

冯又松

章法概论

北京体育大学出版社

章 法 概 论

冯 又 松

北京体育大学出版社

策划编辑:杨再春
审稿编辑:杨 木
责任印制:长 立 陈 莎

责任编辑:鲁 牧
责任校对:肖 之

图书在版编目(CIP)数据

章法概论/冯又松. - 北京:北京体育大学出版社,2001.5

ISBN 7-81051-571-3

I. 章… II. 冯… III. 汉字-书法-理论 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 16040 号

章法概论

冯又松

北京体育大学出版社出版发行
(北京西郊圆明园东路 邮编:100084)

新华书店总店北京发行所经销
北京雅艺彩印有限公司印刷

开本:850×1168 毫米 1/16

印张:10

定价:17.00 元

2001 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

印数:4000 册

ISBN 7-81051-571-3/J·55

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)



作者简介

冯又松,男,号朝旭,字穆公,别号锐之。

1943 年生于湖北黄冈市英山县,武汉大学外文系毕业,现为总参谋部高级研究员、大校,北京诗词学会会员,北京香山诗社社员。

出版的著作有传记文学《美国总统比尔·克林顿》、译著《戈尔巴乔夫新思维和苏联之命运》(合译)、《香山诗社吟唱集》、《香山诗草》(合著)等。

《章法概论》简介

人们都有这样的经验,即一件书法作品给人的第一印象,往往是章法的艺术构思效果,然后才是其它。但古人讲得最多的是笔法、字法和墨法,有关章法的论述不是很多。

《章法概论》的作者把章法作为一个系统工程,全面论述了章法是什么,章法与笔法、字法、墨法的关系,章法研究的对象和重点,包括分行布白、章法之势、行气、题款、题跋、钤印等等,详细介绍了时间的题写类型和各种不同的表示方法,分析了不同的书体,不同类型章法的艺术特色。配发了古今名作 80 幅,一一进行了详点,并有释文。

《章法概论》既是一部理论专著,又是一部很有实用价值的工具书,可供书法理论研究、书法创作和广大书法爱好者参考。

目 录

第一章 导 论

- 一、书法和写字 (1)
- 二、笔法、墨法、字法和章法 (2)
- 三、学习和创作 (7)

第二章 章法研究的对象

- 一、幅 式 (8)
- 二、布 局 (8)
- 三、题 款 (9)
- 四、钤 印 (9)

第三章 分行布白

- 一、分行布白 (11)
- 二、行 气 (12)
- 三、管领映带 (14)
- 四、乌丝栏 (15)
- 五、中心线和重心线 (17)

第四章 章法之势

- 一、说 势 (18)
- 二、笔 势 (18)
- 三、节 奏 (19)
- 四、破 (19)
- 五、章法之势 (21)

第五章 章法分类

- 一、章法 10 种幅式及其艺术特色 (25)
 - (一)斗 方 (25)
 - (二)条 幅 (25)
 - (三)条 屏 (25)

(四)对 联	(26)
(五)中 堂	(34)
(六)横 幅	(34)
(七)匾 额	(35)
(八)扇 面	(35)
(九)长 卷(手卷)	(37)
(十)册 页(卷轴)	(37)
二、正书和隶书章法及其艺术特色	(39)
三、行书和草书章法及其艺术特色	(39)
四、甲骨文章法及其艺术特色	(46)
五、篆书章法及其艺术特色	(47)
六、简书章法及其艺术特色	(47)
七、疏章法和密章法及其艺术特色	(47)
八、独字和少字数章法及其艺术特色	(51)
第六章 款 识	
一、上 款	(52)
二、下 款	(53)
三、长款与穷款	(54)
四、跋 语	(55)
五、款 救	(57)
六、款识的题写位置	(57)
七、题款的书体	(58)
八、题款的用词	(59)
第七章 纪年与时间的题署	
一、时间的题署类型	(60)
二、干支纪年的别称	(61)
三、月的别称	(61)
四、旬的别称	(62)
五、日的别称	(62)
第八章 印 章	
一、款印简史	(64)
二、印章的种类	(64)
三、钤印的一般原则	(66)
第九章 效法自然	
一、历代书法名家效法自然的艺术观	(68)



