

# 钢笔楷书标准教材

(修订版)

北京硬笔书法学会编

主编 王厚祥

北京体育大学出版社

# 钢笔楷书标准教材

(修订版)

北京硬笔书法学会编

主 编 王厚祥

北京体育大学出版社

策划编辑:杨 木  
责任校对:墨 人

责任编辑:杨再春 王宝心  
责任印制:长 立 陈 莎

### 图书在版编目(CIP)数据

钢笔楷行书标准教材(修订版)/北京硬笔书法学会编,王厚祥主编. - 2版. - 北京:北京体育大学出版社,2000.4

ISBN 7-81003-298-4

I. 钢… II. ①北… ②王… III. ①钢笔字-楷书-书法-教材②钢笔字-行书-书法-教材 IV. J292.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 05298 号

## 钢笔楷行书标准教程

王厚祥 主编

北京体育大学出版社出版发行  
(北京西郊圆明园东路 邮编:100084)

新华书店总店北京发行所经销  
北京雅艺彩印有限公司印刷

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:6.25

定价:8.80 元

2001 年 1 月第 2 版第 24 次印刷

印数:31000 册

ISBN 7-81003-298-4/J·81

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

## 新版说明

近年来，随着广大群众文化水平和文明程度的提高，越来越多的人开始重视写好钢笔字。无论是编辑、教师、学生、文秘、医生这些专门和文字打交道的人，还是工人、农民、解放军指战员以及社会各阶层、各行业的人，都希望能练就一手好字。

为满足广大群众学习钢笔书法的需要，我们邀请从事硬笔书法研究、教育的专家、学者，在广泛征集学书者意见的基础上，编写了这本教材。

本《教材》侧重于最实用的楷、行书体的讲述，尤其强调了由楷向行的转换过渡，力求通俗易懂、由浅入深，便于广大群众自学。我们在总结读者意见的基础上，对本《教材》做了重新修订，使供读者临习的作品（字帖），既符合当代硬笔书法界最新的审美要求，又风格各异，可使读者根据自己的偏爱进行练习，以达到事半功倍的目的。

愿读者通过本《教材》的学习，尽快地掌握写好钢笔字的技法。我们热诚地希望朋友们拿起笔来，练好一手漂亮的钢笔字。

北京硬笔书法学会

1999年10月 北京



# 目 录

第一章 概 述 .....	( 1 )
第一节 钢笔书法——一门新兴的艺术 .....	( 1 )
第二节 钢笔书法的工具 .....	( 3 )
第二章 钢笔书法的基本技法 .....	( 7 )
第一节 执 笔 .....	( 7 )
第二节 用 笔 .....	( 8 )
第三节 钢笔书法的表现原理和原则 .....	( 9 )
第三章 钢笔楷书 .....	( 11 )
第一节 楷书简介 .....	( 11 )
第二节 钢笔楷书的笔法 .....	( 12 )
第三节 钢笔楷书的笔法规律 .....	( 17 )
第四节 楷书的结构 .....	( 19 )
第五节 楷书的结构原理 .....	( 20 )
第四章 钢笔楷书的临摹 .....	( 26 )
第一节 对钢笔字帖的临摹 .....	( 26 )
第二节 对传统碑帖的临摹 .....	( 27 )
第五章 钢笔行书 .....	( 31 )
第一节 行书简介 .....	( 31 )
第二节 钢笔行书的笔法 .....	( 32 )
第三节 钢笔行书的笔法规律 .....	( 38 )
第四节 行书的点线运作 .....	( 39 )
第五节 行书的内部结构 .....	( 43 )
第六节 行书的外部造型 .....	( 43 )
第七节 行书的取势 .....	( 45 )
第六章 钢笔行书的临摹 .....	( 48 )
第一节 对钢笔字帖的临摹 .....	( 49 )
第二节 对传统碑帖的临摹 .....	( 49 )
第七章 钢笔楷书与行书的比较 .....	( 55 )
第八章 钢笔楷行书的章法 .....	( 57 )
第一节 格与字 .....	( 57 )
第二节 字距与行距 .....	( 58 )
第三节 虚与实 .....	( 60 )
第四节 形与势 .....	( 61 )
第五节 节奏与群体 .....	( 66 )
第六节 构图与边款 .....	( 70 )
附：钢笔楷行书范例 .....	( 73 )

# 第一章 概述

什么是钢笔书法,它与我们工作、生活和学习中应用的钢笔字是一回事吗;它什么时候产生,目前经历了怎样的发展过程;它与传统的毛笔书法有怎样的关系;怎样才能写好钢笔字?这些问题,是学习钢笔书法首先要解决的问题。

## 第一节 钢笔书法——一门新兴的艺术

### 一、钢笔书法的概念

学习书法,我们首先要弄清书法的概念,“书法”这个词从字面上看,很容易理解为“汉字的书写方法”。实际上,这是不够确切的。因为,书法作为一门艺术,有着更为丰富的内涵,只从字面含义去理解是很难解释清楚的。一方面,它研究汉字的书写方法,即笔画的表现和造型;另一方面,又要寓作品以抒情状物的属性,表现作者的思想情趣,给人以高雅的艺术享受。因此,认识书法的艺术本质,必须把它同“载道”的文字区别开来,充分认识书法艺术来源于记录语言的实践,而又高于这一功能的特征。从这个意义上讲,我们把书法的概念概括为:以汉字为表现对象,以文字含义和书家的思想情趣为表现内容,以笔法、章法为表现方法的线条书写和造型艺术。

钢笔书法与毛笔书法的根本区别在于书写工具的不同。因此,钢笔书法的概念我们可以顺延为:以钢笔为书写工具,以汉字为表现对象,以文字含义和书家的思想情趣为表现内容,以笔法、章法为表现方法的线条书写和造型艺术。其中,以钢笔为书写工具,使钢笔书法具有了独特的线条和魅力;汉字为表现对象,文字含义和书家的思想情趣为表现内容,说明汉字这一历史悠久、内涵深厚、造型复杂的独特文字与书法艺术密不可分的关系,也说明书家与艺术风格的关系,即所谓“字如其人”;以笔法、章法为表现方法,则说明了钢笔书法的表现手段和表现形式,作者的创作意图要通过丰富而娴熟的笔法和多变的章法来表现;而“线条书写和造型艺术”则一语道破天机,说明书法的艺术语言要到线条的书写和造型中去寻找。那么,什么是“书写”,什么又是“造型”呢?“书写”是指钢笔书法丰富多彩的线条如何表现,“造型”是指如何经营字内结构和章法。

这里还有一个问题需要解释,就是钢笔书法同人们工作、生活和学习中应用的钢笔字是怎样的关系。我们学习钢笔书法,大多数是为应用,那么,从艺术角度学习写字是否太脱离实际了呢?其实,写字和书法本身就是无法分开的,只是高水平的写字便成了书法。许多古代书法精品都是应用文字。

## 二、钢笔书法的产生和发展

钢笔书法的产生是与钢笔传入我国并广泛应用连在一起的。本世纪二十年代,钢笔自欧洲传入我国后,以其方便、耐用的特点一举取代了人们使用两千多年的毛笔,成为文化交流的最主要的书写工具。钢笔书法便从此逐渐发展起来。

**第一阶段,酝酿探索阶段** 钢笔传入我国不久,正值中国社会的大变革时期(20世纪初),政治的变革特别是文化的变革,推动了钢笔使用的普及。新文化运动的领导人不仅提倡白话文取代文言文,而且也率先拿起了钢笔,广泛用于创作。鲁迅先生还多次宣传钢笔的优点和使用上的优势。为人们了解钢笔和积极地使用钢笔起到了很好的推动作用。在此基础上,钢笔因方便和实用逐渐受到广大人民群众喜爱,加之国产钢笔的出现,钢笔的使用很快得以普及。由于钢笔的普遍使用,也由于中华民族有研究文字艺术的传统和基础,对于写好钢笔字的研究也逐渐提到了议事日程。1935年,上海商务印书馆出版了陈公哲书写的我国第一本钢笔字帖《一笔行书钢笔千字文》。当时的许多名人评说、赞誉,广大群众特别是上层文人争相购买,产生了较大的影响。此后,又相继有邓散木、白蕉合写的《钢笔字帖》;沈六峰的《钢笔字的练习和写作》;邹梦禅的《三体钢笔字》;黄若舟的《汉字快写法》;周稚云的《钢笔美术练习》;林似春的《雷锋日记钢笔字帖》等相继在四十、五十和六十年代出版。这些字帖的主要特点是:1. 一般采用传统书法形式书写;2. 笔法上受毛笔表达的影响;3. 多采用繁体字。六十年代中期,国家文字改革委员会、文化部、教育部联合颁布了《关于简化字的联合通知》。从此,钢笔字的书写进入了简化字的时代。当时出版的钢笔字帖主要书写内容是“样板戏”唱词。这些字帖从艺术上没有更大的突破,但就钢笔字的普及和发展看,也起到了重要的促进作用。

**第二阶段,迅猛发展阶段** 钢笔书法艺术真正得到迅猛发展,是在党的十一届三中全会之后。三中全会后,人们的思想得到很大解放,各项事业蓬勃发展。一些热心钢笔书法事业的有识之士,针对当时人们钢笔书写水平低下的现状,大声疾呼,积极宣传和推广钢笔书法,加之书法本身实用性的特点,“星星之火,可以燎原”,一经引导,钢笔书法热潮便迅速在全国各地奔涌,钢笔书法艺术得到了迅猛发展。

**第三阶段,稳定提高阶段** 1. 艺术培训工作广泛开展。中华钢笔书法函授学校、中华钢笔圆珠笔研究会、北京硬笔书法学会、中国钢笔书法杂志及中央电视台、许多地方电视台、报纸、杂志的讲座,都为普及钢笔书法艺术,提高全民族的钢笔书写水平起到了很好的作用。2. 钢笔书法理论的研究,越来越多地引起广大钢笔书法爱好者的重视。《中国钢笔书法》、《硬笔书法报》、《钢笔书法艺术》、《中国硬笔书法》、《硬笔之友》等报刊杂志相继创刊;在实践和理论研究的基础上,一些专门的钢笔书法教学和研究论著诞生,影响较大的有,1986年由江西教育出版社出版,沈鸿根编著的《中国钢笔书法艺术》;1989年由北京体大出版社出版,北京硬笔书法学会编写(王厚祥、王立志执笔)的《钢笔楷行书标准教材》(目前已再版17次,印数达100多万册);1990年由湖南美术出版社出版,何满宗编著的《中国硬笔书法概论》等。这些系统性较强、又有理论深度的专著,为中国钢笔书法理论的发展开辟了先河。

## 三、钢笔书法与毛笔书法的区别和联系

钢笔产生之前,谈到书法,指的是毛笔书法。而如今,书法的涵义却不仅是毛笔书法了,钢

笔书法已成为书法艺术中一支强大的生力军。并且,随着钢笔书法的迅速发展,这一艺术自身的特点越来越突出。那么,钢笔书法与毛笔书法有哪些区别和联系呢?

### 1. 区别

钢笔书法与毛笔书法区别的根源在于书写工具的不同。

(1)因为书写工具不同而形成的线条质感不同,毛笔多用羊、兔、鸡、黄鼠狼等动物的毫毛制成,加之笔内含墨多少而形成的线条墨色不同,其线条质感柔软、丰润,笔画或飘若行云、或雄浑劲健。刚柔相济,有骨有肉。钢笔则以金、铜、铁、铍等硬质材料制成,所以,它的笔迹质感坚实、挺秀瘦硬、骨感强烈。

(2)由于毛笔伸缩性大,毛毫可铺可敛,所以,其笔画宽窄、大小悬殊,线面并用,表现丰富;钢笔则因笔尖开合能力较小,笔画均匀,线条明快、简约。

(3)毛笔书法一般字形较大、篇幅较大,易于欣赏。但如今多作艺术创作,应用较少,又宜用宣纸、毛边纸等专用纸书写,开支较大;钢笔书法小巧玲珑,习写方便,基本不受纸张限制,被广泛应用于各行各业。

### 2. 联系

钢笔书法之所以被称为书法,是因为它和毛笔书法之间有着不可分割的联系。首先,它们都是以汉字为载体,即以汉字为表现对象;其次,二者虽然笔法不同,但结构规律和章法基本一致;第三,钢笔的线条表现可以借鉴毛笔的笔法。比如说,钢笔书法中就借鉴了毛笔起落完整和轻重缓急的方法,使笔触更加丰富多彩。

以上分析我们可以看出,钢笔书法与毛笔书法是既有区别又有相互联系的两门艺术。区别,使它们成为相对独立的艺术形式,联系又使它们之间关系密切。学习钢笔书法,可以借鉴毛笔书法的经验,但不是必须首先学习毛笔书法,才能写好钢笔字。

毛笔字由于两千年来一直作为中华民族的实用文字而发展成为一门精彩艺术。如今,钢笔字接过了原来毛笔字“实用”的重担,成为民族文化交流、传播的媒介,实用的优势也将使钢笔字发展成为一门与毛笔书法同样的精湛艺术。钢笔书法的生命力在于实用。只有实用才能赢得群众。谁拥有了群众,谁便拥有了光明的前途。钢笔书法还处于初级发展阶段,从这个角度讲,钢笔书法要牢牢地植根于实用的土壤之中,才会作到广种博收,在全面普及中发展,在广泛发展中提高。

## 第二节 钢笔书法的工具

“工欲善其事,必先利其器。”学习钢笔书法,首先必须认识书写工具,熟悉书写材料,只有这样才能尽快地学会驾驭书法工具的本领,尽快地掌握钢笔书法的基本创作方法。传统书法的工具有笔、墨、纸、砚,称为“文房四宝”。而我们钢笔书法,由于使用的笔多有储水设备,所以,砚的应用就不多了,一般只需笔、墨、纸“三宝”就行了。

### 一、钢 笔

钢笔是目前我国使用最为广泛的书写工具。它的历史虽然不长,但由于它使用方便、经久耐用等特点,深受广大人民群众喜爱。特别是在我国,由于人们历代使用毛笔书写,十分讲



究书写出来的线条效果,这已成为一个传统的审美习惯。因此,即使世界有些国家已大量地使用圆珠笔和其它的新型硬笔,只要它的线条表达没有钢笔这样丰富,这样有如毛笔表达一样滋润和多变,中国人就不会为之所动。我想这也是我国人民所以喜欢钢笔胜过喜欢其它硬笔的一个重要原因。

钢笔也叫自来水笔。它是由鹅管笔发展到蘸水笔,再由蘸水笔发展而成的。它十九世纪初产生在美国,清朝末年传入中国。1928年,我国第一家自来水笔厂在上海建成,这在我国书写工具史和硬笔书法史上都是一个重大事件。因为,从此钢笔逐渐在中国普及,进而取代毛笔成为人们通用的书写工具。当时上海生产的钢笔有“博士”、“关勒铭”、“华孚”、“金星”等牌号。随着科学技术的飞速发展,我国钢笔生产规模不断扩大,生产水平也不断提高。仅上海新华金笔厂一家,就生产钢笔五十五个品种,年产量达三千八百多万支,其中许多新品种技术、工艺已达到国际先进水平。

从笔尖形状上讲,钢笔可分为直尖笔、弯尖笔(美工笔)和蘸水笔三种。蘸水笔结构与前两种有所不同,单尖而无舌,且无储水皮囊。它有三大特点:①弹力好;②文字墨色可随储水多少而变化;③笔尖为压折式,线条犀利、棱角分明。美工笔由直尖笔曲尖而成。它的书写特点是,随着笔杆与纸面的角度不同,而出现不同厚度、不同宽窄的线条,克服了钢笔弹力差的局限。但我们平时所讲的钢笔,一般指直尖笔,因为它应用最为广泛。

钢笔从笔尖的制作材料上分为金笔、铱金笔和普通钢笔三种。

金笔的笔尖由黄金、白银和电解铜合成。也就是整个笔尖为金质。笔尖含金量为58.3%以上,即14K金以上的为高档金笔,如新华金笔厂的景泰蓝金笔和幸福300型金笔;英雄金笔厂的英雄100型、英雄200型金笔等。14K金以下的为一般金笔,如英雄800型,金星103型,永生101、102型等。金笔的特点是:耐腐、耐磨,弹性好(因含金量不同而有不同的弹性)、手感柔和。

铱金笔笔尖主体由不锈钢制成,只是在笔尖顶端焊有耐磨的铱粒。铱金笔耐用性和弹性仅次于金笔,但它书写滚畅圆滑,加之物美价廉,很受群众喜爱。目前,我国各大厂家生产的铱金笔名牌有:新华厂的永生612型、永生712型,英雄厂的英雄616型,丹东的白翎610型,北京的金星703型,合肥的铃兰715型和天津的长虹210型等。

普通钢笔的笔尖直接由不锈钢制成,笔尖不含铱粒。因此,耐磨性能差些。这种笔尖的钢笔如今生产得较少了,市面上常见的只有蘸水笔的笔尖。

钢笔的笔尖造型上还可分为大包头、小包头,平片明尖三种类型。图(1-1)

大包头型笔有较大的圆筒型笔尖,笔舌与笔杆同粗细,笔尖象是套在下端的笔杆上。它的使用特点是:笔尖筒大舌粗,通气性能好,出水流畅,弹性适中。

小包头笔笔尖呈小圆筒状,笔舌较细,置于笔筒之中,笔尖在外裸露很短。小包头笔的使用特点是:笔尖筒小舌细,弹力微弱,宜写较细和较均匀的笔画。但由于笔尖、笔舌绝大部分都在笔筒内,所以笔尖不易因墨水凝固而堵塞,一般下水流畅。

平片明尖笔是一种传统的笔型。我国最早生产的钢笔一般都是平片明尖型,但近年来随着技术水平的提高,平片明尖笔也有了较大改进,产生了许多新的型号。平片明尖笔的特点一是笔尖形状面上较平,二是笔尖在外裸露较多。这两个特点就决定了这种笔尖在使用上的优点:笔尖左右开合和上下弹复度都较大。因此,能写粗细变化较大的线条,表现相对丰富

认识了钢笔的种类及性能,为挑选钢笔打下了很好的基础。除此以外,对于新笔的选择,还应注意以下几点:①笔尖。笔尖的挑选是选笔中最重要的内容。好的笔尖一般具备这样的条件:一是笔尖匀称,分瓣大小一致,薄厚相等;二是笔头圆点大小一致,造型统一,契合完善,圆滑而不拉纸;三是弹力适中(以手指轻按感觉弹力,弹力的弹性)。②皮囊。对皮囊的检查最主要的是吸水性能,即以手按感觉弹力,弹力好,吸水性能好;反之,吸水性能则差。③外部结构。外部结构完善,包括笔夹、各开合处的性能完好和套配完整。④外观。外观即笔的造型及花色是否可人。

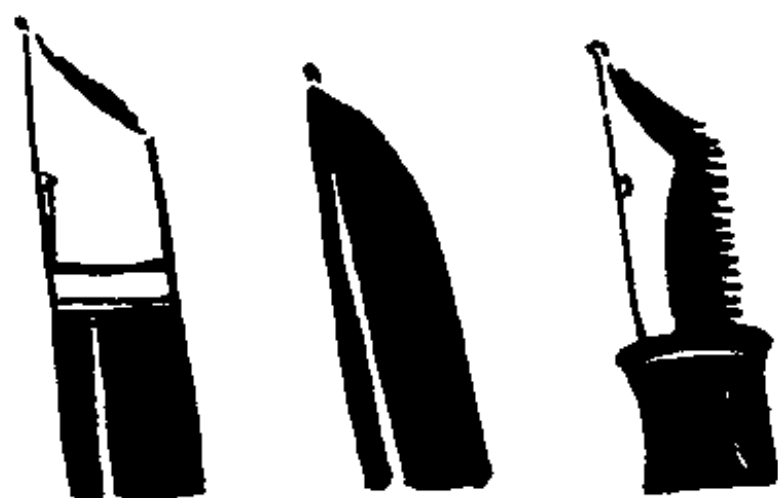


图 1-1

一支称意的钢笔买回后,便成了自己的心爱之物。为了延长它的使用寿命,也为了让这支可爱的钢笔写出更加可爱的文字,我们在钢笔的使用中还要注意以下几点:一是正面书写,即书写时笔尖夹缝朝正前方。这样既有利于笔尖的开合,有利于线条表达,又避免了笔尖两瓣间的相互磨擦,减少了笔尖的损伤。二是书写时用力不要太重,应轻重并用,以免笔尖因过力而变形。三是墨水使用要经常用同一牌号,以免墨水之间发生化学反应,而影响笔尖出水流畅。四是养成笔用完后立即盖帽的习惯,以免笔尖干涸或钢笔滚落摔坏。五是注意笔尖经常清洗,保持笔气畅通。

## 二、墨

钢笔用墨以蓝色或黑色的墨水为主。

墨的出现几乎与文字的形成在同一时期。因此,它的历史是很久远的。传统墨的品种一般有两种:油烟墨和松烟墨。油烟墨是用桐油为主,掺以麻油和猪油等烧烟,再加入皮料、麝香、冰片等香料制成。油烟墨质地优良,坚实细腻,乌黑发亮,胶比较重。松烟墨则是用松树枝烧烟,再配以胶料、香料而成。其墨色少光泽,胶质较轻,运笔流利。如今市面上销售的石墨一般还是这两种。然而,当今社会随着人们生活节奏的加快,更多的人使用墨汁而不再使用石墨了,墨汁的生产远远超过了石墨。目前,常见的书画墨法有:“中华墨汁”、“一得阁墨汁”、“曹素功墨汁”、“李延珏墨汁”、“金不换墨汁”等。大多都是传统的制墨厂家,采用传统工艺生产,有的还加以现代科学技术,制作精良,质量都很好。钢笔之中,使用石墨或墨汁创作的一般只有蘸水笔。石墨的使用应注意研墨的淡浓度,以适应运笔和墨色变化的需要;书画墨汁一般较稠,胶也比较重,使用时应做适当的稀释。

墨水是随着钢笔的产生而产生的。开始我国生产的墨水只有红、蓝两种色彩,都是化学原料构成。近年来,墨水的品种逐渐多起来,各种色彩都有,特别是碳素墨水,更受到普遍欢迎。碳素墨水有很大的植物成分,有对比度强、字迹鲜明和能永久保存的优点,从而成为钢笔书法学习和创作的必备墨水。目前,国内生产的碳素墨水品种很多,有代表性的如:上海产的“上海牌墨水”、北京产的“北京牌墨水”和天津产的“鸵鸟牌墨水”。三种墨水各有特点,作者可根据各自喜好和创作要求择用。

### 三、纸

纸是中国的“四大发明”之一。纸的发明大约在中国的两汉时期。在此之前,世界各地的书写材料多种多样:罗马人用蜡板,印度人用椰子叶,缅甸人用棕榈树叶,小亚西亚人用羊皮,巴比伦人用泥板等等。中国也经历了结绳记事,甲骨刻字,钟鼎刻铸字,刻石及竹木简和缣帛写字的漫长时期。书写材料的低劣,大大桎梏了世界经济和文化的发展。因此说,纸的发明是人类文明史上的伟大革命。

目前出土的世界上最早的纸张,是中国西汉武帝时期的“灞桥纸”。它以麻为原料制成,但质地很粗糙。真正较为成熟的纸张产生于东汉时期,即蔡伦改进创新造纸术之后。这时的纸,采用树皮、麻头、破布和废旧渔网作原料制成,质地比较细腻,质量较高,真正完成了造纸技术的一大飞跃。此后,唐朝造纸业有新发展,产生了著名的手工书画纸——宣纸。明清时期的造纸技术更是达到了历史上的高峰,各品种的书画纸相继问世,不仅品种多,而且质量好。新中国成立后,我国的造纸行业得到了突飞猛进的发展。不仅能够高质量地生产传统的书画纸,而且采用先进的科学技术,还能生产多种花色品种的包装纸,印刷用纸和硬笔用纸。

传统的书画纸包括宣纸、毛边纸、毛太纸、元书纸、皮纸等。它们的共同特点是柔软、吸水性强。对于这些纸张,钢笔书法应用较少,只有宣纸当中的熟宣,相对吸水性能差些。能较好地运用于钢笔书法创作。硬纸类纸张包括各种纸板、胶版纸、铜版纸、古版纸、书写纸、油光纸、硬黄纸、新闻纸及复印纸等。它们共同的特点是纸质坚韧、吸水性较弱。一般能用于钢笔书写。

那么,什么样的纸张最适合钢笔写书呢?这也要因不同钢笔而异。如果用较大笔头的美工笔书写,对于纸张的要求就不是特别精细,甚至粗一些的表面还能写出更好的效果。如果是微型笔头的钢笔,就要对纸张有较高的要求了。至少要做到这样三点:一是能“驻墨”。因为钢笔笔画本身很窄、很小,所创造的线条造型不容纸张再有扩散等多余的变化,不然就会面目皆非。二是质地细腻。行笔中不应有纤维挂笔。三是光而不滑。纸面光洁,但不可过于油滑。对纸张的挑选和对其性质的掌握,需要我们在实践中不断摸索。

钢笔书法的材料除笔、墨、纸外,还有印章和印泥。这两种材料的应用与传统书法基本一致。印章应用石料篆章。钢笔书法的印章要小而精,既要小于本篇文章,做到章法上的和谐,又要清晰可辨,且有一定的艺术性。印泥也要使用书画印泥。如“朱砂印泥”、“八宝印泥”、“堆朱印泥”等。好的印泥印出的印文清晰而有厚度,且经久不变。切不可使用机关企业盖公章的印泥或印油。因为那些印泥或印油质量较差,盖章后印文朱油扩散,影响作品质量。

#### 思考题:

1. 什么是钢笔书法?
2. 钢笔书法与毛笔书法有哪些区别和联系?
3. 如何选笔?
4. 如何选纸?

