

书 法 教 学 丛 书

SHUFA
JIAOXUE
CONGSHU

任 平 翼 之 著
中国美术学院出版社

行 书 教 程



ISBN 7-81019-564-6



9 787810 195645 >

ISBN 7-81019-

J·501 定价: 15.50 元

书 法 教 学 丛 书

行 书 教 程

修订版

任 平 翼 之 著

中 国 美 术 学 院 出 版 社

顾问：沙孟海 启 功
责任编辑：洛 齐 杨芳菲
封面设计：金善廷
版式设计：洛 齐

书法教学丛书

行书教程

修订版

任 平 翼 之著

1997 年 1 月第二版 中国美术学院出版社 出版发行

1997 年 7 月第二次印刷 中国·杭州 南山路 218 号

邮政编码 310002

杭州云轩印刷有限公司

印刷

全国新华书店

经销

开本：787×1092mm 1/16 印张：9

字数：77 千 图幅：129

印数：10001 - 20000 册

ISBN 7-81019-564-6/J·501

定价：15.50 元

总 序

建立完整意义上的书法学科,是目前书法界亟待进行的工作。书法自古没有高等教育的概念。书法艺术与写字在观念上的混淆,曾经严重阻碍了我们的发展。中国美术学院具有优秀的艺术传统,是国内历史最悠久的艺术学院,迄今已有 60 多年的历史。由蔡元培、林风眠、黄宾虹、潘天寿等一代大师开创、哺育的艺术摇篮,在艺术教育现代化的进程中,一直受到国内外众口一辞的推扬。在 1962 年,以潘天寿、陆维钊、沙孟海、诸乐三等老一辈艺术家为代表,以卓见睿识,创立了有史以来第一个高等书法专业,即原浙江美术学院书法科。30 多年后的今天,当我们看到书法的发展正呈现出一日千里之势,并且越来越显示出对高等教育的急切期待之时,我们由衷感激老一辈艺术家开创新世界的筚路蓝缕之功,也才开始真正意识到书法高等教育的重要价值。老前辈们的远见卓识,为后人的继续奋进创造了一个不可多得的优良环境,也为我们的继续开拓奠定了一个扎实的学术基础。

30 多年来,尽管书法学科经历了风风雨雨的时代变迁,但它的卓著成就是有目共睹的。一批批大学本科生、研究生走向社会,对于现代书法的发展起到了不可估量的作用,他们已成为书法界的中坚力量。目前,我院已有了较系统的书法教学体系,包括教学法、教材、教师与专业课程设置,开展了书法专业的教学科研工作,并在国家级的优秀评奖活动中屡获大奖,在海内外已成为一面旗帜。目前书法专业有大学本科生、研究生、博士生及外国留学生、进修生等各类教学层次,还拥有一支教授、讲师、助教配备齐全的教师队伍。他们的努力工作已获得显著的成绩。随着书法事业的发展,我相信他们的工作将会有越来越大的反响。

为总结书法专业教学工作经验,我院出版社决定出版系列化的书法教学丛书,特请我院著名书法教师以及兄弟院校的书法教师共同编写,以满足社会之急需。在书法界高等教育成果十分匮乏、许多书法家尚未了解书法高等教育当如何着手的情况

下,推出这样的教材,使它能在更大范围内发挥效应,积极推动书法的发展,我以为是十分及时的。这套教材丛书每章节后均有思考题与作业,是比较实用的书法教材。希望它的出版对推动当前书法进一步向高层次发展产生积极作用,也希望它的出版能使更多的人了解书法的艺术蕴奥,以它为入门的向导,走向书法的专业水平。

感谢著名书法家沙孟海先生和启功先生欣然应允担任本丛书顾问。

宋忠元 教授

中国美术学院出版社社长

目 录

总序	1
绪论	1
第一章 行书小史	4
第一节 魏晋南北朝时期	5
第二节 唐宋时期	8
第三节 元明清时期	13
第四节 近现代的行书	18
第二章 行书技法简述	20
第一节 行书的书写姿势与执笔法	20
第二节 行书用笔的基本特点	23
第三章 行书笔画的变化	27
第一节 点画、撇捺、挑钩的变化	27
第二节 转折、长短、笔顺的变化	32
第三节 行书的偏旁部首	34
第四章 行书的结体	47
第一节 行书的结体原则	47
第二节 结体的方法	53
第五章 行书的章法	66
第一节 行书章法的特点	66

