

欢迎按以下格式引用:冉令江,石常喜.论笔势与体势的互动关系——基于楚简与汉简的比较视角[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(1):43-51.

论笔势与体势的互动关系

——基于楚简与汉简的比较视角

冉令江¹ 石常喜²

(1.山西大学 美术学院,山西 太原 030006;2.聊城大学 初等教育学院,山东 临清 252600)

摘要:书法之“势”是具有哲学意义和美学内涵双重价值的重要概念,不仅在古代书论中多有阐述,而且当下学术研究对于书法笔势、体势的研究成果也层出不穷。基于楚简与汉简比较视角讨论笔势与体势的互动关系,从笔势、体势的辨析,笔势的生成与分类,体势的生成与分类,笔势与体势的互动关系四个方面展开,可以探索笔势与体势的内在关联及其在书体(字体)演变中的重要意义。

关键词:笔势;体势;楚简;汉简

分类号:K22 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)01-0043-09

笔势与体势是关于书法用笔和汉字结构以及书体(字体)演变的关键因素。在书体(字体)的演变过程中,无不是由于笔势的易变诱导笔法嬗变,进而引发体势和结构的转变而促使“旧书体”解构和“新书体”的衍生。简牍书迹作为汉字演变时期的手写墨迹,不仅为我们真实还原书写领域汉字演变的过程,而且为我们探究书法的笔势与体势,以及笔势主导下的书法笔法和体势主导下的书法结构及其演变提供了原始的实物资料。

一、笔势、体势辨析

“势”是中国书法审美理论中的一个核心概念,是书法的时间感、韵律美和生命力的集中体现,是具有哲学意义和美学内涵的双重价值。“势”是一个隐

性的概念,它虽然不是具体可视的笔画形态与字形结构,但需要通过可视的笔画、结构形象表现出来。蔡邕《九势》曰:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉,阴阳即生,形势出矣。藏头护尾,力在字中,下笔用力,肌肤之丽。故曰:势来不可止,势去不可遏,惟笔软奇怪生焉。”^{[1](P6)}蔡邕此言是居于哲学的高度,分析了书法的本源是出于客观自然。而文中所提到的阴、阳两个对立的范畴,映射在书法艺术之中,则体现为矛盾运动或宇宙万物运动的规律,比如线条的方向、粗细方圆、结字的平衡欹侧、章法的舒朗茂密、墨法的浓淡干湿等诸多因素的对立统一而共同营造的一种势态,即形势。

那么,何谓笔势?学界对于这一概念见仁见智^①。一般而言,“笔势”是指在书写过程中毛笔运

收稿日期:2022-10-15

基金项目:国家社会科学基金艺术学项目“长江流域出土简牍书迹整理与研究”(20BF077);山西省哲学社会科学规划专项课题“民族融合视域下北魏云冈艺术谱系研究”(2022YD024)

第一作者简介:冉令江(1983-),男,山东肥城人,讲师,博士,主要从事书法史论与创作、艺术史研究。

通信作者:石常喜(1992-),男,山东单县人,主要从事书法史研究,E-mail:891384816@qq.com。

① 周正康认为:所谓笔势,依附在笔墨点画形质之中,如其偃仰相背,呼应、避让等等关系之中,违而不犯,和而不同。参见周正康《浅谈从笔势到取势》,《书法》2021年第5期。焦红乐认为:“笔势”是通过笔的提按、顿挫、转折、起伏等方式,在字态上呈现为肥瘦、逆侧、疏密、方圆等不同样式,这些形态都表现出一种蕴含身体性的动量势能,是各种对立力量在相互碰撞与转换的过程中所展现出的运动轨迹。参见焦红乐《笔势、形态与风格——论书法中的身体意蕴》,《中国书法》2019年第20期。