## 第二章 钢笔书法的基本技法

本章介绍的技法，包括执笔、用笔、钢笔书法的表现原理和原则三个方面的内容。有的同学可能要讲，我们上了十几年的学还不知道怎样写字么？并非大家不会写字，而是我们要告诉大家一下正确的写字方法，确切地说是一个更规范和更有利书写表达的方法。

### 第一节 执 笔

说执笔先讲坐姿。因为笔短字小，为了有利观察，钢笔字的书写一般采用坐姿。书写钢笔字的坐姿与书写毛笔字的坐姿基本一致。即：头正、身直、臂开、足安。主要目的是身体平稳，挥写方便，为写字创造更好的心力条件。

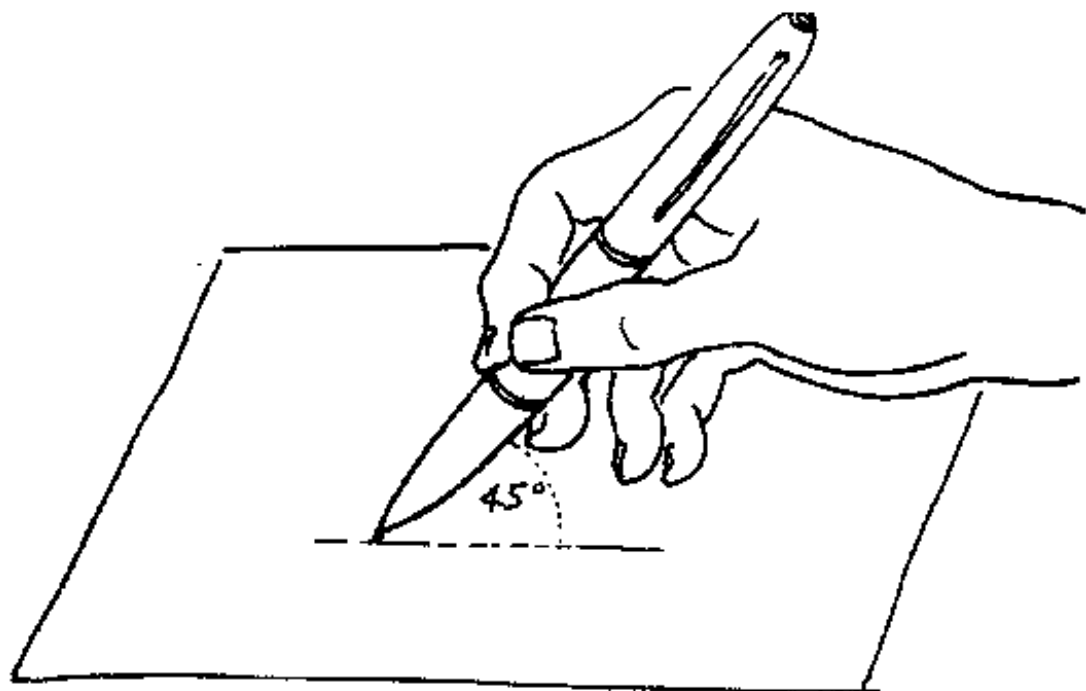


图 2-1

由于书写工具和使用书写工具的方法不同，也由于钢笔字字小的特点，二者之间也有区别：①由于钢笔字小，书写过程中的观察就更为重要，所以钢笔的活动，要在视觉效果最好的区域进行。一般说来，如果右手执笔，就要使笔的位置略偏右侧，而不是在鼻梁的正前方，这样更有利于观察。但是，也不要太靠右，否则就容易把字写歪。②毛笔分枕腕、平腕、悬腕、悬肘；而钢笔书写只有平腕。即两臂自然伸展，小臂平枕桌面。③毛笔在书写过程中，执笔的小臂一般要随点画的延伸而回环移动；而钢笔书写时只需手和腕的动作，没有小臂的推移。

古人讲毛笔的执笔是“五指法”，撮、压、钩、格、抵五指各尽其力，并互相配合。对于钢笔，有的同志说是“三指法”，即只有拇指、中指、食指在起作用。我们认为，钢笔仍

然是“五指法”，即五指齐力完成书写动作，只是每一个手指的作用和使用毛笔有所区别而已。下面我们具体地说一下钢笔的执笔方法。

1. 执笔。中指、拇指、食指一抵二压呈三角形捏住笔杆（其中，中指使用指甲内侧，拇指、食指使用指肚），拇指与笔杆接触的位置距笔尖的距离约四厘米。无名指和小指抵住中指，起协调、控制作用。

2. 角度。钢笔在书写中，随着笔画的延伸和结构的推移，笔杆与纸面的角度在发生不断的变化。但这种变化多以45°角为基调，即在45°左右变化，特别是写较小的字时，这种变化几乎看不出来，似乎这一角度总是45°。如图（2-1）

3. 方向。钢笔的使用是有方向的。这与毛笔有明显不同，毛笔毫颖浑圆，笔尖本身没有方向，只是运笔之中才讲究起落角度和方向；二是内侧，使用时笔尖夹缝朝右上方；三是外侧，使用时笔尖夹缝朝左上方。一般来说，每个人使用钢笔都有一个基本的方向，或正面、或内侧、或外侧。这样使用一个时期以后，就会觉得得心应手。因此说，钢笔的使用并非只有使用正面才正确。然而，使用正面更有利于表达，也有利于钢笔的保养，这是毋庸置疑的。

## 第二节 用 笔

执笔方法熟悉以后，第二步便是用笔。由于书写工具的不同，钢笔的用笔与毛笔形成了本质上的不同。这种不同主要表现在，即使是相同的笔画造型，也不能通过相同的笔法来表达。下面，我们通过笔画不同阶段不同造型效果的表达来说明钢笔的用笔方法。如图（2-2）

运 行	笔 例	运 行	笔 例
掠 抢	一 一 一	顺 绕	和 方 推
虚 实	一 一 一	侧 曲	直 朝 春
折 转	日 也 回	直 忌	卓 真 明
搭 尖	口 先 目	迟 速	进 文 月
贯 连	必 海 补	压 推	上 行 舍
缠 断	车 米 鹤	收 放	松 奎 渺

图 2-2

掠抢：指钢笔表达的起笔。“掠”指露锋起笔，斜入并缓冲；“抢”是逆势，空中藏锋。

虚实：指运行的不同阶段、因力度的变化产生线条的不同效果。如长横笔，线条便经过了三个较大的力度变化过程。

折转：指行笔中转变方向处的变化。“折”是方折，是方笔，如“日”、“也”二字的右

上角；“转”是圆转，是圆笔，多用于行草书中，如行书“回”字的右上角。

搭尖：指笔画衔接处的表达。后衔接为“搭”，前衔接为“尖”。后衔接一般较实。如：“口”字最后一笔末的衔接，“先”字第三笔末的衔接；前衔接一般较虚，如“先”字末两笔首的衔接，“日”中各横与左竖的衔接等。

贯连：指笔与笔之间的连接，有直接相连。如“行”字诸笔；有笔断意连，如“必”字各点画间，“海”字三点间的连贯。

缠断：指行草书行笔中连笔、断笔上的节奏变化。如“奉”字全连，“米”字、“鹤”字缠断结合。

顺绕：指笔路。“顺”是上一笔与下一笔顺接连贯；“绕”是变换方向连贯。顺接如“和”字第一笔和第二笔的连贯；绕接如“方”字第三笔与第四笔的连贯。

侧曲：指笔画的方向与形态的变化。比如短画的斜侧方向，长画的弯曲弧度等。

直悬：指同一字中线条质感要有所不同，分清主次，要有能撑起字形结构的笔画；各结构部件间，也多有直悬对比，如“其”字上直下悬，“明”字左悬右直。

迟速：指钢笔运行中，行笔速度的变化。从而形成不同的线条质感。

压推：指收笔。特别是楷书的一些收笔，需要先压笔后回推，如长横长竖的收笔。行草中也有一些在实笔的基础上推带的表达，如“行”字第三笔的收笔。

收放：指收笔的笔势。“收”是提笔反向含而不露，“放”是提笔顺延出锋。

以上表达可称为“钢笔运行二十四字歌”。它基本概括了钢笔运行中的笔法处理，熟练地掌握它，对丰富钢笔表达有很好的作用。

### 第三节 钢笔书法的表现原理和原则

讲坐姿、执笔、运笔等技法，是为了有利于钢笔书法的表达，而钢笔书法表达最主要的内容就是笔法，即丰富的钢笔书法线条是如何表现的。笔法是书法最重要的表现语言，就象绘画需要色彩、需要形象一样，书家也需要丰富的笔触变化以表现作品的思想。那么，小小的钢笔字、细细的线条，何以能有这样丰富的表现语言，这样丰富的表现语言又是怎样表达的呢？

#### 一、虚与实——钢笔书法表现的空间

同样是细细的钢笔字线条，一般人写出来平板划一，而书家写出来却丰富多彩。比较两种线条的差异，不难发现：两者最明显的不同，即是前者字内每根线条自始至终几乎一样粗细，而后者却随着笔触的延伸而发生宽窄变化。这一线条由宽到窄，又由窄到宽的过程，就是丰富的钢笔书法表达的秘密所在。钢笔的笔锋从接触纸面到落实要经过一个过程，这一过程在线条的表现上即是由窄到宽的变化，我们把这一用笔提按的过程叫做虚实空间。所谓“虚”，是指笔从天而降捷进直入的过程，轻笔虚行、擦皮而过的过程和以实笔为基础挑笔出锋的过程；所谓“实”是指虚行的最深处（即钢笔所能表达的最粗线条和顿笔）和以此为基础按笔力行的过程。深入地了解钢笔书法的虚实空间和在这一空间的笔触运动，是增强钢笔书法艺术表现的关键。如图（2-3）

## 二、力度与角度——钢笔书法表现的原理

钢笔书法表现的主要方法是力度和角度。前面一个问题我们已有体会，笔尖由接触纸面到落实走过了虚实空间，由此产生了线条由细到粗的变化。笔画粗细的变化是由于用力大小不同而形成的，这一点很好理解，但是，钢笔书法的线条，不仅仅是粗细变化，而且还有许多其它形态的变化。在行笔过程中，假如我们认真观察一下就不难发现，笔的方向没有变化，正面总是正面，侧面还是侧面。然而，笔的角度却随着表现对象的不同和笔画的延伸而不断地改变。平缓轻松的起笔需要钢笔有较小的角度；果断雄强的起笔、实笔虚出的挑笔和凌空作点需要较大的角度；回转、转折、提顿则需要角度相应的变化。而笔画的轻重要由力度来决定。因此说，众多的形态变化是力度和角度统一的结果。

## 三、巧与捷——钢笔书法表现的灵魂

虽然我们发现了表现空间，虽然我们了解了表现方法，但是，由于钢笔字形小、笔画精短的特点，钢笔书法语言的表达，绝不如一般想象的那么简单。懂得了虚实空间，也想在里面有所作为，然而，这个空间头脑中想得出来，笔头上却写不出来；线条形态表达上，起行收都要有相应的动作，笔画才完美，但由于笔画太小、太细，动作程度不好把握，一写就大，显得生硬和造作。如何解决这些问题呢？在钢笔书法表达中还要注意这样两个字：

一是“巧”字。一方面钢笔书法的表现空间是从笔尖与纸面的接触到落实，空间很小，笔的变化幅度必然受到一定的限制；另一方面，钢笔字笔画本身比较纤细，笔触变化不宜因动作过大而显得生硬。所以，钢笔书法的表现首先要以“轻巧”为原则，只有轻巧才能表现细腻，只有轻巧才能表现精确，只有轻巧才能有高质量的笔画表达。

二是“捷”字。要想在较小的虚实空间里完成丰富的笔法，速度是一个非常重要的因素。因为书写中，我们要靠速来拉长虚实空间，使笔法表达有更好的作为，加之钢笔字字形较小、笔画精短，行笔过程中不宜有更多的波折，以挺秀、洒脱、明快为佳。因此，用笔快速、简捷也是钢笔书法表现的显著特征。

### 思考题：

1. 钢笔运行二十四字歌的内容是什么？
2. 在线条的表达中，怎样的效果需要较小的角度，怎样的效果必须较大的角度？
3. 钢笔书法的表达，为什么要以巧和捷为原则？

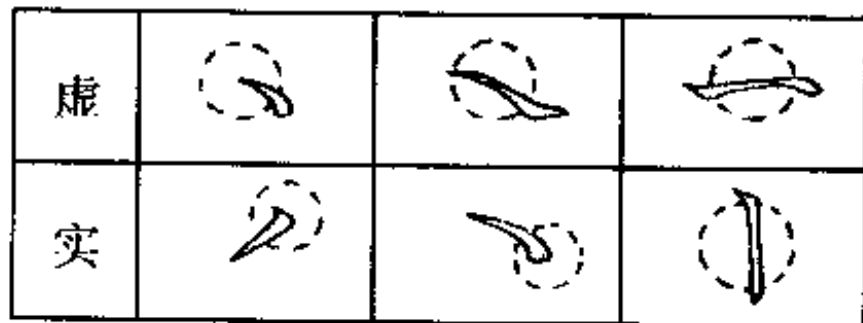


图 2-3

## 第三章 钢笔楷书

### 第一节 楷书简介

#### 一、楷书的艺术特点

楷书，顾名思义是有法度，可作楷模的法书。因其完整规范、法度严谨而得名。楷书也叫真书和正书，是介于隶书和行草书之间的一种书体。然而，它纠正了章草的笔画形态多变、漫无准则，又减去了隶书的“蚕头”、“雁尾”，从而形成笔画平直、形体方正、点画清晰、搭配匀称的新书体。楷书具有规范、易认、实用的特点，是中国汉字的标准书体。今天的黑体字、宋体字、仿宋体字及其它各种印刷体文字、美术字都是以楷书为基础创造的。

从书法艺术发展规律着眼，甲骨文、篆书、隶书，尽管各有其艺术价值，但最终都以楷书为落脚点；而行书、草书亦都以楷书为本体，围绕楷书这一基础字体，进行不失规范的变换。所以说，楷书是书法艺术上溯寻源的依据，也是下求其流的基础。这就是一般学书者以楷书为基础，从楷书开始学起的原因。

#### 二、晋楷和唐楷

从古至今，楷书形成并一直延续着两个体系，即晋楷和唐楷。

##### 1. 晋 楷

楷书是从魏晋时期形成的。主要代表人物有钟繇、王羲之和王献之；代表作有钟繇的《荐季直表》、《宣示表》，王羲之的《黄庭经》、《乐毅论》，王献之的《玉版十三行》，王献之学王羲之，王羲之学钟繇，一脉相承。或者说钟繇更开阔一些，王羲之更严谨一点，王献之更热衷飘逸，但是，应该说他们在楷法规范上同属一个风格，并同时构成“晋楷”的风范。

那么，晋楷的特点是什么呢？一、从外部轮廓上看，晋楷没有追求字字方正，而是造型因字而异、或方、或圆、或扁、或长、或小、或大、或错落，天真烂漫；二、从内部结构看，晋楷尚未形成内紧外松的“放射状”构字规范，而是因每一个字本身的笔画多少和均匀的排列结构，来确定部位大小的外部造型；三、源于隶书多横向取势；四、笔法虽形成了完整的楷书系列，但仍有隶书痕迹。

纵观中国书法史，就能看到晋楷影响之大，影响之深。特别是各代小楷、书札、碑版、写经卷随处都能找到晋楷的风采。



## 2. 唐 楷

唐楷是继晋楷之后，又一个影响巨大的楷书体系。唐朝书法，是中国书法史上的一个高峰，而这个高峰的涵义，最重要的就是唐楷的崇高成就。唐楷上承六朝余绪，兼有创新，使汉字楷书的书写水平向前推进了一步。从艺术角度讲，晋楷、唐楷也许我们各有所爱，难分轩轻，但从楷书甚至汉字的规范化书写上来讲，唐楷确是大大前进了一步。从普遍意义上讲，唐楷对后世的影响远在晋楷之上。因为即使在今天，我们每天见得最多的那些印在报纸、书刊上的铅字，也都是以唐楷为基础变化而来的。

构成唐楷规模的楷书大家很多，有代表性的有初唐的虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷，盛唐和晚唐的颜真卿、柳公权，以及小楷大家钟绍京等。唐楷的主要代表作有虞世南的《孔子庙堂碑》、欧阳询的《九成宫醴泉铭》、褚遂良的《雁塔圣教序》、颜真卿的《多宝塔碑》、柳公权的《玄秘塔碑》及钟绍京的《灵飞经》等。

唐楷共同的特点主要表现在结体上。一方面，从字形上看，趋于方块字；另一方面，从结构规律上看，共同的特点是结构严谨，并且大多形成了标准的内紧外松式结构。

基于以上分析，我们看到，初学楷书从唐楷学起是有很大优势的。

## 第二节 钢笔楷书的笔法

在楷书笔法的学习中，有两个重点：一是基本笔画表达的练习，二是笔画组合中各笔画之间的关系和对笔画因组合而发生的新变化的分析和研究。

### 一、基本笔画

基本笔画按点、横、竖、撇、捺、钩、折、挑八种笔画分类练习

#### 1. 点

点在字中起点睛作用。因此，在点的练习中，不仅要写准造型，还要特别注意它的方向性，这样点在字中才能与其它笔画产生呼应关系，使整个字成为一个有生命的整体。见图(3-1)

侧点	丶	永	玉	上下点	丶	冬	寒
竖点	丶	六	客	左右点	丶	小	示
左点	丶	心	惟	相向点	丶	首	丰
撇点	丶	火	平	相背点	丶	只	松

图 3-1

点的种类虽然很多，但在书写上我们可以把它分为两类：一是露锋点，二是藏锋点。露锋点：起笔轻，收笔重，瞄准方向迅速落笔至最深处，后回收。见图 3-1 中“永”字上点，“心”字、“玉”字侧点等；藏锋点：起笔重，收笔轻，大力落笔后迅速踢出，如“六”字上点，“火”字右侧点等。

## 2. 横

横在字中的作用，一方面是与竖一起构成文字主要间架；另一方面是撑开内部结构，特别是横向结构，使整个字内部开阔，气宇深广。因此，横画练习中要特别注意它的长度，每个横都要写够它应有的长度，避免含混不清，以点代横的现象。短横要直，右上取势；长横当曲，曲中求平。同一个字中两个以上横排列，造型和方向上要注意变化。

长横：起笔轻落向右下，后缓冲改平行，至收笔处微向下压笔，并迅速向左上推提；

短横：起笔轻而露锋，行笔中逐渐加重，至收笔处向左上推提。见图 (3-2)

长 横	一	下	万	右	吾	直
短 横	一	春	至	未	豆	杆

图 3-2

## 3. 竖

竖在字的结构中起支撑作用。从感觉上讲，文字全部份量由竖承担。因此，竖写得好坏直接关系到字的平稳和骨力气质。竖画在造型上与横画有相同之处，即短画要直，长画应曲，悬针以外的长竖一般稍向内画弧。见图 (3-3)

悬 针	丨	中	午	年	军	部
垂 露	丨	门	下	开	程	桂
短 竖	丨	工	土	山	而	王

图 3-3

垂露：起笔轻落向右下，后缓冲改直下行，至收笔处向左上推提；

悬针：起笔同垂露，直下行笔至四分之三处，逐渐收提出锋；

短竖：起笔同垂露，后直下行，因势收笔。由于短竖一般都与下面的横衔接，所以收笔没有明显的动作。

## 4. 撇

在一个字中特别是上下结构的字中，撇捺起着调整重心左右重量分配的作用。撇捺也有很大的装饰性，撇捺的不同处理最能反映个性，反映神采。撇画的书写原则是：自然、舒朗。

又不失理度。这里所说的“度”，一方面是指长度，另一方面也是更重要的一方面是指角度，即撇画的倾斜度。撇的长短、倾斜角度的大小都要因字而异。见图（3-4）

长 撇	丿	大	老	廊	月	度
短 撇	丿	香	伟	来	生	秋

图 3-4

长撇：起同竖，画竖后向左下提收出锋；  
短撇：起笔同竖，但起笔后瞄准方向迅速踢出。

### 5. 捺

捺画较难书写，它难就难在一笔之中有较多的轻重缓急的变化。因此，要想写好捺画，必须苦练笔法。捺画的书写原则是：准角度、适弯度，舒展、飘逸。捺画除与撇画一样讲究倾斜角度的准确外，还特别强调弯度的重要性，既每捺必曲，只有弯曲合度，捺笔才会与字中其它结构形成完美的统一，笔画本身也才会有韵味。见图（3-5）

斜 捺	㇇	衣	木	今	天	八
平 捺	㇇	之	过	赴	建	题
反 捺	㇇	不	泰	女	食	使

图 3-5

斜捺：起笔露峰，向右下逐渐用力加重笔画，至适当位置改右下行为平行，并迅速提收；

平捺：平捺的笔法与斜捺基本相同，只是它的倾斜角度比斜捺更平一些；

反捺：起笔露峰，向右下呈现弧形延伸，并逐渐用力加重笔画，至适当处迅速向左上提收。

### 6. 钩

钩应写得既潇洒合度，又丰满、敦厚，这就要求做钩之前笔画应有相当的厚度（即作钩之前要有力积蓄），作钩动作也要轻捷、稳健。见图（3-6）

横钩：画横至出钩处，笔微微向右下按压，并迅速向左下踢出；

竖钩：先画竖至出钩处，用力按笔，随即踢出；

戈钩：先画戈至出钩处（同画竖，只是呈弧形），用力按笔，随即向左上踢出；

弯钩：弯钩一般有两种，即竖弯钩和平弯钩。竖弯钩起笔同竖，转折处用笔应轻捷；平弯钩起笔露峰，向内画弧，并逐渐用力加重笔画。出钩方法与其它钩相同

横 钩	一	雪	皮	你	堂	予
竖 钩	丁	才	到	未	村	
戈 钩	戈	我	式	曳	战	
弯 钩	乙	也	鬼	毛		

图 3-6

此外，钢笔字钩的书写应注意以下两点：一是因势出钩，不须转折；二是要特别注意钩的方向性，钩的方向、角度不准，就会破坏整个字结构的严谨，产生收不拢气的感觉。

### 7. 折

折表现字的外部轮廓，应写得自然、挺秀。见图（3-7）

连笔折	冫	固	具	凹	幽	世
断笔折	厶	公	去	至	红	细

图 3-7

连笔折：起笔两横至折笔处，压笔略内推并迅速直下行，压笔限度为一个笔画的宽度。

断笔折：分两笔书写，一般为撇和一提的组合。

### 8. 挑

挑画写法同短撇，只是方向不同。书写时要注意角度，用笔要果断、遒劲。见图（3-8）

挑	兆	推	娘	物	坡	冲
---	---	---	---	---	---	---

图 3-8

## 二、笔画组合

这里举一些有代表性的偏旁部首，基本能概括点画间的组合规律和点画形态因组合而发生的新变化。

### 1. 左偏旁

左偏旁书写要注意伸左让右，即向左可以写得尽情舒朗，而向右的笔画要注意为右面的

结构留够位置。此外，书写时要用心观察因让就关系（笔画或结构间的伸让、穿插）、向背关系（左右两结构取势上相向或相背）所造成的笔画形态和方向上的变化。见图（3-9）

彳	行	征	徐	讠	评	城	诗
阝	阡	阮	陈	氵	河	洛	流
山	岐	岭	峻	扌	抬	拨	提
女	如	姝	婵	纟	绿	细	纪
马	驰	驻	驶	禾	秋	和	秸
火	灯	烛	炬	日	晚	晴	暖

图 3-9

## 2. 右偏旁

右偏旁书写要注意伸右让左，与左面结构重量的协调和因让就、向背关系造成的点面形变。如图（3-10）

刂	制	到	削	卩	印	卸	却
力	功	助	勘	彡	形	影	彩
戈	戏	戒	戟	攴	政	故	散
欠	欲	欧	歌	斤	新	断	所
身	鸿	鸽	鸭	页	顶	顺	须
殳	段	殷	毁	见	观	规	觑

图 3-10

### 3. 字 头

字头一般造型宽阔，对下面结构形成覆掩之势，用笔宜洒脱，统领全字风采。但也有些字头写得较小，如草字头、山字头和竹字头。这就是，字头的大小不是绝对的，而是因字而异，不同的字内环境决定字头的大小。比如在“芙”字和“茶”字中，大撇大捺是字的主笔，当写够字的宽度，草字头自然应小；而在“苗”字中，下面是田，呈收势，因而字头就宜舒展。见图（3-11）



图 3-11



图 3-12

### 4. 字 底

字底造型扁阔，从感觉上能撑起上面结构；笔致灵活与上承结构形成完美的统一。有底的字，上下两部分最易写散，这是要特别注意克服的。见图（3-12）

### 5. 字 框

在同一篇幅中，有框字一般写得较小，只有这样，从感觉上才能与其它字大小相当；字框用笔宜果断、坚实。见图（3-13）

## 第三节 钢笔楷书的笔法规律

通过以上练习，我们对楷书的笔法有了较为全面的认识，那么，钢笔楷书的用笔有哪些规律呢？

口	国	困	因	门	闪	问	闻
区	区	匹	巨	几	风	夙	凰

图 3-13

### 一、起落完整

楷书对基本笔画有十分严格的要求，可谓一丝不苟。对于每个笔画来说，一般起笔、落笔要有完整的动作，不可草率而过。如图（3-14）

优	二	值	春	地	感	经
劣	二	值	春	地	感	经

图 3-14

### 二、提按合度

钢笔字字形小，而在十分短小的笔画内又要表现出丰富的内涵，因此，顿挫动作不可太大，应做到既把各种笔画特征表现得全面、完整，又不能有过造作之嫌，达到既自然，又合法度。见图（3-15）

优	一	人	刘	但	口	进
劣	一	人	刘	但	口	进

图 3-15

### 三、笔洗速匀

楷书书写速度的均匀慢速是由其本身的笔法和造型特点决定的。因此，书写中应保持恬荡的心境，平稳的心绪，由点到画，由画到字，有条不紊，善始善终。不可急躁贪快，了草行事。不然既学不到笔法规律，也不能锻炼表达能力。此外，楷书用笔需要洗炼，不可拖泥带水。

#### 四、方圆相济

用笔丰富多变，是写活楷书的关键所在。只有丰富多彩的笔法，才能克服楷书结体相对“呆板”的缺陷。多变的点画、相对稳定的结构形式形成对立统一的整体。如图（3-16）

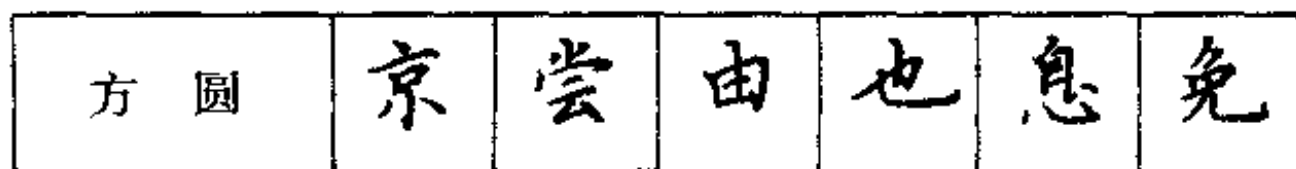


图 3-16

### 第四节 楷书的结构

对于楷书的结构，我们分类练习。这样，有利于掌握相同结构字的造型规律。

#### 一、单体结构

单体结构的字由较少笔画组成，并且所有笔画在一起组成一个单一的结构整体，其结构有不可再分性。它的变化一般在上下伸缩，或左右一侧摆中进行，从而，它的字型分为瘦长、扁方、斜侧、对称等几种类型。单体结构的字书写时要特别注意突出主笔和重心平稳。如图（3-17）

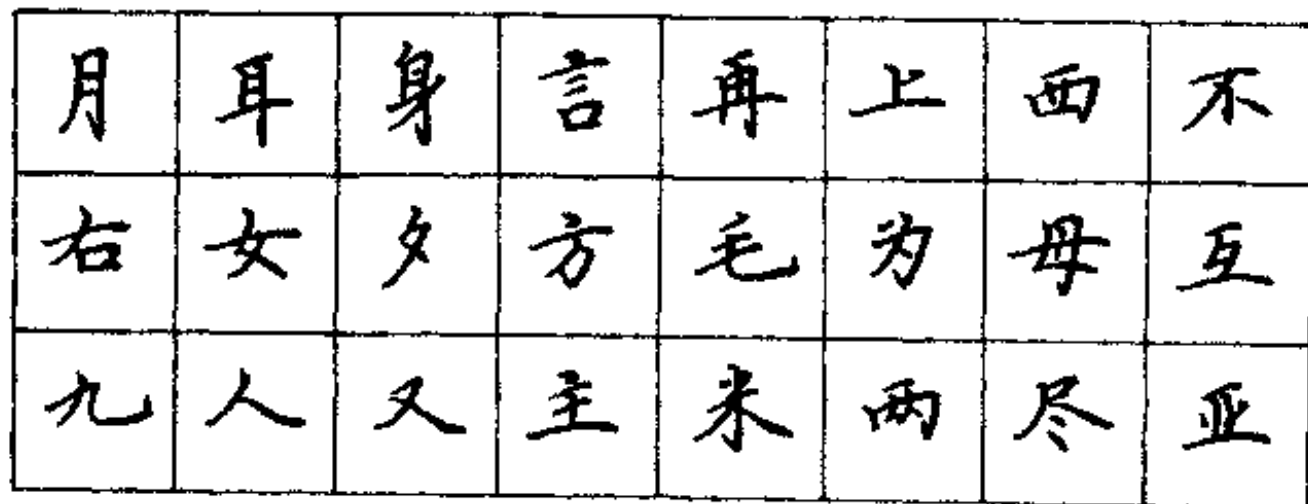


图 3-17

#### 二、合体结构

合体结构是由两个或两个以上构字部件组成的字体结构。在全部汉字中，合体结构占有绝对优势。下面我们分类练习，练习中注意分析每个字中各构字部件之间的大小关系、伸让关系和相互依赖、相互协调又主次有序的组合规律。

##### 1. 上下结构

从图（3-18）我们可以看出，上下结构的字一般只有上大下小或上小下大两种。而基本没有上下同大的字，即使上下结构相同重叠成字也要写得上窄下宽，如“昌”字。那么，为什么有些字上面应大，下面应小；而有些字又上面宜小，下面宜大呢？我们从图中看可以总结出这样的规律：（1）笔画多的部分一般写得要大；（2）大撇大捺并用、长横等主笔出现



时，其部位要大；(3)“宀”字为头，“心”字、“灬”为底时要大；(4)相同部件重叠成字，下面的部件要大等。反之，与以上大的部分相对应的部分，则要取收势，写得较小。

上宽下窄	金	香	宗	曾
上窄下宽	尖	显	昌	泉

图 3-18

## 2. 上中下结构

上中下结构的结体原则与上下结构相通，即总的要求是：(1)字势平稳；(2)上下各构字部件要有大小变化。如图(3-19)

上 宽	京	寅	章	靠	盒
中 宽	等	喜	暑	蕾	景
下 宽	盆	鼻	急	草	享
上下宽	冀	器	意	暨	荒

图 3-19

## 3. 左右结构

左右结构的字书写要注意左右两部分间的协调关系，伸缩、比就要合理。左右同大的字，要写得均称；左小右大的字，左边靠上写；左大右小的字，右边靠下写；左窄右宽式，右窄左宽式，窄的一边一般占整个字的三分之一。见图(3-20)

## 4. 左中右结构

左中右三部分既有大小之分，又有错落变化。见图(3-21)

## 5. 包围结构

包围与半包围结构的构字要点是：(1)包围与被包围部分要写得和谐统一，浑然一体，切忌各自为政；(2)被包围部分在分布上要均匀居中。见图(3-22)

