

集書全

魏晉南北朝

有峻嶺茂林脩竹又有清流激湍
湍激帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之盛
一觴一詠一足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛

中國美術分類全集



SBN 978-7-5010-2718-7



定價：390.00圓

文物出版社

中國古代書畫鑑定組 編

中國美術分類全集

中國法書全集

2

魏晉南北朝

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國法書全集·第2卷, 魏晉南北朝/中國古代書畫鑑定組
編.—北京: 文物出版社, 2009.8

(中國美術分類全集)

ISBN 978-7-5010-2718-7

I.中... II.中... III.漢字—法書—中國—魏晉南北朝時
代 IV.J292.21

中國版本圖書館CIP數據核字 (2009) 第034960號

中國美術分類全集

中國法書全集

第2卷 魏晉南北朝

中國古代書畫鑑定組 編

出版發行 文物出版社

(北京東直門內北小街二號樓)

本卷主編 王靖憲

責任編輯 孫霞

製版者 北京文博利奧印刷有限公司

印刷者 文物出版社印刷廠

經銷者 新華書店

二〇〇九年八月第一版第一次印刷

書號 ISBN 978-7-5010-2718-7

印張 三〇·二五

定價 三九〇圓

版權所有

中國古代書畫鑑定組成員

謝稚柳 原上海博物館顧問 書畫家

啟功 北京師範大學教授 書法家

徐邦達 故宮博物院研究員 畫家

楊仁愷 遼寧省博物館名譽館長 研究員

劉九庵 故宮博物院研究員

傅熹年 建設部高級建築師 中國工程院院士

謝辰生 原國家文物局顧問

《中國法書全集》編輯委員會

主 編 啟功

副 主 編 蘇士澍

編 委 (以姓氏筆畫為序)

王家新 王連起

王靖憲 宋鎮豪

李 穆 陳 卓

馬寶傑 崔 陟

單國霖 蕭燕翼

編輯組成員

何巧珍 李 諍

張 瑋 程同根

趙 磊 孫 霞

凡例

- 一 《中國法書全集》以中國古代書畫鑑定組在全國巡迴鑑定中遴選的法書精品為基礎，酌收大陸內外博物館所藏的部分重要作品編輯而成。
- 二 本書收錄以甲骨、銅器、玉石、磚陶、竹木簡牘、絹（含帛、綾）、紙等為質地的中國古代法書作品，各個歷史時期的碑刻、法帖等將分別另編全集。
- 三 本書按中國的歷史朝代編排，各朝代中以作者的生存年代為序。同一作者的作品，按自署的創作年代先後排列。無名款的作品，按時代風格排在各該朝代的後部。
- 四 許多流傳久遠，宋元明清以來一向被稱為真蹟的著名法書，盡量沿用原題原名。對經研究、考訂重新確定時代、作者的作品，據歷代著錄在圖題後的括號內加注「舊題……」，以備檢閱。對少數鑑定意見不一致的作品，在圖版說明中加以注述，便於研究參考。
- 五 為反映各歷史時代的面貌，個別作品雖係摹本，亦仍置於底本所處的時代內，在作品圖題後的括號內注明為何時摹本。
- 六 合卷、合冊中的作品，分別編排於各自作者的作品中。合作的作品，僅列於諸作者中一人名下，其他作者在圖版說明中注明。
- 七 本書所選作品，除楷書、行楷書或字數較多者，均附有釋文。
- 八 本冊內容分四部分，一為序言，二為概述，三為圖版，四為圖版說明。

序

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處互相習染，互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在卻曾中斷過一段時間的並不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部分，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啟發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次流覽這些圖片，豈不「勝讀十年書」！

現在我國文化、教育事業隨著經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表

作品，而且新發現的文物珍品也有待補充，更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中並非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部分的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正。

