

今楷

◎ 郗吉堂 / 著

中国 书法的千年转身

旭
宇
今
楷
初
探

河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国书法的千年转身

旭宇今楷初探

◎ 郗吉堂 / 著

河北教育出版社

目 录

第一章 旭宇：底蕴厚重的文化学者与书学大家 / 1

- 一 历史启动楷书之变 / 3
- 二 楷书之变与旭宇的文化积淀 / 5
- 三 楷书之变与旭宇的文化与文学成就 / 8

第二章 旭宇对书法理论的新贡献

——中国书法抒情特质理论的总结、提出与倡导 / 17

- 一 旭宇书法抒情特质理论是对书法文化人文特质及其发展变化规律的创造性发现和历史性总结 / 19
- 二 旭宇抒情书论是书法当代性的理论必然 / 26
- 三 从《诗经》到书法，移诗情作书情，丰富书学理论——旭宇的心之悟 / 34
- 四 旭宇抒情书论要素构成 / 38
- 五 旭宇抒情书论的书法与文化价值 / 56

第三章 旭宇今楷理论：中国楷书现代美感的理论总结 / 67

- 一 楷书有变在旭宇是一个长期认识过程 / 69
- 二 旭宇的今楷概念与今楷理论的历史文化价值 / 74
- 三 旭宇今楷理论的基本内容 / 82

四 旭宇的今楷美感论 / 90

第四章 旭宇今楷：中国楷书艺术的千年转身（上）

——笔法之变 / 97

- 一 载不动许多愁：不堪承受时代之重的古楷形式 / 99
- 二 旭宇的楷书创意与对以增损旧法为体变原则的传统楷书法度文化的审视 / 107
- 三 革新旧楷法，结构新楷法，旭宇对楷书艺术的大胆创新与艺术突破和跨越：后楷时代开始 / 113
- 四 旭宇今楷艺术主要笔法概观 / 120
- 五 旭宇今楷笔法艺术的认识价值与文化价值 / 147

第五章 旭宇今楷：中国楷书艺术的千年转身（中）

——结体之变 / 155

- 一 时代性与时代美：中国书法与时代命运之神的历史碰撞 / 158
- 二 旭宇：与时代相遇，既感受时代生活，又感受时代性和时代美 / 164
- 三 旭宇今楷笔法之变，催生旭宇今楷结体之变 / 170
- 四 旭宇今楷结体的主要特征 / 176
- 五 变革的时代，文化的新锐，旭宇的楷书艺术化尝试与实践 / 183

第六章 旭宇今楷：中国楷书艺术的千年转身（下）

——魏底颜面 / 195

- 一 唐楷气象：旭宇的楷书感受力 / 198
- 二 魏碑风采：旭宇对楷书文化的历史浩叹 / 206
- 三 弃之东篱，取之桑榆，旭宇今楷取法的“舍”与“得” / 212
- 四 旭宇今楷新体式，寄寓了书家一腔心事 / 217
- 五 旭宇今楷与魏碑艺术存在之异同比较 / 225
- 六 旭宇今楷与颜楷艺术存在之异同比较 / 231

第七章 旭宇今楷的艺术特征 / 241

- 一 结字大小有异但保持单体性 / 243
- 二 追求笔画的多态性、变化性、生动性与保持笔画的单一性 / 245
- 三 笔法的简约化与楷法的精粹化 / 247
- 四 行草意趣下的字体基本齐整，营造今楷的稳定感 / 248

第八章 旭宇今楷的形式美 / 253

- 一 自然为序，合道是法 / 255
- 二 法简形盛，字象清新 / 257
- 三 化力作意，孕动于静 / 259
- 四 用笔以淡，情隐以深 / 262
- 五 象分虚实，纵毫恣肆 / 264
- 六 笔无定势，字无定格 / 266
- 七 古风新趣，现代楷书 / 269

