

●
书法自学丛书

楷书教程



SHU FA ZI XUE CONG SHU
KAI SHU JIAO CHENG

○ 南 峰 编著

其同用黃錦幘紫羅飛羽
三角髻餘之
九色之鳳白鸞之車飛行三清晏景常
真下降入
字如上一
過畢祝如太玄之文

新疆人民出版社

《书法自学丛书》

楷书教程

南 峰 编著



新疆人民出版社

书法自学丛书
楷书教程
南 峰 编著

新疆人民出版社出版发行
(乌鲁木齐市解放南路348号 邮政编码 830001)
西北大学电子技术中心图文照排
西安新华印刷厂印刷
787×1092毫米 16开本 9印张
1997年1月第1版 1997年1月第1次印刷
印数: 1—6 000

ISBN7-228-04168-2/J·194 定价: 14.80元

前 言

书法是我国优秀的传统艺术。以点线为形质的书法艺术，浓缩了中华文化思想的基本精神，包孕了中华文化思想的全部观念，成为中华文化的主要代表。书法艺术集中地表现了我国人民的伟大智慧和艺术创造精神，是古代精神文明的具体象征。书法是一门博大精深的学问，是一种文化现象。它具有较强的实用价值，人们的工作、学习和生活都离不开它；书法又具有较高的审美价值，它能增长人的知识，陶冶人的性情，美化人的心灵。社会越发展，经济越繁荣，科学越进步，人们越需要用书法艺术来充实自己，调整自己，使自己更加文雅、敏锐，成为科学与艺术相结合的现代人。事实已经证明，随着我国的改革开放、经济发展，书法艺术日益受到我国各阶层人士的普遍喜爱，书法热不但没有降温，反而在不断升温。普及与提高相结合，专业创作和业余自学相结合，呼唤精品、多出人才，已成为当今书坛的新气象、新风貌，令人可喜可贺。不仅如此，随着我国的对外开放，和日益繁荣的对外政治、经济和文化交流，中国书法已经走出国门，不但为日本、韩国、新加坡等受汉文化影响较大的东南亚各国人民的普遍喜爱，而且已经逐步走向欧美、走向世界，被越来越多的人所理解、欣赏、借鉴和接受，成为世界文化的一个重要组成部分。

学习和研究书法目前已经成为我国的一种时尚和热潮。现代中国人已经普遍认识到书法的实用和审美特点，把学习书法当作人生修养教育的重要内容，让孩子从小练习书法，写好汉字，不是作为一种专业训练，而是作为一种文化素质的培养和熏陶。21世纪不仅需要先进的科学技术，也需要令人陶醉的文化艺术，从这个意义上讲，书法教育亦是美育教育的重要内容和手段之一，是进行爱国主义教育和精神文明建设的重要内容之一。

学习书法最重要的两个条件是教师和教材。我国的书法教育越来越受到有关部门的关心和支持，国家教委已将书法篆刻列入专业目录，全国许多高等院校都开办了书法专业。目前，我国已形成了专科—本科—硕士研究生—博士研究生书法专业系统教育体系，不

断向社会输送专业书法教育、研究和创作人才。但从我国目前的实际情况看，能接受专业书法教育的人数还太少，绝大多数书法爱好者还得靠业余自学成才。实践证明，自学书法亦是一条成功之路，当前许多活跃在书坛上的中青年书法家，就以自己的成就和实力证明了这一点。当然，成功的背后是艰辛的劳作和辛苦的跋涉。要自学书法，除了需要专家指导外，还需要较好的书法教材。为了切实解决书法自学者的实际问题，为他们提供一套系统完善、通俗实用，理论知识和实践技巧相结合，适合不同年龄、不同职业、不同文化层次的书法爱好者自学的书法教材。新疆人民出版社约请了几位多年从事书法教学的教师，编写出版这套全新体例的书法自学丛书，推向社会，以满足书法爱好者的需求。

