

永和九年歲在癸丑
暮春之初
會稽山陰之蘭
亭
脩禊事也
群賢畢至少
有嶠領茂林脩

在癸丑暮春之初
之蘭亭脩禊事
少長咸集此地
脩竹又有清流激

中國書法 技法寶典

北岳文艺出版社

编：曹萌

中国
书法
技
法
宝
典
(行书卷)

北岳文艺出版社

目 录

(行 书 卷)

第一章	行书的历史渊源	(1)
第一节	源流与发展	(2)
一、	魏晋南北朝期间	(4)
二、	唐宋期间	(7)
三、	元明清期间	(12)
四、	近现代的行书	(17)
第二节	书艺特点及类别	(18)
第三节	风格的演变	(22)
第四节	行书名家及其作品概览	(31)
一、	行书名家	(31)
(一)	王羲之	(31)
(二)	王献之	(33)
(三)	唐太宗李世民	(34)
(四)	陆柬之	(34)
(五)	李邕	(35)
(六)	颜真卿	(35)
(七)	杨凝式	(36)
(八)	苏轼	(37)
(九)	黄庭坚	(38)
(十)	米芾	(39)
(十一)	蔡襄	(41)
(十二)	赵孟頫	(42)
(十三)	祝允明	(44)
(十四)	文征明	(45)
(十五)	黄道周	(46)
(十六)	倪元璐	(46)
(十七)	董其昌	(47)
(十八)	张瑞图	(48)
(十九)	王铎	(49)
(二十)	傅山	(50)

二、	行书名作	(51)
(一)	《快雪时晴帖》	(51)
(二)	《中秋帖》	(51)
(三)	《伯远帖》	(51)
(四)	《晋祠铭》	(52)
(五)	《文赋》	(52)
(六)	《李思训碑》	(52)
(七)	《鹅 鹄 颂》	(53)
(八)	《祭侄稿》	(53)
(九)	《蒙诏帖》	(53)
(十)	《韭花帖》	(54)
(十一)	《黄州寒食帖》	(54)
(十二)	《松风阁诗卷》	(54)
(十三)	《蜀素帖》	(55)
(十四)	《洛神赋》	(55)
(十五)	《苏轼海棠诗》	(55)
(十六)	《赤壁赋》	(56)
(十七)	《落花诗册》	(56)
(十八)	《丹枫阁记》	(56)
第二章	行书笔法技法分析	(75)
第一节	工具、姿势及用笔分析	(76)
第二节	笔画形态分析	(81)
第三节	偏旁部首分析	(94)
第三章	行书结构技巧分析	(105)
第一节	错落有致	(106)
第二节	遥相呼应	(107)
第三节	行草相适	(107)
第四节	去繁就简	(108)
第五节	貌离神合	(109)
第六节	用点精妙	(109)
第七节	险中求胜	(110)
第八节	异曲同工	(111)

第九节	行书的结构	(116)
第四章	行书大字谱	(123)
第一节	基本笔画	(124)
第二节	偏旁部首	(136)
第三节	结构特点	(157)
第五章	行书创作章法布局	(167)
第一节	布局要领	(169)
第二节	示范及分析	(172)
第三节	落款及用印	(175)
第四节	行书范本的正确选择	(178)
第六章	行书作品的欣赏与创作	(191)
第一节	欣赏	(192)
一、	内容美	(192)
二、	形式美	(193)
第二节	创作	(194)
一、	源于生活	(195)
二、	博古论今	(196)
三、	专心致志	(197)
四、	形神兼备	(198)
五、	富于创造	(199)
附:	名碑名帖鉴赏	(201)
王羲之	《兰亭序》.....	(203)
	《平安、何如、奉橘帖》.....	(215)
	《姨母帖》.....	(219)
	《二谢帖》.....	(221)
王献之	《鹅群帖》.....	(225)
	《地黄汤帖》.....	(229)
王珣	《伯远帖》.....	(231)
王僧虔	《王琰帖》.....	(233)
王 蕤	《得伯酒帖》.....	(235)
欧阳询	《张翰帖》.....	(237)

