

共和国书法大系

1949—2009
GONGHEGUOSHUFADAXI



《共和国书法大系》

名誉主编 沈鹏 总主编 李一 陈政 任平

书史卷

1

李一
刘宗超 著

共和國書法大系



沈鵬書

《共和国书法大系》

名誉主编 沈鹏

总主编 李一 陈政 任平

江西美术出版社

一 书史卷一

李一
刘宗超
著

序 言

沈 鹏

自有汉字起，便有了中国书法。中国书法与汉字形成、发展同步又各自独立，迄今已3000余年。共和国书法是3000余年书法史的一个断面，属于中国的现当代，有着不同已往的特殊性。在历史的大浪里，共和国书法既无足轻重，又渊源深厚；既经历了冷落，又有了非同寻常的繁荣。我们现在很难确切描绘这一书法历史横断面继续向前发展的势态，但是认真地研究，回顾这段我们亲身经历的历史，肯定有益于未来。

回顾60年，得到一个重要的认识：社会文化价值取向，对于书法艺术兴衰存亡至关重要。从20世纪40年代末的历史巨变开始，一切以巩固政权、除旧布新为目的，社会意识形态的价值观锁定在为当下政治服务如何实现工具的作用以及这种作用达到何等程度。在这样的大背景下，书法勉力传承民国时期已趋萎缩的局面，少数从民国时期过来的书法家作出的努力值得肯定，但从全社会看书法进一步受到冷遇，社会对书法无暇旁顾。今天回顾，或许可以促发另一方面的思考，书法不能成为政治的直接工具，恰好是它的特点也即优点。书法从本质上说是纯美的，它启示人的心灵，培养人的情操，书法无关功利。从这个意义来说，书法不但没有远离社会，而且有益社会。我国历史悠久的文化，有封建性的糟粕与民主性的精华，然而两种对立因素并非在所有的文化形态中非此即彼。我们无须过高地评价书法的社会价值，但它对人性的潜移默

化，对提升社会精神文明，具有不可忽视的、深层次的作用。

60年间曾经有过把书法列为“封建文化”的时期。书法的本质属性表明它不属于某个阶级。它有时代特征，但相对来说是比较模糊的。“文化大革命”把“琴、棋、书、画”列为横扫对象，铺天盖地的大字报异化了书法，但是大字报离不开传统的毛笔，书写者一边疏远艺术，一边却无法与书写艺术的要素截然分解。所以“文化大革命”一旦告终，大字报现象客观上成为书法复兴的契机之一，全国各地陆续成立书法组织，出现一批书法爱好者。由此也可以看到书法的历史情结有深刻的根源，有十分广泛的群众基础。

我们现在把1979年以来的30年称为书法复兴时期。这是一个从衰颓到复苏，从被遗弃到繁荣的时代。古老的艺术传统在改革开放的政治、思想文化条件下获得新生命，书法的展览、出版、教育、对外交流都出现了前所未有的新势态，新气象。全国以及各地的书法家协会，适应国家体制，在组织领导、统筹策划方面发挥了重要作用。所有这些，我们仍旧要归结到社会文化价值取向在改革开放的大潮下发生的戏剧性的转换。政治对书法放松束缚，不以简单的意识形态的准则苛求书法。在建立新的经济体制的过程中，人民生活水平提高，对文化的需求增长，促进了书法商品化，在流通领域里开始活跃。

呈现在我们面前的是一幅色彩斑斓、迅猛多变、错综复杂的局势，用我们常说的话叫做“机遇与挑战并存”。可以说，当书法刚刚进入令人兴奋的复兴期的同时，也就面临着许多前所未有的新现象，滋生出许多新问题。书法面临考验，书法要面对社会，同时也不得不面对自身。

书法出现断层的状况，历史上没有任何一个60年堪与今日相提并论。当代书法处在新的文化背景之下，从事书法所必需的物质条件——笔、墨、纸、砚，在全社会基本上淡出。这种状况，发端于20世纪初钢笔进入文化领域，但是传统文化延续的惯性没有就此止步。时至今日，硬笔早已取代毛笔，而电脑的普及，连硬笔书写也在淡化，变化之速令人惊讶。这种变化，在全球趋向一体，科学迅猛发展的态势下，具有必然性，本应坦然面对。然而就书法而言，所带来的后果显然是文化语境的萎缩。今天凡是从事书法的人，包括极少数以书法为职业者，都在创作、练习书法的时候才拿起毛笔，广大的时间空间都被硬笔、电脑占领，在这个意义上，书法已经成了全民中极少数人从事的“专业”。再说书法的受众，艺术的创造者与接受者本是不可分解的一体，艺术的接受者实际上也参与创造。书法环境的变异，促使书法的受众减少，书法降低了审美效应，社会公众对书法的特征，书法的优劣、高低、雅俗、美与不美……或者木然，或者迷失客观标准。书法环境在量变的同时，起着质的变异。经济上升对书法起了推动

