

标准小楷教程

上海大学出版社

小楷

徐

俊

著

教 程 严 谨 ◆ 编 写 规 范



J292.113.3
2
2004

标
准

小

楷

教
程

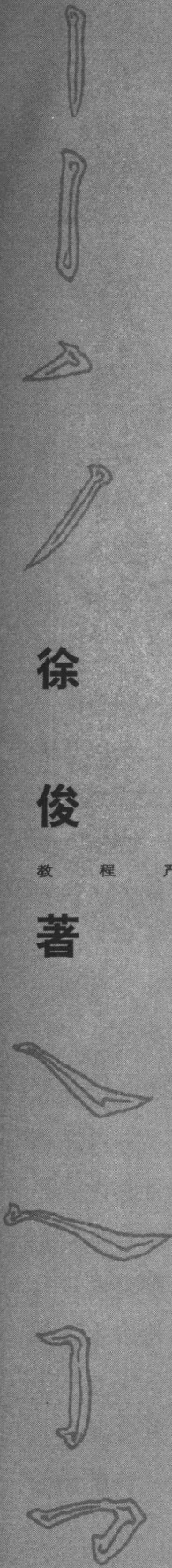
小
楷

上海大学图书馆

江苏工业学院图书馆
藏书章

徐
俊
著

教 程 严 谨 ◆ 编 写 规 范



版权所有 翻印必究

美 术 编 辑 : 张 天 志

图书在版编目(CIP)数据

标准小楷教程 / 徐俊著. —上海: 上海大学出版社, 2004. 5

ISBN 7-81058-714-5

I. 标... II. 徐... III. 楷书-书法-教材
IV. J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 026740 号

责任编辑/张天志 美编助理/季 杰 季 芳

标准小楷教程

徐 俊 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200436)

(E-mail: sdcbs@citiz.net 电话: 66136011)

出版人: 姚铁军

上海出版印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印张: 3.75 插页 1

版次: 2004 年 5 月第 1 版

印次: 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—3100

书号: ISBN 7-81058-714-5/G · 305

定价: 14.80 元



作者像

作者简介

徐俊，字之美，斋名“养心”，1951年生，上海宝山人，毕业于上海师范大学中文系。现为上海师范大学美术学院书法教师，副教授，中国书法家协会上海会员。

主要作品和著作：

《徐之美楷书千字文》1996，上海书店出版社

《硬笔楷书》2000，上海大学出版社

《楷书基本技法》1986，上海教育学院录像

《书法教学指南》1984，上海出版局

《书法·篆刻》1996，上海画报社

《崇明海塘碑记》2000，（碑立于崇明岛南门）

“徐俊书法展”1993，上海朵云轩

书法作品多次入选或入展市、全国和国际交流展览并获奖

般若波羅蜜多心經
觀自在菩薩行深般若波羅蜜多時照見五蘊皆空度一切苦厄舍利子色不異空空即是不增不減是故空中無色無受想行識亦復如是舍利子是諸法空相不生不滅不垢不淨無意識界無無明亦無無明盡乃至無老死亦無老死盡無苦集滅道無智亦無得以無所得故菩提薩埵依般若波羅蜜多故心無掛礙無掛礙故無有恐怖遠離顛倒夢想究竟涅槃三世諸佛依般若波羅蜜多故得阿耨多羅三藐三菩提故知般若波羅蜜多是大神咒是大明咒是無上咒是無等等咒能除一切苦真實不虛故說般若波羅蜜多咒即說咒曰揭諦揭諦般若揭諦般若揭諦般若僧揭諦菩提薩婆訶

歲次辛巳時值立冬沐手書於滬上養心齋南懷燈下時年五旬

徐之美



沙門玄奘奉詔譯

序

陈雨人

我在工作之余喜好观赏一些书法作品，在我的家里就挂有徐俊(之美)先生的两幅小楷。但实际上我自己却很少写字——不仅指传统的软笔书写，而且指除签名以外，我们或许连一般的硬笔书写都只是偶尔为之。刚过不惑之年的我如是，比我年轻者无疑则更甚，原因当然众所周知：我们已经借助网络来表达和传播我们的思想。电脑和笔都是标准化的工具，但就书写而言，使用的结果却是不同的，后者更带有个人的痕迹，而前者则几乎淹没在标准化之中。

问题随之而来：书法何为？在现代社会，书法还有没有被推而广之的必要？

随着电子化书写方便程度的日益提高(手提电脑、掌上电脑、手机及无线通信等工具和技术普及)，书写的功能被分化了：手工书写的实用功能主要被电子书写所取代，而更凸显其审美文化功能。如果我们将软笔的使用称作传统书写、自来水硬笔的使用称为现代书写的话，则电子书写完全可称为后现代书写。正如大家所知道的，传统软笔书写已经成为一种艺术创作活动而非一般的文字表达行为，从事这一活动的职业或非职业“族类”当然会长期存在下去，但行有行规，书法艺术也自然应有其专业化的培训规范，因而书法教科书的刊行不可避免，这都无须赘言。问题是普通的受教育者有无书写训练——准确一点说是有无审美性书写训练的必要性？虽然前文已经说过书写的功能被分化了，但这种分化在现代书写与后现代书写之间尚不能称绝对。自来水硬笔书写作为日常简单表达依然十分称便，故在相当长时间内应不至于消亡。既然带有强烈个人色彩的现代书写是必不可少的，那么一定程度的书写训练就十分必要了。或许你在电子书写上十分流利，但只要你使用笔来书写，就多少暴露了你的文化身份：即你与传统文化有着多大程度的联系，因为在系统教育中谁也无法躲避传统文化，而在传统文化的系统训练中，个人化的书写训练恰恰是最基础的。所以在技术化的今天，它不失为一种个人的文化身份。

