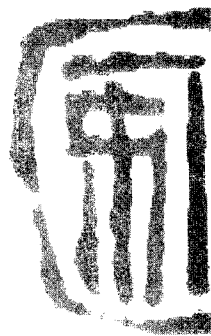


楷书

章法与创作

胡立民 著

江西美术出版社



本书特点:

- 1.理念:改变“楷书即是方正、匀称,章法即是凑、拼、摆”的理念,增强楷书的创作意识。
- 2.作品:通过分析作者 20 世纪 90 年代初至今楷书作品风格的变化,加深读者对楷书创作的理解。
- 3.设计:文字与图版紧密结合,图随文走,文释图意。

楷书章法与创作

第11课





胡立民,字文安,号太阳村人,1959年8月生于河北省文安县。现为中国书协楷书委员会委员,中国书法培训中心教授,河北书协主席团委员、副秘书长,中国首批由国家投资收藏作品的56位书法名家之一。现任《中国书法通讯报》主任编辑。

作品曾入选由中国书协举办的中国首届“兰亭奖”,全国第七、八届书展、第六届中国青年展,首届青年展,第三、四届新人新作展,全国第一、二届行书展,第三、四届楹联展,首届扇面展,第二、三届全国正书展,并获第三届“正书”全国最高奖。出版了《胡立民楷书爱国诗篇10首》、《当代河北名家——胡立民精品集》、《胡立民作品集》等。应邀参加了由中国书协、全国政协书画室、中华慈善总会、国家宗教局等在人民大会堂、钓鱼台、全国政协礼堂主办的各种公益活动。其作品2006年被国内两大美术馆(中国美术馆、广东美术馆)收藏。

本书是胡立民学习楷书37年艰难路程的总结,他由唐楷入手,再到北碑、墓志,至今学习不辍。从2003年春开始,用了3年多的时间,把对楷书的理解、认识以及深入的过程,以图文对比的形式,分析古人,解剖自己,形成此书。展示了一个比较完整的处理楷书章法和创作的思路。

序 一

——新时代呼唤楷书艺术

旭宇

在中央电视台举办的一次书法大赛上，我在点评楷书作品时曾这样说：“如果把书法艺术比作一棵大树，那么楷书就是树的主干，行书是枝杈，草书则是叶子，树根部的土壤和根须则是文化的积淀和对书法艺术宏观的阅览、临帖与吸收。”当时沈鹏主席也同意我的这个比喻。其实，我打这个比喻只想证明楷书是基础，没有这个基础写其他书体也会受到影响。干粗才能枝繁叶茂就是这个道理。

随着时代的发展，我们只把楷书当作书法的基础显然是落后了。行书自不必说，隶书也有了新的发展和突破，只有楷书还处在较封闭守规矩的状态。张旭光先生曾大声疾呼：“激活唐楷”，这就是我们的一个共识——楷书也是艺术，也应像其他书体一样在我们这一代人手里发扬光大。当然，天津的孙伯翔先生已经有了明显的成就，但是还不够，我们还要有一大批有胆识的书家，去探索创作和发展具有新时代面貌的楷书。唐楷是历史的辉煌。在当今盛世，我们应该通过大家的努力，再

出现一次中国书法史上如唐楷式的辉煌。这是时代与历史的呼唤，是我们应该认真思考的课题。

胡立民是当今中国书坛上为数不多的研究楷书并取得有明显成果的青年书家之一，他研究楷书已有37年，从唐楷到北碑、墓志等，有了自己独特的领悟与实践。当我在河北的一次书展上第一次见到他的楷书四扇屏时，他那具有深厚功力的唐楷（主要是欧字和虞字）糅进一点碑味的书作就吸引了我，我给了他很高评价并向大家介绍胡立民。之后，我又找到他，向他提出了一些建议，希望他在唐楷基础上不断进行深入的探索与开掘，有所作为。

立民为人谦和诚恳，为艺执著虔诚。到中国书协工作后虚心接受旭光、文华两位先生的指导，他的楷书发生了大的转折，一改过去俊俏、秀润的面貌，变得古朴、厚重、苍茫，还带一些野逸与趣味。（这一点非常重要！）有了明显的自己的风格，受到同道们的广泛关注和好评。

我个人认为，立民为什么在短期内有这么大

的变化,这归功于他有着深厚的唐楷基础,再是有他自己的才情和智慧,还有他那“笔墨当随时代”的艺术思想。也就是我前面讲的,在我们这个时代楷书也应当放开闸门,写出情趣,形成一条鲜活的河流。一个观念的形成,一个书体进行新的探求,不能靠哪个人。可是当有一个或几个人在技法上,创作上做了较为成功的探索后,也可以说是“开闸门”的人,他们的经验如果能影响一批人,并不断实践,就可能形成一条新鲜的河流。

最近,立民把用了3年多时间写的一本《楷书章法与创作》的打印稿给我看,希望我能提一些意见。我认真地阅读后,发现他真是费了心血。立民把先人总结的章法中关于字的大小、聚散、长扁、欹正等变化的规律,加上自己创作的体验,以形象的语言作了表述,比如说到“聚散”他是这样写的:散者,由于笔画间的疏朗空阔,使它具有了相对的包容性,也有了对他字的容纳性和吸收性,也由于内部空间和外部空间沟通的广泛,使整个字呈现

