

中国书画教程

行书笔法 概述

浙江人民美术出版社

行书笔法概述

戴家妙 著

浙江人民美术出版社

(浙)新登字2号

行书笔法概述

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路347号)

全国各地新华书店经销

浙江兴发印刷厂印刷

1997年12月第1版·第1次印刷

1998年4月第1版·第2次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 5.75

印数: 3,001—8,000

ISBN 7-5340-0688-0/J·586

定价: 15.00元

责任编辑:李介一
装帧设计:少 达

戴家妙

温州永嘉县人。现为中国书法家协会会员、浙江省书法理论委员会副秘书长、浙江省书协艺术评论组组长,参加过“八五”重点书目《中国书法文化大观》及《中国书画篆刻教育年鉴》的编写工作。

目 录

宋四家行书浅说	1
行书笔法综析	18
行书结构简要	42
行书章法	51
行书临摹要领	60
行书创作	69
宋四家名帖选	72

宋四家行书浅说

在几千年的书法史中，宋代书法可以说是三个高峰之一，人们一般都称晋尚韵，唐崇法，宋主意。宋代书法又可分为北宋与南宋两个时期，但由于南宋书法没有什么卓然的成就，所以谈论宋代书法一般都集中在北宋时期。从太宗践阼到宋室南渡，代代不乏高手，如李建中、林逋、蔡京、蔡卞、欧阳修、梅尧臣、韩琦等等。但能开宗立派的当推苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄四家，俗称为“北宋四家”。

以前有些人主张初学者应选唐代颜、柳、欧、褚中某一家的书法作为入门的必修课，这话有些偏颇，不可迷信。康有为在《广艺舟双楫》中曾气愤地说道：“吾闻人能书者，辄言写欧写颜，不则言写某朝某碑。此真谬说，令天下人终身学书，而每无所就者，此说误之也。至写欧则专写一本，写颜亦专写一本，欲以终身，此尤谬之尤谬，误天下学者，在此也。”康公此话甚有道理。凡学书者，若天地不宽，要想取得成就，是很困难

的。因此，宋四家的书法是值得大家花功夫去学习的。

概括起来讲，宋代书法是尚意的。若寻其源头，一是《淳化阁帖》的影响；二是晋唐书法的影响。从风格上看，“二王书风”是宋代书风的基础。与唐代书法比较起来，唐代侧重于“二王书风”中的法度因素，包括笔法与结体。如欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿等大家，都从不同角度发扬了“二王书法”。而北宋书法则在丧失了汉唐丰碑巨额的堂皇气象后，开始转向书法的趣味化，袭取晋人（以二王父子为主）书法中平淡自然的意境。这就是文人书法兴起的重要因素。

黄庭坚曾说：“胸中有道义，广之以圣贤之学，书乃可贵。”这是一句文人书法的宣言。从外部的文化背景看，宋代理学的兴起是最直接的原因。“中唐以后，世俗地主取代了魏晋六朝以来的门阀地主，成了后期封建社会的主体。因而，这个主体必然要在自己的政治舞台和文学艺术舞台上演出自己

的戏剧，追求符合自己理想的境界”（刘正成《中国书法全集·苏轼卷一》）。从内部的发展角度来看，中国书法的形态空间至宋已不具备什么大的创造余地了。但艺术要创新，就必须另找他路。因此，宋四家基本都是寻找中国书法的另一构成因素即精神层面上的突破。在宋之前，书法也是文人士大夫的雅玩手段，但都未像苏轼、黄庭坚这样强调文人精神的寓意。“盖其胸次既高，故吐言天拔，虽不规之绳墨，而气韵自殊也。”（米芾《宝晋光英集》）

苏轼有句名言：“书初无意于嘉乃嘉耳……吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也。”这可以粗略地看作是代表北宋时代文人书法的思想倾向，他们提出“不践古人”的口号，目的是“自出新意”。但很容易造成一种假象：认为宋四大家的书法作品是独立的存在，与晋唐的书法没有渊源关系。况且苏轼公还有句名言“我书意造本无法”，黄庭坚也曾自称“老夫之书，本无法也”。宋

四家书法作品真的“无法”吗？显然不是这样的。

宋四家中除蔡襄外其他三家都犯了理论与实践自相矛盾的毛病，尤其是米芾，他一面大骂颜柳的书法，而自己的书法却是从颜柳中来的。北宋四大家的书法是不反唐人的，他们所反对的是那些死板的法度的约束。他们的书法风格都是建立在唐人基础上的，如苏轼早期书法深受颜真卿《东方朔画像赞》的影响，蔡襄的书法则深受《多宝塔碑》的影响，五代杨凝式对他们的影响也是至深至远的，他的经典之作《韭花帖》的格局几乎是特地为北宋人而准备的。我们只要稍稍留意一下两者之间的种种联系，便可了然。黄庭坚曾说：“近世惟颜鲁公、杨少师特为绝伦，甚妙于笔。”（《黄庭坚书法史料集》）苏轼也认为“杨少师书本出于颜，而能自生新意，一字百金，非虚语也”。从这两句话中，可以看出苏轼、黄庭坚二人的思想倾向。另外，唐代李邕、张旭、徐浩、柳公权诸家的书法对宋四家的影响也是很重要的。宋时尚有少量的二王书法墨迹流传，像著名的《官奴帖》，据载《官奴帖》在北宋时流传很广。另外据鉴家评判，认为许多二王书迹都是经米芾临摹后刻入阁帖的，可以想知当时二王墨迹在民间流传的情况。二王父子的书法作为晋人书法的代表，对宋四家影响最直接的原因是其书“平淡天真”、“萧散简远，妙在笔墨之外”的韵致符合他们的审美理想。

