

使书法艺术焕发时代光彩

李昕

习近平总书记在文化传承发展座谈会上强调：“要坚持守正创新，以守正创新的正气和锐气，赓续历史文脉、谱写当代华章。”中国书法艺术历史悠久，承担着记录历史、传播中华优秀传统文化的重要使命，是中华民族世代守护传承的文化瑰宝。

近期，由中央广播电视总台与中国书法家协会共同策划的大型文化节目《中国书法大会》，将中国传统书法艺术与展现新时代精神气象结合起来，使书法艺术焕发时代光彩，受到观众喜爱。节目的热播说明大众对书法艺术的关注持续升温，这也对传承和发展书法艺术提出更高要求。如何进一步推动传统书法融入现代生活、引领时代审美风尚？

深入挖掘经典内涵，可以更好发挥书法美育价值。千百年来，以汉字为载体的中国书法，书写着灿烂辉煌的中华文化，涌现了大批文质兼美的精品力作。研究好、展示好、传播好这些经典作品，是提升大众审美素养、丰富人民精神世界的重要途径。《中国书法大会》第一季聚焦中国书法史上极具代表性的18件(组)作品，用时间跨度长达3000年的书法作品串联起源远流长的历史文脉，展示书法之道，传播汉字之美。节目既发挥了文字历史教育功能，也担负起书法美育普及的重任。每期特邀的两位书法嘉宾、一位文化嘉宾，从知识和审美普及两方面展开讲解，力求深入浅出、启智增慧，使观众更易理解和体悟书法之美。

近些年，中国书法家协会还和各地合作，围绕博物馆藏、经典典籍、书法遗存，举办了多场精彩纷呈的专题展览和艺术考察活动，使展厅成为书法美育的“第二课堂”，让古代书法成为探寻中华优秀传统文化当代价值的桥梁。比如，去年在湖北省博物馆举办的“尚意千载——

宋代书法主题展”上，传世法帖齐聚一堂，为观众奉上一场文化盛宴；今年举办的“简牍的世界：湖北先秦与秦汉简牍考察”活动，以创新思维阐释文化传统，为推进新时代书法主题性创作提供有益借鉴。借助电视、网络、展厅等平台，寻找书法与大众之间的情感连接点、心灵交汇点，已成为书法文化传播新的着力点。从凝练厚重的纪录片、丰富多彩的展览到新颖活泼的电视节目，经典书法作品的风采在展柜里、荧屏间闪耀，并通过通俗易懂的解读，唤起大众对书法艺术的向往与追寻。

在传承中创新转化，让书法深度融入现代生活。中国书法文化底蕴深厚，一字一词见文化，一点一画现法度。尽管在日常生活和工作中，键盘输入正在代替笔墨书写，但书法依然通过其他形式传递着文化艺术之美。譬如，由中国文学艺术界联合会、国家语言文字工作委员会共同指导，中国书法家协会、北京北方方正电子有限公司参与建设的“中华精品字库工程”，将中国历代书法名家的代表作品开发成计算机字库，实现中华优秀传统文化的活化、应用。字库中的字体设计强调在保留书法家艺术风格的基础上体现其神韵。像“王羲之行书”字体库设计，以《圣教序》为主要蓝本，并收集所有王羲之存世碑帖中的各种行书字形作参照，使字体设计充分体现王羲之行笔的潇洒飘逸、道美清秀。经过匠心设计的字体，不仅维护了汉字书写的规范性，更有利于引导大众审美，进一步增进历史文化认同。为规范汉字书写，《中国书法大会》节目字幕便使用了“中华精品字库工程”中的书法字体，并力求精准使用、独具匠心，在保证字幕基本识读功能的同时，推动文字书写审美“飞入寻常百姓家”。如今，伴随人们对书法艺术的关注度日益提升，传

统书法元素的应用也越来越广泛。例如，一些博物馆、美术馆依托馆藏碑帖精品，推出抱枕、文件夹、帆布袋等文创产品，让人们在日常生活中随时能够感受书法之美。还有一些年轻设计师从书法艺术中汲取养分，结合时代审美风尚，创新设计出当代年轻人喜爱的饰品、摆件等。传统与潮流的融汇，不仅让书法艺术绽放新光彩，也彰显了中华文化的强大生命力。

