



大学书法教材丛书

21世纪高等书法教育首选教材

大学书法 创作理论与实践

张 韬 著

河南美术出版社

大学书法教材丛书

大学书法 创作理论与实践

张韬 著

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学书法创作理论与实践/张韬编著. —郑州: 河南
美术出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5401-2095-5

I. 大… II. 张… III. 汉字—书法—高等学校—教材
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第256975号

大学书法创作理论与实践

编 著 张 韬
责任编辑 梁德水
责任校对 敖敬华 李 娟
装帧设计 张国友
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话 (0371) 65727637
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 20
印 数 0001—3000册
版 次 2011年1月第1版
印 次 2011年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-2095-5
定 价 38.00元

总 策 划 刘顺德
艺术指导 刘 江
学术指导 陈振濂

大学书法教材丛书

大学书法论文写作教程

大学书法创作理论与实践

中国书法文化思想史纲

中国书法哲学思想史纲

大学书法篆书临摹理论与实践

大学书法隶书临摹理论与实践

大学书法楷书临摹理论与实践

大学书法行书临摹理论与实践

大学书法草书临摹理论与实践

大学书法篆刻临摹理论与实践

序

■ 陈振濂

张韬学弟的新著《大学书法创作理论与实践》即将面世了。作为一个在当代书法创作方面一直倾注主要研究精力的我，看到同类成果的诞生，心中感到无比欣慰。

书法创作研究是当代书法学术研究中难度最大、成果积累最少的一个领域。这是因为在几千年书法史中，我们心目中所谓的书法创作，其实不过是“书写行为”的艺术化——写毛笔字的艺术化而已。而要写美观的毛笔字、写艺术的毛笔字，最关心的当然是怎么写好看，书写格式如何，书写规则有哪些，落款钤印方式如何，书体选择与风格选择如何妥帖……而所有的这些命题，都是“技术型命题”。但书法作为艺术创作的更多的问题，如艺术的思想表现、视觉形式语言的塑造、独创性价值等等，却并未归入书法创作本来应有的“题中应有之义”。正是基于此，从20世纪80年代初开始，我们就不断通过对书法作为“艺术创作”的基本形态，从理念上、从实际操作上进行思想的探索与推演。90年代中期崛起于书法界的学院派书法创作模式，即是一次这样的思想创新的大检阅、大结晶。而从那时启程直到今天，二十多年时间里，对于书法创作的研究型创作、阅读书法、反惯性书写、挑战创作极限等一系列新观念的提出，对于在书法创作中强调形式至上、技术本位、主题先行（思想先行）等等的不断提倡，以及对当代书法艺术创作的研究思路、研究范畴、研究基本内容类项等等的界定，通过一代人的努力，开始逐

渐建立起一个基本的学术研究框架。它的特征是：在坚持书法的本位性的前提之上，离过去的写毛笔字式书法创作观念和原有研究内容越远，则当代书法艺术创作的研究价值和创新度就越高；离过去习惯的靠经验技能来谈创作，缺乏科学性、缺乏定性定量分析的旧方法越远，则它的学术水平当然也就越高。宏观地看，作为一个时代的标志性成果，当代书法艺术创作之相关研究，应该是在其中处于最主要的地位。

以此来看张韬的这部《大学书法创作理论与实践》，在编撰大学书法创作的理论观念培养与实际技能训练方面，都一以贯之地采用了分析的、相对清晰的计量方法，以一种规范性的要求，作了全面的展开，在书法创作的方方面面，提出了一系列轮廓分明、要求明确的训练目标。其间的理性立场和讲求科学性的指导思想，非常明显。作为一部教程，有了这样的理性思维，则不仅可以用这套方法和许多具体的要求提出目标设定，来要求学生按部就班去执行操作，还可以用同样的方法来要求课堂执教的大学教师，以此来检验一个教师的教学能力与教学水平，甚至还可以用同一要求来反检验我们编撰大学书法创作教学的训练程序编排是否合理妥帖。可以说，只要它是以一种科学思维、理性思维展开，则它的存在就会给我们带来进一步生发、完善、修正、改进的巨大学术空间，因为它有了一个很好的出发点。

