

中国书法 创作技法

宝典

山东美术出版社



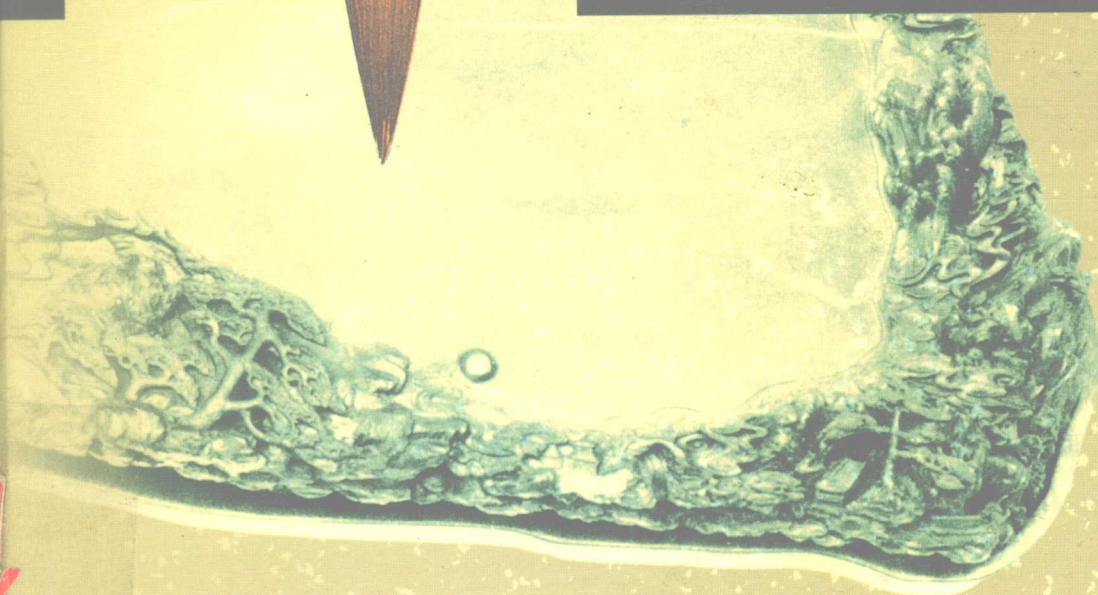
教
夢
畫
索
裁
太
力
嚴
境
古

戲
多
俞
曲
廟
婦
可
乾
夜
亞

納
厚
之
中
埃
圖
之
立
梵
氣

斷
拾
援
捕
寢

唐
惡



中国书法创作技法宝典

曹 萌 主编



山东美术出版社

图书在版编目(CIP) 数据

中国书法创作技法宝典/曹萌等编. -济南: 山东美术出版社, 2003.5

ISBN 7-5330-1729-3

I. 中… II. 曹… III. 汉字-书法 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第011227号

出 版: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街39号(邮编:250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市民生大街43号楼3楼(邮编:250001)

制版印刷: 山东莒县彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 大16开 270千字

版 次: 2003年4月第1版 2000年4月第1次印刷

印 数: 1-2000

定 价: 698.00元

《中国书法创作技法宝典》

编委会

主 编：曹 萌

副主编：樊文艳 王清涛 周 林

卢建成 杨文华 盛 岩

编 委(按笔划顺序)：

王清涛 卢建成 周 林 汪小安

张晓曼 杨文华 曹 萌 曹建军

谢广才 盛 岩 樊文艳

中国书法创作技法宝典

目 录

隶 书 卷

- (1) 第一章 综述
- (3) 第一节 历代隶书的发展及其特征
- (13) 第二节 隶书的书艺特点及类别
- (17) 第三节 隶书艺术形式和风格的关系
- (18) 第四节 书法作品的欣赏
- (25) 第二章 隶书创作基础
- (27) 第一节 隶书的用笔
- (31) 第二节 隶书的学习方法
- (33) 第三节 隶书的创作
- (41) 第三章 隶书的创作笔法
- (43) 第一节 隶书的基本笔画
- (54) 第二节 隶书笔画形态
- (55) 第三节 隶书的偏旁部首
- (78) 第四节 隶书的笔法技巧分析
- (115) 第四章 隶书的结体
- (117) 第一节 隶书的结体原则
- (120) 第二节 隶书结体的具体要求

- (127) 第三节 隶书的几种结构技巧分析
- (139) 第四节 三种汉碑的比较
- (163) 第五章 隶书创作的章法布局
- (165) 第一节 隶书的章法
- (168) 第二节 隶书的章法要领
- (176) 第三节 隶书的书写形式
- (179) 第六章 历代隶书名家作品赏析
- (181) 第一节 汉代编
- (194) 第二节 三国至隋唐编
- (230) 第三节 宋元至现代编

第一节 历代隶书的发展及其特征

一、隶书的起源

我们学习隶书必须知道隶书的起源和沿革。掌握更多的知识,知道更多隶书作品的面貌,才能有利于学习,有利于创作,才能提高自己的眼力。有比较才有鉴别,有研究才能吸取。那种只注意范帖笔画的摹写而不注重学习研究是很难学好隶书的。

隶书的出现,据汉许慎《说文·叙》说:“是时秦烧灭经书,涤除旧典,大发隶卒,兴役戍,官狱职务繁,初有隶书,以趣约易,而古文由此绝矣。自尔秦书有八体:一曰大篆,二曰小篆,三曰刻符,四曰虫书,五曰摹印,六曰署书,七曰殳书,八曰隶书。”卫恒的《四体书势》也说:“秦既用篆,奏事繁多,篆字难成,即令隶人佐书,曰隶字。汉因闲之,独符玺、幡信、题署用篆,隶书者,篆之捷也。”这是说,隶书出现在秦时,由于战事频繁,狱吏公务多,而古文、篆书写来非常麻烦,从篆书趋向简易出现隶书体,传说是狱吏程邈在狱中经过多年删改而成。这只能说,由于社会生活的发展,从民间开始,篆书由于圆转纵势笔画多,难以写成,遂变成方扁横势,由多笔画加以省减成便于书写而成隶书。但是最初的隶书仍然没有脱离篆书的影响,隶书成熟过程是渐变的过程,成熟以后也在变化。逐步走向衰落,它始终处于演变当中。我们可以从大量留存下来的隶书实物证明这点。湖北云梦县西睡虎地的秦律简,是秦始皇三十年(公元前217年)时的秦隶,书体还保留有篆书结体的遗意,但是已经隶化。秦律简的隶书,结体虽然还有篆书圆转的影响,但已经基本方正,笔画虽还带有曲势,但已基本平直,可以看出是在隶化过程中。又如秦代的陶文,其中“宫”、“疆”、“咸阳”等字,虽也有篆书遗意,但笔画简便化了,即是说有隶书的笔味。又如秦始皇时刑徒墓瓦志刻文,也是明显的秦隶,结体方整处纵势,笔画方折,平入平出。因为是砖刻,不可能刻出圆曲笔画,要刻也很难,且是刑徒不会那么下功夫,直来直去是最简便不过的刻法。同时说明,这种出现的新俗体,既能在刑徒墓中出现,其他民间用途也会使用。可见篆书的隶化是民间先开始,是为了实用的简便,才逐步演变而来,又经过当时文化层对民间的这种写法加以整理,成为一种官方承认的秦书八体之一的新俗体,即是秦隶,也称佐书,佐吏书写的书体,也可理解“佐”为辅助性的意思,即篆是正体,隶书只是辅佐之书。所以早期的隶书只是篆书的简捷。秦代隶书,云梦秦律简的秦隶是有代表性的。横画已有波磔笔的笔意,撇笔轻捷,捺笔厚重,但提按尚单调,竖画起收笔也较随意,尚无成熟时隶书起收笔的笔法丰富。转折尚是圆转笔势,竖、撇笔的收笔处都是偏左的尖状,但结体从整体看已成方形。所以秦隶是隶书处在初期阶段。但作为审美来说,秦律简的隶书具有典雅美,与东汉成熟时期的隶书的风韵是不同的。秦律简是秦人亲笔所书的墨迹,古雅自然,东汉多是石刻,故刀味较重,风格多样。

