋呢,也是这样。这是一个非常好的传承,学生和老师不像,很有特点。我们都知道“学者生,似我者死”,“师其意,而不师其迹”。这些我觉得徐老师做到了,非常不容易。

——管继平

我有一个观点,要说当今在上海滩上,能够真正传承海派的——我所说的海派,是特定的三四十年代的海派,就是海派最兴旺的时候——最有这个海派特点的,我觉得就是徐老师。为什么说他是从这个海派里面出来的呢?你们看徐老师的印和他的书法,他的线条,其实和钱君匋是一路的,没有走偏的。徐老师的书法和印,他有旧海派的东西,而旧海派蕴含了说许多文化的东西,就是说它有一定的、适度的夸张,线条有夸张,包括他的篆书,跟传统篆书是不一样的,它的结体、造型有夸张。这种夸张呢,它又有一种现代性。这种现代性,在当今的社会文化背景下,有一个很有意思的特点,它很受年轻人的欢迎,还有一个就是它很接地气。我们上海城市文化发展到今天,对于以往高古啊、苍茫啊已经不感兴趣了,大家希望看到的是那种新鲜的东西,是一种几何形的、透明的、有空间审美感受的东西。从这点上,我发现徐老师的作品,是有现代审美感受力的东西。只是很多人还不知道,没有人在这方面进行学术探讨,还没有建立一种现代审美话语的东西。这一点,可能徐老师自己也未必意识到。我翻了一下徐老师以往篆刻批评的文章,他的出发点是从传统出发的,并没有从新的、现代性的观点出发。在当今信息化时代,我们整个的文化,包括上海的文化,基本上已经成为一个简单明了,不需要多啰嗦的东西,所以说这是一个审美背景,我觉得可以探讨。

还有一个我想强调的,在北方,篆刻、篆书绝对不会出现徐正潇式的东西,绝对是贴标签的话,也可以这样说。篆刻这个东西,本身就是一个塑造空间的东西,有一个自为的空间,我觉得这是很重要的特征。

——朱来扣

(以上内容摘自“写我幽抱——徐正潇篆书篆刻展”篆刻创作现状和发展研讨会现场纪要)

缺少的环节。其实艺术创作的好坏,不仅仅拘泥于你学的具体艺术品种。如果拘泥于这个东西,看上去好像目标很难找到,其实眼光反而狭隘了。我们学艺术学的是什么呢?是一个道理和经验,学艺术作品学的只是一个皮相,始终是重复,根本还是要建立自己的东西,追求自己的风格。上海年轻一代篆刻家里面,有明显自己风格的还是太少。这个还是要大家一起努力,要探索。你看何国门,他跟徐老师学,但他的风格跟徐老师完全不一样,他刻的是楷书印,线条的感觉等等,都不一样。但是他找到了方法,他学到的是艺术的方法。

徐正潇:顾工的右边再右边,我要介绍一下,是周建国先生。我简单介绍一下,大家知道浙派是中国篆刻史上重要的流派,他的创始人是丁敬,然后是蒋仁、黄易、钱松,然后是西泠四家、西泠八家,然后到民国的王福庵,然后到江成之,再然后呢就到周建国。我并不是故意地说他好,事实是如今说到浙派,恐怕周建国是刻得最好的之一了。想听听周建国先生的意见,他对刚才张铭的说法,对顾工的看法,是赞同还是有不同意见,可以畅所欲言。

