

》跟李放鸣学写钢笔字



钢笔书法

36技

行书



李放鸣



随书赠送1VCD



黑龙江美术出版社

责任编辑：谢叔鲜
封面设计：钟波
策划：秦川



作者简介

李放鸣，毕业于四川师范大学，现为现代汉字硬笔书法协会副秘书长；中国当代硬笔书法家协会理事；四川省硬笔书法学会副会长。从1993年出版其个人专著以来，先后有多家出版社出版了由其书写的300余种字帖并畅销全国。被邀参加《中国钢笔书法——学生普及教程》的编写。其书写的字帖因选材独特、版式新颖、书写规范，被许多书法学校作为指定教材。先后获全国首届硬笔书法系列评比书法家组“十佳字帖”奖；二00五年度“中国十大书画艺术名人”奖。

ISBN 7-5318-1547-8



9 787531 815471 >



随书赠送1VCD

ISBN 7-5318-1547-8/J·1548

定价：30.00元（全三册）

钢笔书法三十六技

行 书

李放鸣 编

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢笔书法三十六技. 行书/李放鸣编写. —哈尔滨:
黑龙江美术出版社, 2006. 4
(跟李放鸣学写钢笔字)
ISBN 7-5318-1547-8

I. 钢... II. 李... III. 钢笔字—行书—书法—教材 IV. J292.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 002074 号

钢笔书法三十六技 行书

作 者 / 李放鸣
出版发行 / 黑龙江美术出版社
地 址 / 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮政编码 / 150016
经 销 / 全国新华书店
责任编辑 / 谢叔铨
装帧设计 / 秦川
发行电话 / (0451)84270514
网 址 / www.hljms.com
印 刷 / 四川省南方印务有限公司
开 本 / 787×1092 1/16
印 张 / 9
版 次 / 2006 年 4 月第 1 版
印 次 / 2006 年 4 月第 1 次印刷
书 号 / ISBN 7-5318-1547-8/J·1548

定 价 / 30.00 元/套(全套三册)

本书如出现印装质量问题,请与印刷厂联系调换。

致 读 者

许多青少年朋友在练习钢笔书法时,往往急于求成,幻想一夜之间就可以把字练好,成为书法高手或成为书法名家。于是,四处求教,寻找写字“捷径”,但都因学不得法,使得高兴而去,败兴而归。

试想,如果真有什么便捷之路,一夜之间不知要冒出多少个书法家来。纵观中国书法史,凡名家都是“得法”加勤奋而成功的。为什么有的人写了一辈子字成不了书法家,而有的却少年得志,字出惊人?根据我的习书体会,学习书法就要“得法”,也就是要掌握基本的书写技法,“得法”方能“开窍”,“开窍”就拿到了入门的钥匙,苦练即可修成“正果”。这里我给大家两把“开窍”的钥匙——《钢笔书法三十六技》和《钢笔书法七十二变》。

《钢笔书法三十六技》由姊妹篇《楷书三十六技》和《行书三十六技》组成。该书从最基础的坐姿、执笔讲起,以基本笔画、偏旁部首、结构布势、章法布局、提款铃印为序,循序渐进、由浅入深地介绍了钢笔字书写的常用技法,即使从未接触过钢笔书法的青少年朋友,按照书中所讲的技法——即“诀窍”进行练习,我相信其书法水平一定会有一个很大的飞跃。

《钢笔书法七十二变》是《钢笔书法三十六技》的拓展和深化,它是在了解常用书写技法的基础上重点讲解钢笔字在书写中常见的各种变化,旨在通过对汉字书写变化的了解,加深对汉字书写规律的认识,从一般的写字逐步向书法艺术创作过渡。

书法是中华民族传统文化艺术中的一颗璀璨明珠,纵横历史三千余年,历代书家人才辈出,就其技法可谓博大精深,就其变化可谓多姿多彩,我在这两本书中介绍的技法和变化不过是沧海一粟,挂一漏万,谨此抛砖引玉,但求能助初学硬笔书法爱好者一臂之力。

作 者 李放鸣

硬笔书法作业

(专用纸)

寄至四川省成都市高升桥七道堰街30号6-2-2李放鸣工作室。邮政编码：610041

(请用正楷字填写以下内容)

姓名：_____ 性别：_____ 年龄：_____ 职业：_____

通讯地址：_____ 邮政编码：_____

联系电话：_____ 电子邮箱：_____

*来信时请寄联络邮资2.00元。注：练了本字帖后可寄一幅字给作者点评。

老师点评意见：

菁菁校园 硬笔书法比赛

(专用纸)

寄至四川省成都市高升桥七道堰街30号6-2-2李放鸣工作室。邮政编码：610041

(请用正楷字填写以下内容)

姓名：_____ 性别：_____ 年龄：_____ 职业：_____

通讯地址：_____ 邮政编码：_____

联系电话：_____ 电子邮箱：_____

*来信时请寄联络邮资2.00元。比赛简章见放鸣书法网：www.FMSFW.com



第一技



灵活执笔

在楷书三十六技的第一技我讲到了钢笔的一般执笔方法（见下图一），随着我们深入学习行书的书写，我们会感到需要更大的活动空间，特别是书写行书作品时，一般从右到左书写，而且行笔速度快，手指和掌同时着纸多有不便，有时甚至会弄脏写好的作品。为克服这一缺陷，我们可以用枕指（见图二）、悬指（见图三）、枕腕（见图四）等灵活的方法执笔。



(图一)

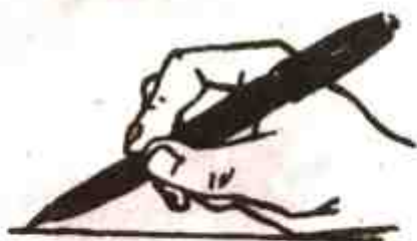
正确的执笔是写好字的先决条件，钢笔执笔法主要采用三指执笔。大拇指、食指捏住笔杆，中指的第一关节从下面抵住笔杆，无名指和小指自然弯曲紧贴中指，笔杆上端自然放于虎口处，笔尖与三指捏笔处距离2—3厘米，笔与纸面的倾斜度大约45度，掌心空虚。

（如图一）

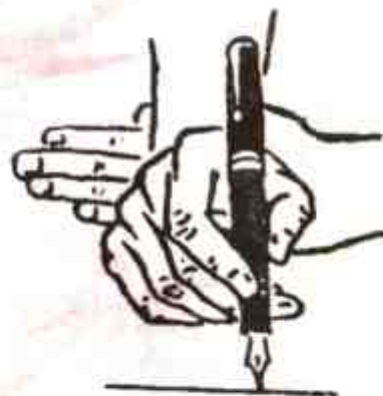
书写行书时要求笔尖活动的空间较大，手指运笔灵活（特别是用美工笔书写）。执笔时，可运用枕指、悬指、枕腕等方法。（如图二、图三、图四）



(图二)



(图三)



(图四)

