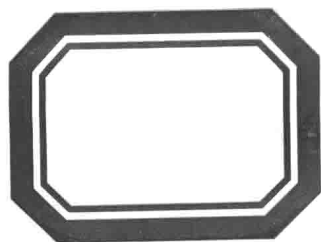


書藝梯航

黃德華 著

長江出版傳媒
湖北人民出版社



三峡大学科技处资助

書
航
梯
航

黃德華 著

图书在版编目(CIP)数据

书艺梯航/黄德华著.

武汉:湖北人民出版社,2014.5

ISBN 978-7-216-08172-6

I. 书… II. 黄… III. 汉字—书法

IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第040675号

出品人:袁定坤

责任部门:高等教育分社

责任编辑:易学金

封面设计:张弦

责任校对:万山红

责任印制:王铁兵

法律顾问:王在刚

出版发行:湖北人民出版社

印刷:武汉贝思印务设计有限公司

开本:787毫米×1092毫米 1/16

字数:253千字

版次:2014年5月第1版

书号:ISBN 978-7-216-08172-6

地址:武汉市雄楚大道268号

邮编:430070

印张:10

插页:1

印次:2014年5月第1次印刷

定价:45.00元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

本社旗舰店:<http://hbrmcbs.tmall.com>

读者服务部电话:027-87679656

投诉举报电话:027-87679757

(图书如出现印装质量问题,由本社负责调换)

目 录

第一讲 书法的一般常识	1
一、书法的概念	1
二、书法中所说的“体”	1
三、书法工具	1
四、关于字帖	4
五、学习书法的步骤	4
六、关于执笔	4
七、关于“运腕”	6
八、书写姿势	6
第二讲 基本点画的写法	7
一、点的写法	7
二、横画和竖画的写法	10
三、撇捺的写法	15
四、挑的写法	18
五、钩的写法	18
六、折的写法	21
七、书写基本点画须注意的几点	22
第三讲 点画组合规律与偏旁部首写法	23
一、点画组合规律	23
二、偏旁部首写法	27
第四讲 行草书的结字规律	32
一、学习结字的三个阶段	32

二、汉字结字的一般规律	33
三、单字的结字	33
 第五讲 字间的连接、句式与行气	43
一、字间的连接	43
二、句式与行气	46
三、几个线条术语的解释	50
 第六讲 章法的一般知识	53
一、章法的含义和研究章法的意义	53
二、章法的组成要素和一般要求	53
三、章法的常用安排办法	55
四、墨色与章法	60
五、虚白与章法	61
六、节奏与章法	63
 第七讲 款识与铃印	68
一、款识	68
二、铃印	76
三、印章常识简介	79
 第八讲 笔法和墨法	80
笔 法	80
一、几个概念的解释	80
二、书法线条的要求	80
三、经常提及的笔法的归纳	81
四、笔法的讨论	82
墨 法	93
一、墨色	94
二、用墨、用水与用纸	96
三、墨色与行气和章法	96

四、笔法与墨法的联系	101
第九讲 书法的欣赏与临帖	104
一、书法的欣赏	104
二、怎样临帖	110
第十讲 各种幅式举例	115
一、直幅	115
二、横幅	116
三、方幅	117
四、扇面	118
五、对联	121
附 对联的一般知识	124
一、对联的发展简史	124
二、对联撰写的基本规律	125
三、对联的平仄	130
四、对联的遣辞技巧	136
五、对联的组句技巧	143
后记	154

第一讲 书法的一般常识

书法是中国传统文化的重要组成部分，我们学习书法就是学习祖国传统文化。由于书法理论博大精深，书学知识浩如烟海，本讲仅举其要端，先讲点必备的常识。

一、书法的概念

书法的定义很多：

启功先生认为，书法“不言而喻是指汉字的写法”；

《辞海》的解释是，书法是“用中国式的圆锥形毛笔书写汉字的法则”；

常见的说法是，书法是以毛笔为主要工具，通过书写文字，用线条造型来表达情感的独特艺术；

最为通俗的说法是，书法是用线条书写文字来表达情感的艺术。

以上说法，从不同层次、不同角度，解释了书法的概念。

二、书法中所说的“体”