	《卜商帖》.....	(241)
	《千字文》.....	(243)
虞世南	《汝南公主墓志》.....	(263)
陆柬之	《文赋》.....	(267)
李邕	《麓山寺碑》.....	(279)
李隆基	《鹤鸽颂》.....	(289)
颜真卿	《蔡明远帖》.....	(301)
	《刘太冲帖》.....	(305)
	《湖州帖》.....	(311)
柳公权	《兰亭诗并序》.....	(315)
杜牧	《张好好诗》.....	(341)
杨凝式	《韭花帖》.....	(353)
李建中	《土母帖》.....	(357)
蔡襄	《与彦猷帖》.....	(359)
	《与杜长官帖》.....	(363)
	《精茶帖》.....	(367)
	《谢郎帖》.....	(371)
	《安道帖》.....	(375)
苏轼	《前赤壁赋》.....	(379)
	《洞庭春色赋》.....	(399)
黄庭坚	《苦笋赋》.....	(407)
米芾	《将之苕溪诗帖》.....	(411)
	《多景楼诗帖》.....	(419)
薛绍彭	《云顶山诗卷》.....	(433)
陆游	《与原伯帖》.....	(445)
赵构	《千字文》.....	(451)
王庭筠	《法华台帖》.....	(469)
吴琚	《五段卷》.....	(473)
	《识语并焦山题铭》.....	(479)
赵孟頫	《趵突泉诗》.....	(483)
	《吴兴赋》.....	(489)
鲜于枢	《行书诗赞》.....	(501)
邓文原	《家书帖》.....	(513)
陆居仁	《跋鲜于枢诗赞卷》.....	(517)

朱濇润	《范成大田园杂兴诗》.....	(527)
杨维桢	《真镜庵募缘疏》.....	(535)
周伯琦	《七言律诗二首》.....	(547)
柯九思	《皇极帖》.....	(551)
王 蒙	《与濇常书帖》.....	(553)
刘 基	《春兴八首诗卷》.....	(559)

第一章

行书



第一节 源流与发展

行书产生于汉末魏初(约公元3世纪左右),是在楷书的基础上发展变化而成的一种独特书体,是楷书的流动和快写。行书介乎于楷书和草书之间,但却比楷书流动快捷,比草书收敛规范。行书的“行”字,有“流行”、“行走”或“行云流水”之意。关于这一点,古代书家多有论及。张怀瓘说:“不真不草,是曰行书。”又说:“行书即正书之小伪,务从简便,相间流行,故谓之行书。”(《书断》)虞世南也说:“行书之体,略同于真。”(《笔髓论》)姜夔亦说:“行出于真。”(《续书谱》)宋曹更明确地说:“所谓行书,即真书之少纵略。”“后痢易相同而行,如云行水流,纤间出,非真非草,离方循圆,仍楷隶之捷也。”(《书法约言》)

行书这种书体很特别,它在书法发展史上还有一段不公平的待遇。过去人们一提起书体,即答曰:“真(楷)、草、隶、篆”四体书,恰好把行书排斥在外。而且这种不正确的说法,现在还存在。究其原因,大概是因为行书体本身不具备“独立”的特点,介乎于楷、草之间,写得规矩一点的归类于楷书;写得草率一点的又归类于草书,而始终没有自己的一席之地。但在书法发展史上,行书书家之众多,风格之万千,书迹之浩瀚,加上它在所有书体中最为实用,既高雅、又通行,为众多书家所喜爱。这些是其他书体所无法相比的。所以,人们不得不重视行书,给行书以应有的书体地位,从而打破所谓“真、草、隶、篆”的旧格局,重新谓之“篆、隶、楷、行、草”五体书。

行书的最大特点是实用,这一点在五种常用书体中最为突出。行书从它产生的那一天起,就显示出它的实用性。和其他书体相比,行书既不像楷书那样过于规范严谨,又不似草书那样草率难认,更不像篆书那样盘曲难写,亦不如隶书那样左波右磔,而是流动、自如、轻松、潇洒,从书法发展史上看,行书名家最多,二王(王羲之、王献之父子)尤以行书著名。唐代,书法家大多精于行书,如唐太宗、唐高宗、唐玄宗、李邕、陆柬之、杜牧、孙藏器等。唐代楷书大家同时又都是行书大家,如欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等,五代杨凝式变法出新,尤其行书书家辈出,名作浩瀚,令人目不暇接。行书最能表现书家之个性气质,或清新流畅,或秀丽圆润,或凝重浑厚,或古朴苍雄,或茂密严谨,不

一而足。书法家一人一支笔，尽情挥洒，抒写性灵，却风格万千，光耀后世。

行书在当代书坛更是备受青睐，各类书法比赛或展览，行书占的比重最大，获奖或入选率亦最高，而且各具风姿，绝不雷同，因为行书的兼融性、可塑性最强，书法家或从欧体而入行书，或从颜体而入行书，或自柳体而入行书，或参入魏碑，或融入篆籀，或杂隶分等，皆自成一格，风神别具。书法爱好者和自学者亦对行书情有独钟，因其实用，因其流美。在现代社会中，如果说书法还具备一定的实用性，那主要指行书而言。题写匾额，写幅对联，出张海报，题个书名等，都用行书，因为行书既规矩易认，又美观大方，实用性与艺术性并重。对于书法学习和创作，行书更为实用，不管创作什么作品，篆、隶、楷、草，大都要求用行书来落款，既要让人认识，又要流畅优美。从这个意义来讲，学习书法也一定要在行书上下功夫。

