

中國鋼筆書法教程

皇上性契義

萬幾之暇深八法

翰所垂雲章霞采鳳

粹又復品鑑精嚴研究周悉

莫道其形先已出所藏名蹟今且等

王正良題



徵餘愛好



百氏而集其成追二王而得
拙真履如朋鏡之照纖

不寶笈一書猶

一世論書派

大之

也

了



王正良 著
杭州出版社

皇朝詩林

此書由內府所藏名人墨蹟彙編而成

雨幾

寶翰所垂墨章霞采

具粹又復品鑑精嚴研

惠莫逾其形尤已出所藏名蹟今正等編為石渠

王之秘文八學士未由仰窺非勒之貞紙



綜百氏而

ISBN 7-80633-188-3



9 787806 331880 >

ISBN 7-80633-188-3/G·103

定价: 18.00 元

中国钢笔书法教程

王正良 著

杭 州 出 版 社

责任编辑 董 梁

中国钢笔书法教程

王正良 著

出版发行：杭州出版社

印刷：浙江印刷集团公司

开本：787×1092 1/16

印张：13.25

字数：280,000

印数：6001—9000

1999年7月第1版

2000年3月第2次印刷

ISBN 7-80633-188-3/G · 103

定价：18.00元

序

终于编写成功了这部《中国钢笔书法教程》。本教程定位在中小学以及各类书法培训班书法教师的教材或教学参考书，各师范学院或其他大专院校学生教科书，具有中学以上文化程度并有志学习钢笔书法的青少年书法自学者的自学丛书，各大、中、小学的图书馆藏书。

本教程在编写的过程中，收集参照了目前已经出版发行的绝大部分硬笔类和部分毛笔类教程、教材，在通览之后加以去芜存菁，去伪存真，归纳提炼，取其所需。而对范字书写又经逐一精心书写选定。因此，可以说本教程是目前最全面、最系统、最正规，体现最高水平的硬笔书法类教学用书，既是一部硬笔书法类的百科工具书，也是图书馆的必备藏书。

本教程从书法溯源、技法、创作、欣赏等方面，分章、节、条、款，深入浅出，循序渐近进行编排，每一章节又楷、行、草、隶、篆同时对应讲解，配以典型图示，精心选编，图文并茂。使书法教师一册在手，能执教各种书体不同程度的书法，使书法学习者能根据自己的喜好，选择合适书体，理论学习与书法实践一起进行，并能涉及和参考其他书体的知识。在欣赏部分还对目前全国最高水平的一些硬笔书法家的代表作进行简要评析，以求把书法学习从感性学习上升到理性学习，拓宽书法学习的内涵，提高书法学习的修养。

与本教程同时出版发行的还有与之相配套的多媒体教学光盘和电视讲座教学碟片等。本教程及配套的光盘碟片都得到了有关领导和权威人士的审定、推荐，属于提高全民文化素质，提高广大青少年书法素质的基本教材。

古今之学者，必然有师。故古有“道之所存，师之所存”之说。那么，谁可为硬笔书法教学之师呢？无贵无贱，无长无少，贤能者为师；献身硬笔书法事业而卓有成就者为师；为硬笔书法事业殚精竭虑者为师也。何以为师？今有为之师，潜心著述，编成教程，印制成册，刻制成盘，摄制成片，广为发行，以使受益者众多。故今有“书之所成，师之所功”之说也。

我积数十年教学写字实践之点滴感受、体会、陋见，在诸师、友及学生的配合下，编成是册，奉献于硬笔书林和书学教坛，若能得添瓦之功，则于心足矣。并值此机会，向提供资料、参考书的同志，被选编入册的范字、范例作者，支持、帮助本书编辑，出版，发行的朋友一并致谢。

王正良
戊寅年金秋于杭州

目 录

第一章 钢笔书法溯源	
第一节 篆书	1
第二节 隶书	8
第三节 楷书	14
第四节 草书	23
第五节 行书	27
第二章 预备知识及正确的学书之路	
第一节 预备知识	34
第二节 正确的学书之路	36
第三章 钢笔书法的笔法	
第一节 钢笔书法点画的基本审美要求	41
第二节 钢笔书法的用笔	42
第三节 钢笔书法的笔顺	65
第四节 钢笔书法的书写姿势和执笔方法	70
第四章 钢笔书法的结构	
第一节 偏旁部首	72
第二节 钢笔楷书的结构	101
第三节 钢笔行书的结构	105
第四节 钢笔草书的结构	117
第五节 钢笔隶书的结构	132
第六节 钢笔篆书的结构	134
第五章 钢笔书法的章法	
第一节 正文	139
第二节 落款	152
第三节 印章	153
第四节 钢笔书法的幅式	154
第六章 钢笔书法的创作与欣赏	
第一节 创作	170
第二节 欣赏	171

第一章 钢笔书法溯源

传统的中国毛笔书法起源于殷商时代，到现在已有三千多年历史。它是以汉字为表现对象，以毛笔为表现工具的一种线条造型艺术。它不仅具有实用价值，同时又具有很高的审美价值；它能陶冶情操，寄托思想感情；优秀的书法作品和优秀的绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌等其他艺术一样能给人以美的享受。

随着历史的发展和时代的进步，书写比较便利的钢笔代替了毛笔，成为现代社会一种主要的书写工具。在钢笔字广泛的实用基础上，许多有识之士将它和传统的毛笔书法相结合，不懈探索，使之成为一门现代艺术——钢笔书法艺术。

钢笔书法同样以汉字为表现对象，借助于毛笔书法字体，以钢笔的特性去体现其艺术性，形成当今许多钢笔书法家的各种风格、流派。钢笔书法的源头，仍然是传统的毛笔书法各时代的各种字体和各种流派。

第一节 篆书

一 甲骨文、金文

我们把中国书法的开端定在商代后期，即殷墟甲骨文和商青铜器铭文时代。因当时已有了“专业”书写卜辞于甲骨上，用于占卜的甲骨文专门书写者，而且最重要的是甲骨文出现了不同的书写风格，书法中雄浑、豪放、奇恣、精细、纤细等美学范畴已经初露端倪，标志着汉字书写已上升为专门艺术（图 1-1）。在商铭文中，也出现了肥瘦相间的笔道，使商代书法出现了丰富多彩的面貌（图 1-2）。

甲骨文在西周早期仍存在，据考古发掘所得报道：“其字画刚劲有力，雕刻工艺精湛，字小如粟米……”（图 1-3）甲骨文书法在笔画上平直利索，不激不厉，极其朴实纯正，结体上以方折为主，字形虽然变化多端，但一般都以对称方式构成，反映了原始艺术质朴、率直的普遍特性。

金文指青铜器上的铭文。起源于商朝中后期，至西周达到鼎盛，战国后期开始衰退。商朝青铜器铭文的风格受甲骨文影响较大，笔画与刀刻相近，因浇铸缘故才略显粗犷、浑厚。

西周青铜器铭文绚丽多姿，书法美的各基本范畴已充分展露出来，在书法史上

具有重要地位。早期风格为质朴、恣放、凝重（图 1-4）；中期工整圆润、舒松开朗、质朴端庄（图 1-5）；晚期金文书法趋向雄浑有力、厚实壮美直到最辉煌阶段（图 1-6）。

二 秦篆

春秋时期，书法因地域差异而呈现不同的书风。其中秦的书体结构方正舒展，转折处化圆为方，神态质朴、平实，较多地继承了西周时代的风格，与其他地域的书体形成了较明显的区别，所以把秦系文字的风格称为西上风格。到战国时，秦系书风的继承者主要有石鼓文——由刻在十块石碣上的四言诗而得名（图 1-7）。而其他各国一改西周金文的雄浑壮实，变得修长秀丽、飘逸俊美，概称东土风格。

秦统一中国后，“丞相李斯乃奏同”，“罢其不与秦文合者”，秦系文字遂成中国书体正宗。习惯上，将秦始皇时的代表风格叫小篆，之前的文字统称大篆。“斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆是也。”小篆书法的代表人物是李斯，传世的秦代石刻大都为他所书（图 1-8）。

三 汉以下篆书

自汉始，篆书已逐渐失去其实用价值，仅被用于特别庄重和特别需要加以美化的场合。而到现代，书写篆书已变成纯艺术创作，特别是用钢笔书写篆书，只为追求一种占趣了。

汉的主要篆书作品有碑额（图 1-9），《袁安》碑（图 1-10）等。三国时吴国有《天发神讖碑》，以方折书写，已近于隶书（图 1-11）。

唐朝李阳冰以篆书闻名，直承李斯笔法，其字形稍长，盘曲变化更大，劲伟飞动，但因少学识（曾妄改《说文》遭后人批评），其书格调也不甚高，代表作有《三坟记》（图 1-12）。

到了清代，篆书艺术异军突起，因乾隆以来文字考据之学大兴，研究《说文解字》及青铜器铭文成为时尚，学者也多喜习篆书，书家也以期在篆书上超越前人。因汉隶、唐楷、宋人行书已发展到极致，元明以来没有突破，而清人转而以期从篆书上超越前人，所以清代则出现了许多金石文字学家兼篆书大家，如桂馥（图 1-13）、吴大澂（图 1-14），篆书皆有高古之气；稍逊者也每每可观，如洪亮吉（图 1-15）、章炳麟（图 1-16）。与他们不同，邓石如则是一位有较大成就的篆书家。邓是怀宁人，初名琰，字石如，号完白山人。临摹大量金石拓本，并融会贯通，形成自己独特的面貌。他的篆书挥洒自如，笔势流畅，神采飞动，生气勃勃（图 1-17），对当代和后世的影响很大，被尊为碑学典范，包世臣列其为神品。现代以写石鼓文著称的吴昌硕可

以说是邓石如一路篆书的继承者（图 1-18）。



宾组卜辞



何组卜辞



无名组卜辞



黄组卜辞

图 1-1 殷商时期的甲骨文



图 1-2 司母戊铭文



图 1-3 西原西周甲骨文



利簋



保卣



大孟鼎

图 1-4 早期西周青铜器铭文



定鼎



定鼎



大克鼎

图 1-5 中期西周青铜器铭文



散氏盘



毛公鼎



虢季子白盘

图 1-6 晚期西周青铜器铭文



图 1-7 石鼓文



图 1-8 琅琊刻石



图 1-9 张迁碑额



图 1-10 袁安碑



图 1-11 天发神讖碑



图 1-12 李阳冰三坟记

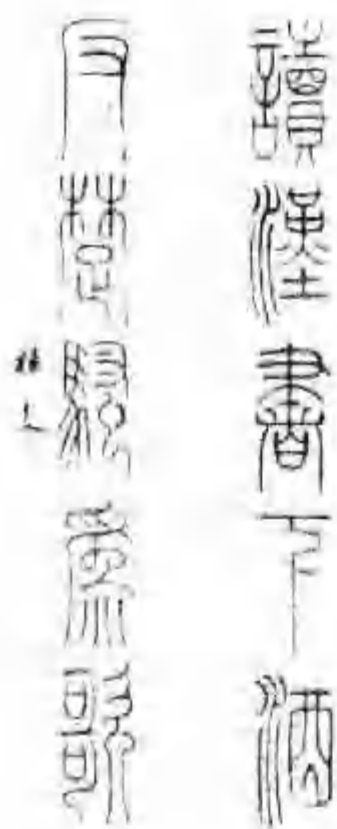


图 1-13 桂馥书联



图 1-14 吴大澂书联



图 1-15 洪亮吉书联



图 1-16 章炳麟书屏

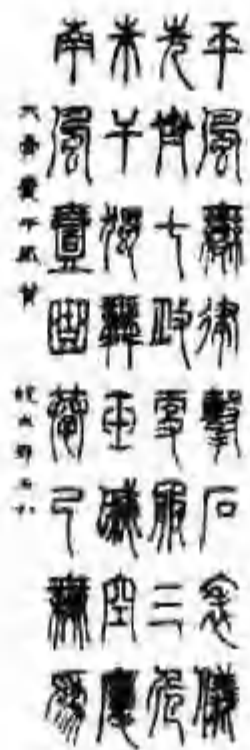


图 1-17 邓石如书屏



图 1-18 吴昌硕书石鼓文

第二节 隶书

一 古隶

隶书远在战国后期到秦统一中国时即有萌芽，如现有的从四川青川郝家坪战国墓出土的木牍文字（图 1-19），就是一种典型的古隶。

秦以小篆作为统一的正规文字而流行于中国，但仍未能完全摆脱象形的遗意，且字体书写笔画繁冗，细长、圆匀的线条仍不便于书写。至西汉时代，篆书的结构渐渐方正，一根根绵长回环的线条被割裂成一段段的横和竖的短线，隶书日臻成熟，字体趋于扁平，代表隶书特点的波笔、捺脚趋于明显，如长沙马王堆汉墓所出帛书（图 1-20），居延简牍（图 1-21）等。

隶书之名，在历史文献上最早出现于东汉班固的《汉书》中，“是时始造隶书矣，起于官狱多事，苟取省易，施之于徒隶也”。汉赵壹《非草书》中说：“盖秦之末，形峻网密，官书烦冗。战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶书。”

隶书又称八分。古文“八”与“分”两字同义，都训“别”，八分之名就是因隶书字体的点画和结构像八字分别相背之形而来。

二 东汉隶书

东汉是隶书的黄金时期，当时碑刻盛行，流传到现在的作品蔚为大观，从中可以看到民间书法家大量涌现。碑刻的点画、结体、章法都高度成熟，美不胜收，达到了中国隶书的艺术高峰。

东汉时期的代表作及其风格有《礼器碑》（图 1-22）、史晨碑（图 1-23）的遒劲凝炼，《曹全碑》（图 1-24）、《朝侯小子残石》（图 1-25）的飘逸秀丽，《华山碑》（图 1-26）、《白石神君碑》（图 1-27）的工整精细，《乙瑛碑》（图 1-28）、《韩仁铭》（图 1-29）的开张宽博，《鲜于璜碑》（图 1-30）、《张迁碑》（图 1-31）的厚重古朴，《孔宙碑》（图 1-32）、《封龙山碑》（图 1-33）的灵动大气，《石门颂》（图 1-34）、《西狭颂》（图 1-35）的奇纵恣肆。

东汉末和三国时代，隶书江河日下，如汉灵帝熹平年间所立石经《熹平石经》，传为蔡邕所书，字字工整规矩，艺术趣味远不如上述碑刻，实为“馆阁体”之滥觞（图 1-36）。

三 汉之后隶书艺术

正如篆书至两汉为隶书所代替，逐渐失去实用价值一样，隶书到东汉之后也为楷书所代，逐渐失却实用价值后成为一种纯艺术创作。汉之后的隶书艺术成就，始终没有超过东汉时的水平。

唐朝隶书家有韩择木，其隶书风流婀娜，能追蔡邕遗风，世称“蔡邕中兴”。

五代至宋元明间，少有以隶书著称者。但到了清代，隶书和篆书一起，出现了复兴，也是因当时金石考古的兴起。经过清代众多书家的不懈探索和实践，在汉隶的基础上加以创新，使隶书的审美趣味也发生了重大的转变，取得了较高的成就，是继汉隶之后的又一里程碑。如郑簠的隶书“间参草法”，较为生动豪放（图 1-37）；金农，号冬心，“扬州八怪”之一，其书苍古奇逸，笔力沉雄，笔画横粗直细，如漆刷所写，故称“漆书”（图 1-38）；邓石如隶书纵横淋漓，融东汉众碑而出新貌，和其篆书同被包世臣称为“神品”（图 1-39）；伊秉绶隶书沉着古拙，行笔瘦劲独绝，自成大家风范（图 1-40）；赵之谦融魏碑体势入隶书，能别开生面，但有时失之纤巧做作（图 1-41）。



图 1-19 青川木牍

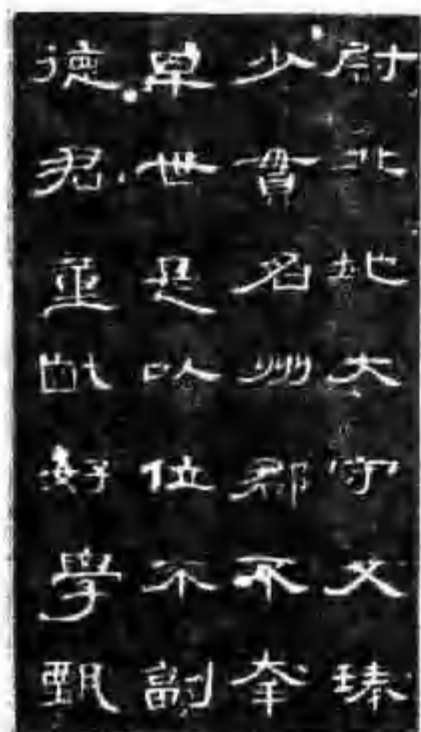


图 1-24 曹全碑



图 1-20 马王堆帛书



图 1-22 礼器碑



图 1-21 居延简牍

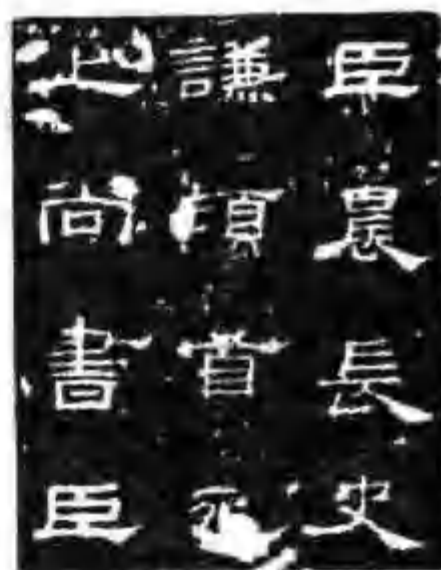


图 1-23 史晨碑



图 1-25 朝侯小子残石



图 1-26 华山碑



图 1-27 白石神君碑



图 1-28 乙瑛碑



图 1-29 韩仁铭



图 1-30 鲜于璜碑



图 1-31 张迁碑



图 1-32 孔宙碑



图 1-33 封龙山碑



图 1-34 石门颂



图 1-35 西狭颂



图 1-36 熹平石经

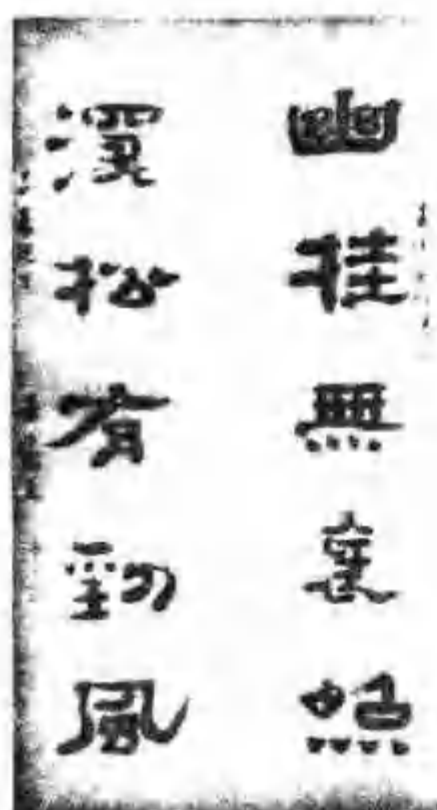


图 1-37 郑簠书联

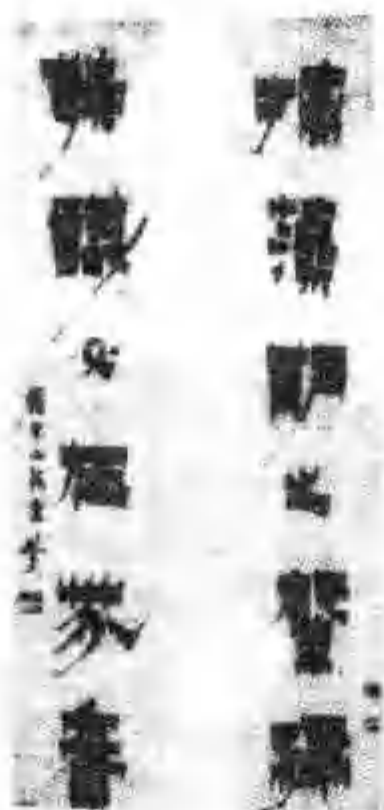


图 1-38 金农书联

片珠帆窟口劃
寒胎櫓勁浪破
沙江綠影琴濟
癘城黎鯉迴波
陣木岬翻盤觸
開落月灑根面
闌明頻忽來
荊雲堆據橫
畫水風龍苑
一隱拂麗曉

图 1-39 邓石如书屏



图 1-40 伊秉绶书联

依山川土地之勢
居其一才因是而區別
各居其一才因是而區別
各居其一才因是而區別
各居其一才因是而區別

图 1-41 赵子谦书屏

第三节 楷书

一 楷书的确立

楷书，又名真书或正书。唐张怀瓘说：“楷者，法也，式也，模也。”意即“法”之严谨达到了某种程式化，便于学作楷模，故有“楷书”之说。

东汉初，佛教传入中国。因需要大量抄写佛经，使小楷很快从汉简发展起来，到三国时已相当成熟。三国至魏晋南北朝，是隶书向楷书过渡时期。这个时期的书体，表现出鲜明的半隶半楷的“过渡型”，如《谷朗碑》（图 1-42），《爨宝子碑》（图 1-43）。

在过渡时期，杰出的书法家开风气之先，促进了新书体的成熟。如钟繇是三国魏人，字元常，官至太傅，故世称钟太傅。工各体书，尤以楷书见长，被后代奉为楷法之祖，与王羲之并称“钟王”，代表作有《宣示表》（图 1-44）、《力命表》、《荐季直表》等。王羲之，东晋人，字逸少，官至右将军，会稽内史，故世称“王右军”。他早年从卫夫人学书，后习张芝、钟繇书，继往开来，把古朴的书体变成娇美流便的今体，于楷书、行书、草书均有创造性贡献。他后来一直被奉为书家典范，被尊为“书圣”，成为中国书法史上一位划时代的人物。这是因为他在隶楷过渡时期，促进了楷书（包括其辅助书体行书与草书）的确立，为中国书法史提供了前人没有的楷书和行草书。他的代表作有《黄庭经》（图 1-45）、《乐毅论》（图 1-46）等。王献之为王羲之第七子，字子敬，小字官奴，官至中书令，故世称“王大令”。自幼从父学书，最有成就，后世称其父子为“二王”。传世作品有楷书《洛神赋》之十三行，又称“玉版十三行”（图 1-47）。

二 南北朝碑刻

与小楷相比，作为主流的石刻却发展缓慢。一直到南北朝才取得较为显著的进展。北碑以魏碑为代表，清代碑学代表人物康有为认为“古今之中，唯南碑与魏碑可宗”。至于为何可宗，他提出“十美”，当然有些言过其实。但现在看来，南北碑确有一些共同的优点，如点画浑厚丰满，笔法方硬险劲，笔势飞动，相互呼应，结字自然，气势开张，总的给人以粗犷古朴的美感。当然，它毕竟是楷书尚未完全成熟，多少带有隶意的产物；又有些出于下层书匠之手，有的作品流于粗糙疏率。著名的南碑有《瘞鹤铭》（图 1-48）、《爨龙颜碑》（图 1-49）等，北碑有《龙门二十品》等（图 1-50）。

如果以“气韵生动”作为中国书法艺术的评价标准的话，那么北碑偏重于气，南碑所得为韵。

南北朝末期，南朝文化逐渐向北朝渗透。过去北朝所盛行的豪健泼辣和稚拙雄健，慢慢向南方的洗炼迢丽靠拢，劲悍的笔法加上了被雕琢的圆润。

三 隋楷书

隋朝南北统一，这一时期的楷书作品，保留了南北朝的开张洞达而日趋精致，求意更少乃至消失。代表碑刻有《龙藏寺碑》（图 1-51）、《董美人墓志》（图 1-52）、王羲之七世孙智永的《真草千字文》（图 1-53）。这些作品“洗六朝之余习，开欧褚之先声”，在南北碑向唐楷过渡中起了承前启后的作用。

四 唐楷书

唐朝政治文化发达，太宗李世民将书法作为国学之一，促进了书法艺术的繁荣，其中楷书的成就最为突出。

初唐有欧、虞、褚、薛四大楷书家。

欧阳询，字信本，官至太子率更令。其字笔力遒劲，结体险峻，法度森严，真所谓增一分太长，减一分太短，极尽精致之能事。为现代习楷范字，称“欧体”，代表作有《九成宫醴泉铭》（图 1-54）。

虞世南的书法外柔内刚，点画圆润，结体平稳，有恬淡之气，其“戈法”最妙，代表作为《孔子庙堂碑》（图 1-55）。

褚遂良以擅书见重于唐太宗，封河南郡公，故称“褚河南”。他早期字类虞世南，体势更为宽博，代表作为《孟法师碑》（图 1-56），后期学王羲之，日趋俊逸秀美，甚得媚趣，为“美人婵娟，似不任乎罗绮”，代表作有《雁塔圣教序》（图 1-57）。

薛稷学褚而笔道直硬，代表作为《信行禅师碑》（图 1-58）。

另有欧阳通（欧阳询之子），人称小欧，字学其父，笔力倔强，结字更为险峻，但不如其父雍容大度，有《道因法师碑》（图 1-59）。初唐时期的代表作品还有钟绍京的小楷《灵飞经》（图 1-60）等。

唐朝后期最重要的书法大家为颜真卿，字清臣，官至平原太守，吏部尚书，太子太师，封鲁郡开国公，故世称“颜鲁公”。他为人忠烈，安史之乱中为盟主抵抗叛军，德宗时谕李希烈，不屈而死。其字点画格外浑厚饱满，捺脚顿挫后踢出开叉，形成了“蚕头燕尾”的明显特征，字形挺拔有力，刚劲外露，结体端正，两肩齐平以正面对人，并向两侧略带弧形拱出，显得端庄雄伟，创立“颜体”。突破了自二王至初唐四大家的“秀”、“雅”为尚的美学观念，而是以“雄”代“秀”，以“俗”代“雅”，化纤巧为刚健。有人说：“书之美者，莫如颜鲁公，然书法之坏，自鲁公始。”其实美与坏是统一的，坏占法才能创新，有新的美，从而极大地丰富了中国的书法艺术。他

的代表作有《多宝塔碑》(图 1-61)、《颜勤礼碑》(图 1-62)、《大字麻姑仙坛记》、《颜家庙碑》(图 1-63)和墨迹《自书告身》。

唐颜真卿之后的楷书大家还有柳公权,其书法兼容欧、颜,笔力险劲似颜而结字紧凑似欧,世称“柳体”,与颜真卿并称“颜筋柳骨”,代表作有《神策军碑》(图 1-64)、《玄秘塔碑》等。

五 五代以下的楷书

五代杨凝式,以其佯狂自晦,称“杨风子”。字学欧、颜,体态多奇。行楷《韭花帖》(图 1-65)为其代表作。

北宋蔡襄,学颜而力求精致,“大者不失结密,小者不失宽绰,……笔甚劲而姿媚有余”。与苏轼、黄庭坚、米芾同称为宋四大家,楷书代表作有《谢赐御书诗》(图 1-66)。

宋徽宗赵佶,政治昏庸却工书画,书学薛稷,创“瘦金体”,代表作有《千字文》(图 1-67)。

元朝赵孟頫,字子昂,号松雪道人,其书冠绝当世,对后人影响较大,世称“赵体”,以圆润清秀、优雅妩媚见长,行楷代表作有《妙严寺记》(图 68)、《胆巴碑》等。

明朝善小楷者有祝允明(图 1-69)、文徵明(图 1-70)、王宠(图 1-71)。

清翁方纲,字正三,号覃溪,与刘墉、梁同书、王文治齐名,同称清四家。其楷书学欧虞诸家法度(图 1-72)。



图 1-42 谷朗碑



图 1-43 爨宝子碑

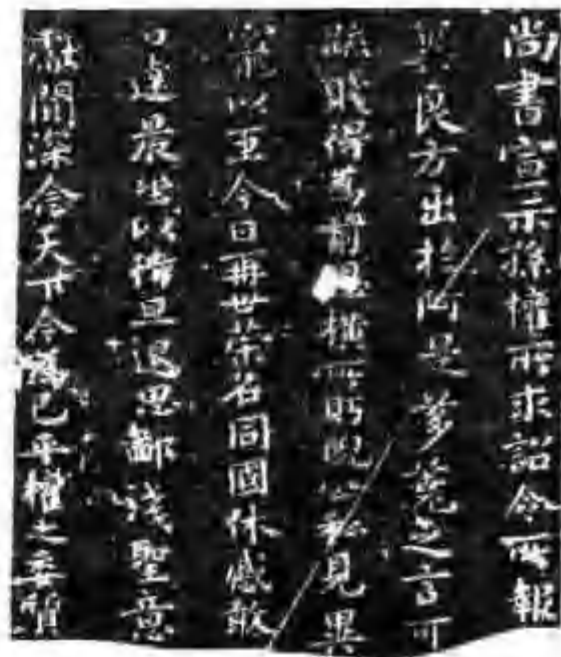


图 1-44 钟繇宣示表



图 1-45 王羲之黄庭经



图 1-46 王羲之乐毅论



图 1-47 王献之洛神赋



图 1-48 瘞鹤铭

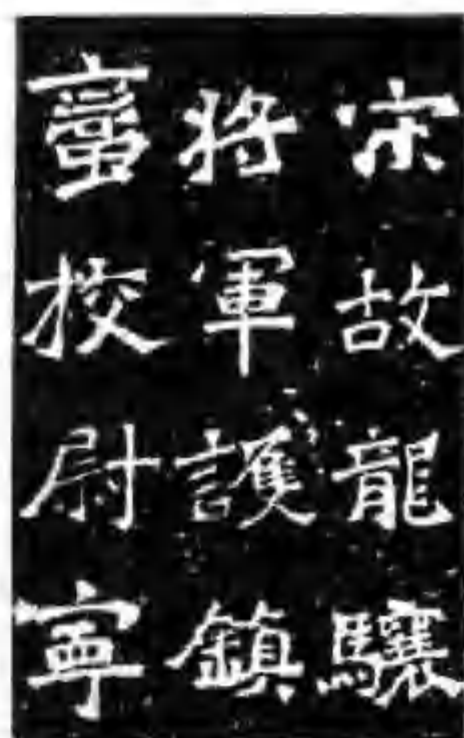
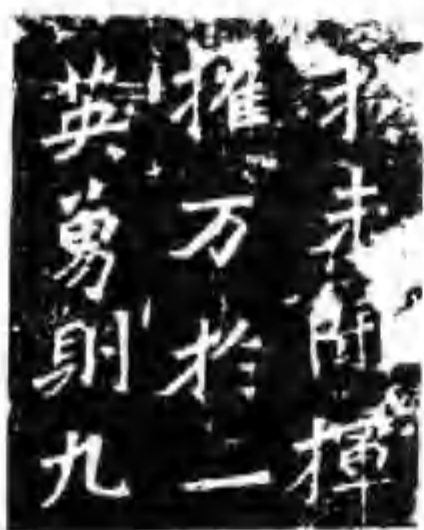
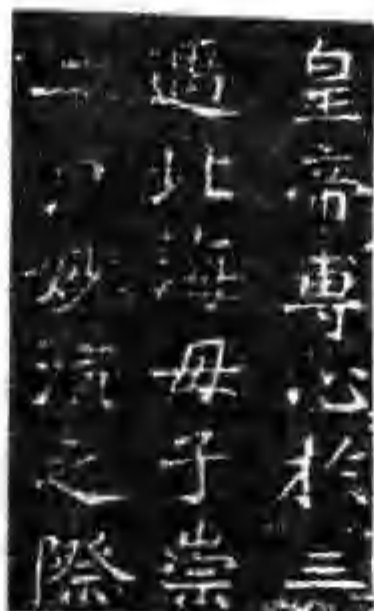


图 1-49 爨龙颜碑



杨大眼造像



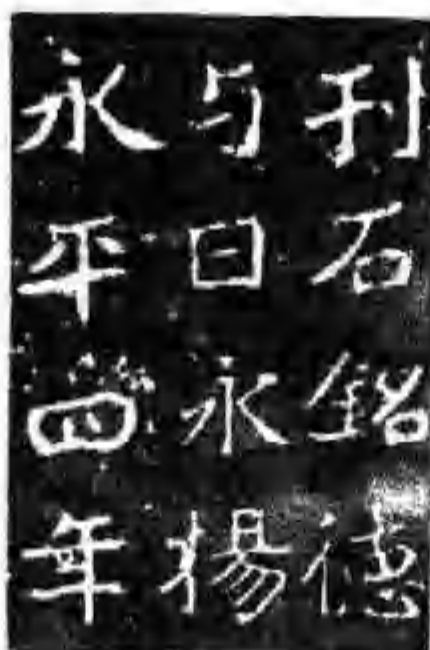
法生造像



始平公造像



牛橛造像



郑文公碑



张猛龙碑

图 1-50 北碑的代表作品



图 1-51 龙藏寺碑



图 1-52 董美人墓志

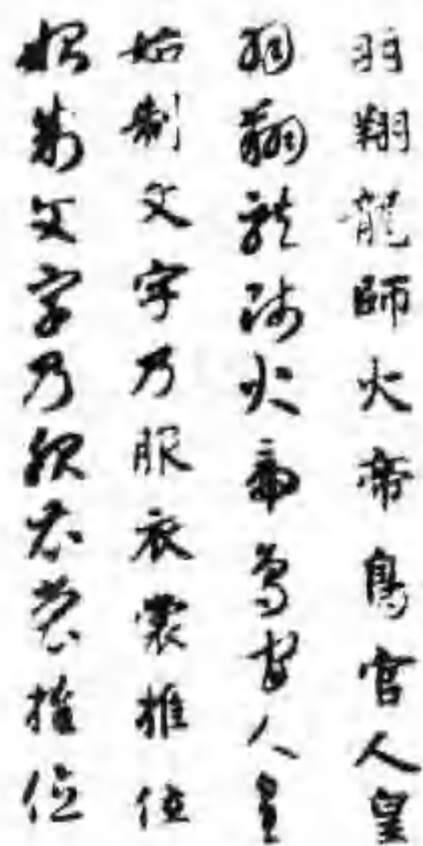


图 1-53 智永
真草千字文



图 1-54 欧阳询
九成宫醴泉铭

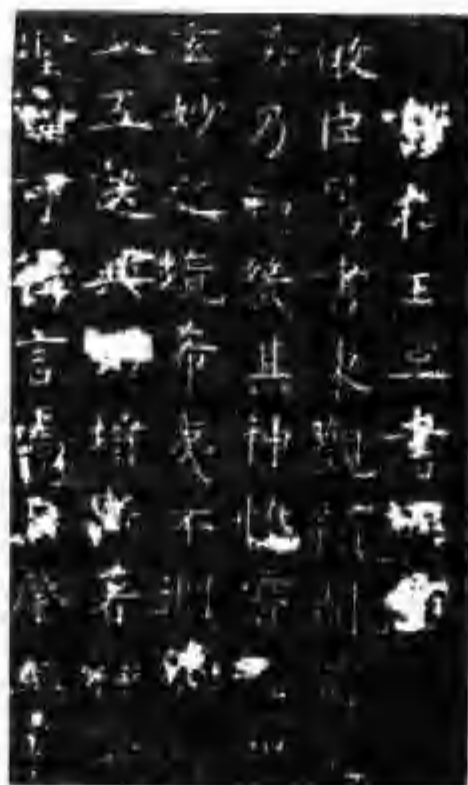


图 1-55 虞世南
孔子庙堂碑



图 1-56 褚遂良
孟法师碑



图 1-57 褚遂良
雁塔圣教序



图 1-58 薛稷
信行禅师碑



图 1-59 欧阳通
道因法师碑



图 1-60 钟绍京
灵飞经



图 1-61 颜真卿
多宝塔碑



图 1-62 颜真卿
勤礼碑



图 1-63 颜真卿
颜家庙碑



图 1-64 柳公权
神策军碑



图 1-65 杨凝式
韭花帖

寶軸香煤新沁名
與字教深旨
宸毫灑落奎鉤文

图 1-66 蔡襄
谢赐御书诗

皇華使者臨清晨手開

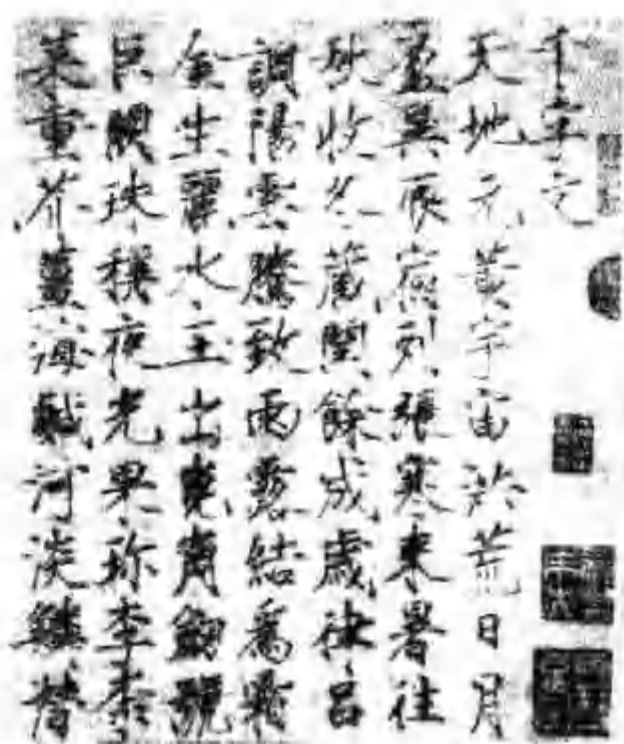


图 1-67 赵佶千字文

西傍洪澤北臨洪
城映帶清流而離
絕踞塵誠一方勝
境也先是宋嘉熙

图 1-68 赵孟頫
妙严寺记

聽者以李其主曰彼庸乃如李其主是也
官夫人召使前擊鼓一也稱善賜酒而高
漸離念父隱民約無窮時乃選出其裝匣
中疏與其善衣更容顏而前舉坐容皆號
下與抗禮以爲上客使擊鼓而歌家無不
流涕而去者宋子博客之間於秦始皇也
始皇召見人有識者乃曰高漸離之秦也
帝惜其善擊鼓重赦之乃矐其目使擊鼓
未嘗不稱善稍益近之高漸離乃以錐買
坑中復進得近擊坑非秦皇帝不中於耳
遂誅高漸離終身不復近諸侯之人者乃
幾已聞荆軻之刺秦王曰嗟乎惜哉其
不請於荆軻之術也甚矣吾不知人也
吾合叱之彼乃以我爲非人也

