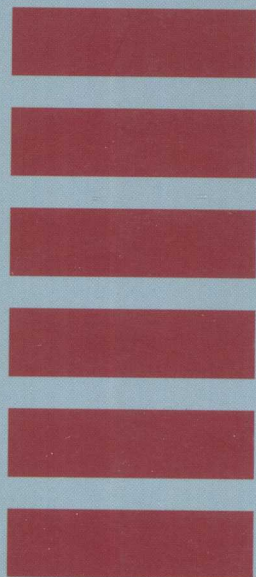


书法教学丛书

行书练习



上海书画出版社

书法教学丛书

行书练习

J292.11/138

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

行书练习/上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社,
2004.12

(书法教学丛书)

ISBN 7-80672-760-4

I.行...II.上... III.行书-书法

IV.J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第126331号

书法教学丛书编撰委员会

主任 张伟生

委员 (按姓氏笔画顺序排列)

王宜明 王学良 丛文俊

孙 敏 张伟生 张晓明

沈培方 沈晓英 杨嘉麟

唐 华 葛鸿桢 潘善助

本书撰稿 潘善助

责任编辑 张伟生

封面设计 范乐春

技术编辑 朱伟南

行 书 练 习

本社编

● 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

杭州临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 4.22 印数: 1-5,000

2004年12月第1版

2004年12月第1次印刷

ISBN 7-80672-760-4/J.677

定价: 12元

《书法教学丛书》是一套融理与法、教与学为一体的极具实用功能的书法教学参考书。本套丛书共分为两大系列：一是以教为主，本着“技进乎道”的宗旨，着重从理论上来阐释书法各书体衍化发展的规律、技法美学原理以及临摹、创作、鉴赏的理念和方法等；二是以学为主，强调从艺术的特殊规律出发，通过对同书体不同风格代表作的分析比较，寻找个性化练习的途径，进而感悟风格创作的真谛。

《书法教学丛书》目录

《篆隶书基础教程》

《篆书练习》

《隶书练习》

《楷书基础教程》

《魏碑练习》

《唐楷练习（一）》

《唐楷练习（二）》

《行草书基础教程》

《行书练习》

《今草练习》

《大草练习》

目 录

第一章 行书概述

- 一、行书的衍化与发展 1
- 二、历代行书的特点 3

第二章 行书技法

- 一、“天下三大行书”简介 19
- 二、《兰亭序》、《祭侄稿》、《黄州寒食诗》
笔法比较 26
- 三、《兰亭序》、《祭侄稿》、《黄州寒食诗》
字法比较 34
- 四、《兰亭序》、《祭侄稿》、《黄州寒食诗》
章法比较 41

第三章 行书临摹创作

- 一、历代名家临写《兰亭序》、《祭侄稿》、
《黄州寒食诗》作品赏析 51
- 二、行书集字创作范例 60
- 三、历代名家行书创作提示 65

第一章 行书概述

一、行书的衍化与发展

从文字发展来看,甲骨、大篆、小篆以至到隶书,演进的脉络比较清晰。从隶到楷、行、草及楷、行、草之间的关系却有些复杂。

行书与楷、草的关系非常密切,行书的起源也就与楷书、草书密不可分。

行书与草书的关系。“汉兴有草书焉”及赵壹《非草书》的成文时代与其文中所描述的草书风格及审美追求,说明了草书的成熟应早于行书。卫恒《四体书势》列草书一体,而将行书附于隶体之下也说明这一点。对草书审美的追求,是强化了草书的艺术功能,却使它的实用功能受到极大影响。本来“删繁省难”、“易为易知”、“易而速”的草书,反而变得“难而迟”了,失去了实用功能。那就需要有一种比较简易而容易辨别的字体来代替这种“难而迟”的草书,以作为交流工具。祝嘉《书学史》说:“若求简捷,而便于用,则舍行何求,故行书者,当创于草书之后,鉴于草之捷而不便也。”近代学者郭绍虞认为:“行书和草书是同性质的,所不同的,不过程度上有区别,行书偏于中和性罢了。”“那么行书之称何以要到汉末才起呢?这是因为以前虽有草体之实,尚无草书之名,所以行草可以不加区别,等到草书之名既起,而且成为书家艺事,失掉文字的作用,于是便于书写的行书,就为适应需要而产生了。所以行书之起,是由于草书脱离实际,不便认识也不便书写,失掉文字的作用,才代替草书作用而新兴的字体。”以上论述都说明了草书是早于行书的,行书的笔法同于草书而偏于中和性,这已为世所公认。

