

書法

中國美術分類全集

中國現代美術全集

書法

2

中國美術分類全集

90613975

江南大學圖書館



90613975

中國現代美術全集

書 法

2



中國現代美術全集編輯委員會

# 凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為書法第二卷。
- 四 書法卷原則上入選書家作品一人一件，鑒於其在現代書法發展史上的成就與地位，第一、第二卷中少數代表性書家選入二至四件。
- 五 書法卷內容分三部份(1)論文(2)圖版(3)圖版說明、作者簡歷。
- 六 本卷圖版按作者出生年為序。

## 中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷顧問 沈鵬

本卷主編 劉正成

副主編 朱關田 王鏞 趙貴德

主編助理 李興輝

編選委員 (按姓氏筆劃為序)

王澄 王鏞 朱關田 何應輝

季酉辰 周俊杰 張榮慶 蔡祥麟

趙貴德 劉正成

總體設計 呂敬人

# 二十世紀中期的中國書法

周俊杰

中國書法進入 50 至 70 年代，似乎歷史老人為其開了一個玩笑：書法作為藝術幾乎突然從中國大地上消失，而後却在“文化革命”的大動蕩中悄然復蘇。到 70 年代末，它已發展為各階層都為之傾倒的藝術形式，為此後 80 至 90 年代書法走入高潮作了一個令人興奮又頗有些苦澀的鋪墊。如果將其納入整個中國書法史中觀照，這 30 年應當說是由歷史上的低谷期走向書法藝術高潮前夜的重要轉折期。

## 一、1949 - 1965 年的中國書法

當人們早已厭倦了從社會學和政治角度去評論藝術時，我們從 20 世紀下半葉中國書法的興衰發展史中深深感到，如果避開了社會學的研究方式，脫離整個時代大背景，單純地從書法本體上去作探討，那麼可以說幾乎無法入手。

1949 年，是中國歷史上具有關鍵性的一年。中國人民經過了一百多年的艱苦奮鬥，從封建社會、半封建半殖民地社會進入到由人民當家作主的新民主主義時期。然而從 1949 年起，中國在文化、藝術等各方面均受到蘇聯模式的制約與影響。當然，蘇聯的文化藝術也有許多可以為我們借鑒之處，如文學、電影、美術等藝術形式至今尚借鑒了蘇俄優秀傳統的一面；但我們也深深地為之感到遺憾的是，按照他們對藝術的思維方式來解釋以至解決中國傳統的文化藝術，幾乎都是相抵牾的。50 年代，甚至美術界有人竟然提出以西畫代替“落後的”中國畫的極端民族虛無主義的錯誤方針。而受害最深的莫過於書法。按其理論，書法作為傳統的藝術，無論從性質或形式等方面均不符合其“規定”；加之，它很容易被視為“封建社會的產物”，所以，在 1949 年全國第一屆文代會後，作家、美術家、音樂家等協會成立時，根本未給書法一席之地，而直到 32 年後，做為文聯第十一個協會才姍姍來遲地成立。

造成書法在較長一段時間跌入近百年中最低谷的原因不僅此一端，另外還有以下幾個方面：

毛筆實用性如果在民國期間還基本保留的話(我們可以從民國時期許多作家的寫作、通信、社會上公文交換等以毛筆作為工具進行書寫，看到毛筆字在社會上的功用)，那麼在 50 年代初，由於鋼筆的徹底普及，用毛筆寫字的形式幾乎從社會上被徹底地取消，抽掉這一基礎，書法則更顯其多餘。

文字改革在民國期間僅僅是學者呼籲，1949 年後則以行政手段進入實施，首先成立了“文字改革委員會”，從法律程序確定了要堅決走漢字拼音化道路。以當時對中國文字認識之水準，遠未看到漢字是世界各國最先進、最優秀也是最方便的文字之一；當前，文字進入電腦，漢字要比其他文字更迅速、便捷即為證明；另外漢字字形可在形、音、義三方面同時進入人的思維中，它是最科學也是最美的文字。當時只是認為拼音化是我國文字之方向，這一認識已為當時從上層到百姓所接受，它對書法來講無疑是釜底抽薪，既然漢字將來不會存在，那麼由漢字衍化生成的書法藝術再也沒有存在的理由，這是順理成章的事。