枕指法：小指略直，垫于纸上作为运笔支点。

悬指法：以掌着纸，五指悬空，三指捏笔点略高。

枕腕法：将左手垫于右手腕下。

注意：这三种方法主要用于竖式行书创作或美工笔写行书大字。



第二技



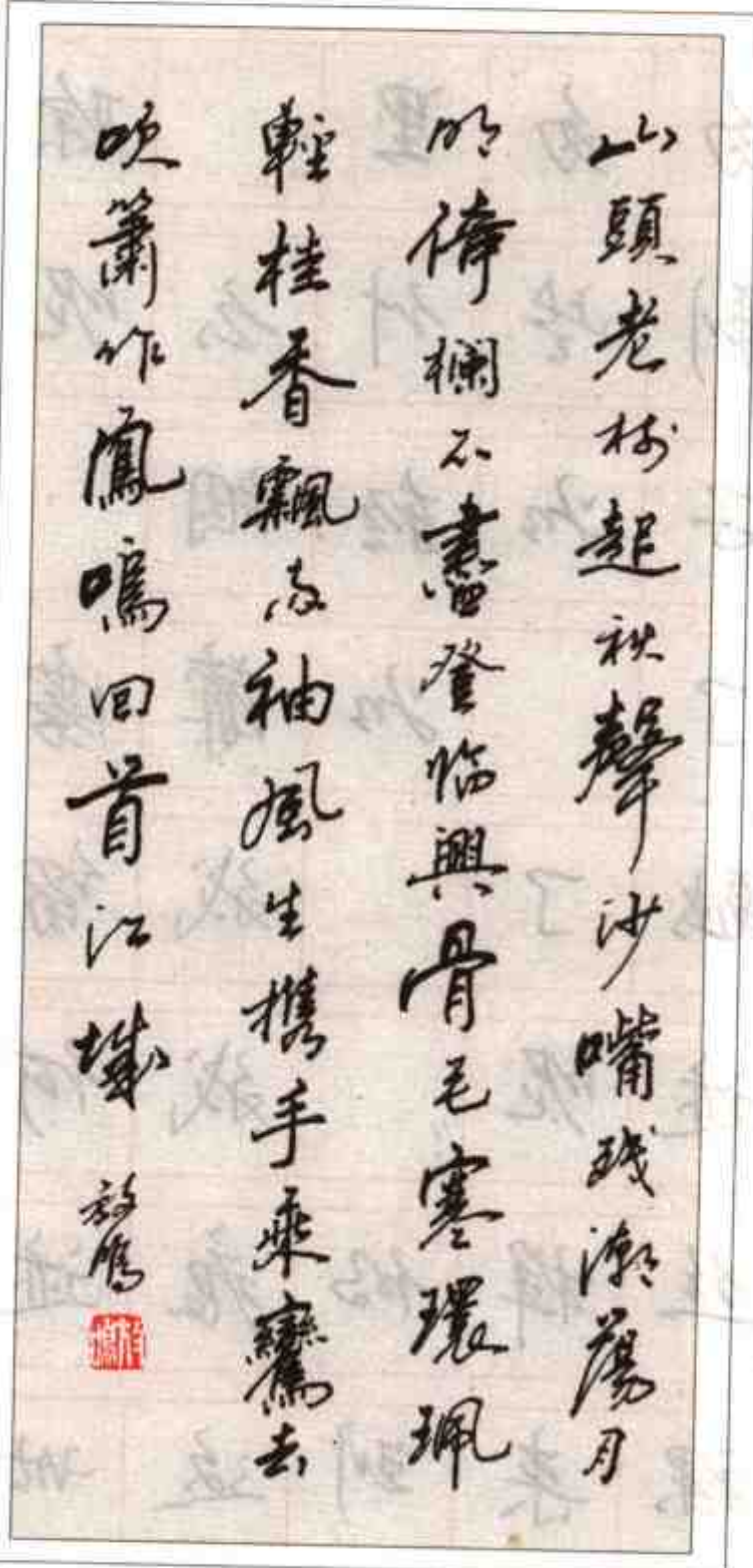
巧妙用笔

书法运笔讲究起结变化，一般有入笔，行笔，收笔三个步骤。钢笔性硬，弹力小，缺乏足够的美学张力，因而线条单调。如何在有限的空间范围内表现书法的艺术魅力，关键在于发掘钢笔线条的优势。就一般钢笔而言，运笔快，出水少，笔画细，细则淡，淡则飘逸；运笔慢，出水多，笔画粗，粗则浓，浓则凝重。粗细运用得当，则可表现出千姿百态的线条美感。从下面这幅书法作品中，分析一下钢笔行书的运笔技巧。

1. 入笔：或叫起笔，落笔，是笔画之始。行书入笔有轻、重、承三种笔法。轻，入笔要凌空取势，露锋轻入（如第一行“荡”字的点画）。重，入笔要落笔重按后再运笔（如第一行“老”字的横画）。承，即入笔时承上笔笔势，一般附带钩笔（如第一行“秋”字的点画）。

2. 行笔：行笔是笔画运行的过程。行笔若没有变化，状如火柴棍，则毫无书法奇趣。我们可以交替使用正侧、提按、游涩、翻折等对立的笔法塑造丰富的行书笔画。正：笔尖裂口正对纸面，笔面平正，则笔画粗（如第二行“骨”字）；侧：笔尖侧立，则笔画细（如第二行“毛”字用侧立笔书写）。提：重笔之后将笔提起运行写出较细的笔画（如第一行“沙”字的撇画）。按，将笔重按运行通过顿、挫方法写出较粗的笔画（如第三行“乘”字的反捺）。游：行笔流畅，如行云流水（如第二行“明”字）；涩：行笔枯涩，如有物阻笔（如第四行“风”字）。翻：行笔时改变行笔方向，上取逆势为翻笔（如第二行“毛”字的浮鹅钩）。折：行笔时改变行笔方向，下取顺势为折笔（如第四行“回”字的横折）。

3. 收笔：即笔画的结尾。行书收笔要注意笔势的连贯，启带下笔或下字。可用回、出、断、连等笔法。回：即收笔回锋藏于笔画内（如第三行“乘”字的捺画）。出：即收笔露锋（如第四行“箫”字的弧竖）。断：行书收笔断法有两种，一是断笔，下笔另起笔（如第二行“珮”字）；二是形断意连，有启带下笔之势（如第四行“江”字末笔启带“城”字）。连：即运用牵丝或勾挑连带下笔（如落款“放鸣”二字）。





菁菁校园

JINGJINGXIAOYUAN

钢笔书法三十六技

行书

第三技



慎用牵丝

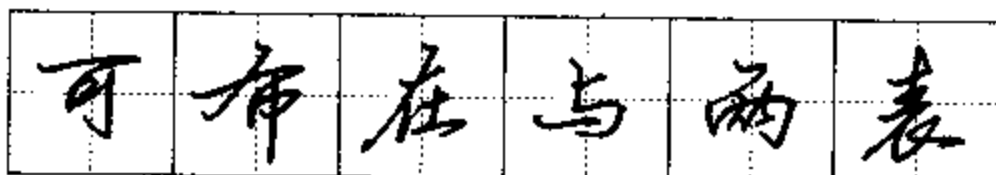
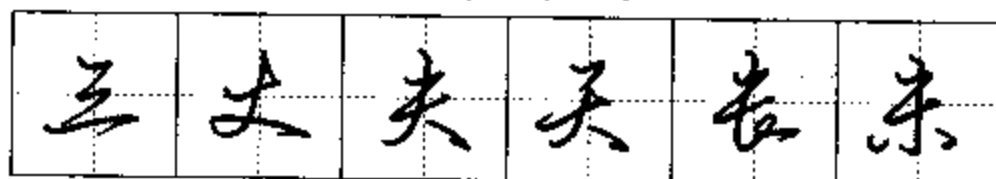
牵丝是笔画与笔画之间为连接而写出的一段很细的游丝，通过它可以两个互不相连的笔画或字连贯起来。运用牵丝要注意三个问题，一是不要与笔画混淆，特别是钢笔笔画本来很细，牵丝要比笔画更细一些，以免喧宾夺主。二是牵丝虽细，但仍要有力度，不能游滑。三是牵丝宜少不宜多，宁缺勿滥，若笔笔都用牵丝连接起来则字显散乱。



错例



不连贯 牵丝过重 牵丝过多



第四技



增加附钩

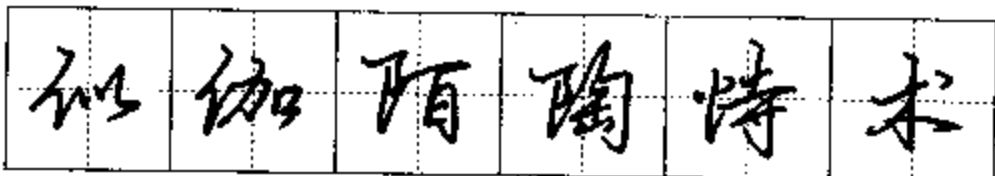
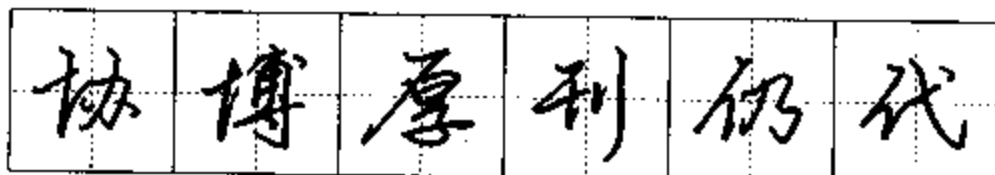
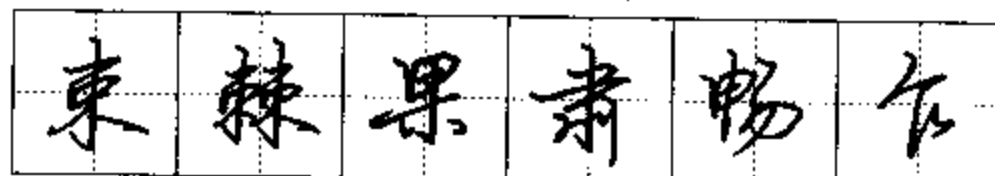
附钩也叫钩挑，它是一种附属笔画。画与画或字与字之间的连接除直接用牵丝相连以外，许多都是通过增加附钩的方式相呼应或相连贯的。所谓附钩，就是在原来没有钩挑的笔画上因为连写的要求而增加的钩挑笔画。增加附钩时要注意，必须与下一笔或下一字有萦带关系，出挑的方向应指向下笔起笔处，若没有连带关系而胡乱增加钩挑就画蛇添足了。



