

于明诠 著



是與不是之間

——书法传统的文化寻绎与当代述说

◎传统：寻绎与追问

传统就是生，活 / 书法的传统与传统的书法 / 经典临摹与民间采风

书在哪？法是个啥？ / 书法那点有意思的意思

◎经典：透视与放大

墓志书法的艺术特点及临习我见

◎创作：想法与写法

当代书坛创作流派格局试说 / 书法教育 ≠ 知识传授 + 技法训练

◎视点：批评与述说

山东人民出版社

于明诠 著



是與不是之間

——书法传统的文化寻绎与当代述说

山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

是与不是之间:书法传统的文化寻绎与当代述说/于明诠著. —济南:山东人民出版社,2007.8
ISBN 978-7-209-04309-0

I. 是… II. 于… III. 汉字—书法—美术史—中国—文集 IV. J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第140480号

责任编辑:张 丽
装帧设计:宋晓明

是与不是之间——书法传统的文化寻绎与当代述说
于明诠 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址:济南市经九路胜利大街39号 邮 编:250001

网 址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

青岛星球印刷有限公司印装

规 格 16开(170mm×230mm)

印 张 17.25

字 数 270千字 插 页 2

版 次 2007年8月第1版

印 次 2007年8月第1次

ISBN 978-7-209-04309-0

定 价 36.00元

如有质量问题,请与印刷厂调换。(0532)88194567

不必看别人的态度去思想

(代序)

◎雪松

明诠兄的第一本书论随笔集《常有梦斋初集》我有，立在书架上。重翻，许多页面上留下了我当初阅读时的勾勾画画。此集中有评有论、有诗也有散文，那里面展现的，我以为是明诠的才气和情怀。如今，常有梦斋里的“梦”越做越深——越做越深刻，在他的第二本书论随笔集《是与不是之间》里，他把心、大脑和笔触全部伸进了书法艺术之中，这本书为我们展示的，则是他思索的勇气和思想的力量。在拜读了其中的许多篇章以后，我是铁了心要把“书法思想者”这顶帽子扣在他的头上的。纵观书坛，这顶帽子不算大，但却珍贵。

我喜爱明诠的书法艺术，他给过我（我相信还有许多人）很多书艺探索的有益启迪。我更钦佩他翰墨同契、全面建设自己艺术生涯的志向和见识。作为书法家，明诠不是那种只顾浑浑噩噩写字并以此赚取功名利禄的人，对于中国书法的历史、现在和未来，他是一个有“态度”的人——不能小看这个词，拥有“态度”在书法界其实是一件了不起的事情，更何况他具有将“态度”深邃下去的能力。在《是与不是之间》这本书中，无论文章采取何种形式和笔法，“态度”始终或隐或明地贯穿、闪烁其中，气脉一样不曾中断、折曲。它由此勾勒出明诠作为一名书法艺术的践行者和思想者清晰的身影。那么，这种“态度”是什么或者说其具有怎样的性质呢？我以为可以用两个词组加以概括，那就是“独立”和“自由”。

在《是与不是之间》中，明诠思考的问题涉及书法的多个领域，其中包括对书法史的认识、当代书法创作与传统、书法美学、书法批评、书法教育以及书法的社会组

织形式等等。他思考的基点,既具有强烈的现实针对性,又有着深远的人文关怀,对于中国当代书法创作和理论研究中亟待解决的核心问题、前瞻性问题的,譬如什么是传统,传统对于当代的书法实践究竟意味着什么,书法的个性与社会价值认同,中国书法未来的审美存在形式,形式与内容,理论研究与书法教育之弊端,等等,都有着深入的开掘和理性的追问——大胆、尖锐、独立不倚的透视与寻绎,使许多长期因误解而遮蔽的事物和意义被打开。即便许多问题尚没有答案,但经他思考的梳理和引领,通向答案的道路已经开始显露。在这种引领中,他保持着前倾的姿态,并使许多书法艺术的“问题”重新具有生长的活力。

