

艺术院校书法教学参考用书

楷书结构 八十四法浅释

曹柏昆 编著



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

艺术院校书法教学参考用书

楷书结构 八十四法浅释

曹柏昆

编著



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

楷书结构八十四法浅释 / 曹柏昆编著. —天津: 天津
人民美术出版社, 2004. 6
ISBN 7-5305-2577-8

I. 楷... II. 曹... III. 楷书—书法
IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第054531号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

津人美图文设计制作中心制版 高等教育出版社印刷厂印刷

2004年7月第1版 2004年7月第1次印刷

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 3 印数: 1—4000

版权所有, 侵权必究 定价: 12.00元

序

汉字有48000余个，而结字的方法仅有84种。足见这84法有何等重要了。

汉字本身即是美的。汉字的结构在它诞生及其以后几千年的使用过程中不断完善，形成了自己仪态端方又不乏感情的独特面貌。我们在学写和写好汉字的过程中首先要发现的便是汉字的固有美。《八十四法》可称是入门的向导。

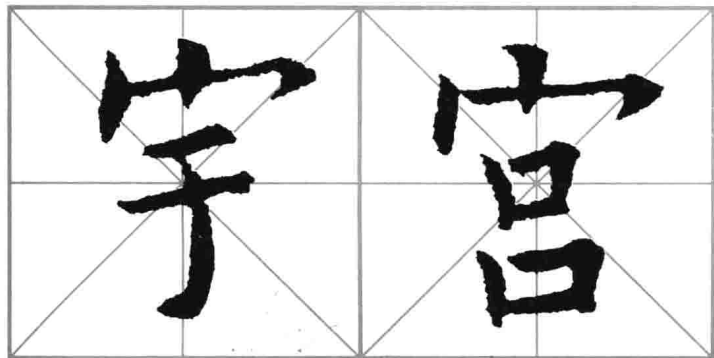
《八十四法》乃学书人必读，然又绝不是桎梏。它在你入门之后、成功之后，会支持你去创造。它教你认识汉字美却绝不限制你有审美的自由。至于它帮你省却多少弯路，实践后便会晓得。

《八十四法》有个性，“浅释”也有个性，正面阐释与侧面阐释相结合，并针对现代人的学习特点，开门见山，言简意赅，多角度、多层面地解释会让读者大快朵颐的。

曹柏昆

八十四法浅释

汉字的结构是有一定规律的。如果说“美是关系”，那么结字正是研究点画与点画之间关系的。前人讲究结构的理论很多，其中有《欧阳询的三十六法》、《李淳大字结构八十四法》和《黄自元的九十二法》。但以《八十四法》讲得具体详细，对习书者指导意义更大。我们不妨先从此入手开始对结构的学习。



一、天复：宇、宫

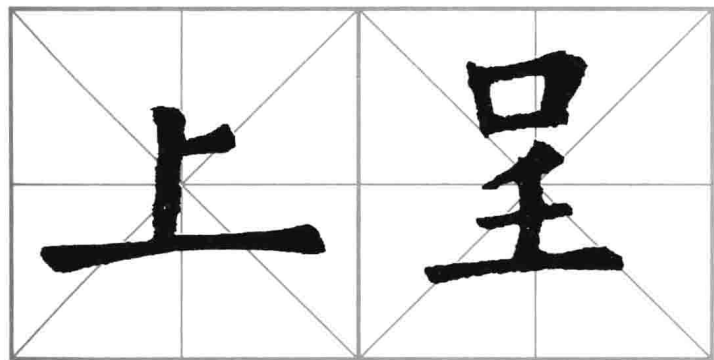
天复者，凡画皆冒于其下。例：“宇、宙、官、宫”。这是《八十四法》中“天复”条的内容。实行起来，我们就要按此原则处理带“宝盖”的字。至于有无例外，可暂时不予考虑。比如写字的人流传着一句话“欲要家字好，就得宝盖小”。这不