徐俊先生是一位书法家，也是一位书法教育家，所以他不仅保持着艺术创作的良好状态，也具备系统训练学生的职业素养。我不仅喜爱他的书法作品，也读过多本他专为学生写的各类字帖和书法教材，我觉得他的书既表达了传统书法的真髓，又符合当代社会的教育实际，因而他的书不仅可给想成为书法专门人才的学生阅读、临摹，更可作为一般书写训练者的有效教材。

乘徐俊先生《标准小楷教程》出版之际，除了表示祝贺以外，写下以上不成系统的想法，真诚地希望每一位这本书的读者都能成为与中国传统文化有着深厚联系的当代人。

2004年4月于沪上远堂

目 录

序	陈雨人	1
一、小楷源流概况		1
二、小楷的基本技法		7
三、小楷的基本点画和 常用偏旁的写法		10
四、小楷的结构		17
五、小楷的摹写训练		22
六、小楷的临写训练		38
附：吉祥经(长横幅)		

一、小楷源流概况

楷书,又称真书、正书。小楷,顾名思义是写得比较小的楷书。字写得大写得小是相对的。从实际意义上说,最适合于学习与生活用字的小楷一般是指在一至二厘米见方之间的字。中楷约在五厘米见方,再大些是大楷。字大盈尺或径丈,古人称之为“榜书”或“擘窠大字”,这样极大的字只有在特殊的场合和情形下才需要它。

小楷是楷书艺术中极具生命活力的一种表现形式,历经千年,经久不衰,深受古今书家、文人学子的青睐和重视。它同其他书体一样,随着汉字的演变而产生,随着书艺的发展而成熟,其历史可追溯到距今约一千八百年前的汉末魏初。从近年出土大量的汉简帛书证明,早期楷书仍然带有微扁的结体,有明显的波捺和较浓的隶意。由于书写便捷的需要,古人在手抄书籍、文书、佛经等大量的文字工作中,逐渐改变了隶书带扁的体势,扬弃笔画的波捺,改提笔出锋为回锋收笔,从而促使楷书的最终形成。

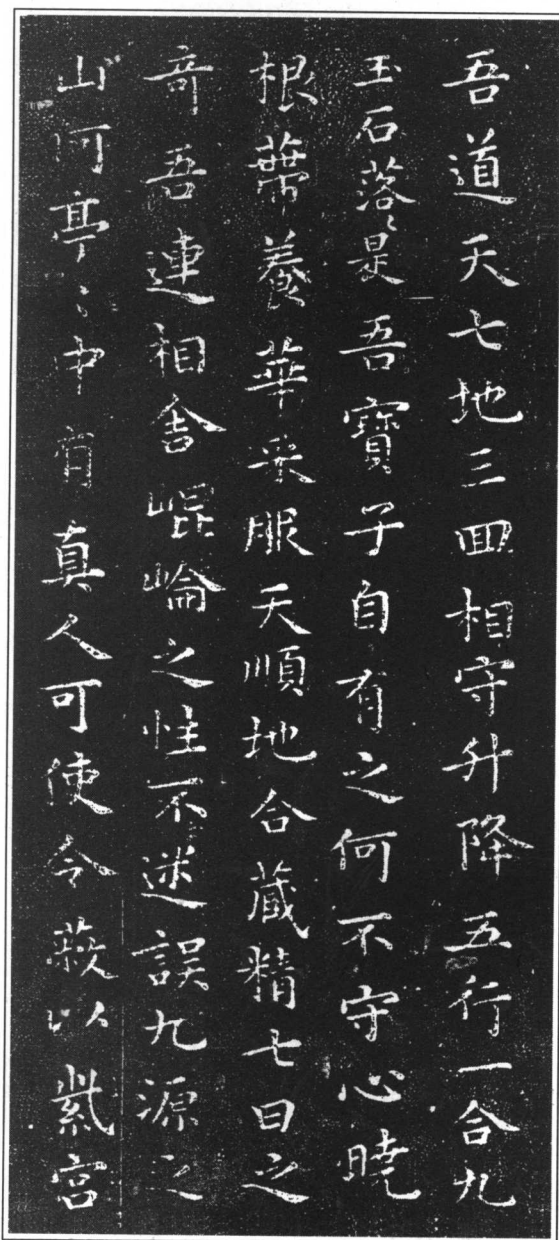
魏晋时期 小楷形成于魏初,当时的大书家钟繇是小楷艺术的奠基人。钟繇(151~230)字元常,颍川长水(今河南许昌)人,曾为魏国宰相,明帝时授太傅,故世人又称“钟太傅”。钟繇所处的时代正是隶书楷变的时代,相传他与同郡的胡昭俱学于刘德升,胡书肥重而钟书瘦硬,虽然风格不一,但大抵都带有隶书余风,高雅古朴。钟繇的小楷点画浑厚,笔势沉静,结体宽博,变化自然有趣,书韵高古质朴。唐张怀瓘《书断》对钟的楷书有非常高的评价:“真书古雅,道合神明,则元常第一。”又说“元常真书绝妙,乃过于师,刚柔备焉。点画之间,多有异趣,可谓幽深无际,古雅有余,秦汉以来一人而已”。钟繇的小楷对有唐以后各朝代的书家影响很大,可惜其真迹不见传世,现存著名小楷碑刻有《宣示表》、《荐季直表》、《贺捷表》、《力命表》等,其中《宣示表》、《荐季直表》最为著名,被后人誉为“高古纯朴,超妙入神”之作。

钟繇之后七十余年,中国历史上诞生了一位伟大的书法家王羲之,鉴于其在书法艺术上的卓越成就和广泛深远的影响,被后世誉为“书圣”。王羲之(307~365)字逸少,原籍琅琊临沂(今山东)人,后定居会稽山阴(今浙江绍兴)。他品性“骨骾高爽,不顾常流”,官至右军将军,故又称“王