二、东汉时期的隶书

汉承秦制,西汉初期实行六书,隶书已成为官书,经过汉初整理推广,出现许多优美隶书作品。康有为在《广艺舟双楫》中说西汉“绝无后汉之隶”,西汉前期的隶书没有发展到后汉时那样成熟是事实,但西汉晚期隶书也已基本成熟,已接近东汉成熟的隶书,因为字体的发展不会因朝廷变化而截然分开、断裂,总是渐变的过程。如果论其艺术、风格水平不如后汉则不尽然。如长沙马王堆汉墓汉文帝前元十二年(公元前168年)出土的帛书、简牍,虽然尚留有篆书的遗意,但和秦律简相比,这种遗意已少多了,已是隶书的写法,结体也已是扁方形,转折也已方折,横画的波势明显,其中《老

子》乙本,字体结构严谨,端正秀丽,取势自然,大小、粗细变化,疏朗明快,赋有书卷气。《老子》甲本、《战国策》,则写的较有草意,自然率意。安徽阜阳汉文帝前元十五年(公元前165年)汉简,结体处纵势,波磔分明,撇捺笔收笔重,方圆笔并用,线条均匀,风格古雅,已向成熟隶书发展,这种基本成熟的隶书,虽然体势纵长,那是适应竹简的长条的形制。河北定县出土的汉宣帝(公元前73—前49年)时的竹简,已完全摆脱篆书的影响,已是成熟的定型的隶书体,与东汉的碑刻隶书已无不同了,只是石刻和墨迹的区别。敦煌出土的“天凤五年简”(18年)等以字体论都是成熟的隶体,只是书写水平不同而已。可见西汉晚期的隶书已经成熟,如果碑刻盛行,已有可能出现后汉的碑刻隶书了。不过西汉时期物质相对说还不甚丰富,统治者的奢侈之风尚不如后汉,立碑的习俗尚未形成。然而西汉也留下少数刻石,其中如著名的《五凤刻石》,公元前56年立,是汉代最早留下的一块刻石,也是篆隶的过渡体。全石疏密相间,纵横交错,虚实变化,特别是“年”字竖笔超长的写法,受汉简写法的影响,颇有特色,为后人仿效。《庶孝禹刻石》也是较早的一块刻石,为河平三年(公元前26年)刻,尚有篆字结体遗意。又《孟琯残碑》,河平四年(公元前25年)刻,是根据琯死于丙申之岁二月推算出来的。罗振玉考证“琯”字同“瓊(琮)”字,书风宽博雄伟古穆。《莱子侯刻石》是西汉最著名的刻石,天凤三年(16年)刻,在山东邹县,杨守敬认为此刻石书风苍劲简质,是汉隶中最古最高的石刻,艺术性强。线条刚劲,收放有序,疏密相间,错落变化,但不适宜初学临习。《三老讳字忌日刻石》,石在杭州西泠印社,隶书,线条简直刚硬,结体自然随意,古朴肃穆。《郾君开通褒斜道刻石》,永平六年(63年)刻,原刻在岩石壁上,现已移至汉中博物馆。由于石质坚硬,线条细瘦,结体大小、长短、宽窄不一,形成满盘布局,但因线条细硬,所留空白多,故又显得空灵,结字古拙,章法奇特,风格有趣,但不宜初学。

从西汉时期的竹简和刻石的隶书看,由于两者书写工具、材料不同,在结体、笔法、风格方面都有各自特点。简书在狭窄的长条竹木片上用毛笔书写,决定了书写和书体的某些特点。书写水平也有高低之分,如写简册、文献的书者一般水平较高,字体恭正,格调典雅,属上品;而敦煌等西北地区出土的一般属于下级军吏所书公务、生活的简牍,书写水平就不那么高,当然也有写得很好的。西汉时期简牍书的特点:一是早期简牍隶书,在结体、笔法上还留有篆书的遗意,晚期的隶书才摆脱这种情况,成为成熟的隶书体。二是简牍隶书一般都有倚侧取势,或左高右低,或右高左低,用笔或撇笔重,或捺笔重,横画则或起笔轻收笔重,或起笔重收笔轻,已有明显的波势或蚕头燕尾,竖笔往往出现超长的笔画。章法字距较大,显示舒松的布局,也有字距紧密的。而西汉刻石则变化比较丰富,早期也有篆书遗意,但不多,大小、纵横变化,结体随自然结体,转折方圆笔共用,线条较匀称,无简牍中隶书的笔画轻重变化悬殊,具有明显的刀味,这就是西汉时期隶书的概况。

东汉是隶书的高峰期。那时虽然有纸了,但质量、数量都远不能满足社会需要,除了简牍以外,东汉碑刻所留存隶书成为主要的资料。《文心雕龙》说:“自后汉以来,碑碣云起”,纪功述德的风气盛行。所谓碑,指长方形的条石,分碑额、碑身、碑座。碑上所刻文字称碑志,其序为传,其文称铭,有碑阳碑阴之分,两侧为碑侧。立于墓道称神道碑,埋于墓里称墓志,或称墓志铭、圹铭。圆顶的石碑称碣。东汉留存下来的碑碣数量很大,隶书风格丰富多采,有的秀丽多姿,有的粗犷厚重,笔法多样,所以清代王澐在《虚舟题跋》中说:“隶书以汉为极,每碑各出一奇,莫有同者”。东汉时期留存下来的碑刻据不完全统计约170余种,现分类简介如下:

第一类,雄强博大,浑厚古朴。此类碑刻的书法,结体宽博,笔画厚重,笔力雄强,布局茂密,气势磅礴,古朴有趣。如《祀三公山碑》,元初四年(117年)立,是东汉时期最早的一块碑,书体多直线,但有篆书萦带笔意,运笔自由,尚处于篆隶过渡阶段,气格博大,雄伟古朴。但不适宜初学。《封龙山碑》,立于延熹七年(164年),是河北元氏县五大名碑之一,是成熟的隶书体。结体宽博优美,

