

西狭颂

主编◎孔宝刚 庆旭

编著◎金丹

古吴轩出版社

中国教育学会「十一五」科研规划立项课题

经典碑帖字学教程◆隶

中国教育学会『十五』科研规划立项课题

经典碑帖导学教程
◆
隶

西狭颂

主 编◎孔宝刚

庆 旭

编 著◎金 丹

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 隶. 西狭颂 / 孔宝刚, 庆旭主编;

金丹编著. —苏州: 古吴轩出版社, 2007.11

ISBN 978-7-80733-188-9

I. 经… II. ①孔… ②庆… ③金… III. 隶书—书法—教材 IV.J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 165240 号

策 划: 庆 旭

周 晨

责任编辑: 陆月星

装帧设计: 周 晨

责任校对: 潘家荣

俞 正

责任印刷: 蒋家宏

责任照排: 陆 菁

书 名: 经典碑帖导学教程·隶·西狭颂

主 编: 孔宝刚 庆 旭

编 著: 金 丹

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街 458 号 邮编: 215006

Http://www.szrbs.net/gwx E-mail: gwxchs@126.com

电话: 0512-65233679 传真: 0512-65220750

经 销: 全国新华书店

印 刷: 苏州市文艺印刷厂

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 30

版 次: 2007 年 11 月第 1 版

印 次: 2007 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-188-9

定 价: 100.00 元(全五册)

如有印装质量问题, 请与出版社联系。

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题 书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排名)

马一超 刘 春 刘 学 刘 淮 朱瑞雪 朱建华
庆 旭 陈海良 吴旭春 张志英 杜军勇 邵 勇
金 丹 单志泉 周时君 赵 锟 徐世平 顾 琴
桑永生 曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排名)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭



前言

王继安

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三:

其一,编写的目的性。即准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书写教材大都是以培养写手为主要目的的,历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都是在实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要位置,而艺术教育的比重将会不断地扩大,这也是历史的必然。从现在社会上存在的大量书法教材中,已可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排,教学流程的设计,更应符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即是编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够教学中一针见血地以最简洁的方式方法讲出学习书法艺术最便捷的路途。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材丛书充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。在他们的学习过程中,自己走过了学习艺术的道路。其次,他们大都出自师范院校,对艺术教育心理学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学,多年来,在实践中积累了不少的基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天起到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

2005年4月于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)

序

梅墨生

中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一。即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,那些已经经过千百年审美的眼光过滤了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,一些学院书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在于点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,笔者曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为在下是反对规整谨严的馆阁体的书法的。事实上,这种看法并不准确也不全面。笔者的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的灵性与才学要主导于那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编之尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,是一套不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

2006年2月于北京

(作者系中国画研究院理论部副主任)



目 录

《西狭颂》及其临摹与创作	1
笔画篇	5
偏旁篇	31
结构篇	74
原帖选录	81
临摹示范	87
创作示范	88
后记	89



《西狭颂》及其临摹与创作

一、《西狭颂》背景简介

《西狭颂》，全称为《汉武都太守汉阳阿阳李翕西狭颂》，也称《李翕颂》。因额有“惠安西表”四字篆字，故当时应称为《惠安西表》。镌立于东汉建宁四年（171）六月，为摩崖石刻，由五瑞图、正文、题名三部分组成。五瑞图居右上方，正文居中，题名居左。总高212厘米，总宽298厘米，正文隶书，20行，385字。字形方正，每字约一寸二三分见方。后有小子题名12行，142字。《西狭颂》石刻今在甘肃省成县天井山。北京图书馆藏有明拓本。其文字考释，见于宋人曾巩《南丰集》、洪适《隶释》《隶续》，清人顾藹吉《隶辨》、翁方纲《两汉金石记》、钱大昕《潜研堂金石文跋尾》、毕沅《关中金石记》、王昶《金石萃编》、冯云鹏、冯云鹗《金石索》，今人郭荣章《汉三颂摩崖考释与评介》等。

