# “水+墨：回望书法传统”论坛纪要

**编者按：**“水+墨”是上海宝山国际民间艺术博览馆已经连续举办了七年的一项长期的学术品牌展览。每年，展览都会从不同的角度，探讨中国新水墨艺术发展的话题。本届“水+墨”展览由上海市宝山区文旅局作为指导单位，上海市书法家协会作为支持单位，展览以“回望书法传统”为主题，再次从中国书法走向现代与西方对中国书法的认识所形成的双向角度与创作案例进行展览式的研讨。展览邀请著名评论家王南溟担任策展人，上海美术学院马琳博士担任学术主持，邀请乐心龙、黄建国、黄渊青、刘彦湖、徐庆华和阎伟红六位艺术家分别从不同的角度展示现代书法的探索和书法与绘画结合的成果。

**马琳（上海美术学院副教授，“水+墨：回望书法传统”学术主持）**

近十年来，由于日本以井上有一为代表的现代书法在中国经常被展览，让美术界的人关注起了现代书法这个领域。随着当书法被纳入到中小学美育课程中，书法的现代性以及书法教育面临的各种问题又引起了广泛的讨论。现代书法的发展已经有近三十年了，为什么依然让观众很难理解？现代书法的出发点和立足点到底在哪里？现代书法发展的可能性在哪里？现代书法与当代水墨之间又有着怎样的联系？带着对这些问题的思考，通过现代书法来回望书法传统是这次展览的意图，它能让人们站在今天的视野来看过去传统的由来以及在今天发展出来的内在逻辑。

“水+墨：回望书法传统”展览分为四个板块的内容：一、特别回顾展：对1991年“中国·上海现代书法展”的回顾。乐心龙在1998年因车祸去世，本次展览特别征集了他生前的一些作品作为特别展，并且邀请了1991年“中国·上海现代书法展”的两位共同策划者黄建国、黄渊青，用他们当时展览的作品作互动来呈现一部分当年现代书法创作状况的史料，同时讨论该展览在当下的重要意义。本展览以回顾展的方式重提艺术史中的现代书法话题，并对从20世纪80到90年代的现代书法史进行必要和实证的研究。二、新一代的传统书风：刘彦湖、徐庆华双个展。刘彦湖与徐庆华分别是北京和上海的两位从传统中推出新意的书法家，从20世纪90年代至今，他们都不同程度地从四体字型中挖掘的空间因素，进行视觉上的突破，这些作品代表了20世纪60年代出生的书法家是如何重新理解传统书法并加以发展，提升了对书法作为线条艺术的价值。三、汉字书法与西方绘画：汉字在西方基础教育中的案例。本次展览专门选择了一个有汉字书法与西方绘画的教育案例参与到东西方艺术的讨论中，以2012年至2016年间由阎伟红指导的“汉字书法与西方绘画”艺术课程开发及实践为案例，展示当时的学生根据书法和绘画想象而成的一系列作品。四、书法背景之下的抽象绘画。具有书法的背景的抽象绘画会在线条表现上有着特别的要求，黄建国在1991年“中国·上海现代书法展”的时候，同时就创作抽象绘画，而黄渊青之后完全以抽象绘画作为自己的发展方向，徐庆华除了传统书法创作外也在书法线条中体会抽象绘画的视觉，作为本次展览的延伸项目，同时展出了这三位书法家的抽象绘画作品，用于对照书法与绘画之间的语言关系。值得一提的是，徐庆华在这次展览现场还专门为本展览创作了一件书法与绘画相结合的装置作品《线场·升》，他把线条和颜料通过滴撒、行为的方式在升降机上涂写，如今，这台升降机华丽转身为一件装置作品并被民博馆收藏，将永久陈列在民博馆。总体而言，本次展览通过这四个板块可以更全面更深入地探讨“回望书法传统”的内容与未来发展方向。

为了更深入讨论这一话题，在展览期间举办“水+墨：在传统中的现代书法”论坛，邀请相关专家围绕“水+墨”展览的学术性和可持续性等特征，来深入讨论传统书法中的核心议题和当代书法的创造基础。希望能对现代书法做理论层面的推进。

