

曲绵堂软笔楷书硬笔行楷书字帖

QUMIANTANG RUANBIKAI SHU YINGBI XINGKAI SHU ZITIE

曲绵堂 著

曲绵堂



中国海洋大学出版社

CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

曲绵堂软笔楷书硬笔行楷书字帖

曲绵堂 著

中国海洋大学出版社

· 青 岛 ·

图书在版编目（C I P）数据

曲绵堂软笔楷书硬笔行楷书字帖 / 曲绵堂著. — 青
岛：中国海洋大学出版社，2013.10
ISBN 978-7-5670-0442-9

I. ①曲… II. ①曲… III. ①毛笔字—楷书—法帖②
硬笔字—行楷—法帖 IV. ①J292.33②J292.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第229736号

曲绵堂软笔楷书硬笔行楷书字帖

出版发行：中国海洋大学出版社
社 址：青岛市香港东路23号
出 版 人：曲绵堂
责任编辑：王积庆
电子信箱：wangjiqing@ouc-press.com
电 话：0532-85902349
印 刷：日照日报印务中心
版 次：2013年10月第1版
印 次：2013年10月第1次印刷
成品尺寸：210mm×285mm
印 张：5.5
定 价：23.00元

版权所有 侵权必究

序

言

书写汉字的法则称之为书法。书法是中华民族特有的优秀民族文化，属国学中的一部分，是根植于汉民族日常生活之中的、与汉民族数千年来的生存和发展息息相关血肉相连的、包含物质与意识形态等诸多哲理在内的一枝奇葩。1982年，英国的科学杂志《自然》发表一篇短文轰动世界。这篇短文公布了一组对比数字。科学家对英、美、法、德、日五国儿童的智商进行严格测查，结果是：欧美四国儿童的平均智商都是100，唯独日本儿童的平均智商是111……这是什么原因？经过深入地研讨，科学家趋于一致的意见是：日本孩子学习了汉字。汉字是承载中华民族文化之语言的物质载体，因此，学习书法是作为每一个炎黄子孙不挣之应尽责任。

学习书法，从广义上讲是为了光大中华民族的优秀文化，提高全民族乃至全人类的文化素养；从狭义上讲，还有助于个人书写汉字时准确、简捷和美观，增强智力，提高学养，强健体魄。学习书法通向成功之道为“只要工夫深，铁杵磨成针”；其方法则是读帖和临帖。另外，博览群书和社会实践等亦可有助于提高自身学养，从而有助于提高书法水平。不博览群书，毕生只练字而缺乏综合性人文素养，成为书法家者，古未闻之也！近贤吴丈蜀先生云：“一个大书法家，首先应该是一个大学问家。”

有些朋友将书法称为“书写汉字的艺术”，其实不然，法与艺术是截然不能混同的，艺术虽然是美的，但是美的东西并不都是艺术。书法乃是包涵艺术之美又超出艺术范畴之国粹，如果一味地强调“书法不是书写汉字的法则而是书写汉字的艺术”，这在逻辑学上属于偷换概念，很容易成为那些不愿意或者不能够传承中华民族优秀文化却又想立世扬名的人巧设名目之借口。

有朋友喜欢在书法方面张扬个性，这并没有错，因为百花齐放本就是大自然之景观。但不需要刻意去表现个性，因为所有人的书法风格都是“唯一”的，都有自己的“个性”，不然，笔迹学也不会独立地成为一门科学，这个问题在宋书论家姜白石的“不求与古人异，不得不异”一语中已充分阐明。笔者认为，在书法方面存在着个人风格、面目上的不同，包括美与丑，或者说在相同风格、面目下的书写水平存在着高低与深浅，但不要把风格面目上的丑和书写水平的低浅用“个性”来遮掩并加以张扬。如果我们能亦步亦趋地将中华民族的优秀文化继承下来，如果我们能够恭恭敬敬地将古圣先贤的法则学到手，那么我们的这种“个性”则具有含蓄之美，不然便是浮躁的、狂妄的。清书法并书论家郑燮之“十分学七要抛三，各有灵苗各自探”也告诉我们，要在把优秀的东西学到手的基础上再展现出的“个性”才是美的而不是丑陋的。