就是唱反调了吗？于是我们得出结论，大也行，小也行，那就不对了，因为那样理解，法就不存在了。我们认为作为法则，也只能适应大多数情况。不能要求它无所不包，那是求全责备。

另外，在“天复”这个大前提下，“于、由、吕”各个不同。各有其形，各有其特点，还要灵活，因字制宜才行。

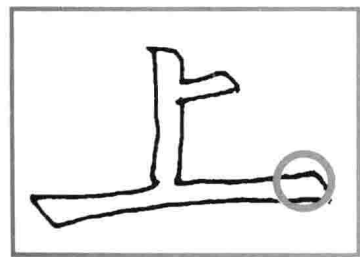


上盖尽下。

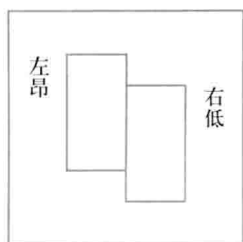


二、地载：上、呈

地载者，有画皆托于其上。“直、且、至、里”等字即是。我们怎样理解它呢？换句话说“地载”的字共同特点是什么呢？凡是末笔是长横，又居于全字之下方，皆可以大地视之。书写时要有气魄、胸怀，挺而向上。否则，全字结构坍塌，或危若累卵，或力不从心，都远离了“地载”之意。



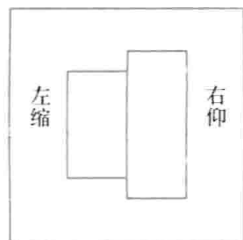
下托住上。



高左边、低右边。

三、让左：郡、動

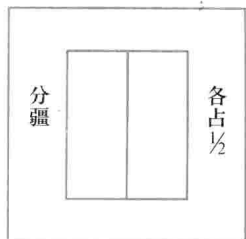
让左者，左昂右低。“助、幼、即、却”等字即是。从这条起开始涉及“左右结构”。因为汉字造字过程中形声字较多，故左右结构也多，要注意并要给以统一考虑才行。这条讲的不过是左右关系中的一方面，即高低问题。谁高谁低，回答是左边高。这部分字一般地讲，左为主，笔画多、体积小，故处于从属地位，因名之为体积小；右为辅，多是偏旁部首，笔画小让左。



突出右半、收敛左半。

四、让右：清、神

让右者，右伸左缩。“晴、流、绩、收”等字可作证。其道理与“让左”相同，只不过主从地位颠倒，如今是右半为主，左半为辅了。故左逊让，右伸张。当然，其意义还在谁高谁低上。

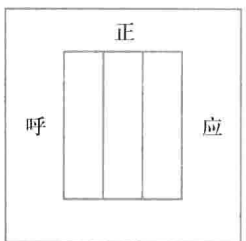


平分秋色。

五、分疆：維、雖

分疆者，左右宜均。如“體、輔、願、順”等字即是。分疆，顾名思义是划地而治，各不相让。这里的均字有两义：一是如前两条“让左、让右”所指，是高低宜均。二是前面没涉及的，宽窄宜均。如此才是平分秋色、名副其实的分疆。

