

名家书法辅导系列



上海人民美術出版社

楷书

·柳体
内附
名家书法
教学演示

VCD

许宝驹教

J292.113.3/14

图书在版编目 (CIP) 数据

许宝驯教楷书: 柳体/许宝驯书. - 上海: 上海人民
美术出版社, 2004.1
(名家书法辅导系列)
ISBN 7-5322-3730-3

I.许... II.许... III.楷书 - 书法
IV.J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 097826 号

名家书法辅导系列

许宝驯教楷书·柳体 (附 VCD)

著 者 许宝驯

责任编辑 哈思阳

摄 影 丁国兴

封面设计 张 璎

版式设计 陈 劼

配 音 任 山

中国标准音像制品编码

ISRC CN-X90-03-0003-0/V·G4

上海人民美术出版社出版发行

(上海市长乐路 672 路 33 号)

经销: 全国新华书店

印刷: 上海场南印刷厂

开本: 889 × 1094 1/16 印张: 2.5

印次: 2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次

印数: 0001-4100

书号: ISBN 7-5322-3730-3/J·3462

定价: 15.00 元

许宝驹楷书

·
柳体

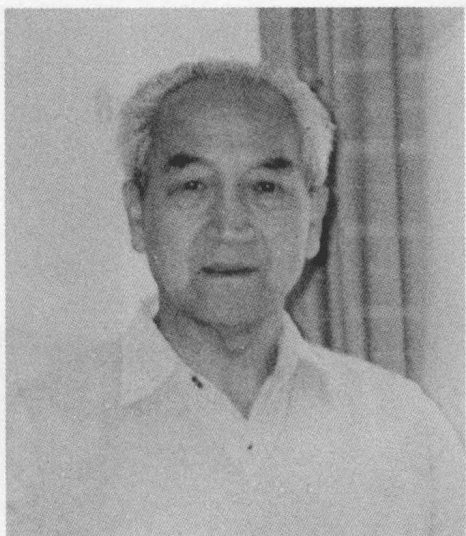
1522548

J292.113.3/14

徐州师大图书馆



23066406



许宝驯

1931年生，号鸥邻，斋名墨雨堂。祖籍浙江。1953年毕业于上海同济大学土木系。为诗文、书法、书画鉴定家潘伯鹰先生惟一投帖弟子。擅京剧、太极拳、书法，皆五十年未辍。京剧师承许良臣，宗谭（鑫培）派，太极拳师承乐幻智，宗杨（澄甫）派、李（香远）派。书法自隶书入手，正书学欧阳询，行草宗二王（王羲之、王献之），后博涉各家。偏嗜虞世南之蕴藉，故力求平和简静、清新典雅。执教书法二十余年，多次为大专院校、学术单位、电视台、日本书道爱好者作讲座。

上海书画出版社副编审、上海书法家协会主席团成员、中国书法家协会会员、上海静苑艺术画授中心主执教、曹州书画院教授，孔子故里书画院顾问。

序

在世界文明史里，以文字作为表现对象的独特艺术，只有中国的书法源远流长，绚丽多姿。那一串串闪光的艺术精品，至今还激励着我们的时代精神。在古代，“书”字兼有文字和书法两层含义：文字书写得清楚、正确，用于实用交流；书法则满足人们的审美需求。

象形是汉字的构造基础，可随着历史的进化演变，汉字变得越来越抽象化和符号化。有趣的是汉字形体结构的丰富和线条的多变，却给书法艺术创造了一个广为驰骋的天地。据郭沫若先生研究，“有意识地把文字作为艺术品，或者使文字本身艺术化和装饰化，是春秋时代末期开始的”。今天，书法艺术仍旧受到尊崇和喜爱，成为人民大众的艺术，也和书法艺术从文字的实用逐渐过渡而来是分不开的。了解了这个背景，人们就会理解，学习书法和练一手好字成为中国人从小到老的终身学习课程，当然这也是我们出版人一直要为广大书法爱好者不断策划编辑出版书法教学图书的原因。

