

中國鋼筆書法教程

皇上性契義

萬幾之暇深八法

貞翰所垂雲章霞采鳳

粹又復品鑑精嚴研究周悉

莫道其形先已出所藏名蹟今臣等

一世論書派

直家傑不困

敬錄啓功

王正良題



徵餘愛好



Handwritten calligraphy in cursive script, including the characters '王正良' and '著'.



王正良 著
杭州出版社

中国钢笔书法教程

王正良 著

杭 州 出 版 社

责任编辑 董 梁

中国钢笔书法教程

王正良 著

出版发行：杭州出版社
印刷：浙江印刷集团公司
开本：787×1092 1/16
印张：13.25
字数：280,000
印数：6001—9000
1999年7月第1版
2000年3月第2次印刷
ISBN 7-80633-188-3/G·103
定价：18.00元

序

终于编写成功了这部《中国钢笔书法教程》。本教程定位在中小学以及各类书法培训班书法教师的教材或教学参考书，各师范学院或其他大专院校学生教科书，具有中学以上文化程度并有志学习钢笔书法的青少年书法自学者的自学丛书，各大、中、小学的图书馆藏书。

本教程在编写的过程中，收集参照了目前已经出版发行的绝大部分硬笔类和部分毛笔类教程、教材，在通览之后加以去芜存菁，去伪存真，归纳提炼，取其所需。而对范字书写又经逐一精心书写选定。因此，可以说本教程是目前最全面、最系统、最正规，体现最高水平的硬笔书法类教学用书，既是一部硬笔书法类的百科工具书，也是图书馆的必备藏书。

本教程从书法溯源、技法、创作、欣赏等方面，分章、节、条、款，深入浅出，循序渐进进行编排，每一章节又楷、行、草、隶、篆同时对应讲解，配以典型图示，精心选编，图文并茂。使书法教师一册在手，能执教各种书体不同程度的书法，使书法学习者能根据自己的喜好，选择合适书体，理论学习与书法实践一起进行，并能涉及和参考其他书体的知识。在欣赏部分还对目前全国最高水平的一些硬笔书法家的代表作进行简要评析，以求把书法学习从感性学习上升到理性学习，拓宽书法学习的内涵，提高书法学习的修养。

与本教程同时出版发行的还有与之相配套的多媒体教学光盘和电视讲座教学碟片等。本教程及配套的光盘碟片都得到了有关领导和权威人士的审定、推荐，属于提高全民文化素质，提高广大青少年书法素质的基本教材。

古今之学者，必然有师。故古有“道之所存，师之所存”之说。那么，谁可为硬笔书法教学之师呢？无贵无贱，无长无少，贤能者为师；献身硬笔书法事业而卓有成就者为师；为硬笔书法事业殚精竭虑者为师也。何以为师？今有为之师，潜心著述，编成教程，印制成册，刻制成盘，摄制成片，广为发行，以使受益者众多。故今有“书之所成，师之所功”之说也。

我积数十年教学写字实践之点滴感受、体会、陋见，在诸师、友及学生的配合下，编成是册，奉献于硬笔书林和书学教坛，若能得添瓦之功，则于心足矣。并值此机会，向提供资料、参考书的同志，被选编入册的范字、范例作者，支持、帮助本书编辑，出版，发行的朋友一并致谢。

王正良
戊寅年金秋于杭州

目 录

| | |
|--------------------------|-----|
| 第一章 钢笔书法溯源 | |
| 第一节 篆书 | 1 |
| 第二节 隶书 | 8 |
| 第三节 楷书 | 14 |
| 第四节 草书 | 23 |
| 第五节 行书 | 27 |
| 第二章 预备知识及正确的学书之路 | |
| 第一节 预备知识 | 34 |
| 第二节 正确的学书之路 | 36 |
| 第三章 钢笔书法的笔法 | |
| 第一节 钢笔书法点画的基本审美要求 | 41 |
| 第二节 钢笔书法的用笔 | 42 |
| 第三节 钢笔书法的笔顺 | 65 |
| 第四节 钢笔书法的书写姿势和执笔方法 | 70 |
| 第四章 钢笔书法的结构 | |
| 第一节 偏旁部首 | 72 |
| 第二节 钢笔楷书的结构 | 101 |
| 第三节 钢笔行书的结构 | 105 |
| 第四节 钢笔草书的结构 | 117 |
| 第五节 钢笔隶书的结构 | 132 |
| 第六节 钢笔篆书的结构 | 134 |
| 第五章 钢笔书法的章法 | |
| 第一节 正文 | 139 |
| 第二节 落款 | 152 |
| 第三节 印章 | 153 |
| 第四节 钢笔书法的幅式 | 154 |
| 第六章 钢笔书法的创作与欣赏 | |
| 第一节 创作 | 170 |
| 第二节 欣赏 | 171 |

