

# 论书法作品的创作问题

李光德

(重庆大学人文艺术学院,重庆 400030)

**摘要:**书法作品是艺术作品中的重要组成内容之一,其中蕴涵着丰富的文化和艺术内涵。在书法作品的创作中,书法者必须充分把握笔法、墨法、结构、章法、神韵等关键要素,这是书法创作的重要条件。

**关键词:**书法;作品;创作

**中图分类号:**J292

**文献标识码:**B

**文章编号:**1008-5831(2004)06-0077-02

中国书法是“汉文字形象艺术”,为东方艺术之象征;同时,又是一门高深的学问,其深难测,其高难攀,其价难估,其妙难言。正如当代书坛杰出大家沈尹默先生(已故)所言:“世人公认中国书法是最高艺术,就是因为它能显出惊人的奇迹,无色而具有图画的灿烂,无声而有音乐的和谐,引人欣赏,心畅神怡。”世界当代艺术大师毕加索曾称:“倘若我是一个中国人,那么我将不是一个画家,而是一个书法家,我要用书法来写我的画。”由此足见,书法艺术在中国和世界艺术群体中之地位。可以认为,书法艺术是世界艺术瑰宝中的重要篇章,书法作品的创作必须把握笔法、墨法、结构、章法、神韵等五个基本要素。

## 一、笔法

笔法即用笔,指写字时点画用笔之方法。它是书者合理的手腕生理动作和书写工具毛笔相配合、相适应而形成的,是经过历代书家艰苦实践而总结出来的规律。元赵孟頫云:“用笔千古不易。”所以笔法是书法之根本,也是书法作品创作的第一要素。笔法的变化必须有哲学思想作指导,用笔始终贯穿对立与统一的法则。如轻重、缓急、俯仰、侧正、肥瘦等。笔法的内容十分丰富,有藏锋、露锋、中锋、侧锋;方笔、圆笔;内收、外拓等。藏锋含蕴气韵,露锋闪耀神采;中锋点画飞动,侧锋凌厉险劲;方笔凝整沉着,圆笔肃散起逸;内收坚韧含蓄,外拓雄强豪放。一般来说,篆书以圆笔为主,汉隶、魏碑以方笔为主,楷书多藏锋,行草兼而有之。清代邓石如、何绍基、赵之谦诸家以隶法作篆,即为了丰富笔法。王羲之《兰亭序》中二十几个“之”字,无一雷同,除了字体上的变化,更重要的是形成了音乐般的节奏。

笔法主要动用毛笔这个特殊的工具,经过心、手交映配合,通过运笔的疾缓、轻重、曲直、刚柔,构成字形的纤秣、大小、欹正、方圆、疏密,表现出洋溢在字里行间的意趣和美感。当代

书法大手笔费新我先生曾说:一幅好的作品,要具有“美、力、气、理”四个条件,即“能引人欣赏而具美感的(美),使笔有力骨或着实的(力),连贯一气而有气韵、气势的(气),具有规矩法度的(理)”。如果达到这样的标准,就堪为上乘之作了。试看唐代著名草书家张旭和怀素的作品足可以印证。唐张旭的《古诗四帖》笔笔中锋,钩环盘行,抑扬顿挫,跌宕多姿,如凤龙舞腾,烟云缭绕。唐怀素的《自叙帖》参用篆入草法,气势磅礴、纵横驰骋,如倒海翻江,一泻千里;似星列河汉,参差错落。张、怀二帖均属狂草,可谓逸势奇状、变化无穷,然而笔笔应矩,不失法度,不愧为千古珍视的艺术瑰宝。欣赏这样的珍品,叫人爱不释卷,流连忘返,宛如置身于音乐与美术融汇和谐的艺术境界之中,性情为之陶冶,心胸豁然开阔。

笔法是体现各家风格的主要根据,如王字的高美、欧字的刚劲、颜字的威武、柳字的骨力、赵佶字的瘦劲、松雪字的潇洒等等。而风格又是评价书法作品的首要条件,也是区别“书奴”或“创作”的一个重要标志。风格的产生除了与他的师承、家学、同时代各家之影响以及所吸收的传统技巧有关外,还与作者的个性气质、胆识、文艺素养、审美趣味、阅历以及人品等方面都有着密切的关系。

