

第一章 中国书法艺术

一、书法发展史

汉字是世界上最古老的文字之一，也是世界上使用最悠久的文字，是中华民族的优秀文化遗产。

关于汉字的起源，古籍记载不一，有多种说法。目前有结绳记事、河图八卦、苍颉造字及刻画符号诸说。其实均是从不同的角度去追溯汉字的源头，故均为汉字的创造基础。

汉字是世界上使用时间最久、空间最广、人数最多的文字，汉字的创制和应用不仅推进了中华文化的发展，还对世界文化的发展产生了深远的影响。中华民族是一个很伟大的民族，中华文明也是最独特的文明。世界上所有的国家里，只有我们中国的文化是始终没有间断过的传承下来，也只有我们的“汉字”是世界上唯一的古代一直演变过来没有间断过的文字形式。从大约公元前 14 世纪，殷商后期的“甲骨文”被认为是“汉字”的第一种形式，直到今天，各种字体纷纷诞生。

汉字从甲骨文以来发生了许多变化。根据史实，这些变化大致可以分为两大类：改革和自然流变。汉字改革是指人们有意识地、主动地治理汉字的过程，而汉字的自然流变是指汉字自然的变化过程。汉字的改革一般是非连续的、剧烈的、短期内完成的；而汉字的自然流变是连续的、缓慢的、长期的。

汉字经过了 6000 多年的变化，其演变过程是：甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、楷书、草书、行书。先秦时期，我国的甲骨文、金文、石鼓文体式的产生，奠定了汉字向规范统一的秦篆发展演变的基础。秦代时期的小篆是汉字发展史上一次极为重要的里程碑，在汉字发展史上留下了光辉的一页，为以后汉隶、楷书、草书、行书的变革形成开创了道路。汉代继秦以后，使竹木简书及帛书的书法艺术得到空前发展，是我国书学发展史上的黄金时代。这个时期代表性书体为隶书。隶书字的书写速度加快，出现了连笔、省笔等写法，形成了众多新的书体，使篆、隶、八分、楷、章草、行等诸体共行于世。魏晋是汉字书体承上启下的重要历史阶段，楷、行、草书一起风靡书坛。魏晋时期为书法创作的风格、流派的形成，奠定了理论基础。唐代国运强盛，经济繁荣，国泰民安，文化方面也博大清新，书法脱古创新，开创了唐代既有继承又有创新的新局面，将楷、行、草诸书推向了顶峰。

宋代书法帖学大兴，盛极一时。宋代书家开拓了意法同篇的新天地，使书法艺术进入了意法交融的新境界。清代书法篆隶书体复兴，力挽了宋代以后书法日下的颓势，无论真、草、隶、篆均涌现了一批造诣较深的大家。不仅书家众多，书风各异，而且其艺术意趣和境界都有了新的发展。

历代各书体的演变，是因追求其使用便捷而发展演变的，在我国的历史上都产生过巨大的作用。到了现代，书法的书体及其书法艺术都已经完全成熟，书法艺术正在艺术领域内大展英姿，必将迎来更加缤纷灿烂的新天地。

二、书法的笔法

笔法就是用笔的方法，也就是说如何使用毛笔写好汉字的方法。围绕着用笔，我们必须要在以下三个方面打好基础：执笔和运腕；点画形态的构成；笔毫在构成点画的运动中的基本方法。

1. 执笔与运腕

学习书法首先要重视执笔，就如习小提琴首先要持琴与持弓一样。只有执好笔，运笔时才能够得心应手，挥洒自如，全身之力才能够通过臂、腕、指贯注于笔尖。执笔须做到“指实掌虚，腕平掌竖”。所谓“指实”，是说五指的协同作用和合理安排，即擗、押、钩、格、抵五指执笔法，又称作双握法。

“擗”是用拇指第一节指肚紧贴笔管内方，力量朝右上方，要斜而仰一点，好比吹笛子时，用指擗住笛孔一样。

“押”是用食指的上节端压住笔管外方，力量与拇指的用力方向相对，这样一来，笔管就被二指夹稳了。

“钩”是用中指的上节靠近横纹处，弯曲如钩地钩住笔杆，力量朝右下方。

“格”用无名指爪肉相接处紧贴笔管，用力方向与中指相对。

“抵”是用小指紧贴无名指，借以辅助和增加无名指力量的不足。

这样的执笔方法使力量由四面不同的力聚集到笔管上，由于五个手指产生的不同方向的力的矛盾统一，一支笔就稳稳当当地执于手上，既容易产生笔力，又便于不同方向的灵活运行。执笔太紧、太松、太死都是走了极端。执笔太紧，则笔死，运转不灵活，力就只能到指而不能贯注于笔尖，写出的字僵硬无力。反之如果太松，就会颤抖软绵。应该五指齐用力，聚力适度，紧但不能死，活而不能脱，这样才能运转自如。

