

书法教学丛书

楷书基础教程

上海书画出版社

书法教学丛书

楷书基础教程

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

楷书基础教程/上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2004.12

(书法教学丛书)

ISBN 7-80672-754-X

I.楷... II.上... III.楷书-书法-教材

IV.J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第135911号

书法教学丛书编撰委员会

主任 张伟生

委员 (按姓氏笔画顺序排列)

王宜明 王学良 丛文俊

孙 敏 张伟生 张晓明

沈培方 沈晓英 杨嘉麟

唐 华 葛鸿桢 潘善助

本书撰稿 葛鸿桢

责任编辑 张伟生

封面设计 范乐春

技术编辑 朱伟南

楷书基础教程

本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

杭州临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 8 印数: 1-5,000

2004年12月第1版 2004年12月第1次印刷

ISBN 7-80672-754-X/J.671

定价: 20元

绪 论

书法是有关写字的艺术。中国书法之所以具有极高的艺术性，甚至被认为是“东方艺术美学的核心”(陈振濂《书法学》)或“中国文化核心中的核心”(熊秉明《书法与中国文化》)，恐怕与它的使用工具——用兽毛制成的圆锥形的、柔软而富有弹性的毛笔以及它的文字载体——汉字有着密切的关系。

至于书法由于毛笔的功能而带来的千变万化、千奇百怪的艺术形态，早在东汉时期，大文学家、书法家蔡邕在他的《九势》里就已经明白指出：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。故曰：势来不可止，势去不可遏，惟笔软则奇怪生焉。”(标点为本书编著者所加)它与西方自古以来使用的鹅毛笔、蘸水钢笔、自来水笔、圆珠笔等相比，画写出来的点线正可谓“变化万方，不可端倪”。因此，毛笔作为汉字的书写工具，是使中国书法具有变化多端的艺术性的重要因素之一。

当然，汉字作为书法的文字载体来说，也是使书法具有极高的艺术性的重要因素。因为汉字是世界上三种最古老的文字之一。(其余的两种，一是苏马利亚人和巴比伦人的楔形文字，一是古埃及的图画文字。这两种古文字后来都中断了，只有汉字一直发展延续，至今还被广泛运用。)汉字如果从它的孕育期开始算起，大约可推至距今八千年左右，这从舞阳贾湖文化遗址出土的骨器以及陕西秦安大地湾文化遗址出土的彩陶上可得到证实。如果从距今约六千年前的仰韶文化上的陶文作为汉字的萌芽期，那也堪称历史悠久了。由陶文至甲骨文，再逐步衍生出金文、石鼓文、小篆、隶书、行书、草书、楷书等不同的字体，一直未中断过。这种连绵不断的渐变的状态也是汉字的一大特色，是世界上任何一种文字无法与之比拟的。当然，如果从自古以来文献上出现的书体名称来看，那要繁杂到数以百十计。现在从大的形

态归类为五大书体(字体),即:篆书、隶书、行书、草书、楷书。楷书即此五大主要书体之一。

楷书形体方正,笔画平直,法度严谨,中规中矩,用笔丰富,使转纵横。无论是用笔还是结构都最为完备,是现在流行的官方字体。关于楷书的产生,商承祚先生的观点较有代表性:“从东汉起,隶书向两个方向发展,一是适应书写快速的需要,草化为章草;一是简化部件(如心字偏旁简作忄),走向楷化。隶书波挑的收敛,就意味着楷化的开始,到东晋则已成熟。”(《论东晋的书法风格并及〈兰亭序〉》)可见楷书萌芽于东汉,脱胎于隶书,完备于东晋,极盛于大唐。