## 二、墨法

在此指用墨的方法,它是书法创作的重要技巧之一,与笔法相辅相成。前人谓:“水墨者,字之血也。”故临池作书时极为讲究。墨过淡则伤神采,太浓则滞笔锋。必须做到“浓欲则活,淡欲其华。”宋姜夔《续书谱·用墨》云:“凡作楷,墨欲干,然不可太燥。行草则燥润相杂,以润取妍,以燥取险。墨浓则笔滞,燥则笔枯,亦不可不知也。”元陈绎曾《翰墨要诀·书法》云:“字生于墨,墨生于水,水者字之血也。笔尖受水,一点已枯矣。水墨皆藏于副毫之内,蹲之则水下,驻之则水聚,提之则水皆入纸矣。捺以匀之,抢以杀之,补之、衄以圆之。过贵乎

疾,如飞鸟惊跃,力到自然,不可少凝滞,仍不得重改。”又云:“水太渍则肉散,太燥则肉枯。干研墨则湿点笔,湿研墨则干点笔。墨太浓则肉滞,太淡则肉薄。粗即多累,积则不匀。”

不同书者之用墨亦有所不同,产生的艺术效果也有所不同。元赵孟頫笔笔圆润,浓墨富丽;明董其昌时有渴笔,淡墨清雅,一润一干,“润含春雨,干裂秋风。”清刘墉善用浓墨,王文治善用淡墨,世有“浓墨宰相,淡墨探花”之称。墨色若果干、湿、浓、淡相间,在一幅作品中,能起到很直接的作用,运用得当,往往使作品的韵味更足。此所谓“得当”,第一是指要有节奏变化,第二是要根据所写内容来确定墨色的深浅、浓淡、枯润、虚实、强弱。一般而言,写颜真卿书则需用笔饱满,以体现其威武雄壮;写梦幻类语句则用淡墨,以表现其虚无飘渺;写苏东坡诗词则益用墨深黑,以展现伟人博大胸襟;写行草、飞鸟则要虚实相间,如舞云流水,变幻莫测。

### 三、结构

结构亦称“结体”,“间架结构”。即各字的点画安排与形势的布局,或指字间的联结、搭配与组合,以及点画和虚白的布置。清包世臣云:“结字本于用笔。古人用笔悉是峻落反收,则结字自然奇纵。”清王澐云:“结字须令整齐中有参差,免字如算子之病。逐字排比,千体一同,便不复成书。”可见结体点主要反映在字的造型上,具有匀称、平稳、倚正、舒畅、协调等特点。虽说汉字的造型各有形态,但都重心平稳、体态健美、静中有动、偏中有正、密中容疏……形成千姿万态,丰富多彩的结体。

元赵孟頫云:“结构因时相传。”说明字的结构是千变万化的。如王羲之结字天资神俊,欧阳询结字谨严险劲。张旭结字纵横吞吐,颜真卿结字宽博丰腴,柳公权结字疏密合度。赵孟頫结字俯仰生姿,北碑结字刚健挺拔。楷书结字要求“法度”须“势连”,这常常借助笔画间的相互呼应来表现。如行草的牵引,只不过用笔要“流而畅”、结字求“简而动”。行草作品常常靠改变其章法以及牵引线条的取舍处理,组成不同的结体形成,董其昌、王宠的牵引少、明快洗炼。傅山、王铎牵引多,气势跌宕、交错有致。

汉字的结构犹如建筑,其中有美学,也有力学原理。不同的点画形态变化,不同的搭配方法可以产生不同的结构和字形。同样一个字可以表现出许多不同的姿态,有的疏朗、有的严密、有的舒展、有的流丽、有的古朴、有的奇宕、有的峭瘦、有的丰腴,这些结构的搭配都离不开奇正的变化,过于平正则俗而乏姿韵,过于险绝则涉狂怪。妙在平中离奇、正不呆板、奇不涉怪、合乎情理。而字的大小、长短、阔窄、疏密等,又要合乎自然美的法则,即既要表现字的天然不齐的参差状态,又必须在笔势的管束下进行组合。越是险绝的结构,就越能显示出她优美的姿质。然而一旦超出了重心平衡的范围。字形的结构就失去了合乎情理的自然美。协调的结体和精到的笔法相默契,就能使每个汉字都达到“点画相适,肥瘦相宜,疏密合度,俯仰生姿”。

