

【历代名碑名帖笔法析解丛书】

米芾
《苕溪帖》

王鹏江 著 辽宁美术出版社

《苕溪帖》为纸本墨迹行书，长189.5厘米，宽30.2厘米，共35行，294个字，其内容是米芾三十八岁时应当时湖州知州林希之邀，到苕溪（湖州）游玩时所呈诸位好友之诗。《苕溪帖》和《蜀素帖》均为米芾中年时期作品，是其传世作品中的代表作，堪称米芾书法艺术之双璧。

从《苕溪帖》可以看出，其用笔变化多端，强劲有力，中锋侧锋互用，或提或按，或疾或缓，酣畅淋漓，沉着痛快。结体欹侧中求平正，紧密中见疏阔，大小相参，收放得体。整体布局十分合理，字间笔断意连，行距稍大，字距略小，颇有晋人遗风。

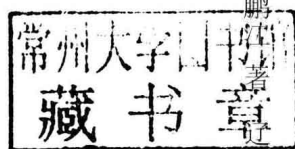
感受名家笔底韵律
领悟泼墨挥毫奥秘

翰逸神飞
下必有由



【历代名碑名帖笔法析解丛书】

米芾
《苕溪帖》



王鹏
著
宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

米芾《苕溪帖》 / 王鹏江著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2014.5

(历代名碑名帖笔法析解丛书)

ISBN 978-7-5314-6331-3

I. ①米… II. ①王… III. ①行书—书法 IV.
①J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第098626号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市鑫四方印刷包装有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 5

字 数: 110千字

出版时间: 2014年5月第1版

印刷时间: 2014年5月第1次印刷

责任编辑: 申虹霓 宋柳楠 肇 齐 郭 丹

封面设计: 范文南 洪小冬

版式设计: 宋柳楠 童迎强 肇 齐 郭 丹

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6331-3

定 价: 25.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目 录

一、米芾及其书法艺术/1

二、《苕溪帖》简介/5

三、笔法析解/7

(一) 点/7

1. 斜点
2. 俯点
3. 横点
4. 竖点
5. 撇点
6. 挑点
7. 左右点
8. 竖两点
9. 三点水
10. 横三点
11. 连四点

(二) 横/13

1. 承上横
2. 启下横
3. 左尖横

4. 右尖横

5. 二横

6. 三横

7. 数横组合

(三) 竖/16

1. 悬针竖

2. 垂露竖

3. 带钩竖

4. 粗竖

5. 细竖

6. 相向竖

7. 向背竖

8. 数竖组合

(四) 撇/20

1. 长斜撇

2. 短斜撇

3. 平撇

4. 竖撇

5. 长曲撇

6. 短曲撇

7. 露锋撇

8. 逆锋撇

9. 秃尾撇

10. 挑角撇

(五) 捺/25

1. 斜捺

2. 平捺

3. 反捺

4. 曲捺

5. 藏锋短捺

6. 露锋短捺

(六) 钩/28

1. 竖左钩

2. 竖右钩

3. 横钩

4. 蟹爪钩

5. 横戈钩

6. 纵戈钩

7. 竖弯钩

8. 横折钩

(七) 折/32

1. 竖折

2. 横折

3. 撇折

(八) 挑/34

1. 长挑

2. 顺锋挑

3. 逆锋挑

四、重要偏旁部首举例/35

1. 单人旁

2. 木字旁

3. 绞丝旁

4. 走之旁

5. 言字旁

6. 左耳旁

7. 竖心旁

8. 宝盖头

9. 草字头

10. 山字头

11. 人字头

五、名帖简介/51

一、米芾及其书法艺术

米芾(1051—约1108)，初名黻，元祐六年改作芾，字元章。自号有“襄阳漫仕”、“鹿门居士”、“海岳外史”等。祖籍山西太原，后迁居襄阳，有“米襄阳”之称，晚年定居润州(今江苏镇江)。米芾历官十八任，崇宁五年(1106)为书画二博士，曾任礼部员外郎，世称“米南宫”。

米芾天资聪颖，个性很强，艺术才华非常突出。他六岁便能“日读律诗百首，一再过目辄背诵”；七八岁学习颜真卿书法；十岁开始写碑刻，在艺术方面确实是个早熟的怪才。他二十一岁步入官场，然而作为一个政治人士，米芾并没有做出令人满意的业绩。他把功名利禄看成过眼烟云，纵情于吟诗作文，赏书论画，爱石嗜砚。由于他在书法方面的独特贡献，“宋四家”之中便有了米芾的一席之地。如果把他和苏、黄、蔡进行比较，他的政治才能和业绩无法和他们抗衡，他的文学修养抑或有不及，唯有书法成就可以和他們相提并论。

米芾为文奇险，皆自我作古，不愿重蹈前人轨辙，富有新意。诗词格律非常工整，豪放不群。苏东坡曾经说：“自海南归，州中闻诸子诵其所作古赋，始恨知之之晚。”米芾有诗文集《宝晋英光集》八卷存世，岳珂为之作序云：“《山林集》旧有百卷。”可惜现在大多散失。

