

# 晋唐楷书研究

“笔阵”之殇——“笔阵”一说的观念来源、变迁以及历史中可能失却的记忆

《曹娥碑》考

从新出简牍墨书看魏晋楷书的形成——兼论六朝楷书在唐铭石书上的确立

最古老的楷书——兼论钟繇书艺

汉末魏晋南北朝楷书的发生及其流变考论

试论晋代楷书的特点及其成因

“触笔”在楷书中的体现——以《吐鲁番墓砖》和褚遂良楷书为例

南朝写经之于楷书研究——以三本宋、梁、陈写经为例

北派书法与颜体形成

对唐代楷书笔法渊源与传承的再认识

论楷书在唐朝繁盛的原因

瑶台婵娟 不胜绮罗——略论褚遂良的楷书

唐李邕在滑州前后期书法审美转变

颜楷成因探寻辨

徐浩楷书地位：盛、中唐楷书的开拓者

北宋“颜体”书风考论

论何绍基对晋唐楷书的取法与超越

楷书结构体式的演变

“指郡善王”墨书——现存最古老的楷书

楷书的形成——据敦煌、楼兰、吐鲁番出土文书对4至6世纪书法的解明

有关北魏天安元年曹天度造塔铭的研究

---

# 晋唐楷书研究

## 图书在版编目(CIP)数据

晋唐楷书研究/中国书法院主编. —北京: 荣宝斋出版社, 2011.11

(中国艺术研究院中国书法院书法史论丛书)

ISBN 978-7-5003-1209-3

I. ①晋… II. ①中… III. ①楷书—书法—研究—中国—晋代②楷书—书法—研究—中国—唐代 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第146682号

特邀编辑: 肖文飞

责任编辑: 刘芳

责任印制: 孙行 毕景滨

装帧设计: 王玺 安鸿艳

JINTANG KAISHU YANJIU

## 晋唐楷书研究

---

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 编: 100052

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/18

印 张: 24.88

版 次: 2011年11月第1版

印 次: 2011年11月第1次印刷

印 数: 0001—2000

定 价: 68.00元

## 前言

《中国书法史论丛书》是由中国艺术研究院中国书法院组织编撰的一套理论研究系列丛书，收录当代书法理论家在书法史论领域的最新著作，旨在全面反映书法史论界的最新研究成果，进而推动书法史论研究并带动书法创作向前发展。

中国艺术研究院中国书法院是国家级的书法艺术创作与学术研究机构，艺术创作、学术研究和教学是中国书法院的三大主要任务，而其中之一学术研究将最终确立中国书法院的学术品质，并促进艺术创作和教学的开展。

时至今日，书法仍是最具中华民族特色并最受大众喜爱的艺术形式之一。但由于社会的发展，环境的改变，在当代，书法有着从传统社会的中心位置逐渐向边缘滑落的趋势，面临着极大的挑战。在坚守自身核心本质的基础上，书法如何介入当代文化，积极参与到当代艺术层面的对话中，成为其中最活跃的一部分，在当代文化建构中发挥作用并建立起足以对其他艺术门类产生影响力的话语权，从而摆脱书法在当代社会自吟自唱的尴尬局面？书法的理论研究无疑要起先导作用。因此，一方面，要在传统书法史论的基础上进一步挖掘和升华；另一方面，要借鉴其他艺术领域的研究成果、研究思维和研究方法，从而使书法的理论研究既是与传统的对接和延续，又呈现出开放性，成为整个当代学术研究领域中的有机部分并积极参与到当代的文化建设中。本书即尝试在这两个方面都能有所建树和突破。

丛书的出版希望能够得到广大专家学者的大力支持，相信这套丛书能对书法理论研究和创作提供一些有益的启示。作为国家级的书法艺术创作与学术研究机构——中国书法院也将和其他学术机构一样，努力为中国的书法事业做出自己应有的贡献。