行书与楷书的关系。行书与楷书到底孰为先后,如果时间上存在着先后之序,它们之间是否有演进之关系?在此问题上,人们有着不同的看法。

以前很大一部分人的看法都认为行书产生在楷书之后，是楷书的快写，因而得出了楷书成熟之前决不会有成熟的行书这样的结论。另外一些看法认为字体都是先草而后工，在由草变工的过程中，行书起了很大的作用。张宗祥《书学源流论》认为：“由正和草三体书观之，似由正而行，由行而草，草为最后起之字，然余有疑焉。”郭绍虞认为张宗祥的“疑”是有见解的，并补充说明“乃是行出于草而楷出于行”，得出“行也不出于楷”的结论。为什么会有这样两种截然不同的看法呢？认为楷先于行书，主要是从形体结构着眼，认为将楷书的书写速度加快，必然导致点画之间的关联、映带，笔势连贯呼应，就成了行书。历代一些书论如“行出于真”、“正书之讹”，“行书，正之小讹也”也主要是基于形体相近而言。

认为行先于楷者主要是从书体演进方面探讨得出的结论，即字体由草而工，行书是其中转化的关键。

我们从文献记载及书家评述来看，行书、楷书基本上是同时出现的。不论何种正规的书体，在书写中一定有“一笔不苟”和急就草率并行的。草率书写，必然会有带笔、钩连以至牵丝的笔势。可以说，书法从来就是“正体”与“行草”并存的。从大量出土的竹木简牍、无名墨迹这些资料上可以看到，这有别于当时的正体篆隶书的“俗体书”里包含了大量的楷、行、草书的构形、点画、笔势等特点，致使人们面对这些书迹，往往很难确指其为楷书、行书还是草书。有时整个字接近一种书体，有时是在偏旁部首上表现一种书体特征，甚至个别点画表现为一种书体的书写。所以，从楷书、行书的起源上看，时间上是基本相同的。行、楷书是并行发展、互相影响的。

行书要变草书使之易于识别，钩连笔法可以保留，但不能有太多的代用符号，有些完全变形与正体字形绝不相同的草字也必须回复到正体字形上来。因此，行书的字形结构框架很自然地就采用了楷书的框架结构。后来的一些行楷书，有时被人称作楷书，有时被人称作行书，也可以证明这一点。即使是草法较多的行草书，其基本结构也是楷书式的。与大量采用符号、减省的草书

有着明显的区别。楷书与隶书的最大区别不在结构上，而主要表现在点画的形态与笔势上。这些无疑是受到草书随意书写的影响，而这个影响是通过行书来完成的。

我们认为，行书的笔法使楷书去掉隶书的蚕头雁尾、波磔之笔，并且打破了隶书横平竖直、扁方排叠的定式。楷书的结构提供了行书的基本骨架。因为书体衍变需经过较长的时间，行书、楷书除并行发展外，先后不同时期的行书、楷书则可能互为影响。所以后来出现先行后楷，或先楷后行的看法也就是很自然的了。

书体的发展不光是单线递进的，有时会呈复线状态，甚至会交缠在一起。如果我们用辩证的眼光去分析，行书与楷、草之间的关系也就比较清楚了。

行书从有记载的刘德昇到晋代的“二王”，相对于其他书体而言，时间是比较短的了。它成熟较快，并成为最重要的书体之一，但为何论及行书及行书之法的典籍却很少呢？清刘熙载在《书概》中说：“行书行世之广，与真书略等，篆隶草皆不如之。然自有此体以来，未有专论其法者。盖行者，真之捷而草之详。知真草者之于行，如绘事欲作碧绿，只须会合青黄，无庸别设碧绿料也。”