出相对的开放性,反之则为“聚”。这种字形同聚散的相互依赖和补充就增加了作品的融合感。总之,我有这样几个感觉:一是这本书是他探索楷书37年心路里程的总结,朴实而深刻;二是细致入微的分析古人,也大胆地解剖自己;三是抓住了与创作有密切关系的章法,并以此为切入点写起,既越过了书法中常讲的基础性用笔、造型,又从创作最基础的章法讲起。立有新意,论有思想。多年来,我也写些楷书,研究碑帖和墓志,只是没时间像立民这样把它总结出来,与大家交流,颇感遗憾。而今天,立民的有些探索正与我的想法不谋而合,确实引起了我的思考和共鸣。

此书出版后,如果朋友读后也和我有同样的感受,并学习研究发展楷书,我想,中国新时代楷书河流将会以澎湃之势,穿行在中国书法的历史上。

2006年7月25日于石市

(作者为中国书法家协会副主席)

序 二

——胡立民的潜力与光明

心光

当代书法创作,作品既要到位,又要有味,这已经是书法界在评审中形成共识的一个标准。到位指书法本体的技法,主要指对传统、经典作品的领悟和传承,它能保证作品有内涵,有格调。有了这个基础,才能谈味道。味道是在此基础上又写出了自己对传统的特殊理解,是和别人不同的情感释放。其主要表现在作者的情感、审美理想和对美的感受上,具有唯一性。能做到这两点就目前来说应该是好作品。

如果以这个标准来衡量立民的书法,我觉得他是符合的。他的书法不论从目前还是从整个书法成长道路来看,确实做到了既到位又有味道。功夫是指有效的劳动积累,这是我和立民达成的共识,它和练习的时间长短不是唯一的因果关系。功夫更多地表现在方法、领悟、理解和智慧上。立民的书法从技法上讲,他的前期有效的积累是很扎实的。他写的欧体在上个世纪90年代初就已经很到位了,还出了楷书字帖。那段时间,我曾担心他走不出来。因为即便从现在来看,大多数写欧体的书家都还仅仅停留在欧阳询本身。我也写过,但写了一阵就不写了,为什么呢?我写过一首诗,“挥毫

只恨欧阳询,法密规圆不露痕。依样画瓢无我意,忽然欲变入俗林”。欧阳询的作品太精到了,写到了百分之百的完美,没有给我们留下多少发挥的空间,一变就俗。我在欧体上就没有突破,但立民却在这样严密的法度下突破出来了。这就是我们所指的才情的具体表现。这一点可以从他的第三届正书大展获全国奖的作品和首届青年展入展作品中得到证实。他现在的楷书从结构、笔法上又有了自己的独特追求。这里不能不谈到他对碑的追求和借鉴。立民把碑的天然、质朴、趣味、活泼等元素同欧字有机地融合在一起,经历了20年的打造,把个人的汗水、艰辛、智慧和审美理想都融了进去,从而塑了一个自我。这是很了不起的。

书法是所有造型艺术中最难的。我希望立民今后的创作中,进一步加深对传统经典的理解,这主要是指对传统文化的理解。书法发展到一定程度,仅靠技法是不行的。需要通过浇灌传统文化这块土壤,才能使书法之花开得更绚烂。这同样也是整个书坛所面临的问题。这对立民来说不是问题,他的潜力是深远的,他的前景是光明的。

(作者为中国书法家协会副秘书长)

目 录

导语 /1

一、观念与规律 /4

(一)观念 /4

(二)规律 /8

二、章法入门 /10

(一)字与字之间的布白 /10

1.聚散变化 /17

2.大小变化 /23

3.长扁变化 /25

(1)顺势长扁字的变化 /25

(2)逆势长扁字的变化 /26

4.正欹变化 /27

(1)格调统一 /29

(2)变的原则 /29

(3)动静结合 /29

(二)行与行之间的布白/30

(三)正文与落款、钤印之间的布白/38

1.落款的内容 /38

2.落款的字体和大小 /40

3.落款的位置 /40

4.钤印 /45

(1)印的形状 /45

(2)印文的阴阳 /46

(3)印面的内容 /47

(4)印面的风格 /48

(5)钤印的位置 /49

三、章法与创作的关系 /53

作品分析/55

1.中堂 /55

2.条幅 /59

3.斗方 /63

4.横幅 / 65

5.对联 /70

6.扇面 /76

7.屏条 /80

后记/84

导语

以方块形式而闻名世界的中国汉字,浸透着中国人的智慧和审美意识,并伴随其走过了 5000 年。漫长的历史早已使人们形成了一个较固定的审美定式——汉字的美就是方正。

方正是汉字美的重要因素,但不是唯一的因素,特别是把汉字当作艺术创作时,还要具备很多美的因素。

楷书就是以方正为主的一种书体。但从古代法帖中看,也不是每个字都像印刷体那样端正,也有各具姿态的字,这就是美的多种因素。作为刚学书法的人,把字写得“方正、好看”(如图 1),这在正手脚阶段是对的。可往往有部分人把它当作楷书里的唯一审美要素继承下来后,下意识地摒弃了那些所谓的“歪字”、“不好看的字”,就楷书实用而言是对的。



