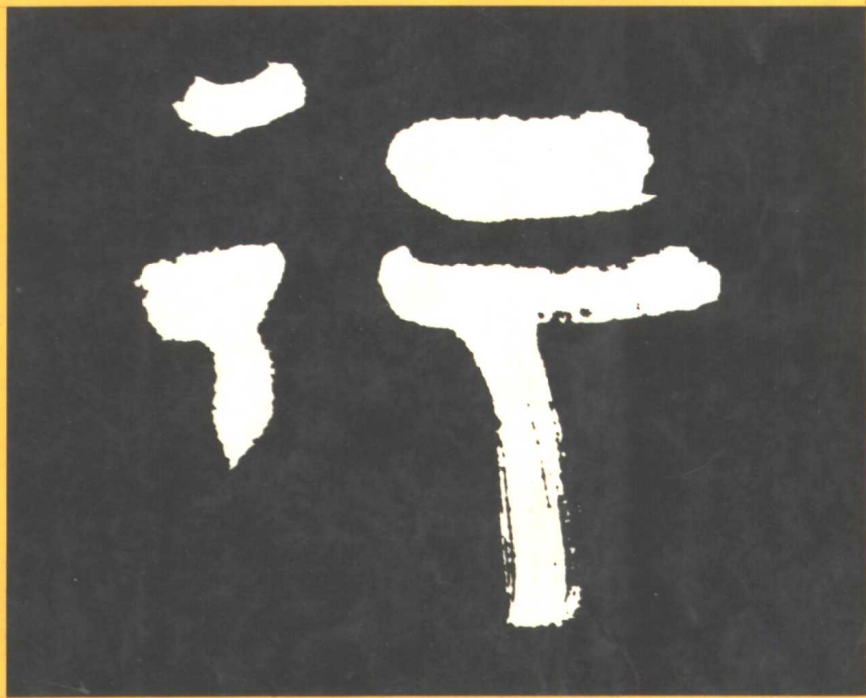




陈秀卿著

学习与欣赏

北京出版社



陈秀卿著

行書

題詞與欣賞

北京出版社

(京)新登字 200 号

图书在版编目(CIP)数据

行书学习与欣赏/陈秀卿著. —北京:北京出版社,1993

ISBN 7-200-02032-X

I. 行…

II. 陈…

III. 行书—书法—鉴赏—中国

IV. J292.35

行书学习与欣赏

陈秀卿 著

XINGSHU XUEXIYUXINSHANG

*

北京出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行

新华书店北京发行所经销

通县电子外文印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 7.75印张

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数:1—3500

ISBN 7-200-02032-X/G·593

定价:9.40元

目 录

序 言	(4)
-----------	-----

行书概说

书体与字体	(7)
行书是介于真草之间的书体	(7)
行书历史悠久 应用广泛	(8)

行书源流与名作欣赏

商、周、秦、汉行书始创	(10)
三国、两晋、南北朝行书鼎盛	(14)
隋、唐、五代行书承先启后	(23)
宋、元行书名家辈出	(35)
明代行书帖学盛行	(46)
清代行书再显生机	(51)

行书基础训练

执笔与运腕	(62)
用笔要诀	(65)
笔纸协调	(72)
水墨融合	(73)

行书范本

范本选择	(76)
读碑帖	(77)
摹范本	(78)
临范本	(79)

行书入门

篆体行书学习	(85)
隶体行书学习	(92)
王羲之行书学习	(111)

行书创作须知	(121)
--------------	-------

序言

先通金石文字笔意，再放为行草，墨弦可弹出七情至性。乍观似凡，愈看愈奇，星花水月，怒海崩山，瀑腾泉落，戟舞马驰。畅而不浮，涩而能浑。复化浓为淡，无态涵万物。得童稚味，格高韵远，不可端倪，其艺神矣。

至人无法，无法生有法。好以法示人者，多以盲马跛车赠后学。本书赏析名作，示人金针，退归无象，乃治学有得，非夏虫论冬冰也。乐而为序。

辛未暮春钱君旬八十
六岁书于蒙养居中

序言



先通金石文字筆意再放
為行草墨弦可弹出七情至
性乍觀似凡愈看愈奇星花
水月怒海崩山瀑騰泉落戟
舞馬馳暢而不浮澀而能渾
復化濃為淡無態涵萬物
得童稚味格高韻遠不可

端倪其藝神矣

聖人無法無法生有法好
以法示人者多以盲馬跛車贈
後學本書貴析名作示人全
鍼退歸無象乃治學有得
非夏蟲語冰也樂而久
序

辛未暮春錢壽若八十六
歲書於家養居



行书概说

书体与字体

书体是书写文字的体势，是随着书写工具的发展和审美意识的提高而逐渐形成的。书体不仅包括各个时期、各种形式的草篆、草隶、今草、狂草、行楷、行草等，它也可以指某个时期、某位书法家自己独特的书写风格。如欧体、颜体、柳体、瘦金体等。书体多着重结体的风神、韵律、态势、变化。本书向读者、学书者所介绍的行篆、行隶、行楷等都属于书体范畴。