楷书



行书





第五技

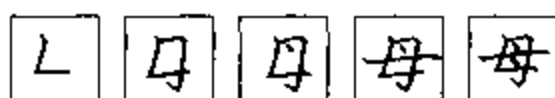


笔顺多变

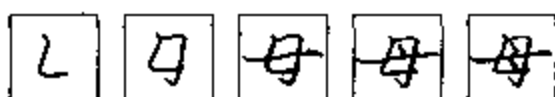
汉字的书写很讲究笔顺，正确的笔顺是写好写快钢笔字的基础。在楷书
中我介绍了一般笔顺和特殊笔顺，这些笔顺也基本适用于行书的书写。为了
使笔画与笔画之间相互萦带，行书常对一些字的书写顺序予以改变，以适应
快捷书写的需要。有时候，一个字可以用几种笔顺进行书写，这主要看起、
收的笔画是否与上一个字相承接或与下一个字相连贯。



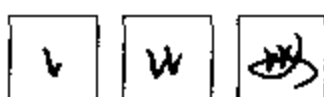
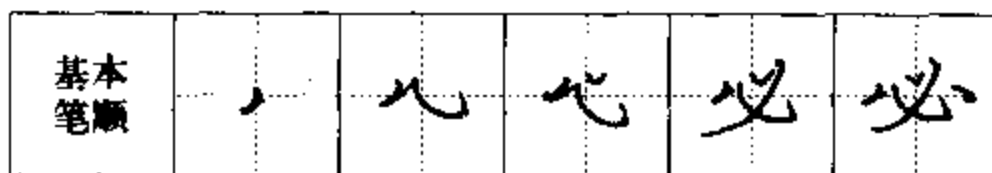
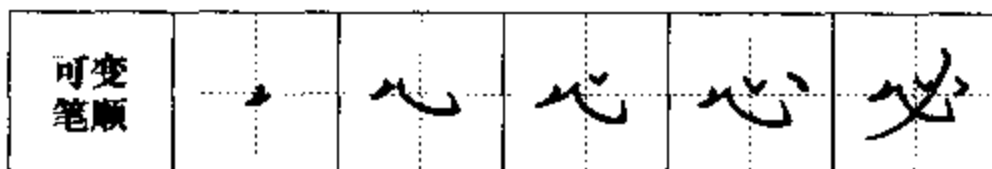
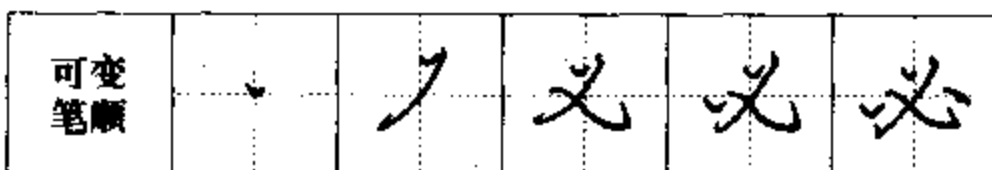
楷书笔顺：



行书笔顺：



行草笔顺：

基本
笔顺可变
笔顺可变
笔顺

第六技



承上启下

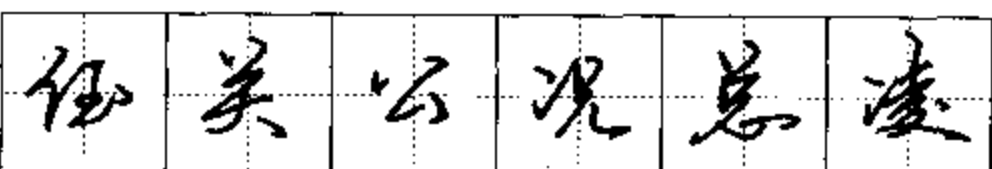
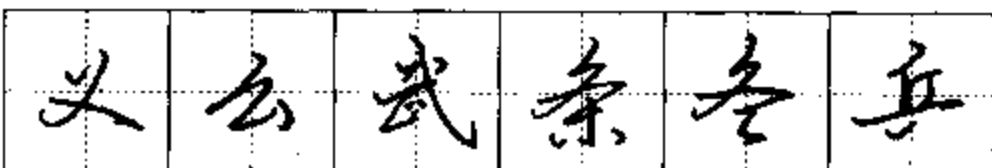
行书中每个笔画的收笔和起笔不是孤立的，而是有着承上启下的关
系。以点为例，楷书的点凌空取势，入笔后顿笔回收，呈腹平背弓之态，
姿态相对比较固定。而行书的点，起笔承上笔之势，收笔要出锋启带下
笔，所以更加灵活，更加富有变化。



楷书的点：



行书的点：





第七技



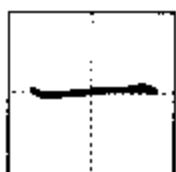
上挑下拂

上挑和下拂是行书横画常用的两种收笔方法。行书由于行笔快速和流畅，写横画时不能像楷书那样起笔顿入，收笔时顿笔回收，而应该起笔承上笔之势，故笔画分为上挑和下拂两种情况。上挑，主要是启带该横上面的笔画，下拂，主要是启带该横下面的笔画，所以上挑和下拂笔画所指的方向必须与下一笔有所呼应或萦带。

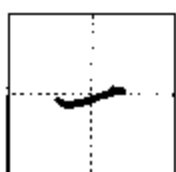


楷书的横：

长横

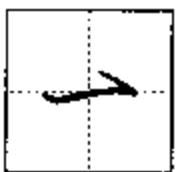


短横



行书的横：

上挑横



下拂横



七 五 干 在 平 夫

天 右 甘 干 布 半

出 后 卷 寿 主 维

第八技



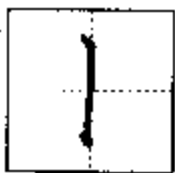
以弧代直

以弧代直主要是讲竖画处理中的一种变化。楷书竖画分为悬针和垂露两种，但一般都要求写得正直不斜，而在行书的竖画中，悬针、垂露两种笔法有所变化，一般垂露竖要带钩挑以启带下笔，而悬针竖则多用带弧竖或带钩竖。以弧竖代直挺可增强流动感。

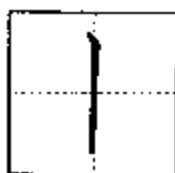


楷书的竖：

垂露竖

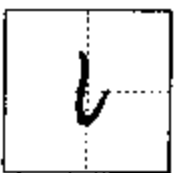


悬针竖



行书的竖：

带钩竖



带弧竖



五 开 临 有 伴 乔

所 蚓 介 作 撕 惕

弄 析 新 渊 棉 鲜



第九技



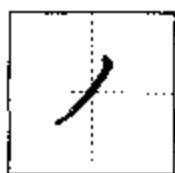
以收代出

写点、写横、写竖我们都一改楷书的写法，将楷书回收的笔画变为出锋启带下笔。而写撇画时，则要求把原本出锋的撇收回来。这是因为撇是左斜笔画，而字则是从左往右写，行书要连贯书写，向左书写的笔锋必须回转向右，这就需要写撇画时以收代出，多用回锋撇、反扣撇等。

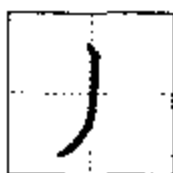


楷书的撇：

直撇



竖撇

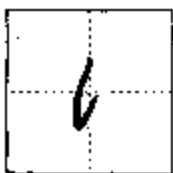


行书的撇：

回锋撇



反扣撇



左 本 吏 尹 更 元

入 九 及 归 波 厘

折 披 拊 皮 饭 板

第十技



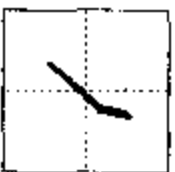
以点代捺

楷书中的捺分为直捺、平捺。只有在两个捺画重叠时要求“雁不双飞”而用反捺。直捺、平捺都要求出锋，呈“一波三折”之势。但应注意，捺画出锋以后是一种收笔之势，不具备与下一笔有连带关系，而行书要求行笔快捷，画与画之间连带多，所以要求捺画多以点代，点回收以便启带下笔。

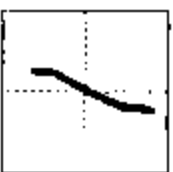


楷书的捺：

直捺

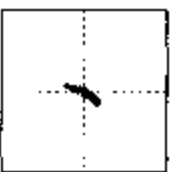


平捺



行书的捺：

点代



反捺



未 良 灰 朵 素 展

泉 染 夏 反 农 尺

使 教 硬 翅 板 术



第十一技

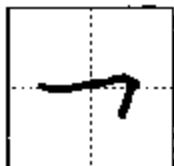


以圆代方

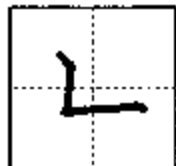
以圆转代替方折是行书快捷流便的关键。楷书中的折画，右上折要求造方肩，左下折要求直折，皆因楷书造型布势的需要。而行书求快求畅，转折时多要求以圆代方。值得注意的是这里的圆转不是画弧，而是有力度在其中，在一个字中要有圆有直，方显刚柔相济。

