

法 教 学 丛 书

SHUFA
JIAOXUE
CONGSHU

■ 陈大中 采一石 吕金柱 汪永江著
■ 中国美术学院出版社

隶 书 教 程

法 教 学 丛 书

隶书教程

修订版

陈大中 来一石 吕金柱 汪永江 著

中国美术学院出版社

版式设计：洛 齐

ISBN 7-81019-565-6/J · 502 定价: 16.50 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
第一章 隶书发展简史	1
第一节 绪论	1
第二节 秦汉隶书	4
第三节 魏晋至唐末隶书	8
第四节 五代至明末隶书	11
第五节 清代隶书	12
第二章 隶书技法简述	19
第一节 隶书的笔法	19
第二节 隶书的结构	24
第三节 隶书的墨色	25
第四节 隶书的章法	26
第三章 隶书作品风格特征分析	28
第一节 秦简	28
第二节 汉简	30
第三节 《石门颂》	33
第四节 《礼器碑》	37
第五节 《封龙山颂》	40

第六节	《衡方碑》	44
第七节	《史晨碑》	50
第八节	《西狭颂》	55
第九节	《曹全碑》	60
第十节	《张迁碑》	63
第十一节	金农隶书	67
第十二节	邓石如隶书	72
第十三节	赵之谦隶书	76
第十四节	伊秉绶隶书	81
附图		87

第一章

隶书发展简史

第一节 绪 论

一、隶书起源年代略述

关于隶书的起源，历来众说纷纭，愈辩愈晦。有的归结为一人之功，也有的望名生义而作猜度。今略作遴选，列叙如下：

其一，谓隶书始创于秦者

“是时始造隶书矣。起于官狱多事，苟趣省易，施之于徒隶也。”（东汉班固《汉书·艺文志》）

“秦始皇帝初兼天下……大发吏卒，兴戍役，官狱职务繁，初有隶书，以趣约易，而古文由此绝矣。”（东汉许慎《说文解字·序》）

“秦既用篆，奏事繁多，篆字难成，即令隶人佐书，曰隶字。汉因用之，独符玺、幡信、题署用篆。隶书者，篆之捷也。”（晋卫恒《四体书势》）

“秦狱吏程邈，善大篆，得罪始皇，囚于云阳狱，增减大篆体，去其繁复，始皇善之，出为御史，名书曰隶书。”（南朝宋羊欣《采古来能书人名》）

“案隶书者，秦下邳人程邈所造也。邈字元岑，始为衙县狱吏，得罪始皇，幽系云阳狱中，覃思十年，益大、小篆方圆而为隶书三千字。”（唐张怀瓘《书断》）

其二，谓隶书之作始于周者

“临淄人发古墓得铜棺，前和外隐起为字，言齐太公六世孙胡公之棺也。唯三字是古，余同今字。证知隶书出古，非始于秦时。”（后魏酈道元《水经·谷水注》）

唐代杜光庭在引用上文后又云：“胡公又在春秋之前，即隶书兴于周代明矣。”（《佩文斋书画谱》卷一）

以上文献记载不外乎两个方面：曰隶书的起源年代，曰隶

书造于何人。

在起源年代上，主先于秦者（即郾氏之说）因“胡公之棺”今已不传，其上之文已不可考，故存疑。而唐杜氏之“隶书兴于周”说便无本可依，亦不足凭。按今天所见之史料及本世纪出土各种古文字资料来看，主于秦者较为接近事实。如四川青川郝家坪战国木牍，湖北云梦睡虎地秦简，以及这一时期的兵器、铜器文字，可证明隶书萌芽于战国后期至秦这段时期。至于隶书形成的原因，班固、许慎等人认为是出于实用，即“篆字难成”，故“苟趣省易”，“以趣约易”，是“篆之捷”，较为符合历史的实际情况及文字发展演变的内在规律。

