

中国书法书写形式分类

横式写法

杜中
信

著

天津杨柳青画社

J292.1
36/2

横式 写法

杜中
著



天津杨柳青画社

中
国
书
法
书
写
形
式
分
类

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书法书写形式分类. 横式写法 / 杜中信著. —
天津: 天津杨柳青画社, 2012.3
ISBN 978-7-80738-847-0

I. ①中… II. ①杜… III. ①汉字—书法 IV.
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第259765号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 旺豪书业

印刷: 陕西思维印务有限公司

开本: 1/16 889mm×1194mm

印数: 1—4000 册

印张: 5

版次: 2012 年 3 月第 1 版

印次: 2012 年 3 月第 1 印

书号: ISBN 978-7-80738-847-0

定 价: 18 元

没有正确的努力方向和科学的理论基础，不可能学好书法。只有正确指导实践的理论才是学书者的必须。

笔者从事砚耕略有年月，曾一度深受某些玄学书论之害，多次误入歧途，苦不堪言，不知浪费了多少汗水和大好光阴。“久病成良医”，在长期的摸索中也产生了一点自己的经验和想法。写出此书的目的，只是想在自己曾经掉入过的“陷井”前面插上一块小小的“路标”，以免后学者失足。同时，将一些成功的小经验和自己认为正确的观点奉献给大家。

“心昏手迷”是学习书法的大忌。错误的学习路线会误人终生，只有明确方向，理智选择科学的指导理论才是学习书法的捷径。学习书法首先要解决什么问题，下一步怎么办，最终达到什么目的，心中必须明确。

在学习过程中，应该分清什么是好作品，具备什么条件才能称得上是艺术品。只有这样才能确定自己的努力方向，否则会浪费年月。

本书通过简明的语言，总结了自己多年学习书法的心得，对于前人多次重复的教材不再赘述，希望能对初学者在实践中有点参考价值。

2011年9月28日

序

书法落款时间写法

公历：二零一一年十二月

农历：辛卯年己亥月

一月：正月、孟春、初春、开岁、芳岁
二月：仲春、杏月、丽月、花朝、中春
三月：季春、暮春、桃月、蚕月、桃浪
四月：孟夏、槐月、麦月、麦秋、清和月
五月：仲夏、榴月、蒲月、中夏、天中
六月：季夏、暮夏、荷月、暑月、溽暑
七月：孟秋、瓜月、凉月、兰月、兰秋
八月：仲秋、桂月、正秋、爽月、桂秋
九月：季秋、暮秋、菊月、咏月、菊秋
十月：孟冬、初冬、良月、开冬、吉月
十一月：仲冬、畅月、中冬、雪月、寒月
十二月：季冬、残冬、腊月、冰月、暮冬

春：初春、早春、阳春、芳春、暮春
夏：初夏、中夏、夏暮、九夏、盛夏
秋：初秋、金秋、三秋、暮秋、中秋
冬：初冬、寒冬、九冬、暮冬、中冬

每月初一至初十称上浣，

每月十一至二十称中浣。

每月二十一至三十称下浣。

如：甲子年桂月上浣

题时间款时容易出现农历与公历混用的现象，如一九八五年六月，不能写成乙丑年荷月，因为公历的六月是农历的五月。

第一章

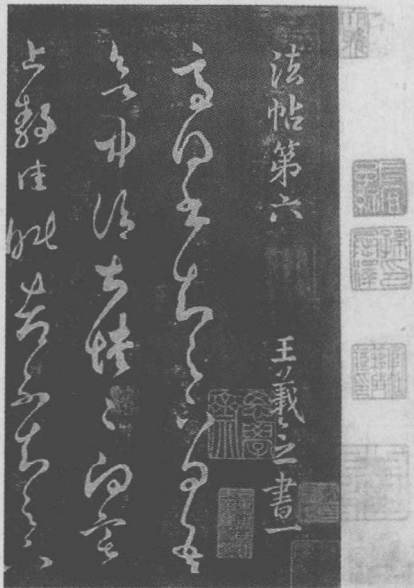
碑帖临习

自古至今学习书法的人都从临摹碑帖入手，但为什么有的人临了很多年却不见长进，有的人却在短时间内有较明显的进步呢？这是一个学习方法的问题。也就是说，在临习时的思维方式不同所取得效果也就不同。有的人临一个帖是死临到底，少则十年，多则几十年，其态度之坚决确实令人钦佩，但绝不会有大的收益。有的人朝三暮四，忽而临此，忽而又彼，一日三迁，最后仍是所学空空。有的人学颜真卿为了追求其“笔力”，将腕子上挂上铁块，或在笔管里灌上些铅，结果是锻炼了身体，歪曲了艺术。由此可见，没有正确的指导思想，缺乏清晰的概念，往往会误入歧途。本篇就笔者多年临习碑帖的一些心得分述如下，以供初学者参考。不妥之处，望诸位方家指正。

（一）碑帖

碑和帖的区别，就其命名而言：碑，是刻在石上的文字；帖，是写在纤维制品上的文字，如帛、纸等。前者最后由刀工完成，后者纯属墨迹。

严格地讲，现在俗称的碑，并非都是碑，而是刻石文字的代名词。所谓碑就是刻石竖起的长方形石料刻成，在顶部有刻上花纹和碑名的碑额，底部有碑座。除此之外，还有直接刻在山石上的文字，称为摩崖刻石；坟墓中，在灵前放的正方形石料刻有死者身世记载的称为墓志铭；在石刻佛像座底上镌刻有造像过程内容的文字称为造像记；还有碣石及各种建筑上镌刻的文字等。现在人们叫俗了，都统称为碑。一般刻碑，先用毛笔蘸朱砂写在石上，称为书丹，然后再由石工去刻。高级刻工能精确地保持书写的点划，而低级的刻工就难说了，