本丛书一套七册，较全面而系统地涉猎了书法的各个方面，以篆、隶、楷、行、草、篆刻和硬笔书法为线索，各编写一册，既单列成册，又互有联系。这套丛书的突出特点在于既具有一定的理论性、知识性，更偏重于技巧分析和实际操作，实践指导性极强。每册书从书体的源流发展讲起，论及了不同书体的风格特点，介绍了不同书家及代表作品，重点在于具体技巧和方法的分析与指导，文图相配，具体而直观。为了配合读者的书法实践，书中还附有章法分析及示范、碑帖集联、名碑名帖简介、名家作品欣赏等。是一套集理论与实践为一体、集教材与碑帖为一体、集创作与欣赏为一体的书法自学教材。读者有一册在手，可以全面了解和掌握某种书体的全部知识和技法，由浅入深，循序渐进，自学成才。

这套书法自学丛书是否为广大书法爱好者所接受，还有待于实践的检验，但只要读者能从中受到一点启发，有一些收获，我们就满意了。本丛书在编写过程中，借鉴、参考并引用了一些前人和当代书法家的专著、教材和作品，因篇幅有限，恕不一一注明，在此作一说明，谨表感谢！书中若有错误和疏露，敬请诸位专家和广大读者指正。

目 录

前 言	(1)
一、楷书的源流、发展与书家简介	(1)
二、楷书名帖介绍及临习要点	(4)
(一) 欧阳询《九成宫醴泉铭》	(4)
(二) 颜真卿《颜勤礼碑》	(5)
(三) 柳公权《玄秘塔碑》	(5)
三、楷书基本笔画的写法	(7)
(一) 点法	(7)
(二) 横法	(8)
(三) 竖法	(9)
(四) 撇法	(10)
(五) 捺法	(11)
(六) 折法	(11)
(七) 挑法	(12)
(八) 钩法	(13)
四、欧、颜、柳楷书笔画运用分析	(15)
(一) 欧阳询《九成宫醴泉铭》笔画运用分析	(15)
(二) 颜真卿《颜勤礼碑》笔画运用分析	(29)
(三) 柳公权《玄秘塔碑》笔画运用分析	(43)
五、楷书结构技巧分析	(57)
(一) 重心稳定、孤单自然的独体结构	(57)
(二) 对称均衡、上下平稳的上下结构	(64)
(三) 轻重平衡、左右匀称的左右结构	(70)
(四) 方正多变、内外相称的包围结构	(77)

六、欧、颜、柳三体集联·····	(84)
(一)楷书集联精选·····	(84)
1. 欧体楷书集联·····	(84)
2. 颜体楷书集联·····	(85)
3. 柳体楷书集联·····	(86)
(二)楷书集联示例·····	(87)
1. 欧体楷书集联示例·····	(87)
2. 颜体楷书集联示例·····	(95)
3. 柳体楷书集联示例·····	(103)
七、楷书的章法布局·····	(111)
(一)楷书章法布局的两种形式·····	(111)
(二)常见几种楷书作品格式示例·····	(112)
(三)款式与印章·····	(114)
八、历代楷书名碑名帖简介·····	(116)

附 图：

附图一 魏 钟 繇《宣示表》(局部)·····	(119)
附图二 晋 王羲之《乐毅论》(局部)·····	(120)
附图三 晋 王献之《洛神赋》(局部)·····	(121)
附图四 北魏 《张玄墓志》(局部)·····	(122)
附图五 北魏 《张猛龙碑》(局部)·····	(123)
附图六 北魏 郑道昭《郑文公碑》(局部)·····	(124)
附图七 北魏 王 远《石门铭》(局部)·····	(125)
附图八 唐 欧阳询《九成宫醴泉铭》(局部)·····	(126)
附图九 唐 欧阳询《皇甫诞碑》(局部)·····	(127)
附图十 唐 虞世南《孔子庙堂碑》(局部)·····	(128)
附图十一 唐 褚遂良《雁塔圣教序》(局部)·····	(129)
附图十二 唐 颜真卿《多宝塔碑》(局部)·····	(130)
附图十三 唐 颜真卿《麻姑仙坛记》(局部)·····	(131)
附图十四 唐 颜真卿《颜勤礼碑》(局部)·····	(132)
附图十五 唐 柳公权《神策军碑》(局部)·····	(133)
附图十六 唐 柳公权《玄秘塔碑》(局部)·····	(134)
附图十七 唐 钟绍京《灵飞经》(局部)·····	(135)
附图十八 元 赵孟頫《道德经》(局部)·····	(136)