第二节 分析布白的问题	67
第三节 呼应与连断	67
第四节 节奏与气势	68
第六章 行书范本的选择	69
第一节 字帖的书体与风格	69
第二节 范本的优劣	71
第三节 范本的选择	72
第七章 读帖与临帖	78
第一节 读 帖	78
第二节 临 帖	80
第八章 与创作有关的几个问题	82
第一节 创作的基础	83
第二节 创作的过程	84
第三节 书法创作的幅式	88
附图	94

绪 论

行书是介于楷书与草书之间的一种书体。

唐书论家张怀瓘说：“不真不草，是曰‘行书’。”清宋曹在《书法约言》中也说：“所谓‘行’者，即真书之少纵略后简易相间而行，如云行水流，稼纤间出，非真非草，离方遁圆，乃楷隶之捷也。”

可见，行书不像楷书那样结体工整，点画规矩，又不像草书那样结构省简，笔画纠连。

苏东坡曾说：“楷如立，行如行，草如走。”这既是以书写的速度，又是以各书体的形态给人视觉上的感受来作比方的。

将行书比喻成人随意行走、散步，无论从速度还是神态上看都是恰当的。

行书的偏旁、结构时有减省。在视觉感受上，行书在体势上有流动感，结体也不像楷书那么平整，往往有欹侧之势，但也不像草书那样结体“自由”，纯“以点画为情性。”应该说，行书的特点与法则，并不是楷书与草书的简单混同。

行书产生于汉末魏初（约公元3世纪左右）。近年出土的《东汉嘉平元年瓮》，上面数行字即是行书的雏形。可以看出，这些字尚有明显的隶意，字体质朴，虽非出于名家之手，但已具有行书的基本特征。

不少古代书法论著中都提到，行书为东汉刘德升所创，如郑杓《衍极》：“行书，正之小变也，后汉刘德升所作。”但刘德升的手迹现在已无从看到。古人常常喜欢将某种书体的创制归功于某一个人，其实他们至多只是这一书体最早的评说、总结者或成绩卓著者。行书由楷书变化而来，楷书由隶书演变而来，楷书、行书的产生，是文字发展的必然趋势。当时，人们在日常书写汉字过程中，感到隶书的“波磔”难写，结构方正对称之处较多，难以快写，于是，就逐步扬弃了“波磔”，采用了回锋收笔的方法，字势略作倾斜，这样，点画之间的笔势往来就

流畅了，也就形成了楷书。而楷书笔势稍加流动，点画略带呼应，就成了行书。这个过程是人们书写实践的自然演变，并不是某个书法家的创造。

行书一出现，就显示了其巨大的生命力，因为行书兼具楷书的规矩和草书的流动，所以具有较大的实用性。自古至今，人们日常书写大都用行书。而且行书近于楷或近于草，并没有十分严格的规定，伸缩性较大，体态变化亦多，能借助于楷、草的体势来运用笔法，加之在用墨、笔法上较为灵活，所以表现手法极其丰富，对于书法艺术创作来说，在许多方面胜于其它书体。一千多年来，出现了许多不同流派和风格的行书作品，出现了许多以行书卓然成名的书法家。行书在书法艺术园地中，实在是蔚为大观的一种书体。前人盛赞行书说：“挺然秀出，务于简易，情驰神纵，超逸优游，临事制宜，纵意适便，有若风行雨散，润色开花，笔法体势中，最为风流者也。”（张怀瓘《书议》）

由于行书的实用价值高，艺术表现手法丰富，所以现代学习行书的很多。也因为行书介于楷书与草书之间，所以不少人认为只要学习楷法与草法，无需专学行书。刘熙载就打过这样一个比方，画家有黄青二色，就无需专备绿色，因为绿可由黄、青调合而成，故“从有此体以来，未有专论其法者”（见《艺概·书概》）。其实，作为一种独立的书体，行书一直有其独立的地位。要学好行书，也并不是简单地糅合楷、草法而能奏效的。对行书的书写特点与书写方法，应该并且能够总结出一套规律与法则，用以指导我们的书写。

