

美术基础技法丛书

楷书

基础技法

朝辭白帝
千里江陵
兩岸猿聲
輕舟已過

傅以新 编著

KAISHU

JICHU JIFA

天津人民美术出版社

楷书 书

美术基础技法丛书

基础技法

KAISHU
JICHU JIFA

傅以新 编著

天津人民美术出版社

楷书基础技法

天津人民美術出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1997年7月第1版

1997年7月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:3

印数:00001—10000

ISBN7—5305—0610—2
J·0610

定价:4.30元

前 言

很难给书法下一个确切的定义，我们不妨这样去解释它：书法是受制约于文字的线条艺术。由此，书法比其他艺术更具对传统的继承性，而这种继承性主要反映在笔法方面。

书法的美学价值包括三个方面——笔法美、结体美和章法美。笔法是对线条的美化。由于书法的工具是具有弹性的、锥型的毛笔，通过对毛笔的有效控制，使组成文字的线条变化出多种形态，如粗细、方圆、直曲、轻重、钝锐、断连、虚实、枯润、浓淡、滑涩、急缓、顺逆以及颤顿和涨墨等等。楷书的笔法要求最为严格，然而又最富于变化。欣赏和学习书法，可以获得美的享受，而书法家则更把个人秉性、情绪变化等感情因素与笔法融为一体，产生强烈的艺术感染力。因此笔法美是书法艺术魅力的精髓。

笔法与结体、章法互为依存，密不可分。结体是对文字结构的美化，章法是对整体布局的美化，没有结体和章法，笔法就等于无源之水。如果说笔法重在继承，法度严格，那么结体与章法更多的是体味和领悟，故不称法而称规律。如果你是一个思维敏捷的人，在学习笔法时会对三者之间的关系逐步获得感性认识，在此基础上再进一步学习结体和章法的规律，那就是水到渠成的事了。对于初学者来说，笔法是基础，理当置于首位。本书专门研究楷书笔法，限于篇幅，结体和章法不再解析。

作为人生必要的修养，书法对于中国人来说是理所应当而且是最便于掌握的一门技艺，有志以毕生精力去探求书法真谛者更会乐此不疲，不断攀登，直至进入“此中有真意，欲辨已忘言”的自由境界。

目 录

一、楷书在书法发展史中的地位

二、楷书之美

三、范本选择

四、术语提要

1. 指实腕虚

2. 中锋与侧锋

3. 藏锋和露锋

4. 提按驻行

五、欧体——《九成宫醴泉铭》

六、颜体——《颜勤礼碑》

七、历代楷书名作简介

一、楷书在书法发展史中的地位

在中国书法发展史上,有过两次深刻的书体变革,一次发生在秦汉之交,史称“隶变”,使自有文字以来的篆书体系演变为隶书,文字彻底摆脱了象形。另一次变革是“楷化”,隶书衍变为更易于书写和有法式可依的楷书。同时由隶书衍化的还有行书和草书,但行书一般可视为楷书的便体,草书因为难以辨识,虽是汉字的重要书体,却无法在大众中实行普及,因此楷书实际上是中国文字和书体最后发展阶段的形态,沿用至今,千余年而不变。楷书字体端正方整,法度严格,所以既称楷书,又称真书、正书,外国人则因为楷书的形态,把汉字称为“方块字”。楷书在中国人的生活中起了巨大作用,认字即从楷书始。

楷书肇始于汉末,它是汉隶省改波磔、增加勾挑而成。三国时代魏国钟繇在完成楷化的过程中建有殊功,基本确定了楷书的体势和法则,被誉为“楷书之祖”。南北朝时期是楷书向定型化过渡的时期,这是楷书自由发展的阶段,展示了异彩纷呈的生动局面。晋室南迁时,后来成为东晋宰相的王导携钟繇《宣示表》南渡,楷书在南方得山川之气和民风之尚,向着柔美、含蓄、典雅的方向发展。其中王羲之是重要代表人物,他的小楷于后世楷书的发展有巨大影响。北朝的楷书则保留着较多的隶意,少数民族雄健强悍的性格感染了楷书向着雄强、恣肆的方向发展,更由于北魏

