

中国书法培训教程

王羲之行书教程

《兰亭序》

● 覃明德 编著

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



封面创意 褚华荣
责任编辑 任红伏



王羲之·《兰亭序》行书教程

汉 隶·《曹全碑》隶书教程

柳公权·《玄秘塔碑》
《神策军碑》楷书教程

颜真卿·《多宝塔碑》楷书教程

颜真卿·《颜勤礼碑》楷书教程

欧阳询·《九成宫醴泉铭》楷书教程

¥ 12.00

ISBN 7-5305-2503-4



9 787530 525036

ISBN7—5305—2503—4/J·2503

定价：72.00 元（全套六册）

J2

王羲之《兰亭序》

行书教程

(全国优秀出版社)
天津人民美術出版社

中国书法培训教程

(修订本)

● 覃明德 编著

永和九年歲在癸丑暮春之初會稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢畢至少長咸集此地有峻領茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠亦足以暢敘幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俛仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俛仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每覽昔人興感之由若合一契未嘗不臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者亦將有感於斯文

图书在版编目(CIP)数据

中国书法培训教程 / 武道湘 等编. — 天津: 天津人民
美术出版社, 2004.4

ISBN 7—5305—2503—4

I. 中… II. 武… III. 汉字—书法—教材

IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 026460 号

天津人民美术出版社出版发行

(天津市和平区马场道 150 号)

邮 编: 300050 电 话: (022) 23283867

出 版 人: 刘建平

责任编辑: 任红伏 技术编辑: 戴克毅

湖北省新华印务有限公司印刷 新华书店天津发行所经销

开 本: 889 × 1194 mm 1/16 印 张: 33

版 次: 2004 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数: 00001—10000

书 号: ISBN7-5305-2503-4/J · 2503 定价: 72.00 元(全套六册)

(本书若有印装质量问题, 请与承印厂联系调换)

版权所有, 侵权必究



前言

《中国书法培训教程》是由来自教学第一线的书法名家精心编写的一套通俗、实用、由浅入深的入门级丛书。它适合各中、小学及书法学校的教学使用，也是广大书法爱好者入门的向导。

学习书法的目的在于实际运用，本书从实用性出发，注重基础学习，鼓励创作。全书分楷书、隶书、行书三部分。楷书、隶书、行书部分以名家原拓本为蓝本，经过筛选、归类及特殊的技术处理后，翻制成墨迹，并配以米字格，帮助读者深刻理解并且掌握字形结构以及笔画定位。

为了配合书法培训教学和初学者自学，在编排结构上，遵从循序渐进的原则，先对各章节中范字的用笔特点、结字规律和书写宜忌作较为详细的临习指导，再针对不同形式的书法作品的结体规律、章法布局、落款方法及钤印位置等做了详细的理论、创作指导。楷书、隶书、行书部分的各章中所附有的词语书写练习，是从柳公权《玄秘塔碑》、《神策军碑》，颜真卿《颜勤礼碑》，颜真卿《多宝塔》，欧阳询《九成宫醴泉铭》，《曹全碑》以及王羲之《兰亭序》中选字集结而成，且这些碑帖历来都是中国书法初学者的首选范本。

广大书法爱好者在临习名家碑帖的同时，其实也是在进行书法练习，为进一步进行书法创作奠定了基础。通过使用本套丛书，相信你会在书法的理论上和实践中获益匪浅！

天津人民美術出版社



目 录

第一章 概述..... 5	第二节 上下结构的结构方法 48
第一节 王羲之及其行书《兰亭序》简介 5	第三节 左右结构的结构方法 51
第二节 书写姿势 6	第四节 包围结构的结构方法 57
第二章 用笔..... 7	附:词语书写练习(三) 59
第一节 基本笔画..... 7	第五章 布势 61
第二节 变化笔画..... 16	(一)字形各异 61
第三节 笔画的应用..... 27	(二)同旁求变 62
附:词语书写练习(一) 32	(三)同画异态 63
第三章 部首..... 33	(四)同形异化 64
第一节 字头的写法..... 33	(五)同字异体 64
第二节 字底的写法..... 35	第六章 作品 70
第三节 字左旁的写法..... 37	第一节 作品的形式 70
第四节 字右旁的写法..... 41	第二节 作品的格式 71
第五节 包围部首的写法..... 43	第三节 布局的规律 72
附:词语书写练习(二) 45	第四节 作品的创作 72
第四章 结构 46	附1:集字作品范例 76
第一节 独体字的结构方法..... 46	附2:王羲之《兰亭序》(唐摹本原迹) 85

第一节 王羲之及其行书《兰亭序》简介

王羲之，字逸少，琅玕（今山东临沂）人。生于303年，卒于361年。官至右军将军，会稽内史，世称王右军。他早年向卫夫人学习书法，后兼撮众法，备成一家。其书奇而正、雄而逸、健而美，“无一偏之弊”，是我国书法一代宗师，成就极大，历来被尊为“书圣”。流世的《兰亭序》，亦被称为“天下第一行书”。唐张怀瓘《书断》评羲之云：“尤善书，草、隶、八分、飞白、章、行，备精诸体，自成一家，千变万化，得之神功，自非造化分灵，岂能登峰造极。”欧阳询在《用笔论》中也说：“尽妙穷神，作范垂代，腾芳飞誉，冠绝古今，唯右军王逸少一人而已。”对右军之推崇，由此可见一斑。

王羲之行草书代表作有《兰亭序》、《怀仁集王羲之书圣教序》、《姨母帖》、《丧乱帖》、《二谢帖》、《快雪时晴帖》、《孙侍中帖》、《游目帖》、《得示帖》等。

《兰亭序》又称《临河序》、《兰亭集序》、《兰亭记》、《修楔序》、《兰亭文》、《曲水序》、《楔饮序》、《楔帖》等。

据载，晋穆帝永和九年（353年）三月初三，身为会稽内史的王羲之，邀请文人名士谢安、孙绰等四十一人雅集于山阴（浙江绍兴）兰亭，曲水流觞，饮酒赋诗。之后，王羲之为此写就了一篇《诗序》。《兰亭序》即为此序之手稿。

《兰亭序》稿本一直为王家所珍藏。唐初，被太宗所得，视为至宝。即命弘文馆拓书人冯承素等用“双钩填廓”法摹拓了许多副本，介赐诸王及近臣。唐刘鼎卿《隋唐嘉话》中对于《兰亭序》流传的记载较为详尽：“……太宗为秦王日，见拓本惊喜，乃贵价市大王《兰亭》，终不至焉。及知在辩师处，使萧翼就越州求得之，以武德四年入秦府。贞观十年，乃拓十本以赐近臣。帝崩，中书令褚遂良奏：‘《兰亭》先帝所重，不可留。’遂秘于昭陵。”由此而论，《兰亭序》原迹已随唐太宗殉葬昭陵。现存的皆为后人摹拓本。

《兰亭序》面世至今有许多版本。其中分为纸本与刻本。纸本以“神龙本”最佳；刻本以“定武本”最佳。

神龙本，因帖首有“神龙”（乃唐中宗李显之年号）印左半，故又称“神龙半印本”。卷中有宋朝的观跋，元、明朝赵孟頫、郭天锡、鲜于枢、项元汴等人的跋文。项氏跋文中记有此本“原价伍百伍拾金。”现藏北京故宫博物院。

定武本，传为欧阳询拓临，摹刻于唐朝内府。后几经磨难，于北宋庆历年间（1014 - 1048）在定武军（今河北境内）发现此石，故称《定武兰亭》。宋南渡时，其石失于扬州。但存世的佳拓甚多。元赵孟頫曾在自藏的定武本上题曰：“评右军之书多以《褊帖》为最善，真迹既亡，其刻石者以定武为最善。”

第二节 书写姿势

毛笔的认识

毛笔由笔杆和笔头组成。

笔杆多用竹管制作，要直，形圆，粗细适中，轻重适宜。笔毛多由动物的鬃毛制作，由于笔毛的种类不同，可分硬毫（狼毫）、软毫（羊毫）、兼毫（狼、羊毫混合）三大类，按笔毛的长短可分为长锋、中锋、短锋。初学楷书以大楷长锋羊毫为宜。

好笔必须达到以下几点：笔杆要直，粗细适中，锋毫要尖，手压毫尖要锋齐，笔毫中部略鼓，成橄榄状，且有一定的弹性。

笔毛部分包括笔根、笔肚、笔锋三部分。笔根部分与笔杆部分相连，不可贮墨与书写；笔肚部分主要用来贮墨；笔锋部分用于书写。

毛笔的选择须遵循“大字用大笔、小字用小笔”的原则，宁可大笔写小字，不可小笔写大字。毛笔每次用过之后应顺着锋毫用清水洗净，恢复原状后再悬挂起来以备下次使用。



执笔

书写中执笔位置应在笔杆的中部，写大字可偏上，写小字可偏下，写 3~5cm 的字居中执笔。

正确的执笔应遵循以下原则：1. 笔杆垂直，以求锋正；2. 指实掌虚，运笔自如；3. 腕肘悬起；4. 执笔不可太紧。

执笔方法有多种，现多采用五指执笔法。简单说就是：拇指按住笔管内侧，食指压住笔管的外侧，与拇指相对；中指勾住笔管的左侧；无名指顶住笔管的右侧，与中指上下相对；小指在无名指的下方，帮助无名指用力。

姿势

写字的姿势有坐姿与立姿两种，坐姿宜写中、小字或小幅作品，立姿用于书写大字或大幅作品。

坐姿的要求：上身正直，胸不贴桌，背不靠椅，两肩要平，两脚分开平放于地，双肘外拓，左手压纸，右手执笔，笔杆要正，且与右眼对正。

立姿的要求与坐姿基本相同，只是身体可略向前倾，腰部不要挺得太直，全身略为放松，且左手压纸，但不能用力过大以支撑身体。

说明

本书为王羲之行书的入门级教程，为适应广大读者学习书法的需要而编写。全书共分为概述、笔画、部首、结构、布势、作品等六大部分。以范字为主，加以简单的图示、说明，图文并重并遵循由浅入深、先易后难、循序渐进的原则，以便于教学与自学。

本书所选范字，从《兰亭序》中选出，并翻制成墨迹而成。



第二章 用笔

用笔有广义与狭义之分。广义的用笔包括执笔法和点画的写法，狭义的用笔则仅指点画写法。本篇主要论述狭义的用笔法。

不同的字体有不同的用笔方法，行书也有独特的用笔方法。

行书用笔的特点

行书用笔有哪些特点呢？我认为行书用笔的特点有六：

(1) 与真书相比，行书运笔速度稍快。“猛兽搏噬”、“秋鹰迅击”都是形容笔势的迅捷。

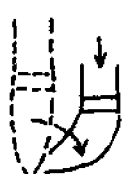
(2) 变化丰富。真书可以用“无垂不缩、无往不收”一言以概之，行书则有“抢毫”、有“联毫”，有藏有露，或伸或缩，点画千变万化而无定式，其用笔要复杂得多，也丰富得多。

(3) 变提按转折为圆转。“内旋外拓，环转纾结”把这种圆转表达得十分形象和具体。颜真卿的真书把提按转折发挥得淋漓尽致，但其行书《祭侄稿》中却保留了不少绞转笔意。正如孙过庭在《书谱序》中所说：“真以点画为形质，使转为性情；草以使转为形质，点画为性情。”

(4) 笔画之间用牵丝相连，“如长空游丝，容曳而来往”，使点画之间气脉相连。牵丝虽轻细而有力，“人知直画之力劲，而不知游丝之力更坚利多锋”。

(5) “劲而复虚”，“劲”即劲健有力，“虚”即轻虚空灵。潘天寿在《潘天寿谈艺录》中说：“用笔须强其骨力气势，而能沉着酣畅，劲健雄浑，则画不流于柔轻矣。古人用笔，所谓‘力能扛鼎’，即言其气之沉着也。”行书用笔空灵，关键在于收束。蒋和在《书法正宗》中说：“行草纵横奇宕，变化错综，要紧处全在收束，收束得好，只在末笔。明于结体，则点画妥帖；精于收束，则气足神完。”

(6) 行书用笔，非常讲究自然，古人所谓“锥画沙”、“拆壁路”、“屋漏痕”都是讲行草用笔的自然，而不能有丝毫的做作。



按笔



提笔



转笔



折笔



重

轻



中锋



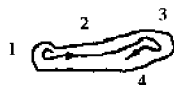
偏锋

第一节 基本笔画

笔画是汉字最基本的组成部分，分横、竖、撇、捺、点、钩、折、提八种形态。与楷书比较，行书起笔多用露锋、搭笔，收笔多用出锋、折笔，笔画之间时有牵丝相连。行笔时中侧互用，转折并施。笔画的中段或轻或重，或刚或柔，或由细而粗，或由曲而直，此外，行书的笔画变化，也比楷书复杂得多。如行书之撇，既有长、短、斜、竖之分，又有出锋、回锋之别，回锋做中，还有回锋于右及回锋于上的不同。至于点，更是俯仰方圆，随字赋形；斜正左右，因势而异。我们在学习行书用笔时，必须注意三点：一是点画要有力感，骨力十足；二是要有质感，也就是要有立体感，这就是米芾所说的“得笔，虽细如髭发亦圆”；三是要抓住笔画的特点，如捺的变化很多，横画与直画有时不直而曲，不平而斜。

