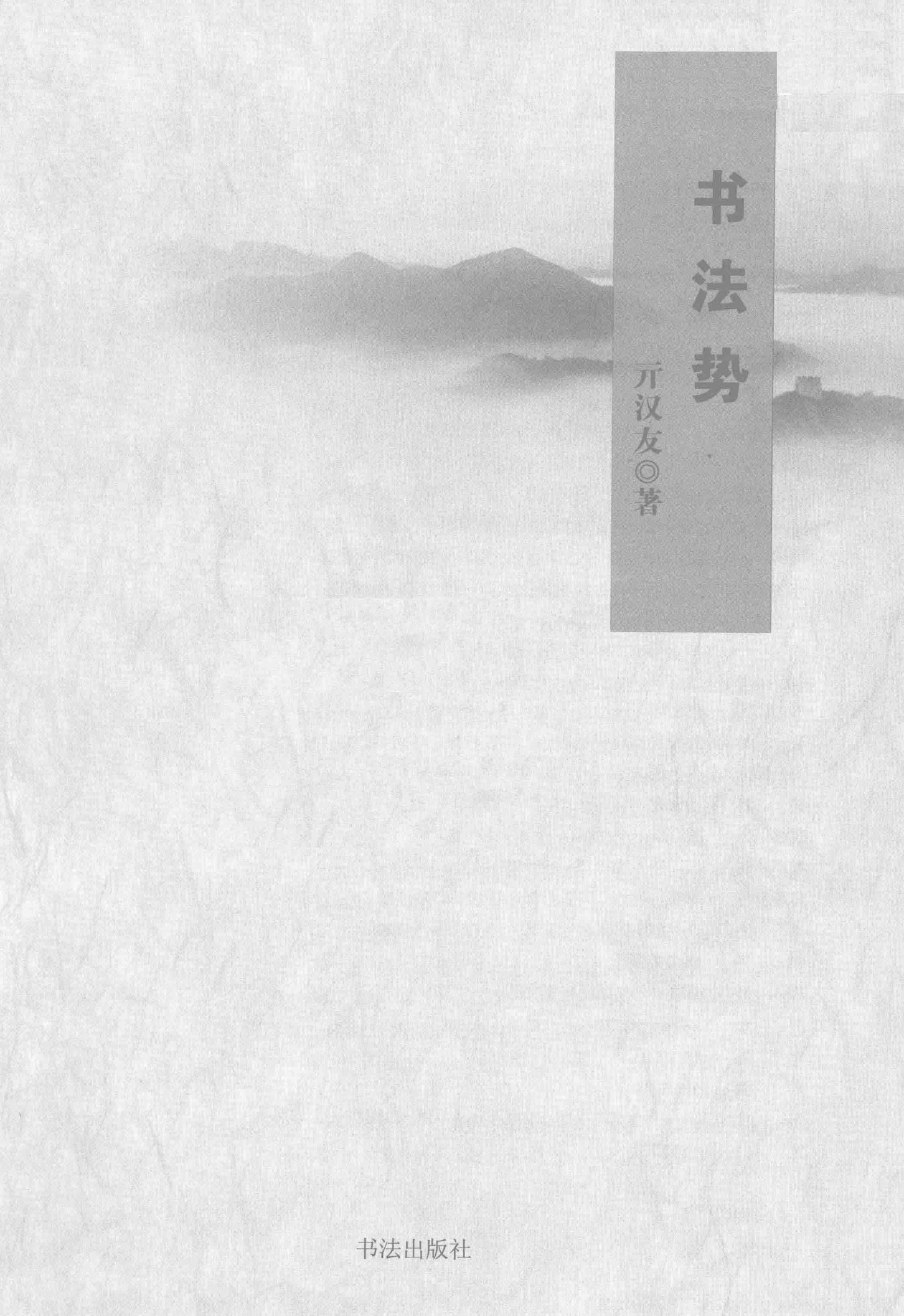


王法常

元汉友 著

The background of the cover is a traditional Chinese ink wash painting of a landscape. It features misty, layered mountains in the distance and a body of water in the foreground. A small pavilion is visible on a hill to the right. The overall style is serene and atmospheric.