线条平直,波磔明显,笔力遒劲挺拔,撇笔飘逸,捺笔厚重,章法茂密中有疏朗,风格雄强中有秀逸,是隶书成熟早期的代表作。《嵩高庙求雨铭》,刻于熹平四年(175年),为堂谿典求雨而刻,堂是《熹平石经》厘正和书写人之一,石经有部分与此铭书风一致,是名家手笔,线条平直,结体严谨,笔力强劲,竖画厚重,章法丰满,但少韵致。《衡方碑》立于建宁元年(168年),在山东济宁市,记守卫宫门卫尉卿衡方生平事迹,用笔平正强劲,波磔飘洒自然,特别是碑额题字,方圆结合,极有趣味,刚柔并济,伸展舒畅,曲直自如,错落有致。《西狭颂》刻于建宁四年(171年),记修治西狭险道纪文,在甘肃成县。刻有“从史位,下办仇静字汉德书文”的题名,汉碑少有题名,这是其中之一。结体宽博,笔画挺拔舒展,章法疏朗错落,书风雄劲古穆,气势宏大。《郾阁颂》,摩崖刻石,建宁五年(172年)刻,在陕西略阳县,颇似《西狭颂》,方正沉雄,古朴厚重。康有为在《广艺舟双楫》中说:“吾常爱《郾阁颂》结体茂密,汉末已渺,后世无知者,惟平原(颜真卿)章法结体独有遗意。”说似《西狭颂》,但两者比较,也大有差别,前者挺拔远胜此碑。《鲁峻碑》立于熹平二年(173年),在济宁市博物馆,雄伟丰腴,劲拔古雅,然而损毁严重。《樊敏碑》建安十年(205年)立,宋后碑佚,清道光重现四川,但系重刻本。结体宽博雄强,古朴浑穆。

第二类,方正端直,劲健峻拔。此类碑刻的结体虽有大小错落,但总的方正劲直,笔画挺拔,以方笔或方圆并用为主,起收笔劲利峻爽,圭角森严,风骨凌厉朴茂。如《张迁碑》,立于中平三年(186年)。据考证碑文中“既、且”两字系“暨”字之误,又按帖本第十二页“东勒九夷,荒远既殄”,“殄”(殄)字应是“濱”(滨)字才通,又文中“有张是辅汉卅载”句,“是”应“氏”字,翁方纲认为是后人立碑时因撰者、书者轻率造成的错误,认为书法“古直苍浑”,“端直朴茂”。是碑书法水平较高,结体善于变化,笔法丰满,章法虚实错落。《乙瑛碑》,立于永兴元年(153年),在曲阜碑林,是汉名碑之一。结体严谨,收放适度,纵横协调,笔画劲直,线条平正,转折奇变,“口”字成偏斜角,赋有装饰趣味,挺拔华丽,是学书者的重要范本,适宜于初学隶书。何绍基《分隶偶成》说:“朴翔捷出,开后来隼利一门,然肃穆之气自在”。清方朔跋云:“《乙瑛碑》立于永兴元年,在三碑(另指韩勑、史晨两碑)为最先,而字的方正沉厚,亦足以称宗庙之美,百官之富。王翦林太史谓雄古,翁覃溪阁学谓骨肉匀适,情文流畅,汉隶之最可师法者,不虚也”。《鲜于璜碑》刻于延熹八年(165年),现存天津文管会。结体严紧中能宽绰,任其纵横大小,自然取势,协调一致,体态庄重,笔画浑厚,转折斩钉截铁,遒劲挺拔,凝重中时出奇趣,尤其碑阴,结体奇变,错落有致,更赋奇趣。整饰端庄可学碑阳,奇趣变化可学碑阴。《张寿碑》,立于建宁元年(168年),原在山东成武县。清方朔认为此碑“字体遒紧方整,起笔作势皆可法,与《武荣碑》的碑额相似,汉隶中之妙品也。”据传邓石如三十岁以后学此碑,日日临写,才得其趣。杨守敬认为“书法开北魏楷书先路,要自古雅。”结体紧密中放纵,收放鲜明,富有姿态,时出奇变,笔画方峻,其钩笔甚似魏碑体中的方笔。其结体放纵,歪斜长短皆成趣,在不正中求正。《礼器碑》立于永寿二年(156年),在曲阜碑林,是汉代名碑之一,被评为汉碑第一品。四面环刻,清王澐称有“五节八变”之妙。说第一节第一变是碑文的“序”,笔力劲挺,力在画外,姿态秀美;第二节第二变为铭文,纤劲秀丽,清超绝尘;第三变为韩勑题名,笔法飘逸,波捺如韭叶;第四变为韩勑后八人题名,风韵曲雅,清圆超妙,自然生动;第三节第五变为碑阴八人题名,韵味甜美,更为自然飘动,天真烂漫,行文左右错列而不离中心线,妙趣无穷;第四节第六变为碑的左侧,笔致纵绝,别开生面,清劲超越,放纵而不离规矩;第七变为碑的右侧,兴味甜足,清秀劲挺;第五节第八变为后增提名部分,字体斜侧,笔法自然,别有妙趣。翁方纲认为是七人所书。王澐说:“隶法以汉为极,每碑各出一奇,莫有同者。而此碑尤为奇绝,瘦劲如铁,变化若龙一字一奇,不可端倪”(《虚舟题跋》)。杨守敬也认为:“汉隶如《开通褒斜道》、《杨君石门颂》之类,以性情胜也,《景君》、《鲁峻》、《封龙山》之类,以形质胜者也,兼之者惟此碑,复而论之,寓奇险于平正,寓疏秀于严密,所以难也”。难在情趣和法度

之统一,能相互融合,故此学者必须注意两者的关系,善于观察其结合点,如果只注重法度,则易于呆板;如果只注意情趣,则易于潦草,如果能得两者,则能得此碑之精髓。《孔宙碑》,立于延熹七年(164年)。孔宙为孔子十九世孙,孔融之父,是泰山郡治安官,碑在曲阜碑林,是汉碑中名碑之一。杨守敬认为书法“波撇并出,八分正宗”,“无一字不飞动,仍无一字不规矩”。朱竹垞也认为“书法纵逸飞动,神趣高妙”,更有说它“规矩整齐,一笔不苟,而姿态却自横溢,有《卒史》之雄健而去其板滞,化《韩勅》之方辐而有其清真。”康有为认为此碑“碑阴笔意深,昔人以为如蛰虫盘屈。”可见其书法高深,字字韵味甜足,精彩动人,又不离法度,适合初学者。《郑固碑》,延熹元年(158年)立,在山东济宁市。清万经评说此碑“笔法坚劲”,杨守敬称:“是碑古健雅洁,在汉隶亦称杰作,尤少积气,《礼器》之雅也”。翁方纲认为其“密理纵横兼之,此古隶第一”。笔画放纵而有姿态,结构严密而符合法度,适合做范本,但学习时既要注意严密法度,更要注意灵动恣致之处。《韩仁铭》,立于熹平四年(175年),原在河南荥阳县。杨守敬认为此碑“清劲秀逸,无一笔尘俗气,品格当在《百石卒史》之上。其碑额篆书九字,其结构随字自然结体,纵横体势,变能统一,行间茂密,与碑文为同一人书,可称双绝”。避免俗气,可学此碑。《校官碑》,光和四年(181年)立,在江苏溧阳孔庙。清方朔认为此碑“字体方正淳古,有西京篆初变隶风范。东京中惟《衡方》、《张迁》二碑如其结构。”杨守敬跋云:“方正古厚,已导《孔羨碑》之先路,但此浑厚,彼峭厉耳”。《夏承碑》,建宁三年(170年)立,原在河北永年,久佚。清王澐认为:“此碑字特奇丽,有妙必臻,无法不具。汉碑之存于今者惟此绝异,然汉人浑朴沉劲之气,于斯雕刻已尽,学之不已便不免堕入恶道,学者观此,当知古人有此奇境,却不可用此奇法”。明王世贞跋云:“其隶法时时有篆籀笔,与钟(繇)、梁(鹄)诸公小异而骨气洞达,精彩飞动。”可见此碑有早期篆变隶的笔意,笔画圆转,用笔奇丽,但少规正,不宜初学,学则易落斜路恶道。