其文系赞颂汉武都太守李翕为谋求民利，开通西狭中道之事而刻。摩崖凌空绝壁，刻于下临深渊的鱼窍狭悬崖之南壁。据县志载：“昔传有龙自潭底飞出。汉武都名太守李翕尝篆五瑞图于壁，其一曰黄龙，故名黄龙潭。”故此石刻当地人又俗称《黄龙碑》。正文右侧的崖石上刻有腾空飞旋的黄龙、幽鸣空谷的白鹿、滋润万物的甘露、蓬勃葳蕤的木连理，生机盎然的嘉禾。紧贴甘露的左旁，有纯朴憨厚的承露人栩栩如生的情态，俗名《五瑞图》。款为“君昔在龟池，修崑崙之道，德治精通，致黄龙、白鹿之瑞，故图画其像”。《五瑞图》象征着太守李翕在主政其间一派风调雨顺、万物欣荣的景象。

沿省道江武公路经成县西行十多公里，至抛沙镇丰泉村的鱼窍狭，便可见到现存汉代最完整的《西狭颂》。它面对单山，背倚庄子山，是麦积山到九寨沟的必经之地。它与成县的吴挺碑、鸡峰山、苍龙岭、香水洞等古迹浑然一体。《西狭颂》以它独特的魅力，以它所处的绝胜美景，吸引着无数学者和游人。宋代文人曾巩曾写下一篇《西狭颂》跋尾，其中这样描述道“缘壁立之山，临不测之溪，危难阻峻，数有颠覆陨坠之害”，其修道和刻凿之艰辛可见。由于《西狭颂》的选石选址甚佳，距今一千八百多年，保存如此完整者实不多见。摩崖在鱼窍狭阴面悬崖上，上有拱起石岩遮护，下有深不可测的黄龙潭，险峻异常，难以企及。民国《甘肃新通志稿》载：“按此碑在汉碑中剥蚀最少，以临江摩崖，毡捶不易，故较他碑独获保全，宜海内视为珍秘也。”加上太阳直射不到，雨水淋浸不着，岩石质地坚韧，这些就是“西狭颂”得以保存最完好的原因了。清人杨守敬《平碑记》云：“方整雄伟，首尾无一缺失，尤可宝贵。”环境同样造就了《西狭颂》，它给后人留下了完美的汉代摩崖石刻印象。《西狭颂》与《石门颂》《郾阁颂》被合称为著名的“三颂”，《石门颂》已从崖壁上凿出移至汉中博物馆，《郾阁颂》也因修路而凿迁至略阳灵岩寺，只有《西狭颂》还在原处，叙说着历史的沧桑，原汁原味的汉代风范，让我们真切地领略着古老而悠远的汉人情愫。

历来汉碑署作者姓名的不多，而在《西狭颂》的最后题记中，有“仇靖字汉德书文”字样。洪适在《隶释》中说：“仇靖字汉德书文者，挥翰遣词皆斯人也。”告诉我们它是仇靖撰文并书，这在汉碑中也属罕见。作为书佐文吏的仇靖虽不像蔡邕、邯郸淳那样声名显赫，但他却默默地向千年以后的人们叙述着对书法的感受，是那么真切。他的书法显示出方整博大的气象，也在疏放跌宕中呈现出超迈高华的意趣，应视为汉代隶书碑刻中重要的书写人物。仇靖的文笔造就了《西狭颂》，同样赖以《西狭颂》而留下了仇靖的名字。

《西狭颂》是在东汉特定的文化背景下形成的，是隶书极度成熟时期的产物。这一时期的金石铭刻和墨迹两大类都有了很大的发展，尤其是汉代隶书石刻风格多样，有碑碣，有墓志，有摩崖，有石经，或端庄，或秀丽，或奇肆，或古拙，在中国书法史上占有重要地位。《西狭颂》以其方整静穆、疏朗跌宕、瑰丽华滋、雄浑博大的艺术特征，在汉代石刻中别具风采，成为汉代摩崖石刻的代表作之一。

二、《西狭颂》临摹述略

《西狭颂》从东汉静静地躺在鱼窍狭到今天,已经从歌功颂德的纪实功用转变成为人们学习隶书的经典了。宋代以后,《西狭颂》的拓印行世,为世人所宝。清代初期金石考据学的再度盛行,人们不仅仅热衷于碑版的搜求和收藏,并作为临摹学习的范本,一度形成了隶书热潮,其后的清代中后期书坛也是隶书名家辈出,群星璀璨。从整个书法史的发展来看,《西狭颂》尤其为清代书家所青睐,多有临摹之作存世。如巴慰祖得其爽健,伊秉绶得其质朴,何绍基得其浑厚,吴熙载得其俊逸,杨岷得其整肃。

