

經典碑帖入門輔導叢書

中石題

九成宮醴泉銘

◎ 聂军生 编著

中国书店

经典碑帖入门辅导丛书

九成宫醴泉铭

聂军生 编著

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

九成宫醴泉铭 / 聂军生编著. —北京:中国书店,
2011.3
(经典碑帖入门辅导丛书)
ISBN 978-7-80663-996-2

I. ①九… II. ①聂… III. ①楷书—书法 IV.
①J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 238629 号

经典碑帖入门辅导丛书

九成宫醴泉铭

编 著 聂军生
封面题字 欧阳中石
责任编辑 宋 莹
特约编辑 陈连琦
策 划 北京艺美联艺术文化有限公司
封面设计 北京汇智泉文化传播有限公司
出版发行 中国书店
地 址 北京市西城区琉璃厂东街115号
邮 编 100050
经 销 全国新华书店
印 刷 北京紫瑞利印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
版 次 2011年3月第1版 2013年4月第2次印刷
印 张 5.75
书 号 ISBN 978-7-80663-996-2
定 价 20.00 元

敬告读者

本版书凡印装质量不合格者由本社调换,
当地新华书店售缺可由本社邮购。

前言

学习书法艺术有其自身的特殊性，它主要通过临摹古代名家碑帖，不断提高对毛笔的控制能力、结构体势的理解能力和通篇章法的处理能力这一途径来实现。这与学习绘画艺术要到大自然中去写生，通过师法造化涵养艺术的生命力颇有不同。临摹不仅是锤炼书法基本功的不二法门，也是不断提高书法水平的必由之路，终其一生都不应间断，这已为历代的成功书家所证明。

说到临摹，“摹”有描红、双钩、单钩、仿影，“临”包括对临、背临、意临，不管是“临”是“摹”，归根到底有一个“像”与“不像”的问题。从某个单独笔画而言，你有什么样的用笔动作，就会产生什么样的笔画形态，二者应该是一一对应的，如果你写的笔画形态能与原帖契合，就证明你的用笔动作是正确的，当然，这个笔画不是修描出来的。如果笔画形态能够写好，字形结构也能够做到准确，再注意到字与字、行与行之间的相互关系也就是章法的构成，那么，这种临摹就算达到学习的目的了。这种临摹的过程，不仅是习书者手、眼（也即对毛笔的控制能力、字形体势的观察能力）基本功的训练过程，也是对所习字帖的理解过程。历史上的名家碑帖都有着自己鲜明的书法风格，他们都是经过历史大浪淘沙后人们公认的精品，代表着书法的高峰。我们每个人都都有自己的笔法、结字体势的习惯，但既然是我们学习古人，就要在学习中敢于或勇于舍弃自己不好的书写习惯，将碑帖上的优秀书写习惯学到手。在临摹过程中能仔细体会范本用笔的起始转承之理，以及字形结构的参差、险峻、欹侧、平正。能用笔模仿得像，就证明你所理解的用笔动作符合原作的精神，反之就与原作有差距。

但是如何求“像”？而且不仅是“形似”，更在此基础上具“神似”之理，这就需要对范本进行深一步的理解和挖掘，本丛书就是为有如此诉求的习

书朋友编写的。我们设想，这些朋友习字已有一段时间，具备一定的功力，对基本的执笔、用腕以及提按转收已有些认识，对所习碑帖也有一定的了解，但习书经年，却“入帖”不深。究其原委，实因“读帖”不够，也就是对所习碑帖分析不够。如果仍是一味地书写，甚至是盲目乃至错误地书写下去而不得法，有时越是用功，书写的毛病越是顽固，以后回头迈向正路的难度就越大。

对碑帖进行深入细致的分析，需要科学、理性的方法和丰富的教学实践经验以及较深厚的书法理论修养。为此，我们特别约请了一些受过高等院校书法专业严格专业训练的高校教师以及学有专长、从事与书法相关研究工作的专家、学者共同编写本套丛书。