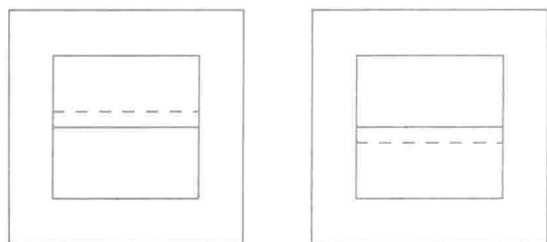
分疆者所言不过是比例问题。书写时不可离异，还应携手才是。



中间要正，左如呼，右如应。

六、三勾：謝、卿

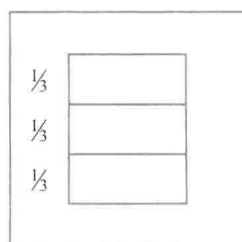
三勾者，中间务正，左右要有拱揖之状。“謝、樹、街、術”等字就是要求写出这个特点。“三勾”条涉及的是“左中右结构”的字，而且又是“左”、“中”、“右”三部分体势比较均匀，笔画、体积相当。凡满足这些条件者，书写时中间要写得正。因为它如同一家之长，平正公允才能联系左右。“左”与“右”即是左膀右臂，自然要呼应。古人见面打招呼，一打拱，一作揖，表达感情，传达思想尽在不言之中了。此一比方恰如其分。书写时怎样才能写出拱揖之状呢？那就要写左想右，写右时顾左。如是则笔形虽断而意连矣。



上下平分，楚河汉界
或退或进，见微知著。

七、二段：雲、盖

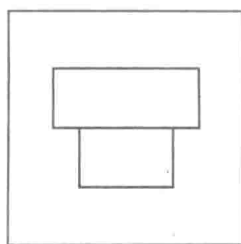
二段者，上下平分，微加增减。如“表、雲、需、留”等字即是。“二段”讲的是“上下结构”，此处所言平分，是纵向的，并不含左右横向之意。增减也专指纵向的，或长一点，或短一点。上下两半以横向中线为界进出。



上中下，三分天下。

八、三停：尋、暑

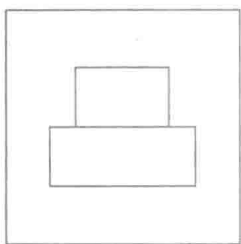
三停者，要分为三截，间要停匀。如“章、意、素、累”等字即是。前面讲的“三匀”是横向排列，这里的“三停”是纵向排列。“三停”是纵向的“三一三十一”。排列自上而下，要在均匀。



上下平分，上半宽，笔画轻。

九、上占地步：罪、雲

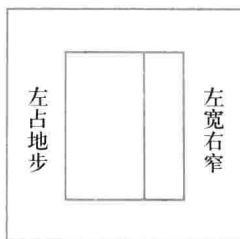
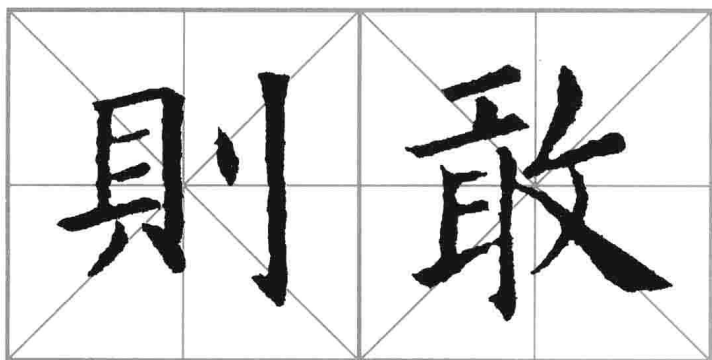
上占地步者，上宽下窄，上边笔画宜轻，下边笔画宜重。如“雷、雪、普、昔”等字即是。此条所言仍是上下结构，与“二段”有何关系呢？我们说凡“上占地步”者，首先属于“二段”，其次它还须是上边体势较宽、下边体势较窄的“二段”才能满足条件。这样我们在书写时便有轮廓可循。仅此还不够，这里又提出了用笔轻重的问题。因为上宽下窄造成了不平衡，故以上轻下重去补偿。我们不能不说这确实是经验之谈。