以来佛教的昌盛,引发了几乎全民性的书刻热潮,形成了北朝楷书(魏碑)的兴盛局面。隋统一南北,书法艺术也向着统一的格局发展,成为刚柔相济、爽利劲健的隋楷风格。由于上层社会的所好,这种统一是以南朝楷书为基础的。唐朝政治稳定,经济强盛,文化繁荣,楷书的发展进入了以结构研究和笔法精微争胜的时代,追求法度是大唐的时代精神在书法艺术上的体现,于是促成了楷书的高度成熟和空前的繁荣,为后世所无法企及。初唐楷书是虞(世南)、欧(阳询)、褚(遂良)三家鼎立,作风清俊;盛唐时的颜真卿变革楷书美的规范为雄伟,成为对后世影响最大的楷书大师。五代以后楷书进入低潮期,宋楷几乎为绝唱,宋徽宗异军突起,创“瘦金体”楷书。元代赵孟頫力矫宋人恣肆习气,中兴楷书,创立圆润秀丽的“赵体”。明代重馆阁体,楷书呆板乏味,千人一面,董其昌号称书坛盟主亦不能有惊世之作。明代只有小楷略有生气,有文(征明)、祝(允明)称雄当时。清中叶以降,魏碑体在沉寂千年后被重新发掘出来,碑派大军中赵(之谦)、张(裕钊)、李(瑞清)、郑(孝胥)各楷书名家,形成魏碑重兴的繁盛局面。民国以来直至今日,偶有以楷书成名者,大体是清的余波,未能有新的风格、新的体势出现,楷书的发展差强人意,历史在呼唤楷书新的创造者和突破者。

二、楷书之美

每一书体都各有自身的特点和美学价值,楷书也不例外。楷书以平正、稳定为本,它常被界定在基本为正方的框格之中,同类型的笔画有着大体相近的笔法以及大体一致的方向性,各个笔画、各个结构部件都相对独立、不相连属,那么它究竟美在何处呢?

楷书之美首先表现在它的匀称和齐整。它像一座构造精良的建筑物,布局合理,变化有序,毫不紊乱。它把繁简、大小、疏密、长短、正欹等不同的构件有机地组合在一起,重心安稳不倾倒,形体方整雍容合仪,笔画之间、构件之间以呼应、顾盼、侵让和力学平衡原理加以联系,充满勃勃生机。

楷书之美还表现在笔法的精微。楷书笔画的处理有严格的法度和模式,这些笔画通过平直、弧曲、俯仰、向背、伸缩、粗细、短长、方圆的不同安排和用笔的提按、行驻、畅涩、顺逆、正侧、疾缓、轻重、露藏、枯润的不同处理,以及同一种笔画的多种造型形态,生出多姿多态的变化,给人以种种不同的美的感受。唐代楷书大家欧阳询在《八诀》中曾说:“丶如高峰之坠石,㇏似长空之初

月,一若千里之阵云,丨如万岁之枯藤,㇏如劲松倒折,落挂石崖,丿如万钧之弩发,ノ如利剑截断犀象之角牙,㇏一波常三过笔。”就是对这种感受的形象化表达。

多类型的线条笔画,归纳在有法则而又有变化的方形结构中,于是产生了楷书如下的品格特征:

庄严肃穆的神情,恢宏博大的气度,齐整雄壮的风采,静中寓动的态势,精劲合度的仪容,老成沉稳的意志。

正因为如此,历代著名的书法家几乎都把楷书作为自己书法创作的重要手段,在楷书方面所下的功夫,极大地推动了他们在其他书体上的成功。对于今天的书法爱好者来说,楷书不仅是锻炼书法结体和笔法基本功的最好途径,也是训练审美能力、迅速领略书法真谛的最好途径。

人们常用立、行、跑来形容楷、行、草三种书体的特点,楷书确实不像行书那样自由、草书那样奔放,楷书的美是含蓄的。学习楷书贵在坚持,具有恒心,经过强化记忆并学会举一反三,那么领略楷书之美就不会是长时期才能做到的事。

三、范本选择

书法创作是一种形象思维,书法之美通过形象来传达。楷书对结构和线条的美化有着严格可循的法则,因此学习楷书的方法首先是临摹。千

余年来,书法家们留下了大量的碑版墨迹,创造了不同的艺术风格和流派,这些宝贵的文化遗产为我们的学习提供了方便。许多有成就的书法

家，一直到老仍不忘通过临摹古代名作来丰富自己的艺术修养。

初学者对入手范本的选择是很重要的。不同的艺术流派有不同的艺术追求，即使同一流派、同一书家，其不同的作品也会有不同的面貌。入手范本的选择往往决定你今后发展的方向。

一般来说初学者宜由唐楷入手。唐楷是成熟时期的楷书，结体和用笔规律性强，法度最为完备，历来对它的研究不仅多而且深刻，是学习的便利条件。与唐楷相比，魏碑有较多的自由，但规律性不强，笔法的要求也不精致严格，如以唐楷为“正”的话，魏碑则表现为“变”，初学应先求正，由唐楷入手为好。

