

教育部《中小学书法教育指导纲要》推荐范本

欧阳询《九成宫碑》

练习指导

主 编 寇学臣

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧阳询《九成宫碑》练习指导 / 寇学臣主编. --石家庄 : 河北美术出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5310-5496-2

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第216738号

主 编 寇学臣
副 主 编 毕芳芳 樊 乐
编 委 王力涛 宋宏宇 田红霞 张彦斌 和 强
 樊 乐 鄠 毅 杨振强 庞祝琴

责任编辑 王素芝 李 丹
责任校对 刘燕君
装帧设计

欧阳询《九成宫碑》练习指导

寇学臣 主编

出版发行：河北美术出版社
地 址：石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-85915057 85915046（传真）
网 址：<http://www.hebms.com>
印 刷：河北新华联合印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/16
印 张：5.5
印 数：
版 次：2013年9月第1版
印 次：2013年9月第1次印刷

定 价：15.00元

前 言

2011年8月，教育部颁布了《关于中小学开展书法教育的意见》，将书法教育正式纳入中小学教学体系。2013年1月，教育部印发了《中小学书法教育指导纲要》，就中小学书法教育理念及各阶段教学内容与目标提出明确要求。这表明国家教育部门正在不遗余力地推进中小学书法教育。正是在这样的前提和背景下，我们组织有关专家学者和一线教师编写了这套教材。

本套教材以教育部文件精神为指导，严格按照《中小学书法教育指导纲要》推荐范本和要求来编写。针对当前中小学书法教育的现状，兼顾不同书体与审美需求，从而形成了本套教材独具特色的“模块”教学体系。“书法常识”旨在让学生提高文化素养，养成良好习惯；“碑帖特色”旨在让学生领略碑帖的艺术魅力，从而激发学习热情；“技法指导”详尽阐释碑帖基本技巧，使学生深刻掌握碑帖艺术内涵；“章法训练”通过集字训练和风格模拟创作，使学生快速实现从临摹到创作的转换；“艺术欣赏”通过对历代经典作品的解读，使学生深入了解书法艺术发展脉络，提高文化素养与审美能力。“五大模块”相辅相成，循序渐进，力求达到知识性与技巧性、实用性与艺术性的高度统一。

中小学书法教育方兴未艾，教材建设则是真正实现教学目标的基础保证。目前，市面上虽然不乏各式各样的书法教材，但缺乏统一的教学思想和学习理念，质量参差不齐，与当前中小学书法教育的具体需求还相差甚远。相信本套教材的出版，对中小学书法教育的开展势必起到积极促进的作用。

由于人力和时间限制，本套教材还有不尽如人意之处，真诚希望广大师生在使用过程中，多提宝贵意见，以便进一步完善。



2013年7月

目 录

第一章 书法基础知识	1
第一节 书体常识	1
第二节 文房四宝	2
第三节 执笔坐姿	4
第四节 运腕用笔	6
第二章 《九成宫碑》艺术特色	7
第一节 欧阳询及其书法艺术	7
第二节 《九成宫碑》艺术特色	8
第三章 《九成宫碑》笔画技法	9
第一节 基本笔画技法	9
第二节 笔画组合技法	18
第四章 《九成宫碑》偏旁技法	21
第一节 左偏旁	21
第二节 右偏旁	28
第三节 字头	32
第四节 字底	36
第五节 字框	39
第五章 结体学习指导	43
第一节 独体字结构	43
第二节 左右结构	47
第三节 左中右结构	50
第四节 上下结构	51
第五节 上中下结构	53
第六节 包围结构	55
第七节 楷书结构规律	56
第六章 《九成宫碑》章法训练	61
第一节 书法章法概述	61
第二节 《九成宫碑》集字训练	63
第三节 《九成宫碑》模拟创作	66
附录 《九成宫碑》碑文节选	70

第一章 书法基础知识

第一节 书体常识

中国书法艺术历史悠久，最早可追溯到商代的甲骨文。甲骨文是能够比较完整地记录语言的文字体系。三千多年以来，书法艺术的发展与汉字形体演变相适应，逐渐形成了各具特色的五大书体，即篆书、隶书、楷书、行书和草书。

一、篆书

篆书有广义和狭义之分。广义的篆书包括秦之前通用的甲骨文、金文、籀文和六国文字等。甲骨文是刻在龟甲或兽骨上的文字，通行于商代。金文为铸在青铜器上的铭文，产生于商代后期，通行于周代。籀文又称大篆，是通行于春秋、战国时代的一种字体。狭义的篆书是指秦始皇统一六国之后推行的标准字体，即小篆。它由籀文演变而成，字体更加简化，写法相对固定，笔画匀实，线条流畅，结体瘦长，章法整饬。小篆的出现，是中国历史上汉字的第一次大统一。

二、隶书

隶书是在篆书基础上演变而来的。始创于秦代，汉代日趋成熟，成为通行字体。隶书与小篆相比有以下特点：一是基本笔画开始形成。小篆笔画屈曲圆转，笔画连续，只有直线、弧线；隶书笔画平直方折，笔画断开，并形成横、竖、撇、捺、点等笔画，基本完成了汉字由图形到符号的变革。二是结字趋于简便。小篆中有的字结构复杂，比如“尘”字，写法为三只鹿在土上，意思是扬起尘土，隶书写法则只取一只鹿。三是字形由长方变为扁方。小篆的结构为长方形，隶书则是扁方形，为以后的方形楷书奠定了基础。隶书的出现是中国文字的又一次大改革，使中国的书法艺术进入了一个新的境界。

三、楷书

楷书由隶书演变而成，也称真书、正书。形成于汉代，盛行于魏晋南北朝，到唐代达到顶峰。唐代初期，有欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷等楷书大家。唐代中后期，相继出现颜真卿和柳公权两位楷书大家，号称“颜筋柳骨”。欧阳询、颜真卿、柳公权和元代的赵孟頫，被称为“楷书四大家”。楷书的最大特点是笔画定型，八法具备，法度严谨，可作楷模。楷书把隶书的波磔改为平直，字形由扁方变为正方，形成了方块汉字，且字体简化，便于识记。楷书的出现，以

其独到的优越性成为应用得最多的字体，一直沿用到现在。

四、草书

草书源于隶书的草写，有章草和今草之分，始创于汉朝，盛行于晋、唐。章草由隶书演变而来，通过减省笔画和互相连属，书写更为简便，但仍保留隶书波磔，字和字不相连属。章草流行于东汉章帝时期，相传东汉张芝擅长章草，被誉为“草圣”。今草到晋代走向成熟，笔画曲折，体势连绵，书写起来灵活流畅，王羲之、王献之均为今草大家。到了唐代，草书达到第二个高峰，在今草中升华出狂草，代表书法家有张旭、怀素，书法史上号称“颠张醉素”。草书，尤其是今草具有很高的艺术价值，因此一直流传到现在。

五、行书

行书是介于草书和楷书之间的一种字体，产生于汉末，东晋时达到顶峰，代表人物有王羲之、王献之父子。唐及之后的宋元明清也取得了不同程度的发展，尤以宋四家（苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡襄）最为突出，对后世影响深远。书法史上东晋王羲之的《兰亭序》、唐代颜真卿的《祭侄文稿》、宋代苏东坡的《寒食诗帖》被誉为天下三大行书。行书因其实用性和艺术性较强，至今影响不衰，深受广大书法爱好者和民众的喜爱。

第二节 文房四宝

我们的祖先在创造灿烂的书法艺术的同时，也创造了素有“文房四宝”之称的书写工具——笔、墨、纸、砚。这四种工具与书法艺术，可谓是千秋共存，相得益彰，同为中国文化史上的瑰宝。下面，简要介绍一下文房四宝的种类、性能和选用依据。

一、笔

中国的毛笔起源较早，流传较广的说法有秦代大将蒙恬“造笔”说。事实上，早在春秋战国时期，各诸侯国就已经制作和使用毛笔，只是名称不同，如楚国叫“聿”，吴国叫“不律”，燕国叫“弗”等。秦统一六国后，毛笔始成定名。因其重要产地在浙江湖州，故以“湖笔”最为著名。

1. 毛笔的种类。毛笔按笔毫性能来分，有硬毫、软毫和兼毫三种。硬毫笔呈刚性，有较好的弹性，常用黄鼠狼毛、野兔毛（紫毫）、鼠须、猪毛等制成。软毫笔呈柔性，吸水性能好，但弹性弱些，常用山羊毛、黄羊毛和更软的鸡毛等制成。兼毫笔由硬毫和软毫混合制成，刚柔、弹性介于软毫和硬毫之间，常见的有由狼毛和羊毛合成的“白云”笔，兔毛和羊毛合成的“七紫三羊”“五紫五羊”等。

毛笔按笔锋长短来分，有长锋、中锋、短锋三类。长锋笔笔锋长，锋腹较

柔，贮墨较多；短锋笔笔尖短，贮墨少；中锋笔介于两者之间。毛笔按书写字体大小来分，有大楷、中楷、小楷三类。再大的有屏笔、联笔、提笔，最大的叫搯笔，最小的笔有圭笔、须眉笔。

2. 毛笔的选择。选择毛笔有四个标准：尖、健、圆、齐。“尖”是指笔锋尖而不秃；“健”是指毛笔有弹性，笔毫铺开为宜于收拢；“圆”是指笔头呈圆锥形，周围饱满圆润；“齐”是指捏扁笔头后，笔端整齐而无参差。另外，笔杆是否顺直，笔头是否平正，笔毛是否匀细，笔头根部是否开裂，笔毫是否虫蛀脱落等外部特征，在挑选时也要格外注意。

选择毛笔的依据：一是按所写字体大小来选择，即写大字用大笔，写小字用小笔。需要指出的是，大笔也可以用来写小字，但切忌用小笔写大字。二是按照所写书体特点来选择，书体笔画刚强有力、棱角分明，宜用硬毫笔，书体笔画圆润、字形浑厚丰满，宜用软毫笔；笔画流畅生动的行草书，宜用软毫长锋，线条凝练工整的楷书、隶书，宜用硬毫。

3. 毛笔的保护。新笔使用前，用温水把笔泡开，将胶水慢慢挤出，再蘸墨使用，不要用开水，以免烫曲笔毛，降低弹性。

毛笔用完清洗后，要从笔头根部到笔尖用手慢慢挤干、捋直，使笔锋聚拢后小心地套上笔套或挂起。另洗笔时有两点需要特别注意：一是不要用肥皂或洗衣粉水泡笔，以免笔毛受碱变脆易折。二是不要把笔放入水中长期浸泡，以免笔头根部的竹管轻易开裂使笔头脱落。

二、墨

我们现在练字使用的墨有两大类，一是各种形状的墨锭，二是大小瓶装的墨汁。书法上讲的用墨知识，往往是指墨锭而言。我国使用墨的历史悠久，品种也比较多，其中以产于安徽徽州的“徽墨”最为著名。

1. 墨的种类和特性。墨因用料的不同可分为油烟墨、松烟墨、选烟墨三大类。油烟墨主要是由桐油、菜籽油、麻籽油或猪油烧烟，然后加胶、药物、香料制成，质地坚细耐磨，颜色黝黑有光泽，只是胶性较重。松烟墨是以松枝烧烟，加胶、药物、香料制成，胶质轻，但入水易化，少光泽。选烟墨是用工业炭墨加胶和香料制成，质地和颜色一般。

2. 墨的鉴别与选用。好墨一般具有四大特点：质细、胶轻、色黑、声清。质细是指磨出墨汁后，无渣滓，书写时流畅、润滑；胶轻是指墨的配制中胶的含量小，磨出的墨虽浓，但不滞笔；色黑是指墨黑而有光彩，墨迹经阳光照耀，黑中泛光；声清是指研墨或敲击墨块时，声音轻细而不浑浊。

选用成品墨汁应注意以下两点：初学书法，选择色泽黑亮、没有腐臭的一般墨汁即可；书法创作，要选择质量较高的品牌墨汁，因为墨汁质量不高容易

分解沉淀，作品不易长期存放；使用成品墨汁，书写后应立即将笔洗净，因为成品墨一般含有防腐的化学药品，天长日久会损伤笔毫。

三、纸

我国是最早发明造纸术的国家。书画专业用纸为宣纸，因产于安徽的宣城而得名。宣纸是用檀树皮及稻草等为原料制成的，纸质洁白、细致、柔软，经久不变，不易虫蛀，便于长期保存。

1. 宣纸的种类及性能。宣纸有生宣、熟宣、半熟宣之分。生宣是指制成原纸后未经加工的宣纸，特点是受墨后易洇渗散化，适用于行草书或写意画创作，纸墨相应，能增加韵味，提高艺术效果。熟宣是指制成原纸后再用矾水加工而成，特点是不易受墨和渗化，适用于楷书、隶书或工笔画创作，能增加工整清爽的艺术效果。半熟宣，其性能介于生宣与熟宣之间，适用于一般的书法用纸和半工笔画、写意画创作。

2. 宣纸的选用。书法创作，可依据书体和宣纸的性能来选择相应的宣纸。初学书法，选用纸性较柔、易于吸墨的普通用纸亦可，如毛边纸、元书纸等。纸面光滑的硬性纸不宜写毛笔字，因为这种纸不利于锤炼笔力和掌握笔法。