书法创作研究当然不是一蹴而就、毕其功于一役的，它自己还是处于一个在不断成长的过程之中。从20世纪80年代研究书法创作开始，我自己也经历了视觉艺术、形式至上、展厅文化、阅读书法等相关的思想发展历程。以“学院派书法创作模式”为一个科研抓手，全面展开了我们心目中认定的当代书法创作的应有内容与应有品质诸目标的研究，并写出了《大学书法创作教程》50万言。在这个过程中，张韬一直是一个积极的核心参与者。可以说，在接受当代艺术思维洗礼的当代书法教育家中，张韬一直在关注着其间的核心内容并接受了许多先进的理念，并且，他的可贵之处在于，他还能在具体的教学实践中活用之，这使得他的大学书法创作的思考，不同于目前许多一般的或冠名为“创作”其实却是写毛笔字，或冠名为“大学”其实却是私塾经验授受的所谓教程与教材。倘若尽毕生精力，不断探索前行，进一步深化、规范、开拓大学书法创作教程的科研内容，应该会以此一系列的努力，在当代书法教学领域方面有所建树。

当下是一个学科分类愈来愈细的时代，像古代那样的综合思维，像近代那样的不分学科的兼工，在今天是越来越难了。张韬有书法创作精通的实

践优势，又有长期从事理论研究的积累，但我以为他在今后最有可能做出成果的，应该是在高等书法教育领域。一方面他长期在高校承担教学工作，另一方面，相比之下他的教学研究的积累较优于创作、理论，在教育教学方面的学术敏感与捕捉新信息、新热点的能力相对也更强。当然反过来，这又要求他对自身的综合素质要有更大幅度的提升——要能取得具有时代标志的成果，为大家所公认，则必须不断提升自己的思维水平、专业水平、写作表述水平，以及其他各种必须的综合能力。在这方面的期望与要求，不仅仅是针对张韬，包括我和所有的研究专家，也应该以此自惕自励。

真正的书法创作研究与创作教学研究，其实也才刚刚开始，经过书法的现代转型之后，书法的组织化、社团化，书法与文字改革及简化字、拼音化、标点符号运动，书法的“展厅时代”，书法与艺术视觉表现，书法的创作构思与主题，书法的新的技法观，书法的评审机制等，这些其实都应该进入今后的创作教学中去而不再是传统的技法唱主角；更进而言之，书法的创作观，如展览之不同于创作，书法创作的“主题”要求，书法艺术的视觉形式与观赏性，书法的文献性与“阅读书法”等，这些，也应该在大学的创作教学中受到越来越高的重视。从这一点上说，今后的书法创作教学，正应该有更大的发展空间与思想张力。换言之，生生不息，前行不止，永无止境，正应该是我们这些从事书法创作教学与研究信奉的座右铭。它只有出发与行进，但永远没有终点。

谨以此，与张韬学弟与所有热心于书法创作研究与教学的同道们共勉！

2010年5月25日 于中国美院书法系

目 录

序.....	陈振濂	1
总论 书法创作思想论.....		1

上编 创作理论

创作理论课堂教学说明.....	15
第一章 篆书创作导论：笔法误读与辩解实践.....	17
第二章 隶书创作导论：风格价值与文化意义.....	34
第三章 楷书创作导论：“尚法”观念重组与新秩序确立.....	46
第四章 行书创作导论：守望人文情怀与追慕艺术自觉.....	65
第五章 草书创作导论：生命状态与逸境界缔造.....	83

下编 创作实践

创作实践课堂教学说明.....	105
-----------------	-----

第六章 篆书创作	单元一——单元五	109
第七章 隶书创作	单元六——单元十二	139
第八章 楷书创作	单元十三——单元十七	182
第九章 行书创作	单元十八——单元二十四	212
第十章 草书创作	单元二十五——单元三十	257
跋	刘顺德	299
敬畏生命		
——后记		303