《淳化阁帖》局部

有的甚至根本不写，直接用刀刻在石上，北朝石刻盛行时此类情况尤为突出。但刀工在随意镌刻时也出现一种稚拙天真的意趣，往往用毛笔很难达到。凡直接写在石上，或专门为了石刻而写好碑文刻上石的都属俗称碑之列。

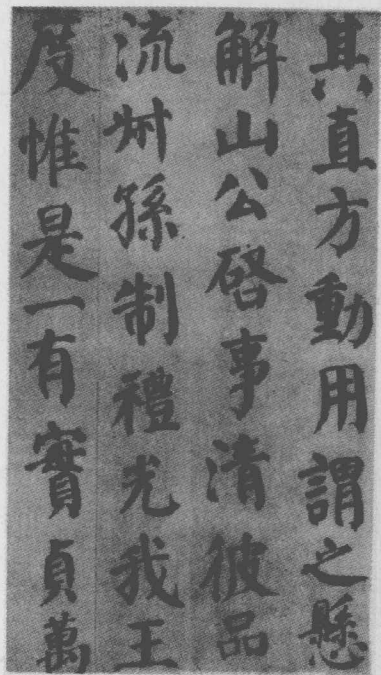
还有一种刻在石上的文字却称为帖，这种情况与上述的刻石稍有不同。它是将保存的名贵墨迹，为了让更多人欣赏，翻刻在石头上，并保证不伤害墨迹。因为是用帖上石的，所以人们习惯称其为帖，如：《大观帖》、《三希堂法帖》、《淳化阁帖》等。这种用帖上石的石刻拓片，流世甚广，有的一帖多处都有刻者，大都选精工巧匠，但优劣也不等。其中《大观帖》、《争座位帖》、《定武兰亭》等较佳。《三希堂帖》刻得已失神，过于强调圆润，失掉了原帖的神采。

一般来说，碑保存期较长，帖难保存一些，所以帖就尤为珍贵。古人千金难买一帖确有道理。古代遗存的石刻现在仍成千上万，早的有战国晚期的《石鼓文》，再晚有汉、魏晋、南北朝、隋、唐等诸碑，可是保存下来的墨迹就太少了。“书圣”王羲之的墨迹已在世无存，行草书仅存晋王珣书《伯远帖》，可以说是行草书最早的墨迹了，除此之外，还发现一些晋以前的写经不本、

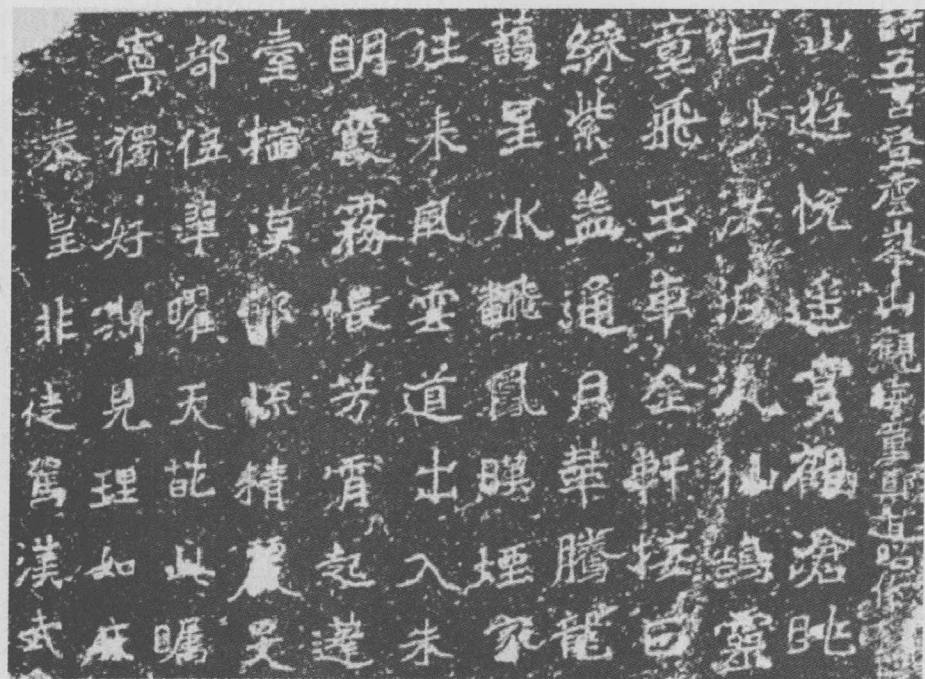
帛书、竹简之类，没有名家墨迹，晋以后留下的墨迹多一些。唐太宗李世民酷爱王羲之的墨迹，传将王书的杰作《兰亭序》做了李的殉葬品。后世留传的王帖都是唐人摹本或临本。唐代留下的著名法帖有《祭侄文稿》、《争座位帖》、《告身帖》、《古诗四首》、《上阳台帖》等。五代、宋以后的墨迹更多了，如：《韭花帖》、《寒食诗》、《松风阁诗帖》等，人难以见到，而石刻的拓片相对来说流传就广一些。