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，历代书法家十分注重行书，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，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。

在实用过程中，人们感受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“楷书之祖”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。

行书是迄今为止生命力最旺盛的一种书体，它变化丰富，发挥创造性极强，允许书法家的学问、气质最大限度地发挥和表现。行书最易也最难，易在入手快，人人皆可信手写来，仆笔为之；难在不易入化境，登堂入室。

相传行书为东汉时的刘德升所始创。刘德升生卒年不详，为东汉桓、灵帝时颍川人，字群嗣。相传刘德升以创造行书而擅名，书法妍美，风流婉约，独步当

时，胡昭、钟繇并师其法。但刘德升始创的行书究竟是什么样子，没有流传下来。传说归传说，行书并不可能为刘德升一人所独创，他和程邈、王次仲等人一样，应是书体的总结者和行书的集大成者。

行书虽不是刘德升一人所独创，但行书确实产生在古隶时期，只是萌芽而已，这一点可以从大量出土的秦汉竹简、木牍、帛书中得到证明。行书的完善和成熟则是在魏晋时期。当时凡是善书法的人没有不工行书的。唐张怀瓘在《书断》中评论历代书法，列有神品35人，其中行书4人为王羲之、钟繇、王献之、张芝。王羲之诸体皆善而以行书最为突出，他的行书《兰亭序》被后人誉为“天下第一行书”，有阴柔之美，如“清风出袖，明月入怀”，婉润清新，神采飘逸。王羲之的《快雪时晴帖》、王献之的《中秋帖》和王珣的《伯远帖》，这3幅行书墨迹被誉为衡世之宝，被清启宗弘历（乾隆皇帝）珍藏于“三希堂”。

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，只不过书学史上那么说罢了。这里谈行书史，还是遵循传统书所说的行书的概念。

一、魏晋南北朝期间

东晋王羲之是行书发展史上的第一位大家。在他之前并非没有传世行书之作，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。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》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》。

《兰亭序》无论从文章还是书法来说，都不愧是世传杰作。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，如对安西将军的图谋北伐，倾注了极大的关注，对政局的安定，也寄予了很大的希望。此外，他尚能关心民间疾苦，曾开仓赈灾，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）三月初三，王羲之与谢安等41人在会稽山阴（今绍兴）兰亭行“修楔”（古代传统的祭祀、祛灾活动），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。文中既然暗写出他受知于殷浩（曾参与朝政），“欣于所遇，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，这种观点是站不住脚的。

《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，在全国广为搜集。他听说《兰亭序》在羲之的后代辩才和尚手里，就派御史萧翼前往辩才处；萧翼假扮成一普通香客，与辩才结为好友，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，引得辩才从房梁上取下真的《兰亭序》来，萧翼还故意同辩才争之真伪。第二日，辩才因事外出，萧翼即从梁上取走《兰亭序》，星夜送往京城，事后辩才连呼上当。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，以铃有唐中宗“神龙”半印的（传即冯承素摹本）最接近真迹，以欧阳询临书上石的“定武本”，其早期原拓也最珍本。

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，王羲之的其他行书书札，如《孔侍中帖》、《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世代之作，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》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》、《中秋帖》（可能是宋米芾临摹之作）

二、唐宋期间

（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，是跨越两个时朝代的人。

唐代书学之盛，不减于晋，而朝廷又特别鼓励书法人才。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,尤其是酷爱王羲之书法,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》体抛纵长,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绝好的证明,便是怀仁《集王字圣教序》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。这种《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》。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”作品一直被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》、《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。他生在公元678-747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》,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《祭侄文稿》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”，其他如《刘中使帖》、《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，也表现出颜真卿高尚的人格。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》。

颜真卿的行书，曾得张旭的指导。而对蔡邕，王羲之、王献之、褚遂良等，颜真卿都曾下功夫学习过。他的作品中有各家的痕迹，又不专是哪一家。他还从民间书法中吸取了不少养料。所以我们可以从他的书作中找到北魏北齐碑版书法、晋唐写经书法的影子。尤其是他书作中透露出那种质朴憨厚的气息，更使普通人民群众感到可以亲近。因此，历来认为学书以学颜入门甚为合宜，通俗而不失高雅。

