

書法大字典



汉语 大字典

陈平 主编



成都时代出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法大字典 / 陈平主编—新1版—成都: 成都时代出版社, 2003

ISBN 7-80548-918-1

I.书… II.陈… III.汉字—书法—字典

IV.J292.1-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第123784号

书法大字典

陈平 主编

成都时代出版社出版发行

(成都庆云南街19号 邮编: 610017)

新华书店经销

成都现代印刷厂印刷

889mm×1194mm

开本1/32

35印张

1000千字

2004年2月第1版

2004年2月第1次印刷

印数: 1—10000册

ISBN7-80548-918-1/J·13

定价: 76.00 元

电话: (028)86619503(综合类) 86613762(棋牌类) 86652050(发行部)

出版说明

书法是中国独有的艺术形式，是我们中华民族的瑰宝，堪称“国粹”。目前，我国的书法爱好者就有数千万之众。他们在对书法艺术的不断探求追索中，非常需要有关书法方面的综合知识。为此，我们根据古今现有的资料，编写了这部《书法大字典》。

中国书法源远流长，从殷商甲骨、秦篆、汉隶，到现今的各种字体，已有三四千年历史。在其发展过程中，每种书体又产生了千殊万异的风格，给后人提供了极为丰富的文化遗产。

为继承和发扬我国这一传统的民族艺术，我们特搜集历代著名书法家的作品，从传世的一千一百二十五种碑碣法帖中选出三千余字，按部首分类排列，编纂成《书法大字典》，供广大书法爱好者学习、欣赏和临摹。

本书在编写过程中，得到了书法界很多前辈、名家的支持，在此致以深切的谢意。书中不足之处，欢迎指正。

文字的形成

(一) 文字起源

不讲文字，书法史就无从讲起。那什么叫文字呢？后汉许慎在《说文解字·序》中的解释是“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，言孳乳而浸多也。”这就是说，指文字是以事物的类形取象而得来的，“文”是依类象形的线条组合，“字”是在“文”基础上的形声兼备，并随着事物、社会的不断丰富发展而渐渐形成并多样的。这是对文字形成的总体说法，而文字在具体的创立形成过程中还远不只是象形而后形声相益这样单一的方式，因为有的可以直接从象形途径取得，如日常举例最多的“☉”（日）和“☾”（月）；还有劳力到田里耕作即用“畝”（男）字表示等。但实际更多的情形是难以如此简单地加以解决的，比如表示人的思维、心理等等都无法直接象之以形，于是文字构成还衍生出更为宽泛的方式，即所谓“六书”。除了已说过的象形与形声外，还有指事、会意、假借及转注等。“形声法”不难理解，比如“河”、“湖”二字就很典型，左半从“水”得其意，右半从“可”、“胡”得其声。这类字是一看既能读其声又能通其意，办法略比象形复杂。“指事法”是一种由象征性符号来造字的方法，如以“一”表示上，以“一”表示下。“会意法”是将字的整体意义由字的各部分意义共同作用而成，如“公”字，上半的“八”是违背之意，下半“厶”是私的意思，联系起来就是违背私愿，当然其结果就是“公”。“假借法”，许慎说得清楚：“假借者，本无其字，依声托事。”即借用已有的文

字表示语言中同音而不同义的字，如把当小麦讲的“来”借作为往来的“来”字讲，当毛皮讲的“求”借作为请求的“求”等。“转注法”是一种同义或近义的字互训的方法，许慎说：“转注者，建类一首，同意相受，考、老是也。”即考、老二字都是老之意，故可以以“考”注“老”，也可以以“老”注“考”。