字体是指文字标准的形体，有一定的点画，一定的结构。中国书法史上曾有过为效用而统一，具有实用性的字体。如：周宣王时太史籀厘定的大篆，是用来教儿童识字学书的十五篇文字，作为教材而用，后人称它为周宣王时的标准字体；秦始皇为统一天下文字，而命李斯所制的小篆字体，笔划圆转流畅，结体较大篆更为整齐，是秦帝国的标准字体；隶书早在秦始皇之前萌芽，秦时的程邈对这类书体做了一番整理加工工作，后成为秦汉时官方用的正式字体；宋以后的印刷技术，使楷书字体极为规范。

汉字衍进程序是书体先行于字体，而字体则是书体的衍化、整理的结果。汉字字体多属于文字学范畴，各种形式的书体则真正属于艺术的范围。字体有限，如篆、隶、楷等，书体无穷，各个时期的书体流派纷呈，仪态各异。历代凡有创造性思维的大书法家，皆自创一格，甚至兼工几种书体，且多具有很高的审美价值。

关于行书的界定，可不必自我作茧。不论是篆、隶、楷

书，只要渗入一或到六七成纵心奔放、起伏连卷的草书笔法者即是行书。超过此限，无妨视为草书。好在自古至今皆无明确界限，艺术空间是无限的，尝试合两种字体以至多种字体于一炉的书法家代代有之，只要写得神飞情出，内蕴浑厚，造境深邃，都是佳作。瞬时多变的现代社会，书法爱好者们的创作意识也显得强烈，多极力追求着更能适合现代人欣赏的书体、书风，但这决非易事。

行书是介于真草之间的书体

让我们先看看自魏晋以来各家对行书所下的定义。

「行书」一词，最早见于《题卫夫人笔阵图》（王羲之）：「真先来书恶，晋太康中有人于许下破壁窃之，遂得笔势论，真读之，依此法学书，名遂大振。欲真书及行书，皆依此法。」

「不真不草，是曰行书。」此语出自隋末。

唐代书论家张怀瓘于《书断》一书，给行书下的定义是：「行书即正书之小伪，务从简易，相间流行。」

唐代初期虞世南于《笔髓论》中说：「行书之体，略同于真。」

唐代韦续在《墨薮》中 also 说：「行书，正之小伪也。鍾繇谓之行押书。」

清代宋曹于《书法约言》中说：「所谓行书，即真书之少纵略后简易相间流行。如行云流水，衽纤回出，非真非草，离方遁圆，乃楷隶之捷也。」

清代文艺理论家刘熙载于《艺概》一书中说：「行书之体，略同于真。」

近代学者马宗霍在《书林藻鉴》中说：「言行押书者，介乎真、草之间，不拘不放，学者便焉。」

台湾学者张光宾于《中华书法史》一书中说：「行书，是真书字体略带草意，依其发展，在隶与真楷之间，近真入真行，近草为行草。」

可以这么说，中国书法史上，一千多年来对于行书的定义，基本上都认为是真书的规矩、草书的流动。行书是介于真、草之间的书体。

真书是指与草书相对的正书，及篆、隶、楷等字体。

草书从广义认识，包括各个时期、各种形式的草书书体。如草篆、草隶、章草、今草、狂草等。草书总的特点是：结构简易、笔划连贯，书写迅速，但不易识别。

古今有一些学者或理论家对真书的认识具有片面性或错误的。如明代洪武年间，精于鉴赏的书画家张坤就声称：古代原没有「真书」这一名称，是后人为区别于二王的变体，便称隶书为真书。现代在我们书法界或书法教育部门仍有一些人认为：六朝是真书的发展时期，唐代是真书的成熟时期。

实际上，真书的「真」字，早在西汉时期就有人提出，《史记·三王世家》中，褚先生论次真草隶书，「后汉书」卷一十四，董祀妻蔡琰传中也有「真、草、隶、篆」之说。这里所说的真、草，就是指真书、草书而言。从云梦睡虎地秦墓出土的一批简册，以及《居延汉简》中的书体看，西汉、东汉时期的字体由于实用的缘故，确实发生了翻天覆地的变化，但无论如何都摆脱不了由篆到隶的演化阶段。尽管有人认为是《阳朔五年简》中有些字迹已类似魏碑的写法（如：横画由轻到重、波画厚重等）但只要认真一比较，不难发现与点画精到、结构严谨的唐楷都相去甚远。可以这样认为，当时的真书即是指篆体书或隶书，写得端正规矩、不倚不侧。当时的草书是指篆、隶字体因趋速急就而纵任奔腾的书体。