第九章 旭宇的诗与旭宇的今楷 / 271

- 一 从抒情诗到抒情书法 / 273
- 二 旭宇诗的情调与旭宇书法笔调的关系 / 279
- 三 想象与想象力在旭宇今楷创作中的重要存在与作用 / 285

第十章 旭宇诗意化今楷的情感表征 / 289

- 一 特征显明突出的单象笔画的情感表示 / 291
- 二 微意笔画的情感表示 / 293
- 三 不同笔法所具现的情感表示 / 295
- 四 墨色变化的情感表示 / 297
- 五 笔画与笔画之间结构关系所显示的情感表示 / 299
- 六 章法布局方面的情感表示 / 301

第十一章 旭宇的文化观与旭宇的今楷创作 / 305

- 一 尊重传统，重释老而不悖于儒学 / 307
- 二 从拈花一笑到物壮则老 / 310
- 三 崇尚自然和谐，追求自由自在境界 / 316
- 四 崇尚哲学与艺术，深参有与无，深悟自然、社会、
艺术诸事物的审美关系 / 320
- 五 深刻认识儒学，从把握中庸之道、
中和之美与艺术的审美关系到开一代楷书新风 / 324

第十二章 旭宇今楷的美学品格与美学价值及对中国楷书发展的重要影响 / 333

- 一 旭宇今楷的美学品格 / 336
- 二 旭宇今楷的美学价值 / 338
- 三 旭宇今楷对中国楷书发展的重要影响 / 340

结 语 / 343

后 记 / 345

千字文



梁員外散騎侍郎

周興嗣次韻

天地玄黃宇宙洪荒

絳○月盈昃辰宿

列張寒來暑往秋

收冬藏閏餘成歲

律呂調陽雲騰致

雨露結為霜金生

麗水玉出崑岡劍

彈巨闕珠稱夜光

果珍李奈棠重芥

薑海鰕河淡鱗潛

羽翔龍師火帝鳥

官人皇始制文字

乃服衣裳推位讓

國有虞陶唐吊民

伐罪用殳殷湯坐

朝問道垂拱平章

愛育黎首臣伏戎

歸王鳴鳳在樹白

第一章

旭宇：底蘊厚重的文化學者與書學大家

一 歷史啟動楷書之變

二 楷書之變與旭宇的文化积淀

三 楷書之變與旭宇的文化與文學成就

不讀後感懷而書之并記數

兩劇裁邊海民

止依林阻柴門

梁甫行
白陽

一 历史启动楷书之变

可以认为，二十一世纪初中国书法领域兴起的楷书之变是一个非常值得关注的文化现象。有一大批卓有成就的楷书家们热烈追求的楷书现代形式的出现，标志着中国楷书发展进入了新的历史文化阶段。旭宇先生的今楷和今楷理论，则以系统的、完备的、自觉的理论体系与实践形态，推动着楷书进入现代艺术形式的历史进程。因此，旭宇先生的今楷创作和今楷理论，应该说是当代楷书建设的一个标志性文化存在，它的出现也是中国楷书史上的一个历史必然。当然，是社会发展的需要旭宇今楷，是历史前进需要旭宇今楷，还是旭宇今楷适应了社会进步对楷书的规定、适应了历史发展对楷书的要求，这或许并不太重要，但我以为这里最需要注意的问题在于，中国楷书，如果我们把它作为一个存在形式来认识，那么这种具现着一定历史文化和民族美感要求的形式，在当今时代，确是需要有一个能够体现文化与美感的民族性、时代性、个别性的形式，即楷书的现代形式。至于这个形式由旭宇先生来完成，或是由其他人来完成，那将是历史的选择。这种历史选择，会是一个比较长的历史过程。而现在值得肯定的是，旭宇先生以他的今楷尝试，包括理论和实践，启动了这个历史进程。

