

学习目标

1. 了解文房四宝。
2. 理解书法的几种基本表现样式。
3. 学会辨别印章的形式,掌握正确使用印章的方法。

第一节 文房四宝

笔、墨、纸、砚是书法的基本工具,自古以来,就有文房四宝之称。我们的祖先在创造灿烂的书法艺术瑰宝的同时,也创造了这四种精良的文化工具,它们和书法相得益彰,共同成为世界文化史上的璀璨明星。

笔,得心应手;砚,滋润莹洁;墨,翰香光新;纸,与墨相发。再以文心充(于)深衷,情感溢在青檀之上,正是高层次文化深蕴在生活之中、书橱几案左右的氛围的意义所在。



一、笔

(一) 笔的产生与发展

东汉蔡邕云:“笔软则奇怪生焉。”因为毛笔的“软”的特性,书法的笔画才呈现出干湿燥润、粗细浓淡、方圆使转、行留畅涩等“奇怪”的艺术效果。

根据对出土文物的考察,距今五六千年前的仰韶文化时期的彩陶陶片上,就有类似于笔类的工具描绘的动植物形象及几何花纹,这种工具应该就是毛笔的雏形。另外,在有些遗址中,与彩陶同时出土的还有研磨颜料及墨的研磨工具,这也说明它们之间的密切共生关系。

殷墟甲骨文中有“聿”字,即“笔”字,其文字除了契刻外,还有书写的。1932年,考古工作者发现有一片写有“祀”字的陶片,笔锋清晰,自然流畅;后来又出土过写有朱笔痕迹的陶器。这说明,毛笔的使用至殷商时已十分普遍了。

战国时代,笔的名称不统一,楚国称“聿”,吴国称“不律”,燕国称“弗”,只有秦国称为“笔”,并一直沿用至今。现存最早的毛笔实物,是1954年在长沙左家公山战国木椁墓中出土的,其笔杆长18.5厘米,径口0.4厘米,毛长2.5厘米,是由上好的兔毫做成的。

两汉时期的毛笔,继承了战国及秦的遗制。东汉人蔡邕在他的《笔赋》中对当时毛笔的形制进行了较为具体的描述:“惟其翰之所生,于季冬之狡兔,性精亟以悍,体遒迅以骋步。削文竹以为管,加漆丝之缠束。形调转以直端,染玄墨以定色。”考古实物与其记载基本相似。

魏晋时期,随着制笔工艺的不断发展,出现了对制笔进行总结的著述,也使制笔工艺提高到了理论的高度。这其中最具代表性的就是《笔经》及“韦诞制笔法”。贾思勰在《齐民要术》中较详细地记载了“韦诞制笔法”,有些方法至今仍在沿用,它充分反映了当时制笔工艺的成熟。

唐宋时,安徽的宣州成为全国制笔中心,所产毛笔称为“宣笔”,以兔毫为原料,称紫毫。后来,一种长锋兼毫的毛笔又随之产生,长锋笔的出现在制笔史上有着划时代的意义。韩愈曾作《毛颖传》来赞美毛笔,书法家薛稷还封毛笔为墨曹都统、黑水郡王,敬宠之情可见一斑。

元代以后,浙江吴兴(今湖州)的制笔业异军突起,渐渐取代了宣笔的地位。湖笔虽采用紫毫、狼毫、鸡毫、羊毫,但因为羊毫价廉易得,所以它主要是以羊毫制笔,为湖笔的发展提供了极为有利的条件。湖笔工艺精绝,工序近百道,制成的笔具有“尖、圆、齐、健”的所谓“四德”。

明清时期,制笔工艺发展到了鼎盛时期。用毫有羊毫、紫毫、狼毫、貂毫、猪鬃等,兼毫制笔多被采用,使笔毫软而圆健,刚柔适中;还新创了揸笔、斗笔、联笔、提笔等写特大字的大型笔;在笔管上也创制了许多精巧的工艺,形成了一种特制的工艺品。现今各博物馆所陈列的那些富丽堂皇的笔,多为明清遗物。

(二) 笔的分类

1. 按照毛笔的软硬以及材质分类

(1) 软毫:古人常用的软毫是羊身上的毛质,羊毫选材容易,价格便宜,使用寿命长,蓄墨较多,深受书家所喜爱。但是羊毫偏软,比较适合写隶书、篆书,用于书写行书时,便表现不出来更加丰富的线条。

(2) 硬毫:兔毫、鹿毫、狼毫、鼠须等属于硬毫。兔毫用野兔毛制作,狼毫用黄鼬毛制作,书写起来很有弹性,被广大书家所喜爱。近年来,由于野兔、黄鼬的稀少,制作毛笔的时候多

以猪毛作为材料,由于猪毛较硬,在书写的时候很容易开叉,但也有一些书家有意去追求毛笔分叉后带出的飞白效果。

(3)兼毫:在长期的探索中,人们发现了兼毫,就是集硬毫和软毫的优点于一身。常见的兼毫笔有七紫三羊,五紫五羊(紫代表硬毫,羊代表软毫)。兼毫、狼毫就更适合行草书的书写。

2. 按照毛笔的长短、大小分类

(1)毛笔根据笔锋的长短可以分为长锋、中锋和短锋(如图 2-1-1)。



图 2-1-1 各类毛笔

(2)按照笔的大小还可以分为提斗、大楷笔和小楷笔(如图 2-1-2,2-1-3,2-1-4)。

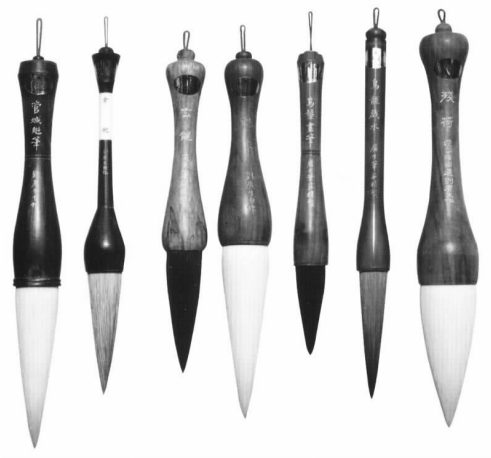


图 2-1-2 提斗



图 2-1-3 大楷笔



图 2-1-4 小楷笔

相关链接

如何保护毛笔

一支毛笔,如果保护得法,可以用上好几年甚至更长时间。保护好毛笔,应注意以下三个方面。

第一,用笔时应将笔头完全泡开,不要只泡开锋尖这一端。

第二,顺毫添墨。这样在书写时墨液能够更加顺畅的流露。

第三,切记用后及时清洗干净,因为墨汁里面的胶和香精等物质,对笔毫有很大的伤害,若等到下次书写时清洗,一是较难清洗,更重要的是即便清洗出来也失去了笔毫原有的弹性。洗完毛笔后由笔尖向下悬挂,使之自然干燥蓬开。如果笔毫粘在一起,说明仍有墨没清洗干净,需要再次清洗。

