

永和九年歲在癸丑暮
之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地

雙鉤書法

(雙鉤書法)

王庭昌

著

法園



東華大學出版社

雙鉤書法

王庭昌 著

清園



王庭昌双钩书法艺术

藝苑奇葩

蘭齋任政題





作者 1997 年摄于沈阳北陵公园

王庭昌先生简介

王庭昌，1949 年生，上海市人。5 岁入塾，学前即从父染指笔墨，双钩就在那时和他结下了不解之缘。半个多世纪人生的他，经历了三年自然灾害、文化大革命、上山下乡等，其间不乏艰辛、饱偿疾苦，然干劲十足的他总是咬定青山不放松，无论多么艰苦的环境，他都能抓紧一切空余时间，刻苦学习祖国的传统文化和自己所喜爱的民族艺术，特别钟情于双钩书法艺术。

他自幼兴趣广泛，勇于进取，从不自满。鉴于多年的积累，他明哲理、能诗文、通音律、喜书画，虽年近六旬，不改初衷。

出版前说明

拙书初稿完成已有十四年之久，迟迟未予付梓。本意是想收集一些历史与当今社会上双钩书法的资料，因为此项工作困难重重，加上自己时间之紧张，因而拖延至今。我幼年的朋友、同学袁学武先生12年前一次来我家作客，当时我谈及此事，他极力劝我抓紧时间尽快落实。因为他在东华大学出版社工作，可以为我提供一些便利。但我仍认为条件不够成熟，一晃拖了十几年。而后十余年间，他几次三番催促我不能耽误，并在出版社为我着力推荐。近年，由于我的双钩书法较以往更为成熟一些，再有既是几十年来一直保持着来往的我的金志浩、章百军、李考缙三位老师以及周大成、王荣汀等十几位同学，每每相聚，总是十分关心并愿意为我提供一切帮助，使热情不如他们的我深感内疚。年逾古稀的宋连庠、俞继华老师处处为我穿针引线，给我以展示的机会与素材。在许多社会活动中顾忠诚、桂坚城等诸位朋友在经济上给我以帮助，让我在困境中仍能奋发向前。始有精力将十几年前的书稿重新整理，并将收集到的并不完备的古今资料一并交付东华大学出版社准备出版。这期间，出版社主编贾平老师叮嘱责任编辑和其他相关人员，一定要尽可能将这本书出好。责任编辑张煜以及邵顺娣、袁学武老师责无旁贷，终将出版计划纳入了议程。

我那调皮好玩的小子王辰，今年高二。近年迷恋于电脑，成绩急剧下滑。这次却为我全书的设计与编排花费了大量的心血，给我带来欣喜，更使我轻松不少。对他褒奖之余，仍希望他努力学习，以优良成绩迎接明年的高考。

“双钩书法”的书名是由宋连庠老师引荐、由当今文史界泰斗——元化教授赐赠的；序文是由我的恩师、蜚声书坛的大书法家张森老师题撰的。

今借此方寸之地，谨向以上各位以及一切帮助和关心我的人们表示由衷的谢意！

谨以此书献给广大的双钩书法爱好者。

作者

2006年春

序

王庭昌，自号“老三届”人，一个痴迷双钩书法五十春秋并且至今仍然执迷之人。孩提时的他，便鬼使神差地钟情于此道，半个世纪，水滴石穿，那练就的非同寻常的想像力与汉字造型功力，奔驰流畅，神鬼莫测，常给观赏者带来无限的惊奇与喜悦，令人拍案叫绝。其“笔行边缘、意在墨外”，是对双钩书法的高度概括，他的即兴挥洒，看似有悖传统书法之伦理与常态，却是驻驰有序、章法严谨，传统书法的一应间架、结构、提按等等，无不令人费解，而又十分巧妙地植入其中。

庭昌的双钩书法，开辟了一片无可替代的书法艺术新天地。今其《双钩书法》专著已交付梓，余感其诚笃、矢志不渝、终成硕果，欣然为之作序。

王庭昌
2004.6.