文字萌始于何时，已无据可考了。《易·系辞》说：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”“书”是笔画之意，“契”是镌刻之意，“书契”即是刻画的文字。在没有文字作记录手段之前，结绳记事倒不失为一种可信的途径。而“后世圣人”却是一种模糊之说。《荀子》《韩非子》始有言仓颉造字，但时间亦不清楚。直到后汉许慎，才在《说文解字·序》里说：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迹之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”假定此说可信，黄帝所在时代当在5000年前左右。不过仓颉之说也必有谬处，据传，还有史皇、沮诵造字之说，因此我们不能把事实寄托于传说上。我们可以设想那蒙昧的时代，人们花了相当长的时间才冲破了那道交往的屏障，出现了语言，当然随之而来的另一方面也就不可不有了，即记事以便于流传，而且人们同样经历了漫长的过程，逐步约定俗成，才“集体”创作出了文字。

另外还有一种以八卦为文字之始的说法，其依据也源出《易·系辞》：“古者包牺氏之王天下也……于是始作八卦。”认为包牺氏以八种不同符号来象征事物，已有文字之意，后来世事日繁，八卦也无法尽赅，便不断完善丰富而成为文字。

如果我们以迄今出土的实物为证，西安半坡遗址陶片上刻划的符号，显示出六七千年前人们已经尝试着创造文字。而稍后的大汶口陶器文字（5000年前），因其不止限于一处一地，类似的符号在两三处同时出现，足以证明当时大汶河两岸已有通用的文字流行。

(二) 甲骨文

甲骨文是3300年前的文字，晚于大汶口文字一千多年。出土于殷墟（今河南安阳小屯村）。殷为商代第二十位王盘庚迁都后的所在地，因武王灭殷后被废弃，故殷又多被后来人称为殷墟。殷墟出土的甲骨（龟甲、兽骨），大多是用于占卜记事，如占卜日期、占卜者姓名、占卜内容及结果等都刻写其上（关于刻写手段，有人认为是直接刻，亦有人根据部分甲骨上有已写好但没有刻的文字推测是先写后刻）。迄今为止，甲骨出土数量已相当可观，达十万多片，如此一来甲骨文字不仅内容容量巨大，而且文字数量也已有相当的规模，已能够完成对多种事件的记事功用。只是仍有很多字形明显存留着图画的象形痕迹，且规范性很不够。大小不一（大则寸余、小则如厘），即使同属一字，也繁简不同，常在一篇文中，有反有正，有顺有逆，或合或分等等。

(三) 金文

金文亦称钟鼎文，是一种铸刻于古代铜器上的字体，无论从时间还是写法上都与甲骨文先后承接。它曾与甲骨文在衔接上有过一段并行且在甲骨文之后，其尾声一直延续到战国时期。古代把钟鼎看作重器，故其上多铸有纪念文字。钟是一种乐器（部分量器、酒器也叫钟）。鼎主要是祭器一类用品，三足两耳，形似香炉，大小也可不一。最重的鼎器可作传国之宝，如夏禹曾收九州之金属铸成九鼎。后三代之时，九鼎皆随王都而迁移，而建都则每称“定鼎”。鼎在用于祭祀时，往往用来装盛牺牲（为祭祀而宰杀的牲畜），还有作为烹饪饮具来使用的。

在钟鼎上刻铭文，殷商时期字数不多，如《礼·大学》所载，

成汤铸成一供沐浴用的盘后，在盘上仅铸了“汤之盘铭曰，苟日新，日日新，又日新”数字，字体也与甲骨文近。到了周代，所铸铭文文字多者已增至500余字，文字排列也开始讲究，变得整齐雄伟。内容也更广，有祀典、锡命、征伐、约契等等。战国末年钟鼎文字体进一步同化接近小篆。文字数量与内容重新出现省减，有时只有督造者或铸工的姓名和器物名称。

东周即春秋、战国时代，是我国历史上的大变革时期，也是文字体例上的多变年代。因时代的复杂性，也因史料的局限性，使得长期以来关于金文、古文、籀文、六国文字及小篆等书体之间的相互关系一直多有争议。本书限于篇幅，只遵最为普遍认可的徐无闻先生之观点。