啓功

一九九七年四月

魏晉南北朝法書述略

王靖憲

魏文帝曹丕黃初元年（二二〇），至隋文帝楊堅開皇九年（五八九）滅陳止，共計三七〇年，史稱魏晉南北朝。

魏晉南北朝時期，全國除西晉短暫的統一外，是長期分裂的時代，是戰亂頻繁封建王朝不斷更迭的時代。魏晉南北朝雖是社會大動蕩時期，但在中國文化史上是一個轉型時期，其代表文化的重要部分文學藝術，卻在這時期得到飛躍地發展，特別是書法藝術，在中國書法史上是一個輝煌的時代。

魏晉南北朝思想極為活躍，隨着漢政權的覆滅，儒學的經學已失去獨尊的地位，哲學思想上玄學的興起，老莊思想的風行，佛學的輸入，使士大夫的精神面貌發生了變化，清談品談之風的盛行，人們從不同角度尋求個體存在的價值和意義。因此處於這一時代的藝術家往往將書法作為寄託和表現自己思想情感的手段。於是書法從實用價值中，進入藝術表現的新領域，從漢代注重表現形和勢的外在形式，上升到重視藝術內在的神和韻的表現，書法因而得到劃時代的變化。

魏晉南北朝又是各種書體、字體交相發展和成熟的時代。一度盛行於漢代的隸書逐漸由輝煌走向衰落；楷書走向成熟；草書經章草的盛期發展到今草階段；行書達到登峰造極的境界。所以魏晉南北朝的書法藝術是各種書體、字體競相爭豔的時代。

魏晉南北朝造就了一大批卓有成就的書法大家。當時帝王和門閥士族，愛好書法成為一種風氣，他們重視書法作品的搜集和收藏，他們不僅是書法的愛好欣賞者，也是書法藝術的創作者。如王、謝之族，郗、庾之倫，父子祖孫授受，相互染習，其家

族子弟幾乎無不擅長書法。由於帝王的愛好重視，書法家的地位也因此提高，大批士大夫進入書法隊伍，他們的才華、智慧、高度的文化修養，將書法藝術推向前所未有的高峰。

魏晉南北朝道教和佛教的廣泛傳播，道士的書寫符咒，佛教僧侶、信士的抄寫經書，間接上對書法也起了一定的影響。而佛教的開窟造像，刻銘題記，鑿石刻經，更為民間書家提供展示書藝的園地，魏晉南北朝的寫經，傳至今天是研究這一時期書法墨蹟的重要資料。

書法用具的改進和提高，特別是紙的廣泛應用，是魏晉南北朝書法藝術發展的重要因素。戰國至秦漢時期，書寫主要是竹木簡牘和絲織品，竹木簡形狀狹長，不甚受墨，書藝的發展有很大的局限。絹素等織品，雖面積較簡牘為寬廣，但量少而價昂，無法普遍使用。到兩晉時期，紙的普遍使用（近百年晉代殘紙在西北大量的發現，足證兩晉時期紙已普遍使用），同時紙的品種增多，性能多樣，給書家的揮寫提供了廣闊的天地。此外，筆、墨的改進提高，紙、墨、筆、硯的求精求美，彼此相得益彰，使書法藝術更臻精妙。

魏晉南北朝書法藝術的成就，促進書法藝術理論的發展。在書法理論上除技法的探討外，更提出藝術表現的問題。這些書法藝術問題的探討和研究，對魏晉南北朝書法的發展和提高又起互相促進作用。^①

魏晉南北朝書法作品流傳至今天有墨蹟、刻帖和碑刻等，法帖、碑刻已有專門全集編輯，本文專介紹這一時期的墨蹟作品。

魏晉南北朝的書法藝術可分三個時期：即曹魏至西晉時期（其中包括三國）；東晉及十六國時期；南北朝時期。

三國至西晉是各種字體相雜並用時代，這是因為各種不同的場合，它運用不同的

字體，如正式公文、碑版，仍沿用漢代的習慣，採用小篆書和隸書。民間的交流，應用章草書和行書。民間往來應用的隸書，也在慢慢變化，它出現一種新隸體，這種字體介乎隸書和楷書之間，隸書中的波磔逐漸泯滅了，於是楷書逐漸形成，這種字體是隸楷遞變過程的字體，這種字體逐漸發展為楷書。