中国艺术研究院中国书法院院长



## 序

---

楷书这一书体在传统书法里一直占据着重要的基础地位，是书法发展流变中的一个重要关捩，对它的研究也是书法史研究中应有的大问题，从魏晋至唐代是楷书艺术由发展到成熟并达到巅峰的主要历史时段，由无数书法名家和普通写手创造了丰富的书法资源，它们以刻石与墨迹形式构成了主要的两个大类。其中，既有唐宋以来代代相传的经典范本，也有自明清、近代以来被发现的新材料。这些资料远未被当代书法界充分利用和研究，尚有极大的发展空间。针对楷书这一书体，还有许多问题需要研究解决，诸如楷书的实用性与艺术性、独特审美性、楷书种类的划分与梳理、楷书风格的类型与流派、楷书与其他书体的区别与相互影响、楷书创作在新时代书法创作中的意义等问题，我们希望这些有意义的课题能通过这次展览与学术研究取得有益的进展。

中国书法院自成立以来，一直致力于书法创作与学术研究领域的开拓挖掘。“渊源与流变”学术研究展作为中国书法院重要活动关注历史与当代联系的可能性，已经成功举办“‘二王’与帖系书风”“简牍帛书”两个专题展，在书坛引起了良好的反响，这些展览以历史流脉中的某个取法资源为中心，检阅它们在当代书坛的继承与发展的状况，引发了人们多方面的思考，推动了当代书法创作的良性发展。

鉴于此，中国艺术研究院中国书法院又选择了这一个人们既熟悉而又充满了可能性的晋唐楷书作为研究对象，进行综合的创作展示与学术研究，把“晋唐楷书研究展”作为其“渊源与流变”书法系列学术研究活动中最重要的内容之一提到了议事日程，与创作研究一样，从书法史和书法艺术的角度对晋唐楷书进行研究同样构成了此次学术活动的重要组成部分。

论文征集得到了广大学者特别是青年学者的大力支持，共收到 50 余篇论文，由于篇幅限制，我们只能从来稿中遴选出有代表性的 18 篇论文结集出版，这些论文基本涵盖了与晋唐楷书相关的各个方面：书法理论、书体演变、书法艺术特点、书写材料、对后世影响等方面的综述性研究或个案研究。它们基本反映了书法界在该领域

---

的最新研究成果。

日本西川宁与楷书相关的三篇论文，虽然分别发表于上个世纪的四十到八十年代，但涉及到了楷书演变进程中的一些关键问题，还不为国内学者所熟知，故我们以附录的形式把它们附于集后，以充实此次的学术研究。

此次的学术活动，如果能够在书法领域把对晋唐楷书的研究哪怕是向前推进一小步，都将是让我们非常欣慰的事情。

中国书法院理论研究部

2011年9月

## 目录

梁培先	“笔阵”之殇——“笔阵”一说的观念来源、变迁以及历史中可能失却的记忆	1
梁少膺	《曹娥碑》考	21
王晓光	从新出简牍墨书看魏晋楷书的形成——兼论六朝楷书在唐铭石书上的确立	45
姚宇亮	最古老的楷书——兼论锺繇书艺	69
冉令江	汉末魏晋南北朝楷书的发生及其流变考论	121
王广瑞	试论晋代楷书的特点及其成因	157
王祥北	“触笔”在楷书中的体现——以《吐鲁番墓砖》和褚遂良楷书为例	173
王菡薇	南朝写经之于楷书研究——以三本宋、梁、陈写经为例	183
王连富	苏晓敏 北派书法与颜体形成	199
蔡显良	对唐代楷书笔法渊源与传承的再认识	213
孙 鹤	论楷书在唐朝繁盛的原因	231
翁志飞	瑶台婵娟 不胜绮罗——略论褚遂良的楷书	245
王守民	唐李邕在滑州前后期书法审美转变	259
庄 辉	颜楷成因探寻辨	275
蒋培友	徐浩楷书地位：盛、中唐楷书的开拓者	293
李惠斌	北宋“颜体”书风考论	321
崔 伟	论何绍基对晋唐楷书的取法与超越	339
张 鹏	楷书结构体式的演变	359
附 录		
西川宁 文 姚宇亮 译	“诣鄯善王”墨书——现存最古老的楷书	375
西川宁 文 姚宇亮 译	楷书的形成	
	——据敦煌、楼兰、吐鲁番出土文书对4至6世纪书法的解明	393
西川宁 文 姚宇亮 译	有关北魏天安元年曹天度造塔铭的研究	409

