

書作研究

李松 编著

顾问 欧阳中石 柳斌
主编 赵长青 王云武

中国书法教学丛书

書作研究

李松 编著

图书在版编目(CIP)数据

书作研究 / 李松编著. —北京: 华文出版社, 2014. 6

(中国书法教学丛书)

ISBN 978 - 7 - 5075 - 4110 - 6

I. ①书… II. ①李… III. ①汉字—书法 IV. ①J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 101015 号

书作研究

编 著: 李 松

责任编辑: 张超琪 曾祥帅

出版发行: 华文出版社

社 址: 北京市西城区广外大街 305 号 8 区 2 号楼

邮政编码: 100055

网 址: <http://www.hwebs.com.cn>

电 话: 总 编 室 010 - 58336239 发 行 部 010 - 58336238 58336212

责任编辑 010 - 58336257

经 销: 新华书店

印 刷: 三河市宏盛印务有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 13.25

字 数: 210 千字

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5075 - 4110 - 6

定 价: 38.8 元

版权所有 侵权必究

作字行文載道

書以復采如特

有

教學叢書題

中石



为中国书法教学丛书题

笔中風骨
字里情操

二〇一三年元旦

柳斌



编委名单

顾 问：欧阳中石 柳 斌

主 编：赵长青 王云武

副主编：薛夫彬 董 雁

编 委：(以姓氏笔画为序)

卜希旸 王云武 王惺卓 卢中南 张 继

张永明 李 松 吴川淮 赵长青 赵 宏

董 雁 蒙建军 薛夫彬

中国书法教学丛书

总 序

中国书法博大精深、源远流长,是国粹,是传承中华文化的载体和血脉,是中华民族独有的文化符号,是中华民族大团结的重要精神纽带。书法可以引导人们深入认识和理解中国传统文化。

近年来,书法倍受人们的关注。学习书法的人愈来愈多,书法活动愈来愈丰富,人们的书写水平和鉴赏能力也愈来愈高。“书法热”的兴起,是时代的呼唤,是民族的心声,是社会的进步,也是改革开放的重要成果。

我们组织编写“中国书法教学丛书”(以下简称“丛书”),不是为了附庸风雅,更不是为了追逐名利,而是因为我们心里怀着一种弘扬中国传统文化的使命感。首先,是为了弘扬传承书法艺术,这是时代的文化担当,也是每一个中华儿女义不容辞的责任。其次,教育部把书法列入中小学教学课程之中,但是适应中小学教师需要的,特别是成体系的书法教学书不多,成了制约提高中小学书法教学水平的“瓶颈”,这套丛书可成为破解这一难题的一把钥匙。第三,这套丛书还能为自学书法的朋友提供启示和指引,帮助他们不断提高书法创作能力。

这套丛书从单个书体的研究到综合性的创作、从书法历史的阐述到书法名作的欣赏,对中国书法进行了全方位的梳理与阐释,融书法知识、理论、创作为一体,是介于学术专著和书法教程之间的一种新的探索。“丛书”有三个特点:一是有较强的理论性,深入浅出,通俗易懂。既有对各种书体的理论阐述,又有对各个历史时期书法演进的理论阐述。二是有较强的可操

书作研究

作性,指导创作,途径独特。既讲述各种书体的书写技法和技巧,又讲述各体相融的创作方法和要领。三是有较强的群众性,适用广泛,覆盖面大。既适用于中年朋友,也适用于老年朋友,还适用于青少年朋友;既对初学者有指导作用,对深造者同样具有指导作用。

为了编好这套丛书,我们特别邀请近年来在书法教学领域比较活跃,对书法创作有深入研究的学者和书法家组成编委会。编委会首先对“丛书”的编写理念、体例、内容、插图等进行详细研究,在统一思想的基础上,每个作者查阅了大量资料,用一年多的时间完成初稿之后,经过三审三校,最终形成了呈现在大家面前的这套体系完备的书法教学丛书。

编委会成立之初,大家一致提议:邀请著名学者、书法教育家、书法家欧阳中石先生担任顾问。欧阳先生提议请原国家教委副主任柳斌与他共担此任,柳斌先生也欣然接受。两位先生都是年事已高的长者,他们对中国书法的热爱和对普及书法的高度重视,深深感动了编委会的全体成员。两位顾问对“丛书”的定位和编写工作,先后提出颇为深刻的指导意见,使此书的学术地位与思想含量有了明显的提升。在此对两位先生所做的重要贡献以及所有关心和支持这套丛书的专家朋友们表示诚挚的谢意!