巴慰祖(1744—1793)精通书画金石,尤善金石文字,“务穷其学”名动一时,家藏书画真迹、钟鼎彝器甚多。巴慰祖《节临西狭颂》,能用笔爽健,结体开张。人谓之“确有延熹、建宁遗意”,虽为临作,却在原刻之外自出己意,谨严中见险劲,实属不易。

伊秉绶(1754—1815)的隶书,在清代书坛显得很特别,他以其鲜明的隶书风格在书法史上占得一席之地,他的隶书主要得力于《张迁碑》《衡山碑》等,也临摹过《西狭颂》,伊秉绶的临摹,早年也曾尽力做到相似,后来的临作便更多地表现其个人意趣了。他用笔平实,极具光洁之美,结体宽博,而具有宏大气象。

何绍基(1799—1879)的隶书当然也是自清以来颇为显著的一家,他以临《张迁碑》著称于世,并形成了自己独特的隶书风格。他所临《西狭颂》也极具神采,行笔虽略有抖动,但不失酣畅淋漓之意,浑厚中寓灵动,质朴中见恣肆。

吴熙载(1799—1870)在篆隶上颇有成就,在邓石如的基础上形成了自己的艺术风格。他曾临《西狭颂》,并在临后阐述了自己的观点,“此碑纯篆法,正是隶体,与分异处,在波发不出锋”,表达了他临《西狭颂》的态度。他的隶书,铺毫直行,饱满酣畅,时见爽健峻拔之意。

杨岷(1819—1896)一生创作以隶书为主,对东汉隶书碑刻多有临摹,特别是对《褒斜道》《石门颂》《礼器碑》着力最深,晚年在放纵之外,又辅以颤笔,流于颓唐。尽管在群星璀璨的清代隶书家中并不十分出色,但也属有自己的个人面貌。杨岷临《西狭颂》,力求尊重原作,临得严谨端庄。从用笔上看,略用颤抖来表现金石气,生涩中略显拘谨。从结体上看,过于整齐划一,失去了《西狭颂》本来奇特而丰富的变化。从章法上看,茂密有余,而疏朗不足,虽略有形似,但原刻的精神面貌没有很好地表现出来。由于是临作,所以远没有他在隶书创作中的那种果敢和放纵。

今人也有钟情于《西狭颂》者,如来楚生、林散之、高二适等,他们也时而摩挲《西狭颂》,从所留临作来看,来临迟重,林临生涩,高临轻捷,各有千秋,就不在此一一赘述了。

对于《西狭颂》的临摹,从三个方面来谈。首先是用笔。用笔问题是解决隶书临摹的首要问题,吴熙载认为“此碑纯篆法”,这是很有见地的,篆隶之间有着不可分割的联系,学隶书者如能先通篆书为好,中锋用笔是其最主要特征的延续。当然,这也要看情况而定,有些隶书篆法就相对要少。《西狭颂》中锋用笔,圆浑而厚实,它的波挑相对于《石门颂》要清晰,相对于《礼器碑》《乙瑛碑》等其他庙堂碑要含蓄。清末书法家姚孟起在《字学忆参》中说:“临汉碑宜有石气,然非拳曲之谓也。问:何谓石气?曰:不可说!”他将金石气神秘化了。所谓金石气,就是青铜器和石刻经过长期的风化和剥蚀,产生了苍茫并饶有古意的艺术气息。强调金石气是清人的观念,也是清人的创造,但走到极端就出现了造作。今天我们临《西狭颂》,行笔中可以在生涩中见流畅,毛枯中寓滋润,前人所谓“十疾五迟”“直中含曲”,但不必以抖动来强化金石气,走到晚清碑学末流的老路上去。

其次是结体。杨岷认为“结体在篆隶之间,学者当学其古而肆、虚而和。”康有为也说“疏宕则有《西狭颂》”,可见其疏朗和跌宕。《西狭颂》的结体看似方正严谨,实质跌宕有姿,自然生动。在临帖时既要注意其方正的架构,也要注意其细微的变化,不可将其临得刻板而无生气,也不可将其临得平整而无跌宕,多多体会自然的妙趣。