中国的文字——书法，自甲骨文以下，有金文、秦篆、汉隶、草书、行书，至晋，有楷书体形成，至此，汉文字的字体已初步备齐。晋以后，汉文字的字体造型没有质的变异，但书法的表现仍在发展。特别是楷体，以便捷的书写手段、应有的审美意蕴承载着汉文字当有的社会应用性功能，同时也在继续完善着文字意义上的本体字的字体造型。晋楷之后的魏碑是楷书发展的重要形式，这种发展，既有书法方面的意义，更有字体方面的意义。晋楷之后，楷体的字体存在何以还需要发展？我想这与汉民族丰富、博大、广阔、精美的文化存在与精神存在有关，相对比较简单的晋楷形式（包括法度与法则）尚不足以充分体现我们民族彼时的感受与感觉，而这种感受与感觉本质上又是一种基本

的精神存在与诉求。对存在的本质认识需要一种完满的存在形式来表现，这就是唐楷的出现与形成。应该说，颜体作为唐楷的代表，比较周至、完备地体现了中华民族在农耕社会鼎盛时期的精神、气度、气象，那种规范、庄重、严谨、静穆，是一种由现实存在所促成的精神存在的物化形式。颜真卿对包括民族审美要求在内的民族精神的理解与把握，体现在他的字体造型和法度原则中，从而完善了楷书的存在。此后，颜体的字体美学原则构成了汉文字的规范原则，沉淀为汉文字作为存在的文化内涵。正是从这个意义上理解，唐楷不只是中国书法的发展，也是中国文字造型的发展。唐楷之后，中国的汉文字墨守成规，而书法的发展则分离开来，文字不以字形而以字义助书法前行。这该是题外的话了，因为中国汉文字与中国书法的关系，唐楷的文字价值与书法价值，都不是本书立论所在。我这里所要说明的是，唐楷之后，中国楷书基本上失去了发展的动力，而书法史上为人们时时诟病的明“台阁体”、清“馆阁体”，其批评的对象即为当时的楷书。而楷体，自唐以降，一直是中国汉文字——书法的主体形式，承载着文字——书法的全部功能。这个历史过程一直持续到清末民初，随着科学技术的进步和新的书写工具的出现，书法的社会功能急剧地转变，由密切结合于社会生产、生活实践需要一跃而为修身养性、怡情冶心的纯精神存在寄托形式。在这样

的一个文化存在与精神存在、文化过程与精神过程的历史转折中，一批学识渊博、文化素养深厚、书学造诣精进的学者书家们，开始了对楷书命运及走向的历史思考。旭宇先生就是率先进行这种历史思考的倡导者和先行者。

毋庸讳言，书法社会功能的转变使中国楷书在二十世纪遭遇了近百年的尴尬，这不是文化的失落，而是任何一个事物——存在都有一个从自为到自觉的存在过程，也可以说是一个发展过程，同时还需要有主体对客体的认识与反映过程，而认识与反映又都是要有一个由表象而本质的渐进形式。因此，在书法社会功能转变中，首先为人们予以更多审美注意的是行草书的字体形式，其主要原因在于行草书的字体造型形式与人的情感存在形式具有更多的相近、相似特征，而楷书造型的存在形式则明显地表现出较大的距离感，这种距离感主要是由文化精神和审美精神决定的。这是一种历史意识，任何一个人都不能超越这种存在。但是，任何存在，只要是真实的、客观的，最终是要被反映的。而中国的楷书，作为民族精神、民族文化、民族情感历史积淀的最为厚重的一种典型的存在形式，其稳定的、完美的结构与特征充分概括了民族既往的思想与思维、情感与想象的全部活力，——当然是以特定的结构原则来体现这种活力。楷书对这种活力和活力结构原则的体现，如果不是因为二十世纪中国文化滋生的社会生产、生活方式的变化，