一、楷书的源流、发展与书家简介

楷书是由隶书逐渐演变而成的一种书体，它萌发于汉末魏初，创造于魏晋，兴盛于南北朝，鼎盛于唐代。楷书又名正书、真书、正楷字等，有书中楷模之意，是可以作为法式的一种标准字体。它形体方正，笔画平直，便于书写，又应规入矩，实用价值最高，而且历来被作为初学入门最理想的一种书体。

据《宣和书谱》所载：“在汉建初有王次仲者，始以隶字作楷法，所谓楷法者，即今之正书也。”后又有人说王是秦朝人，还有人说是汉献帝时人，说法不一，另外，王次仲的楷书现又无实物可考，与今之楷书是否完全相同，尚有疑问。从近年出土大量的汉简帛书中可以见到楷书的雏形，它体势微扁，时带波磔，带有浓厚的隶意。汉时流传下来的多为官方书体，不成熟的楷书主要流传于民间，所以很难见到当时的楷书传世之作。今天我们所能看到的最早的楷书作品，则是三国曹魏时钟繇的作品，《宣和书谱》称赞他的《贺捷表》“备尽法度，为正书之祖。”

钟繇 (151—230) 三国魏书法家。字元常，颍川长社（今河南长葛东）人，魏明帝时，加受太傅衔，故后人称他“钟太傅”，他将东汉以来流行于民间的那些带有真书雏形的隶书集中起来，以真书的横、竖、撇、捺取代了隶书的波挑与波磔，并参以篆书和草书的圆转笔画，对此付出了巨大的劳动和艺术创造，使楷书这一崭新的书体在当时得以完善，至今仍然被我们广泛使用。

钟繇楷书真迹无存，尚有王羲之临本翻刻的《宣示表》、《贺捷表》、《力命表》、《荐季直表》等传世，虽为临摹翻刻，仍可见其本来一些面目，张怀瓘在《书断》中评钟繇：“真书绝妙，仍过于师，刚柔备焉，点画之间，多有异趣，可谓幽深无际，古雅有余，秦汉以来，一人而已。”

王羲之 (307—365) 东晋书法家。字逸少，琅琊临沂（今属山东）人，官至右将军，后人称他为“王右军”。自幼从师卫夫人学习楷书，后又学习张芝、曹喜、钟繇等人的书法，博采众长，从而改进成为笔画清圆、结构端正的正楷书体。虽然他的重要成就是行草书，楷书只有一部份小楷流传下来，但是他对楷书的完善与推广作出了巨大贡献，后人称他和钟繇为“钟王”。清乾隆皇帝称之为：“千古妙迹，古来楷法之精，未有与匹者。”他继承并发展了钟繇所创的楷书，从而奠定了我国正楷字体的基础。对后世影响最大的传世楷书作品有《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》等。

王献之 (344—386) 东晋书法家。字子敬，王羲之第七子。官至中书令，人称王大令。与其父并称为“二王”，承家学，继续研究改进钟繇、王羲之楷法，其代表作《洛神赋十三行帖》另创一种正体，进一步改变了当时带有浓郁

隶韵的古拙之风。

人们惯于概称以“方密”为主要特征的南北朝书法为“魏体”或“魏碑”，是西晋渡江后，中原书法与北方少数民族艺术相融合的产物，亦属楷书范畴。这一时期是民间书家大显身手时代，是有名书家与无名书家在楷书艺术领域充分自我表现的时代。碑刻、墓志、塔铭、造像题记、幢柱刻经以及摩崖刻石等，数以千万计，可谓风格多样，蔚为大观，超过汉碑与唐碑的数量，成为楷书的中兴时代。北朝楷书对“钟王”楷书既有继承又有发展，同时又取法秦篆与汉隶，其中最有影响的代表作主要有《始平公造像记》、《元怀墓志》、《张猛龙碑》、《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》、《张玄墓志》、《郑文公碑》、《石门铭》、《瘞鹤铭》等，其总体特点为：“丰而不满，虚而不空，雄奇角出，劲健泼辣，雄浑厚实，韵味深长。”结体任意布置，疏密欹正，错落险峻，尽其自然之美。刀味石趣，率直野逸，粗犷豪放为唐楷所不及，与唐人风格迥异，形成两大楷书派系。

