

徐邦達編古書畫匯集



壹·古書畫鑒定概論

上海人民美術出版社

徐邦達傳古書畫匯集

壹·古書畫鑒定概論

上海人民美術出版社

圖書在版編目(CIP)數據

古書畫鑒定概論／徐邦達著。—上海：上海人民美術出版社，2000.7

ISBN 7-5322-2486-4

I. 古…

II. 徐…

III. ①繪畫 - 作品 - 鑒定 - 中國 ②書法 - 作品 - 鑒定 - 中國

IV. J205

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2000)第 35745 號

徐邦達論古書畫彙集

壹·古書畫鑒定概論

出版發行：上海人民美術出版社

地 址：上海市長樂路 672 弄 33 號

郵 編：200040

編 輯：北京故宮博物院
南京王朝文化藝術公司

製版印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

地 址：深圳市福田區上步工業區西 304 棟 2-3 層

郵 編：518028

電 話：86-755-3366138

傳 真：86-755-3219630

開 本：787 × 1092 1/16 印張 16.5

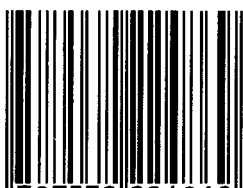
印 數：0001 - 4000(平)

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5322-2486-4/J · 2365

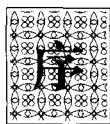
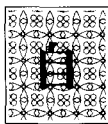
定 價：168.00 元

ISBN 7-5322-2486-4



9 787532 224869

版權所有 翻印必究



本彙集是談鑒辨古代書畫和一些作者傳記的專著，主要輯合六種書：一、《古書畫鑒定概論》，二、《古書畫過眼要錄》，三、《古書畫偽訛鑒考》，四、《古書畫家傳記考辨》，五、《改訂歷代流傳繪畫編年表》，六、《重訂故宮舊藏書畫錄》。六種書雖然內容不一樣，但仍有相互關係。第一種全面談如何搞鑒定工作的各個方面，“觀其大略”。第二種是選錄撰者看到過的認為較重要的古書畫作品。第三種是撰者個人鑒定或存疑的意見（包括接受他人的合理意見）。第四種則發現在前人記述作家傳記里或有錯誤，加以辨正；或補充撰者的新發現。第五、六兩種則近乎目錄性質的刊物。以上六部書在前後數十年中間有的早已刊行，但出版後又經他人指出其中某些錯誤，也有後來自己發現的，遂即一一予以修改。還有覺得寫得不足的，隨時增加一些。到今天陸續增、改已經不少。我總想要重新印行一次，現在總算達到了目的，順次排列，予以先後重印。這是重印的第一部份——《古書畫鑒定概論》，以為前導。

對傳世的歷代書畫進行鑒別，區分其真偽是非，其中的情況甚為複雜，有的是真偽雜糅，有的是時代、作者不明，尤其是前者更為花樣繁多，離奇變幻，不太容易搞清楚。因為這些藝術品在舊社會中都當作商品來買賣，其價格高低懸殊，往往根據它的年代遠近和作者的名聲大小等來評定貴賤。因此從古到近，就有不少書人、畫人偽造了許多古代或同時代的名家的作品，或者把書畫改頭換面，以近改古，以小名家改大名家，或者真偽拼配，錯綜難分。今天在我們社會主義社會里，歷代書畫大量收入國家的文物管理機構中，在收集入藏時，如果不先認真鑒別一番，隨它砒砒亂玉，魚目混珠，或者輕信前人不正確的鑒定，將錯就錯，必然使國家受到鉅大的損失，入藏時也“名不副實”；另一方面，如果把有價值的真蹟，當作偽品或無關緊要的劣品來處理，那麼，其損失更是無法彌補的。進一步講，把一些偽品或誤定時代的古書畫陳列或出版介紹出去，失去科學價值，欺己欺人，其壞影響又不僅是經濟損失與庫藏的名不副實而已。

