

田英章硬笔行书

田英章 著

标准教程

附VCD一张

北京体育大学出版社

田英章硬笔行书标准教程

田英章 著

北京体育大学出版社

策划编辑 董英双 杨 木
责任编辑 董英双
审稿编辑 冉 春
责任校对 文 佳
责任印制 陈 莎

图书在版编目(CIP)数据

田英章硬笔行书标准教程/田英章著. - 北京:北京体育大学出版社,2002.1(2007.6重印)
ISBN 978-7-81051-675-4

I. 田… II. 田… III. 硬笔字-行书-书法-教材
IV. J292.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第087482号

田英章硬笔行书标准教程 田英章 著

出 版 北京体育大学出版社
地 址 北京海淀区信息路48号
邮 编 100084
邮 购 部 北京体育大学出版社读者服务部010-62989432
发 行 部 010-62989320
网 址 www.bsup.cn
发 行 新华书店总店北京发行所经销
印 刷 北京雅艺彩印有限公司
开 本 880×1230毫米 1/16
印 张 7.625

2010年1月第1版第8次印刷 印数3000册
定 价 24.00元(含VCD)
(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

序

宋
桂
选

在此书付梓前，英章要我为之作序，我实感为难，因我于书道知之甚少，恐有失言，贻笑大方。随又想，我与英章每日午餐之余必有神侃，古今中外，事故人情，琴棋书画，艺海沉浮，无所不论，无所不及。且所言人、事、书、画，无不涉及艺术之道，人生之理。况每有人登门向他求字，逢时必立傍观墨，实感快哉。今虽不敢妄为序引，权将所感记下一二，我以为，尚不为过。

丰子恺在一篇散文中云：圆满的人格好比一个鼎，真善美好比鼎之三足……，真善生美，美生艺术。而我每欣赏英章法书，皆有艺术享受之冲动。我想，只有真正的艺术方能令人感动，艺术必是真善，而真善必须受美的调节。一张纸上漫无伦次的涂上几个字，真是真的，善也是善的，但是不美，不美者当然不能称为艺术。我家小猫爬到钢琴键上，也能出现各种声音，但不成为乐曲；画家的调色板上，也有各种颜色，但不成其画，何故？答曰：因无节律。节律者，艺术之要素。英章书作，所以是艺术，是因为在真善美上加了节律。

所谓间架结构，即为构图和造型，每书一字，笔面之间的关系当为首要。因果相承，下笔有据，各有法度，各有成规。大则散，小则密，正则僵，偏则倒，应安定妥帖，错落有致，心悟手从，必生美感。每观赏这样的作品，方可感怀人生，心驰神注。至于书法如何创造美感以达妙境，请认真研读英章此书，勿须我再多赘。

记不得是哪位先哲曾说：艺术以人格为先，技术为次，是为明鉴。倘其人没有扬善弃恶之怀，却有傲慢自大之癖，虽办过一千次个人作品展览，出版过几十万册书，又有何用，到头来徒有虚表，世人嫌弃。而英章虽不聪敏，但做事非常谨慎，记得在他的年终评语中，我曾总结为两句：知名而不为名，有利而不图利。他平凡而非浅薄，谦恭而不懦弱。在艺术上，规矩方正，深入浅出，一丝不苟，师法自然。忌狂大、浮艳为本，奉踏实、凝炼、古朴为师。有目共睹，世人所敬。

英章作品、人格所以能给人如此印象，这与其出身于诗书世家，受父伯耳提面命之教诲、与其胞兄蕴章竞相笔耕临池、家藏书画巨富之独厚密不可分。他三岁学书，至今已四十余年，寒来暑往，笃学不辍。能得此成就，焉为一日之工，其‘书痴’之精神，应予推崇耳！

以上管见，纯属由感而发，不为序引，就教大方，自愧，自

行书简介

行书是汉字书体之一，早期也叫“行押书”。行书原是你草稿用的，没有规定的写法，故又有“草稿”的名目。相传东汉末年颍川（今河南）人刘德昇首创行书，后传给胡昭和鍾繇，晋时王羲之、王献之父子把行书推到极峰，遂大行于世。

唐张怀瓘给行书定义是：“不真不草，是曰行书。”清宋曹云：“所谓‘行’

者，即真書之少縱略，後簡易相間而行，如雲行水流，纓織間出，非真非草，離方遁圓，乃楷隸之捷也。行書又可分為兩種，一是“行楷”，也稱“楷行”、“真行”；二是“行草”，又稱“草行”。清劉熙載解釋說：“行書有真行，有‘草行’。真行近真而縱於真，草行近草而敏於草。”也就是說，草字成分多的叫“行草”；楷字成分多的叫“行楷”，“行”即是走的意思。行書的特質是近於楷書而不拘束，近於草書而不放

縱；它介於楷、草之間，書寫方便，切合實用。所以自魏晉以來流行甚廣，歷來被人們推為最實用的書體。當今我們使用硬筆寫字，不管是抄文稿、抄文件、作記錄，寫书信等，都是使用最多的書體。

要想練好硬筆行書，打好毛筆、硬筆楷書基礎是至關重要的。特別是對於有志書道藝術的朋友們，此點尤為重要。另外，我們還應懂得一些筆法常識，尽可能多掌握一

些草字的寫法，這對於寫好行書是大有裨益的。

行書運筆既要沉着堅實，又要飄逸流暢。姿態要端莊，結構要自然。要有楷書的沈雄肅穆之感，又要有草書的奔放瀟灑之態。字的大小要鱗羽參差，錯落有致；筆畫的連帶要流暢疏通、連綿起伏。同時，我們提倡認真臨習古人法帖，多觀察、多思考、多研究，多用心去寫，勤學苦練，持之以恆，不用多時

定有大獲。

此文原作於一九八六年秋，轉瞬
之間已近一十五載，抄錄於茲，
殊不勝今昔之感。

田英章於辛巳季春下浣

第一部分

基本笔画

基本笔画，是汉字组成的基本要素，不懂得基本笔画的形状、形态和行笔方法，就根本不能谈论书法。点画就是零件，零件不合格，或是低劣产品，位置放得再合适也是不行的。

基本笔画的练习与把握，是一个书家终生为之奋斗的事。好与坏都是相对而言的，不要指望笔画练好了就可以永不再练习了。笔画与结构在练习中虽分先后，但不可脱离笔画先练结构，更不可脱离结构去练笔画。

