

书法学习与创作形式图解

SHUFA XUEXI YU CHUANGZUO
XINGSHI TUIJIE



李军 编著

河北出版传媒集团
河北美术出版社

责任编辑：李 彬 黄秋实 赫 钧 单海运

责任校对：刘燕君

装帧设计：梁 洁 张巧欣

图书在版编目（CIP）数据

书法学习与创作形式图解 行书 / 李军编著. --石家庄：河北美术出版社，2013.6
ISBN 978-7-5310-5416-0

I. ①书… II. ①李… III. ①行书—书法—图解
IV. ①J292.11-64

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第126061号

书法学习与创作形式图解

行书 李军 编著

出版发行：河北出版传媒集团 河北美术出版社

地 址：石家庄市和平西路新文里8号

邮 编：050071

制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷：河北新华印刷一厂

开 本：889mm×1194mm 1/32

印 张：6.5

版 次：2013年6月第1版

印 次：2013年6月第1次印刷

定 价：16.80 元

前言

悠悠五千年的中华民族文化艺术灿烂辉煌，她以独特的东方气质和神韵，堪称世界艺苑的奇葩。书法艺术又是中华民族文化艺术的重要组成部分。书家在书法创作中，把天道、自然、人生感悟和情感凝聚升华，汇成一种激情和创作冲动，顷刻间宣泄在纸上，凝结成为为之感动、为之陶醉的艺术作品。一幅好的书法作品，不仅展现“笔墨精神”，而且是生命和感情的再现，猛烈地撞击着赏读者的心灵。沈尹默先生曾经说过：“世人公认中国书法是最高艺术。就是因为它显示惊人的奇迹，无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和谐。引人欣赏，心旷神怡。”对美的追求，可以说是人的天性。追求美好，热爱生活，作为炎黄子孙就应该把中华民族的优秀文化艺术发扬光大。

中国书法是一门古老的艺术，从甲骨文、金文演变为大篆、小篆、隶书，至定型于东汉、魏、晋的草书、楷书、行书诸体，书法一直散发着其独特艺术魅力。

中国书法历史悠久，以不同的风貌反映出时代的精神。浏览历代书法，“先秦尚象，秦汉尚势，魏晋尚韵，唐代尚法，宋代尚意，元明尚态，清代尚朴。”东晋王羲之、王献之父子引领晋人尚韵书风；欧阳询、颜真卿奠定唐楷尚法的书法基调；苏东坡、米南宫等四大家刮起尚意旋风；赵孟頫、鲜于枢开辟书法尚态如妙境界；董其昌、张瑞图打造书法尚势的新式格局；王觉斯、傅青主强化纵横取势、视觉

冲击势态效果；何绍基、康有为坚守返璞归真的尚朴情怀。追寻三千年书法发展的轨迹，我们清晰地看到它与中国社会的发展同步，强烈地反映出每个时代的精神风貌。书法艺术是世界上独一无二的瑰宝，是中华文化的灿烂之花，它具有世界上任何艺术都无与伦比的深厚群众基础和艺术特征。因此，书法艺术愈加受到世人的青睐。在《易经·系辞》中有“形而上者谓之道，形而下者谓之器”之说，“形而上”意为精神本体，“形而下”是派生出来的具体事务。中国书法正是以具体的笔墨展现出自然的无限，在有形的笔墨之外，给人以自由想象的精神空间，畅游在浩瀚的艺术世界里，思想境界也得以升华。

说起书法创作，必然涉及到形式，也可称为格式，或品式、幅式，是书法篇幅的规格。形式是书法创作过程中不可缺少的重要因素，大体上可分为条幅、中堂、条屏、对联、横披、册页、手卷、手札、斗方、扇面和匾额等。

本套丛书介绍了各个书体的起源、演变与发展，以及技法解析、经典碑帖欣赏，同时较全面系统地介绍书法创作的不同形式，并提供了大量创作形式作为参考，有助于广大书法爱好者根据书写内容或不同要求，创作出满意的书法作品。