壹

梁培先

# “笔阵”之殇

## ——“笔阵”一说的观念来源、变迁 以及历史中可能失却的记忆

### 【摘要】

本文的写作分三个部分：1. 考证《笔阵图》一文至少在盛唐时代即已形成且广泛流行，以“笔阵”指代书法也大致在此时形成唐人的习惯。2. 通过对唐以前书论所使用概念的梳理，说明兵学思想影响、下贯于书学是由汉末书论到隋唐的一贯过程，中国书法“笔阵”思想应是在初唐就已成熟。中晚唐书论对于《笔阵图》的传说附丽只是些历史的残缺记忆。3. “笔阵”思想影响初唐楷书的图像分析。

### 【关键词】

兵阵 笔阵



将书法比喻为“笔阵”是(传)晋卫夫人《笔阵图》和(传)王羲之《题卫夫人笔阵图后》的主旨。从两篇文字的叙述来看,确有将书法中的笔法布局等因素比附为军事上行军打仗之兵阵排布的倾向。如《笔阵图》总结七种笔画写法之后说:“右七条《笔阵出入斩斫图》”;《题卫夫人笔阵图后》则说得更明白:“夫纸者阵也,笔者刀鞘也,墨者鍪甲也,水砚者城池也,心意者将军也,本领者副将也,结构者谋略也,扬笔者吉凶也,出入者号令也,屈折者杀戮也。”

我们关心的是,这种笔阵的比喻仅仅是古人惯常的文风表现,还是确有其明确的含义。如果是后者,那么其含义所指以及在具体作品中的反映又当如何?

在讨论上述问题之前,首先我们面临的是这两篇文章的真伪问题。这个问题现当代学者多有论及,比较有代表性的是唐耕余和张天弓两位先生,他们皆主张这两篇文章为唐人的伪托之作。唐先生认为,唐太宗在《论书》中首开以兵法谈论书法的先例,“煌煌帝语,速于置邮。于是好事之流,制为《笔阵图》以训蒙童”<sup>[1]</sup>。张先生不仅指出两篇文章皆为唐人伪作的诸多疑点,且得出了非常具体的结论:“卫夫人《笔阵图》作伪时间在中唐以后。不用说,王羲之《题后》作伪时间当然在其后。”“今存《笔阵图》《笔势图》只能视为中唐以后的书学文献,不能视为南朝的书学文献。”<sup>[2]</sup>

本文将以两位先生的基本论点为出发点来展开讨论(或有差异处,将在文中论及)。我们将重点讨论笔阵图的形成过程以及在此过程中的唐人书学观念的变迁问题。

“笔阵图”这个概念首见于孙过庭《书谱》:

代有《笔阵图》七行，中画执笔三手，图貌乖舛，点画湮讹，倾见南北流传，疑是右军所制。虽则未详真伪，尚可发起童蒙。既常俗所存，不籍编录。

孙过庭的文字证明《笔阵图》大致在他之前就有传说，所谈的是执笔问题。到了孙过庭时代出现了配图式的版本，并且当时流传颇广，成为世俗蒙童学书的教材。但是这个版本过于简略，只有七行文字。若原书意在图文对照，“中画执笔三手”所对应的七行文字有可能就是后来《笔阵图》中的：“凡学书字，先学执笔，若真书，去笔头二寸一分，若行草书，去笔头三寸一分，执之。下笔点画波撇屈曲，皆须尽一身之力而送之。”或者以这一段文字为核心的部分，上下文连缀或多或少而已。

但是后来的《笔阵图》显然不是孙过庭看到的版本。实际上，到了盛唐时代“笔阵”一词已成为书法的代名词，而不是蒙童学书的教材。如天宝十二年（753）杜甫所作《醉歌行》：