总之，北宋四家的书法表面上看起来是反法度反唐人的，实质却是依傍晋唐人的书

法而立的。初学者于此不得不识。下面依次介绍一下宋四家的书法艺术，以助于读者更深入地理解作品的内涵。

苏轼

苏轼（1037—1101），字子瞻，号东坡居士。眉山（今属四川省）人。历官至端明殿学士、朝奉郎、礼部尚书，追谥“文忠”。学识渊博，喜奖励后进，黄庭坚、米芾、蔡京等曾受其奖掖。其文、其诗、其词很有影响，文章为“唐宋八大家”之一，词属于豪放一派。苏轼的仕途生涯是以悲剧告终的，却造就了一位伟大的文学艺术巨匠。在政治上他是一位理想主义者，矢志报效于宋王朝，但由于他既不赞同以王安石为首的新党的改革主张，又反对以司马光为首的旧党的保守主张，因而先后几次遭到朝廷的贬职，曾被贬到杭州、徐州、黄州、惠州、海南等地任地方长官。著名的《黄州寒食诗帖》就是在被贬至黄州时的悲愤之作，流芳百世。

苏轼的书学思想主要体现在“不践古人自出新意”上。他曾反复地提到“荆公书得无法之法”、“把笔无定法，要使虚而宽”、“书不在于笔牢，浩然听笔之所之”等反法度的话，这些话基本上可以代表他的创新思想。苏轼的主张在宋代如一石激起千层浪，得到了张邦基、黄庭坚的坚决拥护，成为书法史上的千秋人物。综观苏轼的思想与作品，发现他崇尚的是天真自然、浪漫萧散的境界。这种思想可上溯到晋代陶渊明的诗，其次是钟、王的书法。在苏轼眼里，只有晋人书法才能把

萧散超逸的精神境界表达出来，所以他对唐代法度森严的书法是持批评反对态度的。诚然，魏晋六朝人也在追求一种接近性情的美学思想，但是属于“无为”即无意识的态度。苏轼则是强烈的主体意识，以非要表达性情不可的姿态出现的，比起晋人有了更大的自觉性。因而，其书也显得很有创造性，被后人列为“新派”的领袖。

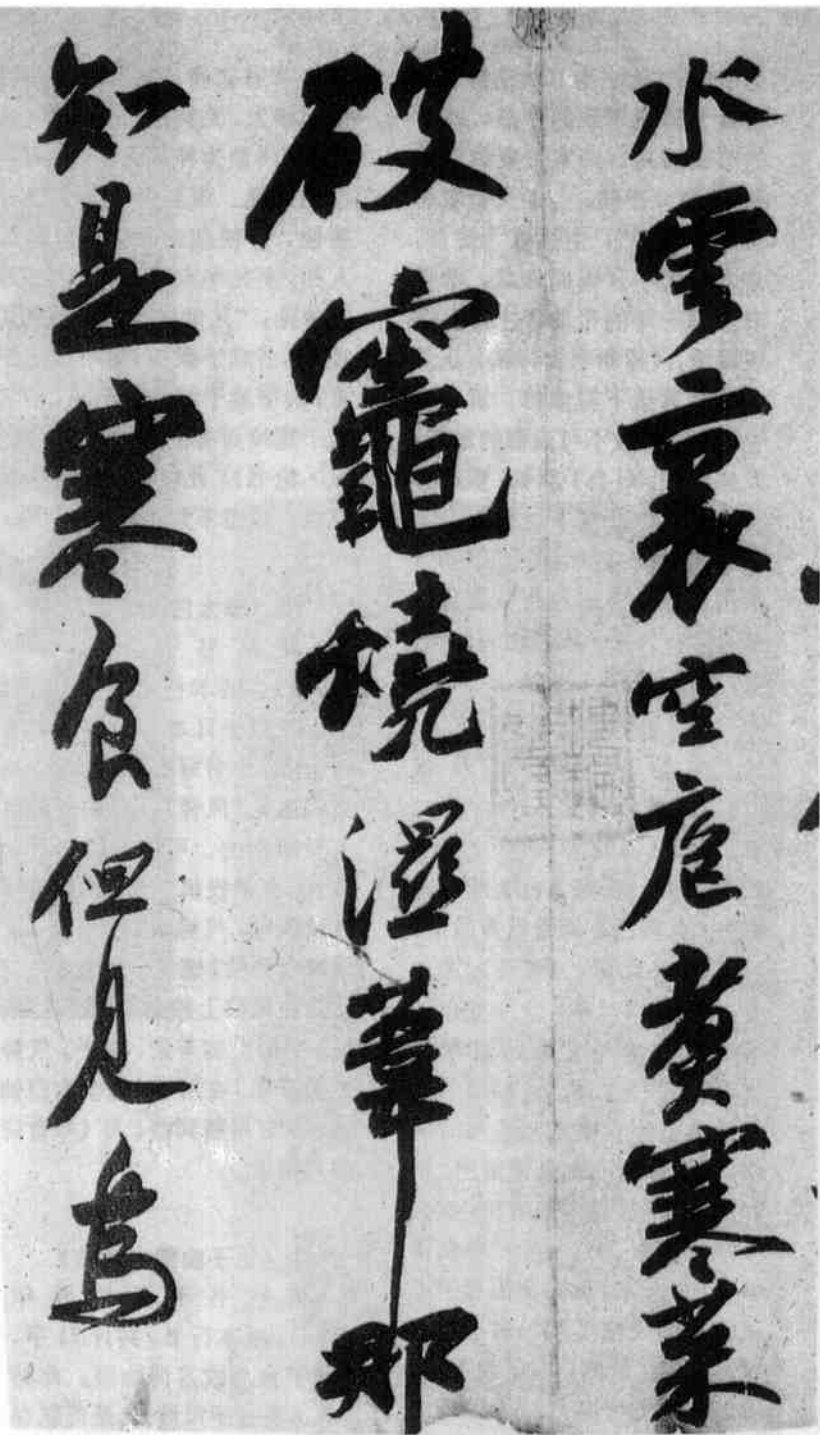
具体地讲，在苏轼的书学主张中引起后人争议最大的是他的“把笔无定法”。在宋之前，有关执笔方法历来被视为禁区，书家之间谈得很玄。苏东坡大胆地提出执笔的新要求：要使虚而宽。这是相当自由的原则，在相当程度上解放了因执笔方法的死板而带来的窒息局面。他那被后人讥为是偃卧用笔的书法作品即是这一思想指导下的产物。但对于学苏书者来说，也不可过分地扩大“把笔无定法”的内涵，我们要从精神上理解它的含义。下面是他的原文：“把笔无定法，要使虚而宽。欧阳文忠公谓余，当使指运而腕不知，此语最妙。方其运也，左右前后，却不免欹侧，及其定也，上下如引绳，此之谓笔正。”（《东坡题跋·论书》）把上下文联系起来，可知他主张用指运笔才是根本所在。这一方法并不适于每位后学者，这是我的看法。苏轼的书法之所以能胜人一筹，是因有他的诗、他的词、他的文做支撑的。若是舍此基础，恐怕不能这样的。对于我们来说，首先是要把握住他那自觉性很强的创造精神，然后细细地品味其“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的东西。苏轼是一代大文豪，一