硬笔行书基本笔画千姿百态，多如繁星，限于篇幅，我们也只能简要地讲述一些最基本的几种笔画，仅供大家研习和参考。

一

在行书中，小横有时和右点通用，即把小横写成右点形状。

家	城	聊	馳	皆	因	舍
篆	穎	而	焉	致	省	用
廷	奏	周	屬	往	民	既

一

中横在行、楷书中，作用是相同的，只是为了使字能够流动起来，行书中横有时要缩短或拉长。

望	來	西	江	程	年	吏
生	得	年	征	叛	旅	仕
表	是	新	借	討	术	庚

一

行书长横的写法与应用和楷书没有多少不同，只在个别的地方变化了它的写法和抗肩角度。

平	三	所	可	上	下	十
丁	士	兵	亥	意	取	黄
干	六	百	言	立	午	吴

丨

悬针竖在楷、行上没有太大的区别，只是在行笔出锋时，更要控制笔锋，万不可一笔甩出去，也千万不要随意拉长。

邪	軍	年	華	降	單	旱
卒	常	部	干	師	市	半
計	命	年	什	午	牛	申

丨

垂露竖在楷、行上也没有太大的区别，只是该用垂露时，绝不可用悬针。

使	修	有	外	行	陝	祖
州	仕	收	将	林	樹	便
伐	何	存	自	問	附	待

丶

在行书右点书写中，要着重强调它的流动，把它与其他笔画的距离拉远，不可一带而过。

公	知	翁	主	校	皆	尔
凡	以	云	矣	統	流	我
今	之	玉	欲	兵	正	江

在有些字中，可以不必强调左点的存在，即一带而过。但须将左点表示出来，要有它的位置。

粘	果	心	其	首	起	金
未	少	興	心	亨	英	甚
登	密	叛	端	丰	粟	系

、

行书小撇多不露锋，并在收笔时为了急速返回，形成了一种连丝和回锋，这些都是正常和必要的。同时为了快速书写，有时小撇也被其他笔画代替了。

分 公 生 材 将 而 河

色 首 近 先 癸 褐 尔

午 活 江 金 英 象 粘

/

行书中的中撇，根据字形和速度的需要，与楷书相比有了较大的改变和差异，有的缩得很短，有的不露出笔锋。

聊	姓	邪	瀕	令	金	庚
文	石	余	行	人	入	合
元	有	来	成	戌	故	旅

/

行书长撇并不完全都是出锋，为了字形的需要，有时长撇改写成了一竖。应该注意的是，即使长撇出锋，也不应一笔甩出，要控制住。

吏	奉	奏	考	老	属	居
券	卷	春	秋	更	序	庭
房	瞩	康	唐	廊	度	归



在楷书中，一般来讲捺笔是要有波角的。在行书实践中，这种有波角的捺笔用得并不是很多，有相当一部分捺笔已被反捺所代替。

象	家	命	金	天	夫	大
受	入	人	文	交	改	太
又	長	夏	水	食	敗	夜



在行书中，平捺一般来讲是要有波角的，但如碰到连续使用时，为防止雷同与重复，可以收敛。但收敛是另外一种笔法，并不是截断波角就完事了。

趙	越	起	遠	近	遣	遂
之	道	貶	延	庭	随	定
達	健	迫	遠	迷	延	誕

丿

行书的竖钩与楷书的竖钩基本上一致，没有太大的不同。稍有区别的是，挑出去的钩往往和下一笔相连，即使不连，挑钩也较长，不象楷书那样短小。

弥	寸	時	有	村	才	材
制	剔	剖	月	明	附	系
封	将	財	青	清	打	把

乚

在行书中，注意它与前一笔的关系。行书中这一笔也是重笔，就一般情况而言，不应将它写轻。提钩时不要影响其他笔画。

門	們	用	同	司	飼	目
自	箇	胡	月	朋	且	項
角	道	俞	周	綢	湘	潮



在行书中，此笔的撇出比楷书要多一些，甚至和下一笔多有相连。这一笔速度不能慢下来，看准角度需快速行笔，但切忌漂浮。

买	也	罕	霄	雪	雲	官
宜	安	寧	宇	冗	冠	冠
沈	冤	家	軍	蒂	读	帝



在行书中，竖提钩的锋芒多与下一笔相连，以示连贯。应注意的是，竖笔部分是主笔；要强调，提钩的部分是轻笔，应一带而过。

浪	氏	氓	饭	皆	楷	收
粮	良	餐	卿	根	此	紫
氏	底	低	帝	说	训	记

乙

楷、行相似，只是行书出锋较长。

風	凡	帆	鳳	飞	飛	凰
佩	夙	藝	墊	訊	迅	筑
几	染	汛	氣	氫	氣	汽

ㄣ

在行书中，斜钩有时为了求其变化而不挑钩，以顿笔收住。但弯度、长度、力度、落笔等等与楷书相同。

弋	戈	民	昏	戎	代	伐
戍	城	或	武	域	歲	緘
織	識	戚	歲	綫	紫	威

ㄅ

此笔横竖勿直，直则僵。

勾	勿	每	勾	匀	句	旬
汤	沟	杓	物	购	钩	均
鈎	沕	彻	忍	为	号	忽

㇏

此笔难在角度和弯度。

朱	白	端	雨	尚	雨	马
鳥	向	响	而	萬	禹	属
曷	寓	偶	遇	媽	由	田

ㄣ

行书右弯钩与楷书没有多少不同。在拐弯时，既不能太死也不能太活。至于尾钩是否应提出可视情况而定。

先	玃	也	免	阮	已	充
元	色	尤	无	纪	阮	流
梳	说	悦	说	吃	已	託

ㄣ

此笔以不出锋为精巧，应注意的是，驻笔回锋勿长。

世	亡	七	卷	倦	设	没
正	皆	已	此	北	宅	托
託	流	匕	讹	比	老	尼

了

在行书中，这一笔往往都是一带而过，并不刻意强调它，而且它总是和其他的笔画连在一起写下去。

郗 郗 郗 郎 郗 郗 郗

郗 郗 郗 陈 阮 阳 防

阻 阶 阴 附 阪 降 陌

第二部分

偏旁部首

学习硬笔行书间架结构的捷径，首先要练好偏旁部首，因为任何一个汉字都是由偏旁部首组成的，只要掌握了偏旁部首的写法和要领，间架结构问题也就自然解决了。当然，偏旁部首的练习必须要和字的整体同时练习。这是因为同一种偏旁部首在不同的字中有着不同的处理方法。