鑒別古書畫要有實事求是的科學態度，並需逐步積累經驗。經驗豐富了，才能比較有把握。這是一項專門的學問。初學者往往不得其門而入，希望能看到這方面的專著，要求我寫出在古書畫鑒定工作中獲得的經驗，以為“他山之助”。我雖從事古書畫鑒定工作多年，稍有心得體會，但把實踐經驗總結成為系統的理論，

並不能一蹴而就。起先曾講過若干次古書畫鑒定的課；以後又在講稿的基礎上草寫成書；復經幾度修改，始具如今之面目。

本書為專著中的第一部，共分五章，首先總談一下鑒別古書畫的三個先決問題，亦即全面的要領。其次簡要介紹從晉到清末的主要書畫家作品流派的概況。第三述說鑒別古書畫時應注意的各點。第四談談作偽和誤定的實況。最末排列應用那些輔助資料。

鑒別古代書畫，其間頭緒紛繁，牽涉到有關方面的知識很廣，決不可以主觀臆想，隨意假設，如果條件不夠——如東西見得太少無法比較，文獻缺乏難以考識，則寧可暫時存疑，切勿一知半解就作肯定或否定的結論。並且要集思廣益，多聽取前人、他人的各種意見，擇善而從。如果經過認真研究，確實有據，也要敢于推翻舊說，不囿于前人的謬論。同時，隨着個人經驗的豐富，學識的增加，對自己的舊說也要時時加以考察、修訂，不堅持也許是錯誤的己見。

為了便于深入理解藝術形式中的筆法特徵，鑒定工作者最好能夠下一番臨摹古書畫的功夫，臨一筆比看一筆要容易記得住，多臨則能更快地熟悉各種不同筆法的特徵，認識自然也就容易逐漸提高了。

目 錄

第一章 總論	(1)
一 辨真偽與明是非	(1)
二 真偽與優劣	(2)
三 目鑒與考訂	(3)
第二章 各時代重要書畫家和作品簡述	(6)
一 書法	(6)
二 繪畫	(10)
第三章 鑒別古書畫應注意的各點	(17)
一 書畫本身	(17)
(一) 書畫創作中的基本組織	(17)
1. 筆法	(17)
2. 墨和色	(20)
3. 結構和剪裁	(21)
(二) 書法作品中的文字考訂	(22)
1. 避諱字	(22)
2. 錯訛字	(24)
3. 文句中乖謬處、不通順處	(24)
(三) 繪畫中建築物和服飾用品形制的考訂	(25)
1. 建築物方面	(25)
2. 服用品方面	(26)
二 本人的款題和他人的題跋	(27)
(一) 本人的款題	(27)
1. 題款的沿革	(27)
2. 款式	(29)

(二)他人的題跋(包括籤題等)	(30)
1. 題名(即觀款)	(30)
2. 詩文題跋	(31)
3. 標題、籤	(32)
4. 引首	(33)
三 本人的印章和鑒藏者的印章	(34)
(一)本人的印章	(34)
1. 鈐印紀略	(34)
2. 鈐印的部位	(34)
(二)鑒藏者的印章	(35)
1. 皇室的收藏印	(35)
2. 私人的收藏印	(37)
(三)各種印文、印形、印質、印色的時代變換	(38)
1. 印文	(38)
2. 印形	(38)
3. 印質	(38)
4. 印色	(38)
5. 印文、印色鈐出時的變化	(39)
四 所用的紙、絹、綾	(41)
(一)紙	(41)
1. 紙的質料	(41)
2. 紙的型制	(42)
(二)絹和綾	(45)
1. 絹的斷代	(45)
2. 綾的斷代	(46)
3. 絹綾中合見的其他問題	(47)
(三)紙、絹、綾共有的問題	(48)
1. 做舊和原舊的區別	(48)
2. 應用沿革	(48)
五 幅子格式和裝潢形制	(48)