目 录

序

第一章 双钩概论	(1)
一、双钩书法的产生、发展及其所属范畴	(3)
二、双钩书法与传统书法的异同	(5)
三、双钩字的学习步骤	(9)
四、双钩字的书写技法(分笔部分)	(37)
五、双钩书法不同写法的比较	(69)
六、谈谈双钩书法的其它	(71)
 第二章 双钩情结	(73)
一、我和我的双钩书法之路	(75)
二、我学隶书与章百军、张森两位老师的情缘	(78)
三、“艺苑奇葩”的由来	(82)
四、和胡铁生老师的忘年交	(84)
五、在新加坡的一个故事	(86)
六、泰山之行	(89)
 第三章 古今双钩书法及图文资料	(93)
一、古今双钩书法作品与书法家(部份)	(94)
二、作者书法作品与书法活动(部份)	(111)

后记

第一章

双钩概论

一、双钩书法的产生、发展及其所属范畴

“双钩字”，即人们通常所说的“空心字”、“勾白字”。它不是一种字体，而是一种异于传统的文字书写方式，它不同于传统书法的笔锋中行、单笔成画和笔丰墨满的文字书写表现方式，而是笔行边缘、双笔成画，以及由此而展现的外实内空、意在墨外、风格独特的文字表现形式。完美的双钩字，不仅能表现毛笔所能表现的所有字体，而且还有它特有的书法韵味与艺术情趣。鉴于它书写方式和表现形态的特殊，所以它是一种出于传统而又异于传统的书法艺术。

追溯历史，双钩运用到我国书坛可谓源远流长。流传至今的“兰亭集序”所有版本，包括最为有名的“神龙本”、“定武本”等，绝大部份出源于双钩填墨。就此而论，双钩字的出现也已有一千三百余年的历史了，可又有谁能考证哪里是双钩书法的源头？

双钩方式的出现，原本是习字者为了习字的需要，以及古时候没有传真印刷技术，作为当

时最为接近前人墨迹的传播手段而产生的。他们用半透明的纸复在原稿上，双钩描影，填墨而出，当时称之为“描影双钩”。因为它表现的都是前人或别人的书法，不容书写者表现个性。由于方式的原始，没有艺术感染力，所以无法提到书法艺术的高度。只有当双钩书法脱离了原始的描影，在没有任何实样可参照的情况下，文字内容由书写者随意表现出来的具有相应水平的双钩字，才真正跨入了艺术殿堂，达到了表现其独特魅力的高度。

双钩自被用于书法以来，经历了漫长的历史时期，才由描影双钩过渡到脱影双钩的高级阶段。

自唐以后，描影双钩为人们临习法帖普遍沿用，在练习书法的过程中，起到了十分积极的作用。当代书法家钱道宗先生曾指出：“在某种意义上讲，毛笔字临十遍，不如双钩字描一遍。”细品其言，不无道理。但脱影双钩始于何时，笔者尚无力佐证，据传到清代已稍有流行，却未成

气候，也未见有较高成就者为世人所瞩目。有位叫朱亦清的老先生受时尚影响，曾潜心于脱影双钩书法，范围也只在随意的行草之间，在楷、隶、正体前，他感叹无力越雷池一步。由于当时的状况，当然无法将双钩书法上升到理论高度，失去理论的支撑，双钩书法的地位应该是可想而知的了。时至今日，仍有人误将它排斥在书法大门之外。在此，笔者认为有必要重温一下书法的定义——“是以汉字为表现对象，以毛笔为表现工具的一种线条造型艺术”。在这严密而又狭义的书法定义面前，笔者认为用什么笔都能表现的汉字线条造型艺术的双钩书法，其表现内容完全在书法定义范围之内，当然不应该被排斥在书法范围之外，如若不然，国画中的双钩又将置于何地？是否也应到工艺美术或者其它的领域寻找栖身之地？今天的时代，随着书写工具的不断更新，书法艺术的表现范围已大为拓展，除了传统的书法而外，举国上下接连不断的“钢笔书法大奖赛”、“硬笔书法大奖赛”等等，可见钢笔、硬笔的书法全都已经纳入了书法的艺术范畴，这不仅是为了提高全国人民文字书写能力的需要，也是书法艺术发展的必然结果。依此看来，毛笔表现的传统书法是中国书法的根源与主流，但在书