目 录

第一章 行书概论	001
第一节 行书的定义和起源	001
第二节 行书的演变与发展	006
第三节 行书的主要特点与主要构成	027
 第二章 行书的技法解析.....	029
第一节 行书的基本笔画	029
第二节 行书的偏旁部首	051
第三节 行书的结构布局	054
 第三章 历代经典行书作品欣赏.....	063
第一节 行书作品欣赏的基本方法.....	063
第二节 晋代经典行书作品赏析.....	073
第三节 隋唐五代经典行书作品赏析.....	077
第四节 宋代经典行书作品赏析.....	079
第五节 元代经典行书作品赏析.....	084
第六节 明代经典行书作品赏析.....	086
第七节 清代经典行书作品赏析.....	089
 第四章 行书常用创作形式图解.....	091
第一节 条幅幅式	091
第二节 中堂幅式	091

第三节 条屏幅式	092
第四节 对联幅式	093
第五节 横批幅式	094
第六节 册页幅式	094
第七节 手卷幅式	095
第八节 手札幅式	095
第九节 斗方幅式	096
第十节 扇面幅式	097
第十一节 匾额幅式	098

第一章 行书概述

第一节 行书的定义和起源

一、行书的起源

1. 行书的定义

行书又叫做“行押书”，是一种书体的名称。介于草书与正楷之间的一种书体。它不像草书那样潦草，也没有正楷那样端正。楷法多于草法的叫做“行楷”，草法多于楷法的叫做“行草”。相传始于汉末，流行至今。

一般说来，行书是在楷书形体的基础上，作流畅便捷的书写，既不像草书纵放难辨，又较楷书生动简便，是社会上广泛使用的手写书体。书写行书须行笔而不停，着纸而不刻，轻转而重按，如水流云行，无少间断，永存乎生意也。南宋姜夔认为行书“以笔老为贵，少有误失，亦可晖映。所贵浓纤间出，血脉相连，筋骨老健，风神洒落，姿态俱备”。

2. 行书的起源

行书的起源，研究其产生和发展的轨迹，可以追溯到西汉时代。西汉居延简书、东汉早期的永元兵器册及武威医简，其中许多字的用笔、结体和取势，已经具有章草的特点。许多写法与行书用笔和结体类似，可以说是行书的萌生时期。唐代张怀瓘《书断》中说“行书者刘德升所作。草法化楷为行书。”王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄稿》堪称天下行书伯仲，苏轼的《黄州寒食帖》被称为天下第三行书。在实际中楷多于草的又称作行楷；草多于楷的又称作行草。行书快捷、实用、随意、生活化，如行走之势是其外在的表象和行为，而其延伸的两个过渡形式，即“行楷”和“行草”，使其功用更加广泛。“行楷”是楷书的演进，相比楷书更加灵动、率性，在个体化的单字之间，有略微的游丝萦带，体现了行书的含蓄美；“行草”则是草书的楷化，相比草书较为收敛、秀丽和规整，字与字之间的萦带较多，也有字的大小变化和略微的异动，增加了行书动态平衡的魅力。“行楷”与“行草”

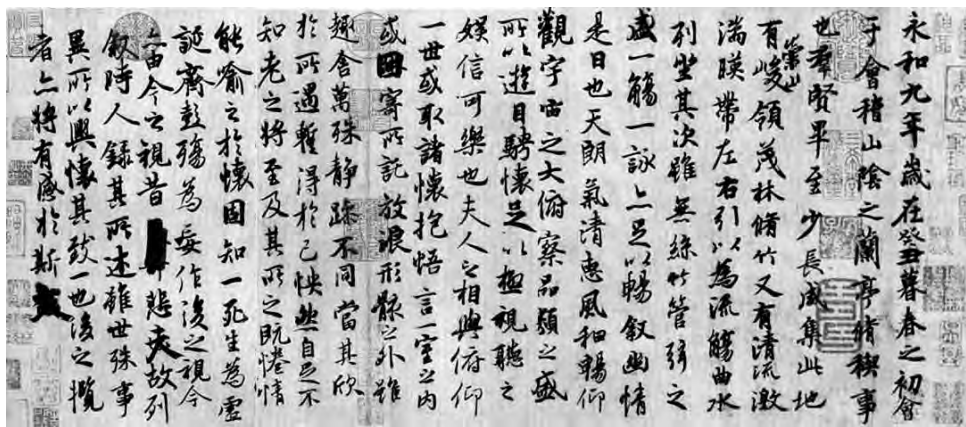
彼此之间的界限并不严格，易于识认，在楷草之间的创作空间或余地较大。古人曾有“楷如立（站立、端正）、行如行（行走、流动）、草如走（奔跑、飞扬）”的说法，简单地描述了行书书写的绵延不断的“行走”状态以及其与他种书体的关系，在一定程度上揭示了行书的本质特点。