图 1 胡立民

但在电子时代的到来,毛笔字楷书实用已基本靠电脑输出来代替的今天,楷书已变成了一种纯艺术化,能融进作者情感,具有时代特色的书体,再以“方正、好看”为满足是远远不够的。如果把字写得大小都一样,不管长笔画、短笔画全是左高右低一个角度,几乎所有的横笔全是平行线,并且是一样的姿势,把自己追求的所谓“方正”、“好看”,就像图1那样当作书法传统之正脉,把写得“变化丰富,古拙质朴”、真正继承传统的看成是“异类”、是“现代派”,就需要更新观念了。

现在写楷书者大概有三种类型:

一是对楷书有了相当的理解并取得一定成绩,在“国展”崭露头角的“实践型”。他们属于功夫到位,观念明确的一派。

二是把楷书写方正、规矩与传统画等号,并引以为自豪的“功夫型”。他们属于功夫到位,观念固执的一派。

三是知道自己楷书不到位,千方百计找突破口,追求个性,不甘落后的“进取型”。他们属于功夫到位,观念模糊的一派。

这第一种类型自不必说。

第二种、第三种类型,是要解决如何理解楷书艺术的问题。特别是第二种类型,以有功夫,把字写得端庄、方正、整齐为满足,自封为“传统派”,信奉“只要下功夫就能取得成功”,不明白书法艺术是“功夫加理解”的道理。只在笔画的骨力和字形的方正上着眼,却不追求其中的其他变化(如图2)。实际上他们功夫确实没少下,但因受条件和审美的局限,做了很多无用功,从来没想字与字之间的关系如何处理。甚至把帖里那些不符合自己审美的“散字、歪字”全部写紧、写正,还不断更正古人,这就与书法艺术本体的规律背道而驰了。学书法需要下苦功,但看下的是什么功。书法家张旭光先生说过:书法功夫是有效劳动的积累。什么是有效劳动?就是要用心去写字,去捕捉、理

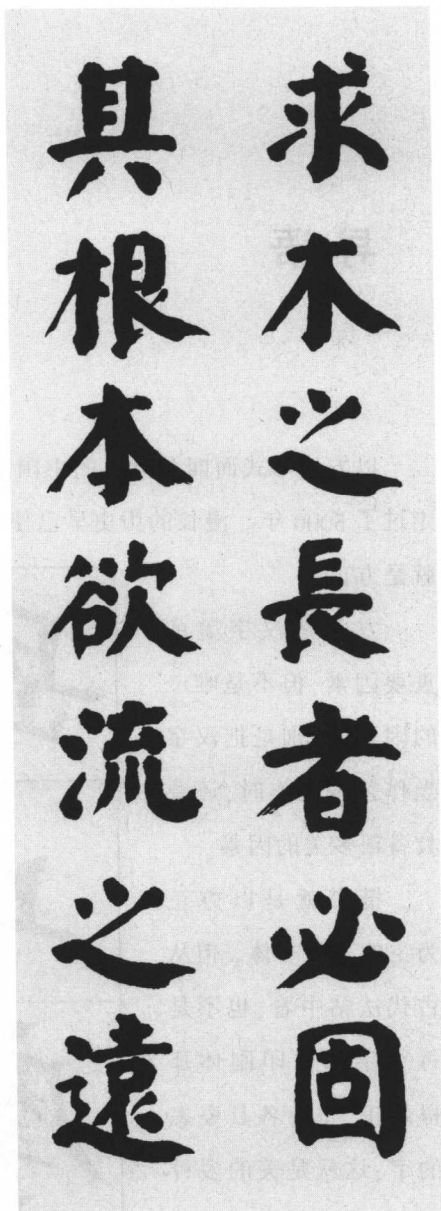


图2 张云凯

解、掌握帖里的“规律”，这样才能在临帖的基础上发挥、运用其规律进行创作。只是机械地临了一遍又一遍，意义是不大的。有的人为何终身临帖、写字，却仍原地不动；有的人写了几千字，却大有进步，其根本在于下的是什么功。所以，练书法要想提高自己，首先是认识的不断提高，进而不断修正自己，挖掘帖中多种书法艺术规律，特别是章法上的规律。否则就会像书法家刘文华先生说的“写了一辈子字，光用手写，不用心写，结果徒劳无功”。

图 1、2 两幅作品，就其功力和造型能力已具备了一定水平，算得上是好字了，但是离书法艺术的标准要求，还相差甚远。如果作者满足现状，很难进入艺术殿堂。目前，书坛上提倡的“坚持传统，鼓励创新，多种风格”是符合书法本体发展规律的。图 1、2 两幅作品，别说创新，就其继承而言，还缺少古人作品中很多艺术的规律和法则。