上下平分，下半宽，笔画轻。

十、下占地步：忘、孟

下占地步者，上窄下宽，上边笔画宜重，下边的笔画宜轻。“衆、界、要、禹”等字即是。此条与上条相互补充了。

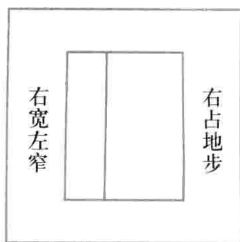


左占地步左边宽。

十一、左占地步：則、敢

左占地步者，左边大而笔画细，右边小而笔画粗。如“數、敬、劉、對”等字即是。

所谓大者，既高且宽，但主要指宽。这类字右边一般是偏旁部首，故其字重心在左，它们在横向上占有明显的优势。

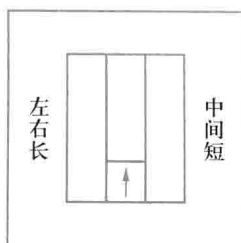


右占地步右边宽。

十二、右占地步：持、接

右占地步者，要右边宽而笔画瘦，左边窄而笔画肥。如“持、接、腾、施、故、地”等字即是。

这条与上条意思是相同的，只不过字的重心右移了。左半变成偏旁了，右半居于主导地位，故右半占了地步。但同时指出“占地步”者笔画细，这显然也是从另外角度去取得平衡。

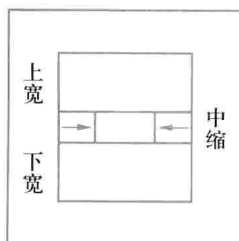


左右宜长，中间肥短。

十三、左右占地步：仰

左右占地步者，乃左中右结构。左右都要瘦而长，中间要肥而短。如“弼、辦、衍、仰”等字即是。

这是左中右结构中的一种特殊情况，我们主张首先满足“三匀”的条件，即中间务正，左右有拱揖之状。其次再来满足中间肥短、两旁瘦长的条件才可。

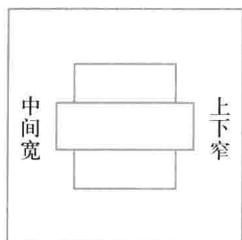
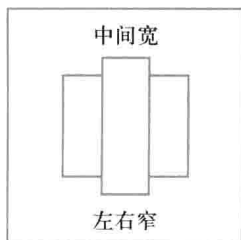


上下要宽，中间要缩。

十四、上下占地步：靈

上下占地步者，系指上中下结构，上下要宽而扁，中间要窄而短。如“蠡、鶯、鬻、叢”等字即是。

我们上中下结构的字，要发展，纵向的空间已有限制，否则长过头便失去了美的意义。惟一可发展的便是横向空间，因而占地步者就要在左右横向处讨生活。写得宽一些，自然就突出些再加上其中间逊让，上下就更突出了。



中占地步，中要宽大。

十五、中占地步：微、带

中占地步显然包括两种情况，一种是左中右的中，一种是上中下的中。但两种情况处理办法相同。故中占地步者要中间宽大而笔画轻，两头窄小而笔画重。如“蕃、華、衝、擲”等字即是。

到此我们似可多说几句了。“占地步”已有七条之多。这说明什么问题呢？说明在汉字的结构书写上要分清主次。要有重点。不能平均使用力量。平均使用力量则平淡无奇、索然乏味。有轻重、有主从才会生机盎然。但主与从之间也不可过度夸张，走极端便会适得其反。故尔，“占地步”条都有强调笔画轻重、肥瘦之说。这就是从用笔的角度来完善这种主次结构，这很值得研究。其中的辩证道理是耐人寻味的。

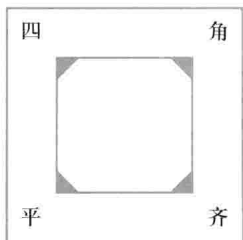
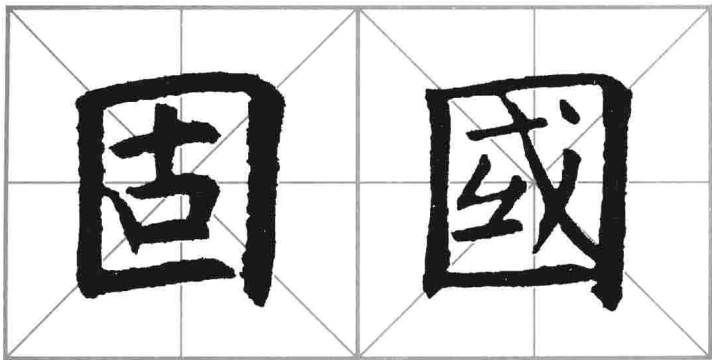


