

中国书法教程

路振平 编著

欧阳询楷书习字帖

一往無前

能者為師

義景宜人

經天緯地

龍鳳呈祥

冰清玉潔

● 赵孟頫楷书习字帖
● 褚遂良楷书习字帖
● 欧阳询楷书习字帖
● 柳公权楷书习字帖
● 颜真卿楷书习字帖

中国书法教程

ISBN 978-7-5340-2494-8



9 787534 024948 >

定价：12.00 元

中国书法教程

欧阳询楷书习字帖

路振平 编著

浙江人民美术出版社

———
图书在版编目 (C I P) 数据

欧阳询楷书习字帖 / 路振平编著. —杭州: 浙江人民美术出版社, 2008.7

中国书法教程

ISBN 978-7-5340-2494-8

I. ①欧… II. 路… III. 楷书—书法—教材 IV. J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 072198 号
———

责任编辑: 舒 晨

版式设计: 陈 书

责任印制: 陈柏荣

欧阳询楷书习字帖

出品人: 奚天鹰

出版发行: 浙江人民美术出版社

地 址: 杭州市体育场路 347 号

电 话: 0571 85176089

经 销: 全国各地新华书店

网 址: <http://mss.zjcb.com>

制 版: 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷: 富阳美术印刷有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 6

印 数: 0,001—4,000

印 次: 2008 年 7 月第 1 版 · 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5340-2494-8

定 价: 12.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社市场营销部联系调换。

目 录

| | |
|-------------|----|
| 绪论 | 1 |
| 第一章 用笔 | 3 |
| 第一节 行笔法 | 3 |
| 一、顺序 | 3 |
| 二、速度 | 3 |
| 三、走向 | 3 |
| 四、提按 | 4 |
| 第二节 起笔法与收笔法 | 4 |
| 一、藏与露 | 4 |
| 二、方与圆 | 4 |
| 三、转与折 | 5 |
| 第三节 基本笔画 | 6 |
| 一、横画 | 6 |
| 二、竖画 | 7 |
| 三、撇画 | 8 |
| 四、捺画 | 10 |
| 五、点画 | 11 |
| 六、钩画 | 14 |
| 七、挑画 | 15 |
| 八、折画 | 15 |
| 第四节 主笔法 | 17 |
| 一、突出横画 | 17 |
| 二、突出竖画 | 18 |
| 三、突出撇画 | 18 |
| 四、突出捺画 | 19 |
| 五、突出钩画 | 19 |
| 第二章 结体 | 20 |
| 第一节 形式 | 20 |
| 第二节 原则 | 20 |
| 第三节 中心法 | 22 |
| 一、实心法 | 22 |
| 二、虚心法 | 23 |
| 第四节 部首法 | 25 |
| 一、部首在左 | 25 |
| 二、部首在右 | 31 |
| 三、部首在上 | 34 |
| 四、部首在下 | 37 |
| 五、部首在外 | 39 |
| 第五节 错落法 | 42 |
| 一、左短右长 | 42 |
| 二、左长右短 | 43 |
| 三、左疏右密 | 44 |
| 四、左密右疏 | 44 |
| 五、左大右小 | 44 |
| 六、左小右大 | 45 |
| 七、左高右低 | 45 |
| 八、上窄下宽 | 45 |
| 九、上宽下窄 | 46 |

| | |
|---------|----|
| 十、上小下大 | 46 |
| 十一、上大下小 | 46 |
| 第六节 姿态法 | 47 |
| 一、长 | 47 |
| 二、短 | 48 |
| 三、密 | 48 |
| 四、稀 | 48 |
| 五、宽 | 49 |
| 六、窄 | 49 |
| 七、小 | 50 |
| 八、大 | 50 |
| 九、偏 | 50 |
| 十、正 | 50 |
| 第七节 避让法 | 51 |
| 一、互让 | 51 |
| 二、穿插 | 52 |
| 三、伸缩 | 53 |
| 第八节 呼应法 | 54 |
| 一、意连 | 54 |
| 二、形连 | 56 |
| 第九节 异形法 | 57 |
| 一、同画异态 | 57 |
| 二、同体异形 | 59 |
| 三、同字异体 | 60 |
| 第三章 章法 | 66 |
| 第一节 原则 | 66 |
| 一、气势连贯 | 66 |
| 二、疏密虚实 | 66 |
| 三、变化有致 | 67 |
| 四、首尾全局 | 67 |
| 第二节 要素 | 68 |
| 一、正文 | 68 |
| 二、款识 | 70 |
| 三、印章 | 72 |
| 第四章 创作 | 74 |
| 第一节 内容 | 74 |
| 一、新颖 | 74 |
| 二、健康 | 74 |
| 三、协调 | 75 |
| 第二节 幅式 | 75 |
| 一、直式 | 75 |
| 二、横式 | 77 |
| 三、小式 | 77 |
| 四、扇式 | 78 |
| 欧阳询楷书集字 | 79 |

绪 论

学习书法，临习碑帖是登堂入室的必由之路。可是上下几千年，碑帖数万种，究竟从何学起，确实是一个值得研究的课题。

纵观书法名家的成才之路，有两点是必须引起注意的。第一，他们都是临古代碑帖，很少学当代书家的字。第二，古代碑帖中，他们又非常注重临习名家、大家的名帖。

唐代楷书法度谨严，笔力道劲，名碑荟萃，名家辈出，欧阳询、颜真卿、柳公权、褚遂良是唐代书法名家中的佼佼者，他们创造的欧体、颜体、柳体、褚体精妙绝伦，成为楷书艺术史上至今无人逾越的高峰。元代赵孟頫虽出世稍晚，但他所创造的赵体洒脱圆润，道劲飘逸，元以后的楷书大家很少能望其项背。所以我们就以这5位楷书大师最有名的原帖为主，编写了这套《中国书法教程》丛书，其中有《颜真卿楷书习字帖》、《柳公权楷书习字帖》、《欧阳询楷书习字帖》、《褚遂良楷书习字帖》、《赵孟頫楷书习字帖》等5种。

《欧阳询楷书习字帖》是以欧阳询的《九成宫碑》为蓝本编写的。

欧阳询（公元557—641年），字信本，潭州临湘（今长沙望城县书堂山）人。隋朝时为太常博士，入唐累擢给事中，历任太子率更令、弘文馆学士，封渤海男，官领青光禄大夫，故人又称“率更”、“渤海”。父名纥，为陈广州刺史，晚年遭朝廷猜忌，以谋反罪被诛杀。欧阳询本应连坐，后侥幸逃脱，被父亲的老朋友尚书令江总收养，教他读书写字。

欧阳询虽身材矮小，其貌不扬，却敏悟绝伦，过目不忘，读书一目数行，而且非常勤奋。据说有一次他看到一本《指归图》的书法秘本，咬咬牙用三百缗把它买了回来。原来这是一本王羲之教儿子王献之书法的启蒙读本。他高价买回这一稀世珍本后高兴得合不拢嘴，埋头研究了一个多月，书遂大进。又有传说他曾宿于索靖书写的一块碑前观摹三日，寢食俱忘。他在《用笔论》中说：“予自少及长，凝情翰墨，每异民间体奇迹，未尝不循环吟玩，抽其妙思，终日临仿，至于皓首而无疲倦也。”这恐怕是他自己学习古人书法的真实写照。因而他“八体尽能，笔力劲险”，人们常以得到其尺牍文字为极大的荣幸，连高丽国也非常重视他的书法，曾经专门派使者来求书。据《新唐书》记载，褚遂良曾问虞世南：“我的书法与欧阳询比究竟孰优孰劣？”虞世南答道：“我听说欧阳询写字从不选择纸笔，而挥洒自如，你做得得到吗？”

欧阳询在书法实践上声名显赫，在书法理论上也颇有建树。他的书法论著，传有《八诀》、《三十六法》、《用笔论》、《传授诀》等篇。其中《八诀》与《用笔论》是讲书法用笔的，《三十六法》是讲书法结构的，《传授诀》则是讲如何临摹的。但《三十六法》一篇中有“高宗书法”、“东坡先生”等语，恐非唐人所撰，其他几篇却是比较可信的。

欧阳询不但在书法上妇孺皆知，在文学上亦有很高的造诣。据《旧唐书》说，他“博览经史，尤精三史”。武德七年（公元624），诏与裴矩、陈叔达撰《艺文类聚》一百卷。

但他体力衰弱，经常生病，晚年又得脚气病，于贞观二十年（公元641）病死，享年85岁。

欧阳询有四个儿子，死时四个儿子尚小。最小的儿子名通，字通师，欧阳询的夫人徐氏非常贤慧，亲自教以父书，又怕他懒惰，常给他钱要他去市面上购买其父欧阳询的遗迹。小儿子买来后刻意临仿，书法艺术突飞猛进，后与父齐名，人称“大小欧阳体”。今长沙望城坡书堂山之书堂寺，传为欧阳询父子习字之处，半山腰至今还有“洗笔泉”遗迹。因慕欧阳父子之名，郑板桥曾到书堂山凭吊，并有咏书堂山诗一首：“麻潭长耸翠，石案永摊书。双枫今夹道，桧柏古连株。稻青泉水涌，洗笔有泉池。书堂称故址，太子号田圩。”麻潭现在叫作丁字湾，枫叶滴翠，古柏参天，泉水淙淙，山道弯弯，风景美丽极了。古时尚有欧阳阁，今仅存遗址。

对于欧阳询书法的渊源，不同的朝代、不同的人，有不同的说法，真可谓众说纷纭，莫衷一是。欧阳询之所以能以意态精密，峻挺险峭的欧体，在中国书坛上独树一帜，绝不可能是只临一家之帖的结果。笔者认为，欧阳询不仅学过王羲之，观过索靖书，曾师从刘珉，临仿贝义渊，而且在秦篆汉隶，南帖北碑上下过很深的功夫，博采各家之长，出新求变，融古汇今，才形成了风格迥异、超逸绝尘、领百代楷书风气之先的“欧体”。欧体楷书不管是结体还是用笔，都堪称独步初唐，雄视千古。从结体上看，虽中宫紧密，而长竖、右捺、戈钩，却又向外开张；横平竖直，似乎平平淡淡，但却处处给人以峻挺险峭的感觉。字形虽长，但由于笔画的巧妙配合，整体又显得稳如泰山；笔画不倚不侧，似乎静如处子，但每每却又显示出动态的美。所有这些，都可以用简单的四句话来概括：寓紧敛于疏宕之中，藏奇崛于方正之内；在高耸中显示着沉稳之态，在静穆中显示出飞动之势。

欧阳询一生创作了大量的书法作品，《书断》说他“八体尽能，篆作尤精，飞白冠绝”。可惜他最精彩的篆书、飞白作品早已散佚。但从现存欧阳询的书迹看，他却是以楷书为专长的。他传世的楷书碑刻有《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》、《皇甫诞碑》和《虞恭公温彦博碑》等，其中以《九成宫醴泉铭》最负盛名。

《九成宫醴泉铭》简称《九成宫碑》，刻于唐贞观六年（公元632年），全碑24行，每行49字。原碑今在陕西省麟游县西天台山。此碑为欧阳询晚年奉敕之作，所以写得遒劲险峭，腴润爽健，结构以纵取势，寓险于稳；中宫紧密，左敛右展；用笔方劲浑厚，干净利落，长短参差，变化无穷。其艺术水平不仅在唐代首屈一指，即使在整个楷书艺术的长河里，也很少有人能望其项背。

为了使读者对欧阳询的楷书有比较深刻的认识，本书从用笔、结构、章法、创作等方面，按照由浅入深、循序渐进的原则，对欧体楷书进行了全方位、多角度的剖析与说明。为了方便读者临摹，我们尽可能地选用原帖中清晰、美观、易认的字，同时将原帖中的黑底白字还原为墨迹，并将其放大。

为了把本帖尽量编写得完美一些，我们曾数年构思，几度易稿，但由于水平有限，难免存在这样或那样的不足之处。我们恳切地希望读者能直截了当地提出来，以便重版时改正。

路振平

2008年3月于长沙

第一章 用 笔

运用毛笔在纸上书写点画的方法称用笔法，简称用笔。每一笔画都有起笔、行笔与收笔三个步骤。三个步骤运用得好，才能妙笔生花。

第一节 行笔法

行笔是起笔至收笔阶段的运笔过程，又称运笔、走笔。行笔时，必须注意行笔的顺序、速度、走向与提按。

一、顺序

中国字大都在两画以上，因而就存在先后顺序的问题。一个字先写哪一笔，后写哪一笔，都是约定俗成的。这种笔画书写的先后次序称为笔序，又称笔顺。笔顺错了，不仅影响书写的速度和结字的美观，还会贻笑大方。古人在长期的书写实践中，总结出了7条原则：（1）先上后下。一个字中有两条或两条以上横画者，先写上面的，后写下面的，如“三”、“二”等字。（2）先左后右。一个字中有两条或两条以上竖画者，先写左边的，后写右边的，如“川”、“山”等字。（3）先横后竖。一个字中有横有竖者，先写横画，后写竖画，如“十”、“土”等字。（4）先撇后捺。一个字中有撇有捺者，先写撇画，后写捺画，如“人”、“夫”等字。（5）先中间，后两边。一个字中有左中右三部分，先写中间，后写两边，如“小”、“承”等字。（6）先外后内。由外框与内部笔画构成的字，先写外框，后写内部，如“风”、“问”等字。（7）先进后关。由围框与内部笔画构成的字，先写围框，再写内部，最后写围框下的横，如“回”、“国”等字。当然，以上仅是笔顺的一般规律，此外有些特殊的字必须特殊处理。如“有”字旁的字，有横有撇，有些字要先写撇，再写横，如“有”、“右”等字；有些字则要先写横，后写撇，如“在”、“左”等字。又如“义”字，有些人先写一点，再写撇捺，有的人先写撇捺，后写一点，这都是可以的，但绝大多数字的笔顺都是有规律可循的。对于初学者来说，只有循规蹈矩，才能把字写好。

二、速度

运笔的速度既不宜太快，也不宜太慢。太快则留不住笔，笔不入纸，太慢则无势，线条无神采。运笔时一定要节奏感。唱歌时声音有高低快慢的变化，才能悦耳动听；运笔时也要有快慢疾徐的动作，才能使字有节奏感。不同的笔画要有不同的速度，以横、竖、撇、捺、点、折、钩而言，横须慢，竖应快；捺应慢，撇须快；折应慢，钩须快。单以竖而言，悬针竖宜慢，垂露竖宜快。而且，一画之间也有快有慢，如写一捺，起笔须慢，然后由慢而快，至捺脚又由快而慢，至捺尖又由慢而快。音乐没有快慢的节奏就会索然无味，书法也必须有快慢的节奏感，才会丰富多彩。

三、走向

所谓行笔“走向”，即在运笔过程中笔尖的方向。楷书运笔时笔锋（尖）一般保持在点画的中线上运

动，书家叫中锋，也称为正锋。由于中锋行笔的笔锋在点画中间，笔锋含墨较多，铺毫在点画两边，铺毫含墨较少，这样就使笔画中间墨色深，越到两边墨色越浅。这样的点画，不但沉着圆润，而且富有立体感。据说南唐书法家徐铉写的字，映着日光看，笔画的中心隐隐可见一条浓墨聚成的黑线，这就是中锋行笔的效果。如果行笔时笔锋偏于笔画的一边，而笔肚势必会屈折于笔画的另一边，会形成参差不齐的锯齿形，这就是偏锋。所以初学者用笔一定要保持笔笔中锋。需要注意的是，中锋行笔时，为了使笔锋处于点画的正中，起笔写横画时锋尖必定向左，写竖画时锋尖必定向上，起笔处就会形成枣核状，收笔时同样会产生枣核状，所以起笔与收笔时必须通过笔的提按转折来调整笔锋，起笔要逆锋，收笔要回锋。同时，由于中锋行笔笔锋在笔运行方向的后方，转折时如不调整笔锋，转折后的笔锋就会偏于笔画的一边，所以转折时必须提笔转锋或折锋调整笔锋，笔锋才能在转折后仍处于笔画的中间，否则，是难以做到笔笔中锋的。

四、提按

将笔从纸面上微微提起，笔锋着纸较少，称为提笔。将笔从纸面上微微按下，笔锋着纸较多，称为按笔。笔画的粗细变化是在提按动作中完成的，如果在行笔中渐渐提笔，笔锋着纸由多到少，笔画就由粗变细；反之，在行笔中逐渐按笔，笔锋着纸由少到多，笔画则由细变粗。即使笔画没有粗细的变化，从起笔、行笔到收笔的全过程，也是在不断的提按中进行的。此外，在转折时，提按起到了调整笔锋、保持中锋的关键作用。因此，掌握好提按，对于写好点画是至关重要的。需要强调的是，提按一定要适度，因为提得过高，写出的点画就轻飘，按得过低，写出的点画就死板；提按太突然，则会出现“蜂腰”的毛病。

第二节 起笔法与收笔法

起笔又称入笔、落笔，是书写点画的开始。收笔又称结笔、终笔，是书写点画的结束。不管是起笔也好，收笔也好，都有一个藏与露、方与圆、转与折的问题。

一、藏与露

藏锋，就是起笔用逆势，收笔用回锋。所谓起笔用逆势，即写横画时“欲右先左”，写竖画时“欲下先上”，所谓收笔用回锋，即写横画时笔行于右边时又回锋于左；写竖画时笔行于下又回锋于上。也就是运用反方向的落笔或收笔动作，把锋尖藏于笔画之内，使之含蓄浑融。露锋，就是起笔用顺锋，收笔用出锋。也就是说，不论起笔与收笔，笔锋的方向都是与行笔的方向相同，这样写出的点画，锋尖都露在笔画之外，显得锋芒毕露，神采焕发。所以前人说：“无锋（藏锋）以含其气味，有锋（露锋）以耀其精神。”但是一味深藏主角，就会缺乏神采；而露锋太多，又显得不够持重。所以，优秀书法家的字，往往有藏有露，变化十分丰富，甚至一画之间，也有藏露的不同变化。

二、方与圆

方笔，是指起笔、收笔或转折处笔画带有方形的棱角。圆笔，是指起笔、收笔或转折处笔画呈现浑圆略带弧形的形状。古人说：“转以成圆、折以成方。”就是说，圆笔是由转笔运笔的结果，方笔则是折

笔运笔的结果。圆笔给人以含蓄内敛的感觉，方笔给人以劲挺险峻的印象。但过方过圆、纯方纯圆，都是一种弊病，因此，优秀的书法家用笔往往是方圆兼备的。如颜真卿《勤礼碑》以圆笔为主，圆中有方；柳公权《玄秘塔碑》以方笔为主，方中兼圆；欧阳询《九成宫碑》笔形虽方，用笔实圆，具体说就是起笔收笔处多方，而笔画的中段多圆。诚如翁方纲所说：“欧书以圆浑之笔为性情，而以方整之笔为形貌。”

三、转与折

笔锋回旋，写出浑圆的笔画称转笔；笔锋曲折，写出带棱角的笔画称折笔。转笔与折笔是运用毛笔的方法，方笔与圆笔是点画的形状。转笔在运笔时，笔锋因势转而线条不断，因而转的过程一般不停顿；折笔起笔写横画时笔锋先由右向左，然后折而右行，在转折时，要提笔后重新落笔，或略提后再按，都有一个较明显的停顿。此外，转锋时提按不明显，折锋时则有较明显的提按。

最后，必须强调的是，在运笔时，必须把藏与露、方与圆、中与侧、疾与涩、顺与逆、刚与柔等这些互相矛盾的因素巧妙地结合起来，和谐地统一起来，才能形成千姿百态的笔画。



欧阳询《九成宫碑》

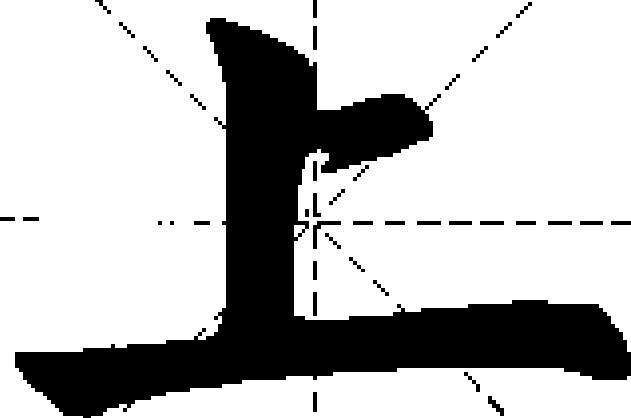
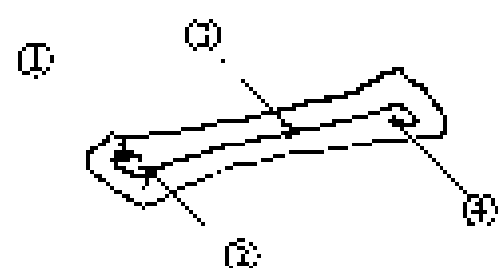
第三节 基本笔画

基本笔画一般有横画、竖画、撇画、捺画、点画、钩画、挑画与折画八种。据说后汉崔瑗、张芝发明了“永字八法”，就是专讲基本笔画的，只不过“永字八法”中的名称与现在的叫法不同而已。永字八法称横为“勒”，称竖为“努”，称撇为“掠”，称捺为“磔”，称钩为“趯”，称挑为“策”，称点为“侧”，称短撇为“啄”。但这都不重要，不过是古今术语不同罢了。最重要的是在书写基本笔画时，必须中锋行笔，在起笔时，要弄清是逆锋还是顺锋，在收笔时要弄清是回锋还是出锋，在转折时用转笔还是折笔。此外运笔过程中的提按也十分关键。把这些至关重要的知识掌握了，其他问题就可以迎刃而解了。

一、横画

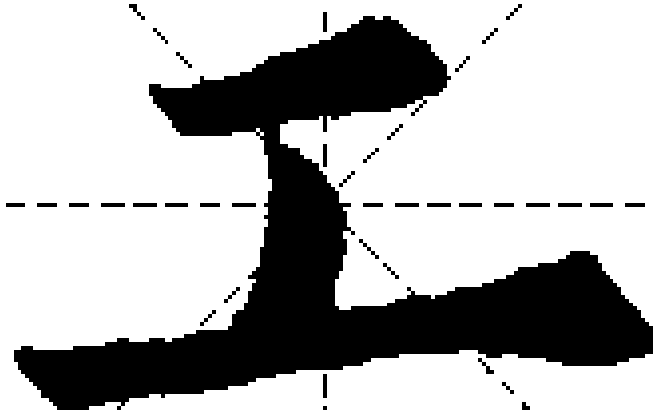
1. 长横

①逆锋起笔，②转笔下行，③中锋右行，④至尽处提笔向右下顿笔后向左上收笔。



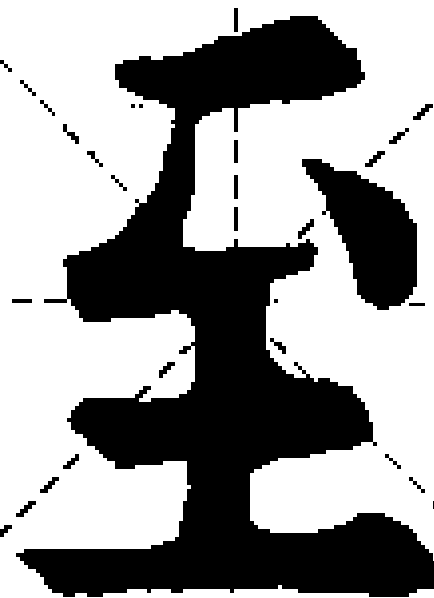
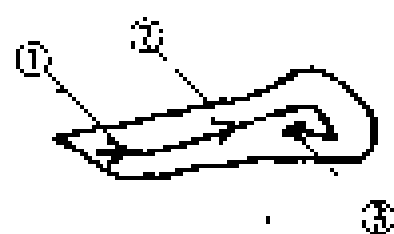
2. 短横

“而”字及“王”字上横为短横，用笔方法同长横。



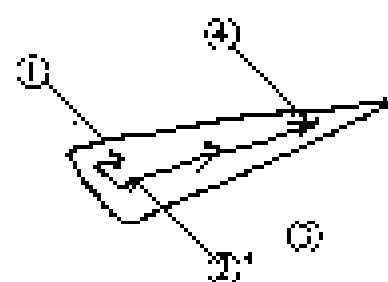
3. 尖横

①顺锋起笔，②轻按向右中锋行笔，③至尽处提笔向右下顿笔后向左上回锋收笔。



3. 斜横

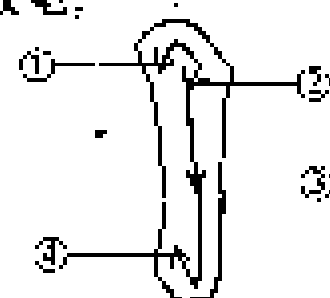
①逆锋起笔；②转笔下行；③中锋右行；④逐渐提笔出锋。



二、竖画

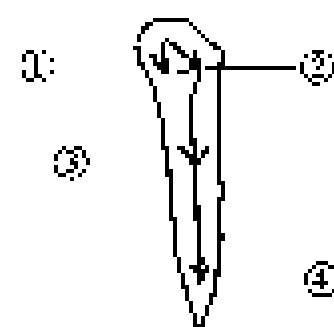
1. 垂露竖

①逆锋起笔；②转笔右下；③顿笔后向下中锋行笔；④至尽头处提笔向左上回锋收笔。



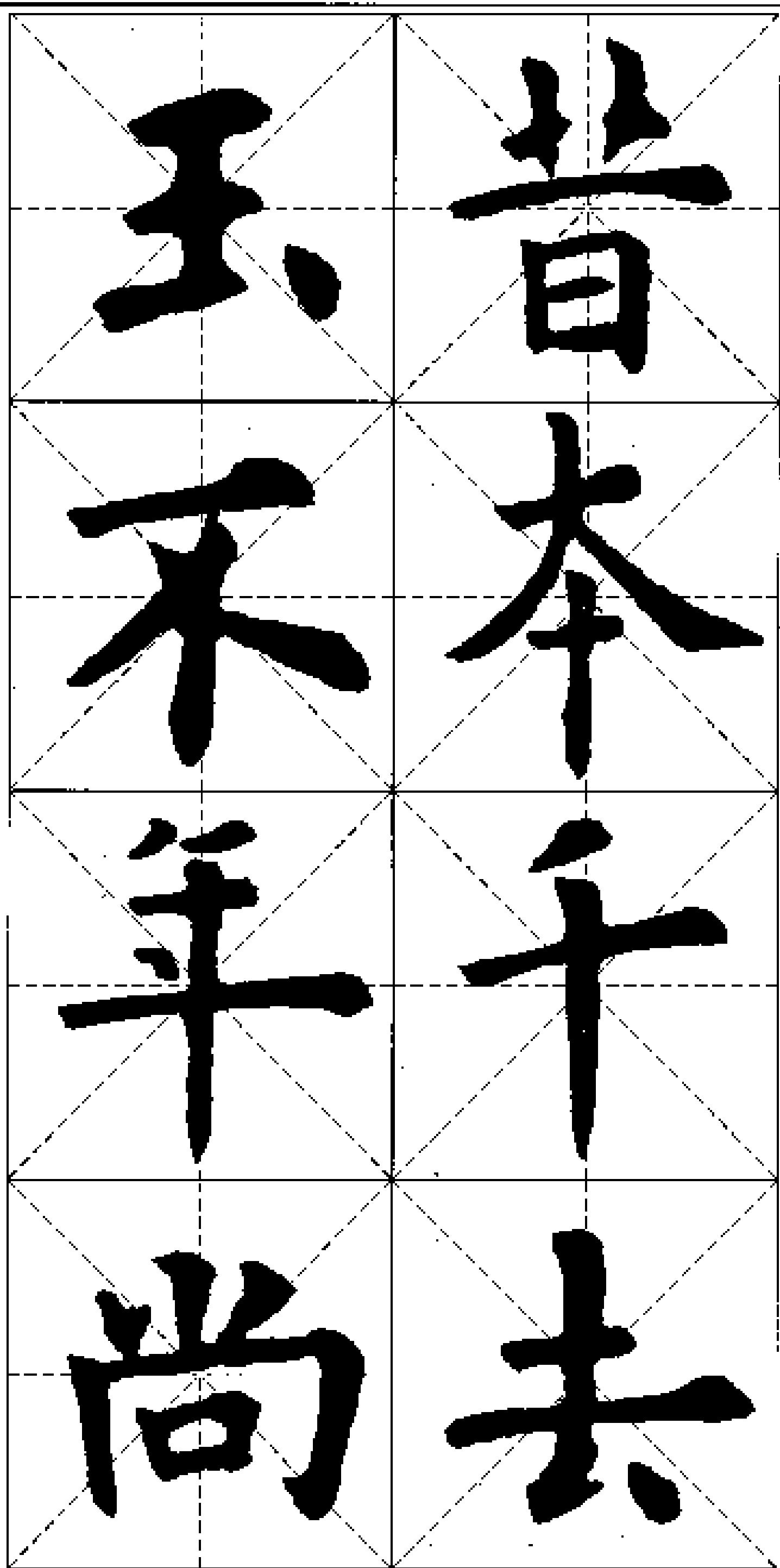
2. 悬针竖

①逆锋起笔；②转笔右下；③顿笔后向下中锋行笔；④边行边提，出锋收笔。



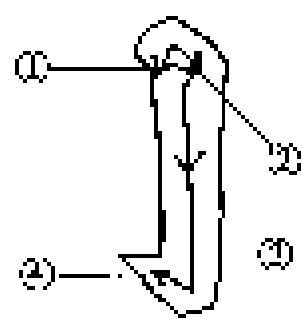
3. 短中竖

短中竖的起笔及行笔方法同垂露竖。收笔时既不需回锋，也不需出锋，提笔离纸即可，但离纸的速度须快。



4. 钩竖

①逆锋起笔，②转笔右顿，③调整笔锋向下行，④至尽处提笔向左上勾出。

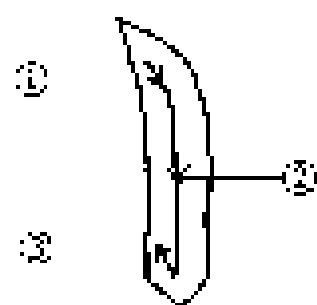


断

刖

5. 尖头撇

①顺锋起笔，②中锋下行，③至尽处向左上回锋收笔。



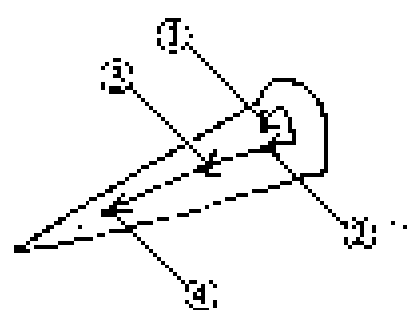
居

石

三、撇画

1. 短平撇

①逆锋起笔，②转笔右下顿，③折笔左下行，④边行边提，用力撇出。



正

乘

2. 短斜撇

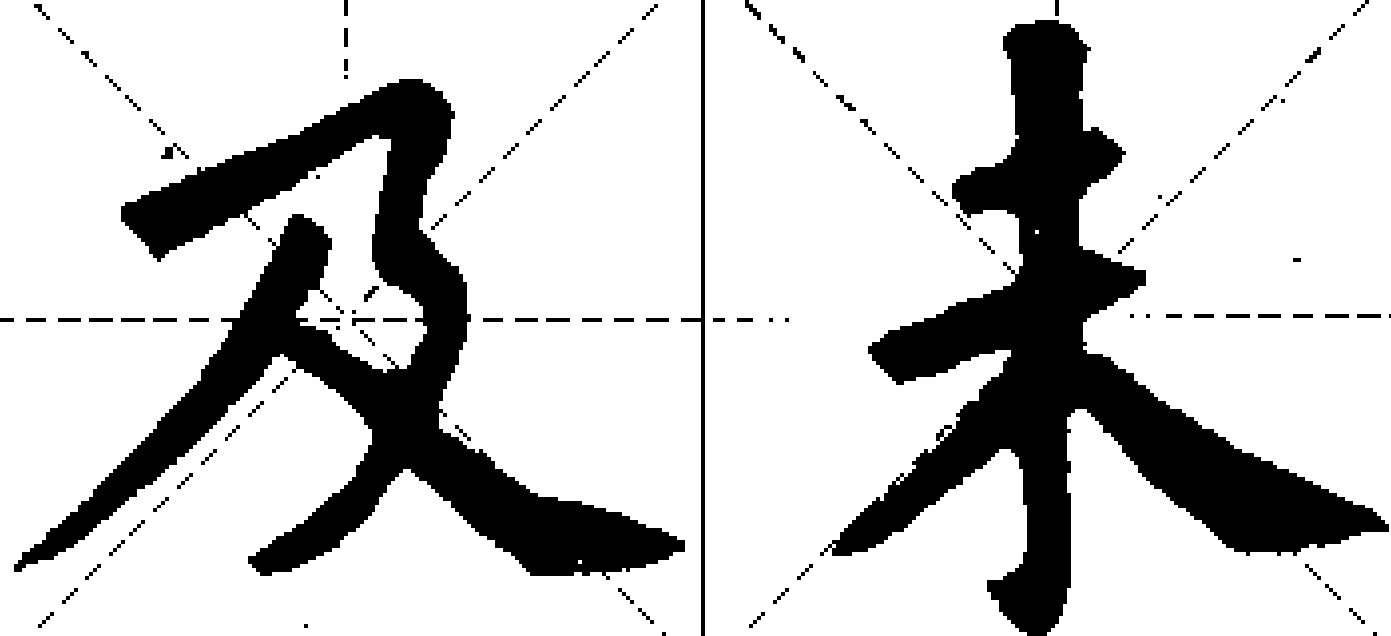
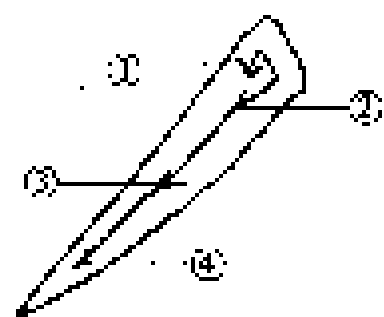
“生”字、“旨”字左上撇为短斜撇，用笔方法同短平撇，但运笔的方向稍有不同。

