



# 书法新时代

陈振濂学术演讲录

陈振濂 / 著



宁波出版社  
NINGBO PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

书法“新时代”：陈振濂学术演讲录 / 陈振濂著  
—宁波：宁波出版社，2018.6  
ISBN 978-7-5526-3236-1

I. ①书… II. ①陈… III. ①汉字—书法评论—中国  
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 109588 号

## 书法“新时代”：陈振濂学术演讲录

陈振濂 著

---

出版发行 宁波出版社

地址邮编 宁波市甬江大道 1 号宁波书城 8 号楼 6 楼 315040

网 址 <http://www.nbcbs.com>

篆 刻 张奕辰 ( “大师说” )  
包根满 ( “宁波陈振濂文艺大师工作室” )

策划编辑 袁志坚

责任编辑 晏 洋

责任校对 胡佳莹

装帧设计 金字斋

封面设计 贺 斌

印 刷 宁波白云印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 24.25

字 数 380 千

版次印次 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5526-3236-1

定 价 98.00 元



# 目 录

## 第一编 “新时代”书学论

- 中国书法“新时代”的到来  
——在北京师范大学京师学堂的演讲 ..... 003
- 学习的时代 学术的时代 学科的时代  
——在全国第十一届书学讨论会开幕式上的主报告 ..... 050
- 不可缺失的文化含量:中国书法的当代目标  
——在国家画院书法篆刻院沈鹏名家班上的演讲 ..... 065
- 经典的再创造:中国书法的当代使命  
——在第三届王羲之书法论坛上的演讲 ..... 076
- 书法学科的建构与专业规则的建立  
——在“当代书学之路”出版签售会上的主旨演讲 ..... 101
- 推动书法的当代性发展  
——答荣宝斋《艺术品》杂志记者问 ..... 118
- 不能把书学研讨窄化为书法史研讨  
——全国第十届书学讨论会学术总结 ..... 131
- 书学评审的学术要求  
——在全国第十一届书学讨论会评审会议上 ..... 138
- 编写体例、批评范式与学术思想  
——在《中国书法批评史》第二次编纂讨论会上 ..... 147

## 第二编 文艺批评论

文艺界面对社会历史现实的责任与使命

——在第二届中国文艺评论年会上的发言…………… 153

文艺批评中的规范与逻辑诸问题

——在浙江省文艺评论家协会第五届文艺评论骨干研修班上的  
学术报告…………… 157

“诗书画印”的传统与现代性转换:以近现代“书画”与“美术”概  
念对比为中心

——在第三届全国文艺骨干专题研讨班上的学术报告…………… 190

观念与趣味:作为现代知识分子的黄宾虹

——在黄宾虹诞辰 150 周年纪念展学术研究会上的演讲…………… 222

吴昌硕“金石画派”新解

——在“国艺昌硕”吴昌硕书画作品展开幕式上的演讲…………… 237

让“人生论美学”成为中国学派

——在“人生论美学与当代实践”高层论坛上的致辞…………… 246

全新变化的时代提出一连串问题

——在浙江大学“艺术与科学”高峰论坛闭幕会上…………… 249

“新时代中国特色社会主义”的书画样板…………… 253

## 第三编 西泠印社论

篆刻艺术创新的路径:以西泠印社 15 年成功实践为例

——在第二届“沙孟海杯”全国书法篆刻作品展开幕式上的学术  
报告…………… 259

百年西泠之“谜”

——在杭州有约·喜迎 G20 西泠印社名家精品展学术报告会上的  
演讲…………… 276

百年印社的责任与担当	
——在国家图书馆的演讲 .....	291
“重振金石学”和“诗书画印综合”是西泠印社发展的两个柱石	
——西泠印社国学大讲堂开讲第一课讲稿 .....	296
百年西泠“文化符号”构建之路 .....	315

#### 第四编 书法艺术论

着力于“论” 补益于“思”	
——在“当代书法评价体系的建立”课题研讨会上 .....	321
风格多样化与创新导向	
——就“十一届国展”答《书法导报》记者黄俊俭问 .....	327
大字巨幅书法创作的理论定位与创作实践	
——西泠印社书画篆刻院“大字书法”第一课第二课讲稿 .....	337
尺牍书法倡导面面观	
——答《书与画》记者问 .....	360
书法评论所面临的时代挑战	
——当代中国书法批评论坛学术总结 .....	367

#### 附 录

《中国书法报》对话中国文联副主席陈振濂 .....	373
记录时代,用书法艺术打造一部当代《史记》 .....	379

# 书 法 新时代

陈振濂学术演讲录

.....