魏·钟繇《宣示表》

右军”。王初学卫夫人，继学叔父王廙，又得钟繇法，并从许多汉代碑刻中吸取长处，总结前人经验，发愤历练，增损古法，裁成新体，一改魏晋以来的质朴书风，开创妍雅秀逸的崭新面目。王博精群法，古今莫二。虽然他最突出的成就在于行草，但其小楷仍然独具风貌，流露出平和中庸之美和飘逸自然的英气。从传世的小楷刻本《乐毅论》、《孝女曹娥碑》、《黄庭经》等来看，虽也属后人摹刻，但字字耀文含质，篇篇精美绝伦，犹如龙跳天门，虎卧凤阙，妍媚中深含平和，飘逸间适合中庸。正如宋大书家黄山谷所说：“右军笔法如孟子言性，周庄谈自然，纵说横说，无不如意。”唐李嗣真的评价更高：“右军正体，如阴阳四时，寒暑调畅……可谓书之圣也。”



晋·王羲之《黄庭经》

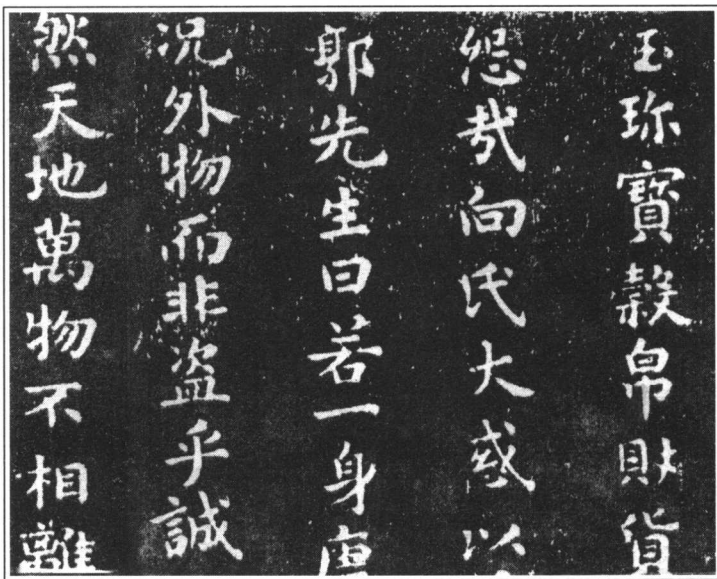


晋·王献之《洛神赋十三行》

王献之(344~386)字子敬，王羲之第七子，官至中书令，人称“王大令”。幼学于父，后又取法张芝。他兼精各体，尤以行草冠世，后人将其父子并称为“二王”。小王书法笔画劲利，气势开张，风韵脱俗，坦荡潇洒。流传至今的《洛神赋》又称“玉版十三行”小楷刻本，字里行间流露出雅逸疏

朗之气息,元代大书家赵孟頫称其“字画神逸,墨采飞动”,真可谓“天下第一小楷”。

南北朝时期 自晋以后,南北中国出现了分治局面。南方进入宋、齐、梁、陈的南朝时期,北方建立了北魏政权。南北两方的地域环境和文化生活上的差异,形成了南北不同的书法艺术潮流。北方以各种造像记、碑碣、摩崖石刻和墓志铭为流传形式,风格多为刚健豪放、挺拔雄强,且以大字为多。南方以帖牍卷帙形式为传播,艺术上多以隽永流美为能。但可惜南朝名家的书迹流传极少,小楷仅见梁萧子云《列子》刻本,该帖用笔精能,古穆浑厚,深得钟王法则。



梁·萧子云《列子》

隋唐时期 隋朝短暂,仅三十余年,书法领域上承魏晋、南北朝遗风,下启三唐盛况。康有为评论说,得洞达之意,莫如隋世。但隋代书家的传世之作不多,现所见《董美人墓志》笔意清雅,结构娴静,娟娟有美人之态,可称隋代小楷之杰作。

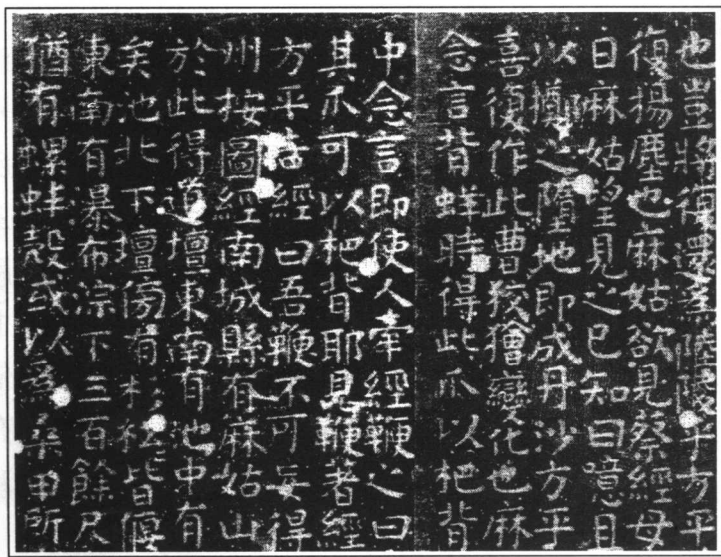
有唐一代,书法昌盛,名家辈出,楷书艺术高度成熟。从总体上说,唐代小楷继魏晋六朝之遗风,尤以法度严谨而称胜。现存晋人书法多为唐人摹刻,故后人常把晋唐书法并称。初、盛、晚唐的书家大都是小楷高手,传世作品也比较多。