在书法艺术域，有一种北碑南帖的观点，将书法源流分为南北两宗，北尊碑，南崇帖。在书法作品中将阳刚浑厚的称为北宗，将秀润流畅的称为南宗。这种观点如果说是两种主流不同的艺术风格还可以，用碑和帖或南和北去分宗派有些牵强。此观点有一些历史依据，但随着各时期的政局变迁也不尽然如此。

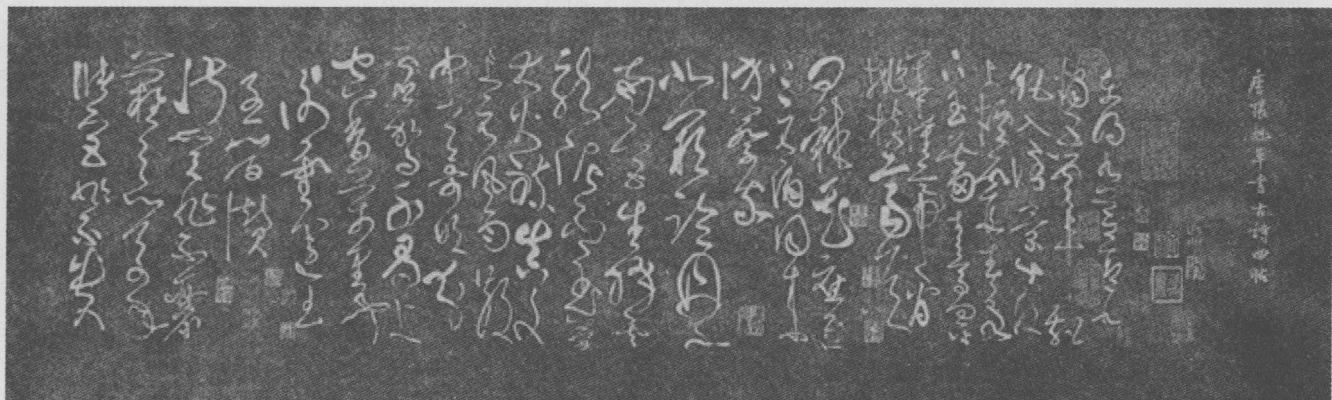
北碑南帖追溯到最早是指南北朝时期。当时南北割据，北朝自北魏始，历经了五个朝代，由北方少数民族拓跋人统一了北方，盛行刻石、摩崖、造像、墓志，风气甚浓，其中不乏精品。南朝从东晋始至陈也历经了五个朝代，却严格禁止刻碑，所以碑刻极少。学书法的人，仅用墨迹对光勾摹使用，也称响拓，所以帖非常流行。北方流行碑刻，南方却只能在纸上勾摹成帖，风气不同，



《告身帖》局部



《观贤童诗》局部



《古诗四首》局部

此时可称北碑南帖。

隋代统一长江南北，北碑南帖之风就不存在了。从现在留存的隋碑来看既含有魏碑的古朴，也有南朝的润秀，如：《董美人》、《苏孝慈》、《龙藏寺》碑等，起了承前启后、相互融合的作用。到唐代李世民崇王羲之风格，初唐时期无论是碑或帖都是王的风格为主，像虞世南、褚遂良、李邕、欧阳询等可以说都与东晋的王羲之有着不可分割的血缘关系。

从五代至清初，各大家的字有墨迹也有石刻。宋书多意趣，元明基本上步唐宋后尘，没有明显的碑帖两宗之分。

至清代中期以后，出现了崇碑学派，金石风大盛，不满足于因袭唐宋，强烈反对当时官场流行的平摆浮搁、四平八稳、珠圆玉润但没有个性的“馆阁体”，崇尚古朴、有个性的汉魏碑风格。在理论上包世臣的《艺舟双楫》和康有为的《广艺舟双楫》，可以说是讨伐“馆阁”书风的檄文，吹响了

唐宋以后书法革新的号角。这个时期也出现了一些以金石味为主体风格的杰出书法大师，如邓石如、尹秉绶、何绍基、赵之谦、吴昌硕、吴让之等。但这些人虽然嗜碑，却都有极深厚的临帖功底，学过多年王羲之、王献之以至唐宋各大家的书风，所以写出的作品既有汉魏的浑雄古质，也有晋唐的雍容华贵、秀润流动，不是死学刻石，满足于追求刀痕的效果。