这段话是很能够说明一些问题的。

行书发展至东晋“二王”，达到了最高峰，王羲之“增强古法，裁成新体”，王献之的“改体”思想，都使他们在行书的发展上作出了巨大的贡献。在汉魏以来质朴的书风基础上脱尽隶意，出现了妍美流变的新风格。

二、历代行书的特点

（一）以韵取胜的东晋行书

晋代是我国书法史上的一个重要时期，后人常把晋书与唐诗、宋词、元曲相提并论，足见晋代书法的高度。公元317年，司马睿建都建康（南京），历史上称为东晋。东晋时期，社会极度混乱，士人们为了避免复杂的斗争，纷纷遁迹山林，清谈玄学，雅好翰墨，从而在精神上获得了自由和解放。那时，造纸术已有相当发展，

据说浙江嵊县一带五百里盛产藤纸，质地很好，还有用破旧麻布做的麻纸，同时，长锋兔毫笔和鼠须笔也已出现，这些都为书法的发展提供了优厚的物质条件。当时，欣赏书法的风气已甚为浓厚。王羲之为老姬书扇，扇价大增；王献之在一少年衣上写字，少年衣服被好书者撕裂的故事即是最好的佐证。

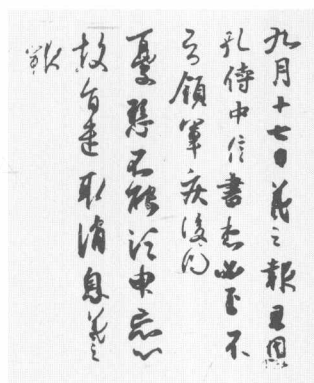
正是因为有了不以书法求仕的书家心理，清淡和好《周易》的玄学之风，纸笔的发展以及书法欣赏风气的浓厚，才形成了东晋行书潇洒流美的时代特色。东晋行书的代表书家有王羲之和王献之。

王羲之（303—361），字逸少，山东琅琊（临沂）人。曾任秘书郎、右军将军和会稽内史，人称王右军。王羲之学书经历了三个阶段。第一个阶段，师从卫夫人，学习正楷；第二个阶段，师从王廙，学习正楷和行书；第三个阶段，学习钟繇、张芝书法。王羲之书法楷、行、草三体俱精，但成就最大的是行书。据史载，他的书法作品有四百余件，但没有一件留传下来。我们今天所能看到的王羲之的作品都是后人的摹本。

王羲之的行书大致可分为三类。第一类为尺牍手札，是王羲之行书作品中数量最多的一类，著名的作品有《姨母帖》、《丧乱帖》、《得示帖》、《孔侍中帖》等。其中，《姨母帖》带有隶书意味，而其他各帖则兼有草书意味；第二类是行楷作品，如《兰亭序》，这类作品严谨精到；第三类是后人集王羲之字而成的集字作品，如《圣教序》，这类作品因为是集字而成，章法效果较以上两类差，但从中可以窥见王羲之行书的用笔法和结字法。

王羲之行书用笔圆转灵活而又平稳，行笔中速均匀，不激不厉，从容有节制。所以，他的作品给人以醇厚、典雅的感觉。王羲之用笔提按动作极为细腻，大大丰富了书法的线条。在结构上，字形妍美，因势生发，饶有变化，即使是同一个字，也绝不雷同。如《兰亭序》，“之”字出现了二十余次，但每个“之”字在形状上、点画长短和倾斜度上都不一样。在章法上，王羲之行书顺势取势，气韵生动。

