



中国字帖著名品牌

田英章

田英章书

# 毛笔楷书入门教程

偏旁部首

上海交通大学出版社



中国字帖著名品牌

欢迎点击：[www.scwj.net](http://www.scwj.net)

# 田英章 毛笔楷书入门教程

## 偏旁部首

上海交通大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

田英章毛笔楷书入门教程. 偏旁部首/田英章书.  
—上海:上海交通大学出版社, 2010  
(华夏万卷)  
ISBN 978-7-313-06264-2

I. ①田… II. ①田… III. ①毛笔字-楷书-书法-  
教材 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 022707 号

### 田英章毛笔楷书入门教程

偏旁部首

田英章 书

上海交通大学出版社出版发行

上海市番禺路 951 号 邮政编码 200030

电话:64071208 出版人:韩建民

成都蜀望印务有限公司·印刷 全国新华书店经销

开本:880mm×1230mm 1/16 印张:4.5 字数:158 千字

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-313-06264-2/J 定价:10.00 元

---

版权所有 侵权必究

# 出版说明

对广大书法练习者来说,入门时如何少走弯路并尽快上手是他们非常关注的问题。从楷书练起,逐渐上手,技法熟练后再学习其他字体,也许是个不错的选择。学习楷书就是从规矩入手,先认识和了解什么是书法的共性,什么是必要的法度,什么是公认的法则。学好楷书,才能为以后提高自身书法水平打下坚实基础。

在当今书坛,田英章先生的楷书出类拔萃,受到书法界的一致好评。田先生出身书法世家,家藏丰厚,视野开阔,3岁起便刻苦学习书法,在20岁的年纪就以擅书闻名,到今天已是书坛公认的楷书大家。其书主攻欧楷,兼学王赵,用笔端庄舒朗,内涵丰富,结构严谨自如,仪态多方,是学习和研究楷书很好的范本。

田英章先生不仅治学严谨,为人谦恭,而且还在书法教学、培养人才方面做出了卓越贡献。他不辞辛劳,常年办学,培养了一大批颇有成就的书法人才。鉴于其在书法上的极高造诣和教学上的杰出成绩,应广大书法爱好者及各书法教学机构的迫切要求,我们敦请田英章先生为初学者们编写了这套《田英章毛笔楷书入门教程》,分为《基本笔法》《偏旁部首》《间架结构》和《章法解析》四册。

本套教程凝聚了田英章先生50余年习书生涯的心血和精华,也倾注了我社全体工作人员的汗水与热情。教材针对初学者的实际情况,涉及书法教学的各个方面,循序渐进,深入浅出。语言精练,技法纯熟,例字甚丰,是学习楷书的一套不可多得的教学经典。我们期待本套教程能给广大书法爱好者带来学习的收获和艺术的享受,在大家学书的过程中,能助一臂之力,便是我们最大的欣慰。

出版者

2010年3月

# 目 录

第一章	临 帖 .....	1
第二章	界格的用法和误区 .....	5
第三章	偏旁部首 .....	10
第四章	作品参考 .....	60



# 第一章 临帖

## 1. 临帖的必要

大凡人间技艺，都是要经过学习才可以获得的，如医学、武术、戏曲、音乐、美术等等。世间没有无师自通的技艺，书法也是如此，或更确切地说，书法是学出来的，不是练出来的，更不是创出来的。唐代大书法家孙过庭说：“盖有学而不能，未有不学而能者也。”东汉哲学家王充也曾说过“不学自知，不问自晓，古今行事，未之有也……故智能之士，不学不成，不问不知”。

临帖就是学。在长期的书法教学实践中，我们不难发现，学生们进步得快与慢，和临帖的用功程度是密不可分的，谁能认真临帖，谁能坚持临帖，谁就进步得快，功底也就越扎实。但是，我也深深地体会到，如果让学生们真正做到认真临帖、坚持临帖又是一件多么艰辛和困难的事情。许多学生虽然字帖摆在眼前，他们就是不肯抬头查看，偶有抬头者，也只是粗略地看上一眼，然后就凭着模模糊糊的记忆和感觉，不顾一切地一遍遍写下去。看似练习，实则是在一遍遍地重复自己的错误习惯，重复越多，习惯越巩固，时间越长，错误越严重。一天养成的错误习惯，十天也纠正不过来；一个月养成的错误习惯，一年也不可能根除掉；一年养成的错误习惯，几乎就会贻害终身。这就是为什么书法教师宁可教从来没有学过的学生，也不愿意教那些“有基础”的学生的真实原因。学生的错误习惯和不良的书写习气，会让许多教师失去耐心。真正的书法教师，不会因为学生写得不好而气馁，但会因为学生不认真临帖而光火。笔者也常对学生们说：不要相信自己的脑子（肤浅的读帖记忆），要相信自己的眼睛（边看帖边临写）。然而，大多是说得我口干舌燥，精疲力竭，许多学生还是我行我素，就是不肯多看一眼字帖。

