

書法作品章法

● 孫國輝 編著

東山先生
張神

● 黑龍江人民出版社

● 书法作品章法

● 作者简介

孙国辉 黑龙江省哈尔滨市师范学校教师，先后受业于哈尔滨师范学校、哈尔滨师范大学艺术学院美术教育系，从师游春、魏梅生等先生。

学书临明碑帖自《柳公权玄秘塔》入手，后习《颜勤礼碑》、《九成宫醴泉铭》、《张猛龙碑》、《礼器碑》、《兰亭序》、《唐灵飞经》、《石门铭》等法书碑帖。多次参加全国、省、市级书法比赛并获奖，书法作品、理论文章散见于《中国书画报》、《青少年书法报》等报刊。曾为《书法教育与学》、《黑河教育》、《哈尔滨体育学院学报》、《手风琴演奏法》等书刊题名。曾任黑龙江省书法教育教学论文评比、黑龙江省第二届中师生书画展览、黑龙江省首届学生书法展览评委。一九八九年书法论文入《中国中青年书法论文集》（河南美术出版社出版）一书，编著出版了《书法基础知识》（黑龙江科学技术出版社出版）一书，一九九一年编写《中师书法》（合编）一书，为师范学校书法教材。

孙国辉同志现为黑龙江省书法教研会秘书长，黑龙江省中师美术书法教研会秘书长，中华硬笔书法家协会员理事，黑龙江省硬笔书法研究会理事，《青少年书法报》哈尔滨记者站站长。

篇幅以章法为先，运实为虚，实处俱灵；以虚为实，断处仍续。观古人书，字外有笔、有意、有势、有力，此章法之妙。

——蒋 骥

目 录

第一章 章法概说	(1)
第二章 章法的基本表现形式	(5)
第三章 章法的具体内容	(8)
第一节 纸幅	(8)
第二节 不同书体的章法要求	(9)
一、篆书的章法	(9)
二、隶书的章法	(9)
三、草书的章法	(9)
四、楷书的章法	(10)
五、行书的章法	(10)
第三节 幅式及其章法的书写规则	
条幅 横幅 屏条 屏风 斗方 镜心 册页	
中堂 匾额 手卷 短卷 对联 扇面	(10)
第四节 落款	(23)
一、落款的内容	(23)
二、落款的种类	(23)
三、落款的时间	(24)
四、落款的地点	(25)
五、落款的署名	(26)
六、落款的称呼	(26)
七、落款的谦辞	(26)
八、落款的字体	(27)
九、落款的文字	(27)
十、落款的顺序	(28)
十一、落款的形式	(29)
第五节 印章	(29)

一、印章的印语	(30)
二、印章的种类	(31)
三、印章的形式	(31)
四、印章的风格	(31)
五、印章的使用	(31)
六、印章的钤法	(33)
第六节 章法的设计	(33)
第七节 繁简字的使用	(34)
第四章 书法作品的内容与形式	(36)
第五章 书法美学	(38)
第六章 书法作品章法美的内涵	
韵律 疏密 顾盼 参差 贯气 其他	(41)
第七章 特殊章法的表现	(44)
第八章 书法作品的创作	(53)
第九章 书法作品的欣赏与品评	(56)
附一：书法作品范例（黑龙江省书法教研会推荐）	(60)
附二：钢笔楷书、隶书常用字临习字帖	(85)
附三：中国历史朝代歌、书学发展歌	(119)
附四：中国历史年代简表	(122)

第一章 章法概说

在书写一幅书法作品时，书写者要将书写内容安排在一定的篇幅之内，使其美观、和谐，字与字之间呼应，行与行之间顾盼，行气贯注萦带，全篇气韵生动，具有一定的艺术价值，为人们所喜爱，并能从中获取美的享受，这便组成了一个完美的整体。作品通常是由单个字或数个字组合而成的，这种字、行、篇的布局安排，人们自古以来就在艺术实践中积累了丰富的经验，形成了一定的规则，也是学者必经的一个重要阶段，这就是我们所要谈的“章法”问题。

