

法苑珠林

卷之五

法苑珠林

卷之五

书 法 章 法

沈 鸿 根 著

清 华 大 学 出 版 社

内 容 提 要

本书从美学角度研究、探讨、介绍书法章法，着重讨论了章法的法则、格式、句式、贯气和构图等问题，对现代书法章法也进行了尝试性的解析，对许多优秀作品在书法上进行了评价。系统地讲述了书法章法的有关知识和技法。

全书文字简练，图文并茂，内容新颖别致。此书是作者数十年经验之谈和研究所得，内容翔实，并且内容和形式统一，相映成趣，可读性强。

此书不仅适用于书法爱好者，而且对于书法家也有参考价值 and 启发作用。同时由于此书图文并茂，言之有据，自成系统，因而更适合做大中学校书法课和美学课的教材。

书 法 章 法

沈鸿根 著



清华大学出版社出版

北京 清华园

清华大学出版社计算机排版

化学工业出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行



开本：850×1168 1/32 印张：5 插页：22 字数：167千字

1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数：00001~30000 定价：3.00元

ISBN 7-302-00178-2/H·8

前 言

书法是我国传统的艺术，上下有三千多年历史。它既有实用性，又有欣赏性，无声而具音乐的节奏，无色而有绘画的灿烂。它是抒情诗，它是抽象画，它是天籁曲，具有很高的美学价值。为了更好地继承和发展我国传统的书法艺术，我想写一部书法美学——《书法美》，从美学的角度来研究、探讨、阐述、分析、介绍书法的三大要素——用笔（点画）、结体（造型）、章法（布白）。这本《书法章法》乃是我的《书法美》之一。

为什么我会先写这本《书法章法》呢？主要我写过一本《行书概论》，这是一本大学教材。《行书概论》问世后颇受欢迎，我的朋友和学生对其中的有关章法一章特别感兴趣，无锡书法艺专和江苏电视台为此要我在《中国书法电视讲座》中专讲谋篇布局这一讲。次要原因是不少书法爱好者，其中包括一些书法家，他们的字一个个看还不错，但整幅字的安排令人不大满意，问题出在缺乏有关章法方面的知识，不懂书法的构图法则。有感而且有鉴于此，于是不知天高地厚、大胆地动笔写下了这本《书法章法》。

《书法章法》共有十二个章节，对章法作了全面具体

的介绍，并着重地讨论了章法的法则、格式、句式、贯气和构图等问题，因为这是章法的关键。另外，本书对现代书法的章法也进行了尝试性的解析，要是因此而能对现代书法有所认识、有所欣赏，不仅可以减少和避免对现代书法的片面看法，而且有利于创作出更多更美的现代书法，以适应时代新潮流，满足人们多方面的审美需要。

本书的第十二章为章法的评价，针对二十多件大小不同的书法作品，在章法上进行了评价。这些作品一部分来自朋友所赐，一部分从报刊杂志上剪辑下来，还有一部分是笔者的习作。既然是评价章法，就应该针对章法的得失作实事求是的评价。希望通过评价，发现问题，解决问题，有助于章法的完美和提高。当然“人非圣贤，安能无过”，在评价章法时，万一有失欠当之处，那仅是我一家之言，而且愿得到读者和专家批评指正。

随着文化教育事业的飞跃发展，钢笔使用的日益普遍，不仅怎样写好钢笔字已成了大家关心的问题，而且怎样从美学角度来认识和欣赏钢笔书法也作为课题提到议事日程上来了。作为钢笔书法来说，如同毛笔书法一样，章法是否完美是决定作品是否具有艺术魅力和审美价值的一个重要原因。作为书法美学中的《书法章法》这本专著来说，只介绍和探讨毛笔书法的章法而不涉及钢笔书法的章法，无论怎么说，总是个缺憾，为此有必要补述《钢笔书法的章法》这一章，附录于后。