第一编

## “新时代”书学论

“新时代”书学论



# 中国书法“新时代”的到来

## ——在北京师范大学京师学堂的演讲

**主持人：**各位老师、各位同学，下午好！今天我们有幸请到了中国文联副主席、中国书协副主席、西泠印社副社长陈振濂先生来给我们做一场讲座。这次活动是由北京师范大学、中国书法家协会和西泠印社共同主办的。上午是陈振濂先生的展览，大家在五楼看了他的展览，感受到他的作品非常别致，与众不同。今天下午，陈振濂老师将对40年来中国书法的发展，表述一些自己的认识和体会。上午开幕式上他讲了，这次讲座内容是一个新的思想成果，他特别选择通过北师大启功书院来发出声音。

我看了陈振濂先生的简介，他1981年硕士研究生毕业，顺着中国书法的中兴时代一路走来。四十年来，他是见证者、参与者和实践者。中国书法发展到今天，应该说进入了一个新的时代，陈振濂先生将从书法创作实践、理论研究和书法教育三个方面来谈他的把握和认识，我想对各位都会有很好的启发。欢迎陈振濂先生做讲座。

刚才倪老师说的有一点很关键，是我比较在意的。这40年，我们都是亲历者，所以想到了这么一个讨论书法艺术的过去、现在和未来的题目。今天上午是一个展览，下午则要讨论学术问题。大学生光是写字、作画是不够的。技能型的东西当然需要，但是大学生和普通书法爱好者不一样，大学要“学”，学生、



教师要有想法，要有问题意识。尤其是博、硕士生，在接受过正规高等教育的前提下，先要学会如何看世界，看很多的现象。首先的考验，是能不能从习以为常的现象里，提取出自己认为有价值的问题。不一定要解决问题，但是肯定要有找到问题的能力。上午开幕式上的致辞里提到启功先生对我有提携之恩，他到杭州，我陪他逛西湖、散步，品尝明前龙井茶。他那个时候经常来杭州，有时是来西泠印社，有时是来作书画鉴定。我记得最早的一次来是为了浙江博物馆的藏品鉴定分级。大约是1983年，国家文物局组织了一个书画鉴定专家小组，当时他和谢稚柳先生是组长，组里还有徐邦达先生、杨仁恺先生、傅熹年先生、刘久庵先生、谢辰生先生等，在各省巡回鉴定。到杭州后，启功先生住在浙江美院的留学生楼里，他就说陈振濂，我现在住在美院的专家楼，你过来一下。就问起我的学习情况。启功先生和沙孟海先生关系非常好，这次我写的展览《前言》也提到我们读书的时候，沙孟海先生对我们研究生提出的“模板”就是启功先生。沙老说书法家写字只是一个技术而已，学问统领才是首要。其实我们看看，书法当然不仅仅是一个技术这么简单。书法技法和技术的名堂非常多，作为专业书法家，技术是一个需要我们不断去探讨、不断去研究的对象。但从大文化的角度来说，只凭技术好就远远不够了。沙孟海先生说，最好的样板就是启功先生，你们一定要像他那样，以学问带动书法、篆刻，这样才能立身。我当时年轻，懵懵懂懂，什么都不知道。既然老师说以启功先生为榜样学习，那就认真学习启功先生。所以当启功老到杭州鉴定浙江博物馆的藏画时，我知那是一个绝好的求教机会。我当时住在大学教师住的筒子楼。不像现在教师待遇这么好，当时住房条件非常差，我陪他在简陋的斗室喝明前茶，听他讲掌故。当时我有几本书要出版，就恳请启功先生给我题书名。早年我出版的《书法美学》和《高等书法教程》，都是启先生题的字。他很高兴，说年轻人有志气。我们那个时候的书法家专注于技术研究，没有人著书立说。他说：“你要能这样做，我一定题。”我记得那天晚上他一口气题了三四条，我那个时候还不是太懂事，带了一卷纸。他惊讶地问：“你让我写一卷纸？”我说没有没有，是题三个书名签条。记得当时启老眼睛瞪得老大，表情很可爱，特别好说话。