这是说明许多学生依然不知道学书的根本大法就是临帖。明代书法家解缙《春雨杂述·学书法》有句云：“学书之法，非口传心授，不得其精，大要须临古人墨迹，布置间架，捏破管，书破纸，方有功夫。”自古至今，学书临帖，概莫能外，舍此，几乎无路可走。书法几千年，凡是知道的书法大家，没有一个不是临习前人的碑帖出来的。固然学书不能只是死临帖，但是临帖无疑是重要的学书手段，是不可绕行的必经之路。清代书法理论家冯武先生在《书法正传》中说：“学书者，既知用笔之诀，尤须博观古帖，于结构布置，行间疏密，照应起伏，正变巧拙，无不默识于心，务使下笔之际，无一点一画，不自法帖中来，然后能成家数。”

在书法学习实践中，有些时候是“百看不如一练”，道理是说，只用眼睛看是不行的，要亲自动手去写才可以获得真正的感知；但更多的时候，则是“百练不如一看”，埋头写一百遍，不如看帖一遍，不如看老师当面写一遍。在书画圈里还有句俗语：画画写生，书法写熟。写生，是指对着实物或景物直接绘画，这是搞美术的基础课程；写熟，是书法研习者对临字帖反复地临摹，反复地比较，反复地找出自己的差距和不足，力求在形体、神韵上接近帖字，达到“酷似”、“乱真”的效果，这就是“写熟”。或者说，临帖就是把自己的手变成复印机，就是为了从形似到神似，完整地再现帖中字。没有这



样的功力和耐心就不能称作学习书法。

许多朋友就是不愿意读帖，更不愿意临帖，只是当写作品时遇到困难了，才想到到帖中查找，解决后又是埋头写自己的，日复一日，年复一年，临帖就是“急来抱佛脚”，成了一场场“遭遇战”。这些朋友，不懂得“磨刀不误砍柴工”，也不知道“砍柴必须要磨刀”的道理，在临帖的问题上存在着严重的懒惰情绪，成了阻碍其进步的一道无形屏障。

除了临帖之外，我们在学书方面还有没有其他什么方法呢？古人说的“夏云奇峰”、“舞剑得神”、“担夫争道”等等，是不是也是一种学书方法呢？

诚然，我们相信古人学书确有这样的事例，通过观察某些物象，在书法上借以获得某种启发或感悟，而且我们也愿意接受这是书法学习的一种方法。但是，我们也不得不告诉初学者，如仅以这种方法，或夸大这种方法，都是不切实际的，也肯定是不成功的。古人的记述虽有一些道理，但是这些记述都带有浪漫的传奇色彩，有意或无意地将书法神秘化了。我们虽然尊崇先贤们高超的书艺和渊博的学识，但这并不等于他们每个言行、每段记述都是完全科学和正确的。换言之，即使这些都是真实存在过，也并非是一般的初学者所能做到的。从对物象的观察中获得某种灵感，这只能是一种辅助方法，更多的、更主要的还是要反复地临帖，这一点，自古至今，绝对是不容置疑的、最为行之有效的学书方法。

笔者周围也有许多老年朋友酷爱书法，可惜的是，直到晚年终未修得“正果”，在书法上浑浑噩噩的一生，毫无半点成绩。究其原因，问题就是不认真临帖，不坚持临帖。这些老年朋友，多年来养成的思维习惯和用笔习惯已是根深蒂固，要想纠正实在困难。其实，他们不知道，在书法上所谓的“十年寒窗之苦”，实则指的就是临帖之苦。临帖是痛苦和枯燥的，如能肆意挥洒，信笔涂鸦，完全任凭自己的意愿去书写，就应该是一件很愉快的事了，也就不存在苦不苦之说了。但若是这样，也就无功力可言了，因为天下的功夫都产生于痛苦之中，不经过一番痛苦，不经过一番磨炼，肯定不会产生功力，也不会有什么成绩，这也应该是个不争的事实。