(一)幅子的格式	(48)
1.卷、橫披	(48)
2.軸、屏條	(49)
3.冊頁	(50)
4.紈、摺扇	(50)
5.對聯	(51)
(二)裝潢形制	(51)
1.卷(古代亦稱為“軸”)	(51)
2.軸	(52)
3.冊頁	(52)
第四章 作偽和誤定的實況	(54)
一 作偽的方法	(54)
(一)摹、臨、仿、造和代筆	(54)
1.摹(包括法書的勾填)	(55)
2.臨	(56)
3.仿	(57)
4.造	(58)
5.代筆	(58)
(二)古書畫真蹟的改頭換面	(62)
1.改	(63)
2.添	(64)
3.減	(66)
4.卷軸等的拆配、割裂	(68)
二 誤定時代、作者和文、圖名稱	(71)
(一)誤定時代、作者	(71)
1.無款誤定	(71)
2.有款誤定	(72)
(二)錯定篇章名和圖名	(74)
1.誤定篇章名稱	(74)
2.錯定繪畫圖名	(74)

第五章 談談應用哪些輔助資料	(76)
一 碑帖刻搨本和照相影印本	(76)
(一)碑誌刻搨本	(76)
(二)帖	(77)
(三)照相影印本	(79)
二 古書畫書錄	(80)
(一)書畫家傳記	(80)
(二)書畫作品著錄書	(80)
(三)筆記等雜錄	(81)
(四)書畫家本人和友好的詩文集	(81)
附：明清書畫著錄書編年表	(83)

圖版

書圖

畫圖

第一章 總論

一 辨真偽與明是非

古代書畫中有一類作品，作者自己書有名款或鈐有印章（少數在宋，大半在元以後）；又一類作品則沒有款印。從古書畫的鑒定而言，前者是辨真偽，而後者則為明是非，二者是有區別的。有名款印記的，要辨別名實是否相符，相符的當然就是真的，不相符的則是偽的了，這就是辨真偽。無印款的書畫在流傳過程中，經後人評定，認為它是某代或某人所作，這種評定，有的可信，有的不可信，因此需要我們去辨別這些評定的是或非，這就是明是非。還有些沒有被評定過的，則有待於我們去鑒別和評定它，但這僅僅是“是其是”而不存在“非其非”的問題，也是屬於明是非。

以上所說的區分兩類情形，似乎很簡單，但事實上並不如此，因為還有一些特殊情形。一種是，雖無款印而是辨真偽的問題。它既不是為後人誤定了時代、作者，也不是有待於我們去斷定時代或指出作者，主要是指人們仿古（仿元以前）的寫、畫、染舊所造的假骨董。例如日本《爽籟館欣賞》畫集影印出來的幾幅無作者名款的所謂五代曹仲元、韓虬、左禮的“菩薩”、“水官像”軸，就是晚清所造的偽作（可能出于廣東地區）。畫上又仿書了宋徽宗趙佶的“瘦金體”標題，說它是某某人所作。對這類假骨董主要是從仿古做舊方面來辨識它作偽的實質。因此，儘管它沒有款印，但鑒別它仍是一個辨真偽的問題。當然，對於鑒別偽作的趙佶標題，更不是明是非的問題了。

另一種是，雖有款記却是個明是非的問題。這是指古代的勾填摹仿的一部分

作品(大半是書法),當時只是爲了搞一個副本以廣流傳,如同後世刻帖和影印復制,並不是存心騙人的。例如唐代《萬歲通天摹王氏進帖》,它在原底破損殘缺筆劃處,用墨綫圈出示意,這正表明它不是存心作偽。對於這類東西,我們只要了解它確是唐摹本就可以了。至于原底的真偽,又當別論。因此雖係有款的法書,但仍然是一個明是非的斷代問題。