(三)笔的选择标准

好的毛笔要具备“尖”“圆”“齐”“健”四德(如图 2-1-5)。

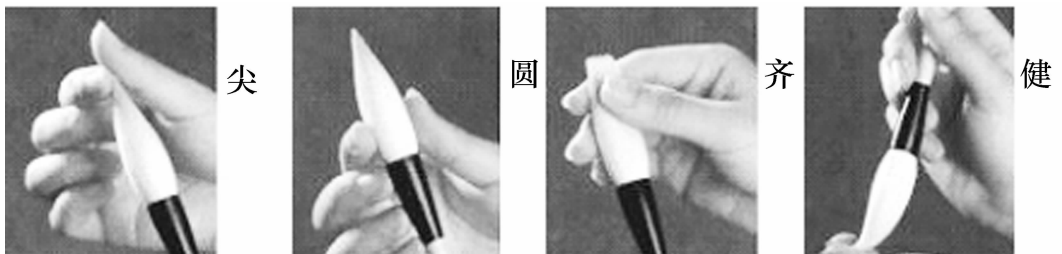


图 2-1-5 毛笔“四德”

二、墨

(一) 墨的产生与发展

墨的历史可以追溯到新石器时代。

1980年,在陕西临潼姜寨村仰韶文化墓葬中出土了一套完整的绘画工具,有石磨盘、研杵、水盂和黑红色的氧化铁矿石。这块黑红色氧化铁矿石,就是一种原始墨块。在河南殷墟出土的甲骨文和石、玉、陶器的表面,也有用墨书写文字的痕迹。人工制造的墨品遗物发现于1975年在湖北云梦睡虎地秦墓中,属于松烟墨一类。

魏晋时期是墨史上一个重要的时期。因为用胶技术的改进,松烟墨块流行,并出现著名的“韦诞制墨方”,标志着中国古代制墨工艺进入了成熟期。

隋唐时代官办墨厂大量出现,产地也由前代的扶风、隃糜、延州扩展到长江以北的广大地区。唐代有多种颜色的墨品出现,比如用雌黄制作的黄墨、用朱砂制作的朱墨。用以代人工捣杵的墨模在唐代逐渐普及,压力加大,因而墨质坚实耐用。

唐末五代战乱频繁,大量北方墨厂、墨工南迁,制墨中心亦随之转移,徽墨因此雄踞天下,在制墨业中占据主导地位。宋代徽州制墨家传户习,当时的地方政府每年要向朝廷进贡龙凤墨四斤。

油烟墨在宋代已经出现,至明代发展成熟。宋元开始,人们将墨作为艺术品收藏,逐渐形成墨品及包装向装饰性、工艺性方面发展,至明清达到登峰造极的境界,出现了成套丛墨——集锦墨,不仅墨质佳,装饰、图案、包装也极尽考究,集国画、书法、雕刻、漆器、纺织、螺钿、裱糊等工艺、艺术于一体。

清代出现了后人所盛赞的“四大墨家”——曹素功、汪近圣、汪节庵、胡开文,四家各有突出的贡献。清代晚期,墨汁成为制墨业的主流。

(二) 墨的分类

(1) 松烟墨。松烟墨用松枝烧烟加工制成。松烟墨的制作采用砍伐松枝,烧烟、筛烟、熔胶、杵捣、锤炼等工序研制而成,工序较为复杂,其特点是浓墨无光,质细易磨。

(2) 油烟墨。油烟墨要用桐油或添烧烟加工,再加入胶料、麝香、冰片等制成。油烟墨质地优良,坚实细腻,乌黑发亮,如《三希堂法帖》的拓本,称为乌金拓。新制作的墨,胶质较重,存放一段时间胶性退后为最佳使用时间,效果显著。宋代制墨业在墨史上占有重要地位,其中油烟墨的创制是最突出、最值得骄傲的成就。在宋代之前,中国制墨都采用松烟为主要原料,用松烟制墨要选择肥腻、粗壮的古松,因而许多古松被砍伐殆尽,造成对自然资源的极大破坏。所以,宋代之后油烟墨便成为了主要的墨源。

思考与讨论:尝试用墨条研磨,并体会书写时不同墨色的变化。

(三) 墨的选择标准

(1) 质细。这一点需要在磨墨的时候才能体会,只看不能完全辨别。在上砚时,墨自然

无声,质地清纯。

(2)胶轻。煤和胶的最佳比例是1:2,含胶不宜过重,过重则黏笔,过轻则无光彩。

(3)墨味香而轻。墨的本身以煤和胶为主要原料,煤有臭味,胶易腐烂,加入香料不但可以散发迷人清香,还可以防腐,但是要适中。

(4)墨色黑而亮。煤多则黑而不亮,胶多则亮而不黑。调配适中则又亮又黑。以黑得泛紫光为上乘,其次为纯黑、青黑。

友情提示

用墨注意事项

磨墨:要用常温的清水,有人图一时方便,用泡过的茶叶水或涮毛笔的污水,效果都不会好。用力均匀,慢慢地研,磨墨时太急太缓都会粗而不匀,影响墨汁的质量。墨汁随磨随用,保持最新鲜的状态。磨墨后要把墨汁取出,不可存于砚台上,砚台用完随手清洗。墨条用完后收好,尽量放置干燥的环境,因为墨条里面的胶来源于动物的身体,遇潮湿易腐烂变臭。

随着社会的不断进步,墨的样式也在不断地增加,大量的墨汁已经基本取代了磨墨的方式,更加方便快捷。而墨汁根据不同的书写效果也有不同的种类,如油烟墨、宿墨等。

三、纸

(一)纸的产生与发展

《后汉书》记载,汉和帝元兴元年(公元105年),蔡伦用树皮、麻头及蔽布、渔网做纸献给皇帝,从此纸的制造和使用开始普及起来(如图2-1-6)。这是史籍关于发明造纸术的记载。但是,考古发现表明,早在蔡伦之前的西汉时期,中国已造出了植物纤维纸。1933年,中国考古学家黄文弼在新疆罗布淖尔西汗亭燧遗址中发现了一片西汉古纸,人们称之为“罗布淖尔纸”,属西汉中后期,纸面存有麻筋,不幸的是,此纸毁于日本侵略的战火,未能及时进行科学分析。1974年到1979年,甘肃出土了西汉晚期的“金关纸”,陕西扶风出土了西汉中期的“中颜村纸”,甘肃敦煌出土西汉中后期的“马圈湾纸”。总的来看,这些纸质地还较粗糙,结构也较松散,纸内含有较多的麻类纤维束及未打散的麻绳头,制造技术明显处于初级阶段。蔡伦对造纸术进行了总结和改进,对纸的推广普及做出了重大贡献。

蔡伦之后造纸业日益发展,汉末出现了一些著名造纸工匠,其中佼佼者首推左伯,所造之纸称“左伯纸”。东汉后期,人们已较多地用纸书写文字,当时官府习惯用纸书写文告,库存颇多,有专人负责其事。



图 2-1-6 汉代造纸工艺流程图

晋代已能够造出大量洁白平滑而又方正的纸，昂贵的缣帛和笨重的简牍逐渐不再作为书写材料。晋代纸有时还要染色，称为“潢”，以黄檗为染剂，纸呈黄色，故又叫黄纸。黄纸不仅为士人写字著书所用，也为官府用以书写文书。至于民间宗教用纸，也多用黄纸，尤其佛经、道经写本用纸，不少都经染黄。

唐代纸的产量可观，种类亦多，除常用的麻纸、皮纸外，又用竹料造纸。工艺性纸品有较大发展，据《博物志》记载，蜀妓薛涛所造十色花笺，深为当时社会所宝贵，当时文人如元稹、白居易、牛僧孺、杜牧、刘禹锡等二十余人，与薛涛唱和作诗都用这种纸，薛涛花笺遂名传千古。