书法势

元汉友◎著

书法出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法势 / 亓汉友著. -- 北京 : 书法出版社,
2014. 8
ISBN 978-7-5172-0239-4

I. ①书… II. ①亓… III. ①汉字—书法理论 IV.
①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 194261 号

书 名	书法势
著 者	亓汉友
责任编辑	杨 超
策 划	杨淑爱
装帧设计	亓 锴 孙怡心 徐荣钰
插图绘制	崔 跃 曹 勇 亓 锴
出版发行	书法出版社 发行部电话 010-65066428
地 址	北京市朝阳区农展馆南里 10 号 邮编 100125
经 销	新华书店
印 刷	泰安市华岳印刷有限公司
开 本	880mm × 1230mm 1/16
印 张	19
字 数	330 千字
版 次	2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷
定 价	127.00 元

前言

顾亚龙

在古人对书法的论述中，关于势的表述很多，但只是片言只语，不成体系，有时甚至出现逻辑关系乱象，往往使人无所适从。本书从书法中笔法、字法、章法的三个层面对书法势及其相互关系进行了系统地详细梳理，总结出了相应的势因素和各种势因素在书法创作中的应用规律即“阴平阳秘”，使之成为贯穿于整个书法的理论体系。这个理论体系的构建使书法创作和对书法作品的欣赏有了依据和标准，掌握了这个理论体系就会对某一书法作品的优劣做出较明确的判断，也为书法创作提供了可资借鉴的手段。

本书提出了一些新的概念，如主观书法势、客观书法势、笔法势因素、字法势因素、章法势因素、开口势、闭合势等，提出了“字法势因素中‘松紧关系’涵盖了其它所有矛盾关系”等观点，这些对理解书法势起到了辅助作用。“势因素”概念的提出使人们对书法的认识实现了从感性到理性的跨越。

另外，本书还列举了许多古今书法名作和字例来分析书法势因素的应用及其形成的笔法势、字法势、章法势，让读者更直观地理解书法势理论。

总之，本书所提出的书法势理论体系从“势”的方面对书法进行了较系统、全面解读，这在全国书法理论界还是首次，给读者理解、学习“经典书法”提供了一个新的切入点，为书法创作者提供一个打开创作思路的新视角。

2014年2月17日

（顾亚龙：中国书法家协会理事，山东省文联党组成员、副主席，山东省书法家协会主席）

序一

聂成文

汉友的又一部书法论著问世了。

这部论著洋洋 30 余万字，详尽阐述和论证了势在书法艺术中的表征和重要性，说明了运用和实践势的方式、方法。透彻明白地说理，周密地阐发，独到而新颖，颇有启发性，很引人入胜。

势，是书法艺术中一个很重要、带有规律性的问题，它贯穿于多种书体和多种创作中，几乎无一例外。有的很明显，有的较隐蔽。把握好势，自觉地运用好势，对学好书法，搞好书法创作，无疑是很重要的一环。汉友以他深刻敏锐的洞察力、分析力和新的视角，抓住势这一关键命题，剖析发挥，金针度人，用心良苦。

我与汉友相识多年。他为人诚恳实在，为艺扎实勤勉，且理性、才性皆属上乘。故而他不仅书法创作日新月异，硕果累累，而且治学也佳绩不断，相当可观，这次关于势的专论，诚是他治学的又一新成果，可喜可贺！

汉友的实践证明，我国伟大的书法艺术宝库，给我们留下了广阔的探索和发展空间，只要我们开动脑筋，肯于投入，就定能有所发现，有所作为，使古老的书法艺术获得新的生机和希望！

2014 年 5 月 16 日

（聂成文：中国书法家协会副主席、草书委员会主任）

序二

以科学的方法诠释书法之美

左爱军

自古至今，关于书法的理论文章着实不少。但是，对于书法这样一门造型艺术，前人传下来的理论却大都是以文字来描述。卫夫人在《笔阵图》中大量地使用了比喻的方法说明，诸如“千里阵云”“高峰坠石”“陆断犀象”“百钧弩发”“万岁枯藤”等等。但是，到底“千里阵云”是什么样子？“百钧弩发”是什么样子？我们无从知晓，只能凭自己的想象了。也许这就是艺术的魅力：给你一个无穷的想象空间。所以，一百个人写“一”，就有一百种“千里阵云”。