颜真卿是一位多产的书法家，其书迹据说有138种之多，经千年沧桑巨变，留存至今的仍不少。颜字楷书碑刻存世尤多，而行草书虽只有四五件，艺术品位却都很高。宋代的米芾曾讥讽过颜真卿和柳公权的楷书，但在评颜氏的行草诸帖时却说：“《争座位帖》有篆籀气，为颜书第一，字相连属，诡异飞动，得于意外。颜送刘太冲碧筩书，碧筩宜墨，神采艳发，龙蛇生动，睹之惊之。”

颜真卿的《裴将军帖》（传），楷、行、草杂糅，笔迹上又有篆、隶、楷法，章法也特殊，是他在书法革新上的尝试。

唐人行书，按理说应该是很多的，因为当时诗、文创作繁荣，文人间的交往频繁，而纸笔等用具也肯定比六朝时更价廉普及了，但这个时期的行书却不太为后人所瞩目，主要是因为唐人楷书成就突出。其次，大部分墨迹没有能保存下来。尽管如此，我们仍看到不少唐人行书墨本的精彩之作。如欧阳询的《张翰帖》、陆柬之的《陆机文赋》杜牧的《张好好诗》等。

唐末五代，藩镇割据，兵戈迭起，政治腐败，生灵涂炭。分裂混乱的局面持续了54年，文化艺术自然没有像盛唐时那么繁荣。

在书道衰微的五代，杨凝式的行书却是在行书上独树一帜的。

杨凝式（873-954），字景度，号虚白，陕西华阴人，历仕梁、唐、晋、汉、周五代，官至太子太保，人称“杨少师”。为了稍能躲避政治上的险恶，他时常装

疯装病，所以当时又被人称为“疯子”。他的字多留在洛阳寺庙的墙壁上，甚至是在一些断垣残垒上，所以至今留下的墨迹很少。存世作品有《韭花帖》、《神仙起居帖》、《夏热帖》。

杨凝式书法学欧阳询、颜真卿，但能变革出新，个性突出，风神超脱。

《韭花帖》是杨氏代表作，其特点是出于颜而秀于颜，深得“二王”神韵。清曾协均题《韭花帖》说：“观此真迹，始知纵逸雄强之妙，晋人矩度犹存，山谷比之散僧入圣，非虚论也。”唐人写行楷，大都行距宽字距窄，杨凝式一反常规，将字距、行距都拉开，给人以爽朗的感觉。其《神仙起居帖》与《夏热帖》则写得连绵不断，大小参差，错落有致，草书中杂以行楷，和谐自然，别具一格。米芾对他的行草有这样的评说：“杨凝式如横风斜雨，落纸云烟，淋漓快目。”苏轼则对杨氏的地位作了这样的断说：“自颜柳氏歿，笔法衰绝，加以唐末丧乱，人物凋落，文采风流，扫地尽矣。独杨公凝式，笔迹雄杰，有二王颜柳之余，此真可谓书之豪杰。”

杨少师之外，尚有南唐后主李煜，行书功力亦精熟，但传世墨迹绝少。

（二）宋代行书

宋代结束了五代十国的分裂局面，国家复归统一，宋太宗赵光义究心翰墨事业，购摹传世墨迹，命侍书王著摹刻于枣木版上，共10卷，这就是第一部丛帖——《淳化阁帖》，“凡大臣登二府，皆以赐焉。”帖中多为行草书，且一半是“二王”作品，所以宋初的行书，是宗“二王”的。

此后有《绛帖》、《潭帖》等丛帖相继诞生，多从《淳化阁帖》翻刻。帖学大兴，对于书法尤其是行书的普及固然是有一定好处，但辗转翻刻，必离原迹愈来愈远，所以宋人学二王，不及唐人之得其神韵。

但宋代行书自有其独特成就与辉煌之处，一方面，社会上一般人“趋时贵书”，“韩忠献公琦好颜书，士俗皆学颜；及蔡襄贵，士俗又皆学之；王文公安石作相，士俗亦皆学其体。自此古法不讲。”（米芾语）书法艺术在继承、革新方面，虽然受到了时风的阻碍；但由于“尚意”文艺思潮的影响，哲学上儒、道、释各种思想活跃与交融，文艺创作的活跃，也使得书法更进一步发展成为与绘画、文学、雕塑、音乐、戏曲等并列的艺术，成为文人们抒情写意的一种绝好的媒介，而行书的各种特点，又极适宜于表现当时文人的心理节奏与生活情态，所以宋代苏、黄、米、蔡四大家无不以行书见长。