及由此带来的书法社会功能的转移，那将是一种无懈可击的存在，就像清代的“馆阁体”一样，依然会衍变出一种以自我禁锢为特色的存在样式。然而，如同发展、变异是事物存在的普遍规律一样，楷书在新的存在状态中终将不可避免地面临走向前进的历史选择。正是基于历史选择这样的文化意义，二十一世纪头十年的楷书之变显然就不是书法家的个人兴趣，不是书法家的个人风格，而是民族文化传统形式获得了新的存在的表现。正是深潜着历史的要求，当代的楷书之变就承载着巨大的历史沉重与历史兴奋，包括文化与社会，现实感与历史感，美感与艺术感等方面的要求。所以，当代的楷书之变，它的深层意义应该是极有文化价值的。而未来能够为历史称作引导并实现楷书之变的人，或许可以被称作是民族文化的巨人。在中华民族文化长河中，不只孔孟、李杜、关曹，王颜亦可为之。当代书法，因遭际变故，故可有此机遇。至于倡导并实践楷书之变的旭宇先生，未来的历史评价与文化评价不关本书之事，这里只是提出，文化历史需要这样的人，实现这一变化的人当为文化巨人。至于楷书之变首先由旭宇先生来推动，则意味着历史文化的选择永远是严格的、严谨的。旭宇先生拥有推动楷书变化的历史文化动力。

因此，欲识旭宇今楷，欲识旭宇今楷的文化价值与书学价值，当先识旭宇其人，先识旭宇得以一揽楷书今趣的才情神采，借此一见楷书之变的文化底蕴。

二 楷书之变与旭宇的文化积淀

旭宇，本姓许，1941年生于河北玉田一个普通农民家庭。中国的文化传统和文人集团中，多引以为自豪的，是“诗书传家”和“书香门第”，先辈的荣光也便是后人的自喜之处。而旭宇先生，却无此条件。先生的祖上，于明初燕王扫北时自皖迁徙而来，专以农耕为业，至先生父亲，也只在村私塾读书百日，但颇为用心，后又每于农事之中亦留心诗书学问，乃为旧日中国最后一代农民中的识字人。值得注意的是，像旭宇先生父亲这样的粗识几字的纯粹农民，在昔时的国情下，虽少量，但还是可偶见。然先生父亲也有不同于其他农民的心机宽阔、心思通达之处。旭宇先生初有记忆，父亲就向他

讲述与乡间琐事有别的诗书奇趣。六岁，父亲就开始教他学写毛笔字。在上世纪四十年代中叶的偏远农村，一个纯粹的农民如此教子已属不易，但那时的玉田农村，共产党倡导的新思想毕竟正在流布，而先生的父亲，则属于那种有眼光的农民，见微而知著。历史上，大凡有作为的人，都是从眼光开始的。据载，南北朝时期北齐开国者高欢，一次到都城洛阳，见有乱者白日入豪宅抢掠而官兵弗能禁，乃知天下将乱，遂归乡卖尽家产以招兵买马。普通的人不会如此也不能如此，但眼光仍然可以使人预测未来，以占先机。鲁迅先生曾说，人生识字糊涂始。旷世文豪的叹息，不会怨向文化，而是哀向孔老夫子的后世门人孔乙己的书奴教育罢。所以，当有眼光的农民牵着几十年后将要成为文化大家的儿子的手走进村里那个毛笔字写得极好的前清秀才的家，走进村子里的小学堂时，父亲对儿子说了些什么？这些现在只能留在旭宇先生的记忆里，我暂且是无以得知，但旭宇先生儿童时代在小学读书时的一句话应该让我们有所感悟。那是因为几个同学嬉闹追赶，把一个农民地里的庄稼踩倒了，老师很生气地要那几个同学站出来接受批评，而在站出来的人中就有旭宇先生。这使老师尤为生气。后来老师知道了在玉米地里追赶的同学中没有旭宇，就问他为什么也要站出来接受批评，少年旭宇回答说：“那