书法是用毛笔在纸上写字，在研究或学习古人作品的时候，当然以墨迹为范本学习起来困难少，真切一些，但很多石刻也很精到，仅下真迹一等，笔痕仍明晰可辨，也是极好的范本。

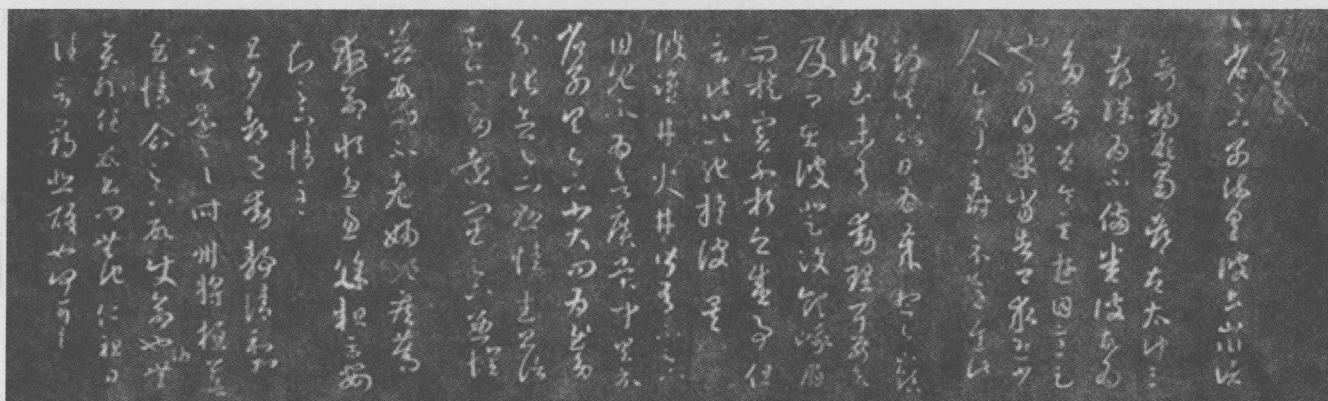
(二)选帖

临帖的有两种人，一种是初学书法，另一种是已经有了一定基础。这两种人选择的目的是方法均不相同，对于初学者来讲，要先选字形端正，笔力雄强、厚重、方笔较多的字帖好些，如：《始平公造像记》、《颜勤礼碑》、郑道昭书《观海童诗》、《瘞鹤铭》、泰山《经石峪》；隶书可选《衡方碑》、《张迁碑》、《熹平石经》等；篆书可选秦李斯《泰山刻石》、《琅琊刻石》等；唐碑除了颜体之外，可选褚遂良书《孟法师碑》、李邕书《麓山寺碑》；柳公权的《玄秘塔碑》结体很难掌握；欧阳询的《九成宫醴泉铭》要选早期拓片影印本，晚期翻刻太多、刀痕过重，已失去原书笔势，容易流入刻板，写进去很难走出来。

现在有些初学隶书者一开始就习《石门颂》，大多数都以失败告终。因该石刻结体疏朗而和谐，点划细而



《苏孝慈》局部



《十七帖》局部

浑厚，这些矛盾不是初学书法的人容易解决的，往往养成写字柔弱，结体松散的不良习惯。不如先学《封龙山颂》，后学《石门颂》。

对于初学魏碑的人要清楚，一定要先学结体端正的碑，如《张玄墓志》、《爨龙颜碑》及一些墓志铭等。因魏碑书家刻家众多，大部分属民间作坊所出，无人检验，其中有高手书丹，也有低手为糊口者，质量有高也有低，甚至别字、错字、败字都很多，一定要请书法水平高些的人帮助挑选。一开始千万莫写《姚伯多碑》、《爨宝子碑》，这种字过于跌宕崎岖，容易流于俗野。

学篆书的人一开始最好以小篆为基础。因小篆严谨，点划长度大，容易练出眼力和笔力。大篆相对结体随意一些，一开始就学它进展较慢，容易荒率。现在有些人看着大篆活泼可爱一开始就写，不会有太大起色，顶多能赶赶时髦。

有的书法老师让学生自己去选，喜欢什么就选什么。这种方法看起来时髦，实际上是一种不负责任的态度。对初学者来说，不仅手下无功力，眼力也低，在缺少鉴赏能力的情况下

去选帖，必然选一些甜俗的字帖，学后势必会染上一些恶习，岂不是害了学生。教师在选帖上必须给学生以正确的指导，或教给他们选帖的原则。

对于有一定基础的人，选帖更应有的放矢。要根据自己的创作的需要，有目的的选择一些特点突出的碑帖来弥补自己的不足之处。笔者就深有体会，早年学颜鲁公，总觉得自己所书缺少韵味，后来学王羲之《兰亭序》、《丧乱帖》、《十七帖》、《圣教序》等，数年后，文人的书卷气有了，却总写不出王的雄强古质，很是苦恼。后来悟出王是晋代人，用唐楷的基础写晋之行书当然只能向甜俗上发展。于是决心学魏碑，又七年后，再写王，觉得不费力了，写出了王之雄健。

在学习书法时往往在一个时期偏重于某个方面，在需要改变方向时就可以有针对性地选择一些碑帖来矫正自己。如学隶书，字写得过于笨拙，可以临一下《礼器碑》。需要大气一些，可以借鉴一下《石门颂》。如写欧体太死板了，可以学一下褚遂良《倪宽赞》以活其笔。用矫枉过正的方法能很快得到收益。总之盲目地临帖不会有很大收益，尤其是现在出版业发达，每人手头都有一堆字帖，容易使人心猿意马。

临帖不要赶时髦，要根据自己的具体需要选择。“学人之不学”也是一种好方法。现在市场上出版的一些现代人写的商品化的字帖，很少出于大书法家之手，精到者不多，无法同古人相比，学习时一定要慎重选择。