生

目

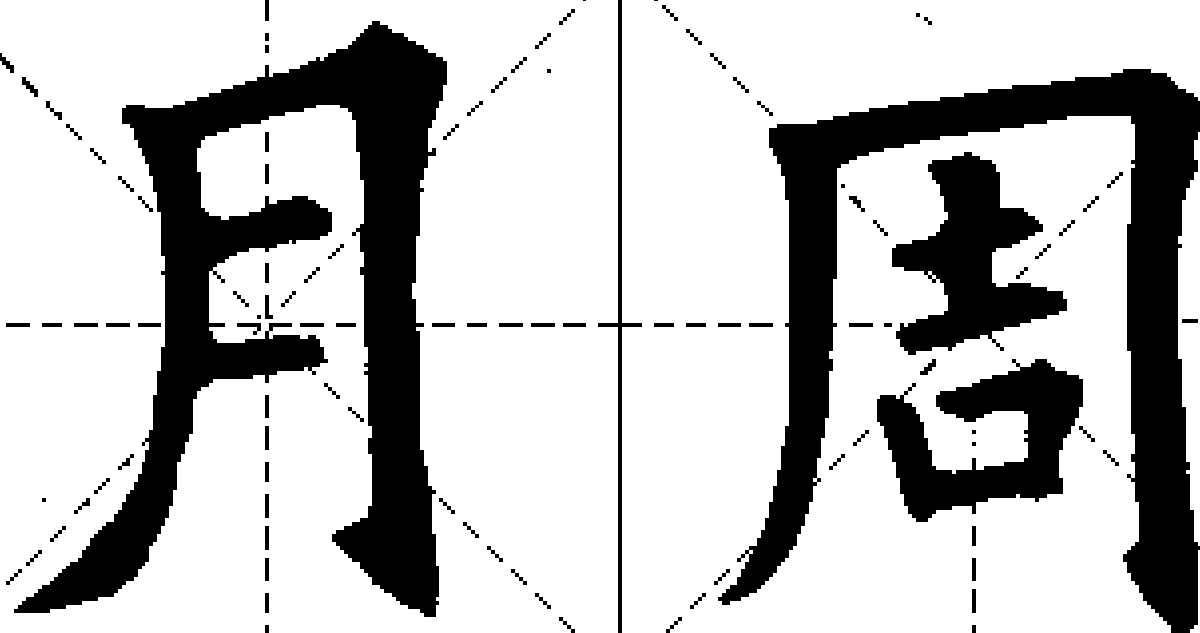
3. 长斜撇

①逆锋起笔；②折笔右下；③顿笔后向下中锋行笔；④边行边提，至尽处渐渐撤出。



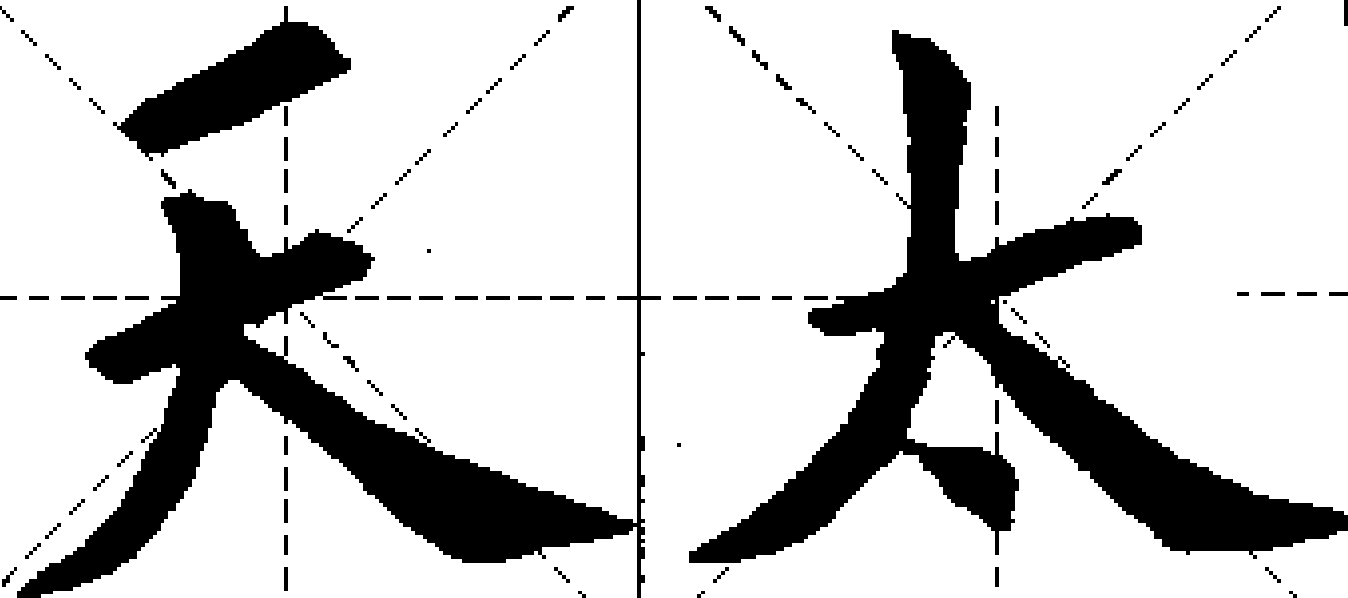
4. 竖撇

用笔基本同长斜撇，不过行笔方向是先向下，至中段再向左下。



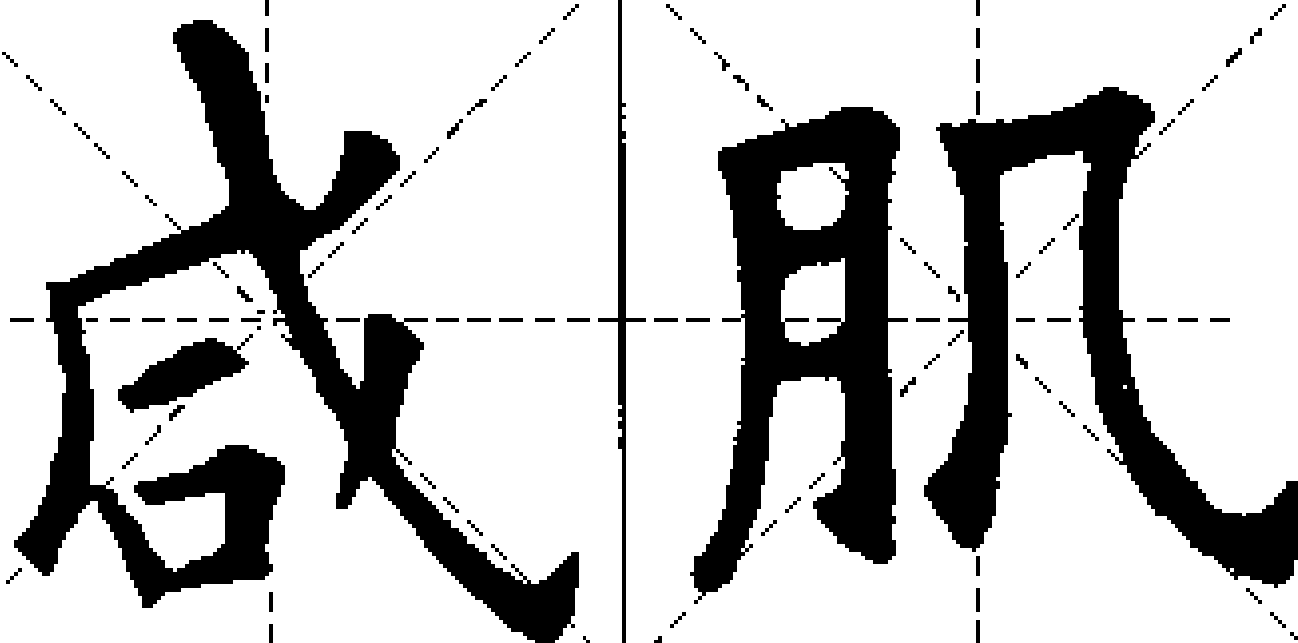
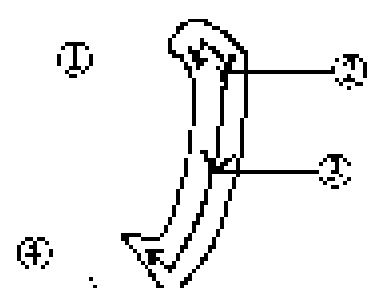
5. 百撇

“天”、“太”二字左撇为百撇，用笔方法同长斜撇，但运笔方向稍有不同。



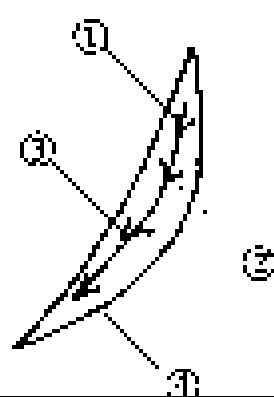
6. 回锋撇

①逆锋起笔；②折笔右下；③转锋向左下行；④至撇尾稍驻蓄势，向左上挑出。



7. 兰叶撇

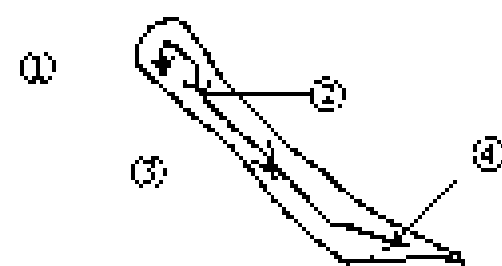
①顶锋起笔；②中锋行笔，边行边接；③至中间边行边提；④用力向左下撇出。



四、捺画

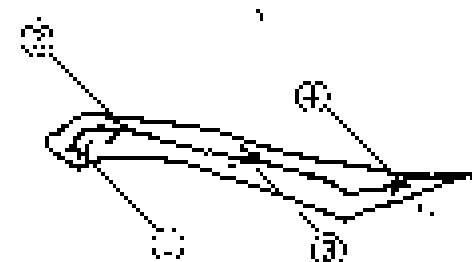
1. 斜捺

①逆锋起笔；②折笔右下行；③将至尽处顿笔；④逐渐提笔出锋。



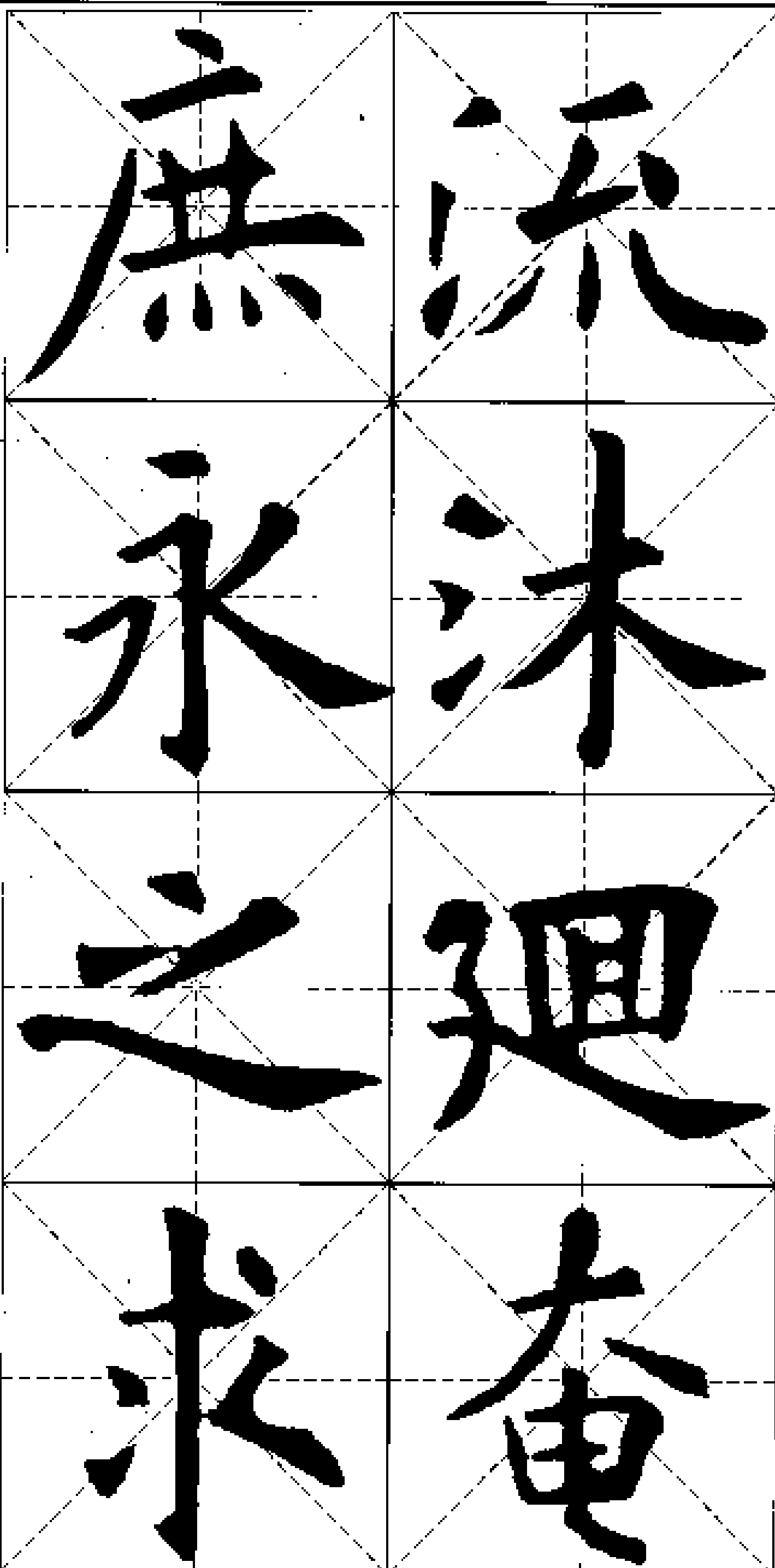
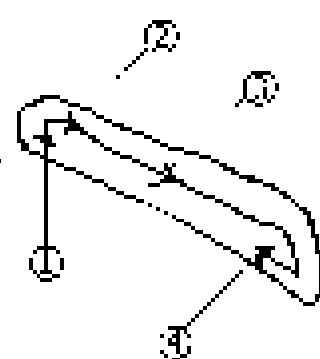
2. 横捺

①逆锋起笔；②折锋向下微顿；③向右下中锋徐行；④将至尽处微顿后徐徐提笔捺出。



3. 反捺

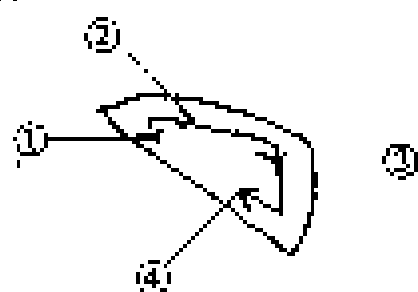
①逆锋起笔；②折笔右下行；③至尽处转笔向右下；④再向左上回锋收笔。



五、点画

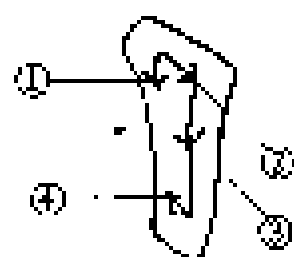
1. 斜点

①逆锋起笔，②折笔向右作顿，③稍行向左下顿，④逐渐提笔向左上回锋收笔。



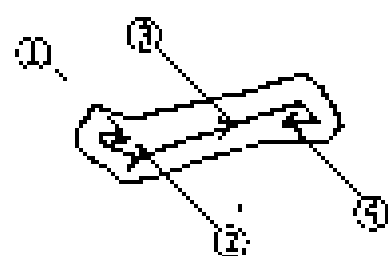
2. 竖点

①逆锋起笔，②折笔向右上作顿，③中锋下行，④至尽处向左上回锋收笔。



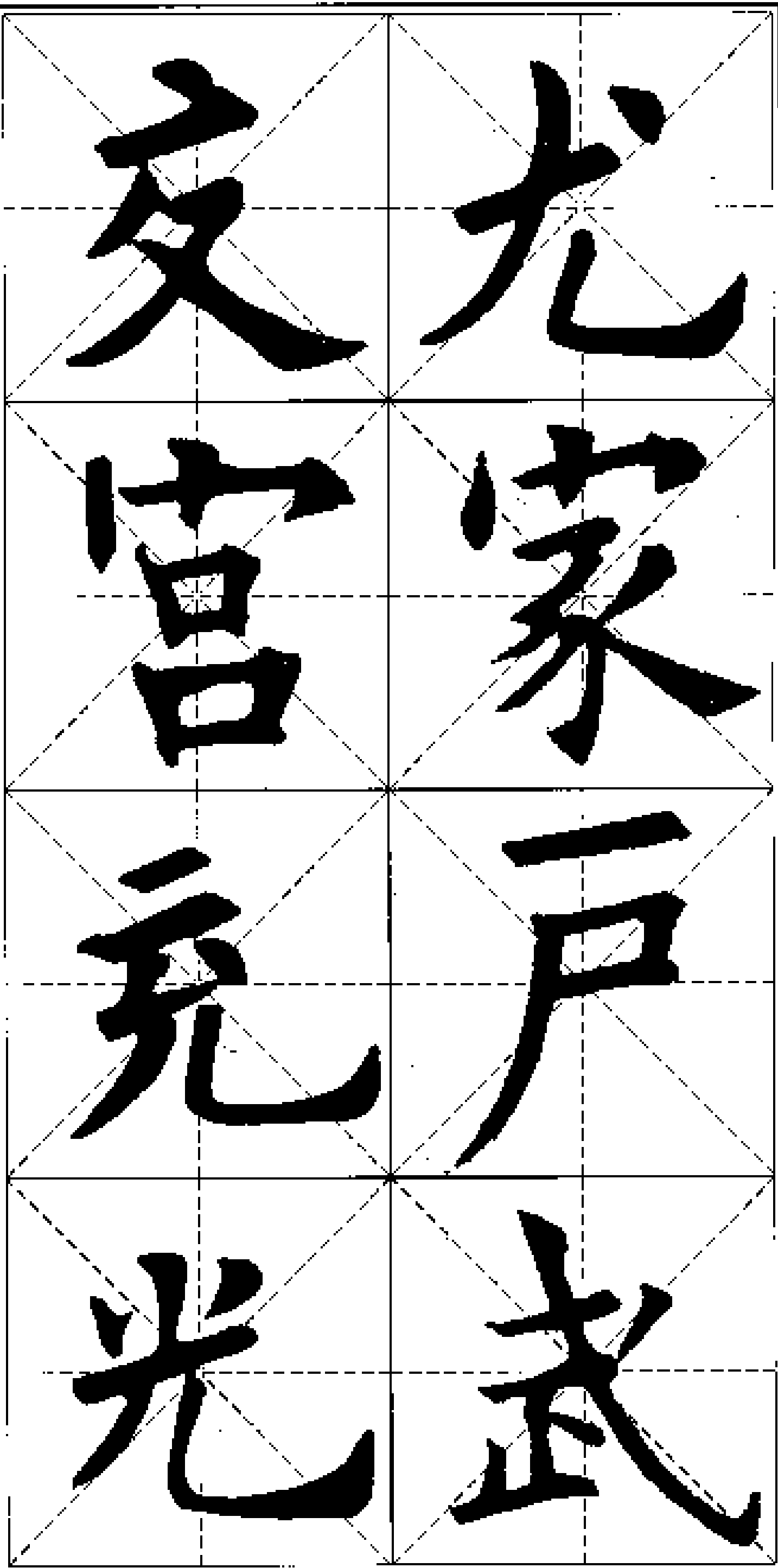
3. 板点

①逆锋起笔，②转笔后下顿，③中锋右行，④至尽处稍顿，向左上回锋收笔。



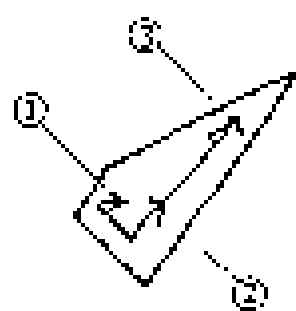
4. 撇点

①逆锋起笔，②转笔向右作顿，③稍行又向右下顿，④逐渐提笔向左下撇出。



5. 挑点

①逆锋起笔，②折笔右下稍顿；③稍驻蓄势，向右上挑出。



淒涼

6. 上下点

“終”字、“下”字右下两点为上下点，用笔方法同斜点。但须注意两点之间要呼应。

終下

7. 左右点

左点出锋向右，右点总锋向左，两点之间互相呼应。

赫泉

8. 中两点

左点隐锋向右，右点出锋向左，两点之间互相呼应。

帝産

9. 相背点

左点用撇点，右点用斜点，两点之间貌虽相背，实则相应。

其 典

10. 曾头点

“美”字、“差”字上两点为曾头点。左点用斜点，右点用撇点，两点之间必须互相顾盼。

美 差

11. 横三点

“爰”字、“纒”字之点为横点，仅“爰”字右点用撇点，其他大都为斜点。注意点与点及点与其他笔画之间的呼应关系。

爰 纒

12. 两对点

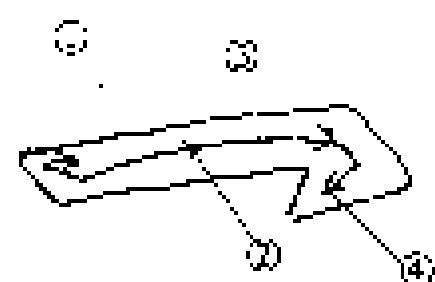
“泰”字、“率”字之点为两对点，四点或大或小，或方或圆，左右相对，上下呼应，势聚中心。

