

教育部《中小学书法教育指导纲要》推荐范本

# 颜真卿 《勤礼碑》

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

颜真卿《勤礼碑》练习指导 / 寇学臣主编. --石家庄 : 河北美术出版社, 2013. 9  
ISBN 978-7-5310-5494-8

I. ①颜… 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216751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 酆 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

## 颜真卿《勤礼碑》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 《勤礼碑》艺术特色 .....	7
第一节 颜真卿及其书法艺术 .....	7
第二节 《勤礼碑》艺术特色 .....	8
第三章 《勤礼碑》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 《勤礼碑》偏旁技法 .....	20
第一节 左偏旁 .....	20
第二节 右偏旁 .....	27
第三节 字头 .....	30
第四节 字底 .....	35
第五节 字框 .....	39
第五章 《勤礼碑》结构技法 .....	42
第一节 独体字 .....	42
第二节 左右结构 .....	46
第三节 左中右结构 .....	51
第四节 上下结构 .....	53
第五节 上中下结构 .....	57
第六节 包围结构 .....	59
第七节 结构规律 .....	60
第六章 《勤礼碑》章法训练 .....	65
第一节 书法章法概述 .....	65
第二节 《勤礼碑》集字训练 .....	67
第三节 《勤礼碑》模拟创作 .....	71
附录 《勤礼碑》碑文节选 .....	75

# 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

楷书是由隶书演变而成的，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，在今草中生化出狂草，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。

### 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。另外，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。我国墨使用的历史悠久，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，选用品性较柔、易于吸墨的普通用纸即可，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。



图1-2 书写姿势

## 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），呈均衡之势。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，适合写小字。

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）

### 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、将笔锋回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（如果按的较重，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 《勤礼碑》艺术特色

楷书在唐代达到了一个前所未有的顶峰，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。本书主要针对颜真卿楷书代表作《勤礼碑》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 颜真卿及其书法艺术

颜真卿（709~785），字清臣，京兆万年（今陕西西安）人，祖籍山东临沂，是唐代中期著名书法家，也是“楷书四大家”之一。颜真卿出身名门望族，祖上多能文善书。他于开元二十二年中进士后开始入朝为官，由于生性刚直而受到当时权奸的排斥，屡遭贬谪流放。终在77岁时，为反叛唐朝的淮南节度使李希烈缢杀。在坎坷沉浮的仕途生涯中他先后做过平原太守、吏部尚书等官职，并获封“鲁郡开国公”，因此后世称他为“颜平原”或“颜鲁公”。

颜真卿3岁丧父，在母亲殷氏的教诲下读书习字，精研儒学，并未有以书名世的想法，由于他聪颖博识，竟于无意间以书名世。颜真卿的书法大致经历了两个阶段，起初接受母亲的指点，字体风格清秀隽逸，继而又向张旭求教，深得其真传，使得他的书风在隽秀的基础上又增添了刚健的成分。所以，颜真卿前期书法风格属于清雅遒健一路，结构严谨，秀丽刚劲；后期风格庄重雄美，大气磅礴。颜真卿传世作品较多。楷书代表作有《勤礼碑》《麻姑仙坛记》《多宝塔碑》《东方朔画赞碑》《颜家庙碑》《大唐中兴颂》等；行书作品有《祭侄文稿》《祭伯父文稿》《争座位帖》和《裴将军诗》等，其中《祭侄文稿》被誉为“天下第二行书”。

## 第二节 《勤礼碑》艺术特色

《勤礼碑》全称《唐故秘书省著作郎夔州都督府长史上护军颜君神道碑》，是颜真卿71岁时为曾祖父颜勤礼撰文并书的神道碑，碑文内容主要追述颜氏家族祖辈之功德，同时记叙后世子孙在当朝所建立的丰功伟绩。此碑高175厘米，宽90厘米，厚22厘米，四面均刻文字，碑阳19行，碑阴20行，每行38字，碑右侧5行，每行37字，共计1667字。左侧所刻具体文字内容不详。此碑今藏西安碑林博物馆。

作为颜真卿晚年书法的代表作，《勤礼碑》最能反映其楷书成熟时期的书法风格——宽博、浑厚。笔法上，颜真卿一改初唐时期强调运用手指的力量，而加大腕力的使用。中锋用笔，方圆兼施，笔画横细竖粗，主次有别，粗细转折清晰流畅，笔画间气势连贯，节奏感强。这种用笔方式，在突出强劲之势的同时，将颜体书风挺拔雄肆的气概展露无遗。

结构上，颜真卿改变了唐初以来普遍盛行的左紧右疏、左低右高的结构布置规律，从而打破了字形略有倾斜的姿态，取而代之以笔画平稳端庄，左右平衡对称，各部件安排位置适度，再加上内疏外密的处理方式，使得字字都端庄大方，气质高古，撼人心灵。通篇来看，章法上，行列关系较为紧密，这也是颜体楷书的特色之一。

《勤礼碑》庄严瑰伟，大气磅礴，与盛唐的繁荣气象相表里。学习此碑时，应着重将这种气势表现出来。但在具体临习时，不能因盲目追求雄强之势而将笔画过分加粗、加重，使之成为见墨不见笔的“墨猪”；也不能只停留于其端正的体貌，从而导致线条、结构陷于板滞，缺乏活力。要注意到颜体字中绵里藏针的力量感和富于变化的结构，体会其气势连贯、笔势飞动的一面。

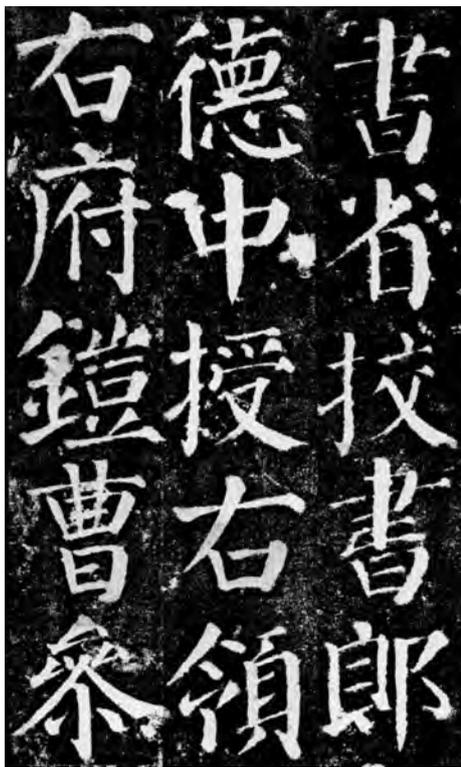


图2-1 勤礼碑(局部)

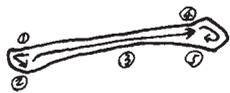
## 第三章 《勤礼碑》笔画技法

### 第一节 基本笔画技法

中国的汉字虽然很多，但都是由有限的笔画构成的。楷书的笔画由基本笔画和复合笔画组成。基本笔画有点、横、竖、撇、捺、钩、折、提八种，每种又能细分成若干种。复合笔画是由基本笔画组合而成的，但也是一笔写成，不可分割，例如横撇、横折折钩、竖折折钩、竖提等。为了行文方便，我们把复合笔画归入相应的基本笔画里一并讲解，在每一种笔画书写过程中，注意处理好起、行、收三要素，整个书写过程做到连贯、一气呵成，要求在练字的同时掌握笔画的写法，写好笔画的同时要练好字。

#### 1. 长横

逆锋起笔，右下顿，提笔调为中锋右行，至末端先提后顿，向左回锋收笔。



早



五

#### 2. 短横

运笔同长横，起收笔较含蓄，粗细变化不明显，长度稍短，多右上斜。



班



主

### 3. 左尖横

露锋起笔，中锋向右行笔，回锋收笔，一般上边缘线稍直，下边缘线带弧度。



朝

朝

行

行

### 4. 右尖横

起笔同横，中锋向右渐提，顺势出锋收笔，笔画稍向右上斜。



芳

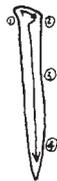
芳

茂

茂

### 5. 悬针竖

逆锋起笔，向右下顿，提笔调为中锋下行，至中部或中下部渐提，出锋收笔。



千

千

聿

聿

### 6. 垂露竖

起笔同悬针竖，中锋行笔，至末端稍驻向右下顿，提笔向上回锋收笔。



非

非

下

下

7. 平撇

逆锋起笔，右下顿，提笔调为中锋后向左渐行渐提，出锋收笔。



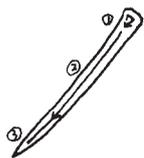
兵



手

8. 斜撇

逆锋起笔，右下顿，提笔调为中锋，向左下渐行渐提，略带弧度，出锋收笔。



少



文

9. 短斜撇

运笔同斜撇，长度稍短，笔画较为厚重，粗细变化明显，弧度较小。



有



仁

10. 竖撇

起笔同竖画，中锋下行，至中部向左渐提撇出。



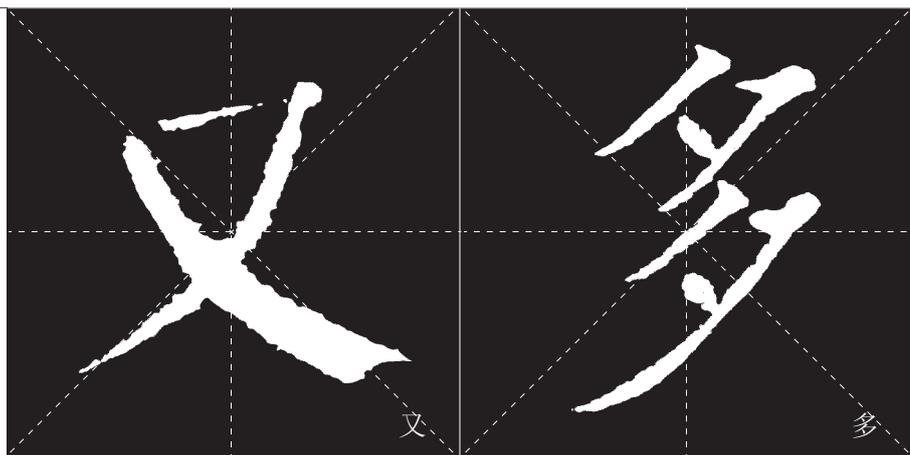
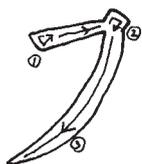
州



吏

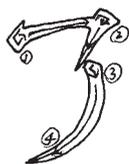
11. 横撇

起笔同横，至横末提笔右下按，转锋向左下渐行渐提，出锋收笔。



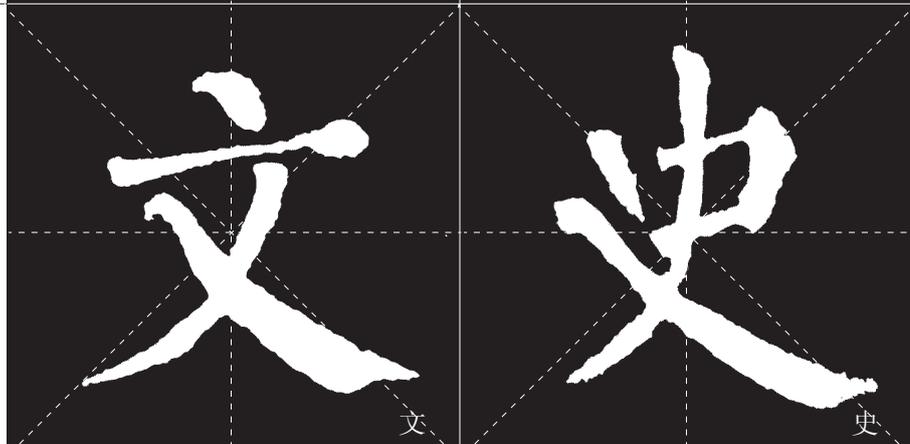
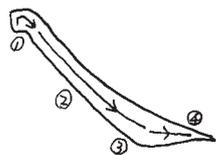
12. 横折折撇