启功先生是西泠印社社长，以前他没当社长的時候，也会来孤山参加雅集

活动。西泠印社比较有意思，当时谢稚柳、王个簃先生他们几个上海大画家一来，就潇洒自如，唱唱京剧，泼墨挥毫，一副老大的架势。而启功先生是一个学者，和蔼可亲，笑眯眯的，不喜欢张扬。经常是其他画家每个人前面围着一大圈人旁观，但启功先生一个人孤单地在旁边认认真真一笔一画写字，我怕冷落他就陪着他。记忆中他身边的人很少，因为他和许多艺术家的态度不一样，他不会一出场就先声夺人，摆个大谱、端个大架子。这样和蔼可亲的先生让我们如沐春风，所以我们非常尊敬他。当然，还有沙孟海先生关于“学问启功大”的关照。今天早上开幕式上，黄会林院长也回忆了她和启功先生交往的许多事，令人神往。

过去我和北师大没有太多的接触，这次北师大启功书院的老师联系我说是办这么一个展览，因为要请名家进大学校园，还要让我做一场学术报告，我说行，就答应了。我做这个活动，看起来是办一场展览，实际上很大程度上是出于弘扬启功先生精神的动机和愿望——在启老身后，不断地有人高举他的旗帜往前走。这个想法不光是对启功先生，对我的老师沙孟海先生和陆维钊先生也是如此。这是这次到启功书院办展览的主要想法，想让高校对书法艺术更重视些，对启老更重视些。北师大是百年名校，是藏龙卧虎的地方。在座很多北师大的同学，你们要有一个深切的认识：这所大学是非常重要的大学。在我心目中，我所在的大学也很重要，一所是浙江大学，还有一所是中国美术学院。北师大是定位非常高的学校，到这里做学术报告，一定要有特别学术的感觉。我不知道大家过去听讲座有什么样的经历，可能有很多书法家做讲座，多是谈一谈自己的创作体会和经历，回想式的、经验式的、人生故事式的，这样的报告应该还是比较多的。如果光是介绍个人的经历，同学们也会对我很好奇，希望我把我的经验说出来，给大家点帮助。但是，仅仅这样是不够的。这个地方首先是一个非常重要的学术机构，名家如云，有无可取代的水准和影响力。于是我就想，这个报告应该做成什么样？一般的经验介绍当然也可以凑合着应付年轻的学生，但何以面对这么多名师名教授？就是要把自己最新的研究成果，把具有倡导、引领当代书法发展的一种新思想，在北师大启功书院的报告厅里发表出来，使北师大成为这种新思想、新观念的发源地。上午开幕式时，我和刘利

院长也提到了这个构想。如果是这样，就不能局限于个人经验，要有通用性，有严格的学理支撑。就是说，我自己要对这个“新时代”书法、篆刻的发展及其来龙去脉，有非常透彻的了解和深入的研究，而且还要能够根据现有的条件做出精准判断，能够预测未来会是一个什么样的态势。这就不是传授个人经验，不是说我个人书法水平技巧怎么样，不是告诉大家我是怎么写、怎么成为书法家的。这个报告，一定要有新观念、新思想提出，带有一定的指导意义。当然，书法界是一个丰富的构成，不应该只有一种指导意义，肯定会有很多的指导意义，每个专家来开讲座都可能提出自己的指导意见，但我想，我必须提出自己清晰的指导意见。我在中国书协是分管学术工作的，我们应该立足于对理论成果的吸收，提出新展望，形成自己的思维力量。这样就会对当下的书法有一个更加明晰的判断，能够规划今后到底要怎么做。