羊欣等人谓隶书为程邈所造，乃是时代的局限性所致。文字的发展演变，有其一定的规律和过程。非一朝一夕所能成，即使是政治强权亦只能“推波助澜”，况一人之力哉。不过，“狱吏”之说，在某种程度上道出了隶书之缘起。首先由广大劳动人民在日常生活中心积月累地对“官书”加以“简易”并在民间、社会底层中广泛应用流行。至于程邈，则可能是在这方面作了一番整理工作，有如李斯整理小篆一样。而后人便“仰其功”而“颂其德”，推全部功绩于一人了。

二、隶书与八分之名辨

隶书一名，恐怕与最先积极使用它的人的身份大有关系。当时，官狱公牍繁重，而篆书结构复杂，不便抄写。因此，一些社会底层的文书、抄写人员在大小篆原有的基础上，削繁就简，变圆为方，最终由“篆书”化为“隶书”。正是由于这些书手的社会地位较为低下，被称为“隶役”，故其所书，亦因之名为“隶书”。

隶书除本名外，又称之“八分”。历来对“八分”之考据，各执一端，莫衷一是。在此，略引数条于下：

“上谷王次仲，作八分楷法。”（南朝宋羊欣《采古来能书人名》）

“八分，秦羽人上谷王次仲所作。”（唐张怀瓘《书断》）

“八分者，汉隶之未有挑法者也。比秦篆易识，比隶书则微似篆。若用篆笔作汉隶字，即得之矣。”（元吾丘衍《字源七辩》）

“秦程邈作隶书，盖省篆之环曲，以为易直。世所传秦汉金石，凡笔近篆而体近真者，皆隶书也。及中郎变隶而作八分。八，背也，言其势左右分背然也。魏晋以来，皆传中郎之法，则又以八分入隶，始成今真书之形。（清包世臣《艺舟双楫·历下笔谭》）

“《书苑》引蔡文姬言：割程隶字八分取二分，割李篆字二分取八分，于是为八分书。”（《清刘熙载《书概》）

“八分以度言，本是活称，伸缩无施不可。石鼓为孔子时正文，秦篆得正文之八分，名曰秦分；西汉无挑法而在篆隶之间者，名曰西汉分；东汉有挑法者为东汉分；楷书为今分。”（清康有为《广艺舟双楫》）

综上所述，谓八分乃上谷王次仲所作无疑。但关于其所在时代却各有各的说法，或云为秦人，或云为后汉章帝时人，或云为后汉灵帝时人，众说抵牾。且张怀瓘《书断》引《序仙记》说：“始皇时，官务繁多，得次仲文简略，赴急疾之用，甚喜。遣使召之，三征不至。始皇大怒，制槛车送之于道，化为大鸟，出在槛外；翻然长引，至于西山，落二翮于山上，今为大翮、小翮山。”此说几近天方夜谭，不足为信。即使确有其人，亦与程邈造隶书相同。

至于谓蔡邕变隶而作八分（包世臣语），且谓始用挑法，大抵据其所书石经等猜度言之。事实上，在蔡氏之前，《封龙山》、《乙瑛》等碑皆用挑法，何待蔡氏创之？似有误传。

康有为称八分为度，是活称，并滥造秦分、西汉分、东汉分及今分以成其说，则太过“无度”，恐难取信于人。

诸条中，当以吾丘衍与蔡文姬所说较为相近，皆描述八分之形态。其所描述形近隶而笔似篆，介乎篆隶之间，似较符合秦汉时隶书未成型者，如《莱子侯刻石》等早期汉石的书法形式就与之较为相符。

观古人之说，抵牾悖逆，愈辩愈晦。故洪氏《隶释》言：“汉字有八分隶，其学中绝，不可分别。”因此，刘熙载在其后复云：“非中绝也，汉人本无成说也。”并认为“小篆，秦篆也；八分，汉隶也。秦无小篆之名，汉无八分之名，名之者皆后人也。后人以籀篆为大，故小秦篆；以正书为隶，故八分汉隶耳。”“未有正书以前八分但名为隶，既有正书以后，隶不得不名八分。名八分者，所以别于今隶也。”今考晋唐之时，的确有称正书为隶书之事，所以刘氏之说较为可信。

