

书法研习与欣赏

SHUFAYANXI YU XINSHANG

CAOSHUYANXI YU XINSHANG



草书 研习与欣赏

邵永儒 编著

京华出版社

國立編譯館館址

國立編譯館館址

字中

研習與欣賞

國立編譯館館址

國立編譯館館址

书法研习与欣赏

SHUFAYANXI YU XINSHANG



草书

研习与欣赏

邵永儒 编著

京华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

草书研习与欣赏 / 邵永儒编著. —北京: 京华出版社, 2010. 7
(书法研习与欣赏)

ISBN 978-7-80724-933-7

I. ①草… II. ①邵… III. ①草书—书法 IV. ①J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 109701 号

书法研习与欣赏: 草书研习与欣赏

编 著 邵永儒

出版发行 京华出版社

(北京市朝阳区安华西里一区 13 楼 2 层 100011)

(010) 64258473 64255036 84241642 (发行部)

(010) 64259577 (邮购、零售)

(010) 64251790 64258472 64255606 (编辑部)

E-mail: jinghuafaxing@sina.com

印 刷 北京昌平新兴胶印厂

开 本 787mm×960mm 1/16

字 数 190 千字

印 张 12 印张

印 数 1—5000

出版日期 2010 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80724-933-7

定 价 100.00 元 (全 4 册)

京华版图书, 若有质量问题, 请与本社联系



目 录

草书概述	1
草书的产生与沿革	1
草书的基本类别	2
一、章草	2
二、今草	2
三、草书艺术特征	4
运笔与点画	8
草书运笔的基本方法	8
草书笔画的基本形态	11
笔划图解	14
草书的技法举要	27
起式与收笔	27
一、起式	27
二、收笔	27
锋的变换	30
提与按	32
疾与涩	34
平转与绞转	34
圆折与方折	37
笔势与节奏	38
线的变化与演变	40
一、线的长短变化	40
二、线的方向变化	41
三、线形状变化	43
四、线的形体变化	45
五、线的质度	46
六、线的位置与变化	48



单字字法	49
一、草书在单字构成上要讲求疏密与谦让	49
二、草书单字中的主次	51
三、草书单字中的粗细	53
四、草书单字中的收放	56
五、草书单字中的穿插与避让	57
六、草书单字中的参差错落	57
七、草书中的欹侧	59
八、草书单字中的简省	61
九、草书单字中的代用	62
十、草书单字中的位置变化	64
十一、草书单字的形异	65
十二、草书单字中的点画呼应	67
十三、草书中单字的八面拱心	68
十四、草书单字的各尽基势	70
十五、草书单字中的计白当黑	72
草书的篇法	74
一、有行无列	74
二、无行无列	76
三、浓淡极宜	77
四、干湿	84
五、涨枯	86
六、宿墨	89
草书的章法	92
一、章法形式	92
二、题款	93
三、印章	94
四、章法要领	94
草书的赏析	96
一、贺知章草书《孝经》落笔精绝	96
三、姜逢元《草书纪游诗册》	116
四、文天祥《木鸡集序》	118
五、柳公权《蒙诏帖》	120
六、苏轼《梅花诗帖》	125



七、张旭《古诗四帖》	129
八、张旭草书《肚痛帖》出神入化	142
九、怀素草书《自序帖》奥妙绝伦	144
十、孙过庭草书《书谱》俊拔刚断	144
十一、米芾——七绝诗一首	146
十二、释智舷草书《丙寅冬即事诗》清远脱俗	149
十三、归庄草书《杜甫诗轴》狂逸斓斑	150
十四、黄道周行草《偶笔》峭厉方劲	152
十五、史可法行草《云洲子歌册》意态萧闲	153
十六、智永临楷书《千字文》	154
十七、史游《急就章》(传)	157
十八、张芝《二月八日帖》	159
十九、卫瓘《顿州帖》	161
二十、陆机《平复帖》	163
二十一、王羲之《十七帖》	165
二十二、杨凝式《神仙起居法》	167
二十三、黄庭坚《诸上座帖》	169
二十四、祝允明《洛神赋》	171
二十五、董其昌《诗帖》	173
二十六、王铎《唐诗卷》	176
二十七、东晋王导《辛酸帖》	179
二十八、王宠《五噫歌》	180
二十九、文彭《草书五律诗轴》	181
三十、徐渭《草书杜诗轴》	182
三十一、詹景凤《杜甫诗轴》	183
三十二、傅山《七言诗轴》	184
三十三、黄慎《草书诗轴》	185
三十四、王世铤《章草稿诀自叙》	186