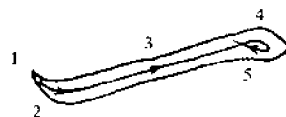
(1) 横的写法

短横



1. 逆锋入笔。
2. 中锋向右行笔，段较短。
3. 至收笔处轻提重顿。
4. 回锋收笔。

长横



1. 露锋入笔。
2. 折笔右下轻顿。
3. 转笔中锋向右行笔。
4. 至收笔处轻提重顿。
5. 回锋收笔。

【笔画特征与书写提示】

横画在字形变化中起着平衡结构的作用。

《兰亭序》中不同字形有不同的横画，长短、粗细、平斜、曲直，起笔时的逆锋与露锋，行笔时的粗细与长短，收笔时的回锋与出锋等，对字与字、笔画与笔画之间的上下呼应、跌宕变化有着很重要的作用。

“于”字短横平。

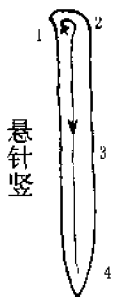
“一”字为藏锋横。

“大”、“古”两字横画为露锋横，顺锋起笔，末横笔回收。

“事”、“不”两字第一笔为启下横，“事”字六个横画的距离匀称。

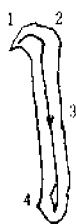


(2) 竖的写法



悬针竖

1. 向由上而下左逆锋起笔。
2. 行笔——折笔向右下顿。
3. 转势中锋垂直向下行笔。
4. 驻笔后提出锋，竖直则字正，锋中则笔劲。



垂露竖

1. 向由上而下左逆锋起笔。
2. 行笔——折笔向右下顿。
3. 转势中锋向下行笔。
4. 行笔至竖画末端，稍驻即向上回锋，收笔处圆浑。

【笔画特征与书写提示】

《兰亭序》中的竖画，有多种多样的形状，根据各自的字形不同特征，在结构变化中起着支柱的作用。或长或短，或粗或细，或藏或露，或回或收，或直或曲，或遒劲或洒脱。当两个以上的竖画同时出现在一个字内，更体现出高低、开合、向背等多种变化。

“和”字“禾”部竖画为垂露竖，末呈椭圆形。

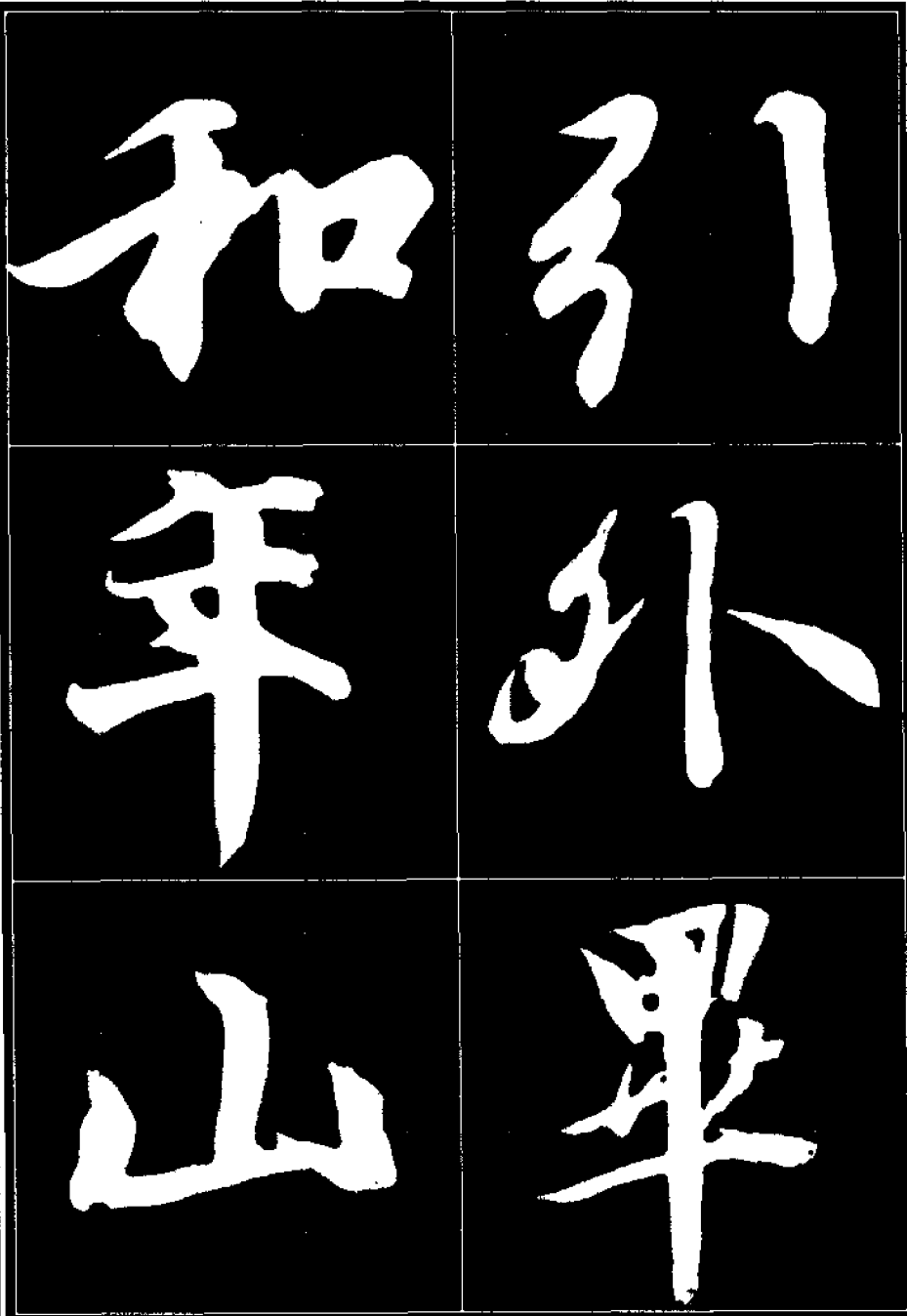
“引”字右边垂露竖似向右下斜，但重心仍正。

“外”字垂露竖末笔用力较重回锋突出。

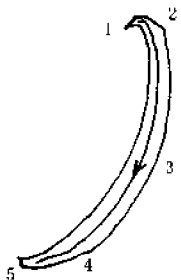
“年”字竖画为悬露竖，挺拔有力。

“山”字首笔为弯头竖，三竖之间距离匀称。

“毕”字竖画突出如同“房柱”。



(3) 撇的写法



1. 露锋入笔笔右上。
2. 转锋向下边行边轻按。
3. 继续轻按并向左下方弧度运行。
4. 至适当处，笔毫边行边提稍弧向左微偏下方运行。
5. 至收笔处，笔锋向左下出锋。

【笔画特征与书写提示】

撇画由竖画变化而来。

《兰亭序》中的撇运用范围广，形式多，如长撇、短撇、平撇、曲头撇、直撇、竖撇、回锋撇、带钩撇等，根据不同字形和撇在整个字中的主辅作用来合理运用，搭配协调和谐，保持字势的平衡。

“会”字斜撇伸展。

“齐”字撇画长短不一，左右伸展。

“天”字出钩撇露锋起笔，收笔出钩短促有力。

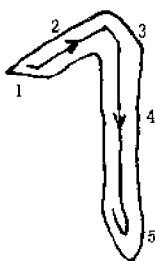
“茂”字末笔兰叶撇顺锋起笔，逐渐按笔成“S”形，出锋收笔。

“少”字撇画较长，挺劲有力。

“或”字撇画较用力笔画浑重。



(5) 折的写法



1. 露锋入笔。
2. 稍顿即向右偏上中锋运笔。
3. 至转角处折锋顿驻。
4. 中锋向下运行。
5. 至收笔处笔锋稍提由上至右下，由下至左上回锋。

【笔画特征与书写提示】

行书的折法与楷书的折法相接近，是由两种不同笔画连接而成的。

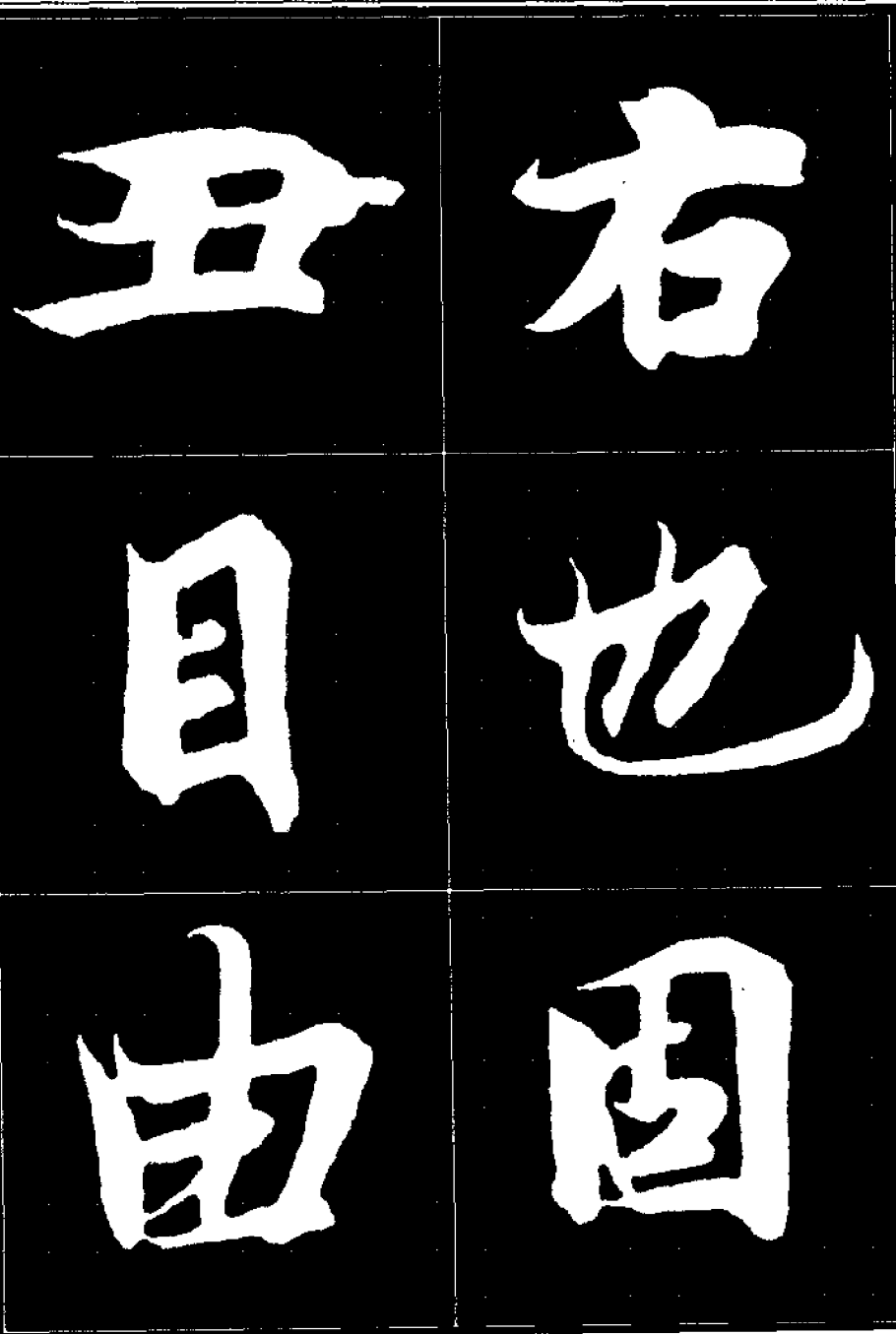
《兰亭序》中的折种类较少，一般有方和圆两种折法，这则方，转则圆，方折则坚劲凝重，圆折则婉转流畅，在书写时要做到折而不僵，转而不浮。

“丑”字折画顺锋起笔，顺势右行折处按笔，折锋下行，用力均匀。

“右”、“由”两字折画稍往内收。

“也”字折画往内收，折下形斜，与末画呼应。

“目”、“固”两字折画折法较直，外延略收以免显得臃肿。



(6) 钩的写法



- 1.露锋向右由轻渐重入笔。
- 2.稍顿即转锋向下中锋运行。
- 3.至适当处,略重按并圆转向左,上边行边提笔出锋。

【笔画特征与书写提示】

钩在行书中属表现较广、变化形态较多的一类。

《兰亭序》中的钩较为突出,因字形的不同而变化,或大或小,或上或下,或圆转或方折,有的由于上下、前后笔画的呼应、笔势的连带而产生连贯的长钩,使字更显得生动顺畅。

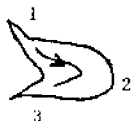
“字”字圆曲钩末端向左推出,力显伸展。

“事”、“时”两字竖钩落笔或藏或露,中锋向下行笔至钩处稍驻向左上钩出。“事”字竖钩伸展挺劲。

“水”、“集”、“未”等字竖钩写法相似,书写时竖钩要直。



(7)点的写法



1. 露锋向右下由轻渐重运行。
2. 至适当处，稍重按圆转向左上。
3. 向左下稍快出锋。

【笔画特征与书写提示】

点是所有笔画中最小的一笔，但它却在整个字中起着较大的作用。

《兰亭序》中的点运用较多，而且又是千姿百态，变化丰富。由于字中笔画的启承关系，点有长短大小的点，上下呼应的点，竖三点、横三点等。点与笔画的连贯中，用笔的轻重断连，均体现出点的生动、活泼、多变的特征。