二、三大经典行书赏析

1. “天下第一行书”——《兰亭序》

王羲之的行书代表作，首推《兰亭序》。晋穆帝永和九年(353)上巳日(三月三日)，任右军将军、会稽内史的王羲之又一次与同道、好友及爱子宴集会稽山阴之兰亭，修祓禊（bá xī）之礼（所谓祓禊之礼，是古代一种民俗，古人到水边嬉戏，以祓除不祥）。“书圣”王羲之优游自适，心手双畅，即兴挥毫，用蚕茧纸、鼠须笔，写下了这“天下第一行书”——《兰亭序》。

《兰亭序》全篇共28行，324字。作者信手写来，从容不迫。其用笔以藏锋为主，露锋为辅，显得既内敛其气，又外耀其神。结体疏密相间，斜正互依，大小参差，极尽变化之妙。全篇20个“之”字，7个“不”字，写得各具姿态，无一雷同。其章法上下呼应，左右映带，和谐自然，不加雕饰。虽偶有涂改，却又能一气贯注。气韵生动，格调平和，字里行间无不汨汨流淌着那心手双畅的特定情感，无不表现



王羲之《兰亭序》

出魏晋人那种超尘脱俗的灵秀风采。

宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》一文说：“晋人风神潇洒，不滞于物，这优美自由的心灵找到一种最适宜于表现他自己的艺术，这就是书法中的行草。行草艺术纯系一片神机，无法而有法，全在于下笔时点画自如，一点一拂皆有情趣，从头至尾，一气呵成，如天马行空，游行自在。又如庖丁之中肯綮（qìn。肯綮指筋骨结合处，比喻关键或要害），神行于虚。这种超妙的艺术，只有晋人萧散超脱的心灵，才能心手相应，登峰造极。”《兰亭序》充分表现了晋人“优美的自由的心灵”，具有超妙的艺术魅力，不愧为美的典范。

2. “天下第二行书”——《祭侄文稿》

颜真卿的行书作品《祭侄文稿》（又称《祭侄季明文稿》），是其为悼念安史之乱中因俘被杀的堂侄季明而作的文章草稿，被称为“天下第二行书”。作品全篇共28行，268个字（涂去34字），行草相杂，是颜真卿在极其悲痛的心情下一气呵成的。作者无意于书，而是想借这幅作品抒发悲伤的情感，因此作品全篇的风格伴随着作者心绪的变化而变化。作者开始时内心平静，文字也表现得相对工整规矩，随着文字的逐渐展开，作者的情绪也开始跌宕起伏。当写到“父陷子死，巢倾卵覆”时，我们分明能从作者苍劲有力的笔触，和字体出神入化的形态中感受到他内心肝胆欲裂、悲痛万分的激烈情绪变化，直至写到尾声“魂而有知，无嗟久客。呜呼哀哉，尚飨”时，文字的形已经难以辨认。全文中涂改和枯笔最集中的地方便是结尾之处，这正是作者的情绪不能自己而奋笔疾书的体现，似乎表现了作者声嘶力竭、