五代时期，南唐后主李煜酷嗜书法和绘画，对造纸亦极为经心，当时徽州地区成为造纸中心，所产澄心堂纸最受士林欢迎。

宋元时期，造纸技术更加成熟。以前名纸，无不仿造，尤以澄心堂纸为最佳，宋代的许多著名书画家多用此纸。

明清时期是中国古代造纸技术集大成时期，总结了历代造纸技术，创造了染色、加蜡、研光、描金、洒金银和加矾胶等各种技术，生产出大量品种繁多、质量上乘的纸张，包括仿造历

代名纸以及研制出一些新品种的加工纸。著名的如明代“宣德贡笺”，上注“宣德五年素馨印”，与宣德炉、宣德瓷齐名。又如清代乾隆年间仿制的“澄心堂纸”“明仁殿纸”“金粟藏经纸”，在制造和加工上都达到了很高的水平。除此之外，清代还有许多外来纸，如高丽的丽金笺、西洋的金边纸、大理各色花纸等，也都是纸中的珍品。

(二) 纸的类别

(1) 按加工方法分类，宣纸一般可分为宣纸原纸和加工纸。

宣纸原纸：宣纸在经过最后“烘焙”的工艺之后，纸性（好坏及墨色效果）基本已经确定，这种“后续没有再进行影响纸性”的成品纸，即为宣纸原纸。

加工纸：在原纸的基础上对纸进行改变纸面性质、外观视觉效果等再加工的纸的统称。如泥金宣、虎皮宣、云母宣等。

(2) 按纸面洇墨程度分类，宣纸分为生宣、半熟宣、熟宣。

生宣：吸水性和沁水性都很强，易产生丰富的墨韵变化，以之行泼墨法、积墨法，能收水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果。写意山水多用它。生宣作画虽多墨趣，但落笔即定，水墨渗沁迅速，不易掌握。

熟宣：熟宣是加工时用明矾等涂过，故纸质较生宣更硬，吸水能力弱，使得使用时墨和色不会洇散开来。因其此种特性，使得熟宣宜于绘工笔画而非水墨写意画。其缺点是久藏会出现“漏矾”或脆裂。

半熟宣：从生宣加工而成，吸水能力介乎前两者之间，“玉版宣”即属此类。

友情提示

简单区分生宣和熟宣的方法就是用水接触纸面，水分立即散开的即为生宣；凝聚基本无变化的，即为熟宣；散开的速度较慢的为半熟宣（亦称煮锤宣）。

(3) 按原料配比分类，宣纸可分为棉料、净皮、特皮三大类。

一般来说，棉料是指原材料檀皮含量在 40% 左右的纸，较薄、较轻；净皮是指檀皮含量达到 60% 以上的；特皮是原材料檀皮的含量达到 80% 以上。皮料成分越重，纸张越能经受拉力，质量也越好。

对应使用效果，檀皮比例越高的纸，更能体现丰富的墨迹层次和更好的润墨效果，越能经受笔力反复搓揉而纸面不会破。这或许就是为什么书法用棉料宣纸的居多，画画儿用皮类纸居多的原因，并不是不能用净皮、特皮纸写字，而是棉料宣纸已经基本能够满足书法的需要了。

(4) 按尺寸规格分类，宣纸可分为三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六多种。

(5) 按纸的厚薄分类，宣纸可分为扎花、绵连、单宣、重单、夹宣、二层、多层等。

(6) 按纸纹分类，宣纸可分为单丝路、双丝路、螺纹、龟纹、特制等。

宣纸狭义说就是宣州出产的纸，但现在几乎成了所有书画用纸的总称。有些纸尽管不是产于宣州，也不是用檀树皮制的，却也叫做宣纸。

此外,还有一些不叫宣纸的书画用纸,也可以酌情使用。温州皮纸,韧性极好,有其特别的性能。高丽纸,原出朝鲜,较之宣纸略粗,价格低廉。毛边纸,产于福建、江西等地,以竹为原料,色淡黄,较宣纸略窄,纸面平滑,比较接近普通的宣纸,韧性较差,不易装裱,但价格低廉。元书纸,近似毛边而略松,产于浙江富阳等地。还有以竹为原料的连史纸、东昌纸等,也都适用于书画。

友情提示

选纸注意事项

1. 如何选择宣纸

生宣纸——可以蕴水,多用于写意国画。适于书写大字、篆隶类粗犷线质的作品。

熟宣纸——不蕴水,多用于工笔国画。适于写小字、楷书作品,细腻手笔的作品。

半熟宣纸——性能介于前两者之间。较适于行草书作品。

2. 选择纸的几个小窍门

纸张厚,密,白,柔韧,纸能入墨。

书法家们喜欢收藏老纸,宣纸存放的时间越长使用效果越佳。我们称刚生产出来的纸为“火纸”,宣纸经过一段时间的氧化之后便会增强润墨性。书写的墨色效果会更理想。初学者在选择纸张时,对宣纸的把握能力还不是很强,可选择较为廉价的竹纤维纸作为练习。竹纤维纸是在宋代开始大量生产的,今天的竹纤维纸有大家比较熟悉的毛边纸,竹纤维的特点是纸质疏松而缺乏韧性,色泽偏黄。还有稻草纤维纸,如元书纸,这些对于初学练字都是非常经济实用的。

四、砚

(一) 砚的产生与发展

中国古代砚的历史悠久,它来源于新石器时代的研磨工具——磨盘、磨棒。但是,就目前的考古材料来看,至今还没有发现一方西周以前的砚台。1975年,湖北云梦睡虎地秦墓中出土了木牍、墨和石砚等文书用具,其中的石砚用一块不太规则的鹅卵石加工而成,而且还附有一件研石。砚与研石表面平整,显然是长期使用研磨的结果。这是迄今为止,发现时代最早的一方砚。

汉代砚台,传世和出土的都很多,以陶制、石制的居多,还有漆砚、木砚、瓷砚、玉砚和陶砚等种类。汉代砚台一般取自然石料经简单加工制成,外表粗糙但实用。这时期的墨多为天然矿物墨,比较坚硬,须将墨丸放在砚内,用研石压碎,才能研磨成汁。这时期砚、研不分,都是磨墨的工具。

魏晋南北朝时期,砚有圆形、长方形、风字形和多足砚等多种形式,雕琢装饰也出现了艺术化的趋向。从材料来说,陶砚和石砚较为流行。

唐代是砚材发展的新阶段。这一时期,陶砚的发展达到了极盛阶段。澄泥砚作为陶砚的一种,在唐代已开始制作,质地坚硬耐磨,不渗水,与石无异。由于取材方便,可塑性强,所以受到使用者的推崇,至宋代更为兴盛,制造地区有绛州、河南虢州、山东泗水等地。唐代石砚开始讲求石材,著名的端砚、歙砚、洮砚的开采等都始于唐代。端砚发展至中唐,已经从纯实用品逐渐发展到实用与欣赏相结合的实作工艺品了。宋代洮砚名声日渐显露,并步入名砚之列。

宋代石砚雕饰形式多种多样,乾隆年间绘的《宋砚谱》记载其形制有抄手砚、风字砚、货币砚、核桃砚等,其中抄手砚最为流行。宋人好古,许多宋砚上仿刻了殷周青铜器铭文和西汉青铜器铭文。端、歙、洮砚成了当时达官贵人、文人学士的心爱之物。