作用，提高了市场需求，并且活跃了书法交流，书法在社交活动、国内外文化交流中扮演着角色；书法史论工作者甘于寂寞，勇于探索；书法教育，书法事业建设都取得了重大的、开创性的成就。所有这些都令人鼓舞，但是与此同时我们不得不面对另一方面的现实，那就是社会较少关注书法本体，较少重视书法自身的独立意义。书法在热闹红火的同时，有所失落，价值观向另一方面转移。这种状况对书法界自身又是严峻的考验。书法家一方面面对繁荣的有利条件，一方面对于那种视繁荣为一切的观念表示忧虑，不放弃长远的、深层的追求；书法家在与社会上平庸、低俗的审美观念划清界限的同时，也不断反思，警惕自身的和光同尘的习气。书法家回归西汉扬雄“书，心画也”及其后许多至理名言，包括梁启超所说，从表现个性的立场看问题，“各种美术，以写字为最高”。现当代的书法实践证明，先哲的智慧今天仍在引领我们行进，决不会因为“与时俱进”而减退。书法艺术应当以本体为核心确立文化价值取向，在确认本体的恒定性中实现全方位的可持续发展。

纵观历史，中国书法的繁荣期处于汉字字体变化的时代。书体非字体，以字体划分书体只能在相对的意义上成立。书法史，就其本质来说是书法风格的演变史。然而书体变化以汉字为载体，所以字体的变化成为书体变化的原始动力。我国魏晋时代，各种字体完备，隶书向楷书转化，出现了王羲之为代表的大宗师。到唐代，楷书、行草书完全成熟，又推动书法臻于法度齐备严整的局面。反视当今，我们再也不可能期望新的汉字字体出现了，从绝对的意义来说，我们不可能再现晋、唐辉煌。但是，我们的书法家自有聪明才智，事实是我们今天可资取法的前人遗产比以往时代多得无可胜计。甲骨文的发现，仅是1899年的事情；西域汉晋简牍文书的发现，始于1901年。共和国成立以来，我们有幸看到大量新发现的古代金文、文书、经书、陶文、砖瓦文、印玺，还有流散在民间和国外的文物……先人梦不到的书法遗产，以精致的现代印刷术令人大开眼界，对提高书法艺术起到了有力的推动作用。如果说清代碑学兴起冲破了单一的帖学末流的樊篱，将书法从一元推进到多元，那么今天我们面临的是一个真正开启多元的时代。书法天地不但远远超出了传统意义上的帖学与碑学，而且历史上各种形态的书法与字体都值得继承发扬。多元化的意义，重要的不在于摹仿多种字体与书风，而要善于融会贯通，独辟蹊径。整个书坛的多元化，将因尊重和发扬书法家的个性而得到实现。为此，理论认识有待提高，历史形成的惰性有待克服，尤其是需要长期不断的创造性的实践。书法每前进一步，都是书法家与广大受众共同努力的结果。从长远看，复兴期30年实在为时太短。我们面临的嬗变，得失之间也不能简单化。比如书界常说的西方文化对中国传统文化的“冲击”，诚然给

书法带来不利影响，但是也要看到有利的一面。西方抽象派艺术与中国书法不属同一个源头，从“流”的意义来说，两者可以并且已经在互相借鉴。至于本来就与书法同源的中国画，我们的借鉴、融合还远远不够。书法艺术的专业化，可能使我们变得狭隘。书法如果在深层次上借鉴、融合各种门类的造型艺术以至表演艺术等等，可能会启示新的创造。古典书法仍将长期保持它的魅力，长久不衰；新的创造不脱离书法本体，而是在书法宏大的肢体上增添新的枝叶。为此，既要有理性探讨，又要有赖长期艰苦的实践，在探索中前进。