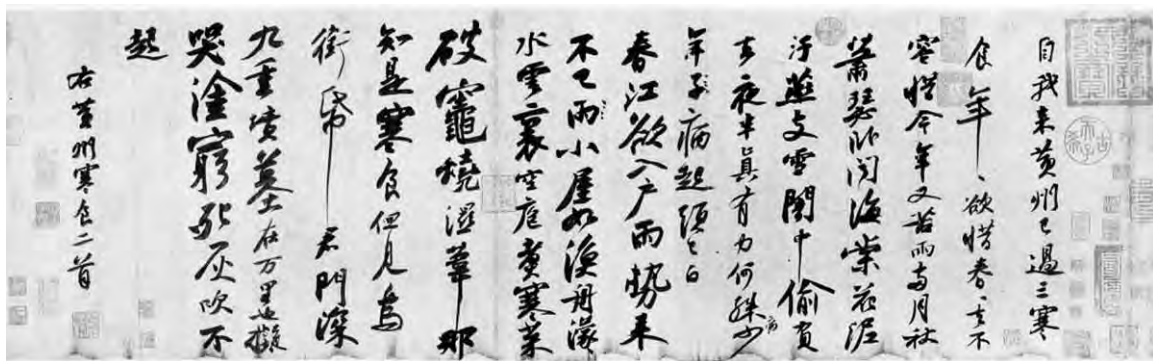
颜真卿《祭侄文稿》

欲哭无泪的情绪状态，催人泪下。

《祭侄文稿》通篇用笔苍劲挺拔、圆转遒劲，充满篆籀之气，点画连贯处酣畅淋漓，转折处锋毫变换多姿，个人情感与作品的艺术性得以完美结合。正如清王澐评曰：“鲁公痛其忠义身残，哀思勃发，故萦纤郁怒，和血迸泪，不自意其笔之所至，而顿挫纵横，一泻千里，遂成千古绝调。”

3. “天下第三行书”——《黄州寒食帖》

苏轼的行书代表作《黄州寒食帖》作于元丰五年（公元1082年），被誉为“天下第三行书”。这幅作品是苏轼反对王安石变法失败后，被贬黄州第三年的寒食节所作的一幅即兴诗作。作品全篇17行，共129字，诗作的内容充满了凄凉孤独之感，作者也正是在这样的心境下创作的这幅作品，将思想感情转化为书法艺术的形式来表现，可谓表现得淋漓尽致。通观全帖，形式变化多样、趣味丰富，笔法开张醇厚，从整体效果上能使人感受到作者那种阔达的胸襟。这幅作品艺术的魅力关键还在于它的变化无穷，文字形态的大小、疏密，线条的长短、粗细可谓气象万千。如“年”“中”“苇”“纸”四字，都尽力地把最后一笔拖长，此笔似针尖似芒刺，直至收笔处都苍劲有力，作者的书法功力在此处表露无遗。又如“破灶”“途穷”等处，笔触较其他文字更加遒劲有力、入木三分，分明是作者写到情不得已处情难自禁的表现。此外，此帖的变化也体现在其结构形式上，如作品开端两行，大小错落、收放自如，这一大一小、一收一放有如“排蒜”，无穷变化出清新。而从全文



苏轼《黄州寒食帖》

的整体结构上看，笔触的线条由细到粗，由轻到重，给人以滔滔江河倾泻于纸卷之感，也似是让人感受到作者的慢声细诉，凄凉之感逐渐凝重。全文字体的形态有自左下向右上推进的趋势，使得作品整体呈现出一种挺拔的效果，作者坚强向上的精神品质通过这一表现跃然纸上。一系列的变化使得作品整体出现了不同的节奏韵律，自然洒脱，别具一格。

三、行书的艺术魅力

行书原是作草稿用的，一般说来，它没有严格固定的写法，带有一定的随意性，因此，行书也比较难教、难学，但它还是有些基本的特点和规律的。其中运用楷书写法成分多、字形与楷书接近的，称之为行楷；运用草书笔法多的，写得较为奔放流畅的，称之为行草。

行书同楷书相比有明显的流动感，楷书每一笔画都要求工整规范，书写起来很费时间；而草书则非书写熟练不能成字，且难以辨认；行书则克服了这二者的不足，既方便书写，又切合实用。正因为这样。行书自产生以来，流传最广，是最受人们欢迎的一种书体。在现今硬笔作为主要的书写工具的时代，行书自然成为我们日常工作、学习最需要的一种字体了，所以，大家都希望自己能写一手漂亮的行书字。

