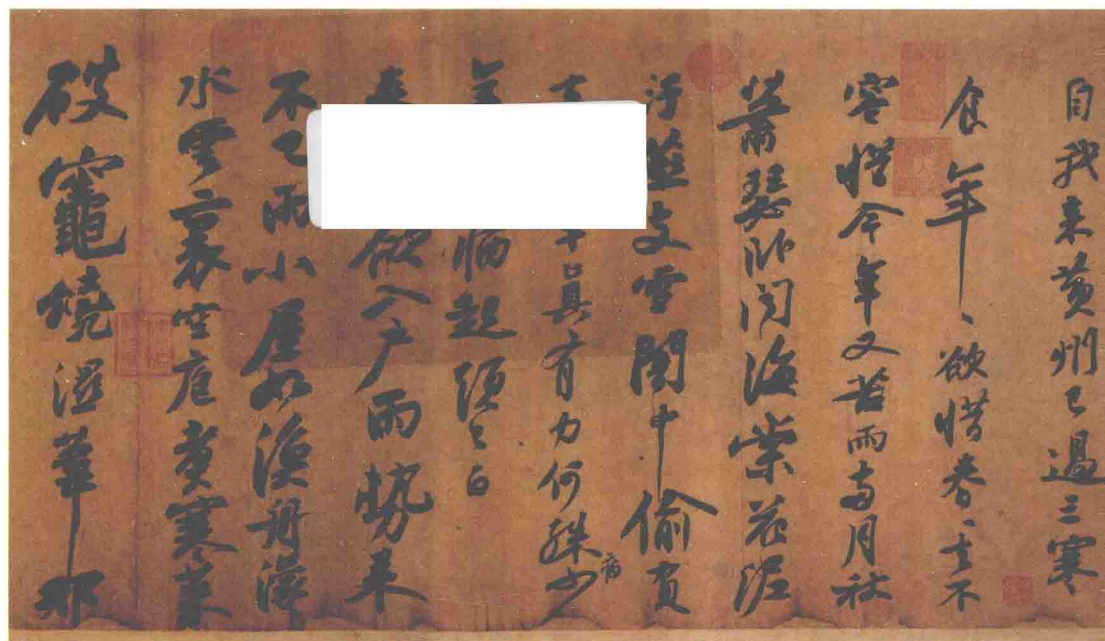


书法鉴赏

SHUFA JIANSHANG

杨吉平◎主编

大学通识书系



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

书法鉴赏

SHUFA JIANSHANG

主 编：杨吉平

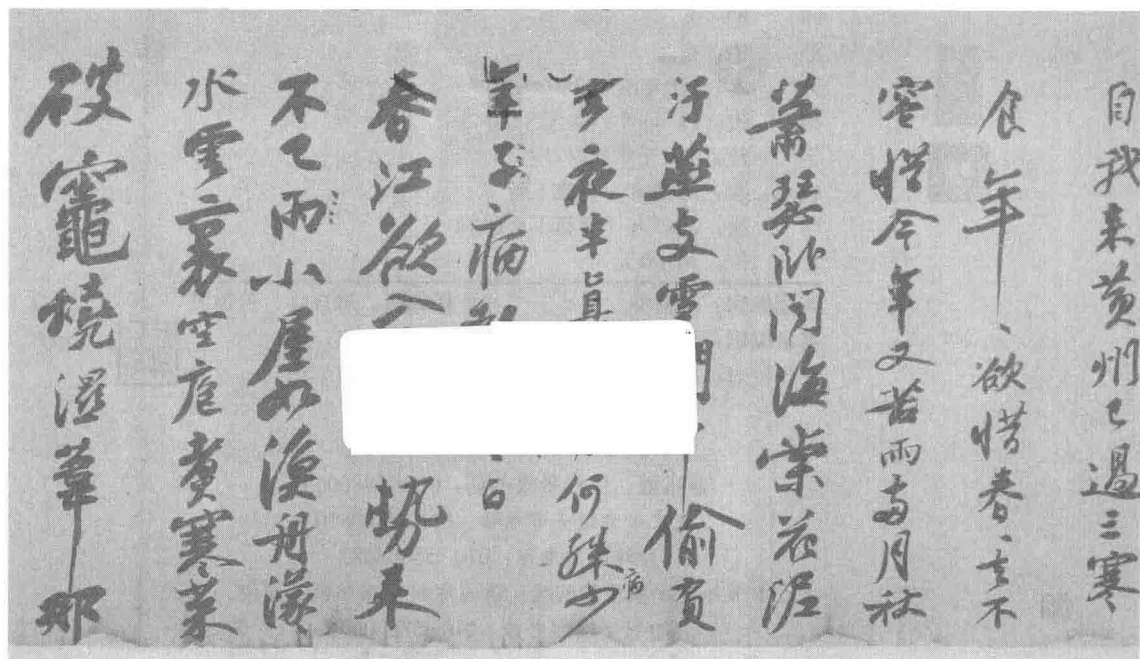
副主编：吕金光 刘 星 潘池勇

编 委：刘 泽 王一钦 刘静平

张宝倩 姚红梅 王英婷

张爱梅

大学通识书系



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

书法鉴赏 / 杨吉平主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2015. 1

(大学通识书系)

