竞

孴



小加

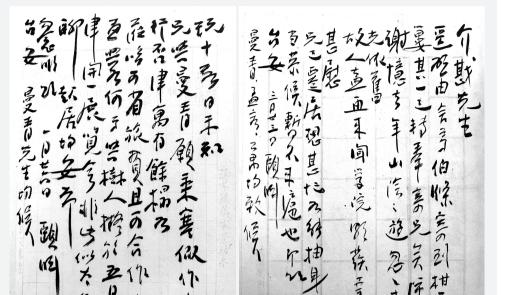
上虞经亨颐先生,一位非常著名而又 成功的教育家。他似乎天生是校长的料, 担任过好几所名校的校长,其中以浙江一 师和春晖中学的影响最大,皆是因他而成 名,有此二校,亦可青史流芳矣。春晖中 学就是经先生离开浙江一师后,回老家上 虞所创办,在他的个人魅力感召下,一所 中学云集了众多学者名师,精心打造成享 有"北南开,南春晖"的全国名校。而浙江 省立第一师范学校,虽然历任校长十多 位,在经亨颐之前有著名的沈钧儒,之后 有不太著名的姜伯韩,但要说浙江一师最 让人铭记并传诵的辉煌时期,那还是经亨 颐执掌校政的那十来年。

浙江一师与经亨颐先生的关系几乎是 合二为一的,提起经亨颐,就不能不提浙江 一师,而说到浙一师,也不能不说经校长。 不过就经亨颐到浙江一师来任职,其实倒是 一个误打误撞的偶然:清末时,科举废除后 纷纷兴起办新式学堂之风,浙江在杭州贡院 的旧址上也创办了一所名谓浙江两级师范 学堂。所谓"两级"即分"优级"和"初级",前 者为高等师范,毕业后可任中学教师,后者 是初级师范,主要是培养小学师资。但由于

大家都没经验,新式学堂开办后,校监和教务长不知换了多少 茬,但总也不得法。无奈之下,想到了一批浙籍留日学生。于 是就委托在日本的绍兴同乡会从留学生中推荐一位来当浙江 两师的教务长,那时像鲁迅、许寿裳、钱钧夫、经亨颐等均在日本 留学,同乡会召集开这个推荐会,这几人都不想回国,故也就不 去参加这个会,唯有经亨颐不明就里,楞头愣脑地去开了会,结 果被一致决定举荐回国任浙江两级师范学堂的教务长,于是他 只得申请休学一年,即回国就任了,那时是一九〇八年元月,一 年后经亨颐返回日本继续留学深造,等到辛亥革命后他再度回 到浙江两师时,就顺理成章地当上了校长,至二〇一三年,学校 更名为浙江省立第一师范学校。

所以说,浙江一师这所学校与留日学生有着非常深厚的关 系,前期如许寿裳、钱钧夫、朱希祖、鲁迅等,自日本回国后都在 该校任过教,校长沈钧儒也是留日海归。经亨颐主政时期,除 了原先就在的夏丏尊,先后又请来的如李叔同、费龙丁、李次九、 陈望道、刘大白、单不庵等,几乎都是清一色的"留日派",当然也 有如姜丹书、朱自清等一些并非留日的名师。而看了这样一份 教师名单,你可以想象浙江一师的师资实力是多么的强大。而 作为一校之长的经亨颐,他推行"与时俱进"的办学方针以及人 格教育的理念,对师生皆有很深的影响,也难怪一师能培养出 如刘质平、丰子恺、潘天寿、柔石、曹聚仁、魏金枝等一大批优秀 的学生。不过经校长倡导新文化,大胆改革教育的风格,总是 遭到了一批守旧势力的排挤而嫉恨。后来由于五四新文化运 动的发展,新思潮的蓬勃兴起,浙江一师于一九二〇年又爆发 了一场轰动全国的"一师学潮",其焦点就是学生为了挽留辞职 的校长经享颐所致。虽几经周折而调停,但浙江一师已元气大 伤,随着经校长的离去,再转制合并等,至一九二三年浙江一师 则不复存在矣。