范本的选择还基于对不同艺术趣味的喜爱和理解。有的人偏爱清峻，有的人偏爱雄厚，有的

人偏爱瘦劲，有的人偏爱潇洒，于是就有了对欧、颜、褚、赵的不同选择。对于同一书家的不同作品也有着不同的选择，有人偏爱成熟期的颜体，往往选择《颜勤礼碑》，有人偏爱没有成熟“习气”的颜体，会选择《东方朔画赞》。总之，它是因人而异和因时而异的，为了保证选择的合理，要多看、多读历代名作。本书为了讲解的方便，选择了颜真卿的《颜勤礼碑》和欧阳询的《九成宫醴泉铭》为范本，限于篇幅，其他流派和重要作品只好从略，只在《历代楷书名作简介》一章中予以简要说明。

一个人不可能一辈子只学一件碑帖或一个书家的作品，在学习达到一定水平阶段时，需要改换一个书家的不同作品为范本，或者转向对另一书家和流派的学习，这对于提高是绝对必要的。

四、术语提要

1. 指实腕虚

书法的执笔先以拇指、食指、中指握笔管，这三指决定笔的斜直。把笔直立，无名指指背抵于笔管内侧，小指附着其下，如图1所示。这样既可以保证笔杆的稳定，同时又便于笔的使转。曾有一种传统说法，言王献之少时习字，其父王羲之悄隐其身后，突然伸手拔其笔管，竟不能把笔从王献之手中拔出，王羲之大喜，言此子书法必能有成，因为笔力甚强。其实这是一个错误的导向，所谓“笔力”是一种属于美学范畴的艺术感受，不同于物理学“力”的概念。笔力透过腕、指稳定地传达到纸上，得心应手地控制笔与纸的摩擦关系，形成各种点画形态，这就是“指实”，如果一味用力将笔管握紧，力便停驻于指尖，写出的点画

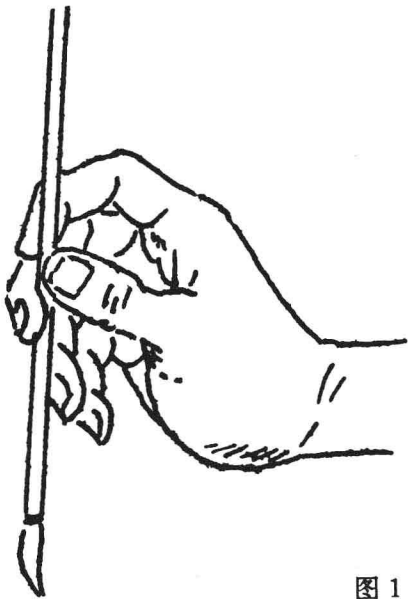


图1

线条必是僵死的，这一点务必用心去体验。

指，主要用来握笔管。除小楷以外，笔在运行时，指本身的运动限度是很微小的，主要靠腕部的运动。所以，请人指正书法又称“正腕”。腕部要保持灵活，以便挥洒自如。初学者特别容易形成腕部与手掌底侧紧压桌面的毛病，这样，稍长的线条只能由指的运动带动笔来完成，就会形成“力弱”的线条效果，这是必须克服的。正确的方法是：小臂轻贴桌面，腕部稍抬或虚触桌面，这样由五指把握的笔就可以向四面运行。把左手衬于右腕下部使右腕脱离桌面的做法，称为“枕腕”，这一方法并无多大的好处。至于把小臂与腕完全提在空中的“悬腕”、“悬肘”之法有很大难度，如果不是写特大的字，对于初学者是不宜提倡的。