㇏

点的驻笔与横笔的起笔相呼应。

亡	卞	六	亢	玄	市	亥
京	亢	夜	亮	旁	亮	豪
哀	亦	交	帝	彦	方	商

㇏

点的驻笔与提笔的起笔相呼应。

習	馮	冲	冰	况	冷	凍
冶	冽	淨	涼	凌	淒	凇
凋	湊	減	寒	漸	凝	凇

十

一般情况下应横长竖短。

支	卉	古	竿	畢	考	耆
華	華	协	協	克	阜	卓
卒	直	真	博	喪	乾	競

厂

一般情况下应横短撇长。

厅	廳	历	歷	危	勵	勵
厓	壓	厖	厚	原	厠	廈
廂	廐	願	廈	廚	斷	廠

刀

其身勿宽，笔顺为先钩后撇。

刃	切	分	台	招	危	負
爭	初	刼	免	券	剪	象
賴	劈	叨	劍	幼	翔	照

力

与“刀”法相同，只是撇笔勿长。

功	協	加	務	務	劣	助
劫	効	勁	動	动	勑	勝
勞	渤	勇	勤	勸	甚	勉

刂

在行书时提钩与否，并无一定规则。

刊	刌	劉	刑	刖	刧	刧
刚	刧	刧	判	别	删	别
刖	刖	制	刖	刷	前	剑

冂

应上窄下宽，切勿上宽下窄。

肉	冂	冉	冉	冂	冂	肉
冂	冂	冂	冂	冂	冂	冂
冂	冂	冂	冂	冂	冂	冂

又

行书多用于反捺。

支	友	反	双	对	收	戏
观	欢	受	取	叔	受	艰
难	叔	爰	叙	叟	叠	发

卩

竖笔可垂露可悬针，此处多用于悬针。

叩	印	卽	卽	却	部	卽
卽	卽	卽	柳	迎	卽	卽
卽	卽	卽	卽	脚		

八

有时左撇变成了点，并有明显的呼应丝连关系。

号	公	分	丰	只	并	兄
兵	弟	六	卷	具	卑	典
养	弟	前	首	首	兹	益

人

行、楷法则一样，只是要注意捺笔的练习。

今	今	介	尔	令	全	心
合	余	舍	念	余	舍	命
俞	舒	舒	馆	禽	禽	曾

亻	竖笔必须用垂露，可以和下一笔有丝连。					
亿	億	仁	仍	仇	們	仕
仗	付	代	伐	仙	像	他
你	伪	傷	伟	休	何	信

儿	左撇勿出锋，也不宜过长。					
儿	兒	兀	元	允	兄	充
光	堯	先	冕	克	竟	競
倪	阮	咒	統	輝	繞	稅

冫

一般情况下不要写得太宽。

况	沉	枕	写	寫	军	軍
渾	運	罕	冠	冥	冢	塚
宜	冤	冪	冨			

讠

注意提笔的笔锋是和后面的笔画相连的。

计	订	讨	论	记	访	许
设	谛	讲	讼	诉	证	诚
诗	讷	译	请	误	覿	韵

冫

钩笔减掉一个弯，并和竖笔连为一笔。

以	队	防	阮	陈	陣	阳
陽	阴	陰	阿	阻	附	陂
降	限	院	隄	險	陪	随

卩

在右时，弯钩可以稍大，竖笔可以悬针，也可以垂露。

邾	邠	邠	邠	邠	邱	邨
邨	郎	邨	部	鄆	都	鄙
鄆	郈	郈	邓	鄆	鄆	鄆

扌

提笔可以和竖钩相连。

扌	扌	扌	扌	扌	扌	扌
扌	扌	扌	扌	扌	扌	扌
扌	扌	扌	扌	扌	扌	扌

小

左右两点可以相连，但连丝切勿粗重，粗重则疑为横点。

少	少	少	少	少	少	少
少	少	少	少	少	少	少
少	少	少	少	少	少	少

土

在下方时，第二笔不要拉长，笔顺也可改为先竖后横。

寺

玉

聖

坐

堅

型

墊

塑

塾

塾

臺

墜

牽

圭

旂

旌

堂

墮

璽

墮

墨

土

在左侧时，竖和下横可以连为一笔，但竖笔勿长，长则与“十”混淆。

圳

地

坟

坊

壤

均

块

垮

城

域

堀

塲

场

堤

壕

增

塘

填

坂

堪

埃

山

在左者宜小，在上、下者宜大。

岁	歲	岑	岚	嵐	岢	岸
岩	岳	嵩	幽	崔	炭	岔
島	岱	邕	豈	邕	卷	崙

山

横笔的位置发生了变化。

屿	嶼	岍	屹	岨	岍	岫
峡	崎	峴	峒	岬	嶙	嶒
峯	嶂	嶂	峒	峰	峭	嶭

彳

竖笔用垂露，防止竖笔打弯，疑为“彳”。

行	衍	彻	役	往	征	径
彼	待	徊	律	很	徒	徜
徘	得	街	御	循	微	微

犛

虽有两撇但均不出锋。

狂	犹	犛	犛	犛	犛	犛
犛	犛	犛	犛	犛	犛	犛
犛	犛	犛	犛	犛	犛	犛

㇏

在行书中，有些字的“㇏”，可以写为“㇏”。

艺	藝	芳	花	苑	湯	蓮
蒙	蒙	殊	葉	蔣	藍	薛
語	英	萍	海	茫	苦	秋

㇏

撇笔不要出锋，捺笔可以反捺。

太	央	夯	夸	介	夷	奕
奉	奈	奔	奇	覆	煥	美
契	奎	夸	套	署	苍	奪

門

右竖钩可往外斜，不宜里靠。

問

涓

閑

間

常

闕

闡

悶

潤

闔

闔

闡

闡

闡

欄

濶

濶

涓

們

爛

簡

辶

点笔高扬，弯笔勿大，平捺波折适度，切勿甩出。

过

過

边

邊

还

遙

這

遠

這

這

這

遠

還

還

迟

遲

遂

逢

遙

遺

通

宀

下宽者宜窄，下窄者宜宽，横笔勿粗，其身宜矮。

宁	寧	家	字	宜	寒	官
定	寔	客	容	寶	宇	宙
宰	宵	室	宮	寐	審	宅

广

内中笔画少者，左撇勿敞，内中笔画多者，首点勿高。

廖	庭	庚	应	慶	庫	店
底	府	度	席	唐	魔	麼
庙	廟	庠	座	唐	廠	厲

12

无论口居何位，均不可大，应团结收紧，勿使其松散。

可	叶	右	叮	号	歸	占
吃	史	句	兄	吮	叹	嗅
品	呻	喊	知	和	鳴	雞

口

其身勿大，口不可封严，末横上移以使中宫严紧。

四	囚	因	囿	团	團	圉
囫	國	圉	圓	回	囿	圖
囹	圉	圃	圉	圉	園	園

女

在左侧时，可以转变为草书写法，
在下方时法则同楷书。

好	娼	妍	婊	如	婚	媛
媚	媼	嫩	嫦	娥	嫣	娘
姑	嫌	姬	奶	婦	她	妓

子

弯钩不要太死，横笔不要太长。

李	季	孔	存	孫	孝	俘
学	亨	孟	珮	孩	孰	孺
乳	孖	孜	孕	孢	孚	睥

纟

在行书中，这种写法是“纟”的特定写法。注意勿混于“彳”。

红	纠	给	纪	纹	纬	纱
线	线	纸	纷	纵	纴	组
细	织	織	终	经	绌	统

马

其身勿宽，注意笔顺，笔顺不对，神采不现。四点可化为三点，也可作一横。

马	马	驹	驰	驱	驱	驶
驾	驕	驛	骂	駙	骑	騙
騰	騮	驛	闾	驚	騷	驥

丶

首点为起，次点为带，三点为应，
流动轻利，呼应相合。

江	湖	河	海	汾	汤	池
沅	沈	汪	沙	渊	渊	鸿
浸	酒	浣	游	溉	清	源

丨

先写两点，再写一竖，笔顺不可倒
流。

怀	懷	快	惟	悄	悔	懂
悟	怯	忙	恃	性	悍	憾
慌	慎	怕	悦	惨	情	憎

才

在左时横不可短，竖稍向左斜，撇笔回锋，以提代点。

朽	杖	杆	枝	枯	板	林
柱	校	相	松	柏	柳	枷
树	棋	楞	榑	根	横	榜

木

横竖长短视字而定。

未	束	朱	朶	朶	雜	杏
条	條	李	杰	果	采	梁
某	榮	查	柔	栗	桌	渠

牛

直钩宜短，提锋勿长。

年 牢 忙 牡 告 牦 牧

物 牯 牯 犄 犄 牯 犊

犁 摩 靠 犂 犂 犂 犂

文

两撇走向不同，特别注意第三笔起笔的位置切勿靠右。

攷 攷 攷 攷 攷 攷 攷

攷 攷 攷 攷 攷 攷 攷

攷 攷 攷 攷 攷 攷 攷

𠂆

无论繁简，其身勿宽。

饭	饮	馆	饲	饺	饼	饴
饿	饥	饑	餓	饊	饕	饕
饕	饕	饕	饕	饕	饕	饕

尸

身窄而紧凑，撇笔长而劲挺。

尺	尹	尼	尸	尽	层	層
屈	尾	局	居	届	屈	屏
屋	展	屑	履	屠	属	孺

贝

此部相当难写，它有一定的法则，
注意观察，反复练习。

贺	贞	负	贡	赍	贤	贫
贩	购	败	眨	贱	贴	财
赅	赂	贩	赔	贼	赌	赊

见

无论何种写法，笔画要安排清楚。

视	现	规	觅	觅	晓	观
视	现	规	觉	宽	晓	观
亲	舰	觐	觐	觐	觐	觐