## 第五节 楷书的结构原理

前面，我们较全面地认识了字的结构，那末，这些结构的组织和形成，有哪些普遍意义的规律呢？我们从一般的审美规范出发，把楷书的构字归纳为五个原理：即均称原理、协

左小右大	欢	唯	净	雄	境
左大右小	都	如	缸	即	勤
左窄右宽	徐	代	错	绘	池
左宽右窄	敬	彩	引	利	新
左右同大	财	朗	棘	能	雅

图 3 - 20

班	街	湖	衡	嘶	树	娜
---	---	---	---	---	---	---

图 3 - 21

左 包	匡	臣	匪	遍	区
右 包	旬	旬	习	司	菊
上 包	同	周	冈	网	间
下 包	幽	画	凶	函	出
右下包	道	廷	趋	旭	魁
左上包	店	厢	屋	病	布
全 包	围	图	园	圆	因

图 3 - 22

稳原理、大小原理、让就原理和神势原理。深刻理解和灵活运用这些原理，对于进一步认识结字规律，增强自身的结字能力，有着非常重要的意义。

## 一、均称原理

均匀、对称是中国重要的审美规范。特别是在相对静态的艺术品创作中（如建筑、雕塑、装饰、书画等），更加强调端庄、和谐的艺术感受。楷书是书法艺术中相对“静态的艺术”，因此，均匀、对称、整齐、端庄的章法气氛，成为最基本，也是最重要的要求。我们有不少的朋友写字，很长时间内对结构布局迷惑不解，笔画分布无所适从，认为汉字有四五万字，一个字结构一个样，学起来很难。原因就在于不懂得结字的道理。正如前面所讲，如果我们懂得了均匀、对称、整齐、端庄是楷书最基本的章法要求，就可以依此来推演字内结构怎么布置，字与字之间的关系如何处理。这就抓住了构字的根本。

均称原理是楷书最基本的结字规律，它所规范的字体结构是楷书结构的基础。学好用好这一规律，不仅能使我们的字内结构规范化，而且，也能使我们字的外部造型趋于合理。均称原理包括两方面的内容：一是字内结构的均称，构成文字的所有笔画将该字的内部空间均匀分割；二是字与字感觉上大小相等，和谐、整齐。具体讲有以下几个方面：

1. 横空均称。在一个字中，如果有三个以上的横，必然有两个以上的空、空与空宽度相等；
2. 竖空均称。在一个字中，如果有三个以上的竖，就会有两个以上的空，空与空宽度相等。
3. 满而不虚。一般指包围或半包围结构的字，被包围部分要写得均匀居中，同外围结构形成完美的统一体；
4. 小大、大小。小大，是指笔画少的字要写得粗壮有力，从气势上大一些；大小，是指笔画多的字要写得结构严谨、笔画紧凑。如图（3-23）

## 二、协稳原理

协稳，即协调平稳。一个字要写好，字体首先要平稳，而字体要平稳，字内各结构和笔画就要做到协调。因此，协稳原理也是基础的结字规律。协稳原理中需要认识以下几个问题：

1. 主笔 一般指代表一个字长度或宽度的笔画。由于它一笔画的优劣，直接影响整个字的面貌。所以叫经主笔。在一个字中，主笔能调整各部分之间的重量分配，对字体的协调平稳起着很大的作用。能做主笔的笔画有：长横、长竖、大撇、大捺及戈字钩等

横空均	春	昌	月	里	量
竖空均	朋	州	面	胡	雨
满而不虚	国	医	威	幽	周
小 大	大	长	土	山	一
大 小	舞	微	爱	稳	馨

图 3-23

2. 穿线。在上下结构或单体结构的字中，假想一条垂线穿过这个字的重心，那么穿线左右笔画的比重要分配应均等。

3. 撑住。字体独立、下部窄小，这样下面的部分要写得稳健，给人的感觉是底部虽小，但足以承托上部的压力。

4. 偏侧。有些字字势偏倚，对此要调控适度，掌握重心，力图平稳。如图（3-24）

主 笔	重	中	余	哉	通
穿 线	永	变	家	女	基
撑 住	乎	平	事	皆	掌
偏 侧	心	夕	七	亥	勿

图 3-24

### 三、大小原理

均称、协稳是对楷书结体的初级要求。然而，字形只有在均称、协调的基础上求得变化，才能灵活多样、自然洒脱。大小原理就是其中一个变化的原理。它要求字体内部，部分与部分之间，笔画与笔画之间都要有大小变化。这里主要说一说部分与部分之间的大小关系。

1. 附丽与帖零。在左右或上下结构的字中，两部分之间大小相差悬殊，较小的部分要注意帖附较大的部分，使得整个结构有大小主次之分，又是一个天衣无缝的整体。

2. 上下结构的大小变化。上下结构的大小变化有三种类型：（1）上大下小，俗称天覆，要求上能覆下，上松下紧；（2）上小下大，俗称地载，要求下能载上，上紧下松；（3）中间大两头小，要求中间松，两端紧。

3. 左右结构的大小变化。左右结构的大小变化也有三种：（1）左右同大，要求布局均匀合理；（2）左小右大，要求左边紧凑而靠上；（3）左大右小，要求右边收势而偏下。见图（3-25）

### 四、让就原理

让就原理的要求是：在楷书中，各笔画或部分之间不可全收，不可全放，也不可单一地互不相关地收与放。而是要有道理地收放，有规律地收放，有收有放，收放相顾，达到完善的统一。使每个字的结构和造型特征得到很好的表现。让就原理有以下两个内容：

1. 收展。在合体字中，构字部件之间多数存在着主要和次要，主体和附件、长和短，宽和窄等对比关系。这种对比关系必须达到充分，表达得清晰，才能真正反映出这个字的特点，换句话说，这个字的结构才能写准。因此，书写每个字都要先分析这种对比关系，该收的部分，不可超额占据空间；该展的部分要充分占有空间。

2. 避就。按照均称原理的要求，在同一字中，笔画要均匀地分割字内空间，而构成这个字的笔画有些或不宜写长，或本就很短，或考虑到下面的笔画结构而主动让出位置。那末，它们所“节约”的空间就必然由其它的笔画补充。这种退让，补充的关系叫避就。避就使字内结构准确合理，也使字内结构丰满充盈。如图（3-26）

附 丽	彬	都	勉	超	冯
帖 零	冬	煦	慕	奎	蚕
天 覆	雪	空	尝	舍	室
地 载	孟	灵	直	悬	点
左右同大	林	放	朝	就	帖
左大右小	郑	影	却	知	勅
左小右大	唯	雄	晚	鸣	端
上大下小	雷	繁	暂	禁	势
上小下大	志	盖	晶	矣	想
中间大	集	去	容	奉	赤

图 3 - 25

收 展	峻	街	需	器	或
避 就	政	森	伐	顾	魁

图 3 - 26

## 五、神势原理

人的眼睛之所以有神，是因为它的方向性很强，不时地随着人的意念和动作方向而转动。字也是一样，要写得有神彩，就要有方向性。其中包括笔画的方向性和字体取势。这里我们着重介绍构字部件及笔画的方向问题。这种字的结构与结构间笔画与笔画间的方向关系

就是楷书的神势原理。

1. 朝揖。有偏旁的字必须左右相顾，即偏旁与主体部分必须相顾统一，不可各自为政。
2. 向背。指字的结构与结构之间取势方向相向或相背的规律。字的两部分方向都朝中心，为相向；两部分各朝一方，为相背。
3. 意连。笔画似断，而笔意边贯。所谓笔意连贯，就是方向、字势的互相呼应。
4. 回抱。回抱字一般是指有较大的横折钩和竖弯钩的字。此类字书写时容易因钩太飘、太敞而内气不圆，因此，作钩时必须收拢，以使结构严谨。如图（3-27）

朝 揖	射	行	到	体	得
向 背	卯	好	北	肥	驰
意 连	必	以	之	禾	忌
回 抱	易	句	旭	它	巳

图 3-27

### 思考题：

1. 晋楷和唐楷各有什么特点？
2. 点的书写为什么要有方向性？
3. 为什么“短横要直，长横当曲”？
4. 撇捺共同的书写原则是什么？
5. 钩与折在用笔上的区别的共同点是什么？
6. “起落完整”如何体现在露锋笔画中？
7. 为什么楷书的书写要笔洗速匀？
8. 单体结构字中要注意哪些问题？
9. 上下结构要特别注意上下各部分的鲜明的大小变化，它们的变化规律是什么？
10. 左右结构的字有哪些大小、宽窄和错落变化？
11. 均称原理对字内结构和同一章法环境内的文字各有哪些要求？
12. 协稳原理的根本要求是什么？大小原理要求的目的是什么？
13. 让就原理和神势原理分别确定了构字部件之间的哪些关系？

## 第四章 钢笔楷书的临摹

临帖是初学书法的必修课。因为人们要想提高自己的书写水平，必须改进或屏弃原有文字中不规范的因素，代之以规范的、更加美观的字体。这个过程只有通过临帖来完成。此外，临帖的意义不仅在于学他人的字，也是培养摹仿能力和表达能力的需要。人们学字的最终目的是创作，是写自己的字。而要写自己的字，摹仿能力和表达能力是基本功。通过过硬的摹仿能力写出符合自身特点的碑帖内容，又通过熟练的表达能力表现出自己想象中的文字形象和线条形态。

对于钢笔书法的学习，临摹包括两方面的内容：一是对钢笔字帖的临习，二是对传统碑帖的临习。对钢笔字帖的临习，主要目的是学习近年来钢笔书法的最重要研究成果——笔法，即钢笔书法线条的表达方法；对毛笔碑帖的临摹，主要目的是学习传统书法的章法、结构及气韵，神采的表述。

### 第一节 对钢笔字帖的临摹

对钢笔字帖的临摹，主要注意两个方面的问题：一是选帖，近年来，随着硬笔书法事业的蓬勃发展，大批钢笔字帖上市。其中有的是高水平的，选临当然是福；有的字虽好而不适合初学者；也还有的字本身写得并不好，不足以为帖。这就存在一个选帖问题。字帖能否选好，对于能否走好学字第一步，有着关键性的影响。因此，字帖的选择一定要谨慎，自己看不准可找内行、专家帮助拿意见。二是抓住重点。前面讲临钢笔帖，重点是学“笔法”。从这个角度讲，临摹中我们要特别注意范字的笔法规律。

本书楷书范字(王厚祥楷书)，属唐楷风格，结体严谨、规范，笔画分布呈中心放射状，且造型活泼，因字成型。从气韵上讲，即通俗又典雅，是较好的临摹范本。从笔法上讲有四个特点：一是笔势内擫，形成挺秀、飘逸的字形特点；二是吸收毛笔楷书的部分笔画形态，追求笔墨风味；三是充分利用钢笔的表现特点，创造了“抹画、平仄、压提、推勒”的独特笔法，丰富了表达；四是运笔稳健灵活，笔意含蓄、连贯密切，字体刚健，正气充盈。其笔法和结构规律在前面的章节里有较为详细的讲解，这里不再赘述。为了利于临摹，提高练习效率，我们从笔画、笔画组合、构字部件、结构等多方面衡量了6000多个常用字，从中选出了各方面都不重复的、最具代表性的100个字，以标准楷书书之，希望大家在练习中按照前面所讲基本规律一个字一个字地研究，一个字一个字地突破，并类推出笔法、结构相同和相近的字进行练习，从而达到事半功倍的效果。图(4-1)书后还有两种范字和楷书，(加上另外两位范字的特征)

此外，近年创作活跃，且成绩斐然的钢笔楷书高手还有很多，如田英章、卢中南、李纯

留	寺	疑	盆	牧	绕	也	徐	树	本
稟	翅	家	烟	毯	离	扳	说	金	峻
眉	粮	病	斟	拳	坏	蚌	东	慧	郝
虎	葡	缺	然	聚	翻	武	转	班	贝
群	系	雄	幼	飘	巢	修	蒙	正	腾
署	鞞	鸟	神	泰	猷	带	印	趋	利
第	罔	醜	肃	舩	少	狭	帖	屋	殷
暖	凸	鹿	钱	斋	殖	饮	右	国	嘶
门	鼠	舒	瓜	旅	规	鬓	张	怜	妆
皮	孩	业	遐	雪	包	派	水	匾	母

图4-1

博、吴玉生、范林庆、张秀、赵彦良、仇寅、谢非墨、方志恩、顾仲安等，他们的字都是很好的临摹范本，初学从这里开始，起手高、基础好，前景广阔

## 第二节 对传统碑帖的临摹

传统碑帖，是历史上书法大家的作品，它们继承历史上书法的研究成果，集本时期内艺术之精华，具有较强的代表性和较高的艺术价值。钢笔书法与毛笔书法既然存在着不可分割的联系，临习传统碑帖，也就成了钢笔书法学习和提高的必然手段。

那么，钢笔临摹毛笔，最主要学些什么呢？前面我们讲过，钢笔书法与毛笔书法的联系，根本在于同以汉字为载体。也就是说，除去不同的书写工具形成的表达上的不同因素，书法艺术对汉字本身有哪些要求，都是钢笔书法要向毛笔书法学习的内容。这些内容主要包括结构和章法。然而，临帖最主要的是为了学习，即要临摹就要写得“象”，写不象便学不到真正的东西。



而“象”字的内涵,除形象之外,还要求神象。要想做到神象,线条表现上的特点又是不可忽视的,因此临摹中的笔法问题,特别是不同笔法对书法风格所形成的影响,也是不能不研究的。下面我们以钢笔临《汲黯传》为例,说明钢笔楷书摹传统碑帖的方法。

《汲黯传》书于1320年,是赵孟頫小楷的代表作之一。明代文征明跋曰:此书“楷法精绝”。清笈重光又跋:“松雪此册,字形大小,无不峭拔,云唐人遗风,其源乃出山阴耳。”与赵字其它楷书相比,《汲黯传》是一件颇具特色的作品:其一,字型活泼,时大时小,时长时扁;其二,字势峭拔,骨感鲜明;其三,用笔精到,起落完整。临写中,我们既要注意其结构和字型特点,又要研究其笔法特点对书法风格的影响。

### 1. 笔法

由于一般毛笔字远远大于钢笔字,又由于毛笔字笔墨丰厚的特点,钢笔对毛笔字笔法的临摹只能求神似,而无法完全苛求形似。具体做法是取其筋骨,精其血肉。

#### ①横

长横起落完整,一般中腰清瘦,收笔上推饱满。较大的收笔与较细的横线对比,更显出笔画的精劲,也表现出横波的韵味。

中横是指不够主笔长度,又要有长横那样完整动作的横画。这些笔画在本帖中或粗或细,但总写得风姿绰约,富有韵律。钢笔临写中也要注意提炼为笔致变化所影响的精神气质。

短横的变化,在本帖中显得尤其丰富,长短各异,造型各异,方向各异。或厚重平稳,或轻飘活泼。临写中须注意用笔力度和笔势的变化。如图(4-2)

长 横			中 横			短 横		
其	上	者	太	時	尖	長	請	寵
其	上	者	太	時	尖	長	請	寵

图4-2

#### ②竖

横轻竖重是该帖的特点。竖画的坚实,增加了字势的挺拔。

垂露:垂露轻重变化较大,但起笔主要有两种:一种如“东”,重落笔;一种如“阳”浅落笔。但收笔方法一致,均向左上推提。

帖中还有一种短竖,或稳健,或轻盈。稳健者如“往”字右竖,实笔纵贯上下;轻盈者如“南”字上竖,先实后虚。如图(4-3)

钢笔临写,横竖起笔的表达与毛笔近似,而收无顿笔,做压笔,回推动作。

#### ③撇捺

帖中的撇捺可以放在一起分析,因为它们有着共同的书写特点,即若不共用,各尽潇洒;若放在一起,撇短捺长。如图(4-4)

与其它碑帖相比,该帖的撇捺颇具特色。由于字型左收右展的特点,一般在同一字内,

垂露			短竖			悬针	
陽	東	節	古	往	南	千	憚
陽	東	節	古	往	南	千	憚

图 4-3

撇			捺			撇捺共用		
於	居	孝	汲	使	之	父	人	夫
於	居	孝	汲	使	之	父	人	夫

图 4-4

撇画呈收势，而捺画舒展。然而出人意料的是，书家不时推出一个大撇之字，以调整通行的左右平衡，使通篇气韵波澜起伏。舒展飘逸的大撇大捺成为该帖一大艺术特征。

对于撇捺的表达，钢笔与毛笔基本相同。

#### ④钩

该帖的钩，有简捷明快，精短丰满的特点。

帖中钩法很多，众彩纷呈，但从写法上归纳起来有这样四种：

平提：顺势转向，左上提出；

平拖：顺势转向，平拖则出；

折提：停笔折返，向左上提收；

顿提：停笔提顿，择向提收。

钢笔对钩的表达，最重要的是做好出钩前笔画厚度的积蓄（力的积蓄），而后直接挑提，无须顿挫。即使是“顿提”之笔，也只需斜压，不需顿挫。如图（4-5）

平提		平拖		折提		顿提	
蚡	色	子	乃	歲	氣	家	民
蚡	色	子	乃	歲	氣	家	民

图 4-5

### ⑤折

帖内折笔变化不多，主要有两种：

上折：提前丰满，增加了笔画的厚度；

下折：顺势折转，没有顿笔。

对于折的表达，钢笔均不用顿笔，只靠笔触推移和另起笔完成两种折笔动作。如图(4-6)

### ⑥挑、点

在钢笔小楷中，由于字小笔画短，挑与点往往不易区分。而且它们的书写原则是一样的，那就是特别注意点画的小而精和方向变化。点画本身很小，没有行笔过程的趋向，如果再没有笔势指向，则必然失去神采，失去与文字本体的联系。

钢笔对挑、点的临摹，要坚持“简、捷、轻、巧”的用笔原则，使所作点画既明快自然，又完整精彩。如图(4-7)

上折		下折	
視	固	絜	餘
視	固	絜	餘

图4-6

挑		点			
食	持	官	位	灑	黠
食	持	官	位	灑	黠

图4-7

## 2. 结 构

《汲黯传》结构有如下特点：

- ①内紧外松。由于该帖笔势内擫，结体都有内部严谨，边围宽疏的特点。
- ②左收右放。这是本帖的字势特点，也是其造型基调，加之帖中少许“伸左”字的调解，形成既变化又统一的章法气氛。
- ③因字成形。“变”字画多而大，“主”字画少而小，“欲”字横构而扁，“学”字纵构而长，众多的字形变化形成本帖的又一造型特色。

钢笔临摹中，这些字体形态上的变化必须学得唯妙唯肖。

### 思考题：

1. 临钢笔字帖和毛笔字帖各学什么？
2. 临帖要注意哪些问题？

## 第五章 钢笔行书

### 第一节 行书简介

#### 一、行书的艺术特点

行书，一般认为产生于汉代，成熟于魏晋。当时代表性的人物有东汉的刘德升和东晋的王羲之。由于刘德升如今已经没有作品传世，其行书是什么面貌，便不得而知。王羲之却不同，他的巨大影响来源于他传世甚丰的书法作品，特别是他的行书代表作《兰亭序》，是至今发现的最早的大篇幅行书作品。在此之后的绝大多数行书创作，都是以《兰亭序》作为学习和发展的基源。其影响是可想而知的。

行书是介于真、草之间的一种字体。它的产生是人们提高书写速度的需要。行书的结体和用笔都比楷书灵活。从结构上讲，楷书较平正，而行书则允许有侧倚之势；楷书呈静态，行书为动态。作一个比喻说，楷书好比一个人的站姿和坐姿；而行书则如一个人行走或奔跑中所拍摄的各种特写姿式。再从用笔上看，行书的线条与楷书有了本质上的不同，其流动性、概括性和一定程度的随意性都是楷书所没有的，加之行书笔画露锋增多、连带增多、圆笔增多等，都充分表现了行书书写快捷、造型活泼的特点。

#### 二、秀美派和粗犷派

对于历代行书，我们不再对书家逐一分析，只沿着行书风格的两条主线作一简单的介绍。

##### 1. 秀美派

“秀美派”，即以王羲之为代表的行书风格。大的行书风格的不同主要是笔法的不同。因此，我们姑且把这两种风格的分析建立在用笔之上。

以王羲之的《兰亭序》与《丧乱帖》为例：《丧乱》较肥、《兰亭》较瘦；《兰亭》清疏、《丧乱》茂密。然而，它们在笔法上却有其相同的规律：露锋较多，行笔明快，笔锋往来清晰可见；中锋、侧锋并用，中锋亦多铺毫；书写多用笔尖，折转并用；线条秀美、飘逸，注重神彩。历史上与王羲之风格相通的还有：王献之、孙过庭、陆柬之、米芾、苏轼、蔡襄、赵孟頫、文征明等。

## 2. 粗犷派

行书的粗犷派自颜真卿始，他的行书作品《祭姪文稿》和《争座位帖》是其中最突出的代表。用笔多中锋，行笔迟涩，点线浑圆；起落多藏锋，转起、转折处也圆转多于方折；此外，用笔提按鲜明，重画处用笔肚，裹笔而行，笔力雄浑，追求线条“质感”。形成粗犷豪放的风格，富有阳刚之气。历史上，与颜字书风一脉相承的有宋黄庭坚，元杨维桢，清邓石如、康有为等。

## 第二节 钢笔行书的笔法

行书区别于楷书，一方面字形有些变化，但最重要的是笔法变了，即所谓“行有行法”。只有符合行书规范的，独具行书特色的点画有机地组合才算纯粹的行书。下面，我们从基本笔画的书写开始练习行书笔法：

### 一、基本笔画

#### 1. 点 法

在行书中，点的变化更为丰富了，并出现了以点取代其它笔画的现象，如以点代横，以横代竖等。因而，行书点在书写上总的要求是：一、点无定形，因字而变；二、即要灵活，又要扎实。

##### ①上 点

圆点：露锋轻入，迅即用力压笔至最深处，笔足墨满后圆转回收；

方点：藏锋重入，后方折轻收；

相向双点：重入轻提完成第一点，后迅即向右下顿笔，向左下提伸；

相背双点：露锋入笔，向左外用力拓展出方，后转势向右上收笔；右点顺势重入，方向相反，笔法相近；

顺三点：左点一群，右两点连接成一群，笔致当流畅，飘逸；

隔三点：先中间后两边，中点顺笔入画竖，左出下转点左点，后右上提，顿向左下出。见图（5-1）

##### ②侧 点

侧两点：露锋入向右下重按，轻出后再顿提；第二种下点可顿提不出锋。

侧三点：圆点上点，向左出，后回收向右下顿提，再顿、再提。见图（5-2）

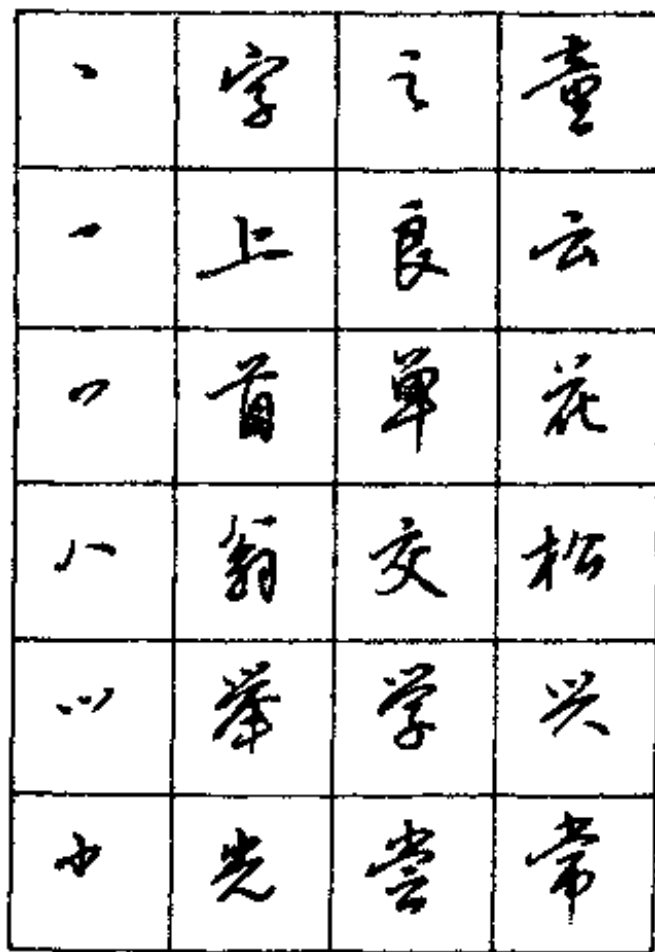


图 5-1

### ③下点

下两点：笔法同上两点。

分写下四点：第一点向左外拓，后转锋向右顿提出后三点，最后一点有回收势；连写下四点儿点呈顺势有节奏连贯。见图（5-3）

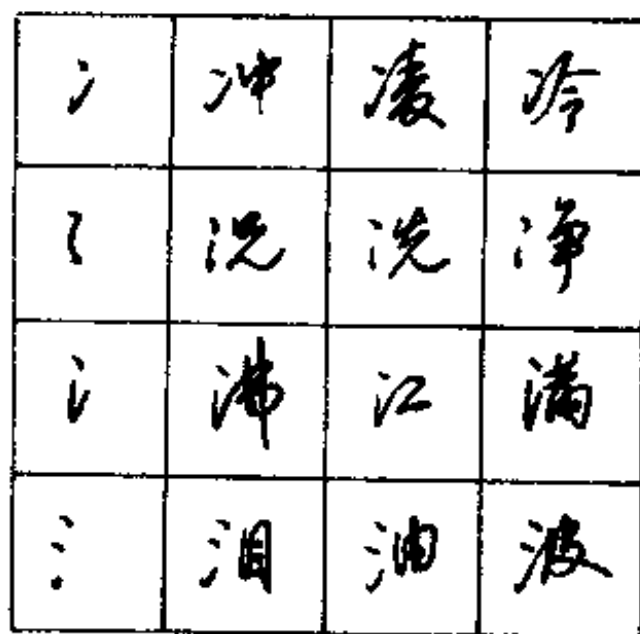


图 5-2

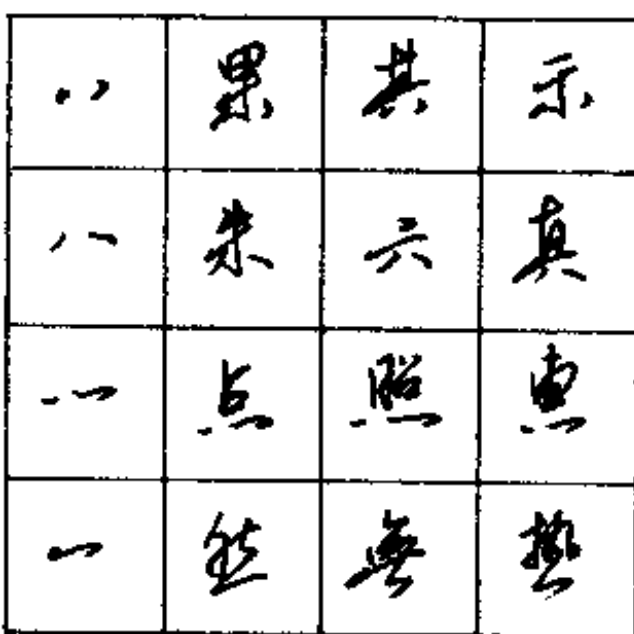


图 5-3

## 2. 横 法

在行书中，横画的形态和方向变化更多了，但仍然要写得挺脱，有力度，长短相宜。

### ①长 横

藏锋入笔，提笔前行，住笔微按回收。

### ②短 横

短平：逆势斜入，向右顺行逐渐用力，住笔向左下回收。

短挑：短挑重入，转笔向右上提伸。见图（5-4）

## 3. 竖 法

竖在行书里是一个难点，因为，第一，竖的书写需要快中求稳，在较快的行笔速度里完成既准确又扎实的笔画；第二，行书的竖要通过相应的曲线变化，来完成与字内其它结构的统一，甚至还要做到统领风神的作用。这两点，恰是我们在行书练习中需要尽力做到的。