书法学习有若干阶段。在入门学习时，准确地掌握书写技能的知识至关重要。在以往的传统教学中，像执笔、运笔的方法，书写时，指、腕、肘、肩的作用和关系，多是用文字来表述，即使有部分图解，也很难描述出书写运动中的准确定位。又比如，各种书体的临写，传统的辅导方法，最多也就是用“双钩”、“描红”的方式进行学习，更多地只能靠自我体会。古人说：“书法以用笔为上。”传统的学习模式，自学者往往费了过多的精力去琢磨、摸索书写方法却不得其理，不少人因此失去了学习的兴趣；也有人不能准确把握用笔要领，长期习书形成了痼疾而丧气灰心。

今天，上海人民美术出版社策划出版的《名家书法辅导系列》，就是应广大书法爱好者的要求，把书法学习与现代教育的先进手段结合起来，把书本内容和声像教学串连起来，书法自学者坐在家中，就犹同在课堂里的效果。出版社专门请来知名书法家为大家作辅导，他们不仅用深入浅出的书艺知识帮助大家学习，更重要的是他们用身体力行的临写，把书写的过程和要领直观地展示在眼前。大家可以调动自己的眼、手、耳一起学习，也可以反复观摩，循序渐进，举一反三，真正起到良好的学习效果。我们希望这套丛书的创意能够得到读者的欢迎，帮助大家尽快把握书法入门阶段的要点、难点，少走弯路，提高书写能力，更加喜爱书法艺术。

李 新

· 名家书法辅导系列 ·

许宝驯教楷书 · 柳体

目录

一 绪言	5
二 工具	5
三 姿势	6
四 执笔	7
五 悬臂	8
六 柳公权《神策军碑》简介	8
七 临摹	9
八 用笔	10
九 病笔实例	14
十 结字	16
十一 笔顺	22
十二 书法欣赏	23
十三 许宝驯书法作品欣赏	30

一 绪言

这本书及所附 VCD，讲的是怎样用毛笔临习柳公权楷书《神策军碑》。

学楷书一般都是初学，故本书从最基本的工具、姿势、执笔讲起，力求简洁、具体、实用。至于行气、章法、创作、理论等，不是初学所急需需要的，不宜过早涉及，待稍有程度，再研究不迟。

选帖很重要，是找个好老师。尤其初学启蒙，往往先入为主，成了习惯，再改甚难。

楷书这一书体，虽在汉末已见萌芽，但要到唐朝才成熟完善，有了一定的法度，故有“唐尚法”之说。尚法则有规矩可循，不致无所适从。唐以后的楷书，只是沿袭了唐之余波，无甚发展，且不及唐而每况愈下。故学楷书，以学唐人楷书为是。

唐人的楷书帖甚多，选哪一种呢？

选帖要选自己喜爱的字帖。不然，每天学自己不喜爱的字，会兴趣索然。年幼或一时拿不定主意，可请懂书法的人代选。选定了，心思不能活，至少临习它一年半载再说。如实在格格不入，再考虑是否换帖。