月

第一撇很少甩出去，也多不出锋。

朋	肋	肱	肚	肘	彤	阮
肢	肿	肌	股	眼	胁	胖
脉	胆	胜	胸	脂	晚	脚

月

无论居于全字何处，均不可宽，宽者笨拙，与“同”相疑。

有	育	肖	育	肩	肖	肾
青	胡	背	胃	胥	脊	朔
朗	能	望	期	朝	膏	胃

心

心字勿高，注意第二笔的弯度。

必	忘	闷	忒	志	忠	忌
忍	懿	恣	忿	忽	忌	恣
思	怎	怨	急	怠	恚	息

户

第一点可以变成一横。

庀	启	啟	戾	房	肩	所
扁	篇	编	遍	展	扇	驕
扈	廊	雇	顧	屏	廈	淚

田

应上大下小，左收右放，内横要短，横距相同。

町	畔	畴	畹	畴	畹	畴
由	男	备	思	胃	界	畜
留	異	累	富	番	當	奮

钅

注意笔顺，不可倒流。撇点后应先写两横，再写一竖。

针	钐	钡	钟	钢	钩	钩
铁	铅	铎	铜	银	铺	销
钱	错	锡	锦	铄	锤	锤

弓

一笔写就，不可间断，三钩各有其法，避免雷同。

引	弗	弘	弛	张	張	弧
弥	嫫	穹	弭	弱	彈	彈
强	彌	彌	漲	弘	發	弦

女

中宫收紧，伸缩有致，在左者宜窄，在下者宜宽。

妾	要	姦	妥	妾	接	妻
妾	媛	要	娑	姜	婁	妻
要	娑	要	妝	娶	婁	嬰

月

在左者，连绵舒展，其身勿宽。

盼	旺	睇	眈	眈	眈	眈
映	时	眇	眇	眇	眇	眇
睽	睇	眇	眇	眇	眇	眇

日

在上者，笔画多时宜小，笔画少时宜大。

旦	早	昊	皆	昆	昌	易
昂	昱	是	春	皆	晋	普
智	晶	最	替	曾	暮	替

四笔笔锋应连绵相顾呼应，笔断意连，也可书为三点，也可简化为横。

点	點	為	無	焦	烈	熱
烏	烹	馬	煮	煥	焦	樵
然	煎	照	熬	熙	熊	熟

笔顺为：点－横－钩－撇。在左时以斜取势，在下时勿使其肥。

邠	放	施	旅	旋	旗	於
房	旁	旌	望	傍	旂	族
旂	旆	旌	旆	旆	旆	旆

礻

与“礻”法相同。

礼	禮	社	社	衤	祈	祇
祖	神	祝	祠	祥	衿	禱
禪	禡	祿	福	視	祀	祁

王

看准它的笔顺。

玖	瑪	玃	珽	环	環	璵
珂	玳	玳	玲	珍	玻	璃
班	珥	珠	理	琳	琦	璫

石

横撇相连，撇笔不出锋。

码	研	砍	破	硬	碗	碎
碍	碑	碾	础	矿	砖	确
磊	碧	磊	磐	磐	泉	碧

目

中间二横可改为二点，提笔可以出锋，但勿长。

相	盼	眨	眠	眺	眸	眼
睹	睡	睢	瞎	瞄	瞌	瞋
盲	省	看	眉	眉	眷	鼎

宀		下收者宜展，下展者宜收。				
穷	究	空	帘	穹	突	窈
穿	窈	容	窄	穿	窄	窗
窮	慮	容	窺	挖	窠	竇

立		点笔的收锋，应指向横笔的起笔。				
产	産	妾	坚	彦	珷	站
竟	亲	親	玕	疎	翌	族
竣	諄	諄	接	郛	端	謁

疒

在左侧时两点距离勿远。

病	疙	疾	痼	疥	疔	疹
疼	痈	痂	痒	痔	痕	痞
痛	癰	痢	疾	瘦	痢	瘋

衤

两点可省，横竖相连，撇从拐角处入笔。

补	初	衬	衫	袂	袄	袖
被	袴	袒	袂	祇	裕	袷
裤	裸	裙	裾	褊	祛	袴

米

末点可以省略。

精	料	粉	粒	粘	粗	粮
糲	糠	糙	糟	糊	糖	糕
糗	糗	屎	糞	粥	糜	粟

虫

用于左侧时，可以把点省掉。

蚯	蛟	蛇	蚯	蛆	蚱	蛟
蛙	蛤	蚰	蛾	蛹	蜥	蜡
闾	虱	虽	蚤	蚤	地	蜀

歹

长撇勿出锋。

列

殳

残

残

殂

殃

殄

殒

殒

殆

殊

殒

殒

殒

殒

殒

殒

殒

死

测

裂

车

笔顺发生了变化。

乳

轨

轩

斩

软

轱

轲

轴

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

轱

禾

横笔可稍长，竖笔忌用悬针，首撇使其高扬。

利	私	和	科	秋	秒	种
秘	租	称	移	税	稍	程
秀	季	香	秦	秃	咏	蕴

鸟

四点用横代替。

鳩	鸡	鳴	鸕	鸥	鴉	鴨
鴻	鵠	鵠	鵠	鵠	鵠	鵬
鳳	鳬	鶯	鴛	鴛	鸕	鸕

衣

无论楷书或行书，最后一笔多用反捺。

表	哀	衷	袋	装	裂	衰
衾	袈	裳	裘	裴	褰	褰
裁	裹	裔	褰	褰	依	褰

羊

撇笔无论多长也不要出锋。

羴	羸	羴	羴	羴	羴	羴
羴	羴	羴	羴	羴	羴	羴
羴	羴	羴	羴	羴	羴	羴

竹

学好“竹”字头的写法，注意，里边已减少了两笔。

竿	筠	笔	笈	筵	符	笛
第	筹	筑	策	筋	笋	筒
管	算	笈	箫	箭	篇	篆

糸

钩多不要乱，点多不要散。

索	素	紧	累	紫	萦	综
丝	县	縻	繇	繁	紊	係
孙	禁	索	絜	紫	髫	繫

酉

在书法中，里面可以写两竖三横。

酉	酒	酌	配	酬	醑	酿
酷	酸	醇	醉	醒	酩	酩
觥	酏	酏	酏	酏	酏	酏

足

在书法中多变为下面写法。

足	趾	跃	踐	跑	跨	路
跪	跟	踪	踞	踹	踏	端
踮	蹊	蹶	蹇	蹇	蹇	蹇

第三部分

间架结构

间架结构亦称结字，书法中说的间架结构指的是笔画之间的合理搭配和有机的组合。

当然，不同的书体或流派，有着不同的结字法则，纵观历代法书，千姿百态、异彩纷呈。但仔细观察，却又发现各种书体的内在神情、结体法则又是那样惊人的一致。行书是楷书的连写，以其动势为基本特征。但是，求动并不难，难在动中有静，在行进中求其峻整，于奔放中见其肃穆。

后面我提供给大家的是我近几年创作的「结字28法」，在讲解上多以毛笔或仿居多，但我认为也适用于硬笔书法。

第1法 首点居正

唐太宗论笔法云：“夫点要作棱角，忌圆平，贵通变。”不作棱角，便不精神，知其通变，便知位置。首点者，当以龙睛凤眼之姿、高山坠石之态，安居于全字中心之上，高瞻远瞩，志气平和，是为首点技法之要诀。



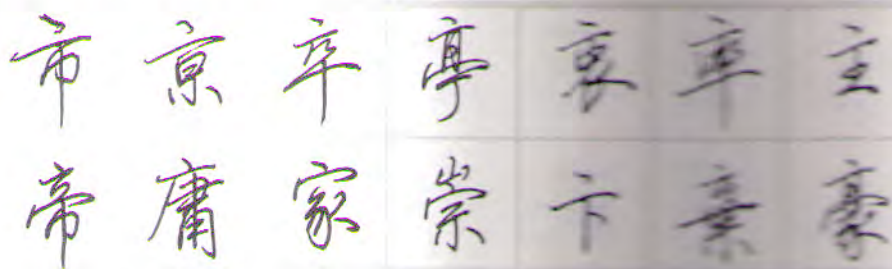
第2法 通变顾盼

李阳冰论笔法云：“夫点不变，谓之布棋。”一字之中，点笔当为至要，而两点以上者要顾盼通变，首尾意连，彼此呼应。若平直相似，状如算子，便不是书。



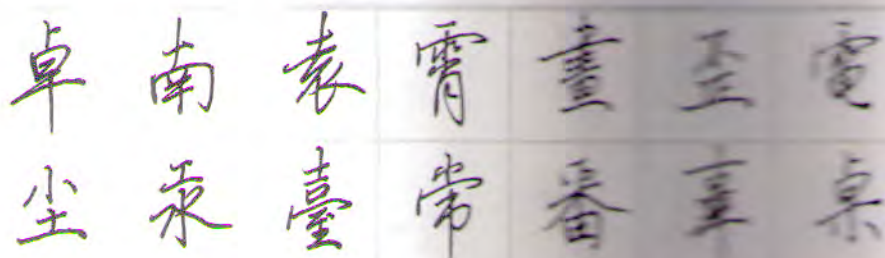
第3法 点竖直对

一字之中，上有点下有竖者，当思是否直对，如直对，再思点笔位置。点竖直对，有在字之中间者，有在字之左右者。所谓直对，是为重心垂直相对，万不可偏侧。此法应先思后书，目测位置，手后随之。王羲之云：“令意在笔前，字居心后，未作之始结思成矣。”



第4法 中直对正

一字中有上下两中竖者，两竖均应垂直对正，凡能对正则字身不倒，然两竖中有一竖要挺垂直，以立其势，而另一竖则略向左斜，以化其板。对正之法，是以重心为准，如两笔僵直，则有神韵。



第5法 中直偏右

凡字处中直者，皆应垂直劲挺、管逐势行。无论悬针、垂露、有钩、无钩，屈体弯身是为大忌。右军论中直曰：“紧如春笋之抽寒谷是也。”太宗也云：“为竖必努，贵战而雄。”中直虽应垂直劲挺，尚须稍有偏右，以化呆板，且楷、行同此。

望 奉 肅 下 上 来 不
矩 中 是 卑 才 了 乍

第6法 底竖斜位

凡竖在下方者，皆非全部居中，或偏于左，或偏于右，偏右者多，偏左者少。即不居中，当不可强为，强为居中字身必倒。底竖笔锋所指，必有所向，察之要精，观之务细，以全局定其位置，以字势择其形态。

卑 偉 希 恭 印 命 廊
者 衰 長 东 是 军 表

第5法 中直偏右

凡字处中直者，皆应垂直劲挺、管逐势行。无论悬针、垂露、有钩、无钩，屈体弯身是为大忌。右军论中直曰：“紧如春笋之抽寒谷是也。”太宗也云：“为竖必努，贵战而雄。”中直虽应垂直劲挺，尚须稍有偏右，以化呆板，且楷、行同此。