明代对砚石质地、雕刻工艺、装潢设计更加讲究,喜在砚背、砚侧及砚面镌刻名人题记,鉴赏、珍藏砚之风盛行,砚已从实用品逐渐演变为工艺品了。

清代制砚业空前繁荣。砚材除端石、歙石、洮河石外,还有红丝石、砭砚石、菊花石、澄泥、瓷、瓦、铁、漆、砂、玉等,制作工艺更加发展,出现了许多制砚名家。收藏方面也达到高峰,清廷藏砚之多,尤为亘古以来所未有,据《西清砚谱》记载,计有陶类 55 种、石类 140 余种,这些砚台现大都藏于北京故宫博物院。

相关链接

文房四宝缺一不可,而这其中砚台最为耐用,对砚的玩赏也是很多书家孜孜不倦的追求。砚只是一种研墨濡笔的工具,但不少文人都有着深深的恋砚情结。宋代书法家米芾的故事就是一例。一日,宋徽宗和蔡京讨论书法,将米芾召来,令他写一幅字,指定用御案上的端砚。米芾两眼放光,一挥而就,字如珠玑,满堂喝彩,皇帝也很高兴。米芾马上跪下:“皇上,这砚已赐给臣用过了,我沾染了它,不能再送回皇上的书房了吧……”徽宗大笑,将端砚赐给了米芾。米芾手舞足蹈,砚中余墨沾满了袍袖。宋徽宗对蔡京评论说:“米颠之名,名不虚传。”

(二) 砚的类别

广东端溪的端砚、安徽歙县的歙砚、甘肃南部的洮砚和山东的澄泥砚被并称为“四大名砚”(如图 2-1-7,2-1-8,2-1-9,2-1-10),其中尤以端砚和歙砚为佳。

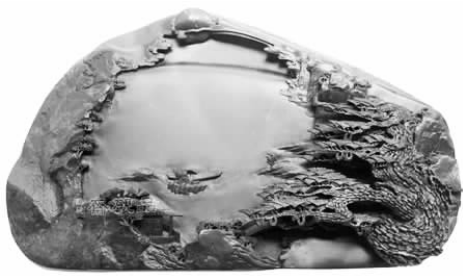


图 2-1-7 端砚



图 2-1-8 歙砚



图 2-1-9 洮砚

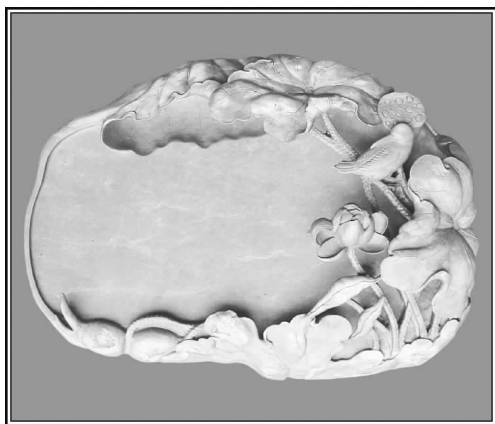


图 2-1-10 澄泥砚

(三) 砚的选择标准

第一,要求润泽有光。砚石最贵润泽,端、歙砚俱以此著称,因若不润则墨中水分易被吸收,导致浓度太高,滞笔难运。端、歙石长年浸于溪中,故润泽有光。砚最好天天洗,古人说:“宁可三日不沐面,不可三日不洗砚。”洗砚不仅为了清洁、保护砚台,更是为了保证书写的墨色纯正。宿墨(隔夜的墨)易凝胶变性,不堪使用。洗砚只宜冷清水,不宜用热水。不能用硬物刮宿墨,以免伤砚,也不要毡呢类擦拭,因易在砚上留下细毛,影响书写。

第二,要求肌理细腻。砚石纹理精细,则表面平滑,易于磨墨,磨出来的墨亦非常匀细。这种砚不但发墨,且不损笔毫,端、歙砚皆为此中之最。若表面不平,上砚有声,墨必粗劣不匀,且损笔锋。最好配用好墨,以免次墨烟质不纯,有砂粒,磨伤砚面。墨磨好后,墨块不能放在砚上,否则易和砚台胶住,如用力强取,可致砚伤损。砚池内不要用手过多摸弄,以免沾上油污。砚也不能曝晒,不用时可在砚池中贮水置匣中收藏。

第二节 印 章

一、印章的材质

宋元以前制印大多用质地较为坚硬的金、银、铜、玉或水晶、犀角、象牙、竹、木等为材料。及至元代,王冕始试以花乳石制印。由于花乳石质地细腻温润,且容易受刀,一时间成为擅长书画的文人制印的普遍用料。到了明代,石质印材越来越被印人广泛采用。石章质地松脆柔糯,易于入刀,加上刀法不同会产生出比其他印材更为丰富的艺术效果,所以深受历代篆刻家的青睐。此后印坛即以石章作为刻印的主要材料,并一直延续至今。

在历代制印所选用的石材中,最常见的是青田石、巴林石、寿山石和昌化石等(如图 2-2-1, 2-2-2, 2-2-3, 2-2-4)。



图 2-2-1 青田石



图 2-2-2 巴林石



图 2-2-3 寿山石



图 2-2-4 昌化石

二、印章的种类

1. 古玺印

中国古代印章,大体上起源于殷商时期。从殷商到秦以前这段时间内的玺印,现在习惯于称之为古玺(如图 2-2-5)。古玺时代留存至今的玺印数以千计。当然,绝大部分都是战国时期的遗物,这些古玺的许多文字,现在我们还认识。朱文(印面上的文字凸起,称朱文)古玺大都配上宽边,印文笔划细如毫发,都出于铸造。白文(印面上的文字凹入,称白文)古玺大多加边栏,或在中间加一竖界格,文字有铸有凿。官玺的印文内容有“司马”“司徒”等名称外,还有各种不规则的形状。



图 2-2-5 古玺印

2. 秦汉印

外框呈“口”形、“日”形、“田”形。秦印文字较多自然书写的意味，一般并不为适应印面外形而着意摆布字形，所以，栏界与文字相辅相成。文字本身形态虽成方形，但不似汉印文字那么完满，有轻松、自然的韵味。正因为秦印印文形态较多自然轻松的韵味，加上栏界的辅助，形成了秦印雅逸流畅的格调。

到了西汉，印文字形逐渐变方变满，栏界的辅助功用已经不存在，这便使印面形式有闷感和堵塞之气，所以西汉初期的印章承秦式，栏界便消失了。看汉印上的文字布置，一个字为一个完满的方形(或长方，或扁方，或正方)，如四个字则由四个小方形组合为一个大方形，即印章的整形。这是汉印的基本形式规则。

秦代印章，就目前所见，官印均出于凿刻，白文；私印也多为凿刻。汉代印章，西汉官印多出于铸造，只有将军印和给兄弟民族的官印多为凿刻，均为白文。从古印遗存来看，魏晋时的将军章等各种急就章更富有天趣，有很高的艺术价值(如图 2-2-6)。



