●管继平 ■文人尺牍(五十八)

尚留花絮在人间

——谢国桢致施蛰存

近年来施蛰存先生的一些藏书和信札旧物,时常流出于书肆和拍卖场所。几年前我曾于一场小拍中竞得一批书信,皆是施先生的朋友寄他的书札,有词学家钱仲联、史学家陈迩冬、翻译家周煦良等总共二十余封。拍回存之箧中一晃就是三年,只因平日里俗务杂事纷扰,故一直未作整理。记得当时竞拍中,另有一件施蛰存的《金石丛话》手稿更令我"垂涎",起拍价不到一万元,我心理价位定了三万,结果在竞拍过程中又上调至五万,但还是不行,只得眼睁睁地看着它奔六万而去,花落别家矣。去年得朋友之荐又获一件谢国桢致施蛰存书札,此也应是施先生的家中存札,据悉谢国桢给施蛰存的信不止三五,今已大多流出,此乃其中之一吧。

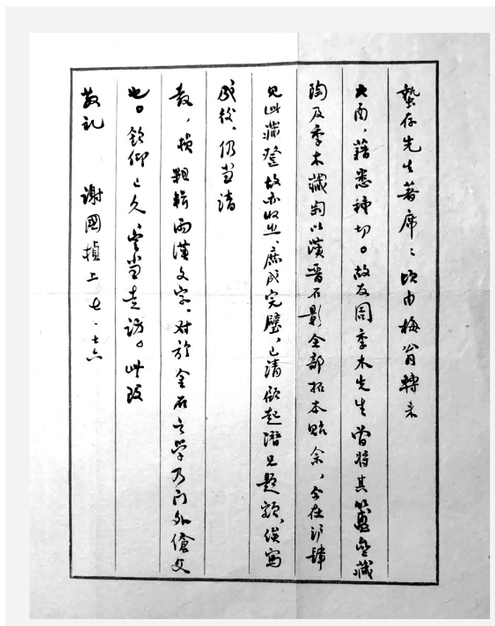
谢国桢先生是著名明清史专家,他三十岁出头,就撰写出版了《晚明史籍考》和《明清之际党社运动考》等专著,后者曾受到了鲁迅"钩索文籍,用力甚勤"之佳评。谢国桢一生崇敬鲁迅,只是年轻时未获拜访的机会,缘铿一面,不过年纪轻轻就能得到鲁迅的点赞以及鲁迅在文章中推荐过他的《清初东北流人考》,也值得一生引以为傲了。除了史学家,谢国桢还是藏书家、版本目录学家和金石学家。他的斋号称作"瓜蒂庵",意即在收藏一些善本书籍过程中,太珍贵的他买不起,只能拾取一些人弃我取、零片断缣的东西。他说这"好比买瓜,人们得到的都是些甘瓜珍品,我不过是捡些瓜蒂而已"。谢晚年还写过一首自述诗:"重逢盛世百无能,坐守青毡过一生。浪掷年华虚岁月,拾得瓜蒂结瓜成。"这自然都是他的谦辞,所谓甘瓜苦蒂,其实各有所成,何况谢先生的成就早已硕果累累,岂是"瓜蒂"所能涵盖?不过谢国桢确有"捡漏"的本领,坊间传他有一个"谢三元"的别号,说他逛古玩书肆,专挑便宜的书买,如果价格超过了三块钱,他翻一下就会放下了。但须知在上世纪五六十年代,即使三元钱也不是小钱了,换一幅齐白石的画想必也是可能的。还有一则段子说谢国桢某次在琉璃厂闲逛,时近中午正欲去填一下肚子,不料却忘带钱包,囊中空空如也。但见他胸有成竹地走进一家书店,反正琉璃厂的店家伙计都与他相识,谢先生挑了一本并不起眼的旧书,紧接着换了另一家古籍收购处,跟店主稍微描述一下此书的价值,很快顺利出手。谢先生接过钱,先去付了前一家的书钱,余下的则舒舒服服地拿去吃炸酱面了。所以江湖上说眼光就是钞票,一点没错。