图 1-70 文徵明
刺客列傳

自以姓之... 祝允明离骚

图 1-69 祝允明离骚

以乘不朽則死者誠不死
也予不獲辭按扶君姓武
氏名億字雲谷先世由株
慶軍籍遷僊師當國初
時為君之曾祖君祖朝龍

图 1-72 翁方綱
武虛谷墓志

長樂宮賦
王寵

图 1-71 王宠长乐宫賦

北宋黄庭坚学怀素而更瑰丽多奇，代表作有《诸上座帖》（图 1-81）。

现代毛泽东，得怀素笔法精神又融入了磅礴气势，如《娄山关》（图 1-82）、《长征诗》等草书诗词。

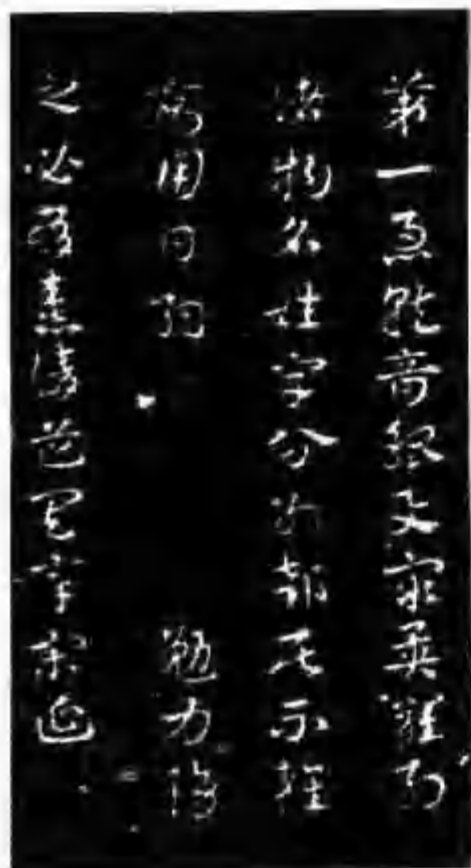


图 1-73 史游急就章

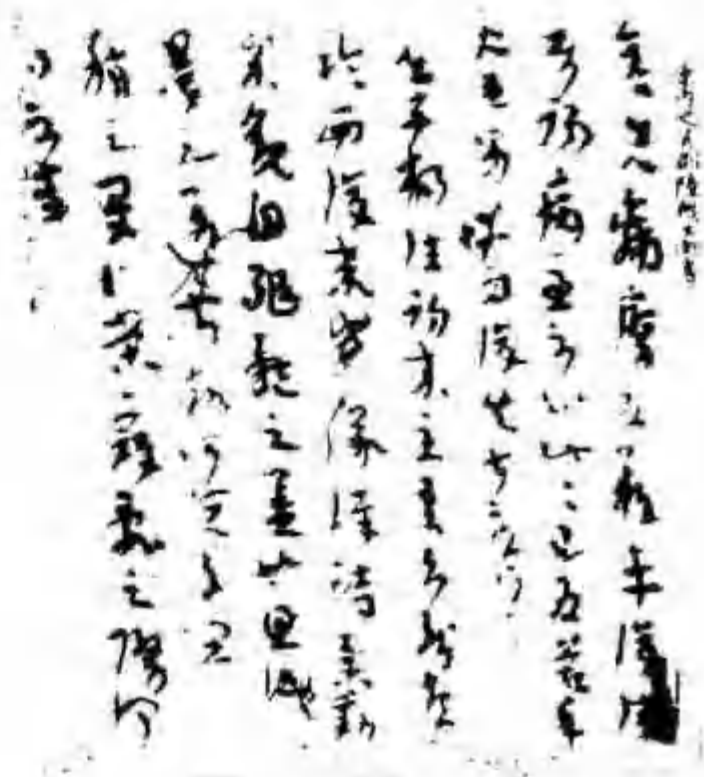


图 1-75 陆机平复帖

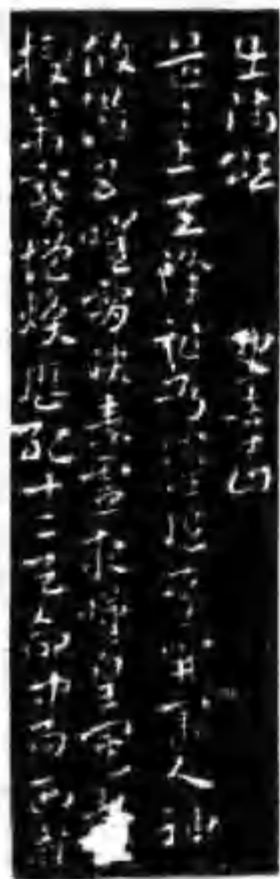


图 1-74 索靖
出师颂



图 1-76 王羲之十七帖

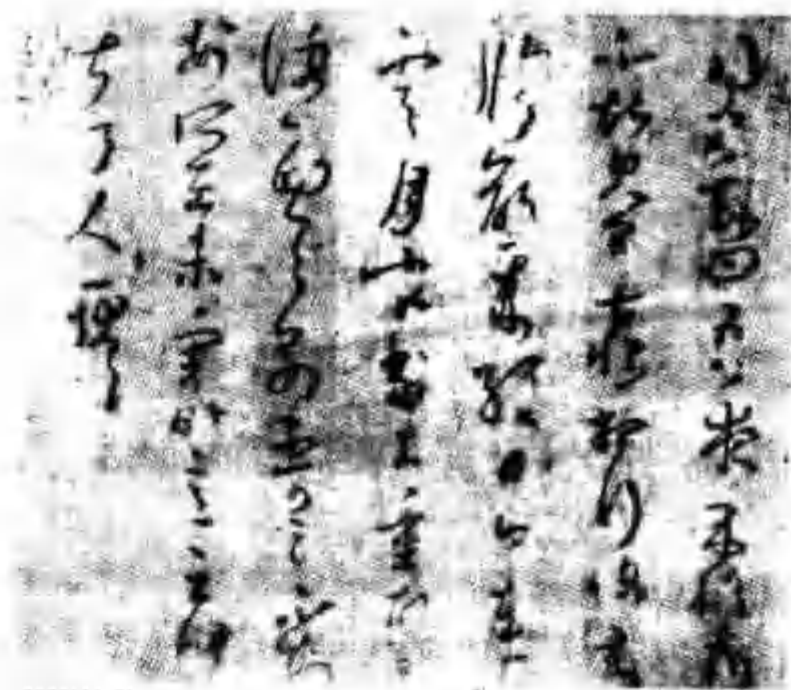


图 1-77 王羲之上虞帖

之然即着新篆之勢於各
 瘦如蟬翼矣余之易泉注也
 身山如鐵一筆似初月之生
 至若上清、素札、不學、上何
 樣同白紙之妙、多帖力星之
 能、中、信、可、以、身、可、以、德、
 手、雙、物、踏、不、盡、為、心、必、由

图 1-78 孙过庭书谱



图 1-80 怀素自述帖

五言古詩四帖
 行雲流水
 飛鳥出林
 驚風吹雨
 落葉滿庭
 空山無聲
 松花白似雪
 水色清如玉
 山色有无中
 江上望匡廬
 香炉瀑布遥相望
 回崖沓嶂凌蒼蒼
 翠影紅霞照朝日
 翠色含含春蒼蒼
 橫看成嶺側成峰
 遠上寒山石徑斜
 白雲生處有人家
 停車坐愛楓林晚
 霜葉紅於二月花
 遠上寒山石徑斜
 白雲生處有人家
 停車坐愛楓林晚
 霜葉紅於二月花

图 1-79 张旭古诗四帖

諸上座
 黃庭堅
 諸上座
 黃庭堅
 諸上座
 黃庭堅
 諸上座
 黃庭堅

图 1-81 黄庭坚诸上座帖

西風吹五原
 白雲生處有人家
 停車坐愛楓林晚
 霜葉紅於二月花
 遠上寒山石徑斜
 白雲生處有人家
 停車坐愛楓林晚
 霜葉紅於二月花
 遠上寒山石徑斜
 白雲生處有人家
 停車坐愛楓林晚
 霜葉紅於二月花

图 1-82 毛泽东娄山关词

第五节 行书

行书是楷书的一种辅助书体。《书断》称“行书即正书之小伪，务从简易，相间流行，故谓之行书。”宋苏轼则喻楷为立，行为走，草为跑。行书介于楷、草之间，有较大的实用性。

行书可分为行楷、行草两种，二者之间没有明确的界线。楷法多的称为行楷，草意浓的称为行草。

行书产生于汉末魏初，相传是东汉颍川（今河南禹县）人刘德升所创。唐张怀瓘评刘德升时说：“以造行书擅名，虽属草创，亦甚妍美，风流婉约，独步当时。”可惜其墨迹未流传后世。从汉末到魏晋，行书或多或少地带有隶书味道。一直到东晋，经过王羲之的“变体”，行书才脱胎换骨，变成今天行书的样式。

一 二王行书

王羲之传世行书有《快雪时晴帖》（图 1-83）、《丧乱三帖》（图 1-84）等，都是双钩廓填的摹本，另有碑刻唐怀仁《集王字圣教序》（图 1-85）。

王羲之行书中最有代表性的是《兰亭序》，被称为“天下第一行书”。为永和九年三月三日，王羲之与谢安等四十一人在会稽山阴（今绍兴）兰亭行“祓禊”之会而作，共二十八行，三百二十四字，其书法点画遒美，骨格清秀，风流蕴藉，优雅潇洒，为王羲之行书之杰构。它曾一度失传，后被唐太宗求得，命弘文馆拓书人冯承素等双钩廓填；欧阳询、虞世南、褚遂良等大家都有临本。太宗死后，真迹随其殉葬昭陵。传世临摹本中，以钤有唐中宗“神龙”小印的摹本（传即冯承素摹）神采飞逸，生动自然，最为接近真迹（图 1-86）。

王献之继承王羲之书风而更俊美雄健，行书有《中秋帖》（图 1-87）等。它和王羲之的《快雪时晴帖》、晋人王珣的《伯远帖》并称“三希”（图 1-88）。

二 唐宋行书

唐欧阳询、虞世南的字瘦长俊秀（图 1-89），李邕、颜真卿的字宽博沉雄。

李邕，字泰和，官至汲郡北海太守，人称“李北海”。善以行楷入碑版，取法二王而有六朝气势，笔力沉雄，结字沉稳。代表作有《麓山寺碑》（图 1-90）等。

唐后期行书代表人物有颜真卿，其代表作《祭侄文稿》（图 1-91）变二王之妩媚为挺拔，变二王之秀润为苍劲，另辟蹊径，被称为“天下第二行书”，另有《争座位帖》等。

唐代其他行书家和作品有陆柬之《陆机文赋》(图 1-92)、杜牧《张好好诗》(图 1-93)等。总的来说,唐人因楷书成就突出,其行书便不太引人瞩目。

五代的行书继承晚唐遗风,介于欧虞与李颜之间,名家有杨凝式与李建中。

北宋初期也是如此,一直到中期,苏、黄、米、蔡即所谓的“宋四家”的出现,才彻底改变了这种状况。尤其是前三位,个性特别鲜明。

苏轼,字子瞻,号东坡居士。其行书用笔圆润,含蓄精到,结字自然生动。“笔势欹侧而神气横溢”,充分展示出一代人文学家兼书法家的高深修养,代表作有《前赤壁赋》(图 1-94)、《寒食诗》(图 1-95)等。

黄庭坚,字鲁直,号山谷道人。其行书的中锋线条凝练结实,纵横奇倔,结字为中紧外松的放射状,气势开张。代表作有《松风阁诗》(图 1-96)等。

米芾,字元章,号襄阳漫士,人称“米南宫”,书画家,书画理论家。其书法传统功力深厚,又不拘成法,强调八面出锋,敢以侧锋取势。有“风樯阵马,沉着痛快”之评。传世有《蜀素帖》(图 1-97)、《苕溪诗》等。

蔡襄行书则以温淳婉媚为特色(图 1-98)。

三 元明清以下行书

元初,宋宗室后裔赵孟頫打出了“贵有古意”的复古旗号,因“大抵宋人书,自蔡君谟以上犹有前代意,其后坡谷出,遂风靡而从之,而魏晋之法尽矣”(虞集《道园学古录》)。主张学习书法必须以二王为宗。其书风格同楷书一样,以秀雅见长,落笔疾速,精研纯熟,笔调洒脱、流畅,结体妍媚秀丽,其书风靡元朝(图 1-99)。

鲜于枢(图 1-100)、柯九思等“皆吴兴门庭”。元代是中国书法史上的复古期。

明代的书法,在继承传统上有所不及,想创新的书家又突不出赵孟頫的范围,再加上“台阁体”的影响,使明代初期的书坛比较沉闷,这种状况一直到中后期才有所改观。

明行书家主要有文徵明、董其昌两家。文徵明的书法端庄流丽、刚健婀娜(图 1-101)。董其昌,字玄宰,号思白,香光居士,书风温雅秀媚,影响了整个清代前期(图 1-102)。

明末清初,涌现了一大批强调自我表现的书家,张弼、徐渭发其端,倪元璐、张瑞图、黄道周、王铎、傅山继其后。在幅式上有新的突破,并转而崇尚气势,表现出碑学的曙光。

清郑燮,字克柔,号板桥,书画家,“扬州八怪”之一,行书参以隶、北碑笔势,自称“八分半书”。纵横奇倔,如“乱玉铺阶”,顽强地表现出不拘传统,藐视时尚的精神(图 103)。

清代碑学兴起之后,行书上接明末清初改革派的余烈,在豪放跌宕中融进秦篆、

汉隶和魏碑的特征，点画苍茫雄浑，结体宽博开张，艺术境界更加敦厚沉雄，有赵之谦、康有为、杨守敬、沈曾植等书家。



图 1-83 王羲之
快雪时晴帖



图 1-84 王羲之丧乱三帖

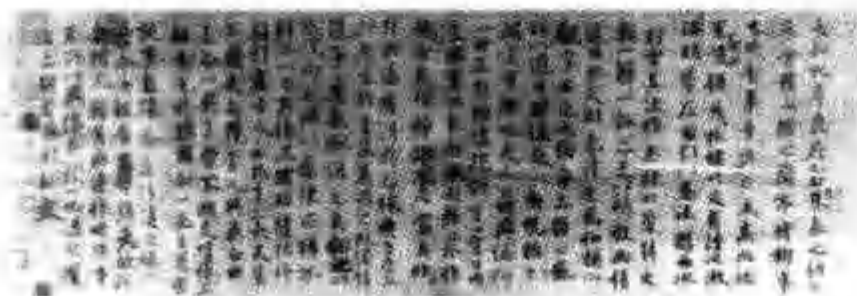


图 1-86 王羲之兰亭序（神龙本）



图 1-85 集王字圣教序



图 1-87 王献之中秋帖



图 1-88 王珣伯远帖

張翰字季鷹吳郡人有
清才甚屬文而縱任不拘
時人謂之爲江東步兵其法
有同郡顧榮曰天下紛紛
雖未及夫有四海之名士

图 1-89 欧阳询张翰帖

林壑聳穆穆不月
而相事澄朗化
城未真梵天猶

图 1-90 李邕麓山寺碑

文賦
余每觀村士之作竊有以得其用
夫其放言達辭良多矣斯
其精恒忠意不稱物亦不通意蓋
其難能之難能之難也故作文賦
以述先士之盛藻因論作文之利

图 1-92 陆柬之文赋

顏真卿祭侄文稿

图 1-91 颜真卿祭侄文稿

杜牧张好好诗

图 1-93 杜牧张好好诗

念懷理美人兮天一乃容有
吹洞箫者倚歌而和之其
聲嗚嗚之若如怨如慕如

图 1-94 苏轼前赤壁赋

寒食詩
自我來黃州已過三寒
食年一、故惜春之
不惜今年又苦雨
月社
簫聲吹向海棠花
泥

图 1-95 苏轼寒食诗

松風閣詩
 依山築閣是平
 川夜開簾斗插
 屋椽我來名之
 意通然老松觀
 松數百年蒼
 斤而故今來天
 風鳴榻星子
 踏洗耳不須
 苦薩泉嘉
 三子甚好督
 力貧買酒醉
 以送夜雨鳴
 到曉懸相音
 不歸非僧道矣

图 1-96 黄庭坚松风阁诗

青松勁挺姿凌霄
 耻居盤種出枝葉
 一索連上松端秋
 花起瘴烟旖旎
 空錦殿不羨不

图 1-97 米芾蜀素帖

東曆主德于今蓋已游歲京
 居鮮暇無日政書筆增馳系
 州校連來特水
 手續並始緒幅載載之他
 海瀕多暑秋氣未清
 居我嘉請美何
 眠食自重以學志忍苦之色亦
 此而向不一
 東方
 乞郡中舍
 九月六日

图 1-98 蔡襄尺牘

定武蘭亭亭余舊有數本散
 之親友間久乃令人惜之見
 仲山見所藏此余家僅存
 者無豪鉄筆也至大二年
 七月廿二日趙孟頫書

州于乙卷一
 字人多醜
 帝開昭文
 禮樂由歸
 未至稅亦以

图 1-100 鲜于枢行书

图 1-99 赵孟頫定武兰亭跋

第二章 预备知识及正确的学书之路

第一节 预备知识

写字离不开笔、纸和墨水等书写工具，传统的毛笔书法，对书写工具十分重视，要求也较高，把笔、墨、纸、砚称为“文房四宝”，所谓“笔墨精良，人生一乐”。优良的书写工具和相互间的恰当配合，不仅对发挥书法技能有很大帮助，也在心理上产生一种艺术享受。同时不同性能的书写工具，在使用时将产生不同的书法审美效果，形成不同的艺术风格。在学习钢笔书法之前，了解和掌握各类笔、纸、墨汁的特点和性能，便于在学书过程中择善而从，创作出具有较高审美效果的作品来，即所谓“工欲善其事，必先利其器”。

一 笔

古人虽有“善书者不择笔”的说法，认为书法作品的好坏主要取决于书家的功力和其他多方面的修养，但一支挥洒自如，得心应手的笔，对于创作出多姿多彩，独具个性的书法作品还是有着举足轻重的作用。对初学钢笔书法者来说，一支称心如意的钢笔，对学习和创作书法有很大帮助。

钢笔书法用笔，不在于昂贵，而在于得心应手。一般的金笔、铱金笔都可以，而且以普通铱金笔为好。要求笔尖硬而有弹性，圆滑不扎纸，不钩纸，而且出水顺畅。在选购时要试写，除了在纸上画些横竖线条外，可多写几个“8”字试验。如书写时笔尖运行顺畅，阻力小，不扎纸，不钩纸，说明笔尖圆滑；线条既不突然干枯也不突然涨湿，特别是转弯处线条粗细变化不突然，显得圆润，说明出水顺畅；再通过提按试写，笔画有粗细变化，说明笔尖弹性较好，这样的笔即符合书写要求。

笔如有不如意，也可自己稍加加工，以达到要求。如笔尖过于尖细，写出的笔画单薄细峭，不够浑厚，有时还会扎纸、钩纸。我们可以自己在0号细砂皮或油石上，将笔灌满清水后，握笔书写，轻轻将笔尖打磨光滑，直至书写流利。如出水过慢，写出的线条枯瘦僵硬，单调乏味，可用薄刀片或细针尖插入笔尖缝中，将笔尖两半分开些，就会使出水顺畅。另外，选笔时还应注意钢笔的笔杆不能太短、太粗，也不能太细，这都将影响到正确的执笔和腕力、指力的准确运用，造成书写费力、困难。

还有一种美工笔，是将普通钢笔的笔尖向上弯了二三毫米，这样便加强了线条的粗细变化。但初学者如使用不当，将使线条粗细过于悬殊，中间缺少过渡，缺乏和谐的韵味，笔画锋芒毕露，易产生扁、薄等在毛笔书法中偏锋的败笔效果。所以这种美工笔一般不适于初学钢笔书法者书写。

普通钢笔在使用时要注意保养，使之保持良好的书写状态和延长使用寿命。在书写时，不要用力过大，使笔尖和出水沟变形，甚至断裂，造成损坏。书写后，应经常拆洗钢笔，清除残留在笔舌蓄墨处的墨水沉淀物，疏通吸水管道。钢笔用后还要及时套上笔套，避免笔尖上墨水蒸发而干结，影响出水。钢笔不能同时混用几种墨水，因其中成分不同，混用后会发生化学反应而产生沉淀物，引起堵塞。

二 纸

钢笔书法对纸的要求没有很大讲究，但不同特性的纸，书写时将产生不同的审美效果。因此，如何选择合适的纸进行书写创作，也是很重要的。

一般说，毛笔书法常用的宣纸、元书纸、毛边纸等，因吸水性太强，着墨易化，洇成墨团，且易破损，因此不适宜于钢笔书法的创作、书写。

钢笔书法的练习和创作用纸，以60—70克书写纸较为合适，也最为常用。其性能特点是厚薄适中，纸质细腻，不会渗化，吸墨性能好，书写时有一定阻力，手感良好，因而线条流畅、稳健。

其他如铜版纸，质地厚实、紧密，一面光滑，墨迹线条明净匀整极易表现提按顿挫，且墨色如乌金，熠熠生辉，较能体现字的神采，有跳跃生动、呼之欲出之感。

绘图纸、铅画纸，因纤维略粗，纸质厚而松软，吸水性强，适宜于用出水较畅快的笔书写，线条厚实遒劲。

有较好书法基础的作者，用熟宣创作，可得到意想不到的韵味效果。

总之，我们在书写时，要根据自身的书写特点、作品风格、字体大小及使用的钢笔来选择纸张。

三 墨水

墨水的品种很多，按其颜色的不同，有黑墨水、蓝墨水、红墨水等几种。

黑墨水中的碳素墨水，其主要成分为碳黑，还有胶的成分，所以其凝固性很强，墨迹乌黑闪亮，光泽醒目，白纸黑字，反差大，对比强烈，有慑人的艺术效果，因此颇受钢笔书法爱好者的青睐。使用时应注意保存，墨水用后应盖紧，避光保存于阴凉处，以免水份蒸发，墨水凝固，发生沉淀结块，甚至损坏钢笔。

蓝墨水有纯蓝和蓝黑两种。纯蓝墨水是染料墨水，色淡易褪，凝固性差，易涸

化，不太适宜于钢笔书法的练习和创作。蓝黑墨水比染料墨水凝固性好，不太会褪色，且一接触空气，颜色即由蓝变黑，显得深沉清晰，不太会化水，较适宜于钢笔书法练习。因颜色不正，蓝中带黑，感觉较浅薄，整幅作品效果不够醒目，不够深沉凝重，因此不十分适宜于书法创作。

红墨水在钢笔书法创作中用于构画线框。

另外，钢笔在吸墨水时，宜少不宜满，如一次吸足，笔胆里墨水过多，书写时出水就会太快，影响线条的匀净，甚至洒成一团墨迹。

第二节 正确的学书之路

经常有朋友、学生问：“能不能告诉一个诀窍，使我们很快地把字写好？”这里面最要紧的是要有一种正确的学书之路与学书方法。

一 正确的学书之路

1. 临帖

临帖是学习书法的最根本的方法。古往今来，没有一个书法家是不经临习而成功的，没有一个字写得好的人是不经过临帖的。只有临帖，才能书宗晋唐，取法乎上，才能学到王羲之，才能学到颜真卿，才能知道唐法、晋韵、汉隶、秦篆。

2. 专

学书首先应立定一家，建立根据地，然后再发展。这就有一个选帖的问题，选帖的标准：①好帖；②喜欢。选定帖后，静心守志，临这本帖，要专心致志，爱心独钟，真临至形同神似。这个时期检验你学习得怎样，就看临得像不像。

3. 博采众长

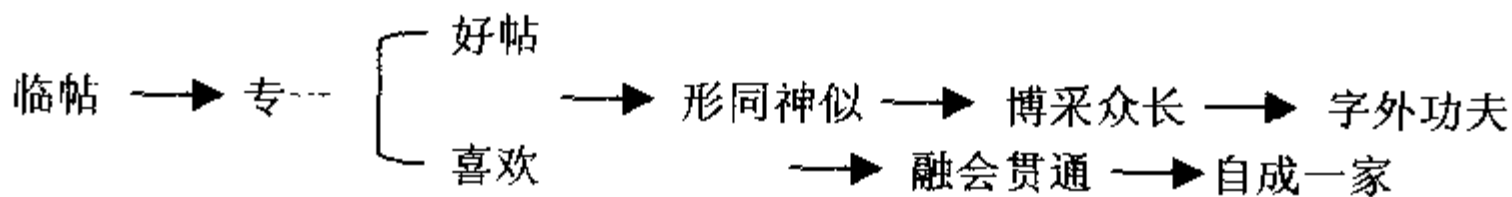
当对一本帖或一家书体临习达到形同神似之后，就要广涉其它好帖，取其营养、博采众长加以消化吸收，融会贯通。

4. 字外功夫

同时还要多读书，多掌握方方面面的知识，加强自己气质的修养，总之一句话，加强字外功夫的训练。

在以上基础上，再逐步写出自己喜欢写的字来，形成自己的风格，叫作自成一家，自成一家后即成了书法家。

综上所述，我们可以把正确的学书之路概括为：



二 正确的学书方法

明确了正确的学书之路之后，我们还要掌握正确的学习方法，才能有较好的学习效果。根据教学经验，采用以下学习方法，可以得到较好的学习效果。

1. 临帖和摹帖

这既是正确学书之路的开端，又是正确学书方法中的根本点，必须坚信不疑，坚定不移。

摹帖和临帖各有所长，效果各异，姜夔《续书谱》中说：“临书易失古人位置，而多得古人笔意，摹书易得古人位置，而多失古人笔意，临书易进，摹书易忘。”其中的“笔意”即指笔法、笔势及线条意趣。“临”的方法就是看着字帖，自己照着样子写。只要仔细地临，便容易掌握笔法笔意，从而把范本的精髓学到手。“摹”的方法，就是用薄纸蒙在帖上，直接地描画。所以字形基本上不会走样，多摹几遍，有利于把握结构。但摹书看不清笔法，“易失笔意”，虽然间架不错，但没有笔法，字就僵化。所以，初学者可以临、摹并用，相互补充。

2. 通篇临习

有人喜欢同一个字写多遍，认为这样可以一举把这个字练好，然后举一反三。其实不然，因为这种机械重复的方法容易使人感觉麻木，产生厌倦情绪，影响写字兴趣；而兴趣受影响，则缺乏写字的主动性和积极性，当然就影响学习效果。通篇临习的方法，就是选定了字帖之后，从头到尾通篇地临下去，一遍临完了再临第二遍。这种方法会使自己产生一种“兴趣感”和“再写一遍”的念头，当然就会有好的学习效果了。

3. 每天两页

科学和经验都证明，任何事情都有一个由量变到质变的过程，练字也一样，写得太少，没有掌握，当然谈不上进步，而死硬机械地多写，疲倦了，效果也不好。根据经验，楷书练字临帖，每天差不多应写满16开方格纸两页，值得注意的是这两页必须是一次性连续写完的。这叫一定的量才能达到一定的效果，较佳的量达到较佳的效果。

4. 循序渐进

学习书法，在勤学苦练的基础上，应有一个循序渐进的科学的方法：

第一，先正楷，后行草。苏轼说：“真生行，行生草。真如立，行如行，草如走。未有未能立而能行，未能行而有走者也。”这是说楷、行、草书三者犹是人的立、走、跑，如果人连站都不能站，怎么能走和跑呢？如果没有楷书基础，直接写行草书，就会疏于法度，流于轻滑飘浮。行草书是楷书的流便疏散，学好楷书之后，加强用笔的流动呼应，行草就容易上手。等到楷法熟练，再写行草书时，便可悟到两者相通之处，可相辅相成，互相促进，相得益彰。

第二，先楷书，后隶篆。有了楷书基础后，也可接着学隶篆。篆书和隶书的产

生虽然早于楷书，但“书法备于正书”（苏轼语），意为楷书是各种字体中点画笔法最齐备的。练好楷书，打好了笔法基础功夫，隶书篆书就不难。

第三，先点画，后结体，再章法。书法是线条的艺术，也就是以基本点画为基础的艺术。基本点画不好，整字或整篇的艺术性就无从谈起。

基本点画的学习和结构的学习，在毛笔书法和钢笔书法中所占的比重不一样。因毛笔性软，其线条粗细、方圆、藏露、浓淡、枯湿、燥润变化十分丰富，而且还有中锋、侧锋用笔的不同，正确把握毛笔的用笔，须花很大的功夫，因而毛笔书法有“以用笔为上”之说。而钢笔尖而性硬，在线条变化上相对简单得多，因而钢笔书法学习在结构上花的时间多而在点画、用笔上相对较少。但这并不是说点画用笔不重要，相反，它仍是钢笔书法的基本功。只有在点画上更加扎实、娴熟之后，才可能去把握结构；在结构上有了一定基础后，整幅字的章法就容易把握了。

钢笔书法在很大程度上都继承了毛笔书法，如书写对象、书写法则和对笔画线条美、字形美的追求是一致的。有着几千年历史的毛笔书法，已形成了完整的理论体系和成熟的表现手法，毛笔书法美的标准已被公认为书法美的标准。钢笔书法只有在传统的毛笔书法中汲取营养，利用钢笔特殊的工具去表达钢笔书法美。钢笔书法借鉴毛笔书法基本上有两种倾向：一种是试图使钢笔字在点画、结构、章法上像毛笔字一样，粗细变化强烈，许多人喜欢用前面讲到过的那种美工笔去书写像毛笔字一样有粗细变化的钢笔字，但往往暴筋露骨，缺乏韵味；这种借鉴是不高级的，甚至可能是舍本逐末。另一种是把毛笔书法在运笔、结构、布局、谋篇等方面的要领、气势、笔意、气韵等通过自己的理解、掌握，存于胸中，形成一种意念，指挥手上的钢笔，通过钢笔本身的特性，高度浓缩化地表现出来。这样写出来的字，虽然点画并不像毛笔字那样粗粗细细，但精神上却惟妙惟肖，仔细看、仔细体会就会觉得这种钢笔字要比其他钢笔字高一层次。

实践证明，毛笔书法基础扎实的人学钢笔书法容易。当代很多钢笔书法名家都有着深厚的毛笔书法基础，他们用古人规矩，开钢笔书法生面。“先与古人合，后与古人离”，“守而能脱，法而能化”，“融天机于自得，会众妙于一心”，成功创造出自己独特的钢笔书风。

三 功夫在书外

我们在学习书法的同时要加强书法之外的修养。

1. 书品和人品

明朝项穆把书品的高低分成五档：正宗：其书会古通今，不激不厉，继往开来，永垂模轨；大家：各字终篇，势态各别，脱胎易骨，焕神惊目；名家：清秀工丽，性真悉露，本色偏工，艺成独步；正源：曲伸背向，严具仪刑，挥洒弛张，恪遵典则；旁流：放纵悍怒，贾巧露锋，恣来肆往，惊时骇俗。项穆认为旁流之书不足取。就钢

笔书法而言，其书品也有高雅与低俗之分，目前已出现了许多流派，其书品有古朴典雅型：这类字向毛笔书法靠拢，大多吸收晋人以前毛笔书法营养；雅俗共赏型：将毛笔书法的营养通过自己的消化，应用于钢笔书法，既有艺术之魅力又具有实用之漂亮；通俗实用型：正书端正清晰，行书通俗漂亮，但缺少内涵韵味；还有探索创新型等，名目较多，不一而足。

俗话说：“书如其人”，书法最能反映人的个性气质。古人论书，兼论其生平。世人崇尚书品人品俱高的书法家，因此，学习书法同时也须学习做人，欲求书品高，同时也须人品高。

人品，包括一个人的思想境界、道德品质、气质作风、风度情操等。各个时期有不同的要求，不同的侧重，但有许多内容都是一致的。正直、清高、静雅、气和、平淡、宁静、勤奋、认真、专心致志，这都是我们学书法的人应该养成的人品素质。同时作为新时代的书法家，还应有一种克己奉公，献身事业，先天下之忧而忧，后天下之乐而乐的崇高品德。

书圣王羲之，官至右军，为人正直，看不惯朝廷的腐败，常常据理直谏，不随波逐流，不趋炎附势，为人清雅、飘逸。他的书法，清风出袖，明月入怀，遒媚劲逸，萧散平和，似龙跳天门，虎卧凤阙，集雄健秀丽于一体，被尊为千古宗师。

大书法家颜真卿，秉性刚直，大气磅礴。他的这种人品气质也强烈地表现为他的书法点画雄健、豪迈，结体丰伟、朴质的个性。

柳公权说：“心正则笔正”，苏轼也是“文章妙天下，忠义贯日月”，黄庭坚说：“学书须要胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。”

毛主席的字大气磅礴，周总理的字厚重稳健等，都同他们的品格气质密切联系在一起。这就是说，要做到书品高，必须培养自己高尚的品质。若人品低下，即使字写得好，亦不为人推崇。清代书法理论家傅山说：“予不喜赵子昂，薄其人遂恶其书，近细视之亦未可厚非，熟媚绰约自是贱态。”像赵子昂这样的字，尚有此评论，虽有些偏激，但说明问题。

2. 广泛吸收艺术营养

学习书法应热爱生活，善于从生活中（包括自然界和社会生活中的各种现象和其他艺术样式的作品）捕捉和提炼属于美的东西，将其融进自己的书法艺术中。如古代钟繇“再见万物，皆书像之”，传张旭见公孙大娘舞剑器，担夫争道而受益书艺。

书法艺术和其他艺术相通。书家如一专多能，具有文学、绘画、音乐等各方面的知识和修养，也将大大有益于提高书艺。

如书法作品的内容多是诗词歌赋，只有达到一定的文学修养，才能细察这些诗词歌赋的内容、风格、情调，使书法艺术的表现手法和内容统一和谐，否则将破坏全篇书法作品的艺术完整性。

书法和绘画关系密切，古有“书画同源”之说，绘画在构图上的疏密、虚实、开合、聚散等原理和书法中的结体，章法、布局有很大联系。

音乐溶之于书法，能使其富有情感和节奏，大大提高书法的艺术水平。

总之，学习书法不能简单地为写字而写字，广泛吸取各方面的知识、营养，努力提高书者的学识、修养，书法才能脱俗入神，进入高妙境界。

第三章 钢笔书法的笔法

钢笔书法的笔法是指操纵、使用钢笔的方法和技巧。这对于篆、隶、楷、行、各体草书来说，都是一致的。只有高度熟练地驾驭手中的钢笔，才能准确表现构成钢笔书法艺术的基础：“点”和点的延伸——“画”（线条），使之出现各式各样具有美感的形象。同时，表现出各线条之间的呼应和对比，如曲直、仰俯、起伏、提按、转折、轻重、缓急、斜正、方圆、藏露、动静、断连等等，从而创作出具有高度艺术性的书法作品来，所以钢笔书法的笔法是钢笔书法中最重要的基本功。

钢笔书法的笔法分执笔和用笔两部分，执笔为用笔服务，以能写出符合书法要求的点画为目的，所以我们先讲钢笔书法的点画要求。

第一节 钢笔书法点画的基本审美要求

钢笔书法对点画线条的审美要求是和毛笔书法相一致的，也就是要求线条有立体感。宋代书法家米芾说：“得笔，则虽细为髭发，亦圆；不得笔，虽粗如椽亦褊。”（《群玉堂帖》米氏手迹）其中所说的“圆”，就是指线条的立体感，倘若点画线条不能呈现立体感，构成的字即使能平正、美观，但从艺术观赏角度来看，必然是飘薄浮怯，只可以说是具备了字形，但仍不能成为书法艺术。

毛笔书法通过中锋行笔来达到这一目的。所谓中锋行笔，就是使毛笔中笔端中心的几根毛——主毫始终保持在笔画中心，围绕主毫四周的笔毛——副毫在笔画的两边或四周（图3-1）。这样，笔端所含的墨汁就从点画的中心向四周渗出，因此，点画（线条）就呈现立体感。

毛笔书法尽管有篆、隶、楷、行、草书等书体，而且同一书体如楷书，又有欧体、虞体、褚体、颜体、柳体等不同风格，使得点画千姿百态。但中锋行笔，使得点画线条有立体感这一基本要求是古往今来各书家所不可逾越的。赵孟頫说的“用笔千古不易”（《兰亭十三跋》），就是指这个意思。中锋的对立面是偏锋，如写一横画，主毫偏向上边，而四周的副毫只用一面在下边行走；写一直画时，主毫偏向左边，四周副毫只用一面，在笔画右边行走。这样，笔端所含墨汁，偏向一边渗出，即成偏锋，表现为一面光，一面毛或成锯齿形状。偏锋线条轻浮扁薄，在毛笔书法中被定为败笔。

在毛笔书作中，有些点画，笔锋从偏而归中，这样的点画（线条）仍有立体感，



图 3-1

这种称侧锋行笔。毛笔书法作品一般以中锋行笔为主，兼用侧锋，所谓“正锋取劲，侧锋取妍……”（朱和羹《临池心解》）。钢笔书法虽然所用工具为钢笔，但写出的点画，因用笔方法不同，仍有像毛笔书法用笔的中锋、侧锋、偏锋的效果。

第二节 钢笔书法的用笔

每一点画，不论何种字体，都可分为起笔、行笔、收笔三个部分，这是相互关联，不能分割的。普通钢笔的尖端为一细圆点，如按在纸上行走，不论往哪个方向，都表现为一条浑圆、有立体感的线条。单从这点来讲，钢笔书法的用笔比毛笔书法的用笔要简单得多，毛笔书法要始终保持中锋行笔，几乎是不可能的。

钢笔笔头尖而性硬，但仍可正用、侧用、反用、重用、轻用、顺用、逆用、快用、慢用、连续和停顿。

如正用时，笔尖接触纸面宽，笔画显得粗壮浑厚；如侧用，因接触纸面狭，笔画显得纤细方硬；如反用，则笔画更显得细硬。通常写字，多用钢笔笔尖正面，如为了追求某种独特的艺术效果，偶尔也可用笔尖的侧面或反面书写。

如重用，则笔画有沉着厚实之感；如轻用，则有飘逸明快之感；二者结合得好，就会使点画线条有起有伏，有头有尾，富于弹性和表现力。写字最忌平拖直过，轻重不分，其结果是呆板、失神。一般是起笔、收笔稍重，中间行笔稍轻；有转折、停顿处稍重，过渡、牵丝则稍轻。这叫主笔显，连笔隐，“点”稍重，“画”稍轻。

由于点画的起笔、行笔、收笔中，轻重不一，而且长短、正斜各异，所以就必然会有点画用笔的快慢、徐疾之分，恰如音乐中的节奏变化，这也是形成书法的动静和感情色彩的关键。一般说，点画起收处慢，中间行笔快；正式点画慢，牵丝、提飞快；横竖慢，钩挑快；转折处也略慢；落笔重处慢，行笔轻处快。笔画少的字要写得重、慢，使得线条结构饱满，笔画多的字有些笔画要写得快、轻，便于安排空间和控制间距。也就是说，一字之中，用笔还应快慢和轻重相结合。另外，篆书、隶书、楷书是慢节奏，但须慢中有快，行书、草书是快节奏，但须快中有慢。只快不慢，只痛快不沉着不行，能快而慢一点写，笔画的内蕴更为丰富；只会慢写而不会快写，或一味慢写，字的神采总不会好。

钢笔书法用笔的连续和停顿，可以从笔势上反映出来，如前面一气写来，似水流云行，至此戛然而止。但应注意书法中的停顿和连续，只是书写节奏的需要，或章法的需要，在一般情况下，它和所写文字的内容没有直接的关系。

另外，前面提到过的美工笔，在用笔时如运行方向和笔尖的弯曲方向夹角成90度左右时，所呈现的点画线条将是毛笔书法中的偏锋效果，是钢笔书法中的败笔。

和毛笔书法中的点画一样，钢笔书法的点画只有立体效果，虽然较容易，但各种字体的各种点画还应各具形态，因而也各自有具体的用笔方法。

一 钢笔楷书的点画

1. 楷书的基本点画

楷书的基本点画有点、横、竖、撇、捺、钩、折、挑八个，每个基本点画又有不同的形态、名称和用途。

(1) 点：毛笔楷书的点，是毛笔在书写时以按为主而成的。因毛笔性软，易铺开，所以毛笔书法中的点都表现为浑圆、厚实。而钢笔笔尖细硬，不能像毛笔那样大幅度按下、铺开，因此无法达到毛笔楷书中点的效果，但形状基本相同，只不过钢笔楷书的点是一边按一边拉而写成的，形状显得细长（图 3-2）。

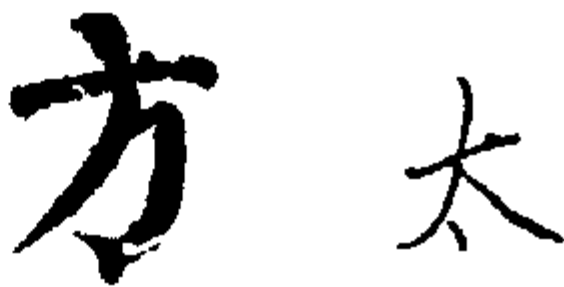






图 3-2

点虽然是八个基本点画中最小的一个，但不要认为写点很容易，抱着草率的态度，随便马虎地写。其实点在整个字中，经常起着十分重要的作用。如“永”、“主”上的点，决定了整个字的位置，开头一点点在哪里，后面的其他笔画就只能跟着写在哪里，整个字也就在哪里了；又如“火”、“心”字中的点，则点缀在其他各笔画中间，影响着整个字的平衡。

点在不同位置时呈现不同的形态，基本上有六种代表性写法：右点、左点、长点、竖点、提点、撇点。如果将后面三种点拉长就成了竖、提、撇，这也是后三种点名称的由来，这六种点的写法如下。






名称	图示	例字	用笔基本要求
右点		方 太	从左上方轻起笔，向右下方按拉，最后顿笔向左上回收。形态斜中略带弯，上尖下圆。
左点		写 宫	轻起笔后向左下方按拉，最后顿笔回收，和右边笔画的起笔呼应。

名称	图示	例字	用笔基本要求
长点		春 不	起笔轻，从左上方向右下方按拉，中间较长、较直，最后顿笔向左上方回收，不出锋。
竖点		言 字	起笔从左上用力向右略偏下一顿，然后向下拉，渐轻，到末端稍驻回收。
提点		冰 江	从左上轻起笔向右下一顿，然后向右上方迅速提起，出锋。
撇点		津 美	从左上轻起笔向右下一顿，即向左下快速撇出，短促有力。




(2) 横：楷书中横画对字形有平衡作用，因此有“横平竖直”的要求。但“横平”不是指把横画写得绝对水平，而是指整个横画给人的感觉，实际应使横画右端稍稍抬起，整体呈左低右高之势（图 3-3）。横画有短横和长横之分，短横又有凹横、左轻横、右轻横，都呈上仰势；长横有平横、覆横，分别呈平势、覆势，各种横画具体写法如下。





