

当前书法创作的趋向特征存在问题及解决措施

张 继

如果将当代书法的纵向发展与目前全国书法大展所呈现的横向丰富性进行综合考量的话,可以说当下书法创作与过去一个时期相比有着较为明显的新趋向。

其一,追风现象不再受捧。想必大家都知道,前些年,几乎全国所有大型书法展最突出的现象之一就是追风。从早些时期的单一书体、个别名家被迫到后来各种书体被迫,呈现出愈演愈烈之势。有人不仅追展览评委,也追获奖作者,总之,只要在展览中容易入展获奖、受人瞩目的书风,就立刻被锁定为追随对象。有的追风作品甚至被人们称之为“克隆”。诚然,学习书法,不仅传统、经典要学,当今优秀作品也要学,但问题的关键在于如何学。学习贵在“通”、“化”,即使大师巨匠的传世之作,我们也不能原盘照搬。只有在深入挖掘优秀传统的基础上融入时代、个性才有可能创作出精品力作。一切投机取巧的心理和行为都是不可取的,也是不负责任的,更是难以长久的。当今全国书法大展追风作品明显减少,说明大部分作者对此已有足够认知。

其二,形式制作逐渐淡化。大概在十几年前,一些作者开始对参展作品的外在形式进行各种手段的制作。从当初的染色、画线等简单装饰到后来做旧、拼接、描绘、砖拓、撕纸、揉搓、蜡染以及幅式的奇形怪状、颜色的五彩缤纷、题款的错落繁杂、用印的星罗棋布等等,不一而足。记得在多年前的全国第三届扇面书法展终评现场,评委们面对眼花缭乱的作品的形式无不感慨:“只有你想不到的,没有你见不到的。”当时我亦曾撰文《假如我是作者》,对展览中包括形式问题在内的种种现象给予了综合评述并提出了改进措施。现如今,随着书法创作观念及技法的不断深化,那种哗众取宠、本末倒置的制作手段不仅使作者感到乏味,观众也感到了厌

倦,加之中国书协的正确引导和规则强化,已有明显改观。当然,适度、高雅、自然的装饰美化不但不会被排斥,反而更能体现出时代特色。

其三,深入传统成为风尚。现如今的全围书法大展,无论真、草、行、隶、篆及篆刻,绝大部分作者对传统的挖掘都能达到比较深入的程度。当然,过去的全国大展并非传统不被重视,但追随时人、强化第一视觉效果、偏重自我表现者似乎多有人展甚至获奖。由于近年来中国书协的不断引导及众多作者的不断反思,对传统的深刻研习越来越成为自觉。无论甲骨文、金文、篆篆、简帛、汉碑或魏晋韵致、隋唐法度、宋元意象、明清气势等均有足够的关注。尤其是一大批青年作者,包括近年来各院校书法专业毕业的学生,他们以科学严格的训练手段将前人优秀碑帖进行了详细解读并较为准确地再现出其形貌及风采,展示了良好的基本功。许多小字行书、草书作品用笔精到,结字严谨,亦不乏韵致。特别是楷、隶、篆作品,大多能以灵活自然之用笔使原本严谨工稳之书风呈现出奕奕神采。

其四,雄强之作成为亮点。事实上,在多年以前的全国书法大展中不乏气势雄浑的优秀之作,尤其师承碑版类的作品。但随着帖学书风的不断升温,对帖的深入表现也在不断加强,手札类作品及其他类型小字行草作品层出不穷,虽不乏精品,但少有魄力雄劲者。而当下大展中一批气象浑穆之大字作品倍受关注,其不但在笔墨的驾驭及结字、章法的安排上有着很好的传统功力展现,更是具有大气磅礴之势。这些作品将碑的厚重遒劲与帖的细腻率逸有机地融为一体,十分抓人眼球,使观者精神为之为一振,实属难得。它们在数量上虽然不占优势,但足以使人们对雄强书风再度辉煌充满了希望与信心。

纵观当下优秀的参展作品,可以说:“注重传统、风格多样”是其总体特征,也可以说基本代表了当前全国书法创作的主流。毫不夸张地讲,当前全国书法创作的成果是突出的,意义是重大的,之所以如此讲,我认为其关键在于追随时风普遍现象的扭转和过度制作不良风气的改观。但审慎地思考当前书坛状况,仍觉得有诸多问题存在,在此不妨与诸方家与道友商榷。