法艺术大家庭中，随着时代的进展，应该而且已经接纳了这些新的成员，它们已和书法的始祖——篆刻一样，为华夏的书法艺术留下了光辉的一页，起到了丰富祖国书法艺术宝库的作用。

双钩书法，作为中国书法的一种特殊手段与表现方法，在艺术流派纷呈，百家争鸣的今天，更应告别千百年来的沉默，向世人展现它特有的艺术魅力，为人类服务，为社会所利用。

二、双钩书法与传统书法的异同

在报刊、画廊、各类商品市场和需要文字表现的地方，多见有双钩形式的出现，可见双钩文字的表现形式已被人们广泛接受并得到应用。但是它和传统的毛笔字相比，在书写过程和应用效果上，有什么不同之处呢？

归纳如下：

- （一）对书写工具要求不同
 - （二）运笔方法不同
 - （三）书写方式和表现形式不同
 - （四）表现范围以及欣赏、应用效果不同
- 以下逐条进行注述。

（一）对书写工具要求不同

众所周知：书写毛笔字，无论何种字体，第一即是对书写工具——毛笔，有着严格的要求，起码的要点是：写多大的字，相应需要多大的笔。因为毛笔字的笔画，都是由毛笔一次运笔形成的，笔画的粗细，完全由毛笔笔毫和纸的接触面的大小决定。大笔和纸接触面大，宜书大笔画，小笔反之，当书小笔画。因为笔画的粗细和

文字的大小又必然成一定的比例，不管书写者风格如何不同，同样的毛笔出于二者手下表现出笔画的粗细与笔力不等，也不能改变大笔书大字、小笔书小字的铁的规律。依此足以看出，在通常情况下，毛笔不可能在传统的行笔之中写出超其表现范围的大字来，反之也然。又则，毛笔再大总应有限，写出的字再大当然也相应有限，在这一点上，写双钩字则完全不同。

双钩字的书写有一个显著的特点：不苛求笔的大小软硬，在笔画粗细的处理上，不像传统书法对毛笔的依赖性。因为双钩字在书写过程中，直接表现的实际上只有粗细一致的线条，其它什么也没有，它所表现的汉字笔画的粗细，都是由封闭的对应二线间的距离远近所决定，全凭书写者按照所写文字的需要准确掌握，除了大笔书小字外，一般情况下常见的各种笔都是书写双钩字的理想工具，凡能表现线条的所有地方都是练习、书写双钩字的理想场所。由于以上的特点，写双钩字有一个写毛笔字无法相比的优点：只要书写者能力所及，可以写出随

心所欲的大字来。字可任意大，笔可随便小，对随时随地信手取来的各种类型笔，基本上都可达到所需的书写大小不等的各种字体文字的要求，用笔范围之广，是传统书法无法相比的。除了对笔的要求以外，书写传统毛笔字还有对墨、纸、砚的要求，这些也正是双钩可以避开的繁琐，只要不是特殊需要，往往可以因陋就简，就地取材。在需要大字、装饰字（用各种材料加工而成的字）进行文字宣传的工作上，效果更能事半功倍。两者相比，双钩有着它简便、易行、显效、实用、省时省力等特点。