行所体现出来的“空中姿态”和落于纸面的笔画书写痕迹,是具有方向性的运动轨迹。力是“势”形成的基础,笔势是由笔力产生的,如果笔力不佳,则难以形成蔡邕所说的“势来不可止,势去不可遏”的境界。而笔力与笔势之间又是相互的,同样笔力也可由笔势产生,不同的笔势则可产生不同的笔力,如疾势、涩势等。“笔力和笔势属于神采的范畴,是书写者心理状态和情感的抒发。通过点画形状塑造,笔力体现出静态美,笔势体现出动态美,都具有定向的特性,具有时间的连续流动感,具有运动的节奏感和韵律感,是一种生生不息的生命活力。”^{[2](P55)}书法作为以汉字为载体的造型艺术,汉字的笔画形态、笔画之间的搭配组合以及气息连贯的字列组合正是笔势运动轨迹的直观反映。

体势是笔画组合的汉字结构形态乃至整篇书法作品的章法序列。体势不同于笔势,它能给人更为直观的视觉感受。正如沃兴华所说:“体势就是汉字结体因左右倾侧而造成的动态。从汉字造型给人的心理感觉来说,方方正正,横平竖直,那是静止不动的,稍加倾侧,立即左右摇摆,如果剧烈倾侧,则会产生动荡跌坠的感觉。这样的体势既可以使局部与局部之间产生冲突,产生朝揖避让,穿插向背的互补关系,组成有机的整体,而且还可以使造型生动活泼,成为有表现力的艺术形象。”^{[3](P21)}



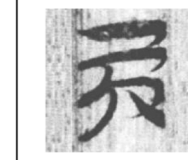


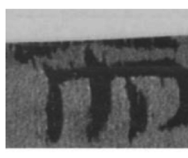
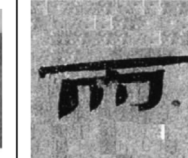
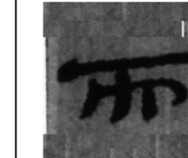
二、笔势的生成与分类

与金石铭刻书迹不同,竹木简牍不仅是纸张普

遍运用于书写前的主要书写材料,也是日常书写的重要载体和探究书法笔势的第一手资料。因此,我们探讨笔势的产生,不能避而不谈简牍书写工具、材料所带来的影响。文功烈在《汉简牍书法研究》一文中提到:“在书写工具方面,简册和毛笔在战国时期开始大量使用。狭长的竹木片极不适宜于篆书那种线条圆润均匀、浓厚饱满,形体繁复严谨、循规蹈矩的书写;柔软又富弹性的毛笔写出的线条比铸造和刻划而成的线条更加灵活多变、更能表现书写的笔意。这些都会对大篆笔画结构的变化产生影响。”^{[4](P6)}关于简牍书写工具、材料对笔势与书体的演变,笔者也曾曾在《汉代边塞“主书”之吏与书体的演变》一文进行过讨论。^{[5](P86~90)}笔势的生成、变易与不同的书写材料具有潜在的联系,竹简狭长的空间在一定程度上也迫使篆书书写趋于简化,面貌易形,因而较之端庄的金石铭刻大篆,竹简笔画、结构更为自由活泼。这种差异自然与不同材质的书写空间所造成的书写笔势的不同有关。人们左手持简、右手执笔的简牍书写方式,受手的自然生理因素致使左下右上斜向圆曲笔势的产生,呈现左低右高的笔画形态。在战国楚简墨迹中,我们可以清楚地看到这种笔势所引导的左低右高、起笔重收笔轻的笔画特征。而在汉简墨迹(特别是隶书)之中,左低右高的笔画形态就较为少见,这无疑是由于战国简牍左下右上斜向圆曲笔势被横向平直笔势所取代的结果。