王羲之对行书的贡献在于他对自刘德昇、钟繇以来



●（晋）王羲之《孔侍中帖》

的行书“古形”进行了变化，确立了后世所效法的行书新面目。王羲之被尊奉为“书圣”，他在中国书法史上享有至高无上的地位。

王献之（344—386），字子敬，小字官奴，王羲之第七子。官至中书令，世称王大令。王献之与其父齐名，所以合称“二王”。王献之学书师从王羲之。他在小时候就刻苦学习书法，有一次，王羲之潜至其背后，出其不意地拔其笔杆不脱，因而感叹地说“此儿后当有大名”。这则故事，我们往往把它引为握笔宜紧的例证，但实际上，它的着意处不在王献之的执笔，而在于他学习书法的专心致志。

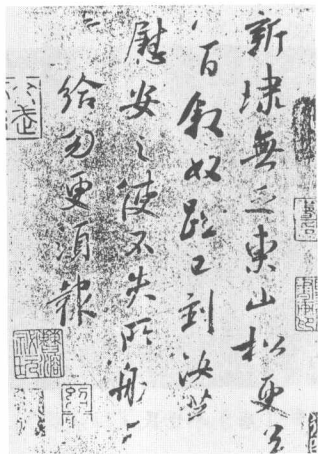
如果将王献之行书与王羲之行书进行比较，那么，我们可以看出王献之行书偏于行草；王羲之行书偏于行楷，王献之行书用笔内擫，中锋圆笔，以筋胜；王羲之行书用笔外拓，棱角分明，以骨胜。在王羲之逝世以后到南齐之间大约一百年的时间里，世俗看重王献之书法，像王僧虔、羊欣等书家便是王献之书法的极力推崇者。因而，在这一百余年时间里，王献之的地位高于王羲之。

王献之的传世行书作品有《鸭头丸帖》、《十二月帖》、《中秋帖》、《地黄汤帖》、《东山帖》等。其中《中秋帖》与王羲之的《快雪时晴帖》、王珣的《伯远帖》在清代时被乾隆帝合为“三希”。而《十二月帖》被米芾称为“天下子敬第一帖也”。

（二）秀美与壮美并存的唐代行书

唐代行书由两个系统组成。一个系统是王羲之书风，以虞世南、欧阳询、褚遂良、陆柬之和柳公权为代表，他们“尚法”，所作多呈规范化。另一个系统是李北海、颜真卿书风，走的是一条创新求变的道路。

“二王”书风在唐代表现最甚。唐代建立后，唐太宗李世民重视书法，并且极力推崇王羲之。他对王羲之书法的提倡主要表现在：第一，亲自为王羲之写传。整个晋史，内容包罗万象，书法只是其中的一个小部分，王羲之作为一位书法家更在辉煌晋史中小而又小了。但是，李世民却选择了王羲之，亲自为他写传赞。在《王



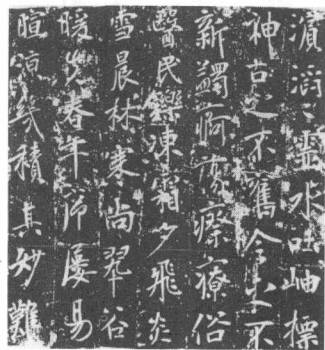
●（晋）王献之《东山帖》

羲之传论》中，李世民比较了钟繇、王羲之、王献之的书法以后，得出结论说：“（钟繇书法）论尽善尽美，或有所疑。”“（王献之书法）如隆冬之枯树，若严家之饿隶。”“所以详察古今，精研篆隶，尽善尽美，其惟王逸少乎。”李世民尊羲抑献，主要的原因在于王羲之的书法比王献之的书法更符合传统的审美范畴——中和。第二，广泛搜罗王羲之的书法，派书家鉴定真伪，对真迹响拓临摹，然后把临摹品分赐朝中大臣。我们今天能见到的《兰亭序》摹本就有冯承素摹本、褚遂良摹本、虞世南摹本等多种。第三，撰《圣教序》，由怀仁汇集王羲之字迹，摹刻上石，这就是著名的《集王圣教序》帖。《集王圣教序》可谓是集字帖之祖。第四，以一手飘逸的具有王羲之书法体格的行书，留下了《晋祠铭》和《温泉铭》，这对推广王羲之的书法起到了积极的作用。正因为李世民以帝王之力提倡王羲之的书法，所以，唐代掀起了一股研究王羲之书法的热潮，也形成了以虞世南、欧阳询、褚遂良、陆柬之、柳公权为代表的王羲之书风的行书书家群。

