

楷书入门80天
欧阳询

■ 王义骅 编

■ 西泠印社 出版社

■ 责任编辑：洪华志

责任出版：李兵

封面设计：项瑞华

楷书入门 80 天

欧
阳
询

王义骅 编

西泠印社 出版社

出版说明

楷书也叫“真书”、“正书”、“正楷”，产生于汉末，发展于南北朝，盛于唐朝，欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等名家辈出，各具风貌，沿革至今。楷书点画清晰分明，用笔平直工整，开体方正平稳，法度严谨规范，被认为是书体的“楷模”，古人认为“楷为立，行为走，草为跑”，因此楷书是学好其他字体的基础。

传世楷法书家中，广为大家所取法的是唐代的欧阳询、颜真卿、柳公权和元代的赵孟頫这“楷书四大家”。

欧阳询（557-641）字信本，祖籍潭州临湘（今属湖南），曾任太子率更令，故世称欧阳率更，又因封爵为“勃海县男”，人称“渤海”、“欧阳渤海”。欧阳询出身世家望族，自幼敏悟过人，博贯经史。作为书家，欧阳询孜孜求学，博采众家之长，且不拘泥于先人，他以破胆夺气的个性，创出自己险峻道劲、法度严谨的独特风格，当时书名远播海内外，连高丽（今朝鲜半岛）王也曾遣使者来求书。欧体“戈戟森然”之笔势，与虞（世南）体之圆滑、褚（遂良）体之流动、薛（稷）体之瘦硬而被世人称之为“初唐四家”。

颜真卿（709-785），字清臣，祖籍琅琊临沂（今属山东）。曾任吏部尚书、太子太师，封鲁郡开国公，世称颜鲁公。在书法史上，他是继“二王”之后成就最高、影响最大的书法家。其书初学张旭、“初唐四家”，后广收博取，一反初唐书风，化瘦硬为丰腴雄浑，结体宽博，气势恢宏，骨力道劲而气概凛然，自成一种方严正大、朴拙雄浑、大气磅礴的“颜体”。

柳公权（778-865），唐朝最后一位大书家，京兆华原（今陕西耀县）人。官至太子少师，故世称“柳少师”。他书法初学王羲之，以后遍阅近代书法，学习颜真卿，融会自己新意，然后自成一家，自创独树一帜的“柳体”，为后世百代楷模。他的字取匀衡瘦硬，追魏碑斩钉截铁之势，点画爽利挺秀，骨力道劲，结体严紧。他的楷书，较之颜体，则稍均匀瘦硬，故有“颜筋柳骨”之称。

赵孟頫（1254-1322），元代书画家、文学家。字子昂，号松雪道人、水精宫道人，湖州（今属浙江）人。曾任兵部郎中、翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。据说他日写万字，异常勤奋，他倡导复古“二王”书风，其书法无论是楷书还是行书，都很工整，四平八稳，温和、典雅是他书法的主要特色。他对晋人书法下过很深的工夫，将晋人笔法的精微之处大大加以简化，在中国书法史中占有重要地位。

本丛书针对初学者入门的需要，选取了上述四大家的范字，编写了“入门准备”、“笔画”、“结构”、“部首”、“创作”等章节，设计了每天的练习内容，共分80天，帮助读者循序渐进地学习书体。在讲解范字时，把一些初学者容易出错的笔画一一排列，便于自我纠正。

不足之处，敬请阅者指正。

西泠印社出版社

2007年5月

执笔方法：

古代执笔方法很多，我们最常用的是“五指执笔法”。“五指执笔法”是指用大拇指肚斜着向上紧贴笔杆，用食指第一指节钩住笔杆，将中指紧靠在食指下面，用第一指节钩住笔杆，无名指的指甲部位斜着向上，挡住笔杆，让小指自然地跟在无名指的后面，帮助无名指用力向外顶，使笔杆保持垂直。这样五个手指一齐用力，使笔管四面受力均匀，写出漂亮的字。

坐姿与站姿：

坐着写字要注意三点：一、手腕悬空，最好肘关节也悬空；二、头部稍低，肩平，胸离开桌子，双脚平放；三、左手的肘和手掌平放在桌上，与右手保持基本对称。

站着写字也要注意三点：一、肩和臂的移动要协调配合；二、双脚微微分开，可以平行或一前一后，但腿不能随便摆动；三、腰是轴心，腰以上部位可以转动，字越大上身转动幅度就越大。

文房四宝：

笔、墨、纸、砚是中国传统的四样重要写字工具。笔指毛笔，是用动物毛做成笔头，柔软而富有弹性，主要分狼毫与羊毫两大类。选择毛笔应注意“尖、圆、齐、健”四点：“尖”指笔锋尖锐；“圆”指笔头形状圆润、饱满；“健”指毛笔弹性好；“齐”指笔毫用水化开后，笔锋顶端的毛排列整齐。墨指墨锭，而现在一般都用墨汁写字。墨锭主要分油烟墨、松烟墨、漆烟墨三种。纸指宣纸，我们平常练习可以用元书纸，而在写作品时则应用比较高档的宣纸。宣纸根据渗墨的程度分为“生宣”与“熟宣”两种。砚是古时候用来磨墨的，现在一般用来贮存墨汁。中国最名贵的砚台分别是广东的“端砚”、安徽的“歙砚”、甘肃的“洮砚”以及山东的“鲁砚”。

欧阳询楷书特色介绍：

欧阳询（557-641），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人，祖籍渤海千乘。幼年时因父亲起兵反叛，全家遭到杀害，只有欧阳询一人幸免于难。公元589年，欧阳询随养父江总入隋，客居长安，任太常博士，以善书而闻名。隋亡后，欧阳询再次作为降臣并入于唐，任太子率更令、弘文馆学士等职，并参加了《艺文类聚》的编撰工作。

欧阳询的书法初学王羲之，但与王字比较，则更显险劲。欧字形态端庄，整齐而不板滞，紧密而不局促，结体平正峭劲、严谨工整，将险绝寓于平正中。他的楷书重心稳固，略有变化，没有散斜倾倒的感觉，其结构外疏内密，字内点画徐行舒展。欧阳询综合了汉代隶书和魏晋楷书的特点后形成了自己的一种风格面貌，所以在欧体楷书中有很多笔画仍带有隶书的笔意。他的传世碑刻有《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》、《虞恭公碑》、《皇甫君碑》等，其他还有行书墨迹《梦奠帖》等。