第三类,法度森严,秀丽多姿。重法度,重规范,或纤劲有力,或秀丽姿致,奇姿多态但都在规范中变化。如《曹全碑》,中平二年(185年)立,在西安碑林。对此碑,历来评价很高。如清万经说它“秀美飞动,不束缚,不驰骤,洵神品也。”孙退谷认为“字法遒秀逸致,翩翩与《礼器碑》前后辉映,汉石中至宝也。”杨守敬跋说:“前人多称其分法之佳至以之比《韩勅》、《娄寿》,恐非其伦。常以质之孺初。孺初曰:‘分书之有《曹全》,犹真,行之有赵(孟頫)、董(其昌)’。可谓知言。”此碑结体严谨收敛,甚有规矩法度,笔画伸展而有姿致,秀美遒逸。《史晨碑》,两面刻,前碑立于建宁二年(169年),后碑立于建宁元年(168年),在曲阜碑林。以书风论,两碑似一人书,是汉隶代表作之一。法度森严,刻工精细,但损泐严重,乾隆时曾洗碑、提升过碑身,建国后又提升过。故拓本有卅五字和卅六字之别。清万经《分隶偶存》说此碑“修饬紧密,矩度森然,如程不识之师,步伍整齐,凛凛不可犯。”方朔跋云:“书法则肃括宏深,沈古遒厚,结构与意度皆备,洵为庙堂之品,八分正宗也。”杨守敬《平碑记》云:“昔人谓汉隶不皆佳,而一种古厚之气不可及,此种是也。”其书法具有典型、肃穆,学此碑不会走斜路,但要注意勿拘束。《熹平石经》,刻于熹平四年至光和六年(175-183年),包括《易经》、《尚书》、《诗经》、《礼记》、《春秋》、《公羊传》、《论语》等内容。东汉灵帝时,由堂谿典、杨赐、马日殚等文人对五经文字正定后奏请朝廷批准,立于太学前。因熹平年间刻立,故称《熹平石经》。《后汉书》曾误记为三体,与曹魏《正始石经》混同。到宋时赵明诚才辨别。此石经传为蔡邕书,其实是和堂谿典等多人所书。此石经书法应规入矩,讲究法度,结构紧密,收放有度,运笔从容,但行笔造型比前成熟代表作已有变化,如出现折刀头的用笔,已趋向后期的风格。《华山碑》,延熹八年(165年)立,原在陕西华阴县西岳庙中,明代毁于地震。末行有“郭香察书”,有谓书者,也有谓郭香者“察书”也。清朱彝尊评说:“汉隶凡三种,一种方整,一种流丽,一种奇古。惟延熹华岳碑正变乖合,靡所不有,兼三者之长,当为汉隶第一品。”此碑结体严谨,收放、疏密、粗细变化适度,运笔沉稳,笔力遒劲,笔法细腻灵动,古朴中有流丽,方整中有秀巧。《张景碑》立于延熹二年(159年),书风近似《韩仁铭》,

潇洒秀雅,雄强气魄差于《封龙山》,结体紧密,布局匀称,线条秀逸,富于神采,学习时要精细。《孔彪碑》,建宁四年(171年)立,在曲阜碑林。清孙承泽跋此碑说:“书法娟美,开钟元常法门矣。”杨守敬跋云:“碑字甚小,亦剥落最甚,然笔画精劲,结构谨严,当为颜鲁公所祖。”李瑞清跋云:“此碑用笔沉着飘逸,大得计白当黑之妙,直与刘熊抗衡,学者得此可以尽化板刻,脱尽凡骨矣”《汉朝侯小子碑》,西安出土,无年月。秦文锦跋文称:“书体在《孔宙》、《史晨》之间,逊其浑厚而劲利过之,亦妙刻也。”结体严紧,运笔爽利,笔画利索,意态文雅。《杨叔恭残碑》,建宁四年(171年)立。清方朔评论说:“书法古雅秀挺,有合《韩勅》、《史晨》二家意思。碑侧题名则跌宕疏秀,不拘故常,亦不异《韩勅碑》阴、《史晨碑》末,可宝也”。杨守敬、康有为也都认为此碑书法古雅端正,碑侧则纵肆姿意。《子游残石》,元初二年(115年)立,现存河南安阳市文化馆。康有为认为《子游残石》有拙厚之形而气态浓深,笔颇而骏,殆《张黑女碑》所从出也。”结体横扁,纵横自然,笔画厚拙而骏利,风格挺峻。

第四类,舒展峻拔,飘逸洒脱。此类书体结构舒展,自然率意,笔画方折峭拔,纤劲飘拂,笔势放纵。如《石门颂》亦称《杨孟文颂》,摩崖类隶书,建和二年(148年)刻,原在陕西褒城县褒斜谷石门崖,现移至汉中博物馆。书体宽博舒展,气势宏大,用笔圆劲自然,含蓄蕴藉,挥洒自如,奇趣跌宕,独具风格,被誉称为“隶中草书”。《金石萃编》著者王昶称:“是刻书体劲挺有姿致,与《开通褒斜道》摩崖隶书字疏密不齐者,各具深处,推为东汉人杰作。”杨守敬说:“其行笔如野鹤闲鸥,飘飘欲仙,六朝毓秀一派皆从此出。”清张祖翼说:“三百年来习汉碑者不知凡几,竟无人学《石门颂》者,盖其雄厚奔放之气,胆怯者不敢学,力弱者不能学也。”此刻写法颇为特殊,既是隶书结体笔法,而行笔却具草情,“命”等下垂超长之笔是刻石罕见之笔。其结体收放变幻莫测,时出奇趣,潇洒飘逸,天趣盎然。用笔柔中有刚,含蓄蕴藉,凝滞中挺拔流畅,收敛中能放纵。学此碑需要有一定基础后才可学。《杨淮表记》,摩崖刻石,在陕西褒城石门西壁。书法与《石门颂》相伯仲,康有为称为“润泽如玉,出于《石门颂》而又与《石经·论语》近,但疏荡过之。”结体错落胜于《石门颂》,隶体草情,天真浪漫,中锋用笔,起收随意,刚硬古拙,不宜初学。《阳嘉残碑》,阳嘉二年(133年)立,结体方正挺劲,古拙天真,线条质直,纤劲有力,可治多肉软骨病。《沈府君神道阙》,无年月,在四川达县,左右两阙。康有为认为是“隶中之草”,结体严谨之处收得紧,放时纵情而去,撇捺超长,犹如弯刀,锋锐劲利。笔意爽骏,秀丽飘逸。《武荣碑》,无年月,在山东济宁市。额阳文隶书“汉故执金吾丞武君之碑”。清万金认为:“额字极秀逸可爱,碑文字拘迫不甚工,逊额远甚。”杨守敬则认为“淳古而峭健,流丽而圆结,汉碑佳品亦分法正宗,不得以字少而忽之。”碑额结体错落而规正,笔画劲丽而秀逸。碑文则较古拙,有淳古之趣。