总论

书法创作思想论

艺术创作，是艺术家思想、观念、意识、行为、文化、学识、道德、品格及至精神境界、灵魂的外化。它凸显的物质与精神承载逻辑基点，指向不同艺术本体古典原则的规定性和艺术家的生命理想。可分为四个层次。一、艺术家对古典范本（艺术范型）技术原则与风格属性的承传、拓展与创新。二、艺术家道德、品格、文化、学识的修炼、积淀与完善，它是艺术家所必须具有的文化担当、人格向度。三、观念、意识、行为，指向艺术家的艺术创作所具有的独立、清晰艺术思想。四、精神境界、灵魂，则代表了艺术家艺术作品与人格向度、艺术思想完美统一的至高至大的化境——艺术与生命向善融合的终极关怀。揆情度理，以此考量，前述四个层次，同样适应于书法艺术创作。

从书法艺术创作的立场审视，期盼每一笔都有思想，是每位书法家都乐意接受的学理认知，而事实的效果却不尽人意。当代书法创作，不要说每一笔都有思想，即便是用思想创作的书法艺术家也不多。换个视角，当代书法创作，具有独立艺术创作思想、审美风格的艺术作品亦若凤毛麟角。窥之古代，具有五千年文化、文明的书法史册，具有独立、清晰艺术创作思想、审美风格和特立独行的人格精神的书法家、书法作品堪为楷模。因此，当代书法创作，当代高等书法艺术创作课堂教学，倡导用思想创作，期盼每一笔都有思想，呼唤具有独立艺术创作思想、审美风格和人格精神的书法家和艺术

作品，是时代赋予我们的历史使命、文化担当和艺术责任。

创作，艺术学理层面的认知与自然科学的“创造”概念，可等同视之，是创造、发明、发展、创新。其概念可否这样理解：前无古人，从古人中来，能承传、发展古人思想；后无来者，向来者去，能引导、启迪来者智慧。如此创作的高境界，对于当代书法家群体和高等书法教育中的教师、学子而言，是大课题，是生命终极关怀的清亮之境界，是书法艺术家终其一生为之奋斗、向往之境界——能达此境界者，标志着艺术家艺术与生命的向善融合，开显出艺术、文化、人文与精神、灵魂相向生发的生命向度。未能达此境界者没关系，只要我们的书法艺术创作是“用思想”创作，用心灵感悟，用情感表达，我们就可以理直气壮地说：我们的书法作品是艺术创作。

书法艺术创作，所蕴含的创作思想既宽泛又深刻，是对书法创作家道德、品格、学术、艺术、文化诸领域甚至开显出生命价值的考量，王羲之、颜真卿、杨凝式、苏东坡、徐渭、黄道周、倪元璐、王铎等书法家的经典作品与生命价值构成关系即可佐证。因此，大学书法创作课堂教学，倡导书法创作思想中的艺术学宗旨、美学倾向、文化哲学基点种种思想课题以及人文关怀、文化担当的当代性价值，强调其在书法创作作品中所构成的不同层面的对应关系，是书法专业学生和书法创作家必须认知的首要问题。

一、书法创作思想中的艺术学宗旨：承传与创新

书法创作教学强调创作思想中的艺术学宗旨，指向两个层次，即古典范本物质形态基础的“资本积累”与风格范型的创新，二者呈递进关系，物质形态的技术原则为基石，风格范型的审美属性在此基石上提升、播扬。

书法创作思想中的艺术学宗旨，首先指向学生对书法古典范本技术原则物质形态基础“资本积累”的储备量。作为基石，学生对古典范本的笔动力、线形态、字结构、行气、章法种种技术原则的把握、体验与领悟，愈深刻、愈丰富、愈厚重，于个人创作中的转换、运用、提升、体验就会直接、娴熟，顺风顺水，心手双畅。技术原则“资本积累”的储备量丰厚，说明了学生所拥有的原始资本积累富庶，如何将此转化为具有个人笔墨语言、线性表现、形式规律、图像构筑的技术资本，即是承传与创新，用思想创作的智慧，由以下几点构成。

1. 准确。注重对古典范本不同的笔法形态、线条构成关系、字结构形

体以及行气、章法与审美风格进行真实、准确的临写。强调临习作业惟妙惟肖，遵守古典性、传统性。要求读帖、观察、临帖时尽可能百分百准确。对古典范本技术原则中的每一个技术原点掌握准确，是最基本的要求，也是最见功夫的深思熟虑过程。孙过庭说：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”它指向艺术作品生成的起始、过程到风格形成及至高至大境界。“一画之间，变起伏于锋杪，一点之内，殊衄挫于毫芒。况云积点画，乃成其字。”从点画局部到字构图像，用笔、线条、字结构一一告其消息。