再次是章法。清人徐树钩在《宝鸭斋题跋》中,称《西狭颂》为“疏散俊逸,如风吹仙袂飘飘云重,非复可以寻常蹊径探者,在汉隶中别饶意趣”,也为确评。当我们面对实地的摩崖,或是整张的拓片,就可以领略到它的精神。《西狭颂》的整体章法有这样的特点:一是秩序井然,横有行,纵有列,它不像其他某些摩崖因石质不好而依山就便地粗糙刊刻,而是比较精工;二是疏朗有致,字距大,行距疏,虽雄浑质朴,但仍给人清心之感,在临摹时应注意到这个特点;再则在临摹时不要只注意到单字的结构,而忽略字与字、行与行之间的联系,这样才能使整幅临作精神灿烂。

对于古法的追求是至关重要的,只有熟练掌握法则,才能为今后的创作打下坚实的基础,正如孙过庭《书谱》所说,“规矩闇于心胸,自然容与徘徊”。此外,要领略汉人和汉碑的格调气韵,清人于令澐在《方石书话》中说:“汉隶古拙之气,去篆籀未远,犹存前代骨力,故书法之亡在气骨,不在形体。”他提出要远追古法,特别是古人书法的气骨,对于篆隶书的临摹尤其如此。《西狭颂》的临摹,要从初期的技法层面的训练,最终转化到精神气质层面的追求。

三、由《西狭颂》引申出的隶书创作

临帖的最终目的是创作,这是毋庸置疑的,但又有多少人能够成功地从临摹走向创作呢?临摹《西狭颂》,需要我们察之者尚精、拟之者贵似。从《西狭颂》走向隶书创作,需要我们有思想力,有创造力,这需要一个长期积累的过程。当然我们也不能把临帖和创作完全割裂开来,这是一个你中有我、我中有你的融合状态,也多是一个书家终生相伴的状态,王铎的“一日临帖,一日应请索”就是一个例证。

从临摹到创作,初学者常常会脱节,这需要有一个过渡的历练。从书法史的发展来看,这种过渡的方法也是因人而异和多样的。集字法通常被认为是这个过渡的最基本的方法,常为初学创作的人所使用。严格说来,集字作品不是创作,而是属于选字临摹,是从临摹到创作过渡的一个桥梁。但集字可以让人们初尝创作的乐趣,可以根据自己的意愿选择内容。目前就《西狭颂》的内容来说,集字一般是对联,或者是字数不多的作品,因为它毕竟受原刻文字的局限。当然,书法史上有些大家也是不经历这个过程的。

意临是创作的前夜,所谓意临,不是临其大意,而是参以己意,并得其精神。它需要我们对范本的深度理解和消化,并融入自己的意趣,从似到不似,也就是一个从他神到我神的过程。如吴昌硕临《石鼓文》,我们几乎不把它当成临作来看了,它已经完全自出机杼了,赋予了《石鼓文》新的生命,当然,他的篆书创作就自然而然进入到他自己的自由王国了,篆书风格也因此形成。吴昌硕的临摹和创作是不是能给我们的隶书创作提供一个借鉴呢?此外,郑簠隶书初学宋比玉,去古渐远,后钟情汉碑,知其朴而自古、拙而自奇,沉酣其中三十余年,但他没有拘泥于汉碑的一点一画,而创造出“沉着而兼飞舞”的个人隶书面貌,后世受其影响者甚众,成为一种新的隶书创作模式。金农隶书初受郑簠影响很大,一派郑氏风范,后来以华山片石为师,所临《西岳华山庙碑》极具个人意趣,并由此生发出他的隶书风格,可谓成功的典范。古人常常借古帖滋养自己,而不是做字帖的奴隶,这一点需要我们有清醒的认识。

隶书创作的面貌,从方法上说,也可以专攻一家,旁涉其他。也可以兼收并蓄,融合多家。何绍基的隶书是从《张迁碑》出来的,同时融入了其他汉碑的元素,形成了自己独特的隶书风格。伊秉绶学习多种汉隶碑刻,如《裴岑纪功碑》《北海相景君碑》《韩仁铭》《尹宙碑》《张迁碑》《孔宙碑》《衡方碑》《百石卒史碑》《封龙山颂》《西狭颂》《郾阁颂》等,最终是以自己面目示人的,看似不古,实际上颇得汉人神髓。清代是一个隶书大盛的时代,清代书家的隶书创作为我们留下了一些可资借鉴的实例。