一般来说，书法的“体”有两个意思：

一是指汉字的字体，如：篆体、隶体、楷体、行体、草体，等等。

另一个是指著名书法家的法书（“法书”，即可作为典范的字），如：王体——王羲之的法书、柳体——柳公权的法书，等等。（见图1-1）。



图1-1 从左至右：篆体“以南”、隶体“职上”、楷体（颜真卿）“希庄”、行体（白蕉）、草体（王羲之）

三、书法工具

（一）笔

1. 笔的“四德”

明代屠隆说：“制笔之法，以尖、齐、圆、健为四德。”这“四德”，从笔的外形和使用性能上概括了对笔的基本要求。

(1) 尖 指笔毫聚合时，锋颖尖锐，端如针状。书写时，笔锋可藏可露，点画丰富多彩。笔锋不尖是“秃笔”，书家一般不常用，偶一用之能有奇趣。

(2) 齐 指笔毫用水发开后，将端部挤扁，则可见内外笔毫长短一律，排列平齐，无长短参差现象。这样的笔写出的线条圆融，笔触完整。如果笔锋不齐，则是“破笔”，写出的线条残缺不全，通篇败笔，丑陋难看。破笔，书家一般都不用，而画家为得到某种特殊效果，则偶尔用之。

(3) 圆 当笔毫聚拢时，笔头圆锥体的腰处无凹陷，周身圆壮饱满，不扁不瘦，像新生的肥笋。这样的笔书写起来能“八面使转自如”，书写出的线条有立体感，“细如丝发亦圆”。

(4) 健 指笔毫劲健有力，富有弹性。“健”的笔无论笔毛铺开或收拢，都容易恢复原状，且经久耐用。这样的笔，易于掌握，写出的线条有利于表现力量、节奏和动感。

2. 笔的“软硬”

(1) 硬毫 由黄鼠狼尾毛制成（狼毫），或由野兔毛制成（“紫”毫），或由狗毛、猪毛、马鬃等制成。其特点是锐利坚挺，富有弹性，有增强力量的功效。但写出的线条容易单调僵硬，易生圭角，书写过程中笔锋不易调整。而且蓄墨较少，挥洒起来，难以尽兴。

(2) 软毫 亦称“柔毫”，由羊毛、鸡毛等制成。这类笔写出的作品，线条丰腴，风韵内蕴，有较强的表现力。但软毫书写时易按难提，线条易圆难方，如书写者腕力不够，则不易写出“力度”。

(3) 兼毫 由制作硬毫笔和软毫笔的材料（笔毛）按一定比例配制而成。有大、中、小“白云”和“七紫三羊”、“五紫五羊”等。各类兼毫的软硬程度不一，书写者可根据自己喜好选用。

至于应该用硬毫还是用软毫，书家各有偏爱。林散之先生说，“欲想写硬字，必写软毫，唯软毫才能写硬字”；也有不少书家主张用硬毫，其理由是宋以前的书家都用硬毫。我们的意见是，硬毫、软毫均可选用，我们完全可以根据自己习惯，自由择用，“自行其是”。

由于兼毫弹性适中，蓄墨也较多，近来愈来愈多的书家乐于使用。

3. 笔锋的“长短”

先说说“锋颖”。“锋颖”就是笔头前端毛色光泽较亮、似乎半透明的一段，这是动物身上先长出的毛（老毛），富有弹性。这一段称之为“锋颖”。选笔时，要挑选“锋颖”较长的笔，这样的笔弹性好，且耐用。我们所说的“长锋”，指的是整个笔头较长且“锋颖”也长的笔。

