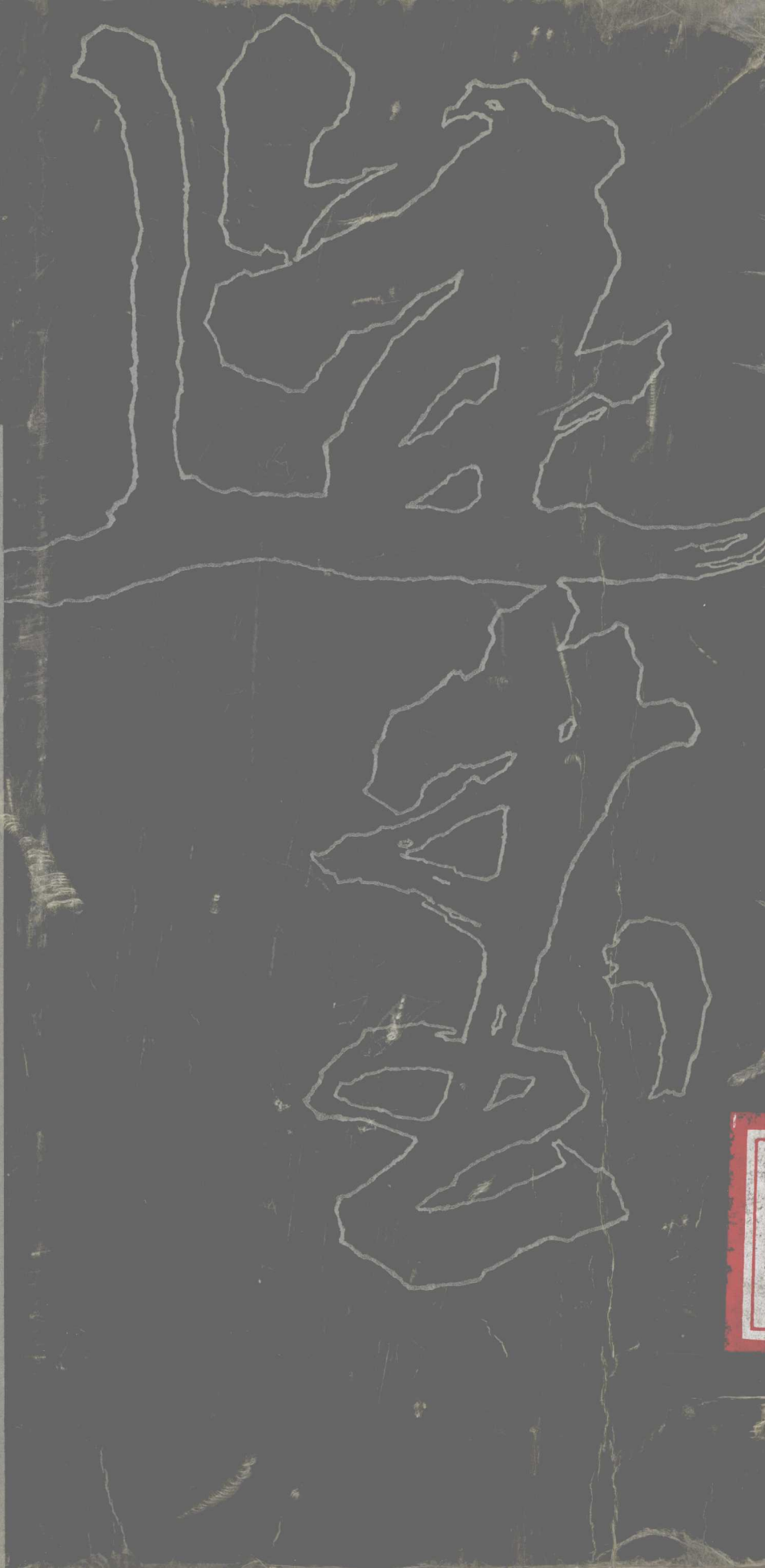


浩然逆書

作品選

HAO RAN'S CONTRAY
HANDWRITING
SELECTED WORKS





浩然逆書作品選

陕西人民美术出版社

目 录

逆书作品：

①	隶书条幅	『翰墨铸情』
②	行书条幅	《兰亭序》摘句
③	隶书中堂	《文心雕龙》句
④	行书横披	『豁达』
⑤	行草对联	『三苏』词联句
⑥	草书条幅	李商隐诗《登乐游原》
⑦	行书中堂	郁达夫赠鲁迅诗
⑧	行书条幅	王维诗《山居秋暝》
⑨	草书中堂	『泉』
⑩	行草条幅	曹操诗《观沧海》
⑪	行书条幅	『藻雪精神』《文心雕龙》句
⑫	草书条幅	屈原诗句：『路漫漫其修远兮，吾将上下而求索』