四、砚

砚，又称“砚台”。按原料不同可分为石砚、陶砚、砖砚、瓦砚、玉砚等，其中以石砚最为常见。石砚以产于广东肇庆的“端砚”和产于安徽歙州的“歙砚”最为有名。

好砚一般具备两个标准：细和腻。砚质细则出墨也细，砚质腻则易于下墨。细与腻是一对矛盾，过于细不易下墨，过于腻墨汁有粗粒。现在多用成品墨，所以用一般的石砚或瓷盘即可。

书写工具除了笔、墨、纸、砚外，还有其他的工具和用品。如放笔的“笔筒”，涮笔用的“笔洗”，压平纸张的“镇纸”等。

第三节 执笔坐姿

一、执笔方法

晋代书法家卫夫人在《笔阵图》中说：“凡学书字，先学执笔。”初学书法，掌握正确的执笔方法很重要，有利于发挥手和手臂各部位生理功能的作用，把字写得稳健有力、流畅多姿。古往今来，关于执笔有许多种说法，较为常见和科学的则为“五指执笔法”。

1. 五指执笔法要领。按，是指大拇指的作用。拇指前端稍斜而仰，紧贴笔

杆内侧，出力方向由内向外。压，是指食指的作用。食指第一节贴住笔管外侧，与拇指内外配合，把笔捏住，出力方向由外向内。钩，是指中指的作用。中指第一关节弯曲如钩，钩在笔管的外侧，以加强食指方面的力量，出力方向由外向内。顶，是指无名指的作用。无名指指甲根部紧贴笔管右侧，用力把中指钩着的笔管顶住，出力方向由右内向左外。抵，是指小拇指的作用。小指紧贴无名指下面起辅助的作用。这种执笔方法，能使五个手指各就其位，把笔从前后左右控制起来，运笔时可以做到“五指齐力”，挥洒自如。(图1-1)



图1-1 执笔方法

2. 执笔原则。执笔有两个原则，即指实、掌虚。指实，就是指除小拇指外，其他四指第一关节前面触笔处，要切实实地握住笔管，这样才会使行笔稳健有力，不会出现飘忽轻软的笔画。掌虚，就是指执笔时掌心要空虚，无名指和小拇指不要紧扼掌心，拇指与食指间的虎口要开阔些，这样才能发挥手指和手腕的灵活作用，有利于指腕的运行，写出有力度、有生气的线条。

3. 执笔高低。执笔高低也是初学书法应该注意的问题。执笔高，便于挥运，但笔锋易浮滑不稳；执笔低，较为稳定，但难于伸展，动作局促。执笔的高低没有绝对的分寸，可根据字的大小和书体而定。写小字执笔可低些，无名指离笔杆下端一寸左右即可；写大字，执笔应更高些；写特大的字，则应强调悬肘、腕。书体不同，执笔高低也应有所不同。一般来说，写楷、隶书稍低，可以使笔力稳健；写行、草书宜高，便于行笔灵活、流畅。

二、书写姿势

毛笔书法的书写姿势有两种：立势和坐势。写大字可选取立势，写小字可选取



图1-2 书写姿势

坐势。这里主要介绍坐势。坐势的要领可概括为八个字：头正、身直、臂开、足安。头正，就是头部要端正，略向前倾，眼睛和纸面距离保持一尺左右。身直，就是身子坐得要正直，两肩齐平，腰部挺起，胸部离桌面一拳左右。臂开，就是两臂自然撑开，右手执笔，左手按纸（纸要放正），成均衡之势。足安，就是两脚自然地放平、踏稳，略与肩同宽。(图1-2)

正确的书写姿势是身心健康的需要，也是练好书法的基本保证。所以我们必须时刻加以注意，以便养成良好的书写习惯。

第四节 运腕用笔

一、运腕方法

1. 枕腕法。书写时，把手腕轻轻放在桌上，或将左手平放在右腕之下，这种用腕方法叫枕腕法。枕腕法支点稳定，适于写小字。

2. 悬腕法。书写时，将右臂肘部轻轻放于桌上，把腕部提起来，这种用腕方法叫悬腕法。悬腕法可以增加运笔时的挥动能力，适合写中字。(图1-2)

3. 悬肘法。书写时，将肘部、腕部都提起，腕随肘行，整个右臂离开桌面悬着书写，这种用腕用肘方法叫悬肘法。悬肘法便于挥运，适合写大字。(图1-3)



图1-3 悬肘法

二、用笔方法

1. 藏锋与露锋。起笔时，入笔方向与行笔方向相反、将笔锋藏入笔画之中即为藏锋，这种用笔给人比较含蓄厚重的感觉。起笔时，入笔方向与行笔方向相同的尖锋入纸即为露锋，这种用笔给人爽直痛快的感觉。

2. 中锋与侧锋。行笔时，笔锋始终保持在笔画中间即为中锋，这种用笔线质圆润，有立体感。行笔时，笔锋偏向一侧即为侧锋（不要过偏，否则为偏锋），这种用笔线质凌厉，有妍丽感。书法用笔以中锋为主，侧锋为辅。

3. 回锋与出锋。收笔时，笔锋回转藏于笔画之内即为回锋，这种用笔给人比较含蓄厚重的感觉。收笔时，笔锋直接顺势而出即为出锋，这种用笔给人爽直痛快的感觉。

4. 提笔与按笔。在行笔过程中，将毛笔轻轻提起叫提笔，将毛笔轻轻按下叫按笔（如果按得较重，则叫顿笔）。在起笔、行笔、收笔和转折处，都会用到提笔与按笔，对提按的微妙把握极其重要。

5. 转笔与折笔。在行笔过程中，运笔方向发生改变，则需要转笔或折笔。转则成圆，折则成方，其目的是将笔毫调顺，以保持中锋行笔。折笔需要先提后顿，转笔需要转动笔杆（即捻管），两者均需要运腕的功夫技巧。

第二章 《九成宫碑》艺术特色

楷书产生于东汉末年，到唐代达到鼎盛时期，所以后世每以秦篆、汉隶、唐楷并称。唐楷的发展主要可分为初唐、中唐和晚唐三个时期。初唐有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷四大家，中、晚唐代表人物有颜真卿、柳公权等。书法史上“楷书四大家”，仅唐代就占三位，即欧阳询、颜真卿和柳公权（另一位为元代的赵孟頫）。唐楷历来以崇尚法度著称，因笔法精到，结构严谨，成为后世学习楷书的首选。本书主要针对欧阳询楷书代表作《九成宫碑》进行讲解，通过指点书写要领，讲述结构精要，总结章法布局，使学生能够在短期内达到登堂入室的目的。

第一节 欧阳询及其书法艺术

欧阳询（公元557~641年），字信本，潭州临湘（今长沙）人，唐代著名书法家，与虞世南、褚遂良、薛稷并称为“初唐四大家”，也是书法史上楷书四大名家之一。欧阳询一生经历三朝，生于南朝陈，少年时，由于父亲欧阳纥举兵反叛失败而获家族灭门之罪，当时欧阳询因被藏匿躲过此劫，之后被父亲的好友江总收养成人。陈亡后他跟随江总入隋，开始仕途生涯，史书记载欧阳询在隋代做过太常博士一职，官品虽小，但当时即以书名重长安，很多名人的碑志都求他书写。进入唐代，作为降臣的他凭借着与唐高祖李渊的私交之情再次入朝为官，先后担任过给事中、率更令、弘文馆学士等职，贞观十五年卒于率更令任上，终年85岁，世称“欧阳率更”。值得一提的是，他做官期间曾奉敕领编了著名的类书——《艺文类聚》，这也是我国现存最早的一部官修类书。

欧阳询自幼聪敏勤学，博闻强记。受养父江总影响，酷爱书法，几近痴迷。初学王羲之，入隋后受北派书风影响，参法北齐刘珉，从而奠定了他用笔的基调，进而融汇诸体自成一家，世称“欧体”。楷书之外，他也擅长篆、隶、行、草等书，为人所称道。传世作品丰富，较为著名的有楷书碑刻《九成宫碑》《虞恭公碑》《皇甫诞碑》《化度寺塔铭》等；行书墨迹有《张翰》《卜商》《梦奠》《千字文》等。

第二节 《九成宫碑》艺术特色

《九成宫碑》(图2-1)全称《九成宫醴泉铭》，由唐代名相魏徵撰文，欧阳询奉诏所书，被《宣和书谱》誉为“翰墨之冠”。现存陕西省麟游县九成宫原址，但残损严重，已失原貌。全文描述了“九成宫”建筑的雄伟壮观，歌颂唐太宗的武功文治，叙述了醴泉发现的经过以及它象征祥瑞的意义，最后提出“居高思坠，持满戒盈”的谏诤之言。碑高2.47米，厚0.27米，上宽0.87米，下宽0.93米，全碑共24行，每行49字，碑身、碑首一体，碑首六龙缠绕，正面隶书“九成宫醴泉铭”六个大字。欧阳询书写此碑时已75岁高龄，可谓人书俱老，所以楷法沉着老练，严整峭劲，达到了炉火纯青的境界。



图2-1 九成宫碑(局部)

《九成宫碑》全碑笔笔精细不苟，充分体现了欧阳询书法严谨工整、平正险劲的特点。用笔参以北碑的笔法，以方笔为主，方中带圆，方圆兼备。行笔时还注重于险劲之中寻求稳定，因此欧字劲峭而不生硬，圆润但不媚俗，稳健而又含蓄。最能体现欧阳询艺术创造力的则是他在结体上的成就，先是将北碑开张挺拔的结构纳入到他的结构体系中，然后又对北碑的结构进行了法度严整的改造，从而使欧字既具有北碑气质又不显放纵，规矩合法。此碑中宫紧缩，重心较高，每字主笔故意伸长，所以造成字形略显纵长的态势。结构安排紧凑匀称，合理得当，各部件上承下覆，左揖右让，彼此呼应，配以适宜的穿插避让，加之空间布置开阔稳健，匀称不紊，使得整个结构精严端庄，平整中孕育着险劲，规矩中又体现出飘逸。欧阳询不仅在结体的实践上获得了成功，同时也将实践中的方法和体悟上升到理论的高度，有《三十六法》传世，此书把汉字的造型分析提升到了一个新的高度，对于后世学书者理解和研究汉字结构大有裨益。

学习此碑，首先需要着重理解的是笔法，在碑刻中体现出来的大多是斩钉截铁、方起方收、干净利落的笔画特征，但这些特征很大程度上是刻制的效果，并非笔意，所以要“透过刀锋看笔锋”(启功先生语)，在临习的时候要尽可能地去体现书写性，处理好笔画间的呼应关系，而非简单的描摹字形，导致点画支离。其次是在把握结构的时候，注意捕捉和表现其“平正中寓险绝”的特点，过于平正则显呆板，过于欹侧则导致结体不稳。

第三章 《九成宫碑》笔画技法

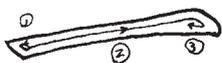
第一节 基本笔画技法

中国汉字都是由笔画构成的，笔画是汉字的基本单位。楷书的基本笔画有点、横、竖、撇、捺、钩、折、提八种，但在具体应用过程中，由于长短、倾斜度、弧度以及笔画的重新组合，又派生出许多种笔画类型。在书写笔画过程中，需注意处理好起、行、收三要素，做到整个书写过程连贯、一气呵成。

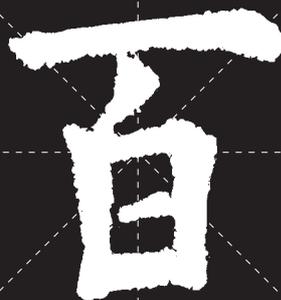
欧阳询楷书，用笔以方为主，方整中见秀润，下笔干净利落，斩钉截铁，瘦劲通神，在学习过程中需要仔细体会。

