



21世纪大学通用基础教材

大学行书教程

◎ 邱世鴻 著

永和九年歲在癸丑暮春之初
予會稽山陰之蘭亭脩禊
也羣賢畢至少長咸集此
有峻領茂林脩竹又有清流
湍湲帶左右引以為流觴曲
壺坐其次雖無絲竹管弦
盛一觴一詠一足以暢敘幽
趣是日也天朗氣清惠風和暢
仰觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽
之娛信可樂也夫人之相與俯
仰一世或取諸懷抱悟言一室
之內或因寄所託放浪形骸之
外雖趣舍萬殊靜躁不同當此
之盛時言不辱者所之既倦情不
已老興懷感慨係之矣後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列敘時
事略舉舊章所以興懷以通
古今之共情後之覽之亦將有感
於斯文也



復旦大學出版社

www.fudanpress.com.cn



21世纪大学通用基础教材

大学行书教程

◎ 邱世鸿 著

 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学行书教程/邱世鸿著. —上海:复旦大学出版社,2009.3
(大学通用基础教材)
ISBN 978-7-309-06462-9

I. 大… II. 邱… III. 行书-书法-高等学校-教材 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 003940 号

大学行书教程

邱世鸿 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 黄文杰

出品人 贺圣遂

印刷 上海肖华印务有限公司
开本 787×960 1/16
印张 31.25
字数 512 千
版次 2009 年 3 月第一版第一次印刷
印数 1—4 100

书号 ISBN 978-7-309-06462-9/J·127
定价 48.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

前 言

大学书法教育作为高等院校素质培养的手段之一,经历了多年之探索和研究,逐步正规化、系统化和科学化。其中最大的变化是:一是真正科班出身的专业教师代替了兼职教师;二是从“欣赏性”的灌输性教学转向了“体验性”的互动教学;三是书法教材也从普及性、大众化、欣赏性的特点转换为专业性、精英化、体验性的特点。无论是公共课还是必修课,都需要更为专业的书法教师,都需要艺术性、学术性与实用性相结合的教材。时间进入21世纪,书法高等教育给我们提出了更高的要求。书法教师若是门外汉,编的教材大多是宽泛冗杂的介绍和隔靴搔痒似的评价,没有真正对名家作品的临摹和体验,其效果大多不佳;若没有学生参与的教学成果作为支撑,作为教材又很难使人信服。诚然,有相当的教师编过不少书法教材,但别人一看他未入佳境的作品,就会产生怀疑甚至不屑的拒绝态度。十年前,中国美院、高等教育出版社出版过一些有质量的教材,当时甚有影响,但今天看来就不很适用了。它们或多为介绍性教材,或分量太轻,涉及面广而不深入,尤其是没有教师作品现身说法,也没有学生作品来检验教学效果,所以只能作为普及性阅读教材,学习者收获不大。

大学书法教学中,行书书体是最为广泛使用,也是最能普及和实用的书体。行书包括行楷和行草,兼有楷书和草书之长,学习起来更受学生欢迎。在篆、隶、楷、行、草五体中,篆、草面最小,学者甚少,也不好学,隶书离今日的实用性太远,而且难有突破,所以也不适合普及。只有行书体最适合各个阶层、各种层次的人学习和创作。无论书法专业的学生或爱好者,还是画家、文学爱好者或普通大众,只要对书法有兴趣者,都可以练习行书。行书书写顺手,方便,大方,雅俗共赏。我们看历届大赛或展览中,行书作品最多,基本上占总数的百分之七八十。刘熙载《书概》中所云“观人之书,莫如

观其行草”，确颇具真理性。我们选择行书作为最佳教学书体，是经过广泛调查和深思熟虑的。

我在高校从事书法教育的过程中，虽然涉及其他书体的教学，但感觉最受欢迎、最见成效、最有魅力的书体就是行书。所以经过多年的积累，逐渐探索出行书教学的某些规律，完善着教育的理念，积累了不少作品，便想出版一本行书的专业教材。原已出版的相关教程在今天看来有些不太适用，使用起来比较困难，显然不能满足当今书法教学的需要，所以，我想编一本比较适合师生使用的教材。通过三年的积累，历尽艰难，终于得以完成。本书有以下几个特点。

一、艺术性、学术性、实用性的有机结合

艺术性体现在对古代经典作品的选择，唯优是取，图版精美。图片选择分为五层：古典作品、名家作品、教师作品、学生作品及当今书家作品。每一章节都注意用这五层作品来说明教学内容，丰富了教学过程，克服了枯燥的说教。