在这本书中,明诠表现出他充裕的修养、智慧和对中国书法发展走向的辽阔观察。他的书法创作,曾被冠以“丑书”、去传统化的代表书家而引起中国书坛的激烈争论和质疑,而在此书中,他以批判的态度对传统经典的深入剖析和洞幽烛微的指认与发现,不能不让质疑者懂得一个道理:敢于在学术上真正实现对传统的挑战,必有其深解传统三昧的扎实功底,这才是当代中国书法的真相之一。而不安于既定价值与意义的探索精神,则始终是他迈向纵深思考的最重要的动力源。

明诠是一位书法艺术的践行者,他的理论思考,有许多方面是在他的艺术直觉与体验中升发出来的,因此,他的文风不空泛、不掉书袋、不板着面孔说话。他的诠释和理解,不给人以“隔”的感觉——实在,纯朴,生动,有趣。经他的努力,使许多模糊难辨、玄之又玄的问题回到“常识”上来,还原到具体的历史情景中去,比如笔法的问题,临帖的问题,对书法历史人物的评价问题等等。许多见解和语言表述十分精辟、精彩,读来有醍醐灌顶、如梦方醒之感。他善于用现实生活中鲜明生动的事物取譬,轻松自由,自动活泼,使文章好读耐读,而从中也可以体察出他涉猎的广博。

在中国书坛上,明诠兄出道已十余年,正如他在书中所言:获过不少奖,也挨过不少骂,有欣慰,也有烦恼,令人悲欣交集。世俗意义上的成功拴不住他,内心世界不断涌动的情感和思想驱策他前行。他说,“活得非常真的人才能搞艺术,才适合搞艺术……”,这个“真”就是“不必看别人的脸色,为自己写字……”。

不必看别人的态度去思想——这是此书、是明诠兄贡献给当代书坛最可贵的东西。

丁亥初夏于濯耳堂

目 录

不必看别人的态度去思想(代序) 雪松 /1

一、传统:寻绎与追问

传统就是生,活

——与诗人格式谈书法文化与传统 /1

书法的传统与传统的书法 /11

碑帖之争与墓志书法审美 /15

经典临摹与民间采风 /21

再论“经典、传统”与“临摹、采风” /27

书在哪?法是个啥?

——与朱新建、石开先生对话书法 /34

让我们荡起双桨

——关于书法的一次非典型对话 /53

书法那点有意思的意思

——与柳原先生谈书法 /68

戏说大师 /88

二、经典:透视与放大

墓志书法的艺术特点及临习我见(一) /95

墓志书法的艺术特点及临习我见(二) /102

王献之《洛神赋十三行》 /108

颜真卿《祭侄文稿》 /112

苏轼《寒食诗帖》 /117

赵孟頫《赤壁二赋帖》 /122

徐渭《杜甫秋兴八首》 /124

董其昌《前后赤壁赋》 /127

王文治《行书手札》 /130

古意妙翻 灵采独标

——金农书法艺术略论 /132

三、创作:想法与写法

是与不是之间 /139

就当前书法教学问题答《书法导报》记者问 /142

对“书法新古典主义”的几点质疑 /149

当代书坛创作流派与格局试说

——兼及“流行书风”问题 /155

再谈“流派格局”并答周俊杰先生 /165

附:周俊杰《就有关“流行书风”诸问题致王镛先生的信》(摘录)

书法教育≠知识传授+技法训练

——关于当前高校书法教育现状的一点思考 /179

与李廷华先生谈书法创作的通信 /183

附:李廷华致于明诠信

创作与制作 /188

个性与风格 /191

与筱丁聊“流行书风” /195

墓志书风的创作转换 /200

且说“杨达”与“王小二”