個別領導的偏見也影響了書法在當時的發展。民國期間曾有關於書法是否藝術的論辯，在鄭振鐸先生所編《偉大傳統藝術》一書中，收錄了中國古代繪畫、建築、甚至工藝品，却將數千年取得輝煌成就的書法藝術拒斥門外。在他擔任了文化部副部長以後其觀點也就貫注到了社會活動、學術研究和教學中。我國所寫的諸如《藝術概論》、《美學概論》之類的教科書，除全盤蘇俄化之外，甚至連書法一個字也未提及。

儘管有這些不利的因素，但書法作為中國文化的重要一翼，其氣脈也不會突然被割斷，50 年代後期到 60 年代中期，書法藝術也顯示了一些恢復的兆頭。1957 年，出現了兩件對書法來說均是頗為重要的事：一為在郭沫若、葉恭綽等文化界重鎮的支持

下，成立了建國後的第一個書法組織“北京中國書法研究社”；第二是由中日半官方組織的首屆“中國書法展覽”赴日本東京展出，成為書法對外交流之濫觴(參看本節後附表)。“研究社”成立後，開展了許多活動，編印了《各種書體源流淺說》、《談談字的結構》等書法理論普及讀物及《曹全碑》、《顏勤禮碑》等字帖；舉辦了書法學習班和電視書法講座，現在絕大部分中年以上書家，當時都曾得惠于該社。而中國書法展赴日和第二年的日本書法赴華展，則首次通過書法加強了兩國的文化交流，此後頻繁的中日及與其他國家的國際交流活動也由此作為開端逐漸打開了局面。

1958年，兼政協主席的周恩來總理，曾在一次政協會議報告中專門提到漢字改革及書法藝術問題，他說：“漢字簡化會不會妨礙我國書法的傳統和愛好呢？我想是不會的。書法是一種藝術，當然可以不受漢字簡化的限制。簡字本來是用在印刷上的，我們不可能強制大家必須按照《漢字簡化方案》寫字。因此漢字簡化不會對我國書法藝術有什麼不利的影響。同時我們也應當歡迎書法家按照簡化漢字書寫，以提高簡化字的藝術水平。”這一講話首次以國家的立場對書法作為藝術予以肯定，它無疑對當時儘管還不算普及的書法在各個階層、各個部門、各個行業的活動產生了重大影響，應當說它是我國當代書法史上一份重要文獻。

進入60年代，由于政策上的相對寬松，書法與其他藝術門類曾一度出現短暫的復蘇期。1960年“江蘇省書法印章研究會”、“廣東省書法篆刻研究會”及“開封市書畫研究組”成立，“西泠印社”恢復活動；1961年上海“中國書法篆刻研究會”成立。由於潘天壽、石魯的倡導，首次在浙江美術學院招收了書法本科生，在其它美術院校開設了書法專業課，曾在此時期受過書法高等教育者，在七八十年代書法復蘇及90年代高潮期，大部分成為中堅力量。

從 1960 到 1965 年，北京、上海、南京、武漢、開封、杭州等城市，由書法社團組織了多種形式的書法學習班，學習者人數甚多，僅上海第一屆就招了 800 名學員。其各地講授的導師，均為著名書家，如：沈尹默、馬公愚、鄭誦先、溥雪齋、郭風惠、白蕉、潘天壽、陸儼少、來楚生等。1964 年，中央電視臺前身北京電視臺，組織了有關書法臨摹、用筆、結體以及幾家楷書特點和學習方法的講座，有數以萬計的人受到了書法的初級教育。