周建国:谢谢给我这个机会。今天徐正潇老师个人的作品展,看完和张铭兄的感觉差不多,作品挺震慑的,气场很大,所以祝贺他个展很成功。

接下来就谈刚才几位老师讲的海派篆刻的现状。我自己也一直在观察,我也是从二十岁开始就跟江(成之)老师慢慢地学习,一路过来的,所以不能说不清楚上海的近况。我们不要再去说“半壁江山”的话了,我以为这个半壁江山,民国时候这样讲讲还可以,这个半壁江山不是上海人自己说就可以成立的,这必须是全国的,这个圈子里面大家都认可的才能说。所以半壁江山早就过去了,和上海早就没什么联系了。刚才两位老师讲了现状,他们也比较担忧,确实是这样。我们年轻的时候,积极地参加全国展,一届一届的去努力投稿、去创作,当时书协好像对我们也不怎么重视。在我们现在不投稿的时候,我们觉得有点筋疲力尽的时候,书协又开始奖励了。我们也看到,其他一些省市,比如河南省、安徽省,特别支持、关心年轻纪的有成就的作者,甚至照顾到他们的生活和工作,一旦在全国得了奖,除了省里面给奖励,市里面给奖励,还有单位里面给奖励。然后书协领导再去看看这些人从事什么工作,一看是烧大炉的,马上调整工作,跟他们单位领导说通,到工会工作去。那么这些人的积极性一发不可收拾,这样就像滚雪球式的,新进作者越来越多。上海呢?我觉得这个问题,还是跟书协有关联。我们应该怎样来培养年轻人,不是说说而已,而是要解决实际问题。上海到现在,可以统计的,我们国展的参与人数,是落在全国比较后面的位置。所以我们真不要再去找半壁江山了,我们上海本地的篆刻展,也是只办了首届。浙江、江苏还有其他省份,都连续好几届了。上海青年篆刻展也是首届。反正和其他省市比,我们真的是工作太落后了。希望我们书协的领导能够研究一下。说到培养,不是单靠个人努力的,书协要起领导作用,要怎样地把方方面面工作抓起来,促进篆刻作者一个梯队、一个梯队地增量,而不是减少。

何国门:刚才周老师讲的这个参与全国展的作者比例,我以前也关注过,偌大一个上海,怎么篆刻展入选的比例很少少的,有的时候还没有我们浙江的一个县多。现在我不这么想了,我觉得我当年一年也能进10个展,反正就是有展就投。十多年以后,我现在在一个展也不参加了。那么从数据上来讲,不是我们就从发展地区进入了极落后地区?我觉得不是的,我们要讲的是艺术,展览只是一个中介。

周建国:人国展的问题,就像一个中学,你有几个学生送到清华、北大,人家要看的。不管这个,你这个校长做得下去吗?这是一个硬指标,可以拿数据来说明问题。

徐正潇:周建国先生是给我们书协出了个题目,他觉得,其实就是领导关心不够。我个人是这么看:篆刻工作做得好还是不好,篆刻作者的待遇怎么样,书协负有一定的责任,但不是完全的责任,我觉得跟个人的努力也有一定的关系。(未完待续)

徐老师一直保持着创作的状态,篆书是新近创作的,篆刻作品里面也有一部分是新近创作的,这种精神是非常了不起的。包括韩先生也是这样,他是1940年出生,上海篆刻界不大有比他年龄更大的了,但是就他的创作活力来说,他是不减当年啊。韩天衡为什么是韩天衡,这一点是非常了不起的。徐老师比他小13岁,也能保持这样的创作状态,这老师也是一个非常可贵的现象。

——董少校

我觉得徐老师是海派书法篆刻的奇葩。为什么呢,因为徐老师的篆刻,不像我们传统的海派篆刻,包括他的书法,不是传统意义上的海派风格。徐老师是一个大器晚成的人,就像刚才金良良说的,一开始还不知道徐老师的书法。徐老师早还没有像现在这么厉害,真正厉害的一般都是大器晚成的,往往爆发力比较强,尤其是书法篆刻。(下转1-4版中缝)

人。他最有名的杰作,是七十年代书法家法展,他是主要的组织者,这个展览坚持了19届,非常不容易。他现在到上海韩天衡美术馆工作,来了还没多久,希望他在还没有被我们上海人带坏(笑声)之前,以全国的眼光谈谈上海篆刻的情况。谢谢!