三、三国、西晋时期的隶书

隶书经过东汉时期发展到高峰后,到三国魏晋以后就逐步起变化。这时期的楷、行、草书已日渐成熟,特别是行、草书,在实用中已逐步代替隶书。如草书,东汉光和(178-184年)时人赵壹在《非草书》中说草书“乡邑不以此较能,朝廷不以此科吏,博士不以此讲试,四科不以此求备,征聘不问此意,考绩不课此字,善既不达于政,而拙无损于治。”说明社会对草书态度认为毫无社会价值。可是到了西晋,卫恒在他的《四体书势》一文中已完全不一样了,他说:“草书之法,盖又简略,应时谕指,用于卒迫,兼功并用,爱日省力,纯俭之变,岂必古式。”只经过百余年,社会对草书的态度和草书的价值已大变,草书已成“应时谕指”、“兼功并用”的书体了。又如楷书,到三国曹魏时的钟繇已写出《宣示表》那样的楷书了。所以隶体的日渐衰落就是自然的了,是字体随着社会发展的必然趋势。从书体本身发展看,东汉时已达“每碑各出一奇”的高度,不可能长久地保持这种盛况,总是要转化发展。隶字作为文字的社会功能方面,东汉以后已基本或者说已逐渐完成它的历史作用,已被楷、

行、草体所代替,虽然它是逐渐的过程。但是隶书作为一种字体还存在,作为书法艺术的一种书体还有它的魅力,还要长期继续下去。

在学习隶书中经常会遇到“八分书”的说法,究竟什么是八分书,历史上有多种说法。卫恒在《四体书势》说:“隶书者,篆之捷。上谷王次仲始作楷法,至灵帝好书,时多能者,而师宜官为最。”又说:“鹄弟子毛弘教于秘书,今八分皆弘之法。”又唐代张怀瓘《书断》引王愔的话说:“次仲以古书方广,少波势。建初中,以隶草作楷法,字方八分,言有楷模。”这两段话的意思是,隶书是篆书之简捷写法,王次仲把隶书写成规范化,在灵帝时多能书者,写的最好是师宜官,他的弟子梁鹄和梁的弟子毛弘写八分书。所谓八分书是隶书的一种写法,少波势。在篆书隶化的过程中,如秦时始皇陵刑徒砖中的“里”字等,由于刻砖难刻波势,只能刻出无波势的直画,极像后来的楷书,王次仲等就采用民间这类新俗体加以整理,“字方八分,言有楷模。”启功先生在《古字体论稿》中论及八分书时说:“其笔画更轻便,例如汉碑中字横画下笔处下垂的顿势,所谓‘蚕头’,收笔处上仰的捺脚样子,所谓‘燕尾’都没有了。这种新俗体盛行以后,为了区别‘蚕头燕尾’的原隶体,故取名八分书,即八成古体或雅体的意思。”这种没有波磔的隶书的发展,就逐步变成如钟繇《宣示表》那样的新俗体楷书了。

这时期的隶书,初期沿习汉隶,有很明显的波磔笔的隶书,后来变成如杨守敬所说的折刀头的写法,以至出现后来如《谷朗碑》那样近似楷书的隶书。如《受禅碑》、《公卿上尊号奏》,两碑立于三国魏黄初元年(220年)。传为钟繇和梁鹄书,但无确据。康有为在《广艺舟双楫》中说:“《尊号》、《受禅》分属钟(繇)、卫(凯)。”此两刻书风相近,结体方正,笔画劲利。杨守敬在《书学述言》中说:“《上尊号》、《受禅表》下笔如折刀头,风骨凌厉,遂为六朝真书之祖,学八分书者,从之入手,绝少流弊。”胡小石也在《书艺略论》中说:“二刻书体,皆肃括方严,骨气洞达,波挑俯仰,如翬斯飞,出入分明,有‘八角垂芒’之妙”。学此两刻无软骨之弊。《孔羨碑》,黄初元年(200年)立,在山东曲阜碑林。康有为说:“昔人评其书有‘龙震虎威,气雄力厚,魏刻之冠。’”其书与《上尊号》一致,古质遒劲,气势雄强,笔画呈折刀头,质朴厚重。《黄初残石》,黄初五年(224年)立。在陕西郃阳县。与《上尊号》等书风属另一种,纯美秀丽,《金石补录》评论说:其书“高妙醇朴,书体酷似《酸枣令》,他碑未及也。”书风娟美纯朴。《曹真残碑》,立碑年月已泐。曹真死于太和五年(231年)三月,立碑当离此不久。现藏故宫博物院。杨守敬评其书说:“分法与《王基碑》同”结体宽博,笔法强劲中飘逸,有较强装饰味。《范式碑》,三国魏青龙三年(235年)立,在山东济宁。翁方纲评其书法说:“是碑于劲利之中出以淳朴,而顿挫节制,神彩焕发,实出汉末皇象、梁鹄诸家之上”。《正始石经》,无年月,但《魏书·江式传》、《晋书·卫恒传》记载立于三国正始年间(240~249年),石早佚。原在洛阳。清光绪年间曾出土《尚书·君奭篇》残石,后又有《无逸·君奭》残片、《春秋·僖公·文公》残石等出土。分古文、小篆、隶书三体蝉联书刻。书体精美工整,是当时官方标准写法。《王基碑》景元二年(261年)立,在河南洛阳。书法与《曹真碑》相似,流美过之。《张君残碑》,无年月,藏故宫博物院。吴士鉴跋云:“观其字体峻整,已开《任城孙夫人碑》之先河,为魏刻无疑”。严峻方折,雄强劲利。《谷朗碑》,三国吴凤凰元年(272年)立,此少数吴碑之一。隶楷过渡体。属隶书。康有为称其书古厚,为真楷之极。《任城孙夫人碑》,据考证为西晋泰始八年(272年)立,在山东任城县。清代严可均评其书点画严整,颇似《范式碑》笔意。包世臣说:“《孙夫人碑》是《孔羨》法嗣,开笔沉着不减而体稍疏隽”。《龙兴皇帝三临辟雍碑》,西晋咸宁四年(278年)立。罗振玉认为此碑为晋碑之冠。结体伸展,起收笔厚重方折,峻利雄强,气宇昂扬。《吕望碑》,西晋太康十年(289年)立,穆子容书,在河南汲县孔庙。清钱大昕认为此碑“字画颇古雅,不似东魏的率意”,“其虽峻逸殊科,而皆曲折顿宕,姿致天成”《郭槐墓志》,晋元康六年立(296年),结体处纵势,点画夸张,华丽俊逸。《左棻墓志》,永康元年(300年)立,河南偃师蔡庄出土。书法强劲峻拔,笔画如刀砍。《荀岳墓志》,永安元年(304年)立,河南