公元二二〇年至二六五年是歷史上三國和魏時代。三國時期的墨蹟，有一九九六年十月湖南長沙市走馬樓古井出土的簡牘，總數約十萬片左右，有明確紀年為三國孫吳前期，集中於孫權稱吳王的黃武（二二二——二二八）、及孫權稱帝的黃龍（二二九——二三一）、嘉禾（二三二——二三七）時期的書法。內容為地方官府檔案文書，走馬樓吳簡不僅俱有很高的歷史價值，也是研究三國時期書法的寶庫。^②走馬樓木牘行數和文字都較竹簡為多，如「錄事掾潘琬」小字八行，「東卿勸農掾潘琬」等，都能窺見當時書法藝術的面貌。其書蹟為隸楷遞變時期的字體，書法風格自然淳樸。走馬樓簡中有少數名刺，字蹟較大，如黃朝名刺等，字體隸筆較多，橫畫左右開張，這是為了增加書法的裝飾效果，是繼承東漢隸書的傳統。^③由於字蹟較大，可以見其用筆的特點。孫吳簡牘近年安徽、湖北、江西等地均有零星出土。一九八四年安徽馬鞍山三國吳朱然墓出土朱然名刺，朱然是東吳名將，其名刺字蹟雖有隸書的痕蹟，但其中有一些字已俱有典型的楷書特點，如「問起居」的「居」字，其形體結構，筆劃的提按頓挫，和成熟的楷書非常接近。這類書體還有史綽、高簡，和西晉吳應等墓出土的名刺。如果拿這些字蹟和曹魏出土的鮑捐、鮑寄等神坐相較，顯然孫吳書蹟有濃郁的楷體書風。東吳書法風格和中原的書風存在着不同。據晉葛洪《抱朴子》記載：「吳之善書則有皇象、劉纂、岑伯然、朱秀平，皆一代絕手，如中州有鍾元常、胡孔明、張芝、索靖各一邦之妙。」說明孫吳之書法有自己的傳統，它不同于中原的書風，所謂各一邦之妙，孫吳書家除葛洪所列外，還有張昭、張紘、蘇建等，可惜這些書家沒有墨蹟流傳下來。

日本書道博物館藏有一卷《譬喻經》，卷末有「甘露元年三月十七日於酒泉城內齋叢中寫訖」，這是曹魏書法作品惟一有紀年的墨蹟。此「甘露」據中村不折考證應為魏高貴鄉公的正元三年六月改元的甘露紀年。^④此卷書法為隸楷過渡時期的字體，筆劃尚保留部分隸筆，書法工整典雅。古代佛經的書寫者，有和尚和信士，此外還有專門從事抄寫佛經的專業書手「經生」和「經手」。「經生」受顧於人，以寫經為生，有的書法水準很高；但也不乏水準一般的書寫手。因為「經生」多以寫經為生，書寫時往往要求字字工整和書寫速度，難免影響其藝術性的發揮，可以形成一種體式。南齊王僧虔《論書》謂：「謝靜、謝敷並善經，入能境」。又梁陶弘景《與梁武帝論書啟》謂：「惟《叔夜》《威輦》二篇是經書體式。」可見當時經生的書法有一定的體式，有的祇能列入「能品」。

曹魏書家衆多，其著名者有鍾繇、邯鄲淳、衛覬、胡昭、韋誕、蘇林、張揖、劉廙、鍾會等。鍾繇（一五一——二三〇）字元常，潁川長社（今河南許昌）人。他官至尚書僕射，封武亭侯。書法與東晉王羲之並稱「鍾王」。劉宋羊欣《采古來能書人名》謂：「鍾有三體：一曰銘石之書，最妙者也；二曰章程書，傳秘書，教小學者也；三曰行狎書，相聞者也。」可見鍾繇各體皆擅長。鍾書今見於各種刻帖外，其墨蹟傳世有《薦季直表》。此表墨蹟唐初入內府。繼又入宋內府，有貞觀、淳化、大觀、宣和及宋米芾、賈似道等印記。元時為陸行直所得，明代為沈周、華夏等遞藏，華氏曾刻入《真賞齋帖》中。清入內府，一八六〇年因圓明園被焚掠，為英兵所劫，輾轉為裴景福所得，後遭偷竊，埋入土中，及至掘出時已腐爛，現僅存照片一紙。有的學者對此表的真偽有疑，因表末「黃初二年（二二一）八月司徒東武侯臣鍾繇表」銜款，與《三國志·魏書·鍾繇傳》不合，疑為宋人偽作，也有學者表示異議。但此表書法風格古雅茂密，俱有淵懿錯落之趣，可與刻本鍾書《宣示表》相互映發，為歷