综合运用多元手段，让书法之美深入人心。笔墨当随时代，书法艺术的传播同样需要与时俱进。利用先进科技手段赋能书法艺术传播，既可使书法作品兼具专业性与趣味性，又能更加生动直接地展示中华美学精神。今年“五一”国际劳动节，新华社与中国书法家协会联合制作的融媒体产品《古诗今画》“云”赏新时代劳动之美，通过H5形式构建“云展厅”，展出劳动题材书法作品和摄影图片，礼赞新时代劳动者。跨界融合是书法艺术实现更广泛传播与普及的有效手段。《中国书法大会》尤其注重综合运用音乐、舞蹈、戏剧等艺术形式和科技手段，生动再现存于甲骨、青铜、碑帖、简牍等文物上的书法文字，使这些或古朴稚拙，或刚健厚重，或飘逸洒脱的汉字，瞬间“活”了起来。书法的旺盛生命力源于传统、源于时代，也源于人民。以人民喜闻乐见的方式传播书法文化，充分调动大众参与热情，才能为书法艺术发展开拓更广阔的空间。

面对人民日益增长的精神文化需求，通过多元手段创新展示书法之美，让书法所蕴含的中国精神在新时代熠熠生辉，书法工作者大有可为。

作者为中国书法家协会分党组书记、驻会副主席，本文转载自《人民日报》2023年7月23日8版美术副刊



中央广播电视总台与中国书法家协会共同策划的大型文化节目《中国书法大会》宣传海报



“中华精品字库工程”之“米芾行书”应用示范

藏珍

十面如一奇幻绝伦 灵璧不朽宇宙大观

吴彬是明代晚期的著名宫廷画家，福建莆田人，主要活动于明万历至崇祯年间。吴彬绘画成就极高，他的同乡谢肇淛在万历四十四年(1616)所著《五杂俎》中评述他说：“近日名家如云间董玄宰(其昌)，金陵吴文中(彬)，其得意之笔，前无古人。董好摹唐宋名笔，其用意处在位置、设色，自谓得昔人三昧；吴运思造奇，下笔玄妙，旁及人物、佛像，远即不敢望道子，近亦足力敌松雪，传之后代，价当重连城矣。吴彬，莆田人，寓金陵。”谢肇淛认为董其昌和吴彬的绘画皆精绝之极，可说是前无古人，而吴彬绘画构思奇特，用笔玄妙，价值连城。

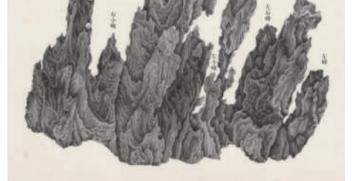
在吴彬的人物、山水、花鸟画作中，其山水作品和人物佛像画创作所占比例较大，也是他以“奇”为特质的画风最为突出的两个类别。吴彬早期创作的山水画，多以“元四家”绘画风格为主，有明确纪年可考的早期绘画可见现存于克利夫兰艺术博物馆、创作于公元1600年的《迎春图》卷，南京博物院藏其于1601年创作的《从嶂层峦图》等。吴彬的突破性还在于，他不仅能将宋人“巨幅章”山水形式的巨大发挥到极致，所谓“大中见大”，如为米万钟绘制的《十面灵璧图卷》，更将这种“超写实”的绘画风格做到了“小中见大”，在形式上也完成了一种超越。

米万钟在万历戊申年(1608)出任南京六合县令时得到一块万里挑一的全美灵璧石。灵璧石为天下赏石第一，因此米万钟对其喜爱之情，溢于言表，言：“(他石)莫不辟易退舍，其峰嵯峨，直将凌轹三山，吐吞十岳。令人乍阅之神，谛视之魄，久之习之毛伐而髓欲流。若惊，若喜，若怵，若昵，若梦，若迷，又疑若醉。而忽醒寐而忽觉不自知身世之何在也。何奇之至此乎？”米万钟对此件灵璧石的各种赏鉴、品察感受抒发

得淋漓尽致，以“奇”字为总概。吴彬亦为爱石之人，“果文仲氏有虎头技知名海内，闻而来看。大论谓生平罕观”。于是，“卧游其下者旬月。昕夕探讨，神识俱融其中。而后取古貌貌之。初得前后正面，未几也，继写左右对侧，未几也，复圆转斜摹前后左右侧，暨前底、后底，凡十态而技穷焉”。