顾工:谢谢徐老师给我这个机会。我刚来上海工作半年不到,对上海的了解还是很有限的。但是因为 I 我长期生活在上海周边,所以对上海多少也熟悉。关于徐老师的篆刻,因为94年我参加了徐老师的篆刻函授,所以早就知道。可惜当时我非常不用功,每个月按时交作业都没有做到。后来我办了一个报纸叫《篆刻批评》,我记得好像第二期就做了徐老师的。做了以后,我就一直定在全国知名篆刻家这么一个标准来开展活动。徐老师从那个时候开始,一直有非常强烈的批评意识。包括今天像其他老师说的,从来没有一个人办展览开研讨会,变成一个关于上海篆刻的研讨会,不是他自己作品的研讨。

从我一个局外人的眼光来看,过去上海篆刻真的是辉煌。当年,从首届全国篆刻展(1988)的时候开始,八十年代、九十年代的全国篆刻比赛,基本上江浙沪加起来超过全国作者的一半了。全国的篆刻名家中上海人接近半数,这是很下人的。我们看四十年代、五十年代出生在上海的全国名家,要占10个以上,那是相当了不起的。他们当年成名的时候是40多岁,已经得到了全国的承认。今天我们再来看,上海现在有没有40多岁的篆刻家能拿出10个8个在全国叫得响的呢?可能就没有这么多。我想这是什么原因呢,也不一定上海篆刻绝对落后了,但是至少是相对落后了,没有同步全国发展的水平。当年上海这一批篆刻家,他们上面都有一代老先生,每一个篆刻家都有自己熟悉的一两位老先生,所以他们得到了传承。现在因为教育的普及,不一定本地要有老先生,他们可以去外面学习。比如这一届兰亭奖,篆刻一等奖、二等奖的获得者,有辽宁的、河北的,这些地方在当年是没有大名家的,但是现在这些省份里出了获奖的作者。在他们省里面,到他们这一代就有了比较成就突出的三十多岁、四十多岁的作者。这就是一个教育的问题、学习的问题。而上海在这方面的艺术教育是值得思考的。上海有这么多这么好的篆刻资源,可是这些资源并没有对本地青年作者发挥足够的影响,反而是外地一些缺乏资源的作者,更充分地去吸取全国的篆刻资源,包括我们上海的资源。如果大家刻印章,都是买几本印谱,练练篆书,那么他们上海人的优势在那里?就没有。上海的优势就在于老先生耳提面命,就在于老先生手上有东西,有原印、有老印谱,这些东西可以给学生看,这是一般的通过学习印刷品所不能获得的条件。但是这对于现在的年轻人、受培训者来说,慢慢失去了。最近我看到上海举办全国大学生篆刻比赛,上海地区获奖的这些大学生刻得很好。不过这些学生也是来自全国各地,可能也只是暂时地属于上海。

回过头来看当年这一批篆刻家,他们出道的时候基本是40岁,已经奠定了他们在江湖的地位,并维持到今天。我们来看今天40多岁的人,你不是敢说,能够把你的江湖地位维持到六七十岁?很难。今天这类40多岁的人太多了,这些人当中谁更突出,可能还看不清楚。在篆刻界中,从人才培养来讲,最重要的阶段,我觉得可能是30岁多到40岁这个阶段。这个阶段确立了他学篆刻的理念、思路,他的积累,他的技术表达和创作思考。最近韩天衡先生在看清篆刻史的时候,他自己总结认为:明清篆刻创新,一个是技术创新,一个是理念创新。

刚才有人讲到生计的问题。当然,篆刻要繁荣,篆刻家就应该获得一个正常的、不错的收入。篆刻家如果没得报酬,这个事情没法进行下去,自己都养不活。我们当地(昆山)举办一些篆刻培训班,那些年轻人发现,学了几个月以后,就可以给学书法的孩子刻印章了,就可以卖钱了。尽管钱不多,两三百块钱一年,那也是不错的。如果学得多,可能学了一年也卖不掉一张。这这也是一个动力。如果完全沉浸在这里面,当然也是不行的。但至少有益的环境、适宜的土壤对篆刻的发展还是重要的。