代書家所珍視。

魏元帝曹奂咸熙二年（二六五），司馬炎取代魏為晉。晉太康元年（二八〇）滅吳，全國歸於統一，至三一六為西晉時期。

西晉著名書家有衛瓘、索靖、陸機等。衛瓘未有墨蹟流傳。近年出現的所謂索靖書《出師頌》，宋米友仁鑑定為隋人所書。流傳另一本稱宣和內府本，字蹟不佳，可能出於後人臨摹。晉陸機傳世有《平復帖》，故宮博物院藏，此帖宋時藏宣和內府，著錄于《宣和書譜》。陸機為晉著名文學家，此帖章草書，書法和近代新疆古樓蘭遺址出土簡牘和殘紙章草書相近，筆劃很少用波勢，用筆勁健，風格質樸。

西晉全國統一，疆土西至葱嶺，西城長史府轄區有龜茲、疏勒、于闐、鄯善、焉耆等地，樓蘭原是漢代經略西域的重鎮，中間曾一度衰微，至晉武帝重興西拓之策，此地又得到重視。近百年在西北出土大量漢晉簡牘殘紙，為研究西晉時期書法提供豐富的材料。^⑤古樓蘭遺址出土西晉紀年的簡牘如《泰始四年簡》（文為「月七日詣督泰始四年閏月六日己巳言」），《泰始五年殘簡》（文為「泰始五年十二月廿八日」等字，簡背「主簿梁鸞」等字）。泰始晉武帝司馬炎年號，簡新疆古樓蘭遺址出土，簡文行書，書寫流利，與東晉書家行書不同，可見魏晉南北朝前期行書的面貌。此外有的簡文近於楷書，但有行筆成分，封檢寫的大都是楷書。

殘紙內容豐富，有信劄、有簿記、有經籍寫本，有啟蒙字書，書體也比較多樣。《急就章》殘紙，內容為古代兒童啟蒙的識字書籍《急就篇》，漢代即以此教兒童識字，此殘紙分列楷、隸、草等字體，說明識字同時要學會同一字的不同字體。出土的西晉殘紙有不同的字體，這是由於不同的地方，應用不同字體的原因，如抄寫經籍用隸楷遞變時期的楷書。^⑥

晉代留存今天的墨蹟，除簡牘、文書殘紙外，還有各種書籍寫本的殘卷。其中

有史書《三國志·吳書·虞翻傳》殘卷，此殘卷一九二四年新疆鄯善出土，現在日本。《三國志·吳書·孫權傳》殘卷，一九六五年新疆吐魯番英沙古城附近佛塔遺址出土，現藏新疆維吾爾自治區博物館。西晉佛經寫本有：《諸佛要集經》殘卷，元康六年（二九六），現在日本。《摩訶般若波羅密經》殘卷，永嘉二年（三〇八年），《妙法蓮華經》殘卷，《摩訶般若波羅密經卷十四》殘卷，同藏國家博物館。二種《三國志》寫本，書體相同，即由隸楷遞變時的書體，其結體綿密，橫畫起筆尖鋒收筆滯重，捺筆滯重下按，與隸書挑筆不同。寫本工整少變化，書風和文書殘紙稍異。

西晉末年，王室內亂，北方少數民族乘機入侵，晉室南遷，公元三一七年，琅邪王司馬睿，在南渡的北方士族和南方士族的擁護下重建晉政權，都建康（今南京市）史稱東晉。在中國書法史上，東晉是書法藝術的飛躍時代，特別是行書和草書的成就是劃時代的，流風所及，對後世的影響極為深遠。嚴格地說，文字在長期的書寫中，有意識地表現書者的思想感情，將書法作為一種藝術來創作，在東晉書法家得到淋漓盡致的發揮。