2. 中锋与侧锋

毛笔在运行时，笔尖保持在笔画的中部，称为中锋用笔。如果笔尖偏在笔画的一侧，笔肚贴在笔画另一侧，则称为侧锋。中锋行笔，笔毫着纸实而匀，写出的线条实在、厚重、圆满，边沿整齐；侧锋行笔，笔毫着纸虚，笔画两边承受的压力不等，写出的线条两边光涩不同。中锋写出的笔画最多与笔肚等宽，侧锋则可写出超乎笔毫宽度多得多的线条。清代刘熙载在《艺概》中说：“中锋划（画）圆，侧锋划（画）扁。”历来论者多主张“笔笔中锋”，这是不必要也不可能实现的。在王羲之的时代，字一般写得较小，行笔主要靠锋尖部分。唐以后，笔的按压力量加大，字也大了起来，中侧锋的并用似乎是很自然的事情。宋以后，中侧锋的争论才开始发生，并在明清时激烈起来。

楷书的主要用笔是中锋。明代王世贞说：“正（中锋）以取立，偏（侧锋）以取态。”骨力坚实的楷书必然以中锋为主，线条如“锥画沙”、“屋漏痕”、“万毫齐力”都是指中锋。但是如果没有侧锋，字就会呆板僵化，侧锋的运用可使字灵动生姿。事实上，一个完整的楷书笔画是离不开侧锋的，它是中、侧锋交替运行的结果，例如笔画的宽度，就

图 2

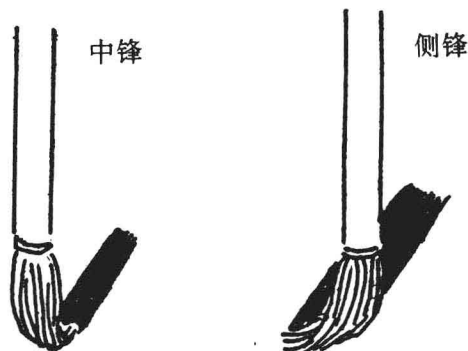
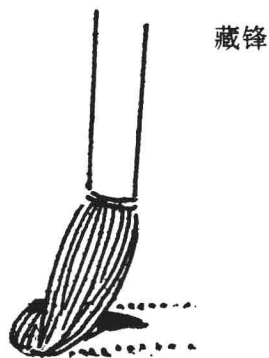


图 3



是靠起笔、收笔时笔的侧势（斜置）来达到的，至于短撇、捺尾、钩挑，侧势就更加明显了。（见图 2）

3. 藏锋和露锋

藏锋、露锋指的是起笔、收笔时笔锋运行的轨迹和产生的形态。

毛笔由空中直接入纸写出笔画，或者笔画结束时把笔顺势提离纸面，笔锋的尖痕都会清楚地留在纸上，称为露锋，如果用“折”和“回”的方法，把笔尖的轨迹包藏进笔画的墨线里，就称为藏锋。（见图 3）

露锋的笔锋外露，使人明确看出笔的入纸和出纸的运动方向、过程，甚至速度，比较生动，但同时也带来浮滑的缺憾。藏锋的笔痕含蓄，线条厚实、沉稳、力度强，但生动性稍逊。

楷书因其端正庄严的特点,要求多用藏锋,因此古代书家提出了“欲右先左,欲下先上”(指起笔)和“无垂不缩”、“无往不复”(指收笔)的口诀。而行草书则多用露锋以生强劲和奔放之势。

初学楷书的人,不妨“笔笔藏锋”,目的在于形成藏锋的习惯。把藏锋的习惯改为露锋是方便的,露而不藏的习惯要改成藏锋习惯则有一定难度。养成藏锋的习惯,有百利而无一弊。

小楷因其小,不要求、也不必藏锋,因为仅靠锋尖的提按已足以形成小楷变化而完整、圆满的线条。

4. 提按驻行

说到底,书法用笔之妙在于提按。毛笔具有弹性,所谓提按就是利用毛笔的弹性,使施于笔毫的压力发生变化,形成不同的线条形态,来取得艺术性的多种表现效果。

提和按是相对而言的用笔形态,以锋尖部分在纸上运行,称为提笔,线条比较细瘦轻捷。如把笔锋下按,使笔肚部分着纸运行,可以写出粗的

线条,称为按行。按笔使笔毫铺开,也称为铺毫,可以保证力量均匀,清包世臣称之为“万毫齐力”,写出的线条雄壮有力而且平直、饱满和果断。但如果把笔毫的后1/3即笔根部分也压下去,那就粗俗破乱,不入用笔之列了。