这第三种类型则是对书法艺术理解不深和受审美意识的局限，找不到突破口，无法突破以四方块为主的楷书造型，总像“馆阁体”。

这两种类型存在一个共同问题是观念更新和寻找楷书章法的规律。



一、观念和规律

树立正确的学书观念是选准学书之路的关键，掌握帖里的艺术规律是解开章法之谜的钥匙。

(一)观念

颜真卿、柳公权、欧阳询、赵孟頫是中国书法史上四大楷书名家，学书人只要把其端庄、方正、整齐学到手就算善书者，再按照书写内容书写到纸上，就是书法作品或谓之创作

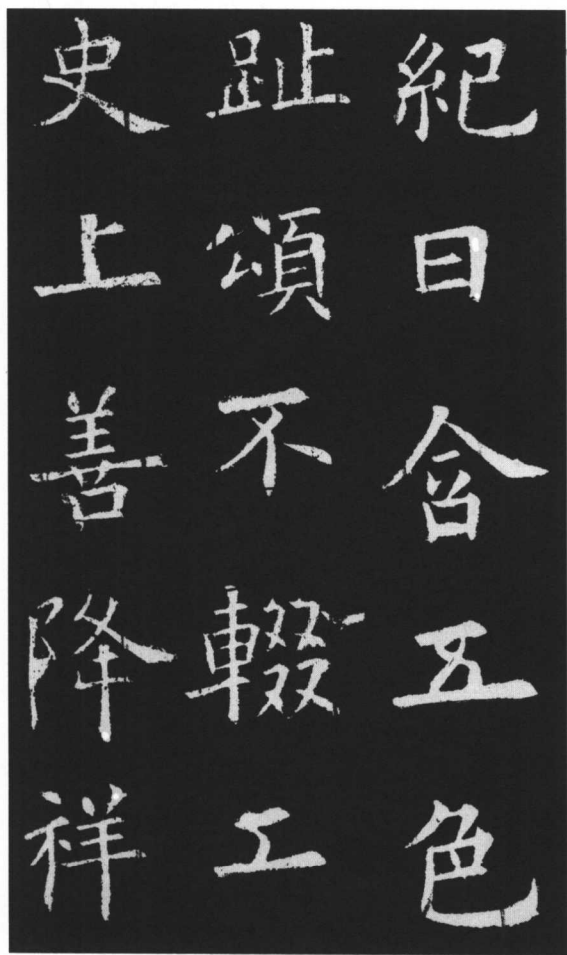


图3 欧阳询《九成宫》

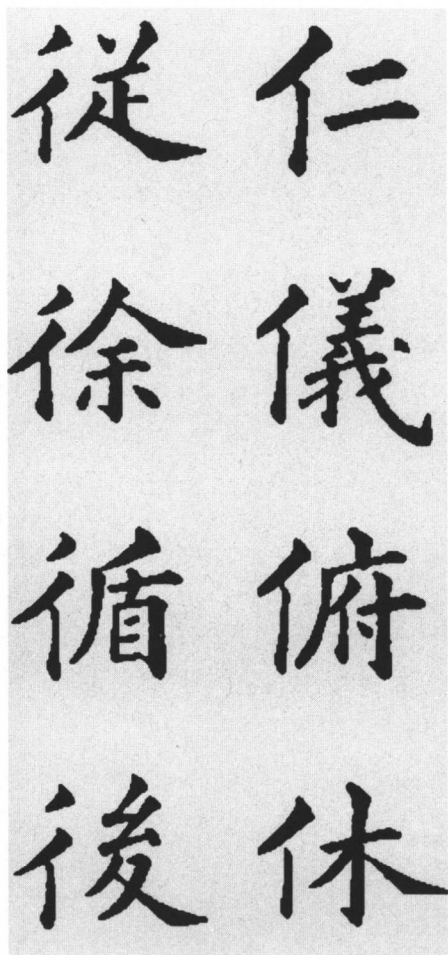


图4 黄自元《九十二法》

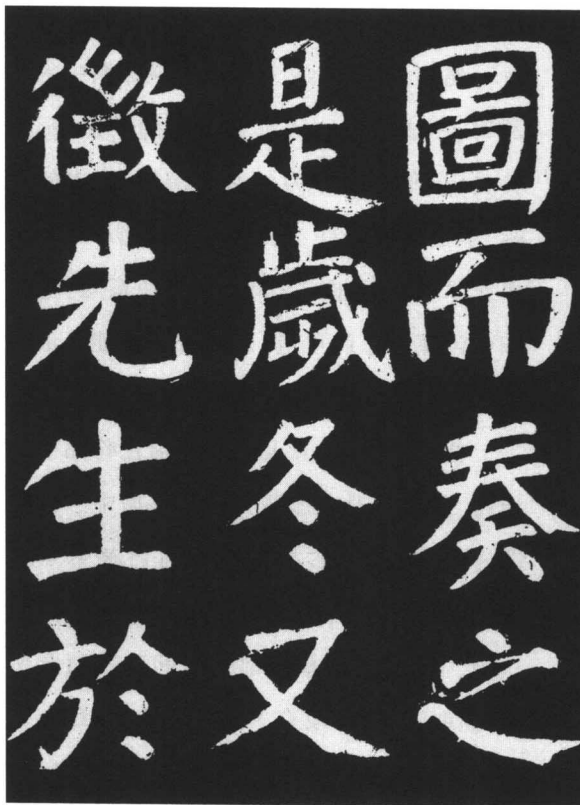


图5 唐真卿《李玄靖碑》

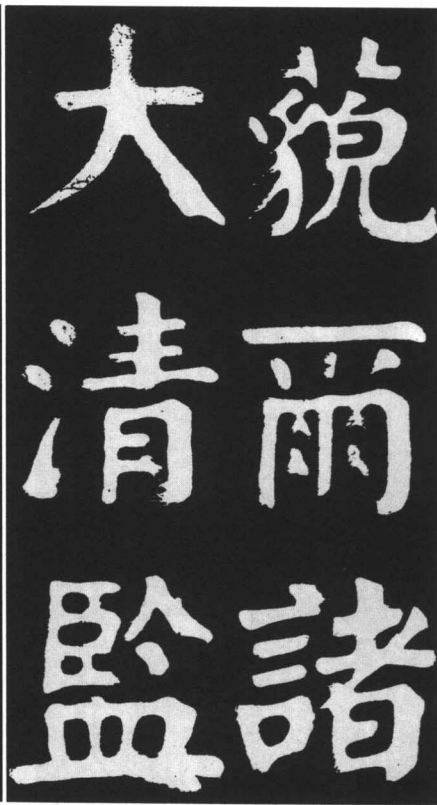


图6 华士奎

了。这个观念影响着相当一批学书法的人。究其原因,从唐楷之后到清末的楷书,大都是越写越规矩,越整齐,越模式化。很多人把方正、端庄学到手,把变化就丢了,楷书出现了一个“非艺术”的发展趋势。从欧阳询(如图3)到黄自元(如图4),从颜真卿(如图5)到华士奎(如图6),楷书由丰富多彩走向书写的“方正”化,使很多人产生了误解:规矩、清秀、漂亮是楷书发展的趋势。其实这是楷书书法艺术严重退化的表现。