草书概述

CAOSHUGAISHU

草书的产生与沿革

秦汉之际，兵燹战祸连绵不绝，当时通行的篆、隶已不能适应形势的需要。为了快速完成书写，书吏们在书写时就笔致连续、行笔草率，这样就产生了草书。东汉的崔瑗、许慎和赵壹都持这种说法。当时所谓草书的概念与今日所指不尽相同。从晚近西汉墓中出土的大量竹木简册来看，大多是一些草率的隶书，是赵壹所称的“隶草”，一般也称之为“草隶”。草率写法不仅仅是隶书有，小篆也有，如诏版权量文字，再往前推，甲骨文、金文中也有，只是其草写的程度与普及性没有“草隶”那么高而已。这一现象提示我们，草书的出现可能不仅是为了当时的“工作需要”，还有一个原因，乃是出于人的天性，一种与生俱来的对审美丰富性和自由创造的追求。

“草隶”的出现，书写速度和自由度得到了极大的提高。接下来的发展便由两条线路组成：一条是在草隶基础上，继续“横向取势”，整理、规范、雅化，强调隶书的波磔特征，便是章草；另一条路线是“草隶”开始向“纵向取势”发展，可说是延续“秦简”的结体特色，直接向今草发展。竹木简的形状是窄而长，这样的载体，更适宜快速书写纵向取势的字。在东汉《永元兵器册》及已出土的一些东汉时期行、草书砖文中，此种发展特征就十分明显。

东汉光和年间的辞赋家赵壹，写了一篇《非草书》，用来抨击当时人们对草书的热衷，文中描述的一些情状，正好说出了当时草书学习者如痴如醉的“盛况”：“专用（指专门学习草书）为务，钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食。十日一笔，月数丸墨。领袖如皂，唇齿常黑。虽处众座，不遑谈戏，展指画地，以草判壁，臂穿皮刮，指爪摧折，见角思出血，犹不休辍。”当时著名的草书家有杜操、崔瑗、张芝、张昶、罗晖、赵袭等。他们还改良了纸和笔，更利于草书向纯艺术发展。古典型的书家，也能偶作天风狂荡、不食人间烟火的狂草。

清代书法，碑版复兴，“重质轻文”，八大山人、黄慎可称草书大家，沈曾植以强悍、生涩、凝重的北碑味草书又开新境，足证书法艺术的创新永远没有尽头。

近现代的草书家中，于右任的标准草书灵活简洁，毛泽东的狂草睥睨古今、龙蛇竞走，林散之字法苍浑奇逸，墨色神妙多变，王蘧常的章草古拙丰茂、蟠屈如龙。他们风格迥异，艺术上所达到的高度均足可与历代大家相颉颃。



草书的基本类别

一、章草

章草是在秦代草隶的基础上演变而成的。章草二字最初出现在“书苑”中：“羲之书执不胜庾亮，尝以章草答亮。”相传章草是汉元帝刘爽时黄门令史游所创。现在流传的“急就章”就是他所书。另一说后汉章帝刘恒喜欢杜度的草书，叫他上奏的时候也写成草书，所以叫作“章草”。还有一种说法是三国时候，魏文帝曹丕也叫刘广通用草书奏事，固用作章奏，故名“章草”。后汉赵壹在《非草书》中说：“盖秦之末，刑峻网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶书，趋急速耳。”汉代许慎在《说文解字》中说：“汉兴有草书。”根据书法艺术发展史来看，草书决非是某个人所创，而是在社会实践需要的基础上孕育、形成，而像史游、杜度等人则对章草艺术水平的提高作出了贡献，同时也可能做过整理、改革工作。

