

銅筆楷書

欣
賞
與
訓
練

◆ 李再湘 編著

湖南師範大學出版社

出版说明

本书在编写的过程中，在欣赏部分内容的选择上，编著者采纳了出版社责任编辑和总编辑的建议，尽可能地使欣赏的作品在形式和风格上呈现百花齐放的特色。因此，编著者从报刊上遴选了部分优秀的作品编入了本书以作赏析。由于原刊没有原作者详细的地址，无法与原作者联系，在此，编著者向原作者表示深深的歉意。望原作者见书后直接与湖南师范大学出版社总编室联系，出版社将付给稿酬并寄样书。

本书的编写，由于时间仓促，加之作者水平所限，如有不当之处，敬请各位同行与读者批评指正。

编著者李再湘于长沙市东塘暑寒斋

2008年4月8日

前言 把握正确的标准 走出评价的误区 促进楷书艺术的发展

从现实的书法实践看，写好楷书是练习书法的基础。然而很少有人把楷书作为主攻方向，他们仅仅把习楷作为登入书法殿堂的一块铺路石而已。更有一些人漠视楷书，以至于从来不涉足对楷书的临习，在他们看来，习楷是那些初学者的专利（他对自己曾经是个初学者甚至于永远是个初学者往往视而不见），自己涉足其间简直就是一种自轻、自贱、自我亵渎。可以说，五大书体中，楷书尤见真功夫，其正宗地位难以撼动，而研习者却寥若晨星，这个极大的反差令人深思。究其原因，除了个中缺乏磨穿铁砚的定力和意志这个主观原因外，人们对楷书存在由来已久的有失公允的评价标准也是造成这一状况的重要原因。对楷书评价存在的一些误区已在相当程度上影响和制约其正常发展。

第一，过分强调和夸大楷书技法的程式化倾向，轻视甚至否定楷书的艺术价值。

持这种观点的人认为，楷书技法程式化严重，其书写过程流于机械，形态体势近乎刻板，缺乏恣意纵横的笔法、奔放潇洒的姿态，没有大的艺术感染力，因此楷书不具有审美价值和艺术价值。楷书写得再精细、再老到，“顶多能唤起人们对这种刻意求工、严谨认真的精神表示赞叹而已”。持这种“高论”的人不在少数，然而委实叫人不恭维。其一，艺术是对生活的一种塑造和提炼，是情感的一种寄寓。在表达方式上总有一些极有凝练、高度类化的表现方法和表现手段贯穿其中。表现方法和手段一经概括和确定，势必会带上程式化的色彩，这是不以人们的主观意志为转移的客观存在。同为书法大家庭的成员的其他姊妹书体又何尝不是如此呢？篆书讲究笔笔中锋，隶书强调藏头护尾，草书要求不乖使转，行书重视中侧互用，这些都直接或间接地对书写这些书体提出了笔法方面的要求，不能不说这也就是技法程式化的体现。因此说，存在技法程式化倾向是艺术表现中普遍存在的现象，并不是楷书这一种书体独有的现象。其二，程式化不等于僵化，程式化与创造性绝非水火不相容。程式化在一定程度上影响和限制了艺术家的创作，但它并不是艺术上的故步自封，也不是表现技法上的自残自戕和自我否定，它仅仅是在艺术求新求变的道路上向艺术家提出了更高的要求而已。程式化与求突破、求变化、求创造既是对立的，更是统一的。优秀的楷书作品的书写和创作正是程式化与创造性二者相互影响相互作用的结果。由于楷书既定的特征和内在规律，使得它在书写技法上有相对明显的程式化的一面，然而，楷书在相当范围内和相当程度上仍然具备变化的空间和可能。大而言之，由于笔法、字法、章法等书写技法的不同运用，风格迥异的楷书便应运而生，这就是楷书范畴的最大创造和最大变化。颜字雄浑、柳字瘦健、欧字险劲、赵字妩媚，它们风格不同却同为楷书便是这类变化的产物。

在楷书的评价过程中，不能因为楷书技法中有程式化倾向的存在而怀疑、贬低和否定楷书的艺术价值。优秀的楷书作品或平和，或激越，或精致，或大气，或粗犷豪放，或流媚婉约，或典雅雍容，或淡定通俗，或雄秀集于一体，或平正中见险绝……它既是书写者追求的意境的营造和表现，同时又是书写者恒常或瞬间的心绪和情感的外泄与写照。跟其他的几种书体和其他的艺术