运腕就必须使用腕力，使用腕力的例子很多，其要求只有一个：不能紧张，应自然放松。腕法有四种基本方法：

着腕：即手腕贴于桌面。这种方法除了写极小的蝇头小楷外，一般都不用此法。因腕部一着纸，则只有指力而无腕力，活动回旋的余地太小，难以挥运。

提腕：即肘放在桌面而虚提手腕。这种方法宜写小楷、小行书和中楷，因其虚提其腕，转动灵活，回旋的幅度虽比着腕大，但肘着桌面，笔力的发挥就受到相

当的限制。

枕腕：以右手腕枕于左手背上，此法与着腕相近，只是使执笔稍高。此法宜写小楷，但活动范围也相应受限制。

悬腕：即腕离开桌面。这样活动回旋的余地就大大增加，笔力也容易得到更充分的发挥。运笔时舒展自如，笔势有余。一寸见方以上的各种书体，都宜用悬腕的方法来写。

2. 中锋与侧锋

用笔贵用中锋，这是有几千年历史的中国书坛所公认的。

中锋运笔时，笔毫着纸，笔锋就均匀地平铺展开，使每一根毫毛都能发挥作用，即通常所说的万毫齐力。由于笔心能经常保持在点画的中线运动，故中锋运笔所产生的线条，能给人以一种浑厚、饱满、圆润、富有质量的立体艺术效果。如果运笔时，笔锋在画的一边，而笔身又在另一边，笔毫卧倒像拖把一样平拖而过，这就是偏锋。偏锋显得扁平，浮薄，墨不入纸，毫无生气。初学书法，务必以此入门，才能得到精妙的用笔。

侧锋是介于中锋和偏锋之间的一种用笔的技法，是隶书笔法的延伸和发展。侧锋是指行笔时笔心偏向笔画的某一侧。古人将“点”也称之为“侧”，包含有以侧取势之意。当我们用圆笔藏锋下笔时，必须回复，而用方笔或露锋下笔就采用逆势切入法，也就是笔锋在纸面作空中逆人的动作，此称为“逆势”；而写横画时下笔用直落点，写竖画下笔时用横落点。“逆势切入法”又称为折笔法，当以此法下笔成点时，笔锋必然会形成偏侧状态，然后通过笔毫的自然弹性和手腕、手指的提按衄挫等方法的应用，就会将偏侧的笔锋收回中锋用笔的轨道，使笔毫平铺纸上，此种方法就是“侧锋”运笔的技法。在运笔的过程中要表现方笔、露锋、有棱角、有锋芒的点画，都离不开侧笔运笔的方法。侧锋下笔可以同中锋配合运用，这种方法称为折笔法或“侧法”。

3. 方与圆

方圆有两种含义，一种是指用笔的方圆，即点画的方笔或圆笔的使用；一种是指结构体势的方圆。

用笔的方圆是指点画的起笔、收笔、波撇、钩趯和转折的地方出现棱角或露锋，这种用笔法就称作方；如果在写点画时不露圭角，藏锋敛锷，就称作圆。

字形的结构体势的方圆主要是表现在不同书体的字的结构之转折上，篆笔用圆，隶笔用方，楷多用折，而体势尚方；草书多用转，体势尚圆，行书则方圆兼备。

方笔是侧锋隶法兼用之，其锋芒外露，筋骨外展，能表现出一种峻利沉着、笔力超迈、大刀阔斧、斩钉截铁的豪爽热烈的风格。

圆笔是使用篆笔，也就是中锋，能表现出浑厚蕴藉、飘逸遒劲、圆润丰美的风格，具备“一泻千里”的流畅的笔势。

在用笔中，不能忽视点画的转折，这就要使用“折法”和“转法”。折法主要在楷法中使用，这已在八法中介绍。使用此种方法要干净利落，万万不可凝滞。转法就是用篆笔转折的方法，笔锋在环转处不露棱角，用腕暗换笔心，以均匀的速度转换用笔，古人以“折钗股”来形容这种方法。“转法”在行书和草书中用得较多。