辉煌的浙江一师之后,经亨颐先生在家乡巨富陈春澜的支 持下办起了春晖中学,又开创了一段新的辉煌。具体的故事不 再细述,我想这主要与经先生新颖独特的办学思想和宽容民主 的管理风格有关,除此应还有一点,就是经亨颐自身有着较高 人文学养的个人魅力。许多人也许不知,经亨颐在日本留学的 专业是数学和物理,是一个标准的"理科男"。但他的个人兴趣 却是诗书画印,而且有着相当不俗的水准。从一些回忆文章来 看,经亨颐似也没有拜过什么名师,只是说他髫龄时即嗜书法 篆刻。他的书法学朴茂多姿的《爨宝子碑》,但以隶书的笔法作



楷,颇得闲逸之妙趣。而他儿时把玩印章初不得法,后受父亲 的影响,取法汉印,印艺益进。再参以《三公山碑》《石门颂》笔 意,使其印看似平实简朴,实乃端庄清雅,厚拙中见精巧,浑穆中 有灵动。上世纪九十年代中期,我曾在杭州的一家小书店游 览,无意中觅得一册西泠印社出版社出版的《经亨颐作品选》,书 中收录了经亨颐先生诗、书、画、印四个方面的作品,虽不太多, 但尝鼎一脔,基本也可从中了解到经亨颐的多面艺术才华。

经亨颐先生差不多在知命之年以后,则疏远了一线教育, 转而投身于民主革命活动和业余书画遣兴的生活了。一九二 九年,他在上海法租界颐和路发起组织了"寒之友社",取松竹梅 经寒冬而不凋零的坚强品质之意。他自任该社社长,其他好友 如何香凝、黄宾虹、张大千、张善孖、陈树人、张聿光、谢公展、王 祺、潘天寿、姜丹书、方介堪、丰子恺等一大批名家都是社友。每 逢雅集,大家挥毫泼墨,书画唱和,同声相应,以诗言志。而作为 社长的经享颐,此时也进入了他书画创作的高峰期,许多书画 印章,或与友人合作,或是应筹展而作,都创作于这一阶段。他 曾刻有一方闲章"五十学画",一九二六年刻于白马湖,表明了他 晚岁学画之始。当然,深厚的学养以及高超的书法篆刻造诣, 使得他学画的起点很高,出手不凡。他尤其爱写松,自题斋名 曰长松山房,所以他的画也以松为多,兼以梅竹、菊花、水仙等, 所作皆文人写意,简淡疏秀,清隽超逸

在寒之友社友中,经亨颐与何香凝、陈树人、方介堪交往 颇多。近有朋友赠我精美一厚册《玉篆楼藏信札选》,皆友朋 致方介堪的书信尺牍。其中收有两通经亨颐致方介堪的信 札,我一见颇眼熟,原来二十多年前即刊于西泠印社出版的 那册《经亨颐作品选》中。字里行间,可知经先生与晚辈方介 堪的至深友情。

其一: 介堪先生:

径启由舍弟伯涤寄到柑两篓,其一已转奉寄兄矣。 深 谢。忆去年山阴之游,忽忽春光依旧,故人盍再来? 闻学院颇 发达,甚慰。兄已迁居,想甚忙。如能抽身,弟当恭候暂不来沪 也。即颂

台安

曼青、孟容、公禺均致候

介堪先生:

久不通问,深念。弟以津较沪为安, 故暂不言归。惟不获亲近左右引以为怅 耳。前闻谈及北平何处出版关于封泥及 其他刻石有用书籍,希示我。旧历春正拟 往北平游玩十数日,未知兄与曼青愿乘寒 假作小旅行否?津寓有余榻,如莅临可省 旅费且可合作,近来画兴如何? 弟与树人 拟于五日在津开一展览会,非此似太无 聊。起居均安,希