2. 写意。写意是以所临习范本的古典性、真实性、准确性为基点，进行笔动力、线形态、字结构，行气、章法之间的结构关系，创作立场上的写意夸张，亦可进行风格层面创作立场上的写意、夸张。两种方法，强调作品的有效性，符合书法艺术创作的基本规范——即承传、发扬、拓展经典范本的古典性与传统性，而不是削弱甚至毁坏。写意之关键在于对经典范本意态的拓展，特别强调创作家的艺术观念、艺术感觉和良好的笔性、笔意与书写状态、情绪、情感相互之间关系的融合传达，其倡导的学术空间是由技而艺，而提升的学术意义是由艺而道——人性的彰显与智慧的沐浴。

书法创作教学思想中的艺术和宗旨，其次指向学生对经典法帖风格范型的创新。作为对风格范型审美属性的把握，训练过程中对法帖审美风格的领会、转换、提升三个关键环节，必须重点强调。

1. 领会。领会是一个悟的过程。关键是“悟”。悟，有悟彻、悟道、悟性。悟彻，从根本上领悟，悟透佛理。悟道，领会道理或哲理，悟道之言。悟性，指学生对古典范本的分析、理解、深透能力。另有感悟、觉悟、心悟。感悟，由感触而领会，指学生在对古典范本临摹实践中的感触而从中领会、悟透其奥妙。觉悟，佛教教义指领悟教义的真谛。在此特指学生对古典范本技术原则、规范的领悟，烂熟于胸。心悟，用心领会古典范本的一切经典原则、规范。相对准确而言，领会所强调的“悟”，更具学生的主观思想色彩，即风格范型的创新——用思想创作。

2. 转换。是对古典范本的“原始资本”积累，经过主观领会，从中悟其奥妙，进行概括、提炼、转换，运用于学生的创作作品中。转换的过程有四层递进关系。一是知其古典范本技术原则并能掌握，即厚实的“原始资本”积累功夫。二是更知其所以然。即古典范本技术原则程式化存在的理由，为什么会是如此而不如彼，明了此彼之间的关系。三是概括、提炼，将古典范

本技术原则优势,转换、运用于创作作品中去。此处所指优势,是指学生对古典范本技术原则在个人创作作品中所需要的原点、要素,这正是书法创作思想在艺术学宗旨中对“技术”原则活用的强调,是转换创作中的重要性体现。因为古典范本中的技术原则,是被固定物化了的物质形态,其间并非都是学生在创作作品中必须要承传、拓展的。况且,古典范本中的技术原则亦并非都是一流的。比如甲骨文尖利的刀痕,金文的“模糊意识”,魏碑、墓志中的方折、险怪,清人篆、隶书作品的程式化种种。再深层思考,即便是王羲之的“内擫”,王献之的“外拓”,颜真卿的圆融密厚,苏东坡的敛密,黄庭坚的放达,米芾的欹侧,赵孟頫的圆熟,董其昌的淡墨,王铎的涨墨,种种经典笔墨形式、法则,亦未必适应于每位学生,这就需要每位学生用思想进行概括、提炼,转换于个人的创作作品中。四是作品技术原则优劣得失检验。检验的尺度、标准,是对古典范本技术原则概括、提炼、运用的合理性——笔动力、线形态、字结构、行气、章法种种技术原则之间的对应相向构成关系与风格属性的相互融合。

3. 提升。指学生对古典范本技术原则总结、概括、提炼、运用所具有的独特创作思想。换句话说,是学生对古典范本技术原则承传、拓展的能力提升和具有独特技术原则语言在创作作品中的体现。比如金文创作中运用“涨墨”效果,“焊接”、“撕”、“勒”笔法,强化字形图像黑白块面对比关系和线结构的体积量感;运用颜鲁公圆融密厚、古拙雄健笔法、线质,将《兰亭序》、《祭侄稿》、《黄州寒食诗帖》转换为八尺条幅、连屏的写意创作作品等等。如此转换、提升,古人已为我们树立了典范,比如吴昌硕之于《石鼓文》的写意临帖与创作。

