上海書協通訊

内部通讯 第二百六十二期 本期四版 2022年9月10日 内部资料 免费交流 准印证(B)第0269号 上海市书法家协会主办

本期导读

全国第五届草书作品展览评审圆满完成 一版
第四届上海市各区书法家协会主席、秘书长书法篆刻作品邀请展举办 一版
公开征集戴小京先生书法作品 一版
上海市第十二届书法篆刻大展征稿启事 一版
上海书法艺术探索论坛征稿启事 一版
上海市第七届草书作品展征稿启事 二、三版中缝
上海市第十一届篆隶书法作品展获奖、入展名单 一、四版中缝

全国第五届草书作品展览评审圆满完成

8月30日晚，全国第五届草书作品展览评审预备会在上海举行，中国书法家协会分党组书记、驻会副主席李昕，上海市文联党组书记、专职副主席夏煜静，上海市文联党组成员、专职副主席、秘书长沈文忠，上海市文联副主席、上海书协主席丁申阳等出席评审预备会。会议由中国文联书法艺术中心主任王彦主持。会上，丁申阳介绍了本次展览的收稿及评审筹备情况。上海市文联党组书记、专职副主席夏煜静致欢迎辞，夏书记表示，上海方面将极力做好评审各项服务和后勤保障工作，为全国第五届草书作品展览的评审工作保驾护航。中国书法家协会分党组书记、驻会副主席李昕在讲话中指出，全国第五届草书作品展览是中国书法家协会第八次全国代表大会后首次举办的国家级单项书体届展，意义重大，既是对五年来书法界草书创作水平的整体检阅，也是展示上海书法工作整体形象、书写时代正大气象的重要舞台，中国书协将与承办方一道，做好保障工作。李书记表示，草书是当下大众参与度最高的书体之一，希望通过本次展览及学术研讨活动能够为草书未来发展提供思辨性的视角。

截至9月2日，历时4天的全国第五届草书作品展览评审工作在上海圆满结束。本次展览共收到来稿10020件，其中江苏省840件、山东省734件、湖北省708件，名列前三，上海市472件，位列第八。经过评委会严格评审，共有247件作品入展。上海地区15位作者入展公示名单，入展人数与湖北省、山东省并列第五。

本次展览由中国书法家协会、上海市文学艺术界联合会、上海市文化和旅游局主办，中国文联书法艺术中心、上海市书法家协会、中华艺术宫、上海市浦东新区文化体育和旅游局承办，上海市浦东新区书法家协会协办。全国草书作品展至今已成功举办了四届，“全国第五届草书作品展”“当代草书名家作品邀请展”拟定于2022年12月在中华艺术宫开幕，草书论坛将同期举行。

评审委员会

主任：代　跃　副主任：王　彦

秘书长：史知元

成员（以姓氏笔画排序）：

王乃勇　代　跃　吕金光　朱河山　刘宏卫　宇文家林　李洪义　汪永江　陈加林　陈明之　陈羲明　林　峰　栾金广

监审委员会主任：李劲松

成员：

李劲松　杨科云　吴占良

学术媒体观察员成员：

王兴国　杨天才

学术支持成员：

刘　钊　崔树强

上海举行书法名家书写结婚纪念证书仪式

第六届“相约七夕·甜爱一生”——上海书法名家书写结婚纪念证书活动线上直播于2022年8月4日“七夕节”当天正式上线，直播观看人次高达25万。

本次活动由上海市文学艺术界联合会、中共虹口区委宣传部指导，上海市书法家协会、虹口区新时代文明实践中心、虹口区文化和旅游局、虹口区文学艺术界联合会等主办，虹口区书法家协会、虹口区文化馆等承办，上海雨嘉信息科技有限公司、上海蔓楼兰企业发展有限公司协办。

七夕“书写结婚纪念证书”活动已经成为虹口、上海乃至全国书法界的一个响亮的品牌，随着前五届的成功举办，引起社会各界关注，反响热烈，现场更是高朋满座，热闹非凡。由于疫情关系，从2021年开始，改为线上直播，和更多的朋友一起分享这幸福、浪漫的时刻。

今年七夕，我们相约在浪漫的北外滩，让笔墨留下爱的印记，让婚书见证爱的恒久。

活动最大的亮点就是八对幸运的新人。他们中有好几位是抗疫一线的医务工作人员、志愿者。他们在直播中与大家分享亲身经历的抗议小故事，感人至深。

本次活动亮点纷呈，请到了沪上著名书法家张卫东、吴福宝、蒋元林、王梦石、余仁杰、陆维中、李晓荣、王曦为8对新人书写结婚纪念证书；上海书协顾问张晓明题写《七夕赋》；著名篆刻家陈茗屋刻“琴瑟和鸣”印章并逐一盖在新人的婚书上；著名配音艺术家、译制片导演、朗诵名家，虹口书协顾问乔榛老师和夫人作为金婚夫妇为八对新人证婚。还有上海话剧艺术中心，国家一级演员宋忆宁朗诵爱情诗。纷纷为新人们送上美好的祝福。

上海市文联领导沈文忠及主办方其他负责人也在直播中致辞，祝愿新人们七夕快乐、爱情天长地久、生活幸福美满。

第四届上海市各区书法家协会主席、秘书长书法篆刻作品邀请展举办

由上海市书法家协会、中共黄浦区委宣传部、黄浦区文学艺术界联合会联合主办，上海市黄浦区书法家协会承办，上海市15区书法家协会共同协办的“凝聚——喜迎党的二十大胜利召开”第四届上海市各区书法家协会主席、秘书长书法作品邀请展，于8月29日上午在上海市黄浦区文化馆开幕。

上海市文联党组成员、专职副主席、秘书长、一级巡视员沈文忠，上海市文联副主席、上海市书协主席丁申阳，中共黄浦区委常委、宣传部部长王玉峰，上海市书协副主席徐庆华、晁玉奎、田文惠，黄浦区委宣传部副部长乔梁，黄浦区委宣传部副部长、区文旅局局长、区文联主席许艳卿，黄浦区文联秘书长、区文化馆馆长孔晓敏，全市16个区书协主席、秘书长代表以及书法爱好者参加了开幕仪式。开幕式由上海市书协副秘书长章宏伟主持。

开幕式上，黄浦区书协主席张伟舫介绍此次展览情况，并将象征了各区书协“凝心聚力”的接力杯交给下一届的承办方宝山区书协主席马双喜。马双喜代表各区书协发言。

黄浦区委常委、宣传部部长王玉峰，上海市文联副主席、上海市书协主席丁申阳先后致辞。上海市文联党组成员、专职副主席、秘书长、一级巡视员沈文忠宣布展览开幕。

本次书法作品展览共展出书法篆刻作品93件，汇集文章31篇，作品风格鲜明、内容丰富、精彩纷呈，所有作品都是各区书协主席和秘书长近期的艺术佳作；《作品集》收集的文章都是各区书协主席和秘书长在工作上或创作上的经验之谈，充分展现了各区书协主席和秘书长们全力投入、精益求精的艺术成果。

开幕式结束后，王南溟先生作“书法策展：历史与当下的话题展开及其多重空间”专题讲座。

管继平诗联文献小品展圆满收官

“花时又逢——管继平诗联文献小品展”日前圆满收官。该展自今年春在嘉定明徹山房举办以来，一直具有较高的人气，本次活动作为嘉定镇街道主办的公共文化艺术展，作为“千寻江南”的系列活动之一，旨在集聚上海乃至长三角优质文化资源，打通文化惠民“最后一公里”，让嘉定老百姓能够一年四季在家门口欣赏高品质文化艺术，享受更多更便利的文化艺术服务。展题“花时又逢”取自唐人诗句“正是江南好风景，落花时节又逢君”。活动当日，嘉定区文旅局党组书记、局长姚伟，嘉定镇街道党工委书记、人大工委主任徐嵘为展览揭幕。展览获得众多领导和专家的关注并支持，上海文联专职副书记沈文忠、市书协主席丁申阳、美协主席郑辛遥、评论家协会主席汪涌豪以及刘一闻、张伟生等均莅临现场作了指导与点评。

管继平是海派作家、书法篆刻家，能文，能书，能篆，研究民国文人书法、印章，著述、讲学不辍，并著有《上海老辰光》《民国文人书法性情》《尺素风雅》等书，被称为“作家中的书法家，书法家中的作家”。

本次展览所有诗词对联，皆为作者原创，除了各种形式的书画篆刻作品外，作者还展出了早年与名家师长的往来手札、签名本和作者创作手稿、印谱、老照片等，让参观者大饱眼福。

公开征集戴小京先生书法作品

为纪念戴小京先生的书法艺术创作和学术理论研究成就，由上海市书法家协会主办，上海书画出版社、三乐堂联谊会协办的《戴小京书法及理论研究作品集》和书法回顾展，现开始策划和筹备工作。

特此，向社会公开征集戴小京先生的书法作品、文章，以及个人活动照片。希望大家能提供各类作品及资料，并热心转发作品征集信息。作品公开征集时间为2022年9月1日~10月15日。

戴小京，1952年生于北京，祖籍山东博兴。1982年毕业于中山大学中文系。曾任中国书法家协会理事，中国书法家协会鉴定维权专业委员会秘书长，中国书法名城（之乡）联谊会副会长，上海市书法家协会副主席、秘书长，国家一级美术师。华东政法大学、华东师范大学、上海戏剧学院兼职教授，《书法研究》、《写字》杂志主编。

从1984年起在上海书画出版社、江苏古籍出版社、上海教育出版社、上海人民美术出版社及《书法》《书法研究》《中国书法》《艺术世界》等发表专著论文20余种计五十余万字，重要者有：《吴湖帆传略》《书法创作》（与周志高合作）、《二十世纪文化名人与上海·吴湖帆》《康有为与清代碑学运动》《严峻的思考》《二王书法》等。2003年论文《当代书风形态变异的思考》获中国文联文艺评论三等奖。作品入选三、四届全国中青展，八、九届“全国展”，“国际书展”，“国际临书大展”。1997年获中宣部、中国文联“全国百名德艺双馨中青年艺术家”称号、参加在钓鱼台国宾馆的“全国百名德艺双馨中青年艺术家座谈会”。2007年策划的大型丛书《海派代表书法家系列作品集》获国家政府图书奖、上海出版奖。2008年为上海市政协十一届委员。

三乐堂联谊会吴女士：
19121336109
三乐堂联谊会微信：
Sanletang-Club
上海市书协：
021-62494921

扫码关注微信公众号

上海市第十二届书法篆刻大展征稿启事

上海市书法篆刻大展是上海市文联主导，每两年举行一次的重大书法展事活动。为深入学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想和习近平总书记关于文艺工作的重要论述及上海市第十二次党代会精神，喜迎党的二十大胜利召开，传承和弘扬中华民族优秀传统文化，鼓励广大作者植根传统，崇尚经典，开拓创新，繁荣书法创作，发现书法人才，推出精品力作，展示当代上海书法篆刻艺术水平，进一步推动上海书法事业的繁荣发展，特举办“上海市第十二届书法篆刻大展”，现将征稿有关事项公布如下：

一、组织机构

主办单位：上海市文学艺术界联合会、上海市书法家协会、中华艺术宫

二、征稿对象：凡是上海市书协会员或年满18周岁在上海工作、居住的书法爱好者均可投稿，投稿一律使用真实姓名(附上海市居民身份证或上海市居住证复印件)。

三、作品类别:书法、篆刻和刻字均可投稿。每位作者根据本人擅长，限投一幅，不收拓裱件。

四、作品内容：以喜迎党的二十大胜利召开为主题，要求健康向上，追求真善美，传递正能量，鼓励自作诗文。也可使用古今诗文，应注意版本的权威性，内容保持准确连贯和相对完整，落款处注明原作者姓名及诗文名称。因书写内容而产生的纠纷，由作者本人负责。

五、作品要求

（一）书法作品：1、形式不限，条幅、中堂、屏条高度不超过八尺整张(248cm*129cm)，其中，屏条不超过四屏，每屏宽度不超过50 cm。册页、手卷长度不超过240cm，高度不超过40cm。横披长度不超过180 cm，高度不超过80 cm。斗方、扇面要求单幅，不拼接，宽度不超过80 cm。不符合尺寸要求者不予评选。2、小楷作品尺幅不超过138 cm×69cm，不宜多幅拼接。