《九成宫醴泉铭》



《化度寺碑》





腰细横



若



错误：腰部太细。



长横



错误：前后无粗细变化。



短横



豈



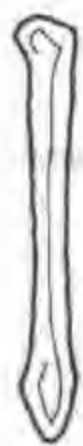
错误：两头太重，呈骨头状。



头尖横



错误：前后的提按过于明显。



腰细竖



错误：尾部收笔太尖，且偏锋。



直竖



错误：头轻脚重，过于夸张。



短竖



错误：竖的弧度太大，不挺拔。



头尖竖



错误：头部太尖，过于夸张。



直撇



错误：头尾部都太尖。



弧撇



错误：尾部太尖，通常称鼠尾。



短撇



错误：头部太重，不能平衡。



竖撇



错误：直的部分太长，不协调。



斜捺



错误：捺脚的底部不平。



平捺



远



错误：提按变化过于丰富。



反捺



错误：前后的轻重提按不明显。



提



错误：头部太弯，不头部。



撒点



错误：头部太圆，太重。



斜点



错误：没有棱角，状如瓜子。



头尖点



错误：底部过尖。



挑点



错误：挑的方向不对。



头粗点



错误：头部棱角分明，像钉子。



垂点



宝



错误：过长，过尖，像头粗点。



竖钩



错误：钩部太重，比例失调。



卧钩



错误：头部太尖，粗细过渡不自然。



弯钩



学



错误：起笔处没有与钩部上下对齐。



横钩



云



错误：钩部与横的末尾处轻重变化过大。



斜钩



错误：完全没有弧度，且钩的方向不对。



撇钩



凤



错误：撇的斜度过大。



横折



错误：折部没有斜势，姿态不美。



横折斜钩（一）



勤



错误：转折的肩膀没有提起来。



横折斜钩（二）



扬



错误：折部的粗细变化过大。



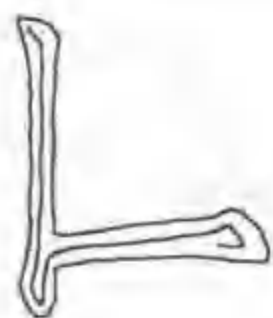
竖弯钩



沉



错误：竖的部分向左倒，不稳。



竖折（一）



姬



错误：横的位置太低，不符合欧体特征。



竖折（二）



错误：横与竖的粗细差异过大。



弧撇



错误：撇的中部太臃肿。














横折钩



闲



错误：横太斜，不平衡。

 <p>撇提</p>		 <p>错误：转折处缺乏过渡。</p>
 <p>竖弯</p>	 <p>若</p>	 <p>错误：底部太重，头部太尖。</p>
 <p>横折弯钩</p>	 <p>风</p>	 <p>错误：弯钩的部分没有先直后弧。</p>
 <p>撇折</p>	 <p>经</p>	 <p>错误：粗细变化过大，且弧度明显。</p>