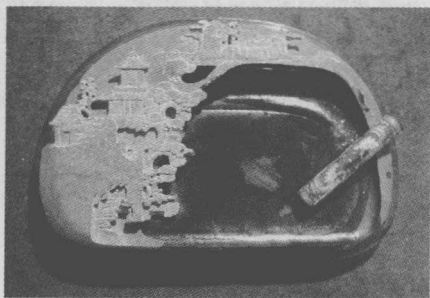
《张玄墓志》局部

【第二章】 书法工具

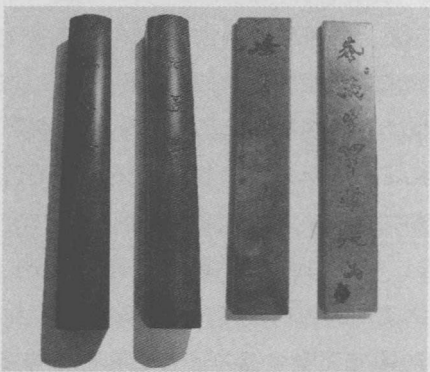
“笔墨”二字曾经是书画家谈论技巧的代名词，书法艺术形式与其选用的特定工具和材料不可分割。正如小提琴家与提琴有关系一样，只有在统一的前提下才会有统一的艺术形式。笔墨的使用法则规定了书法的表现方法，因此，笔墨的使用成了书法家竞技的场地，离开它也就等于离开了书法艺术。

毛笔兢兢业业地为书法效忠了几千年，它的发展对书法艺术的前进起了不可低估的推动作用。截止目前，仍然是书法创作

的最佳工具。圆锥体的毛笔如同《周易》的八卦一样玄妙，它以无极的形体能书写出任何一种点划，而不受任何方向、粗细的限制，成为书家最得意的武器。在艺术创作中它的科学性胜过其它任何用具。它柔软的质地为墨色变化创造了极好的发挥条件，扩大了艺术家的创作自由，“笔软则变化生焉”。无穷无尽的墨趣



砚、墨



镇纸



笔



笔、砚

正是产生于质地柔软的毛笔，使书家得到丰富的乐趣。我们感谢祖先为我们留下了如此美妙的传家宝。毛笔的发明也是中国文化的一部分，是勤劳、朴实的中国人的象征。这个智慧的结晶伴随着书法艺术发展了几千年，不知为书法家抒发了多少爱和恨。

墨和宣纸与毛笔结合一体为书法服务才能达到了夺人魂魄的艺术效果。任何聪明的艺术家都会选用最好的用具，而不会舍近求远去选取不利于艺术表现的用具。

古色古香的装裱形式具有着浓厚的中华民族的艺术特色。书法艺术属于中国的民族艺术，失去了民族特色也就等于失去了书法艺术本身的个性。没有个性的艺术无法立于世界艺术之林。去掉自己民族特点的“创新”等于遗弃自己的民族艺术。笔墨与装裱已经使中国书法艺术形式构成了自己的特点，保持和发展它才是今天真正的使命。

任何一种艺术形式范围之内的竞争，必须采用规定的法则，在有限的范围之内作者可以发挥充分自由。离开这个范围也就很难进行比较，这是一般的常识。用笔墨这种简单的工具表现极其丰富的内容是书法艺术的特点，也应是书法规定的基本准则。

不采用毛笔和纸墨如果能达到良好的笔墨效果，当然也很可取，但是迄今尚无取代笔墨的更好工具。至于改用其他工具的革新者，在书法艺术“殿堂”里应是特殊“宾客”，应该尊重地将它们让在“来宾席”，因为他们不是书法的主流。在书法艺术需要统一的大家庭里



墨

他们只是“统战”对象，因为由书法派生出的各种门类不止一家，但不能因此没有统一准则。如果采用其它工具能达到或者超过书法目前的笔墨效果，当然书法也不会死守一块阵地，问题是迄今仍在探讨中，其完善程度远不如传统书法艺术形式。

总之，在书法“热”的今天，人们在“热”之余，也需要严肃地沉思一下，制定一套统一准则，维持一下“社会秩序”。我们粗略地提供上述几项作为参考，但需要注明的是，作为书法艺术作品的准则，上述几项不可缺一。只有技巧但不美的作品不行，只美没有个性的作品也不行，只有汉字不是流于自然书写出的也不行，只有全面达到要求才能够成为书法艺术作品。



笔、墨、纸、砚

第三章

技法分析之用墨

每一种艺术形式都具备其特定的表现方法，包括采用的工具和材料。艺术家运用这种形式进行自我表现的方法即称为技法。

技法是艺术家的表现手段，也是艺术家必须掌握的技能。熟练、精确地掌握和运用技法是艺术家的基本功，也是成为艺术家的前提。

运用技法的目的是为了表现神采。构成作品神采的因素，除了作者学识修养和感情才智之外，主要靠技法的运用。

对于技法历代论述颇多，很多书籍不厌其烦地进行重复，都是为了让初学者能尽快地掌握它。但其中也存在一些弊病，像不系统、门户之见等缺点，尤其严重的是缺少科学性：有些语言模棱两可，神秘而又模糊。有些过于机械，教条地用一法套百家，令人不知所从。

笔者从事砚耕已数年，所走弯路可谓不少，其感受苦不堪言。为了在“陷阱”前插个“路标”，不使他人也步入歧途，在此仅谈一些个人的心得体会，对于其他书籍早已重复多遍的技法不做重复叙述。只对一些有疑问的地方提出来研究一下，供读者参考。

技法可分为两大部分：一种是书写的技巧动作，包括对墨的控制及对纸性能的运用；二是纸上点划及结构的造型，以及章法布置经营等。两者有着必然的因果关系，因此在研究某一种时也难免会涉及到另一种。我们先着重谈后一种。

组成书法作品可分为三部分：一是点划；二是结体；三是章法。众所周知，学习书法要临帖，那么临帖的目的是什么，帖里有哪些东西值得吸取，一个帖临多长时间才能放下，这就要求我们对书法最关键的要领应有所了解。