**苏金成（上海美术学院副教授，博士生导师）：**

今天的展览是关于现代书法的一个学术展，这里的现代是指观念上的现代，而非时间上的现代。现代书法的探索在上世纪最后的十余年，已经完成了使命，那个时候除了学理上还未形成完整的体系，创作形式方面该探索的已经都做到了。所以，我认为今天很多的现代书法作品，还是在重复以前。表现在四个方面：其一，向水墨画的借鉴，让书法的用笔，用墨更丰富；其二，向日本书法的借鉴，日本人对待自己的书法，认为首先是一种学术，其次才是视觉的艺术，有很多少字数书法作品很具视觉冲击力；其三，向西方现代艺术的借鉴，比如抽象艺术，装置艺术，行为艺术等，象四川美院张强的人体书法，今天展出的徐庆华先生的装置书法也是如此。

但是因为对其他艺术的种种借鉴与复制，往往使得这些所谓的“现代书法”失去了书法的特性。因为这些作品或是离开了笔墨纸砚，或是抛弃了汉字，只是借用了书法的一些元素，或者只是使用了传统书法的一部分工具，因此我们认为不是书法，只能是现代艺术。

事实上，因为社会生态环境的改变，书写工具与文字改革的推动，晚清民国以来的书法早已经不是传统意义的书法，书写技法也有别于过去。当代书法表面上看似接近于传统，实际上相隔甚远。尤其是当下交通与信息异常发达的时代，书法实际上走向了“小众”，成为业余人看不懂，专业人士互相瞧不起的事物。

我在大学先后教过书法与水墨画，也教过设计与艺术史，对这几个专业的学生进行比较来看，书法专业的人有很多优点，但是大多数人观念上特别保守，又特别容易骄傲。比如，因为他们每天看的是传统法帖经典，再看身边其他人的作品总是瞧不上，很多人自己临摹的像一本字帖，都会觉得很骄傲，认为自己超过了别人，这种现象在美术与设计的学生中很少出现。从前述的四个现象以及今天书法展览的导向来看，可以说书法成了一门具有“功利性”，讲究“技术性”的“特殊的艺术”，这无疑已背离“艺术”的目的，划入“工艺”门类，似乎更为合适。

传统书法如此，而观念上的现代书法，也只是极少部分的艺术家利用书法工具创作的视觉艺术作品，是不是“书法”，确实值得商榷。比如说今天的展览现场，我认为大多数作品就纯粹是为了追求视觉艺术效果，而并非书法作品。当然，今天是一个现代科技文明发达的时代，我们想回到明清，回到唐宋都是不可能的，想写出那个时代的作品也是不可能的。

我们知道唐诗宋词元曲都是历史的产物，今天的人还可以继续写诗填词，但无论是唐诗还是宋词，后人已无法超越。书法是不是也这样呢？晚清之前的书法都应该进入博物馆了，但是今天的我们还是可以写字，可以自娱自乐陶醉其中，只是再也无法超越前人，就像格律诗词无法超越唐宋一样。但并不妨碍，我们可以尝试将一些新的形式与材料运用到所谓书法的创作中，虽然不一定成功，但这或许就是当下这个时代的产物，也可以说是现代书法的一种发展。因为只要是探索，就无所谓成败，即使失败了，也有其学术研究与借鉴价值。

**王南溟（“水+墨：回望书法传统”策展人，批评家）：**

当我们在讨论书法的时候，我们是不能拿着写字当作书法的，书法从它成为艺术对象时首先是通过我们有了书法批评文献为起点，然后在书法批评史不断发展中形成了一部书法史。而现代书法在现代批评理论下形成了书法和线条如何从字形中走出来并让这些线条成为语义本身的创作方向，这种现代书法理论的建立其实是发展了传统书法批评理论的同时也瓦解了书法的传统书法作为字、形、义统一体，它成为将汉字可拆散的部件并作局部的发展，所以无论有字形的现代书法书法，还是无字形现代书法，它们都在这样一种理论层面上推进。