——对书法临创转换及相关问题的几点思考 /209

答书法江湖网友问 /216

四、视点：批评与述说

席文天：诗心墨情慰平生 /225

郭连贻：老蔓缠松饱霜雪 /230

刘彦湖：冷眼深情 /237

燕守谷：像雨像电又像风 /241

白砥：小楷如何“说话” /245

姚东升：“架式”与“嘴脸”背后还有什么 /249

王义军：胡子长短与功底深浅的非必然性 /255

关于二届流行书风展的看图说话 /258

感觉于明诠的书法与言说（跋） 王白桥 /266

一
传统：
寻绎与追问



传统就是生,活

——与诗人格式谈书法文化与传统

格式:在这个价值失范、心灵失序、物质失度的时代,谈论传统,无疑是一次重要的拨乱反正。在拨乱的过程中,我们发现传统是一种不断生成的东西;而在反正的层面,我们又体察到传统充满着相当左右逢源的质素。作为“流行书风”的代表书家之一,你参与了中国当代书法界的多次论战。在那么急切而又真切地辨识与求证中,你肯定有话要说。

于明诠:“拨乱反正”这个词值得玩味。从那个“年代”过来的人,对这个词大概都会有一种悲欣交集的感受。历史每向前推进一步,似乎都应该有这样的一种“拨”、“反”的力量在动作着。读中学时,见到胡适博士的话——“历史是一个十五六岁的小姑娘”,感到义愤填膺,怎么能如此践踏历史、践踏人们的历史感呢?现在想想,胡博士所说的恰恰是一种客观的真实,这种真实是一种无奈。克罗齐讲“一切历史都是当代史”,这句话今天似乎已成了人们耳熟能详的常识了。传统当然不是历史,但传统是在历史烟尘中发酵生成的,是在历史的一头雾水中泡大的。今天谈传统,我们总是会联想到另一个概念——经典。经典是什么呢?在我看来,经典就是传统与文化的标本。由于它是在特定的历史情景与文化背景下凝固而成的,它所发出的古暗的幽光,除了象征时空的遥远之外,还让人们体味着一种欲抛难抛且又欲近难近的无助与无奈。就像一件汉罐、一件宋瓷,或一幅明清字画,除了点缀我们的生活、满足人们的崇古癖好之外,其存在意义到底是什么?有人说是欣赏其艺术,这很令人生疑,究竟欣赏其旧还是欣赏其美?美与旧是必然的关系吗?当然不是。因此

我们常说的传统文化和文化传统,从某种意义上说,不过就是一种时过境迁之后的浮想联翩罢了。传统,说白了就是对经典的重复误读。不过这种“误读”,总是以“拨乱反正”的面目出现。面对经典标本,有些人总是企图从个性中概括出共性,以完成他们替天行道、化育民众的使命;另有一些人却相反,沉湎于从共性中寻绎个性,以实现自己创造的快乐。无疑,前者是道学家、学问家,而后者是艺术家、创作家。两者对传统的介入方式如此相异,但却都是建立在个人体验或时代局限内的“误读”。

书法是传统文化大系统中的一个子系统,她在今天的状况如何,对整个文化乃至今天社会的影响不大但也不小,对其中某些现象的思考或许也能折射出这种“误读”丰富的差异性。关于“流行书风”的论辩就是一例。滑稽的是,反对者以凝固的标本——“经典”去置换演进漫流中的“传统”,其实质是以刻舟求剑的方式来对“误读”必然性予以拒绝。这是不能容忍的。批评可以是另一种“误读”,但不能“不许误读”。传统是什么?是“生”与“活”,是由“生”而“活”,是因“活”而又“生”。画家石鲁这样解释“传统”——前人创造得好,流传到今天,就是传统;而我们创造得好,流传到以后,也是传统。画家的语言朴实,却也准确。反对“流行书风”的论调貌似只有他们才尊重传统,事实上他们是想剥夺传统“生”与“活”的权利。