十多年前我曾买过一本《瓜蒂庵文集》,虽读了数篇但基本印象全无。这次获得一叶谢国桢致施蛰存的书札,故又找出文集重读。为了进一步解读书信中的关系,还专向安迪兄借了一厚册《施蛰存先生编年事录》对读,以找出一点蛛丝马迹为快。

谢国桢与施蛰存是"金石"之交,两位先生都有收藏和研究金石文字的癖好。尽管谢先生年长施先生四岁,但在金石收藏和研究上似乎施先生涉猎更早,且著述也多。早在上世纪三四十年代,施蛰存就已经开始有访碑和搜集金石拓片的兴趣,至五六十年代,对于金石的收藏考订事用力更勤,至八十年代后,相继出版了《水经注碑录》(1987)、《北山集古录》(1989)、《金石丛话》(1991)、《唐碑百选》(2001)等。谢国桢是古籍版本专家,他曾说"余于书籍碑版,夙敦所好",可见早年也喜藏金石碑版,而在"文革"的中后期,则是他大力鉴藏并题跋研究金石碑拓的时段。如谢先生有两首《题秋浦周氏季木以宋纸精拓所藏汉魏石经残石》,诗并题记云:

故友声容尚宛然,开阳门外有遗编。
世界不与我同死,流水无情怅逝川。
短短星辰短短宵,蝉翼如雾影还遥。
可怜四十五年事,犹得摩挲永岁朝。

余既藏周季木汉晋残石墨本,绍良弟复为致季木先生用宋纸精拓汉魏石经残字,王静安师为之手写石经图,考证其石经残字位置甚详,墨迹如新,甚可宝也。季木精鉴别,喜藏石,惜为纷华所累,绮罗所煎,偶撄疾遽卒,年四十有五,盖与张皋文同岁也。徒以家世簪缨,豪华成性,未能竟其所学,惜哉!然其平生夙嗜,积石藏陶,留为后人治学之资,固与资产阶级富家郎贮金玉宝财货者有间。一九七二年八月十二日晚溽暑困人,夜不能寐,展阅旧藏,怀念故友,重录题碑绝句,不觉凉风习至,热为之减。



蛰存先生道席:

顷由梅翁转来大函,藉悉种切。故友周季木先生曾将其簠斋藏陶及季木藏甸以汉晋石影全部拓本贻余,今在沪肆见此藏登故亦收之,庶成完璧,已请顾起潜兄题额,俟写成后,仍当请教,桢粗辨两汉文字,对于金石之学乃门外伧父也。欽仰已久,定当走访。此致

敬礼 谢国桢上 七.十六

周季木名进,室名居贞草堂。工书法,富收藏,尤喜藏汉魏两晋碑刻原石及古陶、古泉等。而"绍良弟"则是周季木的侄子周绍良,也是文史学家,曾随谢国桢学习古代文化史,故为谢的学生。谢国桢先生金石收藏的最重要部分,得之于周季木、陈介祺以及吴大澂的旧藏,他在一九七五年元旦试笔,做了一首诗《题维县陈氏旧藏汉器及其他拓本后》:

校改攻坚事万端,何暇襞积理丛残?
河山举目无穷碧,尚留花絮在人间。

此时谢先生年逾古稀,得其闲暇,故重拾旧好,开始整理考订金石碑版,汇聚成册,为后人留存一份的祖国的文化精华。所以有一段题跋,他写于一九七六年十月二十八日:"自文化大革命以来,学习之余,承党及我所组织之眷顾,悯余年老,使暂得休息,余乃能重理史乘,温故知新,而寝馈其中。风雨寒暑,无间不觉其劳也。为治两汉先秦史迹,初得簠斋藏残瓦当,继得簠斋手题秦汉瓦当,旋又于吴门获何昆玉、丁少山为拓琅琊台刻石,于台下发现之秦瓦当,拓寄吴愙斋者,有清卿题字,于陈吴两家所藏之瓦当拓本能聚于一室之中,每一摩挲,未尝不心快神怡,用辑而存之,使先贤遗泽不致失绪,用备来者省览,亦盛事也。"

熟悉了这一阶段的背景,再来解读这一叶谢国桢致施蛰存的手札,则比较清晰顺畅了。

蛰存先生道席:

顷由梅翁转来大函,藉悉种切。故友周季木先生曾将其簠斋藏陶及季木藏甸以汉晋石影全部拓本贻余,今在沪肆见此藏登故亦收之,庶成完璧,已请顾起潜兄题额,俟写成后,仍当请教,桢粗辨两汉文字,对于金石之学乃门外伧父也。欽仰已久,定当走访。此致

敬礼 谢国桢上 七.十六

此函未署年款,但从此信的客套语气乃至措辞,估计两位先生此前尚未谋面,尤其是"钦仰已久,定当走访"一句,若曾有过从的话则不会出此语也。据《施蛰存先生编年事录》记载,一九七六年"八月七日,谢国桢(刚主)来先生寓所访问",那一次访问,施蛰存赠了谢一册《金石百咏》,而谢翌日则致函施先生表达谢意:"一昨快谈,得聆麈教,并赐大著《金石百咏》,归后读之,溽暑顿消……"谢国桢并抄录了自己的旧作《读碑绝句》回赠。我以为这一次拜访,很可能即是两位先生以金石订交的开始。再根据其后的交往故事看,那么谢先生的这一封信,写于一九七六年的七月十六日是最有可能了。

因为一九七七年三月六日,据《施蛰存先生编年事录》记:"先生作诗并题《谢刚主得瓦登铭文拓本一百八十纸,陈簠斋贻吴愙斋物也,既装为二册,许借观逾月,题一诗归璧》",这正好对应了书信中"今在沪肆见此藏登故亦收之"一句。我最早见"藏登"二字尚不明所指,且遍查不得。直至读到了"瓦登"方恍然,此处"登"要作古代的一种器皿解。

说来也巧,谢国桢的这一批沪肆上所得的"瓦登拓片",施蛰存其实是先于谢看到也欲收入的,只是因议价问题而稍迟疑了一下,不料被谢国桢捷足先登了。《编年事录》中有一段施先生自述道:"1976年夏,余在朵云轩见新收拓本一包,皆古甸文,议价未合,遂姑置之。以为此物无人欲得,迟数日,终当为我有。越旬日,再往,则此包已为谢刚主购去,始悔之。"后来两位先生相见,交谈了此事,原来这一包拓片是陈介祺将所藏带字的古甸登残片,拓全份赠给吴大澂的,凡一百八十余纸,上有陈氏题字。此乃吴大澂家散出之物,世间恐无第二本矣。谢国桢得之装池成两册,请顾廷龙题了头,带到了施先生处。施蛰存错失宝物,只得向谢借观欣赏,并求"留寒斋一月,余为题诗归之"。

施蛰存的题诗《编年事录》中未录,我查他处得之,诗为五绝两首:

齐鲁一抔土,周秦几劫灰。道存残瓦甓,铭识古登台。
金石开新域,交情寄别才。二斋遗韵在,令我意低回。

题诗写于一九七七年三月,也就是谢国桢写此信以及见面后的第二年。谢国桢信中开头提及的"梅翁",即郑逸梅先生。我曾请教郑有慧女史,她说七十年代后期,谢先生来沪多落脚于祖父处,交往甚频。那么很有可能谢与施的最初交接,是通过郑老牵的线,故有"顷由梅翁转来大函,藉悉种切"句。查郑有慧编的《郑逸梅友朋书札手迹》,其中有七十年代末谢国桢给郑逸梅之信的最后,还附有一句"致施蛰存兄函,亦望加封代寄",可知梅翁为之从中牵线,还不止一次两次呐。