古人经历了千辛万苦为我们留下了成千上万的作品和许多理论文章。今天我们不能见到古人写字，只能从他们的作品里揣摩他们的技法，从中领会古人的用笔，为我们的创作奠定基础，这就是临帖的目的。学习古人是学他们的好技法，在临帖的过程中最重要的是分析和思索，一味地死临帖不是明智之举。

学习书法首先要解决的是点和线的质量。正如我们盖房子，建筑材料质量很关键。如果最基本的单元部件都不好，房子盖得再漂亮也没用，所以点划的质量是决定结体成败的重要因素，当

然点划质量是由作者用笔技巧决定的。

学习前人主要是学习他们的技法。古人对点划质量和用笔有许多论述，但因多是文言文，用语过于含蓄，现代人理解起来有些困难。下面我们用通俗的语言较为系统地对技法进行剖析，以便初学者对书法有一个明确的认识。

(一)用墨

古人对墨有特别的研究与嗜好，传说苏东坡常将砚中墨吃掉。墨的质量对书写的效果也起着很大作用，书写好一幅作品对墨的要求也很严格。书家有“笔墨精良，人生乐事”之说。

墨由粉状发展到墨锭，现在又出现了墨汁，基本原料都是粉状的烟灰或石墨。烟灰又分油烟或松墨。其工艺虽然不很复杂，但制作非常考究。现在有些墨汁制造的质量也很好，免去研墨的麻烦，书家也很爱用。对于书家来说选用质地好、颗粒细、胶小的为宜。我们今天

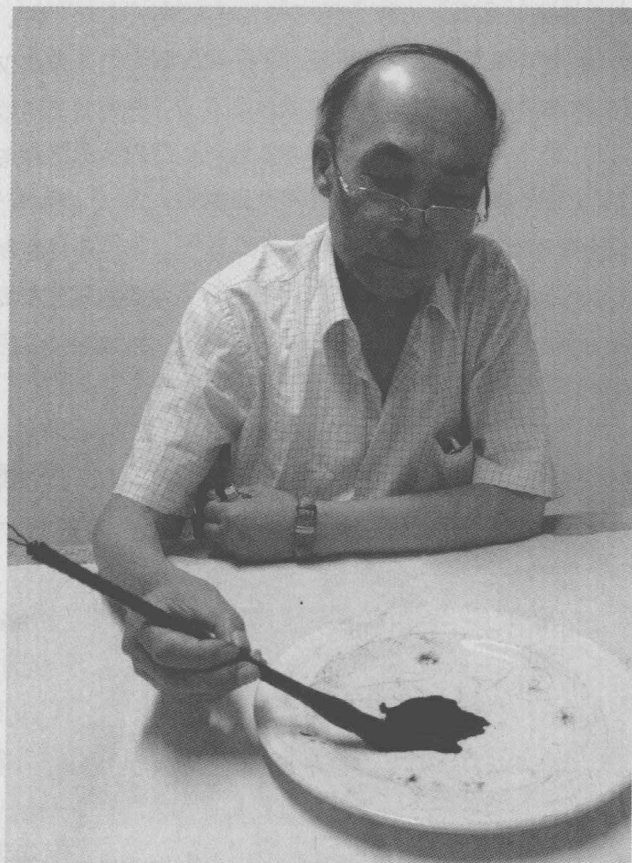
着重研究的是对墨的使用。

书家同画家不同，不能用其它颜色，只能用黑色墨。因颜色种类过多不容易辨认，也有失严肃高雅，但并不是没有色度的变化。“枯、湿、浓、淡、焦”都是墨在纸上的变化，这样才能丰富点划的内涵。

色度的调整主要是靠水，即所谓“一笔水，一笔墨”。未写字之前先将笔在水中浸一会儿，让水渗到笔的根部，然后将笔在水中提出，用废宣纸吸一下水，再去蘸墨。蘸墨的方法有两种：一种笔锋垂直去蘸；另一种是笔锋横躺着去蘸。最好用前一种方法，这种方法的优点是能控制吸墨量。笔身横着蘸墨往往一下子蘸得很饱，这样就无法控制墨的变化，渗得太快，逼得人只好快写才不致渗化过大，写出的点划也容易肿胀无骨。“惜墨如金”，墨不要盖过笔痕，令人看不到行笔的神韵。因此在蘸墨时要心中有数，根据墨的浓淡，纸的吸水量，以及笔的大小，风格的需要等情况，适可而止。在书写时时浓、时淡、时饱、时枯，自会变化无穷。笔墨少时在纸上多



蘸墨方法（一）



蘸墨方法（二）

停留一会儿总比墨多快写的效果好些。枯笔不能飘，浓笔不能肿。一般称枯笔为“飞白”，写此笔时要非常持稳，如无把握时宁慢勿快，避免单薄无力。粗重的线条不可用墨过多，宁少蘸一些慢行写出，不要蘸饱，才能扎实有力。

现在的墨汁多胶太稠，最好再掺些水，一般加三分之一的量就够了。掺水后再用墨碇研一下，将墨的颗粒研细并搅拌均匀。书写时可用笔先点一下水再蘸墨，变化就能丰富了。这里应当提醒的是，淡墨要少蘸，使墨能枯中有淡。淡墨的点线不宜渗化，因淡墨本来就轻，如果淹了笔痕，则单薄无力了。一般用墨都采用“书画墨汁”，可以留一些不掺水的墨汁在一旁，用焦墨时蘸一下，又可多一个层次。总之，墨的变化非常重要，不可能都是死墨一块，但不能因注重了墨的变化忽视了笔的痕迹。所谓“笔墨”二字就是要“墨中见笔”。