从粗犷朴实到文雅精美，是南北朝书法向前演进的主要趋势，到了隋代，楷书继魏碑之势，更求华美而已，一般说来力量气势不及南北朝，不过却是唐代楷书的酝酿阶段，著名者如智永的《真草千字文》、《龙藏寺碑》、《董美人墓志》等，其运笔平正舒畅，结构谨严雅逸，已开唐楷之先河。

楷书发展到唐代，已进入了全盛时期，名家辈出，风格多样，出现了唐楷这一灿烂的星座。初唐有“欧、虞、褚、薛”楷书四大家；中唐有雄居书坛的颜真卿；晚唐有柳公权为代表，无不受到前代书法的直接或间接影响，并努力进行变革，用笔方面不像魏碑那样大起大落，觚棱逼人，而是力主含蓄，讲究筋骨血肉的配合。字形以长方为主，稳固均称，大小力求一致，结构严谨而优美，改变了魏碑密满、方拙的风貌。唐代楷书的用笔结字、神韵气势，各有特色，风格多样。

虞世南（558—638） 初唐书法家。字伯施，越州余姚（今属浙江）人。官至秘书监永兴公，世称虞永兴。他由隋入唐，唐太宗李世民曾经向他请教笔法，他的楷书继承前代而多有创造，笔圆而体方，外柔而内刚，锋芒内敛没有一点雕饰和火气。结构端正而舒展，各部分配合灵变自然，总体给人一种文质彬彬之风，作品有《孔子庙堂碑》等。

欧阳询（557—641） 初唐书法家。字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人，曾为太子率更令，世称欧阳率更。他的楷书以“险劲”见长，用笔刚健挺拔、清朗爽劲，结构平实稳重中显露出险峻之势，规矩森严，威而不猛，被誉为初唐楷书之冠，元赵孟頫评欧书谓：“信本书清劲秀健，古今一人。”他所写的《化度寺邕禅师舍利塔铭》、《九成宫醴泉铭》、《虞恭公温彦博碑》、《皇甫诞碑》被誉为唐人楷法第一，对日本及朝鲜影响较大。在用笔、结构都十分规律，有着严肃的程式，为初学楷法的最佳范本。

褚遂良（596—659） 初唐书法家。字登善，钱塘（今浙江杭州）人。官

至右仆射河南公，世称褚河南。其楷书特点为俊逸，用笔清润挺劲，波势自然，结体疏瘦精练，古朴端雅，整齐华美，蕴有隶书意趣。《唐人书评》称他的书法“字里金生，行间玉润，法则温雅，美丽多方。”对后世书风影响甚大。作品有《孟法师碑》、《雁塔圣教序》、《房玄龄碑》、《伊阙佛龕碑》等。

薛稷（649—713）初唐书法家，字嗣通，蒲州汾阳（今山西万荣西）人。官至礼部尚书，太子少保，故世称薛少保，书法学虞世南，时露锋芒，“用笔纤瘦，结字疏通”，宋徽宗瘦金书从此而出。结构平正，字形偏长，流露出俊整秀美之神情。碑刻有《升仙太子碑阴》、《信行禅师碑》等。

颜真卿（709—785）唐代书法家。字清臣，京兆万年（今陕西西安）人。他的楷书集前人书法之大成，有特点，富有个性，有唐代盛世的气象，呈现出“书尚肥厚”的时代风貌。宋苏东坡评颜真卿，谓：“鲁公书雄秀独出，一变古法。”颜楷端庄宏伟，宽博舒展，外密而内疏，似正而反奇，给人以充实饱满、气势磅礴之感。用笔逆入平出，遒劲豪健，点画墩实圆浑，但提顿皆有微妙之迹。笔力遒婉，骨劲肉丰，以拙为巧，雄秀兼备。主要作品有《多宝塔感应碑》、《东方画赞碑》、《郭家庙碑》、《颜勤礼碑》、《颜家庙碑》、《麻姑仙坛记》、《告身墨迹》等，创作时期不同，书风面貌亦不同。

柳公权（778—865）唐代书法家。字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。官至太子少师，世称柳少师。他的楷书融欧、颜笔法于一身，又吸取了魏碑斩钉截铁，棱角分明的长处，把点画写得好像刀切一样爽利森挺，形成自己点画劲峻，骨气洞达的面目，后人称“柳骨”之称，作品有《玄秘塔碑》、《金刚经碑》、《神策军碑》等。苏东坡评柳公权：“柳少师本出于颜，而能自出新意，一字千金，非虚语也。”