望 奉 肅 下 上 来 不
矩 中 是 卑 才 了 乍

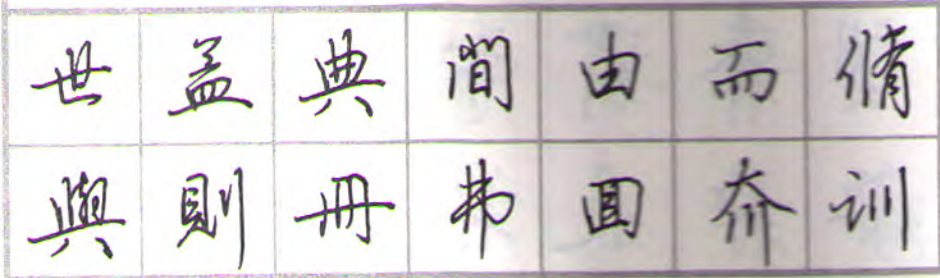
第6法 底竖斜位

凡竖在下方者，皆非全部居中，或偏于左，或偏于右，偏右者多，偏左者少。即不居中，当不可强为，强为居中字身必倒。底竖笔锋所指，必有所向，察之要精，观之务细，以全局定其位置，以字势择其形态。

卑 偉 希 恭 印 命 廊
者 衰 長 东 是 军 表

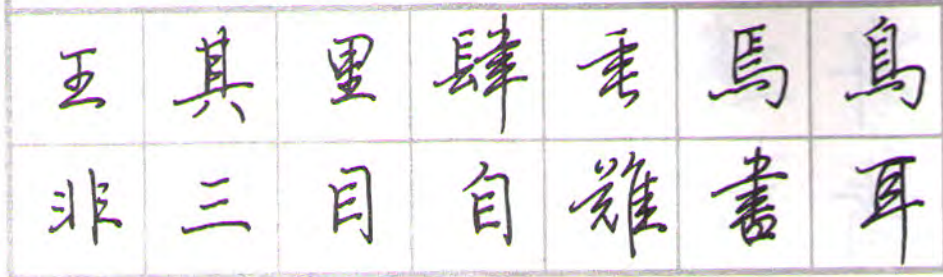
第7法 竖笔等距

竖笔之间凡无点、撇、捺者，间距基本相等，楷书即是，行书亦然，如“册”、“曲”、“世”等字。竖距虽然相等，但其宽窄当随字形而定，不可一律。另有因字势各异，也有右倾左斜、阴阳粗细之别，或悬针，或垂露，迟速缓急，变化无尽。



第8法 横笔等距

横笔之间凡无点、撇、捺者，间距基本相等，如“三”、“耳”、“自”、“目”等字，其法同于“竖笔等距法”。



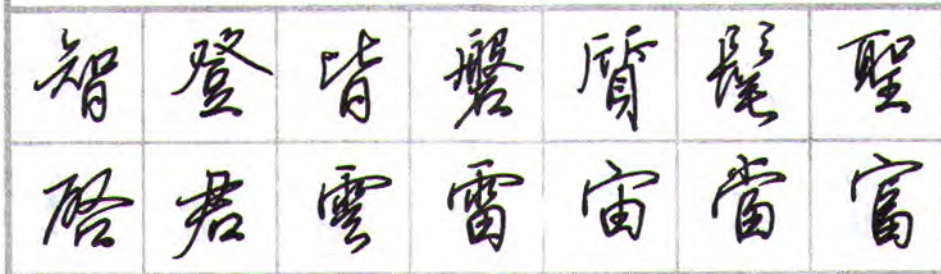
第9法 上收下展

上收而下展，上展而下收，凡上下结体之字必择其一。上收者，阴柔华丽，涵蓄谦和，以避让而留地步；下展者，阳刚豪放，行笔雄奇，以开张而壮丰满。阴阳顿挫，妍美遒劲，以及差而生奇势，以对应而求壮和。



第10法 上展下收

上展者，飘扬洒脱以耀其精神；下收者，凝重稳健，以标其壮和。行笔挥运，应先急后缓，当急不急是为涩滞，当缓不缓是为飘浮。



第9法 上收下展

上收而下展，上展而下收，凡上下结体之字必择其一。上收者，阴柔华丽，涵蓄谦和，以避让而留地步；下展者，阳刚豪放，行笔雄奇，以开张而壮丰满。阴阳顿挫，妍美遒劲，以及差而生奇势，以对应而求壮和。



第10法 上展下收

上展者，飘扬洒脱以耀其精神；下收者，凝重稳健，以标其壮和。行笔挥运，应先急后缓，当急不急是为涩滞，当缓不缓是为飘浮。



第7法 竖笔等距

竖笔之间凡无点、撇、捺者，间距基本相等，楷书即是，行书亦然，如“册”、“曲”、“世”等字。竖距虽然相等，但其宽窄当随字形而定，不可一律。另有因字势各异，也有右倾左斜、阴阳粗细之别，或悬针，或垂露，迟速缓急，变化无尽。

世	益	典	间	由	而	脩
興	則	冊	弗	圓	乔	訓

第8法 横笔等距

横笔之间凡无点、撇、捺者，间距基本相等，如“三”、“耳”、“自”、“目”等字，其法同于“竖笔等距法”。

五	其	里	肆	垂	馬	鳥
非	三	目	自	難	書	耳

第 11 法 上正下斜

上正者竖笔务须垂直，下斜者重心则应不倒。上正者以撑其势，下斜者以化其板。凡上下结体之字，务须注意斜正，当斜则斜，当正则正。应斜而不倒、正而不僵，正中有斜。



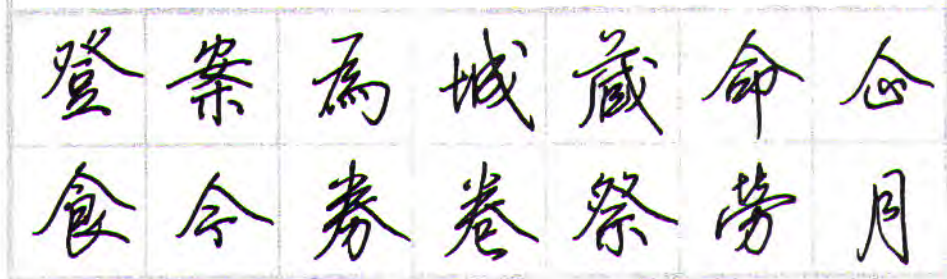
第 12 法 上斜下正

凡上下结体之字，上斜下正者居多：上虽斜欹，重心不倒，以斜势而呼于下方，以收缩而成于逊让；下虽端庄，正而不板，随上方而取于收展，随字势而安于位置。顾盼相应，神气贯连。飘然飞动中求其肃穆，稳重古朴中存于风神。禀阴阳而动静，体物象而成形，苟涉浮华，终懵于斯理。



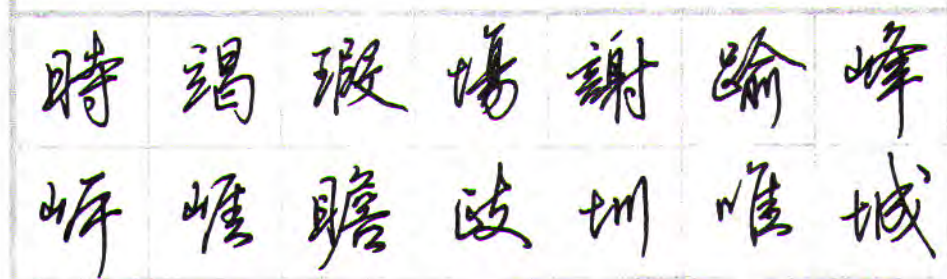
第13法 下方迎就

凡上有撇捺开张之字，下方多有上移迎就之法。上移则为抱紧，下坠必为脱节。上移者，钩环盘纤凝重而势出；下坠者，中宫散涣，软弱而缓滞。



第14法 左收右放

凡左右结体之字，以左收右放居多：一独体字（如：“木”、“大”、“土”、“人”、“玉”、“生”等字），置于左部，其形必变，以收敛而让于右；置于右部，须稍加修饰而其形不变，仍可放纵，观“林”、“双”、“晶”即是，而左右两部异形者亦然。