一般认为学习行书应从楷书打下基础，这是有一定道理的。古人说行书为“真之捷，草之详”。这说明行书是流动的楷书，只是它吸取了楷书的结构和草书的一些笔法，用一定的草法简化楷书的笔画，改变楷书的笔形，使结体比楷书流动，以行笔的灵活多变来突破楷书行笔的严谨性。因此说有了一定的楷书基础，学习行书就方便多了，然而，并不是写好了楷书就自然地能写好行书的，行书毕竟是相对独立的一种字体，同楷书相比，有其自身的特点。

1. 用笔不同：楷书书写缓慢、稳实，无连带笔画，笔尖着纸的力量和行笔的速度均变化不大；而行书书写迅速、轻盈，笔画连带明显，且起伏较大，写得较流畅。

2. 点画形态有别：楷书点画多方笔、直画，写得较凝重，且笔画间各自独立，相互呼应含蓄；行书点画则多圆笔、连笔，写得较活泼、生动，并通过运笔的萦带关系，使笔画间的相互呼应关系显露。

3. 字形变化各异：楷书端庄平正，工整一致，相映如一；行书则奇正相错，相间流行，妙趣横生，一个字可有多种写法。

了解了行书的这些特点，写行书时就不宜套用楷书的笔法，笔尖触纸要适度，体会和掌握行笔的轻重缓急，使笔画有节奏感，是写好行书至关重要的一个方面。

第二节 行书的演变与发展

一、行书的基本流变

行书在西汉已有雏形，产生于东汉，盛行于魏晋，至唐宋到达极盛，相传为颖川人刘德升所创，在行书的发展过程中，第一个高峰是在晋代，东晋王、谢、郗、庾四大家族中，有许多行书大家，其中王羲之、王献之父子是杰出的代表，代表了当时“尚韵”一代书风。王羲之楷书师从钟繇，草书学张芝，亦学李斯、蔡邕等，博采众长。他的书法被誉为“龙跳天门，虎卧凤阙”，给人以静美之感，恰与钟繇书形成对比。他的书法圆转凝重，易折为曲，用笔内敛，全然突破了隶书的笔意，创立了妍美流便的今体书风，被后代尊为“书圣”。

唐代书家在晋代俊秀妍逸的基础上，将楷法入行，形成“尚法”的时代书风，是行书发展的第二个高峰，代表人物有颜真卿、柳公权、李邕等。颜真卿的书法以篆籀入笔。化瘦硬为丰腴雄浑。结体宽博而气势恢宏，骨力遒劲而气概凛然，这种风格也体现了大唐帝国繁盛的气度，并与他高尚的人格契合，是书法美与人格完美结合的典例。

他的书体被称为“颜体”；与柳公权并称“颜柳”；有“颜筋柳骨”之誉。《祭侄文稿》，原不是作为书法作品来写的，但正因为无意作书，所以便把此幅字写得神采飞动，笔势雄奇，姿态横生，得自然之妙。张晏评云：“篆不如书简，书简不如起草。盖以告示官作，虽楷端终为绳约。”书简出于一时之意兴，则颇能放纵矣；而起草又出于无心，是其手心两忘，真妙见于此也。此帖渴笔和牵带的地方都历历

可见,能让人看出行笔的过程和笔锋变化之妙,对于学习行草书有很大的益处,《争座位帖》是唐广德二年(公元764年)颜真卿与郭英之书信稿,行草书,现在存刻于陕西西安碑林,墨迹早已失传。苏轼称赞曰“此比公他书犹为奇特,信手自书,动有姿态。”此帖为颜真卿行草书精品,后世行草书有成就者,大都对此帖下过一定的功夫。通观全篇书法,一气贯之,字字相映,虎虎有生气。此稿系颜真卿因不满权奸的骄横跋扈而奋笔疾书的作品,故通篇附着刚烈之气跃然纸上。此帖本是一篇草稿,作者凝思于词句间,本不着意于笔墨,却写得满纸郁勃之气横激,成为书法史上的名作。