临帖是手段，不是目的。临古人字，主要是接受前人的经验和智慧，学它的用笔和结字的方法，为我所用。得鱼可以忘筌，因为，艺术必须是“我”而不是“你”。

元朝大书家赵子昂说：“用笔千古不易。”既然用笔之理相同，则学哪一家都一样，只是风格、面貌上的不同而已。

柳公权写的楷书《神策军碑》，是你自己选的，是别人代你选的，还是随手拣的？

告诉你，柳公权是唐朝大书家；《神策军碑》是名碑，学此不会有错。

教学是双方面的。讲的内容，是我个人认为正确，行之有效才介绍给你。而你呢？要有雄心壮志，不学则已，要学则一定要学好。我们配合起来，可以肯定地说——你定能成功！

认识是不断在提高的。今天的理解，不等于明天的理解，故欢迎提出宝贵意见。

二 工具

工欲善其事，必先利其器。

学习书法有一些必备的工具，简介如下：

1. 笔

笔的种类很多，临习《神策军碑》这样大小的字，可买一枝羊毫大楷笔或加健羊毫大楷笔，全开。羊毫价廉、好使、耐用。

写字用的是毛笔的笔锋部分，不能用到根，故笔宜稍大，不能偏小。

2. 墨

现在的墨汁质量很好，用墨汁即可，既省力、省时又方便。

墨汁不能掺水，掺水后墨汁会变质腐败，墨汁腐败奇臭。如嫌墨汁太浓稠，掺水后可以当即用罄。

3. 纸

纸的种类很多，性能各不相同。临习不必好纸，毛边纸、元书纸皆可。其实只要不是不吸墨或太吃墨的纸，都可作临习之用。

4. 砚

砚的质地好坏，与磨墨、欣赏、收藏有关，和写字无直接关系。但砚总要备一块，可买一只直径20厘米左右，有盖墨海最实用。

5. 镇纸

镇纸亦称压尺，镇压纸张起稳定作用，应备一副。长短尺寸要适宜，重些为好。

6. 铜笔套

写字后的洗笔是一件非常麻烦事，反正每天要写，可用笔套。用笔套日久，亦会干结，隔一时期也要清洗一次。

7. 毡毯

写字的纸除熟纸不渗墨外，大都会把墨透过纸渗在桌子上。墨渗在桌上，会脏桌面，污纸，损字，且写起来也不舒服，垫一块毡毯都解决了。毡毯在稍大的文具店有买。

三 姿势

学书法的注意力往往集中在写字上，轻视写字的姿势和执笔。实际上写字、姿势和执笔，三者始终连在一起，如影形之不离。长期姿势不正确，既有损健康，亦影响书写质量和仪容，是不可能忽视的。不妨留意一下众生书相，有趴着写的，有歪着头写的，有曲着背写的，也有眼贴近纸写的……这些不良姿势应引以为戒！

良好的姿势，在开始学写字时必须养成。开始时不正确，成了习惯很难纠正，很可

能终生如此。

正确的姿势是两脚平放在地上，勿太开也勿并得太拢；身体太正直也不便写字，可略前倾；胸离桌一拳左右；眼离纸三十厘米左右。

有说写字的笔要对鼻。笔对鼻会挡住视线，可略偏右，但不要超出肩宽，超出肩宽会产生视差。纸要放正，左手自然放在桌上，起平衡作用。全身松弛自然，勿紧张，呼吸自然。为什么要提呼吸自然呢？因为现在有写字与呼吸运气有关的说法。我认识不少书画家，从未听说有运气之事；右军也不是气功大师，应是无稽之谈。

四 执笔

执笔，可按唐陆希声的“五字执笔法”。“五字执笔法”是用五个字来说明执笔方法。这五个字是：

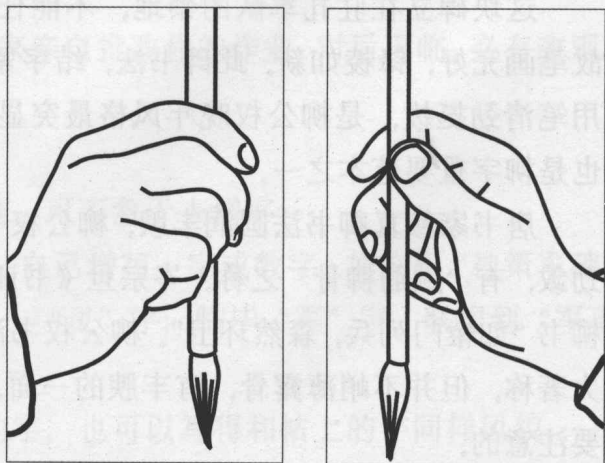
1. 撇——用大指第一节紧贴笔管。力的方向，由外向内；
2. 押——食指第一节紧贴笔管。力的方向，由外向内，与大指力量相对。这样，笔杆已执稳定；
3. 钩——用中指第一节，在食指下面钩住笔管；
4. 格——用无名指第一节的外侧顶住笔管，与中指力量相对；
5. 抵——无名指不大用得出力，小指在无名指后帮一下，加强无名指的力量。

照这样执笔，手的形状从外面看去，食指至小指是层累相次而下，和大指相会，有些像未开的莲花。从里面看去，手掌和手指连成了一个像蒙古包似的穹隆。总之，从外面看是实的，从里面看是空的。这就是执笔法里所说的“指实掌虚”。指实，笔执得稳妥；掌虚，指腕灵动。