1. 长横

逆锋起笔，折笔右下按，调整笔锋向右偏上行笔，末端先提后顿，回锋收笔。



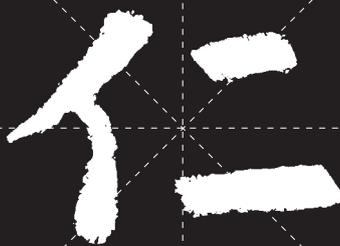
立



百

2. 短横

运笔同长横，短而粗，饱满含蓄，收笔形态与长横不同。



仁



天

3. 左尖横

顺锋轻起，边行边按，略右上斜，末端先提后顿，回锋收笔。



年

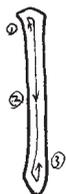
年

石

石

4. 垂露竖

逆锋起笔，折笔后右下顿，向下中锋缓行，末端稍提向下作顿，回锋收笔。



中

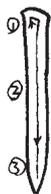
中

下

下

5. 悬针竖

起笔同垂露竖，向下中锋缓行，末端顺势提笔出锋收笔，力送笔端。



千

千

神

神

6. 短竖

运笔同垂露竖，形短，或直或斜，宜写得粗而壮，古人称之为“铁柱”。



上

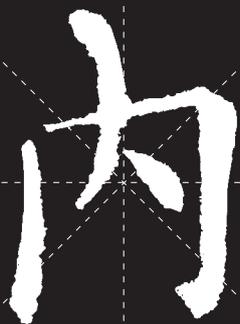
上

焉

焉

7. 尖头竖

顺锋向下轻起，边行边按，至末端稍提向下作顿，回锋收笔。



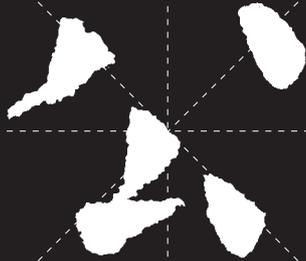
内



不

8. 短斜撇

逆锋起笔，折笔右下顿，提笔向左下边行边提，由慢而快，末端顺势出锋收笔。



公



分

9. 平撇

运笔、长度基本与短斜撇一样，只是撇势较平，一般用在构字部件的正上方。



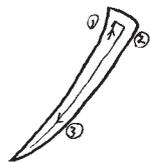
丘



重

10. 长斜撇

起笔同短斜撇，笔势较弯，笔画较长，速度由慢而快，顺势撇出，力送笔端。



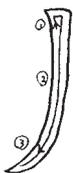
步



人

11. 竖撇

起笔同竖画，撇势先直后弯，先竖后撇，竖长撇短，末端顺势撇出，力送笔端。



大

大

丹

丹

12. 横撇

由横和撇组成，横末先提后顿，调整笔锋写撇，略带弧度，力送笔端。



又

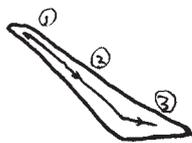
又

泉

泉

13. 斜捺

逆锋轻起，折笔向右下边行边按，由细到粗，捺脚处稍驻蓄势，向右出锋收笔。



夫

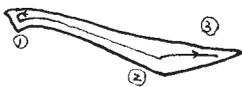
夫

文

文

14. 平捺

起笔多用藏锋，运笔同斜捺，斜度比斜捺平缓，横向取势，一波三折。



之

之

乏

乏

15. 反捺

捺画的变形写法，顺锋起笔，向右下边行边按，由细到粗，回锋收笔。



取

取

求

求

16. 右点

逆锋起笔，折笔后向右下重按，提笔顺时针圆转向左上方回锋收笔。



之

之

玉

玉

17. 长点

运笔与右点相似，比右点长而舒展，一般用在字的右下方。



不

不

丕

丕

18. 左点

顺锋起笔，折笔后向左下按，再向右下顿，回锋收笔。



架

架

怡

怡

19. 横点

写法同短横，有时写成左尖横，笔画取横势，在字中起到增强字势的作用。



户

户

充

充

20. 竖点

起笔同竖画，折笔向右下重按，末端向左上回锋收笔。



六

六

方

方

21. 撇点

逆锋起笔，折笔向右下稍按，转锋向左下提笔撇出，形似短撇。



成

成

流

流

22. 出锋点

顺锋起笔，向右下稍顿，回笔到点内，或向左出锋，或向右上出锋。



以

以

然

然

23. 横折

由横和竖组成，起笔写横，横末先提后顿，向下写竖，竖末回锋收笔。



日

固

24. 竖折

由竖和横组成，先写竖，折笔处先向左稍顿，再向下稍按，向右行笔写横。

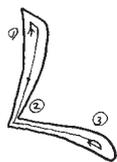


出

山

25. 撇点

由撇和长点组成，起笔写撇，撇末自然衔接长点，注意撇和点的斜度、长度。

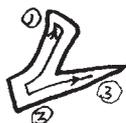


安

海

26. 撇折

由短撇和挑画组成，起笔写撇，撇末写挑，两笔夹角约30度。

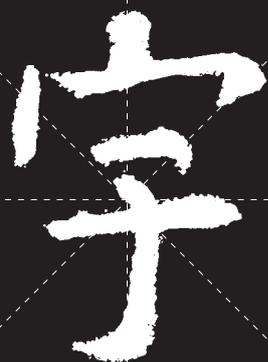


玄

至

27. 横钩

起笔写横，横末右下顿笔，折笔回锋蓄势，向左下方勾出，钩宜短。



宇



当

28. 竖钩

先写竖，末端稍驻，左下顿笔，向上回锋蓄势，向左边提笔出钩。



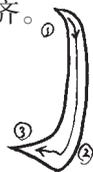
可



利

29. 弯钩

写法与竖钩相似，起笔较细，中段略带弧，向右凸出，起笔与出钩前垂直对齐。



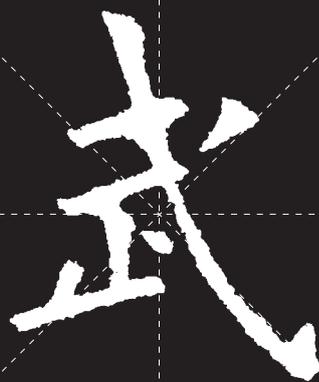
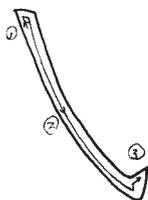
子



乎

30. 斜钩

起笔同竖，向右下行笔，末端稍驻，蓄势向右上出钩。



武



成

31. 卧钩

右下顺锋尖入，边行边按，逐步变平，至末端稍驻，向左回锋蓄势，左上勾出。



心



必

32. 竖弯钩

起笔同竖，竖末轻转向右，边行边按，末端稍驻蓄势，向上出钩。



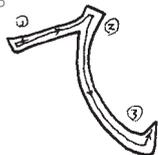
色



也

33. 横折斜钩

由横和斜钩组成，横末提笔写斜钩，弧度较大，先向左下再向右下，中段宜细。



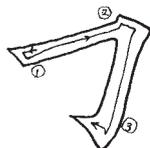
风



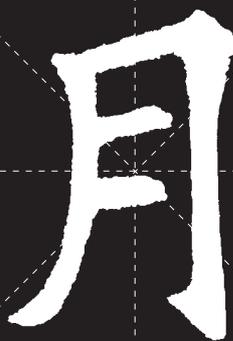
气

34. 横折钩

在横折末端加钩，后段写法同竖钩，转折处较方，竖段或直或斜，劲挺有力。



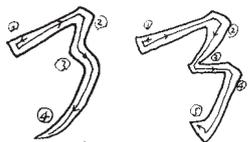
力



月

35. 横折折撇、横折折折钩

两者写法类似，注意各段长度和方向变化。



及

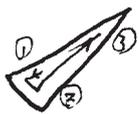
及

乃

乃

36. 提画

逆锋起笔，折笔右下重按，提笔右上行，边行边提，由慢而快，末端顺势出锋。



功

功

求

求

37. 竖提

由竖画和提画组成，先写竖，在竖末向左再向右下顿笔，向右上方提笔出锋。



氏

氏

以

以

第二节 笔画组合技法

掌握了基本笔画的书写之后，我们进一步了解笔画和笔画之间的搭配和组合规律。欧体字在笔画和笔画进行组合排布的时候，常常是同中有异，有很多微妙的处理方式。临写时，就要注意体会其粗细、长短、指向、高低、弧度、收放等变化。需要说明的是，这些组合规律不限于此，要善于观察和总结，做到举一反三。

1. 左右点

由左点和右点组成，左小右大，左低右高，一般在字的两侧，相互呼应。



亦

亦

景

景

2. 相向点

由左点（右出锋点）与撇点组成，两笔左右相对呼应，一般在字的上部。



前

前

光

光

3. 八字点

由短撇和右点组成，短撇用方笔，右点方、圆皆可，一般在字的底部。



公

公

黄

黄

4. 上下点

两个右点上下排列，首尾呼应，上点收笔向左下出锋，指向下点，下点用圆笔。



终

终

於

於

5. 横三点

由两个右点和一个撇点组成，两个右点左大右小，三点横向排列，首尾呼应。



爰

爰

州

州

6. 聚四点

四点形态各异、首尾呼应，左边稍低，右边稍高，通常被竖画隔开。



雨

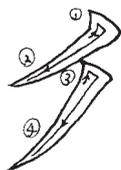
雨

泰

泰

7. 上下撇

注意两撇长短和指向不同，一般上撇稍短而平，下撇稍长而纵。



介

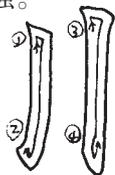
介

分

分

8. 撇与竖(钩)

由竖撇和竖(钩)组成，通常写成两个垂露竖，左稍短右稍长，右稍比左强。



亦

亦

刑

刑

第四章 《九成宫碑》偏旁技法

偏旁是构成汉字的基本单位。写好偏旁是写好合体字的前提和基础。汉字的偏旁很多，这里我们根据偏旁在组字中出现的位置，分左偏旁、右偏旁、字头、字底和字框五大类分别介绍。

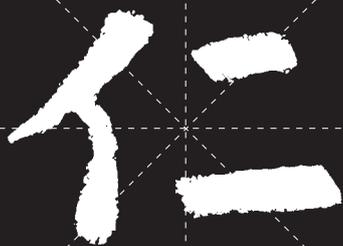
第一节 左偏旁

汉字的偏旁中，以左偏旁最多。左偏旁大多由单字变形而来，书写时一般要比原字要窄、要收，使所配合的结构单位便于安排。左偏旁一般向右有所呼应，对整个字形起到“领”的作用。

1. 单人旁



短撇约45度，垂露竖在撇中下部起笔，撇与竖的长短因字而异。



仁



仞

2. 双人旁



两撇上短下长，上稍平下稍纵，起笔垂直对齐，竖不宜长。



德



往

3. 两点水



首点向左下出锋，与下笔呼应，挑点偏左，收笔指向右上。



凝



冰

4. 三点水



三点形态各异，或呈斜势或呈弧形排列，首尾呼应。



汉



池

5. 木字旁



短横左伸，竖偏右，撇画舒展，捺变点，右侧对齐。



杖



相

6. 禾木旁



首笔为平撇，下部同木字旁。



和



穉

7. 米字旁



与木字旁相似，只是横画下移，整个偏旁中宫收紧，左展右收。



精



粉

8. 提手旁



短横右上斜，竖钩在横右侧，挺拔有力，挑画左伸右缩。



接



扬

9. 提土旁



与提手旁相似，短横与挑画左伸右缩，短竖垂直，右侧对齐以让右。



地



城

10. 王字旁



与提土旁相似，两横一挑间距均匀，左伸右缩，右侧对齐以让右。



琛



珠

11. 口字旁



短竖右下斜，下方出头，横折左下斜，整个偏旁形小，位于左边中偏上位置。



味



唯

12. 山字旁



三竖间距均匀，长短不同，横画右上斜，整个偏旁形小。



崢



嶠

13. 立字旁



首点偏右，短横右上斜，点与撇呼应，挑画左伸右缩，偏旁右侧对齐。



竭



竦

14. 日字旁



两竖垂直，左短右长，短横居中，末笔横变提画，整个偏旁窄长。



时



暉

15. 月字旁

月

竖撇较长，与横折钩折部呈相背之势，两个短横居中靠上。

腊

腊

肌

肌

16. 示字旁

示

首点靠右，短横左伸，撇在横右部起笔，竖在撇起笔稍靠下，点在竖起笔右侧。

神

神

祸

祸

17. 言字旁

言

首点偏右，三短横间距均匀，左伸右缩，均取斜势，“口”部较小，偏旁右侧对齐。

训

训

谓

谓

18. 绞丝旁

纟

两个撇折，同中求异，四点求变呼应，有时下部三点写成“小”。

绝

绝

终

终

19. 女字旁

撇点纵向取势，横变挑画，起笔左伸，收笔与长撇交接。

如

始

20. 金字旁

撇画较长，捺变右点，三横长短有别，两点互相呼应。

铭

录

21. 石字旁

短横上仰，长撇左下伸展，“口”部较小，在撇中上部，整个偏旁右侧对齐。

砌

砾

22. 足字旁

上小下大，“止”部中竖与上对正，末笔横较斜，左伸右缩，右侧对齐。

趾

跨

23. 竖心旁



笔顺为左点、右点、竖，左点居中、取纵势，右点靠上、取横势，垂露竖宜长。



悦



惟

24. 火字旁



先写两点，左低右高，竖撇宜长，右点稍靠下，右侧对齐。




灼

25. 反犬旁



上撇较重，弯钩起笔取横势，与撇中部相交，弧度较小，下撇笔势稍纵。




犹

26. 车字旁



五横长短独具，间距均匀，末横左伸，垂露竖挺拔，居中靠右。



輟

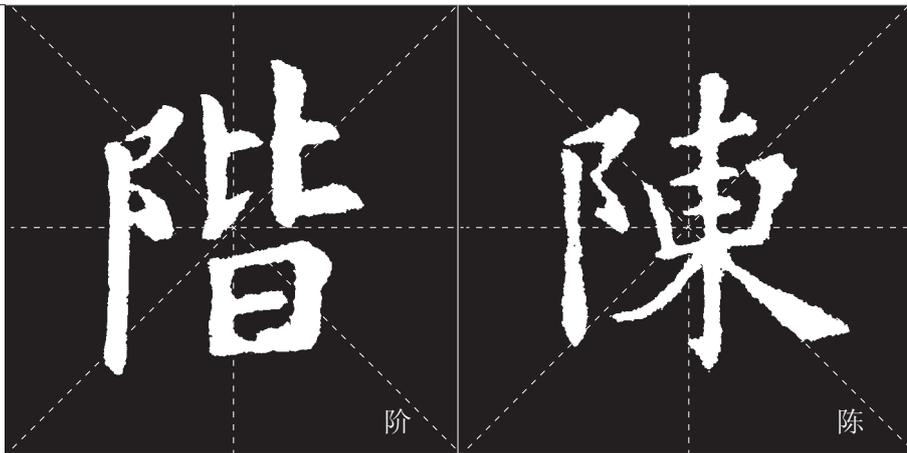


輪

27. 左耳旁



横撇弯钩小且靠上，在横画起笔处起笔写垂露竖，略带弧度。



第二节 右偏旁

右偏旁根据笔顺原则是最后写上的，位于字的右侧。书写时，右偏旁一般左缩右伸，写得宽博舒展，同时还要注意大小、高低、收放等变化。最后写完时，相对左边要起到“衬”的作用，使整个字形更加完美。