章法，也常称之为“布局”、“布白”，是字体、篇章结构经营安排的方法，是写好书法作品，如何进行通篇安排的法则。

章法在书法作品中极为重要，就好象绘画中的构图。一幅画的局部、细节画得美，但构图不理想，则整幅画黯然失色，一幅书法作品，单个字都写得很满意，只是章法安排欠妥，就会造成整幅作品的不协调，影响通篇艺术效果。

古人论书以章法为一大事，书之章法有大小，小如一字及数字（习惯上称一个字的点画布置和一个字与数字之间的布置关系为小章法），大如一行及数行，一幅及数幅，都应当有相避相形相呼相应之妙。因此说，作书同作文一样，要有字法、有笔法、有章法、有篇法，终篇布局首尾相应、前后管领、神气贯通。孙过庭的一句话“一点成一字之规，一字乃通篇之准”道出一点一字之重要。即写字也要象作文那样气韵贯通、首尾相应、关联照顾，使字之间阴阳向背，显现出意态，具有笔意顾盼、起伏连绵、一气呵成之妙。蒋骥说：“篇幅以章法为先，运实为虚，实处俱灵；以虚为实，断处仍续。观古人书，字外有笔、有意、有势、有力，此章法之妙。”蒋和亦说：“一字八面流通为内气，一篇章法照应为外气。内气言笔画疏密、轻重、肥瘦，若平板散涣，何气之有？外气言一篇有虚实、疏密、管束，接上递下，错

综映带，第一字不可移至第二字，第一行不可移至第二行。”如此诸多论述，皆说明了书法作品章法的奥妙与重要。故凡学书者，笔画要坚而浑，体势要奇而稳，章法则要变而贯。一幅书法作品的艺术处理，必须使字与字之间，行与行之间疏密得当、大小适宜，在章法中充分体现出篇幅分配、巧布阵容，引领管带、首尾照应，行气贯注、笔势浑雄，筋脉相连、顾盼有情，起伏随势、气韵流动，虚实相伴、润燥互应，墨韵丰富、寄意寓情，兴趣酣足、变化错综，各尽意态、精神飞动，自然飘逸、一气呵成。这样，才能显现出气象浑然、全篇贯气的艺术效果。反之，就会使通篇杂乱无章、松驰散乱、碍眼费神、不易卒读，也就无欣赏评品之谈了。书法作品章法可谓变化多端，它是书法作品创作的前提，虽很难解析，但简而言之，就是书法作品通篇之中，要顾及到字与字、行与行之间，乃至题款、署名、印章、天地空位等布局关系。可谓“精美出于挥毫，巧妙在于布白。”

晋代书法家王羲之所书《兰亭序》，其字自始至终笔意顾盼、朝向偃仰、或大或小、映带而生，行行有活法，字字相映带，实为妙品，章法为古今之首。如“峻”字右旁补入“崇山”二字，妙得自然之趣，丝毫不感到牵强。第一行中的“癸丑”二字写得比较扁，第二行与第三行的行距宽，第四行与第五行的行距又稍窄，最后一“文”字又稍大，但均无不谐调之感，入目舒适、令人回味。唐代书法家颜真卿所书《祭侄季明文稿》，字与字之间、行与行之间紧密相连，黑白、浓淡、疏密都不尽一致，涂改、增减之处也时时出现，但不失为书法艺术珍品。王羲之第七子王献之的代表作《十三行》（原名《洛神赋》），字画秀媚，妙绝时伦，结体舒展巧丽，笔画沉着有力，疏密搭配得当，行气富有节奏。从整体看，行距、字距较大，但在统一中又见顾盼多姿，其最大特点是“宽绰有余”，字本身、字与字、行与行的布白均很精当，故章法中具有“一笔书”之妙。五代书法家杨凝式所书《韭花贴》，创造了字距行距特宽，给人以疏松清朗之感的新布局，在章法上进行了大胆的革新与试尝，对后世影响很大。