由此可见，隶书是一个通名，而八分、正书都是其中一种。故前人论隶只言隶释、隶续、隶韵等，而不别言八分。

三、隶书产生的契机

在文字发展史上，文字的简化与繁化作为对立的两方面始终不断地刺激着文字的发展。一方面，随着社会实践的深入和开阔，人的思维及语言渐趋精密，而各种事物的概念越来越丰富。《说文解字·序》所谓：“仓颉之初作书，盖依类象形，故

谓之文，其后形声相益，即谓之字。文者物象之本；字者言孳乳而寝多也。”然而另一方面，由于社会实践的发展进化，人事交往日趋频繁，导致了人们萌生在实践、交流中手段的简易化与迅捷化的愿望。因而，文字又出现了简化的趋势。所以崔瑗《草书势》说“爰暨末叶，典籍弥繁，时之多僻，政之多权，官事荒芜，剿其墨翰，惟多佐隶，旧字是删。草书之法，盖又简略，应时谕指，用于卒迫。”可见，在文字单纯作为一门社会应用工具时，其发展到一定程度之后，就文字结构的整体来看，简化便是一种日益明显的必然趋势。

然而，中国文字除了自身实用这一性质之外，还具有其“艺术”的一面。因而，文字的演变发展，还必须放入这个准“艺术”的系统中进行考察，否则将会失之片面。一方面，作为应用的文字，如前所述，由于“用于卒迫”，简化势在必行；另一方面，出于审美方面的需要，又要求文字丰富多变。因而，繁化又被重新提出。由于文字的实用性优于其审美性，因而，人们在长年累月的应用中，一方面循着结构简化之路，并努力避开实用与审美之间的对立，绕开结构而在笔法上加以丰富改变，以补结构简化而造成的审美上的损失，并由篆书笔法的“一法”而为“多法”。正如唐韩方明所说“八法起于隶字之始，历钟、王而至永禅师。”可见，文字的一只脚踏入艺术之门后，就文字的书写而言，繁则成为一种主动追求的趋势。

文字应用上的简化趋势，加上文字审美上的繁化要求的合流，则成为隶书艺术产生的大好契机。

第二节 秦汉隶书

迄今为止，秦汉时期的隶书资料不仅数量庞大，其中包括1899年以前出土的东汉碑刻300余种和少量西汉刻石，1899年至1973年间出土的几万枚西汉中期（公元前102年）至东汉的竹木简牍，1973年至今出土的西汉初期（前164年）乃至秦代的竹木简牍、帛书，字数达几十万之多。而且时代跨度也大，上至先秦，下迄汉末，达500多年之长。同时，这些资料中，品种亦多，有帛书、竹木简、木牍、刻石、碑版、摩崖等，且分为墨迹与碑刻两大类。为研究计，兹将此庞大的隶书材料分为两大系统：一是墨迹系统，以竹木简、帛书为主，兼及西汉少数残碣断石（因这些残碣断石无论是在风格上，还是在年代上，均与竹木简形态较为相近，故虽为石刻，亦归入墨迹类中述之）；二是石刻系统，以东汉成熟期典型的汉隶为主，包括东汉

一、隶书墨迹系统

在纸张普及使用之前，竹简、木牍、帛等是古代书写的主要材料。《墨子·明鬼篇》说：“书之竹帛，传遗后世”，又说：“一尺之帛，一篇之书”。《韩非子·安危篇》说：“先王致理于竹帛”。可见竹帛并用，由来已久。其中较窄的竹木片叫“简”，多枚简用绳编在一起叫“册”。商甲骨文中已见“册”字，可见起源很早。再有较宽的木板称为“牍”。至于“帛”则是一种纺织品，较竹木稀贵得多，非常人所能用，故世见甚少。而最广泛使用的当然是竹木简牍了。西晋以后，以纸代简，人们已难见到实物。本世纪来，始有大量竹木简牍出土。出土地点东起山东，西至新疆，北起内蒙，南到广西，遍布全国。时间上自战国，下迄晋代，数量众多，其中以甘肃、新疆为最。其中仅古居延海（今内蒙古额济纳河流域）一地就出土3万余枚。