楷书自唐以后，无多大发展，至元代有赵孟頫，其赵体楷书别具一格，为世所重。

赵孟頫（1254—1322）元代书法家。字子昂，号松雪道人，湖州（今浙江吴兴）人。为赵宋宗室。入元官至翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。世称“赵松雪”或“赵文敏”。赵孟頫上追晋唐，能在继承传统上下苦功夫，他不但能学，而且精思善变，创“赵体”形成了自己的风格。他的楷书用笔圆转精到，极为娴熟，姿态优美。由于他写字多、熟、快，因而笔下显得洒落有余而凝重不足。他的小楷，凝重古朴，没有轻滑的毛病，学赵体楷书不明其理，往往流入软弱，染上俗气。以长期雄居书坛并对后世产生巨大影响的楷书四大家，“欧、颜、柳、赵”，赵就指的是赵孟頫。赵书比之右军，颜鲁公等虽有创造，而精神不如，但却终于在唐以后，将楷书又掀起一个高峰。

清代学欧名家黄自元，有《楷书结构九十二法》，对后学影响甚大，作为研究楷书结构尚可参考，可惜黄写的欧体例字，锋芒过于外露，含蓄不足，结字过于程式化，学黄不如直接学欧，自学者不可不知。

二、楷书名帖介绍及临习要点

(一) 欧阳询《九成宫醴泉铭》

《九成宫醴泉铭》今在陕西麟游县，立于唐贞观六年（公元633年），由魏征撰文，碑文记载了唐太宗在九成宫避暑时发现涌泉一事，是欧阳询76岁时所书。此碑楷法严谨劲峭，浑厚沉稳，笔力刚劲，结构险峻多呈纵势，无论用笔和结字都有十分严肃的程式，最适宜初学，故备受历代学者的推崇。

欧书的用笔特征 方圆兼备而险劲峭拔，多采用“逆势切入”，藏锋起笔，有一种雄强、爽利之感；中锋行笔，雄健含蓄，收笔藏锋浑厚饱满；点画讲究沉实生动，相互呼应而贯气，同画并列以求变化。横、竖起方收圆，匀停坚实；撇、捺方中带圆，笔势灵活；钩法似隶多用侧锋，沉着稳健，意态饱满；转折以方笔为主，方劲浑厚，圆转辅之，遒劲而势活。

欧书的结字特征 法度森严，重心稳固。险中取胜，于平正中见险劲，越是险劲的字，重心越是平稳，其结字大小欹正，长短肥瘦，造形自然，点画气势开张，极尽变化，然而无不沉稳和统一。

欧书结字，中宫紧密，内部笔画收敛，凝聚，伸向四周的笔画较长。字的中心稍偏左让右，左边笔画收敛，而右下笔画舒展，但并无倾斜不稳之嫌，如“天”、“光”、“成”等。一些上下结构的字本应写得平正，他则将其处理成上下部位不在一个轴线上，上面都稍偏左而下面却向右移，结构关系是险峻的，但整体上又显得极其平稳，如“思”、“灵”、“高”等。一些左右结构的字，欧书将其处理成上开下合，两边向外倾斜，如“勤”字，有的又处理成上合下开，两边向内倾斜，如“饮”字，此乃皆是险势，最终又化险为夷。

欧书结字、造形尽其自然，矮扁的字处理得特别的矮如“四”、“西”等。窄长的字，又处理的特别的窄长，如“台”、“曩”或上宽或下宽，丝毫不见倾覆即不安稳之形。另外，长方形字两边对称有长竖画者，两画相背弯曲，更显得纵势的挺拔；有些末笔是竖画的字，往往让其竖画向下伸展，今其窄长，展现其欧字险峻的特点。

以上对欧书笔画用笔，间架结字作了一些分析，这些都是值得我们研究和学习的，如果忽视了这些特点，一味追求欧书的规矩严整、结构平稳，势必坠入刻板的“馆阁体”因此就成了没有生命的躯壳，也就不成其书法艺术了。