书法是一门线条造型艺术，书写一幅作品，将墨色巧妙有致的安排在恰当的空间位置中，并非易事，就好比国画中的“经营位置”。因

此，需要计白当黑或知白守黑。黑意味着实，白意味着虚，沉实的黑依空灵的白来衬托，流动的白又使黑色更加凝固，这样才能虚实相生，黑白相衬，在一定程度体现其空间感。一幅书作整体效果的出现，当我们将视线从其出现的空间移向其表现过程的时间时，就会发现，这时才获得对章法更深刻的认识。因为每一个笔画，每一个字不是以“成品”摆置到一个特定的位置，是有一个起、行、止的流动过程。在运笔中即在产生“形”的基础上或隐或现的体现出来的运动方向的“势”，而且作为章法主要内容的空间造型，对这种动作过程在时间上所存在的合理关系也具有很大的依赖性，并直接影响其视觉效果。董其昌曾说：“晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意”。这是不同时代人们学书之崇尚。我们在欣赏一幅书法作品时，先是看整幅字的气韵，再看字与字之间、行与行之间的联系，然后看每一字、每一笔的结构用笔处理。这也说明，看一个字时要讲法，看一行字时要讲意，看一幅字时要讲韵。而书法艺术，尤其是章法的处理，又不能机械认识和理解，应感觉到有点画处是点画，无点画处也是点画；有字处是字，无字处也是字；每字中有点画处有结构，无点画处也有结构。这些时间上的动作过程对空间上效果的显现会起到支撑、驾驭作用，章法中具体的形式表现，随着习书者创作经验的积累和书法技法的掌握则会有更多的认识和体会。

中国书法的章法，伴随着文字的书写即开始，并随着文字的演变逐渐发展。到了汉代，章法基本模式的法则已大体形成，其规律也慢慢为人们认识和掌握。只不过以后的发展大都是书写者根据自己的风格特点，书写习惯，在已有章法的基础上对法则和规律创造性的运用。人们常说：“远看分布气势，近看结构姿态，细看点画用笔。”一幅书法作品，在点画、结体、章法之间，什么样的点画用笔，就有什么样的结体；什么样的结体，就有什么样的章法。这是章法外在形式上的规律。而作者个人章法风格和某些作品独特章法的形成，与其生活经历、思想性格、学识见地、气质修养、艺术观点、时代书风以及书写时具体环境等有着必然的内在联系，这也是构成章法的内在规律。

怎样在一幅具体的书法作品中处理好章法，是学书者最为关心的，

也是怎样写好一幅书法作品的_{关键}。我在书法教学过程中，明显感受到章法极为重要，一张好的书法作品，应以章法烘托主题，以形式服务于内容。字多不繁、字少不空，大字结密、小字疏朗，近看笔墨功夫、远看气势效果。书写一幅书法作品实际上就是对章法的一次应用创造，只有创造出独特的章法，才能体现一幅作品的独特意境，换句话说，章法的创造也就是意境的创造。整幅书法作品应该疏密虚实安排适当，既平衡对称，又错落有致，笔画主次分明，笔势气脉连贯，把宾主、疏密、轻重、虚实、黑白、聚散、高低、大小、收放、张敛、倚斜、俯仰、奇正、向背、刚柔、钝锐、呼应、顾盼、穿插、避让、干湿、浓淡等一系列的对立统一和变化均衡的法则贯穿在整篇书法的字里行间，使书法作品奇平相参，平者奇之、奇者平之、平者平之、奇者奇之，笔断意连、迹断势连、形断气连、笔尽意在、气不可断、势不可遏、穿插让就、首尾相应……总之，通过章法使整篇融为一个有机的艺术整体。