本套丛书共十二本，包括楷书（唐楷、魏碑）、行书、草书、隶书、篆书五种字体，每种精选两部字帖，皆属书法史上耳熟能详的经典碑帖。何谓“经典”？经典就是典范，具有权威性。此丛书内容基本体现了书法艺术在各种字体中的共性特征，以此入手，不会“出偏”，也不致走上歧途，是最“安全”也最稳妥的习书途径。本套丛书的编写基本采取相同的体例。

首先，概述，对所选碑帖的作者、时代、出土、内容、版本、流传、书法风格进行介绍，阐述该碑帖在书史中的地位，搜集历代对该碑帖之评价，明确该碑帖对临池学书之意义等，以期学者对所学碑帖有一个整体、宏观、清晰的认识，明晰学书目的。

其次，从笔法、结构、章法三方面对该碑帖进行分析，这是全书的主体。具体的方法是以图版为主，将碑帖条分缕析，分门别类，采取示意图和文字阐释相结合的方法，所析力求言简意赅，明白易晓。因碑帖字体、风格的不同，作者在编著过程中，也会根据具体情况稍作变化，如篆书部分增加了笔序的图例，有的碑帖为说明章法，还例举其他碑帖的图版，或以集联、集诗文的形式增加对原碑帖章法的认识，等等。

书的最后附上该碑帖的释文，精选该碑帖的部分图版。

还需要说明的是，本丛书所附字例皆以原帖裁剪，不用作者手书，以求保持原帖面貌。这样习书者一书在手，可以一边据之临摹，一边参考文字的解析，对于深入理解所习碑帖之精奥，庶几有些帮助。总之，希望我们的解析能对您的学习起到正确的辅导作用。

目 录

一、欧阳询《九成宫醴泉铭》概述·····	1
二、笔法解析与点画示例·····	5
（一）《九成宫醴泉铭》的笔法特点·····	5
（二）具体笔画形态分析·····	5
三、常见偏旁部首写法·····	35
四、结构解析与例字·····	57
（一）独体字·····	57
（二）合体字·····	61
五、楷书章法与创作·····	74
（一）章法能力的培养·····	74
（二）楷书的章法与创作·····	80
六、《九成宫醴泉铭》（部分原帖）·····	84

一、欧阳询《九成宫醴泉铭》概述

欧阳询，字信本，湖南临湘人，生于南朝陈武帝永定元年（557年），卒于唐太宗十五年（641年）。他出生的时候，正是梁陈易祚之际。欧阳询出生在豪门贵族家庭，其祖父系南陈大司空欧阳颢（498—563年），其父广州刺史欧阳纥（537—569年），后继承了欧阳颢的爵位。此时欧阳询只有七岁，在岭南度过了他的童年。欧阳询十二三岁时，其父因谋反罪被诛，年纪尚幼的欧阳询也遭株连，在他父亲的朋友南陈尚书令江总（519—594年）的营救下，幸免于难。欧阳询早期的学书也是受了江总的影响与指点。《宣和书谱》卷八说欧阳询“敏悟超绝，江总一见，知其令器也，于是授以书传”。

581年，杨坚即废周静帝自立，建国号为隋，改元开皇，仍都长安，是为隋文帝。《宣和书谱》记载欧阳询“初仕隋、为太常博士”。按历史地位看，欧阳询在隋代已经为官。他的书法熔铸汉隶和晋魏楷书之特点，又参合六朝碑刻，吸取诸家之长，融会贯通，创建自己独特的风格。翁方纲《复初斋书论集萃·欧虞褚论》中说：“纵论唐楷，则必以欧为圭臬乎？吾故曰虞褚二家合而一欧阳也……欧则特立独出，是为唐楷之正则矣。”

欧阳询的书法成就以楷书为最，名闻后世。仅就“学成规矩”之说，其功劳当推为唐以后楷书诸体第一。《宣和书谱》誉其正楷为“翰墨之冠”。在他所传世的墨迹中只有《卜商读书帖》、《张翰思鲈帖》、《梦奠帖》等，行书字体，其楷书多见于他的碑刻作品。见于著录的非常多，这里只介绍一下常见的欧体楷书碑刻。