ISBN 978-7-303-18023-3

I. ①书… II. ①杨… III. ①汉字—书法—鉴赏—中国
IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 225356 号

营 销 中 心 电 话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电 子 信 箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170 mm × 240 mm

印 张: 19

字 数: 310 千字

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

策划编辑: 马佩林

责任编辑: 邢自兴 王则灵

美术编辑: 焦 丽

装帧设计: 焦 丽

责任校对: 李 茵

责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

序

中国古典艺术中，以书法最具民族特色、最有文化含量、最为高贵典雅，故被许多学者称为中国文化的核心。正因如此，从古至今，热爱书法艺术者代不乏人、数不胜数。然而，许多书法爱好者分不清实用写字与书法艺术、实用印章与篆刻艺术的区别，导致对优秀书法篆刻作品的欣赏产生障碍，甚至出现优劣不辨的情况，这就要求有一本系统介绍书法篆刻欣赏方法的著作来指导广大书法爱好者，帮助他们正确欣赏传统书法与篆刻艺术，从而提高国人对传统艺术的认知水平。北京师范大学出版社组织编写了一套艺术经典欣赏丛书，可谓雪中送炭的善举。

在收到约稿通知后，笔者首先约请了四川大学吕金光教授、陕西师大刘星教授、西南大学潘池勇先生参与编写，吕金光、刘星二先生与笔者共同编写了本书的写作大纲，潘池勇先生最后统稿，在此对几位先生表示真挚的谢意。本书第一章、第二章由杨吉平执笔，第三章、第四章、第五章由刘泽执笔，第六章和第十三章由王一钦执笔，第七章由刘静平执笔，第八章、第九章由张宝倩执笔，第十章由姚红梅执笔，第十一章由王英婷执笔，第十二章由张爱梅、杨吉平执笔。

本书的体例是先进行中国书法发展历史的总体介绍，然后介绍书法篆刻欣赏的一般原理，继而分体、分阶段介绍历史上的书法篆刻代表作品。其中秦代以前的书法篆刻作品按书体分别介绍，汉代以后则按朝代进行分别介绍。虽然这样划分有违逻辑，但鉴于秦以前的书法篆刻代表作一般无书家姓名可考，故以书体分类介绍有其一定的合理性，汉以后的名作一般都附在书家的名下，也是顺理成章的事情。

当然，要真正学会欣赏中国传统书法艺术，仅仅依靠这本著作显然是不够的，因此，笔者建议广大书法爱好者在这本书的基础上，能够拓宽阅读面，广泛接触古今书法史、书法批评、书法美学、书法技法等方面的著作，全方位理解书法篆刻艺

术这一国之瑰宝。当然，任何著作都不可避免地存在着各种不足，还望广大读者及专家多多指正。

杨吉平

2014 年 5 月

目 录

第一章	中国书法发展简史	1
第二章	中国书法的欣赏原理	19
第三章	甲骨文书法与鉴赏	40
第四章	金文书法与鉴赏	52
第五章	小篆书法与鉴赏	63
第六章	汉代书法与隶书鉴赏	77
第七章	魏晋书法与鉴赏	114
第八章	隋唐五代书法鉴赏	155
第九章	宋代书法鉴赏	179
第十章	元代书法鉴赏	190
第十一章	明清书法鉴赏	211
第十二章	近现代书法鉴赏	236
第十三章	篆刻鉴赏	259

第一章 中国书法发展简史

作为文字的书写艺术，中国书法的历史与中国文字的历史具有很大的同步性。而汉文字又是记录中国文化的符号，因而，中国书法的历史几乎就是中国文化的历史。正因如此，书法便成为中华民族最具代表性的艺术形式，也是世界艺术之林中特质独具的艺术样式。书法的文化特质使其几乎浓缩了华夏民族所有的文明成果。可以说，在人类文字发展史中，没有哪一种文字可以像汉字这样发展成为一门既具有社会实用性、又具有很强的艺术观赏性的艺术门类。它所达到的境界是高超无比、独一无二的。

