

YISHU SHIJIE ZHISHI CONGSHU

艺术世界知识丛书 | 主编：王志艳



书法

养眼◎养心◎养性

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术已成为人类社会一项重要的文化构成，艺术素养也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性更加凸现，对世界艺术知识的了解和欣赏的需求是显而易见的。



内蒙古人民出版社

艺术世界知识丛书

书 法

主编：王志艳

内蒙古人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法/王志艳编. 一呼和浩特: 内蒙古人民出版社,
2007

(艺术世界知识丛书)

ISBN 978-7-204-09246-8

I. 书... II. 王... III. 汉字—书法—普及读物

IV. J292. 1—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 147654 号

艺术世界知识丛书

主 编: 王志艳

出 版: 内蒙古人民出版社出版

地 址: 内蒙古呼和浩特市新城区东风路祥泰商厦

印 刷: 北京一鑫印务有限责任公司

发 行: 内蒙古人民出版社

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 145

字 数: 2200 千字

版 次: 2007 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN978-7-204-09246-8/Z·513

印 数: 1—3000

定 价: 715.20 元 (全 24 册)

【版权所有 侵权必究】

前 言

劳动创造了人类，人类劳动创造了艺术。艺术体现了人类丰富多彩的想象力，神话一般的创造力，科学缜密的审美能力以及无与伦比的聪明才智。可以说，艺术是人类共同的精神追求。艺术给予我们的真正意义是心灵的意义，艺术所开启的世界就是心灵的世界。

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术是有价的，也是无价的，它已成为人类社会一项重要的文化构成，而艺术素养和艺术也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性也更加凸现，因此对世界艺术知识的了解和欣赏的需求更是显而易见的。

基于此，我们特意精心编写了这套《艺术世界知识丛书》。本套丛书共 24 本，是一套介绍人类艺术成就的普及性读物，详细地介绍了人类的各类艺术形式，如音乐艺术、绘画艺术、书法艺术、戏剧艺术、歌舞艺术、雕塑艺术、建筑艺术等。从人类的岩画到现代派艺术，从建筑、绘画到音乐、文学，从阅读到欣赏，我们将人类迷人而庞杂的艺术都为您和盘托出，让您读后犹如经历了一场礼觉盛宴。可以说，这套丛书囊括了世界著名的艺术形式以及很多有关艺术的主要知识点、故事、轶事等，是您了解艺

术知识、把握艺术走向的优秀参考资料。在编写的过程中，我们还选取了大量有代表性的名家名作、风格流派，并以精练、浅显的语言为您阐述了人类源远流长的艺术发展历程。

好饮爽口，好书爽心。希望我们精心编撰的这套艺术丛书能带给您别样的享受。那将不仅仅是对艺术知识的了解，更多的则是对心灵的震撼和对艺术生涯孜孜不断的追求。

目 录

行书	(1)
行书的章法	(1)
行书的墨法韵律与行气	(10)
墨法	(10)
行书的用墨技巧	(11)
行书的韵律	(13)
隶书	(29)
隶书的基本笔法	(29)
隶书的基本结构	(36)
隶书临帖和选帖的方法	(39)
楷书	(41)
楷书的笔法	(41)
楷书的基本技法	(44)
楷书的结构和章法	(77)
楷书的择帖与临帖	(79)
篆书	(96)
认识篆书	(96)
篆字的结构	(98)
篆书的用笔和笔顺	(99)
篆书的章法布局	(100)

草书	(112)
草书的章法	(112)
草书范本的选择	(115)
草书的书写方法	(117)
草书的临帖和选帖	(129)
常见书法的临摹与创作	(137)
临帖	(137)
书法艺术的创作	(144)

艺

术

世

界

知

识

丛

书

行 书

行书的章法

章法是字与字、行与行之间的整体关系和安排，又称为“谋篇布局”，亦即整幅作品的“布白”。亦称“大章法”。习惯上又称一字之中的点画布置，一字与数字之间布置的关系为“小章法”。明张绅《书法通释》云：“古人写字正如作文有字法。章法、篇法，终篇结构首尾相应。故云：‘一点成一字之规：一字乃终篇之主’”。这种安排除了疏密、均衡等关系外，一幅书法还必须字字上下顾盼、左右相映。行行相互联系、气脉连贯，使之成为一个既完美和谐又有变化的整体。特别是草书和行书，它常增加笔画的牵丝、引带，彼此呼应，使整幅书法作品具有一种音乐般的韵律以及节奏感。右军《兰亭序》，章法为古今第一，其字皆映带而生，或小或大，随手所如，皆入法则，所以为神品也。章书在一件书法作品中显得十分重要，书写时必须处理好字中之布白、逐字之布白、行间之布白，使点画与点画之间顾盼呼应，字与字之间随势而安，行与行之间递相映带，如是自能神完气畅，精妙和谐，产生“字里金生，行间玉润”的效果。