竖提



错误：提按过于明显，不含蓄。



横折折弯钩



邻



错误：耳朵的下半部分太长。



弧撇



验



错误：最后的转折过斜。



横折折斜钩



错误：第二个转折太过，不自然。



左右均匀



龙

左右均匀的结构有两种原因：一、左右两半笔画数量基本一致；二、左或右有需要拉长的笔画与另一半齐长。



左窄右宽



流

左窄右宽的结构形成原因：左边笔画数量明显少于右边，且左边笔画呈纵势。



左短右长



镜

左短右长的结构形成原因：左边笔画数量明显少于右边，且左边没有需拉长的笔画。



左长右短



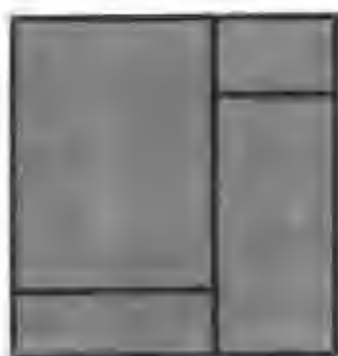
右短左长的结构形成原因：右边笔画数量明显少于左边，且右边没有需拉长的笔画。



左宽右窄



右窄左宽的结构形成原因：右边笔画数量明显少于左边，且右边笔画呈纵势。



左右错位



左右错位的结构形成原因：两笔笔画数量有差异，有明显的纵势与横势的差异。



中间长两边短



微

中间长两边短的结构形成原因：中间笔画数量明显多于左右两边，且中间部分呈垒叠状。



中间短两边长



乡

中间短两边长的结构形成原因：中间明显呈横势，左右两边呈纵势。



上下均匀



留

上下均匀的结构有两种原因：一、上下两半笔画数量基本一致；二、上或下有需要拉长的笔画与另一半齐宽。



上宽下窄



上宽下窄的结构形成原因：上边明显呈横势，下边明显呈纵势。



上短下长



宜

上短下长的结构形成原因：上下都有需拉宽的笔画，但下边还有需拉长的笔画。



上长下短



上长下短的结构形成原因：上边笔画数量明显多于下边。

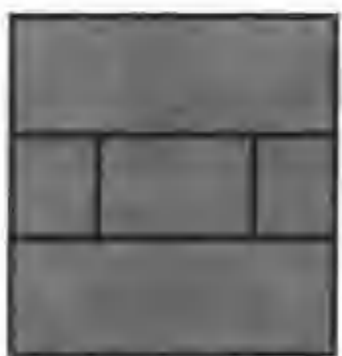


上窄下宽



呈

上窄下宽的结构形成原因：上边笔画数量明显少于下边，且下边结构呈横势。



中间窄上下宽



虞

中间窄上下宽的结构形成原因：上下有需要拉长的横笔，中间没有。

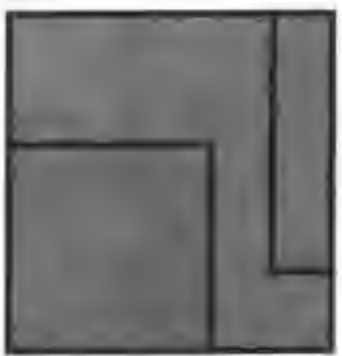


中间宽上下窄



觉

中间宽上下窄的结构形成原因：上下没有需要拉长的横笔，中间有长横或开张的撇捺。



半包围（一）



气

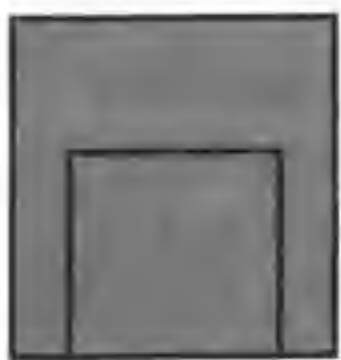
这种半包围结构注意要点：中间部分在左边与下边要略微露出。



半包围（二）



这种半包围结构注意要点：中间部分在右边略微露出，外框在左上角开口。



半包围（三）



闲

这种半包围结构注意要点：外框左短右长，中间部分不可与外框底部齐高。



半包围（四）



这种半包围结构注意要点：中间部分在右边与下边要超越外框。



半包围（五）



这种半包围结构注意要点：中间部分必须高于外框，结构基本左右对称。



半包围（六）



凤

这种半包围结构注意要点：外框上收下放，中间部分略低于外框。

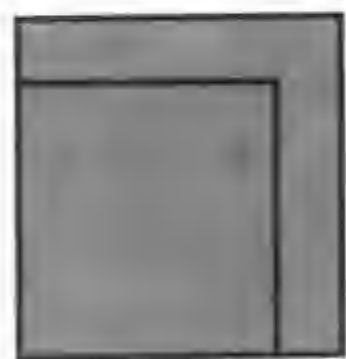


半包围（七）



建

这种半包围结构注意要点：中间部分或高或低于外框，但绝不可宽于外框。



半包围（八）



这种半包围结构注意要点：中间部分都含在半包围框内。



全包围



国

全包围结构注意要点：下部左高右低，左上、左下、右下都基本都封闭。



独体结构（一）



这种独体结构注意要点：上部横势略上斜，下部双脚平稳。



独体结构（二）



这种独体结构注意要点：大部分平整，有一小部分伸出以取势。



独体结构（三）



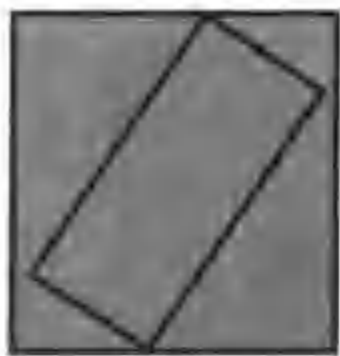
这种独体结构注意要点：横平竖直，左右基本对称。



独体结构（四）



这种独体结构注意要点：以中间的竖或竖钩为基准，撇捺基本左右对称。



独体结构（五）



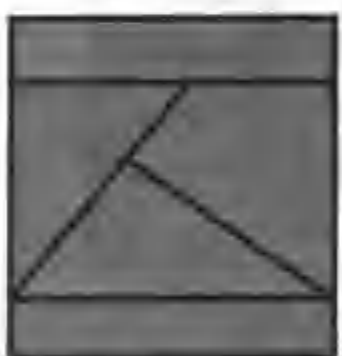
这种独体结构注意要点：整个字形看似不稳定，其实是斜笔互相支撑。



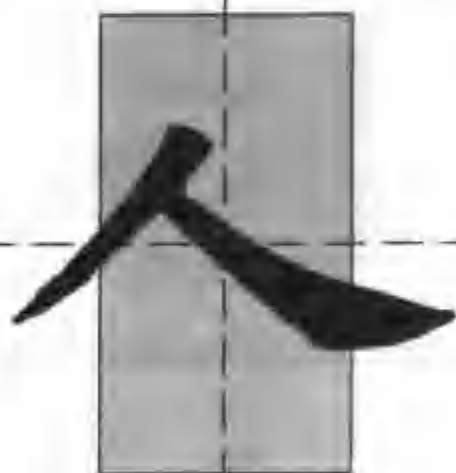
独体结构（六）



这种独体结构注意要点：横平竖直，包围四面。



独体结构（七）



这种独体结构注意要点：撇、捺互相支撑，使结构得到平衡。



独体结构（八）



这种独体结构注意要点：上部有平稳的横，下部居中对称。

短撇直，竖略弧，撇短竖长，两笔粗细变化不大，撇通常会插到右半部分的上面。

杰

错误一：撇、竖之间没有空隙。

错误二：撇与竖的粗细差异太大。

错误三：撇与竖之间距离太大。



撇略带细微的弧度，捺则笔直挺拔，两笔在收笔处略有高低变化，且笔画开张。



念

令



令