陆机二十作文赋，汝更小年能缀文。总角草书又神速，世上儿子徒纷纷。骅骝作驹已汗血，鸢鸟举翮连青云。词源倒流三峡水，笔阵独扫千人军。只今年才十六七，射策君门期第一。

杜甫的诗是写给从侄杜勤（诗序中谈到了杜勤当时刚刚落第），夸赞他的少年才情。在这里“笔阵”一词显然不是夸赞蒙童时代杜勤的书法，而是指“只今年才十六七”时候的杜勤书法。由此可以推断，此时流传的《笔阵图》已不是初唐时代“尚可发起童蒙”的“儿童版”，而应是夹杂进许多比之执笔内容更为深奥的“成人版”。

我们的推测得到了证实。在杜甫创作《醉歌行》的十多年前，当时的大书家李邕在他的《谢敕书及彩绶表》第二表中就有这样的话：“臣某言：伏奉去年□月□日御札，特赐臣章服彩绶等……天门下诏，横笔阵于长山；御府赐衣，列锦川于淄水。臣道子

道，何颜受之？”<sup>[3]</sup>文中提到的“长山”“淄水”显示这篇文章写于开元二十九年（741）李邕任职淄州期间。将天子所赐的御札比喻为笔阵，则表明以“笔阵”喻书法已成为惯例，亦折射出此时的《笔阵图》断不可能是“儿童般”的。

李邕使用“笔阵”一词还有一例。李邕《中大夫上柱国鄂州刺史卢府君神道碑》中有这样的句子：“地藉庆灵兮诞生岐俊，博总技艺兮含宏忠信。锦□词□兮云飞笔阵。”<sup>[4]</sup>因为碑文残缺的原因，我们无法读懂最后一句的意思，不过“云飞”这个词是有所依据的。梁简文帝《答湘东王上王羲之书》说：“试笔成文，临池染墨，疏密俱巧，真草皆得，似望城扉，如瞻星石，不营云飞之散，何待曲辱之丹。”在此，“云飞”是指音乐，简文帝以之喻书法。这篇文章见于唐初编纂的《艺文类聚》，应是唐人非常熟悉的一本书。李邕以“云飞”与“笔阵”连缀，则“笔阵”所指必是书法无疑。

综合以上的例证，李邕时代已出现了将书法比为“兵阵”的现象，而杜诗则非常明确地将“笔阵”对应为兵家之兵阵，假如后者不仅仅只是一种比喻的话，则必有《笔阵图》广泛流传的背景支持。进而言之，杜甫时代乃至稍微靠前的李邕时代的《笔阵图》中必然有将“笔阵”喻为兵阵的文字。即后来所见伪托卫夫人《笔阵图》、王羲之《题卫夫人笔阵图后》中牵涉到兵事、军事的部分有可能在这个时期就已经被增益进去了，而且此时的人们应是深信这两篇文章或是卫夫人、或是王羲之所撰，其真实性不是问题。如果再考虑到诗文对这个问题反映的滞后性，则有可能在盛唐之前杜甫看到的这个版本就已经出现且广泛流行了。

传说还在继续。

大历（766—779）年间，草圣怀素走进了士夫名流们的视野。当时的诗人鲁收在他的《怀素上人草书歌》中说：“自言转腕无所拘，大笑羲之用阵图。”诗中所谓“阵图”显然就是“笔阵图”。“大笑羲之用阵图”就是说，此时坊间已经流传着王羲之是因为得到了《笔阵图》才成为“书圣”的传说，而离经叛道的怀素对此显得非常不屑。这个例子告诉我们，及于大历年间，《笔阵图》的权威性不仅被确立了，而且文章作者

也被固定下来——非卫夫人不可。在这个基础上，伪托的王羲之《题卫夫人笔阵图后》应运而生也就是顺理成章的事情了。因之，及于大中年间（847—860）的张彦远在《历代名画记》中杜撰出张僧繇也是依据卫夫人《笔阵图》而如何如何的例证，就不仅不是什么“新闻”，而且也显得有些叠床架屋了。

至此不难发现，唐人在完善《笔阵图》之传说的过程中对于《笔阵图》之于书法之重要性的观念固化作用。问题是，这个过程反映出书法史怎样的一种观念变迁轨迹，即以兵阵比喻书法、进而形成“笔阵”之说，它所依托的历史背景是什么？