所以,上海篆刻怎样去传承,怎样去创造新时代的辉煌,我觉得从人才培养来讲,要利用好上海的资源,人才素质要有一个全面的提升。不仅仅是刻印章,还涉及到艺术的把握,比如看看艺术史,看看原石,再拿到手上玩,听听前辈的故事,这些都是很有意思的,都是学习中不可

——顾工

题。我刚才只是想请教您一下,您当初在面临您的装潢设计事业如日中天的时候,为什么放弃了赚钱的营生,一心投入艺术创作的?请您给我们青年作者一些力量。

何国门:好,我讲回来。如果篆刻的人,都过得苦巴巴的,是没人会刻印章的。我是看到徐老师过得很滋润,又有名又有利,所以我就要刻印。做设计呢,我在上海也做,业务是全国的,但是篆刻的“毒瘾”很深,戒不掉,所以之间的魅力太大了。不过徐老师教导我,要分两步走,不要太沉迷于篆刻,更实际点是要先搞好自己的生活,要有物质基础。这个我体会太深了。当时我想,徐老师也没有多少坚定的艺术信念,居然叫我下海?我是八十年代的中生,当时我在电视台工作,黄金饭碗,收入还可以,然后自己辞职了,因为篆刻太有魅力,我又喜欢自由。说实在的,内心还是不大喜欢赚钱的。但老师的话一定要听,照着老师说的话做,我就比较努力地以装修设计赚钱,也算赚到了一点钱,然后再回来。不光是我,我们南昌有很多人,在开始的时候,也是二十几年前了,都退出了印社,印社的会员越来越少,这也是很正常的。但是现在他们基本都回来了,因为他们通过刻印不比他们公司的副总、高管差嘛,一年也都能赚个多少多少万,所以也回来了。

徐正潇:我有点失望啊,本来想让他作为一个艺术成功的例子给我们青年作者一点鼓励的,结果他说要先赚钱,而且还是我鼓励的?我也忘记了。

陈睿韬:今年7月18日是海上印社五周年庆,搞活动可能是在8月3日。那么8月3日有一项内容,就是我们将成立海上印社青年艺术沙龙。我们将在我们有限的资源之内,选拔一批比较好的青年篆刻作者,为他们提供我们可以提供的帮助和支持。

徐正潇:接下来想请出一位对我们上海篆刻比较了解的,我们请张铭先生对上海篆刻的现状作一个简单的介绍。张铭是庐山中人,如果说“不识庐山真面目,只缘身在庐山中”,咱们再请一位庐山外人,再请一位刚刚到上海来的、韩天衡美术馆的馆长顾工先生准备一下,他眼光比较开阔,从全国的角度来看一看,上海篆刻有什么优点,有什么不足。

张铭:最近我对上海篆刻作了一点思考。近几年办展的时候,大家也说起过上海篆刻现状的问题,现在似乎还没有根本改变。原因,我觉得我们还是缺少一种批评精神。这是很重要的,创作不能缺少批评和交流。交流很重要,有一种同风格的交流,还有一种不同风格的交流。听大家说上海有两派,这个我觉得有点不可思议。其实大家都是在搞艺术,说大一点都是为了上海篆刻的发展,所以在这方面我觉得需要有一种包容。从徐老师的作品里,我们能看到很多东西。实际上,徐老师也是一直不断地在吸取营养,之前学来楚生,后来又向黄牧甫学习,在黄牧甫辛辣的线条里加了遒劲的味道,并包括他从古玺中寻求一种空灵的感觉,那是相当奇特的一种气质。从徐老师的展览中,我们引出了一个话题,也就是我们上海篆刻在取法方面,我一直认为比较单一。从整个流派印的汲取来说,好像就是停留在晚清两三家里面,没有跳出老的格局。我也吃不准,到底是我们什么问题,还是我们对既往的经验过分依赖,没有变法,陈陈相因。目前我们上海篆刻这样一种情况,我个人觉得不大乐观。大家知道,全国篆刻发展到现在,已经有相当深刻的变化。我们还不够深刻,还老觉得自己最好,我觉得有点闭关自守了。所以我们觉得,我们上海,我们在座的各位作者,包括我自己,要作自我检讨,学习实际上是一辈子的事情,还是要不断地作自我批评,要反复地探讨、推究。我记得我1996年获全国奖的作品,过了大概四五年我就磨掉了。有人说你不要磨掉,你卖给我吧。我说这不卖,我现在看着觉得惨不忍睹,不能流出去。我七八年前刻的印,现在也会拿出来看看,一定要不断地否定自己,否则不会进步。我觉得我们上海篆刻功力还是有,关键是缺少一种创作上的开放理念。我们不要总是老一套,要往传统中打进去,关键还要打出来。