图 3-3




名称	图示	例字	用笔基本要求
凹 横		土 夫	起笔向右下一顿，然后略向右上方行笔，在行笔时使笔画中间略向下凹，最后顿笔收起，呈中间下凹，两端上翘，左低右高形状。
左 轻 横		与 日	轻起笔后即向右行笔，渐重，最后顿笔收起，常和左边笔画相接，避免了平实，呆板。
右 轻 横		珍 坦	起笔时重，行笔渐轻，最后轻收，左较低，右较高，很像挑画。
平 横		子 旦	起笔轻，向右下稍顿，中间行笔轻快，平直不弯，最后顿笔收起，整体略左低右高。
覆 横		育 下	起笔一顿，然后向右上行笔，在行笔时务使笔画中间略上凸，最后顿笔收起，呈两端低，中间高，左端低，右端高形状。

(3) 竖：楷书中竖画决定着整个字的姿态是否正直，要求“横平竖直”，即竖画要写得直而不斜，刚而不软。竖画大致有悬针竖、垂露竖、短竖三种。悬针竖形状像一根悬挂着的针，故得名，一般用于最后一笔为竖画的字中；垂露竖形如露滴下垂，在竖画不是字的最后一笔时，须用垂露竖，有时也可用来代替悬针竖；短竖形如垂露竖，只是稍短而已，它们的具体写法如下。



名称	图示	例字	用笔基本要求
悬 针 竖		中 千	从左上略向右下用力顿下起笔后，即垂直向下行笔，中间略慢，后渐轻，提起，出锋略快。
垂 露 竖		木 下	起笔同悬针竖，然后向下行笔，略慢，由轻渐重，最后顿笔向左上回收。
短 竖		土 正	起笔要重，略顿即向下行笔至末端稍驻，回收。


(4) 撇：撇画是一种向左出锋的斜画，在笔画终了时，才慢慢地将笔提起并出锋，也就是要送力到撇尖。归纳起来，撇不外乎平撇、竖撇、斜撇、弯头撇四种。平撇多用于禾木旁及字的最上面的撇；竖撇多用于横画和撇画相交的字中；斜撇又可分长斜撇和短斜撇，长斜撇多用于人字头、文字头、广字头等及撇捺交错结构中；短斜撇则多用于单人旁、双人旁、竹字头及撇点交错结构中；弯头撇则为了和特定的右边笔画相配。各种撇的具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
平 撇		千 看	起笔向右下一顿即向左快速撇出，平撇的特点是短、平、锐。
竖 撇		史 月	先作竖笔，略向左斜而后向左下撇出，应先直后弯，中间过渡圆滑。





名称	图示	例字	用笔基本要求
长斜撇		全 本	起笔略重，向右下一顿即用力向左下撇出，行笔可略慢，中间圆滑，长而有力，最后渐轻，出锋。
短斜撇		仁 生	起笔同长斜撇，行笔略快，整体短、斜、有力。
弯头撇		凡 风	起笔后即转向左下撇出，头略弯，中间宜弯不宜直。


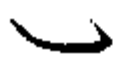

(5) 捺：常表现为“一波三折”之势，有平捺、斜捺、反捺。平捺长而平，以承载上面的笔画；竖捺相对较竖；反捺表现为似捺非捺，似点非点，富有韵致，一般作为竖捺的替代笔画。各种捺具体的写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
平捺		之 道	落笔重，向右行笔成凸弧形后即转向右下行笔成凹弧形，中间过渡圆滑，最后重按，向右出锋成捺脚。
竖捺		承 天	轻起笔后即向右下行笔，逐渐用力按下，至底部稍顿，最后向右出锋成捺脚。



名称	图示	例字	用笔基本要求
反 捺		欣 長	起笔轻，即向右下行笔成一凹弧形，最后顿而向右下捺出，成一凸弧形，不出锋。



(6) 钩：是一个笔画完结时，适当地加以顿笔，再往另一方向迅速勾出；钩宜短小有力，有竖钩、横钩、弯钩、斜钩、竖弯钩、卧钩、背抛钩等。各种钩的具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
竖 钩		水 到	起笔向右下一顿，然后向下行笔，临近钩处转向左下轻按，再向左上方勾出，竖要挺直。
横 钩		空 宙	先写横画，略向右上行笔至钩处，然后向右下略顿即快速向左下勾出。
弯 钩		子 乎	将竖钩中竖写成弧形，弯而有力，起笔处头略向左伸，底部稍曲。
斜 钩		戒 武	起笔略顿，接着从左上按一定弧度向右下作曲线行笔，至钩处顿笔，然后再向上勾出，中间应弯而不软，劲力内涵。



名称	图示	例字	用笔基本要求
竖弯钩		光 孔	起笔重，用力向右下方一顿，即向下略偏左行笔，渐轻，后转向右行，中间过渡圆润，不可急转，至末尾重按，最后用力向上勾出，底部宜平。如左边的竖直而长，则称高钩或“浮鹅钩”。
卧钩		心 思	轻轻起笔，向右下作一弧度行笔，再转向右行，渐重，至钩处稍顿，向左上勾出，钩向字心，须有力，整体应横卧。
背抛钩		九 凰	起笔一顿，向右上方行笔至折处顿笔向右下作弧线行笔，最后一顿，向上勾出，弧形应弯而有力。

(7) 折：指的是由横画转向竖画，或是由竖画转向横画等转换方向时带有折角的一种笔画。折画的用笔关键在转折处，折画有横折、横弧折、竖折、撇折等，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
横折		口 尹	先写横画至终点驻笔，再向右下一顿后写竖。
横弧折		又 友	起笔略重，略向右上行笔，渐轻，至折处稍驻，向右下一顿后再向左下方撇去。


名称	图示	例字	用笔基本要求
竖折		区 医	先写竖画，至下端向右下顿笔再向右写横画，竖略向左偏，横右端略上抬。
撇折		私 女	起笔一顿，写撇到转折处顿笔，再向右上挑出或向右下顿而收笔。






(8) 挑：也称为“提”，“凡为挑者，皆须似掷匕首，见雄锐”，即在写挑时，要有猛锐之势，用笔时要果断，不允许笔怯。挑一般有长挑和短挑，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
长挑		打 好	起笔时用力向右下方顿后即快速向右上方挑出，挑应略长。
短挑		比 地	写法同长挑，只是挑较短而已。

2. 楷书的组合点画

即基本点画的组合，包括两个或两个以上的基本点画，主要有以下几种。

名称	图示	例字	用笔基本要求
竖提		长 良	先写竖至底部提笔，再另起一笔向右上方挑出，挑须短促有力。

名称	图示	例字	用笔基本要求
横折钩		同 而	横折钩内，如笔画较多或字形偏长，则横短，竖钩宜长；如笔画较少或字形偏矮，则横长竖钩短。有的竖钩左斜，有的竖钩右倾，钩应对着字心。
横折折撇		建 及	横折折宜短，紧凑，撇略长，向左下出锋。
横折弯钩		阿 部	横折宜略大，弯钩略小，形状较圆。
横折折折钩		乃 秀	由横折和横折钩组成，横折钩中横宜短，略向右下斜，钩略偏向左。
竖折折钩		与 马	由竖折、横折、钩组成，竖折中短竖比横折中竖要短，尾部都偏向左，横较平。

二 钢笔行书的点画

行书是楷书的辅助书体，是楷书的流动写法，许多点画是在楷书基础上变化而来，并具有自己的特点。

行书用笔相对于楷书最大的特点是点画间较多的牵丝、映带。牵丝即是上一笔

和下一笔之间顺应笔势而带出的细线，使点画间明显表现出相互呼应的关系，有时也将零散的点画通过牵丝连结起来，使得字的结体茂密。映带是指通过点画头尾增加钩挑，使上下笔画间产生呼应，笔断而意连，它可以看作是中间断开的牵丝。

行书通过牵丝和映带，使得点画间脉络相通，意气流转，字字显得活泼生动（图 3-4）。

行书的用笔较楷书简洁，它不像楷法那样将字的每一个点画都交代得一清二楚，而是加以适当地简化，或者省略某些笔画，如钩、挑等，或者合并、替代一些笔画，甚至部分或全部采用草书的写法（图 3-5）。

行书用笔方折的极少，多用流转圆美的笔法；楷书中的折画，行书常用转法来写，在圆转中隐含折意，有方圆兼容之妙（图 3-6）。

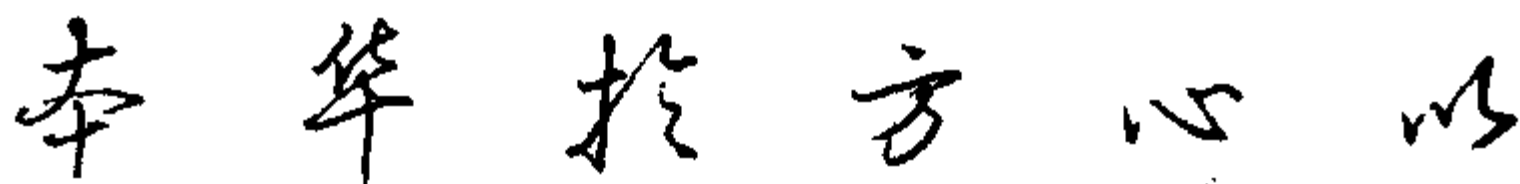


图 3-4

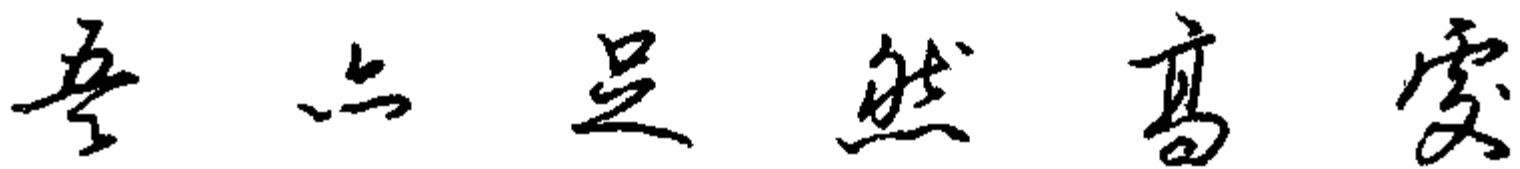


图 3-5

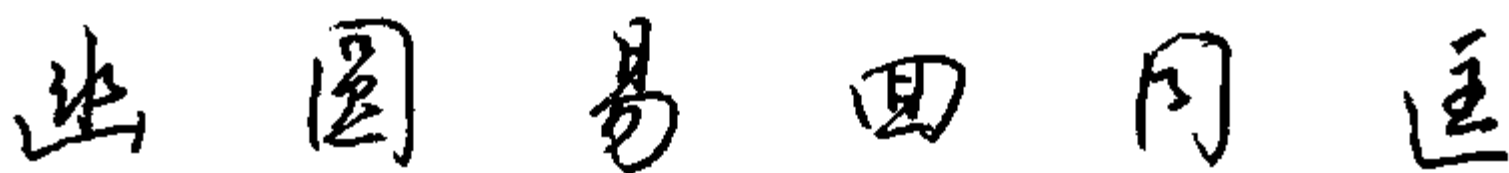












图 3-6

行书的点画不像楷书那样有严格的法度，因行书是一种较多体现书者性情的书体；书写者的情趣、修养和所处时代风尚的差异，使得行书点画变化丰富多彩，形态各异，风格不一。钢笔行书的点画还会因钢笔本身的性能不同而产生各种特殊的形态变化，初学者常会被千姿百态、变幻复杂的行书点画线条搞得无所适从，莫衷一是，有的甚至误入旁门左道，成了野狐禅。我们学习钢笔行书的点画，只有从理解各种点画用笔的原理，正确掌握它们的用笔规律入手，才能举一反三，写出各种各样的变化来。





(1) 点：行书的点要写得有腹有背，顾盼生姿，沉着痛快。常见的点有上点（右点）、左点（垂点）、长点、挑点、撇点等具体形态，写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
上点 (右点)		方 木	起笔轻，自左上向右下按笔，最后稍顿即提笔向左下方出锋，或向左上回锋收笔，不出锋。整个用笔过程迅速、干脆。
左点 (垂点)		小 宇	起笔轻，向下略偏左用力按笔，最后提笔向右上出锋或向上回锋收笔，垂点形状有下垂之意。
长点		外 表	轻起笔，从左上向右下行笔较长，由轻到重，最后稍顿回锋或转向左下勾出，对准下一笔的起笔，以产生笔画间的映带、呼应。
挑点		凉 冰	由轻而重，向下起笔后即向右上挑出，形态较短，和楷书的写法类似，只是用笔略随意、快速。
撇点		半 学	轻起笔向右侧一顿即向左下撇出，要短而急促，用笔较楷书更快。


(2) 横：行书的横起伏波动较大，要把握好上下俯仰，前后呼应的关系，忌平直、呆板、孤立，整个笔画应圆润饱满，力能扛鼎。横有长横和短横，长横又有平横、覆横、上挑横、下钩横之分，具体写法如下。





名称	图示	例字	用笔基本要求
平横		可 下	起笔略轻，向右行笔，较平直，渐重，最后略按提收，头略上昂尾略下垂，以显生动。
覆横		所 要	起笔较重，中间行笔较慢、较长，有明显的凹凸、起伏变化，最后用力顿笔提收，一般不出锋，整体呈左边低，右边高，左边仰，右边俯的形状。
上挑横		古 未	起笔后向右行笔，略偏上，稍有起伏，最后用力顿笔后快速向左上提笔出锋，以和下一笔呼应。
下钩横		百 三	起笔略重，向右行笔时稍有起伏，最后略顿即向左下快速勾出，和下一笔呼应。
短横		天 土	起笔较轻，即转向右行笔，使笔画中间稍下凹，最后用力顿笔提收，左低右高，有天矫挺劲之姿。

(3) 竖：行书竖画忌写得过直，当在曲中求直，使其挺劲有力；还要特别注意向背、长短、伸缩的变化。行书的竖有悬针竖、垂露竖、短竖、带钩竖等几种，具体写法如下。


名称	图示	例字	用笔基本要求
悬针竖		千 年	轻起笔，从左上向右下稍顿，即向下行笔使笔画中间微曲，最后轻轻提起、出锋，整个笔画用笔较快。
垂露竖		千 闻	起笔同悬针竖，中间行笔稍慢，自上而下由轻渐重，最后稍慢，向上提收，不出锋，中间常向左微凸。
带钩竖		陳 印	在竖画收笔时向右上或左边带出钩，使笔画间产生勾连、呼应的笔意，钩应自然，切忌生硬做作。
短竖		山 出	起笔同垂露竖，中间较短、较直，最后收笔根据需要可带出钩，钩应小。



(4) 撇：行书撇画较楷书行笔快，但仍须送力到撇尖，不可草率撇出，突然脱力，形成鼠尾之病。行书的撇大致有长斜撇、短斜撇、平撇、带钩撇、上尖撇。

名称	图示	例字	用笔基本要求
长斜撇		合 金	轻起笔，略顿后向左下方撇出，形态舒展，用笔速度略快。




名称	图示	例字	用笔基本要求
短斜撇		保 白	起笔同长斜撇，再向左下方撇出，须短促有力，用笔更加快速。
平撇		禾 采	向右下顿笔后即向左快速撇出，取平势，短促有力。
带钩撇		月 風	竖撇和弯头撇等在行书中，末尾常带出钩来。钩须有力，不宜尖细。
上尖撇		店 肩	起笔较轻，即向左下行笔，渐重，并使笔画上段较直，下段较曲，最后提笔撇出。







(5) 捺：捺的基本要求是一波三折，行书的捺更要有起伏，提按顿挫明显，气势开张，捺脚较楷书长大。捺有平捺、斜捺、反捺，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
平捺		道 遂	起笔略快，沿凹弧形向右行笔，先提后按，最后向右捺出成捺脚，捺脚较长，整体较平，一波三折之意明显。

斜 捺		含 使	轻起笔后即向右下行笔，力求舒缓，至捺脚处稍按，缓势出锋收笔，内含一波三折之意。
反 捺		之 更	轻起笔后沿凹弧形向右下行笔，渐重，后段成凸弧形，最后反向回收或勾出。常用来替代平捺和斜捺，以增强上下笔势的贯通。



(6) 钩：行书的钩有时较长，和其他笔画的呼应强烈。行书钩的形态基本和楷书相同，但又有一些独特的写法。大致有竖钩、横钩、弯钩、卧钩、竖弯钩、背抛钩、圆曲钩、蟹爪钩等，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
竖 钩		到 才	先写竖画，中间行笔速度略快，最后一顿向左上方勾出。竖画应略曲，劲力内涵，勾时须快速有力。
横 钩		冠 宙	先写横画，中间略上凸，最后一顿向右下方按笔后即向左下方勾出，和下一笔呼应，钩须有力，实而不虚。
弯 钩		子 小	起笔后即向下弯形行笔，至钩处向左上用力勾出，和下一笔呼应，有的甚至和下一笔连写。

名称	图示	例字	用笔基本要求
斜钩		我代	起笔一顿后即向右下沿弧形行笔，劲力内涵至末端重按后用力向右上勾出，行书中有时将钩省略。
卧钩		心必	轻起笔后由轻渐重向右下成弧形行笔，最后向字心勾出。钩须长而有力，整体两头上翘，仰卧。
竖弯钩		兄孔	起笔较重，竖下端略偏左，竖和横用转法过渡，圆中带方，最后一顿用力向上勾起。竖画较长似鹅头颈者称“浮鹅钩”，竖画须略曲。
背抛钩		凡风	横折后向下沿弧形行笔，最后转向上勾出，和下一笔画呼应，钩较长大。
圆曲钩		乎宇	起笔重，稍顿后向下行笔，渐轻，至钩处沿弧形向左下快速勾出，转向处圆润，钩须长而有力。
蟹爪钩		可殊	先写竖画，较直，至下端稍按后折向左下方，最后用力向左上勾出。整体形如蟹爪，转折处要自然。

(7) 挑：行书的挑和楷书较相似，只是用笔速度较快。有长挑和短挑两种，具体

写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
长挑		挑 好	起笔向右下一顿后即向右上快速挑出，较长，须劲健。
短挑		比 地	起笔向右下稍顿后即向右上挑出，挑画较短，须迅速有力。

三 钢笔草书的点画

草书的点画形态同行书相似，但用笔的速度更快，节奏更强，起伏更大，更加欹侧，点画间的呼应更明显，牵丝更露。“草以点画为性情，使转为形质”，草书重连贯呼应，前一字最后一笔总是有一种意、势的延伸，与下一字起笔或以牵丝形连或以笔断意连。但牵丝映带应与点画有所区别，是点画处重，非点画处轻；牵丝映带不能过短过重，以免主次不分。

草书的点画线条要血肉丰满，筋骨内涵，圆润清健，同时也要游走灵动，脉络贯通，笔调超迈，气势豪放。钢笔草书同样以圆笔为主，方圆并施，圆笔表现出草书的圆润、流畅、遒劲、浑厚的风格，方笔则体现出锐利、险峻、奇恣、雄强的神采。

与行书相比，草书的点画更加缩简，点画的起笔，常以上一笔的收笔和这一笔的牵丝、映带来代替起笔，横竖直线化为圆转流畅的曲线，以便能连续书写。

草书的点画形态千变万化，很不规范，难以详细讲解，这里只将钢笔草书基本点画的形态作一些说明。

(1) 点：点在草书中的运用是很多的，甚至将有些本来不是点的点画也用点来代替，如“不”、“言”等字。点在书写时应注意其形态的变化及与其他笔画的关系，表现出在左右、上下的呼应，草书的点还要干脆、洒脱。如“之”的点带有楷味；“老”的点有波笔意；“分”的点较长；“从”的点是挑点；“学”、“涯”的点是连接点。连接点更要注意轻重的变化，起伏的转换（图 3-7）。

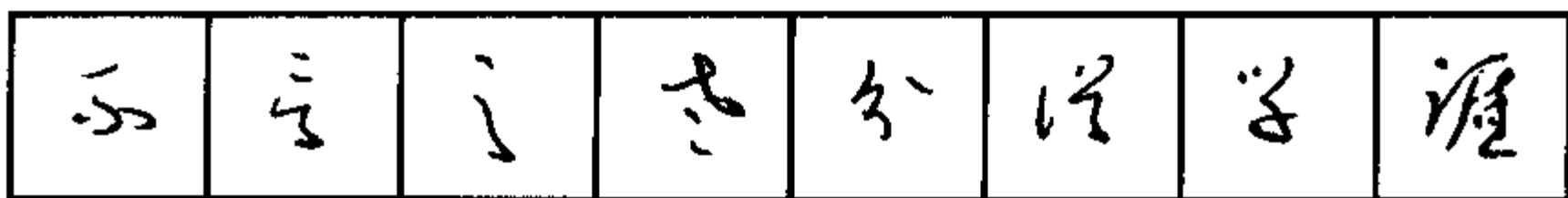


图 3-7

(2) 横：草书中横的表现形态也是多种多样的，随笔势与位置的变化而变化。但无论何种形态，横画都应笔力扎实遒劲，显得有力度。如“一”、“占”的横画书写时都是顺笔入纸，锋颖外露。“英”中的下横是回钩横，与下一笔画的起笔相呼应，而“无”、“广”、“著”、“方”、“青”等字的横则形态各异，或下曲，或弧势，或连笔，都是根据点画的整体要求产生的，因而用笔灵活，不拘一格（图 3-8）。

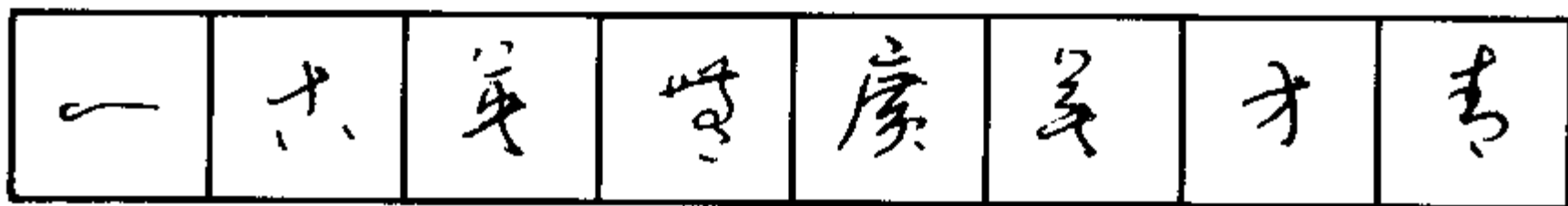


图 3-8

(3) 竖：草书中的竖有顺入、逆入、回锋出钩、牵丝连接等多种形式。由于竖是主干笔画，故要求笔力沉着而劲健，要有支持力。入笔、行笔、收笔要节奏分明，线条丰厚。如“丹”竖是折入尖出，锋颖犀利；“军”的竖是悬针竖，但不要尖细；“代”的竖是带钩连横，但要求交代清楚，由竖向横过渡要有起伏；“米”的竖下端要顿笔，形成厚重之形；“非”、“俗”是左右回锋钩，出锋时要提笔并略带圆弧形，这样才姿态生动（图 3-9）。

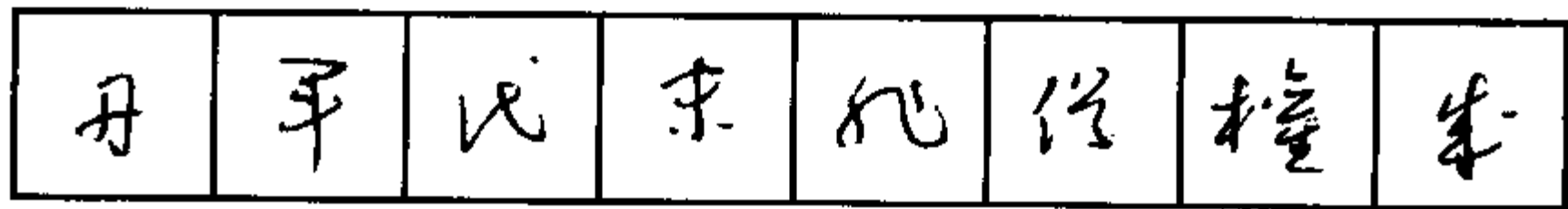


图 3-9

(4) 撇：草书中的撇入笔出锋都较快，并与其他笔画相呼应而形成势态。如“方”的撇起笔带有弯弧形与方钩相协调呼应；“妙”的撇则为顺势带出的长撇；“规”的撇为回锋成为方头形；“者”的撇要挺拔，较直（图 3-10）。

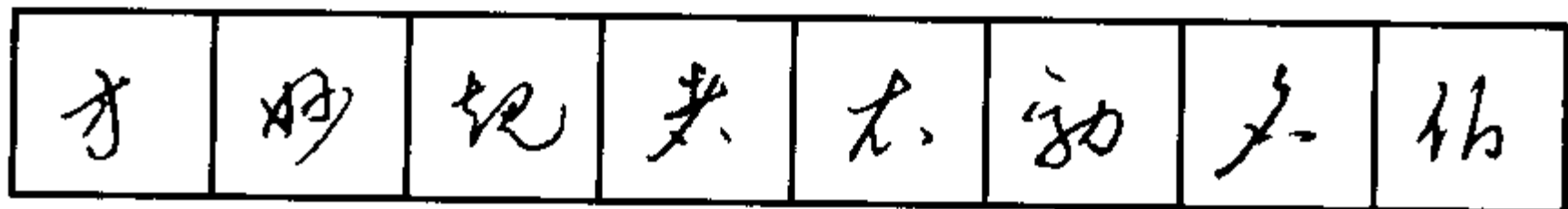


图 3-10

(5) 捺：草书中的捺可以讲是最富有草书意味的笔画，因草书中的捺基本上没有了“一波三折”之意。如“更”的捺是入纸即用力，然后再提笔收锋；“太”中的捺末端回锋出钩以和下一笔呼应，提按强烈；“人”则是典型的兰叶捺；“来”中的捺是带有长点性质的回锋出钩捺，要有圆浑感；其他还有一些不同形态的捺（图 3-11）。



图 3-11

(6) 钩：草书中的很多钩都是为了加强笔画间的呼应和快速用笔而自然带出的，草书的出钩在整个笔画形态中一般都带有圆弧形、弯曲势，并有上挑与顺笔之分。如“末”、“乎”、“本”、“风”、“代”的钩都是上挑钩，而“行”、“将”、“亭”则是顺笔钩，都要有流畅潇洒，飘逸畅达之势，但要注意不要写得太轻飘，关键在于提按的交替使用（图 3-12）。

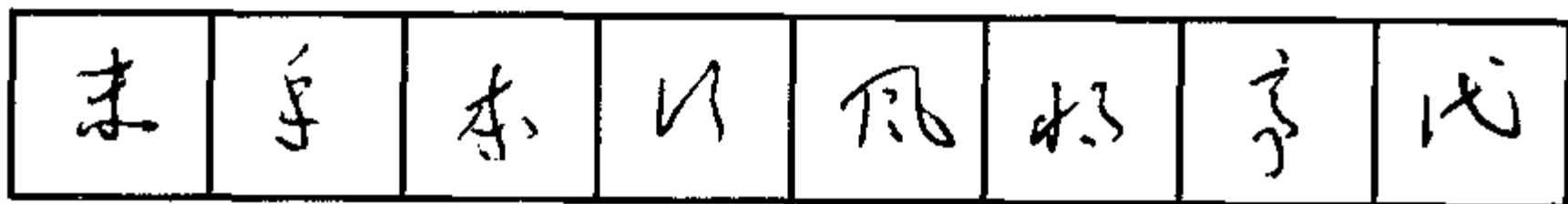


图 3-12

(7) 折：草书中的折大都用圆转，而且有时圆转的幅度很大，甚至为圆形。草书中的折有时也一笔带过，形成一根连续的线条，如“束”、“自”、“圆”、“方”中的折；有时则带有提按的运笔痕迹，即一笔向另一笔过渡中间有提按的用笔变化如“而”、“掘”、“偏”、“润”中的折（图 3-13）。

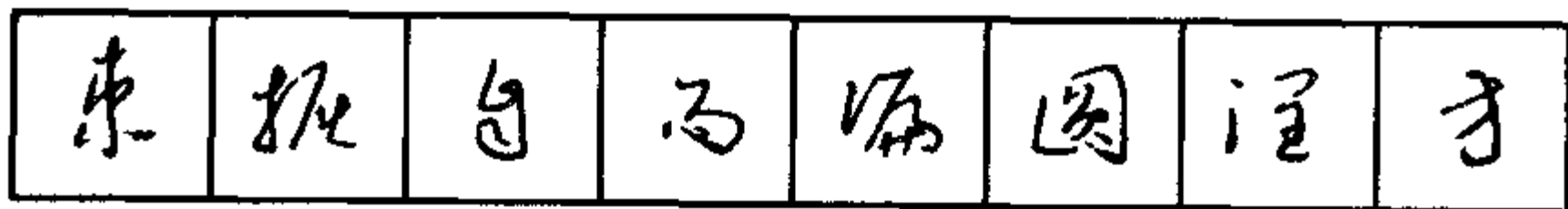















图 3-13

四 钢笔隶书的点画

隶书的点画形态多于篆书而少于楷书，钢笔隶书的点画用笔应方笔和圆笔并用。

方笔使点画有棱角，方形回折，呈现雄强的笔意，又古朴灵动；圆笔在点画的起笔时逆入、藏锋，在收笔时回锋、不出锋，也即“藏头护尾”，使点画线条筋骨内含、圆润浑实，体现出隶书含蓄、凝重、敦厚的气势。钢笔隶书的点画有平画、竖画、波画、捺画、撇画、折画、弯钩、转笔、点等几种，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
平画	 	三 未	起笔稍轻，先向左逆行藏锋，然后向右行笔，一般较平直，最后提笔回收。
竖画	 	中 用	写法与平画相同，只是方向改为垂直，起笔藏锋逆入，向下行笔，一般较直，最后自然回收。
波画	 	平 湏	俗称“蚕头燕尾”。起笔略向左下顿挫，取尽逆势，这样形成的头部即“蚕头”，收笔时顿笔后向右上方顺势提笔，形成的波脚称“燕尾”，整体有一波三折之感，为隶书的特征笔画。
捺画	 	大 光	写法与波画相同，只是行笔向右下方，但收笔要向右上方提。

名称	图示	例字	用笔基本要求
撇画		人 為	起笔藏锋逆入，但略取侧势，然后向左下行笔，渐重，最后稍顿后向上提笔回收。
折画		里 守	先写平画，到转折处，提笔后再下按行笔成竖画。也可分两笔写，折角处断而再起，但第二笔起笔要疾，折处不得有如楷书的斜角，一般也不应脱肩。
弯笔		於 司	写法与撇画相同，但在形态上是先作竖画后再转向左弯，最后驻笔上提收锋，注意收笔要快。
转笔		孔 先	与折画写法相似，在竖画写到转角处时换向连续书写而成。
点		迷 河	起笔藏锋逆入，出锋方向根据各种点的姿态而有变化。隶书的点是其他笔画的收缩，变化众多。







五 钢笔篆书的点画





小篆是篆书发展成熟的标志，是从大篆中演变而来。钢笔写篆书，应当从小篆入手，再进一步学习大篆，这样自近而远，溯源而上，容易成功。

小篆的点画形态比较单纯，就是一根粗细比较均匀的线条，不像楷书那样有丰富的点画形态。

钢笔小篆的点画用笔为圆笔，即在起笔时要逆入藏锋，收笔时回锋提起，用笔宜慢不宜快，不能马虎苟且，要使笔画线条停匀，柔中带刚，圆浑有立体感（即毛笔的中锋效果，这点钢笔比毛笔容易做到）。另外，在拼接部位如果没有另一笔遮没的话，应注意不能使拼接的痕迹过于明显。

小篆的基本笔画有竖画、横画、弧形、环形、曲线等几种，具体写法如下。

名称	图示	例字	用笔基本要求
竖画			起笔后即徐徐上引，到顶端后略提笔，再下按并向下行笔，最后提笔向上回收，中间较直，粗细较匀，两头都藏锋，皆圆。
横画			写法同竖画，只是改为横写，起笔后向左逆行，至左端后稍提笔，再下按并向右行笔，中间较直，粗细较匀，最后提笔回收。
弧形			有左弧形和右弧形，写法同横画、竖画，只是中间行笔随形弯曲而已，仍须粗细均匀。

名称	图示	例字	用笔基本要求
环形			实际上是左弧和右弧的拼接，拼接处起笔时和收笔时都要带一点圆势，使拼接的痕迹不太明显。
曲线			写法同横画、竖画，只是中间随形弯曲而已，仍须粗细均匀。

第三节 钢笔书法的笔顺

笔顺，顾名思义就是汉字笔画的书写顺序，是人们在书写汉字时，根据书写姿势、习惯，通过长期实践，为了方便书写而总结出来的、约定俗成的较为合理的汉字笔画的书写顺序。钢笔书法的笔顺和毛笔书法的笔顺相同，它的正确与否，直接关系到钢笔书法笔法的正确与否，因此钢笔书法的笔顺是钢笔书法笔法的一个重要方面。另外，笔顺是在正确的书写姿势中产生的，因而掌握了正确的笔顺，就更能理解钢笔书法正确的书写姿势。

一 钢笔楷书的笔顺

(1) 先横后竖：先写横画，再写竖画。如“王”、“干”、“开”、“圭”等由横竖笔画组成的字（图 3-14）。

(2) 先上后下：上下组合的字，先写上方的笔画，按照上下次序写出。如“首”、“曾”、“曼”、“意”等字（图 3-15）。

(3) 先左后右：先写左边的笔画，再依次向右写整个字。如“动”、“的”、“位”、“绮”等字（图 3-16）。

(4) 先外后里：先写外围，再写内部的笔画。如“同”、“周”、“司”、“句”等字（图 3-17）。

(5) 先撇后捺：由撇捺组合的字，先写撇画，再写捺画。如“分”、“反”、“大”、“走”等字（图 3-18）。

• (6) 先里后外：由下承上组合的字，先写里面，再写外面。如“建”、“凶”、“函”、“幽”等字（图 3-19）。

(7) 先中间后左右：左右对称，中有一竖钩的字，先写中间一竖钩，再写左边，最后写右边。如“水”、“永”、“承”、“小”等字（图 3-20）。

(8) 先左右后中间：以中间部分为主体的字，先写左右两旁，再写中间部分。如“火”、“公”、“脊”、“奢”等字（图 3-21）。

(9) 先整后零：先把整体部分写完，最后再写散于外面的点画。如“成”、“戈”、“发”、“东”等字（图 3-22）。

(10) 先进入后关门：全包围的字，先外后里，最后关门。如“园”、“回”、“田”、“团”等字（图 3-23）。

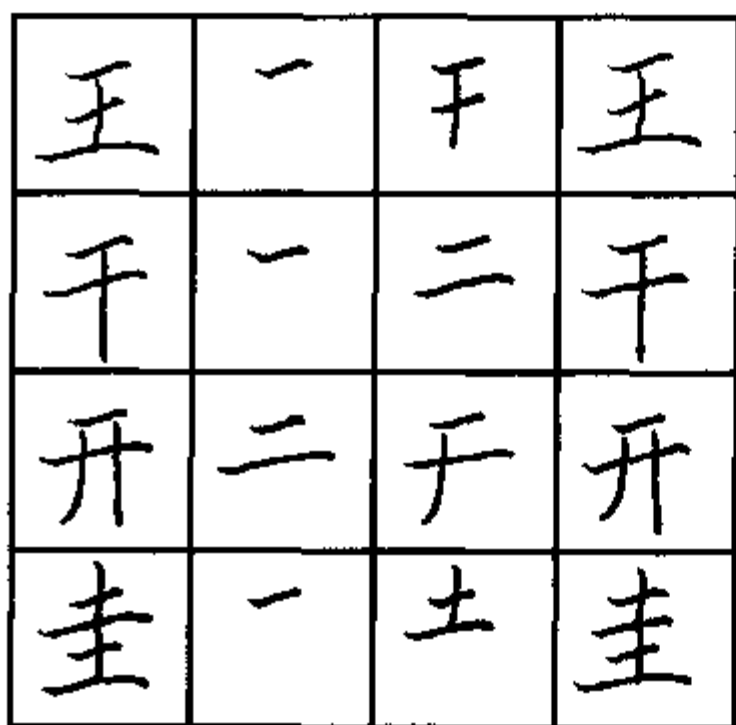


图 3-14

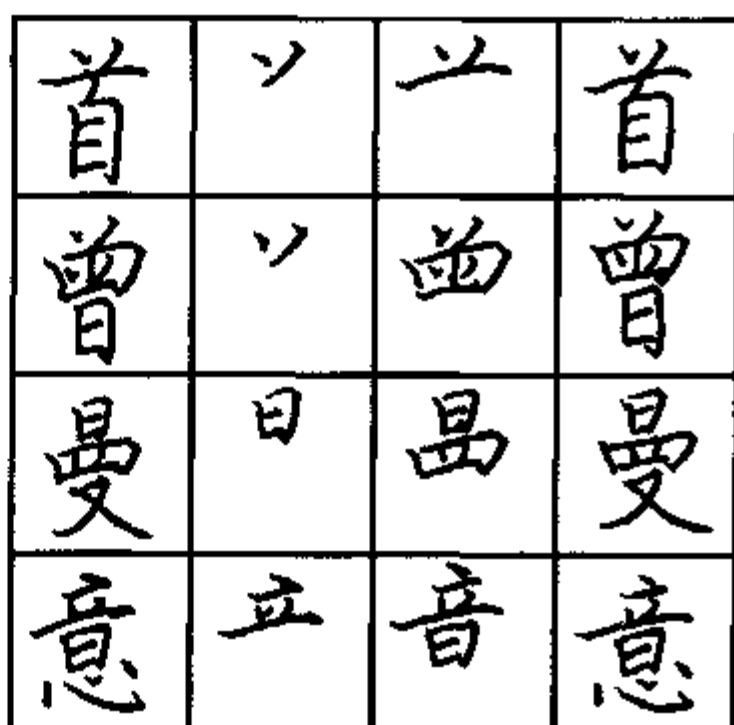


图 3-15



图 3-16



图 3-17

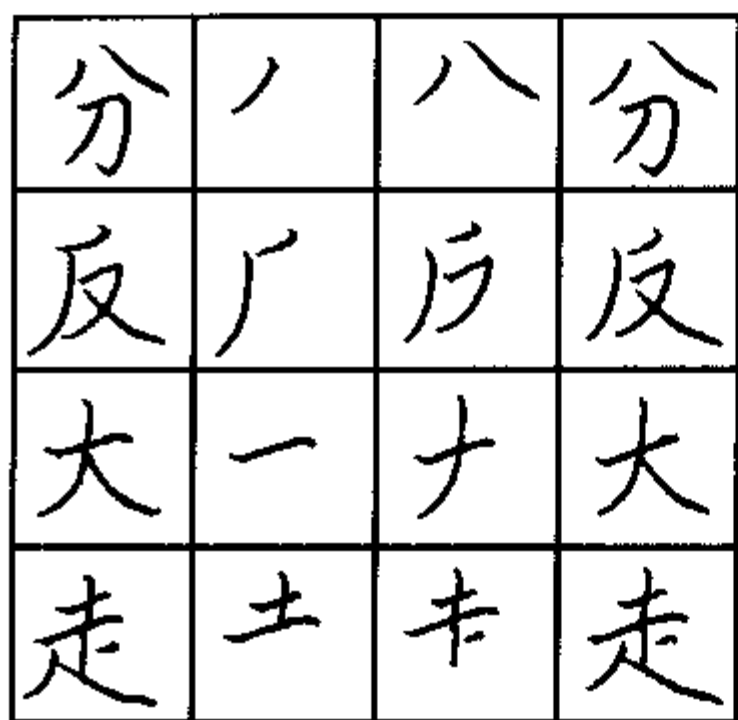


图 3-18



图 3-19

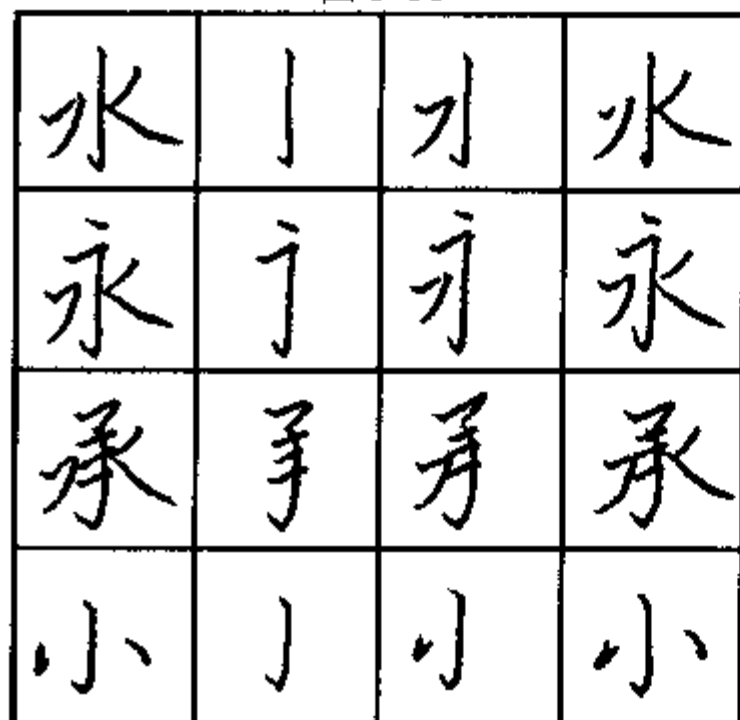


图 3-20

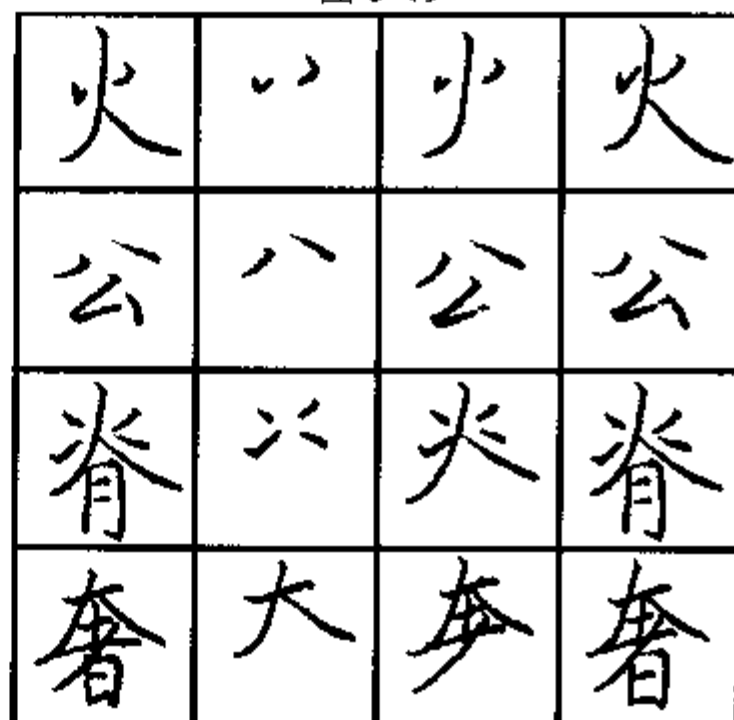


图 3-21

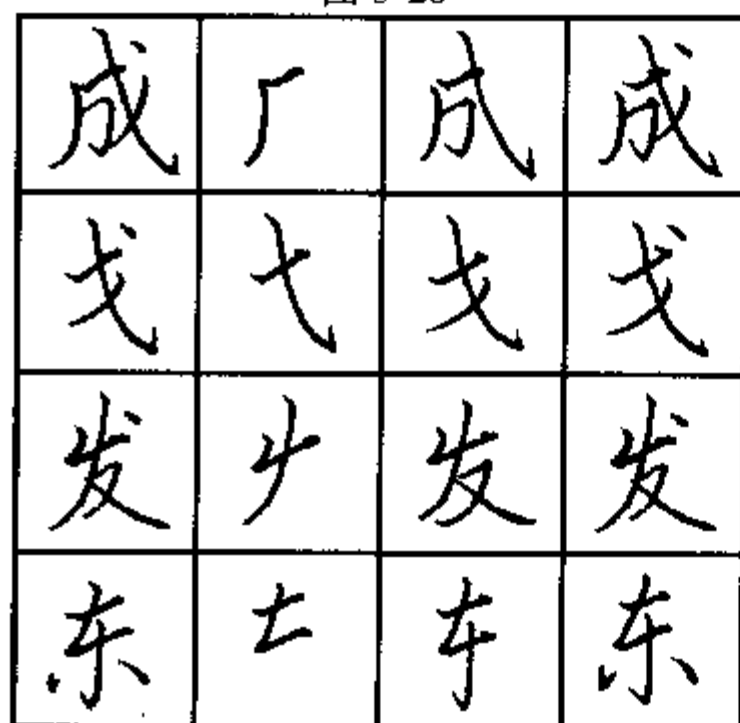


图 3-22



图 3-23



图 3-24

行书和草书的笔顺，为使用笔顺畅，书写便捷，有时改变了楷书的笔顺，成为行书、草书自己的笔顺。如“半”、“难”、“至”、“山”等字的笔顺（图 3-24）。


隶书的笔顺基本上和楷书的笔顺相同。

二 小篆的笔顺


小篆的笔顺和楷书的笔顺有很大的不同，这是我们学习时应当注意的。

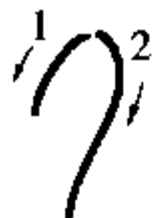
在小篆中，有些笔画看起来是一笔，实际上是用两笔或两笔以上拼接而成，但在遵守用笔基本原则的前提下，各书家出于用笔习惯的不同，书写笔顺也不一致，通常有如下一些情况。