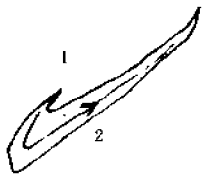
“未”、“其”等字左右点笔意相连，左右呼应，“未”字中左右点稍宽于横画；“其”字中底下左右点略宽撑起全字。

“之”、“字”、“况”等字点画是启下点，与下一笔相呼应或相连。

“於”字点画为上下点，书写时可断可连，但形断要意连。



(8)提的写法



1. 露锋向左下由轻渐重入笔。
2. 稍顿即向右上由重渐轻稍快出锋，力蓄锋尖。

【笔画特征与书写提示】

行书中的提法较为简单，虽然种类很少，但是在临写时不可忽视，要有不同的变化。

《兰亭序》中提有长短大小、平斜曲直、轻重粗细等以及竖提、斜提的书写，虚带上一画的提法等，都必须认真注意其笔势和笔画的轻重安排。提的收笔往往大多与下一笔的起笔有一定的呼应关系，因此提的出锋切忌随意快速或过于缓慢。

“和”、“视”等字中撇和点合写成撇提，与右边相连。

“地”、“次”等字中横或点写成提，写法与楷书相同，逆锋落笔，斜侧按下，调锋后向右上出锋收笔。

“虽”字中左边竖画与横画写成竖提。

“终”字左边绞丝旁连写末笔写成撇提。



第二节 变化笔画

行书笔画除了八个基本笔画以外，还有不少由基本笔画演变出来的笔画。点有斜点、直点、向上点、向下点、平点、左侧点、右侧点等。横有长横、短横、带锋横、上挑横、下挑横等。竖有垂露竖、悬针竖、带钩竖等。钩有竖钩、竖弯钩、斜钩、卧钩、横折钩、背抛钩等。撇有直撇、平撇、兰叶撇、弧撇、带钩撇、反势撇等。捺有斜捺、平捺、回锋捺、反捺等。折有横折、竖折、撇折等。提有平斜、长短之分。有时两个或两个以上的笔画前后相连，就组合成了新的笔画。

以上所列各种行书笔画，从其变化形式而言，确实比楷书笔画丰富得多。

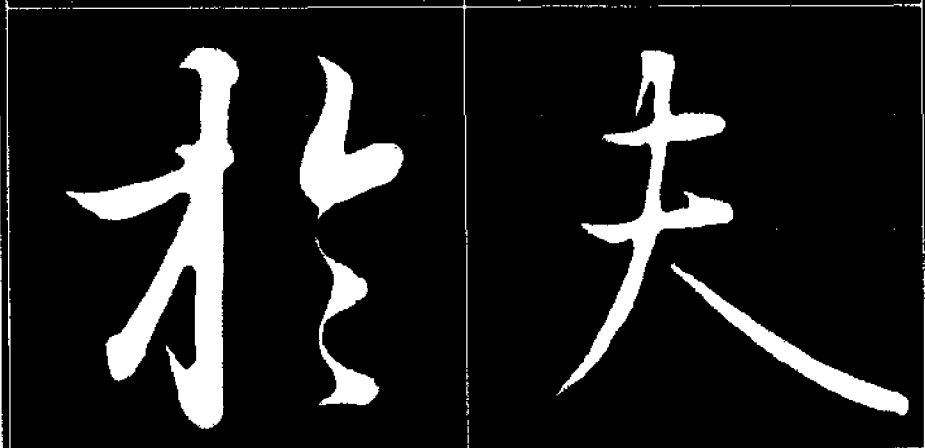
(1) 左尖横

- ①露锋横向起笔。
- ②中锋向右行笔，边向边按，至右端轻提重顿。
- ③回锋收笔，左细右粗。



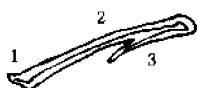
(2) 上挑横

- ①露锋起笔。
- ②折笔右下轻顿，转笔中锋向右行笔。
- ③至收尾处稍驻锋，向左上挑出。



(3) 带钩横

- ①露锋起笔。
- ②折笔右下轻顿，转笔中锋向右行笔。
- ③至收尾处轻提折锋，向左出锋。

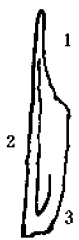


(4) 上尖竖

① 露锋起笔直下。

② 渐行渐按，行笔至竖画末端。

③ 稍顿即回锋收笔，其形状上尖细下粗圆。



脩

仰

(5) 点竖

① 顺锋轻起笔。

② 中锋行笔较短。

③ 顿笔回锋收笔。



化

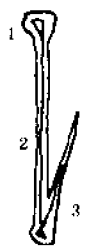
初

(6) 右钩竖

① 由下而上逆锋起笔。

② 折笔向右上，转势中锋垂直向下行笔。

③ 行笔至竖画末端，稍驻即右上钩出。



慨

俯

(7) 左钩竖

① 顺锋起笔直下。

② 行笔至竖画末端。

③ 向左方钩出，钩平而短且锐利，多为字之末笔。

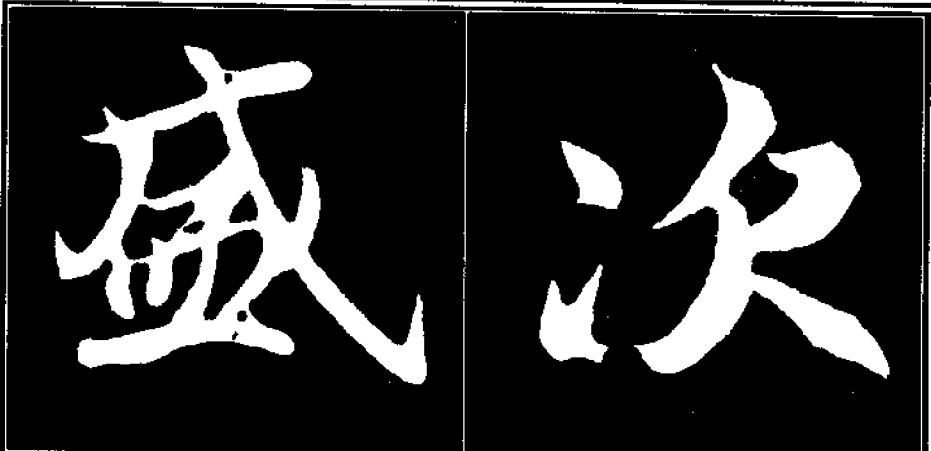
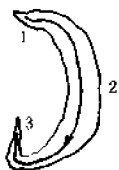


仰

轉

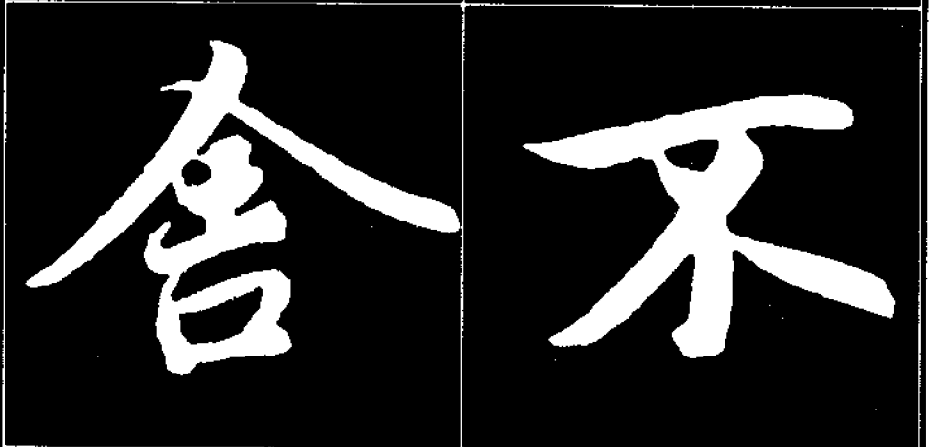
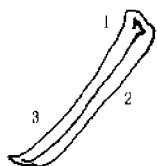
(8) 竖撇

- ① 顺锋起笔稍顿。
② 转笔中锋向下，至中下部由竖变弧，边行边提，笔画不可飘浮。
③ 至撇尾转锋向上钩出。



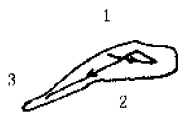
(9) 斜撇

- ① 逆锋起笔。
② 折笔轻顿稍驻。
③ 转锋向左下方用力撇出，其形略曲。



(10) 平撇

- ① 逆锋起笔。
② 折笔轻顿稍驻。
③ 转锋向左方平势撇出，锋不可细长。

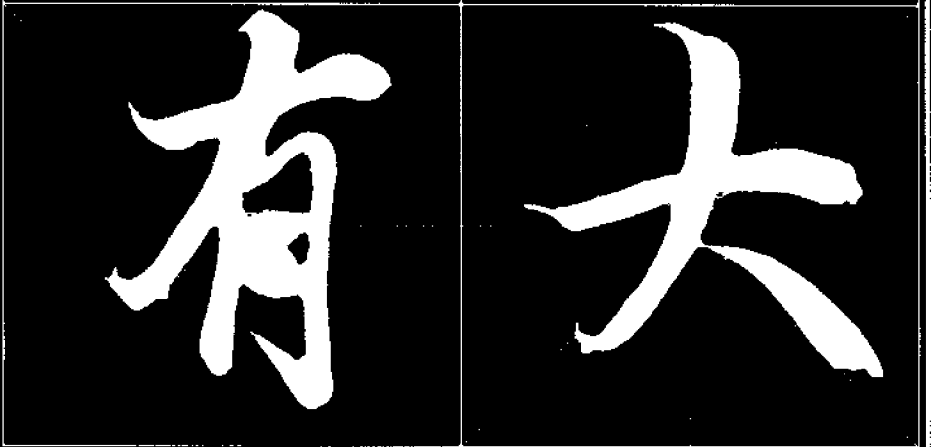
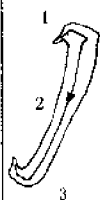


(11) 曲头撇

- ① 露锋起笔。

- ② 折笔后向
右下稍顿。

- ③ 转笔中锋
向左下徐徐撇
出，行笔时略带
弧形，力送到笔
端。

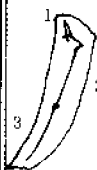


(12) 短撇

①逆锋起笔。

②折笔稍顿。

③转笔向左下快速撇出，行笔较快时露锋起笔，顺势轻盈掠过。



(13) 长撇

①露锋起笔。

②折笔后向右下稍顿。

③转笔中锋向左下徐徐撇出，笔锋顺撇势力送撇尾。

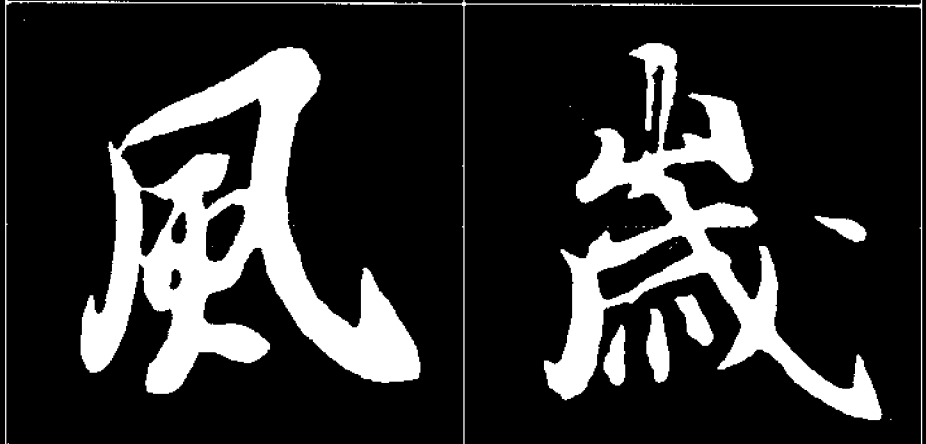


(14) 带钩撇

①露锋起笔。

②折笔向左下提按行笔。

③撇至收笔处，稍驻即钩出。

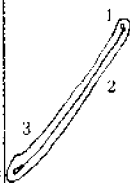


(15) 方头撇

①逆锋起笔。

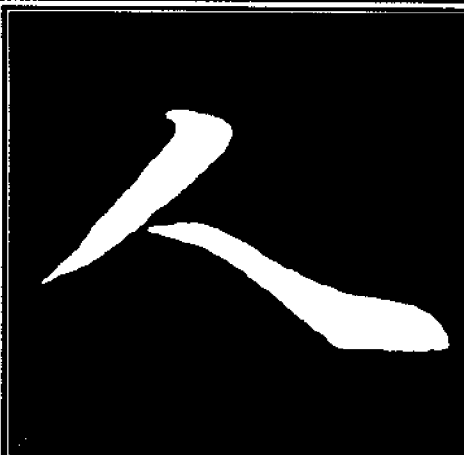
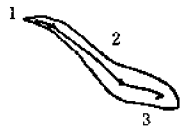
②折锋向左下行笔。

