

中国书法入门教程

路振平 编著

行书入门大字谱

新疆青少年出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国书法入门教程 / 路振平编著. — 乌鲁木齐: 新疆青少年出版社, 2002.11

ISBN 7-5371-4347-1

I. 中… II. 武… III. 汉字—毛笔字—书法—教材 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 088302 号

版权所有

翻版必究

中国书法入门教程

行书入门大字谱

路振平 编著

新疆青少年出版社出版发行

(乌鲁木齐市胜利路 100 号 邮编 830001)

新华书店经销 随州华光印业有限公司印刷

开本: 880×1230 mm 大 1/16 印张: 30

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数: 00001—10000

ISBN7-5371-4347-1/G·2120 (全套五册)定价: 49.00 元

(本书若有印装质量问题,请与承印厂联系调换)

中国书法入门教程

路振平 编著

行书入门大字谱



新疆青少年出版社

中国书法入门教程

行书入门大字谱

文穆署登



前言

《中国书法入门教程》是一套通俗、实用、由浅入深的入门级丛书。它适合各中、小学及书法学校的教学使用，也是广大书法爱好者入门的向导。

学习的目的在于实际运用，学习书法也不例外。本书从实用性出发，按照循序渐进的原则安排本书，在注重基础学习的同时，鼓励创作。全书分楷书、行书、隶书三部分。楷书、隶书部分以名家原拓本为蓝本，经过筛选、归类及特殊的技术处理后，翻制成墨迹，并配以红色的米字格，帮助读者深刻理解并且掌握字形的结构以及笔画定位。行书部分由书法界颇有建树的路振平先生执笔。编排结构与楷书部分相似，在作品创作方面，有更为详尽的理论指导和规范的示范作品，从而更容易掌握书法创作的方法。

为便于书法培训教学和初学者自学，在编排结构上，遵从循序渐进的原则，先对各章节中范字的用笔特点、结字规律和书写宜忌作较为详细的临习指导，再针对不同形式的书法作品的结体规律、章法布局、落款方法及钤印位置等做详细的理论、创作指导。楷书、隶书部分的各章中附有的词语书写练习，是从柳公权《玄秘塔碑》、《神策军碑》；颜真卿《颜勤礼碑》；欧阳询《九成宫醴泉铭》以及《曹全碑》中选字集结而成，且这些碑帖历来都是中国书法初学者的首选范本。广大书法爱好者在临习名家碑帖的同时，其实也是在进行书法创作练习，为进一步进行书法创作奠定了基础。

相信通过使用本套丛书，在书法的理论和实践上你都会有不匪的收获！

新疆青少年出版社

二〇〇二年十二月

1946年2月出生于河南省长葛。现为中国书法家协会会员、湖南省书法家协会理事、湖南省省直书法家协会副主席。现供职于湖南省中医药研究院。

自幼喜爱书法，曾师从于湖南著名书法家史穆先生。临帖从李北海入手，后又上溯金文、篆、隶，潜心北魏，涵泳唐楷，而于王羲之用功最深。在书法艺术的理论与实践上均有所建树。

书法作品曾参加“中日百人书法展”、“全国第二届书法展”、“全国十省市长江颂书法展”等多次国内国际书法大展，曾获湖湘书法大赛一等奖、龙年中意杯国际书法大赛铜奖等多项大奖；作品被镌刻于屈原碑林、岳麓书院碑廊等多处名胜古迹；作品被收入《中国当代书法作品集》、《龙年国际书赛获奖作品集》等多本作品集中。曾独著《行书基础与创新》专著一部，主编《新编中国书法大字典》、《历代名家行草字典》、《柳公权楷书入门》、《王铎行书入门》、《王羲之行书结构习字帖》等字典、字帖20余部，分别由湖南美术出版社、中国大百科全书出版社、湖南文艺出版社公开出版，并多次再版，其中《王羲之行书结构习字帖》已印刷20多次，计50多万册。

对于路振平先生的书法实践与理论，许多当代著名书法家曾给予高度评价。如颜家龙先生在《行书基础与创新》序言中说：“路先生医事之余耽于翰墨，喜作行书，多具率意天真之趣，而无媚俗之姿。”史穆先生在《王羲之兰亭习字帖》序言中说：“路振平君以简明扼要的说明，概括了用笔的特点；以细致精微的观察，剖析了笔画的变化；用辩证统一的规律，探索了章法的完美；以循序渐进的临习，指明了创作的途径。”