再有一些,是一件東西之中,既有辨真偽,也有明是非,二者雜糅。碰到這種情況時,更須作具體的分析。例如一件舊題爲柳公權書的《蘭亭詩》卷,它本身確是無款的唐人作品,而爲後人亂定爲柳筆,題跋和藏印則有真有偽。因此,鑒別時就不能籠統地說它是真是偽,或是或非了。

對於上面所說的種種情況,我們必須把它們區別開來。至于如何去辨真偽和明是非,則在後面三、四、五章中分別來詳談。要各自分辨清楚,正確地對待。

二 真偽與優劣

在鑒別古書畫的真偽和斷代時,要不要從藝術角度去判別、衡量它們藝術水平的高下呢?就鑒定工作本身來說,所要判別的,首先應從作品的藝術形式手法如用筆、用色、用墨、章法(構圖)等等最基本的東西上着手,捨此別無它途。一般的講,那些高手作的書畫,其藝術手法、筆墨技巧的確高人一等,作偽者是不易摹學可以達到的。但是,有些書畫家生活年代較長,而作品的藝術技能和水平是漸漸發展的,因此,從藝術技巧優劣的角度上來斷真偽,就必須將某一書畫家的作品按其發展情況分別定出幾個標準,而不能籠統地死守一種標準來衡量。否則,容易把不成熟的早期作品看成贗鼎。相反的,有年歲衰老或身體一早就羸弱的人的作品,就要各別來對待。

作品的優劣標準,又是一個比較難以說清楚的問題。一般人對“工”與“拙”的判斷,以爲“工能”總應是優,“生拙”似乎是劣。繪畫畫得像真,技巧熟練,都可以說是工。但是專講像真,缺少藝術獨創,那只不過是標本掛圖;技巧熟練到了油滑的程度,也可以變爲庸俗可厭。書法寫得四平八穩也叫工,但這不過是一種起碼的條件,却不能稱爲優美的“法書”。對於古代的“文人畫”就不能片面講狀物是否逼真,刻劃是否細緻。他們往往追求有生拙之趣,而不以工能見長。書法中也有

如此情況。這些問題很複雜，何者為優，何者為劣，須有深刻的理解，才能得到正確的判別。而表現在藝術技巧上的筆墨、結構等形式，又是很難用抽象的名詞解釋清楚的，只有在大量的作品中反復閱看才能逐步熟悉它、領悟它，得到比較明確的認識與理解。

進一步說，鑒定與鑒賞還不是一回事，我們還不能把好壞和真假等同起來，簡單地認為好即真，壞即假。比如清王翬早、中年做了許多宋、元人的偽本，那時他的繪畫技巧水平已經相當高了，他的仿宋、仿元的偽作，不一定在宋、元人之下，如果不研究他的仿作像不像那些被仿的作品，單從畫得好不好、技巧高不高這一方面去着眼，就難免以為是宋、元人的真蹟了。還有一些本來是藝術上的高手，因為偶然的原因，遇到不利的客觀條件，如紙筆工具不好，或下筆時精神疲乏、興趣欠濃等等，就不能保持原有水平；不過，這種下降總不會距離原有的水平太遠，或者僅僅是局部的瑕疵。碰到這樣的作品時，我們必須小心謹慎地從各方面去觀察研究，弄清其原因，作出正確的判斷，否則就容易誤認為是偽作了。但也要防止過分寬大，處處原諒。如題款為某一名畫家的偽作，僅僅有小部分較好，而大部分一無是處，就把它定為真蹟，那也是不對的。事實上，過嚴過寬還都是心目中沒有合乎實際的標準，沒有可資比較的“樣板”的緣故。這樣，真偽、是非的正確判斷又從何產生呢？

傳世的書畫中，還有一些本來不是書畫名家，而是“社會知名人士”的作品，其藝術水平本來不高，他們的作品可能有文物價值，但在藝術史上並不重要。還有一些畫家不大會寫字，他們的款字往往寫得很拙劣，有的往往叫別人代寫，諸如此類，更不能單從藝術上的優劣來評斷其真偽。