其一,相对缺乏创变精神。虽然有不少作品既具备良好的传统基础,又能在此前提下有所创新,并表现出和谐统一的整体效果。但真正将深厚传统、时代审美和个性特征完美融合,尤其在发挥探索精神、创变精神等方面还相对缺乏。无论各种书体,均有大量作品停留在对传统碑帖的再现水平上。虽然这些作品能明显地反映前人法度,但未能处理好法与意、共性与个性、继承与创新之间的关系,或者说未能达到它们之间的真正融通。尤其作为全国大展,仅仅拘泥于一碑一帖很难满足观众的审美期待,同时与时代的要求也有一定的差距。

其二,仍然缺乏盛大气象。在当今重大展览的投稿中,尽管有一些作品,特别是一些大字作品在追求气势方面有着比较突出的表现,得到了观者喝彩,但总体而言,密密麻麻的多字、小字作品仍然占据多数。小楷自不待言,小字行、草、篆、隶也蜂拥而至,大有让人窒息之感。也许是小字相对容易把握,因而此类作品中有不少颇具创作水准,尽管如此,它所带给人们的审美疲劳实难排除。更为遗憾的是,其审美精神很难与我们这个伟大时代的盛大气象相适应。诚然,艺术需要丰富多彩,需要百花竞放,一味求大求放也有失偏颇,但“艺术当随时代”,任何脱离人文背景、脱离时代精神的所谓创作都难以达到至高境界。

其三,尤其缺乏文化内涵。且不说绝大多数

作者仍停留在抄写古人诗词联赋的层面上,即便如此,依然出现大量的错字、别字、窜句、掉句等现象。如果仅仅是激情所至或笔下失误尚能谅解,但有些刻意表现出的怪象乱象等着实让人匪夷所思。归纳起来有以下几种情况:一是文学知识欠缺,对原文一知半解,或错而不识,或以讹传讹。二是文字常识欠缺,或不解字意,或用字混乱。三是书法知识欠缺,对笔法字法理解似是而非,求知求奇,漏洞频出。凡此种种,看似笔墨功力不俗,然而难以卒读。至于自作诗文题赋者比之过去有所增加,但依然缺乏,并且一些自作诗文或不合规则,或文笔欠佳,不能不谓之遗憾。书法虽然是文字书写的艺术,但作为载体的文学内容如果完美、高雅、新颖,其珠联璧合之艺术效果更能使观者回味无穷。

历史在前进,社会在发展,包括书法艺术在内的所有艺术门类都应跟上时代的步伐。这既是时代赋予我们的历史使命,也应是所有艺术追随者的责任担当。作为当今书法艺术的学习与创作者,应树立正确的创作理念,不为眼前的利益而投机取巧。应针对当下书坛存在的种种问题进行认真思考与研究,从而采取相应的解决措施。

首先要继续深入研习传统,挖掘经典,这不能仅仅停留在口头上或者理论上,要真抓实干地落实在行动中。对“传统”这一概念的理解也不能仅仅局限于耳熟能详的名碑名帖上,而要全面深刻地解读所有优秀的书法遗产,包括从那些不为人们熟知的非经典书法遗存中探寻有用的元素来开阔我们的视野,从而丰富我们的创作。同时还要从其他艺术门类及当代优秀作品中吸取营养,并且不断加强艺术理论方面的学习,以期从先进理论中寻求创新的学术支撑。尤其应该强化的是,既要坚守传统,又要大胆创变。习近平总书记曾在一系列重要讲话中多次提出“创造

性转换,创新性发展”的思想,我们应时刻牢记。失去了传统,创作就没有了根基,而失去了创新,艺术就没有了发展。创新发展不仅需要技巧,需要才情,更需要敢于面对失败、敢于面对冷眼的精神和胆魄。切不可仅仅计较眼前得失而畏缩不前,谨小慎微。也不可目无法度,胆大妄为。我们期待着既有深厚传统,又有时代精神、更有个性追求的精品力作不断问世。

其次,作为当代书法作者,要真正使自己融入到这一伟大的时代当中,从中感受时代的盛大气象,把握时代的发展脉搏,同时从其他大气磅礴的艺术作品中体会其内在精神的张扬,从而把这种感觉自然流露、浑然融汇到自己的创作之中。凡是仅仅沉迷于自我情调或自我封闭式的格局之内而轻视或忽略时代审美精神及表现对象本质特征的作品,具体而言,仅仅为减少创作难度或为达到某种效果而不顾各书体审美本质,比如将原本应雄浑朴厚的篆、隶、魏碑等一概以小巧典雅书风来表现者,其不可能成为这一时代的代表。