用笔同横撇，至撇末提笔再写横撇（亦可另起笔），上撇直，下撇弯。



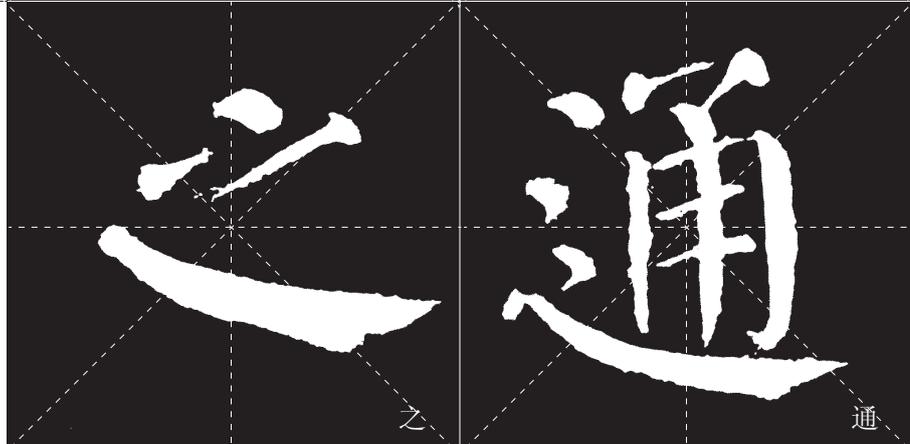
13. 斜捺

逆锋起笔，中锋向右下行，渐铺毫，至末端稍驻，向右渐提平出。



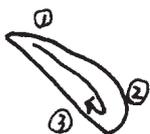
14. 平捺

运笔同斜捺，斜度稍小，取一波三折之势，粗细变化大，一般为字中主笔。



15. 长点

露锋起笔，向右下渐按，至末端稍驻，回锋收笔。



映

映

不

不

16. 右点

露锋或逆锋起笔，向右下按，提笔向左上回锋收笔，点画宜饱满有弧度。



太

太

亭

亭

17. 竖点

起笔同竖画，中锋下行，向左上回锋收笔，收笔圆润，下部稍细，略向右倾。



当

当

常

常

18. 撇点

用笔方法同撇画，只是形短，常与左侧挑点呼应。



业

业

金

金

19. 挑点

露锋起笔后下顿，回锋于点画中部向右上挑出，点画饱满圆润。



江

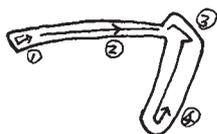
江

光

光

20. 横折

起笔同横画，至横末先提后顿，中锋下行，至末端回锋收笔。



四

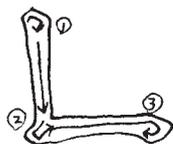
四

曾

曾

21. 竖折

起笔同竖画，至竖末提笔向右顿，调为中锋右行，收笔同长横。



世

世

山

山

22. 撇折

起笔同撇画，至撇末向右顿，提笔调为中锋向右上渐提，出锋收笔。



玄

玄

至

至

23. 撇点

起笔同撇画，撇末提笔向右下渐按，最后回锋收笔。



好



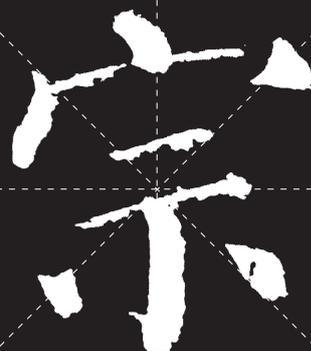
安

24. 横钩

起笔同横画，横末提笔右下顿，蓄势向左下提笔出锋，横与钩轻重变化大。



家



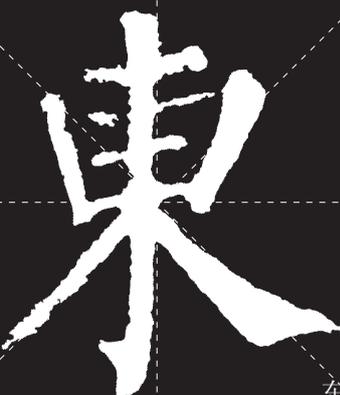
宗

25. 竖钩

起笔同竖画，至竖末向左下顿，回锋稍驻，向左上提笔出锋。



雅



东

26. 弯钩

起笔同竖画，中锋向下铺毫行笔，略带弧度，收笔同竖钩，钩画左伸。



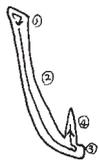
子



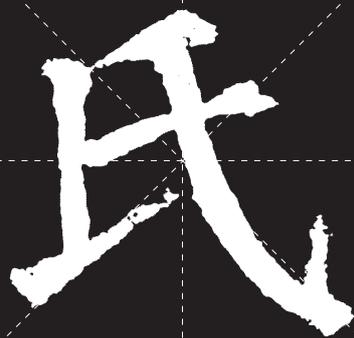
于

27. 斜钩

逆锋起笔，中锋向右下铺毫，末端回锋蓄势，向上提笔出锋（有时不出钩）。



成



氏

28. 卧钩

露锋起笔，中锋向右下渐铺毫，至末端上包，回锋稍驻蓄势，向左上提笔出锋。



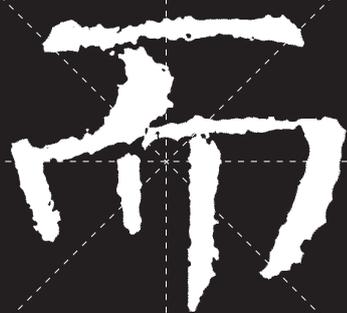
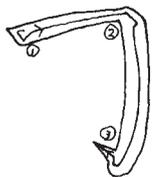
忠



德

29. 横折钩

起笔同横画，至横末提笔右下按，调为中锋向下行笔，略带弧度，收笔同竖钩。



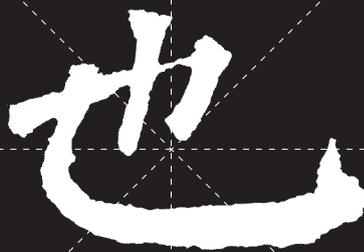
而



司

30. 竖弯钩

起笔同竖画，转弯处提笔调锋，中锋向右渐铺毫，至末回笔蓄势，向上出锋（有时不出钩）。



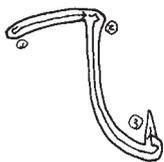
也



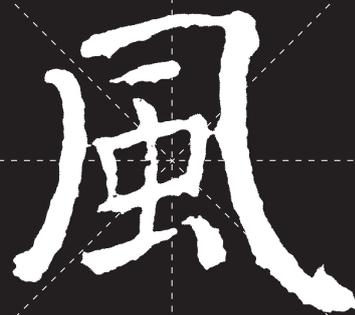
兄

31. 横折斜钩

起笔同横，横末提笔右下按，中锋向右下行，至末回锋蓄势，向上出锋。



凤



风

32. 横折折折钩

前部起笔同横撇，后部运笔同横折弯钩，转弯处圆润，末端左伸。



秀



乃

33. 竖折折钩

竖与横折钩的组合笔画，可连贯书写，亦可另起笔写横折钩，钩画左伸。



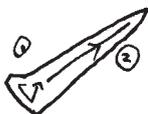
焉



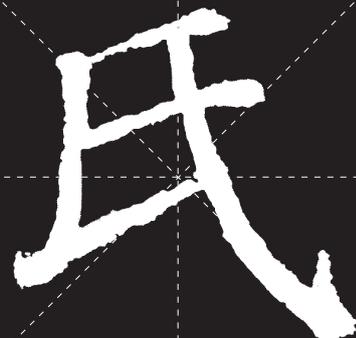
强

34. 提

逆锋起笔，向右下顿，提笔调为中锋，向右上渐提笔出锋，粗细过渡平均。



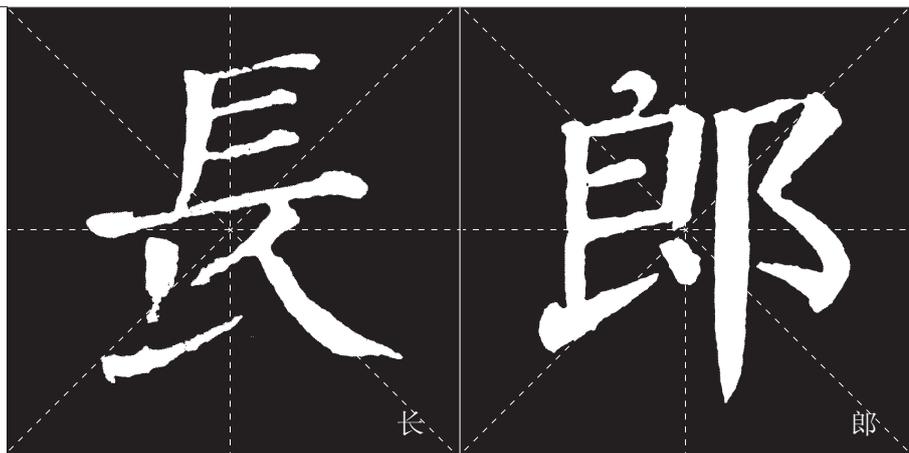
理



氏

### 35. 竖提

起笔同竖画，竖末引向左下，顿笔后向右上提笔出锋（有时分为两笔）。



## 第二节 笔画组合技法

汉字在书写过程中，有些基本笔画经常以组合的形式出现在字中，大多相似笔画，有些笔画组合在字中出现频率较高，我们在书写时要注意其大小、指向、高低、收放等细微变化，体会同中求异的处理方法。

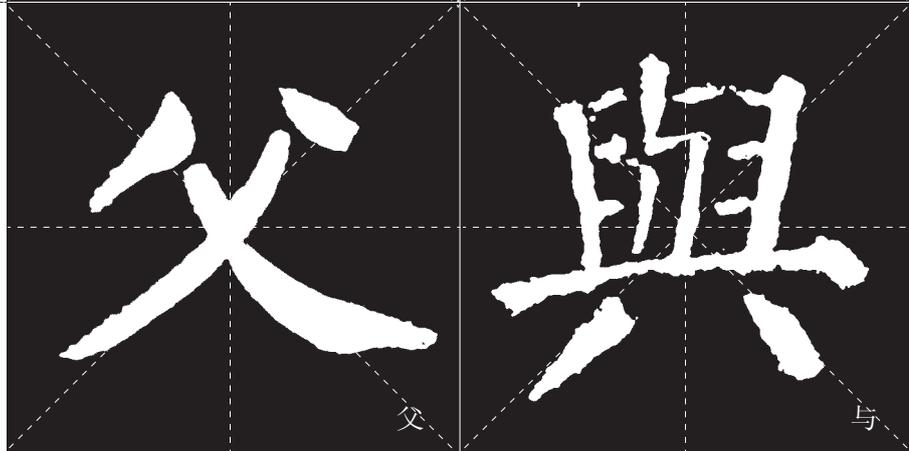
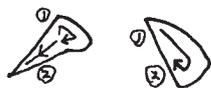
### 1. 左右点

左为挑点，右为右点，两点大小相同，左右呼应，一般右点稍高。



### 2. 八字点

左为撇点，右为右点，两点上合下分，左右相称。



### 3. 相向点

左为挑点或右点，右为撇点，两点上分下合，水平居中，右点起笔稍高。



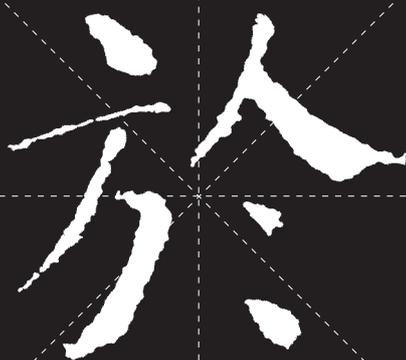
位



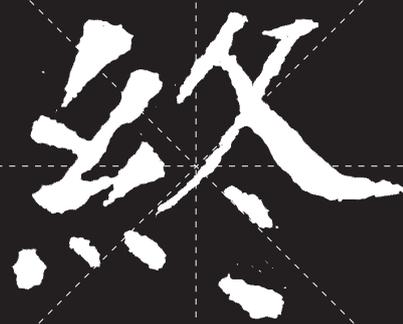
首

### 4. 上下点

两点均为右点，上点窄小，下点饱满，上下垂直对正，间隔稍大。



于



终

### 5. 聚四点

四点外重内轻，相互呼应，上两点水平且距离近，下两点水平且距离远。



康



率

### 6. 横三点

前两点左斜，末点为撇点，三点呈右上斜势，相互呼应，向下聚拢。



将



受

## 第四章 《勤礼碑》偏旁技法

偏旁部首是构成合体字的主要组成部分，写好偏旁部首是写好合体字的前提和基础，从学习偏旁部首入手，掌握它们的基本写法与用法，有助于把握好合体字的结构。汉字的偏旁很多，有些组字率很高。这里我们根据偏旁在组字中出现的位置和使用频率的高低，分左偏旁、右偏旁、字头、字底和字框五大类，加以具体介绍。

### 第一节 左偏旁

汉字的偏旁部首中，以左偏旁最多。笔画有多有少，字形有长有短、有大有小，变化很大。左偏旁大多由单字变形而来，一般写的要左伸右缩，右部对齐，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