由此看来，章法在书法艺术中既有规律和法则可循，能够掌握，又深不可测，值得探究。我们在章法应用中，应根据具体情况灵活掌握，发挥其在书法艺术创作中的作用，书写出一幅幅优秀书作。

第二章 章法的基本表现形式

从汉字的产生，到人们去书写表现上升为书法，数千年的书法精品，呈现了风格迥异的章法形式。由不自觉的混沌到具备一定程式的浑然，由对秩序的刻意追求到游刃有余恰当把握，无论是其幼稚还是成熟，无论是实用性还是艺术性，可谓错综变化，形式多样，单是行草书的章法就有四十多种。

一幅书法作品，通常是由多个字组成，少则几个字乃至一个字，多则数十字、数百字。字与字、行与行之间的排列布白便构成了章法的基本表现形式。也有人称之为整幅字的间架结构或通篇字位置的经营安排、置阵布势。横向为行，纵向为列，本行与相邻一行的距离为行距（人们习惯上把纵向每列与相邻一列的距离也称之为行距，故没有听到有“列距”之称）。书法作品的书写格式基本上有两种：其一为直式，是传统的写法，自上而下取纵势；其二为横式，是现代的写法，自左而右（或自右而左）取横式。由于各自取势不同，其章法的表现形式也就不同，但不论直式还是横式，章法的表现形式都应形成字里间架、布白与行间顾盼、气韵配合得当，有“字里金生、行间玉润”之效。一般来说，章法在书法艺术中的表现形式，除了匾额、招牌、扇面等特殊情况，将其字与行的排列规律进行归纳整理，大致有以下四种。

一、横成行、纵成列，行列分明，字字对齐。

此形式整齐、清晰、实用性强，有人也称之为整齐式。每个字的大小相近，字与字之间的间隔大体相似，行与行之间的距离也大致相同，行列分明，给人以醒目之感，历来为人们所喜闻乐见，认为是一种最庄重、最规则的形式。古碑帖中此形式比较常见，楷书、隶书、篆书多采用该种形式。

根据行列之间的距离，字距与行距的比例，此形式又可分为以下

三种情况：

1. 行距字距相等

此形式多用于楷书、篆书。方形字体写在方形格内，长方形字体写在长方形格内。如唐王知敬书《卫景武公碑》，唐欧阳询所书《虞恭公碑》、《九成宫醴泉铭》，北魏郑道昭所书《郑文公碑》，清邓石如所书《白氏草堂记》，秦李斯所书《泰山刻石》、《峰山刻石》等。

2. 行距大于字距

此形式也多用于楷书、篆书。将呈长方形的楷书、篆书写在方格内，就会形成字距近而行距远的效果。如唐柳公权书《神策军碑》，唐小楷《灵飞经》等。

3. 行距小于字距

此形式多用于隶书。少数呈扁方形的楷书也有取此形式的。隶书因字形呈扁方形，且以波画取左右横势，故书写在正常的方格中，会出现字距远而行距近的效果，而且也很美观。后来，也有人把其字距安排得更大，其效果亦更加特殊。如汉《乙瑛碑》，汉《曹全碑》，汉《礼器碑》，北魏《张黑女墓志》等。

二、横成行、纵无列或横无行、纵成列，行列分明，字字不一定对齐。

“横成行、纵无列”这种形式是现在通行而且多见的横写法，是从“横无行、纵成列”中脱变而来的，改竖写为横写，可变性很大，如果改变其左右两边，也会出现不同的风格。“横无行、纵成列”这种形式，字距可相同或相近，或相差很大，行距也可相同或相近，或宽或窄。每行字数不一定相同，但应天地一齐，行气贯注，此形式多为历代书家所效仿。