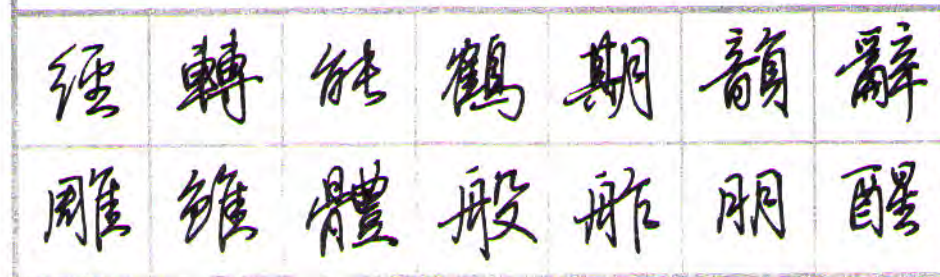
第15法 左斜右正

凡左右结构字，以左斜右正者居多，左斜为呼，右正为应，有呼无应，字势必殇，有应无呼，无源之水，均不能立。呼者多以左低右高，以斜取势，应者横平竖直，以正安神。呈左动而右稳，书呼疾而应迟。



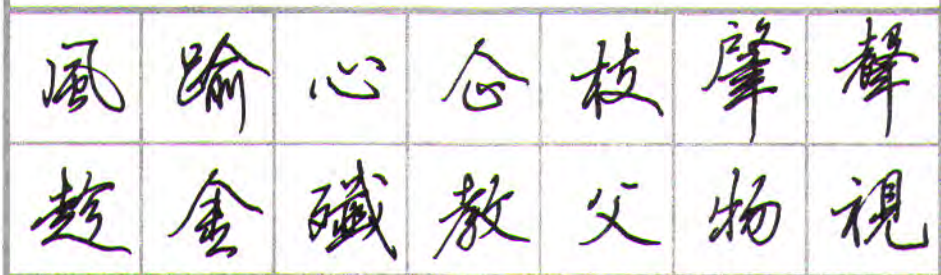
第16法 对等平分

陈绎曾《翰林要诀》论书云：“对者宜等，间者宜半。”凡左右结构字有避让迎就者，也有对等平分者。对等平分，是为高低对等、宽窄平分，不可一方过高，亦不可一方过小。虽有呼应，但各占一方。无剑拔弩张之势，无娇艳媚润之形。



第 17 法 左右对称

凡左有撇右有捺者均需平稳对称，其高、低、长、短，应识字形而定。撇笔未出，先思捺笔位置；捺笔轻重，当依撇笔长短。顾盼呼应，笔意相连。撇捺不对称者，重心必然不稳，其势必败。



第 18 法 主笔脊柱

一字必有一笔是主，余笔是宾，主不立，宾不随，主不坚，宾不靠。主笔担其脊梁，树其重心，宾笔附其血肉，辅其装饰，主宾相顾，四面停匀。右军云：“欲书先构筋力，然后装束。”然主笔者，不可长有余而短不足，强过弩而韧不够，须引笔至尽处，宜圆锋达妙情。



第19法 中宫收紧

清包世臣《艺舟双楫》云：“凡字无论疏密斜正，必有精神挽结之处，是字之中宫，然中宫有在实画，有在虚画，有在虚向，必审于字之精神所注……”凡一字之中必有中宫，中宫者，核心也。中宫收紧余笔外拓，中宫不可散，应团结紧抱。以一团为核心，分领纵展，神韵必生。

盛故城為旅旋密
隆散說笔識發展

第20法 收缩纵展

此为常用之法，大凡每字均不能背离。收缩是为纵展，纵展是为收缩。一展一收，神采飞动，不展不收，缓弱呆板。包世臣曰：字体收展“如老翁携幼孙行，长短参差而情意直挚，痛痒相关。”但又不可肆意挥就，全无法度，以少知而炫折奇，以意足而不顾颠错。

随象居表設相妙
放合恥百待之武

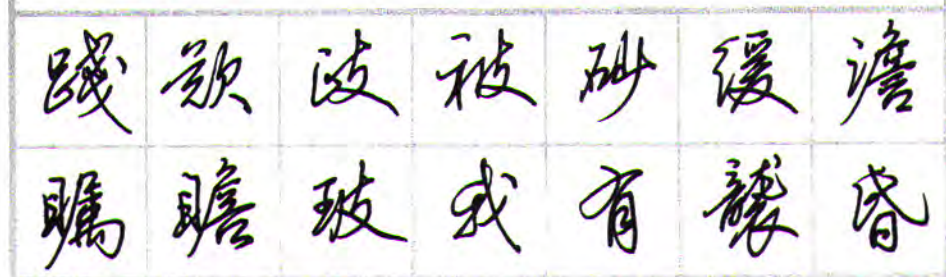
第21法 牵丝粘连

人人皆知横竖应坚挺遒劲，却不知牵丝、粘连之力更坚利多锋，而行、草者尤甚。清蒋和《书法正宗》云：“字无一笔可以不用力，无一法可以不用力，即牵丝使转亦皆有力，力注笔尖而以和平出之，如善舞竿者，神注竿头，善用枪者，力在枪尖也。”笔画是筋骨，牵丝为血脉，真行虽别，法度同一。



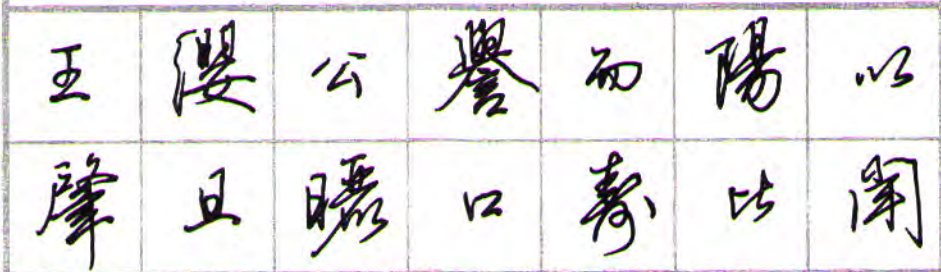
第22法 斜抱穿插

两部合一者最忌远离，远则疏，离则散，尤两部斜势穿插者更为如此。形虽斜而体势不倒，貌虽偏而重心不移。双肩合抱，互带穿插，鳞羽错落，呼应曲直。斜势中应有一番韵律，合抱中更具几分精神。



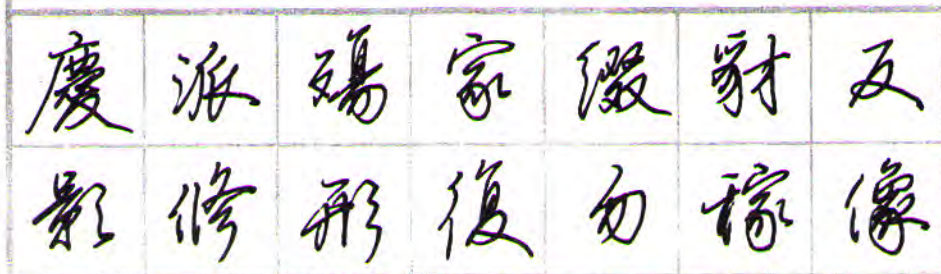
第23法 大小独具

古人有“结字因时相传，用笔千古不易”之说，然结字因时代而变，亦因大小而异。榜书小楷，结体悬殊，绝不同等，各有其规，各具其法。须知，大字非小字放大，小字非大字缩小。即使一篇之中，是其大字也不可令小，是其小字复不可令大，自然天成，非人意所能为。



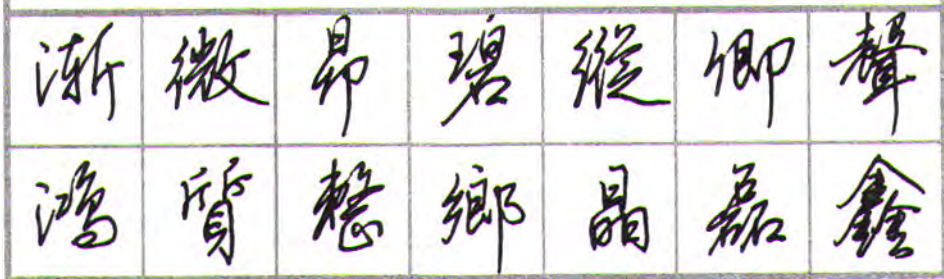
第24法 联撇参差

一字多撇者，最忌排牙之状、车轨之形。应发笔不同，指向不一，或收或纵，或扫或送。鳞羽参差，错落有致。清代冯武《书法正传》中曰：“一字之中，亦有重笔，不可不变。”书虽贵变但不离其本，字虽尚新而不背其源。