形式一样，只要从楷书作品中寻觅到了共鸣点，人们便能得到心灵的愉悦和美的享受。

第二，用双重标准衡量和评价当今社会个人的楷书创作，这是楷书评价的另一个误区。

一般地说，人们在评价书法创作时，作品能否将传统的根基与植根于传统的创新结合起来是被一致认同的标准。问题在于评价篆隶如此，评价草行如此，唯独对于楷书的评价却不尽然。我们常常会听到诸如“这个颜字写得很到家”，“这个欧字还欠火候”，“那个柳字的特征还不够突出”，“那件楷书作品不伦不类，它是欧字的笔画加颜字的结体”的说法。这种评价方法是将古代书家（主要是被并称为中国楷书四大家的颜真卿、柳公权、欧阳询、赵孟頫，下面就以这四大家而论）的代表书作作为一个固定的标准和参照，再拿今天的书作者的作品与四大楷书进行比照，符合师承的某一楷书特征便被肯定，反之则被否定。只要稍加留意便可发现，针对楷书的这种评价方式和方法目前很有市场。其实，这是站不住脚的。首先，这种评价方式和方法有逻辑上的错误。该方式方法既然将先人的作品作为一个固定的唯一的标准去评价当今社会个人的楷书创作，当今的书作者稍越雷池便遭棒喝，动辄必得其咎，那么，它又怎能人云亦云同时去肯定并非处于同一时代的四大书家的楷书呢？众所周知，四大楷书家分别生活在唐代和元代，而生活同一朝代的欧、颜、柳也分居于初唐和中唐。以颜柳为例，苏东坡曾说：“柳少师（公权）书本出于颜，而能自出新意，一字百金，非妄语也。”柳公权楷书主要是避免了颜字竖画粗壮而把横竖写得大体均匀而瘦硬，把点画写得像刀切一样爽利森挺，他学颜而不泥于颜。一变颜字的浑厚、磅礴为瘦硬和清健，而被后人并称为“颜筋柳骨”。倘若照今日流行甚广的楷书评价模式去评价柳字，柳字便只能背上一个叛师逆祖的骂名而不被承认。事实上，历史车轮转到千余年后的今天，大浪淘沙，颜字柳字同样光芒万丈，难分轩轻，征服了一代又一代的书艺追随者。任何人无法因柳居颜后、柳师于颜却异于颜而去否定柳字的艺术价值。但是，在认可颜字和继承与创新并存的柳字的同时，却强人所难地要求今人楷书创作自始至终跟古人走，这不能不说至少是个逻辑上的错误。其次，楷书在继承传统的基础上，允许并且需要发展。艺术需要创新，推陈出新是艺术永恒的主题。大凡有作为的艺术家总是在踩着前人业已铺就的艺术云梯，再奋力攀登新的高度，方为人们所接受、认可。如果只会照搬前人做法，泥古不化，不敢说前人未曾说过的话，不敢走前人未曾走过的路，只会跟着前人亦步亦趋，即便模仿得惟妙惟肖，真假难辨，他的艺术作品也绝不会具有永久的生命力，他本人充其量只能算作一个拾人牙慧、毫无创意的“准大师”。齐白石曾说：“学我者生，似我者亡。”这从某一角度上不啻为艺术创新作了一个最好的诠释。而于书法，倘只能一味地临摹和抄袭，创作时不能独出机杼、自出新意，书作者充其量不过是个写字匠。

因此，我们评价一幅楷书作品时，如果死死扣住它与古代某大家楷书相比是否形神兼似，并把这一点作为衡量楷书优劣的唯一砝码，这就对楷书创作的评价采取了不同于其他书体的不公平的双重标准。我们应该像评价其他书作一样，着重看楷书作者能否在继承传统的基础上，结合时代审美情趣，创作出既有深厚底蕴又有鲜明个性的楷书作品来，这是我们正确评价楷书的不二法门。

当然，楷书有着自身的特殊性，学会易、学好难，入门易、突破难，而唐楷作为楷书一个发展阶段，正如唐诗，几乎到了一个令人无法企及和超越的高度，每个人都应该对它作艰辛的临习和深度的探究。但如果评价楷书时以唐楷作为一面唯一的永恒不变的镜子，将今人的楷书不加分析地一概拽到镜前定美丑，这就是静态的机械艺术论，不会促进楷书的发展。

目 录

前 言 把握正确的标准 走出评价的误区

促进楷书艺术的发展

第一章	楷书概述	1
第二章	钢笔楷书的基本笔画	7
第三章	钢笔楷书偏旁部首的写法	10
第四章	钢笔楷书的用笔技法与结构布势	12
第五章	钢笔楷书作品欣赏与临写训练	16
第六章	硬笔书法的创作	113

第一章 楷书概述

一、楷书的演变与产生

楷书是从隶书中演变出来的一种书体，在书写技法上比隶书更简练便捷。早在东汉后期，人们在实践中便开始对隶书的笔法技巧和结字规律进行了简化省略的处理，淡化并逐渐去掉了起笔收笔处的装饰性动作，将作为隶书笔法特征的波挑形态减弱，以使书写动作趋于简便流畅。这种转变开始时只是使隶书显得潦草和粗率，久而久之，当这种草率的写法渐渐形成了有固定的书写规律以后，于是便演变成为一种更为方便实用的新面目——楷书（图1）。

楷书虽然是从隶书中演变出来的新书体，但它与隶书的区别主要是在点画的书写方法和字形的体势姿态上，对于文字结构则没有明显的改变。因为楷书从萌芽到成熟始终是作为正体在社会上通行，所以人们又将这种书体称为正书；而楷书名称中的“楷”字，也就是准则、规范的意思。

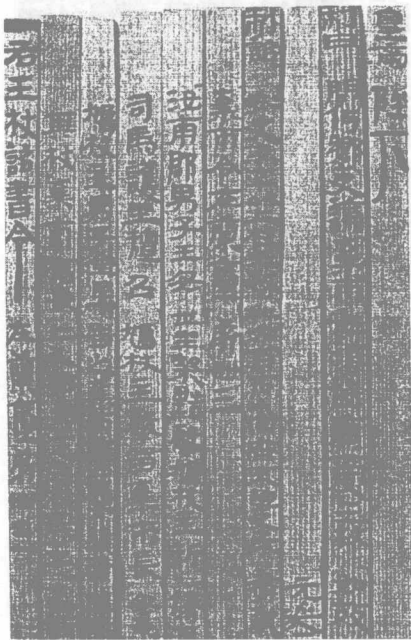
二、楷书的发展与成熟

魏晋南北朝三百多年间是楷书从萌芽到成熟的演变时期。

从魏晋时期开始，在隶书逐渐走向衰落的过程中，隶书技法规范的削弱解体与楷书形态特征的巩固定形，呈现出一种同时共生的转换局面。因此，这一时期的书法作品，绝大部分都兼有隶、楷两种书体的形态特征。三国、西晋时的作品仍保留着较多隶书的技巧特点，在风格上显得杂乱而不严谨，有些作品甚至流于怪诞。而进入南北朝以后，各类书迹中隶书的成分已经消失殆尽了，楷书的技法特点则迅速完善巩固（图2）。

与此同时，一批成就卓著、影响深远的杰出人物相继涌现，他们是书法史上最早一批有作品传到今天的书法名家，其中三国时的钟繇便是以擅长楷书而享誉当时。他的楷书风格直到今天仍是人们学习和仿效的范本（图3）。