楷书的折：

横折

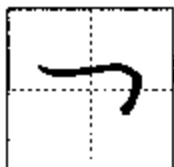


竖折

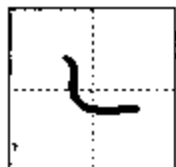


行书的折：

横折



竖折



第十二技



钩锋启下

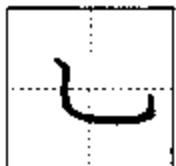
行书的钩画与楷书相比更为灵活多变。为了连写的需要，一些笔画没有钩也要求增加钩挑以便连贯。本身有钩的笔画则更不能不讲萦带关系而随心所欲地出钩，必须考虑与下一笔的连带。翻笔向上出的钩也因萦带需要而折笔向下拂，以启带下一笔或下一字。

楷书的钩：

弯钩

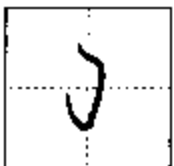


竖弯钩

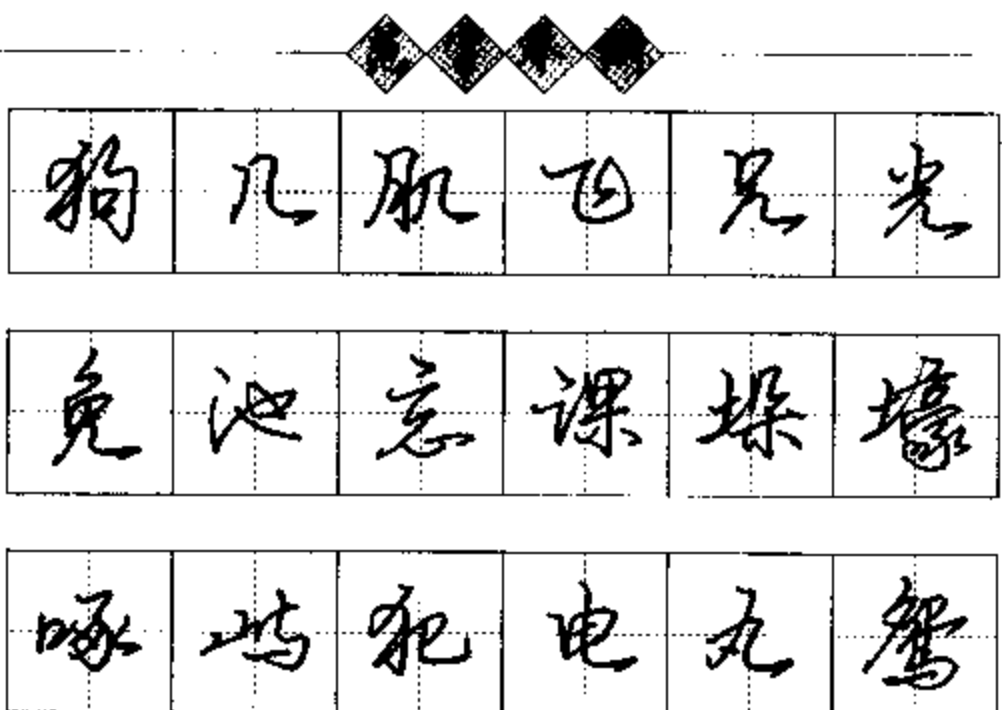


行书的钩：

弯钩



竖弯钩





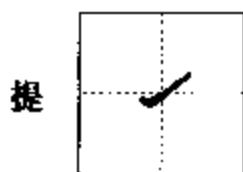
第十三技



提锋启右

提画多在字的左部或底部。在汉字中几乎没有哪个字的最后一笔是以提画收笔的，所以提画下面必然连带有其他的笔画或部首。这就要求提画出锋后必须以右面的笔画相连写或相呼应。有的笔画是以竖画收笔的，也要求变为竖提以强化与右部的联系。

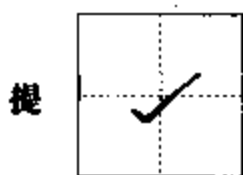
楷书的提：



竖提



行书的提：



竖提



孔 妻 谛 诉 切 巧

改 馮 城 扬 抒 饿

改 妨 糾 紗 瑪 斬

第十四技



笔画混化

楷书要求笔画精微，每一笔都一丝不苟，所以书写速度很慢，就像画工笔画。而行书则相当于国画中的小写意，一些笔画只须意到即可，点到为止，可以写得含糊一些。如果把每一笔都写得很清晰，显得缺乏行书的趣味了。当然行书笔画的混化书写有别于草书字形变异，初学者要注意把握。

楷书笔画清晰：

各 真 海

行书笔画混化：

各 真 海

甘 夏 旧 每 朝 前

咀 诅 伶 语 都 能

随 姜 猗 惕 巖 轟



第十五技



笔势连贯

前面我所讲的都是基本笔画在行书中的一些常见写法。之前我主要强调的是通过笔画的变化来加强行书笔画之间的联系。通常一个字是靠笔画萦带来达到气韵贯通，流畅自然的艺术效果，但多用即俗。这里我还要强调笔势的连贯，即画与画之间或字与字之间虽然没有直接的笔画相连，但他们可以通过“势”使之气韵贯通，遥相呼应。这种“势”是通过笔画的伸缩迎让来达到形断意连的效果。

楷书笔势

点的意连

曾

钩的意连

求

行书笔势

点的意连

曾

钩的意连

求

伙 举 义 果 并 共

归 为 必 去 化 保

公 兴 讼 汇 总 炎

第十六技



偏旁多变

前面我讲了笔画和笔势的写法和运用，这里我简要讲一讲行书的偏旁部首。古今书家对行书的偏旁部首赋予了许多的变化，所以很难确定那种写法具有唯一性，大家在书写时注意以下原则即可：一是要按约定俗成的写法书写，不要主观臆造。二是要便于上下字的连贯确定用哪种偏旁。三是在一幅作品中可多选几种写法，不要字字雷同。

三点水

禾字旁

艹字头

米部
变化

料

料

也部
变化

池

池

人部
变化

禽

禽

火部
变化

灯

灯

足部
变化

跟

跟

每部
变化

海

海



菁菁校园

钢笔书法三十六技

行书

第十七技



刚柔相济

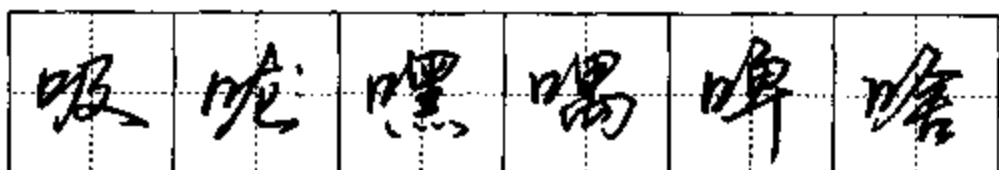
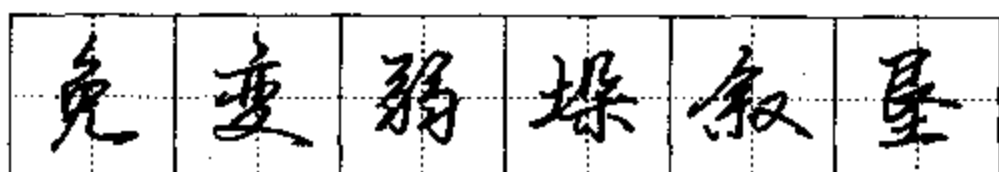
行书的流便不等于游滑，有的人写行书只注重其快速游动的一面，而不太注重其刚直的一面。还有的人在书写时过分讲究笔力，拘谨呆板，浓墨重抹，使字形僵硬粗俗等等，这都是写行书的大忌。行书最突出的特点是刚柔相济，直行笔画不能生硬，弧形笔画不可游滑，转折笔画有方有圆，力度的表现要恰到好处。