泰 率

六、钩画

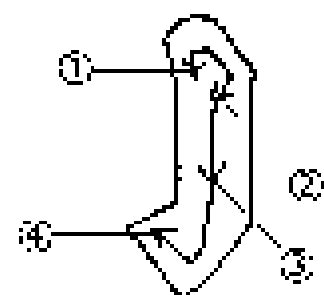
1. 横钩

①逆锋起笔；②中锋右行；③至钩处提笔向右下顿；④向左下边提边勾出。



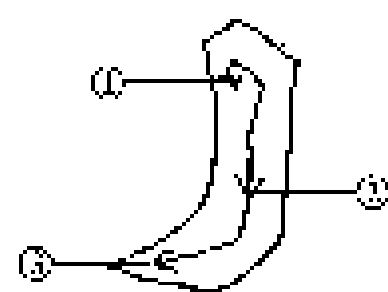
2. 竖钩

①逆锋起笔；②转笔右下后中锋下行；③至钩处稍顿，转笔向上；④用力向左勾出。



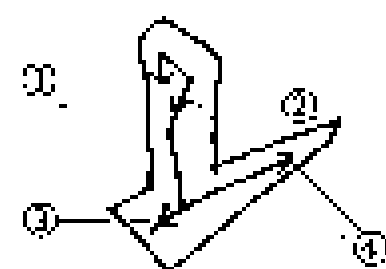
3. 平竖钩

①逆锋起笔；②转笔右下后中锋下行；③至钩处稍提向左下勾出。



4. 挑钩

①逆锋起笔；②转笔下行；③至钩处另逆锋起笔；④转笔向右上用力挑出。



寔

室

求

衆

乎

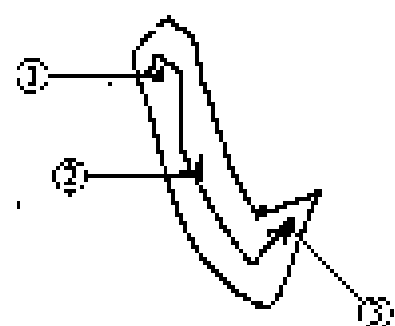
字

既

食

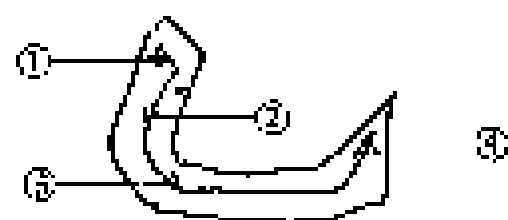
5. 戈钩

①逆锋起笔，转笔向右下顿笔；②中锋右下行；③至钩处稍驻蓄势，用力向右上勾出。



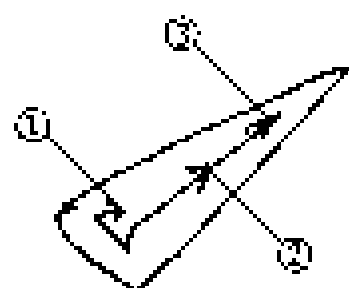
6. 弯钩

①逆锋起笔，②折笔右顿后下行；③至弯处稍缓；④转右行；⑤至钩处稍提，向右上勾出。



七、挑画

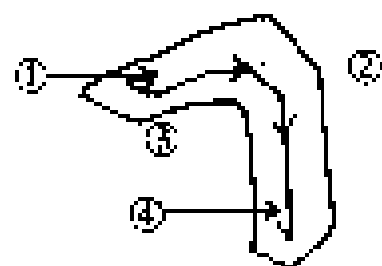
①逆锋起笔，乘势下按；②转笔稍驻蓄势；③用力向右上挑出。



八、折画

1. 横折

①逆锋起笔，②折笔右行；③至折处驻笔下行；④至尽头处转笔向左上回锋收笔。



我 成

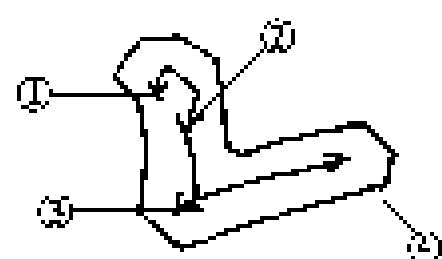
无 北

物 致

因 回

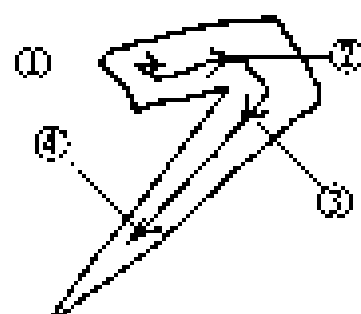
2. 竖折

①逆锋起笔，②转笔下行；③至折处逆锋起笔；④转笔中锋右行。



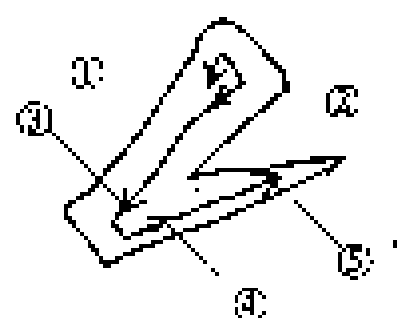
3. 横折撇

①逆锋起笔，②中锋右行，③至折处提笔后再向右下顿笔；④转笔向左下，边行边提锋收笔。



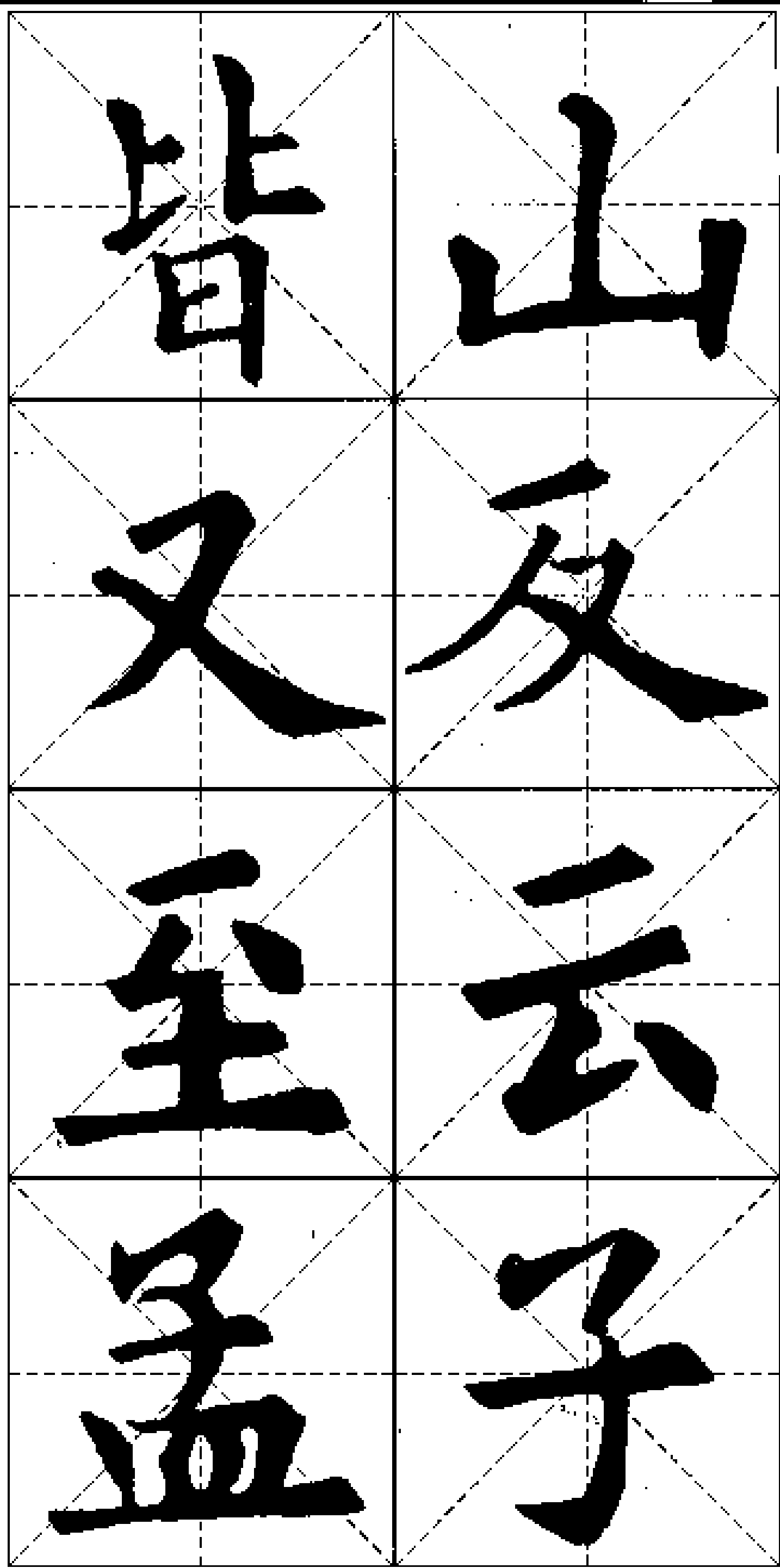
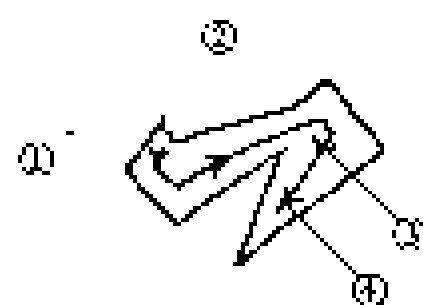
4. 撇折

①逆锋起笔，②向右下顿笔；③转笔左下行；④至折处稍驻折笔右行；⑤边行边提锋收笔。



5. 角折

①逆锋起笔，②向左下顿笔后转锋右上行；③至折处提锋顿笔向左下；④边行边提锋收笔。

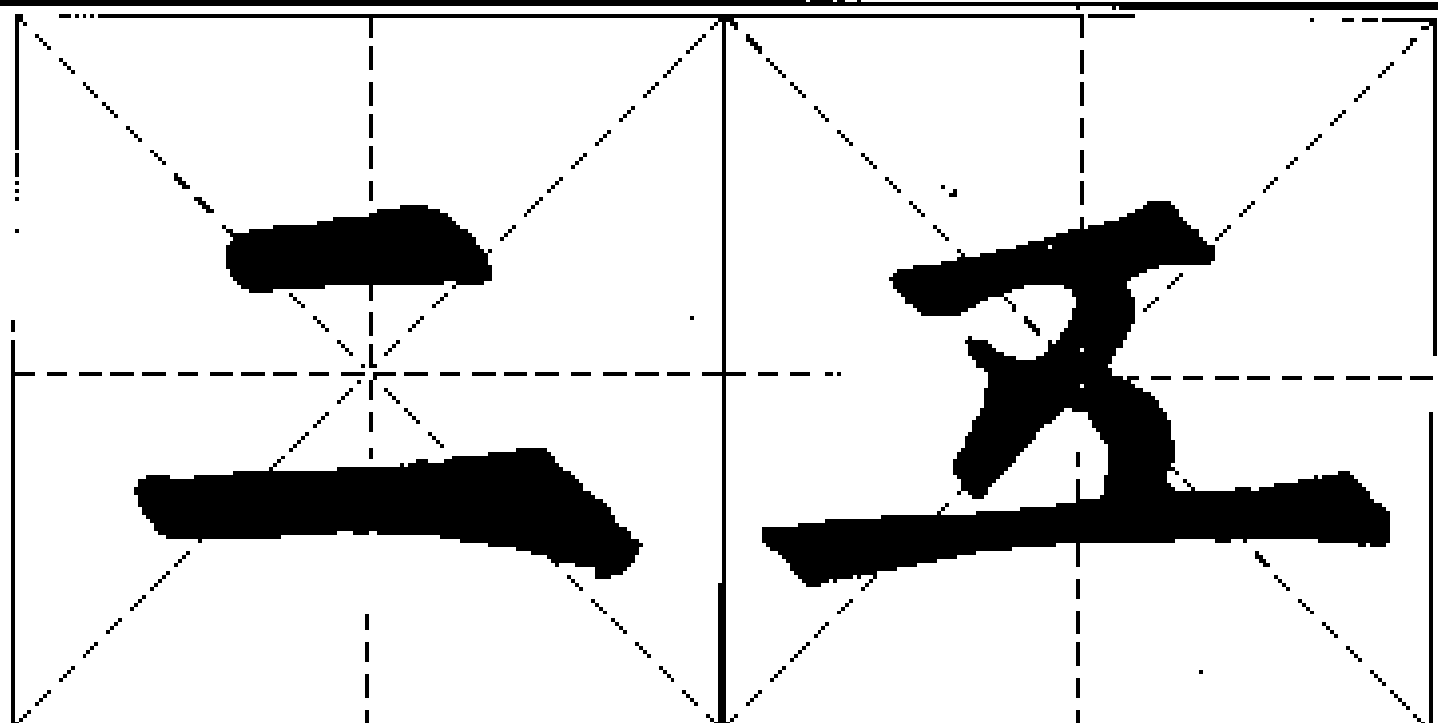


第四节 主笔法

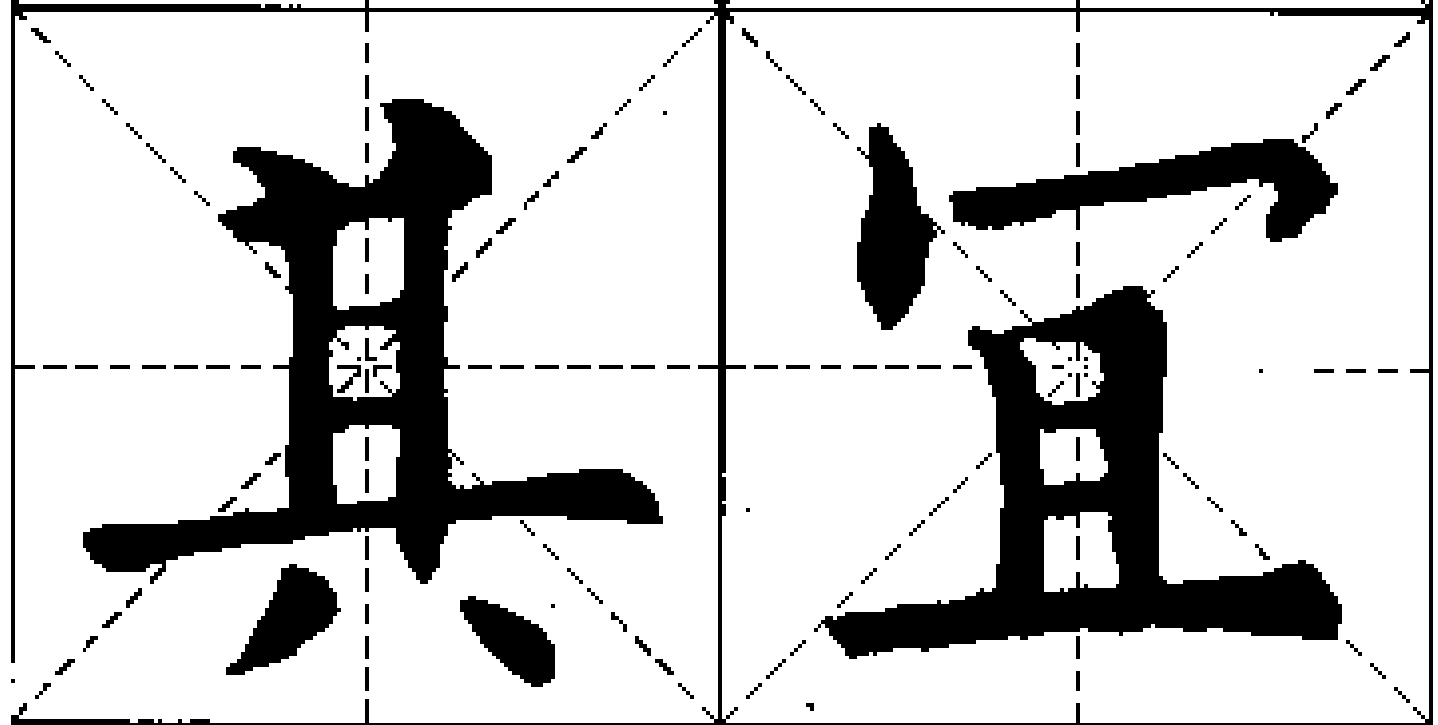
主笔就是主要的笔画。不管笔画多少，每一个字都有一个主笔。刘熙载在《艺概》中说：“画山者必有主峰，为诸峰所拱向；作字者必有主笔，为余笔所拱向。主笔有差，则余笔皆败，故善书者必争此笔。”如“一”字只有一画，这一画就是它的主笔，“直”字虽有六横，也只有一个主笔，这就是它的第六横。初学者用笔的最大难点，往往是难以找到主笔。一般说来，如果只有横，那么下横就是它的主笔（如“二”字）；如果有横有竖，那么横就是它的主笔（如“十”字），在处理这些字时，必须突出主笔，而不能平均使用力量。只有这样，才显得主次分明，结体俊美，而不显得庸俗。

一、突出横画

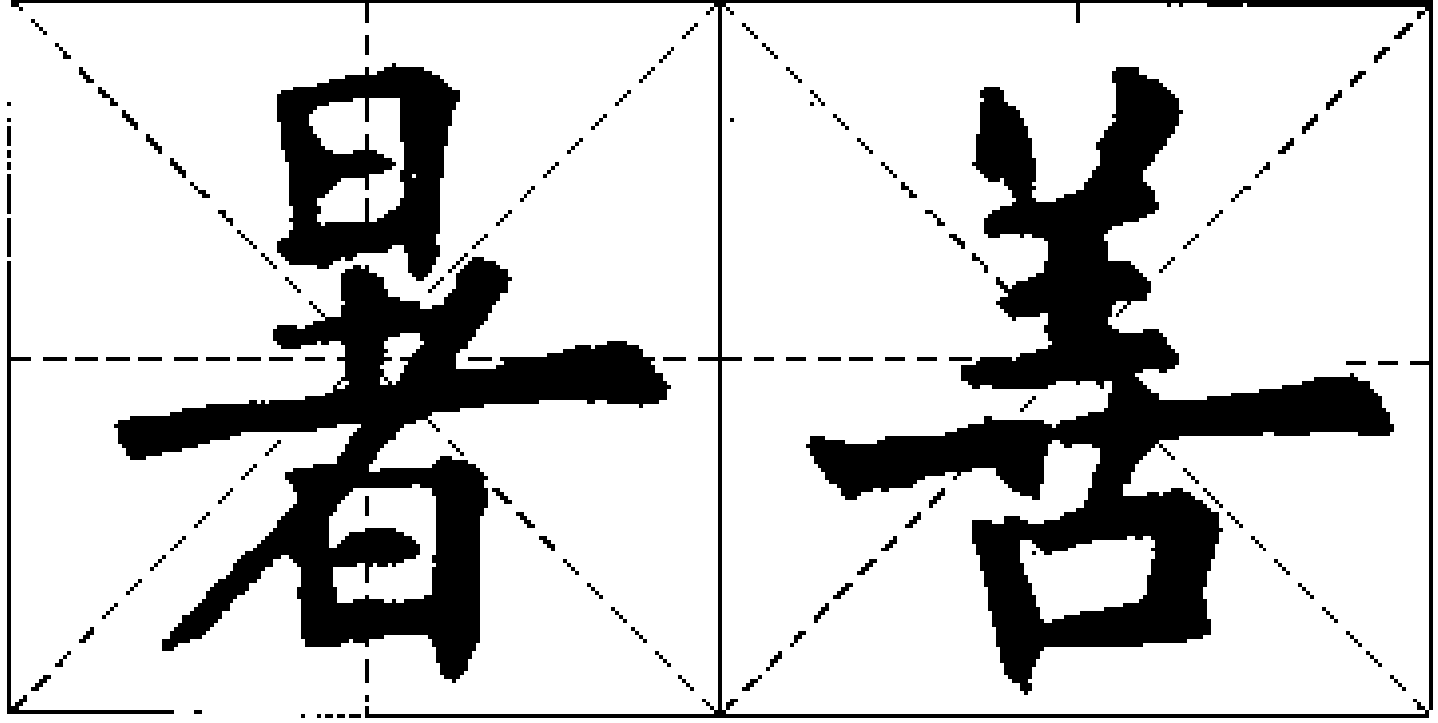
在一个字中如果仅有横画，一般应突出下横。如“二”、“五”二字均应突出下横。



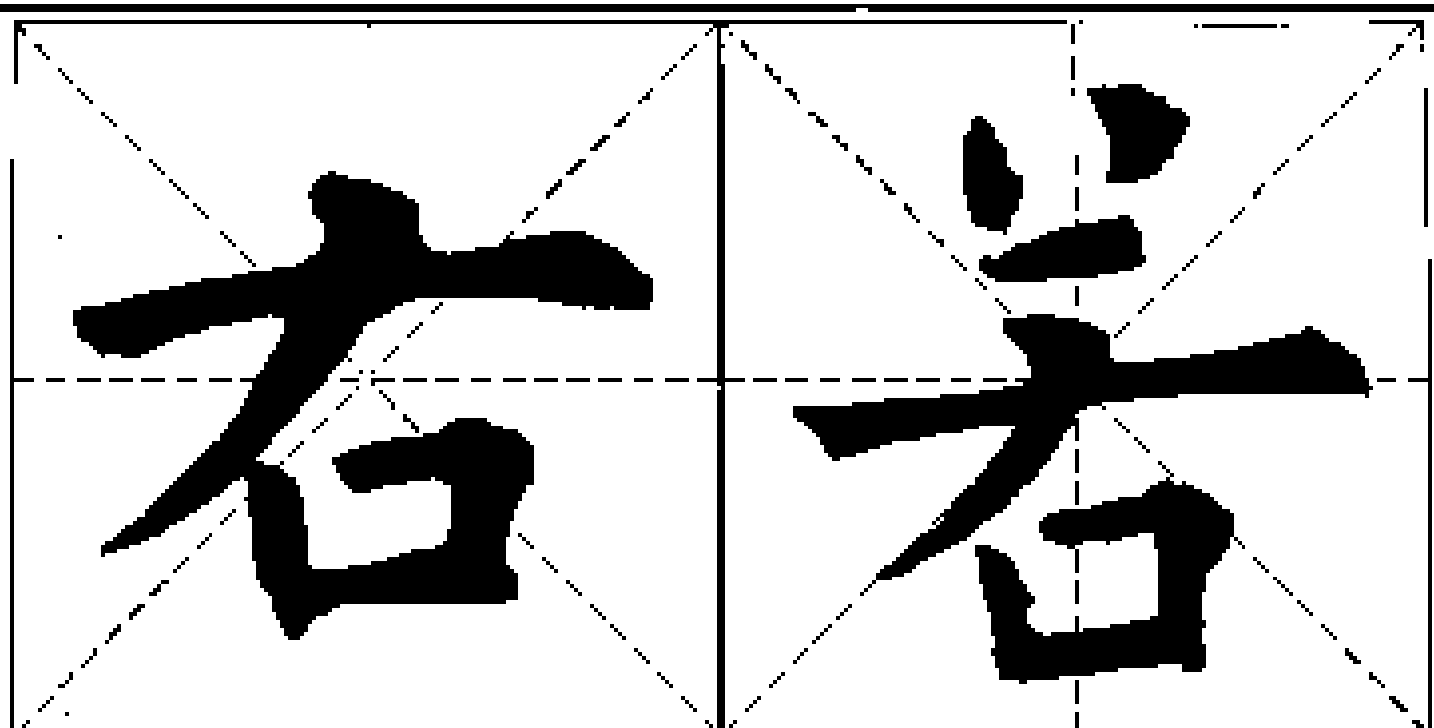
在一个字中如果有多个横画，一般也应突出下横。如“其”、“且”二字也应把下横写得较其他横长。



在一个字中如果有多个横画，有时要突出中横，如“暑”、“善”二字即是突出中间一横。

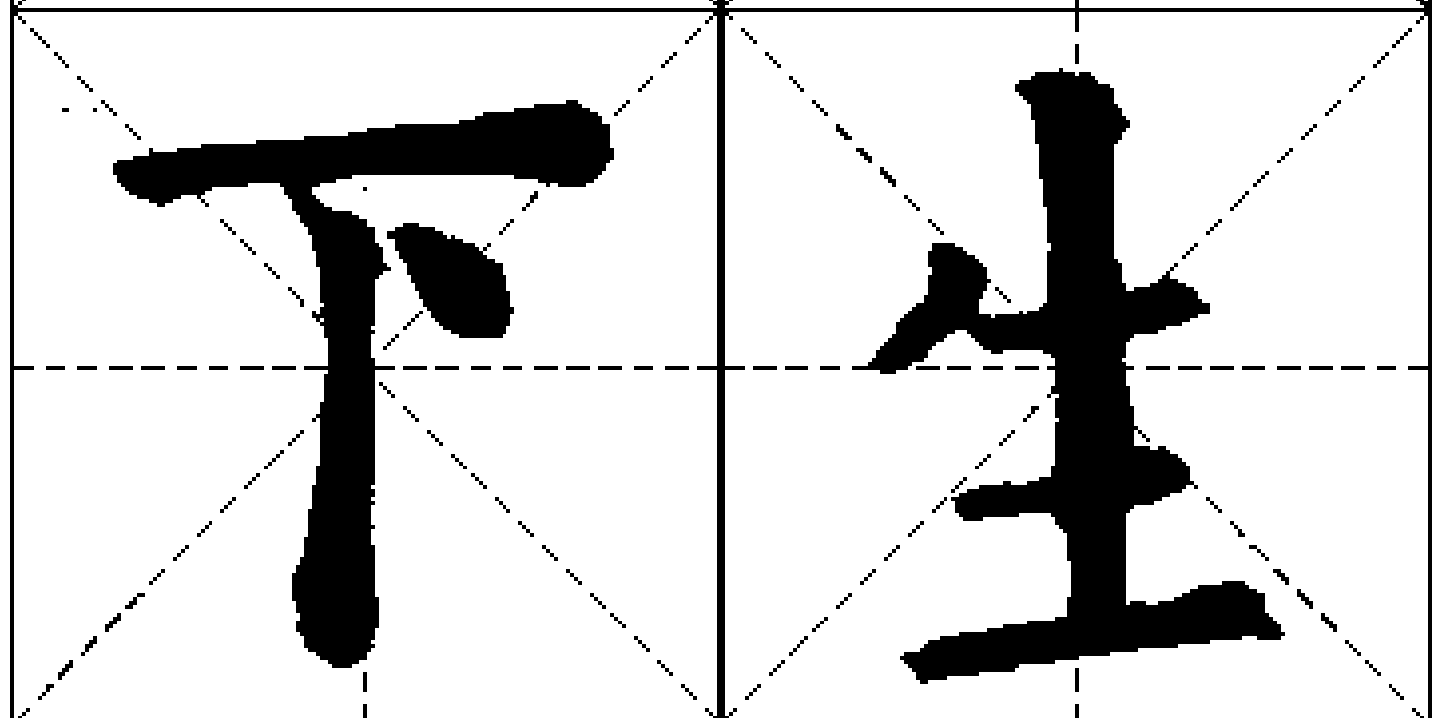


在一个字中有横画及撇画，有时要突出横画。如“右”、“若”二字即是把横画作主笔写得较长。

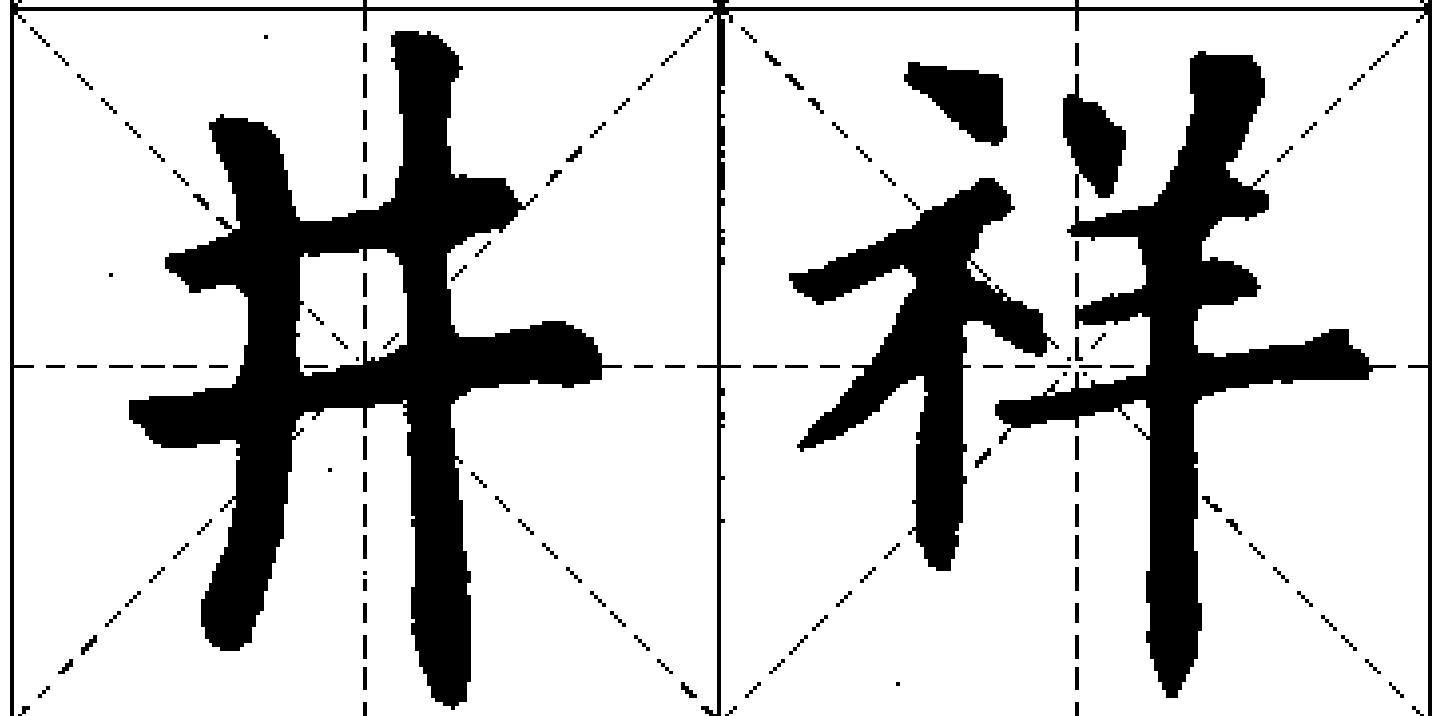


二、突出竖画

在一个字中有横有中竖，一般应突出竖画。如“下”、“生”等字，把竖画作主笔写得较长。

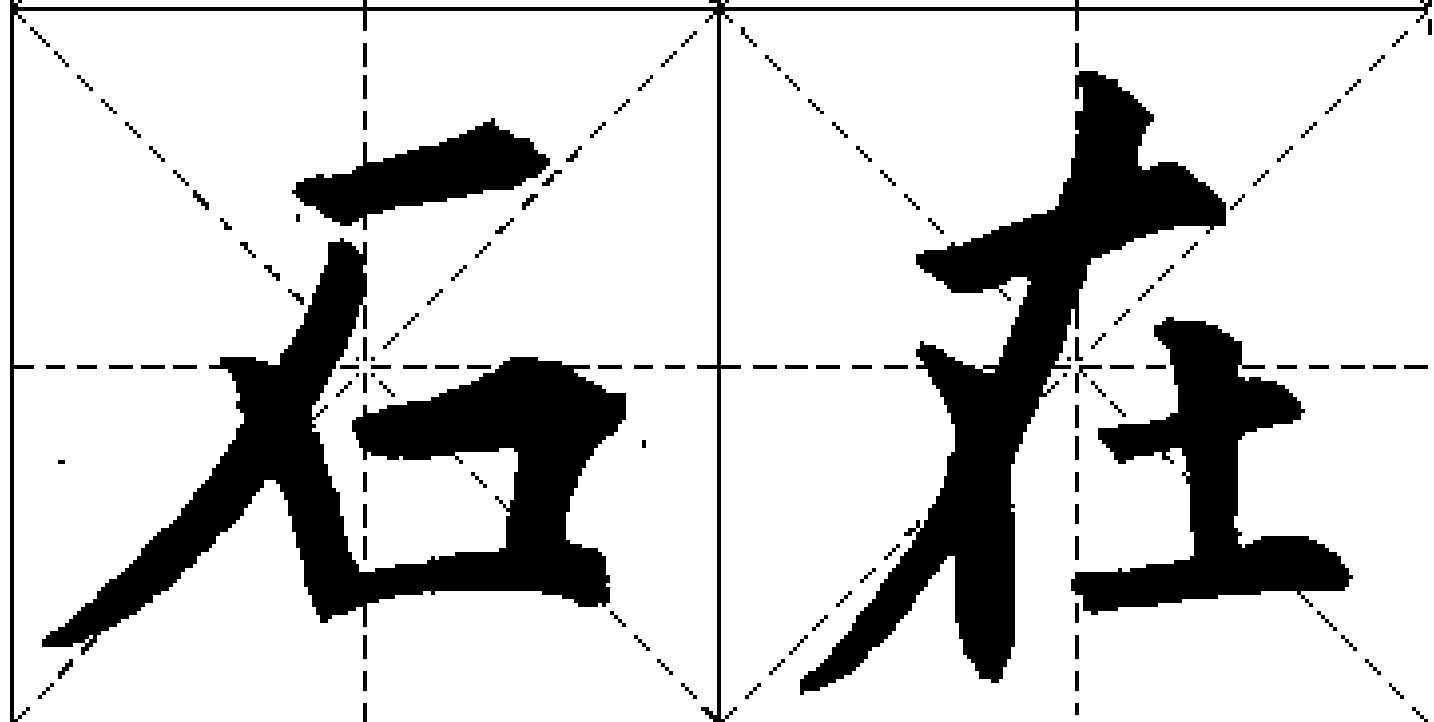


在一个字中有左右两竖，应以右竖为主笔，因此右竖应长一点，如“井”、“祥”二字即是如此。



三、突出撇画

在一个字中有横有撇，有时要突出撇画。如“石”、“在”等字。



四、突出捺画

在一个字中有撇有捺，要突出捺画，如“足”、“大”等字。

足 大

五、突出钩画

在一个字中有横有戈钩，要突出戈钩，如“武”、“仪”等字。

武 儀

在一个字中有横有竖钩，一般突出竖钩，如“可”、“事”等字。

可 事

在一个字中有点、撇及弯钩，一般应突出弯钩，如“光”、“池”等字。

光 池

第二章 结 体

字体形状的安排叫间架，字中笔画的组织称结构，二者统称结体、结字。用笔是研究怎样把笔画书写好，结体则是研究怎样把笔画安排好。隋代僧智果曾著《心成颂》，开楷书结体理论之先河；唐代欧阳询曾撰《三十六法》，对字的结体更不乏真知灼见；明代李淳曾写《大字结构八十四法》，对前人的结构理论作了规律性的总结；清代黄自元所著《楷书结构九十二法》，更是楷书结构集大成者。近人充分吸收了古代书论的成果，从中总结出更加贴近楷书结体实际的结体法。