让我们再来看看「真书」一词，唐代张怀瓘于《六体书论》中是怎样解释的：「字皆真正，曰真书。」当然，若作为



《居延汉简》

一门艺术，于真书的书写也都应避免平正呆板，正如孙过庭所说的：「真以点画为形质，使转为性情。」

行书既是介于真、草之间，并应包括各种字体的流便写法，因此，学书法者切不可简单地认为真书仅是指唐代的楷书、正书。若是这样，就容易使行书的内涵变得狭隘了，致使书法的创作不能在广阔的空间充分发挥。实则，从现代各种类型的书法展览会上，都不难看到书法家们多样的追求：甲骨文的简易流动的书写趣味，小篆的连绵不断的写法等等。只是，书法界还没有就这些创作把它提高到一定的理论高度来认识，原因是不少人对「真书」、「草书」、「行书」的认识还不够全面。

行书历史悠久应用广泛

「具有巨大生命力的行书书体，伴随着整部书法史不断流变发展，蔚为大观。」（笔者《读书札记》）

行书是各种字体的流便挥洒。隋唐以来，篆、隶字体的应用愈来愈少，故对篆、隶二体简易流便的书写法，便无人问津。清代的考据学、碑学给书法史带来了极大的震撼，沉睡了几千年的金石、简牍随着文物开发的兴盛陆续

出土,并由此展示了行篆、草篆、行隶、草隶的真实面目,揭示了“行书”一词的真正涵蕴。

商殷时的甲骨文,有些已具有笔画增减、上下连贯的运笔。

《武威汉代医简》的出土,从中可窥见自汉武帝末年到东汉初年这期间行书字体孕育、发展的痕迹。

近年出土的“东汉熹平元年瓮”上的书法,则使有些学者认为:行书应产生于汉末魏初。

于河南洛阳出土的“永寿二年瓮”,“永寿”二字已表现出雄健豪迈的用笔气概,其它字的运笔、结体,甚至书写的气质与“熹平瓮”上的书法非常一致,都带有极浓的隶书笔意,与后世流传的王珣等人的行书字体颇为类似,真有风行雨散、飘洒飞流之势。

清代学者曾作了考证,认为《石门铭》、《瘞鹤铭》、《六人造像》等是以行书法写碑的。

康有为认为“碑本皆真书,而亦有兼行书之长,如《张猛龙碑阴》笔力惊绝、意念逸宕,为石本行书第一。”

新疆罗布泊古楼兰遗址出土的木简与一批墨书残纸,书体多介乎隶楷之间,有些似已脱离章草的阶段向今草迈进。

可见,行书字体在古文、篆书、隶书、楷书中皆有足迹可寻。各种字体的流便写法都可视为行书字体。

任何书体的变迁都是随着社会的发展而约定俗成的。但是有些书史或书论,如南朝书法家羊欣《唐代书论家张怀瓘、清代书法家宋曹的论著里,先后提到:“行书是东汉末年颍川人刘德升所创。”实则流派纷呈的行书字体决非刘德升一人所能造出。正如李斯不可能创小篆字体,程邈不可能创隶书字体一样。刘德升或许在当时把民间流传的简便书体作了一番整理,如去其隶体波磔,加上草意而成行书。今若从《居延汉简》甲编、宣帝元康二年简(公元前六十四年)、《元帝永光三年简》(公元前四十一年)来考察,这些简上的行书书体要比刘德升“造”行书的

时间早二百年。

行书并非仅由楷书衍化而来,而是各种字体的流便挥毫。卫恒在《叙隶书起源》、《隶书》时指出:“魏初的钟繇、胡昭二家的行书皆学之于刘德升,是当时古隶的简易书写。”《续书谱》的作者宋代词人姜夔说:“真、行、草书之后,其源出于虫篆、八分、飞白、章草等。”

在相当长的时间里,相当多的书法研究者多循着这样一条路走,即从楷书入门,因为他们都认为行草书要以楷书为基础,基础未打好,是不可能把行草写好的。众多的学者都自觉从唐楷入手,众多的书法教师、书法教材书也都循此规矩。于是乎,行书是由楷书演变而来,楷书笔势稍加流动,点画略带呼应就可形成行书等等观念,都已习惯地成了学习行书的指导思想。

由楷而行、而草,可以说并不是一条错误的学书路线。如唐代陆柬之、颜真卿的行书“非真非草,离方遁圆,在季孟之间”(衍极);苏轼的行书用笔圆润、含蓄、精到、结字的自然生动,完全得力于徐浩、柳公权、颜真卿、杨凝式等人的书法;沈尹默的行书流畅自然,体态多姿,流露出二王书体及风神。但应该清楚地看到,在以书写文字为基础而开创的书法艺术热的今天,单单从楷书入门,写出真行,行草的书法作品,已不能满足当今书法家和欣赏者的需求。书法界片面地继承了传统,对唐代以前,历史上流传的篆书、隶书这些字体,并由它们衍生的行篆、草篆、行隶、草隶,甚至古文的行、草书写法都视而不见,这只能把丰富多彩的书法史简单化、狭隘化。