方与圆是一种复合概念，不仅指用笔，而且又指体势结构。方圆在用笔和体势结构上都应追求变化，如果呆板地用成式套子对待，点如布棋，画如布算，圆如环，方如斗，不仅使用笔缺乏生命力，而且直接破坏结构的美。

4. 疾与涩

疾涩是对点画较高的一种要求。

“疾”就是用笔较快，“涩”是指点画的味道，用笔较慢，因此疾与涩是用笔中难以统一把握的对立的书法技法。

写点画要达到“涩”的效果，要中锋行笔，要笔笔入纸，要懂得用墨。因为“涩”是靠习书者的功夫，熟练的腕法、指法、墨法，加上聚精会神的书法艺术感，将笔锋“刺”进纸上摩擦而达到的点画效果。

“疾”固然是用笔较快，但又指“势疾”。一般说来，用笔太快，则点画易于一滑而过，因而显得单薄乏力，也就不能出现涩笔。但是如果习书者达到了相当功夫，能笔笔入纸，那么在较快的用笔过程中，也可能出现涩笔。所以“疾”与“涩”还是在一定的基础上能相辅相成的。

5. 运笔的节奏

古人将篆、隶、楷称之为详而静之书，将行书、草书称之为简而动之书。篆、隶、楷是正面示人，它们端庄、安详、宁静，在严谨的法度中充满着动势。行书、草书是详而静之书的发挥，它们无拘无束，天机一片，神采飞扬。这些书体所展现出来的境界，是每一位习书者孜孜以求的，这里就涉及了书法艺术的节奏问题。

节奏本是音乐方面的术语，它既指乐曲的快慢，又指每个音节的节拍，如果没有节奏，音乐也就无从谈起。书法上引用这个术语，主要是指运笔的快慢和轻重。

运笔必须讲究节奏，不同的书体有不同的节奏要求。运笔节奏的核心是轻与重和徐与疾，这是两对既互相对立，又互相统一的矛盾体。必须在以功力为基础的前提下，处理协调好运笔过程中的这两对矛盾，任何偏颇之举都只能带来负面的效果。

三、书法的间架结构

结字的五个原则

这里所指的基本原则，就是各种不同的书体、不同的书法流派和风格都必须遵循的具有共性的客观规律，是书法艺术是否“真”是否“美”在间架结构方面的标准，它有五个方面：

1. 必须以书写文字为对象

中国书法艺术是以书写汉字为主的视觉造型艺术，如果书法离开了汉字，就根本不称其为书法。人们有意识地追求着文字的美，从古到今尽管有多种多样的风格流派，但始终没有脱离文字，没有脱离可读性。当人们欣赏一幅书法作品时，不仅要欣赏其本身，而且还要留意其书写内容。如果企图脱离文字，不受间架结构的规律制约，进而打破文字的可读性，而变成纯粹的点画线条的与西方后现代主义接轨的艺术，那就不能称其为书法。

2. 必须以用笔为基础

间架结构与点画二者之间有着不可分割的极其紧密的关系，所以有“积其点画，乃成其字”的说法。因此，用笔的方圆、藏露、肥瘦、徐疾、刚柔的不同，能产生风貌不同的间架结构。

用笔应注意三方面：

一是点画形态的变化，这种变化主要表现在点画的方圆、藏露、粗细、向背、俯仰、曲直等方面；

二是角度上的变化，即以横平竖直为标准，依据笔势的走向，确定平画或右上、或右下、竖画或向左或向右鼓侧，其他的笔画也是如此处理；

三是在位置上的变化，以平正的字形结构为律，运用挪移、提伸、开合、鼓侧、转拨、避让、忿争等处理法来破除平板，求得相应的姿态。诚然，变形虽然是间架结构的重要手法，但是要合情合理，必须受到相对平衡的制约和笔势顾盼呼应的管束。

