

硬笔书法导学教程 · 行书

主编·庆旭

庆旭◎著

午桥一上饮坐中多是豪英长沟
杏花疏影里吹面到天明二十余
此身是在堪惜闲登小阁看新晴
渔唱起三更 陈与义 临江仙
夜登小阁北洛中旧游
眼波横山是眉峰聚欲问行人去
处才如送春归又送君归去若耶
上春千万和春住 王观 卜算子
送鲍浩然之浙东
丙戌七月既望 庆旭于苏州

YINGBISHUFA DAOXUEJIAOCHENG

YINGBISHUFA DAOXUEJIAOCHENG

OXUEJIAOCHENG

硬笔书法导学教程 ■ 篆书	硬笔书法导学教程 ■ 草书	硬笔书法导学教程 ■ 隶书	硬笔书法导学教程 ■ 行书	硬笔书法导学教程 ■ 楷书
------------------	------------------	------------------	------------------	------------------

YINGBISHUFA DAOXUEJIAOCHENG

ISBN 7-80733-081-3



9 787807 330813 >

ISBN 7-80733-081-3/J · 678 定价：15.00元

硬笔书法导学教程 ■ 行书

主编·庆旭

庆旭◎著

古吴轩出版社

图书在版编目(CIP)数据

硬笔书法导学教程. 行书 / 庆旭著. - 苏州: 古吴轩出版社, 2006.8

ISBN 7-80733-081-3

I. 硬… II. 庆… III. 硬笔字 - 行书 - 书法 - 教材
IV. J292.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 105508 号

责任编辑: 周 晨

见习编辑: 吴 林

装帧设计: 周 晨 吴 林

责任印刷: 何 洁 蒋家宏

书 名: 硬笔书法导学教程·行书

著 者: 庆 旭

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街 458 号 邮编: 215006

[Http://www.srbs.net/gwx](http://www.srbs.net/gwx)

E-mail: gwxchs@126.com

电话: 0512-65232286 传真: 0512-65220750

经 销: 全国新华书店

印 刷: 苏州恒久印务有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 5

印 数: 1-2000 册

版 次: 2006 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80733-081-3/J·678

定 价: 15.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社联系。

这套教程的最主要特点是“学以致用”、“随学随用”、“未学不用”、“不断巩固”。即学会了一个具体技法之后，便可解决此后的问题，也可以理解成一个具体的“形”总是可以在前一个单元训练中清晰地找到训练有素的痕迹。于是一个一个的技法单元就组成了一个非常严密的技法链。这是本套教程有别于目前诸多书法技法类丛书的最主要亮点，也是笔者近年来关于“书法教育教学的模式研究”课题中关于技法教学的一个分支。在编写过程中，我们尽可能地做到学科性、科学性、系统性、连续性、针对性的原则，所以需要提醒读者注意的是在学习一个新的技法时，一定要做到严密精确，熟练到位。相信通过一个又一个技法单元的学习，一环一环坚实的技法链能环环相扣，读者们的实际书写水平就会在不知不觉中得到提高。

目前，这套新概念书法教程已被国内近十所师范院校选用为校本教材。



庆 旭

讲师。

1974年9月生。

1994年9月考入南京师范大学美术学院书法专业。

1998年9月起任教于苏州幼儿师范学校。

毕业七年十一次获得由国家、省、市 教育行政部门主办的专业比赛一等奖。

发表二十余篇（幅）专业论文及作品。

现为 江苏省书法家协会会员

江苏省国画院书法研究院特聘书法家

江苏教育学院苏州学前教育分院美术教研室主任

■ 前 言 ■

王继安

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三:

其一,编写的目的性。即准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书写教材大都是以培养写手为主要目的的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都是在实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要位置,而艺术教育的比重将会不断地扩大,这也是历史的必然。从现在社会上存在的大量书法教材中,已可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接收规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接收规律。教学内容的安排,教学流程的设计,更应符合艺术的接收心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即是编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血的以最简洁的方式方法讲出学习书法艺术最便捷的路途。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材丛书充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。在他们的学习过程中,自己走过了学习艺术的道路。其次,他们大都出自师范院校,对艺术教育心理学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学。多年来,在实践中积累了不少的基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天起到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

2005年4月于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)

目 录

硬笔行书概述	001
硬笔书法的发展渊源	001
关于行书	002
行书的特点	002
钢笔行书的基本技巧	002
练习行书时应注意的一些问题	003
笔画篇	006
偏旁篇	017
结构篇	054
临帖篇	059
王羲之《兰亭序》	059
米芾《蜀素帖》	062
应用篇	068
后记	076