1. 右耳旁



横撇弯钩较大，弯钩向右伸展，竖在横起笔处起笔，尽力向下伸展。



2. 单耳旁



横折钩宜小，折部左下斜，在横起笔处写竖，向下伸，整个偏旁靠下安排。



3. 立刀旁



短竖在竖钩中上部，竖钩长而挺拔，略带左弧，注意两笔的间距。



刳



列

4. 力字旁



横折钩左斜，撇左下伸，斜中求稳，左部大时撇画收，左部小时撇画展。



勑



勳

5. 三撇儿



三撇短小厚重，间距均匀，方向基本一致，起笔对齐。



彫



彤

6. 反文旁



上撇较直，下撇带有弧度，捺画舒展，整体左收右放。



敢



激

7. 欠字旁

首撇稍纵，横钩宜小，竖撇在首撇末端起笔，反捺在撇中部起笔。

欲

饮

8. 月字旁

与“月”写法基本一样，稍窄，形长，内部两短横左连右断。

明

期

9. 殳字旁

整体窄长，上收下放，上边“几”部省去弯画多一横，下边捺画舒展。

般

殿

10. 斤字旁

首撇短而平，竖撇有时写成竖，横画右展，竖向下伸。

斯

新

11. 辛字旁

辛

首点居中，注意四横长短变化，后三横间距均匀，两点呼应，整体上紧下松。

辟

辟

壁

壁

12. 页字旁

頁

横宜短，撇不出头，两竖垂直，两横左连右断，间距均匀，下部两笔撇高点低。

類

类

顯

显

13. 见字旁

見

两竖垂直，两横左连右断，间距均匀，撇短，竖弯钩右展，整体上窄下宽。

觀

观

覩

睹

14. 隹字旁

隹

左部竖画要长，右部四个横画间距均匀，长短有别。

雖

虽

離

离

15. 鸟字旁

鳥

首撇宜短，竖折折钩右拓左收，四点均匀，整个偏旁上窄下宽，上收下放。



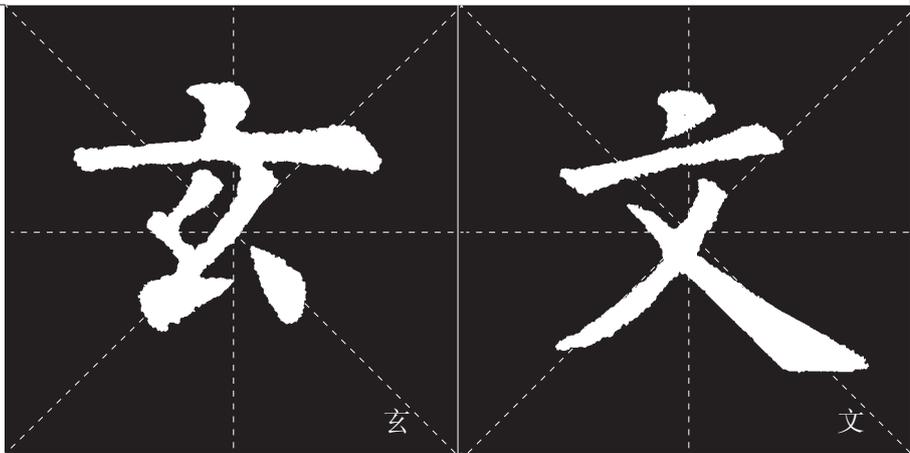
第三节 字 头

字头居于字的顶端，对其下面的单位，要起到“管”的作用，使整个字各部分协调起来。字头的大小、宽窄、长短，都要在下笔前想好。一般说来，字头要写得扁平些，给所配合的结构单位创造适合安排的条件，写下面的部分时，要注意与字头重心对正，连接紧密，不要使整个字形过于窄长。

1. 文字头

一

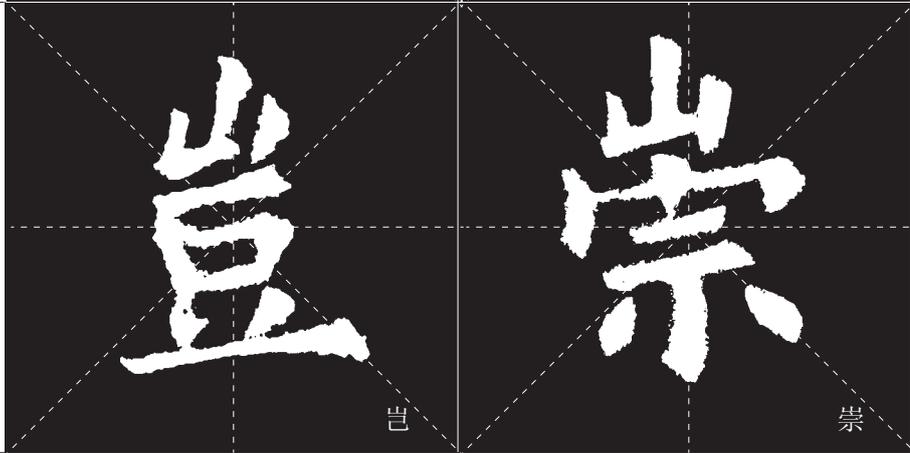
点和横中心对正，下部宽大，横画则短而粗，下部窄小，横画则长而展。



2. 山字头

山

先写中竖，与中心线对正，三竖间距均匀，横画较斜，偏旁扁小。



3. 人字头

撇捺长而舒展，交点偏上，夹角80度左右，撇低捺高，保持平衡。

金

愈

4. 春字头

三横依次加长，间距均匀，撇捺长而舒展，撇曲捺直，撇高捺低。

奉

泰

5. 秃宝盖

左点纵向取势，横钩轻，向右伸展，整个偏旁扁宽以覆下。

冠

冫

6. 宝盖头

上点居中，左点狭长居左，横钩轻向右伸展，整个偏旁扁宽覆下。

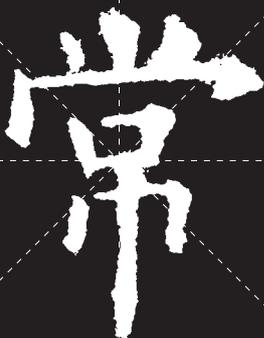
宁

宫

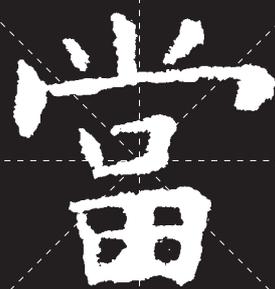
7. 尚字头



首笔短竖居中，左右点呼应收紧，秃宝盖舒展。



常



当

8. 穴宝盖



先写宝盖头，宜宽而展，下边“八”部窄而收，短撇斜而短，右点写成竖弯。



穷



空

9. 雨字头



短横与秃宝盖对正，短竖与横相连，四点求变呼应，布白均匀，偏旁呈扁宽形。



云



霞

10. 与字头



两竖一短一长，“与”部瘦长，右部横间距均匀，整个偏旁上窄下宽，布白均匀。



觉



学

11. 日字头

日

字形或长方或倒梯形，横间距均匀，里横与左竖相连，整个偏旁宜小、宜收。

是

是

景

景

12. 白字头

白

短撇不出头，两竖上开下合，里横或连或断，间距均匀，整个偏旁宜收。

泉

泉

皇

皇

13. 羊字头

羊

前两点宜收，相向呼应，“王”部形小，横间距均匀，长度不等，短竖粗壮有力。

善

善

美

美

14. 竹字头

竹

左右同形，左小右大，左低右高，两点变成两短竖，有时竹字头写成草字头。

箒

箒

符

符

15. 爪字头



平撇有时写成短横，三点呼应连带，比平撇稍宽，整个偏旁宜小、宜收。



爰



爰

16. 草字头



左右同形，同中求异，两横起收笔有别，纵向笔画上开下合，注意长短。



茅



茨

第四节 字底

字底居于字的底部，大多由单字变形而来。字底对整个字要起到“托”的作用，如同器物的底托，或宽或窄，或扁或长，要平稳地托住上边所配合的结构单位，书写时注意字底要与上部重心对正，连接紧密，字形平稳。

1. 木字底



横画斜而细长，竖画变成竖钩，宜短粗，撇捺变点左右呼应。



架

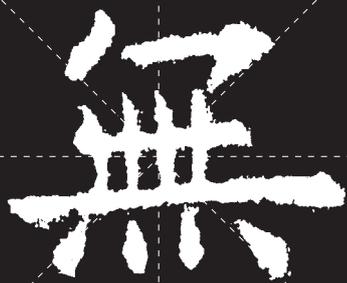


案

2. 四点底



注意四点写法，同中求异，呼应连带，布白均匀，平稳承托上部。



无



然

3. 心字底



左点较低，与卧钩起笔较近，挑点略偏右，与右点呼应，三点呼应自然。



思



念

4. 皿字底



四个短竖上开下合，布白均匀，下横长而平稳，整个偏旁上收下展。



盖



盂

5. 土字底



横长竖短，整体形扁，下横平稳承托。“坠”亦同。



壑



坠

6. 王字底

王

三横间距均匀，竖短而粗，位置居中，下横长而平稳。

聖

圣

皇

皇

7. 贝字底

貝

两竖左短右长，里横左连右断，布局均匀，短撇与右点支撑有力。

賞

赏

資

资

8. 儿字底

儿

短撇左下伸，竖弯钩竖短横长，向右展，整个偏旁上收下展。

克

克

光

光

9. 见字底

見

上部写法同贝字底，下部写法同儿字底，整个偏旁上收下放，上窄下宽。

覺

觉

覽

览

10. 月字底

竖撇变成垂露竖，左竖短右竖长，内部两横居中靠上。

膺

青

11. 巾字底

前两笔短小宜收，竖或垂露或悬针，垂直挺拔，整个偏旁纵向取势。

带

常

12. 糸字底

两个撇折同中求异，竖钩居中，左右两点遥相呼应。

紫

紫

第五节 字 框

字框分两面包围、三面包围、四面包围三种。书写时，字框对所配合的结构单位要搭配紧密，真正起到“包”的作用。左上包一般字框上窄左长，左下包一般字框左缩下展，上包下、下包上和全包围一般字框左右对称。

1. 广(厂)字旁



首点或纵或斜，长撇或为斜撇，或为兰叶撇，与横相离，尽力舒展。



庶



庭

2. 户(尸)字头



封闭结构宜扁，宜小，长撇左下伸展，起笔与首横相离。



房



居

3. 病字旁



首点居中，横画稍长，撇取纵势，回锋收笔，点和提画呼应，居中靠上。



痼



疾

4. 走之底



首点高昂，居中靠右，横折折撇先方后圆，平捺尽力向右伸展。



逯

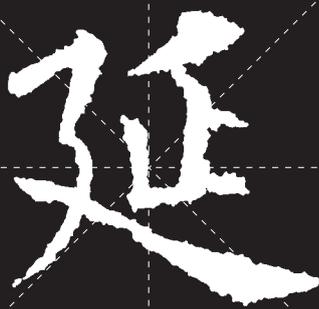


远

5. 建字旁



横折折撇潇洒飘逸，捺在撇中部穿过，向右下伸展，有时上方加一点。



延



建

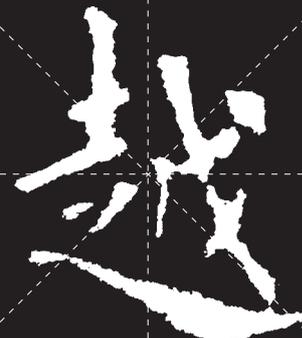
6. 走字旁



先写土，左伸右缩，挑点与短撇首尾呼应，捺画尽力向右下伸展。



趋



越

7. 风字框



竖撇回锋收笔，横折斜钩折笔后先向左下弯，再向右下伸展。



凤



风

8. 戈字框



横右上斜，斜钩右下展，撇与横将斜钩三等分，点有时写成撇点。



载



戒

9. 戊字框

写法与戈字框相似，竖撇短，斜钩右下展，整个偏旁上窄下宽，左收右放。

成

威

10. 门字框

两竖相对，略带弧度，横画间距均匀，整个偏旁外形长方，左轻右重。

阙

开

11. 区字框

两横上短下长，上斜下平，竖折有时写成垂露竖和横，左上角一般不封口。

臣

匪

12. 国字框

两竖相对，左弱右强，多取相背笔势，横细竖粗，外形长方。

图

国

第五章 结体学习指导

把笔画或偏旁部首按照一定的法则组织成汉字的过程，就是汉字结体。结体时，要求各个组成部分的宽窄、大小、高低等，要做到互相关联，搭配得体，彼此照应，协调统一。欧体结字很讲究法度，严谨中见疏朗，平整中含险峻。我们在临帖时一定要注意细心体会。

第一节 独体字结构

独体字由笔画直接组成，字形独立，不可再分。独体字作为一个结构整体，一般笔画较少，其变化主要在上下伸缩和左右侧摆中进行，因而从字的外形和主笔入手，来分析和学习独体字的结构形式，更能抓住主要矛盾，有的放矢。