勿念顺颂

一月廿六日

此两札经亨颐先生皆以行草书挥就 比较随意。其一虽落款为"三月廿三日", 也许在前。因为信中有"忆去年山阴之 游,忽忽春光依旧"句,查《渊颐诗集》,其 中有一组诗,诗前题记曰:"十八年四月, 与树人、香凝、若文、介堪、伯涤,曾咏发上 海,三宿白马湖。登兰芎,渡曹江,舟寓游 东湖、禹陵、兰亭、柯岩、鉴湖,往来山阴道 上,乐享湖山清福。介堪作印,树人写生,

余为之题。"如此看来,山阴之游是一九二九年,那么此信应写于 一九三〇年三月。文人相聚一起,得湖山之胜,以诗书自娱,必 然有说不完的乐趣,难以忘怀。"学院颇发达"乃指方介堪等人任 教的新华艺专,该校一九二六年年底成立时,初定名为新华艺 术学院,后才更名为新华艺术专科学校。读此信开首,实为"舍 弟伯涤寄到柑两篓"而写,"伯涤"即经亨颐的堂弟经亨沐,字伯 涤。据查此君也通书画,精鉴藏,与褚德彝等均有往还。现存 的何香凝《墨梅图》就有"伯涤先生法正"之上款,去年山阴之游 伯涤也在其中,故今年带柑一篓也不忘转赠方介堪,可见他们 之间的关系都非常亲近稔熟。

其二落款为"一月廿六日",此当为一九三一年。因据《渊 颐诗集》所记,经亨颐一九三一年正是在天津,且与陈树人合作 了多幅松蕉、梅竹、水仙等国画作品,经亨颐不擅鸟虫,往往由 "树人补之"。多有合作可能即为天津办一展览所画。这一年 六月,经先生又"与树人由津抵粤清游"了。两信中分别提及的 "曼青、孟容、公禺",即书画家郑曼青和马孟容、马公愚昆仲,他 们其时皆在新华艺专任职,应也是寒之友社的成员。经先生还 盛邀介堪与曼青,最好能利用寒假北上作一次小旅行,反正"津 寓有余榻"可栖,不必另花旅馆费用也。

经亨颐与方介堪,年龄相差二十四岁,整整一个辈分有余, 而且经先生是民国著名的教育家,那时的方介堪才三十岁未 满,刚出道不久,但两人的关系却十分投缘。他俩虽都擅长治 印,然风格和状态却截然不同。方介堪相当于职业印家,风格 工稳婀娜;而经亨颐刻印则线条古拙,章法天然,不作过多的修 饰,彰显钝刀下的率性。另外经亨颐治印还独擅边款,篆隶真 行无所不能,并还以《爨宝子碑》的行楷笔意作款,奇崛朴拙,别 具风采。方介堪虽也为经先生刻印,但经亨颐的书画作品中, 所用之印基本全是自己所刻。因为他的书画作品,皆以写意为 主,介堪一路的印则很难配上。

虽然经亨颐的诗书画印"四绝",都属"玩票"的性质,然 造诣之深、才分之高,还真是少有人能企及。环视近代文坛, 以一个著名校长之身份,却是像他这样的诗书画印全才,恐 难寻第二人也,这是给学生树立素质教育的最好典范。和许 多文人书画家一样,经先生也有对自我诸项艺事的排行,他 曾说"吾治印第一,画第二,书与诗文又其次也",相比之齐白 石、邓散木,经亨颐的这个排序则很规矩实在,到底是一生从 事教育的,不会太虚

7月下旬,笔者和嘉定博物馆 人员一行前往乐斋探望顾振乐先 生。顾老是嘉定人,每次家乡来 人他都特别的热情和善,拉拉家 常,叙叙往事,聊聊新闻,尤其是 对家乡发展变化的关注。有时家 乡的人请他题个词写个匾,他也 很乐意而且义务书写。因此,家 乡人对他也非常敬重感恩,或许 这就是人们常说的"故乡情结"