我在1994年出版的《理解现代书法》专著的副标题是“书法向现代和前卫的艺术转型”，就上面的从传统书法向现代书法发展的相关论述就属于向现代转型中的书法形态。在这样的转型中，其讨论的话题也朝着书法的线条所释放出来的内容（其实是形式本身的内容空间）发展了。

现代书法的形成将书写中的文字语义减少，而使其线条空前的突出，这是传统书法批评理论发展而来的结果，中国画如何导向了书法线条，绘画书法化是它的理论，本身也是在六朝书法理论史成熟之后成为绘画理论中的核心，文人画就是通过这样的传承而发展过来的，所以山水和花草成为绘画的题材也是为了绘画书法化，比如，画枯藤是因为枯藤更能表达出书法的线条。在这一类绘画中，如果不懂书法线条是看不懂这样没有叙事的画面的，人们希望看的有一只具体的鸟，或者在山中有一个亭人或者有行人，这些都不是文人画发展到现代的一种表达法，用这类语义来吸引观众其实是给观众提供画面上的非纯粹娱乐，是不培养或者让这些观众丧失观看线条的能力。而直接面对书法或者书法化绘画的线条而能否唤起的情感，这是需要专业素养的，专业素养越强，共鸣也会越强。

当书法纳入到美育课程中，特别是纳入到中小学课程中，这样的课程马上就面临着问题，如果没有真正的书法教育，那就越学书法越不懂书法艺术了，因为现状的书法美育都在写好汉字这个层面，在写好汉字的反面就引来“丑书”的不理解，要知道，书法家的字写得都以逸出法度为方向，随之而来的字形变体都很正常，是一种艺术个性的表达，所以没有书法史背景的观众就会横加指责这些书法家的书法作品？这种可笑的事是经常会发生的，所以针对现在的书法美育，遵循传统书法何以成为艺术的历史传统，与其简单的教书法，还不如将书法史的鉴赏纳放到课程中，变简单的写毛笔字为书法史的沉浸式体验，这种体验可以用学校的课程，也可以用美术馆公共教育的工作坊。目的是要让人了解一部中国的书法史，远比现在写好毛笔字要重要，从古代直到当代的推进，电脑打字早就解决了写字的困难，如果不懂书法史倒是少了很多欣赏书法的乐趣，甚至还会将好的书法作品当差的字来拼命否定，这个弱处是我们今天需要去用书法教育去解决的。而通过现代书法来回望书法传统是这次展览的意图，它能让人们站在今天的视野来看过去传统的由来以及在今天发展出来的内在逻辑。毕竟，书法家书写出来的线条是对观众的眼睛是有要求的。一条在宣纸上的平面的线条，在书法家那里会写出有纵深感的三维视觉，但观众看的欣赏的时候同样要具备能够看出这三维度的能力。所以，书法不单是写字，还要训练眼睛的穿透力。如果观众用着这样的眼睛穿透力，在他看任何的线条艺术的时候，就会拥有绝对的天赋和发现在线条艺术的纯粹审美乐趣。

**阎伟红（世界中国学研究会教授）：**

我今天的话题是从科学和艺术的角度，对汉字水墨、汉字艺术和中国文化在海外传播进行一个思考和分享。主要讨论在美国教育语境下，《中国书法浸润式课程》的设计和教学方法如何被美国的教育体制所接受，并融入了其教育体制中。

在美国K-12的教育语境下，我们在中小学设立了《中国书法浸润式教学》的课程。什么是浸润式指的是以目的语来教授除了语文以外的其他学科，也就是第二外语教学。开设浸润式教学这样的课程非常不容易，不单是学术方面，更重要的是，你要得到学校和社区家长的支持。家长关心的是，我的孩子们学习书法有什么意义，那就是说，你需要以海外本土的思维去讲解中国书法落实在教学中国的价值，讲好了，说明你吃透了美国的教育需求是什么一种语境。我向校方和家长们宣读了我写的教学背景和意义，也就是教学题案，交给学校和家长去审核。结果我们被通过了，《中国书法浸润式教学》的课程成功的设立了。《中国书法浸润式教学》的课程，美国学生们必须具有非常扎实的汉语水平才可以进行文化层面的提升，如果没有好的汉语水平，也很难理解书法的意义。这是美国教育理念带给我们文化传播的机遇。