中国文字的悠久性，决定了中国书法艺术的源远流长。在人类历史上，无论哪一种文字的产生都是一件惊天动地的大事，传说上古时，仓颉造字而“天雨粟，鬼夜哭”。文字的产生，使人类非常明显地很早居于地球生灵的优势地位，人类本身所创造的文明成果也最早体现在文字符号上面。几乎同时，人类又感受到了文字产生所带来的另一个成果——在语言的书面表达过程中得到审美愉悦。中国的汉字是世界上最古老的文字之一。20 世纪末在河南安阳小屯村发现了十多万片卜辞实物，不久前又在山东济南大辛庄出土了大量卜辞刻片。在甲骨文中，不仅“六书”体例大备，表音假借字也已占到 70% 以上。字数如此之繁富，流布如此之广泛，这一事实不容置疑地说明，远在殷商后期，汉字就形成非常成熟的文字体系了。以常识论，汉字要达到这样的规模，必要经过上千年的酝酿与发展。我国在属于新石器后期的多处文化遗址中出土了一些描绘图文的陶器，已有学者指出，它们便是早期的文字。近年山西临汾市襄汾县陶寺遗址出土的一件陶壶的残片上赫然写着一个“文”字，其结字与笔势与金文乃至小篆几无二致。这应是目前所见最早的书法墨迹了。专家们指出，这里出土的陶器应是帝尧时期的遗存。这一事实更是凿凿证明远在四五千年之前，在属于黄河流域的晋南汾河地区已经有文字产生。世界最古老的文字，除

却汉字之外，尚有巴比伦的楔形文字、北非埃及的圣书字等，但这两种文字的生命力却远不如汉字强盛，它们都先后神秘地消失了。这两种文字应该也是很成熟的文字，却因其生命力的短暂而没能发展成为具有丰富审美价值的书写艺术。因此，从绝对生命意义上讲，中国汉字无疑应是世界上历史最悠久的文字。汉字同其他民族的文字，尤其是欧西文字，有一个明显的区别，即汉字以表意为主，也兼表音，这就使得汉字的字数远远超过其他种类的文字，尤其是字母文字。字数的繁多固然给学习汉语汉字带来很大不便，但却给艺术创作留下了无穷无尽的珍贵宝藏和驰骋变化的广阔天地。中国文字可以考证的历史从殷商甲骨文算起，至今至少有三千多年，这三千多年，既是中国文字的历史，也是中国书法的历史。

现在已知的中国最古老而且自成体系的文字——甲骨文，主要是商代贞人的刻骨文字。这种文字多是占卜的记录，更侧重于实用，因而不能算是纯粹的艺术作品。客观上，甲骨文的字形优美，线条刚劲有力，且字形变化丰富，每一块甲骨刻辞，都可以看作一幅精美的艺术作品。甲骨文的产生地，以河南安阳为中心，在东至山东，西至陕西，北至山西，东北至北京的宽阔地带广有分布。这种文字的单字数目已接近五千字，异体字与合文更是不计其数。因此，同用笔书写的文字相比较来说，甲骨文虽然存在着线条单调的缺陷，但其符号数目如此庞大，完全足以克服这个缺陷所带来的审美不足。中国书法之所以能成为一门艺术，除了毛笔本身的变化功能，汉字字形的多变是最重要的一个原因。正是甲骨文建立了汉字字形的基本模式——方块字，也建立了汉字书写的章法模式：纵向书写模式。同时，在殷商时期已经出现了毛笔书写的甲骨文，只不过经过刀刻之后，笔情墨趣被淡化甚至被掩盖而已。

金文是甲骨文之后的主要汉字字体。这种文字与甲骨文的刀刻不同，也与后世文字纯用毛笔书写不同，它是工艺制作的产物——先刻后铸的文字。我们之所以要这样特别强调，主要是呈现在我们面前的金文字虽然首先是书写的，但已经经过刻模、浇铸、打磨等数道工序，以致使许多笔画已经失真，用毛笔不能再重复它。同甲骨文类似，金文也是一种纯实用的文字，但它的应用范围已突破了甲骨文，包括祭祀、训诰、征伐、赏赐策命、记功、盟誓、契约、婚嫁等。金文由于其材质坚硬，多数保护得比较完整，加之刻铸者的精心设计，使其有了更为明晰的章法安排，比甲骨文更让人赏心悦目，更具艺术感染力。由于周王朝统治范围的局限，加上春秋

战国时期诸侯争霸，人为造成文化阻隔，使得金文字出现了一字多形的混乱局面，这种情况对文化交流非常不利，但从书法艺术意义上说，却给金文书写带来了更为丰富的文字资源。青铜器以钟鼎为主，也兼有兵器、酒器及其他类型的器皿。金文的使用范围显然远远超出甲骨文，举凡陕西、山西、河北、山东、河南、湖北、湖南、江浙等地，凡是周王朝统治所及，都有金文字在使用。金文书法，线条比甲骨文更加浑穆厚重，也更能表现毛笔的趣味，而结字章法的错落有致丝毫不减，加上铸造过程中的工艺加工，青铜器数千年沉埋地下所造成的金石气息，更增添了金文书法的艺术趣味。