结构奇正疏密、大小长短、开合伸缩、参差虚实；行气顾盼呼应、参插争让、承接映带、跌宕照应等都与章法的形式构成有着密不可分的联系。一幅优秀作品的章法还可体现作者的意蕴、风度和精神境界。若用笔不精、结构欠妥、行气蹇滞、意蕴平庸，势必就会破坏布局的形式美。

章法由用笔、结构以及行气所组成，用笔中的方圆藏露、刚柔曲直，以及由轻重徐疾韵律而产生浓淡枯润的墨色变化；古人传统的审美方法往往是一些文人雅士、骚人墨客于书斋中或将作品悬之壁间，萧斋静对，细细品味；或把持手中，精心玩赏，百般摩挲的习惯虽然被保持下来，现代随着人们社会生活节奏的加快，人们的审美观念和审美方法也在起着一定的变化。

对书法艺术中气势的追求，笔力的推崇和情趣的习尚已成为一种普遍的时髦。人们却更热衷于追求通幅的视觉效果和整体效果。当人们的展览厅里观赏作品时，他们无暇对作品由表及里，由整体到局部细细品味，一晃而过之间，感觉到的只是章法布局的艺术效果。因此，从某种意义上来说，通篇布局于书法艺术中占有极重要的地位。特别是行草，其章法布局有神机变幻、令人莫测之妙。章法布局虽然受到纸面空间的限制，被封闭在一定形式的框架之中，参差错落中饱含着自然的气息；显晦行藏中潜伏着无穷的变化；纵横纤徐中溢出意蕴的风致，其中有着广阔无垠，任人驰骋的天地，纵观古人之书，字外有笔、有意、有势、有力，各以其不同形式的章法而形成自己的独特风格。特别是明代以后，许多书家于巨幛大幅中追求淋漓酣畅的气势和神采茂密的布局，他们从大处着眼，于通体出发，立意谋篇，斟酌大局，而不斤斤于点画之间，这种创作方法对后世产生了很大的影响。

行书章法的主要形式

一、行书章法布局

章法亦称通篇和布白，是书法创作能否取得成功的一个重要关键。所谓书法的通篇和布白，指书写者在创作前，必须事先考虑到它的篇幅、内容、字数、形式、行距、字距，只有这样，才能把握好写到最后的通效果。写文章需要事先有一个结构上的安排，写字也同样如此。唐朝孙过

庭有一句话，他说：“一点成一字之规，一字乃通篇之准。”这句话虽对草书而说，可是对于行书创作的通篇布白，同样具有指导意义。比如握管起笔创作一幅作品，那么对于作品第一个字，就应该预先想它的大小。因为这个字的出现，无疑对以下的字，乃至通篇字的大小，直接产生制约作用。传统毛笔字楷书的章法，字序是从上到下的竖式排列，行序是自右向左排列。我们现在常用的书写方式是国际通行的排列式，即字序是自左向右的横式排列法，行序是自上而下排列法。

传统行书章法布局有三种：

1. 竖有行、横有列

“竖有行、横有列”是一种横直均有行的排列方法。这种布局方法匀称齐整，有人工攒翦之美，比较适宜于字数较多和较为庄重的内容。一般可采用行楷书体。这种章法，虽然有横格，亦宜有长短、大小、阔窄、斜正、疏密等各尽字之姿态，于参差中求齐整，方免算子之讥。这种排列方法在书写前常常先将纸迭出格子来，然后一个格内写一个字，故又称迭格子方法。迭格方法有两种：一种是迭正方格，长宽一般高，这种方法行与行之间的距离同字与字之间的距离均等，横看竖着一样，给人以整齐划一的感觉。另一种是迭扁方格，亦即格子宽大于高，这种方法行与行之间的距离大于字与字之间的距离，给人以行次分明的感觉。格子迭好后，书写时字的中心点须与格子的中心点基本吻合，不可偏移。迭格方法不足之处在于：各字占有面积相等，但是字与字的视觉间距不等。遇到笔画稀疏的字集中在一起或稠密的字集中在一起的时候，就会出现区域性的疏密不匀。