虽然抽象的描述可以给人以艺术的想象空间，但是对于学习者来说，太抽象的内容往往不好掌握。学书者希望能以更加直观的方式帮助自己理解书法艺术中的审美标准以及创作法则，而这恰恰是古人没有留给我们的。我们不能因此责备古人，因为那个时代没有今天这么多的工具，可以帮助我们对图像进行存储和编辑，更不能对图像进行数字化分析和展现。

亓汉友老师的《书法势》一书，充分利用现代科技的图像分析和表现手段，试图以科学的方法，结合传统的书法理论，帮助我们认识和理解书法的“势”之美。

几乎所有学书之人，都听自己的老师讲过“势”对于书法创作的重要性。但老师讲“势”的时候，也多是说“飞鸟出林”“惊蛇入草”之类的话。但又谁真的见过“飞鸟出林”呢，更没有几个人见过“惊蛇入草”。反正我是怕蛇的，就算真的见到“惊蛇入草”了，也早吓得转身跑掉了，哪还能由此想到什么书法之美。古人学书，可以参考身边所能见到的东西，如我们经常听说过的“折钗股”“屋漏痕”“戟划沙”，而这些东西我们今天的现代人是很难看到的。所以，我们必须用现代人便于理解的方式去说明书法中的关

于“势”的问题。

亓汉友老师在《书法势》一书中，对一些经典的书法作品，进行了细致分析。并在分析的过程中，大量地使用了量化、比较、归纳等科学分析的手段。使我们这些习惯了数字化生活的现代人，能更加具象化地去理解书法中“势”的存在，以及“势”在书法作品中所起的审美作用。科学与艺术，本身就有着很多内在的联系，并且，有些内在联系我们至今仍无法解释。曾记得一位理工科教授说过：“正确的公式，看上去是美的”。艺术专业的人是无法理解公式怎么能看上去是美的，但这位教授的话，也一定是他的亲身感受，这种感受，很可能是无法用科学的方法去验证的。而现在手上这本《书法势》，似乎在尝试用科学的方法去诠释书法艺术之美。

亓汉友老师的《书法势》读着并不轻松。对于一件书法作品，亓老师的分析从一个笔画的起笔、行笔、收笔，到一个字的间架结构，直至整幅作品的谋篇布局，剖析得纤毫必现。感觉他恨不能把王羲之从墓里叫醒，让右军大人在装了放大镜的摄像机前把当年的作品再写一遍，好让我们看清书圣是如何挥毫取势，如何提按收放。

这样一本让我们读着不轻松的书，作者在写作时定是点灯熬油。一个艺术家，肯如此费尽心力去探究艺术的审美规律，深刻地思考，刻苦地工作，难得！

尼采说过：“所有伟大的艺术家都是伟大的工作者。”

谨以上面的文字，作为亓汉友老师《书法势》一书的序言。

2013年12月12日于北京

（左爱军：清华大学“全国美术理论研究与书画创作高级研修班”——专业书画高端研修项目负责人）

序三

李 檣

近几年，汉友兄提出的一些新观点，颇受书法理论界关注。例如从《书谱》的制式论证其书法风格的形成、对米芾“折纸书”的考析等，均以统计学的方法探求书法艺术的规律，其方法别开生面。艺术与数理都来自于自然，这一方法无疑是不需要质疑的。我们对书法的研究往往多述现象，难解本质。汉友兄精于数理，思维缜密，揭示本质，分析得丝丝入扣。其文章满纸数字，看似抽象，实则读后明明白白。近来他对书法的“势”又有论述，其命题很有意义。明人李日华有言：“凡状物者，得其形，不若得其势。”可知“形”由“势”出。汉友兄对于“势”的揭示，使得“造型”豁然开朗。