还有朋友在书法方面一味地想“创新”，这也无所谓。但把汉字单纯符号化不是“创新”，

这可能是另外一种文字，但不是汉字书法。如果把汉字扭曲变形也叫“创新”的话，那么这种扭曲变形的汉字必须是美的，也必须能够得到大众及历史的认可才可称为“创新”。法律上认可的发明创造必须具有新颖性、创造性和实用性，故对书法的创新也必须是在原有的基础上具有更便于认读又同时具备书写时更简捷和更形美三个特征。笔者认为，书法乃世界各民族公认的中华民族优秀文化，我们必须首先继承它，然后才可论及“创新”。

以上观点仅笔者一家之言，是否正确，以期同仁斧正。

笔者虽工作繁忙，但从未间断地从汪汝峰等老师习练软笔书法。工楷以欧阳公的九成宫碑和化度寺碑为主（本书有欧阳询生平简介），并对颜鲁公的多宝塔碑、颜家庙碑和柳少师的玄秘塔碑亦进行了些许探索；行、草书曾习二王、赵构、赵孟頫、文壁及董其昌等。有鉴于明、清先贤及近当代俊杰们对欧体楷书的发展，笔者通过对欧阳公楷书的习练和研究，在欧体楷书点画风格上结合自己习练之经验在本书中作了稍许总结，主要表现在中横、长横和直钩上，这也将会直接影响到结字。

因长期从事与文字有关的工作，笔者根据个人书写硬笔汉字的习惯，逐渐摸索出一俗称“工作用字”的书写方法。笔者认为该字形不算丑陋、便于认读又能快速书写，适合于从事文字工作的朋友在无法借助电脑打字等环境下进行硬笔行楷书的书写。该书写方法亦可愈广大中、小学在校生书写汉字时“头左歪、纸右斜”之疾。此将在本书第四章里介绍。

本书共分四章八节进行循序介绍。前三章六节软笔技法因笔者之水平有限，故只对欧阳公楷书予以部分浅述。笔者在该书中所写之范字与欧阳公相比谬之千里，主要是为了介绍书写欧体楷书的最基本常识，如初学的朋友在掌握了基本点画行笔方法后，仍应回到原帖上去学习（注意：未经大浪淘沙的书法字帖不要轻易地去临，这当然也包括笔者编撰的本字帖）。第四章两节针对笔者个人风格的硬笔行楷书书写方法进行介绍。

笔者针对动辄以书法作品是“个性”、“艺术”和“创新”出来的这种“流行书风”，于序言中阐明自己的观点，以求正本清源，这正是笔者在书法方面仅触及皮毛但仍勉为其难地编纂本书并刊行的主要目的。

本书在编写出版过程中，得到烟台市牟平区华隆包装印刷有限公司宫本强经理及烟台市好日子装饰家居有限公司初大勇经理的大力支持和帮助，使此本软、硬笔书法字帖能够呈现于同仁面前。希望能够得到同仁和朋友们的关注，在此深表谢意！

因本人水平有限，书中不足之处在所难免，敬请专家同仁不吝赐教为幸。

曲绵堂

2012年仲秋于山东昆崙律师事务所

简明汉字发展史

汉字发展至今，总括为真、草、隶、篆四种书体。唐张怀瓘《书断》所云之“（欧阳询）八体尽能”中的八体指的是大篆、小篆、隶书、楷书、行书、草书、章草、飞白。大、小篆广义上统称为篆书；行书广义上属草书之列；章草（汉章帝时期形成，隶书的快写，当时是辅助隶书使用的简便字体）被今草所替代；飞白这种书体现已失传。

现在我们所能看到的中国最早的文字是殷商王朝殷人占卜时在龟甲或兽骨（主要为牛的肩胛骨）上刻的文字，称甲骨文。

随着生产力的发展，商代青铜器出现繁荣之后，便有了刻、铸在青铜器上的文字，但数量很少。到西周，结构大小随意的字渐渐变得整齐起来，行列规整逐渐成为基本的排列模式，而且大量刻、铸在青铜器上。这就是后世所谓的金文。

以上之甲骨文、金文和其他的古文字及春秋战国时期的秦国文字统称为大篆（当然，狭义的大篆仅指籀文）。其代表人物是周宣王时太史籀。

秦朝建立，推行“书同文”的政策，并在秦系文字的基础上加以改造，简化结构，外廓采用规整的形式，笔画尽可能归并成横、竖两个方向，斜线、曲线也都尽可能规范化，这便是后人所谓的小篆。其代表人物是秦丞相李斯。