北魏中后期，楷书发生了一次飞跃的突变。数十年间，在北魏政权统治的中原地区产生了一大批技巧成熟，而且自成体系的楷书作品。这种风格主要运用在碑刻、墓志、造像题记等石刻书迹中，于是后人将它称为魏碑体。由于魏碑体主要运用在石刻中，因此它是由书写和镌刻两种技能共同完成的。同属魏碑体的作品，在风格面目上也存在着不同的特点，其中有书写风格的差异，也有刻工精细或粗糙的因素。尽管北魏政权瓦



▲图1 东汉 王杖诏令简

《王杖诏令简》出土于甘肃武威，内容是皇帝所颁布的法律命令。《王杖诏令简》虽然书写于隶书盛行的东汉时期，但比隶书显得简练单纯，十分接近后来的楷书。同时这种面目并不是草率书写的结果，从其点画结字规律的稳定来看，书写者对这种面目的把握已经相当熟练和主动，从中可以体会出楷书特点的来源及初步形成时的情况。

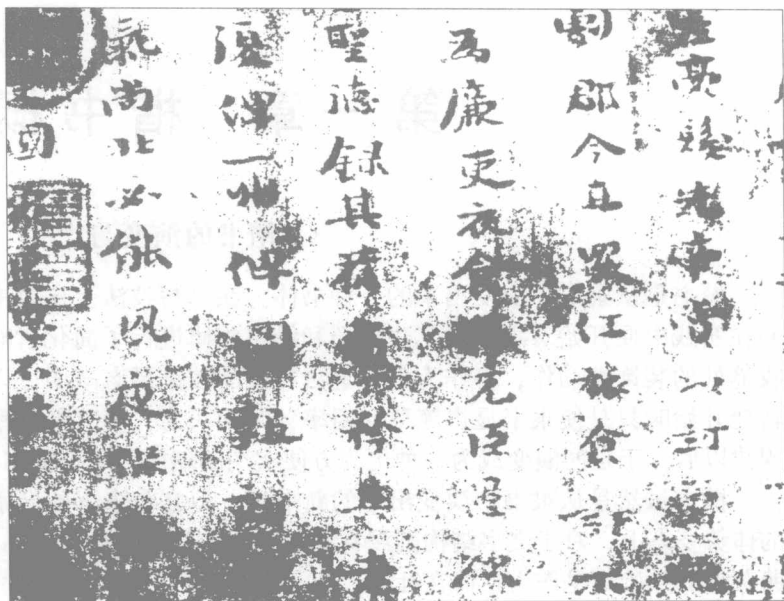
解后魏碑体风格也随即消失，但在书法史上却留下了精彩闪亮的一页（图4、5、6）。

魏碑体退潮后，楷书又恢复到隶、楷特征混杂的状态，不过很快就走向了成熟。到了隋朝，楷书技法已达到了相当精准和稳定的水平，产生了许多令人叹服的佳作，这为以后楷书达到顶峰和长久发展奠定



▲图2 西晋 左蔡墓志

左蔡是西晋武帝的嫔妃、著名文学家左思的妹妹，她的墓志自然是由皇室指定御用书手书写，代表着当时标准字体的面貌和水平。《左蔡墓志》的字体基本上还属隶书，但在书写技巧方面已经达不到汉隶的严谨规范，特别是在用笔上出锋、尖笔较多，反映出隶书向楷书演变过渡的形态特征。

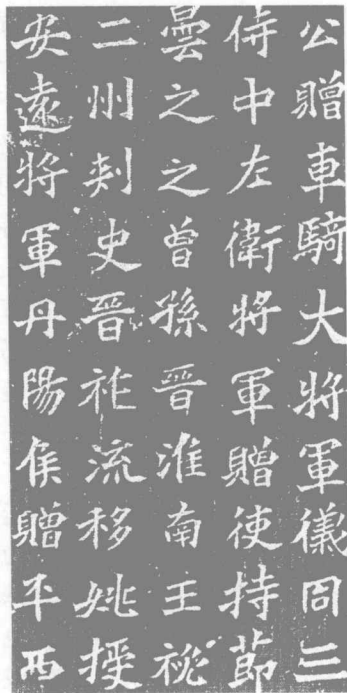


▲图3 三国 钟繇 荐季直表

钟繇 (151—230)，字元常，河南长葛人，三国时期著名书法家，其书法以楷书成就最高，被后人尊为“楷书之祖”。《荐季直表》是钟繇的代表作之一，内容是建议朝廷起用季直的奏章。钟繇的楷书基本上已经脱尽了隶书的用笔法则，点画朴实简练，字形敦厚古拙，章法错落自然。在楷书从萌芽走向初步成熟的过程中，钟繇及其书风是一个里程碑式的标志。



▲图4 北魏 张猛龙碑



▲图5 北魏 司马元兴墓志



▲图6 北魏 石门铭

北魏时期，在碑版墓志等石刻书中出现了一种十分新奇的楷书风格，其特点是：点画倾斜坚劲，棱角突出；结字紧凑严密，体势陡峭。这种北魏特有的楷书风格被后人称为“魏碑体”。

“魏碑体”技巧成熟，特点鲜明，在统一的规律特征下，又因为书手刻工技艺的不同而呈现出多种不同的面目。《张猛龙碑》点画挺拔劲健，风格豪迈，是魏碑中严谨雄强的代表；《司马元兴墓志》书法精丽，刻工细致，体现了北魏墓志书法的高超水平；《石门铭》虽是刻在天然石壁上的摩崖刻石，然而点画舒展，体势开张，风格飘逸，书写的流动感与轻重起伏变化都表达得相当自然和充分，被誉为“魏碑体”中浪漫奔放而且最具书写意趣的佳作。