临帖是学习、是借鉴、是继承、是汲取，是一名书法家或书法研习者终身的工作，无论是谁，也无论其书法和书名达到了怎样的高度，取得了多么高的成绩，他都不能说自己不需要再临帖、不需要再向古人学习了。大凡认为自己不需要临帖，或是认为自己应该“出帖”了的，都是一种荒诞和无知。

## 2. 临帖的困难

许多初学者之所以不能很好很认真地临帖，主要出于三种原因：

第一种，有些初学者并非认为自己不需要临帖，也认为应该临帖，临写出来的字比不临写的字确实好，但是因为临帖太麻烦、太枯燥，头部摆来摆去很不舒服，所以，字帖虽然就在旁边，却时看时不看。刚开始还可以照着帖中字去写，时间一长，便“自由发挥”了，任凭自己的感觉随意写起来了。

第二种，更多的初学者是因为不愿意接受约束和限制，在潜意识里还是按照自己的意愿行事，总是侥幸地认为自己的感觉、自己的写法、自己的习惯也许是正确的。所以，虽然字帖就在旁边，也无暇顾及，或不愿多看一眼，而是自由奔驰、纵意挥洒，全然不顾法度和法则，这就是唐代大书法家孙过庭说的：“任笔为体，聚墨成形，心昏拟效之方，手迷挥运之理，求其妍妙，不亦谬哉！”

第三种，一些初学书法的朋友，受时下丑怪浮躁书风的影响，幼稚地逐风赶浪，追求低俗的时尚，

恨不得一夜成名，把古人的碑帖法书看成羁绊、束缚甚或敌寇。临帖对他们来说就是泥古和倒退，就是陈旧和保守。对于这种愈演愈烈的浮躁习气，我们无可奈何，只有哀叹，我们悲伤地看到污浊的时风确实吹倒了一大批不太健康的、无知的心灵。

对于前两种原因，我们觉得只要把道理讲透，经过时间和实践的验证，这些朋友在学书的道路上便能够很快地走向正轨。而对于第三种情况，笔者觉得可能要麻烦得多，因为大凡人类的无知很容易导致无畏，无知性质的无畏，必然有“万夫不当之勇”！

### 3. 如何选帖

端正了临帖态度，还要讲求临帖的方法。首先，要选好范本，广义上说，凡是古代留下的碑帖，都是宝贵的，都值得我们去学习。但是，中国书法几千年，古人的碑帖、作品、资料多若繁星、浩如烟海，我们不可能做到全部学习、全部临摹。我们要有所选择，有所侧重。选帖是个重要的问题，因为它往往决定了一个初学者一生的书法走向和发展前途。

就楷书而言，选帖有这么几条路可供选择：1.为追求端庄峻险可选择欧阳询的楷书；2.为追求雄浑厚重可选择颜真卿的楷书；3.为追求清劲潇洒可选择柳公权的楷书；4.为追求典雅秀美可选择赵孟頫的楷书。欧、颜、柳、赵是自古至今书法入门的四大书体，占有绝对的统治地位，而且实践也证明确实是行之有效的书学楷模。笔者幼承家训，虽然在孩提时期也临过颜、柳、赵的碑帖，但是志学之年就开始专攻欧楷了，所以从长年的实践中我感到学习欧楷是一条行之有效的学书途径。

选择字帖不能只凭兴趣，特别是孩子年幼，知识面窄，理解能力不够，易被散漫怪异的字体所迷惑，所以应多听听师长的意见，一定要有“明师”的指导。但是，当今社会，投师求学异常危险，稍有不慎就会陷入泥潭，特别是在时间上造成无可挽回的损失。

选择字帖要选择善本。所谓善本，不是“帖学”、“版本学”意义上的唐拓、宋拓、明拓的善本，我们这里所说的善本是指字迹清楚，未经现代人修改、放大、勾描、电脑拼凑制作过的、最接近原始版本的版本。对于有一定基础的学书者来说，宁可要看不清的也不要失真的版本。同一版本，有墨迹的，就不要碑刻的；有原拓的，就不要翻刻的。就拿欧阳询的《九成宫碑》来说，当今市场上有放大本、清晰本、集字本、电脑制作拼字本等等，种类繁多，五花八门，但是严格地说这些都不可取，还是应以未经后人加工的原始影印本为好，至少它不会把你往泥沟里带。

