

中國書法用鋒波要



張伯榮
著



齊魯書社

中國書法用鋒波要



張伯榮



齊魯書社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书法用锋汲要 / 张伯荣著. — 济南: 齐鲁书社, 2016. 4

ISBN 978 - 7 - 5333 - 3473 - 4

I. ①中… II. ①张… III. ①汉字—书法—研究
中国 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 027484 号

中国书法用锋汲要

张伯荣 著

主管单位 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南市英雄山路 189 号

邮 编 250002

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qilupress@126.com

营销中心 (0531)82098521 82098519

印 刷 日照日报印务中心

开 本 880mm × 1230mm 1/32

印 张 6.125

插 页 2

字 数 106 千

版 次 2016 年 4 月第 1 版

印 次 2016 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978 - 7 - 5333 - 3473 - 4

定 价 28.00 元

前言

一 书法品评与用锋

(一) 书法的形质与神韵

1. 书法品评的层次结构

对书法作品的品评,既有客观标准也有主观因素,这是由于人们的思维具有不同的属性所造成。这种客观与主观的交织贯穿于品评的各个层次与结构中,只不过有些时候主观程度少一些,有些时候多一些。

通常来讲,对一件书法作品的品评是不注意层次与结构的。有的人可能作全面的审视,有的人可能专注于某个方面,但更多的情况下是随机的,摸到一点说一点。系统论述是品评,只言片语也是品评,但两者的深度差别悬殊。

实际上,书法品评是有层次结构上的区别。在不同层次上的品评会有不同的内容构成,并非是眉毛胡子一把抓。

评价一幅书法作品,总的着眼点应当是在形质与神韵两个方面。形质是指作品中的线条造型和形体结构,如方圆、欹正、疏密、布白等。神韵是指通过这些造型表现出的精神态度,如风格、意境、气息、情趣等。形质是具象的、外在的、容易看到的,是外形美。神韵是抽象的、内在的、不容易看到的,是意境美。两者共存于作品之中,相辅相成,不可分离,人们从观赏书法的形质进而感受到书法的意蕴。艺术形象是为了传神,一幅好的书法作品应当是形神兼备。宋高宗对尚意书法的评价是“笔势澜翻,各有趣向”,前半句说的是形质,后半句说的是神韵。形质与神韵构成了品评的第一层次,这个层次属于概括性的品评。

如果对形质与神韵需要作进一步的品评,则两者的内容构成将进一步细化,使品评向纵深发展。

形质方面可分为笔画(即线条)、结字(间架结构)、成篇形式等。笔画包括的内容很多,如粗与细、曲与直、藏与露、方与圆、断与续、枯与润、平与侧等,讲的是轻与重、动与静、疾与涩、迟与速、行与留等关系的处理。结字包括的内容有疏密、虚实、主次、向背、收放、欹正等的辩证统一关系。成篇包括黑与白、内容与形式的统一等内容。

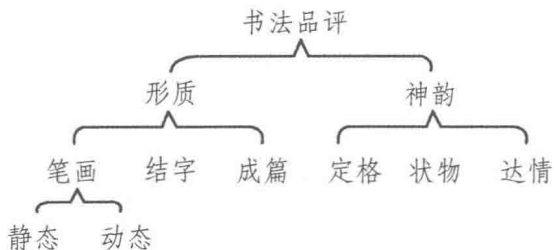
神韵方面可分为定格、状物、达情等。定格是指书法家的书写格调(个性、风格),个性突出,不落俗套,黄庭坚说:“书贵沈厚,姿媚是其小疵,轻佻是其大病。”由此联系