►图7 隋 董美人墓志

楷书发展到隋代，用笔技巧规范统一，字形体势端正和谐，魏碑体雄强粗犷的特征已经消退殆尽，取而代之的是精谨和谐的面目以及技巧的高度规范与稳定。《董美人墓志》点画精准，结体匀称，风格典雅秀丽，在审美追求上已为唐楷奠定了基础，堪称是隋代楷书的难得精品。



了基础（图7）。

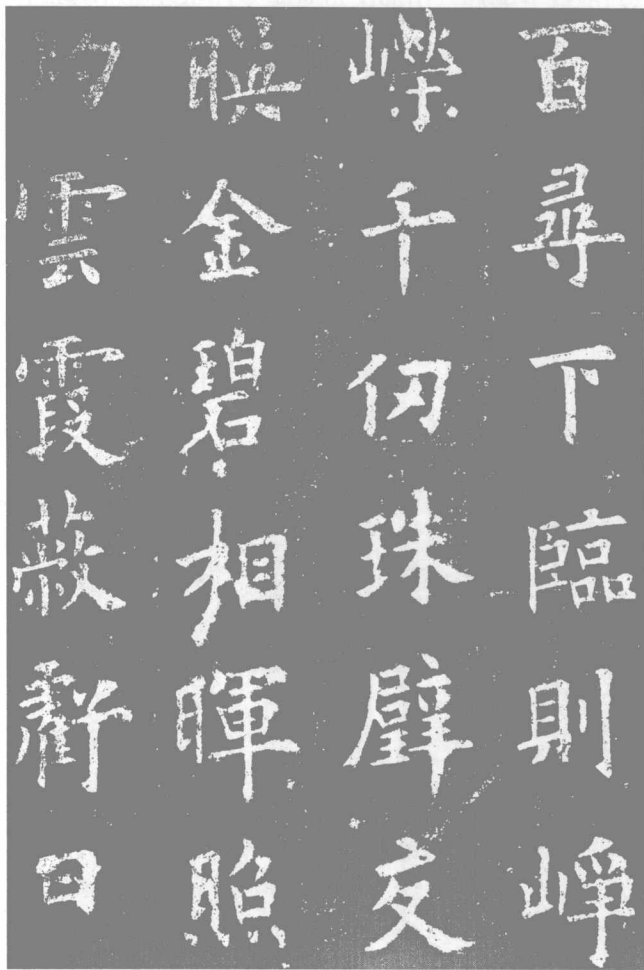
三、楷书的鼎盛与发展

唐代是楷书成就最为辉煌灿烂的时期。

这一时期，楷书作为社会通行标准书体得到了广泛的应用和普及。唐朝统治者十分喜爱和重视书法，政府规定在科举考试选拔官吏时，都要进行专门的楷书考核，因此不仅是著名的书法家，就连普通的读书人也都能写一手工整美观的楷书。在这种风气的推动下，唐代的楷书在技巧上精益求精，在笔法上规范统一。结字的稳妥平衡、章法的整齐均匀等诸多方面，都达到了登峰造极的程度。唐代楷书的发达，还表现为艺术风格的丰富多彩。近三百年间，楷书名家众多，各具风格，最具代表性者如初唐欧阳询、虞世南、褚遂良等人的秀雅精准，中唐颜真卿的豪迈雄壮，晚唐柳公权的挺拔瘦硬，他们都是书法史上富有个性风采而且能开宗立派的成功典型（图8、9、10、11）。

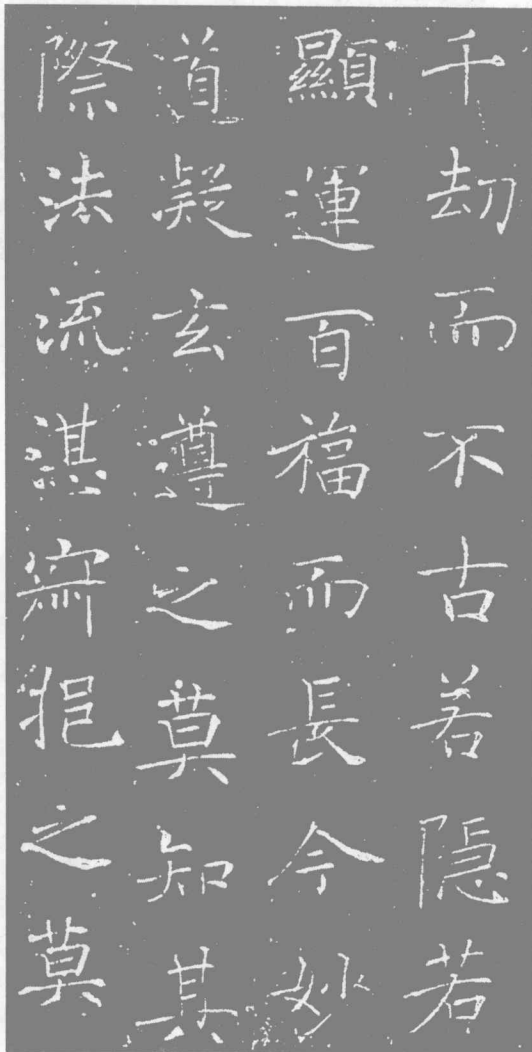
唐代楷书所取得的辉煌成就，一方面标志着汉字形体结构演变的完成；另一方面，唐楷也成为后人学习书法的入门基础。从学习书法的角度衡量，唐楷在技法的严谨规范上超过了以往任何时代的书体，同时也对后世产生了广泛而持久的影响。

唐代以后，楷书艺术虽然绵延不绝，但再没有出现能够超越唐楷书水平的人物和作品。后来的书法家基本都是在学习唐楷的基本上，摸索和表现个人习惯风格。在这方面，元代的赵孟頫是比较成功的一位，他将楷书结字的稳妥与行书用笔的流畅结合起来，形成了个性鲜明的风格面目，赢