（二）篆刻作品：篆刻印蜕8-12方，边款不少于4枚，投稿作品一式两份，一份制作印屏(尺寸为138 cm×33cm的竖式宣纸上)，请自行题签、设计和粘贴；另一份请将印蜕、边款及释文装于信封内，用于编辑出版。

（三）刻字作品：刻字作品材质为木质，尺寸须介于0.35×0.35米(或0.12平方米，不含边框)和1×1米(或1.00平方米)之间，板厚不小于0.04米。刻字作者交一张四尺以内书法作品。

已在专业书法报刊上发表和入展各类展览的作品不得再次投稿，一经查出将取消入展资格。

六、费用

此次展览不收取评审、装裱等费用，限于人力，落选作品一般不退，如需退稿，请寄退稿费50元人民币。主办方在开幕式结束后一个月内将统一由邮局快递退稿，请勿自行前往领取。

汇款地址：上海市静安区延安西路200号1号楼1104室

邮编：200040

收款人：张敏鹿。附言上请写“退稿费”字样。

七、信息填写

1、请在作品背面右下方用铅笔正楷注明：真实姓名、联系电话。2、为便于准确登记和及时联系作者，请认真填写《上海市第十二届书法篆刻大展投稿登记表》，随作品一并寄出。（详见上海书协微信订阅号）

八、作品评审

1、由上海市书协邀请专家评委对来稿作品按照公平、公正、公开的原则，进行严格评审和监审。2、评选分书体、分阶段进行。第一阶段：对所有来稿作品进行初评、复评和终评，评出入展作品200件，其中入展作品前20件作为优秀奖、提名奖候选作品；第二阶段：20位优秀奖、提名奖候选作者在大展组委会指定的时间、地点进行现场测试，评出优秀奖作品10件，提名奖作品10件。不参加现场测试的候选作者，均视为自动放弃，取消获奖资格。3、对部分入展作者进行抽查面试，严厉处理代笔和抄袭行为。凡经面试确认非本人创作的，将取消其在本次展览中的入展资格，三年内禁止参加上海市书协主办的任何展览。凡接到面试通知后未按规定时间到场面试者，视为放弃入展资格。4、文字审读。评审中，加强对书写内容、文字正误、字法规范的审查。提倡文化内涵，注重文字规范。5、评审结束后，及时公示评审结果。

九、作品展览

拟定于2023年2月上旬在中华艺术宫举行。

十、作者待遇

1、向获奖作者发放奖金，优秀奖5000元人民币，提名奖3000元人民币，奖金均为税后。2、向优秀奖、提名奖和入展作者颁发证书，赠送作品集一册。3、非上海市书协会员入展，作者具备加入上海市书协的两次条件。4、将对优秀奖、提名奖作者在有关书法专业媒体上进行宣传。5、展览结束后，作品退还入展作者。

十一、征稿时间：自本启事公布之日起到2022年12月10日截稿，以当地邮戳为准。

十二、投稿地址：上海市静安区延安西路200号1号楼1104室；邮编：200040；电话：52353720；联系人：张敏鹿。请在信封上注明“十二届大展”字样。

上海市书法家协会

上海书法艺术探索论坛征稿启事

为庆祝中国共产党“二十大”的召开，承续中华文脉，推动上海书法理论发展，并进而带动上海书法创作水平提升，拟筹备上海书法艺术探索论坛，特向书法创作和理论研究者以及社会各界征文。此次论坛的主旨是立足当下，讨论书法如何入古出新，对指导创作实践的书法理论进行探索、思考。

一、举办单位

主办单位：上海市书法家协会

承办单位：上海市书法家协会草书专业委员会、上海市书法家协会学术专业委员会、上海市机关书法家协会、松江区书法家协会

协办单位：董其昌书画艺术博物馆

二、征稿对象

上海市书协会员或在上海工作、居住的书法爱好者均可投稿，投稿一律使用真实姓名(与身份证一致)。

三、征稿要求

（一）征稿内容

1、历代书法家入古出新研究；2、书法家综合修养与书法创作的关系研究；3、书法临摹如何过渡到书法创作研究；4、书法风格个性化研究；5、近现代海派书法家对当代上海书法创作的启示研究；6、从书法史中归纳总结可学习借鉴的观点。如历史上书家的笔法、章法、墨法、结字特点，以及对当今创作的启示等。7、书法实践中的感悟和体会。如临创中怎样从传统碑帖中提炼适合书家创作的元素，逐步形成个性风格等；8、书法创新和传承的关系。如传统书法意象和时代书法审美结合，当代国展作品审美与海派书风融合等；9、其他。

（二）投稿要求

1、论文宜言之有物，论之有据，证之有图。所有来稿请务必切实核对引文，详细注明出处(作者、篇名、书名、报刊名、出版单位、出版年月、页码或卷数)，注释采用尾注格式。网上资料及拍卖公司拍品不建议引用。论文字数一般在5000-10000字为宜，并提供200字左右的内容摘要及3个左右的关键词。2、入选论文将编入《论文集》，结集出版。文稿请自己校对，用e-mail投稿。文稿中的附图除了随文插入Word文档适当位置外，须将原图jpg格式标明序号制成单独的文件夹一并发至邮箱。随文图版须高清扫描，一般单张图片5M以上，清晰无误，并注明出处。对于涉及版权归属的图片资料由作者负责。3、投稿者请附200-300字的个人学术背景资料(包括姓名、籍贯、工作单位、社会兼职、学历、学位、职称、获奖情况、参加重要的学术会议及已出版的专著注明出版社、发表的论文注明出处等)。4、请在稿件末尾注明联系地址、邮政编码及电话号码等联系方式。5、来稿必须是尚未正式发表的稿件，谢绝“一稿多投”。已通知被本次论坛录用的稿件在论文集出版及研讨会召开之前，请勿公开发表，否则视为“一稿多投”，取消参会与获奖资格。6、文章撰写时应注意使用权威版本，保持内容的准确连贯和相对完整。投稿作者须遵守《著作权法》及相关法律规定，确保书写内容不存在著作权、名誉权等争议和纠纷。因内容而产生的纠纷，由投稿作者本人负责。

四、论文评审

邀请知名专家组成评委会，实行匿名评审；由评审委员会评出入选论文20篇。组委会向入选作者颁发证书并支付稿酬1000元人民币(税前)，赠送论文集1册。非上海书协会员入选作者具备加入上海市书协的条件之一(合作论文入会资格仅限第一作者)。

五、编辑出版

本次论坛将编辑出版《入古出新——上海书法艺术探索论坛论文集》

六、投稿时间及地址

自启事发布之日起至2022年9月20日，逾期不予受理。

地址：上海市松江区人民南路64号董其昌书画艺术博物馆；邮编：201699；收件人：姚瑶；电话：15000590539；电子邮箱：15000590539@163.com

上海市书法家协会

●管继平

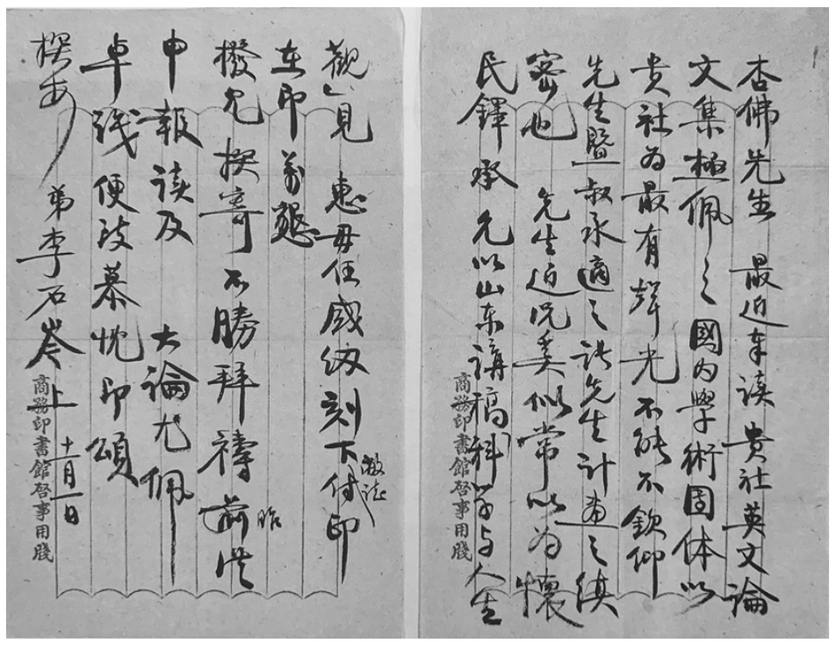
岂有豪情似旧时——李石岑致杨杏佛

大约在一百年前，中国的文化思想界掀起了一场影响巨大而又意义深远的大讨论，这是五四运动后期以围绕科学与人生观的主题，展开的一次非常重要的思想交锋，一方是以张君劢、张东荪为代表的玄学派，他们认为，随着西方文化的强势渗入，中国似已陷入到一种盲目的物质崇拜和文化精神失落的窘境中。故而张君劢认为科学不能解决人生观问题，他强调传统文化特别是宋明理学在近代中国依然具有生命力；另一方则以丁文江、胡适等人为代表的科学派，他们认为以科学为支配的人生观能够破除主观成见，是追求真理的先决条件。人类认识世界是一个渐进的过程，目前不能被科学方法认识的事物最终也会被认识……后来，文化界就把这一场思想大交锋称之为“科玄论战”。

“科玄论战”肇始于一九二三年，这年二月，著名学者张君劢应吴文藻的邀请，来到清华学校为即将赴美留学的学子作了一场题为《人生观》的演讲。张君劢认为，人生观与科学不同，其表现内容为：第一，科学为客观的，人生观为主观的；第二，科学为论理的方法所支配，而人生观则起于直觉；第三，科学可以以分析方法下手，而人生观则为综合的；第四，科学为因果律所支配，而人生观则为自由意志的；第五，科学起于对象之相同现象，而人生观起于人格之单一性。他由此得出结论：科学无论如何发达，而认识观问题之解决，绝非科学所能为力，惟赖人类之自身而已……

张君劢的演讲，形成文字并刊载于《清华周刊》后，遂引起他的好友、地质学家丁文江的强烈不满。于是老丁奋笔疾书，写下了《玄学与科学——答张君劢》一篇长文，连续刊发在当年四月的两期《努力周报》上，对张君劢观点作出强有力的反驳。熟料，这一争论又诱发了思想界其他学者参与，如梁启超、林宰平、瞿菊农，还有任叔永、吴稚晖、王星拱、唐钺等，皆纷纷披挂上阵，援笔撰文，加入各自的阵营，阐述自己的观点。此次论战前后持续了两年之久，起初只是科学与玄学的论争，后以陈独秀为首的又提出了应当以“唯物史观”作为人生观的基础，从而使“科玄论战”演变为科学、玄学和马克思主义三方的论战，于是进一步提升了论战的深度。虽说当年的那场论战，最终是以科学派和唯物派占得了上风，但我们今天的主题，倒不是讨论“科玄论战”的孰胜孰败，而是解读李石岑致杨杏佛的这封信，则必须先了解一下这场论战的背景。

如今熟悉李石岑的读者应不会太多，乍看还很容易和另一位国民党元老、曾任故宫博物院院长的李石曾搞混。虽然他们都算是同时代的民国名人，但同宗不同族，李石曾是河北高阳人，李石岑是湖南醴陵人。之所以李石岑当今声名不显，我估计或许和他的专业经历有关，一来他从事的是哲学研究，不太好懂，也不如文学或书画那么容易让人亲近；二来他的整个人生，短短的才四十二年，放今天还只是个青年就因病去世了，对后世的影响自然削弱了不少。



李石岑五岁入塾，爱读中国传统典籍。后就读长沙湖南优级师范学校，又对几何产生了浓厚兴趣，他在自己的论文集序《思想方法上之一告白》中说：“余少时初习几何学，莫审所指；其后习论理学，始稍稍能言其故，仍未克举其内容。乃复重习几何学，如是者数岁，遂得略窥其义蕴，盖思想方法之达于绝诣者也。”一九一二年李石岑赴日本留学，次年入东京高等师范学校，留学期间，他大量接触了西方新思想，并开始研究西方哲学，所以年轻时爱好的数理几何学，其归纳演绎的思想方法，为他后来的哲学研究带来很大助益。