欧阳询(557~641)字信本,湖南临湘(今长沙)人,初唐大书家,“师法逸少,尤务险峻”。小楷《心经》瘦劲俊逸,清峻险锐,深得王法。

虞世南(558~638)字伯施,越州余姚(今浙江)人。虞书承智永传授,得二王笔脉。楷法清舒

遒逸,筋骨内含,圆润丰美。传世小楷有《破邪论序》,该作品立意深远,笔调意和,刚柔相济,尽显一派温润安和之祥气。

褚遂良(596~659)字登善,杭州钱塘人,官封河南郡公,故世称“褚河南”。其幼学虞书,后则出入钟王。楷书用笔流畅飞动,以行入楷,笔画瘦劲,结体疏朗,微含隶韵,整个风格“若美人婵娟,似不任乎罗绮”。传世小楷有《阴符经》、《灵宝度人经》。



唐·颜真卿《麻姑仙坛记》

颜真卿(709~785)字清臣,琅琊临

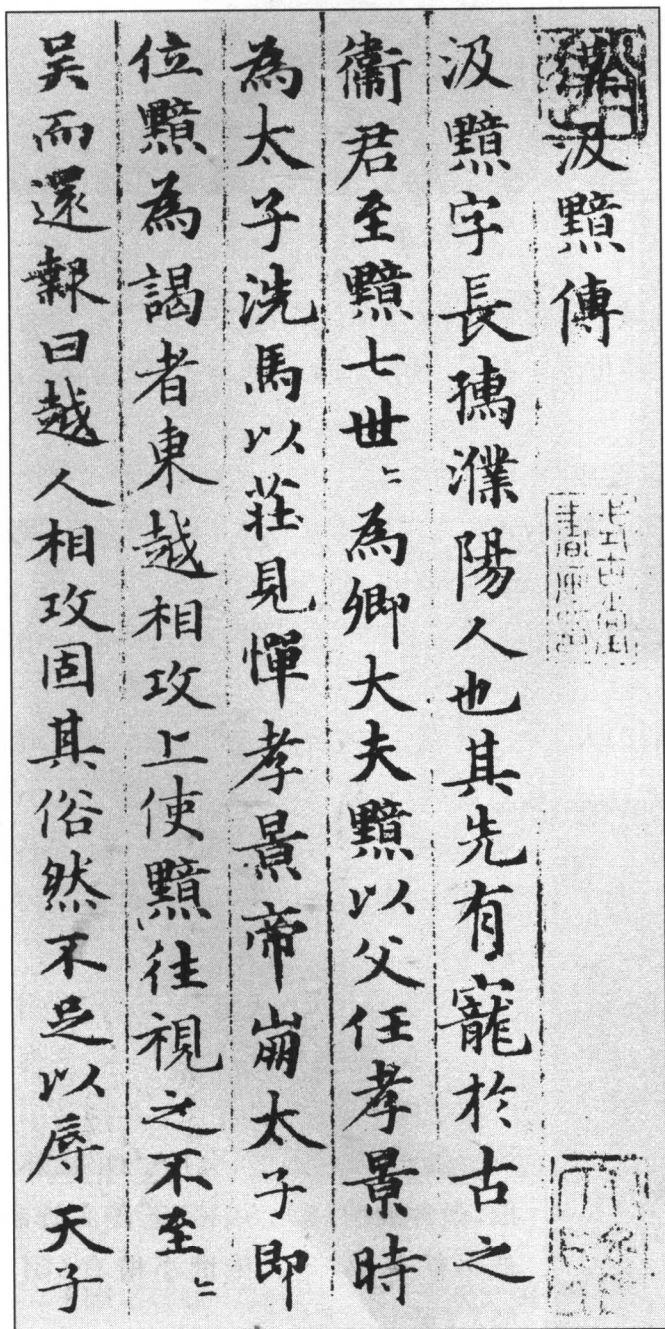
沂(今山东)人。曾任平原太守,故世称“颜平原”。后官至鲁郡开国公,故又称“颜鲁公”。颜真卿书法源自家学,又从学于褚遂良和张旭,并在汉魏六朝和民间书艺中博采众长,会通变法,最终开创一代崭新书风,成为中国书法史上又一位里程碑式的大书家。他的楷书雄伟浑厚,自然质朴,体势端庄,显出一派堂堂皇皇的大气相。传世小楷刻本有《麻姑仙坛记》,此帖用笔精严,意态雄健,在厚实的质感中流露出些许愚拙之趣。

柳公权(778~865)字诚悬,京兆华原(今陕西耀县)人。其楷法本出于颜,后又学王,并汲取近代诸家笔法,极力变法,终以骨力相胜而名盛于唐,与颜书并称为“颜筋柳骨”。其小楷传世作品有《护命经》、《送梨帖》。《护命经》骨力挺劲,神清气健,具有超尘脱俗之风韵。

钟绍京(生卒年不详)字可大,虔州(今江西)赣人,唐代写经高手。相传师于薛稷,以工书而见长于小楷,笔法精妙入神,点画妍媚遒劲,颇得献之遗风而影响深远。传世作品《灵飞经》是其代表作,成为后人小楷之必学。

宋元时期 宋人书法崇学晋人而尚意。蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾的行书和大楷相继崛起,使宋代书艺为之一新。但少见他们有精彩的小楷传世。唯蔡襄小楷《茶录》一帖遗存。蔡襄学于颜,小楷《茶录》笔力沉雄,浑厚古朴,更取法钟王,实属宋代小楷优秀代表作品。

元朝书风承上启下,艺术成就虽不如唐宋两代,却也出了不少书家,如康里子山、鲜于枢、杨维桢、倪瓒等人最为知名,但称得上一代宗师者唯赵孟頫一人而已。赵孟頫(1254~1322)字子昂,吴兴人,号松雪,又号鸥波道人。赵博学多才,篆隶真行草,无所不能,其小楷成就为诸书第一。他精通王法,小楷尤得力于献之《洛神十三行帖》,用笔精劲飞动,字形妍媚温雅。据说他能日书万字,但由于写得太熟,媚姿太甚,故有软俗之嫌。赵孟頫传世小楷墨迹甚多,著名的有《千字文》、《黄庭经》、《道德经》、《洛神赋》、《汲黯传》等。