書法為什麼到東晉得到升華，原因是：一，東晉整個歷史是門閥政治的歷史，當時最為顯赫的門閥士族為王、郗、庾、謝四大家族，他們左右着東晉的政治和文化。這些門閥士族的子弟，個個身居高官，他們都有很高的文化修養，特別是書法，世代相傳，他們相互標榜，互相影響，在東晉士族中形成一種特殊的現象，因此東晉的書法異常繁榮。魏晉以前，書寫多為一種職業，如書佐、典籤，官職地位比較低下，地位高的高官、士大夫似乎不屑為之，這種情況到東晉徹底改變了。

二，春秋戰國以來，地域間的文字和書寫有着不同的風格，江南地區受楚和吳越的影響。南齊王僧虔在《論書》中說晉陸機的書法為「吳士書」，說明他和中原的書法風格存在着差異。東晉的統治除依靠中原過江南的門閥外，也必須依靠江南的士

族。江南的士族如吳郡的陸氏、顧氏，以及會稽的孔氏，也都有很高的文化修養，北方士族到南方後，文化的相互影響是必然的，江南吳郡的「吳士書」也會影響中原的書風，地區風格的融合，促進了東晉書法藝術的提高和發展。

三、魏晉之際，哲學思想上玄學取代了兩漢的經學，玄學思想始於魏正始間，至東晉暢行不衰，成為當時的主要思潮。東晉官僚、士大夫多「唯玄是務」，以反正統姿態出現，聚眾清談，放浪形骸，酗酒服藥，蔑視禮教，追求個性自由。他們不以為文字書寫的家法是不可逾越，以我主宰文字，以文字的書寫為表達自己的思想服務。近人宗白華說：「晉人風神瀟灑，不滯於物，為優美的自由的心靈找到一種最適宜於表現他自己的藝術，這就是書法中的行草」（《論〈世說新語〉和晉人的美》）。玄學對藝術的意義是啟發人對個性的尊重，玄風喚醒士族文人的意識，他們努力從自己的真率的性情中發掘人生的意義。所以晉人的書法表現了晉人的風度，這種風度就是晉人的風韻，後世論晉人的書法為「晉尚韻」，就是這一道理。

四、東晉書家多優遊於大自然之中，他們從大自然中吸取營養，他們從北方來到江南，優美的山川景色陶冶了他們的心靈和審美觀。謝安隱居東山，王羲之初度江浙便有終老之志。會稽多佳山水，名士多居之，他們出則漁弋山水，入則言詠羣山。晉人把審美情趣投入到自然懷抱之中，把山山水水，一草一木都看做是同自己具有同等品格的物件加以欣賞，用山水來淨化自己的心靈，並移情于書法創作之中，使書法不再單純是表達語言的工具。

晉人好寫信劄，無論是通訊問候，眠食服藥，弔喪賀慶……，通過書信來表達情意。故宋文學家歐陽修說：「余嘗喜覽魏晉以來筆墨遺蹟，而想前人之高致。所謂法帖者，其事率皆吊哀候病，敘睽離，通訊問，施于家人朋友之間，不過數行而已。蓋其初非用意，而逸筆餘興，淋漓揮灑，或妍或醜，百悲橫生，披卷發函，燦然在

目，使驟見驚絕，徐而視之，其意態無窮盡，使後世得之，以為奇觀，而想見其為人也。」

東晉人好寫行草書，行草書最能表現晉人的風神和韻度。宗白華謂：「行草藝術純系一片神機，無法而有法，全在於下筆時的點劃自如，一點一拂皆有情趣，……這種超妙的藝術，只有晉人瀟散超脫的心靈，才能心手相應，登峰造極」（《論〈世說新語〉和晉人的美〉）。總之，中國書法由魏及西晉，從重視形式結構，到東晉追求風韻，從外表形式升華到內在的情和韻，表現作者的情感，使書法藝術到達一個全新的時代。^⑦