1. 正方形

这类字四周多为横画或竖画，书写时字的外部轮廓要呈正方形，力求平稳端正，笔画布局均匀。

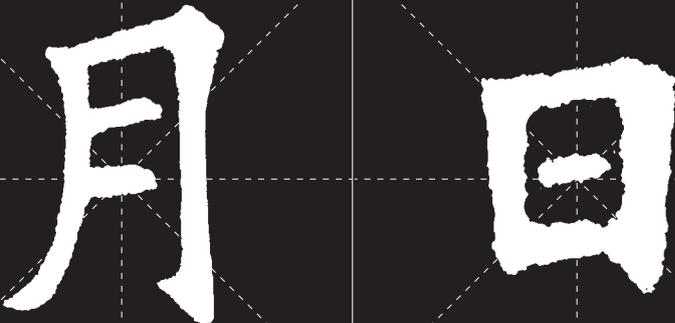


日

雨

2. 长方形

这类字一般横向的笔画较多，书写时要因字立形，宜长勿扁，笔画间隔要匀称。

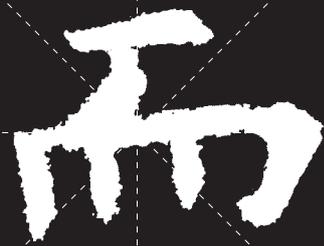


月

日

3. 扁方形

这类字一般是纵向笔画比较多，书写时，字形宜呈扁方形，要展横缩竖，充分体现其横势的特征。



而



四

4. 三角形

这类字多是下部或上部有长横或向左右伸展的撇捺，另一端呈尖状，尖在下边为倒三角形，书写时要因字立形，各得其宜。



太



可

5. 梯形

这类字一般上部和下部都取平势，上边短，下边长，外形呈梯形状，书写时下横一般长而平，平稳地托住上方。



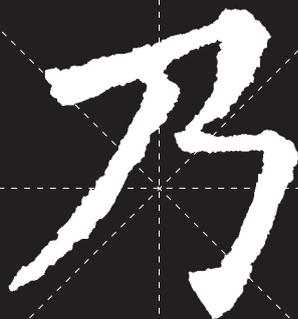
五



正

6. 斜形

这类字斜的笔画多，书写时要注意主笔的长短和倾斜度要适度，主笔支撑有力，使整个字重心平稳，笔画斜而不倒，斜中求正。



乃



夕

7. 圆形

这类字一般有长的中横、中竖或中间有伸展的撇和捺，其他笔画附之而使整个字呈圆形，书写时笔画要摆布均匀。

不

不

云

云

8. 菱形

这类字的主笔一般是通过字中心的长横或长竖，书写时要左右对称，上下对正。

本

本

中

中

9. 横为主笔

横为主笔的字，字形多横向取势，横在字中位置不定，可在上部，也可在中下部，写得要长，在字中起着平衡作用。

十

十

上

上

10. 竖为主笔

竖为主笔的字，字形多纵向取势，主笔竖一般在字的中心线上，在字中起着支撑作用，书写时，要垂直、挺拔、粗壮、有力。

申

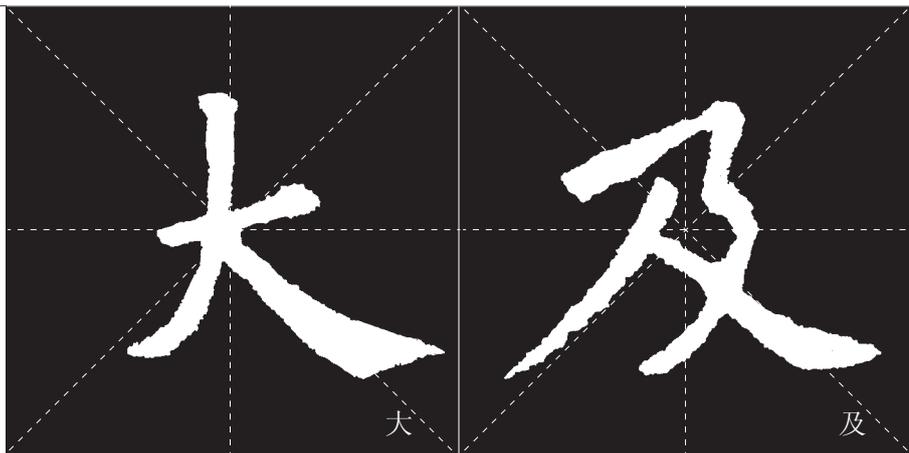
申

千

千

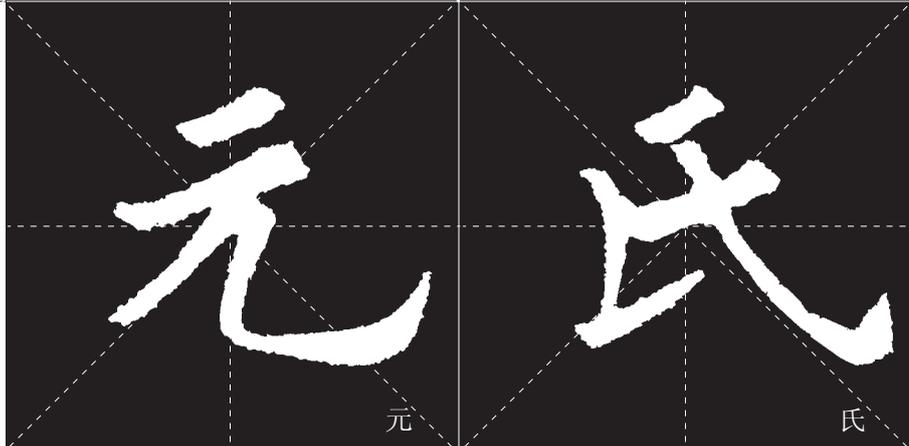
11. 撇捺主笔

撇、捺为主笔的字，撇捺向左右两边伸展，使字形均衡平稳，撇要流畅自然，捺要饱满挺健。



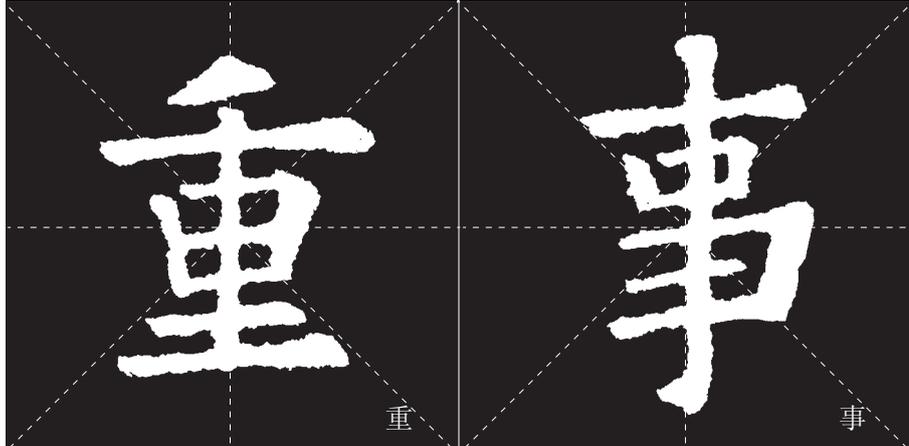
12. 钩为主笔

以钩为主笔的字，全字的神采尽在这一钩之中，主笔的钩有多种，均要写得饱满、挺拔、注意弧度变化。



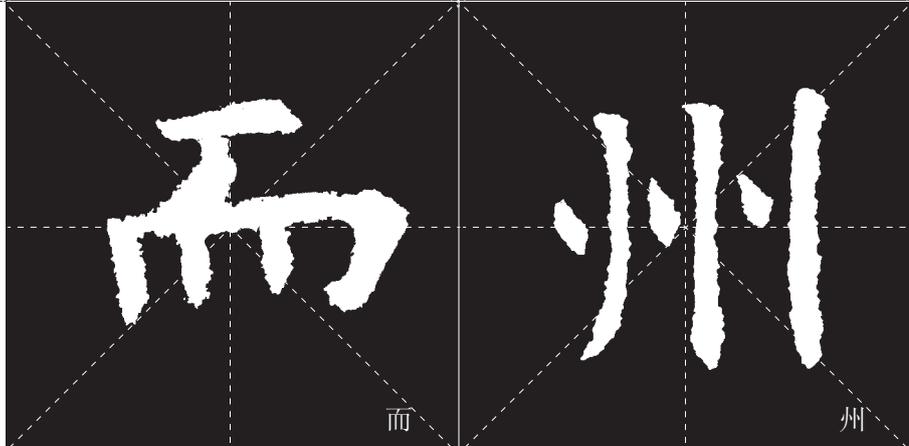
13. 横画等距

多横的字，横画之间的距离要均匀，还要注意其长短、倾斜度等变化。



14. 竖画等距

多竖的字，书写时要注意其长短、向背等变化，若竖画之间没有其他笔画，竖画的间距要均匀。



15. 撇画参差

多撇的字，最忌讳写成排牙之状、车轨之形，书写时应写得长短参差，角度不一，但还要有秩序感和匀称感。

勿

反

16. 点画顾盼

多点的字，点画要写得各具形态，点画之间要顾盼通变，首尾呼应，笔断意连。

为

必

第二节 左右结构

左右结构由左、右两部分组成。结字时，首先要将两部分所占比例处理得体。在此基础上，一般本着左紧右松的原则来布置，同时还要注意左右两部分的主次、长短、高低、大小、疏密等变化，做到穿插避让，紧而不挤。

1. 左右平分

这类字一般左右两部分大小相近，书写时左右所占的比例大致相同，长短相近，要写得匀称平均。

殿

般

2. 左窄右宽

这类字一般左边窄，为偏旁，为辅，右边宽，为主体。书写时右边写得要宽而端正，左边辅之，大部分左右结构的字，均属于这种类型。

德

德

持

持

3. 左宽右窄

左边一般笔画多，为主，右边一般笔画少，为辅，书写时，左边要写得宽而端正，右边向左要有一种迎合之势。

形

形

彫

彫

4. 左短右长

这类字一般右边有长竖（竖钩）或为上下重叠，书写时左边短而收，稍靠上安排，右边长而纵向伸展。

群

群

淳

淳

5. 左长右短

一般左边有长竖或竖钩等，书写时左边应纵向伸展，右边短而收，稍靠下安排，注意左右两部分之间的高低位置。

勤

勤

物

物

6. 左小右大

有一类字，左边窄而短，我们称之为“左小结构”。书写时，左边短小部分宜收，一般写在左边中偏上的位置，右边为主体，宽而端正。

冰

冰

味

味

7. 左大右小

有一类字，右边窄而短，我们称之为“右小结构”。书写时，左边长而端正，右边短小向下安排，一般写在中偏下位置，给人视觉上的平稳。

和

和

加

加

8. 左高右低

右边末笔为竖，竖画通常向下伸展，整个结构左高右低，参差错落，切忌左右写得齐头并足，呆板僵硬。

斯

斯

新

新

9. 左收右展

左边一般为偏旁，笔画收敛，间距较小，右边笔画布局疏朗，为主体，书写时左取斜势，右边平正，左辅右主。

趾

趾

纪

纪

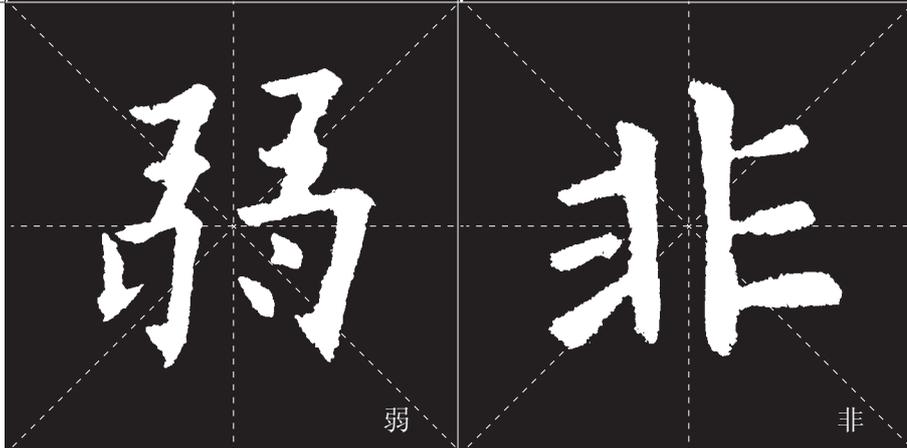
10. 左展右收

一般左边为主体，写的要舒展端正，右边为辅，写的要紧收含蓄。



11. 相随结构

这类字左右两部分部件相同或相反，书写时左辅右主，左边要收，右边要展，左边稍小，右边稍大。

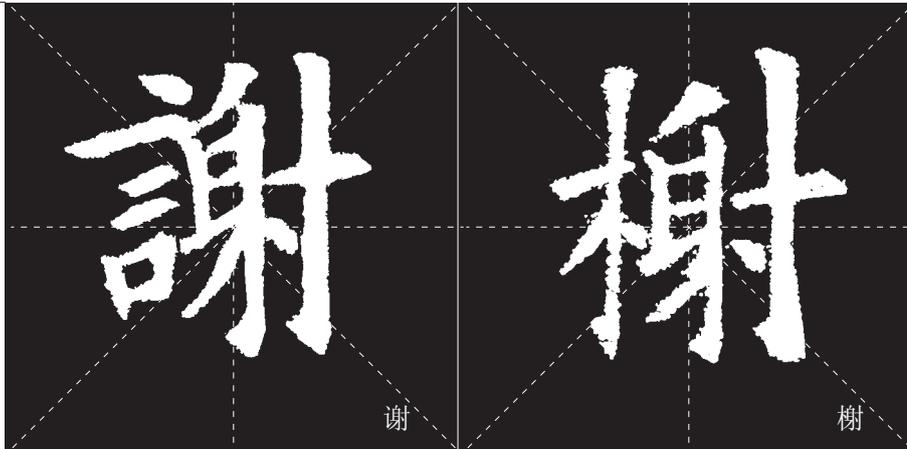


第三节 左中右结构

左中右结构由左、中、右三部分组成。结字时需注意三点：一是各部分宽窄要得体，二是各部分高低要错落，三是各部分要向中心团聚。左中右结构的字容易写得宽而肥大，书写时还要注意各部分要收紧，左中右互相穿插，结字紧凑，不使松散。