生写下了大量的书法作品。但由于他仕途坎坷不平，屡遭贬谪流放，加上在奸相蔡京当权时，曾下令焚毁他的书迹，所以流传至今的作品不是很多，好多碑石都是后世热心人重刻的。何逊在《春渚纪闻》中有着这样的记载：“东坡翰墨之妙，既经崇宁、大观焚毁之余，人间所藏，盖一二数也。至宣和间，内府复加搜访，一纸定值万钱。”可见苏轼书法在当时的遭遇的情形了。

有关苏轼的学书经历，前已有少许的论述。他的朋友黄庭坚在《山谷题跋》中有着详细的记述：“东坡道人少日学《兰亭》，故其书姿媚似徐季海，至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬。中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海。至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书自当推为第一。”简单地讲，苏轼的书法主要受颜真卿、杨凝式、柳公权、徐浩、李邕、怀素、张旭以及二王父子的影响。留下的代表作主要有：

①《黄州寒食诗帖》

该帖是苏氏书法中流传最广的作品。作于元丰五年（1082），纸本行书，共计129字，现藏于台北故宫博物院。这是苏轼存世的最为精彩的墨迹之一，也是他的代表作。卷后有黄庭坚的跋语：“东坡此诗似李太白，犹恐太白有未到处。此书兼颜鲁公、杨少师、李西台笔意。试使东坡复为之，未必及也。他日东坡或见此书，应笑我于无佛处称尊也。”董其昌也盛赞此帖，跋曰：“余生平见东坡先生真迹不下三十卷，必以此



《黄州寒食诗帖》

为甲观。”此帖是苏轼感情表达得最为淋漓尽致的作品，此时的苏轼因乌台诗案被贬谪到黄州，“幅巾芒鞋，与田父野老相从溪谷之间”，生活极为清苦，常常为揭不开锅而焦虑，幸得旧友马正卿的帮助，才得以摆脱困境。《黄州寒食诗帖》正是在这种背景下写成的，情绪低落，胸中有股不可遏制的激情，发而为书，则心手双畅，飘逸神飞。诗文也抒发了他被贬至黄州后抑郁的心绪，茫然不知所措的困惑。书法与诗文堪称双璧，满纸有着一股悲切的感觉。

②《前赤壁赋卷》

该帖书于元丰六年(1083)，纸本行楷书，共计572字。原作已有脱落，明代文徵明补了36字，现藏于台北故宫博物院。董其昌在此卷后有跋语：“苏轼先生此赋，《楚骚》之一变；此书，《兰亭》之一变也。”这是对书法与文章的双重评价，堪为一言九鼎。此帖的书法虽然也是他在被贬至黄州时所作，但创作时心态是谨慎的、平静的，所书显得丰腴端庄，有大义凛然之气。与《黄州寒食诗帖》比较起来，此帖倒能看出苏轼的书法风格类型：扁平、凝重、肥腴、欹侧，有不激不厉、不温不火的平和气质。用笔上偃卧之笔比较多，转折处比较内敛，行笔比较慢，意在取颜真卿的博大宽阔的感觉。