其三,随着整个民族文化的不断繁荣和发展以及精品意识的树立,整个社会对包括书法在内的所有艺术门类的创作都提出了更高的标准,仅仅满足于技法或技巧的表现已经远远不能适应时代的要求。所有缺乏文化含量的所谓作品只不过是一个空壳。对文化内涵的重视,对综合素养的提升无疑被推到了新的高度。任何一位作者都不应对此置若罔闻,“读书好,好读书,读好书,书读好”的理念应成为新的时尚。

相信在当今普遍重视传统文化的书坛新风之下,随着广大作者对书法本体认识的不断加深,对创作实践的不断探索,对艺术规律的不断感悟,对时代精神的不断追随以及对文化修养的不断积累,假以时日,中国书坛一定会出现更为喜人的崭新景象。

刍议书法的“风”“派”“主义”与时代创新

李晓峰

“李杜诗篇万口传,至今已觉不新鲜。江山代有才人出,各领风骚数百年。”我国书法艺术在“晋尚韵、唐尚法、宋尚意、明清尚态”的轨道上不断的探索前进。古人留下的文化遗产,除了“遗传基因”的保守性以外,尚需在当今互联网时代的文化形态下进行“重构、裂变、升华和变异”。如今,书坛上的“墨海弄潮儿”正在“克隆”着新的“试管婴儿”,希冀在“扬弃”的哲学观点下,标新立异,以改“不新鲜”的传统书风。书坛巨匠们也在推波助澜,流派纷呈,各抒己见,铮铮然“短兵相接”,铿铿然“担夫争道”,忿忿然“面红耳赤”……林林总总,这些都不以为怪,这是“新生儿”在母体分娩前的骚动。试想,如果没有流行时装,就不会有“中山装入库”;如果没有流行歌曲,就不会有“地方戏呻吟”;如果没有流行书风,就不会有“馆阁体冷落”……“长江后浪推前浪,雏凤清于老凤声”,这是自然界进化和社会发展的必然规律。

下面就就书法界中关于“风”(流行书风)、“派”(书法流派)、“主义”(书法新古典主义)与书法的时代创新略述一己之见,共与方家探讨。

首先谈“风”。对书法而言,指风格、风尚、风气、风貌等。“风格”一词指“一个时代、一个民族、一个流派或一个人的文艺作品所表现的主要思想特点和艺术特点”。“风尚”指“在一定时期中社会流行的风气和习惯”。“风气”指“社会上或某个集体中流行的爱好和习惯”。“风貌”指“风格和面貌”。书法风格当指在一定的历史时期,书法作品所表现出来的思想特点和艺术特点,简称为“书风”。譬如传统书风、正统书风、拙朴书风、流美书风、前卫书风、流行书风……“流行书风是在一定的社会环境下流行一时的书风”,此言说的简单明了,得体恰当。历史上不同时期的书风形成与当政者的倡导与喜好有关;篆象属秦始皇统一文字后令李斯所书;章草为汉章帝喜欢;唐太宗酷爱王羲之《兰亭序》,把书法艺术水平的高低作为科举的“投标分数线”;颜体、柳体符合并迎合唐太宗口味,于是“尚法”派产生;宋太宗组织人力修编《淳化阁帖》作为应试者仿效作品,至于宋初苏、黄、米、蔡的“尚意”书风是对宋朝内忧外患的担忧所致;元代用汉官赵孟頫笔体;明初亦然,科举应试用“馆阁体”;清代康熙、乾隆两位皇帝分别喜欢董其昌和赵孟頫书法,故明清时代“尚态”书风盛行,可见“风”有因,“流”有源。

我国当前处于互联网和信息化高速发展的时代,也是中国传统文化与世界各国文化是大交流、大碰撞的时代,“流行书风”应运而生是自然的发展规律,但切记朱熹诗云:“问渠那得清如许,为有源头活水来”。“流行书风”作为时尚之“流”者,应有传统书法之“源”,另外还要有个“度”,这个“度”就是我们中国传统文化的坐标系,中国书法只有姓“中”,而不能姓“洋”,过于超“度”的“自由主义”,不仅掩盖了其基本功的肤浅,而且扭曲了中国的书法本体和本质。