不管“横成行、纵无列”还是“横无行、纵成列”，这种形式比较自由活泼，既有实用性，又有艺术性，既便于书写，又富于美感。行楷书，行草书，尤其草书流畅多变、虚实揖让、意连贯通、错落有致，比较适合于这种形式。如隋《智永千字文》，宋苏轼书《祭黄几道文》，晋王羲之书《兰亭序》，唐《颜真卿自书告身》等。

三、横无行，纵无列，字距行距不等。

此形式虽存在于书法作品书写之中，但实用性不强，其排列没有明显的秩序，没有比较确定的字距和行距。溯源于上古，如夏商的古文，先秦部分甲骨文片的文字，天真、自然、稚朴、具有烂熳、浑然、生动、奇妙、拙中见拙的艺术效果。今草、狂草或变体书的书写，大小参差、弯曲迎让、掩映生动、自然有神、任意挥纵、姿态各异、易于表达情感，获得自然天成、妙趣横生之效，表现出书外之情、字外之奇、法外之妙、体外之美，可采用此形式。如唐怀素所书《自叙贴》，明祝允明所书扇面、宋黄庭坚所书《李白诗忆旧游》等。近年来出现的对远古意趣的复旧，只取线条本身的意蕴，按西画构图的安排方式及表现出非文字化的倾向，好似抽象画一般，都可纳入此类形式。这种章法，纵横不分，完全摆脱了格式的束缚，具有极大的灵活性和伸缩性，可塑性和可为性。可以在朴拙深妙的形境中窥见自然美。此形式，安排得当，则看似乱、实而不乱，看似散、实而不散，大有妙趣可探。反之，则会弄巧成拙、造作失谐。因其不是经常使用的形式，在技巧上又有一定的难度，故无一定基础者，不宜过早介入。

四、单独字或少个字的特殊章法。

此形式的书写，是书法特有的简易艺术效能，一字即可成章，南北朝时即有为一个字而建立成斋。单个字的书写如“福”“禄”“禧”“寿”“财”等传统书写式。据说隋高僧敬脱常书一字，现在也有一些人喜欢只书写一个字即盖章而成，如“龙”、“牛”、“搏”、“静”等，单独字的书写不可草率马虎，应该撑得起、站得住，大气磅礴，虽大不多，虽小不少，整体布势，八面俱到，重点突出，恰如其分，掌握好上下左右的空间，避免呆板。此形式书写一般不超过三个字，在书写两个字或三个字时，或横向书写，或纵向书写，或斜向书写，有时也多用于题字或室内装饰。书写时，既要使每个字各具意态，又要使字之间顾盼相映，画少处浑厚，画多处细挺，反疏为密，反密为疏，因字而宜，使整体调和统一。而且也可根据不同的幅式，进行不同的处理，做特殊的装饰，效果也甚佳。

第三章 章法的具体内容

要想成功的书写一幅书法作品，获得满意之作，必须了解章法的具体内容，它直接关系到书法作品的章法美，是决定其艺术效果的主要方面。我在从事师范书法教学时，明显的感觉到，书写一幅书法作品，通过怎样的点画用笔，就会产生怎样的结体；通过怎样的结体，就会产生怎样的章法，在点画、结体、章法之间是一有机的整体，违而不犯，和而不同，对于学生来说，只注重单个字点画，结体的掌握，上升到章法问题，就会机械的效仿，不能通过自己的生活经历、性格气质、思想意识、学识修养、艺术观点、时代书风、书写环境、具体用途而去体现自己章法构成的独特规律。其实，书法的章法，自最早的可识的甲骨文出现，书写者就已有意识，而且随着汉字的演变发展，章法也日臻成熟。汉代时已基本确立了其规律法则，并为人们所认识和掌握。近年来，书写者又根据自己的风格意识，书写倾向在已有的章法基础上对法则和规律进行了大胆的革新和创造性的运用。章法的内容包括诸多方面，它直接指导如何书写一幅书法作品。