在日本留学期间，李石岑就编辑出版了一本《民铎》杂志，专门抨击军阀专权、政治混乱和日本帝国主义的侵略行径，后被日本官方查封。一九一八年归国后，他重新主编了《民铎》，同时还兼任上海商务印书馆编辑，并在一些大学做兼职哲学、心理学教授。如图所示的李石岑一通书札，虽未署年款，但根据信中所说事例，即写于“科玄论战”开始的一九二三年。是年六月，张君劢曾就“科玄论战”质疑丁文江的话题致信杨杏佛，杨作了回函，张君劢将杨的回函直接公开发表于他主编的杂志《学灯》上，杨杏佛看了觉得自己的回函太“草率”，还须进一步补充说明。其实杨杏佛是赞同丁文江对科学方法定义的观点的，他感叹当实验科学在中国还没有市场的情况下，“高谈反对科学诚为无的放矢，即空言方法以提倡科学亦等于叶公好龙”。十月，杨杏佛在山东作了一场《科学与人生观》的演讲，所以，《民铎》杂志主编李石岑于十一月一日致函杨杏佛，希望将演讲内容撰成文章，以供杂志刊发。

杏佛先生：

最近奉读贵社英文论文集，极佩之。国内学术团体以贵社为最有声光，不能不钦仰先生暨叔永、适之诸先生计划之缜密也。先生近况奚似，常以为怀。《民铎》承允以山东讲稿《科学与人生观》见惠，毋任感纫。刻下敝誌付印在即，万恳拨冗撰寄，不胜拜祷。

昨从《申报》读及大论，尤佩卓识，便致慕忱。即颂

撰安！

弟 李石岑 上　十一月一日

信中所提及的学术团体“贵社”，乃是指由杨杏佛和任鸿隽（叔永）、胡明复、赵元任等九人于一九一四年发起成立的中国科学社。一九二二年中国科学社为了更好地进行国际交流，开始以英文发行《中国科学社论文专刊》，故李石岑读后“极佩之”。至于信末提到的《申报》大论，应为杨杏佛一九二三年十月二十三日于该报刊发的一篇《中国能长为农国乎》文论。

相对李石岑而言，杨杏佛这个名字大家要熟悉得多。杨杏佛名杨铨，是中国科学与民主精神的极力追求者和力行实践者，著名的爱国民主斗士。曾任孙中山秘书，后追随宋庆龄参与发起成立中国民权保障同盟，公开揭露国民党当局镇压人民抗日爱国运动的罪行，终为国民党特务所忌恨而遭暗杀。杨杏佛被杀在国内引起很大的震动，宋庆龄、蔡元培、鲁迅、孔祥熙等著名人士都不惧危难参加了吊唁活动。鲁迅先生强压悲痛，写下了那首著名的绝句《悼杨铨》：“岂有豪情似旧时，花开花落两由之。何期泪洒江南雨，又为斯民哭健儿。”

想起昔时的那一批知识分子，为了追求真理，为了民族的前途和希望，崇尚科学与民主，真是既有豪情又具有革命的献身精神。杨杏佛在为民权保障同盟奔走呼吁时，已经感受到自身的危险，甚至他也收到了夹藏子弹的恫吓信，然而他却将生死置之度外，无所畏惧，毅然前行……

关于杨杏佛的一批书信、日记和珍藏的书籍资料，十多年前为了纪念杨杏佛诞辰一百一十五年，上海曾举办了一次“杨杏佛生平遗迹展”，其中十多封宋庆龄致杨杏佛的书信非常珍贵，首次公之于众。说起这批书信还有一段故事，杨杏佛的夫人赵志道因婚姻纠葛而对杨不满，又因宋庆龄与杨杏佛的频繁通信而引起赵志道的猜疑，于是赵趁杨不在上海期间，来到杨所在的中央研究院，即当时的亚培尔路205号，也就是现在的陕西南路明复图书馆，她命人撬开办公室抽屉，取走了这一批书信。幸运的是，经过了历年的战乱纷扰，这一批珍贵的史料奇迹般地保存至今。

李石岑的这一通书札，也是这一批珍贵史料中的一件。此函以两页商务印书馆的八行用笺书写，字体俊秀舒展，兼行兼楷，线条劲挺老练，一看就是于书法上训练有素、功力深厚的学者。其实李石岑的书法，完全可以担当民国书法家的美名，我也时常能看到他书写的条幅和对联书作，比起同时代的书法名家还真是不遑多让。李石岑幼年受教于私塾，又入读于师范学校，所以自小即打下了厚实的临池功夫。我们知道，民国时期为了尽快地振兴国家，提高国民文化素质，其时师范类学校蓬勃兴起，成一时之热点。而严格扎实的师范教育，为我国培养了众多人才。不说毛泽东、蔡和森这样的伟大革命家，其他如黎锦晖、田汉以及《辞海》主编舒新城等，都曾就读于湖南师范学校。李石岑不仅是一位哲学家，其实也应是一位书法家。据湖南的《醴陵县志》载，李石岑“工书，幼与善书者较速度，兼五人，而工整过之。喜临《石门铭》，化其疏朗而为茂密，有时逼近康南海”。

确实如此，尽管是尺牍小品，但我们依然能感觉到李石岑的字，有一种布局开张、凝练浑穆的大气。他书写时有许多横画皆以长线条为基调，然而非常的挺拔，转折以圆转为主，结构则平长有致，内紧外松，章法疏密自然，匀称流畅。至于县志上评他的书法近似康南海，也许都是从取法《石门铭》的角度来看，造型有类似之处。若是透过表象看实质的话，相比较而言，作为哲学家的李石岑，其书法似乎更文气些，其字还吸收了诸多颜书特点，为他的书法又增添了一丝含蓄丰腴之美。而康南海的书法，当然好的几乎可以上天，而若是从更多的作品来看，实在也有精滥之分，其精品力作确是神采十足，强势霸悍，不可一世。而有些粗率之作，还真是杂乱拖沓，疲软无力，恰似一段“烂草绳”也。

说到底，当书法难分伯仲之时，文化就会凸显出来。所谓文人的无意作书家，那么，就格调上来说，“无意”总归是胜过“有意”的。

●夏宇

夏聊篆刻之『趣』

“有咪道(味道)额”！

这是平日里海上治印讲究趣味的印人评价篆刻作品的常用语。

这“咪道”指什么？印之趣！

我以为印之趣是印人对印的一种视觉感知，因其感知受自身认知的影响，由此产生的判断与选择也必会有所差异。对于同一枚印，有人会认为很有趣，有人则觉得无趣。对于篆刻创作是否要有意趣，印人中有讲究者，有不讲究者，更有不知印有意趣者。

在讲究趣味的印人眼中，印是否有趣味已成评判篆刻的一个重要方面。所刻之印若能得同道此等赞许，那就说明该印是“有看头”的成功作品。

印为何要有趣？

品印如品菜。一道平淡无奇、寡淡无味的菜肴难以勾起食客的食欲，让人全然没了细嚼品尝的兴致。印之趣如同菜之鲜，有趣才有“咪道”。“么(没)咪道”之印，您会多看几眼吗？我不会！

印之趣，“趣”从何来？

我以为有线条变幻之趣、字形奇崛之趣、空间灵动之趣、造势险峻之趣、虚实相生之趣、细节精致之趣、古意朴拙之趣、创意新奇之趣、应变偶得之趣、随心而为之趣、出人意料之趣，等等。

印如何才能得趣？

印若要得趣，我认为首先须提高眼界与审美判断力。学会明辨何为“有趣”，何为“恶俗”。趣恶不分则必将误己。

以我为例，学印之初，因所学篆刻印风的单一致使眼界受限，又由于当时对古印及其他印风的认知甚浅，乃至无法正确了解古印与其他印风的趣味所在，而且对其他印风还心存排斥，一直误以为散木篆刻的习气是最有趣的。几年后才对此有所感悟，逐渐认识到了自身认知的缺失，盲目将其习气之恶以为趣。为此常恨自己无眼界，但后悔已晚。

其次，用心品读古印，发掘其妙趣所在，深研其成因，巧化古印之妙趣细节为己用。至于如何品读，我已在《品读古印》一文中有记述，在此不再赘述。

再有，要想印得趣，必尽心研习同道印之趣。这研习切不可受限于门派(户)与理念，只要作品有妙趣，皆可成为自己研习范本。

与我相识三十多年的海上楚三先生是位令人钦佩的篆刻大家，虽然我与他的创作理念存有分歧，但这并不妨碍我研习欣赏他的大作。1988年第一眼见到其“神龙见首不见(尾)”印，就被其妙思所吸引，印中只有“神龙见首不见”六字，却不见“尾”字。“有想法”是我对此印的第一印象，而且越看越有“咪道”。其妙趣有三：其一隐去“尾”字，出人意料独具匠心；其二与印文契合，神来之念；其三幽默感聚增，让人生发联想。此印隐“尾”有出人意料之趣，每次谈及印之趣我都会以此为例。

若真正将明辨趣恶、品读古印、研习同道落到实处，那必能创作出有趣之印。若再能把所学之趣融入自我风格特征，那所作之印将别具意趣，“咪道”更独特。

自从我对篆刻略有感悟后，再未放弃对意趣的追求。我追求自然之趣，而非造作之趣。造作出俗趣，自然天成得天趣，印得天趣则格高。

篆刻：被甲执兵
作者：夏宇

我认为印有趣味才有“咪道”，若“么咪道”就“么看头”，“么咪道”的篆刻可能仅仅只是刻印而已。

衷心希望今后有“咪道”的印能多些、再多些……

上海市第七届草书作品展征稿启事

为进一步落实上海市第十二次党代会的要求，践行伟大建党精神，迎接党的二十大胜利召开，传承和弘扬中华民族优秀传统文化，加快建设具有世界影响力的社会主义现代会国际大都市，全面展示当代上海书法的艺术成就，推动上海草书艺术进一步繁荣和发展，经研究决定举办“牢记嘱托 砥砺奋进”——上海市第七届草书作品展，现将具体征稿事宜公布如下：

一、举办单位

主办单位：上海市书法家协会

承办单位：上海市书法家协会草书专业委员会、上海市机关书法家协会、松江区书法家协会

协办单位：董其昌书画艺术博物馆、松江区美术馆

二、组织机构

1、**组委会：**上海市第七届草书作品展组委会由举办单位的相关领导共同组成。

2、**评审委员会和监审委员会：**展览评审和监审委员会由上海市书法家协会有关专家组成，负责评审和监审工作。

三、参赛对象：凡年满十八周岁，且有上海户籍的本地市民或持有上海居住证的作者都可以投稿（附上海居民身份证、上海市居住证复印件）。

四、征稿日期：自本启事公布之日起征稿，至2022年9月20日截稿，以当地邮戳为准。(作品请一律挂号邮寄或快递送达)

五、征稿内容：内容以中国共产党成立以来所取得的伟大成就和光辉历史，习近平总书记治国理政名言、论述、用典，社会主义核心价值观的宣扬，内容积极向上的历代诗词，名句。提倡自作诗文，同等水平的书法作品，书写内容为自作诗文的优先。

六、作品要求：1、书体以草书为主，可有少量行草作品。(作品请附释文)2、作品尺寸为6尺竖幅整张（高度不超过180厘米，宽度不超过96厘米)以内；所有作品请勿装裱，不符合要求者不予评选。3、请在作品背面右下方用铅笔楷书写上姓名、联系电话；填写投稿登记表，详细填写姓名、性别、所属区书协、联系电话、通讯地址、是否退稿、作品名称、作品尺寸、作品释文等。4、每位作者限投作品一件。