学术性体现在对行书发展、技法演变及教学规律的分析、学习方法的灌输上，引文皆注明出处，言之有据；根据一定的学理来解读古人书法的技法和美学风格、教学目的、教学方法、教学效果都有科学性，体现出教师的教学思想。

实用性体现在学者既能看到多幅古典作品及名家临摹作品，又能见到教师的分析和实践，教师以身作则，还能看到数十名在教师亲自指导下成才的学生的作品，对古典作品的实临、意临作品，风格多样，款式新颖，体现出现代教育体制下的时代特点。

二、专业性与普及性、初学阶段与高级阶段相结合

专业性体现在细致的教学理念与精密的技法训练，如名帖介绍、学书方法、学书步骤、辅助练习、课外阅读、思考与习题等，行文条理清楚，观念明确，循序渐进等方面，尤其是“感性临帖”与“风格临帖”更具有专业特点。

普及性体现在“理性临帖”等方面，初涉行书临摹，必须讲究实效，点画精准，笔法为先，不应好高骛远，追求脚踏实地。

初级阶段需要教师的示范作用，对名帖的详细介绍，学习方法的灌输等，给学生以具体有效的教育。初学者可以认真学习“行书技法论”一章，对

历代名家的作品技巧有所了解,对实临中的“准确临摹”、“精细临摹”等章节仔细阅读和观赏,就会逐步上手。教师与学生的作品最为亲切、直观,学者可以模仿。

三、提倡从“欣赏”到“体验”的教学模式的转换

我们主张师生互动,古今互变,就是将那些静态的典范作品在新的环境下再塑新的形象,教师的主观能动性不光体现在理论的讲解,而是必须事必躬亲。以己昏昏,怎能使学生昭昭?教师必须花大力气去临池、去领悟、去贯通,然后才能教书育人。这就区别于那些客串的书法教师和只写我体的所谓“书法家”们。教育学的内在规律是必须遵守的。师技巧不必如弟子,但眼光不可不如弟子。

高级阶段的学生经历“感性临摹”与“风格临摹”,到“走向创作”,认真体会师生的临摹和创作作品,观赏名家所学,心追手摹,自然更有深刻感受。孙过庭《书谱》所谓“察之尚精,拟之贵似”,就是很好的学书准则。从初级到高级的过渡,从临摹走向创作,从欣赏转入体验,正是本书的一大特点。

写作此书,就像创造一项伟大的工程,前后花费不少时间。尤其是图片的照片、选择、编辑等程序,在技术处理上存在着许多困难。我所亲自教过的三个书画专业的本科学生中,大多数是悟性很高的书法新秀,他们在各级展览中频频折桂,有着良好的书法基础。他们在我的示范、启发下,爆发了空前的临摹和创作的热情,有的学生临摹行书达数十幅,大小皆备,款式多样,每次照相时都令在场者感动。他们一方面在学习古人,另一方面更是在临中有创。有些还特别强调材料和质地,如果是彩印的话,就能看到其作品的丰富性和美感了。雏凤清于老凤声,这些年轻有为的后起之秀,在十年后就可以展翅翱翔了。

我提倡“体验性”的教学,自然每幅古典作品,都要认真临习,尽管未必尽善,也增加了工作量,但确实有临池的感受和快乐。先后临摹上百幅作品,有些反复临摹数次,才算入门。对于许多原先只讲欣赏的作品,感受不深,通过临摹才认识到其作品之得失。如李邕的行书,实临很不得手,只有感性临摹,克服其写碑带来的“气断字独”的缺陷,增强其行气和书脉,采用夸张的笔法,才能写得生动活泼。许多放大的作品,在处理整体的布局时,更需要审美观念的支撑。名家临帖,采用古今优秀书家的作品,更增强了对

原作的深刻认识,使学生和教师都有较好的参考资料。辅助练习和课外参考的图片,也对原作的理解起到了辅助作用,使本书的实用性更进一步。尤其是“自选作业”部分,我们增加了当代书家作品,更能结合现实,体验当下书坛审美变化,通过比较分析,印象自然更为深刻。学以致用、古今对照、取长补短是我们学书应该遵循的原则。

文章千古事,得失寸心知。教材的作用最低要求是不能误人子弟,要对广大学书者有所裨益。这本由师生共同参与的教材,代表着我们阶段性的教学成果,也让我们有了一次彻底的审美体验。与古为邻,渐入佳境,以最大的勇气打进去,又用最大的勇气打出来。这些美好的学书过程,师生合作愉快,互相促进,甘苦自知。这些“鸿泥雪爪”,必将存留在历史的记忆里,使阅读者更能体会到生命的丰富多彩,以及艺术化生活的无穷乐趣。