2. 竖有行、横无列

只迭竖格。不迭横格的排列方法叫竖有行、横无列。这种章法虽无横格，但行距匀称，比较适宜于抄写诗文为

内容的手卷形式，一般以行书居多。行与行之间的距离是一致的，视觉上字与字之间的距离亦基本均等，但各字占有的面积不等。这种排列通篇布白均匀，给人以自由多变的感觉，显得不单调。但它的缺点是不如前一种迭格方法齐整划一。这种布局在潇洒、流畅的特点。因此，书写时特别要注意到行气的流贯，承上启下，递相掩盖，离合之间，自有无穷生意，运实为虚，则实处空灵；以虚为实，则断处皆连。陈奕禧《绿荫亭集》谓：“行款篇法不可不讲也，会得此语，写出来自然气局不同，结构亦异，其每字之样，联络配合，联处能断，合处能离，斯为妙矣。”

两种方法各有利弊，要根据不同场合。不同对象，采用不同的方法。譬如写墓志、写碑记等比较肃穆的题材，可选用有横格的方法。写诗词、信和等较轻松的题材，可选用没有横格的方法。不过，无横格书写的难度比有横格要大些，除了要求字距基本均等外，还要将每个字写在行的中间。初学时可在行的折叠线正中再加折一条行气线，书写时使每个字的中心点落在行气线上，这样字也就在行中了。

还有就是纵横皆无格的章法。这种布局打破了纵横界格的束缚，下笔时须胸有全纸，目无全字，以整幅为一体。因此这种章法比较适宜以中堂、条幅、横幅的形式，一般以行草居多。由于这种章法具有较大的伸缩性，可以任凭作者自由驰骋。因此特别要注意到字与字、行与行上下左右的关系，并通过疏密、黑白、虚实、开合、伸缩、宾主等形式的对比和统一，使其布局参差错落，融成一片，则自能俯仰映带，奇趣横出。

现代横式书写法从左到右排列，行序是自上而下排列，起首空两格。横式排列法也有横有行、竖有列及横有行、竖无列两种方式：

1. 横有行、竖有列

“横有行、竖有列”与传统迭格法相同。一种迭正方格

横式书写；另一种选长方格要求高大于宽，与传统竖式的扁方格要求相反，但原理一样。总的要求是行距大于字距，横向的行次分明。

2. 横有行、竖无列

“横有行、竖无列”排列方式类似于横格练习本的格式，光有横线格没有竖格，要求字距相等，并书写在行的中央，每个字的中心点在同一根行气线上此排列方式的书写，容易犯的错误是把字齐底线排列，各字中心点不在同一根行气线上，显得错落无章。该排列方法仍要求行与行之间的距离大于字与字之间的距离。

二、行书的字距行距

传统章法布局中有横格外，其它两种章法还字距和行距的问题。字距行距大的疏空布白使字形显得细小，总体效果上容易获得空灵、疏朗、萧散、疏淡的意味。如杨凝式《韭花帖》，字距行距以疏朗取胜，完全应了辛弃疾两句词的意境：“七八颗星天外，两三点雨山前”，空灵清新之感顿生。这对于董其昌和宋代诸家影响最大。字距行距紧密的布白使字形显得丰茂，作品总体容易呈现出充实、茂密、雄强、沉厚、郁重的风貌。颜真卿行书体现出来的雄浑弘毅的博大气息与茂密严实的布白就很有关系。字距行距决定了一个字所处背景空间的大小。背景空间对于主体形象的观感具有意想不到的影响。三五条大汉挤在一个电梯中，一人叉手而立，颇见雄阔；同样三五人蹒跚于广袤荒野，一下子显得渺小、孤单。字距行距具有相似的作用。在字距行距所构成的空间背景的映衬下，字形或者愈见文秀，或者愈显硕壮，特色更为显著。《集王圣教序》与《兴福寺碑》都是集王羲之行书而成，而《兴福寺碑》字距行距相对小一些，总体看去就显得郁茂一些。

众多书法家如王慈、王志、虞世南、颜真卿、蔡襄、

吴琚、鲜于枢、郑燮、赵之谦的行书作品，间白错综，疏密相杂，而字行清晰、逸趣盎然，非功力深厚者木能有此妙措。王庭筠、赵孟頫、管道升、吴宽、唐寅、王献之、王僧虔、李建中、蔡京、米芾、吴说、董其昌、张瑞图、王文治等人的行书，往往间白较大，行距疏朗。