(二) 颜真卿《颜勤礼碑》

全名《夔州都督府长史颜勤礼碑》，是颜真卿在唐大历十四年（公元779年）书写的，时年70岁，是为其曾祖父颜勤礼所书的神道碑。其书法艺术及个人风格已完全成熟，通篇气势磅礴，用笔遒劲丰满，端庄雄伟，雄秀独出，有盛唐尚肥之气象，是颜书中的代表作，对后世书坛影响极大。原石现藏西安碑林。

颜书用笔特征 以古篆、草隶之法入楷，因此，圆笔多于方笔。起笔逆入按笔转锋，横画左下角与竖画右上角，灭棱消逝，沉实朴拙；中锋运行骨劲肉丰；收笔重按绞锋疾收，形质浑厚凝重。露锋之笔空抢取逆势起收，锋颖尖锐而饱满，悬针竖出锋有时向左偏之；折笔多提笔另起，笔断而意连，细横粗竖沉稳坚实，有时方折改用圆笔，不提不按翻笔向下，用笔巧妙而自然，同画并列讲究变化，点画沉实力求自然，呼应、顾盼、气血贯通，提按转折多见微妙，所以说学颜书笔法不难沉劲，而难于自然，不难于浑厚，而难于淡古。另外颜书用笔有时钩挑锋芒太露，长画有时中腰过细，有犯“柴担”之嫌，过分的细横粗竖搭配显得不十分协调，临习时应当注意分辨。学习不可原样照搬。精华难求，陋习易得，若扬颜书之短，势必坠入“粗鲁”。

颜书结字特点：

①体态端庄、重心平稳，字要站端写正在于重心，要做到笔画围绕中心安排，左右平衡，上下稳定，横竖平直竖正匀静，笔画之间穿插避让组合协调，势偏画斜者上下关照，以正反欹者整体融洽。基本就能做到重心平稳。

②疏密匀称、肥瘦得宜，字体独单，画简者用笔宜粗肥，形小者见大气势；字形复繁，画密集者用笔宜瘦劲，使其疏朗，肥瘦停匀疏密自然得当。笔画组合宜避密插疏，布白应当均匀。

③组合融洽，首尾呼应，多体结合，有平分、有主次、繁占简让、欹正相参、庄重自然。笔画之间顾盼呼应才能浑为一体，气血方可贯通。

④平正为主、稳中求变、横平竖直、点画均匀，力求平正均匀是初学者的基本要求，稳中求变，字形追求自然有生气，逐步增强艺术的感染力。

(三) 柳公权《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》是唐武宗会昌元年（公元841年）为大达法师建立的，由朝散大夫兼御史中丞裴休撰文，是柳公权63岁时所书，全碑文共1200余字，原石现存西安碑林。千余年来，虽历经传拓，字画仍清晰完好。该碑楷书端正俊丽，刚劲中含秀润，严谨中见生动。用笔爽利森挺，引筋入骨，学颜书能避开颜字笔画

的粗肥，又参以魏碑方笔，用笔瘦硬而以骨胜，故世人称之为“柳骨”。结体吸收虞世南、欧阳询的紧密与险峻，又得颜书的纵势，此碑道劲丰润，点画精到，结体端正平易近人，既适应缩小写成小楷，又能放大写成榜书，尤宜初学，备受欢迎。

柳书的用笔特征 以骨取胜，瘦硬刚劲，一般学书的人，容易得其骨力的一面，而又容易忽略其丰腴妍润的一面，将柳字写得过分枯瘦，而缺乏神韵。

柳书用笔方圆并用，方笔指一画的起、收转折处用折锋，使人产生一种雄强、方峻、爽利、劲峭之美感；圆笔用裹锋，不使笔毫铺开，消逝灭棱，运笔不折不顿，写到尽处一往即收，显得格外丰润圆浑，内含而质朴。

柳书横画起方收圆，长横伸左取势，中段稍细，提锋为之，中锋运笔方得骨力；短横多写得粗壮，起收按笔较重，力量凝聚。短横在左多让右，将其写成“尖尾横”，在右多让左，又写成“尖头横”，俯仰曲直，极尽变化。竖画起笔多强调“方笔”，折锋非常突出时常出现两个棱角，所以常用二次转锋折笔写成，收笔有悬针，垂露之分，中竖多用悬针，提笔出锋，空抢逆收。饱满、尖锐、左右多用垂露，收笔不作重按，转笔向上疾收，左右对称用直画者，形窄多为相背之势，形宽多作相向之势。柳书又以反常态将短横写得特别粗重，而又将长竖写得细挺，对比强烈，引人如胜，如例字“千”、“柱”及“木”、“扌”、“言”等偏旁。