唐太宗于贞观六年（632年）的夏季到九成宫去避暑（九成宫是将隋代的

仁寿宫改造修缮而成的），在九成宫里偶然发现涌泉。为了纪念这件事而立碑。侍中钜鹿郡公魏征奉敕撰写铭文，欧阳询奉敕正书。碑额有篆书“九成宫醴泉铭”6个字，碑文24行，行50字。这是欧阳询76岁时书写的，在他的作品中最为著名，历来受到书界所推重。

此碑书法，用笔方整，笔力刚劲，纤浓得中，腴润有致，点画工妙，意态静谧，结构严谨中见疏朗，为唐楷冠冕。翁方纲对欧阳询的书写评论说：“以圆浑之笔为情性、以方整之笔为形貌、其淳古之处、置根柢于篆隶。”（《复初斋文集·跋醴泉铭》）又举其代表作《化度寺碑》与此碑评论说：“且此二碑皆出自《兰亭》而《兰亭》根于在篆笔，此其不当以芒角见长，由为可信。”（《复初斋·化度寺胜醴泉论》）翁方纲是从晋代书法最高这一观念出发的。欧阳询以其严整的造型精神，也就是以篆隶为基础的构成法，改变了方形为长方形而将融合南北书风而成的隋唐书风彻底完成，富有新时代感的新形式。此碑原石在陕西麟游。由于年久风化，加之椎拓过多，断损严重，并经后人开凿，浅者深之，瘦者肥之，从头到尾，几乎无一笔不凿，以致笔画枯疲，锋芒全失，现有宋拓本影印流传。

《皇甫诞碑》全称《隋柱国左光禄大夫弘义明公皇甫府君之碑》通称《皇甫君碑》。皇甫诞字玄虑、赠柱国、封弘义公、谥明，他以隋代忠诚臣子而著名。此碑是到了唐代以后他的儿子皇甫无逸给他追建的。碑文为于志宁撰文，欧阳询正书。篆额“隋柱国公弘义明公皇甫府君碑”12个字，碑文28行，行59字，无立碑年月，以碑文推考，此碑当立在唐贞观初年，是欧阳询早年之笔，较为妍润，然用笔峻拔险峭，已具自己面貌。这个碑有欧阳询的钦命银青光禄大夫，《温彦博碑》也有这个银青光禄大夫的钦命。从这一点看来，我们推定应是贞观十一年（637年）《温彦博碑》前后的作品。此碑书风也与现存的楷书《化度》、《醴泉》、《温彦博》等三碑中的《温彦博碑》最近。杨大瓢说：“信本碑版，方严莫过于《化度》，秀劲莫过于《醴泉》，险峭莫过于《皇甫诞碑》，而险峭为尤难，此皇甫碑之所以贵也”。此碑书法笔画匀润，神采奕奕。碑石原在鸣犊镇皇甫墓前，后来移至西安，先已剥损20余字，后又中断，再失去50余字，故拓本以未断本为贵重。

《虞恭公温彦博碑》，全称《唐故特进尚书右仆射上柱国虞恭公温公碑》，也称《温彦碑》。贞观十一年（637年）立石，碑在陕西醴泉，是唐太宗

朝名臣温彦博的墓碑。温彦博，字大临，官至尚书右仆射、封虞国公、溢恭、陪葬昭陵。碑文由岑文本所撰，欧阳询书写，36行，行77字。篆额“唐故特进尚书右仆虞恭公温公之碑”16个字。欧阳询此时已81岁，为其晚年精心之笔，惜残阙太甚，而其字之间存者特谨严精劲，出《皇甫君碑》、《醴泉铭》二碑之上，清郭尚先评论为“峻洁”。可以说是欧阳询晚年所以达到的境地。何绍基将这个碑列为四碑中第一，其理由也在这里。

以上列举的四碑是欧字理想的楷模，各碑皆有建树。周星莲在《临池管见》中说：“欧、虞、褚、薛各得其秘，而欧书尤为显露。其要在从谨严得森挺，从密处得疏朗，或行或楷，必左右揖让，倜傥权奇，戈戟镞锐，物象生动，自成一家风骨。史称其人貌丑而颖悟，观其书信然。学者得其一鳞片甲，自唐入晋，自有门径矣。”