米芾画作世上无存，我们只能从古人语句中略窥其貌。《宣和书谱》称他“兼喜作画”，《宋史》本传说他“画山水人物，自名一家”。有《画史》传世。米芾画宗董源，泥古而化，自具面目。他善于用点，浓淡相宜，大小错落，技法精湛，有“米家山水”之誉。宋·邓椿《画继》云：“又尝作支、许、王、谢于山水间纵步，自挂斋室。又以山水古今相师，少有出尘格，因信笔为之，多以烟云掩映树木，不取工细，意似便已。”可见他的绘画是求意不求形的，这与宋代文人尚意之风相吻合。宋·张元幹跋米元章《下蜀江山图》称：“此老风流，晋、宋间人物也，故能发云烟杳霭之象于墨色浓淡之中。连峰修麓，浑然天开，有千里远而不见落笔处，诂可作画观耶！”把他和晋、宋谈玄论道者相提并论，并称赞其画技高超，这足够说明米芾画作的魅力。

米芾爱好收藏，每当宦游外出时，常在船上树一旗帜，上面写有“米家书画船”。张丑《真迹实录》有诗云：“快霁一天清淑气，健帆千里碧榆风。满船书画同明月，十日随花窈窕中。”他每到一处，便尽力收集怪石奇砚以及书画名作，有时甚至不择手段。宋·叶梦得《石林燕语》卷十提到这样一件事：米芾在真州曾经拜见蔡攸，蔡拿出自己所藏《王略帖》相示，米芾一见，感到十分惊讶，请求以自己的藏品与蔡相换。蔡攸故意为难米芾，就是不答应。米芾求书心切，竟然抱着此帖大呼小叫，疯狂奔向船舷，作欲投江状，并说：“公若不见从，某不复生，即投此江死矣。”蔡攸看他这种癫狂表现，便应允了他。米芾仿制书画技术非常高妙，《宋史·米芾传》称其“尤工临移，至乱真不可辨”。别人把书画作品送给他欣赏，他便趁此精心临摹，然后把原作和摹品一同送给主人，主人常常真伪莫辨。据书画鉴定家考证，被认为是三希之一的《中秋帖》和《鸭头丸帖》

并非王献之所作，而是米芾的手笔。米芾嗜石，几乎到了疯狂的程度，他不顾上司的批评，不怕丢掉小小的乌纱帽，整日沉醉在自己所喜爱的艺术里，遇石称“兄”，膜拜不已。崇宁二年(1103)，米芾出任无为守，得知此地有块巨石，形状奇特，米芾便命人运回州衙，安置在庭中，米芾整理衣冠而拜，并大呼道：“吾欲见石兄二十年矣。”倪瓒《题米南宫拜石图》曰：“元章爱砚复爱石，探瑰抉奇久为癖。石兄足拜自写图，乃知颠名传不虚。”米芾爱砚，也是众口传诵的。野史记载：崇宁三年(1104)米芾任书学博士时。一日，宋徽宗和蔡京正在谈论书法，宋徽宗叫米芾来，令他“书一大屏”，并指定要用御案上的端砚。米芾凝神静思片刻，然后挥笔而就，字字珠玑，神采飞扬，赢得徽宗的称赞。米芾趁机捧着刚刚用过的端砚，跪拜在地，向皇帝请求道：“皇上，这块砚头您已经赐给我，被我用过了，它现在不能再退还给皇上您了吧……”徽宗听后，非常高兴，大笑不已，当即把砚赐给了米芾。米芾高兴得手舞足蹈，捧着端砚飞跑出去，墨汁弄脏了他的袍袖，他也毫不在乎。皇上对蔡京说：“颠名不虚得也。”

米芾个性怪异，喜着唐服，宽袖博带，时人常常投来异样的目光。他在汴京时，戴着唐制的高檐帽出行，轿顶太低，他便把轿顶撤去，使自己的帽子高高地露在轿外，以此作为炫耀。世传他嗜洁成癖，干净的有点过分。宋·陈鹄《耆旧续闻》卷三谈到：有一次，他穿的靴子被别人所拿，他心里就感到特别不舒服，回家后一遍又一遍地冲洗，最后竟然把靴子洗坏了。米芾择婿，听到对方名字有“拂尘”二字，便说：“既拂矣，又去尘，真吾婿也。”然后把女儿嫁给了他。米芾把书画石砚看的比生命还重要，别人想借来看一眼都很难，但如果被他人弄脏了，他说什么也不要了。

《宋稗类抄》卷八记载了这样一件事：米芾有一次向他的朋友周种炫耀自己新得到的砚台，周种一开始显得十分虔诚，把手洗得干干净净，米芾自然心中高兴。但等到米芾去取研墨的水时，周种趁机向研中吐了一口唾沫，米芾回来见了脸色大变，愤怒地说：“公何先倨而后恭，研污矣，不可用，为公赠。”



中秋帖



鸭头丸帖

米芾以书法名世，为北宋四家之一，《宋史》称其“特妙于翰墨，沉着飞翥，得王献之笔意”。关于学书的历程，米芾在他晚年所写的《自叙》中说得十分清楚：“余初学先写壁，颜七八岁也，字至大一幅，写简不成。见柳而慕紧劲，乃学柳《金刚经》。久之，知出于欧，乃学欧。久之，如印版排算，乃慕褚而学最久。又慕段季展转折肥美，八面皆全。久之，觉段季展《兰亭》，遂并看《法帖》。”从米芾的叙述来看，颜真卿、柳公权、欧阳询、褚遂良、段季展、王羲之等书法家曾是他取法的榜样。《丹徒县志》卷三四云：

“米芾，书学羲之，篆宗史籀，隶法师宜官。”米芾学习书法所涉猎的古人作品是多方位的，他既喜欢真、行也喜欢隶、篆；既喜欢碑刻也喜欢书帖。早年他凭借深厚的临摹功底所创作出的作品还比较收敛拘谨，对古人的书法依赖很大，没有形成自己的风格，人们谓之“集古字”。明·李日华《六研斋笔记》可谓一语道破：“早年得游内府，见历代名迹，孜孜摹学，一戈一点，得意外之旨，出入规矩中。”他为唐阎立本《步辇图》卷后所作的题名，是他二十九岁所作，当为其平生最早的书法作品。笔画规矩，字形瘦长，明显带有欧、柳之影子。但正是由于“集古字”所打下的深厚基础，浸润传统日久，才使得他一旦领悟书法之奥妙，便可登堂入室，独领风骚，实现质的飞跃。三十岁以后，米芾“元丰中谒东坡于黄冈，承其余论，始专学晋人，其书大进”，正是由于苏轼的规劝，他才豁然开朗，大胆向唐人挑战，摆脱唐人法度严谨的束缚，从而转向对晋人的研习。他认为：“颜真卿学褚遂良既成，自以挑剔名家，作用太过，无平淡天成之趣。……大抵颜、柳为后世丑怪恶札之祖，从此古法荡无遗矣。”他还说：“草书若不入晋人格，则徒成下品。”追求艺术，就需要有米芾这样的勇气去打破旧有的观念，实现自我。米芾不是百依百顺地拜倒在古人脚下，他敢于从中走出来，去开拓一片更为广阔的艺术天地。五十岁后，米芾基本形成自己的书法风格。他说：“盖取诸家之长总而成之。既老，始自成家，人见之不知以何为祖也。”连米芾自己也承认晚年书法有了很大的变化。诚然，在宋代书法尚意的大背景下，有着“米颠”之称的米芾绝对不会甘于寂寞，他追求“平淡”、“天真”的书法意趣，通过笔墨表达感情，体现自己的人格修养和精神寄托。他说：“学书贵弄翰，请把笔轻，自然手心虚，振迅天真出乎意外。”他在《书史》中又说：“要之皆一戏，不当问拙工。意足我自足，放笔一戏空。”他把书法作为一场游戏，以平和的心态来对待，确实是一种高雅的玩法。正是基于这一点，米芾反对“安排费工”、“刻意做作”，不斤斤计较于一点一画，不为“法”所囿，“自出新意，不贱古人”。当然，米芾所追求的书法游戏，不是信笔涂抹，乱画一气。唐人精严的楷法不具备游戏的特征，至少不是米芾所追求的那一类。要体现活泼婉转，要达到气韵高古，米芾把目光投向了晋代书法。晋人书法，意趣天成，清虚淡雅。米芾深悟此中奥秘，它那不拘一格的狂放性格也正合此道，他特别崇拜小王，赞其书法：“天真超迈，岂父可比也。”当然这时的米芾不再求取点画肖似，以假乱真，而是遗貌求神，重视情致。元代虞集云：“米南宫书神气飞扬，筋骨雄毅，而晋魏法度自整然也。”这个转变，对于米芾来说，无疑是非常成功的，它因此在中国书法史上占有了辉煌的一席之地。

米芾流传下来的书法作品数量不少，约有六十幅。从流传下来的作品来看，他的主要成就是在行草方面，篆、隶、楷作品数量极少。其中较为著名的有：《苕溪帖》《蜀素帖》《天马赋》《研山铭》《虹县诗》等。苏轼评道：“海岳平生篆、隶、真、行、草书，如风樯阵马，沉着痛快，当与钟、王并行，非但不愧而已。”下面我们对于米芾书法试作分析：

米芾的书法艺术风格十分突出，从他早年比较规矩的书做到晚年纵逸豪放的书风，几十年的时间跨度，我们所看到的是米芾书法件件精美，个性明显。米芾作书十分认真，他说“余写《海岱诗》，三四次写，间有一两字好，信书亦一难事”。米芾对书法的分布、结构、用笔有着他独到的体会。要求“稳不俗、险不怪、老不枯、润不肥”，使“骨筋、皮肉、脂泽、风神俱全，犹如一佳士也”。一般人常用中锋行笔，而米芾却是以侧锋为主，主要是善于在正侧、偃仰、向背、转折、顿挫中形成飘逸超迈的气势和沉着痛快的风格。他追求笔法的不断变化，腕手挥运，八面出锋，造成了令人难以想象的效果。他的“善书者只有一笔，我独有四面”的言论，就是对自己书法用笔特点的最好总结。米芾用笔绝对不是平均用力，而是提按顿挫，疾缓绞转，运用停当。字的起笔往往

颇重，到中间稍轻，收笔时有时重按有时轻出。遇到转折时提笔侧锋直转而下，顺势与下一笔相接。捺笔的变化也很多，下笔的着重点有时在起笔，有时在落笔，有时却在一笔的中间。米芾有很多特殊的笔法，如“门”字右角的圆转、竖钩的陡起以及蟹爪钩等都来自于颜之行书；外形耸削的提势来自于欧字的模仿；褚以用笔最富变化，结体也最为生动，正合米芾的胃口，他曾赞其曰“如熟驭阵马，举动随人，而别有一种骄色”。章法上重视整体气韵，兼顾细节的完美，随遇而变，独出机巧。他的书法中常有欹侧的体势，欲左先右，欲仰先抑，天真自然，无矫揉造作之感。米芾学书始于唐楷，唐楷法度森然，点画规矩，他通过长期临摹研习，翻然领悟，认为其不足取法，乃转学晋人。他有这样一种勇敢的性格，去冲破传统的樊篱。首要的是要在字形上与唐人拉开距离，从而寻找到自己的书法风格。我们从他的书法作品中可以看出字的结构奇特险绝，重心或左或右，疏密搭配恰当，字体大小错落，神采飞扬，而且时有夸张笔势出现，给人以强烈的视觉冲击力。整幅布局也很有趣，行距、字距有大有小，有时出现大片的留白，虚实相生，真可谓“疏可走马，密不透风”。总之他的书法体现出行气贯通、意韵高古的精神面貌。

在宋代崇尚书法意趣的氛围中，米芾是继苏轼、黄庭坚之后又一面辉煌的旗帜。他把自己的精神追求和审美意趣糅入到书法作品之中，将个性淋漓尽致地表现出来，这需要极大的勇气和努力。有人把米芾的书法成就归功于他的癫狂，其实只是说对了一半，另一半应该是他的天赋和勤奋。

后世学习米芾书法者代不乏人，关键在于米芾书法有着一种较强的视觉吸引力，有着一种独特的审美效果。多数人认为他的书法易于上手，不落俗套。纵观宋以后书法史，学米热潮似乎有增无减，而且出现了一大批颇有影响的书法家。米芾之子米友仁受其父影响颇大，深得其父书法之精髓：吴琚对米芾书法崇拜得五体投地，其书学米，惟妙惟肖，然形体具备但神态欠缺；元代首倡书法复古思想的赵子昂也很喜欢米字，他认为“元章英姿高识，力欲追晋人，绝轨同时”，他因此称赞米芾：“能脱略唐宋，齐宗前古，岂不伟哉！”明代的祝允明才思敏捷，书法精绝，是吴中四才子之一。祝允明从外祖父徐有贞、岳父李应桢学习书法，王世贞《艺苑厄言》评曰：“有贞于书少所不窥，能诗歌，善行、草，得长沙、素世师、米襄阳风。”祝允明书法自然具备了米字的风貌。王世贞对祝氏书法作出如下点评：“行、草则大令、永师、河南、狂素、北海、眉山、豫章、襄阳，靡不临写工绝。”宋代另一书法大家文徵明书法“如风舞琼花”，“其行笔仿苏、黄、米及《圣教》”，其行书具有米字的神韵。被称为“八法散怪，字林侠客”的徐渭也深服米芾，他论道：“米南宫书一种出尘，人所难及。”董其昌书法透出一股浓浓的米书气息，运笔洒脱，形神兼备。通过精心临摹，他总结道：“米海岳书无垂不缩，无往不收。此八字真言，无等等咒也。然须结字得势，海岳自谓‘集古字’，盖于结字最留意，此其晚年，始自出新意耳。”明代的书法家米万钟行草颇得米家法，明陶宗仪称他：“性好石，人谓无南宫之颠，而有其癖，号为友石先生。行、草得南宫家法，与华亭董太史齐名，时有‘南董北米’之誉。”此外还有清代“神笔王铎”、笪重光、姜宸以及近现代一些书法家（见图米友仁书法、吴琚行书蔡襄五言诗、董其昌临蜀素帖、米万钟湛园花径诗）。

当代各种规模的书法展赛中时常见到老米书法的影子，有的以《苕溪帖》《蜀素帖》为宗，有的以《论书帖》《值雨帖》为本，糅合己意，各显神通。许多书法院校也常把学习米芾书法作为首选，学生中不少购买一本乃至多本米芾书法字帖借以研习。足见米芾书法的艺术感染力对现代习书人的影响。

二、《苕溪帖》简介

《苕溪帖》为纸本墨迹行书，长189.5厘米，宽30.2厘米，共35行，294个字，其内容是米芾三十八岁时应当时湖州知州林希之邀，到苕溪(湖州)游玩时所呈诸位好友之诗。《苕溪帖》和《蜀素帖》均为米芾中年时期作品，是其传世作品中的代表作，堪称米芾书法艺术之双璧。此帖被摹刻收入《戏鸿堂法帖》和《三希堂法帖》，上面钤有“绍兴”、“睿思殿印”、“杨士奇家藏”、“项元汴印”、“乾隆御览之宝”、“宣统御览之宝”等鉴藏印，帖后有米友仁、李东阳跋文。它曾归属宋绍兴内府、明杨士奇、陆水村、项元汴以及清内府，现在珍藏于北京故宫博物院。其内容如下：

将之苕溪戏作呈诸友 襄阳漫士黻

松竹留因夏，溪山去为秋。久赓白雪咏，更度采菱讴。缕(会卜)玉鲈堆案，团金橘满洲。水宫无限景，载与谢公游。

半岁依修竹，三时看好花。懒倾惠泉酒，点尽壑源茶。主席多同好，群峰伴不哗。朝来还蠹简，便起故巢嗟。余居半岁，诸公载酒不辍，而余以疾，每约置膳清话而已。复借书刘、李、周三姓。

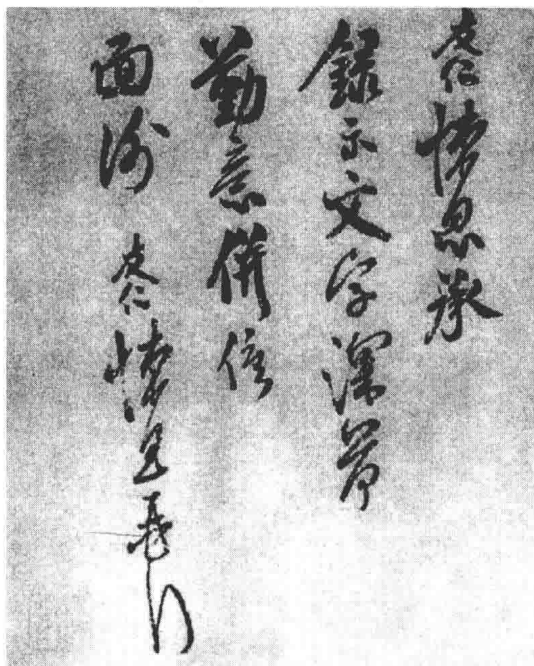
好懒难辞友，知穷岂念通。贫非理生拙，病觉养心功。小圃能留客，(青)冥不厌鸿。秋帆寻贺老。载酒过江东。

仕倦成流落，游频惯转蓬。热来随意住，凉至逐缘东。入境亲疏集，他乡彼此同。暖衣兼饱食，但觉愧梁鸿。

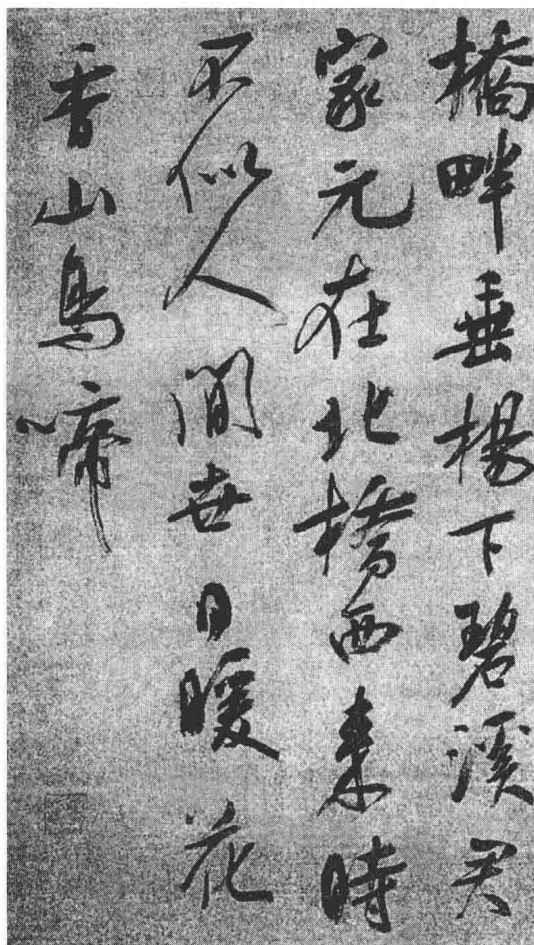
旅食缘交驻，浮家为兴来。句留荆水话，襟向卞峰开。过剡如寻戴，游梁定赋枚。渔歌堪画处，又有鲁公陪。

密友从春拆，红薇过夏荣。团枝殊自得，顾我若含情。漫有兰随色，宁无石对声。却怜皎皎月，依旧满船行。元祐戊辰八月八日作。

米芾少学颜柳，继学欧褚，后入宣和内府遍临古迹，深得二王之笔意。他所临习之作品与原帖惟妙惟肖，甚至能够以假乱真，可见他书法艺术功底之深厚，书法理



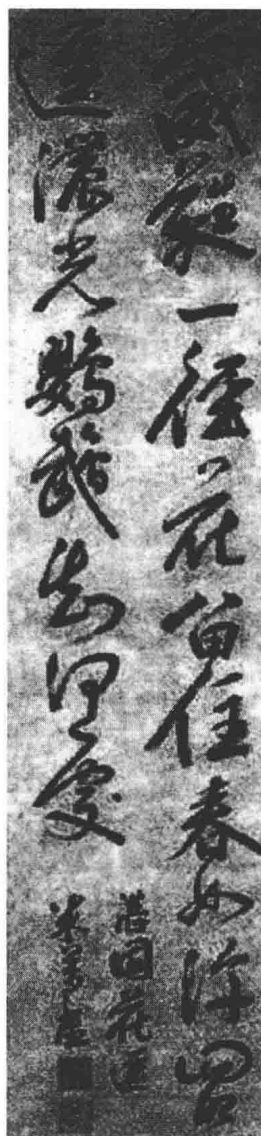
米友仁书法



吴琚行书蔡襄五言诗



董其昌临蜀素帖



米万钟湛园花径诗

论家常用“集古字”来概括他这一时期的书法艺术特点。米芾虽然精于摹古，但他并非亦步亦趋，泥古不化，而是能够入进去，走出来，既能从传统中吸收营养，又能融入自己对于传统的独特理解加以继承发展，使作品富有新意，逐渐形成了自己的书法艺术语言。正如他在《海岳名言》中所说的：“人见之不知何为祖也。”

从《苕溪帖》可以看出：其用笔变化多端，坚劲有力，中锋侧锋互用，或提或按，或疾或缓，酣畅淋漓，沉着痛快。结体欹侧中求平正，紧密中见疏阔，大小相参，收放得体。整体布局十分合理，字间笔断意连，行距稍大，字距略小，颇有晋人遗风。

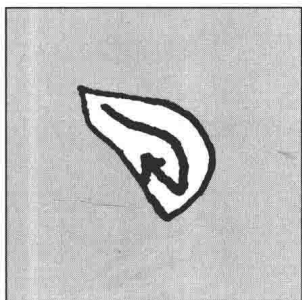
学习米芾书法艺术，选取《苕溪帖》作为临摹的对象应该说是非常合适的。通过一段时间的学习，你一定会从中领悟出来芾“八面出锋”的独特笔法，也一定会使自己的书法艺术水平更上一个台阶。

三、笔法析解

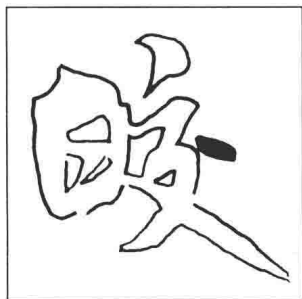
（一）点

点尽管形状小，但它是字之眉目，有提神之作用，起着画龙点睛的功效。卫铄《笔阵图》云：“点如高峰坠石，磕磕然实如崩也。”强调点在字中之势，势疾则重，神采便生。行书中点的变化比楷书更为丰富，或俯或仰，或大或小，随字异形，沉着痛快。

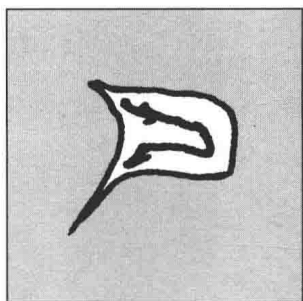
1. 斜点



尖锋入纸，顺势落笔，令笔毫铺开，稍微顿驻，回锋收笔，力求自然劲健。



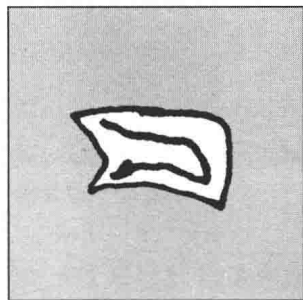
2. 俯点



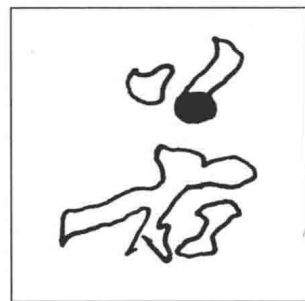
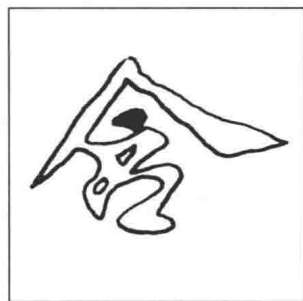
“定”、“交”字第一笔，“詠”字右边偏旁“永”上面一点，均属俯点。写时尖锋下笔，稍作顿驻，借势向左下挑出，以便与下一笔相呼应。



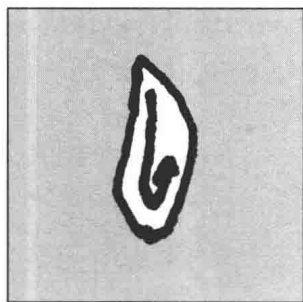
3. 横点



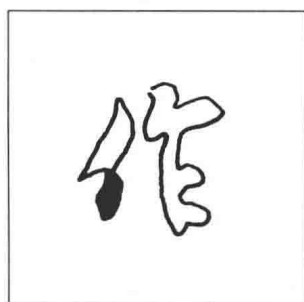
露锋入纸，横向取势，向右顿笔，然后回锋收笔。



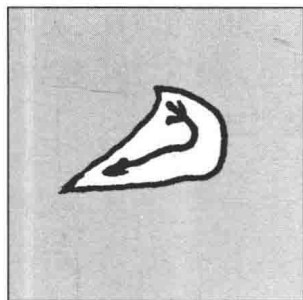
4. 竖点



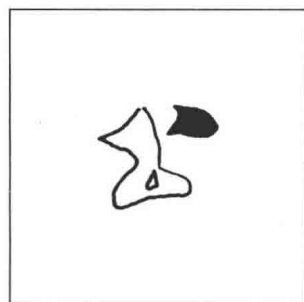
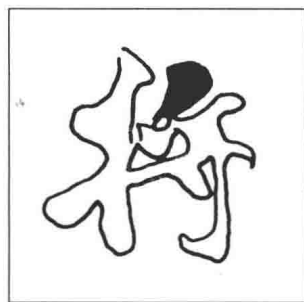
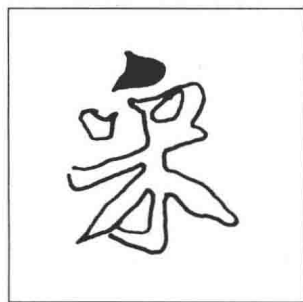
米芾时常将其他笔画以点处理，如“竹”、“作”、“梁”、“荆”字之点画实为一竖。“梁”字下面的“木”之左点乃是一撇。行笔时，尖锋顺势自上而下切入，然后重按，向上回锋收笔，做到竖点如同晶莹的露珠一样。



5. 撇点

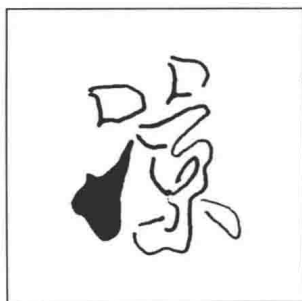
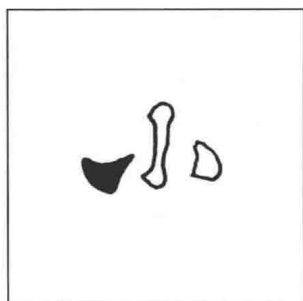
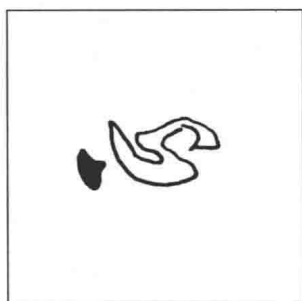
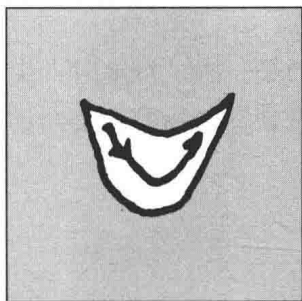


起笔或藏锋或露锋，向右下稍按，然后提笔(不要离开纸)向左下撇出，出锋收笔。



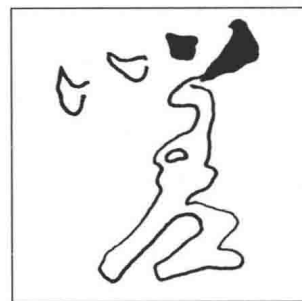
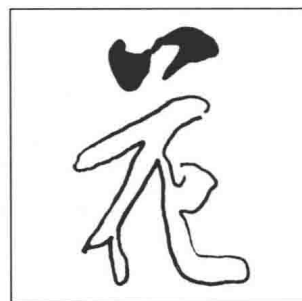
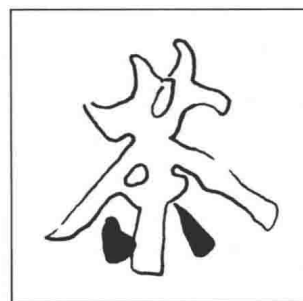
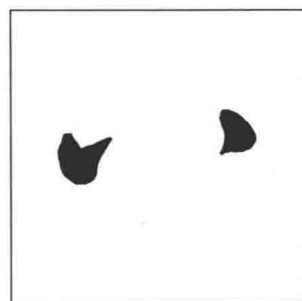
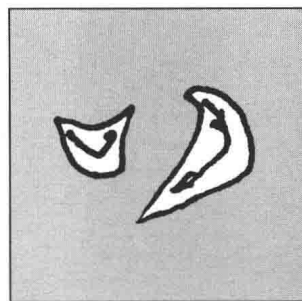
6. 挑点

顺锋右下斜向落笔，然后稍作顿驻，再提笔右上斜向挑出，以接应下一笔。

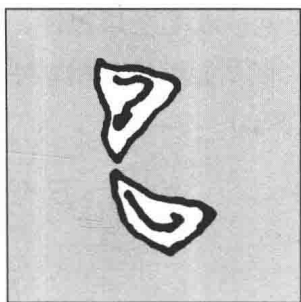


7. 左右点

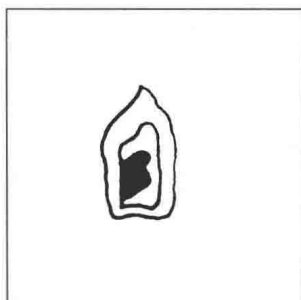
横向两点一定要强调呼应。左边一点笔法同挑点，再顺势向右上出锋后写右点，右点尖锋入笔，略作顿按后向左下出锋收笔。两点之间或以游丝相连，或空中取势断后续接，力求姿态生动，气势贯通。



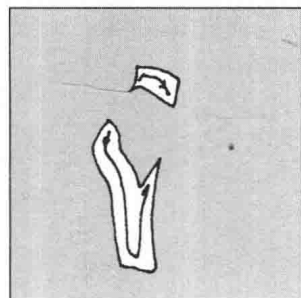
8. 竖两点



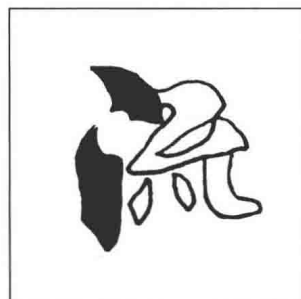
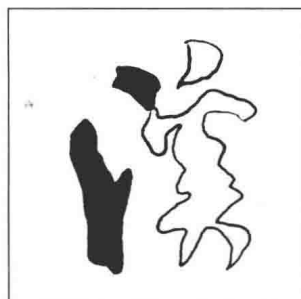
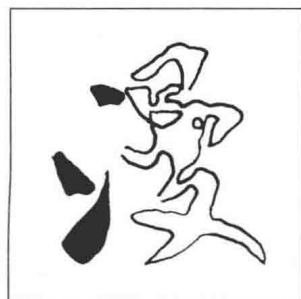
米芾行书上下平行的两横常被写成两点。有时是毫不相连的两个短点，有时两个短点一笔写成，有起有收，藏露并用。



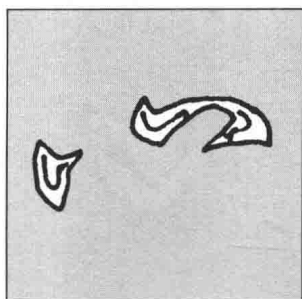
9. 三点水



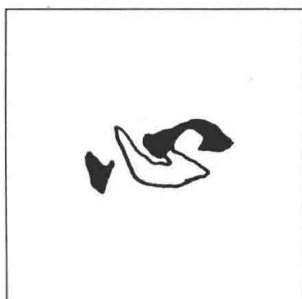
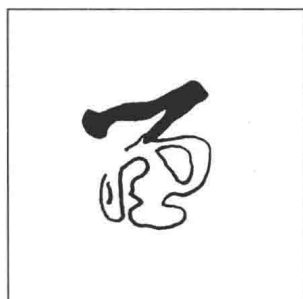
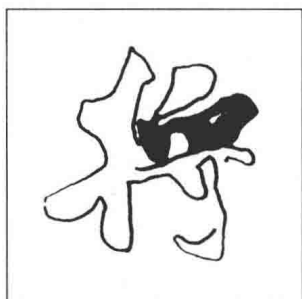
三个点排列，或一笔完成，或两笔为之。写时要注意提按变化和结构体势。“漫”前缀两点均以侧点写出，而第三笔却以挑点结束；“溪”、“渔”二字只有两笔，首笔独立为侧点，末笔承首笔笔势尖锋入笔，向左下顿笔后再向右下折笔，顺势下行，最后向右上挑出；“流”字末两点变为一长竖点，粗重有力。



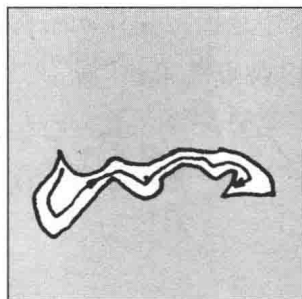
10. 横三点



“将”和“留”二字，三点之间以游丝衔接，起笔、收笔全用露锋，提按顿挫十分明显；“心”首笔和末两笔尽管不连着，但是能够做到相互呼应；“舊”字三点几乎形成一横，细看与横还是有区别的。



11. 连四点



四点可以写成一横，如“無”、“鴻”；也可以写成并排的四点，或以游丝牵引，或点点独立。