短撇厚重圆浑，垂露竖于短撇中部起笔，行笔略有弧度。



倫

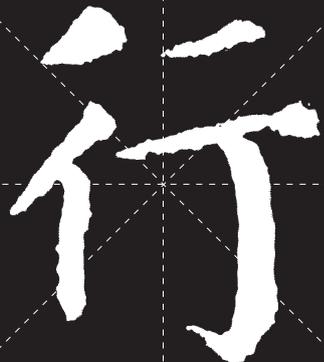


使

#### 2. 双人旁



两撇上短下长，方向各异，起笔在同一条垂线上。



行



微

## 3. 三点水



三点呈弧形，上两点稍近，下方挑点与右部呼应。

汉

江

## 4. 木字旁



横短竖长，竖居横右有时出钩，撇画舒展，右捺变点，与撇相交。

相

林

## 5. 禾木旁



与木字旁相似，上为平撇，短横右上斜，竖钩于平撇中部起笔。

和

积

## 6. 提手旁



横短，竖钩长，横画交于竖钩上方四分之一处，提画居于竖钩中部。

推

授

7. 王字旁

三横等距，向右  
上斜，末横作提，竖  
画左弧。注意三横起  
收笔变化。

班

理

8. 口字旁

左上角断开，上  
宽下窄，整体向右上  
斜，一般居于字的左  
上一角，宜小。

唱

呼

9. 立字旁

上点偏右，短横  
右上斜，相向点居  
中，相互呼应，末横  
变提，稍偏左。

并

翊

10. 日字旁

形窄长，左上角  
宜断开，内部横画短  
且居中，末横多作  
提，右竖稍向内凹。

时

晚

## 11. 月字旁

形窄长，短横左连右离，三横等距，竖撇宜直，横折钩垂直挺拔。

胜

服

## 12. 示字旁

首点作短横，居中偏右，垂露竖向左弧，撇较直，右点与右侧齐平。

祿

禪

## 13. 衣字旁

首点居中偏右，与下分离，横撇细健，垂露竖粗壮，右侧两点灵动紧凑。

裕

初

## 14. 言字旁

点居中偏右，首横稍长，横画等距，“口”不宜大，偏旁右侧宜齐整。

词

谓

15. 绞丝旁

撇画上短下长，斜度相同，布白匀称，横三点等距，右上倾斜。

绵

绝

16. 女字旁

形窄长，左放右收，横作提，右上斜，两撇画斜度相似，字内留白宜小。

姪

姓

17. 金字旁

短撇劲健，捺画作点，位于撇画上方。左右点呼应，末横作提或右上斜。

锡

钧

18. 竖心旁

两点居于竖中上部，左点低，远离竖画，右点高，靠近竖画，垂露竖左弧。

悟

怡

## 19. 车字旁



形窄长，横画等距，右上斜，末横稍长，垂露竖粗壮、居中，下端出头稍长。



轻



转

## 20. 子字旁



形窄长，上部紧收，竖弯钩粗壮右弧，出钩爽利。提画偏细，右上倾斜强烈。



孩



孙

## 21. 左耳旁



横撇弯钩宜小，两个折笔右侧约在同一垂线上，垂露竖左弧右包。



陵



阳

## 22. 贝字旁



形窄长，横等距，末横左伸，向右斜，竖画左短右长，两点对称。



赠



贼

23. 食字旁

形窄长，短撇厚重，捺画变点居于短撇上方，下部横画等距，均右上斜。

余

館

24. 弓字旁

形窄长向右倾，三横等距，纵向笔画右倾，钩画左伸。

弘

強

25. 方字旁

斜点居中偏右，横右上斜，横折钩向左下伸，撇画于斜点正下方起笔。

于

旋

26. 牛字旁

短撇变作短竖，短横右上斜，竖钩居右，提画左伸，过竖钩中下，右出锋宜短。

犄

犍

## 27. 牙字旁

重心偏上，横画右上斜，短竖左斜，竖钩粗壮垂直居右，短撇轻直。

雅

邪

## 第二节 右偏旁

右偏旁大多由单字变形而来，做偏旁时应该根据需要有所变化，包括大小、高低、伸让、收放等变化。书写时一般稍宽，约占整个字宽度的二分之一。根据汉字书写笔顺原则，右偏旁是最后写上的，位于字的右侧，一般左缩右伸、向左迎合，衬托整个字形，使其更加完美。

## 1. 右耳旁

横撇弯钩大，约占悬针竖的三分之二，较为舒展，竖为悬针，厚实挺拔。

郡

郎

## 2. 单耳旁

横折钩左包，占竖画的二分之一到三分之一，竖为悬针，略带弧度。

卿

御

3. 立刀旁

短竖细，居于竖钩中上部，竖钩粗壮饱满，向左包围。

刊

判

4. 力字旁

撇与横折钩斜度相同，交于横画中部，字形右斜，力字旁多居于字右下方。

动

幼

5. 寸字旁

竖钩交于短横右侧，右点靠近，布置匀称。“衬”字寸部写法亦同。

尉

衬

6. 三撇旁

三撇等距，垂直排列，大小约等或依次增大。“彦”字三撇亦同。

彡

彦

## 7. 反文旁

左尖横于短撇末端起笔，下撇于短横左侧起笔，带有弧度，捺画向右伸展。

故

敦

## 8. 月字旁

竖撇细，略有弧度，横折钩多向内凹，内两横居中上，连左不连右。

明

期

## 9. 斤字旁

平撇起笔下垂，短横右上斜，悬针竖于短横中部起笔，向下伸展，低于竖撇。

沂

所

## 10. 页字旁

横画等距，首横为左尖横，内两横连左，不连右，左右点均匀分开，撇轻点重。

顏

頌

11. 见字旁

左右竖垂直，两横画等距，连左不连右，撇画细，竖弯钩婉转圆通。

观

亲

12. 隹字旁

左右紧密，两竖垂直，左竖细长，右竖短粗，短横等距，中间两横略短。

推

稚

13. 殳字旁

上部撇画变为短竖，上小下大，上紧下松，上部稍靠右，注意避让、穿插。

殿

般

### 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。因此，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，注意不要使整个字形过于窄长。

## 1. 文字头



上点居中，与横画可连可断，横画右上斜，长而有力，覆盖下部结构。



京

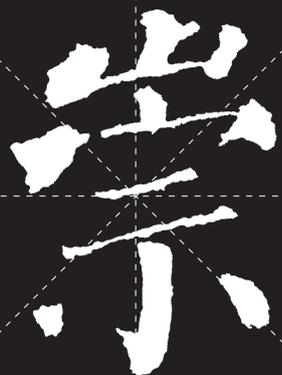


齐

## 2. 山字头



形扁小，中竖突出左下走势，右竖变作竖点或右点，横画变提，左伸右斜。



崇



岭

## 3. 人字头



撇轻捺重，左右伸展，收笔在同一水平线上，一般应覆盖下部结构。



命



令

## 4. 春字头



三横等距，右上斜，撇轻捺重，撇低捺高，左右伸展，一般上大下小。



秦



奉

5. 宝盖头



上点居中，横画细劲，整体宽扁，左低右高，一般应覆盖下部结构。



室



官

6. 尚字头



与宝盖头相似，上部两点位于短竖两侧，左右呼应，左低右高。



嘗



掌

7. 日字头



整体上宽下窄，三横等距，中间短横不与右竖相连。



昇



量

8. 羊字头



两点相向，左离右连，三短横等距，短竖居中，整体较小，结字时上收下放。



美



義

## 9. 竹字头

左右形态相似，稍有间距，一般右部略高，右边右点变作撇点向下呼应。

等

籍

## 10. 草字头

左为右尖横，右为左尖横，两短竖上开下合，左低右高，右竖有时变作短撇。

英

庄

## 11. 禾字头

形较宽，横长竖短，横画右上斜，捺变作长点，撇捺左低右高，开合角度大。

季

秀

## 12. 举字头

两竖上开下合，左右相向，横画等距，左低右高，下部长横右上斜。

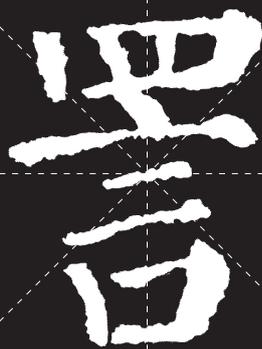
譽

举

13. 四字头



上宽下窄，横画右上斜，四竖等距，左两竖左斜，右两竖右斜。



罍



蜀

14. 立字头



整体呈三角形，首点居中，相向点靠左，上横短，下横长，端正平稳。



奇



童

15. 高字头



形窄，右点居中偏右，三横等距，内横连左不连右，两竖垂直，左细右粗。



高



亭

16. 十字头



横画右上斜，长短因字而异，短撇居中饱满，横和撇相互平分。



直

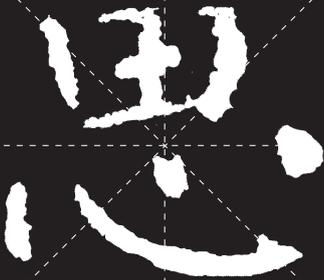


南

## 17. 田字头



形偏方，左上角断开，两竖相向，左细右粗，内部短横居中，三横三竖均等距。



思



男

## 18. 刀字头



两撇角度相同，一般左撇长且重，稍向左伸。刀字头宜短，稍窄于下部结构。



鲁



詹

## 第四节 字底

字底居上下结构字的底部，大多由单字变形而来，注意其变化特点，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，写的要平稳。

## 1. 心字底



三点依次右上斜，左点与卧钩起笔水平，挑点居中向右呼应，右点略高。



愍



忠

2. 皿字底

左上角断开，横画右上斜，四短竖等距，上开下合，外粗内细，形扁宽。

監

盈

3. 贝字底

形窄长，横等距，末横左伸，竖画左轻右重，两点对称，平稳支撑。

賢

質

4. 儿字底

撇细直，与上方结构相连，竖弯钩曲粗，不与上方结构相连，向右尽力舒展。

兄

元

5. 口字底

形扁，不宜过大，上宽下窄，左上角断开，两竖左轻右重，上开下合。

君

善

## 6. 日字底

整体上宽下窄，纵向宽绰，三横等距，内部短横左连，右不相连。

晋

曹

## 7. 月字底

整体窄长，竖撇常变作竖画，横画等距偏上，连左不连右，两竖左轻右重。

育

有

## 8. 四点底

四点等距，形态各异，外侧两点斜度大，稍重，内侧两点斜度小，稍轻。

无

烈

## 9. 木字底

长横右上斜，竖钩粗短，撇捺变作点，左低右高，挑点远离竖钩，右点靠近竖钩。

集

梁

10. 女字底

女

撇点与撇夹角适中，收笔在同一水平线上，左右相称，横画长而平稳。

娶

娶

嬰

嬰

11. 示字底

示

上窄下宽，左右对称，竖钩居中，短而饱满，两点左小右大，左右呼应。

祭

祭

察

察

12. 小字底

小

竖钩粗壮，偏左，三点水平，位于竖钩中部或中下部，右两点内小外大。

恭

恭

忝

忝

13. 糸字底

糸

上窄下宽，上下等高，竖钩居中，与首撇起笔对正，两点打开，左弱右强。

素

素

累

累

## 第五节 字 框

两面包围、三面包围或四面包围的偏旁，均属于字框类。书写时，字框与所配合的结构单位要相称，真正起到“包”的作用。左上包的字框上窄小左斜长，左下包的字框字左缩下展，带斜钩的字框突出斜钩，上包下和全包围的字框要左收右展，书写时要注意被包部分的大小、位置。

## 1. 厂字旁



短横与撇画断开，斜撇弧度小，内部结构一般宽于横画，低于撇画。



厚



历

## 2. 广字旁



上点居中偏右，短横与撇画断开，内部结构一般宽于横画，低于撇画。



序



府

## 3. 尸字旁



封闭结构扁小，左上角宜断开，斜撇长且具有一定弧度，内部结构可向右下伸展。



属



局

4. 走之旁



左侧三点呈弧形分布，平捺起笔左伸，一波三折，厚重舒展。



迁



进

5. 风字框



上窄下宽，撇画与短横断开，左右笔画笔势相背，下部伸展，左短右长。



风



凤

6. 戈字旁



斜钩交于横画右侧，上方出头三分之一，笔画长、有弧度，点画在横末上方。



几



式

7. 戊字框



上窄下宽，横不宜长，左短右长，撇画左伸，斜钩尽力右展，支撑有力。



成



威

## 8. 虎字头

横画等距，右上斜，短撇斜度大，与横画断开，里面“七”部有时写成“土”。

处

卢

## 9. 门字框

六短横等距右上斜，左右两两相对，两外竖左短右长，重心靠上。

开

阁

## 10. 同字框

两竖左短右长，左细右粗，呈相抱之势，同字框的字一般重心靠上。

同

内

## 11. 国字框

两竖左轻右重，左短右长，呈相抱之势，末横一般不与竖画相连，位于框内。

国

图

## 第五章 《勤礼碑》结构技法

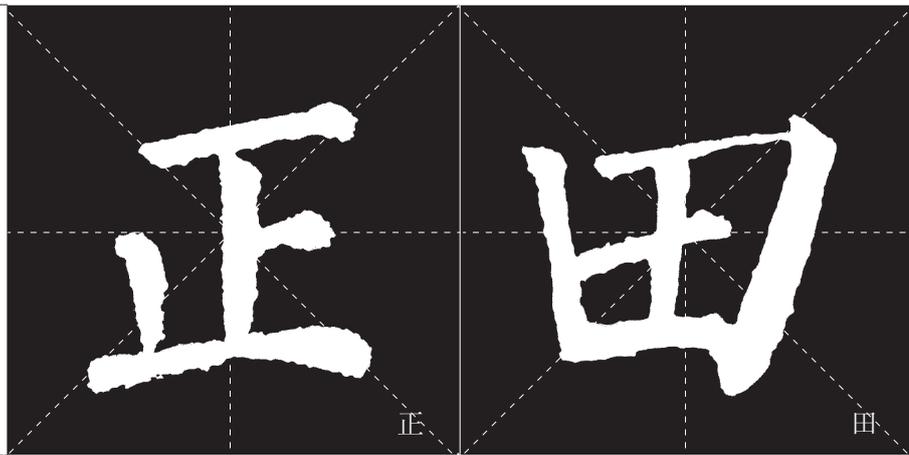
前面，我们学习了笔画和偏旁技法，要想把每个字写得正确、美观，还必须把这些笔画或偏旁按照一定的法则组织起来，这个组织笔画(或偏旁)的过程，就是汉字的结体，或称为“结构”。

### 第一节 独体字

独体字作为单一的结构整体，一般笔画较少，变化主要在上下伸缩和左右侧摆中进行，笔画布局要均匀，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。