2014年3月

（李檣：著名书法理论家、书法家）

目 录

第一章 势和书法势	1
第二章 笔法和笔法势	29
第三章 字法和字法势	77
第四章 章法和章法势	113
第五章 书法势理论体系	143
第六章 书法势理论体系的作用	155
附录 1 试用数学拐点理论分析王羲之书法中曲笔的应用	245
附录 2 米芾“折纸书”考析	265
附录 3 从《书谱》的制式论证其书法风格的形成	272
附录 4 书法年鉴表	280
后 记 探寻规律之魅,释放汉字之美	289

一、势的概述

什么是势？《孙子兵法·势篇》中云：“故善战者，求之于势，不责于人，故能择人而任势。任势者，其战人也，如转木石。木石之性，安则静，危则动，方则止，圆则行。故善战人之势，如转圆石于千仞之山者，势也。”

“转圆石于千仞之山者，势也”是对势的绝好解释，见图 1-1 对势的分析。

说明： $H > h$ ，A、A1 为两个比重、大小相同的球，A 球对地面上的人造成的势明显大于 A1 球对地面上的人造成的势。

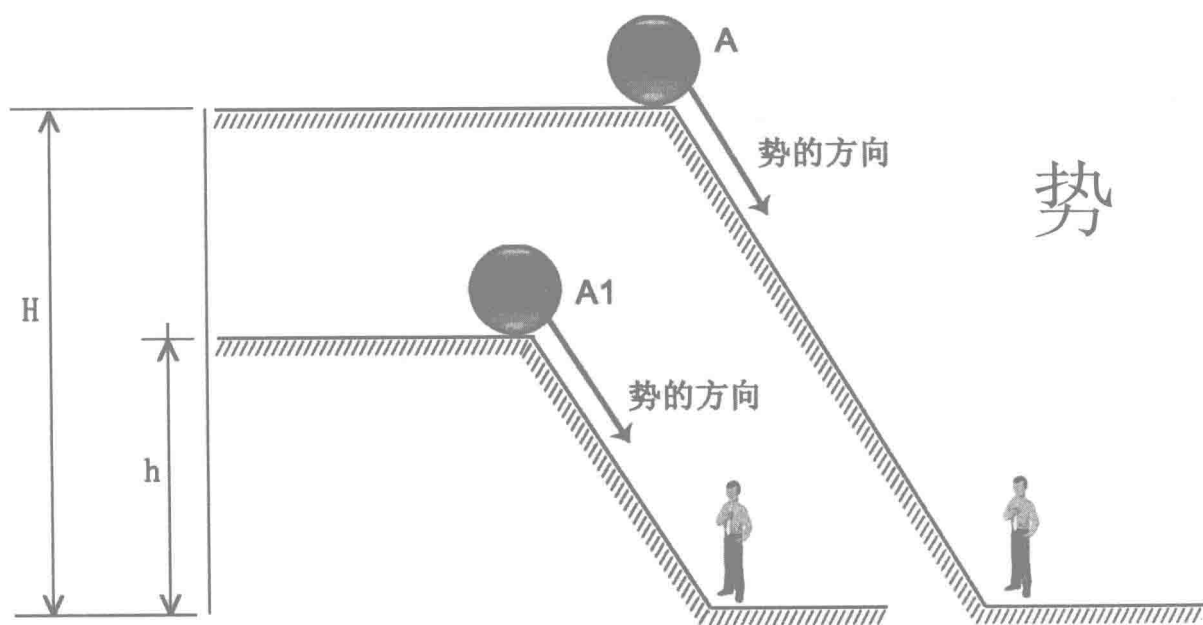


图 1-1 势的分析图

从图 1-1 势的分析中，我们可以看到：

1. A 球、A1 球虽然是静止的，但站在下面的人也能感觉到它的威胁，这种感觉就是“势”的作用（当然这两个球是重量非常大的球而不是气球）。

2. A 球比 A1 球对人形成的威胁大，即 A 球“势”的作用大。

3. 这种威胁是对斜坡下面的人产生的。

从这里我们可以总结出势的三大特性：

(1) 势，是静态的。

(2) 势，是一种能量，具有可增减性。

(3) 势，是有方向的。

“引而不发”即是势；有句俗语叫“过街老鼠人人喊打”，这其中的“喊”就是势，“虚张声势”也是势。

不同领域对势的理解是不完全相同的。在物理学中有物理学方面势的概念和内容^[1]；在哲学方面有阴阳学说中势的概念和内容，如阴阳产生的势：大和小、高和矮、粗和细等；在老子《道德经》中有《道德经》中势的概念和内容^[2]；在风水学中有风水学方面势的概念和内容^[3]；同样在书法中也有书法方面势（即书法势）的概念和内容。