图 2-2-6 关中侯印

3. 流派印

随着篆刻艺术的不断发展,篆刻爱好者已经能够从古代丰富的篆刻精品中(之前的古玺以及秦汉印)汲取营养唯我独用,形成自己的独特风格。于是出现了各种篆刻名家,也就成就了各种不同性质的篆刻面貌。明清以来,篆刻又迎来了它的第二个发展高峰期,它的篆刻艺术特点主要是流派纷呈。在这一时期,文彭、何震对流派篆刻艺术的开创起了重大的作用。文彭系文征明的儿子,是他在一次偶然的的机会,发现了灯光石(冻石)可以用来制印。经过他的倡导,石材被广泛地应用。在这之后的一段时期内,篆刻艺术流派纷呈,出现了程邃、丁敬、邓石如、黄牧甫、赵之谦、吴让之等篆刻艺术家,一时间,篆刻艺术呈现出了一派繁荣的景象。直至近现代篆刻大师吴昌硕、齐白石的出现,形成了一部完整的中国篆刻历史。

三、印章的形式

1. 名章

顾名思义,名章为记录人名的印章。常用的名章样式有很多种,从整体形式上面来看,有朱文、白文和朱白文结合三类。一般名章在一幅作品中出现次数不宜过多,应尽量避免重复,如果想增加视觉效果,可以多踏几枚闲章作为应称。

2. 闲章

闲章指镌刻姓名、斋室、职官、藏书印等以外的印章,从秦汉时的吉语印演变而来,除刻吉语外,还常刻诗句、格言、自戒之词等。专门从事篆刻与书画的艺术家,一般都有许多印章。这许多印章,除姓名、字号用章外,其余印章,在印学上都统称为闲章。闲章中有直接揭示作品内容的,如李苦禅先生画鹰,常钤“鹰击长空”印;李可染先生画牛,则喜用字闲章“孺子牛”。齐白石成名后,其作品常用“墨戏”“不成画”“门外人”和“浮名过实”等闲章,表现出虚怀若谷的自谦精神;齐白石晚年的“要知天道酬勤”“金石癖”和“一代精神属花草”等闲章,道出了他为艺术而献身的甘苦。“一尘不染”是以画马饮誉画坛的国画大师徐悲鸿的一枚闲章,画家以之言明心迹,表明自己高洁的品格;另一方闲章“江南布衣”则表明了他的籍贯(徐悲鸿乃江苏省宜兴人),同时反映了他出身平民。张大千出身贫寒,他用“乞食人间尚未归”和“苦瓜滋味”两方闲章,表达了自己的出身、经历和处境。

思考与讨论:为自己设计一枚闲章,从文辞到样式都要体现自己的情怀和志向。

四、印章的使用方法

印章在书法作品中不仅具有取信的作用,还体现了作者的综合艺术修养,一方精美的篆刻印章在黑白色调的作品中常起着画龙点睛的作用。使用印章,应注意以下几个方面。

- (1) 只用一枚印章,白文、朱文都可;用两枚印章,要一枚白文、一枚朱文。
- (2) 第一枚印章钤印在距离最后一个字一字的间距处,只用一枚也是如此;第二枚距离

第一枚一个印章的距离,两枚印章大小一致。

(3)落款的印章要比落款的字小(如图 2-2-7)。



图 2-2-7 一枚印章用法图示

(4)两枚印章的字面内容不得一样或者相似。如两枚章,有姓名章,另一枚就要是字、号之类;或者是姓和名分开,如一枚章是“齐氏”,另一枚是“白石”(如图 2-2-8)。



图 2-2-8 两枚印章用法图示

(5)多枚印章在排列的时候尽量避免散乱,要有层次(如图 2-2-9)。

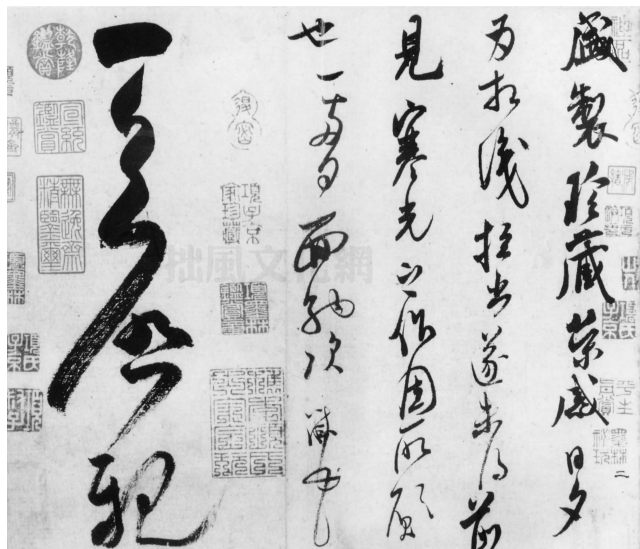


图 2-2-9 多枚印章用法图示

(6)印章的使用要惜红如金,谨慎使用,不能喧宾夺主(如图 2-2-10)。



图 2-2-10 印章用法图示

友情提示

常用闲章词语

抱朴 百忍 博雅 步月 奔腾 补勤 归真 归朴 孤高 孤贞 国香 广博 广裕 瑰富 耕云 天趣 无我 妙境 妙善 墨痴 墨缘 墨趣 墨狂 梦蝶 鸣谦 鸣翠 魔韵 养拙 养真 养性 怡心 雅趣

雅集 云龙 云游 吟雪 吟秋 吟风 幽馥 逸翮 抱赤心 碧连天 德润身 德不孤 达心志 道无
穷 道心清 得天趣 东篱菊 独暄妍 度秋声 蝶恋花 华而实 翰墨缘 和为贵 寒彻骨 知不足
醉春风 致虚极 高风亮节 高风峻节 高情远致 高山流水 高蹈自守 高瞻远瞩 刚健中正
风华正茂

相关链接

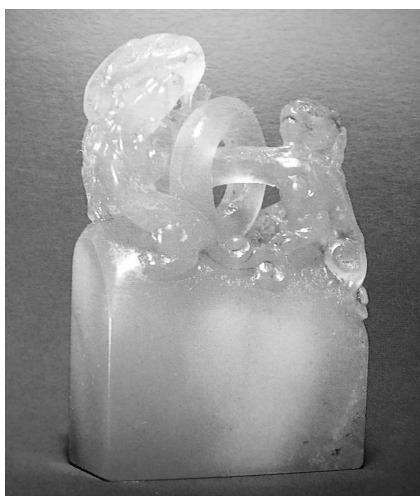
名石欣赏



昌化石



青田石



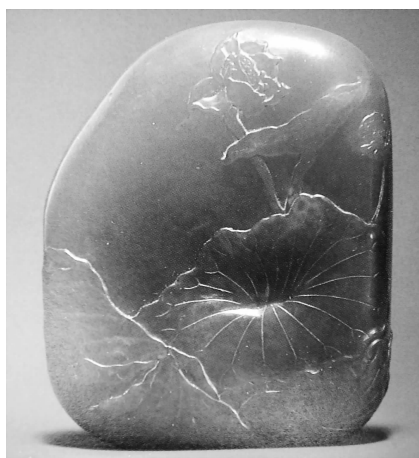
寿山石



寿山石



寿山石



寿山石



玉罗汉



巴林鸡血



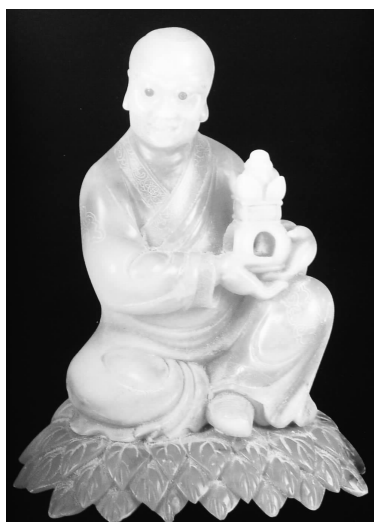
巴林石



巴林石



薄意



昌化石



佛印



寿山田黄



龙胆



牛角鸡血



多彩石



月尾紫石 荷花



芙蓉冻



耕归



橘皮红田黄



古玺



寿山月尾石



灯光石

第三节 基本书法作品样式

从古至今,书法作品总是能够以各种面貌展现在我们面前,这大大地丰富了对书法的欣赏角度。当今社会,书法的使用价值已经逐步褪色,取而代之的是其感官的审美价值。汉字是中华文明最典型的代表,家居中能够悬挂书法作品更是书香门第的标志。不同书法作品的样式格局又会有怎样的使用效果和欣赏美感呢?让我们一起来看看生活中常见的几种样式。