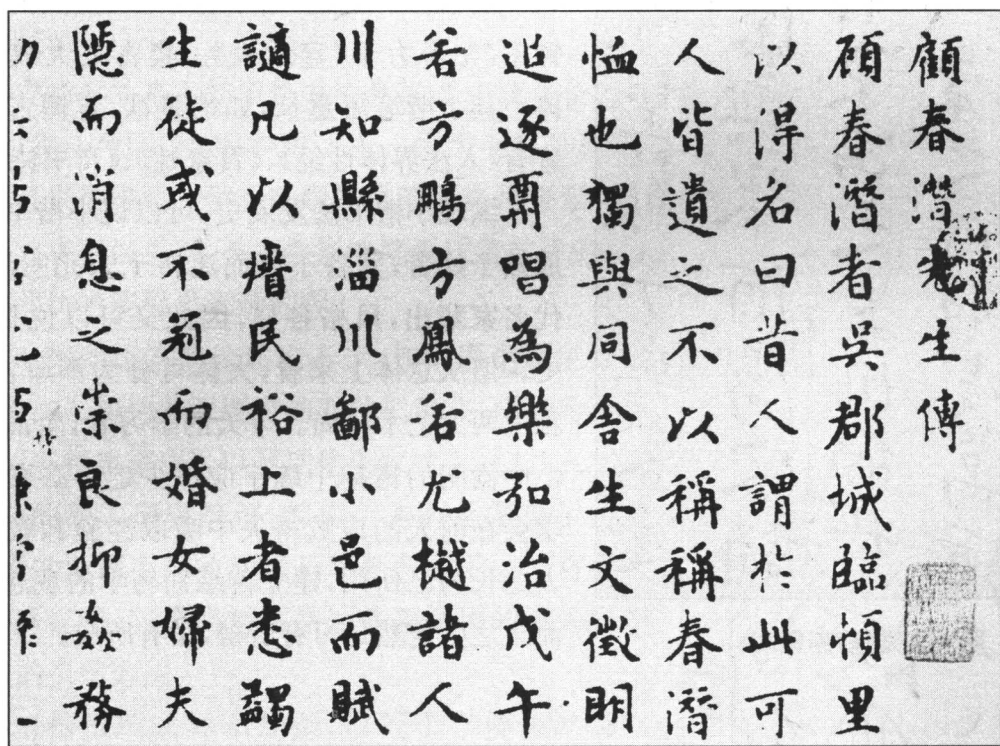


元·赵孟頫《汲黯传》

明清时期 明代书法上追晋魏遗风，下继宋元之余绪，小楷书苑名家辈出，精彩纷呈，堪称书法史上的小楷中兴时期。明初书家宋濂，取法于赵，循规蹈矩，颇得二王笔意；明中期人才济济，其中祝枝山、文徵明、王宠等人最负盛名；明晚期著名书家除董其昌外，还有黄道周、王铎等人。

祝允明(1460~1526)字希哲，号枝山，长洲(今江苏吴县)人。《明史·文苑传》称祝“五岁作径尺字，九岁能诗。稍长博览群书，文章有奇气，当筵疾书，思若涌泉。尤工书法，名动海内”。其小楷出入魏晋，古而不拙，耐人寻味。留传小楷墨迹有《黄庭经》等。

文徵明(1470~1559)名璧，字徵仲，号衡山居士，长洲(今江苏吴县)人。文徵明自赵入手，既得笔法，又上溯晋唐诸家，故笔法精妙，字形巧丽。其一生留下大量小楷作品，著名的有《离骚经》、《杜诗》、《书李仲元莲社十八贤图记》等，从这些作品来看，文徵明小楷法度严谨，风格清秀，但终因“笔气生尖”而缺乏蕴致。

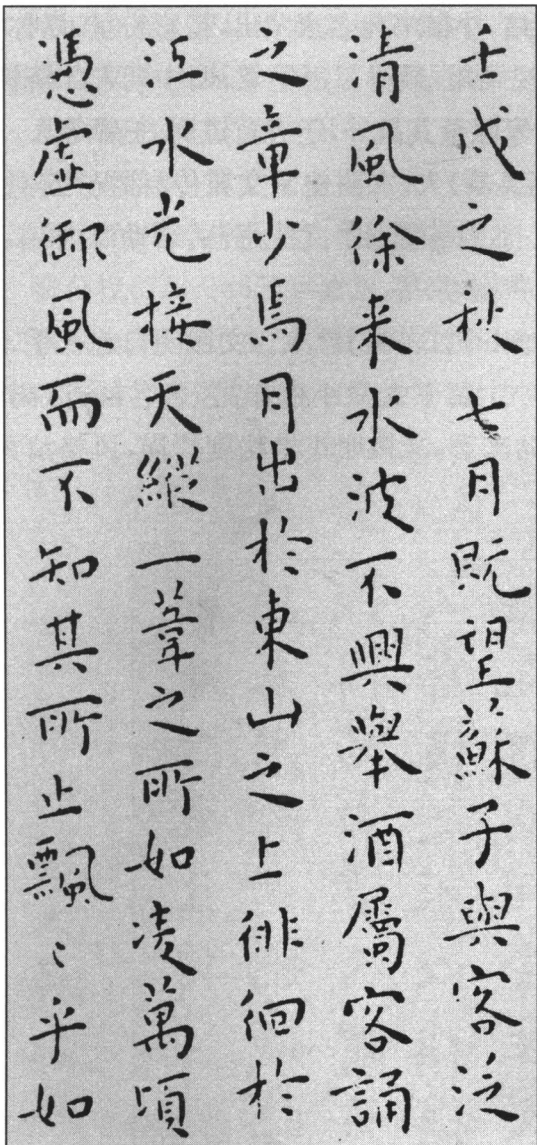


明·文徵明《顾春潜诗》

王宠(1494~1533)字履吉，号雅宜山人，吴县(今苏州)人。他的小楷主要得力于虞世南，并参入魏晋笔意，以拙取巧，合雅成趣，摆脱了元人习俗，不多尚姿媚，却显得高古朴茂，萧散自然。传世小楷墨迹有《前后赤壁赋》、《滕王阁序》、《归去来辞》等。