尤其牵涉今后判断的问题，将过去作为依据推演到当下，是一个可靠的办法。不了解过去就不知道将来。而对过去的把握是不是精准会影响到你对将来的预测。我们已有很多研究，形成了积累，成为今天发布新观念的起点。它会构成一种全面的检验：我在这个“新观念”发布之前，对传统的、对旧时代的，尤其对从民国以来这一百余年的书法，到底掌握了多少，然后才能从中抽取出依据，做出对书法的预测。

今天我提供的就是一个简单扼要的提纲。我不喜欢用 PPT。我在浙大分管艺术教育时，响应当时教育部对高校教师教学规范化的要求，每个老师都要做 PPT，要把课件做好。当时教育部对所有大学教师都有要求，从校、院到系三级。一开始我们也觉得应该执行，因为这对教师职业规范建设有好处。但时间长了，我们发现有一个问题：一个老师对自己担任的课程只要一有了 PPT，竟然可以十年一贯，完全不动脑子照着课件讲。尤其是名牌大学，教授和学生之间即时的人文交流和用心互动没有了，因为讲的是同一个版本的课程提纲，十年不变。课件反而成了主角，教师则沦为机械的讲解员。前几年我曾经特别对我们艺术系的老师提出过一个要求：能不能不用 PPT，只靠你的叙述演讲能力，靠你的口才，靠你清晰的概念和思路抓住学生，让学生在课堂里津津有味地听、深入地思考，待两个小时还不走。如果讲得非常枯燥或者讲得非常抽象，从概念到

概念，甚至还讲得很混乱，那么现在的大学生们听到一半觉得没有意思就离席了。我们现在检验一个老师的能力，是看一个学生会不会在底下听你持续讲两个小时他还觉得有意思，没有想要走的意思。希望坐在这里听老师讲完，看看最后翻出来的是一张什么牌。

因此，今天我只是列了个提纲。演讲的过程中，提到语词概念的时候，或许同学们一下子不知道这个字怎么写、是什么意思，把提纲打出来大家就明白了。但我讲的时候不翻PPT，不扰乱大家与我一起思考。直接照着提纲讲，大家看了清晰的提纲文字就会知道我讲的是什么内容。在此期间，我还会加入很多例子和故事。

这样的做法已经有过成功的实验。去年12月，我们在上海举办了全国第十一届书学讨论会。今天在场的《中国艺术报》阎记者当时也在，那个时候大会要有一个主报告，我做的主报告内容，就是这次提纲中的第二段“40年书法理论史溯”。因为是全国书学讨论会，来参会的都是理论家，一般基础知识全部知道，讲这个会觉得我讲的是废话。当时组织方临时跟我说，陈老师你是学术委员会主任，又是中国书协抓学术的副主席，你来作主报告最妥，于是临时抓了这个题目。结果演讲完以后，据说书学界的大家对这个结论内容非常有兴趣。正逢整个国家在党的十九大以后强调“新时代”。“新时代”的含义，政治家解释得非常清楚，但艺术家比如书法家该怎么解释？总不能拿一大堆政治概念来说“新时代”吧？如果说的跟书法无关，肯定不行。应该要完全贴着书法自身的专业来讲今天这个“新时代”表现是怎么样的，当时好几位同行都觉得抓到了一个典型，就是我们今天提纲所列的第二项内容，书法理论“新时代”：从“学习时代”到“学术时代”再到“学科时代”。

基于此，我觉得如果要真正解释中国书法的“新时代”，应该从创作实践、理论研究一直到教育教学，来一个全方位的定位、构造与展开。理论部分的展开，上个月已经有了非常大的反响，这是因为当时正好有一个全国书学理论研讨会。这一次面向高校，我把它扩大为全覆盖的书法演讲命题，包括创作、理论、教育三大主要领域，拟出了这样一个提纲。在我来说，它显示出一个比较清晰的立场，就是书法艺术在今天的发展态势，它一定有“过去”“现在”和“未来”。