行笔速度快,称为“疾行”,得到的线条动势强烈;一般速度,称为“徐行”,得到的线条充实;行笔速度慢,似乎笔与纸摩擦力很大,思欲进而笔难行,称为“涩行”,得到的线条稳重浑厚。

行笔终止,称为“驻笔”,但驻笔并不是行笔的结束,它似乎是一个短暂的顾盼,决定下一步结束时的形态。驻笔力压,叫“按”;压力稍强而明确,称“蹲”;力量坚强而猛烈,称“顿”。在顿笔之后,如果有一个笔锋微抬再做一次同方向或有偏角的下按动作,称为“挫”;顿笔之后,逆锋朝反方向微微顶进,称为“衄”。这样的挫笔和衄笔能得到一种厚重的艺术效果,一般情况下挫衄并提。这些都是楷书的重要笔法,在后面的章节中还要具体讲述它们的运用。

五、欧体——《九成宫醴泉铭》

欧阳询,字信本,生于南朝陈武帝永定元年,历隋入唐,官至太子率更令,人称欧阳率更。他是初唐最著名的书法家,他的楷书以南朝俊秀的书风与北朝强健的书风相融合,用笔刚劲峻拔,于方正齐整之中见姿媚,得刚中寓柔之妙,被誉为“欧体”。唐高祖赞其书法为“高峰崛起,四面削成”。唐吕总《续书评》称其书“戈戟森列”。苏东坡评其为“劲险刻厉”。释居简形容“谨严瘦硬”。朱长文云“有正人执法,面折庭诤之风”。这些评论合在一起,就是欧体的神髓。欧体具备严正、清俊、瘦硬、刚健的特点,对后世产生了极为深刻的

影响。

欧体的结字,平正工整,重心稳定,四面匀停,点画的安排极有法度可寻,典雅之中又含峭险,因此欧体成为研究楷书结体最理想的字形。

传世的欧体楷书作品有《九成宫醴泉铭》、《化度寺邕禅师塔铭》、《虞恭公温彦博碑》、《皇甫诞碑》等,其中《九成宫醴泉铭》为其晚年奉敕之作,是记载唐太宗在九成宫避暑时发现涌泉之事,艺术水平最高,最为世所推重,人称“真书第一”。(见图4)



图 4

横 横画是一个字中用得最多的笔画，横画又分为长横和短横，长横要求坚实有弹性，短横则轻巧灵动，这样字才活泼。

长横中最常见是两端方粗、中腰细瘦的形态，写法见图 5 所示（行笔轨迹的力度变化以墨线粗细来表示，后同）：1. 起笔藏锋，欲右先左，笔势较轻。2. 切，笔尖不移动，笔锋下按。3. 侧势向右带出，并逐渐转为中锋铺毫。4. 提笔直行。5. 逐渐增加按压力并驻顿。6. 把笔锋在右上角提起。7. 按向右下角。8. 回锋，把笔尖左带。（见图 5）

图 5



楷书的横不是水平横线，它带有左低右高的斜势，因此横的两端虽然都有下按的动作，但右端力度显然应该大一些，才能成为最稳定的线条。

长横有一定的弧度，以上部边沿凹，下部边沿拱为多见；上沿平，下沿拱次之；上下皆拱更次之。（见图 6）

图 6



有些长横的中腰收势并不明显，基本上是上下边沿皆平直，一般说来，横画在竖折之前（包括横折钩之横）都取平直，此外“口”部下部封口之横也取平直。（见图 7）

短横有如下几种形态：

平行四边形形态。这种横方起方收，棱角较分明，因为笔画短促，侧锋很明显。笔法如下：1. 逆起藏锋。2. 切下。3. 侧势右带。4. 前行。5. 笔锋在右下角提起。6. 回锋。（见图 8）



图 7



图 8



图 9



图 10



轻入重收形态(三角形形态)。起笔较轻,欲右先左,然后顺势右按并顿,顿后向右下角提起,然后回锋。(见图 9)

即使是这种前轻后重的三角形短横,起笔也应藏锋,只是动作要轻巧敏捷。欧体原作有不少露锋之笔,但因为它字形较小,临写时往往放大,如果依然露锋不藏,只能造成线条单薄和浮滑,这就是很多人写欧体写得柔弱轻媚的原因所在。如果短横与前一笔画连属关系十分明显,也可不藏锋,但此时短横头部要上翘。(见图 10)