一、横幅

条幅横着竖式书写就是横幅,横幅是现代家居中悬挂书法的主要形式(如图 2-3-1)。

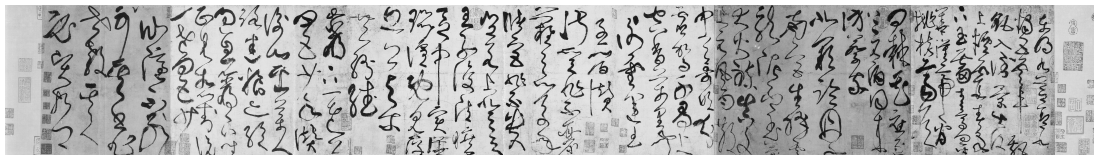


图 2-3-1 横幅样式

二、条幅

条幅也称“直幅”“挂轴”,是直挂的长条字画品式(如图 2-3-2)。一般称竖式窄长的条幅为单幅,成组的称为条屏。

思考与讨论:说说不同的环境下适宜悬挂什么样的书法作品。

三、中堂

中堂是挂在传统厅堂正中的大幅书画品式。据幅式大小,有“大中堂”和“小中堂”之分,所用宣纸从三尺直至六尺整张不等。一般“大中堂”两侧还要配上对联。由于中堂尺幅较大,显得庄重大方,故书写时从文辞、字体、书风上都讲究气势,需要作者具备较强的章法控制能力。

元明以后,厅堂中间的墙壁上会悬挂大尺幅的作品,尺寸一般为一整张宣纸四尺、六尺或者八尺的竖形书写的作品。中堂是随着家居环境的改变而出现的,明代家居厅堂的中间有一张方桌,左右有两张椅子,后面常常会悬挂一幅大的国画或书法作品。中堂悬挂的位置常常是主人接人待客的地方,请来客观赏,所以是一家人的脸面。而中堂也往往因尺幅较大,所以要求书写者具有精熟的技法和掌控能力,避免形式的死板(如图 2-3-3)。

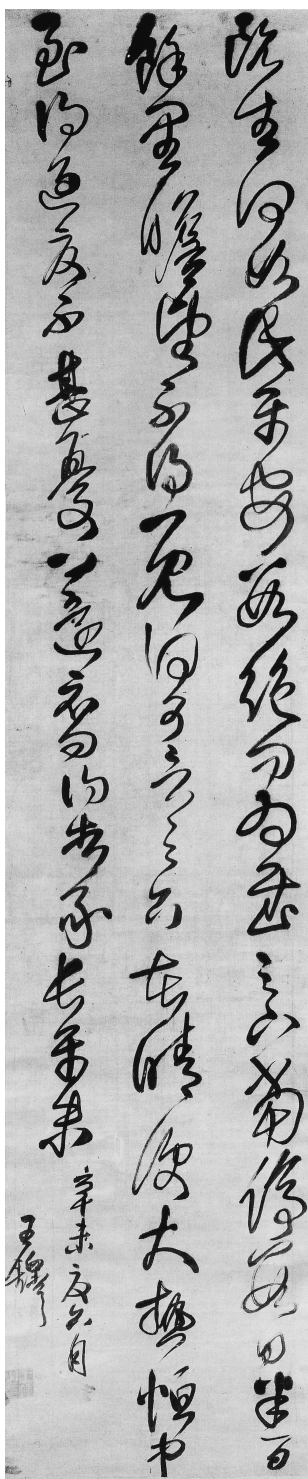


图 2-3-2 条幅样式



图 2-3-3 中堂样式

四、对联

对联作为一种文学形式始于五代，盛于明清。对联要求对仗工整、平仄协调、用词精练，句式可长可短，从三四言至几十言甚至数百字。因所书于厅宇、庙堂等建筑外的楹柱，故又称“楹联”。对联的装潢形式与条幅相近，但下部一般不加轴头，需要左右对称悬挂。对联一般文字较少，字形较大，左右对称，以庄重的字体为宜，如真、隶、篆、行，不宜用大草，书写时应注意左右风格的协调统一。因对联是两篇，创作时单独书写，很适宜初学者练习。

友情提示

书画尺寸对照与换算

自古以来,在中国书画的市场交易中,一般都是按书画的大小尺寸来谈论价格的,即通常是以“平方尺”为计价单位的。而由于中国书画在形制上的纷呈多样,“形制”与“平方尺”之间又有着某种行内约定俗成的换算关系,而了解和掌握这种关系之间的换算,对投资、购买名家书画将会有较大的帮助。

宣纸尺寸对照:(单位:cm)

三尺全开:100 × 55

三尺单条:100 × 27

三尺横批:100 × 55

三尺对联:100 × 27

三尺斗方:55 × 50

四尺全开:138 × 69

四尺单条:138 × 34

四尺横批:138 × 69

四尺对联:138 × 34

四尺斗方:69 × 68

四尺三开:69 × 46

四尺四开:69 × 34

四尺六开:46 × 34

四尺八开:35 × 34

五尺全开:153 × 84

五尺单条:153 × 42

五尺横批:153 × 84

五尺对联:153 × 42

五尺斗方:84 × 77

六尺全开:180 × 97

六尺三开:97 × 60

六尺对联:180 × 49

六尺斗方:97 × 90

八尺全开:248 × 129

八尺屏:234 × 53

一丈二尺:367 × 144

一丈六尺:503 × 193

一丈八尺:600 × 248

厘米与平方尺换算公式:(长 cm × 宽 cm) × 0.0009 = 平方尺

四尺三开的宣纸尺寸规格:(单位:cm)

四尺整纸的尺寸是 69 × 138

四尺三开是指将纸宽不动,长分裁为三,每幅尺寸即 69 × 46。

四尺对开则是将纸长度不动,宽分裁为二,每幅尺寸即 138 × 34.5。

四尺斗方则是将纸的长度,分裁为二,每幅尺寸即 69 × 69。

四尺的对开、三开、斗方,这是中国书画常常用的三个规格术语。

其他常用宣纸规格:(单位:cm)

小三尺:50 × 100

大三尺:69 × 100

四尺:69 × 138

五尺:84×153

六尺:97×180

八尺:124.2×248.4

丈二:144.9×367.9

对联右边一联为上联,左边一联为下联。对联虽然是各书写样式中字数最少的一个,但是对书写内容的规定却是相当严格的,只能是对仗的句子,包括对偶的句子。对联常见的形式有五言、七言,如果是十字以上的对联则适宜写成双行或者多行。对联在落款的时候也是十分讲究的,上款一般写诗句的作者,如果是赠送作品,上联需写明被赠者的名及雅正、惠存等字样。下款一般写书写时间、书家的名或号(如图 2-3-4)。