博物馆存。书法结体严谨,笔画精到,峻拔中有秀逸,是晋代佳作。《石𪚩(鲜)墓志》,永嘉元年(307年)刻,现存于河南博物馆。书法结体精密,大小错落,疏密结合,笔工精到,法度森严。《刘韬墓志》无年月,刘为晋人,故证为西晋墓志。书法精熟,劲挺流畅,雄强挺拔。

四、东晋、南北朝时期的隶书

这时期的行、草书已经高度成熟,楷书也已日益成熟,如出现王羲之、王献之为首的东晋书家群体,他们至今尚留有许多墨迹足可证明。可是,从民间的文书、写经、墓志铭等看,还是留有隶书的遗意,但是再也不会出现东汉时代那样高度精熟的隶书作品了。如果说这时期还有隶书的话,就只有那种说是隶书又不是原来那种隶书,说是楷书又带有隶意的不成熟的楷书,是一种隶书向楷书的过渡体。这种隶楷结合的书体,形成自己独特的书体和美感。《邓太尉祠碑》,东晋太和二年(367年)立,在陕西蒲城。对此碑前人有不同看法,赵绍祖在《金石文钞》中说:“前半颇有法度,后半自‘军参事’题名以下极丑恶,似出两人所书。”隆曾祥则说:“隶书略涉放纵,仍不失汉人矩矱,赵氏据以丑恶诋之,非余所知焉。”从碑看,结体紧密,笔画放纵,虽不失隶矩,但已是隶书发展的强弩之末。《好大王碑》,据考证为东晋义熙十年(414年)立。吉林集安县出土。隶书,四面环刻。实际并不是典型的隶体,似隶似楷,在隶楷之间。结体扁方,起收笔方中带圆,无明显波势,方整纯厚,遒古朴茂。《爨宝子碑》,东晋义熙元年(405年)立,在云南宁城出土,在曲靖一中。结构和用笔来自隶体。康有为说此碑“端朴若古佛之容”,“朴厚古茂,奇姿百出,与《灵庙》、《彦鞠云》皆在隶楷之间,可以考见变体源流。”结体奇变,奇趣横生,浑厚方整,刚劲凝重。但学则很难。笔画、结构易学,但奇趣难掌握。《爨龙颜碑》,刘宋大明二年(458年)立,碑原在云南陆凉州死者墓前。清桂馥认为碑“文为爨道庆作,正法兼用隶法,饶有朴拙之趣。”阮福跋云:“字体方正,在楷隶之间,毕有北魏各碑北派书法。碑文体制古茂,得汉碑遗法,非唐、宋人所及,此乃滇中最古之行,极可宝贵。”范寿铭说:“此碑与《嵩高灵庙碑》同时所树,南北两碑,遥遥耸峙,淳朴之气则《灵庙》为胜,隽逸之姿则《爨碑》为长,盖由分入隶之始,开六朝、唐、宋、元无数法门,魏晋以还,此两碑实书家之鼻祖也。”康有为盛赞“下笔如滚刀刻玉,但是浑美,布势如精工画人,各有意度,当为隶楷极则。”多变不失法度,夸张不离规矩,奇变不亚《宝子》,古朴略逊,隽逸则胜之。此路书法的发展,进一步规范化、法度化,就产生像北魏《张猛龙碑》这样的楷体,此碑立于北魏正光三年(522年),在山东曲阜碑林。康有为在《广艺舟双楫》中称为“精品上”。说它“如周公制礼,事事皆美善”。认为结构精绝,变化无端,是正体变态之宗。

五、隋、唐时期的隶书

隋、唐时期隶书已是强弩之末,虽然墓志当中沿习传统写隶书,但很著名的隶书碑则为稀有。唐代更是楷书甚至行书入碑的多,但也有一些专长隶书的书家,不过其书体已无汉隶那样正宗,更少雄强和多变的时代气息。这当然是时代变化了,同时也是字体自身的发展规律的结果。从字体发展由繁到简便于书写的实用规律看,隶书写来毕竟费时费事,故已成古体,而行、草、楷书,特别是楷书如同隶书在汉代一样,在隋、唐之际已高度成熟。近人马宗霍在《书林藻鉴》“叙论”中说:“自魏晋迄于南北朝,流传书迹,以真行草为大宗,篆成绝响,八分亦下坠如缕,隶书之称,或与真混,或与八分混,久已不复别出矣!惟各体皆有名家。”韩择木、蔡有邻、李潮、史惟则四人成为唐分书“工者四家”,“结体、运笔皆大变汉法”,加上徐浩、玄宗李隆基也善八分书,也就如此而已。隋代的如《太平寺碑》,隶书,开皇元年(581)立。此碑书法结体方正带纵势,用笔方折刚硬,线条纤劲,与唐代褚遂良《伊阙佛龕碑》相近似,华艳方硬。与此碑风格相近的还有《泮水桥记》,据考证为开皇十六年

(596年)前刻,在河北南和县。结体方整处纵长,笔画纤细中带飘逸。

唐代徐浩是著名隶书家,他书《嵩阳观记》是有代表性的作品。唐天宝三年(744年)刻,李林甫撰文,在河南登封嵩阳书院。徐浩字季海,越州(今浙江绍兴)人,官至中书舍人,诏令皆出其手。《旧唐书·本传》称他:“工草隶,又工楷隶”,又说:“始,浩父峤子善书,以法授浩,益工,尝书四十二幅屏,八体皆备,世状其法曰:怒猊抉石,渴骥奔泉。”颇受历代书家好评。《说嵩》称:“惟是碑为徐定公浩古隶,笔法道雅,姿态横生,法道理整,无一懈笔”。明王世贞评论说:“徐浩古隶与帝(玄宗李隆基)隶法绝相类。”清王澐在《虚舟题跋》中说:“唐人隶书之盛无如季海,隶书之工,亦无季海。”唐代另一名家史惟则也善隶书专名。史惟则书《大智禅师碑》,立于唐开元二十四年(736年),在西安碑林。对他的书法,历来有许多评论。《吕总续书评》说:“惟则八分书,如雁足印沙,深渊鱼跃。”宋《集古录》说:“唐世分隶,名家者四人而已,韩择木、蔡有邻、李潮及惟则也。”赵明诚《金石录》云:“惟则八分书,字画工妙可喜。”《书小史》也说:“惟则工八分,颇近钟(繇)书,发笔方广,字形骏美,亦为时所重。”《书史会要》则说他“如王公大人,进退有度。”明王世贞说:“惟则《大智禅师碑》行笔绝类《泰山铭》,而缜密过之。”赵子涵《石墨镌华》则批评说:“瘦而少态。”而《金石存》则反驳说此碑“老劲庄严,此书骨力参以和缓之致。乃赵子涵反谓瘦而少态,何也!”看来后者所说公允,此碑书法庄重而有力,方整而严峻,结体严紧,笔法灵动,确是唐代名作。唐玄宗李隆基的隶书肥厚而健挺,他写的《石台孝经》,天宝四年(745年)刻,自己撰序,注并书,现在西安碑林。引《旧唐书·本纪》称:“开元应乾,神武聪明,风骨巨丽,碑牌峥嵘,思如泉而吐风,笔为海而吞鲸。”《古今法书苑》云:“唐明皇工八分,章草,丰茂英特。”明王世贞在《弇州仙人稿》称其书“丰妍匀适,与《泰山铭》同”。