■ 硬 笔 行 书 概 述 ■

硬笔书法的发展渊源

“硬笔书法”这一词来源于“书法”，因为工具的限定和对书法的借鉴，就出现了“硬笔书法”这一提法（所以，单从名词上看，“硬笔书法”肯定要晚于“书法”）。至于这一提法出现的最早时间，目前没有被学者特别是硬笔书法界学者的系统梳理。像“书法”的最初出现是出于实用，到后来才被理论家（艺术家），特别是整个社会所承认一样，硬笔书法则更是出于实用的目的，到后来因为计算机印刷术的高速发展，也渐由最初的实用慢慢演化为艺术与实用两重状态，逐渐走向纯艺术，目前的硬笔书法也像（毛笔）书法艺术一样，作为一种以线条为表现手段，以汉字为载体的艺术形式出现在中国传统艺术之林。

以有关学者的见识，若把中国书法的上限定在原始社会半坡氏族陶器上的刻画符号作为艺术的一种门类，到商代更加发达的甲骨文成为一个系统，则硬笔书法的最早出现要早于书法很多，因为最初的萌芽就是所谓的“硬笔”刻划，也许那并不能说就是硬笔书法，因为它连书法都不是！书法的出现，在学术界有各种版本，其中一派即是把其上限定在原始社会，从某种意义应该定为文字的起源更为合适，但这里又出现了一个问题，那就是文字起源与书法萌芽在初始时是合二为一的，所以从这个意义上看，说书法的最早起源发生在原始社会也未尝不可，但这似乎不该是这里讨论的问题。

出于基础教学的需要，我们把作为纯粹“书法意义”的起源定在东汉末年，应该是相对科学的说法，此时书法各体已经相继出现并日益成熟，也出现了书法理论，一般来说理论的出现是技巧成熟的标志，也是“技术”走向“学术”、“学科”的标志。从此之后一直是（毛笔）书法的天下，特别是作为书法艺术的最高峰的魏晋时代的到来（出现如“二王”父子等大家）。这个时期出现了明显的时代书风和书法家群体，而且很有意思的是当时作为高雅艺术的书法却已大方地走上了市场经济的道路。再之后是书法的另一个高峰——隋唐，此时的书法繁荣与封建社会“以书取仕”的政策有深刻的渊源，因为在封建社会科举过程中读书人书写水平的高低往往在录取的时候占有相当大的比重，这当然都是指毛笔书写。直到 19 世纪中后期，随着“西学东渐”的影响带来了书写工具的变革，那就是钢笔的传入。这时候的硬笔书写完全没有今天意义上的“硬笔书法”的高要求，一方面因为毛笔的余绪，另一方面在西方，以“实用”为使命的钢笔书写并没有在艺术方面给中国书法带来内涵丰富的影响。此后，因为硬笔书写与生俱来的实用特性使其逐渐走上各种文化交流场所，毛笔书写作为实用的历史地位逐渐引退，与此同时迎来了硬笔书写的广阔天地，但这段辉煌的时间并没多久，就因为计算机激光照排技术的出现，而其作为实用的个性特质也像毛笔书法一样逐渐引退到次要地位，但硬笔书写作为艺术样式的一种也越来越吸引更多的书法爱好者的青睐。甚至一些（毛笔）书法的名家也在笔墨之余，信笔挥洒，别有趣味，如曹宝麟先生、任平先生等。这些先生因为有了（毛笔）书法的功底和韵味，所以在硬笔书写的表现上往往也有较明显的渊源特色，有来历，有出路，这也从一个方面给我们以启发，即告诫硬笔书法的同道中人，要在日常的硬笔书写的技巧训练中熏陶一下（毛笔）书法对其作品的艺术

格调是大有帮助的。

在书法恢复的最初十年里,硬笔书法也得到了长足的发展,当时的一些硬笔大家,目前多是中国硬笔书法领军人物,如王正良先生、姚建杭先生等。当代随着硬笔书法发展规模的日益扩大,各种机制,如比赛、展览、教育、出版物等逐渐成熟起来。浙江的《中国钢笔书法》等刊物,为硬笔书法爱好者在作品与理论研究上提供了很好的平台。