章草演变的方法是解散隶体，使之趋于简便、流畅，将隶书的独立笔画连接起来写。所以，章草的运笔除沿用了隶书的“燕尾波磔”之外，将每一字的笔画带出笔画游丝，以此开创了“今草”的连绵笔势与草法。因此章草的运笔较多继承了隶书的形态，而结构则是明显地趋向草化，笔画的萦带往往细如游丝，这是隶书结构所无的，而今草则常用之，也就是“笔有方圆，法兼使转”。章草总的艺术特征就是：其横竖要古朴秀逸如隶，笔画结构则起伏连接，迅速流畅如今草。

后汉的张伯英相传最善于写章草，而今草也是他开始变法的。张怀瓘《书断》上说：“草之书，字字区别。张芝变为今草，如流水速，拔茅连茹，上下牵连或借上字之下，而为下字之上，奇形离合，数意兼括。”这是分析章草和今草体势的不同。章草虽是隶书的草写，趋于简捷，但由于受到隶书波笔及字字独立的影响，依然有所不便。而张伯英脱去了章草中保留的隶书笔画形态，上下之间笔势牵连相通，偏旁常常相互假借，因而“如流水速”。

学写章草，必先了解草法，不能盲目地乱写。学习今草前了解、临习些章草，对于提高今草的书写水平是有益的，因为今草是在章草的基础上发展的。章草的碑帖除了史游的《急就章》、张芝的《秋凉平善帖》、陆机的《平复帖》外，还有赵孟頫的《急就章》、宋仲组的《急就章》，近人王世镗的《章草草诀歌》亦可参考。

二、今草

今草，是在章草的基础上演变而来的。相传今草是后汉张伯英创立，因此称他为



“草圣”。张的草书精劲绝伦,梁代庾肩吾在《书品》中说:“张工夫第一,天然次之。”

自汉到唐代,草书在书法艺苑中逐步扩大影响,形成不同的流派和大家,大致可分为三种:

一、张伯英、张旭、怀素的草书属大草、狂草一类。运笔简捷迅速,奔腾潇洒,结构周旋跌宕、变化多端。所以有人称张伯英的草书为一笔书,笔势连绵回绕,精熟神妙。张怀瓘《书断》说:“然伯英学崔、杜之法,温故知新,因而变之以成今草,转精其妙。字之体势,一笔而成,偶有不连,而血脉不断,及其连者,气候通其隔行。唯王子敬(献之)明其深诣,故行首之字,住住继前行之末,世称一笔书者,起自张伯英。”唐代张旭曾官至金吾长史,故人称“张长史”。张旭以狂草名世,但他的狂草有精深的楷法基础。故评其为“张颠不颠”。他嗜酒如命,常大醉后呼叫狂走乃下笔作书,杜甫在诗中曾写道:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟”。他的草书、李白的诗、裴曼的剑舞被称为唐代“三绝”。怀素,俗姓钱,长沙人,性格豪放,每酒酣后挥毫作书,势如“惊蛇走虺,骤雨旋风”,所以人称颠张狂素。他和颜真卿都是师承张旭,“鲁公得尽于楷,怀素得尽于草”。他的草书气势激越,笔致豪放,超妙自然而不离魏晋法度,晚年趋于平淡圆熟,丰美流逸,别具一种姿态。

二、王羲之、王献之的草书。二王的草书如其行书一样,呈现出一种妍美流丽、婉约灵动的总体风格。二王的运笔较二张为清瘦,有矫健秀逸感。王献之的运笔状或断而不连,势如斜面反正,人称“王大令”。王献之幼承家学,后学张芝,用功精勤,并且勇于突破创新,运笔飞动雄武、英气勃发,朱带称他为:“运笔如火筋画龙,连属无端末,如不经意,所谓一笔书。”历代学习草书的人学二王的较多,因二张的狂草较难辨认,而且字迹流传又少。所以,人们对二王的草书很是推崇。