苍



含



错误一：撇、捺不够长，无法盖住下半部分。



错误二：撇、捺粗细变化过大。



错误三：撇、捺有明显的弧度，不挺拔。



应该视下半部分的不同宽窄、长短写成往外趴或往内撇的两种，但都需互相呼应。

原

厘

厄

厥

厥

厚

涯

厥 厥 厥

错误一：横太长，显得拖沓。

错误二：撇太短，包不住中间部分。

错误三：撇没有弧度，太僵硬。

点略重、横略细，横根据不同情况为腰细横或直横，点的位置处在正中间或略偏右处。

夜

高

变

错误一：点、横分离，显得松散。

错误二：点、横粗细对比太明显，不稳重。

错误三：上下两点没有变化，显得雷同。

短竖带挑，竖钩略向左凸，短竖的位置在中间偏上处，且两笔略有粗细变化。

刎

刻

错误一：短竖位置太高。

错误二：两竖靠得太紧，短竖太长。

错误三：竖钩的提按太夸张。

耳朵的部分上宽下窄，且两部分之间可连可分，长竖粗壮挺拔，略向左斜。

阶

陈

邻

际

错误一：耳朵的部分太短，显得局促。

错误二：耳朵上下两部分没有大小变化。

错误三：耳朵太宽，左右没有宽窄变化。



长竖略向右斜，根据字形不同或写成垂露、或写成悬针，耳朵通常上小下大。

错误一：左右一样高低，姿态不美。

错误二：耳朵的上下两部分分得太开，显得松散。

错误三：耳朵的粗细变化过于明显。

力 力

撇的尾部略带弧度，横折斜钩则应挺拔有力，不带一丝弧度，更要注意撇与左半部分的穿插。

加

勑

勤

勑

勤

功

動

勁

动

劲

加

勤

勤

错误一：撇较横折钩略低，字往左倾。

错误二：撇没有与左边进行很好的穿插。

错误三：撇太短，显得局促。



三点间距均匀，笔断意连，有时中间一点可加长，形状像钉子，但都形成一个略向左凸的弧形。

沼

沼

深

流

流

清

沉

沉

满

满

清

沉

沉

错误一：三点间距完全一样，缺乏变化。

错误二：三点上下完全对齐，姿态不美。

错误三：上两点靠得太紧，结构不稳。

上撇短、下撇长，且两撇互相平行，方向一致，短竖略向左斜。

德

后

征

微

错误一：两撇一样长短，缺乏变化。

错误二：两撇大小相差悬殊，竖也太细。

错误三：竖向左倾，结构歪斜。

整个部首重心偏上，长竖居中且挺拔，字形因所处位置而异，放在左边瘦长，放在下面偏方。

师

错误一：竖太长，显得上紧下松。

错误二：左右两短竖粗细过于悬殊。

错误三：“巾”部没有与上部完全对齐。



竖画居中，垂直挺拔，
两点左低右高、左大右
小，左竖右横，且高低、
大小都相差悬殊。

怀

悦

怡

惟

错误一：两点高低
都太高，没有错落。

错误二：两点高低悬
殊，显得不整齐。

错误三：点太重、
竖太细，比例失调。

口



整个偏旁略往右上倾斜，上宽下窄呈收缩状，放在左边较放在上下或右边更斜。

唱

呪

呼

咒

呈

知

味

知

呈

知

味

错误一：“口”部没有与下半部分对齐。

错误二：“口”部太高，结构不稳。

错误三：“口”部太小，左右比例不对。

女 女 女

放在左边撇弧度明显，放在下面撇基本没有弧度，撇折与撇底部高低基本一样。

始

媚

如

安

姬

妆

姬

安

始

妆

错误一：横太短，上下宽窄不明显。

错误二：撇太短，偏旁往右下倾。

错误三：“女”部太窄，与左边没有宽窄变化。

“广字头”与前面所讲的“厂字头”形状基本相似，点可用斜点或竖点。

度

鹿

应

经

错误一：撇太短太斜，与中间配合不紧凑。

错误二：点、横太粗，显得头部太重。

错误三：撇又长又直，显得呆板。




放在左边横与提长短、粗细基本一致，且上下对齐，竖画头重脚轻，放在下面则横竖较平稳。




坏









错误一：横、提与竖之间粗细变化过于明显。

错误二：竖往右斜，结构不稳。

错误三：上下两横分得太开，结构松散。

横折折撇的转折圆润轻巧，点与横折折撇有一定的距离，平捺由粗到细变化自然。

迢

远

错误一：点与横折折撇靠得太紧。

错误二：点与横折折撇分得太开。

错误三：平捺向下斜得太厉害，结构不稳。

放在下面竖钩粗短，放在右边竖钩挺拔，但点的位置都处在偏旁的左上角。

寻

将

错误一：点的位置太低，上松下紧。

错误二：竖钩处在正中间，结构不匀。

错误三：横太长，显得拖沓。



两点与横钩的钩部形成三个重点，与细挺的横部形成明显的粗细对比。

安

守

室

宇

寔

宝

实

宝

宇

宇

安

错误一：所有笔画粘在一起，显得闭塞。

错误二：两点太小，无法平衡。

错误三：横钩太长，非常夸张。

横短提长，且提的起笔位置较横靠左，竖钩被横与提分割的三段通常上紧下松。

扬

抵

错误一：竖钩没有向右偏，与右边配合不紧凑。

错误二：提与横分隔太远，显得松散。