1965 年，發生了一件中國書法史上引人注目的大事，即由郭沫若《由王謝墓志的出土論到〈蘭亭序〉的真偽》的文章所引發，在全國展開的一場大論辯。南京文史館館員高二適寫了篇《〈蘭亭序〉的真偽駁論》文章，經章士釗推薦給毛澤東。毛澤東認為“筆墨官司，有比無好”，並由上層人士安排在《光明日報》發表。這場論辯涉及到幾乎整個學術界，參與人之多，規格之高，是出乎人意料之外的。郭的觀點否認在魏晉時有如此成熟的行草書，當然也不會有王羲之的《蘭亭序》；高二適從幾個方面進行了反駁。當時參與者贊同郭的觀點為大多數。儘管這場筆墨官司最後並沒有結果，但由此而將書法問題引向了整個學術、教育、藝術甚至政治界，無疑，這對書法藝術來說是一次非常有效的普及和宣傳。

附：1957 - 1966 年中外書法交流活動一覽表

年·月	中外書法交流活動內容	主辦單位
1957.11	“第一回中國書法展覽”在日本東京開幕。展出 88 位作者 100 件作品，以王震為團長的中國農業技術代表團全體成員出席開幕式。	日本書道文化聯合會、《每日新聞》社、全日本書道聯盟、日中文化交流協會



1958.2	“日本書法展覽”在北京北海公園開幕。展出作品 59 件，茲後又到濟南、蘇州、上海巡展。	中國人民對外文化交流協會（以下簡稱對外文協）、北京書法研究社
1958.5	以豐道春海為團長的日本書法家代表團一行 14 人訪華，周恩來、郭沫若、楚圖南等先後接見代表團全體成員。	
1960.4	“日本書法展覽”在北京景山公園開幕。展出作品 64 件，對外文協秘書長周而復等出席開幕式。	對外文協、北京書法社
1960.9	“第一回現代中國書法展覽”在日本東京開幕。展出作品 64 件，中島健藏、豐道春海等出席開幕式。	日本書道文化聯合會、日中文化交流協會、《每日新聞》社、全日本書道聯盟
1961.4	日本書法家代表團一行 9 人，在團長西川寧、副團長松井如流的帶領下來華訪問。	
1962.5	“日本書法展覽”在北京北海公園開幕。展出作品 65 件，由山田正平率領的日本書法家代表團出席了開幕式。	對外文協、北京書法研究社
1963.2	“中國書法展覽”在日本東京展出，展出作品 74 件。	日本書道文化聯合會等

1963.11	以陶白為團長的中國書法家代表團出訪日本，成員有潘天壽、王個移、顧廷龍等。	日中文化交流協會、全日本書道聯盟邀請
---------	--------------------------------------	--------------------

1965.7	以西川寧為團長的日本書法家代表團一行6人訪華。	
1966.2	“中國現代書法展覽”在日本東京開幕。 （“文革”前最后一次對外書法交流活動）	日本書道文化聯合會、全日本書道聯盟等

## 二、十七年間的主要書家

從1949到1965年，當代學術界往往冠以“十七年”的稱謂。我們所要論及的這一時期主要書家，基本上在民國間就已有書名，但他們主要成名都在此十七年，而均逝世於“文革”結束前。我們排列仍以第一卷，按生年先後為序。

沈尹默(1883-1971)，學書法從黃自元楷書入手，48歲寫米、褚、歐、智永直至“二王”流美書風，尤鍾《蘭亭序》。1946年返回上海以後，全力致帖學行草書，並以此吸引了一部分宗王的同道，大致上形成了一個流派，潘伯鷹、白蕉為其主要骨幹。其書法理論著作，從1957年發表《書法論》，到60年代發表《歷代名家學書經驗談輯要釋義》、《二王書法管窺》等，基本是以學書為主要內容。沈尹默作為上海、甚至全國書壇的領袖，主要的不是由於他的書法創作，而是以其身份、地位的影響，努力使當代書法從低谷階段邁出沉重的一步。他在書壇領袖形象的確立，也是在其晚年，即我們所稱的“十七年”之中。也許可以說，沒有沈尹默，就難有若干年後書法的繁榮。沈尹默是在傳統文化處在低潮時期中書法藝術的新傳者。