下面再讲长锋笔、短锋笔的特点：

(1) 长锋 用长锋笔书写时，提按幅度大，含墨量较多，写出的线条富有弹性，节奏感强，能出韵味，所以书家乐于使用。但长锋不易控制，易出现拖沓之笔，初学者用起来似有困难。

(2) 短锋 短锋笔书写时易于控制，写出的线条浑厚老健。但短锋笔书写时提按幅度小，含墨量有限，写出的线条少灵动之气。

所以宋代的姜夔说：“笔欲锋长、劲而圆，长则含墨，可以运动，劲则刚而有力，圆则妍美。”清代的梁同书也说：“笔要软，软则遒；笔头要长，长则灵。”所以我们建议，如写

行书、草书宜用长锋笔。

4. 笔的大小

以前的书法理论说，宁可大笔写小字，不用小笔写大字。认为“大笔写小字”，虽线条简略，但锋颖内蕴，神完气足；而“不用小笔写大字”，是因小笔写大字，线条瘦削，笔力不够。

现在，有人提倡并实践用小笔写大字，书写过程中大量采用侧锋和偏锋。这不能不说是一种有趣的尝试，说不定是产生一种独特风格的路子。

5. 笔的新旧

书写较小的字（特别是小楷）和清腴流动的行书，一般用新笔，写出的线条流畅而遒劲。欣赏这样的书作，如雨后赏花，清心爽目。

书写流便抒情的行书、草书，一般用笔头已磨去了一些、不十分尖利的旧笔。写出的线条笔力内含，真气弥漫。

书写榜书、横额，就得用秃笔，写出的线条似古松虬枝，给人老辣生拙的意境。

所以古人说，新笔清腴，旧笔锋健，秃笔老辣。

（二）墨

现在，大多数人写字都不磨墨了，一般都用墨汁。由于买来的墨汁太浓（特别是“一得阁”牌的），常有拖不动的感觉，写楷书尚可，写行、草书似乎不妥。所以需要加一点清水调淡一些。加清水的多少，因书写者习惯不同而不同，也因所写字体不同而不同（见第八讲的有关内容）。

有些书家提倡水要加多点，然后用较好的块墨磨成合适的浓度，据说墨色会好些。此法不妨试试。

至于墨色的追求，水、墨的使用，是中国书画的重大课题，后面第八讲将作详细的讲解。

（三）纸

创作书画作品必须用宣纸。写小楷一般用熟宣，写行草书须用生宣。生宣渗化生动，墨色变化丰富，最宜写行书、行草书和草书。生宣分厚薄两种：厚宣吸墨较快，易出飞白，写出的字苍郁雄浑，但难于飘逸；薄宣又称单宣，书写出的线条流畅生动，但不易凝练。厚宣用墨要带水（加水），薄宣用墨要较浓。

有时，为达到某种特殊效果，可以采用各种各样的纸张，甚至有人采用包装纸来书写。现在各色各样的纸张市场上都有，都可一试。

练习书法用毛边纸（但须是手工制作的，机制的太滑，不利于增添腕力，不可用）、旧报纸（用湿抹布润湿一下再写）均可。

（四）砚

由于大多数情况下都使用墨汁，所以现在基本上不用砚来磨墨，致使较好的石砚都成了收藏品。现在很多人写字都用白色的瓷盘代替石砚。白色的瓷盘，易于观察墨色且便于携带，使用起来也方便。所以建议采用瓷盘。