两汉共历时400余年，政治比较稳定，经济发展迅速，文化艺术得到长足发展。汉字在演变的过程中便出现了最重要的变革：由篆书变为隶书，字形变圆为方、点画变弧为直、笔画结体由繁为简。文学家把汉字这种由篆书演变为隶书的过程叫做“隶变”。这是汉字发展史上最为重要的一次变革，是古文字发展、演变至现代文字的分水岭。隶书的代表人物最初是秦御史程邈。

汉末，书法由不自觉时期进入了自觉时期。人们不仅把汉字作为文化交流的工具，而且力求快速、简捷和形美，于是楷、行、草诸体渐为成熟（通常人们认为行、草书的出现早于楷书）。楷书的代表人物是王次仲，但字迹无传，楷书字迹始见于钟繇；行书的代表人物是刘德升，字迹亦不见经传；草书的杰出代表是张芝。

东晋时期，王羲之、王献之父子等众多书家在继承传统的基础上，使楷书完全摆脱了隶书的影响，且进一步发展了行、草书的书写法则。汉字楷、行、草的书写方法发展至此便被人们公认为法。此时的杰出代表人物王羲之被称为书圣、王献之被称为亚圣。文学家更愿意把钟（繇）、张（芝）、羲（王羲之）、献（王献之）并称为中国历史上四大书圣。

隋、唐国家统一，书家们择优而融合南北书风，进而使书法愈加完美。至唐代，楷书发展到了中国历史上最辉煌时期。代表人物分别为初唐四家的欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷，中、晚唐时期的颜真卿、钟绍京、柳公权等。他们从科学的高度发展了汉字的书写法则。

之后，宋代的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡京，明代的文壁、沈周、张瑞图、傅山，清代的翁方纲、刘墉、成亲王、铁宝等众多书家在不同时期，从不同程度和角度进一步继承、完善和发展了汉字不同书体的书写法则。其中以元代大家赵孟頫、明代董其昌、清代王铎等最为杰出代表。赵孟頫（宋太祖十一世孙）之楷书自成一派，在楷书书写发展史上与欧、颜、柳并称；董其昌亦一领风骚数百年，史上并称赵（孟頫）董（其昌）；王铎的书法（成熟于明朝，彰显于清朝）则对日本产生了极大的影响。值得一提的是宋徽宗赵佶的瘦金（筋）体、郑燮（字克柔，号板桥）的六分半书在中国书法史上亦各自独占一席之地。

清代后期，随着建筑业等的发展，大量碑刻出土，人们在习惯了二王及隋、唐之后宫廷派（帖派）的秀雅飘逸，工整严谨，富有书卷气书风之后，碑刻字迹的粗犷豪放、拙中见巧、苍劲古朴的书风使人耳目一新。又因清时实行“文字狱”，致使大部分文人将精力转至金石学方面，其中的阮元、包世臣、何绍基、赵之谦等人随之对碑刻的字迹书风予以倡导，这便形成了今人所谓的“碑学”，也有人称其为北朝书法，因为“碑学”中主要以魏碑为主，故有人直接称其为魏碑。魏碑上的字迹书风严格地讲是由隶书向楷书转变之中间环节的一种字体。曹魏之后，尤其是西晋时期发生了“八王之乱”，国力日衰，而此时北方少数民族生产力正处于高速发展时期，胡人开始向中原渗透，更因“永嘉之祸”，西晋灭亡，司马睿率北方士家大族、文人才子“衣冠渡江”建立东晋。由于士家大族尤其是文人才子大部分到了江南，因此汉字的书写法则在南朝迅速臻于完善，以“二王”为典型代表。而此时中国的北方则出现了北魏、东魏、西魏、北齐、北周等政权相互交替或同时并存的局面。由于北方连年争夺政权的战争，其经济、文化发展缓慢，又因大部分文人才子的“衣冠渡江”，北朝汉字的发展处于隶书向楷书过渡的速遭时期，北朝此时的书法主要在民间且以碑刻来体现。实际上北朝书法在隋、唐统一中国后，其长处已被欧、颜、柳等吸收，故应当说魏碑在中国书法史上属于被淘汰的字体。康有为虽在《书镜》中曾提倡碑学，但其是为了推行抛弃陈习、变法维新的政治主张别有目的的“有所为而发”，至晚年，康有为发觉当年撰写《书镜》之目的是为了提倡抛弃陈习，而实质上却是在倡导（魏碑这种被淘汰的）旧习、陋习，故又称“今着使我再续《书镜》，又当尊帖矣”。