错误三：竖钩太短，比例不美。

子 子 子

放在左边字形瘦长，改横为提。放在下方字形较扁，左略宽于右。

享

享

亨

季

孔

孔

學

学

孫

孙

享

孔

孔

错误一：弯钩的弧度太小，不漂亮。

错误二：笔画间粗细差异过大，显得头重脚轻。

错误三：左右完全高低一样，姿态不美。

左右两横都略往下斜，两横和两竖都有细微的长短、粗细变化，通常左低右高。

花

草

苻

茨

苍

茅

错误一：左右两半分得太开，显得松散。

错误二：左右两半长短完全一样，缺乏变化。

错误三：头部太短，显得头轻脚重。

中间两点小，两边两点略大，四点互相呼应，基本保持在一条水平线上。

无

然

为

照

渔

休

错误一：四点高低、大小完全一致，显得呆板。

错误二：四点靠得太近，底部不够宽。

错误三：四点高低错落，不整齐。

左点最低并往左斜，右边两点笔断意连，卧钩底部不宜太斜。

念

应

错误一：四笔之间距离完全一致，显得平庸。

错误二：卧钩太斜，底部不稳。

错误三：笔画间松紧过于夸张。

放在左边上紧下松，字形瘦长；放在中间间距一致，结构比较宽博。

弹

躬

错误一：上下宽窄完全一致，不灵活。

错误二：上下长短完全一样，没有松紧变化。

错误三：横细竖粗过于明显。

月 日

放在左边字形瘦长，横细竖粗明显；放在下面字形略扁，笔画间粗细也不太明显。

时

时

皆

皎

皎

书

书

暉

暉

香

书

皆

时

错误一：“日”部没有与上半部分对齐。

错误二：形态太瘦，无法支撑上半部。

错误三：笔画间缺乏细微的粗细变化。



放在左边三竖都比较直，放在上面三竖或都向左斜，或外部两竖向中间斜，中竖垂直，但三笔粗细都基本一致。



岂

崢



嶰



岬



岩



错误一：三竖长短完全一致，没有变化。

错误二：中间的竖不够长，特征不明显。

错误三：“山”部所处位置太低。

木 木

横画、竖画都笔直有力，撇放点收，重心略偏右边。

枯

极

相

林

于

松

松

松

松

错误一：撇太短，显得局促。

错误二：横太短，显得太瘦。

错误三：两竖钩没有靠右半边，与右边冲突。

文

上撇短、下撇长，两撇都带有不同的弧度，下撇注意避让左边，捺画粗重舒展。

收

效

敢

效

敢

改

徵

故

征

改

改

改

错误一：长度完全与左边一致，缺乏变化。

错误二：竖下撇没有弧度，显得僵硬。

错误三：捺与其他三笔的粗细、松紧差异过于明显。

斤

斤

竖撇有时为了避让左边而改写作竖，长竖应是整个字的有力支撑。

新

欣

近

欣

斯

所

斲

所

欣

新

新

错误一：竖太短，显得左边太轻。

错误二：两竖的底部高低接近，姿态不美。

错误三：右竖位置太靠右，显得松散。

两横与提的长短、间距基本一致，竖画略有上粗下细的变化。

瑞

珍

错误一：整个偏旁太长，显得松散。

错误二：竖太斜、横太短。

错误三：三笔间距离不均匀。



横折与短横互相平行，且横细竖粗，长撇弧度自然、舒展飘逸。

屋

尾

尺

層

层

屨

屨

居

屨

屨

屨

错误一：撇太长，显得拖沓。

错误二：横折与横太长，显得头部太重。

错误三：撇太斜，字形不稳。




斜钩向右下方拉长，非常舒展，短撇、短横、点收紧，围绕斜钩分布。



灭




感





盛



错误一：点与横分得太开，显得松散。



错误二：斜钩带有明显弧度，不挺拔。



错误三：斜钩太短，无法包住整个字。

禾 禾

上撇平，下撇斜，整个部首重心偏靠右。

香

秋

移

利

酥

和

酥

利 利 香

错误一：下撇太直、太长，显得拖沓。

错误二：上撇太短、横画太细。

错误三：撇与反捺太短，没有宽窄变化。



放在左边三点围绕竖撇中部，姿态各异，互相呼应；放在下面上收下放，底部平稳。



照



烧



错误一：点与撇靠得太近，显得局促。

错误二：“火”旁太小，比例不对。

错误三：撇太斜，结构不稳。

虫 虫

放在中间口部的宽度与提基本一致，放在左边上窄下宽，略有变化，有时短竖略向左弯。

蛛

風

虹

蜀

搔

蛆

虹

虹

風

错误一：“口”与提分得太开，结构松散。

错误二：点的位置太低，不能避让右边。

错误三：中间一竖没有弧度，姿态不美。

形状上窄下宽，短笔画之间有轻微的粗细、斜正之变化，整个部首略向上斜。

蹈

踐

踰

错误一：“口”太靠左边，结构不平衡。

错误二：左竖太长，显得拥挤。

错误三：提没有改作短横，没有突出欧体的特点。

第一横略长，下半部分的两横和口部宽窄基本一致，且重心偏右。

训

记

谓

读

询

咏

错误一：几横的间距不匀称。

错误二：几横的长短没有变化。

错误三：完全左右对称，与右边冲突。