近年所出版的一般书法教材中，讲楷书的比重较大，而专讲行书的教材比较少。因此，对行书作理论上的分析与教学经验的介绍，有相对的难度。

本书力图以当代书法美学理论的新视点，对行书特征和审美价值，作理论上的分析，并参照有关的著作（如骆恒光《行书法图说》，王冬龄《书法艺术》，刘小晴《书法创作》，钟明善《中国书法简史》等），结合作品创作实例，论述有关创作、欣赏等问题。

一般来说，在学习行书之前，最好有楷书的基本功，这样才符合古人所指出的能“立”才能“行”的规律。所以我们主张先学楷书或隶书、篆书一类“静态”的书体，再学行书、草书一类“动态”的书体。也有少数从行书开始学习而后成绩不凡的书家，说明事情并不绝对。但即使如此，也应先习较为平正的楷行，以“静”的手法表现之，或同时辅以楷、隶的学习，

而后习草、行，增加“动”的成分。此所谓“知其常而后通其变”，在运笔、结体上遵循法度，打好基础，方能进入自由的天地。

要写好行书，除了要打好楷书基础之外，最好还要懂得一些草书的知识，草书中的使转，能丰富行书的表现力，尤其是行草，吸收草书成份更多些。

古代书家历来强调人品，急于求成，追名逐利，往往欲速则不达。又强调“书外功”，重视文学修养、艺术涵养。行书的传世名作，大都是一些文采斐然的诗文佳句，其书写率意的特点也往往能真实地表现创作者的个性、修养。学习这样一种与书法创作关系十分密切的书体，更要求我们在技法、理论、修养上全面地下一番功夫了。对于传统优秀作品，我们应不断地学习，但这并不意味着一味模仿。我们要推陈出新，自创风格，写出具有崭新气象的行书作品来。

第一章

行书小史

行书既有很大的实用价值，又有利于表现书家丰富的艺术个性。所以，历代书法家对行书十分注重，创作成果也极为丰硕。

我国古代有过许多以善写行书而闻名的大家，也有许多书家虽不以行书擅名，但却为我们留下了精彩的行书之作，而那些不知名的民间书家，其行书作品同样是这一领域的宝贵艺术财富。

一般认为，行书诞生于楷书与草书之后。在实用过程中，人们感觉到规矩严格的楷书写起来不够便捷，而简率的草书写出来又不易辨认，而影响交际；既要好认，又要写得快，选择介于楷、草之间的行书，便是最合理不过的了。所以，传统认为的行书，当出现在魏晋之际，此时楷书书体已初具形态。从半隶半楷的“过渡型”（如三国吴凤凰元年《谷朗碑》，西晋《左传》写本，东晋大亨四年的《爨宝子碑》）到被奉为“楷法之祖”的钟繇（历代法帖中传有所作《宣示表》、《贺捷表》、《荐季直表》）和王羲之（其传世楷书有《黄庭经》、《乐毅论》等刻本）的“新书体”，书写楷书已渐成风气。而草书则早已有之。根据东汉赵壹的《非草书》一文，可以肯定当时写草书的风气已颇为盛行。可以想见，在文字交际过程中，行书会自然地、迅速地应运而生。当然，从广义来说，行书与草书一样，它不是文字学意义上的一种独立的字体。篆书、隶书的简捷写法都可视为草书。如篆有草篆（进而转向隶），隶有草隶（进而转向章草或楷书），那么，篆、隶之简捷程度稍轻者亦可视为广义的行书，只不过书学史上不那么说罢了。这里谈行书史，还是遵循传统书学所说的行书的概念。

第一节 魏晋南北朝时期

东晋王羲之是行书发展史上的第一位大家。在他之前并没有传世行书之作，如近年出土的一些文书券契，那上面由下级官吏或一般文人书写的字，可视为行书的雏形（附图1、2）。我们可以从中看出行书产生、发展的端倪，但在书法艺术史上，它们毕竟还不具有重要的地位。王羲之则继往开来，将古朴的书体变为娇美流便的今体，在楷、行、草方面均有创造性的贡献。他早年从卫夫人（铄）学书，后广泛学习张芝、钟繇等名家的优秀作品，书艺日臻成熟。虽然他的书法成就最高，但在其先、其后，以及与他同时代的许多书家，也都能书写形态类似的行书，且达到了较高的水平。