①左竖：藏锋入，行笔略向左倾，顺势停笔回收；

②右竖：逆入，行笔略向右倾，住笔或向里

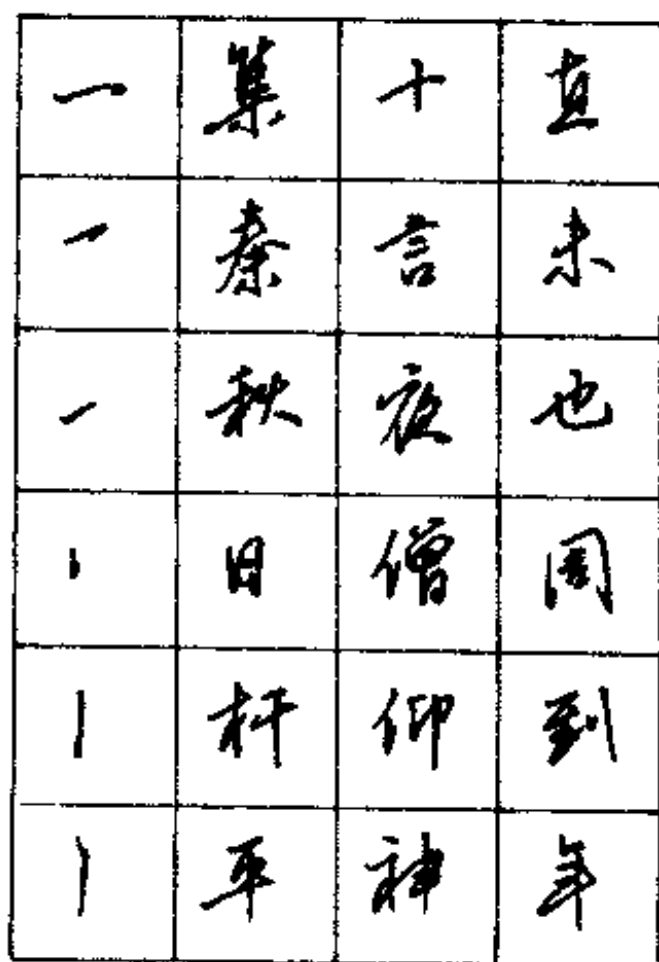


图 5-4

收，或向外收；

③悬针竖：或藏锋入，或顺势入，行笔流畅，但不可轻浮。见图（5-5）

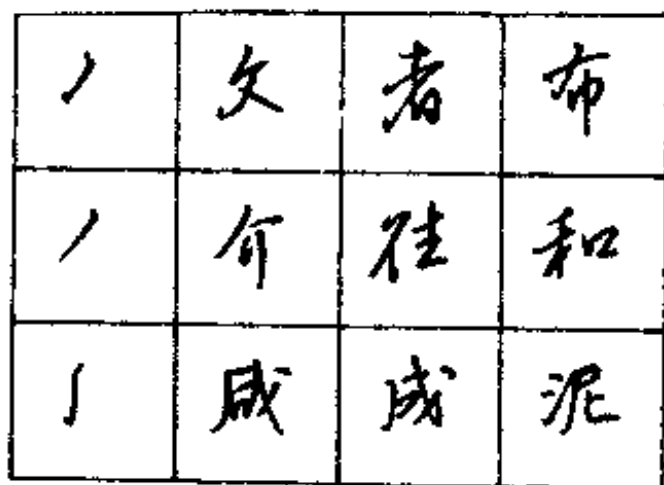


图 5-5

#### 4. 撇 法

撇画要灵活，应讲究起落笔。

①长撇：起笔同竖，由于长撇起笔一般都在其它笔画之后，所以要注意与前面笔画的连贯。此外长撇有竖势，先竖后撇。

②短撇：起笔同竖，由于短撇之后总有其它笔画连贯，所以要特别讲究收笔。见图

#### 5. 捺 法

捺同撇的要求一样，既要写得活泼、优美，又要讲究收迄。

①平捺：平捺起笔多藏锋，收笔有楷式出和平出两种。

②回锋捺：图中两种回锋捺可交替使用，用前者的地方一般也可写成后者。回锋捺多露入笔，着力画弧顺势回收。见图（5-6）。



图 5-6

#### 6. 钩 法

钩的种类很多，因字、因章法环境而异，有的顺势折笔钩出，有的停顿后钩出，还有的平推后才钩出。出钩多露锋，但必须把握限度，不然会弄巧成拙。如何把握钩笔的限度呢？一般来讲钩笔之后仍有其它笔画连贯，这样钩的大小，长短则与具体的连贯环境有关。如图（5-7）“水”、“东”、“风”等字。有少数字钩笔之后便没有其它笔画了，这种情况钩的形态，大小由字势确定。总的原则是不要把钩钩到本字的“大气环境”之外去。如图中“眠”字。以免冲散了内部结构。



图 5-7

### 7. 折 法

行书的折法有自己的特点，相对楷书来说，圆转增多了，即使是方折的地方，也没有鲜明的顿笔动作，而是越自然越好。

折有两种，一种是圆折，一种是方折。圆折是顺锋圆转而下，方折是顺势折转。见图(5-8)

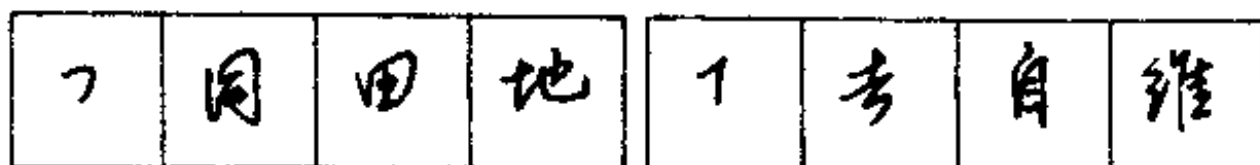


图 5-8

### 8. 挑 法

在字的结构中，挑都不是字的第一笔，因此，挑的起笔都是顺前面笔画之势而逆入，紧跟重按笔，后平出。见图(5-9)

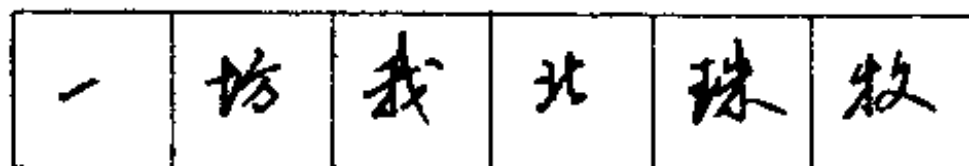


图 5-9

## 二、笔画组合

在行书里，进行笔画组合的练习尤为重要。因为，一些偏旁、部首、构字部件的行法，一般都形成固定的、成套的行书语言，做好这些内容的练习，对于其它的字，也有触类旁通的作用。下面，我们选了较为全面的构字部件和完整的行书字例供大家练习：



1. 左偏旁 见图 (5-10)

亻	仁	他	孑	孔	致	方	旅	旗
讠	计	话	巾	帖	幅	讠	烟	炒
阝	陌	阶	工	项	功	礻	社	祖
冫	冻	冶	扌	拉	扔	身	孰	煽
氵	江	海	犭	狂	狸	玉	球	瑞
山	峰	崎	彳	彳	淫	日	时	晴
口	吃	吸	女	如	妹	月	肥	胞
忄	恤	悒	纟	绿	细	贝	财	赐
彳	径	请	马	驶	驹	牛	牡	物
目	眼	瞳	木	林	校	衣	初	被
石	研	硬	禾	科	和	舌	甜	辞
舟	航	舫	白	皎	皓	虫	蝉	蚌
去	钵	鐎	钅	铝	锐	耒	耕	耘

图 5-10

2. 右偏旁 见图 (5-11)

刂	判	利	冫	冫	郡	尸	即	叩
勹	劫	勳	寸	耐	封	彳	影	彤
見	观	规	戈	战	感	攴	放	故
欠	款	款	攴	教	殿	斤	新	斩
鳥	鸡	鹤	頁	頷	頷	羽	翔	翻
隹	雅	雕	鬼	魂	魏	艮	艰	跟

图 5-11

3. 字头 见图 (5-12)

二	文	京	人	令	舍	一	冠	幕
宀	宇	宗	山	岑	崖	艹	草	花
宀	空	穿	冫	受	采	囗	罗	罪
竹	篔	笔	西	要	粟	雨	雪	霜

图 5-12

4. 字底 见图 (5-13)

土	型	墓	木	集	柴	一	想	焦
心	恙	意	皿	孟	盖	衣	裳	裳

图 5-13

## 5. 字框 见图 (5-14)

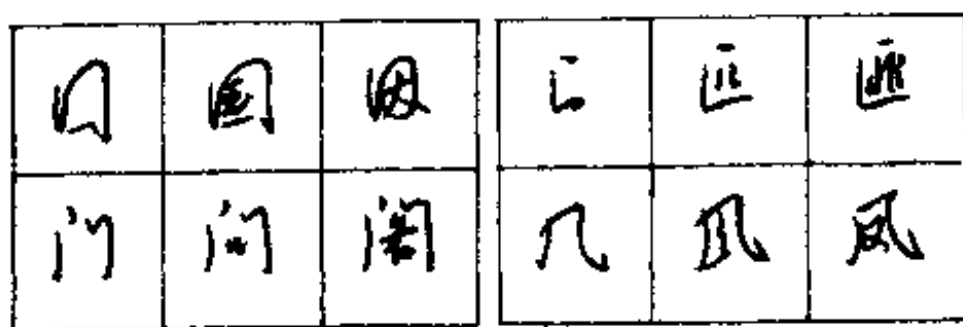


图 5-14

组合笔画的练习中,第一要注意笔序。行书的笔序与楷书基本相同,也有个别地方有变化。在行书中,笔序是形成笔路的基础,所以必须搞清楚。第二,行书练习中还要注意笔画连贯,更重要的是哪些地方可以连,哪些地方不可连,什么章法环境下可以连。行法是有较严格规范的,笔序、连贯都是约定俗成的,也就是说,必须是古代有权威的书家曾经那样写过,并非任何一个人都可以想怎么绕就怎么绕,想怎么连就怎么连,这一点是应当注意的。

### 第三节 钢笔行书的笔法规律

从行书基本要求和审美普遍规定性的角度,对钢笔行书的笔法进行规纳,主要规律有以下几点:

#### 一、能流能驻,以流为调

“流动”是行书与楷书相比最明显的用笔特征,这是由行书行笔速度加快所决定的。只有深刻理解“流”的含义和很好地运用“流”的方法,才能真正写出行书的线条,才能从根本上把行书和楷书区分开来。许多人写行书总象楷书,生硬、刻板,正是因为不懂得二者之间在笔法上的这种本质区别。因此,“流”必然地应该成为行书行笔的主基调。

然而,学习中要注意,不能因为追求“流”而使笔法简单化。一味地流动并不难,也不是我们所要求的。就象人们做事情,一味地放纵,就会趋向野、散、懒,结果必然是苟且应付,粗制滥造。写字一味地流,也会使线条没有法度,走向流滑和轻佻。坚持流,又能很好地控制流,想畅则畅,想涩则涩;想快则快,想慢则慢;想停则停,想走则走,以流为调,能流能驻,写出的线条才会既灵活又庄重,既飘逸又刚劲,这才是我们要努力追求的。

#### 二、有方有圆,以圆为主

变更更多的方折为圆转是行书笔法与楷书笔法的又一重要区别。前面讲行书要线条流动,那么,如何流动呢?如果没有更多的方折改成了圆转,“流”字就无从谈起。从这个意义上讲,圆转是为了笔意流动,也是笔意流动的结果。就象众多的江河溪水,圆转自然的水路,都是冲去了无数的棱角形成的。此外,圆转增多也是加快书写速度的需要,圆转使行笔的变化幅度减小,更多的大节奏被更多的小节奏所代替,书写速度随之加快。那么,是不是行书书写中就可以把所有的转换都变成圆笔呢?当然不是。强调圆笔,只是讲以圆为主,方笔的必要调整还是应该很好地坚持和运用的。不然的话,线条就容易变得软弱无力,笔意也

会变得缺少节奏。

### 三、时轻时重、轻重均匀

前面在钢笔书法的表现原理中我们讲到，与毛笔书法一样，轻重变化同样是钢笔书法重要的表现语言。哪里需轻哪里需重，要深入地研究字理和笔意，才能很好地把握。但是，有一点在钢笔行书里是共同的，那就是起笔可轻可重，收笔可轻可重，而笔画的大部分过程却不轻不重。即在钢笔行书的表达中，更多的行笔过程是通过较为均匀的用力来完成的，没有太大的跳动。平和稳健的线条是行书线条的基础。

### 四、或工或写，以写为工

工与写是一对表达上的矛盾。在书法表达中，“工”指依照规范要求对线条形态进行详尽精致的描绘，使得每个笔画的起运动作，进行方式都清晰可见，具有很强的装饰性，表现的是一种精工美。如传统书法作品中王羲之的《黄庭经》，柳公权的《玄秘塔》和欧阳询的《九成宫》。“写”指向着规范要求的方向对线条形态进行概括性的描述，不求精确的形似，而求写意式的神似，有着很强的抽象美。如传统法书中的颜真卿的行书，张旭、怀素的草书等。工与写形象上有明显的区别，对书写速度的要求也有很大的不同。要想“工”，相对速度必须缓慢，反之就必须加快。这就是行书之中写意成份增多的原因。写意是一种美，但“意”要真正写好，也是需要有一定的形象做保证的，这个形象问题在毛笔书法中笔画较大，书写上容易表达，因此，可以随意一些；钢笔字笔画很小，表达中一不小心，笔法动作就没有了形象。因此，钢笔行书中，即使“写”的成份，也要以“工”的心态为之，才能达到理想的表现效果。

## 第四节 行书的点线运作

### 一、笔路往来

与楷书相比，除去笔法不同外，还存在一个书写对错的问题，即所谓行有行法。没练过书法的人写字，遇到楷书还好一些，如遇到行书，写起来则极不规范，该连的不连，不该连的乱连。如何解决这些问题，必须从笔路开始，认真学习行书语言。

笔路是指在完成文字造型表达过程中，笔触所经过的路线。这是写对和写好行书的第一步，不懂得笔路，行书则永远也不能入门。学习笔路在临习中要注意以下几点：

1. 先后。即先写哪一笔，后写哪一笔。这一点同学们都有较好的基础。但是，在行书中，由于传统习惯和书写方便的需要，有些笔序发生了较大的变化，比如“永”字，按照现在的楷书写法是：先左后中再右；而行书正确的书写习惯是：先中后左再右，这些特殊的写法都约定俗成的，只有很好地应用这种写法写出来的字，才算规范。这种与楷书不同的写法在行书中占很小的比例，只要临习时注意观察、积累，是不难掌握的。

2. 弧直。懂得了先写哪一笔，后写哪一笔，接下来就要研究笔路在笔画中的变化，即笔画形态。首先，我们看一下“单方向笔画”的形态变化

所谓“单方向笔画”就是指在笔触行进过程中没有大的方向变化的笔画。如横、竖、撇、捺等。这类笔画的笔路变化从大的方面讲可分为两种：一种是“弧”，即笔路为曲线，如“春天”两字中的撇捺和多数横画；一种是直，即笔路为直线，如“中”字中的竖画。从以上字例可以看出，在行书中“弧”占着绝对优势，而“直”即是屈指可数的。然而，直虽少，在文字中却是不可或缺的因素，不然整个字就成了“面条”一堆，没有有骨感和生气。此外“弧”的弯度和细微变化，会直接影响文字的神采，也是必须认真观察的。

3. 转折。这是笔画中笔路变化的又一重要内容。“转”是笔画在改变方向时进行的圆转，如“转”字的右下角，“同”字的右上角；“折”是笔画在改变方向时进行的方折，如“折”字的右上角。行书较之楷书，“圆转代方折”，圆转多了而方折少了，但关键性的方折也是很有必要的。

4. 顺绕。这是研究笔画衔接方法的内容，也是研究空中笔路的内容。因为一个笔画完了，要与下一笔画衔接必然要经过一个空中行笔过程，而这段空中行笔过程的路线形态，又直接影响着下一个笔画的起笔方法。因此说空中笔路的研究也是非常重要的。过去我们有些朋友见到别人起笔方法那样多，总是不能理解是怎样表达的，其原因就是只看到了笔画，而没有看到笔触在空中的运作。

顺：笔画衔接时，笔触在空中没有复杂的变化。如“清”字中点与点的连贯；

绕：两笔相接，第二笔的起笔绕到第一笔收笔的反方向，笔触在空中转了一个圈，如“梅”字木旁，横与竖的衔接 如图(5-15)

先	后	永	方	由	转	折	转	同	折
弧	直	春	天	中	顺	绕	三	清	梅

图 5-15

## 二、连断简省

这是行书语言中最具特色的内容，也是行书与楷书相比最明显的变化。连断、简省是否准确，直接决定着行书书写是否规范。因此，连断、简省是行书学习中一项极其重要的内容。下面我们从两方面对这一内容进行讲解：

### 1. 书写节奏

行草书的书写中，一个连续笔画（也许是几个笔画的牵丝连贯）的书写过程就是一个节奏。所以说节奏表现连断，节奏规律表现连断规律。连断是有规律可寻的，哪些笔画与哪些笔画可以连，哪些笔画碰到一起必须断是约定俗成的，不可随意改变。比如“宝”字，宝盖的第二笔与第三笔可以连，而第一笔和第二笔则必须断，否则就太牵强了。

### 2. 简 省

简省，指行书中将楷书原有较多的笔画抽象、概括为简写笔画的现象。比如“常”字宝盖下口可省为一短横，“恭”字右下两点可省为一点等。

通过上面的讲解，我们认识到了行书的连断、简省现象。然而，如此众多的汉字，一样，我们怎能记得清楚呢？这要靠我们平时多练习，多积累；另一方面，也靠我们多动脑筋，抓规律。连断、简省是有很多规律可找的，比如同样的偏旁、部首的连断、简省规律在不同字中基本一致；两个横碰到一起有什么规律，三个横碰到一起有什么规律；口形结构有什么规律等等。见图（5-16）

连 断	宝	口	如	等
简 省	帝	恭	月	思

图 5-16

### 三、曲线直线

由于行书笔意流动的特点，线条连绵增多、圆转增多，这就形成行书书写中的一味缠绕，写出的字软弱无力，缺乏“坚实的框架”意识。解决好这个问题，我们要努力研究好曲线和直线的作用，正确处理好文字中的曲直对比。文字中的曲直对比包括两方面的内容：一是“直型笔画”与其它轻柔、飘逸、缠绕的线条形成的对比。

“直型笔画”包括：纵向垂直笔画和其它纵向坚实笔画；向平直笔画（只有一些短横是这样的）和横向直而不平的笔画。除此，其它形态和方向上的笔画均不能成为“直型笔画”。二是“直型部件”与其它萦绕、附着的部件形成的对比。“直型部件”是指以“直型笔画”为主体形成的部件。横竖是“直型笔画”的主体，因此，研究好横竖在行书中的曲直变化规律，有着非常重要的代表意义。横竖是决定字势的最主要因素，竖画对字的平稳起稳固和支撑作用，横画则起调整作用，横竖共同构成字体坚实的框架。因此说，从总体上讲，横竖在文字中的气质应该是坚实和稳固的。对于横竖的要求，我们可以归纳为“短横坚、长横险、短竖直、长竖健、重横、重竖自须变，如图（5-17）。图（5-18）是三种构字部件之间的曲直对比。这些对比反映了行书的结构特点，既有平稳的一面，又有变化的一面。曲直对比使整个字体既有坚实的框架，又有秀美的外表，达到了较好的“质”与“妍”的统一。

### 四、点画应变

行书多取欹侧之势，且同一字有多种写法，形成多变的字形；加之不同书家，不同的书写风格对线条处理方法各异，点画也必然随之多变，并随不同字内环境和字外环境的变化而变化。如图（5-19）

那么，如此众多的行书点画是否就可以随心所欲地变化开去，有没有规律和要求呢？应注意以下几点：

第一、要写对。在点画的连断、简省上，同样的点画可能有不同的写法，如言字旁，可以写成“访”字那样，也可以写成“诸”字那样，但决不能生造一个别的样子出来。变化的前提是要写对

短横竖	夫	解
长横险	毛	章
短竖直	玉	青
长竖健	对	军
重横	重	寺
重竖	行	丹

图 5-17

上下对比	上直下绕	其	集
	上绕下直	资	育
左右对比	左直右绕	散	楼
	左绕右直	畔	清
内外对比	内直外绕	因	回
	内绕外直	凡	巾

图 5-18

江	武	荆	水	訪	心
湖	我	利	水	诸	惠

图 5-19

第二、要照顾作品的统一风格。一位书家的作品，其风格都对笔画有独具特色的、规律性的规定性。点画变化要以这样的规定性为基础，不然就会显得造作和生硬。就象柳字的笔画不能拿到颜字里用，更不能拿到赵字里用一样。

第三、相邻的相同点画要有区别。这是艺术的一个普遍性规律，就是忌重复。在书法作品中，相邻的字如果相同应采取不同的写法，相邻的点画（也许在同一字中，也许在相邻字中）如果相同，也要尽可能地区别开来。如图中假使“心”与“惠”是相邻的字，“心”就要有所区别。

第四、注意方圆搭配。与楷书相比，行书“圆转代方折”，圆转增多了。但注意书写时不可一味地圆转、画圈，应有意增加些方笔，以作调整。

第五、所谓“点画应变”，在以上规矩的基础上，行书特别强调随机应变。即随着作者情感的延伸，笔势的发展，笔路的变化而创造性地书写。从而形成既规范，又有特色，前无古人，后启来者的艺术语言。

总之，行书的生命在于变化，没有变化就没有丰富的表现，也就谈不上艺术魅力。但变化又要有规范和规律，并有利于表现作品的风格特征。

## 第五节 行书的内部结构

讲楷书的内部结构，我们重点讲了均称原理，因为均称是楷书内容结构最明显的特征。与之相反，行书内部结构最明显的特征是打破疏密均衡的变化。在行书中，可以说无处不存在疏密对比，即使个别的局部比较均匀，也是为了达到相邻的结构或字形成疏密对比。因此，疏密对比是行书结构和布局的最主要内容。如图（5-20）

自身疏密	禹	里	迹	地
部件群体	怡	渔	郡	沛
邻笔密写	来	用	禪	雨

图 5-20

### 一、疏密规律

1. 自身的结构特点是疏密变化的基础。文字自身上下结构，则上下疏；自身左右结构则左右疏；自身笔画较少则结体集中，从而形成自然的疏密对比。

2. 章法需要形成人为的疏密变化。比如纵格书写时，三个左右结构的字碰到一起，如果按照常规都写得左右疏，就会生硬、刻板，因此必须对其中的一部分字做“紧收”调整，使之由宽变窄。

3. 以构字部件为单位形成群体，形成群体式黑白对比。如图“怡”、“渔”等字。

4. 笔序相邻，笔意联系密切的笔画集中写，与其它笔画布局形成疏密对比。如图中“来”字的左下部和“用”字的中间部分等。

### 二、总体要求

1. 计白当黑。“白”是字的虚处，一般指白底；“黑”指字的实处，即点画或点画集中所形成的群落。在具体操作上，古人讲“疏处可以走马，密处不使透风”，即疏处更疏，密处更密。只有这样才能达到疏密对比的目的。

2. 布局和谐平稳。疏处更疏，密处更密是为了在对比中求变化，丰富表达。但这种疏密的强调不是永无止境的，应把握一个很好的“度”，以达到黑白和谐，布局平稳。

## 第六节 行书的外部造型

内部结构是字形的基础，但内部结构终究不能完全代替外部造型，外部造型代表文字最明显的风格特征，是研究字形结构最直接的切入点。外部造型的变化主要是大小、收展和错落变化。



### 一、线条长短变化

在一个字中，哪些线条长，哪些线条短；相邻线条的伸缩变化，必须观察清楚，并研究其长或短的道理。这是研究内部结构所没有的内容。

有主笔的字，主笔长，其它笔画短。如“益”字和“竞”字。相邻线条的伸缩，是字内的微观变化，但这些小的局部往往是文字精神的挽结处，不可小视。如“殊”字右部的伸缩变化，“藉”字中左右各横画的伸缩变化等。

### 二、构字部件大小变化

构字部件的大小较之笔画的伸缩则是更“剧烈”的变化了。因此，必须看得准，写得准。“藉”字上小下大、“傅”字左窄右宽，“颠”左右同大，“叔”左大右小。

### 三、结体收展变化

指把文字从结构上有意识地上下拉长或左右拉宽。右图是行书纵写《千字文》的局部，其中“仪诸姑伯叔犹”六个左右结构的字，书写中注意了不可都展，也不可都收，收展有变；“贱礼别尊卑上和”一段，“贱别”左右展，“尊卑”上下展，“礼上”集中写，“和”字左右拉。见图（5-21）

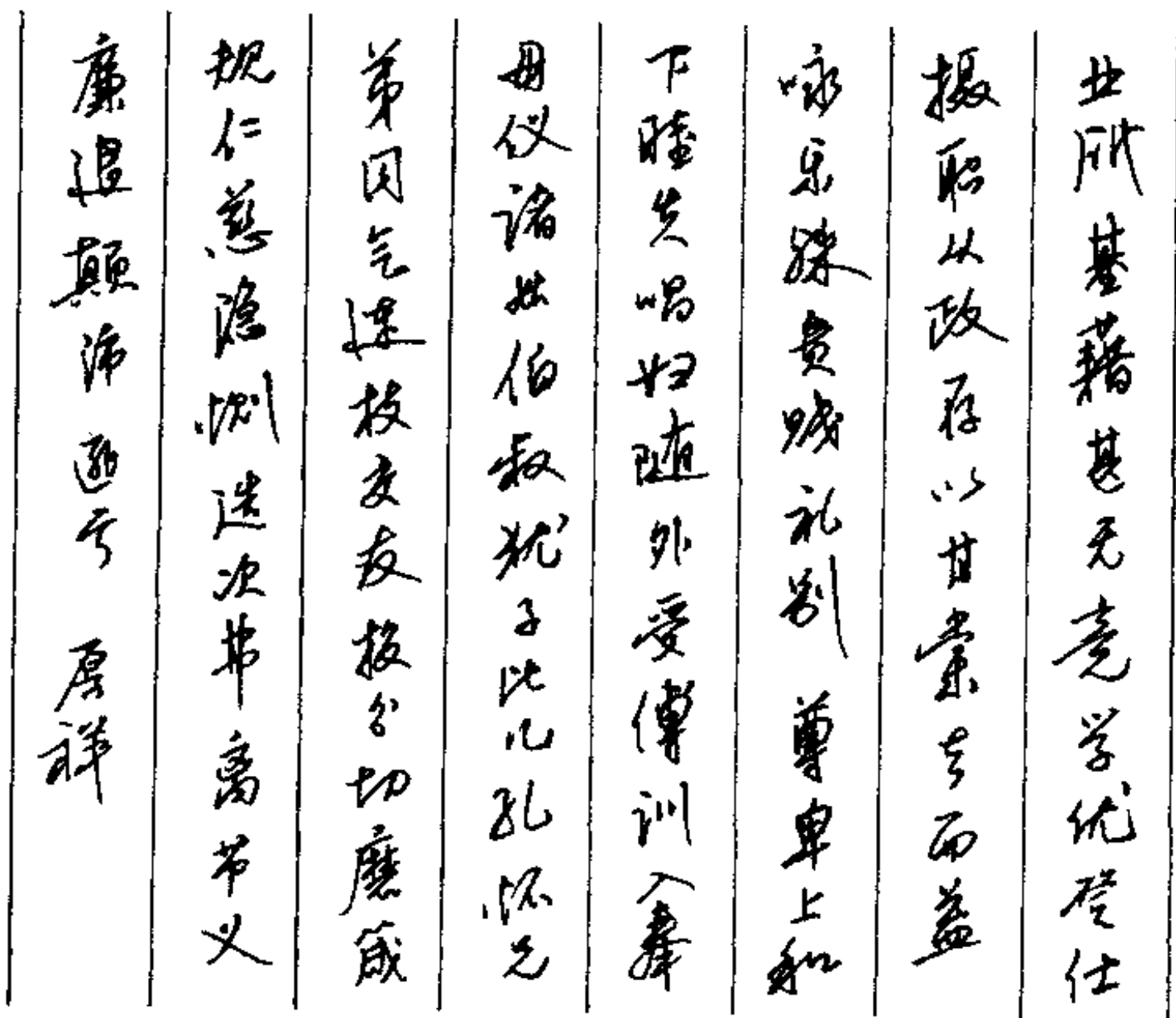


图 5-21

#### 四、字体大小变化

一般指文字天然的大小变化，即笔画多的字写得大，笔画少的字写得小。

#### 五、错落变化

这是行草书中特有的字形变化。指为了章法需要或突出风格特征，而有意识地夸张构字部件间的位置变化，增加左右结构的上下和上下结构的左右错动，使文字外部造型产生奇特的变化。见图（5-22）