整个偏旁略带向右上飞的斜势，三点的中间一点有时可写作一个短竖。



经



终



绮



维



总



绝



错误一：底部三点没有逐渐向右上抬起。

错误二：底部三点靠得太密，底部不稳。

错误三：粗细变化太强烈，不稳重。

貝 貝
貝 貝

放在下面底部左高右低，放在左边底部左低右高，但都是中间四横较细，排列整齐。

貞

貞

贄

贄

貴

貴

則

則

寶

寶

質

質

則

错误一：笔画间缺乏细微的粗细变化。

貴

错误二：末尾一横没有向左伸出。

貴

错误三：中间两横与左右两竖完全粘连，显得闭塞。

金

金

整个部首上松下紧，中间的小笔画排列整齐，三横的间距也是上紧下松。

錄

录

鉅

钜

鈞

钧

鏡

镜

鈞

钩

銘

铭

錄

錄

錄

错误一：三横没有长短变化。

错误二：三横间距一样，没有松紧变化。

错误三：撇太短，显得局促。

竹 竹

左右两部分在用笔上有细微的变化，但明显左小右大，且中间不宜分得过开。

筮

篁

箭

笏

笏

筮

筮

簪

竹 立

错误一：左边高，右边低，不平衡。

竹 立

错误二：左右两半分得太开。

竹 立

错误三：与下半部分空隙太大，显得松散。




前三横较短较细，末横略长略粗，撇应收缩，用以避让左边。



离



惟



雅



杂



虽



难



错误一：四横分得太散。



错误二：撇太长，与左边冲突。



错误三：与左边长短完全一致，缺乏变化。




放在左边时长竖位置偏右，放在下面左右完全对称，横与横之间距离基本相等。



載



輕



輪



軍



輟



連



错误一：上紧下松过于明显。



错误二：横细竖粗过于明显。



错误三：笔画间缺乏细微的粗细变化。

門

左短右长，左窄右宽，左右两部分之间有一定空隙，下半部分空间宽敞。

開

开

閣

阁

蘭

兰

問

问

間

间

閑

闲

問

問

問

错误一：左右两半分得太开，且左边太短。

错误二：左右都完全封闭，显得闭塞，且左竖弧度太大。

错误三：上紧下松过于夸张。

雨 𩇔

四点集中靠近中竖，形状方向各异，而且点是部首中最小的笔画，松紧对比强烈。

霰

霰

靈

灵

霜

霽

云

雪

霄

霄

霰

错误一：四点过于松散、凌乱。

霰

错误二：上部过长，下半部过短。

霰

错误三：左右完全对称，反而显得左松右紧。

頁

頁

中间收紧，两头松开，上下基本等宽，底部通常撇高点低，笔画间粗细变化不明显。

顯

显

須

须

頽

颓

類

类

頭

头

須

须

頽

頽

頽

错误一：所有笔画都粘在一起，没有空隙。

错误二：第一横太长，与左边不配。

错误三：整个部首太长，与左边没有长短变化。

馬 馬

放在左边时欧体经常将四点改写作三点，放在下面则保持原样，但都是由左向右逐渐抬高。

馭

馭

驚

驚

駐

駐

馱

馱

驗

驗

驚

驚

驗

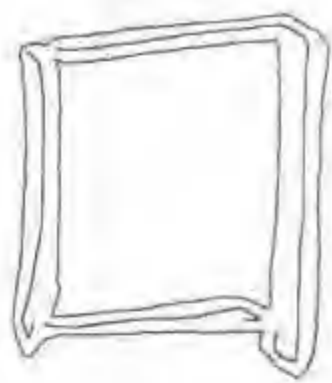
错误一：上半部太松，下半部太紧。

驗

错误二：四横间距不均匀。

驚

错误三：四点分得太散，四横太长，显得太宽。



横细竖粗，两竖左细右粗，四个角落基本都被封闭起来，框形略带长方。



固



国



图



错误一：右竖过长，结构不平衡。



错误二：底部短横没有封闭，漏气。



错误三：中间的部分与外框粘连，显得呆板。

第一点与下半部分有较大的空隙，竖与第一点基本上下对齐，两点有细微的大小变化。

阙

视

礼

错误一：整个偏旁太长，与右边没有长短变化。

错误二：笔画间粗细变化太大。

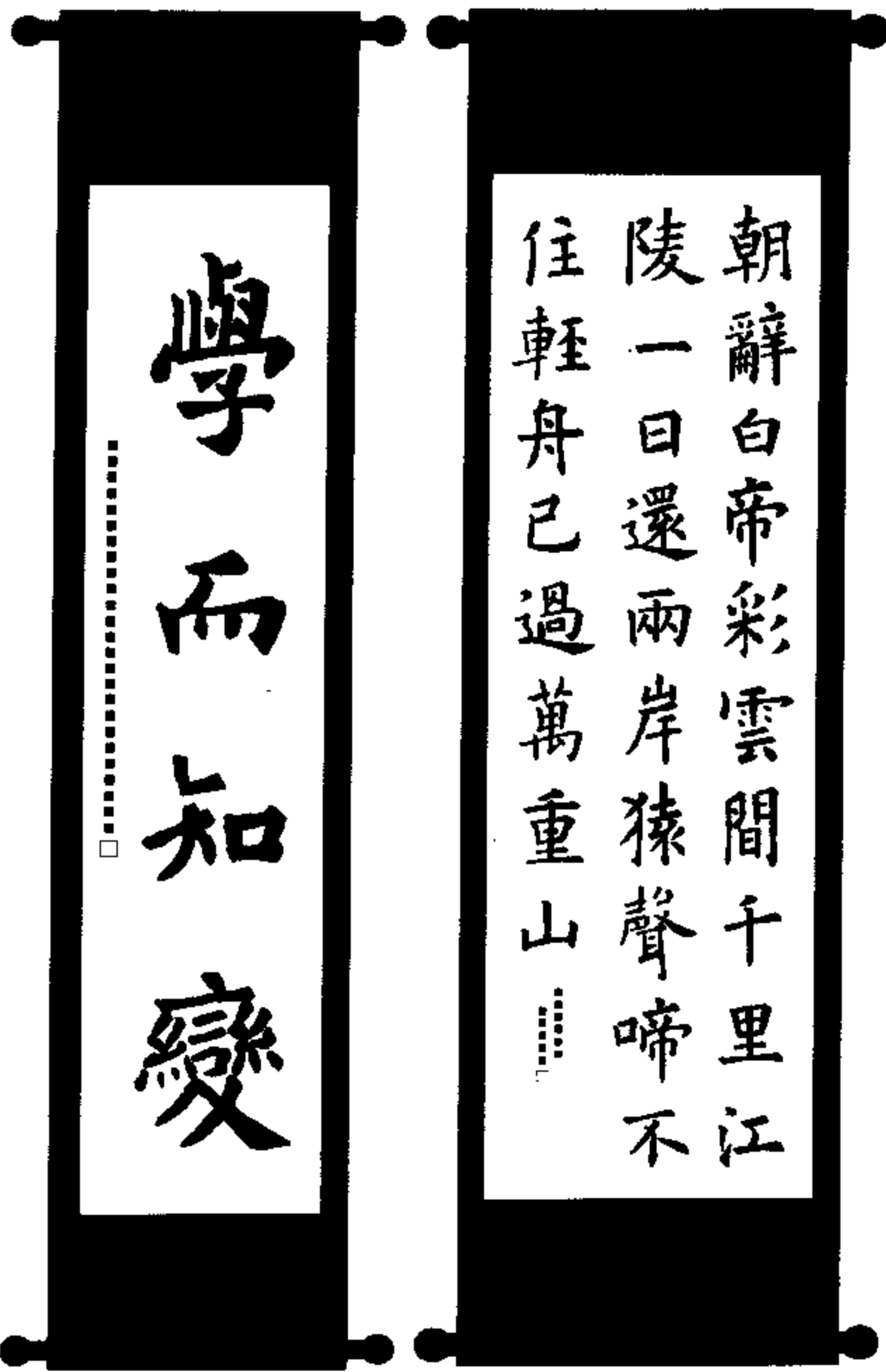
错误三：第一点没有与下竖对齐，结构歪斜。

条幅的形式

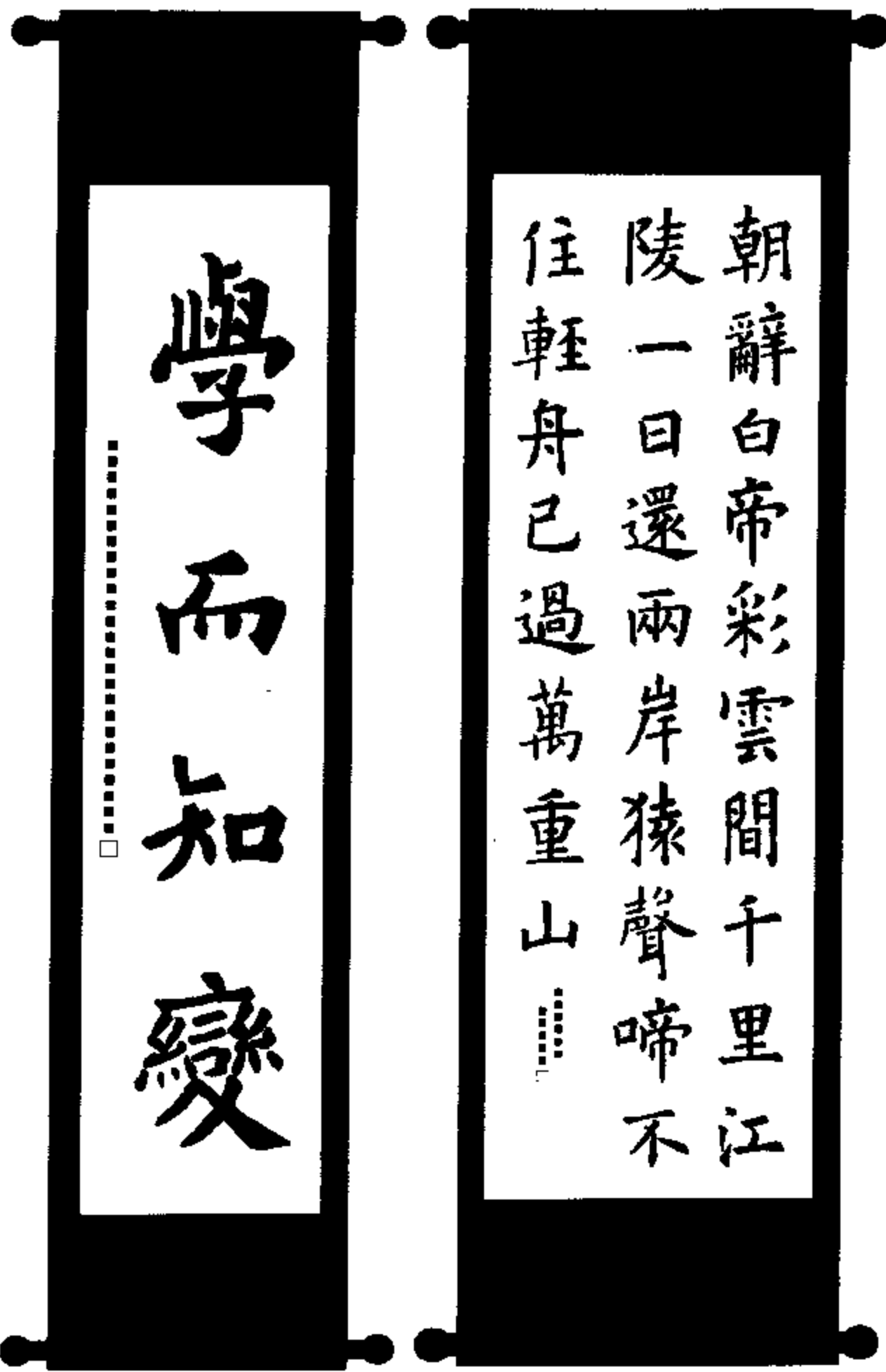
条幅：是指竖行书写的长条作品。尺寸一般为一张整宣纸对裁开。通常有两种形式。一种为书写成两行或三行，落款在末行的末尾；一种为居中写一行，落款在左侧中间偏上。条幅内容适于书写成语、人名名言、古诗等。

常见错误：字数少的笔画不够粗壮，显得没

有力度；字数多的排列不整齐，大小、收放的变化过大，显得凌乱。



學而知變



朝辭白帝彩雲間千里江
陵一日還兩岸猿聲啼不
住輕舟已過萬重山

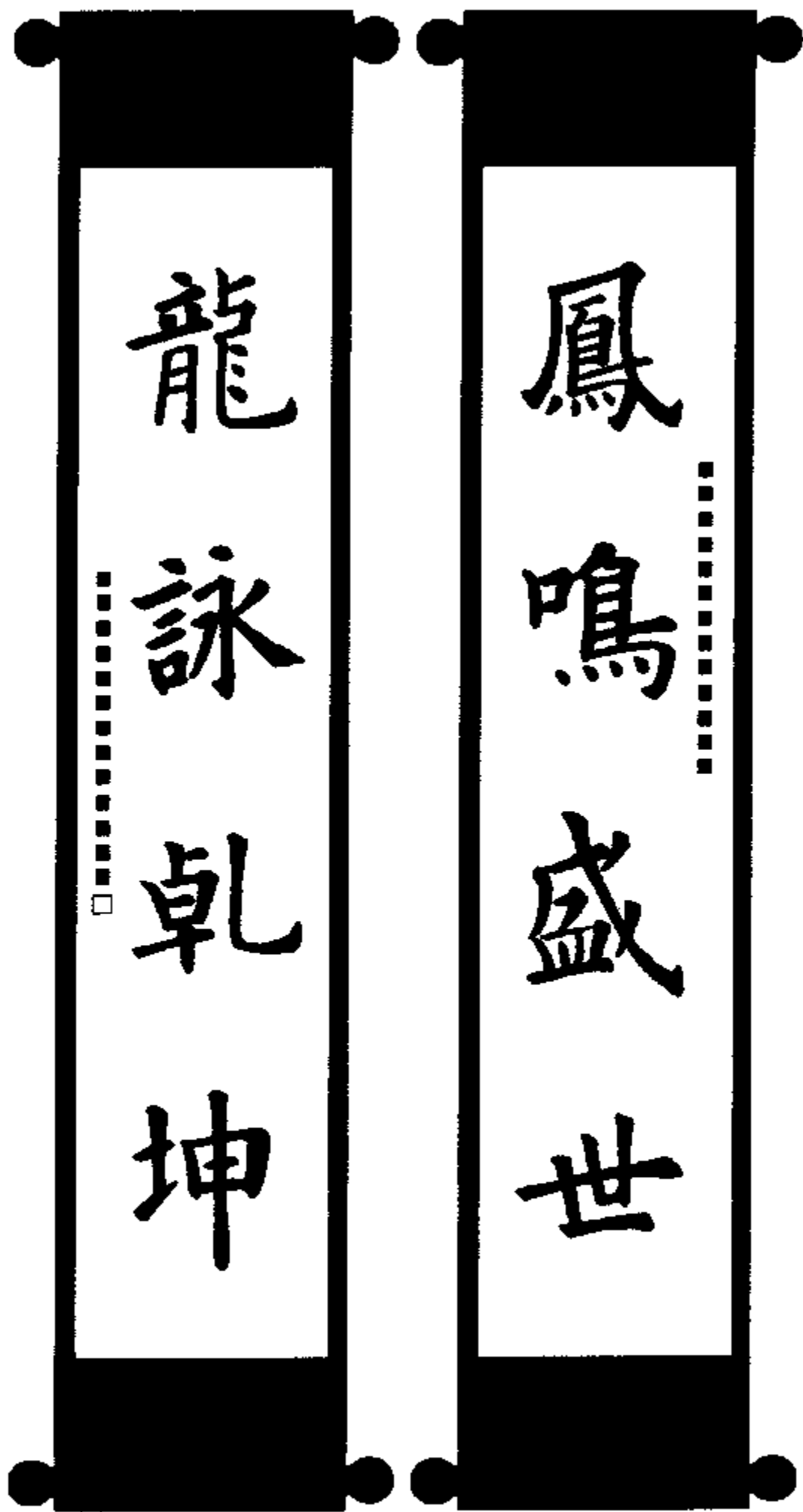
团扇的形式



团扇：团扇扇面基本分为圆形和椭圆形两种形式，文字内容基本沿圆形安排，形成中间长、左右两边短，左右对称的章法形式。这两种扇面通常能在书画商店直接购买。书写的文字内容范围也较宽泛，可以是诗词、成语、名句等。