准确中的精细、惟妙惟肖,写意中的由艺而道人性彰显,领会中的感悟、觉悟、心悟,转换中的概括、提炼、运用,提升出具有独特的技术原则语言,构成了学生对古典范本物质形态基础“资本积累”由古质转化为我用的递进过程——由技而道,技进乎道,由此建立具有个人审美倾向的风格范型。其间书法创作教学创作思想中承传与创新艺术学宗旨的强调、贯彻是首要的。

二、书法创作思想中的美学倾向:颠覆后的再创造

书法创作教学强调书法创作思想中的美学倾向,倡导颠覆后的再创

造。“颠覆”不是“推翻”之语词意义，它由“承传”中提炼、概括，而“创造”，是概括后的提升。承传、颠覆、创造三者构成的坐标横向价值体系——颠覆，具坐标“轴心”意义，由左向右横势体系为：承传在前，强调古典范本之传统价值；轴心为颠覆，强调承传中对古典范本传统价值的提炼、概括；右端为再创造，是对古典范本传统价值概括后的提升——学生审美倾向、审美判断能力的提升与审美风格的建立。纵向的价值体系为古典、学生、未来，由上、中、下序向展开——学生为“轴心”，书法创作思想、美学倾向等，都来自于学生的智慧。

审美判断。指向审美倾向和审美风格两个方面。审美是由艺术感悟到艺术觉悟的升华过程。如此过程，首先强调审美倾向的培养。审美倾向是人与生俱来的“本能”，正如“人之初，性本善”一样，而后天的培养是极为重要的。艺术创作审美倾向的强调和大学书法艺术创作课堂教学对学生艺术创作审美倾向的培养，是书法艺术创作极为关键的部分，未能建立艺术创作审美倾向的艺术家、书法专业大学生，其创作作品至少缺失独特艺术美的感染力。其次强调审美风格的建立。审美风格之建立，由书法家审美判断、审美批评、审美倾向能力提升而逐步完善，是艺术创作的终极目标，也是艺术家生命与艺术的终极关怀，是艺术创作家穷其一生的根本价值所在。

中国书法艺术创作史，之所以几千年来绵延发展，兴旺繁荣，其最具魅力之处在于它始终遵循着承传、颠覆与再创造的艺术自律原则，层累地积淀不同历史时期书法艺术的时代价值和曾经拥有的辉煌。王献之对于王羲之，颜真卿对王羲之，王铎对于颜真卿，是技术原则、风格范型的承传、颠覆与再创造。“唐尚法”对于“晋尚韵”，“宋尚意”对于“唐尚法”，是时代文化思想、艺术主张、审美倾向的承传、颠覆与再创造。“复古主义”对于“尚意书风”，“表现主义”对于“复古主义”，“尚碑”对于“尚帖”，是文化、艺术观念、流派思潮间的承传、颠覆与再创造。如此承传、颠覆与再创作的过程，环环相扣，彰显中国书法艺术丰厚、博大、精深的内在艺术精神——中国五千年文化、文明的肇始价值与承传、发展意义。

从创作的立场审视，承传、颠覆与再创作的核心价值，多以书家范本审美风格范型为轴心而展开。前述“技术原则”的准确写意、领悟与转换是书法创作的基点，后置的流派、思潮是书法创作的时代文化、艺术特性——书法创作思想团队群体意识的彰显。以古典范本风格为轴心的承传、颠覆与再创造，可以顺向、顺时序而展开，亦可以逆向、逆时序而展开。以风格而

