

启功
策划

汉字书法通解

(行·草)

文物出版社

启功

策划

秦永龙

编著

汉字书法通解

(行·草)

文物出版社

题 签：启 功
封面设计：周小玮
责任编辑：崔 陟
责任印制：张道奇

汉字书法通解(行·草)

秦永龙 编著

文物出版社出版发行

北京五四大街 29 号

美通印刷厂制版印刷

新华书店经销

1997 年 12 月第一版 1997 年 12 月第一次印刷

787×1092 1/16 印张：8.5

ISBN 7-5010-0973-2/J·354 定价：40.00 元

目 录

一、行书	(1)
(一) 行书概述	(1)
1. 行书的产生与发展	(1)
2. 行书的实用价值和艺术价值	(3)
(二) 行书的用笔	(5)
1. 多露锋, 少藏锋	(5)
2. 点画间每以游丝相连	(6)
3. 兼用方笔和圆笔	(7)
4. 点画的形态变化多	(8)
(三) 行书的结构	(10)
1. 因循楷书而小异	(11)
2. 减笔和增笔	(12)
3. 省度楷书的构件	(13)
4. 部份构件的混同	(15)
5. 点画和构件的移位	(15)
6. 依然沿用篆隶的特殊结构	(16)
(四) 行书的体势变化	(17)
1. 局部草化	(18)
2. 方圆	(19)
3. 长扁	(19)
4. 正斜	(20)
5. 轻重疏密	(21)
6. 外纵与内敛	(21)
7. 连与不连	(22)
8. 变化布白	(23)
9. 突出局部	(24)
10. 向背	(25)

11. 开合	(26)
12. 变更点画	(27)
13. 突出不同的点画	(27)
14. 放纵一笔	(28)
15. 改变笔顺	(28)
16. 利用异体字	(29)
二、草书	(31)
(一) 草书概述	(31)
1. 草书的产生与发展	(31)
2. 草书的实用价值与艺术价值	(35)
(二) 草书的使转用笔	(36)
1. 使转用笔是草书的本质特征	(36)
2. 使转在草书书法中的特殊地位	(36)
3. 使转用笔的基本要求	(38)
(三) 草书的结构	(42)
1. 改换点画用笔	(42)
2. 省变构件	(43)
3. 构件混同	(44)
4. 构形模式的变异	(46)
5. 草书构形的多变性及其不足	(48)
(四) 草书的体势变化	(51)
1. 变化构件的写法	(51)
2. 变化用笔	(53)
3. 变化结构模式和草法	(56)
4. 综合运用各种方法	(57)
三、行、草书的章法	(59)
(一) 正文	(59)
1. 字群排布要适当	(60)
2. 通篇格调要一致	(63)
3. 行气要通贯	(63)
4. 要在变化中求和谐	(66)
(二) 款识与印章	(69)

1. 款识	(69)
2. 印章	(71)
四、学习行、草书的途径	(72)
(一) 先练楷书, 打好基础	(72)
(二) 重视临帖, 兼顾形神	(74)
(三) 博取百家, 综合众美	(77)
五、历代行、草书名家名作选介	(79)
1. 皇 象	
急就章	(79)
2. 陆机	
平复帖	(80)
3. 王羲之	
兰亭叙	(81)
快雪时晴帖	(82)
姨母帖	(82)
丧乱帖	(83)
怀仁集王书圣教序	(84)
十七帖	(85)
初月帖	(85)
4. 王献之	
廿九日帖	(85)
十二月帖	(86)
5. 王 珣	
伯远帖	(86)
6. 智 永	
真草千字文	(87)
7. 欧阳询	
梦奠帖	(87)
8. 孙过庭	
书谱	(88)
9. 李 邕	
李思训碑	(88)

10. 张 旭	
肚痛帖	(89)
11. 颜真卿	
祭侄稿	(91)
12. 怀 素	
自叙帖	(91)
13. 杨凝式	
韭花帖	(92)
14. 苏 轼	
黄州寒食诗	(93)
赤壁赋	(93)
15. 黄庭坚	
松风阁诗	(94)
李白忆旧游诗卷	(94)
16. 米 芾	
研山铭	(95)
蜀素帖	(95)
17. 赵孟頫	
洛神赋	(96)
闲居赋	(96)
18. 文征明	
赤壁赋	(97)
19. 董其昌	
蜀素帖跋	(98)

一、行 书

（一）行书概述

1. 行书的产生与发展

行书是楷书的快写形式，是介乎楷书和草书之间的一种字体。为什么把这种字体叫作行书呢？唐代张怀瓘在《书断》中说：“行书者……即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书”。“讹”在这里是“差别”、“变化”的意思。行书在字的构形和点画形态上不都依循楷书（正书），每每有所突破和变化，所以说是“正书之小讹”；“务以简易，相间流行”，是说行书从字形结构到点画用笔都力求比楷书省简、便捷，同时在书写的字里行间经常表现出一种流动的形态。张怀瓘的这段话说明了行书与楷书的关系，又指出了行书的体态特征，但是没说明行书与草书的不同。草书也可以说是楷书的快写形式，也具有“简易”、“流行”的特征，这不就与行书没有区别了吗？当然区别还是有的，这就是草书简易的程度比行书大，体势更为放纵，因而书写的速度比行书更快。为了形象地说明楷书、行书和草书这三种字体的不同，张怀瓘在《六体书论》中将三者排列在一起打比方说：“大率真书如立，行书如行，草书如走，其于举趣盖有殊焉”。意思是说：从大体上讲，楷书像人正立不动，行书像人在信步行走，草书像人在快速奔跑（“走”在古汉语中是跑的意思），它们在举止行进上是有很大大区别的。

张怀瓘关于行书名称含义的这两处解释，历来的书论家都没有异议。从他的解释中我们不难体会出：行书的“行”，无论是“流行”也好，“步行”也好，都是意在说明能给人以“动感”。由此可见，行书的命名是着重突出这种字体富有动感的特征。不过行书的“动”是与楷书的“静”相对而言的，是一种缓和的、流美的动，有如行云流水、闲庭信步（图1），不像草书的动那样迅猛、激越，有如苍鹰搏兔，勇士赴敌。所以，体态神情的生动活泼是行书的基本特征。

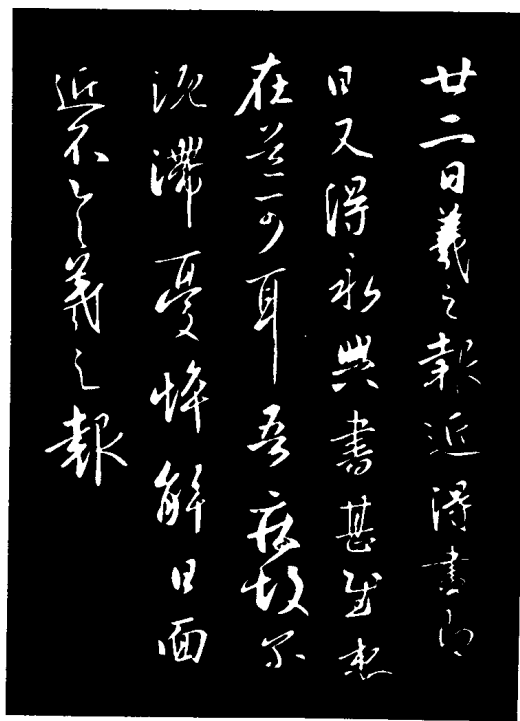


图1

由于行书处于楷书和草书之间，是一种“边缘”字体，它的结体和用笔都具有很大的变化自由，可以相近于楷书，也可以相近于草书，因而在习惯上人们又把行书分为行楷和行草：含有较多的楷书成份，结体和用笔比较规矩而接近楷书的行书，称为行楷；带有较多的草书成份，结体和用笔比较放纵而接近草书的行书，称为行草。行楷和行草，可就整幅而言，也可就单个字而言。就单个字而言，体势近于楷书的是行楷，体势近于草书的是行草。

我们说行书是介乎楷书和草书之间的一种字体，是就楷书、行书和草书这三种字体都发展成熟并并行于世之后它们在体势上的相互关系而言的，并不涉及它们各自产生的时代的先后。如果就它们萌生的时代早晚而言，行书萌生于东汉的中后期，与楷书的萌生同时，或略早于楷书。

行书是应社会的发展和日常用字的需要而产生的。汉代的正式字体是隶书（前期为古隶，后期为八分即汉隶），伴随隶书的应急“俗体”是章草。正规的隶书明晰、典雅而易识，但是不便于快写；章草虽然能急就趋速，书写便捷，但是又过于简省，连笔过多，一般人不容易辨认。社会的进步和文化的发展，亟待有一种既容易辨认又便于书写的字体来满足人们日常用字的需要。大约到了东汉的中后期，即汉顺帝、汉恒帝的时代，在章草的影响下，由快写隶书又演化出一种新的“俗体”。这种“俗体”打破了正规隶书的严谨、平整，却又

不像章草那样过分地省简和笔画的过多联缀，用笔也比较活泼、随意、自由，在行文的行列之中，字的大小、长扁、正斜也可以自然穿插，因而它是一种易识、易写、非常便于日常实用的字体，这便是初期阶段的行书。桓帝永寿二年瓮上的文字（见图2），即是初期行书的典型。行书这种字体一经萌生，便显示出强大的生命力，不仅它自身得以很快地发展，同时还促进了楷书和草书（今草）的形成和发展。



图2

不过初期阶段的行书由于刚从隶书脱化出来,不少字从结构到用笔都还保留着较为浓厚的隶书意味,还极不成熟。后来随着楷书和草书(今草)的发展,这种初期阶段的行书又反过来受到楷书和草书的影响,经过一百多年的广泛使用和无数文人,书家的改造、整理、美化,直到魏晋时代方臻成熟,成为一种非真非草,独具特点的字体。王羲之、王献之父子的行书,历来被公认为是成熟行书的典范。从魏晋开始,楷书便逐渐取代隶书而成为社会的正式字体,行书则作为楷书的辅助,作为社会生活中最常用的字体一直沿用至今。我们现在所说的行书,主要是指成熟之后的行书。

2. 行书的实用价值和艺术价值

(1) 实用价值

大家都知道,文字是记录语言的符号,是交流思想的工具。现在在世界上流行的各种文字,除了规整的印刷体之外,一般都另有一种生动活泼,易认易写的“手写体”。我们的行书,就是现行汉字最理想的“手写体”。它兼有楷书易于辨认和草书便于快写的双重优点,最适合于日常书写用字的要求。人们平时起草文稿、写信、抄写文件、签名等等,一般都使用行书而很少使用其他的字体,唐代孙过庭在《书谱》中说:“趋变适时,以行书为要”。正是由于行书具有优越于其他字体的实用性,所以从它产生的时代开始,一千多年来,一直受到人们的重视和喜爱。学好行书,对提高我们的工作效率无疑是大有益

处的。

行书对教师来说具有特殊意义。教师上课写板书,给学生批改作业、写评语等,既要快又要让学生认识,因而不可能全用楷书,更不允许用草书,只能多用行书来写。另外,教师(特别是语文教师)还肩负有教育学生如何提高书写能力的责任,让学生在学习阶段就能比较熟练地使用行书这种实用性最强的字体,以便将来有利于工作。如果教师自己都不会写或写不好行书,且不说在一定程度上有损于教师的形象,更重要的是会影响教学的效果和质量。目前,为数众多的大中学生极其缺乏行书的基本知识和基本训练,对最为常用的字都不知道其行书的写法,更不用说写得漂亮了。他们写字的时候,为着求快,不是把楷书的点画胡乱牵连,就是随意省简、草率敷衍,丝毫没有法度可言,既难辨认又不美观。作为有知识的现代青年,却写不好本民族文字的实用“手写体”,这不能不说是一种不应有的缺陷。提高学生的书写能力,也是提高学生文化素质的重要方面。目前学生书写能力的低下,其责任主要在教师。我们这些为人师表、传道授业的教师,千万不可忽视这一点。

(2) 艺术价值

行书不仅具有广泛的实用价值,而且具有极高的艺术价值。

首先,行书的产生和成熟给书法艺术增加了一种新的表现形式。中国的传统书法是以书写汉字为表现形式的独特艺术。在中国文化史上,汉字形体的演变与书法

艺术的发展一向是相辅相成的。书法的发展、变化，在一定程度上促进了汉字形体的演变；而汉字每演变出一种新的字体，又都给书法增添一种新的表现形式。从书法艺术的总体上说，正是由于有了行书，才使书法在表现形式上显得完备丰富，绚丽多彩的。人们常把“晋书”（晋代书法）与元曲、宋词、唐诗、汉文章并举，将晋代的书法视为一个时代的文艺最高成就的代表，这说明书法发展到魏晋时期达到了一个新的高峰，而这个高峰最高点的标志，就是以二王为代表的行书书法。

第二，行书开阔了书法审美的新天地，具有独特的审美价值。中国书法就总体而论，是一个复杂的艺术体系，它是由篆（包括甲骨、文金文）、隶、草、行、真等不同字体为表现形式所构成的。虽说不同字体即不同表现形式之间有着种种密切的联系，但是它们各自所能造就的艺术意境，所能包容的审美范畴，所能体现的审美情趣，还是有所侧重、有所不同的。行书作为一种流美的字体，往往最适合于表现一种既生动而又不过分激越的艺术境界。试看历代名家的行书佳作，有的像“风行雨散，润色花开”；有的似“浮云变化，千态万状”；有的“如河间少年，自不拘束”，有的“如卢谿下朝，风度闲雅”；有的还能给人以春潮带雨，顺水行舟之感，引入入“月明星稀，乌鹊南飞”之境。如此种种既生动而又不过分激越的艺术境界，若改用其他任何一种别的字体，恐怕是难于创造出来的。由此可见，行书书法自有其独特

的审美价值。

第三，行书可以最充分地体现书家的艺术个性。任何艺术品都必须体现出作者的艺术个性，没有个性就没有艺术的生命力。书法也不例外。书法作品的艺术个性，是通过书家对结体、用笔、章法等这些构成书法美的诸多因素的不同理解，运用独到的表现手法，并进行综合的艺术处理来实现的。行书是介乎楷书和草书之间的一种字体，可以在构成书法美的诸多因素方面为书家提供最广泛的变通自由。比如结体可以因循楷书，也可以有所省变而别构，有时还允许部分借用草书；用笔可以沿袭楷书，借用草书，有时还可以杂用篆隶笔法，取势或欹斜倾侧，或庄重端正，或敛束矜持，或放纵宕逸，可得随机而应变；章法布局可纵横起伏，可参差错落，可上下连茹，可左右映带，能出没变化而无穷。楷书、隶书、篆书在这些方面虽然也能够有所变通，但是因为受到字形的约束，其变通的余地甚为有限，远不能像行书这样给书家以艺术驰骋的广阔天地。正因如此，书家在用行书进行创作之时，可以在最大的范围里，在不同的层面上，凭借自己的艺术功底，发挥自己的创造才能，施用自己的独特技巧，尽情挥洒，根据自己的审美情趣，极尽变化之能事，创作出意境深远、个性鲜明的作品来。也正是因为这个缘故，一千多年来，历代书家几乎没有不喜欢行书的，不少书家还特以行书名世，创作出了千古不朽的作品。被后世誉为“书圣”的王羲之，其典型的代表作就是行书《兰亭

叙》。

总之，行书是一种既具有广泛的实用价值又具有很高的艺术价值，并且两者还结合得十分紧密的字体。我们无论从实用的角度出发，还是从艺术的角度出发，都值得花一定的时间和精力去把行书学好。

（二）行书的用笔

用笔也称作笔法，是指使用一定的书写工具、采用一定的方法与技巧所书写出来的点画形态及其效果，它是构成书法的审美情趣、表现书家艺术风格的重要因素之一。元代大书法家赵孟頫就曾经说过：“书法以用笔为上，而结字亦须用功”。历来书家都很重视用笔。

每一种字体的用笔都有其不同的特点与要求。行书介乎楷书与草书之间，它的用笔也兼用楷书的点画和草书的使转。不过，这种兼用不是生硬的套用，而是为着书写的便利和体势的需要而有所选择、有所变化、经过加工提炼的有机结合。因此在表现形态上，近楷者并不完全类同于楷，近草者又往往有异于草，形成了一系列独特的点画形态。就其大体而言，近于楷书的行书（即行楷），其点画形态主要是因承楷书，但由于书写的速度与节奏比楷书快，笔锋在点画中不可能有更多的停留时间，下笔收笔、起承转合，大都顺势而为，这就不能不使原有楷书的点画形态有所改变而自然形成新的用笔特征。近于草书的行书（即行草），为着保持字形的易识性，则多是借用草书使转用笔的原理和笔势，而

具体的作法又与草书有所不同。行书的用笔特点就是这样的在楷书和草书之间取舍变化而形成的。

行书的用笔特点表现在许多方面，这里只介绍其中最主要的几点。

1. 多露锋，少藏锋

起笔或收笔时笔的锋芒显露于外的，叫作露锋；笔锋隐藏于点画之中的，叫作藏锋。

由于行书比楷书行笔速度快，起笔和收笔往往顺势而为，所以笔锋容易外露，自然形成露锋多而藏锋少的特点。试看王羲之《兰亭叙》的一个局部（见图3）在这相邻三行的24个字中，每个字都有明显的露锋用笔。有的点画是起笔和收笔都用露锋，如“事”字的竖勾、“系”字的点，“不”字的横与撇等；有的是起笔用露锋而收笔用藏锋，如“随”字左旁的竖和右旁的横，“欣”字最后的一点等；有的则起笔用藏锋而收笔用露锋，如“慨”字左旁的一竖。当然也偶有起收都用藏锋的，如“怀”字的一长竖。后两种情况较为少见。

行书多用露锋，不仅便于书写，而且还可以加强点画之间的呼应关系，使字的体势显得活泼、萧洒。不过，多使用露锋也要有个适当的限度，不可太甚，否则笔笔起收都露锋就会显得“锋芒毕露”而流于轻薄、俗气。从书法艺术上说，露锋与藏锋的审美情趣是不同的：露锋外纵其神，意气飞扬；藏锋内包其气，含蓄深沉。它们是矛盾的统一体。行书体性活泼，可多用露锋，但藏锋也不能全然不用。要想在

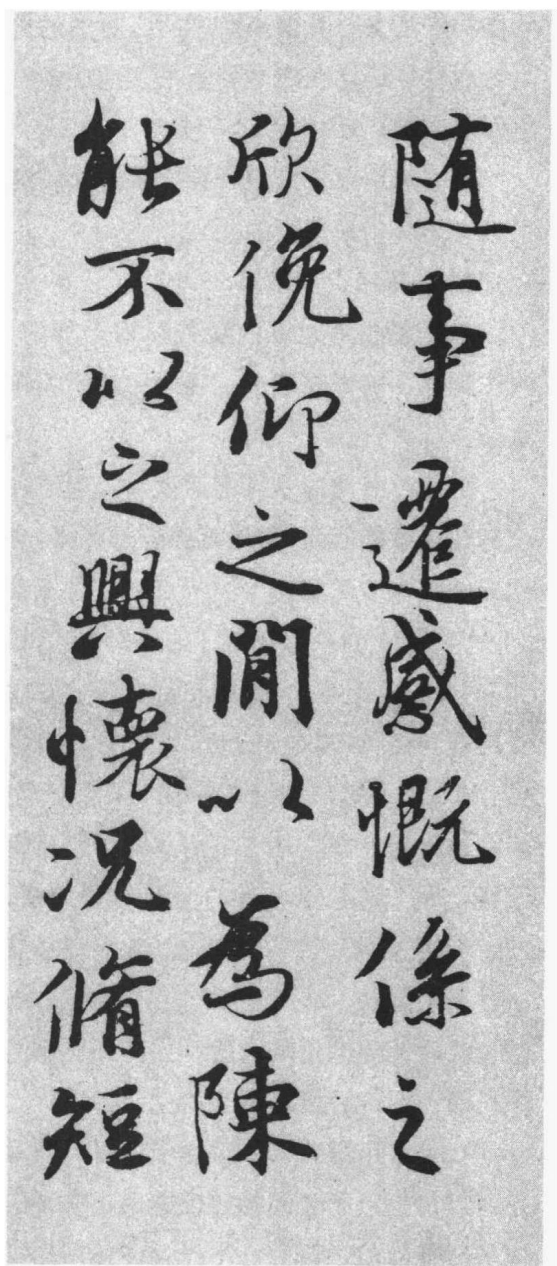


图 3

创作中取得好的效果，必须有机地兼而用之，令其互为表里、相反相成，才能使字的体势具有一种高雅的气度和中和的美感。

使用露锋宜注意三个问题：

(1) 锋芒的显露要出于自然，不要在点画写完之后再去做添加。

(2) 露锋的锋芒不宜过长，否则就会显得纤弱无力，也会造成结体的杂乱而不美观。

(3) 锋芒所向要注意与同字或上下字中的有关点画相呼应，启承。

2. 点画间每以游丝相连

所谓游丝，是指行草书中两个笔顺相承接的点画之间相互牵连的轻细线条，也叫牵丝。行书由于书写较快，当写完上一笔而过渡到写下一笔的时候，没有把笔完全提起来，于是笔尖就自然顺势在纸上留下了过渡的痕迹，这就是游丝。试看古人运用游丝的几个字例（见图4）：“於”字运用游丝将右旁的短横和两个点连缀起来，“无”字用游丝连缀三个横画，“悲”和“离”字分别用游丝连缀上下和左右两个部分，“海”字则将游丝与点画化为一体，进行上下左右的交互穿插，造就出与楷书完全不同的体势来。



图 4

在行书中适当地运用游丝，既能加强

点画间的连带关系，使之脉络畅通，又能赋予字形索迴流转、婀娜多姿的体势，但必须用得恰到好处方能奏效。点画的连与不连，也是一对矛盾的统一体。同时，游丝一般都比点画轻细，能与点画形成粗细、轻重的反差。所以游丝运用得恰当与否，会影响到整个字，甚至整幅字多方面的关系能否协调的问题。运用得好，能使线条的连断、轻重、粗细、疏密等相映成趣；运用得不好，反倒会弄巧成拙。所以，游丝在行书中虽然多见，但切不可滥用。“当断不断，反受其乱”，这句古老的俗语用在这里恐怕是极为合适的。特别是在一整幅字中，千万不可将每个字的所有点画都用游丝连缀起来，成为一个接一个的蜘蛛网，给人一种繁杂混乱的感觉。

如何处理和运用好行书中的游丝，是学习行书的一项基本功。初学之时，有三点最需要注意：

(1) 注意控制行笔提按的深浅，不要让点画与游丝一般粗细，弄得主从不明、眉目不清。

(2) 行笔不能迟疑犹豫，速度也不能过慢，不然会造成游丝线条的滞涩、不流畅。

(3) 本想用游丝，但由于提笔高了些，没有带出游丝就过渡到了下一点画的起笔，这是一种所谓“空连”，是一种“形断意不断”的映带笔法，千万不可回头再补笔，生硬加上一条游丝。

3. 兼用方笔和圆笔

方笔和圆笔是书法中常用的两种基本笔法。行书用笔的方圆，可以体现在点画的起止处，但更多地是体现在笔画转折拐弯的地方。以拐弯处的形态而言，呈现方折或棱角之形的是方笔，呈现圆弧之形的是圆笔。请看我们从古碑帖中辑出来的两组字（见图5），上一组六个字用的是典型的圆笔，下一组用的是典型的方笔。



图5

方笔和圆笔在书写时所使用的方法是不同的：圆笔不需要提、按、顿、折，只要随着笔的运行顺势圆转拐弯就行了；方笔则往往需要作些提、按、顿、折之类的

“小动作”，才能造就出见棱见方的效果来。圆笔行笔没有明显的节奏变化，方笔则有明显的节奏变化。因此，在书写时圆笔比方笔省力而便捷。另外，行草书中的圆笔还与楷书中的圆笔有所不同。行草书的圆笔不仅拐弯处可以顺势圆转而成就很大的圆弧度（如图中“也”字的第一笔和第三笔），而且还可以顺势将整个笔画、甚至于连同其游丝都一起“圈”成圆弧形（例如图中“物”字右边的“牛”旁）。这样，书写的速度自然就更快了。

书写行书，如果只考虑实用，图个快速便捷，可以只用圆笔，不用方笔；如果还要顾及美观，或侧重着眼于艺术，那就必须方圆兼用、不可偏废了。从书法审美的角度看，方笔方折峻利，骨力外露，精神外发，显得刚厉遒劲；圆笔圆转柔和，骨力内含，精神内蕴，显得圆通流畅。它们各有所长，别具特点。但是在实际运用中却不能过分偏颇而走向极端。在一幅字中，过多地使用方笔会流于严激险恶，而过分地使用圆笔则会导致柔弱圆滑。只有中和方圆、兼而用之，才能两全其美，相得益彰。

所谓“中和方圆、兼而用之”，包含两层意思：

第一，在一幅作品中，方笔与圆笔应该自然地参和交替使用。可以以方笔为主，圆笔为辅，也可以以圆笔为主、方笔为辅，比如王献之的《廿九日贴》（见图版），即用方笔居多，圆笔较少；颜真卿的《祭侄稿》（见图版），即用圆笔居多，方笔较少。

这两件作品对方笔和圆笔的运用虽有所侧重，但都中和得很好，不失为方圆兼用的典范。

第二，方笔与圆笔中的方与圆是相对而言的，不能理解成绝对的方或绝对的圆。在行书的创作中，作方作圆也往往是有所中和的：或以方为主要特征，方中有圆；或以圆为主要特征，圆中带方。这就是古人所说的“方者参之以圆，圆者应之以方”的道理。因此，我们在写行书时，不要去孜孜以求圆，或孜孜以求方。如果过分刻意地去追求“方必合矩、圆必中规”的绝对效果，那反倒会显得矫揉造作而失却自然成趣的艺术特质了。

4. 点画的形态变化多

行书的灵活多变，表现在用笔上就是点画的形态没有固定模式的限制，允许有形形色色、各式各样的变化，具有相当大的随意性和可塑性。这一特点主要体现在两个方面：

第一，同一点画可以通过不同的用笔方法与技巧造就出各种不同的形象体态来，也就是点画相同而形态各异。试以王羲之笔下的几个“不”字为例（见图6）：如果仔细观察比较一下这几个“不”字中的横、撇、竖勾、点四个点画的形态，就会发现它们彼此之间有着明显的差异，或粗或细、或方或圆、或直或曲、或纵或敛、或露锋或藏锋、或带有游丝或不带游丝等等，变化多端，体态神情各不相同。这还仅仅是同一书家在写同一个字时的变化，倘若把不同书家所写的不同的字放到一起来比

较，那么同一点画的形态变化就会显得更加丰富多彩了。

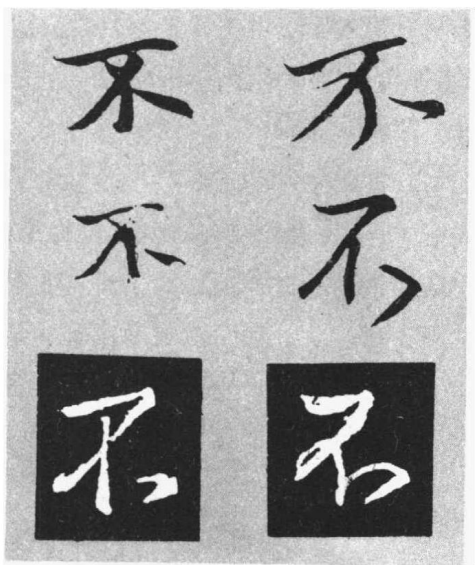


图 6

第二，不同点画之间可以部分地替换。在通常的情况下，行书一般是沿用楷书的基本点画，比如“东”字，按楷书的写法最后两笔是一撇一捺，行书固然也可以这样写，但是有时为着变换一下字的体势，也可以将撇捺都写成点。点与撇捺已属不同的点画范畴。因此我们把这种现象叫作点画的替换。

行书点画的替换最为常见的有以点代撇、捺，以点代短横，此外还有以点代竖，以竖代撇，以横代捺，以短横代横撇或点，以撇代点，以捺代点，等等（例字见图7）。这种点画的替换，是行书点画形态多变的特殊形式，也是书家变化取势的手段之一。



图 7

点画形态的灵活多变，是行书的基本特征之一。它的好处很多，既可以避免刻板式的雷同，又有助于造就字的不同体势；既能增强体态的生动活泼，又能体现出不同的审美情趣；既能充分发挥毛笔的性能，又有利于书家表现自己的艺术个性。所以掌握点画形态变化的表现手法，是写好行书的重要一环。

在处理点画形态变化的实践中，有四个问题值得注意：

（1）点画形态的变化要服从结体取势的需要。在书法中，点画用笔与字的结体虽然是相辅相成、密不可分的，但是从根本上说，它们依然存在主从的关系，即点画服从于结体。某一点画形态只有进入结体，与其他点画相配合，共同构成纵横聚散、抑让开合、呼应映带的审美情趣，才有其存在的必要与价值。否则，游离于结

体之外、彼此孤立的点画，即便写得再好、变化得再出奇，也是毫无意义的。因此，点画形态的变化必须以结体取势的需要为前提，也就是说，必须与结体取势协调一致，决不能为变化而变化。

(2) 在一幅字之中，点画形态的变化还必须服从章法布局的需要。首先是保持格调的一致，其次是要尽量避免上下左右相邻的字出现相同走向的相同点画在形态上的雷同，第三是不能中断笔势的连贯而影响脉络和行气的畅通，第四是要造就轻重、快慢、起伏的节奏变化。关于这些问题在后面专门讲章法时再详细讨论，这里不多说。

(3) 点画形态的变化要出于自然。所谓出于自然，就是不刻意去矫揉造作，而是运用正确的方法与技巧、充分发挥毛笔的性能，让点画形态在笔的运行中自然形成，行书中的点画形态纵然有千种变化，但是万变不离其宗。究其变化的原理，总离不开一般的用笔法则，这就是在起笔、运行、收结过程中对笔锋的顺逆、藏露、正侧的运用，对提、按、顿、挫的把握，对运行方向和运行速度的控制等，这些最基本的用笔方法。古人法书中所有同一点画的不同形态变化，无不都是综合运用这些基本方法时，作适当的取舍和灵活的处理而自然形成的。所以，要想能做到点画形态的变化出于自然，必须首先掌握行书的基本用笔方法，并在这个基础上学会变通，同时在下笔之际，善于审时度势，随机应变，才能像孙过庭在《书谱》中所说的那

样：“翰不虚动，下必有由。一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于毫芒”。其变化之巧，可出人意料之外，却又在情理之中，全是法度、技巧闲熟的自然流露。那种任意妄为，“任笔为体，聚墨成形”，“手迷挥运之理，心昏拟效之方”的胡涂乱抹，是极不可取的。

(4) 行书中的点画替换虽然常见，但是它并不是一种普遍的规律，也就是说，某一点画的替换并不能通行于所有的字和字的所有部位上，而只能在某些字的某些部位上施行。因此，千万不可滥用点画的替换。什么字、什么部位上可用，应以前人法书中约定俗成的范例为依据。

以上我们介绍了行书用笔的主要特点。认识这些特点并不难，难的是在实践能否依据需要综合地运用、变化地应用、巧妙地运用。俗话说“熟能生巧”，在学习过程中，应该多临古帖、多模仿、多实践，对各种用笔的变化从易到难，从简单到复杂，有意识地进行专门训练。待功夫到家，手中的笔就自然会变得灵活起来，逐渐就能得心应手了。

(三) 行书的结构

结构也称作结字，是将有关的点画按照一定的法则有机地组合成字，它是决定一个字好坏成败的关键。结构好比是人的筋骨，点画用笔好比是肌肤血肉。筋骨不立其形，则肌肤血肉难成其美。结构不合理，点画形态写得再好也是没有意义的。习字学书，掌握结构是最为重要的一环。