

<<笔法与章法>>

图书基本信息

书名：<<笔法与章法>>

13位ISBN编号：9787806726808

10位ISBN编号：7806726802

出版时间：2003-12

出版时间：上海书画出版社

作者：邱振中

页数：116

字数：70000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<笔法与章法>>

内容概要

笔法是构成书法形式的重要因素之一。

有关艺术形式的一切都是历史的产物。

笔法在长期的发展中演化为今天的形态。

不过历来对笔法的研究大多不谈历史，而且往往以个人有限的书写经验为转移，因此我们始终缺乏对笔法的真正了解。

尽管笔法神授的传说早已无人相信，它依然漂浮在不曾消散的神秘主义氛围中。

<<笔法与章法>>

作者简介

邱振中，中央美术学院教授。

中国书法家协会学术委员会委员、潘天寿研究会副会长、西泠印社社员。

1947年生于南昌。

1981年浙江美术学院（中国美术学院）书法研究生毕业，文学硕士。

1993年任江西师范大学教授，1994年任中国美术学院教授，1995-1997年任日本文部省外籍教师

<<笔法与章法>>

书籍目录

关于笔法演变的若干问题章法的构成

<<笔法与章法>>

章节摘录

据此，我们可以确定判断笔画是否运用绞转的标志。
不同的笔法，形成点画不同形状的边廓：平行边廓，为平动所产生。
大致对称的渐变边廓，为摆动或提按所致；而非对称的曲线边廓，则是绞转才能产生的特殊效果。

如《初月帖》中“遣”、“慰”、“过”、“道”、“报”和《频有哀祸帖》(图16)中“频”、“祸”、“悲”、“切”、“增”、“感”等字，可作为绞转笔法的范例。
这些字迹边廓变化的丰富、微妙，为后世作品所无法企及。
后来人们想用“中锋”来追蹑晋人笔法，却不知由于绞转的结果，锋端并不顺着点画走向简单地移动，它时而左，时而右，时而处于点画之中，时而又移至点画边廓。
因此，这种笔法既不能称之为“中锋”，也不能称之为“侧锋”，如果强以名之，或许可称之为“复合锋”。
这正是点画边廓产生丰富变化的原因。

上述考察似乎越过了本章所确定的边界。
东晋时楷书已经成立，不过它刚从其他书体中独立出来，还带着其他书体笔法的若干影响，当时日常书写中所使用的笔法，仍然处于隶书、章草(以转笔为主)的势力范围之内，而这一笔法体系的最高成就，无疑以王羲之为代表，所以我们把讨论的下限延伸到东晋。

从上面的讨论中可以看出笔法发展的一条清晰线索从直线摆动到弧形摆动，从简单摆动到连续摆动，从绞转的成立到绞转的熟练运用。

从陶片文字到侯马盟书，从秦律简到居延汉简，从武威医简到《平复帖》、《初月帖》——其间虽然经过了漫长的岁月，但笔法递嬗的痕迹却是如此清晰，没有哪个时代的笔法能离开前代笔法的影响，也没有哪个时代的笔法不在前代笔法的基础上有所增损。

这是一个从来不曾间断的过程。
曾经被人们认为神秘莫测的笔法，一开始便处在连续不断的发展过程中。

楷书形成前，或者更准确地说，楷书的影响扩大到整个书法领域之前的笔法史，主要是绞转笔法形成并发展的历史：三楷书笔法的形成 隶书经过章草发展为今草的同时，沿着另一条线索发展为楷书。

这方面的墨迹资料非常丰富，我们只拈出几个例子，以见楷书字体和笔法形成的大致过程。
早在鸿嘉二年牋(图17)中，便出现了少量类似楷书的点画(如“吏”字的撇捺)，这虽然是下意识的、偶然的发现，却是一种新字体产生的端倪。

东汉熹平元年瓮题记(图18)，大多数字已退去隶书的挑脚，“生”、“伯”、“千”、“石”等字已是一种稚拙的楷书，只是“冢”字末笔仍然保留汉简的写法。

魏景元四年简(图19)，点画基本脱离了隶书的形态，个别字(如“元”)已是标准的楷书，但各字风格极不统一。

成熙二年简(图20)，匀称、圆熟，代表隶书向楷书过渡时期较高的书写水平。
南昌晋墓木简(图21)，点画灵巧、纯熟，只有少数笔画偶遗旧规。

上举数例，勾画出楷书发展前期的简单轮廓。
这一时期的楷书，笔法中保留着相当程度隶书和章草的影响，但同隶书和章草相比，显出不断简化的趋势：任何时代对字体发展要求，都是在易识别基础上的简单、快捷，楷书就是在这种要求下对隶书从结构和点画两方面同时加以简化的产物。