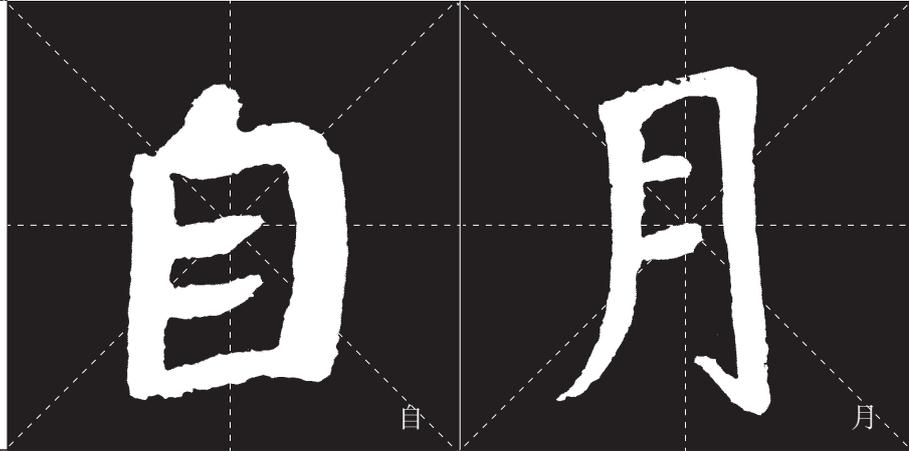
#### 1. 正方形

字形方正，长宽约等，四周边缘线大致齐整，布白均匀，外侧竖画宜重，“口”字形的字一般左上角断开，如“田”字。



#### 2. 长方形

字形窄长，一般短横较多，距离相等，横短竖长，横细竖粗，外侧笔画宜粗重，内侧笔画宜细轻，重心平稳，上收下展。



## 3. 扁方形

字形扁宽，一般短竖较多，距离相等或内部竖画距离稍近，竖短横长，外侧笔画宜粗重，内侧笔画宜细轻。

也

也

四

四

## 4. 梯形

上部窄，至下部渐宽，上下均取平势，上多为短横，下多为长横，或为组合笔画如撇捺，此处撇捺收笔处应在同一水平线，如“天”字。

天

天

三

三

## 5. 菱形

字形上下窄，中间宽，宽窄变化明显，中部多为长横，起收笔明显，中间纤细，坚挺有力如扁担，字形整体重心平稳。

中

中

十

十

## 6. 正三角形

上尖下宽，上部笔画突出部分宜长，居字中部，下部常为开合角度较大的撇捺和长横，左右均宽于上部。

夫

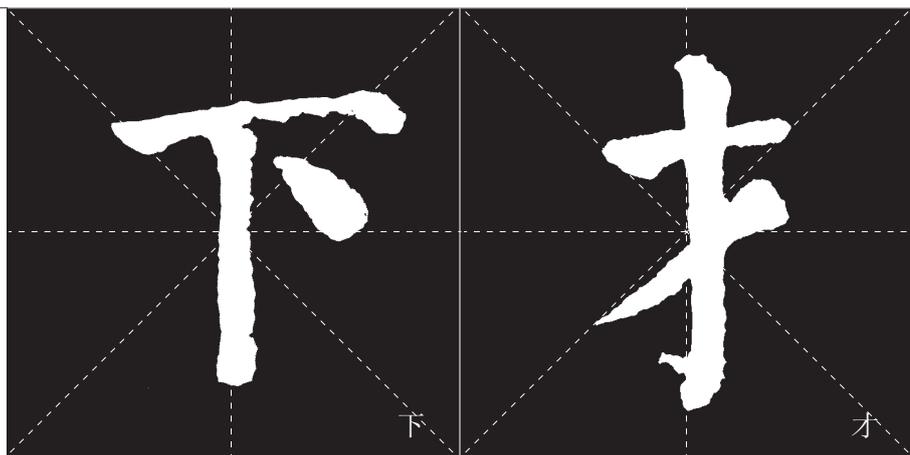
夫

土

土

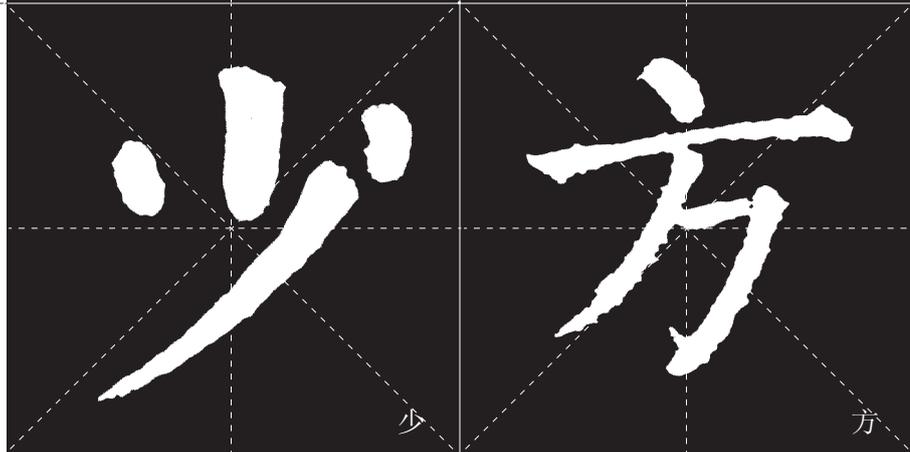
### 7. 倒三角形

上宽下尖，下部笔画突出部分宜长且尖，多为竖画或竖钩，上部笔画左右宜宽于下部，常以长横来表现。



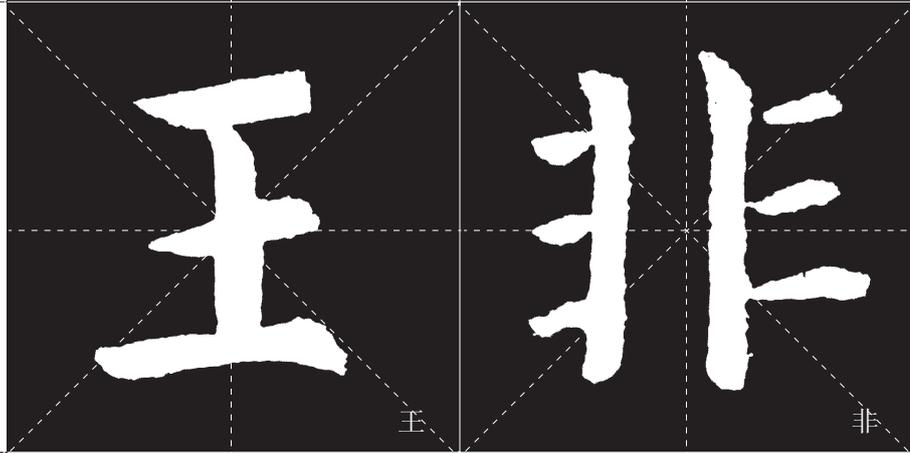
### 8. 斜形

斜形字中倾斜笔画多且有一定长度，可用较长的主笔将字势扭正，如“方”字，也可使字重心居中，如“人”字，使字形斜中求正。



### 9. 左右对称

左右对称的字，字势平稳，左右笔画相同，纵向笔画居中，有一竖时，竖画居中，如“王”字；有两竖时，两竖居中靠近，如“非”字。



### 10. 横为主笔

主笔为横要长，起收笔明显，中间略带弧度，在字中最突出，书写时宜舒展平稳，一个字中只有一个长横。



## 11. 竖为主笔

竖画宜粗重、垂直、居中，上方出头短，下方出头较长，重心靠上，多为字的末笔，用悬针竖，一般在字中只出现一次。

牛

牛

中

中

## 12. 撇为主笔

撇画粗重且长，向左下伸展，中部稍宽，书写时提按变化较为明显，至撇末应逐渐提笔出锋，切勿轻率收笔。

左

左

尹

尹

## 13. 捺为主笔

捺画厚重且长，起笔靠左，起笔至收笔粗细变化大，一般位于字的下部，常与撇画组合，撇捺轻重差异明显。

史

史

文

文

## 14. 竖钩为主笔

竖钩粗重，竖画垂直挺拔或稍带弧度有张力，居字中部，字的重心靠上，一般竖钩的长度即字的长度。

水

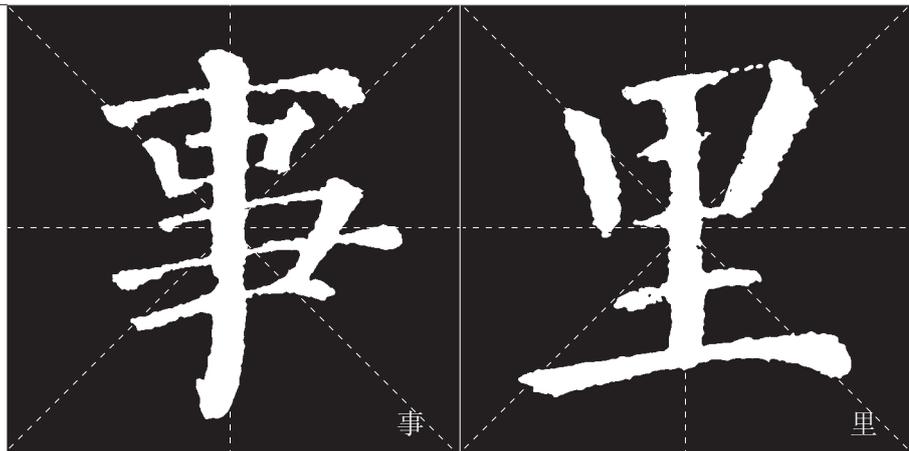
水

东

东

### 15. 横画等距

字中三个以上单独横画相邻，或横画与带有横向的笔画相邻时，彼此距离大致相等，使留白均匀整洁。



### 16. 竖画等距

字中三个以上竖画相邻时，彼此距离大致相等，若两竖在外两竖在内，则内两竖细小，外两竖粗重。

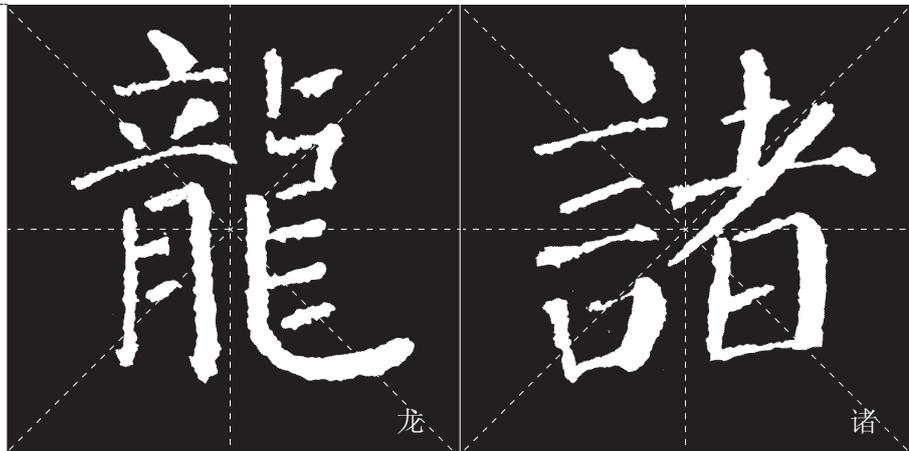


## 第二节 左右结构

由左右两部分并列而成的字，其结构形式叫左右结构。左右结构的字，在比例关系合理的前提下，一般本着左紧右松的原则布置，同时还要注意左右两部分的主次、长短、高低、大小、疏密等。