顾老今年已是105岁高龄的 老寿星了,精神矍铄,记忆清晰准 确。我们在聊到长寿之道时,顾 老微笑说,他就两个字:宽容。在 与顾老畅谈一个多小时里,也让 我们深深感受到"宽容"二字已成 为顾老生活的状态,人生的心态。

顾老曾经历过三桩事:一是 在上海书法家协会成立时,推荐 首届理事的事;二是中国书法家 协会成立时,推荐上海首批中书 协会员事;三是西泠印社推荐人 会事。他见到了一些有趣的现 象,但是,他都以"宽容"之心成全 了别人,面对那些"有趣之人"、 "有趣之事"他仅仅是一笑而过

之,心安谦让,自然快乐。顾老在早年就师从童星录、翟树宜 二先生学习书画,后投入张石园门下,入室专攻"虞山画派", 与此同时,交游于邓散木、胡问遂、方去疾诸先生,可以说他 在长年的艺术陶冶中,形成了自己做人做事做艺术的风格。 所以,有评论家这样写道:字如其人,画如人生,观赏顾老之 作品,能够让我们欣赏到他的人生,他的人格

"宽容"说起来容易,做起来就难了。中国的汉字是十分 有意思的,从"宽容"二字的结构看,我们就能够感悟到"宽 容"的寓意。"宽容"二字都有一个宝盖头,寓意着它的珍贵, 而"宽"字的宝盖头下面是由草字头和一个见字组合的,它寓 意想"宽",须透过杂草,或者与杂草并存;而"容"字的宝盖头 下面是两个人和一个口字组合的,它寓意在两个人或者两个 人以上的空间里,人人都可能讲话,当然,讲话就难免有"公" "婆"之争,各说其理。"容"字就是告诉在各说其理的情况下, 还必须求同存异,这就是汉字的奇妙之处。由此,说宽容别 人,其实就是在宽容自己,多一点对他人的宽容,就是给自己

多了一点心灵空间,有了空间就 给自己留出了时间,去静心学 习,去安于修炼。

这里,也让笔者想到了110 岁的著名画家晏济元老先生。 记得在1998年9月时,晏老在上 海美术馆举办个展,笔者作为保 障人员,有幸与晏老数日的交 往。从就餐、外出参观、展览过 程他都给笔者留下了深刻印象, 他也是一位宽容随和,始终怀揣 着一颗平常之心的人。他曾与 郭沫若、张大千、于右任、张善 孖、谢无量、何香凝等都有数年 交情,而且,朱德委员长在观看 他的画展时评价"海外有个张大 千,国内有个晏济元"。然而,晏 老并不以此自傲,却甘于平淡, 不去炒作,也不去拉大旗作虎 皮,清心寡欲,他常言"我的荣辱 悲欢,尽在书画之中"

"宽容"是与谦虚、真诚、坦 然联系在一起的,因而,老子说: "德可以延年。"孔子说:"大德必 得其寿。"当然,"宽容"不是放 纵,也不是姑息与退让,更不是 忍气吞声,惹不起躲得起,"宽 容"是有度的,"宽容"也是讲原 则的。





篆刻:宽容者寿

能形成个人印风,难! 气息统一且形式多变则更难!

传承经典,不易!

传承与印风好理解,而气息究竟怎么理解呢?

我以为气息是由印面中单个或多个区别于他人的细节特征 所汇聚而成,目能让观者感知到的信息特质,是创作者提供给观 者的个人篆刻语言特征的信息量汇总。汇聚成一种视觉磁场,作 品完成后,这种磁场会浸染在作品中产生一种视觉能量。使得气 息不仅能让观者从表相感知作品中渗发出的个性气质特征,同时 也能用心来感悟到。

气息所包含的艺术思想高度、广度、深度以及技法高度等个 性化的信息量越多,作品能让人感知与感悟的点与面则更多。不 同的个性细节又可组成千变的印面形式,观者可通过各印式中的 一个或几个信息特征来感受到你个人气息特质的存在。