当然，拥有一方好砚亦为人生一大乐事。但石砚以不太雕琢为雅，纪晓岚说，“天然一石，越雕越俗”，就是这意思。

（五）其他

毡子 这是必备的。因是一次投资长期使用之物，购买时质量不能太差，长度不能小于4尺。

印章 篆刻是专门的艺术，学问极深，本书不拟较多涉及。但印章是每个习书者必备之物，且每人必备多方。后面设专节介绍印章的使用方法。

印泥 印泥绝不能用办公室用的印泥，因其会油污作品。印泥有多种色泽，可请内行挑选。印泥以“西泠印泥”为佳。

还有镇纸（“压帖”）等等，可随着习字的过程慢慢添置。

四、关于字帖（请参阅第九讲有关内容）

字帖就是老师。字帖选得不好，贻误终身！一定要请内行帮忙挑选！

书店有不少由当代人编的“集字字帖”，好的不多。

字帖要选墨迹本：碑版看不出笔意，石印辨不清墨色，只有照相影印的可取。

五、学习书法的步骤（请参阅第九讲内容）

1. 先从平正（静态）的书体入手（平正的书体是：篆、隶、楷、魏）

苏东坡说：“真生行，行生草。真如立，行如行，草如走。未有未能立而能行，未能行而能走者也。”俗语说：“站不稳，还想跑？”写平正的字是为今后写流畅的行、草等书体打基础。从古至今谁都超越不了这个过程。

2. 临帖是每个习书者的必经之路

书史的经验，现实的教训，都说明临帖是学书的必由之路，不临帖是绝对学不好书法的。

六、关于执笔

所谓“执笔”就是拿笔的方法。

林散之说：“写字一定要研究笔法和墨法，要讲究执笔，要讲究指功、腕功、肘功，写字时要做到指实掌虚，先悬腕后悬肘。”

1. 执笔的重要性

执笔关系到运笔和用腕，可以说关系到能否写好字，所以非常重要。

2. 执笔的正确方法

执笔的正确方法是“指实掌虚”，倘能做到就算执笔正确。因为“执笔本来无定法，但使指实且掌虚”的说法，已为理论和实践证明是正确的。

据说苏东坡、文徵明用的是单钩法（与现代人执钢笔无异），于右任几乎是“一把抓”地“握笔”，林散之则是“回腕”（启功先生说他自己“窃效为之，不能成字”），费新我却用左手执笔。书法名家林鹏先生反对把执笔说得太玄乎，说“执笔法就是执筷法，会拿筷子就会执笔”。他们都是一代大家，执笔各不相同，可见执笔是无定法的。苏东坡说“执笔无定法，要使虚而宽”，“不宜执之过紧”，确是很有见地。

旧时书论中有一些说法是不太准确的。比如，王羲之从背后抽孩提时代王献之的笔的传说，早在宋代就为苏东坡所质疑。比如，执笔要“龙眼”、“凤眼”、“手掌要能握住一个鸡蛋”等等说法都是不太准确的要求，还比如“笔对鼻”（书写时笔必须正对着鼻子）也不符

合书写时的情形。

3. 执笔的规律

执笔无定法，但不是执笔无规律，执笔是有规律可循的。那就是唐代的韩方明说的，“执笔在乎便稳，用笔在乎轻健”。

(1) “便稳”执笔

所谓“便稳”执笔，要注意以下两点：

1) 松紧 要做到“紧而不死，松而不脱”。“不死”，就是不要把笔握得紧紧的，握得太紧，手指和手腕都会僵硬，写出的线条必然毫无生气，而且书写者也易于疲劳，手腕易疼。“不脱”，就是不要太松，以至连笔都拿不住。执笔太松，会使写出的线条轻飘浮薄，不能沉着。

2) 高低 执笔的高低，由字的大小决定：字小执笔低，愈大执笔愈高。也由字体决定：篆、隶、魏、楷执笔低，行书执在笔管中段，草书执在笔管上段，大草执在最上端。但这也是一般规律，不必拘泥。

(2) 常见执笔法（见图1-2）

注意图中手掌是竖着的，这种执笔主要是写不大的字。

更应注意的是，大指第一关节是微曲的（大指和食指组成椭圆）。如大指第一关节僵直，会使大指第二关节（虎口处）呆板，进而使腕部紧张，腕部的紧张使腕部生硬，书写则生硬。而且腕部紧张使书写者容易疲劳，甚至腕部疼痛。