第一节 纸 幅

书法这门传统艺术，是通过毛笔来表现汉字的线条造型艺术，通常书写在宣纸上。书写书法作品所用的宣纸，有三尺、四尺、六尺、八尺、丈宣等规格，大小宽窄不一。书写时，应根据字数的多少，字形的大小及具体用途等情况来确定纸幅的大小。场面开阔的地方挂的字幅宜大，必要时还可以几张拼起来或用长卷式宣纸。空间小的地方挂的字幅宜小，乃至书签的书写。对于书法作品的创作，则应根据具体需要来选择纸幅的大小，切不可用纸幅来限制书写需要。

第二节 不同书体的章法要求

文字不断发展，形成了不同风格的书体，而其在书写表现时，由于本身的特点，则出现了各自不同的书写形式与要求，现分述如下：

一、篆书的章法

篆书，广义上可指甲骨文、金文、大篆、小篆字体。篆书字体大多为长方形，且很完整，字的高度一般略大于楷书，比较规整。因此，可采用行列分明的形式，或打格书写，使其纵向伸展舒畅，字之间有间隔，行之间有距离，行气流动。正文为篆书，可用隶书、楷书、行书、行楷题款，也可用篆书一书到底。

二、隶书的章法

隶书是由篆书简化演变而成的一种书体，改革了笔法，比较注重金石意味，在章法形式中有自己独特的要求。书写时，字与字之间距离比较大，行与行之间距离比较小，竖向成纵式，但具有横向成行的特点。每个字各具神韵，上下左右相顾盼，可以说，只有隶书独具这样的特色。因此章法形式容易给人以“整”、“板”之感，故书写者在题款时常用行书、楷书、行楷书书写，而不用隶书，篆书。

三、草书的章法

草书包括章草和今草两种，当然，有的人把今草写得更加流利奔放，极尽变化，形成一种写意表情性很强的艺术，人们称之为“狂草”。章草是最早的草书，是隶书盛行后出现的一种独立的字体，是由隶书草率的快写而逐渐演变而来的，出现在西汉，其横画和捺，都保持了隶书挑的笔势，字内部笔画已比隶书简化。章草主要特点是字字独立且不相连续，笔画之间出现了牵丝萦带，用笔和结构上也自由多样，使书法艺术在很大程度上突破了文字书写的固定格式的限制。今草和狂草则不同，是在章草的基础上变化而成的书体，改革了章草中

的波画，上下字之间笔势往往牵连相通，整字连篇，偏旁也往往互相借用，笔画连带，难于辨认，夸张性强，随意挥洒，字向四面跨度很大，有时甚至侵入他行。但不管哪种形式，在章法要求上区别并不大，书写时，应注意字的一定空间，留出行之间的空隙，以求得刚柔、滋润、粗细、疏密等用笔布势之效，以情相顾盼，以气相映带，以势相贯通，虚虚实实，快快慢慢，大大小小，疏能走马，密不容针，达到落纸烟云、大气磅礴、豪情奔放之境。题款多为草书。

四、楷书的章法

楷书也称真书、正书、正楷，始于东汉，盛于魏、晋、南北朝，通行至今。人们对楷书甚为熟悉，其用笔方折、结体严谨、厚重奇伟、刚健雄强、豁达阔大、精求形象、结构简省、点画轻便、排布亭匀、崇尚法度。它在章法上要求字字整洁舒展，行行匀称分明，规规矩矩，落落大方。题款多为楷书、行书、行楷书。

五、行书的章法

行书字体人们也很熟悉，是比较受人喜爱的书体，产生于汉末盛行于晋代，比楷书易写，比草书易认，无一定规范，变化丰富，书写方便，伸缩性大，实用性强。其章法要求字间连居，行间有距，来往自然，洒脱轻快，给人以舒适悦目之感。题款多为行书，书写时可在楷书基础上略加连缀、稍做调整即可。晋王羲之行书《兰亭序》可谓是章法之佳作。