此外，两者在书写过程中，运笔方法也有很大的区别。

（二）运笔方式不同

凡学过毛笔字的人都知道，书写大大小小的毛笔字，对臂、肘、腕、掌、指都有着极为严格的具体的要求，特别是手指在运用的要求上，分工更为细腻。行笔过程中，横竖方向、转向、提按、逆锋下笔、回锋收笔等等，无不是通过手指或由手指直接作用下进行的。尽管手指有五个之多，分工明确、作用各异。行笔轻重缓急、抑扬顿挫，全都赖以手指间的默契配合，加之臂、肘、腕、掌的通力协助，才能有神采飞扬的文字出现。所以在练毛笔字时，往往看似容易，实为

很难的毛笔正确使用，是进入书法大门的第一难关。仅从用笔的难度上讲，书写双钩字要方便得多，一是因为现代各种硬笔的使用远过于毛笔使用的普遍，只要有一般硬笔书写能力的人都可以熟练的用之于书写双钩字，绝没有毛笔字书写时悬肘、悬腕之难；二是如果使用毛笔书写双钩字，也会感觉比传统毛笔字书写起来方便，因为它没有提按之分，更没有运笔过程中手指转笔之难。这是因为它不管使用什么笔，所求的仍然是粗细一致的线条。在运笔方法上，双钩明显简便些。

（三）书写方式和表现形式不同

传统书法和双钩书法在书写方式和表现形式上各具鲜明个性。

毛笔运笔，基本中锋，行笔之中，不仅笔锋落在笔画的中间，而且所有笔毫全在笔画范围之内，由墨色显示笔画和整个字体。双钩反之，在书写过程中，如同国画中的双钩一样，笔墨所向，不是在表现的笔画的中间，无谓中锋偏锋，只要笔尖落在表现的笔画边缘，用封闭粗细如一的曲线，表现出笔画的形状、结构与完整的字体来。它向人们最终显示的，不只是粗细如一的外框线条，更是封闭曲线范围之内的空白，它才是双钩书法着意追求和尽力表现的线条造型

艺术。它替代着墨色，向观赏者显示着双钩书法特有的诱人魅力。

汉字和画相比，愈趋抽象；双钩书法和传统书法相比，便更显其抽象，因为它不仅具有传统书法的一切抽象，如造字六法中的：象形、会意、指事等等，更特有一般汉字书写过程中所不具有的抽象，如字体、笔画、间架结构、主次笔、上下文等所有方向的外形处理，要用双钩的曲线，钩划出毛笔书写的所有墨色块面的外部形状，由纯粹的外壳表现出传统书法深邃内涵，让人看到双钩墨色之外的“毛笔线条”、传统书法的韵味、双钩书法的情趣等等。

传统毛笔字书写，都是由骨力得外框（李世民论书：“唯在求其骨力，而形势自生耳”），可见书写起来顺理成章，相对易于表现（当然也是攀无止境的），而双钩一反其道，由外框求骨力，以形求神，这是有悖于传统书道的；但它也可从前人“神寓于形”之说来寻求双钩书法的表现力。从这一点上讲，书写双钩字要困难得多。它要求书写者不但具备写毛笔字者应有的把握住“骨力”的能力，而且对“骨力”之后“自生的形势”了如指掌，对被表现文字的内涵，外形都成竹在胸。正因为双钩字书写者具备了常人不具有的这一特殊本领，加上得心应手的表现能力，

所以，往往在成功的双钩书法即兴表演时令人惊讶不已、叹为观止。

另外，毛笔字在书写过程中，还有“笔断意连”之说，常见的有枯笔行笔之后形成的“飞白”，或是按笔力度过强，空气渗入笔毫之后引起的墨色“漏空”；不常见的是书写者习惯或故意的断笔手法，使被表现的理应完整的笔画墨色中断。以上两种，都会产生一种特殊的艺术效果。摒除效果而外，上二种只有后者才算是真正的“笔断意连”，前者应谓之“墨断意连”，而且“墨断意连”可包含后者，都具有墨断而意连之功效。因为是有效的，而且是可行的，所以在书写过程中，千百年来被人们广泛沿用。