東晉書家輩出，唐寶泉在《述書賦》中有「博哉四庾，茂矣六郗，三謝之盛，八王之奇」之贊。東晉著名書家有：郗鑒、王導、衛鑠、王廙、庾翼、桓溫、郗愔、王羲之、王獻之、王洽、王薈、王珣、王徽之等等。其中以王羲之、王獻之父子最為突出，世稱「二王」。這些書家的墨蹟除王氏父子有少數摹本和墨蹟傳世外，其餘大都無蹟流傳。

王羲之（三〇三——三六一）^⑧字逸少，琅邪臨沂（今山東臨沂）人。《晉書》有傳，他父親王曠是著名書法家。羲之少有美譽，曾官臨川太守、征西幕府參軍、江州刺史、右軍將軍，因此後世稱他為「王右軍」。他最後任會稽內史。永和十一年（三五五）辭官誓墓不仕，定居會稽山陰，放浪形骸，悠游於大自然，以書畫自娛，五十九歲病卒。王羲之早年隨叔父王廙學書，王廙的草、隸、飛白受法於魏鍾繇，後又從衛夫人（衛鑠）學筆法，衛是西晉大書家衛恒的堂妹，衛家也是傳鍾繇法的，可見王羲之的書法曾受鍾、衛的影響。鍾書質樸，王早年書風也比較質樸，遼寧省博物館藏有一卷唐摹《萬歲通天帖》，摹的是王氏一門書蹟，中有王羲之《姨母帖》和《初月帖》。《姨母帖》用筆圓勁，風格較為質樸，可能是他早期的作品。梁虞龢

《論書表》云：「羲之始未有奇殊，不勝庾翼、郗愔。迨其末年，乃造其極。」在東晉初年，書家皆以張芝、鍾繇、衛瓘等為法，王羲之也不例外。記載說後來王羲之接受其子獻之的建議進行改革，脫盡行楷傳統的古樸書風，以欹側取妍，用筆宛轉遒麗，豐神瀟灑，韻致卓絕的新風格。從此後東晉到隋唐，學他的書法成為一種風氣，這種風氣在當時竟引起過去曾和王羲之齊名的庾翼的不平，說：「小兒輩乃賤家雞，愛野鶩，皆學逸少書。須吾還，當比之」^⑨。可見王羲之新體在當時的影響。

王羲之的新書風為什麼會受當時這麼大的歡迎呢？梁虞龢以為「古質而今妍，數之常也。愛妍而薄質，人之情也。」其實這僅是問題的一面，如果從時代的特點和書法發展的規律來看，首先，王羲之的新體充滿着時代的特點，代表着當時代的精神；其次，他的行草書創造出全新的面貌。使今草書達到成熟的階段，拿它和帶有章草味的舊草書相較，便可見其端倪。再者，從藝術技巧來說，他將文字的書寫推到高層次，即到達藝術的境地。東晉人的書法以表現情深勝，王羲之的書法充滿着感情，和鍾繇舊傳統，僅以質樸為勝的書風大不相同，這是時代賦予王羲之的。

王羲之的書法已無真蹟傳世，只能從為數不多的摹本和臨本來研討。代表王羲之流麗妍美書法風格的摹本有：《平安》《何如》《奉橘》三帖，臺北故宮博物院藏。此三帖風格相近，行筆秀勁峻利，側媚而多姿致。《快雪時晴帖》是清乾隆帝所珍視「三希」之一，用筆比較圓轉流利，風格妍媚。此帖藏臺北故宮博物院。《寒切帖》天津博物館藏，用筆流動遒勁，勾摹精細。《喪亂帖》《二謝帖》《得示帖》，三帖摹在一紙上，日本皇室藏。帖上有「延曆敕定」印，是唐時流入日本的唐摹本。此帖風格雄強，正如梁蕭衍所說「羲之書字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳閣」。《頻有哀禍帖》《孔侍中帖》，日本前田育德會藏。此帖載唐《右軍書目》，帖上有「延曆敕定」印，亦唐時流入日本的唐摹本。以上都是比較優秀的唐摹本。此外臺北故宮博物