欧阳询生平简介

欧阳询，复姓欧阳，单名询，字信本，今湖南长沙人，生于公元557年。祖籍山东高青，因十世祖欧阳质南下避祸而居潭州。南北朝时，欧阳询的祖父欧阳颢为南陈平定岭南之乱有功，出任广州刺史都督南衡二十二州诸军事，后升为开府仪同三司、征南将军，封爵山阳郡公，亡故后由欧阳询父亲欧阳纥袭其爵位，因嫌谋反，举家被灭，唯欧阳询被其父之好友时任陈朝尚书令的江总隐养而幸免于难。江总的书法、诗词甚佳，欧阳询出身贵族，又敏慧勤学，在江总的熏陶下，其学养、书法俱达极高境界。隋灭陈统一中国，欧阳询随其养父江总入长安任隋之太常博士，与褚遂良之父褚亮等奉敕编修《魏书》，但当时文名未起，只以善书而名重长安。因才华横溢，与隋之唐国公（后之唐高祖）李渊交厚。隋末军阀混战，欧阳询投保河北窦建德。李氏政权统一中国建立唐朝，欧阳询奉唐高祖李渊命辅佐太子李建成。唐太宗李世民一朝，欧阳询官职累升至太子率更令、银青光禄大夫、弘文馆大学士，受男爵（渤海县男），故后人又尊称为欧阳率更、欧阳渤海。

欧阳询少年（14岁）家遭灭门之祸，中晚年三次为俘[隋灭陈被俘（33岁）、李世民败窦建德被俘（65岁）、李世民发动玄武门政变射杀太子李建成后再次成为俘虏（69岁）]。李世民登基为帝后，因唯亲至孝，碍于欧阳询为其父李渊旧臣之故，又因欧阳询本身之才华，虽累升欧阳询官职，终缘欧阳询做了三次俘虏之因，所升之官职皆为文职类，无一掌领军、政之职。欧阳询亦因一生经历之坎坷、世态之炎凉而未为李唐王朝的建立、巩固和发展进献过重要的政治主张，一生以编史著书并教习五品以上官员书法为主，公元641年卒于太子率更令任上，享年八十有五。被后世称为金山玉海的《艺文类聚》一百卷为其代表作。

据不完全统计，目前所见到的欧阳询楷书（主要为碑刻）字迹十几件，经专家考证，确定为欧阳询真迹的应为五件（九成宫碑、化度寺碑、皇甫君碑、虞恭公碑、兰亭记）或可能为六件（《窦娘子墓志》有争议），其余均为后人伪刻或翻刻，不过这些传世书作，无论是碑刻还是拓片，已达以假乱真之水平。如果说汉字楷、行、草诸体发展到晋之王羲之、王献之父子时期已凝固沉淀而为法，那么，欧阳询则综南北书派之长，从科学的高度发展和完善了汉字楷书的书写法则，当为汉字楷书发展史上的里程碑。自此之后，历代封建王朝在科举取士方面便有了一条不成文的制度：无欧不点元（文章再好，但撰文的字体不合欧体楷书法度，不得点为进士第一）！由此不难看出，欧阳询之楷书被称为“唐楷第一”、“万世法程”当不虚也，是初学者不可绕行的，以至后人不惜作假来满足人们学习欧体楷书的需要。