以“而”字为例,对比楚简与汉简中汉字笔势变化,如表 1 所示。从汉字形态反映出笔势的运行,楚简作为古文书字态多以纵势为主,但在用笔上并非史

表 1 “而”字

| | | | | |
|----|---|---|---|--|
| 楚简 |  |  |  |  |
| 汉简 |  |  |  |  |

籀大篆“欲左先右”的藏锋笔势,而多为露锋侧入的顺向笔势,笔画轻巧灵便。此外,同样笔画的不同笔势轨迹也会呈现不同的笔画走向和点画形态,比如表 1 楚简中的第三个“而”字,笔画之间具有明显的

连带意识(笔断意连),而第四个“而”则笔画沉实,且在笔画的转折处渐显楷书笔意。在汉简中以横向开张的隶书为主,横向“回环式”连续摆动的笔势,直接催生了波式笔画(即典型的隶书“一波三折”“蚕头雁

尾”笔画),以及上下笔画间的“~”形连接,回环式“连续摆动”的“∞”形笔势是其主要特征。但在实际的书写过程中,由于书写时入笔笔势的不同,也使笔画出现方向和形态的差别。

然而就笔势的分类,日本学者福田恭三在《中国古代简牍综览》一书中按笔势将里耶秦简分为六大类,具有借鉴意义。即方折型,点画为直线形扁平状用笔;飘逸型,具有某种诙谐情调的书势;圆浑型,横画呈现出弯曲和向下翻卷的状态,字形确属秦系,而气韵却楚风犹存;奔放型,笔势雄健而又大胆豪放的笔致;右下斜型,将横画的右肩着力下拉使之倾斜;波势型,在横画和左撇右捺之中能够看到波势六种类型。^{[6](P174)}在楚简、汉简书迹中,亦能发现与其相

似的笔势。楚简起笔处或直接落笔呈现三角形状、或露锋起笔呈现细微的笔触;收笔处末端多改变毛笔行走的方向,多以“回环钩”出现。反观汉简,其用笔动作更加丰富,比如对主要笔画(横、撇、捺)的夸张、强化,通过笔势的变化来突出与楚简的不同之处。

其一圆弧型与方折型:图 1 湖北荆门包山楚简的“易”字中,“横折”被处理成圆弧形态,使得笔画间书写气息更为连贯,不可否认这是改变笔势方向带来的结果;图 2 居延汉简的“育”字、图 3 甘谷汉简的“月”“日”“书”字、图 4 肩水金关汉简的“朔”字中“横折”,在书写过程中具有明显的提笔、顿笔动作,楷书意味浓厚。



图 1 湖北荆门包山楚简

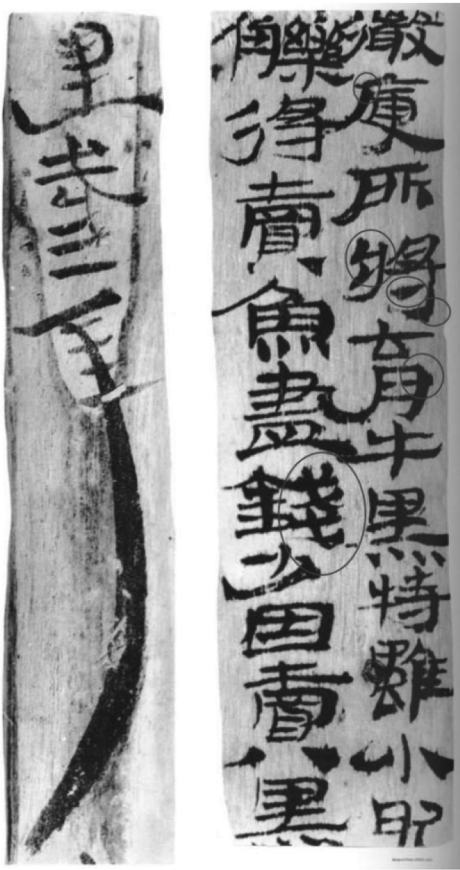


图 2 居延汉简

其二飘逸型与平实型:图 5 郭店楚墓竹简的“而”字中,“竖画”的处理则显得十分灵动、活泼、飘逸;图 6 上博楚简的“而”字与图 5 相比,稍显沉实,整个字态尚未脱落篆书的藩篱;图 7 阜阳汉简字内布局均匀,则清晰地反映出笔画平稳的势态,比如“吉”字法度严谨,无笔势变化。