文字形成时的初期,它已经带有一些审美信息和艺术性,而且随着年代不断发展,除有实用价值外,它的艺术性和欣赏价值也越来越高。到了晋朝,楷书已经发展到了一定的高度,我们的前贤创造了那些章法的规律并运用得很好,如王献之的《玉版十三行》(如图7)。可是今天有的人一看“歪字、散字”就觉得不是传统。试想,我们看到帖上不好看的字,是古人没能力把它写正、写好看吗?绝对不是!那为什么他们把字写歪、写散,他们在想什么?就是追求符合书法创作的规律,他们才敢那样做,只有那样做才能以其作品承载自己的艺术生命和精神。备受皇帝推崇的欧阳询、虞世南,按说应该把每个字都写得堂堂正正吧,特别是书写《孔子庙堂》更应如此。可我们翻开他们的碑帖,有多少略带倾斜的字(如图8、10),这难道还不足以说明,把字全写得“方正”是书法之弊吗?如把帖里的歪字全“改正”过来(如图9、11),就少了很多艺术成分。

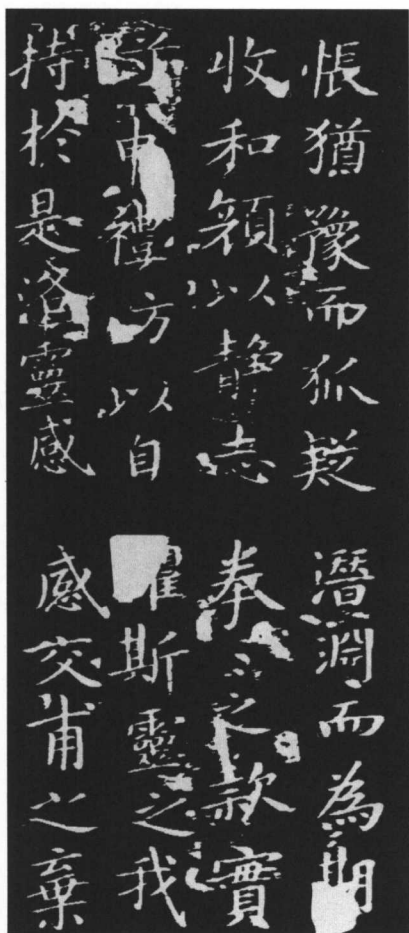


图7 王献之《玉版十三行》

作品讲艺术性,字就要有丰富的变化才行。然而,当有的成为颜柳欧赵脉系中的一族时,不去追寻古人那艺术性的要素,却把黄自元、华士奎作为学习的榜样,追求的目标。偶有民间一些不被官方承认的却带有很多艺术要素的楷书出现,如各种墓志,他们却认为那是旁门左道。这种观念可能是造成楷书艺术走向萎缩的一个重要原因。

艺术是什么?就是自己性情在作品中的坦露,并且体现在那些变化的字型中。民间墓志写得自然、古拙、朴厚,有时略带点野逸,恰恰符合了书法艺术本体的要求。有的认为,可能很多墓志都是民间工匠随意所为,粗制滥造,并没有多少艺术价值,还有错别字,缺乏艺术含量(如图12)。退一步说,即使是随意,它那随意歪歪拉拉的字形凑到一起,无论屈伸、前仰后合,都十分合理、和