行书发展的第三个高峰是宋代。宋太祖赵匡胤发动陈桥兵变,自立为帝,建立赵宋王朝。从公元960年至公元1279年,三百多年间,书法发展比较缓慢。宋太宗赵光义留意翰墨,购募古先帝王名臣墨迹,他曾命人选刻历史上有名的《淳化阁帖》,然后赐给大臣学习。此帖中有一半是“二王”的作品。所以宋初的书法,是学“二王”的。另一方面,一些学有素养的士大夫阶层面对法度森严的唐代书法,正努力地挣脱着,以求突破。逐渐地,他们摒弃唐法,转而崇尚意趣,确立了宋人“尚意”书风,其代表人物是“宋四家”的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄。也是宗帖刻板盛行的时代。这种辗转传刻的帖,与原迹差别就会越来越大。所以同是宗王丛帖,宋人远逊唐人。总之,帖学大行和以帝王的好恶、权臣的书体为转移的情势,影响和限制了宋代书法的发展。其中“宋四家”引导了宋代“尚意”一代书风。

苏轼书法有两个特点:一是用笔多取机斜势,二是结体扁平稍肥。这与他握笔的姿势有很大关系。苏轼执笔类似于现在握钢笔的姿势,故其字右斜,肩肥,代表作有《黄州寒食诗帖》《前赤壁赋》等。苏轼绝大部分的字都相当平实、朴素,虽然外形具有左低右高的特征,然较为整齐的章法自李北海处来,但一股清波荡漾的气息是他个人的特点,就像他渊厚的学问一样。《黄州寒食帖》有“天下第三行书”之称,其用笔、墨色随着诗句语境的变化而变化,跌宕起伏,气势不凡而又一气呵成,达到“心手双畅”、几近完美的境界。黄庭坚书法的最大特点是重“钩”,持重风度,写来疏朗有致,如朗月清风,书韵自高。苏书尚天趣,黄书尚韵味,黄书结体取纵势。他与苏轼一起将宋代书法的人文气推向高峰。他的行书,笔从画中起,

回笔至左顿腕，实行至右住处，却又跳转，正如阵云之遇风，往而却回也。他的起笔处欲右先左，由画中藏锋逆入至左顿笔，然后平刷，“沉平不板”，下笔着意变化，收笔处回锋藏颖。善藏锋，注意顿挫，给人以“沉着痛快”的感觉。其结体从柳公权的楷书得到启发，中宫收紧，由中心向外作辐射状，纵伸横边，如荡桨，如撑舟，气魄宏大，气宇轩昂。其个性特点十分显著，学习他的书法就要留心于点画用笔的“沉着痛快”和结体的舒展大度。

米芾的书法在继承前人经典作品的基础上，真、草、隶、篆、行都能写，而尤以行草书见长。他自称“刷字”，实指他用笔迅疾而劲健，尽兴尽势尽力，追求“刷”的韵味、气魄、力量，追求自然。他的书法作品，大至诗帖，小至尺牍、题跋都具有痛快淋漓、欹纵变幻、雄健清新的特点。米芾的功力是最深厚的，自唐人而上溯魏晋、更上溯战国，形成他独特的精彩生动的笔法，将其为人的性情与写字时的感受一展无余。米芾用笔如画竹，喜欢“八面出锋”，正侧藏露，长短粗细，体态万千。结字也俯仰斜正，变化极大，并以欹侧为主，表现了动态的美感。

世人认为蔡襄行书第一，小楷第二，草书第三。蔡襄为人忠厚正直，知识渊博。他的字遒劲高古，容德兼备，得鲁公笔法，可为楷则。蔡襄书法得力于二王、颜、柳诸家。“宋四家”之中，只有他“恪守古法”而变化较少，书法作品面貌视觉冲击力不够，于其他三位相比稍逊一筹。

在唐代，行书的法度、规范、结体等得到重视，并对二王以来的行书传统进行了集大成的整理与改造。到宋代，三教合一的思想发展和文学艺术的备受推崇，促使行书有了前所未有的新气象。不仅黄山谷、苏东坡等人深受佛道影响，诗书均有庄禅意味；而且书界也产生出颇有见地的行书创新思想。如苏轼曾说“书初无意于佳乃佳尔”，只需要有“兴来一挥百纸尽，骏马倏忽踏九州”的创作激情。米芾则在《海岳（米芾字）名言》更为直接地表达己意：“无刻意作乃佳”“随意落笔，皆得自然，备其古雅”。而唐代诸大家忙于“安排费工，岂能垂世”。黄山谷虽说得比较委婉，认为：“凡书之害，姿媚是其小疵，轻佻是其大病。”“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”。但也推崇随性无法和尚意的书风，与前二者共同推动了宋代行书，乃至行书整体的内涵发展。笔者认为，行书之道即寓于此。