楷书这一名称在历史上曾经有过不同的含义,即所谓“同名异实”。如唐张怀瓘《书断》卷上“八分”(隶书体的古代异名):“本谓之楷书,楷者法也,式也,模也。孔子曰:‘今世行之后世,以为楷式。’”故凡有法度之书皆可称“楷书”。清刘熙载《艺概·书概》曰:“楷无定名,不独正书当之。汉北海敬王睦善史书,世以为楷,是大篆可谓楷也。卫恒《书势》云:‘王次仲始作楷法’,是八分为楷也;又云:‘伯英下笔必为楷,则是草为楷也。’”由此可知,历史上曾有把“大篆”、“八分”、“草书”都称为“楷”者,这里的“楷”是作为“法度”、“楷模”、“法式”解,于是出现了这样的同名异实的歧义。

对于如今所称的“楷书”来说,还有异名同实的情况,即把它称之为“今隶”、“正书”、“真书”、“正楷”等不同的名称。

所谓“今隶”,旨在与“古隶”对称,以示区别。一般认为钟(繇)、王(羲之)变体,始有“今隶”之名,以别“古隶”。明陶宗仪《书史会要》卷一《秦》称:“建初中以隶书为楷法,本一书而二名。钟、王变体,始有古隶、今隶之分,则楷、隶别为二书。夫以古法为隶、今法为楷,可也。”清刘熙载认为今隶还可细分:“正书虽统称‘今隶’,而途径有别。波磔小而钩角隐,近篆者也;波磔大而钩角显,近分者也。”这里又出现了一个“正书”以取代“楷书”之名。

所谓“正书”,《宣和书谱·正书叙论》云:“在汉建

初有王次仲者，始以隶字作楷法。所谓楷法者，今之‘正书’是也。人既便之，世遂行焉。于是，西汉之末，隶字石刻间杂为正体。降及三国钟繇者，乃有《贺克捷表》，备尽法度，为正书之祖；晋王羲之作《乐毅论》、《黄庭经》，一出于世，遂为今昔不赏之宝。”由此，我们可知“正书”乃“楷书”的别称。

“楷书”的另一别称“真书”一词可能出现得略晚，故与现今的“楷书”概念最近，不易引起混淆。《中国书法大辞典》对“真书”作如是解：“汉字主要书体之一。原称‘今隶’、‘楷书’、‘正书’。产生于汉末，系汉隶省改波磔、增加钩趯而成，至魏钟繇、晋王羲之改变体势、创制法则，隶、楷遂完全分流，别为两体。故明张绅《法书通释》曰：‘古无真书之称，后人谓之正书、楷书者，盖即隶书也（指“隶楷”——引者注），但自钟繇之后，二王变体，世人谓之‘真书’。”所谓“真书”，唐张怀瓘《六体书论》解释说：“字皆真正，曰真书。”历代皆以钟、王为正书之祖。六朝是真书的发展时期，碑版、摩崖、造像、墓志姿态百变，精品迭出，尤以《龙门二十品》、《张猛龙碑》、《爨龙颜碑》、《郑文公碑》、《石门铭》、《崔敬邕墓志》等最为著名。至唐大盛，欧、虞、褚、薛、颜、柳各具风貌，蔚为壮观。其中颜真卿又变古法，雄健独出，为后世法。唐孙过庭《书谱》谓：“真以点画为形质，使转为性情”，要在力避平正呆板。钟繇《贺克捷表》、《墓田丙舍》，王羲之《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》等是真书中的极品。这一词条的解释无疑与我们今天所理解的“楷书”是完全吻合的。

当我们大体了解了历史上有关“楷书”的同名异实与异名同实的情况后，再来看一下当今通用的工具书《辞海》与《现代汉语词典》上的解释，便一目了然了。《辞海》称“楷，可作‘法式、典范’解”，又作“正体书法，即真书”。并引《晋书·卫恒传》：“上谷王次仲始作楷法。”又引刘克庄《少日》诗：“腕弱才能小楷书。”《现代汉语词典》对“楷书”一词作这样的定义：由此，我们可以得出这样的结论，在现代汉语的词汇中，“楷书”和“正楷”一样是这种书体最常用的名称，它从隶