小篆是古文字阶段的最后一种书体，也是使用时间最短的一种书体。小篆及大篆的命名，自秦始（有大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书等秦书八体说）。这种书体使用范围一方面受其书写难度局限；另一方面更因为秦王朝的短暂，实际上根本没有推行开。小篆在秦时属于官书范畴，而当时实际上的通用文字则是秦隶。现代考古不断有春秋、战国和秦代的简书出土，我们由此可以看到当时隶书的书写面貌。小篆同前期的甲骨文、金文比较，第一次出现整齐划一的格局，无论是单字结构还是整体章法都失去了先前文字那样错落自然的特点，而与政治上的统一特点相一致。这在文字上有规范和推广普及的意义，但其艺术性则明显被削弱了。即作为书法的书写书体，在以后漫长的两千多年中，小篆也从未处于主导地位，它使用最多的场合则是各种印章。

隶书的典型无疑是东汉隶书。虽然先秦隶书（称作秦隶）与东汉隶书源流皎然，历历可察，但从风格上看，秦隶显然与汉简一样，都属简书系统。因使用年代的先后不同，故也有人将先秦隶书称为古隶。汉代疆域的扩大，无疑使隶书的使用范围超过此前的其他书体，这既包括简书，也包括汉隶碑刻。简书在全国许多地方都有发现，如湖北云梦睡虎地秦简，甘肃天水放马滩秦墓简书，四川青川木牍，山东临沂西汉墓汉简等，主要分布于西北的甘肃、青海、华北的河北、内蒙古以及河南、湖北、湖南、安徽、山东等省份，可以说汉王朝统治所及，都应该有汉简的存在。相对于简书墨迹而言，汉代碑刻更具汉隶特征。汉代刻石又以东汉为主，西汉现有十种左右刻字传世。东汉碑刻，传世者有一百余种，大部分为碑刻，也有摩崖刻石。摩崖刻石如《石门颂》《西狭颂》，多篆意，富古趣，不如东汉隶书华丽。东汉隶书，

点画波挑特征加强，隶书特征明显，总体特征为字形优美、结构紧凑。但由于碑刻众多，故风格也各有不同。以质朴的《张迁碑》、华丽的《华山庙碑》、流畅的《曹全碑》为代表。需要一提的是，汉以前的大部分碑刻皆不落书家姓名，汉以后这种情况则开始改变，书家姓名渐渐为人所熟知，东汉以后就更为明显。蔡邕便是历史上完全可信的较早以书法出名的人物。作为汉代书家，他的代表书体自然便是隶书。

楷书的正统地位应该无可非议。它与篆书、隶书都属于正书，而在实际应用上，前二者则远远不能与楷书相比。楷书产生的时间大概在东汉末年，三国钟繇的小楷是我们现在能看到的最早的楷书书迹。从现在考古发现来看，草书、行书与楷书的产生年代并非是先后递进式的，而更多是交叉并行的。正书体的演化，至楷书而告终结。文字字体的演变，至楷书而大备。书体的变化与文字的应用确实有很大的关系，但演变到楷书再没有出现新的书体，原因却很复杂，不在本书讨论范围内。汉字数量的相对稳定和点画位置的相对固定大概是一个重要的原因。楷书大致有魏晋小楷、魏碑、唐楷三个大的类型，这三种类型各自成为相对稳定的一个系统，一直沿用至今而没有大的变化。其中魏碑在唐以后一度湮没，至清末碑学兴起方出现改观，并随之出现了魏碑热。

我们之所以先述说楷书，并非以产生年代为序，而是为了更清楚更方便地阐释草书与行书两种书体。在近代以前，人们多以为书体的演变是以篆、隶、楷、行、草为序的，但是后来的大量考古发掘很自然地推翻了这种认识。草书大概在战国时候已经出现，在汉代隶书广泛使用的同时，草书也已介入实用领域，被普遍推广使用。这种情况的出现，应该与草书的简便快捷有关。最早的草书应该是类似简书之类由隶书草化形成的章草。章草无论字形还是点画，都与隶书有着千丝万缕的联系（扁状字形、波画、互不连缀等）。章草古朴简洁，又便实用，不像大草，几乎完全成为艺术书体。所谓大草，是相对小草而言的，这两种草书因其点画从楷书简化而来，故统称今草。大草往往数字相连，笔画牵连引带，许多字呈纵恣不规则形态；小草则字字独立，很少连属。草书虽然书写流畅，速度相对快捷，但因其不容易识别，故而逐渐脱离实用，几乎成为书法家的专用书体。汉以后，每个时期都有杰出的草书家出现。