七、收稿(汇款)地址：上海市松江区人民南路64号董其昌书画艺术博物馆；联系人：姚瑶；电话：57723830、15000590539

八、其他事项：1、上海市书法家协会将组织专家进行评审，共评出入展作品130件，其中优秀作品20件，非上海市书法家协会会员获奖者，可以作为入会条件一次；非上海市书法家协会会员获奖者，进行面试。2、投稿作品必须是本人原创，禁止代笔、摹仿，一经发现取消参评资格并记入档案；3、本次展览将编印《上海市第七届草书作品展作品集》，入展作者将赠送一本作品集，获优秀奖者将颁发获奖证书。4、入展作品将统一装裱，展览结束后作品归还本人。限于人力，未入展作品恕不退稿，如需退稿请通过邮局汇款50元（附汇款单复印件）至收稿处，并须汇款人与投稿人姓名一致。5、本次展览的解释权归上海市书法家协会。

上海市第七届草书作品展组委会

2022年8月10日

●施鹤平

“长乐斋”刻匾创作手记

“长乐斋”是沪上书坛名宿孙信德老先生之斋名。孙老守望笔墨，相伴七十载乐此不疲。他素来待人和善，以书会友，笔耕不辍，其“长乐斋”可溶化成无限的美意，如：长乐未央、长乐无极等，也道出了孙老翰墨春秋，洗尽铅华的真实写照。

受孙老之嘱，我有幸为其刻“长乐斋”之匾额。思考良久，决定一反常规以传统刻匾相对应的现代刻匾之样式去尝试，于是选用了一块70x40x4.5公分的樟木料。“长乐斋”三字配以大篆横向组合排列，紧密相连，恰似手牵手之态；“乐”字置顶，呈现了低、高、低之错落之势；横向的左块面和纵向的右块面二者呼应；“斋”字左部搭边并出界，若隐若现，让人去想象出延伸部分……

整体特别注重其疏密、错落、虚实、写意、残缺、统一等意识，最大化的调节其节奏，让观者赏心悦目。

无论是传统刻匾还是现代刻匾，都有其特定的工艺属性。如果要完刻一幅传统匾额，一则需要有规范题字。二则按所需尺寸找到合适的板材。三则书丹后或阴刻，或阳刻，或双钩刻。无需设计，无需创意，无需想象，无需发挥，只要具备娴熟的工艺制作手段，忠于并依附原稿墨迹，通过有序的，俗套的工艺流程便可预期刻就。

现代刻匾则不然，除了娴熟，随性的工艺外，还需要书法设计，布局设计，三维效果设计及色彩设计等，通过有序或无序的工艺手法去追求，去寻觅，去捕捉作品上的文字内涵所需要表述的情感语言，

充分利用木感特质、刀感肌理等工艺去成就板上的艺术绝响。现代刻匾是集诸多艺术属性互惠观照而生成的，不但需要讲究其工艺之“工”，而更需关注，投入的是其工艺之“艺”，即“艺”远大于“工”。由粗刻到细刻再到精刻，由浅入深，瞬息多变，万象生发，凿迹刻痕之后留下的是书法升华后的神韵和灵性。其作品通过精神劳作和手工劳作反映出原创中的真、善、美，是那些旁者代劳和电脑机刻所不能媲美的。

●王德彦

海派书家摭谭(五十九)——顾廷龙

顾廷龙出身于苏州的一个书香世家，翌年清政府下诏废止了科举制度，兴办学堂，而他仍从家塾里接受了启蒙教育，读了四书五经。父亲顾元昌先生早年当过家庭教师，中年在苏州各中学里担任书法教员。出于父亲爱好书法，耳濡目染，使他在幼儿时就对习字发生了兴趣，小小年纪常握笔练字，为日后书法造诣打下了坚实的基础。顾廷龙是王同愈的外侄孙。1927年，王同愈隐居上海南翔，招辍学在家的顾廷龙为馆师，“日则教读，夜则聆公讲述文艺、学术及掌故诸事。”王同愈学问渊博，加上家中藏书颇丰，顾廷龙受益颇多。在“槎南草堂”的两年里，顾廷龙阅读了不少有关金石目录的书籍，汇录了各家批注《四库全书简明目录》的传本，又汇录了各家阅读《积古斋钟鼎款识》的校语，打下了他治学的基础。

顾廷龙1931年毕业于上海持志大学，获文学学士学位。1933年毕业于北京燕京大学研究院国文系，获文学硕士学位。30年代初，顾老在北平燕京大学求学，住在他的族侄顾领刚先生家，顾家挂有一块方匾，上书“晚成堂”，据领刚先生的意思，堂号“晚成”，有两个意思，其一是学问总难以一时作出轻易的结论，要到晚年才可有一些确实的贡献。也就是说欲速而不达。顾老在领刚先生家，在那儿读书、做学问，受领刚先生的影响是很深的。他的“吴卷斋先生年谱叙”就是在顾家写成的，末后署有“作于小晚成堂”。顾家家学渊源，顾廷龙的另一个族侄顾颉刚是享誉中外的史学家。

顾廷龙(1904-1998)，著名古籍版本学家、目录学家、书法家。长期致力于古典文献学、版本学和目录学的研究。曾任暨南大学、光华大学教授。1937年，“七七事变”后，他不忍江南文物遭日本侵略者肆意掳掠，毅然辞职回上海，与文化名人张元济、叶景葵等创办私立合众图书馆，任总干事，借以保存濒临毁灭的文献典籍。解放后，他将十余年来收集的合众图书馆近30万册古籍及近代中外珍贵文献悉数捐献给国家，使之成为上海图书馆馆藏的重要组成部分。解放后，历任上海图书馆筹备委员会委员、上海历史文献图书馆馆长、上海图书馆馆长、上海图书馆名誉馆长，《辞海》编委和分科主编，文化部国家文物鉴定委员会委员，国务院古籍整理出版规划小组顾问，中国图书馆学会第一、二、三届副理事长，复旦大学、华东师范大学兼职教授，中国书法家协会名誉理事等职。著有《吴宪齐先生年谱》(1935年)《说文废字废义考》《四当斋书目》《番禺叶氏遐庵》《叶氏卷盦》等。1998年卒于北京，享年95岁。

顾廷龙与图书馆的缘分可以追溯到1932年，当时他应燕京大学图书馆馆长洪业的邀请，担任燕大馆采购古书的工作，又担任美国哈佛大学哈佛燕京图书馆驻北平采访处主任。“七七事变”爆发后，顾廷龙受叶景葵的再三邀请，回到上海，于1939年协助张元济、叶景葵等创办私立合众图书馆，并担任图书馆总干事。孤岛时期，存在时间是从1937年11月上海沦陷至1941年12月珍珠港事变日军侵入上海租界为止。这时期的租界，四面都是日军侵占的沦陷区，仅租界内是日军势力未到而英法等国控制的地方，故称“孤岛”。正如当年叶景葵在给顾廷龙的信中所说，这里“空无一人、空无一物”。负责主持馆务的顾廷龙迎难而上，他有意让私营图书馆服务于公众事业，在条件允许的情况下，除了向广大知识分子提供阅览，还要刻印旧本秘籍，“一为典藏、二为传布”。

顾老的书法作品多种多样，立轴、中堂、横披、手卷、册页、碑文，真草隶篆，各体皆佳。顾廷龙尽管为各地名胜古迹、碑林、故居、寺庙等写了许多的对联、扁额、题词，但最有影响而且也是最有特色的是题写书签，这一点是其他书法家都不能望其项背的。凡出版书籍必有封面，凡封面必有书名，书名有印刷体、手写体之别。印刷体多为仿宋，手写体则楷隶行篆皆有。在学术界，有不少作者喜欢请著名学者或书法名家题签，而出版机构最喜欢请顾廷龙题签。粗略地估计，数十年来，顾廷龙为人所写的书名题签，大约有八百余种。顾廷龙无疑是当代题写书签最多者，绝对称得上是题签大家。

顾廷龙的书法最为人称道的是篆书，尤其是他的两周钟鼎书法，既精美简逸，又淳朴含蓄。他的楷书法乳虞世南的《孔子庙堂碑》，运笔圆润典雅。王元化先生更是把顾廷龙称之为“书林中之诸葛孔明、谢太傅也。雅量之美，谈何容易！熔厚植之学养、博洽之闻见、清澄之心地、沉著之干才于一炉，全幅人格之呈显，即《礼记》所云：“清明在躬，志气如神。”可见评价之高。

三十年代，顾老的书法就小有名气，在北平时，国立北平研究院史学研究会、北平禹贡学会及北平燕京大学图书馆的出版物，即请顾廷龙题写书名。1939年到上海后，为人写字更多了。除了相熟的朋友，或辗转请托之外，还有一些“不愿往来之人”也来索书。1943年1月25日，顾廷龙在日记里有写到：“亲戚中有欲索余书者，其人实非余之所好。年来最怕为不愿往来之人作书，然又以情势所难却，何如订润例以拒之耶？”所以，顾廷龙为人写字，订润例的设想似乎从此而来。次年，叶恭绰到合众图书馆找顾廷龙商量润例之事，据顾廷龙日记记叙，顾廷龙不敢过昂。叶恭绰称，近来书画润格似无涯矣，即就现在四尺篆联已须八百，胜于前人矣。次日，叶恭绰又来电话，询问润例代理人是否可多邀数人。顾老以为不必。叶恭绰为顾廷龙拟定的润例“顾起潜先生廷龙书例(照例二十倍)”，并云：“起潜先生，仍世青箱，精研樸学，于书法尤探讨有得。近以著述尚有余暇，劝其出供众赏。爰代订润例如下，为知者告焉。叶恭绰启。屏联每尺一百元，堂幅加倍。扇册每件三百元。榜额每字每尺五百元。寿屏碑志另议点品另议。篆隶加倍色笺加半金笺加倍。墨费二成约期取件先润后书。收件处：上海蒲石路七百四十六号及各大笺扇庄暨装池。”可见，当时顾廷龙的书法就已经受到众多人的喜欢。

书法评论

概论书法批评与深度发展

李晓峰

摘要：作者旨在通过对建立时代的书法批评学、批评观、批评架构及批评标准来解决书法批评方法的科学化问题，同时呼吁国家各级书法组织、管理机构以及广大书法工作者需要静下心来深入探索书法本体的固有特质和它的发展规律，下真功夫研习几千年来博大精深的书法传统，才能支撑起中国书法的时代躯体，推进当代书法在新的起跑线上向纵深发展。

当代书法，除了培养时代书法艺术需要的批评家，还需要建立时代的书法批评学。

为了促进书法艺术尽可能按照书法自身的客观规律发展而建立相应的书法批评学。它需要研究时代对书法的需求和书法发展的历史和现状，根据书法如何以特有的审美形态适应时代的需要，研究如何在此基础上建立起相应的批评框架和标准。时代的书法批评，就总体说，要把一个时代、一个时期、一个群体或一个书家放在历史的和现实的大背景下去分析比较，就一件作品说，也要从其创作的全过程、全部效果（包括见于形质和感于内蕴的一切）作全方位的多层面的考察。

建立书法批评学，思考时代的批评框架、标准和批评方法，需要对历史的批评经验、批评理论、方法进行总结，还需要根据时代的文化精神、时代的审美心理、把握住书法的本体，考虑到书法会有怎样的发展和这种发展的意义与价值。对于书法的创新，形式本身有哪些可能性，时代有怎样的企求和多大的承受力？形式风格能在怎样的基础上多样化？能不能把不是书法的东西的出现也当做书法艺术的多样化。总之，要在书法基本特性上思考书法、开展批评，排斥那种直观印象式的批评，非排斥那种“凡有过的都是正确的，凡未曾有过的都是不该有的”经验式批评。想当然的说不出原理的肯定和否定都不是科学的。魏晋六朝期的批评，以“精能”为高，时之学王者仿其形、学其法，批评框架必然建立在学王的“工夫”方面，当许多人学王有其形乏其神时，人们从比较中才发现了王书难以学习的神采，有了“神采”与“形质”关系的新认识，出现了新的审美要求，形成了新的批评框架和标准。

不能离开时代背景和书法发展的实际来讨论批评框架、标准的正确与否。一定的审美观、批评框架、标准，在一定的历史文化艺术背景下产生，为一定时期的书法发展服务。从历史看，在书法成熟的初期，只可能有技能批评框架和标准，不可能产生风格个性的批评。前人的观点。框架、标准、经验，可为我们供鉴汲取、却不能完全代替现时代的观点、标准，也不能要求后来的人仍然沿用古人的框架和标准、批评当今的书法。古人有“精熟”的审美标准，却没有“熟后生”的审美标准即是一例。一方面文化观念（包括审美观念等）有继承性，另一方面，不同的精神和物质条件，也会引起审美观念、批评框架标