二、历代书法名家效法自然的艺术实践	(69)
-------------------------	------

第十章 章法举要

一、少字数章法	(72)
(一)墨宝(行书)	董其昌(73)
(二)登楼(草书)	杨再春(74)
(三)龙 (草书)	冯又松(75)
二、中 堂	(76)
(一)毛泽东词《清平乐·会昌》(篆书)	张永明(77)
(二)吴均与朱元思书(篆书)	张永明(78)
(三)经锄堂杂志(隶书)	邓石如(79)
(四)四言(楷书)	冯又松(80)
(五)万泉流水小桥东(楷书)	冯又松(81)
(六)养天地正气(行草)	于右任(82)
(七)宋人绝句(行书)	启 功(83)
(八)泼墨为山皆有意(行草)	杨再春(84)
(九)观操守在利害时(行书)	林则徐(85)
(十)《登金陵凤凰山》(行书)	杨再春(86)
(十一)启功句(行书)	杨再春(87)
(十二)李白《黄鹤楼》(行草)	冯又松(88)
(十三)陆游句(草书)	冯又松(89)
(十四)流水无心亦高洁(草书)	冯又松(90)
三、条 幅	(91)
(一)柳宗元《江雪》诗	张永明(92)
(二)五言诗(隶书)	王福庵(93)
(三)崔珏《座右铭》(楷书)	戴 熙(94)
(四)观帖论书(行草)	王 铎(95)
(五)云烟(行草)	杨再春(96)
(六)崔国辅诗三首(行书)	杨再春(97)
(七)《读传灯》诗(草书)	傅 山(98)
(八)王安石 诗(草书)	梁致章(99)
(九)辛弃疾 词(草书)	冯又松(100)
四、对 联	(101)
(一)七言联(篆书)	杨沂孙(102)
(二)龙门长联(篆书)	邓散木(103)
(三)七言联(隶书)	黄京仁(104)
(四)七言联(隶书)	徐惟琨(105)
(五)琴对(隶书)	伊秉绶(106)
(六)七言联(隶书)	伊秉绶(107)

(七)七言联(楷书)	华世奎(108)
(八)七言联(楷书)	姚孟起(109)
(九)七言联(行楷)	季芝昌(110)
(十)七言联(行书)	郑板桥(111)
(十一)七言联(行书)	张大千(112)
(十二)五言联(行书)	康有为(113)
(十三)七言联(行书)	杨再春(114)
(十四)六言联(草书)	邓散木(115)
(十五)四言联(草书)	林散之(116)
五、横 幅	(117)
(一)江山如此多娇(篆书)	黄苗子(118)
(二)八言联(篆书)	张永明(119)
(三)千章百硯之斋(隶书)	伊秉绶(129)
(四)黄州寒食帖(行书)	苏东坡(121)
(五)匾额2幅(行书)	沙孟海(122)
六、扇 面	(123)
(一)长风万里送归雁	黄苗子(124)
(二)七言绝句(隶书)	俞 樾(125)
(三)诗二首(行楷)	邓廷桢(126)
(四)文章天巧(行书)	花 长(127)
(五)五言长律(行书)	英 和(128)
七、斗 方	(129)
(一)石壁挂藤通篆意(行书)	蒙子军(130)
(二)山河(草书)	杨再春(131)
八、手 札	(132)
(一)寒光帖(行草)	米 芾(133)
(二)当年七夕笑牵牛(草书)	毛泽东(134)
(三)作字以精气神为主(草书)	李志敏(135)
九、古 帖	(136)
(一)史颂敦	(137)
(二)散氏盘铭文(局部)	(138)
(三)《兰亭序》	王羲之(139)
(四)《中秋帖》	王献之(140)
(五)《伯远帖》	王 珣(141)
(六)《祭侄文稿》	颜真卿(142)
(七)渔父破子	苏东坡(149)
参考书目	(150)



第一章 导 论

章法,即谋篇布局。它类似于绘画中的“构图”和工程建筑上的总体设计,是从总体上关照书法创作的理论,而不仅仅是个书写格式问题。因此,研究章法不能不涉及到书法理论和技法的方方面面,不能孤立地就章法而研究章法。

一、书法和写字

书法和写字是两个不同概念。简单地说,书法属于艺术,具有欣赏价值;写字为着交际,具有应用价值。书法重神韵,强调气韵生动;写字重规矩,要求整齐划一。气韵生动,如鲜花之灿烂;整齐划一,犹剪花之板刻。