到书与人的关系,朱和羹说:“品高者,一点一画,自有清刚雅正之气。”项穆更认为:“论书如论相,观书如观人。”进而发展成为“书如其人”说,苏轼认为人不行则书也不行,“苟非其人,虽工而不贵也”。实际上确有这方面的关系,观范仲淹的字,自然会联想到“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的博大胸怀。在书法品评中,定格确实起着很大的作用。状物是品评书法神韵常用的方法,例如“奔雷坠石之奇,鸿飞兽骇之姿,鸾舞蛇惊之态,绝岸颓峰之势”。通过状物把作品与观赏者的情感拉近,唤起丰富的联想与回忆。状物是迅速达成共识的简便有效方法。达情是艺术具有的一种功能,书法也不例外。书法家认为,一笔一画中都有情感的流露,陈绎曾说:“喜则气和而字舒,怒则气粗而字险,哀则气郁而字敛,乐则气平而字丽。情有重轻,则字之敛舒险丽,亦有深浅,变化无穷。”再者,文字的内容也有助于情感的表达,正如人们借助于语言表达感情一样。

还可以进行再深一步的品评。例如对笔画的品评,可以进而区分笔画的动态展示与静态展示。动态展示包括笔画的方圆、曲直、收放、聚散等;静态展示包括笔画的粗细、强弱、阴阳、润枯等。还可以往下继续细分品评的层次与内容,就像我们认识物质构成那样,从粗到细,由分子进而原子,进而粒子。对客观事物的认识是一个不断深化的

过程,不会永远停留在一个水平上。不断深化书法品评的过程也就是不断提高对书法本质认知的过程。

下面简要列出书法品评的层次结构体系框架:



2. 形质是品评书法的切入点

形质与神韵是在作品中共处一体的,缺一不可。正如一个人应具有筋骨血肉和精气神一样,品评书法作品也是这个标准,字的筋骨血肉不可少,精气神也不可少。钱泳说:“一人之身,情致蕴于内,姿媚见乎外,不可无也。作书亦然。”

形质与神韵两者的关系是:以形质而达神韵。书法作品表现的是笔墨文字,传递的是书法家的情感,造形是为了传神。“形”是有笔墨处,“神”是无笔墨处。从有笔墨处求得的是笔画的转运、结构的参差;从无笔墨处求得的是神韵、意气。前者是显见的,后者是隐蔽的;前者“当于目”,后者“得于心”。张怀瓘说:“状貌显而易见,风神隐而难辨。”所以我们对“形质”通常比较容易评价,但对“神韵”有时却难以达成共识。

书法的神韵不太好捉摸,但平常所说的“眉目传情”有

助于我们对神韵的理解,善于观察的人能从别人的眼神细微变化中捕捉到其思想的变化。与此相似的是,字里行间也会透露着神韵。人们既然能让眼睛眉毛说话,书法家也能让笔画说话。神韵来自于笔画的细微变化中。如果笔画能恰到好处,收放得体,矜持有度,粗细、弯直、舒缓都精致到位,达到增之一分则长、减之一分则短的可人地步,应当说这样的书法透着神韵,能够传情。笔画愈是精致,其一举一动愈能传神。

书法美学强调“形”的重要作用,因为“传神者必以形”。用笔、结体、布局上“形”的变化,有助于表现丰富蕴藉的“神”。包世臣说:“书道妙在性情,能在形质。然性情得于心而难名,形质当于目而有据,故拟与察皆形质中事也。”所以书法家在练字过程中要不断地丰富自己对形式结构的感知,创造出“形神兼备”的艺术作品。吴玉如也特别强调“形”的作用,他说:“作书要无论为隶,为楷,为行或草,必笔笔不苟。即一小点或一小转折处亦不宜轻轻放过。必使来踪去迹,方圆长短,毫无拖泥带水、浮略肿率各病。持之久远,然后可进而言神韵。”

对于书法作品,可能有具形质而达不到神韵者,而断无有神韵而失形质者。那种不在笔墨上下功夫而盲目追求“大气磅礴”者,是本末倒置,行不通的。要写出好的书法作品,必须下大功夫,从写好每一个笔画做起,别无捷径

可走。

（二）笔画是基础，用锋是关键

1. 笔画是书法的基础

写字从笔画开始，欣赏与品评也是从笔画开始，两者的途径是一致的。

在书法品评中，笔画占有重要的位置。笔画是书法构成中最基本的方面，只有在笔画的基础上，才能进而有结字，有成篇，以及有神韵。书法家把写字的精力重点放在笔画上，论书者也把目光集中到笔画的质量上。这是因为：