1. 左中右相等

这类字左中右三个部分所占的比例大致相等，书写时大约各占三分之一，还要注意各部分之间的穿插、收放和高低变化。



2. 左中右不等

左中右结构的字，大部分宽窄是不同的，注意各自所占的比例、收放关系。“维”“离”中间最窄，宜收，左边最宽，宜放。

维

离

3. 左中高右低

右边为“单耳旁”的左中右结构的字，大多高低错落，“卿”“仰”均为左中高右低，以求具有丰富的质感。

卿

仰

4. 左中长右短

有些字三部分长短对比明显，“微”字中间最长，右边最短，且向下伸展。“栻”字左边最长，右边最短靠下。

微

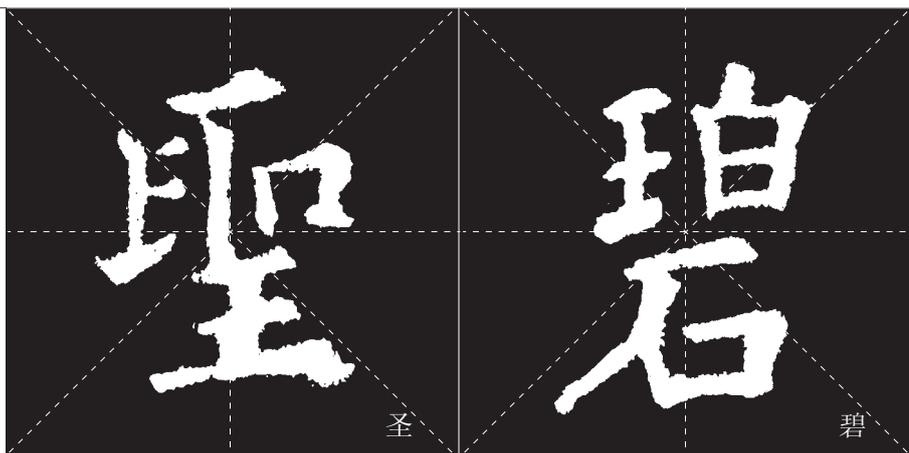
栻

第四节 上下结构

上下结构由上下两部分重叠组成。书写时，一要注意上下两部分所占比例要合理，二要注意上下重心对正。在此前提下，一般本着上紧下松的原则来布置，上下靠拢，连接紧凑，避免字形过长。

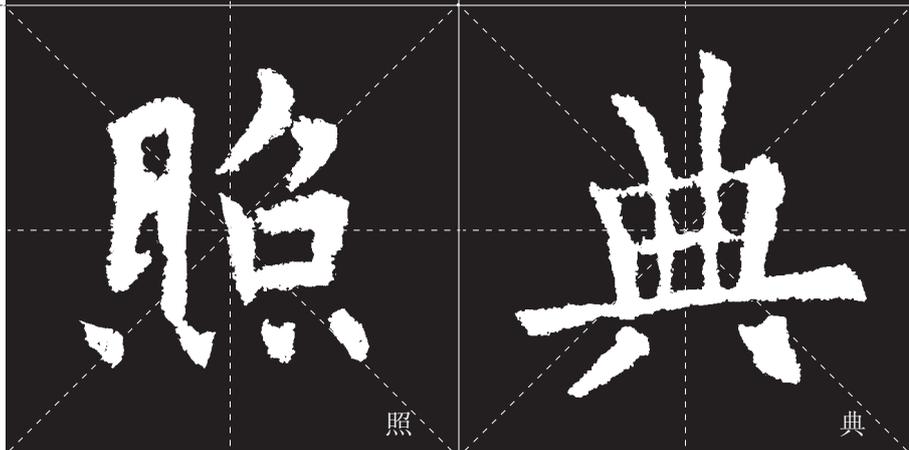
1. 上下宜均

这类字上下两部分大小相近，所占的比例大致平均，各占二分之一，书写时既要各占其位，又要连接紧凑，相互统一。



2. 上大下小

这类字上边笔画多，所占的比例大，约占整个字的四分之三，并且要端正，下边笔画少，多为字底，虽然占的比例较小，但不一定窄。



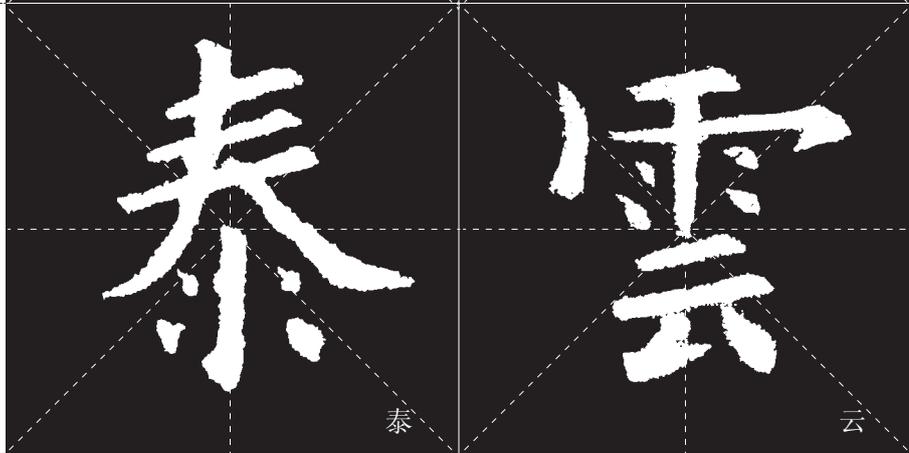
3. 上小下大

这类字上边结构小，下边结构大，上边多为字头，占的比例要小，写的要扁，下边所占的比例相应要大，并且要均匀端正。



4. 上宽下窄

这类字上边的部分宽，下边的部分窄，又称“天覆”。书写时，该宽则宽，该窄则窄，上下连接紧密、收放自然。



5. 上窄下宽

这类字又称“地载”。地载的字，书写时要求上边窄收，下部舒展大方，平稳地托住上部。

至

至

恩

恩

6. 上收下展

这类字大多上边为辅，下边为主，上边所占比例较小，宜收紧，下边所占比例较大，宜舒展大方，平稳托上。

光

光

泉

泉

7. 上展下收

这类字大多上边为主，下边为辅，书写时上部宜舒展宽阔，多含有撇捺，下部宜收紧，上下重心对正。

奉

奉

令

令

第五节 上中下结构

上中下结构由上、中、下三部分组成。书写时要注意四点：一是各部分比例关系要合理，有大有小，收放自然；二是适当压缩横向笔画之间的距离，避免字形过于狭长；三是这类字一般各部分宽窄不一，错落有致，生动自如；四是上中下三部分重心对正，端庄平稳。

1. 上中下距离

这类字三部分所占的比例大致相等，各占三分之一，书写时还须注意各部分宽窄的变化以及上中下重心要对正。

莫

葛

2. 上宽中下窄

这类字一般中间和下边没有伸展的笔画。书写时，上边主笔要极力左伸右展以盖下，上中下三部分重心要对正。

宫

常

3. 中宽上下窄

这类字一般上边和下边没有伸展的笔画。书写时，中间的主笔要极力左伸右展，标志整个字的宽度，上下宜收紧。

善

蒸

4. 上中下横长

这类字一般中间和上边的笔画不再伸展，下边的主笔要极力左伸右展以承上，一般中上宜收，下边宜展。

高

莫

第六节 包围结构

包围结构由内外两部分组成。包括全包围结构和半包围结构，半包围结构又包括上包下、左包右、左上包右下等多种形式。书写时需处理好包围部分与被包围部分的位置关系，包括外框的大小、形状和内部的大小、位置，整体书写要有伸有缩，有避有让，包容相称，和谐统一，切忌各自为政。

1. 上包下

这类字包围部分左右相对，左边稍收，右边略强；被包围部分居中靠上，大小适中，布局均匀，不可伸展。

风

同

2. 左包右

这类字包围部分上下相对，下边略长；被包围部分居中靠里，大小适中，布局均匀，不可伸展。

臣

匪

3. 左上包右下

这类字外框上窄左长；被包围部分向左上靠，以防松散，主笔可伸展，与左部的长撇呼应、对称。

庶

居

4. 左下包右上

这类字被包围部分要均匀求正，不可左右伸展；包围部分则尽力伸展，并与内部保持适当的距离。

建

避

5. 右上包左下

这类字被包围部分在均匀的基础上，向右上靠，以防松散；包围部分视被包围部分的大小决定运笔方向。

旬

气

6. 全包围

这类字被包围部分大小要适中，居中不可伸展；包围部分要左右相对，端正平稳，右下角笔画连接可留缝隙。

固

国

第七节 楷书结构规律

从一般的审美规范出发，我们把楷书结构归纳为八大规律，即整齐平正规律、布白均匀规律、因字立形规律、左右穿插规律、上下对正规律、包容相称规律、连续各异规律、协调统一规律。深刻理解和灵活运用这八大规律，对于进一步认识汉字结字特点，增强自身的结字能力，有着非常重要的意义。

1. 整齐平正

这一规律要求通篇字书写要大小匀整，字形平正，即大小一致、排列整齐，平稳端正，具有统一的美感。

如“天”字，虽然笔画较少，但不宜过小，“为”字，虽笔画较多，也不宜写得过大。



2. 布白均匀

这一规律要求字内各笔画间的距离或各笔画相交而成的间隙要大体相等，使字中黑白分布较匀称。

如“寿”字，横向七个笔画，虽长短不一，但间隔一致，一种秩序感油然而生。

3. 因字立形

这一规律主要针对独体结构来说的，由于独体字互相搭配的笔画比较少，故其结构形式不能强求一律，要因字立形。

如“月”“千”纵向取势，“四”“人”横向舒展。



四



月



千



人

4. 穿插避让

这一规律要求书写横向排列的字时，在保持紧凑、匀称的前提下，应使左右或左中右各部分互相穿插、自然伸展。

如“随”字结字，极尽穿插避让之能事，穿宽插虚，空白处极为匀称。



随



动



竦



理

5. 重心对正

这一规律要求书写上下堆积的字时，上下各部分的重心要对正，上下要压紧，各部分宽窄要自然。

如“带”字，由上中下三部分组成，上部居中，中部最宽，下部中竖垂直挺拔。



6. 包容相称

这一规律要求包围结构的字要掌握好其外围大小及内外笔画的粗细比例，内部笔画越多，外框越大，内部笔画越少，外框越小，内与外包容相称。

7. 连续各异

这一规律要求连续出现的同类笔画或结构单位应呈现出不同的姿态，以求字形具有丰富多彩的美感。

如“品”字由三个“口”组成，仔细观察，其大小、形状、用笔，均有所不同。



8. 格调统一

这一规律是对楷书及所有书法艺术的更高层次的要求。是指书法的风格、神韵和美学形态等多方面的艺术统一，因此，具有相当大的难度。

如“上善若水”四字，“若”字笔画多，视觉上不显得密，“水”字笔画少，却不显得疏，是为疏密方面的协调统一。

第六章 《九成宫碑》章法训练

第一节 书法章法概述

中国书法的构成有三大要素，即笔法、结构、章法。笔法美、结构美是局部美，而章法美是整体美。一幅成功的书法作品，不仅要求笔法精到、结构优美，还要求章法得体、通篇协调。艺术大师罗丹曾经说过：“一件真正完美的艺术品，没有任何一部分是比整体更加重要的。”可见，章法在书法创作中的地位是极为重要的。

书法章法是指对书法作品整体布局的处理方法。通俗地讲，就是成篇字的写法。书法章法有三大要素，即正文、落款和印章，三者缺一不可，否则章法就不完整。章法的基本要求就是字与字、行与行之间疏密得体、揖让有致、顾盼生姿，将通篇的气韵和节奏展现出来，给人以美的享受。在具体的章法安排过程中，涉及的内容相当广泛，如内容选定、排列方式，以及作品幅式、落款、盖章等。

一、内容选择

书写内容虽然不是决定作品艺术价值高低的重要因素，但也是书法作品的重要组成部分。因此，在创作前必须有所准备，书写内容选择得适当，能给作品增加一层意趣，同时也能表现出创作者的思想感情和修养水平。具体到书法家创作时，在内容选择上一般有以下三种情况：一是指定内容，应邀受托书写，一般内容也是指定的；二是自选内容，要注意完整性，不要断章取义；三是自作内容，即书写者因景生情，因情作文，然后借助书法这种艺术形式表达出来。