上缩下伸。

十六、俯仰勾趯：冠

俯仰勾趯说的是这样一种特例。带有“宝盖”的字，盖下部分是带横腕的字。如此即与“天复”不合，故俯仰勾趯者，要俯钩缩而仰钩伸。如“冠、寇、安、宅”等字的写法。

倘不如此处理，势必产生局促感。点画不得伸展，为上所囿。借一斑以窥全豹，这就是《八十四法》普遍意义之所在。



十七、平四角：固、國

以上十六条涉及了左右结构、上下结构、左中右结构乃至上中下结构，独独未涉及“包围结构”，“平四角”讲的是包围结构。

平四角者，上两角要平，下两角要齐。如“國、固、門、闌”等字的写法。但是我们认为对此处理言之“平、齐”要相对地看，不可吹毛求疵，过分追求字面意义。那样将寸步难行了。



张开两肩，显示力量。

十八、开两肩：南、而

“开两肩”是三面包围结构，如“南、丙、雨、而”等字，书写时“上两肩要开、下两脚要合”。

这和人们日常形成的审美习惯相合。健康的身体、强健的体型，总是宽肩膀的，否则不是病态即是猥琐。当然两肩尽开，两脚尽收也是畸形，不足效仿。

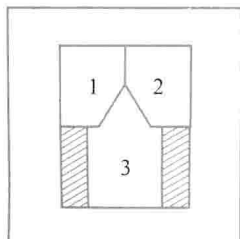


横画距离等量齐观。

十九、匀画：書、壽

匀画者，点画黑白要均匀。如“壽、臺、畫、量”等字。如此看好像《八十四法》特指横画较多的字而言，其实不然，

“匀画”具有极其普遍的意义。我们不妨引申为：横画之间黑白要均匀，竖画之间黑白也要均匀，更加上捺撇角度张开均匀。这下就“包罗万象”了。我们认为“匀画”是写好方块字的重要规律之一。