第一节 形 式

结体形式，大致可分为单体结构、合体结构与多体结构三种。

单体结构 是指不与其他结构形式搭配而有独立意义的字，所以也称独体字，如“一”、“工”、“中”等。这种字笔画较少，因而很难安排好，尤其是像“乃”、“也”等结构偏向一边的字更难使重心平稳。

合体结构 由两个单体结构组成的字称合体结构。根据字形的不同，合体结构又可分为以下几种：

1. 左右结构。由左右两个单体组成的字称左右结构，如“任”、“明”等字。2. 上下结构。由上下两个单体组成的字称上下结构，如“志”、“吉”等字。3. 双合结构。由两个相同单体组成的字称双合结构，如“林”、“昌”等字。4. 包围结构。由内外两个单体组成的字称包围结构，其中“庆”、“遂”等字为两面包围，“匣”、“同”等字为三面包围，“图”、“园”等字为四面包围。5. 偏侧结构。笔势偏于一侧的字称偏侧结构，如“劣”、“武”等字。6. 穿插结构。由某一笔画把左右或上下两个单体紧密相连的字称穿插结构，如“册”、“串”等字。

多体结构 由三个或三个以上单体组成的字称多体结构。根据单体的多少与组合的形式，又可细分为三角结构、三联结构与多联结构。三个呈三角形单体构成的字称三角结构，其中“紫”、“禁”等字为倒三角结构，“品”、“森”等三个相同的单体组成的三角结构称为三合结构。由三个单体并列的结构称三联结构，其中，接上、中、下排列的称竖三联，如“果”、“葵”等字，接左、中、右排列的称横三联，如“微”、“衡”等字。由四个或四个以上单体构成的字称多联结构，如“器”、“巍”等字。

第二节 原 则

字的结体有单体、合体、多体等许许多多的形式，似乎很难把握，但只要我们掌握结体的原则就容易多了。这些原则是：把握特点、工整平稳、疏密匀称、参差错落与点画呼应。

把握特点 每个成熟的书法家都有独特的结体特点，临摹碑帖时，必须掌握这些特点，才会取得事半功倍的效果。如颜真卿的《多宝塔碑》结构端庄，气势开阔，字大撑格，外密中疏。柳公权的《玄秘塔碑》结构瘦劲，欹侧取势，中宫紧密，四围开张。欧阳询的《九成宫碑》结体劲峭，体势纵长，主笔

突出，稳中寓险。褚遂良的《雁塔圣教序》结体俊朗，清远萧散，风流绰约，遒劲温婉。赵孟頫的《胆巴碑》则结构匀盛，精妙入微，道美俊逸，温润娴雅。

工整平稳 唐代书法家孙过庭说：“初学分布，但求平正。”这里所谓“平”，就是重心平稳，所谓“正”，就是字体工整。也就是说，初学者在结体时，要平平稳稳，工工整整。这里至少包括两方面的内容：一是重心平稳。有的字的重心在有形的笔画上，有的字的重心却在无形的空间里，如“十”字的重心在横画与竖画的交点上，而“口”字的重心却在四面的中心点上，因此，必须对古代碑帖中的字多看多练，才能逐步掌握重心，把字写得平稳。二是比例适当。因为中国字大多是合体字或多体字，各部分应占多少比例，是一个很值得研究的问题。只有比例适当，各得其所，字形才显得美观方正，协调匀称；一旦比例失调，字形就会变得十分难看。有些人一味强调匀称，各部分所占比例一模一样，写出的字缺少变化，则状如算子；有些人一味强调变化，各部分比例严重失调，写出的字怪模怪样，则流于怪诞。这两种现象都是必须纠正的。


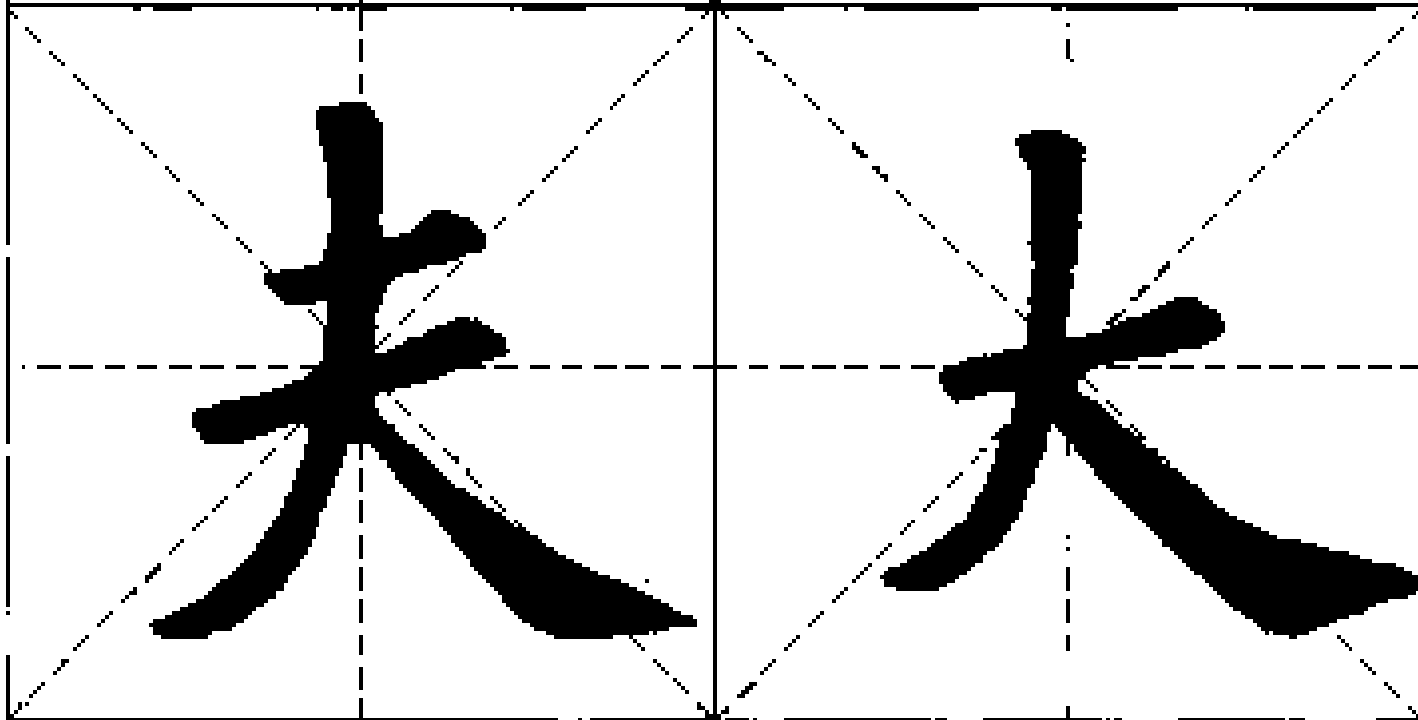
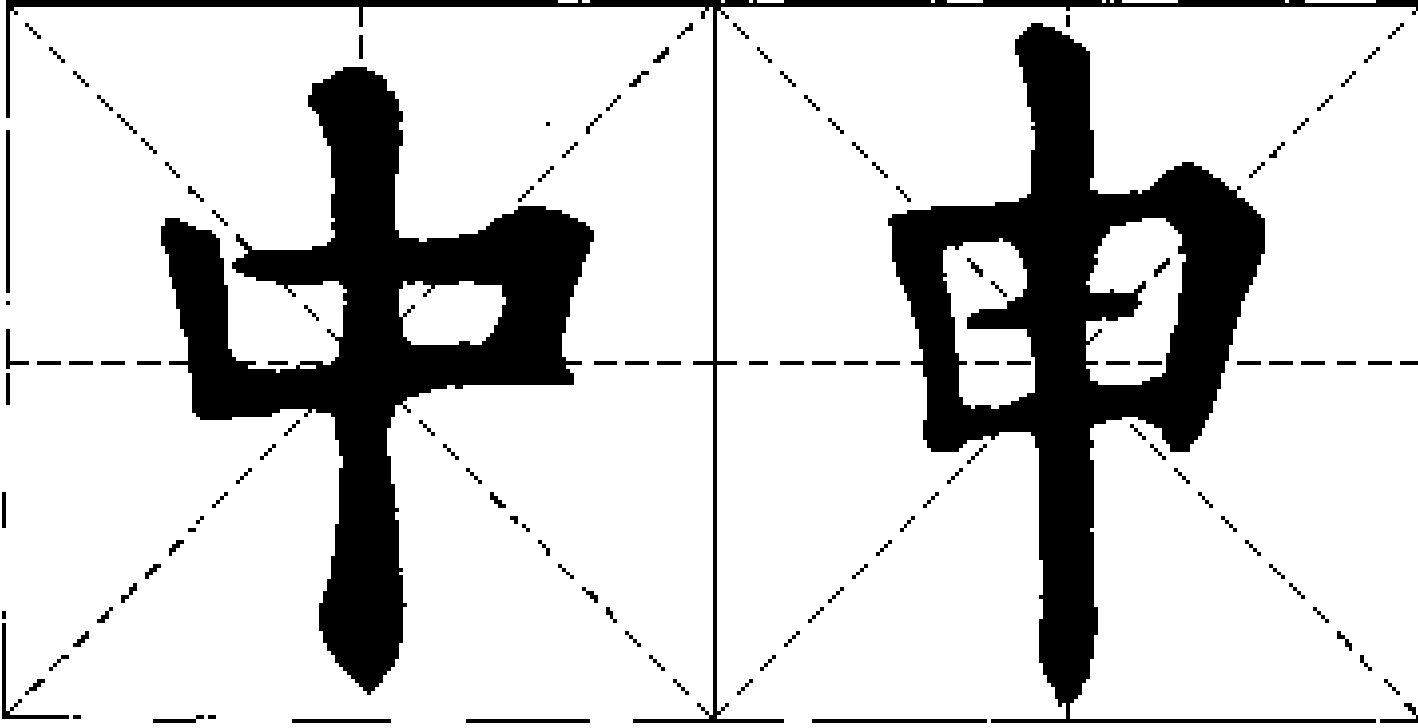
疏密匀称 疏密是指点画与空白的关系，或者叫黑与白的关系，它是通过笔画的长短、开合、大小、肥瘦来调节的。疏密匀称，至少也包括两方面的内容：其一，笔画少的字，空白要疏，笔画要粗要大；笔画多的字，空白要密，笔画要细要小。笔画与笔画之间的空白要匀称，单体与单体之间的空白要适度。总之，该疏则疏，应密则密。“二”、“三”等字，疏可走马；“谢”、“接”等字，密不透风，一定要使疏密适宜，长短合度，肥瘦得体，开合有法。其二，字的结构是有向背的。在左右结构中，有些字相向，如“妙”、“知”等字；有些字相背，如“兆”、“孔”等字。在书写时，要遵循“向不犯碍”、“背不脱离”的原则。即相向的字做到彼此照应，相应不犯；相背的字做到笔势连贯，相背不离，做到不即不离，和谐共处。

参差错落 楷书结体最忌过于整齐，一定要使点画参差不齐，错落有致，相同的点画在一起要有长短、俯仰的变化，不同的单体在一起要有宽窄、大小的不同。如横画重并的，应有平有斜，有长有短，有主有宾，有曲有直；竖画重并的，应有伸有缩，有向有背，有粗有细，有藏有露。上下结构者，或上宽下窄，或上大下小；左右结构者，或左高右低，或左宽右窄。王虚舟在《论书剩语》中说“结字须整齐中有参差，方免字如算子之病，逐字排比、千体一同，便不是书”，这是一点也不错的。

点画呼应 点画呼应，主要为形连与意连。所谓形连，就是用有形的笔画或牵丝把点画连接在一起；所谓“意连”，就是用无形的气脉使点画之间互相顾盼、互相照应。楷书虽然偶尔也用形连，但那毕竟是个别的、特殊的结构形式，大多用的是意连。楷书的意连有两种：一种是前一笔收笔时出锋下引，后一笔起笔时露锋相接，利用锋与锋之间的关系眉目传情。另一种是前一笔虽收锋于内，却意引于下，后一笔虽藏锋于中，却承接于上，笔虽断而意却连。如三点水旁，上点收笔时俯下照应中点；中点起笔时承接上点，收笔时笔意照应下点；下点起笔时与中点相呼应，收笔时挑出又与右边单体相照应。所以，从表面上看，楷书点画之间的呼应关系虽不像行草书那样明显，但决不是可有可无、无足轻重的。

第三节 中心法

初学写字的人，往往不知道第一笔摆在哪里，不是偏上偏下，就是偏左偏右，其中固然有多种原因，但最主要的还是因为找不到字的中心。如果能找到中心，问题就迎刃而解了。其实，大多数字的中心还是有一定规律的。有些字是以有形的点画为中心的，我们称之为实心，第一笔或主笔要写在米字格直中线的上方，如“文”字头、“人”字头、“宝盖头”、“六”字头、“山”字头以及“小”字头、“中”字等；有些字是以无形的空间为中心的，我们称之为虚心，就要以直中线为中心，把字的两点两竖平均分在左右两格里，第一笔就要写在米字格左上格里，如“草”字头、“竹”字头、“前”字、“其”字、“业”字等。第一笔找到了位置，心中有了底，其他几笔就好安排了。

| | |
|---|--|
| <p>一、实心法</p> <p>1. 点为中心</p> <p>“文”字、“实”字上点要对准米字格的直中线。</p> |  |
| <p>“夫”字、“大”字上点也要对准米字格的直中线。</p> |  |
| <p>2. 竖为中心</p> <p>“中”、“申”等以中竖为主笔的字，中竖要写在米字格的直中线上。</p> |  |

“贵”、“货”等的短中竖在字上部的中心，短中竖要写在米字格的直中线上。

贵

货

3. 钩为中心

“来”、“未”等以竖钩为主笔的字，竖钩的起笔要对米字格的直中线。

来

未

二、虚心法

1. 两点的中心为中心。

曾字头的上两点应以直线为中心，分别写在米字格的左上格与右上格内，两点与直中线的距离要大致相等。

兹

兹

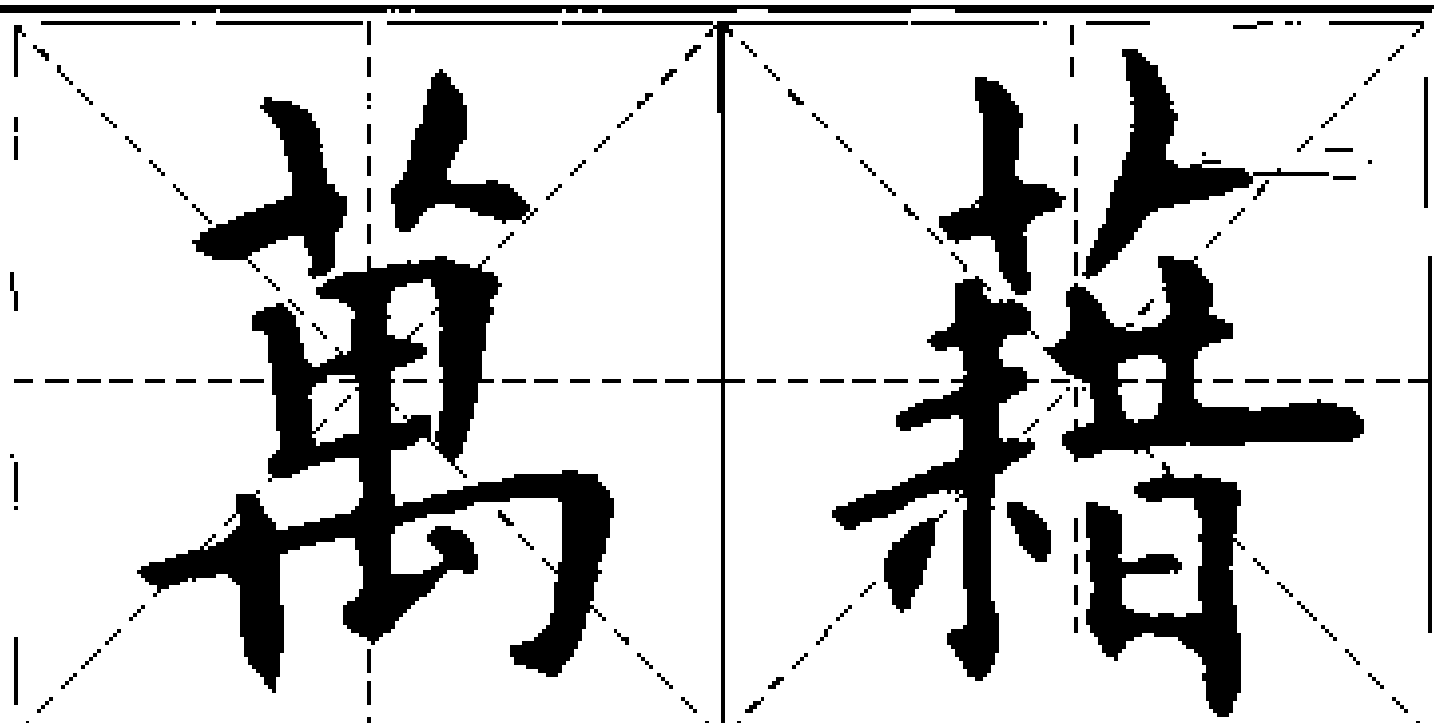
2. 两竖的中心为中心

“其”、“弗”二字的两竖应以直中线为中心，分别写在米字格的左右两格内，两竖与直中线的距离要大致相等。

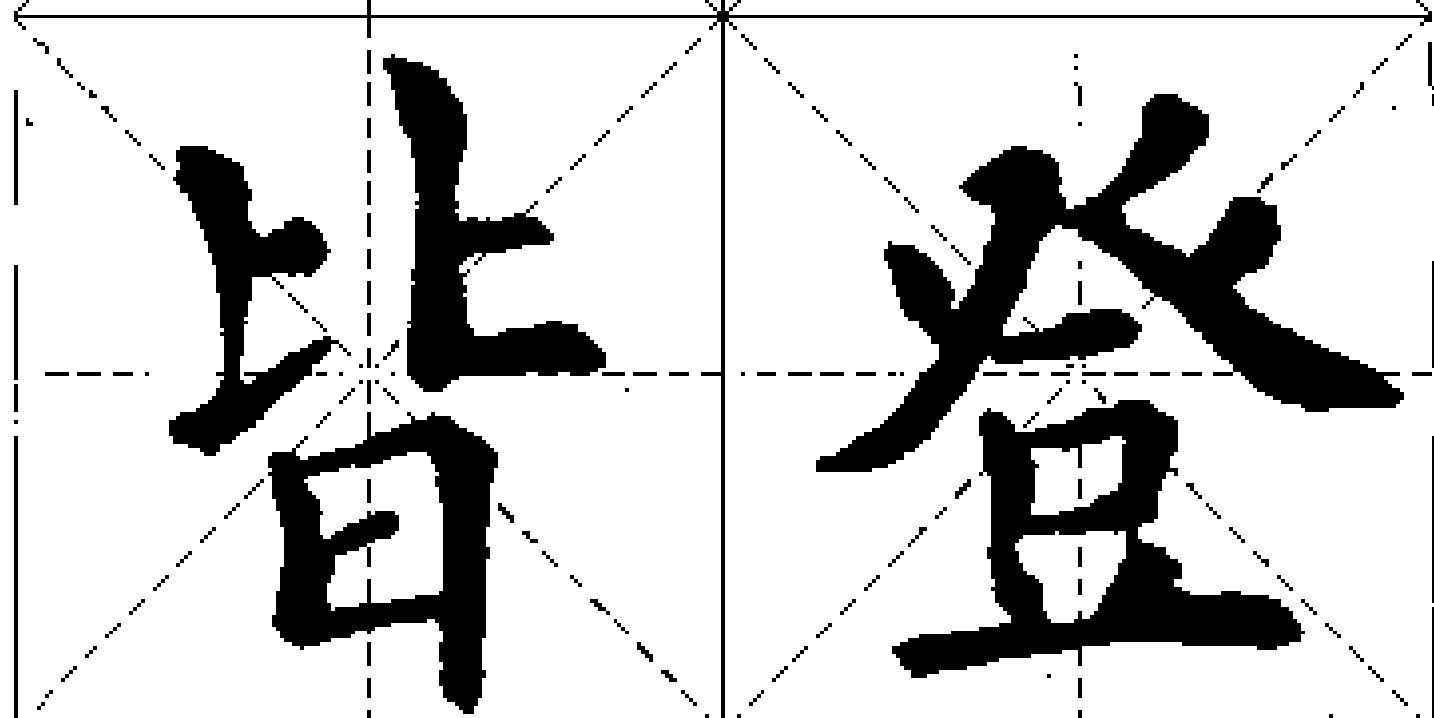
其

弗

3. 字头的中心为中心
“万”、“藉”二字的草字头应以直中线为中心，分别写在米字格的左上格与右上格内，字头与直中线的距离要大致相等。



“皆”、“登”二字上部左右结构字头应以直中线为中心，分别写在米字格的左上格与右上格内，字头与直中线的距离要大致相等。

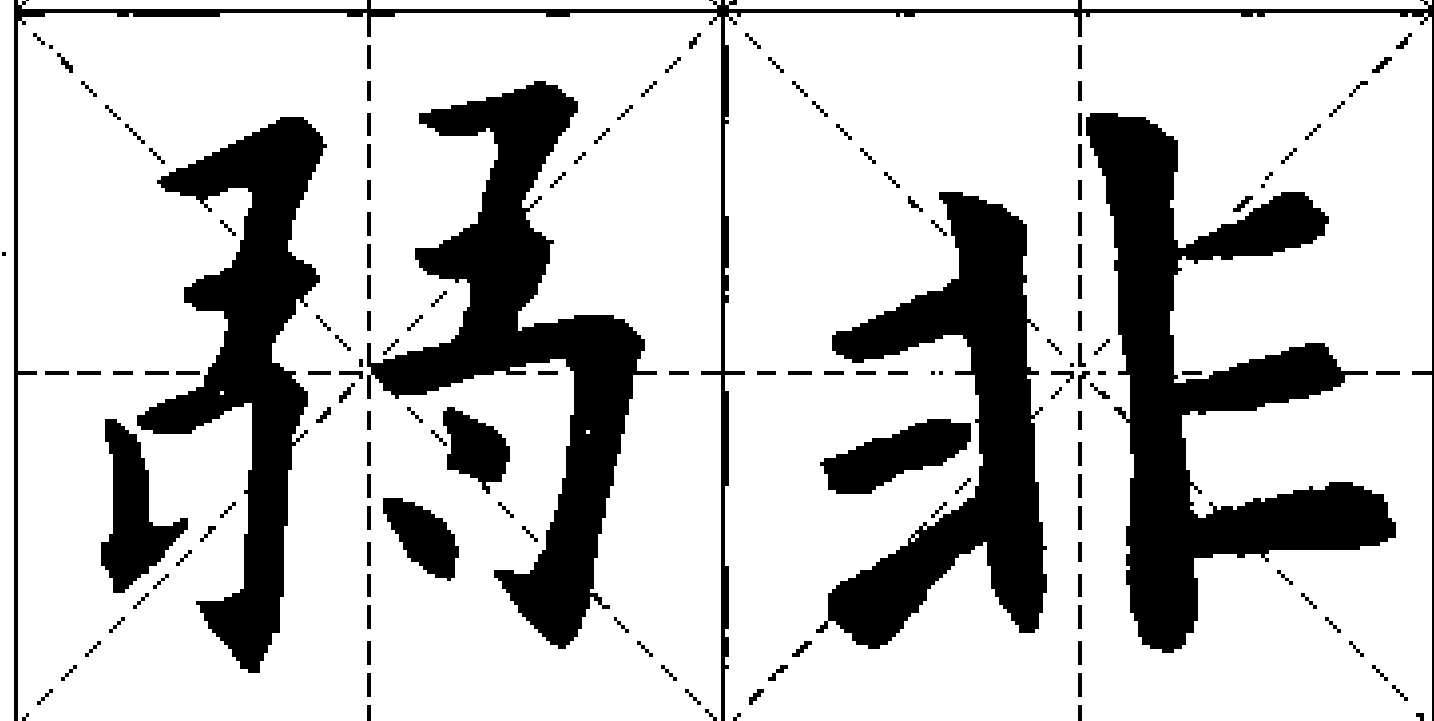


4. 相同单体的中心为中心

“闲”、“闾”二字应以直中线为中心，把两个相同单体分别写在米字格的左右两格内，单体与直线的距离要大致相等。



“弱”、“非”二字应以直中线为中心，把两个相同的单体分别写在米字格的左右两格内，单体与直中线的距离要大致相等。



第四节 部首法

除少数独体字外，大多数汉字都是由部首配合而成的。所以学习书法必须掌握部首。从总体上看，部首可以分为“在左”、“在右”、“在上”、“在下”、“在外”五种。“在外”又可分为“两面包围”、“三面包围”与“四面包围”。部首的写法要注意三点：一是要写好部首本身，如“双人旁”上撇要短，下撇要长，而且须对准上撇的中间起笔。二是根据与其搭配单体的长颈、大小、肥瘦的不同形态，部首本身要有所变化，如“仁”、“僧”二字虽同为单人旁，由于前者右边为“亻”，形体较短，所以左边单人旁也短，后者右边为“僧”，形体较长，所以左边单人旁相应地也要长。三是要与其所搭配的单体互相呼应，如“场”字左边为“土旁”，“土”字的下横就不能写作平横，而要变成一挑与右边相应。

一、部首在左

1. 单人旁

单人旁的一竖要基本对准上撇的中心，一竖的长短要根据右边单体的不同而有所变化。

休

佳

2. 双人旁

双人旁两撇应上短下长，下撇起笔对准上撇的中心，一竖要对准下撇的中心。

徒

往

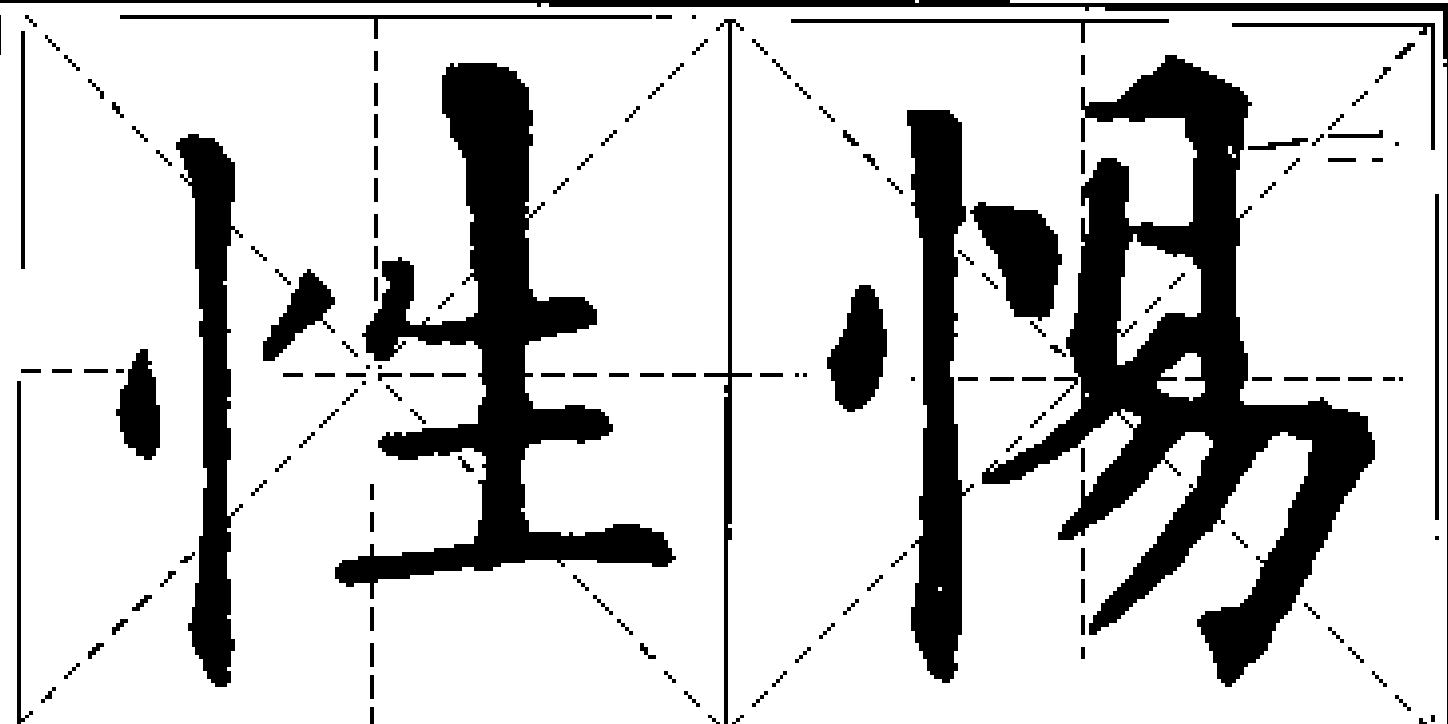
写双人旁时一定要注意变化。如上面“徒”、“往”二字双人旁多用方笔，而下面“彼”、“德”二字双人旁却多用圆笔。

