

序 言

陈启智同志是富有经验的中文教师，业余喜好研究书，写篆隶真草，都极精熟，还擅长刻印，这是写篆书的副产品。由于其行书日用最多，致力也就最深。黄金分割律本是造形艺术的普遍规律，用于汉字书信结构上，也只是近年提出的一项理论。启智同志把它具体地应用到一般字体结构上，多举实例加以旁通引中，例证丰富，解释浅显，对于初学的青少年确实是一本有效的参考教材。篇幅所限，自然还有许多常用字来不及一一分析，我想不久的将来，是不难弥补的。

陈 珏

目 次

概说.....	1
第一章 基本笔划搭配.....	9
第一节 点与点的搭配	14
第二节 点与横画、竖画的搭配.....	17
第三节 横与横的搭配	21
第四节 竖与竖的搭配	24
第五节 横与竖的搭配	27
第六节 撇与撇的搭配	31
第七节 捺与捺的搭配	36
第八节 撇与捺的搭配	38
第二章 笔划的复合搭配	43
第一节 一字之中笔划的长度、角度、曲度及间距 的变化不宜悬殊	43
第二节 撇捺形成的角度随横画的增加而稍有扩大 ...	45
第三节 横短竖长撇捺宜伸	46
第四节 横长竖短撇捺宜缩	48
第五节 横长撇短右宜用反捺	50
第六节 正捺变反捺写法时,捺画宜下移.....	51
第七节 斜钩的斜度随左边部分笔划的多少而	

有所变化	54
第八节 含有中竖的字,中竖宜右移	56
第九节 各笔之间,先紧后松	57
第十节 左小右大,字体呈△或▽型美观	59
第三章 偏旁造型规律	64
第一节 位于字上方的偏旁造型规律	65
第二节 位于字左方的偏旁造型规律	67
第四章 字中各部分之间的搭配	78
第一节 一字之中空间疏密不能过于悬殊	79
第二节 左右部分宜互相穿插	81
第三节 上下部分宜呼应交错且下部适当右移	83
第四节 上中下部分字中间部分笔划宜紧凑	86
第五节 左中右部分字中间部分笔划宜紧凑	89
第六节 左小宜上提 右小宜居中	91
第五章 汉字结构的根本规律——黄金律	94
第一节 几种练字用格的优劣	94
第二节 黄金律在汉字结构上的体现	97
第三节 黄金律在结字中的具体运用	103
第四节 黄金律在章法上的运用	111
结语	121
附:例文	123

概 说

这是一本专门研究汉字结构美化规律的书。

清代书法家冯班在《钝吟书要》一书中说：“书法无他秘，只有用笔与结字耳。”这里所说的“用笔”，也称笔势、笔法，是指用毛笔书写各种笔划所必须的技巧、方法；而“结字”，就是结构，也称结体、间架，它体现字的笔划之间、结构单位之间的组织形式、搭配关系以及美化的构成方法。要想将字写得美观大方，就必须解决好用笔和结构两方面的问题。

俗话说“字无百日功”，意即花不了多长时间，就可以把字写得像个样子了。这句俗语是用来鼓励初学书法的人克服畏难情绪的。从实际效果来看，初学者如果参照碑帖认真练它几个月，基本笔划就能够写得比较规范了。（当然，这只是初步掌握，若想学得古人笔法真谛，尚须长时间的努力。）但是如何将基本笔划较为完美地组合成各类不同的字，就复杂、困难得多了。可以说，学书者当中的大多数人，练字一生，写字纸堆积起来比人还高，用笔技法不可谓不精熟，单看字中的一笔一划，也无可指摘，可就是有些字写得不好看——特别是字帖上没有包容的字——最终也攀登不上书法艺术的殿堂。这是一个近乎残酷的现实。究其原因，最主要的就是在汉字结构的把握上不得要领。