籀文(大篆)是后来汉代人所取的名称，即因周宣王时太史籀所著大篆15篇以作为学童识字的课本而得名，而这时实际更多还是以铸字的方式出现，仍多属金文的范畴。小篆是沿籀文正脉的更进一步变化，更为简捷，易于造型，是战国时秦国已使用的文字，并且所出现的方式已不再是以铸字为主，故已不主属于金文一类，而多是以刻石等形式出现。与小篆同时并存的，还有战国时其他六国的文字，它不像秦小篆与籀文间所建立起的那种必然的演变关系(因为秦在西方，受到中原六国的影响较小，故文字上相对正统稳定)，而是将文字传统随意增删，极不规范。其原因是国与国之间长期的相互争斗与制约，各立门户，于是文字上也形成了各种异体或一字多形，甚至是怪体，奇诡难识，即所谓“六国异文”。许慎《说文解字·序》中将这时期的六国文字统称为“古文”，这当然与殷周古文是完全不同的两回事。

书法发展史

(一) 秦代书法

文字发展到了战国时代，人们已不仅仅关注于文字的使用，对于文字书写的自身价值也有了觉悟。文字的产生过程是极其复杂的，应该说它产生的原动力是纯功利的。可是在产生形成的过程中，就很难说其中没有一定下意识的审美选择，比如蒙昧时代的文字记事符号也不只是标明或暗示某种事物，就是从今天所说的形式语言角度来说也不能不说已颇具魅力。可以设想原始人在完成了符号记事的功利性设计之后，书写时便会有意无意地带有的一种装饰美心理，就像原始的人们用树叶掩身时不会只将树叶胡乱挂在身上而是排列得颇为美观有序那样。这也许应是人作为自然之子所具有的本能要求。到了甲骨文字的刻写，这种要求表现得就更为强烈与明显。不过，被动的创造与自我的觉悟还是有着质的区别，直到战国时代人们才有了能动地把书写作为一门艺术来看待的意识，并且产生出了第一批有史可考的因书写而著名的人物——书法家，摆脱了以往工匠抄录的状态。当然在这一历史时期，中国文字仍未定型，仍处在改进与变化之中，书法家的留名，还或多或少与文字的革新演进相关。

有史可考的最早的书家，是秦代的小篆书家李斯、赵高、胡毋敬与隶书家程邈。秦代处于一个特定的历史时期，除了当时官方日常最为通行的小篆外，尚有多种书体共存，所谓秦书八体。《汉书·艺文志》说：“八体，一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”不过

这八体中实际只有篆、隶两种基本书体，其余刻符、虫书、摹印、署书、殳书等都是篆体的不同用场。刻符是专刻于符信上的文字。符在古代是一种凭据、凭信的工具，如虎符等。虫书，即鸟虫书，是一种用在幡旗一类物上的文字，结构为篆，笔画却用各种鸟虫形来构成。摹印，即缪篆，专用于印玺之上。署书，则是门匾上的题字，亦称榜书。殳书，是专刻于各种兵器上的一类文字。篆书有大、小篆，以小篆最为常用，大篆是籀文的遗留，相当于当时的繁写体，是在当时旧书大册中所用的体例。与代表官方书体的篆书相对的，便是民间或下层官吏役隶为便于应付官狱等繁忙事务而使用的比小篆更为简便的隶书体。

（二）汉代书法

汉代书家见于著录者就远不再是两三人了，从汉以后书史典籍上的记录都更为完备，线条也更清晰。隶书在战国末期出现之后，经秦代渐渐以自身的优势淘汰了篆书，到了汉代成为公私通用的主流文字，出现了空前的繁荣。隶书也就成为汉代书法的代表性书体。不过真正精妙的隶书作品的出现，还是东汉末年桓、灵帝时期。

汉代书法的主要成就是隶书。但历史永远不会是静止的、单向的，汉字还远没有发展到令人满意的格局，与后来以至我们今天所使用的文字相比，隶书在实际使用中，便易的问题仍然没有得到理想的解决，它的结体与点画上过多的装饰成分，还阻碍着日常的应用。故到了汉魏之际，隶书仍在继续发生着变化，最终形成与我们今天所使用的文字相差无几的楷书（传为王次仲所首作）。另一方面，伴随隶书的出现与使用的同时，草书（章草）也必然地出现了，正像草篆（因急迫而随意书写的篆书）的出现那样。