因此，我们称王羲之是行书史上第一位大家，也可以说是那个时代书家群体的一位杰出代表。

王羲之传世行书作品，大部分是他平时所写的便条、信函，即通常说的“书札”。其较著名的如《姨母帖》、《初月帖》、《孔侍中帖》、《行穰帖》、《平安三帖》、《快雪时晴帖》、《丧乱帖》等，今所见本都是后人双钩廓填的摹本。唐怀仁《集王字圣教序》（附图3）则是从众多作品中择字拼集而成的。

王羲之行书中最有代表性的，当然是后人称之为“天下第一行书”的《兰亭序》（附图4）。

《兰亭序》无论从文章还是书法来说，都不愧是传世杰作。要评述《兰亭序》的成就，需要简略地介绍一下其时代背景与王羲之的思想个性。

东晋是政治动乱、军阀纷争的时代。前60年还比较安定，诸将尚能出兵北伐，使偏安的东南经济得到了开发与发展。后40年战争频仍，政权最终落入刘裕手中。王羲之基本生活于前期，但也经常面对着收复故土的战争与门阀士族间无休止的矛盾，因此，他的思想也自然会打上那个时代的烙印。

王羲之字逸少，琅琊（今山东临沂）人，是江左晋室佐命功臣、丞相王导的从侄。琅琊王氏在东晋社会中一直处于显赫的地位。王羲之历任清要之选（因贵族身份而获会稽内史之职，并带“右将军”称号），又具有非凡的才器，本来在荣禄仕进上可以大有发展，但王羲之却一直表现得十分谦退淡泊。从有关史籍记载来看，王羲之对国事并不是漠不关心，如对安西将军庾翼的图谋北伐，倾注了极大的热情，写信予以鼓励；对政局的安定，也寄予了很大希望。此外，他尚能关心民间疾苦，曾开仓赈乏，因而也得罪了一些贪官污吏。王羲之有经国济世之

志，也提出了一些合乎现实的主张，却并未得到重视与采纳，自然心情不舒畅。在思想倾向方面，王羲之属于“名教、自然合一”派或名曰“礼玄双修”，既重视儒家的礼常名教，又渐染了名士的清谈之习。琅琊王氏家族世奉五斗米道，羲之本人自幼习儒，后又笃信佛理。所以他的思想里面，一方面儒、道兼综，用世之心很浓，另一方面，又常与支道林等名僧高士来往密切，受佛教出世思想影响颇深。

东晋永和七年至十年间，政局动荡，王羲之与他的顶头上司、扬州刺史王述又不和，心情十分不平静。永和九年（353年）3月3日，王羲之与谢安等41人在会稽山阴（今绍兴）兰亭行“修禊”（古代传统的祭祀、去灾活动），可说是在低落情绪时的一次开怀放松。在《兰亭序》中，不难看出“夫人之相与”以下一大段文字的内容，跟王羲之的思想是完全一致的。文中既暗写出他受知于殷浩（曾参与朝政），“欣与所遇，暂得于己，快然自足”，表现出一种儒家的入世心态，又谈到“死生”问题，感到天年有限，用世之心不遂，百感交集，因而“临文嗟悼”、“悲夫”、“痛哉”。他站在五斗米道的立场上，对庄周的“诞漫”之言进行痛斥，说出“因知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作”一类话。这种反庄的言论也来自佛理。因此，这一大段话既符合王羲之当时的思想情绪，也符合他整个的思想面貌。在讨论《兰亭序》真伪问题时，有人认为这段话不应由王羲之说出，因而否定《兰亭序》是王羲之的作品，这种论点是站不住脚的。

《兰亭序》在书法艺术上达到了很高的成就。明方孝孺说，它“得其自然，而兼具众美。”《兰亭序》在艺术上的突出之处，就是章法自然，气韵生动。其点画遒美，线条圆劲，笔画粗者健壮而不臃肿，细者清秀而不纤弱，笔正锋中，合乎法度。其行气流畅，错落有致，曲折互用，宽狭相间，字与字相映成趣。正如清包世臣所说：“《兰亭序》神理在‘似奇反正，若断还连’八字。”所以其布局是浑然天成，整齐中有变化。《兰亭序》的结字，也是随类赋形，各现其态，有的平稳，有的险峻，有的舒展，有的收敛，似楷者不呆板，似草者不狂怪，各有风姿。唐何延之用欣赏的口吻说：《兰亭序》“有重者皆构别体，就中‘之’字至二十许字，悉无同者”。不仅是“之”字，其中七个“不”，五个“怀”，三个“盛”，个个写法不同。它用笔、结字、章法三者相互配合，如行云流水，真不愧为书法艺术宝库中一颗璀璨的明珠。