第三节 幅式及其章法的书写规则

书法作品的传统幅式有条幅、横幅、屏条、屏风、斗方、镜心、册页、中堂、匾额、手卷、短卷、对联、扇面等。近年来，也有人喜欢用椭圆形、棱形或西方绘画中黄金分割式的幅式。选择好纸幅的大小、幅式和书写的字体，便可以针对内容进行书写了，书写时，不同的幅式或多或少有一定差异，又具有不同的书写规则，则映现出不同的章

法特色。

条幅 也叫“直幅”，装裱后称之为“立轴”。是指直挂的长条形作品，有人又称“长条”，是明清以来最主要的书写幅式。一般来说，条幅长是宽的3~5倍，长度可与中堂相同，宽度是中堂的一半，但又不拘一格，大小、长短、宽窄应根据房间的大小、高低及其用途而定。其形式多样，大的称为“大条幅”或“大山条”，小的称为“小条幅”，最小的则是书签的书写。单幅的叫“单条”，成组的为“屏条”。书写时应根据书写形式的要求，一个词、几个字的书写字形较大，多为单行；一个句子、一首诗词的书写字形较小，多为两行或数行，自上而下，自右而左，相对横幅而言，由于每行字数较多，一幅作品内换行又较少，故行气比较贯通。现在的展览、比赛中，此幅式最为常见。处理得当，会给人以重山叠嶂、气势磅礴的深远感觉。（见图一、图二）

横幅 也叫“横披”“横批”（横批是指与对联相配的横幅），与条幅形式相反，是横向长条形的形式，宽度大于高度，一般宽是高的3~5倍，书写时单字单行或两三字乃至更多字纵向自右而左书写，换行较多，因此必须注意行气的贯通，每行上边一齐，下边多少可有些参差，但不可悬殊。此幅式自宋代以来，盛行不衰，近年来，也出现了自左而右书写的形式，但字数一般都比较少。横幅的章法佳作，会给人以万里碧波、江湖横溢的平远感觉。（见图三、图四）

屏条 是指成组的条幅，也有人称之为“条屏”，始于宋，到明末时逐渐兴盛。通常是四幅一组，构成了四条屏，旧时多悬挂在客厅侧壁，类似传统绘画中的梅、兰、竹、菊，春、夏、秋、冬四条屏，或以真、草、隶、篆四体书写四篇文字内容，构成既有区别又具备统一的整体，或以一篇文字内容，用同一种字体书写在四个条幅上，由四个分散的局部构成一个不可分的整体；或以一种字体连续书写四篇文字内容，形成既能分又能合的格局。另外，每一组条屏又有六条、八条、十二条乃至更多条的，用纸质精裱，木质刊填均可，书写形式与条幅类似，可以每幅自成格局，又可连成一组；可以每幅题款，也可以在最后一幅总题识。

屏风 是书画装潢形式的一种，实际上也是幅式的一种，兴于春

秋，用以屏障风寒，一般用木头做框子，蒙上绸子或布，有的单扇，有的多扇相连可以折叠，上面写字，也可画画，用于室内挡风或隔断视线，多半设置在厅堂门内的中间，有横竖两种，此形式书写时情况不一，有时类似屏条，有时类似中堂或条幅。

斗方 是书画中所用的方形或近似方形的纸张，也指一、二尺见方的字，可把四尺宣纸裁成八、十、十二张见方的规格。初学者进行书法临写时多用此形式，其属于书法小品之类。（见图五至图八）

镜心 与斗方相似，基本上呈方形，四角都加工成圆形，书写时类似中堂或斗方。（见图九、图十）

册页 分长方形和扁方形，有横、竖两种，可分为“横册”和“竖册”，即开版式和推篷式，有单页，也有折叠的。始于北宋，元代时渐兴，明清时多用此形式。它是书画装裱的一种形式，书写时自右向左，字形大小不等，正反折叠成册，每册八页，十二页，甚至数十页不等，封面与封底用硬纸板装饰，此幅式便于集稿、玩赏和保存，可供人题字、作画，也可书写成卷，还可以汇集自己或他人不同时期，各种风格的作品。