书演变而来，又有别于篆、隶、行、草诸体。

在篆、隶、楷、行、草五大书体(字体)中，篆、隶属于古文字体，楷、行、草属于今文字体。在今文字体尚未形成之前，篆、隶的正体常用于比较严肃、正规的场合，如书写碑刻、法令、告示以及誊写重要的文书、典籍等。楷书是正体中最晚形成的书体(字体)。当楷书在汉末孕育形成之后，原来由篆、隶的正体所担当的功能逐步由楷书体加以取代，而篆、隶的正体则退居到更为严肃、端庄的场合，如碑额、墓志铭的篆盖以及官、私使用的印章等领域。从实用的角度看，楷书取代篆、隶的正体的地位与它自身所具有的特点有关：结字方整，也容易排列整齐；点画之间更强调呼应，书写时顺着笔势，虽笔断而意连，相对来说，比篆、隶书写要来得便捷。这样，既能排列整齐，又书写起来便捷，因此在实用时容易推广。从艺术的角度看，隶书的用笔比篆书丰富，在篆书纯用圆浑而粗细均匀的线条基础上，隶书又加入了波磔，由于笔法略为丰富与变化，在结体上也从长方演变成扁方。而楷书又在隶书的基础上，综合了各种不同书体所发展的最先进的技巧，因此，笔法更加丰富，笔势更为明显，气韵更加生动，结字由扁方逐步演化为正方形，在排列规整的情况下，仍有结字与笔法变化的余地，因此比隶书有更大的变化范围。另一方面，楷书又比行书、草书正规，容易辨认与识读，故一些严肃与端庄的场合唯楷书成为首选的字体。这在楷书演变的历程中可以明显体现这一点。下面首先来让我们了解一下楷书的孕育、形成、发展、嬗变的大致历程。

目 录

绪论

第一单元 楷书的孕育、形成、发展与嬗变

第一课 楷书的孕育、形成期——汉 晋	3
第二课 楷书发展过程中的里程碑——魏碑	8
第三课 楷书发展的高峰期——唐楷	16
第四课 峰回路转的楷书发展途径 ——自五代至清	26
小结	37

第二单元 楷书技法美学

第五课 正锋为主，侧锋取妍	40
第六课 八法为纲，点画充盈	44
第七课 气满中实，势贯神足	49
第八课 构为筋骨，结为节奏	53
第九课 各就本体，尽其形势	58
小结	61

第三单元 楷书的临摹与创作

第十课 从审美取舍到状形摹写	64
第十一课 由约至博，由博返约	67
第十二课 理法为本，性情为标	77
第十三课 创作方法论	83
小结	90

第四单元 楷书的欣赏与品评

第十四课 书法赏评的思维定势	92
第十五课 审美标准	95
第十六课 品评的立场、观点和方法	103
第十七课 对古代品级的分析	112
第十八课 楷书风格欣赏举要	121
小结	135

第一单元 楷书的孕育、形成、发展与嬗变

楷书的开创无疑是中国书法美学的一个重大革命。虽然，隶书波磔的出现，是一次最有意义的变革，但它的意义根本不在波磔的本身，因为全以波磔来点缀整个字体未免太单调了。相比之下，楷书的点画线条运动更加丰富多彩，在具体的笔画中可以看出形式上的转变，例如：楷书的横画已减去隶书的波磔，而将波磔仅保留在向右下倾斜的捺笔；长撇已不再像隶书那样是粗细一致的弧线，而变成上粗下细直至尖状，犹如截断的犀象角牙。另外，还出现了提挑的剔笔以及不同方向的钩等、趯等。这些变化要求楷书具有更丰富的表现技法，如用笔方向的改变、停顿、轻重快慢的变化等。有些技巧上的创新源自于笔画相连或近乎相连的行书和草书。其结构在刚孕育形成时还带有隶书体遗传下来的扁方形，在长期的演变过程中逐步形成正方或略呈竖矩形的结构，这是在纵行中由上而下运笔的结果。楷书运用了最新的方法，也是最清晰易认和最方便的书写形式。因此，楷书由汉末经魏晋南北朝至隋唐以后，书体不再有重大的变化。中国的字体演变至楷书才在空间造型上稳定下来。故在楷书出现之后，中国书法字体演变已趋于结束。