最后还得说一下谢国桢的书法。谢国桢早年从河南安阳来到北京,考北大三次落榜,但一九二五年转投清华大学国学院,不想却以头名的分数进入了梁启超、王国维、陈寅恪等一批国学大师的门下。他有一篇回忆清华同学的文章,说"籀史之暇,仍不废吟咏,作业之余,尚从事于临池",他的书法,从北魏入手,也兼习隋唐名碑。清华结业后谢国桢曾随梁启超至天津"饮冰室",协助编纂《中国图书大辞典》,并兼任梁启超两位女儿的家庭教师。此一阶段与梁师晨夕相晤,茶余饭后,老师讲述学问与典故,书法艺术,在潜移默化中获益良多。所以谢国桢的楷书,受梁启超的影响最大,方峻清朗,棱角分明,即使一些题跋和尺牍行书,也浑厚清隽,气息入古人意,这和他青年求学时所下的临帖功夫都有很大的影子。谢国桢在清华国学院很受老师之器重,他的学问人生,受梁启超、王国维的影响,也得大师们的真传。我们都知道一九二七年六月二日,王国维投昆明湖自尽寓示了中国近三百年学术的一个终结,而就在前一天的六月一日晚上,谢国桢、刘节等同学还在王先生的家里闲谈请益,王先生还专为谢国桢题写了扇面,以楷书题录晚唐韩偓的一首七言律诗。据说王国维第二天出门后又返回,特意将题扇落款上的"刚主仁兄",改为"刚主仁弟",在"兄"字上以重笔直接改成了"弟",然后从容走向了颐和园的昆明湖畔……这一绝笔,谢国桢一直珍藏在身边,伴随到了永远。

●夏宇

篆刻刀法心得

落刀精准,发力狠稳。
刀爽心细,刀石相济。
冲切披削,反刮顶划。
不泥一法,法随势变。
由心生法,刀随心至。
扶刀摇曳,自如纵横。
——乂庐杂言

我喜写杂言,不定期晒在微信朋友圈,杂言皆为有感而发,此杂言即为我篆刻刀法之心得。

篆有篆法,刻有刀法。对于刀法,前人也早有所述,各流派及各印家所用刀法也不一,浙派讲究切刀法、吴让之善用披刀法、白石独特之单刀法……

篆刻刀法是随篆刻之发展而不断演变的。个人经历不同,其对刀法的认知理解也会有所不同,对各种刀法的喜好也必有不同。

那如何理解刀法?如何细分刀法?

我以为刀法是刻好印之根本保证,同样的篆法、同样的章法,刀法之变,所产生的视觉效果必为不同。因为不同刀法所生成线条的线性线质也会有所差异,这样印之视觉效果必有所差别。

就我个人之理解,篆刻按握刀姿式、走刀方向、入刀角度、刀与石夹角等之别可分为不同之刀法,具体可分为:传统刀法、衍生刀法、互融性刀法。

传统刀法:冲刀、切刀、披刀、削刀。

衍生刀法:反刀、刮刀、顶刀、划刀、摇刀、拉刀、凿刀等诸多刀法。衍生刀法中的许多刀法是随现代写意篆刻的发展而逐渐在传统刀法之基础上发展而来,是为满足印面线条变化,丰富印面视觉效果而形成的新运刀方法。(凿刀法古就有之,用于金属印的制作,当今复古风之兴盛,金属印也随之兴旺,凿刀制印法又重见天日。)

互融性刀法:冲切、披切、披削、披冲、摇冲、摇披、摇削、摇刮、摇划… 在刻印过程中,根据线条之线性与线质之需要而调整运刀方式,从而形成互融性刀法。

(篇幅有限,以上刀法及各刀法所生成的线条特征在此不逐一具体描述)

另外,运刀是为了生成线条,线条的产生又可分双(复)刀法、单刀法、一刀半法、碎切刀法、虚实相生刀法……

综上述之刀法,在实际运刀过程中,还有用刀四字法则:

狠:运刀发力要狠,畅快爽利。

准:落刀精准,运刀路线精准,线细至发丝且不断。

稳:印材控制要稳,运刀要稳。刀石相济,心细刀爽。

变:刀法随势而变,刀具随印材而变。

四字法则中,变才是运刀高妙之处。

运刀之法随线势而变,线变则刀法变,刀法变则线变。

另外,变还包括篆刻刀具之变,印材之不同以及为了达到个人独一无二的线条语言,其刀之材质、角度、形状、大小都可能有变。(我纯手工刻玉与翡翠印,其刀具与运刀之法与刻石印就有不同)

随着篆刻之发展,对篆刻线条的认识理解与处理方式也将发生变化,为适应这变化趋势,今后将可能有更多的新刀法产生。

作为印人,不过刀法关,莫谈篆刻创作。刀法之训练必不可少且必经严格的强化训练才能做到心手合一,不能对各式刀法融于心且运用自如,那其篆刻线条必将单一无变化。我认为刀法变化越丰富,印章线条则更丰富,随势随性而变之丰富线条,其他人将难解难仿。(刀法越简单,越容易被仿)