(1) 从小篆简化演变而来。湖北云梦睡虎地出土的 1 千多枚秦简中，有一部分字体尚未脱去小篆体势，但笔意已趋草率。如《秦律十八种》、《秦语书》等，已不再像小篆那么整饬了。另一方面，它与东汉典型的隶书相比，则结体偏长，且缺乏明显的波磔。这种介于秦篆与汉隶之间的字体，便是早期的隶书，或可称为古隶，通常称为“秦简”。从这些秦简来看，秦代隶书仍较多地保留了小篆的体势。

(战国) 秦 大 篆→秦小篆→隶书 (由小篆而来)

(战国) 六国诸篆 → 小篆 (由大篆而来)
→ 隶书

• 5 •

德宣贤”这一宗旨而言，墨迹系统的隶书要轻松随意多了。所书内容，或官、或私、或兵、或医，无所不有。所书形式，或正、或斜、或庄、或草，皆随手挥运，不拘一格，与王愔所说“解散隶体粗书之，存字之梗概，损隶之规矩，纵任奔逸，赴速急就”一样。

竹简隶书，除却秦、西汉间的一部分还较朴散稚拙外，东汉的隶书已趋非常成熟。今存世的诸如《居延汉简》、《武威汉简》中可以看到西汉末至东汉时隶书的普遍书写水平。这些隶书已完全脱去篆书遗意，成为地地道道的典型隶书，可以说与东汉碑刻旗鼓相当。《居延汉简》中大部分隶字的形态与用笔变化很大，有的生辣劲健，有的古朴沉雄，有的工稳端正，在书法艺术上表现出一种自然生趣、磊磊落落、粗犷拙实的风格。且用笔迅捷而不拘谨的率意之气与东汉碑版的庄严之风相辉映，为隶书之园中两枝奇葩。

简书在笔法上，行笔带篆意而圆劲，出锋呈隶意而方正，藏头磔尾，中锋疾行。结合与汉简一起出土的毛笔来看，是属于狼毫一类小笔，弹性颇大，制作精良，可知当时制笔也已很发达了。

文字的书法有粗有精，且必先粗而后精。规整的隶书便是自这种不规整的简牍书中产生，并发展而来。这中间经过了长期的琢磨、加工、整理，数代因袭演进，形成了规律，才逐步达到精美的境界。《武威汉简》的严整茂密，法势完备已拉开东汉典型隶书的序幕。

在西汉，还有一些隶书的残碣断石存在，从这些实物的拓片上看，其书法形态似乎与古人所谓“八分”相近，的确是“汉隶之未有挑法者也，比秦篆易识，比隶书则微似篆”，并且均为篆笔作隶。今天能见到的《五凤刻石》（西汉宣帝五凤二年·公元前56年）、《鼎孝禹碑》（西汉成帝河平三年·公元前26年）、《莱子侯刻石》（王莽新朝天凤三年·公元16年）等刻石，无论是在结体上，还是在笔法上，均结构简捷朴实，笔法通俗无挑，为隶书中又一风格类型。

二、隶书石刻系统

东汉是隶书艺术大放异彩的黄金时代，也是书法家为史册所重视的时代。尽管西汉贾谊已有“善书者而为吏”之说，但一直到东汉人班固时才记载书家大名。《汉书·张安世传》称张安世“用善书给事尚书”。自此之后，史书历载善书者如汉元帝刘奭、成帝许皇后、严延年、王尊、谷永、陈遵、冯嫫等人不绝。与此同时，书法也成为艺术品为人们所欣赏。《汉书·陈遵