▲图8 唐 欧阳询 九成宫醴泉铭

欧阳询 (557—641)，字信本，湖南长沙人，唐初著名书法家，尤精楷书，其楷书人称“欧体”。《九成宫醴泉铭》记述唐太宗在九成宫避暑时掘地得甘泉之事，是欧阳询晚年的杰作。此碑用笔沉厚润泽，点画位置均衡稳妥；结字端严统一，多呈左侧收聚右侧伸展之势。通篇把握娴熟，一丝不苟，被誉为楷书中的登峰造极之作，是明清以来最著名的楷书入门范本。



▲图9 唐 褚遂良 雁塔圣教序

褚遂良 (596—658)，字登善，浙江杭州人，唐代著名书法家，其楷书成就突出，影响极大。《雁塔圣教序》的内容是唐太宗李世民和太子李治为玄奘和尚所译佛经而分别撰写的序记，因嵌在西安大雁塔墙上，故称《雁塔圣教序》。此碑书法点画飘逸飞动，结字妍美舒展，风格婉转婀娜、道劲而富于起伏节奏，是褚遂良的得意之作。

得了不少后人的肯定和效仿。

到了清代，一部分书法家开始摆脱唐楷的束缚，通过学习魏碑体来开拓楷书的新境界，由此在唐楷体系之外开创了一种新的碑派楷书面目，这种探索直到今天仍在延续之中。



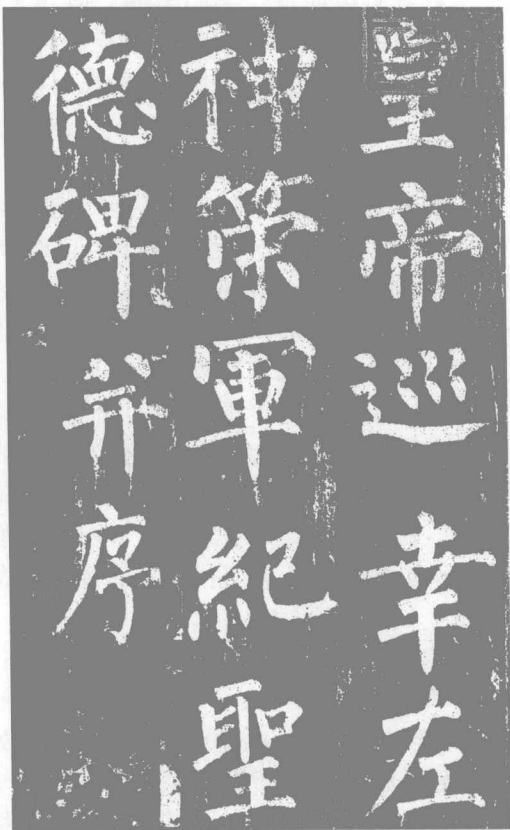
▲图 10 唐 颜真卿 颜勤礼碑

颜真卿（709—785），字清臣，陕西西安人，唐代杰出书法家，楷书、行书均能独树一帜，对后世影响极大。颜体楷书一改初唐精谨秀逸的面貌，点画圆浑沉厚，运笔的轻重虚实变化生动自然，字形疏朗宽阔，结构分布不求均匀但体势雍容饱满，在整体风格上显得雄壮苍劲，气势磅礴，给人以大巧若拙之感，为唐楷的发展开辟了一个崭新的境界。《颜勤礼碑》是颜真卿晚年手笔，技巧纯熟，人书俱老，加上出土较迟，完好如新，因而被视为学习颜体楷书的理想范本。

四、历代楷书大家及其作品介绍

欧阳询，唐潭州临湘（今湖南长沙）人。询幼孤，但敏慧绝人，博通经史，仕隋为太常博士，其书法就已有名，“尺牍所传，人以为法”。入唐后，官太子率更令、弘文馆学士，封勃海县令，故世称“欧阳率更”、“欧阳勃海”，及近古稀，尚在弘文馆教授书法。与虞世南、褚遂良、薛稷并称初唐“四大家”。

欧阳询的书法以“二王”为本，参以六朝碑版，吸取诸家之长以融会贯通，形成自己的独特风格。其楷书用笔精到，以方笔为主，方圆结合，逆入平出，行笔雄健含蓄，横竖劲挺，钩留隶意，极显曲劲。



▲图 11 唐 柳公权 神策军碑

柳公权（778—865），字诚悬，陕西耀县人，晚唐著名书法家。其楷书初学颜真卿，而后变颜体点画的圆厚凝重为瘦硬健挺，在结字上突出中宫紧密四周伸展的特点，从而形成了骨力坚挺、体势端严的独特面目，后人将颜、柳二人的楷书并称为“颜筋柳骨”。《神策军碑》笔致精细，神采生动，为柳公权楷书代表作。

欧字结体稳重、法度森严。其中宫紧缩，重心左移，而主笔向外拓展。末横而右展，其形则短；末竖长而下伸，其形窄长。就其整体而言，字心虽偏，但并无倾斜不稳之感。欧字于平正中见险劲，越是险劲的字，越显得稳重。其字形长短不同，大小各异，敲侧不一，气势开张，于稳重中求得变化。