总之，欧阳询书法在中国书法史上占有极其重要的地位，影响极大。许多书法评论家都把他的书法列为妙品、能品，给予很高的评价。唐代张怀瓘在《书断》中说“飞白冠绝，峻于古人，有龙蛇战斗之象，云雾轻浓之势，风旋电激，掀举若神”。清代朱履贞在《书学捷要》中谈到欧阳询所临《兰亭》时说：“《兰亭》者，必推《定武》。《定武》为欧阳询临本，飘扬俊逸，旷绝千古，岂其真书遵尔若此哉！”宋元以来世人不惜以重金求传，是因《定武兰亭》以其严密雍容中含有流动之精气，可谓得右军之精髓。欧阳询的书法不仅在国内受到广泛的赞扬和重视，而且远播海外。以致唐高祖感叹道彼观其书，固谓形貌魁梧耶。

欧阳询不仅是一代书法大家，而且是一位书法理论家，在他长期的书法实践中总结出学习书法的八法，并撰有《传授诀》、《用笔论》、《八诀》、《三十六法》等文章，总结了书法用笔、结构、章法等形式技巧，为后人留下了珍贵的理论著作。

欧阳询开创了欧体楷书，对后来的学书者影响甚大。而直接受益的就是他的四子欧阳通。当欧阳询去世时，欧阳通还是少年，他在母亲徐氏的亲自督教和鞭策下，每天旦夕临摹其父书法，深恐他不能继承，曾派人以重金收购欧阳询遗迹供其学习，欧阳通勤学苦练刻意临摹经过不断努力，终于获得成功，笔法险劲，颇具家风，父子齐名，号称“大小欧阳体”，流传下来的书迹非常少。碑刻有《道因法师碑》和近年来在洛阳出土的《泉男生墓志》，这是调露

元年（679年）写的，可以看出是最接近他晚年的作品，所以这块碑石上的文字更带有他父亲的书风。字是正楷，结构紧密，姿态整齐，一笔不懈。与《化度寺碑》相近，比《化度寺碑》更有清秀之感。古人评论说：“险劲有过于其父者。”

明代书法家赵宦光在《寒山帚谈》中说：“欧阳询结构第一，似过其师，方整严肃，实难步武。学者须透其一着，始可得力，否则不堕刻板，即沾尘腐矣。”欧字规矩严，结构平稳，端正至极，所以后世科举取士则以欧体为考卷的标准书体。这样写下去，越写越板正，没有了个性特点，以至后来形成了刻版的“馆阁体”。我们学习欧体书法，必须注意“形神兼备”，万勿陷于算子之诮。

二、笔法解析与点画示例

（一）《九成宫醴泉铭》的笔法特点

所谓笔法，是构成书法形式的重要因素之一，首先是研究点画形态的变化；二是研究笔毫的运动。因此，我们在学习书法时必须注重笔法的学习。

《九成宫》是欧阳询初唐时期书坛上一部划时代的杰作。其笔法风格即有篆、隶笔意，又含魏晋遗风，是承上启下的。它在很大程度上受到二王父子书法的影响。包世臣说欧字：“指法沉实，力贯毫端，八方充满，更无假于外力。”所以后人多评欧书“方正刚健，势如削玉”来喻欧书的险劲与圆润，也说明了欧书用笔方圆兼备。从《九成宫》看欧书点画的展现得似乎方处多于圆，但是欧书点画的精髓却不是刻意求方。书写欧书点画时应是以笔尖落纸，用腕力调锋入点画的正中，再以逆行之力行笔，最后用笔尖回锋。特别注意的是书写欧书时要“缓行”笔，做到“力透纸背”。

（二）具体笔画形态分析

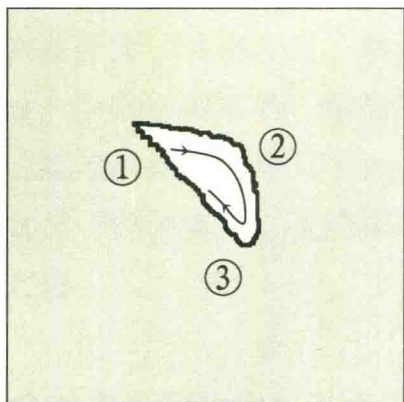
1. 点的形态变化

欧阳询在《八诀》中将“点”列在第一位，他说：“点，如高峰之坠石。”作“点”不可一拖而就任笔成之，要如“坠石”。书写时找准了落“点”的位置后，笔毫着实，辅以顿挫，要力透纸背，再敛紧笔毫，或隐锋其