下面，我们从一些社会事件和自然事件中来进一步加深对“势”的宏观认识。

第一个例子：古代两军对垒打仗，往往是一守一攻。守方布阵，攻方破阵。攻方都是以擂鼓作为进攻号令的，“咚咚咚”战鼓敲响，士兵进攻。在这里，擂鼓是进攻发号令的一种形式，同时也是鼓舞士气的一种方法，士兵听到鼓角声就会增加战斗气势和勇气，同时对敌人也形成一种威慑力。和近代战争中进攻所用的冲锋号一样的作用，号角声、杀敌呐喊声和旌旗招展共同形成了一种气势，这种气势在战斗中往往决定着战斗的胜败局势，特别是敌我力量对比相当的时候，谁士气高涨，谁就掌握了战斗的主动权。当然，战斗的胜利还有地形优势、武器装备优势等方面的原因，这些都是“势”的作用，这种“势”相对实际战斗是一个“静”状态，而不是“动”状态，这种静是短暂的“静”或者说是瞬间的“静”，这些优势共同发挥就决定了战斗的胜利。再举一个势的例子：国外总统竞选时，需要搞演讲、游行等活动来造势，这种造势的目的就是拉选票，竞选者需要和选民讲透自己的施政理念和方针，及其自己当选后对选民、国家等方面的好处，从而引导选民在投票中作出

对自己获胜有利的选择。这种造势和竞选者本人的水平能力、选民对他的认可度等因素共同形成一种势，这种势影响着选民对其作出有利或者不利的选择，在竞选中处于优势的那一位就胜出。对于选民实际投票过程来讲，这种势也是一个“静”状态，决定着选举结果。

也就是说，势虽然是一个静状态，但它是一种潜在的能量，作用非常大，决定着事物发展方向。当外力和势方向一致的情况下，就会加速事物发展，反之就会阻碍事物发展。当位置发生变化时，势就会产生力，那就是“势力”。事物本身的发展方向即势方向是内因，外力的方向是外因。内外因方向一致，事物发展就顺利，我们做事情就是要“顺势而为”。势是相对的，势的发展规律就是把势能聚集起来后再释放出去，从而形成新的势。

什么是势的可增减性？我们还是以战争为例来说明。战争是由一场场战斗组成的。一场战斗结束后，在这场战斗中敌我双方（这就是阴阳对立）的势已经释放，没有了敌人也就没有相互之间的势了（这就是阴阳互根）。但敌我双方一场战斗的胜利会对下一场战斗形成优势，战斗的节节胜利，就会赢得战争的胜利。这就是势的可增减特性（这就是阴阳消长）。

二、书法势

什么是书法势？蔡邕对书法中的“势”给出了一定解释，蔡邕书法九势^[4]：

夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中。下笔用力，肌肤之丽。故曰：势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉。

落笔：凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。

转笔：宜左右回顾，无使节目孤露。

藏锋：点画出入之迹，欲左先右，至回左亦尔。

藏头：圆笔属纸，令笔心常在点画中行。

护尾：画点势尽，力收之。

疾势：出于啄磔之中，又在竖笔紧趯之内。

掠笔：在于趯锋峻趯用之。

涩势：在于紧駃战行之法。

横鳞：竖勒之规。

此名九势，得之虽无师授，亦能妙合古人，须翰墨功多，即造

妙境耳。

这里的落笔、转笔、藏锋、藏头、护尾、疾势、掠笔、涩势、横鳞九势均是下面我们将要分析的笔法势因素。这些动作（即笔法势的取势、攻势）和物理学中的势和力（作用力和反作用力）有着直接的联系，这从下面的分析中会体会到的。另外，蔡邕书法九势对字法势、章法势涉猎虽少，却给出了分析字法势、章法势的理论依据，那就是“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣”的自然阴阳理论。书法出于自然，书法中的笔法势、字法势、章法势当然也必须符合自然界的阴阳法则。自然界的阴阳法则就是：自然界中，在阴阳对立、阴阳互根理论基础上，通过阴阳消长和阴阳转化而达到阴平阳秘的法则。阴平阳秘不同于简单的阴阳平衡，是指动态的、不均匀的平衡，在第五章中有相对详细的解释。