其三圆浑型与上扬型:如图 8 信阳楚简的“屯”

“盍”“二”等字中,“横”在笔画的末端呈现出弯曲回环状态,具有装饰性色彩。图 9 东汉医药简的“之”“耳”等字,最后一笔画向上扬起。

其四奔放型与聚拢型:如图 10 敦煌马圈湾汉简的“年”字、图 2 居延汉简的“年”字最后一笔“竖画”夸张、奔放,改变了垂直、粗细匀圆一致的状态,行笔过程中提按明显以及收笔的方向明显不同。



图 3 甘谷汉简



图 4 肩水金关汉简

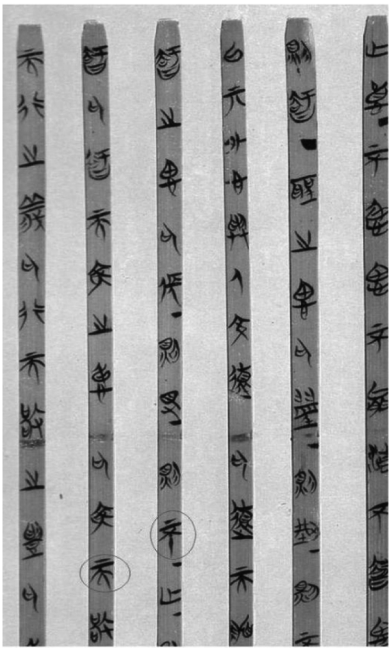


图 5 《郭店楚墓竹简》选



图 6 上博楚简

图 4 肩水金关汉简的“令”字等最后一笔“点画”改为“长竖”，行笔过程中逐渐加重笔画，笔势奔放稍有弧度。图 11 武威王杖诏令册的“闻”字竖画奔放，

酣畅淋漓，图 12 湖北江陵天星观楚墓竹简的“止”“外”字，通过改变一些字内笔画的方向展现笔势聚拢现象。

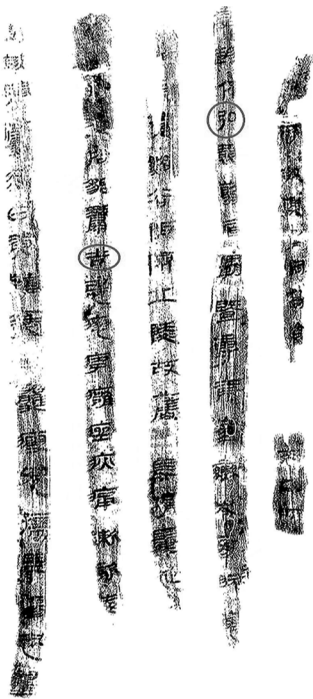


图 7 阜阳汉简



图 8 信阳楚简



图 9 东汉《医药简》局部



图 10 敦煌马圈湾汉简



图 11 武威王杖诏令册

其五右下斜型与右上斜型:图 13 银雀山汉简的“者”“权”“先”字中“横画”具有向右下的姿态。图 6

上博楚简、图 12 湖北江陵天星观楚墓竹简中横势右上倾斜更为明显。



图 12 湖北江陵天星观楚墓竹简

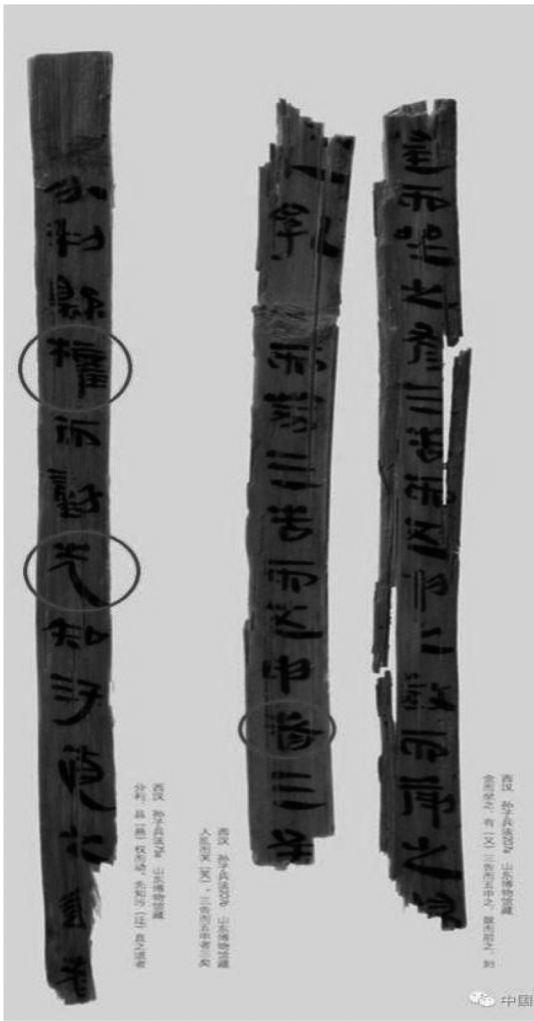


图 13 银雀山汉简

其六摆动型与波势型:摆动用笔作为先秦的基本笔法,大致可分为两种,即直线摆动与曲线摆动。两种类型所表现的笔画形态有所差异,直线摆动多塑造丰中锐末的笔画形态(如图 5“而”字第二笔横画),而曲线摆动多“钉头鼠尾”之面貌(如图 1“易”字长横)。而波势型笔势在汉简书迹中多有体现,如甘谷汉简(图 3)中“六”“年”字横画具有明显的“蚕头燕尾”姿态,即“一波三折”的笔势。