关于行书

(一)行书的特点

行书是中国书法主要书体之一,流传至今已有一千余年。这种书体,介乎真、草之间,《宣和书谱》云:“真几于拘,草几于放,介乎两间者,行书有焉。”行书较之楷书(又称“真书”)便捷实用,比草书易于辨识,但是行书作为一种书体存在当然另有其独立的审美品格。正是因其流利、优美、便捷等特征,所以不管是从艺术还是实用上无不受到历代书家与广大普通书写者的喜爱,到今天仍是一种雅俗共赏、应用极广的书体。

行书具体说来有如下特点:

一、以简代繁

为了提高书写速度,行书在处理笔画时,常常以简代繁,以少代多。有三种形式,一是省略楷书时的一些笔画如:“佛——”。二是把繁琐的笔画变为一笔写成,如:“连——”。三是点划互换,如把横、竖、撇、捺变为点,如:“三——,不——,果——”等。亦可把点划变成横划和竖划,如:“热——,湖——”等。

二、牵丝连带

楷书点划清晰,结构工整,笔画之间各自独立,互不连属。行书为了提高速度,多在笔画之间以线相连,另方面也加强了笔势的呼应关系,增强灵动感。但要注意的是这种细线牵丝实为行笔过程自然带出,属附属笔画,不必过分强调,以防喧宾夺主。如:“”等。

三、改变笔顺

这一特点来自草书。行书中常有借鉴草书原理,改变楷书时的笔顺形态,从而达到便捷之效,如:

“王——,有——,青——”等。

四、体态多变

变化是艺术的生命。规矩的楷书变化较少,行书却灵活多变,体态万千,没有固定的书写格式。

(二)钢笔行书的基本技巧

一、用笔

1. 执笔



(1)执笔方式为“三指虎口执笔法”,以大拇指第一节前端正面部位和食指第一节前端的正面夹住离笔尖大约一寸左右的笔杆,以中指第一关节的侧面抵住笔杆,三指的用力方向必须作用在同一垂直圆截面上,将笔杆的尾端靠在食指根部;无名指和小指紧靠中指,五个手指呈半握拳状,象执毛笔一样要“指实掌虚”。钢笔、圆珠笔、铅笔均按此执笔,在掌握基本执笔方法的基础上,各人可按照自己的书写习惯,作适当调整,总之以方便书写为准则。

(2)角度,执笔的角度通常为45度左右,书写过程中因为具体笔画的需要,通常要在30度至70度之间变动。

(3)高低,执笔的高度一般为距笔尖约一寸左右,角度45度左右;执笔低,角度大,书写范围小,笔画细;执笔高,角度小,书写范围大,笔画粗。

(4)坐姿,头正,身直,肩平,背开,脚稳。

2.运笔

行书的运笔与楷书一样,皆由起笔、行笔、收笔三部分构成,但运笔过程中的变化比楷书丰富,如提按不定,速度较快,节奏鲜明等。

(1)行书的起笔,有两种方式:切笔式、顿笔式。

所谓“切笔”,即“斜冲式”,相当于毛笔行书中的露锋起笔(顺势),出笔时右斜下方迅速入纸,由虚到实,由轻到重,由细到粗,整个过程连续不断,一气呵成。这种起笔方式轻盈流畅,婀娜多姿。所谓“顿笔”,即“落点式”,相当于毛笔行书中的藏锋起笔(逆势),出笔时先做一顿点再按行笔方向行笔,这种起笔方式坚定有力,沉着稳重。

(2)行书的行笔,有四种方式:滑行、提按、圆转、方折。

滑行,指行笔时按笔势方向,保持一定力度在纸上移动,象毛笔书法中的“平移”,这种方式线条粗细变化不大,均匀适中。提按,指行笔过程中有节奏地将笔上提或下按,使笔画由细到粗或由粗到细有变化,与毛笔书法中的“提按”有相同的审美效果。圆转,这是行书用笔方法中最为常见的一种,即在笔画的转折处以“圆弧”连接前后点画,使行笔流畅,气脉贯通,暗合毛笔书法的“绞裹”用笔。使用这种方法要注意“实连”而非“虚连”,线条自身的基本走向也不能改变,保持汉字的合理性。方折,由楷书用笔而来,这种方式使线条能立起来,挺得住。

(3)行书的收笔,有两种方式:出笔式、顿笔式。

出笔式收笔是行书收笔中常见的收笔方式,即在写完一个笔画时,不作停顿顺势带出,从外形看较细。这种收笔方式简洁流畅,干脆利索。行书的牵丝连带就是通过这种用笔方式来完成。顿笔式收笔即在点画即将结束时,稍作顿势作为收笔,注意顿后即回。