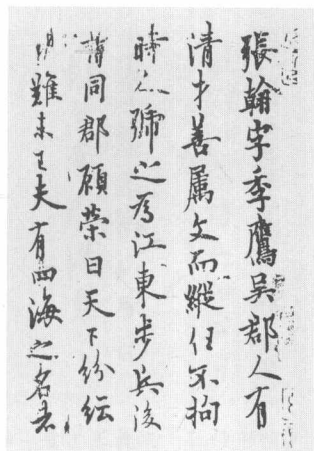
欧阳询（557—641），字信本，潭州临湘（湖南长沙）人。行书作品有《张翰帖》、《梦奠帖》、《卜商帖》诸帖。这些作品的基本特征是用笔颇有碑味，结构呈长形，并且左收右放。《梦奠帖》在章法布局上与其他各帖有所不同，它在行距略为拉开的同时，也拉开了字与字之间的距离，这为行书布白创立了一种格式。到了五代和明代，杨凝式和董其昌发展了这种格式，这不能不说是欧阳询对行书的一大贡献。

虞世南（558—638），字伯施，浙江余姚人。他的行书含蓄修美，被人誉为“君子藏器”。作品有《汝南公主墓志铭稿》、《积时帖》、《左脚帖》等。其中《汝南公主墓志铭稿》是虞世南晚年时为唐太宗早逝的第三女所写，也是虞世南传世作品中唯一的一件墨迹，锋芒内敛、生动自然、虚道空灵。

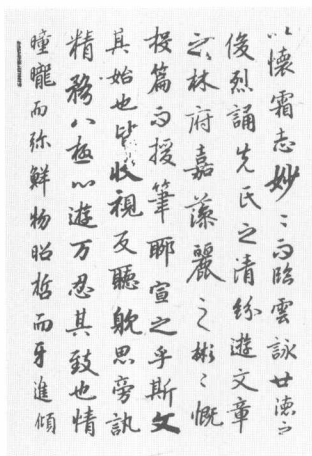
陆柬之（585—638），唐吴（江苏苏州）人，虞世南的外甥。行书有《文赋》传世。此帖从王羲之的《兰亭序》中化出，但比《兰亭序》增加了几分圆润。《文赋》用笔细腻，字形以行楷为主，偶尔间以草书。结体遒劲，



●（唐）李世民《温泉铭》



●（唐）欧阳询《张翰帖》



● (唐) 陆柬之《文赋》

大小参差，是典型的王羲之书法。

褚遂良(596—658)，字登善，钱塘(浙江杭州)人。褚遂良的行书得益于王羲之书法和《礼器碑》的线条，线条纤而能厚，极富弹性。传世作品有《枯树赋》。

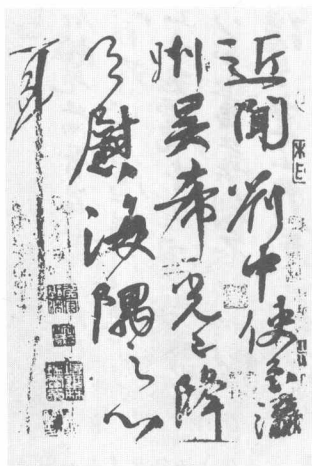
柳公权(778—865)，字诚悬，京兆华原(陕西耀县)人。别称有柳少师、柳谏议等。柳公权行书作品有《兰亭诗》和《蒙诏帖》。《兰亭诗》系集东晋永和九年兰亭雅集上的诗篇书写而成。共计1200余字。《蒙诏帖》又称《翰林帖》，全帖共27字。从这两帖中可以看出王书的影响，但也有柳公权楷书中用笔方折内含骨力的个性。