准的发展变化。书法批评之事，一头连着人的本质力量丰富性在书法中的表现，一头连着书法创作和实践的客观规律和现实状况，一头还连着时代的价值观和审美心理。以冯承素的摹书技能，在唐代那个历史条件下是价值很高的技能，而在科学技能发展到今天的情况下，首先这种技能不会产生，纵然产生也没有意义。时代已使创造物质文明和精神文明的主体价值得到充分的重视，使人们尊重艺术创作中的个性表现，因为它是体现人的本质力量丰富性的。在这样一件作品中，让欣赏者看到了这一个历史继承者，又是时代文化熏陶的这一代，更是这一代中这一个。时代书法批评所要做的，比如说，就是要面对现实确立批评框架，寻找标准，开展自己的有分析有说服力的书法批评。

有的书家特别擅长临摹，有“乱真”之能。在重法度、重学古的时代，书法批评必然对之充分肯定，如历史上对尽仿米芾的吴琚的肯定就是一例。但是在继承、创新并重的时代，批评家就不会无条件沿用元、明人的标准对吴琚现象盲目肯定。批评家既不能做审美惰性的俘虏，也不以哗众取宠之心盲目寻求时髦。时代批评家的价值就在于敢于支持暂时处于萌芽状态却大有前途的追求，也敢于批评一些是似而非的非书法现象的干扰。

宋时，有人指责黄庭坚“右军波戈点画一笔无也”，元人也有非议苏、黄、元无晋唐法，反映了宋元人因循守旧的审美观。我们建立时代的书法批评学，首先要对书法批评的历史和现状有一个科学的认识和判断，并以时代的思想方法去解决批评方法科学化的问题。

时代必然有也应该有不同于历史的批评观，它应该系统地、立体地从书法的整合机制，从历史的纵向和时代的横向，既能宏观又能微观地把握书法现象。批评框架的建立，既从批评对象的总体效应着眼，又要把握住其所构成的层层面面。既分析出批评对象所以好，也讲出所以不足，讲求分析思辨，而不仅仅是主观感受的畅想。并非说每一篇批评都要面面俱到，而是要求将所要分析讨论的问题放在其本来的位置上，并看到其与他方面的联系，而不是盲人摸象，将某一层面的问题当做整体，将非本质的问题当做本质，只知有历史的根据而不知有时代的需要。

由于历史的原因，书法批评只能成为书法的附庸，而不能具有相对独立的品格，时代使批评有必要和可能从中华民族伟大复兴的角度、从新时代中国文艺发展的角度以及书法已相对独立为一种艺术形式的基本情况下，建立一个相对科学和完备的书法批评架构。

无论从书法的外观到内涵，不外工夫、形质、神采、风格、境界等几个方面，建立相对完备的书法批评架构，就是从这几个方面来观赏和分析书法。任何具有审美价值的书法，都必以显示人的本质力量的丰富性、人的精神气格、修养为根本。书法是主体通过文字书写的对象化这个根本，从上述诸方面充分表现出来而有艺术感染力。实现对象化的基础是文字、书写工具器材的效能的充分利用所展示的“工夫”。工夫有生熟、精粗、巧拙、高下之分，通过运笔、用墨、结体、章法等表现出来。怎样的工夫是美的和比较美的，便产生了“标准”。过去往往标准和框架混同，除了赵壹由于从根本上否定草书，他只有实用框架，别无艺术标准外，其他往往凭狭隘经验想事，还不知如何全面评价书法，所以产生认识、批评的片面性。其实框架和标准不是一回事，框架是指从哪些方面层次评论书法（它是由书法机制和人们对于书法机制的认识决定的）标准受审美观的制约，是按机制的方面层次提出来，作为审美效果来评定的尺度。

首先是根据人的工夫学识在书法中的表现、根据民族审美心理和时代的审美理想确定的。其次是形质，挥写行为化为载体上的点画形质。人们对书法的形质感是以对现实诸物的形质感受经验为根据的。第三是神采，即书家所创形象的生命感。第四是风格，风格有多层性，有时代的、时期的、地域的、群体和个体的，它是时代物质文化生活和艺术精神的表现，又是书家个性气质和艺术偏长偏好的表现。第五是境界，境界是书法作品的精神效应，所不同于神采者，它是书家胸次气格的深层表现。

有的作品，有工夫，却不一定有高超的境界，境界作为批评框架向作品提出，而标准有高有下，有的根本达不到起码的标准，就无从言境界。

工夫，当然还包括对书法传统的全面学习和传统书法的汲取，也包括善于借鉴当代艺术和受启示于他种艺术的能力。总之，化一切主客观物质因素为书法效应的能力，都叫工夫。

形质，书法并无孤立自主的形式和质地美，所有从审美上被肯定的形质都以是否为有效地创造具有俨若生命的形体为归结，故墨之匀活曰血充，笔之厚润为肉丰。

神采，实就是丰匀的“筋骨血肉”造成的俨如人的精神意态。形象的美丑，系于神采。神采不是以点画作为构件拼合出的，而是以具有修养和情性的挥运造型。

风格，其审美意义与价值就在以既符合时代审美理想又以不可取代的独特形式、工力技巧、书体特点显示书家的存在。

就境界说，它是创造者自己的精神气格的自然流露，为书家的思想情操的高下所决定。书法境界不可强为。刘熙载曾说：“贤哲之书温醇，骏雄之书沉毅，畸士之书历落，才子之书秀颖”，不是指形式风格，而是指书家不同思想境界会自然流露出不同的艺术境界。

书法是一个系统结构，我们虽然提出从五个方面建立框架，其实五者互有联系，不可绝然分开。书法批评如不接触工力、形质，不讲构成形质的运笔、结体、章法以及水墨纸质的运用效果等，无法进一步论及神采境界的创造；同时，如果没有总体的观照，或离开当时的历史条件和时代的文化背景，就书论书，必然说不透所以然。因此统观下的有层面的系统分析，又是时代书法批评所必需。

批评标准，必须建立在历史的审美经验和现实的审美需要的结合部上，必须建立在对书法发展的基本规律的理解上。不能把曾经奉为“绝伦”的标准绝对化。“精能之至，反造疏淡”，“不工之工，工之极也”，“熟后生，生外熟”。都是书法不同发展阶段、成果引发的审美追求。刻舟不能求剑，拿着几把死尺子衡量发展着的书法现象的时代永远过去了。

改革开放的40年来，尤其是近十几年来，是书法界最出人才、出成果的十余年。有人归纳为书法十大“热”，即：组织热、展览热、竞赛热、教育热、刻碑热、研究热、出版集子热、收藏热、硬笔书热、出国交流热。当前，书法确实是空前的普及，不可回避也有所提高。

近十几年来的经济和社会发展，都非常有利于书法的普及和繁荣，只有这种时代，才能有这样的环境和条件，可能使社会各种部门和各个阶层的人士都“卷入”了书法“活动”。

回顾这段历史，在感到欣慰的同时，也不是没有令人担忧的地方，最主要的问题是书法这门艺术被一些人空前的庸俗化了。“书法家”、“著名书法家”等头衔满天飞，利用各种人际关系、物质手段，相互吹嘘和捧场，新闻报道不把关，“杂技书法”、“江湖书法”等不伦不类的“作品”被视为“时代创新”；那种只讲“气势”，不讲功力，只讲变形夸张，不讲究内涵气韵，只讲求粗头乱服、狂放怪诞，不讲求蕴藉精深的书风，竟成为时髦之作，到处展览、得奖；那种急功好利、急于求成的粗制滥造之作，那种必须抛弃传统，向抽象派，前卫派靠拢的虚无主义的“创新”理论，竟然出现在某些“权威”杂志上，出现在电视屏幕上和各种现代媒体上，如果让这股庸俗虚浮的书风任意发展下去，书法这门传统艺术瑰宝究竟要走向何处？

从历史到现在，真正的书法家大多产生和出现于具有较高文化修养的文化人士当中，并不是拿起毛笔写几个不算难看的毛笔字就是书法家，如果写几个不算难看的字的人都算书法家的话，那么几千年来，中国书法家的名字排列起来可以绕地球几圈了！书法这门艺术需要高层次的文化修养和相当长期的书法训练，才能使书法作品具有较深的内涵和独具的神韵风貌。不能因时代变了，就可以按主观愿望改变书法固有的特质，也不能借口“创新”任意扭曲书法的固有特质。书法有其自身的发展规律，这种规律既是书法本体的特性决定的，它又生根在民族深层的文化精髓当中。那种试图以外来的现代流派意识和形式来改造和取代中国书法的“创新”，很难取得成功，原因就在这里。现在书法界流行一句口头禅，即“自我表现”。诚然，艺术需要“自我表现”，书法也然。然而，在书法创作上的“自我表现”，应建立在深厚的文化艺术修养和扎实的基本功之上，书法创作上的“自我表现”应该是不断完善、发展和提高的“自我表现”。一味批评传统书法的封闭性，而不注意不断充实、提高自我，这只不过是掩盖其个人功夫不足的借口罢了！

当然，这股庸俗浮夸的风气在书法界的存在也与社会上种种不良风气有关系。在科技和信息飞速发展变化的今天，人们还会受到利益熏心的影响，人们不问良莠，不去深思书法本体所固有的特质和规律，盲目追求“创新”和“时代性”，急于求成也促使许多“先天不足”的作者去“自我表现”；频繁的大赛、展览、评奖，使许多作者忙于应付。书法评论脱离创作活动实际，既有庸俗化的一面，又有简单化的一面，没有发挥书法理论在书法创作和书法活动中的真正的指导作用。

现在，许多书法家也已意识到，书法的确应向深层次发展了。书法家们需要净化自己，需要静下心来探索书法本体的固有特质和它的发展规律。克服由于先天不足，后天失调造成的“软骨病”，下真功夫研习几千来年博大精深的中国书法传统，有人称要实行“新古典主义”。我们对待书法传统，必须从辩证历史主义立场出发，全面认识、把握书法传统及其基本精神，才能支撑起书法的时代躯体。而这个，只有依靠全体书法工作者的共同努力方能实现且不断向前。

太字碑的故事，还告诉我们什么？

章尚敏

在浙江绍兴兰亭景区，有一块硕大的立碑，人称“太”字碑。上有一个大大的“太”字，旁边有一列小字：晋王献之书大，其父王羲之添点成太字。

“太”字碑向人们述说着王羲之第七个儿子王献之学书法的故事。献之天资聪颖，书艺日进，难免有些骄傲情绪。一天，他把写好的几张字拿给父亲看，王羲之没有表扬，却在其写的“大”字下添加一点变为“太”字。献之不悦，于是拿给母亲看，想得到母亲的表扬。母亲看后，说：“我儿写尽三缸水，唯有一点像羲之。”写那么多字，惟有“太”字的那一点写得最好，像王羲之的。献之听后，惭愧致极，心想，就那么一点，都被母亲看出来了。看来差距虽是一点，却也不是一“点”啊。从此虚心苦练，将18缸水都写完了，最终成为一代书法大家。并与父亲一道成为书法史上丰碑级人物，人称“二王”。

这个故事，表达的主要意图，是说明学习书法必须要刻苦练习，下够足够的工夫，方能有所成就。那些浅尝辄止，急功近利者，是不可能有作为的。史上的一些书法大家，无刻苦用功的。王羲之的“洗砚成墨池”，智永和尚的“退笔成冢”，怀素和尚写坏万张芭蕉叶等等，不胜枚举。

但太字碑的故事仅仅是个励志故事吗？不仅仅是，对于书法人来说，它还包含其他一些深层次的内容，至少包括以下两点。

一、写好一“点”很重要。

为什么王羲之写的一点，会被夫人看出。这说明王羲之写的这一点，表现了深厚功力，而王献之所写点，一定是还有差距，在他母亲面前一眼能够分辨出来。

点，在书法学习中是个最简单的笔画，但也是最容易被忽视的笔画。很多学生初学时，对横竖撇捺都比较认真练习，往往对点不够重视往往是一触了之，随便一点。

实际上，小小一个点，虽然不大会成为一个字的主笔，但也是一个字的重要部分。有人比喻“点”是字的眼睛，甚是恰当。当你初次见到一个人，特别是在交流时，一定都会注视对方的眼睛。在看一个字时，往往也会注意到字中的点。