篆刻:心月同光
作者:夏宇

然纵观全国,目前篆刻运刀状况,能熟练且长期使用一种或仅二三种刀法者为多。而我的创作理念则决定了我要不断去钻研开发新的篆刻刀法。同时我更主张篆刻运刀应融各式刀法于一印,不泥一法,刀无定法,法随势变。一切为了线条之丰富,线条之变幻,一切为了印面之艺术效果而由心生法,刀随心至。最终能做到有法变为无法,刀法归零,那才是真正进入到了一个更高的境界。

技可进乎道,艺可通乎神!

●戴安然

旁观上海书协新一届委员

近日,上海市书法家协会发布了第七届委员会名单,计有8个专业委员会和7个工作委员会。由此看出,上海书协根据《上海市书法家协会章程》,主动对标中国书协各专业委员会机构组成,进一步优化书协管理机制与管理流程,全面提高专业管理水平,这也充分体现了上海书协在新形势下的新思路与新对策。

上海书协第七届委员会与中国书协委员会对照

上海书协

学术专业委员会、篆隶专业委员会、楷书专业委员会、行书专业委员会、草书专业委员会、篆刻专业委员会、刻字与硬笔书法专业委员会、教育与交流工作委员会、出版与媒体推广工作委员会、妇女书法工作委员会、金石碑帖专业委员会、老年书法工作委员会、青少年书法工作委员会、大型活动与志愿者服务工作委员会、园区与楼宇书法工作委员会

中国书协

学术委员会、篆书委员会、隶书委员会、楷书委员会、行书委员会、草书委员会、篆刻委员会、刻字硬笔委员会、书法教育委员会、新闻出版传媒委员会、女书法家委员会、国际交流委员会、书法行业建设委员会

笔者以为,此次调整,体现了三个特点:

一是注重专业性,兼顾新兴群体。上海书协8个专业委员会和7个工作委员会涵盖了各专业门类,总体思路围绕专业定位,有利专业工作的开展与发展,推动上海书法事业繁荣和发展。注重年龄界别,细化了书法行业建设委员会,一方面坚持以实际工作需要为出发点,各专业委员会类别为业界公认,引导创作。一方面融合创新思路凝聚新力量,各工作委员会针对性强。

二是打破垄断现象,充分考虑代表性。此次调整,打破了过去固有模式藩篱,改进了多年那种一人身兼多职、身兼数职的现象,适度精简机构和人员,但同时响应上海书法事业发展改革创新的全新要求,加强"两新"(新文艺群体、新文艺组织)群体的代表性,注重全局导向,集聚各门类专业人才。

三是以能力为基底,大胆起用中青年。此次调整注重尊重人才成长规律,在书法各专业中优中选优,把那些真正热爱书法,在全国有着影响力和取得一定的创作成果的书法人才挑选到专业委员会里,适当考虑全局均衡和委员老中青的结构,丰富委员构成,挑选了更多具有专业素质与管理能力的人才加入,用专业的学术理论和系统的话语体系,构建良好的发展氛围。

新一届委员带来了欣喜,同时也有期望:

一是发挥专委引领。要明确书协各专委会和工委会工作目标、行为准则,积极适应时代变化,提升专业引领能力,要用明德引领风尚,讲品位、讲格调、讲责任,努力争做有信仰、有情怀、有担当的书法家和书法工作者。

二是积极履行职责。要明确专业委员会的工作任务和职能,规范工作程序,积极营造有利于出人才、出精品的良好环境。要紧紧以创作为中心,提升委员会专业性、权威性、指导性和引领力。要推动书法等文化艺术进入公共社区、园区、楼宇,同时,针对性的搭建公共教育专业指导平台,针对存在的专业问题给予指导。

三是注重团结合作。常言"团结就是力量",在一个专业委员会里团结与协作精神可以说比什么都显得迫切和重要。要讲政治,坚持德艺双馨、团结创造的好传统,要鼓励把崇德尚艺作为书法家一生的功课,积极引导会员讲正气、树正风、走正道。