彼

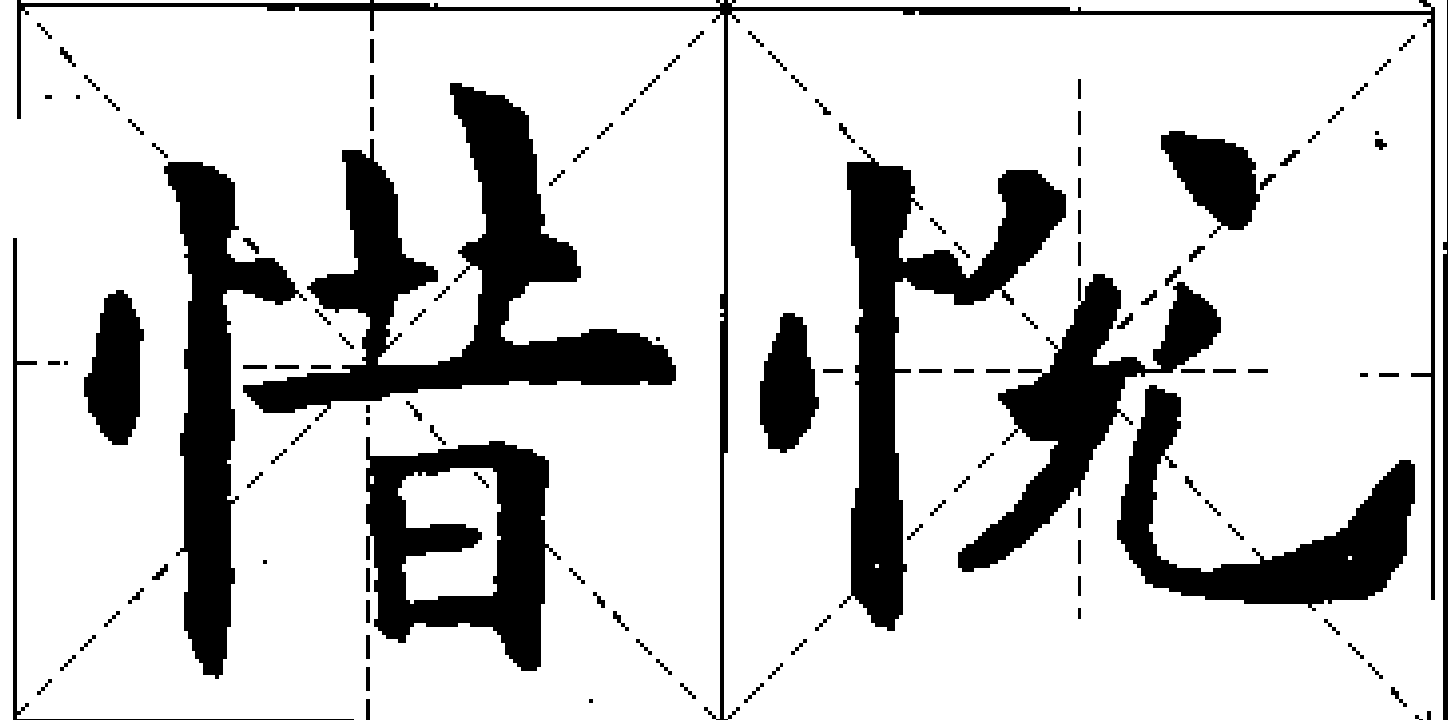
德

3. 竖心旁

写竖心旁要注意右边单体的形态。如“性”、“惕”二字右边单体笔画细劲，故左边竖心旁亦细劲。

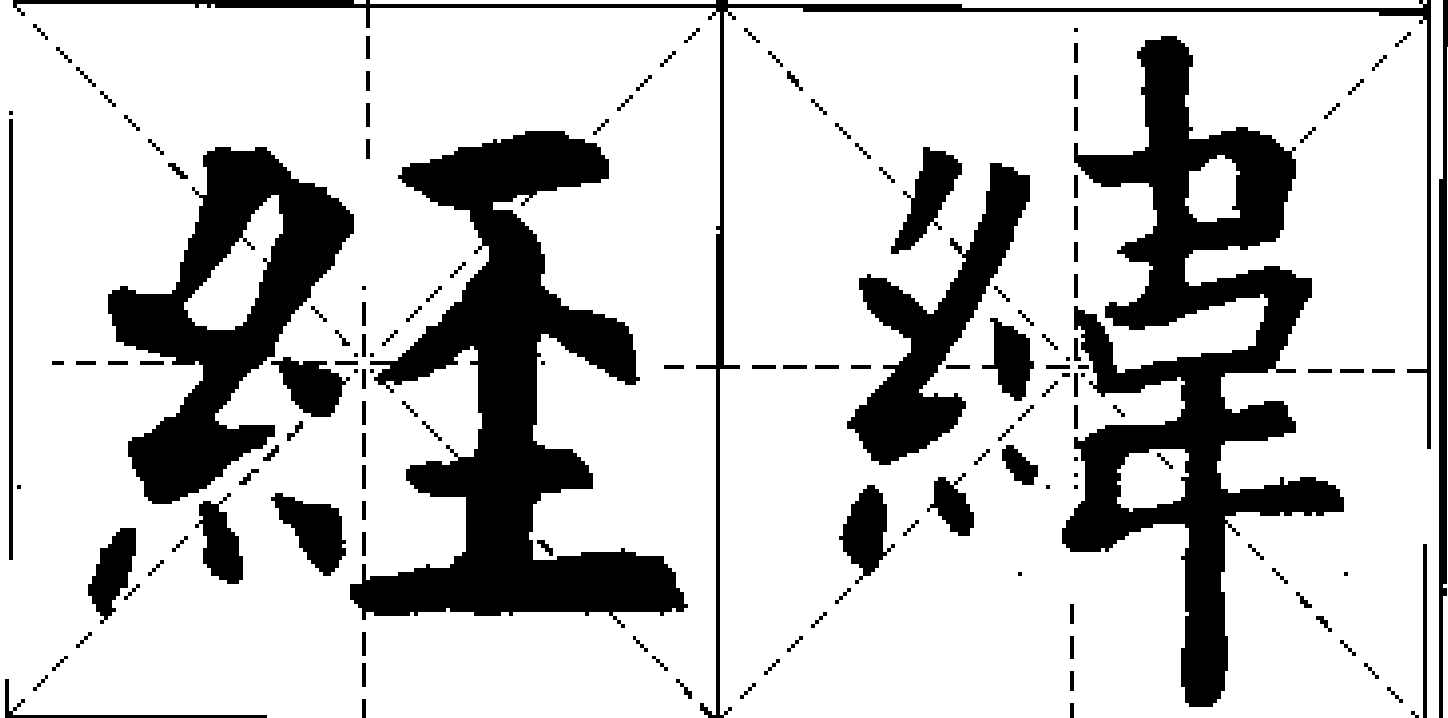


“惜”、“悦”二字右边单体粗壮，故左边竖心旁亦粗壮。

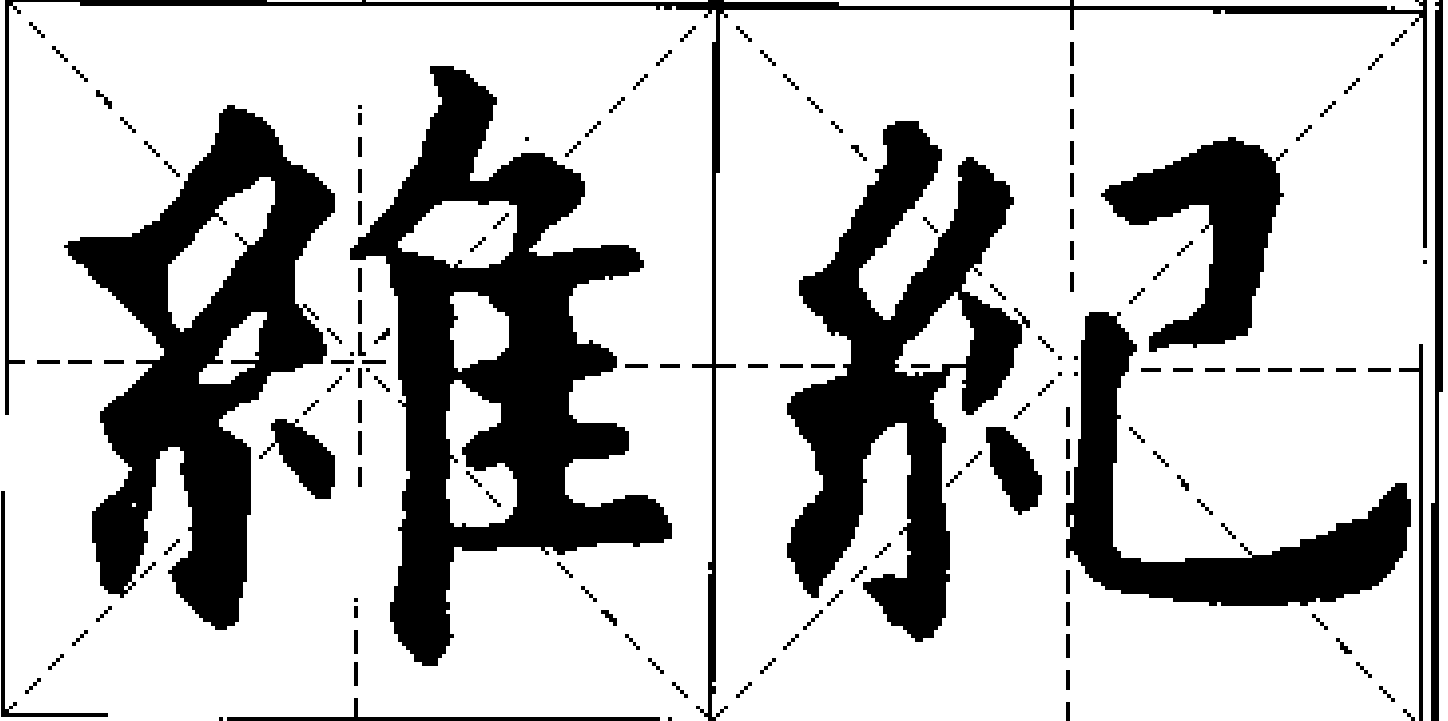


4. 绞丝旁

写偏旁要注意偏旁本身要有变化。如“经”、“纬”二字绞丝旁下面用三点水。



“组”、“纪”二字绞丝旁下面写作“小”字，且左右两点互相呼应。



5. 示字旁

示字旁上点应对准一横的右端；竖与撇宜长；右点不宜太长，以与右边单体相避让。

福 祥

6. 王字旁

上、中两横宜短，下横变挑，与右边单体相呼应，如“玩”、“瑞”二字左边下字均窄长，下横变为挑。

玩 瑞

7. 提手旁

横宜短，竖钩起笔用藏锋，一挑左伸，收笔时与右边单体相应。如“扬”、“持”二字均横短而竖钩长。

扬 持

“扶”、“拒”二字右边单体细劲，故左边提手亦较细劲。

扶 拒

8. 提土旁

一竖起笔用藏锋，上横宜短，下横变挑，与右边单体相呼应。如“坤”、“城”二字左边上字竖画起笔用藏锋，下横变成挑。

坤 城

9. 木字旁

上横宜短，左撇宜长，右捺变点，一竖较长。如“杖”、“棟”二字一竖均较长。

杖 棟

10. 月字旁

左撇用竖撇，右竖钩不宜长。注意写月字旁要与右边单体相呼应。

腊 膝

11. 足字旁

足字旁一般比右边的单体要短，最后的横画要写作斜横，以便与右边单体呼应。

趺 踞

12. 三点水旁

上、中两点为斜点、下点为挑点，三点之间互相呼应，挑点与右边单体相呼应。

潤 激

13. 左耳旁

竖用「垂露竖」两折要上大下小，有所变化，如“阶”、“随”二字左边一竖均用垂露竖。

階 隨

14. 金字旁

左撇宜长，右捺变点，上横宜短，下横变挑，与右边单体互相呼应。

銘 針

15. 山字旁

中竖宜长，左右两竖宜短。山字旁应比右边单体短而小。

嶺 嶺

16. 言字旁

上点用斜点，对准上横右端。下两横要比上横短，口字上宽下窄。

誠 謂

17. 日字旁

左竖宜短，右竖宜长，下横要向右挑，与右边单体相呼应。如“映”、“晖”二字左边日字下横均用挑笔，与右边单体相呼应。

映 晖

18. 禾木旁

上撇宜短，下撇宜长，右捺变成一点，以与右边单体互让。如“和”、“穢”二字禾木旁均为上撇短而下撇长。

和 穢

19. 女字旁

女字旁上横宜斜，右边宜缩，以与右边单体相揖让。

知 始

20. 冂字旁

左竖用尖头竖，下横向右上倾斜，以便与右边单体呼应。口字应比右边单体小。

唯 味

21. 两点水旁

上点用出锋斜点，下点用挑点，两点之间互相呼应，下点则与右边单体相呼应。

冰 凝

22. 矢字旁

上撇与上横相连，上横短而下横长，右下点宜小，以与右边单体相揖让。

知 矩

二. 部首在右

1. 反文旁

上点写作短撇。反文旁一般比左边单体短，但个别字(如“政”)比左边单体长。

政 耿

2. 殳字旁

上撇既可露锋(如“般”字),亦可用藏锋(如“斃”字)。殳字旁一般比左边单体稍长。

般 斃

3. 三撇旁

三撇不宜长,各撇应不同,下撇应与左边单体相呼应。

开 週

4. 立刀旁

立刀旁一般占整体的三分之一。左竖宜短,竖钩宜长。

刖 刑

5. 斤字旁

斤字旁一般应比左边单体稍低,整体呈现左高右低之势。

斯 新

6. 力字旁

力字旁一般占整体的三分之一，略短于左边单体。

勤 動

7. 月字旁

月字旁一般占整体的二分之一。右竖钩应与左边单体相呼应。

期 朋

8. 頁字旁

頁字旁约占整体的二分之一。左竖宜短，右竖宜长，左下点用撇点，右下点用斜点。

頌 類

9. 隹字旁

隹字旁一般占整体的二分之一。撇宜短，竖宜长，四横应有变化。

離 雜

三、部首在上

1. 宝盖头

宝盖头一般比下面单体稍宽，上点与左点均用竖点，右横钩与下面单体相呼应。

官

室

2. 雨字头

上横宜短，横钩宜长，下面的四点要有变化。如果下面单体长，如“震”字，雨字头宜写得较短。

震

震

3. 常字头

常字头一般比下面的单体稍宽，中竖要点，左右两点要互相呼应。

常

當

4. 劳字头

劳字头一般比下面的单体稍宽。两个“火”字大小要一致，形态要有变化。

勞

勞

5. 草字头

草字头一般占整体的三分之一。两个“丨”字应有一定的变化。

藏

華

6. 日字头

日字头既可稍窄(如“景”字),也可稍宽(如“比”字),但一般要比下面的单体窄。

景

比

7. 山字头

山字头一般比下面单体稍窄,中竖较长,左右两竖较短。

崇

豈

8. 艹字头

左点用斜点,右点用撇点。不但两点之间要呼应,右点也要与下面的单体相呼应。

差

菩

9. 人字头

人字头一般比下面单体稍宽，左撇右捺必须长短适中、斜度相等。

10. 京字头

上点用斜点，一横宜长，一般较下面单体稍宽。

11. 春字头

春字头上横宜短，下横宜长，左撇右捺要长短适中、斜度相等，春字头一般比下面单体宽。

12. 秃宝盖头

左点一般用竖点，一横不宜太平，应有一定的斜度。秃宝盖头一般窄于下面的单体。

四、部首在下

1. 王字底

王字底一般比上面的单体宽（如“皇”字），但如果上面是左右合体，则应上宽下窄（如“圣”字）。

皇

聖

2. 日字底

日字底一般比上面的单体窄。左竖比右竖短。

址
日

目

3. 口字底

口字左竖用尖头竖，口字要上宽下窄，口字底要比上面单体小。

古
口

言

4. 皿字底

皿字底一般较上面的单体宽，皿竖排列要匀称，用笔要有变化。

子
皿

生
皿

5. 心字底

心字底一般较上面单体宽。三点必须有变化，三点之间要有呼应。

恩 憲

6. 貝字底

貝字底一般较上面的单体窄(如“质”字)，但也有比上面单体宽者(如“贞”字)。左竖宜短，右竖宜长。

貞 質

7. 土字底

土字上横短而下横长。土字底应比上面单体小。

壺 隆

8. 足字底

足字左撇短而右捺长。足字底一般比上面单体宽。

足 是

9. 木字底

左撇与右捺均变为点，有些木字底较上而单体宽（如“渠”字），有些木字底较上而单体窄（如“案”字）。

渠

案

10. 四点底

四点排列要匀称，大小要有变化，还要互相呼应。

無

照

五、部首在外

1. 两面包围

(1) 广字旁

上点既可用竖点（如“靡”字），亦可用斜点（如“鹿”字）。上横宜短，左撇宜长。

靡

鹿

(2) 尸字旁

横折起笔用藏锋，转折处用圆转法；一撇宜较长，因此用力宜均匀，避免出现“鼠尾”。

屋

居

(3) 有字头

有字头有时横短撇长(如“有”字),有时横长撇短(如“右”字),但一般应宽于下面单体。

有

右

(4) 戈字旁

戈字旁一般占整体的三分之一。撇宜短,戈宜长。

盛

戒

(5) 走之底

左边一点及两折应有变化,下面横捺应长,能包容上面的单体。

逃

避

(6) 辶之旁

左边两折要有变化,下面横捺不能太平,也不能太斜。

建

延

2. 三面包围

(1) 同字框

左竖既可用垂露竖(如“同”字),也可变为竖撇(如“周”字),里面单体要满而不虚。

同 周

(2) 风字框

左撇一般用回锋撇,里面单体大小与外面风字框要协调,小则显得过松,大则显得太挤。

風 鳳

(3) 门字框

门字框两边大小宽窄既要协调,又要有一定的变化。

關 閑

3. 四面包围

国字框

左竖稍短,右竖较长,外形与里面单体的距离要恰到好处,既不能挤得太紧,又不要离得太宽。

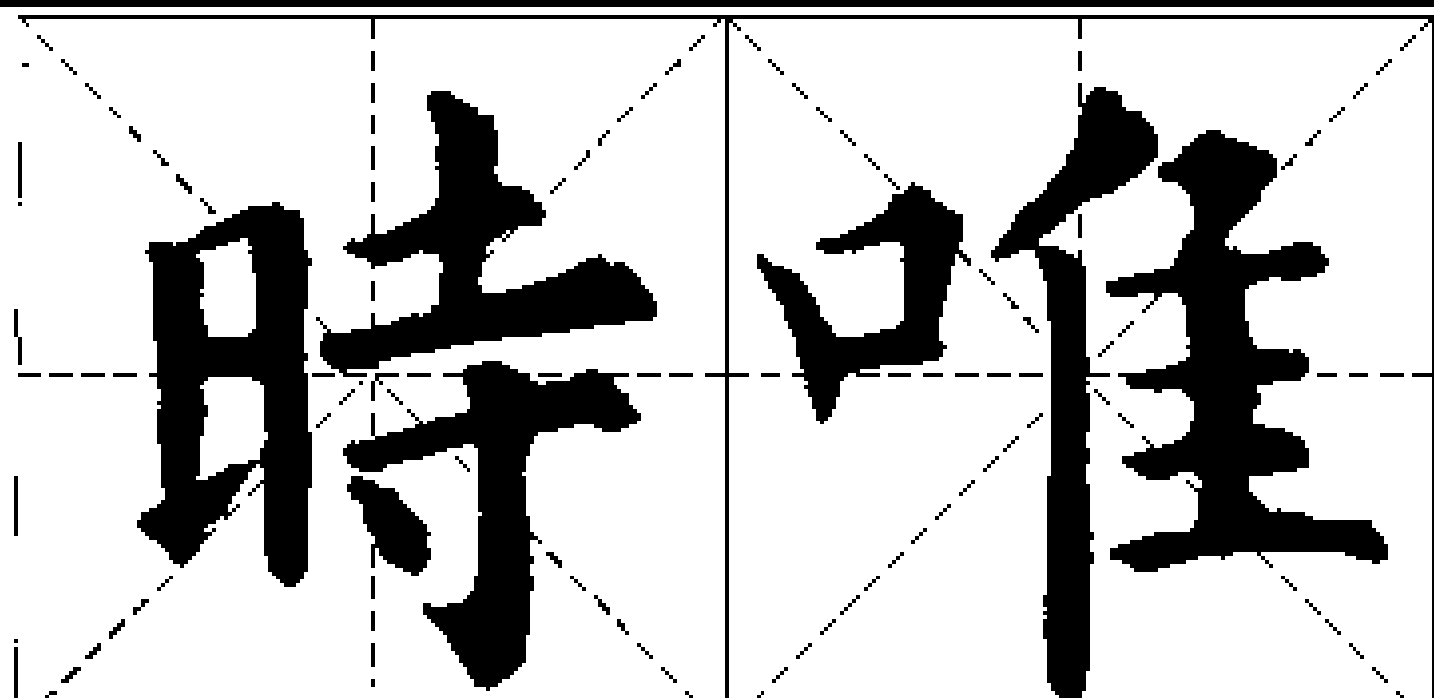
圖 固

第五节 错落法

中国字本身虽是方块字，但又不能写得四四方方、整整齐齐。董其昌在《画禅室随笔》中说：“作书最忌位置等匀，比如一字中须有收有放，有精神相挽处。王大令之书从无左右并头者……布置不当平匀，当长短错综，疏密相间也。”尤其是楷书结构，最易犯前后齐平、上下方格的毛病，所以欧阳询、颜真卿、柳公权、褚遂良、赵孟頫等著名书法家在结体时有意打破中国字方正的格局，写独体字时，笔画有长有短，有伸有缩；写合体字时，单体有人有小，有宽有窄。有些字各单体之间本来就长短互映、宽窄各异，就因体赋形，表现出一种自然的美；有些字各单体之间左右等匀，上下齐平，就伸左抑右，或收上放下，也未显露出人工斧凿的痕迹。

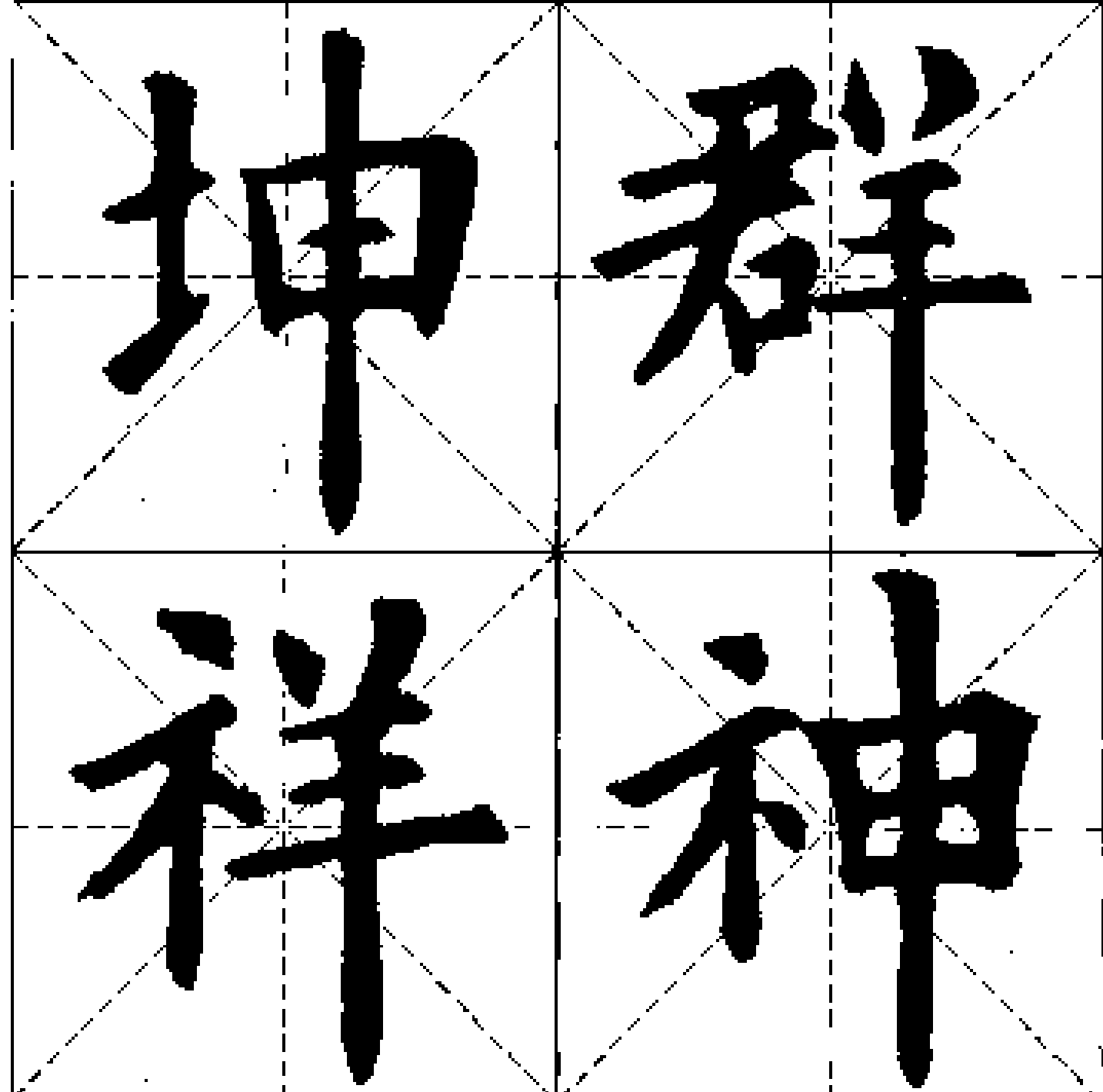
一、左短右长

左边为目字旁或口字旁，右边有竖或竖钩者，一般左短右长。如“時”、“唯”等字。



左边为单体结构，右边为以竖为主笔者，一般左短右长。如“坤”、“群”等字。

左边单体以竖为主笔，右边单体也是以竖为主笔者，一般左短右长。如“祥”、“神”等字。



左边为王字旁或立字旁，右边以竖钩为主笔，一般左短右长。如“珠”、“竦”等字。

珠 竦

左边为下字旁或单人旁，右边为上下结构者，一般左短右长。如“瑞”、“侍”等字。

瑞 侍

二、左长右短

左边为竖或竖钩为主笔，右边为力字旁者，一般左长右短。如“勒”、“勑”等字。

勒 勑

左边为女字旁或禾木旁，右边为口字结构者，一般左长右短。如“如”、“和”等字。

如 和

左边为上下结构，右边为反文旁者，一般左长右短。

效 敢

三、左疏右密

左边为三点水旁或绞丝旁，右边笔画较多者，一般左疏右密。如“滞”、“续”等字。

滞 续

四、左密右疏

右边为令字旁或犬字旁，左边笔画较多者，一般左密右疏。如“龄”、“猷”等字。

龄 猷

五、左大右小

左边为多体结构，右边为弓字旁或乾字旁，一般左大右小。如“𠂔”、“𠂔”等字。

𠂔 𠂔

六、左小右大

左边为全字旁或立字旁，右边为多体结构，一般左小右大。如“臻”、“竭”等字。

臻 竭

七、左高右低

左边为君字旁或其字旁，右边为以竖为主笔者，一般左高右低。如“郡”、“斯”等字。

郡 斯

八、上窄下宽

上面为口字结构，下面为以撇捺为主者，一般上窄下宽。如“臭”、“泉”等字。

臭 泉

上面是口字或土字，下面是以撇与弯钩为主者，一般上窄下宽。如“冕”、“堯”等字。

冕 堯

九、上宽下窄

上面是人字头，下面是单体或合体结构，一般上宽下窄，如“令”、“金”等字。

令

金

上面为左右结构，下面为单体结构，一般上宽下窄。如“智”、“皆”等字。

智

皆

十、上小下大

上面为草字头，下面是单体或合体结构，一般上小下大。如“旧”、“荡”等字。

旧

荡

十一、上大下小

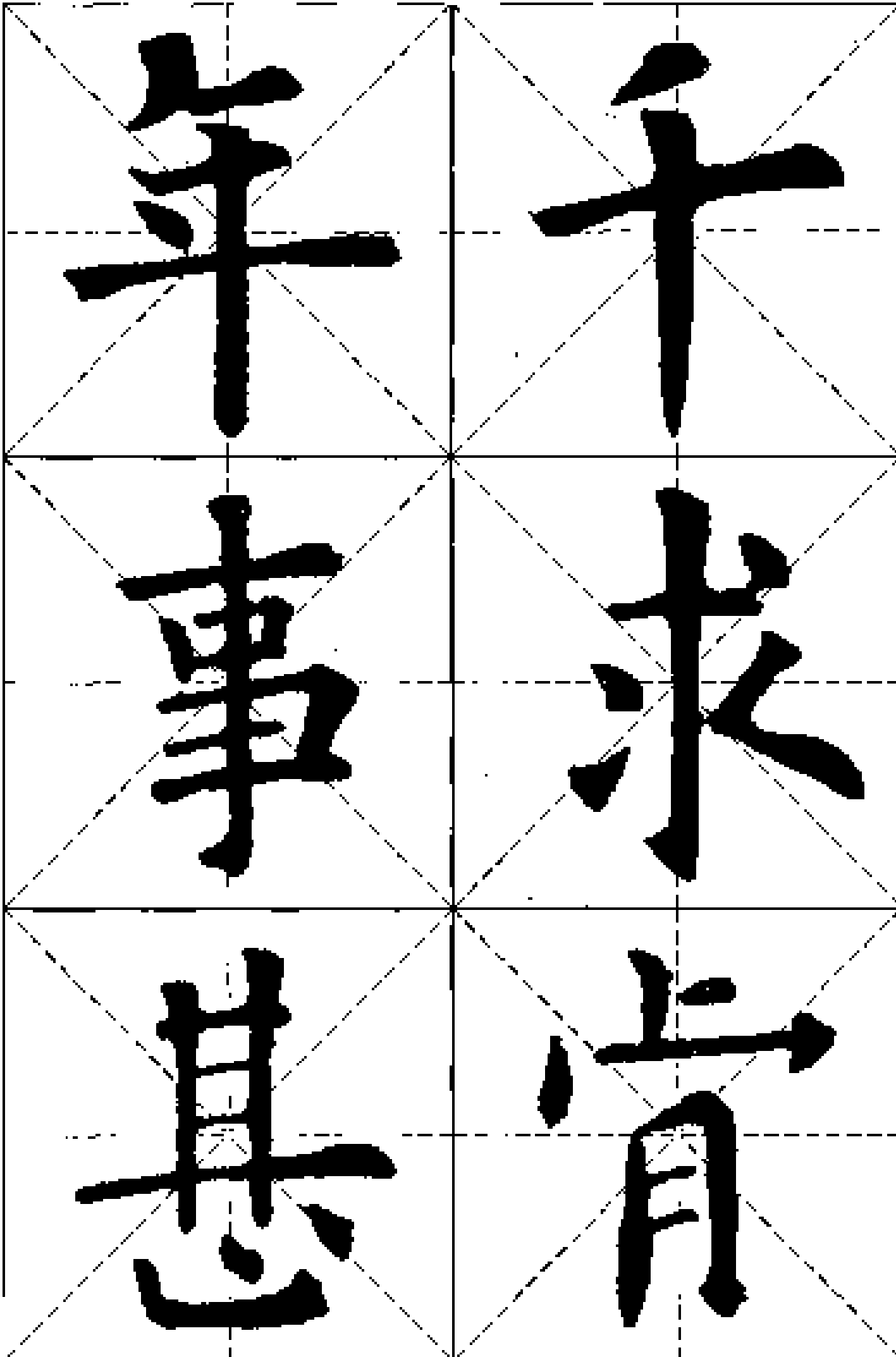
上面为多体或左右结构，下面笔画少，一般上大下小。如“导”、“弊”等字。

导

弊

第六节 尽态法

在书写中，依据字本身的大小、长短等形状来构架叫尽态。一般来说，在单体结构中，以中竖为主笔者多长，以横捺为主笔者多宽；“口”字结构者多小，“少”字结构者多偏。在合体结构中，上下合体者多长，左右结构者多宽，笔画多者宜密，笔画少者宜疏。总之，该长则长，该短则短，应大则大，应小则小，都应以字本身的形状来定。那种“小字显令大，大字促令小”的说法，实际上违反了艺术的规律。在音乐艺术中，把长短、高低、强弱等各种不同的音协调地组合起来，才会谱成一曲优美动听的乐章；同样，在书法艺术中，只有把大小不等、长短各异的字组合起来，才显得和谐匀称，天趣盎然。如果大小一样，宽窄相等，反而难成章法。

| | |
|--|---|
| <p>一、长</p> <p>以中竖为主笔者，形体宜长。如“年”字、“千”字的中竖均长。</p> |  |
| <p>以中竖钩为主笔者，形体宜长。如“事”、“求”等字形体均长。</p> | |
| <p>上下结构者，形体宜长。如“甚”、“肯”等字形体均长。</p> | |