三、智永《千字文》、孙过庭《书谱》的运笔潇洒有致,神彩焕发,结体生动跌宕、疏密自如,很适合初学者临摹。智永是王羲之七世孙,妙得家法。他的草书气韵飞动,笔法圆浑,苏东坡评其为:“骨气深隐,体兼众妙。精能之主,返造疏淡,如观陶彭诗,初若散缓不收,反复不已,乃识奇趣。”智永精于用笔,书法浓润圆熟,运笔破而愈完,纷而愈治,秀逸沉着,刚健洒脱,为历代学草书者所注重。

草书是书法艺术中最能抒怀寄性的,具有“或寄以骋纵横之志,或托以散神郁结之怀”的艺术功能,是真正意义上的“有意味的形式”,抽象美的意蕴显得很强烈。但由于草书运笔的纵横驰骋、变化无穷,结构的跌宕多姿、错落有致,有着较大的难度。所以,初学者如没有相当的楷、行书基础,是很难写好、学出成效的。如果缺乏楷、行书的基本功,盲目地去写草书,信笔乱写,容易走上狂怪荒诞的歧途。所以,草书可放在具有相当书法基础后再去学,这样可以循序渐进。俗话说“楷如立、行如走、草如奔”,其道理就在于此。



本讲示范的草书,以孙过庭的《书谱》为主。

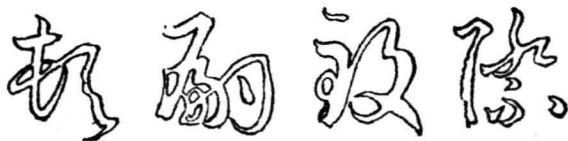
三、草书艺术特征

书法的运笔与结构,辩证地讲是互为作用的,有时是运笔产生结构,有时是结构支配运笔。而在草书中,运笔与结构更是关系密切,那纵放潇洒、连绵回转的运笔,使结构也变得虚实参差、自由灵动,而正是草书这种形体不羁的结构,也需要运笔的大起大落、跳荡活泼。所以,我们不能将草书的结构作简单、生硬的归结,还是以草书艺术特征为概括较好,这样既有结构要素,又有运笔特性。

笔势连贯

与楷、隶、篆相比,草书的笔势紧密相连,而楷、隶、篆的笔画都是有相对的独立性,即使行书中也不是信笔连绵的。正是草书笔势的连贯不绝,给人以龙飞凤舞、变化无穷之感。笔势连贯、线条飞动正是草书一个最显著的特征。如“顿、翩、致”笔势尤如游丝不断,因而草书又有“一笔书”之称。即使某些笔画并不相连贯,如“际”右下的

“示”所写成的四点,倚侧呼应得多
么严密。草书的笔势连贯形态在张
旭、怀素的草书中更是突出,他们
的草书纯是线条的连贯变化。



减笔求速

草书为了加快运笔速度,提高书写效率,就必须对楷化的笔画进行减笔,“草贵流而畅”。这样简化其笔画与结构,使文字变得简捷。即将原来篆书规范的笔画打散,根据书法的艺术规律做减笔求速的处理。而且这种减的幅度的很大的,如“存、观、章、雅”减笔很多的,有的是点画减,有的是结构减。化繁为简,正是草书运笔与结构的共同需要。但减笔必须符合书写规律和线条要求,不可盲目乱减,使人难以相认。一般来讲简化往往是简化某些笔画或某些局部的部首、偏旁。作为初学者来讲,切不可无依据、盲目地减笔,还要记牢一些草化字的独特写法。



以圆带方

圆笔便于提按起伏转折,比方笔较容易掌握,书写速度也快。圆笔主要使用提笔运行,提笔中使笔画浑厚,笔势道劲而富于立体感,草书大都用圆笔,便于起势落笔、中向运行、收锋提笔,使运笔转运自由灵活,笔墨酣畅淋漓,情驰神怡,使点画线条道劲飞动。但全部都用圆笔,有时又容易俗媚与油滑。所以,在用圆笔中参差用些方笔,以圆为主、以圆带方可增加笔画线条的气势力度,使之沉着稳健。如“豪、搪、际”,凡用