目 录

前言	1
----------	---

理 论 篇

第一章 行书书体史论	3
第一节 行书名称及历史沿革	3
第二节 行书在书法史上的地位及意义	6
第三节 行楷、行草的特点	8
第四节 魏晋行书特征及代表书家	11
第五节 南北朝行书特征及代表书家	19
第六节 唐代行书特征及代表书家	23
第七节 宋代行书特征及代表书家	32
第八节 元代行书特征及代表书家	44
第九节 明代行书特征及代表书家	50
第十节 清代行书特征及代表书家	59

第二章 历代行书技法论	71
第一节 西晋行书技法	72
第二节 东晋行书技法	78
第三节 南北朝行书技法	87
第四节 唐代行书技法	91
第五节 宋代行书技法	97
第六节 元代行书技法	101
第七节 明代行书技法	105
第八节 清代行书技法	111

技 法 篇

第三章 理性临帖——以古典范本为依据的课堂教学

实践与体验	119
第一节 教学要求	119
第二节 精细临帖——冯本《兰亭序》的笔法分解	123
第三节 精细临帖——褚本《兰亭序》的笔法、结构分析	133
第四节 精细临帖——《兰亭序》的章法与风格	143
第五节 准确临帖——《集王圣教序》的笔法分解	151
第六节 准确临帖——《集王圣教序》的线条结构分析	160
第七节 准确临帖——《集王圣教序》的章法与风格分析	170
第八节 分解临帖——颜真卿《祭侄文稿》的笔法分解	179
第九节 分解临帖——颜真卿《祭伯文稿》的线条结构分析	191
第十节 分解临帖——颜真卿《裴将军诗》的形式与风格分析	201
第十一节 分析临帖——苏轼《寒食诗帖》的笔法分解	209
第十二节 分析临帖——苏轼《新岁展庆帖》的结构分析	220
第十三节 分析临帖——米芾《苕溪诗卷》的笔法、形式与 风格分析	230

第四章 感性临帖——以主观感悟为基础的课堂教学

实践与思考	242
第一节 教学要求	242
第二节 记忆临帖——王羲之《丧乱帖》的笔法形态分析	245
第三节 记忆临帖——王献之《廿九日帖》的结构与风格的分析	255
第四节 夸张临帖——李世民《温泉铭》的笔法与构成关系分析	266
第五节 夸张临帖——李邕《云麾将军碑》的形式与风格分析	275
第六节 印象临帖——杨维桢《真镜庵募缘疏》的笔法与 结构分析	284
第七节 印象临帖——张雨《题画诗卷》的形式与风格分析	295
第八节 写意临帖——何绍基《行书诗册》的笔法与结构分析	303
第九节 写意临帖——何绍基《行书轴》的形式与风格分析	310

第五章 审美临帖——以审美风格品评为旨归的课堂教学**实践与创作思想培养** 318

- 第一节 教学要求 318
- 第二节 以豪放风格为旨归的审美临帖 322
- 第三节 以静穆风格为旨归的审美临帖 331
- 第四节 以爽利风格为旨归的审美临帖 340
- 第五节 以俊逸风格为旨归的审美临帖 352
- 第六节 以险劲风格为旨归的审美临帖 364
- 第七节 以朴茂风格为旨归的审美临帖 373
- 第八节 以奇崛风格为旨归的审美临帖 382
- 第九节 以雄强风格为旨归的审美临帖 393
- 第十节 以苍劲风格为旨归的审美临帖 403
- 第十一节 以清通风格为旨归的审美临帖 411

第六章 走向创作——以古典范本为依据的个人风格的**探索与建立** 420

- 第一节 教学要求 420
- 第二节 依托二王书风的行楷创作 424
- 第三节 行草创作的观摩与剖析 439
- 第四节 教师行书创作作品赏析 459
- 第五节 学生行书创作作品赏析 474
- 第六节 理论总结:书法创作三态论 481

