

初學參考

漢
隸
七
種
選
臨



河北美術出版社





燕大與康合漢七
下康弟雍臨綵種

甲子中秋
天康



汉隶七种选临 大康 康雍

河北美术出版社出版

责任编辑 吴守明

河北新华印刷三厂印刷

河北省新华书店发行

一九八五年六月第一版第一次印刷

印数：—— 一五一〇〇 印张：六

统一书号：八〇八七·二九一 定价：三元三角

漢乙瑛碑

六策

大康臨

漢禮器碑

九策

大康臨

禮器碑陰

五策

大康臨

禮器碑側

五策

大康臨

漢張遷碑

七策

大康臨

漢曹全碑

七策

康雍臨

漢簡

六策

大康臨



学习汉隶的一些体会

近年以来，人民的文化生活日益丰富，随之出现了前所未有的“书法热”的新局面。全国有数以万计的人热心的学习书法，其中学习隶书的人也不少。常常有人来询问学习隶书的方法与途径，我只能劝说这些朋友努力临写汉碑。因为汉碑隶书才是传统隶书的最高峰。不过汉碑虽好，却由于年久剥蚀，有些字迹已漫漶不清，又由于时代的隔阂，石刻与手书在效果上的差异等等原因，往往使初学者在欣赏和临摹上都有些困难，觉得无从入手。因此我们不揣拙陋，试临几种典型的汉碑和汉简，向初学的同好们介绍一下我们的临写方法。希望这能起一个桥梁作用，引导初学者走上直接临摹原碑的道路（六种汉碑都有印本）把今天的隶书水平提高一步。

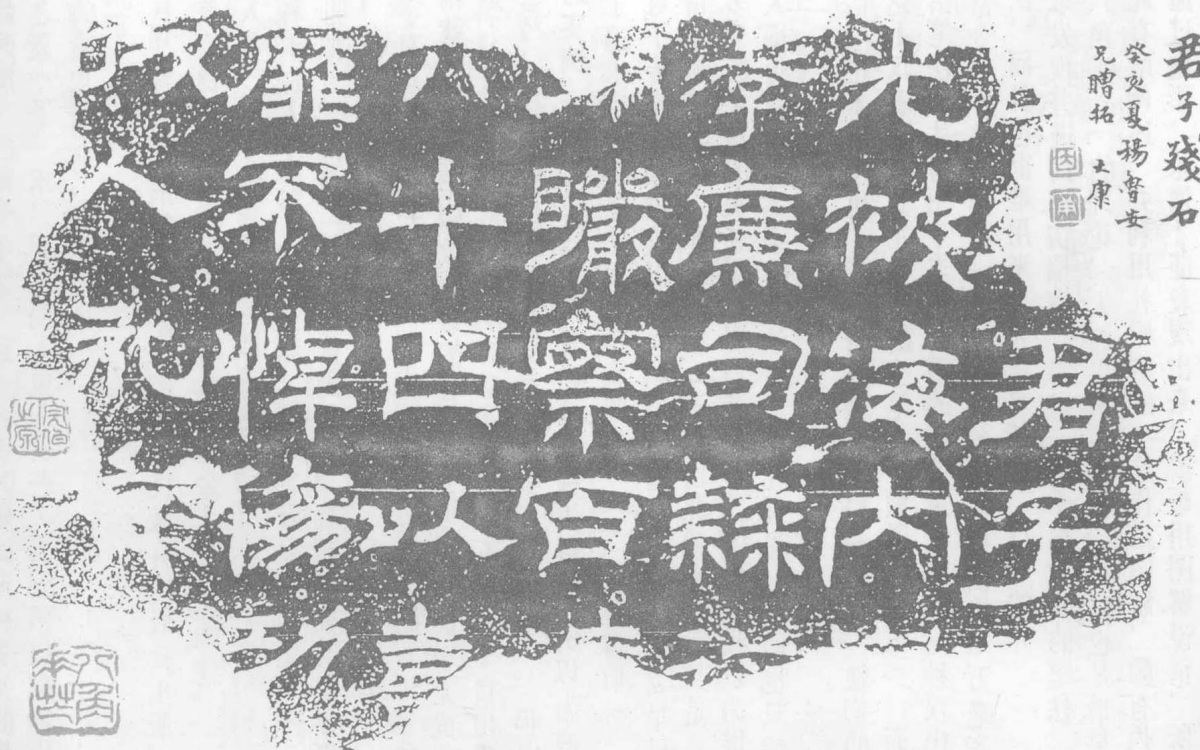
周秦的古文、篆书到战国时期，由于流行已久，在广泛应用的过程中自然而然的发生了很大的变化。在写法上日趋简便、快速，所以笔势日趋活泼流利。具体的说，这主要表现在笔法上的圆转变变为方折，匀整的笔划中出现了一些粗笔和向下延长的竖笔，而且还加了波磔（捺笔），有了轻重的激烈变化。这些可以睡虎地秦简和马王堆汉墓出土的几种墨迹为代表。此际的字形多沿篆书体势而延长，后来又由拉长的纵势变为压扁的横势。到了西汉时期，一种全新的书体——「汉隶」就自然的成熟并流行于世了。