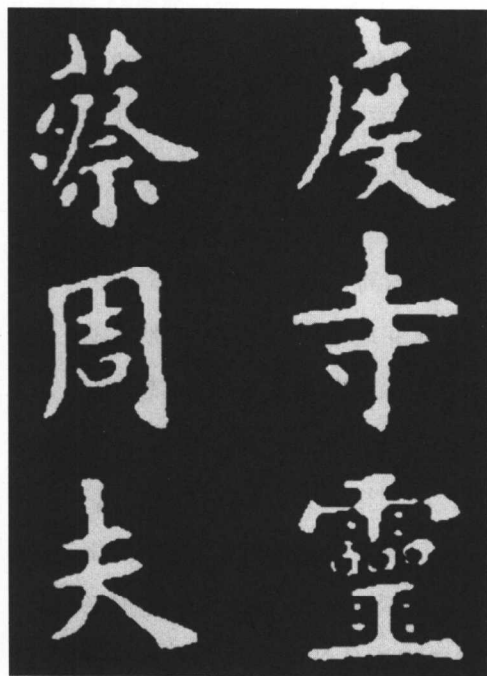


图8 欧阳询《化度寺》

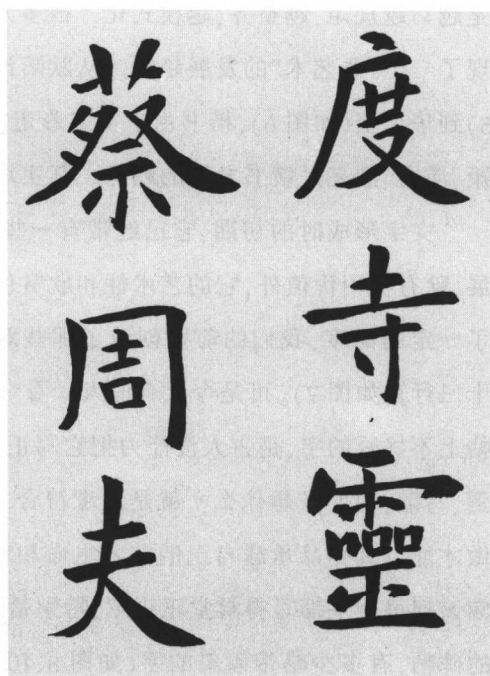


图9 胡立民

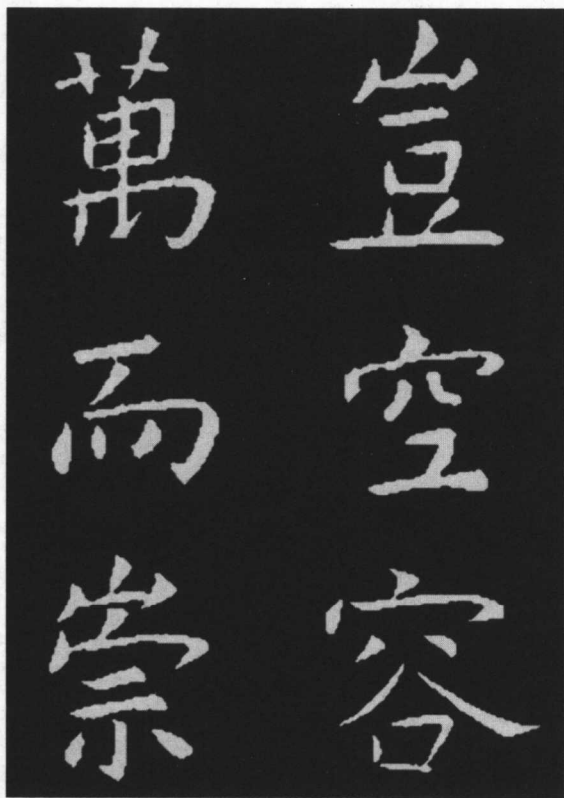


图 10 虞世南《孔子庙堂》

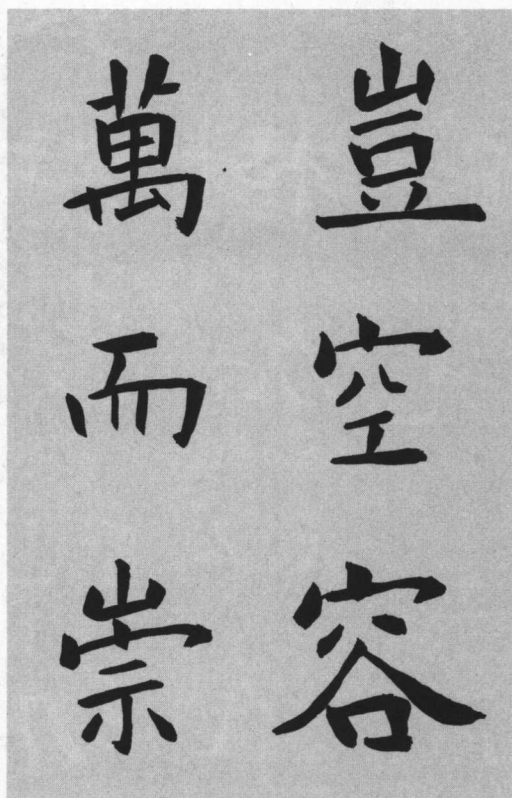


图 11 胡立民

谐和妙趣横生,这难道不是艺术吗?我们不管当时的作者有无按艺术规律去创作的想法,作品却包含了创作规律,这就足以让我们去学习、去吸收了。

再说,从大部分墓志来看,艺术水平都很高。这足以证明当时的书写者是有相当书法造诣的,他们是遵从了那些书法艺术规律中各种字形变化的。如果我们把某些楷书经典和墓志相比,你会有一种“文人不文气(太规矩)、匠人不匠气(洒脱)”的感觉。