执笔不必用大力，能把握住即可。相传晋书家王献之写字时，他父亲王羲之从后抽其笔没有抽去，即认为献之能写好字。这传说误人不浅，以为执笔要用力才写得好字。你不妨一试：用大力紧执笔后，指腕即僵而不灵动；三分钟执下来，字也写不动了。

宋书家苏东坡说：“把笔无定法，要使虚而宽。”这是很有道理的，但苏东坡的水平，可以说“把笔无定法”，初学不能无定法，“虚而宽”则可以为鉴。

又书法里所谓的“笔力”，是指字的点画形态，给人以一种有力的感受。它属于美学范畴，与物理学上能作“功”的“力”的概念不同。如真与用力大小有关，则练字应先练举重，大力士写字应是最有力的了。



五 悬臂

写字时的运笔仔细分析起来，其运动轨迹是上下、左右、前后、回转同时进行的立体运动。臂能悬则任何方向皆无阻碍，故历来认为作书应悬臂。悬臂是高层次的要求，初学不可能做到，即使勉强悬起，也是形式上的悬，起不到悬臂的妙处，徒费力气，自找麻烦而已。

虽然腕不离纸只能是平面运动，但腕与指的关节特多，在掌虚的情况下，亦可作小幅度的上下、左右、前后、回转同时进行的立体运动，故不悬臂一样可以写好字，不必强调悬臂。如写较大的字（10厘米左右），觉得施展不开，可用“枕腕法”（左手垫在右腕下）增大活动范围。写特大的字，一笔有几十厘米长，客观上非悬不可，这与真正的悬臂，不是因字大而悬的原意和所起的作用，不完全相同。悬臂问题，初学不必考虑，待稍有程度后，再研究不迟。

六 柳公权《神策军碑》简介

柳公权，字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。生于唐代宗大历十三年（公元778年），卒于唐懿宗咸通六年（公元865年），年88岁。他的书法初学右军，后遍学隋唐名家，自成一派。他在当时即负盛名。当时公卿大臣家的家庙碑志，如果不是柳公权所写，会被人视为子孙不孝，故留传下来的书迹颇多。著名的有《神策军碑》、《玄秘塔碑》等。《神策军碑》全称《皇帝巡幸左神策军纪圣德碑并序》，正书，唐会昌三年（公元843年）立。原石已不见，传世仅宋贾似道所藏的上半册，现藏北京图书馆。

这块碑立在驻扎军队的禁地，不能任意拓印，故笔画完好，锋棱如新。此碑书法，结字紧而能纵；用笔清劲挺拔，是柳公权晚年风格最突显的精品，也是柳字重要范本之一。

唐书家颜真卿书法圆润丰腴，柳公权书法清健劲敛，有“颜筋柳骨”之称。岑宗旦《书评》中说，柳书“如辕门列兵，森然环卫”。柳公权书法虽以骨力著称，但并不峭薄露骨，有丰腴的一面，是学柳要注意的。



七 临摹

学帖不外三种方法：钩、摹、临。

钩，是以纸蒙在帖上，把字钩成空心字填墨，亦称“双钩填廓”。用此法，既可观察得非常仔细，亦等于复制一份。

钩极费事，现已无人再会花时间去钩填。但如偶有一二字总是写不像，不妨钩一下，会有帮助。

摹，是把透明纸蒙在帖上印着写。现在的描红本，即是用来摹的。摹易得点画、结字的形状和位置。

临，是照帖“依样画葫芦”。初学可用印有“九宫格”或“米字格”的纸来临，帮助放准点画的部位。但帖上也必须有同样的格子，才好对照。

临是最常用的方法。但眼睛的误差很大，点画的形状、结字的部位，常会看得很不准，而自己还往往看不出问题之所在。为解决这问题，加强临习效果，有五种方法可配合来临。这五种方法是：读帖、选字、对帖、增字、背临。

1. 读帖

这里说的读帖不是读帖上的文章，是仔细看帖上的字，熟谙其用笔、结字后再临，易得其法。

唐书家孙过庭说：“察之者尚精，拟之者贵似。”这就是观察。

2. 选字

前面谈了选帖要选自己喜欢的帖，临帖也一样，可选清晰的、自己喜欢的字先临。掌握其规律后再广临其他未临的字。这样，既有兴趣，亦不致将“石花”、“破损”、“墨淹”等当正常点画临习。