### 1. 左右相等

左右两部分大小相似，各占二分之一，横短竖长，疏密匀称协调，左右之间紧凑，穿插避让得宜，注意高低变化。



## 2. 左窄右宽

左部窄，多为笔画较少的偏旁，约占字宽的三分之一。右部宽，为主体，宜写得平稳端正，注意左右的高低位置关系。

儀

仪

映

映

## 3. 左宽右窄

右部窄，多为笔画较少的偏旁，约占字宽的三分之一。左部结构为主体，多为笔画较多的部件，宜写得宽而端正。

數

数

劉

刘

## 4. 左短右长

一般左收右放，左部短，居字中部或中上部，左侧笔画可以稍重，如“颂”字，右侧常有较长的竖画或竖钩，宜写得舒展，如“外”字。

外

外

頌

颂

## 5. 左长右短

右部短，居字中部或靠下，布白均匀，左右相互呼应，向中间聚拢，如“散”字，左边纵向取势，右边横向取势，捺画尽力右伸。

韶

韶

散

散

### 6. 左小右大

左边为字形小的部件，字势右上斜，居中偏上，作为陪衬宜收敛，右边宽大，为字的主体，宜写得宽阔端正。

頌

城

### 7. 左大右小

左边大，宜写得平稳，右边小，一般为笔画较少的结构，不宜细，居字中部或中下部，虽然左右大小差别大，但布白均匀，搭配协调。

和

弘

### 8. 左高右低

左边上下均高于右边，左边下方为横画时，横画右上斜，如“动”字，右边下方一般为长竖或竖钩，如“舒”字。

舒

动

### 9. 左收右放

左侧笔画收敛，右侧笔画伸展，右部一般大于左部，常以舒展的捺画、戈钩作为主笔，左收右放是左右结构字的整体特征。

故

代

## 10. 左放右收

左边笔画伸展，常以撇画作为主笔向左延伸，右侧笔画内收，多为封闭结构或窄长结构，左边一般大于右部。

加

加

刺

刺

## 11. 左分右整

左边由两个构字部件组成，书写时应上下紧凑，右侧对齐以让右，右边为一个整体，向左靠拢。

部

部

顛

顛

## 12. 左整右分

左边为单一的整体，向右依靠，右边为两个构字部件组成，书写时应上下紧凑，形成整体，向左穿插，左整右分的字一般左疏右密。

曜

曜

儒

儒

## 13. 左右穿插

左右两部分中间笔画均匀插入对方空白处，使布白均匀协调，如“鹤”字四点，“疑”字右边撇画。

鹤

鹤

疑

疑

14. 左右避让

内部笔画缩小、变形或移位，使结构协调，空白均匀。如“殿”字斜点上移，撇画伸展，“政”字左边末横上提，为右部撇画让位。

殿

政

15. 左右相背

左部笔画向左伸展，右部笔画向右延伸，左右两部分中宫收紧，呈放射状，背而不离，形似两人背靠背而坐。

北

兆

16. 左右相向

左右两部分笔画均向中间环抱，字势外扩有张力，中间留白大，内部相互穿插避让。“好”字右边长横左伸，忌将结构写得松散。

短

好

17. 左右相随

左右两部分为相同字形，书写时左右同中求异，一般左收右放，左稍小右稍大，左部右侧笔画缩小、变形或移位，避让右部笔画。

林

并

### 第三节 左中右结构

左中右结构由左中右三部分组成。书写时，要注意各部分宽窄、高低、大小的变化。此类结构容易写得宽而肥大，因此切记将各部分收紧、变窄，左右穿插紧凑，避免松散支离。

#### 1. 左中右等宽

三部分横向均分空间，纵向上一般中部最短，右部最长，横向笔画短且细，纵向笔画粗且长，结构紧凑，注意穿插避让。

职

识

#### 2. 左窄中右宽

左部窄，约占五分之一，常为笔画少、纵势强的左偏旁，书写时稍向左弧出，如“恂”字竖心旁的竖，“湘”字三点水的第二点左伸。

恂

湘

#### 3. 左长中右短

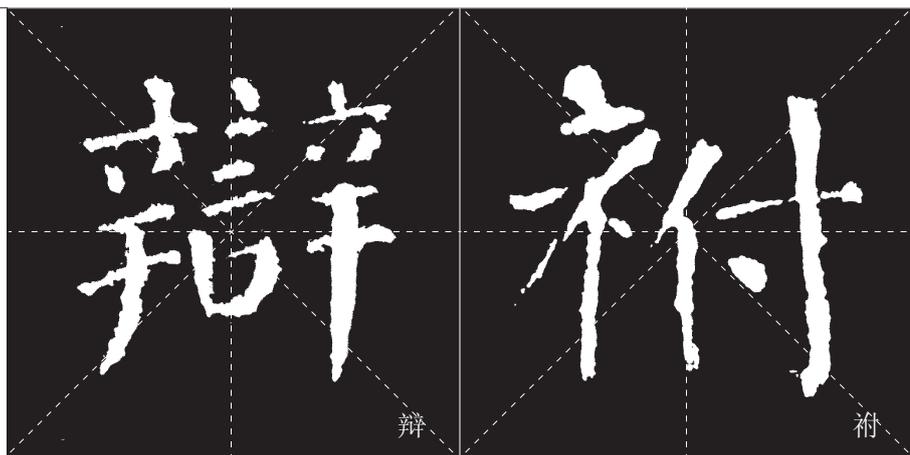
左边一般以较长的竖画或竖钩体现，有时纵势的三点水也要写长，中间和右边一般写得略低。

滋

柳

4. 中短左右长

中部短，宜细窄，居字中或中上方，在字中少占位置，使字更为灵动活泼。左右两侧整齐，应注意与中部穿插避让。



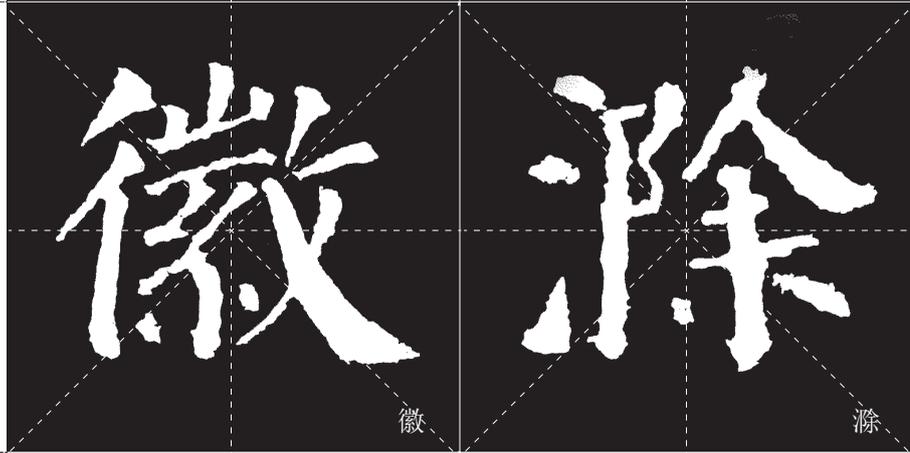
5. 左中高右低

左中部居上，右部居字中下方，单耳旁一般居字右下部，字中如有竖钩，竖钩要长，结构错落，使字形变化丰富。



6. 左中收右放

笔画均向中部聚拢，左边收敛，右边约占字宽三分之一以上，一般以较重的捺画作主笔，向右拓展，强化对比关系。



7. 左异中右同

中右同形，同中求异，一般中小右大，中轻右重，笔画、形态细节不同，左边一般靠上安排，整体字形宽阔。



## 第四节 上下结构

由上下两部分组成的字，其结构形式叫上下结构。书写时，在保证比例关系合理的前提下，一般本着上紧下松的原则来布置，上下靠拢，中心对正，连接紧凑，避免字形过长。

### 1. 上下宜均

上下宽度、长度约等，各占二分之一，布白均匀，忌写分散，上下两部分宜相接紧凑，不宜分离，中心对正，注意收放。



裔



秀

### 2. 上窄下宽

上部窄居中，下部宽支撑上部，此类字中，一般上部横短竖长，下部横长竖短，上窄不一定短，下宽不一定长。



高



集

### 3. 上宽下窄

上部宽扁，下部窄长，此类字上部常用长横或横钩盖下，为追求美观和变化，下部结构宽度不宜超过长横。



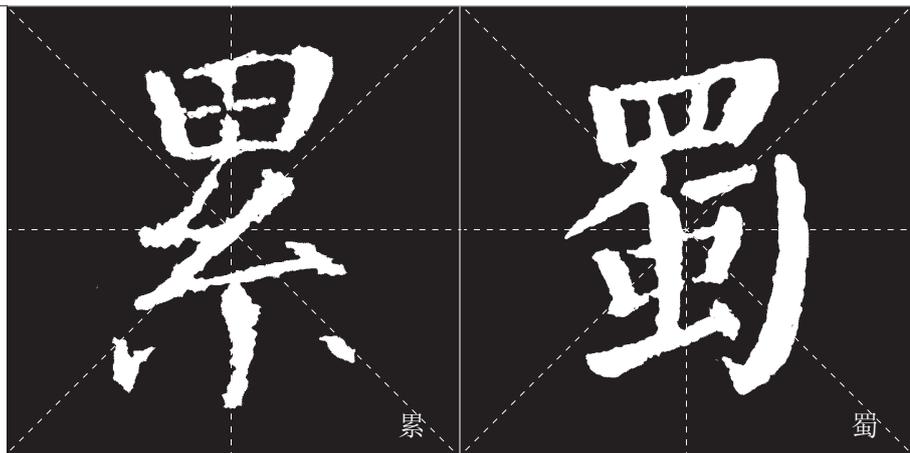
童



官

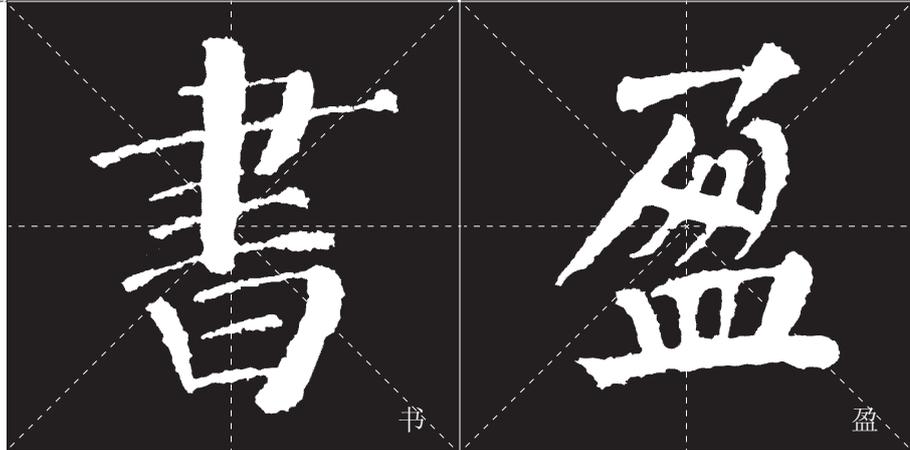
4. 上短下长

上部短，约占三分之一字长，下部长，宽于上部，此类字一般上部取斜势，下部宽阔平稳，上下连接紧凑，中心对正。



5. 上长下短

上部长，一般为主体，约占三分之二；下部短，常为横长竖短的结构，如日字底、皿字底或四点底。



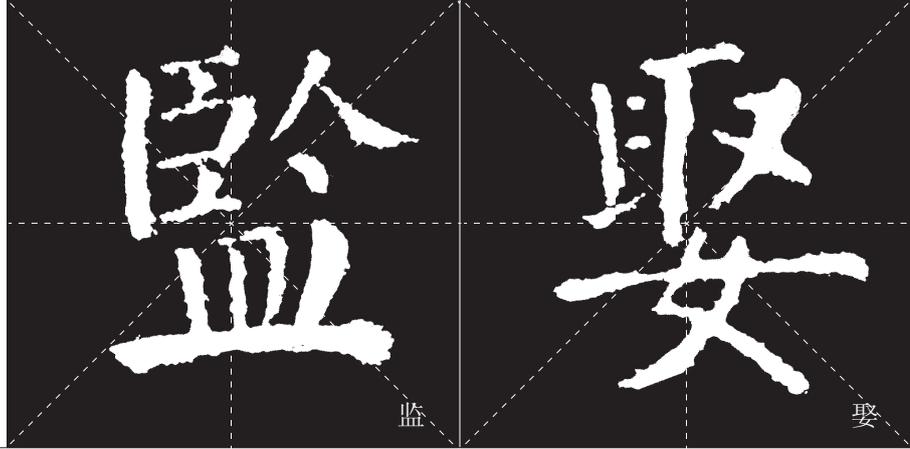
6. 上整下分

上部为独体结构，要收；下部为左右结构，宽于上部。书写时下部要与上部对正，切忌写成左整右分或右整左分。



7. 上分下整

上部为左右结构，下部为独体结构，上下重心要对正。上部一般左大右小，取斜势，下部多用长横，标志字的宽度。



## 8. 上开下合

上部撇捺伸展，撇轻捺重，撇捺收笔高低因势而定，下部完全被撇捺覆盖，于撇捺内居中，迎上。

合

合

令

令

## 9. 上合下开

上部窄小，居中，一般为封闭结构，下部撇捺伸展。在开合结构中，展开部分为主，常以横画和撇捺表现，宜大、粗重。

泉

泉

泉

泉

## 10. 上斜下正

上部字形有斜向伸展的主笔，下部字形方正，偏斜笔画与下部结构的一角相接，一般上部居左上，下部居右下，使字形平稳。

省

省

名

名

## 11. 上小下大

上部短窄，居中，下部长宽，上下对正。此类字上部一般为字头，约占三分之一，整体上收下放。

早

早

希

希

12. 上收下放

上部结构向中间聚，少有较长笔画，下部主笔长，笔画重，托起上部，如“楚”字，上部笔画短而密，下部撇捺舒展大方。

杲

楚

13. 上放下收

上部结构撇捺伸展，覆盖下部，下部结构居中，注意留白与避让，如“祭”字中“又”字撇短捺长，既避让横画又使字内空白均匀。

谷

祭

14. 以上覆下

上部结构宽，字中往往以长横或撇捺覆盖下部，书写时长横中部应向上弧，类似扁担，劲健有张力。

冢

晋

15. 上同下异

上部为相同字形，略有变化，一般左低右高，上下对正，如“嬰”字上部居中，“质”字下部居中。

嬰

质

## 第五节 上中下结构

上中下结构的字由上中下三部分组成。书写时要注意三点：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间距，避免字形过于狭长；三是各部分宽窄不一，错落有致，生动自如。

### 1. 上窄中下宽

上部窄，居中，中下部宽。“盍”字三个虫字相同，书写时可在连断、斜度等方面寻求变化，“籥”字除上述变化外，应注意穿插与排列。

盍

籥

### 2. 中宽上下窄

中部宽，托上覆下，此类字中部多为长横或撇捺，如“等”“齐”二字，书写时上中下三部分重心要对正。

齐

等

### 3. 中窄上下宽

中部窄，居中，书写时宜小而灵动，依据上下部的宽窄，承接上部，开启下部，使字形宽窄自然。

卢

宪

4. 下宽上中窄

中上部窄，一般没有横向舒展的笔画，收紧居中，下部大多有长横或撇捺，托起中上部，上中下三部分重心对正。

莫

卓

5. 下窄上中宽

下部窄，居中，中上部宽密，中上部有居中的点画时，下部应与点画对正，中上部有等分的左中右结构时，下部应与中间结构对正。

寔

蛩

6. 中长上下短

上下部短，中部长，约占字长的二分之一。“艺”字中部为左右结构宽，注意穿插避让与收放关系，“黄”字中部较窄，注意上下的承接关系。

艺

黄

7. 中短上下长

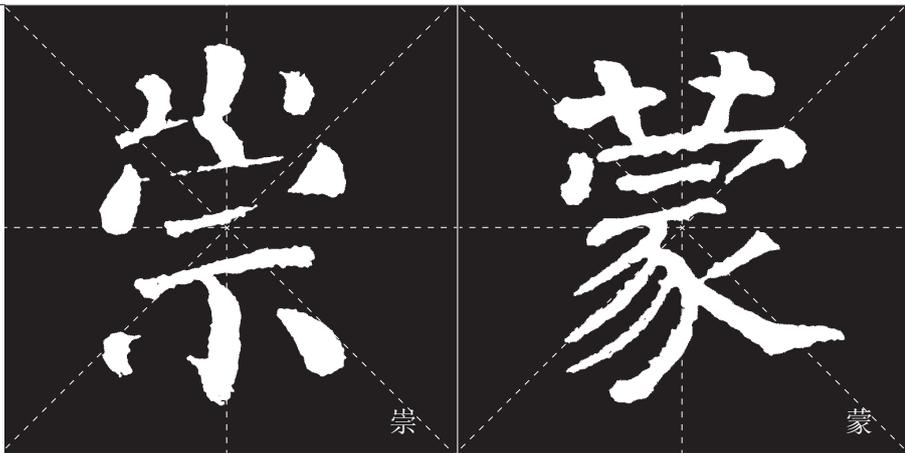
中部极短，但宽度最大，稍右上斜，上下部居中对正，中部靠外的笔画宜粗重，如“豪”字中的两个左点，“鲁”字中外侧的左点、右点。