楷书不但彻底净化了篆书象形的造型遗意，而且彻底消尽了篆隶蕴含的古意，以一种崭新的体式风貌横空出世。它不但具有一种契合时代发展方向的新的美，而且凭借其无可比拟的实用价值在社会的各个交际领域广泛流行，至今不衰。

概括起来，楷书具有以下风格特征。

一 笔画详备，块架分明，端庄稳重，居静治动

在所有的字体中，楷书的笔画种类最多，盛传的“永字八法”便是对楷书笔画美的不太完备的提炼概括。

楷书是典型的“方块字”，它将每个有独立意义的符号组合在相同的方块中，又和相邻的汉字用同等的间距，具有一种静态的美。

二 应规入矩，法式严密

楷书作为一种规范化、楷模化、标准化的字体，以法式严密见长。古人论述楷书法式的著作俯拾皆是。如卫夫人《笔阵图》论点画的七条是对楷书法式的最早总结，其他如《永字八法》、欧阳询《三十六法》、李淳《大字结构八十四法》、黄自元《楷书间架结构九十二法》等都是从理论上对楷书的规律进行总结概括。楷书的法式比其他任何字体都完备，所以古人有“法备于正书”，“楷工则规矩备”之说。赵构在《翰墨志》中更提出学书先学楷的观点，“士于书法必先学正书者，以八法皆备”。

三 结构体势有相向和相背之别

相背取势是蕴含隶意的楷法，表现为一种离心的合力。如欧阳询、褚遂良、薛稷、欧阳通的作品。相向取势传承了篆书圆转之笔，表现为一种向心的合力。如虞世南、颜真卿、柳公权的作品。

相向和相背是楷书结构体势美的两大主要流派。



葛鸿楦楷书匾额

第一课 楷书的孕育、形成期

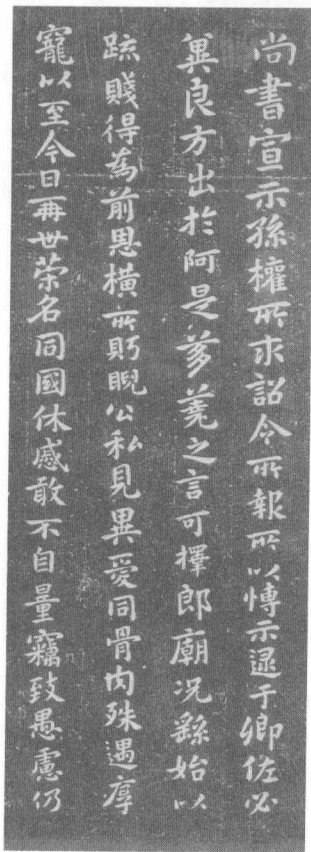
——汉晋

在两汉四百余年间，书法艺术形成了一个历史上空前而后世也很难再现的繁荣局面。因为在这个时代里，就我国汉字的字体来说，大篆并未泯灭，小篆有了变化，竹木简与帛书流便通行，隶书已经定型而大盛，章草应运而兴，今草初具形式，行书崭露头角，楷书已在孕育之中。此后就再没有新的字体出现。