上中下结构者，形体宜长。如“寻”字、“忧”字形体均长。

寻

忧

二、短

以口字或捺画为主的单体结构，形体宜短。如“之”字、“四”字，字形宜短不宜长。

之

四

三、密

多体结构笔画多者，结构宜密。如“丽”字、“庆”字笔画多，结构亦相应紧凑。

丽

庆

四、疏

字形大笔画少的独体字，结构宜疏。如“大”字、“及”字笔画少，结构疏阔，才不显得拘束。

及

大

在左右结构中，笔画少者，结构宜疏。如“流”字，“地”字笔画少，结构亦相应稀疏。

流 地

五、宽

左右结构中，笔画多或以捺为主笔者，形体宜宽。如“龙”字，“鹏”字，要写得宽些。

龍 鵬

左中右结构者，形体宜宽。如“卿”字、“砌”字，字形宜宽不宜窄，窄则显得拥挤。

卿 砌

六、窄

在一个字中，横画多而竖画少者，宜写得窄些。如“月”、“身”等字。

月 身

七、小

以口字或短竖为主的独体字，形体宜小。如“日”、“田”等字，形体宜小。

日 田

八、大

字形大、笔画多的多体字，宜写得大一点。如“體”、“頽”等字。

體 頽

九、偏

笔势偏向一边者要向另一边稍移，避免重心不稳。如“乃”、“力”等字。

乃 力

十、正

笔势均衡的字，要向另一边稍偏，避免呆板。如“廿”、“并”等字。

廿 並

第七节 迎让法

所谓迎让，就是在合体结构中，各单体之间既相互礼让又相互迎合，形成一个和谐的整体。迎让分互让、穿插、伸缩三种。各单体在自己所占的空间里收缩其相邻的部分，伸展其相背的部分，互相依偎，平分秋色，称为互让。各单体在占据自己空间的同时，又把笔画伸展于对方闲置的空间里，互相插足，犬牙交错，称为穿插。在合体结构中，一方伸展占一空间，其余两方缩小共处于另一空间，以老携幼，尊卑分明，称为伸缩。需要说明的是：不管互让也好，穿插也好，伸缩也好，都有一个度，超过了这个度，就会适得其反，如互让要有分寸，不要过分缩小；穿插要有节制，不能插得过多；伸缩要适度，不能把一方变得过大，另两方变得过小。

一、互让

1. 上下互让

“昔”、“呈”二字为上下结构，上下两个单体都要写得比较扁，以求整体匀称。

昔

呈

“弃”、“莫”二字为上下结构，上中下三个单体都要写得稍扁，以求整体调和。

弃

莫

2. 左右互让

“殿”、“杀”二字为左右结构，左右两个单体都要写得比较窄，以求和睦共处。

殿

杀

“微”、“饶”二字为左中右结构，左中右三个单体都要写得稍窄，以求同舟共济。

微 饶

二、穿插

1. 上下穿插

“泰”、“奉”二字为上下结构。上面单体的撇捺伸于下，下面单体的钩竖插于上，上下两单体互相穿插。

泰 奉

“壑”、“临”二字为多体结构。上中下互相穿插，形成水乳交融之势。

壑 临

2. 左右穿插

“踣”、“编”二字为左右结构，右边单体的笔画伸于左，左边单体附于右，左右之间互相融合，主次分明。

踣 编

“壁”、“袞”二字本为上下结构，上下互相穿插，却变为左右结构，仍显得和谐匀称。

壁

袞

三、伸缩

在上下结构中，上为合体而笔画多，下为单体而笔画少，缩其上而展其下，使疏密对比更强烈。

珀石

渠

在左右结构中，左为单体而笔画少，右为合体而笔画多，展其左而缩其右，使疏密对比更明显。

撰

楹

“邳”字、“邕”字为多体结构，多体之间互相伸缩，融为一体。

邳

邕

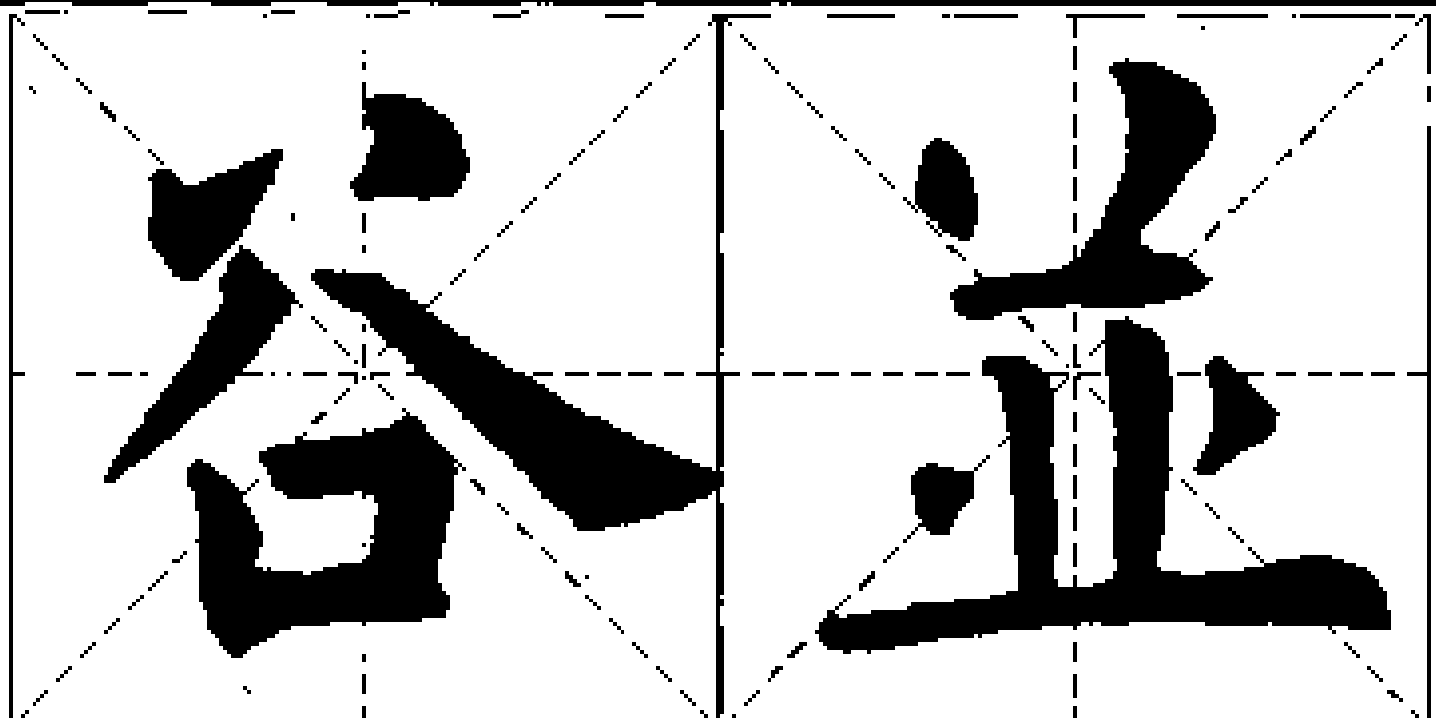
第八节 呼应法

所谓呼应，就是通过点画之间的互相联系，使字成为一个有机的整体。朱和鑫在《临池心解》中说：“作书贵一气贯注。凡作一字，上下有承接，左右有呼应，打叠成一片，方为尽善尽美。”呼应可以分为形连与意连。笔画与笔画或单体之间与单体之间有笔画相连的称形连，通过笔意的顾盼而没有笔画相连的称意连。楷书的呼应主要是通过意连来实现的。意连的关键在起笔与收笔处，起笔时能承上一笔的笔势，收笔处能启下一笔的笔势，在点画交接处，于纸面做过渡动作，一一笔接一笔，一一笔管一笔，才能做到笔虽断而势接，形不贯而气连。如起笔用顺锋，收笔用出锋，在笔画的两端尚有形迹可寻，似屈只传情；如起笔用逆锋，收笔用出锋，则在笔画的两端无形迹可见，乃隐显相贯。

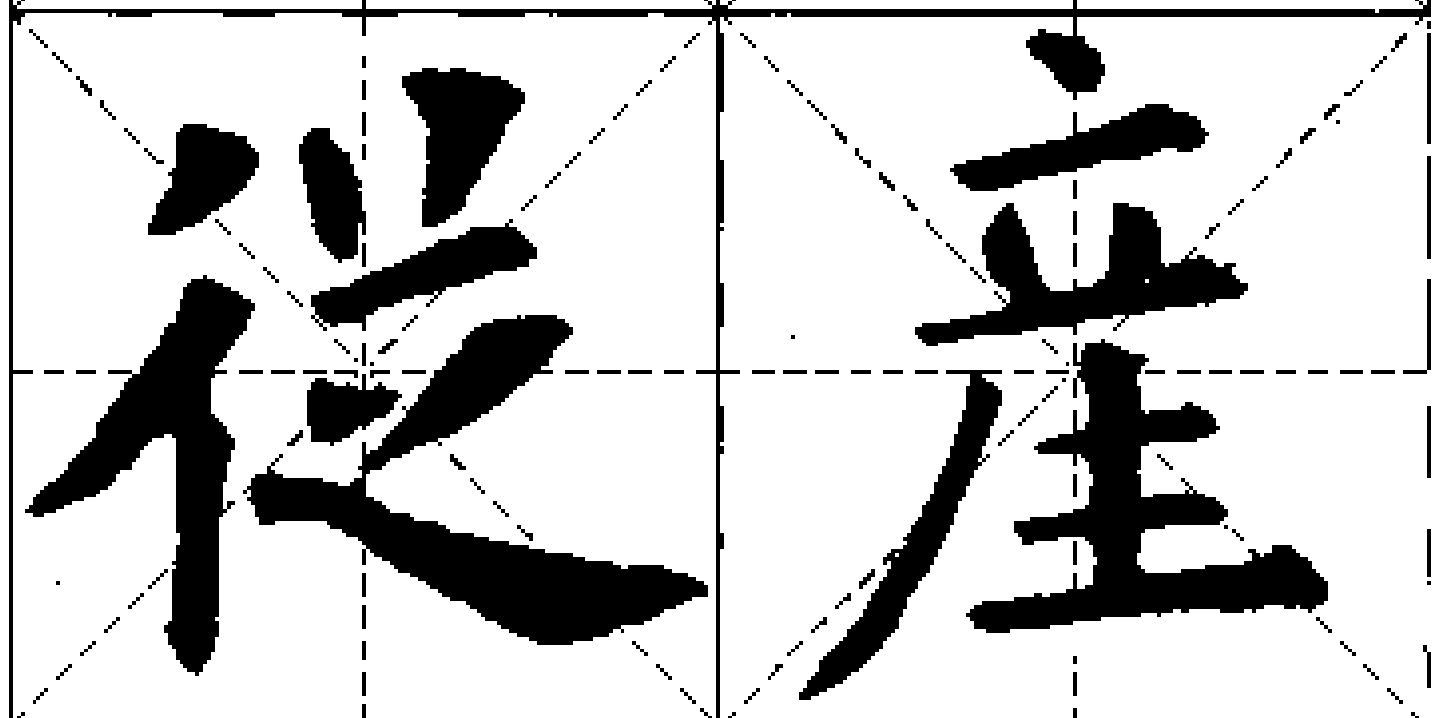
一、意连

1. 点与点连

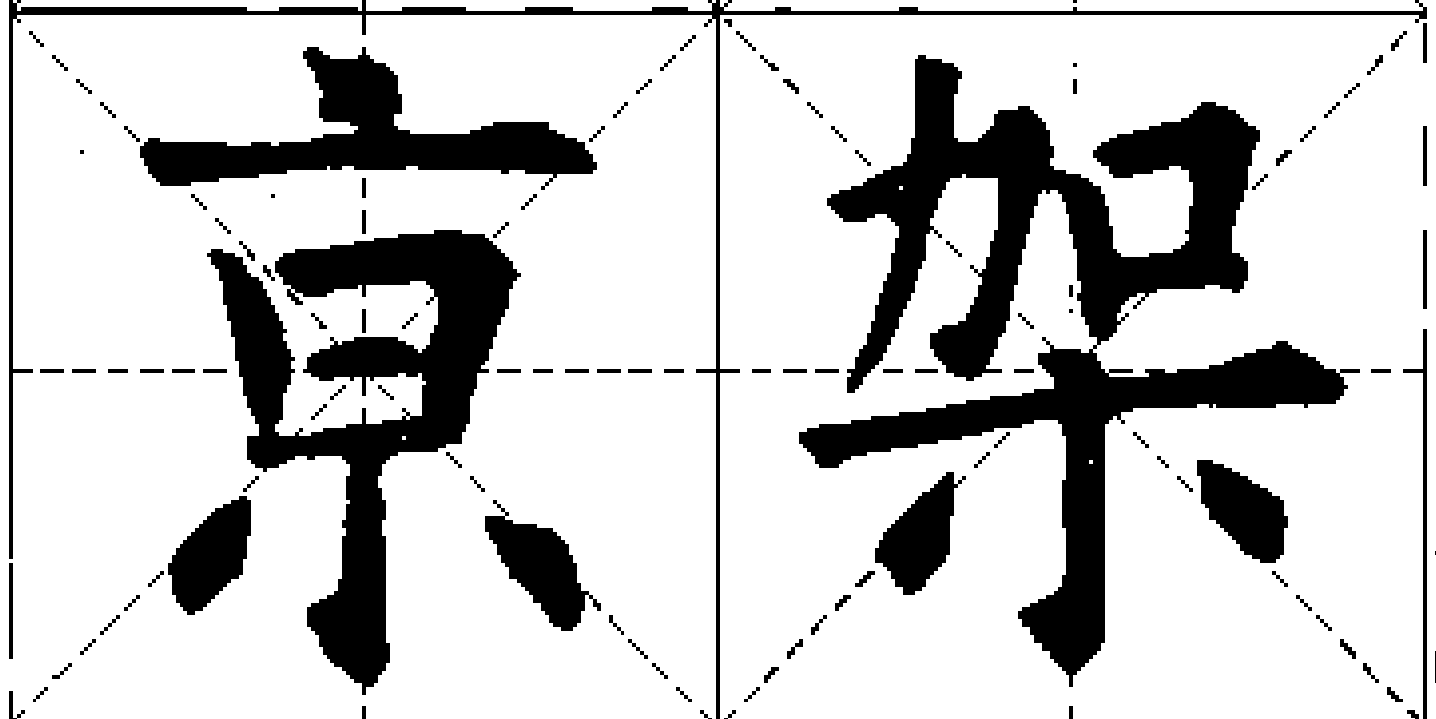
“谷”、“并”二字上两点，左点出锋于右，右点回锋于左，左右两点以意相连。



“从”、“产”二字中间两点，左点隐锋向右，右点出锋向左，左右两点互相呼应。



“京”、“架”二字下两点虽在竖钩两边，但左点笔势向右，右点笔势向左，左右两点以势相连。



“十”、“疾”上下两点，上点出锋于下，下点承势于上，两点之间以意和连。

疾

疾

2. 撇与捺连

“乏”字、“亥”字中撇出锋向左下，一捺承势于上，撇与捺之间以势相连。

乏

亥

3. 左与右连

“抗”、“物”二字为左右结构，左边最后一笔挑画出锋向右，右边起笔横画隐锋接左，左右两边呼应明显。

抗

物

4. 上与下连

“世”、“霄”二字为上下结构，上下之间虽无牵丝引带，却顾盼生姿。

世

霄

二、形连

1. 点与点连

“波”、“深”二字左边三点水，中点与下点之间笔画紧密相连。

波 深

2. 撇与横连

“百”、“矩”二字上撇与上横之间笔画密不可分。

百 矩

3. 左与右连

“所”、“此”二字为左右结构，左边单体与右边单体接之间的笔画密切地连在一起。

所 此

“安”、“案”二字为上下结构，上边单体与下边单体紧紧挨在一起。

安 案

第九节 异形法

异形法包括同画异态、同体异形与同字异体三种。所谓同画异态，就是相同的笔画却有长短、方圆、粗细、藏露等各种不同的变化。同体异形，就是相同的单体却有不同形状。从整体的形态看，有大有小、有开有合、有疏有密，变化十分丰富。所谓同字异体，就是相同的字，面貌却迥然有别。王羲之说：“若作一纸之书，须字字意别，勿使相同。”试看欧阳询的楷书，相同的字千姿百态，绝不相同。有些是结体完全不同，即在一篇作品中同一个字使用了正体与异体两种字；有些是局部变化了；有些虽然结体相同，但用笔却发生了变化；更多的则是无一笔相同。这是书法家们勤学苦练、长期积累的结果。