3. 必须保持统一的笔调

间架结构的变化应保持基本笔调的一致性。笔调的多样化可以避免单调平淡，但笔调也应统一，这样可以避免散漫杂乱。所以，“多样化，统一化”是处理好

整体与局部关系的重要法则。

“对比和谐”是处理好书法技法中多种多样个别对立因素之间的关系法则。比如用笔的丰腴也有一定的“度”，要适度，如果超过了一定的界线，就会走向反面，而成为“墨猪”。

上面三条原则对于章法的布局也是行之有效的。

4. 应当在笔势的约束下进行组合构成

笔势就是点画构成的自然走向和合乎情理的运行轨迹。字形的间架结构的变化，都是在势的作用下产生出来。笔势的表现可分为有形与无形两种。楷书、隶书、篆书都是详而静之书，它们的点画都是笔笔断而后起，是笔断而连，为无形之使转；行书、草书笔笔都意相连属，笔机多流畅，是有形的牵丝。

汉字每一个都可成为一个整体，虽然点画与点画之间的不同搭配而形成不同字形的结体，但是点画与点画之间都有一种内在或外在的联系，这就是笔势。

笔势的表现手法有度法、卷法、留法、折法、牵丝、游丝和波曲。

度法是一种无形的取势的方法，在“详而静之书”的篆、隶、楷运用得较多。所谓度就是点

画与点画之间的虚连，其方法是在点画交际时笔锋在离纸面极低的空中作自然而快速的联系动作。这样，笔势在一个字的内部是贯通的，使其生动自然。

卷法是一种无形或偶露形迹的取势方法，在楷书、行书中广泛用此法。所谓“卷”即运用腕法在点画外作盘旋的连贯动作，这样就会笔笔相生，气息相通，给人一气贯注的艺术感受。

留法是一种以合代开，以缩为伸的取势方法，这在行书和草书中被广泛运用。所谓“留”就是敛不尽之情，蓄有余之势，将笔画缩短到所需要的程度，使其内部发挥出一种势与力，有笔短意长之趣。如“夜”字的捺、“也”字的钩等。

5. 必须符合自然美的原则

形式美的最高境界就是自然美，自然美体现在书法艺术的风格之中，也体现在章法、结体和用笔之中。书法艺术的自然美有质朴、平淡、天真、古拙等不同的风格，而参差、错落、得势、熨帖等就能体现出章法和间架结构的自然之美。就其笔法讲，如果脂肉太多、棱角太露、点画板滞、纤弱无骨，都会直接破坏用笔的自然之美。就其结构而言，切忌上下齐平，前后一等，大小一律，平板无势，就像写文章平铺直叙一样，同样也失去自然之美。

综上所述，以上五个间架结构的基本原则，是书法艺术有着共性的客观规律，是每位研习书法者都必须遵循的。

第二章 历朝各代的篆书艺术

一、篆书概说

在秦始皇以前，汉字的书体并没有统一的专门的名称。直到秦始皇统一全国，实施文字统一的举措，才有了“篆”、“隶”的说法。汉代许慎《说文解字·叙》认为：“秦始皇初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爱历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”

《说文》训“篆”为“引书”。许慎为什么以“引书”为“篆”的本义？应该承认，说“篆”是官书，是铭刻，只是说到了“篆”的使用，而必须从“篆”的体式上去理解“引书”的内在涵义，这样才能准确地界定“篆”。“引”的本义是拉弓，就是说弓张为“引”。而篆书，特别是小篆，运笔纵长，强调向下笔势倾向非常明显，圆转而挺修，使字形成为长方形，字形的下部分一般都是均匀修长的线脚。由此可见，《说文》认为的“引”，既是篆书书写的运笔的动作特征的概括，又是篆书笔画线条和形体间架结构的突出特点。我们在此也应强调，许慎心目中的“篆”应该主要是指小篆。

从书法史的角度来看，“篆书”含义广泛，包括殷商时期的甲骨文、雄浑质厚的两周全文、风格多样的春秋战国时期的篆书和圆匀挺健的秦小篆等。秦以前的文字称为大篆，历时达千年之久；秦篆称为小篆，从书法艺术的角度看，一类是秦和秦以前的篆书，即考古发掘的甲骨文、青铜器铭文以及石鼓文和秦刻石等；另一类是以后的作品，如汉代的碑额、三国时期的《天发神讖碑》、唐代李阳冰、清代钱坫、邓石如等的书法作品。

篆书艺术的表现力是极其丰富的，同样是篆书创作，可以出现许多种不同的体态和风格。要写好篆书，首先必须掌握小篆，进而上溯到石鼓文。然后在西周青铜器铭文上下功夫，然后就能写甲骨文和春秋战国时期的多种书体。