如 𠂇 𠂈 𠂉 𠂊 𠂋 𠂌 等字，但如写成  形，则可一笔写成，如 𠂍 𠂎 等。




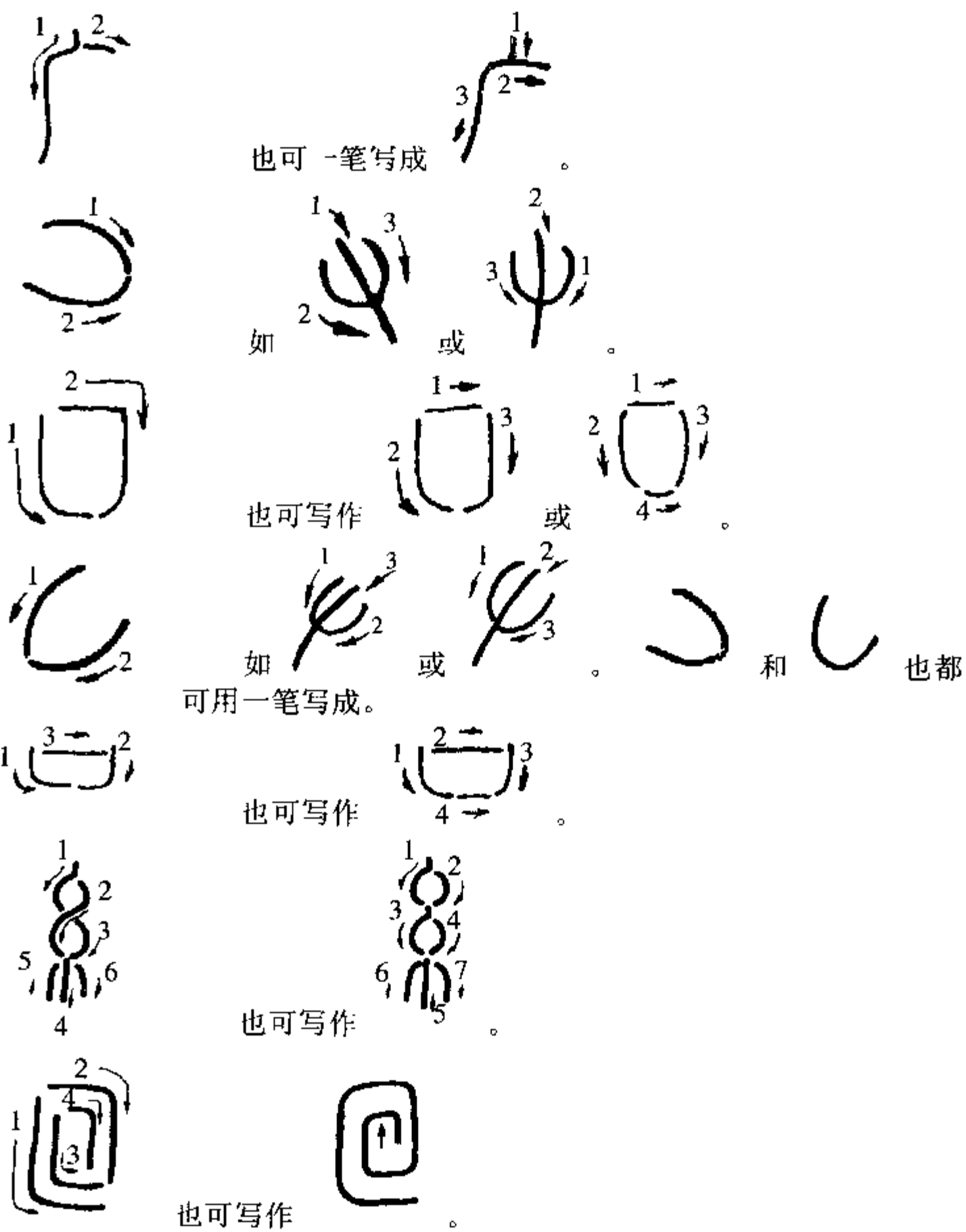
如 𠂏 𠂐 𠂑 𠂒 等。但如写成  形，也可一笔写成。



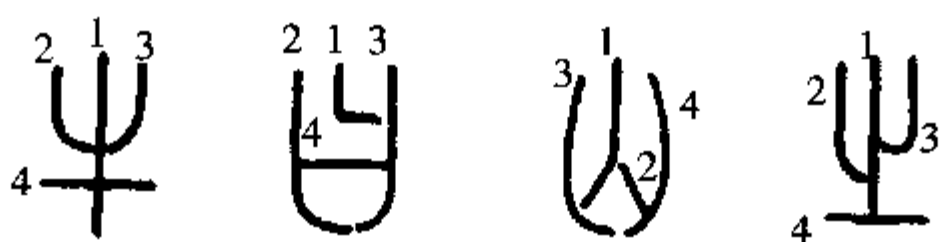
如 𠂓 𠂔 𠂕 等，也有用一笔写成的。如 .



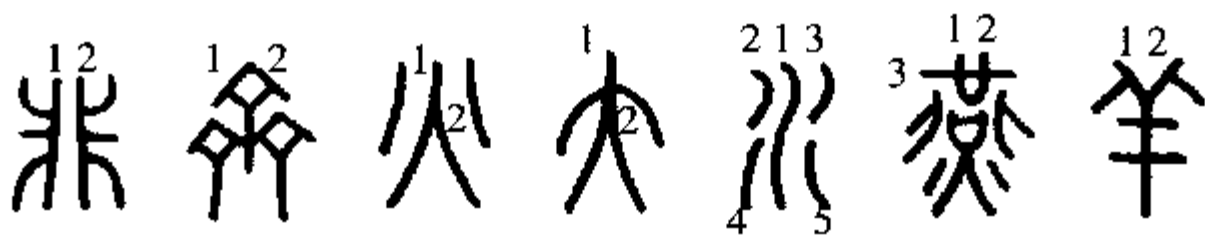
也可写作 .



因为小篆有左右对称的特点，所以有些字中间有直笔冒顶的，可以先写这直笔。例如：



没有中心直笔的对称字，一般先写中间部分的笔画。



有些偏旁或字，则可先写其中的主干笔画，如：



第四节 钢笔书法的书写姿势和执笔方法

我们知道了钢笔书法各种点画的用笔原则和要求后，就应有一个正确的书写姿势和执笔方法来保证，并达到挥洒自如、得心应手的目的。古代毛笔书法家也常把姿势和执笔放在重要位置。相传晋朝王羲之学习书法的启蒙老师卫夫人在其所著《笔阵图》中说：“凡学书字，先学执笔。”

一 书写姿势

现在的青少年，在识字、写字过程中所受的是普及教育，教室里学生人多拥挤，加上课桌短窄，椅凳与课桌距离狭迫，书写时也易养成了迁就狭隘课桌座位的习惯。许多学生书写时，侧身、右半胸部向前，贴紧桌边，臂肘紧紧弯曲，右手靠近右胸，把整个右半身的上身体重，紧压在桌面上，而左半胸部，不是朝向左侧后退，就是左臂肘也紧紧弯折，前胸完全紧凑桌边；这样必然形成弯腰曲背，臀部着力于右臀坐在凳上，双脚在下不稳踏地面，有的两腿伸直，足尖翘起，足根着地，甚至有的人把一条腿搁在另一条腿上。这种姿势不仅无益于学好书法，而且对处于成长时期的青少年来说，倘若不彻底改正，极易导致脊柱、骨骼弯曲变形，损害视力，影响身体健康。

正确的书写姿势，不仅为书写端正、美观的字提供基础，而且不易疲劳，有益于青少年的身体健康。钢笔书法的正确姿势应为坐姿，其要点是：

1. 两脚自然分开，其距离与双肩宽度基本相等，或可稍远一些，但不宜分得太

开。

2. 双足应很自然地稳踏地面，切忌双腿直伸，足尖翘起，或把一条腿搁在另一条腿上。

3. 腰、背都应很自然地正、直，切忌僵硬、用力，等到腰伸直后，全身体重自然集中到脊柱上，下达臀部，稳坐凳面。

4. 两肩应齐平，头正，前胸正对桌边，前胸与桌边相隔 5—10 厘米（一拳左右），两眼离纸 20—30 厘米（相当于一小手臂的长度）。

5. 左右两臂平放在桌面上，左手按纸，右手执笔，两臂撑开，并保持一定距离，使心胸舒展，呼吸顺畅（如图 3-25）。

另外，写字时应有一个安静的环境，室内光线要充足，空气要新鲜，这有利于定心静气、心境清明和眼睛的健康。



图 3-25

二 执笔方法

钢笔书法的执笔相对于毛笔书法的执笔方法较简单，但也是一个十分要紧的问题。钢笔书法采用三指执笔法（图 3-26），其要点如下。

1. 指实。大拇指与食指在笔杆前面分别从左右上方斜向中心提住笔杆，中指从后下方向上抵住笔杆，无名指和小指一弯一曲，抵于中指后，食指、中指、无名指和小指要指指紧靠、密实。

2. 掌虚。无名指和小指不能屈向掌心成拳状，

即掌心要空。

3. 笔杆上部自然地斜倚在虎口或食指与手掌相连的关节侧边上，如写 3—4 毫米的小字，笔杆应竖起到几乎垂直纸面（图 3-27）。这样，书写时笔不会左右摇摆和转动，有利于手上的力传给笔杆，再由笔杆传到笔尖，并留给眼睛较好的视野。

4. 执笔时手指离笔尖大约一寸左右，如写大字则稍远，小字则稍近。如过远，则难以控制笔尖，笔画易飘浮、乏力，过近则手指易挡住光线和视线。

5. 提笔松紧适度，太松则运笔不稳，使不上力，太紧则不利于笔尖的灵活运转且手上肌肉紧张、易疲劳。

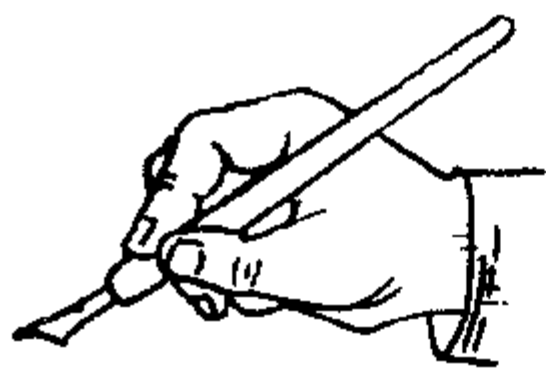


图 3-26

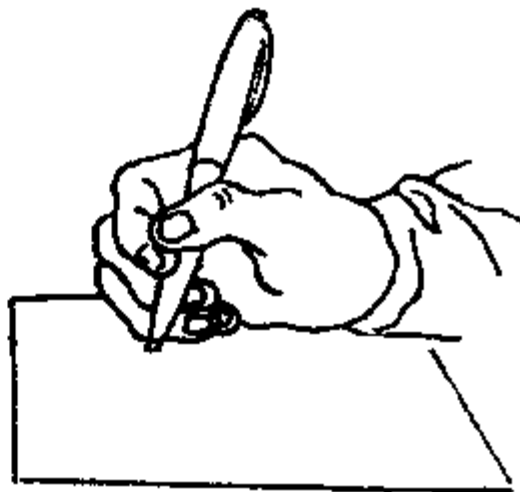


图 3-27

第四章 钢笔书法的结构

结构又称结体或结字，是指每字中笔画之间的搭配关系和组织原则。已有几千年历史的毛笔书法，在结构方面已有丰硕的成果。单就技法而言，隋僧智果有《心成颂》，唐欧阳询有《结体三十六法》，元陈绎曾有《分布法》，明素淳有《大字结构八十四法》，黄自元有《间架结构九十二法》，这众多的结构技法，对钢笔书法来讲，虽不免繁杂，但都是前人实践经验的可贵结晶。钢笔书法和毛笔书法一样，以汉字为书写对象，在字形、结构上所遵循的法则是—致的，同样有着字形美、结构美的追求。

钢笔书法从前人总结出来的毛笔书法的结体法则中汲取了有益的东西，去芜存菁，删繁就简，形成了一套适于当今钢笔书法学习的结构法则。

学习钢笔书法的结构，必须先易后难，循序渐进。唐代书法理论家孙过庭《书谱》中说：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会，通会之际，人书俱老。”这其中从开始的“平正”到后来的“平正”，并不是简单的重复，而是有了质的变化，是指稳中有奇险，变化而又自然的和谐统一的“平正”，是结体的最高境界。

学习钢笔书法结构时要注意：

第一，要把握字的整体形状、特征、大小和体势的动静、收放、疏密、斜正。如篆书结体多纵长，有上收下放之势；隶书结体多横扁，有向左右舒展之势。篆、隶、楷书静中寓动，行、草书则动中寓静。

第二，要注意书写时点画间的呼应关系。“点画呼应”是书法审美对结构的基本要求。如果我们用笔熟练，挥洒自如，便能在纵横往来的笔势运行中，产生出变化自然的结构来；假如割断点画间的呼应关系，任凭精心安排，巧妙设计，写出的字的结构也就会像一盘散沙，没有内在联系，零乱而不协调，毫无艺术生命力。篆书、隶书、楷书点画之间的呼应不明显，不像行书和草书那样在点画间有牵丝、映带，易于观察，但仍客观存在，更在有形无形之间。

第一节 偏旁部首

汉字的偏旁部首是指各种点画的固定搭配，是汉字的结构单位。它们在汉字中的形态基本固定，并具有一定的书写规律，因此掌握偏旁部首的写法，对学习汉字结构是一条快捷之路。同时，偏旁部首书写的正确与否，直接关系到字形的美观，所以在学习钢笔书法的结构前，有必要先掌握汉字各种偏旁部首的正确写法。

由笔画直接构成的汉字是独体字，由偏旁部首构成的汉字是合体字。合体字常用的偏旁部首有几十种，我们按照它们在字中的不同位置，分成左偏旁、右偏旁、字头、字底和字框五大类。

一 楷书的偏旁部首

1. 左偏旁：

名称	图示	写法	例字
单人旁	亻	撇为短斜撇，不能写得太长；竖画在撇的中间起笔，为垂露竖，下端略偏左。	他何 休侍
双人旁	彳	上撇短，下撇略长，下撇在上撇中心正下方处起笔，撇的方向和上撇基本一致，可略斜。垂露竖起笔稍轻，顶在下撇中心处。	行往 征徐
提手旁	扌	短横位于竖钩的上部，竖钩应长而有力，直而挺，钩对准挑的起笔，挑从左下向右上，较长，短横和挑画相对于竖钩，都呈左伸右缩形态。	打报 折持
木字旁	木	短横位于垂露竖的上三分之一处，左伸右缩，短斜撇从横竖交叉处起笔，不宜太长，右点宜高，整体窄长让右。	松林 杨根
禾字旁	禾	平撇和短横距离不宜过大，垂露竖起笔在平撇中心处，短横相对于垂露竖左伸右缩，短斜撇起笔在横竖交叉处，右点宜高。	和秋 穗称

名称	图示	写法	例字
牛字旁		短横从短斜撇上部起笔，起笔较轻，位于竖钩上部，竖钩直而挺，底部略左偏，挑较长，位置宜高，和短横一样，都左伸右缩。	牧 物 特 牲
米字旁		上两点左右呼应，短横左伸右缩，并位于垂露竖上部，垂露竖起笔重，底部略左偏，撇向左下方，不宜太长，右点宜高。	粉 粮 粒 粗
竖心旁		左点较竖，右点较侧，左右两点要呼应；左点低，右点高，两点位于垂露竖上部，左点远离，右点靠近，竖画较长，直挺有力。	快 恒 情 惊
三点水		三点不应在一条直线上，挑点略偏左，第二点的位置最偏左，上两点距离略小，第二点与挑点距离略大，三点上下要有呼应感。	江 河 湖 清
两点水		右点和挑点要上下顾盼、呼应，挑点起笔略偏左，挑向字的右边部分第一笔起笔处，两点间距要适当。	冷 淮 冶 况
绞丝旁		第二个撇折中的撇较第一撇短，短横也较斜，最后一挑更斜且较长，起笔处较偏左，锋对字心。	红 结 织 组

名称	图示	写法	例字
火字旁	火	上两点左右呼应，左点较竖较低，右点较高，位于竖撇上半部，且左点远离，右点靠近，右下点和右上点距离较远，且和竖撇紧靠。	灯 烟 炒 烽
言字旁	讠	上点远离短横，竖在点的正下方，挑画较斜，和字的右边点画呼应。	语 诗 说 谈
踢土旁	土	短横位于短竖中部，长提或右尖横较斜，和短横一样都左伸右缩。	地 场 城 堆
王字旁	王	两短横和挑画三者间距大致相等，挑画最长，较斜，且左伸右缩。	现 理 珂 玲
左耳旁	阝	横撇弯钩中横不宜太长，但右端较高，弯钩不宜太大，太凸。垂露竖较长，起笔较轻，整个偏旁窄长让右。	阿 陈 院 队
日字旁	日	左竖较短，横折中竖略长，两短横和挑三者间距大致相等，挑画较斜，起笔在左竖外，和左竖下端相接，整体较窄长让右。	映 明 时 晖

名称	图示	写法	例字
月字旁	月	中间右点和挑点上下呼应，两点和横折钩中短横三者间距大致相等，左边为竖撇，整体较窄长。	肚服 脑腹
金字旁	钅	斜撇略长，要能盖住下部，三短横间距大致相等，第一个短横位于斜撇的头部，第二、三短横位于竖的上部，竖的下端略左偏，挑向右上。	铁银 钢铜
女字旁	女	撇点中撇较直，第二撇较曲，起笔在第一撇的中部，两撇距离较近，长挑较斜，靠近折处，左伸右缩。	好如 妙始
衣字旁	衤	上点远离横撇，垂露竖位于上点正下方，起笔较轻，和撇相接，右边两点为撇点和右点，上下呼应，位于竖的头部。	被袖 初衫
反犬旁	犭	上面斜撇较长，位于弯钩头部，弯钩上弯下直，最后一斜撇略短，起笔处和弯钩相接，两斜撇间距略小，以不平行美。	独狠 犹猜
石字旁	石	三短横间距大致相等，斜撇和上横的头部相连，略长，覆盖口字，口字应上开下合，呈倒梯形。	破砍 碳砭

名称	图示	写法	例字
车字旁	车	两短横和长挑，三者间距大致相等，垂露竖下端略偏左，长挑较斜，左伸右缩。	软输 辑轨
食字旁	食	横钩起笔在第一撇的上部，竖对着撇的中部，下端略偏左，挑较斜。	饭饮 饥饿
弓字旁	弓	三短横间距大致相等，横折中竖，竖折折钩中竖和竖钩都右倾，竖钩略长，整体上紧下松，呈窄长形。	引张 弘强
虫字旁	虫	口形多扁，左右两竖上开下合，短竖居中，长提略斜，左伸右缩，和短竖底部相接，长提和口中两横三者间距大致相等。	蚁蝗 蛉蝴
马字旁	马	横折窄小，竖折折钩宽大，两竖间距较小，长挑左伸，略上靠，整体上窄紧，下宽松。	驰骑 驴骏


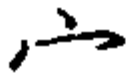

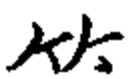
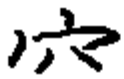

2. 右偏旁:




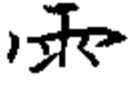


名称	图示	写法	例字
单耳旁	卩	横折钩中短横右端较高，竖钩向里收，悬针竖或垂露竖起笔和短横的头部相接，较长，挺直有力。	叩卸 印即


名称	图示	写法	例字
右耳旁		横撇略紧，弯钩较长大，并向右略凸，悬针或垂露竖的起笔和短横的头部相接。	都 部 那 郎
反文旁		第一撇较直，短横从撇的下半部起笔，第二撇较曲，和第一撇间距略小，捺从第一撇撇尖处起笔。	故 散 敏 救
页字旁		上面短横长度要适中，中部窄长，撇点要左右舒展，整体正直，重心平稳。	须 领 预 顺
力字旁		横折钩中横右端略高，竖钩右倾，下端偏左，斜撇不可过长，和竖的距离不可太大，整体呈斜长形。	助 幼 勤 动
侧刀旁		短竖相对于长竖钩位置略偏上，互相平行，间距不能太大，长竖钩竖要长而挺。	列 别 割 刊
三撇旁		三短撇中，第一、二撇较直，第三撇略长，较曲。三撇之间距离大致相等，撇的方向基本一致。	形 影 彩 彭

名称	图示	写法	例字
欠字旁	欠	第一撇短而直，横钩起笔在撇的下半部上，第二撇较长，较曲，和反捺点交叉在欠字的中心线上。	欢 款 吹 欲
寸字旁	寸	短横位于竖钩的上部，竖钩位于短横的后半部，竖钩长而挺，点的位置较高、较里。	对 封 耐 射
戈字旁	戈	短横位于长斜钩的上部，位置较高，长斜钩弯而有力，短斜撇起笔靠近短横右端，整体呈斜长形。	戏 战 戟 戩
鸟字旁	鸟	横折钩起笔在短斜撇的下部，钩略向里收，较窄紧，竖折折钩宽松，钩向里收，横的位置靠上，整体上紧下松。	鸡 鴉 鸣 鶻
隹字旁	隹	垂露竖起笔略轻，长而挺，顶于短斜撇的下半部。四横间距均匀，中间两横较短，最后一横较长，并和垂露竖相接。	难 雅 雄 雕
羽字旁	羽	右横折钩比左横折钩略大，横短竖长，四点要上下呼应，左右顾盼。	翔 翩 翎 翱



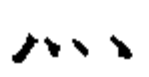


3. 字头:



名称	图示	写法	例字
秃宝盖		横钩起笔在左点的上端部，横较长，右端略高，整体较扁、宽。	冗 写 冥 冠
宝盖头		上点居中，下部写法同秃宝盖，钩对字心，整体较扁、宽。	宇 完 宗 定
草字头		左竖较短，为垂露竖，右竖较长，并出锋，两竖上开下合，距离适当，位于横的中部，横应左低右高，整体形状较扁、宽。	英 花 草 苦
竹字头		整体呈扁宽形，左部略小，右部略大。	笑 等 笔 第
穴字头		前面写法同宝盖头，里面撇点左右分开一定距离，位于上点下方的两边，起笔靠近横画。	空 究 突 穷
日字头		左竖略短，右竖略长，左右两竖上开下合，三横间距均匀，整体形状略扁。 冒字头，写法同日字、日字头，只是最后两横不同两边竖相接。	星 最 冒 冕

名称	图示	写法	例字
广字头		上点位于横的中间，横略左低右高，斜撇的起笔在横的头部，较长。	床 店 底 度
病字头		前面写法同广字头，左两点位于撇的中上部且上下呼应。	病 痛 痴 痕
户字头		上点居中，横折中竖较短，且下端较偏左，两横上长下短，间距较小，斜撇略长，向左下伸展。	房 肩 扁 扇
雨字头		短竖起笔在上面短横中间，横钩的横较长，右端略高，相对于短竖左短右略长，四点要上下呼应、左右顾盼，整体形状宽扁。	雪 雷 霞 霜
春字头		三横要有长短、参差，下横略长，竖撇起点较高，向左下伸展，略长，捺脚相对于撇尖略高。	春 奏 秦 泰
气字头		上横起笔处连接在短斜撇上部，中间横较短，下横最长，三横间距均匀，左低右高，弯钩较长。	氛 氧 氦 氩





名称	图示	写法	例字
虎字头		短竖和短横相连，位于横钩中间，横钩中横较长，左低右高，“七”较紧凑，位于横钩下方，斜撇较长，向左下伸展。	虎 虑 虚 虜


4. 字底：

名称	图示	写法	例字
建字底		横折折撇上紧下松，平捺起笔较轻，相交于撇的上半部。	建 延 廷 廻
走之底		横折折撇和上点远离，呈左倾姿态，较紧凑，平捺起笔较重，和撇尾相接。	这 道 近 逐
四点底		四点间距大致相等，第一点为左点，略大，中间两右点较小，位置略上靠，最后一右点最大。	点 烈 然 照
皿字底		四竖较短，间距大致相等，上开下合，位于下横中部，下横较长，整体较扁。	益 盐 盖 盗
贝字底		两竖距离较近，左短右略长，撇、点左右舒展，整体略窄长，为纵势，和整字的上面部分横势形成对比。	贤 贵 贺 贾

名称	图示	写法	例字
心字底		左点较低，右两点略高，卧钩要仰卧，钩对字心，整体呈扁宽形。	志 忍 忠 想
女字底		撇折中撇较直、短，第二撇较曲，和第一撇间距略开，覆横较长，左右伸展，位于第一撇上部。	要 姜 妾 妻





5. 字框：




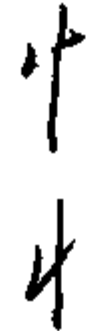
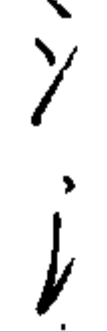

名称	图示	写法	例字
区字框		上横较短，竖折中竖下端略偏左，横较长，整体呈长方形。	区 匠 匠 遍
句字框		横折钩起笔和短斜撇相接，竖钩应略右倾。	句 勾 匆 旬
同字框		横折钩中横右端略高，竖钩的竖和左竖有向背，且长于左竖，整体为长方形，框的大小根据框内笔画多少而定。	同 冈 罔 罔
门字框		点位于左上，左竖略短，横折钩中横较短，右端略高，竖较长，两竖要有向背。	闪 问 间 闻







名称	图示	写法	例字
国字框		左竖略短，横折钩中横的右端略高，右竖较长，和左竖有向背，两竖下端左高右较低，整体呈长方形，下口略宽。	国 固 困 园

二 行书的偏旁部首

1. 左偏旁：

名称	图示	写法	例字
单人旁		单人旁的笔画简单，要防止单一乏味，不能使撇、竖笔画长短一样，须撇长竖短或竖长撇短来破除笔画长短的雷同；一般讲，右边笔画多的字用撇短竖长，反之用撇长竖短的方法。	使 偏 位 仁
双人旁		双人旁的两撇要上短下长，上收而下伸，作向势，两撇要一气呵成，竖画可向可背，应根据右边的结构而定。	行 德 徐 往
提手旁		先写横，带笔向上写竖钩，顺势写出一挑，竖钩与长提一般用牵丝相连。横画不宜太高，否则有缩头的感觉，也可将横改成写一点。挑画长短应根据右边笔画的多少而定。	拉 提 挺 掩
木字旁		一般写法是先横后竖，再一撇后即折回向右上挑出。也有先竖后再将横和撇折挑连写的草书写法。	林 松 杨 根







名称	图示	写 法	例 字
禾字旁		先写撇和横，一短一长呈相向势，接着写一竖，不宜太直，略向左曲，再写撇折挑。另一种写法是先写撇折竖钩，再写横折挑，借用了草书的写法。	和秋 科稼
牛字旁		先写撇折横再顺势向上写竖钩，再写挑画，钩和挑的起笔间可断也可牵丝相连，挑也可和字的右边部分连写。	牲牧 特物
米字旁		先写左点，挑起后写右撇点，接着写完短横后顺势从上起笔写竖，最后写撇折挑。	粮粉 料糕
竖心旁		先写左边一点，顺势成一短横后再从上起笔写竖画，竖和右边笔画有向背，相向时可带出钩，另有先写竖画，再回笔至中间后顺势撇折挑。	性情 忧快
三点水		三点可分开写，参用楷书的写法，点的位置、形态基本和楷书的写法相同。行书较常用的是第一点断开，第二、三点连成竖后再挑出，挑较长。	江河 湖溪
两点水		行书的两点水和楷书基本相同，上侧点后顺势挑起，中间没有牵丝。	次况 准调

名称	图示	写法	例字
绞丝旁		在行书中大小折的写法一样，都由一笔写成，上撇下挑较长大，中间折收紧。	红绿 纪络
火字旁		先写左点，顺势向右上成一短横后再从上起笔写完撇，最后顺势写最后一点。另可参用草法，先写左右两点后顺势从上到下连写撇折折挑。	烟炒 灿燎
踢土旁		先写横画后顺势将竖提合写成竖折挑。	地坦 境域
言字旁		先写上点后顺势写横折挑，和楷书的写法类似。	语说 诗该
王字旁		先写上短横和竖成横折再向上写中间短横，也可成圈状后撇向下，最后向右上挑起。	理现 玲玫
左耳旁		先写横撇，顺势转成弧形弯钩，再写竖画，竖和右边部分有向背关系，相向时末尾可带出钩。	阿陈 阵随

名称	图示	写 法	例 字
日字旁	日 日	两横两竖可用相背、相向的方法来处理，但竖须左短右长，横可以点挑代之，有时将点挑连写。	明 映 时 晚
月字旁	月	先写竖撇，一般带钩，顺势再写横折钩，最后连笔写撇点和挑，挑出锋穿过横折钩中的竖画和右边笔画呼应。	肥 胖 胳膊 腊
金字旁	钅 钅	先写斜撇，再写右上点，接着顺势连写两短横后再写竖挑。另一种写法是撇折横再连笔写一王字旁，参用了草书的写法。	铁 钓 镇 锋
女字旁	女 女	先写斜撇，较长，连写反捺点后再从上起笔写第二撇，较曲，顺势带笔写长挑。另一种草书写法为一点后挑起写竖钩，顺势再带笔写一长挑。	好 姑 妙 如
衣字旁	衤 衤	行书的衣字旁和示字旁写法相同，先写上点，可带钩，顺势向左下起笔写横折，最后连笔写撇折挑。	袖 衫 被 衬
反犬旁	犭 犭	先写长撇，钩起后顺势写弧钩再写短撇或撇折挑。	狮 狗 狼 犴

名称	图示	写法	例字
石字旁	石 石	连写横撇后，再将口写成短竖连横折挑或以两挑点代替。	破 砂 研 碑
车字旁	车	先写短横再从上起笔写撇折和竖，最后勾起连写挑。	软 辅 轩 轴
食字旁	饣	先写斜撇，撇尾钩回后顺势写横折钩，较紧凑，最后写竖挑。	饭 饮 饲 饼
弓字旁	弓	可一气连写三个横折，最后一个横折较大并勾起，整体早上紧下松之势。	弘 引 张 弥
虫字旁	虫 虫	行书中常省略右下点，先连写短竖、横折、横成口后再从上起笔写竖折挑。	虹 蚁 蜂 蚜
马字旁	马	先写横折，勾起后写竖折折钩，再顺势连写挑。上部紧窄，下部宽松。	驰 驼 骑 驶

2. 右偏旁:

名称	图示	写法	例字
右耳旁		横撇后转写弯钩呈弧形，较凸，竖常用悬针竖。	那 都 郁 部
反文旁		先写撇折，较紧小，再起笔写长撇，较曲，末尾带笔顺势连写反捺，有时从头到尾一笔连写。	政 敏 教 故
页字旁		横折后连写横撇，末尾顺势带笔写短撇，带钩，最后写一点，向左下顿笔。	须 顺 顾 领
力字旁		横折弯钩用转法一笔写成，须斜而有力，再顺势从上起笔写长斜撇，向左下出锋。	劫 助 动 勒
侧刀旁		行书中将左边短竖写成带钩点，再顺势从上起笔写竖钩，也可写成一悬针竖。	别 列 利 利
三撇旁		在行书中可用形态各异的三点代替三撇，也可连写撇折、撇折、撇。	形 彩 影 影

名称	图示	写法	例字
欠字旁		连写短撇，横折钩后顺势写长撇，较曲，末尾带钩或顿笔，最后写反捺。	欲欢 欧款
戈字旁		先写横画，较短、斜，末尾向上勾起，再顺势从上起笔写长斜钩，末尾向上勾起后顺势写短斜撇，较曲，最后写一点。	戏戍 戒战
佳字旁		和楷书写法有较大不同，先起笔向右上挑起后再折回写竖，较长，顿笔，再另起笔写短横、竖后，连笔写三横。	雄雅 难雉





3. 字头：

名称	图示	写法	例字
秃宝盖		向左下点后向右上钩起，顺势连写横钩，行书中一笔写成。	冫 冫
宝盖头		上点带出钩，顺势起笔，写秃宝盖，笔断意连。	宀 宀
草字头		可先写横再写左右两竖，右竖成撇，或先写点，挑起后再撇，最后写横。	艹 艹

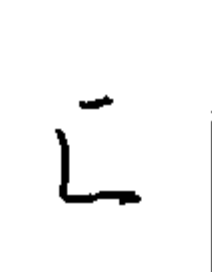
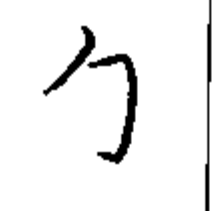
名称	图示	写法	例字
竹字头		相同的两个部分在行书中要尽量避免雷同，要左收右放，左小右大，左低右高，两边可连也可断开。	笑 竿 等 竿
广字头		先写点，撇从短横左端起笔，末尾出锋或钩回，或点后将横、撇连写成横折撇，撇尾出锋或钩回。	床 底 庭 付
病字头		横不宜太长，撇要曲中求直，收势取包含两点之意，两点可用竖挑取代，竖挑不要与撇势平行。	病 疾 疼 痛
雨字头		中间四点在行书中不必一一写出，左边常用一个向上的撇折挑，右边用一向下的撇点或撇折撇，并紧靠中间短竖。	雪 雷 霜 零
气字头		先写撇折后再连写中间短横，或用点代替，再顺势起笔写背抛钩，行书中钩略舒放。	气 气 气 气

4. 字底：

名称	图示	写法	例字
走字底		上点之后，横折折撇可连笔写，也可简化成一段曲线，再回笔逆起写平捺，整个走字底也可简写成一段曲线。	道 造 送 通

名称	图示	写法	例字
四点底		在行书中，四点常写作三点，或用一段曲线代替，如先写左点，挑出，接着顺势写波折，最后钩回。	然 烈 照 煮
皿字底		在行书中，皿字底的左边短竖常被省略，并用弧曲线代替中间两点，一笔将皿字底写出，长横较长，舒展，有提按变化。	盂 盂 盥 盥
心字底		先顺势落笔写左点，再起笔写卧钩，最后写左右两点，多用牵丝连笔，参用草书写法时用三点代替，但有方向、距离的变化。	思 想 急 愚
女字底		连写撇和反捺后，再起笔写另一撇，较曲，顺势再写长横，较长，以承载上部笔画。	姜 姜 妾 妾

5. 字框：

名称	图示	写法	例字
区字框		先写上短横，再写竖折横，用转法写，最后顿笔或勾回，在整个字中，往往竖折横最后写。	区 区 匠 匠
句字框		可分两笔写，先撇画，再用转法写横折竖钩，也可用一笔写成，即撇横折斜竖钩。	句 句 句 句

名称	图示	写法	例字
门字框		先写点，然后再左竖，最后顺势写横折竖钩。	闪 问 间 闻
国字框		左竖成弧势，横折竖要有节奏感，右竖和左竖有向背，整体呈左低右高之势，方框的长短宽窄视框内笔画多少而定，忌写成正方形。	国 因 图 圆

三 隶书的偏旁部首

1. 左偏旁：

名称	图示	写法	例字
单人旁		先写撇画与平画相似，由下而上，自重而轻，并转回笔锋，连写竖画，也可断开分写。	化 伐
双人旁		与单人旁相似，在上面多写一反撇。竖画也可写成竖钩，以取背斜之势	行 衢
提手旁		短横与提的长度视具体情况而定，而竖钩书写时应居平横的右方，不能居中。	把 投
木字旁		横要求收，左撇可放，右点也应收，同时竖画不能居中，写成左松右紧状。	杜 柏
禾字旁		上撇写成短横，下部与木字旁写法相同，并使之左松右紧，以让右。	和 秋

名称	图 示	写 法	例 字
竖心旁		左短竖连笔向上写中间长竖，右两竖钩均向左竖靠，使四竖相连并注意高低错落与背斜关系。	快 惟
三点水		三点写法相同，但第一点较平，第二、三两点分别上仰，使三点方向共交于远处一点上。	江 河
两点水		写法与三点水相似，二点一般左面对齐，下点长于上点，下点稍仰。	冷 凉
绞丝旁		上下两个△形有方圆之变，上可开，下可闭，下△末笔笔势由下而上，注意圆势，下面的“小”可写成三点。	结 丝
火字旁		左右两点注意顾盼呼应，竖撇与右下点应交于偏旁中心，注意三点的灵活变化。	炮 烟
言字旁		上为竖点（也可短横），下面三短横中，上横稍长，口字要有空隙，整个形状方而偏长。	计 说
踢土旁		须注意上下两横之间的背向关系，下横也可以写成提。	地 增
双耳旁		双耳旁上部一般要比下部大，如是左耳旁，一竖一般写成垂露竖，而右耳旁可写成悬针竖。	附 部
日字旁		两竖应作背状，同时须注意三横的背向关系，三横不宜长短一致，尤其要注意四周不密封，使之空灵透气。	映 时
月字旁		左撇与右竖写成相背状，中间要收，内两横稍偏字的上方，整个偏旁早上开下合之状。	胆 肥