行书有“不真不草”“亦真亦草”的特点。这是因为它沿袭了楷书的基本结构而易于识读，又引进了草书的一些笔法而能够流畅地书写。近年有一种观点认为行书是在隶书和草书盛行时期，为节制草书而产生的一种书体，并由此演变为比较成熟的楷书体。这种说法或有一定的道理。行书用笔轻灵，结字相对松散但又不至于过分变形，既切合于实用，又适于表现性灵，也就是说，它可以在实用的范围内同时达到艺术表现的效果，而不至于像楷书那样容易束缚人的个性，同时又不至于像草书那样不易识别而脱离大众。魏晋是行书发展史上的第一个高峰。王羲之书圣地位的确立首先由于他在行书创作上的卓越成就。魏晋以后的行书亦代有大家，各领风骚，如唐之颜真卿，五代之杨凝式，宋之苏轼、米芾，元之赵孟頫……等，均为后世留下了经典之作而享誉书史。

书体的演变中止于公元四百年前后的魏晋时期，此后的书法家只能在已经固定了的五大书体中寻找艺术风格的变化。表面上看，魏晋以后书法家的创造性因书体演变的停滞而受到了局限，但由于汉字本身造型的复杂性，造成了汉字表现风格的丰富性。不同时代政治、经济、文化思潮的不同，书法家们所稟学识修养、品格气质的不同，也使书法艺术在有限的书体内不断丰富和发展。书法这一门神奇的艺术从来没有停止过它前行的脚步。

中国书法的发展历史，与国事的兴衰，朝代的更迭未必同步，但它们的联系又是极其密切的，故我们依然以朝代为序，简述一下中国书法史。

清人梁巘论书，有“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态”的说法，为后人普遍接受，成为总结历代书法的经典论述。但梁巘身处清代，晋之前的夏、商、周、秦、汉，他都没有提到。实际上，以一个字来总结一个时代的书法，未免失之简略，因此，我们不妨以梁巘之说为基础，展开中国书法的历史。

夏、商、周断代工程的完成，使这一段比较神秘的历史越来越清晰地展现在我们面前。比较普遍的认识是，夏朝就应该有文字，而有文字就应该有书法。但以目前所见，只有甲骨文才具备了形、音、义的完整系统，所以，中国书法应从商朝说起。

商朝的书法，是由贞人刻写的甲骨文（也有少量的金文）。这些贞人就是殷代的书法家。关于甲骨文的风格，今人多以董作宾先生的五期说为是。

第一期为盘庚、小辛、小乙、武丁时期。近来学者研究出此期的贞人有七十多位，如宾、争、亘、永、穀等。这个阶段的甲骨文表现出雄伟劲健、昂扬向上的风格特征。第二期为祖庚、祖甲时期。著名的贞人有出、大、旅、行、兄、口等十八位。这个时期的甲骨文风格为严谨整饬、工稳端正，但略显拘谨。与上个时期的甲骨文比较，字形明显变小。第三期为禀辛、康丁时期。此期贞人有彭、狄、逢、宁、教等十三人。这个时期的卜文风格趋向萎靡柔弱，呈衰退趋向。许多卜骨文字错讹，词语颠倒，显示出新一代贞人文化素质和书刻水平明显退化。第四期为武乙、文丁时期。贞人有史、车、万、勺、叶、我等二十人。此期的刻辞书法有振兴之势，重新出现了遒劲峭拔、大气苍雄的风气。后期的卜文又多出几分刀法生动活泼、结字骨骼开张的气象。第五期为帝乙、帝辛时期。这个时期是甲骨出土最少的一个时期，因而贞人也只发现泳、费、力数位。有趣的是，许多卜文竟为商王自卜。此期的文字书风严谨工整、秀丽多姿、刀法细腻、一丝不苟、章法峻整，反映出甲骨文字的成熟。另外，在个别甲骨上，发现了双刀刻辞，从中不难看出刀法对书法的忠实反映程度。

商代甲骨文书法，虽然有贞人的名字流传下来，但他们的名字实际上远不能和后来的书法家相提并论，即使是国王，其名字也往往只有区别个体的人的作用，往往用天干来命名，与后来的人名有着明显的差异，这是历史的局限。

周代书法，主要指周代的金文。商代已有金文，其书风略与甲骨文相似，线条委婉圆转、肥壮饱满，章法朴茂而自然。商代铭文字数较少（常见者为数字，后期才有数十字的铭文出现），西周字数增多，故在气势上也显示出一种宏大的气派。周初金文还有一个显著的特点，即结字、布白线条一任自然，无做作之习，因而更富情趣，书法意味就更为浓郁，与后期金文的美术化倾向形成较强烈的对照。代表作有《天亡簋》《大盂鼎》等。第二期为西周中期和晚期。这个时期的金文已经由初期的粗犷向细腻、规整方向发展，线条均匀、结字方正、章法齐整，许多铭文风格上与小篆逐渐接近。这与周王朝礼法秩序的建立与完善相为表里，反映出礼法制度对金文书法的潜在影响。代表作有《虢季子白盘》《散氏盘》《毛公鼎》等。第三期为春秋战国时期。春秋之前的铜器主要是王室器皿，铭文也由朝中史臣所为，级别、品位都很高。春秋开始至战国末期，诸侯争霸，各诸侯和王臣纷纷自己铸造青

铜器皿，且因各侯国所处地域的不同，金文风格也呈明显的地域色彩。以此，后期金文可划分为以齐鲁为代表的东土金文书风，以秦晋为代表的西土金文书风，以楚越为代表的南土金文书风，以燕魏为代表的北土金文书风四大风格流派。东土金文风格宽绰大气，西土金文法度和谐谨严，南土金文奇巧而富装饰，北土金文茂密而敦实。

金文书法是史臣书法与工匠铸造相互结合的产物（也有少数纯粹由工匠刻铸的金文），但书写者的姓名几乎无一流传下来，工匠的名字就更无从知道了。

在战国时期，还出现了介于金文与小篆之间的过渡性书体——石鼓文。石鼓文传为太史籀所书，但缺乏真实可靠的依据。石鼓文线条圆匀，字形大小一致，但结构方正，与小篆的长方字形有别。其总体风格雄劲浑厚、端严朴茂，艺术格调极高。

周代书法，除金文以外，尚有部分手书墨迹。其中以山西侯马出土的《侯马盟书》为代表。《侯马盟书》是书写在玉、石上面的朱墨手迹，点画流畅灵动，略似后人所谓钉头鼠尾状，或为金文的本来面目。另外，河南温县也发现了大量玉石盟书，与《侯马盟书》大致属于一个时期，用笔却灵活草率，属于草篆书体，被称为《温县盟书》。盟书也同样没有标明书家姓名。手书墨迹的另外一种形式便是简书与帛书。简书在现代考古中屡有发现，以战国时期为多。这个阶段的简书是一种篆书向其他书体过渡演变的书体，以楚简和秦简最为典型。楚简的代表作有《曾侯乙墓竹简》等；秦简的代表作有《云梦睡虎地秦简》。另外，书写在方方一尺的木牍上的书法，也属于简书系统，如《青川木牍》等。简书一般也不署书家姓名。

秦朝短祚，但书法却值得一提。一方面是秦代采取了书同文的改革措施；另一方面则是文字从秦代之后由古文字阶段进入今文字阶段，秦代是书体演变的一个转折点。小篆作为秦代的统一文字，也标志着它的最高书法成果。“书同文”是经秦丞相李斯提出而进行的文字改革，而作为统一文字的标准——小篆，据说也是由李斯书写的，故后代又称小篆为“斯篆”。李斯是第一位有明确记载的书法家，他书写的小篆也成为正书书体中的第一种标准字体。小篆书法，线条婉转流畅，结字舒展纵恣，是一种比较优美的书体。

小篆之外，秦代尚有以方起方折为笔法特点的篆书，主要是一些器皿上的刻铸文字。代表作有《秦诏版文》《商鞅量》等。特点是笔画方折劲直，字形大小不一、

错落参差，章法一如早期金文，行有列而横无行，极尽变化之能事。在书写和制作上，方笔小篆显然比李斯的圆笔小篆粗糙得多，字形也未必美观，书写者也无从得知，但其自然的特点则是可取的。

秦代书法的另一个重要组成部分则是其大量的简书。与战国秦简相比，秦代简书更进一步隶化，开汉简之先河，并为草书和行书的产生做了充分准备。

汉代是中国历史上文化艺术极其辉煌的时期，书法艺术在两汉时期也得到了长足发展，隶书、楷书、行书、草书等基本书体在此阶段初步形成。汉代文化，气势恢宏、气象博大，无论是文章、诗歌还是雕塑建筑都能表现出这个特点，这是一个鼎盛王朝政治、军事、经济强盛的必然反映。同样，书法中也自然充盈着这种充满自信的蓬勃向上的宏大之气。尤为难能可贵的是，汉代书法在大气之中又有质朴、自然的特点，这与后世的繁饰形成较为强烈的对比，也成为后世难以追及的境界。

汉代书法以隶书为代表，但草书创作也达到了非常高的水平。史载书家的人数，大大超过此前的任何时期，杜度、崔瑗、张芝、蔡邕、刘德升等一批书家成为后世耳熟能详的人物，甚至出现了张芝、蔡邕这样的书法家族。蔡邕及一大批书家创作的汉隶作品及被称为草圣的张芝的大草作品成为后世难以企及的经典。张芝草书的主要贡献是完成了草书由章草向今草的过渡。张芝的墨迹没有流传下来，但阁帖中收录了他的法书，大致是可信的。