③折笔后回锋收笔，起笔收笔均呈方折形。



(16) 长捺

- ①露锋起笔。
- ②顺势向右下徐徐行笔，边行边按。
- ③至收笔末端处稍顿轻势回锋。



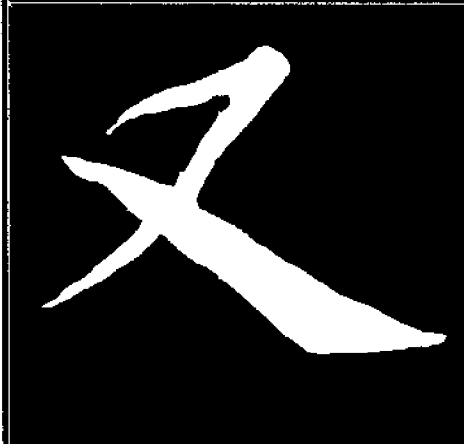
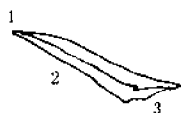
(17) 平捺

- ①带势逆锋起笔。
- ②折笔向下稍驻，向右下自轻自重，呈波曲状行笔。
- ③将至收笔处稍顿蓄势微仰捺出。



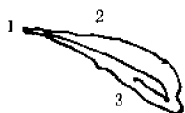
(18) 斜捺

- ①露锋起笔。
- ②顺势向右下徐徐行笔，边行边按。
- ③将至收笔处稍顿蓄势，提笔捺出。



(19) 点反捺

- ①露锋向右下方起笔。
- ②顺势边行边按，由中锋转为侧锋。
- ③将至尽向右下出锋收笔。

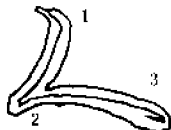


(20) 斜折

①露锋起笔。

②折笔向右顿，提笔转锋向左下方行笔，折返处稍顿。

③中锋向右下边行边按，至末端作顿笔，回锋收笔。



每

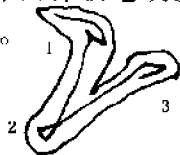
每

(21) 撇折

①逆锋起笔。

②折笔向右顿，提笔转锋向左下方行笔，至折处提锋稍顿。

③转笔中锋向右偏上行笔，回锋收笔或接下撇折。



世

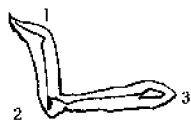
世

(22) 竖折

①逆锋起笔。

②折笔向右顿，转锋行笔至下端。

③向右转折写横画，回锋收笔。



世

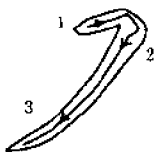
世

(23) 横折撇

①从右向带势起笔。

②向右行笔。

③至折处略顿后折锋向左下作撇。

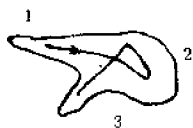


察

察

(24) 侧点

- ①露锋落笔。
- ②用力侧下行笔。
- ③回锋向左下钩出。

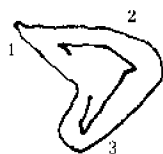


弱

沉

(25) 竖点

- ①逆锋起笔。
- ②折笔中锋向下稍行。
- ③驻锋上提收笔，或向左上回锋。

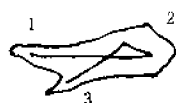


室

宙

(26) 平点

- ①露锋落笔。
- ②横向右按，如短横。
- ③回锋收笔。

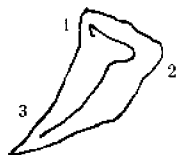


今

安

(27) 撇点

- ①逆锋起笔。
- ②折笔向右下稍顿。
- ③转锋向左下轻轻撇出，露锋收笔。



云

矢

(28) 长点 (一)

- ①露锋横向落笔。
- ②顺势向右下边行边按。
- ③至笔尾回锋,或驻笔提收。

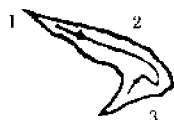


不

外

(29) 长点 (二)

- ①露锋横向落笔。
- ②顺势向右下边行边按。
- ③至笔尾稍顿后,折笔向左下挑出。

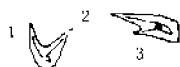


矣

集

(30) 顾盼点

- ①左点露锋起笔。
- ②稍顿转锋提笔向右上出锋,且指向右点锋尖。
- ③右点逆锋落笔,稍顿向左下出锋收笔。

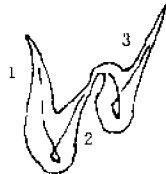


未

樂

(31) 横连点

- ①露锋起笔。
- ②顿笔后转锋提笔,锋不离纸。
- ③再作顿笔,转锋提笔,出锋收笔。



以

坐

(32) 曾头点

①左点露锋落笔，向右侧下顿。

②转锋向右上提收。

③右点顺势搭接作顿，折锋向左下方撇出。



茂

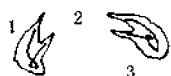
倦

(33) 左右点

①左右点露锋落笔。

②顿笔后转锋向右挑出。

③右点露锋落笔，稍顿向左点撇。



其

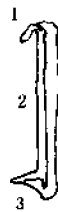
興

(34) 平钩

①逆锋起笔。

②折笔向右下顿，转笔中锋直下行笔。

③至下端稍顿，折锋用力，向左或左下平钩出。



水

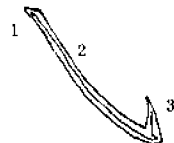
樂

(35) 戈钩

①逆锋起笔。

②折笔向右下顿，转笔中锋向下偏右边行略右曲。

③至下端稍顿，转锋提笔，向上钩出。

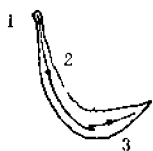


歲

盛

(36) 浅钩

- ①露锋起笔。
- ②顺势重按作弧。
- ③迅速提笔出锋，行笔要快，笔画圆润。



阮 化

(37) 心钩

- ①露锋起笔。
- ②向右下方弧行，渐行渐按，至收笔处稍驻蓄势。
- ③向左上方用力钩出。



惠 悲

(38) 浮鹅钩

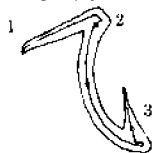
- ①顺锋起笔直下。
- ②中锋婉转缓行，钩底取平势。
- ③至末端稍驻，回锋向上钩出。



託 抱

(39) 横折纵钩

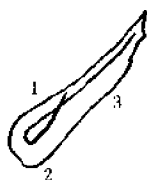
- ①露锋起笔。
- ②顺势向右，偏上行笔至肩部，稍笔转锋，向下作弧形运笔。
- ③在尾端稍驻，回锋向上钩出。



風 氣

(40) 短提

- ① 逆锋起笔。
- ② 折笔向右下顿。
- ③ 转锋向右上撇出。

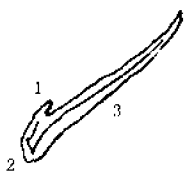


致

雖

(41) 长提

- ① 逆锋起笔。
- ② 折笔向右下顿。
- ③ 转锋向右上挑出。

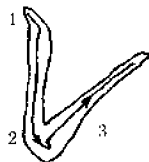


地

和

(42) 竖折提

- ① 露锋起笔。
- ② 顺锋直下至下端。
- ③ 稍驻后折锋向右上挑出。

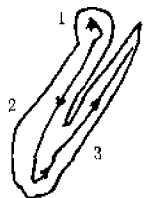


長

朗

(43) 撇折提

- ① 逆锋起笔，折笔轻挑稍驻。
- ② 转锋向左下方撇出。
- ③ 至下端稍驻后，折锋向右上挑出。



相

林

第三节 笔画的运用

字由笔画组成，不同的字由不同的笔画组成。每一种笔画在不同的字中与不同的笔画进行搭配，它的形状会随着它在字中的作用、位置以及与搭配的笔画的不同而发生变化。

一、行书在运笔时要注意其三个要领，即起笔、行笔、收笔。起笔有藏锋、露锋之法，有顺势、逆势之别；行笔有提按顿挫之别；收笔有轻重缓急之变。

二、横、竖、撇、捺等笔画在相互搭配时，要注意其长、短、曲、直的不同。

三、字中笔画互相搭配时，增加了动势，丰富了形态。各种笔画的写法千变万化，根据结构特征的需要，或长或短、或粗或细、或方或圆、或藏或露、或提或按、或转或折、或断或连，灵活运用。

横的运用

横画在汉字中犹如“房梁”，或长或短都属于横置结构的组配形式。故而它在汉字结构变化中主要起着平衡整体的作用。

横画的变化多表现在这几个方面。一为长短、粗细，一为平斜、曲直，以及用笔时的起与收。尤其是起笔与收笔，在不同字形中其变化亦不尽相同，如起笔时的藏锋与露锋，收笔时的回锋与带锋等。这一点在行书中是十分重要的，它不仅起到了上呼下应的作用，而且对字势、动态均有很大的关系。此外，当横画重叠时，除了上述几种变化方法外，还可以点代横的形式来作调整，使字的结构更富于灵性。



竖的运用

竖画在汉字中犹如“房柱”，它在汉字的结构变化中起着支撑的作用。

行书中的竖画，除了悬针、垂露两种不同形式外，尚有弧竖、坠竖、带钩竖等。有的需写得浑厚凝重，有些则需表现得轻松灵活。尤其是当竖画并列时，更应体现出多种变化，学习时须多加注意，不可使之拘于木桩。

撇的运用

撇如人之手足，可伸可缩，在汉字结构中主要起到平衡字势的作用。

撇的种类大致可分为长撇与短撇两种。长撇的运用范围较广，形式也较多样，其中有斜撇、直撇、弧撇、曲钩撇、反势撇等。短撇的运用范围较窄，形式也较少，主要是平、斜之别。然单从起笔与收笔来比较，它们不外乎这几种变化，一为逆势带锋，一为顿势回锋，一为顺势出锋。起笔多为藏锋，收笔多为露锋（即出锋）。

此外，撇的长短、斜直等均与字的平衡有着密切的关系。故书写时应多加注意。



捺的运用

捺亦如人之手足。它的伸缩与否，同样对字的结构起着平衡的作用。古人说，捺的运用应“伸缩异度，变化多端，要如鱼翼、鸟翅，有翩翩自得之状。”

行书中的捺，有斜捺、平捺及反捺等。捺通常所具有的特点是它本身所具有的波折与捺脚。这是其它笔画无法与之比拟的。其中斜捺因常与撇对立并同时出现在一个字中，又因这种对立往往是结构平衡的关键所在。所以其长度、轻重、起收等均应保持相对统一。

点的运用

点既是汉字书法基本笔画中最小的一笔，又是其它各种笔画的基础。可以说，任何一种笔画都是从点开始延伸的。因此，它在汉字书写与笔画组合中起着很大的作用。所谓“一点成一字之规，一字乃终篇之准”，说明点在汉字结构中的重要性。

《兰亭序》中点的运用是千变万化，各具姿态，有左右顾盼的点，有上下联系的点；以及像三点水；横四点等。无论其起笔、收笔和形状的大小、曲直、斜正都表现得极其随意，美妙无比。尤其是点与点的连贯中，用笔或轻或重、形状或断或连，皆极尽其变化，更是王书风格的一大特点，学习者当细心揣摩。



折的运用

折是由两种不同方向和两种不同的笔画连接后构成的一种连体笔画。如横折、竖折、撇折等。

折的种类并不多，其书写方法关键在于两个笔画的相接处，即折处。折处可转可折，可连可断。转者轻而圆，折者顿而方。圆则流畅，方则凝重。在行书运用中须做到转而不滑，折而不固；连则不庸，断则不离。所谓轻而不能飘，重又不可滞；流畅又应更显精神，凝重亦须不失灵动。

《兰亭序》中折之变化及妙处皆已囊括其中，习者可以细细体察。

詠

管

萬

世

由

也

能

駟

提的运用

提在汉字笔画中，相对属较简单的一种笔画。尽管它的种类不多，形式单纯，但在书写运用中还是要有变化的。如长短、平斜、轻重、向背等。其中竖提的书写又包括“折”的运用，自当注意其势态、轻重之安排。另外，提画的收笔多表现为轻势出锋，并动作迅捷，与下一笔画有着明显的呼应关系。