董其昌(1555~1636)字玄宰，号思白、香光居士，松江华亭(今属上海)人。他是晚明书坛的杰出代表人物。初学颜字，又改学虞世南，以后则上溯魏晋，出入唐宋诸名家。董天资极高，笃学不倦，博览古今，卓成大家。其小楷圆润古朴，清逸雅淡，给人以清劲绝俗的艺术感受。传世小楷墨迹有《乐毅论》、《东方朔画赞》等。

黄道周(1585~1646)字玄度，别号石斋，福州漳浦人。他是明末著名书家，其小楷宗法钟王，多用方笔，画短意长，质朴自然，显得骨气凝重而无妍媚风气，具有强烈的艺术个性。传世小楷墨



明·王宠《前赤壁赋》

迹有《榕坛问世》、《嘉令辞》、《孝经》等。

清朝初期书坛崇尚董书，继而代之为赵书，一时台阁体盛行，绵弱书风使得审美品格每况愈下。乾嘉以后碑学兴起，不少人士大力提倡以碑派雄强之气救赵、董派之柔弱，因而书坛为之一振。但奇怪的是，小楷不依北碑豪强之势发展，仍旧按晋唐以来固有体势演进，效法晋唐，师事钟王，出现了傅山、王铎、何绍基等小楷之能者，但有大成就者仅刘墉一人而已。

刘墉(1719~1804)字崇如，号石庵，山东诸城人。刘书初学董赵，后学苏东坡、颜真卿，晚年更学钟王，尤得力于《宣示表》。集古之大成，遂自成一體。其小楷笔短意长，如绵裹铁，宽博古雅，传世墨迹有《入法界体性经》、《百家姓》、《自书诗》等。

纵观小楷书法发展史，可以说小楷书艺萌于汉，成熟于魏晋，完备于唐而流转于宋元明清。每个朝代名家辈出，风格各异，因此又可以说是一部创新史。但从总体上来看，大体可分为浑厚古朴和遒劲雅逸两大艺术风尚。今天的学习者，生活节奏快，在忙中偷闲的情趣中练字应该少走不必要的弯路，要学会在前人的成败得失中吸取经验和教训，以便取人之长为己所用，建立苦练加巧学的观念和套路，久而久之则定然是习有所得，学有所成。

二、小楷的基本技法

小楷的基本技法涉及许多方面,诸如:执笔姿势、运腕动作、用笔原理、中锋、侧锋等等。前人在这些方面大抵都有过论述,对于今天的学习和研究大有裨益。但也应认识到,有些论述过于深奥,往往使人难以正确理解,有些过于玄虚晦涩而容易使人误解。凡此种种,不一而足。

讲解有关技法问题必须从实际出发,应该讲究针对性、明确性和可操作性,避免使人坠入云雾山中的尴尬境地。以下的教学对话,从训练的实际出发,对探讨有关小楷基本技法所涉及的问题作有益的尝试。

学生:我们了解了小楷发展史的基本面貌和历代名家名作,那么,学习小楷的操作实践该从哪里开始呢?

教师:书法史的有关基本知识是书法爱好者应该具备的,这将有助于今后的学习和深造。初学小楷,我认为还应该从执笔入手。因为毛笔是软笔,掌握起来相对比钢笔、铅笔之类的硬笔工具来得难些。学会正确的执笔姿势很要紧,因为执笔是否正确与手腕运笔的动作是否得力有密切关系,并直接影响笔画质量的优劣。

学生:怎样的执笔姿势是正确的呢?

教师:古人对如何执笔的论述也不少,如南唐李后主提出“拨镫法”,唐韩方明所讲的五种把笔法,唐陆希声提出的“五指执笔法”,以及现代书家沈尹默对“五指执笔法”的深入研究等等,都说明协调毛笔与手的关系,最佳发挥毛笔的功能是不容忽视的。千百年来的实践证明,五指执笔法是被普遍采用的较为科学合理的执笔方法。

五指执笔法并不复杂,以五个字要诀:“擗”、“押”、“钩”、“格”、“抵”来说明五个手指的各自任务。

擗,即按,以大拇指第一节前端部分紧贴笔杆,向外、向右推。

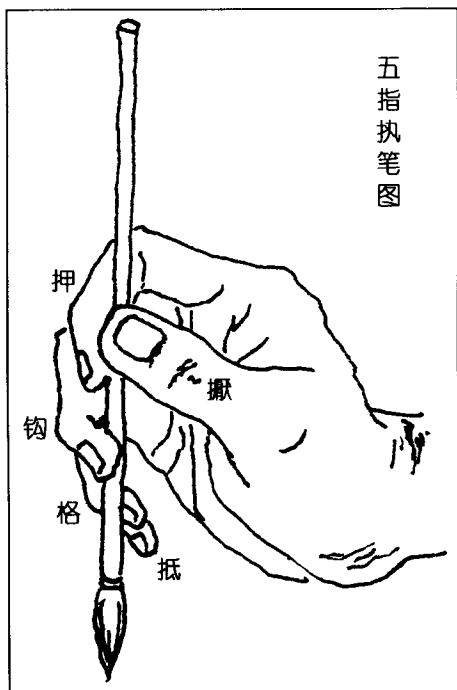
押,即压,以食指第一节前端部分紧贴笔杆,其位置与用力和大拇指对应。

钩,是以中指第一节前端部分钩住笔杆外侧。

格,是以无名指甲肉之际紧贴笔杆,挡住来自中指的力量,以维持笔杆的稳定和垂直。

抵,是有辅助之意,小指不触笔杆,垫在无名指后面起辅托之力。

擗、押、钩、格、抵,五指分工合作,齐心协力握正笔杆,这就是五指执笔法。五指各司其职,握住笔杆后,对手指的力度和手掌的形态还有具体的要求——指实掌虚。指实,即手指实实在在握住笔杆,不虚,不转动笔杆,但不可用力过大把笔握死;掌虚,即无名指和