還有一點，對於藝術技能的高低、好壞的標準，不同的人也有不同的見解。尤其那些偏愛偏惡的鑒別者，如果他們只憑自己的主觀標準，喜歡的就是好的，不喜歡的就是壞的，以此來判別真偽，把好壞的標準僅僅繫在個人不同愛好的標準上，不了解古書畫家作品的具體藝術風格特徵的標準，而空論所謂“好壞”，是不能辨別和解決它們的真偽問題的。

三 目鑒與考訂

鑒別古書畫主要在於對實物的“目鑒”，即憑視覺觀察並識別某一類作品的藝

術表現的特徵。我們對於有款印的古代書畫作品，要分別作精細的對比研究，從感性認識提高到理性認識，逐漸區別出某一作者作品的藝術技巧特徵，在心目中樹立起“樣板”，以此為以後鑒定此人作品時的依據。同時，還要在以後的實踐中反復加以檢驗、修正和充實對這一作者作品的認識。

至于無款無印的書畫，如果能夠得到一二幅藝術特徵相似的有款印作品來作依據，也可藉以延伸，推斷與其相似的作品也為某人之作。這樣，當我們既已認識了較多的某一時代各家的有款書畫，或有較為可靠的前人的鑒題為某某所作的無款書畫之後，把其中的藝術表現的特徵融會貫通，從而認識了他們的共同特點，也就是找到了這一時代古書畫的時代特徵，漸漸在心目中樹立了時代的樣板。因之，對某些無款書畫，即使不能斷定其為某人之作，起碼也能判斷出他們的時代先後來。

“有比較才能有鑒別”，鑒別古書畫自不例外。總之，一切都要從實際出發，從實踐中用比較的方法去尋找那些被鑒別的東西中間的內在聯繫，所謂辨明真相，是它固有的而不是我們給它強加上去的，以此有憑有據地分析判別，才能獲得比較正確的結論。當然，有時也可以適當地加以引伸和推論，以利于對問題的深入闡明，但這與憑空臆測是根本不同的。

“目鑒”，必須有一個先決條件，即：一人或一時代的作品見得較多，有實物可比，才能達到目的，否則是無能為力的。因此，常常還需要結合文獻資料考訂一番，以補“目鑒”之不足，來幫助解決問題。

某一書畫家傳世作品較多，能作充分的對比時，“目鑒”的確能夠解決問題，並不一定要靠考訂的幫助。考訂則不然，它先要靠“目鑒”來判別哪件書畫是“依樣畫葫蘆”的摹、臨本，還是沒有依傍的憑空的偽造本，在這基礎上才能進一步加以考訂和探索，達到比較全面的理解和認識。沒有這個基礎，考訂是“可憐無補費精神”的。所以，考訂次于目鑒。可是，當“目鑒”無所依傍，比較的條件實在不足時，考訂也可能起主要的作用。實際上，目鑒與考訂是相輔相成的。我們在“目鑒”時，如有條件，也應考訂寫作此作品時書畫家的年歲，來印證書畫家早、中、晚年在書畫上藝術風格和技巧的變化，使辨真偽的結論能夠確實可靠。

考訂，大半要翻檢文獻。但是不要忘記，文獻本身也須預先考訂其是否偽造，寫作和刊印中有無錯誤，否則也會出錯的。

還有一些作品根本没有什么文獻可考，我們也只能單憑“目鑒”來解決問題。這類作品以明清人所作為多，他們的傳世書畫當然會多一些，使它具有“比”的條

件。

要找文獻，必須從各種書籍中去搜取。世存書籍，浩如烟海，一人的讀書閱書，從時間、精力來講，必然有一定的限度，這個矛盾是無法解決的。孰能無所不知，無所不曉，而敢妄自稱尊呢！只不過希望看得越多越好，並且能選取更重要的文獻，牢牢記住，以資運用。