书写时不可因动作快速而随意行事。

钩的运用

凡钩都不能离开笔画笔体而独立存在，它只是一个笔画末端的附属而已。汉字出现钩的形式，在行书中的表现是最为典型而广泛。它是行书笔画变化种类最多的一种。

《兰亭序》中钩的变化，在行书运用中堪称典范，其形或上或下，或明或暗、或转或折皆因字而异。如“未”字钩出后与左点的呼应；“宇”字变左下出钩以便与下一字呼应；再如“感”、“咸”同为斜钩而其形各异。许多钩的产生，是由于笔势的连带造成的，甚至出现了较长的牵丝，也正因为这种牵丝的连贯，使笔画之间有了呼应，书写时更加顺畅，字体更富有灵性。在临习时必须注重它的各种形式与作用。



词语书写练习(一)

春風

“春”字三横逐次展开，撇捺伸展，撇长捺短造成欹侧之势。

“風(风)”字笔画可略重，内包部分尽量向上靠拢，左撇回锋与右弯钩呼应。

春

風

宇宙

“宇”字宝盖头略宽，盖住“于”部，两横上粗下细，圆曲伸展。

“宙”字宝盖较宽盖住“由”部，中点和中竖对正，字小笔画较粗。

宇

宙

蘭竹

“蘭(兰)”字草字头横竖相接，“門(门)”部稍宽，容进“柬”部，“柬”部略扁，撇捺收缩为点。”

“竹”字撇横与点相连，左点为竖点，右点为撇点。“竹”字略小笔画较重。

蘭

竹

樂觀

“樂(乐)”字上部先写中间后写两边。下部长横托起上部，两点和绞丝对应。

“觀(观)”字左边笔画繁多，故占地亦大，草字头四笔独立，两口变三点，“隹”的单人旁竖画稍长于第四横。

樂

觀

第三章 部 首

第一节 字头的写法

字头居一字之首，往往起“管”的作用，而下边部分应对准字头中心，约束在字头之下。一般说来，字头应扁些，给下而部分创造适合安排的条件。字头有宽有窄，宽者为覆盖型字头，整个字形好似人撑伞。如：宝盖头、常字头、文字头、雨字头等都属于覆盖型字头，要注意的是，如果这一类字头下边出现了撇捺之类的字头则不管什么情况下，都是覆盖型字头。窄者为收缩型字头，整个字形，犹如人戴帽。收缩型字头有分有合，如竹字头、草字头、日字头等。所有字头应居正，或盖或缩，呈左低右高之势。

(1) 文字头

首点与横画或分写或连写。

“齊”（齐）字是分写，横画较长，但撇画更长，左右分展。

“亦”字是连写，后四笔以横三点代之，跌宕起伏。

齊

亦

(2) 宝盖头

先写上点，横画略轻。

“室”字宝盖头稍宽，“至”部上大下小，但重心要稳。“察”字撇捺伸展，超出宝盖头，宝盖头视所盖笔画而定，有撇捺的让撇捺伸出，没有撇捺的则让宝盖头盖住。

室

察

(3) 山字头

可先写中竖，次写竖折，后写右竖，如“歲”（岁）字先写中竖，下部斜钩作主笔，上接“山”之横。也可先写竖折，次写中竖，后写右竖，如“崇”字先写竖折，右竖改作撇与下部呼应，“宗”的宝盖头略宽，“示”的两点及两横均略往内缩。

歲

崇

(4) 人字头

人字头比较宽，撇捺伸展，盖住下面的笔画。

“合”字“人”下“一”、“口”均分，“口”对正中心线。

“今”字横折分开写成横和竖，横居撇、捺的末端连线上，竖则在中线上。

合

今

(5) 草字头

草字头的写法有几种。

横与竖相交，例如：“暮”字，该字上下略收，中间“大”字伸展，两个“日”上扁下长。

横与竖相接，例如：“蘭”（兰）字，该字“门”部稍宽，能容进“柬”部，“柬”部略扁，撇捺收缩为点。

横与竖互不相碰，例如：“观”字。

横与竖将两短横连作一长横，两短竖改为点撇，例如：“茂”字。

暮

蘭

茂

觀

(6) 常字头

也作尚字头。先写中竖，次写左右点，平宝盖稍宽，口又略收。

“嘗”（尝）字下“甘”部横画不超过平宝盖，三横间距匀称，两竖下端向内收。

“當”（当）字中间“口”部略往下，左竖与“田”共用，连作一笔。

當

嘗

第二节 字底的写法

字底对上边部分要能起到垫托作用。书写时应对准上部的中心，左右平分，字底有宽有窄。宽者为承托型字底，整个字形好似观音坐莲台；承托型字底一般有长横、撇捺、四点、心钩等作为主笔，写得宽展，以稳稳托住上部，如：皿字底、心字底、四点底、女字底、木字底等。窄者为垫撑型字底，如：月字底、贝字底、日字底、口字底等。还有支柱型字底，支柱型字底体形较长且窄，有如柱子似的撑起上部，整个字形犹如人踩独轮车，如：十字底、巾字底、耳字底等。某些不宽不窄的中型字底要视上部宽窄而决定字底的宽窄，即上放下收，上收下放，这样，方能将字写得生动活泼。

(1) 土字底

改变笔顺，先写竖，再写两横。

“坐”字两个“人”有变化，左轻右重，竖的起笔高于“人”且笔势互相呼应。

“至”字上大下小，“土”的上横用圆转过渡，下横用方，使之方圆结合，有方有圆。

(2) 八字底

只有两笔，其张开的角度视上部笔画多少而作调整变化。

“其”字上面笔画少，字底的两笔与上部的两竖呼应。“興”（兴）字上部笔画多，短横相应压缩，长横承起上面的重量，八字底两点与最外面的两竖互相呼应。

(3) 木字底

横长竖短，撇捺收缩变为两点。

“樂”（乐）字上部先写中间后写两边。下部长横托起上部，两点和绞丝对应。“集”字上部稍收窄，单人旁较高，四横间距匀称。“木”的两点较伸展。



“春”字三横逐次展开，撇捺伸展，撇长捺短造成欹侧之势，似斜反正，平中见奇。

“昔”字上大下小，两竖上开下合，长横牵丝连系上下两部，五个横画间距匀称。

(5) 皿字底

左右两竖向内收进，中间两竖较正，四竖间距匀称。

“盡”(尽)字上部四个横画间距匀称,长短参差,四点收为三点。

“盛”字上大下小，戈钩突出。

(6) 心字底

左点向左下斜或较正，但不宜向右斜，卧钩要钩向内，后两点可连写。

“感”字上部较大，戈钩突出，心字较小，但两个“感”字仍有变化。

(7) 四点底

四点通常变作三点处理，三点之间有抑有扬、有轻有重、有顿有挫。

“然”字可分为上下两部，上部左右相称，下部四点底连写改作三点，用力从小到大逐渐加重。

“亦”字一变常规，点比横还长，点与横的夹角大于 90° 。

春

昔


盛

畫

威

感

水



第三节 字左旁的写法

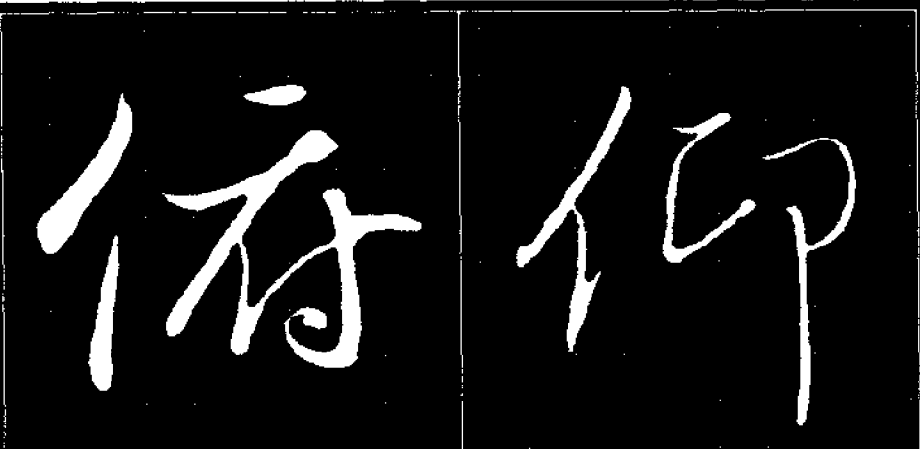
左偏旁对右要起到“领”的作用，笔画多者宽，笔画少者窄，体短者位置上提，笔画左展右敛，左弧右直，有向右迎让之势。左偏旁有以下几种形式：1. 向右型左偏旁，它一般以单竖作为偏旁主笔，有明显向右之势，给以内聚、向心之感，如：单人旁、双人旁、提手旁、示字旁、衣字旁、左耳旁、竖心旁、三点水旁、木字旁等。2. 背右型左偏旁，这类偏旁一般以折画作为主笔，呈现背右的形势，书写时要背中有向，如：子字旁、弓字旁、方字旁、月字旁、大字旁等。3. 短小型左偏旁，这类偏旁一般无撇捺，横竖亦不伸展，笔画较少，因而体型较小，书写时位置上提至字的左边中间偏上处，如：口字旁、提土旁、两点水旁、山字旁、田字旁等。

(1) 单人旁

撇和竖或连或断、或用垂露蓄势、或出钩启右。

“俯”字撇由轻到重，竖不与撇相连，垂露收势，右边两笔用一笔写完。

“仰”字笔画粗细的变化不大，撇和竖相连，竖末出钩以启右。



(2) 两点水旁

两点水上下之间相互呼应，并视右部大小调整两点之间的距离。

“次”字上点较直，下点较短，右边“欠”字两撇有变化，末笔用反笔。“况”字上点较平，下点上挑较长，右边口部正，儿部侧，但又不失重心。



(3) 三点水旁

第一点是启下点，第三点启右，第二点既承首点笔势又启开第三点的笔势，三点之间既相互独立又相互联系，有时全不连，有时部分相连，有时全连。

“清”字三点作两笔，右三横展开，月部对准中竖。“流”字三点全部相连，右部省去上点。



(4) 竖心旁

两点之间或断或连与竖画之间或左连右断，或左断右连，或点在竖下或点在竖上，或点在竖外，或点在竖顶，或点在竖腰。

“怀”字左竖挺劲有力，两点左低右高，向竖回抱。“悟”字两点相连，竖画出钩启右，“五”字三横展开，“口”字略扁。

懷

悟

(5) 提手旁

先写横再写竖钩，然后写提，横竖之交左长右短以让右，提和右部呼应。两个“攬”（挽）字的左部有变化，一个出钩，一个不出钩，竖弯钩也有所不同。

攬

攬

(6) 木字旁

横短竖长，撇点往往连写作撇提。

“相”字右边目部稍靠下，四横距离匀称。

“林”字左木伸展，撇捺均衡。

相

林

(7) 禾字旁

首撇要平，横画左长右短以让右。

“稽”字“禾”部撇点分明，右边“九”部先撇次写横折右弯钩，但钩用回锋，与“旨”的上部连作一笔。“和”字首笔是平撇，横画较长，撇点较短，右边“口”字居中部，上沿与横相平。