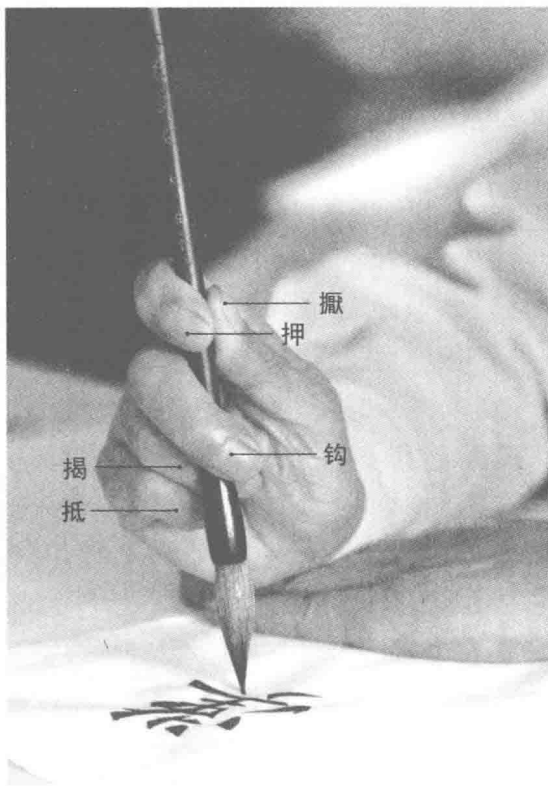
择笔、执笔和书写姿势

择笔：“工欲善其事，必先利其器。”虽前人有“善书者不择笔”之说，但那只是相对不同人的书写水平而言，若欧阳公，随手取过一支笔写出来的字就比我们用最好的笔写出的汉字要高出不知何许倍。如对书写者本人而言（包括欧阳公），要把字写好，必须要选择质量好且合适的笔。1. 由于欧体楷书以挺秀著称，选用毛笔时宜选用有弹力且不失柔密的笔毫。一般地讲以三分狼毫七分羊毫的兼毫笔为宜，但文具店里很难买到真正的兼毫笔，大部分是用韩国生产的塑料丝替代了其中的狼毫部分，初学者开始可以用这种笔。书写中楷的笔约人民币 20 元，笔者编写的本字帖就是用的这种笔。2. 在选择钢笔时应在纸上多写几个字进行试验，若不扎纸、不勾纸说明笔尖圆滑；在转折处线条粗细变化不突现说明出水顺畅；提按时笔画有粗细变化说明笔尖弹性较好。达到上述要求的笔即适合硬笔书法的练习。

执笔：1. 软笔在不是用抓笔书写大字时，一般地采用五指执笔法，五指的功用分别为“擗、押、钩、格（揭）、抵”，见图例。

2. 硬笔一般以拇、食和中指呈倒三角形相向用力执笔，因所有人在初入学时都受过老师指导，故不再以图例示之。

书写姿势：不论软、硬笔，端坐书写时，身体务正，腰部自然弯曲，双腿平放，两脚与肩同宽。书写时应不断移动纸的位置，而不要纸不动人动。软笔书写中楷和小楷时悬肘写不准，但必须悬腕或枕腕，书写对联以上大字时必须站立且悬肘。



目 录

第一章 基本笔画的掌握与应用·····	01
第一节 “永”字八法·····	01
第二节 基本笔画笔法（“永”字八法之延伸）·····	03
第二章 偏旁部首的写法与应用·····	14
第一节 偏旁部首简述·····	15
第二节 偏旁部首的写法与应用·····	16
第三章 笔顺的规律和规定、间架结构·····	35
第一节 笔顺的规律和规定·····	37
第二节 间架结构·····	39
实习作品·····	53
第四章 硬笔行楷书技法及作品赏析·····	57
第一节 点画、结字及整体布局特点·····	59
第二节 作品赏析·····	63

第一章 基本笔画的掌握与应用

笔画是组成汉字的基本要素，不懂得基本笔画的行笔方法，则无从论及书法。汉字的基本笔画犹如机械的零部件，零部件不合格，安装的位置再正确也是不行的。基本笔画的行笔方法是否正确（用笔方法有上百种之多，但主要为提、按、驻、行、侧、转等），直接影响到结字的效果。因此，基本笔画及用笔方法的练习是每一位书写者应当长久坚持的事情，初学的朋友尤其要注意笔画的起、驻和转折。

笔画与结字在初练者中虽分先后，但不可抛开结字单练笔画，更不可抛开笔画先练结字。

因为书法特定的抽象性，有些东西是只可意会不可言传的，故有些笔法笔者用语言和文字无法解释清楚，只有反复练习才能理解。为帮助朋友们及早进入状态，特将北方网的“田蕴章书法讲座”推荐给朋友们。笔者认为，田蕴章老师当为现代艺德双修之贤哲，朋友们如能悉心听其讲座，必受益匪浅。