东汉末年，献帝在位时，由于近臣的祸乱，起义军的冲击，东汉政权已名存实亡。曹操把献帝劫到许昌，在政治上取得了“挟天子以令诸侯”的地位，经过十多年的征战，统一了北方。但由于长江一带由孙权与刘备联合相拒，曹操始终未能过江。曹操之子丕代汉称帝建立魏，刘备与孙权也相继称帝而建立蜀、吴，于是形成了三国鼎立的局面。但其时战事仍很频繁。臣子经常向皇帝上书奏表，由于时间仓促，既要书写清楚明白，又要书写快捷，便促使当时流行的隶书、隶草等进一步发生变化。这种演变有两个方面：一是结构的简化，二是笔画的嬗变（取消波挑，发展钩撇），从而增强了书写的连贯性，提高了书写速度。字形也渐变成中宫紧凑，左右开张的正方形。早期的楷书便在这样的社会、人文背景下孕育而成。目前可见的早期楷书是东汉永和二年（137）的木简和三国吴凤凰元年（272）立的《谷朗碑》。

结合现存的遗迹判断，学术界所公认的第一代楷书家——亦即楷书的开创者当从钟繇算起。

钟繇（151—230），三国魏人，字元常，是曹操的部下，魏国的臣子。官至太傅，故世称“钟太傅”。相传他善几种书体：一曰“铭石书”，二曰“章程书”，三曰“行狎书”。但其墨迹不传，唯有历代法帖中刻有他的《宣示表》、《力命表》、《荐季直表》、《贺克捷表》及《昨疏还示帖》等。这些都属当时的“章程书”，但从字形看，已是最早期的楷书，还略带隶书的扁方外形，而其点画



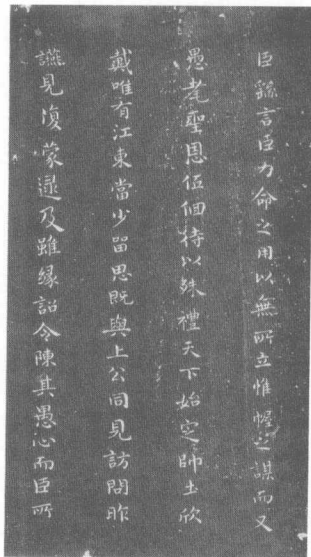
三国·钟繇《宣示表》

已基本脱去隶书的遗意，形成楷书规范的用笔和点画形象；点画间既能匀称分布，但又有疏密变化。不过，这种变化不是千篇一律，而是各随其形，千姿百态。章法多有行无列，且已一反隶书那样字间疏而行间密的布白，变成行间特疏字间特密的布白方式，开启了小楷的基本法式。其总体风格含蓄高古。唐张怀瓘称钟繇为“秦汉以来一人而已”（《书断》）。

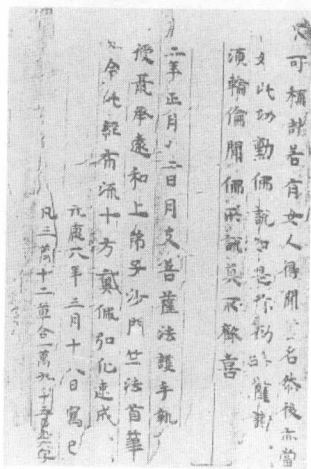
除了像钟繇这样的大臣需经常上疏奏表而在客观上促成楷书的诞生这一重要因素之外，宗教的经书需要大量抄写，也是促使字体演变的另一重要原因。汉代不但产生了道教，而且还从印度传入了佛教。经文是传播教义的重要媒介。无论官方还是民间的信奉者，都需要经文，因此，无论道教的经文还是佛教的经文均需大量地抄写。这样便出现了一个新的行当——专门抄写经文的人（俗称“写经生”）。大量的经文抄写工作也有两个基本要求：一是让出钱抄写的寺院、道观以及善男信女们便于识读，即要写得工整、干净、庄严；二是要书写便捷、快速，以便每天可完成更多的量。这样，在汉代大盛的隶书，也通过写经这一途径逐渐孕育、形成新的楷模法则——与章程书殊途同归地演化进入了楷书的范畴。而在历代的写经中，这样的渐变过程似乎更为明显。