和

稽

(8) 口字旁

口字旁在左一般略往上靠。

“嗟”字右部上两点与“口”部呼应，五个横画距离匀称。

“喻”字“口”部出锋映带右部，人字头伸展，盖住下面的笔画，竖刀省钩以求变化。



(9) 言字旁

上点占较大位置，靠在上横的右端，“口”部和次两横宽度相当。

“□”（咏）字右边较低，横折钩变作弧状，末笔用反捺回锋收笔。

“□”（托）字也是左高右低，竖弯钩宜伸展。

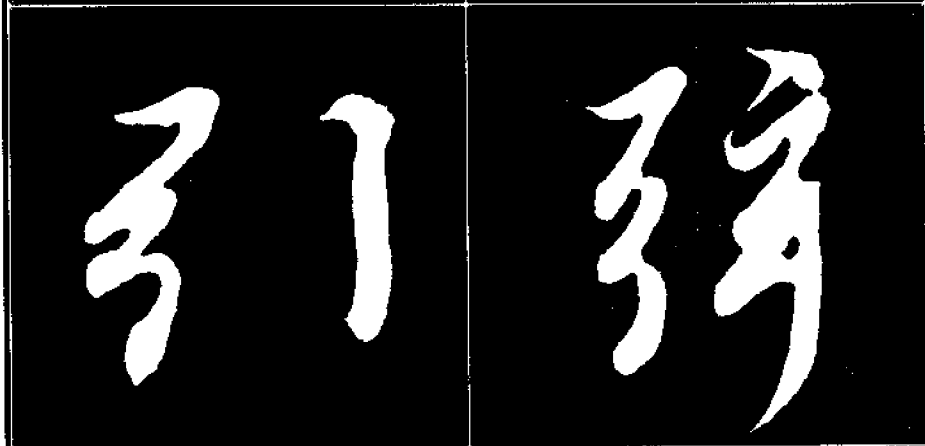


(10) 弓字旁

写作三个横折，上下横折略大，中间横折略小。

“引”字左右两部疏朗，竖作垂露，挺劲有力。

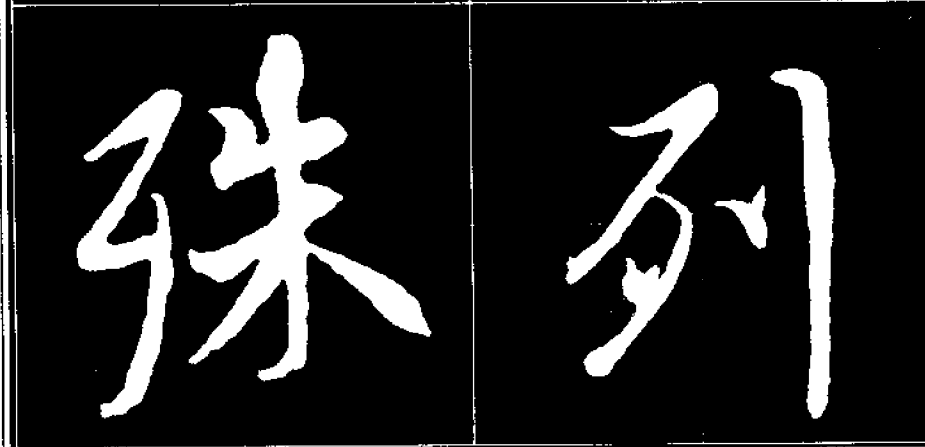
“弦”字左右也较疏朗，右部末点改为竖撇，灵动流畅。



(11) 彳字旁

一种是改变了笔顺，楷书作回笔，行书则用两笔：第一笔写横、撇、点，第二笔写横撇。

“殊”字右边第二横在竖钩的中左部，但较斜，撇捺映带。“列”字左边的点，和右边竖刀旁的短竖，紧密呼应，短竖改为点，竖钩改为竖。



(12) 日字旁

日字稍窄，三横距离均匀。

“時”（时）字左小右大，右“寺”部三横中横长，竖画和竖钩上下伸展。

“𣎵”（映）字右部上横短，下横长，竖撇与下横中点相交。

時

𣎵

(13) 左耳旁

先写横折弧钩再写垂露竖，不宜用悬针竖。

“陳”（陈）字左竖中段往外略拱，右竖钩粗壮直立，撇捺均衡。

“随”字的左耳旁有所变化，折后弯曲不大，竖的起笔不与横相连，走之底较平。

陳

随

(14) 绞丝旁

两个斜折笔画轻重有所变化，下面用三点或用提。

“絲”（丝）字左下用三点，右边用“小”字以求变化，右部用笔也比左部略重。

“終”字左下用提，右边“冬”部捺笔回锋与上下点呼应。

絲

終

(15) 矢字旁

首笔和横或连写或分写，大部笔致分明。

“知”字左长右短，右“口”部倚在左部中段。

“短”字左右相当，“豆”部上下横略作变化，上横露锋落笔，下横藏锋落笔。

知

短

第四节 字右旁的写法

字右旁要对整个字起到“衬”的作用，使其更加完美，笔画多者略宽展，笔画少者需狭窄。笔画左边插空，右边舒展，有向左迎抱之势，体短者重心下落。右偏旁有几种形式：

1. 抱左型右偏旁，右偏旁有长撇或钩画伸向左边部分者，应有左抱之势，如：力字旁、见字旁、立刀旁等。
2. 背左型右偏旁，它一般以长竖为偏旁主笔，书写时一般略低于左部结构，以显用背抵靠左部之势，如：右耳旁等。
3. 短小型右偏旁，这类偏旁与左旁组字时要居中下，如：田字旁、口字旁、工字旁、山字旁等。

(1) 口字旁

口字旁在右部时与在左部的写法不同。

“和”字右边“口”字居“禾”之中部，上沿与横相平。

“知”字左右分开，“口”部与“矢”部各占一半。

和 知

(2) 反文旁

或庄重如楷，或有所改变兼用行法。

“放”字右边“文”部行楷写法，笔致分明。

“故”字“文”部写法略有变化，末笔笔尾稍顿，折笔向左下挑。

放 故

(3) 月字旁

字形稍窄，首笔用竖撇，下端宜平，内二横宜略往上靠。

“期”字左长右短，左宽右窄，“其”的末点出钩与右部呼应。

“朗”字左大右小，左宽右窄，左右两部的六个横画互相呼应。

期 朗

(4) 又字旁

或庄重如楷，或洒脱兼用草法。

“叙”字下平上不平，“又”部的起笔与“余”的上横相平。

“取”字的左边高而宽，右边的“又”部写作撇折，略小。

叙

取

(5) 三撇旁

三撇或断或连均应气势连贯。

“形”字左部两横略斜，撇、竖的收笔回锋，三撇笔笔独立，但角度有所变化，并不平行。

“彭”字左底下一横长伸向右，托起右部三撇，三撇连笔书写，起笔处与上横齐平。

形

彭

(6) 页字旁

五横画距离匀称，上横稍长，末两点宽于两竖。

“领”（领）字左右两边高低及大小均相当，左起笔斜撇较长，末点用竖点。“类”（类）字左大右小，上下齐平，左边上部为“米”，下部为“分”，撇面的角度走向有所变，不宜平行。

领

类

(7) 见字旁

上目下儿，各占一半，上窄下宽，左竖轻右竖重，撇轻竖弯钩重。

“观”字左边笔画多，占地亦大，草字头四笔独立，两口变三点，“隹”的单人旁稍长于第四横。“视”字左边笔画少，用笔较重，使左右平稳协调，撇提使左右呼应。

观

视

第五节 包围部首的写法

包围部首对内部起到“包”的作用，应与被包围部分取得平衡。包围部首有多种形式：

- 1、上左框，如：厂字头、广字头、户字头、尸字头、病字头等，这些字框上部不宜宽，宽则失势。这类部首成字后，大体应呈梯形形状。
- 2、左下框，如：走之旁、建字旁等。这类字下部不宜窄，窄则不成形，成字后也呈梯表之状。
- 3、三面框，如：风字框、区字框等。这类字的包围部首较宽舒，内包部分应收敛。
- 4、四面框，如：国字框等，这类包围部首左边笔画宜细稍短，右边笔画宜粗略长，内包部分笔画要均匀。

(1) 戈字头

戈钩落笔或露或藏，中锋向右下行笔，不宜太弯，太弯则乏力，到钩处稍驻向右钩出。

“或”字横画和斜挑角度一致，斜钩略弯。

“哉”字两横较大，戈钩也较长，点离横画较远，以便和戈钩呼应。



(2) 戊字头

“戊”部先写一撇，或用竖撇或用带钩撇；横画或用横点代替，或和撇画相交且较长，或和带钩撇相连尾部末笔稍向左下撇出；钩部突出。

“咸”字“戊”部第二撇画较重且突出，横画与下一笔横画相连，点画较小。

“盛”字“戊”部钩画突出，省去点画。

两个“感”字“戊”部写法各不相同，和所包围部分或相连或不连，点画形状也不同；“心”字或大或小。



(3) 走之底

首点稍靠左，横折折撇尾部稍向右，两个折有方圆的变化，平捺要稍长，能承住上面的笔画。

“遷”（迁）字被包围的部分笔画较多，占地狭长，故走之底的点也相应较高。

“遇”字与“迂”字相似，但右边的用笔较重。

“游”字“方”改作提手旁，“每”字头和“子”连作一笔，“子”的横画收缩以让走之底。

“迹”字的走之底省去点画，横折折撇就用撇画代替，“亦”字下部用一撇和连三点一笔带过。

遷

遇

迹

游

(5) 门字框

“门”字横折钩折笔直下后钩，两竖平行。

“同”字被包围的部分略往上靠。

“間”（间）字“门”部较宽，被包围部分较长，“日”字用“月”字代替。

同

間

(6) 口字框

“口”字框呈平正的长方形。

“固”字“口”部略宽，“古”字稍偏左。

“目”字“口”部略窄，里面两短横分布均匀。

固

目

词语书写练习(二)

九字同春

“九”字先写撇次写横折右弯钩，横较斜，撇与折处稍近。“九”字略小笔画较重。

“字”字宝盖头略宽，盖住于部，两横上粗下细，圆曲伸展。

“同”字内包部分尽量向上靠拢，笔画一般不能低于部首，折部笔画较重。

“春”字三横逐次展开，撇捺伸展，撇长捺短造成欹侧之势，似斜反正，平中见奇。

知足長樂

“知 足 長 (长) 樂 (乐)”四字笔画多少相差悬殊，“知、足”二字笔画少宜重。“长、乐”二字笔画多宜轻。

“知”字左长右短，右“口”部倚在左部中段。

“足”字“口”部较小，“止”部较大，用反捺且笔画较粗。

“長 (长)”字四横间距匀称，横画略斜，长短参差。下部竖、提、撇、反捺连作一笔，形略宽以求平稳。

“樂 (乐)”字下部长横托起上部，两点和绞丝对应。



第四章 结 构

第一节 独体字的结构方法

没有偏旁部首，由笔画直接组合而成，字形独立的字，叫独体字。独体字一般笔画较少，无其它部分支撑可做依靠，尤其是以斜弯笔画为主的，不易写稳、写好。书写时除认真写好每一个笔画外，首先要做到“排列匀称”。这不仅是独体字必须遵循的最基本的原则，同时也是所有汉字必须遵循的基本原则。

同时，独体字因其笔画较少，字形不可太大；其外形因字而异，不能强求一致。

独体结构

“大”字横画较长且斜，竖撇上长下短且弯，捺伸展。

“于”字两横上平下斜，竖钩与横的交点稍靠右，竖钩用圆曲钩。

“云”字上横变作点，与下横距离稍宽，后三笔连写。

“人”字撇捺舒展，左右均衡。

“之”字的捺用反捺。

“不”字竖钩对准横画的中点，撇和点左右均衡。



“及”字先写撇，横折折撇的横较斜而撇稍变，捺画重且伸展。

“丑”字三横间距匀称，折竖与竖画互相呼应，略向左下方斜。

“九”字先写撇次写横折右弯钩，横较斜，撇与折处稍近。

“曲”字短横分布均等，短竖呈上开下合之势。

“言”字点对中线，五横的距离匀称。

“永”字点与竖对正，撇捺左右呼应。

“水”字竖钩要直，横撇回锋与右上角的撇呼应，捺伸展呼应全字。

“为”字撇较长，三个横画斜度一致但长短有变，横折钩内抱，四点略靠上。

及

丑

九

曲

言

永

水

為

第二节 上下结构的结构方法

由上下几个部分重叠而成的字，其结构形式叫上下结构，其中上下三层以上的又叫上中下结构。上下结构的字，做到上下各部中心对正，左右对称，字形端正，不偏不倚。上下结构的字，上下靠拢，字形不能写得太长。字形修长，以纵取势，这就要注意各部的疏密变化，在纵向紧缩的基础上做到“上紧下松”或“下紧上松”。

另外，在书写中要分清上下各部的长宽大小比例关系，注意上下之间的藏盖依托，在比较复杂的字中，注意上下分合，分清主次，适当调整有关笔画的位置，注意上下之间的穿插挪让，使字的各部分更加协调。

上下结构（上宽下窄）

这类字的主体，以下部结构为主要确立对象，即下部笔画多数被控制，其上部笔画则可向左右延伸，使字体结构产生较明显的伸缩对比，并作用于字的平衡。如“宇、昔、贤”等字。

另外，从这些字的形态上看，多属古人所说的“天覆之字，凡画应盖其下”，即上部笔画应覆盖下而部分。如“今、舍、当”的字头应作为外延笔画视之，使它们具有明显的疏密对比而获得视觉平衡，习者可以从中体味。



上下结构（下宽上窄）

这类字的主体，以上部结构为主要确立对象，即上部笔画多数被控制，其下部则由部分笔画向左右延伸，成为外延的主要形式。

在通常情况下，上下结构的字，其主体比较平稳。但在实际运用中，为求得动态，书家又往往参与主观意志，有意将上下两部位通过偏移的形式进行组合。如“矣”字，其两横偏左，而长点又偏右，但最终达到的目的，也还是平衡。

此外，凡上下结构的字，尤其是上窄下宽型的，在组合搭配时均应符合上紧下松的规律，即上部相对短些，下部相对长些，并向左右舒展。

上

弓

歲

矣

惠

妄

是

契

上下结构（组合型）

这类字，作为上下结构的同时，其上部或下部又由左右两个甚至两个以上结构组成的。

组合型其组合部位较宽绰，书写时以这个部位的伸放来作外延形式。如“贤”字即是。有些字其组合部位可以紧缩，单体部位本身形宽，且可以左右伸放的，则组合时又可作调整。如“集”字即是。再如“乐”字，上下部位皆有外延，则书写时应特别注意在伸缩时的主次之分，不然则易显松散或拘谨之病。这些结构变化，是行书以求自然、和谐的结果。

集

贤

然

樂

上中下结构

上中下结构的字，其形体较长，书写时在保持本身自然姿势的前提下，应考虑竖向笔画不宜过长。即上中下三个部位相应写得扁些，再通过某些笔画的左右外延而构成一个较完美的方块字形。