有人认为篆书是被淘汰了的书体，可有可无，其实这是十分错误的观点。历史上一些著名的书家和书学理论家如黄山谷、姜白石、王澐都认为学书而不穷篆隶，则必不知用笔的方圆，即使是要专攻真、行、草，也还需要研讨篆书。后代法书，掺入篆笔是常事，而且其功夫的深浅，决定着水平的高下。篆书要求笔笔中锋，笔笔实在，结构对称，造型美观，是书法研习的极好书体：篆书能使习书者对文

字演变源流有一全面的了解，并掌握一定的文字学基础知识：篆书的学习能增加端庄、古朴、厚重的书法修养，增强和扩大书法的表现力：对于准备学习篆刻的人，写篆书是一条不能缺少的必经之路。所以，篆书的学习与研究是不可忽视的。

篆书，在历代书法中著名的大家为数不多，如秦之李斯，唐之李阳冰等。秦以下，直到明代，篆书都没有得到足够的重视，所以水平不高。但篆书在清代却取得了前所未有的成就，出现了大名鼎鼎的邓石如和吴昌硕等一批大家。邓石如以秦篆为基础，参以汉篆、汉碑额和隶书的笔法，一改从秦代以来写篆书的呆板方法，获得了空前的成功。《石鼓文》体态堂皇，字体繁多，圆活奔放，笔法严谨，气势雄强，朴茂自然，对后世篆书的影响颇大，有“千古篆法之祖”之称。晚清的篆书名家范永祺、杨沂孙、吴大澂、吴昌硕等人无一不受其影响，并从中脱胎而出，其中以吴昌硕成就最大。

“篆尚婉而通”，篆书的笔势从甲骨文、金文、石鼓到小篆都具有不同形体，而且在同一形体之中，又各有不同的风格。学习篆应该溯本求源，就像学隶书必须从汉碑入手一样。习篆不宜参人别的笔意，要忠于原作的笔态神韵，不要一开始就追求个人风格和面目。当习篆已具备了相当的基础后，也可参考一些大家的临习作品，从中吸取营养，如赵之谦临《峰山碑》；吴昌硕临《石鼓文》等。

必须强调，练习篆书还有一个前提，那就是先要认识篆字。学习小篆，先要读读许慎的《说文解字》；学习大篆，就应该懂得金文及甲骨文方面必须掌握的常识。总之，先要识篆，才能写篆，而且也才能把篆书写好。不然，所写的篆书，谬误百出，即使用笔正确，结构好，最后也是白费力。

写篆书，一般都是从小篆入手。同样，要识篆字，也应从认小篆开始。在练习篆书的用笔和结构的同时，把《说文解字》的 540 个部首临写记熟，这样就给习篆书打下了强有力的基础。