謝无量(1884-1964)，著名學者、詩人、書法家，一生著作等身。書法以行書為主，風格天真雅逸，不為法縛，與沈尹默處處依法反為法縛形成鮮明對比，這在五六十年代沈書風靡時能遠

離其樊籬，確為難能可貴。直觀其書，很難看出淵源，實際其來源為晉帖，却也頗有六朝造像的奇崛。他將晉人的神韻融而化之，渾然天成，使人感到已進入羚羊掛角、無迹可求的境地。其書風影響所及直到八九十年代，至今仍以其清新和巨大的藝術容量感染着我們這一代人。

馬叙倫(1885-1970)，著名學者、教育家，著述甚多，於書法亦頗關心，其《石屋餘瀟》、《石屋續瀟》二書中有相當多論及書法者。其書源於隋唐，偶涉北碑，雖有所變化，然終未脫盡唐人及館閣習氣。書法理論也大多限於用筆，他強調“今欲學書，先授筆法，次作臨摹”，也不免偏頗。

郭沫若(1892-1979)，一位涉足詩歌、小說、戲劇、考古、歷史、古文字、書法等百科全書式的才子型人物。其書於五六十年代遍及全國，名勝、企業、學校、團體等無所不題，流風所及，風靡一時。從其多種著作中，我們可以大致了解到，他曾學顏、並得力於米芾的恣肆與奇詭，在深研甲骨、金文中涉獵篆書。其書法以行書為主而其所題匾額則最具神采。北京“故宮博物院”五字，渾厚沉着，又深藏奇峭，當前所謂“大家”題之匾額，恐難有出其右者。

鄭誦先(1892-1976)，青年時代習蘇軾與隋碑，後鍾“二王”行草，晚年主攻章草，亦參以漢碑和“二爨”，形成極為拙厚、生澀之書風。作為“北京中國書法研究會”秘書長，曾在籌建和所有活動中起到重要作用。由於其作書時用筆頗為禿鈍，故作品顯得用筆簡單，氣勢有餘，精到不足；其楷書似更顯生硬。我們可稱其為當代的章草大家，但却缺乏作為時代主要代表書家應有的多方面才華與深厚學養。

毛澤東(1893-1976)，政治家、軍事家、詩人、書法家。年輕時以“二王”為宗，也曾入手魏碑，涉及草書。從事革命數十年中，以書寫題字為革命服務。50年代之前，雖然有明顯的“毛

體”風格，但過分自由地揮灑，很難與中國書法的正統規範接上軌。1949年後，其書作仍停留在此階段。而從1956年開始，我們從其《水調歌頭·游泳》中看到了他的藝術語言已從正統“帖”的體系中找到了與之相通的形質和神采。在整個50年代後半期，他一直浸沉在王羲之、懷素、于右任等草書法帖中，臨寫了不少作品，書風大變，無論寫行或草，均貫一個“狂”字。而到了60年代上半期，其書達到一個新的境界，代表作有《清平樂·六盤山》、《滿江紅·和郭沫若同志》、《采桑子·重陽》，而達到了高峰的作品為《憶秦娥·婁山關》，此作氣勢和形質均達到出神入化之境。

徐悲鴻(1895-1953)，作為與齊白石、黃賓虹等齊名的畫家，其書法也有鮮明的特色。他曾師法康有為，崇尚北碑，入手《石門銘》、《張猛龍碑》、《經石峪》，並上追《散氏盤》、《石鼓文》、《張遷碑》等篆隸名碑刻，同時也採以帖學雋美風神，形成了剛勁、婀娜而又宏闊、大度的面目。他所崇尚的“獨持偏見，一意孤行”格言，在其書法中也表現得頗為突出。