此外，路振平在文学创作上，也有一定的造诣，他编撰的《贾宝玉与林黛玉》、《凤姐》、《贾宝玉与丫鬟们》等三本著作已由湖南文艺出版社公开出版。

目 录

第一章 概论	5
一、定义	5
二、特点	5
三、分类	5
四、书家	5
第二章 用笔	8
一、基本笔画	9
二、缩笔法	16
三、连笔法	18
四、刚柔法	21
第三章 结体	23
一、部首	24
二、错落	40
三、尽态	43
四、迎让	45
五、异形	47
第四章 章法	66
一、要点	66
二、形式	67
三、原则	67
第五章 创作	72
一、内容	72
二、关系	73
三、幅式	73
四、要素	74
第六章 欣赏	110
一、要素	110
二、方法	111
三、碑帖	111
附：	
天下第一行书《兰亭序》(局部)	112
天下第二行书《祭侄稿》(局部)	114
天下第三行书《黄州寒食帖》(局部)	116
天下第四行书《伯远帖》(局部)	118

第一章 概 论

一、定义

什么叫行书？我们认为，行书有广义与狭义之分。广义的行书泛指一切比较流动的正书。也就是说，不论篆书也好，隶书也好，楷书也好，写得流利一点，草率一点，都可以称为行书。狭义的行书是指比较流动的楷书。

二、特点

行书虽是较流动的正书，但它却具有不同于正书的特点。

1. 从用笔来看，与正书起笔收笔多藏锋、行笔较慢相比较，行书起笔多露锋，行笔较快，收笔多出锋，因而笔意显得洒脱、生动，节奏感很强。如颜真卿的正书《勤礼碑》无笔不藏，但其行书《祭侄稿》却有很多地方用了露锋。而且，行书用笔求变求异，化直为弧，变折为转，或方或圆，或轻或重，或用渴笔，或用重墨，或用意连，或用牵丝，变化更加丰富多彩。

2. 从结体来看，与正书平正匀称相比较，行书多取欹侧之势，形态变化多姿，动感很强，笔画简练，有时甚至直接采用草书的结体。刘熙载在《艺概》中把所有的书体分为两类，“篆、分、正为一种，皆详而静者也；行、草为一种，皆简而动者也”。“简而动”恰恰概括了行书结体的特征。

3. 从布局上看，与正书横竖成行比较，行书一般竖有行而横无列，显得错落有致，有时可以把某些字的竖画拉长，占两到三个字的位置，既可使整幅字舒展透气，又可增加气势和神彩。

总之，正书易拘谨，草书多放纵，行书则近正而不拘，似草而不放；比正书写起来便捷，又不像草书那样难认，集正书的平易性与草书的流美性于一身，因此，长期以来，一直是书坛的宠儿，备受书家和人民群众的厚爱。

三、分类

广义的行书包括行篆、行隶和行楷三类。

1. 行篆 行篆也叫“草篆”，顾名思义，就是写得比较草率的篆书。篆书大都端庄朴拙，把它写得流动一点，率意一点，就成了行篆。如《散氏盘》、《杞三公山碑》、《云梦秦简》和陆维钊的“螺扁”都是行篆。

2. 行隶 行隶也叫“草隶”，就是写得比较草率的隶书。定型后的隶书多沉雄凝重，而早期的隶书多随意、放纵，即为行隶。康有为在《广艺舟双楫》中认为：“隶中有篆、楷、行三体……《冯府君》、《沈府君》、《杨孟文》、《李孟初》，隶中之草也。”除此之外，陆续出土的汉简中就有大量草率急就、放纵自如的行隶。

3. 行楷 行楷就是写得比较草率的楷书。这里所说的楷书，既包括晋楷（含唐楷），也包括魏碑。晋楷的流动，我们姑且称之为“王体行书”；魏碑的流动，则称之为“魏体行书”。