书法艺术来自生活,来源于民间的手书体,社会的需要才将其规范化,又随着社会的发展以及民间手写体的新鲜血液输入,书体又逐渐雅化。行书书体的发展经历了近三千年,是人的审美意识不断变化、书法家不断实践不断变革求新的结果。各个时期卓有成就的创造者,都在无垠的书法艺术原野上获得自己的一席领地。直至今日,书法界探讨者多于行书求新意。较能吸引欣赏者的也多是

行书一类的书体。无论题诗、题字、题画、题匾、春联、信札等大都使用行书书体，在各种类型的书法展览会上，行书占的比例也最大。行书之所以为历代书法家所重视，为一般群众所喜闻乐见，是因为它使用广泛、通俗、审美价值高，是实用性和艺术性结合得最好的书体。行书不仅书写便捷，易于辨认，而且灵活多变，它最能抒情达意，于笔法、结体、气势都能极尽痛快沉着之能事。在科学发达、生活节奏加速的今天，流便、率意、轻松、随心所欲的行书书体尤得现代人的青睐。

行书源流与名作欣赏

行书的出现与发展源远流长，行书的名作精彩纷呈。先将各个时期的行书书体、书法名家的行书作品作些认识。

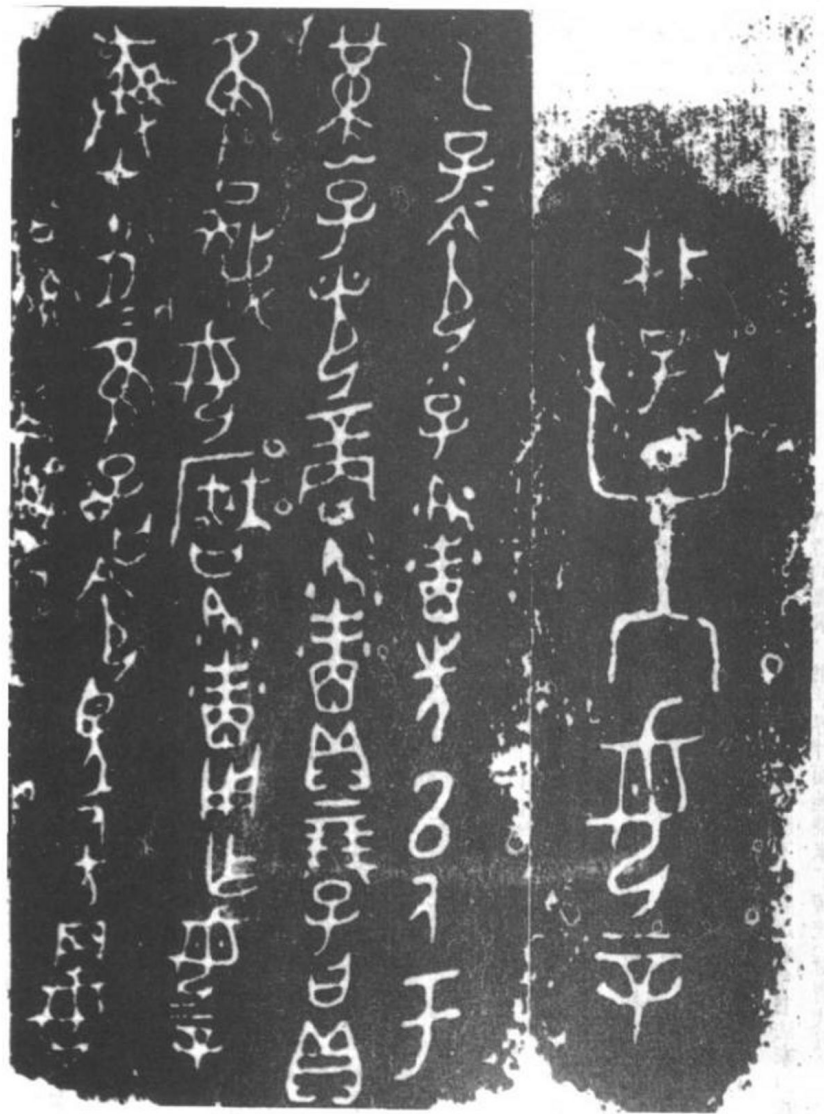
商、周、秦、汉行书始创

行书鼻祖

学者骆宾基对金文的研究有独到见解，他认为金文书体早于甲骨文字。的确，青铜器时代是世界文化史上非常了不起的时代，在不同时期的青铜器上，都可以窥见中国书法的某些最原始的涵义。从徽志、图绘文字到具有记录语言的字体，各个时期的金文字都具有很高的欣赏价值和学术价值。

商代晚期的《小臣邑卣铭》、《小子高卣铭》等铜器上的文字，无论从韵律、运笔、运刀、结体上都已具备了行书的意趣：字形大小一任自然，左右进出迤邐迁延，比肩接踵纷沓而来。有位评论家说：气势的倾泻，甚至有千军万马的雄健与力度，扣人心弦。细读该铭文，细品书风，字字紧迫，行距宽阔，疏密对比，倍觉甚似王羲之的《鸭头丸》、