这样就给出了判断书法作品成功与否的标准：凡是符合阴阳法则的书法就是成功的作品；凡是不符合阴阳法则的书法就不是成功的作品。

“阴阳既生，形势出矣。”可见阴阳变化是产生“势”的原因。那么，表现在书法作品中的阴阳是什么？那就是作用力和反作用力、顺时针和逆时针、正和反、粗和细、大和小、浓和淡、干和湿、涩和滑、疾和慢、进和退、宽和窄、高和矮、收和放、正和斜、提和按、断和连、保持和改变等关系。隋释智果《心成颂》：“覃精一字，功归自得盈虚。向背、仰覆、垂缩、回互不失也。统视连行，妙在相承起伏。行行皆相映带，联属而不背违也。”也是讲的阴阳关系，这些阴阳方面的因素均影响着书法气息风格。相互关联（同质）的一对阴阳因素间的差距越大，这一因素形成的势就越大，这里的阴阳因素叫做书法势因素。作为书法作品来讲，书法中的阴阳关系形成的势就是书法势。

三、书法势包括哪些方面

广义的书法势包括：书法发展趋势和书法创作势。

狭义的书法势就是指书法创作势。

（一）书法发展趋势。

对书法而言，大的势就是书法发展趋势。清翁方纲《跋汉朱君长题字》：“书势自定时代。”意思是书法的发展趋势取决于时代和社会的发展。书法的发展趋势不是一两句话就能概括了的，有客观发展趋势和主观发展趋势，从而有相应的客观原因和主观原因。客

观原因是指人类进步发展的需要而引起的对书法发展趋势所产生作用的因素；主观原因是人们为了自身的需要对书法发展趋势所起到作用的因素。这两趋势有时方向一致，有时不一致，两者的合势形成书法发展趋势。书法发展趋势包括汉字造字的发展趋势、汉字书体的发展趋势、书法风格的发展趋势、人们对书法认知水平的主观发展趋势等等。

1. 汉字造字的发展趋势。

在古代，由于人们生活的需要，借助于“六书”创立了汉字。关于六书，有许多版本，主要的有东汉的班固、郑众、许慎三家，现在比较推崇的是东汉许慎在《说文解字·叙》里之说：“一曰指事、二曰象形、三曰形声、四曰会意、五曰转注、六曰假借。”这六者，应该是先有图形后有声。那么首先是象形在前，其次是指事，即“视而可识、察而见意，‘上’‘下’是也”是在象形的基础上加上指事符号形成的字，亦在图形的范畴之内。会意是把两个及以上的象形字合在一起以形成一个新字，代表一个新的意思，也在图形之列，排在指事之后。而形声是别于指事、象形的独体而形成形旁和声旁的合体，所以排在会意之后列第四。排在第五的转注，许慎在《说文解字》中解释：“转注者，建类一首，同意相受，‘考’‘老’是也。”建类一首即“以一首建类”，指部首相同。转注就是指几个部首相同的同意字可以互相解释。假借是“本无其字，依声托事”自然就排在第六了。由此我们可以总结出造字的六种方法的先后顺序：一曰象形、二曰指事、三曰会意、四曰形声、五曰转注、六曰假借。这是从造字的先后来分析汉字出现的先后顺序，是书法发展的最早趋势。这一顺序也是东汉班固《汉书·艺文志》中的排序。当然，古人并不一定是依据这种规律进行造字的，这是后人根据古人所造之字总结出来的。