个人印风则是创作者拥有区别他人且有个性化的单一形式 表相,形式特征越强烈越易被观者感知与认可。以往我们的前贤 就是通过确立自己的印风而成为大师宗师,这些成功案例造成了 现诸多想创新立派之篆刻创作者皆效仿之。

在当今篆刻盛行传承传统为主流的大趋势下,能成就个人篆 刻印风已达很高艺术境界。不过,个人印风的单一化也必将造成 感知点的局限,一旦形成了个人印风,很少有人敢再弃之新创,为 什么呢? 因为弃之新创,观者就有可能不再认可。

我在与学生探讨关于篆刻传承、印风与气息的问题时,有学 生就言"风格是死的"。我很赞同此言,我个人认为气息是活的, 篆刻创作如能做到形式多变且艺术气息相对统一,那可能是更高

几十年的学艺感悟到,没有发展的传承只是复制,能形成自 我印风已是难事,统一气息且形式千变要比形成单一印风更难。 正因其难,许多人不理解更不愿去努力追求。 而我却要放弃主 流理念去追求这境界,为什么?因为我不希望自己去复制前人, 也不想让自己的篆刻形式固化单一,或自我再复制,我只想让作

品中的气息包融更多的信息特征及更多的组合,形成印式千变。形式虽多变,但观者却 能从作品中的某些信息特征点来感知我。 然我的创作理念使我的作品能被一眼认出,但同时却又被众多同道们认为"夏宇篆

刻没有风格"

这是何缘故? 印风是壳,气息为魂。 我想这可能是我的气息在作怪吧! ●王德彦

三月廿三日 渊颐

# 海派书家摭谭(三十一)—— -潘天寿

乎是无人不晓。可是作为海派书法家的身份还是需 要交代一下。潘天寿(1897—1971),字大颐,自署阿 寿、寿者。现代画家、教育家。浙江宁海人。1915年 考入浙江省立第一师范学校,受教于经亨颐、李叔同 等人。1923年春,潘天寿任教于上海民国女子工校。 这期间,潘天寿在上海结识王一亭、黄宾虹等著名画 家,经他们介绍,潘天寿兼任了上海美专中国画系国 画习作课和理论课教师。潘天寿在造访吴昌硕时,八 十高龄的吴昌硕和年仅弱冠的潘天寿结下了忘年之成熟期。 交。吴昌硕赠书潘天寿"天惊地怪见落笔,巷语街谈 总入诗"诗句。结识吴昌硕潘天寿的画风向吴昌硕接 近,由原先的恣肆挥洒向深邃蕴藉发展。潘天寿的艺 术成就,被誉为继吴昌硕、齐白石之后中国花鸟画的 又一高峰。1928年杭州国立艺术专科学校创办,潘天 寿应邀任中国画系主任教授,定居杭州,但仍兼任上 海美术专科学校、新华艺术专科学校教授,经常往返 与沪杭之间。1923年至1927年,潘天寿寓沪近五年 时间。就潘天寿的艺术生涯而言,第一个历史时期的 活动舞台在浙江,那么第二个舞台就是在上海。

1910年春天,潘天寿进入县城的正学小学读书, 开始接受西式学校教育。学校所设的课程中有图画 课,自此他便可以名正言顺地发展他的兴趣爱好了。 潘天寿的书法有三个重要的转折点。潘天寿7岁人私 塾,酷爱写字,初习描红格,每日午间一张,从不间 动心,他买了《瘗鹤铭》和《玄秘塔》,朝夕临摹,爱不释 五四新文化运动的一个中坚,聚集这经亨颐、李叔同 态度丢到了九霄云外。

作为中国二十世纪的国画大师,潘天寿的名字几 等一代俊彦。李叔同书法以拙寓巧,至淡至远的风 是在上海期间结识了吴昌硕。潘天寿与吴昌硕的交 往虽然是出于学画的目的,但以吴昌硕的书法、篆刻 的艺术成就,对青年潘天寿无疑会产生巨大的影响。 潘天寿书画中那种强劲的中锋勾勒用笔中,可以窥见 到吴昌硕猎碣笔法的影子来。这是在上海这段时间, 潘天寿真正跨入了艺术的殿堂,并在书法上开始迈入