③④	行书对联	『金玉其心，芝兰其室，仁义为友，道德为师』
③⑤	篆书条幅	李白《赠友人》句：《人生贵相知》
③⑥	行书横披	『书道有素，翰逸神飞』
③⑦	行书扇面	『妙造自然』
③⑧	行草横披	孟浩然诗句：『野旷天低树，江清月近人』
③⑨	行草条幅	郑板桥论画诗
④⑩	隶书条幅	『书以钟张为祖，文升秦汉之室』
④⑪	行草中堂	刘禹锡诗《戏赠看花诸君子》
④⑫	篆书条幅	『自尽其诚』
④⑬	行草条幅	曹操诗《龟虽寿》
④⑭	行书扇面	『思游』
④⑮	行书斗方	周恩来诗《春日偶成》
④⑯	行书中堂	『集志士翰墨润彩，举贤才三秦生辉』

⑬ 行楷中堂

友人诗作一首。

⑭ 行草条幅

岳飞词《满江红》

⑮ 行书团扇

岳飞《满江红》词局部放大

⑯ 行书团扇

『笔墨精良，人生乐事，气质变化，学问深时』

⑰ 章草团扇

诸葛亮《兵要》摘句

⑱ 行草横披

郑板桥诗

⑲ 草书条幅

周恩来诗

⑳ 行草条幅

鲁迅诗《自嘲》

㉑ 行书对联

『班张锦旆光汉室，李杜诗篇耀唐宫』

㉒ 行书对联

『瘦影在窗梅得月，凉云满地竹笼烟』

㉓ 行书横披

『胸无城府天地宽』

㉔ 隶书横披

元·张养浩《登泰山》句『五更沧海日三竿』

㉕ 行草横披

《海岳名言》句

㉖ 行书条幅

明·唐寅诗

㉗ 草书条幅

唐·马戴《楚江怀古》诗

㉘ 行书中堂

『龙』

㉙ 行书条幅

李白诗《赠孟浩然》

㉚ 行书条幅

《文心雕龙》句：『独坐思游』

㉛ 章草对联

岳飞《满江红》句

㉜ 行书条幅

『中隐春深飞野鹤，岩泉石瘦响寒松』

㉝ 行楷中堂

《洛神赋》句

④7 草书条幅

王冕诗《墨梅》句：『不要人夸颜色好，只留清气满乾坤』

④8 行书对联

『题品云山归画卷，收罗风月入诗篇』

④9 行书条幅

『禅寿波光』

⑤0 行书扇面

『金玉其心，芝兰其室；仁义为友，道德为师』

⑤1 行书斗方

『梦』

⑤2 行书斗方

『美来自真』

⑤3 草书斗方

『涛』

⑤4 行书斗方

『醉』

⑤5 行书对联

『坐榻横书升台校射，燃香品画对月开樽』

⑤6 篆书条幅

『秋风连岸满，灯火隔水稀』

⑤7 行书条幅

『风节迈伦金石斯寿，岑苔结分兰翠相鲜』

⑤8 行书对联

『龙门摩崖孝堂画壁，云冈造像石室写经』

⑤9 隶书横披

『听涛』

⑥0 行草横披

曹操诗《短歌行》

⑥1 行书条屏

曹操诗《短歌行》局部放大

⑥2 行书条屏

苏轼《江城子》

⑥3 行书中堂

『偶尝佳果求枝去，移得闲花用意栽』

⑥4 草书六条屏

辛弃疾词《永遇乐》

⑥5 行草条幅

刘禹锡诗《西塞山怀古》

⑥6 行草条幅

王勃诗《送杜少府之任蜀州》

⑥7 行草条幅 《文心雕龙·体性篇》句

⑥8 行草条幅 辛弃疾词《菩萨蛮》

⑥9 行书条幅 老子句

⑦0 草书条幅 陈子昂句

⑦1 草书中堂 『野』

正书作品

⑦2 小楷 选自《楷书集帖》

⑦3 篆书横披 选临《散氏盘》

⑦4 隶书横披 『勤默忍』

⑦5 草书 选自《五体百字姓》字帖

⑦6 草书条幅 苏轼词《念奴娇》句

⑦7 行书中堂 台胞怀乡诗

⑦8 草书中堂 李商隐诗《登乐游原》

探索作品

⑦9 草书条幅 愉悦情绪的表露

⑧0 草书条幅 激愤情绪的表露

浩然逆書作品選

陕西人民美术出版社出版（西安北大街一三一号）

陕西省新华书店发行

国营五四四厂印刷

十六开本 四印张

一九八九年五月 第一版第一次印刷

ISBN 7-5368-0128-9

J·117 定价：四·三〇元





书法家浩然

作者寄语

知其法，不循其规；求其神，不模其形；取其美，不雕其饰；探其源，不蹈其辙；通其意，不悖其宗。这正是艺术家与工匠的根本区别所在。