名称	图 示	写 法	例 字
金字旁	金 金	长撇之后，捺为长点，注意下部横之间的长短，背向关系和点之间的呼应变化，以求灵动。	鏗 鋒
女字旁	女	撇折与撇画均写成圆弧状，其交叉处应是偏旁的中心，平横也应同样写成左长右短。	奴 嬌
衣字旁	衤	上点可写成竖点，也可短横，中间一平横后写撇、竖、点。注意上点与下竖的对应，并处理右下两点的长短关系。	补 衬
反犬旁	犭	中间弧钩的弧度要恰到好处，两撇不宜雷同，但要注意两撇与弧钩的对应、协调关系。	狼 猎
矢字旁	矢	上点应为竖状点，两横应有长短变化、背向关系，竖撇之后连势写一点，点与撇画间不宜相连。	短 短
食字旁	飠	注意把握偏旁的重心，因食常在左部，故良字一点捺改为一短平画，因而要注意诸多平横之间的向背呼应关系。	飮 飯
足字旁	足	作偏旁时足宜成长方形，捺改作平横，宜收不宜放。	踉 路
耳字旁	耳 耳	平横后写左竖，并连写三横，最后写右竖画（或右撇），注意不宜碰到上平横，留有空间，下横不作波画，宜作提笔。	聃 取
骨字旁	骨	上下中心对齐，上下字形紧缩，中间载阔，并注意上下部字形的疏密虚实的变化。	骸 髌
弓字旁	弓	注意上宽下窄，上紧下松，笔笔势连锋回，一气呵成。最后一笔宜长，注意横与横，竖与竖之间的变化。	弦 强

名称	图 示	写 法	例 字
子字旁		同样要求上紧下松，撇画要有势，宜延伸，中间一横不宜书写成波画，应为短横。	孫 孜
舟字旁		上撇作短横状，左撇与右竖宜有背势，中间一横宜短，一般两边不出头，两点可用短横，应留有空隙透气。	船 舩
贝字旁		两竖画应有背向之势，注意四横呼应背向关系，四周、中间应留有空地，点宜短。	賤 賜

2. 右偏旁:

名称	图 示	写 法	例 字
单耳旁		上面呈倒三角形，要写得紧，注意一竖略长，要有弧度，与横折相应。	脚 却
反文旁		上点写成短撇，与短横相连，下撇应收不宜放，写成竖钩，捺画可以放，要求略长。	攻 收
页字旁		页字一般写在右部，所以一横可写成波画，下部贝两竖注意背斜关系，中间两短横要留空，两点注意变化。	湏 頤
力字旁		横、竖之后写一撇，注意竖要有斜势，撇可收，也可以视具体情况而定。	勳 勳
侧刀旁		左短竖后即顺势向右连笔写竖钩，也可不写短竖，由一短平画与竖钩组成，注意与整个字的背向关系。	刌 剛
欠字旁		上部要留有空间，不宜实紧，撇要靠左，应写成竖状，捺画放而长，整个偏旁要紧紧抱住左边。	款 歌

名称	图 示	写 法	例 字
戈字旁		短横略有斜势，捺画起笔要有回锋，宜长、放，一波三折，下撇不宜太低，上点为竖点。	戰 戟
隹字旁		一撇之后写横折，接下来才写竖，注意横与横之间向背、呼应关系，最后一横一般有波势，但也不一定，视情况而定。	唯 隹
殳字旁		将反文旁上点改成丿状，下部写法同，注意隶书中部分反文旁写成殳字旁。	投 没
犬字旁		短横之后写竖撇，注意应将撇写成竖画或竖钩，宜短，捺画紧连竖画宜放，顺势写一竖点。	伏 獸



3. 字头:

名称	图 示	写 法	例 字
宝盖头		起笔一竖点连势写左短竖，接着写横折（也可断开），左右二竖要相向，中横向上略拱。	家 賓
草字头		上一横应略向上拱，也可分开写，其势与写成一横相似，两短竖成上开下合之状。	草 蒼
穴字头		上部与宝盖头写法相似，下部的八字多写成儿状，以应隶书方块整饬状。	突 突
四字头		外框不可全封闭，要留有空隙，上开下合，内两竖略偏左方，注意背向关系。	罍 羅
厂字头		先写一平横，接着连势写一长撇，撇到底后自然向上提无须回锋，撇横可断开。	厖 厖


名称	图 示	写 法	例 字
广字头		笔顺应是点、横、撇，除短竖点居中写外，其他与厂字头写法相同。	床 府
病字头		前半部分与广字头相同，上横可向左边出头，撇画常向上提，以包住两小点，两点也应写得匀称。	疾 病
尸字头		上部书写时成上开下合势，一撇可稍长，但左上角不宜封口，使之空灵透气。	尻 局
户字头		写法与尸字头相同，其上一点应是短平横，更多的可写成波画。	启 扁
山字头		中竖居中横画略有上拱，两竖画可相向也可相背，整个字头呈轴对称图形。	崔 嶽
雨字头		上横应长，可写成波画，注意左右两竖相背关系，竖居中，四点安排匀称，也可用短横代替。	霜 露
人字头		撇捺要连贯，撇不宜太长，捺要伸展有力。人字头要写得宽，能罩住下部结构。	命 會
虎字头		上竖应向左偏，左撇宜长，一般不与第二横连，以留有空隙，内竖折钩一般不宜作波势。	虜 虜
发字头		注意诸多平横画之间呼应关系，第四横画略长，三撇方向基本一致，不回锋，第三撇略长。	髮 髻

4. 字底:

名称	图 示	写 法	例 字
建 字 底		分别由横折、横折和平捺组成，注意顺势一气呵成，以及横折弧度之变化。	建 延
走 字 底		上面三点均写作仰点，第四点向左撇后即回作平捺，注意三点变化，捺画要伸展。	逖 達
四 点 底		四点底其实是火字底的演变，左右两点与八字底同，中间两点居中并略高于左右两点，注意变化。	然 焦
儿 字 底		左竖撇右竖折，波画应伸展，以取左右舒展之势，并载上部，字体也可略有斜势。	兄 貝
弄 寸 字 底		横画均可作波画状，其余也均有相背之势，略呈上开下合状，左部分别是竖撇和仰点。	弄 寸
牛 字 底		短撇与上平横连势而成，下横作波画，竖画应居中。	犂 犁
八 字 底		八字底在隶书中既非撇画又非捺画，而浓缩成撇点和捺点，注意撇点接着连势书写捺点。	兵 輿
皿 字 底		四周不可全封闭，左右两竖一般与下波画不沾边，注意四短竖相背关系，下横作波画以承上。	盖 盞
日 字 底		两竖应作相背状，注意三横关系，中横不要左右碰壁，一般靠左，四周也不能全封闭。	智 替

名称	图 示	写 法	例 字
心 字 底		左仰点要与横戈画呼应，戈画宜伸展，左两点应偏上，不能太低。	恩 想
女 字 底		撇折和撇画写法与女字旁相同，横画写成波画以承上。	要 姿

5. 字框：

名称	图 示	写 法	例 字
区 字 框		横、竖、横可以分开写也可写成横和竖折，注意上下两横背向关系，下横宜成波画以载上。	匡 医
句 字 框		短撇之后写横竖折钩，注意一气呵成，竖画应作背势，但又要容得下内部结构。	匀 句
同 字 框		左撇右竖应成相背之势，上横可略上拱，右上角可连写亦可断开，左撇应低于右竖。	肉 冂
门 字 框		左右上部不可全封闭，左撇右竖也应成背状，左部字形略低于右部，以成错落之势。	问 间
国 字 框		左右两竖画要有相背之势，上横一般相向，下横则成相背状，注意不能写成正方形，四周应留有空隙。	国 圃
风 字 框		左撇应与横竖折成相背之势，右上角可断开写，中间留白要容得下内部结构。	风 凰

第二节 钢笔楷书的结构

毛笔书法有关楷书结构的理论对于现代人学习钢笔书法来说，显然过于繁杂，而且语言深奥，难以理解。钢笔书法中楷书的结构，借鉴毛笔楷书的法则，可以总结为以下一些结字原则：

自然原则

我国的汉字又称方块字，即字形大多是方形，但汉字的笔画繁简不一，大小宽窄不一，所以并非所有的汉字都呈方形。楷书的形状必须根据字的笔画繁简、长短、大小的组合来确定。有的字形状偏长，有的偏短；有的字形略大，有的略小；不能像美术字那样强求一致，应任其自然，因字立形。只有把握了每个字的形状特征，楷书的结构才会正确，字才能写得美观。楷书的常见形状有以下一些。

外形	例 字	说 明
圆 形	永 女	这类字的点画由字的中心向外展开，大致成为一个圆形。在写圆形字时，竖画和横画要强劲有力，向外伸出的笔画要舒展。
大 方 形	国 横	这类字点画多，字形大，且外形大致成一方形，应注意不宜写得过大，点画要交代清楚，上下左右匀称。
小 方 形	口 田	这类字点画少，外形大致成一个较小的方形，写时用笔可略重，不能过于松散。
竖 长 方 形	目 月	整体成一窄长的外形，写时竖画要遒劲，横画短而轻快。
横 长 方 形	四 工	整体成一横向扁宽形，其竖画虽不长，但应短促有力，有支撑力，横画长而轻快。

外形	例 字	说 明
右斜形	刀 夕	整体笔画向左伸展，整体有右倾之感，但要注意重心平衡，不能倾倒。
左斜形	戈 银	主要笔画向右伸展，以长斜钩为多见，整个字形左斜，但要注意重心平稳。
正三角形	大 上	整个形状上尖下平，底部有的是一长横，有的是撇捺，要写得上部紧凑，下部宽畅舒展。
倒三角形	丁 可	形状上宽下尖，上部如为横画，应平缓，而中间竖画应直而有力，重心平稳。
左长右短	和 弘	左右结构中，左边部分较长，右边较短，要注意右边部分大约位于左边部分的中间位置上，不能太偏上或偏下。
左短右长	唯 明	左边部分较短，右边部分较长的左右结构中，一般左部的位置相对于右部应略偏上。
左窄右宽	俊 流	这类形状的字，一般宽部笔画多，为主要部分，窄部笔画少，为偏旁等次要部分，左部应狭窄紧凑，右部宽阔舒展。
左宽右窄	影 断	这类形状的字左部笔画多于右部笔画，而且结构比较复杂，所以左边较宽。但应注意左边不能过于松散，右边也不能太局促。
左右相等	舒 银	这类形状的字左右宽度基本相等，但为避呆板，求变化，可略使左边紧凑，位置抬高，右边略松。
左高右低	却 都	这类左右结构的字，两部分错落有致，不能写成齐头并脚。

外形	例 字	说 明
上大下小	雪 皆	这类形状的上下结构，上部笔画较多，形状较宽大，下部笔画较少，紧凑。
上小下大	晶 釜	这类形状的字，上段紧密，位置一般居中，下段向左右伸展，形状较大，以承载上部。
中上间窄下宽	葛 章	这类形状的字，由上中下三部分组成，应将各部分都写得扁些，竖画缩短而横画放长，上下对正，重心平衡，但中部相对略窄。
中左间窄右宽	辨 衍	这类形状的字由左中右三部分组成，注意应将各部分都写得紧窄些，笔画要参差穿插，但中间部分相对窄些，左右占地多。
中间宽	衢 蕃	这类形状的字有左中右结构或上中下结构，但中间部分相对宽绰，两边窄小。
天覆地载	宇 且	天覆指宝盖头盖住下部的形状，这类字头部宜大，宽绰，下面略窄，并以宝盖头的上点为中心，左右平衡。地载指有较长横承托上部的形状，多呈梯形，有的为等腰三角形，书写时底横要长而有力，上部宜窄。

二 松紧原则

汉字的组成，分独体字和合体字。不管独体字和合体字，都应遵循上紧下松，左紧右松这条松紧原则。只不过有的在结构中反映比较明显，有的略隐蔽（图 4-1）。

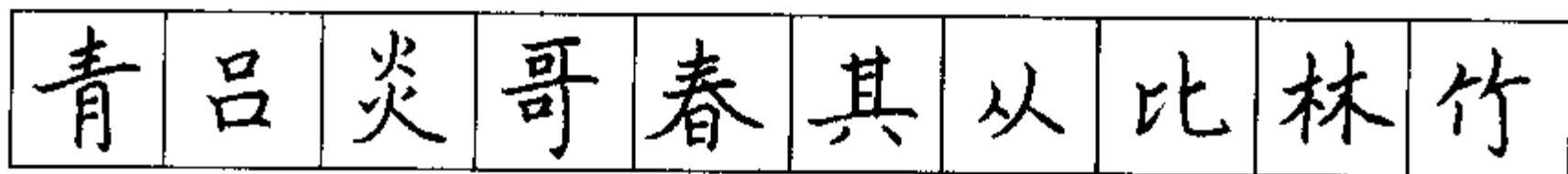


图 4-1

三 平衡原则

重心平稳，平衡协调，则给人以一种安定的美感，平稳均衡是对任何一种书体的

共同要求，对楷书的要求则较行草书为高。行草书可以视整行为单位，或以整篇为单位，求得平衡协调，而单个字的重心可以是不稳的，通过在整行或整篇中字与字、行与行的相互倚侧造成的势态来补充，达到平衡。而楷书就不允许这样，它要求每一个字必须是重心平稳的，因而它只能通过笔画与笔画之间、部首与部首之间的调整来达到平衡。

四 变化原则

钢笔书法中的点画基本种类虽然不外乎点、横、竖、撇、捺、钩、折、挑等有限的几种，但在结构中要使每种点画各有变化，在一个字中当出现两个以上相同笔画时，要在长短、粗细、斜正、曲直、姿态等方面进行变化，使其参差错落。变化是对统一而言的，不统一就会杂乱无章，无法可循，无变化则会千人一面、千篇一律，就失却了书法艺术的生气，又无创造性可言。历代楷书大家正是在不违反结构基本原则的前提下，扫荡平庸，力求创新，稳中求变，以期独树一帜而卓然成家。对于具体结构中的变化有如下一些情形：

1. 多横。一字之中如横画较多，应鳞羽参差，使各横长短不一，形态各异，但各横的间距应大致相等，如：三、青、其（图4-2）。



图4-2

2. 多竖。竖画较多的结构中，要使各竖画在长短、伸缩和形态上产生变化，如：州、山、此（图4-3）。

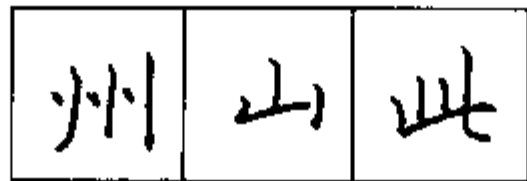


图4-3

3. 重撇。一字之中如有多个撇画，书写时要有长短、屈伸和方向的变化，如：秀、篆、锡（图4-4）。



图4-4

4. 减捺。有两个或两个以上捺画的字，要分清主次，只保留一个主要的捺画，其他捺画用点或反捺替代，以突出主画，如：林、楚、淡（图4-5）。

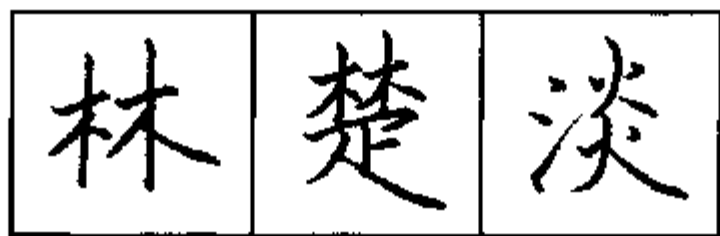










图 4-5

第三节 钢笔行书的结构






汉字的结构充满着对立统一的辩证关系，行书的结构尤其体现这一关系。为了使习字者能正确、快捷地掌握行书的结构法则，现以王羲之的《兰亭序》、《圣教序》为字例，并兼取米芾行书及其他碑帖，对行书结构的辩证统一关系作对比分析，以求举一反三，触类旁通，找出其中规律。






要领	说 明	例 字
长 短	<p>书法强调自然之美，即字有长短之变化，要根据汉字的本身结构来处理，该长则长，该扁则扁。然在特定的布局中，也有因笔势之需要而作人为处理的。</p> <p>“带”字上部两组竖各自相向以显紧凑，四竖忌雷同，应落笔不同，高低参差，下部长竖为主笔，要劲挺且平分两边，竖要直。“夏”字整字修长，上收敛而下放纵，下面两撇一顿笔一出锋，富有变化，捺画用反捺，极富韵味。“梦”字点画飞动险劲，上下笔画略重而中间以断笔取胜。体形短者如“怀”、“宙”、“丑”诸字，“怀”字左右结构写成方形，撇画向左伸展，以增强左右呼应。“丑”则宜扁平，中间一横较长。</p>	
大 小	<p>一般说来，笔画多的字写得大一点，如“观”字，笔画少的字写得小一点，如“大”字，然亦应视具体情况而定。“观”字笔画繁多，应注意避繁就简，左右两“口”字以三点代之，增加灵动性。“大”字整体肥壮有力度，撇画弯曲，捺画改为长点，蓄势。“宇宙”二字一放一收，一大一小，以求变化。</p>	




要领	说 明	例 字
方 圆	<p>用笔和结构皆有方圆之异，在用笔上，方笔方折峻利，精神外发，以骨胜；圆笔圆转沉静，精神内涵，以筋胜。在结体上，圆者柔和圆润，血肉丰满；方者峻整劲挺，筋骨老健。以方为主的字像“老”、“崇”、“书”，以圆为主的字像“为”、“国”等。但“方”不可以理解成绝对的方整，同样“圆”不应理解为绝对的圆，务使方中含圆，圆中有方才称得上自然和谐。</p>	
就 势	<p>由两部分组成的字，为使结构富有变化，不至于单调，须使笔画因势利导，各取纵横之势。由上下两部分组成，而上面部分又分左右部分者，如：“资”、“贤”、“鹭”等字，可以加强上面部分笔画的横势，而下面部分取纵势。左右结构的字，如“俯”、“化”、“骋”等，可以因势利导，分别取纵横之势。</p>	
牵 丝	<p>在行书结构中，常以牵丝来连接笔画，使字的结构更缜密。牵丝细而虚，写时要轻快，并注意适当运用，牵丝过多反而会增加笔画的拖沓。“茂”字的草字头中撇与横画、横画与左撇之间有牵丝，“是”字下面笔画全用牵丝连结。牵丝要隐，以分清主次。“虽”字右边四横把竖画分得非常均匀，不带牵丝以避免繁杂。由此得出书法中的又一法则：如有多个横、竖、撇画在一起时，一般不用牵丝，以避免杂乱，而且同种笔画不能雷同，要有参差变化。</p>	
意 连	<p>两处笔画交接的地方，可以牵丝相连，也可断开。笔断而意连，结字易见灵动之美，显得疏密有致，若即若离，气脉相接。如“悟”、“以”、“丝”、“幽”等，点画间多有意连。</p>	




要领	说 明	例 字
轻 重	<p>楷书结构中笔画轻重、粗细相差不大，比较均匀，而在行书中，笔画的轻重变化有时较悬殊。行书的笔画少的字常用粗画，反之则用细画。如：“罪”、“觞”、“境”、“足”、“之”等字笔画轻重对比十分明显。</p>	
疏 密	<p>清代邓石如说：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”疏密也是行书结构的一个重要方面。疏可使字洞达灵秀，密能让字繁茂挺拔。只疏不密则平淡松散，风神尽失；只密不疏则缺乏生机，呆板无味。在笔画排叠均匀的基础上，进一步追求疏密变化，才能使行书结构疏密有致。“蒲”字留白在“彡”和“甫”之间，三点水有意拉开，不致闭塞，五代书法家杨凝式《韭花帖》中的“察”字在疏密的处理上，匠心独运，把“宀”与下部的“祭”拉开，上下不仅不觉得松散，反而使人感到空灵、疏朗、旷远，极有韵味，“宿”、“水”亦然。</p>	
正 斜	<p>左右或上下两部分组成的字，要有正斜的变化。如“积”字左边部分向左倾斜，右边部分端正；而“优”字左边端正右边倾斜；“崇”字上边倾斜，而下边端庄凝重，竖画挺劲有力。</p>	
错 位	<p>行书结构应力避平直、匀称，要求欹侧甚至错位，以达到强烈的动感。如：“雪”、“蜜”、“慧”、“墨”等字，上下两部分往往不在一条中轴线上，但虽然错位而整字重心仍平稳。</p>	





要领	说明	例字
向背	<p>向背能使字如人之顾盼、呼应、揖让，富有情趣，当然也要施设有理。如“岁”字中，山字左右两竖相向以成饱满之势，下半个字中的小字两点相向。如“在”字两竖也相向。“修”字左右无论是体态还是笔画上，都成相向关系，给人以呼应之感，如在谈天说地。“领”字为左右结构，且笔画较多，易造成宽肥之弊，用了右边的相背关系体现硬瘦，从而使整个字有精神、有力度。“风”字两边钩画一小一大，一粗一细，左隐右显，俗称“金剪刀”，两边钩画相背，因而里面部分要饱满。</p>	
留白	<p>计白当黑是章法的需要，同时也是行书结构的要求。清笄重光说：“精美出于挥毫，巧妙在于布白。”可见布白（即留白）在书法中的重要。在“年”字中，后两横间距比前两横间距大，以求上紧下松之留白变化。笔画少的白多黑少，务使该字的空白处大小均衡，从而使字匀称饱满。如“于”字用弧钩并加大了两横的间距，“宝”字宝盖头下中间敞开，不着一笔，“海”字左右两部分间留下一大片空白，使字疏朗舒畅。</p>	
伸缩	<p>行书的结构如一味的收缩则缺乏精神，一味的放纵，会流于杂乱，应伸则伸，须缩则缩，伸缩结合。如“合”字撇尾捺脚基本水平以稳重心，但撇捺左收右放，以求变化。“阴”字的撇捺也一样。“峻”字为了使之左右默契，在体态上使笔画少的部分依附另一部分，左缩右伸明显。取收缩之势的部分往往参以楷意，取伸展之势的部分往往参用草书笔意，如“际”、“至”、“水”。</p>	
变化	<p>书法作品中常遇到几个结构相同的字，或一字之中笔画重复并列的，变化就显得很重要。雷同是艺术的大敌，同中求异，才能避免单调、平板。在《兰亭序》中，“之”字是体现变化美最典型的字。纵观全篇，二十个“之”字无一相同，像二十只形态各异的鹅浮在水面，正在自由嬉水、觅食。多个相同笔画应忌雷同，“尽”字中的横长短不同，起笔不同，覆仰不同。在一幅书法作品中，不同字的相同部分也要变化。“清”与“情”中“青”字的写法不同，即寓变化于统一之中。“蹶”字中的三个“耳”也应各有变化。改变汉字外部形状也是书法求变的一种方法，“坐”字一般为正梯形，而这里相反成了倒置梯形。</p>	






要领	说明	例字
避就	<p>“避，回避也”（《玉篇》），“就，迎也”（《广韵》）。清戈守智说：“避者，惧其相触。就者，恶其相离。”（《汉谿书法通解》）可见，“避”为避开点画的机械重复和触犯，“就”要力求彼此相依和谐，映带得宜。</p>	
高低	<p>左右结构之字，欲求气韵生动，须讲求高低不平，或左高右低，左低右高，或头齐脚不齐，脚齐头不齐。</p> <p>“峻”字左边笔画少，右边笔画多，“山”与右边不齐头不平脚，求得左右之默契。“稽”字则左低右高。“觞”齐头，“骸”平脚。</p> <p>一般说来，右边笔画多宜取纵势，左边部分笔画应上提以让右。</p>	
省减	<p>省减字中比较次要的笔画，变化笔画的形态，使笔姿丰富，动感加强，这是行书区别于楷书的一个特点，也是写好行书的要领。</p> <p>“暑”字下部的“日”字，“礼”字右下部的“豆”字，“露”字的“雨”字头，“影”字的左下部的“小”，都采用了省减笔画的写法。</p>	
开合	<p>“开”指分离、分散；“合”指靠拢、集中。</p> <p>结构“开”处，有舒展、豪放之趣；“合”处，则有茂密、充实之感，开合运用得当可使字形生动、俊美。</p> <p>上合下开字犹如宝塔，挺拔端庄，气势宏大；上开下合的字形如玉兰初放，玲珑俊俏。</p> <p>“开合”在左右结构的字中用途最广，如“能”字既可写成上开下合，也能写成上合下开。可见开合的运用较灵活，但要适当，书写者可各具匠心。</p>	
破整	<p>在书法中常以一条斜线破除平实之结构。一般说，笔画长而直的，要破；形体过于规整而呆板的，要破。用挑画出锋破横折竖钩，如“胜”字的“月”旁。又如“斯”、“顿”等字，以一横画或挑画破了左竖，使字的笔画更加错综，结构更加茂密。</p> <p>破和立是辩证统一的，破是手段，立为目的。</p>	





要领	说明	例字
贯通	<p>行书结构讲究血脉贯通，贯通的手法多种多样，有露锋意连，牵丝笔连，上下字体连，笔画位置相近的势连以及形态俯仰的势连。</p> <p>如“殊”字的竖钩与横画采用体形呼应的贯气法。竖钩与弧钩相背，但起笔呼应贯通，见“咸”字。“阴”字右边撇画向左伸展，和左边的“耳”旁攀搭。</p>	
取舍	<p>书法中讲究取舍功效，字中笔画位置、长短、伸缩如相同，就没有节奏，也无精神可言，应有取舍。</p> <p>如“尘”字右边部分笔画紧敛，左边一撇向左伸展。“机”字左边部分笔画收敛，右边斜钩向右伸展。“意”字上下笔画收缩，而中间长横逾长，有剑拔弩张之感，而含蓄之意更强。</p>	
跌宕	<p>平稳和奇险是对立着的两个方面，行书只有将对立着的双方统一起来，才能达到完美的境界。在王羲之的行书作品中，跌宕奇险的字很多，如“制”、“要”、“导”等。</p> <p>“制”字上边左部长而右部短，有倾左之感，但下边一捺伸展，在奇险中平衡了左右之重量。</p> <p>“要”字中“女”字倾左，“西”字侧右。</p> <p>“导”字上部大而舒展，笔画疏朗，下部“寸”字小而紧收，并稍向右移，成上重下轻之势，特别是下部“寸”处理得极妙，令人叫绝。</p>	
增省	<p>在行书中，书写者对有些字往往通过增加或省略局部笔画来达到预期目的。</p> <p>“和”乍看像错字，但在当时，书法家常有添笔，这是允许的。添笔之因：口字写得太大，右边的空白与左边不相称，添一横画把空白分成两小块，减轻了重量，缩小了空间。为求紧凑，“虽”字用了两处省笔，且左右呈相向关系。</p> <p>参用草法省去笔画，变方折为圆转，合并笔画并以弧曲线带过，以点代撇捺，如“以”、“临”、“之”、“迹”等字。</p>	
口斜	<p>行书忌结构平板，“口”字近正方，故不宜写端正，以略为偏斜为宜。例中的字都有“口”部，但没有一个是端正的，都呈左右倾斜之势，显得精巧别致，灵动美观。</p>	





要领	说明	例字
平衡	<p>行书之结构富有大小、长短、向背、正斜之变化，但体势多变是建立在平稳的基础上的，平衡的现象也是终究不可避免的。</p> <p>在“初”字中，“刀”在“衣”字的中部，以粗笔写之，以求平衡。书法中在不平衡中求平衡才算高明。“至”字成上下结构，上部分重心线偏右，下部分则偏左以拉平。左点应重些和右边的斜撇平衡，见“少”字。“清”字上竖在“月”的中心线上，以求重心平稳。“湍”字中右边“山”斜度大，重心偏左，非常活跃，“而”字却左右相向十分端庄谨慎，形成了不平衡中的平稳，姿态乃出。“左”字最下横收笔粗重，这是书法上用末笔稳住重心的常用之法。</p> <p>书法中变是十分讲究的，“丝”字两边相同，作者便将它改变了形态、轻重，左边末笔上挑与右边首笔呼应，而最后一点用力下顿，使字的重心复归平正。</p>	
移位	<p>书法强调自然之美，但有些字只有将部分的笔画分布作位置上的移动，才算好看。</p> <p>“群”字将左边“君”移至“羊”之上，两横画向左伸展，下边部分紧凑，且将撇画延伸到下边，增强了字的整体性。“贤”字上下结构中，上部分为左右结构之字，上部左边下移，右边捺画以回锋钩笔带回，左重右轻，上重下轻，形成强烈的对比。“哲”字“口”，原在“折”下，现将提手写长了，“口”移到“斤”的下面，使“斤”和“口”结合在一起。“庭”字下的“辶”本在广字头里面，现在将它移到“广”字头外面，留白较好。</p>	
中收	<p>中宫为字的精神挽结处，中宫位置上的笔画宜紧不宜松，宜收不宜放。收紧中宫，字里显露出飘逸、隽秀的神气。</p> <p>“情”字中“青”部上松，“月”两横靠上以避免上散下紧而把重心凝聚在中部，这就告诉我们一个道理：紧凑不等于拥挤，而是通过凝聚力来实现，书法上即称之为“中宫收缩”。</p> <p>书法上常提到紧凑，而紧凑的度就是不碰撞。顺便提一下，疏朗以不散架为限，“察”字左右之间的撇捺一收一放，疏而不散。</p> <p>“盖”等字，字形略长，中间收紧，上下舒展，显得俊俏、飘逸。</p>	


要领	说明	例字
破方	<p>有些字结构过于方整，需要破之。</p> <p>“领”字用短撇破了左竖和横折钩之间的连接方角，加强了笔画之间的联系、富有情趣。</p> <p>“显”、“真”字也都用了破方之法，使原本平实方整的字灵动起来。</p>	
破体	<p>行书活泼、多变，可将楷、草、隶、篆书笔法结构融合进去，用以丰富行书，特别是楷书和草书对行书的影响较大。如“春”字，参用了楷书的结体，显得方整、端庄。“界”字参用隶书中捺画的波法。行书吸收草书笔法和结构形式较多，如“亦”、“足”、“波”等字亦部分地吸收了草书的写法。</p>	
重心	<p>书法的基本要求就是重心平稳，但稳的办法有多种多样。</p> <p>“永”字点画与竖画作主笔要在同一直线上，这是书法中常用的手法。稳还不够，还应有变。该字横粗，撇细、捺画重，这样就有轻有重，有快有慢，富有节奏变化。遇到撇在上部的字时，要用竖撇以稳重心，即先竖画后慢慢撇出，如“夫”、“快”、“火”等字。</p> <p>如果一个字有两个笔画相似，中间又是竖笔，重心则会分居两侧。“事”字用竖画的忽轻忽重，横画的左长右短，竖钩的欹侧来匀称地分割左右。</p> <p>“贤”字上下结构，上部为左右结构，其下部应平分上部，以求平稳。</p> <p>“大”字用弯头竖撇，加上急促的捺笔给人一种抬头踢脚之感，富有气势。由于用竖撇稳住了重心，因而横画下部就可以大幅度倾斜，以增加字之险中求变，变中求美的韵味。</p> <p>“朗”字是典型的方块字，端庄平稳，这类字各部分也要匀称分割，以稳重心。</p> <p>“是”字下部竖左偏，故短横宜右伸，捺画出锋，以稳重心。</p> <p>“之”字的点在横画之中心上部，加以平正的横画使整个字重心稳定，这样余下两笔可变得活跃些。此处隐含一条法则：一个字中若用欹笔或险笔，必须用两倍或更多的稳笔加以稳定重心。</p>	

要领	说明	例字
替代	<p>以一种笔画来替代某一种笔画，是行书中常用的方法。这些笔画的替代，都是出于笔势变化的需要。以点代捺，以横代点即是常例。</p> <p>“永”字改变原来面貌，横折竖变为一个圆弧依附在左边，其间体现了一个法则：即一个字可以根据字所处结构位置，适当地改变其体态。“兰”字中的柬，撇捺都张放会碰到两边，用短撇捺又不雅，于是改成对应点。“大”字用长点代替捺画，势即收住。“世”字中间以短竖末尾带出的向左钩代替短横。“为”字下面以短横代替四点，显得干净利落，快捷有力。</p>	
取势	<p>行书的字形结构，须有正有斜，动静结合，方能千姿百态。</p> <p>在“和”字中，左之横画倾斜大以造成向上之势，使得富有生气，又通过平正的“口”和主笔竖使整个字平衡中有不平衡。</p>	
收放	<p>“屈者，伸之势，郁者，畅之机。”收和放是相辅相成的。董其昌《画禅室随笔》中有“作书最忌者位置等匀。且如一字中，须有收有放，有精神相挽处”。在一字之中，如果笔笔都收（收缩），就会拘谨而失生机，笔笔都放（伸长），必定松散无神。在书写时关键的几笔是不能随意缩短的，如“重”字的第二笔。</p> <p>古人认为每字都有八面，即九宫的外围。一般讲，中间的就是中宫。所谓“收”是把中宫写紧凑，笔画写得略密一些。如“倒”字把中宫写得紧些，将“亻”的第二笔写得放一些，以衬中宫的紧。可见，收中宫要以疏密对比，伸展收放为手段。如果没有放笔，没有四周的疏，也就体现不出中宫的紧凑了。另外，值得一提的是：字的中宫并非一定在中心。中宫者，字之主笔是也。主笔或在字心，也或在四周。书者着眼在此，是谓识得活中宫。因此中宫根据所写字的具体结构而定，可以说，在字的精神归结处。如“尘”、“甚”字收放恰到好处，可举一反三，从中得到启发。</p>	
分割	<p>字的形状姿态，和横向笔画，纵向笔画互相分割后的比例关系，横向笔画上移显得高大雄伟，下移则显得敦厚有力。</p> <p>“朗”字右部“月”两横偏上，空出下部位置，而钩画上挑，弥补了空间，在视觉上显得匀称方正。</p> <p>“室”字下部“土”字写成草体，横画下移，宝盖头硕大，下边笔画缩小，显得玲珑非凡。</p>	

要领	说明	例字
排列	<p>平面的字有时亦能产生一种立体感，笔画的放射状排列，就是产生这一感觉的主要原因。</p> <p>放射排列有疏与密，远与近的不同，“书”字中的横画右高左低，左疏右密，似乎右上方某处有一放射点似的。“翘”字左边众多横画，加上撇画仿佛是从右上一一点放射出来的光芒。</p>	
新致	<p>行书求变、求新，即古人所云的“不主故常，时出新致”。同中求异、千姿百态是书法艺术的至高境界。</p> <p>王羲之写的“外”、“水”、“身”等字，都有一种与众不同的姿态。“外”字左收右放，顾盼呼应，而最后一点竟出人意料之大，其力无穷，极富韵味。“是”字上小下大，上紧下松，特别是撇捺用夸张手法，连写且用笔重，形成强烈的对比。</p> <p>米芾的字，形态变化更多，字形不落俗套，不程式化，是长处。</p>	
俯仰	<p>笔画有俯笔、仰笔之分。横画俯仰较多，然点、撇、捺、挑亦皆有俯仰。仰笔用以承上，而俯笔用以启下。仰笔多，常有挺拔向上之感，俯笔多，则有沉静敦厚之感。</p> <p>“毕”字中间两竖短相向，而两短横成一仰一俯。“而”字上面横画用仰笔，下面横折钩用俯笔。“殊”字右边上方短撇用仰笔，反捺画则用俯笔。</p>	
蓄势	<p>豪放纵逸给人以裙带飘逸、步履轻快的动感，沉着蓄势则给人以整体敦厚的静态美。“儿”字的弯头撇，其目的在于蓄势，以达到线条的力感。“崇”字长竖笔用笔沉着含蓄，富有力感。</p> <p>书法中的中和之美，还体现在运笔的含蓄，讲究意蕴上，做到“在有意与无意之间”。如“山”字中竖的弯头与两边的相向关系。“文”字用浓重、沉厚蓄势的点、横、撇、捺画结束《兰亭序》之全文，仿佛是琵琶的裂帛之声，把人从沉思中惊醒。</p>	
对比	<p>书法中的对比很重要，从字与字、点画与点画间的对比能得出书法变化的巧妙之处。</p> <p>“春”字头的下两横画间距小，与“日”的疏松形成对比，同时也给人以上紧下松的节奏感，这也使本来平正的字有了变化。粗细对比强烈，以求变化，“群”字上粗下细，一轻一重，生动有趣。“左”字横短撇长，与“右”字正好相反。</p>	

要领	说明	例字
匀称	<p>结构中笔画大小、长短、粗细、正斜、伸屈等变化强烈是书法的一条法则，但也讲究匀称的原理。</p> <p>“管”字应在“竹”字头之中间写下宝盖的一点，这一点作为整个字的中心线，“竹”字头写得长些，使上下匀称。由此可得结字一条法则：在一个不宜上紧下松或左紧右松为主要矛盾的字中，不能违反均匀的原则。</p> <p>笔画少的部分粗重，反之则轻细，以达匀称。见“畅”、“初”等字。</p>	
穿插	<p>左右、上下结构之字，要注意各部分之间的穿插，不得各自东西，使字形过于松散。</p> <p>“清”字“青”部最后一长横上斜幅度大，为的是缩小上面，以空出下面部分，然下面之“月”字不能紧挨长横，为避过于宽松，故中间竖画向下伸展至横折部位，三点的一提插进横下空位。“源”字左边三点水一挑与右边长撇连接，略去横画，而撇画舒展至左边笔画之下，加强了字的整体感。“叙”字不平，书法中一般左右结构的字，左收右放时应不平，“又”左伸明显，捺画起笔与左边部分相接，以示呼应。“水”字撇捺穿插，富有动感。</p>	
藏露	<p>行书中露锋起笔，笔画易于灵动、流畅，露锋收笔，便于钩挑和转换呼应，但不能一味露锋，否则有失含蓄。如《兰亭序》中“托”字的点，“坐”字的两个“人”，“大”字的撇画与“次”字的左边两点及右上撇画，这是不胜枚举的。</p>	
呼应	<p>书法艺术中呼应之手法多种多样，“引”、“以”二字采用了以势呼应的手法，即左右两边相向，既不拥挤在一起，使之疏朗生动，又能相呼应。</p> <p>“带”字四竖落笔不同，第一竖与后三竖呼应，一呼三应，非常默契，且高低参差。“曲”字三竖露锋，后两竖朝向第一竖，这也道出一个书法理论：一个字中，本应和邻近部分相呼应的笔画无法呼应时，只能和首笔呼应，即：同样几笔都向着某笔，最后一笔也只好与那笔呼应，因为尾笔起着平衡整个字的作用。马一浮先生的行书最能体现出这一结体法。“咏”字字形上右呼左应，称为体态呼应，这在书法上是常见的，但要自然，不能故作姿态。“气”字上部三横出锋呼应，否则有散架之感。</p>	

要领	说明	例字
主笔	<p>刘熙载《艺概》曰：“画山者必有主峰，为诸峰所拱向，作字者必有主笔，为余笔所拱向，主笔有差，则余笔皆败，故善书者必争此一笔。”姜夔《续书谱》曰：“每字有一笔是主，余笔是宾，皆当相顾。”</p> <p>主笔就是一个字中起主要决定作用的一、二笔，余笔皆应相顾主笔，笔画组合应该以主笔为主，并起关键作用。一般说来，主笔写好了，整个字就平稳，就有精神。</p> <p>如“之”字，捺写平稳了，整个字才平衡。“茂”字斜钩为主笔，放纵伸展，若此笔写弯，整个字就不美观了。“善”字长横，动中求平，若写呆板，就无精神可言了。</p>	
情趣	<p>字之结构不仅要有气势，还须讲究情趣。</p> <p>“流”字颇具韵味，字的形神兼备是书法之最高境界，该字偏旁用连笔，竖弯钩不写平正，以造成一种流动感，颇有情趣。</p> <p>“惠”字竖画直挺，且在字的中心线上，用弯头竖使字显得秀逸，有聆听之感。</p> <p>“畅”字右半部上趋明显以便与撇画平行，从而达到和谐之美。</p>	
使转	<p>王羲之行书特别是在天下第一行书《兰亭序》中的使转交递表现得十分淋漓尽致。</p> <p>“兰”字先写草字头，从“门”字的第三画起连笔到右边作一短竖，连作两短横，再反笔向上，从短竖牵丝写顶上一短横，再转笔向下作竖钩。</p> <p>“茂”字从草字头横画带起下面的斜撇，回锋上挑，微露针孔，再由横画反笔作戈钩，最后两画先点后撇，照顾左边之笔画。</p> <p>“彭”字左下的斜挑变长横，反笔向上连写三短撇。</p> <p>“时”字日旁两短横变成挑，从右边的横画带起中竖，再起钩连写两横画，回锋向上作竖钩，飞快的点，密中得疏。</p>	
造型	<p>王羲之的“变形”最显著的特点是向字的斜方向展开的造型性，由于具有了斜向性，行书所特有的动感就得到了极大的发挥。</p> <p>“阴”字向右上方向展开造型，“驰”字向左下方展开造型，“体”字向左上方展开造型，“欣”字则向右下方展开造型。</p>	