豪

鲁

## 8. 下长中上窄

下部长约占字长的二分之一，书写时应疏密均匀。如“崇”字，横画等距，“蒙”字横画、撇画等距，布白均匀。



## 第六节 包围结构

包围结构包括全包围结构和半包围结构，半包围结构又包括多种形式。书写时需注意包围部分与被包围部分的相对位置关系，具体要处理好外框的大小、形状和内部的大小、位置，整体书写要有伸有缩，有避有让，和谐统一，浑然一体，切忌各自为政。

## 1. 上包下

字框长方粗重，被包围部分宜细小、收紧，靠近字框，门字框中的字完全在框内，如“阁”字，戊字框的字可伸出字框，如“威”字。



## 2. 左上包右下

字框窄长，多为横、撇组合，横画较短，撇画较长，被包围部分向左上靠，右部、下部个别笔画要伸出字框，与左侧呼应对称。



### 3. 左下包右上

字框横向舒展，多为走之旁、建字旁、走字旁，捺画贯穿整个字的左右，被包围部分居框中或高于字框，向左下靠拢。



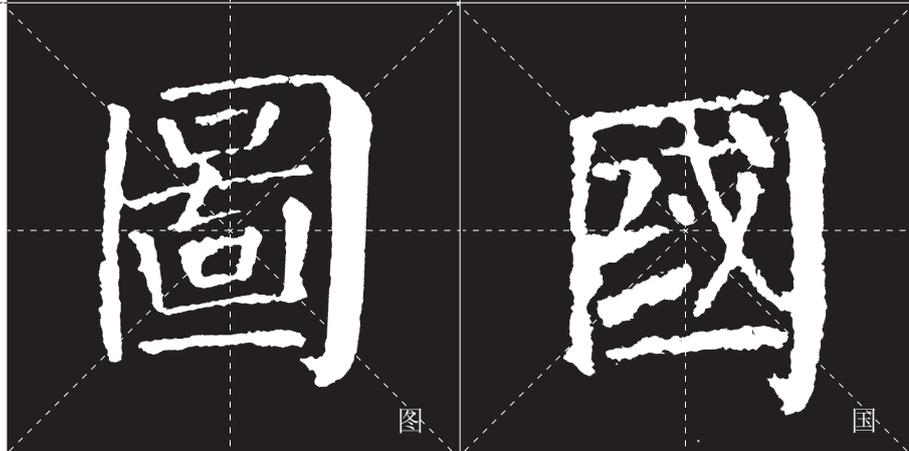
### 4. 右上包左下

字框长方，右侧笔画一般长且重，整体上紧下松，重心靠上，被包围部分宜收，居框内或向左部伸出字框。



### 5. 全包围

字框长方，两竖外扩，左轻右重，右竖较低，末横多写于框内，与竖画不相连，被包部分线条细小灵动，布白均匀。



## 第七节 结构规律

楷书结构处理有其普遍规律，这里我们归结成八种，即：整齐平正、布白均匀、因字立形、左右穿插、上下对正、包容相称、连续各异、协调统一。深刻理解和灵活运用这八大规律，对于进一步认识结字特点，增强自身的结字能力，提高汉字审美素养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“德”字虽然笔画较多，不宜写得过大，“下”字笔画虽少，不宜写得过小。

德

德

行

行

天

天

下

下

## 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“精”字右边横向布置非常匀称，“于”字则通过笔画间的穿插避让实现了均匀。

业

业

精

精

于

于

勤

勤

### 3. 因字立形

这一规律主要是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“工”字横向取势，宜扁，“尹”字斜向取势，宜侧，等等。



### 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“幼”字，右边横画的起笔和撇画的收笔，均伸入左边结构之中，左右浑然一体。



## 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，各部分宽窄要纯任自然。如“鲁”“京”二字，上中下三部分重心严格对正，字形相当平稳。

舉

魯

曾

京

## 6. 包容相称

这一规律要求包围结构的字要掌握好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。总体来说，包围部分笔画要重，被包围部分要轻，如“迁”“图”二字。

属

开

迁

图

### 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“多”字，上下两个“夕”字，上小下大，上收下放，潇洒飘逸；“禄”字右边四点，大小方向各不相同，相映成趣。



### 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。是指书法家的学养、书法的风格、艺术的情调和美学形态等多方面的高度统一。因此，具有一定难度，建议大家勤实践，多读书，不断提高个人的艺术素养和审美能力。

## 第六章 《勤礼碑》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、晚辈需各有不同。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，款文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、楷书落款的字体分别为楷书、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 《勤礼碑》集字训练

### 一、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，会显得十分优美。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《掠水燕子诗》。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“行成于思”四字。文字内容出自唐代著名文学家韩愈《进学解》：“业精于勤荒于嬉，行成于思毁于随。”由于字数较少，排为一行，字形大小、轻重、欹侧，富于变化。“行”与“成”、“于”与“思”，恰似两对朋友相对而坐，促膝长谈，亲切自然；“于”与“成”，背靠着背，距离不宜过远，否则便致松散。落款小字一行，宜长些以破正文的短，与正文相映成趣。款下铃印两方，与引首章互为呼应。



图6-1 扇面集字

## 二、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。少字数的章法，每个字的字势、结构、墨色、笔法、欹正等各个方面都要认真推敲和处理，争取达到字数虽少，但内涵丰富、气象宏大的创作效果。多字数的章法，首字领篇后，还需注意字与字间、行与行间、首尾数行间的连贯与照应，充分体现横幅横势的特征。

以下两幅横幅作品分别集“行胜于言”与“业精于勤”。第一幅正文四字字形纵势较强，字与字之间由于笔画繁简的不同而造成明显的对比关系。落款与引首章旨在打破整体章法的过于均衡，增加一些变化。第二幅“业”字虽取纵势，但由于横画较多，加上三组点、撇呼应组合的同时出现，所以并不显得狭长。“业”字布局紧凑，引领全篇，与第四字“勤”较为宽松的结构遥相呼应。落款与钤印占据位置较小，居中，右上的闲章意在增加“业”的横势，使整幅作品更显和谐自然。



图6-2 横幅集字

### 三、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，无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“政通人和”。由于正文只有四字，就章法来说一般比较难以把控。“政”字统领全篇，笔画宜重，适当舒展；“通”字笔画略细，适当收缩；“人”字笔画少，宜重；“和”字收尾，轻重适宜。少字数条幅落款也要讲究，常规处理方法是落长款，内容可点明正文出处，个人创作体会及姓名、创作时间等。落款的起尾位置都很重要，不要与正文中的字顶端和末端同时齐平，如本幅作品款文起自“政”字中下部，终于“人”“和”之间的中下位置，空出大约两个字符的地方后，铃盖两枚印章。



图6-3 条幅集字

#### 四、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，正文内容为：“高怀见物理，和气得天真。”字距位置适当，单字四周所留空白均宽绰、均匀，给人的视觉感受较为舒服。在下联首字下部，第二字上部，落穷款，制造紧密空间，强化突出正文空间。穷款后空出约一到两个字符的位置钤印，注意无论穷款和印章的位置，都应该讲究与正文文字笔画的穿插、避让。

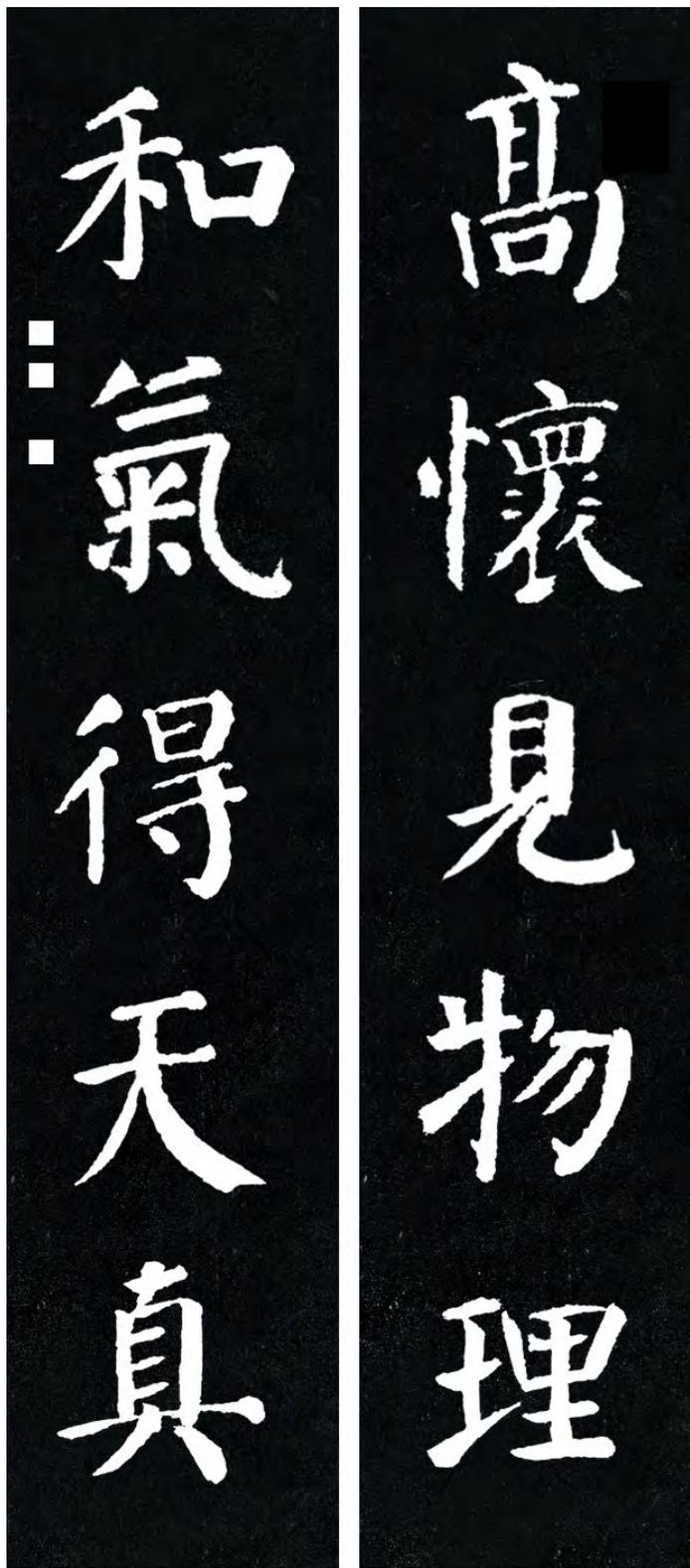


图6-4 对联集字

### 第三节 《勤礼碑》模拟创作

#### 一、中堂风格模拟创作

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，有条件的话，不妨先书写小样，然后再进行正式创作。

此幅中堂作品，内容为唐代著名书法家虞世南所作《咏蝉》诗：“垂缕饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。”书写时纵有行，横有列，字体方整浑厚，所以通篇看去较为大气。落款两行，款文：“咏蝉一首，壬辰开岁，昭庆，强。”上边空出约正文单字二分之一的位

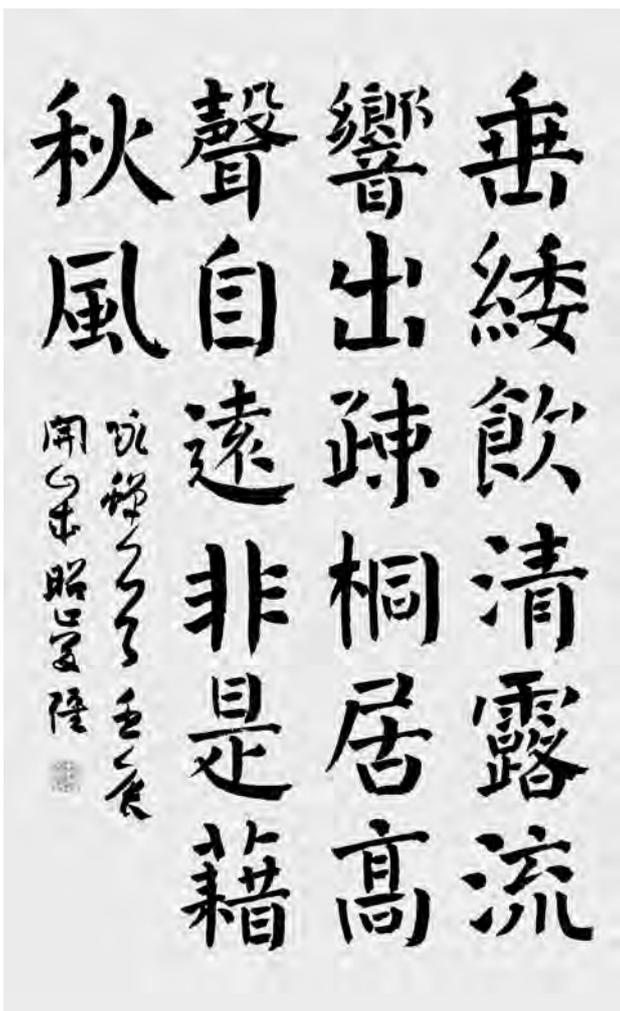


图6-5 中堂创作 杨振强

位置，采用行草，通过笔画间的连绵稍微调整和活跃一下正文的气氛。

## 二、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。

此幅条屏作品节临《勤礼碑》，共四屏，每屏2行，每行7字。临作用笔、结字完全取法原碑，字与字、行与行，屏与屏之间呼应强烈，关系紧密。第四屏末



图6-6 条屏创作 杨振强

行余下四字位置用于落款：“节临颜勤礼碑，辛卯开岁廿八日，冀南振强。”小字两行，款下钤印一方。

### 三、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。每页少则两五行，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，集五言对联四副，每页2行，每行5字，横有行，纵有列，字距、行距基本相近，需要指出的是为了笔墨语言和章法内容的丰富化，在具体处理时，字形或大或小，或轻或重，整体和谐大方，庄重自然。特别是最后一页末行，“奇”“才”因字形瘦长所留出的巨大空白，恰好可以用来落一小行长款。款文“时维癸巳六月振强学书”，起于“奇”中部，终于“会”字顶部，然后以“会”字的撇画为界，上下各钤印一方。