此类结构各部位横置笔画伸缩各异，通常有上宽中下窄、下宽上中窄、中宽上下窄等组合形式。如“带”字即为上宽中下窄的形式；“崇”字即为中宽上下窄的形式；“暮”为下宽上中窄的形式等。其中“带”字完全可以写成中宽上下窄之形式，而在此的组合安排，又是书家的主观因素所为。

暮

亭

崇

帶

第三节 左右结构的结构方法

由左右几个部分并列而成的字，其结构形式叫左右结构。左右结构的字，所有笔画向中靠拢，排列较均匀。

在左右结构的字中，最重要的是做到左右部分之间的穿插挪让，笔画之间紧而不挤。并注意分清笔画的主次，强调疏密变化。另外，在书写中更应分清左右各部的长短大小比例关系，合理安排各部在字中的具体位置。一般来说，“左短偏上，右短偏下，中短靠上”；结构比较复杂的，还应注意左右分合，以及左右之间的内在呼应。只有这样，左右结构的字，才会形成规整中有变化，变化中更具整体性。

左右结构（左让右）

左右结构的字，左偏旁较简单或右部形体较宽者，一般应写成左让右的形式。即左部笔画占位置较少，甚至全部作外延；右部笔画则占位置的大部分，甚至全部。但是，各部位笔画的外延形式应使字处于平衡，这是很重要的。至于主体对象的确立，对左右结构而言，其表现形式是不很明显的，这不单是因为它建立在左右两个部位上之缘故，最主要的还是它本身的不平衡所引起，因而，它的外延形式就起了决定性的作用。学习者在临摹中，须不断训练这种视觉的功能。



左右结构（右让左）

左右结构的字，右偏旁较简单或左部体形较宽绰，一般应写成右让左的形式。即右部笔画占位置较少，左部笔画占位置较多。组合后的外延仍须使字得以平衡。

从结字规律来看，左右结构类型的字，其主体本身无需分布均匀，有的字甚至可以留出一大块空间，以获得强烈的黑白对比，即人们常说的分间布白。如“取”等字即显示了这种“布白”形式。

知

形

取

斯

能

赴

錄

類

左右结构（左右各半）

左右各半的形式，是指左右结构中两个部位的大小相当，且无论其主体对象或者外延形式都基本上各占一半比例的结构形式。所谓各占一半，主要是对左右的宽度而言。至于左右的高低，则不能同等相待。其组合形式或左长右短；或左短右长；或左高右低；或左低右高；或上平下不齐；或下齐上不平等等，皆为左右结构字型组合搭配的原则，书写时切忌上下平齐。在左右结构中的任何一种形式，都应遵循这一规律。

臨

領

短

竹

欣

放

觴

靜

左右结构（左右穿插）

在左右结构中，左右两部分笔画交叉或相连的形式，称为左右穿插。这种形式在左右结构的字中，是由其中一个部位笔画的穿插和两个部位笔画的同时穿插而产生的。可以说，在每一种左右结构形式中都或多或少的存在着这种穿插、迎让。也正因为这种有意的穿插而使整体更趋紧凑、和谐。

左右穿插的字，其主体对象容易确立，内部密度相对增加，字势紧密，故外延时应适当考虑其疏松，形成一定的黑白对比，以与主体呼应。

左右结构（左长右短）

在左右结构中，左面部分纵向笔画较长，而右面部分纵向笔画较短的形式，称作左长右短。这种字型，大多是左面部分本身形体较长，右面部分本身形体较短，故而从客观因素上决定了它的组合形式。如“和，相”等字，其右面部位不可能向上下延伸，而左面部位则可根据书家的主观意愿，不仅可以向左外延，而且还可同时向上下外延。使左右两部有着更强烈的布白关系。

此外，须注意的是，不论左右两部分的长短比例如何悬殊，在视觉上都应保持平衡。

楔

叙

詠

骸

相

初

和

知

左右结构（左短右长）

这类字形式正好与左长右短型的字相反，但其变化相对较为复杂。因为它除了是左部相对短小外，还掺有左让右、左右穿插等组合形式，当然，各种形式之间都有着相互的关联。如：“喻、峻”等字，其左右两部分在有着长短之殊的同时，其中左右的穿插、互让等形式都表现得比较明显。另外，有些字并不是仅仅局限于一种形式，而是可以凭主观意愿进行变化。如“怀、揽”等字，故习者在临摹时须多加领悟。

峙

清

峻

喻

揽

况

浚

怀

左中右结构

左中右结构的字,也有多种组合形式。如左右宽中间窄、右部宽左中窄,或者左部宽中右窄等等。

此类字形体较宽,书写时凡遇到横画或其它横向笔画,则应相对收敛,尤其是中间部位的横向笔画,更不宜向左右伸展。其它各部位的笔画亦应相互避让,互相穿插。上下高低、长短等均要有参差变化。此外,中间部位的位置安排要合理,或偏左、或偏右、或居中,都应使字的整体结构紧凑、得当。习者须从中多多体会,灵活运用。

雄

仰

慨

激

誕

仰

隨

脩

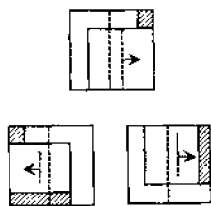
第四节 包围结构的结构方法

包围结构可分为半包围和全包围的形式。其中半包围结构又可分为：左上包围、右上包围、左下包围、上三面包围、下三面包围等。

上三面包围的字，其外框一般均作左右外延的形式，被包围部分则成为主体确立的主要对象，并受到内宫的控制。其它半包围的形式，大部分包围的笔画，都或左或右的偏向一方，故被包围部分在确立主体的同时，应向另一面偏移或适当地外延，以求得整体平衡。

全包围结构的字，其被包围部分，必定居于内宫中而成为主体的主要对象。包围框一般则应作为外延形式。另须注意的是，全包围并不等于四面封口，故运用时要领会各种姿态的变化。

(1) 两面包围



两面包围结构有三种形式：左上包围（ㄟ），右上包围（ㄥ）和左下包围（ㄣ）。

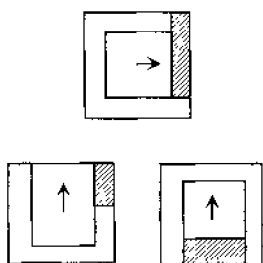
左上包围，部首在左上方，内包部分适当向右下偏移，其中的长笔画可适当向右下突出或者不露。如“痛、虚”等字。

右上包围，部首在右上方，内包部分适当向左下偏移，其中的长画可适当向左下突出。如“或、气”字。

左下包围，部首在左下方，内包部分偏右上，其形宜窄，宽度不能超过部首中的长捺或钩画。如“趣、遇”等。



(2) 三面包围



三面包围有：左包右（匚），上包下（冂）与下包上（凵）三类。

左包右，内包部分应窄于部首中的底横，向左靠拢。如“也”等字。

上包下，内包部分尽量向上靠拢，笔画一般不能低于部首。如“向、风、同、间”等字。

下包上，部首中的边竖要短，而内包部分应高于部首，向上突出。如“幽”等字。

也

向

幽

風

同

間

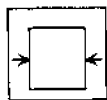
目

固

(3) 全包围

部首横平竖正，外形比较方正。内包部分居中，笔画在框内排列均匀，一般不能有疏密之分，重心才可以平稳。

如“固、目”二字。



感悟人生

“感”字上部较大，戈钩突出与包围部分相连，“心”字略小。

“悟”字左右部相呼应，“五”部较大，“口”部略扁。

“人”字撇捺浑重，
捺画较长，末笔较重。

“生”字上横变长下横变短，造成险势，但中竖直立，重心平稳。

大有作為

“大有作爲（为）”四字笔画都不多，大小安排以均匀为好。

“大”字为独体字，横、撇、捺三画搭配要均匀，笔画应适当加重。

“有”字的撇画从横画中心点过，“月”字居中，两竖平行。

“作”字两边各占一半，左边舒展，右边较左边短，运笔稍重。

“为”字的几个横画疏密有致，轻重有别，四点以一横代之，字就显得婉转圆通。

感

大

悟

有

人

作

生

為

仰觀古今

“仰觀古今”四字笔画多少不等，“仰觀”二字略大；“古今”二字略小，书写时运笔应适当加重以求得与上面两字相协调。

“仰”字左、中两部分较重较高；右边部分较轻较低。

“觀”字左边部分笔画繁多，故占地亦大草字头四笔独立，单人旁竖画稍长。

“古”字上部横画略斜，下“口”部应正，以求字形稳定。

“今”字“人”部较宽；下部横折写成横和竖，横居撇、捺的末端连线上，竖则在中线上，以求平稳。

群賢畢至

“群”字左右结构写为上下结构，上部“君”字笔画较重。

“賢”字上部较宽，上部用笔左重右轻，与下部“貝（贝）”字左轻右重的用笔正好呼应。

“畢”字竖画犹如“房柱”支撑其它部分。

“至”字上大下小，“土”字的上横用圆转过渡，下横用方，使之方圆结合，有方有圆。

仰

群

觀

賢

古

畢

今

至

第五章 布 势

结构布势，即按一定的规律对汉字所进行的完整而恰当的安排。行书重在变化，字的形态是不一样的。它包括同画异态、同形异变与同字异体三种，所谓同画异态，就是相同的笔画有藏有露，有轻有重；笔画的组合有疏有密，有斜有正。所谓同形异变，就是相同的单体有大有小，有斜有正；所谓同字异体，就是相同的字，面貌却迥然有异。有的是在结体上有差异，或为正体，或为异体；有的是在字体上有所不同，或为行楷，或为行草；有的是在用笔上有区别，或用藏锋，或用露锋；有的是在结体有区别：或疏或密，或欹或正。总之，不管同画异态也好，同形异变也好，同字异体也好，没有变化，就根本谈不上行书艺术。但行书的变化却应遵循两个原则：一是“美”的原则，即不是为变化而变化，变化出的每一笔、每一个字都很美。二是“和”原则，就是在整体中各部分既有差异性，又保持共同性；既富于变化，又和谐一致。