虚线是圆笔,用直角线是方笔,从中可见圆笔与方笔的相互作用,圆转中有刚健之感。

随势转换

草书点画的形态是流畅而跳跃的,这就要在运笔过程中随势生形,使

其点画间的联系以牵丝映带,字形随着笔势而生,如“不强”二字,“不”的最后一笔以圆转带出笔势,紧连下一笔“强”的“弓”,而“弓”的第一笔紧连上笔,形成上呼下应之势。



一般来讲,笔画牵丝不是主笔,因此,牵丝不宜太粗、生硬,只能如游丝,同时要注意自然,不要画蛇添足,乱加游丝。也就是说随势转换要符合书写规律,如“术断”二字的笔画牵丝就细而劲利,而且转折分明,特别是初学者要认真观察。姜夔《续书谱》中说:“古人作草,如今人作真,何尝苟且。其相连处,特是引带。尝考其字,是点画处皆重,非点画处偶相引带,其笔皆轻。”

疏密放纵

草书的点画是十分奔放灵动的,故有草书点画“狼藉”之说。要将这些变化多端、跳跃激荡的点画线条组成一个个、一行行有书法艺术美的字,就需要对这些点画线条进行组合。而这种组合不能像篆、隶、楷那样规范,有迹可寻,而是随字变化、随笔出形的。这就要善于将线条的组合以疏密放纵的形式呈现出来,使其有虚实相应、挪让承应、左右顾盼、上下连接的变动。而这种疏密放纵的形式是富有辩证法效应的,即在某个字中总有疏有密、有放有敛、有纵有收的协调关系。如“劲”就采用了中空收紧而四边放松,“叶”就采用了疏上下而密中间,“则”就采用了密左疏右、放右收左,“其”就采用了空上密下。这些疏密放纵和谐而相称,颇有那种疏密的空间美感。



借并移变

草书的运笔与结构也采用借并移变的形式,以求其点画线条的草化。从运笔方面来讲,笔画线条间常根据“欲速”的要求而将一部分笔画或并或移或变。而结构也根据简化的要求将某些部首边旁或借或并或移或变。如“险、故、然、理”在运笔结构上借并



移变是很明显的。可将这四个字的楷书笔画、结构分解开来，然后再根据草书来进行对照，这种借并移变就是纯线条的概括、抽象。如“险”的笔画借并就很简略。而“故、理”则由原来的左右结构并为一体化结构，而“然”的上下结构



也利用笔画移变成一体化结构。为了进一步说明这个问题，我们可参看智永所写的《真草千字文》，如“粮、银”二字就采用了减省笔画、改变书写顺序、以线条代替偏旁的借并移变手法。

轻重变化

草书是充分线条化了的艺术。因此，草书十分讲究节奏，以轻重疾涩为线条变化的主要手段，而就是在这些轻重变换之间，形成了气势与力度，以及节奏强烈的形式美。一般来讲，轻重节奏的变换大都是字的转折处易重，笔画的运行和细丝宜轻。在“钟、张、常、穷”这四个字中，笔重处用点示之。但初学者要注意轻重节奏的变化，要注意比例与笔力，重处不宜臃肿、轻处不宜虚飘，应随情就势，注意轻重变化。唐代李阳冰说：“夫点不变谓之布棋，画不变谓之布算，方不变谓之计，圆不变谓之环。”提按顿挫是形成轻重变化的关键，所以要认真观察临习字帖，掌握节奏。



草有法度

草书是书体中最抒情化的，尽管它点画“狼藉”，结构“简捷”，但决不是没有规矩约束的。所以，《续书谱》中说：“虽复变化多端，未尝乱其法度。”历代草书大家之所以能信笔书写而不逾规矩，关键是他们有着深厚的笔墨功力和掌握草化的能力。因此，