处于“匡口”内的短横一般是细的笔画,而且平直,运用提笔,藏锋动作要轻微。(见图 11)

图 11



竖 它是垂直方向的直线,在一字中起支撑作用,有如房屋的立柱,有时甚至“一柱独支”,《九成宫醴泉铭》特别强调竖的坚挺。竖画首尾可以有不同的处理法,但主干部分却始终是直立如柱的,行笔果断、坚实。(见图 12)

图 12



《九成宫》的竖画一般左向曲头,曲头笔法如图 13 所示:1. 藏锋,“欲下先上”,笔尖划向左上角。2. 将笔锋向右侧按顿。3. 微弱的衄挫调整笔的方向。4. 侧势下带并转为中锋。

竖画一般较长,下行时要稳而有力,腕部和小臂要虚搁,切忌贴死在桌面上。

欧体的竖画尾端一般呈方棱形态,笔法如下:1. 竖下之笔近尾部时逐渐加强笔毫左部力量,按驻,此时左下部边沿线向外溢出。2. 向左下角处提笔。3. 向右下角按。4. 向上回锋。(见图 14)

图 13



图 14



一部分竖的中腰略有收缩,使其在坚挺中含有生气。(见图 15)

两竖并立时,竖画不再直立,而是微带弧形,并取相背之势,使整个字形向内敛缩。两竖中,左竖的弧曲更为明显,一般呈上细下粗的形态。(见图 16)

扁体“匡口”两边的短竖均应取斜势,形成上宽下窄的形态,左竖多成弧势,上下尖,中腰粗;右竖无弧度,但上粗下细,也可以说,横折以后的短竖都是上粗下细的。(见图 17)

短竖的上重下轻还表现在其他部位。(见图 18)

但是上轻下重也是短竖的一种表现形式。(见图 19)

还有一些短竖变化为点的形态。(见图 20)

图 15



图 16



图 17

图 18



图 19



图 20



点 它是一种用爽利短促的按顿形成的线条,面积虽小,但方向性强,具有动感,因此“分量”很重。前人以“高峰坠石”来形容点的动势和力度。点的形态颇多,但都可看作是左斜点和右斜点的变体。左斜点是笔锋向左下角按顿形成的点,右斜点是笔锋向右下角按顿形成的点,均是上尖下钝,呈三角形态。

左斜点写法如下:1. 逆上藏锋。2. 向左下方按下,略作弧曲,末端微顿,这是侧锋运动的过程。3. 笔锋向左角提起。4. 按向下角,并向上回锋。(见图 21)

右斜点笔法如下:1. 逆上藏锋。2. 向右下方按驻。3. 提锋至下角。4. 回锋。(见图 22)



图 21



图 22



由于笔锋运动的变化,这两种点的形态发生了变异:

挑点。挑点即右斜点加挑笔向右上仰起的形态。笔法如下:1. 按顿。2. 挫衄。3. 向右上挑出,可不回锋。(见图 23)

撇点。撇点是右斜点加撇笔向左下方扫出的形态。笔法如下:1. 按顿。2. 微衄。3. 以侧势向左下方扫出,不回锋。(见图 24)

挑点的挑笔和撇点的撇笔可长,也可短,这样又生出不同的变化。(见图 25)

有的点是明显的三角形,只有按和侧提。(见图 26)

直立的点称为悬胆点。(见图 27)

撇点的撇直立,成钉头点,“丶”顶之点常用钉头点,“散水点”(俗称“三点水”)的中间点也常用这种形态。(见图 28)

图 23

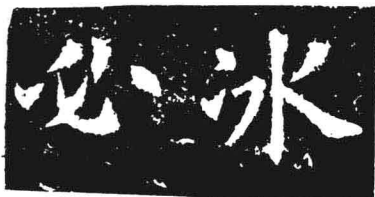


图 24



图 25



图 26



图 27



图 28



撇 《九成宫醴泉铭》的撇基本上是两种形态，一种是弯头撇，一种是截牙撇。

弯头撇好比是右斜点加一笔撇画，或者说是撇点撇势的延长。笔法如下：1. 参考点法作右斜点，此处特别要求藏锋。2. 侧锋下带，同时逐渐调整为中锋行笔，并均匀提锋至撇画尾部，行笔要稳而缓。（见图 29）