天虽然没有我，但我没有制止，也有责任，因为我是班长。”这是一种诚实，但只是一种诚实吗？不。我想其中还深蕴着一种勇于担当责任的勇力与勇气。少年旭宇的这种品格潜质，也影响到他日后的许多活动，包括他的今楷创作，因为那也是一种责任担当，不过是更大的历史责任。当然，对旭宇先生的这种品格，我实在不想把它解作一种天生雅量，而喜欢用唯物论的反映论来认识，认为这应该是先生的父亲送子求知求学时告诉儿子的，认为这应该是先生父亲的行为在先生童稚的心灵中留下的印记，当然，还应该包含先生的某些悟性与感受在内。

二十世纪的中国文人中，郭沫若是一个天才，少年时代的一句“他年攀桂步蟾宫，必定有我”的话，足以见出他的自信是那样的狂放不羁。旭宇先生的素养沉淀中，也潜藏着自信，不过是别样风格。读小学时，有一次语文老师讲谢灵运赞曹子建才高八斗的故事，之后向学生发“我辈作何感想”一问，旭宇先生答道：“若果有才，何须车载斗量，只一粒种子可也。”这也是一种自信，特点是质朴而稳健，谦和且明智，是中国传统文化或文化传统的另一种存在形式。事实上，我们的传统文化的历史认识中，多半重视以书本知识为体的文化传承形式，对于沉淀于生活中的文化传承形式多于疏淡，然而被疏淡了的同样是一种文化存在，在某

些时候或某种历史状态下甚至是一种很重要的文化存在形式，“要知朝中事，山中问野人”，“世事洞明皆学问，人情练达即文章”即是很好的诠释。对旭宇来说，他在童年及少年时代，相对于书本文化而言，更多感受到的，应该是生活中的文化存在，包括内容和形式。而他少年时代独特的自信表现，可以说是中国传统文化在中国农村和中国农民中的典型表现。这种文化底蕴对其后来的文化成就和文化贡献产生了一种积极作用，是自幼从书本文化中走出来的学者所难以比拟的。

可以认为，在旭宇先生，中国文化的现实性和传统性，基本上可以构成他的文化存在或文化世界的核心。在十九世纪后半叶乃至二十世纪前半叶，发生在中国大地上的文化存在基本上是向外部寻求动力，而在二十世纪后半叶，这种存在的潮头又开始向文化的传统性回归。一个存在了数千年的文化形式，它的存在的合理性显然是不能随意抹去的。而旭宇先生的文化构成，就是以肯定这种合理性为本体而展开的。这得力于他少年时代的家庭教育，得力于他少年时代生活与生活环境的恬淡与朴实，这足以构成他的一个稳定的心结与情结，以至影响他的文化选择。从肯于担纲责任，到只求做一粒种子，再到先生后来写的故乡的老牛、炊烟、井拔凉水泡西瓜，那深深的乡思，无疑都融化在他的诗意象与书法意象的美感意蕴，也化作先生作为文化学者与书坛大家——更确切地说是作为一个现实人的风度、风采与气韵。从现代创作理论讲，先生的这些潜在的品格构成与人文素养，对他的楷书方向产生了重要作用，这些审美选择与文化选择，是我在本文开头关注这些似是题外的话的本意所在，也是我认为历史选择旭宇先生倡导今楷创作的缘由：书法之外的深厚积淀，虽然一切都是无意的，但无意中似是精心安排，使他变得如此的充实、坚实、有力。

应该承认，旭宇先生有很好的悟性。悟性是什么？是观察力与理解力，是善于发现、善于区别、善于从不同角度与不同关系中来分析、比较，形成明晰的感觉和认识，以达到存在的微妙处。这里是要排除先验论的，强调的是勤奋、勤勉、用心体验生活，以感受、捕捉生活的多彩与美丽，感悟、领略生活的启迪与真谛。玉田是一个美丽的地方，多情的还乡河水从先生