三、体势的生成与分类

笔画作为构成汉字的基本元素,对于字形结构的营造具有十分重要的意义。探讨体势的生成,固然不可忽视笔势在其中的作用。蔡邕在《九势》中曾言:“凡落笔结字,上皆覆下,下以承上,使其形势递

相映带,无使势背。”^{[1](P6)}此言从笔势间的传承映带进一步表明了对结字、体势的影响。那么,书法之体势是如何产生的?蔡邕在《笔论》又言:“为书之体,须入其形。若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月,纵横有可象者,方得谓之书矣。”^{[7](P6)}蔡氏所言之“体”即为体势,“形”即指形象。通过书法的点画、结构的势态与客观物象进行联系,表明汉字体势的象形意义,以及具备状物、再现客观事物的功能。

汉字结体(体势)的形成与特定笔法关系密切。每一种新书体的萌生,都是以用笔笔势的改变为诱导的,其后便产生相应笔法及体势的改变。任何一种结体,都脱离不了某种笔法的表现。因为在具体

的书写过程中,笔势引导下的用笔方式,不仅决定了笔画的造型和势态,而且也从一定程度上决定了笔画间的组合,进而影响了汉字的体势和结构布白。正所谓体势的产生,在很大程度上是笔势所左右的,而体势又直接决定了结构。

以楚简和汉简为例,尽管它们都是书写在竹木简牍书法上的墨迹,但由于书体不同,反映在汉字体貌形态上自然具有明显的差异。就体势分类而言,楚简在很大程度上保留了篆书的纵长结构,少有横向体势(如图8信阳楚简出现对长横进行强化的横扁结构);汉简由于隶书横向笔势的开张(如图3甘谷汉简,横画开始出现“蚕头燕尾”的特征,撇捺左右开张),故呈现八分的横向体势。此外,也不乏斜势类型(如图13银雀山汉简,诸多汉字体势因笔势的影响,在视觉效果上向右下倾斜)。由此可见,书法之体势在平面空间上主要呈现三种体势,即纵势、横势、斜势。