论,古今批评家多以壮美、优美两大范畴品评作品。如此品评,约定俗成,最大的实惠在于风格范型归属清晰可按。然而,有时却造成品评与创作家取法层面的阻隔。比如开显“晋韵”的领袖王羲之,行草书风格范型自然归属帖学的优美范畴。而历代书论家所品却不仅仅限于帖学中“气韵”的优美,多兼具壮美中的“气势”。袁昂《古今书评》云:“王右军书如谢家子弟,纵横复不端正者,爽爽有一种风气。”梁武帝《古今书人优劣评》云:“王羲之之书字势雄逸,如龙跳天门,虎卧风阙,故历代宝之,永以为训。”唐太宗李世民《王羲之传论》云:“所以详察古今,研精篆、素,尽善尽美,其惟王逸少乎!观其点曳之工,裁成之妙,烟霏露结,状若断而还连;凤翥龙蟠,势如斜而反直。”上述三家所评可以看出,王羲之行草作品风格范型,兼具帖学优美中的“气韵”与壮美中的“气势”两种风格范畴。此类范例,在中国书法史中俯拾皆是:比如杨凝式的《韭花帖》的空灵疏秀,《卢鸿草堂十志图跋》的沉着雄浑以及《夏热帖》的佻狂恣肆;怀素《自叙帖》的抽象之逸境与其《小草千字文》的散淡空旷之逸境;“行碑书”的赵之谦,“碑行书”的何绍基,等等,皆是融优美中的“气韵”与壮美中的“气势”的大师。书体作品风格范型亦如此,甲骨文、金文、小篆、汉代隶书、墓志楷书中均可拈出典型的范例。中原、齐鲁型金文与吴楚金文,《散氏盘》与《墙盘》,《石鼓文》与《峰山刻石》、《袁安碑》、《袁敞碑》,《曹全碑》与《礼器碑》,《张迁碑》与《石门颂》、《开通褒斜道》,《始平公》、《汝南王墓志》与《张玄墓志》、《元怀墓志》等。以上所论为据,当下对优美与壮美两大风格范畴归类的审美概念,是否可扩充其外延,比如优美、壮美,优美中的壮美,壮美中的优美,优美与壮美兼融种种。这样,对古典书法范本风格范型的批评、取法,其目标会更清晰,更具客观性。

顺向、顺时性。对古典范本风格范型顺向、顺时性承传、颠覆后再创造的创作思想,是以风格范型的相向融合而展开。顺向,即以古典范本固有风格范型为传承方向,进行创作立场层面的“颠覆”,甚至“破坏”后的再创造。比如运用金文笔法、大草笔意、帖学与碑派兼融风格范型对集王《圣教序》进行写意风格追加,追求既蕴含骨力洞达、文质彬彬的晋韵逸境,又兼具雄浑、豪迈、郁勃恣肆的高古尚势逸境;用大草写意、夸张观念,进行《散氏盘》、《石门颂》、《大孟鼎》顺向风格范型的作品创作;用草书之意,篆、隶笔法,进行颜真卿《祭侄稿》手稿形式向八尺、丈二条屏的顺向风格范型形式转换作品创作;创作家不同创作情绪、状态对历代碑、帖范

本，进行风格范型的顺向转换创作等。

顺时性，即以历史朝代或者某个历史阶段书法风格范型，书法思潮、流派固有的审美倾向为传承目标，进行创作立场层面的“颠覆”，甚至“破坏”后的再创造。比如“晋人尚韵”的晋人书法风格范型，“宋人尚意”的宋人书法风格范型，清代碑学尚碑书法风格范型，“吴门书派”书法风格范型等。相对于顺时性的传承、颠覆后的再创造，顺向的以独立的书家、范本风格范型为依据的传承、颠覆后的再创造更客观、现实，目标更清晰。因为以时代风格范型的顺时性传承、颠覆后的再创造，对创作家的文化、思想、观念、意识提升价值要求更具学术与艺术双重高度。创作家对时代风格范型不仅具有高度概括、提炼的才情，更应具有对时代文化策略、艺术审美倾向、人文思想洞察、提升、转换于个人创作思想，付诸于创作实践的智慧——这是大师、领袖的高度。