这种新字体，当然不可能是某一个人的发明与创造。而「隶书」的名称，古往今来很有些混乱，也出现了一些不同的说法，甚至还造出了创始者的人名。这里尽量不多涉及，以免纠缠，只用「汉隶」（或「八分」、「分书」）的名称。因为这里无法多谈文字和书法史，只谈学习隶书的浅近而切实的一些问题。

汉隶是隶书的高峰，学习隶书自然应以汉隶为典范。而汉隶之中自然要以汉代的碑刻为主。传世的名碑也还不少，这些碑刻大都出自当时和当地的名家手笔。此外近世也陆续出土了不少汉简，多是当时的官方文书墨迹，另有一种自然天真的趣味，引起了不少书法家的注意和追摹。以上两种是我们学习汉隶的不二法门。

君子踐石
榮夏夏揚魯安
兄贈拓 士康

因



隶书的盛行时间，大约是各种字体中最短的，只有三百多年，到曹魏时期，已渐失生气，到了六朝时期就渐被新兴的楷书所取代了。此后虽经唐代人的努力振兴，但去汉已远，不能「起入代之衰」了，宋、元、明人更差一些，直到清代乾隆以后，碑学中兴，有些人直接临摹汉碑，才写得好了起来，这是隶书发展的简史。

下面谈谈具体的临写问题。

关于一般学习书法的方法，我已经在我们临写的六种中学生字帖（有郑羲下碑、张猛龙碑等，已由人民教育出版社出版）后面作了说明。许多读者早已见到了，这里篇幅有限，不再重复，只扼要的提出我们学习隶书的几点体会，供大家参考。

临碑：希望初学者要尽量认真、仔细的读碑、临写。要求尽量的「入帖」——临像原碑，即古人所谓：「察之者贵精，拟之者贵似」。而每种碑既有其共性，也有其特性，初学最好先选定一种，深入下去，心追手摹，把每字及至于每笔都尽力写像。不能以追求「神似」，「遗貌取神」为遁词而放松学习、放弃「形似」，因为「神」是依附于形、貌而存在的，形既不似，也很难有「神似」的奇迹出现。有些初学者进步不快的原因之一，就是由于临碑时并不认真的看碑，只是浮光掠影、漫不经意、信笔疾书、无的放矢。名为临碑，实际上不过是抄碑文，一字不差，但无一笔、一字像原碑。也有人临写过多种汉碑，都用此法，结果都不像，只有自己的老样子。这种临法，越熟越滑就越糟，越难吸收汉碑的佳处，事倍功半，终于无成。临摹是创新的手段，实为至理，但对初学者来说，临碑是老老实实学习传统、练习基本功的必经阶段，不必急于自出机杼，另辟蹊径，追求新意。相反，如果迫不及待的要写出自己的独特面貌，往往会写出一些怪样来，这也许是「新」，但是不美，结果是「欲速则不达」，反而要再从头学起，自走许多弯路。这样的实例，似乎已经不少，我们应当视为殷鉴，引以为戒。

笔法：大家都很想一下子就懂得笔法的「秘诀」，古代就有名人为了追求前辈的笔法而「捶胸呕血」、「掘墓盗取」。甚至还有「神授笔法」等见神见鬼的幻想、奇谈。这些都表明了学者对于传统笔法孜孜以求的精神。实际上汉代书家早已过去两千年，谁也无缘亲见汉人如何运笔，然而他们的笔法却分明的存留于遗迹之中，原碑俱在，不难由此参悟。尤其是《礼器碑》和《君子残石》附图一等，都分明的向后人揭示着他们的丰富多变的笔法的奥秘，足以启迪后学。因而，我以为谁能写像了它们，谁就算掌握了汉隶的笔法。舍此无由，还能有什么后代人懂得汉名碑书手的笔法呢？由此可见，我们也只能在临摹实践中，不断的细心摸索而已。