《小子高卣铭》



《中秋帖》。

《散氏盘铭》是西周厉王时铜器铭文，共十九行，三百七十五字。铭文极具神奇的艺术魅力，既有金文的凝重、又有草书的流畅，无一字不欹侧，又无一字不稳妥，扁圆的字形一派天机，字间呼应，随势生发，妙趣横生，令人目不暇接，线条豪放且含蓄，章法朴茂而空灵，是稚拙与老辣、恣肆与稳健、粗犷与细腻十分完美的统一。是金文中的神品。

从一九八九年出土的甲骨文字看,三千多年前的契刻,由于贞人(为某事而贞卜的人)技巧的娴熟,或时代风尚的驱使,已出现了不同时期下,不同的甲骨文字。大致可以分为五个阶段:第一期(盘庚至武丁)书体大气磅礴,小字秀丽端庄;第二期(祖庚、祖甲)书体工整凝重、温润静穆;第三期(康辛、康丁)书风趋向颓靡草率;第四期(武乙、文丁)书风粗犷峭峻、欹侧多姿;第五期(帝乙、



《散氏盘铭》

帝辛)规整严肃、大字峻放、小字婉丽。(以上根据董作宾于甲骨文字的断代)由此可见,发展到康辛、康丁时期流便的书体已经盛行。郭沫若的《殷契粹编·自序》中说:「……固亦间有草率急就者,多见于康辛、康丁之世,然虽潦草而多姿,且亦自成其一格。……足知存世契文,实为一代法书,而书之契之者,乃殷世之纣、王、纣、柳也。」今从《康丁甲骨刻辞》、《武丁甲骨刻辞》看,书写已趋散逸。似欹反正,苍劲洒落,生动自然的结体已屡屡可见。它们是行书的鼻祖。

行篆行隶的流行

一九六五年十二月于山西侯马晋城遗址出土了行篆《侯马盟书》。共五千余件,是用朱墨书写的玉石文字。内容多结盟誓辞。字体通接殷周甲骨文和金文,文字形态变化多端。该书似尺牍一样的章法和流动奔涌的意绪、笔法,书论家张光宾认为它是籀文的行书。仔细揣摩,似可见当时祝吏侧锋落笔,旋即疾掠而出,线条犀利圆曲,极具摆动的姿势,大概这就是春秋战国时东方各国普遍流行的书体。



《武丁时期甲骨文》

《甲骨文》

一九八六年四月在天水市放马滩一号秦墓出土的竹简共四百六十枚，内容是《日书》与《墓主记》，书体亦类似《侯马盟书》，纯属篆书的流便写法。这类书体表明这时期的书写文字已达到有意识地宣泄个性或追求装饰趣味的艺术化阶段。书风自由随意，随势生姿，上仰下倾，意趣盎然，出奇致胜，妙态万千，凝重中见潇洒，浑厚中显劲道，作者已善于掌握毛笔的弹性，用笔沉着痛快，顿挫分明，笔画不求匀称，疏密不等，粗细不拘，血脉却能贯通，结体或纵势、或横势，长短短短，大大小小，参差变幻，欲放则放，欲收则收，字势飞动，使我们留目寓怀遐想连翩，产生创造的冲动。

《云梦秦简》文字以行为主，笔画连绵，字形简省，汉篆《祀三公山碑》上「屢」字下半带行草字势，联系上述的图例，充分证明自有字体以来便有行书书体。这些「务从简易，相间流行」的书体应引起学习、探索书法艺术者的重视。

然而很长一段时期里，后代不少研习篆书的书法家由于无缘目睹这些极为光彩动人的墨宝，故多刻意追求规范整齐，圆润匀称，端庄威严的标准秦篆，作品多拘谨

呆板。标准秦篆如《泰山刻石》、《峰山刻石》等。这类字体在日常应用中与公文书体大相径庭，如刻在诏版上的则不同于刻在石上。今观秦代诏版多已变圆为方，易曲笔为折笔，行文大小错落不加雕琢，显得随意、刚劲、有力，奇肆险峻，古朴自然的神态更是奔放于字里行间。

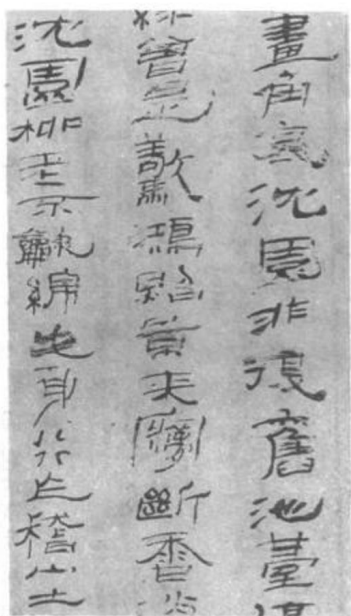
这些简书问世，肯定了民间书手在书法史上的创造功绩。由他们将篆书艺术的形式美愈变愈奇，令人目不暇接。为继往开来的志士，留下极高极有启示的起点。