李北海和颜真卿走的是一条与“二王”书风相反的道路，他们的行书在风格上追求雄强之美，因此另开一境。

李邕(675—747)，字泰和，广陵江都(江苏扬州)人。曾任北海太守，因而世称“李北海”。行书师法“二王”(尤其得益于《集王圣教序》)、褚遂良、欧阳询，并且掺入北碑笔法，终于形成了自己的面貌。李北海有自己独特的书法观，他那“似我者俗，学我者死”的口号已成为千古名言。李北海的传世行书有《李思训碑》、《麓山寺碑》等。

颜真卿(709—785)，字清臣，琅琊(山东临沂)人。曾任平原太守，封鲁郡开国公，所以又称颜平原、颜鲁公。颜真卿师法张旭，悟得“屋漏痕”、“折钗股”笔法。他大胆地吸收了篆书的线条特性，又从民间书法中提炼了为他所用的养分，建立了一种有别于王羲之书法的行书规范。总的来说，王书和颜书的区别在于：王书用指力，颜书用腕力；王书纤瘦、妍媚，颜书肥腴、雄强；王书左紧右舒、抬高右肩，颜书左右对称，正面示人；王书中侧锋并用，露锋较多，颜书强调中锋，藏头护尾；王书墨色温润，颜书墨色苍涩。颜真卿是继王羲之之后又一个在中国书法史上产生巨大影响的杰出书法家，他与王羲之构成了中国书法史上的两座高峰。

颜真卿的行书作品较多，其中以《祭侄稿》、《争坐位帖》和《刘中使帖》最为著名。《祭侄稿》是追悼其侄季明的文章草稿，《争坐位帖》是书信稿，《刘中使帖》是



● (唐) 颜真卿《刘中使帖》

得悉军事胜利后写下的草稿。由此可知，三帖均为颜真卿的“稿行”。但也正因为是“稿行”，颜真卿书写起来就自然随意，避免刻意做作。虽然涂涂改改，但感情却在这书写涂改之中得到了宣泄和表达，使作品具有了强烈的节奏感和震撼力。元代陈绎曾从《祭侄稿》中看出了颜真卿书写此帖时的心情变化。这看起来似乎有点离奇，但从另一个侧面却反映出了《祭侄稿》的艺术魅力。

（三）承上启下的五代十国行书

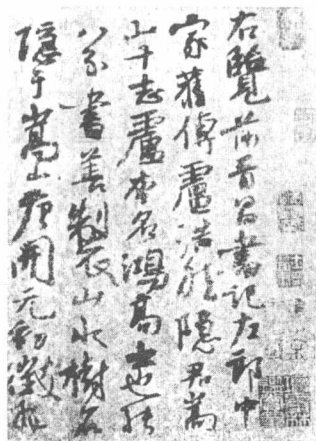
书法发展到唐代，字体演变逐渐趋向稳定。因此，有人将书法史分为两个阶段：唐前和唐后。唐前是寻找书法规律的时代，唐后是学习晋唐书法、摆脱晋唐书法的时代。

五代十国是一个紧随唐代的朝代，它历时54年的短暂历史使五代书家难以有大的成就，但五代书法却具有十分重要的意义。它作为唐代书法与宋代书法的桥梁，既是前代书风的总结，又是后代书风的先声。我们从杨凝式身上看到了这种传承关系。

杨凝式（873—954），字景度，号虚白，别署希维居士，陕西华阴人。官至太子太保，人称杨少师。又因其佯狂，被称为“杨风子”。杨凝式从小就很有才气，青年时，对社会风气不满，装疯佯狂，也经常题壁作书，写完后刮去，因而传世作品不多。他的行书受“二王”、颜真卿、欧阳询书法的影响。行楷《韭花帖》字态、体态整洁秀雅，“二王”精髓毕现，魏晋风神十足。在《韭花帖》中，杨凝式大胆布白，一方面表现在他善移笔画，将字内空间作出巧妙而合理的处理，使结体似斜反正，饶有情趣；另一方面表现在他将字距、行距在欧阳询《梦奠帖》的章法基础上进一步拉开，使作品倍显疏朗、洒脱。行草《卢鸿草堂十志图跋》，深得颜真卿《祭侄稿》和《争坐位帖》笔意，线条圆转，字行茂密。黄山谷曾作诗赞赏杨凝式书法：“谁知洛阳杨风子，下笔便到乌丝栏。”