“斜划紧结”“横划宽结”也是竹木简牍书迹体势的特征之一,在楚简与汉简墨迹中亦清晰可见。而且在书体演变进程中,汉简书迹中所形成的隶、草、楷书体势在楚简中就有萌生的痕迹。如东汉《医药简》(图9)中的“气”“里”“不”“能”“九”字的横画已经开始具备了楷书的横画特征,乃至成熟章草的草法和体势。尤其是章草,在汉简中呈现出了由产生到成熟、演变的过程。笔者曾以居延汉简为例,对章草形成的过程及其风格演变展开过详细的梳理、考察和论述,认为章草由草创到定型再到流俗的发展,正是隶书的平正横势到斜势再到纵势的体势转变过程。^[8]在敦煌马圈湾汉简(图10)中,我们可以看到笔势的灵活多变与草体的横、斜、纵向体势的变化。胡传海在《简(牍)学应该成为第三类书法资源》指出,战国简牍体势是以横势为主,即“从书体、字体演变角度而言,简(帛)体书法是融合篆隶和行草的,也是正体书法与民间书法两条发展路线的历史见证者,而且还是稿草、章草、今草等信息汇聚之所。所以,蕴含的书法资源极为丰富,从目前发掘出来的简(帛)书看,无论是地域跨度还是风格迥异的角度看,都是独一无二的。比如四川青川、甘肃天水、湖南长沙、湖北云梦、河南信阳等地出土的战国简牍,体势多为横势,笔画多圆转,风格有严谨、洒脱、纤细、粗犷等区别。”^[9]在汉简书法中,由于隶书、章草的成熟与嬗变,以及行书、楷书的产生,在以左右横向开张的体势为主流的基础上,也呈现出向斜向和纵向体势的发展。

四、笔势与体势的互动关系

笔势与体势所指不同,但彼此之间有着密切的关联,它们皆为“势”的不同形态表现。“笔势是基于毛笔运动过程产生的势,那么,与笔势相对,体势则是形体在空间上产生的势,它指的是点画、结体等造型元素在一定方向的作用下形成的势的表现及其相互组合所产生的造型关系。”^[10]因此,笔势是强调时间性特征,既有可视的又有隐形的运动轨迹;体势则是通过块面结构关系所体现的空间性特征。笔势与体势之间的互动关系对于书法风格也产生了重要影响。“楚系文字的结构、笔画、风格特征,以及楚系文字的运用过程中,采取笔画上的装饰化、文字形体上的简化异化或繁化、文字构成上的形声化等各种方式,理清了楚书法继承商周文字,在春秋中期逐渐彰显出自己的风格样式的‘楚化’过程,对楚周边的……许多国家的影响程度与互动关系。”^{[11](P208~209)}

笔势与体势的互动关系表现为两者之间的统一性。沃兴华曾指出:“笔势与体势相统一是书法创作方式的必然结果。书法创作写的是汉字,汉字有前后笔顺,字与字上下相连,每一个局部元素(无论是点画还是结体)的造型都是在时间展开的笔势过程中实现的,每一部分笔势都是在空间造型的实现时被反映出来的,因此笔势与体势是合二为一的。”^{[3](P27)}

(一)笔势决定体势






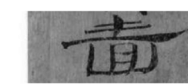
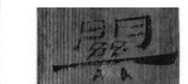