图6-7 册页创作 杨振强

#### 四、斗方风格模拟创作

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牘和手稿，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大胆创新。

此幅斗方作品，正文4行，每行5字，内容为唐代著名诗人常建《宿建德江》：“移舟泊烟渚，日暮客愁新，野旷天低树，江清月近人。”单字因势赋形，整体行列关系较为整齐，最后以行草落款，款文为：“癸巳夏月谢天”。款下钤印一方，自然妥帖。

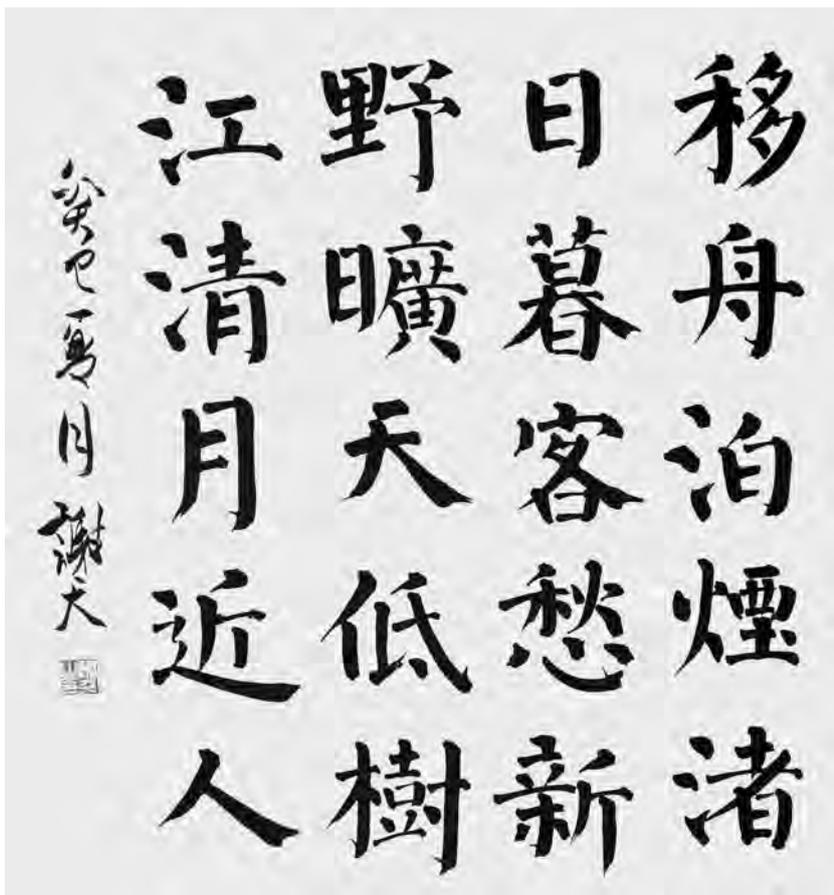


图6-8 斗方创作 谢天

附录 《勤礼碑》碑文节选



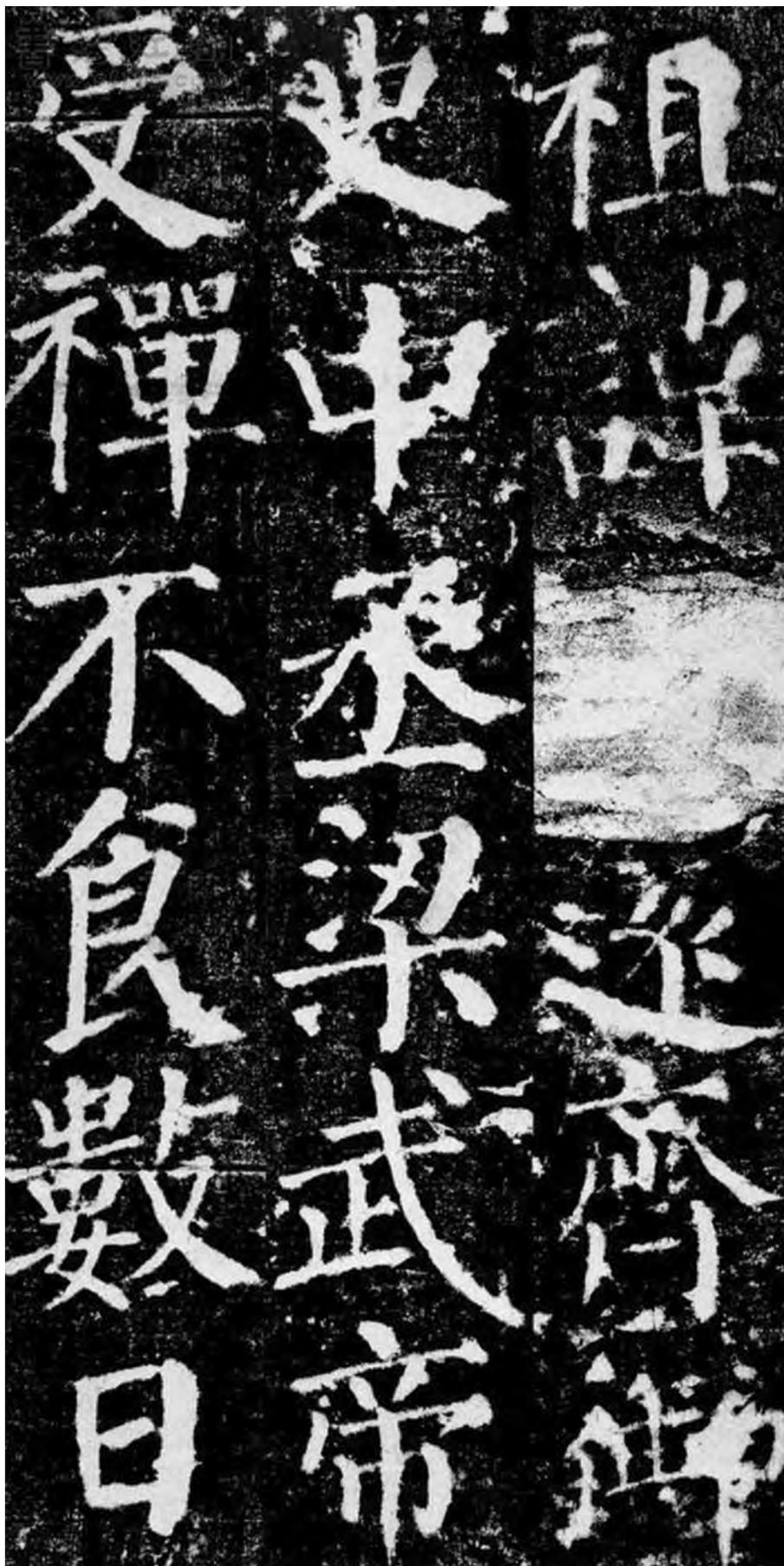
释文：  
唐故秘书省著  
作郎夔州都督  
府长史上护军