第一章 钢笔书法溯源

传统的中国毛笔书法起源于殷商时代，到现在已有三千多年历史。它是以汉字为表现对象，以毛笔为表现工具的一种线条造型艺术。它不仅具有实用价值，同时又具有很高的审美价值；它能陶冶情操，寄托思想感情；优秀的书法作品和优秀的绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌等其他艺术一样能给人以美的享受。

随着历史的发展和时代的进步，书写比较便利的钢笔代替了毛笔，成为现代社会一种主要的书写工具。在钢笔字广泛的实用基础上，许多有识之士将它和传统的毛笔书法相结合，不懈探索，使之成为一门现代艺术——钢笔书法艺术。

钢笔书法同样以汉字为表现对象，借助于毛笔书法字体，以钢笔的特性去体现其艺术性，形成当今许多钢笔书法家的各种风格、流派。钢笔书法的源头，仍然是传统的毛笔书法各时代的各种字体和各种流派。

第一节 篆书

一 甲骨文、金文

我们把中国书法的开端定在商代后期，即殷墟甲骨文和商青铜器铭文时代。因当时已有了“专业”书写卜辞于甲骨上，用于占卜的甲骨文专门书写者，而且最重要的是甲骨文出现了不同的书写风格，书法中雄浑、豪放、奇恣、精细、纤细等美学范畴已经初露端倪，标志着汉字书写已上升为专门艺术（图 1-1）。在商铭文中，也出现了肥瘦相间的笔道，使商代书法出现了丰富多彩的面貌（图 1-2）。

甲骨文在西周早期仍存在，据考古发掘所得报道：“其字画刚劲有力，雕刻工艺精湛，字小如粟米……”（图 1-3）甲骨文书法在笔画上平直利索，不激不厉，极其朴实纯正，结体上以方折为主，字形虽然变化多端，但一般都以对称方式构成，反映了原始艺术质朴、率直的普遍特性。

金文指青铜器上的铭文。起源于商朝中后期，至西周达到鼎盛，战国后期开始衰退。商朝青铜器铭文的风格受甲骨文影响较大，笔画与刀刻相近，因浇铸缘故才略显粗犷、浑厚。

西周青铜器铭文绚丽多姿，书法美的各基本范畴已充分展露出来，在书法史上

具有重要地位。早期风格为质朴、恣放、凝重（图 1-4）；中期工整圆润、舒松开朗、质朴端庄（图 1-5）；晚期金文书法趋向雄浑有力、厚实壮美直到最辉煌阶段（图 1-6）。

二 秦篆

春秋时期，书法因地域差异而呈现不同的书风。其中秦的书体结构方正舒展，转折处化圆为方，神态质朴、平实，较多地继承了西周时代的风格，与其他地域的书体形成了较明显的区别，所以把秦系文字的风格称为西土风格。到战国时，秦系书风的继承者主要有石鼓文——由刻在十块石碣上的四言诗而得名（图 1-7）。而其他各国一改西周金文的雄浑壮实，变得修长秀丽、飘逸俊美，概称东土风格。

秦统一中国后，“丞相李斯乃奏同一”，“罢其不与秦文合者”，秦系文字遂成中国书体正宗。习惯上，将秦始皇时的代表风格叫小篆，之前的文字统称大篆。“斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆是也。”小篆书法的代表人物是李斯，传世的秦代石刻大都为他所书（图 1-8）。