内，或顺势跃出，承接下一笔画。

(1) 方

整体形态简洁方正，笔画简约，棱角分明，入笔收笔轻快爽利，提按顿挫要少得多，如“列”字，左部书写明快，明显带有行书意味，于严整中又带来一缕清风。再如“甘”字中的点，点在右下方，强劲而肯定，一下子动态十足。

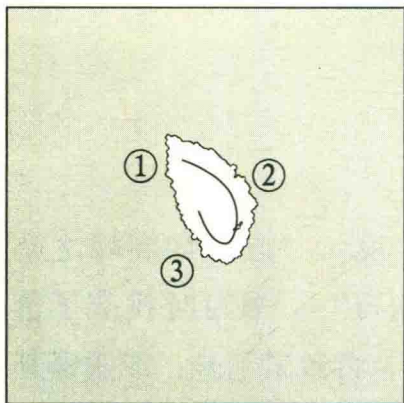


书写方法：顺锋入笔，依笔画要求的粗细变化，将笔锋迅速按下，使笔毫铺开，向下行笔，一边收拢笔锋，慢慢提起，一边轻轻捻动笔管，收笔时注意边线角度要合适，切不可用画法来写。



(2) 圆

欧字的圆点可散见于字的各个部分，尤以下部和右下部为多，且多作起笔和末笔，姿态浑圆，与方形笔画巧妙地糅合在一起形成了《九成宫》碑字威而不猛，清朗润秀的独特风格。如“玉”字的右下点，很明显受到了北魏书风的影响，下横故意缩短画中的位置，然后落点，就像在倾斜的天平一端加上了一个使之平衡的砝码一般，本已倾斜的横画通过该点的调节，霎时平衡了。古人用“导之则泉注，顿之则山安”来形容恰到好处，就像快要崩倾的山峰被支撑住了。再如“武”字可以说是欧书的



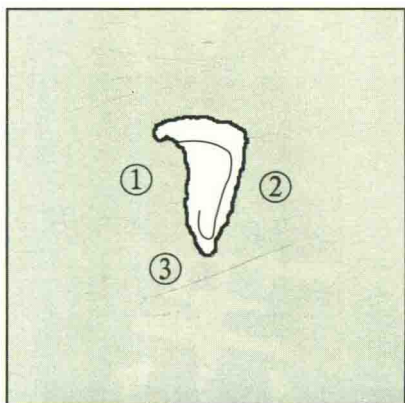


典型，横空的斜倾与戈勾的斜曲形成了完美而又巧妙的融合，而中部一点，宛如点睛之笔，四方皆动。王羲之曾说：“一点之失，若美人之失一目。”点的重要就如眉目传神的眼睛一样，神态气息全从此出。

书写方法：顺锋入笔，右下行，笔锋迅速下按，将笔毫铺开，待长度适时，边提笔边将笔锋向中间聚拢。可捻转笔管，收回笔锋。

(3) 长方

如方点写法，落笔时顺锋入笔，随点的形状不同而不同，笔锋着纸后，用力下顿，随即捻管外旋，使笔毫平铺纸上，捻管时应注意行笔方向并逐渐提起笔锋，其主要表现为欧书的捺点（长点即反捺）和垂点（实际上是短竖写法，与“竖点”都是垂直向下，唯长短不同而已）。



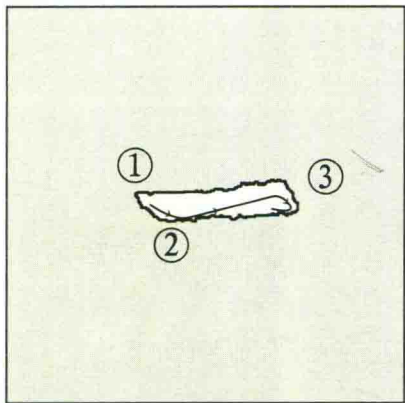
欧书多取纵长之势，是比较典型的书写手法。如“宫”字，左垂点的长度甚至超出了上面竖画的长度，是点还是竖真是难以区分。不过此点与呈纵长之势的结构非常融洽，长而不散，似乎此点不长