其一，笔画是书法构成中的最基本构件。笔画是书法形质的基础，结字则是笔画的组合，成篇是多字的组合。只有笔画的质量有了保证，结字的质量和成篇的质量才有保证，所以笔画是决定形质乃至神韵的最重要方面。邱振中把书法艺术归结为线条的艺术，他认为“线条是构成书法艺术形式的唯一手段”。

其二，笔画的形态变化最为丰富。在书法的形质方面，笔画的变化非常丰富，各种书体，各个流派，每个人写出来的笔画千差万别。大家知道，控制书写笔画的因素多种多样，诸如藏锋露锋、方笔圆笔、悬针垂露，用笔、用墨、用纸等都对笔画有影响，只变动其中之一就会使笔画变样。

其三,笔画展现的抒情功能。笔画最能反映书写者的情绪状态,正如包世臣所说:“点画寓使转之中,即性情发形质之内。”邱振中认为,手写出来的线条,速度、方向灵活多变,或轻捷灵动,或稳重端庄,富有感情色彩。姜夔说:“余尝历观古之名书,无不点画振动,如见其挥运之时。”

2. 用锋是写出不同笔画的关键

虽然笔画变化的控制因素很多,但其中最关键的因素是用锋。

其一,用锋的不同可改变笔画的形质,或取刚、或取柔,或取妍、或取劲,或取直、或取曲,全在于用锋。用锋是写字的头等大事,是书法的重中之重。古代书法家早已指出用锋的重要性,孙过庭说:“一画之间,变起伏于峰(锋)杪;一点之内,殊衄挫于豪(毫)芒。”

其二,用锋的不同带来了执笔、运笔、控毫的一系列笔法上的不同。例如执笔,不同的用锋对应着不同的执笔方法。例如控毫,不同的用锋有不同的控毫方法,各不相犯。如果不联系用锋,不可能把笔法技法上的区别说得清楚,弄个明白。

其三,用锋的不同伴随着书体书风的不同。不同的书体有不同的用锋取向。即使是同一种书体,各人用锋又不尽相同,颜真卿不同于欧阳询,黄庭坚不同于苏东坡,从而形成了书法家的独特书风。到了清代,用锋更为灵活,出

现了金农的漆书和郑板桥的板桥体。可以认为,两千多年来书法艺术的发展正是伴随着用锋而发展的。

二 关于本书

我们写字时时都在用锋,但书法书中却很少讲解用锋,每当提到用锋时,多是寥寥数语而已,找不到一个系统完整的论证,以至于笔者欲寻求一些指导和帮助都感到十分困难,这也是触发撰写本书的缘由。

用锋决定着执笔、运笔的很多问题,是产生不同作用力的根本,并非是不讲自明。理论的缺失导致实践的困惑,有些书法家只熟悉某一种用锋而对其他用锋知之甚少。用锋的不同带来的诸多变化,也是一般习书者不太注意或不易感觉到的问题。

本书较为系统地论证了中锋、逆锋、偏锋、侧锋的不同用锋方式。每种用锋的笔毫状态及产生的作用力不同,执笔、运笔、控毫的方法不同,形成的笔画特点不同。这些区别还是较为明显的,不难掌握。之后又把四种用锋方式进行了综合比较,以便建立一个用锋的清晰概念。习字者既应当对不同的用锋有个基本的辨识,又应当明了各种用锋的掺和使用。本书之所以称为“汲要”,是笔者认为所讲都是用锋的重要之点。为了便于理解,制作了相应的图表,

视图有助于对理论的形象思维,列表有助于对理论的逻辑思考。

本书与此前出版的《中国书法笔力详解》(齐鲁书社2013年1月版)、《中国书法笔法探讨》(齐鲁书社2014年12月版)可配套使用。笔力、笔法、用锋的探讨可以说是笔者研究书法技法的三部曲。作为一个系列研究成果,这三本书基本囊括了书法技法的主要方面。笔者从自身的经历感觉到,习字之有所进展,颇得益于这些研究。因此也希望大家能把这些成果应用于习字,在实践中检验其正确性。