其次说“派”。“派”的本意指立场、见解或作风、习气相同的一些人。另外,还有“派别”和“派系”之说;“派别”指学术、宗教、政党等内部因主张不同而形成的分支或小团体;“派系”指某些政党或集团内部的派别。书法所谓“派”者,应指对书法艺术风格的追求不同而形成的团体和分支。比如书法上的传统派、现代派、后现代派、学院派、墨象派、新古典派等等,不管这派那派,应

该说传统派是主干,其他派仅是分支,这像砧木(母体)与接穗的关系一样,新接穗需要吸收母体营养而完善新的因子,现代流派纷呈的众多书法派别更加丰富了我国的书法艺术,都在变化中展现英姿。康有为在《广艺舟双楫》中力主书法“以变为主,变则必胜,不变者必败”。但万变不能离其宗,应该在中国书法艺术的“函数范围内”变化,做到变有节、化有度、鸣有界、放有域。当下,社会上有着诸多裹挟书坛的“杂耍派”,玩起了口书、脚书、指书、双手书、倒立书、花鸟书、……还有更甚者表演的不堪入目的书法杂耍,把高雅的书法艺术变成了市井中低贱、市俗的赚钱伎俩,大逆不道、不成体统!

再说一下“主义”。主义一词指对客观世界、社会生活以及学术问题等所持有的系统的理论和主张,诸如文学上的现实主义、浪漫主义等。书法界讨论的“书法新古典主义”应该说也是“主义”的一种,按照周俊杰先生在《论“书法新古典主义”》一文中对其下的定义是:“在传统的基础上创新。”这是一个本末互相依存的“扬弃”观点。不继承,历史就要中断;不创新,历史就不会发展。周俊杰先生又说:“新古典派的书家……它全息性地融合了古典书法艺术的精神和形质中最优秀的部分,以强烈的时代审美取向为主导,并与个体生命对自由追求的本质结合,而寻找着历史、时代、个人相交叉中最为辉煌的那个支点,故而它的生命力是长久的。”周先生这段精辟的论断是对“书法新古典主义”概念的进一步阐述。书法以“形质结体”表现书写者功底;以风格表现自我追求;以内容(特别是自作诗词和楹联)体现作者学养。然而“形而上学者谓之道”《周易·系辞》,书法作为线条造型艺术应以“道”为文化内涵,当代人们追求潜意识的“意境美”、“夸张美”、“抽象美”、“拙朴美”、“动态美”等等,这就是时尚之“道”。古人以“龙蛇相斗”、“公孙大娘舞剑器”、“奔雷坠石”为美,为什么现代的足球射门、滑冰英姿、芭蕾旋转、武打拳击、波斯科狂欢……就不能在行草书中体现呢? 老态龙钟的“馆阁体”已经不能满足当今时代人们的审美追求,“书法新古典主义”在传统书风中寻求形质的“闪光点”,进行化合反应、分解和裂变,形成大气凛然、凝重敦实、拙朴苍劲、灵动夸张的书法风格,有人把它称为“流行书风”,也未尝不可。

记得明代书法是在“传统派”和“创新派”之间的互动中发展和演化的。项穆、解缙、何良俊等人主张“师古”,而董其昌提出“直欲脱去右军老子习气”;徐渭提出“书法入净美,天下无书矣”;李东阳提出“效古人书,在神不在形”;王世充提出“破惟中锋的迷信”;傅山提出“四宁四勿”;其后张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等人则“云起响应”,以乱头粗服、凌厉酣畅的书风,一扫温文尔雅、平顺柔媚的“匠气”、“妇气”、“腐气”、“市气”以及“媚气”等书风,使明代出现了一段书法革新的浪潮,“以古为鉴,可以知兴替”,我辈“何不试之以足”呢?!!大师林散之书论绝句说的恰到好处:

“不随世俗任孤行,自喜年来笔墨墨。”

写到灵魂最深处,不知有我更无人。”

可以看出,古人先贤尚且把书法创新作为自己的使命,我们当今的书法家、书法工作者、书法大师们以及中国书协等文化主管部门更应该把中国书法的传承与发展作为“中华民族伟大复

兴”和实现中国梦的重要使命来看待和担当!