●王德彦

海派书家摭谭(四十)——程十发:不学"二王"

前些年,我曾因参加一个朋友的画展,参观过程十发艺术馆,后来又去过几次。程十发艺术馆位于松江老城区华亭老街东端,是一座明清古建筑。艺术馆大门饰以飞檐和砖雕,门右侧墙上是金色浮雕,左侧是石刻的程十发自画像和书法。除了绘画、书法的艺术成就外,程十发的"海派无派"之说也给我留下深刻印象。程十发特别喜欢足球,徐根宝兵败吉隆坡,责怪之声沸起,程十发送给一套《孙子兵法》,以"胜败乃兵家常事"之语相慰藉。有一次,徐根宝来看望程十发,程十发向客人介绍说:"我们是手足之情。"客人不解,程十发解释说:"我用手作画,他用足踢球,乃手足之缘也。"

程十发(1921—2007),名潼,"十发"是其号,以好行世。"十发"取"一程十发"之意。《说文》:"十发为程。十程为分,十分为寸。""发"者,古量器中最微小之数也。历史上的程姓名字中用数词的有唐人程千秋、宋人程千里、宋人程九万、元人程一飞、明人程一枝,无论是"十发"或"百发",论其量都是不好和这些名字相比的。"十发"这个名字是程十发在上海美专读书时,李仲乾老师给他起的。程十发曾回忆说:"我在学校里只有姓和名,叫程潼。而没有字、所以给自己刻图章的时候,总是重复刻程潼。李老师觉得奇怪,问我有没有字,我说没有,李老师说我给你起一个字,叫"十发",取"十发为一程"之意。从此我就用十发,名不大用了。"。斋名曾用"步鲸楼""不教一日闲过斋",后称"三釜书屋""修竹远山楼"。

程十发出生于松江,家世行医。松江有着深厚的人文艺术传统,明清以来既有董其昌、莫是龙、陈继儒为代表的松江画派,也有以陈子龙、宋徵舆为代表的云间诗派。可谓是十步之内,必有芳邻。这给了年幼的程潼最初的诗、书、画的熏陶。程十发幼年即接触中国字画,但给他印象之深莫过民间艺术。1941年毕业于上海美术专科学校中国画系。1942年在上海大新公司举办个人画展,1949年后从事美术普及工作,1952年入上海人民美术出版社(华东人民美术出版社)创作员,1956年参加上海画院的筹备工作,并任画师。长期任上海画院院长,此后,艺术视野不断拓展,"取古今中外法而化之",在人物、花鸟方面独树一帜。在连环画、年画、插画、插图等方面均有一定造诣。在海派的书画家中,像程十发这样的出生于上海,一生都在上海度过的书画家并不多。

在李仲乾老师的精心指导下,程十发在书法、篆刻上的造诣日益精进。程十发原来是从小楷、魏碑开始临摹,不久又对汉晋木简、晋唐经卷产生浓厚兴趣,并兼及唐代怀素。在临池过程中,程十发经常是发挥自己的艺术智慧,融会古今书法家的艺术之长,相互参照、渗透、借鉴,逐步形成了他的"意在真、草、隶、篆之间"的书法风格,潇洒灵圆,奇趣横生。我们很难看出程十发的书法出自哪家哪派,但自始至终都表现出一种"画家书法"特有的形式美和书卷气。对于自己的书法风格,程十发曾经幽默地说:"谁不学二王,我就投他一票。"因为程十发的艺术观就是避免雷同。这在他上海美专读书期间就表现出来了,因为他会常常因为创新而得不到一些老师的认可。程十发非常欣赏龚自珍"二王只合为奴仆,何来唐碑八百通"的诗句。他认为,学书者不能之学一种风格,二王书法固然极佳,但人人临习就未免单调。程十发为了克服二王,对五代书法家杨凝式手摹心追,他认为杨凝式的书法返璞归真,他可以从其稚拙中寻找到另一种趣味。同时,程十发也很喜欢陈老莲的修长的字体,一度也临得以假乱真。程十发的篆刻功底深厚,取法高古。他从周秦铜印到两汉石印,从赵之谦到吴昌硕,粗放中蕴含古朴,貌似笨拙而实有天趣。