五指执笔图

小指不触入手掌,大拇指和食指不并拢而形成拳眼。指实掌虚的目的是齐力活腕,以便灵活地铺毫和运笔。另外,握笔的高低因人而异,写小楷宜执在笔杆的中下截,肘倚案而执笔太高会因笔杆过斜而使笔力虚浮。

学生:“活腕”怎样理解呢?

教师:“活腕”是根据点画和结构的要求,自然灵活地运用手腕的动作去指挥笔毫。悬肘写字,不仅要靠手腕动作,还要协调地运用臂的动作,否则单以运腕,字形往往局促拘谨,笔势难免呆滞小气。写小字一般不必悬肘,主要以腕和指运笔,但应提倡悬腕,切切不可用力把肘腕搁死在案面。腕在纸面,似着非着,偶一着纸,即可提起,以便重则用力,轻则少力,出锋时纵腕提锋,如此写小楷方可小中见大,笔短意长。总之,小楷运腕以灵活自然为妙,要在悬腕上下功夫,使用蛮力或借以枕腕取巧,终不太可取。

另外顺便提醒一下,写小字时手臂宜向外打开,要搁得平稳舒适,不可紧缩在胸前,人坐得正,上身微俯,但不宜压得太低。

学生:古人说书法以用笔为上,说明掌握用笔是十分重要的,但古人的不少论述说法不尽一致,有些还不易理解,能否简明扼要地说明究竟什么是用笔?

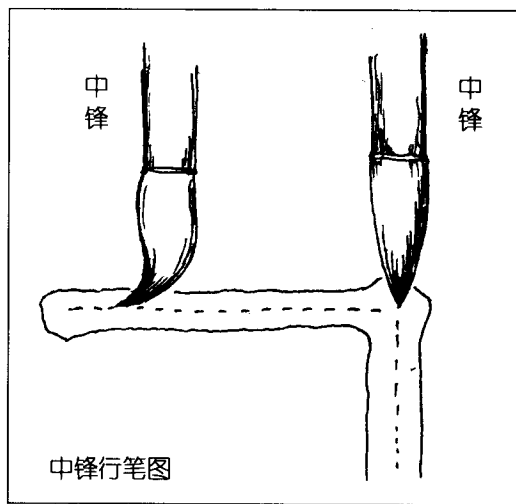
教师:用笔就是操纵和使用毛笔的能力。我们说某人用笔好,也就是指控制和发挥毛笔功用的能力强。具体地说是能熟练掌握写好点画的各种方法,高超者还根据自己的积养有所发挥有所变化。

学生:那么对于初学或一般水平者来说,首先应该怎么做呢?

教师:学书法,不管是从大字还是小字入手或写其他书体,首先要理解用笔原理。通俗些讲,用笔原理就是线条的两端轻中间重,也是每个笔画的原始状态和本质。因为每个笔画分下笔、行笔、收笔三部分。下笔之始,笔锋尚未铺开,自然露锋写成尖锐形,接着下按铺开笔锋行笔,笔迹转肥,最后提笔收拢笔锋,又成尖锐形,整个形状如“”。但完整的笔画其形态现象掩盖了线条的本质,这一点是必须认识的。

学生:请您具体解释中锋以及中锋用笔的方法。

教师:明白了用笔原理,理解中锋用笔便不难。中锋亦称正锋,前人的解释是“令笔心常在点画中行”。理解这句话要抓住三点。其一,笔心即笔尖(笔头中心的一撮笔毛称笔心,笔心周围的笔毛称副毫,笔心暴露在外的是笔尖部分);其二,点画的中心线;其三,及时调锋,使笔心归入中心线。完整的理解就是——指挥笔尖(笔心)沿点画的中心线行笔,发现偏差,及时调整并理顺笔毛继续行笔。



学生:什么是铺毫呢?

教师:铺毫是腕力集中于笔尖(笔端),使笔端的毛张开成漆刷状。只有笔尖(笔端)得力,笔毛才

能张开,提笔时笔毛又能合拢。按提开合,是书法用笔十分重要的基本功。

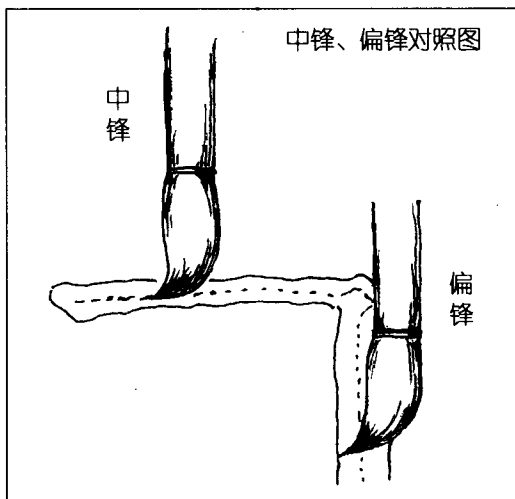
学生:除了中锋用笔外,还有其他用笔方法吗?