截牙撇貌似截断的象牙，比弯头撇要细，起笔轻按，不作重顿。（见图 30）

撇一般带弧度，弯头撇弧度较大，截牙撇弧度稍小，也有取反弧势的情况，如“为”字之撇，但这种例子很少见。（见图 31）

尖头撇也是一种特殊形态，使用也很少。（见图 32）

弯尾撇是另一种特殊形态，一般用于“戊”、“几”情况下。笔到底部成侧锋，笔尖在左，右侧笔肚下按，然后在左角处提笔。（见图 33）

短撇依线条角度分为平、斜两种类型。短平撇呈三角形，先作右斜点，然后侧锋逆势向左稳稳顶出。（见图 34）

短斜撇一般带曲势。（见图 35）

图 30



图 31



图 32



图 29



图 33





图 34



图 37

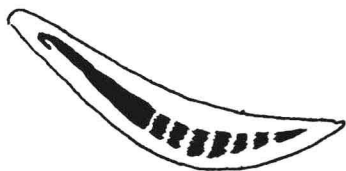


图 35



图 38



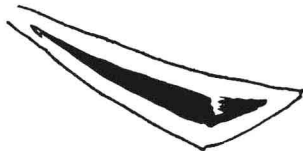
捺 捺是各种笔画中最厚重粗壮的一种，一般呈三角形足刀状，称“金刀捺”。捺的底部称为“波”，金刀捺波底为棱角状。捺的起笔较轻，在1/3处开始均匀加压，在波的底部作强顿，稍停蓄势，向右角提笔，捺的上沿始终要保持平直。（见图36）

如果波底不是带棱角而是成圆弧状，则称为圆底捺，这种捺柔和含蓄。书写时，当笔锋匀速按行时，在波底处不作强顿，也不作驻留，而是顺势向前均匀提行。（见图37）

捺笔往往用“一波三折”之法，即捺首用曲势。（见图38）



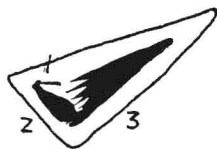
图 36



挑 挑是一种由下向上尖出的笔画，力感较强。挑也称仰横，因为它的起笔与横相同。挑是三角形的笔画。笔法如下：1. 逆行藏锋。2. 切顿。3. 向右侧势提笔。（见图39）



图 39



挑与竖相连，是钩的一种形式——右钩，竖与挑之间笔势暗连。笔法如下：1. 竖尾微按顿。2. 提笔向左。3. 驻笔略停蓄力，然后按下。4. 向左侧势带出并提锋。（见图40）

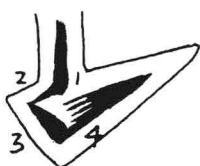
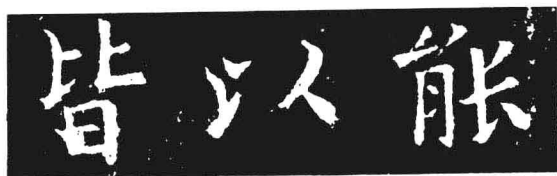


图 40



图 42

钩 《九成宫醴泉铭》的钩均成三角形,明显地保留了魏碑的形态。

竖钩,是左向的钩,右沿平直。笔法如下:1. 竖画行至底端时笔杆微向右倾,蹲笔(右侧使力)并保持右沿平直,此时笔尖在上并偏向左边。2. 向左上方逆锋顶进并提笔。(见图 41)

有的竖钩的挑出不很明显,欲发又止。笔法可借用竖法:1. 竖行至底端向左下蹲按。2. 提起笔腹。3. 向右下按并向上挫回。(见图 42)

戈钩的钩挑起较长。笔法如下:1. 笔行至底部顿驻。2. 向右上侧锋提挑。3. 向底端果断地顿按。4. 衄回并提锋。(见图 43)

《九成宫醴泉铭》的横折钩比较特殊,它保留了隶意,当波尾挑出时,笔杆应左倾,取逆势涩进之意,否则会轻滑。(见图 44)

横戈钩为“心”字专用。笔法如下:1. 按顿。2. 提锋向上。3. 向右下角顿按。4. 回锋。(见图 45)

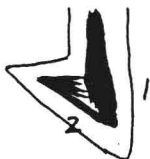


图 41

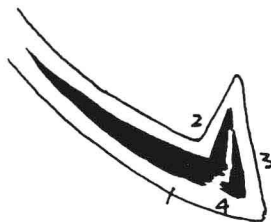


图 43



图 44



图 45