选择今人的字帖务须谨慎，对那些字体丑陋、自鸣“独特”、“狂躁怪异”、追求“意境”的所谓“现代派”，一定不要临学。而对于那些一学就像、一临就会的书体，更是要“避之如虎”，因为这些都是书法中的“毒品”。对于初学者来说，学这些浅薄低级的“书法”，极容易被引入歧途，不能因为急于求成、急功近利，便不顾颠错而“饮鸩止渴”。

### 4. 如何临帖

范本选定后，在可能的条件下，应该天天临习。书法学习的周期很长，不像驾车、烹饪、钳工、电工那样，几年过来就是老师傅了。严格地说，书法学习用上十年的光景也仅算个初学，甚或也只能算个刚刚入门。所以要耐得住寂寞和枯燥，要循序渐进，步步为营。不要求每天写很多，也不要求每天必须写多少个字或写多长时间，但要求每天都要有所进步，哪怕是一点点进步就很了不起了。怕的是，虽然每天写得很多，但就是不见进步，如出现这种情况，究其原因，肯定是因为没有认真临帖所





致，是不注意找出自己的缺点和错误，不注意把自己的字和帖中的字仔细对照，完全是机械地、反复地重复自己的缺点和错误造成的。重复自己的缺点和错误，就等于巩固自己的缺点和错误，这种现象在现实中屡见不鲜。

我们应该保持一个良好的学书临帖心态，无论是成人还是少儿，每个人都不可能拿出很多的时间练习书法，对此要有一个正确的认识。但是，只要时间允许，只要拿起毛笔，就要放下杂念（我们应该学会放弃），让自己心情轻轻松松地、安安静静地临上几个字，慢慢地品味自己的横、撇、竖、捺、点、钩，到底和帖中有什么不同？有哪些区别？帖中的笔画是怎么写的？自己又是怎么写的？从笔画形态到笔画位置走向上有什么误差等等。把写字当成一种休息、一种消遣，但又不失认真和专注。修身养性，陶冶情操，这不正是我们倾心于书法的目的和原因吗？

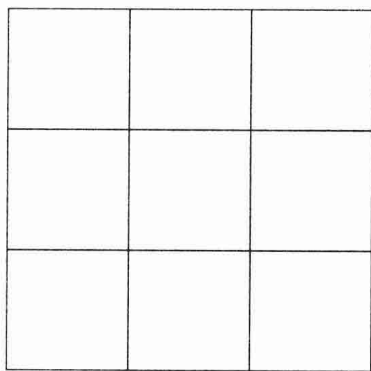
练习书法切忌一曝十寒，更不可朝秦暮楚，经常变换字帖，经常变换学习的书体是极其有害的。看准了目标，只要朝着目标迅跑就是了。

元代大书法家赵孟頫说：“昔人得古刻数行，专心而学之便可名世。”意思是，以前的那些书家，得到了古代书法碑刻仅仅几行字，虽然字数很少，但因为他们专心地、认真地、反复地去临摹，最终获得了成功而名扬天下。学临字帖，切忌贪多，每天把《九成宫碑》的1108个字全部抄一遍，抄上一年也是徒劳无益。临帖不在其多，而在其深，把几个字写好、写明白、写彻底才是学书的关键。如果我们能把二十几个字真正写好，那么中国几万个汉字也就能够写好了，这就是义理相通、以点带面、举一反三、举一反三的原理。怕的是，习字多年，到头来不用说一种书体，甚至就连一个字也都没有真正写好，根本就不懂得书法中的“专”、“深”二字是何意义，这自然是可悲可叹的事情。所以，我们不得不严肃地说：“专”、“深”二字是书法临帖中的核心和永恒不变的法理。