结构的简化，表现于笔画的减省；点画的简化，表现于屈曲的线条趋于平直。
后者对笔法的简化具有决定性的意义：隶书与草书中，只是偶尔出现提按，绞转与折笔是占主导地位的笔法。

频繁的使转是隶书用笔特征之所在，它也有利于草书的连写，但不是能适应点画简洁的楷书的要求，于是绞转行笔的曲线轨迹又渐渐拉平。
从上述各例中，便可以看出，点画趋于平直的同时，复杂、频繁的绞转不断趋于简化，因此点画

<<笔法与章法>>

轮廓越来越简单，越来越规整。

从王羲之《何如帖》、《奉橘帖》(图22)等作品中接近楷书的字体来看，从王徽之《新月帖》(图23)、王献之《二十九日帖》、王僧虔《太子舍人帖》中夹杂的楷体字来看，这一时期，随点画行进而用笔不间断的变化有了很大的改变运笔的变化逐渐移至笔画的端部和弯折处，王羲之诸帖中虽然绞转成分比草书中大为减少，但不少字中仍然可以看出行进中笔毫锥面的转动；王徽之、王献之二帖绞转笔法便所剩无几，平直笔画明显增多；至于王僧虔，部分笔画的端部被强调、夸张。

这一时期的碑刻，大概是由于追求醒目、庄严，这种端部及折点的夸张特别显著，如《爨宝子碑》、《张猛龙碑》、《杨大眼像造记》(图24)等，无不如此；少数碑刻，如《张玄墓志》、《郑文公碑》等，用笔较为圆转，但是仍然明显见出端部及折点的夸张。

用笔的重心移至笔画端部及折点，是楷书形成所带来的必然结果。

它能很好地适应楷书方折分明的结构：夸张端部及折点，既能使点画更为醒目，也能弥补因绞转减少、笔画平直所带来的审美的损失。

用笔重心移至端部及折点，使绞转逐渐失去了它固有的重要意义。

绞转基本上是一种均匀、连续的行笔方式，如果说它也能突出点画某些部位的话，那么，它只适宜用来强调、夸张点画的中部，如《初月帖》、《孔侍中帖》；要夸张端部及折点，人们很快发现，最简单，或许也是惟一的方法，便是提按：夸张处按下，然后上提，方便之极一提按很快得到了普遍的运用：从本节所举各例中，可以清楚地看到隶书、草书中处于次要地位的提按如何逐渐取代绞转的过程

这种取代是逐渐进行的。

笔锋的各种运动形式早已包孕在战国和秦汉时期的书体中，但有意识的提按，却是伴随楷书的形成才开始出现的。

当初，提按仅仅施于点画端部及折点，作为突出这些部位的手段；后来，随着点画趋于平直，绞转逐渐消隐，提按便成为追求点画一切变化的主要方式：当然，提按取代绞转的地位以后，笔法中仍然保留有平动(包括曲线平动)、摆动等因素，在不同艺术家笔下，各种成分所占的比例也很不相同，不过提按取代绞转的趋势却从未产生过逆转。经过几个世纪的孕育、发展，至唐代，楷书不论是作为一种实用字体，还是作为书法艺术中的一个类别，都迎来了自己的全盛时期：提按在这一时期确立了自己不可动摇的地位。

初唐楷书中，只有少数作品稍为保留了绞转遗意，绝大多数作品都继承了南北朝与隋代楷书以提按为主、夸张端部与折点的笔法。

百草千花，争奇斗妍，运笔形式却无本质的区别(图25)。

.....

<<笔法与章法>>

媒体关注与评论

翻检历代对笔法的论述，使人感到头绪纷杂，缺乏系统，有时过于简略，歧义叠出，有时比况奇巧，言不及义。

不过，在这些著述中，也散落着前人不少精辟的见解，为我们研究笔法流变提供了有益的启示。

<<笔法与章法>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>