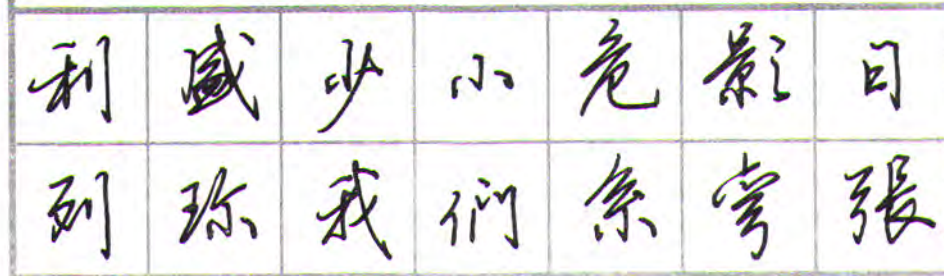
第25法 三部呼应

凡三部者，最忌字身肥大，各不逊让，应朝揖顾盼，避就相迎。单书一部，绝不可成其独字，行书急就，也不可杂乱如麻。



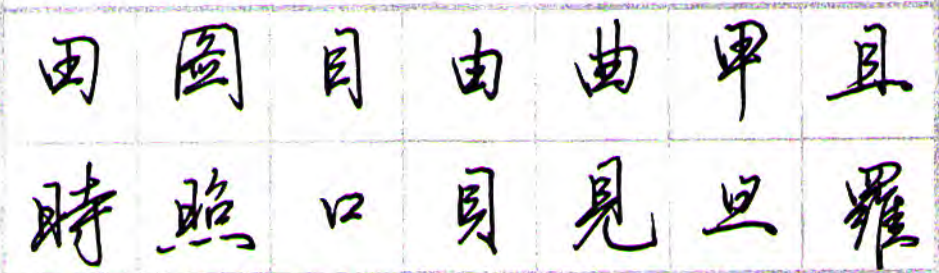
第26法 钩趯匕刃

包世臣曰：“钩为趯者，如人之趯脚，其力初不在脚，猝然引起，而全力遂注脚尖，故钩未断不可作飘势挫锋，有失趯之义也。”楷法中，钩身不宜长，长则无力，应锐利而锋藏，宜短促而坚挺。犹如匕刃，短而尖，硬而锐。古人云：“趯峻而势生。”再者，一字之中如有多钩，必须化减。



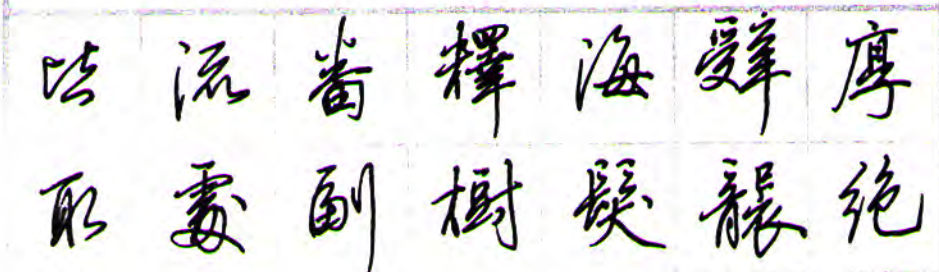
第27法 围而不堵

围而不堵、守不宜困为“口”之常法。凡书口字，均不可堵塞过于严紧，过于严紧使人有闷气、呆板、滞涩之感，尤其行书绝不可为。古人有“兴致不弘曰速”之说。宜端庄，围而不堵，应舒缓，守而不困。



第28法 笔画增减

古人多有精妙之法在异写之中，笔画增减意在求美，但沿习相传，今人不可自造，亦不可类推。元陈绎曾云：“太繁者减除之，太疏者补续之，必古人有样，乃可用耳。”



第四部分

作品参考

在硬笔书法实习中，楷书是基础，是掌握基本技能的必修之课，忽视了楷书、特别是毛笔楷书的把握与练习，在书法上肯定是一事无成的。但是，在现实生活工作中，我们手头要用的，还是硬笔行书最为普遍。后面列举的都是我近期书写的一些硬笔行书作品，仅供朋友们在实习中作以参考，错误和不足之处恳请指正。

平生只以琴棋樂
日不為書畫忙

舊作抒懷田英章



墨海經年歡
魚浪磯田何

日是清風

存卿書舊作



五十人生正妙三千鶴歲稍多
移舟散髮月獨酌思看苑林
花落四壁歐顏柳趙一篇風月
星河琴瑟樓上放高歌忘却侯
門結客

西江月五十日題存柳并書



名畫要如詩句讀古
琴兼作水聲聽

庚辰夏杪田英章



寶劍鋒從磨礪出梅
花香自苦寒來

庚辰桃月田英章



松竹梅歲寒三友
桃李杏春風一家

庚辰秋月存卿



人得交遊是風月天淵圖

畫即江山

田英章



流水崇山懷作者
幽竹翦風人

庚辰秋日田英章



歷劫方顯錙骨
瘦經霜

更知秋月明

存卿



能受天磨為鐵漢不遭
人忌是庸才

存真



酒濃醉入夢窓破
月尋人

存卿



靜坐常思己過閑談
莫論人非

存卿



孤棹晚萧萧，长亭酒一瓢。
残云逐太华，疏雨过中条。
树色随关迥，河声入海遥。
帝乡明日到，犹自梦渔樵。

许浑诗 辛巳初夏 田英章



山外青山樓外樓
西湖歌舞幾時休
暖風熏得游人醉
直把杭州作汴州

存卿



溪山風雪去來頻
折得寒梅入眼新
斜插膽瓶清
水浸異鄉人
對一枝春

庚辰夏初 田英章



黑雲翻墨未遮山
白雨跳珠入船卷地風來忽吹散
望湖樓下水如天

存真



水光潋滟晴方好，山色空
濛雨亦奇。欲把西湖比西子，
淡妆浓抹总相宜。庚辰之
夏，玉藕赋诗。

存青



竹外桃花三两枝，
春江水暖鸭先知。
蒹葭满地芦芽短，
正是河豚欲上时。

癸亥庚辰夏月田英章



小人家短小籬冷香湿雪
两三枝寂寥竹外无窮思
正倚江天日暮時

庚辰夏月江朝宗詩存



寂：官槐雨乍晴
高枝微紫夕陽
明臨風忽起些秋思
獨聽新蟬

第一聲

庚辰夏日田英章



去	心	雲	江
馬	將	天	漢
不	壯	共	思
必	秋	遠	歸
取	風	永	客
長	病	艱	乾
途	歛	月	坤
杜甫詩 	蘊	同	一
	古	孤	腐
	來	落	儒
	存	白	序

永和九年歲在癸丑暮春之初于
會稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢
畢至少長咸集此地有崇山峻嶺
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由今之視昔悲

夫坡到叙時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之覽者忘將
有感於斯文

歲在庚辰秋末於北京斗室

書蘭亭序

田英章



雪徑偷開淺碧
花冰根綻吐小紅芽生
無桃李春風面 名在山
林處士家波生圍香到
朝市不容霜節空霞江
籬園蕙此吾耦付與
騷人空等差

楊萬里詩 蘭詩

田英章錄



清晨入古寺，初日照高林。
曲径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。
万籁此皆寂，惟闻钟磬音。

常建诗破山寺后禅院

田英章书



东风轻不到天涯二月山城
未是花残雪压枝犹有橘冻雷
惊笋欲抽芽夜闻归雁生乡
思病入新年感物华曾是洛陽
花下客野芳虽晚不须嗟

歐陽修戲答元珍詩一首

田英章書



海公出明月天涯
 共此时情人怨遥
 竟夕起相思灭燭憐
 光滿披衣覺露滋不
 堪盈手贈還寢夢佳
 期 张九龄诗存喜书



岳陽樓記

范仲淹

慶曆四年春，滕子京謫守巴陵郡。越明年，政通人和，百廢具興。乃重修岳陽樓，增其舊制，刻唐賢今人詩賦於其上。屬予作文以記之。

予觀夫巴陵勝狀，在洞庭一湖。銜遠山，吞長江，浩蕩橫無際涯。朝暉夕陰，氣象萬古。此則岳陽樓之大觀也。前人之述備矣。然

則北通巫峽，南極潇湘，遷客騷人，多會於此，覽物之情，何有異乎？

若此霪雨霏々，連月不開，陰風怒號，洪浪排空，日星隱耀，山岳潛形；商旅不行，檣傾楫摧；薄暮冥冥，虎嘯猿啼。此斯樓也，則有去國懷鄉，憂讒畏譏，滿目蕭然，感極而悲者矣。