传》记：“遵性善书，与人尺牍，主皆藏去以为荣。”羊欣亦称陈遵“善隶书，每书，一座皆惊，时人谓为陈惊座。”至于国家倡导书法，如灵帝“开鸿都之观，善书者鳞集，万流仰风，争工笔札”。证明东汉书法已开始进入有意识的追求阶段。

《文心雕龙·诤碑》云：“自后汉以来，碑碣云起。”目前我们所见到的汉碑，大多是东汉中期以后的作品，与前期的竹木简牍隶书相比，风格各有特点。在东汉桓、灵时期（147—189年），隶书进入黄金时代，这时期的作品笔法严谨，体势多变，艺术水平登峰造极，其中开闢如《石门颂》（148年）、劲健如《乙瑛碑》（153年）、方峻如《礼器碑》（156年）、朴率如《封龙山颂》（164年）、严整如《衡方碑》（168年）、端庄如《史晨碑》（169年）、秀润如《曹全碑》（185年）、古穆如《张迁碑》（186年）等等，面目不同，格调各异，如琼山珍海，洋洋大观，正如孙过庭所说“隶贵精而密”，件件作品结体用笔精劲道丽，盛况空前。

或许可以说，自东汉隶书成熟之后，中国文字便开始走上了方块化，并成为“今文字”。后世的正书在结构上并没有超出这个形态，只是在点画形态上更加丰富完善之。而且，就是这种点画上的完善，也是由隶书发轫的。

隶书之前的笔法，无论是刀刻的甲骨，还是范铸的金文，以及秦刻石、权量诏版，在字体上虽风格各异，而究其笔法却有一个共同之处，即粗细停匀，两端近于圆融（除甲骨文较多地呈露尖角）。这些以篆书为主体的周金文与秦刻石，都是转角婉转流通，连接浑然一体而不露痕迹。故人们常有“玉箸”之称。以笔法论之，实属中锋一法。

然而，笔笔中锋，圆转往来，总不便于疾速的要求，而且在文字结构日趋简化的状况下，不免有单调之嫌。于是，隶书在字体结构变革的同时，也势所必然地在笔法上大加发展，开始兼用方圆、藏露两种笔法，从而取得了进展。这样，既补救了篆笔之不足，又开始了新风格的历程。

宋姜白石《续书谱》云：“圆劲古淡，则出于虫篆；点画波发，则出于八分。”诚然，隶书在笔法上的突破，最值得书上一笔的，一个是波折，一个是出锋，并将字重心托于捺画或横画，一改篆书纵势为横势。

笔法取得了解放，运笔便也开始强调轻重缓急，点画上出现了粗细大小变化，位置上则开始错落有致，总之，隶书显示了其空前的美妙身姿。同时，在笔势上，还明显地出现左掠右波的趋向。用笔的左右开张，又促成了字形趋于扁平，而扁平的字形则更要求笔势的横向伸展。因此，笔势与结体的互为因

果，互相制约与影响，使汉隶表现出横向上的舒展与纵向上的紧凑，成为独特的新面貌。由于这个特点，汉碑在章法布局上也形成了与其他书体迥然不同的特色，即每个字的中心分布虽基本是均匀的，但笔势向两侧伸展，字趋扁形，所以字与字之间的空间要大于行间，形成了单字之势宽展，而章法之势纵逸的统一局面。（东汉隶书作品介绍，详见第三章，此处略）

汉碑存世作品虽多，但均无作者之名留世，而世传善隶者却又无作品相配。直至东汉末年才有一位名与书俱存的大家——蔡邕。他传世作品便是赫赫有名的《熹平石经》。此碑刻于东汉灵帝四年至光和六年（175—184年），总46石。当时，鉴于儒家经典辗转传抄，多生谬误，议郎蔡邕和中郎将堂溪典、光禄大夫杨赐、谏议大夫马日碑等人“奏求正定六经文字，灵帝许之”。（《后汉书·蔡邕传》）于是开始了中国历史上首次大规模整理石经刻制工程。前后历时9年完成。“及碑始立，其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌。”足见盛况。