时代决定今日中国书法的艰难，也启示中国书法新的里程。总结为了提高，回顾有益前瞻。大约两年前，李一君毅然提出编撰《共和国书法大系》的设想。李一君以他的学识、胆量和勤奋，与课题组同仁一起，广泛联络书法界人士，在共和国60周年的今天，献出煌煌六卷本巨著，含《书史卷》、《书家卷》、《篆刻卷》、《书学卷》四大部分，近160万字，其中50万字的《书史卷》自成专著，全面论述共和国60年书法，远观近察，纵横有度。举凡60年间各个时期书坛重要人物、事件、活动，书法创作、研究、教育、内外交流等均有专门论述。六卷之间相互呼应，互为补充。披览全书，编者意在为共和国书法写下全方位的信史。但著者不以此为止善，还期待到共和国70周年之际将本书修订并出版续编，著者的宏图大略和历史使命感昭然可见。

“后之视今，亦犹今之视昔”。今天我们阅读唐代张彦远的《历代名画记》与《法书要录》，感佩著者的眼光与历史功迹。张彦远自谓“有好事者得余二书，书画之事毕矣”。《法书要录》收录自汉至唐书论书史相当广备，为后来者提供了不可再得的第一手资料。今天我们读到的《共和国书法大系》，记载评述历史的一个断面，虽然远不能比《法书要录》如此漫长的历史跨度，但遥接古人，后启来者的功劳也是值得称道的。《法书要录》所收南朝宋王僧虔《文字志》列秦、汉暨魏、吴、晋、宋、齐、梁、陈共书家147名，这段历史大约800年之久。而今天我们读到的《共和国书法大系》却从60年中遴选出600名书法家和309名篆刻家。我们诚然有了繁荣，然而要懂得数字充其量只有相对意义，更重要的是不要忘记我们处身信息爆炸时代，历史将会筛选淘沥。我们的后人再过几十年、几百年回望今天这段书法历史，会站在新的高度进行评价。

(沈鹏：著名书法家，中国书法家协会名誉主席)

目录

书史卷导言	1
一、考验与机遇	2
二、脉略与走向	8
三、特色与成就	17
第一章 逐渐复苏：新中国成立初期的书坛	26
第一节 新中国成立	26
一、与书法相关的文化建设	26
二、文物保护与法书归藏国家	29
第二节 新中国成立初期的书法社团	33
一、北京中国书法研究社	33
二、上海中国书法篆刻研究会	38
三、江苏、广东、陕西等地的书法社团组织	40
四、西泠印社与东湖印社	43
第三节 新中国成立初期的书法教育	49
一、普及教育	49
二、浙江美术学院创办书法专业	52
第四节 中日书法交流拉开帷幕	53
一、书法外交	53
二、对书法的促进	55
第二章 承前启后：新中国成立初期的书法创作	61
第一节 继往开来的创作格局	62

一、三位一体的书家队伍	62
二、碑帖并存互补的创作态势	65
第二节 开国政治家的书法	66
一、毛泽东的狂草	66
二、周恩来、董必武、朱德等人的书法	69
第三节 “二王”帖学传统的回归	72
一、沈尹默的贡献	72
二、马公愚、邓散木、潘伯鹰、白蕉、吴玉如等书家的努力	75
第四节 各具面目的学者书法	81
一、马一浮 谢无量	81
二、叶恭绰 胡小石	83
三、柳诒徵 章士钊 张宗祥 马叙伦 刘孟伉等	84
四、郭沫若 茅盾	86
五、郑诵先 高二适	89
六、萧蜕 王福庵 黄葆戉 马衡 容庚等擅长篆隶的学者	90
第五节 别开生面的画家书法	92
一、齐白石、黄宾虹	92
二、徐悲鸿、潘天寿	96
三、吕凤子、丰子恺	98
四、钱瘦铁、宁斧成	100
五、徐生翁、来楚生	102
六、张正宇、石鲁	104
七、其他画家	105
第三章 面向大众：新中国成立初期的书法理论	109
第一节 普及性著述	109
一、普及第一	109
二、有关著述	111
第二节 专题性研究	114
一、古代书论研究	114
二、书法史与文字学研究	116
三、刻石碑帖研究	118
四、书法美学研究	119
五、书法鉴定研究	121
第三节 兰亭论辨	123
一、论辨的发起和展开	123
二、论辨的内容和焦点	125