书法和写字也有相通之处,那就是两者都有“写”的功能,而且写的都是汉字。唯书法强调得最多的是“艺术创作”,而写字则是一般意义上的“书写”、“抄写”或“制作”。

从技法的角度看,应用文字与书法作品最本质的区别,在于前者最重视字迹好认,一个字一个字地摆整齐就可以了,并不苛求笔墨技法;后者则极其讲究笔法、墨法、字法和章法。而所有这些“法”均遵循着阴阳变化、自然天成的规律,既力避工匠式的人为制作,又反对毫无法理地胡涂乱抹,正所谓“名手无笔笔凑泊之字,书家无字字叠成之行”(笪重光《书筏》)。王羲之云:“夫欲书者,先干研墨,凝神静思,预想字形大小、偃仰、平直、振动,令筋脉相连,意在笔前,然后作字。若平直相似,状如算子,上下方整,前后平齐,便不是书,但得其点画耳。”(《题卫夫人“阵笔图”后》)沈尹默先生说:“世人公认中国书法是最高艺术,就是因为它能显出惊人奇迹,无色而具图画之灿烂,无声而有音乐之和諧,引人欣赏,心畅神怡。”

书法作品所以成为艺术,之所以能感染读者,就在于作者心中有“法”,手中的一支笔总是依据这些“法”而运行。从起笔、行笔到收笔,从一提一按、一牵一连,到顿挫翻扭、转折收束,均需“下笔有由”,决不“任笔为体”。这样的笔画线条不仅富于力感、动感、节奏感和弹性美,更贯注着作者的性情和生命节律,具有生命的意蕴,从而能够引起读者视觉精神的愉悦和心灵感应。从调墨、蘸墨到着墨,何处宜浓,何处宜淡,何处以润,何处以燥,均需天机自运,淋漓酣畅。这种浓淡、燥润变化无常的墨气所传递出来的运动感和时序性状,强化着线构过程中的空间分割感和时间流,清晰地展现在欣赏者的心灵中。结字的巧妙,或正或欹,或雍容华贵,或险峻挺拔,或浑穆端庄,或古拙朴质,显示出不同的艺术风格。章法的千变万化,或端庄秀丽,萧散通透,或厚重宽博,气象盛大,或巧为布阵,出其不意,或波云诡谲,撼人心魄,都令人观之惊绝,回味无穷。

总之,书法艺术是通过线条、墨气、字构和章法的无穷无尽的变化,才显得气韵生动,流美飞扬,仪态万千。凡在书法史上占有一席之地书法精品,都是笔力惊绝,结构天成,美不胜收和佳构。

因此,在进行书法创作时,应充分调动情感的变化于毫端,尽量减少整齐划一的人为制作。凡不遵循上面这些“法”而为之的字,或许运笔熟练,或许某些单字可圈可点,但因笔下无“法”,终难成为艺术佳品。历史上曾经有过重制作、鄙变化而最终归于失败的书法实践。宋代流行的“馆阁体”书法,就是这样。它字形匀正,上下平齐,墨色乌亮。当时的学人言必称“馆阁体”,科举试场也必用“馆阁体”作答。到了明代,“馆阁体”成为标准的官体,清代写得更加工整和程式化,这类“书法”看似无懈可击,但是终因其千纸一类,了无变化,悲喜无别,缺少生机,而难入艺术堂奥。

二、笔法、墨法、字法和章法

在书法理论上,章法是独成体系的。但是,它又与运笔的力量、气势和节奏,与墨色的浓淡、润燥和韵致,与结字的造形、变化和意境等各方面,有着密不可分的联系。也就是说,章法不是孤立的,它与笔法、墨法和字法是有机地联系在一起的。《启功论书札记》说得明白:“运笔要看墨迹,结字要看碑志。不见运笔之结字,无从知其来去呼应之致。结字不严之运笔,则见笔而不见字。无恰当位置之笔,自觉其龙飞凤舞,人见其杂乱无章。”

笔法、墨法、字法和章法究竟是一种什么样的关系呢?