汉隶的主要成就是大量的汉代刻石书法，尤以东汉时期为多。风格有方笔奇险类的《张迁碑》，圆笔秀劲类的《曹全碑》，有尚含篆书笔意、跌宕飘逸类的《石门颂》，还有华丽优美类的《华山庙碑》等。《熹平石经》传为蔡邕的书迹，但不敢确信。蔡邕在书法史上的真正意义则是将传统书法广为传播，影响了一大批书法名家。汉代还传下来大量的砖文和陶文，书风多质朴率意，极富天趣。

汉简是汉代书法的另一大成果。汉简书法以隶书和草书为主，如《居延汉简》便是书风介于《礼器碑》与《乙瑛碑》之间的隶书简，而《居延永光元年简》及《敦煌汉简》中就有许多属于草书，准确地说，属于章草，《居延永元编简》则是接近今草的汉简等。汉简在近年引起书家的注意，并形成了书写汉简的书法流派，称作“简牍体”。

三国魏晋南北朝是一个比较动荡的时期，但书法艺术却出奇的发达。摒弃儒学

一统、崇尚清淡、讲究仪表、追寻内美、寄情山水的时风，形成了空前未有的艺术氛围。加上书写工具尤其是纸张的进一步普及和完善，最终在魏晋时期出现了最适宜表现人的性灵的“尚韵”书风。

三国时期最有影响的书家是锺繇。锺繇的主要成就是将楷书从隶书中解脱出来，基本完成了楷书书体的演变形成。锺繇的代表作是他的《荐季直表》《宣示表》。从他的这些作品看，在字形上仍然未能彻底摆脱隶书扁状形态，有些笔画也还有隶书的一些特征。

两晋书法以行书成就最高，楷书、草书也有所发展。晋代书家众多，并出现了众多书法家族，成为中国书法史上一道蔚为壮观的风景区。其中以卫氏家族、郗氏家族、庾氏家族、王氏家族影响最大。卫氏家族中有卫瓘、卫凯、卫恒、卫铄（卫夫人）等，郗氏家族有郗鉴、郗愔、郗昙等，庾氏家族有庾亮、庾怿、庾冰、庾翼等，王氏家族有王导、王旷、王廙、王羲之、王献之等。其中以王羲之父子影响最大。

王羲之被称作“书圣”，其七子皆善书，而以王献之最富创造精神，与其父并称“二王”。王羲之书法，代表了晋朝书法的最高成就，此后的书法家无不受其沾溉。晋朝以后的书法史，与二王父子有着千丝万缕的联系。王羲之最重要的贡献首先是使行书达到了美轮美奂、尽善尽美的程度，是行书成就的集大成者。其次是促进楷书（小楷）的楷化过程进一步完成。王羲之的小草也取得了前所未有的成就。王羲之的传世名迹以被尊为“天下第一行书”的《兰亭集序》最为著名，许多作品是他传世的书信，如《丧乱帖》《初月帖》《二谢帖》等，其草书代表作《十七帖》也是他的书信。楷书名迹有《黄庭经》等。王献之书法，师法大王而有所发展，世称“破体”，传世名帖有《鸭头丸帖》《中秋帖》等。

值得一提的是晋代传世的两件真迹，一件是并非以书法名世的文学家陆机的《平复帖》，另一件是比王献之小一辈的王珣的《伯远帖》。前者为章草，后者为行书。这两件非常珍贵的书迹对正确认识晋代书法的本来面目意义非常重大。

南北朝时期，南北政权对立，书法出现了各自封闭的局面，书风出现了较大的反差，史称北碑南帖。这种差别从东晋建立就已经开始，至南北朝时期反差达于极致。

西晋八王之乱后，由于大量的文化精英徙于江淮一带，北方几乎成了书法家的“真空地带”，这使得北方北魏、北齐、北周形成以民间书法为主的局面。在诸多的北朝碑刻中，只留下朱义章、萧显庆、郑道昭、崔浩、卢湛等少数书家的姓名。从书法载体上说，北派书法主要是刻石。北朝佞佛，故多造像题记；又尚厚葬，以曹魏禁碑余风，故多墓志铭。重要的北朝碑刻有《龙门二十品》《郑文公碑》《石门铭》《张猛龙碑》《中岳嵩高灵庙碑》《张黑女墓志》等大量墓志，以及《泰山经石峪金刚经》。