相传王羲之在兰亭乘兴写成此序后，自己也十分满意。后

来再书数幅，却没有一张是满意的。可见行书创作环境和心境的关系极大。

《兰亭序》曾一度失传，后被唐太宗求得。李世民酷爱王羲之的书法，在全国广为收集。他听说《兰亭序》在羲之的后代辨才和尚的手里，就派御史萧翼前往辨才处；萧翼假扮成一普通香客，与辨才结为好友，互论书法，萧故意拿出一卷假的《兰亭序》以炫耀自己的收藏之富，引得辨才从房梁上取下真的《兰亭序》来，萧翼还故意同辨才争之真伪。第二日，辨才因事外出，萧翼即从梁上取走《兰亭序》，星夜送往京城。事后辨才连呼上当。唐太宗得《兰亭序》如获至宝，命弘文馆拓书人冯承素等双钩廓填。欧阳询、虞世南、褚遂良等都有临本。太宗死后，《兰亭序》真迹殉葬昭陵。传世临摹本，以钤有唐中宗“神龙”半印的（传即冯承素摹本（附图4、5）最接近真迹。以欧阳询临书上石的“定武本”（附图6），其早期原拓也是珍本。

关于《兰亭序》的真伪问题，在20余年前曾有过一次规模较大的争辩。现在一般都认为不伪，因为：

1. 以《兰亭序》和传世其他王字（如《集王字圣教序》）比较，字形、风格是一致的。

2. 以东晋的一些质朴而接近隶书的碑版书法为证来怀疑《兰亭序》的风格与时代不符，理由并不充分。因为碑版水平高低有一个写手与刻手的差异问题，且王羲之的字不可与一般民间写手的字相比较，王字大大高出一般水平，否则王羲之也就不是开一代风气之先的“书圣”了。

3. 《兰亭序》的文章内容符合文献中反映的王羲之的思想性格特征，其书风潇洒、清雅，美学趣味与《世说新语》等反映的东晋士族、名士的风貌吻合。

平心而论，王羲之的其它行书书札，如《孔侍中帖》（附图7）、《丧乱帖》等，其艺术水平并不在《兰亭序》之下。作为信函，为当时率意而作，作书者的风貌神韵皆跃然于纸上。尤其是《丧乱帖》，既是右军神采外耀的传世之作，亦是他欹侧之风的代表作品，为后世帖学派开辟了一条偏侧神骏的大道。

王氏家族，乃至东晋不少贵族名士，皆是书法高手。最突出的，当然是羲之第七子王献之。还有为我们留下了《伯远帖》（附图8）墨迹的王珣。王献之是个不拘泥于古法的革新派人物，唐张怀瓘评他的新体行草书：“有若风行雨散，润色开花，笔法体势之中，最为风流者也。”王献之的行书名作有《鸭头丸帖》（附图9）、《中秋帖》（可能是宋米芾临摹之作）（附图10）。

第二节 唐宋时期

一、唐代行书

楷书、行书在魏晋南北朝时已基本成熟。北朝书法的雄强多变与南朝书法的姿媚风流，深远地影响了后代的行书创作。若追根寻源，所谓的“南北”二派，实都出于钟繇、卫瓘、索靖。当代书家沙孟海先生曾撰文指出，北朝碑版书法由于民间书手与刻手的原因，形成独特的面貌。我们今天看北魏到北周的不少写经墨迹，与南朝的书法在笔法上没有明显的差别，风格也是协调一致的。清阮元强分“南帖”、“北碑”，走南北两派理论，实在是荒谬的。

作为南北朝与唐朝之间过渡的隋代，实际上已完成了楷书摆脱隶书笔法的进程。生活于陈、隋之际的王羲之七代孙僧智永，严守家法，退笔成冢，其墨迹《千字文》，用笔藏头护尾，一波三折，含蓄而有韵律。著名的《龙藏寺碑》已不是那种以方笔为主的拙朴风格，而是线条劲韧，笔法圆浑，与初唐诸楷书代表作，如虞世南《孔子庙堂碑》、褚遂良《雁塔圣教序》等十分相似，而虞世南、欧阳询在隋、唐皆入仕，是跨越两个朝代的人。