在上海期间,潘天寿一面讲授和研究中国画史画 论,编译了《中国绘画史》,作为上海美专的教材,一面 研习石涛、八大、扬州八怪等画家的画作,希求让自己 恣意狂放的画风有一个坚实的依托。经过一段时间 后,潘天寿觉得自己在艺术上已有了很大的变化,便 挟了一张自认为不错的山水画拜访了吴昌硕。大师 潘天寿的一幅山水幛子上题了一首七言长古:诗的开 地透露出一丝忧虑和不赞许的口气:"只恐荆棘丛中 行太速,一跌须防追深谷,寿乎寿乎愁尔独。"潘天寿 先有些沮丧,但冷静反省的学术品质让他深思大师给 断。在宁海县城国民小学读书期间,他经常光顾纸 走得太快。不能说吴昌硕的担心是完全没有道理 这句话。我们欣赏他的隶书,要从平中求奇,奇中 店,买些便宜的土纸,同时也翻翻在那里出售的字帖的。这使潘天寿意识到,惟有真正将身心投入传统的求平,才能得其真际。他的行草,对唐晋法帖有相 和画谱。"扫叶山房"石印的墨底白字的字帖十分让他 深髓,才能体味文人画的幽深玄奥,才能走身成熟,获 当厚的基础。中年以后特别心爱黄石斋,但也不以 手。这是他接触书法艺术的开端。第二个重要的节 学习。在本书的沈尹默一节,也提到过沈尹默对待批 时应用绘画上经营位置的技法来经营字幅。大小、 点是1915年,潘天寿进入浙江第一师范。浙江一师是 评的态度。当今的书画家们早已把对待批评的这种 疏密、斜正,错落,一任自然。犹如画面布局,烟云

潘天寿最擅长的书体是行草、次为篆隶,楷书较 格,经亨颐刷分中的精美用笔和舒卷的气概,都对于 少见。由此知道,他偏嗜更适宜抒情的书体,因为这 潘天寿的书法艺术产生深远的影响。第三个转折点 样更能发抒他雄肆奇逸的审美理想——阳刚之美 感。"艺术不是素材的简单再现,而是通过艺人之思 想、学养、天才与技法之艺术表现。不然,何贵有艺 术。"(以下皆简称潘语)赏鉴他的书法,是不难感受到 作者高尚的人品、博大的心胸、阔深的学养以及纵横 的才气和精湛的功力的。当代书家沙孟海先生调其 书"从结体、行款,到整幅布局,惨淡经营,成竹在胸, 挥洒纵横,气势磅磷,富有节奏感,可说独步一时"。 书家余任天先生也说:"没有潘天寿的书法,就没有潘 天寿的绘画。"笔者以为都是颇有见地的中肯之论。

沙孟海先生对潘天寿的书法有过精辟的阐述,我 这里不妨做一下"文抄公"吧:"潘先生对书法功夫很 深,经常临读碑帖,兼长各体,包括文字组织结构不同 的"字体"与后世艺术风格不同的某一家某一派的"书 和往常一样,没有给他任何评语,但第二天吴昌硕在体"。甲骨文、石鼓文、秦篆、汉隶、章草、真书、行书, 二三千年来各个不同的体制、流派,经过他的分析、 头是:"龙湫飞瀑雁荡云,石梁气脉通氲氤。久久气与 赏会、提炼、吸收,应用到笔底来,无不沉雄飞动,自 木石斗,无挂碍处生阿寿",似还在称赞,结句却含蓄 具风格。我最喜爱他的隶书、行书,境界很高。他 自己平日题写,也用这两体居多。他的隶书,渊源 于《秦诏版》《莱子侯》《褒斜道》《大三公山》《杨孟 文》诸刻,融会变化。始则以奇取胜,终则以平取 予的警示。也许,特别注重传统工夫和法则的吴昌硕 胜。也便是孙过庭"既能险绝,复归平正"的说法。 是担心天分奇高的潘天寿"行不由径"、在变革的路上 他论画每称引药地和尚"不以平废奇,不以奇废平" 得成功。潘天寿对待吴昌硕的批评值得今人很好地 黄石斋的成法自囿。运笔方圆并用,变化多姿。同 舒卷,扫尽旧时代"寻行数墨"的陋习。"