三 汉以下篆书

自汉始，篆书已逐渐失去其实用价值，仅被用于特别庄重和特别需要加以美化的场合。而到现代，书写篆书已变成纯艺术创作，特别是用钢笔书写篆书，只为追求一种古趣了。

汉的主要篆书作品有碑额（图 1-9），《袁安》碑（图 1-10）等。三国时吴国有《天发神讖碑》，以方折书写，已近于隶书（图 1-11）。

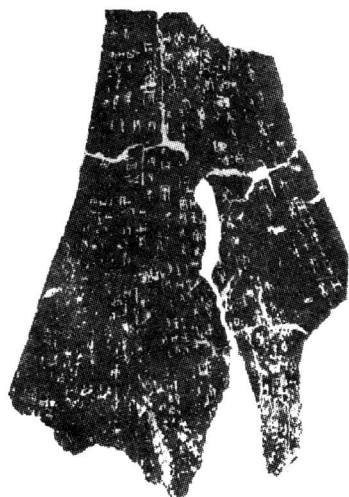
唐朝李阳冰以篆书闻名，直承李斯笔法，其字形稍长，盘曲变化更大，劲伟飞动，但因少学识（曾妄改《说文》遭后人批评），其书格调也不甚高，代表作有《三坟记》（图 1-12）。

到了清代，篆书艺术异军突起，因乾隆以来文字考据之学大兴，研究《说文解字》及青铜器铭文成为时尚，学者也多喜习篆书，书家也以期在篆书上超越前人。因汉隶、唐楷、宋人行书已发展到极致，元明以来没有突破，而清人转而以期从篆书上超越前人，所以清代则出现了许多金石文字学家兼篆书大家，如桂馥（图 1-13）、吴大澂（图 1-14），篆书皆有高古之气；稍逊者也每每可观，如洪亮吉（图 1-15）、章炳麟（图 1-16）。与他们不同，邓石如则是一位有较大成就的篆书家。邓是怀宁人，初名琰，字石如，号完白山人。临摹大量金石拓本，并融会贯通，形成自己独特的面貌。他的篆书挥洒自如，笔势流畅，神采飞动，生气勃勃（图 1-17），对当代和后世的影响很大，被尊为碑学典范，包世臣列其为神品。现代以写石鼓文著称的吴昌硕可

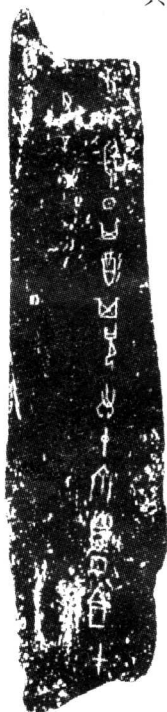
以说是邓石如一路篆书的继承者（图 1-18）。



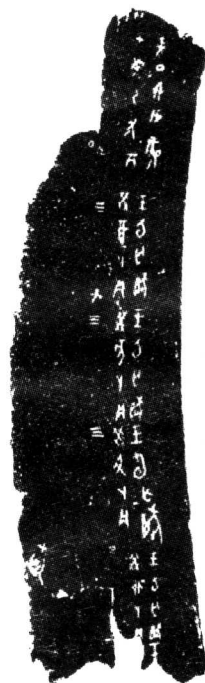
宾组卜辞



何组卜辞



无名组卜辞



黄组卜辞

图 1-1 殷商时期的甲骨文



图 1-2 司母戊铭文

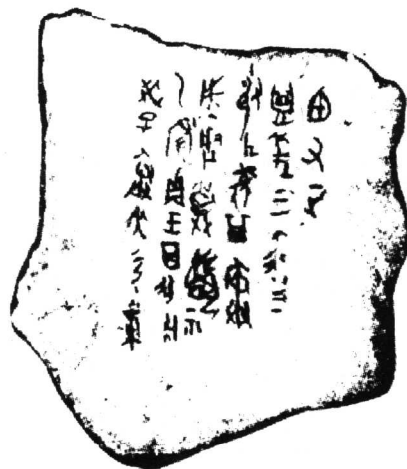
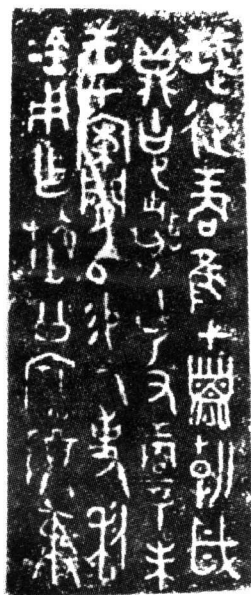