——浩然

作者小传

刘浩然，字一之，号中州颖畔书童。一九四三年生于河南周口，回族。一九八七年毕业于北京师范大学中国书法艺术专业。自幼酷爱书法、文学。五十年代末期开始自学书法。三十年来，遍临名帖，学而不倦，转益多师，博采众长，终自成风格。一九八三年曾在古都西安举办个人书法展览。

其作品多次在全国书展、国际书展、中日书道交流展和中日书画联展中展出。有楷书和草书字帖行世。作品和论文多见诸于国内外报刊杂志。著有《颜真卿行书探寻》。

一九八五年冬，探索《逆书》，独辟蹊径，在国内外书坛引起强烈反响。

现为西安市文联驻会书法家。中国书法家协会会员，任西安市书法家协会专职常务理事。被中国书画函授大学多所分校聘为校务委员、艺术顾问和特邀教授，已编入《中国当代书法家辞典》。

作者略伝

劉浩然是，字が一之，號が中州穎畔書童である。一九四三年に河南省周口で生まれ，回族であり。一九八七年北京師範學院の中國書法芸術専攻を卒業したのである。

彼は若い時から、書法、文學をふかく愛し。五十年代の末期かう書法を自習し始めていた。三十年間、有名な書法の手本を多く臨もしても、學びていとわず、多数の書道家を師事にして、その長所を取つていた。結局自分の風格を成した。一九八三年古都——西安で個人書法展を開いていた。

彼の作品は全國書法展、國際書法展、中日書道交流展及び中日書畫連合展らによく出品し。そして楷書と草書の手本を正式に出版していた。その作品と論文は國內外の新聞雜誌によく載つていた。「顔真卿行書の探尋」の本を著わしている。

一九八五年の冬、「逆書ま」を探索して、独自の新しい風格または新しい境地をまりひらいて、國內外の書法界にも強く反響していた。劉浩然是西安市文化連合會の常任書道家であり、中國書法家協會の會員、西安市書法家協會の専任常務理事でもある。また中國書畫通信大學の分校から招へいされて校務委員、芸術顧問と客座教授となる。「中國當代書法家辭典」には彼の名がはいっている。

刘志勤译

A BIOGRAPHICAL SKETCH of HAORAN

LIU HAO-ran, the second name is yi zhi, others call him ZHONG Zhou Ying Pan intellectual lad. He was born in July 1943, in Zhou Kou of ZHONG ZHOU. He belongs to the Moslem. He was graduated from Beijing teacher college for studying Chinese calligraphy arts.

As he was a child, he ardently loved Calligraphy. Literature. In the end of fifties, he starts to learn calligraphy unremitting and teaching himself. For more than thirty years, he practise all kinds of calligraphy after a model in the meantime, he was kept his own unique style which by inheritance receives merits from any artist. He hold his personal calligraphy exhibition in ancient xi'an in 1983.