后记 487

理 论 篇

第一章 行书书体史论

第一节 行书名称及历史沿革

行书是比较晚出的书体。从形态上说,“行”者,与“坐”、“跑”相对而言。《说文解字》云:“行者,人之步趋也。”行书最初又叫“行押书”、“行狎书”。唐韦续谓:“行书,正之小讹也,钟繇谓之行押书。”^①而《宣和书谱·行书叙论》曰:“自隶法扫地而真几于拘,草几于放,介乎两间者行书有焉。于是兼真者谓之真行,兼草者谓之草行。”言其“贵简易相间流行”。最初传为刘德升所创,其门下有钟繇、胡昭二弟子。钟瘦胡肥,而实迹都不可见。钟繇的楷书确有行书之意趣,也可玄想其行押书之特点。当然,真正能看到比较清楚的二王行书,也已经是唐代摹本了。对于行书的特点,苏轼有个形象的说明:楷如坐着,行如行走,草如跑步。行走最好地体现了动静结合的节奏和韵律,所以,虽然它后起而影响最大,涉及面最广。行书分为行楷与行草。所以,简单地说,行书是介于楷书和草书之间的一种边缘性书体,兼有楷书和草书的某些特征。

马宗霍认为,书以晋人为最高最盛,晋书与唐诗、宋词、元曲相并称,成为一代之尚也。原因有三:一是时接汉魏,诸体悉备;二是隶奇草圣,笔迹多传;三是俗好清淡,风流相扇,志轻轩冕,情骛皋壤。而钟繇、胡昭为行书之宗。加之晋人禁碑,刻石较少,晋人所传唯缣纸而已。而且行书在缣纸上更易表现其性能,所谓“自相得而益彰”。论者谓晋人书以韵胜,以度高。而韵与度,皆须求之于笔墨之外。“韵从气发,度从骨见。必内有气骨以为之干,然后韵敛而度凝。徒以韵胜,则韵浮于气也。徒以度高,则度离于骨

^① 韦续《墨薮》卷一《五十六种书》之四十六。

矣。”^①马氏认识到晋人行书形成的原因,也看到行书发展的利弊,是较早对行书成因作出概括的研究者。不过,其后言“晋书虽工之极,而实卑之始;虽盛之极,而实衰之渐”。似乎为帖学末流敲响了警钟,应当历史地看待这一点。

在传统的篆、隶、楷、草四大体中,没有行书之地位。但时代发展,无论是为了实用还是为了审美,行书以其独特之魅力后来居上,因其可以伸缩的巨大空间而获得最为旺盛的生命力。

从书论历史角度看,最初创造行书体的人是刘德升。当然书体的演变并非一人能成,刘氏顺应潮流,对行书加以归纳总结,集其大成而已。刘德升(生卒年不详),字君嗣,颍川人,为东汉桓、灵时期人。他的作品没有流传下来。他对书坛的贡献是:一是相传创造了妍美婉约的行书体,独步当时;二是培养了胡昭、钟繇两位书法家,钟繇成为“正书之祖”,与王羲之并称“钟王”,可谓成就非凡。行书的产生是在汉代,而成熟在魏晋。自魏晋之后,很少书家不擅长行书。而在五大体系统中,行书系统队伍最为庞大,而且每个时代都有名家名帖。张怀瓘《书断》中评价历代书法,列有神品 35 人,其中行书占 4 人。他说:“晋世以来,工书者多以行书著名,昔钟元常善行押书是也,尔后王羲之、献之并造其极焉。”可见,行书在魏晋已相当流行,并逐步成为大家喜欢的书体。时至今日,行书一体在展览、碑林、纪念馆中都是使用最多的书体。

最早系统评价行书的是唐代张怀瓘。他在《书断》“行书”条曰:“案行书者,后汉颍川刘德升所造也,既正书之小讹。务从简易,相间流行,故谓之行书。”这里指出了“务从简易,相间流行”为行书体的特点,比较概括而准确。

魏晋以来,行书与草书作为非正体^②(正体为篆、隶、楷),主要用于文人之间的书信往来。所谓尺牍之工,韵高千古。新行书得以广泛流传和蓬勃发展,也赖文人的介入。文人对行书情有独钟,手札的书卷气、学问气等,给

① 马宗霍《书林藻鉴·书林纪事》,文物出版社 1984 年版,第 43 页。

② “正体”有三义:① 文字学概念。指文字规范的写法,与“草体”相对,正体相当于现代的印刷体。正体在以前是篆字,汉用隶字,六朝后用楷书。② 正体是文字学上“俗体”、“异体”、“别体”的对称体。如“攀”为正体,“拿”为俗体;“蘇”为正体,“甦”为别体等。③ 书法楷书亦称正体,此所谓“正”,仅指一种安定的艺术风格,并非是指要写得毕端毕正,状若算子。刘熙载《艺概·书概》曰:“书凡两种:篆、分、正为一种,皆详而静者也;行草为一种,皆简而动者也。”周星莲《临池管见》指出了“正体”(官方文字)与“楷书”的差别。参见李国钧主编《中华书法篆刻大辞典》,湖南教育出版社 1990 年版,第 1 页。