格式:传统不是历史,却是历史的产物。这说明你的误读,既有主体的生气,又有本体的活力。在一般人的心目中,传统往往是正统或者本分的代名词,是一种本源性的存在。他们常常以为“一”没有传统,而“二”是有传统的。这种线性的进化论观点,一方面酿成了他们的抱残守缺,另一方面又让他们忽略了传统的整合功能。传统是我们出发的地方,是我们不断面临的起点。这个起点,不是从零到零的重复,更不是从一到一的循环,而是对各种异端的及时总结。庞德说,只有异端,才构成历史。我认为,异端是传统的一种活性素,或者说传统的活体存在就是异端。

于明诠:没有丰富多彩的“误读”,哪来的“整合”?或者说“整合”什么?而没有这种不断“整合”,仅有“复制”,传统还将存在吗?孔子的儒学经典若无孟子、董仲舒、二程、朱熹及陆王等人的不断“误读”与“整合”,当然不会有儒学的传统。传统不是一种“本源性存在”,而是在它的不断变异甚至不断被颠覆之后的演绎与整合,也就是你前边所说的“拨乱反正”,在这个意义上说,拨“正”反“乱”也是一样的。艺术创作常常标榜“原创”,细想起来,不折不扣的“原创”有吗?没有。只是相对所谓“正统”来说罢了。回顾历史,我们不难发现,一旦被推为正统的东西,差不多在人类文明发

展中都不起什么积极作用。庞德的说法,是艺术家有感而发的感叹,但这应该成为一个常识。昆德拉说得似乎更到位——让我接受的,都不是好的,只有能够动摇我的,才是好的。

就书法而言,你说王羲之的书风是“一”还是“二”呢?就其原创意义来看,它是两汉正统书风的异端,王羲之曾经被人讥笑为“野鹜”;而相对晋唐以来的流风所言,则又成了人们膜拜的“正统”。其实,它既不是异端也不是正统,异端与正统是后人“误读”的结果。在中国书法历史的演进过程中,自王羲之之后一千六百年行草书风的漫流嬗递其实恰恰是“异端纷起”的延续,颠张醉素、颜柳欧赵、徐渭八大、傅山王铎,他们无不以其独具的个性不断地颠覆着我们关于二王书风固有范式的印象,开拓出传统的新生意义。这个“意义”,就是传统再生的必要性与可能性。所以,你提出的“异端是传统的一种活性素”,“或者说传统的活体存在就是异端”,这观点我完全赞同。当代美术批评家李小山在谈到“意义的生成”时说,“意义”本身是不存在的,只有在“无意义”这个存在前提下,经过抵抗和斗争才产生了“意义”。而创作永远是一种挑战,没有颠覆性和革命性,它便丧失了存在的意义,然而一旦它作为意义的载体而存在,就表明它的存在价值已经获得承认。从这个意义上说,传统的整合就是异端的创造。

格式:异端之“异”,与误读之“误”、整合之“整”密切相关。当然,这绝非一日之功。我曾记得有人讲过“慢工出巧匠”,没听人说过“慢活出传统”。在当下,速度似乎成了统化万事万物的法宝,而中国艺术的几大国粹,又仿佛全是“慢”的产物。传统果真是慢的吗?如果不是慢,那么传统内在调息的节律,又该如何把握?里尔克诗云:“你内心的优雅,使骨头开出血肉。”传统的内生性与自生性,又该如何区别?二者是否构成了传统节律的基础性元素?

于明诠:应该说,传统自在的调息节律源于历史本体的调息节律。“天地玄黄,宇宙洪荒”,读一读这传诵千年的句子,我们就无法摆脱历史厚重感的笼罩。所以,我宁可认为,“慢”,是一种感觉,而不是属于传统自在的调息节律的固有品格。朝如青丝暮成雪,八千里路云和月,是快还是慢?思接千载精鹜八极是快还是慢?其实,传统的内在调息节律中既有“二黄慢板”,也有“西皮流水”。你所说的中国艺术的几大国粹似乎全是慢的产物,我不知你是指艺术家的修为过程还是艺术创作的单位时限,倘是后者,其实无传统与现代的区分。——这里,我们说的“传统”也已经误