书法作为中国文化的标志在全球范围内引起艺术关注。从海外书法项目经验来看，若只是单纯的知识技能的讲解，则会让西方人感到枯燥与晦涩。因此，迫切地需要以西方学生乐于接受的、全新的视觉艺术形式和相关课程来传播汉字书法，非但满足本土教育的需求，也满足中国文化海外推广的发展需要。

根据“字画同源”的艺术特点，汉字艺术绘画的课题是以汉字为基础，依字意、字源等为创意元素，借鉴西方绘画中的构图和设计原理，在视觉上表现汉字深层次内涵的汉字画艺术。我们在教学中发现，甲骨文等古文字是美国孩子最喜欢的书体，我们有数据进行过测试。我们上这个书法课一个老师带30个学生，十分辛苦，就准备笔墨纸砚就很费时间，40分钟的一堂课，大约需要20分钟布置文房四宝。我们的美国孩子是不描红的，这么多的复杂的笔画，美国孩子一下子就记住了。这所学校就有380个学生学习书法，所有的作品的落款都是自己的中文名字，期末汇报他们很兴奋。

今天我们看到展厅中的23幅美国孩子的作品是2000多幅作品中的一少部分。他们对汉字的理解非常强大，既有中国文化正脉的体现，也有西方自我审美的融入。这个展览的参与的价值，如赵宏教授所指出的：“美国小学生汉字绘画作品的价值，是为当代书法和水墨艺术的发展提供了一个角度甚至维度。”在此感谢王南溟的远见卓识，是他开启了美国小学生书法绘画上海展的第一步。

**徐庆华（上海交通大学副教授，上海市书法家协会副主席）：**

现在的书法生态变得越来越复杂，从没有一个阶段像现在这么复杂。过去搞书法其实是很单纯的，很多做艺术和书法的人都是在老师的指导下，按指导的方向一步步往前走，最后取得一定的成绩，社会给予你一定的荣誉，没有更多的声音干扰，这个是正常的发展规律。但是发展到今天的社会状态其实也是正常的，因为这个社会形态发生了变化，我们的网络媒体现在已经到了5G时代，自媒体的发展必然导致有各种各样的声音，过去我对不懂的东西不会提出质疑，但是现在专家也在发声，像王南溟，他就站在学术高端、前沿的位置发声。而社会中很多不懂书法的人，刚刚入门，对现代书法的发展，发表一些根本不符合学理，不符合常识的看法，没有鉴赏力的声音持续不断的混入，导致生态非常混乱。我觉得这两种现象都是正常的，我们应该以宽容开放的形态倾听各种声音，明辨之，这有利于我们加深对书法在当代发展的认识，更有利于我们书法事业的发展。

书法教育其实担当了一个比较重要的责任，现在有各种层次的书法教育，高端的有中国国家画院、中国艺术研究院中国书法院、中央美术学院，以及我的母校中国美术学院（他的前身是浙江美术学院，也是中国开展书法教育最早的学校）等200余所学校开设了书法专业。最近，河北美术学院，一家私营美术学院，据说学习书法的学生一届有几百人，在校学书法的学生就有数千人。这个的确为弘扬书法、传承书法起了很大的作用，再加上一些其他专业和业余的社团，如中国书法家协会，各地的书法家协会，各个区甚至各个街道的书法家协会，这就形成了当代书坛的一个壮观景象。所以这个时代有各种各样的声音，我觉得很正常。