二、秦代篆书

秦篆包括小篆和秦诏辞，而一般将小篆称为秦篆。

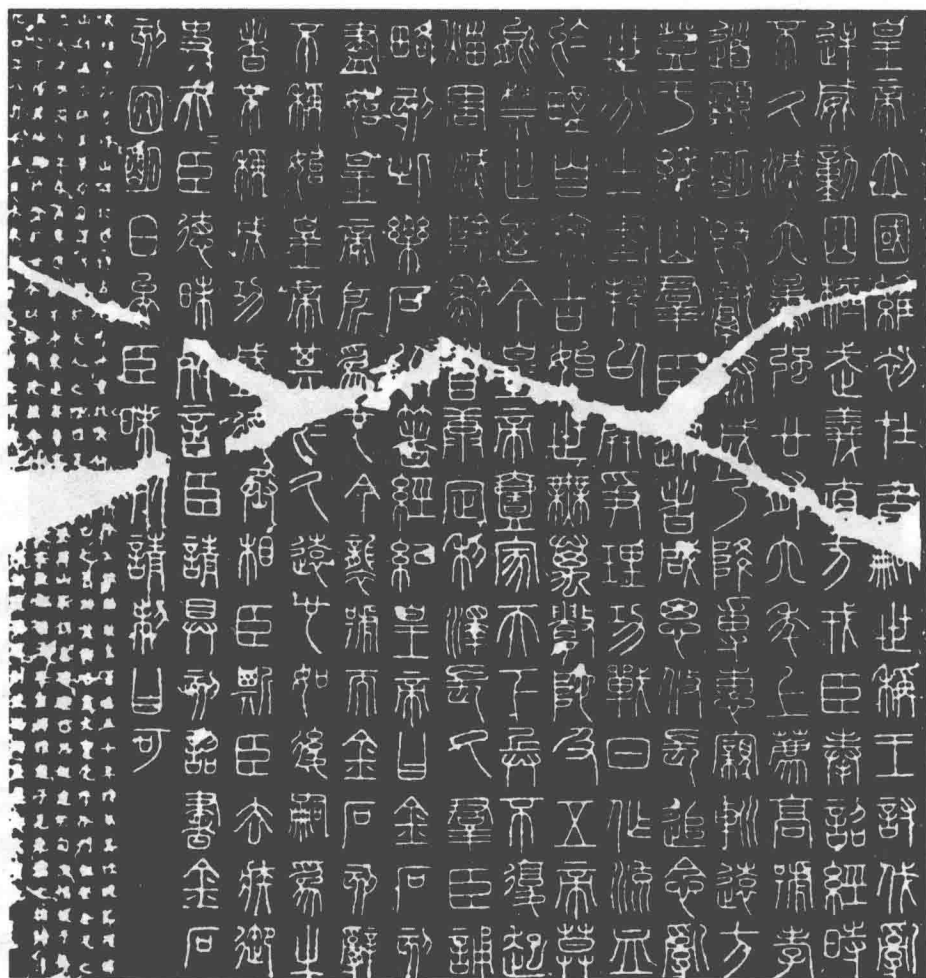
秦始皇统一六国后，曾多次巡视全国，并常常在途中立石刻辞，以此申明法令，歌颂郡县制，抨击废除分封制。现存最著名的秦小篆刻碑是《泰山刻石》，为公元前 223 年秦始皇巡视山东登泰山时所刻，秦二世元年又加刻辞，现存泰山脚下岱庙内，仅存 9 字。另外还有：《峰山刻石》《琅玕台刻石》《芝罘刻石》《芝罘东观刻石》《碣石刻石》《会稽刻石》等。以上刻石也都是秦始皇东巡刻石，均传为李斯所书。秦二世时巡行先帝各刻石之地，并补刻诏书和从臣之名。《峰山刻石》已佚不传，现存西安碑林的为北宋重刻；《琅玕台刻石》在清光绪年间还存山东诸城海神祠中，后没于大海，现仅存残石一块，藏于北京历史博物馆；《芝罘刻石》是秦始皇登芝罘山（今山东烟台市西北陆连岛），李斯为始皇歌功颂德而作，原石久佚，现存《汝帖》卷二有摹刻；《芝罘东观刻石》是秦始皇第二次巡幸芝罘所刻，原石久佚；《碣石刻石》是秦始皇于公元前 215 年东巡至碣石（今河北昌黎县西北），丞相李斯颂秦德而立，清嘉庆二十一年钱泳以南唐徐铉双钩本重刻于焦山；《会稽刻石》是公元前 210 年秦始皇第五次巡行会稽山（今浙江绍兴东南）而立，传为李斯手笔，乾隆五十五年重刻。

我们研习小篆，由于原碑久佚，一般都以重刻本人手，如《峰山刻石》《会稽刻石》等。下面就以《峰山刻石》为例，介绍研习小篆的技法。

《峰山刻石》又称为《峰山碑》（“峰”也可写作“绎”）。此刻石前为始皇诏，计 144 字；“皇帝曰”以下为二世诏，计 79 字，字略小。二世诏刻于二世元年（公元前 209 年），传为李斯手笔。据唐《封演闻见记》记载，此刻石为北魏太武帝推倒，被邑人火焚。唐诗人杜甫有“峰山之碑野火焚，枣木传刻肥失真”的诗句。由此我们可知《峰山碑》在唐代就有摹本。宋淳化四年（公元 993 年）郑文宝以南唐徐铉摹本重刻于长安，世称《长安本》。嗣后，以《长安本》为母本进行翻刻者甚多。明陈思考评《峰山碑》的翻刻水平以长安第一，绍兴第二，浦江郑氏第三，应天府学第四，青社第五，蜀中第六，邹县第七。