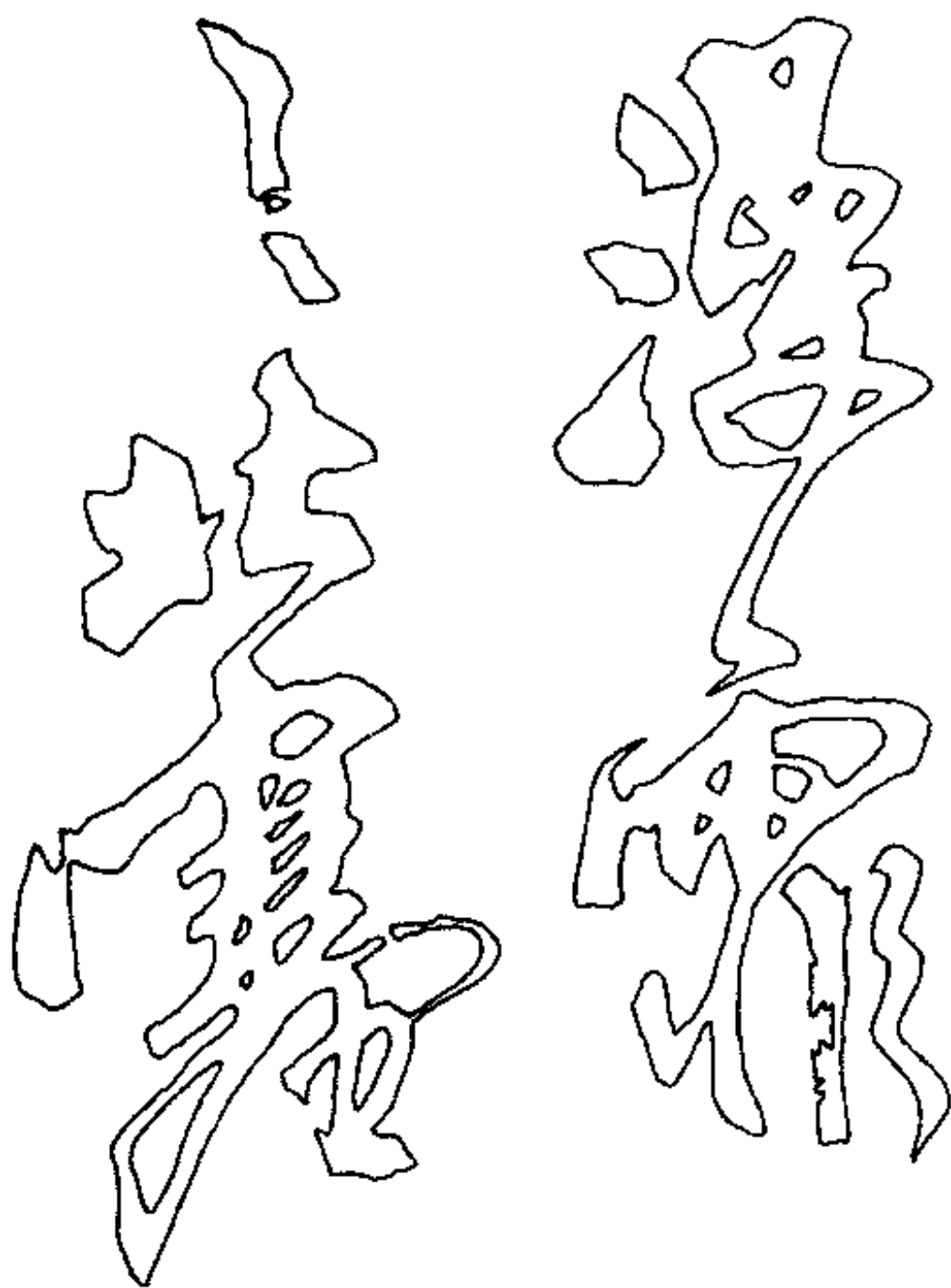


图 5-22

### 第七节 行书的取势

势是一种姿态和趋向，表现的是气势角度的艺术风格

上一课讲了字的大小、伸展和错落，写字象画人体一样，在刻画其整体特征的同时，还要注意其优美的姿态。从总体上讲，字形字势很象团体人群中每个人的姿态。上课时，同学

们都呈坐姿，但每个人的坐姿也不尽相同，一般是既照顾舒服，又照顾整齐；而若是大型团体操，个人的姿态变化就更大了，为了整体效果而调整个人的临阵姿态。字在章法环境中，既要照顾自身的姿态优美，又要照顾到章法环境的变化统一。两方面的要求规定了每个字的笔势和字势。

## 一、笔 势

笔势是笔画整体造型所构成的趋向，是笔法运行上的风格。它是构成字内各笔画间内在联系，使整个字成为一个有生命的整体的重要因素。重要笔画的笔势也直接影响字势。

对于笔画，我们讲过曲直、连断、长短，笔势讲的是方向，即笔画朝什么方向写去。

## 二、字 势

字势指一个字的整体姿态和趋向。一般来讲，一篇字中，字势和笔势上都有一个共同的特点，取势上有一个基础性的规律。比如说笔画和造型右上取势的占多数。只有这样才能构成统一的风格特征。但同时还要特别注意调整，即注意取势方向不同的笔画和字的运用，如全篇以右上取势为基础取势，则要注意间断性地使用平行笔，右下势笔和平正字，右下倾字以为调整，从而达到平衡结构章法的目的。

笔势、字势是关系到文字神采的重要因素，正如一个人总喜欢怎样的动作姿态，代表着他的神采，是其内在的精神气质的反映。

笔势、字势又与用笔方法之一的“力”有很大关系。笔锋在纸上划行，则有一个“力”的问题，“力”关系势的强弱。而“力”源于“气”，线条的书写要求“气贯”和“气满”。气贯多指势，气满多指力。

“气贯”对一笔画来讲，指取向明确，书写肯定，一气呵成；对一字来讲，指笔路清晰连贯。

“气满”对一笔画来讲，指骨力洞达，虚笔韧，实笔坚；对一字来讲，指结体坚实、丰满。

力是势的基础，势是力的表现。力与势是一种个人风格与气的普遍规律的统一。

### 思考题：

1. 行书的艺术特点是什么？
2. 秀美派和粗犷派各有什么特点？
3. 行书中，点的书写要注意什么？
4. 行书横与竖的书写与楷书有哪些相同与不同？
5. 与楷书相比，行书撇捺的收笔有哪些不同？
6. 行书中钩与折的变化与字内环境的变化有什么关系？
7. 钢笔行书有哪些笔法规律，它们各自要求的内容是什么？
8. 什么叫笔路？
9. 如何构成行书文字“坚实的框架”？
10. 行书中每个字内部都要有曲直对比吗？为什么？

11. 行书内部结构的变化有什么规律?
12. 什么是笔势和字势?
13. 在章法环境中,文字取势的规律是什么?
14. 气和力对势有什么影响?

字有态度,心之辅也;心悟非心舍于妙也。且如铸铜为镜,明非匠者之明;假笔传心,妙非毫端之妙。必在澄心运思至微妙之间,神应思彻。又同鼓瑟纶间,妙响随意而生;握管使锋,逸态逐毫而应。学者心悟于至道,则书契于无为,苟涉浮华,终懵于斯理也。

虞世南《笔髓论·契妙》

倾家酿酒三千石,闲愁万斛酒不敌,今朝醉眼烂岩电,提笔四顾天地窄。忽然挥扫不自知,风云入怀天借力。神龙战野昏雾腥,奇鬼摧山太阴黑。此时驱尽胸中愁,捶床大叫狂堕帻。只笈蜀素不快人,付与高堂三丈壁。

陆游《草书歌》

书是君子之艺,程,朱亦不废。我于此有功,今为尽言之:“先学间架,古人所谓结字也;间架既明,则学用笔。间架可看石碑,用笔非真迹不可。”

冯班《论书》

## 第六章 钢笔行书的临摹

象楷书一样，行书中更多的方法也要到临摹中去学习。学习钢笔书法高手行书的表现方法，学习古代大家的行书表现语言。

留	寺	疑	盆	牧	绕	也	徐	树	奔
粟	翅	家	烟	程	高	报	说	金	峻
眉	根	病	耕	拳	坏	蚌	东	慧	郝
虎	翁	缺	然	聚	翻	武	转	班	只
群	系	雄	幼	瓢	巢	修	崇	正	腾
署	鞭	乌	神	春	猷	蒂	印	趁	利
第	圆	韶	肃	舫	少	猪	帖	屋	殷
暖	凸	鹿	钱	帝	殖	饮	右	国	嘶
门	鼠	舒	瓜	旅	规	繁	张	怜	收
皮	孩	业	邀	雪	包	派	水	通	毋

图 6-1

## 第一节 临摹钢笔字帖

行书的笔法是以楷书为基础的，只是由于书写速度加快和线条流动的特点，使得行书在表现上不能象楷书那样从容和详实，多为点到即止，取其意向。因此，从表面上看似乎所有的行书笔画与楷书都不相同，其实表现思想是一致的。这就要求我们：“第一，行书笔法要尽量地精，做到即使在快速行笔时也能全面地表现笔意；第二，注意观察和研究快速行笔条件下的笔画变化规律。这样就能找到行书笔法的根本。行书钢笔字帖的临摹，最重要的就是学习其富有特色的钢笔笔法表达。此外，通过前面几课的学习我们知道，行书与楷书最明显的不同则是行书有了自身别具特色的行书语言。行书语言是什么？一是其流动的笔法，二是也是更重要的是连笔和简笔中形成的新的文字符号。这种符号是由长期组合的笔画和固定的部件内部点画，通过相邻笔画快写而形成的，这种符号在这个字里这样用，在那个字里也这样用，有相对的稳定性。因此说，行书仍然存在一个代表字（其中包括了代表笔画、组合笔画、代表部件和结构）的问题。基于这一点，为了使大家在短时间内能够入门，能够有较快的进步，我们从6000余个常用字中选出各方面都不重复、最具代表性的100字，以标准行法书之，介绍给大家。希望大家在练习中按照前面所讲的基本规律一个字一个字地研究，一个字一个地突破，并类推笔法、结构相同和相近的字进行练习，从而达到事半功倍的效果。见图（6-1）

本书行书范字和一百代表字由王厚祥书定，其字有较好的二王和米字基础，属秀美一路。书写上以行楷书为主，行法准确，风格上追求美观大方、通俗易懂，力图为广大人民群众所接受。同时吸取古人优秀研究成果，创造清新、高雅的艺术氛围，使作品有较高的艺术品位。笔法上，以楷书“三段式”运笔为基础，追求线条的完整性；充分发挥钢笔表达的特点，线条以刚为主，刚柔相济；注重空中笔路的运筹，把藏锋、转势等动作完成在空中，从而，使纸上笔画外形简练，内涵丰富。此外，适于初学的还有曹宝麟、王正良、史成俊、钱沛云、王立志、骆恒光、吴身元、任平、杨为国等，他们的行书都有较好的传统基础，学而有源。

## 第二节 临摹传统碑帖

以钢笔临《兰亭序》为例。

《兰亭序》书于353年，是王羲之的行书代表之一，世称“天下第一行书”。此帖丰姿秀逸，气韵优雅，是秀美派风格的代表。此外《兰亭》的贡献还在于用笔，书家以圆为主，方圆并用，中、侧、藏、露、顺铺、翻绞，运用多方面的笔法技巧，创造了丰富的行书语言。加之成帖较早，其风格、其笔法对中国书法的发展产生了深刻影响，《兰亭序》原帖已佚，我们据神龙本（冯承素临）进行临摹介绍

### 1. 笔 法

《兰》帖主要笔法特点是：起落自然，或藏或露，因势而生；行笔平稳爽健，不激不厉，不骄不躁；用笔或圆或方，以圆为主；运锋或中或侧，以中为调；笔势内擫，筋骨自蕴；笔

路新奇，意态横生。钢笔的临习，也要全面地了解和深刻地理解这些特点，从而寻求硬笔的相应表达方法。下面我们通过《兰》帖基本笔画临习的分析，来帮助大家理解。

### ①点 法

随着字内环境的不同，帖中点的变化非常丰富，我们择其用笔上有代表性的几种进行分析。

斜点：起笔向一侧斜入，行笔迅速并逐渐用力，回收或出锋或不出锋。钢笔写法基本一致。

平点：起笔向右平入，起笔轻，收笔重，因势提收。钢笔写法一致。

纵排点：横排点：多侧锋为之，顿提、提顿在弧线形轨迹内进行。也有起笔中锋，后中侧并用。钢笔表达无中侧之分，只找准笔势、笔路提按即可。如图（6-2）

斜 点		平 点		纵排点		横排点	
初	云	遇	快	於	清	其	無
初	云	遇	快	於	清	其	無

图 6-2

### ②横 法

长横起笔或露锋或藏锋，因势收笔（或顿笔回收，或顿笔下挑），钢笔书写无顿笔，压笔后收笔。

短横多是续接笔画，起笔随势而出，收笔可分为上收、下收、回收几种。上收如“宇”字下横，下收如“坐”字上横，收笔都是由于与下面笔画衔接紧密而挑带应势；而回收如“左”字末笔，一般为与下笔联贯不太密切的字内横或与下字连接不太密切的字末横。如图（6-3）

### ③竖 法

悬针竖多用作穿过文字中心的主笔，起笔藏锋，收笔露锋。

内撇竖是帖内较普遍的竖法，起笔或藏或露，收笔或顿提或垂露，或因势提收。笔势向内画弧。

外拓笔笔法同内撇，只是笔势向外画弧。

钢笔对竖画的表现，要注意以实笔为主，坚实挺脱。如图（6-4）

### ④撇 法

撇在行书里变化较多了，但仍可分作长撇、短撇。在正字行书里，撇的变化大致有以下几种情况：

短撇。如“水”、“和”。逆锋起笔，找准角度，顺势撇出。

长曲撇。如“天”字。逆锋起笔，但起笔一般较轻，中段丰满，此撇又称“兰叶撇”，其形如兰，其飘逸的神采也要若兰。

回锋撇。如“者”、“风”末端回锋，或原路折返，笔意含蓄，或折转向左外出锋。

长 横		短 横	
所	一	宇	坐
所	一	宇	坐

图 6-3

悬针竖		内拱外拓	
畢	年	有	懷
畢	年	有	懷

图 6-4

直撇。如“然”字，起笔露锋或藏锋，上半部画竖，下半部出撇。

对于撇的表达，钢笔基本与毛笔相同，只是起笔要找准角度。如图(6-5)

#### ⑤ 捺 法

《兰》帖的捺，正捺近似现代的写法，反捺一般有隶意，既不顿满也不回收，而是顺势提笔出锋。如图(6-6)

斜捺。如“林”、“察”。斜捺中有出锋和回锋之分。

平捺。平捺用于文字的底部，书写时有“一波三折”之韵，切忌生硬。平捺也有出锋和回锋之分，如“游”、“趣”。

反捺。如“殊”、“欣”，多出锋，但捺脚又写得丰满，有隶味。

此种捺法钢笔临摹不易真切，临其笔势，神采即可。

#### ⑥ 钩 法

《兰》帖的钩变化较多，但笔法不很复杂，从笔法上大致可分为三种：折挑钩、转拖钩和藏锋钩。如图(6-7)

折挑钩。如“列、咸、惠”。写法是行笔至做钩处，转笔、停驻，选准方向挑出。

转拖钩。如“地、可、类”。拖钩在表达上没有转笔，没有停驻，行笔至出钩处，直接向笔势方向推拖出锋。钩的角度因势而生。

藏锋钩。如“化、感”。行笔至出钩处原路折返，笔致含蓄、不露锋

钢笔临写，笔路、笔法与毛笔一致，但做钩前应注意笔行中力的积蓄，以使钩画稳健丰润。

#### ⑦ 折 法

横折。如“回、流”二字的右上折，画横至行笔处，顿折而下。

短 撇		长 撇			
永	和	天	風	齶	然
永	和	天	風	者	然

图 6-5

正 捺				反 捺	
林	察	遊	趣	欣	殊
林	察	遊	趣	欣	殊

图 6-6



折 挑			转 拖			藏 锋	
列	威	惠	地	可	類	化	感
列	威	惠	地	可	類	化	威

图 6-7

竖折。如“山、此”二字的左下折，画竖至折笔处，顿折右行。

斜折。如“也”字右上折和“或”字左下折，斜笔行至折笔处，直接折转前行，无需顿笔。

在钢笔临摹中，横折、竖折只需压笔、折转，无需顿笔；斜折则与毛笔相同，直接折转。见图（6-8）

横 折		竖 折		斜 折	
同	流	山	此	也	或
同	流	山	此	也	或

图 6-8

### ⑧挑 法

挑与作短撇相同，逆锋重入后顺势轻提。如图（6-9）

### 2. 结 体

《兰亭序》的章法特点是平和中求变化。表现在结体上，则是以平稳的造型为基调，追求字体内部的变化：

#### ①结构变化

大小变化。字内有些自然的大小变化，如“清、映”等字，左侧笔画少，自然地窄小；右侧笔画较多，自然地宽大。也有一些两部分笔画本来接近，而为追求大小变化故意为之的大小变化，如“朗、外”等字，如图（6-10）

或	娛	極	視
或	娛	極	視

图 6-9

疏密变化。疏密变化多因相对应部分笔画相差较多而形成，如“犹”字。但也有一部分是因加重笔画而成的，如“绿”，这种情况钢笔表现上可将粗笔适当加重些。如图（6-11）

粗细变化 对应部分以笔画粗细不同而形成的质感不同制造对比变化，如“群、竹”二字。如图（6-11）

宽窄变化。多用于上下结构或单体结构的字，通过上下的伸缩对比，强调字型特点。如“集、贤”二字。如图（6-12）

斜正变化。对应的两部分，一边平正，一边斜侧，但一般二者组合后要达到文字整体平正，如“况、陈”二字。如图（6-12）

伸缩变化。文字两侧因字势要求可有伸缩变化，但一般左伸则右缩，右伸则左缩，较少同时伸展。如“稽”字左伸右缩，“茂”字左收右展。如图（6-13）

错落变化。相对应的左右两部分常有上下错落变化。如“骋”字左低右高，“观”字左高右低。这种变化有的是自然形成，有的是有意为之。如图（6-13）

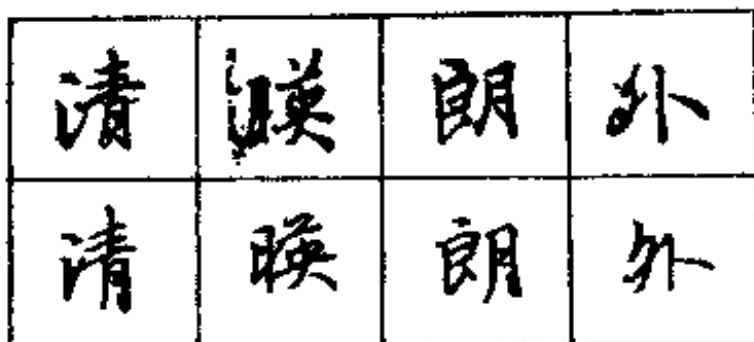


图 6-10

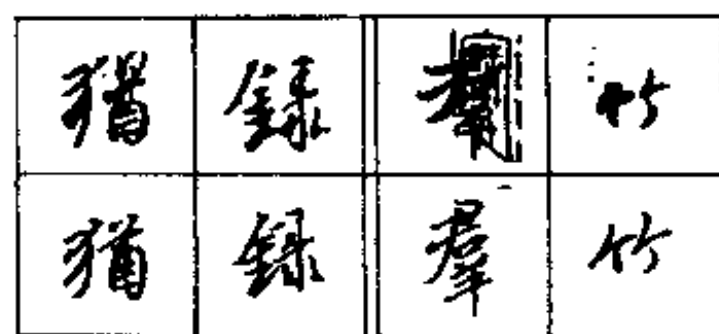


图 6-11

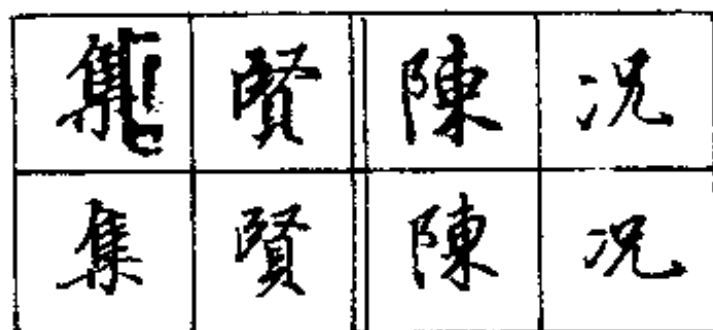


图 6-12



图 6-13

### ②同字、同部变化

相同的字、相同的部首在不同的环境有不同的写法，是王字的又一突出特点。如图（6-14）图（6-15）



图 6-14

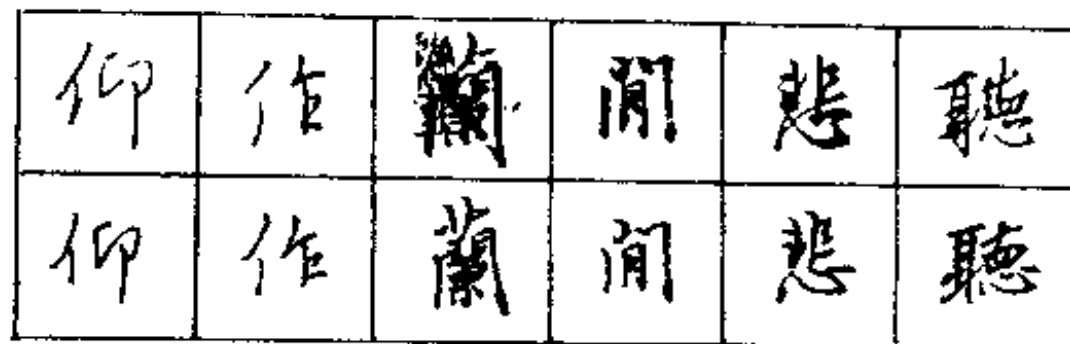


图 6-15

从以上临摹情况看，钢笔对毛笔的临摹，不可能处处都象，特别是笔墨韵味。因此，临摹中对毛笔字帖要多加研究和分析，找到其最突出的特点和我们要学习的内容，大胆下笔取其筋骨、取其风神，而不要沉湎于笔墨表达上的繁文缛节，为细节而失大势，为局部而失整体。这是临帖中需要注意的。

适于钢笔临摹的传统碑帖，除《汲黯传》、《兰亭序》之外，楷书还有晋王羲之的《洛神赋》、《乐毅论》，王献之的《玉版十三行》，北魏的《张猛龙碑》，唐欧阳询的《九成宫醴泉铭》，虞世南的《孔子庙堂碑》，褚遂良的《雁塔圣教序》，柳公权的《玄秘塔》，颜真卿的《多宝塔》、《勤礼碑》，元赵孟頫的《妙严寺碑》《胆巴碑》，明文征明的《赤壁赋》等。行书有王羲之的《丧乱帖》，王询的《伯远帖》，颜真卿的《祭姪稿》、《争座位帖》，苏东坡的《寒食帖》，米芾的《苕溪帖》、《蜀素帖》等。草书有王羲之的《十七帖》，孙过庭的《书谱》，张旭的《古诗四帖》，怀素的《自叙帖》，王铎的《草书诗卷》等。隶书有《张迁碑》、《曹全碑》、《乙瑛碑》、《石门颂》等。篆书有各种大篆铭文及李斯的小篆《峯山刻石》等，还有许多魏碑，如《等慈寺》、《龙藏寺》、《张猛龙》、《始平公》、《龙门十二品》等也是钢笔临摹的佳本。

临摹讲究之后，可能有的朋友要问，钢笔讲了那样多的字帖都要临吗？从哪里临起呢？既要学钢笔字，又要学毛笔字，那么，谁先谁后呢？这正是我们在本章最后要专门说明的问题。古人讲学书要专，这是很有学术上的道理的，只有专才有利于尽快地掌握书法的某些规律，以一种字的精深带动其它字的学习，这就是“掘井及深”的道理。从这个意义上讲，我们介绍的字虽多，但大家学起来要先以一种字体为主，学深学透。其它字体可以欣赏，但不可同时练习。对于学钢笔字与学毛笔字，由于毛笔字与钢笔字差距太大，初学不知从何下手，因此，初学者一般先从先学钢笔字帖开始，有一定的笔法基础后，再增加毛笔字帖的临习。

### 思考题：

1. 与楷书相比，行书临写有什么特点？

书必有神、气、骨、肉、血，  
五者阙一，不为成书也。

苏轼《论书》

## 第七章 楷书和行书的比较

通过以上各课的讲解，同学们可能对楷书和行书从基本知识到技法都有了一个较全面的了解和把握，然而，更多的提高性工作还在后面，也就是说学懂了之后，还要靠深入的练习和更深刻的理解来提高水平。为了帮助大家把楷行两个重点内容系统起来，使今后的练习真正抓到点子上，我们把楷行书做一比较。

楷书和行书既有区别又有联系。他们的联系主要表现在行书的结构多以楷书的结构为基础和行书的笔法以楷书的笔法为参照。这些随着行书的学习和训练大家都有了较清楚的了解，因此不再赘述。这里着重总结一下他们的区别：

### 一、笔法

1. 速度：古人讲：“楷如立，行如行，草如走。”把楷书比作人站立的姿态，行书比作人行走的姿态，草书比作人跑步的姿态。实际上，在行笔上，楷书倒像是悠然的散步，而行书却是加速走或小跑了。这就是说，行书的书写速度从总体上讲比楷书加快了。这也是行书应用比楷书更多的原因。

2. 节奏：我们讲，楷书的书写似“闲庭信步”，既是“闲庭信步”，则情绪上必然不激不厉，因此，步伐也就平稳均匀。而行书则不同，虽然速度上可比作小跑，但节奏上却不相同。因为，字内笔画间的不同位置和笔意关系决定了不同笔画间的书写速度不可能相同。短笔画快，长笔画慢；笔意联系密切的快，不密切的慢，从而形成自然而明鲜的节奏变化。

3. 运行：行书讲究“行笔不停，线条流动”，衔接紧密，连绵呼应。不仅笔与笔之间呼应明显，字与字之间有时连接也很紧密。而楷书则一笔是一笔，一字是一字，笔意虽连贯，外形上却不明显。笔画的书写，雕刻感很强，而流动感差些。

4. 提按：由于行书线条流动的特点，决定了书写中不可能有长时间的停顿，没有长时间的停顿，笔触提按幅度就受到限制，按笔点到即是；楷书则行笔稳健，提按从容，顿挫鲜明。

5. 笔势：行书与楷书比是比较活泼的一种字体，怎样才能比楷书活泼，除前面讲的增强线条的流动感外，还要打破楷书的书写规律，“在破中立”，在制造矛盾和解决矛盾中，求得变化统一。因此，楷书笔势多平正，而行书多欹侧。

### 二、线条

由于笔法不同，楷行书在线条上也发生了根本性的变化：

1. 楷书笔画清晰，一笔一画看得很清楚；同样的笔画在行书中写法就不同了，甚至几

笔连贯或简省，很难看出是楷书中的几个笔画，实质上是产生了行书特有的笔画（符号）。

2. 楷书线条从容稳健，一笔之中宽窄变化较大，而行书线条圆转灵活给人以流动感，行笔中跳动小，笔画宽窄变化小。

3. 行书连绵较多，呼应明显。

### 三、结 构

从内部结构上讲，楷书最大的特点就是均匀对称，而行书则更多的是疏则更疏、密则更密的疏密变化。

### 四、字 型

从外部造型上讲，行书与楷书有相通的地方，即以内部结构的分布为基础，笔画多的部件大，笔画少的部件小，形成自然的外部造型。但除此之外，行书比楷书又增加了许多人为的夸张成分，比如根据章法需要，故意拉开或收拢字的结构，使外部造型发生与本字楷书有较大的变化。再比如，大小变化也更加明显了等等。

#### 思考题：

1. 楷书和行书在笔法上有哪些不同？
2. 楷书和行书在线条上各有什么特点？
3. 从内部结构和外部造型上讲，楷书和行书有什么相同和不同之处？

书之妙道神彩为上。

盖有学而不能，未有不学而不能者也。

一点成一字之规，一字乃终篇之准。

孙过庭《书谱》

## 第八章 钢笔书法的章法

欣赏一件书法作品，首先映入眼帘的是它的整体美，而不是哪一个字，哪一笔画是否写得动人。对于事物的观察，这是人们的一种自然习惯。比如对于商店里陈列的五光十色的花布，我们首先看到的是其斑斓的色彩，进一步才会注意它的纹理布料。所以人们常说：“远看色彩近看花”。当然，事物的形式并不能完全说明它的本质，然而，第一眼所形成的美好印象却是不容低估的。所以，雕塑大师罗丹说：“一件真正完美的艺术品，没有任何一部分是比整体更加重要的。”这个“整体”，对于书法来说就是章法。

构画成字为“结构”，构字成篇为章法。初学书法的人往往有这样的体会，单个字写得不错，但把许多的字，甚至几个字放在一起却很不美。这就是章法所要解决的问题。章法研究的主要内容是：字与字之间的关系，行与行之间的关系；局部与整体的关系，以及造型和用笔的统一风格等。

由于钢笔书法现代化的书写格式和字小、篇幅小等特点，在章法上形成了自身的有别毛笔书法的章法特征。

### 第一节 格与字

格与字是钢笔书法独具特色的一项章法内容。钢笔字字小，篇幅小，装饰性强，从工作、学习的广泛应用，到艺术创作，多在有格子的纸张上进行。对于应用、格的作用主要是使文字清楚整齐，利于阅读；而对于艺术创作，更增加了新的涵义。