这很难用最精练的语言予以准确表述。愚以为,字法是基础,笔法为核心,墨法是灵魂,而章法是战略,起统帅作用。在进行书法创作时,运笔、用墨和结字都要服从章法,并在章法的管束之下臻于极致,方能产生佳作。

弘一大师生前谈到书法批评时,曾以极其通俗的语言谈到书法诸要素之间的关系,甚至用打百分的方法来说明这种关系。他说,论起一幅字的优劣来,有四个要素必须注意,估量其应得的分数分别为:“章法 50 分,字 35 分,墨色 5 分,印章 10 分。”一般人认为每个字都很要紧,为什么章法反而占的分数最多呢?弘一大师回答说,章法之所以很重要,占分多,“理由很简单,在艺术上有所谓三原则,即,一、统一;二、变化;三、协调”。可以说,这三者正是章法关注的核心所在。弘一大师举例说:“我们随便写一张字,无论中堂或对联,普通将字排起来,或横或直,首先要能够统一。字与字之间,彼此必须相互联络互相关系才好。但是单止统一也不能的,呆板也是不可以的,须当变化才好。若变化得太厉害,乱七八糟,当然也不好,所以必须注意彼此互相联络互相关系才可以的。”这与前面所引用的启功先生论运笔、结字和章法的关系那段话,真可谓异曲同工。

下面再深入地分别探讨一下笔法、墨法、字法和章法,以及它们之间的相互关系等问题。

(一) 笔 法

人们常说,书法创作,笔法为要。确实,精妙的运笔是一幅书法作品经得起久看细看和反复品味摩挲的首要因素。王羲之以“管”为将军,意思是说,书道之机枢在于运笔。他在《笔势论》中写道:“每书欲十迟五急,十曲五直,十藏五出,十起五伏,方可谓书。若直笔急牵裹,此暂视似书,久味无力。”汉大军事家萧何论笔道:“变通正在腕前,文武贵于笔下。”明代解缙说:“今书之美在钟王,其功在执笔用笔。”清人程瑶田在《书势》中则直截了当地说:“书成于笔。”总之,这些书法巨子都强调笔法的极端重要性。蒋和《书法正宗》则具体地谈到笔力的问题,他说:“字无一笔可以不用力,无一法可以不用力,即使牵丝使转亦皆有力,力注笔尖,而以和平送之。”胡小石先生曾以非常形象的比喻谈及笔力的问题。他说,书法线条“须如钟表中常运动之发条,不可如汤锅中烂煮之面条”。总之,笔下有力,精神气韵才能赖以存在。



(二) 字 法

所谓字法,即结字法,习惯上称“结构”、“结体”或“间架结构”。一幅书法作品是由一个一个的字组成的,必须追求字构美,强调结构变化。汉字在结构上分为独体字和合体字两种,其中,合体字又分为上下结构、上中下结构、左右结构和左中右结构几种。不管哪种结构,都要写得有精神,站得起来才好,松松垮垮不行。同时,字字要有变化,无变化则不成其为书。前人论及:“数画并施,其形各异,众点齐列,为体互乖。”寥寥数语,已经讲明了结字必须变化的通规。同样一个字,要表现出不同的姿态,有的疏朗,有的严密,有的舒展,有的流丽,有的古朴,有的欹宕,有的峭瘦,有的丰腴。就是一个字中,相同的笔画也要有不同的变化,方可称得上书。天下第一行书《兰亭序》中有20个“之”字,写法都不一样;颜真卿的楷书《颜勤礼碑》,数撇并施也好,诸横齐列也好,众点相聚也好,其形、其势迥异;米芾的行书《苕溪帖》,洋洋300来字,捺脚竟然没有一处相同的。元代赵孟頫说:“书法以用笔为上,而结字亦须用工。”他的意思非常明白:笔法和字法都重要,但比较起来,运笔更重要一些。这个观点值得商榷。启功先生讲得好,他说,从艺术的角度看,“用笔和结字是辩证的关系”,不能强调哪一个更重要。启老曾做过一个试验,选碑帖上的范字,用透明纸蒙上,拿硬笔照着字的笔道中线画出轨迹,结果呢,原来的笔迹不见了,但是字的间架犹存,看上去仍然美。