“丛书”的编写,虽然作者都作出最大的努力,但由于时间仓促,书中的疏漏和失误在所难免,诚恳希望读者批评指正,以便再版时予以纠正。

赵长青 王秉书

2013年10月

序 言

我们知道,书法作品的创作,是非常复杂的艺术劳动。它有着创作本身的内在要求、规律与方法。一件书法作品的创作一定是有范畴的,一定是有条件的,一定是有前提的。

那么这个范畴、条件和前提都包括哪些方面呢?我们认为,这个话题包含着两个大层次:一个是技巧层次,一个是审美层次。

它不仅仅是书法艺术,同时它几乎是所有艺术创作的一个永恒的课题、方法论的课题。因为“技巧表现风格,风格制约技巧”。在艺术创作中,总是离不开技巧问题和技巧所要表达的审美问题。两者既相辅相成又相互制约。运用技巧与技法是创作的具体手段,而驾驭风格、意境、格调则是表达审美的目的。

换句话说,技巧与技法是属基本功的课题,是具体操作的课题,形而下的课题;风格审美是艺术思想和艺术品格表现的范畴,是艺术作品的最高追求范畴,是形而上的范畴。

艺术技巧的含量如何、质量如何、难度如何以及运用的精妙程度如何,是衡量技法技巧的参数;审美风格表达的高尚性、优美性、和谐性等,是衡量作品审美境界、格调、情怀、涵养以及品位的参数。技巧与审美如同舟之双楫,车之两毂。

技巧主要有三个板块:笔法、墨法、章法。审美包括整个审美意识系统的方方面面:崇高美、儒雅美、含和美、古朴美、阴柔美、劲健美、放旷美等。涉及技巧与审美两者之间的具体课题非常复杂,历代论家多有论述。梳理一下大体有以下几个方面:

一、笔法与风格

笔法实际是用毛笔刻画点画造型的技巧和方法。点画线条所呈现的总体特征

都与风格有着密不可分的关系。具体到不同作品:《散氏盘》的线性风格是古朴浑穆的,《张迁碑》的线性风格是雄强朴茂的,《始平公》的线性风格是硬朗厚重的;具体到不同书家:王铎的线性风格是奔放超迈的,颜真卿的线性风格是老辣倔强的,米芾的线性风格是洒脱健朗的,赵子昂的线性风格是温婉柔媚的。

正是他们笔法技巧的迥异,才构成了各自的线性风格特征,同时也清晰地塑造了他们鲜明的个性风格特征。正是如此,古今书家无一例外地对笔法的研究非常重视,把笔法技巧的训练列为书法学习的重要科目。

二、墨法与风格

墨法技巧实际是书写结果的一种具体存在,是黑白对比关系的具体表现,就是墨的五色,墨的层次与韵味。

不同的墨色,存在不同的审美特征;不同的笔画墨色,表现不同的风格。浓重之墨表现沉凝持重,飞白之墨表现灵动苍劲,温润之墨表现温婉娴雅,枯燥之墨表现老辣野逸。

墨法与风格技巧是息息相关的,风格对墨法技巧的运用有着严格的制约性,同时,墨法技巧对风格的表达也存在指向性,是表现风格不可缺少的手段。脱离了这种制约的关系,墨法对风格的表达会出现错位和扭曲。比如,我们写“凝思”二字,如果满纸云烟,笔墨淋漓,大概欣赏者不会心定神凝,反而会心潮澎湃,足之蹈之了。再比如,如果写跌宕奔放,野逸狂狷风格的作品,我们就须强化燥润、浓淡、干湿等两极化墨法技巧的运用。假如满纸单一用墨,没有层次,或者笔柔墨温,都无法真正将这样的风格特征表达准确。

三、章法与风格

书法章法的构成与风格的表达呈现多样性。风格对章法的要求也呈现指向性和特定性。比如:连绵式章法对跌宕奔放的风格表达相对直接;散点式章法对简约典雅的风格表达完美;乱石铺街式章法对野逸粗犷的风格表达具体,等等。