错例



错因：用笔游滑，笔画僵硬。

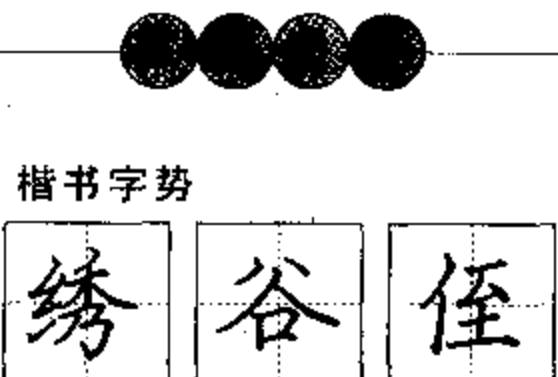


第十八技



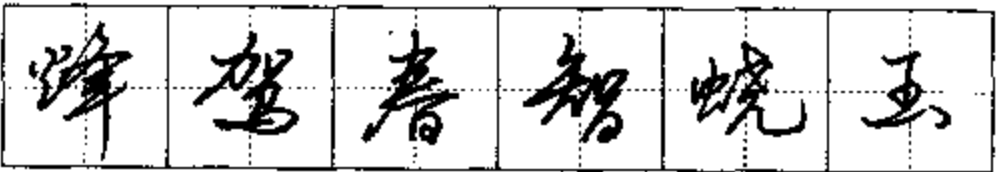
平衡欹侧

平衡即平稳均衡，欹侧是笔画位置、角度变化而产生的险峻态势。行书的平衡不与楷书点画平正、四方匀称相同，而是以欹取妍，用字形的欹侧来表现动态美，即在跌宕的字势上把握重心的平衡。行书也不同于草书，险欹要有节制，或平中生欹，或险中生欹，或拙中生欹，巧妙多变全在书者匠心搭配。古人有“偏者正之，正者偏之”之说，是处理好这对辩证关系的深刻哲理。



楷书字势

行书字势



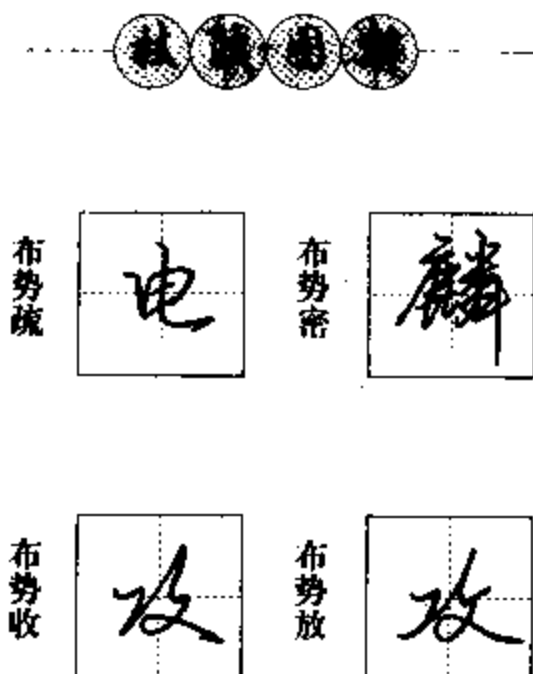


第十九技

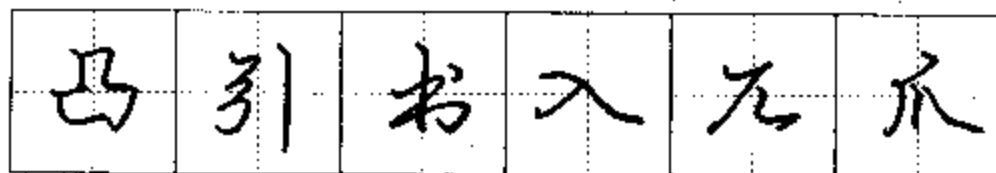


疏密收放

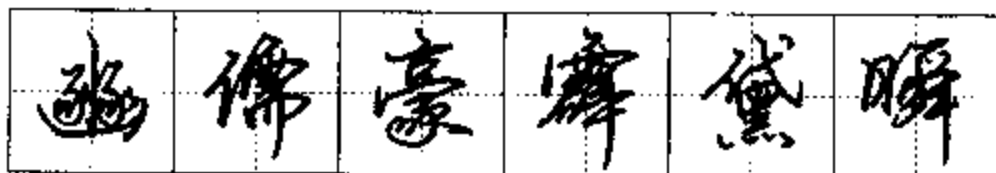
“疏”，是指笔画或偏旁部首之间的空白较多；“密”，是指其空白处较少；“收”，是指笔画或偏旁部首收缩，结构紧凑；“放”，是指笔画偏旁放开，结构松散。行书突破楷书方块型框架，为布局创造了更为自由的空间。在书写时或疏或密，或收或放，有时甚至“夸张”个别笔画或偏旁部首，使字神采飞扬，纵横舒展，给人一种韵律感和节奏美。清代邓石如论书画“疏处可以走马，密处不使透风”，就是对疏密收放的形象比喻。



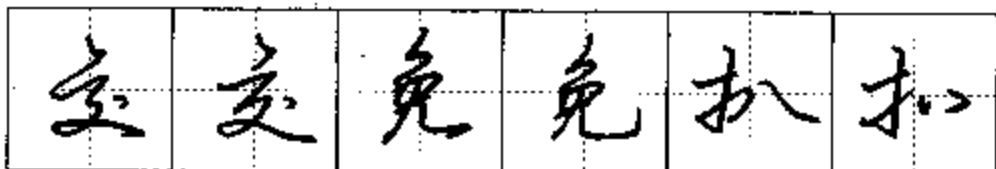
疏



密



收与放

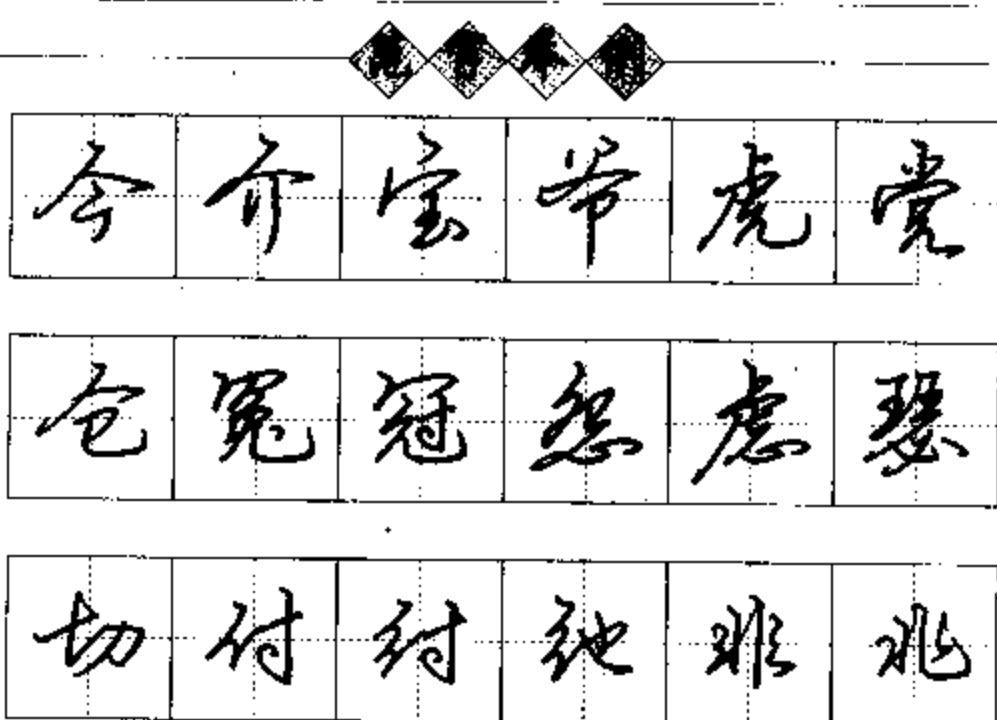
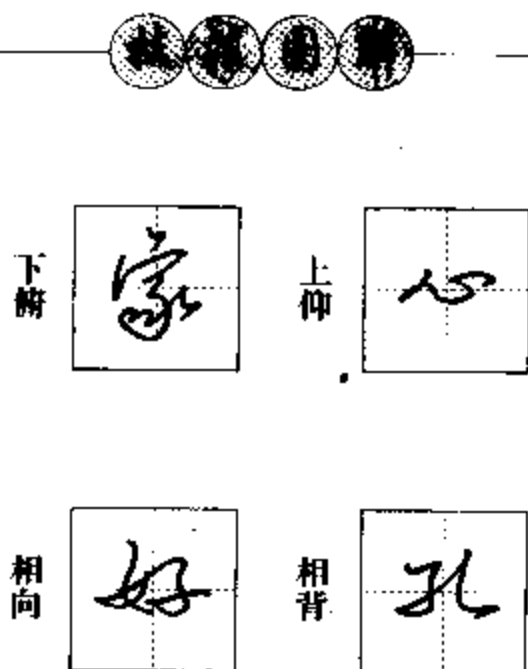


第二十技



俯仰向背

俯仰向背是行书结构布势上下左右关系的处理。“俯仰”是指上下呼应之势，“向背”是指左右离合之态。处理好“俯仰向背”关系，关键是点画迎让、偏旁伸缩使各部之间联系紧密，强化字的形体动态。东汉书法家蔡邕在《九势》中说：“凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。”是处理好这一辩证关系的精辟论述。