把用锋写成一本书是笔者的一个大胆尝试,虽然尚感粗糙,但是已经勉为其难了。疏漏之处,恳请诸君匡正。

目 录

前 言	(1)
第一章 用锋基础	(1)
第一节 用 毫	(1)
一、笔毫分解	(1)
二、笔毫状态	(3)
第二节 用 锋	(5)
一、用锋方式	(6)
二、用锋方法	(9)
第三节 用 笔	(12)
一、送笔与摇笔	(12)
二、方笔与圆笔	(15)
第四节 用 力	(19)
一、压力、张力、剪切力	(19)

二、指力、腕力、肘力 (23)

第二章 中 锋 (28)

第一节 用笔方式 (28)

一、笔管直立或向笔画行进方向倾斜 (28)

二、笔毫为聚毫状态 (30)

三、作用力为压力 (31)

第二节 笔法特征 (34)

一、拨镫执笔法 (34)

二、中锋运笔的两种方法:使转与绞转 (35)

三、提按是运笔控毫的主要方法 (38)

第三节 笔画特征 (41)

一、中锋用笔有广泛适用性 (41)

二、中锋用笔的笔画与结构 (44)

三、中锋用笔例字:唐楷 (46)

第三章 逆 锋 (52)

第一节 用笔方式 (52)

一、笔管向笔画行进相反方向倾斜 (52)

二、笔毫为铺毫状态	(54)
三、作用力为张力	(55)
第二节 笔法特征	(56)
一、鹅头执笔法	(56)
二、指腕联用的运笔方法	(58)
三、逆锋与中锋之区别	(60)
第三节 笔画特征	(62)
一、逆锋用笔加强了笔画力度	(62)
二、逆锋用笔的笔画与结构	(66)
三、逆锋用笔例字：魏碑体	(69)
第四章 偏 锋	(71)
第一节 用笔方式	(71)
一、笔管与笔画行进方向横向交叉	(71)
二、笔毫为斜铺毫状态	(73)
三、作用力为张力	(74)
第二节 笔法特征	(76)
一、凤眼执笔法	(76)
二、“始艮终乾”与“始巽终坤”一解	(78)

三、偏锋用笔与中锋、逆锋的关系	(81)
第三节 笔画特征	(83)
一、偏锋用笔可改善笔力薄怯	(83)
二、偏锋用笔的笔画与结构	(85)
三、偏锋用笔例字:漆书	(88)
第五章 侧 锋	(91)
第一节 用笔方式	(91)
一、笔管侧斜于笔画行进方向	(91)
二、笔毫为裹毫状态	(93)
三、作用力为剪切力	(95)
第二节 笔法特征	(97)
一、虎口执笔法	(97)
二、捻管是运笔控毫的主要方法	(98)
三、侧锋与偏锋之异同	(103)
第三节 笔画特征	(105)
一、“侧锋取势”与“侧锋取妍”	(105)
二、侧锋用笔的笔画与结构	(106)
三、侧锋用笔例字:瘦金体	(109)

第六章 用锋比较 (111)

第一节 用锋与笔法技法的关系 (111)

一、用锋决定着笔法技法 (111)

二、不同用锋的用毫、用力、用笔、用墨比较 ... (113)

第二节 用锋与笔画形质的关系 (119)

一、任何笔画都是动与静的矛盾统一体 (119)

二、笔画的动与静 (121)

三、不同用锋的笔画动、静比较 (124)

第七章 用锋综述 (126)

第一节 重视用锋 (126)

一、用锋是习字之本 (126)

二、用锋的由来与演化 (129)

三、不同的用锋有不同的适用范围 (131)

第二节 灵活用锋 (134)

一、写字需要灵活用锋 (134)

二、用锋变换,自有契机 (136)

三、勤学善用,灵活用锋 (138)