第二章 各時代重要書畫 家和作品簡述

一 書 法

書法(書寫有法規的字)的創立,是爲了代表語言,通達心意,傳久傳遠,也可以說是結繩紀事的進一步發展。在近世紀曾發現過一些原始人用的器物上有獨立的似圖非圖的“字”,當然還談不到叫書法。連續成文,整齊美觀的書法——字,應從商殷、兩周談起。

現在見到的商殷文字,有書(朱筆)刻在龜甲和獸骨上的“卜”文,我們即稱之爲“甲骨文”;有鑄在銅器上的文字,我們稱之爲鐘鼎文。兩周、春秋亦有大量的銅器鐘鼎文存世。近世紀又出土大批的戰國時代的竹、木書簡,它們都是用“墨”書寫的文字。在秦國則早留下了著名的石鼓,上面刻着的字,學者稱之爲“籀文”。從商殷到戰國的文字,基本上可以稱之爲古文、大篆文,它們的寫法,各國各族極不統一。

秦始皇統一中國後,就命李斯等人主持統一文字,變“大篆文”爲“小篆文”。秦代小篆歷代相傳有李斯書的“瑯琊臺刻石”等,又有銅權上的體格方折的“金文”。近年方才看到用“墨”書寫的實物——湖北雲夢出土的竹簡律令書等。始皇時又變出了隸書,據說是出于程邈之手。事實上一些新體字的出現,都是群眾在平時應用中根據舊體加以改革而成,主要是趨向于易寫、快寫,到約定俗成,然後由別人予以規範化而形成的。在雲夢出土的墨書中,我們又看到了秦隸,其中有的仍帶篆體。稍晚,有長沙馬王堆西漢墓(約在漢初文帝時)出土帛上的墨書,乃是長方形(也有的比較正方)也帶小篆體格而有“燕尾波勢”的字體。以後在簡、

板、漆盤、石碑中見到的漢隸，則逐漸變成正方形以至扁方形，到此，漢隸基本定型了。

草書亦始于西漢，是一種“解散隸體，草草而成”的字形。初創時的草書，還是個個獨立不作連綿之狀，後代稱之為“古草”（亦有稱為章草者）。張芝世稱“草聖”。《閣帖》中有《八月九日》一帖，評者謂“差近古”，或猶以為“先賢摹仿”也。

行書相傳創立于東漢劉德昇，行有流走之意，但非草草而成，今天我們還未見有代表性的兩漢行書。從此以後始有正式的“正體字”、“草體字”的分野。

三國（魏、蜀、吳）初使用的正體字，基本上還是漢隸；後來稍稍減少“燕尾波勢”。在魏鍾繇的傳記中說到鍾書有三種（銘石之書，章程書，行狎書），銘（刻）石上的仍為漢隸，章程書亦即後漢王次仲所造的“八分楷法”，那就是由（漢）隸到正書的過渡形式。傳世鍾繇《戎輅帖》（即《賀捷表》）（書圖 1）雖不一定是真蹟，但必有來歷。行狎書是作書札用的，亦即行書。草書亦仍章草之舊，傳世著名的有吳皇象書《急就篇》可見一斑。魏末西晉間出現了“草藁”書，即減去了波勢的章草；衛瓘《頓首州民》刻搨本，陸機《平復帖》墨蹟（書圖 2），具有同樣的形式，從此漸漸開了“今草”的門路。

從漢、三國以來，字體二字的解釋，又多了一層意思，除了篆、隸、草等等分“體”以外，又出現了書家風格的“體”，例如鍾（繇）體、索（靖）體等等。

西晉的正體字，大都發展了八分楷法，漸漸盡脫（漢）隸體，如王廙的字帖，略見一二。到東晉王羲之、王洽等人更“具變古形”，創立了真正的正書（後世又改稱為楷書），不過那時仍以“隸”稱之，所謂“今隸書”是也。