錢瘦鐵(1896-1967)，在現當代上海書家中，錢與來楚生是最具個性而成就最為卓著者。他以強烈的藝術家的個性切入書法，無論行草或篆隸，均充滿令僅知法古的書家們瞠目和遠未能窺到的內在靈氣，他的書作風格奇崛、自由而又情感濃鬱，在似隨意的揮灑中透出深遠的歷史感。他沒有市民心態的甜俗和艷浮，而如其名一樣具有鐵鑄石凝的性格。

潘天壽(1897-1971)，極具個性的書畫家。篆隸採《三公山碑》、《褒斜道》等，行草入手晉唐，融黃道周、倪元璐，取其險絕。其書整體風格豪放、奇崛，善造險境，格調“一味霸悍”。讀其作品，使人感到如面對一座大山令人仰止。

鄧散木(1898-1963)，一生均鬻書，故其作功夫幾無可挑剔，但難免不透出些迎合世俗之傾向，後所作多種字帖範本尤

甚。但他一生也為擺脫世俗壓力盡量尋找出純真的藝術語言，這種努力在他做得是如此地苦，甚至一生都陷入這種深深的矛盾狀態中。1936年時創作的草書長聯“滿目繁榮儘是舊時手種紅藥，為誰攀折擬將幽恨試寫殘花”，為嚴格的傳統草書，有不少黃山谷的意味，又摻入章草，大膽地變化了字的結體，氣暢勢貫，有強烈的視覺衝擊力。

來楚生(1903-1975)，書、畫、印均為精絕，書尤佳，四體皆能。行書法黃道周，後廣泛涉獵，自成家法。草書入手孫過庭《書譜》，深得其精髓。其隸書取法甚廣，晚年多從木簡殘紙中汲取營養，灑脫奔放，自出新意。海派書家中當為一流。

白蕉(1907-1969)，海上才子，詩書畫印皆允稱一代。書法師“二王”，極得其風神雅韻，且自出機杼。綫條婉轉勁媚，寓剛於柔，書卷之氣，汨汨而出。沙孟海云：“三百年來，能為此者寥寥數人”。但因其不慕名利，散澹自然，故世間浮名遠不如他人。

此階段的重要書家還有呂鳳子、馬公愚、劉孟伉、容庚、劉海粟、高二適、石魯等，他們是民國到當代中國的自然延續，是這一條索鏈上重要的鏈條。民末到此階段在整個書法發展上無大的起色，也許，毛澤東書法的崛起和上海帖學陣營的初步形成可算得上較為明顯的兩項成果，但由於沈尹默本身的先天不足和于右任赴臺，這一階段甚至連碑帖對抗的局面也未形成，能維持着有此少數堅持書法傳統者，在默默地耕耘，或培養少許弟子，已經是很讓人欣慰的事了。

### 三、“文革”與書法(1966-1976)

論當代書法，不能回避“文革”，從1966年到1976年，那是一個令人不堪回首的年代。沒有小說、詩歌、戲曲、電影，祇有八個樣板戲；大批的書籍及書畫原作被當做封建社會文化流毒而焚毀，包括著名書法家在內的大批著名文藝家含冤去世；尤其

在 1966 年後的幾年間，全國橫掃一切，人人自危，心靈極度空虛，中華大地幾成一片文化荒漠。然而歷史似乎開了一個玩笑：能直接為政治服務的其他藝術門類大都成了“封資修”而遭批判，而最不令人看重、最為古老的書法，却在這場“革命”風暴中悄悄地獲得了發展。它的發展涉及到了政治、心理和書法本身等因素，也許可以說，恐怕正是“文化大革命”，書法才得以再次復蘇。這一結論從以下幾方面分析，大致可得到證實。