近百年出土的简牍墨迹，大多是西汉时期无数无名书法家为我们留下的珍贵财富。《流沙坠简》、《居延汉简》、《武威汉简》、《银雀山竹简》、《凤凰山竹简》、《马王堆竹简》等墨书真迹对今人的正本清源，探索行书流派有重大的价值，虽大都为率意急就，但自然流畅不拘一格。令人惊叹的是在简面极狭小的局限下，书写者仍能匠心独运、错落有致。由此可见在两汉期间，我们的先民对行篆、行隶、草篆、草隶的应用是多么娴熟。这些不同时间、不同地域、不同气质的书写者所形成的不同格调的千姿百态、洋洋大观的行书书体，是我们临习行书的最好范本。艺术



《侯马盟书》

家钱君年近九旬仍努力探求，所书的简牍在当今书坛独树一帜。



《钱君旬书法》

书论家祝嘉曾说：「在汉石刻中《杨淮表记》纯为行书。」在众多的东汉碑刻中，似《杨孟文颂》碑上的「命」字、《李孟初》碑上的「年」字，都可以认为是当时锥形的行书，



《杨孟文颂》

它们都是从隶书蜕变而来的，字质都较质朴，它们天趣自然、洒洒落落，这些都可视为早期的行隶书体。

行隶《居延纪年简》，一九七三年至一九七四年在甘肃出土，共一千多枚，是西汉昭帝至王莽时期的纪年简。为现代人研究两汉文字演变和书法发展提供了重要的资料。

这些极为成熟的行书已普遍应用，在边远地区和下层社会中，人们于书信、草稿及一般公文中所应用的书体，行笔是那么灵活劲捷，结体是那么雄拙，书风是那么



《居延纪年简》

浑苍。这支强大的书法流派远布大江南北，沾润世代文人书家，这些都能清楚地显示出从隶书到早期的行书，又从行书到真书（楷书）的演变过程。「由楷而行」的看法，在汉简、签出土后的今天应当改变。

《居延纪年签》以气摄笔，气足神旺，忘却修饰，美在自然流露个性。非隶非草，亦隶亦草，但又有别于章草。纪年签打破了正统的字体形态，是隶书的简易写法，落笔稳健舒展，每一签都有几道特别粗壮却悠然的撇笔、波笔、横笔或长竖，由此增强了书迹的险峻与雄毅，结体更是不拘一格，能擒能纵，大开大合，毫无矫揉造作之态，章法错落，时而有「石破天惊」之笔令人目眩心骇，如「刺」字最后一笔似《东汉永寿二年简》上的「年」字的长竖，这些笔意的创造似被后来的行、草书所借鉴。



《居延纪年签》

一九八一年在武威磨嘴子汉墓出土了行隶《武威王杖诏令册》，该册木质，现存二十六枚，约成于公元前十九年至二十八年之间。用笔方圆兼备，在拐弯处转折互用，于某些字的整体上透露出与唐楷，尤其是与颜真卿书法的渊源关系。所谓唐人重法，其实就是唐代书家重视前人书写实践的规律性。这些行隶结体雍容大度，随字赋形，遇有一些上下结构或多横少竖的字，多从容延展，不使委屈。行气贯通，为了避免方正中的板滞，它常常在密集的直行中施以展开式的垂露一笔，淋漓痛快。



《武威王杖诏令册》

《五凤二年简》无论行笔或行刀，结体皆潇散洒落，自然天真。曾有欣赏者认为该刻石境界已达天人合一之美；如空中之音，相中之色，水中之影，镜中之像。

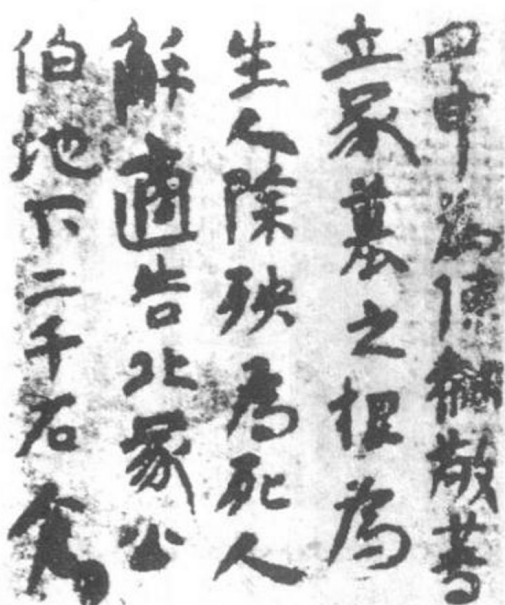
《五凤四年简》欹侧而增其绰约之态，稚拙而富天真之趣。

《永始三年简》规整而富变化，流动更存法式，撇捺周到，意态悠然。

《建世二年二月简》大方从容，有庖丁解牛，大匠运斤的余裕气度，又似霸王掠阵，所向披靡。这些飘然高举的行隶，都是出自边塞下层卒吏之手。

三国、两晋、南北朝行书鼎盛

三国两晋南北朝是中国书法艺术的鼎盛时期。从历代出土的碑、帖、简牍、残纸看，类似钟繇、王羲之那样的



《熹平元年帖》

行书书体早已在民间流行。北碑中的《张猛龙碑阴》、《崔勣造像记》、安徽亳县曹操家族墓砖上的“当奈何”三字，都是以行书笔法写碑。为广大书法研究者所喜爱的《景龙》、《郑长猷造像》等碑都可视为魏书中的行书。这个时