六、宋、元、明时期的隶书

五代时间短,且战乱不止,政局动荡,书家中除杨凝式,无可称者。宋、元、明三代,包括辽、金,书家大都重楷、行、草书,有的也写隶书,但少有专长。如宋初的徐铉长篆书,李建中专行书,但两家亦写隶书,只是“亦工”而已。李宗谔“工隶书”,但不以书家著称。在宋一代,大概如此。元代赵孟頫提倡复古,《元史·本传》称“孟頫篆、籀、分、隶、真、行、草无不冠绝古今。”隶书稍可观。虞集被《书史会要》称为“古隶为当代第一。”《元史·本传》称泰不华“善篆隶,温润道劲。”元代如此。明代“于时帖学最盛”,自然篆隶就不盛了,因为所谓“帖学”,主要都是行草书汇集的刻帖。但名家中也有善隶和八分的记载,如明初赫赫有名的书家沈度。杨士奇称:“度善篆隶真行八分书,婉丽飘逸,雍容巨度,八分尤为高古,浑然汉意。”《书史会要》记程南云说:“隶、草俱有古意,又善大字。”祝允明也说:“程氏父子篆隶擅长,斯业既鲜,不得不与。”又《明史·本传》载李东阳“工篆隶书,流播四裔”。写隶书的自然还有人,但也不过寥寥数名家,至于他们留下隶书作品更是屈指可数。故研究隶书者,都以汉碑为宗范,此后似不足学。但为了解隶书的源流兴衰,现将此时期作品略作简介。

俞和所写《篆隶千字文册》,篆隶间行书,末后署款说:“天爵贤良嗜予篆隶,因书此为赠。时至正甲午岁一月三日也。清隐散人俞和识。”元代至正甲午年为公元1354年。书时四十八岁。俞和(1307-1384年),字子中,号紫芝生、清隐散人等。杭州籍。书学赵孟頫,他不仅“行草逼真文敏”且能写章草、隶书、篆书各体,对明初书法也有影响。此册书法结体简洁,随自然取势,无匠气,用笔劲挺秀丽,自有一种韵味和书卷气,吸取了魏晋时期写经的意趣。明代沈度所书的《归去来辞轴》,是留存下来少数隶书之作。写的甚有法度,结体端庄严紧,用笔强劲到家,富有力度,华贵婉丽。沈度(1357-1434年),字民则,号自乐,华亭(今上海松江)人。善篆隶真行草八分书。明成祖爱书,诏能书者入翰林院,沈度与选,最为帝赏,名出朝士右,日侍便殿,官至侍讲学士,与弟沈粲俱以书名,时号大小学士。帝称为“我朝王羲之”。书风婉丽,雍容矩度,隶书高古,具有汉意。王文治在《论书绝

句》中说他的书法“端雅正宜书制诰，至今馆阁有专门。”即是说适合于写文告的馆阁体。明代宋珏所书《七言律诗》，现藏故宫博物院。笔法沉厚，苍劲雄健，笔力强劲，但结体欠严谨，体势受楷书影响。宋珏(1576-1632年)，名一作穀(珏)，字比王，号荔枝仙，莆阳老人，福建莆田人，流寓金陵(今南京)，为国子监生。善小诗、山水画，出入二米(米芾、米友仁)、吴镇、黄公望，亦画松，兼刻印，有“莆田派”之称。工书，尤擅隶书，师《夏承碑》。明末王铎是著名书家，他所书《五溪朱词文》属《拟山园帖》卷四中一帖，“崇祯十七年(1644年)春书于丰沛舟中。”书体结构严谨，笔法纤劲匀称，能纵能收，文则线条流畅遒劲，收能紧密严谨，点画精细，有《曹全》、《史晨》遗意。王铎(1592-1652年)字觉斯，孟津(今属河南)人。明末官至大学士，后降清。各体书法皆精，尤以草书著名。《砥斋题跋》称：“文安学问才艺，皆不减赵承旨(孟頫)，特所少者蕴藉也。”王铎自论书云：“书法之始也难以入帖，继也难以出帖”。清代倪粦在《倪氏杂记笔法》中说：“王觉斯写字课，一日临帖，一日应请索，以此相间，终身不易。”既重视临摹又重视创作，并把两者结合，这是一种提高书艺的好方法。

七、清代的隶书

清代号为“书法中兴”。嘉庆、道光以前，帖学盛行。清入关以后，实行残酷的统治，文化专制，大兴文字狱。同时充分利用汉族思想文化，政治典章，为巩固其封建统治服务。当时书法名家，如明末留清的傅山、王铎、宋曹、孙承泽、高士奇、周亮工、汪士铉、姜宸英、陈奕禧等一大批人都是继承明代耽于帖学。尤其是康熙的老师张照，崇尚董其昌，得康熙赏识。“圣祖则酷爱董其昌书，海内真迹，搜访殆尽，玉牒金题，汇登秘阁。董书在明末已糜于江南，自经朝睿赏，声价益高。”然“董之纤弱，渐不压人之望，于是香光告退，子昂代起，赵书又大为世贵。”(马宗霍：《书林藻鉴》)康熙、乾隆以后，大兴文字狱所带来的思想禁锢，知识界口若寒蝉，都潜心于考古，研究古籍经史，考证金石文字，补正史书之不足和纠其谬误。随着金石出土日多，金石学兴盛，摹拓之术日盛，为书法界扩大了视野，碑学趁帖学之衰兴起，于是写篆隶的人日多，成就也高，与号为“书法中兴”名实相当。