③《梅花诗帖》

此帖行草相间，共计28字，现藏于天津市艺术博物馆。此帖是苏轼存世作品中少见的

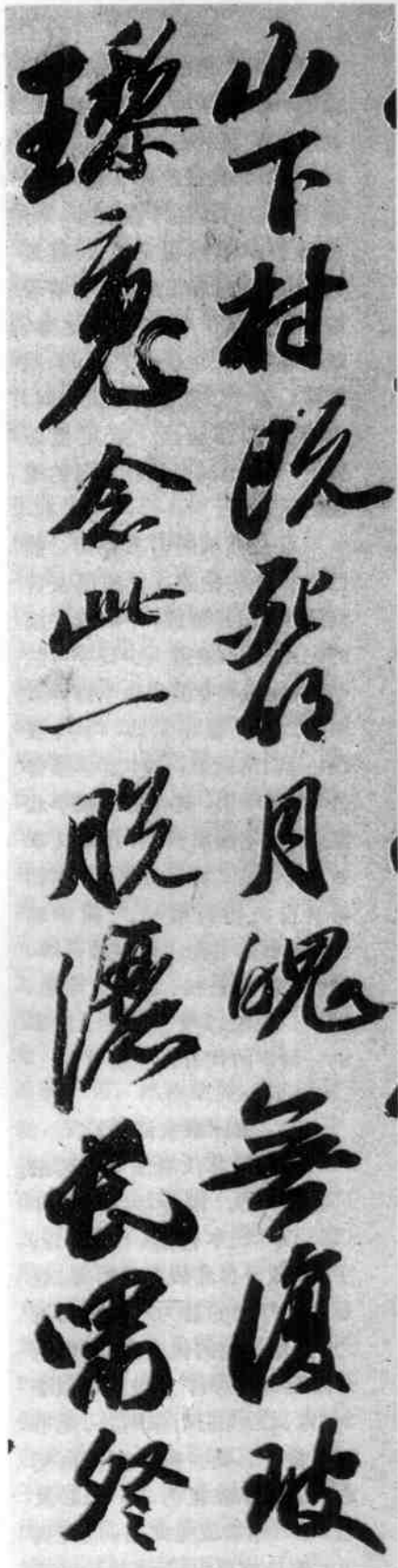
带有草书之作，字形大小前后变化很大，尤其最后五字“飞雪渡关山”最为神采飞扬，大有神助的感觉。观其用笔颇为沉着痛快，即使细细的牵丝也丝丝入扣，不见半点轻浮的感觉。苏轼曾论：“凡世之所贵，必贵其难。真书难于飘扬，草书难于严重；大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有余。”（见《东坡题跋·论书》）此帖最能体现这种观点，读者不妨细观之。

④《李太白仙诗卷》

此帖书于元祐八年(1093)，纸本行书，共计205字，现藏于日本大阪市立美术馆。内容为书写李白诗二首，是苏轼遇见“风骨甚异”的丹元道人后而作的。可能是因遇丹元道人，言谈投机之极，此作写得豪放跌宕，气势恢宏，堪与《黄州寒食诗帖》媲美。《祷雨帖》与此帖在风格上颇为近似，《祷雨帖》字形更加夸张、扁平，气势更为开张。在用笔上《李太白仙诗卷》显得精到些，与《寒食诗帖》接近。

⑤《记子由梦中诗帖》

此帖书于元祐元年(1086)，纸本行书，共计71字，现藏于台北故宫博物院。此帖又名《遗过子尺牍》，是苏轼存世的尺牍信札类中的代表作。这类作品信手拈来，轻松自然，显得风神萧散，于平淡质朴中奇趣横生，最能体现苏轼的书学思想，天真烂漫、不事雕琢，在有意无意之间，促成佳作的诞生。



《李太白仙诗卷》

《前赤壁賦卷》

之困於周郎者乎方其破
荊州下江陵順流而東也
舳舻千里旌旗蔽空釃

石孔雪渡
與

《梅花詩帖》

黄庭坚

黄庭坚(1045—1105),洪州分宁(今江西修水)人。字鲁直,号山谷道人。历官集贤校理、著作郎、秘书丞、涪州别驾、吏部员外郎,死后谥“文节”。诗与苏轼齐名,奇崛放纵,开“江西诗派”之先河。