我们的主旨是要“回顾过去”“认识当下”“展望未来”。20世纪八九十年代，未来学一度很热闹，有很多未来学家著书立说，成果不少。你看看他们对于未来的想象其实蛮丰富的，挺好的，但是因为不了解过去，没有经过严格扎实的历史研究，所以这个“未来”也许是非常空虚的，可能有点儿道理，但是不扎实，靠不住。所以“回顾过去”“认识当下”是“展望未来”的前提。

“过去”是怎么样的？“过去”当然可以一下子追溯到五千年以前，但那样太遥远了。我们把它具体切成有针对性的一个阶段：一百年以来的书法是怎么样的；尤其是这40年，即改革开放以后，书法又是怎么样的；再到当下是怎么样的；再预测今后书法又会怎么样。按照这个方式来。我们回顾过去时不需要太遥远；将民国时期作为出发点就够了。在座的解小青老师就曾经和我们一起参与过河南美术出版社出版的研究民国和近现代书法的学术丛书编写工作。

回顾“过去”先从创作开始，其实“创作”是书法家行为和书法生态最重要的一个标志点。书法理论研究做了半天，别人还得看你创作出来的作品。在艺术领域中，作品总是第一位的，也就是说“创作”总是第一位的。理论和教育，应该是围绕着创作走的。有什么样的书法形态、创作形态，就有什么样的理论研究配套，当然也就有什么样的教育规范、人才培养作为支撑。无论是书画还是戏剧、音乐、舞蹈、影视，一定都是这样，“创作”始终是最重要的。

## 一、40年书法创作史溯：从“书斋时代”到“展厅时代”再到与时代“同频共振”的新时代

### （一）第一个时代：书斋时代

近现代书法创作第一个时代是“书斋时代”，第二个时代是“展厅时代”。它们是一组对立的范畴。从宋元明清以来，书法的生存环境都是在书斋。唐以前有秦汉碑刻，有商周的青铜器铸造，还有甲骨文契刻，都有。但是在今天我们能够得着看得到的“过去”，最近端的是民国书法，它基本上是宋元明清以后的文人书法的一个大类型，一个主脉络，即文人书法脉络。今天我们讲“文

人书法”主要是讲风格，比如儒雅、书卷气。文人书法脉络除了风格的辨识即儒雅、书卷气以外，最重要的一个生存环境特征，是它存身在文人书斋里。比如讲我们三个人关系非常好，都聚到我的书斋里晤谈。书斋一般要非常雅致，墙上挂一副对联，表达我这个主人的审美取向和志向，然后大家可以在一起切磋，展示藏品，或卷册或挂轴，它就是一个“书斋”书法的概念。

书法如果取“书斋”概念，那是和人结合在一起的。书斋主人很高雅，书斋肯定高雅。人是文人士大夫，当然书法就是文人士大夫的书法。想起今天有一些搞创作的同志，有意树一个标牌叫“文人书法”。我说这个太草率了。因为如果作者行事处世不具有文人的心态，没有文人的生活环境，你在那里奢谈“文人书法”，就是一个空泛的皮囊表相，形且不存，更何谈神！你说我是“文人书法”，其实“文人书法”背后的支撑要素一个都没有。奢谈“文人书法”，其实只是宋元以来固有形式的不断重复而已，是穿西装的现代市民社会中的伪文人而已。因此，我们不提这个似是而非的“文人书法”，而提“书斋时代”。对我们来说，书斋环境是第一个要抓住的要点。

“书斋时代”背后隐藏的含义是什么？

今天书法作品要拿出来在国展、省展、市县展中评高低优劣，过去的“书斋”需不需要？写得风雅，三五好友就在那里赏心悦目，泡一壶好茶，焚一炷好香，三五挥毫，大家随手所得不计工拙，只在互相之间交流，也就是说，“书斋”不是一个竞争的环境，也不需要强调秩序。这一点和今天书法的生态恰恰相反。今天所有专业在写书法的人，渴望参展获奖，我们的动机和我们的行为都处在一个竞争的环境之中。反观古代的“书斋”却是没有或不讲求竞争的。比如我今天要和几位同道师友坐在一起聊一聊，聊的很可能是历史掌故和八卦，闲聊了以后兴之所至大家写上两笔，各自轻松自如写两笔就完了，绝对不会写两笔之后我还非要跟你比个高低，最终选一个一等奖而把旁人压下去。所以书斋是并行、融洽、和谐的氛围，这个氛围最大的特点，就是没有竞争或者不竞争。