刘熙载在《艺概》中说:“书贵入神,而神有我神、他神之别。入他神者,我化为古也;入我神者,

古化为我也。”从《西狭颂》的临摹,走向隶书的创作,是一个由他神到我神的过程,是一个入古出新的过程,是一个蝉蜕龙变的过程,需要倾注更多的心力。需要对其进行消化吸收,有自己独到的理解和诠释,并逐渐形成自己的艺术语言,当然,风格也是一个不断显露和完善的过程,不是一蹴而就的。

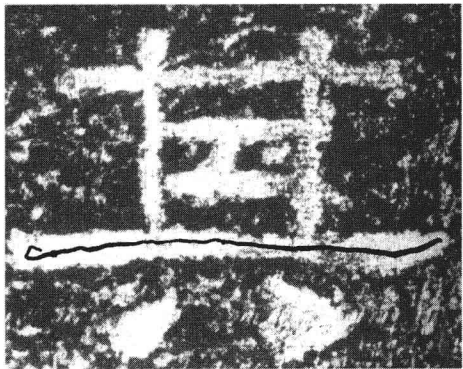
笔画篇

笔画是汉字书写的最小单位。学好书法,首先要掌握基本笔画的写法。元代大书法家赵孟頫说过“结字因时相传,用笔千古不易”,意思是虽然书体不断地演变,而用笔方法千百年都没有改变过。这话虽然说得有点绝对,但从一个侧面说明赵孟頫对笔法的高度重视。通过对基本笔画的训练,熟练运用用笔技巧,然后才能把字写好。

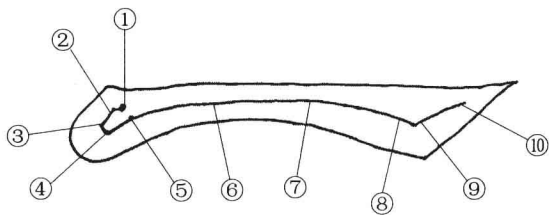
汉字的基本笔画有横、竖、撇、捺、点、提、折、钩等八种,这些笔画通过形变,进而组合成相对复杂的笔画。下面就对这些笔画依次进行训练。

一 横画

1.基本形(波横):又称长横、横挑、波挑,是隶书中的主笔横。



2.运笔过程



- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左方起笔(用笔锋)
- ③ 左下斜顿
- ④ 稍停取势
- ⑤ 转锋向右(调锋过程)
- ⑥ 右斜上方中锋行笔,边行边提
- ⑦ 右斜下方中锋行笔,边行边按
- ⑧ 顿笔稍停
- ⑨ 转锋右上(调锋过程)
- ⑩ 笔锋上提,出锋收笔,切勿滑出