(三) 墨 法

运笔离不开用墨,书法就是墨色通过运笔留在宣纸上的轨迹。或者说,运笔时线条推进的全过程,包括运笔的力量、顺序、速度和方向,都通过墨色完整地保留在作品中,产生了具有生命律动的“时间流”。而墨迹极其讲究枯涩晕染,轻重有序,有的重若崩云,有的轻如蝉翼;有的晕染堆积,雄浑厚重;有的温润亮丽,风姿照人;有的淋漓酣畅,一泻千里;有的干枯涩靛,力敌千钧;有的润中有涩,涩而不滞;有的带润方燥,将浓遂枯。总之,不同的墨色产生不同的神韵,给人以不同的美的感受。要达此,须笔墨饱蘸,中锋为主,笔不直过,使墨入纸。

(四) 章 法

书法史上有关章法的论述不是很多。有些专家讲,章法是技法中几乎无法言说的,这就需要有更多的人来探索。愚以为,章法就是关系法,就是强化书道中各种矛盾关系并最终使之达到和谐统一的方法。如主与从的关系,虚与实的关系,轻与重的关系,方与圆的关系,涩与疾的关系,浓与淡的关系,疏与密的关系,开与合的关系,等等。章法作为矛盾结构,既对立又统一,其中强调更多的是对立面之间的渗透与协调,而非排斥与冲突。既要善于强化矛盾,又要使其在强烈的对比中归于和谐统一。人们都有这样的经验,即一件书法作品给人的第一个印象,往往诉诸于章法的艺术构思效果,然后才是其它。行书和草书作品尤其如此。我们看一幅优秀的书法作品,美就美在其字与字、行与行之间的那种和谐自然的,或者欹险而又协调的相互依存关系。在这里,别说一笔一画,就是单个字的独立性都相对地减弱了。所以,有时拿到一件书法作品,从整体上看很精妙,但是取其一个字或一行字来孤立地欣赏,也许效果就完全不同。相反,有些作品,就其单个字来看,相当不错,甚至很美,但由于未注意在章法上精心营造,而乱杂无章,最终归于失败。可见,章法对于书法艺术创作具有举足轻重的作用。正是在这个意义上,明代董其昌总其前人论述称:“古人说书以章法为一大事。”(董其昌《画禅室随笔》)

王羲之行书《兰亭序》的章法独具特色,成为千古绝唱。它首尾呼应,一气贯底,顾盼生姿,气韵生动,偃仰起伏,似欹反正,或长或短,参差错落,或大或小,疏密有致,纵意所如,自然天成,淋漓尽

致地表现了行云流水般的流动之美。明代解缙《春雨杂述论学书法》云：“右军之叙兰亭，字既尽美，尤善布置，所谓增一分太长，亏一分太短，鱼鬣鸟翅，花须蝶芒，油然粲然，各止其所，纵横曲折，无不如意，毫发之间，直无遗憾。”就是这样一件艺术珍品，假如我们把它拆散开来，重新编排，上述这一切的美感必将丧失过半，其道理很简单：这些单个的字赖以生存的环境——章法被破坏了。