界格能使章法变得整齐，特别是对于字距或行距较近的篇章，就更显出了它的重要。在有界格的环境内创作，字形、字势可以有较多的变化，行距可适当缩小；反之，在没有界格的环境内创作，字形、字势就要相应稳定，行距也要有适当的距离。

界格本身的作用，决定了它在章法研究中的地位。那么，如何处理好格与字的关系呢？目前，钢笔最常用的格纸有两种：一种是方格，一种是长格。方格多应用于楷书、行楷及隶、篆等较规范书体的书写；长格多用于行草、草书等形体变化较大的字体书写。

方格有成片方格和成行方格两种，如图（8-1）在成片方格内，内容可横写，亦可竖写，但一般不用标点符号；在成行的方格内，内容按有格行的走向书写，可用标点。有标点的篇章开头缩两格写，无标点的篇章开头顶格写。文字在方格内书写，总的书写要求是：大小合宜，均匀居中。即字在格内既不要太大，添满方格；又不能太小，悬而不稳，并做到字的四周空白均匀、字体居中。如图（8-2）。对于隶书和篆书的创作，界格一般需要自行规画，隶书的界格呈长方形，多呈扁方的隶字居中放置，上下各留较多的天地，而左右写满，

从而形成隶书独具特色的字距大于行距，虚实鲜明的章法特征。篆书多不在格内书写，因为小篆的造型本身，就是一个长方形的方块，再用同样形态的格子套起来，未免太刻板。即使在格内书写，篆书一般格打得较大、字写得较小，而使字与格之间有较多的回旋余地。

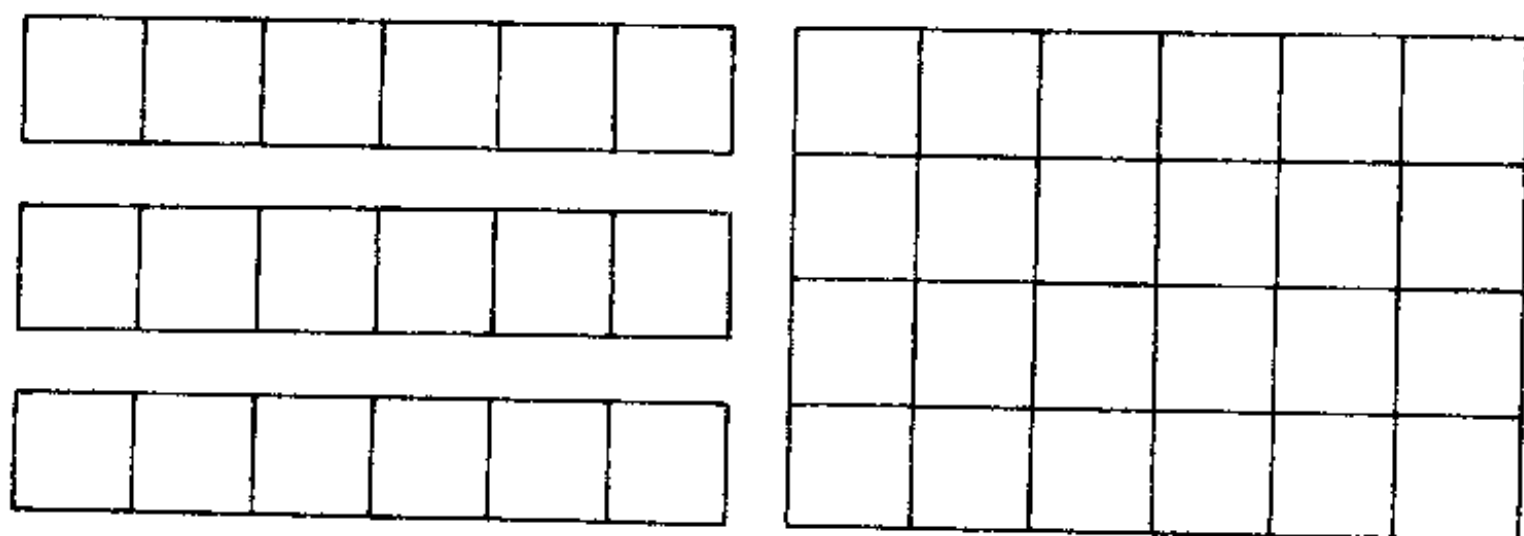


图 8-1

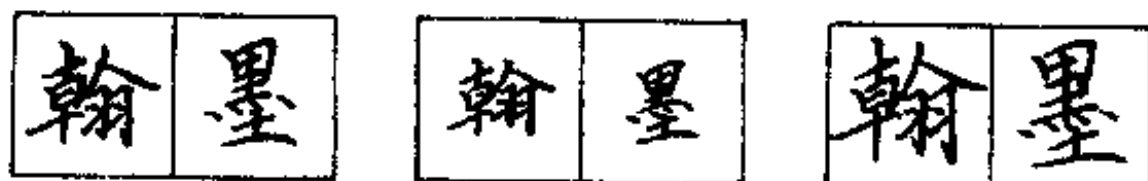


图 8-2

长格也有连长格和隔长格之分。如图（8-3）、图（8-4）。从书写方向上长格又在长格内书写的文字，在处理与界格的关系上有两种情况：一种是条格写，即字行在格内写，这种情况要注意做到字行居中，伸缩得体，格与字间留有余地，大小字都均匀穿过格内中线。如图（8-3）。另一种是乱格写，这种书写多为草书。乱写的特点是，文字书写不以界格为规矩，可出格、偏格自成节奏。但即使是这种情况，有经验的书家也多借助格的力量，来调整章法平衡，从而充分利用格的作用，使格与字相得益彰。如图（8-4）

## 第二节 字距与行距

从第一节格与字的研究中，我们发现行距与字距的变化会直接影响章法效果。因此行距与字距的研究，成为章法研究中一个必不可少的内容

我们仍然从分析作品看行距、字距变化对章法的影响。

图（8-5）是一幅字距、行距都较大的铭文。篇章中单字图形的独立性较强，成为一个个在一片虚空中点缀的“星”。由于字间气势的吸引和连贯都要超过一片宽阔的空间去完成，使得字间空白成为获得全局整体感的联接纽带。在这种形势下，即使单字图形中有较大的矛盾冲突，当它穿越这广阔的空间时，也将其具有刺激力的能量消耗殆尽了。从而，这些矛盾也就成为大统一中的小变化，字间的大空白变成了章法中强有力的统一因素。相反，如果字

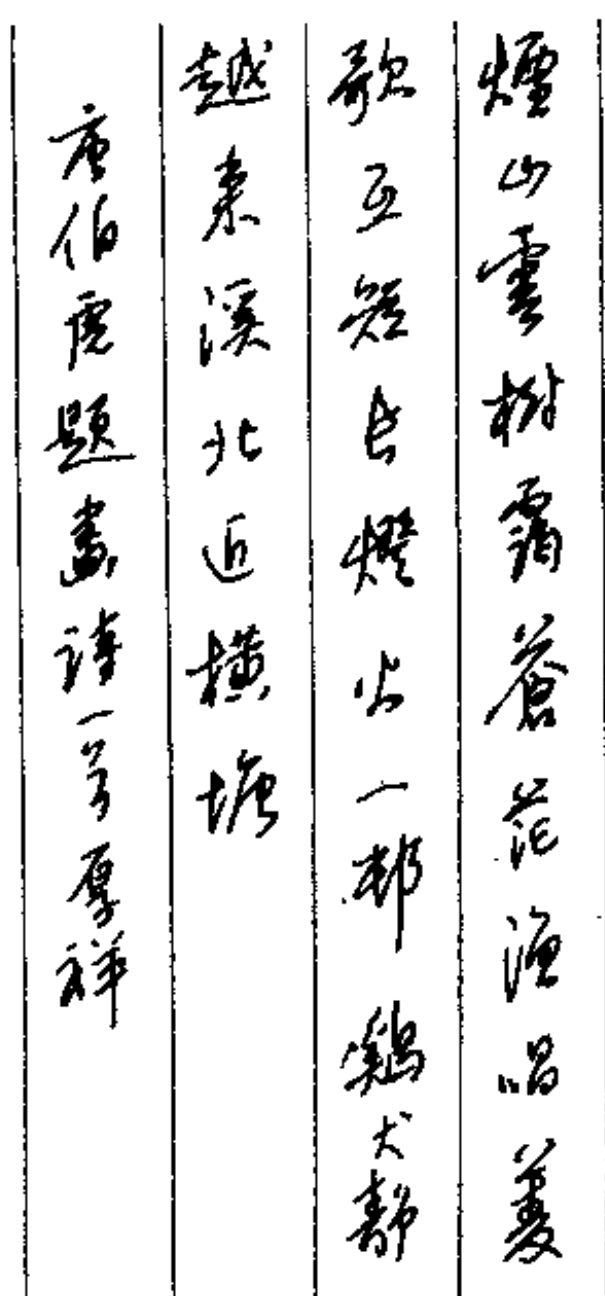


图 8-3

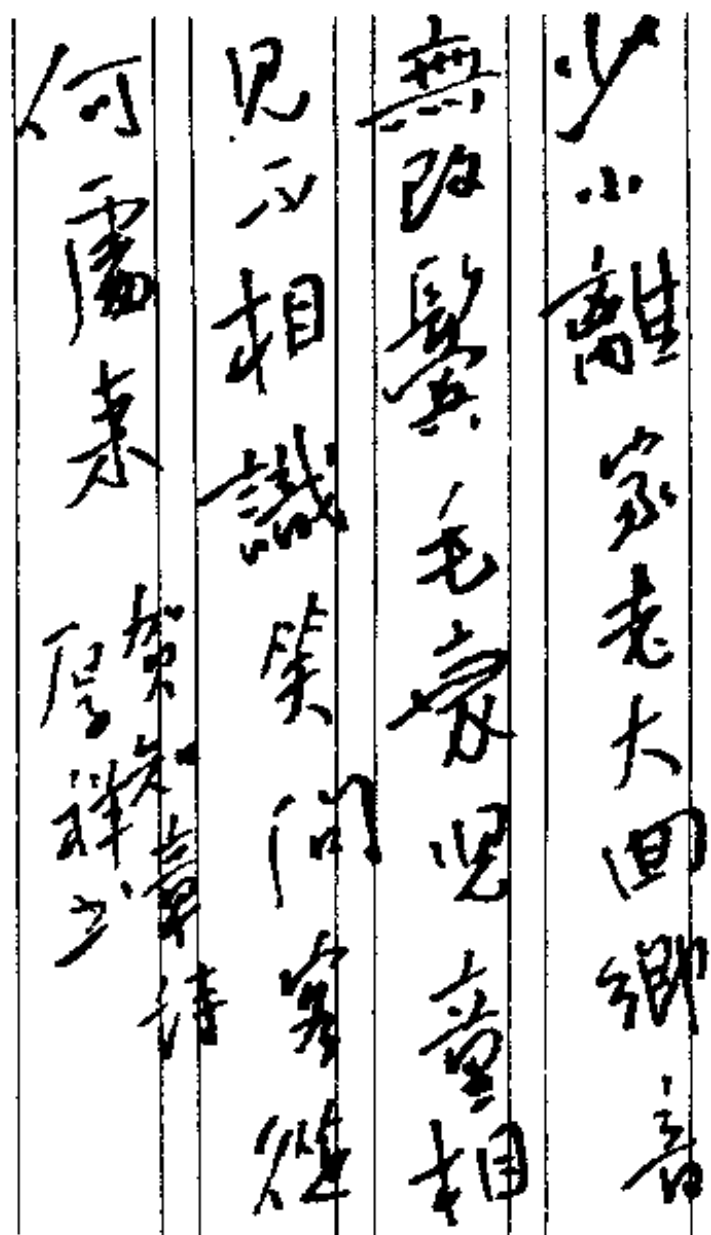


图 8-4

距、行距都偏于紧凑，字块密集，密集的空间容易使视线集中，有利于构成章法整体。但这种情况又往往使点线的伸展受到限制，字与字之间的冲突在所难免。如何处理好这种关系呢？颜真卿的楷书宽博正大，雄浑厚重，而且字距、行距紧密，如图（8-6）。然而，他的章法统观起来却密而不乱，密中还显得很宽敞。这是什么原因呢？我们在分析中发现，颜字用笔和构字的独特解决了这一矛盾，用笔外拓含而不露，结体内松外紧，并多左右对称和下面环抱之势。这样就避免了点线的过分突出伸展，也就缓解了因字距、行距小而造成的章法矛盾。此外，增强字距与行距的对比，也是解决字间矛盾的一个较好的途径。对于楷书、行书、隶书、篆书等分行列书写的作品，一般要行列清晰，对比鲜明，这样才容易做到章法上的次序，协调和统一。

以上所分析的是字距、行距较均匀的情况。然而，在平时的书法创作，特别是行草书的创作中，字距、行距很多时候是不均匀的。字距不均形成自然的行内节奏（群体），而行距不均则形成整个篇章文字的自然分布或较大的节奏起伏。巧妙地运用字距和行距的变化，不仅可以更大程度地丰富作者的思想表达，同时，也为作品增添了无穷的艺术魅力。





图 8-5

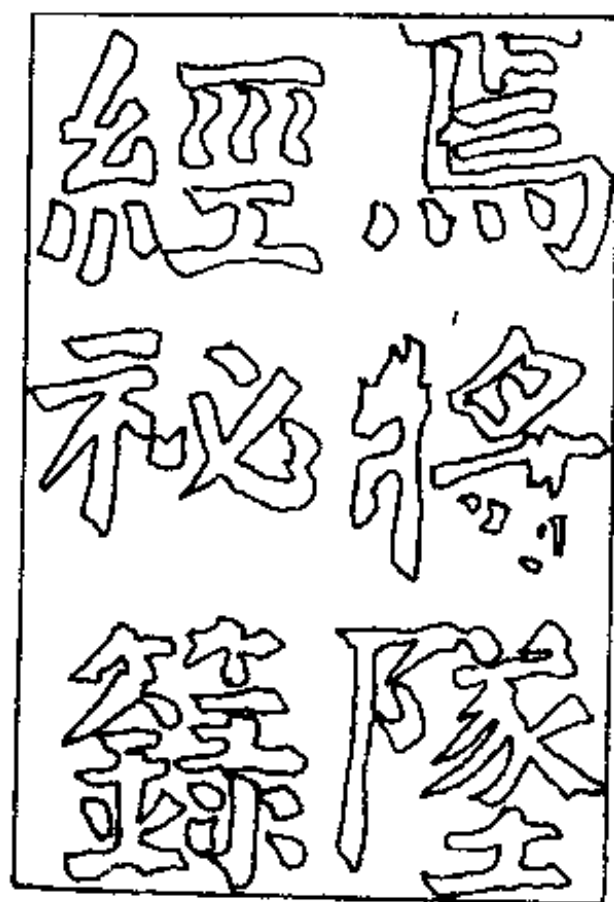


图 8-6

### 第三节 虚与实

章法布局中的许多变化和统一，都是通过对比来实现的，这里我们将要分析的虚与实是其中的一项重要内容。

#### 一、实笔与虚笔

实笔与虚笔包括这样的内容：一是在行草书的书写中，主体笔画为实，萦带部分为虚；二是在书法线条表达中，全墨笔画为实，飞白笔画为虚。这些笔画的不同质感构成章法形式上自然的虚实对比和笔韵节奏。

萦带和主体笔画的对比，表现在局部，对整体章法形不成太大影响，而实笔与“花笔”的对比则不同，它既能调整局部的重量分配，活跃局部气氛，又能制造较大的篇章节奏，影响全局。对于“花笔”的运用，明代书家王铎是杰出的代表，他的草书诗卷颇具笔墨特色，一笔墨自淋漓滋润，写到墨尽笔涩，如此序推，浓与淡、干与湿对比强烈、层次分明，形成天然的篇章节奏。当然，笔墨上自然的节奏不一定就合拍于作者的感情节奏，因此，要想更为理想地表达作者的思想感情，在笔墨处理上还应作适时的调整

#### 二、笔画表达上的清晰与模糊

艺术来源于自然，来源于社会，艺术表现自然、表现社会，而自然和社会是纷繁复杂的，要想表现得淋漓尽致却没有可能，况且，即使是能够表达清楚的东西，由于种种原因也不愿或不可表达清晰。就象人人有自己的内心世界，即使对心爱的人，也不能完全敞开，因为这种“自私”很大程度上也是为了对对方的爱。这就是艺术表现中“模糊内容”的根源，或者说是这种“模糊内容”得以存在并合理化的思想基础。表现在书法艺术中，这种“模糊

内容”包括笔画密集而形成的众多笔画重叠，笔路不清形成的笔序不明和因“花笔”书写而形成的模糊效应等。这些“模糊部分”让人难以一眼看透，使人徘徊、联想，与清晰的分布对比，增加了作品的欣赏层次。

### 三、空间上的黑白对比

《庄子》说：“惟道集虚。”书法中，白相对黑来说是“虚”的内容，众多的艺术奥妙隐藏在字里行间的虚空中。因此，作为章法重要组成部分——黑白对比，是不能不研究的。

章法上的白，包括笔画分割后的字内之白和文字分割之后的字外之白。不同的布白方法形成不同的章法风格。疏朗的布白，显得开阔；缜密的布白，显得严谨均匀的布白表现平和；疏密的布白表现动荡。不同书家有不同的布白特点，而同一书家在不同的章法环境内又有新的追求。总结古人空间上的黑白对比一般有以下几种：

①疏密对比。以王羲之《丧乱帖》为例，倒数第二行“临纸感哽”四字间均留有较大空白，而它左右两行字与字连贯都很紧密，从而“临纸感哽”四字间的空白成为疏通行间血脉的重要空间。几个相对宽松的空白与左右相对狭窄的空白形成对比。

②大小对比。翻开柳公权《蒙诏帖》，苏轼的《寒食帖》等章法较灵活的墨翰，我们无不感到其利用点线宽度、密度不同而创造的较大的空间差异，正所谓“疏可走马，密不容针”。这种较悬殊的大小空白对比，增加了作品跳跃性的节奏。

③平衡对比。颜真卿《祭侄稿》中“巢倾卵覆”四字，“卵”字右下留白，“覆”字左下留白，形成较好的平衡呼应；王询《伯远帖》“昨永为畴”四字，“永”字左上和“为”字右上各留空白，也相映成趣。平衡对比在空间对比中是最常见的一种，它不仅用于部分字之间，也应用于各行之间和通篇较大的空白之间。如图（8-7）

## 第四节 形与势

章法研究的所有目的，都是为了寻求篇章布局在某些角度上的统一，并在统一的前提下寻求更多的变化。书法的篇章由众多的单个或组合了的文字组成。每个字的造型、位置、方向变化直接影响着章法结构的“安危”；不同的线条形态及组合方式，也会形成巨大的视觉差。

### 一、字形变化对章法的影响

在章法构成中，汉字造型的变化一般有这三种情况：大小变化，同类形变化和不完美变化三种。

在较规范的书写中，笔画多的字一般写得较大，笔画少的字写得较小，这就是篇章中文字大小的变化。这种大小变化是由字内空间的均匀分割所决定的（同一篇章中，各字内被笔画分割后的空间基本相等）。篇章中文字合理的大小搭配，对于搞活章法气势起着非常重要的作用。行草书运用字体大小的对比来经营章法是司空见惯的事，即使在常人看来，整齐方正、大小划一的楷书中，历代书法大家的经营也给我们留下了深刻的印象。二王、欧阳询、柳公权、颜真卿无不在他们传世作品中留下了有关精彩的表演。只是由于字的大小不很悬

歸此是開土門土門既開先感  
 大慶飛龍下時賦是賦起  
 孤城固通父細陷子天策  
 傳卯覆天不候禍誰為  
 蒼生念不道孩百身何境

紫霄翠山開浩紫若泥  
 汗盜走雲閣中偷費  
 多夜半真有力何殊少

珊瑚月白遠勝紫瑩  
 期尋道之寶白之靈  
 志在優遊始獲此出意  
 烈中分列如非以為  
 遠歸嶺嶺不相瞻臨

紫毒是道海為  
 隨浪底雲為  
 紫之有方

图 8-7

殊，加之书家的巧妙经营，大小之差就不很引人注目了。即使如此，大小对比，在协调和活跃章法中所起的作用也是不容忽视的。

第二种是同类形变化。什么是同类形呢？就是具有相近构成因素的图形。比如四条直线，可以组成正方形、长方形、梯形和平行四边形等。这些图表使人感到既不雷同，又彼此相似。这种同类形是篆书、隶书、楷书等规则书体造型的基础。其近似的变化可以产生统一的视觉效果。翻开历代楷行书及篆隶书碑帖，其中文字没有一个图形轮廓不给人以方的感觉，又几乎没有一个字的近似方形是完全相同的。也就是说，历代书家通过对这种造型变化的深刻理解，把自己的作品确定一类较为稳定的格调，把占绝大多数的字运用一个“同类形”，使整篇的章法，既容易形成统一的效果，又不失灵活的变化，巧妙地解决了章法中变化与统一的矛盾。

第三种是不完美形变化。不完美形是指在同类形的基础上，根据章法需要拉长、压扁、促窄、放宽或增补、消减而成的新字型。不完美形并非真的不美，相反，由于这些变化而形成的崭新图形，会使人产生更加丰富和美好的联想。况且，新的图形的出现，为平俗的章法环境增添了新景观，它或为章法构成增加了新变化，或有利于调整后的章法环境的统一，是行、草等较为活泼的章法构成不可缺少的表现手段。如图（8-8）

## 二、字体方向的变化对章法的影响

势，是一种客观趋向，书法中的势，归根到底是一个方向问题。“笔势”是由笔画的趋向所决定的；“字势”是由整个字的形体趋势所决定的。“行势”是由整行字的总体趋向所决定的。笔势构成字势，字势构成行势。这里我们着重探讨字势——字体方向的变化对章法的影响。

在章法经营中，字体方向的变化主要目的是制造矛盾，增加篇章内的变化。然而，根据章法统一的原则，既有制造矛盾，就要有解决矛盾，因此，字势上的变化多形成字与字之间方向上的对比：

1. 纵横对比。如图（8-7）、苏东坡《寒食帖》中，“中”字呈纵势垂直下冲，似乎势不可挡，但作者把它下面的“偷”字处理成坚实、宽博的横向取势，从而抵消了上面下冲的势头，同时，也以一纵一横的对比掀起章法中引人注目的波澜。这种对比还多用于左右临行字的纵势和横势调整。

2. 左倾右倾对比。字体方向的左倾右倾是丰富作者思想表达，形成章法变化的又一重要内容。颜字《祭侄稿》中“大不悔祸”四字的倾侧调整；王羲之《丧乱帖》中“深奈何”二字的倾侧调整等都属这类表现。见图（8-7）。其特点是，上下两字或上下两组字都分别向左右两边倾斜，从而形成章法气氛的新动荡。这是作者心灵的震动。这种变化一般应较少，或不可太剧烈，因为故意为之，搞不好会影响整体气韵贯通，并有生硬做作之嫌。

3. 偏正对比。与左倾、右倾相比，偏正对比应用就普遍多了。如王羲之《兰亭序》中

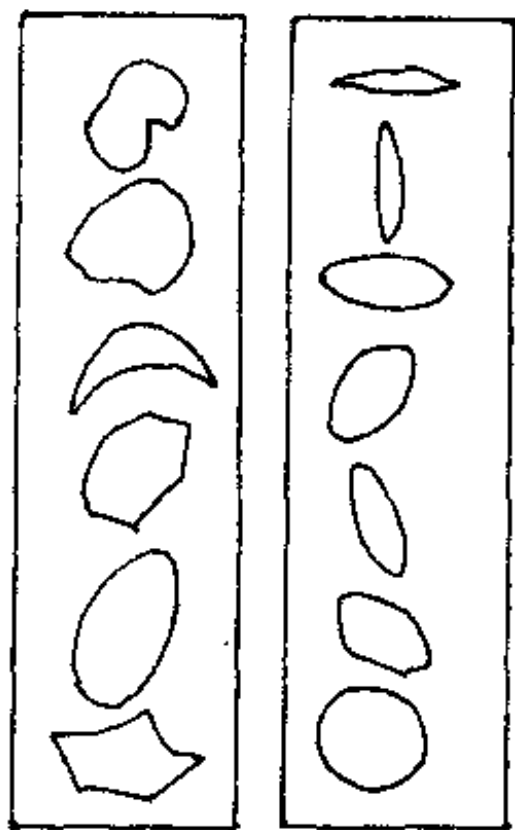


图 8-8

的“乐也”、“感之”；柳公权《蒙诏帖》中的“翰林”；苏轼《寒食帖》中的“海棠”等。图(8-7)都是无意中写偏了上字，而以下字的端正相调解，从而取得了既变化又统一的章法效果。有时这种对比不仅仅在两字之间进行，而发生在三字，或更多的字中间。比如《丧乱帖》中“痛当奈何”四字，“痛当”二字已偏，较小的“奈”字不足以校正如此大的偏势，于是作者运用了“奈何”二字共同的力量；还比如王羲之《频有哀祸帖》中“不能自胜”四字，“不能”二字右倾，“自”字欲予校正，但终未得到满意的效果，于是书家在下面又端端正正地做出一个“胜”字，如磐石劲铁，撑住倾势。

4. 位置对比。左右倾对比、偏正对比，都有偏倾的文字，协调的是一种偏正关系。而位置对比指的却是相关的字取势都很正，只是由于它们对于行内中线的位置不同，而产生了对比矛盾。这种矛盾的解决往往通过同样的方式，即调整同一行中其它文字的位置，以期达到整行气势的平衡。如王羲之字《得示帖》中的“未佳耿耿”，“明日出乃行”如图(8-9)；王询《伯远帖》如图(8-7)中的“优游”；王铎《杜甫诗轴》中的“急天”等，属于此类。如图(8-9)

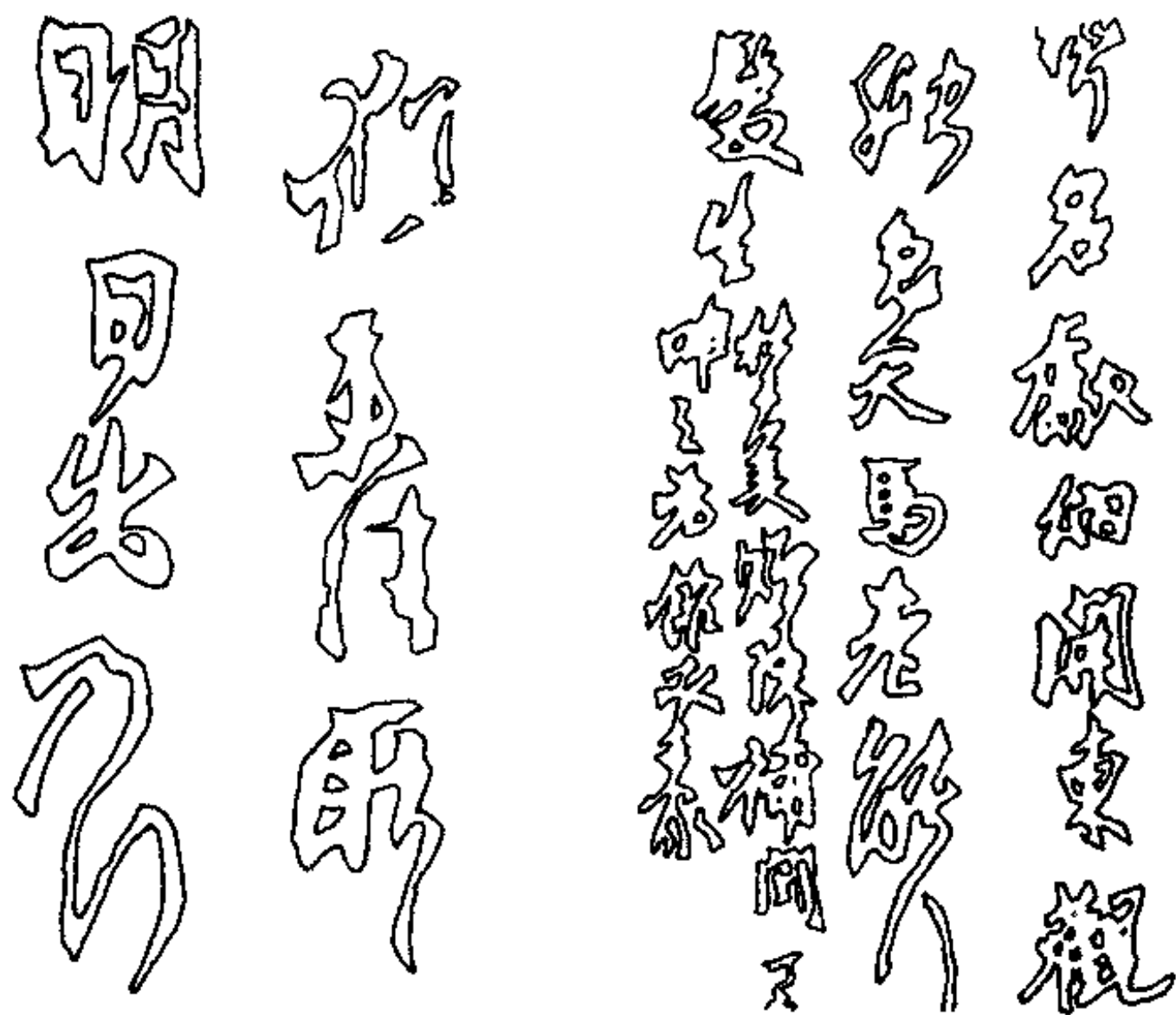


图 8-9

5. 平行不平行对比。由于书作多为纵向延伸式的书写顺序，在纸面上留下一条条状如垂帘的平等顺序，它有助于形成平和闲雅的风格。但这些鱼贯而行的排列，一定程度上限制了书家某些思想感情的抒发，因此，便出现了行与行之间的不平行变化。这种对比或是直线型的或是曲线型的。然而，这种对比的结果应该落脚在总体篇章的平衡。行与行之间的对比