徐正潇:顾工先生是一个具备全国眼光的

——张铭

刻。所以在接下来一次的上海书法篆刻展的时候,就有接近100青年人投稿,篆刻人数急剧增加。第二年我们做了第二期,又有近40人参加培训。后来是浦东篆刻会自己开始办培训了,我们也顺势成立了青年篆刻研究会,由金良良担任会长,李滔担任副会兼秘书长。有110人参加了青年篆刻研究会。我们是差不多用了三年时间把青年篆刻队伍扩大到这个样子。这时候上海书协领导的东风也吹到了青年群体,书协加大培养、提高青年人才的力量。同时华东师范大学、上海师范大学、上海大学开始招收书法研究生、本科生,也有力地改变了上海青年篆刻群体人数不足的劣势。

去年底,我们举办了首届上海青年篆刻大赛,共有240人投稿,有效稿件——就是完整的、有品质的印屏,大概是在220件左右。我们请了上海篆刻界的老师及外省的老师们担任评委,这个活动最后做得还是比较有品质的。我们在崇明举行了开幕式,用大巴把作者拉过去,在那里做了一场“刻不容缓”为主题的篆刻研讨会。徐正潇老师那天去了,也是语重心长,对青年人提出了很多建议和希望。所以我跟各位报告的是,在过去八年时间里,上海青年篆刻人才从匮乏提升到目前的200多人。我想现在上海的篆刻环境越来越好,有200多人的基础,未来的青年篆刻作者会越来越多,从人数上我们还是有信心的。

如果说存在不足,有这样几点:第一,高精人才严重匮乏,除了金良良、李滔他们几位在国展上获奖和参展的以外,队伍的整体水平可能目前还达不到参与国展的要求,在这个水平线左右的可能只占5%,大概10~15个青年人能达到国展水平。能达到上海市书法家协会参展水平的,可能20%左右,其余的就是在这个水平线之下。我和徐老师也说,书法篆刻作者一定要有远大的理想。我做这个工作以后,应该是有奋斗有努力的,我希望能够年和年轻的朋友一起树立百年之心,向徐老师、周建国老师他们学习。我觉得,目前上海青年篆刻还是面临教育资源不足和发展方向不明的困惑。我们更多的在做基础教育,包括最近浦东篆刻研究会还在开班,这个班据说做的还是基础教育。当我们给他们学到了一定的水平,到了上海书协会员的水平,但是离参与国展水平还有一定距离的时候,他面临自己的生存需要,他要去搞培训,要谋生,没有充分时间来思考自己艺术发展的长远道路,如何大力提升自己的水平。可以说我们大部分青年篆刻作者,都迫于各种原因,更高的攀登之劲不足。我说,青年作者一是要有思想,要树立百年之心;二是要敢于创作勇于实践;第三是要向老一辈们学习,要努力创造自己的面貌,而不是千篇一律。我收了许多海派老作者、新作者的印章,发现他们面貌还是挺丰富的,互相之间是有跨度的。而我们青年篆刻,虽然风格也有差异,但是像徐正潇老师这样,有很强烈个人面目的作品,几乎没有。这种随众、从众的状态,实际上是缺乏艺术探索的表现。这一届青年书协即将完成使命,未来的青年书协人员组成还没有明确,我和金良良、李滔都希望,在我们这个服务工作期间,在青年篆刻群体中能够涌现出有才华、有个性的作者。这是我们的愿望,也需要上海书协和各位篆刻界的老师给我们帮助。