为了行文的方便、叙说的清晰，使得条理分明，便于

读者掌握和了解有关章法方面的知识和技法，《书法章法》共分了十二个章节，系统地讲述了书法章法的各有关知识和技法。但由于这十二个章节是完整的一体，既独立成篇，又互为联系，所以有些章节的有些内容未免有些雷同，但这不是简单的重复，而各有各的作用和目的，说明各自的问题。

《书法章法》是一本书法美学书，它的读者对象除了社会上的书法爱好者和书法家、美学家、画家外，主要是大专院校的学生。事实上，它也是一本大学教材。为了配合电化教学，与此书同时清华大学音像出版社发行了《书法章法幻灯片》，以供各大院校、各艺术团体学习和研究书法美学之用。

目 录

前言	1
一 章法的定义	1
二 章法的原理	6
三 章法的法则	11
四 章法的要素	20
五 章法的幅式	29
六 章法的贯气	35
七 章法的格式	44
八 章法的句式	51
九 章法的谋篇	59
十 章法的构图	64
十一 章法的欣赏	103
十二 章法的评价	109
附：钢笔书法的章法	137

书法插页

1	江鸟《天门诗》	153
2	《阿育王寺》	154
3	卢石臣篆书	155
4	叶隐谷隶书	156
5	林似春楷书	157
6	计遂生楷书	158
7	江鸟《杜牧诗》	159
8	江鸟楷书团扇	160
9	《鹤》	161
10	《带》	162
11	《鸟》	163
12	《象》	164
13	《醉》	165
14	《云山》	166
15	《求知》	167
16	《松之风》	168
17	《人》	169
18	费新我《笔情》	170
19	赵绪成《山海》	171
20	左汉桥《春》	172
21	马公愚扇面	173
22	沈尹默《陆游诗》	174
23	田原扇面	175

24	胡一飞篆书	176
25	孙伯翔《强神》	177
26	古干《山水情》	178
27	周志高行书	179
28	韩天衡《惊沙坐飞》	180
29	《江》	181
30	《南朝》册页	182
31	《福》	183
32	《如》	184
33	《金刚》	185
34	《龙虎》	186
35	《美》	187
36	钢笔书法《李清照词》	188
	后记	189

一 章法的定义

一件成功的书法作品，不只要求点画精到、结体优美，而且要求章法完整、通篇和谐。点画美、结体美，只是细节美、局部美，而章法美则是整体美。雕塑大师罗丹曾经说过：“一件真正完美的艺术品，没有任何一部分是比整体更加重要的。”由此可见整体美的重要性。

据陈康《书学概论》介绍：清朝大书家何绍基晚年居住在历下（今济南），有一个姓廖的很会写字，有人问起何绍基，“你看姓廖的字写得怎样？”何绍基大笑地回答，“姓廖的只知道写一个字罢了，写一个字很好，写许多字便不成篇章”。这就是说姓廖的写字只知结体而不解布白的意思。不解布白，章法不好，写出来的字整体就不完美，书法自然就不精妙。

近代艺术大师吴昌硕的书法之所以为人称道，除了深得石鼓文笔法之外，章法精妙是个主要原因。对此，丰子恺深有体会。他在《艺术三昧》一文中就说过：“有一次我看到吴昌硕写的一方字，觉得单看各笔画并不好；单看各个字各行字也并不好。然而看这方字的全体，就觉得有一

种说不出的好处。单看时觉得不好的地方，全体看时都变好，非此反不美了。”“看这方字的全体，就觉得有一种说不出的好处，”这说明吴昌硕写的这方字，整体很美，章法十分精妙。