For many times, he has taken part in national and international exhibition, Chinese-Japanese calligraphy widely exhibited abroad and Chinese-Japanese calligraphy and painting jointly exhibition. His regular and cursive calligraphy models. His works and an academic thesis has been frequently published in many magazines at home and abroad, such as 《Seek of Running Character of Yan Zhen-qing》.

In the winter of 1985, he opened up "contrary calligraphy himself. He found his own footpath. And it have great influence in the field of calligraphy at home and abroad.

Now he is resident calligraphy artist in Xi'an Literature Association, a member of China's Artists Association, director of the standing committee of Xi'an Calligraphy Association. He was engaged a committee member, arts adviser, and invited professor of China's Calligraphy and Artist Teach By Correspondence College. He stands on the list of 《The Dictionary of China's Calligraphy Artist》.

郑贞 译

观浩然『逆书』作品有感

令狐彪

中国的传统书法艺术已有数千年历史，传统的书写习惯都是执笔者面对纸绢，由右上角始写，从上向下成行，篇章每行布局又是从右向左发展，所写的字从执笔者正面视觉顺读顺看，从未听说过完全颠倒这种程式的先例。近年来，西安中年书法家浩然同志却推出了一反传统书写习惯的『逆书』方法，引起了书坛的强烈反响，褒贬各有。

我乍闻『逆书』一词也感到新鲜，并疑惑不解，认为如果是偶尔游戏为之，一两次尚可，若成为自由驰笔进行书法创作的一种方法谈何容易，其艺术效果亦未必可观。待我和浩然同志接触交谈，并欣赏了他用『逆书』方法创作的各种书体的大量作品之后，我叹服了，不得不承认他是位很有艺术思想和锐意进取的书坛『怪才』。

其实说来，『逆书』也并不神奇，它就是通常所说的倒着写，执笔者从逆视觉方向挥毫，一改传统习惯为由左向上，每行再由左向右的程序，只有站在执笔者对面的人才能从正常视觉来顺读顺看。如果从书法表演场合中观众心理出发，正好满足了他们饱赏眼福的要求。看起来『逆书』的方法很简单，只是执笔者方位的改变，人人都能得到，但独出心裁第一个进行『逆书』探索并取得成功的却不是人人都想到的，正如航海家麦哲伦面对贵族公爵的挑战而轻松地第一个将熟鸡蛋平稳地放立在桌面上的道理一样。是的，世界上许多伟大的创举和发明，都不是有多么神奇奥秘之处，关键是要打破传统的思维模式，不迷信千百年来形成的固有观念。为了解除我对『逆书』的好奇之心和进一步对它的认识，我曾虔诚而认真地问他：『你的『逆书』究竟是怎样想出来的？』他毫不思索，平静而坦诚地回答：『这也没有什么神秘的，只是在一次书法创作之后，余兴未尽，我就用砚中的残墨和案头的剩纸，带着玩耍游戏的心态拿笔随意倒着画了几个字，本来并无创新之意，待反过来从正面视觉看时，竟发现别有一番趣味。这使我感到好奇和兴奋，依此方法又试写了几幅，突然间，我觉得身心得到了空前的解脱，获得了从未有过的创作快感，第一次真正地冲动了。从此之后，我如痴如迷发疯似地反复实践摸索，终于走出了这条常人不会走的创作之路』。

对于浩然的回答，我是深信不疑的，其原因是，他没有像江湖术士一样故弄玄虚来提高身价，而是如实承认自己的『逆书』是在偶然无意游戏中发现并得到启发，继而使灵感的火花在艰苦勤奋的探索实践中放射出奇妙的光彩。不论科学技术史上，或是艺术发展史上，这种无意间的偶尔发现往往启示了科学和艺术的重大发明和进步。此类事例很多，我们这里不妨拿与书法有特殊而又密切关系的文人水墨写意画为