三、行间的穿插

书法作品中行与行之间的空白容易单调，有时将字略略相侵，破除这种单调。行间穿插的目的是为了实现行与行之间破空。常用的破空办法是个别笔画——如横画或撇捺画——向行间的侵插。横画和撇、捺画对于字势的影响前已叙述，与此同时，它们也对行间留白产生影响，实在有一石二鸟之效。谢庄《昨还帖》“具”横画；何绍基书《杜甫〈沙苑行诗〉四屏》行间明晰，第三屏“奔”、“窟”撇画，第四屏“亦”横画均起到行间穿插的效果。也有时利用整个字势的横撑侵空：《昨还帖》“遣”字势横撑；萧思话《一月三日帖》末三字“思话白”中“话”横撑。《松风阁诗》、《寒食帖跋》“笔意试使东坡”一行的长画可谓行间穿插的典型。

四、书法行气

行气，是书法作品反映出来的一种意态。乍看时的视觉感受是：字中气韵顺着竖行方向奔泻流动。这往往被称作行气。具体地说，就是作品中处理字行之间关系所产生的连贯呼应，顾盼情生的一种艺术效果，而行气在作品中有统摄的作用。一幅作品字行之间，需要首尾贯串，要求把一个个字排列搭配妥当从第一行的第一个字，到末行的最后一个字，都要做到气脉贯通，不懈怠，不支离。楷书中的行气，虽然没有行，草书表现得那么跌宕起伏，参差错落，但也具有相当的内在节奏。除了极少数如黄庭坚《牛口庄题名》那样的作品外，传统书作均为直行竖写。行书书迹与篆、隶、楷又有一个明显的差异：字与字之间紧

凑，行与行的间距疏朗。即便字距朗阔的一些作品如杨凝式《韭花帖》，也是字距远远小于行距。名家名迹的具体面目各异，行气却都能贯通，必然有相应的对策，以使各自独特的笔势、字势能够顺应行气贯通的统一要求。流畅贯通的行气对于行书作品极其重要，并非仅仅符合字距小、行距大这个基本原则就能获得气脉贯通的效果。

五、行内字势变化

在满足气的情况下，要显现一行之中活泼多姿。

1. 行内各字位置与中轴的距离

《蜀素帖·拟古》“将上云衢报汝慎勿语”一行，“将”、“云衢”、“勿语”构成中轴，“上”、“报汝”偏左，“慎”字略向右张。《姨母帖》“十一月十三日羲之顿首”中“月”、“日”二字稍偏侧。“上”竖画与“将”竖画气势相承，不为出格；且总阵避免了平顺之弊。献之《天宝帖》“白东告具”中，“东告”竖不在一条线上，避免板滞。

2. 在错落中大小纵横

行书作品为了获得和谐变化、均衡匀称、自然顺适的艺术效果，必须使字的大小形成错落，使字的纵横形成参差，以达到城府深邃、丘壑起伏、左右挥洒、上下舒展的艺术境界。行内字势的大与小、舒与卷、展与促、纵与横、正与欹乃至字距的疏与密的错落变化，都会对行气的节奏产生变化。临帖时一般只注意笔画的形、势，往往忽略对字的大小纵横的学习，特此提请注意。

六、行书的布局

对比中求统一，努力将各种矛盾着的对立形式，统一成一个和谐的整体，是谋篇布局形式美的重要法则。藏露、黑白、大小、阔窄、虚实、疏密、开合、伸缩长短、方圆、奇正以及墨韵浓淡、枯润的变化是构成空间布局的物质基础，于参差中求平齐，于错落中求变化，不协调中求和谐。而平衡对称、多

样统一、对比照应是构成行书布局的基本规律。

1. 穿插法，穿插法是以整幅为一体，以不同形式且大幅度对比，将其融合成一个具有强烈节奏的和谐的整体，破除了字间、行距的模式空间，用避让、朝揖、分割、忿争、粘合等方法。其布局不拘格局，超逸寻常，抒情写意，在行草中尤为多见。张雨的行草条幅，参插争让，字姿奇古，给人以波谲云诡，变化莫测之感。刘熙载《艺概》谓：“书之章法有大小，小如一字及数字，大如一行及数行，一幅及数幅，皆须有相避、相形、相呼、相应之妙。”这种大小错落，疏密相间，穿插争让的章法肇自金甲骨文，其字体或正或斜，奇古生动，如繁星丽天，皆别有致。