四、书家

行楷为东汉刘德升所创造。据《书断》记载：“刘德升，字君嗣，颍川（今河南许昌）人，桓灵（公元146～188年）以造行书擅名，虽以草创，亦甚妍美，风流婉约，独步当时。”刘德升所创造的行书没有流传下来，可以肯定地说，与王体行书是不相同的，但它究竟是什么样子呢？我们认为，其字体稍接近《熹平陶瓶》，但较之更楷书化；又稍近似于王羲之的《姨母帖》，但较之有更多的隶意，应是介乎《熹平陶瓶》与《姨母帖》之间的一种中间体。

刘德升有两位高足，一位叫钟繇，一位叫胡昭，二人“并师其法，世谓繇善行押书是也，而胡书体肥，钟书体瘦，亦各有君嗣之美也”。他们都在刘德升创造行书的基础上有所发展，胡昭变而为肥厚宽博，钟繇则变而为瘦劲道逸。从《书断》中把刘德升行书列为“妙品”，钟繇行书擢为“神品”来看，钟繇的行书是青出于蓝而胜于蓝的。据传钟繇行书“潇洒飘逸，如云鹤游天，群鸿戏海”，而且写了相当多的碑

帖,“妙尽许昌之碑,穷极邳下之牍”,但其墨迹却一件也没有流传下来。

王羲之,字逸少,出生于一个书香世族,以其炉火纯青的行书艺术被人称为“书圣”。其父王旷也是一个书法家。王羲之从小就得到良好的教育,曾拜卫夫人为师,他在壮年周游名山大川的途中,饱览了秦汉淳古豪放的篆隶草书,并对其作了深刻的研究,终于完成了从带有隶意的质朴的行书到完全楷书化的妍美流便的王体行书的蜕变。由于朝代更迭,他的行书真迹已无片纸只字流传下来,但从存世的唐摹本《兰亭序》、《快雪时晴帖》、《奉橘帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》和《姨母帖》看来,其行书确已达到登峰造极的境界。梁武帝萧衍赞其“字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙”是并无愧誉的。

晋代在行书变古创新上能与王羲之媲美的是他的第七子王献之,初由其父得笔法,进而取法张芝,还受了其父末年代笔人的影响,终于创出了有别于其父的全新的行书体。《书议》认为,这种书体“流便于草,开张于行,草又处其中间,无藉因循,宁拘制则,挺然秀出,务于简易,情驰神纵,超逸优游,临事制宜,从意适便,有若风行雨散,润色开花,笔法体势之中,最为风流者也。”因此与其父并称“二王”而雄峙书坛。但他的行书流传甚少,至今几成绝响,比较可信的只有《鸭头丸帖》墨迹和《送梨帖》摹本。

唐代在我国书法史上是个极盛时期,楷书名家辈出,开宗立派,形成了几乎难以逾越的高峰。行书则由于唐太宗李世民偏爱王羲之,上行下效,遂使王体行书风靡朝野,出现了异彩纷呈的局面,其中成就最大的要算虞世南、欧阳询、褚遂良、李邕和颜真卿了。

虞世南曾受业于顾野王门下,并亲受王羲之七世孙智永的点拨,其行书风韵萧散,气宇虚和,立意沈粹,道媚不凡。从其存世的《汝南公主墓志》看来,为得王羲之之法最多者,但其结体似乎比王羲之更为纵逸。

欧阳询初学王羲之,后又参以汉隶北魏之法,渐变其体,易方为长,形成了险劲瘦硬、骨秀神清的个人风格。郭天锡称其“劲险刻厉、森森然若武库之戈戟,向背转折,深得二王风气。”《卜商读书帖》、《梦奠帖》和《张翰思鲈帖》是其仅存的三种行书墨迹摹本。

褚遂良少师虞世南,晚得王羲之笔法,融钟繇之体,取古隶之长,奠定了“字里金生,行间玉润”的褚派书风。据《唐书》记载,虞世南死后,唐太宗曾经慨叹“无与论书者”,魏徵回答说:“遂良下笔遒劲,甚得王逸少体。”太宗即日召为侍书。

李邕天资聪敏,才气纵横,他从《圣教序》入手,又进一步学习了魏碑笔法,把王体行书的俊逸道美和北碑庄茂浑穆糅合在一起,逐渐形成了他既厚重又飞动的书风,笔势雄健,锋颖凌厉,一点一画,皆如抛砖坠石。所书行书碑版甚多,最有名的有《麓山寺碑》、《李思训碑》和《李秀碑》等。