(3) 特殊执笔法

书家执笔各有心得，所以有不少特殊的执笔法。（见图1-3、4、5）

1) “撮管法”执到笔管的上端。这种执笔适用于写巨幛大草，便于挥运，最为飘逸。

2) “平覆法”执到笔管的上端。但手掌不竖起，而是手掌平覆，掌心朝下，手背、手腕和小臂几乎在一个水平面上。此法五指齐力，气注笔尖，使转往来，殊觉通利圆活。站立书写行草条幅每用此法。书法前辈白蕉说，“执高腕灵，掌虚指活”，是极有心得的。

3) “提斗法”是使用斗笔必用的执笔法：把斗柄放在虎口，五指朝下撮握笔斗，此法宜于写榜书大字——指主执笔，腕主转笔，以肘代腕，以臂运笔，笔力透纸，沉着浑厚。

4) “双手回腕法”用特大的笔写特大的字（如每字有七八尺见方），执笔有如用洗把拖地时，执握洗把的动作。

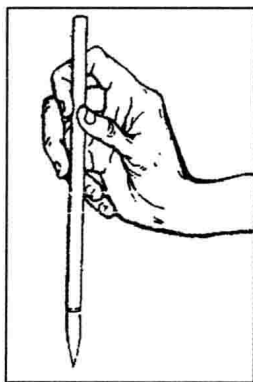


图1-2 常见执笔法

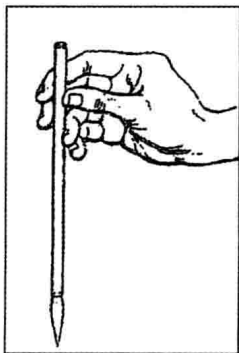


图1-3 撮管法

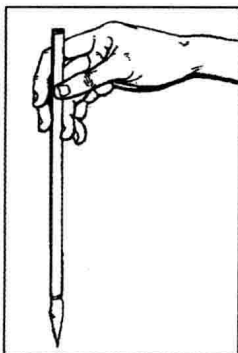


图1-4 平覆法

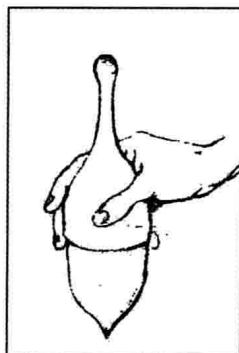


图1-5 提斗法

七、关于“运腕”

姜夔说：“大抵执之欲紧，运之欲活。不可以指运笔，当以腕运笔。执之在手，手不主运；运之在腕，腕不主执。”所以，写字主要是手腕的动作。用运动手腕写字的方法叫“运腕”。至于还有“转指”一法，主要用来写寸以下的字。有关内容见第八讲。

与“运腕”有关的说法还有着腕、悬腕和悬肘：

1. 着腕 手腕放在桌子上写极小的字。着腕也叫枕腕。古代有特制的竹枕，用来枕腕写字。

2. 悬腕 手腕离开桌面，肘放在桌面上，用于写小楷，或小行书。

3. 悬肘 腕、肘都离开桌面，回旋余地大，笔势舒展。行草、草书若不悬腕、肘，则写不出气势，出不了韵味。所以，林散之说：“写草一定要悬肘！”

八、书写姿势

只要便于运笔挥洒，而且书写者感觉自然舒服的姿势均可。

那么书写是站还是坐？一般来说，小字坐，大字站；楷书坐，行草站。而怎样站？右脚前，左脚后，左手扶桌，右手执笔。

有人说可以蹲着、跪着书写。这种姿势，对青年人，特别是孩子不失一个好办法，但对老人和体弱者似乎不宜。

我们认为，站着写字视野宽阔，章法上便于综观全局；且站着书写，运笔使转便捷，点画挥洒自如。所以，练习书法时，如能采用站姿以扩展视野，悬腕悬肘以训练笔力，书写大字来学习结体，定能使书艺大进。