至若春和景明，波瀾不驚，上下天光，一碧萬頃；沙鷗翔集，錦鱗游泳；岸芷汀蘭，郁馥々；而或長烟一空，

皓月千里，浮光跃金，静影沉璧；渔歌互答，此乐何极！尝斯楼也。则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其乐洋洋也矣。

“嗟夫！予尝求古仁人之心，或异二者之为。何哉？不以物喜，不以己悲。居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君。是进亦忧，退亦忧。然则何时而乐耶？其曰‘先天下之忧而忧，后天下之乐而乐’。噫，微斯人，吾谁与归！”

二〇〇一年秋田英章抄录于北京

爱莲说

周敦颐

水陆草木之花，可爱者甚蕃。晋陶渊明独爱菊；自李唐来，世人甚爱牡丹；予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉。

予谓菊，花之隐逸者也；牡丹，花之富贵者也；莲，花之君子者也。噫！菊之爱，陶后鲜有闻；莲之爱，同予者何人？牡丹之爱，宜乎众矣！



墨池記 曾巩

临川之城东，有地隐然而高，以临於溪，曰新城。新城之上，有池窪然而方以长，曰王羲之之墨池也。荀伯子《临川记》云也。羲之尝慕张芝，临池学书，池水尽黑，此为其故迹，岂信然邪？方羲之之不可强以仕，而尝极东方，出沧海，以娱其意於山水之间，岂有徜徉肆恣，而又尝自休于此邪？羲之之书晚乃善，则其所能，

盖以精力自致也，非天授也。

然後者未有能力也，岂其学不如彼邪？则子固岂可以少哉！况欲深造道法邪？

墨池之公，今为州学舍。教授王君盛恐其不章也，书“晋王右军墨池”之六字於楹间以揭之，又告於巩曰：“愿有记”。推王君之心，岂爱人之善，虽一能不以废，而固以及乎其迹邪？其亦欲推其事以勉其学者邪？夫人之有一能，而使後人贵之如此，况仁人君子之遗

風余思，被於東世安何如哉！

慶曆八年九月十二日，谷氏記。

辛巳孟秋田英章錄



醉翁亭記 歐陽修

環滁皆山也。其西南諸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀也，琅琊也，山行六七里，漸聞水聲潺潺，而瀉出於兩峰之間也，酿泉也。峰回路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也。作亭者誰？山之僧智仙也。名之者誰？太守自謂也。太守與客來飲於此，飲少輒醉，而年又最高，故

自號曰醉翁亭。醉翁之意不在酒，在乎山水之間也。山水之樂，得之心而寓之酒也。

若夫日出而林霏開，雲歸而岩穴暝，晦明變化者，山間之朝暮也。野芳發而幽香，佳木秀而繁陰，風霜高潔，水落而石出者，山間之四時也。朝而往，暮而歸，四時之景不同，而樂亦無窮也。

至於負嵎歌於途，行者休於林，
前者呼，後者應，偕俟提携，往來而
不絕者，滁人游也。臨溪而漁，溪

深而魚肥；釀泉為酒，泉香而
酒冽；山肴野蔌，雜然而前陳
者，太守宴也。宴酣之樂，非絲竹
竹，射中，奕中，勝，觥籌交錯，
起坐而喧嘩者，眾賓歡也。蒼
顏白髮，頹然乎公間者，太守醉
也。

已而，夕陽在山，人影散亂，太
守歸而賓客泛也。樹林陰翳，鳴
聲上下，游人去而禽鳥樂也。然
而禽鳥知山林之樂，而不知人
之樂；人知從太守游而樂，而不

知太守之樂其樂也。醉能同其
樂，醒能述以文也，太守也。太
守謂誰？廬陵歐陽修也。

存書錄



陋室銘 劉禹錫

山不在高，有仙則名；水不在深，有龍則靈。斯是陋室，惟吾德馨。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？”

存卿錄 

功苦同铸

德艺双馨

一夫

在书法界坚持正统、学风严肃并占有绝对多数的书家，不断地对“狂怪书风”等不良现象，展开了一些批评，有时措辞还颇为激烈。

然而，我倒觉得大可不必，“见怪不怪，其怪自败”，缺乏功底、创意不深的东西，单靠宣传机器的鼓吹，位置环境的便利，只能蒙人一时，历史是不会买账的。换言之，果真是那样，责怪与批评也不会解决什么问题。随着科技信息时代的到来，一些投机取巧者不择一切手段，恨不一夜成名，这也是反常中的正常现象，因此我们不必大惊小怪。随着书法教育的深入进行，随着经济文化特别是人们思想修养的提高，我们有理由相信，这种现象不会维持多久，终将会“书归正转”的。往最坏处估计，即使有那么一两代人书风不正，又何损于灿烂辉煌的书法历史？！故而无须致“杞人”而“忧天”。

其实，就目前书界的现状而言，也并不悲观。在书法艺术复兴的二十几年中，在全国各地确实涌现了一大批优秀的中青年书法家。他们书艺高超、书德高尚，在坚持正统、强调基本功的前提下，不断地在共性中寻求个性，不为名利所扰，不被世俗所染，承上启下，继往开来。在“狂怪书风”潮流的冲击下岿然不动，可谓“素秋肃然，劲草标于疾风”。而在这众多的优秀书法家中，田英章便是突出的代表人物之一。

田英章出身于书法世家，受父伯耳提面命之教诲，自3岁开始学书。楷法苦追欧阳，直至而立之年日课不辍、临池无间。四十多个严寒酷暑，一万七千多个日日夜夜，他的欧楷技法不

仅达到纯熟，而且大可乱真。在这方面，也正是那些逐风赶浪的“现代书家”包括某些大腕儿书家的薄弱之处，他们多因临池功浅，少有十年寒窗之苦，又急于脱壳而显得先天不足。

英章虽不聪敏，但却自知用功，且又得世家收藏巨富之独厚。他不仅精于询公之诸帖，而且对后世历代宗欧百家如文征明、成嘉王、林则徐、黄自元、王雍贤、陈景三等无不逐一精研，深得欧书三昧。他的楷书虽然具有明显的欧体风格，但对其火气过盛、笔画过细以及隶法偏多、违背令人欣赏意识等方面作了大胆的舍弃和补充，并将颜、赵的方正、潇洒溶于一体，渐而形成了自家风格。从而，以他与其兄——南开大学书法教授田蕴章为代表的“田氏楷书”受到了书界内外的肯定和承认。

30岁以后的英章，侧重了对行书的研究，凭借着坚实的楷书功底，拓宽了临习行书的范围，主要对二王、宋帝、赵子昂和近代潘龄皋、魏恩锡、李学曾等名家做了细微的临摹和研究。使其诸法咸备，有机融合。与此同时，英章又在字外功夫上广揽博收，琴棋书画无一不通。70年代末，以一幅楷书荣获全军书赛前茅后被特调进京，始任由国务院总理签发的中华人民共和国国务院任命书专职书写一职，此职仅他一人担任。此后10年间，他曾参加国内外大中型书展数十次，特别是1990年获得世界30多个国家参加的日本国际印刷字体竞赛世界最高奖，1991年获得15个国家参加的国际书法展世界文化艺术金奖。一路过关斩将，夺冠夺魁，为书坛长者所刮目，使同龄学者所望尘。

目前，英章专心致力于书法教学研究，为选拔、培养优秀书法人才进行着常年书法教学培训工作，并已培养出了一大批卓有成就的中坚骨干力量，在历次国内外书赛中屡屡获奖，有的还走上了专职书法的道路。田英章的艺术成就，为当今书界树起了一面坚持正统、以德养书、靠功力取胜的旗帜。

田英章硬笔行书标准教程



田英章

字存青、存卿，1950年生，祖籍河间
书法研究生，国家人事部干部
先后毕业于首都师范大学、
日本东京学艺大学

历 任

国务院任命书高级书写员
中国现代硬笔书法研究会会长
中央电视台书法讲座主讲
中国硬笔书法协会首席会长
日本国艺书道院教授
日本书艺会顾问
日本中国书法学院教授
欧阳询书法艺术研究会会长
国家人事部中国书画人才研修中心主任
书画人才资格审定委员会执行主任
通信处：北京 3034 信箱 邮编：100011

ISBN 978-7-81051-675-4



定价：24.00 元