书法形式增添了无穷的魅力。“二王父子”转益多师,取资博广,备精诸体,多所自运,遂能“冠东晋而开南朝”,不仅见贵当世,而且永垂后世。

值得强调的是,“行草”本属于行书范围,可在实际使用中,常被视为草书。随便翻开一本草书帖,都会发现行草居多。这里顺便澄清一下,行草是夹杂着行书与草书成分的书体,虽然有标准的草书符号,但仍然保持了行书的字形(图 1-1-1);而草书是符号化的书体,必须基本上是用约定俗成的字根符号来表现,脱略字形的束缚。如毛泽东的书法称为行草,是属于行书范围,并非草书。他的笔势是草势,而字形多为行书。如《清平乐·六盘山》可见“何时缚住苍龙”几字,不简省,而给人草写的感觉。自明而后,行势草意或行意草势打破了行、草之界限,常常造成无法区别的局面。这也属于一种“破体”,非行非草,亦行亦草,互相贯通,层次丰富,更有一种磅礴的气势。

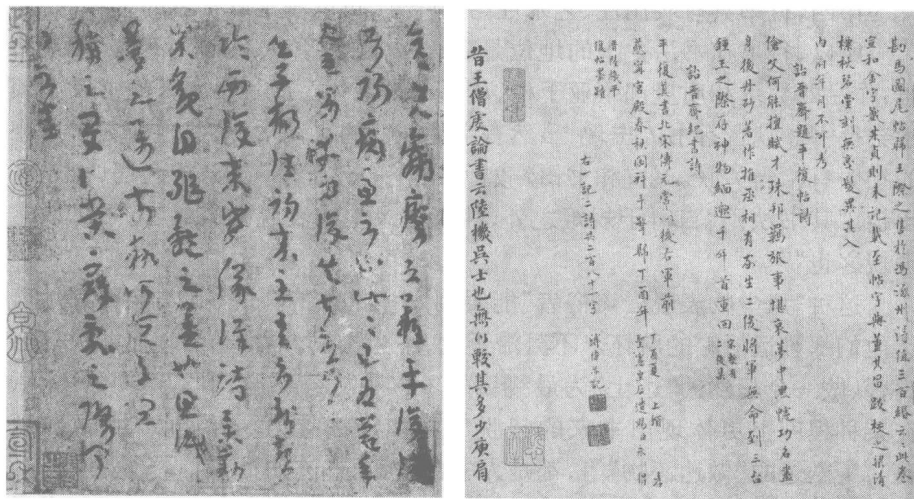


图 1-1-1 陆机《平复帖》墨迹被认为是最早的行草墨迹,隶草形质,后人题跋较多

这一点,我们应作说明。行书发展到明清时期,“行草”与“草书”的界限逐步模糊。一是因为作品尺幅增大,书写大字行草夹杂容易增强茂密感和对比感,纯粹的行书太规矩,纯粹的草书太单调,而“行夹草”的作品易于表现;二是书写工具的革新,如生宣、羊毫笔等的大量使用,使书法的墨色变化增强,表现效果需要对文字作一定的处理,如连绵、增损、枯润,行夹草的写法非常普遍。所以,后世在编选行书集和草书集的时候常常混淆,这是我们

应该注意的^①。

第二节 行书在书法史上的地位及意义

自魏晋以来,行书成为文人雅士之间交流的载体。正因为行书没有成为官方文字,所以发挥起来相当随意,书写相当自由,抒情达意,形式多样,使书法真正成为表现个性的工具。行书从此在书法史上的地位相当崇高,凡是著名书家无一不擅行书。这有以下原因:

第一,行书的崛起带动了对楷书、草书甚至隶书、篆书的学习。

第二,行书在落款中地位独特,可以落一切字体的款,使用广泛。

第三,行书最能表现书家的生命节奏,疾徐适中,表现中和之美。

第四,行书具有实用性、艺术性与趣味性,可以满足欣赏者的各种需要。

所以,行书在书法史上的地位是后来居上,魏晋之后历代不衰,名家辈出,作品的数量和质量都不亚于楷、草、篆、隶诸体。而一个优秀的书家必须学会行书。魏晋行书的出现,虽然有字体演变的客观规律,但也和玄学思想的抬头有相当关联。《宣和书谱》载行书第一人“王衍”：“善谈名理，得庄老旨趣。”其书法则“自得于规矩之外，盖真是风尘物表脱去流俗者，不可以常理规之也”^②。