(二)笔意

书画同源，是有着不可分割的血缘关系的。绘画胸中要有形象，书法也一样，只是较绘画更概括抽象一些，包含内容也更广泛一些，属于一种意象。“每作一点，如高山之坠石”，“每作一牵掣，如万岁之枯藤”，都是一种形象，纳万物之形于笔下，才能生动有活力。用笔中强调力度与质感的主要原因，就是使人感到字中的点划就是客观存在的物体，而不只是纸上画的颜色。

有一些常提到的古话，就是“如屋漏痕”，“如折钗股”。这些话解释很多，有的说指“中锋”用笔，有的说是“藏锋”，其实并非指的是笔法，而是笔意，是指点划的形象与自然界物象的联系。比喻点线应俱有何种与自然界物象相似的质感与力感，落实在写法上需要多种用笔用墨的技巧，要求作者综合地领会和创作，不是指某一个技巧，属于创作中高层次的感觉。颜真卿写了许多年，突然悟出“何似屋漏痕”。“如折钗股”，“如锥画沙”都是指不同风格点线的形象。除了这些之外，我们也可以去创作和想像。

“意在笔先”的“意”字，就是指感觉，不是指在写字之前的安排、设计，或其它具体的准备工作。感觉



涨墨（浪淘）

是作者靠自己的修养和技法在创作时对作品的综合理解体会，往往并不十分具体详细。而着重的是神韵。艺术思维在创作时离不开联想，造型艺术多联想自然界的物象，并加以取舍、升华、融会贯通，体会在笔下。此时当然也受感情、情绪的驱使。没有情感，作品的生气将减弱。有情感不一定要非常激动，书家平静之时也会有很多内藏的情感，大喜大怒不一定是创作需要的情感。

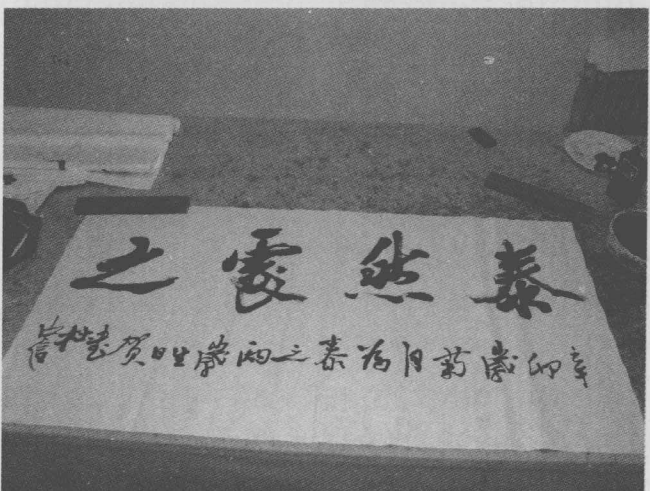
“翰不虚发，下笔有由”，现在很多人认为是在写字之前的设计，或者是对于“法”的遵循，其实是指作者的笔意，下笔的目的，追求如何。如果是盲目地书写或完全是为了应付差事，不会下笔有由。艺术创作的目的应当在作品里明显表现，要求下笔不是不用大脑的下意识机械地动作，而要求有高度的思想内容，才能从一般书写上升为艺术品。

“横如万里排云”，作者在写横的时候，主要目的是表现自己的意趣，想到云的动势，融合在横的形态之

中，增加横的生动感。这样的笔划不会是简单的线而是具有生动形象的物体特征，这就是所谓创作意识。

一般评论作品常说某字有“隶书笔意”或“篆书笔意”，这是从字中去寻字，没有上升到艺术神采的高度，仍然停留在技法上的研究。有许多人提到欧阳询或褚遂良等唐人的楷书，总谈论这一笔有“篆书笔意”，那一笔有“隶书笔意”，似乎书家有了前人的笔意就算大书家了。是不是篆、隶书就高于楷书呢？文字书体能标志

艺术水平的高低呢？当然不是。篆、隶、正、草都是文字书体，写这几种书体的人有高手也有水平低劣的作者。后代人的字有前朝书体的遗痕是正常的事，不等于写楷书有隶书的痕迹就是高手，唐代有很多无名的碑刻比欧阳询、颜真卿等隶书笔法含量大得多，其作者也许并没有被推崇为大师。书法创作不是复制文物，非要同前人的一样不可，将前人脱得越干净才越突出自己，显得新颖。



横式写法示范

第四章

横式书写形式和写法

迄今为止，我们能见到的古人墨迹和字帖以横写形式为最多。著名的《兰亭序》、《争座位》、《寒食诗》、《松风阁》等都是横写形式。

古人书法的横写形式大部分字数较多，内容也多种多样，有文章、诗词、信函等。一般作品上下一尺左右，横向长度较大，几尺到数尺的都有，不过每行文字都是竖写。行的排列是自右向左按顺序排列，此种写法便于书写和欣赏，也容易卷起收藏，古人称之为手卷。

现代横写形式大多用于横幅，一般有四尺或六尺整张作品，也有更长的纸横写，主要是用于悬挂。因为现代人多住楼房，房子越来越低，只有二米六左右。竖幅根本没有办法挂，只能挂些横幅。这种横幅格式同手卷一样，也是每行竖写，依次向左列行。