### 四、章法

章法亦称“篇法”、“谋篇”、“布局”、“布白”等,即指在安排布置整幅作品时,字与字,行与行(行气)之间呼应照顾,以及署款、押印等总体构思。欣赏一件作品给人第一眼的印象,就是在布局上的艺术效果。不同的布局方法,是形成不同风格的重要条件之一。章法的内容很多,主要包括三大部分:第一是正文部分,第二是署款部分,第三是押印部分,以上三者就构成了一件完整的书法作品,不可分割。

正文是作品的主体,往往能决定作品的优劣,要有黑白的分布。分布之中,行气最重,须互相关照,顾盼有情,收放自如,张弛适度,大小交错,疏可走马,密不透风。前人有云:“古之写字,有如作文,有字法,有章法,终篇结构,首尾相映,故羲之能为‘一笔书’”。谓《楔序》看“永”字至“文”字,笔意顾盼,朝向偃仰,阴阳起伏,笔笔不断,人难为之。

书法正文的分行布白,主要有三种形成:第一种是以舒徐廓落取胜,看去有若疏星朗月,即字距或行矩安排得比较宽舒,从容不迫,如欧阳询《梦奠帖》,杨凝式《韭花帖》,以及董昌诸作等。第二种是以缜密为宗,字距行距皆较紧凑。字与字,行与行互相交错,若群仙赴会,接踵摩肩;或若奇石铺街,大小相抱,错而不乱,如北宋黄庭坚《诸上座帖》。郑板桥的行楷属此类。第三种不疏不密,或字矩较密而行距较疏,或字矩稍疏而行矩较密,如东晋王献之《中秋帖》,北宋赵佶《千字文》等。

署款亦称“落款”,“款识”等,是书法作品的重要部分。它对整体画面起着补充,压角,镇边,挽救等作用,反之不当也将破坏作品的布局,因而对构图的关系很大。“署款”一般分上款和下款,上款记述书写目的或被赠写的对象;下款是记述挥毫的时间、地点、作者姓名或字号、籍贯等。只有下款而无上款者叫“单款”,注明所书特定的目的或特指的对象。

署款的写法和形式,有很多变化,原因来自诸方面:一即作品的幅式或正文内容的各异,款识的位置和文字长短要相应变化;二是款识的书体最好要与正文的书体有所不同。比如:正文如果是篆书、隶书或楷书等工稳性书体,款识最好用活泼性文字书体,如行楷、行书、行草等,以使通篇丰富多彩,手法多样;三是不同作者艺术风格的纷繁变异,款识也相应有多种变化。

署款也有一般的规则和要求。譬如款识需另起一行,忌与正文平高,应该略低一点,否则显得呆板乏味,主次不分。如果作品正文较短,后面出现了较多空白,则可以增加款识字数以补白,丰富画面。款识少则数字,多则十数字甚至上百字,并无限制。作者如是双名,署款时两个字可靠得紧一些,与所署姓氏保持一点的距离。另外须注意两点:·款识的字号要比正文小一些,这样就显得比较协调;·款识与正文的距离不要拉得太开或靠得太紧,以免给人以主辅不分或局促闷塞的感觉。

押印亦称“钤印”、“盖章”等,也是章法上的有机组成部分,除特殊情况外,舍此就不成其为一幅作品。印章一般有三种:引首印(亦称起手印)、压角印、名号印。引首印的内容一般为斋室名、籍贯地名,或字数不多的格言,形式以长形(包括正长方、长椭圆、长异形等),大都盖在正文右(下转第97页)

在那儿的……”(钱钟书《围城》)

由“这儿/里”类构成地点指示既可以是情景型用法,又可以是回指用法。如:

我和夏雨结伴而行去本市最新潮的康乐舞厅跳舞。……“别买门票,你跟着我进去。”夏雨说,她抬起手在我脸上抚了一把,“精神点,别像蔫茄子一样招人嫌。这里的人都不是好东西,你要摆出独特的气派才能引人注目。”(苏童《井中男孩》)

这句话中的“这里”既可是情景型指示用法,指说话人夏雨说话时所处的地点,又可称为回指用法,因为从上文中可以看出,“我和夏雨去的地方是康乐舞厅”,因此“这里”回指“康乐舞厅”。