中国书法家协会主席启功先生对用笔与结构之间的难

易、轻重关系作了十分精辟的概括：“用笔何如结字难，纵横聚散最相关。”即是说，结构要比用笔把握起来困难得多，结构又是写好汉字的关键。为验证这个观点，启功先生曾做过试验。他将唐代名家的楷书字用半透明纸覆盖，再用细线划出每笔笔划的中心，全无肥瘦轻重之态。而将细线勾划出的整个字一一悬挂起来观看，仍然成体，依旧美观。由此可知，结构要比用笔更为重要。结构安排不当，即使笔划规范，字也是丑的；结构安排合理，即使笔划偶有失误，字依然不失其美态。比如人面目的美丑，自然要看五官各自不同的造型，可更要紧的是要看它们组合后的整体效果。有的人分别看其五官，不见得好看，但是整体形貌却谐和而有韵致；有的人五官分别看来都不差，可惜未能统一在一张脸上，因为距离、比例的不谐调而失去美感。画人若不懂得这个道理，只顾专心画某一器官，而忽视总体的比例配合，就不成样子了。譬如眼睛画得很传神，但是两眼距离过宽，置于额头的两侧，就像鱼或鸟了；鼻子和嘴画得也不坏，可距离太近又位置靠下，把下巴地方都占了，则又像猫了。由此可类比结构之于写字是何等重要。

再打一个浅近的比方：写字宛如建房，基本笔划就像一堆长短不等、形态各异的木头。结构安排就是将这些木头搭配、组合成房架。搭配得好，房架就端正、稳固、美观；搭配不好，房架就倾斜、松散、难看，甚至不能称其为房架了。就字体而言，虽然篆书、隶书、楷书、行书、草书各有其不同的特征，但是结构上一些基本规则却是应该共同遵守的。

书法是线条的艺术，结构就是点线和图形组合的结果。在组合过程中，自有其艺术语言。艺术语言准确了、顺畅了，就会使人赏心悦目。而结构美化的规律正是书法艺术语言准确、顺

畅的根本保证。

中国历代书法家对用笔十分讲究，论著很多。相比之下，对结构却未能给予充分重视。在唐代以前，还没有见到关于结构的专题论述。书家对结构的一些见解，都散见在笔势、笔法的论著之中；隋代僧人智果的《心成颂》，首次使用诀法讲解汉字结构。如“分若抵背”、“合如对目”、“繁则减除”、“疏当补续”等等。这种方式易于记诵，但是过于简略，概括面较窄；唐代欧阳询的《结字三十六法》，分类较详细，结构规律多用“二字诀”概括，如“排迭”、“避就”、“顶戴”、“向背”、“朝揖”、“救应”、“附丽”、“回报”等等，言之成理，对学书者教益非浅，影响也最大。可宋代苏轼认为这本书不是欧阳询所著，晚清包世臣则进一步确认是宋、元时代书法家补充阐明的；唐代孙过庭所著《书谱》和宋代姜夔所著《续书谱》，都有对结构的较详细的论述，但是还没有成为专题论著；元代陈绎曾等编著《书法三昧》，其中始有专题论述楷书结构的内容，他列举了“错综”、“分疆”、“疏排”、“缜密”、“短方”、“长方”、“让横”、“让直”等五十六种结构法，比托名欧阳询的《结字三十六法》更周详。自此以后才把结构从用笔笔法中抽出来成为研究楷书工整美观的依据；明代李淳著《大字结构八十四法》，基本沿袭《书法三昧》的内容，又加以补充，使其更为翔实、丰富。他讲解的方法是，依次列出八十四种诀法，每诀先举例字，再讲要领。如“天覆宇宙宫官 上面盖尽下面，宜上清而下浊。”“让左 助幼即却须左昂而右低，若右边有谦逊之象。”这种叙述方法很便捷，使人一目了然。可是分类又过于细密，显得繁琐。有时令学者无所适从；清代王澐、蒋衡合编《分部配合法》，提出偏旁一八九部写法，全字结构三一六字写法，比《大字结构八十四法》

更繁复；黄自元编著《间架结构九十二法》独到之处是探究了几种类型字笔划的复合搭配，释语也很精辟，影响很大。他讲解的方式是：将四个例字排比并观，后面说明要领。如“目自因固 左右有画宜左收而右展”“伊侈侈修 左直右撇宜左敛而右放”“弼辨衍仰 左右占者中宜逊”“木本朱東 画短直长撇捺宜伸”“樂棐築巢 画长直短撇捺宜缩” 以上所列举的后两种结构法即属于笔划的复合搭配，而且非常在理；辛亥革命后，俞剑华著《书法指南》，把李淳八十四法分别归类于“统一”、“变化”、“均齐”、“平衡”、“调和”、“比例”六种原理之中；丁文隽著《书法精论》又把李淳八十四法简化为三十四法，并且提出“平正”、“匀称”、“连贯”、“参差”、“飞动”五个要素，作为汉字各体结构美化的标准。这两位书法理论家都试图用简约的方式讲明汉字的艺术结构，较前人有长足的进步，但是终于未能脱出古代书家研讨的范畴。