（四）尚意的宋代行书

宋代书法的特征是“尚意”，宋书尚意的原因是多方



●（五代）杨凝式《卢鸿草堂十志图跋》

面的，主要的有：其一是重文轻武的政策；其二是宋太宗淳化年间刊刻的《淳化阁帖》。楷书在宋代遭到了冷落，而行书却得到了迅猛的发展。宋代书家的成就也就表现在行书的创新上。代表书家有苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡襄，史称“宋四家”。

苏东坡（1036—1101），名轼，字子瞻，号东坡居士，四川眉山人。苏东坡是个大文豪，又是一个画家，因此，他将诗、书、画集于一身的知识结构，开创了文人书法的新格局，并且影响了书法史上一代又一代的书法家。苏东坡以后的书法家们按照这种结构来完善自身，终于使书法家的知识结构发展成为诗、书、画、印四合一的新的时代模式。

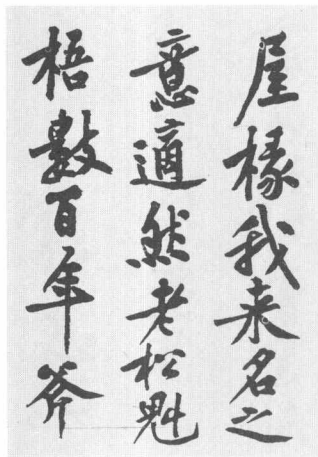
苏东坡是宋代尚意书风的领袖。他提出“我书意造本无法”、“书初无意于佳乃佳”等著名口号，并且在书写实践中努力地实现着自己的书学主张。如果说，孙过庭是将理论和实践结合在一起的第一位书法家，那么，将理论和实践结合得最好的书家当推苏东坡。

苏东坡是在有了深厚的技巧功力之后才进行创新的。他初学“二王”、颜真卿、李北海、杨凝式，继尔大胆创新，自出一格。他的行书的主要特征是字形扁平、肥腴、高抬右肩，横、撇、捺等笔画往往较为舒展。这些特征的形成与苏东坡特殊的执笔方法有关。

苏东坡的行书作品有《黄州寒食诗帖》、《洞庭春色赋》等。

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号涪翁、山谷道人，分宁（江西修水）人。他幼年时即聪颖过人，读书数过，便能成诵。他能诗能画，并且是“江西诗派”的创始人，在文学史上有着崇高的地位。和苏东坡一样，黄庭坚也非常强调创新、变法，提出了“随人作计终后人，自成一家始逼真”的口号，并且在书法实践中比苏东坡走得更远。他的行书，运笔节奏明显而多变，线条连绵有篆意。结字中宫紧缩，四周呈放射状。一字之中，点画多不连续发展，而是多处断开。其代表作品有《松风阁诗》、《伏波神祠诗》、《华严疏》等。

米芾（1051—1107），原名黻，41岁后改为芾，字



●（宋）黄庭坚《松风阁诗》

元章，号襄阳漫士、海岳外史。世居山西太原，后迁湖北襄阳，晚年定居润州（江苏镇江），人称米南宫、米海岳、米襄阳。他性格耿介，为人狂放，他敢于在皇上面前反系裙袍挥毫自得以及他爱砚拜石，有洁癖和穿唐服，行晋人风度的趣闻都成为书坛佳话。米芾因此也被称为“米颠”、“米痴”。米芾学书走的是一条集古为新的道路。宋四家中，从晋人书法中得益最多，对“二王”书法理解最深的便是米芾。他曾将自己的书斋命名为“宝晋斋”。斋名来历就是他藏有王羲之《王略帖》、王献之《十二月割至帖》和谢安《八月五日帖》三部晋人法帖。他把“二王”书法从风格上、动作上都进行了一些分解。他的这一方法被明代王铎所继承。米芾传世作品近六十件，绝大多数为行书作品。著名的行书作品有《苕溪诗帖》、《蜀素帖》、《虹县诗》、《多景楼诗》和《方圆庵记》等。