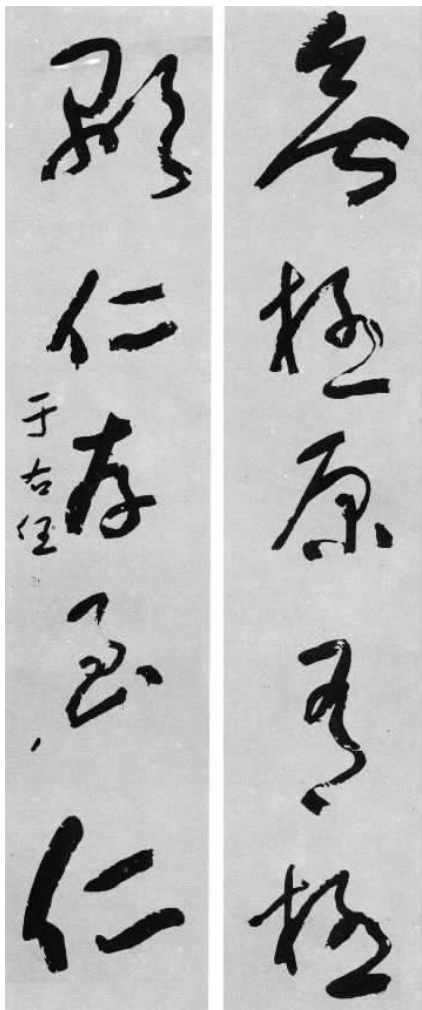


图 2-3-4 对联样式

五、斗方

斗方是指画心为一尺见方的书画作品。斗方既可以装裱成竖轴悬挂,亦可以做成册页、镜片。由于斗方画幅大小居中、长宽基本相等,章法上灵活处理的余地很大,字数可多可少,但总体风格应以精雅为主。不过,现在也有一些幅式较大的方形作品(如四尺对裁)也称斗方,其创作要求也相应有一些变化。

随着现代居室环境的改变,许多现代的人已经开始喜爱悬挂这种形式的书法作品(如图 2-3-5)。

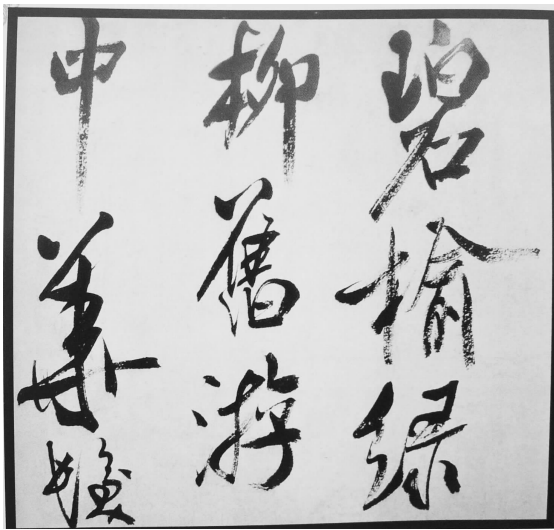


图 2-3-5 斗方样式

六、条屏

条屏是一组条幅的组合,一般为偶数。如四条屏、六条屏、八条屏、十二条屏。宋朝开始流行用书画裱成条幅来装饰壁画,如果是四幅并排悬挂,一般称为堂屏或者四季(春夏秋冬)屏;如果是十二幅甚至更多构成一幅完整的画面,一般称为通景屏(如图 2-3-6)。

七、扇面

扇面包括折扇、团扇两种形式。折扇又名“倭扇”,至南宋时我国开始自制。团扇则起源于我国,是圆形有柄的扇子,古时宫廷多用之,又称宫扇。王羲之有著名的给老嫗“题扇”的故事,可见书画扇面自魏晋以来已存在。但扇面书画的风气自明清开始大盛,它已不单是纳凉的工具,而成为书画的一种新形式,可以装裱成册页,也可装成条幅形式,由于形式的特殊,扇面上宽下窄的形状使得书写者在创作时要作出恰当安排,一般在书作时要充分利用上端空间(如图 2-3-7)。

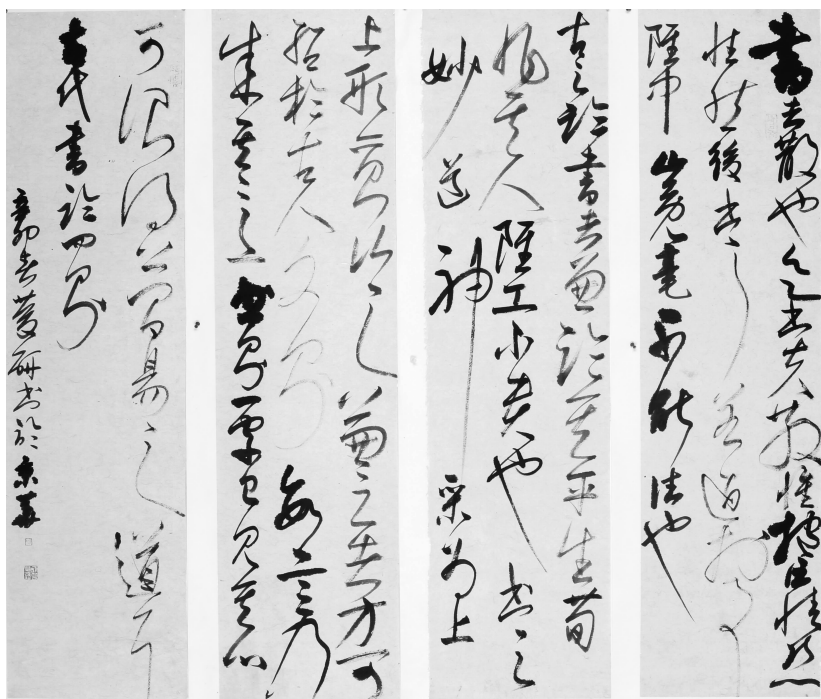


图 2-3-6 条屏样式



图 2-3-7 扇面样式

八、手卷

手卷是只能卷舒而不能悬挂的横幅书画长卷。所谓“卷”，是指裱成横长的式样，可置于案头边卷边看。手卷长者可至数米乃至百米，此时又或称“长卷”。由于文字多，书写时间可能历时甚长，故书写长卷形式难于前后如一、和谐一致。长卷是宋元以前的主要书法形式，如宋代黄庭坚的《诸上座帖》长七米多，《廉颇蔺相如传卷》长达十八米。

宋元以前，手卷一直是常用的书写形式。手卷长短不一，短的有几十厘米，长的有几百厘米甚至更长；宽度在三十厘米以下。在欣赏手卷时多采取“左舒右卷”的方式，一段一段地展开，手卷的后面往往还有一些题跋，有很多优秀的书法作品都是来自于手卷后面的题跋，如苏轼跋《黄州寒食帖》、赵孟頫跋《烟江叠嶂图》(如图 2-3-8, 2-3-9)。