附：王羲之《兰亭序》局部

《兰亭序》集联选

竹因临水情斯畅，
兰以当风气亦和。

虚竹幽兰生静气，
和风朗日喻天怀。

一亭尽揽山内趣，
幽室能观世外天。

惠风和畅骋怀日，
天朗气清俯仰时。

流水崇山怀作者，
春兰幽竹契风人。

静坐不虚兰室趣，
清游自带竹林风。

春风有形在流水，
古贤寄迹于斯文。

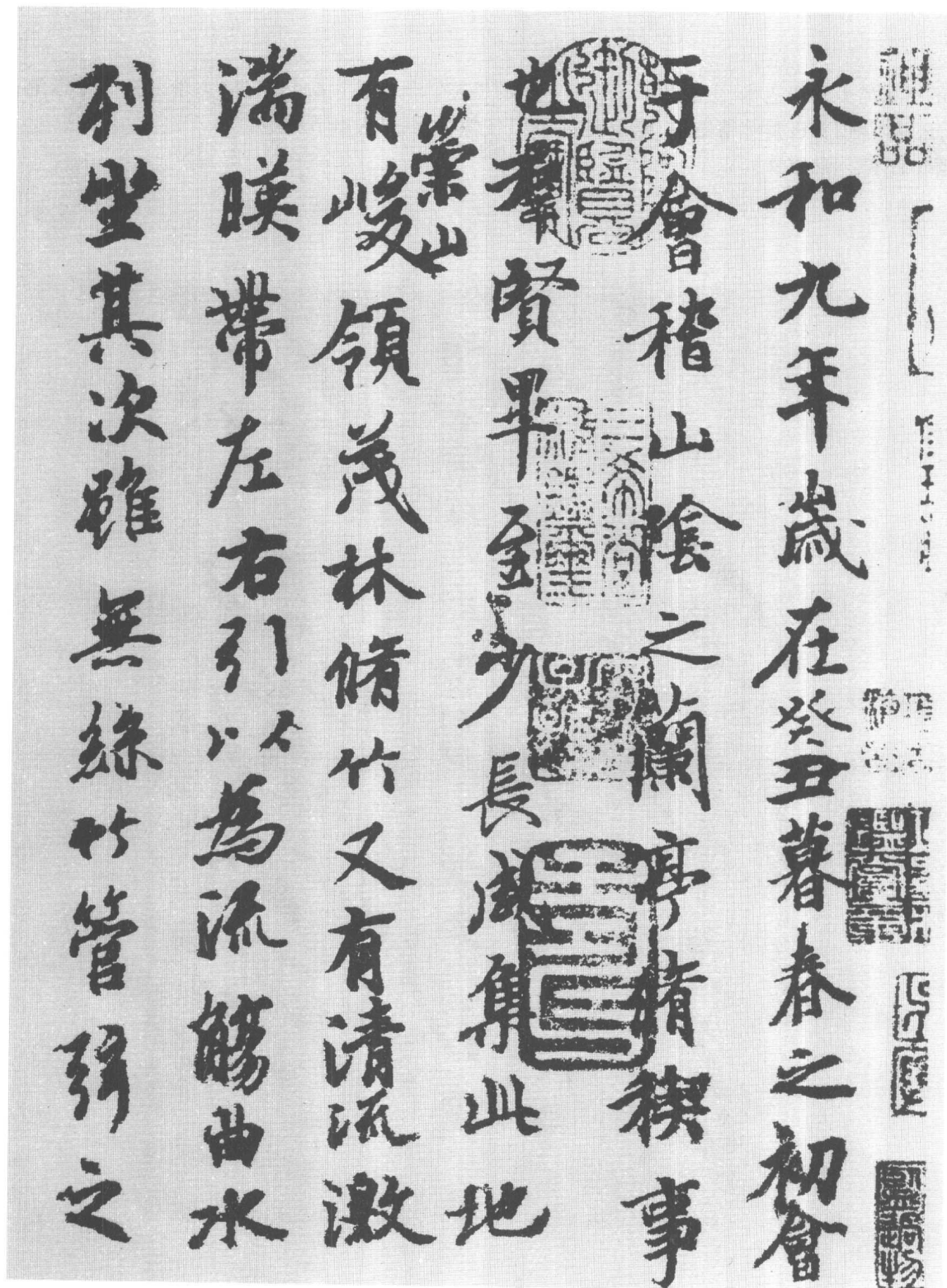
怀若竹虚临曲水，
气清兰静在春风。

寄与在山亭水曲，
怀人于日暮春初。

文生于情有春风，
与之所至无古人。

坐间兰气静能永，
林外竹阴清自幽。

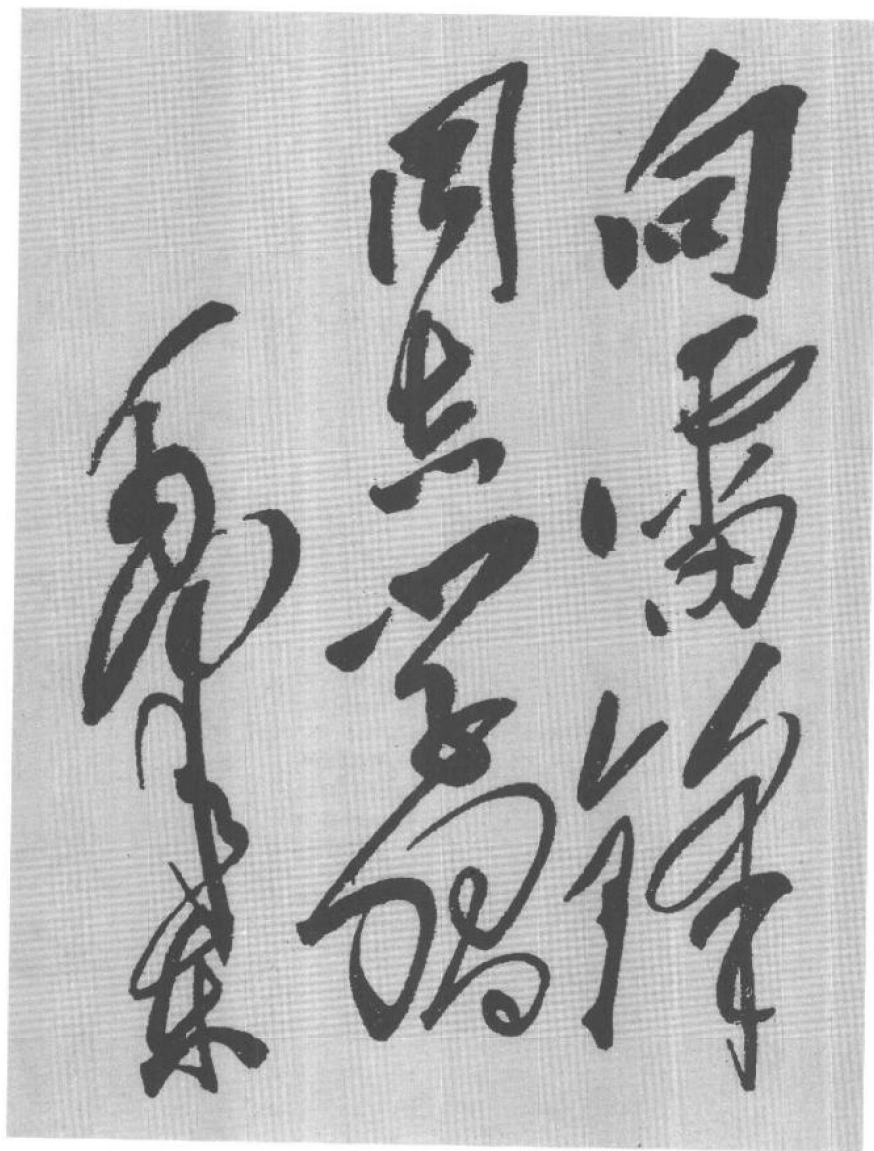
文人无趣清犹水，
贤者有斯静若兰。



王羲之 《兰亭序》局部(冯承素摹本)

毛泽东酷爱书法艺术,生前留下了许多不朽的墨迹。他的题词《向雷锋同志学习》,无论运笔、结字,还是章法,都极具笔情墨趣,宛若天成,而且气魄沉雄,令人击节称绝。

附:毛泽东《向雷锋同志学习》



毛泽东《向雷锋同志学习》

然而,今人集毛字而成的报刊名或斋堂号,却大异其趣,甚至毫无美感可言。集字作品,除楷书、隶书、篆书一般尚能被人接受外,集行草书而成的“书法”多数要失败,难以引起人们的审美欲望。为什么?原因很简单,它们都是败在生拼硬凑,破坏了书法艺术赖以生存的章法,失去了作品的和谐美。当今大街上流行的电脑刻字牌匾,应该说好过某些不谙书道的人物所题,起码规范得多。但是,万字一同,千门一貌,了无变化,未免单调。其原因就出在电脑并不谙章法,只会从字库中将字挑选出来,象算盘子那样一个一个地排列起来。至此,我们完全可以说,章法是关乎书法艺术全局的大事。

还应提及的是,书体不同,章法变化的方式和程度各异。篆书、隶书和楷书主要是在方格中求变化,因此,变化的程度相对平和,章法多呈庄重严谨之姿;而行书和草书的章法变化就极诡谲奇崛,简直可以说,有一幅作品,就有一种章法。