例，它的发现就是文人从游戏中而来。古时文人在读书写字翰墨之余，有时兴起，思情飞扬，使用手中的毛笔濡案头砚中余墨，在本来供写字的纸上信手涂抹，以遣发胸中情怀。很清楚，文人当初的目的并不是有意识地进行绘画创作，只是游戏式的客串绘事，所以常常自诩其为《墨戏》。可是谁知这种《墨戏》所产生出一种意想不到的别开生面的特殊绘画形式美感，于是丰富和发展了中国水墨写意画的流派。由此，我觉得浩然的《逆书》发现与文人水墨画的产生有着惊人的相似之处。对于这种做游戏式的艺术方法，有的人可能不以为然，甚至会轻蔑地认为只不过是游戏而已。我却不那么看待，因为关于人类艺术起源学说中就有游戏说之论点，所以浩然的《逆书》创造也是符合艺术发展规律的。

虽然浩然的《逆书》是在偶然的情况下获得的，但这种偶然性又寓于必然性之中。他从事书法艺术二十多年来，已经取得了可观的成绩，并有了一定的影响，然而他没有陶醉在满足之中，而是经常思索着如何突破传统突破自我的途径，为此，他内心被痛苦的思考折磨着。他发自肺腑地自白：『多少年来，我总有一种强烈的冲破传统的创新欲念，总为不能真正进入创造的境界而痛苦。传统的东西得之不易，而自我的突破则难上加难。』由此可知，他的《逆书》发现是长期思变意识的升华结晶。这真是，艺术的创造有时『看似容易却艰辛』，有时看似艰辛却又『得来全不费功夫』。这就是艺术创造甘苦的辩证法。

《逆书》创作时，由于执笔者视觉的颠倒，对于传统的书写法则也要逆其道而行之，使本来规范的写法完全被打破了。也就是说，作者的思维要冲破传统程式的束缚，由于作者此时身心处于一种朦胧的潜意识状态之下，手中之笔随着情感的跌宕起伏自由神驰，便在纸上留下了千姿百态富有抽象美感的线条韵律。由这种逆反思维创造的书法艺术，在结体和运笔上别有一种生、拙的脱俗意趣，一扫正书中妩媚甜熟之气，不论是真、草、隶、行各体，在线条中总隐显着一种神奇的变化。那异乎寻常的间架结体，连绵曲折的章法布白，枯湿浓淡的墨色层次，恣意酣畅，妙趣横生。其实，书法和绘画有许多相通之处，明代顾凝远在《画引》中论述绘画作品的生拙与工熟的辩证关系时说：『然则何所取于生与拙？生则无莽气故文，所谓文人之笔也；拙则无作气故雅，所谓雅人深致也。』可见生与拙是书画家孜孜追求的艺术境界，而浩然的《逆书》正是在向这个高层次的峰巅迈进。

书画艺术要达到生与拙的高雅境界，其作者必然要有坚实的功底和丰富宏博的艺术修养，浩然《逆书》所取得的成就，则是他精湛的书法功力的印证。他十多岁在中学时便刻苦自学书法，寒暑不辍，遍临唐楷、魏碑、汉隶，对于金文亦无不涉猎，而尤擅爱行草。由于他敏而好学，博采众长，转益多师，技艺飞进，终于形成了自己的风格面貌：雄强朴厚，骨力峻拔，在威武严正中蕴藉着冷逸豪放之气。他的作品多次参加展览及发表出版，其理论研究文章及著述也不断问世。我认为，这正是浩然《逆书》结出丰硕之果的底肥。从他的《逆书》中，不难看出唐碑的刚正、魏碑的遒劲、汉隶的浑厚，以及章草的飘逸对他深刻地影响，可知其《逆书》是正书修炼多年的得道升华。为了反映浩然书艺的全貌，这本《逆书》集中特附了他的几幅正书作品，可让读者窥探其绣成鸳鸯的金针，也可追溯其艺术道路发展的轨迹。试想，浩然倘若没有正书的功底，怎能在思维颠倒的朦胧状态中创作出具有传统气魄的《逆书》？这对目前一些学识浅薄、功力不足的艺徒们空喊彻底与传统决裂而企图进行一鸣惊人的艺术创新的幼稚行为，无疑是很有说服力的范例。因此，凡有志于书法艺术的青年，在初学伊始，必须认真刻苦学习传统，从规矩方圆入手，然后方可言变以至自立门庭。当代国画大师李可染先生有句至理名言，以最大的功力打进去，再以最大的