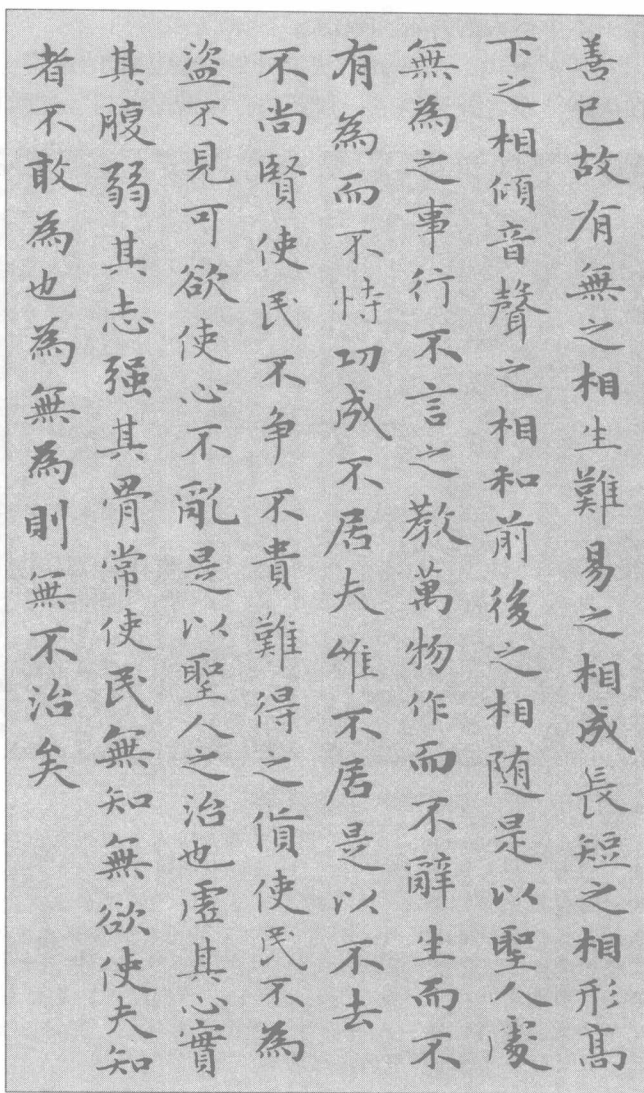
欧阳询传世的书法珍品甚多，隶书有《房彦谦碑》，楷书有《皇甫诞碑》、《化度寺邕禅师塔铭》、《温彦博碑》，行书有《史有帖》、《卜商帖》、《张翰帖》、《梦奠帖》、《行书千字文》等。

《九成宫醴泉铭》是欧阳询晚年的代表作。该碑建于贞观六年（公元632年），此碑法度谨严，笔力刚劲，点画工妙，意态精密，腴润有致，纤浓适中，峻挺险峭，最宜于初学临摹，被历代学书者所重，故对后世书法影响极大。

颜真卿楷书，简称颜体。用笔外拓，正面取势，以圆为主，方圆并施。横画“蚕头燕尾”，竖画饱满沉着，折画转折处多提笔另起，蓄势回锋趯钩，点画厚重丰满。颜体字彻底改变了敲斜结构，其正楷端庄雄伟，气势开张，于方正中求变化。

柳公权楷书，简称柳体。用笔为中锋正笔，逆入回收，提按分明，轻重有序，均匀而瘦硬。其笔画斩钉截铁、棱角分明。结构端正俏丽，谨严劲紧。字形方中显长，笔画安排中紧外松，疏密有致，在匀称中求变化。

赵孟頫楷书，简称赵体。用笔以圆笔为主，流畅自如，笔画腴润丰满，外圆内方，方以立骨，圆以取润，形似秀美而内含刚毅。结构巧丽、洒脱，撇捺舒展，横竖相安，方正谨严。点画呼应连贯，布白错落有致，字形各具姿态。虽循楷书规矩，却具行书风范（图12）。



▲图12 元 赵孟頫 小楷道德经

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪道人，浙江湖州人，元代著名书画家。在书法上诸体皆能，尤以楷、行、草书最精，世称“赵体”。《小楷道德经》点画洁净爽利，结字端稳匀称，笔势从容畅达，将赵体楷书灵动秀逸的风格表现得十分充分，从中可以感受到作者浓厚的技巧功力及典雅的审美取向。

第二章 钢笔楷书的基本笔画

汉字是由一笔一画组成的，没有笔画就没有汉字，所以学好笔画是写字的关键。

汉字有横、竖、撇、捺、点、钩、折、挑等八种基本笔画。其中的横、捺和挑为横向笔画，皆从左至右书写；竖与撇为纵向笔画，皆从上至下书写；钩为附属笔画，附于其他笔画的末端；点为浓缩笔画，由其他笔画缩短不用行笔而成。

要写好笔画，重要的是掌握其书写方法。一般来说，每个笔画都分为起笔、行笔和收笔三个部分，其书写的基本要求是：（1）逆锋起笔，即笔锋从与行笔相反的方向入纸，也就是“欲右先左，欲下先上”。（2）中锋行笔，即行笔过程中，笔锋始终保持在笔画的中间，不可偏斜。（3）回锋收笔；即在笔画的末端，笔锋应往回折转后提笔离纸，不可随意结束，除起、行、收笔方法外，我们还应掌握提、按、转、折的用笔方法，注意笔画的形态、走向、长短、正斜、曲直和肥瘦等才能写好每一个笔画。

名家书论

九 势

蔡邕

夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。故曰：势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉。

凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使期形势递相映带，无使势背。

转笔，宜左右回顾，无使节目孤露。

藏锋，点画出入之迹，欲左先右，至回左亦尔。

藏头，圆笔属纸，令笔心常在点画中行。

护尾，画点势尽，力收之。

疾势，出于啄磔之中，又在竖笔紧趯之内。

掠笔，在于趯锋峻蹄趯用之。

涩势，在于紧駃战行之法。

横鳞，竖勒之规。

此名九势，得之虽无师授，亦能妙合古人，须翰墨功多，即造妙境耳。

【今译】

书法起始于自然，自然形成以后，对立统一的阴阳就产生了；阴阳既已产生，字形字势就随之而出了。起笔藏锋，收笔回锋，笔力贯注在字的中间。下笔用

力，字的外表就会显露光彩。所以说：笔势来了要听其自然不可制止，笔势去也要听其自然不可阻遏，只有笔软才会使千奇百怪的用笔效果产生出来。

大凡落笔结字，上面都要覆盖下面，下面的部分用来承接上面，使字形笔势依次相互映衬，彼此关连，不要使笔势违背而不连接。

运转笔毫，应当左右回顾圆转环行，不要使笔画中间露出生硬的棱角。

藏锋，点画起笔和收笔的地方，要向左而先向右，等回到左边也同样如此。

起笔藏锋，笔心着纸笔毫铺开，使笔心经常保持在点画的中间运行。

笔画的末端要回锋，点画的笔势已到底，要用力回收。

疾笔之势，用于短撇、捺笔之中，又在竖笔紧接钩挑笔画之内。

长撇的笔法，在于收拢笔锋快速出笔，就像有力的钩挑用笔那样。

涩笔之势，在于紧而快，审慎地用力推进的法则。

横画好比鱼鳞的排迭那样积点而成，竖画就像勒马缰一收一放而时时收紧，这就是写横、竖笔画的规则。

这些就叫做“九势”，掌握了它，即使没有老师亲授，也能很好地达到前人的用笔法则，要是临池功深，就会达到神妙的境界了。

一、楷书笔画顺序原则

序号	原 则	例 字	序号	原 则	例 字
1	先上后下	三: 一 二 三 立: 丶 亠 立	6	先外后内	风: 丿 几 风 风 同: 丨 冂 同 同
2	先左后右	仁: 亻 仁 树: 木 叔 树	7	先中间 后两边	山: 丨 山 山 赤: 丩 土 赤 赤
3	先横后竖	十: 一 十 井: 一 二 井 井	8	先进内 后封口	目: 丨 冂 目 目 国: 丨 冂 用 国 国
4	先撇后捺	人: 丿 人 未: 一 乇 未 未	9	先里面 后外包	道: 辶 首 首 道 道 幽: 丨 幺 幽 幽
5	先横后撇	左: 一 丿 左 灰: 一 丿 灰 灰	10	先主体 后加点	或: 一 亅 或 或 太: 一 丿 太 太

二、钢笔楷书笔画的写法

钢笔楷书笔画的写法 (一)											
右点	丶	义	左点	丶	农	仰点	丶	冶	撇点	丶	首
相向点	㇏	总	相背点	㇏	宾	上下点	丶	冬	两点水	冫	冰
横三点	灬	爱	竖三点	㇏	流	横四点	灬	点	聚四点	灬	率
长横	一	下	短横	一	互	短竖	丨	严	垂露竖	丨	将
悬针竖	丨	中	短撇	㇏	干	长撇	㇏	令	竖撇	㇏	月
回锋撇	㇏	成	斜捺	㇏	太	平捺	㇏	乏	反捺	㇏	入

钢笔楷书笔画的写法 (二)											
横折	ㄣ	马	竖折	ㄣ	山	撇折	ㄣ	幼	撇点	ㄣ	好
横钩	乛	实	竖钩	丨	求	竖弯钩	乚	毛	弯钩	乚	承
斜钩	ㄥ	伐	卧钩	ㄣ	想	提	ㄣ	挖	竖提	ㄣ	民
横折提	ㄣ	谋	横撇	ㄣ	水	竖弯	ㄣ	四	横折弯	ㄣ	采
横折钩	ㄣ	习	竖折折钩	ㄣ	马	竖折撇	ㄣ	转	背抛钩	ㄣ	风
横折弯钩	ㄣ	丸	横撇弯钩	ㄣ	郑	横折折钩	ㄣ	乃	横折折撇	ㄣ	及

书法小常识

怎样选用宣纸

纸的发明,《后汉·蔡伦传》记为:“自古书契,多编以竹简,其用缣帛者,谓之纸,缣贵而简重,并不便于人,伦乃造意,用树肤、麻头及敝布、鱼网以为纸。”自从造纸术发明以后,纸的家族不断庞大,工艺水平也不断改进。

晋代书画名纸有茧纸、六合纸等。茧纸并非蚕茧所为,经对陆机《平复帖》纸进行科学鉴定,是以一种麻为原料制成的,由于其色泽洁白,纤维细长如蚕丝一般,故称茧纸。除陆机《平复帖》外,王羲之《兰亭序》也是书于茧纸上的。

唐代书画名纸有水纹纸、硬黄、硬白(白蜡纸)等,对水纹纸的特点,有唐末大诗人陆龟蒙诗为证:“捣成霜粒细鳞鳞,知作悉吟细见分,今日乍惊新茧色,临风时辨白萍纹。”

宋代名纸除白蜡纸外,还产一种长到三至五丈的巨幅纸张,称为匹纸,宋徽宗赵佶草书《千字文》用的就是这种纸。

元代书画名纸有明仁殿纸、假苏笺、白鹿纸等,大书家赵孟頫常用白鹿纸写字作画。

明、清时的书画名纸有万年红,这种纸产于现广东佛山,是由毛边纸或连史纸为原料加工而成的。

现在,最适宜书画创作的有宣纸、竹纸、温州皮纸、毛边纸等,而最为普遍使用的是宣纸。

宣纸是我国的特产,因出产于安徽宣城而得名,其生产的历史有一千五百多年了。特点是柔韧如绵,色自如雪,纹理净密,且有抗虫蛀、抗老化、耐搓折、不易变色等优点。

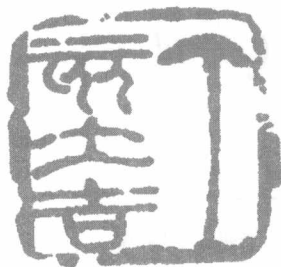
宣纸种类很多,按质地,可分为生宣、熟宣、半熟宣等;按厚薄,可分为单宣、夹宣、三层宣等;按尺寸,可分为三尺宣、四尺宣、六尺宣等;按色泽,可分为虎皮宣、洒金宣等。熟宣和半熟宣宜于作画,生宣最宜于书写,如果运用得好,最能表现笔情墨趣。

我们用宣纸进行书法创作时,首先要熟悉它的性能,同样是生宣,由于质量差异,吸水性、渗墨性能亦有差异,一般常见的操作困难是墨浓了写不开,墨淡了则易渗化模糊。只有经过实践,摸透它们的“脾气”,创作时选择最宜于自己使用的纸,才能增强书写的艺术效果。