于大多数画家来说,书法是基本功,但不是目标。书法是画的基础,也是为绘画服务的。画家的书法大多有一个共同点,就是对于线条和水墨的运用要优于一般的书法家。同时,因写字之于画家是"余事",故画家写字更放得开,没有那么多条条框框。程十发的书法明显是从汉简而来,但汉简对他来说并不是必须遵守的规矩,而是为我所用的素材。程十发还曾画过多幅《李长吉诗意图》,但都是以大部分的空间书写诗句,而画面则占小部分。可见程十发对于自己书法的自信。

有人说程十发是中国文人画的最后一抹光辉,也有人说,程十发的离去使得隤本寂寥的海上画派有落寞了不少,更尤甚者认为,程十发的离去意味着海上画坛大师时代的终结。这些言论都足以说明程十发在海派,乃至中国画坛上的地位。

程十发在一首题画诗中写道:"问我南宗抑北宗,东西中外古今同。法从自然归太朴,一笔顷成万物空。"这是他的艺术观的真实写照,反映出程十发尊重传统有不囿于传统的创造意识,我自为我,自有我在的艺术语言,以及返璞归真的理想追求,这无不反映出程十发的异于一般艺术家的胆识和理想。

上海市书法家协会第七届委员会委员名单

(委员按姓氏笔划为序)

(上接1-4版中缝)

九、教育与交流工作委员会(12人)

主 任:张索
副主任:张信、周斌、祝成武
秘书长:崔树强
委员:
杨嘉麟 沈爱良 张 信
张 索 邵炅炯 周 斌
周正平 祝成武 高 榕
崔树强 葛华灵 燕 凯

十、老年书法工作委员会(18人)

主 任:孙 敏
副主任:张培基、瞿志豪、盛庆庆
秘书长:朱晓东
副秘书长:钱月龙
委员:
朱晓东 刘树人 孙 敏
吴 瓯 张培基 张遴骏
陆祖鹤 陈志浩 陈建平
周建国 周德音 钟家隆
钱月龙 徐建恒 唐建平
唐桂鹤 盛庆庆 瞿志豪

十一、青少年书法工作委员会(18人)

主 任:郑振华
副主任:徐梅、李祖康、张财
秘书长(兼):徐梅
副秘书长:徐秋林、孙建军
委员:
卢 玮 田新海 孙建军
花 汇 李祖康 吴寒松
张 财 陈 鹏 金良良
郑振华 顾东风 徐 梅
徐宏斌 徐秋林 翁慎言
龚皆兵 程 峰 糜晓鸣

十二、妇女书法工作委员会(17人)

主 任:田文惠
副主任:胡卫平、陈红梅、陈挺
秘书长:顾琴
副秘书长:康晴华
委员:
王文南 叶如兰 叶嘉沂
田文惠 吴 洁 吴雯婷
何 为 张 吉 张学津
陈 挺 陈红梅 周 延
胡卫平 施之博 顾 琴
梅丽君 康晴华

十三、出版与媒体推广工作委员会(16人)

主 任:王立翔
副主任:管继平、黄孝虎、孙稼阜
秘书长:李晨
委员:
王立翔 方存双 孙 晖
孙稼阜 李 晨 杨 勇
张恒烟 陈 彤 罗 宁
祝鸣华 徐海红 凌云之君
黄 淳 黄孝虎 董少校
管继平

十四、大型活动与志愿者服务工作委员会(14人)

主 任:周敏浩
副主任:张伟舫、许思豪、陈彪
秘书长:马秋明
委员:
马秋明 王希忠 刘力群
许思豪 孙爱民 沈沪林
张伟舫 张凯发 张屏山
陈 彪 周敏浩 倪朝峰
曹溥公 戴玉辉

十五、园区与楼宇书法工作委员会(13人)

主 任:顾士伟
副主任:杨继光、吕颂宪、朱涛
秘书长(兼):朱涛
副秘书长:翁春元
委员:
左富根 吕颂宪 朱 涛
杨继光 吴良安 何柏青
沈振荣 张卫东(青浦)
赵正科 姜 涛 顾士伟
翁春元 彭敬信