功力打出来』，说的就是这个意思。

『逆书』初写，由于逆反习惯法则，颇易生出奇特的韵味，时间长了，必然又形成一种新的熟练程式，其字也由生复而变熟。如果从完善提高『逆书』技艺角度来讲，无疑是必要的过程，然而又会使生拙的棱角磨得圆光，失去有异于正书的意趣。为了能保持『逆书』的特殊艺术效果，浩然现在有意识地不轻易进行『逆书』创作，动脑多于动笔，使自己与纯熟的程式之间常有一种陌疏感，这种陌疏感正是创造『生拙』时的朦胧情绪氛围的神秘魔力。

书法艺术的真谛是线条旋律的抽象美，『逆书』则是这种抽象美的新创造。浩然攀登上『逆书』的艺术峰峦之后，征尘未洗，又在酝酿着新的探索课题，他要完全摒弃内容，纯以线条的抑扬，顿挫、轻重、缓急、粗细、疏密、虚实，以及墨色的枯润浓淡变化，来创造出名副其实的线条形式美感。这种作品虽然没有具体内容而只有抽象的线条旋律，但并不妨碍观者的欣赏情绪，诚如有些人不识狂草仍能从抽象的线条韵律中得到艺术享受和精神陶冶。这些作品尽管不很成熟，本集后面只附了两幅，既可反映作者奋进不息的求索精神，也好让读者品味头论足评说，使他汲取正确的批评，以利不断自我完善。

在艺术多元化的时代，只要有益于文化艺术繁荣发展的思想理论及实践探索，都应给它能充分发育的一席之地。浩然的『逆书』创作，是我国艺术园地中应运而生的一株新芽，不仅需要认识它理解它，更需要护持它。这株新芽是否能长成[固]壮的参天大树，本文并不想下这个结论，有待于作者继续努力总结，使之从理论到实践逐步完善自成体系，同时还需要有一个良好的社会艺术生态环境的氛围。在此必须说明，我并不主张书法爱好者都凑热闹地去学『逆书』，浩然也再三表示不希望别人一味去追摹自己的『逆书』，因为每个人的学识秉性不同，各人应走自己的艺术之路，摹仿是没有出路的。浩然就是浩然，『逆书』就是『逆书』，第一个吃螃蟹的人是探险的英雄，后来吃螃蟹的人只能是品尝者。我衷心祝愿浩然同志，在已经取得『逆书』创新成绩的基础上，锲而不舍，在艺海中乘风破浪，勇往直前。

一九八八年八月二十日于西安

『逆书』初探

浩然

『逆书』是一种奇特的书法创作方法。我之所以给它取名为『逆书』，不仅仅因为它采用倒写汉字的创作方法，更重要的是因为它是逆反心理所致。它刚一出现，便很快引起了强烈的反响，众说纷纭、褒贬不一。由于它一反常规，颇有一点『反叛』意味，因此，往往给人们『怪』的感受。对于这些，我早有充分的思想准备。这里，我不想更多地为自己辩解，只想谈谈自己多年想说而没有说的心理话，对此或许大家会有一些新的看法。

一、我的创作苦恼

很难令人相信，我的创作苦恼恰恰产生于自己春风得意之时。话还得从我开始学书时谈起。

早在五十年代末期，我就拿起毛笔，从一点一画临摹古人开始起步。那时，没有老师指导，只有一本《九成宫》法帖和一支『战斗』大楷，全凭自己苦心练习。碑林博物馆是我常去的地方，且常常是『清馆』的对象。我练字用过的旧报纸、杂志，几乎看不到一点空白。有一年暑假，为写好蝇头小楷，一天练五六个小时，视力从1.5猛降到0.5，练字九年后我才第一次用宣纸写字。记得，一九七一年我的作品第一次入选参加西安市职工书画展览时，激动得一夜没合眼。从此，信心倍增，劲头更大了，同时开始了社会接触。