今天,是飞速发展和瞬息万变的信息时代,我们也欣喜地看到中国书法这门古老艺术也在大繁荣、大发展,不甘落后,全民书法热潮已然正在形成,单单从上海地区来看,小自几岁的孩童,大到耄耋老者,纷纷加入习书大军当中。大家在挥毫习书,谈“风”说“派”论“主义”的同时也更多地在探索和关注着中国书法创新发展的问题,我个人认为书法创新、发展首先要解决几个重要的认识问题:

一是书法的本质。书法艺术的本质是什么? 如果对此没有一个明确的认识,所谓创新就没有方向。笔者认为书法是表现书者个性特征的艺术,书法艺术的内容是神韵。书法美的实质是通过书法作品的点画结体、黑白分布来展示书写者的气度、精神和风采。人们常说“字如其人”就是这个道理,因此单单追求“形式”和“外型”方面的创新绝不是创新的方向,因为它舍弃了书法反映人的心灵这个特有的本质。

二是书法走向世界。我国历史上和当代许多书法家的墨宝不但为我国人民所喜闻乐见,也被我国周边的亚洲邻国乃至欧美国家的人士所喜爱和收藏,因此中国书法已经或正在走入世界艺术之林,成为全世界人民共赏的精神财富。书法走向世界的趋势是必然的,但这里有个怎么走的问题。我认为应当是不断提高和强化这门民族传统艺术的艺术水平和民族特色去影响世界。而不是那种舍弃书法本质内容,单纯追求形式上的笔墨技巧去迎合那些不懂书法内涵、欣赏水平较低的人的做法,还美其名曰创新,这无疑是降格以求,令人耻笑,最终会使这门古老的传统艺术变得肤浅、乏味而误入歧途,不但不能走向世界,而且会使其走向枯萎和终结。马克思曾说过“越是民族的就越是世界的。”世界文化就是各民族优秀文化的统一体,正因为各民族的文化有各民族的特色,才形成了世界文化的五彩缤纷和绚丽多姿、光辉灿烂的局面。

三是书法的时代感。这个问题应该站在历史的高度去看待和分析。书法艺术的历史是不断创新的历史。笔墨虽随时代,每个时代都有不同的时代特色,或称“时代感”。“时代感”或时代特色是某一时代,若干书家个人风格所表现出来的共性,而不是哪一个人所能左右的,除了书法自身发展的规律外,主要由某一时代的政治经济所决定。在现实生活中,书法家在创作时总是自觉或不自觉地表现出自己的情趣和个性,由于他们都会受到时代的约束,在他们的作品中总会流露出一种共同的东西,这是任何人都摆脱不了的。书法艺术失去了时代语言,又怎么能真正达到形神兼备、气势生动的效果呢? 如今是该猛醒的时候了! 否则不远的将来,我们的子孙看这段书法历史时,将会感到在字的背后,内容是苍白的,没有记录这个时期生机勃勃的情景。他们将遗憾的叹息:那个时期的人们在书法技巧上是上乘的,可惜他们不懂诗文,只能借古而为之。不能抒发自己的情怀,从而也难以促发书法艺术的质的飞跃。

四是书法的创新。书法究竟怎样创新? 笔者愚见认为首先要继承,没有继承就没有创新,这是千古不易的真理。我们要汲取古人的精华,而不是全盘照搬,继承传统也是辩证唯物主义的“扬弃”。由于书法作品总是抒发书法家对

自然、对人生的感悟和内心的情感,书者的修养和思想境界越高,其作品的格调 and 品位必然也越高。可是让我们冷静地翻阅一下几十年来出版的各种书法报刊杂志,或者历届全国性的书法大展赛作品集,不难发现一个引人深思的问题,就是缺少我们这个时代风貌的诗文。诸多书法作品,大都是抄写着唐诗、宋词以及名人格言。可以说在书法艺术领域里,人们仍然活在古人的影子之下。这也许就是当今书法还未达到高峰的原因之一吧! 因此,我们当代的书法工作者必须要加强自身修养和学识(譬如,我们上海市书法家协会在前年曾经举办的“修养之旅—上海书法家诗书画印作品展”,就是旨在检验和提高上海书法家协会会员的综合学识修养水平,这也是在国内省级以上书协中的首创之举,值得提倡和推广。)并广泛、深入接触社会,牢牢把握时代脉搏,提高文学、美学、哲学等方面的知识素养,只有这样才能书写出具有创新意识和艺术高度的书法作品来。试想,在唐代,封建统治相对稳定,人们的思想观念相对一致,在“皇帝推崇,天下效王”的情况下,也还能出现有别于魏晋的书法风貌,而在今天,人们对社会的认识,以及道德观念都有质的飞跃,如果书法工作者传统功底打的深、打的牢,自身又有一定修养,必然会出现有别于前人的高水平作品。笔者认为创新应是水到渠成,自然而然的,而不是条件不具备情况下故意为之和生硬为之,这样能创出什么新意见? 要想象,王羲之写《兰亭序》时,大概不会想到要创造出“天下第一行书”;颜真卿写《祭侄稿》时,也无心追求一种什么“时代感”而成为“天下第二行书”;张旭写《肚痛帖》时只是顺便写了一张便条而已! 但这些作品其艺术性却极高! 为什么? 根本原因是他们有深厚的传统功底,又有较高的学识修养,书写时则是自然抒发自己的情感,遂成了划时代的佳作。相反,如果急于求成,功底不深、缺少对传统艺术的把握,一味的追求所谓“创新”,其必然难以被社会所认可和接受,更谈不上被历史所承认!