家乡流过，麻山种玉的传说彰显着地方文化的厚重。中学时代，旭宇先生和几个同学一道，登上距县城十里之外的麻山，寻觅由仙人踪迹和散落的玉珠所构成的美丽。寻找的结果是常人意想不到的美妙，那就是想象力的拓展与延续，后来成为先生自由飞翔的翅膀。而玉田的风物与风土人情，还有近现代的人文成就，一起充实着旭宇先生的感觉与思想，构成先生日后走进文化殿堂的重要基础，一个卓有成就的文化学者和书坛巨子就以这样的方式走进时代的也是历史的视野。

三 楷书之变与旭宇的文化与文学成就

旭宇先生的文化与文学成就是多方面的，而最先展示其才华漾动和情感历练的形式是诗创作。上世纪五十年代末，还在玉田师范学校读书的旭宇，就有诗作发表于《唐山劳动报》，引起地方文化界的艳羡。自此，吟咏便成为他抒情达志的一种很好的形式。七十年代初，戍边北疆的旭宇写下许多反映部队生活的军旅诗篇。1972年底，人民文学出版社把他的这些诗作与另外几个部队诗人的作品合集出版，取名《军垦新曲》，印数达20万册，对当时诗坛产生了极大影响。此后，他又陆续出版了《醒来的歌声》、《春鼓》、《云·篝火·故乡》、

《天风》、《旭宇短诗选》、《出土的诗稿》、《会飞的黄鼠狼》等多部诗集，展现了其作为中国农民的儿子，对这块土地，对这块土地上飘荡着的云、流淌着的风，还有化作绿色、血色、黄色的欢愉与期盼所表现的爱抚与感动。

旭宇先生还是一个很优秀的散文家。他的散文，其实可以称作散文诗。这些作品，写景是写情中景，叙事是叙事中情，情与景相当，情在景中，情与事相宜，事在情中，于是作品温润可人，既有光泽润色的形式美，又有中正平和的内容美，可谓是风流蕴藉。先生有散文诗集《白阳吟草》，收有一组写故乡记忆的作品，文中的老牛、炊烟、小河，若一串情感意象，构成意蕴淡雅的山乡村居图。笔墨小写实，情趣大写意，可视为小，可思为大，于是自有其妙，是为美文。当然，先生之作，不是林语堂式的小品，专为有闲，而是有大气象，情中自有褒贬，把握，选择，判断，为千秋之叹。在《做一棵树吧》中，先生写道：