在实践中,假如用欧楷的章法来表现王铎、傅山的风格,用板桥式章法写赵子昂气息,用怀素《自叙帖》章法表现《韭花帖》的味道,几乎是不可行的。

章法所表现的节奏韵律问题与风格息息相关。因此,章法的技巧运用是人们

关注的创作要点。当我们要创作某种风格样式的作品时,就需要选择相应的章法构成。这种风格创作的意识,必须要体现在具体书写时章法的运用之中。

四、风格技巧与文字内容

风格技巧与文字内容是书法创作非常重要的问题,二者必须是完美的和谐统一。比如,内容选的是“大风起兮云飞扬”,“壮志饥餐胡虏肉”。选择风格大体是以雄强奔放比较合宜。如果写“轻罗小扇扑流萤”,“溟蒙小雨来无际”之类的内容,大概用秀美俊俏比较得当。虽然我们不可用绝对化的手段套用风格与内容,但是,如果写“静观”二字用的是野逸跌宕格,满纸烟云,笔墨淋漓的话,或许使欣赏者调动不起“静”的情致,反生“闹”的感觉。

风格技巧与内容的匹配可以有些错位,但不能相去太远,甚至不着边际。

五、风格与字体书体

通常我们把篆隶楷行草五体分为“静态字体”和“动态字体”两类。篆、隶、楷为“静态字体”;行、草为“动态字体”。静态字体的结字方法与章法构成有着严格的规定性,常规情况下,笔笔独立,字字独立,成行成列。动态字体就复杂多了,用笔可断可连,可粗可细,可长可短,可大可小,总之,反差变化是很大的。

由于它们各自的属性特征不同,风格表现也有一定的差异。静态字体可以表现古朴典雅、秀美俊俏、清整端庄之类的风格,相对好驾驭些;动态字体表现雄强奔放、野逸跌宕、古拙朴茂的气象,相对更加得心应手。

六、风格与幅式样式

中国书法创作的幅式多样,尺幅各异。不同风格的作品对幅式尺幅的选择是有一定制约甚至是限定的。汉隶、唐楷写于丰碑,庄重威严,有庙堂之气;孙过庭《书谱》写于长卷,温文尔雅,具书卷气;王铎、傅山行草多用大条幅书写,淋漓奔放,生野逸之气;斗方扇面手札之类,往往以表达阴柔烂漫之美者居多。

还需要说明的是,不同的幅式对风格的表达只是有相对的优势,不可以绝对化。不同的风格需要选择不同的幅式,不同幅式对风格表现有一定的制约。

书法创作所涉及的具体课题,我们将在以下诸章节详细讨论研究。

目 录

第一章 技法研究	1
第一节 笔法	1
第二节 章法	23
第三节 墨法	90
第二章 古代法帖技巧与风格分析	101
第一节 以技法为主的经典作品分析	101
第二节 以风格审美为主的经典作品分析	115
第三节 审美评价与认定	126
第三章 书法作品的创作	129
第一节 书法作品创作的“四定原则”	129
第二节 集字式创作	132
第三节 命题式创作	145
第四节 主体自由式创作	153
第五节 具体作品创作的轨程	162
第四章 作品的幅式与创作要领	176
卷后语	197

第一章 技法研究

第一节 笔法

中国的书法艺术最讲究的就是用笔。元代赵子昂的“用笔千古不易”，是指在用笔的法则上千古不变，这是对笔法重要性的高度强调。

在书法方法技巧中，笔法是占第一位的，没有笔法，就无从谈字法、章法、墨法。所以，对笔法的研究就显得尤其重要。历代书家、书论家对笔法有着非常深入的研究，并且给我们留下了极其丰富而且精彩绝伦的论述。其中的“万毫齐力”、“力透纸背”、“屋漏痕”、“锥画沙”、“折钗股”、“中锋取险，侧锋取妍”等，至今仍是指导我们学习书法的重要指南。可以说，在书法技法的研究中，对笔法的研究应该是每位学习书法者的长期课题。

鉴于此，我们用今天的视角，对笔法中的问题作一番研究和探讨。

一、关于用笔的发力与“锋变”

毛笔在纸上书写运行要留下痕迹，这痕迹就是汉字的点画。用同样的一支毛笔，由不同的人来写相同的一个字，结果是一人一面。其原因是因为每个人的运笔发力方法不同。写字时，笔毫由于手臂的发力会发生各种各样的变异，因此，才有“唯笔软而奇怪生焉”的说法。笔毫在不使用时，形状是锥状的，一旦濡墨落笔，锋毫即变，一写一变，在变中写，在写中变。写字时笔毫始终是处在变化状态的，这就要求书者在书写中发力控锋、调锋，在控锋、调锋中书写。