孙过庭《书谱》曾言“一点成一字之规”,一般而言是指第一个笔画的趋向会影响整个汉字的体态。因此,笔势的变化也会塑造不同的体势。在竹木简书法陈迹之中,我们亦可感受到它与商周钟鼎铭文乃至后世墨迹书法相比,在笔势的形态上发生了许多变化。而笔势为何出现变易?究其原因,主要是受书写材料、书写工具、书写用笔、书写审美等不同的影响,“一是书写材料和书写工具不同,导致字形变化。如甲骨文用刀刻写在龟甲兽骨上则线条纤细、多方折笔,金文铸刻在青铜器上则有粗细变化、方圆兼备,而用丹漆书写的文字则多圆笔。二是书写时用笔方法不同,书写的点画形态各异,因此汉字字形就不同。如小篆则讲求线条圆转,讲究均衡对称;隶书变曲为直,变圆为方,讲究蚕头燕尾、一波三折。三是书写者求新求异、求奇求变、追求美观的心理同样会使汉字形体发生变化。不同的书写者或为追求新奇,或出于实用目的,书写时或省略、增加、更换部分形体或部件,或变化笔画长短,或改变交接状态、部件位置等,促使汉字在各个历史阶段产生了众

多的异写字、异构字。”^[12]体势的生成与汉字的形体结构密切相关,正所谓形生势成、循体成势,“势”的表现形式是以可视的形体结构为载体。笔画作为汉字构成的基本单位,也是形态结构组成的基本元素,在用笔方式及方向上内含的“势”相互组合,成为新的造型,从而决定体势的状态。

在楚简、汉简书迹之中,由于笔势的不同所表现

的笔画形态及汉字体态自然不同。通俗来讲,由于用笔方法的不同,写出的笔画形态各不相同。以“横”为例,在楚简中多表现为“ㄣ”形态,或许在笔画的末端出现“回环钩”;但在汉简中多出现“ㄣ”形波势的用笔及笔画,即“一波三折”的特征,笔画左右开张。正是由于这种笔势所引发的笔画形态的差异,决定了体势的不同,如表 2 所示。

表 2 “横”画形态

| | | | | |
|----|---|---|---|--|
| 楚简 |  |  |  |  |
| 汉简 |  |  |  |  |







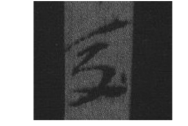

从笔势上讲,楚简的顺势圆曲笔势,决定了其结字体势在纵向体势上的收缩,斜向和横向体势的伸展,并呈现出横扁的结构倾向;而在汉简中由于逆入回环和翻折的笔势,促使其横画左右开张,竖画压缩;体势横向开张,结构扁方。

(二)体势反映笔势

笔势是体势形成的基础,故而笔势决定体势。但两者之间并非单方面影响与被影响关系,而是具有内在的互动关系,故而体势也反映着笔势的存在。“笔势与运动相关,以其动力性的特征支配着整个书法书写的时间进程,并融会力量、节奏、速度等因素而承载着最为内在的情感内容。体势则主要体现在空间造型上,体势造型构成了书法造型的基本方式,它使点画、结体等造型元素在空间中得以展示自身在形态上的倾向性,并相互之间展开充分的组合和互动,成为蕴含着生机与张力的有机整体。”^[10]

体势的生成是以笔势为基础,没有笔势引导下所书写的笔画与笔画组合,体势便无从谈起。所谓依体成势,这里所讲的“体”是汉字的形体结构,汉字的结构是由不同笔画组合而成。这些笔画的外部形态与笔势是怎样的关系呢?“势”是以形为载体的,形生则势成,形是势的物化,笔画形态使“笔势”可视,笔画组合的形态使“体势”可视。笔画的形态有藏露、方圆、长短、曲直、粗细、平斜等特征,每一笔画的形态都反映了不同的笔势运行。在所有书体中,草体是最强化笔势和最能清晰地体现汉字势态的书体。为了便于更为直观地反映笔势、体势以及二者之间的关联,我们选取了楚简与汉简书迹之中一些偏于草化的汉字(表 3),从它们的形态体势上可以清晰地反映出每一个笔画的笔势运行轨迹,以及笔画用笔起止之间的呼应、连带、转折甚至聚散等方面,细查都可以看到笔势在其中的行进和变换。如表