东汉辞赋家赵壹在《非草书》中曾讲到了这个问题：“盖秦

之末，刑峻网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶草，趋急速耳。”说明为了使用的“急速”，比小篆更简的隶书仍还不够，出现了因增速而草率的隶字。正由于是草写的隶，故这种草书还保留了波磔的特征，且像隶书那样字字独立。为了与这种后来定名为章草的草法加以区分，而将此后汉魏间又进一步变化形成并一直沿用至今、且更为便利的连绵无挑脚的草法称为今草(传为张芝所创)。还有必要多说几句的是，关于章草的名称来历。这个问题历来多有争论，说法不一，兹列举一二：一说因汉元帝时史游写《急就章》所用书体而得名；又说因后汉章帝时，杜度善此书体，曾用以上书章帝，章帝甚为赞许，并要杜度上奏时都用这种书体，故名章草(以第二种说法为可信)。

据史料记载，今天使用最为普遍的行书也是出现在汉末。唐代张怀瓘所著《书断》中说：“案行书者，后汉颖川刘德升所造也，刘德升即行书之祖也。”但刘氏的行书并未见有流传。想来与其他书体一样，都必是约定俗成之果，只可能因某个人在特定的历史时刻，处于某种特殊的职位之上，做了收集、整理的工作而已。汉代确是书法史上的关键时代。它在以隶书作为主流的同时，于汉末之际悄然完成着楷、行、今草三大书体的形成演变与定型，初步建立起了我们今天仍在延续并最为常用的书法格局。

汉代的书家中，不乏有杰出之士。而且书家的行为已得到了社会的广泛关注，书家的身价也日贵一日。其中主要书家有：崔瑗、杜度(即杜操)、张芝、蔡邕之属，更有师宜官、梁鹄、刘德升等人。

(三) 魏晋南北朝书法

魏晋南北朝是继春秋战国后我国历史上又一个动荡时期，但书法成就极高，书家倍出。而且这一时期，书法在备受社会看重的同时，开始了向海外的传播。《南史·齐高帝诸子上》说：“书

家萧子云出为东阳太守，百济国使人至建邺求书，逢子云为郡，维舟将发。使人于渚次候之，望船三十许步，行拜行前。子云遣问之，答曰：‘侍中尺牍之美，远流海外，今日所求，唯在名迹。’子云乃为停船三日，书三十纸与之，获金货数百万。”可见此时书法作为艺术而为人所重的程度。从战国时代人们对书法美的自觉，到汉代蔡邕、师宜官书法的观者摹者如潮，再到南朝萧子云书名远播，这一惊人的变化确实让人振奋。说明书法艺术确能予人们精神以莫大的慰藉，而使它成为一种人们不可或缺的主流艺术之一。他们的作品之所以为万世所流传而成为经典，就是因为他们的艺术表达出了人们共有的心灵感受。而这种感受，则成为一种“美”的表征。书法艺术能日重一日，正在于其中能溢“美”，它能跨越国界，超越民族，其原因也在这里。

魏晋南北朝是一个三百多年的漫长历史阶段。众多的书家，不胜枚举，而首推第一位留有书迹的今楷大家钟繇。他生活于151年至230年间，字元常，颖川长社（今河南长葛）人。魏明帝时官至太傅，世称钟太傅。钟繇在书法上取得了全面的成就，隶、楷、行、草书无所不精，但以楷书为最善。据载，他师法于曹喜、蔡邕及刘德升等人而自有建树，其楷书天然朴茂，结字每求奇险而能于稳。虽是今楷，却甚得汉隶中古拙之意。后民世学习楷法者可以说必从钟繇书中出才以为上法，王羲之亦多有得宜。钟繇的学书过程是颇费苦心的，有传说他曾入抱犊山学书三年，又尝求蔡邕草法于韦诞，诞不与辄胸呕血，曹操以五灵丹救之得活。后来韦诞死，钟繇遂盗发其冢而得蔡邕笔法，于是昼夜苦学。庾肩吾《书品》赞钟繇“天然第一，工夫次之”。梁武帝《书评》称：“钟繇书如云鹤游天，群鸿戏海。”都赞到了钟书古朴自然这一关键处。钟书现可见《宣示表》《荐季直表》《丙舍帖》等作品。