上述为吴彬为此灵璧石写形传神之经过；吴彬先绘此块举世无双的灵璧石前后面，未能详尽其“神奇”，续写左右面，仍不能详尽，再写前左、后右、前右、后左、前石底、后石底，共计十面，乃满意，故曰“十面灵璧图”。以“灵璧石”写实画法作十图，如经营千岩万壑、高峰巨川。

米万钟在吴彬绘制灵璧石的每一面都有详细的题跋，可称之为“解说词”，当然每一解说词既可以视为对灵璧石的解说，也可看作对图画的解释。而各峰各有特色，整体如陈继儒于后跋中所言：“仅米相石四法，曰秀，曰皱，曰瘦，曰透。今米仲诏先生所藏灵璧，更有出四法外者”，更加点明了此灵璧石的天下独步之处。(文/范长江)



[明]吴彬 十面灵璧图卷(局部 前正面) 2020年北京保利拍卖 成交价RMB5,129元

编者按：沈鹏(1931年7月1日-2023年8月21日)，江苏江阴人。别署介居主，著名书法家、诗人、美术评论家、编辑出版家，首批国务院有突出贡献专家。历任人民美术出版社副总编、编审委员会主任，中国书法家协会第四届主席、第五届至第八届名誉主席，第八届至第十二届全国政协委员、中央文史馆馆员、中国文联第六届副主席、中华诗词学会名誉会长、中国国家画院书法篆刻院院长、《中国书画》杂志顾问等。沈鹏先生是当代书法繁荣发展的见证者、推动者，在书法创作、学术研究、编辑出版、教学育人、美术评论以及诗词创作等多个领域卓有成就。本期特节选《中国书画》杂志总编辑康守永先生于2014至2015年间围绕书法本体问题对沈先生进行的专访，配以沈先生手书，以期引发读者的思考，并向沈先生致以深切的缅怀。

沈鹏专访：书法本体的几大关系

一、传承与创新

康守永：结合您的新著，梳理了几个有关书法本体的老问题就教于您。其实也是常说常新的话题——您怎么看待传承与创新的关系问题？沈鹏：传承与创新是一对矛盾，统一于书法的本体，互相依存，互相转化。

传统对于当代书法，是取之不尽的伟大源泉。书法艺术中有许多已经形成定向思维的东西体现了书法美的相对稳定性，对传统的继承不能离开既成的思维定势。可以说，没有传统，就没有书法。

但绝对不是所有已形成定向思维的东西都是积极的，因为传统也有消极因素。许多优良传统在开创时表现得非常富有生机，因崇拜者众多成为不可逾越的偶像，后来逐渐消失了原有的锐气，进入了末流。所以学习传统一定要追根溯源。

康守永：您是指把握好“源”与“流”？沈鹏：举个例子。王维、孟浩然的诗为啥达不到陶渊明的境界？八大山人、金冬心、郑板桥等人的机智为啥达不到王羲之的智慧？我想个中原因主要不是天赋和勤勉问题，而是有着历史大环境的因素，根子上是源和流的区别。王羲之那个时代各种书体并存、交融，是书法由章草到今草的转折时期，是法帖的源头。后来的作品是流，流比源宏大、宽广，但终究比不上源的清纯洁净、鲜活活泼。

二、形式与内容

康守永：请您谈谈形式与内容。历史上曾有两者几近对立的思维，认为形式比内容重要。今天的书法，似乎在重复过去，到处可以看到书法“形式”重于“内容”的意味。沈鹏：汉字具备形式美的属性。但要谈书法的形式美，不能忽略这样两点：一是它形成的物质条件；二是它内含的精神气质。书法的形式美必须体现内在精神。形式上的变化，哪怕只有毫厘之差，也必定于内在精神有所增损。汉字的字形，可以看做书法艺术赖以存在的形式，使转、顿挫、节奏则是由外在的形式向内在

不可能再有大的作为，当代人能传承好就不错了，不要奢谈有什么创新。人们之所以这么想，除了客观上书法环境的古今差异之外，还是局限于对传统的理解的单线思维，远没有做到用精取宏，进入“通变”的程度，距离“拿来主义”的气魄还有很大距离。