我们应该做一棵树。它，伟大，
它的灵魂，诞生在人所不知的角落里。
那里，只有泥土。

向着阳光，它长出了绿色的理想。向上。空间，属于这小小的生命。

为了他人的生存，在角落里，默默地生

长着。将绿叶的胸敞开，以自己的血液过滤害人的灰尘。

它生得平庸，然而，却死得壮烈。

在斧锯面前，它挺立到最后，并以撼山之响，伟然地倒在母亲的怀里。

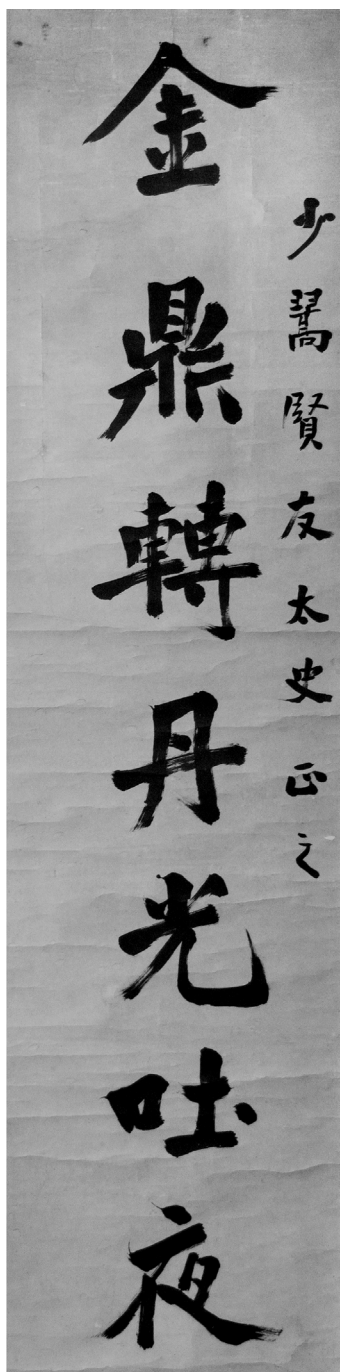
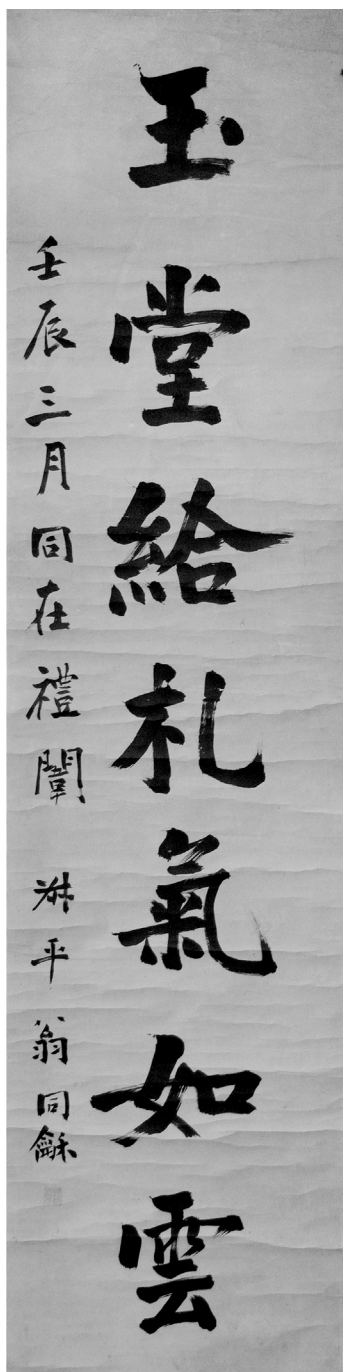
死了，也要化作烈焰，照亮暗夜；也要去做梁栋，建造温暖……在身后，留下一声声长久的赞誉。

它死了，它长生！

旭宇作文之高，在其情格高逸与品类豪迈，有一世之风。

旭宇先生同样是一个颇有眼光的编辑家。作为诗人与散文家，他不仅具有文学眼光，而且还具有历史学与社会学的眼光，这使其创作在文学、社会与个人心灵的自由度上获得了一个和谐的统一。对文学形式的历史把握与对创作者心灵吟咏的社会把握，使先生的文学眼光与文学尺度恰到好处地契入社会与时代的触点。这种把握上的深刻与表现上的得时代风气之先在旭宇为时不算太长的编辑生涯中表现得很是引人瞩目。还是在上世纪八十年代的后几年，旭宇主编文学月刊《诗神》，力主推出诗风新锐的青年诗人，后来在中国诗坛极为活跃的舒婷、北岛等都成为该刊的重要作者。凭着一股清新诗风，《诗神》作为一个地方性文学刊物，得与《诗刊》齐名，是为当时国人推重的两大诗界专刊。而在主持《诗神》之前，旭宇先生曾创办并主持《民间文学选刊》两年时间。其间，他审时度势，确定了《民间文学选刊》的文学性与可读性、趣味性与大众性并重的办刊方向和作品标准。雅致的文化品位与通俗的文学形式，使这一刊物得到社会的广泛认可。在其主持该刊期间，发行量一度达到20万册，居当时全国畅销刊物最前列。二十一世纪初，先生主持出版了《中国当代书学丛书》、《今楷论丛》等多部丛书，探讨中国书法在社会功能转变后的新的存在状态下所面临的大众化和时代性等一系列重要理论问题，一如既往地显示了其作为编辑家特有的历史眼光与时代眼光。