钟繇之外，三国时期著名书家有魏国的韦诞、邯郸淳、卫氏家族、胡昭、虞松；吴国的皇象、苏建、贺劭等人。只有蜀国书家尚未见著录。西晋书家，优秀者有索靖、成公绥、杜预等人，

而以索靖为代表。

东晋短短百年，书法史上却能写下重重的一笔，一是由于这时出现了众多家族集团(多是在朝显贵)垄断书坛的奇妙场面，二是因为其中的王氏家庭中出现了此后为中国书法发展标程立范的人物，即王羲之的出现。

众多家族即：四庾、六郗、三谢、八王等等。

四庾：庾亮、庾怿、庾翼、庾准。亮为怿、翼之兄；准为亮之孙。三代俱善书法，庾翼(字稚恭，车骑将军)最为突出。翼少时曾与羲之齐名。《晋书·王羲之传》说：“羲之书，初不胜庾翼、郗愔，及其暮年方妙。尝以章书草答庾亮，而翼深叹服，因与羲之书云：“吾昔有伯英章草十纸，过江颠狈，遂乃亡失，常叹妙迹永绝，忽见足下答家兄书，焕若神明，顿还旧观，”在未见到羲之此书之前，翼内心本不服羲之。翼在荆州时，其子弟皆学王羲之体，翼不悦，曾与都下书云：“小儿辈乃贱家鸡，爱野鹜，皆学逸少(羲之)书，须吾还，当叱之。”

六郗：郗鉴、郗愔、郗昙、郗超、郗俭、郗恢。愔、昙为鉴之子，超为愔之子，俭、恢又为昙之子。郗鉴，官至太傅，为王羲之岳父。六郗之中，郗愔最为有名，工楷草二体，与庾翼并列。

三谢：谢尚、谢奕、谢安。尚为长兄，奕、安为弟。谢安书法尤为突出。谢安字安石，官至太傅。安初未仕，隐居会稽之东山，常与羲之同游。谢安长于尺牍，看不起王献之(羲之子)，献之曾作书与安，以为必被安珍视，可谢安却将就来书之后作答回复，并不为珍，献之甚憾。不过谢安可与郗愔、庾翼同列，实不及献之。

八王：王导、王劭、王珣、王羲之、王献之、王珣、王蒙、王述。要论东晋书法家族之中，王氏一门最著，不只众人皆知的“二王”(王羲之、王献之)，王导、王珣等都相当杰出。王珣的《伯远帖》便与王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》合称“三希”。清高宗曾将此三帖藏在今北京故宫博物院养心殿中，以

为稀世之宝，并以“三希”作堂名。

王氏有二宗。一宗属琅琊临沂，王祥之后。王导（元帝时丞相）即是王祥之孙。王劭（车骑将军）为王导之子。王导第三子王洽（劭之兄）之子即是王珣（继献之为中书令，献之世称大令，珣称小令）。王珣之兄就是王珣。王导从侄即王羲之，羲之之子献之，羲之叔父王廙。而王廙是王导之孙。另一宗属太原，魏司空王昶之后，王昶曾孙乃王述（尚书令，封蓝田侯）。王蒙也属这一宗，封为金紫光禄大夫。