二、历代行书名家介绍

行书产生的时期大约与楷书相同或略早于楷书。对近年在西安出土的“桓帝永寿二年瓮”(即东汉末年,公元156年)所写的行草,我们可以这样认为,它出于当时工匠之手,浑然质朴,颇有流动感,但这是一种不成熟的行书,而真正的行书至东晋时才成熟起来。

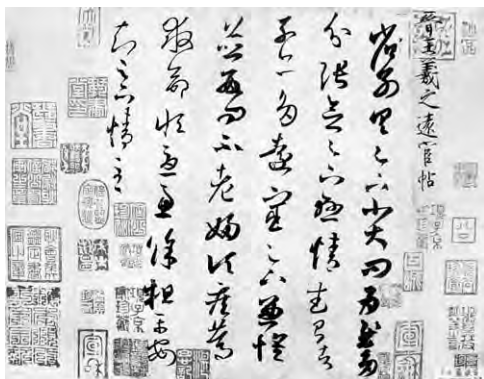
1、东晋时期

这一时期是我国书法史上的重要时期,当时的贵族封建士大夫之流为逃避现实斗争,隐迹山林,谈玄论道,且雅好翰墨,赠精以赴,寄托情操,书翰往来,相互争胜。另一方面,晋人书法以理相尚,以韵相胜,所谓“晋人书以韵胜,以度相高,夫韵与度,皆须求工于笔墨之处也,韵从气发,度从骨见,必内高气骨以为之干,然后韵敛而度凝”。晋人书法注重气骨,既上接汉魏古朴之风,又能增损古法,得新裁之意,故特别在行书的表现上,有一种国主之势,给后世以极大的影响。这一时期最负盛名的是王羲之、王献之父子。王羲之在书法上最突出的成就在于他能增损古法“裁成今体”,在汉魏以来质朴书风的基础上新出一种规美流便的行书。

王羲之行书的一大特点即结体似欹,反而线条的穿插仿佛漫不经心,穿插的结果却十分平稳,然而它又不同于简单的平正。就字来说重心是稳的,就线来说长短疏密错落有致,巧妙地处理了欹与正的辩证统一。行笔若断还连是其另一显著特点。行笔不激不厉,速度适中,既不是一掠而过,也不是迟滞盘旋,而是从容挥洒,时有节制,欲行则行,要止使止。时轻时重,这是腕的提按所致,内敛外张,这是腕的导送使然。轻、重、浮、沉、疾、徐、便、涩,凌空取势,