第一节 “永”字八法

不论何种书体，其基本的笔画是在写字前首要了解的知识。按照传统的说法，临帖要从“永”字开始，因为“永”字笔画很少，但笔法很多，唐李阳冰云“八法者，永字八画是也”。“永字八法”通常指楷书的基本点画。习学楷书的朋友，只有掌握了永字八法，才能举一反三，以达融会贯通之目的。本节以欧阳询《兰亭记》中之“永”字为例，将其中八法分述之。但更详细的行笔方法将在第二节中介绍。



第一法：侧，即点也。言侧不言点，意为所有点均应取侧势而不应取正势。欧阳率更之“点如高山坠石”虽强调点应有沉重之势，但也部分地涵盖了此义。因永字点为首点，故笔法应取右而兼侧势。

第一章 基本笔画的掌握与应用

第二法：勒，即横画也。欧阳率更云“横如凌空阵云”，涵盖了横画行笔较为直快，容易出轨，故应有控制之义。行笔时应感到笔与纸之间之摩擦力即劲涩，才能勒住笔。因“永”字横画较短，“勒”法并不明显。

第三法：努，与弩通，直画也。唐太宗李世民云“为竖必努，贵战而雄”。即竖画务须像箭一样直，能射中目标才可称为好箭。竖画不直则整个字显得塌陷。更要注意不可太粗，不可或偏。

第四法：趯，钩也。清包世臣云“钩为趯者，如人之趯脚，其力初不在脚，猝然引起，而全力遂注脚尖，故钩未断不可作飘势挫锋，有失趯之义也”。楷法中，钩身不宜长，犹如匕刃。古人云“趯峻而势生”。

第五法：策，挑也。称挑为策，左偃右仰，即重起，轻扫，前慢后快。欧体楷书将此笔写为仰横，与勒法相似，故“策”法在欧体“永”字中并无实际意义。

第六法：掠，即撇也。掠，有拂掠之义，如燕子掠水。行笔从高到低，由慢至快，再由低返高形成一个弧形笔画，使人观之有飘扬感。

第七法：啄，短撇也。像啄木鸟奔吃树虫时那样稳健而迅速。起笔藏锋、慢，行笔快，角度约45度，收笔更快。王羲之云“啄不可缓，缓则失势”。

第八法：磔，捺也。磔为古代一种酷刑，意为分也。此处含义是把捺笔写出刀形，即俗称之“一波三折”。

第二节 基本笔画笔法（“永”字八法之延伸）



左点：虚笔入纸，引笔向左下方行，并先快后缓渐用力顿笔，写出沉重之势，然后向右下方拉笔切出斜角，再直向上提锋收笔。有时可根据右方字形出锋，以体现与右侧的呼应关系。



右点：虚笔入纸，使笔毫仍停留在入纸处快速向右，笔腹落纸时加重略缓，以上动作宜一气呵成。然后向后下直拖笔并同时渐提锋，接下来向左回锋收笔。要体现三角一个肚。

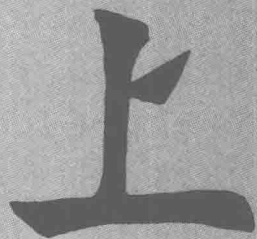


第一章 基本笔画的掌握与应用



短横：短横亦称小横。露锋入笔（即虚笔入纸），根据字形和短横长短之需要回锋收笔。即虚笔起实笔落。注意书写时与其他笔画的位置。欧阳公在个字中有时用挑笔来处理，见“上”字。






中横：半藏锋入纸（颜楷是欲右先左全藏锋，欧楷为欲横先竖半藏锋，即起笔先向下切。笔者书写时是笔毫在切入点处、笔腹在切尾处向右用笔，即要用笔毫淹没下切时笔毫入纸的虚尖，注意下切角度，太锐则给人刺痛感），藏锋收笔（驻笔时向上轻起，重则为颜、柳体的写法，然后向右下再向左回笔收锋，向右下时不可过，过则亦为颜、柳体的写法）。中横用途极广，在一个字中往往起到支架和衔接作用，因此要写得坚定有力。尤其作为底横时，笔者在书写时与古贤人不同的是，往往从左向右轻微斜视向上的同时逐渐类似顿笔地加粗，使人感觉起笔和驻笔处的底线大约在同一水平线上，这样，既不失欧体楷书的险峻劲挺，又不失欧体楷书的端正俊美，且更为稳重，比较符合现代审美观。