就我个人的体会而言，如果一定说汉隶笔法果然有什么「诀窍」的话，也未尝不可，那就是运笔时笔锋的变化，他们的笔锋不是死的定向顺拖，而是在笔划之中，时有转动、扭、绞、游走，这不仅表现在隶书特有的主笔——波磔（捺笔），而且还表现在撇、竖等次要笔划之中。他们正是依靠这种正侧锋并用的灵活笔法，才写出了丰富活泼的字迹来。不过这种汉代人的笔法遗迹却充分的否定了后代人捏造出来的什么「笔笔中锋」，「常令锋在笔划中行」……以及近世人提出的「万毫齐力」，「使笔锋平铺纸上」等方法 and 理论——是使笔法平庸简单化的方法，而且也很难用来书写汉隶和楷、行书的。

大家如果稍为细心的认真的观察、玩味君子残石等汉人名迹，也就不难发现并进而模仿揣摩，再进一步掌握这类的笔法。这才是真正传统的活泼丰富而多变化的笔法。汉末的蔡邕早已提出过「八角垂芒」的理论，大约也就指此而言，这也是最早出现的笔法理论。几十年前，日本的名书家日下部鸣鹤先生，就曾经对此有所阐述，并利用礼器碑的字迹作过图解，颇有灼见。可惜影响不大，未能打破陈说，为世人接受。至于具体的方法只能通过电影、录像才能表现出来，很难用图解说清，所

构、横竖笔也常常需要变化，要「奇正相生」，有时是「将欲斜而反

正」，常常在直笔之中（包括竖笔）要求有不同的弧度、倾斜、变化……

要求有俯仰、揖让、避就、向背、顾盼等情态。前人说：「古人作书，

必不作正局，盖以奇为正」。（见董其昌：《画禅室随笔》）。我们

读碑、临碑中细心的探讨汉人是怎样写隶书的，无须轻信盲从这类后人造出的、既违反书法美学也不符合标准名迹、简单而板滞的清规戒律。

关于临碑的事项，只谈以上这些。清代以来隶书的名家不少，如：郑簠、邓石如、黄易、桂馥、伊秉绶、何绍基、杨岷等，举不胜举。他们都写出了一定水平和各自不同的面貌。现在也有不少人在学习他们，也出了不少成绩。不过我个人的看法，还是倾向于直接学习汉碑（和汉简）。因为由于时代等原因，毕竟只有汉碑才是隶书的最高峰，它是隶书的源。名家所作的也来源于汉隶，仍然是「流」，所谓「各得一体」，很难和汉隶相比。我们临写汉碑，可以借鉴他们的经验、方法，如果只学他们，弃源取流，固然容易写像、收效较快，但容易沾染上一些习气，而且想再提高，就比较困难了。「取法乎上，仅得乎中」在学习书法上，十分重要。

在工具方面：写隶书时用吸水性较强的生纸比较适用，写出的效果比较厚重、有立体感、有力度，即所谓有「金石味」；而熟纸、机制纸等不吸水，表面光滑的各种纸，都难于写出这种效果。用的毛笔，可以各随所好，不必强求一致，但有一点值得特别注意的是：在写字时要保持笔毛的弹性，要求压得下、提得起，绝对不能把笔毛压倒之后，再也提不起来的笔。前人早已说：「发笔处便要提得笔起，不使其自偃，乃是千古不传语。盖用笔之难，难在遒劲，而遒劲非是怒笔木强之谓，乃大力人通身是力，倒辄能起」。（董其昌：《画禅室随笔》）这一方面在于腕上功夫，另一方面也在于笔的软硬。我常常听到有些半行家强调：只有用羊毫或长锋羊毫写字才最见功夫……至少对于学写汉隶不甚确切，因为羊毫之类软毫，出现较晚，为汉（唐）时期所没有的新工具。近代确也有人用它写出一些特殊效果，但如果硬性规定书家——尤其是初学者，非用它来学汉隶（或楷书）不可，恐怕也是一种无益的偏激之论，不足为训吧。

由于篇幅所限，只能把个人的浅陋体会，扼要的提供给初学的朋友，作些参考，谬误之处，还请大家指正，以便与大家共勉。

漢碑中的怪字詁字舉例

漢	古	吮
漢	出	突
戎	無	春
我	穽	馨
墓	穽	當
墓	穽	當
霰	適	帶
懷	適	通
滿	鼓	通
蒹	七	邦
曹	朱	邦
曹	會	西
莠	會	西
弄	中	叔
覆	中	叔
覆	雲	殺
覆	雲	殺

乙瑛

全稱為漢魯相乙瑛請置孔廟百石卒史碑等

夫

經

廟

饗

出

家

禮

祠

給

宜

報

據

豕

農

常



者

爵

皆

極 朱

置 為

卒 漢

雄

嘉

顛

徒

孫

雌

能 藝

弘 雜

掌 試

禮

氏

書

長

魯

史



歸

頤

文

案

學

師

嚴敬

氏

親

齋

聖

孝