由于是官方巨制，书丹者又是蔡邕等一流国手，因而，此碑足以代表后汉隶书的水平。此碑属于汉隶成熟期方整平正一路的典型，其结体方正，字字中规入矩，一丝不苟，点画布置停匀工稳，可谓无懈可击。用笔方圆兼施，刚柔相济，端庄雄健，雍容典雅，恢宏如宫殿庙宇。梁武帝《书评》云：“蔡邕书，骨气洞达，爽爽如有神力。”观此可信。范文澜先生亦谓：“两汉写字艺术，到蔡邕写石经达到了最高境界……石经是两汉书法的总结。”（《中国通史简编》）

然而，隶书的下坡路也是从此悄悄开始的。后来的字体方整板滞、点画扁平方刻之病在《石经》中也初露了端倪。到了魏时，汉隶那丰姿与生气，终成绝响。

第三节 魏晋至唐末隶书

随着大汉帝国余辉的逝去，隶书艺术也逐渐失去往日的风采。究其原因：其一，魏晋时期是“今文字”书体演变完善的重要历史阶段。在这时期，正书逐步完善趋于定型，而契机也正是隶书的体势与笔法的解体。并且，正书越来越成为应用文字的主流。其二，魏晋时代的书法已成为一门自觉的艺术。而面对日趋成熟的草、行、正书，隶书则显得规矩严谨，在抒情达意方面远逊于它们。因而，隶书的式微，既是文字发展的内在规律，也是书法发展的必然趋势。

在书法史上魏晋至唐，这段时期常称为“晋唐”，它既是正

书自初创至大成的过程，又是隶书式微的开始。其间的书家，大多以正、行、草名于后世，而书法史的研究一般也将焦点对准在正、行、草的成就上，而很少再论及此时的隶书。的确，这时代的隶书与上一时代的黄金时代相去太远，已呈昔日黄花。但要相比更后的时代，则无论是文献，还是实物，都要丰富得多，各种评价与阐述也更详细。晋唐隶书与汉隶相比，有两大特征：

其一，由于书法中笔法的发展演变，对书法的发展起了很大的影响。在篆书时代，圆笔一直占主导地位，到了汉隶时代，方笔始以一种正式的有意为之的新笔法加入了书法艺术。在当时，方笔是一种新奇时尚之法，风行天下。到了魏晋隋唐，在书法的笔法中总的趋势则是愈来愈求方正，这一点从楷书中也能得到明证。至于隶书中一味求方的势头，在蔡邕的时代已初露端倪，《熹平石经》便是个明证。到了魏晋时的《正始三体石经》、《曹真残碑》更是以方笔出之。到了唐代隶书，方笔达到僵化。可见，一方面方笔给书法输进了新血，一方面又送隶书进了坟墓。至于一味卖弄方笔，不仅对隶书，可说对整个书法，也不能不说是死路一条。

其二，晋唐隶书除了方笔特征之外，另一特征便是以楷法作隶。事实上，在隶书的另一系统墨迹简牍中，已孕育着“楷法”了。当时人们在平常书写中，运笔挥毫，左掠右波，提按顿挫，藏笔露锋，听任心手之交应。因此，后世各种笔法，均已蕴含于中。后来，在隶书“定型”之时，笔法追求谨严整规，在原有各种初级笔法上作了整理和删除，消除了一些由于草率而自然而然出现的撇、勾、挑和牵引连笔。魏晋之后，正书愈来愈广泛地得到应用，笔法得到了淋漓尽致的发挥，并且影响到同时期的隶书，使得这一时期的隶书与汉隶出现了分离，即与汉隶之重篆意相异而用楷法。