古代书家为什么特别注重笔法，相比之下却有些轻视结构呢？元代大书法家赵孟頫的一句话很有代表性。他说：“结字因时相传，用笔千古不易。”^①意即结字随时代而变、无绳墨可循，而用笔之法不可变。因而用笔比结字重要。这句话有一定道理，因为要学得古代书家的书写效果，必须掌握他们的卓越笔法。各种体式（如王、颜、柳、欧、赵诸体）各有其笔法的奥妙，临习时，不能有一丝含糊、变异。即使创新也需要在尽得古人笔意的基础上进行。但将用笔之法断言为亘古一致，就未免太绝对了。大量的前人墨迹告诉我们，用笔之法曾有过几次嬗变，只是相对稳定而已；赵氏对结字的看法更失之偏颇了。自

^① 这句话引自赵孟頫《兰亭跋》。

唐朝以后，代代书家关于结构美化原则的陈陈相因，大量继承的事实即证明结字无规律可循观点的片面性。而“结字因时相传，用笔千古不易”这句影响深远、被奉为金科玉律的名言，恰恰反映出古人由于时代的局限，对汉字笔法和结构缺乏科学的认识。

从以上所列举的有影响的讲结构的著作看，历代书家对汉字结构的探索经历了一个由简入繁，又由繁入简的过程。这个过程表明认识汉字结构的艺术规律同认识其它事物的规律一样，都是在通过对越来越多的研究对象进行分析之后，逐渐深化而取精用宏，试图用更简明的道理去概括其要领。因为无论讲多少“法”，也无法概括所有汉字的结构形式，而且“法”越多，越难以起到举一反三、触类旁通的作用。可惜这一设想终于没能实现。俞剑华慨叹说：“苟欲求一简单之方法，以统御繁复之字体，实为不易。”^① 原因即在于历代书家偏重于字形上的归类、分析，未能抓住每字每笔的内在联系，未能找到一种贯穿于各类型字之中的普遍规律。

众所周知，“黄金律”被公认是在造型艺术中具有美学价值的比例。启功先生经过多年潜心研究，首先发现了汉字中“黄金律”的作用，并且进一步运用“黄金律”去把握几乎所有汉字的结构。这个理论及结构法是诸家隔靴搔痒之论的升华，繁琐之论的简化。它破除了许多对汉字结构方式讲求过甚、乃至神秘化使人无所适从的清规戒律，打开了千百年来书家一直探索的汉字结构规律的枢纽，实现了书家梦寐以求的用“一简单之方法，以统御繁复之字体”的设想，在书论史上掀开了

^① 这句话引自俞剑华所著的《书法指南》。

新的一页。

马克思说：“一种科学只有在成功地运用数学时，才算达到了真正完善的地步。”^①可能有人会说，书法是艺术，并不是科学，如何能用数学上的定律去把握？我认为，“黄金律”作为造型艺术的普遍规律已被全世界数百年的艺术实践所证实。书法是线条的造型艺术，当然也不例外。况且，任何艺术都是以科学为基础的，而数学又是基础的基础，舍此就难以掌握艺术的内在规律，就无法取得最高的艺术成就。譬如不懂透视法就不懂绘画，不懂解剖学就无法画好人体。人体造化神奇，具有无与伦比的艺术美，可并不是所有的人体都美。有的人体就激发不起人的美感，有的人体甚至丑陋得令人作呕。美与不美的标志不仅在皮肤与肌理，也不全在各局部、各器官是否美观，各部分之间的比例才是至关重要的。一位叫蔡辛的实验美学家通过大量试验，用“黄金律”说明了人体各部分之间的比例关系：肚脐是人体的黄金分割点，分为上、下两部分；从肚脐向上到头顶再分割，咽喉又是分割点；从肚脐向下，膝盖又是下部的分割点。按这种比例关系，1.70米的人肚脐以下应为1.05米，肚脐以上为0.65米……不合这个比例，就不美观。人的腿部、臀部、胸部、面部也都存在黄金分割，这里不再赘述。画家依据这个定律，可以画出最标致的人体，一般人了解这个定律，就可以通过穿中、高跟鞋、调节上下衣的长度比例、巧用饰物、减肥、改变发型等等方式弥补自身的不足，以期接近或达到这个比例，获得美态。由此得到的启示是：在掌握科