表 3 偏于草化的汉字

| | | | | |
|----|---|---|---|--|
| 楚简 |  |  |  |  |
| 汉简 |  |  |  |  |

中所列楚简文字,从其左低右高的斜向体势和弧性笔画形态中,可以发现它们基本都是以顺势的“)”笔势运行的;而汉简草体则是在斜向方折的笔势运行之中,辅以圆转的笔势。

笔势与体势是彰显书法美的两大核心要素,也是决定和体现不同书体特征的重要因素。在汉字中,笔势表现的是具体笔画及笔画间的运动状态和轨迹,是用笔方法的体现;而体势表现的是整体造型和势态,是结字方式的反映。在不同笔法和结构的篆、隶、行、草、楷诸书体中,各有特定的笔势和体势。而笔势的嬗变,不仅直接促使了笔法和笔画形态的转变,而且引发了笔画组合方式、结构以及体势的变化。在汉字的发展过程中,笔画形态的转变和结构的变化引发了书体的演变。

我们在楚简墨迹与汉简墨迹的比较分析中,可以发现楚简在斜向、圆弧笔势的草写书写过程中,不仅出现了隶、草、行、楷的笔画特征,而且逐渐解散篆书体势,孕育隶书体势的生成;而汉简在横向“回环式”连续摆动和方折笔势的书写过程中,确立隶书横向开张的体势和横扁的结构特征,并在草写过程中促使了保持隶书体势的章草的形成。

参考文献:

[1]蔡邕.九势[A].上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,1979.
[2]严吉星.书法笔力研究[M].武汉:湖北美术出版社,2018.
[3]沃兴华.形势衍——书法创作论之二[M].上海:上海古籍出版社, 2019.
[4]文功烈.汉简书法研究[D].首都师范大学,2001.
[5]冉令江.汉代边塞“主书”之吏与书体的演变——以敦煌、居延汉简为例[J].中国人民大学复印报刊资料(造型艺术),2015(3).
[6](日)横田恭三.中国古代简牍综览[M].张建平,译.北京:北京联合出版公司,2016.
[7]蔡邕.笔论[A].上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,1979.
[8]冉令江,杨勇.日常书写下简牍书迹的艺术风格及其演变——以居延汉简为例[A].中国文化遗产研究院.出土文献研究(第十三辑)[M].上海:中西书局,2014.
[9]胡传海.简(牍)学应该成为第三类书法资源[N].书法报,2021-7-7(29).
[10]彭再生.中国书法中“势”的含义生成与表现[J].文艺研究,2018 (5).
[11]桑俊,田兆元.荆楚民俗研究[M].武汉:武汉出版社,2018.
[12]牛慧芳.论黄季刚先生的“笔意”“笔势”说及其继承与发展[J].宁夏大学学报(人文社会科学版),2021(5).

责任编辑 刘春丽 E-mail:157476703@qq.com

On the Interaction Between Calligraphy Style and Posture

—— From the Comparative Perspective of Chu Bamboo Slips and Han Bamboo Slips

Ran Lingjiang¹ Shi Changxi²

(1.Academy of Fine Arts, Shanxi University,Taiyuan 030006,Shanxi;
2.School of Primary Education,Liaocheng University,Linqing 252600,Shandong)

Abstract: The “style” of calligraphy is an important concept with both philosophical significance and aesthetic connotation. It has not only been elaborated in ancient books, but also the current academic research results on the calligraphy style and posture have emerged in an endless stream. The interactive relationship between calligraphy style and posture was discussed in the paper from the perspective of the comparison between the Chu bamboo slips and the Han bamboo slips. From the discrimination of calligraphy style and posture, the generation and classification of calligraphy style, the generation and classification of posture, and the interaction between calligraphy style and posture, the internal relationship between calligraphy style and posture and its important significance in the evolution of calligraphy style (font) were also explored in the paper.

Keywords: calligraphy style; posture; Chu bamboo slips; Han bamboo slips