3. 对帖

对帖是非常好的方法，犹如请写此帖的书家亲自批改你的作业。对后再临，必有改观。

4. 增字

增字是较高的要求。初学，连临似也困难，可不急于去增字。

增字是临毕一字后，按帖上的笔意、风格，自己增写一字或数字。如临毕“神策军碑”的“神”字，随想到“神灵”这个词，即增写一“灵”字；临毕“军”字，联想到“军事秘密”这个词组，即增写“事秘密”三个字。

长久下来，容易脱离帖自书；帖上没有的字，也可以写得和帖上的字同样风貌。

5. 背帖

背帖是不看帖默临。这和背书一样，背熟了才是你的。

这里设想了五种方法。其实方法甚多，如看一笔临一笔，看一字临一字，每字临两次等等。可视需要设想适合你的学习方法。

学帖要能“入帖”，“入帖”后又还要能“出帖”。临得一模一样，闭了眼睛也能临得像，这应该说“入帖”了吧！但对今后的“出帖”无疑是一枷锁！

这是后话，初学还谈不上“入帖”、“出帖”，但以后会体会到这话的深意！

临习的过程，不会一直是一帆风顺，直线上升，而是波浪形的有高潮，有低潮。这波浪形，是眼与手相互追逐所造成的。眼提高了，手没跟上，会觉得字越写越差，失去了信心；当手高过了眼，则信心又回来了。故低潮时要坚持，越过这一关，即是前进了一大步。

还有很重要的两点要谈：

1. 临帖不能是抄帖。把帖上的字，像抄书一样的抄一遍，和帖上的书法毫无关系，其效果可想而知了。这是最大的忌讳！

2. 如欲“更上一层楼”，只学一家一帖是不够的，要“由约而博”。在众多不同的书家、书法中去“同中求异，异中求同”；“知其然而知其所以然”，才称得上后面所说的“知不易”的“知”。

“博”的临习法，可以以“似”为主；也可以“意临”，取神遗貌；也可以有选择的“取其菁华，补我不足”。

明书家董其昌临的《淳化阁帖》，全是董的自家面目，形同抄帖。

如此大家，怎会是抄帖呢？

此疑问，多年后才领悟到，这是较高的临习法。

再进一步来说，当对“用笔”非常娴熟时，看即是临，完全可以达到如同手临一样的效果。

八 用笔

书法是用毛笔写汉字。毛笔柔软，有弹性，富于变化，但不易掌控。掌控得宜与否，优劣悬殊，因此产生了毛笔的独特使用方法，称之为“用笔”或“笔法”。

用笔是写好书法的关键，亦是本册的重点。

汉字甚多，《康熙字典》收了47035个字；笔画最多的“𠩺”字，有52笔。但组成一个字的基本点画并不多，归纳起来只有八种——横、竖、点、钩、撇、挑、捺、折。这八种点画的写法学会了，写任何字都不成问题。

八种点画犹如字的零件，装配起来成一个字。零件不好，装配出来的字也不会好。故点画是书法的基础，写好点画，才有可能把字写好。为什么说“才有可能把字写好”呢？

因为组成一个字，除点画外尚有“结字”问题，两者是缺一不可。

这八种点画的写法，称之为“八法”。善书者人称“精研八法”；求人书法说“敬学八法”，即是这个意思。

横和竖是两根直线；点是横的缩短；钩、撇、捺、挑是粗细不一的线条。不管什么线条，用笔都是由起笔、铺毫、行笔、收笔和运笔过程中的“提按”5个部分所组成。

书法里的八法，犹如音乐里的八个音阶，由此可以演生出千变万化，无穷无尽的乐曲和书法。这里面的天地大而无边，包罗万象，足以抒情、遣性、发奇想；有多少能耐发挥多少能耐，毋需他求。

有人热衷于创新，不知是如何创新。如用笔不变，形式上的求异，这还是属于创作范畴，不属创新。如果脱离或改变了中国书法中的基本内容，则这已不是中国书法了，应另立一名目。再说，创新要超过旧的，若不如旧的，那是倒退。