在黄庭坚的书学思想中有两点非常重要:一是反俗书,二是书要以韵胜。“学字既成,且养于心中无俗气,然后可以作,示人为楷式”,“余常为少年言,士大夫处世可以百为,唯不可俗,俗便不可医也。”(见《山谷题跋·论书》)他在评自己的草书时说:“予学草书三十余年,初以周越为师,故二十年抖擞俗气不脱。”他非常钦佩苏轼的书法,苏的许多作品卷后都有黄庭坚的题跋。他盛赞:“东坡道人在黄州时作,语意高妙,似非吃烟火食人语。非胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此?”(见《跋东坡乐府》)联系他在《论书》中的一句话“学书,要须胸中有道义,又广以圣哲之学,书乃可贵”,便可大致知道黄庭坚反俗的主要内容是反对学问修养的低下。了解这一点,便可知他的第二个以韵胜的观点的主要内容了。他是极力主张以学问修养寓于书法的韵味,与苏轼主张的“作字要手熟,则神气完实而有余韵”的“韵”是有区别的。所以黄庭坚把“拙”的审美思想做为韵的辅助概念,“凡字要拙多于巧”。他自己的学书经历也佐证了他对“拙”的追求,他一意入古,刻意求新,几十年如一日孜孜不倦地实践心中的理想。如果说苏轼是属于天才型的艺术家,那么黄庭坚则是属于功夫型的

艺术家,最后都取得彪炳千秋的业绩。

黄庭坚的书法初以周越为师,然尤得力于《瘞鹤铭》。明张丑曾评:“黄鲁直行书《大江东去词》,全仿《瘞鹤铭》法。”早期的一些书作在风格形式上都刻意摹仿《瘞鹤铭》的大字形式,可见其苦心。黄庭坚对魏晋书法如皇象、钟繇、二王等最为倾心,还有其他各个时代的书法如智永、杨凝式、颜真卿、徐浩、李邕、柳公权、高闲、张旭、怀素、苏舜钦、苏轼等家也都有很深的研习。另外对《石门铭》、《石鼓文》也颇为留意。黄庭坚善于兼收并蓄,融会贯通,加上他那根基深厚的学问修养,于古人书法处多有领悟,终于创造出一种崭新的书法面目。

概括他的学书过程有三个特点:一是花苦功寻根溯源,并不断地对历史的发展进行总结、反思;二是坚持个性,不拘泥于古人,能脱胎于古人;三是依靠自己的悟性,刻意求新。他那“观荡桨”而悟笔法的故事一直是书法史上的一个典型例子,颇有点禅宗顿悟的意思。说的现实一些,是把书法升华于生活的结果。

黄庭坚的书法追求惊世骇俗的个性,以他的大草书、大行书为代表。草书自唐代张旭、怀素之后,善草书者寥寥无几。黄庭坚的草书风神潇洒,精妙绝伦,神采飞扬。有人尊其为“草圣”,并不为怪。宋李之仪评其书是“草书第一,行次,正又次之”,比较客观。他的行书是典型的“辐射体”,中宫紧缩,四周开张,充满了一种张力。他以纵代敛、以散寓整、以欹带平、

以锐带钝的方法,突破了晋唐书法平稳方正、四面停匀的形体习惯与崇尚圆润、浑厚的用笔习惯,形成既倾斜又跌宕凝动的风格,与晋唐书风的儒雅敦厚比较起来则大相径庭矣。

黄庭坚的存世作品中,大多是写诗文和禅宗法语的,这些作品后来被学者称作“禅书”,是中国书法史上一个特殊的类型。这是以禅学造诣精深为先决条件的,显示了黄庭坚强烈的见性成佛、机锋迅捷的佛家三昧与禅家风度。后人称他是“散僧入圣”,颇为概括。黄庭坚“精于禅悦”而修书法的风格,对明清书法影响很深。

下面介绍一下黄庭坚的主要作品:

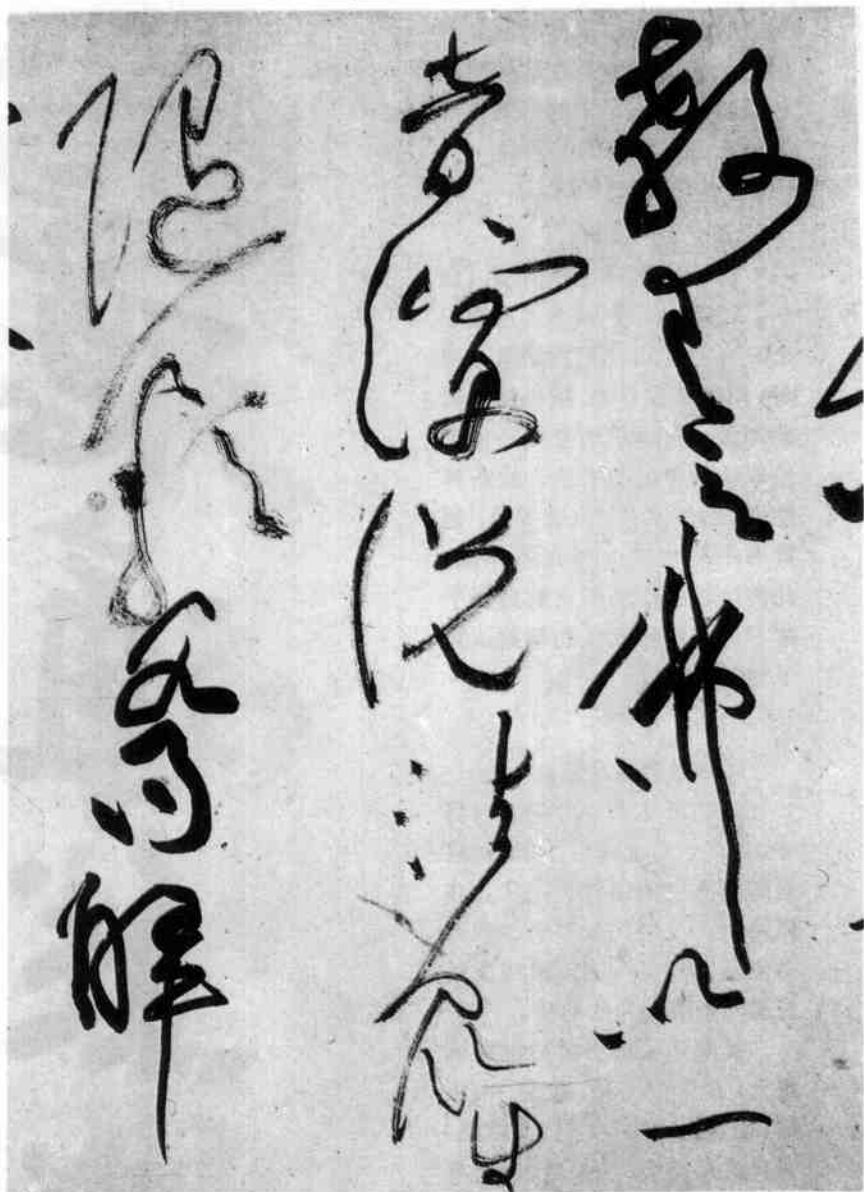
①《诸上座帖》

该帖纸本草书,共计551字,现藏于故宫博物院。此帖是他晚年大草书力作,文为五代金陵《文益禅师语录》,通篇禅宗法语,晦涩难懂,不易参解。书法风格非常典型,线条圆婉使转随意,任意参差,连绵波折,极富节奏感。字的结体超迈豪放,姿态多变,咄咄逼人,章法错落欹侧,如珠散玉盘间的感觉,把空间分割得千变万化。通篇气势行云流水,飘然隽逸,虽满纸云烟,飞花乱坠,而法度严谨,无一笔轻率薄弱,几乎达到无懈可击的地步,是其存世墨迹中最为惊心动魄的代表作。另外,《廉颇蔺相如传》也是他晚年力作,取法怀素大草。与《诸上座帖》比较起来,此帖显得平和些,在挥洒之间有萧散简约之致。结体宽松,用笔健劲的感觉少一些,却多一些万毫平铺的展示,既洒脱又通

畅圆润，转折肥美，八面皆全。《花气诗帖》、《李白忆旧游寄谯郡元参军诗》、《刘梦得竹枝九篇》、《杜甫寄贺兰钁诗》等等，都是他的草书精品，其中《花气诗帖》是他中年时期的作品。

②《松风阁诗卷》

该帖纸本行书，共计150字，现藏于台北故宫博物院，是黄庭坚晚期的作品，抄录他自作诗。通篇真力弥满，老气郁勃，是典型的“辐射体”。线条古拙诘拗，风神洒脱，无一轻佻之笔。点画苍劲，长线短笔，揖让有序，结体偏长取斜侧之姿，章法腾挪穿插古朴茂密，显示出其晚年得心应手的绝妙境界。后人在评价黄庭坚书法时基本都推此帖为黄书第一名作，当为公论。宋徽宗评黄庭坚的书法时称：“黄书如抱道足学之士，坐高车驷马之上，横钳高下，无不如意。”在黄庭坚的行书中，近似《松风阁诗卷》的作品还有《黄州寒食诗跋》、《经伏波神祠诗》、《为张大同书韩愈赠孟郊序后记》、《寒山子庞居士诗》等。其中《为张大同书韩愈赠孟郊序后记》书时已五十六岁，正值黄庭坚被贬谪至黔南，后又改迁楚道，是他一生中最为落魄的时期。政治仕途上万念俱灰，生活上也极为清苦，



《诸上座帖》

加之体衰多病，颇有孑然如泣的感觉。此帖即是在这种凄然的境界中创作出来的，气度非凡，令人望而起敬畏之心。

③《华严疏帖》

该帖绫本行书，共计 113 字，其中 19 字已脱落，现藏于上海博物馆。此帖结字雄迈瑰奇，用笔沉着老辣，虽仍锋利爽截却多一份厚重的意气，可见他取法颜鲁公的书法。线条弹性强，绵里藏针，以钝带锐，是黄书中风格较为独立的作品。此类风格的作品不见黄庭坚平常习见的跌宕起伏的笔致，宜于初学者模仿。