章法是否精妙，关系到整体美不美。为什么有的人用笔不错，结体也佳，但整幅字看起来无美可言，这是章法有问题或是不解布白的缘故。

那么，什么叫章法呢？章法之妙又表现在何处呢？

所谓章法，是指在安排布置整幅书法作品中，字与字、行与行之间呼应、照顾等关系的方法，也就是绘画中的“经营位置”。作书是黑字写在白纸上，有笔墨处为黑，无笔墨处为白，所以又称章法为布白。要求布白时，统筹兼顾，合理安排，“常计白当黑，奇趣乃出”。通常“布白有三：字中之布白，逐字之布白，行间之布白”（清蒋和《书法正宗》）。由于习惯上称一字之中的点画布置和一字与数字之间的布置的关系为“小章法”，故又称整幅字的布置为“大章法”。书法作品往往是积字成行，集行为篇，都是由或长或短或疏或密的一行行组成的，所以章法又有“分行布白”之称。

明张绅《法书通释》说：“古人写字正如作文有字法、有章法、有篇法、终篇结构首尾呼应。故云：一点成一字之规，一字乃终篇之主”。明董其昌《画禅室随笔》也说：“古人论书以章法为一大事，盖所谓行间茂密是也。余见米痴（米芾）小楷，作《西园雅集图记》，是纨扇，其

直如弦，此必非有他道，乃平日留意章法耳。右军（王羲之）《兰亭序》，章法为古今第一。其字皆映带而生，或大或小，随手所如，皆入法则，所以为神品也”。清刘熙载《艺概》则说：“书之章法有大小，小如一字及数字，大如一行及数行，一幅及数帖，皆须有相避相形、相呼相应之妙。”又说：“凡书，笔画要坚而浑，体势要奇而稳，章法要变而贯”。综上所述，古人对章法是很重视的，因为这是作品成败的关键。

章法的布局美在于“无笔笔凑合之字，无字字叠成之行”。它们之间应有内在的联系，通篇体现出连络呼应，流通贯气，构成生动自然、和谐统一的整体，符合构图形式美的法则。如王羲之的《兰亭序》（图1），终篇结构，首尾相应，上下画之间，笔意顾盼，前后行之间，行气连贯；结体偃仰起伏，似奇反正，句式整齐变化，若断还连；所以在布局上达到了上下承接，左右照应，打叠成一片，通篇收到了团聚不散的效果。它象一支优美抒情的曲子，是那样的完整、精妙、和谐，令人赏心悦目，悠然神远。又如苏东坡的《黄州寒食诗帖》（图2），通篇结构的



图1 王羲之《兰亭序》

自我来黄州已遇三寒
食年！欲惜春主不
容惜今年又苦雨与月社

图2 苏东坡《黄州寒食诗帖》

大小、长短、疏密等关系变化迷离，使人捉摸不定，但妙在有意无意之中，流露出一种不事雕饰的意趣。你看那“年”字的一竖，纵笔直下，线条挺拔，造型生动。处在左右上下都比较密的境地中，这“年”字如同鹤立鸡群，非常突出；它又如同围棋的“活眼”，使整幅字为此而活跃起来，显得那么有趣味。所有这些精采的笔墨，都是精神兴会时，奔赴腕底所致，从而使整幅作品表现出一种豪放雄浑的气势，以

及天真烂漫的章法美。

一幅书法作品，如果点画与点画之间，顾盼呼应；字与字之间，遂势瞻顾；行与行之间，递相映带；那么整幅作品就会显得意气相聚，精神挽结，而给观赏者以一种笔势流畅，气息贯注，神完气足的艺术感受。所以书法应以章法为先，运实为虚，实处俱灵；以虚为实，断处仍续。章法之妙在于字外有笔、有意、有势、有力，各得其所，统一和谐。

章法是集众字而成篇，以整幅为一体。在书法技巧中，它虽是一个独立的部分，但却与运笔的节奏、墨韵的变化，以及笔力的强弱、气势的大小，乃至结构的好坏、

意境的深浅等诸方面有着密切的关系。一幅作品就是一个统一的整体，它通过字形的大小、长短、伸缩、开合以至用笔的轻重徐疾的节奏、墨韵的浓淡枯润的变化，在笔势的管束下，组成一个平衡而统一的有机整体。这就是章法，这就是章法之妙所在。