同时，在南朝也出现过少量刻石书迹。以《瘞鹤铭碑》《爨宝子碑》《爨龙颜碑》影响最大。《瘞鹤铭》与《泰山经石峪金刚经》同被誉为大字书法的代表作。

南朝书家则延续了二王书法传统，帖派书风大盛，书家人数也非常庞大。影响较大的有王僧虔、萧子云、羊欣及梁武帝萧衍等。但书法总体成就皆局限于二王范畴。

隋代是由魏晋南北朝动乱时期向唐统一王朝的一个过渡阶段，因而，隋代书法往往被归入唐代系列，称为隋唐书法。隋代仅仅维持了不到二十年时间，所以，这个时期的书法家往往横跨几个朝代。像智永和尚（王羲之七世孙），就有许多书法史家将其列入南朝。隋代虽短，却在许多方面开唐代风气之先，如科举制度，如书学博士的设立等。唐代国学有六种，第五是书学，并仿隋置书学博士。隋代书迹的代表是智永的《真草千字文》，另有丁道护《启法寺碑》，无名氏楷书《龙藏寺碑》，章草《出师表》行世。

唐代书法，一般论家将其分为初唐、中唐、晚唐三个时期。初唐书法，以初唐四大家为代表。他们是欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷。欧阳询又为中国历史上著名的楷书四大家之一，其主要成就是欧体楷书的创立。欧阳询书法上接王羲之余风，又吸收了北碑方正雄强的特点，形成了异于前代的楷书样式，成为后世效法的楷范。欧阳询的代表作有楷书《九成宫》《化度寺碑》及行书《千字文》等。虞世南同样学习王羲之，但与欧阳询不同的是，他对王羲之的继承要忠实得多，与他直接取法的智永和尚非常相似。虞世南楷书温润平和、严谨，代表作为《夫子庙堂碑》。褚遂良书学二王，又取法虞世南、欧阳询，在继承传统的同时，又创造出瘦劲凝练的书风。不难看出，他受过《龙藏寺碑》的深刻影响。代表作有《孟法师

碑》《雁塔圣教序》等。第四位是汾阴（今山西万荣）的薛稷。他的书法实际上没有真正形成一家，只是学褚遂良比较优秀的一位书家。所以，当时就有“买褚得薛，不失其节”的说法。薛稷的长处是将褚遂良书法写得更美、更优雅，故其能列入初唐四家之列。

初唐时期尚有以行草书见长的孙过庭、陆柬之及唐太宗李世民等。孙过庭的作品有他的书法理论著作《书谱序》真迹，书体为小草，承王羲之余绪而略有个人风貌。陆柬之为虞世南之外甥，楷书学其舅父，行书直接取法晋人，洒脱灵动，代表作是行楷书《文赋》。李世民平生雅好书事，又特好王羲之书，书风与王羲之非常接近。他的行书代表作是首次用行书刻碑的《晋祠铭》，原碑已毁的《温泉铭》。

中唐时期则以颜真卿为代表，出现了张旭、怀素、史惟则、韩择木以及稍早一些的李邕等大家。李邕以行书名世，他是学王羲之的《圣教序》很有成就的书家，有“右军如龙，北海（李邕曾作北海太守）如象”之说，他本人也被称作“书中仙手”。李邕行书即得右军秀雅之气，而又多出几分雄健，笔力更强。代表作有《李思训碑》《麓山寺碑》等。张旭与怀素是继张芝之后又被称作“草圣”的两位书家，这是书法史上独有的现象。张旭性豪放，嗜酒，每醉辄狂呼奔走，然后作书，人称“张颠”。张旭书法，师承张芝，又兼习二王，继承了张芝以来的大草风格并加以发扬光大。他的草书走笔牵连、绵延不绝，壮伟诡奇、千变万化，节奏明快、气势夺人，为草书艺术的极致。代表作有《古诗四帖》《肚痛帖》等，还有楷书《郎官石柱记》传世。怀素和尚，俗姓钱，字藏真。一般人常将其与玄奘三藏法师的弟子怀素混为一谈，大谬。书法家怀素实则与玄奘没有任何关系。怀素虽为僧人，却极不遵守戒律，食肉饮酒、不拘小节，一如张旭，世称“醉素”，也与张旭并称“颠张醉素”。他的草书受张旭影响极大，而风格更加狂放，观之有骤雨狂风、惊涛骇浪之感，所谓“以狂继颠”。代表作有《自叙帖》《食鱼帖》《圣母帖》等。史惟则与韩择木为唐代分书四大家中的重要成员（另二家为蔡有邻、李潮），为唐隶的代表书家。史惟则韩择木隶书，尚有汉隶气息，韩择木则故作圭角，过于刻板和程式化。唐隶的成就远远不能和唐代的楷书及行草书相提并论。

颜真卿是唐代书法的重镇，是中国书法史上地位仅次于王羲之的大家，有书法“亚圣”或“楷圣”之誉。颜真卿的贡献在于创立了完全不同于魏晋楷书的面目全新