古人说：点，要如高山坠石。何为高山坠石？卫铄《笔阵图》言：“点如高峰坠石，磕磕然实如崩也。”

点如高山坠石，既是形态，也是运动的势。可以看作是静态的形，如果时间凝固在某一个点，当石头要坠下的那一刻，这块石头呈现的形态，就是一个点，同时也可以看作势。石头从高山坠落，它是具有向下的力量感的，毛笔的运行亦是如此。毛笔从上向下坠落或者滑行，笔的运动就如坠落中带动的势，具有力量感。永字八法的教学中会讲到：点在字中是眼睛，是字的精神体现。根据不同的位置需要，也是变化最多的一个笔画。有人总结出常用的点的形态，就有十种，如：左侧势、右侧势、曲抱势、顾盼势、蝌蚪势、翻捺势等等。由于变化多，很多书法家的书法风格，也可以从点上看出其与众不同的特征。

此外，对点的重视，更要体现在用笔上，起笔运笔收笔三个动作，缺一不可，都要做到位，就是时间比长笔画要短而已。有人说点是所有笔画的起点，其他笔画都不过是点的延长，也甚是有理。

再回到太字碑的故事上，可以猜到，王羲之所书的点，一定很到位，而王献之在平时所书的点，还没有达到高的标准，所以，让母亲一眼看出。所以这个故事告诉我们，写书法，必须要重视点的书写。不论式何种书体，都不例外。

二、竖撇的弧度控制。

王羲之为什么会在王献之的“大”字下面加上一点，使之成为“太”字？而不是在上面加一横成为“天”字？这里就涉及到书法中的一个难点笔画：竖撇。竖撇的书写，初学者容易偏锋用笔，经过一段时间训练，就能掌握，但竖撇不是难在中锋运笔，而是难在对转弯弧度的把握。从太字碑的图片上，我们看到，王献之原来所写的“大”字，就是因为弯曲弧度不够，太直，显得撇捺之间太空，因此，王羲之才会加上一点。这样就填补了中间空白，从而让这个字的笔画之间比较协调、和谐，显得比较完美。

很多初学书法者，很难掌握竖撇的弧度，因此，对“大”、“太”，以及“春”、“奉”、“全”等字，总是写不好，这些字书写的难点，就在于撇的弧度和角度，处理不好就难看。弧度小了，太直、太刚，角度大了，太空，弧度大了，又是又显得太软、太挤。“大”字的弧度就要偏大，写撇的过程中，晚一点转弯，而“太”字，就需要把竖撇写的直一点，并早点转弯，这样留出后面要写“点”的空间。但这些字其弧度和角度的掌握，很难定量，因为不同的字，因下部分的笔画多少、大小而要用不同的弧度。只能根据具体情况，因字而异。这就需要在学习中多多观察，提高眼力，熟练手上功夫。多看、多练、多体会，才能掌握其中的规律。

因此太字碑故事，还告诉我们。在书写竖撇的字，一定要针对不同的字，采用不同的弧度，掌握合适的竖撇弧度，才能写好这一类字。

当然，太字碑的故事，也令人想到，孩子的书法学习往往受父母的影响大，父母能懂书法，对孩子的书法学习一定有得天独厚的优势。现实中，我们也常看到，父亲或者母亲和孩子一起学书法，这样的家庭，往往能长期坚持，并有所成就，很多家庭就是父子或母子、母女同时获奖，同时成为书法家。另外这样的书法学习家庭，成本也节约，字帖、毛笔等学习资源都可以共享，岂不乐哉！

总而言之，太字碑的故事，除了告诉我们，学习书法必须刻苦练习之外，还告诉我们要重视“点”的书写，多练习难点笔画竖撇。写字就是从“点”开始，一点点积累，下足功夫，定有收获。如果家庭成员共同学习，互相指导，一定会事半功倍，收效更大。

希望太字碑的故事，激励更多的个人和家庭来学习书法，让更多的书法学习者，收益更多。

白蕉的胎发笔

唐吉慧

似乎是十几、二十多年前，翻阅报刊或走在街头，总可见到诸如“一生一次机会、一生一世纪念”此类胎发笔的广告，初生婴儿第一缕头发经过精良的制作，而后在笔杆刻上一句祝福的话，配上一款精美的包装盒，无疑为新生儿留下一份美好的纪念。在上海，周虎臣笔厂（今上海周虎臣曹素功笔墨有限公司）的胎发笔是出了名的，上世纪九十年代甚至为胎发笔在南京路春申江宾馆开过一次新闻发布会，那天的来宾中有不少上海著名的书画家，程十发、胡问遂、徐伯清、乔木、俞子才、郁文华等，在现场纷纷用胎发笔题字，胡问遂写下“文房四宝——老周虎臣精制胎颖圆健腴润，洵为管城妙品”，徐伯清题了“妙笔生辉”等。不过直到前些日子参观上海笔墨博物馆，我才第一次见到胎发笔，这枝著名书画家白蕉用他小儿子何平的胎发定制的毛笔。

展出的胎发笔是白蕉在1962年定制的，梅鹿竹的笔管经了六十年早已蜡黄，上面深深浅浅的痕迹像雨痕、像树瘿。白蕉的一位学生回忆说：“记得1962年9月下旬一天，我同蕉师到杨振华笔庄（1958年已与多家笔庄合并为周虎臣笔厂），当时才知他所定制的胎毛笔，需要用紫毫作原料，不久，我还知道蕉师所用的胎发是其小儿何平1955年双满月时剃下之胎发。”

作为书法工具，毛笔基本以动物毛制成，动物毛的表面有毛鳞片，能蓄水储墨，重要的是毛顶端有尖韧光滑的颖，墨汁沿着颖流下附着在宣纸或其他载体上会变得更顺畅自然。婴儿胎发的顶端如动物毛一般同样有颖，只是经过第一次剃发，再长出的头发颖便失去了。

通常胎毛在初生婴儿满月时剪下，白蕉是行家，他明白小孩满月时的胎发较短，制作小楷笔尚可，所以特意待到小儿满了双月才为他理发，两个月的胎发既长且多，当年他足足定制了二十多支。这些笔大部份光素无字，其中十多支分赠友人，仅一、二枝刻了“小何平发颖，白蕉托杨振华精制”字样，自己珍藏，不久他为这几枝笔作了一首诗，诗里尽是他执着胎发笔气吞万里如虎的气概：“颇嗟强弱精笔难，黄黄白白不堪使。我向我儿头上发，至今粗杀万把字。”

我国使用胎发笔的时间较早，唐朝段成式的笔记小说集《酉阳杂俎》卷六里记述南朝梁史学家、文学家萧子云用的是胎发笔：“南朝有姥，善作笔，萧子云常书用。笔心用胎发。”唐朝诗僧齐己在《送胎发笔寄仁公诗》中留下“内为胎发外秋毫，绿衣新裁管束牢”的诗句，明朝陈继儒的《太平清话》卷三中记载：“宋时有鸡毛笔、檀心笔、小儿胎发笔、猩猩毛笔、鼠尾笔、狼毫笔、朝鲜国至今用狼毫笔。”按旧时传统，胎发的功用仅作毛笔的笔柱，白蕉定制的恰恰相反，将紫毫或狼毫作为笔柱，胎发用于了外披。

白蕉曾以书法的形式创作过一本《白蕉自书诗册》，册中内容是他的六十一首自作诗，清简淡远、隽逸洒脱的晋人风韵里，有他的情怀、他的才学、他的本色、他的故事，其中有为黄炎培七十岁时写的祝寿诗，“弥天精力七十翁，岳岳人间方华嵩。风波之民空皮骨，栖皇南北怀精忠。册载弥缝犹丛咎，世人欲杀天愈厚。愿公更健愿时清，更寿一觞海西叟。”落款注明用的是“生儿胎发笔”。黄炎培是白蕉的长辈，1930年白蕉受黄炎培之邀，进入鸿英图书馆前身甲子社工作，成为《人文月刊》的一名编辑，黄炎培生于1878年，七十生辰在1948年，而这本册页写于1950年前，显然白蕉使用胎发笔的时间早于1962年。沈恩孚担任过甲子社的馆长，这位长白蕉43岁的著名教育家对书法有着极深的研究，有一回馆中一位同事与沈恩孚聊起白蕉的书法，他说白蕉的字极漂亮，但要讲功底，恐怕并不怎么样。沈恩孚听了反驳道：“白蕉书法的功底，蛮好了，我不及他。”这封白蕉1934年写给沈恩孚的信，信上说：“信丈尊鉴：今日校中上、下午均有课，因晚所授之两班国文大考结束，恳准给假半日。晚白蕉顿首，一月十四晨。”寥寥数十字，楷中带行，字字独立，到底一笔不苟，浓浓透着欧阳询、虞世南的底子，如沈恩孚所说：“白蕉书法的功底，蛮好了……”连给前辈的信纸都考究，用的是学者王蕴章甲戌新年订制的暗纹“凤皇元年”砖花笺。

2013年10月19日，上海笔墨博物馆举办了“白蕉·金学仪书画珍品展”，金学仪是白蕉的夫人，两人为金山同乡，1942年结婚时唐云特地为他们绘了一本结婚证书，徐悲鸿送来了一幅《双青毛竹图》，其时蒋梅笙教授与女儿蒋碧微在四川重庆，蒋太太一人居住在上海愚园路上的连生里3号，因徐悲鸿在南京另有一处房屋空置着，于是蒋碧微托人接其母亲去了南京，将连生里3号让给了白蕉夫妇作新房。这次展览中，除了他们的书画作品，也有许多难得见到的生活照片，及白蕉小楷为他父亲抄录的中医著述、他自己的《书法学习讲话》手迹、1965年的诗词修改稿等。正是在这次展览的筹备期间，博物馆得到了白蕉制作胎发笔的诸多资料，随即与白蕉之子何民生取得了联系，工作人员希望将他珍藏的胎发笔拍摄照片，作今后展览介绍使用，何民生却说：“不用拍了，这笔我就捐给笔墨博物馆了。”博物馆惊喜不已，“私人收藏只是个人的纪念，由博物馆收藏具有公益的意义，更有价值。”何先生说。

今天这支笔在博物馆的玻璃展柜内安安静静的卧着，不染一尘，只剩云间居士无数次握着它伏案的身影在稀松的笔毫间若隐若现——它成就了一位孤高的书法守望者，也成就了一纸纸的清芬，望着它，恍惚如昨。

《上海市志·文学·艺术分志·美术·书法·摄影卷》之书法卷概述

戴小京　张伟生

一

西晋初年，陆机兄弟由东吴北上洛阳，偏处海隅的华亭文化由南而北，交融激荡，从此正式进入华夏文化的历史。陆机被后世推为“太康之英”“百代文宗”，中国现存最早的文人书法墨迹就是陆机的《平复帖》。有明一代，“云间书学”繁荣兴盛，蔚为壮观。近现代以来，上海逐渐成为经济、文化中心，流寓沪渎的客籍书家不胜枚举，人才辈出，精彩纷呈。自晚清民国以来，上海书坛遂有全国“半壁江山”之称。

“海派”书坛阵营不仅人才辐辏、影响深远，而且上海的群众书法土壤丰厚。即使在“文化大革命”“破四旧”最为激烈的时候，民间书法的火种也未彻底灭绝。因此，随着改革开放的春风吹来，上海书法的各种活动便如雨后春笋一般破土而出了。

1978 年，中国历史掀开了新的一页，以中国共产党的十一届三中全会为重要标志，确立了“解放思想，实事求是”的思想路线，总结历史、指导当下、展望未来是全党的共识，冲破长期禁锢人们思想的“极左”观念，重新振奋了全国人民伟大的革新创造精神，给全社会带来了一片生机勃勃的局面，是新时代开始的一个标志。作为社会发展晴雨表的文艺界，率先感知了这一历史先机，带头唱响了“春天的故事”的序曲。