善善校园

钢笔书法三十六技

行书

第二十一技

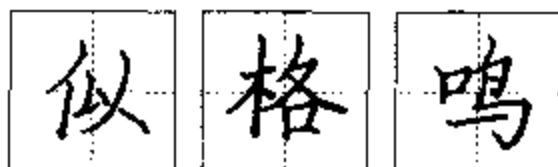


流动呼应

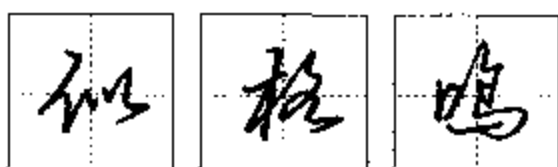
流动呼应是“行味”最鲜明的表现。行书俯仰向背中迎让关系的处理是靠笔势的流动、呼应的外化来表现的。表现流动呼应的手法有两种，一是牵丝：即在上下或前后本不相连的笔画之间顺笔势带出的细丝；二是钩挑，即原来没有钩的笔画上，由于回锋带笔顺势而出的“短钩”。这两种笔法在结构布势中要注意自然，贵在有形无形，有意无意之间。一般说来，有点画处用笔重，无点画处牵丝引带要轻，使其筋骨分明，意态流动。

技法图解

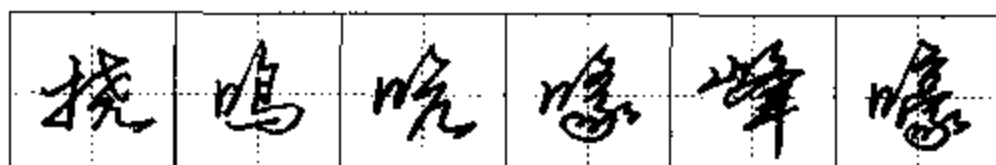
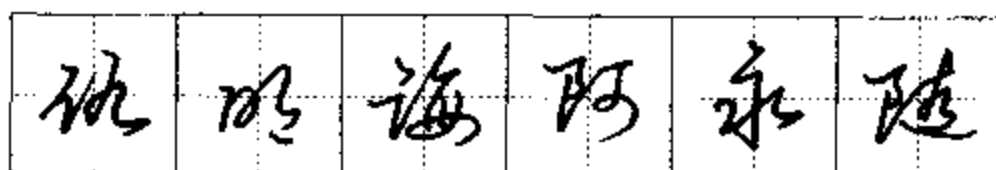
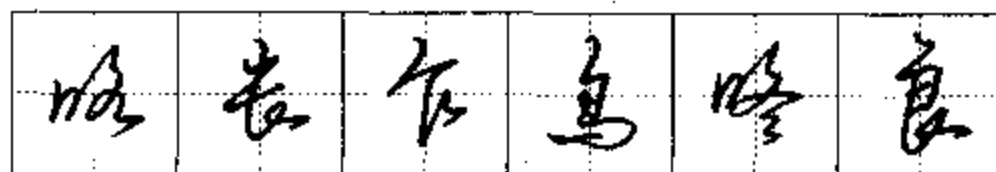
楷书的静穆



行书的流动



范字举例



第二十二技

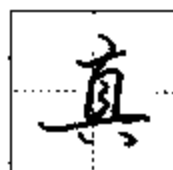


长短大小

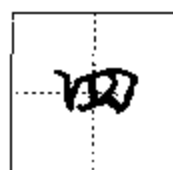
行书布势非常讲究长短大小，顺其自然。有时甚至强化字与字之间结构的大小差异而透露出一种雄奇宕逸、意趣盎然的美感，处理好这一关系的原理是，形长则长，形短则短，形大写大，形小写小，画多写大，画少写小。但要通过笔画的强弱对比使字小中见大，大而不肿，浑然一体。古人言“字随其形”是对长短大小结构布势的高度概括。

技法图解

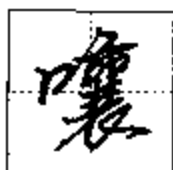
字长



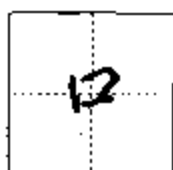
字短



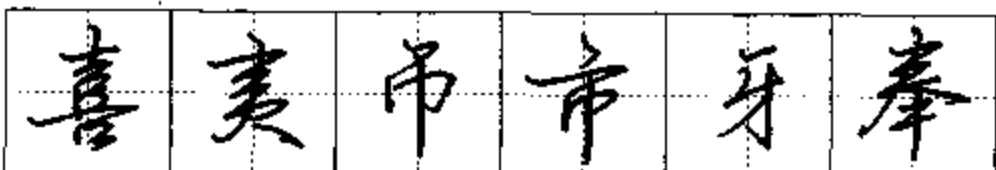
字大



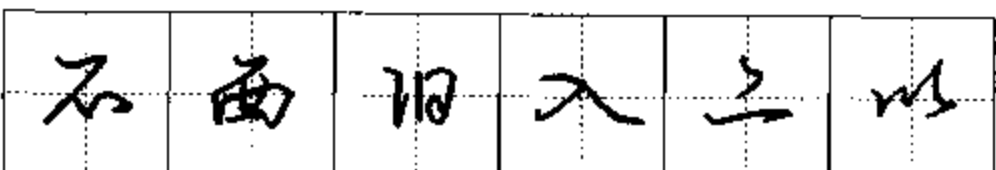
字小



字长

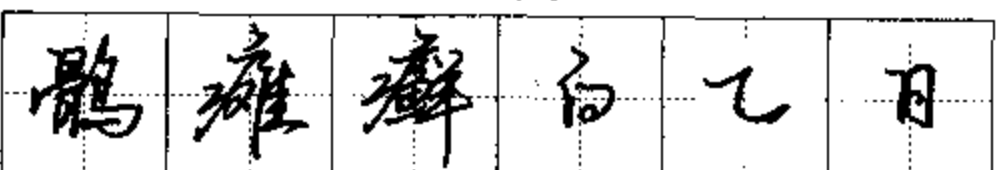


字短



字大

字小



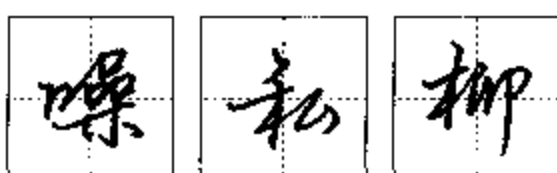


第二十三技



参差错落

以上长短大小之法实际上是讲字与字之间的参差错落。这里还要讲字内部也应有参差错落之变化，不能“上下齐平，状如算子”。点画参差是指书写时有相同点画时，要用各种变化手段，如伸缩、替代、正斜等方式避免字形雷同。部首错落是指合体字中要打破刻板形态，使字上下左右错落有致，产生灵动的姿态。董其昌评价王羲之行书“从无见左边与右边并头者”，可见古人早已重视结字布势的错落变化。

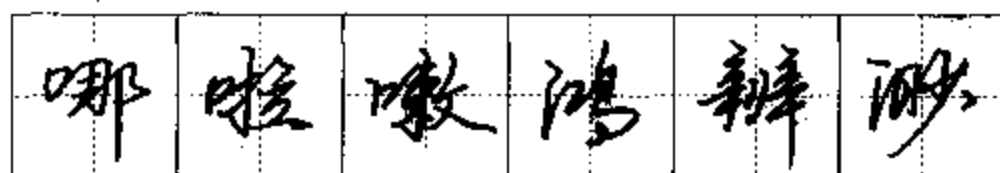
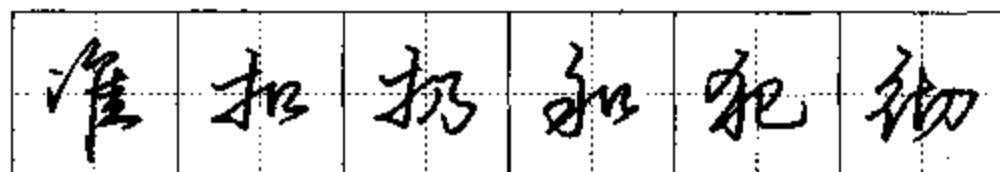
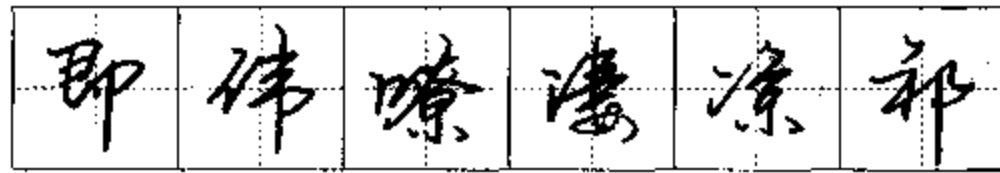