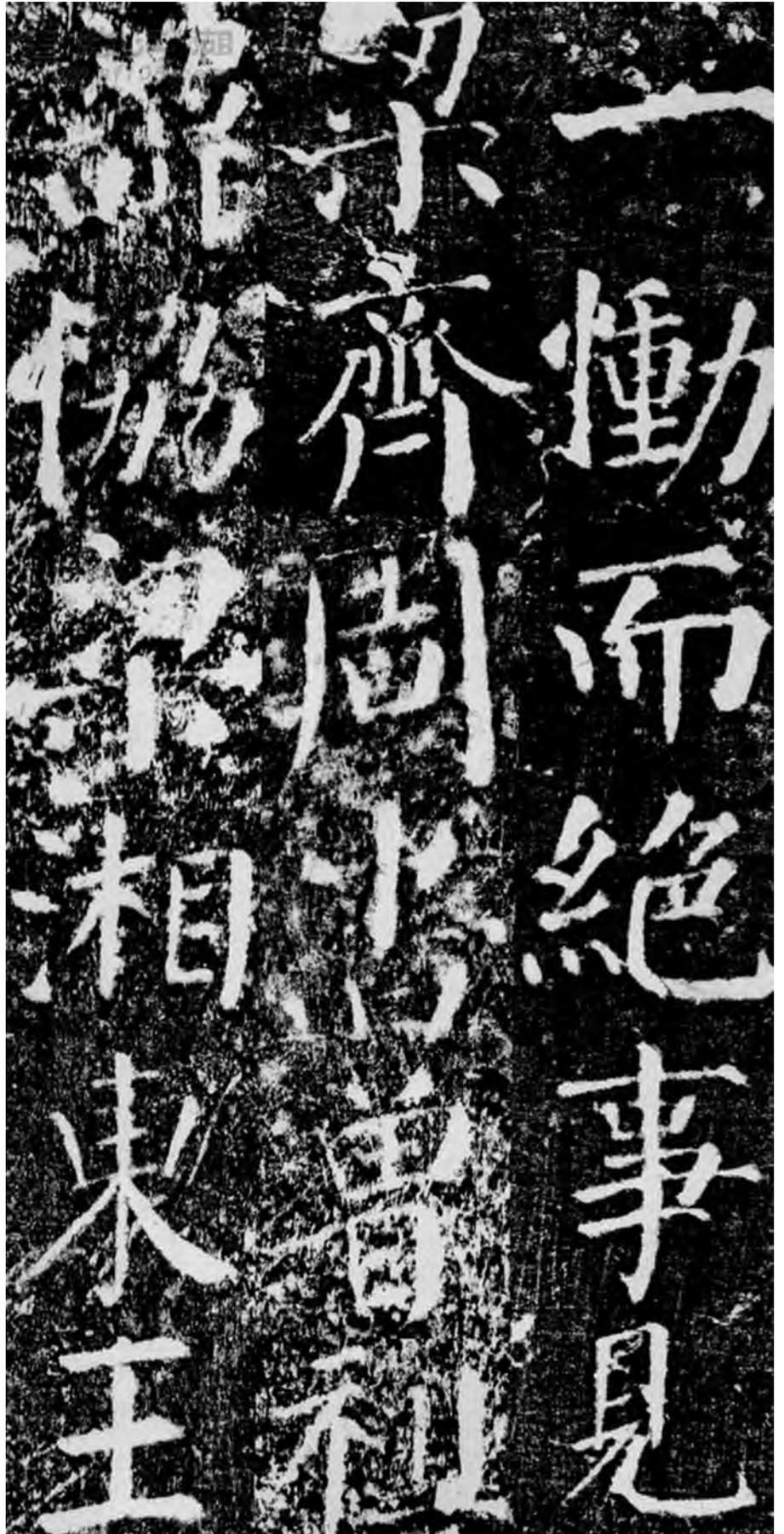
释文：颜君神道碑  
曾孙鲁郡开  
国公真卿撰



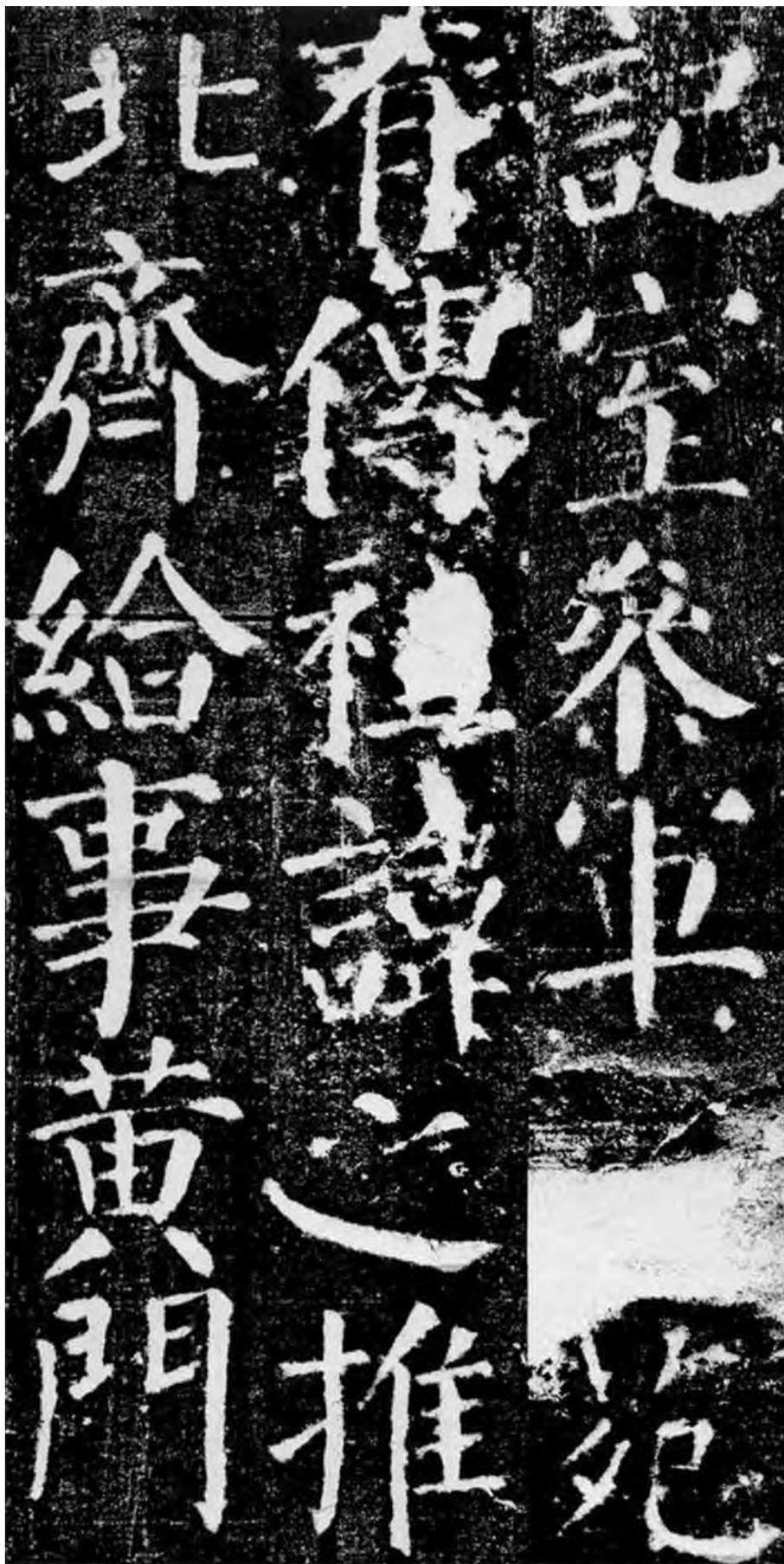
释文：并书 君讳勤礼字 敬琅琊临沂人高



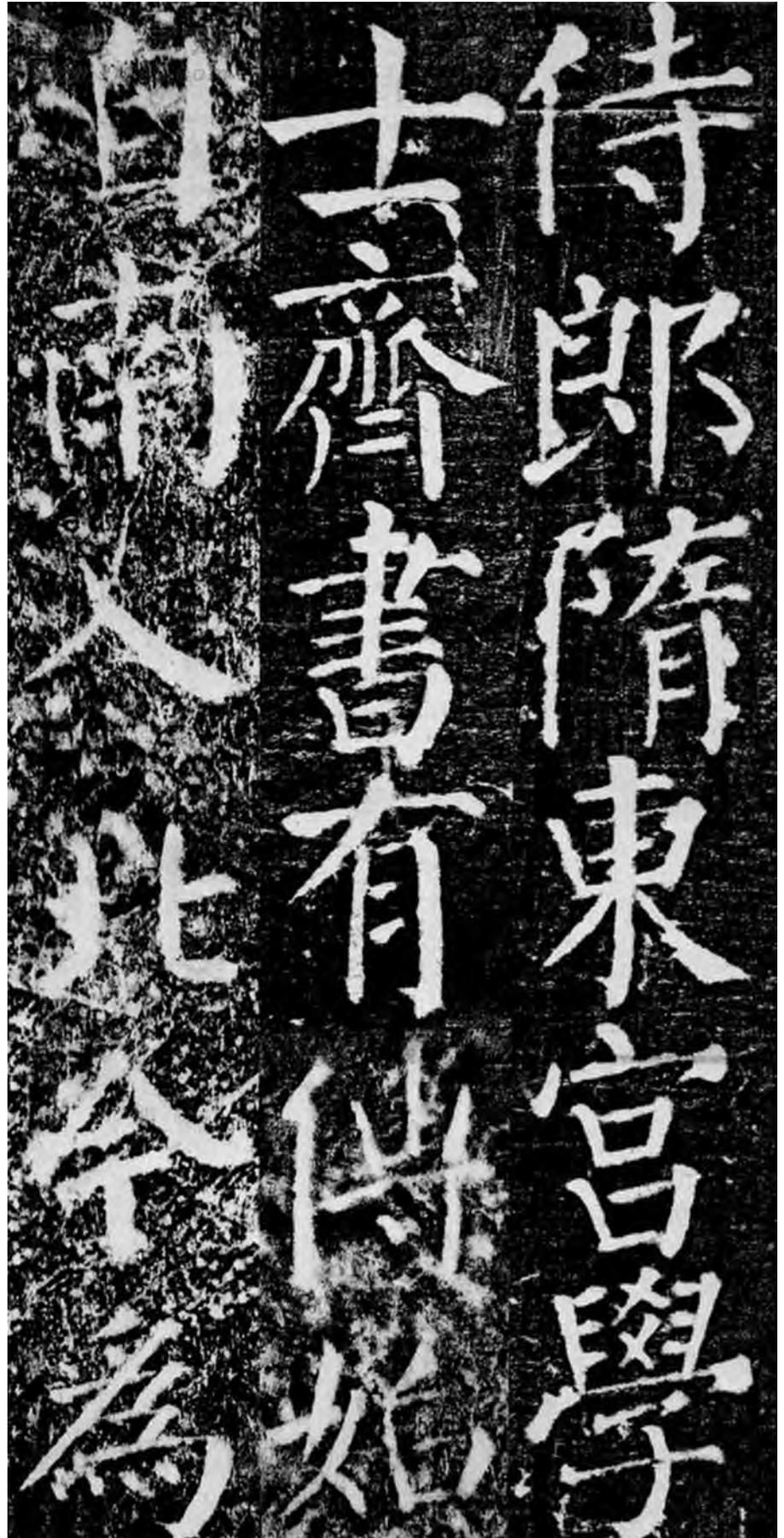
释文：祖讳见远齐御 史中丞梁武帝 受禅不食数日



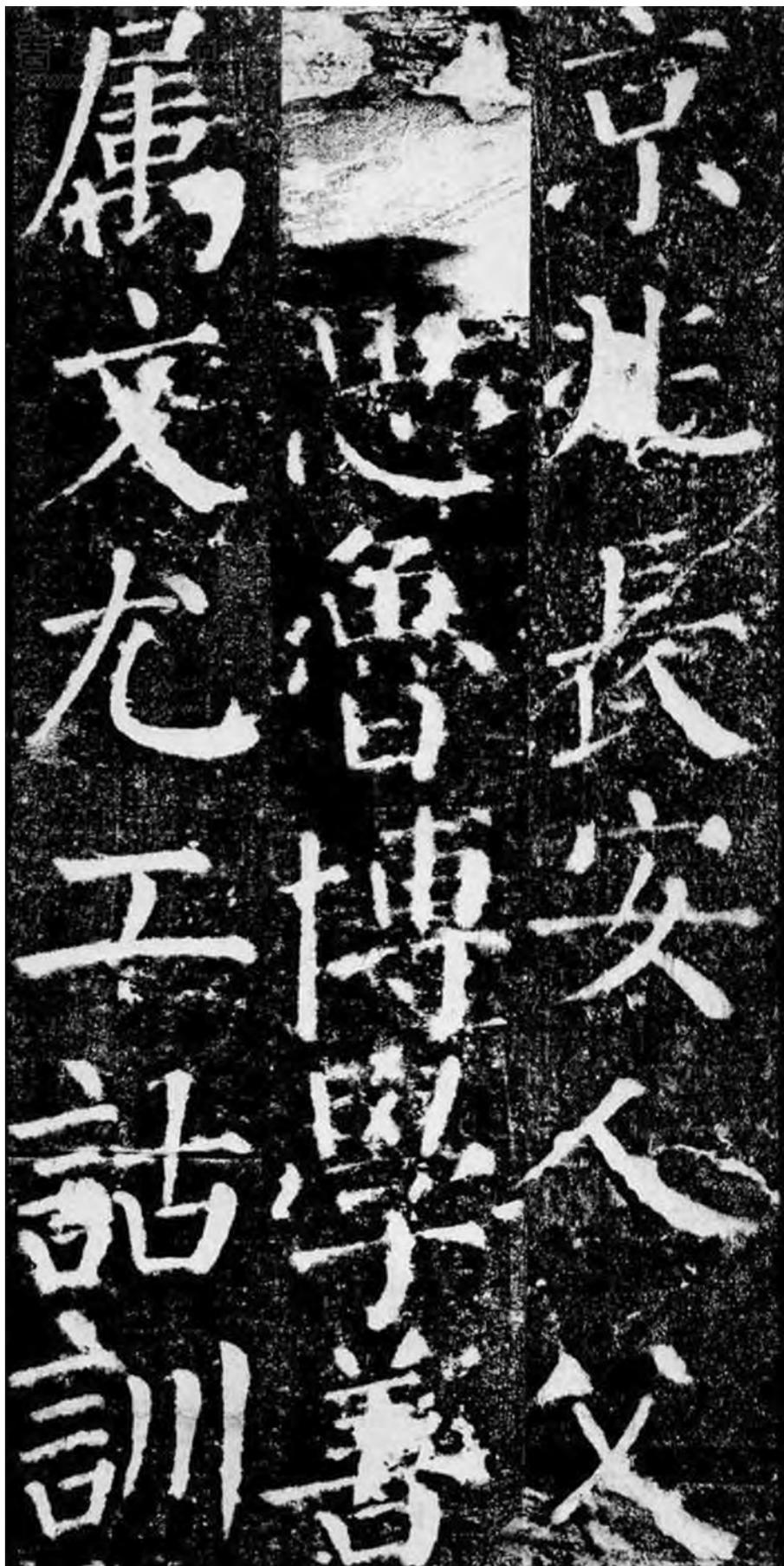
释文：一恟而绝事见  
梁齐周书曾祖 諱協梁湘东王



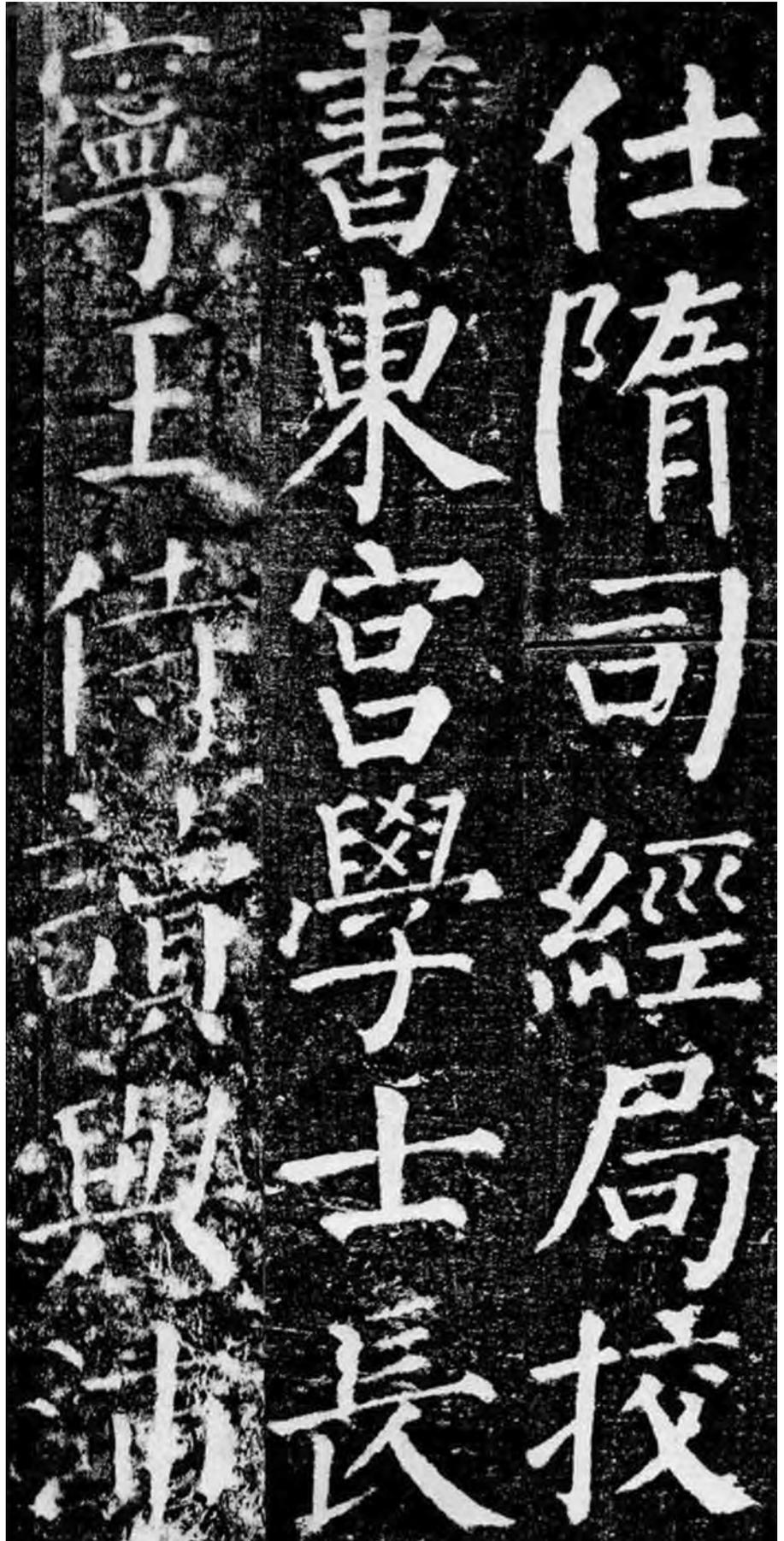
释文：记室参军文苑  
有传祖诒之推  
北齐给事黄门



释文：侍郎隋东宫学 士齐书有传始 自南入北今为



释文：京兆长安人父 讳思鲁博学善 属文尤工诂训



释文：仕隋司经局校 书东宫学士长 宁王侍读与沛



释文：国刘臻辩论经  
义臻屡屈焉齐  
书黄门传云集