在传世的写经墨迹中，标有年份时代最早的一件为西晋元康六年（296）的《诸佛要集经》，共计一万九千五百九十六字，现为日本西本愿寺所藏。字体虽仍留有八分隶书的痕迹，但字形已趋狭长，最关键的是八分隶书中长横所带的波磔，已基本退化，而演变成重按后回锋收笔。如图系此经最后一段，仅“女”、“年”和最后一字“字”还保留着八分隶书中长横画的波磔。因此，此经可视为由隶入楷的典范之作。

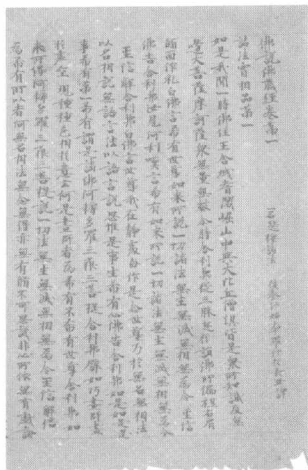
若将此经与晋人书写的《三国志》、《左传》等抄本相比较，可看出许多共同之处。若将纪年稍晚的永嘉四年（310）和永嘉六年（312）残纸与上述写经相比，更能看出与后来的楷书和行书的笔法相类似。若将其后的经卷如北魏《佛说佛藏经卷》、《大般涅槃经》等写经相比，则更能看出进入楷书以后的渐变过程。



三国·钟繇《力命表》



西晋·《诸佛要集经》



北魏·《佛说佛藏经卷一》



东晋·王羲之《乐毅论》



东晋·王羲之《黄庭经》

汉朝的漫长统治使中国古代文化包括中国书法获得了辉煌的成就，并奠定了儒学在中国文化中的一统地位，使中国文化即使在黑云压城的困难情况下仍能执著地向前发展。随着汉朝的瓦解，儒学遇到了前所未有的信仰危机。而压抑了太久的名、法、道各家重新挤上了历史舞台。道家思想对人世黑暗和人生痛苦的批判及超越这种黑暗和痛苦而对个性、自由的追求，成了魏晋门阀士族批判儒学的有力思想武器，进而发展成为中国哲学思想史上第二次大转折——以探求理想人格本体为中心的魏晋玄学、美学产生了。此时，空前凸出的“人”，第一次“觉醒”了，也第一次成为艺术的中心。

晋人向内发现了自己的深情，向外发现了自然，这内外宇宙的契合造就了晋代书法艺术“出水芙蓉”般的自然美。晋人的美更主要的是美在神韵，美在超然绝俗，简约玄淡，洒脱任诞，晋人的书法乃是这种美的最具体的表现。正是在这样的历史文化氛围中，产生了“书圣”王羲之以及与他并称“二王”的第七子王献之。

东晋王羲之、王献之父子，不但在行、草书领域各有建树，而且，他们的楷书也成就不凡。甚至后世有奉“钟（繇）王为楷书之祖”的说法。

王羲之早年从卫夫人（铄）学书，后上溯张芝章草和今草以及钟繇隶楷，又博览前人书写的经典作品，继往开来，把古朴的书体变成妍美流便的今体，于草、行、楷均有创造性的贡献。传世楷书作品有《孝女曹娥碑》、《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》等。

《乐毅论》的用笔为严峻的唐楷法度开了先河。笔画大致都以中锋写出，具有古朴圆劲的立体美。其结体已渐趋方整，结构静中含动，在平和中寓以劲峭。一般字的纵画不偏离垂直方向，横画已用左低右高的略为倾斜的笔势。其通篇章法为直有行而横无列的形式，行距大于字距，在这一点上可以说是继承了钟繇所开创的小楷章法。