左短右长 左长右短 左高右低

错例



错因：左右一段高，无错落变化。



第二十四技



省减保留

这一辩证手法是行书的一大特色。为书写简捷，行书常将点画自身省略；或用简单笔画替代部分笔画；或省略字的一部分，但省减后仍具原形。这就要求省减笔画或局部必须符合古今规则，不能随意增减，造成错别字。所以在结字布势中一定要懂得省减和保留，才能运用自如。



楷书一笔不苟



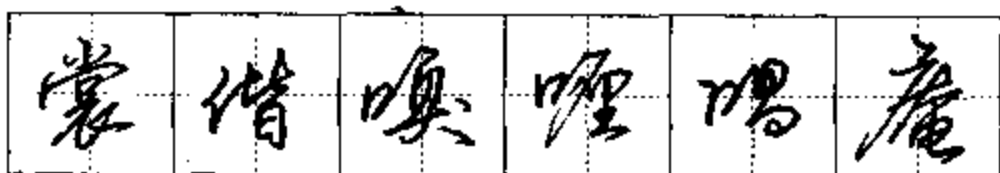
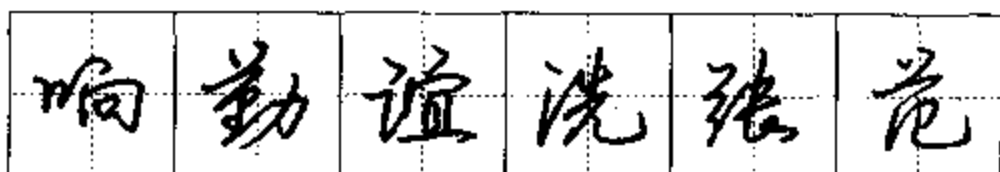
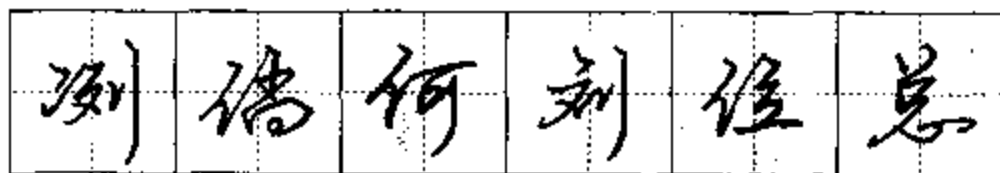
行书笔画省减



省钩

省点

短横代日



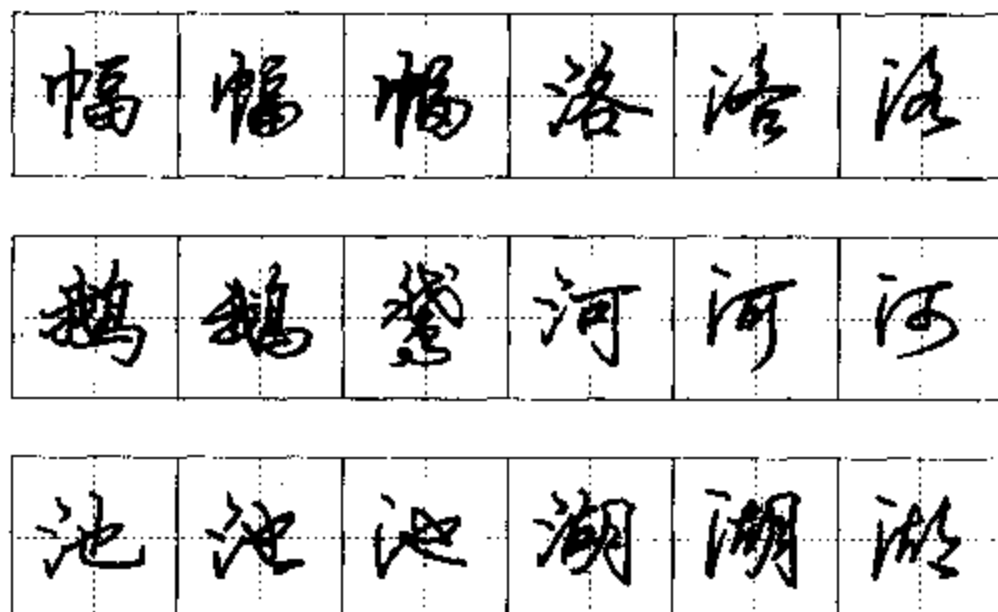
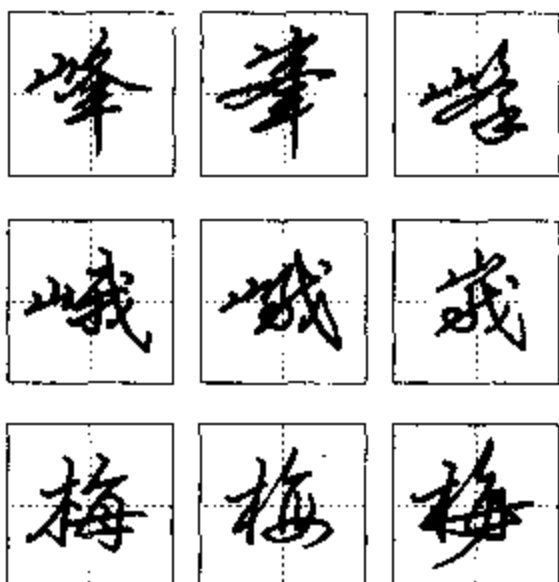


第二十五技



相同变异

相同变异这一辩证手法主要是出于行书章法布势的要求。在同一幅作品中，相同的笔画可以有所变化；相同的偏旁部首可以有所变化；相同的字可以有所变化。如“天下第一行书”王羲之的《兰亭序》里共有二十多个“之”字，都不尽相同，就是这一手法的运用。在处理这一关系时，应注意不能一味求变而自造怪字。特别是初学者应立足于同，适当求变，不断提高。



第二十六技



借用楷草

在行书书写中可借用楷书或草书来丰富行书的结构。行书比楷书流动，较草书静穆。借用楷书加强行书静感，借用草书可增添行书的动势。一般说来，行楷中较多借用楷书，行草中较多借用草书，但在整个篇幅中占有比重都不能过大。而且，结构如楷如草，用笔则要适当掺以行书笔法，不能过于端庄或过于潦草，以免造成整体的不协调。“动中有静，静中有动”是处理好这一辩证关系的主导。



第二十七技



轻重对比

这一手法往往与疏密收放技巧配合运用，奇趣相生。行书笔画变化丰富，非常强调轻重变化。若轻重不分，则字无生气，若轻重偏向，则字无安稳之感。巧妙处理好轻重关系，也能使字疏密收放更好地对比、衬托和协调，得到浑然一体的艺术效果。

作品欣赏



第二十八技



控制节奏

节奏是行书作品章法布局的关键，一幅好的行书作品并不是平铺与直叙，而是有节奏变化。这就像音乐、文章一样。书法的节奏能表现一种气韵。我们经常可以看到这样的情况，有的人写的字单个拆开看还不错，凑在一起，不是臃肿散乱就是状如算子，使人兴味索然，这关键是没有节奏感。章法布局的整体效果是要有起伏动静的情态，这就是书法的节奏气韵，这种节奏是通过大小、正斜、错落、疏密、断连来实现的。

作品欣赏





第二十九技



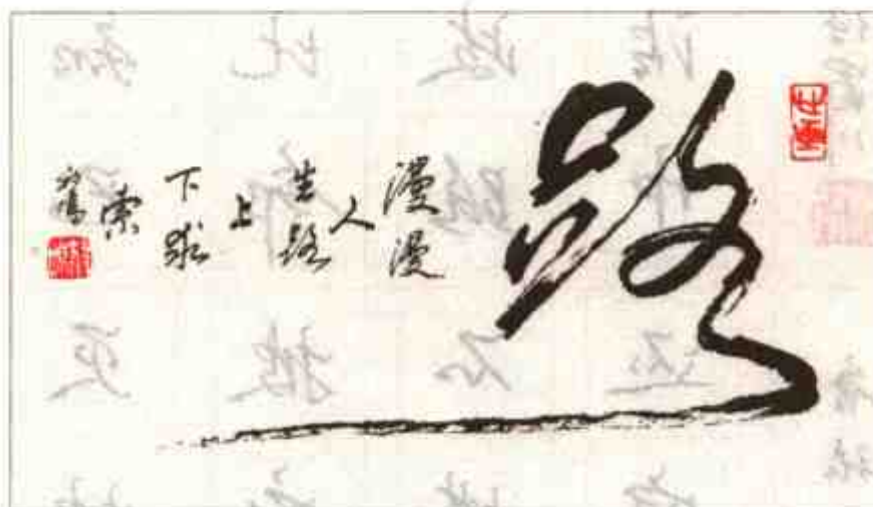
适当夸张

行书中为了强化节奏变化，我们经常对一些笔画进行夸张处理以强化收与放的关系。毛笔作品的夸张手法是屡见不鲜的，写钢笔字我们也可适当的夸张一些笔画，以强化字的艺术效果。当然，这种夸张必须与作品创作的主题相符，宁缺毋滥，宁少毋多。若一幅作品中长画太多，有如“树梢挂蛇”，则很不美了。