2. 汉字书体的发展趋势。

书体的演变是从甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、楷书，同时伴随着这些字体的正行草书写（即书体）的变化过程，有着4000多年的历史。甲骨文是在殷商时代刻在龟甲和兽骨上的字。金文是指周朝青铜器铭文，古代称铜为“吉金”，故称青铜器上的文字为“金文”。班固在《汉书·艺文志》说：“周宣王太史作大篆十五篇，建武时亡其六篇矣。”“石鼓文”字体就是大篆。郭沫若先生分析“篆”的来由：“篆者，掾也；掾者，官也。”也就是说，所谓的篆书就是官书。小篆是从大篆省、改而来，是秦始皇统一中国后统一

文字而形成的。隶书是与小篆同时产生的、在民间书写的“草篆”演变而来。它始于秦朝而盛于汉朝，故称“汉隶”。楷书，是隶书之后的一种“正书”字体，从东汉开始使用。在晋代、唐代、宋代各有其高峰出现，唐楷最为规范、严谨，是最符合楷书法度的标志。这些字体均有其相应的正书、行书、草书。

从甲骨文到金文的发展过程中，结体造型取向工整，线条由直变曲。一方面由直到曲是审美情趣的提高，另一方面，结体由相对自由向相对工整上的转变是法度的体现。

从金文到大篆的发展过程中，结体造型更加对称、均匀、工整，向方块字方向发展转变，线条的弯曲是为结体的统一服务，线条粗细更加均匀，形成了法度相对严谨的规范字体。但在线条为结体的服务中，为了字体的对称工整，线条的数量和曲度都有所增加，这增加了书写难度。

从大篆向小篆的发展过程中，在保持字体的对称工整的法度基础上对大篆进行了删减，实现了结体由繁到简的第一次变化。这种转变，一方面是文字发展的趋势，是客观发展趋势。另一方面是秦始皇“车同轨，书同文”的统治需要，是主观发展趋势。在这一次的文字发展过程中，第一次出现了客观发展趋势和主观发展趋势相统一的局面。

从小篆到隶书的发展过程中，是篆书的草写而形成的草篆起到了关键作用。发展方向就是书写的简便。线条有曲有直，以保证其美观和工整。这个发展的结果是结体不但完成了由纵向取法到横向取法的转变，最重要的是完成了从图形向纯符号化的转变，而且书写更加简便，这是汉字结体最关键的质的变化。这其中当然也有统治者鼓励的主观原因起作用，从而第二次出现了客观发展趋势和主观发展趋势相统一的局面。

从隶书到楷书的发展过程中，经历过了隶书的草写即章草、草书的过程，笔法进一步丰富，法度进一步完善，特别是唐楷法度达到了空前绝后的程度，以至于从唐到现在的楷书创作者无法在法度上实现新的突破。在这个过程中可能还有一个发展路线，就是从隶书直接到达楷书，这中间去掉了“雁尾”，笔法进一步丰富，结体完成了由隶书的横向取法到楷书的横向取法、再到楷书的纵向取法的变化过程。这是一个书法自由发展的阶段，笔画基本没有增加，但法度更加完备，笔法更加丰富。它的客观发展结果和大唐盛世的主观要求是一致的。所以，在完成这一过程的时期中是必定要出现

大家的，宋以前的书法大家几乎全部在这个时期诞生。

至此，汉字完成了所有变化的历程，书法的所有表现形式也全部体现出来，以后的书法也几乎再也没有出现质的突破。

由此我们也可以分析出字体发展的两条脉络或者方向：一是结体由复杂到简单，以达到书写越来越方便的目的；二是笔法越来越丰富，以满足书写越来越美观的要求。书写越来越方便是书写的客观要求，书写越来越美观是书写的主观要求。

在整个汉字书法的发展过程中，只有一个阶段是主客观发展趋势相违背的，那就是从金文到大篆的发展过程。在这个过程中为了满足美观的主观要求，使得笔画更加繁琐，背离了结体由复杂到简单客观要求和书写越来越方便的目的和方向。