蔡襄（1012—1067），字君谟，兴化仙游（福建）人。在宋四家中，蔡襄是最年长的一位，但他的影响却不及苏、黄、米三家。

蔡襄的行书以尺牍为主，而且行书中常常夹带有草书。这是蔡襄重现“二王”风度的最好行动。行书一体在唐代书家笔下多是纯粹的行书规范，极少有行、草掺杂的现象。而在晋代，则行与草夹杂而行。蔡襄的这一做法无疑为宋代尚意书风注入了一个信号，也从形式上为宋代苏、黄、米等书家作出了一个提示。所以说，蔡襄是继杨凝式之后又一位从唐法书风到宋意书风过渡的重要书家，难怪苏东坡评蔡襄为“本朝第一”。

蔡襄的传世行书有《自书诗卷》、《尺牍书札》、《端明秋暑帖》、《山居帖》、《脚气帖》等。

有宋一代，除了以上介绍的四家以外，成就较大的行书家还有王安石、薛绍彭、吴琚、朱熹等。

王安石（1021—1086），抚州临川（江西）人，字介甫。他是北宋著名的政治家、思想家和文学家。他作书速度极快，行书点画自在，书卷气十足。

薛绍彭，北宋时人，生卒年不详，字道祖，长安人。其行书在北宋颇有盛名。王世贞评论说：薛绍彭书法“结



●（宋）米芾《苕溪诗帖》

体内藏，锋藏不露，而古意时溢毫素间，不作险浮急态”。传世作品有《诗帖》、《尺牍》等。

吴琚，南宋时人，生卒年不详，字居父，号云壑，河南开封人。他的行书专学米芾，写得峻峭、宕逸，但比起米书来，颠狂成分不浓。传世作品有《碎锦帖》、《桥畔垂杨七绝诗》等。

朱熹（1130—1200），徽州婺源（江西）人，字仲晦、元晦，号晦庵。他是著名的理学大师和教育家。其书法得益于王羲之和颜真卿行书，平和从容、沉着典雅。

（五）复古的元代行书

元代是蒙古族建立的朝代。元初的皇帝们用武力来稳定社会，但武力却征服不了具有几千年发展历史的包括书法在内的汉文化。因此，到了仁宗、英宗时，除了加强政治统治以外，在文化上开始向汉族学习，并提拔汉族官员，使蒙族文化与汉族文化同化。天历初年，还设置“奎章阁”，任命柯九思为鉴书博士。元代书法较之南宋有了发展，也出现了一些少数民族书法家。元代少数民族书家数量之多，在中国书法史上是独一无二。

承续南宋书法的元初书坛，自然是一派凋零、景况不佳。赵孟頫作为由宋入元的书家，敏锐地觉察到了个中奥秘。因此，他打起了复古主义的旗号，为元代书法开辟了一条道路。赵孟頫也因此成为有元一代最有影响力的书家，被人尊称为“元书盟主”。除了赵孟頫以外，元代著名的行书家有鲜于枢、康里巎巎、杨维桢、李侗、张雨等。

赵孟頫（1254—1322年），字子昂，号松雪道人，又号水晶宫道人，浙江吴兴（湖州）人。他是艺术史上少有的艺术全才，精通诗文、书画、乐律，而且正、草、隶、篆、行各体皆擅，可见赵孟頫智慧之超人了。赵孟頫学书不恃才，他踏踏实实地在临摹上狠下功夫，举凡晋唐法帖都要临习。据史载，他每临一帖，多至数百遍。仅智永《千字文》就“临习背写，尽五百纸”。在广泛涉猎的基础上，他对王羲之书法情有独钟，认为王羲之书法



●（元）赵孟頫《烟江叠嶂诗》“总百家之功，极众体之妙”。因此，他在王体书法中用