### 三、小结

情景指示是以说话人说话时刻所处的时间、时间段或者空间、空间段为参照点。“这”与“那”类代词所指的同一时空平面的人物、时间、空间等的意义都随语境的变化而变化。非

手势用法的时间指示总是以说话人说话时刻为参照点,因此毫无例外地使用“‘这’+(量词)+时间名词”或者“‘这’+名词”等构成。在情景型地点指示中,说话人以自身所处的空间方位为参照点,越靠近说话人的一方,空间和心理距离越靠近,越倾向于使用“这”类指代词。语料统计结果表明:情景指示共有1139例,其中有1138处使用“这”类指代词,只有1处使用“那”类指代词。这一结果证实了对语境依赖强的情景指示中使用近指代词的趋势。

### 参考文献:

- [1]何兆熊.新编语用学概要[M].上海:上海外语教育出版社,2000.
- [2]何兆熊.语用学概要[M].上海:上海外语教育出版社,1989.
- [3]何自然.语用学概论[M].长沙:湖南教育出版社,1988.
- [4]何自然.语用学与英语学习[M].上海:上海外语教育出版社,1997.
- [5]王道英.“这”、“那”的指示研究[D].上海:上海师范大学,2003.
- [6]詹人凤.现代汉语语义学[M].北京:商务印书馆,1997.

(上接第78页)

上角的第一字或第二字的右下方。压角印的变化比较广泛,其内容每每是作者喜欢的诗句和简短的格言。一般盖在正文右下角略高处。名号印一般阴阳成对,或独有一方亦可,多是正方形或正圆形。盖在款识的最后,其地位不要和压角印盖在一条水平线上,也就是说正文左右的红色要有高低参差。另外,作品中的印章使用必须慎重。一方面,作者所选用的印章需随正文及款识的需要而使之大小合宜;另一方面,印章盖多盖少,也须合理掌握,切不可片面地以为印多即美。有时钤印过多反而伤害作品的格调和气韵。

### 五、神韵

神韵指神采、气势、情趣、韵味等等,即为书法作品的精神部分。“神”指神采,“韵”指意趣,“气”指生气、气势和书卷之气。神必有韵,韵从神来,韵由气发,气满韵足,此乃表现作品档次的最高形式。历代学者对此论述甚多。唐张彦远谓“至于鬼神人物,有生动之可状,须神韵而后全”。况周颐称作品“凝重中有神韵,去成就不远矣。所谓神韵,既事外远致也。”清翁方纲云:“神韵者,格调之别名算。虽然,究竟言之,则格调实而神韵虚,格调呆而神韵活,格调省而神韵无迹也”。

神韵因是一种崇高的境界,非有精深的造诣和广博的艺术修养而难以表现。然艺术修养可以说是书法艺术创作的

生命。创作中要加强构思,既要注意避免与别人雷同,也要注意避免自相雷同,使每幅作品自成面貌,妙趣横生。具有神韵的精品,犹如一首优美的诗词,以其抑扬顿挫,铿锵有声的韵律,使读者齿颊留香;又如一首悦耳动听的音乐,以其流畅和谐,富有节奏的旋律,使听者余味无穷。同样一幅生趣盎然的书法,以其轻盈端重,跌宕明快的笔调,使观者目注神驰。在这一点上,各种艺术都有其共通之处。

古代许多优秀的书法作品,其创作手法虽不同,但无不纵横驰骋,文从理顺,心手相合,操纵自如。其作品恰似一幅人物画,给人以一种召之欲出、呼之欲动、如闻其声、如见其影的感受。缺乏神韵的作品,就象泥塑木雕、不说不笑、固塞板滞,整幅作品就会显得气松神散,对欣赏者无甚吸引力。

上面所说,单就毛笔书法而言,而硬笔书法是毛笔书法的派生和附属,创作方法与之相似,主要是掌握好“笔势”、“结构”和“章法”三个问题。其难度和艺术价值不可与毛笔书法相提并论,在此毋庸赘述。至于篆刻艺术,既可划为中国书法的一大部分,又是一门独立的高深学问,非千百字能予说清,斯文暂不言之。

### 参考文献:

- [1]浅谈书法艺术中的矛盾规律[J].安徽商贸职业技术学院学报,2003,(3):47-49.