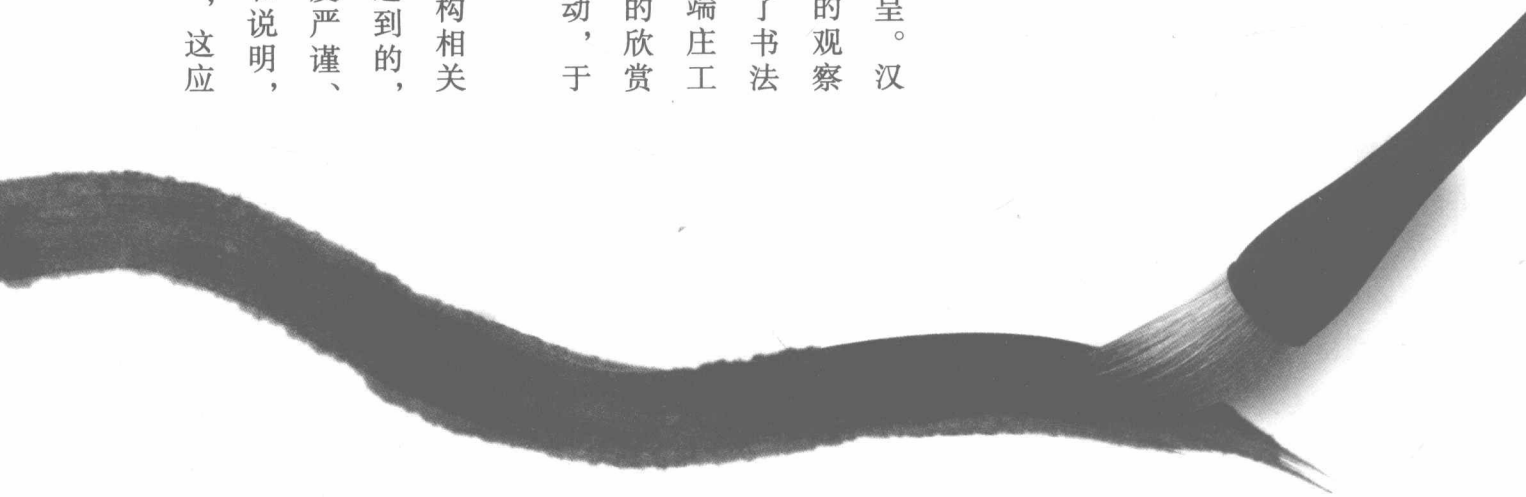


二 结 构 二

汉字的形体，随着风格流派的不同，在结构布局上千变万化，异彩纷呈。汉字本身『天生丽质』，具有『形美以感目』的可塑性，我们将对客观物态的观察和感受运用到书法创作中，以汉字的形美与生活中自然物象的结合，构成了书法艺术的形美特质和复杂多变的形美内涵。历代大师们的书法，有的讲求端庄工整，有的讲求舒美流畅，有的追求劲险刻厉，有的追求婉丽平和。素养高的欣赏者，观其笔法，便可会之于意；观其体态，即能感之于神；在不动中见飞动，于无形中见有形。

在结构法则讲解中，我们还需拿出部分篇幅，简明扼要地谈一谈与结构相关的几个常识性的问题，这些问题有的是我本人在长期的学习实践中经常遇到的，有的则是自古至今存在与讨论已久的问题。因为我们这本小书讲的是法度严谨、结体规范的欧体楷书，所以即使是些小问题，我们也不得不反复地强调和说明，以期引起初学者的关注和重视。尽量不走弯路，力求达到事半功倍的效果，这应该是我们大家共同的心愿。



脑子(肤浅的读帖记忆),要相信自己的眼睛(边看帖边临写)。然而大多是我说得口干舌燥,精疲力竭,许多学生还是我行我素,依然故我,就是不肯多看一眼字帖。

这说明许多学生依然不知道学书的根本大法就是临帖。明代书法家解缙《春雨杂述·学书法》有句云:“学书之法,非口传心授,不得其精,大要须临古人墨迹,布置间架,捏破管,书破纸,方有功夫。”自古至今,学书临帖,概莫能外,舍此,几乎无路可走。书法几千年,凡是我们知道的书法大家,没有一个不是临习前人的碑帖出来的。固然学书不能只是死临帖,但是临帖无疑是重要的学书手段,是不可绕行的必经之路。清代书法理论家冯武先生在《书法正传》中说:“学书者,既知用笔之诀,尤须博观古帖,于结构布置,行间疏密,照应起伏,正变巧拙,无不默识于心,务使下笔之际,无一点一画,不自法帖中来,然后能成家数。”

在书法学习实践中,有些时候是“百看不如一练”,道理是说,只用眼睛看是不行的,要亲自动手去写才可以获得真正的感知。但更多的时候,则是“百练不如一看”,埋头写一百遍,不如看帖一遍或看老师当面写一遍。在书画圈里还有句俗语:画画写生,书法写熟。写生,是指对着实物或景物直接绘画,这是搞美术的基础课程;写熟,是书法研习者对照字帖反复地临摹,反复地比较,反复地找出自己与帖字的不足和差距,力求在形体、神韵上接近帖字,达到“酷似”、“乱真”的效果。也可以说,临帖就是把自己的手变成复印机,就是为了从形似到神似,完整地再现帖中字,没有这样的功力和耐心就不能称作学习书法。

许多朋友就是不愿意读帖,更不愿意临帖,只是当写作品时遇到困难了,才想起到帖中查找,解决后又是埋头写自己的,日复一日,年

— 临 帖

1. 临帖的必要

大凡人间技艺,都是要经过学习才可以获得的,如医术、武术、戏曲、音乐、美术等等。世间没有无师自通的技艺,书法也是如此。或更确切地说,书法是学出来的,不是练出来的,更不是创出来的。唐代大书法家孙过庭说:“盖有学而不能,未有不学而能者也。”东汉哲学家王充也曾说过“不学自知,不问自晓,古今行事,未之有也……故智能之士,不学不成,不问不知。”

临帖就是学。在长期的书法教学实践中,我们不难发现,学生们进步的快与慢,和临帖的用功程度是密不可分的。谁能认真临帖,谁能坚持临帖,谁就进步得快,功底也就越扎实。但是,我也深深地体会到,如果让学生们真正做到认真临帖、坚持临帖是一件多么艰辛和困难的事情。许多学生虽然字帖摆在眼前,他们就是不肯抬头查看;偶有抬头者,也只是粗略地看上一眼,然后就凭着脑子里那一点点模模糊糊的残存记忆和感觉,不顾一切地、一遍遍地写下去。这看似练习,实则是在一遍遍地重复自己的错误习惯,重复越多,习惯越巩固,工夫越长,错误越严重。一天养成的错误习惯,十天也纠正不过来;一个月养成的错误习惯,一年也不可能根除掉;一年养成的错误习惯,几乎就会贻害终身。这就是为什么书法教师宁可教从来没有学过的学生,也不愿意教那些“有基础”的学生的真正原因。学生的错误习惯和不良书写习气,会让许多教师失去耐心,甚至产生厌恶。真正的书法教师,不会因为学生写得不好而气馁,但会因为学生不认真临帖而光火。笔者也常对学生们说:不要相信自己的



说。但若是这样，也就无功力可言了，因为天下的功夫都产生于痛苦之中，不经过一番痛苦，不经过一番磨炼，肯定不会产生功力，也不会有什么成绩，这也应该是个不争的事实。

临帖是学习，是借鉴，是继承，是汲取，是一名书法家或书法研习者终身的工作，无论你是谁，也无论其书法和书名达到了怎样的高度，取得了多么高的成绩，他都不能说自己不需要再临帖，不需要再向古人学习了。大凡是认为自己不需要临帖，或自己应该“出帖”了的，都是一种荒诞和无知的想法。

2. 临帖的困难

许多初学者之所以不能很好很认真地临帖，主要由于三种原因：

第一种，有些初学者并非认为自己不需要临帖，也知道应该临帖，临写出来的字比不临写的字确实好，但是因为临帖太麻烦、太枯燥，头部摆来摆去很不舒服，所以，字帖虽然就在旁边，却时看时不看。刚开始还可以照着帖中字去写，时间一长，便“自由发挥”，凭着自己的感觉随意写起来了。

第二种，更多的初学者是因为不愿意接受约束和限制，在潜意识里还是愿意按照自己的意愿行事，总是侥幸地认为自己的感觉、自己的写法、自己的习惯也许是正确的。所以，虽然字帖就在旁边，也无暇顾及，或不愿多看一眼，而是自由奔驰，纵意挥洒，全然不顾法度和法则，这就是唐代大书法家孙过庭说的：“任笔为体，聚墨成形，心昏拟效之方，手迷挥运之理，求其妍妙，不亦谬哉！”

第三种，一些初学书法的朋友，受时下丑怪浮躁书风的影响，幼稚地逐风赶浪，追求低俗的时尚，恨不得一夜成名，把古人的碑帖法书看成羁绊、束缚甚或敌寇。临帖对他们来说就是泥古和倒退，就是陈旧和保守。对于这种

复一年，临帖就是“急来抱佛脚”，成了一场场“遭遇战”。这些朋友，不懂得“磨刀不误砍柴工”，也不知道“砍柴必须要磨刀”的道理，在临帖的问题上存在着严重的懒惰情绪，成了阻碍其进步的屏障。

除了临帖之外，我们在学书方面还有没有其他什么方法呢？古人说的“夏云奇峰”、“舞剑得神”、“担夫争道”等等，是不是也是一种学书方法呢？

诚然，我们相信古人学书确有这样的事例，通过观察某些物象，在书法上借以获得某种启发或感悟，而且我们也愿意相信这是书法学习的一种方法。但是，我们也不得不告诉初学者，如仅以这种方法，或夸大这种方法，都是不切实际的，也肯定是不成功的。古人的记述虽有一些道理，但是这些记述都带有浪漫的传奇色彩，有意或无意地将书法神秘化了。我们虽然尊崇先贤们高超的书艺和渊博的学识，但这并不等于他们所有言行、每段记述都是完全科学和正确的。换言之，即使这些都真实存在过，也并非是一般的初学者所能做到的。通过对物象的观察获得某种灵感只能是一种辅助方法，更多的、更主要的还是要反复地临帖，这一点，自古至今，绝对是不容置疑的最为行之有效的学书方法。

笔者周围也有许多老年朋友酷爱书法，可惜的是，直到晚年终未修得“正果”，在书法上浑浑噩噩的一生，毫无半点成绩。究其原因，问题就是不认真临帖，不坚持临帖。这些老年朋友，多年来养成的思维习惯和用笔习惯已是根深蒂固，要想纠正实在困难。其实他们不知道，在书法上所谓的“十年寒窗苦”，实则指的就是临帖之苦。临帖是痛苦和枯燥的，如能肆意挥洒、信笔涂鸦，完全任凭自己意愿去书写，这应该是一件很愉快的事了，不存在苦不苦之

时间上造成无可挽回的损失。所以我们应该承认，“闭眼投胎，睁眼拜师”不是一句戏语。

选择字帖要选择善本。所谓善本，不是“帖学”、“版本学”意义上的唐拓、宋拓、明拓的善本，我们这里所说的善本是指字迹清楚，未经现代人修改、放大、勾描、电脑拼凑制作过的，最接近原始本的版本。对于有一定基础的书学者来说，宁可要看不清的也不要失真的版本。同一版本，有墨迹的，就不要碑刻的；有原拓的，就不要翻刻的。就拿欧阳询的《九成宫碑》来说，当今市场上有放大本、清晰本、集字本、电脑制作拼字本等等，种类繁多，五花八门，但是严格地说这些都不可取，还是应以未经后人加工的原始影印本为好，至少它不会把你往泥沟里带。

选择今人的字帖务须谨慎，对那些字体丑陋、自鸣“独特”、狂躁怪异、追求“意境”的所谓“现代派”，一定不要临学。而对于那些一学就像、一临就会的书体，更是要“避之如虎”，因为那些都是书法中的“毒品”。大家应该明白一个最浅显的道理：世界上任何好的东西是难以得到的，书法海洋中，好的书体也是难以学会的。容易学、容易到手的肯定不是那么美好和高雅的。对于初学者来说，学这些浅薄低级的“书法”，极容易被引入歧途，或是带进泥沟而不能自拔，所以不能因为急于求成、急功近利，便不顾颠错，而“饮鸩止渴”。

4.如何临帖

范本选定后，在可能的条件下，应该天天临习。书法学习的周期很长，不像驾车、烹饪那样，几年过来就可以当老师傅了。严格地说，书法学习用上10年的光景也仅算个初学，甚或也只能算刚刚入门。所以要耐得住寂寞和枯燥，要循序渐进，步步为营。不要求每天写很多，也不要求每天必须写多少个字或写多长时间，

愈演愈烈的浮躁习气，我们无可奈何，只有哀叹，悲伤地看到污浊的时风确实吹倒了一大批不太健康的、无知的心灵。

对于前两种原因，我们觉得只要把道理讲透，经过时间和实践的验证，这些朋友在学书的道路上便能够很快地走向正轨。而对于第三种情况，笔者觉得可能要麻烦得多，因为人类的无知很容易导致无畏，无知性质的无畏，必然有万夫不当之勇！

3.如何选帖

端正了临帖态度，还要讲求临帖的方法。首先，要选好范本，广义上说，凡是古代留下的碑帖，都是宝贵的，都值得我们去学习。但是，中国书法几千年，古人的碑帖、作品和资料多若繁星、浩如烟海，我们不可能做到全部学习、全部临摹，这既不可能，也没必要。我们要有所选择，有所侧重。选帖是个重要的问题，因为它往往决定了一个初学者一生的书法走向和发展前途。

就楷书而言，选帖有这么几个方向：1.为追求端庄峻险可选择欧阳询的楷书；2.为追求雄浑厚重可选择颜真卿的楷书；3.为追求清劲潇洒可选择柳公权的楷书；4.为追求典雅秀美可选择赵孟頫的楷书。欧、颜、柳、赵是自古至今书法入门的四大书体，占有绝对的统治地位，而且也被实践证明确实是行之有效的书学楷则。笔者幼承家训，虽然在孩提时期也临过颜、柳、赵的碑帖，但于志学之年就开始专攻欧楷了，所以从长年的实践中我感到学习欧楷是一条行之有效的学书途径。

选择字帖不能只凭兴趣，特别是孩子年幼，知识面窄，理解能力不够，易被散漫怪异的字体所迷惑，所以应多听听师长的意见，一定要有“明”师的指导。但是，当今社会，投师求学异常危险，稍不慎就会陷入泥潭，特别是在

字写好了，这就是义理相通、以点带面、举一反三、举一反三的原理。怕的是，习字多年，到头来不用说一种书体，甚至就连一个字也都没有真正写好、真正搞明白，根本就不懂得书法中的“专”、“深”二字是何意义，这自然是非常可悲可叹的事情。所以我们不得不严肃地说：“专”、“深”二字是书法临帖中的核心和永恒不变的法理。

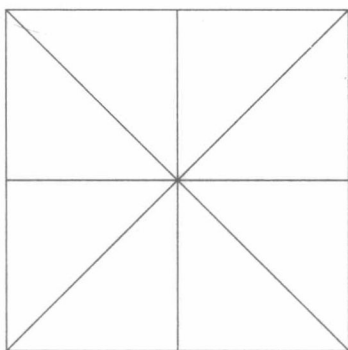


但要求每天都要有所进步，哪怕是一点点进步就很了不起了。怕的是，虽然每天写得很多，但就是不见进步，如出现这种情况，究其原因，肯定是因为没有认真临帖所致，是不注意找出自己的缺点和错误，不注意把自己的字和帖中的字仔细对照，而完全机械地、反复地重复自己的缺点和错误造成的。重复自己的缺点和错误，就等于巩固自己的缺点和错误，这种现象在现实中屡见不鲜。

我们应该保持一个良好的学书临帖心态，无论是成人还是少儿，每个人都不可能拿出很多的时间练习书法，对此要有一个正确的认识。但是只要时间允许，只要拿起毛笔，就要放下杂念（我们应该学会放下），让自己轻轻松松、安安静静地临上几个字，慢慢地品味自己的横、撇、竖、捺、点、钩，思考它们到底和帖中的有什么不同，帖中的笔画是怎么写的，自己又是怎么写的，从笔画形态到笔画位置走向上自己的笔法有什么误差等等。把写字当成一种休息、消遣，但又不失认真和专注。修身养性，陶冶情操，这不正是我们倾心于书法的目的和原因吗？

练习书法切忌一曝十寒，更不可朝秦暮楚。经常变换字帖、变换学习的书体是极其有害的。一旦看准目标，只要朝着目标迅跑就是了。

元代大书法家赵孟頫说：“昔人得古刻数行，专心而学之便可名世。”意思是，以前的那些书家，得到的古代书法碑刻仅仅几行字，虽然字数很少，但因为他们专心、认真、反复地去临摹，最终获得了成功而名扬天下。学临字帖，切忌贪多，每天把《九成宫碑》的1108个字全部抄一遍，抄上一年也是徒劳无益。临帖不在其多，而在其深，把几个字写好、写明白、写彻底才是学书的关键。如果我们能把二十几个字真正写好，那么也就能够把中国几万个汉



米字格

界格“家族”庞大，种类很多，而作为首席代表的界格则应是“九宫格”。“九宫格”是古代的一种结构图案，据传是欧阳询将其引入书法临习，成为我国书法史上习书临帖的一种常用界格。后来的“田字格”、“米字格”等近百种界格，其原理和作用与“九宫格”大致相同。如今“米字格”代替了“九宫格”的地位，已成为我们最常用的首选界格。

这些界格千百年来一直被当作习书临帖的有效的学字方法，被初学书法的人们广泛地使用。其实不仅仅书法，现今用得最多的是绘画领域，并且真正懂得界格使用的也是学习绘画的朋友，在书法圈里，许多人并不真正懂得界格的作用和使用的方法。

书法中界格的作用不外乎三点：

1. 界格便于识别字形的大小。
2. 界格便于识别字是否位于格子的中间。
3. 界格的最大作用是帮助书者“分片包干”、“各个击破”。

照上述三点，我们分别作一简单的介绍和分析。

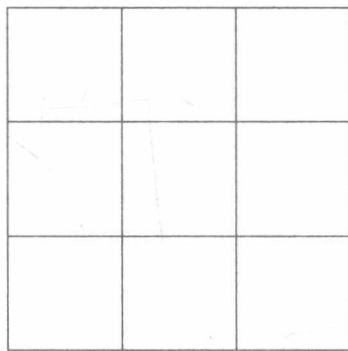
1. 界格便于识别字形的大小。

当我们把字写在界格之内，便有了字的大小问题。我们评价一个学生在界格里的字，常常会说“字写大了”或“字写小了”，这里说的字的大小是根据格子说的，是看字在格中所占

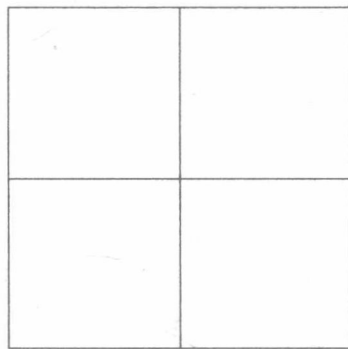
二 九宫格、田字格和米字格的用法和误区

自古至今，许多人写楷书喜欢打格，大多是用红笔打成正方形的明格，这不仅仅是为了整齐美观，更重要的是为了突出楷书端庄肃穆、工整规范的艺术效果，也就是我们常说的“楷味”。

但是，如果我们在方格里再画上几条线，画出若干个小格，或再画上个什么图形，譬如当今我们经常见到的“九宫格”、“田字格”、“米字格”等等，那么这格子的性质就发生了变化，它已不再是为了整齐美观、突出“楷味”，而是有了另外的含义，和另外的作用，这样的格子我们称之为“界格”（参见下图）。



九宫格



田字格

子的正中间，必须要做到字心与格心对正，而这关键中的关键是第一笔的位置，第一笔决定着余下的笔画所在的位置。其道理就是笔画之间是靠法则、法度连接排列的，每个字的各个笔画的长度、间距、比例关系是固定的，它们都是因果关系。任何书体都有其较为固定的间架结构和笔画的起止位置，各个笔画的各种“元素”必须服从这一原则。此外，书体有流派的不同，各个流派也都自成体系，各有固定的结体法则。

作为一个资深的书法研习者，当落下第一笔的时候，就应该知道其余的笔画乃至最后一笔是在格内什么位置了，也应该很容易预见到该字完成后字形是偏是正、是上是下，是否写在了格子的正中间？所以第一笔实际是起到了“领袖”的作用，是决定全局的关键，是全字的准绳和基础。唐代大书法家孙过庭说的“一点成一字之规，一字乃终篇之准”也正是这个道理。

有人认为如果在格子里再画上几个更小的格子，或是再画上一个什么样式的图形，便可以把字写在正中了。这种说法是毫无根据的，甚或是荒唐幼稚的。笔者幼时学书，因不能把字写在格子正中而常常受到先父的批评，自己也为此常常苦恼。记得13岁时，自己试着在方格中又画了几种不同类型的界格（见下图），而且内中的方格有的很小很密，以为这样便可把字写在正中间了，但是很快就发现依然是徒劳，根本不能起到任何作用。随着对学书认识的提高，后来自己终于明白了，如果我们不了解字的结构法则和法度，是不能很好地掌握一个字的间架结构的；或者说，当书法功力还远远不够的时候，无论我们画出什么样的格子，都不可能将字写在界格的正中间。界格只是起到衡量、鉴别的作用，能不能将字写在界格的当中，

的比例，没有界格也就没有字的大小，若抛开界格只谈字形的大小，那就是另外一个问题了。

不同书体的字，在格子里的大小是不一样的。譬如欧楷应该占据界格的60%~70%，不可以将字写得很大，不可以将格子撑得很满，要留有一定的空间，笔画也相对较细，这样才可以体现出欧楷清秀典雅、遒劲挺拔的艺术风格；而颜楷则占据界格的80%~90%，留出的空间较小，加上笔画丰腴，显现出颜楷苍劲古朴、雄浑敦厚的艺术特色。这就是说，不同书体流派的字在格中的大小是有规矩的，是有比例的，不可以想大就大、想小就小。尽管我们承认字的大小尺度因人而异、因时而异，但是都不应该有较大的出入。

我们曾经做过试验，将欧楷的字加大，使其占据界格空间的85%，当只是一两个字时还没有什么异样的感觉，但是当将其组成一幅字数较多的作品时，我们顿时感到字体臃肿阻塞、松散笨拙，欧楷特有的灵气荡然无存，韵味大失。

对任何一个书法研究者来说，字形的大小、笔画的粗细在不同的时期都有着不同的变化，这既是书艺水平高低和功夫深浅问题，也是审美习惯和书写习惯问题。当然界格只能是方便我们对字体大小的识别和衡量，不可能直接起到控制作用。

2. 界格便于识别字是否位于格子的中间。

在习书临帖中，只要我们使用了界格，就很容易辨别我们的字是否写在了界格的正中间。把字写在格子的正中间这一技法，说起来容易做到难，绝不是一朝一夕就可以做到的，也不是三年五年就可以做到的。笔者认为，能把一个字不偏不倚、不上不下地写在格子的正当中，至少要有10年的“书龄”。

书法结体原则告诉我们，要想把字写在格

3.界格的最大作用是帮助书者“分片包干”、“各个击破”。

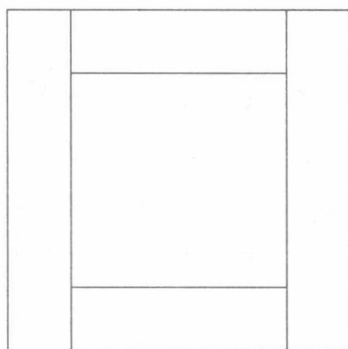
帖字上要有界格，写字的纸上也要有界格，两者界格必须，完全一致。帖字的界格实际上已经把帖字划分出了若干个“小单元”，等于把一个字给“肢解”了，这样就会便于我们观察和分析该字的笔画位置、粗细长短和行笔走向。当我们在有相同界格的纸上临写时，只要找准了帖字的笔画位置、长短、走向，“按部就班”地一笔笔临下来就可以了，至少在结构上不会有较大的出入，不会“离题太远”，这种方法就叫“分片包干”、“各个击破”。倘若如此这般地坚持写下去，并将其结体、笔法牢牢地记住，使帖字在我们脑子里的印象越来越深刻，我们的书艺肯定会在很短的时间内有较大的进步和提高，而且不会走弯路，不易形成不良的书写习气，这就是界格的最大作用。前提是，帖字上必须有界格，而且和纸上的界格必须一致。

许多初学者，不但不明白“分片包干”、“各个击破”的使用原理，甚至于不懂得帖字和习字的纸上必须都要有界格，缺一不可。如果帖字没有界格，只有写字纸上有界格，或是帖字虽有界格，而习字纸上没有界格，这都是不行的，都是毫无意义的，界格也绝不会起到任何的作用。

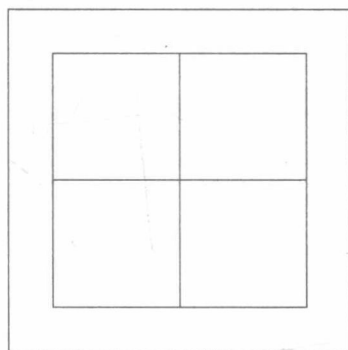
我们虽然提倡习书临帖尽量按其原本大小，但是也可以稍大或稍小，因为大部分碑帖上的字较小，为了便于观察和书写，一般情况下我们都要写得稍大一些。如想将帖字写得大一些，在打界格时必须按照相同的比例进行放大，这一方法在绘画工艺中称为“九宫格放大法”。但要记住一点：必须是同等倍数的放大，界格种类和格内的线路不得有任何变动和更改，否则临出来的字必然失真走形，不能达到应有的效果。

和界格是个什么样式的图形根本没有关系。

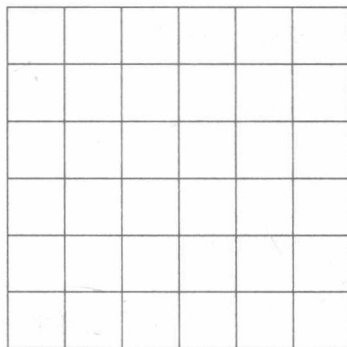
要想把一个字正好写在格子的正当中，只有在字的间架结构上坚持长期苦练，慢慢地积累经验，逐步熟练地做到“了然于心”、“了然于手”方可奏效，舍此没有任何方法或捷径。界格只能方便我们察看字形的偏正，决不能代替我们自己心中对字形结构的领悟和正确把握。



笔者幼年时自行绘制的界格 1



笔者幼年时自行绘制的界格 2



笔者幼年时自行绘制的界格 3

“九宫格放大法”图例



欧阳询《九成宫碑》原字



笔者田字格缩小临写



笔者田字格放大临写

尽管界格有以上作用，但是在使用中较为麻烦，特别是画格，过去都是手工操作，要求精确，画格的时间比写字的时间往往多出许多倍。现在有了电脑和复印机，画格问题基本得以解决，剩下的就是临学问题了。但是我们必须知道，使用界格习字也不是一件轻松的事情，它依然需要我们的耐心和毅力，况且界格只能起到辅助作用，真正解决问题还要靠我们自己对间架结构的认识，必须反复练习，刻苦摸索。

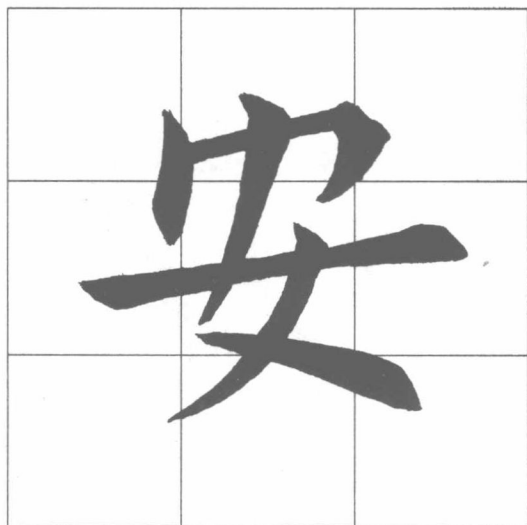




欧阳询《九成宫碑》原字



笔者九宫格缩小临写



笔者九宫格放大临写



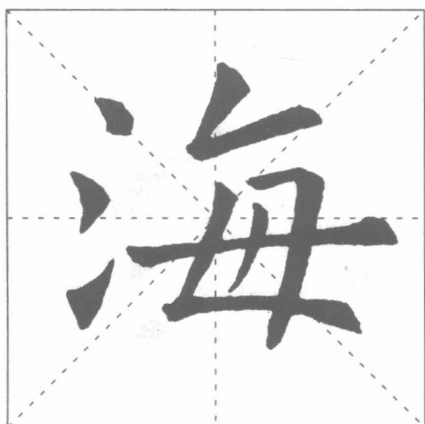
欧阳询《九成宫碑》原字



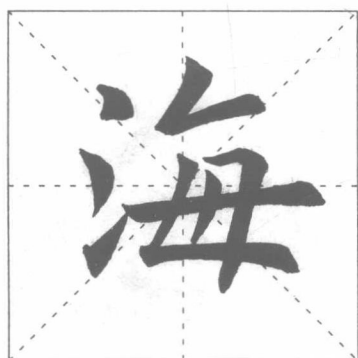
笔者九宫格缩小临写



笔者九宫格放大临写



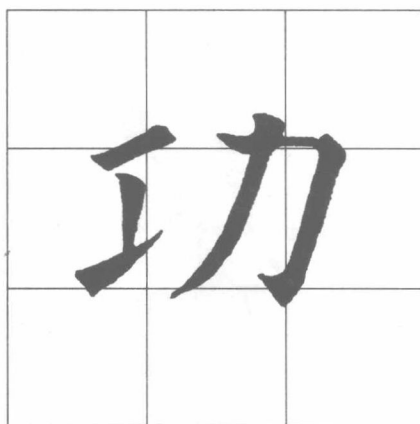
欧阳询《九成宫碑》原字



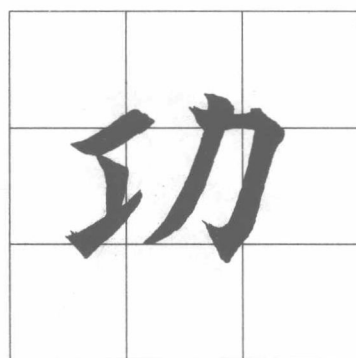
笔者米字格缩小临写



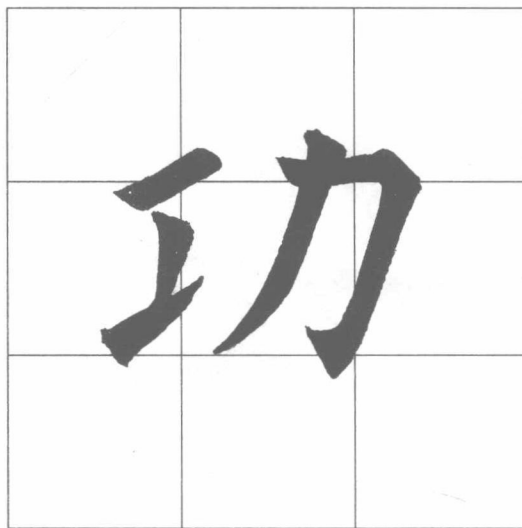
笔者米字格放大临写



欧阳询《九成宫碑》原字



笔者九宫格缩小临写



笔者九宫格放大临写



楷

书

要

论

·

结

构



◇

011

◇



欧阳询《九成宫碑》原字



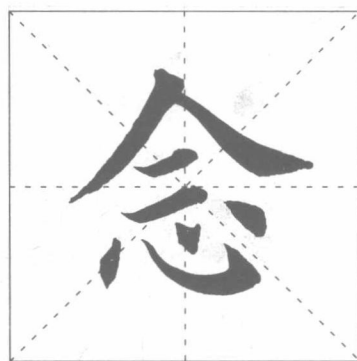
笔者米字格缩小临写



笔者米字格放大临写



欧阳询《九成宫碑》原字



笔者米字格缩小临写



笔者米字格放大临写

确。

(2) 有助于提高书写速度。无论是楷书、行书或是草书，正确的笔顺就是最便捷、最简约、没有任何“累赘”的笔画顺序。

(3) 有助于体现字形的神韵和笔法的力度。

(4) 有益于书写者身心的宁静和健康，使其调整好书写时的心态，有条不紊地进行书写和思考。

(5) 有助于领会和理解先贤们书法的笔法和内涵，更好、更快捷地掌握好古人碑帖的技法要领和精髓。

2. 常规的笔顺

在书法实践中，对初学者来说，有些字例在笔顺上极易混淆，或是容易出现认知上的错误。现在我们以图表的形式标出以下常用字的正确笔顺，仅供大家参考。需要说明的是，我们这里所讲的“正确笔顺”特指在书法专业从古至今传承下来的、公认的楷书笔顺，在有些字例上可能会和当前学校中所规定的笔顺产生冲突和矛盾，有些甚至完全相反。对于这种情况，笔者希望书法研习者能够区别对待，正确认识书法艺术的专业教育与学校的普及写字教育之间的不同和差异。两者虽然有其共同的一面，但毕竟不是同一范畴、同一领域、同一层次，在笔顺方面不可能完全一致，也不存在哪个规范、哪个不规范的问题。或者我们还可以举例说，如果我们现在的所谓规范字的笔顺和钟、张、羲、献、欧、颜、柳、赵等历史上这些书法大师们的书法笔顺发生矛盾时，我们能说历史上的那些大师们都错了吗？所以我们还是愿意承认，在个别的字例上，有两三种合理的笔顺也应属于正常的现象。请见下面例字的笔顺：

三 笔 顺

1. 笔顺的必要

笔顺就是笔画的前后顺序，是间架结构中的一个不容忽视的重要内容，也可以说是学习结体的第一课题。正确的笔顺不是哪一个人创造发明的，也不是哪一个或是哪几个朝代确立规定的。笔顺是随着汉字的产生而产生，随着汉字的发展而发展的，是先民们经过长期的探索、积累，渐渐地总结出来的一种科学的、公认的写字方法和结体法则。

由于楷书的结体极其严格和规范，笔画的前后顺序又会直接影响到笔画之间的位置和衔接，从而影响到字的形态和神韵，所以笔顺的问题对于楷书来说越发的的重要和关键。虽然有的字因为书体不同，有两三种写法，但这是极为个别的，从总体而言，99%的汉字在楷书中只有一种笔顺。

笔顺是个科学的问题，只有正确的笔顺才符合汉字的结体规律和书写规律，它不应是一个人的书写习惯和好恶问题，更不是任何人可以随意独创或随意编造的。笔顺与字的结体形态有关，与字的韵律精神有关，有什么样的笔顺便会有什么样的结体形态和韵律精神。

所以，对于初学者来说，准确地掌握好笔画顺序至关重要，因为笔顺是和笔画、结构同时练习的，基础打得好不好、正不正，将会关系到学习的前途和发展的方向。所以对于笔顺问题我们绝不可以等闲视之，也不可以浅尝辄止，务必要高度重视、认真对待、刻苦研习。

那么，熟练地掌握好正确的笔顺在我们的书法实践中，到底会有什么作用呢？我们可以从下面几个方面得出答案。

(1) 有助于将字以及字的间架结构写准

仍 亻 仍

丹 月 月 丹

丘 亠 𠂔 𠂔 丘

也 力 力 也

丑 乚 𠂔 𠂔 丑

司 乚 𠂔 司

仞 亠 仞 仞 仞

化 亠 仞 化

北 丨 扌 扌 北

皆 一 上 上 皆

左 一 𠂔 左

在 一 𠂔 才 在

母 亠 𠂔 𠂔 母

匪 一 𠂔 𠂔 匪 匪

區 一 𠂔 區

八 丿 八

同 冂 冂 同

方 一 方 方

女 亠 女 女

出 冂 𠂔 出

刀 乚 刀

力 乚 力

井 二 井 井

互 二 互 互

可 一 可 可

再 冂 冂 冂 再

九 丿 九

仇 亠 仇

川 丿 川 川

及 丿 乃 及

兆 丩 𠂇 𠂇 兆

印 𠂇 𠂇 印 印

即 𠂇 𠂇 即 即

卿 𠂇 𠂇 卿 卿

陋 𠂇 𠂇 陋 陋

函 𠂇 𠂇 函 函

龍 𠂇 𠂇 𠂇 龍 龍

火 𠂇 𠂇 火

炎 𠂇 𠂇 炎

煌 火 𠂇 煌

3. 写法有变，笔顺没变

在书法中，有些字的写法相对于现在规范字的写法发生了变化，成为书法中惯用的、特定的写法，但是其笔顺的先后并没有发生变化，请见下面的例字：

陽 𠂇 𠂇 𠂇 陽

易 𠂇 𠂇 𠂇 易

德 𠂇 𠂇 德

海 𠂇 𠂇 𠂇 海 海

蔽 𠂇 𠂇 𠂇 蔽

弱 𠂇 𠂇 弱 弱

玉 𠂇 𠂇 玉 玉

畢 𠂇 𠂇 畢

留 𠂇 𠂇 留 留

瞻 𠂇 𠂇 瞻 瞻

4. 书法中惯用的笔顺

在书法中，有极少的字，虽然与现在规范字的写法对比没有变化，但是笔顺却有所不同，成为书法中惯用的、特定的写法。请见下面的例字：

必 𠂇 𠂇 必 必

母 𠂇 𠂇 母 母

乃 𠂇 乃

右 𠂇 𠂇 右

分 丷 𠂇 𠂇 分

並 𠂇 𠂇 𠂇 並

曾 𠂇 𠂇 𠂇 曾

與 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 與

興 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 興

𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇

含 𠂇 𠂇 含

舍 𠂇 𠂇 舍 舍

念 𠂇 𠂇 念 念

高 𠂇 𠂇 𠂇 高 高

陵 𠂇 𠂇 陵 陵

憲 𠂇 𠂇 憲 憲

能 𠂇 𠂇 能 能

𠂇 𠂇 𠂇 𠂇 𠂇

廷 𠂇 𠂇 廷 廷

布 丷 𠂇 布 布

有 丷 𠂇 有

耳 一 𠂇 耳 耳

升 𠂇 𠂇 升

取 𠂇 耳 取

門 𠂇 𠂇 門 門

成 𠂇 𠂇 成 成

州 𠂇 𠂇 州

皮 𠂇 𠂇 皮 皮

5. 写法变，笔顺变

在书法中，有些字不但在写法上与现在规范字有少许的变异，笔顺也出现了局部性的不同。请见下面的例字：

名 丷 𠂇 名

照 𠂇 𠂇 昭 照

致 𠂇 𠂇 致