④《致齐君尺牍》

该帖纸本行书，共计 111 字，现藏于台北故宫博物院。这是随意为之的信札类书法，在风格上不及他的大草书、大行书强烈，却多一份清灵活泼的意趣与平淡无为的韵味。

黄庭坚的书法对后世影响很大，南宋范成大、陆游、白玉蟾，明代祝允明、沈周、文徵明，清代的郑板桥、吴大澂、郭麐等人都是学黄氏书风较为著名的书家。



屋椽我来名之
意通然老松魁

薦東村李胡子

生天西山裏

郎

強健

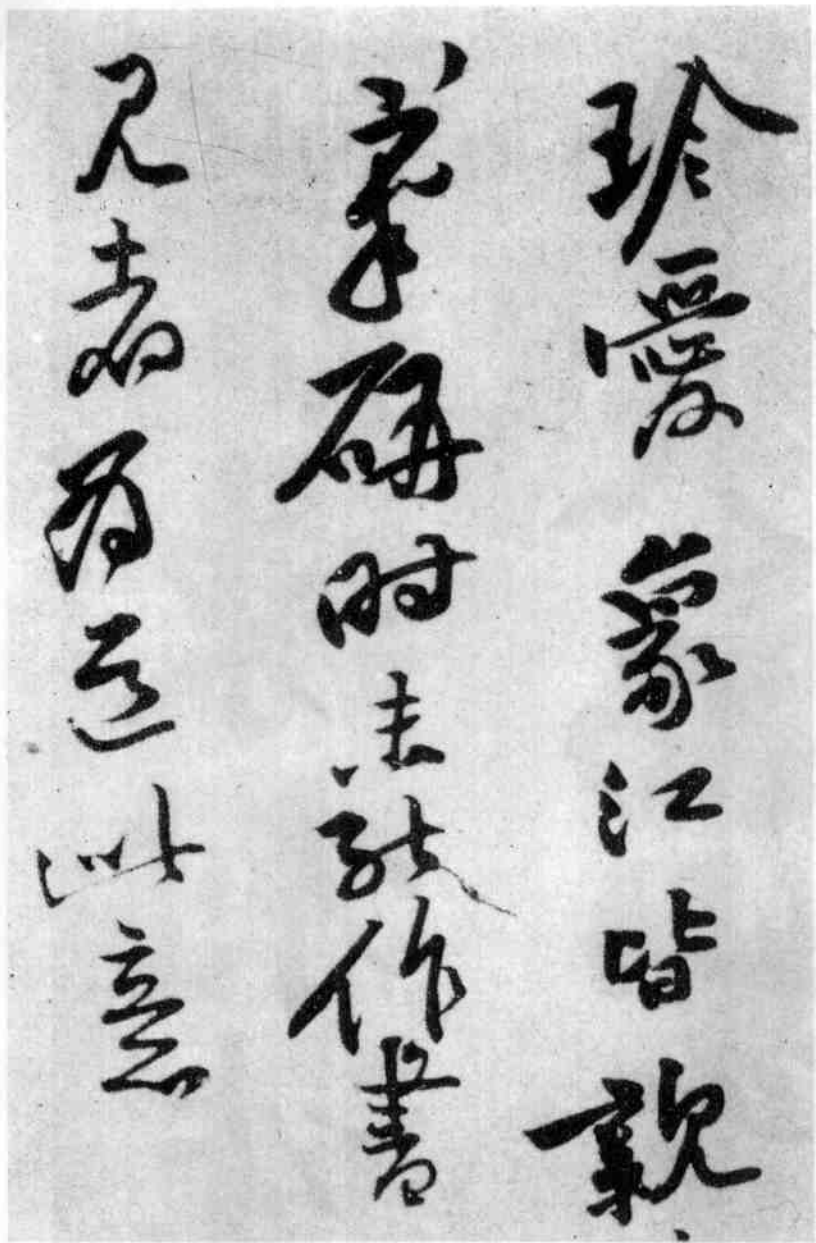
福

米芾

米芾（1051—1108年），41

岁前名黻，字元章，别署火正后人、鹿门居士、襄阳漫仕、海岳外史等，襄阳（今湖北襄樊）人。中年定居润州（今江苏镇江），故又称吴人。是北宋四大家中唯一专以书画为生的人，曾任书学博士和礼部员外郎，人又称“米南宫”。又因狂放不羁，并有洁癖而称他“米颠”。能诗文，但与苏轼、黄庭坚不能相提并论。擅长鉴别，尤好收藏名迹及名砚等。著有《书史》、《画史》、《宝章待访录》、《宝晋英光集》等。

米芾的书学思想与苏、黄有很大的不同，苏轼与黄庭坚是主张“我书意造本无法”，而米芾却极力主张复古，此处不一一引述。其次，米芾主张“博取众长、自立家数”，他的书法从“集古字”到最后的“人不知以何为祖”的过程，是典型的从“复古”到创新的过程。他曾曰：“壮岁未能成家，人谓吾书为集古字”，“既老，始自成家，人见之不知以何为祖也”，即是这番过程的自白。《群玉堂米帖》中有一段有关他学书经历的自叙：“余初学，先写壁，颜七八岁也。字至大一幅，写简不成。见柳而慕紧结，乃学柳《金刚经》。久之，知出于欧，乃学欧。久之，如印板排算，乃慕褚而学最久。又慕段季转折肥美，八面皆全。久之，觉段全绎展《兰亭》，遂并看法帖，入晋魏平淡，弃钟方而师师宜官，《刘宽碑》是也。篆便爱《诅楚》、《石鼓文》。又悟竹简以竹书行漆，而鼎铭妙古老焉。其书壁，以沈传师为主，小字，大不取也，大不取也。”我们从中可以看出米芾