柳书撇画行笔速度较快，长撇瘦硬，短撇粗重，捺画起刀较长、稍细，撇捺相交，轻撇重捺，近似颜法。

柳书点画，方圆并用，“宝盖头”上点和左点以及下组合众点当中点画用竖点、竖画左右对称两点，左稍远离而右稍靠近，三点水旁排列成弧状，下点之末每垂直于上点之尾，以求上下呼应。点画虽小变化之妙，须经心留意。

柳书写“口”形，上开下合，上大下小，左边竖脚下伸外露，“口”内有画右边竖脚下伸外露，此类区别应分辨清楚。

竖弯钩则一路圆转，曲劲有弹力，“风”字外框，横折弯钩，其弧度较大，几乎是圆周的三分之一，钩笔饱满，而尖锐形状酷似鹅头。

柳书结字短者宜肥，疏者宜丰，形长宜瘦，画密者宜匀，体态端庄，均衡平稳，疏密均匀，肥瘦得体。皆同欧、颜楷书，因此不作重复。

三、楷书基本笔画的写法

笔画是字形构成的最基本元素。楷书的点画有着长短轻重之分，曲直转折之别，倚正仰俯之异，藏露方圆之说。形态万千极尽变化。归纳起来有点、横、竖、撇、捺、折、挑、钩等八种基本笔画。下面将以“永”字八法为索引配合图例分别介绍。

(一)点 法

“点”乃一字之目，起着画龙点睛的作用，故有“若一点失所，则如美人之眇一目”之说。另外，所有笔画又全由点画起，点又凝聚着其他七画之形，掌握了写点之法，可为写好其他笔画打下基础。

写点其势宜侧适重，“侧”即不平不直之意，并要求写点侧左而势顾右，侧右而势顾左，顾，回头顾盼的意思，所以“永”字八法称点为“侧”。重，指的是笔势，非下笔狠。写法是：轻落快下，迅速铺毫，衄挫后提笔疾收，不可误解运笔线，作兜圈填涂完成其形。

写点贵与通变，得势于自然并与其他笔画呼应融合，不可通篇一律，形若棋子必失于呆滞。



颜书侧点



柳书侧点

(1)侧点 笔锋向左上凌空作逆锋入笔之势，轻快向右下落笔，顺势迅速铺毫，提顿一、二下后挫笔稍提向下，则自然形成头尖、背圆、腹平之形，然后向左上提笔疾收完成。

“颜书”多作圆点使用逆入转笔。

“柳书”多作方点用逆入折笔完成。初学入门不可不晓。



(2)撇点 向右上逆入（欧书多作空抢逆入），迅速向下顿笔即成侧点之形，然后将侧锋调为中锋，提笔向左下撇出，出锋要将力量送至画端，再向右上作抢笔空回。出锋不可半途扫出，容易出现虚尖成轻浮之笔。



柳书挑点

- (3) **挑点** 向左上逆入，折笔即向右下顿笔，成侧点之形，然后将侧锋调为中锋，稍驻仰笔得势后向右上挑出。
“柳书”挑点，作侧点后，笔锋回至侧点上端衄锋挑出。



柳书竖点

- (4) **竖点** 向左上轻落逆入，折锋迅速向右横向顿笔，转锋向下，再折锋向上提笔疾收。
“柳书”竖点，作两次折笔，多出一个棱角。



侧锋点

- (5) **左下点** 侧锋点用笔法，笔管向右下倾斜，向右上作抢笔虚逆，轻快地向左下侧锋顺势顿笔，笔尖在左上而笔肚在右下，自然成头尖、饱腹、凸背之形，然后挫笔向下，再向右上提笔疾收。
写中锋点笔管不宜过分倾斜。