一、同画异态

1. 重横

在一个字中自现两笔或两笔以上的横称重横。写重横要善于变化。如“王”字上横短而下横长。

如果一个字中出现较多的横，尤其要注意用笔的变化。如“书”字中有八横，就有长短、曲直、藏露的不同。

2. 重竖

在一个字中出现两笔或两笔以上的竖称重竖。两竖要有所不同。如“井”字左竖曲，右竖直。

王

生

書

理

井

吊

3. 重撇

在一个字中出现两笔或两笔以上的撇称重撇。“房”字两撇左曲右点，“循”字两撇下长上短。

房

循

4. 重捺

在一个字中出现两笔或两笔以上的捺称重捺。“养”字两捺上长下短，“远”字两捺上捺变为点。

养

远

5. 重点

在一个字中出现两个或两个以上的点称重点。各点之间要有变化。如“为”字下四点即有方圆、斜正的变化。

为

焉

6. 重钩

在一个字中出现两个或两个以上的钩称重钩。两个钩之间要有所变化。如“县”字两钩左圆右方，“既”字两钩则左方右圆。

县

既

7. 重折

在一个字中出现两笔或两笔以上的折称重折。“及”字两折上方而下圆，“修”字两折上小而下大。

及 修

二、同体异形

1. 重

上下同形为“重”。一般应上小下大，上下无一笔相同。

出 炎

2. 并

左右同形为“并”。一般应左小右大，左右无一笔相同。

弱 兹

3. 堆

三体同形为“堆”。一般应上缩下伸，上小下大。三个单体面貌各异。

品 森

三、同字异体

1. “飲”字

左边“飲”字左上撇短而右捺用反捺；右边“飲”字左上撇长而右捺用正捺。

2. “咸”字

左边“咸”字左撇用回锋撇而右上点用圆笔；右边“咸”字左撇用出锋撇而右上点用方笔。

3. “移”字

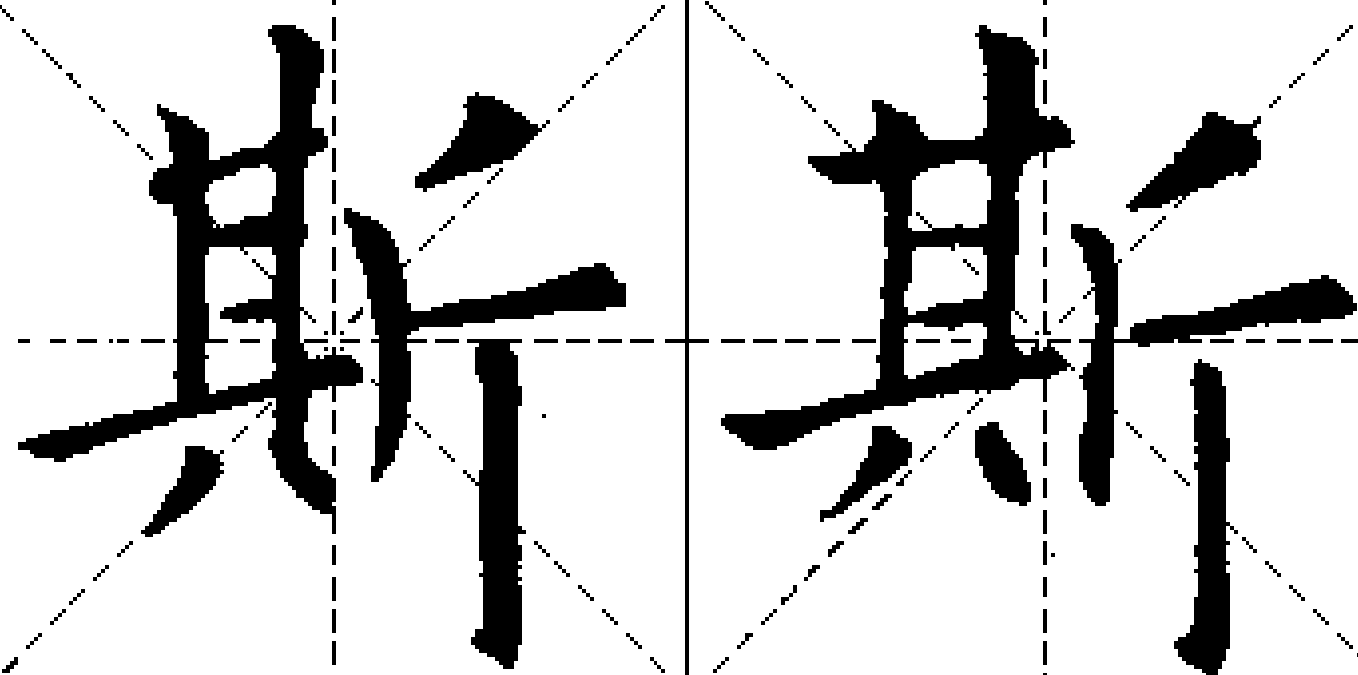
左边“移”字用正体而方中有圆；右边“移”字用异体而圆中有方。

4. “我”字

左边“我”字挑画较平凡右上点用圆笔；右边“我”字挑画较斜而右上点用方笔。

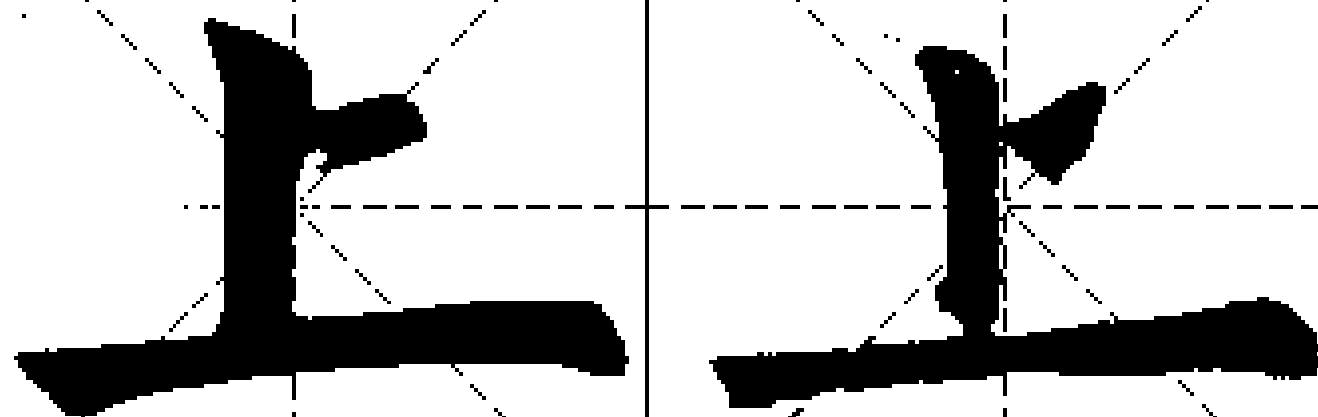
5. “斯”字

左边“斯”字上撇用方点而下撇用尖撇，右边“斯”字上撇用网笔下撇用钝撇。



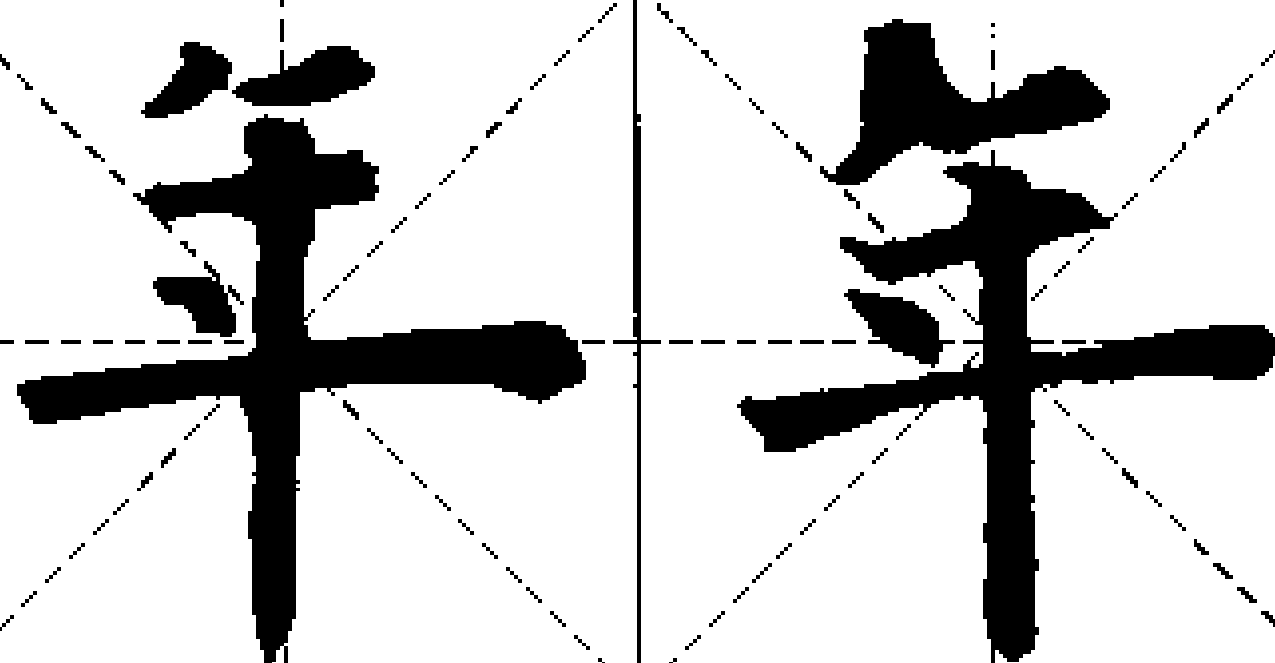
6. “上”字

左边“上”字点用横点而竖画稍斜，右边“上”字点用斜点而竖画较平。



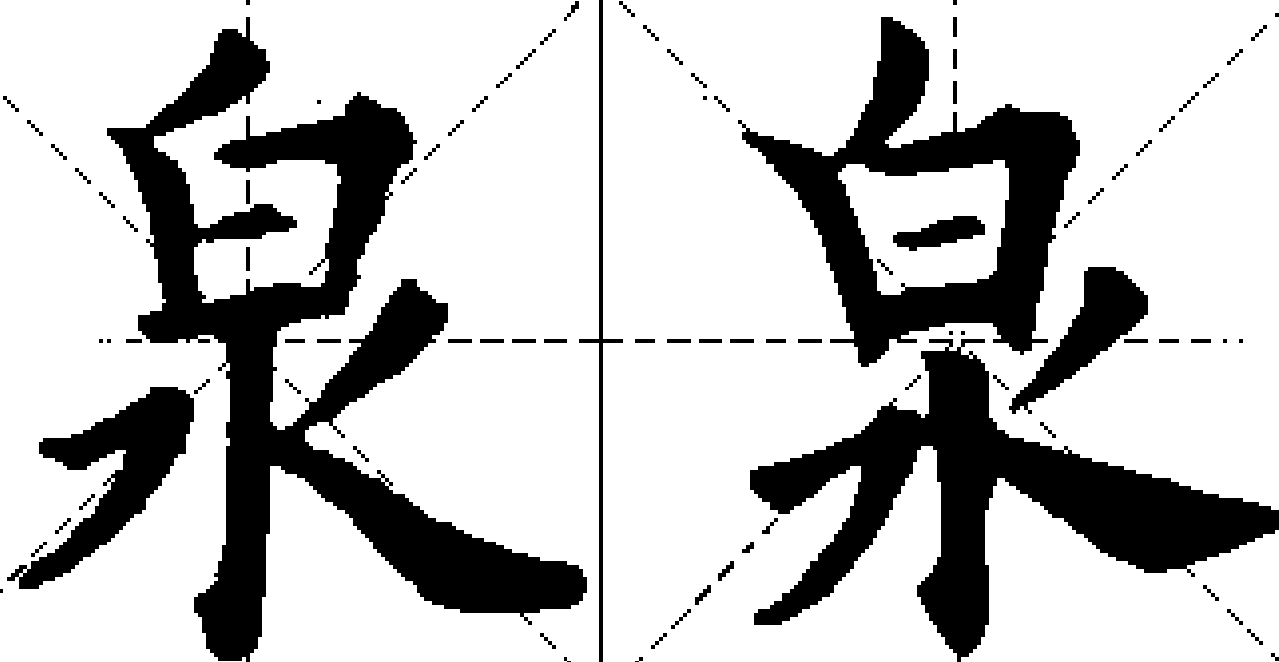
7. “年”字

左边“年”字上撇均较短，一竖用悬针竖；右边“年”字上撇较长，一竖用垂露竖。



8. “泉”字

左边“泉”字笔画细幼，上面单体多用网笔，右边“泉”字笔画粗壮而上面单体多用方笔。



9. “天”字

左边“天”字上横较平而左撇稍曲；右边“天”字上横较斜而右撇稍直。

天 天

10. “深”字

左边“深”字左边中下两点不连且右边竖钩稍短；右边“深”字左边中下两点相连而右边竖钩稍长。

深 深

11. “力”字

左边“力”字撇短钩长；右边“力”字撇长钩短。

力 力

12. “万”字

左边“万”字中竖用藏锋竖，右下竖弯钩较长；右边“万”字左中竖用露锋竖，右下竖弯钩较短。

万 万

13. “道”字

左边“道”字用笔厚重，
结体较紧敛；右边“道”字
用笔轻柔，结体较宽博。

道 道

14. “德”字

左边“德”字用笔多方，
方中有圆；右边“德”字用
笔多圆，圆中有方。

德 德

15. “宇”字

左边“宇”字左点与横
钩相连，竖钩用笔圆；右边
“宇”字左点与横钩不连，竖
钩用笔圆。

宇 宇

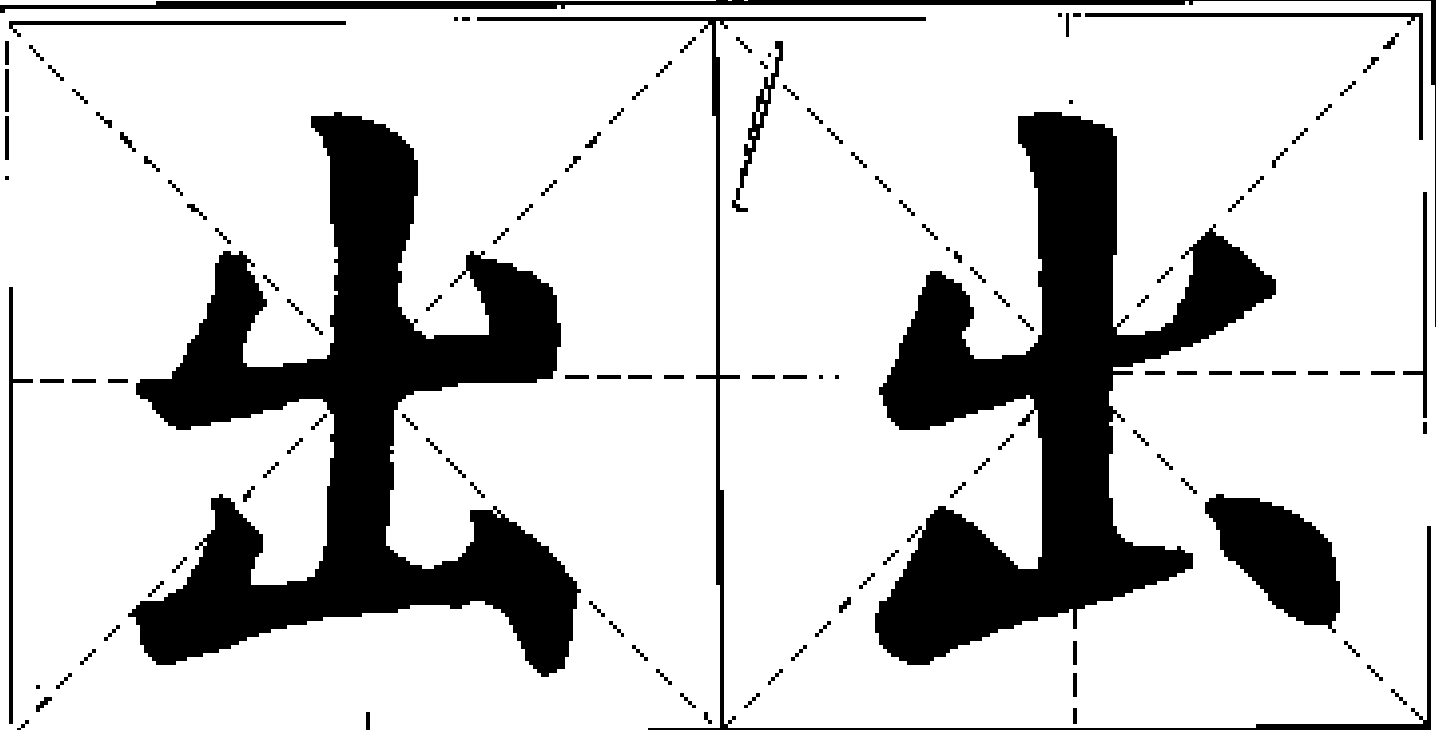
16. “奉”字

左边“奉”字左撇用圆
笔，右捺细劲；右边“奉”字
左撇用方笔，右捺粗壮。

奉 奉

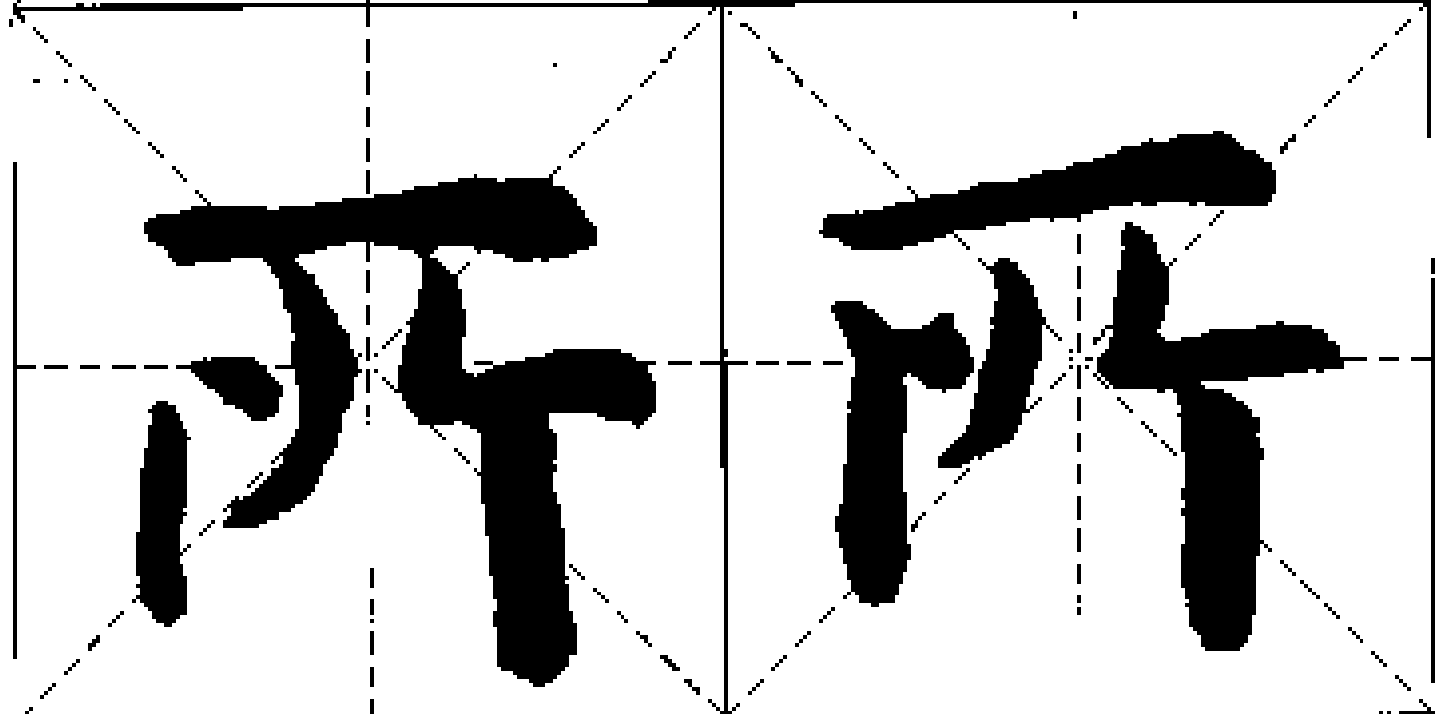
17. “出”字

左边“出”字用笔方，下竖折与右下竖相连；右边“出”字用笔圆，下竖折及右下竖不连。



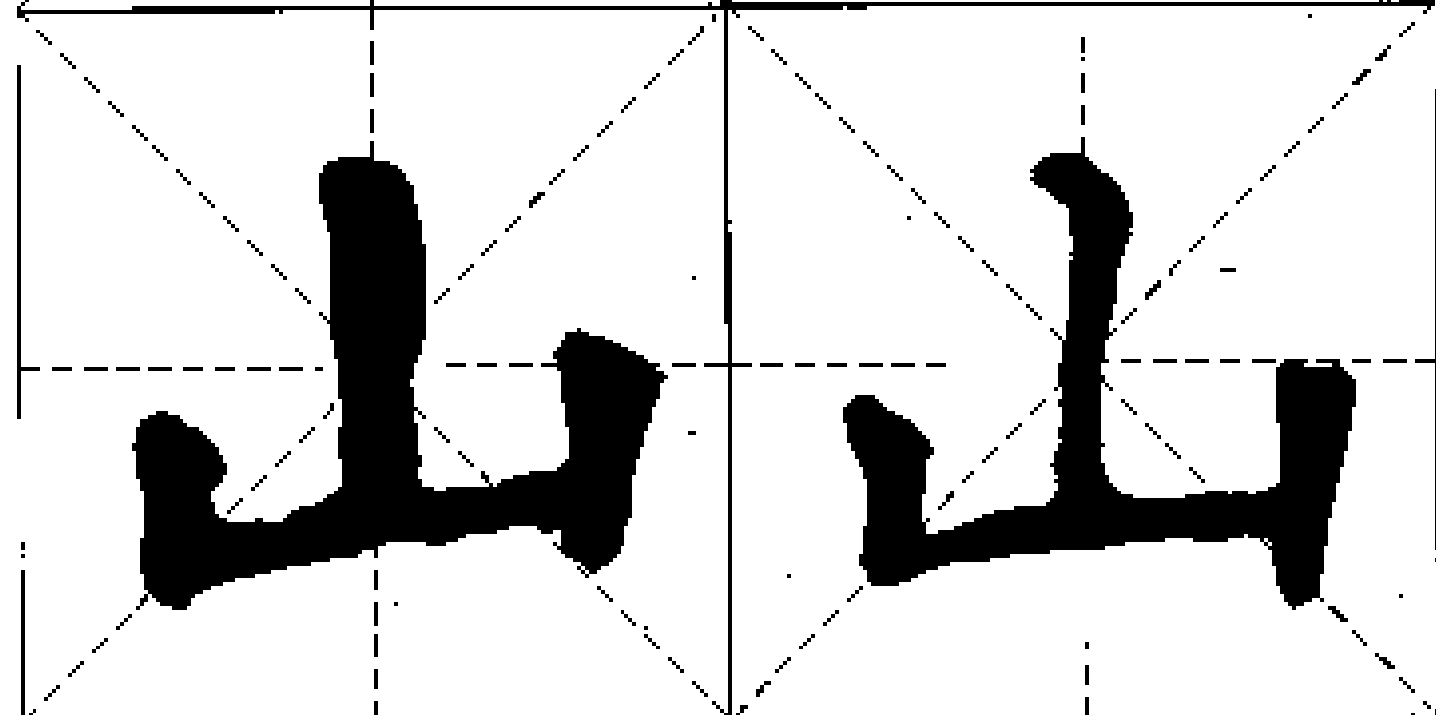
18. “所”字

左边“所”字上横粗壮，右竖折与上横相连；右边“所”字细劲，右竖折与上横不连。



19. “山”字

左边“山”字粗壮，中竖用直竖；右边“山”字细劲，中竖用弯头竖。



20. “物”字

左边“物”字右两撇较斜，竖钩及横折弯钩均较短；右边“物”字右两撇较平，竖钩及横折弯钩均较长。



21. “宫”字

左边“宫”字肥而方，结体紧敛；右边“宫”字瘦而长，结体疏阔。

22. “其”字

左边“其”字方中有圆，下两点用相对点；右边“其”字圆中有方，下两点用相背点。

23. “在”字

左边“在”字左竖用尖头竖，右竖起笔方；右边“在”字左竖用直竖，右竖起笔圆。

24. “导”字

左边“导”字结体紧敛，右下点稍短；右边“导”字结体疏阔，右下点较长。

第三章 章 法

章法是研究字与字、行与行以及整幅字的安排方法，故章法又称布局。章法分广义与狭义两种。狭义的章法仅指正文的谋篇布局，广义的章法则包括正文、款识和印章在内，它是楷书最重要的技法。评价一件楷书作品，首先就是看它的章法。章法好的楷书作品，使人赏心悦目，否则再好的字也会使人倒胃口的。可世上确实存在一辈子不理解章法的“书家”。据说何绍基家乡湖南道县有一个姓廖的书家在当地颇负盛名。有一次，有人问何绍基，廖某的书法究竟如何。他笑着说：“廖某只有写一个字才好看。”可知这个廖某就是只明结体，不解章法的。所以我们书写楷书作品时，不能仅仅计较点画的工拙，而应从大处着眼，追求大效果，即通篇的视觉效果。

第一节 原 则

我国传统绘画讲究变化统一、经营位置，写文章注重起承转合、回旋跌宕，楷书的章法同样要注意气势连贯、疏密虚实，变化有致与着眼全局。

一、气势连贯

朱和羹在《临池心解》中说：“作书贵一气贯注。凡作一字，上下有承接，左右有呼应，打叠成一片，方为尽善尽美。即此推之，数字、数行、数十行，总在精神团结不外散。”这里前一句讲的是一个字要贯气，后一句强调的是通篇要贯气。因为在书法作品中，字与字之间不是各不相干、互相孤立的，而是相互联系的有机整体。楷书的贯气主要体现在三个方面：第一靠线贯。这里所谓线，不是行书的牵丝引带，而是中轴线。众所周知，每一行都有一条无形的中轴线，每一个字也有一条无形的中心线，如果每一个字的中心线与这一行的中轴线重合，就容易贯气，反之则不易贯气。第二靠势连。即上个字末笔回锋收笔，其势婉向下下，下个字的首笔逆锋起笔，其势暗接于上，靠上下的笔势使字与字遥相呼应，即靠字与字、行与行之间的行笔走向、体势俯仰、笔意流通、行间虚实来体现。第三靠熟练。熟练的书写是楷书贯气的先决条件。书写者只有在书写前将字法了然于胸，书写时一气呵成，写出的作品才能气脉贯通，否则只能是一盘散沙。

二、疏密虚实

章法也叫布白。所谓布白，就是合理地留下空白。在书法中，黑与白是相对的。以单个字来说，笔画是黑，笔画间的空白就是白；从通篇字来说，每个字是黑，字与字之间的空白就是白；以整张纸来说，中间写字所占的空间为黑，整幅字上面的“天”、下面的“地”以及两边的空白就是白。潘天寿在《潘天寿谈艺录》中说：“画事之布置，极讲疏密虚实四字：能疏密，能虚实，即能得空灵变化于景外矣。”楷书的章法亦是如此。从某种意义上说，不懂得疏密，就不懂得楷书章法。

从字体上说，小楷宜疏朗，大楷宜致密；从幅式上说，长卷宜疏朗，条幅宜致密；从通篇来说，该

密则密，应疏则疏。行距宽者，字距宜密；行距窄者，字距宜疏，这是章法的一般规律。“疏处可以走马，密处不使透风”，这是章法的特殊规律。但没有超人的胆量和驾轻就熟的本领，切不可轻易弄登，那样反而会弄巧成拙。作楷书最贵虚实井见，疏密得宜。要在疏处济之以密，密处济之以疏。既不能前密后疏，也不能上虚下实，那样均为章法之大忌。

一般人往往以为楷书是单靠有形的点画（墨）来表现的，其实，这是个误解。“书法艺术趣味的体现，境界的创造，在很大程度上靠的是‘白’的妙造，即在那虚处、无处显现书法的意味、气脉、韵致。可以说，‘白’的妙造，是创造书法意境的重要法门”。小说中的虚笔、乐曲中的休止、戏剧中的留场、绘画中的空白，都属于“虚”的范畴。“虚”处理得好，能给人以“此时无声胜有声”的感觉。

三、变化有致

变化是楷书章法的精髓。如果一篇字没有一点变化，那就索然无味了。孙过庭在《书谱序》中说：“违而不犯，和而不同。”这八个字是对草书章法的起码要求，同时也可以看作是楷书章法的基本准则。所谓“违而不犯”，就是在结体特点一致的条件下，形态要有变化。如颜真卿的字以方正为主，也有较长或较短的字；欧阳询的字以长形为主，但也有方正或横势的字。总之，一篇之中，要有大有小、有长有短，或欹或正、或宽或窄，以致“数画并施，其形各异；众点齐列，为体互乖”，但整体却错落有致，匀称和谐。所谓“和而不同”，就是在用笔基调一致的前提下，笔法要丰富。同一幅楷书作品，用笔基调要前后一致，就像一首歌要有一种基调，一幅画要有一种色调一样，决不能搞大拼盘。但基调一致决不意味着只能用一种单调的用笔方法，恰恰相反，用笔一定要千变万化。试看柳公权、颜真卿、欧阳询、褚遂良、赵孟頫的楷书用笔，或藏或露，或轻或重，有方有圆、有曲有直，极尽变化之能事。诚如包世臣在《艺舟双楫》中说：“古帖字体大小颇有相径庭者，如老翁携幼孙行，长短参差，而情意真摯，痛痒相关。”

四、着眼全局

潘天寿先生在《潘天寿谈艺录》中说：“为人、处事、治学、作画，均须以整体之气象意致为上。故作画须始终着眼于大处，运筹于全局，方不落细小繁屑、局促散漫诸病。为造成画面之总体精神气势，往往须舍弃局部之细小变化，此所谓‘有所得必有所失’也。如求面面俱到，巨细不遗，则反易削弱全局力量气势之表达。”楷书的章法同样要着眼于全局。这里必须强调两点：一是局部不能太完美。就是要“舍弃局部之细小变化”，从大处着眼，于整体出发，立意谋篇，照顾全局，不要追求每个字都很美，那样整体反而不会完美。我年轻时写了几幅楷书去请教一位书法前辈。他说：“你每个字都写得很好，挑不出什么毛病，就是整体章法不好，看来你是太注意字字都美，忽略了全局。”二是局部不能太突出。据说，法国杰出的雕塑家罗丹完成《巴尔扎克》雕像之后，学生们不约而同地赞美巴尔扎克的右手说：“这是一只多么传神的手啊！”罗丹却举起斧头把这只手砍掉了。为什么？因为这只手太突出，以致观赏者只注意这只手，却忽略了整体的存在。在楷书布局中某个字过分突出，叫做“孤露形影”。即个别字形过大或过小，用笔太轻或太重，鹤立鸡群，游离于整体之外，凌驾于全局之上，哪怕这个字再好，也会破坏整个章法的协调。

第二节 要素

楷书作品必须具备正文、款识与印章三项，缺一不可。

一、正文

(一) 写法

正文是楷书书写的文字内容，传统的写法多为竖写，从右至左，自上而下，起首不空格，断句处不用标点。如果书写的是词曲，在上阕与下阕之间应留出一两个字大小的空白。正文四周应留出一定的空白。空白的多少依字幅的形式、正文所占位置的大小及疏密而定。一般来说，书写条幅，以上下而言，上面的空白要大于下面的空白；以四方而言，上下的空白要大于左右的空白。书写横披，以上下而言，上面的空白要大于下面的空白；以四方而言，左右的空白要大于上下的空白。字幅大，四周的空白要大；字幅小，四周的空白应小。正文疏，四周的空白应小；正文密，四周的空白应大。但无论如何，正文都不能把纸填得满满实实的。

在楷书章法的三要素中，正文是主体，款识与印章都是配角，

因此，正文的字体一定要大于款识，所占的空间要多于款识，如

果款识与正文的字体一样大，或款识所占的空间比正文还多，叫做喧宾夺主，是章法的大忌。

(二) 形式

正文的形式大致可以分为分行式、界格式、整齐式、参差式、分段式等五种形式。

1. 分行式（见图 3.1）

所谓分行式，即纵有行、横无列的章法。行距一定，行尾整齐，且在每行之间有一条墨线把行与行明显分开，但每行中的字数不定。优点是可以依据字势的特点自然地伸缩，有疏密错落的变化，宛转异势，上下贯通，形式活泼，方便实用，可以收到比较理想的效果。适宜于字数较多的小楷手卷、册页。书写这种格式一定要注意平头齐脚，平头指上面要齐，齐脚指下面要齐。古人说：“五年平头，十年齐脚。”是说平头齐脚确实非百日之功，比较而言，似乎齐脚更难，所以当书写到每行最后二三字时便要考虑末字的位置，日积月累，潜心努力，便可应付裕如了。

2. 界格式（见图 3.2）

所谓界格式，即纵有行、横有列，行



图 3.1



图 3.2

与行、字与字之间均有墨线，且上下左右排列均整齐划一的格式。它能给人清晰美观、严肃端庄的感觉；缺点是大小长短不一的字却被写在大小宽窄一样的方格内，限制了字体个性的充分发挥，如果处理不当，就会有布算之讥。因此书写时格内之字不宜撑足，要有长短、大小、斜正的姿态。天地左右要留下足够的空白，字与字、行与行之间互相呼应，方能破除平板，在整齐中凸现参差错落的变化。

3. 整齐式 (见图 3.3)

所谓整齐式，并非指形式的整齐划一，而是指每行的字平头齐脚，相对整齐，也属纵有行、横无列的章法。与分行式不同的是，在行与行之间没有一条明显的墨线，既适宜于巨幅大幛的条幅，也适宜于小巧玲珑的手卷。这种形式字的上下左右均无约束，可以尽情发挥每个字的个性，无拘无束，无遮无拦。书写这种形式的章法要注意两点：一是行一定要直。对于初学者来说，要做到这点是十分困难的，因此在硬纸上预画好每行的墨线，垫在宣纸下面，也不失为一种好方法。二是行距、字距一定要适度，一般来说，行距应宽，字距应窄。但行距不宜过宽，太宽则气懈而神散；亦不宜过窄，太窄则气促而神拘。

4. 参差式 (见图 3.4)

所谓参差式，即行与行、字与字之间没有墨线，行与行也不整齐的章法。这种形式“头”显然是平的，“脚”却参差不齐。但参差不齐并非杂乱无章，还是有一定的规律可循的。一般是一行长而一行短，长行与短行交替出现，参差错落，俯仰映带，虚实开阖，奇趣横生。这种形式多适应扇面或横披的章法。书写这种章法，要注意两点：一是长行与短行的长短比例要协调，长的不能太长，短的不可能太短。二是必须首先计算一下字的总数是多少，长行应安排多少字，短行应安排多少字，一共安排多少行，都要在书写前计划好，做到心中有谱，书写时才不致于手忙脚乱。

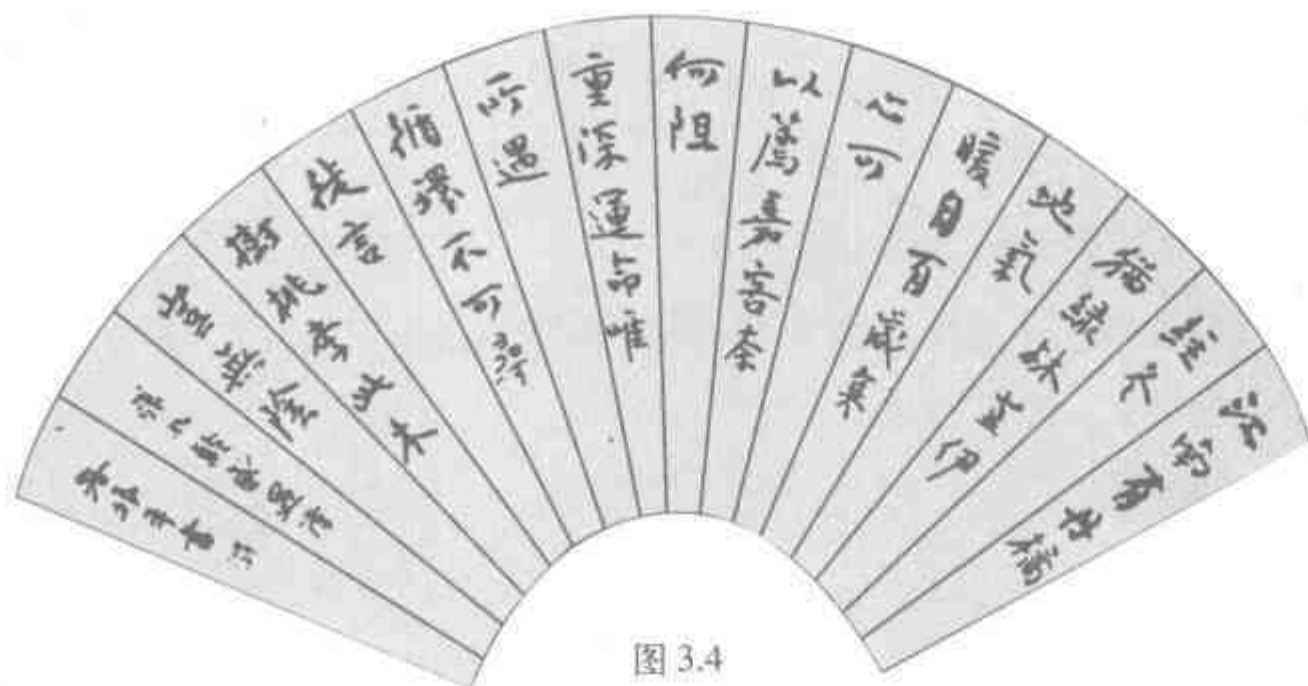


图 3.4

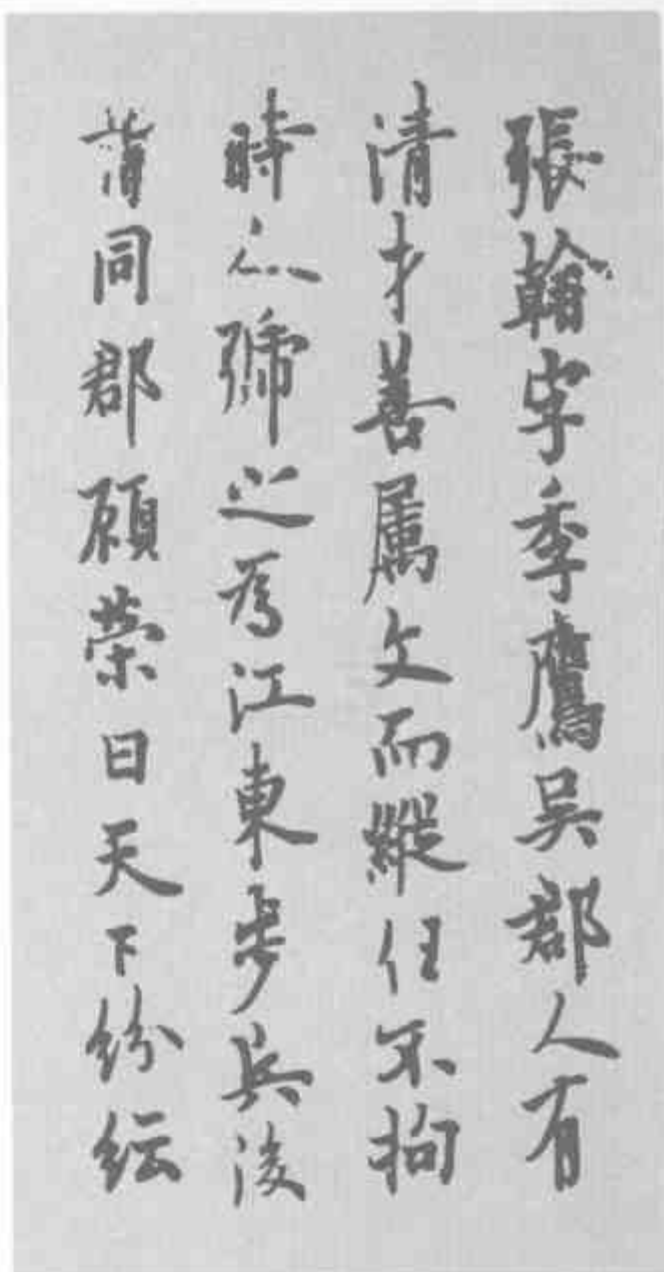


图 3.3

5. 分段式 (见图 3.5)