康守永：怎么解决这个问题？沈鹏：在观念和实践上解决这个问题，要处理好两者的关系。谈原创决不排除对传统的继承，并且必定重视继承。一听说原创就害怕扣上“数典忘祖”的帽子，或者出于好奇，担心书界滋生不良风气，都大可不必。我们说的原创要求在继承中突出个性追求，“原创”不但是对“创造”的强调，更要求继承中自觉发挥能动作用。不继承传统，谈不上创新；而如果不着眼于创新，那么优秀的传统在我们手里还有什么意义？是否会走到它的反面？人们常说，对传统要打进去，再打出来。实际上，“打进去”与“打出来”具有一致性。立足于何种方位“进去”，也意味着何种方式“出来”，这又从另一角度显示了传承与创新的多元性质。

康守永：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

康守永：您说“书法形式即内容”在书法理论界有着很深刻的影响。从历史上看，形式与内容两者间的矛盾应该是统一于著名的“有意味的形式”之论。但您说“书法‘形式’也是有内容的”该怎么解读？“形式”如何“即内容”？沈鹏：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

康守永：请您谈谈形式与内容。历史上曾有两者几近对立的思维，认为形式比内容重要。今天的书法，似乎在重复过去，到处可以看到书法“形式”重于“内容”的意味。沈鹏：汉字具备形式美的属性。但要谈书法的形式美，不能忽略这样两点：一是它形成的物质条件；二是它内含的精神气质。书法的形式美必须体现内在精神。形式上的变化，哪怕只有毫厘之差，也必定于内在精神有所增损。汉字的字形，可以看做书法艺术赖以存在的形式，使转、顿挫、节奏则是由外在的形式向内在

精神的过度或深化。书法艺术的许多概念，形式和精神是不可分的。

任何情况下，没有无内容的形式，也没有无形式的内容。书法的“形式”也是有内容的，可以说书法的形式即内容。康有为说“书，形学也”，接着又说“有形则有神”。

康守永：您的“书法形式即内容”在书法理论界有着很深刻的影响。从历史上看，形式与内容两者间的矛盾应该是统一于著名的“有意味的形式”之论。但您说“书法‘形式’也是有内容的”该怎么解读？“形式”如何“即内容”？沈鹏：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

康守永：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

康守永：您说“书法形式即内容”在书法理论界有着很深刻的影响。从历史上看，形式与内容两者间的矛盾应该是统一于著名的“有意味的形式”之论。但您说“书法‘形式’也是有内容的”该怎么解读？“形式”如何“即内容”？沈鹏：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

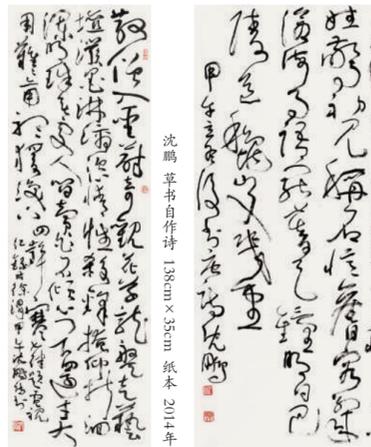
康守永：请您谈谈形式与内容。历史上曾有两者几近对立的思维，认为形式比内容重要。今天的书法，似乎在重复过去，到处可以看到书法“形式”重于“内容”的意味。沈鹏：汉字具备形式美的属性。但要谈书法的形式美，不能忽略这样两点：一是它形成的物质条件；二是它内含的精神气质。书法的形式美必须体现内在精神。形式上的变化，哪怕只有毫厘之差，也必定于内在精神有所增损。汉字的字形，可以看做书法艺术赖以存在的形式，使转、顿挫、节奏则是由外在的形式向内在

康守永：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

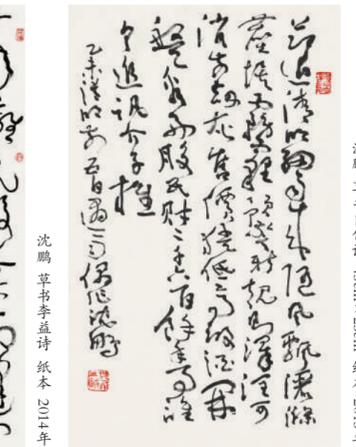
康守永：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

康守永：有些朋友质问我是有道理的。我想“有意味的形式”来对应书法艺术，书法的形式美是一种“意味”或曰“意象”，形式与内容在书法的形式美是统一的，合二为一。在这个意义上我说“书法形式即内容”，但还需要深入探讨。“有意味的形式”的定义肯定很适合书法艺术。书法艺术的意味要从它特定的形式去寻找，或者说书法特定的“形式”确定了特定的“意味”。无论书法作品在阅读中引起怎样的情感，都是文词与书法综合欣赏获得的感受。然而书法艺术的形式美仍然独立存在。