则无以将下面的笔画罩住；同时点与竖正斜相应，也化去了板滞，整个字气宇融合，神采俱佳。

(4) 仰

入笔和收笔较轻快爽利，提按顿挫少，书写明快，明显带有行书味道，于严整中似一缕清风，这也是欧书可贵之处。欧书以险劲著称，其点画布置煞费苦心。如“房”字的横点，直取隶书写法，“点”变为仰势，如头仰视右上方，风神自若。如“良”、“校”二字，艮部呈长形点平仰意在压扁；“交”部、点平意在将撇往左下方推出，神采焕发。与当时的虞世南的作品中亦可多见；陈隋的智永也可见，并在北魏碑刻中及隋《苏慈墓志》、《董美人墓志》



都有此写法。北魏碑刻中“永”字上点也有作仰横点的。欧阳询精通八体，而且能融会诸书，出之自然。因此，欧阳询的楷书，方正峻峭处不下北碑，笔势跌宕而不失隶之宏博。

其写法：顺锋入笔，入笔后边加重力量铺开笔毫，边向右上推行，至末端时，提笔而顿（切笔方向）向右下按笔，回锋收笔。

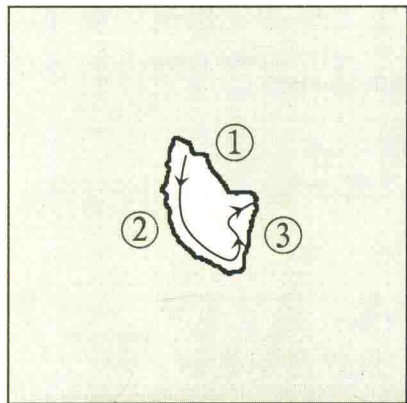


(5) 提

点是结字取势中影响字势的一个重要部件。点的起收直接关系到下一笔的启承，点的造势，又促成了其他点画的相应布置。因势生点，因形布点，这就要求了点的形态的多样性，又如画龙点睛一般丰富了字的姿态并赋予了蓬勃生机。如“心”字的中点、“纯”字左二点、“终”字左三点、“其”字左点、

“照”字下三点等。再如“上”字，欧书上横作一挑点，其笔顺是先作点，后写竖和横画，故其笔势向右上方挑出，然后腕部提转，再侧笔下挫，调作竖。这与通常先竖后横的写法不同，产生的效果也不同，横作提，活跃了平直相交的刻板排列，也拓开了笔势。

其写法：顺锋入笔，注意入笔时的角度，迅速将笔毫铺开下顿，顿笔之后逆时针方向捻动笔管，同时逐渐提起笔锋并缓缓向上提出。



欧书中的“点”的运用极其精妙、生动。且立意高古，森严而不乏生动，与后来日趋程式化的楷书有天壤之别，在书写学习中要注意点与点之间，点与画之间又贵乎顾盼呼应，不可孤露形迹。总之，点的种类很多，不可能通过以上的介绍，就把点写的自如了，仍须经过仔细观察，反复临摹，方可得心应手。



2. 横的变化

执笔：五字执笔法——擗、押、钩、格、抵。

运笔（也就是书写汉字的方法或是对笔的控制方法）也叫笔法，笔法是构成书法形式的重要因素之一。历代对笔法的论述很多，有奇巧的、有神秘的，在这里我们是简单的说明一下写楷书时我们的用笔的方法。这里所介绍的是：

①对笔的控制方法：执与运（腕运、指运）。

②笔锋的运动形式（包括空间形式与时间形式）。

③笔法的形态表现：点画书写法。

④各种审美理想对笔法的要求。

⑤各种笔法所产生的线条的审美价值。

在这里我们先讨论一下笔锋的运动形式。

笔锋运动形式指笔毫锥体在书写时所进行的各种运动，如旋转、平动（平动原为运动学名词，此处我们这里所指的是笔杆与纸面距离不变时笔锋的各种直线运动，即直线平动，和曲线运动、即曲线平动）、上下移动（提按）等等。一切运动都是在空间和时间范畴内进行的，因此上述运动在时间范畴内的变化（疾、迟、留、驻等）都属于笔锋运动形式研究的对象。