初学者应明白草书是有严格法度的。如点画线条稍作盲目调动,便成别字。结构体势稍有不妥,就会产生错字。如“包”与“守”、“惠”与“画”(繁写)、“禾”与“乎”、“绿”与“缘”就很相像、相近,如不注意就很容易写错。

包

守

惠

画

禾

乎

绿

缘

运笔与点画 YUNBIYUDIANHUA

草书运笔的基本方法

草书的运笔是疾速、简笔、圆转、连贯，基本方法就是毛笔在纸上的使转，即书写时操纵毛笔或直或曲，有起有伏地运动，这就是使转。唐代孙过庭《书谱》中说：“使，谓纵横牵擎之类是也；转，谓钩环盘行之类是也。”就是说写横竖直线的牵引运动，叫作“使”。写圆弧弯曲的钩环盘行线，叫作“转”。使转运笔表现着笔毫线条的动态和变化。如：“本”、“天”、“运”、“信”四字凡墨线所示是使，凡虚线所示是转。

为了进一步说明草书使转的运笔特点，我们可以把草书与楷书作一比较就清楚了。



楷书的使转是在起笔运行中含蓄地使用，而且楷书的使转是很规律的，如折、钩等，不能像草书那样灵活运用。楷书的笔画线条在书写时包括三个过程，起笔、行笔、收笔，在这三个过程中大都是藏锋运行，即藏头护尾。因此，笔画线条间的来龙去脉并不明显，即点画线条有相对的独立性。正是这种点画的独立性，使笔画之间大都是不连接的，这一笔到下一笔之间的连贯，常是提笔悬空后落下的，在纸上无形迹可察，即运笔的使转是分解进行的。由此得出：（一）楷书的使转在笔画内部进行，大都是不

外露的。（二）楷书的使转是分解进行，以各自从独立的点画形态出现的。所以楷书的使转是在虚处隐处含蓄地运行的。与楷书相比，草书也有两个特点，即：（一）草书的使转是从显处露锋出锋表现出来的，并不强调“藏头护尾”的要求，笔锋之出露十分明显畅达。（二）笔画的连接是笔丝游丝





相组合,点画线条已不像楷书那样以独立的形式出现,而是以相互连贯的线条形式出现,甚至将楷书结构中上下、左右、上中下、左中右结构并为一体。草书的使转行迹中有节奏强烈、抑扬顿挫的笔墨韵味。因为,草书是为了简而捷,是使转中表现点画。在“引带处”、“转折处”点画的变换是通过使转表现出来的。包世臣在《艺舟双楫》中曾指出:“世人知真书之妙在‘使转’,而不知草书之妙在点画,此草书所为不传也。大令(王献之)草常一笔环转,如火箸画灰,不见起止;然精心探玩,其环转处悉具起伏顿挫,皆成点画之势。”从怀素《真草千字文》中摘出的“殿、华、夏、观”四个字,与楷书作一下对比,就可明白草书与楷书使转的不同形式。这四字在楷书中都是笔画较多的使转,是在点画内进行的。而在草书中都成了一笔书,通过明显外露的使转将笔画、结构作了简化,同时为了求速而将笔画形成一个线条的连接体。就在这草书的一笔书中,表现了笔画形态的轻重顿挫,起伏疾涩,结构的疏密离合,挪让承应。可见草书是以使转简化楷书笔画结构的,而使转表现出来的笔画结构形态要比楷书来得生动多变。

草书书写时,随着笔毫在纸上的纵横挥洒、钩环盘曲,就产生了不同的变化,使转就是其主要形式,但具体地讲主要有转、折、顺、逆、提、留、纵、按等。这几个方面很重要,初学者要学习草书,掌握使转,就必须从这几个方面入手,反复练习。这不仅是点画的表现手法,而且还是结构的组合手法。