一、“文革”十年，“書法”（嚴格說應是毛筆寫字）以新的“社會作用”被扭曲地保存下來，且形成全社會的被動的實踐“運動”，其表面的原因，即是為千百萬人以“毛筆掌握世界”形式出現的大字報。它被視為“革命”的有效手段，寫標語，辦專欄，寫“戰鬥”詩歌，必須有具備一定寫毛筆字水平的人。年輕的紅衛兵大多都未受過此等訓練，只有利用有些年紀的“牛鬼蛇神”進行抄寫。其中有些著名書畫家被迫寫的檢查或抄的大字報，一夜之間就被揭去，此時竟然有人對他們的“作品”予以青睞，這對書家來說，不能不說是一種心靈上的慰藉，儘管這種慰藉已發苦發澀。其中一部分年輕人，也為了“革命”需要，下功夫練習用毛筆寫字，並逐漸被這一“準藝術”帶給他們的愉悅和字本身的魅力所征服。有人說寫大字報培養了無數書法家，當然有些過分，但由此調動起成千上萬的人進行毛筆字練習，並培養出了無以數計的書法愛好者，却是“文革”發動者預料不到的結果。到了 60 年代末，一些古代法帖也悄悄地在這些愛好者手中流傳，並逐漸為人們所重。一個書法走向民衆的“地火”在蔓延，到“文革”結束，這“地火”已成“燎原”之勢了。

二、如果說“大字報”是客觀原因，那麼潛藏在人們心底的心理活動，便是更為重要的“主體”因素。其時思想的嚴格控制，使人們都在一種驚恐、重壓下生活，心靈空虛，前途茫茫。但作為主體的人，其生命的活力和心理，總要通過如體育的、藝

術的等活動進行宣洩，而那時其它能借以宣洩的活動都被取消，但一支筆，一瓶墨水，一本字帖，幾張舊報紙，却可使人整日地進入沉靜的宣洩狀態之中。在家可臨帖，在外可抄寫大字報，寫領導人的詩詞，均無政治上的危險。儘管這種被動式的活動顯得是如此沉鬱、悲壯，但確從中造就出了一大批可稱之為“書家”的愛好者，為以後書法的大氣候打下了基礎。

三、毛澤東書法手迹在“文革”中得到最為廣泛的普及：整億的印刷品，到處複製放大的毛澤東自書詩詞，那並不太讓普通老百姓看懂的草書，也最廣泛的地被人們所崇拜，草書的審美標準也被根本不懂何為書法的人們所接受。而書法家們在 1969 年之後，試着用自己的書風寫毛澤東詩詞，也逐漸被認可，書法開始走出書齋，走向社會。此後，開始舉辦以毛澤東詩詞為內容的書展，繼而擴大為書寫魯迅及其他領導人的詩詞，儘管這一切還均作為政治的附屬品而未能突出書法本體的藝術因素，但這一步的邁出，對書法來講，既富戲劇性，又是如此堅實。

四、“文革”中一項對文化事業有重大意義的事情是，出土了許多珍貴的文物和文史資料，其中包括具有書法藝術價值的金文、碑碣、造像刻銘、磚銘、簡牘帛書、經卷文書、墓誌地卷、璽印等，其數量之巨，超過以往 17 年總和。如《鮮于璜碑》、《李冰石像題記》、《馬王堆簡書與帛書》、《居延少字數簽》、《居延漢簡多種》、《雲夢秦簡》、《吐魯番寫本及殘卷》等，均對當時及茲後二十多年的書法探索、對書法史的再認識產生了重大作用。

五、“文革”後期，政治上仍然動蕩，書法却一年比一年加快步伐地發展起來。1970 年，開封市舉辦了以毛澤東詩詞為主題的幾次書展，展期為一個多月，參觀者達數萬人；其時，南京、蘇州、杭州、北京也相繼舉辦展覽。國內書家組團互訪最早的是杭州與開封，茲後各省、市互訪、交流逐漸增多。當時還舉辦各

種形式的學習班、培訓班，“文革”期間被毛筆征服的年輕人大都成為學習班的成員，之後不少人成為書壇的骨幹。當時凡書寫毛澤東詩詞的字帖，也有限度地以出版社名義出版了一些，但不署作者姓名，如林散之《毛澤東詞六首》草書字帖等。