变化，很大程度上丰富了书法的表达。如图（8-10）

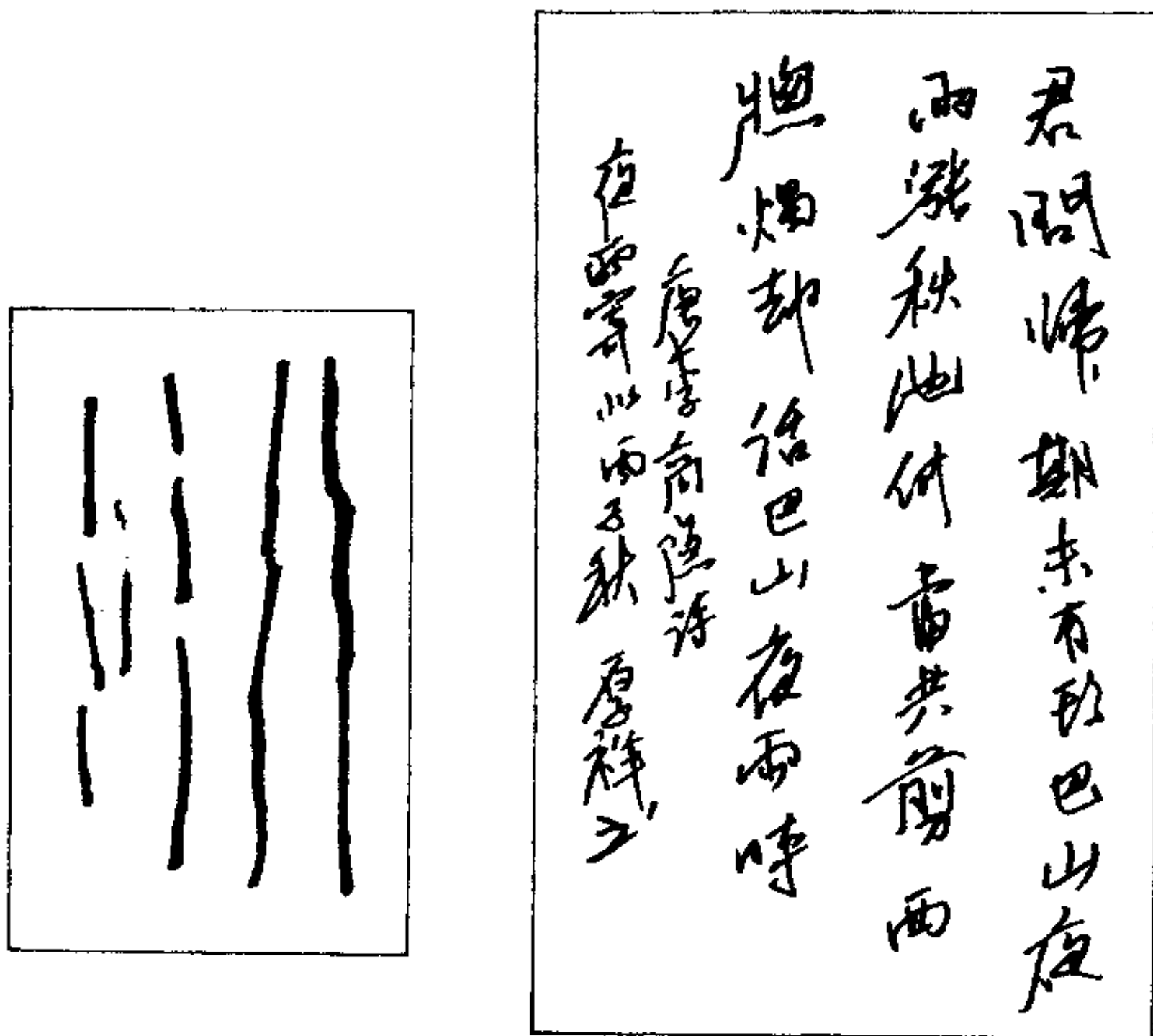


图 8-10

### 三、用笔、结字的变化与章法的统一

前面，我们研究了创造丰富的艺术效果的章法变化所采取的手段，那么，在一篇书法作品的创作中，这些手段便可以任意使用吗？当然不是。一幅书法作品所能应用的章法手段是由其艺术风格所决定的。反之，不符合该作品艺术风格的艺术语言再好，也不能应用于这幅作品的章法环境。不然会直接影响章法的和谐。下面我们以线条和结构造型的变化来说明这个问题。

一位有影响的书家，都有自己风格独特的艺术创造，并形成富有特点的艺术风格。这里的“特点”包含了丰富的涵义。其中最主要的就是具有统一特点的线条和以某种形态特征为基调的造型。统一的线条内容包括：①线条的基本来源。比如象怀素那样多取法于遒丽婉转的篆书呢？还是象郑板桥那样楷隶参半。②线条的基本样式。比如采用什么样的用笔方式，是以圆笔为主，还是以方笔为主。③线条的基本属性，也就是线条给人的基本感觉。比如是以瘦劲爽利为主呢？还是以醇厚朴拙为主。如果在创作之前明确了上述问题，就意味着抓住

了“纲”。由此具有共同特点的点线构字成形，纵有千万变化也容易做到章法的和谐统一。反之，就会显得生硬和不伦不类。如图（8-11）是元杨维桢的《真镜庵募缘疏》，其用笔粗犷豪放，线条老辣苍古，独具特色。这些笔画在本帖内十分和谐生动。然而，我们如果把其中的线条借到王羲之或赵孟頫的作品中去，则成了破败不堪的内容。由此可见线条风格与章法环境的关系。

再说结构造型。一个书家的作品，文字造型特点一般也有一个较为稳定的基调。比如说以长字为主，还是以方字为主，或者以扁字为主。特别是用笔变化较丰富的作品，造型就要相对的单一。相反，用笔变化较为单调，造型上也就能适当多变。正确处理好文字造型的变化，不仅关系到艺术风格的统一，而且也直接影响到作品气氛的和谐和章法次序的完整。

从一定意义上讲，字体的造型和取势是一个问题的两个方面。比如字形方正，有平稳之势；字形偏方，有横势；字形长方，有竖势等。形与势不可分割开来。

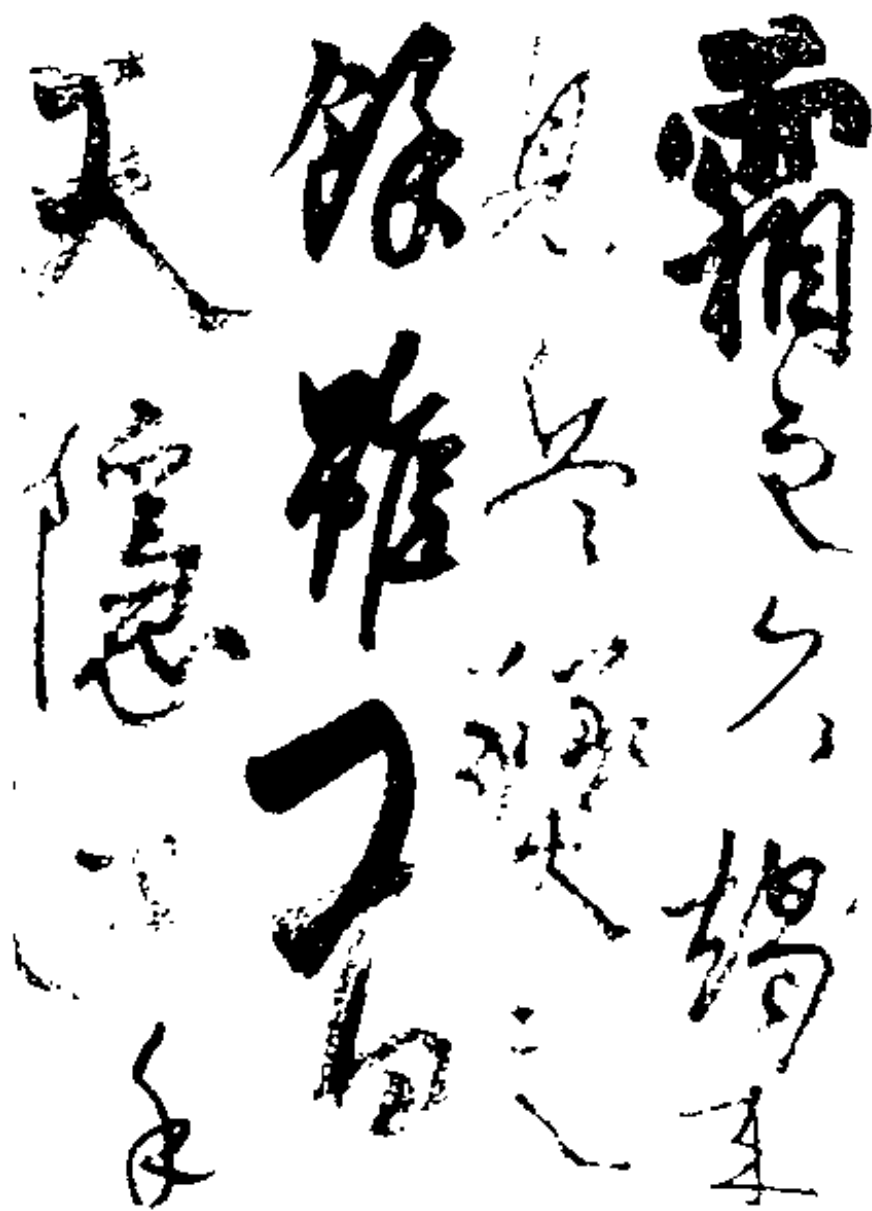


图 8-11

## 第五节 节奏与群体

节奏与群体是书法表现中重要的章法语言。二者既有区别又有联系。区别是，节奏是作者内在的心绪起伏，群体是作品外在的形象表现；而群体排列形成自然节奏，节奏倾述形成

自然群体，又使它们之间产生了不可分割的联系。

## 一、节奏

美国摄影家罗森菲尔德曾说：“节奏是一个有秩序的进程，它提炼着可靠的格局和步调。一旦建立起一定的节奏，我们就能预见它的连续出现。保持了节奏，我们就会感到愉快。”节奏是一种秩序，是一种心绪的延续。许多艺术的表现都离不开节奏，音乐和书法尤其如此。音乐靠节奏拉开表现的次序，引人入胜；书法靠节奏统领全篇秩序，铺开感情的溪流。由此我们说书家的情感是形成节奏最重要的因素，感情跌宕，节奏较大，节奏也多变化；情感平和节奏小，也较均匀。此外，节奏与作品书体也有相应的关系。一般来讲，篆隶楷等比较规矩的书体，由于笔画间少连贯，字与字不连贯，因而节奏较小，也较均匀；而行、草等笔画连贯多，形体变化大的书体，则一般节奏较大，变化也多。

传统书法的节奏表现有许多手法，诸如点画粗细变化、曲直变化、字体大小变化、长短变化，以及疏密、干湿、浓淡变化等，而在硬笔中常用的有以下几种：

1. 粗细变化。大家或者说，硬笔字粗细变化不很明显，这是事实。然而，任何一个书体的硬笔书法创作，任何一种硬笔的艺术表达，却无不在以粗细变化为重要的表现手法。对于硬笔表达，笔力的轻重、行笔速度的快慢、笔头蘸水的多少，都能产生点线的粗细效果，通过依次有规律的表达，便能形成美好的章法节奏。图（8-12）是一件绘图笔书写的行书作品，墨色轻重、线条粗细形成自然节奏。

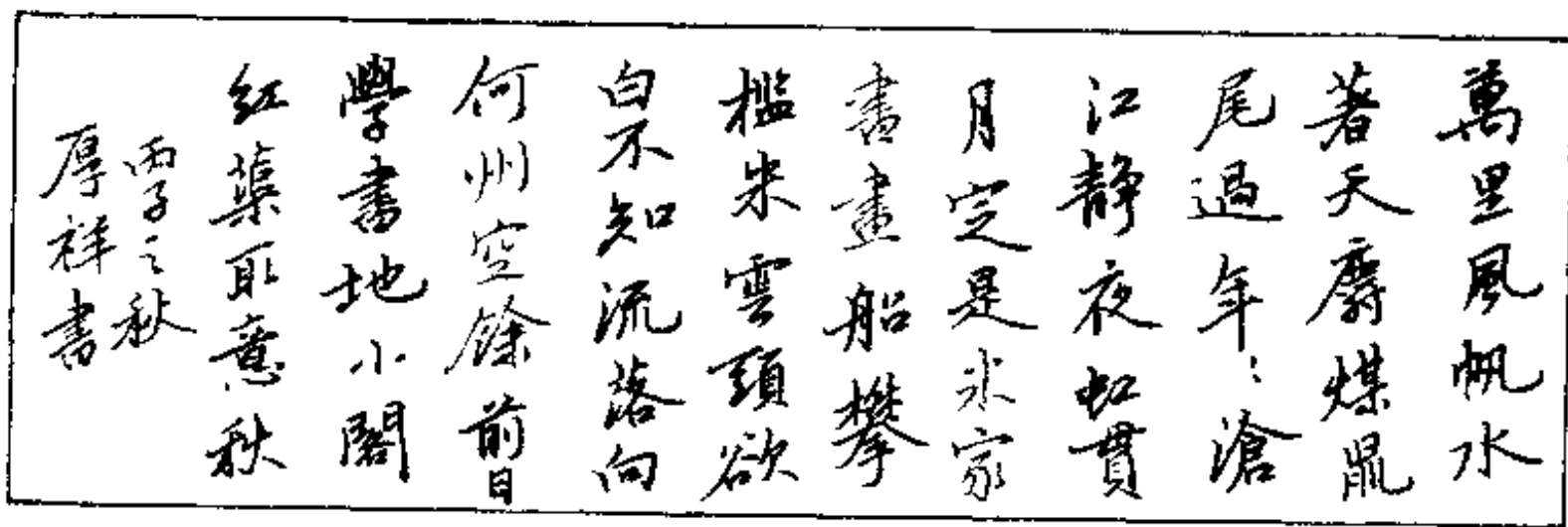


图 8-12

2. 曲直变化。书法表达中的一味曲和一味直，都会形成章法节奏拖沓，而影响作品的生气。怀素的草书以行笔变化丰富，气韵贯通而著称，但作者却深深懂得盘绕和环曲的限度，行笔过程中不时利用直线来调整节奏。这就使节奏变化显得丰富活泼而不冗长。

3. 大小变化。图形的有规律大小变化也可以产生节奏。在行草书中，作品内几个较大的字往往形成全篇作品的分界点。

4. 长短变化。这是指字形的长短。夸张字型，以达到预期的节奏效果。这种夸张一般是因势造型，即以字之形势本身和长短作为夸张的基础，长的增其长，短的促其短。这一点在毛泽东的草书作品里反映得最为明显。比如所书《长征诗》中“过后”两字，特别是“后”字，一个字占去了两个半字的长度，从而形成了与右行均匀节奏的对比。如图（8-



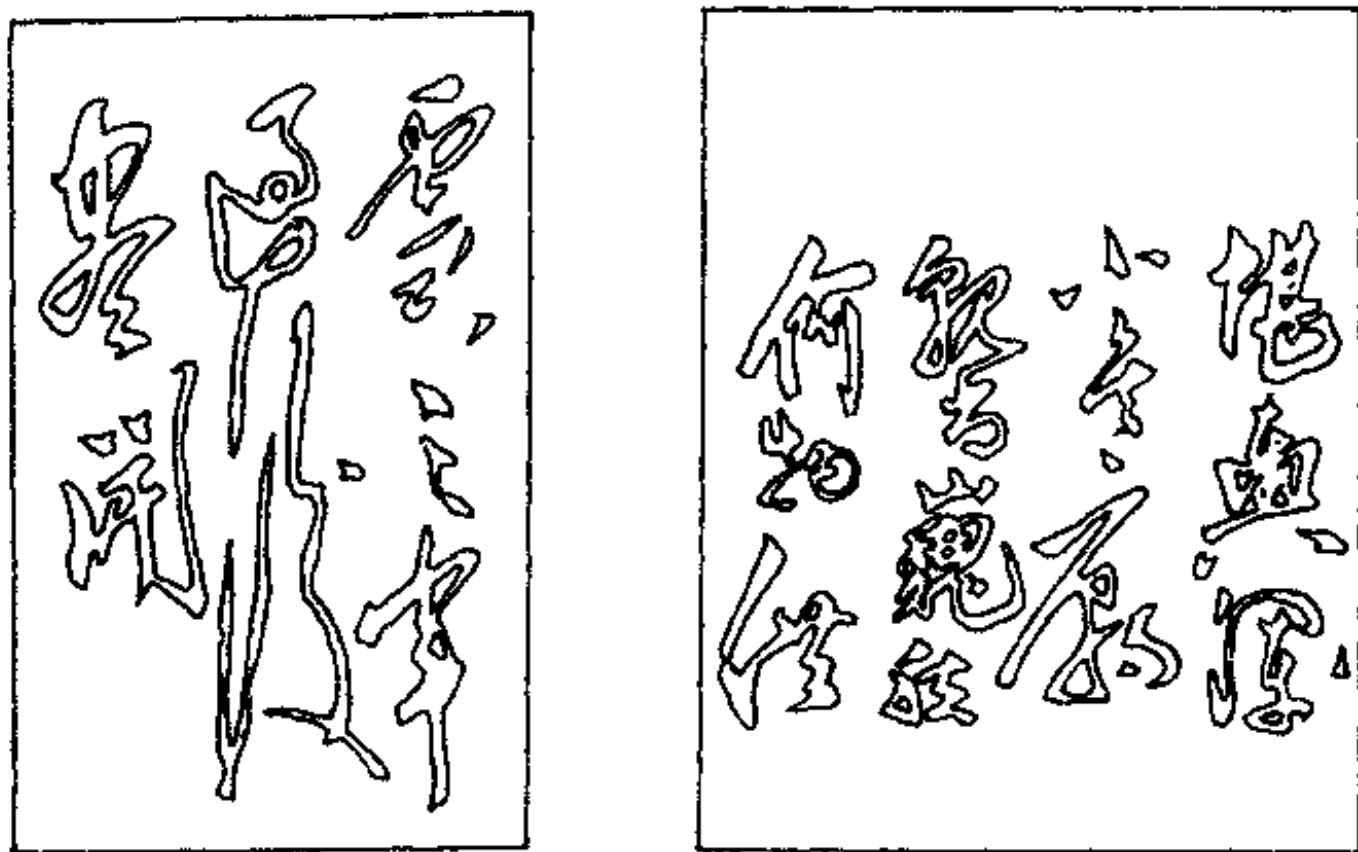


图 8-13

5. 疏密变化。疏密与文字构成点画有直接关系。但是，由文字内容而排列的文字次序，其自然的疏密设置不一定就很好地表达作者的思想意图。因此，书家在创作中多依照自己的意图的章法需要进行夸张，如图（8-13）右，作者地行间处理上采取“疏-密-疏”的方法，具体到疏的两行，又分别用上疏下密、中间疏两头密的处理手法，既形成了疏可走马、密不透风的大疏密对比，又在其中体现小疏密的呼应，形成了较好的疏密节奏。

## 二、群 体

一件书法作品，从章法构成上最直观的内容便是群体与整体的关系。因为我们前面说过，对于一件作品，人们第一眼看到的是它的整体，那么，这个整体的涵义是什么呢？是作品或方或圆的轮廓？当然不全是。它更重要的涵义是众多大小群落的组成关系。这种组织是缜密的？还是生硬的？这就是本书要介绍的内容——群体与整体。

群体对比、群体组合是最常见的章法现象，从字内到字外，从局部到整体随处可见：

1. 字内群体。这种群体在较活泼的书体中表现最为明显。比如行书、草书及部分造型变化较大的大篆、隶书、楷书和魏碑等都有较好的运用。如图（8-14）

字内的群体变化，一方面是充分表现本字神采、求得结构变化的需要；另一方面，也是统一篇幅风格、协调“邻里”关系的需要

2. 局部群体变化。局部群体变化与一定范围内的章法结构有着直接的关系。比如王献之的《地黄汤帖》，图（8-15）倒数三行局部群体变化就处理得很好，它的群落情况是：

第一行：二字——三字——二字

第二行：三字——一字——二字——一字——一字

第三行：一字——一字——二字——二字

各行之间群落有别，使人感到新颖而不雷同；又由于不同行的各群落相互挡空，使整

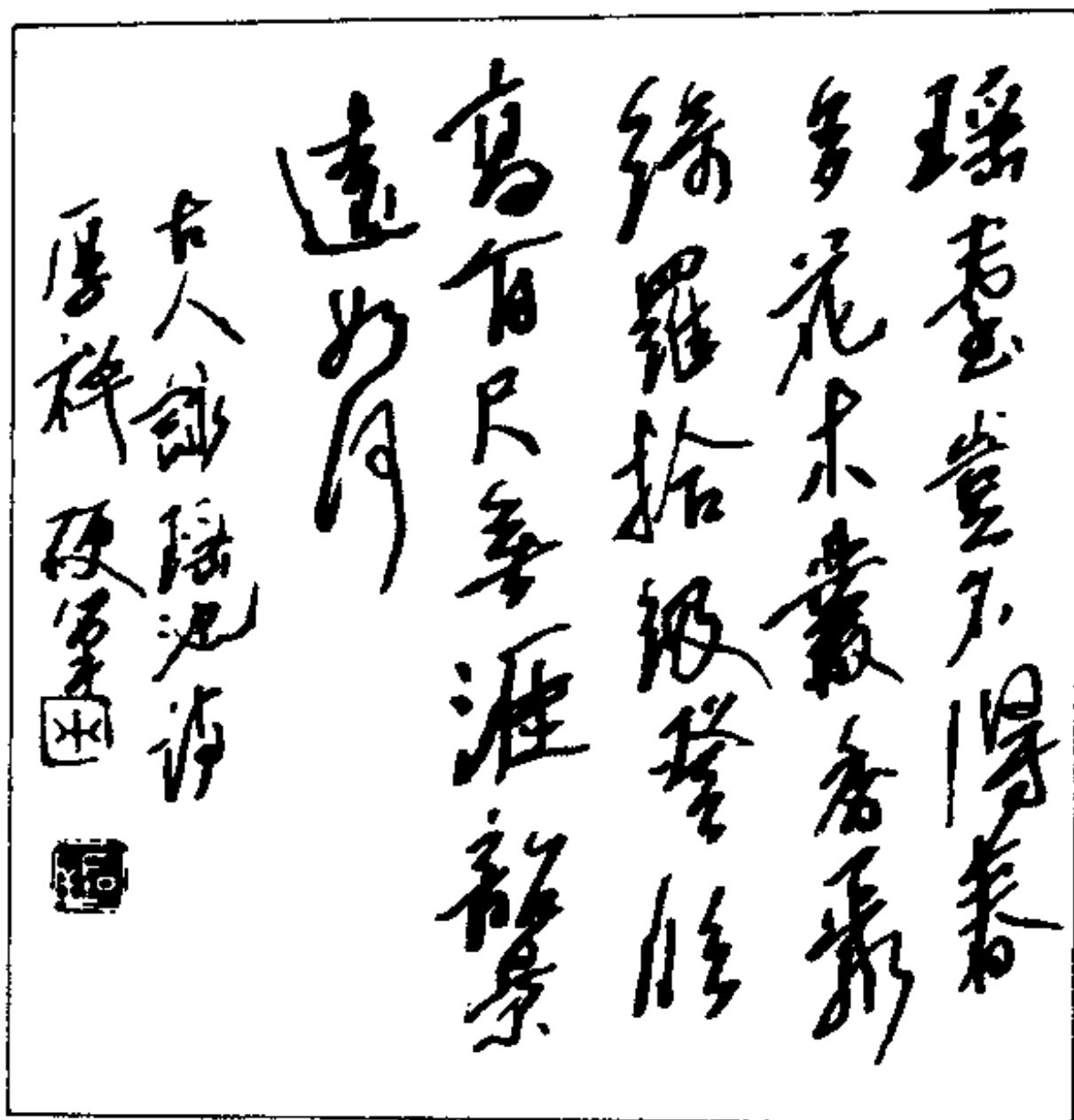


图 8-14

片章法气韵完整，气势贯通，浑然一体。

整体群落变化。这是较为复杂的一个问题。问题复杂出在除字内、局部群落所表现的意义外，还有一个作品风格与群体变化的关系问题。比如说，楷书作品的风格一般较为平和，因而它的群落特点，是面积接近相等的方块群均匀的组合。这里虽然有较小的群体大小、形状和群距上的变化，但基调性的图形、面积和字距网格，对它形成了决定性的影响。因此，这类群体布局还较为易懂。那么行草书呢？轻松、恬静、闲雅的风格，需要均匀和较小节奏的群落分布，比如《兰亭序》；激情、雄壮、放荡的风格，则需疏密不均的、面积对比较大的群落分布，比如《丧乱帖》、《祭侄稿》前后不同的群落对比，张旭、怀素、王铎大草的大节奏，甚至大面积群落变化。而这类变化又应该是有规律的，或者说是兼顾整体章法环境的。我们看历代书家是怎样兼顾这个问题的呢？

《兰亭序》，通篇节奏舒缓，群落均排，表现出作者悠闲恬淡的心境；

而《丧乱帖》，同是王羲之所作，却因书家创作心境不同，而出现了较为悬殊的群落对比。开始感情愴郁，节奏沉稳，章法群落较为均匀。然而，随着内容的展开，书家的情感迅速升腾，甚至激动不已。在书家感情的变化过程中，章法群落对比逐渐加强，与前半部的均排形成对比。这种对比不是突如其来的，是渐进的，又象是前面群体的扩散和宽延。因此整篇章法也很和谐，收到了较好的对比效果。

再看王铎的草书诗卷，不仅有较多的局部群体变化，而且从整体上打破了以行为单位的群体分布，甲行之首与乙行之起为一群，乙行之尾与丙行之末为一群；此二行为一群，彼三行为一落……其自然天真使我们联想起天然原野的草木，三五成群，聚群为垒。真造自然之极！

然而，应该注意的是：群体虽可多变，但也存在一个平衡问题，这是章法整体完整的关键。

### 第六节 构图与边款

这里说的构图，是指依照要写的作品内容，而确定使用什么章法格式，是楹联呢，还是斗方。它是书法创作的第一步。边款是用来解释、说明正文的文字。它包括作品创作时间、地点、原由、正文名称和正文的简单解释，以及作者名号、馈赠对象、印章等。它是书法创作的最后步骤。边款的提法依据构图和篇章书写结果而定。因此，我们把二者放在同一节介绍。

硬笔书法的构图，与目前毛笔书法的构图有较大的区别。这主要表现在硬笔书法作品的字数一般较多，这就决定了硬笔书法的构图使用册页、手卷、小中堂、小条幅、小斗方、圆光及其较普通的8开、16开、32开整纸等适宜写下较多字数的格式，多于对联、横披、扇面等宜写少字数的格式。作品的构图与字数有着决定性的关系。但作品内容也在一定程度上影响着构图形式的选择。如较为正规和严肃的内容，则宜写在册页、手卷、中堂、条幅、横披、对联这样较方正的构图内；而较轻松、闲雅的内容，则能书写在圆光、团扇、扇面等较活泼的构图之上。

构图确定之后便是创作。一般来讲，作品的结尾要考虑到边款的位置，并留有余地。边款的形式及能题字的多少要因章法环境而定，但总的来看有这样的规律：

1. 落款根据内容的长短分为长款和短款。正文完结之后仍有较多的闲余，可题较多字数，叫做长款；正文完结之后只剩较少的空间，便只落年月、姓名，叫做短款。
2. 落款按内容分为上款、下款。上款题在作品右上，下款题在作品左侧或左下。上款一般写馈赠对象的姓名、尊称及寄语，下款写时间、地点、作品名称和作者姓名。但作品中若没有上款位置，全部题字内容可完全题在下款位置。
3. 一般来说，款字小于正文。