《黄庭经》为道教经名，相传王羲之“写经换鹅”即指此经。据载此经系王羲之书于东晋永和十二年（356）五月。

《黄庭经》石刻拓本在艺术上有如下特点：第一，用笔颇有“今意”，往往笔势绵亘流丽，起止舒展，上下呼应，不避以侧锋取妍。第二，在结字上，也增添了“今妍”的姿色。主要表现在字的笔画欹侧倾斜甚于《乐毅论》，且竖画时有偏离垂直方向的现象，这使《黄庭经》中的字具有轻灵飘逸的神态。此外，其结字左轻右重较明显，这也是造成欹侧之势的一个原因，因此其字形也更为婀娜多姿，具有较明显的动态美。第三，《黄庭经》的通篇章法为纵有行、横无列。与《乐毅论》相比较，则显得行距略小，且纵行不十分规则。综上所述，《黄庭经》比之《乐毅论》更多一些“今意”。

《东方朔画赞》的作者是西晋夏侯湛，字孝若，谯国人。东方朔则是汉朝颇具传奇色彩的人物，字曼倩，平原厌次人。

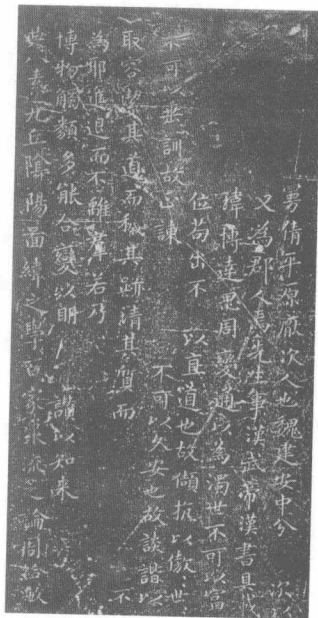
王羲之用小楷书写的《东方朔画赞》是书法史上的名作，又称《像赞》、《画赞》，梁朝陶宏景在《论书启》中曾提及此作。唐褚遂良《右军书目》著录王羲之书迹，将此帖列为正书第三卷。天宝年间，王羲之的楷书尤为宝贵，《画赞》与《乐毅》、《黄庭》等即为国宝。宋宣和年间，内府曾藏此书迹。现所能见到的有唐临本，也有刻本。对照《乐毅》、《黄庭》，其用笔、结字似与《黄庭》更相近，章法、行气也颇相类，有清挺超迈之气。

王献之自幼受其父王羲之的亲授，兼精诸体，尤工行草，富有创新精神，因而得与其父并名。

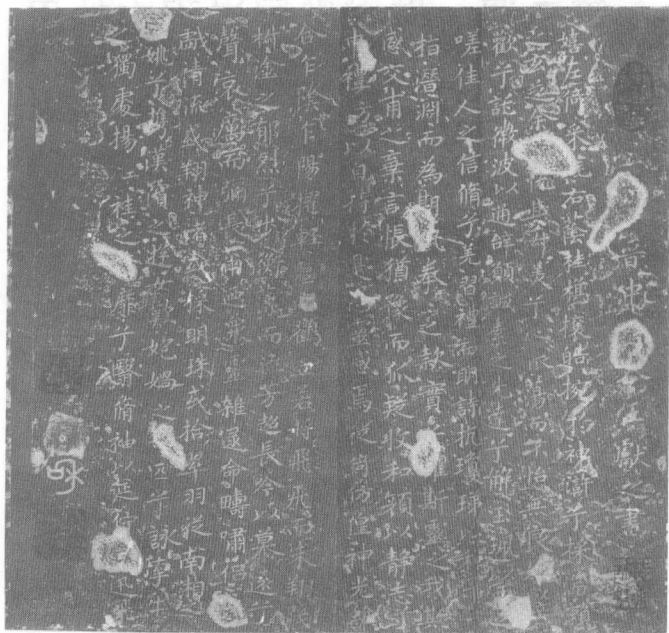
《洛神赋》是王献之的小楷代表作，魏曹植撰。书于麻笺纸上，入宋时残佚，仅存十三行。宋元时有两种墨迹本流传：一为晋麻笺本，南宋贾似道得之，将其刻于碧玉般的端石上，后被称为《玉版十三行》，亦称《贾刻本十三行》、《碧玉本十三行》；另一墨迹硬黄本，后有柳公权等人跋语，有人认为即柳公权所临，赵孟頫认为是唐摹本。两种墨迹皆已失传。