二、行书的点画与结构

行书的点画既有楷书的沉静,又有草书的灵动,变化多端,不拘一格。虽然写法上没有固定模式,但还是有一定规律可寻的。掌握各种点划的基本形状,然后进行变化是练好行书笔法的保证。总体以自然流畅、讲究变化为准绳。具体点划的书写技巧可参照教程的顺序进行训练。

行书的结构不像楷书的规整端庄而是具有灵活多变的特点,具体原理参见本教程的结构篇。

(三)练习行书时应注意的一些问题

行书在汉末产生,到东晋“二王”时,完全成熟,此后,行家辈出,风格卓绝。历代行书大家亦灿若星辰。“二王”父子,虞(世南)、欧(阳询)、颜(真卿)、柳(公权)、苏(轼)、黄(庭坚)、米(芾)、蔡(襄)、赵雪松、倪元璐、青藤、八大、赵之谦等不一而足。

关于行书的技巧方法,历史上有“行书无定法”的论点。于是就成了那些“行书不必专门去学,有了楷书功底之后,连笔快写就行了”的同仁们的根据。事实上,行书并非无法,而是方法太多,可变性太大,不是固定一法罢了。在古代书论中常能见到许多以自然界中变幻莫测的万事万物来比拟行书点划与结体的变化多姿与不确定性。如张怀瓘说行书“非草非真,发挥柔翰。星剑光芒,云虹照烂。鸾鹤婵娟,风行雨散”(《书断》)。可见行书的点划、用笔、结构极其灵活。

硬笔行书的出现也是顺应毛笔而来,所以从技巧上,取法是古代(毛笔)行书经典碑帖,无疑是可行的一条通道。另一方面是临习目前硬笔书家的一些行书字帖,也可步入法门。这两种方式各有利弊。从艺术格调上看,取法古代经典肯定要高于现代名家,但因为“经典碑帖”多是毛笔写法,毛笔因为“笔软则奇怪生焉”(蔡邕《九势》)的客观存在与变化不大的硬笔线条有很大的不同,所以把毛笔线条变为硬笔书写有一个深刻的转化过程,转化的成功与效果要看具体人的领悟与实践力度。取法现代名家,因为都是硬笔书写,比较容易上手,但又很容易染上习气,所以不妨把二者结合起来。结合方式因人而异,先临古代经典或现代名家,之后再反过来临习,反复轮回,逐渐融合,结合自身的审美感悟,形成特色。

行书说到底还是在楷书的基础上“添油加醋”。添几根游丝,加些许动势。所以想把行书写得好,加强楷书基本功训练这一环节不可少。虽然早有一些同志认为“学书不必先习楷”,但是我本人的观点,作为基本功,应该全面进展。

在实际学习过程中,学生从楷书到行书过渡不自然,主要有如下两种倾向:一是“愣头愣脑”。造成这种原因是没有解放楷书笔法,依然用楷书的书写(用笔)方法去写行书。楷书中过多地讲究着行笔过程的完整性,从而造成线条线形的完整性,这样表述并非是对立着行书运笔的不具完整性,而是基于楷书的强调用锋的多样性,而行书中更多地运用露锋与搭锋,在创作或率意书写(甚至临摹中的意临)中,它的随机性(书写过程之中随作者本人情绪挥洒一任直下,而忘怀自我)占有很大比率。所以出现的线条就与楷书中几乎可以预先想到的线条有着千差万别。二是“花里胡哨”。出现这种情况,或是因为小聪明(对艺术理解不深刻),以为这是潇洒流畅,一泻千里,其实是缺乏骨架的支撑,在线条的内在质量以及笔势的呼应上缺少锤炼;或是由于胆气太小,过于忠实原帖,更多的考虑偏到了主体线条之外的牵丝上面,造成主次不分,宾主不明。这两种情况都是因为对“点画的呼应”的理解与表现不够深刻、到位所致。行书中单字内“呼应”有两种形式,其一是无形之使转,所谓“内势”;其二是有形之牵丝,所谓“外势”。内势在毛笔书法中又称“筋法”。筋藏于肉内,筋脉相连,气血自然贯通。蒋和《书法正宗》云:“有筋者,顾盼生情,血脉流动,如游丝一道,盘旋不断,有点画处在画中,无点画处亦隐隐相贯,重叠牵连……”。外势又称“引带”。引带之笔,本无中生有,只是在书写过程中因笔势的往来偶然不经意带出,如长空游丝,增强了点画之间的流动感,虽有妙趣,但终是处于从属地位,不宜过重,以免喧宾夺主。另外,还要尽量少用,多则连绵缠绕,使人眼花缭乱,赵宦光《寒山帚谈》云:“晋人行草、不多引锋,前引则后必断,前断则后可引,一字数断者有之。后世狂草,浑身缠以丝牵或连篇数字不绝者谓之精练可耳,不成雅道也”。话虽偏激,但不无借鉴之处。