七十年代末期，我的作品参加省、市展览的次数愈来愈多，一九八二年陕西省书协成立时，我被吸收为首批会员。此后，又相继参加了全国第二届书法展览、国际书法展览和其它类型的全国性展览，并多次参加中日书法交流展，连续有作品发表和字帖出版，于是很快在书法界产生了一定影响。随之而来的赞誉和欣赏者亦越来越多。正是在这种情况下，我却在创作中感受到一种难言的苦恼。我时常觉得自己的创作是在某种严格框式的束缚下进行的一种无限重复的机械性劳动，枯燥而乏味。谁人晓得，在别人的赞誉声中却默默地忍受着难言的痛苦，该是什么滋味。我在痛苦中惶惑、徘徊，又在痛苦中沉思、寻觅，始终不能排解。凭心而论，我从来没有在自己的作品面前陶醉过。一九八四年是我创作的高潮，可说是『成果』最多的一年。然而，也恰恰是我痛苦的一年。我时常扪心自问，一个书家到底应该表现什么？什么才是艺术家最大的快乐？

一九八五年秋，我幸运地考入北京师范大学攻读书法专业，使我获得了冷静思索的时机。两年的系统学习和专业研究，使我重新认识了我，认识到书法艺术的本质，终于找到了痛苦的根源，我豁然开朗，感觉轻松了许多。

现在，我以为书法同其它艺术创造一样，原本是作者内心情感运动的『外化』（即笔墨化、线条化），而笔墨、文字只不过是一种借用工具而已。正如音乐家借助音符、舞蹈家借助动作一样。艺术家是不愿受任何模式和框架的束缚的。真正的艺术创造，首先应该撤去理性的『门卫』，解除一切束缚和枷锁，使自己从精神和创作心理上来了一个彻底『解放』，全身心地溶入创造之中，从而进入物我两忘的超然境界。这样，作者才能获得情感上的极大满足，这才应是艺术家真正的快乐。而这种快乐对于那些循规蹈矩、矫揉造作、杂念萦绕、献媚取宠的『创作』者而言，是不易理解的，这正是我创作中痛苦不堪的缘故。

二、我的逆反心理

学书当从传统入手。这无可非议。然而，什么是传统，应该学习传统的什么，却未必每个人都明了。有些人练了一辈子字而终无建树，是何道理，很值得深思。我以为，大凡有志于书法研究的人，都将以创造自家面目，另立门户为其艺术归宿的。既然如此，如何创造自家面目，何以自立门户，当是我们必须解决的重要课题。前人所说：『追摹古人得高趣，别出新意成一家』，一语道破其中奥秘。它包含两层涵义：一是要得高趣，必须先向传统学习，学习古人就有可能汲取传统之精华，得古人之高趣；二是得到古人高趣之后，还须『出新』，只有『别出新意』，方能自成一家。故尔，不学古人显然不行；学了古人，不出新更是不可。师古是手段，出新才是真正的目的。有人主张学习古人必须写的和古人一模一样，达到『乱真』的程度。事实上谁也乱不了真，即便能达到所谓『乱真』的程度，又有何等价值呢？正如郑板桥所说：『学一半，撇一半，未尝全学。非不欲全，实不能全，亦不必全也。』『十分学七要抛三，各有灵苗各自探。』前贤们尚且如此，我们又为什么自设障碍，作茧自缚呢？王羲之的书法可谓精妙，如果象唐太宗那样，号召全国人都写王羲之，试想，我国书坛将会出现何等景象！纵观几千年的书法史，不难看出继『二王』之后的书法大师，无一不是师古而又出新的楷模。古人是应该学的，但不可迷信古人。我以为，以传统自缚且又去束缚他人，是很可悲的行为。试问，几千年的书法史，涌现出那么多书法名家，到底以什么为准绳，何人为标准，谁能说清这个问题？以笔者之拙见，谁都应该学，但谁也不是唯一的标准。对于美，人各有自己的观点，不同的审美观则必然创造出不同的美，历代书家的书法都表现出一种美的『个性』。从这种意义上讲，几千年的书法史，实质上就是一部『个性』美的发展史。所谓学习传统，就是要求我们去发现它们、认识它们、理解它们，并把它们『化』为有益于自我的养分，然后用我们自己的审美意识和情趣去创造出新的美来，这才应该是我们学习的宗旨。至于我们的艺术创造，则更不应该受任何约束和限制。有人说，书家进入创作时应该是『六亲不认』（即是说，哪家哪派都不去考虑，只想到表现自我，我看来颇有道理的。一提起笔，总是在想古人是如何写的，这样写不可，必须那样去写，何以创作出惊人的佳作呢？我一向认为，一个勇于探索和创新的成功者要比一个平庸守旧的保守者可贵得多，这就是我的逆反心理，也许就是『逆书』创造的思想根源吧！