要领	说明	例字
动静	行书点画组合虽不如楷书工整但仍要求有稳定感，贵在动中求稳，好像飞跑中的运动员，其身仍保持动的平衡。故行书既不能写得四平八稳，呆板乏神，也不能失去重心，犹若醉汉，东倒西歪。唐代书法理论家孙过庭在《书谱》中曾说：“初学分布，但求平正，既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会。”从学书法的进程来看，要先能稳，后求动求险，两者都能了解，才有可能做到稳中有动，险中有稳。	
虚实	书法作品不仅仅是由有形的点画所构成，更有能导致跃动感的虚的要素存在。点画即实，而虚则是发生联系，产生动感的笔画脉络。对行书来说，虚实结合甚为重要。纵观整篇《兰亭序》、《圣教序》不难发现其中巧妙的，超越人为的虚实结合，是书家灵性的自然流露，这也才使得其成为不朽的经典，激发出一种超越时空的强大共鸣。	

第四节 钢笔草书的结构

钢笔草书的偏旁部首和结构遵照毛笔书法的草歌诀。

草书歌诀					释义	
草	圣	宗	为	难	草圣最为难 龙蛇竞笔端	若要写好龙飞凤舞的草书，当然很难，但也还是有规律可寻的。
狂	蛇	竞	笔	端		
毫	厘	虽	欲	辨	毫厘虽欲辨 体势更须完	草书点画必须精到，字的形态必须完整，若差之毫厘，就会失之千里。
雅	势	更	须	完		
有	点	方	为	水	有点方为水 空挑却是言	空挑上加一点，就成了三点水，言字旁和三点水两个偏旁仅一点之差。
空	挑	却	是	言		

草书歌诀					释义	
二	頤	曾	去	畔	“二”头无左畔 走绕缺东边	宝盖头务必省去左点，走之底亦省略左边成一曲线。
一	志	程	东	造		
长	短	分	去	去	长短分知去 微茫视每安	最后横折撇长者为“知”，短者为“去”。“每”字和“安”字的差别较小，应该看清。
微	茫	视	每	安		
步	观	牛	引	足	步观牛引足 羞见羊踏田	“步”字可看作是“牛”字最后再向左下伸出一腿。“羞”字也可看作是“羊”踏在“田”上。
羞	见	羊	踏	田		
六	手	宜	为	稟	六手宜为稟 七红即是袁	“六”字和“手”字上下组合成为“稟”字。“七”字和“红”字则组成了“袁”字。
七	红	即	是	袁		
十	朱	知	奉	己	十朱知奉己 三口代言宣	“十”字和“朱”字两者合二为一即成了“奉”字。“三”字连着“口”就成了“言”字。
三	一	代	言	宣		
左	耳	贝	丁	反	左阜贝丁反 右刀寸点弯	左耳旁“阝”和“贝”字都用“丁”字头反钩挑起。立刀旁“刂”和“寸”都用一点加一弯代替。
右	刀	寸	点	弯		
曾	差	头	不	异	曾差头不异 归浸体同观	“曾”、“差”二字头部相同。“归”、“浸”二字形状看起来较类同。
归	浸	体	同	观		

草书歌诀					释义	
孤	殆	通	相	似	孤殆通相似	“孤”、“殆”二字中左偏旁“子”、“歹”草书写法相同。“柔”比“矛”多一“木”，但两字草书写法大体一致仅略有区别。
柔	柔	总	一	般	矛柔总一般	
采	采	矛	匕	取	采采身近取	“采”字和“采”字身形相近。“熙”、“照”两字应仔细看清它们的区别。
熙	照	熙	采	看	熙熙眼前看	
思	惠	鱼	如	画	思惠鱼如画	“惠”、“鱼”、“画”三字的结构中都有“思”字。“乎”、“手”、“年”的起笔、转折、结构和“禾”字相似。
禾	乎	手	似	年	禾乎手似年	
既	防	吉	作	古	既防吉作古	既要防止把“吉”字写作“古”字，也更不应将“达”字写成为“连”字，因两者之间点画、结构十分近似。
更	慎	达	为	连	更慎达为连	
宁	乃	繁	于	叔	宁乃繁于叔	“宁”字的结构比“叔”字略繁杂。“詹”字的点画省略一些就是“侯”字。
侯	兮	不	减	詹	侯兮不减詹	
称	摄	将	属	倚	称摄将属倚	“称”、“摄”的右边都和“属”字相连。“某”、“枣”形同“来”字，“枣”比“某”中间多一横画。
某	枣	借	来	旋	某枣借来旋	
慰	赋	真	难	别	慰赋真难别	“慰”、“斌”两字结构十分相近，应仔细区别。“朔”、“邦”也同样不易参详。
朔	邦	岂	易	参	朔邦岂易参	

草书歌诀					释义	
常	收	无	用	直	常收无用直	“常”字下“巾”字草书写法特别，不用竖。“密”字的宝盖头可省略，亦不会与其他字相混淆。
密	上	不	须	广	密上不须广	
才	畔	详	笺	牒	才畔详笺牒	“笺”、“牒”两字都用“才”字作左偏旁，它们的区别在右边结构。“永”、“泉”两字下部都是“水”字。
水	元	看	永	泉	水元看永泉	
束	同	东	且	彗	束同东且异	“束”比“东”仅“小”字上多一横画，其余都相同。“府”和“辱”字都用“广”字作偏旁，结构相像。
府	象	辱	还	偏	府象辱还偏	
才	傍	千	成	卉	才傍千成卉	“才”旁边加“千”字即成为“卉”字。草书“门”字用一勾笔代替，勾下加“束”写作为“阑”字。
一	盘	束	作	阑	勾盘束作阑	
乡	口	随	口	得	乡卿随口得	“乡”、“卿”两字结构中都有“口”字，可谓从“口”字变化而来。“爱”、“啻”两字和“奎”字整体相近。
爱	啻	与	奎	全	爱啻与奎全	
玉	出	头	为	武	玉出头为武	“玉”字中间竖出头就成为“武”字。“丹”字是在“千”字中含有一点。
千	衔	点	是	丹	千衔点是丹	
盗	意	脚	同	适	盗意脚同适	“盗”、“意”、“适”三字草书的最后一笔相同。“熊”、“弦”两字的身形和“然”字相似，应注意区别。
熊	弦	身	似	然	熊弦身似然	

草书歌诀					释义	
矣	其	头	少	变	矣其头少变	“矣”、“其”两字的头部稍有变化。“兵”、“共”两字在草书写法中，最后两点都连在一起，写成横折撇。
兵	共	足	双	联	兵共足双联	
莫	写	包	庸	守	莫写包庸守	不能将“包”字写成“守”字，也不要将“绿”字写成“缘”字。楷书两字相近，草书结构更似，但不能混淆。
勿	书	绿	是	缘	勿书绿是缘	
即	脚	犹	如	恐	即脚犹如恐	“即”字和“恐”字，“还”字和“迁”字，字形相似，应注意辨别。
还	身	附	近	迁	还身附近迁	
寒	容	审	有	象	寒容审有象	“寒”、“容”、“审”三字都有相像的地方，“宪”、“害”、“置”三字也有相关之处。
宪	害	置	相	牵	宪害置相牵	
满	外	仍	知	备	满外仍知备	和“满”字相似的还有“备”字。“医”、“坚”两字的上半部分相同。
医	初	尚	类	坚	医初尚类坚	
直	须	明	谨	解	直须明谨解	“谨”、“解”两字区别必须明了。“荆”、“前”两字结构较似，应注意区别。
亦	合	别	荆	前	亦合别荆前	
颍	向	戈	牛	始	颍向戈牛始	“颍”字左边由“戈”与“牛”合并而成。鸡的左边也由“下”与“子”合成。
鸡	须	下	子	先	鸡须下子先	

草书歌诀					释义	
ノ	之	𠂇	𠂇	𠂇	撇之非是乏	“之”上加一撇不是“乏”字，中间一点务必省去，否则为错字。“木”字最后一笔向右钩即成了“村”字。
一	木	𠂇	成	村	勾木可成村	
萧	萧	𠂇	先	𠂇	萧鼠头先辨	“萧”字和“鼠”字只是在头部稍有不同。“寅”字宝盖头下首笔多一撇就成了“宾”字。
寅	宾	𠂇	裏	推	寅宾腹里推	
之	加	心	上	𠂇	之加心上恶	“心”字上加“之”字就成了“恶”字。“龟”字的尾部为“兆”字，头部为“兔”字头。
兆	戴	兔	头	龟	兆戴兔头龟	
点	至	堪	成	急	点至堪成急	“至”字上加一点就成了“急”字。勾下加“干”应认作是“卑”字。
一	干	认	是	卑	勾干认是卑	
寿	宜	圭	与	可	寿宜圭与可	“可”字加上“圭”就是“寿”字。草书“齿”字记作“止”字下加“司”字。
齿	记	止	加	司	齿记止加司	
右	邑	月	何	异	右邑月何异	“月”字旁和“冂”作右偏旁时两者草书写法相同。“方”与“才”字作左偏旁时草书写法相同。
左	方	才	亦	为	左方才亦为	
举	身	为	乙	未	举身为乙未	“举”字结构中头部为“乙”字，尾部为“未”字。“登”字结构中头部为“北”字，尾部为“之”字。
登	体	用	北	之	登体用北之	

草书歌诀					释 义	
路	左	言	如	借	路左言如借	“足”字草书写法借用“言”字旁的草书写法。“寺”作右偏旁时可写作“寸”字。
时	边	寸	莫	违	时边寸莫违	
草	一	添	反	庆	草勾添反庆	“庆”字由草头、一勾再加“反”字上中下结合而成。上“乙”下“九”旁边再加“人”字就是“飞”字。
乙	九	贴	人	飞	乙九贴人飞	
惟	末	分	忧	夏	惟末分忧夏	“忧”字和“夏”字的分别就在于它们的末尾笔画的不同。“第”字中间多一横就成了“夷”字。
就	中	识	弟	夷	就中识弟夷	
或	戎	戈	先	设	或戎戈先设	“或”字和“戒”字草书都是先写“戈”头。“皋”、“华”两字中的最后竖笔在草书中都不作为末笔写。
皋	华	脚	预	施	皋华脚预施	
睿	虞	元	仿	佛	睿虞元仿佛	“睿”字和“虞”字，“拒”字和“捉”字结构相似，应注意区别。
拒	捉	自	依	稀	拒捉自依稀	
顶	上	哀	衾	别	顶上哀衾别	“哀”比“衾”头部少一点，“器”比“谷”多一横，其余相同，应注意分别是非。
胸	中	器	谷	非	胸中器谷非	
止	知	民	倚	氏	止知民倚氏	“民”字的草书结构中有“氏”字。“树”字的草书结构用“枝”字的结构，并在其末尾多加一撇。
不	道	树	多	枝	不道树多枝	

草书歌诀					释 义	
通	通	都	来	上	虑逼都来近	“虑”字起笔用点，“逼”字起笔用撇横，结构相近。草书“论”字的言字旁用点加空挑代替，结构和“临”字相似。
论	论	勿	妄	窥	论临勿妄窥	
起	旁	高	用	短	起旁合用短	“起”字的左边和“短”字的左边草书写法相同。“遭”、“迷”两字头部相同。
造	上	也	同	迷	遭上也同迷	
高	识	高	高	马	欲识高齐马	“高”、“齐”、“马”三字，“兕”、“既”、“儿”三字的结构相似，应辨别清楚。
须	知	兕	既	儿	须知兕既儿	
寺	专	无	失	错	寺专无失错	“寺”字和“专”字，“巢”字和“笔”字应用心区别，不能写错。
巢	笔	在	思	维	巢笔在思维	
丈	畔	微	弯	使	丈畔微弯使	“丈”字起笔处加一撇，成一弯折，就是“使”字。“孙”字的右边和“丝”的右边楷书繁体写法相同，而在草书中不同。
孙	边	不	绪	丝	孙边不绪丝	
莫	教	凡	作	愿	莫教凡作愿	“凡”字的结构很像“愿”字，除了愿字的草书，其它的页字旁都写成连着的三点。“雍”、“离”的右边相同，也须注意。
勿	使	雍	为	离	勿使雍为离	
醉	碎	方	行	处	醉碎方行处	“醉”字是“酉”旁，“碎”字是“石”旁，草书写法相近。“丽”与“琴”字的头部写法也相似，应看清两字开始时的笔画。
丽	琴	初	起	时	丽琴初起时	

草书歌诀					释 义	
裁	裁	当	身	记	裁裁当自记	“裁”、“裁”两字，“友”、“发”两字之间差别较小，应当各自分清。
友	友	更	江	去	友发更须知	
忽	讶	刘	如	对	忽讶刘如对	“刘”比“对”字首仅少一点，其余相同。“缶”字和“垂”字也十分近似。
从	来	缶	似	垂	从来缶似垂	
含	贪	真	不	偶	含贪真不偶	“含”、“贪”两字楷书写法头部相同，而草书写法却不同。“退”、“邑”字的草书写法也有不同之处。
退	邑	尚	参	差	退邑尚参差	
减	灭	何	曾	误	减灭何曾误	“减”、“灭”两字楷书繁体写法相似，因而草书也相似。“党”、“堂”都为党字头，草书十分接近，不易分别。
堂	堂	未	易	追	堂堂未易追	
女	怀	丹	是	母	女怀丹是母	“女”字怀中增加一点就是“母”字。把“叟”字的左点去掉就成了“皮”字。
叟	弃	点	成	皮	叟弃点成皮	
若	谓	涉	同	浅	若谓涉同浅	“涉”字和“浅”字，“贱”和“师”字草书写法相似，应当辨别清楚。
贱	教	作	师		须教贱作师	
鼃	鼃	晁	一	类	鼃鼃晁一类	“鼃”、“鼃”、“晁”草书中含“龟”的部分写法一样，整体结构较类似。“策”虽是竹字头，在草书中也用草头代替。
茶	菊	策	更	亲	茶菊策更亲	

草书歌诀					释义	
非	作	浑	如	化	非作浑如化	“非”、“作”整体形象如“化”字。“功”、“劳”、“身”下部都是“力”字。
功	劳	总	若	身	功劳总若身	
示	衣	尤	可	惑	示衣尤可惑	“示”、“衣”、“尤”三字，“奄”、“宅”、“建”三字结构相近，容易混淆。
奄	宅	建	相	邻	奄宅建相邻	
道	器	吴	难	测	道器吴难测	“道”字末为走之，“器”字末为“八”字，和“吴”应区别清楚。“充”字头上加一点即变成“竟”字，和“克”字也易混淆。
竟	充	克	有	伦	竟充克有伦	
市	于	增	一	点	市于增一点	“市”右上增一点就成了“于”字。“仓”、“欲”字上部都曲折同“人”字。
仓	欲	可	同	人	仓欲可同人	
数	段	情	何	密	数段情何密	“数”字与“段”字的结构相似之处很多，联系密切。“日”字结构略扁、“甘”应略长。
日	甘	势	则	匀	日甘势则匀	
固	虽	防	梦	简	固虽防梦简	“梦”字和“简”字，“浮”字和“淳”字结构相似，不要写错。
自	合	定	浮	淳	自合定浮淳	
添	一	车	牛	幸	添一车牛幸	“牛”上多一画，就成了“车”，两字结构中都有“幸”。“上”、“下”、“心”三字的草书都由三点组成，只不过排列不同。
点	三	上	下	心	点三上下心	

草书歌诀					释义	
夺	赢	元	无	异	夺旧元无异	“夺”字和“旧”字的头部一样，尾部不同。“赢”字和“羸”字各自有不同的写法。
羸	羸	自	有	因	羸羸自有因	
势	头	宗	掣	繫	势头宗掣繫	“势”字的头部和“掣”、“繫”的头部写法相似。“章”字的尾部和“平”、“辛”的尾部结构相近。
章	体	效	平	辛	章体效平辛	
合	戒	哉	依	岁	合戒哉依岁	“岁”字的头部在草书中不用“山”字，所以和“哉”字结构相似。“拳”和“秦”字结构相近。
宁	容	拳	近	秦	宁容拳近秦	
邪	听	行	复	止	邪听行复止	“邪”字的末笔相对于“听”字的末笔是顿住的。“即”字的末尾相对于“断”的末尾，多一曲折。
郎	断	屈	仍	伸	郎断屈仍伸	
田	月	土	成	野	田月土成野	“野”字由“田”、“月”、“土”三字合成。“声”字由“七”、“九”、“了”三字组成。
七	九	了	收	声	七九了收声	
最	迫	艰	难	叹	最迫艰难叹	“艰”、“难”、“叹”三字左偏旁相同，整体结构相似。“事”、“予”、“争”三字结构更加接近，容易产生疑问。
尤	疑	事	予	争	尤疑事予争	
葛	尊	草	上	得	葛尊草上得	“葛”、“尊”二字都用草头。“廊”、“庙”两字右边都为“月”旁。
廊	庙	月	边	生	廊庙月边生	

草书歌诀					释义	
里	力	斯	成	曼	里力斯成曼	“里”字和“力”字上下组合成“曼”字。“春”字则是由“圭”、“心”组合而成。
圭	一	可	是	春	圭心可是春	
出	书	观	项	转	出书观项转	“出”和“书”的区别就看它们转折处的不同。“列”字的首笔为一平横，而“别”字的起笔为一挑点。
别	列	看	头	平	别列看头平	
我	家	曾	不	远	我家曾不远	“我”字和“家”字，“君”字和“畏”字结构相似，差别不大。
君	畏	自	相	仍	君畏自相仍	
甚	又	犬	旁	获	甚又犬旁获	“甚”、“又”上下组合，左边加反犬旁，就成了“获”字。同样“么”、“交”组合伴以“玉”字，就成了“琼”字。
么	交	玉	伴	琼	么交玉伴琼	
膝	膝	中	委	曲	膝膝中委曲	“膝”、“滕”两字左边相同，只是右边略有不同。“次”、“比”两字右边虽相同，而左边明显不同。
次	比	两	分	明	次比两分明	
二	下	客	为	乱	二下客为乱	“二”下面加一“客”字，就成为“乱”字。宝盖头下加“了”字则是“宁”字。
宀	藏	了	则	宁	宀藏了则宁	
而	由	问	上	点	而由问上点	“问”字上加一点就成了“而”字。“门”字下加“幸”即是“早”字。
早	得	幸	头	门	早得幸头门	

草书歌诀					释 义	
耻	死	休	相	犯	耻死休相犯	“耻”、“死”两字不要相互混淆。“貌”字和“朝”字结构不同，不应等同书之。
貌	朝	喜	共	临	貌朝喜共临	
鹿	头	真	戴	草	鹿头真戴草	“鹿”字头应写成草头，而“狐”字收尾却像是“心”字。
狐	足	乃	疑	心	狐足乃疑心	
勿	使	微	成	渐	勿使微成渐	“微”字中间是“朱”字之草书，“渐”字中间是“车”字草书。“闷”字和“昆”字区别在上部，不能混淆。
奚	容	闷	即	昆	奚容闷即昆	
作	南	观	两	甫	作南观两甫	“南”字的写法和“两”相近。“鼎”字的写法也和“棘”、“林”两字相似。
求	鼎	见	棘	林	求鼎见棘林	
休	助	一	居	下	休助一居下	“休”、“助”两字在其下均有一地载横。“奔”、“奔”两字头都为“七”字。
奔	奔	七	尚	尊	奔奔七尚尊	
隶	头	真	似	系	隶头真似系	“隶”、“系”二字头部相同，而“隶”下部为“米”，“系”下部为“不”。“帛”、“禽”两字下部相同。
帛	下	即	如	禽	帛下即如禽	
沟	渫	皆	从	弋	沟渫皆从弋	“沟”、“渫”两字右边上部都是“弋”字。“纸”、“笺”两字下部均用“巾”替代。
纸	笺	并	用	巾	纸笺并用巾	

草书歌诀					释义	
惧	怀	容	易	失	惧怀容易失	“惧”字结构上仅比“怀”字多一点，容易错失。“会”比“念”末尾也仅多一点，不能随便写成同一个字。
会	念	等	闲	并	会念等闲并	
近	息	追	微	异	近息追微异	“近”、“追”两字是走字底，“息”字则是心字底。“乔”、“商”、“裔”的主要差别在上部
乔	商	裔	不	群	乔商裔不群	
款	频	终	别	白	款频终别白	“款”和“频”两字，“所”和“取”两字差别很小，应当分别清楚，不能混淆。
所	取	岂	容	昏	所取岂容昏	
戚	感	威	相	等	戚感威相等	“戚”、“感”、“威”三字写法非常相近。“馭”、“敦”、“殷”三字左边相近，右边一样，因此它们也很相似。
馭	敦	殷	可	亲	馭敦殷可亲	
台	名	依	召	立	台名依召立	“台”、“名”、“召”三字末笔为“口”。“严”字与“敝”、“类”二字结构相近，应区分清楚。
敝	类	逐	严	分	敝类逐严分	
邹	歇	歌	难	见	邹歇歌难见	“邹”、“歇”、“歌”三字，“成”、“几”、“贼”三字结构相似，难以区别，容易混淆。
成	几	贼	难	见	成几贼难见	
傅	传	相	竞	点	傅传相竞点	“傅”、“传”两字仅一点之别。“留”、“辩”两字头部都用三点，像“心”字写法。
留	辩	首	从	心	留辩首从心	

草书歌诀					释义	
昌	曲	终	如	鲁	昌曲终如鲁	“昌”、“曲”的结构像“鲁”字。“食”、“良”末尾的写法都像是“吞”字的“口”。
食	良	末	若	吞	食良末若吞	
改	头	聊	近	体	改头聊近体	“改”、“头”两字的结构非常相近。“曹”、“甚”之别在于尾部不同。
曹	甚	不	同	根	曹甚不同根	
唐	说	唐	同	雁	旧说唐同雁	“唐”字和“雁”字，“孝”字和“存”字结构相似。
尝	思	孝	似	存	尝思孝似存	
扫	擗	休	得	混	扫擗休得混	“扫”字和“擗”字不要混淆。“彭”字和“赴”字有相通之处。
彭	赴	可	相	侵	彭赴可相侵	
世	老	偏	多	少	世老偏多少	“老”比“世”仅在字下多一点。“衡”只比“谢”在上面多一撇。
谢	衡	正	浅	深	谢衡正浅深	
酒	花	分	水	草	酒花分水草	“酒”与“花”二字一为三点水，一为草字头，其他相同。“技”与“放”的主要区别在于“支”、“文”的不同。
技	放	别	支	文	技放别支文	
可	爱	郊	邻	郭	可爱郊邻郭	“郊”和“郭”相近，“谏”和“湛”也只是左边偏旁不同。
偏	宜	谏	友	湛	偏宜谏友湛	

草书歌诀					释义
習	觀	羲	獻	迹	应当仔细观察、学习羲之与献之草书的点画结构，以他们的字作为标准，才能避免我们的草书出现差错。
免	使	墨	池	浑	

第五节 钢笔隶书的结构

隶书是处于篆书和楷书之间的书体，它突破了小篆结体匀齐对称、笔画圆滑弯曲的规范，结构上不同于篆书的纵势。隶书要写得平画如水，整体呈横向平势，而楷书则进一步发展了隶书的用笔，横画呈左低右高之势，整体结构略斜。

隶书的具体结构是千姿百态、丰富多彩的，但它们还是基本遵循以下一些结构原则：

一、因字立形。隶书的结构从整体看来呈横势，因此初学隶书的人经常把每个字都机械地写成扁方形，但实际上横势不等于扁方。字的笔画有多有少，要顺乎自然，因字立形，就必然有长短大小的变化。如“書”字，因为横画较多，就应写得狭长一些，而“一”字只有一个波画，那当然是扁平无疑的了。又如在整篇的章法处理上，如果接连几个字都很长，就应适当地将某些字写得扁一些，反之，如接连几个字都很扁，则应适当地将其中某些字写得长一些。总之，要灵活机动地对隶书的结构加以伸缩收放、平衡协调，而不生搬硬套，才能写出灵动飘逸的隶书来。

二、左右舒展。隶书特别注意左右舒展，一般说来，隶书的结构是取中宫收紧，四肢左右舒展的办法来形成横向走势的。这主要是通过“左掠右波”的用笔方法，即通过一撇一捺来达到左右舒展的目的。例如“威”字，中宫收紧，特别是“戈”字的一撇写成一竖状，更使字心收缩，然后伸展一长捺，左右舒展。又如“兼”字，中宫严密紧凑，利用一横的蚕头雁尾来开拓左右空间，使收与放相映成趣。当然，并非每个隶书的结构都是如此，像某些左右并列结构的字，很难向四周伸展，但只要将彼此之间的距离适当拉开，那么即使不用“左掠右波”之法也能达到左右舒展之势，如“治”字。

三、点画避就。隶书在结构上同样要讲究点画的避就关系。“蚕头燕尾”是隶书的一种重要运笔方法，也是隶书的一大特色，初学隶书的人往往以为隶书的每一横都要用波画，这是一个误解。一般说来，隶书中要挑的波磔只能有一个，也即所谓的“燕不双飞”，应当将隶书的波磔安排在主要的横笔或捺画（包括“主”、“王”中的捺画）上。隶书的结构中过多运用波磔，就显示不出主次（笔），不仅使隶书缺乏生动灵活之感，更会使所写的字软弱无力，破坏审美情趣。一般在有“主”、“王”作底的字中，横画不再用波磔；在横画较多的字中，波磔一般用于主要的横画上，而且隶书的

主要横画一般是下端的横画。如“章”字中，有波磔的一笔应是最后的横笔，而不是第二横。又如“学”字，为了突出竖钩这一主笔，将横画写成平画而不用波画，如写成波画，就和竖钩没有主次之分了，这也是隶书结构中点画避就的例子。

四. 虚实疏密。隶书左掠右波式的舒展，偏旁部首之间的连接、排叠、穿插、覆盖与承载等等的具体处理，无不体现出虚与实、疏与密的对立统一的原则。在隶书的结构中，务使密处见实，疏处露虚，密而不沉闷，疏而不松散，疏密得体，才能显示出隶书气韵灵动的美感。隶书的虚实疏密，一般可分为字内和字外两种来分析。隶书字内的疏密，如“囿”字，由于内部笔画较多，比较密，如果再将外面的“口”写得四周封闭，就会让人觉得沉闷不透气；而用虚化断开的结构，则显得灵动。又如“明”字中的“日”与“月”中间的横画往往只碰到一边，也是这个道理。至于隶书结构外部的疏密，一般是通过中宫收紧，四肢伸展的办法来处理，这种中实外虚的结构是隶书的一大特色。如“隶”字，中宫收紧，加上左掠右波，令其舒展放纵，使之有辐散又有内聚之感。隶书有的结构则内松外紧，将内部笔画安排得疏松开朗，外面笔画却能伸不伸，节短有力，也给人以疏阔大度之感，如“興”字。总之，只有做到有疏有密，虚实兼顾，隶书才会空灵透气，相映成趣。

五. 呼应顾盼。有人认为只有写行、草才有呼应顾盼之说，其实不然，呼应顾盼也是隶书的一个重要原则。隶书结构的呼应顾盼不仅表现在点画之间，同时也在偏旁部首之间。隶书的点画虽不像行、草那样牵丝相连，但在用笔过程中隶书依然是血脉相连，点画呼应，虽形断而其意相连，其势相承。隶书的偏旁部首虽然相互独立，但作为一个整体的组成部分，它们又上下、左右相互顾盼、揖让，融为一体。如“父”字上部的“八”与下部的“廾”，虽笔断但势连，上下呼应顾盼。

六. 错落参差。隶书结构在偏旁部首各自独立成型的基础上，为求得变化，常使偏旁部首间错落参差。如“功”字，左边的“工”小而偏上，留下的空白让“力”的长撇进入，通过揖让，错落参差，和谐一体。

七. 巧拙相兼。要使隶书字字栩栩如生，不呆板雷同，就要运用巧拙变化，在书写过程中，要因字生姿，因姿生势，因势生趣。这种巧拙变化在汉碑中尤以《张迁碑》为突出，如“煥”字，将“火”写得小而偏左上，而右边的一波画伸展其下，既弥补了“火”下的空白，又承载了整个字的重心，可谓巧拙独具，造型优美。又如“兀”字，把一撇写成一竖，将竖弯钩写成一圆弧，因而使其既气势磅礴，又极其生动奇妙。又如此碑中的“慕”、“齋”两字，虽采用了上大下小的结构，但其下部的“巾”中三竖却短壮有力，支撑着上部，既造成惊奇险峻之势，又构成稳健雄奇的美感，令人回味无穷。

第六节 钢笔小篆的结构

我们学写钢笔篆书，有一个前提，就是先要识篆字。学写小篆，先要读《说文解字》，只有先能识得篆字，然后才能写篆字，才能再进一步把篆字写好，否则文字错误百出，即使用笔和结构再好，也是枉然。

《说文解字》中有小篆的部首共五百四十个（图 4-6—图 4-11），我们把这些偏旁用钢笔临写记熟了，钢笔写小篆才有了一个扎实的基础。

小篆的结构有如下一些特点：

一. 形体长方，字取纵势。小篆的字形一般为长方形，小篆没有撇、捺、钩等笔画，而是以直线或弧线取纵势，与隶书波磔的横势成鲜明对比。

二. 横平竖直，结构匀称。小篆无点，由横竖线及曲线组成，横平竖直，平和均衡，曲线使转流畅。

三. 上紧下松，时有对称。小篆上紧下松，故显得体态修长，亭亭玉立，独体结构更是如此，上部紧密结构占位不足二分之一，而下部线条疏朗，舒展半截有余，显得秀逸潇洒。小篆结构也讲究对称，许多字是左右完全对称的。

四. 彼此顾盼，协调一致。在合体结构中如上下相叠，则轴心垂直，彼此顾盼，重心平稳。如左右组合则相互揖让，以小让大，以窄让宽，以疏让密，以短让长，使得大小长短合度，协调一致，浑然一体。如宽窄相近，则平分秋色，闲雅恬静，富于装饰。

五. 内外相宜，聚敛自如。在包围结构中有全包围和半包围之分，全包围结构四面环围，腹内参差，内外相宜，聚敛自如，围而不死；半包围结构则巧作安排，网开一面（图 4-12）。

<p>說文解字標目</p> <p>漢 太尉 祭 酒 許 慎 記</p> <p>宋 右 散 騎 常 侍 徐 鉉 等 校 定</p>										<p>說文解字第一</p> <p>一 於 上 時 示 神 三 甘 王 王 王</p> <p>二 於 上 時 示 神 三 甘 王 王 王</p> <p>三 於 上 時 示 神 三 甘 王 王 王</p>										<p>說文解字第二</p> <p>水 八 博 米 牛 牛 牛 牛</p> <p>火 八 博 米 牛 牛 牛 牛</p> <p>土 八 博 米 牛 牛 牛 牛</p>										<p>說文解字第三</p> <p>耳 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦</p> <p>目 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦</p> <p>口 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦 亦</p>									
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

图 4-6 《说文解字》部首表之一

<p>說文解字標目</p> <p>律 律 律 律 律 律 律 律</p> <p>朱 朱 朱 朱 朱 朱 朱 朱</p> <p>木 木 木 木 木 木 木 木</p>										<p>說文解字第四</p> <p>目 六 目 目 目 目 目 目</p> <p>鼻 二 鼻 鼻 鼻 鼻 鼻 鼻</p> <p>口 二 口 口 口 口 口 口</p>										<p>說文解字第五</p> <p>丰 拜 丰 丰 丰 丰 丰 丰</p> <p>角 對 未 虛 對 未 虛 對 未 虛</p> <p>刀 年 刀 刀 刀 刀 刀 刀</p>									
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

图 4-7 《说文解字》部首表之二

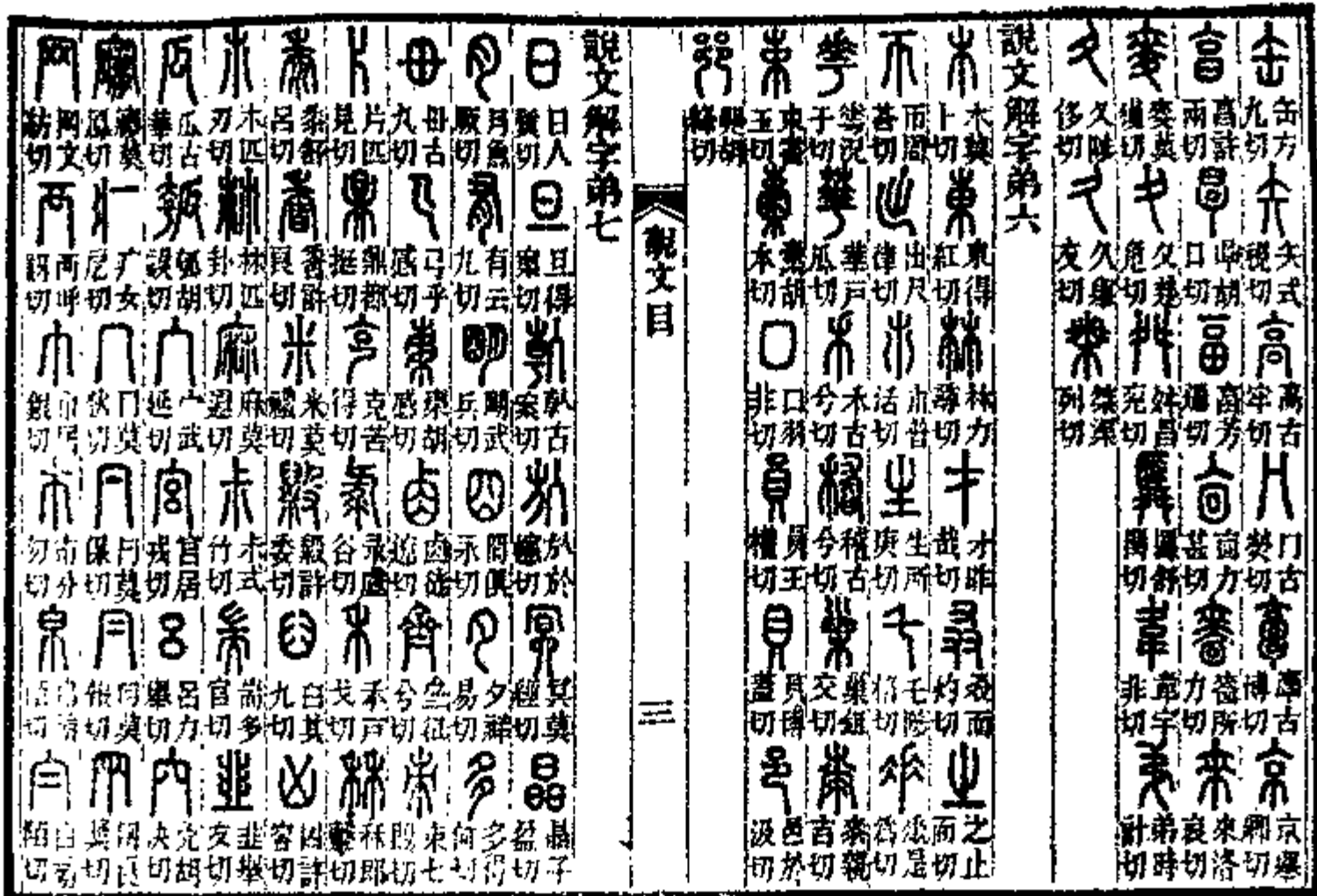


图 4-8 《说文解字》部首表之三

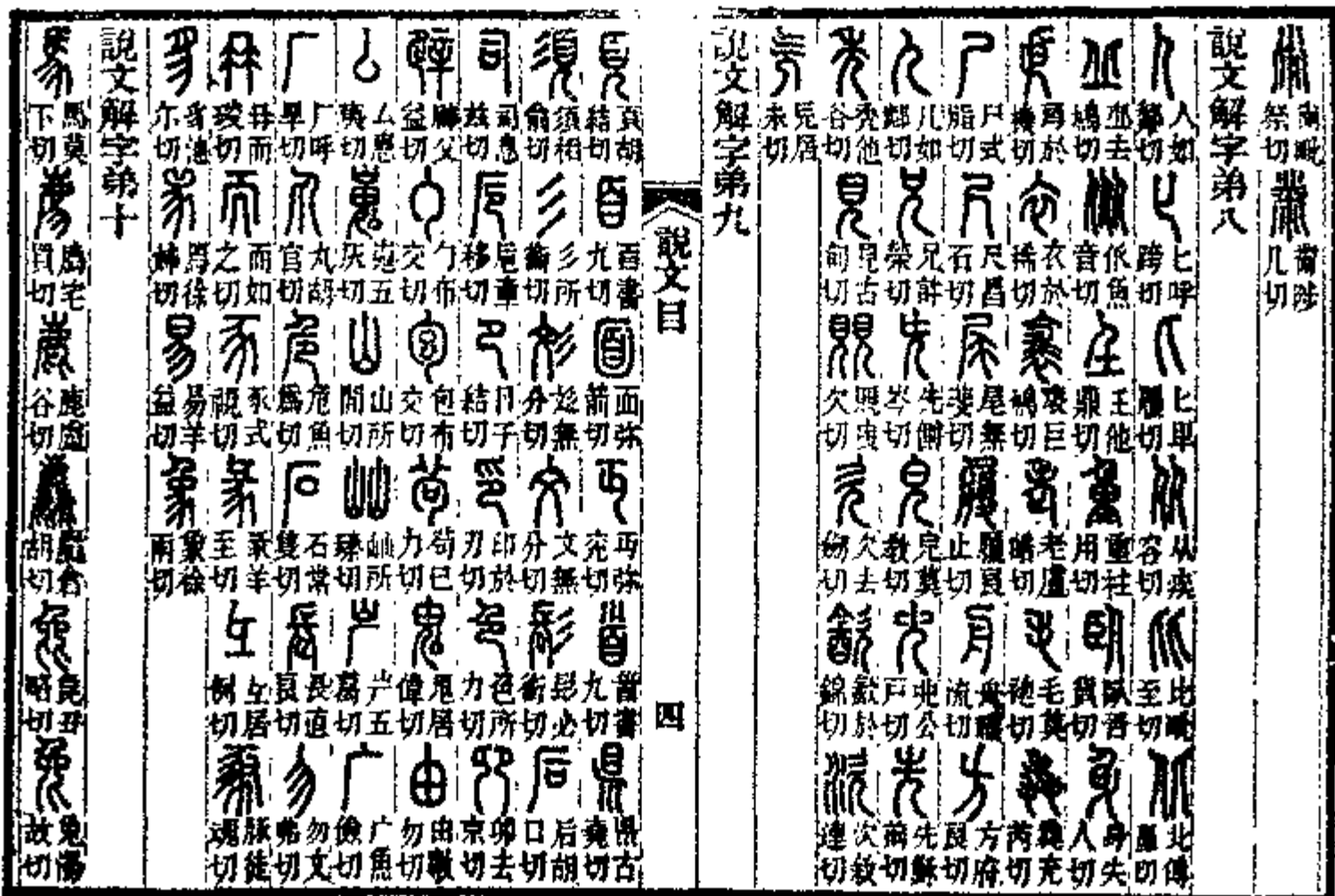


图 4-9 《说文解字》部首表之四

三	香	皮	日	僅	部
四	燕	樂	皮	給	肅
杯	坐	先	樂	衣	節
微	哺	主	腐	食	歲
醪	時	旦	團	名	時
飲	酌	助	自	其	耕
了	酒	機	號	居	稼

图 4-12 邓石如篆书

第五章 钢笔书法的章法

我们书写一幅书法作品，不仅要把单字写好，而且还要将众多的字按照美的规律组织成完整的篇章，这种通篇的艺术处理方法就是章法。章法，又称“布白”、“布局”。钢笔书法的章法借用毛笔书法的章法，但又有自己的时代特色。点画、结构、章法是构成一幅书法艺术作品的三要素。成功的书作，以美论之，要者有三：线条美、结构美、章法美。而欣赏者往往先着眼于通篇布局即章法，然后才细玩各字之结体与运笔，乃得与作者共领书法之意境。

书法积字成篇必须经过章法的艺术处理，章法的好坏直接关系到作品的艺术效果。历代书法名作，多以章法美而赏心悦目，故“古人论书，以章法为第一大条”（董其昌《画禅室随笔》）。章法的优美还能弥补点画、结体的不足，虽然点画、结体欠佳，而章法天成，仍能给人一种美感；反之，一幅作品，点画、结体虽好，但章法不对，仍不足为观。

正确掌握章法布局的规律并付诸实践，可以从整体上收到均衡、规范、变化等效果和虚实相生的空间感，使字与字之间、行与行之间的关系趋于按一定的审美情趣进行排列，让欣赏者得到美的享受，也为书法创作抒发情感提供了各种表现形式。章法之妙，不像点画，结字具体；一般可以从古贤今人的名作中去体会，如人之面目，久识便可辨其神韵。

一幅完整的硬笔书法作品，从章法的角度看，由正文、落款、印章三部分组成。正文是整幅作品的主要部分，在章法中的地位突出和显要；落款即款识，最后加盖印章，既是章法的要求也是美化的要求。

第一节 正文

一 行气贯通

写字要上升为书法，就必须行气贯通，就是要做到字与字上下承接，即其中每字必须承继上字之末，启迪下字之首，相互奔逐、彼此呼应、脉络畅达、随势应变、一气贯通。

一行字若能达到神韵导注、行气贯通，就会产生强烈的艺术效果。我们在欣赏

名家之作时，往往会发现，在一行中的字与字之间，似有根线串着，前后呼应顾盼，勾连丝牵，贯通一气，既有形接体连，也有笔断意连，避锐补空，各得其所。

钢笔书法的书写格式有竖写和横写两种，竖写是借用毛笔书法的传统写法，横写是现代写法。因此，行气的贯通也有纵向和横向之分。

1. 纵向的行气贯通

甲骨文、金文的字大小参差，错落自然，有欹斜，行气如一根略有弯曲的线，自上而下贯通（图 5-1）。

小篆、隶书和部分楷书，字体端庄、整齐、匀称，行气在一条垂直线上贯通（图 5-2）。

部分楷书和大部分小楷，通过笔势的凌空虚度和体势的变化如左伸右缩和左缩右伸，转上侧下、转左侧右的体势变化等，产生行气并一气贯通（图 5-3）。

行书、草书相对于楷书，其笔势紧密，盘纤于实，线条飞动，体势更加跌宕变化，行气在一条左右摆动幅度较大的“蛇行线”上贯通到底，即古人所谓的“譬如和风吹林，枝条顺气，转相比附”，给人以酣畅淋漓，变化无穷的美感（图 5-4）。

2. 横向的行气贯通

现代钢笔在实用中书写隶书、楷书、行书时，是从左到右的横写格式，上升到书法艺术范畴，同样要求行气贯通。

隶书因波磔（撇、捺）左右分开、舒展，整个字形扁平呈横势，加上隶书的特征笔画——波画，容易产生横向的行气，隶书的行气在一条水平线上左右贯通（图 5-5）。

楷书横向贯气时，字的收笔应尽量保持向右上方收笔的趋势，有的字可改变传统的收笔方向，而且不必回锋收笔。钢笔笔头细，弹性小，不必采用逆锋入笔，可直接采用顺入法（如横采用露锋入笔），切入法（如横采用重头入笔），勾入法（如撇采用左勾入笔），这样既加快了书写速度，又增强了横向的气势贯通，而且也不失字的艺术感。

钢笔楷书竖写中往往长形的字比较多，而横写中字形则应略扁为宜。竖写楷书时，单字中多用小口朝下的梯形结构；而楷书横写时不仅采用小口朝下的梯形结构，而且可采用小口朝右的侧梯形结构，呈左放右收，有波涛起伏，一往无前之感（图 5-6）。

行书横向书写时，字与字的间距宜稍紧凑，但大小安排、节奏处理更为重要。横写是自左向右行笔，末笔往往和右边字的起笔相呼应，或者直接连笔，但连笔应比竖写更少。一行之中字的重心应在一条直线上，但切忌字与字齐肩并脚。因此，要在行书的横写中借鉴避就、穿插、向背、补空、映带等传统技法，以达到行气贯通的艺术效果（图 5-7）。

对于钢笔书法来说，我们首先应当从纵临古代优秀法帖开始，吸收并掌握纵写的技法后，通过采用钢笔横临古代优秀法帖的方法，来探索钢笔书法横写的技法，再进行横写的艺术创作，先继承后创新，才能取得成功。



图 5-1

家
 麟
 别
 混
 商
 讀
 曾
 字
 謹
 文
 事



图 5-2

魂欲上天魄入渊
還魂反魄道自然

王侯第宅皆新主

滿珠帶左右引以為流轉出水

章法為古今第一

在...及...
...
...
...
...