(一) 字形各异

长形字

横多竖少、横短竖长的字，字形宜长。尤其是上下层叠的上中下结构的字，其形要长。

事

暮

扁形字

与上例相反，横少竖多、横长竖短的字，字形宜扁。

丑

宙

偏形字

字中主体部分不在中间，而是偏于格子的一侧，这样的“偏”形字，关键在准确安排主笔。

己

也

斜形字

以斜向笔画（多为撇与斜向钩画）为主的字，字形要斜。

九

風

(二) 同旁求变

三点水

两个“三点水”，笔画各不相同。

清

得

月字旁

两个“月”，形态、位置各不相同。

期

朗

草字头

两个“草”字头，形态、结构完全不同。

蘭

茂

(4) 日字底

“春”字，“日”横平竖正，端正规矩，形略带长形。

“昔”字，“日”横画平，而两竖略内斜，下宽上窄。

春

昔

(三)同画异态

1. 连横

数横并列有藏有露

坐

事

2. 连捺

数捺并列有正有反

趣

述

3. 连点

数点并列有大有小

為

然

4. 连钩

数钩并列有伸有泯。

静

蘭

5. 连折

数折并列有方有圆

樂

引

(四)同形异化

左右同形，一般左短右长。

竹

林

(五)同字异体

1. 结体不同

“人”字前者舒展，后者紧凑。

人

人

“不”字前者舒展，
后者紧凑。

不

不

“列”字前者舒展，
后者紧凑。

列

列

“矣”字前者舒展，
后者紧凑。

矣

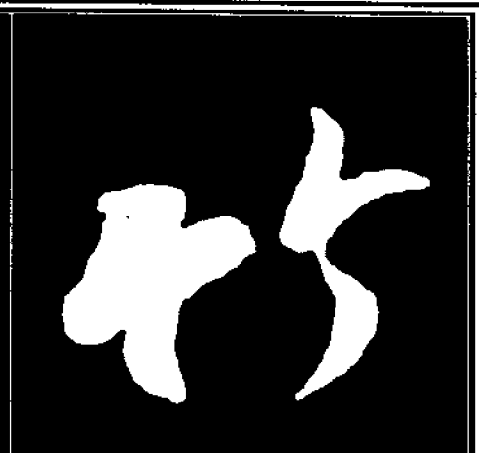
矣

“事”字前者舒展，
后者紧凑。

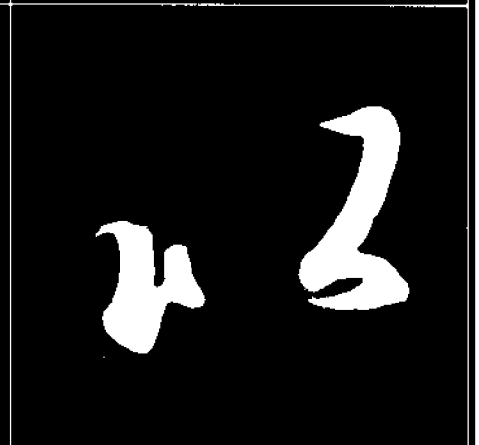
事

事

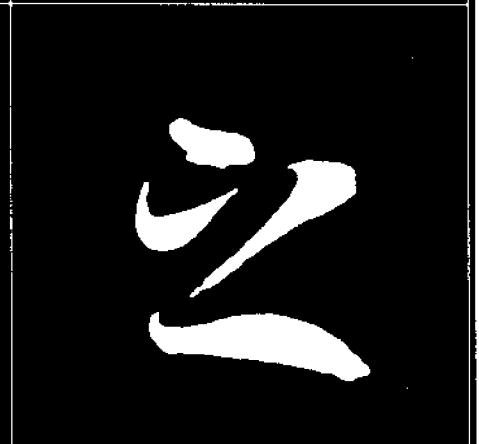
“竹”字前者为行楷，
后者为行书。



“以”字前者为行楷，
后者为行书。



“之”字前者为行楷，
后者为行书。



“兴”字前者为行楷，
后者为行书。



3. 用笔不同

(1) 用笔的藏与露

“亦”字前者横画回锋，点画启承横画，笔意相连。后者横画顿笔，点画末笔稍顿后回锋。

“所”字横画前者顺锋起笔，收束时略上抵再向右下顿收锋收笔；后者露锋起笔，斜顿回锋。前者末笔竖画以撇代之，一笔带过；后者则竖顿后钩出。

“感”字前者与后者撇画、钩画的收笔不同；前者收笔藏锋顿笔，后者出锋轻提。

“怀”字前者左竖为方起圆收，后者左竖起笔回锋上推，收笔右顿上挑。

(2) 用笔的方与圆
“知”字前者用方笔，
后者用圆笔。

知

知

“至”字前者用方笔，
后者用圆笔。

至

至

“脩”字前者用方笔，
后者用圆笔。

脩

脩

“殊”字前者用方笔，
后者用圆笔。

殊

殊

(3) 用笔的轻与重
“足”字前者用笔轻，后者用笔重。

足

足

“仰”字前者用笔轻，后者用笔重。

仰

仰

“今”字前者用笔轻，后者用笔重。

今

今

“为”字前者用笔轻，后者用笔重。

为

为

第六章 作品

学习的目的在于实际运用，学习书法就是要能够进行创作，写出一幅好的作品。

进行书法创作，也是学习书法的一个重要步骤，它能加速学习书法的步伐，并检验自己的学习所获。创作出一幅好的作品，反过来又能给人以美的享受，并从中提高自己的文化艺术素养，丰富自己的精神文化生活。同时更能鼓舞初学者的信心，为进一步提高书法水平打下坚实的基础。

第一节 作品的形式

书法作品的形式多样，经过数千年的发展变化，目前更是丰富多彩。书法作品的形式与实际需要及纸张的大小形状有关。常用的作品形式有以下几类：中堂、条幅、横幅、斗方、对联等。

中堂 竖式，因其悬挂于厅堂正中而得名。中堂一般是四尺或四尺以上整张宣纸书写，是大型书法作品。长宽比为2比1。也有用三尺整宣纸书写的，称为小中堂。

条幅 竖式，幅式窄长。一般用整张宣的纵向对开（即半张宣纸）书写。长宽比为4比1或3比1不等。形式与中堂相似，只是比中堂窄一些。

对联 也叫楹联，俗称对子。为两长条形竖式作品。对联的长宽无一定限制，应根据字数的多少而定。对联分为上下两句，字数相等，内容相关且对偶。上联在右，下联在左，上下两联左右对称，上下平齐，左右字字对正；落款也分上下两部分，上款在上联右侧偏上，下款在下联左侧居中。用纸多为四尺整宣对开或三开取其二。

上下联也可合写在一张宣纸上，格式不变，也叫条幅式对联。

斗方 一种外形基本接近正方形的小型书法作品，镶嵌于镜框中，悬挂在室内，小巧雅致。斗方多用整宣横向对开，边长约在两尺之内。

横幅 也称横披、横式。一般多悬挂于厅堂的正中，又有横中堂之称。其高宽比为2比3或1比2不等，有如横置的中堂。

斗方
(游目骋怀)

岁事无情迁，
兰亭今犹在。

△对联 (岁事无情迁，
兰亭今犹在)

游目骋怀

和朗日盛
风日长盛

▷横幅 (和朗日盛
风日长盛)

壬午年秋日李洪书

第二节 作品的格式

在书写作品时，应将纸的四周适当留空，留出的空白自然形成一个白色的边框，作品更具整体效果。竖式作品，上下边框又称天头、地头，略大于左右边框所留的空白。横式作品正好相反，左右边框留空大于上下边框。书法作品按传统的书写习惯，为纵行排列。不论横式、竖式都是每行从上到下，各行从右至左依次书写。行书作品必须具备正文、款识与印章三项，缺一不可。

1. 正文 正文是书法书写的文字内容，传统的书写多为竖写，由上至下，从右向左，起首不空格，不用标点；即仅有纵行，每行字数不等，字距小于行距。

(1) 书写前要根据宣纸的大小对所写的内容作周密的计算和合理的安排，准备写几行，每行写几个字，都要心中有数，做到恰到好处。

(2) 要“齐头平脚”。由于每行字多少不一，所以从第二行起每行写到最后三四个字时要计算一下，注意与第一行底线保持相对平齐。末行应尽量避免只写一个字，以防形成“孤突”；也要避免把最后一行写满，以防形成“煞底”，那样就会显得单调或壅塞。

(3) 每一行的第一个字要写得稍大一点，用墨也要稍重一点，但也不能过大过重，以免造成“头重脚轻”，整体失调。

(4) 行距不能过宽过窄或忽宽忽窄，既要与正文字的大小相称，又要保持相对一致。

2. 款识 款识也叫题款，是正文以外的补充和交待文字。款识的内容包括正文作者名、篇名、出处、受书者姓名、书写者姓名、斋号、书写时间、地点。

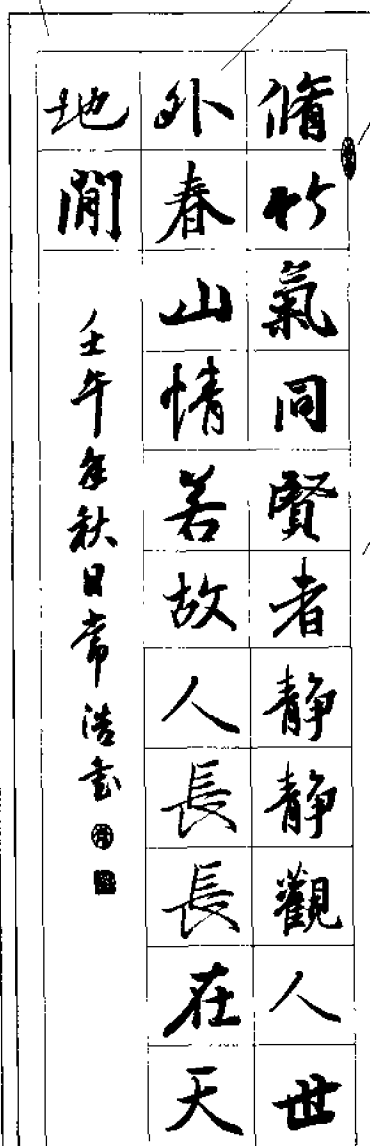
3. 印章 在书法作品上加盖印章，是章法的最后一道工序。在大片的墨色中添上一方小小的红印，不仅可以调整重心，破除平板，还可以产生“万绿丛中一点红”的独特的艺术效果。印章分“名号章”与“闲章”两种，钤印须注意以下几点：

(1) 印宜少不宜多 印章在整幅作品中只是起点缀作用。

(2) 宜变不宜同 压角印与名号印的位置要高低参差。

(3) 风格和大小要与正文书体协调 如《兰亭序》一类飘逸的行书不宜钤古拙的汉印，《祭侄稿》一类豪放的行书也不宜用娟秀的铁线印。

天头(1/2格高) 正文



启首章

左右边框(宽在1/2格内)

地头(1/2格高)

落款(年月、姓名、印章)

正文

启首章



左右边框(1/2格宽)

上下边框(高在1/4格内)

第三节 布局的规律

作品的综合处理为布局，也叫章法，是指字与字、行与行、正文与款识、印章之间组织安排的方法。简要地讲，章法，指的是通篇字怎么安排。用笔，讲的是一笔一画怎么写；结体，讲的是一个字怎么组织。可见，章法与用笔、结体是有区别的，但是章法又包含用笔的方圆藏露、结体的疏密虚实以及顾盼呼应等元素，没有好的用笔、结体，是谈不上好的章法的，所以，章法又与用笔、结体等有非常密切的关系。

章法，它是行书最重要的技法。评价一件行书作品，首先就是看它的章法。作品中正文的第一个字可比其它字稍大或稍重，以统领全篇。作品中正文的最后一字也要相应处理，以便首尾呼应。这一特征在少字数作品和对联作品中尤其重要。同时，以风格统一为原则，字体统一，用笔方法统一。并在此基础上求变化，应大小相间，轻重有别，形态各异，疏密有致。尤其是要做到同形求变，相同的笔画、部首，相同的字连续出现在一幅作品中时，要根据变化方法，大胆变化以达到千姿百态的艺术效果。在统一中求变，在变化中达到新的统一。

字是固定的，而布局是灵活多变的。根据正文的具体情况，采取不同的作品形式，以寻求最佳的布局。但作品的好坏，最根本的还是写好每一个字。字不好，再好的布局也不能算是好作品。

第四节 作品的创作

初学创作，书写书法作品，应从临帖入手。字帖系历代名家的经典之作，皆是经过千锤百炼的，千百年流传至今，享誉古今，后人多从其入门。我们只有经过较长时间的临习，日积月累，逐渐掌握其总体规律，才有可能进行创作。

临帖 其实也是创作的一种形式。临帖创作有节临、全临及集字几类。节临也叫选临，是选择原帖中的某一部分，按作品形式进行临习。全临也叫通临，是从头到尾对照原帖一字不漏的通幅描写。原帖字数不多的便可写成一幅作品；既可重新排列，也可按原帖形式进行临习。临习者对原帖的理解不同，书法水平的不同，临帖作品也是各有特点。

集字作品 是从原帖中选择一个一个字，重新组合成新的内容，而按一定形式写成的全新的书法作品。这比一般的临帖作品难度要大，这些字在重新组合之后，存在一个字与字之间的搭配关系的变化。因此要根据新的搭配关系进行局部调整。当然，这种调整应不改变原字的形态，不改变原帖的风格。也就是我们常说的要忠实于原帖。

创作作品 应在熟练地掌握原帖的基础之上进行。创作作品应认真选择内容，确定字体，最好能写出小稿，然后针对小稿进行练习。原帖中有的字，自己非常熟悉的字少练，而帖上没有的字、不熟练的字要多练。在逐字各个击破之后，再通幅练习，此时重点在于字间的搭配、变化以及相互之间的呼应等。此时还应加上落款的综合练习。通过反复练习，熟练后再用宣纸进行作品创作。初学创作，应多写几张、十几张，甚至更多，直到满意为止；或者从中挑选自己认为最好的那一幅为正式作品。

简单地说，创作过程为：选择内容→构思、确定形式→书写小稿→反复练习→综合练习（按作品要求，包括形式、正文、落款）→最后正式进行书写创作。



词语作品：

二字词语（如上图），多用四尺、三尺整宣书写，长宽比为2：1，形式为中堂。两个字占据整张宣纸，字形要大，笔画可适当加重，落款字数宜少。

四字词语（如右图），多用四尺宣对开，长宽比为4：1，形式为条幅。四个字上下中心对正，首尾两个字，可略大，中间两个字，大小、轻重、字形应有变化，但最好不超过首尾字中的字。

林

茂

無

幽

靜

汎

漱

盡

暢

遊

氣

清

觀

宇

宙



五言联，上下联各五字。书写成作品，分作两行，每行各占半幅，上联在右，下联在左，其作品形式如上图。此副对联用四尺或三尺整宣，左右分开，成两个半幅。

《极天地大观，得山水清气》联。联中“天、水、地”三字不可重，字应错落有致，疏密有间。



畅叙幽情

无极



虚怀若竹

幽兰



惠风和畅

听弦



天朗气清

静悟

觀

世

外

天

閒

趣

幽

室

能

一

亭

盡

攬

山

一亭尽揽山间趣；

幽室能观世外天。

氣

察

羣

言

遇事虚怀观一是；

与人和气察羣言。

一

是

與

人

和

遇

事

虛

懷

觀

每

臨

大

事

有

靜

氣

不

察

今

時

無

古

賢

每臨大事有靜氣；

不察今時無古賢。

山

寄

於

水

虚怀若竹气若兰；

取情于山寄于水。

若

蘭

取

情

於

虚

懷

若

竹

氣

春

風

有

情

于

流

水

古

賢

寄

迹

在

斯

文

春风有情于流水；

古贤寄迹在斯文。

附2:王羲之《兰亭序》(唐摹本原迹)

永和九年歲在癸丑暮春之初會
於會稽山陰之蘭亭脩契事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之

盛一觴一詠上足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣

於所遇輒得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣而處所
欣俛仰之間以爲陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不

能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
當今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之覽
者亦將有感於斯文