① 转引《回忆马克思恩格斯》一书中拉法格的《忆马克思》。1973年人民出版社。

学规律的基础上去进行艺术的再创造,则更自觉、更丰富、更完美、更富于情趣。就书法而言,盲目地变形、追求怪异,则根本不算创新,也不配称作书法艺术。

学书法不懂规则必然会陷入盲目性,必定写不好字,而只知恪守规则,被规则束缚住手脚,也是学书法的大忌。因为处处循规蹈矩会使字变得拘谨、扭捏,缺少安闲、洒脱的风貌,达不到挥洒自如的境地。明代书家项穆在《书法雅言》中说:“书有三戒:初学分布,戒不均与欹^①;继知规矩,戒不活与滞;终能成熟,戒狂怪与俗。”这几句话所讲的如何对待结构规律的见解,极有见地。项穆的话意思是说,学书法有三个注意事项:开始学习结构时,要注意克服笔划长短悬殊、空间疏密悬殊的弊病,应该把笔划和空间分布得比较均匀,还要注意字不要倾斜,力求端正;等了解了结构规律之后,又要注意克服字形呆板和笔划不流畅的弊病——或是说,被结构规律束缚住了而过于拘泥,不舒展大方;而当最终能将结构规律运用得比较自如时,还要杜绝放纵无羁,以至出现怪异或者俗媚的境况。这三点应该为学书者牢牢记取。如果能够真正做到循规而不拘挛,洒脱而有法度。“入乎法中,出乎法外”(意思是既能深入领会学书规律,又能不被规律所束缚,有意求变、灵活运用),才算真正懂得书法艺术规律和进行艺术创造了。

笔者有幸师从启功先生多年,亲聆教诲。这本书即是具体阐述启功先生的“结字说”,并且汲取古今书论的精华,再加上自己从事书法教学的心得体会,力图用简明、通俗的语言,本着由浅入深的原则,从汉字基本笔划的搭配谈起,进而剖析笔

① 欹,音 qī,向一边倾斜。

划的复合搭配(即多种笔划组合、搭配的规律),再分析偏旁的造型规律和字中各部分之间的搭配。以上几个方面均属于辅助规律。最后再集中笔墨讲析汉字结构的根本规律——黄金律。学书者依照这本书的结字原则,循序渐进,必定能够取得触类旁通、事半功倍的效果。

最后需要说明的是,毛笔字、钢笔字、圆珠笔字、粉笔字等等,由于书写工具的不同,用笔方式的不同,而呈现出风格的差异。但是同为书写汉字,其结构的艺术规律是相通的。也就是说,在掌握了基本笔划之后,只要懂得汉字结构的艺术规律,那末,无论使用哪一种书写工具,都能得心应手地写出好字来。这一点已被无数书法家的艺术实践所证实。因此,不管是学习毛笔书法的人,还是学习硬笔书法的人,都可以把这本书当作参考教材。

由于笔者水平有限,一些个人见解仍属探索性的,不成熟及谬误之处在所难免,敬请书道同仁批评、指正。

第一章 基本笔划搭配

正楷书体的基本笔划包括点、挑、横、竖、撇、捺、钩、厥^①等等。在楷书中影响最大的王(王羲之)、颜(颜真卿)、柳(柳公权)、欧(欧阳询)、赵(赵孟頫)等不同体式中,基本笔划又各有其特色。所以,无论学习哪一种体式的字,首先需要花一段时间正确掌握该体式基本笔划的写法,而后再学习基本笔划的搭配及其他结构技法。在研习结构的同时还要进一步熟练其笔法。这样用不了很长时间,就能写出一手漂亮的、体现某种书体风格的楷书字了。

为了便于讲解基本笔划的搭配关系,这里先将楷书的基本笔划列于其下:

	直 竖		平 横		上 向挑		上 点
	左 弧竖		凹 横		下 向挑		下 点

① 厥,音 jué,基本笔划的一种。它是由横画、围转、竖画及挑画组成。其形状似物体左侧半面像。取意形如古礼——稽首状,即跪下叩头,故称为“厥”(跌倒之状)。

	右弧豎		凸 橫		左向挑		左點
	腰細豎		腰細橫		右向挑		右點
	腰粗豎		腰粗橫		左上挑		左上點
	上尖豎		上尖橫		右上挑		右上點
	下尖豎		下尖橫		左下挑		左下點
	彎脚豎		右勾橫		右下挑		右下點