为了顺利从楷书过渡到行书,下面步骤也许可以得到启发:

第一,比较观察。仔细读帖,找出行书与楷书在具体环境中的相同之处与不同之处。从点画、线形、粗细、偏旁、结构、节奏、质感等方面细致分辨。点画、线形、粗细、偏旁、结构此处不论。行书的节奏感是指速度、力度及控制用笔变化的种种操作在具体时间的推移中有规律的改变。书法中的节奏与音乐中的节奏有异曲同工之妙,只是音乐中的节奏可以精确地控制,从而便于观察,书法中的节奏不像音乐那样严谨,同一作品在不同的观者心中亦会引起不同知觉。线条本身难度系数的高低,书写者

个人心绪起伏等,在书写过程中都会引起节奏的变化。

第二,分割练习。有了第一步的观察,做到心中有数,就开始系统训练。这一步骤在整个行书学习过程中至关重要。

先从最基本单个元素训练开始。速度上从慢到快,“慢”是“书写+思考”,求形似;“快”是熟练过程,追神韵。此阶段包括具体点画、偏旁、单字结构训练。点画是构成书法艺术最基本的物质,也是隶属于笔法的重要组成部分,静态书法(篆、隶、楷)在笔法变化上较为简单,行书却极富变化,有如水火,态势不定,所谓“钟书点画各异,右军万字不同”。欲求点画之变化,先窥用笔之规律。笔法圆熟,自然纵横多姿,无适不当,古之书家,皆率意万变,终不离用笔之规矩法度。“因此初学者在笔法上应至诚其志,不息其功,先择定一家,奉为金科玉律,亦步亦趋,勿有丝毫逾越,后能纵览古今,一步步脚踏实地,积习既久,方能以一贯万,融会贯通,与造化相合,尽万物之态”。

当然,仅靠点画技巧,并不能完成整个行书学习,因为行书的灵活多变和不确定性暗示了各种元素应该在各自的位置上有最大限度的变通,而仅有的点画技巧不能给我们提供如此完备的技法支持。于是偏旁训练便应运而生了。偏旁在技法训练中占有极为重要的地位,这首先来源于它起到从基本元素(独立的点画)到线构成(间架结构)的连接作用,当然这是我们今天书法训练的方法,有别于古代的书法教育,因为“中国古代的书法教育根本不讲方法”。字形结构作为笔法和章法的中间媒介,在书法艺术中起着不可低估的作用。在单字训练中要充分考虑字内结构与字外空间的黑白关系。此处我们引入了这两个较新的概念,那是因为由它们(字结构对空间的剖切)而形成的单元空间,在大结构中的重要地位使之然。字结构内各单元空间的情调及它们的关系从深处影响着字结构的表现力。有独创性的书家都是在潜意识里到达这个层面,从而做出他们的贡献,而直接在这一层面上展开训练,将使人们较为轻松地超越对典范结构的模仿,及时进入真正的创造活动中。对于将汉语作为日常交流工具的人们来说,汉字结构是十分熟悉的事物,他们很难避开日常感觉模式的影响,在每一次的临写和创造中都把其作为一个需要精心处理的框架结构。

因此这一部分的诸多练习,有意识地提醒人们注意,即使是十分熟悉的汉字,其线条和空间的任何一点变动,都会使你觉得又面对着一个崭新的形象。需要一提的是,相对于静态的篆、隶、楷结蹈矩(平正、匀称、协调、和谐的理性因素占主导地位),作为动态的行书的结构(草书尤甚),更富于感性的抒情写意。以灵活多变为佳——有楷书功底为支撑的前提下。另外,行书特别讲究流动、贯气,而贯气必须先从单字流动开始。贯气,属于笔势范畴,它是体现笔势的重要组成部分。书法术语又称“筋脉”、“血脉”。古人非常重视笔势在书法中的作用。张怀瓘说:“作书必先识势。”“势”在书法中是一个综合能力的表现,并非单纯局部的笔墨技巧,它牵涉到执笔、运腕、点画、结构、章法、节奏、韵律、力度、笔意等方面。