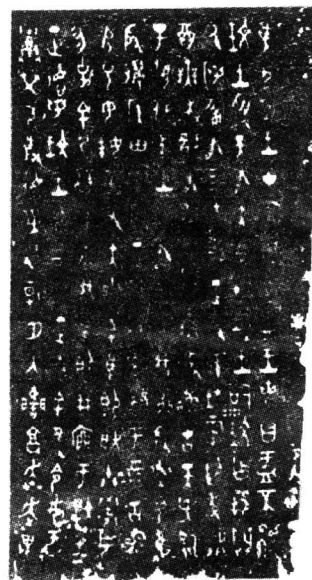
图 1-3 西原西周甲骨文



利簋



保卣



大盂鼎

图 1-4 早期西周青铜器铭文



静簋



武鼎



大克鼎

图 1-5 中期西周青铜器铭文



散氏盘



毛公鼎



虢季子白盘

图 1-6 晚期西周青铜器铭文



图 1-7 石鼓文



图 1-8 琅琊刻石



图 1-9 张迁碑额



图 1-10 袁安碑



图 1-11 天发神讖碑



图 1-12 李阳冰三坟记



图 1-13 桂馥书联



图 1-14 吴大澂书联

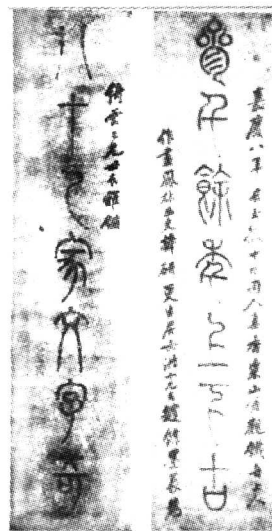


图 1-15 洪亮吉书联



图 1-16 章炳麟书屏



图 1-17 邓石如书屏



图 1-18 吴昌硕书石鼓文

第二节 隶书

一 古隶

隶书远在战国后期到秦统一中国时即有萌芽，如现有的从四川青川郝家坪战国墓出土的木牍文字（图 1-19），就是一种典型的古隶。

秦以小篆作为统一的正规文字而流行于中国，但仍未能完全摆脱象形的遗意，且字体书写笔画繁冗，细长、圆匀的线条仍不便于书写。至西汉时代，篆书的结构渐渐方正，一根根绵长回环的线条被割裂成一段段的横和竖的短线，隶书日臻成熟，字体趋于扁平，代表隶书特点的波笔、捺脚趋于明显，如长沙马王堆汉墓所出帛书（图 1-20），居延简牍（图 1-21）等。

隶书之名，在历史文献上最早出现于东汉班固的《汉书》中，“是时始造隶书矣，起于官狱多事，苟取省易，施之于徒隶也”。汉赵壹《非草书》中说：“盖秦之末，形峻网密，官书烦冗。战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶书。”

隶书又称八分。古文“八”与“分”两字同义，都训“别”，八分之名就是因隶书字体的点画和结构像八字分别相背之形而来。

二 东汉隶书

东汉是隶书的黄金时期，当时碑刻盛行，流传到现在的作品蔚为大观，从中可以看到民间书法家大量涌现。碑刻的点画、结体、章法都高度成熟，美不胜收，达到了中国隶书的艺术高峰。

东汉时期的代表作及其风格有《礼器碑》（图 1-22）、史晨碑（图 1-23）的遒劲凝炼，《曹全碑》（图 1-24）、《朝侯小子残石》（图 1-25）的飘逸秀丽，《华山碑》（图 1-26）、《白石神君碑》（图 1-27）的工整精细，《乙瑛碑》（图 1-28）、《韩仁铭》（图 1-29）的开张宽博，《鲜于璜碑》（图 1-30）、《张迁碑》（图 1-31）的厚重古朴，《孔宙碑》（图 1-32）、《封龙山碑》（图 1-33）的灵动大气，《石门颂》（图 1-34）、《西狭颂》（图 1-35）的奇纵恣肆。