方笔与楷法的加入，使晋唐隶书在艺术上表现为一种规矩谨严的特色。然从整个晋唐过程来说，则魏晋六朝隶书偏于方笔，隋唐隶书多用楷法。

魏晋之时，以隶书名世者不乏其人，羊欣《采古来能书人名》称钟繇“钟有三体，一曰铭石之书，最妙者也……”。此铭石之书即隶书。张怀瓘也称他“虽习曹、蔡隶法，艺过于师，青出于蓝，独探神妙”。相传《上尊号碑》、《受禅碑》即为其所书。这两碑为魏时代代表作，结体规整，用笔时方，自有面目。近人张效彬跋《上尊号碑》云：“其书法自《华岳碑》、《熹平石经》来，故方整中内含其韵，然较汉分究觉圭角呈露，已开隋唐隶书蹊径。”清王澐亦跋《受禅碑》云：“书法方整，无复汉人醇茂之意。”两人所跋可谓的论。

钟繇之后，索靖、王羲之亦有善隶之名。张怀瓘《书断》妙品八分中将他两人与钟繇同品，并云：“尔后钟元常、王逸少各造其极焉。”

然而，钟繇所书两碑恐为后世好事者妄加其身，索靖、王羲之隶书今世不闻，因而缺少明证。今传世魏晋隶书多不署书家之名，如魏时《孔羡碑》、《曹真碑》、《范式碑》、《王基碑》，晋代《孙夫人碑》、《皇帝三临辟雍碑》、《左棻墓志》，前秦《广武将军碑》等。其中浑厚者以《孔羡碑》为代表，劲健者以《曹真碑》为代表，朴茂者以《广武将军碑》为代表。师法均为汉隶中雄强茂密、浑穆厚重一路书风。但气势已是魏晋时尚，“虽小远汉人雍雍雅度，衫履自伤，亦复矫矫。”（明郭宗昌《金石史》）

隶书发展到唐代，除了继承了魏晋的方笔之外，楷法的意趣也越来越足。最为甚者只仅仅稍存隶书体势，而笔意全失。今传世的欧阳询隶书《房彦谦碑》可说是完全变了味的楷隶了。虽然欧氏为一代大家，但也不能超越时代限制。这一类似乎楷隶的作品还有殷仲容的《马周碑》、梁蒙的《王府君墓志》、卢藏用的《汉纪信碑》。而这种笔势趋于楷法的隶书实际上早在北齐的《唐邕写经碑》中已充分显示了。

在唐代，以隶书名世，最高的要算唐玄宗李隆基、史惟则、韩择木、徐浩四人。唐代尽管有楷书大家欧、褚、颜、柳，草书大家颠张僧素，然以隶书论无出上列四人之右者。

李隆基（685—762年）即唐明皇。睿宗第三子，始封楚王，后徙封临淄郡王。睿宗即位，立为皇太子。先天元年（712年）继位，为李唐王朝第六代皇帝，在位45年，庙号玄宗。其人多才艺，善骑射通音律，善书法工诗文。今传世作品有《纪泰山铭》、《石台孝经》。唐代《述书赋·注》云：“开元皇帝好图书，少工八分书及章草，殊异英特。”明王世贞评其书法：“明皇藻艳不及文皇，而骨气胜之。”今观其遗作，虽丰润劲健，极富柔和之美，但有筋骨衰弱之嫌。

史惟则，生卒不详，名浩，字惟则，又字子华。吴郡（今江苏苏州）人，一作广陵（今江苏扬州）人。主要活动于玄宗、肃宗两朝。天宝中尝为伊阙尉，集贤院待制，后至殿中侍御史。肃宗时，曾奉使晋州推事，所在博访书画。宋欧阳修将他与韩择木、蔡有邻、李潮合称为唐肃四大家。他擅篆书，尤以隶书精妙著称。被誉为“开元间分书第一手”。他的隶书师承钟繇，又受玄宗影响。《书小史》评他隶书：“颇近钟书，发笔方广，字形峻美，亦为时所重。”宋朱长文《继书断》列其书于能品，谓八分亚韩择木。他传世作品有《大智禅师碑》、《大照禅师碑》、