《致齐君尺牍》

的学书过程是从临摹唐人书法开始，最后复归魏晋平淡，以二王为宗。还可发现米芾从不墨守一家，他非常注意分析研究各法帖的优劣来调整自己的学书立场。从《自叙》中我们可以看出，米芾早期深受颜真卿、柳公权、欧阳询、褚遂良《枯树赋》与《文皇哀册》的影响。最后是以学二王为宗，尤其得力于王献之，这已是定论。像我们今天看到的《中秋帖》便是米芾的临摹本。另外，各种阁帖中有许多二王的法书均出自米芾之手的临摹，可见米芾学书范围之广、力之深，是令人叹为观止的。

在宋四家中，米芾的卑唐言论最多。很多学者都因此而纳闷，米芾不是自相矛盾吗？在米芾的书论中，确实存在着很多自相矛盾的地方。他的书论更像是一种说法，不像一个体系完备的理论大厦。米芾的书论与他的实践矛盾最尖锐，他学唐人书法，却骂唐人书法一无是处。米芾为什么要这样苛责他的老师们呢？我们只能从他的美学思想中寻找。在他的思想中有许多地方同苏、黄一致，即崇尚天真自然，不事雕琢的境界，所以他反对唐人楷书被森严法度的禁锢。至于他为什么反对唐人的狂草，目前尚无可靠的资料来说明这个问题。

在米芾的存世作品中，墨迹近六十件，是宋四家中流传书作最多的书家，其中以行书居多。另外，还有许多刻帖。下面我们简要介绍一下他的代表作。

①《苕溪诗帖》

旅食缘交驻
浮家为兴
愧梁鸿
彼此同暖衣
虽食饱但觉
缘东入境
亲疎集他鄉

《蜀素帖》

该帖纸本行书，共计 294 字，现藏故宫博物院。卷中的“岂”、“念”、“觉养心功”、“冥不厌”、“载酒”等字全缺或少缺，现在看到的是依照片本摹出的。此帖是米书中受褚书影响最深的书法，秀润劲利，不险不绝，是米芾中年时期的杰作。此卷书法用笔沉着潇洒，行笔丰腴，线条姿态千变万化，已具

自家面目。同时期的另一杰作《蜀素帖》，现藏于台北故宫博物院，堪称米书中的“双绝”，《蜀素帖》因是书于绢本上，故多渴笔，显得刚健婀娜。结体欹侧，线条爽利健劲，“刷”味已有。章法因有乌丝栏略显严谨，但还是能看出米芾那一手腾挪自如的功夫。此帖用笔起伏很大，粗细之间相去好几倍，学者

可细加体味其中的爽朗气度。

②《拜中岳命诗帖》

该帖纸本行书，共86字，今藏于故宫博物院。此帖用笔沉着有力，提按自如，弹性很大。章法上看似松散，实则气脉连贯，是中年时期的又一力作。

③《竹前槐后诗帖》

该帖纸本行书，共计61字，今藏于台北故宫博物院。米芾曾论书法：“要得笔，谓筋骨、皮肉、脂泽、风神皆全，犹如一佳士也。”观此帖，知其所言非虚。此帖的捺脚是米书中变化最多的作品，依此可略见米芾高超的用笔技巧。

④《春和帖》

该帖纸本、行书，共计58字。此帖是米芾信札类作品中的代表作之一，《南山帖》等与此帖近似。此帖用笔滋润丰腴，笔势开张，使转自如，于牵丝处显矫健圆润。

⑤《元日帖》

该帖行草相间，现藏于日本大阪。米芾临书用功之勤，值得后人学习，元日犹不辍临帖。此帖结字方向多变，倾斜角度很大，欹侧而不失平衡。后半部分草书，可见他取法王羲之草书的痕迹，“草书若不入晋人格，聊徒成下品”，这是他的主张，今天看起来，依然有效。

⑥《临沂使君帖》

该帖纸本行草相间，共26个字，现藏于台北故宫博物院。此帖后半部分的签名颇有唐人狂草意味，从用笔、线条的流畅上，若无很深的篆隶功夫，是办不到的。所以他在自叙中说“爱《诅楚》、《石鼓文》”并非虚言。《长至帖》与此帖相近，特列于后。

⑦《虹县诗》

该帖纸本大行书，共计91字，今藏于日本东京国立博物馆。此帖是米书中不多见的几

件大行书之一，下笔利落，纵横自如，凌厉劲健之中无弩张为力之感，耐人寻味。用笔刷刷而出，飞舞畅逸，线条遒劲，弹性很强，与《蜀素帖》中某些用笔有些近似。用墨浓淡枯润相宜，跌宕多趣。是其晚期书法代表作，《多景楼诗帖》也同属这一时期的杰作。

米芾存世作品中小字不多见，《向太后挽词帖》不仅是其小楷传世墨迹的重要作品，也是宋人不可多得的小楷名迹珍品。米芾生平非常自负能作小字，“吾书小字行书，有好大字”，斯是实话。

米芾的书法对后世的影响很大，其子米友仁、米友知，南宋的张孝祥、范成大、张即之、吴琚，元代的鲜于枢、赵孟頫、张铎，明代的张弼、李应桢、祝允明、文徵明、徐渭、邢侗、米万钟、董其昌，清代的王铎、傅山、查士标等名家都深受米芾书法的影响。其中以米友仁、吴琚、董其昌、王铎等最为著名。