东汉末和三国时代，隶书江河日下，如汉灵帝熹平年间所立石经《熹平石经》，传为蔡邕所书，字字工整规矩，艺术趣味远不如上述碑刻，实为“馆阁体”之滥觞（图 1-36）。

三 汉之后隶书艺术

正如篆书至两汉为隶书所代替，逐渐失去实用价值一样，隶书到东汉之后也为楷书所代，逐渐失却实用价值后成为一种纯艺术创作。汉之后的隶书艺术成就，始终没有超过东汉时的水平。

唐朝隶书家有韩择木，其隶书风流婀娜，能追蔡邕遗风，世称“蔡邕中兴”。

五代至宋元明间，少有以隶书著称者。但到了清代，隶书和篆书一起，出现了复兴，也是因当时金石考古的兴起。经过清代众多书家的不懈探索和实践，在汉隶的基础上加以创新，使隶书的审美趣味也发生了重大的转变，取得了较高的成就，是继汉隶之后的又一里程碑。如郑簠的隶书“间参草法”，较为生动豪放（图 1-37）；金农，号冬心，“扬州八怪”之一，其书苍古奇逸，笔力沉雄，笔画横粗直细，如漆刷所写，故称“漆书”（图 1-38）；邓石如隶书纵横淋漓，融东汉众碑而出新貌，和其篆书同被包世臣称为“神品”（图 1-39）；伊秉绶隶书沉着古拙，行笔瘦劲独绝，自成大家风范（图 1-40）；赵之谦融魏碑体势入隶书，能别开生面，但有时失之纤巧故作（图 1-41）。

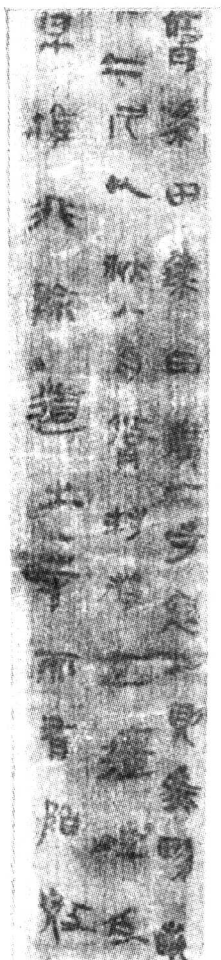


图 1-19 青川木牍



图 1-20 马王堆帛书



图 1-21 居延简牍



图 1-22 礼器碑

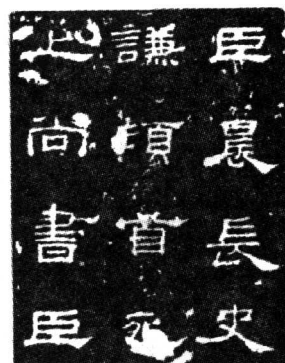


图 1-23 史晨碑

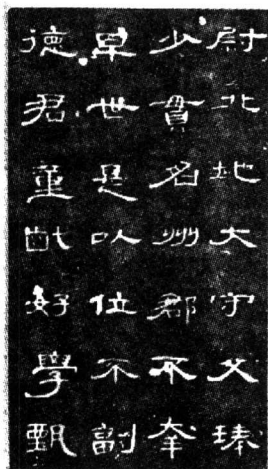


图 1-24 曹全碑



图 1-25 朝侯小子残石



图 1-26 华山碑

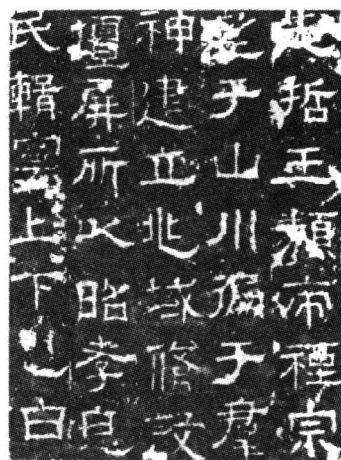


图 1-27 白石神君碑



图 1-28 乙瑛碑



图 1-29 韩仁铭



图 1-30 鲜于璜碑



图 1-31 张迁碑



图 1-32 孔宙碑



图 1-33 封龙山碑



图 1-34 石门颂



图 1-35 西狭颂



图 1-36 熹平石经