三、论辨的意义及得失	128
第四章 艰难生存：“文化大革命”时期的书法	133
第一节 书法遭遇“文革”	134
一、书法遭到严重破坏	134
二、书法家受到迫害	137
第二节 大字报现象	139
一、千百万人书写大字报	139
二、新魏体流行一时	142
第三节 “文革”中后期的书法活动	143
一、中日书法交流的恢复	143
二、书法又有所活跃	145
第四节 “文革”中的一些书法展览	148
第五章 狂飙突进：80年代的书法热潮	152
第一节 “书法热”的兴起	152
一、春回大地	152
二、潜流奔涌	153
三、《书法》对群众性书法活动的推动	155
第二节 中国书法家协会成立	158
一、势在必行	158
二、上下互动	159
三、迟到的盛会	159
四、历史意义	162
第三节 媒体的呼唤与推动	163
一、书法报刊的创办	163
二、传媒的力量	166
第四节 展赛狂潮	169
一、大赛风云	169
二、展览竞秀	171
三、国际交流的拓展	173
第五节 重在启蒙	178
一、书法美学大讨论	178
二、整理书论与反思当下	180
第六节 书法新古典群体的形成	181
一、国展流变与创新潮流	182
二、代表性书家的创作理路	191
第六章 回归传统：90年代的创变走向	195

第一节 渐趋理性	195
一、总结与反思 80 年代	195
二、继承和创新问题	197
三、反思沈尹默现象	200
四、书法与中国文化的关系	201
五、“世纪末”现象	202
第二节 书风嬗变	204
一、对传统的向往	206
二、回归传统的表象	208
三、回归传统的突破	209
四、“流行书风”的盛宴	211
五、回归传统的“大检阅”	213
第三节 流派崛起	214
一、古典群体	215
二、新古典主义	217
三、新文人书风	218
四、构图式创作	220
五、制作“古典”	221
第七章 众星拱月：新时期书坛重镇	226
第一节 萧散飘逸	
——林散之书法的艺术魅力	227
第二节 雄浑气象	230
一、沙孟海的沉雄老辣	231
二、朱复戡的刚健凝重	234
三、“南萧北游”女书家	236
四、李可染的“酱当体”	239
第三节 高古奇崛	240
一、王蘧常的“蘧草”风貌	240
二、陆维钊的“螺扁体”	243
三、徐无闻的瘦硬风神	245
第四节 儒雅俊秀	246
一、启功的清俊雅健	246
二、赵朴初的平和雅正	250
三、蒋维崧的儒雅纯净	251
第五节 生拙趣味	252
一、陶博吾的拙味野趣	253

二、沈延毅的力求生拙	254
三、赵冷月的生拙率意	255
四、费新我的“逆、生、拙、奇”	257
第六节 恣肆烂漫	258
一、张大千的恣肆奇逸	258
二、陆俨少的舒卷自如	259
三、魏启后的洒脱不羁	261
四、沈鹏的奇崛烂漫	262
第七节 典正风范	
——舒同、武中奇、谢稚柳、欧阳中石等人的艺术追求	264
第八章 异军突起：新时期的“非主流”创变现象	269
第一节 丑拙取向	269
一、民间书风	270
二、流行书风	272
三、艺术书法	274
四、创作现象	275
第二节 “现代书法”的探索历程	278
一、现代书法首展	278
二、’85之后	282
三、创变思路	284
第三节 “书法主义”现象	287
一、观念历程	287
二、批评话语	289
三、创作现象	291
第四节 低谷与考验	293
一、式微与难题	293
二、坚守与开拓	294
第九章 与时俱进：新时期的书法生存状态	298
第一节 社会生态	298
一、社会培育	298
二、创作培训班	301
三、学校普及性教育	302
第二节 专业化走向	304
一、美院模式	304
二、师范模式	306
三、综合性院校模式	308

第三节 书法的存身场所	310
一、新的展示机构和展示空间	310
二、书法视频材料的出版发行	311
第四节 网络化传播	312
一、主要书法网站排名	312
二、书法网站的作用	313
第五节 1990 年以来的国际化交流	315
一、多国模式	315
二、与日本	316
三、与韩国	317
四、与新加坡	318
第十章 渐趋规范：新时期的书法理论	320
第一节 书学研讨会	320
一、历届全国书学讨论会	320
二、国际性书学研讨会	325
三、个案专题研讨会	327
四、主题性研讨会	329
五、其他形式的研讨会	330
第二节 书法著述	332
一、研究类型	332
二、现状分析	334
第十一章 重温经典：新世纪的理性追求	337
第一节 新世纪的起点	337
一、步入稳定发展时期	337
二、当代书法标准的讨论	340
三、“新帖学”的兴起	344
第二节 创作思路的嬗变	346
一、书风的转向	349
二、功力与创新	352
三、走向深广	353
第三节 “经典”和“大家”	355
一、中国书协的导向	356
二、其他艺术机构的书法活动	359
附：1949—2008 书法大事记	364
主要参考文献	396
后记	400