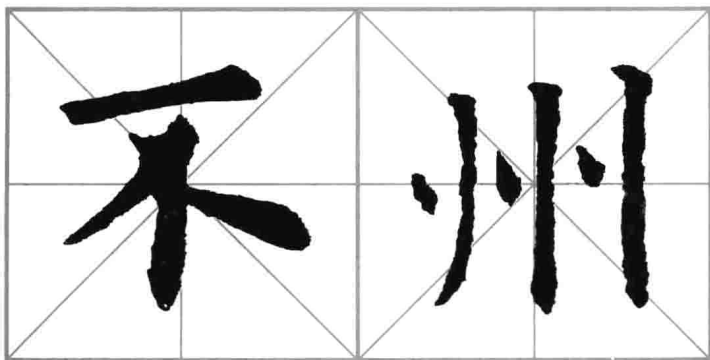


你中有我，我中有你。

二十、错综：繁、鑒

错综者，三部分要迎让穿插而恶纷纭。专指“馨、聲、繁、纍”这类的字。我们要看到，这些字可以看作是复合结构，即上下结构或上中下结构含左右结构。

复合结构者即不是单一的“左右、上下、左中右、上中下、包围”结构，而是两个以上的结合。至于怎样复合起来的，要因字制宜，具体情况具体分析了。



紧凑中要舒展，撇展开。

二十一、疏排：不、州

疏排者，撇要展开。如“爪、介、川、不”等字即是。

字的结构要紧凑，但是不等于拘谨。

“蹇蹇如辕下驹”，看了会使人觉得压抑。当舒展者舒展，方能使人感受到紧凑的魅力。即如上述几个字，倘若撇不展开，其结果若何呢？



笔画多而不乱，注意留白。

二十二、缜密：鬱、觀

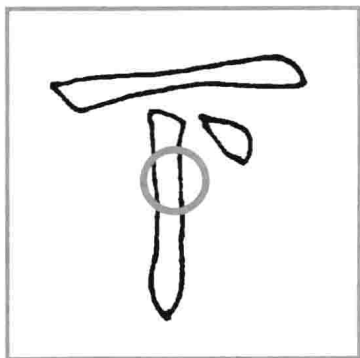
缜密者，笔画要紧缩，但布置安排嫌挤杂。如“繼、纏、蘇、纂”等字。这一条说到紧凑上来了。这些字属于笔画多而庞杂者，处理不好便会走向两个极端，或者松散而失去了步伍，或者挤杂若乱麻一团。如何写是好呢？我们认为，第一当紧，集合众多点画，组织严密是第一重要的。但是紧而不瞎、不乱也很重要。这就需要施展“匀画”的本事了。点画均匀则虽紧凑而不闭塞，其美自见。



悬针一如『射线』，其势注下。

二十三、悬针：本、奉

悬针者，中画出锋，若“垂露”则无韵。显然“悬针”、“垂露”是竖画的两种。如今怎么会出现在结构中呢？这就涉及点画与结构、点与面的关系了。讲点画不能离开具体环境，这具体环境就是结字啊。比如“車、申、中、巾”这些字，顶天立地一竖画，位置在正中如擎天一柱。写成“垂露”未为不可，但给人的感觉都不一样，“垂露”是有限的，像“线段”；“垂针”是无限的，像“射线”。“垂露”是静止的，“悬针”是运动着的。这些还不是问题的关键，关键是在这上无碍、下不塞的空间里，“动”比“静”，“无限”比“有限”更具味道。



『垂露』有限胜无限，注重撑拄。

二十四、中竖：下、華

中竖者，中画缩锋，如悬针则无力。这下可比较了。李淳认为“軍、卓、單、畢”这些字宜用“垂露”式，不宜用“悬针”。个中道理我们由上面的分析可以琢磨出来。仅从这些字的共同处着眼，你便会发现，竖画起笔时均有一横在，是封闭的，若写成“悬针”，便意味着往下延伸，这样就会造成上重下轻、头重脚轻的感觉。那就危险了。故此处用“有限”取代“无限”、用“静”代“动”更为适宜。



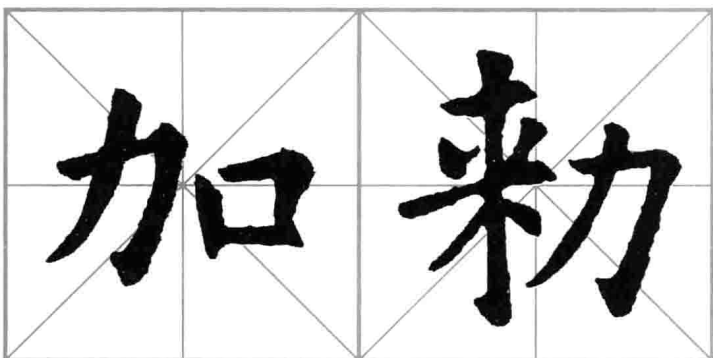
二十五、上平：唯、竭

上平者，左右结构左边小者，应齐其首。如“師、明、唯、野”等字即是。

这一原则，我们也当领会其精神，若固执字面的意思，就笑话百出了。这条讲的是左右结构中的又一特例。讲的是左右两部分形状大小有异，且左半小，这种情况左半要往上写，写到一平，我看未必，但使其重心上移就可以了。大小在这里主要指高矮，若“野”字左半多大，但还是要遵循这条原则的原因即是“里”比“予”短矮。



『口』的位置宜上不宜下。



二十六、下平：加、勅

下平者，左右结构右边小者齐其足。如“朝、教、叔、细”等字。“下平”的道理与“上平”是一样的。这类字一般右半短矮，故其重心宜放在右下，此所谓“齐其足”。



『口』的位置宜下不宜上。