颜真卿生长在一个“以草隶篆籀著称”的书法世家,早年学褚遂良,又从张旭得笔法,深受二王的影响,对隶书、北碑以及民间流行的笔法经过认真细致的研究,从中吸收了丰富的营养,自创沉着道婉、苍郁豪放的颜体。纳古法于新意之中,生新法于古意之外,陶铸万象,隐括众长。其行书作品姿态各异,如《祭侄稿》激越顿挫,奇伟豪宕;《争座位》笔力遒健,挺拔奔放;《裴将军》草情隶韵,出人意表;《古柏行》雄强飞动,不同凡响;余如《湖州帖》之苍劲,《刘中使》之矫伟,均不同于二王不激不厉的书法风格,对后世产生了巨大的影响。

此外,晋代行书以尺牍占尽风流,唐代则开王体行书立碑之先。唐初太宗李世民以行书写《晋祠铭》,此风一开,以后又有僧怀仁奉皇帝之命集王羲之行书勒石刻《圣教序》,僧大雅集王羲之书《半截碑》,虞世南书《汝南公主墓志》、武则天书《升仙太子碑》,李邕所书行书碑,更是难以枚举。

五代值唐末丧乱,笔法衰绝,惟杨凝式特立独行,卓然不群。其书法由颜真卿、欧阳询而上溯二王,取各家之长,穷尽变化,多有所创,从其现存的行书作品看,风格各异,既有《草堂十志图跋》奇伟豪迈,卓尔不羁;又有《韭花帖》不激不厉,超凡拔俗。

以时代书风而言,晋人尚韵,唐人守法,宋代行书则以意取胜。其中苏轼、黄庭坚、米芾表现得尤为突出。

苏轼年轻时从二王入手,中年师法颜真卿和杨凝式,豪放劲健;晚岁推崇李邕,英气逸韵,高视古人。其艺术风格端庄而又流利,刚健而又婀娜。《黄州寒食帖》是他的代表作。

黄庭坚早年从学于周越,后师法颜真卿、怀素和杨凝式,晚年得力于《瘞鹤铭》和《兰亭序》,进而上追秦篆,经过长期实践,创造出一种中宫紧敛、四维开张的辐射式行书,纵横开阖,疏棱劲节。在平生创作的大量行书作品中,以《华严疏》、《松风阁》和《经伏波神祠诗卷》最负盛名。

米芾自述其学书经过是，先习唐楷，于褚遂良用功最深，继而又上追魏晋，于二王行书研习甚勤，刻苦自励，跳出古人窠臼，自出机杼，形成了“风樯阵马，沉着痛快”的个人风格。米芾存世的行书法帖甚多，以《苕溪帖》、《蜀素帖》和《多景楼诗》最为精妙。

宋代苏轼、黄庭坚、米芾都尊崇二王而近师颜真卿，但却形成了面目迥异的个人风格。比较来说，苏轼点画雄劲，才情横溢，用笔藏蓄，如绵里裹铁；米芾大刀阔斧，气势超拔，用笔奔放，如天马脱缰；黄庭坚纵横开阖，韵度飘逸，用笔藏中有放，如盘屈之钢。

元代的行书虽然没有晋朝的清逸，唐朝的雄强，宋代的豪迈，但亦能承继二王余绪，赵子昂则为公认主盟帖坛者，他早年学钟繇与二王，不间断地临习《兰亭序》，晚年受李邕的影响较大，自成娴熟秀媚、珠圆玉润的赵体。当时印度有僧人数万里求其书法，视为墨宝。其行书作品流传最多，影响甚大，较有名的有《兰亭十三跋》、《前后赤壁赋》、《天冠山题诗》和《烟江叠嶂诗》。

明代初期，行书基本上在赵子昂的笼罩之下，至董其昌、王铎出，才打破了赵体行书的一统天下。

董其昌天才俊逸，极负盛名。其书初师颜真卿，融会李邕、徐浩、杨凝式、米芾诸家笔意，后又溯源晋魏，得《兰亭序》、《圣教序》真趣，疏宕虚澹，深得康熙推崇，称其书“如微云卷舒，清风飘拂，尤得天然之趣”。