“文化大革命”期间，原上海书法篆刻研究会被纳入上海中国画院管理。1978 年 8 月，上海中国画院举办的全市书法篆刻展，展出了沈尹默等已故书家和一批“文化大革命”中饱受迫害的老书家们的作品，昭示着上海书法界拨乱反正的开始。翌年 4 月，上海书法篆刻研究会恢复工作。随后，“大阪·上海友好城市书法交流展”、上海书法篆刻家应邀赴河南安阳的书法展、民间自发组织的“艺林春草书法展”以及一批老艺术家的个人展纷纷亮相。至此，拉开了上海书法专业机构、民间个人举办以及与国内外书法组织交流等多方位、多层次展览的帷幕。1981 年 11 月，上海中国书法篆刻研究会更名为中国书法家协会上海分会。作为前者的延续，还召开了第二届代表大会，推选出宋日昌为主席的主席团。

20 世纪 70 年代末 80 年代初的上海市书法家协会无疑是中国当代书法发展的开路先锋。在改革开放的号角引领下，上海书法家们大胆突破积弊、推陈出新，成为那个时代的弄潮儿。具体而言，表现在以下几个维度。

首先，上海发起或倡导了许多对全国产生重要影响的展览。比如，1979 年 9 月由《书法》杂志举办的首次“全国群众书法征稿评比”；1980 年 5 月由《书法》杂志发起的“全国第一届书法篆刻展览”；1983 年 3 月由《书法》杂志举办的“首届全国篆刻征稿评比”；1984 年 6 月由《文汇报》主办的“文汇书法竞赛”等。从上述几项展赛并结合这一阶段的重要活动看，无论是获奖入展的人数，还是作者队伍的年龄构成，上海这一时期的创作队伍优势明显。首届“国展”全国书法篆刻共入选 574 人，上海有 40 人，占 7%。“文汇书法竞赛”260 件展品中上海有 35 件，占了 13%。1978 年，经日方提议，在绍兴举办了一场影响巨大的中日书法家共同参加的“兰亭雅集”。正式代表按东晋永和九年 42435 人之数，在中方的 21 人中，上海占了 10 席。经过这些展赛中选拔出来的全国各地的书法人才，后来大都成为中国当代书法发展中的中坚力量和名震海内外的名家。

第二，上海作为中国现代出版业的发源地，这一得天独厚的传统优势在改革开放后的书法类出版物方面发挥得淋漓尽致。可以说 20 世纪 80 年代“书法热”，其群众队伍很大程度上受惠于上海的出版界。1978 年 8 月，《书法》杂志正式由上海书画出版社刊行后，上海教育出版社于同年将沈尹默论文结集出版，定名为《书法论丛》。在此前后上海书画出版社还出版了一大批名碑法帖，并于 1979 年推出了《书法研究》《现代书法论文选》《历代书法论文选》等学术性书刊。这一批出版物为“文化大革命”后中国书法的不断兴起和发展提供了重要的学术支持，从而受到了全国读者的广泛欢迎。当年《书法》杂志印数曾高达 38 万册，《书法研究》达十余万册。这样的数量是国内外其他艺术刊物和理论刊物所无法比拟的。

第三，与创作和出版相对应的，是上海书法家在书法理论和相关文献整理方面取得了丰厚的成果。书法出版的迅猛发展，为理论工作提供了前所未有的平台，而长期以来书法理论文献的稀少造成的空白，也给书法家们带来了大显身手的机会。这一时期，上海书家因学术研究而名扬全国的有十多人。以 1981 年 10 月在浙江绍兴举办的“中国书学研究交流会”和 1986 年 10 月在山东掖县举办的“全国书学讨论会”为例，上海与会的代表多达十余人，且均有高质量的论文发表。此外，在全国各类研讨会上，在全国的各种报刊书籍中，上海的作者都有骄人的表现。翻阅当年的理论类出版物可以看到，这一阶段的理论工作，已逐步挣脱了阐释式的创作附庸地位，形成了科学而有系统的研究趋势。它包含着基础理论又有着应用理论方面的成果；它积累着优秀传统精华又发挥着现代科学的优势；它体现出本体论的自主性又融入了社会学的亲和力。这是既有别于古代书论又不同于其他学科研究的中国现代书法理论的雏形。

此外，我们还可看到，有许多原本可能会在平凡中度过一生的书人，无论是否是上海的作者，正是在上述某一方面崭露头角而逐步成为各地书坛乃至中国书坛的领军人物。这当然首先得益于改革开放的历史大背景。在此前提下中国出现了一个千载难逢的书法的大时代、好时代，这是天时地利的结果。

二

历史的进程有其阶段性和曲折性。我们既充分肯定了上海书坛在改革开放后的第一个十年中

的成就，但我们也同时应冷静地看到：随着全国书法风起云涌，有许多原本相对落后的省份强劲崛起，特别是随着思想解放的思潮不断深入，艺术界关于当代展厅文化视觉效果的追求日益强烈，上海的书法模式开始受到挑战。这主要针对上海倾向于“二王”一脉正统的创作风格而言。其实在 20 世纪 80 年代的中后期，报刊上就有一些批评文章。在 1986 年山东掖县的“中国书学讨论会”上，有部分外省市代表对上海书法传统提出了尖锐的批评。这样的认识也同样反映在部分上海中青年作者中。

1989 年 4 月，上海市书法家协会召开了第三次会员大会，选举产生了以谢稚柳为主席的新一届书法家协会主席团。作为资深的书画艺术家，谢稚柳对书坛的动态和思潮，有着独特的视角和把握能力。他要求书法家协会要以开放的心态，积极参与国内外的各种活动，多做交流，发现人才，加强理论建设。1992 年秋，上海市书法家协会在佘山召开理事扩大会议，重点围绕 8 月 5 日《书法导报》发表的署名文章《五届书展启示录》展开讨论。文章认为，经过十年的“书法热”洗礼，上海书法的近况已有每况愈下之势，当年雄踞全国首位的局面已经不再，排名明显下降。为期两天的会议，不同观点激烈交锋。虽然未能形成统一认识，但这种别开生面直面问题的讨论风气，在当时乃至此后依然是非常难能可贵的。

谢稚柳先生认为，对于任何批评，都不能反唇相讥，拳脚相还。他多次倡导协会的学术风气，他建议要经常搞一些报告会、研讨会，平心静气地研究问题。在这一认识下，市书法家协会与《书法研究》统一发出以上海书法历史与现状为专题的征稿通知，并邀请部分作者在文艺会堂做大会发言，会后由《书法研究》出版论文专集。这一举措在全国书坛产生了较好效果。此后有不少兄弟省市要求与《书法研究》以联合主办方式举办研讨活动。

这一时期，上海市书法家协会多次举办不同形式的研讨会，《书法》、《书法研究》以及国内许多专业报刊给予了一定关注，在全国书法界产生了正面效应。1993 年 10 月，上海市书法家协会主办“谢稚柳艺术奖”。这是一个面对中青年书法家而设立的奖项，由谢稚柳先生个人出资。经过一段时间讨论，上海市书法家协会客观分析了上海书法在全国所处的位置，意识到中青年是一个社会最具活力最有进取精神的群体，这是上海书法的未来和希望。尤为值得一提的是，在协会资金相当紧缺的情况下，“谢稚柳艺术奖”的设立不仅弥补了这一不足，而且对鼓励中青年积极进取，还对整个上海市文学艺术界联合会，乃至全国书坛起到了表率作用。

这一阶段，虽然在“国展”中上海的书法排名逐步下滑，但在许多全国性的展赛中，上海的篆刻依然处于明显优势的位置。晚清以来，中国的重要印人几乎都在上海驻足，留下了丰厚的遗产。在 20 世纪后期，书风发生了较大变化，但印风仍在皖浙流风的影响之下，故而上海印坛的地位没有发生根本动摇。在 20 世纪 90 年代，与日本、韩国之间的交流活动，也形成了这一时期的亮点。

三

1997 年 6 月，谢稚柳先生因病故世。在酝酿了一年多之后，1998 年 9 月，上海市书法家协会举办第四次会员大会，选举产生以周慧珺为主席的新一届主席团。

这一时期，上海市书法家协会推出了一系列新的举措。如：创办刊登协会工作信息及全国书坛动态的《上海书协通讯》，确立两年一届的上海书法大展，明确了与兄弟省加强交流、加强理论建设、根据工作需要建立专委会等工作思路。周慧珺在 1999、2000 年连续两年在年初发表文章，呼吁全体会员发扬优良传统，提高上海的书法水平。围绕着近年来上海作者在国展中投稿量和入展量持续下降的问题，协会还多次举行各种专题研讨会，就书法创作中的情感与技法、传统与创新以及书法批评等分歧较大的课题进行讨论。

与谢稚柳先生一样，周慧珺同样将关注的重点投放到中青年身上，她倡导上海书坛要努力营造使中青年脱颖而出的环境。在配合《中国书法》年展在上海鲁迅纪念馆展出的同时，上海市书法家协会同时举办了“上海青年书法家作品邀请展”，选入 38 名 40 岁左右的书法家作品参展。于开幕式当天举行了“书法的当代性”和“创作的书法”报告会。2000 年，《上海书法篆刻论文集》由上海市书法家协会编撰成书，汇集了 38 人 50 篇文章。2001 年，《上海市中青年书法篆刻家作品集》《上海市书法家协会理论研究丛书》一套 5 册，经书法家协会编辑后由上海人民美术出版社出版。

书法是一项群众性较强的艺术，书法家协会会员非专业者占了 95%以上，激发会员的积极性是协会的生命力。同时，随着改革开放的不断深入，上海的经济持续向好，热爱书法的人越来越多，协会的工作也得到了社会上热心企业家的大力支持。

2004 年 2 月，上海市书法家协会第五次代表大会举行，周慧珺继续当选主席，大会提出了“海纳百川，重铸辉煌，努力推进上海书法事业的新局面”。在“尊重前贤，奖掖后进”的指导思想下，对协会工作制定了“挖、抬、推、拉”的总体方针。“挖”即针对上海历史上一切优秀的书法遗产而言；“抬”是指在世的老书家；“推”是通过各种方式将优秀的会员推向全国的平台；“拉”是帮助一些初露头角的年轻书人。书法家协会先后组织了“上海优秀中青年书法篆刻系列展”，与《书法导报》联合主办“当代优秀中青年上海提名展”“上海优秀中青年书法作品报上展”等旨在促进中青年书法队伍建设的展览。

随着工作头绪增多，上海继篆刻、教育之后，又成立了创研、老年专委会。在社会支持下，成立了上海书协刚泰书法业余学校。设立考级办公室，开展一年一度的考级工作，并着手在区县推动组建书法家协会。而根据新上海人群的要求，书法家协会继承光荣传统，在全国又率先做出凡在上海居住工作者，只要符合中国书法家协会和上海市书法家协会入会专业条件者，均可申请为本会会员的举措。

随着协会影响力的扩大，上博的“阁帖之夜”、《文汇报》继 1984 年之后的“第二次全国书画作品展”“上海警备区纪念抗战胜利六十周年展”，均邀请上海市书法家协会联合主办。

为弘扬当年“海派”开放包容、勇于进取的精神，经过上海市书法家协会数十位专业人员两年多的精心编撰，《海派代表书法家系列作品集》由上海书画出版社出版。这部大书共分十卷，编选了吴昌硕、沈曾植、沈尹默、李叔同、王蘧常、白蕉、谢稚柳、潘伯鹰、来楚生、陆俨少十位在海派书法历史上具有代表性的书法大家各个时期的代表作。该书的出版，获得全国出版界、艺术界的一致好评，荣获国家最高奖———“中国出版政府奖”。

与《海派代表书法家系列作品集》相配套的“海派书法晋京展”于 2007 年 1 月 11 日在北京中国美术馆开幕。展览推出了自上海开埠以来至当代具有代表性的书法家、篆刻家作品 290 件。预展期间，吴邦国等党和国家领导人观看了展览。开幕式当天，全国政治协商会议和文化系统、中国书法家协会的领导、14 个兄弟省市书法家协会的负责人，各大媒体和专业报刊的编辑记者，首都书法爱好者一千多人出席开幕式。下午，在华侨大厦二楼会议室举行“海派书法晋京展”座谈会，中国书法家协会和 14 个省市书法家协会负责人、各专业报刊负责人出席会议并讲话。大家高度赞扬“海派书法晋京展”和《海派代表书法家系列作品集》，称之为“大活动、大作品、大手笔”。