3.审美效果

蚕头雁尾,宽博大方。运笔过程要步骤分明,一丝不苟,注意此碑波横的弧度不是很大。

4.形变 平横



写法:平横,又称短横。笔势较为平坦,无波挑。逆锋起笔,收笔多为回锋,部分也有露锋,但较为含蓄,要写得轻盈但不能流滑,不宜有明显顿挫,常用于一个字的非主要横笔。

5.病笔及其原因

① 尖头



起笔无藏锋。

② 斜势



取势不平正。隶书横画与楷书不同,不能写成左低右高带倾斜之势,应写成水平的方向。

③ 大头



起笔藏锋太重。

④ 断尾



收笔未出锋。

⑤ 长尾



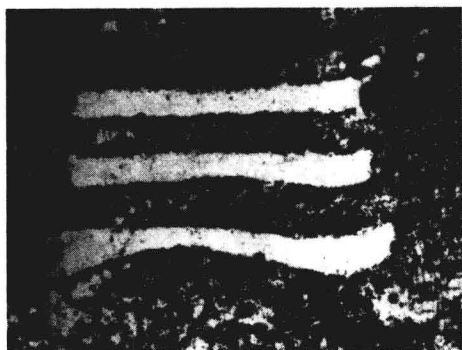
出锋太长。

6.练习题

“二”字两横皆有起伏,上横平势,也呈弧形,这充分体现了摩崖隶书的风格特点。“三”字三横分开较远,笔锋裹起,第三横波势含蓄。

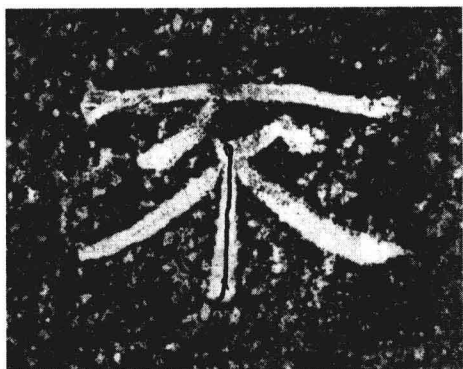


两个“三”字相比,前紧后松,体会两个“三”字中第三横从起笔到行笔收笔的不同之处和力度变化。

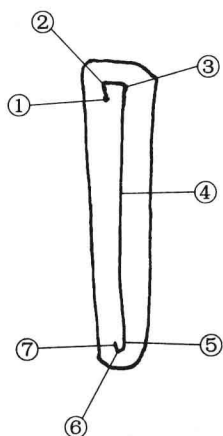


二 竖画

1.基本形(长竖)



2.运笔过程



- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋起笔
- ③ 翻转笔锋
- ④ 中锋下行
- ⑤ 收笔处稍停
- ⑥ 翻转笔锋
- ⑦ 向上回锋提收

3.审美效果

势如支柱,劲健挺拔,常用于主笔竖。

4.形变 短竖



写法:起笔藏锋逆入,中锋行笔,收笔时笔锋自然上提回收。粗细比较均匀,无明显顿挫。短竖还应注意轻重、方向。

5.病笔及其原因

钉头



尖尾



折木



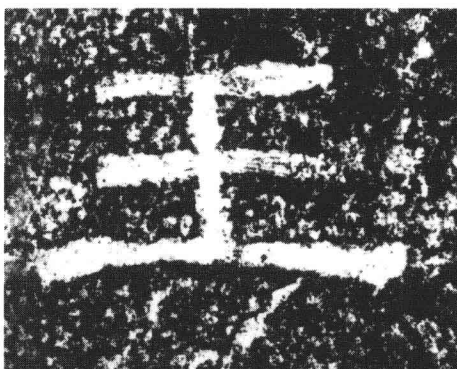
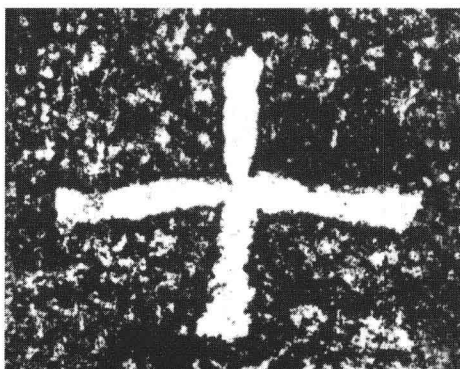
竹节



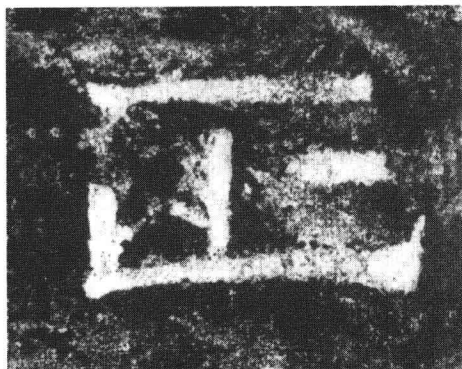
- ① 钉头:落笔太重,无藏锋。
- ② 尖尾:收笔随意,没有回锋。
- ③ 折木:偏锋书写,且收笔未能力送末端。
- ④ 竹节:首尾顿笔太重,中间太细。