历史发展到了今天,中国书法各种书体的走向,已经按照它自身的规律去运行发展。楷书也一样,它取法的范围必然扩大到包括唐楷在内的北碑、墓志等。坦率地讲,当我们自己看了大量早于唐楷的墓志作品不耳目一新吗?我们不得不开始反省中国楷书艺术未来的发展走向,不得不开始反省自己——原来楷书还可以这样写!是其出土太晚,后人难睹其风采导致楷书越写越呆板,还是为奔仕途不得不写“馆阁体”?现在大量古帖的出版,可让我们尽情的选择,仕途所需也不再困扰(封建社会以书取仕),追求个性张扬和感情的宣泄,势在必行。那么天真烂漫、雄强高古、奇逸放纵、淳朴自然的北碑、墓志给我们开拓了楷书发展变化的新空间,学习吸收其营养成为一种自然,一种趋势。再不能像封建文人、士大夫那样,用精制华贵的《三十六法》、《九十二法》只讲单字结构,不讲谋篇布局的清规戒律来控制自己。追求作品里那种轻松、自然、舒畅,体现人

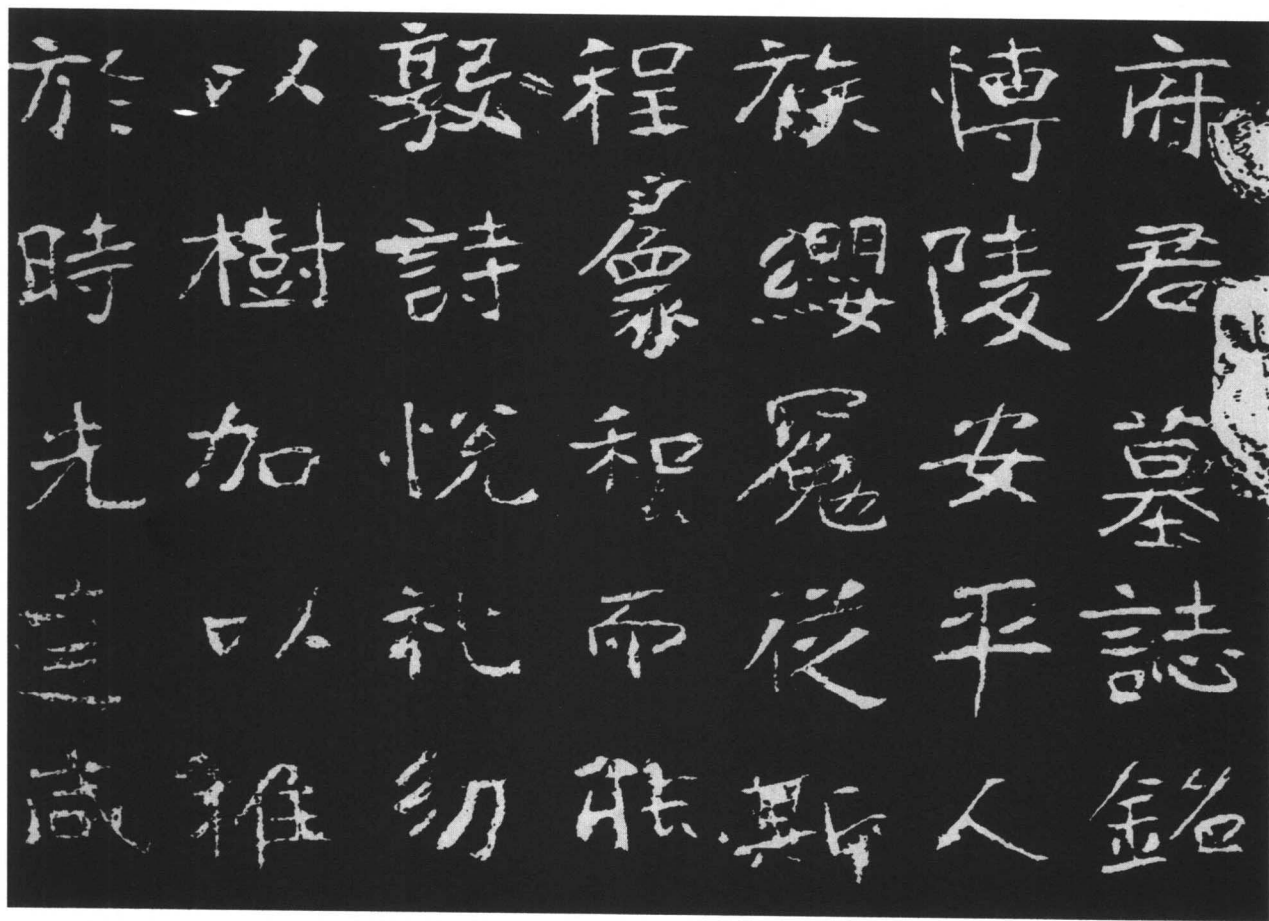


图 12《崔景播墓志》

性理念的美,是我们这个时代书法发展的最强音。

其实,唐楷的变化也很丰富,只要得其要领、神韵,写出的字仍有很多变化。尽管它们不如北碑、墓志变化那么自然、奇逸,但只要打下唐楷基础,再用墓志按照书法艺术的规律和自己的审美取向去改造它,丰富它,就会使其楷书出现新的变化,逐渐形成新的面貌,进入“创作”门径。这里的规律是什么呢?

(二)规律

就书法创作而言,规律体现在方法和准则中。书法创作要以情感人,以理服人,也就是要有情有理。创作中要想感情发挥好,必须要以“理”为依托,这个“理”是道理,是规律,是创作方法。就一个书家而言,习字是“理在先”,也就是临帖进行“理”的学习和有效的积累;创作是情在先,也就是创作时进行“理”的运用和感情的宣泄。那么,楷书创作的“理”是什么呢?就是章法,即字形聚散、大小、长扁、欹正的变化。通篇作品看上去有字形的不同形状,又有字与字之间的沟通与和谐,从而形成一个完整统一的情调和气氛,这才符合书法创作的规律。

王羲之在题卫夫人《笔阵图》中说:“若平直相似,状如算子,上下方整,前后齐平,便不是书。”明董其昌在《画禅室随笔》中说:“作书所最忌者位置等匀,且如一字中,需