双钩在表现汉字的点、横、撇、捺、竖、弯、勾等笔画以及笔画交叉、笔画相连、枯笔、断笔等所有笔画时，无不是围成一个或几个完全封闭的不规则的曲线圈。因为任何传统的单个笔画及多笔相连的笔画，外部与内部的墨色边缘线总能自圆自封，鉴于此，完成后的双钩线条当不允许中断，大至围圈、小至围点，都逃脱不了这个难能改变的规律。毛笔字，往往是“笔断”而有意；双钩字，“笔断”之后则寓意模糊，让人难以理解了。

（四）表现范围以及欣赏、应用效果不同

毛笔字的表现，由于依赖传统的笔墨纸砚，它的表现范围受到很大限制，在超一定范围的应用上，必须借助于人工技术或者放大器械。双钩字的表现范围前文已作说明，在大字的表现与应用上，“双钩”则可以一次求成，在没有放大技术与设备的地方，更不失为一种极为有效的书写和应用大字的手段。

在欣赏效果上，毛笔字因其墨色块面大，反差明显，文字醒目，浓墨与枯毛相映成趣，韵味无穷，在纯粹文字的艺术感受上让人享尽天有。双钩字在欣赏效果上除了给人留有清秀、淡雅、意在墨外等异于传统书法的全新之感外，由于其在浓墨、枯笔、黑白反差上不能毫无折扣的表现，使之在相形之下，韵味不如毛笔字留给人们感觉的那样浓郁、隽永、反差强烈（填墨后自当别论）……但它又有着令观赏者们叹奇称绝的一面，即它的即兴表演，因其极为丰富的想象力，令人费解的构思，难以捉摸的“目有全牛”技巧，出乎意料的快速，伴随着奇妙美丽的文字出现，常令观者如云，流连忘返。在这一点上，又应该优于传统书法给人们的享受。

其它还有不同之处，容下文技法部再行补充。

除了差异之外，传统书法和双钩书法仍有诸多共同之处。

由汉字的特点加上表现它的工具——刻刀与毛笔，产生了中国的传统书法，它是中国书法之源。双钩字从产生到发展，无不是出自于传统书法，用特殊的方法表现着传统书法，在字体、笔画上处处离不开传统书法，它只是传统书法之流；它们俩从共有的一天开始，就是形影关系，而且始终形影不可分离，尽管应用工具范围不同，运笔方法不同，表现形式不同，表现范围和应用、欣赏效果上有所不同等等，却又有着异曲同工之妙，给人以中国文字艺术美的享受。

双钩书法是中国书法的一部分，应该无可争议地属于中国的书法艺术范畴。

三、双钩字的学习步骤

前文已述，双钩书法自始至终都在表现着传统书法。练习双钩书法首先应了解、学习与掌握的，当然是传统书法。否则，练双钩字会没有方向，写出的双钩字也不成字体。所以，除了先从传统书法入手，按部就班，循序渐进之外，任何其它非份的幻想，例如巧走捷径、轻易速成等等，都是不可能的事。只有在传统书法的基础上，学会运用双钩的书写技法，才是有志于双钩书法的人们该走的路。

传统书法的学习，一般都从读帖、临帖与书法理论的学习开始。书法理论从笔、墨、纸、砚、握笔、用笔、行笔、笔画的形成、笔画的装配、字距行间的处理等等，从古至今讲得精明透彻，早已到了完全成熟的境界。现代书法理论，涉及此类问题只是从不同的角度论述着过去早已论述过的东西，只是时代的变迁，使用现代语言，让今人更容易看懂和理解；更有将古人的理论整理、完善、系统化的。在这些方面，已成熟到没有什么新意。从现实意义上讲，对习字者又都有着积极的指导作用。此外，对书法各体、韵味等这些感性的东西，不能仅仅局限在理论的理解上，必须求教于法帖。如排斥法帖的作用，理论