三、学习和创作

懂得章法不等于会创作,而不懂章法则难以进行艺术创作。因此,需要学习最基本的法则,懂得最基本的书写格式,学习最基本的艺术规律,掌握最基本的章法理论。

章法讲起来很困难,实践上更不可能一蹴而就。这需要经验,勤学苦练,多看古人法帖,不断提高鉴赏艺术的眼光,只有从经验中体会出来,然后才能逐步地有所成就。

有的人总觉得书法创作有个诀窍,掌握这个诀窍,就可以解决一切问题。这个想法应该说只有一半是对的,其道理,孟子很早就谈到了。他说:“木工和专门制作车轮车箱的匠人,能够把制作的准则传给别人,却不能使别人一定具有高明的技巧。”规矩是可以向书本和行家学习的,而高明的技巧要靠自己摸索探寻。因此,我们需要用心读一些书法理论方面的书籍,多向名师求教,了解创作的基本方法,但决不能幻想某位大家能够传授一个点石成金的秘诀。

在庞大的习书队伍中,有的人觉得学习书法很难,信心不足。习书难,此话并无错误,唯其难,才显得可贵。苏东坡云:“凡世之所贵,必贵其难。真书难于飘扬,草书难于严重,大字难于结密而无间,小字难于宽绰而有余。”此言确是真知灼见。问题在我们不要见到难就失去信心,世上无难事,只要肯登攀。王羲之云:“夫书者,玄妙之伎也,若非通人志士,学无及之。”(王羲之《书论》)他在《笔势论十二章》中又说:“生而知者发愤,学而悟者忘餐”,只有这样才能“妙中增妙,新中更新”。许多书法大师正是这样,他们并非生来就是大师,而是经过长期学习,刻苦实践,而后才有所成就。当其达到炉火纯青、成功之极时,创作时“人法两忘”,“心手双畅”,天机自运,纵意所如,是一种“从心所欲不逾矩”的自由挥洒。由是观之,所谓“至人无法”,实在是因为其人已经由书法的必然王国进入了自由王国的缘故。

有的人又认为无需艰苦学习,凭其“神来之笔”就可以横扫天下,这种学习态度是十分有害的。正如孙过庭在《书谱》中所说,不明法理,“任笔为体,聚墨成形,心昏拟效之方,手迷挥运之理,求其妍妙,不亦谬乎”?此论是非常中肯的。要知道,“神来之笔”只存在于书法大师的指掌之内,初学书法的人是不可期企的。

第二章 章法研究的对象

章法分为小章法和大章法两种：小章法是就单个字而言的，它涉及到字内点画与点画之间的顾盼、避就、粗细、开合与转接等技法；大章法所要研究的则是一行字、几行字或一副完整的作品，它涉及到正文、款识、印章、幅式等方面的知识和通规。章法研究的基本问题是“分行布白”，这既是个理论问题，更是个实践问题。这个问题解决好了，章法的其它一切问题即可迎刃而解。

一、幅 式

书法创作，首先要解决的问题就是幅式。一首诗词，一段格言警句，一幅对联，一篇短文，甚或一个字两个字，欲以书法艺术的形式表现出来，首先要确定采用什么样的幅式，或条幅，或中堂，或斗方，或对联，或条屏，或扇面，或册页，或长卷，或横幅（匾额、横额、横披），等等。

确定幅式一般要遵循以下两个原则：

（一）艺术的需要是首先要考虑的因素

应根据文字内容、字数的多少、字构的形状和创作意图等，选择自己最擅长的书体和最善于进行艺术表现的幅式来进行创作。如果是一首诗词或格言警句，写成中堂、条幅、扇面等不同幅式都可以，如果是独字，可以选择中堂或斗方的形式，这样比较好安排；当然也可以写成条幅，将这个字放大写在条幅的上半部，下边以跋语衬托。

（二）要认真考虑场合需求

也就是了解作品是干什么用的，摆在什么样的位置、挂在什么样的地方。比如，斗室之中适合小横幅、斗方、扇面一类，如果写成大中堂、大条幅，室内根本容纳不下；相反，装饰大厅大堂，以鸿篇巨制才合适，或中堂，或横幅，或条幅，或对联，都是可以的。

二、布 局

幅式确定下来后，就要在分行布白上巧为设计一番，这是章法所要研究的重点之所在，是关乎一件书法艺术品成功的关键之处。

如果说笔法重视“意在笔先”，重视动笔之前进行艺术构思的意义，那么，章法则更加强调“意在笔先”，强调整体构思的重要性。作品是要空灵一些，还是要凝重一些，要古拙雄健一些，还是要清新秀丽一些，要奔腾恣肆一些，还是要舒缓和平一些，必须有明确的构思。还要考虑字数的多寡，如