王羲之《快雪时晴帖》

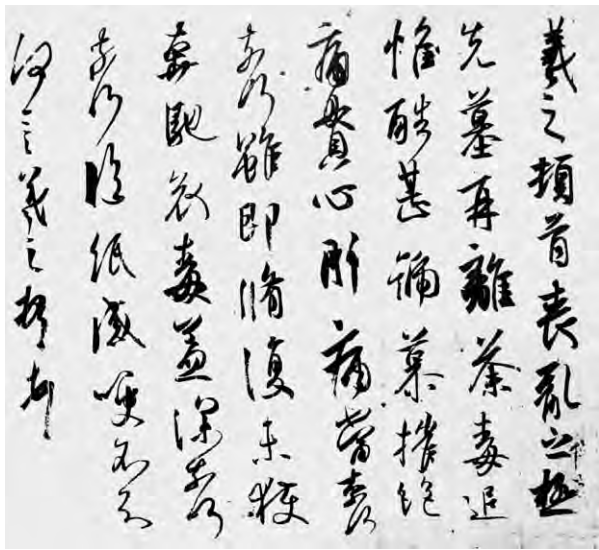


王羲之《远宦帖》

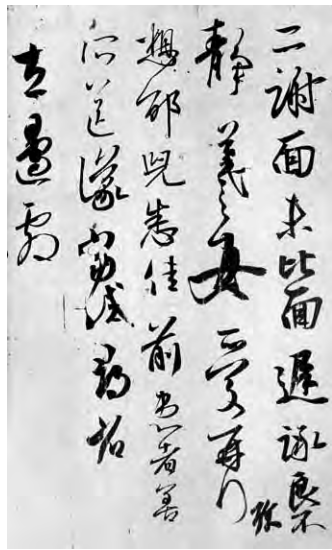


王羲之《奉橘帖》

王羲之《何如帖》



王羲之《丧乱帖》



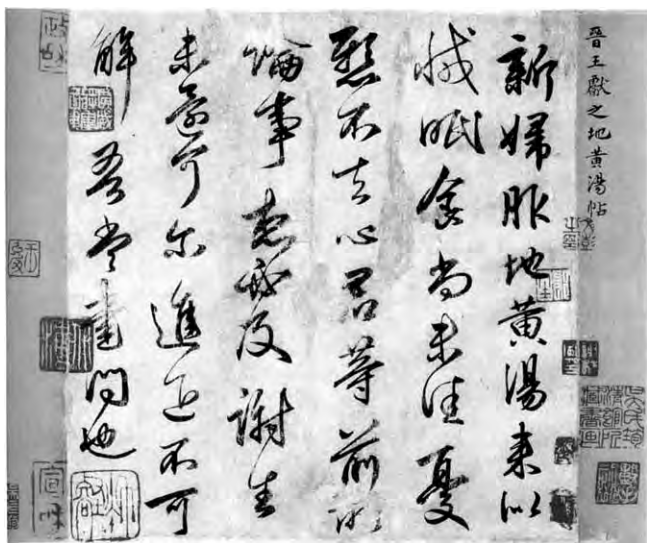
王羲之《二谢帖》

但又准确细腻，从而奠定了运腕行笔、提接导送、轻沉便涩的笔法技巧基础。犹如太极拳，动中有静，静中有动，虚实变幻，刚柔相济，自始至终充满着生机，给人一种清新、醇厚、典雅、劲健的艺术享受。

王羲之的书法艺术对后世产生了极大的影响，开宗立派，笼罩着我国千余年的整个书坛，可惜真迹无一传世，留下来的书法作品除《兰亭序》(唐人摹本)外，还有唐人双钩墨迹，如《快雪时晴帖》《丧乱帖》《孔侍中帖》《奉橘帖》《哀祸帖》

《二谢帖》《何如帖》《修载帖》等。刻本存《怀仁集王羲之圣教序》。

王献之擅长行、草，幼学父书，后又取法张芝，并上溯秦篆，用笔以“外拓为主”，气势开张，自创一格。其行书以逸气取胜，传世作品有《鸭头丸帖》《地黄汤帖》《中秋帖》《东山帖》《廿九日帖》等。



王献之《地黄汤帖》

2. 唐代

唐代的初、中期，国家的统一，政治的稳定，经济的繁荣和文化的发达，为书法艺术的发展提供了十分有利的条件。一方面，佛教盛行，大量的佛经书籍需要依靠手抄，因而在民间出现了“经生”和“书生”抄手。从敦煌石窟中发现的上万卷唐经卷，我们可以看到确具较高艺术水平，它是唐朝书法艺术发展的社会基础。另一原因，是帝王喜欢写字，特别是唐太宗李世民，常在夜深人静时，秉烛习书，重金求购羲之墨宝，并设立书学院、“弘文馆”，“以书取士”，因此，上行下效，学书之风盛行。

在行书方面其成就被楷书和草书所掩，但仍有颜真卿和李邕二人富有创新精神。颜真卿以篆法入行，运以中锋，用疾涩之法，这是他行书的特色。由于他功底扎实，其书痛快酣畅，意不在书，但天真罄露。他善用裹锋，故有一种清腴之气，他留下的《祭侄稿》写得遒劲郁勃，激越顿挫，字势飞动，如“锥画沙”，字里行间仿佛流露出一种悲愤激昂之情，被称为“天下第二行书”。其他作品还有《争座位帖》《祭伯父稿》《刘中使帖》《送刘太冲序》《与蔡明远帖》。李邕擅长以行楷入碑，这是他首创的一种写碑书体，其行楷用笔雄健浑厚，虽时露锋芒棱角，但劲挺凌厉，