第三章 钢笔楷书偏旁部首的写法

钢笔楷书的学习宜从偏旁部首的练习中加以深入。因为汉字以合体为多，合体字皆是由两个或两个以上的独体字组合而成的，这些组成部分即称作“偏旁”。而按照汉字字形结构分析，取其相同部分作为查字依据，分部排列，相同部分即称为“部首”。

由于偏旁部首是构成汉字的基础，重复出现的频率极高，具有极为普遍的代表性，所以习字从偏旁部首入手，不失为一条最为有效的捷径。掌握好一个偏旁部首，即可举一反三地运用到其他很多字当中去，可达到事半功倍的效果。



丁亥大吉



肖形猪



猪胖年丰

楷书偏旁部首的写法（一）

人字头	人	今	宝盖头	宀	寂	草字头	艹	花
尸字头	尸	尿	气字头	气	氛	爪字头	𠂇	爰
虎字头	虍	虎	竹字头	竹	笔	雨字头	雨	震
儿字底	儿	允	寸字底	寸	寺	巾字底	巾	帝
木字底	木	杲	日字底	日	智	月字底	月	背
单人旁	亻	俊	言字旁	讠	读	左包耳	阝	队
提手旁	扌	执	口字旁	口	咬	山字旁	山	岭
食字旁	饣	饮	女字旁	女	媛	绞丝旁	纟	纸
示字旁	礻	神	火字旁	火	燃	金字旁	钅	镇

楷书偏旁部首的写法 (二)

书法小常识

怎样选用毛笔

我们现在能见到的最早的毛笔，是战国时期的楚笔、秦笔。而据考证，远在新石器时代，我们的祖先就开始制造和使用类似毛笔的书写用具了。秦代蒙恬“以柘木为管，以鹿毛为柱，以羊毛为被，谓之‘苍豪’”。所以蒙恬造笔的传说由于史载而广泛流传。

古人制笔的原料，是随当时的条件和书写需要不断探索改进的。汉代至晋朝，毛笔多用狸毛和鼠须做成，如东汉张芝、三国时期钟繇作书多用鼠须笔，东晋王羲之《兰亭序》，亦是用鼠须笔书写的。

广字头	广	废	心字底	心	总	舟字旁	舟	艇
病字头	疒	疾	提土旁	土	填	斤字旁	斤	所
戠字头	戠	哉	反犬旁	犴	犹	隹字旁	隹	雄
走之底	辶	遥	木字旁	木	板	国字框	口	因
右包耳	卩	邻	三撇旁	彡	衫	方字旁	方	放
皮字旁	皮	皱	易字旁	易	汤	包字旁	包	抱
门字框	门	闕	区字框	匚	匠	凶字框	凶	凶

唐代的毛笔以安徽宣城所制的宣笔最为有名，其原料主要是紫毫（兔毫）、狼毫和羊毫。

元代湖州笔工采用山羊毛制造羊毫笔，兔毛、羊毛配制兼毫笔。这两种毛笔由于其书写效果别具风格而大行天下，取代了宣笔的地位。明清两代，湖州成为制笔业的中心，至今湖笔还是最有名的。

就笔毫的性能来说，紫毫最硬，狼毫次硬，羊毫最软。兼毫有五紫五羊、七紫三羊、三紫七羊等不同比例配制，性能介于硬毫与软毫之间。硬毫、软毫，各有所长，各有所短。硬毫弹性强，便于掌握，写出的笔画锋利劲峭，但失之锋芒毕露，薄而不蕴。软毫柔韧，汲墨多，线条厚重，但难于把握，不善用者字如墨猪。兼毫根据不同的比例配制，性能可尽人意，故书家大多选用兼毫。

我们在选择毛笔时，一般注意尖、齐、圆、健四个标准。尖是指笔锋要尖锐；齐是将笔毫散开，然后撮扁，笔尖的毛是整齐的；圆指笔毫收拢来，饱满丰润，不扁不瘦；健指笔毫弹性好，散得开，收得拢，任意盘旋，笔锋不开叉。

毛笔有大、中、小各种规格，锋有长有短。我们选用时，规格以所写字的大小确定，锋则宜稍长一点的，性能以稍软一点的较为合适。当然，一些人有自己的偏爱，可选择适合自身书写特点的毛笔。

第四章 钢笔楷书的用笔技法与结构布势

如何在古今楷书结体研究成果上，从“简”地“得一可通其余”，“由一贯万，由万会一”地领悟精妙玄机的结体规律和内在原理，是钢笔楷书应致力探讨的一个基础课题。现从两个方面来简析。

一、钢笔楷书结体基本原理

汉字成千上万，各不相同，其楷法的构成相当复杂，千变万化。但作为一种字体，其结体的组织规则和形式等都有一定的基本原理、“共性”的法度。

(一) 笔法统一，力求变化

书写通篇文字，其基本点画应有统一的笔法；间架结构应有统一的体式，才能使通篇文字井然有序、气势连贯。统一之中，又不能流于单调、呆板，应有所变化，把点画写得生动流畅，字形富有姿态，力戒刻板的“印刷”之体。

(二) 均称整齐，寻求平衡

字的体式要讲究匀称整齐、重心安稳，使笔画在交错中，疏密、长短、粗细、大小匀称，上下左右笔画的分量均衡，达到“四面停匀、八边俱备”，保持形状

楷书字形与结构布势（一）								
正方形		回	长方形		目	正梯形		五
菱形		个	正三角		土	倒三角		丁
左右相等		群	左窄右宽		派	左宽右窄		形
左短右长		硬	左高右低		却	上下相等		志
上短下长		宜	上宽下窄		癸	上窄下宽		见
左中右相等		嫩	左窄		凝	右宽		修
上中下相等		意	中窄		狱	上短		率
中长		蒸	中宽		察	中窄		窝
左上包		庆	左下包		毡	上包下		风