六、“文革”中期恢復了中斷數年的書法對外交流活動。1973年，“中日書法展覽”在北京開幕，這次由中國人民對外文協和全日本書道聯盟共同舉辦的大規模活動，使書法藝術“合法”地在當時文化上頗為寂寞的中國佔據了一席之地，此意義不可低估，可以被認為書法已成為中國傳統藝術的一個象徵而被推向國際文化舞臺。接着，受對外文協邀請，村上三島、飯島春敬又分別於1975、1976年率團訪華；1976年7月，“現代中國書法展覽”赴日展出，這一切與其說是純文化活動，不如說它帶有更濃厚的外交意味，與中國進行“乒乓外交”一樣，為了打開國門，同時也打出了“書法外交”這張牌。其時，中國出版的日文版《人民中國》雜誌，也開始介紹當代中國書法，在國內外產生了重大影響，書法由此得到了新的發展機遇。書法作為藝術，在1976年之後，終於像潮水一樣，衝決了封閉的堤口，在全民中迅速地漫延開來。

#### 四、書法復興的前夜(1977-1980)

1976年“文革”結束，1977年便連續舉辦了以展覽為主體的多種書法活動：1月，江蘇省文化局主辦的“江蘇省書畫印章展覽”在上海展出，內蒙舉辦的“紀念周恩來逝世一週年詩書畫展”在呼和浩特展出，“天安門詩抄書法作品展覽”在北京展出；2月，應中國對外文化交流協會邀請，以梅舒適為團長的日本書法家代表團一行16人來華訪問；5月，上海、西安、鄭州、瀋陽等地舉辦紀念《在延安文藝座談會上的講話》發表35週年書法展；7月，北京市“書法篆刻展”在頤和園展出；8月，上海在



豫園展出書畫扇面 141 幅，上海市教育局、文化局聯合舉辦“上海市中小學生毛筆字展覽”；9 月，貴州舉辦“書法美術作品展”；10 月，甘肅舉辦“甘肅省書法藝術展覽”；11 月，“山西省書法篆刻展”在太原市展出。我們擇其要者一一列出，是想說明，當人們思想的禁錮一旦解除，所發出的能量是何等的巨大，書法此時已作為最易被廣大人民群眾掌握的藝術門類和最容易組織的活動形式而被社會各界所鍾愛，儘管此時仍停留在一個普及的階段。

1977 年 6 月，《書法》雜誌在上海創刊，它如平地一聲雷，在雖然熱鬧、但却如散兵游勇的書法界產生了重大反響。它發表時人的作品，報導書法活動信息，刊載書法研究文章，每期選一件古代優秀作品發表。它給人們帶來的振奮自不待言，同時它也是學習書法的教師，是開展書法活動的組織者，是書法發展方向的引路人，是廣大書法愛好者可以信賴的、能寄托情思的精神家園。兩年後由其主辦的“全國群眾書法徵稿評比”，開全國書法比賽之先河，入選、獲獎的 100 位應徵者，之後均成為各省、市的書法骨幹和協會領導人。雜誌的創辦及評比活動，將中國書法藝術引向了初步系統化的框架之中，將人們的思維從當代擴展到整個書法史的發展體系之中，增強了當時書法創作的歷史深度，提高了其藝術品味。

1979 年，也是書法出版事業走向更好徵兆的一年：3 月，《中國書法》雜誌創刊；4 月，《遼寧書法》創刊；5 月，《書法研究》在上海創刊。這三種雜誌除《遼寧書法》因故後來停刊外，另兩種直到目前仍然是當代書壇最有權威和最具學術性的刊物。隨着書法藝術的深入發展，人們再也不滿足僅僅單純的書法技法等普及式的文章了。它們適時而出，在中國書壇上扮演了極為重要的角色。

1980 年，是中國書壇上具有轉折性的一年：“全國第一屆書