有收有放,有精神相挽处。”清刘熙载在《艺概》中还说:“书之章法有大小,小如一字及数字,大如一行及数行,一幅及数幅,皆须有相避相形,相呼相应之妙。”还说:“凡书笔画要坚而浑,体势要奇而稳,章法要变而贯。”古人在章法上的教诲可谓是深有体验后的总结,但还是没有一个具体的解决“章法”的办法。学书者即使把“古训”记得再牢,但笔一落到纸上仍苦无良策。时下那些把章法归结为横幅、竖幅、对联、扇面如何安排,如何落款、钤印的书,也很少谈及古训中那些“章法”的问题,只讲了章法中的一个部分。即书写作品的形式或叫正文与落款、钤印的方法。然而这一部分远远解决不了“古训”谈及“章法”的那些内容。由于导向的偏差可能造成了对楷书章法理解和运用的简单化。

其实,章法应该包括三个方面的内容:

一是字与字之间的布白(也是字与字之间关系的处理),

二是行与行之间的布白,

三是正文与落款、钤印之间的布白。

“布白”是古人的发明,他们认为一幅书法作品不外乎黑白两种颜色,黑是墨写的实笔,白是空出的白纸底,写字虽从实笔落墨,却应着眼于空白的安排变化,所以叫做“布白”。只要是“布白”得法,就可以解决古人说的“状如算子”、“精神相挽”、“变而通”的问题,从而顺应书法创作的规律,比较好地体现一种哲学意义上的书法理念。因此,下面就楷书章法试图做些分析和展示,仅供参考和交流。

詩
書
畫

二、章法入门

何谓章法,顾名思义即是构成之法。具体地说,就是从一个个字的结构,到字与字之间,行与行之间,正文与落款、钤印之间关系的处理方法。它要达到的目的即是独立中求变化,变化中求和谐,丰富中求统一。从严格意义上讲,章法是哲学思想在书法艺术上的具体体现。比如平衡对称、多样统一、对比照应法则都是哲学的含义,都充满着辩证的思想。清代何绍基看到一个姓廖的(当时也享有书名)书家书法作品评价说:廖君只可书一字耳,盖一字诚妙,多字则蹶。意思是说这位廖君只懂得用笔结体,不懂章法,写一个字确也精妙,但许多字连着写就不行了,可见章法的重要性。书法之所以被称为艺术创作,就是它必须有作者艺术思想的跳动,有感情的投入,是一个创造矛盾,解决矛盾的过程,即是矛盾双方——聚散、大小、长扁(当然还有笔画的长短、粗细、浓淡等用笔上的对比,这里只说字形)的对立统一,只有这样,才能达到每个字美,整个篇幅也同样很美。如何绍基一般,历代的大家作品无不如此,在处处符合平衡对称的要求中,又有着极其多样而新颖的层出不穷的变化。

(一)字与字之间的布白

著名书法家费新我在《怎样学书法》中曾这样说:布白在结体上(指一个字)是处理点画间的空隙,在整篇上讲,为留些不写的余地。再可以说,黑的点画与字是从白纸上没有点画与字的地方衬托出来的。如果没有了白,黑的点画与字就无从存在。因之又可说黑墨写了字,黑以外白的地方也是字,“布白”就是要将白的地方处理得好,也是一种艺术经营。

费老先生说的“黑以外的白也是字”,道理是对的。但如何去理解,如何去实践呢?又怎样进行艺术经营呢?