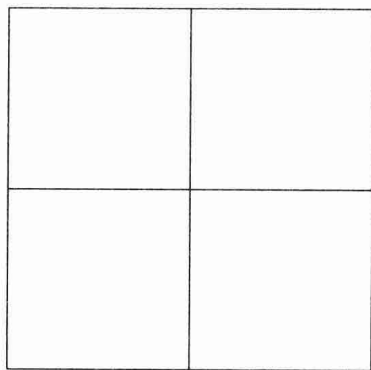
## 第二章 界格的用法和误区

自古至今，许多人写楷书喜欢打格，大多是用红笔打成正方形的明格，这不仅仅是为了整齐美观，更重要的是为了突出楷书端庄工整、肃穆规范的艺术效果，也就是我们常说的“楷味”。

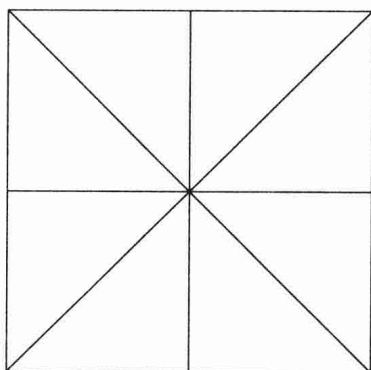
但是，如果我们在方格里再划上几条线，再划出若干个小格，或再划上个什么图形，譬如当今我们经常见到的“九宫格”、“田字格”、“米字格”等等，那么这格子的性质就发生了变化，它已不再是为了整齐美观、突出“楷味”，而是有了另外的含义，也有了另外的作用，这样的格子我们称之为“界格”（参见下图）。



九宫格



田字格



米字格

界格“家族”庞大，种类很多，而作为首席代表的界格则应是“九宫格”。“九宫格”是古代的一种结构图案，但据传是欧阳询将其引入书法临习，成为我国书法史上习书临帖的一种常用界格。后来的“田字格”、“米字格”等近百种界格，其原理和作用与“九宫格”大致相同。目前，“米字格”代替了“九宫格”的地位，已成为我们最常用的首选界格。

这些界格千百年来一直被当作习书临帖的有效方法，被初学书法的人们广泛地使用。书法中界格的作用不外乎有三点：

1. 界格便于识别字形的大小。
2. 界格便于识别是否把字写在了格子的中间。
3. 界格的最大作用是“分片包干”、“各个击破”。

照上述三点，我们分别进行介绍和分析。

### 1. 界格便于识别字形的大小。

当我们把字写在界格之内，便有了字的大小问题。我们评价一个学生在界格里的字，常常会说“字写大了”或“字写小了”。这里，字的大小是根据格子说的，是看字在格中所占的比例，没有界格也就没有字的大小，若抛开界格只谈字形的大小，那就是另外一个问题了。

不同书体的字，在格子里的大小是不一样的。譬如欧楷应该占据界格的60%~70%，不可以将字写



得很大，不可以将格子撑得很满，要留有一定的空间，笔画也相对较细，这样便可以体现出欧楷清秀典雅、遒劲挺拔的艺术风格；而颜楷则占据界格的80%~90%，留出的空间较小，加上笔画丰腴，显现出颜楷苍劲古朴、雄浑敦厚的艺术特色。这就是说，不同书体流派的字在格中的大小是有规矩的，是有比例的，不可以想大就大、想小就小。尽管我们承认字的大小尺度因人而异、因时而异，但是都不应该有较大的出入。

我们曾经做过试验，将欧楷的字加大，使其占据界格空间的85%，当只是一两个字时还没有什么异样的感觉，但是当将其组成一幅字数较多的作品时，顿时感到臃肿阻塞、松散笨拙，欧楷的灵气荡然无存，韵味大失。

对任何一个书法研究者来说，字形的大小、笔画的粗细在不同的时期都有着不同的变化，既是书艺水平和功夫深浅问题，也是审美习惯和书写习惯问题。而界格只能是方便了对字体大小的识别和衡量，不可能直接起到控制作用。