关于这个问题，唐耕余先生将它归到了唐太宗《论书》一文的作用，我们认为并不可信。首先，《论书》一文是否为唐太宗所撰，其可靠性有问题。如周绍良主编之《全唐文新编》就没有收录这篇文章。再则，虽然《论书》中明确提出了兵家所言之奇—正、形—势与书法的关系，但与形成“笔阵”之观念、进而促成《笔阵图》之成形还有很大的一段距离，即由《论书》无从推导出《笔阵图》产生的必然性。最重要的是，孙过庭《书谱》所说的“代有《笔阵图》七行”——这里的“代有”所指之时间应比较遥远，似非隋唐所限，有可能在唐太宗之前就出现了《笔阵图》一文。

我们认为“笔阵”概念的提出应当在唐以前，虽然限于史料，具体的时间已难以确认。但“笔阵”之说应与从两汉魏晋到隋唐时代书法研究由“势”及“形”、进而“形势”合论的总体趋势有关，而这种趋势的形成大体应在唐以前。即作为这一进程的一个重要节点，伪托卫夫人《笔阵图》、王羲之《题卫夫人笔阵图后》是中国传统哲学思想在春秋战国时期成形之后，通过兵学思想的进一步壮大、完善，进而不断向其他人文领域中渗透、下贯的一个结果——是古代兵学思想渗透、下贯到书法领域中的最典型表现。这个进程开启于两汉、酝酿于两晋南北朝，至于隋代已臻成熟。

## 二

形—势是古代兵家最为关注的问题。“形”有外示之形与内藏之形：“敌有十五形可击：新集、未食、不顺、后至、奔走、不戒、动劳、将离、长路、候济、不暇、险路、扰乱、惊怖、不定”<sup>[5]</sup>——此为外示之形，通过仔细观察可以得到验证；但有经验的兵家却不允许自家的兵形被敌方察觉：“兵体无形，形露必溃。审而为之，百战不昧”（《握奇经》）——此为内藏之形，不可暴露。

兵家所言之“势”，固然也可独立解释为“气势”和“地势”，但在更多的时候则与“形”一起构成了阵法变化的枢机，“形”是生成“势”的形式手段，“勇怯，势也；强弱，形也”（《孙子兵法》）——“强弱”与士卒“勇怯”的“气势”有关，自然“势”与“形”亦为共生；“战阵无常势，因敌以为形，故兵之极至于无形”（《太白阴经》）——“形”与“势”不仅共生且具有一种顺接的关系。但这也不是绝对的，有时“凡事有形同而势异者，亦有势同而形别者”<sup>[6]</sup>——“形”与“势”虽为共生，却未必相互决定、相互对应，它们之间具有一定的偏离性，甚至呈一种逆接的关系（这一点非常重要）。要之，形—势的关系处理贵在“因势”——根据敌我的状态分兵布“形”，并因“势”生“形”，或顺接、或逆接，应是不拘一格，共同服务于决敌致胜的目的。

兵家之形—势思想首先在南北朝的文学理论中得到了有效的贯彻。南朝梁刘勰在《文心雕龙》一书中多处直接使用兵家的概念、论述方式甚至论点论述文学中的形—势问题。如定势第三十说：“势者，乘利而为制也。如机发矢直，涧曲湍回，自然之趣也。圆者规体，其势也自转；方者矩形，其势也自安。文章体势，如斯而已。”试比较《孙子兵法》的这两段句子：“任势者，其战人也，如转木石；木石之性，安则静，危则动，方则止，圆则行”，二者思想承传的前后脉络非常清晰。甚至可以说，刘勰的这段文字如果去掉后面“文章体势、如斯而已”八个字，则完全是一段兵家文字。类似的文字在《文心雕龙》中还有多处，如“形生势成，始末相承。湍回似规，矢激如绳”；

“凡切韵之动，势若转圜；讹音之作，甚于枘方。免乎枘方，则无大过矣”；“故能藏颖词间，昏迷于庸目；露锋文外，惊绝乎妙心”；“譬激水不滴，槁木无阴，自然之势也”等等。