文章尽管连篇累牍，仍然永不可言状。因为世界上从没有人看了文章的表达，而能真实感受到别人笔下的墨韵的；也没有人从不读帖、从不临帖，专门从事书法理论的学习，就能书写出历史上某人、某体的真实字样来。所以，在练习书法的过程中，读帖有着它独特的地位与不可替代的作用。理论的学习在某种意义上讲只是为了加深对字帖的理解、加快学习的进度，提高自己的书法理论修养等等。在习字的长途中，理论、读帖、临帖三者之间相辅相成，起着各自的妙用。

随着印刷技术的更新，给临习毛笔字的人们带来极大方便，历代名流大家，诸子百般的字帖如今充诸市场、应有尽有，习字者可按照自己的喜好、个性、基础、特点权衡合计，取自所需。习字者如能有强烈的求学欲望，并抱有深究其中奥秘的决心，持之以恒，当会百看不厌，受之于眼，至时就能融之于心，在心目中形成了深刻的文字印象，这样，就能为日后临帖打下良好的基础。临帖是读帖后的深化，是理论学习与读帖后的实践。在这过程中，要学会握笔、用笔、逐步懂得运笔变化引起的墨色变化等等。这些方面的知识请参照练习毛笔字的书籍，恕本书不作进一步说

明。但临帖对书写双钩字的积极作用，本章还须略作一些补充。

单从读帖来理解书法艺术的话，也只能是“知其然而不知其所以然”，没有用笔的常识和书写毛笔字的基本功夫，是很难真正理解毛笔字笔画的形成与墨色变化规律的，这对仅仅求得去欣赏书法艺术的人来说自然是无关紧要的，但对于力求去实践的人来说，特别是从事双钩书法的人来说，这些用笔的常识、笔画的形成、墨色的变化等等，就变得至关重要和异乎寻常了，难怪乎有些人双钩字书写起来十分熟练，字的质量却难称好。不懂得毛笔运笔的常识，缺乏书写毛笔字的基本功力，是写不好双钩字的三大原因之一（还有二条件，笔者以为是人的天赋条件和双钩字的书写功夫），这就告诉人们不要小觑毛笔字临帖对练习双钩书法的重要作用（可能有些人会对“天赋”条件有异议，其实很用功而又练不好字的大有人在，并不因为无人指导、无样参照，但绝大多数人不存在这种“缺陷”）。当然，也并不是说书写双钩字质量的好坏一定受自己所写毛笔字的质量所制约，我个人的情况与感受极能说明这一问题，我懂得运用毛笔的常识与书写过程中运笔变化引起的墨色效果变化的基本规律，但我没有努力深入地去实践之，而只是满足于为书写双钩字所必需的低水平上，将练字的精力集中

于双钩书法之上。不管有些人如何评价我，但应该还是我的双钩技能与双钩字的质量稍稍在我毛笔字之上。也就是说：真正理解了毛笔字，临贴就可以从双钩入手，只不过始终脱离不了对毛笔字的理解、依附与服从罢了。具备了读帖后的文字印象与掌握了一定的传统书法技能之后，对于有心于双钩书法的人来说，就可以着手获取书写双钩字的特殊技法了。

双钩字的书写技法和毛笔字的书写技法一样，对于汉字笔画的表现，结字的成功都具有直接的关系与作用，不能因为它书写时线条粗细如一，或是使用硬笔为多而轻视了它的书写技法。社会流行的双钩技法，较为成熟的分为两类，一类是“一笔双钩法”，典型代表有南京的钱道宗先生、北京的徐启文、张树良等先生；另一类是“分笔双钩法”，典型的代表有上海的陈华荣、王家国两先生与笔者本人，两种双钩法下文将依次论述。

中国书画自古即有“意在笔先”之说，即先有心而后手，再由手而得字画。这一点双钩书法与其没有不同，应是意图在先、笔墨随后，所不同含“意”不一，彼此有异，从下例传统书法和“分笔双钩”字的比较看，同为一横，书写者指导思想之区别。