三、我的「逆书」创作

说到《逆书》的发现，倒是颇有些趣味。在一次创作之后，我似带玩耍地倒着画了几个字，翻过一看，别有一番感受。依此方法试写了

说来，这种方法再简单不过了，只须把纸颠倒过来，自下而上逆着传统书写的方向去写既可。而汉字书写的笔顺和结构与正常创作并无区别，由于汉字的倒写，作者的思维和视觉关系发生了本质性的变化，加之运笔方向的改变，使本来规范的写法完全被打破了，固有的、清晰的字形也变得模糊不清，这时，作者完全处于一种朦胧的潜意识之中。至于字的笔法和体势变化的效果，连我自己也说不清楚，须待作品完成后再倒置过来，用正常的视觉关系去审度和欣赏。一个『倒』字，把作者头脑中固有的程式完全冲破了，由于视觉关系的颠倒，即使是你想按照前人的规范去创作，也不大可能。这样一来，使作者从创作心理上得到了彻底解放，从而可以无所顾及地肆意挥洒。也许有人会问，字一颠倒，你何以表现它的形体结构呢？殊不知，『逆书』创作是以『正书』（即正写汉字的创作方法）为根基的。换言之，若无『正书』的深厚积累，『逆书』创作则很难奏效。不过，你平时的临习积累，都会自然地流露于笔端的。甚至可以说，你临写过什么，曾师法何人，都会使观者一目了然。

从上述可见，『逆书』创作是在身心毫无羁绊的情况下进行的，它为书家的艺术创造提供了自由驰骋的广阔天地。此时，书家完全『放松』了，唯有情感的驾驭，手中的笔完全随着情感的跌宕起伏而变化。这样，势必会获得率真、自然的创作效果。我一贯主张『情为美』『自然为美』的审美思想，『逆书』创作恰恰实现了这一追求。笔者曾多次实践，在不同的情绪下（当然不排除诗词本身所诱发的思想情感），会出现截然不同的创作效果，即使是书写同一内容的诗作，『逆书』创作也从无雷同的书作。笔者以为，这种毫无顾虑、直抒胸臆的创作才应该是真正的创作。《兰亭序》和《祭侄文稿》这两部脍炙人口的妙作，就是在这种情况下完成的。此后，为什么王羲之再未能写出原有的效果呢？这就说明书法创作的一次性，由于创作情感的特定性，决定了书法创作不应该也不可能第二次重复出现，而『逆书』的创作恰恰反映了这一创作原理。

谈及『逆书』的笔法和结体，可以说没有什么固定的法则和程式。『逆书』创作强调『意』，愈随意愈好，用笔的方圆藏露，提顿波转，结字的穿插避让，参差错落皆任其自然。由于视觉颠倒的缘故，其章法则往往出现行轴线的自然波动，故尔，『逆书』创作易达到自然天成之妙。

四、我的未来之路

很多朋友十分关注『逆书』的未来，更多的则是为它的生命力而担忧，这也正是我目前苦苦思索的问题。我曾以『逆书』的初期创作与当前书作相比较，发现随着书写熟练程度的提高，原有的那种率真稚拙的天然趣味却相应减弱。这说明『逆书』不易写得太多太熟，应该始终保持它自身那种生疏和朦胧。于是，目前正在实践一种新的方法，即以正写的方法广泛进行临摹，不断汲取传统精华，丰富审美积累，以『逆书』去表现自己对传统的感悟和进行新的探求。特殊的创作方法要求我必须付出特殊的代价，我必须投入更多的精力去完成『字外』的积累，为了更完善地塑造『自我』，我甘愿如此。

航道已经开通，我将坚定不移地走下去……

逆书作品

翰墨鏗情

丙午秋月

洪武



是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大
俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之

娛信不樂也蘭亭序摘句时在丁卯年



瞻彼前修有懿文德聲昭
楚南采重梁北雕而不器
貞干誰則無蒼身

亦有光國

綠文心雕龍程嘉慶

刻二遺世守时在丙寅之秋

洪武於京苑