图 2-3-8 手卷 苏轼跋《黄州寒食帖》

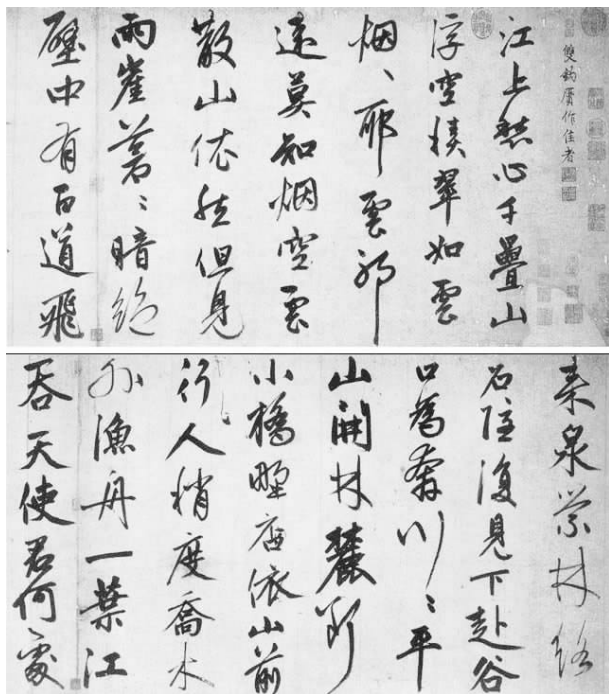


图 2-3-9 赵孟頫跋《烟江叠嶂图》

九、册页

册页也称“册叶”。自唐代起,始将单幅页子装潢成册,后来凡小画心,为便于收藏、翻阅,皆装成八开、十二开的册子。册页属于小品形式,小巧精雅,所书内容或相关,或独立。装裱后首尾相连,折叠而成,每一页能够成为一幅独立的作品(如图 2-3-10)。当然页与页之间可能是一首完整的诗篇或者文章。或者每一页一幅画,或者一画一跋。册页有很多样式,其中左右翻折称蝴蝶装,上下翻折为推篷装。



图 2-3-10 册页样式

十、尺牍

尺牍的本意为古代的木牍,后指书信。魏晋以后的名帖大多是以尺牍的形式出现。王羲之、王献之的大部分作品即以尺牍形式出现(如图 2-3-11)。

十一、牌匾

牌匾一般指悬挂于亭台、屋舍、寺庙等建筑上面的题名,传统的牌匾是从右向左的形式。牌匾上面的字数不多,一般四字为最常见,措辞精辟,意象深远。亲朋好友之间常以赠匾额表示祝贺。牌匾所用字数一般少而大,古称“署书”“擘窠书”“榜书”,所书也应以庄重饱满、气势恢弘为主(如图 2-3-12)。

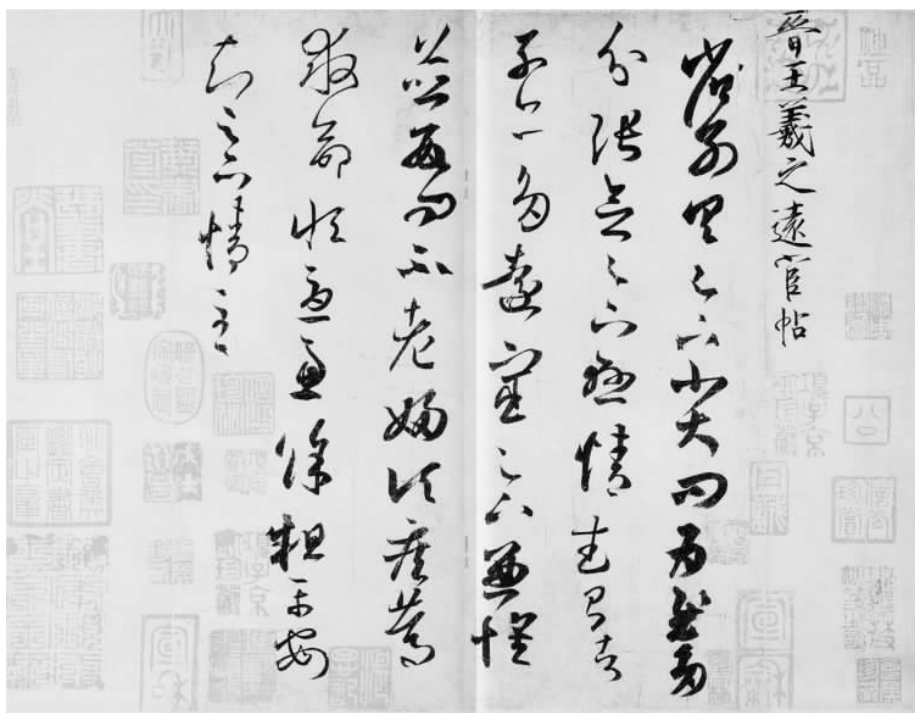


图 2-3-11 尺牋样式



图 2-3-12 “同仁堂”牌匾

相关链接

古代书房赏析如下。



古代书房赏析(1)



古代书房赏析(2)

广角瞭望

学习书法的意义

书法是中国古典艺术的一朵奇葩,在世界各国文字书写中,没有任何其他文字的书写,像汉字的书写一样,最终发展成为一种独特的艺术形式,并且源远流长。在当代,书法不仅没有随着现代科学技术的进步,特别是电脑的普及、手写量的减少而魅力消减,相反,仍然保持着强劲的发展势头,成为当代中国参与者最多、受众最广泛的艺术形式之一。

近代著名学者梁启超说:“如果说能够表现个性,这就是最高的美术,那么各种美术,以写字为最高。”美学家宗白华先生说:“中国音乐衰落,而书法却代替了它而成为一种表达最高意境与情操的民族艺术。”林语堂认为:“书法提供给了中国人民以基本的美学,中国人民就是通过书法才学会线条和形体的基本概念。因此,如果不懂得中国书法及其艺术灵感,就无法谈论中国的艺术。……中国书法在世界艺术史上的地位实在是十分独特的。”当代著名书法家沈尹默先生说:“世人公认中国书法是最高艺术。”与宗白华齐名的美学家、美术史家邓以蛰先生也认为:“吾国书法不独为美术之一种,而且为纯美术,为艺术之最高境。”这些观点或有溢美之处,但是也充分说明,前贤对于中国书法曾经赋予过多么崇高的地位!这些学者对中国文化乃至西方文化艺术的了解,都是极其深厚的,他们这么说,不会没有缘故,总有他们的理由。简单概括,也许可以这样认为——至少他们相信,中国书法在整个中国文化艺术系统中的重要性是值得关注的。

作为中国人,学习掌握一点这门古老而仍然生机勃勃的艺术的基本知识,不仅能够提高和丰富自己的艺术审美修养,更意味着增加了了解和学习本国文化的一种重要途径。

知识提炼

本章对文房四宝笔、墨、纸、砚做了深入的了解,从起源到历史发展,以及应用的种类样式、审美标准做出了概括,学习书法要对这些工具细心琢磨,才能够更加自如地运用。

书法的几种基本表现样式是我们学习和认识书法的基本常识,把握书法在现代装饰以及应用方面的知识是十分必要的。学习书法还要学会辨别印章,掌握印章的几种形式,掌握如何正确使用印章,为今后的创作储备力量。

技能训练

1. 挑选羊毫、兼毫、狼毫各一支,体会书写时不同的力量感。
2. 了解印章的几种材质。
3. 认识常用的几种印章形式。
4. 掌握优质印章的标准。
5. 了解常见的书法作品形式。
6. 谈谈欣赏不同形式的书法作品时的感受。