常见错误：左右两边与中间的长短过于悬殊，不能形成一个自然的椭圆形或圆形，应该对称的字没有隔行对齐，显得凌乱。

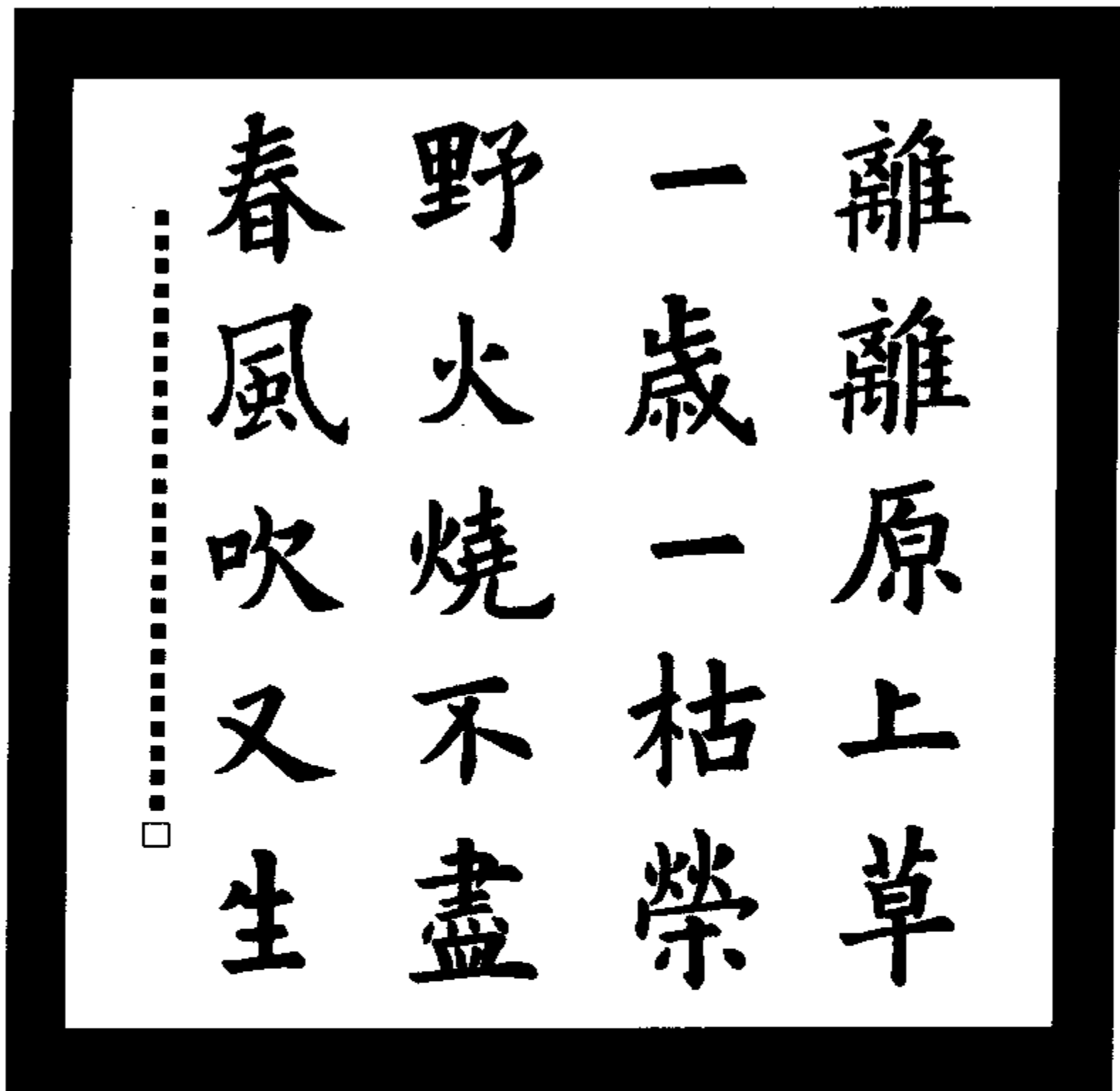
对联的形式



对联：分上下两联，右边为上联，左边为下联。上下联可将一整张宣纸对裁开书写，也可用现成的各种尺寸的对联纸。对联的内容只能是对仗的句子，包括对偶句（俗称对子）、律诗中的中间两联。常见的对联有五言、七言，也有少到三字一联，多到数十字、上百字一联的。在安排章法时，上下联应单行居中竖写。十字以上的对偶句，则宜写成双行或多行（注意书写顺序，上联从右向左，下联则从左向右。落双款，位于上下联的末尾，款字略高于正文底端）。上下联的字位置基本平行。