草書亦從“草藁”過渡到“今草”，有的雜以行體，又稱為行草，在王羲之、獻之父子的書帖包括唐宋人摹搨本、刻本（書圖 3）中見得最多。東晉，是書法新體確立的時代，不論正體、草體，舊法幾乎銷聲匿跡了。二王是去舊創新的中心人物。

篆（漢）隸體更不用說基本上已經告退，只在碑銘、匾額等等中有時見之而已；此後不再論列。

南朝——宋、齊、梁、陳，不論正體字或草體字，大都沿着東晉的路子走。北朝——元魏、高齊、宇文周則主要保留魏、晉舊法為多，我們在碑誌上看到的稍帶（漢）隸意的正體字——現在我們稱之為“魏碑體”，當時他們仍自稱為隸書，事實上就是八分楷法之遺。從此以後字體已全部確定，以後只發展着書家派系的“體”了。

北朝後期，南方的二王（羲之、獻之）書體已漸漸影響到北方。至隋統一全國，

正體字已基本上融合南北，“魏碑體”也逐漸消失，出現在碑誌上的正書，已開初唐楷法的門路。草書更已脫盡古體，主要代表書家如由陳入隋的僧法極（智永）傳世的《正草二體千字文》可為明證。行書大為流行，尺牘（刻搨本）中所見較多；有的融合草體，成為行草書，大致與東晉少別。

初唐正書，有以歐陽詢歐陽通父子、褚遂良為代表的較近北方傳統，和以虞世南、陸柬之為代表的二王、智永嫡系的南派支柱，並峙爭長。稍遲的李邕正帶行的正體字，照耀碑版。盛、中唐時期則徐浩、顏真卿、柳公權亦以正書、行書得有盛名。顏書雄渾，柳書瘦勁（相對顏書而論，并非極瘦）。後世以顏、柳並稱，形成了承古（東晉二王）啓新的唐代書體（這“體”字是指書派的體）。正書之名雖已成立，但中唐以前還全稱隸書，大約到乾元時期（758—760）則不再以“隸”名正書了，而“楷書”之稱亦漸通行。

唐以前行書不上碑銘，至唐太宗李世民始以行書書碑——如《溫泉銘》、《晉祠銘》，行書入了正體字的“座位”了。草書初傳王派，如唐初孫過庭《書譜卷上》（書圖4），最足為代表之作。盛、中唐張旭、釋懷素（書圖5），漸趨放縱，但不險惡。只字與字稍涉連綿（有三四個字連寫的）而已。而顏真卿的行草——如《祭姪文稿》（書圖6）、《爭座位帖》搨本，最為烜赫有名。

唐代小篆，最有名的李陽冰，現在僅能見到《岵臺銘》、《謙卦》等石刻搨本。傳世卷軸上墨迹則能見到傳梁令瓚《二十八宿真形圖》自書星宿名稱。

隸書名家有史惟則、韓擇木等人，但亦只見到石刻本。

五代時間短暫，正書行書無大名家。草書却起着較大的變化，即出現了字字連綿較多或又極縱逸狂怪的字樣。晚唐、五代初的楊凝式的草法（書圖7），緊勁奇險，獨創一格，但不醜惡。

篆書有鄭文寶臨的秦《嶧山碑》著名石刻本傳世。

北宋善小篆的有章友直、李康年等人。承五代之舊，蘇舜欽等人仍傳旭、素草法。到北宋中晚期的黃庭堅大草書，如《諸上座帖》《賀蘭銘詩》（書圖8）等等還是沿承這個傳統。

正書以蔡襄為最，他兼學虞世南、顏真卿，代表作如《謝御賜書表卷》（書圖9）等，功力極深，成就亦高，但略少獨創風格；他的行、草書亦然，如《自書詩之三》卷等，他是澤古過于創新的一位大書家。

行書是宋代最有發展——也因為用途最廣的一種字體。首先應推蘇軾，代表作如《寒食詩》卷（書圖10），次推黃庭堅《松風閣詩》卷，米芾《苕溪詩卷》（書圖11）