所谓分段式就是用空白线把一篇完整的文章分成若干块，使之成为形似独立而又统一的整体。这是近几年为适应展览的需要而随之出现的一种新形式。众所周知，在展览大厅中挂上一幅巨幅小字作品，密密麻麻的小字会给人透不过气来的感觉；如果用无



图 3.5

形的空白线把它分成若干块，情形就完全不同了，不但密中有疏，平添了透气感，而且形式上也给人面目一新的美感。不过，创作这种形式的楷书作品，一定要注意中间的空白线既不能太宽，也不能太窄，太宽则各部分形不成一个统一的整体，太窄则达不到透气的效果。同时各部分的结体、用笔、风格要完全一致，各部分之间要互相呼应，不然就是一盘散沙。

二、款识

款识也叫题款、落款或署款，是楷书作品中除正文以外的补充交待性文字，属于次要的、从属的地位，但并不是可有可无的东西。题款要求文字简洁明快，不落俗套，可与正文相映成趣。如果处理得当，可与正文相得益彰，所以古人说“妙款一字抵千金”，是一点也不过分的。

（一）分类

题款的分类是相当复杂的，根据文字的先后可以分为上款与下款，根据字数的多少可分为长款、短款与穷款，此外还有印款、单款、双款与文款。

1. 上款

上款就是在楷书作品的上端落的款识。当然这里所谓的“上”是相对而言的。如对整个楷书作品而言，正文的右边为上，左边为下，故题于正文右边稍上位置上的款识就称上款，题于正文左边稍下位置的款识则称下款；对上、下款而言，紧接在正文之后题的款称上款，上款之后称下款。上款的内容包括受书人的姓名或字、号，受书单位的名称，正文内容的作者、篇名。一般是先写受书人姓名，接着写尊称，最后写敬语，如“李翁字平先生斧正”。

2. 下款

下款就是在楷书作品的下端落的款识。下款一般署于正文的右下方。如上款署于正文之后，那么下款就紧接在上款之后。下款的内容包括书写者的姓名、字号和籍贯，书写的时间、地点，书写时的心情、感慨或议论，甚至有关正文的交待文字等。

3. 长款

长款就是款识题得比较长，字数比较多。如有一次我应邀为友人书写了一副对联（见图3.6）“得山水清气，极天地大观”，并在对联两侧分行题款：“道辉贤弟清赏，丙戌孟秋颍川振平书于童趣斋”。此款中不但写了受书者的姓名，与书写者的关系，还写了书写的时间、地点，书写者的籍贯、名字及斋馆名。

4. 短款

短款就是款识题得比较短，字数比较少。当然，款的长短只是相对而言，究竟多少字才算长款、多

少字才算短款，写了哪些内容才算长款、哪些内容才算短款，并没有明确的界定。一般来说，仅写了受书者的姓名与书写者的姓名，或者仅写了文章的篇名或书写者姓名，或者仅写了创作的时间或书写者的姓名者均应视为短款。

5. 穷款

穷款就是在款识上只署书写者的姓名。从严格意义上讲，穷款是属于短款范畴的。究竟什么情况之下才署穷款？一般是书写者在谋篇布局时缺乏周密的计划，以致正文后留下的空白不多，只够落书写者的姓名；或者正文后的空白虽可以题短款，但书写者从简洁出发，或从书写习惯出发，只署上姓名，这也是可以理解的。

6. 印款

顾名思义，印款就是以印代款。从某种意义上说，印款也可以归于穷款的范畴。据《书画说》记载：“宋人书名不用印，用印不书名。”也就是说，宋代书画后题名者往往不用印，用印者又不题名。当然，这也不是绝对的，如米芾的《蜀素帖》就既署名又用印。现代用印款一般是因为正文后所留的空白连落书写者的姓名的地方也不够，不得已只盖个印章。当然，有的幅式落印款反而会取得意想不到的效果。如楷书斗方（见图3.7）写上四个字后落长款短款都不好看，只盖上一方印反而会使之增色不少。

7. 单款



图 3.7

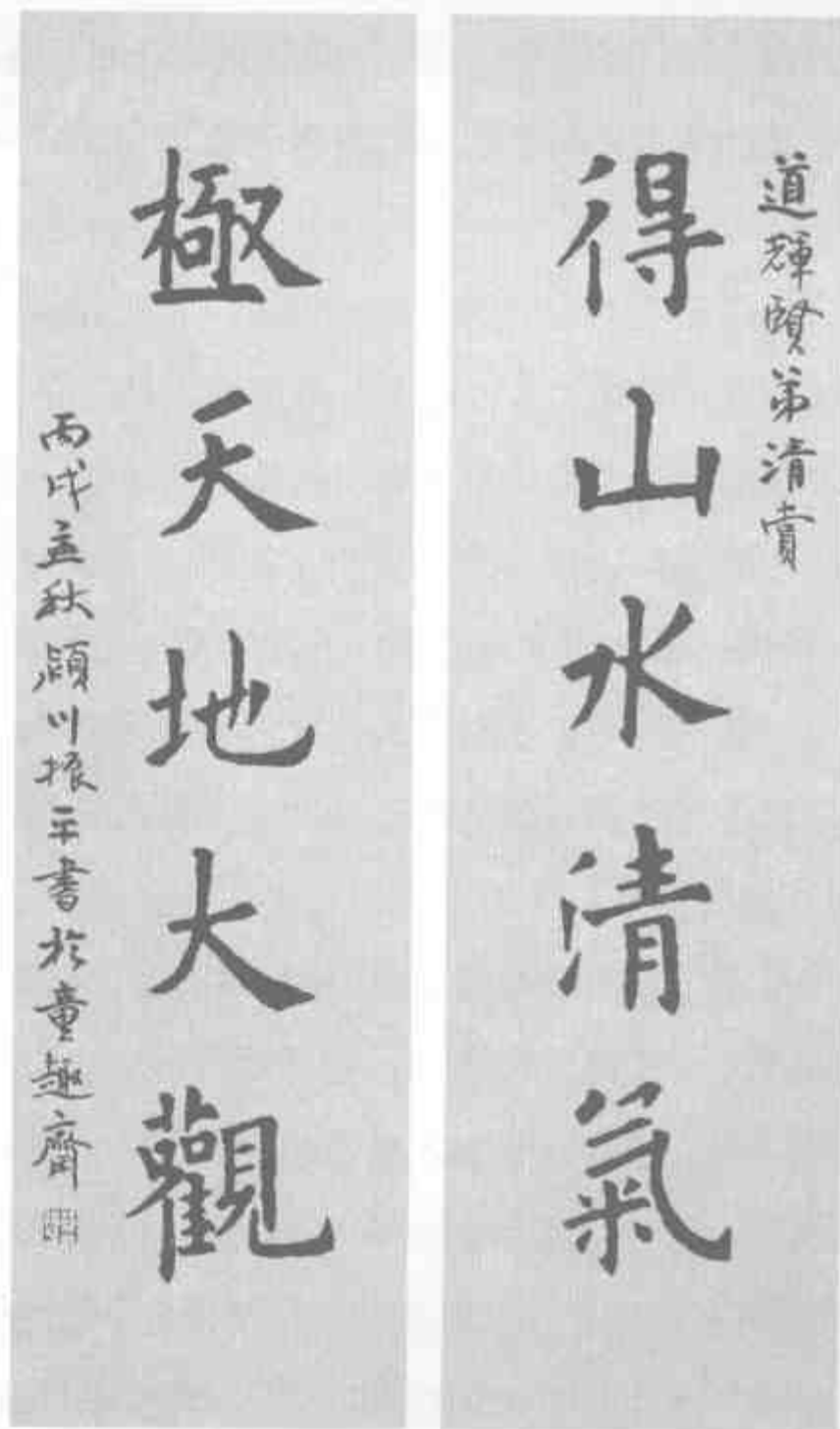


图 3.6

在书法作品上不题上款，只署下款的称单款。只署单款一般有三种情况：一是作品正文后留下的空白不多，只够署书写者的姓名；二是出于书写者的习惯，有些书家惜墨如金，不愿署上款；三是正文两边虽有足够的空间，但根据章法整体布局的需要，只署下款就很漂亮，没有必要再署上款，如果添上上款，反而有画蛇添足之嫌。

8. 双款

在书法作品上既署上款，又署下款，称为双款。若为对联，上款署于上联的右上方，下款署于下联的左下方；若为条幅、中堂或横披，上款落于正方

的右上方，下款落于正文的右下方，也可把上下款同时落于正文之后。若为长卷，则一般上下款均落于正文之后，先题上款，接着题下款。

9. 文款

在正文的中间所署的款识或以正文作款识的称文款。有些正文书写的是多个内容，如写的是四首唐诗或三首宋词，那么在每首诗或词后就可以署上诗词的作者及篇名，这样的款识就叫做文款。有的书写者在书写前由于计算不周，造成正文写不下的局面，这时可将部分正文写得小一点，作为款识的一部分题在后面，这样的款识也叫文款。

（二）称谓

称谓指对受书对象的称呼，写错了称呼不但显得无知，还会贻笑大方。过高地抬举对方，就丧失了自己的尊严，过低地称呼对方，又贬低了他人的人格，因而称谓是个十分严肃的话题。

1. 姓名

在上款中对受书人是否冠以姓，要具体问题具体分析。如果对方的名字有两个字，那么可以不冠姓，这样才表现得比较亲切；如果对方是单名，那么必须冠以姓，不然就显得拗口。

在上款中对受书人是否直呼其名，也要具体问题具体分析。如果是自己的上司或长辈，一般不要冠名，只要写上姓、尊称与敬语即可，如“岳父大人教正”、“李教授清赏”。尽量不写官衔，以免俗气，如“张科长命书”，“王处长把玩”就有点市侩之气。如果是自己的平辈或下辈，可以写上名字，如“会川兄正腕”，“仁杯贤侄惠存”。

2. 尊称

对于受书对象，名字后一般要用尊称。对于同学、同辈，多称“仁兄”、“世兄”、“乡见”、“同志”、“同道”、“先生”、“道友”、“贤弟”；对于长辈、年长者，多在姓氏后冠以“翁”、“老”、“丈”等字，如“徐翁”、“宋老”、“赵丈”等；对于学生，多称“学稼”、“贤棣”、“贤契”；对于小辈，多称“贤侄”、“爱子”、“爱孙”。

3. 敬语

敬语是在上款中对受书人除爱称、尊称之外的附加词，一般用雅命、雅属、雅正、正腕、正笔、清正、斧正、教正、清赏、把玩、嘱书、惠存、补壁、命书、一笑。但也不能随意而书，而要看受书者与自己关系的亲疏，受书者的年龄大小、辈份的高低、资历的深浅，从而选择不同的敬语。如受书者是一位与自己年龄相当的书家，可以题为“某某方家先生一笑”，如果受书者是比自己辈份低的青少年，用“某某一笑”，就有点不伦不类了。

三、印章

印章艺术起源于商周，距今已有2000多年的历史。在迹内府所藏法书名画上，有“贞观”、“开元”、“元和之印”、“秘笈”等印识，可视为闲章之雏形。至于文人墨客在书画上用印，把印与书法有机地结合在一起，则肇始于宋代，距今也已有900多年的历史了。

印章的分类是比较复杂的，如按内容，可以分为肖形印与文字印；按质地，可以分为泥印、玉印、

金印、铜印、木印与石印，按阴阳分，可以分为阳文印与阴文印；以权势象征分，天子之印称“玺”，群臣之印称“印”；以官阶为名者称“官印”，姓名为文者称“私印”；按功用分，则可分为名号章与闲章。本文只简单地从功用上谈一点粗浅的看法。

1. 名号章

所谓“名”，即书写者的姓名和字，如齐白石，姓齐，名璜，小名阿芝，字萍生。所谓“号”，即书写者名、字以外的称谓，如米芾就有襄阳漫士、海岳外史、鹿门居士等多个雅号。

对于如何钤名号章，其实是很有学问的。名号章的大小要与款字的大小差不多，太大不雅观，太小也不相称。其位置钤在下款末字后，但也不能紧靠末字，而要有一二个字间隔。如果是横披，最好钤在下款的左边。钤印数量应视款后的空白而定，如果空白多，可以既钤名章，又钤号章；如果空白少，也可以只钤名章。其明暗也是有讲究的，如果盖名号章，要一阴一阳，也就是说，如果名章是朱文（阳），那么号章就必须是白文（阴）；如果名章是阴文，那么号章就应该是阳文。当然，对于一个严谨的人来说，印章与正文的风格要基本一致。正文的风格有粗犷、沉雄、婉约、豪放、明快、静穆、圆润、古拙的差异，印的风格也要随之发生变化，但这是一般人很难做到的。

2. 闲章

所谓“闲章”，就是在书法作品上除名号章以外的其他印章的总称，包括斋馆印（如赵子昂之“端居室”）、纪年印（如甲申、庚寅）、籍贯印（如赵郡客、颍川人）、收藏印（如元和之印、秘阁）、肖形印（如虎、羊）、格言印（如海纳百川、怀虚求实）等，均属闲章的范畴。古人闲章中的片言只语往往直抒胸臆，妙趣横生，如“终日闭门惟白云”，“林泉容我静，名利使他忙”，“室无杂尘，身有余闲”，“江湖满地一渔翁”，均为闲章中的佳构，颇能发人深思，博人一笑。

闲章按其用途可分为引首章、压角章和腰章等三类。

引首章也叫起首章，是因钤于正文的起首处而得名。其形状多为长方形或椭圆形。其位置视正文的形式而定。若正文字大且少，则钤于正文第一字与第二字之间的右侧；若正文字小且多，则钤于正文第二字与第三字之间的右侧。其内容多为年代或格言警句。

压角章是因钤于正文的一角而得名。其形状多为圆形或方形，其位置一般钤于正文右下角，但不要与名号章盖在同一水平线上，以免呆板。有人认为引首章与压角章只能盖一个，也就是说，有了引首章，就不必盖压角章，反之，盖了压角章，就不能盖引首章。其实，这也不是绝对的，如下译的有些书法作品就同时盖引首章与压角章。压角章的内容多为年龄、斋堂号与籍贯。

腰章是因钤于正文右方中间而得名。其形状有圆形、椭圆形、方形、长方形等。其内容多为格言，也可以是牛、马、猴、龙等肖形印。一般与引首章并用。明清时期，文人墨客喜作巨幅大幅，这时仅用引首章就显得较空，在右边的中间加盖一枚腰章，就充实而协调。但须强调的是，腰章应比引首章稍小，否则就显得抢眼。

第四章 创 作

什么叫创作？严格地说，创作是自成一家之后的事情，如文学创作，是以自己的观点，自己的风格写出一篇别出心裁的文学作品；书法创作，则是以独特的书体写出的作品。一个人学书的过程尽管十分漫长，但总可以把它分为两个阶段，即入帖阶段与出帖阶段。书法创作是出帖以后的事情，也就是说，只有在书法上形成了自己独特的风格和面貌，才有资格去谈创作。中国书法源远流长，但真正能形成独特风貌的屈指可数，从这个意义上说，日前在展览会上展出的作品没有几篇是创作的。所以我们今天所谈的只能是“准创作”，也就是说，用欧体、颜体、柳体、褚体或赵体等书体写出一篇楷书作品，它既不同于文学创作，也不同于严格意义上的书法创作。

第一节 内 容

书法创作的内容有广义与狭义之分。狭义的内容，仅指文字内容；广义的内容，除文字内容之外，还包括作品的结构、用笔、章法、精神、韵味以及作品所反映的作者的修养、情志、功力和技巧。正如李泽厚先生所说：“书法的美本是独立的，并不依存于其作为汉字符号的文字内容和意义，所以，断碑残简、片楮只字，仍然可以具有极大的审美价值。”当然，书法作品也并非完全与文字内容绝缘，“挂在厅堂里的条幅一般不会是无意义的汉字组合，而总兼有一定的文学的内容或观念的意义，人们不唯观其字，而且赏其文，而后者又往往甚至渗透在前者之中……相得益彰”（《中国书法》1986年第一期）。

本书主要就狭义的内容谈点自己的看法。自古以来，中国书法就是与内容密不可分的，离开文字内容谈书法，无异于痴人说梦。好的书法作品，是文字内容与书法形式的完美结合，所以，文字内容的选择，就成为书法创作中一个必不可少的环节。总的来说，文字内容要丰富人们的知识，提高人们的修养，使人赏心悦目，精神焕发。此外，还要注意内容的新颖、健康与协调。

一、新颖

当前书法创作的主要问题是抄袭前人，内容陈旧，缺少自创的诗词、对联和警句，老是唐诗宋词，总是“白日依山尽”。并不是说唐诗宋词不好、不深刻，唐诗宋词确实以其深刻的意境、精美的语言，流芳百世，经久不衰。可是，再好的诗词，再深刻的东西，如果你也写我也写，今天也写明天也写，这样无休止地重复写下去，也会写成陈词滥调的。因此，书写的内容，尽可能独创，尽可能新颖。要学点古典诗词、对联等方面的知识，学会解剖自己、观察别人，积累资本，创作出生动活泼、切合实际的诗词。即使写唐诗宋词，也要写别人很少写或与当前现实生活息息相关的，如以“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”来讴歌当前的改革创新，就给人以耳目一新的感觉。

二、健康

当前书法创作的另一个问题是内容不健康。有些人本来滴酒不沾，偏偏爱写“何以忘忧，唯有杜康”；

有些人一天到晚乐呵呵的，偏偏爱写“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”，颇有点“为赋新词强说愁”的味道；甚至写些有关封建迷信、醉生梦死的东西。我们历来提倡书写的内容要健康向上，如岳飞、陆游的爱国诗词、能激励人斗志的警句格言，这样的作品才能陶冶人们的情操，引导人们向往美好幸福的生活，给人以美的享受。

三、协调

这里所谓协调，主要指两点：一是文字与书体要协调。据俞文豹《吹剑录》记载：苏东坡在翰林院遇到一个善于歌唱的幕士，苏东坡就问他：“我的词与柳永的词相比，哪个好些？”那人回答说：“柳永词，要十七八岁的窈窕淑女，拿着红牙拍板唱‘杨柳岸，晓风残月’。您的词，须关西虎背熊腰的大汉，拿着铁板唱‘大江东去’。”这里是说不同风格的文学作品需要不同的手法去表现。书法作品与文字的关系也是如此，激昂慷慨的文字要用豪放的颜体来写，温文尔雅的内容则要用不激不励的赵体来写。二是书写的内容要与周围的环境、当时气氛、书写者或受书者的身份切合。据说从前有个理发店，门前写了副对联：“虽然毫末技艺，却是顶上功夫。”不仅与其行业吻合无间，而且趣味横生。而现在有些人不分对象、不看场合，对敌人写“怒发冲冠”，对朋友也写“怒发冲冠”；悲哀时写“断肠人在天涯”，高兴时也写“断肠人在天涯”，这就有些不伦不类了。

第二节 幅 式

幅式即书法创作的表达形式。幅式的历史是相当悠久的，可以说，从有文字开始便有了幅式。其发展则是沿着从简单到复杂的规律，越到后来，幅式越复杂。现代常见的有直式、横式、小式、扇式等四类。

一、直式

直式即以宣纸的长为高书写的幅式。有条幅、中堂与对联等。

1. 条幅（见图4.1）

条幅也叫立轴，呈长方形，条幅高与宽的比例一般为4:1，用3~8尺宣纸对开均可视为条幅。宋以前流传的书法作品多为信札，很少看到条幅。传世最早的条幅据说是南宋吴琚写的一首诗，不过

紫帶紫房激揚清波滌蕩瑕穢可
以導養正性可以激瑩心神鑒映
群形潤生萬物

顧仲平書

图4.1

形式比较小。至明清之际,为了适应装点居室、悬挂观赏的需要,王铎、傅山等开始创作巨幛大幅,并逐渐在社会上流行开来。

条幅既可单独悬挂于室中,也可将长短、大小相同的四条、六条甚至八条组合在一起悬挂,这种组合分别叫四条屏、六条屏、八条屏。各个条屏的内容既可相互独立,又可以依次写同一个内容。如果各条内容相互独立,每条屏所选内容的字数要基本一样。若为四条屏,可以各写一首七律或七绝诗。如果各条内容均为一个,那么在动手前首先要计算一下字,每条屏上应安排多少字,每条屏要写几行,都要心中有谱,不能前紧后松或前松后紧,影响整体效果。此外,写四条屏一定要一气呵成,不能今天写一张,明天写一张,那样不仅整体章法不一致,墨色、神韵、风格也会不完全一样。

2. 中堂

中堂也呈长方形,但比条幅稍宽,高与宽的比例约为2:1,用3~5尺整张宣纸竖用写出的作品即为中堂。最早约出现于宋元之际,最适宜挂在旧式堂屋的正中,所以叫中堂。



图 4.2

中堂一般分界格类与无格类两种。界格类多适宜于写小字。写此类作品前一定先要根据字的多少计算好写几行、每行写几个字;且界格内的字不宜撑足,每个格内要留足够的空间以利于字的伸缩开阖;特别应注意天地与两边的空白要多留一点,否则就会出现满纸皆字、空间不足的弊病。无格类多适宜写大字与中字。书写此类作品因行路较多,比较困难,因而书写时行与行之间的距离要大致相同,每一行都要直,没有过硬的功夫,是很难处理好的。

中堂因行路多、字数多,不仅难以透气,而且也影响展览的视觉效果。近几年出现的分段式解决了这个难题。所谓分段式,就是把正文切成两块或四块,各块之间留下一定的空白线,这样既能透气,又有比较好的视觉效果。

3. 对联 (见图 4.2)

对联,亦称楹联、对子、楹帖,指粘贴或悬挂在壁间柱上的联语。据《宋史·蜀世家》记载:后蜀广政二十七年(公元964年)春节,后主孟昶在寝门桃符板上题写“新年纳余庆,佳节号长春”的吉祥联语,谓之“题桃符”。至宋时遂推广用在楹柱上,后又普遍作为装饰、交际、庆吊之用。写对联要求上下联字数相等、平仄协调、对仗工整,读起来铿锵上口。

对联的字数没有限制,每边四字的称四言联,五字的称五言联,七字的称七言联,春节时贴在门两边的称春联,贺人新婚的称喜联,祝人寿诞的称寿联,怀念死者的称挽联。贴在门右边的称上联,贴在门左边的称下联。

对联的变异式有两种。一种是由于正文的字较少，如果把款分别落于正文左右两边，对联就显得太短，形式上不美，这时可以把款识分别落后上下联的下边，这样不但增加了对联的长度，也增加了对联的形式美，这就是琴对。另一种是由于字数太多，一行写不下，必须分两行或三行写，上联从右至左写，下联从左至右写，款分别落于上下联的后边，排起来两边实，中间空，如门相对，故称为龙门对。

二、横式

横式即以宣纸的宽为高书写的形式。横披与匾额就是横式的两种代表形式。

1. 横披

横披也呈长方形，高与宽的比例约为2:5或1:3。明清之际，由于厅堂房屋高大，所以多流行巨幅大幅的条幅；现代由于居室较矮，所以多流行横披，条幅只有在展览时才常见。

横披一般分少字类与多字类两类。从总体来说，写横披天地宜窄，左右宜宽。少字类的横披只有一行，从右至左排列。写这类作品时应注意，要根据字的结构合理地布局，不能平均分配空间。多字类的横披因每行字比较条幅来说相对较少，很难平头齐脚，平头靠眼力，齐脚靠经验，因此，书写到每行的最后二三字，就应该考虑末字的位置，这样脚才会齐。当然也有人故意把下面安排得长短不齐，这样不但透气，而且有参差错落的美感。

横披的变异式有长卷。长卷可以说是较长的横披。如唐褚遂良的《倪宽赞》就是比较有名的楷书长卷。长卷分两种形式：一种是只写一个内容，如苏东坡的《赤壁赋》就是此类。另一种是在书写多种内容，如可以把十首唐诗或十首宋词写在一个长卷中。书写长卷不仅要齐头平脚，而且前后字体的大小、风格要一致，这就必须一气呵成，没有非凡的功力和过人的精力是很难做到的。

2. 匾额（见图4.3）

匾额是上面题着作为标记或歌功颂德文字的长方形横牌。据《笔阵图》记载：“（肖）何为前殿，覃思三月，以题其额，观者如流水。”这大概是关于匾额的最早记载了。写匾额也是从左书写，字体要大气厚重，一般以颜体为佳。

三、小式

小式即以比较小的宣纸写的形式。有斗方、册页、题签等。



图4.3

1. 斗方

以比较小的正方形宣纸书写的作品称斗方。因其形似过去量米的斗而得名。

斗方一般分为少字类与多字类两种。少字类多为四个字，款识多为穷款，也就是只落作者的名字或仅用印款。多字类的写法与条幅相同，自右而左，字的排列要错落有致、互相呼应，上下款均落于左边。

斗方因其形式较小，在现代宽敞高大的展厅里很难展现其风采，因而近几年出现了把多个斗方组合在一起的形式。一种是把多个斗方垂直组合的垂直式，另一种是把多个斗方横向组合的横向式。多个斗方，既可以是同一种书体，同一种内容，也可以是不同的书体、不同的内容。不过要求大小规格一致，如果是同一内容，书体、风格、疏密也要一致。

2. 册页

以多个比较小的长方形宣纸书写的作品称册页。因其形式犹如一册书页而得名。有的是写好后装裱成册，可以折叠翻阅，也有在装裱好的册页上书写的。初学者可以采用前一种方法，学习有成之后不妨采用后一种方法。

3. 题签

以比较窄小的长方形宣纸书写的作品称题签，也叫签条。题签一般用于册页，古装书籍的封面及书画卷轴上的题名。

四、扇式

扇子为摇动生风的工具。扇子在汉代已经出现了，据虞翻《论书表》记载：王羲之在会稽的时候，一个老妇人拿着十几把六角扇在市场上卖，王羲之在扇上写了几个字，一把20文钱的扇子就卖到100文。可见晋代已经有书写扇面的风气了。

1. 团扇

团扇也叫纨扇。团者，圆也，所以团扇多为圆形。汉《怨歌行》中“裁为合欢扇，团团似明月”，当是团扇在历史上比较早的记载。团扇既可随形就势，中间几行长，两边几行短，与团扇的外轮廓相吻合，也可把每行列得整整齐齐，从而形成外圆而内方，这样对比更加强烈。

2. 折扇

近似半圆形可以折叠的扇子称折扇。因其小巧玲珑，携带方便、便于把玩，深受人们的喜爱。最早出现于南宋，而盛行于明代。如果字数较少，可每行只写一二字置于扇面顶端，如果字数较多，可一行长一行短，参差错落地排列。

3. 异形扇

有一种扇子，既不同于团扇，又不同于折扇，这就是异形扇。异形扇分心形扇、芭蕉形扇、椭圆形扇与半圆形扇。如果在这些形式的扇中再打上格子或画上红线，又是另一种面目。如在椭圆形扇及半圆形扇上画上红线，则显得更美。

求

新

圖

變

怡

神

養

性

龍

鳳

呈

祥

品 德 高 尚

櫛

風

沐

雨

能

文

能

武

知

足

常

樂

誠信為本

四

海

為

家

物

華

天

寶

山

高

水

長

年

天

養

怡

事在人为

感天动地

华夏文明

武功文德

蒸

蒸

日

上

念

念

不

忘

潺

潺

流

水

機

萬

理

曰

唯

人

為

貴

清

清

山

泉

金

所
具

玉

相

實
貴

實
貴

在
在

在
在

千

載

一

時

壽

三

皇

五

帝

者

前

俯

後

仰

仁

萬

家

憂

樂

暑

滌

蕩

瑕

穢

炎

風

從

響

應

避

葉

舊

圖

新

經

天

緯

地

氣

氣

東

來

上

雲

霄

造

造

百

尋

嶺

嶺

千

仞

珠

璧

文

映

氣

神

養

冰

清

玉

潔

閑

庭

信

步

實

事

求

是

德

恩

感

一往無前

能者為師

義景宜人

史

青

樂

永

不

停

步

貴

不

可

忘

本

為

福

如

東

海

和

聖

人

無

常

師

中

華

比

日

行

山

高

紫

玉

帶

筆

是

書

家

本

高

閣

接

天

風

深

山

響

流

泉

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

书名 = 欧阳询楷书习字帖

作者 =

页数 = 93

SS号 = 0

出版日期 =

V s s 号 = 50465835