“二王”父子是王氏家族乃至整个东晋书家中的杰出代表。

王羲之（303~361年），字逸少，琅琊临沂人。出身贵族，官至右将军，会稽内史，人称王右军。因与王述不和辞官，定居会稽山阴（今浙江绍兴）。于篆、隶、楷、行、草书无不精绝。早年从卫夫人学书，后渡江北游，得见李斯、曹喜等人书作，又在许下见到了钟繇、梁鹄书法，洛下见到蔡邕手迹，遂变初学而自成家法。一变汉魏以来质朴风格，形成妍美流便的新书风。王书历来为世人所重，虽与唐太宗的极力推举有关，但更主要是书法至王羲之时代，笔法、结体、章法都已达到近乎完美的境地。书风虽主妍美，但却摒绝了凡俗之气，下笔时，婉转中透着刚韧，用笔变化莫测，极耐人寻味。尽管王书真迹已无存，但自唐宋以来传下了数量可观的双勾摹本或刻本，仍能观到王羲之书作的佳处。特别是永和九年（353年）暮春，羲之与同道四十一人会于山阴兰亭，在饮酒赋诗之际，用茧纸与鼠须笔所写的行书序文《兰亭序》（现存唐代摹本），尤能见王书风范，所谓行书天下第一，为后世研习者所必学的范本。

王羲之学书，极其勤苦。曾巩《墨池记》说“羲之尝慕张芝，临池学书，池水尽墨”，“羲之之书，晚乃善，则其所能，盖亦以精力自致者，非天成也”。的确，王羲之书法，到晚年始登峰造极，是用一生的时间换来，也才使他成为历史上书法的大成者。

王献之（344~386年），字子敬。羲之共有七子，善书者就有

五人，献之为第七子，书法最佳，与父亲合称“二王”。献之七八岁时已学书，羲之密从献之背后掣其笔不得，而叹：“此儿当有大名。”正像当年羲之父亲曾慨叹羲之书才那样。献之后来每想与父亲争高下，谢安曾问他：“君书何如君家尊？”答曰：“固当胜。”谢安又说：“外论不如此。”献之说：“时人那得知敬。”不过就历史地看，献之还是难列羲之之上。

“二王”的成就是全面的，但就其对后世的影响论，更多的是行、草书作，或者说“二王”书法之精华，尤在行、草书上。清代书家梁焘在谈到晋以后各代整体书风时说：“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元、明尚态”。（《评书帖》）这个“尚韵”二字，正道出了代表晋人成就的“二王”书法风格的特征与妙处，且这些特征与妙处，在“二王”行草书中表现得尤为典型。[注：今人金学智在《中国书法美学》一书中，对梁焘观点中尚未提到的时代，根据前人的其他相关理论作了补充，即商周尚象、秦汉尚势、晋代尚韵、南北朝尚神、唐代尚法、宋代尚意、元明尚态、清代尚质。看法也甚有见地，不无可资借鉴处。商周尚象，是指商周时书法文字造型多能以象取意，带有原始的痕迹；秦汉尚势，主要指汉代隶书（包括章草）的已脱去象形的外壳开始形成了一种纯粹的线构符号，并且书写时特别强调对线结构体势的有意夸张与组合；晋代尚韵，是指由于书体上摆脱了隶书（也包括章草）的做作，用笔上也随之崇尚自然流便，全在平淡中去求得理法。其余各代整体书风，将在后面书史的讲述中阐述。]

晋以后我国持续了近二百年的南北两朝对峙局面。书法上表现出了不同的两种倾向。南朝主承东晋书法一脉，北朝则承汉制大兴碑刻，形成了著名的北碑书风。

南朝历宋、齐、梁、陈四个朝代，书家不少，但总体论不及东晋。宋时书家主要有羊欣（善楷书）、孔琳（善草书）、萧思话（善行书）、范晔（善篆书）及诗人谢灵运等人。

齐时的书家中，王羲之的四世孙王僧虔最为出色。他继承家法，

也学钟繇，楷、行书尤佳。相传齐高帝亦善书，尝与僧虔以书作赌。书毕高帝问：“谁为第一？”对回：“臣书第一，陛下亦第一；臣书臣中第一，陛下书帝中第一。”高帝笑曰：“卿可谓善自为谋。”王僧虔之外，其子王慈与从弟王俭也都是书史留名的书家。