王铎虽以二王为宗，却比二王更雄浑；曾习于米芾，却比米芾更沉着；得力于颜真卿，却比颜真卿更宕逸。他把秦篆汉隶的用笔和草书的情势悉数融入行书中去，形成了跳掷腾挪、奇矫淋漓的个人风格。

如果说从东晋到清朝中叶是王体行书一枝独秀的话，那么，从清朝中叶至今，则出现了篆行、隶行和魏体行书百花齐放的局面。

在篆行上，邓石如、吴昌硕均有所建树。成就最大的应推当代的陆维钊，他早年取法魏碑，中年后遍临秦汉碑帖，于《石门颂》、《天发神谶》用功甚深，后博采众长，创造了名为“螺扁”的篆行新体，清健古朴，格高势雄。

魏体行书在清代取得了长足的发展，其中以何绍基、赵之谦、康有为和于右任最为杰出。

何绍基溯源篆分，遍学北碑，旁参欧阳通、颜真卿，而与《张黑女墓志》、《张迁碑》朝夕相伍，时时观看临摹，熔铸百家，自成一体。

赵之谦早年师法颜真卿，旁及何绍基，打下了坚实的基础，后来受了包世臣书论的影响，遂皈依北碑，取法《张猛龙》、《郑文公》、《石门铭》和《瘞鹤铭》，化古朴雄浑的北碑为婉转圆通、灵动多姿的赵体，风行一时。

康有为初学欧阳询、欧阳通父子，风骨凌劲，后北游名山，目睹秦汉、六朝碑版，大开眼界，遂转向北碑中求深趣，长期临写《石门铭》、《经石峪》、《六十人造像》，“孕南帖，胎北碑，熔秦汉，陶钟鼎，合一炉而冶之”，形成了浑厚雄放、宽博奇宕的个人风格。

于右任从赵子昂入手，后转习汉魏碑碣，在《张猛龙碑》、《元怀墓志》、《石门铭》、《龙门造像》上下过很深的功夫。博采约取，融会贯通，终于创造了开张隽逸的于体，在魏体行书的发展史上写下了光辉的一页。

第二章 用 笔

用笔有广义与狭义之分。广义的用笔包括执笔法和点画的写法，狭义的用笔则仅指点画写法。本篇主要论述狭义的用笔法。

不同的字体有不同的用笔方法，行书也有独特的用笔方法。康有为在《广艺舟双楫》中说：“行书简易，便于人事，未能遽废。然见京朝名士以书负盛名者，披其简牍，与正书无异，不解使转顿挫，令人可笑。”不会用行书用笔法，却拿正书用笔法去写行书，怎会不贻笑大方呢？

1. 行书用笔的特点

行书用笔有哪些特点呢？我认为行书用笔的特点有六：

(1) 与真书相比，行书运笔速度稍快。“猛兽搏噬”、“秋鹰迅击”都是形容笔势的迅捷。

(2) 变化丰富。真书可以用“无垂不缩、无往不收”一言以概之，行书则有“抢毫”、有“联毫”，有藏有露，或伸或缩，点画千变万化而无定式，其用笔要复杂得多，也丰富得多。

(3) 变提按转折为圆转。“内旋外拓，环转纾结”把这种圆转表达得十分形象和具体。颜真卿的真书把提按转折发挥得淋漓尽致，但其行书《祭侄稿》中却保留了不少绞转笔意。正如孙过庭在《书谱序》中所说：“真以点画为形质，使转为性情；草以使转为形质，点画为性情。”

(4) 笔画之间用牵丝相连，“如长空游丝，容曳而来往”，使点画之间气脉相连。牵丝虽轻细而有力，“人知直画之力劲，而不知游丝之力更坚利多锋”。

(5) “劲而复虚”，“劲”即劲健有力，“虚”即轻虚空灵。潘天寿在《潘天寿谈艺录》中说：“用笔须强其骨力气势，而能沉着酣畅，劲健雄浑，则画不流于轻柔矣。古人用笔，所谓‘力能扛鼎’，即言其气之沉着也。”行书用笔空灵，关键在于收束。蒋和在《书法正宗》中说：“行草纵横奇宕，变化错综，要紧处全在收束，收束得好，只在末笔。明于结体，则点画妥贴；精于收束，则气足神完。”