二、幅式确定

书法幅式，即书法作品的章法格式。在中国书法历史发展过程中，形成了许多别具特色的章法格式，现在虽然有些形式已经失去了它产生时期的外部条件，但是这种形制在人们心目中形成了特殊的审美规范和艺术效果，仍然被书法创作者使用，成为传承传统书法文化不可或缺的因素。这些经典幅式有中堂、条幅、斗方、条屏、对联、横幅、长卷、扇面等，我们在进行书法创作时可根据具体情况来选用。

三、排列方式

传统的书法排列方式主要采取竖式，横式排列只限于题写匾额或斋名等。竖

式排列的书写顺序是从上向下、从右向左依次书写，具体有以下三种：

1. 横成行竖成列。这是楷书、隶书、篆书等规矩字体常用的一种创作排列方式。这种排列方式字距与行距匀整，横有行，竖有列，井井有条，整齐大方。

2. 纵有行横无列。这是行书、草书创作时常常使用的一种排列方式。这种排列方式字距较近，行距较远，甚至行与行之间可用竖线分割。书写时，字的大小纯任自然，也不必考虑左右是否相对，追求的是参差错落、姿态活泼的艺术效果。

3. 纵无行横无列。这种排列方式一般只出现在极为率意的行草作品中，创作情绪所致，不受行列限制，字形极力夸张，上下左右任意驰骋，错落有致，浑然天成。

四、落款方法

落款是正文以外的文字说明，一般包括正文出处、创作时间、地点和作者署名等。但并不是所有作品都需署上某年某月某地某人书的套话，而是根据作品布白的需要，该长则长，该短则短。落款也是对作者创作水平和艺术修养的一种检验，落款处理得好，不仅能起到补空填白的作用，还能让人从中得到与正文相关的知识与见识，因而也是作品的一个重要组成部分。

1. 款文的分类。款文分上款和下款两类，上下款都落的称“双款”，只落下款的叫“单款”。落款文字多的称“富款”，只署姓名的为“穷款”。上款一般写索书者的名字、称呼和谦词，称呼和谦词使用要得体，赠与长辈、平辈、晚辈须各有不同。下款主要写书写时间、地点以及书写者的姓名等。

2. 款文的大小与书体。一般说来，款字的字径应适当小于正文的字径，以求宾主相安。落款的书体一般应比正文字体活泼、生动，而不应比正文字体还古拙。一般来讲，篆书、隶书、楷书落款的字体一般为楷书、行楷或行书，以求与正文形成动静对比，丰富全幅的效果。行书、草书落款的字体一般为行书或行草书，与正文风格相一致，避免过于呆板。

五、钤章要求

印章也是章法的重要组成部分。印章起源较早，秦汉时期就已经广泛使用，其刻法一般为阴刻和阳刻，即形成所谓的白文印和朱文印。印章虽然较小，但其色彩红艳，十分醒目，让人赏心悦目，给人以特有的美感。印章运用得当，在一幅书法作品中往往起到活跃章法、协调平衡的作用。因此，历代书法家都十分注重印章的使用。书法作品用章，根据其作用分姓名章和闲章两种。

1. 姓名章。姓名章主要刻写姓名，有的刻姓氏，有的刻名号、斋号。姓名章一般盖在款文下边，以相当于或略小于款字大小为宜。同一作品如钤两方名章，最好大小一致，一朱一白，两章之间距离为一个印章的空位。

2. 闲章。闲章分为引首章和腰章两种，形制多为长方、圆形、椭圆或不规则形，刻写内容为名言、警句、成语或地名、年代等。引首章盖在第一行起首处，主要用于字画右上部的空旷或点题。腰章一般盖在作品的中间位置，主要用于填补空白、活跃章法，或起到调整平衡的作用。

第二节 《九成宫碑》集字训练

一、中堂集字训练

中堂一般指挂在厅堂墙壁正中的大幅书画作品，作品两侧还常常配有对联。中堂的正式出现，应在元、明期间，其幅式长与宽比例大致为二比一，往往是使用整张宣纸，三尺、四尺或五尺、六尺不等。中堂作品的特点是形制较大，可以写较多文字内容，形式庄重，气势宏伟，观赏性强。因此，各种书法展览中，常常以中堂作品居多。另外，借鉴中堂幅式的特点，近年出现幅式比例接近中堂的小幅作品，我们权且称之为“小中堂”。小中堂书写一些少字数作品，悬于居室或案头，雅致而新颖。

创作中堂作品，除需要创作者具有精熟的技法外，尤其应该具备较强的整体布局的能力。因为中堂作品的字数多，幅式大，为创作带来许多难度。如果处理不佳，便会松散无神，流于恶浊。创作之前，首先要根据书写内容的字数，确定书写的行数，并适当留出落款的位置，有条件的話，不妨先书写小样，然后再进行正式创作。

此幅中堂集字作品，集“明月松



图6-1 中堂集字

间照，清泉石上流”。正文2行，每行5字，最后一行写满，另起一行落款。排列方式与《九成宫碑》大致相当，字距较远，行距较近，行列清楚整齐。

二、条幅集字训练

条幅又称立轴，原指挂在房山墙上的书画作品，因山墙较高，所以其幅式一般窄而长。条幅长与宽的比例大致是四比一，一般将宣纸长向对折使用，有三尺对折、四尺对折、六尺对折等，具体可视书写的内容、用途及构思来确定其长度。条幅出现于宋元之际，至明代大型条幅已成为书法家主要创作格式。

条幅创作，主要取纵势，不论是多字数还是少字数，都要力求做到纵向上的气势贯通。具体创作时，不管是多字数的，还是少字数的，从首字的推敲，到尾字的收笔，都要精心构思。多行创作既要注意上下字之间的联系，又要照顾到行与行之间的相互穿插映带及节奏变化。单行创作一般为少字数，居中写一行，注意字的开合及节奏变化，以求生动。

此幅条幅作品，内容为“和气致祥”。四个字笔画多少大约一致，相对比较好布置。正文一行竖排，字距较远，落款小字长行，字距较近，形成大与小、多与少、疏与密的对比。款下盖章一方，与右上角引首章遥相呼应。



图6-2 条幅集字

三、扇面集字训练

扇面书法作为欣赏和收藏之用，有其独到的艺术特色，给人以美的享受。扇面有折扇和团扇两种，而以折扇最为常见。折扇相传是宋代由日本传入我国，到明代时广泛被使用。由于折扇上宽下窄，又有折线自然成行，因此书写难度较大，但若布置得体，却十分优美。团扇的制作与使用比折扇早，现存团扇书法最早应为宋徽宗的《凉水燕子诗》。扇面形制有很强的审美价值，明清时期留下了大量的扇面书法作品。

扇面创作，在字数的安排上，只求章法的匀称，不受诗词句式的约束。如果正文字数较少，可采用短行相等法，即只把字写在上方，两字一行，或者一字一行，从右至左，依次安排；如果字数较多，通常采用长短行相隔的方法排列。团扇为圆形或椭圆形，书写时依形构图，以求充实饱满，也可圆中取方，以求变化。

此幅扇面作品，集“和为贵”三字。“为”字居中端正，“和”字横向取势，“贵”字纵向取势，匀称中富有变化。字距较远，通篇疏朗萧散。落款小字一行，宜长些以破正文的短，与正文相映成趣。款下边盖印章一方，与引首章互为照应。



图6-3 扇面集字

四、横幅风格模拟创作

横幅与条幅恰恰相反，整张宣纸纵向对裁，竖用为条幅，横用为横幅。横幅组成形式呈横向，横长纵短，横向取势。横幅的书写内容广泛，字数可多可少，多者可以几十字、数百字、上千字，少者可以四字、三字、两字。不论字数多少，布局上应该考虑横式要求，根据字数多少、大小的不同，行与行之间，字与字之间，要做到神情洋溢，气势通畅。

横幅创作，其具体的幅式大小不是一成不变的，可根据正文字数的多少自行



图6-4 横幅集字

剪裁。例如创作少字数作品，或者是题匾、题斋名等，幅式就可以纵向短、横向长。创作多字数的作品，每行字数势必增多，此时纵向可适当加宽，甚至是整张宣纸。

此幅横幅作品，内容为“怡神养性”四字。为了避免因字数少而造成的作品单调，具体书写时，或强化主笔的轻重关系，或注重横纵取势的对比关系，做到每个字都是神情洋溢。落款简洁，干净利落。

第三节 《九成宫碑》模拟创作

一、斗方集字训练

方形或接近方形的书法幅式称为斗方。斗方源于古时文人雅士的尺牍和手稿，尺幅较小，或方形或长方或扁方。古时的斗方作品多为实用，利于携带和把玩，一般不适用于展览。随着时代的发展，物质生活的改善和人们对精神文化的需求，大量的书画斗方作品在大型展览中出现，并从展厅走向家居或厅堂。斗方作品因其幅式的特点非常适宜普通家居环境，吸引了许多书法家在斗方创作方面

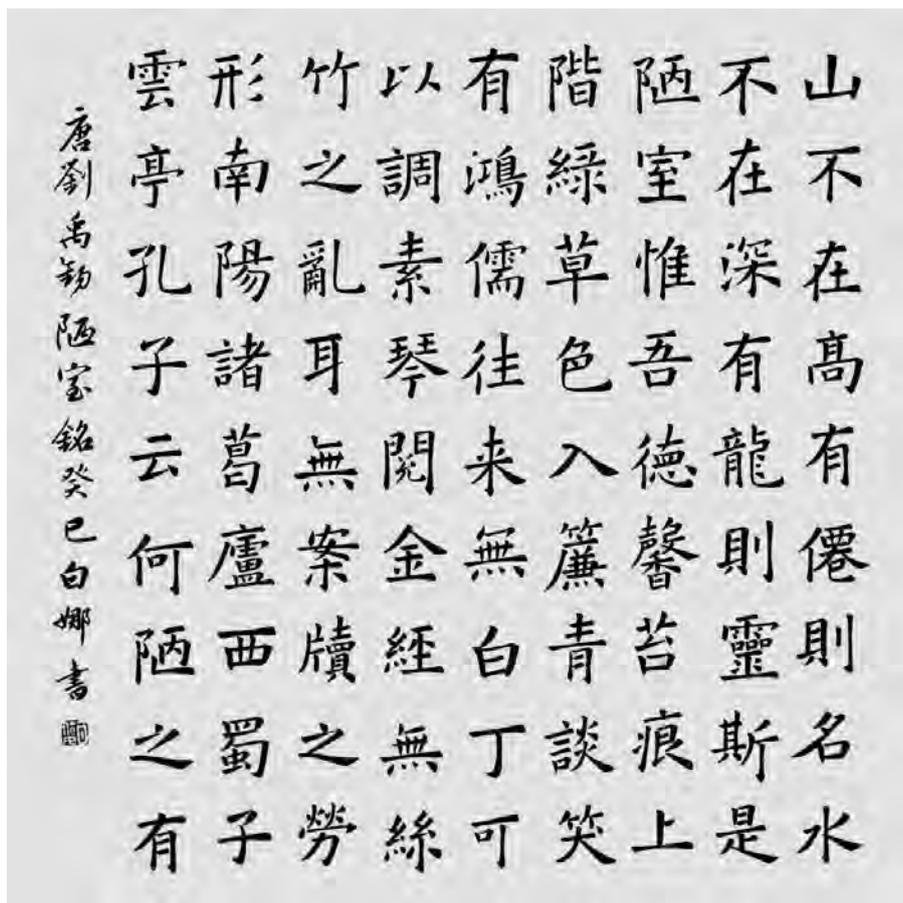


图6-5 斗方创作 白娜

大胆创新。

此幅斗方作品，书刘禹锡《陋室铭》一首。正文81字，布置9行，每行9字，最后另起一行落款。章法布局完全取法《九成宫碑》，横有行，纵有列，字距与行距大致相等，字字独立，挺拔瘦劲，行行照应，章法整饬。落款采用行书，似行云流水，与正文的井然形成对比，避免了单一和呆板。

二、对联风格模拟创作

对联又称楹联。对联的基本要求是，上下联字数相等，平仄相对，相同字不重复出现。对联的字数有多有少，常见的是五言、七言，有少至三言的，也有多至十几言、几十言、甚至百言的。对联章法对书写内容规定极为严格，只能是对联的作品，才能采取对联的幅式。

对联创作分上下两联布置，上联写在右边，下联写在左边。十言以上可分行书写，少则两行，多则数行，上联自右向左，下联自左向右，俗称“门对”。字数很少的三言、五言对联，可将款题于正文下部，分两三行书写，这种章法称为“琴对”。

此副对联作品，正文内容：“天地所求唯善美，丹青欲得是精神”。上下字距离较远，但笔意有承接，上下联有呼应，首尾相映，贯通一气，各得其所。下联署单款：“癸巳年夏月芳芳书”，款下盖姓名章一方。



图6-6 对联创作 毕芳芳

三、条屏风格模拟创作

条屏由多个条幅组成，个数一般为偶数，如四条屏、六条屏、八条屏等等。条屏的书写内容，多选取字数较多的诗词、歌赋等，通过多个条幅共同连缀成篇。条屏也可以是每屏内容独立，但几个条幅之间必须保证意义相近或相关，并不是随便把几个条幅挂在一起就是条屏。条屏作品一般采取风格相近的同一种书体来创作，统一安排行列与落款。但内容相对独立的条屏作品也可以独立成篇，采用真、草、隶、篆各种书体，如同绘画中的梅兰竹菊四条屏一样。