虽然王献之的创新精神主要表现在能在行书与草书之间另辟一路行草，号称“破体书”，但在小楷方面也别树一帜，这从《洛神赋》中亦可窥见一斑。

前代书家在评二王书法时，一再强调大王常内擫，



东晋·王羲之《东方朔画赞》



东晋·王献之《洛神赋》

小王多外拓。《洛神赋》便是以“尤于行草为宜”的外拓法写成。它的点画妩媚娟秀，横竖撇捺处处带着放逸流畅的笔风，尤其是捺笔，均以垂长的笔态增其美俏。此帖在结体上也非同寻常，虽是小楷，却有大字气概。其结体中紧外松，且具茂密疏朗之趣；虚和简静且有宽绰灵秀之态。其章法上，行距与字距差别不大，与其父《乐毅论》、《黄庭经》等相比，别有异趣。正如清人蒋和所言：“《玉版十三行》章法之妙，其行间空白处，俱觉有味。”真可谓“无一点尘土气，无一点桎梏束缚”。因此，《洛神赋》确为传世小楷中的绝致。

思考题：

1. 楷书是在什么时期孕育、形成的？促成楷书诞生的重要因素有哪些？
2. 为什么后世将“钟、王”奉为“楷书之祖”？他们各有什么楷书代表作？

第二课 楷书发展过程中的里程碑——魏碑

三国、两晋、南北朝期间，战乱不断，社会动荡不安。但北魏（道武帝）政权建立以后，北方政局渐趋安定。由于北魏统治者笃信佛教，当时少数民族文化和汉民族文化又渐趋融合，故使书法艺术进入了一个崭新的发展阶段。尤其是楷书，可说是进入了繁盛时期，并对后世产生了巨大影响。因此北朝时期的北魏、东魏、西魏等碑刻以北魏碑刻为代表，统称“魏碑”。魏碑是书法史上的奇迹，是楷书艺术的高峰之一。

此外，佛教的传入与推广不仅仅给中国统治者和百姓带来宗教信仰，同时又给中国的绘画、雕塑乃至书法带来更为广阔的应用空间。许多石窟兼容这三种艺术。同时还有大量抄经流传。

龙门石窟是中外闻名的石刻艺术群，那里不仅包括造像艺术，而且还是书法艺术的宝库。其中，仅北魏时期凿刻的楷书造像题记，就有二千多块。《龙门二十品》是其中北魏楷书的精粹之作。像《郑长猷造像记》、《杨大眼造像记》以及《魏灵藏》、《孙秋生造像记》等所谓“龙门四品”更是精中之精，令历代书家追摹不已。

《龙门二十品》属于魏碑之中以方笔为主的一类，用笔方硬而显棱角，笔法遒劲有力，结体古朴率真，奇诡野逸，一任自然，这类粗犷朴野的风貌，或被认为是整个北魏书风的主要特征。

在康有为《广艺舟双楫》中，按用笔特征把魏体楷书分为三类：第一类即“龙门造像题记”，这是方笔的最高准则；第二类是“云峰石刻”，则被推为圆笔的最高准则，此类以郑道昭书写的《郑文公碑》为代表；第三类是冈山、尖山、铁山摩崖（与泰山金刚经相类似），这是通楷隶兼备方圆的擘窠书的最高准则。

康有为还总结魏碑有十美：“一曰魄力雄强，二曰气象浑穆，三曰笔法跳跃，四曰点画峻厚，五曰意态齐逸，