这种书写过程中手、腕、臂的运动,我们称之为运笔的“发力”。书写过程中的锋毫之变,我们称之为“锋变”。无论何种字体书体中的点画,其实就是书写时“锋变”的结果。实际上研究笔法的核心内容,就集中在怎样控制“锋变”这一关键点上。

我们知道,任何一个笔画的刻画,都是由入、行、收三个技巧环节来完成的(点画是一入即收)。入,主要是完成笔画前端的造型;行,是完成笔画中部的造型;收,是完成笔画尾部的造型。入、行、收的三个动作就是以发力来控制锋变,并刻画点画。(见图 1.1-1)

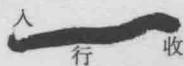


图 1.1-1
米芾《多景楼》的“一”字



图 1.1-2
黄庭坚“光”字的抛钩



图 1.1-3
黄庭坚“解”字的绞转



图 1.1-4 王羲之
《得示帖》“羲之顿
首”四字

发力和“锋变”的各种技巧,也就集中体现在入、行、收三个细小环节之中。在这三个环节中,每一环节都会直接影响笔画的造型。因此,它是用笔最基本的技巧环节,对笔法的研究也就必须着眼于这三个具体的技巧环节。用手、腕、臂的发力来控制 and 调领锋毫,利用锋变来完成这三个环节,并进行点画的刻画,是用笔的关键。(见图 1.1-2、图 1.1-3 和图 1.1-4)

古人研究笔法最经典的成果莫如“永字八法”,虽然它还是相对残缺的理论,如缺少心钩、抛钩、平捺等,这些极为重要的笔画,只一个“永”字无法包含其中,但其实践指导意义确是重大的。我们仔细分析“策、勒、弩、趯、侧、掠、啄、磔”八字,都是以动作来命名的,实际上讲的就是一个控笔发力的问题。

由于发力方法的不同而引发锋变的不同,又由于锋变的不同而导致点画的形状不同。故而形成了“楷书笔法”、“篆书笔法”、“隶书笔法”、“行书笔法”、“草书笔法”。

五种字体各有各的主要笔法特征,篆书的“铁线玉箸”、隶

书的“蚕头雁尾”、楷书的“永字八法”、行草书的“绞转连绵”皆是。在同一种字体之中,无论其风格怎样变化,在点画的刻画或者发力方法和锋变上,都有着非常明显的共性特征和个性特征。《张迁碑》与《曹全碑》比较,共性是“波磔”和“蚕头雁尾”,区别是一方一圆、一刚一柔。柳楷和颜楷比较,共性是“藏头护尾”与“八法”,区别是一骨一筋、一峻一朴。

这些差异的形成,无疑是锋变的结果。由此我们又可以推断出,个性风格的形成,很大程度上是缘于个性化的运笔发力方法和个性化的锋变上。

人们称米芾为“刷”、东坡为“画”、山谷为“描”,就是对他们个性锋变技巧最典型最贴切的形容。也正因为他们各自的这种独特的锋变技巧,才形成了他们各自的风格,既而形成了宋代“尚意”的书风。这种例子俯拾皆是。

锋变的幅度与发力的方法有直接关系,重发力,锋变的幅度大,笔画粗壮;轻发力,锋变的幅度小,笔画纤细;爽发力,笔画挺而劲;缓发力,笔画柔而朴,利用侧锋锋变,笔画显方峻;用中锋锋变,笔画见圆浑。

不管怎样发力与锋变,必须是以准确刻画高质量的点画线条为宗旨的。若求点画线条造型的准确,首先是发力与锋变的准确。不同的点画,不同的字体,不同的风格,需要运用不同的发力方法和锋变技巧。那种“任笔为体,聚墨成形”的涂鸦,也同样是发力与锋变的结果。

二、“线性”问题

所谓“线性”,指作品具有独特的锋变技巧,同时,具有一定的规律性、统一性的点画线条所表现出来的线条特性与特征。

古代的每一部法帖,在用笔上,几乎都是一种个性化特征的具体体现。就一部具体的法帖而言,其个性的锋变技巧,会形成一种鲜明而独特的“线性”特征。如朱牵的作品就很具典型意义。他运笔采用平均式的发力方法,极少重按轻提,锋变的幅度很小,点画线条粗细均匀,所以,他的线条就有他自己独特而鲜明的线性特征。不用看整幅作品,只看一个字,就可以通过其线性特征断定为朱牵手笔。