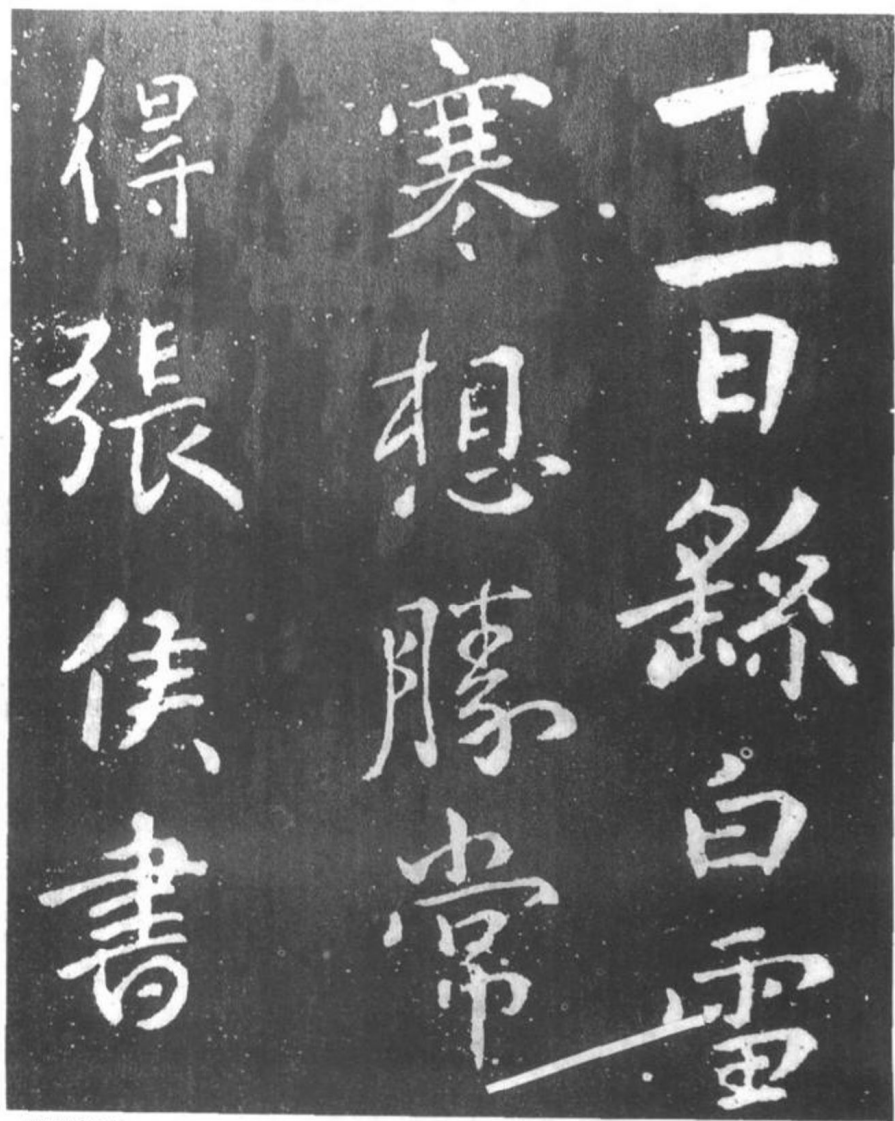


《崔勣造像记》

期的行书书法家辈出，他们在中国书法史上垂范千秋，永为典则。

神品大家鍾繇

鍾繇是三国魏明帝时最有影响的书法家，师法曹喜、蔡邕、刘德升等人。他的隶书、楷书、行书三体尽善尽妙。传说行书书体在鍾繇等书法家的倡导下，在社会上逐渐形成风气，并流行于士大夫阶层，使行书的地位能与草书、真书并列。鍾繇行书如《云鹤游天》、《群鹤戏海》、传世的行楷有《白骑帖》、《雪寒帖》等，他的书法追求天然之美，被唐代书论家列为“神品”。但他的行书真貌今天已无法看到，我们只好借助魏晋简牍和楼兰出土的残纸来了解当时行书的流行状况以及书体风貌。