徐正潇:卢新元介绍了他们培养青年篆刻作者的情况,其中提出了一些很尖锐的问题,就是现在的青年篆刻作者面临着发展艺术和生存的矛盾。我想我们很多作者,曾经都面临过这样的问题。我请一位从浙江来看展览的作者何国门谈谈,当初也面临这样的问题,艺术如果能提升生活质量,当然是最理想的状态;而当生存和艺术矛盾的时候,究竟如何选择。希望他给我们青年作者一点启发。

何国门:我今天是从乡下到上海来学习的。我的体会:对于艺术,思路要对。现在很多人搞篆刻,我们浙江也多太多了。觉得现在确实是艺术盛世。那么多多人,但是为什么还不是作品太好?我是指年轻朋友。我也是属于刚刚从青年走过来的中年,我也是在想,怎样才能好一点。我来自小地方,平台也很好不好。我很庆幸的就是我现在要说的:你们要多拜明师,而且这个“明”是徐老师讲的“明白”的“明”,不一定你看他头衔有多大,但是要明白。我非常庆幸我二十多年前从书法的报纸上,看到徐老师的函授广告,我就跟徐老师学了二十多年。

徐正潇:我打断一下,这个超出了我们的议

——戴小京

我觉得徐老师作品最核心的东西是篆刻和篆书高度的融合。我想我们刻印的都知道,这是非常重要的。我说过一句过分的话,实际上也不是很过分,我以为齐白石的书法和篆刻结合得是比较纯粹的,而徐老师在这方面也是结

——戴小京

包括对当代、对时事政治、对现实社会很多问题的关心敏感一点不亚于我们。所以说没有什么时间不够用的问题,看你什么怎么安排。过去的人也是这样,可以做很多事,样样都做得很精彩,这个是你怎么样去用好时间,涉猎这么多领域,却都能做得很好。

——戴小京

我觉得徐老师作品最核心的东西是篆刻和篆书高度的融合。我想我们刻印的都知道,这是非常重要的。我说过一句过分的话,实际上也不是很过分,我以为齐白石的书法和篆刻结合得是比较纯粹的,而徐老师在这方面也是结

编者按:6月15日,由上海市书法家协会、海上印社、上海书画学会主办的“写我幽抱——徐正潇篆书篆刻展”在海上印社艺术中心开幕,“篆刻创作现状和发展研讨会”也同日举行。参加研讨会的有戴小京、徐正潇、潘善助、陈睿韬、管继平、卢新元、周建国、张铭、顾工、朱来扣、杨祖柏、何国门、李昊、李滔、吴福宝、金良良、董少校、裴国强、叶辉等50余位书法篆刻界人士。研讨会主要围绕上海篆刻创作的现状与发展,畅所欲言。《上海书协通讯》将分期刊载研讨会现场记录稿,感谢关注。

陈睿韬:今天的研讨会,是我和徐正潇老师一起商量的。从徐老师这个展览出发,有关上海篆刻的现状和发展,大家都可以发表一下自己的看法。当初我们海上印社2012年筹办成立的时候,宣传部主要领导跟我们文联领导说,为什么要成立海上印社,为什么有这个必要。其中有两点我记忆犹新:一,上海曾经占据中国篆刻半壁江山——要特别注意一下,是“曾经”。二,有必要把上海这个品牌打出去,否则非常可惜,成立海上印社要重振上海篆刻的辉煌。我非常注意这里的两个词,一个“曾经”,一个“重振”。所以我们今天的讨论主要也围绕这四个字来展开。先请我们的主人徐正潇老师起个头。