清代隶书直追汉代，但在创新及审美观上有很大的变化，个性方面更加突出，可称为在继承汉代隶书又赋予新的时代气息的新的隶书。卓有成就擅长隶书的名家的人数也是汉以后历代所不可比拟的。如郑簠、金农、邓石如、伊秉绶、陈鸿寿、何绍基等都以专长隶书而著名。而且各有自己的个性和面貌。其他如郭宗昌、傅山、王时敏、万经、巴祖慰、姚元之、陈豫钟、张廷济、俞樾、翁同和、杨岷等，其隶书也很可观。王时敏书《五言对联》，取势纵长，结体紧密，笔法劲健，风格浑雄古趣。王时敏(1592-1680年)，字逊之，号烟客，又号西庐老人。江苏太仓人，以荫官至太常寺少卿。早年有文采，画得董其昌传授，又广收名迹，对黄公望更有研究。晚年爱才若渴，四方工书画者均求其门，得其亲授，名扬于时。清秦祖永《桐阴论画》说时敏“隶书追秦汉，榜书、八分为近代第一，名山梵刹，非先生书不足为重也。”郑簠书《浣溪纱词轴》，后款“戊辰八月望后漫书”，戊辰应是公元1688年(康熙二十七年)，是年四十六岁。郑簠(1622-1693年)字汝器，号谷口，江苏上元人。其书甚得书家为重。清方朔《枕经堂题跋·曹全碑跋》云：“国初郑谷口山人专精此体，足以名家，当其移步换形，觉古趣可挹。至于连篇大书，则又笔墨俱化烟云矣”，又同书《史晨碑跋》云：“本朝习此体者甚众，而天分与学力俱至，则推上元郑汝器，同邑邓顽伯。汝器戈撇参以《曹全碑》，故沈而飞舞。”清梁巘《论书帖》说：“郑簠八分书学汉人，间参草法，为一时名手，王良常不及也。然未得执笔法。虽足跨时贤，莫由追踪前哲。”清张在辛在《隶法琐言》中说：“作字正襟危坐，肃然以恭，执笔在手，不敢轻下，下必迟迟，敬慎为之。”就坐取笔搦管，作制敌之状，半日一画，每成一字，必气喘数刻，始知前辈成名，原非偶然。”作品结字点画讲究，有浓厚的装饰味。金农所书《隶书册》和《四言对联》是他的代表性之作。他的隶书很有特色，但不宜学。金农(1687-1762年)，号稽留山民、曲江外史、龙梭仙客等等，

浙江仁和人。布衣,被荐不就,好学癖古,储金石千卷。弱冠学于何焯的门下,诗文、金石、书画皆精,中年游迹半海内,客居扬州,“扬州八怪”之一。长碑学,用笔扁方,号为“漆书”。五十岁后始作画,初写竹后写梅、马、佛,性怪,世以迂怪视之。常自称“余夙有金石文字之癖”。清江湜在《跋冬心随笔》时说:“冬心先生书,淳古方整,从汉人分隶得来,溢而为行草,如老树著花,姿媚横出。”杨守敬说:“板桥行楷,冬心分隶,皆不受前人束缚,自辟蹊径,然以为后学师范,或堕魔道。”此话很中肯。邓石如所书《颜氏家训隶书轴》是少见到的作品,甚得汉隶意趣,遒丽浑逸,极有法度,笔工到位。邓石如(1743-1815年)初名琰,字石如,后改顽伯,号完白山人等,安徽怀宁人。布衣,家贫,劳动之余得父教,学篆刻,得江宁梅氏赏识,留梅家,见众多碑帖,大开眼界,遍临数十百遍,为他的篆隶书打下传统功夫。包世臣在他的《邓石如传》中说:“山人篆法以二李(李斯、李阳冰)为宗,而纵横阖辟之妙,则得之史籀,稍参隶意,杀锋以取劲折,故字体微方,与秦汉瓦当额文为尤近。其分书则遒丽淳质,变化不可方物,结体极严整,而浑融无迹。”他的隶书取《史晨》的娟秀,得《曹全》的遒丽,用《衡方》的淳厚,借《石门颂》的纵肆和《夏承》的奇瑰。结体严紧,遒丽浑逸,渗有魏碑意趣,揉进篆书笔法,气势雄强,笔法峻拔,起落笔浑笃。比金农更具传统,比翁方纲、黄易、伊秉绶更有新意,邓石如隶书在清代可算独树一帜,对后人颇有影响。伊秉绶是清代具有特色的隶书家,他书的《四言对联》是具有代表性的作品。笔法精熟,结体宽博方正,线条粗细变化,笔画强劲,具有磅礴气势。伊秉绶(1754-1815年),字组似,号墨卿、默庵,福建宁化人。官至扬州知府,以廉吏善政称,以隶书著名。赵光说:“墨卿遥接汉隶真传,能拓汉隶而大之,愈大愈壮。”何绍基《东洲草堂诗抄》说:“丈人八分出二篆,使如漆楮如简”。《王椒畦诗》说:“墨卿作书亦如画,笔墨之外能通神。”清蒋宝龄《墨林今话》说他“尤以篆隶名当代,劲秀古媚,独创一家。”清陈鸿寿被称为“酷嗜摩崖碑刻的隶书家。”他写的《五言对联》,可见他的一般书风。陈鸿寿(1768-1822年),字子恭,号曼生,浙江钱塘(杭州)人。官至江南海防同知。清蒋宝龄在《墨林今话》中说他:“酷嗜摩崖碑版,行楷古雅有法度,篆刻得之款识为多,精严古宕,人莫能及。其言曰:‘凡诗文书画,不必十分到家,乃见天趣’,询通论也。”清方朔《枕经堂题跋·开通褒斜道石刻跋》说:“明以前无人肆习此体,近则钱塘陈曼生司马心摹手追,几乎得其神骏。惜少完白山人之千钧力耳。”这些评论都很中肯。特别是他本人关于“到家”和“天趣”关系的观点十分精到。何绍基是清后期著名的书家,也长于隶书,他写的《七言隶书联》,代表它的隶书面貌。何绍基(1799-1873年),字子贞,号东洲,又号猿叟,湖南道州人。道光进士,官编修。博涉群书,尤精小学,旁及金石碑版文字。据何氏《自评》说:“余学书四十余年,溯源篆、分、楷法则由北朝求篆、分八真楷之绪。”清杨翰《息柯杂著》说:“何贞老书专从颜清臣问津,积数十年功力,探源篆、隶,入神化境。”近人马宗霍《霁岳楼笔谈》道:“道州早岁宗兰台《道因碑》,行书宗鲁公《争座位帖》、《裴将军诗》,骏发雄强,微少涵淳。中年极意北碑,尤得力于《黑女志》,遂臻沈境,晚喜分,周金汉石无不临摹,融入行楷,乃自成家。”说明何绍基的隶书带楷意,笔法雄劲,形成独自风貌。清晚期的赵之谦,是当时隶书名手。他写的《隶书中堂》,可见其隶书面貌。赵之谦(1829-1884年)初字益甫,号冷君,后改字挈叔,号悲盦,别号无闷,婺州,浙江会稽(绍兴)人。咸丰时举人,官至南城县官。对他的书法,康有为《广艺舟双楫》云:“挈叔学北碑,亦自成家,但气体靡弱。今天多言北碑,而尽力靡靡之音,则挈叔罪也。”马宗霍也说:“挈叔书家之乡学也,其作篆隶,皆卧豪纸,一笑横陈,而亦自足动人。行楷出入北碑,仪态万方,尤取悦众目。然登大雅之堂,则无以自容矣。”他重姿态,偏锋行笔,有软弱之弊。然此作结体宽扁,笔画肆意,但少数笔画柔弱,虽有姿态但过于柔媚。