(6) 行书用笔，非常讲究自然，古人所谓“锥画沙”、“圻壁路”、“屋漏痕”都是讲行草用笔的自然，而不能有丝毫的做作。

2. 如何掌握行书用笔的特点

怎样掌握行书用笔的特点呢？除了多练以外，一定要多看著名行书家的真迹，还要注意以下四点：

(1) 要多看著名行书大家的真迹。清冯班在《钝吟书要》中说：“间架可看石碑，用笔非真迹不可。”因为只有真迹上才能看到运笔的轨迹和极细微的变化，而石刻经过刻工的再创作，已不可能惟妙惟肖地再现原作的笔致。即使照相制版，也很难表达出原作丰富巧妙的笔法和神采。因此，不见古人真迹，是永远梦不见古人用笔的妙处的。

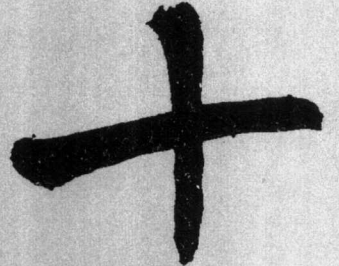
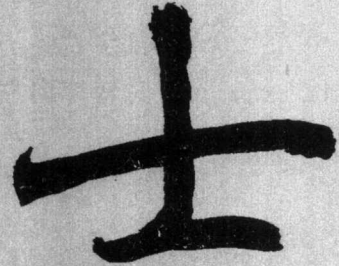
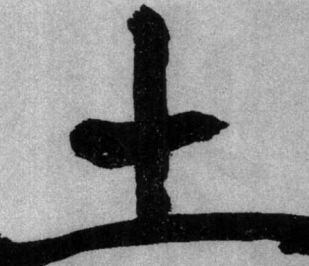
(2) 不同笔画的写法要抓住要点。如写横画时，起笔多用露锋，收笔多用出锋。写撇画时，要力到笔尖，短撇要快捷，忌拖泥带水；长撇要缓慢，忌半途出击。写点时，贵沉着而灵活，虽微如粟米，亦须三过笔，忌一拓直下。

(3) 要有节奏感。用笔的速度要有变化，不能匀速。不同的笔画，要有不同的速度，如横画宜慢，而撇画宜快；相同的笔画，也要有不同的速度，如同是竖画，悬针宜慢，而垂露宜快。音乐艺术中，有高低疾徐不同的旋律，才能奏出悦耳动听的歌曲；行书的用笔也要有轻重疾徐不同的节奏，才能显示出美感。

(4) 在运笔时，要把藏与露、顺与逆、疾与涩、转与折、方与圆、中与侧这些互相矛盾的东西和谐地统一起来，才能形成千姿百态的笔法。

一、基本笔画

笔画是汉字最基本的组成部分，分横、竖、撇、捺、点、钩、折等七种形态。与楷书比较，行书起笔多用露锋、搭笔，收笔多用出锋、折笔，笔画之间时有牵丝相连。行笔时中侧互用，转折并施。笔画的中段或轻或重，或刚或柔，或由细而粗，或由曲而直，此外，行书的笔画变化，也比楷书复杂得多。如行书之撇，既有长、短、斜、竖之分，又有出锋、回锋之别，回锋撇中，还有回锋于右及回锋于上的不同。至于点，更是俯仰方圆，随字赋形；斜正左右，因势而异。我们在学习行书用笔时，必须注意三点：一是点画要有力感，骨力十足；二是要有质感，也就是要有立体感，这就是米芾所说的“得笔，虽细如髭发亦圆”；三是要抓住笔画的特点，如捺的变化很多，横画与直画有时不直而曲，不平而斜。所有这些，都必须牢牢掌握。

(一) 横法 1、藏锋横 “一”字与“十”字之横为藏锋横，要逆锋起笔，把笔锋藏在笔画之内。		
2、上折横 “老”字下横与“士”字上横为上折横，要搭锋起笔，笔锋露于笔画之外。		
3、下折横 “士”字下横与“玄”字之横为下折横，收笔时折笔向左下出锋。		