需要指出的是，书写时颈部不要（也不需）用力地俯向桌面，这会影响颈椎；肩不要紧张而耸起，背不要僵硬地躬身；整个身体自然放松，心情舒畅地享受书法的愉悦。

所以，写字时的最基本的身体状态是：指实、掌虚、腕活、肘悬、肩松、背直、足稳；再加上心情的舒畅、感受的惬意。

第二讲 基本点画的写法

基本点画是书法的基础，书法作品是否“耐看”，点画是最重要的因素之一。所以本讲我们用较多的篇幅，甚至是不厌其详地来讲基本点画的写法。

一、点的写法

孙过庭说：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”姜夔也说：“点者字之眉目，全藉顾盼精神。”可见点在书法中的重要地位。古人非常重视点的写法，认为“一点失所，则如美人之眇一目”。点写得不好，字必不好。一个人点写得不精，绝不是合格的习书者，更难成一个合格的书法家。

（一）点的一般要求

因为写点时，笔法上带侧势，点以露锋居多；而且点在形态上一般呈斜伏之态，所以点法在“永字八法”中叫“侧”。写点时要注意：

1. “头尖、背圆、腹平”，是点的基本形态

我们强调点的写法，一方面是因为，“点”的体形虽微，却法度备全，“一点一画，皆有三转”（孙过庭语）；另一方面是因为，点的写法已具有了其他点画的起笔、收笔的写法，任何线条皆从点起，会写点则会写各种线条。可以这样说，一个人用笔是否精到，就是从写“点”这类动作微小、甚至是微妙的笔法中（这个笔法，有时仅仅是书家手腕上的、不为旁观者察觉的一个抖动）体现出来的。

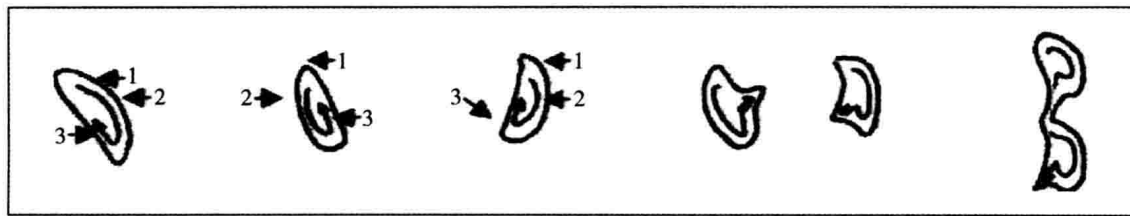


图 2-1 头尖、背圆、腹平

收笔露锋，锋从点的肚腹出

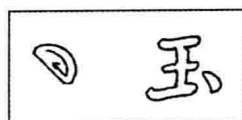
写点要做到“头尖、背圆、腹平”。“头尖”，是指写点时，一般露锋入纸，锋芒外露（见图 2-1 的 1、2、3 图的箭头“1”处）；“背圆”，是指手腕顿挫，揉墨入纸，使点形饱满（箭头“2”处）；“平腹”，是指笔锋反揭，笔管稍提，朝开始写点时笔锋入纸的方向收笔（见箭头“3”处）。从而形成“头尖、背圆、腹平”的点，这样的点，精神饱满，神完气足。

2. 如果点的收笔为露锋，则锋从点的肚腹出，点方沉着厚实。（见图 2-1 中第 4、5 图）

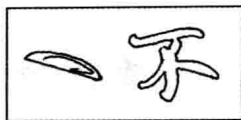
3. 点有多姿多态的变形，只有变形的点画才有较高的审美趣味。（请注意本书各图中笔锋的走向）

(二) 常见点

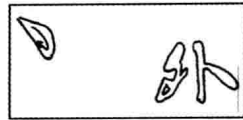
1. 单点 (独立点) (以下各图为图 2-2)