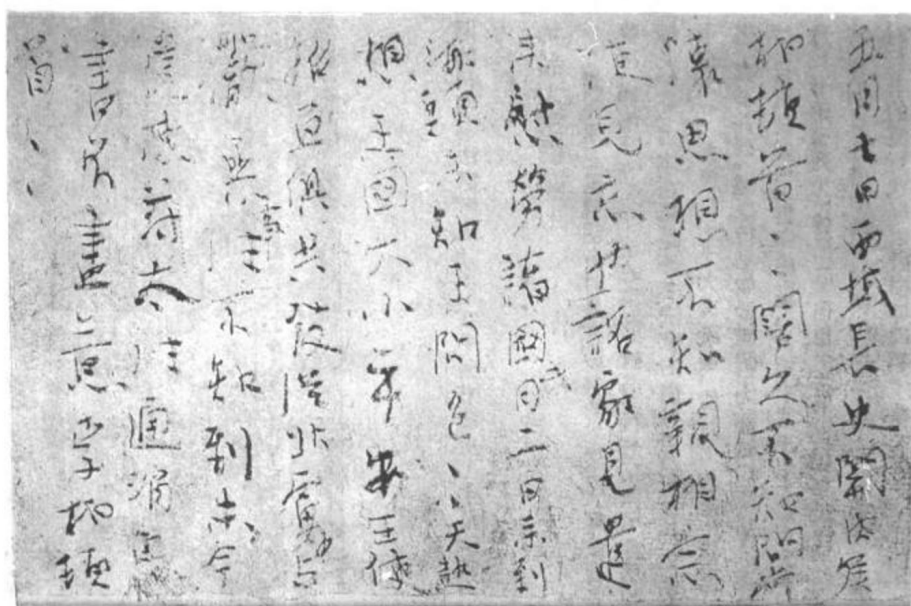


《鍾繇书法》

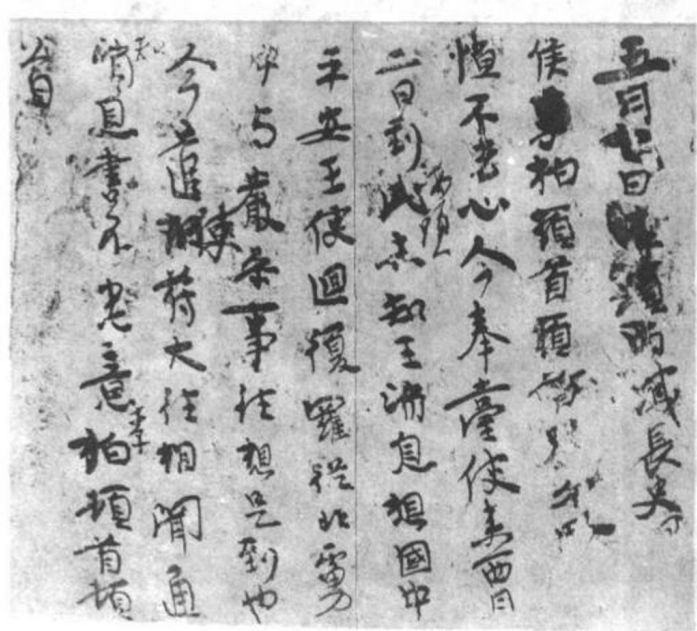
民间行书珍品

一九〇八年，日本西本院寺探险队在新疆楼兰挖掘出一些魏晋时代的文书残片。据专家们考定，残片上的书体符合“行押书、相闻者”的记载。这些墨宝对我国书法发展史的研究具有很高的参考价值，对这时期的书体研究带来很大的方便。

其中《李柏文书》尤为珍贵，它是目前唯一有史可证的重要人物的文书遗迹。这三纸显得不那么严谨和规范，似李柏正在修改中的三次手稿。然而作者熟练自然的书风，以及笔划上的个性特征却很鲜明，每纸都有统一的韵律感与丰富的局部变化，充分反映出作者自身的丰富修养与创造力。尤其是第二纸，读之甚觉古朴俊秀，天趣盎然，赏玩不觉忘倦。作者李柏是西域长史，西北边陲的动荡生活令他在挥毫中给今人留下了苍凉、悲怆、雄健、浑



《李柏文书》



《李柏文书》

朴之美。若将此作第一纸与王羲之的《姨母帖》比较，就可看出它们之间无论是用笔或结体都带有隶意，是秦汉行书体的承传。王羲之、钟繇在书史地位显赫，但已无真迹留存，传世墨迹多属后人的响拓、钩摹本或临本，楼兰文书残纸的出土可以为他们书法的佐证。

《十月四日帖》是楼兰文书残纸，是日常书体。书写者不是作为艺术进行创作，正是这熟练的技巧与不经意的结合，才给今人带来高古纯朴、趣妙入神的美感。

章法有行无列，结体茂密、自然、纯朴，字字独立之中，气脉相通，笔力劲健，行笔不紧不慢，娴静温雅，姿趣横生，隶书的横、捺笔意比较突出，形成较统一的韵律感，隶书撇笔（掠笔）多被真书的撇代替，即由长掠变短撇。欣赏该帖亦有云鹤游天，群鸿戏海的妙趣，极具钟繇的遗