“海派书法晋京展”的成功举办和《海派代表书法家系列作品集》的出版，在上海宣传系统和上海文艺界引起极大反响。市委宣传部、市文学艺术界联合会专门组织总结会，并要求举办汇报展。

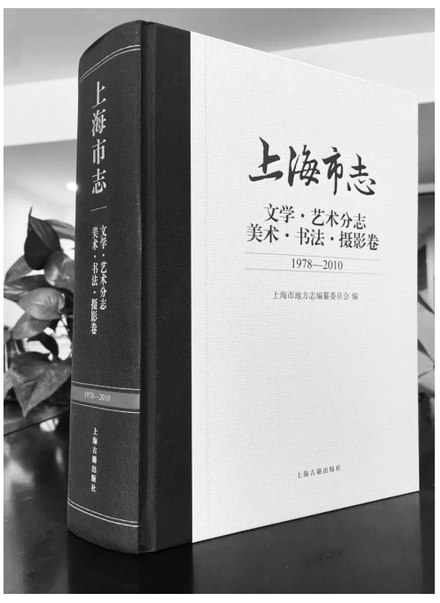
2007 年 6 月 21 日，“海派书法晋京展上海汇报展暨 2007 年上海市书法篆刻大展”在上海展览中心开幕。6 月 24 日，时任上海市委书记习近平与市委市政府其他领导观看展览，将这一活动推向了一个新的高峰。“海派书法晋京展”的成功举办，显示上海书协为培养后继人才而作出的长期不懈的努力，这是上海书协今后工作的核心目标。

鉴于上海书法高校资源不足、复合型人才明显短缺的现实，2007 年 6 月，经市教委批准，上海市书法家协会与上海戏剧学院联合招收书法高研班（含研究生和专升本两种学历）。这在全国书法界及文艺界都堪称是一项重要举措。

2008 年 5 月，“抗震救灾———上海书法家协会理事书法篆刻展”暨赈灾募捐活动在上海图书馆举行，上海市书法家协会共义捐资金五十余万元。2008 年 11 月，中国书法家协会命名七宝镇为“中国书法之乡”。2008 年 12 月 29 日，“海派书法国际研讨会”在上海豫园举行，本次研讨会共计收到海内外学者一百多篇论文，《海派书法国际研讨会论文集》、“海派百年名家书法展”同日推出。至此，上海市书法家协会的工作在组织构架、创作研究、学术理论、教育考级等多个领域有了全方位多层次的展开。

展望未来，上海书坛仍要在继承海派书学优良传统的基础上，进一步结合上海作为经济、文化中心的地缘优势，把握时代气息，引领社会风尚，坚持以人民为中心的书法创作导向，重视书法理论研究与建设，形成有利于书法人才成长的培养机制，大力普及、传播书法，提高人民的书法素养，使上海在全中国书法的事业中继续发挥着重要的作用。上海正在努力建设文化大都市，大力发展文化事业和文化产业，提升城市文化软实力。上海书法家将为传承书法艺术、弘扬民族传统文化，为挖掘城市文化底蕴、不断丰富城市文化内涵、塑造城市形象、打造城市文化名片作出自己应有的贡献。

《上海市志·文学·艺术分志·书法卷》顺利出版



经过七年多全体编纂人员的共同努力，由上海市文学艺术界联合会承编，上海市书法家协会编纂的《上海市志(1978-2010)文学·艺术分志美术·书法·摄影卷》中的《书法卷》终于编纂完成，并已于 2021 年 12 月出版发行。它既是其中的组成部分，也是自成一体，单独成卷的。

书法卷按编纂大纲分为三部分，第一部分包括图照、序、概述及大事记，是本卷的阅览提示，第二部分记载上海书法事业发展、改革、创新的历程，为本卷的正文，从团体、展览比赛交流、教育研究出版等三个方面陈述 1978-2010 年间上海书法发展的概况和成果，第三部分为上海书法界人物志，分为传略、简介和名录三部分。我们还撷取三十二年中，在上海书法界最具有影响的两个历史事件，撰写成专记：一是“《书法》杂志纪实”；二是“海派书法晋京展”，从一些侧面来比较详尽地记述历史事件。附录登载的是 2010 年上海市书法家协会第六次会员代表大会通过的《上海市书法家协会章程》。

本卷由周志高、丁申阳任主编，戴小京、张伟生担任执行主编，潘善助任副主编，编纂团队由来自上海高等院校的专家、学者，上海书画出版社的骨干编辑、上海书法界的青年学者以及部分协会工作人员、志愿者组成。

回顾整个编纂过程，我们主要做了以下几项工作：

一、明确指导思想，认清编纂《书法卷》工作的重要意义。《书法卷》的编纂，是一项既艰巨又光荣的工作，自 2014 年 6 月上海市文联根据市方志办的要求，部署了此项工作后，市书协即召集了部分有关人员，进行了思想动员和任务交底。大家认识到，书法是中国传统文化的不可或缺的组成部分，上海作为一个文化重镇，曾在当代书法的发展史上创造过许多辉煌，特别是改革开放以后，上海在推动“书法热”的进程中发挥了重要的作用。回顾和记述自 1978 年至 2010 年这一历史转变阶段所走过的辙印，对于进一步推动新时期上海书法事业的发展，无疑具有极其深刻的意义。

二、拟定编纂大纲，力求客观全面地记述真实史料。根据市方志办关于史志编纂的总体要求，我们反复酝酿讨论，认为《书法卷》编纂是一项严肃认真的工作，必须本着对历史负责的严谨态度，坚持以“客观、真实、全面”为编纂的总方针，力求实事求是地记述上海书法界三十二年改革、探索、创新、发展的轨迹和成果，使之成为一部具有历史价值和研究价值的文献典籍。从上海书法界这三十二年来的客观事实出发，2015 年我们初步拟定了编纂方案，确定“纵横结合”的编写体例，即以纵向的线索，串联起各个时期的历史事件(即“大事记”)，同时以横向的篇目，来归纳和综合各个专题内容，拟定了“团体”、“展览比赛交流”、“教育研究出版”、“人物”。每个专题内容中，又以纵向的顺序来记述史实。为了能简明扼要地阐明所述内容，根据方志办的要求，我们对“概述”以及“导言”，也做了研究。

三、组织编纂人员，落实分工负责制，认真负责地做好编纂工作。编纂大纲拟定后，我们即抽调了部分会员，组成编纂小组，其中包括有较高年资，对书协工作比较了解的，有从事书法理论研究和教育工作的，有供职于出版社的会员等。史志编纂，是一项十分严谨细致的工作，我们要求所有参编人员都要以认真负责的态度去完成各自分担的任务。

具体抓了三个环节：

1、*资料的搜集检索*。由于《书法卷》记述的时间跨度较长，前 20 年的史料缺失，有些当时就没有记载，而有的知情人现年事已高、记忆模糊，或有的已故，给编纂工作带来很大困难。我们多次召开座谈会，或上门访谈，请一些知情的协会老领导、工作人员和老会员，广泛了解有关情况提供线索，与此同时，编纂人员还分头去图书馆、档案馆等检索有关资料。

2、*史料的甄选核实*。对于搜集到的资料，我们特别强调要真实可靠。尤其是从网上采集的信息，一定要校勘审核，宁舍不滥。

3、*行文的准确规范*。根据方志办对编纂行文的要求，我们在撰写中，对文字、标点、数字、表格、图片等，都严格把关，特别是对事件的记述，力求简洁明了、客观真实，站在客观的角度，力戒主观定义、形容描写以及渲染溢美之辞。

四、反复修改完善，努力使《书法卷》的编纂工作按时保质完成。初稿草就后，审阅修改是一项十分艰巨的工作，自 2019 年年底起，在市方志办专家的指导下，我们花了整整两年的时间，按照“观点正确、体例严谨、篇目合理、资料翔实、记述准确、行文规范”的要求，反复修改打磨。

具体体现在四个方面：

1、针对初稿在篇、章、节的分类归纳上，存在较粗疏、重复，内容呈罗列式的报“流水账”现象，重新梳理每个章节所述内容，分门别类地进行归纳整理，使之更为清晰合理，便于检索，具有条理性。

2、针对初稿篇、章导言中存在的叙述详略不一、断线、缺失等问题，重新修改撰写篇、章的导言，在尽量把握住三十二年历史发展整体脉络的基础上，兼及各专题的特殊课题，使之更具有整合性。

3、针对初稿在史料搜集、汇总中存在遗漏、讹误等问题，重新检索、校勘、核对、充实，使之更具有准确性。

4、针对初稿在体例、文字、版式、表格、图片上存在不合要求的问题，重新进行修改，使之更具有规范性。

追溯和梳理三十多年来上海书法发展的态势，可以看到，当代上海书法，正承载着新时代所赋予的弘扬、繁荣和发展中华民族传统文化的历史使命，以其鲜明的艺术多元风格和特有的人文历史风貌，谱写着当代书法辉煌灿烂的历史篇章。

上海市第十一届篆隶书法作品展获奖、入展名单

上海市第十一届篆隶书法作品展共收到作品 636 件，经过初评、复评、终评和现场测试，共评选出获奖作者 19 名、入展作者 101 名，现将评审结果公布如下：

获奖名单(19 名)

(按姓氏笔画排序)

马佳星(闵行) 孙腾飞(虹口)
李瑞民(普陀)杨有东(静安)
杨　粤(青浦)张明强(奉贤)
陈　萍(松江)邵冰红(奉贤)
金　玥(宝山)周上游(嘉定)
顾晨浩(静安)倪　凌(金山)
徐永松(虹口)徐根法(松江)
唐建平(金山)董宇宙(浦东)
蒋心茹(宝山)蔡春荣(宝山)
潘思斯(青浦)

入展作品(101 名)

浦东新区(9 名)
刘　铸　杨　意　陈红梅
郑文泉　姚　强　翁容永
郭　英　梁玮新　蒋嘉宝

黄浦区(5 名)
王道文　张纪怀　赵黎明
俞伊军　曹　云

静安区(4 名)
王齐康　杨艳婧　贺孝芳
徐一超

徐汇区(5 名)
王　真　阮梦瑶　张东福
周正浩　鲁燕春

长宁区(4 名)
尹艺甲　许怀智　狄毓敏
张　仕

普陀区(4 名)
田文育　陈　虹　党福龙
梁路昌

虹口区(1 名)
倪雨露

杨浦区(5 名)
冯曹波　刘　红　耿文霞
程桂花　魏　蓉

宝山区(6 名)
王炳华　厉克兰　李敏捷
周义平　徐春辉　程　诚

闵行区(6 名)
王群方　朱　政　刘　艳
赵　飞　曾　鉴　潘　进

嘉定区(15 名)
万玉坤　王晓刚　孙凤庭
吴　超　余茵如　闵　青
张佳敏　赵永良　侯转运
洪施佳　康钊昆　陶维平
程　峰　谢言付　虞　鸣

金山区(8 名)
王晓刚　王流云　邸维龙
张秋芳　陈　红　易金华
金　岚　周为栋

松江区(20 名)
马　骏　王勇旗　卢俊山
叶聿圣　刘子胜　刘开琦
许　莹　孙海洪　李自君
杨悦忠　沈国萍　张远会
陆荣斌　陆德宝　陈　瑾
周治平　徐莉莉　郭君炯
梁志明　苗秀秀

青浦区(2 名)
周晓怡　蒋　丽

奉贤区(5 名)
王晨浩　乔晓燕　俞慧雯
徐建平　黄祖明

崇明区(2 名)
余　军　陈集云

评监审委员会

初评评委
马双喜　宋汉光　包仕武
邬忠明

终评评委
丁申阳　童衍方　徐正濂
宣家鑫　彭烨峰

监审委员
章宏伟　张敏鹿　杨雨清
方存双

祝贺上海市书法家协会订阅号粉丝突破二十一万

通讯地址：上海市延安西路 200 号　上海市书法家协会　电话：62494921　邮政编码：200040　本报由新岛印刷有限公司承印