徐正潇:首先感谢大家冒着暑热,放弃休息来参加我这个展览。当时陈睿韬跟我讲过,咱们会后是否开一个研讨会。我觉得现在类似的所谓研讨会开得太多了,无非展览以后,对展览的主人公说一番好话。我觉得这个意思不大,好不好大家心里都知道,但是场面上又不会说不好。所以我和陈睿韬商量后,看能不能借展览的机会,大家坐下来谈一谈上海篆刻的现状和发展。对现状我当然有自己的看法,但是我觉得今天我讲我个人的看法不合适,今天更希望能够听听大家说的意见。

首先第一点,有关上海篆刻的定位。上海今天的篆刻在中国处于怎样一个地位?依然是半壁江山,或者说有所退步,或者说相当落后,或者说说是唯我独醒?希望大家能够畅所欲言,最好能够有思想交锋。大概的参考议题都发在桌面上了,但这只是参考不作局限,可以超出这个议题。要不咱们就请卢新元先讲,您胆予大,块头也大,肚子里货很多。

卢新元:各位老师,我不是刻印的,就是这几年比较喜欢印章,做了一点青年篆刻的工作。徐老师强调我一定要来,好多天前就把参考议题发给我。我问他也是选议题做吗?他说您随便谈。今天这个研讨会,他并不想让我们聊他个人的艺术,他希望对上海篆刻的现状做一个思考和讨论。我就跟大家汇报一下我所了解的海上青年篆刻的群体状态。2011年,我和张卫东先生接手青年书协的工作,当时组织了一次全市的青年书法篆刻比赛,共有380人投稿,其中篆刻投稿只有40多人。45岁以下的只有40多人。人数是非常少的。我们要在这40多人里面选出10个入展、2个获奖提名、2个获奖,这比例是比较高的。在青年篆刻人才严重不足的情况下,我跟当时的书协领导戴小京老师请教过,跟篆刻界的各位老师也请教过,但是没有想出一个比较好的办法和解决方案。所以两年以后,上海青年篆刻展的时候,这个状态继续维持,还是没有得到大的改善。2015年我在一个展览会和孙慰祖先生相逢。孙先生觉得我那个时候做青年书协的工作做得有点起色,他说1965年曾经有个培训班,为当时的上海青年提供了培训的机会,这一批人后来成了上海篆刻界的中坚力量。他现在也想做这样类似的工作。我和他一拍即合,回去以后就向其他几位篆刻老师请教,之后就浦东篆刻会的第一届青年篆刻培训班。一共有75人报名,选出37人参加培训班,为期12个礼拜。大家很辛苦,每个礼拜天早上,7点到上海博物馆门口,用大巴把人拉到外团镇上课,连续三个多月。这个活动虽然只有37人在我们这里上课,却激发了没有能够进入这个班级的其他年轻人开始学习书法篆

今天在正潇兄的展览会上,我们又再次拜读了他的作品。过去我们在一个办公室十多年,可以说对他比较了解。他这个人很有个性,也比较有想法。刚才我跟潘秘书长说,文化跟学历无关,我一贯有这么一个观点。现在有的人学历很高,文化不一定有。过去人读书,包括我们今天讲海派也好,讲旧式文人也好,那个时候不讲什么学历,书都是靠自己读的。做艺术也是这样,也是靠自己。老师把你带进门,学习还是靠个人去体会,个人在期间去提取精华和养料。我觉得徐正潇就是一个很有个性、很有思想,也很有学问的人。这三个“很有”就构成了他的为人处世,也构成了他的从艺。他还经常写一些东西,当年我一到书协工作,他就送过我一本个人的小著作。他把他自己个人的思想、观点、认识都写在里面。所以说,他读书的量不少,在篆刻方面花的功夫也很多。