条屏章法创作，首先需要根据书写内容的多少，确定创作几屏，每屏书写几行。一般来说，每屏书写三行、四行居多，也有书写一行、两行或五行、六行的。条屏创作，其关键是做到前后格式的统一和气势的贯通。

此幅条屏作品临写《九成宫碑》，共书4屏，每屏3行，每行12字。临作用笔、结字完全取法原碑，用笔扎实，结字劲健，气韵生动。尤其界格的运用，使字与字间、行与行间、屏与屏间，形成和谐统一的对应关系。最后一行留出一半位置用于署款，点明书写时间及作者，款下钤印一方，自然得体。



图6-7 条屏创作 李赛

四、册页风格模拟创作

册页尺幅较小，或方形，或长方，或扁方，分单片册页、单片套装、连续折叠等数种。单片册页演变为后来的小斗方或镜心。单片套装更适合于出版。连续折叠册页是受后来装裱技术影响产生的一种格式。册页根据实际情况，可以先装裱后书写，也可以先书写后装裱。册页作品便于携带和把玩，一般不适用于展览。

创作册页作品时，内容要雅致，字形不要过大。如果是先书写后装裱，一般先根据内容设计纸面大小和行列关系，尺幅不要过大，形式或正方或长方。每页少则二、三行，多则五、六行，篇章布局应强调上下左右的大小、开合、呼应、节奏以及长短变化等。稍大的册页创作，要注意正文与落款的主次关系，款字一般小于正文，可写在正文末行的下方，也可在正文后面另占一行或两行，与正文互为参差，生动自然。

此幅册页，录吴均《与朱元思书》，正文每页书8行，每行5字，字距与行距大致相等，通篇井然有序。最后一页由于空白较多，落款为行书3行，钤两方印章于款字左侧，适当布白。

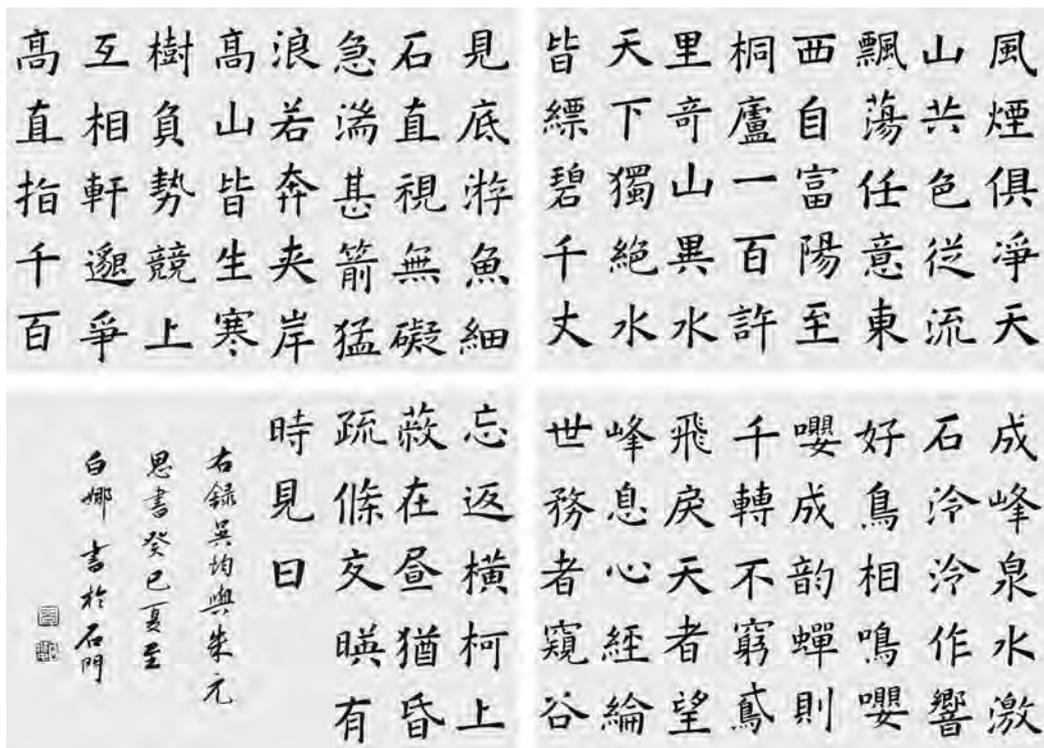


图6-8 册页创作 白娜

附录 《九成宫碑》碑文节选



释文：九成宫醴泉铭
秘书监检校 侍中钜鹿郡 公臣魏徵奉



释文：敕撰 维贞观六年孟 夏之月 皇帝避暑乎九



释文：成之宮此則隨（隋）之仁壽宮也冠 山抗殿絕壑為 池跨水架楹分



释文：岩竦阙高阁周
建长廊四起栋
宇殿葛台榭参
差仰视则迢递



释文：百寻下临则崢
嶸千仞珠璧交
映金碧相晖照
灼云霞蔽亏日



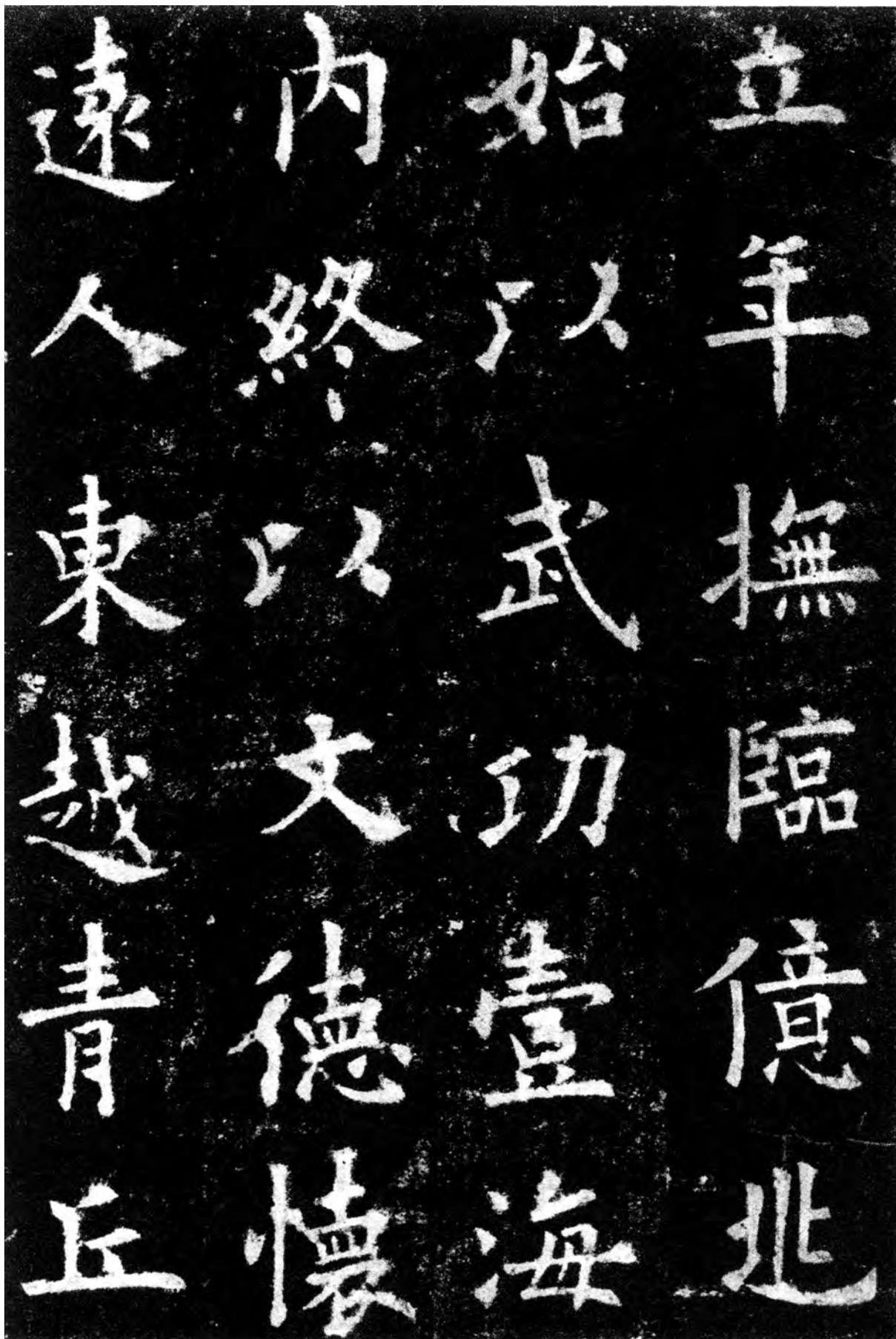
释文：月观其移山回
涧穷泰极侈以
人从欲良足深
尤至于炎景流



释文：金无郁蒸之气 微风徐动有凄清之凉信安体之佳所诚养神



释文：之胜地汉之甘泉不能尚也 皇帝爰在弱冠 经营四方逮乎



释文：立年抚临亿兆 始以武功壹海 内终以文德怀 远人东越青丘



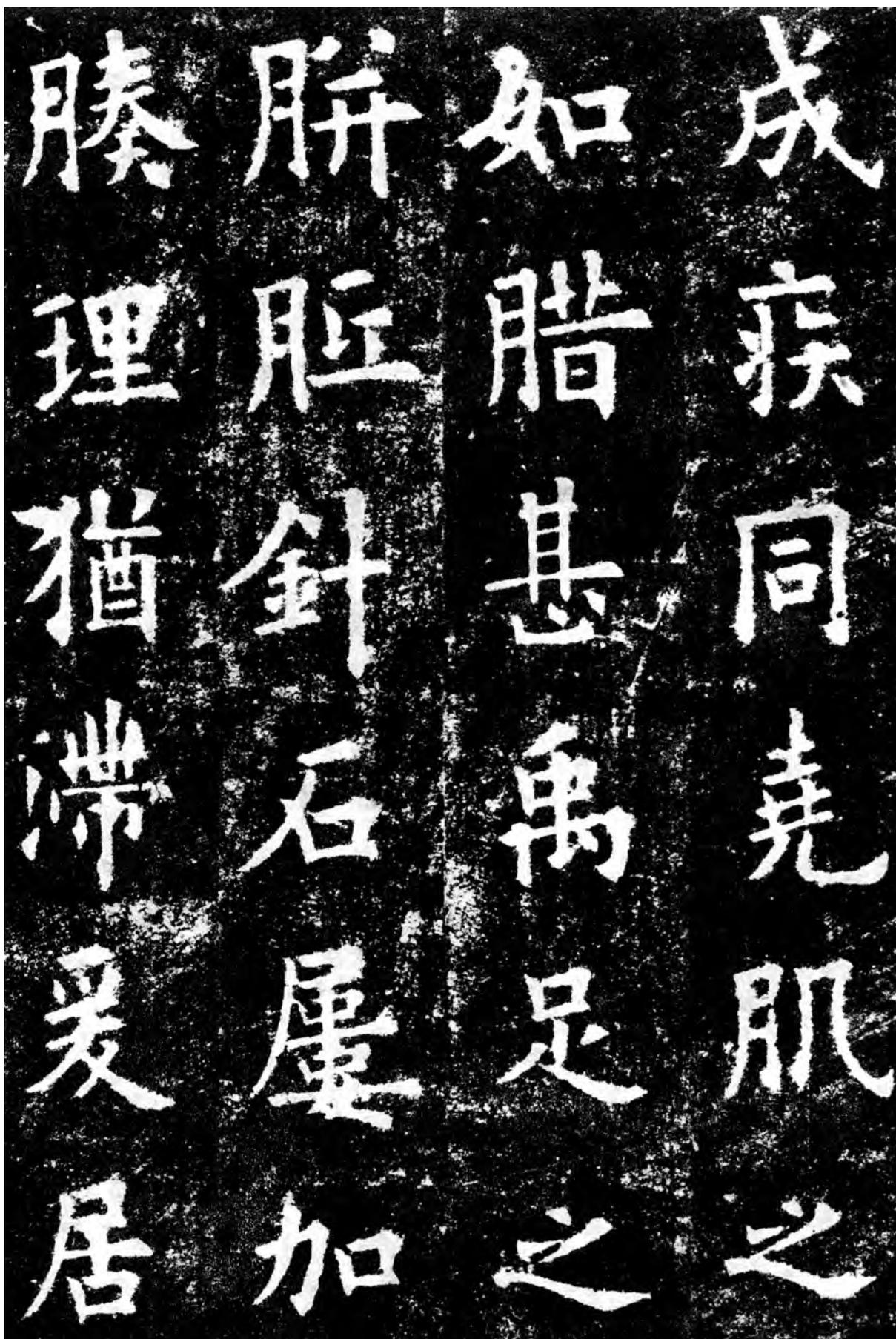
释文：南逾丹傲价皆献
琛奉贄重译来
王西暨轮台北
拒玄阙并地列



释文：州县人充编户 气淑年和迓安 远肃群生成遂 灵貺毕臻虽藉



释文：二儀之功終資 一人之慮遺身 利物楨風沐雨 百姓為心憂勞



释文：成疾同尧肌之
如腊甚禹足之
胼胝针石屢加
腠理犹滞爰居



释文：京室每弊炎暑 群下请建离宫 庶可怡神养性 圣上爱一夫之



释文：力惜十家之产 深闭固拒未肯 俯从以为随（隋）氏 旧宫营于曩代