按照中国古代兵家的思想谱系，凡论及形—势者必言及奇—正。因为奇—正为阵法布局、兵力分配的总原则，也是形—势的具体生成表现、外示形式。《孙子兵法》“兵势”中说：“凡战者，以正合，以奇胜。”“战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之哉！”《孙臆兵法》也说：“以奇动之，以正待之，此战势之要术也。”《太白阴经》也认为：“非奇正不列。”概言之，奇—正是兵力布局的外示状态，外示者是形、内蕴者是势，直接关系到两兵交锋的最后战果。此外，奇—正还与阵法相关。《握奇经》说：“经曰八阵，四为正，四为奇。”“古之奇兵，兵在阵内。今人奇兵，兵在阵外。”及于唐代，著名兵家李靖则讲得更确切：“阵无选锋，而奇正不分者败。”由此可见，奇—正不仅是兵力布局的一种组织方式、外示之形，且内涵着战势、阵势上强弱变化的玄妙。

在《文心雕龙》中，我们同样看到了类似的语句如“旧练之才，则执正以驭奇；新学之锐，则逐奇而失正；势流不反，则文体遂弊。秉兹情术，可无思耶”；“望今制奇，参古定法”；“奇正虽反，必兼解以俱通；刚柔虽殊，必随时而适用”；“自近代辞人，率好诡巧，原其为体，讹势所变，厌黷旧式，故穿凿取新，察其讹意，似难而实无他术也，反正而已。故文反正为乏，辞反正为奇。效奇之法，必颠倒文句，上字而抑下，中辞而出外，回互不常，则新色耳”等等。

正如刘勰所言“摘文必在纬军国”、“岂以好文而不练武哉”，《文心雕龙》对于古代兵家思想的继承以及基于文学本身的特性，在形—势、奇—正、方—圆、强—弱之外另生出藏颖—露锋、新一旧、刚—柔、常—变等新的对偶范畴，不仅丰富了中国古代文艺的概念评价系统，也为后来的书法概念系统借鉴兵学、文学的成功做法开创了先例。

隋唐之前的书论虽然常以“两仪生四象”“人文本乎天文”等笼统性的概论打头，但论及书法中具体的事项总离不开形和势。而这两个概念的运用，应是“势”早于“形”。今天我们确信的隋唐之前的书论，在讨论“势”的问题时呈现出二种情况：一是以“势”为名，主要讨论书体的历史沿革、变迁，如西晋卫恒的《四体书势序》。在此“势”可以理解为趋势，即字体变革的趋势。与我们讨论的问题关系不大。二是主要讨论书法中的“势”，也触及到“形”的问题，但“形”附庸于“势”、无独立的阐释意义。如东汉蔡邕《篆势》、崔瑗《草书势》，侧重点在于书法中的“势”的问题。比如《篆势》中“颀若黍稷之垂颖，蕴若虫蛇之棼缊”，《草书势》中“或凌邃惴栗，若据高临危，旁点邪附，似螳螂而抱枝”——类似的语句主要描绘的是篆、草两种字体“势”的处理问题，意象性的描绘说明的还是“势”。不过，其间已经蕴含着以意象指代书法点画形体的意思。这种情况在其后西晋卫恒《四体书势》中得到了延续，如《四体书势》讲隶书：“或穹窿恢廓，或栉比针裂，或砥平绳直，或蜿蜒缪戾，或长邪角趣，或规旋矩折。修短相副，异体同势。”卫恒的描述固然也谈到了隶书中“形”的问题，但比喻粗廓、语言模糊，难辨其具体所状之形。一般的书史研究认为，这是由于汉晋时代四六文比况奇巧的文体所致，我们认为，这一方面应该与当时书法概念、语言系统的不够完备有关。因为，撇开那些意象性的词汇，这个时候用来描绘书法点画形体的只有方圆、规矩、短长、纤放等几组有限的专业词汇；另一方面，也说明此时的书家和书法研究者对于“势”的关注程度要高于“形”。而离开具体可证的“形”，只谈论那个不容易捕捉的“势”，其结果只能是越谈越虚、越谈越玄。