读成了“古典”的另一个术语了。倘是前者呢？我的理解是，慢是一种“不急”，或说“悠然”，是一种心态。心态对艺术创作很重要，古今都是一样的。传统艺术的修为，既强调“面壁十年”，也强调“横超直入”。传统的内生性并非自我封闭，而是“境由心造”那样的自由与广远，从庄子的“心斋”到孟子的“浩然之气”，再到陆九渊的“吾心即宇宙”，莫不如此。传统的自生性呢？也不能简单化为某种惯性，而是老子的道生一与三生万物，从石涛和尚的“一画说”到计白当黑、墨分五色，再到中国书画三笔两笔便是一个宇宙乾坤，这种传统的振拔与漫流何其逍遥何其壮阔！里尔克的这句诗我也读过，它表明传统真是不应有国界和民族区分的，或者说不不同民族间的传统又有着许多相似与共通之处，写得真好，“内心的优雅”不就是一种传统的力量么？“开出血肉！”——你看这种力量又是多么鲜活灿烂！

格式：“天地玄黄，宇宙洪荒。”古人的这句话，既指认了传统的开阔与宏远，又提示了传统的始发与建元。实际上，任何一种话语生产，都不会没有进入社会实践的功利目的。传统从字面上讲就是传和统。传是传播，统是整合。传统作为一个强大的话语生产系统，其在当下形形色色的话语实践中所呈现出来的有效性，盖源于此。传统不是种子，因为它的生产和消费都不是一次性的。它可能是基因，因为它既能遗传又能变异。以往人们看待一种传统的有效性，过多地把视线纠缠在遗传上，而很少把变异视为传统展开的过程，以至于闹出不少陈陈相因的笑话。

于明诠：传统当然不是种子，而充当种子的只能是传统所孕育生成的蛋——“经典”。但传统的流传，又确实是一种生存状态的无限扩张。这一点，我们谁都不能无视它，甚至不管你对它了解多少，它都会主动地找上门来把你“网”进去。所以说传统在当下的有效性，是不管你承认不承认的。十年“文革”敲碎了许许多多的唐罐宋瓶，原以为从此可以了断一条传统的脐带，不曾想这些瓷片的碎裂声息，如今倒成了吊我们恋古胃口的馋虫了。若论这种扩张在当下有点变本加厉，倒是源于对它的那次“革命”。一个世纪之前，《国粹学报》主编邓实就曾经说：“国学者，与有国而俱来，因乎地理，根之民性，而不可须臾离也。”国学者何？经史子集是也，王国维概括为“义理之学，考据之学，辞章之学”，亦即文史哲也。这正是传统的文化与学术载体。换句话说，一个国家一个民族能离开自己的哲学、文化与历史吗？至于传统的遗传与变异，我以为两者是同样重要的，是一个问题的两个方面，两者密切联系而不可分割。面对传统，我觉得我们常用的“弘扬”这个词，还是很准确的。“弘扬”是什么

呢?是既有继承还要有创造,而继承是遗传,创造则是变异。否则的话,若要人为地割断、抛弃、破坏,结果就是前面说的,要么徒劳无功,要么抽刀断水。而简单承袭泥古呢?结果可能就是把鲜活生动的传统变成历史长廊中风干的腊肉,最终只能是因腐烂而消失。

格式:革命者往往成为革命的对象,这在历史的长河里并不鲜见,它从另一个向度,彰显了传统自在的反动力量。如果我们置传统的空间性而不顾,大谈特谈传统的时间性,很容易走上一一种形而上学之路;如果我们置传统的时间性而不顾,专门特异地讨论传统的空间性,也很容易陷入机械主义的泥坑。过去我们看重的是传统的流传,而不太重视传统的播散;看重的是传统的统一,而不太重视传统的统化。因之,传统往往以集体的面目出场。殊不知,传统是由个人创造的。况且它与风气、习惯的关系,与经验、记忆的关系,颇值得我们在今天予以认真追究。