## 2. 界格便于识别是否把字写在了格子的中间。

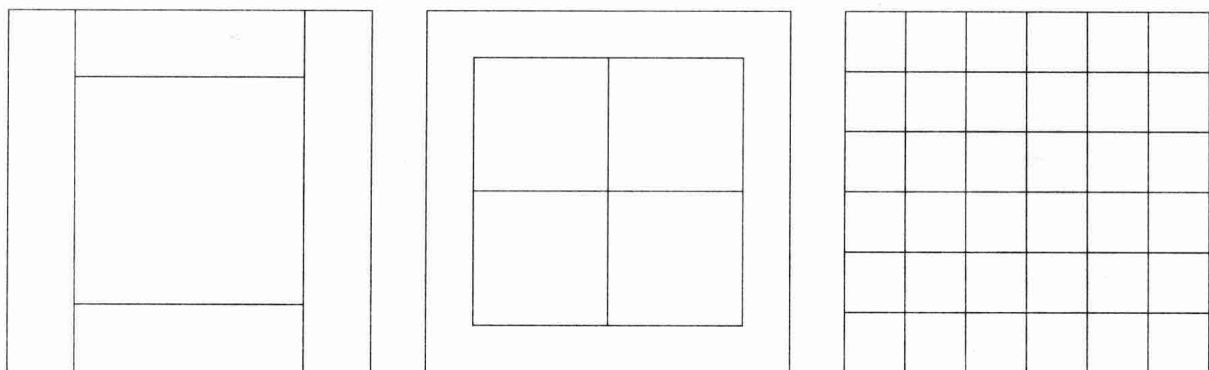
在习书临帖中，只要我们使用了界格，就很容易辨别我们的字是否写在了界格的正中间。把字写在格子的正中间这一技法，说起来容易做到难，绝不是一朝一夕就可以做到的。笔者认为，能把一个字不偏不倚、不上不下地写在格子的正当中，至少要有十年的“书龄”。

书法结体原则告诉我们，要想把字写在格子的正中间，必须要做到字心与格心对正，而这关键中的关键是第一笔的位置，第一笔决定着余下的笔画所在的位置。其道理就是笔画之间是靠法则、法度连接排列的，每个字的各个笔画的长度、间距、比例关系是固定的，它们都是因果关系。任何书体都有其较为固定的间架结构和笔画的起止位置，各个笔画的各种“元素”必须服从这一原则。此外，书体有流派的不同，各个流派也都自成体系，各有固定的结体法则。

作为一个资深的书法研习者，当落下第一笔的时候，就应该知道其余的笔画乃至最后一笔是在格内什么位置了，也应该很容易预见到该字完成后字形是偏是正、是上是下，是否写在了格子的正中间。所以，第一笔实际是起到了“领袖”的作用，是决定全局的关键，是全字的准绳和基础。唐代大书法家孙过庭说的“一点成一字之规，一字乃终篇之准”也正是这个道理。

有人认为如果在格子里再划上几个更小的格子，或是再划上一个什么样式的图形，便可以把字写在正中了。这种说法是毫无根据的，甚或是荒唐幼稚的。笔者幼时学书，因不能把字写在格子正中而受到先父的批评，自己也为此常常苦恼。记得13岁时，自己试着在方格中又划了几种不同类型的界格（见下图），而且内中的方格有的很小很密，以为这样便可把字写在正中间了，但是很快就发现依然是徒劳，根本不能起到任何作用。随着对学书认识的提高，后来自己终于明白了，如果我们不了解字的结构法则和法度，不能很好地掌握一个字的间架结构，或者说，当书法功力还远远不够的时候，无论我们划出什么样的格子，都不可能将字写在界格的正中间。界格只是起到衡量、鉴别的作用，能不能将字写在界格的当中，和界格是个什么样式的图形根本没有关系。

要想把一个字正好写在格子的正当中，只有在字的间架结构上坚持长期苦练，慢慢地积累经验，逐步熟练地做到“了然于心”、“了然于手”方可奏效，舍此没有任何方法或捷径。界格只能方便我们察看字形的偏正，决不能代替我们自己心中的领悟和对字形结构的正确把握。



笔者幼年时自行绘制的界格 1 笔者幼年时自行绘制的界格 2 笔者幼年时自行绘制的界格 3

### 3.界格的最大作用是“分片包干”、“各个击破”。

帖字上要有界格，写字的纸上也要有界格，两者界格种类必须相同，完全一致。帖字的界格实际上已经把帖字划分出了若干个“小单元”，等于把一个字给“肢解”了，这样就会使我们便于观察和分析该字的笔画位置、粗细长短和行笔走向。当我们在有相同界格的纸上临写时，只要找准了帖字的笔画位置、长短、走向，“按部就班”地一笔笔临下来就可以了，至少在结构上不会有较大的出入，不会“离题太远”，这种方法就叫“分片包干”、“各个击破”。倘若如此这般地坚持写下去，并将其结体、笔法牢牢地记住，使帖字在我们脑子里的印象越来越深刻，我们的书艺肯定会在很短的时间内取得较大的进步，而且不会走弯路，不易形成不良的书写习气，这就是界格的最大的作用。前提是，帖字上必须有界格，而且和纸上的界格必须一致、种类相同。