图 5-4

图 5-3

子口從死亦涼不正然

甘孫無神安在省古興

图 5-5

船在子夜的星光下緩緩地浮泛向前

图 5-6

墨 沿 正 華 欣

图 5-7

二 正文的布局形式

正文的布局形式主要指作品中行、列形式及行距、字距的特点。钢笔书法的正文布局形式有借用传统的毛笔书法的竖式布局形式和现代实用的横式布局形式。

一. 竖式布局

竖式布局形式中的“行”是指所写的字从上到下纵向所成的一线；每一行与相邻行之间的空白距离，就叫行距。“列”是指某行中某字，与其左邻右舍的字在横向上所成的一线。上下列之间的距离为列距或字距。

钢笔书法的竖式布局形式归纳起来不外乎三种形式。

1. 纵有行，横有列。这种布局形式适宜于字数较多而且必须在一定的尺幅内完成的正文，通过计算，可以确定字和行距、字距的大小，并固定不变。整体秩序井然，表现整齐庄重之美，但要注意字的大小相适宜，气脉呼应，自然和谐。在钢笔书法中可加画界格线，也可不加格线。

根据行距和字距的关系，又可分以下几种形式：

- (1) 行距等于字距。这种形式篆书、隶书、楷书较常用（图 5-8）。
- (2) 行距宽于字距。也就是字间略紧，行间略微疏朗。这种形式常用于篆书、楷书（图 5-9）。
- (3) 行距窄于字距。这种形式的特点是虽然竖写，但看上去却像横写似的，这种形式在隶书中最常用（图 5-10）。

2. 纵有行，横无列。这种布局形式由于打破了横格的束缚，因此，较前一种布局形式灵活。一般字距紧，行距宽，有行无列，这时应特别注意一行中的字要有参差起伏的变化，使得行间距错落有致，极尽自然之美。钢笔书法的这种形式，可加上纵向的栏线，也可不加线。

钢笔隶书采用这种形式，是仿效古代竹木简牍与帛书的书写，字形大小不一，生动自然，妙趣盎然（图 5-11）。

毛笔小楷也多用这种形式，如晋唐人写经，元明人手卷中常见，钢笔楷书常借用这种形式（图 5-12）。

这种形式在行、草书中用得最多，如《兰亭序》共二十八行，行虽可辨，亦为斜正变化，生动有趣，字字之间疏密不一，布白神妙。后人临摹兰亭者，笔法虽各有不同，而未敢改变这种布局形式。草书的行距特点和行书基本相似，只是随意性更强，宽窄、曲折变化更大，这是和草书作品在通篇上要求飞动、自然密切相关的（图 5-13）。

纵有行，横无列的布局另有一种字距开，行距亦开的形式，如古代杨凝式、张即之、董其昌都喜用此法（图 5-14）。亦有字距紧、行距亦紧的形式，如颜真卿《小字麻姑仙坛记》（图 5-15）。这两种形式钢笔书法都可借用，但应注意密者不至于近，疏者不至于远；“空白少而神远”，“空白多而神密”，达到疏密得宜的境界。

3. 纵无行，横无列。这种形式完全打破了行列的拘束，自然质朴，富有自由率真的笔墨情趣。它滥觞于甲骨文和全文，奇古生动，参差错落，如丽天繁星，出之自然。古人作草书也常借用此法，谓之“雨夹雪”、“乱石铺阶”，钢笔书法都可借用（图 5-16）。

这种布局形式，书写时要有统筹全局的观念，以整篇为一字，强调整体的平衡匀称，大小错落，疏密相间，于乱中不乱的布局中表现出一种精神团聚的气势。

二. 横式布局

横式布局中的行是指所写的字在横向上所成的一线，每一行与相邻行之间的空白距离叫行距。列是指某行某字与其上下字在纵向上所成的一线，横向前后字之间的距离叫列距或字距。钢笔书法的横式布局主要有以下几种形式。

1. 横有行，纵有列。这种形式的效果同竖式的纵有行、横有列的布局形式。隶书、楷书的横写中常用这种形式，一般行距等于字距，并加界格线（图 5-17）。

2. 横有行，纵无列。这种形式楷书、行书的横写常用，一般行距大于字距，并加横向栏线（图 5-18）。

三. 正文的布局要领

正文的章法布局，不是大杂烩，其中要贯穿一种主调，一种统一而协调的风格，因而要掌握如下一些要领：

1. 首字领篇

孙过庭《书谱》中说：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”戈守智《汉溪书法通解》中也说：“凡作字者，首写一字，其气势便能管束到底，则此一字，便是连篇之领袖矣。”开头第一个字，要起到管领全篇的作用，它既是后面各字各种意思层出不穷的生发点，也是全篇引人入胜的入口处。好像一曲音乐先定其基调，然后在这基调的管领下进行变化和组合一样。书法作品中第一字的字体、轻重、大小、疏密、体势和意态影响和牵引着后边一连串字的取势、正斜，后边的字都要与首字遥相呼应。因此第一个字有很大的制约和生发性，必须考虑到首字对整幅字变化的影响。第一行其余字的大小和首字不能相差太悬殊，而后各行则要以首行作标尺，此即所谓的“首字领篇”。

2. 布白守黑

就一个字而言，点画着墨经过处为黑，笔画之间的小空隙是白；而在整幅纸面上，写字的地方为黑，空余的地方是白。笈重光《书筏》中说：“精美出于挥毫，巧妙在于布白，体度变化由此而分。”

钢笔书法无论竖写还是横写，都先要留好天地左右的位置。“天”是指纸的上端空白，“地”是指纸的下端空白，“左”和“右”分别指纸的左边和右边空白。一幅字中空白留得多或少将直接影响其章法布局，白是黑的参照，白留得太少了，满纸尽墨，黑反而不突出，不精神；白留得太多，黑相对少了，纸面显得空荡荡，黑就没有分量。因此，一幅字的天地左右留得过多过少都不妥。一般先按纸幅的尺寸大小、形式、形状以及字数、行距、字距和字体大小的要求，落款、铃印的设想等等预先打一个大体

上明晰的腹稿，如遇不妥之处，再加以调整修改，基本确定布局之后，才正式下笔。对于钢笔书法功底较浅的书写者，更应这样做，多点笨功夫，少仗点才子气大有好处。沙孟海先生为岳飞庙写大幅岳飞的“满江红”词时，事先曾在小稿纸上共打了两张草稿，然后才放大挥写，如此大名家都要先打腹稿，从另一方面也反映出书法中布白守黑的重要性。

另外，若作品是直幅，则天地略宽左右稍窄；如果是横幅，则要天地稍窄，左右宽些。主题与落款也要各占合适的比例，既要表现出统一的整体，避免散乱，又不致于彼此拥挤，显得局促。

3. 齐和不齐

直式布局的正文中，右边第一行字从上到下整行写满，而最后一行不宜写满，下部要空出几个字的位置，这叫右齐左不齐。

篆、隶、楷书进行有行有列书写时，除最后一行外，上下基本齐平；楷、行、草书进行有行无列书写时，各行上边第一字大致齐平，而每行下边最后一字则不必齐平，这叫“上齐下不齐”。齐与不齐相结合，正文的布局才美观，如果上下左右一律齐平，四周没有起伏，凹凸变化，似铁板一块，何美之有？

横式布局的正文中，一般加标点符号；第一行应空两字再开始书写，从第二行开始，左边应齐平，右边可齐平也可不齐平，最后一行不可写满，应相对于右边空出几个字的位置。

古	興	蒼	咫
蹟	刊	而	視
鼎	在	曷	浮
顏	煙	豸	雲
魚	苔	燭	白

畫	枯	英	為
中	樹	雄	見
猶	風	今	宣
牆	霜	屬	和
顧	飽	汝	筆
不	平	神	回
肯	原	駿	懷
丘	堆	想	子
垂	兔	當	美
枝	肥	時	詩

了	究	性	熱
樂	明	格	愛
府	的	豪	祖
民	理	邁	國
歌	想	傲	蔑
的	在	岬	視
傳	詩	嚮	封
統	歌	往	建
又	創	美	權
開	作	好	貴
創	上	事	的
出	他	物	精
新	繼	追	神
的	承	求	他

图 5-8

是歲十月之望步自雪堂將歸於臨皋二客從
 予過黃泥之坂霜露既降木葉盡脫人影在地
 仰見明月顧而樂之行歌相答已而歎曰有客
 無酒有酒無肴月白風清如此良夜何客曰今
 者薄暮舉網得魚巨口細鱗狀如松江之鱸顧



图 5-9



图 5-10

東坡先生詩云：『書長小
 隄尤本止出學』
 身不王七等法雖一
 自美下生力茂解田生有
 曰柯一傳香真如詩隄也

图 5-11

書之妙道神彩為上形質次之兼之者方可紹於古人以
 斯言之豈易多得必使心忘於筆手忘於畫心手達情書
 不思想是謂求之不得考之即彰迥為筆意贊曰刻紙
 易墨心圓管直漿深色濃萬毫齊力先臨告誓次寫黃

图 5-12

既觴曲水列坐其次雖無絲
 竹管弦之盛一觴一詠二意
 以暢敘幽情是日也天朗氣
 清惠風和暢仰觀宇宙之大

图 5-13

方此固神之德而亦天
 之命也司於吾民鑒於
 郡政享茲祀典悠久無

图 5-14



图 5-15

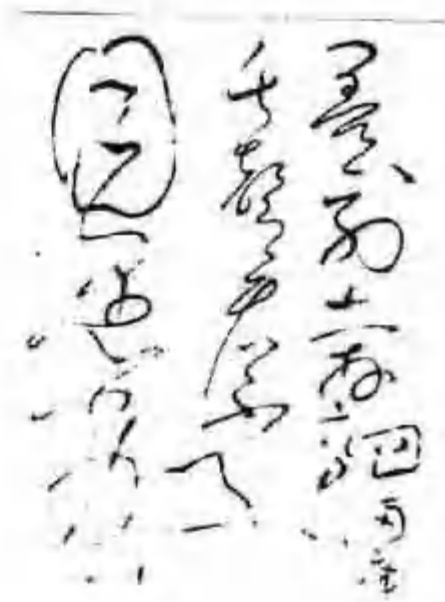


图 5-16

		床	前	明	月	光	疑
是	地	上	霜	舉	頭	望	明

		在	人	類	社	會	即	將
進	入	廿	一	世	紀	的	今	天
科	學	技	術	的	發	展	日	新
月	異	.	在	新	技	術	革	命

图 5-17

余强飲三大白而别。問其姓氏，是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰：“莫說相公痴，更有痴似相公者。”

有一天，我忽然想起，似乎多日不很看見他，但記得曾見他在後園拾枯竹。我恍然大悟似的，便跑向少有人去的一

图 5-18

第二节 落款

“款”是指作品正文以外的说明性补充文字。有“双款”、“单款”两种，双款是将书赠对象与书写者分别落在上下方，前者为上款，后者为下款。如果没有书赠对象，就只落单款。单款有长款、短款、穷款之分，长款即在正文出处、书写时间、名号、地点前面再加上书者在创作这幅作品的感想或缘由的文字，应情真意长，使人玩味无穷。它不仅起到调整一幅字的重心的作用，也从中体现出书者的人品修养。短款即只落正文出处、时间、名号、地点等其中的几项，如果余纸不多，留白太少，亦可只落书者的名号，谓之“穷款”。

· 上款

上款的位置应较高，以示尊敬之意，所包括的内容有：

姓名+称呼+谦词

1. 给长辈作书，称呼一般为××同志、××方家、××女士、××老师等，如年纪较大，则称××老、××翁。谦词有指正、法正、教正、斧正、雅嘱等，如为对方祝寿，可用敬贺、拜贺、遥祝等，如“孟起方家法正”。

2. 写给同辈的作品，称呼一般为××同志、××书友、××仁兄、××同窗、××贤弟、××学友、××阁下、××足下、××小姐等，但俗称不宜题款，如××二哥等。谦词有存念、惠存、留念、留存、清赏、嘱书、命书、雅嘱等，如“国维仁兄雅嘱”。

3. 写给晚辈时，称呼可用××学生、××贤契、××贤侄等，如“临初贤契留存”。

正文出处，如诗词、文句、格言、警句等的作者和题目，也属于上款范围，应题于上款位置，以示尊敬。如“唐李白《将进酒》句”。

二 下款

1. 时间。可用公元纪年法（阳历），既科学又明确，如一九九八年五月。为求典雅古朴，也可用天干地支纪年法（阴历），如“甲子”、“庚午”、“丙寅”等。关于月份，则称一月为孟春、初春等，二月为仲春、杏春等，三月为季春、桃月等，四月为孟夏、麦月等，五月为仲夏、蒲月等，六月为季夏、荷月等，七月为孟秋、兰月等，八月为仲秋、桂月等，九月为季秋、菊月等，十月为孟冬、初冬等，十一月为仲冬、

寒月等，十二月为季冬、腊月等。也可用季节代替月份，如初春、阳春、初夏、盛夏、初秋、中秋、初冬、寒科等，如甲子年荷月，庚午年中秋等。

2. 地点。落款时如落书写地点，应用雅称，如“书于杭州”，“书于西子湖畔”，“书于望湖楼”，“书于菊香斋”等。

3. 姓名。落款时姓名可以是全称，也可以只写名不写姓，或只落字号等。如“赵孟頫书”，“孟頫书”，“子昂书”，“松雪道人书”。

4. 谦词。写给长者、专家的作品在姓名之后可以加上书奉等谦词，如所书作品内容是伟人、领袖的诗句、名作，在最后一可加敬录、敬书等谦词。

三 落款的位置、字体

书法作品在谋篇布局时，就要考虑到落款的位置。如书赠对联，须将上款写在上联，下款落在下联；其他作品格式一般都写在左方，如分两行落款，则上款写在前行，下款写在后行；若单行落款，则上款写在上半部，下款写在下半部，以示礼貌。单款和双款都不能和正文上下齐平，要有参差，才不致平板，一般上下都要空出几个字的位置，而且落款要尽量上靠，宁可上紧下松，不可上松下紧。

钢笔书法横式章法布局的落款，同样左右不能和正文齐平，前后应空出几个字的位置。

落款的字体，一般是隶不用篆，楷不用隶，行草不用楷书落款，也即“文古款今”，“文正款活”。正文是甲骨文、金文、大小篆，落款就用篆书、章草、楷、行书；正文若是隶书、楷书、魏碑，落款可用楷书或行书；草书落款，除用于自身为草书外，因较难识别，一般不用于落款。实际运用最多的落款字体还是行书，既易识别，又显活泼。

款字的大小应小于正文字体的大小，以使主次分明。

第三节 印章

印章在书法作品中不仅起装饰和衬托、在内容上相配合的作用，更重要的是对作品的章法起到调整节奏、稳定重心、破除平板、加强均衡等作用。同时印章中的篆刻亦具刀法、章法、风格，能给人一种审美的愉悦。

钢笔书法中常用的印章有引首章和名章。

一 引首章

引首章是印在竖写作品右方上的章，横写章法不用引首章；它又称随形章，因许多都是随石料本身形状顺势而刻成的章。但一般都是长条形，不宜是方形，也叫闲章，但它的内容和正文浑然一体时，就“闲而不闲”了。

引首章包括以下一些内容的章。

1. 年号章。如甲子、乙丑等。
2. 月号章。如谷雨、中秋等。
3. 斋号章。如菊香斋等。

4. 雅趣章。这类章的内容广泛，可以是格言、警句、成语、幽默佳话等，如“乐此不疲”、“师占不泥”、“酒中乐”、“悟法”、“情趣”等，最好多准备几个，这样可与各种正文的内容相联系，同时反映出书家的思想情操、常识、素养和对艺术的见解等。

二 名章

名章刻有书者的姓名、字号等，一般用正方形，以示庄重严谨，通常铃在落款的最下边或左边，名章通常只用一枚，如用双枚，最好一枚白文，一枚朱文，白文红多，份量重，在上，朱文红少，份量轻，在下，中间隔一个章的距离，两章大小不宜悬殊。

钢笔书法的印章较小，名章不能大于款字，约占其 2/3 左右，铃印不宜太多，应“惜红如金”，红色太多，则喧宾夺主，触目惊心，效果适得其反。

第四节 钢笔书法的幅式

传统的毛笔书法的幅式有中堂、条幅、对联、横幅、长卷、册页、扇面、斗方等。钢笔书法的幅式借用毛笔书法的幅式，并有自己的时代特色，如采用横写格式，构画线框等，而且尺寸相应缩小。

1. 中堂（钢笔书法宜称之为“整幅”）。这是一种长方形的幅式，一般为 32 开、16 开、8 开标准尺寸，内容可以是诗、词、歌赋、文等，一般字数比较多，可以用传统的竖写（图 5-19、图 5-20）和现代的横写（图 5-21）形式。

2. 条幅，又称直幅。形状狭长，长宽之比约 3:1、4:1 等，内容也可以是少数字或多数字，采用竖写格式，行数较少（图 5-22）。

3. 对联，也称楹联。狭长的两条，左右对称，内容常为五、七言的上下联句，竖式书写，字体较大，且上下左右对称，排列整齐（图 5-23）。还有一种联句字数较

多，须分成几行书写，上联的字从右边向左边排列，下联的字从左向右一行一行排列，两联末行不可写满，应留半行空白用于落款。上联空白落上款，下联空白落下款，单款也要分开在上下联书写，形如龙门，称“龙门对”（图 5-24）。

4. 条屏。由相同的几个条幅组成的类似屏风形状的幅式，故称条屏。通常是四条，称“四条屏”；也可是六条、八条，但必须是偶数。章法要统一，左边最后一条落款盖章（图 5-25）。

5. 横幅，也称横披。长宽之比为 1:3、1:4 等，内容可以是少数字或多数字，如一首诗、词、文赋等（图 5-26、图 5-27）。

6. 长卷，也叫手卷。是一种较横幅更长的幅式，可按内容需要而延伸，便于展卷赏玩，保管携带（图 5-28）。

7. 册页。即折页的册子，展开后类似长卷的狭长和连续，但每个折页相对独立，折叠后为长方形（图 5-29）。

8. 扇面。分折扇和团扇两种幅式。折扇幅式呈幅射状，写法一般为从右到左一列字多一列字少的交替式，字少的列字数应相等，也有两字一列，款字下垂，或从右到左几个大字的形式等，可根据书写内容、书写者喜好而定（图 5-30）。团扇又叫纨扇，一般根据扇面的圆形，采用两边字少，中间字多的写法（图 5-31）。

9. 斗方。为正方形的幅式，内容可独字或多字（图 5-32）；也有接近正方形的幅式，称镜心，可根据实际需要而采用。

人說山不在高有德則名我道此話只當事成
 君不見瀑布聖皇念露冷金庭草庵湯無存君
 不見山陰蘭房竹森墨池鸞沼水盈天下事子
 百怪真作假時假作真我實因心悵心百思不解其
 中情同芝兩瓜一根藤薄此厚彼何分明哀其蕭索
 然不爭書聖難比西施魂嘆我愧為聖鄉里不及秋
 光一外人已不為之還亦議已欲為之不能我今為此
 鳴不平吁請賢士三公論安詩瀑山重生輝對天禱
 祝謝公卿

程明詩謁王義、奉有感

一九九八年一月五日成書



图 5-19 中堂（整幅）

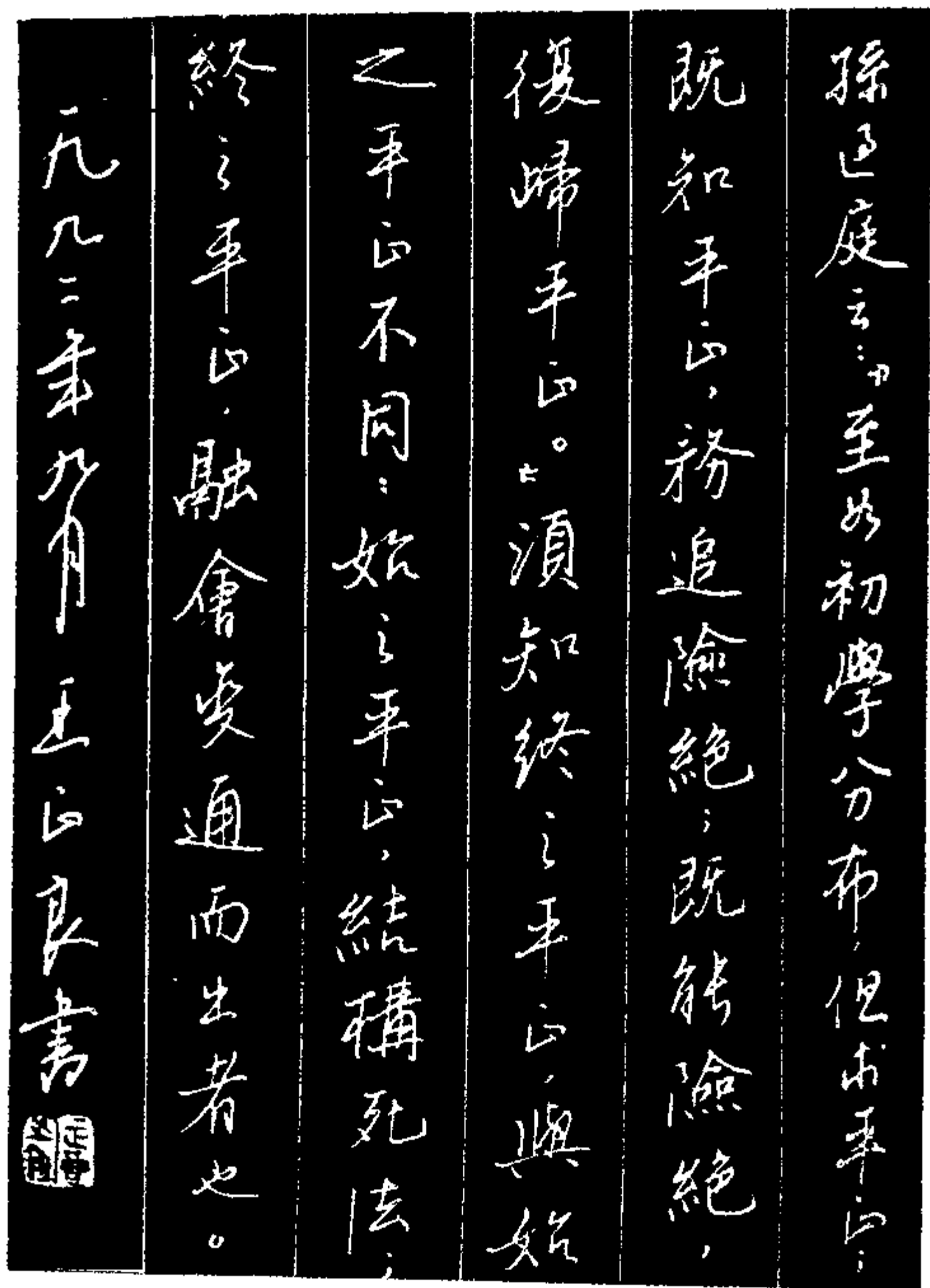


图 5-20 中堂（整幅）

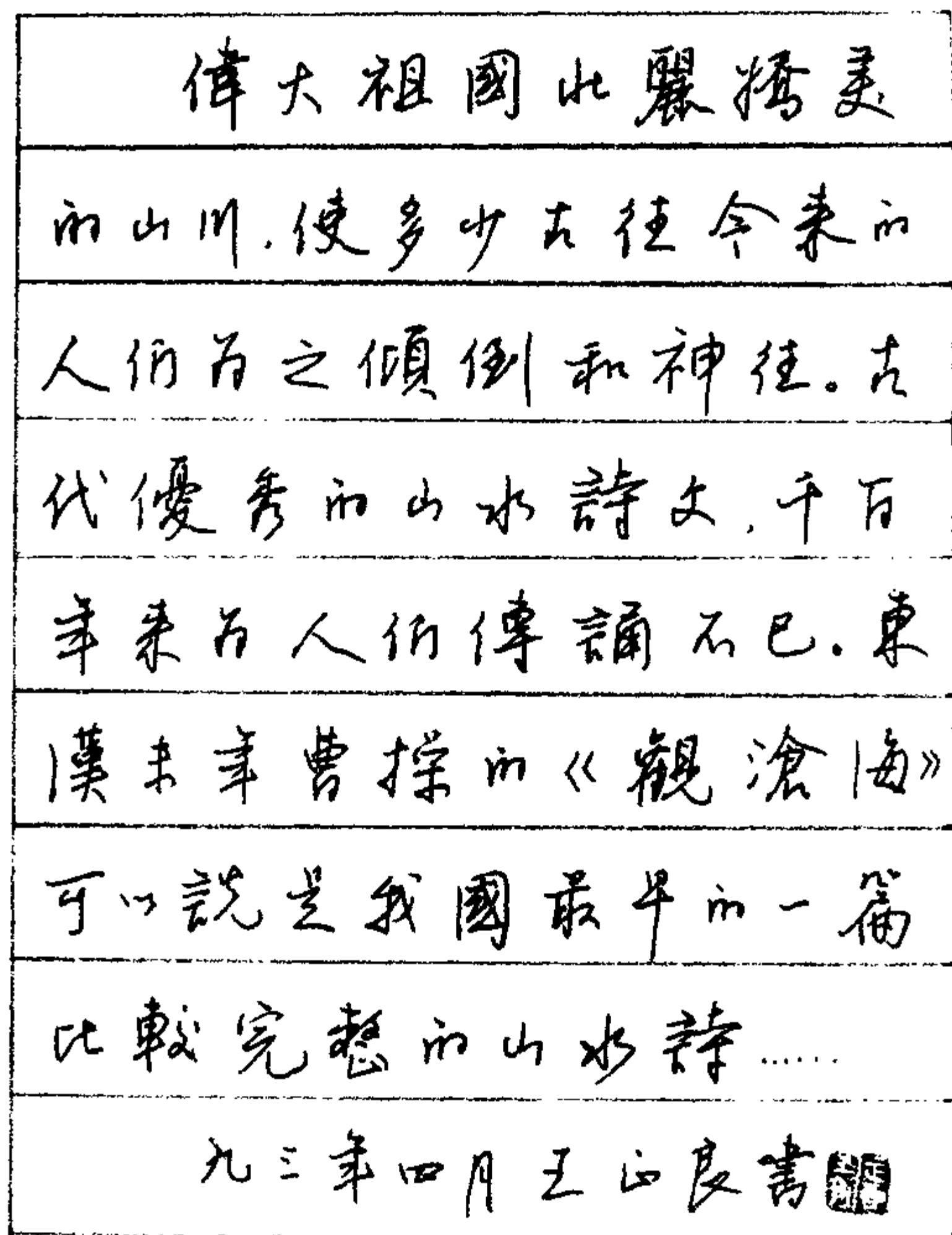


图 5-21 中堂（整幅）

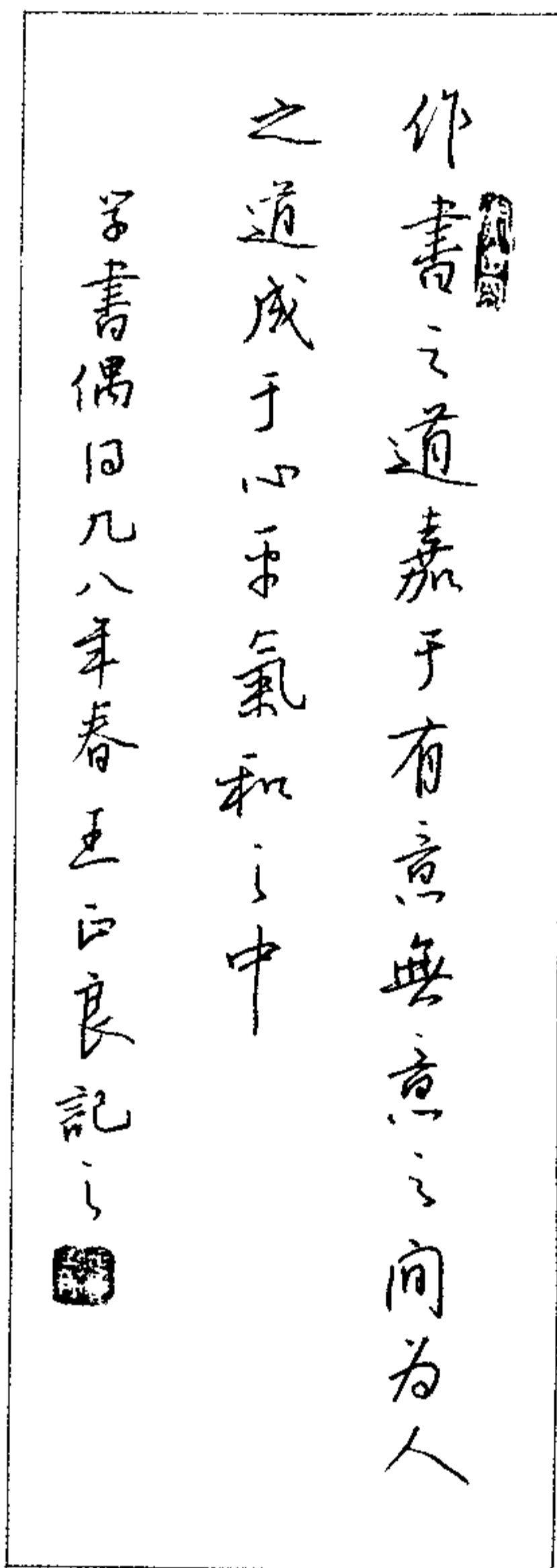


图 5-22 条幅

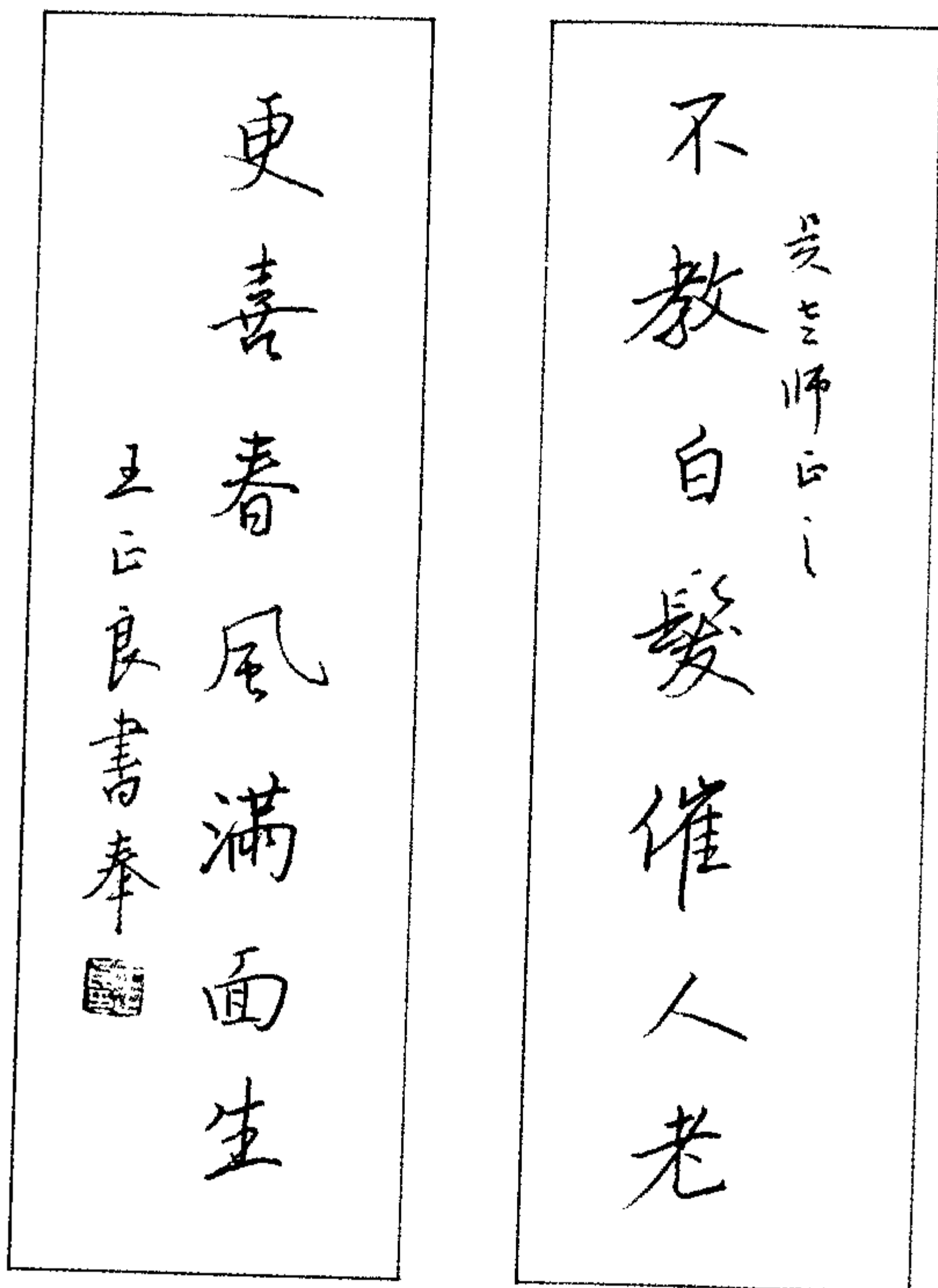


图 5-23 对联

瀟海日赤城霞嶕峩峭雪巫峽雲洞庭
 月彭蠡烟瀟湘雨武彝峰廬山瀑布
 合宇宙奇觀繪吾希壁 清都石如聯
 收古今絕藝置我山窗 山石良書
 箋石軍帳南華姓相如賦屈子離騷
 少陵詩摩詰畫左傳文馬遷史辭濤

图 5-24 龙门对

夜幕开始降下来，几辆前守车过去以后，总理的灵车缓缓地开来了。灵车四周挂着黑色和黄色的挽障，上面佩着大白花，庄严肃穆。人们心情沉重，目光随着灵车移动，好象有谁在无声地指挥。老人、青年、小孩，都约而同地站直了身体，摘下了帽子，眼睁睁地望着灵车，哭泣着，顾不得擦去腮边的泪水。摘自《十里长街送总理》 王正良书