## "水+墨:回望书法 传统"论坛记要

(上接第3版)在今天的 展厅中,我们可以看到一 些三十年前的作品,这些 作品让我们看到书法空 间与线条的节奏变化的 无限可能。但是,现代书 法自产生之日起,便一直 伴随着争议,就在几天 前,《人民日报》刊登了一 篇评论文章——张瑞田 先生写的《警惕"无意义 文本"书写》。 这篇文章 对现代书法、当代书法中 存在的主要争议双方观 点进行了概括:一部分人 认为,书法写什么不重 要,关键是怎么写,书法 艺术应该具有独立的审 美价值,应该具备与文本 没有关系的视觉审美价 值。另一部分人认为,现 代、当代书法虽然重视视 觉呈现,却无视书法的创 作规律,所以无论是对字 形的夸张,还是对墨色的 处理等手段,其实都是形 而下的对书法创作的矮 化和贬低。无论如何,有 一点必须承认,现代书法 所表现出来的探索和创 新精神,必须值得钦佩和 肯定。 在这里谈到争议双

方的观点,关注的重心其 实并非争议的内容,而是 促使大家思考,为何中国 现代书法出现三十年,关 于它的争议没有停止 过? 为何今天看展厅中 30年前的作品,依然觉得 新鲜而没有过时,这种现 象是否合理?其实,问题 是有的,它直接反映出中 国现代书法审美和评价 体系的理论缺失,没有梳 理、没有标准,是导致争 论和混乱存在的根源 以至于我们今天回望书 法传统,回望20世纪90 年代的现代书法才发现 中国书法的现代化进程 是相当滞后和缓慢的,所 以,今天研讨会的一个重 要意义,便是提示书法理 论工作者尽快的构建和 完善现代书法的审美和 评价理论体系。

第二,书法需要有技

术的支撑,但最终的目的

则是"由技入道"。但是 今天书坛的生态环境却 并不乐观,前面苏金成老 师谈过,中国书法从业者 对书法的认识停留在工 艺层面,事实也确实如 此。改革开放四十年来, 各级书法家协会以及各 种书法展事对书法的繁 荣起到了巨大的推动作 用,但是,也带来了巨大 的副作用,书法从业者 "技术至上""重技轻道" 的问题,大家有目共睹, 因此,某种意义讲,当下 是书坛最为繁荣的时代, 但却也是最没有"希望" 的时代。所以,今天的展 览和研讨也给书法工作 者一种启示,书法的线条 不是孤立的,作为艺术是 有思想、有灵魂、有温度 的,我们究竟是要做书法 家还是书法匠。我在学 校未毕业时有一次展览, 我以"明清调"写了一副 草书条屏,当时有一位香 港过来的老师问我:"你 这件作品有何意义,想要 表达什么意思?"我当时 对这个问题是不屑的,但 今天,我把这个问题送给 大家。 书论讲:"古不乖时,

今不同弊",在提倡中国 传统文化全面复兴以及 "一带一路"倡议下中外 文化交流不断加强的时 代大背景下,中国书法的 发展绝对不是对用笔、构 字、章法等传统古典元素 的固守,而更需要为线 条、空间注入笔墨精神、 水墨意境等精神层面的 表达,确实,今天的书法 已经不是写什么的问题, 而是怎么写,怎样让笔下 的线条有生命、有温度, 这是今天的书法从业者 需要思考的问题。