沈鹏 隶书老子语(二帧) 52cm×65cm×2 纸本 2014年



沈鹏 草书自作诗 138cm×35cm 纸本 2014年



沈鹏 草书自作诗 45cm×25cm 纸本 2015年

身的性情，不随字的内容变化而变化。

三、原创以及共性个性

康守永：您在教学中提出了“弘扬原创，尊重个性，书内书外，艺道并进”十六字方针，在书法界引起共鸣，逐渐被更多的人认识。可否就原创以及共性个性问题展开谈谈？沈鹏：我在书法高研班提出的十六字教学方针，四句话相互联系，合为一体。有人问：每个字都是一种规范，怎能具有原创性？原创性不脱离规范，但是特定的规范中有许多个性化的成分，决无完全类同。举例：查《草字编》“耳”“自”都是笔画很少的字，分别有121个、132个例字。笔画较多的“聾”有129个，“龍”有114个，每个例字一种写法。世界上没有两片相同的树叶。

艺术有了个性才有生命力，但是脱离了共性的个性，也会是苍白无依的，所以要广收博取，从共性中寻找个性，个性中体现共性。“古不乖时，今不同弊”指明了时代共性与个性的统一，书法家个体与群体的个性与共性之间的辩证关系也可以从中得到启发。

但是个性化不是矫揉造作，个性化要求情感的高度升华。原创性的可贵就在于个性的纯真，起源于无意识。个性与原创具有本质上的统一性。

康守永：个性源于无意识，就是说个性是一个顺其自然的过程？沈鹏：对！一般来说，初学者应多注重共性，但也要开始注意到个性的倾向，以后逐渐加强个性的强度。“临帖”教师不要简单地把临得“不像”的地方一概否定。

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

能。要总结明清时期“馆阁体”书风的经验教训。善学者不受固定模式的拘束。磨炼技巧，把握规律这是获取创作能力的基础，至于在艺术上能达到何种水准，还要看作者在多大程度上通过技巧表达自己独到的体验感受，是否具有成熟的、不同于他人的艺术语言。书法是独立存在的纯艺术形式，而衡量艺术创作的一个重要标准，便是个性与灵性的有无与多少。“二王”在历史上形成很大的流派，说它大，因为时间长，其中包括了许多支流，每个支流都擅取“二王”的某种长处，再融合其他，形成自家面貌，在共性中发扬个性，在个性中体现共性。

四、雅与俗

康守永：关于雅与俗的问题——艺术创作中有一个词叫“雅俗共赏”，从艺术传播的角度看，这是一个比较有包容性的境界。拆开讲，就是说通俗与高雅都能兼顾。您怎么看？沈鹏：雅俗共赏的要求似乎普遍能被接受。雅与俗，相对而言。诗三百篇，大多来自民间，今天能懂得的，便人雅。秦代刑徒砖上的文字，在当时至俗，今天的书写者汲取其拙朴，可能得了雅趣。晋代王氏一门书札，属雅，其实在那个门类范围内，也是世俗之事。《淳化阁帖》属雅，待到帖学普及，便成为雅俗共赏了；待帖学进入末流，有伤于俗。雅俗共赏的现象是普遍存在的。所谓俗，大体指艺术接受者的普及面，艺术欣赏口味的通俗性品格，俗无伤于雅。至于低俗、庸俗，则是另一境界。低俗、庸俗与通俗之间，有时只有毫厘之隔，但不属于同一层次。《红楼梦》里的焦大地位低，也未必俗；而出身大家族的薛蟠倒真是大俗人。再说雅，也不是凡“雅”都好，有假雅风雅、附庸风雅，还有连作者自己都说不出口以然的“雅”，恐怕都进了不雅的范围，但也不是一个“俗”字所能包括了。

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

康守永：就是说个性也可以培养？但观察我们传统的教育方式，其过程恰恰不是培养个性，更多的是在锤炼共性。沈鹏：刻板的、划一的教育方式不能启发学习者的灵性，其结果往往是过分强调对程式法则的遵守，使艺术实践最终沦为简单的书写技

沈鹏 草书自作诗 68cm×138cm 纸本 2015年

沈鹏 草书自作诗 68cm×138cm 纸本 2015年

沈鹏 草书自作诗 68cm×138cm 纸本 2015年