创新问题不属本书内容，所以一提，是希望初学书法必须脚踏实地走正统道路，全面掌握传统后，再去创新不迟。

写字和走路一样，是极平常的事，不要化许多周折就写成一笔。这从前辈书家留传下来的，精妙绝伦的信札、书稿中可以证明这一点。但用笔虽不复杂，用得好却不是那么容易。好像射击打靶，理论上三点在一直线即可中的，但多数人做不到，连神枪手也未能百发百中，只是相对来说命中率高些。书法也一样，不可能笔笔到位，会有失误，会有败笔。

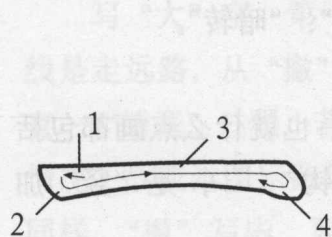
如问学书法可有要领和诀窍？

要领和诀窍是两个字——勤练；要写得好是五个字——心眼手俱得。心是心里有高境界；眼是眼睛能辨良莠；手是手上拿得出来。

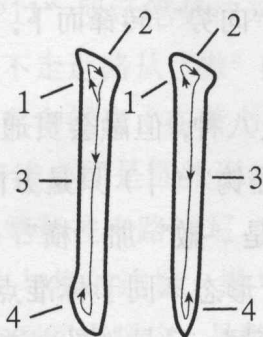
下面以VCD配合来讲“八法”的用笔。

知不易，知不等于会，会不等于好，好不等于精，精益求精。每一过程都是长跑不是短跑，要有思想准备，有信心和恒心。

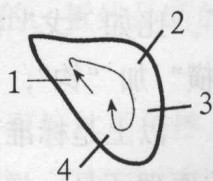
1. “八法”用笔



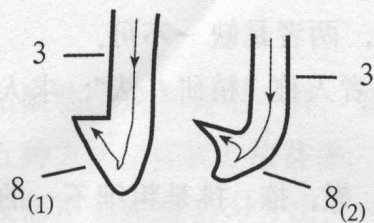
一. 横



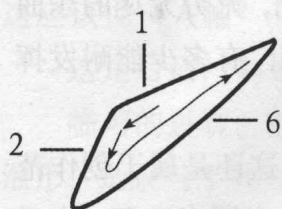
二. 竖



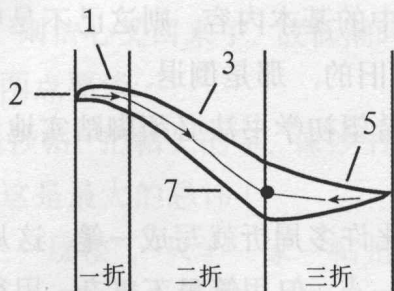
三. 点



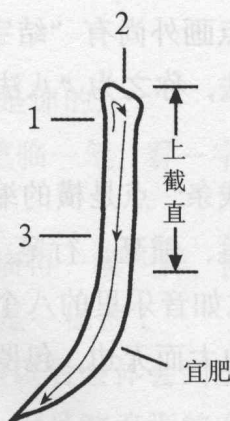
四. 竖钩



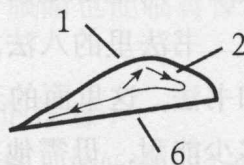
六. 挑



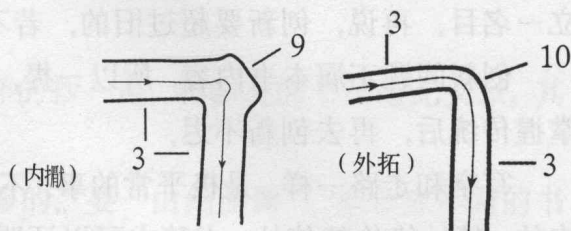
七. 捺



五. 长撇



短撇



八. 折

图注说明:

1——逆势起笔。虚（锋不着纸）、实（锋着纸）均可，起取势、藏锋作用。

2——横画直落笔，直画横落笔，起铺毫作用。

3——行笔。铺毫后，将锋拎正，令笔心在点画中行（中锋）。

4——回锋收笔。行笔至点画尾部，应回锋收笔，使尾部完美、圆满、整体相称、平衡。

5——提笔空收，起约束作用。

6——铺毫后随势平出。

7——略驻即行。

8——欧（阳询）、褚（遂良）的钩与颜（真卿）、柳（公权）的钩不同，前者8(1)先蓄势再乘势趯出；后者8(2)先略提，再乘势趯出。

9——提笔调锋，再按下以“背势”方折而下。亦称“内撇法”。

10——提笔调锋，再渐按以“向势”转锋而下。亦称“外拓法”、“暗转”。

严格地说，汉字的点画不止八种，但融会贯通地运用这八法，也就什么点画都包括了。比如“戈”法（丿），它与“竖钩”（丨）只是方向不同；“浮鹅钩”（乚），是“竖”加“横”加“钩”；“绞丝旁”（纟），是“撇”加“横”……

以上是标准点画的用笔。至于形态不同于标准点画的点画，任其外形如何变化，用笔的原理还是一样的。其所以外形不同，只是“图注说明1—10”中的某一环节的处理不同而产生形质上的不同而已。可参见“图注说明8”的欧、褚钩与颜、柳钩的不同。

艺术是活的，笔法是活的，不能机械地、教条地对待。讲死了，即无艺术可言。在具体书写中，只要不悖理，可灵活运用。在书家写的点画中，很容易看出，他们都是巧用善变、因地制宜、随机顺势地灵活运用的。

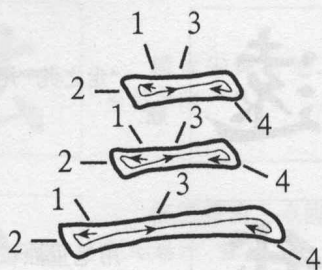
讲究法度，但不能为法所缚。初学者还不会到“为法所缚”的程度，还应是“亦步亦趋”的阶段，待书法学到有些程度时，再研究此问题不迟。

2. 笔势往来

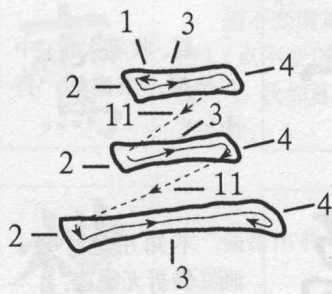
字是由点画组成的。前面讲的是点画的单独写法，写整个字时，点画间应有上承下接、相互呼应的关系存在，否则写出来的字易散。这种关系的产生，与行笔路线有关。这种行笔路线，称之为“笔势往来”（用笔名称）。

下面举例说明如何运用“笔势往来”来写整个字：

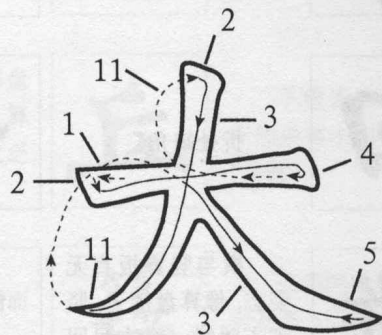
笔势往来示意图（图注说明同前“用笔示意图”）



图一



图二



图三

写“三”字，不能照“图一”所示用笔，一笔笔断开来写，应按“图二”所示“笔势往来”的用笔路线来写。即第一横回锋后，随即走“11”所示笔势往来路线连着写第二横。这笔势往来路线在纸上留下的线条称为“牵丝”。牵丝在正书里绝大部分是看不见的（笔不着纸）；在行、草书里则是虚、实参见。若是实的，要与点画有区别，应明显地能分辨出，是牵丝还是点画。这牵丝对第二横来说，也同时起着“逆势起笔”的作用，可接着铺毫、行笔。余可依此类推。

写“大”字，第一横写毕，按“11”所示笔势往来路线写“撇”。为什么笔势往来路线是走远路，从“撇”的左方下笔，不走近路从“撇”的右方下笔呢？因为楷书下笔后都有一“铺毫”过程，若走近路，即成反向铺毫（在楷书里亦偶有反向铺毫的，但这是少数情况）故应走图示路线。再则，这路线必须是圆弧形的，因圆是连续性的，折线是断的。同样，“撇”写毕，要按“11”所示笔势往来路线写“捺”。