书法到底是什么？我们为什么要学习书法？这应该是每个学书法的人都需要思考的问题。书法是一门博大精深的艺术，也是一种文化的载体。从事书法的人，应该有一个自己明确的定位，定位非常重要，你可以将书法作为一门艺术来探索，可以将书法作为一种文化现象去研究，也可以将书法作为一种修身养性的方法，甚至只是为了将字写得端正。有了这样明确的定位，你才会有与之相应的方法来进行学习。定位并不是固定不变的，随着你对书法学习的不断深入，定位可以向更高层次提升。就像我们从事现代书法的创作实践，没有书法功底或者只有绘画功底就可以驾驭的。王南溟和马琳策划的这个展览，就是要说明这样的一个问题。传统书法延伸出来的一种新的艺术类型的探索，可以借鉴日本的现代书法创作，也可以借鉴西方的抽象绘画艺术。它是中国传统书法在当代的延续，它对中国传统书法精神的发扬和创造力的再现有着重要的意义。

中国书法的核心是什么？我的理解是，当下中国书法从某种程度上来说已经脱离了实用价值，更多的是显现出它作为艺术的特质。书法在今天的生存状态，和过去的生存状态相比，发生了巨大的变化。书法在过去是一种线性的发展形态，如果在当下还是按照这样线性的形态去发展，是很难有比较大的突破。面对书法首先我们要有开放心态和勇于探索的精神，转变观念，用现在多元化的信息，让书法在当代有一个更大的发展，它的发展前景不再是单一的，可以是多元并存的。比如说可以借鉴绘画、设计中的某些元素和原理，也可以利用现代的高科技进行技术突破，使传统书法在现代的转化中有一个新的形态和新的生命。我在这次展览中也展示了一个影像作品，所有的线条都是从书法里面来的，也是我对书法的认识。书法除了点画、结构、气息，最重要的元素就是线条。中国书法的线条可以反应一个人的性格和性情，我们从历代书画大家的作品中可以看到每个人的线条都呈现了他们的生命景象，和我们今天所看的展览普遍同质化、没有性格、没有灵魂的作品是完全不一样的。如果真正懂得中国书法，就会知道它是有个性的，每件作品都是有真性情的，且都会在作品中呈现出与这个时代息息相关的气息。看了之后会切身感受到这个作者此时此刻情感的表达和鲜活的生命。我觉得这个是中国书法真正需要提炼的东西，把它弘扬出来，运用到我们的创作中来。对于传统书法的结构，特别是古文字的结构，现在已经不太重视了，如果艺术家把这种古代的东西基于自己的理解重新解读创作，这也是一种以古为新的态度，在当代书法的创作中，我觉得也是非常有意义的。不要跟风，不要围着展览转，搞成千人一面。而是要有自己对书法独特的理解、个性化的理解，创造出有富有时代精神的作品。

**刘彦湖（中央美术学院教授）：**

今天，书法仍然是一个非常热闹的领域，但是热闹和繁荣的背后，还是存在着一些现象或者乱像。中国书法的现代化道路，是在改革开放的80年代开始的，西方的现代主义运动已经结束，很快转向了后现代。日本的现代书法是在战后的50年代开始的，他们呼应着西方的抽象表现主义。80、90年代中国的现代书法的先驱们很自然会受到西方或者日本现代书法的影响，我们的起步显然是滞后的。为了追赶西方以及日本的现代书法的步伐，急急忙忙，有点慌不择路，出现了诸如苏老师所指陈的这样那样的乱象，也是很自然的。

我对目前中国的书法界也有许多的失望，不过同时又充满了希望。就书法而言，日本的现代书法整个一代书家们的努力，贡献出了井上有一这样的大师。四十年过去了，日本的书法界已经很少有井上有一那一代人的勇气和原创的力量了。而中国书法，由于中国古文字学的空前兴旺，字学作为书学的根基，使我们对整个的书学传统有了更完整和更深入的认识。同时我们40年改革开放的结果，使我们对于现代主义运动以来一百多年的西方艺术史也有了越来越清晰的脉络。因此，无论是回望中国书法自身的传统，还是用一种宏观的眼光去看世界，或者说探求书法走向未来的可能性，今天比已往任何一个时代都更优越，更有条件。这样想来，我们又是非常幸运的，我们庆幸生活在这样的一个好时代。