常见错误：没有处理好一联内上下字的大小、收放的变化以及上下两联间的呼应，令上下两联互不协调，不能成为一个统一的整体。

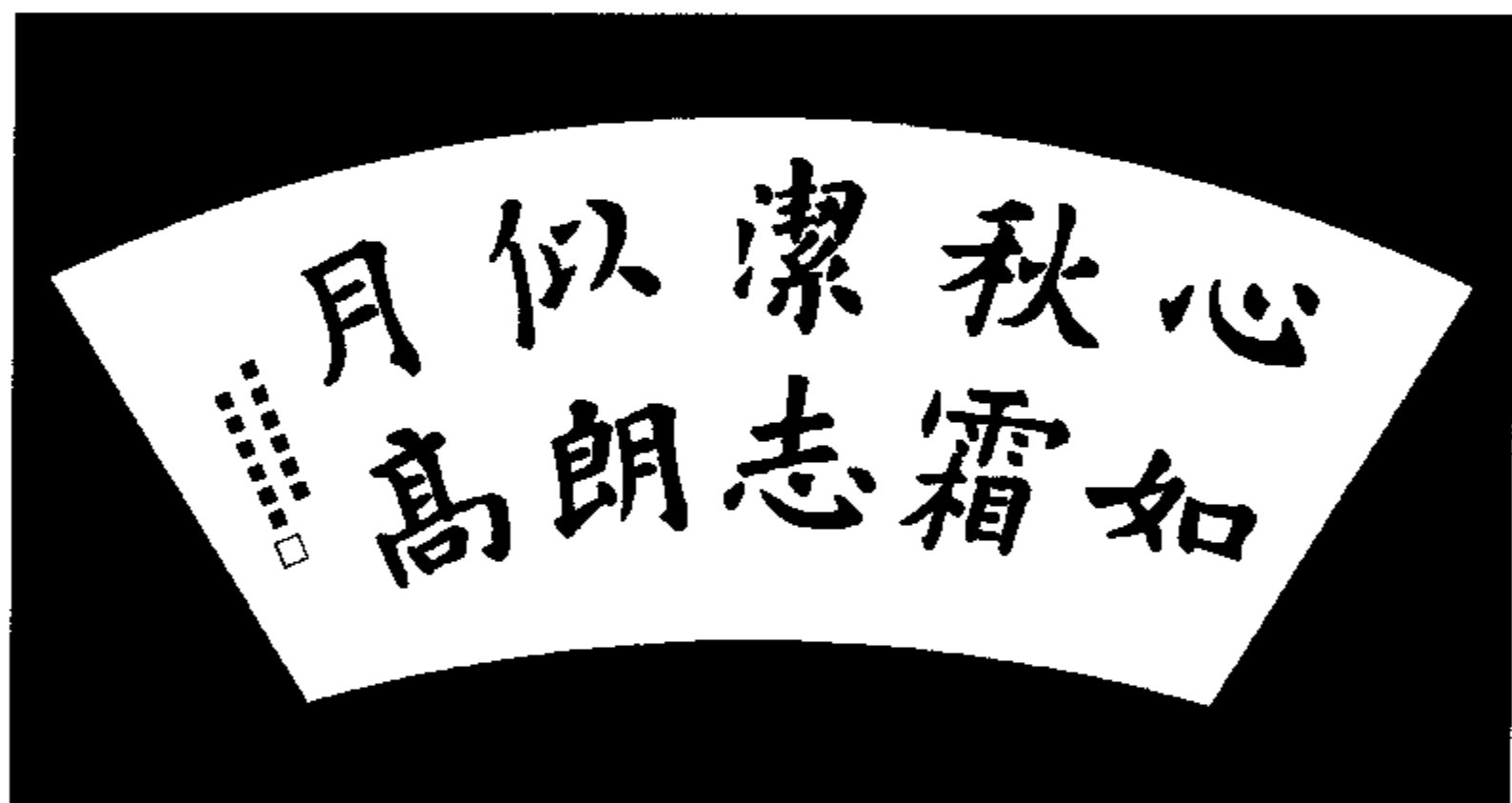
斗方的形式



斗方：是竖行书写的正方形的作品。尺寸一般为一整张四尺宣纸的一半。书写内容通常是四行至六行。因为行列多，篇章布局时应强调上下左右的大小、开合、呼应及节奏变化等。书写内容的范围也较广，包括古诗词、人名名句等。

常见错误：没有处理好字的大小、收放的变化，排列不够整齐，笔画少的字与多的字一样大小，缺乏变化。

折扇的形式



折扇扇面：折扇扇面上宽下窄，因为形式特殊，有三种不同的写法：（一）充分利用上端，下端不用。这种格式以每行写两字为宜，从右至左，依次安排；（二）写少数字，利用扇面的宽度由右向左，横排书写二至四字，要收放有度；（三）上端依次书写，下端隔行书写，形成长短错落的格局。这种格式，先写长行，以五字左右为宜，短行以一、二字为宜。

常见错误：上端过于疏朗，下端过于拥挤，不够和谐。左右不对称，没有形成标准的折扇形。

横幅的形式



横幅：是指竖行书写的扁形作品，一般为整张宣纸对开或四开。主要分两种：一种短的称为扁额，在古代总是悬挂在屋子的上端。所写内容通常是主人认为比较喜爱或重要的内容，一般为两字、三字、四字，一般不超过五个字，显得端庄大气；一种长的称为手卷，是书写较长的诗词和古文的形式。通常长与高的比例非常大，高度一般在三十至四十厘米之间，长度则根据内容长短而定。

常见错误：文字的前后不呼应，前后轻重不一或错落不齐。

中堂的形式

月落烏啼霜滿天
江楓漁火對愁眠
姑蘇城外寒山寺
夜半鐘聲到客船

中堂：是指豎行書寫的長方形作品。尺寸一般為一整張宣紙（有四尺、五尺、六尺、八尺等）。因經常掛在古代堂屋正中而得名，適用於書寫古詩、短文等。

常見錯誤：字與字間大小、空間距離不均勻，顯得不夠堂正。

作品中的款识

一件形式完整的书法作品，通常包括主体文字、款识与印章三个部分。主体文字是作品的核心，作者通过作品表达什么思想、感情，首先从主体文字部分加以展露。我们创作时往往选择格言、诗文等作为书写内容，突出了作品创作思想的重要性。而在写好主体文字的同时，我们也同样要重视款识和印章。

款识是作品中配合主体文字而设的辅助性文字。落款可以分为单款、双款两种。单款一般写在正文左侧中间偏上的位置。双款分上款和下款，上款写在作品的右侧中间偏上的部分，其顶端不超过正文，一般写创作作品的时间和赠送的对象，若是赠送作品，需写明被赠者的名或号、称谓及“雅正、惠存、清赏”等等字样。下款写在作品的左侧中间偏上的部分，但略低于上款，其底端也不低于正文，以此来避免形式的死板，构成章法的平衡，内容则包括主体文字的出处、创作时间、作者姓名、作书地点以及作者的情绪等等。落款在形式上是主体文字的一种陪衬，起的是烘云托月的陪衬作用，在需要的时候还可以作为主体文字的一些内容补充。譬如有一种特殊的落款形式，因为款识所要说明的内容较多，就将款识整端分成若干行放在主体文字的下方，但前提都是以主体文字为中心，切忌喧宾夺主，还有如采用“龙门对”（这是一种适用于特别长的对联的书写形式，两联的文字分别写成外面长、中间短的形式，正文形状犹如一个门框）的作品，落款都放在两个对联之间的下方。

落款的文字通常应小于主体文字，为主体文字的四分之一大小。其字体也应有所讲究，通常楷书作品的款识以用楷、行为主，行书作品的款识以用行、草为主，篆隶作品的款识则楷、行、草三体都可用，基本不用隶、篆书写款识文字。

作品中的印章

印章是作者身份的证明物；同时也是作品中空间和色彩的一种点缀，书法作品往往只有黑白二色，一旦加上了红色印章，作品便会陡然生色；同时，由于本身字型大小不一，有时字与字、行与行之间布局疏密会有些不当，盖上印章就可以调节空间关系，使作品疏密得当，气韵流畅。

书法中的印章一般从内容上分为两类，一为姓名章，一为闲章。闲章的文字多样，有诗文、斋名、格言等等。姓名章一般盖于下款的下方，而闲章则盖于作品的右上方，在长卷作品中闲章也可盖在文章之中，但都要注意位置恰当，使印章成为作品中很好的补充和形式的点缀。而印章按篆刻方法又可分为朱文和白文两种，朱文即文字为红色，白文则是字为白色，背景为红色。我们通常在下款盖名章时使用一朱一白，从而达到灵活变化的效果。



闲章（破荷亭）



姓名章（吴俊之印）



白文（吴俊长寿）



朱文（千寻竹斋）

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 楷书入门80天 欧阳询

作者 =

页数 = 80

SS号 = 0

出版日期 =

V s s 号 = 5 5 7 8 9 4 8 9