朱履贞《书学捷要》：“元李雪庵运笔八法曰：落、起、走、住、叠、围、回、藏”。

康有为《广艺舟双楫》：“书法之妙，全在运笔，该举其要，尽于方圆。”“行笔之法，十迟五急，十藏五出，十起五伏，此已曲尽其妙。”

简单地说，笔锋运动的空间形式包括方圆、中侧、转折、提按及平动。总地来说，方笔实际上为两次折笔的组合（方笔、侧笔、出锋），圆笔不过是在点画端部拖行环转而已（圆笔、中锋、藏锋）；中锋是毫端处于点画中央的一种运行方式，与点画走向同向落笔时，毫端自然处于点画中部，此法即是中锋，如落笔后稍加转运，亦可使毫端移至点画中部，转为中锋运行；如落笔方向与点画走向不相重合而直接运动，毫端便始终处于点画的一侧，即为侧锋。藏锋即圆笔；出锋分中、侧两种，（同向  落笔中锋）（不同  向落笔，转为中锋）转笔与折笔不同；折笔还不是独立的运动，折笔使运动转迹出现折点，使能锥笔面纸的毫由一侧换置另一侧，如笔毫侧面变换时不伴有提按，这种折笔为平动，如有提按，则为平动与提按的复合运动。

沈尹默先生《书法论》说：“落就是将笔锋按到纸上去，起就是将笔锋提开来，这正是腕的唯一工作。”

魏晋时期的早期楷书笔法中，留着相当程度的隶书和章草笔法。我们知道任何时期对字体发展的要求，都是在易识基础上的简单、快捷，楷书就是在这种要求下对隶书从结构和点画两个方面同时加以简化的产物。

结构的简化，表现于笔画的减省；点画的简化，表现于屈曲的线条趋于平直。后者对笔法的简化具有决定性的意义。

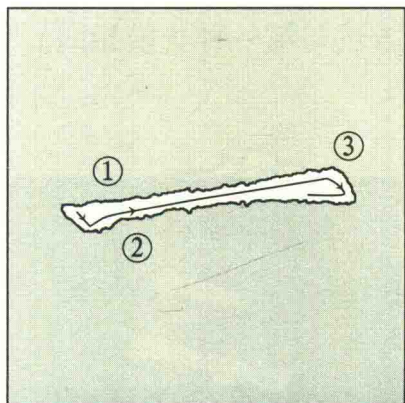
隶书与草书中，只是偶尔出现提按，绞转与折笔是占主导地位的笔法，频繁的使转是隶书用笔特征的所在，它有利于草书的要求，于是绞转行笔的曲线轨迹又渐渐拉平。从这些方面可以看出，点画趋于平直的同时，复杂、频繁的绞转不断趋于简化，因此点画边廓越来越简单，越来越规整了。

后期楷书的方折和分明的结构，夸张端部及折点，既能使点画更为醒目，也能弥补因绞转减少、笔画平直带来的审美的损失。用笔重心移至端部及折点，使绞转逐渐失去了它固有的重要意义。

前面我们已经简单的介绍了横的写法，这不等于你就掌握了横。横到了具体字的运用中是有很多变化的，如：长横、短横等，听起来非常简单，做起来也就很复杂了。

（1）长横

我们知道长横在字里一般都占有较重要的位置。首先字的平衡是靠长横来控制的，因此，长横一般写得不要太斜（倾），要写平一些，这里的“平”只是相对的平，而不是绝对的平（大致以水平线为准向右上方倾斜 $1^{\circ}\sim 5^{\circ}$ 为宜），否则，写出来的笔画只能给人以向右下角垂的感觉。如：“十”，注意的是横的倾斜角度要根据字的不同而定，规律是它们基本上都要向右上倾斜。



入笔时要顺锋竖入，并注意入笔切线的角度，如不可过大，同时注意加力、顿笔。

将笔锋横向稍稍后移，继之逆时针方向转动笔管，保持力量均匀，调至中锋向右行笔（中间段要提行），行至末端逐渐加力。