中堂 也叫“堂幅”，分横、竖两种形式，有大小中堂之分，是书法作品中篇幅较大的一种，多用整张宣纸不加剪裁而书写，一般长为四尺、六尺或八尺，横向要比条幅宽一些，多为长的一半，可书写几个字或更多的字。纸幅也有比较小的形式，三尺长，一尺半宽或四尺宣纸横向三开，人们称之为“小中堂”。旧时中堂多悬挂在客厅正壁中央，而且左右也往往配上对联。后来，出现了一种横长方形的书画形式，与横幅相比，纵向稍长些，此形式极适于现在厅堂、宾馆的装饰和美化，称之为“横屏”，属于横式中堂。中堂的布局与条幅相近，书写形式已较为自由，因其形制较大，需周密考虑设计，才会表现出宏大的气势，苍茫的意象，否则，很可能造成松散无序、杂乱无章的效果。（见图十一至图十三）

匾额 是指上面题写文字作为标记或表示赞扬的各种形状牌子，质地不一，长条形居多。古代称题写匾额所用的书体叫“署书”，为秦书八体之一，是专指题写匾额的篆书。后来，匾额书体各异，风

格多样，署书也就泛指题写匾额所用的各种书体，为有所区别，又称“题署”。匾额主要悬挂在庙宇寺院、商店学校、机关厂矿的正门之上或客厅、书斋的书堂中，在名胜古迹，纪念馆等地也较为多见，它需要进行书写和刻制装饰两个过程。匾额可分为横匾和竖匾，略同于横幅和条幅或稍长些。匾额的书写通常以其字数的大小多少定其长与宽，大与小。以往的匾额字数都较少，在四个字左右，其书写方式通常自右向左，右端引首可钤印，左端落款，字体不定，多为行书、楷书，也有用隶书、篆书、魏碑等字体书写的。字形应力求易认醒目，浑厚凝重，不宜纤细轻盈。现在的牌匾形式较多，字数多少也不一，有的甚至一二十个字，在书写时自上而下或自左而右书写，以适应现行的辨读习惯，在制作上，选用的材料，装饰与加工等也力求别致、典雅、经济、美观，富有时代性。（见图十四、图十五）

手卷 也叫“长卷”，是我国古时横向长幅书画形式的一种。手卷与横幅相似，但比横幅窄，一般不超过二市尺，长是宽的五倍、十倍甚至无限长。长卷不宜悬挂，自左向右卷拢，展开置于案头便于品评、观赏、展读，可以在任意的局部中自行起落，集中观赏。此形式在书写时，字形宜小不宜大，每行应当齐头并行，下端长短参差、相互错落不易大。可以书写长篇文章，也可以连续书写多篇诗文。

短卷 是比横幅长，比手卷短的一种书写幅式，其书写形式的要求与手卷一样。

对联 又称“楹联”“对子”“门贴”或“联语”。是中国书法特有的一种艺术形式，是写在纸、布或刻在竹木上的对偶语句，具有丰富的内容，高度的艺术性，普遍的群众性，应用广泛，深得人们喜爱。在明、清时，对联就已很流行了，包括春联、寿联、楹联、挽联、婚联、贺联、赠联及各行业的对联等。可贴在正门两侧，或刻于庙殿柱上，或悬于厅堂斋室壁间，成为一种独特的传统幅式。春节时贴用的对联是“春联”；厅堂、园林等楹柱上的对联是“楹联”；两柱上做成瓦式而悬挂的对联是“抱柱联”；上下联各含三个以上句子，字数较多、文句较长的对联是“长联”；恭贺新婚的对联是“婚联”；祝寿的对联是“寿联”；吊祭用的对联是“挽联”；书写长联时，上下两联的收口都在中