书史卷导言

李 一

本卷撰写的是中华人民共和国成立以来的书法史。历史的脚步走到 1949 年，古代中国乃至民国俱往矣，国制鼎革，重开天地，旧去新来，旭日东升，新中国巍然屹立于世界东方，具有古老传统的书法开始迈进新中国历程。

新中国书法是历史中国书法的发展，作为中华民族特有的艺术，它只能也必须承继历史传统，又因前所未有的社会文化环境和条件形成自身的特点和发展脉络。新中国、新社会、新制度、新纪元、新思想、新观念、新科技、新传媒，这是一个崭新的时代，虽迄今仅 60 个春秋，却在中华民族五千年的文明史中，在社会制度、思想观念、科学技术、生活方式等方面出现了许许多多的“第一次”。这是一个开创探索的时代，新中国为人类历史的进程和结构创造了全新的图像，树立了令全世界目骇神异的伟大里程碑。同时，也是一个道路曲折、风雨兼程、跌宕起伏、峰回路转的时代。既积累了丰富的经验，亦有严重的教训；既有里程碑式的辉煌成就，也有使人身心滴血、灵魂震颤的痛史。书法走进新中国，从一开始就经历了以往时代未曾经历的考验，也欣逢以往时代未曾遇到的发展机遇。它在新时代考验中生存和发展，以其特有的韧性和顽强的生命力固守民族文化特色，彰显中国文化身份，又在新的社会土壤文化环境中发生着新变。新中国书法的发展进程，从一个侧面反映了中华民族伟大复兴的历史进程。正

是在山重水复、柳暗花明的行程中，新中国书法留下了前行的脚印、探索的痕迹和发展的脉络。

一个甲子的岁月，春华秋实，寒来暑往，回环往复，生生不已。书坛有冷有热，书家有生有逝，书作有存有毁，书风有起有落。在冷与热、生与逝、存与毁、起与落之间，几代书法家和热爱、关心、扶持、帮助书法事业的人们共同铸造了新中国书法史碑。几千年的古代书法在这里汇集，被重新解读阐释，重新焕发出勃勃生机；时代的新思想、新观念、新实验在这里交锋碰撞，留下了一连串灿烂的火花。中华民族固有的文化品格、美学思想、精神特质在这里闪现，现实生活所激发出的时代热情和创新精神在这里迸发喷洒。

60个春秋，既短又长。在几千年书法长河中，不过是短短的一瞬间，弹指而过。而对亲身参与、亲身体验的探索者而言，它是一步一个脚印的漫漫长路。这既短又长的路程，是特定的，古人未经历过，后人也不可能经历。记录这一特定阶段书法的发展历程，总结这一特定阶段书法的特点和成就，使今人了解昨天，后人了解今天，是撰写本卷的目的。

在逐章叙述之前，为了有助于读者整体把握新中国书法，有必要对新中国书法所面临的考验与机遇、脉络与走向、特点与成就作一简述。

一、考验与机遇

1. 时代考验

有着几千年历史的书法走进新中国，面临着多方面的考验。

首先，经历了前所未有的社会之变。新中国的建立，不是历史上一般的改朝换代，而是从社会制度、思想观念发生根本变化的新时代开始。当社会制度、思想观念发生重大变化时，文艺也必然发生变化。建设新中国需要新文艺，新文艺要为新中国服务。为了建设新中国、宣传新中国、歌颂新中国，为了便于文艺的组织、协调和管理，新中国及时建立了各艺术门类新团体。相比而言，书法在新中国成立之初遭到了冷遇，未受到应有的重视。当其他艺术进入新社会，成为主动或被动接受改造的对象时，书法没有马上正式作为一个独立艺术门类成立协会而接受改造。早在新中国成立前夕的1949年7月，为了建设新中国，用文艺“启发人民的政治觉悟，鼓舞人民的劳动热情”，成立了在日后发挥重要作用的“中华全国文学艺术界联合会”。其属下的“中华全国文学工作者协会”、“中华全国美术工作者协会”、“全国舞蹈工作者协会”、“中华曲艺改进会”、“中华音乐工作者协会”^{〔1〕}也同时成立。中国文联及各艺术门类协会的成立，体现了党和国家对文艺的重视，是党和国家对其“事业”身份的确认。中国文联及所属协会由中共中央宣传部领导，配备了专门的干部负责艺术的组织、协调和管理，使其在组织上、体制上成为新中国文艺事业的重要组成部分。书法在新中国成立初期未得到这样的待遇，直到32年后的1981年，才成立了中国书法家协会，才作为一个独立的艺术门类纳入中国文联的系统之中。32年间的书法活动由美协代管，附属于美术门下。^{〔2〕}新中国成立初期，书法未能以独立的艺术门类纳入中国文联的系统之中与当时对文艺的要求和书法自身的特点有关。新中国成立，百废待兴，最需要的是用生动的形象、具象的形式直接反映革命和建设的艺术，用直接