2. 虚实法，虚实是对布局中的黑白、疏密以及用墨浓淡枯润相互间的关系和处理方法做研究。

蒋骥《续书法论》曰：“篇幅以章法为先，运实为虚，实处俱灵；以虚为实，断处俱续，观古人书，字外有笔、有意、有势、有力，此章法之妙也。”故凡茂密处运之以虚，疏旷处运之以实，浓重处运以淡，润笔处运以枯，逼塞处拉长笔画使其松，谓之“透气”；拥挤处露出空罅使其亮，谓之“透光”，字幅之天地左右宜空阔，四旁流通，便有潇洒之致。分间布白，远近宜均，上下得所，此谓其“常”；章法布局，疏可走马，密不通风，此谓其“变”。知其白而后能守其黑，知其常而后能通其变，知白守黑，则疏密得宜；知常通变，则奇趣横出。况一字有一字之空处，一行有一行之空处，大抵；实处之妙，皆因虚处而生。行书之布局，特别是手卷形式，字行之间，宜平头齐脚，平头靠眼力，齐脚藉经验，故书此行最后二三字时便要考虑末一字的位置，古人所谓“五年平头，十年平脚”，至于扇面，书写行书则以一长一短为宜。一般地说，写条幅天地宜开，写横幅左右宜阔，若顶天立地，左右轧足，填塞人目，便不空灵。

3. 烘托法，在一幅字或一幅之中，必定会有最主要的一笔或主要的字。正如解缙《春雨杂述》中所谓：“一字之中，虽日皆善，而必有一点、画、钩、剔、波拂主之，如美石之韞良玉，使人玩绎不可名言；一篇之中，虽日皆善，必有一二字登峰造极，如鱼鸟之有鳞凤以为主之，使人玩绎不可名言，此锤、王之法，所以尽善尽美也。这一笔或一字，或势奇、或形美、或意足、或趣长，特别引人注目，如众星之托月，似万笏之朝天，而余笔余字，则逊让而退，侧泻力撑，回抱照应，呼吸相通，如万山磅礴，必有主峰，此即为“烘托法”。

4. 参差法，作行书时，中轴线它常常随着字形的左右摆动而改变轴心位置，不是永远保持垂直的，是一根不规则的，会一直流动，势直而形曲的轴线，由于每字之重心时时偏离中轴线，因而使其体势产生一种跌宕的姿态。书写行书，行气要直，但局部要有开合、伸缩、大小、长短、宽狭等变化，于参差不齐中求平直，这样才能跌宕有态，弛张有致，使作品在空间更富有流动和节奏感。所谓“出没须有倚伏，开合藉于阴阳”，此即笄重光《书筏》中所说的“栋直而纲曲”的布局方法，使其一行之重心落在中轴线上。

5. 落款和印章

一幅完整的书法作品，应由三个部分组成：正文、款字、印章。正文是要写的主要内容，是作品主体。文章诗词，格言警句等等健康向上，吉利祥和的文字都可作为书法作品的内容。落款，初看似容易，其实不然。初学者往往在正文写好后，才发觉不知如何落款为好。因为如果落款不当，可使前功尽弃。体现作品接受间称谓、年月、斋号等之落款，及闲章、押角章、姓名章等方圆大小，空间位置等之用印，同样都有相同的要求和惯例。正文、题款、印章是一幅作品的三大有机组成部分。在创作时，必须统筹安排，使三者构成一个完美和谐的整体。

行书的墨法韵律与行气

墨法

墨法是书法技法中的一个重要组成部分，以它不同的变化，表现出十分丰富的艺术效果。传统用墨方法有浓墨、淡干墨、渴墨、温墨、涨墨等。历代书法家都重视用墨技法的应用与研究。明代书家董其昌《画禅室随笔》中说：“字之巧处在用笔，尤在用墨。”淡墨表现清和静雅的意境，明代中叶，董其昌始开淡墨一派，董其昌书迹书婵一味，清淡古雅、秀逸醇和，给人飘然欲仙不染凡尘烟火的气息。清代亦有“淡墨太守”王文治，“浓墨宰相”刘墉。然他们所用的淡浓，亦只是相对浓墨而言，偶一为之，非真也。浓墨创作给人以笔沉墨酣富于力度之感，各种书体的创作皆适用，用浓墨书写的作品能表现出雄健刚正的内蕴气度，可表达出端严、激昂、高亢的情绪。古人行书，好用浓墨，或实用、或轻用、或活用，若浓墨重用则易臃肿浊俗。宋代苏轼作书善用浓墨；颜真卿作行书，浓墨轻用；米芾浓墨活用，故其书墨酣意足。而枯墨宜于表现苍古雄峻的意境，适用于这类风格特点的篆、行、草书的创作。唐代孙过庭《书谱》中“带燥方润，将浓遂枯”所指即为枯墨用法。枯笔，指运中笔毫墨干用笔迅猛磨擦纸面，笔画所呈现出的毛而不光的笔触线状。渴笔是指书法线条上的一种形式，用含墨较少的笔写成，点画内丝丝露白。其笔触特征为疾中带湿，枯中有润，被古人称之为“干裂秋风”。近代书简徐生翁先生，当代书家王镛、张海等先生擅用此法张扬自我个性。