(二) 竖法

1、悬针竖

“牛”、“早”二字之竖为悬针竖，收笔时要边提边慢慢出锋，力至笔尖。

牛

早

2、垂露竖

“什”、“本”二字之竖为垂露竖，收笔时要向左上，把笔锋藏于笔画之内。

什

本

3、右上挑竖

“情”、“帖”二字左竖为右上挑竖，收笔时笔锋要向右上用力挑出。

情

帖

4、左上挑竖

“卉”、“耳”二字右竖为左上挑竖，收笔时转锋向左上用力挑出。

卉

耳

(三) 撇法

1、尖撇

“朱”、“文”二字的下撇为尖撇，边行边提，收笔要快而尖。

朱

文

2、钝撇

“交”、“久”二字的下撇为钝撇，边行边提，收笔要慢而钝。

交

久

3、左上回锋撇

“皮”、“及”二字的左撇为左上回锋撇，收笔时提笔向左用力挑出。

皮

及

4、右上回锋撇

“杜”、“扎”二字之撇为右上回锋撇，方法是笔先向左行，至尽处提笔转锋沿原路向右上渐行渐提，用力撇出。

杜

扎

(四) 捺法

1、正捺

“迴”、“返”二字之捺为正捺，笔行至捺脚顿笔蓄势，边行边提笔出锋。

迴

返

2、钝反捺

“更”、“求”二字之捺为钝反捺，收笔时转锋向左上收笔于内。

更

求

3、尖反捺

“良”、“欠”二字之捺为尖反捺，收笔时向右下提笔出锋。

良

欠

4、钩反捺

“夫”、“反”二字之捺为钩反捺，收笔时转锋向左下出锋。

夫

反

(五) 点法

1、藏锋点

“衣”、“立”二字上点为藏锋点，收笔时转锋向左上藏锋于内。

衣

立

2、出锋点

“市”、“定”二字上点为出锋点，收笔时转锋向左下出锋于外。

市

定

3、挑点

“凌”、“洒”二字左下点为挑点，写法如挑，收笔时提笔向右上出锋。

凌

洒

4、撇点

“首”、“卷”二字右上点为撇点，写法如撇，收笔时渐行渐提，向左下出锋。

首

卷

5、相向点

“亦”、“具”二字下两点为相向点，左点收笔时出锋向右，右点收笔时回锋向左。

亦

具

(六) 钩法

1、横钩

“帚”、“骨”二字右上钩为横钩，收笔时提笔转锋向左下用力勾出。

帚

骨

2、左向竖钩

“示”、“宗”二字下钩为左向竖钩，收笔时稍驻转笔，用力向左上勾出。

示

宗

3、右向竖钩

“衰”、“辰”二字之钩为右向竖钩，收笔时稍驻转笔，用力向右上勾出。

衰

辰

4、背抛钩

“龙”、“先”二字之钩为背抛钩，用笔时注意至钩处稍驻蓄势，再转笔向上用力勾出。

龍

先

5、戈钩

“戈”、“戌”二字右钩为戈钩，收笔时稍驻蓄势，转锋向右上勾出。

戈

戌

6、心钩

“忘”、“志”二字之钩为心钩，收笔时稍驻蓄势，转锋向左上勾出。

忘

志

(七) 折法

1、横折

“回”、“目”二字之折为横折，行笔至折处稍驻，折笔再向下行。

回

目

2、竖折

“山”、“亡”二字之折为竖折，行笔至折处稍驻，转笔再向右行。

山

亡

3、撇折

“矣”、“台”二字上折为撇折，行笔至折处稍驻，转笔再向右行。

台

矣

4、斜折

“幻”、“红”二字之折为斜折，行笔至折处稍驻，折笔再向右行。

幻

红

5、横折撇

“石”、“夜”二字上折为横折撇，行笔至折处稍驻，折笔再向左下行，渐行渐提。

石

夜

6、角折

“孔”字左折及“子”字之折为角折，行笔至折处提笔折锋向左下收笔。

孔

子

(八) 挑法

“均”、“技”二字左下为挑法，边行边提，向右上出锋。

均

技