在书斋中，书家行为是这样，书斋的“空间关系”又是什么样的？

如果现在在我们这个报告厅里办个小展览，请30位作者展出30幅作品，那么请问在30幅作品里面，有没有竞争？比如看第二幅作品觉得非常好，第三、

第四、第五很一般，就走过，第六幅作品又觉得很好，又停留下来慢慢品味，这个走过与停留的选择有没有体现出竞争关系？当然有竞争关系。也就是说，今天我们书法展览厅中所有的行为，不管你肯不肯承认，它们之间一定会产生竞争关系。全国书法展览是6万件投稿作品选1000件。6万件作品选1000件的激烈竞争可以说是九死一生、血肉横飞，动不动就瞬间被拿下。但是在书斋里肯定没有这种形态。为什么书斋里没有这个形态？因为那时文化人写书法不是当作艺术竞技，他要去考科举、要读书就要从小开始练字，要靠写字来进行文人之间的思想交流，所有的这些交流对他来说，在技能上并不需要专门学习，是自然而然的，只要会读书、识字、写字就可以。所以，我们把那个时候的书法，首先看作是一种“文化技能”。文化技能的概念就是非专业的，大家要明白这个对应关系：文化是人人都要具备的能力。一个小女孩说我要学舞蹈，父母就带着她学舞蹈，学舞蹈是专业还是文化？如果是文化，那就是每个孩子都要学。如果到少年宫学舞蹈是学专门的技能，必须要有专门的培训，不可能所有的孩子都去学，这就是“专业”立场。过去的书法能够这么平和，没有特定的竞争关系，是因为写字（书法）是文人必须掌握的、在社会上生存的一个基本条件，只要识字、有文化就要会写字，所以不存在也不需要竞争。但是今天，在专业的美术院校里面，像北师大书法系教学的过程中，或者在入学考试录取新生的过程中，有没有竞争？那简直太有了。50取1，30取1，不就是竞争吗！

还有，形势也在发生巨大变化。书法或写毛笔字，是今天在座各位必须有的文化技能吗？不是。今天你们要向我发一个短信或微信，你们在拼写“陈振濂”这个名字时是用汉字笔画还是用拼音？我估计大部分是拼音。去年央视《开讲啦》节目里，我明确地告诉大家我们的文化濒临失传。因为大家都用拼音不写笔画，今天我们孩子的文化技能，肯定不是书法，也不是写毛笔字，甚至不是写钢笔字，而是拼音。他是用拼音技能来完成传递文化交流的需要。这是一个过去所没有的方式。所以我们如果把“书斋文化”看作是对书法这100年研究的一个起步的话，那么可以明确一点，“书斋文化”标示着不竞争、不比高低、没有争强好胜的立场。在艺术上它是无可无不可，写得好没关系，写得差也没有关系。既然是文化技能，每天要用，高度熟练，当然也不会太差。如果从小

私塾科举上来，更不可能写得差。不像今天大学中文系教授，有时候坐在一起写评语、成果鉴定或者推荐信，唐宋文学专业的博导，论学问肯定好，但是字写得东倒西歪，但这影不影响他做博导？完全不影响。他写论文、著书立说，不写字而只用电脑键盘、拼音输入，完全可行，只要学问精深就行了。古代文人治学，写字是第一，人人都会，“书斋文化”之所以没有竞争关系，很大程度上是因为当时给它的定位是文化技能而不是专业竞技，它只是一种人人都会用的工具而已。站在今天书法艺术创作的立场上说，“写好字”在我们的书法定义中是非常落伍的。如果只是“文化技能”，书法早就应该被灭掉了，因为如今的文化技能，在过去可能还有钢笔字，现在则随着科技发展，是智能手机、电脑敲键盘、拼音输入，或许还有语音识别系统……那才是今天或今后我们要面对的文化技能，人人必须要会。但是在过去，文化技能是写毛笔字和书法这样的方式，时事变迁，仅仅百年而已。