于明诠:哲学上谈时间性,是强调其一维性,而谈空间性,则是强调其广延性。传统总是流传有序,起码表面是这样。但一维的时间性告诉我们,时光不会倒流,正如人不能两次踏进同一条河流,因之任何泥古不化的道统观点都只能是刻舟求剑式的虚妄之想,其结果必然是缘木求鱼南辕北辙。孔孟之后,汉代出了一个董仲舒,他讲“天不变道亦不变”,结果佛教盛行,这“道”被禅宗、道教重新改造,心外无物了。到宋代二程、朱熹,讲心物一理,而陆王则干脆强调明心见性,吾心即宇宙了。你说“道”变不变,“天”变不变?正如你所说,传统往往以“集体面目”出场,我们在历史的演进过程中截取任何一个横断面皆是如此,但若从历史的纵向来看,每个时代又都有着自己的个性。比如道德,章太炎就说过,今人看古代的道德近乎野蛮,原因就是“封建时代的道德,是近乎于贵族的,郡县时代的道德,是近乎于平民的”(章太炎《国学概论》)。即使从每一个历史断面上来看,我们也要充分看到空间的广延性,从橘生淮南淮北、百里不同俗到中国书画艺术的南帖北碑南北二宗,都可折射出传统的丰富多样性。不仅如此,正如你所说,归根到底,传统是个人所创造的。艺术的创造者是个人,著书立说的当然也是个人,从结果看,传统或可就是“集体无意识”,而集体却是若干“个人”的集体。但对于个人来说,风气、习惯,甚至经验、记忆,也是传统的载体。传统是历史上流传下来的社会习惯力量,存在于制度、思想、文化、道德等各个领域。这是从社会学意义上看待传统所得出的结论,也是《辞海》里的原话。因此说,风气、习惯以及经验、记忆,既是传统播散与统化的物质载体、是温床,

也同时是传统衍生的反向作用器,是一种无形的束缚力量。

格式:传统的反作用力,并不表明传统对个人的覆盖,恰恰是个人性的有效复出。古人云,一叶知秋。用全息生物学的观点看,就是片段地包含整体的全部信息。由此我想到一种传播已久的说法,即传统在民间。大量事实证明,传统在其他的地方生长存活的可能性极小。近年来,“民间”一词被一些艺术界以及学界的利益之徒搞得面目全非,如今也该到了还其本来面目的时候了。置身民间,你发觉传统的呼吸是那么的自如而坚韧;深入民间,你才觉得尘埃落定或者水落石出,是传统的本然呈现。话又说回来,既然传统在民间,那么它与主流、与历史,就不可能不发生一定的纠葛,甚至这种纠葛在某种程度上会成为传统生长的一种外力。内外的结合,尽管情形复杂多变,但还是能让我体察到,传统有可能就是集体潜意识在个人身上的集中体现。

于明诠:提到“民间”这个词,总能让人产生许多疑问,与“民间”相对的是什么呢?是官方、贵族?而在古代,贵族与官方是一体的,并且是可以相互转化的,陶渊明去悠然见南山,说明他由官方转向民间了。今天呢?有官方却没有贵族,你可以说有富人,但富人不是贵族;你可以说有知识阶层,但知识阶层不是“士”,“士”是在社会道德良心上有担当的,今天的知识阶层中有相当一些人自以为是“士”但却少有社会担当。因此,我说这些人是“伪贵族”,他们最喜欢与民间对立。“伪贵族”虽然“伪”,但一旦跳了“贵族”龙门,是绝不效法陶渊明去“悠然见南山”的。近年来,在书坛上有一些教授、学者以经典来否定民间,说白了就是出于这样一种卑琐的心态,生怕沾染了一点民间气味而破坏了他们用虚头衔堆砌而成的“高贵血统”。我不知道,若离开民间是否还存在官方和所谓贵族。若离开民间,我不知道传统之根将植于何处。一位作家若离开民间将怎样写作?一位画家若不深入民间写生如何画画?一位音乐家若不深入民间采风怎样谱写旋律?连封建皇帝都承认“水可载舟亦能覆舟”的道理,今天那些“贵族”艺术家与理论家怎么就断然否认呢?2004年上海《书法》杂志第5期刊发过我的一篇文章——《经典临摹与民间采风》,专门讨论这个问题,对书法感兴趣的朋友可以翻翻看。当下,各种传统文化艺术形式都面临着现代转型的问题,而唯有书法艺术是其中最后一件欲脱未脱的长衫。所以,你所说的“传统在民间”这一传播已久的说法,对当今的书坛来说,可能还十分新鲜,所以我的观点也必然地遭遇到书坛“伪贵族”们的不解与批判。这里需要指出的是,书法经典与其他文化艺术经典一样,都是源于民间甚至是直接来源于民间的,青铜甲骨秦

砖汉瓦不是民间吗？作为诗人，你总不会否认《诗经》与《古诗十九首》的民间性吧？但那是最经典的经典。至于主流问题，则是指艺术创造初始时期的表面境况，随着历史的推移，自封和他封的所谓“主流”往往过后并不算数，当年康熙、乾隆在宫廷里大倡赵董主流书风的时候，扬州八怪却在偏远的民间街巷热火朝天地进行着颠覆性的艺术创造，他们与权重位显的张照、何焯、陈奕禧、汪士铎、姜宸英等主流书家的主流书风之间的差异是社会体制造成的差异。至于今天，对于人们津津乐道的主流非主流问题，我更愿意从艺术家、理论家的艺术良知与学术品格上去关注

格式：的确如此，对主流的认定牵涉到艺术家、理论家的艺术良知与学术品格，遗憾的是这个前提却常常为人所忽略，并且这种忽略与艺术无关。就艺术而言，我以为传统是一种自决，这里面当然包含着选择与决断两个层面。据我所知，你在从事书法创作的同时，还从事绘画、京剧、诗歌等诸多艺术门类的研究。这种旁通，一方面提升了你对中国书法的认知；另一方面又为个人的书写输送了大量新鲜的基质。不同的选择与决断，反复的选择与决断，造就了你的执著，同时又为你的个人性在类的同步呈现中擦拭出鲜明的色彩。你不会否认这与传统的砥砺有关吧？

于明诠：面对传统的选择与决断，既取决于公共的时代性、社会性，也有着必然的个人性。这种个人性可以理解为兴趣、爱好，甚至褊狭与癖好。但融入的深度与磨砺的向度，却更多地来自个人的执著与坚守程度。我在二十七年前上大学时读的是政治专业，后来做过十二年党校教师，再后来到政法学院教哲学课，现在又调到艺术学院教书法。长期以来，书法、诗歌、绘画、京剧都是我的业余爱好，当然，研究与旁通还远远谈不上。然而，虽是业余，但对于今天的我来说，尤其书法，却占用了我绝大部分的时间与精力。京剧不说，我绘画与诗歌的风格样式也都是很古典的那一类，通俗的说法就是“挺传统的”，至于我对书法的理解与探求也自然属于这样一类风格，这大概是缘于“我”个人的偏好，我坚信，融入传统的深刻程度与创造的高度总是一致的。或如你所说的——“与传统的砥砺有关”。而当我常常为某些作品线条点画的不到位、“不传统”而感叹的时候，自己却被划入“流行书风”而成了“不传统”了，这真是一种讽刺。由此我想到诗人韩东的一句话——如果我们的写作是对的，那么他们就是错的；如果他们的写作是对的，那么我们就是错的。有人评论说，当下书坛的“流行书风”之争是不同艺术观念之争，我觉得倒更像一场非艺术观念与艺术观念之争。这里稍作说明——在我看来，“流行书风”是二十多年来书法艺术发展