	直 鉤		直 厭		直 捺		直 撇
	弧 鉤		弧 厭		弧 捺		弧 撇
	高 鉤		高 厭		尖 頭 捺		腰 細 撇
	矮 鉤		矮 厭		方 頭 捺		腰 粗 撇
	斜 鉤		斜 厭		長 捺		彎 頭 撇
	二 曲 鉤		二 曲 厭		短 捺		彎 尾 撇

 三曲钩	 三曲厥	 直反捺	 長曲撇
 四曲钩	 四曲厥	 曲反捺	 短曲撇

以上所列是当代书法家柳溥庆先生集中归纳并正名的楷书柳体基本笔划的形态及名称,是从柳先生编写的《柳体玄秘塔标准习字帖》(1961年版)中翻印出来的。至于本书列举的小楷及行书例字,不敢言体,只是为说明结字原则比较规整地写出而已,学书者不要刻意摹仿。

·需要说明的是,基本笔划的名称在古代并不统一,发展到现在,仍然没有最后定名。比如横画,古代称“勒”,今称“横”,俗称“画”;竖画,古代称“努”,今称“直”,俗称“竖”。而溥先生所定名的“厥”,近年来许多书家都统一称作“钩”了。为讲述方便和易于为学书者接受计,本书从溥先生的归类中选出几种最常用的基本笔划讲搭配原则。名称上也从简,如“厥画”较陌生,就弃名不用,而将这种笔划归并到“钩画”一类中去了;“竖钩”简称作“竖”;“挑画”与“点画”配合时,也都视作“点”来处理了。

在具体讲述基本笔划的搭配之前,我先强调一下笔划搭配的两个原则。换句话说,就是无论哪种笔划的搭配都应该

注意的两个问题。

第一，书法是线条的艺术，基本笔划就是形状各异的点线。点线搭配组合时，必须对其长度、角度、曲度、密度、方向等一系列问题有具体的认识，要有意识地训练自己从以上诸方面入手考虑结构安排，并牢记其中的规律。这样才能抓住结字的要素、掌握结字的诀窍。使写出的字个个富有艺术美感。

第二，基本笔划在没有搭配组合之前，不过是些孤立的、毫无生气的点线。在搭配组合成汉字时，切忌笔划机械排列、互不相干。王羲之在《笔势论》中说，笔划“若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平。此不是书，但得其点画耳。”这句话的意思是，写字时假如笔划缺少变化，像算盘条框那样规整，排列方正齐平，毫无错综美、参差美，那根本称不上书法艺术，不过是点画的平摆浮搁，索然寡味。笔划之间如能映带、顾盼、呼应，那组合而成的汉字就仿佛注入了生命力，有了动感与韵味。启功先生对此曾发表过卓越的见解，他说：“行书宜当楷书写，其位置聚散始不失度；楷书宜当行书写，其点画顾盼始不呆板。”这两句话点明了楷书与行书的重要联系：写行书时，尽管笔划比较随意，“相间流行^①”、“血脉相连^②”，但笔与笔之间的疏密、斜正、高矮、长短等等变化规律仍然要遵循楷书的法则，这样行书就具有稳固的间架和缜密、坚实的内蕴了；而“楷书宜当行书写”，即是上面所讲的道理。具体说，就是在写楷书

① 相间流行，是行书的特点。书写行书字时，应不时出现笔划萦带、连绵之态。好像流水、行走那样顺畅。

② 血脉相连，是形容行书字为一个整体，笔划无论连绵与否，都如人体血流那样息息相通。

字时,尽管笔划之间很少连带,但笔意却是像行书那样顾盼、呼应的。这样的楷书字就避免了蠢笨、呆板、涩滞、松散等弊病,而富有动态美与生命力了。由此也可以看出,楷书与行书在写法上并没有本质区别,其结构规律完全可以通用。

第一节 点与点的搭配

汉字中有许多连点的字,如果书写起来像摆棋子、砌石头,就无美感可言了。点画之间的搭配,要注意以下几种变化。

为了讲解方便,这里将基本笔划中的“上向挑”,也称“挑点”(ㄥ)和“左下挑”,也称“啄点”(ノ),都视作点来分析。

如果点为竖排,两点排列时,注意上下呼应即可。

如果点为竖排,三点排列,即“三点水”。点与点之间的距离不应相等,第一点与第二点之间的距离要窄些,第二点与第三点之间的距离要宽些;三点排列,左侧呈规则弧形;三点之间要相应意连——一点起、一点带、一点应。如下面图示:



如果点画之间的距离上宽下窄,或左侧不呈弧形而呈直线,或左侧呈相反方向的弧形,都不美观,如下图: