

行草临帖十八谈

范奉臣 范开成 著

滿映帶左
列坐其次

一觴一詠

日也天朗

既字宙之

以遊目騁

行草临帖十八谈

范奉臣 范开成 著



為流觴曲

竹管弭

暢叙幽

心風和暢

品類之盛

極視聽之

天津人民美術出版社

行草临帖十八谈

范奉臣 范开成 著

行年
臨帖
十八
法

范奉臣
范开成
行年



天津人民美术出版社

责任编辑: 薛 强

装帧设计: 薛 强

电脑制作: 韩秀齐

行草临帖十八谈

天津人民美术出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1999年 1月 第1版

1999年 1月 第1次印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 4.5

印数: 00001—10000

ISBN7-5305-0979-9

定价: 8.00元

J·0979



作者近照

作者艺术简历

范奉臣 字子卿，号石扉，1936年11月生，山东莒南人。大学中文系本科毕业。现为山东省书法家协会会员、山东省民间文艺家协会会员、临沂市书法家协会理事、中原书画研究院高级研究员、东方美术研究院客座教授。

自幼爱好书画。书从唐楷入，楷隶和魏碑皆能，尤擅草书。曾得到著名书画家王冬龄、施邦华教授的指授与函授。能诗。书作多次参加国际国内展览，多次获等级奖，并为中外多家艺术部门收藏，有数幅作品为各地碑林镌刻。书画作品、传略入编《情系国魂——当代书法家精品集》、《中国当代艺术界名人录》、《中国高级专业技术人员辞典》、《世界当代书画篆刻家大辞典》等二十余部大型书画集和辞书。1994年被中国艺术研究院授予“中国当代艺术家名人”荣誉称号。1997年荣获由国际美术家联合会等16个在世界上有影响的杰出艺术团体共同颁发授予的“世界书画艺术名人”荣誉称号。著有《范奉臣书法作品集》，诗歌《艺海自述歌》、《四体书歌》、书法理论著《行草临帖十八谈》等。



作者近照

作者艺术简历

范开成 1968年生，笔名文生，大专文化，山东莒南人。现为中国青少年书法协会会员、当代青年书画家协会理事、山东省书画委员会委员。

在父亲的影响、指导下，学习书法（毛笔、硬笔兼习），从唐楷（颜体）入手，攻汉隶《乙瑛》等碑帖，临池不辍。近年来，在中国书法家协会举办的“屈原杯”全国书法大赛中获优秀奖，在首届中国书法美术家艺术精品展、“桂陵杯”国际书法美术作品大赛、“鸿运杯”中国书画大赛、当代临书名品大赛、“淮河杯”全国书画印大展赛等书展、书赛中均获奖。书作、简介入编《中国当代艺术界名人录》、《国际书法美术家大辞典》、《当代青少年书画家精英录》等多部辞书，并有篆刻作品多方在报刊上发表。

目 录

著名书法家孙轶青先生题词	1
著名书法家邹德忠先生题词	1
序	2
一、谈执笔	3
二、谈临摹碑帖	4
三、谈行草选帖	5
四、谈行草临帖要领	7
五、谈临习行草帖“布白”问题	11
六、谈行草临帖的悟性问题	14
七、谈章草、今草、狂草的区别	16
八、谈临帖与出帖	18
九、谈临习晋王羲之《兰亭序》	23
十、谈临习《唐怀仁集王羲之书圣教序》	26
十一、谈临习晋王珣《伯远帖》	28
十二、谈临习隋释智永《草书千字文》	29
十三、谈临习唐李邕《云麾将军碑》	30
十四、谈临习唐孙过庭《书谱》	32
十五、谈临习唐怀素《自叙帖》	34
十六、谈临习宋苏轼《寒食帖》	36
十七、谈临习明王铎《草书诗卷》	37
十八、谈临习集晋右将军王羲之《草诀歌》	39
附：	
一、行草书基本点画写法	42
二、行草书病笔举例	46
三、行书笔顺图示	47
四、草书笔顺图示	49
五、草书变异写法举例	50
六、古代行草碑帖选(局部)	51
七、作者行草临帖选	66
八、草书歌	68

临帖是学习书法

的必由之路

马范奔先生草书临帖谈出版
丁丑年夏月 邹德忠先生书

师尊书至众芳来

洗砚池边草陈闻

凤翥龙蟠欲挟昔

临池鼓奋共虚怀

书往月心... 孙轶青先生书

著名书法家孙轶青先生题词

著名书法家邹德忠先生题词

学书法要先从楷书练起，这已是古今书艺大师们所公认的。对这一点，广大书法爱好者务必明确。然而还有不少学书有志之士，不满足于楷体，还要向行草书攻取；再就是有些老年同志，他们喜爱行草书，愿在这个领域里进行研习，那他们就不一定非要从楷体练起了。本书就行草书临习的基本常识，分十八个问题来谈，以供广大书法爱好者临习碑帖时参考。

编者

序

吕厚龙

搞艺术的人有两种，一种是高枝锦鸡，事事张张扬扬往外溢散才气的人，一种是草地奶牛，时时默默矻矻往里汲取营养的人。范奉臣先生属于后者。

做学问有两种方式，一种是人云亦云，拾人牙慧，凑古人凑今人而凑成己之“大成”，一种是反复地研究他人，认真地总结个人，日积月累，有感方发。《行草临帖十八谈》属于后者。

《行草临帖十八谈》不是一本高深的理论著作，它是一个研习书法 50 年的老书友对书道同行们尤其是对初习行草的朋友们的倾心交谈。没有花架子，没有故弄的玄虚，没有晦涩的句子，没有高深的名词，有的是作者推心置腹的坦诚，有的是作者毫无保留的奉献——一个瘫痪于病榻上的 61 岁老人用真心用激情写出的奉献。

《行草临帖十八谈》体现了一种精神，一种认真谦虚、甘为艺术献身的精神。社会风气浮躁，人趋急功近利，一些自以为聪明的习书者就大胆省掉临帖，寻捷径，找小路，“自创一格”，梦想着有一天能突然“创”成一个名利双收的“著名书法家”。这种艺术阿Q 的自欺欺人的梦幻，无视艺术规律，构造空中楼阁，实在是对艺术的曲解甚至猥亵，是一种人格的失落与悲哀。《行草临帖十八谈》用真诚呼唤着对艺术的认真谦虚，用实际行动书写着为艺术献身的精神。它的作用，决不仅限于和大家谈一些书法技巧，聊一些习书体会，找一些草书临帖的诀窍，精神的内涵，才是最重要的。

《行草临帖十八谈》同时也确实实实在在地行草书法技巧、书道感悟、书理研究诸方面给予了读者许多启迪，书中既有对古人书法理论的阐释、评论，也有对古人今人行草临帖经验的发挥、反思，更多的是作者 50 年习书的心血结晶的体现。相信读过这本书的朋友都会从中得到收益。

1997 年 7 月 26 日于京西

(本文作者山东菏泽人，著名文艺评论家)

一、谈执笔

清代书家李健在《书通》一文中说：“学书欲知如何用力，则当先明执笔。”在古今书法著作中，有关执笔的论述是很多的，有三指法、四指法和五指法。其中最为常用的当为“五指法”。

“五指法”是因唐代陆希声在其著述中以五个字说明五个指头所起的作用而得名。现代著名书法家沈尹默曾对“五指法”著文详加阐释，并大力倡导之。这五个字是：捩、押、钩、格、抵。

捩：即用拇指的第一节指肚紧贴笔管内侧偏左，向右或向外用力。

押：即用食指的第一关节处紧贴笔管外侧，向左或向内用力，与拇指配合。

钩：即用中指第一关节和第二关节钩住笔管前方，与食指（即“押”）同向用力，与拇指配合。

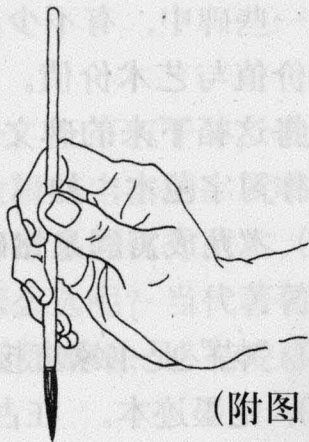
格：格即挡与推的意思，用无名指甲与肉的连接处，紧挡住笔杆，与中指配合。

抵：即以小指紧贴在无名指之下，是无名指的辅助力量。

用五指执笔法要注意做到：指实——五指齐力，力到笔端；虚掌——掌心应空虚，可容一鸡蛋；腕平——手腕和纸面平行；竖掌——手掌竖起，挥运自如。（见附图1）

执笔是否需要很紧？我认为执笔应是比较紧才是。

关于这个问题，曾有过不少说法。如唐代书家虞世南说：“用笔须手腕轻虚。”清代书家王澐却说：“执笔欲死，运笔欲活。”还有这样一个故事：相传王献之四



（附图1）

五岁时学写字，其父王羲之悄悄地从后面扯其笔，未扯下。这时羲之赞叹道：“呀！这孩子将来一定能成为大书法家！”献之最后的确成了与父并称“二王”的大家。宋苏东坡却不同意此看法，他说：“执笔无定法，务使虚而宽。”

我在平日的写书过程中体会到，如写大字需用力，执笔自然要紧。如写一般条幅时，执笔自然要虚缓一些。书写中常常需要捻笔，这时握得太紧就会捻不动。在“提按”动作中，“按”时笔毫着纸的力量，当是比较重的，这时执笔自然要紧，甚至需要很紧，当用“提”的动作时，执笔就会稍有不同。总的要自然些，不可强求。当代著名女书家肖娴在其《庖丁论书》中说：“我认为，书者执笔，犹农工执器，以便利操作为准。似不必多所探索，徒耗时间精力。”

以上所谈的是基本的执笔法及把笔松紧问题，这里还需要指出的是，书写不同的字体，执笔高低是不同的。作行、草书，除具备悬腕、悬肘的功夫外，执笔应比写正楷高些。有的书法家竟握管在顶端，这样有利于发挥肘臂协助运腕的作用。

二、谈临摹碑帖

“临摹碑帖”这四个字是四个概念，内涵是不同的。

“碑”是为记载某事某人，为昭示当代与后世而立的石碑。在古代一些碑中，有不少是历史上有名的书法家书写的，具有很高的史料价值与艺术价值。把这些碑文用宣纸拓下来（即印出黑底白字），可将这拓下来的碑文装裱悬挂，也可印制成书，这样的称为“碑”。可作习字范本，如《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》（唐颜真卿书）、《九成宫醴泉铭碑》（唐欧阳询书）、《云麾将军碑》（唐李邕书）等等。

“帖”是书家直接写在纸上的（有的是书札，有的是书自作诗文等），是墨迹本。在古代为使这些墨宝易保存，让其流传后世，就把

这些帖刻在石板上，或镶刻在墙上；有的则用枣木板(或其他硬木)刻下印出来(即拓成黑底白字)，可装裱悬挂，也可印制成书，这样的就叫做“帖”。如宋淳化三年，宋太宗命侍书学士王著优选内府所藏历代法帖，刻于枣木板上的《淳化阁》法帖等。“墨迹”帖是最适于临习的，因是原帖，用笔之妙处，能全盘呈现。像这样的墨迹本，现保存最早的是西晋文学家陆机写的《平复帖》(墨迹纸本，初期章草，凡九行，约八十七字，原件现存北京故宫博物院)，其影印件是很多的。再如王羲之的《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《快雪时晴帖》，王献之的《中秋帖》、《鸭头丸帖》，唐释怀素的《自叙帖》、《苦笋帖》等。(“二王”帖现存者大多为唐摹本)

临帖，人们习惯称之为“临摹”。其实，“临”和“摹”是两回事。“摹”是将透明的或半透明的书写纸蒙在帖上(一般是善书者写的，也称格子；或把字帖上的字复制下来，当格子用。一般不宜把买来的帖直接去蒙写)，照着下面的字影“描”(不重笔)，这样易得其字的结构及布白。还有在书写纸上用红色印上范字，让学书者将红字描成黑字，这就叫“描红”。孩童或青少年初学书时，可选用此法。

“临帖”是将字帖放在一边，一般放在书案左上边，照着帖上的字去写。这样易得法帖的笔法和神韵。

三、谈行草选帖

要临帖，选准帖很重要。

大家知道，我国是世界四大文明古国之一，上下五千年，我们的先人留下的文化艺术遗产是光辉灿烂的，是极其丰富的。就书法而言，也是浩如烟海，美不胜收的。这当中有许多的优秀范本，为我们更好地选帖提供了广阔的天地。那么，怎么选呢？当代著名女书法家肖娴说：“选择碑帖，全凭个人爱好。正如婚姻，必有爱慕之情，方能善合。”(见《庖丁论书》)

选准了帖会得心应手，临习的兴趣会越来越浓，易收到事半功倍的效果。选帖有一个基本要求，那就是：“取法乎上，得乎其中；取法乎中，得乎其下。”这就告诉我们，要选那些经过历史筛选，经得起考验的名帖名碑、名家作品为范本。（对现代人一般不选，只作浏览或参考）在这个前提下，总的是根据个人爱好各取所需。当然，个人爱好与人的性格、审美情趣、阅历及文化层次都相关。爱好不同，选帖有别。

在古代行书碑帖中，如晋代王羲之的《兰亭序》、《圣教序》、《快雪时晴帖》，隋代智永的《行书千字文》，唐代唐太宗李世民的《温泉帖》，李邕的《云麾将军碑》，颜真卿的《祭侄文稿》、《刘中使帖》、《湖州帖》，徐浩的《朱巨川告身》，杜牧的《张好好诗》，欧阳询的《张翰帖》、《梦奠帖》，陆柬之的《文赋》、《兰亭诗》，五代杨凝式的《韭花帖》，宋代苏轼的《赤壁赋》、《寒食帖》，米芾的《蜀素帖》、《方园庵记》，黄庭坚的《华严疏》及元代赵孟頫的《烟江叠嶂诗》等书法名家的行书皆可学。可作范本的行书法帖还很多，不再枚举。

学草书的范本最值得推崇的当属书圣王羲之及王献之的草书。该父子俩对我国书艺的发展作出了重大贡献。王羲之草书代表作有《十七帖》、《丧乱帖》、《得示帖》、《远宦帖》、《游目帖》等，王献之的草书代表作有《江州帖》（现看到的是摹本或木刻、石刻的拓本）。比“二王”还早的汉代草书家张芝（世称草圣）亦是卓然大家（作品见《淳化阁帖》）。还有唐代孙过庭的《书谱》，张旭的《肚痛帖》、《古诗四帖》，释怀素的《自叙帖》、《论书帖》，宋代黄庭坚的《刘禹锡竹枝词》、《诸上座帖》，薛绍彭的《三诗帖》，米芾的《论书帖》，宋徽宗赵佶的《草书千字文卷》，元代康里子山的《述笔法卷》，明代祝允明的《洛神赋》、《杜甫诗轴》，徐渭的《草书杜诗轴》，清代王铎的《草书诗卷》等等，都是极受推崇。他们都是艺术大师，其书艺品位很高，可选他们的作品为范本。实际上，每个时代都会出现一大批书家，且取得的成就也很大，这里提到的仅是其中的几个

代表人物。

四、谈行草临帖要领

凡世上技艺入门，皆有要领。行草临帖亦不例外。

临帖有形临和意临之分。形临就是在读帖的基础上照帖上的字循规蹈矩地去写，可以看一个写一个，或接连写几个。正如唐孙过庭所说的：“察之者尚精，拟之者贵似。”就是要细观察，并力求写得像，忠实于原帖。意临则是在形临的基础上，在临帖时把自己的审美情趣加进去，不拘泥个别点画，主要是捕捉法帖的特征和神韵。如清代何绍基与郑板桥皆临过《兰亭序》，然所临与原帖有相当距离，这是意临的缘故。意临是形临的升级，形临是意临的前提。我在本书中所谈的是形临。这里先介绍临帖的一种方法。书法理论家李日华云：“学书当择古人百余字成片段者，并其行间布白而学之。”这是说，不论学碑学帖，只挑选其中百多字精妙之段，从点画到行间布白统学之，久而久之，运笔自然纯熟，然后再换一个片段学习。此法可得触类旁通之效。

具体来谈，临帖要注意掌握如下几点：

(1)先练所临帖的基本点画，把握特征。这些基本点画主要是：点、横、竖、撇、捺、折、钩、挑，要仔细揣摩，然后逐一练习。此法适于正草隶篆行诸体。像盖房先备优质房料一样，使点画初具其形，然后转入全字乃至全帖的临习。

(2)细心观察，培养眼力。在临写过程中，对所临的每个字，要细心观察，这就是读帖。对此，当代书法家、书法教育家吴汝贤先生对读帖所总结出的“十观”，对培养眼力，搞好临帖，很有价值。这“十观”是：

(一)观其起笔处，看清露锋、藏锋。

(二)观其运笔过程，看清顿挫轻重。

(三)观其住笔处，看清如何收笔。

(四)观其转折处，看清方笔、圆笔。

(五)观其笔画连接处，看清是连还是断。

(六)观其字的各部分关系，看清疏密与停匀。

(七)观其字的整体，看清正侧与大小比例。

(八)观其神采，领悟字的精神气势。

(九)观其章法布局，比较字距与行距，认清各字的位置摆布。

(十)观其落款铃印，部位是否妥当。由以上“十观”可知，读帖、临帖，精思细研，是十分必要的。

(3)注意搞好字的结体临写。汉字表情达意，准确简洁，是世界上最先进的语言文字之一，它不同于别国文字，它是以点画组成方块字。所以在书写中，就要十分讲究“优化组合”，还要“顾全大局”，讲究“避让”。根据组合需要，有疏有密，有长有短，有松有紧，有粗有细，有大有小，有宽有窄，有方有扁……这种组合，我们的祖先一代代地一直搞了四五千年，创造了丰富的经验，并写出了不少著述。单就论述汉字结构方面的也不少，如汉代书家蔡邕说：“凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。”元代书家赵孟頫说：“书法以用笔为上，而结字亦须工，盖结字因时相传，用笔千古不易。”以上论述，都谈了结体的重要及基本要领，我们在临写时要时时留心，加强记忆，摸索规律，就能逐步把字的结体学到手。对古代文化遗产，要有批判态度，不可生吞活剥，有的帖上字结体不好，就不要强学，可以选临。

(4)搞好背临。一部法帖临到写“像”或比较熟练的程度，可以转入背临。即把帖上的字，凭记忆写出来，然后与原帖比较，观其不似处或失误处，然后再照着原帖临，这时便愈觉法帖上的字确实写得好。这样便于把临帖引向深入。通过背临，让心中多储“帖中字”，以便巩固临帖成果，并为出帖与创作造就条件。宋代米芾就是“集古终能自立家”的典型。他初学师法“二王”，也临过杨凝式等家的字，于

是，在他创作的作品中经常有帖上的字出现，可在他晚年作品中就几乎看不出它的来处了。此事对我们很有教益。

(5)不要轻易换帖。现在有的青年同志，很爱好书法，也在临帖，可就是不太专一，总是“这山看着那山高”。今日临这帖，明天学那碑，这样不是学书方法不对头，就是浮躁心理在作怪，结果像“黑傻子掰棒子——所剩无几”。笔者认为，正确的学书临书方法是一种字体，选准一部帖(或碑)或一位名书家系列法帖为根基，在研习这种书体中，甚至要终生围绕着它转，这就是“根据地”。在这块根据地里，你可任意驰骋，要临习它，领悟它，最好再通过有关资料深入地研究它，就这样逐渐步入书法艺术的殿堂，这就叫专。只有专才能精深，方能有质量。这时，你不要怕别人说你知识面窄，更不要怕别人说你是“书奴”，要继续走你的路。待临此帖达到较高艺术境界或达到相当高的艺术境界时，你再围绕你所选临的法帖，临写其它与之风格相近或风格不同的法帖，这就叫“博”，是广征博采，吸取众家之长阶段。在这个阶段，临的帖多而杂，然也必须沉下心，入进去，否则你将采不到精华。在“博”的阶段，仍不能忘最初选的那部法帖。这部法帖与“博”阶段临的帖，需一直保持着呼应关系。随着“博”阶段临帖水平的提高，最初选的那部帖的临习，也在深化着、变异着，其创作水平将会有出乎意料的提高。这里举几个例子。北京有个著名书法家叫孙墨佛，活了一百多岁，他临唐孙过庭的《书谱》临了一辈子，成为当代学《书谱》成就最高的书家。现代杰出书法家沈尹默，是研究学习王羲之的专家，他对《兰亭序》、《圣教序》及“二王”其他法帖，可以说是写了一辈子。直到晚年住进医院时，他还临了一个《圣教序》四条屏(这《四条屏》在他谢世后，在刊物上发表了)。沈尹默主要还是从学褚遂良用力最多。由此看来，没有一个居高临下视点作指导，轻易换帖，蜻蜓点水，是不足取的。

(6)临帖还需出帖

谈到这个问题，我想起有个青年向我说，我学书法不愿老跟着古人走，我不临帖，不也就用不着出什么帖了吗？我向这个青年回答了这个问题。要真正学书，不临帖是不行的。临帖有形临、意临、空临之分（形临、意临在本书中已谈过，空临是照着帖，用手指在空中比划），学书人可根据自身追求目标的高低，采用不同方法临习，但总需临帖。当然，自己随便写写字，坐在办公室里，蘸着钢笔水也可以写一气；不管雅俗，随心所欲，不想在这方面创什么成绩。不临帖也可以。这需把学书法与普通写字分开，这是两个不同的概念。学书法就是先要循规蹈矩，从守法用法进而是无法，此时写到一定程度的“无法”乃至法也，从临帖到出帖就是要经过这样一个过程。要知道，中国书法，作为东方艺术的奇葩，是我们的国粹之一。从其产生发展的历程来看，从量变到质变，逐步达到至善至美的。我们现在的书法，是从我们的先人创造的远古陶器符号、甲骨文一代代往下传，上下五千年，纵横一万里，当中不知有多少有志之士，投入了智慧，倾注了心血，从单纯实用，发展成为具有高度艺术性的独立艺术门类，在这当中创造出了一系列艺术珍品，成为我们乃至世界的宝贵文化财富。继承不继承这份优秀文化遗产，确有“文野之分”、“高低之分”和“快慢之分”。不这样做，像有人高喊的要“另起炉灶”，好比有高楼大厦不住，偏要蹲荒古时代的草棚子一样，那是不上算的。要想学点东西，就必须遵循和正视事物发展的规律。

临帖还要出帖，这是艺术导演的必然。社会上确有人在走捷径，不管是书是画，都不乏其例，然而终将达不到一个高层次。齐白石年轻时苦心临《芥子园》，是值得深思的。我所谈的出帖，就是使书艺从“无我”（临帖）到“有我”（出帖），寻求艺术个性，奔向所追求的风格，尽管途中布满荆棘，但这是一条正确无疑的为艺之道。对此，下面还有专题谈及。

五、谈临习行草帖“布白”问题

简言之，“布白”是指字的点画安排及一幅书作分行排列的方法。

通过书法手段，进行点画组合(亦即字的结构)，使点画之外的部分(即白)与点画相映，令其处于和谐悦目状态，独立看时，像是一个有生气的千姿百态的画面，这种处理“黑白”的方法，就是常说的“计白当黑”。

“计白当黑”不仅对点画组合有益，而且对分行布局同样具有重要意义。这里重点谈一下关于临习行草书的“布白”处理问题。

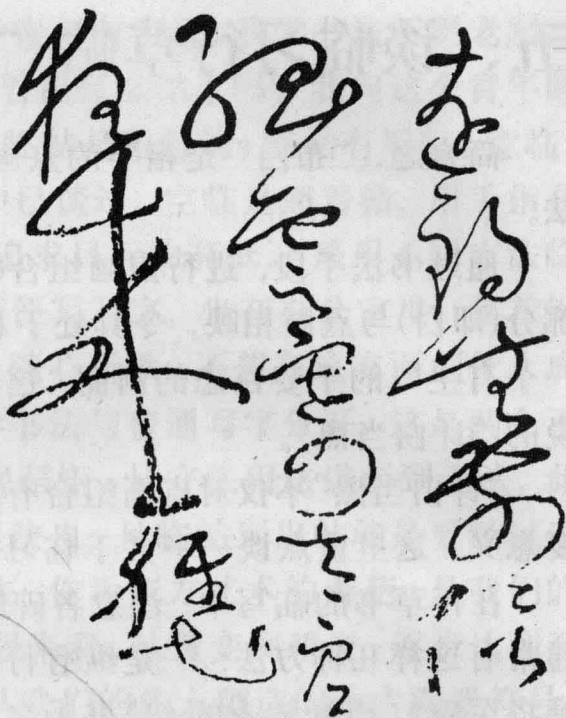
在行草书的临写中，注意各碑帖分行布白的特点是很重要的。通常有这样几种方法：一是纵有行、横有列，如唐李邕的行书《云麾将军碑》、唐释智永的《草书千字文》便是这种布白法的典型。二是纵有行、横无列，如王羲之的《兰亭序》、王珣的《伯远帖》等便是。三是还有一种被称为“纵无行”的布白法，如唐张旭的《古诗四帖》、怀素的《自叙帖》、《四十二章经》等，这种布白法，称为“纵无行”，是相对讲的，实际上是有行，不过行距很密这是真的，要不又怎能读呢？

像《古诗四帖》、《自叙帖》此类作品，三五字、七八字相连者甚多，有些字，这一行的笔画伸到相邻行中去，是常有的事。(但并无妨碍处)这种布白法叫做“乱石铺街”，又称“雨加雪”，看起来，茂密不觉拥挤，宽疏的又不松散，像群蛇穿行搏斗，似群鹰凌空翱翔。这种通篇浑成、分间布白的章法，恰与《自叙帖》“骤雨旋风声满堂”的艺术风格相谐和。

这种分间布白法，明代的祝枝山、徐渭，清代的黄慎、郑板桥等都一直相沿袭，形成一个草书布白派别。

有些行草作品，在一行字中，出现了空白处(有时空得大，有时空得小)，这是一种较难驾驭的“布白”手法，是出于书写内容

与书家彼时情绪相融会产生的意境。如《自叙帖》，怀素写到“狂来轻世界”一句时，“来”字用枯笔写得既大又斜，“轻世”两字也跟着斜了下去，且较小，左边留出大片空白，这样就淋漓尽致地把怀素的狂态表现了出来。（见附图2 释文：远锡无前侣，狐云寄太虚，狂来轻世界）再如该帖写到“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”时怀素为其内容所激励，字写得萦带连贯且较密集，接着又写“戴公又云”，因书写内容的转折，故“戴公”二字占去一页纸，留有大片空白，以显示行笔激荡之后的舒缓，收到大起大落、跌宕有致的笔墨效果。



(附图2)

作品后面的落款，也是全篇“布白”章法的重要组成部分，故临写碑帖时应注意研究、吸收其落款长处。但在隋唐前很少见到有落款者。一篇《兰亭序》未落款，给后世带来不少麻烦。唐释高闲在草书《千文残卷》篇末用小于原文的字书有“吴兴高闲书”。宋代赵孟頫在其行书《烟江叠嶂诗》篇末署有“子昂”。明代王铎在其《草书诗卷》篇末署有“崇祯十五年三月夜洪洞同邑第王铎具草抱翁公祖教正”。由此可见，自古至今，落款由无到有，到逐步完备。赵孟頫只题“子昂”二字，现在看来，属“穷款”；而王铎的题款则较为完备了，有书写时间、地点、书体、作者及写给谁的，还钤有两印章，已和现代人的落款差不多了。字体亦用草书，大小如原文字的四分之一。全篇和谐相称。

款式落得好，全篇生辉，重心稳定；落不好，会使作品逊色，甚