20世纪60年代开始，书法进入高校。当时是在浙江美术学院，潘天寿先生访问日本回来后说：“书法如果再去不去学习，再去不去传承，这一门民族传统艺术就失传了。”20世纪60年代并没有电脑、没有手机，但他已经觉得书法要失传了。因为那个时候都是写钢笔字，毛笔已经不怎么用了，面临失传。那么到今天电脑手机流行的时代，书法就更要失传了。因为担心失传，于是就要有一批人，像学音乐、舞蹈一样来专门研究书法。大众文化意义上当然是“失传”，但它又可能是“浴火重生”“凤凰涅槃”。于是进入到我们提出的第二个时代。

## （二）第二个时代：展厅时代

1990年《书法研究》杂志约我写文章，我写的题目是“关于当代书法‘展厅文化’现象之研究”，我提出“展厅文化”概念。作为一个每天在思考的书法研究者，我其实已经敏感地意识到：这个时候的书法和古代文人写的书法不是一回事。它要有一个特殊的供专门学习的专业模型，而且这个专业模型是跟随着时代、环境的变化，跟着“展厅文化”走的，到今天为止已经28年了。随着时代的推移，这样的预测和理论定位已经为书法界的大多数人所认同。任何一个书法家，如果问一下自己，写出一个作品，如果写得非常好非常满意，



他的目的是什么？自娱自乐？交流交流？关在书斋里面自己称老大？我相信绝大部分书法家的目的是要尽量获得别人（至少是同行）的认可，去“争胜”——我要写得比别人棒，我要超过别人。如果一个展厅有500件作品展出，我希望我的作品是最优秀的。按照现在最通俗的比喻，就是书法展览是“奥运会”竞技体育，要争金牌，而不是群众体育运动，健健身就行了。过去的“书斋文化”当然也有优秀的东西，但是那个时候写毛笔字是一个群众健身体育运动，是做广播操。今天的书法艺术在专业的立场上就是一个奥运会。你最好的本事是写得比别人更优秀，最大的愿望是在6万件投稿作品中，获得一等奖、第一名，是头牌、是状元。用这样的方式才能体现学习书法的最大价值。因此，“展厅文化”的崛起和“书斋文化”的消退，包含了一个不可逆转的事实：今天的展厅书法家怀有原来书斋书法家那样无可无不可的心态是绝对不行的。因为生活环境、价值观全部都变了。书法作为艺术一定是竞争的。小竞争是班里有十个同学，我必须是十个同学里最优秀的，甚至在交作业的时候都很计较老师的打分：为什么他是90分我才80分？90分和80分之间是不是在争胜？也是在争胜。“展厅时代”全民动员，大家一起投入书法，最后是不是要选拔出最优秀的作品？最优秀作品相对于其他没有被选上的作品，其实就构成一个竞技的关系。我这样做思辨分析可能很尖锐，但它就是一个道理，是学理。可能大部分书法家接受不了——我每天在练字，水滴石穿、日积月累，你凭什么说我是竞技？但是仔细想想他的行为特征，他写了作品需不需要投稿？书斋没有投稿也不需要投稿。今天有哪个书法家自己认为水平很高却不投稿不去争第一，愿意将作品挂在自己书斋里孤芳自赏、自娱自乐？我觉得在思想上，他一定希望受到观众的肯定，受到社会的肯定，受到同行，尤其是书法家协会的肯定。这个肯定中间，公不公平另说，但是一定有这个心愿：我希望得到来自社会的反馈，他们会肯定我的水平，有这样一个肯定我才能够更努力地奋斗提高，我才有前行的动力。这难道还不是竞技的？

再看专业学习的时候老师给他90分，给你80分你就不高兴，因为竞技过程中，你是失败者。作品投稿参与评审的时候，评审专家说这个不行那个好，6万件作品真是几秒钟看一件，行还是不行马上选出来了，这个时候你被筛掉