反映现实生活的艺术“鼓舞人民，打击敌人”。书法与其他艺术相比，其创作过程是很个体化的，无法像电影、话剧那样集群体创作的优势编织故事引起社会轰动，也无法像绘画那样用形象来再现现实。它虽然不同于西方的抽象艺术，却有意象表现的不确定性。用直观的具体的形象再现火热的现实生活不是书法的长处，在新中国成立之初遭冷遇则在情理之中。^[3]

其实，书法在民国就已经遭冷遇。在新文化运动中，已因为“旧”又缺少改造的参照系被搁置在一旁。新文化运动的引进西学，“改步变古”使诸多艺术门类发生了很大的变化。在“偷得异国的火来煮中国的肉”的过程中，拿来了电影，移植了话剧、油画和西洋音乐，整个艺坛异常活跃，唯书坛因不能拿来而冷冷清清。中国新式的艺术门类，是在引进西学的民国时期确立和设置的，确立和设置的标准是以西方艺术为参照系，造型艺术统归为美术，书法被纳入其中。虽有有识之士强调书法的特殊性，然大环境使然，书法在美术中的地位已不能与绘画同日而语了。更有甚者，有人明确反对“书画”并称的传统观念，否定书法的艺术价值。^[4]

新中国成立初期的几年，在文艺上有一个学习苏联模式的阶段。苏联同样没有书法，苏联的社会主义现实主义曾影响了新中国文学、戏剧和美术，但恩惠不了新中国书法。用再现典型环境中的典型人物的理论来审视书法，它既不能再现，也反映不了“典型环境中的典型人物”。因而它在后来文化部门组织编写的《艺术概论》中，同样未占艺术的一席之地。

书法与其他艺术相比，其修身养性、陶冶情操和雅玩品赏的功能更为突出。修身养性、陶冶情操需要相应的物质基础，雅玩品赏需要宽松自由的环境。新中国是在战争硝烟和一片废墟上开始建立的，人民政治上的翻身解放和当家做主并不等于经济上的发家致富，改变一穷二白的面貌是当务之急。新中国成立之初，用艺术来修身养性对于广大的人民群众来说还缺乏相应的物质条件，还有待后来的改革开放和经济腾飞。从1957年“反右”斗争开始，出现了一股极左思潮且愈演愈烈，以致酿成了十年“文革”的时代悲剧。在强调“阶级斗争必须年年讲、月月讲、天天讲”的时候，雅情别致与“小资情调”同为一类，属于被批判之列。在极左思潮盛行之时，搞书法、买古董、赏字画、好金石被看做是“玩物丧志”。有人用阶级来划分艺术的属性，把书法看成剥削阶级和封建主义的产物，归于应批判的封建旧文化。接二连三的政治运动不断冲击着书法，“文革”最为惨重，书法受到严重破坏和摧残，发生了书法家被迫害致死和书法墨迹碑刻被烧被毁以及铺天盖地的大字报严重异化书法的现象，书法的生存受到了前所未有的考验。

其次，经历了文字改革简化汉字的考验。

书法以汉字作为造型元素和题材，汉字字形的变化和笔画的增减，直接影响着书法的书写。近现代以来，文字改革步伐加快。从甲午战争至辛亥革命间的“切音字运动”到1918年开始的“注音字母”运动，再到1926年开始的“国语罗马字运动”和1931年开始的“拉丁化新文字运动”，民国时期呼声甚高且有多种试验。曾出现过“提倡拉丁化，打倒方块字”、“废除汉字”、“取消汉字”的错误口号。民国时期的文字改革主要是在理论层面，并没有实行。进入共和国以后，文字改革则成为政府多年推行的政策，中央专门成立文字改革机构。1951年经中央