旭宇先生又是一位颇有品位的收藏家。收藏是旭宇先生文化存在的一个重要方面。其收藏，每是赏在鉴中，鉴必致赏，意在喜欢，是心灵渴求与文化张力的必然需求。他的收藏品，一是古籍图书。经、史、子、集皆有，



多为明清时期的珍稀善本，有千余册，如元版《杜工部草堂诗笺》、明《秋水菴花影集》手稿本、清《庚子锁夏记》等，都极具资料价值。是对散落于民间的民族历史文化的搜集与钩沉。二是古代书画。旭宇先生的古代书画藏品，亦以明清居多，如唐寅、弘仁等的山水，李流芳、归昌世、金品卿、孙蔚岑等的花鸟人物，以及王宠、祝枝山、何绍基、孙星衍、郁达夫等的书法。每于研习揣摩中，感悟作品特有的文化气息、时代特征、艺术传承与演变、审美的主观诉求与社会因素等。先生在《旭宇艺术随谈》一书中，对此多有所论。三是陶瓷文化与玉文化方面的收藏。先生的陶瓷收藏，有彩陶、磁州窑及明清彩瓷。玉文化方面的器物收藏有战国时期及史前文化时期的，也有宋、元、明、清时期的精品。其中战国时期的一枚玉璧，先生与之许以物我相交，其空谷之音，思接千载，心触万象，神通天地，有胜夫子之“韶”

处。旭宇先生有文名《生命之玉》，专谈玉璧催化书法创作心境之妙处。由此可知收藏在旭宇先生，是学识，是修养，是致用。

旭宇先生也是一位杰出的社会活动家。其社会活动主要在艺术活动组织方面。自上世纪九十年代中叶出任河北省书协主席以来，通过谋划一系列特色鲜明的书展、讲座、出版活动来提升河北书家的团队精神和公共服务意识，形成一个风格各异、锐意精进的书家群体，提高了河北书家的社会影响力。同时还深入研究书法社会功能发生由实用而审美的转变后所面临的书法教育问题、大众化问题、普及化问题。在旭宇先生的积极组织 and 引导下，河北书法坛在上世纪末就全国产生了重要影响，并在二十一世纪初成为当代中国书法的一个重要展示区域。旭宇先生以卓越的社会活动才能推动了河北书法的历史跨越，对当代河北文化建设作出了重要贡献。

旭宇先生还是一位具有真知灼见的书论家。当代著名书法家、中国书法家协会主席张海先生在论及旭宇今楷《千字文》时曾指出：“旭宇是一位有责任心、有使命感、有探索精神的书家，这不仅体现在其勤谨智慧，把河北书协、中国书协楷书委员会的活动搞得红红火火，也表现在其常有一些具体的创建性学术观点和创新理念，更表现在其对自己提出的书法创新理念的身体力行和探索实践上。”（《汇古开今的有益探索》，见《书法报》2011年4月19日）旭宇先生于书法创新理念的实践及探索后文再论，此处仅就其关于书法的“创建性学术观点和创新理念”而论，就可以认为其书法理论对书法存在与发展，特别是书法现实存在与发展的概括性与学术指导性，是一个重要的理论存在。心理学与美学是旭宇先生知识结构的重要组成部分，也是其书论的重要理论基础。其开创并倡导抒情——心理情愫书学理论，揭示书法创作、书法欣赏中的情感活动与表现、心理活动与表现，及据此而形成的美感特征与诉求，揭示包括技法在内的形式和形式感因素与创作、欣赏中的情感活动、心理活动、美感表现的关系，揭示包括文化因素、艺术因素在内



◎ 战国·青玉大形谷纹璧（旭宇藏品）