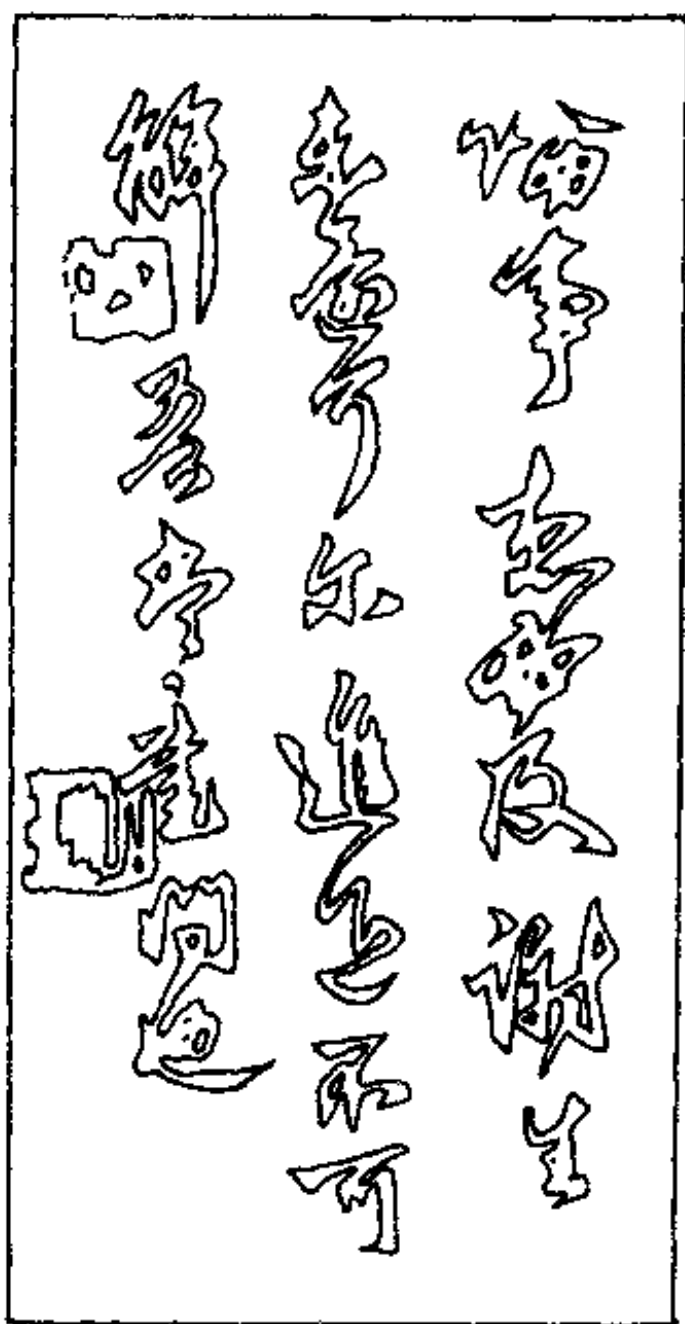


图 8-15

4. 款与正文同行时，应稍大间隙；款与正文另行时，款应内错。

5. 题款宁上勿下。

6. 款与正文要主次分明，不可款占面积大于正文。

7. 款的字体须与正文协调。一般正文如果写较严谨的书体，款字要略活泼。

再说铃印。往书法作品上铃印，自唐宋始，元明以来才逐渐普及。在此之前，许多古代书家并没有往作品上铃印的习惯。书作不一定非要铃印。但适当的铃印会给作品带来新的生机。

印章是边款的一部分。因此，作者在边款的经营甚至在总体章法的布局中，都要想到用印的效果，并为之留出位置。铃印的位置一般有两个：一是左下角，边款文字之下或之左。这里使用的印章内容为姓名、字号，称为名章。一是右上角，作品正文之右。内容为年月、斋号、铭语等，称为“引首章”。一般来讲，一件作品名章必用，而引首章则根据章法需要而定。用印的具体要求有以下几点：

1. 印章形状。引首章多用较活泼的造型，如长条形、椭圆形等，目的是能与章法环境、章法趋势统一起来；名章多用方形或圆形，有助于结尾的稳定感。

2. 印章的大小。用印宜小不宜大，一般印面要小于款字。

3. 印章的位置。引首章根据章法环境而定。一般取第一行第一与第二个字或第二与第三个字之间空的右侧位置，作品篇幅较长则略靠下，较短则略靠上。名章的位置是：如铃一个，印与款的距离为一个款内字距的长度；若铃两个（一般为一姓、一名），印与款之空等

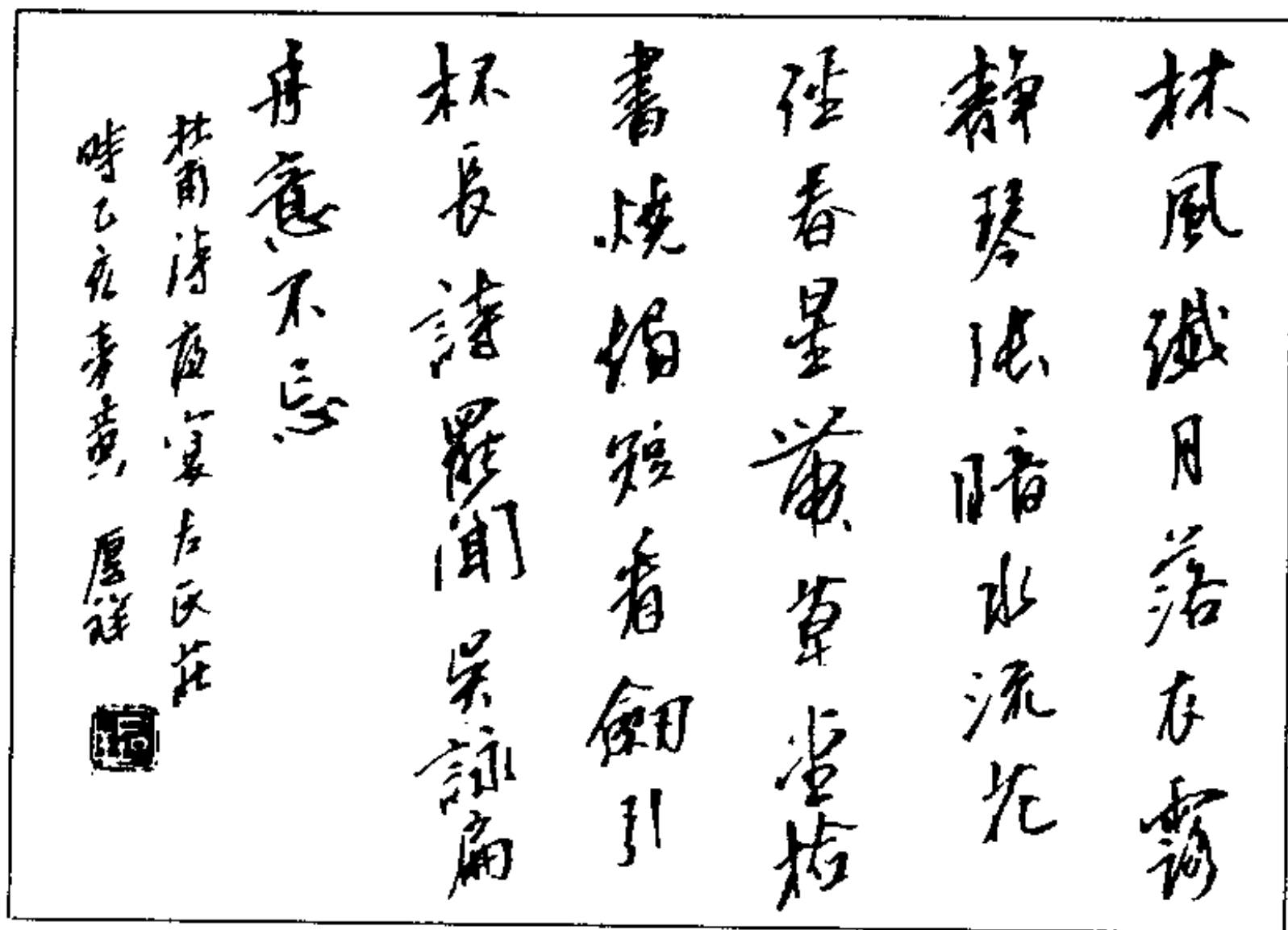


图 8-16

于印与印之空，并同于上。

4. 印文种类。一篇之内若钤一印，红文、白文均可；若钤两印，一红一白；若钤三印，也要注意红白的对比。此外，需要注意的是，钤印的目的是要起到画龙点睛的作用，因此，一篇之内，用印不宜太多，多则打乱人的视线，显得混乱。

以上介绍的是边款经营的普遍规律。前面我们讲过，边款和构图是相关连的整体，因此，边款的处理对于具体的构图形式，还有一些具体的变化，希望通过以下图例分析得到理解。

### 思考题：

1. 如何处理好格与字之间的关系？
2. 虚实对比在章法中如何运用？
3. 字型、字势的变化对章法有哪些影响？
4. 节奏变化有哪些手段？
5. 群体变化有几种，群体变化的同时需注意哪些问题？
6. 构图与边款有什么关系？

草书之妙在点画，大令草书一笔环转，如火著划灰，不见起止。然精心探玩，其环转处感具起伏顿挫，皆成点画之势。盖必点画寓使转之中，即兴情发形迹之内。

包世臣《艺舟双楫·答熙载九问》

予尝谓天下万事万理，皆出乾坤二卦。即以作论之，纯以神行，脉络周通，潜心内转，此乾道也；结构精巧，修短合度，向背有法，此坤道也。凡乾以神气言，凡坤以形质言，礼乐不可斯须去身，即此道也，乐本于乾，礼本于坤。作字而优游自得，真力弥漫者，即乐之意也；丝丝入扣，转折合法者，即礼也。

曾文正《曾文正公文集》

場	遐	朝	讓	帝
化	邇	問	國	鳥
被	壹	道	有	官
草	體	垂	雲	人
木	率	拱	陶	皇
賴	賓	平	唐	始
及	歸	章	吊	制
萬	王	愛	民	文
方	鳴	育	伐	字
蓋	鳳	黎	罪	乃
此	在	首	周	服
身	樹	臣	發	衣
髮	白	伏	殷	裳
四	駒	戎	湯	推
大	食	羌	坐	位

菜	出	調	張	天
重	崑	陽	寒	地
芥	岡	雲	來	玄
薑	劍	騰	暑	黃
海	號	致	往	宇
鹹	巨	雨	秋	宙
河	闕	露	收	洪
淡	珠	結	冬	荒
鱗	稱	為	歲	日
潛	夜	霜	閏	月
羽	光	金	餘	盈
翔	果	生	成	昃
龍	珎	麗	歲	辰
師	李	水	律	宿
火	柰	玉	呂	列

辭	之	命	資	因
安	盛	臨	父	惡
定	川	深	事	積
篤	流	履	君	福
初	不	薄	曰	緣
誠	息	夙	嚴	善
美	淵	興	與	慶
慎	澄	溫	敬	尺
終	取	清	孝	璧
宜	映	似	當	非
令	容	蘭	竭	寶
榮	止	斯	力	寸
業	若	馨	忠	陰
所	思	如	則	是
基	言	松	盡	競

名	染	靡	效	五
立	詩	恃	才	常
形	讚	己	良	恭
端	羔	長	知	惟
表	羊	信	過	鞠
正	景	使	必	養
空	行	可	改	豈
谷	維	覆	得	敢
傳	賢	器	能	毀
聲	克	欲	莫	傷
靈	念	難	忘	女
堂	作	量	罔	慕
習	聖	墨	談	貞
聽	德	悲	彼	潔
禍	建	絲	短	男

獸	浮	爵	神	離
畫	渭	自	疲	節
綵	掾	縻	守	義
僂	汪	都	真	廉
靈	宮	邑	志	退
丙	殿	華	滿	顛
舍	磐	夏	逐	沛
傍	鬱	東	物	匪
啟	樓	西	意	虧
甲	觀	二	移	性
帳	飛	京	堅	靜
對	驚	背	持	情
楹	圍	邨	雅	逸
肆	寫	面	操	心
筵	禽	洛	好	動

交	姑	下	棠	籍
友	伯	睦	去	甚
投	叔	夫	而	無
分	猶	唱	益	竟
切	子	婦	咏	學
磨	比	隨	樂	優
箴	兒	外	殊	登
規	孔	受	貴	仕
仁	懷	傳	賤	撮
慈	兄	訓	禮	職
隱	弟	入	別	從
惻	同	奉	尊	政
造	氣	母	卑	存
次	連	儀	上	以
弗	枝	諸	和	甘



遵	更	惠	微	碑
約	霸	說	旦	刻
法	趙	感	孰	銘
韓	魏	武	營	磻
弊	困	丁	桓	溪
煩	橫	俊	公	伊
刑	假	火	匡	尹
起	途	密	合	佐
翦	滅	勿	濟	時
頗	統	多	弱	阿
牧	踐	士	扶	衡
用	土	寔	傾	奄
軍	會	寧	綺	宅
最	盟	晉	田	曲
精	何	楚	漢	阜

振	卿	杜	通	設
纓	戶	橐	廣	席
世	封	鍾	內	鼓
祿	八	隸	左	瑟
侈	縣	漆	達	吹
富	家	書	承	笙
車	給	壁	明	升
駕	千	經	既	階
肥	兵	府	集	納
輕	高	羅	墳	陞
策	冠	將	典	弁
功	陪	相	亦	轉
茂	輦	路	聚	疑
實	驅	伙	群	星
勒	轂	槐	英	右

寥	兩	躬	察	素
求	疏	譏	理	史
古	見	誠	鑑	魚
尋	機	寵	貌	乘
論	解	增	辨	直
散	組	抗	色	庶
憲	誰	極	貽	幾
道	逼	殆	厥	中
遙	索	辱	嘉	庸
欣	居	近	猷	勞
奏	閑	耻	勉	謙
累	處	林	其	謹
遣	沉	皋	祇	勅
感	默	幸	植	聆
謝	寂	即	省	音

我	岫	赤	并	宣
藝	杳	城	嶽	威
泰	冥	昆	宗	沙
稷	治	池	恒	漠
稅	本	碣	岱	馳
熟	於	石	禪	譽
貢	農	鉅	主	丹
新	務	野	云	青
勸	茲	洞	亭	九
賞	稼	庭	鴈	州
黜	穡	曠	門	禹
陟	俶	遠	紫	迹
孟	載	綿	塞	百
軻	南	邈	鷄	郡
敦	畝	巖	田	秦

答	蒸	觴	晝	御
審	嘗	矯	眠	績
詳	稽	手	夕	紡
骸	穎	頓	寐	侍
垢	再	足	藍	巾
想	拜	悅	笋	帷
浴	悚	豫	象	房
執	懼	且	床	紉
熱	恐	康	弦	扇
願	惶	嫡	歌	圓
涼	箋	後	涓	潔
驢	牒	嗣	宴	銀
騾	簡	續	接	燭
犢	要	祭	盃	煒
特	顧	祀	舉	煌

烹	畏	凌	桐	歡
宰	屬	摩	早	招
飢	耳	絳	凋	渠
厭	垣	霄	陳	荷
糟	墻	耽	根	的
糠	具	讀	委	歷
親	膳	玩	翳	園
戚	餐	市	落	莽
故	飯	寓	葉	抽
舊	適	目	飄	條
老	口	囊	飆	枇
少	充	箱	游	杷
異	腸	易	鷗	晚
糧	飽	輜	獨	翠
妾	飫	攸	運	梧

	於	鋼	等	廟
	北	筆	謂	東
	京	楷	謂	帶
	百	書	語	矜
	萬	千	助	莊
	莊	字	者	徘
	園	文	焉	徊
		戊	哉	瞻
		寅	乎	眺
		年	也	孤
		夏		陋
		月		寡
		王		聞
		寶		愚
		心		蒙

指	矢	利	丸	駭
薪	每	俗	嵇	躍
脩	催	並	琴	超
祐	曦	皆	阮	驤
永	暉	佳	嘯	誅
綏	朗	妙	恬	斬
吉	曜	毛	筆	賊
劬	旋	施	倫	盜
矩	璣	淑	紙	捕
步	懸	姿	鈎	獲
引	翰	工	巧	叛
領	晦	顰	任	亡
俯	魄	妍	鈞	布
仰	環	笑	釋	射
廊	照	年	紛	遼

落	美	零	威	磬
叶	女	落	时	折
何	妖	归	不	欲
翩	且	山	再	何
翩	闲	丘	来	求
攘	采	先	百	惊
袖	桑	民	年	风
见	岐	谁	怒	飘
素	路	不	我	白
手	间	死	道	日
皓	柔	知	生	光
腕	条	命	存	景
约	纷	复	华	驰
金	冉	何	屋	西
环	冉	忧	处	流

久	缓	阳	烹	置
要	带	阿	羊	酒
不	倾	奏	宰	高
可	庶	奇	肥	殿
忘	羞	舞	牛	上
薄	主	京	秦	亲
终	称	洛	笋	交
义	千	出	何	从
所	金	名	慷	我
尤	寿	讴	慨	游
谦	宾	乐	齐	中
谦	奉	饮	瑟	厨
君	万	过	和	办
子	年	三	且	丰
德	酬	爵	柔	膳

幽	白	安	佳	谁
并	马	知	人	不
游	饰	彼	慕	希
侠	金	所	高	令
儿	羁	观	义	颜
少	连	威	求	媒
小	翩	年	贤	氏
去	西	处	良	何
乡	北	房	独	所
邑	驰	室	难	营
扬	借	中	众	玉
声	问	夜	人	帛
沙	谁	起	徒	不
漠	家	长	傲	时
垂	子	叹	傲	安

青	休	颇	珊	头
楼	者	盼	瑚	上
临	以	遗	间	金
大	忘	光	木	爵
路	餐	彩	难	钗
高	借	长	罗	腰
门	问	啸	衣	佩
结	女	气	何	翠
重	安	若	飘	琅
关	居	兰	飘	玕
容	乃	行	轻	明
华	在	徒	裾	珠
耀	城	用	随	交
朝	南	息	风	玉
日	端	驾	还	体

走	宝	视	名	性	长	胡	狡	右	宿
马	剑	死	编	命	驱	虏	捷	发	昔
长	直	忽	壮	安	蹈	数	过	摧	兼
楸	千	如	士	可	匈	迂	猴	月	良
间	金	归	籍	怀	奴	移	猿	支	弓
驰	被	名	不	父	左	羽	勇	仰	楛
聘	服	都	得	母	顾	檄	剽	手	矢
未	丽	多	中	且	陵	从	过	接	何
能	且	妖	顾	不	鲜	北	豹	飞	参
丰	鲜	女	私	顾	卑	来	螭	猱	差
双	斗	京	捐	何	弃	立	边	俯	控
兔	鸡	洛	躯	言	身	马	城	身	弦
过	东	出	赴	子	锋	登	多	散	破
我	郊	少	国	与	刃	高	警	马	左
前	道	年	难	妻	端	堤	急	蹄	的

			云	巧
喻	兼	曹	散	捷
抒	雅	子	还	惟
情	怨	建	城	万
之	体	诗	邑	端
作	破	气	清	白
	文	骨	晨	日
厚	质	奇	复	西
祥	右	高	来	南
楷	录	词	还	驰
书	四	采		光
因	篇	华		景
	均	茂		不
	托	情		可
				攀

鸣	美	观	一	揽
俦	酒	者	纵	弓
啸	斗	咸	两	捷
匹	十	称	禽	鸣
侶	千	善	连	镞
列	脍	众	余	长
生	鲤	工	巧	驱
竟	膺	归	未	上
长	胎	我	及	南
筵	馐	妍	展	山
连	炮	归	仰	左
翩	鳌	来	手	挽
击	炙	宴	接	因
鞠	熊	平	飞	右
壤	躅	乐	尊	发



南昌故郡洪都新府星分翼轸地接衡庐襟三江而带  
五湖控蛮荆而引瓯越物华天宝龙光射斗牛之墟人  
杰地灵徐孺下陈蕃之榻雄州雾列俊彩星驰台隍枕  
夷夏之交宾主尽东南之美都督阎公之雅望序畴  
迄临宇及新州之魏花谈惟暂驻十旬休暇胜友如云千

里逢迎高朋满座腾蛟起凤孟学士之词宗紫电清霜  
王将军之武库宗君作宰路出名区童子何知躬逢  
胜饯

时维九月序属三秋潦水尽而寒潭清烟光凝而暮山  
紫俨跨躡于上路访风景于崇阿临帝乡之壮洲得

仙人之旧馆层峦耸翠上出重霄正闾流丹下临无地鹤  
汀鳧渚穷岛屿紫回柱殿三言列因恣之体势披绣阁  
俯雕甍山原旷其盈视川泽吁其骇瞩回闾扑地钟  
鸣鏦食之宗舸舰弥津青雀黄龙之轴如销雨霏彩砌  
区明落霞与孤鹜齐飞秋水共长天一色渔舟唱晚响  
穷彭蠡之滨雁阵惊寒声断横阳之浦  
蓬襟甫畅逸兴遄飞爽籁发而清风生纤歌凝而白云  
遏睢园绿竹气凌彭泽之樽北水朱华光照临川之笔  
四美俱三雅并穷睇眄于中天极娱游于暇日登高作  
况宇宙之无穷兴尽悲来识盈虚之有数嗟夫所为于不

指星会于云间地势极西南溟深天柱高而北辰远关山  
难越 孤悲失路之人 萍水相逢 尽是他乡之客 怀帝  
泪而 不见秦宣室以何年

嗟呼时运不齐命途多舛 冯唐易老李广难封 居实道  
于长沙 非无圣主 寓身鸿于海曲 岂之明时 所赖君子安

贫达人知命 老当益壮宁移白首之心 穷且益坚不坠青云  
之志 酌贪泉而觉爽 处涸辙以犹欢 北海虽赊扶摇可  
接 东隅已逝桑榆非晚 孟尝高洁空怀报国之心 况籍籍  
狂笔效穷途之哭

勃三尺微命一介书生 无路请缨 等终军之弱冠 有怀投

笑暮宗憲一老似金簪易于百齡  
奉晨昏于万里小謝宗  
之宗樹接五雲之芳郤  
他日超塵四皓鯉對今晨捧袂喜  
托龍門初意水邊  
抗濤云而自惜鍾  
期既遇春流水以何  
慚嗚呼

勝地不常 感筵難再三亭已若梓  
澤巨壚臨別贈之奉承  
恩于偉 饒登高作賦是所望于群  
公敢竭鄙誠恭疏短引  
一言切賦四音俱成請洒潘江多傾陸海之尔

王勃名久勝王閏序詞彙集美

声調和諧 意境开阔 西子多厚祥



大江東去浪深處千古風流人物均墨西遊人道是三國周郎赤壁  
亂石穿空驚濤拍岸捲起了堆雪江山如畫一時多少豪傑  
遙想公瑾當年小  
喬初嫁了雄姿英發羽扇綸巾談笑間檣櫓  
灰飛煙滅故壘神遊多情應笑我早生華髮人間如夢一轉

墨齋江月

蘇東坡念奴嬌

再訪蘇於北京



明月幾時有把酒問青天不知天上宮闈今夕是何年我欲乘  
風歸去又恐瓊樓玉宇高處不勝寒起舞弄清影何似在人  
間轉朱閣低綺戶照無眠不應有恨何事長向別時圓人有悲  
歡離合月有陰晴圓缺此事古難全但願人長久千里共  
婵娟

蘇東坡水調歌頭

再訪蘇



昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東。  
身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通。  
隔座送鉤春酒暖，分曹射覆蜡燭紅。  
嗟餘聽鼓應官去，走馬蘭台類轉蓬。

李商隱詩 無題

乙卯年秋雨 再書



相見時難別亦難，東風無力百花殘。  
春蠶到死絲方盡，蜡炬成灰淚始乾。  
曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。  
蓬山此去無多路，青鳥殷勤為探看。

李商隱 無題

乙卯年暮秋 再書



山不在高有仙則名水不在深有龍則靈斯是陋室唯吾  
德馨苔痕上階綠草色入簾青談笑有鴻儒往來無白丁  
可以調素琴閱金經無絲竹之亂耳無案牘之勞形南陽  
諸葛廬西蜀子雲亭孔子云何陋之有

劉禹錫陋室銘

乙卯年秋月於北京再書



善鼓琴和瑟常聞帝子靈馮夷也自舞楚宮不堪聽苦調  
淒金石清音入杳冥蒼梧來怨慕白芷動芳馨流水傳湘浦  
悲風過洞庭出於人不見江上數峰青 省試湘靈鼓瑟  
乍依菱蔓聚冬向蘆花減更喜好風及數片翻晴雪

錢起詩二首其二為戲鵝 乙卯年之秋再書



古味年久薄似紗誰令騎馬客京華  
小樓一夜聽春雨深巷明朝賣杏花  
矮紙斜行閑作草晴牕細乳餤茶  
素衣莫執風塵歎猶及清明可到家

陸游詩臨安春雨初霽

再名畫



莫笑農家腊酒渾  
去年留客足鷄豚  
山重水復疑無路  
柳暗花明又一村  
蕭鼓追隨春社近  
衣冠簡樸古風存  
從今若許閑乘月  
拄杖無時夜叩門

陸游詩游山西村

再名畫





君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。君不見高堂明  
鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽  
空對月。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且為  
樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，將進酒，杯莫停。與君歌  
一曲，沽君為我傾耳聽。鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不復醒。且

聖賢皆寂寞，寔惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒  
十千恣歡譁。主人為何言，少錢徑須沽。取歡君酌五盃，馬  
千金裘。呼兒將出換美酒，與爾同消萬古愁。

將進酒

李白詩  
早發白帝城  
李太白詩  
李白詩  
李白詩

舍南舍北皆春水，但見羣鷗日；  
落花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。  
盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。  
鄰翁相對飲，隔籬呼取老餽杯。

杜甫詩 客至

己卯年秋月於墨人后



劍外忽傳收蓟北，初聞涕淚滿衣裳。  
却看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。  
白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。  
即從巴峽穿巫峡，便向襄陽向海陽。

杜甫詩 聞官軍收河南河北

再書



春歸何處寂寞無行跡若有人知多少處喚取歸來同  
倚香無蹤迹誰知除非問取黃鸝百轉無人能解因風飛過  
薔薇清平樂黃庭望昨夜雨疏風驟濃睡不消殘酒試問  
卷簾人却道海棠依舊知否知否應是綠肥紅瘦

如夢令李清照

乙卯年秋月於北京玉人居再書



忽髮冲冠憑欄又滿一為歎指望眼仰天長嘆壯懷滿烈云十功名  
羞与土人爭功名初月莫等閒白了少年頭去悲切請康恥猶  
未雪臣子恨何時滅駕長車踏破賀正山缺妙志飢餐胡虜肉笑  
談渴飲匈奴血待從頭收拾舊山河朝天闕

滿江紅岳忠 乙卯年秋月於北京玉人居再書



滾；長江東逝水浪花濤盡英雄是非成敗转头  
点青山依舊在幾度夕陽紅 白髮漁樵江渚上  
慣看秋月春風一壺濁酒喜相逢古今多少事  
都付笑談中 三國漁翁詞 羅貫中

歲在己卯年秋雨後於北京西郊一處之居 再誌



孤山寺北寶亭西水面初平雪脚低幾處  
早蒼葦爭暖對誰家新燕啄泥亂花漸  
欲迷人眼淺草才能沒馬蹄 最中湖魚行  
不足徠楊蔭裏白沙堤

錢塘湖春行 白居易

己卯年之秋 再誌



揚子寒秋湘江北。橘子洲頭。看萬山紅遍。層林盡染。漫江碧透。  
百舸爭流。鷹擊长空。魚翔淺底。萬類霜天競自由。恰寒窗。向蒼  
茫大地。誰主沉浮。攜纔名百侶。曾遊憶往昔。峥嵘歲月。視恰同學少  
年。風華正茂。書生意氣。揮斥方遒。指点江山。激揚文字。粪土當年  
萬戶侯。曾記否。到中流擊水。浪遏飛舟。  
沁園春 長沙 毛澤東 一九二五年

北國風光。千里冰封。萬里雪飄。望長城內外。惟餘莽莽；大河上下。頓  
失滔滔。山舞銀蛇。原馳蠟象。欲與天公試比高。須晴日。看紅裝素裹  
分外妖嬈。江山如此多嬌。引無數英雄競折腰。惜秦皇漢武。略輸文采。  
唐宗宋祖。稍遜風騷。一代天驕。成吉思汗。只識彎弓射大雕。俱往矣。  
數風流人物。還看今朝。  
沁園春 雪 毛澤東 一九三六年

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

书名 = 钢笔楷书标准教材 (修订版)

作者 =

页数 = 96

SS号 = 0

出版日期 =

V s s 号 = 7 4 5 8 6 0 0 5