随着时代的发展进步,人们的审美趣味,鉴赏标准也应随之有了鲜明的意识追求,光耀当代书坛,以此显示深厚的传统与创新精神的时代风坛,而给人以享受和无限的启迪。书法艺术是炎黄子孙所独有的艺术瑰宝,是世界艺术之林中独树一帜的东方艺术奇葩,今天的我们应无愧先贤,有责任将它推陈出新、发扬光大! 我强烈建议中国书协在不久的将来举办一次以自作诗文为参赛条件的书法展赛,以歌颂改革开放、歌颂中华民族伟大复兴、歌颂中国梦为主题旋律,以诗文水平和书法水平两项指标为条件,两项指标均达到者入展,而且一旦入展即可获得加入中国书协的条件,以此来真正展现新时代书法家的风采和水平,才不负历史所期,无愧时代所望!

行笔至此,我们无论是追求书法的“风”、“派”、“主义”,还是强调书法的时代创新,都不能偏离书法的本源和传统,同时更要注重书法工作者文学修养和书法理论的提高,用属于我们当今时代的好诗文来创作出不负历史的书法作品。我们既要走书法的百家争鸣、百花齐放,同时也要汲取传统、继承发扬,这是一个辩证的关系,我们只有辩证地看待这些问题,用辩证的思维方式和行为方式去对待这些问题,才是推动中国书大法繁荣、大发展和不断创新的有效途径。

第六届上海奉贤“言子杯”国际学生书法大赛入围名单

优秀作品作者名单 (共 20 人)

大学组 (6 人)

刘国辉(辽宁) 刘远明(辽宁)
史晋飞(江西) 邢朝珑(浙江)
张东升(上海) 赵志朋(黑龙江)

中学组 (7 人)

郭子健(河北) 赖贞妮(福建)
刘芯蕊(江西) 秦雨洁(广西)
张凯楠(浙江) 张宇翔(山西)
林妍君(中国台湾)

小学组 (7 人)

蔡俊贤(上海) 董奎溥(广东)
高梦琪(山东) 康可赞(上海)
石简予(广西) 支欣欣(江苏)
陈秉铨(中国台湾)

提名作品作者名单 (共 20 人)

大学组 (6 人)

毕露斐(山东) 梦娜娜(山西)
李星琪(河南) 沈 钰(上海)
杨彦荣(河北) 赵其令(上海)

中学组 (7 人)

刘宇杰(重庆) 施逸德(上海)
谭子瑞(山西) 王宇阳(河南)
吴治龙(河北) 叶 梓(安徽)
赵重阳(河北)

小学组 (7 人)

段会林(山东) 胡 蝶(安徽)
黄涵越(重庆) 刘雨昕(浙江)
欧思泳(广东) 戚威文(山东)
吴素芳(湖南)

入展作品作者名单 (共 180 人)

大学组 (38 人)

曹蒋才(上海) 曹一来(河北)
丁锐泽(山西) 胡乃屹(山东)
何 悦(河北) 胡明翼(河北)
黄汉坤(广东) 黄 耀(广西)
黄紫萱(黑龙江) 姜 昆(辽宁)
景一楠(河北) 孔祥乐(陕西)
李萌萌(云南) 李旭杰(河北)
刘 蔚(山东) 龙秀高(贵州)
罗家臣(上海) 马德胜(贵州)
马 宇(浙江) 苗润泽(北京)
石依灵(河北) 苏其涛(广西)

(下转第 2-3 版中缝)