梁朝书法，首推萧子云，即本节曾提到过的以三十九纸而易得金货数百万的书家。他是齐高帝之孙，善草隶。

陈朝时的书家僧智永，可能应是整个南朝中最杰出的一员。在吴兴永欣寺为僧，称永禅师，名法极，俗姓王，乃羲之七世孙。唐初的大家皆出于其法，影响巨大。据传智永尝住楼上研习书法，至业成方肯下，真草俱佳(真，即正，亦即楷书)，被认为是自晋后得右军法者第一人。研习之勤，竟有秃笔头十瓮见埋。现传世作品主要有《千字文》等。

记得秦时用于帝王纪功的刻石，曾推动过书法的发展，产生过像李斯那样的一代书家。汉代将碑刻风尚延续下来，又使许多书家的书迹得以流传。到了魏晋之际，国家明令禁止立碑，使碑刻与书法的姻缘部分被割断，碑刻数量锐减，只有少数像《爨宝子》碑一类碑刻因地处云南边远地区而得以沿续。故而这时期大多书家(如“二王”等)手迹多是书写在绢或纸类物上。书法艺术即在秦汉竹简、帛书这种直接书写作为存留的方式上发展起来。同时纸的大量使用也推动了这一发展(写本书的盛行)。汉末之乱，使典籍大量亡佚，更兼佛教初兴，出现了众多以抄书、写经为业的经生。在碑上书写，是有待于刻的，主要在于结构，用笔的讲求，而纸绢上的书写则不再经过任何加工转换，直写而成，因而对书法美质的追求就不只限于结构与用笔，用墨的讲求也被提了出来。这是书法上的一大进步。

北朝提前远离了东晋的统治，便不会像南朝那样受到东晋如此深刻的影响。北朝承汉制，大兴立碑之风，书法上也多直接从汉隶中取法变化。由于主要用于碑刻，也由于直接取法汉隶而变

化，使北朝不仅以楷书盛，书风上也与“王书”一脉相去甚远，形成了北朝碑刻的鲜明特征，其中更以魏碑最为典型。所说的“南北朝尚神”，就是主要以魏碑为代表而言的。

北朝书法名品极多，但书者留名不详。因历史原因，各代都会遗漏许多书家，甚至可能是大书家。这也许是无奈之事。今天能知其名的书家，北朝之魏初，主要有崔、卢两族。崔氏有崔悦、崔潜、崔宏、崔浩等。崔宏最著，善于草隶、行押之书(行书)。据传，崔宏当时是朝廷文诰，四方檄书，未尝妄染翰。卢氏一族有卢谌、卢偃、卢邈、卢渊等人，以卢渊最有名，当时京中宫殿牌匾多是他所题写。在崔、卢二族之外尚有书《中岳嵩高罗灵庙碑》之寇谦之等人。

后魏有郑道昭，字僖伯，开封人。有名的《郑文公上下碑》即出其手。

北齐有张景仁，以一时能书而入仕。郑述祖以书《隽修罗碑》而留名。

北周有赵文渊(曾书《西岳华山碑》)以及在南朝与萧子云齐名而后入北朝的王褒等人。

一些名作如《龙门二十品》《刁遵墓志》《张猛龙碑》《张黑女墓志》的作者未能留名，实属憾事。南北朝这一时期，在书法史上的特殊地位在于楷书艺术上的承上启下。魏晋楷书，不仅隶味十足，还更多是小楷，南北朝碑刻对中楷与大楷都进行了深入的探求与尝试，为后来唐代楷书的立法作了充分的准备。楷书摆脱了隶书“做作”走向了“自然”，但楷书也应该有自身的法则与规范，南北朝正是处于规则的摸索之中，它的切入点是“书之妙道，神采为上，形质次之”(王僧虔《笔意赞》)，说明在从隶书走向更为“自然”的楷书时，书家们的立足点是首重字的神采，即强调字要具有富于生命力的动感。故而将六朝书法与后来的唐楷相比，确有明显的“不稳定”因素，而若把它与魏晋时的楷书相比，则又显然更为“楷气”十足。南北朝书法的这种状态，即