泰山刻石（局部）



释文：皇帝立国，维初在昔，嗣世称王。讨伐乱逆，威动四极，武义直方。戎臣奉诏，经时不久，灭六暴强。廿有六年，上荐高号，孝道显明。既献泰成，乃降尊惠，亲巡远方。登于绎山，群臣从者，成思攸长。追念乱世，分土建邦，以开争理。功战日作，流血于野，自泰古始。世无万数，陀及五帝，莫能禁止。乃今皇帝，一家天下，兵不复起。灾害灭除，黔首康定，利泽长久。群臣诵略，刻此乐石，以著经纪。

皇帝曰：“金石刻尽始皇帝所为也。今袭号而金石刻辞不称始皇帝，其于久远也如后嗣为之者，不称成功盛德。”丞相臣斯、臣去疾、御史大夫（合文）臣德昧死言：“臣请具刻诏书金石刻，因明白矣，臣昧死请。”制曰：“可。”

1. 用笔特征

小篆的基本笔画是直画（丨下引），横画（一右引），弧形：（左弧、）右弧、（）环形），曲线（}左戾，{右戾）等几种，小篆没有楷书的点、撇、捺、钩、折。

“引”是指长的意思，“戾”是扭转的意思。小篆是好比用一根粗细比较均匀的线条所组成大小基本一致的呈纵势的长方形汉字，它不像隶书，也更不像楷书具有较丰富的点画形态，不过它的基本笔画也并不简单。

小篆的笔法是：

在一般的情形下，都是中锋行笔，起笔必须藏锋，收笔必须有一空中收锋的倾向；

一个字和全幅字的所有笔画，其粗细基本一致；

每个字的横画必须平，竖画必须直，而且一个字内，所有的横画与直画各自大致等距平行；

圆弧形笔画左右的倾斜度要求基本对称；

所有笔画的转折处，不能停顿重按，要圆转，不见筋节，不露圭角；

所有笔画的交接处，应不露起笔收笔的痕迹。

有些书法家由于从未研习篆书，不知其中的难度，以为篆书笔法简单容易写，这是大错特错。著名书法家徐无闻先生就认为：“要掌握这种笔法，不仅难于隶、楷、行、草，而且在篆书中也是最严格的，必须长期锻炼才能自如。仅碑篆额或邓石如式的篆书笔法，学起来当然比较容易些，但学这种笔法，更能获得精湛的技巧和坚实的功力。”

简单地讲，小篆下笔要藏锋，运笔要中锋。所谓藏锋，就是逆锋入笔，欲上先下，欲下先上，欲右先左，欲左先右。所谓中锋，就是要求笔锋始终是在笔画的中心，而不会偏离。

小篆基本笔画的写法如下：

横画。横画要求写得平直，不能像楷书那样左低右高，也不能左高右低，

下笔藏锋是欲右先左，在纸上将笔毫立稳，稍轻注，然后稍稍提笔，向右运行，笔到即止，最后空中回锋，切不能作实在的纸上收锋动作，否则横画的结束处会显得十分笨拙。



竖画。竖画要求写得端直，此种笔画比横画还要难。下笔藏锋是欲下先上，将

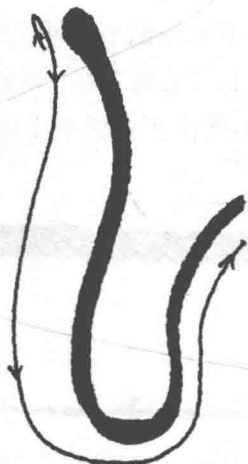
笔毫在纸上立稳，稍轻注，微提笔，然后向下运行，也是笔到即止，空中收锋。要强调的是，在竖画的运笔下，笔杆不能斜，更不能倒向一方。

弧画。弧画是小篆最有特色，也是形式变化相当多的笔画，要求写得圆润和婉，顺通自然，柔韧有力。起笔也是逆锋下笔，行笔



用中锋，但是难度较大，因为此种笔画的运笔线路，既不是平的，也不是直的，况且每一弧画相对应的转折要保持曲度的一致，两相对称。一个弧画有时还得用两笔写成。

曲画。曲画是四处四环的弧画，有时要分三四笔写才能得力。同样，此种笔画也应写得婉转自然，如出一笔而成。曲画的接笔技巧，是篆书特有的，要掌握运用自如。只有反复地进行练习。此种接笔的方式也没有严格的规定，同一弧画或者是由弧构成的同一偏旁、文字，一般都有多种接法，有此曲画也可一笔写成，这需要在研习中慢慢体味。



2. 部首举例