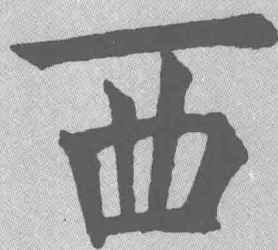


第二节 基本笔画笔法（“永”字八法之延伸）



长横：半藏锋入纸，向右上行笔，亦称扛肩，然后藏锋收笔（笔者在书写时与先贤略有不同，即从左向右在意念上渐轻用笔，待漫过字中心后渐用力使其逐渐加粗，使成弧形，但弧形不可向上弯）。起笔、驻笔的写法与中横相似，起笔、收笔藏锋不可太夸张，否则便为颜、柳体楷书的写法。长横难度较大，在字中往往起关键作用，书写时不可太粗，但要使人觉得有力量、有弹性，如凌空阵云之势。起笔收笔要注意棱角，尤其是起笔不可太锐（注意切笔角度）。






悬针竖：半藏锋入纸（颜楷为欲下先上全藏锋，欧楷为欲竖先横半藏锋，即入笔时先向右切，然后笔毫在切入点处、笔腹在切尾处向下用笔，目的是淹没入纸时的虚尖。注意中锋用笔），出锋收笔，但出锋时不可一笔甩出，即出锋时意念上要相对慢逐渐快的有控制地向下出锋。悬针竖书写时一定要垂直。它多用于字的中间竖，有时右侧亦可，但在书写楷书时字的左旁忌用。另，欧阳率更经常用非垂露非悬针的笔法来写中间竖，具体为竖笔到最后没有直接出锋，而是轻轻回了一下笔然后写出。字例如本页“华”、第24页“神”字，本字帖不再另行介绍。





第一章 基本笔画的掌握与应用



垂露竖：起笔时与悬针竖相同，驻笔时注意左靠右回向上提锋收笔（也有的朋友在驻笔时提笔向左上再右回收笔，只要能把字写得漂亮，笔者认为也未尝不可）。垂露竖在左侧时向左斜；在右侧时向右斜；在中间时一定要垂直。注意：在任何字中垂露竖均可代替悬针竖而不是相反。另，欧阳公为使楷书庄重而不死滞，常常用似点似竖的笔法来写竖（见“竹”字左竖和第18页“近”字）；又常常为使字之笔画间取得呼应，在竖之驻笔时经常轻轻向上起一顿钩，字例如“竹”的右竖，不再单列介绍。



小撇：永字八法中之啄法，此处只对第一笔画为小撇的字进行浅述。半藏锋入纸，即起笔时先向右下方切笔（注意切的角度约为45度，不可直上直下地切，即不要陡峭，不然，则给人以轻飘的感觉）。然后，也是笔者与先贤们书写时的不同点是：笔毫在上（切点处），笔腹在下（切尾处）向左出锋，即侧锋行笔，其目的除淹没起笔时的虚锋以达半藏锋外，更现欧体楷书外方的特点。小撇亦有长短粗细之分。在撇笔的走向上亦存在着细微变化，不可不察。



第二节 基本笔画笔法（“永”字八法之延伸）

长撇：半藏锋（半藏锋的写法与竖相似）或虚笔入纸（欧阳率更经常用一种两头尖的笔法写长撇，字例如“历”，本字帖中另有“敬”和“饮”字为例，此不赘述）斜向左下出锋收笔。但行笔约到中下三分之一处时意念上要加重且缓，要有一个“肚”，即要粗一些，这是写好欧体楷书的法度要求，否则便成“鼠尾”。另，欧阳率更在写“为”字等撇时采用了向内（右）拽的笔法，俗称“为字撇”，此不单列介绍，见第46页第三章间架结构中“为”字。再有欧阳公在“老”、“者”、“考”等字撇笔处理上另有韵味，见第49页“者”“考”两字。

竖撇：半藏锋入笔，先竖后撇。竖撇并不难写，只要能领会竖和长撇的写法便可写好竖撇。