如此循序练习,相信大家的钢笔行书会跨入一个新台阶。

■ 笔画篇 ■

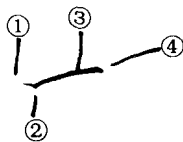
笔画是汉字书写的最小单位。学好书法,首先要掌握基本笔画的写法。元代赵孟頫说:“用笔千古不易”,意思是说不论学什么字,都有其笔法所在,而这种笔法是相对不变的。因此,初学者应该从基本笔画学起,在熟练掌握基本笔法后,才能把字写好。

在楷书中,笔法在形式的变化相对简单,动态的行书,其点画是在楷书点画的基础上加以变化衍生而出。主要表现在两个方面:一是加强动势,点画的起始及收尾因为贯气的需要顺带出相应的牵丝连带。二是减省点画,行书不像楷书严守“有往皆收,无垂不缩”的法则。行书的用笔既有楷书的沉静,又兼草书的流动,具有灵活多变的特点。但万变不离其宗,丰富的外形下面还是有规律可循的,只要抓住共性所在,科学训练,相信大家会很快入门的。

一 横画

1.基本形(长横)

2.运笔过程



- ①定位。
- ②右下迅速斜切。
- ③右行。
- ④收笔处稍停轻顿。

3.形变

(1)短横

写法:顿势起笔,顺势右行,轻收,有时有承启下笔之势。

(2)左尖横

写法:切笔入纸,紧接右行,轻提,轻顿,疾收。

(3)启上横

写法:同长横,只是收尾时,稍作停顿后,左上挑出,有接写下笔的态势,与下笔或断或连,气息畅达。

(4)启下横

写法:同长横,只是收尾时,稍作停顿后,左下带笔,有接写下笔的趋势。

4. 练习题

“一”要写得沉着稳重。“二”、“三”注意横画长短、倾斜度的变化,讲究呼应。

一

二

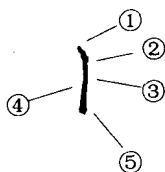
三

二 竖画

1. 基本形(垂露竖)

梳

2. 运笔过程



①定位。

②右下迅速斜切。

③稍停。

④向下力行。

⑤收笔处轻顿。

3. 形变

(1) 悬针竖

华

写法:起笔行笔同垂露,收笔时迅速提笔空收。

(2) 启右竖

不

写法:同垂露。收笔时稍停,转向右上,迅速挑出,有接写下笔的态势,与下笔或断或连,气息畅达。

(3) 启左竖

非

写法:同垂露。收笔处稍停,转向左上,迅速挑出,有接写下笔的态势。

(4) 上尖竖

化

写法:切笔入纸,顺势向下力行,收笔时可向右上挑出,或稍停空收。

(5) 短竖

精

写法:同垂露,只是形短。

(6)点竖

况

写法:同上尖竖,只是形体更小。

4.练习题

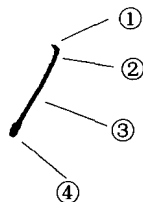
竖画在一个字中,坚定有力,如同支柱。也要讲究长短、收放、曲直变化。	十	士	土	乚	干	王
	丰	圭	上	止	正	耳
	廿	甘				

三 撇画

1.基本形(直撇)

全

2.运笔过程



①定位。

②右下迅速斜切,稍停。

③左下力行。

④收笔处渐提出笔式收笔。

3.形变

(1)短撇

住

写法:同直撇,形短。

(2)平撇

禾

写法:同直撇,势平。

(3)弧撇

若

写法:同直撇,中间行笔稍作弧势,收笔时力送末端,笔势舒展。

(4)竖撇

期

写法:同弧撇,竖势更足。

(5)回势撇

写法:同弧撇,收笔时稍停取势。

(6)挑钩撇

写法:同回势撇,收笔时稍停,左上方出一个小钩。

(7)曲头撇

写法:同弧撇,起笔时,右下顿势较足,再接写撇画。

4.练习题

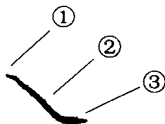
撇画是汉字笔画中斜式笔画之一,颇见姿态。在硬笔行书中撇画多以“直式”出现,切记。

千	午	牛	壬	生	川
卅	开	井	斤	升	年
卉	厂	丘	左	在	垂

四 捺画

1.基本形(弧捺)

2.运笔过程



①定位,轻入纸。

②右下行笔,边行边按。

③出笔式收笔,要爽利。

3.形变

(1)平捺

写法:同弧捺,势平。