点画的组合情况各个不同，有点与横的连接、撇与撇的连接……皆可按此理类推。

用笔势往来路线写出来的字，点画间有呼应，是整体的。点画间如此，字与字之间亦存有此关系。这在行草书里非常明显。

九 病笔实例

要写好字，有一个非常关键的问题要解决——提高鉴赏力。如果不能正确鉴赏，会良莠不分，“燕石为宝”，“珠玉当瓦砾”，这是非常可叹、可惜、可怕的事情。

病笔是千奇百怪且举之不尽的。好坏、美丑，都是相对而言的，有时不是病笔，也不等于是好。鉴赏力是逐渐提高的，不是三言两语能讲清楚的。

在多年的教学中，积累了一些常见病笔的实例，现将其一一分析，希初学者能体会其中意思，逐渐提高鉴别力。



短撇太斜，应写得平些；悬针亦需回锋空收，起约束作用，不然虚飘不沉着。



用笔臃肿，肉多于骨；钩太细，夸张了颜（真卿）字的习气，形似“蟹爪”。



无“笔势往来”关系，故点画皆散，无内在联系。



折处缺角。



起、收笔太重，中间枯槁，空虚如“折木”。



“走之儿”尾不能上翘。



横与竖皆板直无姿态，像算盘档子；竖末未回锋；横末虽回锋，但不圆满。



不知用笔，点、画、转折无法度。



用笔重浊板滞，提不起，无笔墨之趣。



末笔头太大（牛头），钩太细（蟹爪）。



横太弯曲，俗谓“柴担”即指此；中间两竖距离太开，且呼应不强，故结字散而不紧密。



作撇未逆下，故飘浮纸上。



折处棱角太多。



下面四点缺乏呼应关系；钩薄而板刻。



用笔不对，板直似“美术字”。



捺，三折不清楚，下垂如狐尾。



点不圆满；笔卧在纸上提不起，捺僵直。



转折处皆平拖，未提按换笔。



长撇上截无直线段，故字偏斜；捺无三折故板直。



作点无“衄挫”，相互之间无呼应，故结字松散少精神。



用笔重浊，不轻灵。

安

横太水平（应向右上略斜），字向右倾斜了。

中

线条单薄，中竖偏锋。

魁

点画间无“笔势往来”关系，故笔笔散。

六

落笔不干净，偏锋行笔，枯扁不圆润。

往

用笔重浊，无轻灵感，两撇平行无变化。

涨

信笔作书，点画无法度。

神

用笔枯扁，骨多肉少。

山

信笔作书，毫无笔法。

司

上折脱肩，下折搭肩；钩太短小，不相称。

著

上横收锋不圆满，下横太做作，如美术字，折处用笔不得法。

先

偏锋作书，故皆枯扁不圆浑。

月

点画间无联系，结字散，转角处棱角似“仿宋体”。

去

横皆尖锋落笔，显得单薄。

寫

画不变谓算（算盘档），点不变谓子（算盘珠），状如算子故乏艺术性。

丘

下横起收笔太重，中间单薄不相称，俗谓“蜂腰”。

之

落笔重浊，点画粗细悬殊，捺只二折，折处太重，俗谓“鹤膝”即此。

禮

偏锋作书，皆扁而不圆。

籍

点画间无联系（笔势往来），故松散不紧密。

咸

“戈法”两头重，形如“竹节”；钩描改过，写字不能描改。

乃

折处笔断意断，应笔断意不能断。

引

竖头大尾细，中间软而无劲，所谓“牛头鼠尾”，“状如死蛇”即指此。

京

作点少“衄挫”，故单薄无呼应，钩钝软。

家

撇少变化，捺波折不好，钩僵。

勤

转折折角太多。

修

捺无三折，捺尾下垂，无回锋。

叔

捺之第三折太长，比例不称。

位

点残缺不全；上横收笔虚怯，下横头尾太重，中间太细（蜂腰）。

朱

撇太直无曲，捺僵直；钩做作无含蓄。

紳

落笔不干净，皆起疙瘩。

逢

点画间无联系皆散，“走之儿”的几曲无提按，拖笔而过。