许多初学者，不但不明白“分片包干”、“各个击破”的使用原理，甚至不懂得帖字和习字的纸上必须都要有界格，缺一不可。如果帖字没有界格，只有写字纸上有界格，或是帖字虽有界格，而习字纸上没有界格，这都是不行的，都是毫无意义的，界格也绝不会起到任何的作用。

我们虽然提倡习书临帖尽量按其原本大小，但是也可以稍大或稍小，因为大部分碑帖上的字较小，为了便于观察和书写，一般情况下我们都要写得稍大一些。如想将帖字写得大一些，在打界格时必须按照相同的比例进行放大，这一方法在绘画工艺中称为“九宫格放大法”。但要记住一点：必须是同等倍数的放大，界格种类和格内的线路不得有任何变动和更改，否则临出来的字必然失真走形，不能达到应有的效果。

尽管界格有以上作用，但是在使用中较为麻烦，特别是划格，过去都是手工操作，要求精确，划格的时间比写字的时间往往多出许多倍。现在有了电脑和复印机，划格问题基本得以解决，剩下的就是临学问题了。但是，我们必须知道，使用界格习字也不是一件轻松的事情，它依然需要我们的耐心和毅力，况且界格只能起到辅助作用，真正解决问题还要靠我们自己对间架结构的认识，必须反复练习，刻苦摸索。