这种“风尘物表脱去流俗者”能得到众多士人的青睐，确实能更好地表达他们那雅远清旷的胸怀。不凝滞于物，不为物累，不拘于俗学而能风气自高，以做一个超然的“达士”为最终目的。这种从容不迫、节奏适中的书体，在某种程度上更体现出书家的超脱气质和人格魅力。如谢安的“风流蕴藉”，王徽之的“傲达凌物”等，都是人书合一，见书迹如见其心画也。

楷书过于严谨，可得法度但少意趣；草书多变化而规矩难寻。而行书最能弥补这两项不足，综合而成其美。甚至还可以杂糅多体，如郑燮的“六分半书”，杂糅了篆隶楷草甚至画法，熔于一炉，多见奇趣。张怀瓘对二王的行

^① 比如沈鹏主编、北京出版社出版的《中国行书名帖精华》、《中国草书名帖精华》，将陈淳的行书收为草书，又将陈之草书又收录入行书集。诸如此类现象甚多，如毛泽东的书法属于行草，但常被认为是草书。有时为避免麻烦，许多书上直接说是行草，似乎不行不草，而是第六种书体。这些现象较为普遍，值得人们思考。

^② 《宣和书谱卷七·行书一》。

书作了比较,认为“杂糅”的王献之行书超过了“单一”的王羲之行书:“逸少则动合规仪,调谐金石,天姿神纵,无以寄辞。子敬不能纯一,或行草杂糅,便者则为神会之间,其锋不可当也,宏逸道健,过于家尊。可谓子敬为孟,逸少为仲,元常为季。”^①张怀瓘肯定了父亲的“天姿神纵”的行楷,但还是不如儿子“神会之间”的杂糅书体行草,其“宏逸道健”之变化和多姿,使王献之之“神峻”胜过王羲之之“灵和”。宋代是行书的天下,“宋代四大家”皆以行书著名,而他们也认为行书最能体现书家之风神。行书就是书家性情和人格的象征。如苏东坡评欧阳修书“如见其人”,评李建中书“行书最胜”,评杨凝式“书之豪杰”等,都是针对行书而言。宋之《宣和书谱》认为:“信乎行书之在字学,非富规矩、有来历不能作此。譬之千里之足,屈伏枥下,则成亏何在?及其缓轡阔步,争驰蚁封间,于是驽骥遂分。书之有行,亦若是也。”^②此书认为,行书来自楷书的基础,也只有在行书笔法的变化中才见出书家的本领。陈奕禧在评价董其昌行书时认为:“董学米,亦得手,但其腕弱,姿态则过之,极多败笔,无一字能完备规矩者,无一字不做得如美人柔媚绰约可爱。”^③可见行书学习之难。这与书家自身的气质、思想、精神、性情等有密切的关系。

行书可以靠近任何一体,创造出新体,如“行篆”、“行楷”、“行草”、“行隶”等。我们称颜真卿、黄庭坚的行书为“行篆”,是因为他们以篆入行,浑厚圆劲,藏头护尾,带有篆书和行书的双重美感。如黄氏行书代表作《经伏波神祠诗卷》的结字,中宫紧密,八方出笔,瘦劲飞动,雄强而奇诡,显示一种奇崛不屈之气度和傲岸的人格形象,为后世所景仰。八大山人笔圆势逸,气度凝厚,化篆入行,怪伟自得,书有别趣,更透露其不偶于世的孤傲性格。

翰墨之道,也就是人伦之道。陈奕禧曾浩叹:“书学大矣哉!通乎天,人乃成其事。自一画造端,极于蕃变,何所不有,何所不收,浅尝之未至也。”^④若学行书,亦当知道此书之难,技进于道难也,从学书到为人难也。书学之成功,亦是人格塑造的完成,欣赏者在字里行间可以意会。

① 张怀瓘《六体书论·行书》。

② 《宣和书谱》卷七《行书叙论》。此书为北宋末编著,不署作者名,或疑为蔡卞、米芾等编。《四库全书》认为:“宋人之书,终于蔡京、蔡卞、米芾,殆即三人所定欤?”因其“著于录者,亦精为汰简”,所以假的作品很少。

③ 陈奕禧《绿阴亭集·偶书》,《明清书法论文选》,上海书画出版社1994年版,第488页。

④ 同上。