6.练习题

“十”字两画皆以方势出之,特别是竖画收笔,意态古朴。“王”字起笔皆方,收笔皆圆,线条圆浑。

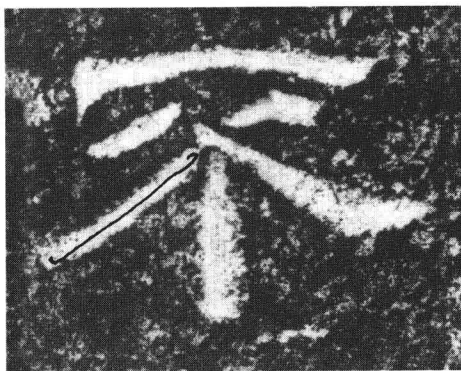


“正”字点画停匀,结构方正中带扁势。

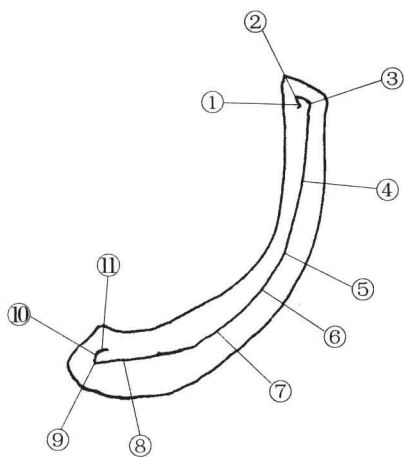


三 撇画

1.基本形(长撇):又称掠笔。



2.运笔过程



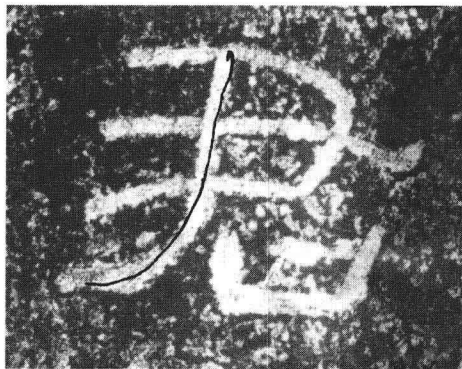
- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋
- ④ 中锋行笔
- ⑤ 稍停取势
- ⑥ 转锋左下
- ⑦ 逐渐加重
- ⑧ 末端稍顿
- ⑨ 稍停取势
- ⑩ 翻转笔锋
- ⑪ 回锋收笔,自然向上提锋

3.审美效果

长撇大多形态粗大,是字的主要笔画之一。撇也是隶书中极具特征的笔画,它与波横、捺画的挑笔起着均衡、呼应的作用,使字保持重心的平衡,左右舒展形成横势。撇与捺在字中犹如两翼,左右呼应,两两相称。

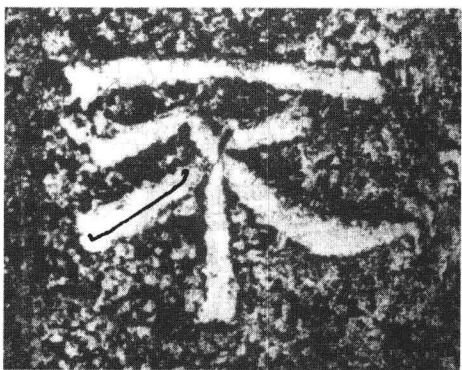
4. 形变

① 出锋长撇



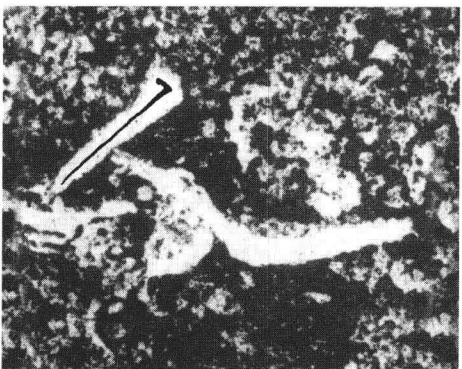
写法：起笔、行笔与长撇同，但至收笔处须按笔略顿后向左出锋收笔。

② 回锋短撇



写法：笔画由细到粗，书写时露锋起笔，向左下运笔后向上向右回锋。

③ 出锋短撇



写法：笔画由粗到细，书写时藏锋起笔，向左下撇出，露锋收笔，出锋力送末端，不要太尖。

5. 病笔及其原因

钉头



尖尾



重尾



锯齿



① 钉头：落笔太重。

② 尖尾：出锋收笔过于尖刻，薄而无力。

③ 重尾：收笔回锋太重。

④ 锯齿：行笔未用中锋，笔毫没有居中匀称铺开运行，而是笔锋在上，笔肚在下。