西晋索靖《草书状》显示出晋人对于“形”的关注以及书论文字中的突破。尽管《草书状》一文仍然以意象的堆叠来说明“势”的问题，但文中已经非常清晰地提到了“形”的概念：“盖草书之为状也，婉若银钩，漂若惊鸾。舒翼未发，若举复安；虫蛇虬螭，或往或还”；“去繁存微，大象未乱”——与后世不同的是索靖在此使用了“状”和“象”这两个指代形体的词汇，而不是直接使用“形”。以“象”喻“形”来自于古老的周易

传统，显示出历史回退的一面；而以“状”指“形”则是索靖的首创，说明晋人对于点画形状的特别关注。如“银钩”这个词汇就在后代频繁地使用，并拓展为“铁画银钩”这种形态性描绘的固定用语，晋人于此是有所推进的。降及南朝梁庾肩吾《书品》，这种变化的节奏似乎开始加速，不仅出现了“或横牵竖掣，或浓点轻拂”这样描绘比较具体的语言以及“垂露”“悬针”“肥瘦”等后世常用的形态语汇，而且最为关键的是他提出了“若探妙测深，尽形得势”的重要观点。所谓“尽形得势”无疑是对此前重势轻形，“形”与“势”二分现象的彻底反拨和纠偏，也标志着形—势这个从兵家那里借来的概念正式在书法中生根了。

具备了前人铺垫下来的基础，后代在形—势问题上的具体阐释就得心应手许多了。及于隋唐时代，中国书法关于形—势问题的论述已趋于完整配套。隋代智果《心成颂》这篇比较可信的隋唐书论明确表现出对于点画形体的注意。如“潜虚半腹”条目：“画稍粗于左，右亦须著，远近均匀，递相覆盖，放令右虚。‘用’‘见’‘岡’‘月’字是”；“覃精一字，功归自得盈虚。向背、仰覆、垂缩、回互不失也”；“分若抵背”条目：“谓纵也，‘卅’‘册’之类，皆须自立其抵背，锺、王、欧、虞皆守之。”一般认为，《心成颂》主要讨论汉字的结构问题，但仔细阅读原文则不难发现，它所讨论的是点画的形态以及它们之间的组织造型问题。并且，如“向背、仰覆、垂缩、回互”等词汇既可理解为点画的“形”，也可理解为点画的“势”。这说明，及于隋唐时代，“势”与“形”的偏重现象得到了纠正，“形”“势”并提或直接以“形势”连称的形式讨论书法中的相应问题已成为了事实。从古代书论的历史展开来看，《心成颂》一文有两点值得特别重视：其一，用以描绘书法之形—势问题的专业语汇的丰富程度大大超过了此前的书论。如开合、仰覆、留放、向背、垂缩等词汇的使用，使得具体可证地描绘书法中的相关问题成为了可能。其二，文中所言“锺、王、欧、虞皆守之”，则告诉后人，及于隋唐之际的欧阳询、虞世南书法中已明确地体现了这种将“形”与“势”集中讨论并付诸实践的倾向。



由此，反观盛唐时代成篇的伪托卫夫人的《笔阵图》和伪托王羲之的《题卫夫人笔阵图后》中的相关论述，历史的脉络就比较清晰了。如《笔阵图》：

“一”[横]如千里阵云，隐隐然其实有形。

“丶”[点]如高峰坠石，磕磕然实如崩也。

“丿”[撇]陆断犀象。

“㇇”[折]百钧弩发。

“丨”[竖]万岁枯藤。

“乚”[捺]崩浪雷奔。

“㇇”[横折钩]劲弩筋节。

还有可能在此之后成篇的《题卫夫人笔阵图后》：

每作一波，常三过折笔；每作一点，常隐锋而为之；每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之弩发；每作一点，如高峰坠石；屈折如钢钩；每作一牵，如万岁枯藤；每作一放纵，如足行之趣骤。

以及托名唐太宗、最晚于中唐成篇的《论书》：

朕少时为公子，频遭敌阵，义旗之始，乃平寇乱。执金鼓必有指挥，观其阵即知强弱。以吾弱对其强，以吾强对其弱，敌犯吾弱，追奔不逾百数十步，吾击其弱，必突过其阵，自背而返击之，无不溃。多用此致胜，朕思得其理深也。今吾临古人之书，殊不学其形势，惟在求其骨力，而形势自生耳。