逆向、逆时性。对古典范本风格范型逆向、逆时性承传、颠覆后的再创造的创作思想，不是倡导背逆方向、背逆时代的单向创造思维，而是强调书法创作思想的多元向度、兼融并蓄、因果关系、作品效果，在书法创作作品实践中的运用与检验。比如，创作立场上的《兰亭序》碑派风格，《黄州寒食诗帖》的碑派风格，《韭花帖》的碑派风格；创作立场上《大禹鼎》、《颂鼎》的大草风格；吴楚金文的雄浑奇肆壮美风格，《峰山刻石》的《石鼓文》风格；创作立场上章草的古拙、老辣、生涩、飘逸风格；创作立场上《张迁碑》豪放、飘逸中的生涩、老辣之逸境，《曹全碑》秀美中的厚重，《礼器碑》清通中的雄强，《西狭颂》宽博中的郁勃、茂密等。

逆时性的创作思想，同样不是倡导背逆历史朝代或某个历史阶段书法风格范型、书法思潮、流派的审美倾向，而是进行多元向度的融合、转换，在此基础上进行承传、颠覆后的再创造。正如“颠覆”不特指推翻、革命之意，而是为了创造新的艺术作品。比如对唐代尚法风格范型的逆时性创作，其思想指向“尚法”的多元融合，而并非保守科举取士的“馆阁体”类的风格范型。唐楷墓志中的“楷法”，魏碑墓志中的“楷法”，敦煌残纸中的“楷法”等，均可运用、转换、融合于楷书创作风格范型中。以此类推，宋人尚意、元明尚态的行草书，亦可不拘泥于时代风格范型的局限性，进行多元融合。

纵观中国书法发展史，它不仅仅停留在对古典范本技术原则，风格范型，思潮、流派的承传与绵延层面，而是在承传中变化、发展，在颠覆中再

创造，王献之、颜真卿、苏东坡、黄庭坚、黄道周、傅山、徐渭、王铎，后人对于前人皆如此。尽管他们的技术原则、风格范型均是在对古典法则、风格、流派承传的主流学理观念的拥护、称颂与弘扬之上，而并非是非主流意识形态层面的相悖、破坏或者颠覆，然而，事实上在承传的过程中，创作家创作思想（书写）支配下的创作意识、行为、观念都在发生着转变——自觉或不自觉期待，主流或非主流意识，主动颠覆或被动破坏，一切付诸于创作过程的运筹、谋划与创作实践过程中的行为、意识、体验、感悟，都在颠覆后的再创造的主观意识中变得清晰而又模糊，虚幻、玄奥而又神秘。如此过程，主动与被动、主流观念与非主流意识中的破坏、颠覆都不再重要，重要的是创造家创作思想的彰显——一种前所未有的创造性意识期待，一种前所未有的创造意识觉醒，对古典范本技术原则、风格范型承传的相向或相悖，顺向、顺时性或逆向、逆时性，破坏与重构，颠覆与创造，批判与创新，都在创作家意识期待、觉醒中得到提升与检验。

三、书法创作思想中的哲学逻辑起点：仁智与道德

哲学是关于一切的生命学问，它存在的价值与人类社会、自然界一切生物息息相关。哲学是人生观的学问，哲学是世界观的学问，哲学是艺术观的学问，有人说哲学是心灵的完善，是生命的诗。在不同人群、不同哲学家的心目中，哲学的概念界定不同却价值等同——即都是关于生命的学问。在马克思，其哲学的辩证唯物主义核心价值体系，得到了世界性的传播；在尼采，有生存哲学；在卢梭，有民主哲学；在荣格，有性格哲学；在罗素，哲学是关于道德的学问。“哲学，就我对这个名词的理解来说，乃是某种介乎神学与科学之间的东西……一切确切的知识，都属于科学；一切涉及超乎确切知识之外的教条，都属于神学。但是介乎神学与科学之间还有一种受到双方攻击的无人之域，这片无人之域就是哲学。”（《罗素道德哲学》，李国山等译）这是罗素道德哲学给出的概念定义。哲学，在叔本华归结为人生的学问。他认为哲学回答的是世界和人类的本质、本源问题，而真正的本质、本源当从人的内心深处去寻找，这就是人的意志或下意识的生命本能的冲动，或生存（生活）意志。叔本华用生存意志来解释人的一切以至宇宙的一切，解释人的理性、智慧、性格以至人的身体的各部分，都是生存意志的表现，以个人理解告诉我们一个具有智慧和意志的人所应有的人生态度或生存哲