唐代书家之盛，不减于晋，而朝廷又特别嘉励书法人才。唐代国学设六博士，书学博士为其中之一，“楷法遒美”是取士的一项必不可少的标准。

唐代楷书的繁荣成了行书发展的内部动因，而唐太宗李世民以及其后好几位皇帝、显臣都喜好书法，特别是酷爱王羲之的书法，则成了唐代行书以“二王”风格为统领，获得长足发展、成果丰硕的外部原因。

初唐四家，虞、欧、褚、薛，皆追右军笔法，传右军笔意。虞世南的行草书《汝南公主墓志》完全是王羲之行草诸帖的嫡传；而欧阳询的行楷《张翰帖》（附图 11），体势纵长，笔力劲健，与他劲险峭拔的楷书在风格上相呼应，继承了王字，而又推陈出新。

王羲之书法的影响几乎笼罩了整个唐代。这种影响反映在宗教与行政上的一个有力的措施与绝好的证明，这便是怀仁《集王字圣教序》（附图 3）的诞生。此“序”乃太宗皇帝撰文，但既非唐人所书，亦非王羲之所书，而是怀仁将王羲之各帖集中起来，影摹拼合而成。这样的做法，当然大大迎合了皇帝的

心愿，也对倡导王派书法起了积极的推动作用。这本《集王字圣教序》，成了后世学习行书的极好范本，在王氏书帖墨本散佚的情况下，它更是很好地保存了王羲之行书的真实风貌。是怀仁这一具有长远意义的工作，成了借助于政治与宗教的力量，推行一种书风的典型例子。

唐代前期的行书，都以二王为宗，这与唐太宗的倡导是分不开的。唐太宗不仅是一位开明君主，同时也是一位杰出的书法家，以行书入碑是他开的头，传世作品有《晋祠铭》、《温泉铭》（附图 12）。他对王羲之极力推崇，亲自写了《王羲之传赞》。获《兰亭序》之后，命冯承素等人摹写多幅，分赐王公大臣。他收集了数百件“二王”书作。自此，“二王”作品一直当作国宝在朝廷或著名收藏家中保存，王派书风一直作为行书发展中最重要流派而统领书坛。可惜的是，自宋《淳化阁帖》（系宋太宗命王昶主持汇刻内府所藏“二王”及诸家法帖而成的大型丛帖）之后，“二王”真迹留存于世的渐渐不多，直至今日，能确考为真迹的几乎一件没有，而几件最好的摹本（如《快雪时晴帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《鸭头丸帖》等）也在台湾或日本。

唐中叶以李邕的行书成就最高。他生活在公元 687—747 年间，字泰和，官至汲郡北海太守，人称“李北海”。他善以行楷入碑版，取法二王而有六朝气势。传世著名的行书碑版有《麓山寺碑》、《李思训碑》（附图 13），前碑雄浑峻茂，后碑瘦挺超迈。李邕的书法，对宋米芾、元赵孟頫、明董其昌的行书影响颇大。

唐后期主要书家当推颜真卿。真卿字清臣，山东临沂人。他的书法充满了革新精神与较强的艺术个性。苏轼曾说：“诗至于杜子美，文至于韩退之，画至于吴道子，书至于颜鲁公，而古今之变，天下之能事尽矣。”颜真卿的楷书一反初唐书风，行以篆籀之笔，结体宽博，气势雄浑。其行书代表作《祭侄稿》（附图 14），变“二王”之妩媚为挺拔，变“二王”之秀润为苍劲，另辟途径，被称为“天下第二行书”。其它如《刘中使帖》（附图 15）、《湖州帖》、《争座位帖》等，皆气度不凡，从中透露出大唐帝国的繁盛气象，也表现了颜真卿高尚的人格。由于他的“忠君”与正直，气节凛然，后人常将他的书法品评为艺术美与人格美融为一体的典范。在安禄山叛乱时，他为平原太守，与其从兄颜杲卿联合抗击，后杲卿及其子季明被安禄山军队杀害，颜真卿在激愤之时写下了著名的《祭侄文稿》。