根据书体和风格的不同，章法也不同。现在就几种不同书体谈一谈书写形式的要点。

首先谈一谈篆书，篆书可分为大篆和小篆。大篆包括秦统一字以前的甲骨、金文；小篆，即秦统一文字之后的篆书，现存的有《泰山刻石》、《驿山碑》等。

大篆的字形活泼、跌宕，小篆字形规范、装饰味足，笔画整齐，对称性强。这种文字现实中实用性不强，但因为它字形美观，仍然可作为艺术品欣赏。

大篆的章法比较灵活，可以像有的金文那样采用乱石铺街式，也可以字字之间距离相等，有行有列地排列。整幅作品散散落落自然天成。

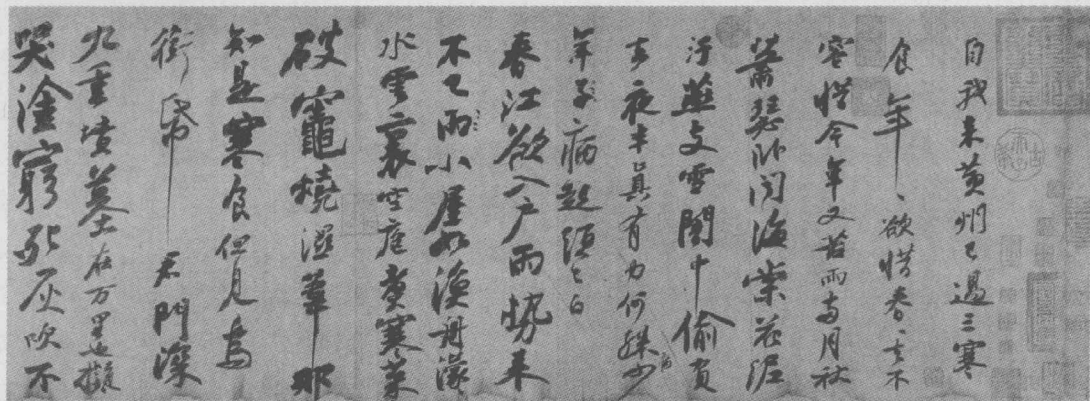
小篆字形方正，最好排列有序，竖行横列整齐。章法与字形成有机的和



《驿山碑》局部

谐统一，这就是章法布白基本原理。

隶书因字形扁方，字与字之间要保持一定距离。字距太近会形成乱成一团大面积线组，破坏了每字独立成章的特点。



楷书字间也要

保持距离，道理同隶书一样。为什么字间要保持一定距离呢？在章法处理中有句俗话说“计白当黑”。中国汉字在一定范围内无论有笔画部分还是空白部分，都是汉字构成的范围，不允许其它字的笔画侵入这个范围，否则会使人难以辨认，在视觉上造成混乱，难怪人们把汉字叫“方块字”。

因为篆、隶、楷写得规正，宜于每个字单独品味，所以在欣赏单独字的时候，不允许其它字侵入视线。

下面再谈一下行、草书。行书有行楷书和行草两种。行楷书的章法基本与楷书同，行草则不然，是每行形成一体，纵向字距离可近可远。字间距离虽近，也不能侵犯各自的范围。就像国与国可以接壤，但不能侵犯别国的国土。

所谓行草书是指作品中既有行书字也有草书字。字可大可小，有轻有重，使字与字之间产生对比，作品动感气氛较强。所谓行书就是楷书的结体笔画之间连接呼应，也就是俗话说的“连笔字”。草书与行书不同，是一种独立的书体，法度森严，结体特殊，不允许杜撰。现在有的人不研究草书，任笔为体，自己造字，还有的写成半个字是行书、半个字是草书，这绝对不允许。

还有一种横幅字很少，自右向左有四个字的，如“厚德载物”等，也有七八个字的。一般字较大，要求每个字都要准确精到，字间距离一般隔半个字空间，以至不互相干扰。写这种横幅要特别慎重，使每字独立，字与字之间还要有呼应关系，使整幅作品浑然一体，这样才能气韵生动，如郑板桥写的“难得糊涂”四字很生动耐看。

《寒食诗》局部

落款的方式有两种：一种是落在正文的后面，还有一种是落在正文的下面，自右向左写的同正文一样长，所以字要多一些，尽量密集一些以同正文形成对比。

印章不是盖的越多越好，有人让我写字要求多盖章子，其实如果印用多了就会喧宾夺主，破坏章法，印只是作品的点缀，不可过多。像一个美女戴首饰，一两个很好看，戴多了就像首饰推销员了。

书法作品一定要高雅，最忌江湖气和市俗气。怎么能做到格调高雅呢？可以这样说，艺术内容越丰富的作品，越高雅。一般初学书法的人容易有两种趋向，一是写得剑拔弩张，虚张声势，点画平铺直叙，像刷子抹出来的一样，结体夸张过度。有的人还做作卖弄，把字画成图画。实际点画里没有任何变化，空洞无物，结体松松跨跨，毫无艺术价值。还有一种是过于拘谨，如小脚女人缩手缩脚，写得死板无神，像印刷体一样。

书法像音乐一样要有节奏，有韵律。韵律和节奏就是作品的基调。不同的书家作品基调是不一样的，就是同一个人每幅作品也是有区别的。音乐是用音符的高低变化，书法是用点画的轻重曲直等以及结构的形体变化组成作品的基调。要求变化得和谐自然，收放有度，作品的艺术内容就丰富，能登大雅了。书法艺术美有时可以同所写文字内容统一，有时也毫无关系。