现在又是一个自媒的时代，每个人都可以发声。刚才苏金城老师的讲座里曾来德先生的一段视频发在抖音上，竟然有那么大的点击量，这本身也说明了曾来德的影响力。有那么多人的不喜欢，甚至谩骂，说明群众的眼睛也不都是雪亮的。曾来德先生我很了解，他用枯涩的笔法所创作的“飞白书”，我看要比吴冠中的很多作品有韵味有内涵，只不过吴冠中似乎已经是无可质疑的大师了，好像已经是铁板一块。从众与信奉权威还是大多数人的共性，我也不能例外，除非你真的在某些领域达到了非常高深的境地，否则就现象与感觉的判断，多半是不能称之为独立思考的，中国书法的难点也正在于此。

不仅现代书法难懂，即使是传统书法也没那么容易。不是认识几个中国字，临上几本字帖就算是书法家了。书法是一个人一生的艺术，远的不讲，就民国以来的一些学人，不一定非要作书家，他们一生只写一种书体，历练成一种风格，很独特有很高的境界，与他们整个的人生境界是非常匹配的。今天我们要警惕的是，如果只在表面的形式上花样翻新，人们可以同时五体兼备作出多种不同的所谓风格样态，其境界与价值会比前辈们的一生只写一种书体一种风格更高吗？

**黄渊青（参展艺术家）：**

在这次“回望书法传统”中的第一个展览部分“水”对1991年“中国·上海现代书法展”的展览回顾，这个展览我、王南溟、黄建国、乐心龙当时都参与了。我记得展厅里面一直有人吵架，每天有很多人都和我们吵架，觉得我们是害人精，展览是大逆不道的，各种说法都有。这是当时观众对展览的回应。我想当时我们做这些作品根源在于批判和反对，这个是当时真正的基础，对于传统的文化和书法不满意，这个是出发点。日本的现代书法和美国的抽象主义对我们有影响，更多可以看到很多冲动的感受在作品里面。现在回过来看还是耐看，没有概念化。当现代书法变得流行，马上就容易概念化。但是很多真正的感受在里面的时候感觉就是不一样。

但是学习是必须，有一些事情很有意思，一个，是不少学传统的书法的人很骄傲，觉得人家都不好，全世界最好的是书法，没有哪一类艺术比书法更有价值。另一个，是做当代艺术的人在30年之前看到传统艺术，非常讨厌，觉得你们肯定不对，没有什么好谈的。但是最近这些年，学习和运用中国传统的东西，越来越多。

如果我们看得多的话就可以发现，像书法，书写的感觉早就国际化了。比如说，菲利普格斯顿，布莱斯马登，这类艺术家，如果你看到他们这些作品，你学过书法，会觉得非常奇怪，陌生而熟悉，你会发现他们为什么会用这样的线条？纽约100年之前，中国古代哲学，佛经都有翻译出版。30年代欧洲的超现实主义艺术家都在冥想，学习东方哲学，学习很多外来文化。美国抽象表现主义艺术家，有个中国书法老师常和他们交流，这个事情到二零零几年的时候的展览才说明情况，这个展览叫第三种力量。但是很多纽约抽象表现主义都说我们不是受到中国书法影响。我不是说他们要不要承认，我想说文化是世界性的，文化没有边界性，也没有范围，但是有一些东西是真正的出发点。

书法不仅仅是线条，还有结构、节奏、势、力等等。中国人非常关注线条的独立性，自由和控制，是心理和肌肉微妙的体会。中国的好处在于有这么多古代人的实践积累起来经典的东西，这个东西我觉得已经是巨大的宝库，你是中国人，可能天生就有某种东西。西方的线条都和人体有关，古代的器物都和人体有关。他们做作品更多会用身体的力量，和用毛笔这种工具的力量感不同。有时候为什么我们中国像徐悲鸿的作品看到后面没有意思，如果讲得比较准确的话，真的是他的绘画没有中国文化最深处的东西。中国很多美术学院教的西方绘画都缺乏这样的东西，但这些恰恰是书法里面，最基本的东西都有。所以我觉得书法是中国文化的基因，但是这个东西我觉得应该是全世界的。所以心胸要大一点。