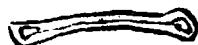
(二) 横 法

“永”字八法称横画为“勒”，所谓勒有愈收愈紧之意。写法是：逆锋起笔，涩笔右行，回顾紧收。其形态左低右高，左轻右重，当于不平中求平衡，呈现出安稳自然的神态。

长横画多作下俯之势，上沿较平或下弯，下沿微凹，中腰细方显平稳，短横画用在不同场合，长短参差，抑扬多变，切勿有平行齐头，刻板，凝滞之笔。



圆笔横：轻锋逆入，逐渐按笔，再折笔向右，行笔和收笔同上。



颜书长横

- (1) **长横** 左上逆入，将笔略提，然后迅速向右下顿笔作一斜点，此时为偏侧之锋，应调转为中锋提笔右行，行笔要求提按起伏写出细腰部分，行笔至收笔处仰笔轻提，右下重顿，提笔向左疾收。长画应平稳势欲活而形态自然。



- (2) **短横** 起笔与收笔同长横，行笔没有明显提按起伏之笔，则上仰翻笔作凹形短横。较平直的短横 起笔与收笔不作明显顿笔，行笔也无须提按。



- (3) **尖尾横** 起笔如长横，中锋向右行笔逐渐提笔出锋，力送至画端，作空回疾收，出锋露尖才稳健有力。



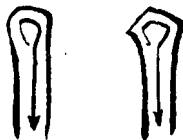
- (4) **尖头横** 作空回逆入，轻锋笔尖入纸，这样露锋处便不至于虚弱，向右边行边按逐渐加力，收笔与长横画相同。

(三) 竖 法

“永”字八法称竖画为“努”法，即用力之意。《笔阵图》比喻竖画为“千岁古藤”。可见竖画当于曲劲中求挺拔，或向，或背，或背中有向，向中有背，或势直而局部曲，有一种富有弹性力度的曲线之美，最忌僵直、板滞。



- (1) **垂露竖** 轻锋向左上逆入，然后迅速向右横向作一斜点，然后调成中锋后向下逆势提按行笔，至收笔处向左上略提，迅速向右下顿笔，然后反折向上回锋疾收。



“柳体”竖画起笔多用顿挫，即左上逆入后，先向右上顿笔，再向右下挫笔成方头，尖脑状。

“颜体”竖多用圆笔，即逆入转锋成浑圆势。



颜体悬针

- (2) **悬针竖** 起笔同垂露竖，调成中锋向下行笔，先提后按至收笔时边写边提，徐徐离开纸面最后作抢笔空回，出锋当尖锐饱满。写成头方、颈细、腰肥、尾尖之状。

颜体作悬针有时呈偏锋状，锋尖偏左，不在正中。



- (3) **上尖竖** 尖锋入纸后逐渐加力按笔下行。至收笔处将笔锋向左上略抬，右下顿笔，然后向上提笔折锋疾收。



- (4) 短竖 起笔同垂露，调锋后提笔向下逆笔涩行，收笔嘎然而止，沉着而挺拔。

(四) 撇 法

八法称长撇为“掠”法，短撇为“啄”法。喻之用力，长撇舒展，短撇劲健。起笔如竖粗重有力，腰部曲劲有弹性，末端出锋应尖锐而饱满，尖中带圆。长撇头方、颈细、腰粗、尾尖。一画之中轻重粗细跌宕起伏富有变化，悠扬而舒畅。



- (1) 斜撇 向上轻锋逆入，向右横向顿笔成侧点状（起笔似竖画），转成中锋后提笔向左下撇出。用力均匀，送至画端，万不可半途击出成虚尖斜佛之状。



- (2) 弧撇 轻锋向上逆入，然后迅速向右横向顿笔，转锋后稍提向左下行笔，至三分之二处再按笔，然后再提笔出锋作空回逆收之势。



- (3) 短撇 起笔同斜撇，调整笔锋后迅速向左下撇出，势微曲，出锋尖锐饱满而有力。



- (4) 曲撇 起笔同横画，至折笔处提笔向右下斜顿笔，调成中锋迅速朝左下撇出。



- (5) 回锋撇 起笔如竖，转锋后似弧撇向左下提按行笔，至收笔处蹲笔得势后向左上挑出成钩状，有回顾之势。



- (6) 兰叶撇 空抢逆入，尖锋入纸向左下运行，用力由轻渐重，再由重渐轻，行笔不宜过疾，出锋稳而健，势欲婉而畅。