欧阳询《九成宫碑》原字



欧阳询《九成宫碑》原字



笔者田字格缩小临写



笔者九宫格缩小临写

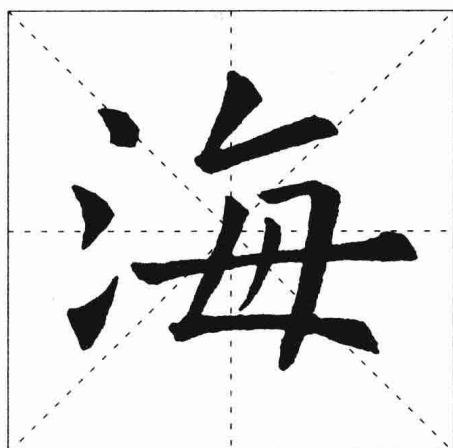


笔者田字格放大临写

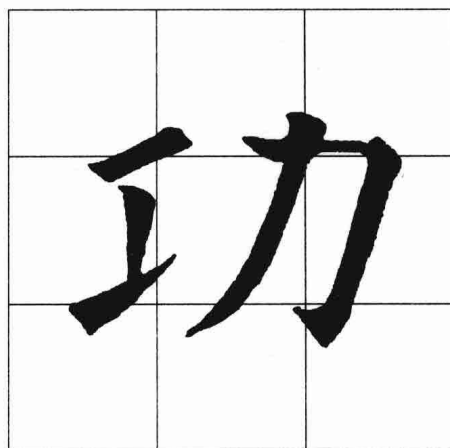


笔者九宫格放大临写

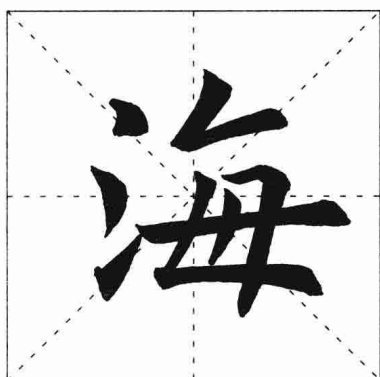




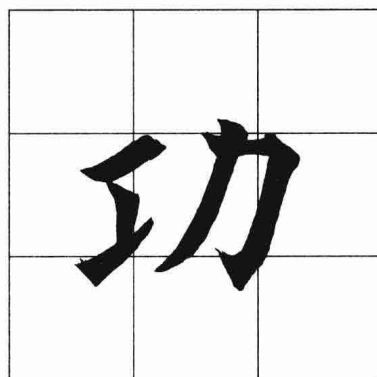
欧阳询《九成宫碑》原字



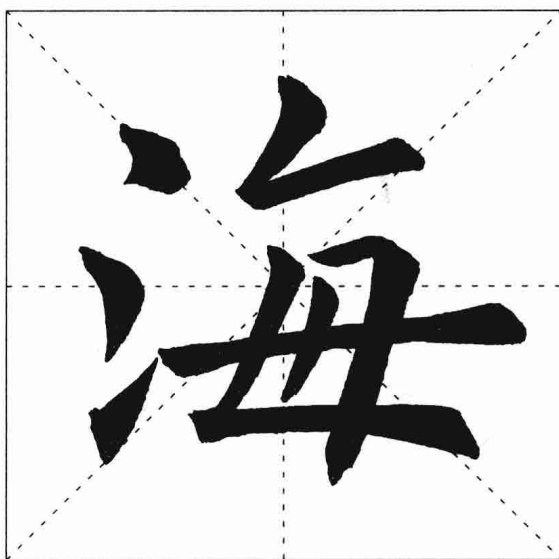
欧阳询《九成宫碑》原字



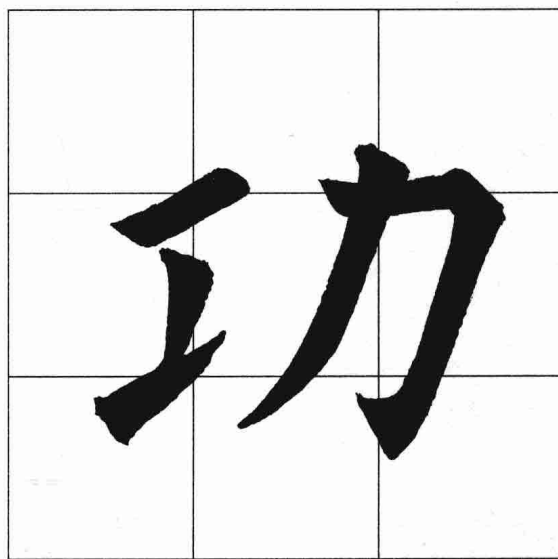
笔者米字格缩小临写



笔者九宫格缩小临写



笔者米字格放大临写



笔者九宫格放大临写



## 第三章 偏旁部首

偏旁部首是字形结构的重要组成部分。就汉字的总体而言，绝大部分字都有偏旁部首，而且其形体形态基本上是固定的。只是根据偏旁部首以外的组成部分的变化，适当地在高、低、宽、窄、大、小、轻、重等方面做出相应的调整，当然，这一点也正是偏旁部首最要功力的地方。

所以，偏旁部首练习基本分成两步走：第一步，无论偏旁部首之外的部分是怎样一个安置，偏旁部首的基本写法应该是一致的，所以我们必须先掌握好偏旁部首的基本形体形态，熟练地把握好偏旁部首的基本笔法和基本要领；第二步，在对偏旁部首的基本形体形态有了一些基础之后，要用更多的时间和精力结合全字练习，根据不同的字例掌握不同的技法要领。

以上这些，都需要研习者下一番死功夫，按照偏旁部首的法度认真临帖，亦步亦趋，甚至要死记硬背，舍此没有太多的“随心所欲”和“发挥的自由”。

翻开字典，偏旁部首几乎多达两百余例，限于篇幅和时间，我们只能选择一些常用的、有代表性的偏旁部首作些粗浅的讲解和分析，也希望朋友们能于其中找出技法方面的规律和法度方面的共性，并以点带面，推而广之。

### ▼ 部分偏旁部首







住

仙

亻 撇笔不可太短，注意竖笔和撇笔接触点的位置和笔法，既不能不接，也不可实接。竖笔必须用垂露竖，并稍向左倾，为的是保持平衡和重心不倒，同时也给右部让出位置。




似

他





具

共

八 注意两笔的各自位置与上部笔画的关系。这两笔的形态虽然有几种写法，但是这里所列出的写法应是最基本也是最标准的写法，同时还要注意它们各自的角度和大小以及“具”字下半部的写法。




異

兵





凋

淮

冫 下点应略微偏左，以便稳定重心。两笔距离不要远，稍需紧凑，而提锋切忌太长，并注意所指的方向。还应体会和观察两点的呼应关系和连带关系。

冰

凝

偏旁部首

函

凶

凵 左右两竖不要太高、太长，宜短促而有力，右竖笔要长于左竖笔。横笔要略微扛肩。

出

菡