我们还可以做这样一个试验,取王铎、郑燮、张瑞图、何绍基、康有为、赵之谦书作,统统撕成碎片,搅和之后再行分离,筛选时肯定不会有困难,因为他们各

自笔下的线条是极具个性的,这种个性化线性的信息就储存在残字片纸之中,辨析它们是非常容易的事。二王、欧褚、黄米、董赵莫不如此。因此可证,线性是构成个性笔法风格特征的集中体现。

线性主要包括两个内容:

(一)线形

线形指点画的具体造型,是笔法的具体体现。

无论书法的何种书体与字体,每一点、每一画都有确切的造型,“蚕头雁尾”、“铁柱悬针”等即是。有的比较形象一些,可以以物类相比,有的就很难以物类相拟对,但是,每一个点画都有着确切的造型,这一点是毫无问题的。这种点画造型是指具有审美意义的造型,而不是指那些“肉饼”、“鹤膝”、“柴担”、“鼠尾”之类的败笔笔形。

图 1.1-5 的十个横画各具特点。我们只是看一下“雁尾”的形状,就可以准确判断它是哪种风格的汉碑。这就是线形的所在。往往线形的特征,不仅仅可以使人得以甄别判断某碑某体,更重要的是它最能突出地表现风格。所以,历代书家风格的确立和差异,都是从最微观的点画线形来阐发的。

假如,我们把所有横画的两端裁去,只留中段(见图 1.1-6),那么,无论如何也难以鉴别这一笔究竟属于哪个碑了。由此我们又可以认定线形的刻画主要在笔画的两端。



图 1.1-5 汉隶名碑中十个字的主笔横



图 1.1-6 裁去横画两端的结果

我们再来探讨行草书的线形。它们的形态就更为复杂。由于书家的书写习惯或个性化特点的存在,同样笔画的线形可谓千差万别。我们选出不同书家,经典行草法帖一笔横画,尽管行草线形呈多样性,如果去掉两端,同样也难以判断作者是谁。由此可知,线形的特点仍在于两端。

所选之字依次是:孙过庭、黄庭坚、郑板桥、杨凝式、米芾、王羲之。(见图1.1-7)

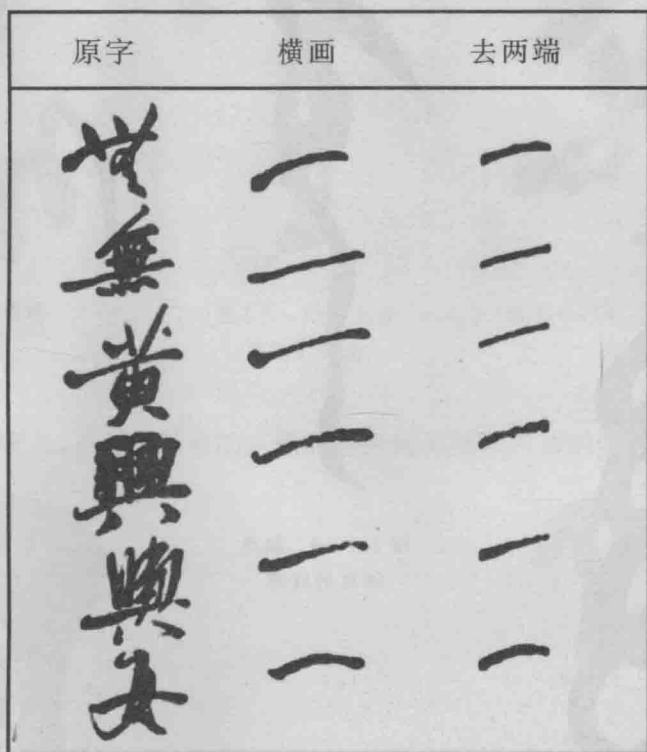


图 1.1-7 经典法帖行草线形比较

(二) 线质

线质指点画的质地和质感。它是笔法表现力之所在,是笔法的语言技巧。

书法的点画线条应该是非常具有表现力的。这种表现力就体现在点线的质地和质感上,它是书法特有的形式技巧语言。有的富有弹性,如“铁线”;有的体现苍劲,如“万岁枯藤”;有的表达飘逸,如“彩带”;有的展示刚健,如“铁画银钩”。(见