二 章法的原理

在博物馆也好，美术馆也好，我们看到的传统的书法艺术，不论是书写楷书、行书、草书、隶书、篆书等何种字体，不论是使用甲骨、石头、竹木、纸帛等何种材料，不论采取条幅、横披、中堂、册页、楹联等何种幅式，其章法尽管多种多样，但字序总是由上而下，行序总是由右而左，几乎成了一种规则和一定程式。这究竟为什么呢？它又是怎样产生和形成的呢？

文字是交流思想、表达语言的工具，要使文字发挥应有的作用，不仅要把它刻写出来，而且还要刻写得整齐、清楚、规则、美观，这样才使人容易辨识喜爱看，那才有文字的实用价值。

历史发展的辩证法告诉我们：存在决定意识，内容积淀为形式。什么样的文字，什么样的材料，什么样的观念，就会产生和形成什么样的形式。这正如有什么样的气候和地理条件就会有什么样的植物和动物的道理一样。我国传统的书法艺术，其章法的由上而下的字序，由右而左的行序，是有其历史原因的。这里牵涉到原始刻写的文

字，原始使用的材料，原始民族的观念，如果我们联系一下我国现存最早的书法——殷周甲骨文来具体地客观地考察一下的话，那么上述问题是不难找到正确的答案。

殷周甲骨文（图3）是从原始象形文字进化而来的初文。它虽然象形意味较重，但由于这些文字是用尖利的工具镌刻在较硬的龟甲兽骨上，刻划时只能作直笔，难于作曲笔，故笔画瘦硬强劲，锋芒毕露；而转折处又每每以方折之笔为之，故整个字大都横短竖直，形态结构方正、质朴，以致体势纵长取纵势。由于龟甲兽骨



图3 殷周甲骨文

的表面很不平正，其分子结构又是直丝纹的，加上文字笔顺是先上后下，因此，镌刻起来自然宜于竖刻而不适于横刻。取纵势的甲骨文字镌刻在宜于竖刻的龟甲兽骨上，于是字序为由上而下了。至于行序，那是由于我们汉民族的观念一向是以右为尊、以右为上，作为书写行款的序列来说，当然是从右到左了。这也是为什么称后来的对联的右联为上联、左联为下联的原因。

章法的基本原理主要是基于文字本身的实用价值，

同时又符合民族的审美观念。它要求刻写简便又清楚，并且要有一定的顺序，进而再讲究形式上的美观大方。甲骨文的章法大体整齐，字序由上而下，行序由右而左，而行距又往往大于字距，原理就在于此。

鉴于甲骨文的刻写顺序有利于刻写，有利于识读，而且又符合民族的审美观念，于是约定俗成，形成了一种统一的格式。即使发展到后来，文字演变了，工具改善了，这上下有序、左右有别的格式并没有改变。相反，随着社会的发展、文字的演变、工具的改善，这种格式却不断地得到改进，使章法更加完善和完美起来，艺术性也越来越强，终于成为一种“有意味的形式”。

就拿由甲骨文演进而来的钟鼎文来说吧，这些铜器铭文大都是刻范铸造的，字的笔画比甲骨文粗壮，在单线的组合中出现了粗点子，有些笔画甚至写成了面，曲笔、直笔变化较多，字的笔画两端或方或圆。所有这些无疑地丰富了甲骨文的表现形态。结构方面，各部分的配合与呼应比较讲究，外形虽然同样以长为主，但大小渐求匀称，因此行款比甲骨文整饬多了。由于铭文的安排一般都考虑到与器物造型的统一，因此布局很得当，文字的史书之性质变而为审美之文饰，其效用与花纹同，富有装饰性（图4）。“有意识地把文字作为艺术品，或者使文字本身艺术化的装饰化，是春秋时代的末期开始的。这是文字向书法的发展，达到有意识的阶段。”（郭沫若语）

如果拿钟鼎文与甲骨文相比的话，在章法上前者比后