图 5-26 横幅

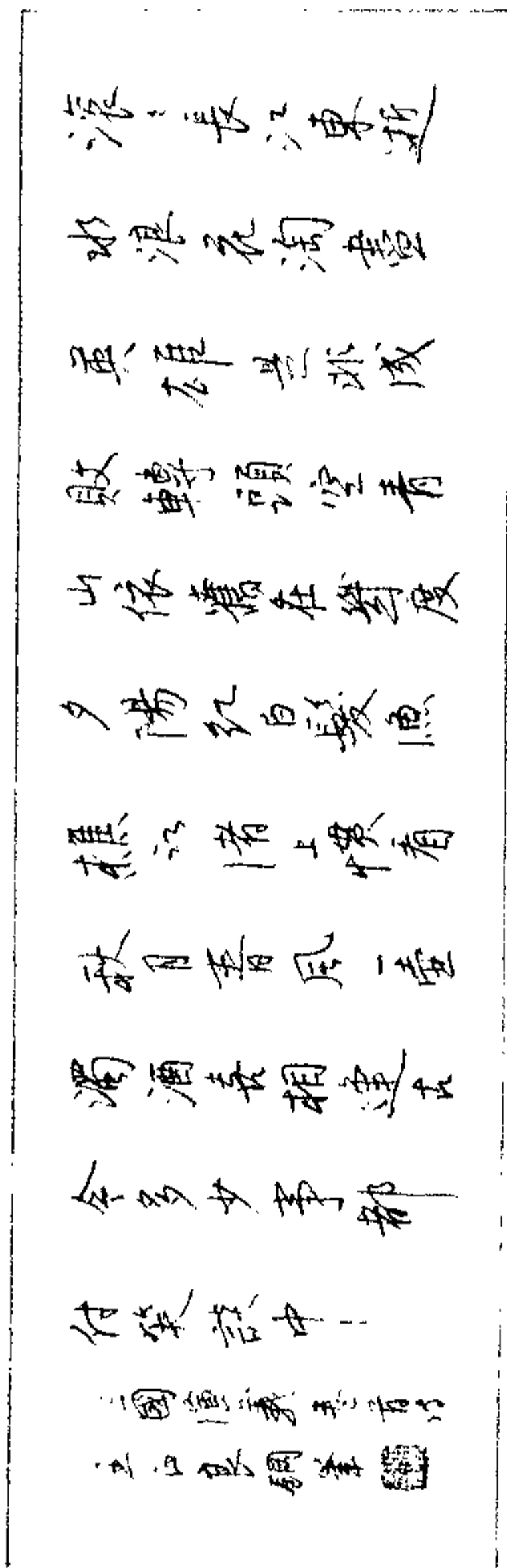


图 5-27 横幅

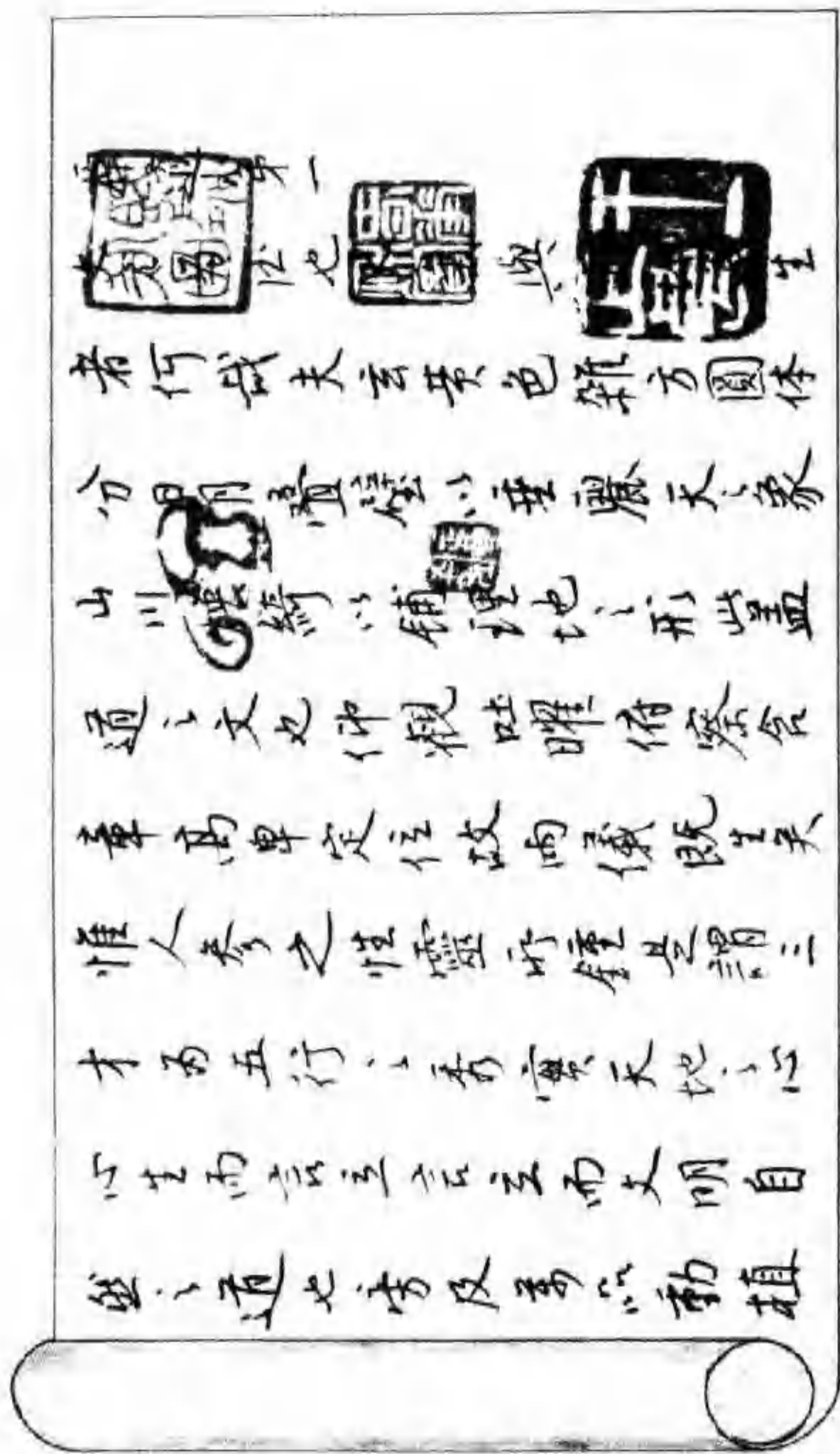


图 5-28 长卷

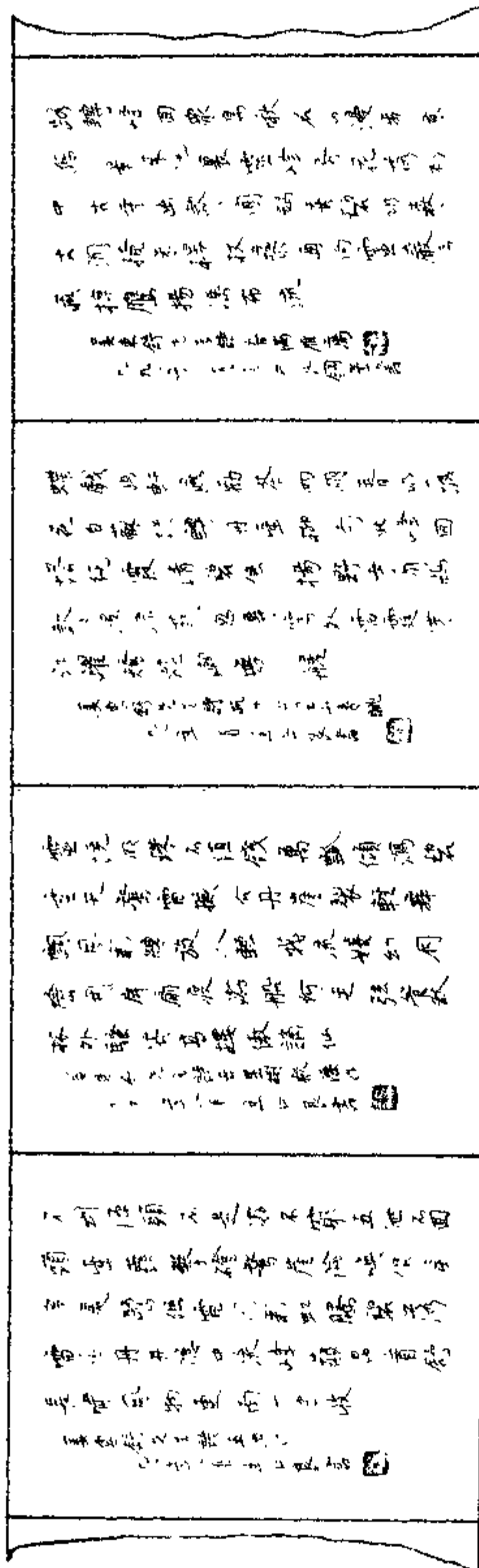


图 5-29 册页

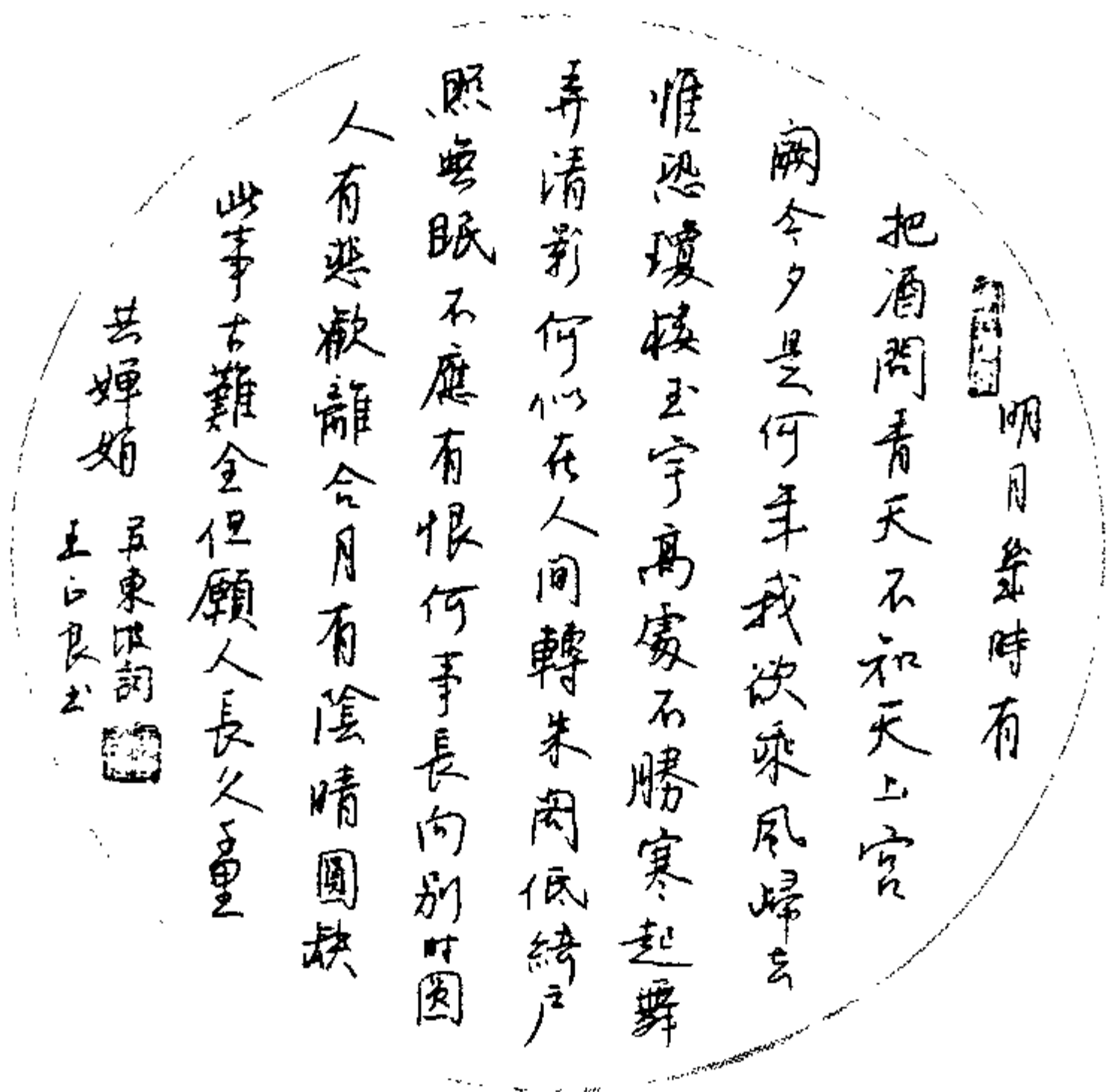


图 5-31 团扇

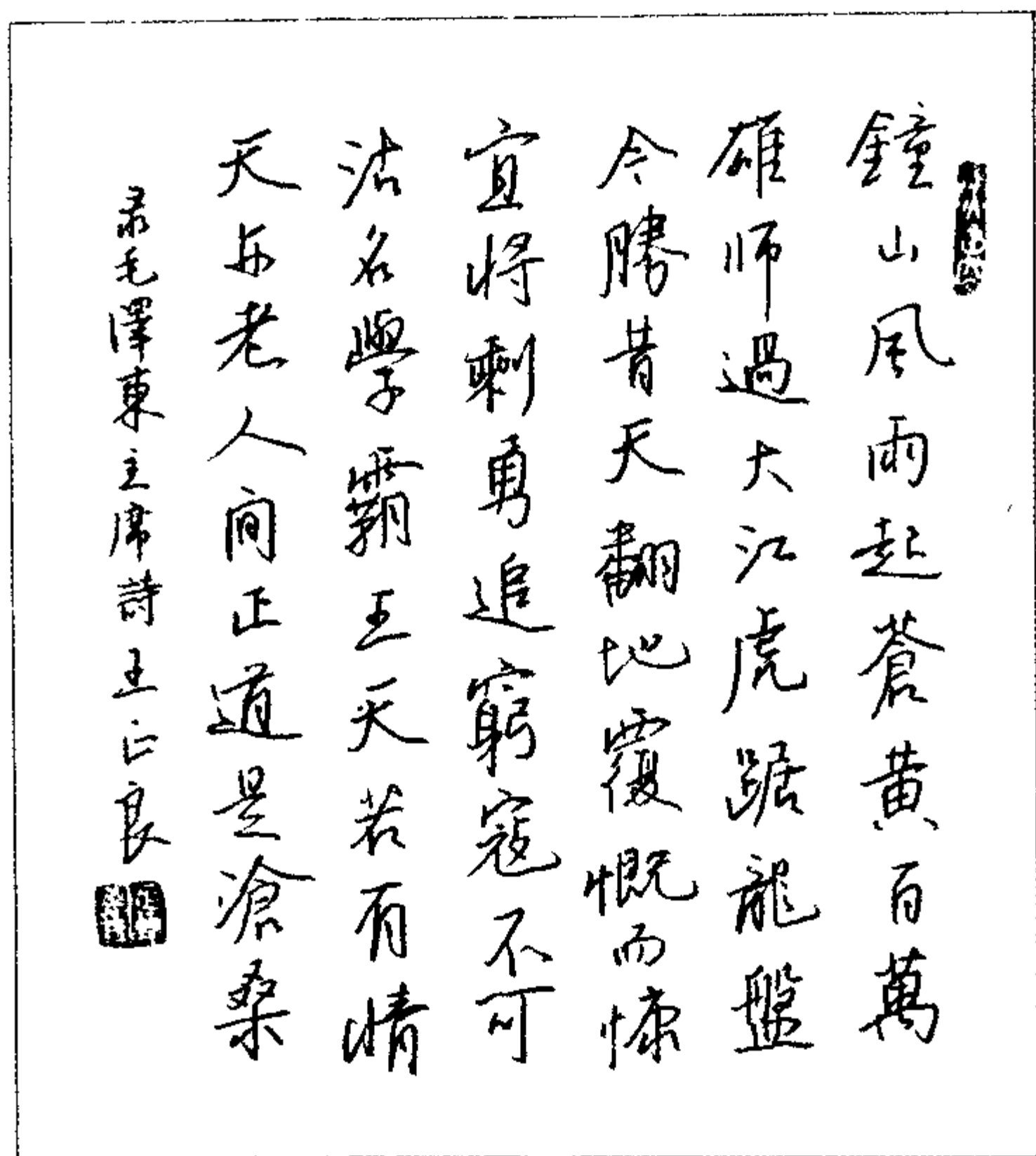


图 5-32 斗方

第六章 钢笔书法的创作与欣赏

第一节 创作

我们在有了点画、结体、章法等基本功之后，就可以进行钢笔书法的创作了。所谓创作，就是指作者运用手中这支笔，通过汉字这一客体，去表达自己心中的喜怒哀乐，寄托自己的情怀，创造出具有艺术美感的书法作品的全过程。

按创作的动机，钢笔书法大致可以分为二类。一类是目的性创作，如因参加展览、比赛或应酬需要等，必须创作出合适的作品来，有的甚至规定了内容和形式，并有时间的要求等等。所以，在创作时有压力感、任务感，创作者一般都有目的地精心而为，认真而作。创作出来的作品，我们称之为精心之作。另一类是在书写者自己灵感来时的随意之作，或者是在一种特定的环境下意外所得，我们称之为真性情创作。作品往往是无意于佳而佳，常成为作者生平的得意之作。大部分作者的大多数作品都属于第一类创作所得，而第二类创作的作品往往是反映作者最佳水平的代表作，其档次自然高于第一类。

在创作前要进行必要的物质准备，即将创作时需要的合适的笔、纸、墨水等准备好。同时在创作前，如不是规定内容，则要选择合适的内容，写自己想写的内容，使自己的书风同内容达到和谐统一，并辅之以合适的形式。

进行创作时，在精神上要进入创作状态，创作状态是可以有意进入的。我们在进行创作前，要排除各种思想杂念，稳定自己的情绪，做到旁若无人。在创作中要做到心明章法，眼顾行气，手控结体，笔行点画。同时静心守志，气存胸中，似将帅升帐，怀必胜之信念，居高临下，含万水千山之势，以笔寄情，以心作书，举重如轻，轻松自如，随意而出之。在创作中，保持这种良好的创作状态非常重要。有时，压力感太重，越想写好却往往越写不好，而随意之作，却往往能得到意想之外的效果，就是这个道理。

最后作者要想创作出好的作品来，除了要有书法的基本功，能进入创作状态，通过手中的笔去表达心里想表达的东西之外，更重要的是要有一定的字外功夫，也即书作者的文化知识、人生阅历、性格气质等方面的修养和素质。书法作品格调的高低，最终取决于书作者自身修养和素质的高低，也即人品的高低。人品高于书品，人品高的书法家，其书品才能高。

第二节 欣赏

书法艺术的欣赏是人们对于书法艺术所产生的一系列富有情感和想像力的思维活动，欣赏的过程实际上是一种再创造的过程。

钢笔书法在很大程度上继承了毛笔书法的艺术性，并具有自己的特色，和文学、音乐、绘画、舞蹈、雕塑等其他艺术一样具有欣赏价值，使欣赏者得到精神上健康的愉悦和意念中美妙的享受。但它不像文学、绘画、舞蹈、雕塑等艺术那样，能通过具体的人物、故事、情节或客观事物的形象给欣赏者以直观的、强烈的感受。钢笔书法艺术同毛笔书法艺术一样，都是通过一些看起来相对简单的、抽象的点画线条、结构（非象形）和章法布局，来表现其艺术性并和欣赏者产生感情上的共鸣。同时又因欣赏者本身素质的不同，如对书法艺术的理解程度以及其他方面的学识修养的高低等，在客观上决定了书法欣赏的相对性。也就是说，书法艺术的欣赏不存在绝对一致的观念，同样一幅书法作品，对于不同的欣赏者的感受可能是“仁者见仁，智者见智”。

书法是一门艺术，书家在进行书法艺术创作时，总是围绕着大体一致的准则和规范或者某一主题，将自己的情致、灵感、学识、修养等通过笔墨技巧，转注于书法作品中，并且不同程度地得到体现，以唤起欣赏者种种特定的审美意象，这些审美意象在钢笔书法和毛笔书法的艺术欣赏中较为一致。

一般地说，线条浑厚刚劲，行笔沉着凝重，结体端正平稳的书法作品，总是给欣赏者以端庄雄伟的审美感觉，能引起人们对自然界种种具有非凡气势的壮观景象的联想，如巍峨的山峰、澎湃的大海、广阔的原野等，或联想到社会生活中忠烈、刚正、崇高的英雄人物。

线条如比较瘦劲，力度内涵，行笔轻快，结字疏朗并左右倾斜取势的一些书法作品，给欣赏者的感觉是飘逸秀丽，如蓝天白云，清流小溪，或潇洒的文人学士，多姿的簪花仕女，并引起欣赏者对生活的热爱之情。

线条泼辣，行笔跳跃，结体奇险的书法作品，如激越的音乐般振人耳目，给欣赏者以豪放、奇恣、无拘无束和旺盛生命力的审美感受。

另有用笔细腻精致，结构严谨，行款齐整的作品，常给人以工整精细、巧夺天工的审美感受。

以上是较典型的几种在欣赏书法作品中的审美感受，但书法欣赏的审美范畴较广，各种不同的书法作品有着不同的审美价值。在钢笔书法艺术中，不应偏爱一家一体而贬低其他各家各体，应该提倡百花齐放。我们在欣赏各种钢笔书法作品的过程中，如能吸取众家之长，不断拓宽自己的视野，增加自己的阅历，增长自己的知识，丰富自己的艺术营养，就更有助于提高自己的艺术修养，创作出高水平的书法作品。有人说，看一次大家高手的现场创作或者观赏一次精品真迹，往往能使自己的艺术水平跃上一个新的台阶，受到一种里程碑式的启发，就是指这个道理。所以说，我们必须十分重视欣赏这一环节，当有了一定的创作水平之后，要多参与些社会活动，广交书友

同仁，多参观些好的作品展览，多读多看好的作品书籍，多为社会作些工作，作些贡献，从而有效地提高自己的艺术修养与人品、书品。

下面我们对日前比较优秀的钢笔书法作品作些评析。

卢中南作品



王正良评析

卢中南先生工作在中国军事博物馆，是一位典型的军中书家。他在艺术上追求“喜新不厌旧”观点，明显地体现在他的作品之中。他师法欧阳询，深得欧之精髓，又兼收并蓄，融古铸今，形成自己软硬兼备，刚柔相济的艺术风格。他是硬笔书法界最有实力的代表者之一；他的楷书毫无疑问地是全国一流水平。依我看，黄自元把欧字写死了，而卢中南把欧字写活了。

數	短	朝	月	最
間	帽	看	偃	關
茅	垂	余	午	情
屋	楊	度	醉	黃
閑	裏	石	醒	鸝
臨	今	橋	來	一
水	日	娟	晚	兩
輕	是	娟	何	聲
衫	何	新	物	

右錄王安石詩
陸鑾
戊寅夏
畫中南



自由教育的目的乃是教人睁开眼睛，不让别人牵着鼻子走。

梁实秋《书评七则》

伟大的文学家，不在乎能写多少，而在乎能把多少不写出来。

梁实秋《文学的纪律·“艺术就是选择说”》

树是活的，只是不会走路，根扎在哪里便住在哪里，永远没有颠沛流离之苦。

梁实秋《雅舍十品续集·树》

甘瓜苦蒂，天下物无全美。

梁实秋《雅舍十品·讲价》

一九九八年六月 卢中南抄

刘惠浦作品



王正良评析

刘惠浦是硬笔书法界的实力派人物，并长年坚持不懈地遍临和研究历代碑帖，深得钟王之神韵，同时敢创新于法度之中，形成了自己的风格。其楷书作品古朴高雅，气韵生动，稳重中见奇崛，平淡中见情趣，具有较深的造诣。

得	堪	可	朝	釁	無	資	讎	飲	每	林	赴	劓
妄	也	者	廷	日	萬	而	幸	酒	師	而	蹈	育
動	抱	二	有	興	石	有	賴	過	之	志	湯	則
二	琴	卧	汰	雖	之	慢	大	差	而	在	火	服
不	行	喜	自	欲	慎	弛	將	耳	未	豐	雖	從
堪	吟	晚	惟	無	而	之	軍	至	能	草	飾	教
也	弋	起	自	患	有	闕	保	為	及	也	以	制
危	釣	而	熟	其	好	又	持	禮	至	阮	金	長
坐	草	當	有	可	盡	不	之	汰	性	嗣	鑣	而
一	野	關	必	得	之	識	耳	之	過	宗	饗	見
時	而	呼	不	乎	累	人	吾	士	人	口	以	羈
痺	吏	之	堪	又	久	情	不	所	與	不	嘉	則
不	卒	不	者	人	與	閣	如	繩	物	論	肴	狂
得	守	置	七	倫	事	於	嗣	疾	無	人	愈	顧
搖	之	一	甚	有	接	機	宗	之	傷	過	思	損
性	不	不	不	禮	疵	宜	之	如	唯	吾	長	纓

以	願	者	怨	致	黃	離	不	此	若	不
為	足	獻	不	時	門	事	淹	寂	以	切
別	下	之	至	為	而	自	而	近	俗	事
	勿	至	於	歡	稱	全	能	之	人	情
	似	尊	此	益	貞	以	不	可	皆	自
	之	雖	也	一	我	保	營	得	喜	惟
	其	有	野	旦	若	餘	迺	言	榮	亦
	意	區	人	迫	趣	奉	可	耳	華	皆
	如	區	有	之	欲	此	貴	然	歎	不
	此	之	快	必	共	真	耳	使	能	如
	既	意	矣	發	登	所	若	長	離	今
	以	而	背	狂	王	乏	吾	寸	之	日
	解	亦	而	疾	塗	耳	多	廣	以	之
	足	已	義	自	期	豈	病	廢	此	賢
	下	疏	芹	非	于	可	困	無	為	能
	泣	矣	子	重	相	見	欲	所	快	也

嵇康文

與山巨源絕交書

貴陽劉惠浦硬筆



赵彦良作品



王正良评析

赵彦良先生用圆珠笔写的楷书，堪称一绝。点画如此精致准确，而结体又如此端庄灵动；单字如此生动活泼，整体又如此协调统一；气质上如此刚健坚定，外表上又如此温文尔雅。这种艺术上达到的高境界效果，没有深厚的字内字外功夫是绝对办不到的。赵无疑是硬笔界的一流人物之一。

林則徐回疆竹枝詞四首
一九九七年冬趙彥良書



務	樹	坦	河	新	宗	邨	桑
恰	窩	腹	魚	帕	親	邨	葦
克	隨	兒	育	蓋	多	絕	纜
中	霧	童	疾	頭	半	少	肥
燒	產	教	問	扶	結	炊	杏
不	胡	偃	誰	上	絲	煙	又
盡	桐	卧	醫	馬	蘿	起	黃
燎	天	臍	掘	巴	數	冷	甜
原	與	中	地	郎	尺	餅	瓜
野	嚴	汨	通	今	紅	盈	沙
火	寒	汨	泉	夕	絲	懷	棗
入	作	納	作	捉	散	喚	亦
宵	火	流	小	秧	髮	作	餽
紅	烘	澌	池	哥	拖	饜	糧

林别徐沈韻嶰竹均喜余入關見寄一首丁丑之冬序良也



何	清	攘	輶	還	雞	使	田
日	陰	臂	膺	向	竿	命	屯
初	寂	應	假	春	正	驚	塞
衣	喜	啜	節	明	及	聞	下
俱	秦	老	又	尋	三	來	稻
釋	中	馮	隨	舊	年	雪	分
負	樹	婦	君	侶	戍	窖	秬
滄	幻	棄	左	巢	馬	謫	萬
江	態	縑	古	痕	角	居	里
雙	剛	或	居	回	應	曾	窮
槩	愁	識	然	首	憐	許	邊
逐	隴	舊	兩	感	兩	泛	似
鷗	上	終	陝	搏	鬢	星	一
群	雲	軍	分	沙	華	槎	家

范林庆作品

	鳩	蒼	竟	人	冬	泉	家
	羣	梧	不	粉	復	石	住
戊	唐	一	去	壁	歷	何	嵩
寅	宋	片	當	圖	春	曾	山
年	之	雲	是	仙	近	不	下
芳	問	還	戀	鶴	鄉	夜	好
春	詩	將	恩	昂	情	歸	採
范	三	鷓	波	藏	更	嶺	舊
林	首	鷺	夢	真	怯	外	山
慶		羽	澤	氣	不	音	薇
書		重	三	多	敢	書	自
		入	秋	騫	問	斷	省
		鷓	日	飛	來	經	游

王正良评析

范林庆先生从赵孟頫入手，上宗二王，溶进了魏碑用笔，严谨、端庄，而又舒展、秀丽，平稳、沉着，而又灵动、飘逸，是广大青少年爱好者可以大胆效法的好作品。

	添	離	落	子	片	聞	雪
	竹	倒	絳	初	雲	沿	颭
唐	引	復	英	成	五	崖	霜
韓	龍	扶	新	可	月	宛	翻
愈	鬚	若	莖	憐	榴	轉	看
詩		欲	未	此	花	到	不
范		滿	遍	地	照	深	分
林		盤	半	無	眼	處	雷
慶		堆	猶	車	明	何	驚
書		馬	枯	馬	枝	限	電
		乳	高	顛	間	青	激
		莫	架	青	時	天	語
		辭	支	苔	見	無	難

	引	秋	節	淨	姓	斜	朱
	詩	日	動	少	家	舊	雀
劉	情	勝	京	情	庭	時	橋
禹	到	春	城	唯	前	王	邊
錫	碧	朝	自	有	芍	謝	野
詩	霄	橫	古	牡	藥	堂	草
范		空	逢	丹	妖	前	花
林		一	秋	真	無	燕	烏
慶		鶴	悲	國	格	飛	衣
書		排	寂	色	池	入	巷
		雲	寥	花	上	尋	口
		上	我	開	芙	常	夕
		便	言	時	蓉	百	陽

谢非墨作品

王正良评析

谢非墨先生是硬笔书法界的实力派人物之一。他的作品点画精到，力骨两健，典雅高洁，古朴庄重而意气深隽，神变无碍，因此得以驰骋书坛，屡获高奖，独创了自己的艺术风格。

形容



絕停靈素少迴清真如覓水影如寫陽春
 風雲變態花草精神海之波瀾山之嶙峋
 俱似大道妙契同塵離形得似庶幾斯人
 超詣

匪神之靈匪機之微如將白雲清風與歸遠
 引若至臨之已非少有道契終与俗違亂山

喬木碧苔芳暉誦之思之其聲愈稀

飄逸



落欲往矯不羣緱山之鶴華頂之雲高人
畫中令色細縵御風蓬葉泛波無垠如不
可執如將有聞識者已領期之愈分

曠達

生者百歲相去幾何歡樂苦短憂愁實多

何如尊酒日往煙蘿花覆茆簷踈雨相遇
倒酒既盡杖藜行歌孰不有古南山我哉
流動

若納水輪如轉丸珠夫豈可道假體遺患
荒坤軸悠天樞載要其端載同其符超
超神明返冥無來往千載是之謂乎

謝非墨



汪寅生作品



王正良评析

汪寅生先生致力于江苏省硬笔书法事业的组织工作，有很强的凝聚作用，把江苏省硬笔书法水平从整体上提高了一大截，领全国之先。他的字也一样，潇洒随意但不失法度，认真而为而又漫不经心，给人以轻松随意，无意求佳而佳的感觉，达到了雅俗共赏的效果。

少無適俗韻性本愛丘山
誤落塵網中一去三十年
羈鳥戀舊林池魚思故淵
聞荒南野際穿拙歸園田
方宅十餘畝草屋八九間
榆柳蔭後檐桃李羅堂前
曖曖遠人邨依依墟里烟
狗吠深巷中雞鳴桑樹顛
戶庭無塵雜虛室有餘閑
久在樊籠里復得返自然

陶淵明歸園田居

寅生書



斷頭今日意如何 創業艱難百我身 此
 去泉臺招舊部 旌旗十萬新聞羅
 南國烽煙正十年 此頭須向國門懸
 後死諸君多努力 捷報磊來當帝錢
 投身革命即為家 血雨腥風應有涯
 取義成仁今日事 人間通種自由花

陳毅 梅嶺三章

戊寅年春初 寓生書於金陵



曹宝麟作品

龍靈氣成雲，固非靈於龍也。然龍乘是氣，
 茫洋窮乎玄間，薄日月，伏光景，感震電，神變
 化，水下土，汨陵谷，雲之靈，恠矣哉！雲龍之所能使
 為靈也，若龍之靈，則非雲之所能使為靈也。然此
 弗得雲，無以神其靈矣。夫其所憑依，信名可歟。
 異哉！其所憑依，乃其所自為也。易曰：雲從龍，既曰
 龍，雲從之矣。
 曹寶麟書

王正良评析

曹宝麟先生的钢笔书法源于深厚的毛笔书法功底，因而出手不凡，作品大气洒脱，有筋有骨。用笔爽快老辣，舒展顿挫，悉合法度，结体美而不艳，雅俗共赏。毛笔书法家很好地研究、掌握钢笔书法工具的性能和特点，创作出了优秀的钢笔书法作品，当属硬笔书法的上品。

錄其統言雖多而不要其中文雖奇而不濟於用行
 也与之醫嘉林坐石磯投竿而漁陶然以樂道外
 聲利而不厭乎貧賤也歲之初吉婦拜其親酌壺
 既傾存以識別

江滯雖云廣乘舟渡冬艱深沙信難行馬王書
 往還淒風結衝波孤表餘德寒終宵寒
 幽室每燭光爛一苟能行忠信可以居夷蠻以
 余与夫子此義每所敦行爲後見贈纏繞在不護

安徽 曹賓旗書

高惠敏作品

秋林有聲
 秋
 花無缺
 月當年
 阿敏書

岁	暮	阴	阳	催	短	景
天	涯	霜	雪	霁	寒	宵
五	更	鼓	角	声	悲	壮
三	峡	星	河	影	动	摇
野	哭	千	家	闻	战	伐
夷	歌	几	处	起	渔	樵
卧	龙	跃	马	终	黄	土
人	事	音	书	漫	寂	寥
		阿	敏	抄	杜	诗

王正良评析

高惠敏先生现在首都师范大学书法研究所从事书法研究和担任博士生的指导工作，热心书法艺术的普及与教学研究，著有《阿敏硬笔理论与实践》等。他聪慧敏捷，理论功底深厚，实践经验也丰富。他主张写钢笔字首先应搞清定位，实用钢笔字应体现简明、流利、整洁的原则，而艺术型硬笔书法，则可以借用毛笔的表现手法，追求清新、飒爽的现代情趣。这里选用的作品，反映了他钢笔书法风格的一个侧面。

解来可也 临端户思其收也佳

办办何事也 何家时国日者

除晴因种人者 忘道 狂金


以事古 雅全 但创人 也久 年

星 芝 娉 娉 阿 数 志 东 陵 河

195

卢前作品

遠上寒山石徑斜，白雲生處有人家。
 停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。
 唐杜牧山行詩一首景美
 人亦閑佳甚
 姚江盧前書於滬上



王正良评析

卢前先生工隶、正、行、草，尤精北魏。行书写得洒脱流畅，自然随意，很好地体现了“二王”书风在钢笔书法创作中的生命力。

般若波羅蜜多心經

沙門玄奘奉

詔譯



觀自在菩薩行深般若波羅蜜多時照見五
蘊皆空度一切苦厄舍利子色不異空空不異色
色即是空空即是色受想行識亦復如是舍
利子是諸法空相不生不滅不垢不淨不增不
減是故空中無色無受想行識無眼耳鼻舌
身意無色聲香味觸法無眼界乃至無意識
界無無明亦無無明盡乃至無老死亦無老死
盡無苦集滅道無智亦無得以此無所得故菩提

薩埵依般若波羅蜜多故心無罣礙無罣礙
 故無有恐怖遠離顛倒夢想究竟涅槃三世
 諸佛依般若波羅蜜多故得阿耨多羅三藐
 三菩提故知般若波羅蜜多是大神呪是大
 明呪是無上呪是無等等呪能除一切苦真實
 不虛故說般若波羅蜜多呪即說呪曰

揭諦揭諦

般羅揭諦

般羅僧揭諦

菩提薩婆訶

般若多心經



懷仁集古字聖教為行書中之佳品其心經變化尤多

马明作品

志之正 產難從 處遠游 其亦文
 不傳魂 以方合 是詩人 未細句
 倚倚 入到 所

陆羽翁 魏白 念年
 马明 画

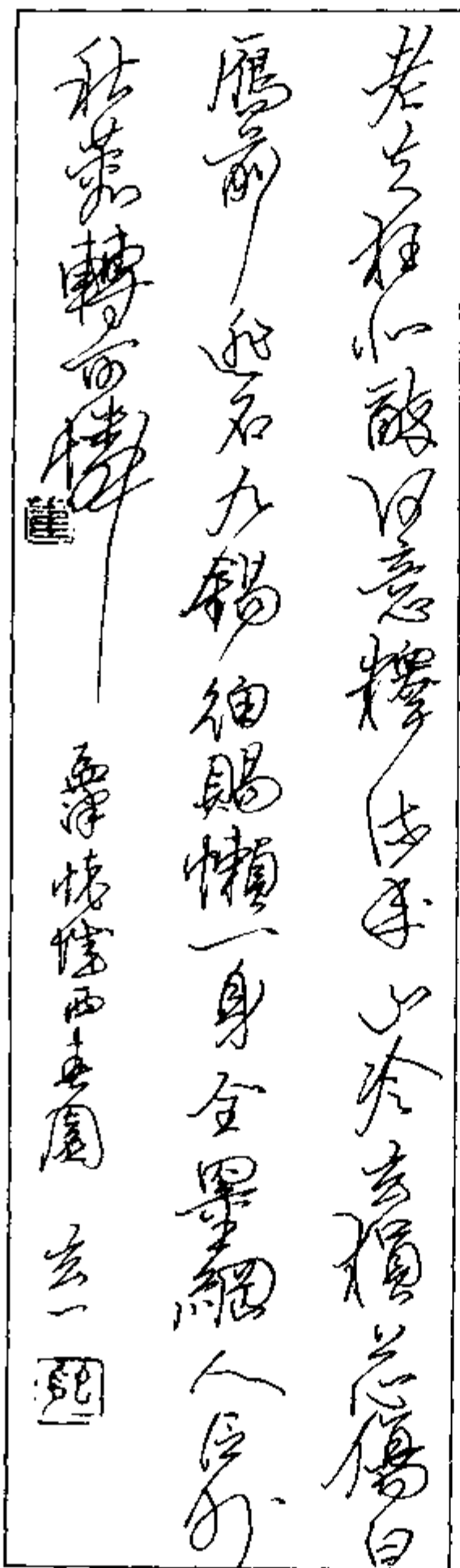
王正良评析

马明先生一生从教，卓越出色，他视书法创作为生活的调节和享受，认为笔硬而字不宜硬，宜刚柔相济。他的硬笔书法作品也给人以一种连绵不断，柔中有刚的艺术享受。

崔学路作品

王正良评析

崔学路先生临帖极勤，功底深厚。他法古人而不拘泥于古人。尤其他的隶书作品，使钢笔书法在具有严格的汉隶法度基础上有了醒目的美感，是我们钢笔书法书写隶书的典范。



与弟微服三载别知满得安居老近疑彼野冬海瞻敞虚园林吟林翠
 兵甲擊鴻書見日順憐我南山英未親 慨焉池即次還同登 菱湖已被圍
 江山殘港少鐵鏗英人歸 月伴同身春花照燕水艱危功發在末見戰云
 掃 戊寅元日把酒臨洋乃稿喜其勢尚遠以多引未 去秋冬事累復以鏡
 入至三番於左心是月一記長志 此在服舊可見一斑 王正良

建	賴	三	詠	赫	四	就	瑾
寧	福	國	歌	赫	方	埤	掾
四		賓	巖	明	民	平	審
年		服	德	后	歌	夷	因
六		鑿	瑞	柔	德	正	常
月		山	降	嘉	惠	曲	繇
十		浚	豐	惟	穆	柙	道
三		瀆	稔	則	如	鍒	徒
日		路	民	克	清	土	鑿
壬		召	召	長	風	石	燒
寅		安	復	克	弓	堅	破
造		直	植	君	刊	固	析
		繼	威	牧	斯	廣	刻
		禹	恩	守	石	大	白
		之	竝	三	曰	可	確
		迹	隆	國		已	嵬
		亦	遠	清		夜	減
		世	人	平		涉	高

光陰瞬逝，余居不期。
 有四美此，閣多於晉。
 魏寫志二王法書數。
 煌經卷吐番文字用。
 心於隸文速矣。

余之書由漢文名流漸及此選錄予
 漢好德一紙近口尤喜石內街方內族古質二境
 此不由此三處方少得味予
 喜一列地 國 鑿

萬	異	近	黃	其	及	是	宜	於	仰	古	說
品	也	也	帝	事	物	始	近	地	觀	者	文
以	初	迹	之	庶	農	作	取	視	則	庖	解
察	造	知	史	業	氏	易	諸	鳥	象	犧	字
蓋	書	分	倉	共	結	八	身	獸	於	氏	序
取	契	理	頡	繫	繩	卦	遠	出	天	之	節
諸	百	之	見	飾	為	以	取	文	俯	王	錄
夫	工	可	為	偽	治	垂	諸	與	則	天	
揚	以	相	獸	萌	而	憲	物	地	觀	下	
於	又	別	蹄	生	統	象	於	之	法	也	

有	封	五	宗	言	王	之	出	初	及	王	王
同	於	帝	謂	孽	庭	字	文	作	一	者	庭
者	泰	三	之	乳	言	文	其	書	居	朝	言
	山	王	書	而	文	者	後	蓋	德	廷	文
	者	出	者	浸	者	物	形	依	則	君	者
	七	世	者	多	宜	象	聲	類	忌	子	宜
	十	改	如	也	教	出	相	象	也	所	教
	一	易	也	蒼	明	本	益	形	倉	以	明
	代	殊	以	於	化	字	即	故	頡	施	化
	靡	體	訖	於	於	者	謂	謂	之	祿	於

心者美也能類多不逮矣 書協 及之

其	頰	煎	忍	毆	熈	禾	饒	辭
頰	又	其	是	其	鬚	梓	魁	車
角	鯽	孝	淳	機	即	角	君	饒
可	又	豔	涉	其	豎	彳	子	工
角	鯽	帛	鯪	來	即	囍	泉	辭
鯽	其	頰	鯉	讀	時	乙	護	馬
角	加	纒	氣	彳	豎	步	泉	饒
鯉	子	其	止	其	豎	辭	孝	同
角 可 楊	度	鑿	君	獨	梓	毆	豎	辭
豎 糶	纒	王	子	豎	其	其	豎	車
篇 祥	止	鮮	灑		來	梓	謀	饒
漁 第	豎	黃	止	豎	太	其	君	豎
中 志	灑	帛	灑	豎	豎	來	子	辭
團	豎	其	又	泗	辭	燠	止	馬

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 中国钢笔书法教程

作者 =

页数 = 205

SS号 = 0

出版日期 =

V s s 号 = 67853323