**黄建国（参展艺术家）：**

这次展览中有一个视频，是1991年我们“中国·上海现代书法展”的展览现场。我记忆犹新的是当时在展厅，有一个老先生拄着拐杖和王南溟吵架，骂展览中的艺术家是不孝子孙，我很遗憾这段视频没有在今天这个影像中。如果有，会非常有意思，真实的反应了当时人们对于现代书法的态度，可以说是几乎完全不接受的。1991年的展览对我们来说意义是比较重大的，反应了我们当时对于传统的态度和对现代书法的探索。今天王南溟策划的“回望传统书法”，把三十年前的展览作品拿出来做对比，我们可以看到这三十年来现代书法发展的状况，会引发很多思考。

**梁腾（中央文史研究馆书画院研究员）：**

去年8月王南溟先生在中国文化报刊发的一篇《现代书法需要回顾》一文，其中对现代书法的脉络进行了梳理，那时候才让我对现代书法有一个比较整体的认识。在文章中，他表达了现代书法面临的困境，然后又阐述了建立现代书法体系的诉求，特别是当中多次提到书法的抽象表现主义，更多的是将现代书法归类于现代艺术。今天王南溟、马琳两位老师借由这个展览又重新提出了这一观点，就是为传统书法开拓新的空间，并且以回望传统的形式，通过几位艺术家的作品梳理分析，讲述了现代书法在艺术发展中的重要性。

不过面对现代一词，很容易让我们没有深入了解的人望而却步，因为不懂而不太敢涉猎。近段时间，通过王南溟先生的文章，使得自己也尝试一下现代书法的创作，并用了各种墨色、材料，甚至各种状态，但后来发现，确实不太好介入，因为不知道怎么样写才算的上是现代书法。

这也引出了一个问题，就是怎么样才算我们业界所认为的现代书法？在传统的中国画中，评判体系有过三次大的转变，一是谢赫六法的提出，第二次是南北宗论的划分，第三次是黄宾虹五笔七墨的推广，书法也有按照神妙逸能等等来评判，那现代书法的评判标准是什么？看到今天的展览，也给了我们很多启发，就是生发出的可能性。因为现代书法并非一个精确的概念，而是如何通过创作来拉开与传统书法的距离。

不过，一件作品只要它能让人们想起是书法，那便离不开传统。因为一涉及书法，它总归离不开字形、字意等等，即便有借来的西方现代艺术的精神，却最终又离不开传统书法的“体”。在传统观念中，书法首先应是识别性，其次才是审美性。而书法艺术则正好相反，审美性是在识别性之上的。

再有，就是现代书法有个很有意思的审美趣味，即很少有像传统书风那样有俗体，所以在关注到现代书法作品的时候会让人感觉基本是脱俗的。但又回想，我们为什么会觉得有些传统书法会认为他是俗的，比如我们说的老干体、馆阁体等等，正是因为过于概念化，过于程式化，过于没有打动人心的感受，那么，是不是有一天现代书法也会走到概念化之中，怎么样又不会让现代书法走向概念化中？当然，很可能不会，因为我看到现代书法创造者总是不断在思考，不断探索更深的东西出来，而现代书法的关键正是新的思维方式和观念，只要艺术家不停歇地思考，不论是什么，它都不会落入俗套。

**颜培大（《中国美术报》理论时评部副主任）：**

看过展览以及听完王南溟老师对1991年“中国·上海现代书法展”在现在书法史的重要性的回顾之后，我简要谈两点感受。因为我是《中国美术报》的记者，所以我的感受是基于媒体对当代书坛观察的角度展开。

第一，何为现代书法？关于现代书法争议不止的根源为何？前面已经有老师谈道现代书法走过的三十年历程，概括来讲，上世纪80年代后，在西方近代美学、抽象表现以及日本前卫墨像书法等新的视觉图像刺激和影响下，一部分书法家和从业者不满足于传统的、古典的书法形式，开始大胆地对中国书法进行改良，在传统书法的表现手法、创作思路、艺术风格等方面作出不同程度的尝试，踏出了中国古典传统型书法向当代转型的第一步。

（下转2-3版中缝）