3. 书法风格的发展趋势。

关于对书法取法侧重点上，各个时代的书家有着不同的选择，从而形成了不同时期的书法风格。“晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、元明尚态”就是不同选择的痕迹。如清王澐《翰墨指南》：“晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意。”到清梁巘《评书帖》中又加入了“元明尚态”：“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态。”周星莲《临池管见》中对此句有着自己的见解：“晋人取韵，唐人取法，宋人取意，人皆知之。吾谓晋书如仙，唐书如圣，宋书如豪杰。学书者从此分门别户，落笔时方有宗旨。”刘熙载《艺概》中把这句话明确为结体：“论书者谓晋人尚意，唐人尚法，此以觚棱间架之有无别之耳。实则晋无觚棱间架，而有无觚棱之觚棱，无间架之间架，是亦未尝非法也；唐有觚棱间架，而诸名家各自成体，不相因袭，是亦未尝非意也。”清冯班《钝吟书要》中的理解也在结体上落脚：“先学间架，古人所谓结字也，间架既明，则学用笔。间架可看石碑，用笔非真迹不可。结字晋人用理，唐人用法，宋人用意。用理则从心所欲不逾矩；因晋人之理而立法，法定则字有常格，不及晋人矣；宋人用意，意在学晋人也。意不周匝则病生，此时代所压。”

按照“晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、元明尚态”的思维逻辑来分析，清人尚什么？当代人又尚什么？从后面的分析可知，清代书法代表人物中的前期几位是明代书家风格的延续，如王铎、傅山等，他们不代表清代的书法风格。后面的几位包括金农、邓石如、伊秉绶、何绍基、吴熙载、杨沂孙、杨守敬、赵之谦、吴昌硕、康有为等，除去何绍基、杨守敬外其他代表书体均是篆隶和魏

碑。可见尚碑应该是清人书家中的主体，“清人尚碑”应该是清代主要书风所在。

当代人尚什么？以后的人尚什么？这是分析书法发展趋势中的重点所在，分析得到位，会对当代书法的发展起到推动和引领作用。清代以前的书风均是后人总结的，是过去式。当代的书风和将来书风的发展方向是当下的总结和对未来的预测，是现在时和将来时。

首先我们对书法上的“当代”要有一个时间定义。我以为，狭义上讲所谓书法上的“当代”应从1981年5月9日成立中国书法家协会起到现在或者到将来协会的性质、职能发生质的变化为界。广义地讲是中华人民共和国成立到现在。姑且我们不妨把“当代”定为中华人民共和国成立到“现在”这一个时间段。这个时期是从泾渭分明的碑帖向碑帖融合的过渡时期，这个时期是注定出不了大家的时期。这个时期出不了李斯，出不了王羲之，也出不了郑道昭等这些开山立宗的大家，因为人们已逐渐认识到碑帖本是一家。人们在求根溯源的过程中，在新发现、新出土的各种文献、墨迹中看到了它们的同根性，所以当代书法界发出了“呼唤大家”的呐喊。这一时期即当代是“探索的时期”，所以“当代人尚探索”。“当代人尚探索”表现在广西现象、中原书风、流行书风、学院书风、回归经典、激活唐楷等等现象上，也表现在有人总想对现在的地域书风进行总结、探索上。

以后的人尚什么？以后的人尚什么主要是看现在的人干什么，“当代人尚探索”，探索要有结果，这种结果的应用就是以后的人“所尚”的内容。将来的世界是个大同的世界，大同的世界是包容的世界，包括文化，当然也包括书法。也就是说，一个万紫千红、百花齐放的包容的书法之风一定会在今天以后的社会中刮起。那将是一个书法内容、形式极大丰富的社会。怎么丰富？变化中产生，变化中丰富。所以将来的、以后的人是要尚变的，书法也是要尚变的，即“以后的人尚变”是历史的必然。在将来尚变的书家中有将来的书家，也有现在正在为书法事业奋斗的当代人。尚变的书法时期一定是出大家的时代，所以现在的书家和将来的书家会在这一时期大有作为，虽然这个时期可能会很漫长。

当然，这种书法尚变是符合自然规律变化之美的尚变，是符合阴阳变化规则的尚变，因为“书法肇于自然”。

“当代人尚探索”“将来人尚变”是顺应书法发展趋势的，这些