转、折、顺

转,写圆弧弯曲的笔画线条大都用转。转要流畅生动,切忌像画圆圈,或太虚飘。转时应根据线条粗细、弧度大小的需要,提笔运行,注意线条的整体组合性,即需粗些时可稍重,细些时可稍轻。转动时最好运腕转,不要用手指拨按,要一气呵成。如“安”之转就很道劲而富于变化,特别是转笔结束时略向里弯一些,带出点波笔,更增加了转的笔墨情趣。转是草书运笔的主要方法,熟练地掌握对日后书写大有益处。初学者可悬空多作练习。因为,有时转动的次数及幅度很大,如“滞”就是如此,连续的转笔较难写出满意的效果。



折,写直画或横画等过程中需要改变笔锋送行的方向,由直转向横,或由横转向直时用笔锋翻转,以成折笔,在两笔交叉间形成夹角。折笔要注意衔接的自然,折处不抛筋露骨,由此笔翻折向外笔时要迅速而连贯,形成笔墨线条的劲健丰润感,如“义”字。

顺,笔画线条在运行过程中的自然顺行,以形成流畅的笔势。写顺时要注意中锋



运笔,使笔力丰盈,如“伤”字。因为,顺笔往往是由此笔过渡到那笔的中间过程,如顺笔用偏锋,那么下一笔就很难过渡。同时,写顺笔时不要太飘浮或油滑,平拖直划一笔带过,使顺笔写得很平偏,这样缺乏笔势与笔力。

逆、留、提

逆,实际上就是顺的对立,即改变正常的运笔方向而写之。在草书中之所以常用逆笔,一是为了适应运笔的势态趋向,二是为了求得点画线条形态的生动有趣。如“年”依照正常的书写顺序应先写横画再写最后一竖,而草书中却先写上面的一撇,就连写下面一竖,然后再写横。



“本”字的书写顺序也是先写一竖然后再写一横,故第一横的起笔是从下向上的,逆反现象很清楚。

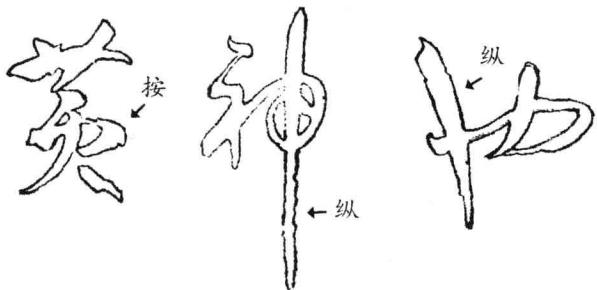
留,就是书写过程中瞬间的停止,亦称驻笔。在书写中或须改变方向,或笔画结束时就提笔回锋收笔,形成笔墨纸上的原地停留。一般来讲留笔要表现出一种丰满浑厚感。同时留笔也是对草书中大量露锋出锋笔的一种调节,起到一种稳定作用。如“地”字的最后一笔。

提,是对按而讲,即笔毫在纸上运行时,将笔管提起,使笔锋接触纸面的范围减少,使点画线条变细或变瘦,提笔的强度可以根据需要来定,如“弛”字。在草书中游丝、牵带、锋末常常用提笔写之。提笔要干脆洒脱,勿犹豫不决。

按、纵

按,是对提而讲,按是书写过程中将笔锋向下压,使笔锋接触纸面的范围加大,产生粗壮厚重的笔画线条。如果把提说成是线条中的轻音的话,那么按就是重音,形成气势,如“黄”字。由于笔画线条经按处理后加粗,因而特别醒目,所以要充分注意书写效果。按笔要注意整体协调性,勿臃肿,似牛角形。

纵,是书写过程中潇洒不羁、纵情挥毫的运笔方法,呈现出一种跌宕豪放,带有很大程度上的即兴式的表现,是夸张、变形式的牵墨线条形态,如“神”的一竖超越了正常的长度,但又显得很酣畅淋漓。“也”的一弯钩用一非竖非点的线条代之,具有浪漫夸张的艺术效果,显示了书法家高度的艺术表现力和造型力。初学者要注意纵笔不是随便可写的,如故意为之,就会变成狂怪粗野。



以上这些运笔方法是在使转运动中变换使用、相互作用