作品欣赏



“驰”左部夸张，四点底首点前伸如马前蹄，整个字如烈马飞奔。



“路”右部弯曲环绕，收笔夸张，表现人生之路曲折坎坷。

第三十技



和谐统一

在一幅行书作品中，必须做到四点：一是笔画和谐统一，硬笔必须有硬笔的笔画特点，不要机械模仿毛笔笔法。二是空白和谐统一，即行距、字距要大致一致，不能忽疏忽密随意留空。三是风格和谐统一，不能把各种名家的风格和我自体揉为一体，似像非像，忽我忽他，则不协调。四是字体和谐统一，以行为主，慎借楷草，即便借楷也不能出现规范的楷书应为行楷，借草也必须带有行味，才显协调。

作品欣赏





第三十一技



虚实相间

古人云“计白当黑”，是讲空白部分也要当成有笔画部分一样的处理，这里讲的就是书法的虚实关系。在一副作品中，有笔画的部分占据着空间，是有形的实处。无笔画的部分同样占据着整幅作品的空间位置，所以在作品篇幅之内虚与实是相对的，不注意空白处，满纸密密麻麻全是字，则给人以迫塞之感。所以，要做到虚实相间，就必须在作品的透气、留空、提款等方面都要通盘考虑。

作品欣赏



第三十二技



巧写枯笔

用毛笔写枯笔是通过墨与毫的作用来实现的。行笔过程用力取湿势，力透纸背，笔势强劲。古人以锥划沙，屋漏痕，印泥来形容枯涩笔画。钢笔没有墨和毫的作用，只能通过运笔来表现。我的方法是用圆头美工笔（自制），80克以上书写纸，下垫绒毡。书写时能蘸墨水一气呵成，枯笔处行笔要快，利用绒毡阻力出效果。

作品欣赏





菁菁校园

JINGJINGXIAOYUAN

钢笔书法三十六技

行书

第三十三技



临摹窍门

“临”是照着帖写，“摹”是蒙在帖上写。摹帖易得形，临帖易得势，相互运用是学习书法的一条捷径。临摹的运用根据自己水平而定，初学一种帖要多摹，有一定水平后要多临，临帖不能抄帖，要通过眼手脑的配合将帖字印在脑子里。临摹要掌握三段功夫，首先是专一，然后是广博众家之长，最后是融汇各家自成风格。不要一开始就以自己的字去抄古人的帖。

古帖临写



欧阳询张翰帖



钢笔临张翰帖



郑板桥 对联



钢笔临 板桥对联



杨凝式韭花帖



钢笔临韭花帖

第三十四技



形情并茂

“求工于一笔之内，寄情于点画之间”是古人对书法技巧与情感关系的概括。书法是依附于文字而存在的。但一般的文字书写只能表达语言或文章内容，而书法作为一种艺术而存在，它可以通过线条来抒发感情，历代书家都把“穷变化于毫端，含情调于纸上”当作最高艺术境界。天下第一行书王羲之的《兰亭序》和天下第一行书颜真卿的《祭侄文稿》就是两种不同情感的表现。所以在创作作品时，不仅要表现字的形，还要注重情感的抒发。

古帖欣赏



王羲之《兰亭序》



颜真卿《祭侄文稿》



第三十五技



集字成篇

“集点画而成字，集众字而成篇”。书写一幅作品，不仅要把每一个单字写好，而且要将众多字按照美的规律组织成完整的篇章。这种通篇的艺术处理方法就叫做章法布局。集字成篇概括起来有两点最基本的要求。一是娴熟的笔墨技巧所体现出来的线条美感；二是优美的字形结构和巧妙的章法布局。一幅字“精美出于挥毫，巧妙在于布白，体态之变化，由此而分”（清重光《书笈》）。在此简要介绍章法布局的基本原则。

1· 量纸定字：就是先将要写的纸幅的尺寸大小、开式、形状，以及写多少列，怎样排布，款式如何落法，预先斟酌筹划一番，再下笔书写。

2· 四边留白：就是要上留天，下留地，左右让出空位，使四周气息相通。元朝饶自然《绘字十二忌》中的头一忌就是“布局迫塞”，局促沉闷，毫无潇洒风致。

3· 首字领篇：就是要注意开头第一个字，让它起到管领全篇的作用。第一个字有很大的制约力，孙过庭《书谱》说：“一点成一字之规，一字乃终篇之准”，“凡作字者，首写一字，其气势便能管束到底，则此字便是通篇之领袖也。”

4· 行气贯通：一行之首尾以及行与行之间的安排要疏密得体，虚实结合，字与字间上下承接，左右顾盼，相互奔逐，彼此照应，搭配得当，不刻板、不涣散，一气呵成。

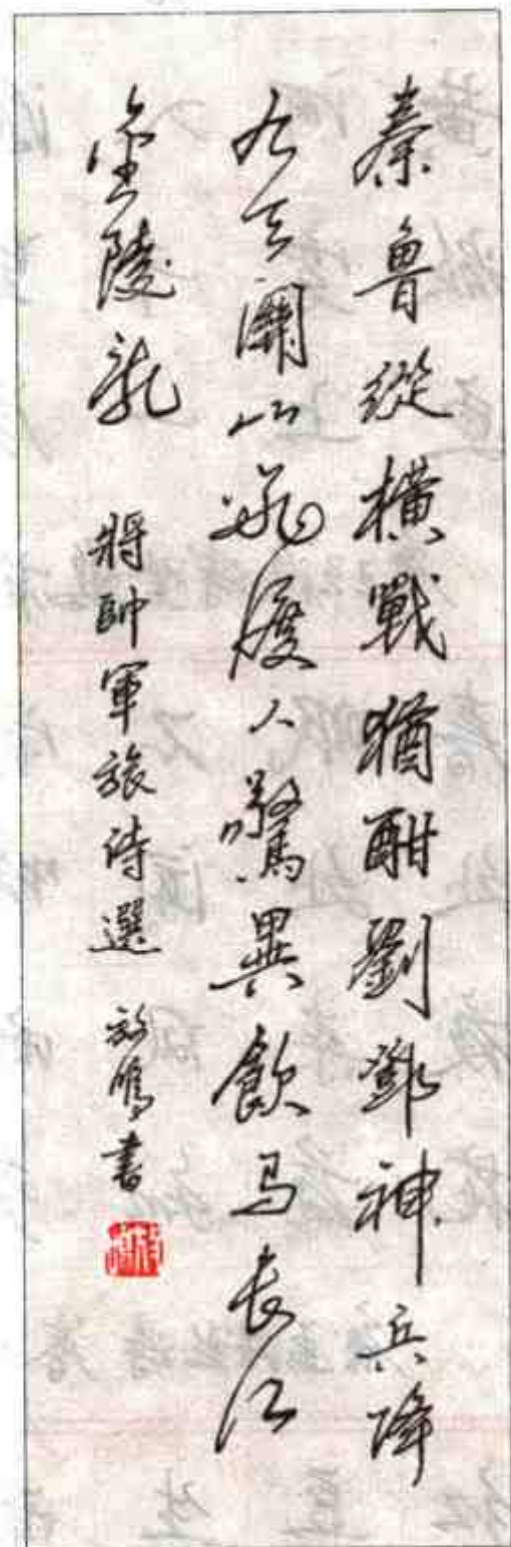
以下作品，包括扇面、对联、立幅、横幅等书写格式，读者可在鉴赏中体会布局的基本技巧。



长卷：中由多幅较窄的条屏组成的横幅，书写时应特别注意前后气脉贯通。

对联：左右对称，右款可盖楹首章、题简款，左款题名盖章。

立幅：此幅立幅为有行无列布局，末题款略小，印章莫低。



横幅：中间“远望”二字用自制圆头钢笔写成，两边用普通钢笔补白和题款。





扇面：一般有两种形式：折扇和团扇。折扇半圆形，书写时应用长短行间隔方式来调节。团扇可圆中取方，亦可随形布局。（见图）





题画：题画指附属于绘图艺术的画面题字，应根据画面的空白容量找出适合题写的部位，然后拟定内容，确定字的大小、书体、以及款式或分布。书体与风格应与画协调一致，相映成趣。（如图）