半蚊点



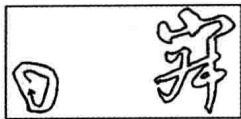
柳叶点



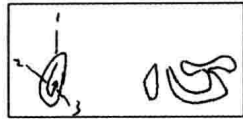
向右点



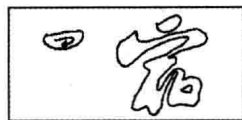
三角点



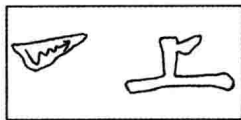
栗子点



杏仁点



横点



打点

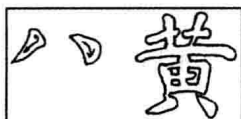


曲抱点

2. 两点 (以下各图为图 2-3)



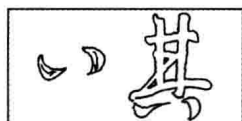
曾头点



相背点



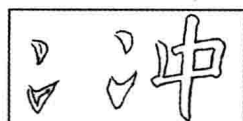
向势点



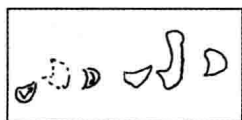
相向点



蟹脚点



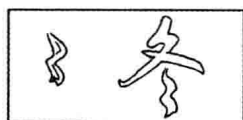
冰点



顾盼点



紫带点 1

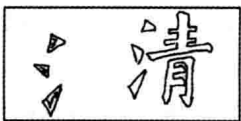


紫带点 2

3. 三点 (以下各图为图 2-4)



散水点



直波点



横三点水



流水点



开三点



攒三点

4. 四点（以下各图为图2-5）



三往一复点



连波点



背四点



聚四点

（三）写点时应该注意的地方

1. 注意笔锋的“到位”

书写收笔藏锋的点，注意起笔“尖锋落笔”，顿挫“揉墨入纸”，微提“反揭收笔”，三个动作要到位。书写收笔露锋的点，注意起笔和顿挫之后，微提笔管从点的“腹肚”处露锋出笔。书写流动轻捷、摇曳生动的点更要特别注意中锋运笔、提按顿挫！（“中锋”等笔法详讲见第八讲）。

2. 写大字时，对“尖锋入纸”笔法的改进

写较大的字时，发笔如仍用尖锋入纸，则太尖太露使字态不持重。不若运腕提笔、轻作逆入，使点画有厚重感。（逆入笔法见稍后内容）

3. 点要写得“顾盼有情”

单独的一点是组成不了一个字的，当点与其他点画结合时，则要有呼应、有揖让，因此写点要“有向有背，随字异形”（孙过庭语）。为什么“有向有背”？因为顾盼有情，互相吸引（“相向”：见“曾头点”、“顾盼点”）或排斥（“相背”：见“相背点”）；为什么“随字异形”？因为有呼有应，有揖有让，使得点的位置、态势有了变化（见“流水点”）。须知，唯有这样的点才是活泼的、有生气的点，唯有这样的点与线才能组合成有生命脉动感的字，唯有“有生命脉动感的字”才是书法，才不是简单的写字！

4. 写点，要善于变化

任何事物不变化则僵硬、僵化甚至僵死，毫无生气可言。变化、变形是艺术的普遍规律，在中国传统书学画论中称之为“化势”。

书法点画变形的的主要方法是：在不违背书法规律的前提下，根据点画在作品中的位置、点画与上下点画（线条）的关系，或是依据书写时笔势气韵的流动，大胆地改变点画的态势，改变点画在字中的位置，改变笔顺的先后，改变书写的笔法，以获得新颖的视觉效果和较高的审美趣味。

优秀的书法家都是结体变化和点画变形的高手，米芾在《蜀素帖》中、黄庭坚在《李白忆旧游诗帖》中，简直是极尽点画变化之能事。千百年之后，欣赏者仍能感觉到他们书写时的笔锋振动、线条腾挪的气势，我们确应认真学习。