教师:有的。除了中锋用笔外,侧锋也是经常运用的方法。所谓侧锋,是相对中锋而言的。侧锋用笔是笔心在中心线一侧作逆势运动,行笔时锋在前而笔在后,笔锋与纸面发生强烈摩擦。从大效果来说,中锋的笔画效果厚重温润,而侧锋则遒劲妍丽。因此不同的用笔方法会产生丰富多彩的笔墨效果。从大范畴讲,侧锋也可归于中锋用笔,而中锋的对立面是偏锋。

偏锋用笔,其笔心亦在中心线一侧运行,但与侧锋不同的是,偏锋用笔无逆势之力注于笔端,笔头往往躺在纸上拖行,造成扁浮软弱的病笔。偏锋是用笔之大忌,万万不可取,切记。

学生:我们知道了中锋用笔的重要性,那么写好每个点画还要注意哪些环节?

教师:刚才已说到笔画分下笔、行笔、收笔三部分。下笔分藏锋、露锋两法。藏锋即逆入反收,把两端的尖锐处折入笔画之内,可写成圆笔。露锋则横画直落笔,竖画横落笔,可写成方笔。但方圆两法是相通的。行笔是指在笔画的中段,或取中锋或取逆势,重实不虚,以免浮滑扁薄。收笔要把笔锋运行至笔画尽处,再提锋至核心,反收离纸。写好每个笔画要遵守“下笔、行笔、收笔”三步骤法则,掌握要领,切不可草率。特别应该强调,收笔时务使笔毫回原(毛笔落纸前的原状),笔毛都挺直无扭曲绞拢,以便续写第二笔乃至全字、全篇。



三、小楷的基本点画和常用偏旁的写法

教师：汉字由点画组成。一个字好比一个钟表，点画好比零部件。零部件质量低劣，组装成的钟表也不可能精准完美。点画有病，写成的字就谈不上有艺术效果。赵孟頫云：“用笔千古不易”就是指点画的用笔原则永远不变，要求每个点画都写得圆满周到，有立体感。

学生：怎样才能做到圆满周到，有立体感呢？请您再具体说说。

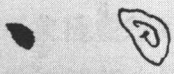
教师：宋代米芾云：“得笔，虽细如髭发，亦圆。不得笔，虽粗如椽，亦扁。”所谓“圆”，即指呈现立体感。笔锋顶住纸面行走，不浮滑，不平拖，点画会呈现立体感。

每个笔画线条是由无数个点接连而成的，即所谓“积点成线”。每个点有其核心，笔锋从点的核心出发再从点的核心回收，用笔才圆满周到。比如：“点”，藏锋成瓜子点，露锋成三角点。藏锋弧线下笔，笔锋回至点之核心处提出，如“㇀”；露锋直线下笔，笔锋亦回至点之核心处提出，如“㇏”。点是行笔的浓缩，笔画的首尾往往都以点开始，以点结束。附于前一笔画之末的“钩”，如：“乚”、“㇏”、“㇏”、“一”等等，便可视作出锋的“点”。

所有点画归纳起来可分为横与直两大类。捺画属于横类；撇画属于直类。转折是两个不同方向笔画的连接，可断而复起；钩是收笔时出锋的点；点是线条行笔的浓缩。

总而言之，写好基本点画，中锋是基础，要养成以中锋为主，侧锋为辅，一归于中的用笔习惯。每个点画若不能归之于中，则败笔显露，全功尽废。

至于基本点画的写法及常用偏旁的示范，后续说明甚详，在此不再赘述。

斜点		略带逆锋起笔，再向右下顿笔，提笔至核心，再收笔。	永 文 米
垂点		落笔斜点后向左下渐行渐顿，再提锋向右上收笔。	心 少 宝
长点		行笔同斜点，但拉长笔画，又称反捺。	不 外 买
挑点		先顿成点，再提锋至核心，向右上且行且提，行笔宜疾速。	江 勾 状
顾盼点		向左下成点后，提锋至核心，再提锋向右顺势作斜点，再提锋至核心，向左点提锋收笔，以示左右呼应。	小 其 共

顾盼点		先成斜点,提锋至核心,再提锋向下顺势作点,再提锋至核心,向上点提锋收笔,上下呼应。	冬 尽 寒
联飞点		第一点可作垂点,后三点作斜点,前三点向右收笔,第四向左收笔,以示左右呼应。	杰 点 照
招呼点		左点出锋与右点起笔呼应,右点出锋可略长,作短撇状。	火 差 眷
背四点		四点宜对称状,第二点与第三点呼应,第四点与第一点呼应,四点的空间疏密匀称。	兆 泰 暴
短横		落笔宜先轻后重,向右行笔,至横末向右略顿,提锋至核心,再向左收笔,起笔可露锋。	未 日 左
长横		起笔略顿,向右且行且提,至横末向右下略顿,提锋至核心,再向左收笔,起笔可露锋,中段细,切忌过弯。	旦 寺 者
悬针竖		起笔成斜点,调锋至核心,向下着力行笔,至竖尾提锋回笔,状如悬针。	申 斤 半
垂露竖		起笔、行笔如悬针竖,至竖尾提锋后略顿成点,再提至核心,向上收笔,状似垂露。	井 下 仁
平撇		落笔成点,调锋至核心,取平势向左下着力行笔,再提锋回收。宜短而肥,不可弯。	千 乎 禾
斜撇		落笔成点,调锋至核心,取斜势向左下着力行笔,再提锋回收,宜直而舒展,不宜太弯。	乃 全 勿
竖撇		起笔,行笔与悬针略同,至下半段向左下带弧提锋回收。	月 川 唐
回锋撇		起笔如竖画,向左略带弧行笔,至末端向上出锋收笔,略带暗钩。	风 成 凡
长弧撇		起笔,行笔同竖撇,至下半段带弧提锋回收,形态略长。	史 春 更