

LAONIANDAXUE
LISHUJIAOCHENG

老年大学 隶书教程

卜希旸 编著

安徽美术出版社

老年大学隶书教程

卜希旸 编著

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

老年大学隶书教程/卜希旸编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2006.12

老年大学书法教程

ISBN 7-5398-1408-X

I. 老... II. 卜... III. 隶书—书法—老年大学—教材 IV. J292.113.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 141086 号

责任编辑: 秦金根

程 兵

封面设计: 谢育智

老年大学隶书教程

卜希旸 编著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号九州大厦 4 层 邮编: 230063)

<http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店总经销

安徽新华印刷股份有限公司印刷

开本: 787 × 1092 1/8 印张: 5.75

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1408-X 定价: 17.00 元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

前言

书法是中国传统的艺术，也是中国传统文化的象征之一。老年朋友大多有较为深厚的传统文化底蕴，有相对成熟的审美观念，对书法艺术更是情有独钟。书法是动静结合的艺术，书写时要求书者凝神静思，去除杂念，心平气和，这符合老年朋友的生理和心理的特点。书法还能使书写者延年益寿，在书史上，很多书家高寿，明代的文徵明就活了89岁，而现代书家苏局仙更逾百岁高龄。

但是，现在专为老年朋友准备的精神文化产品却远远不能满足他们对精神生活的需求。他们热切地走进老年大学的课堂，而手中捧读的却不是专为他们设计的课本；他们满怀期待地步入书店，琳琅满目的书架上却很难找到专为他们出版的读物。正是在这种背景下，2001年，安徽美术出版社策划出版了《老年大学书法教程》系列图书。该套图书涵盖了书法技法、创作、欣赏等各个方面，并附放大例字，以作字帖之用。丛书内容全面、结构合理、特征鲜明，较为符合老年朋友学习书法的特点，投入市场后，颇受欢迎，一版再版。

为了使这套书法教程更加经典，更加符合老年朋友的实际使用，具有更长远的生命力，我社根据充分的市场反馈信息决定对该套图书进行修订。修订本分为楷书、行书、隶书和草书4册，更加集中、凝练、实用。每册教程根据读者的建议更改了部分欠清晰的图片，并增加了书体的发展历史与笔法两部分内容，以便于老年朋友对所学书体有更加深入的了解，对所学书体的笔法特点有更为清晰的认识。

修订本继续保留了原版的长处，使用绝大部分篇幅重点图解了笔法、结构法和章法，以解决老年朋友在书法实践过程中容易遇到的困难，并以中堂、条幅等书法幅式为线索，按每册所选书家的书法笔意提供创作模式，配以简洁明了的说解文字，与读者在切磋中共同提高。此外，丛书还介绍了各种书体在历史上的重要作品，让读者在欣赏中学习更多的佳作。

相信修订后的《老年大学书法教程》更能得到老年朋友的喜爱。

2006年12月

目 录

第一章	隶书发展概述	1
第二章	隶书的笔法	3
第三章	隶书学习中必须注意的问题	6
第四章	遒美飞动 逸致翩翩 ——《曹全碑》及其审美特征	12
第五章	《曹全碑》笔法图解	15
第六章	《曹全碑》结构法图解	26
第七章	《曹全碑》章法与创作图解	31
	一、《曹全碑》章法析解	31
	二、隶书创作示范	32
第八章	汉隶名作欣赏	40

第一章 隶书发展概述

在老年书法爱好者当中,有许多人喜欢写隶书。因为它字形宽博古雅,笔画波磔分明,名碑名家众多,风格各异,备臻其妙,艺术魅力无穷。同时,因为隶书易识、易学,所以深得书法家和广大书法爱好者青睐。

隶书是继小篆之后通行的字体,也叫“佐书”“史书”。它把篆书圆转的笔画变成方折,结构离开象形性而趋于笔画化,出现了明显的波磔与钩挑,这样就方便了书写,可以说“永字八法”即产生于隶书。到这时汉字才真正结束了“画成其物,随体诘屈”的古文字阶段。隶书产生后,汉字的结构再没有出现较大的变化。

晋卫恒《四体书势》:“秦即用篆,秦事繁多,篆字难成,即令隶人(指胥吏,即专门负责抄写文书的小吏)佐书,曰隶书。”过去通常的说法是隶始创于秦,为程邈所造。因为他得罪了秦始皇,被谪系云阳狱中,他覃思十年,取大小篆加以增损,创造了隶书。始皇善之,出为御史,使定书。但这种说法,被近年从地下发掘出的大量史料打破了,1980年在四川青川县出土的两件木牍(图1-1),时间上早于秦始皇统一中国78年,但上面的文字可以说已基本形成了隶书的笔法。因此不可能是程邈创造了隶书,他只是作了一些整理工作而已。应当说:隶书是源于战国末期的一种极有生气的书体。有人认为“秦始皇统一文字实际上是以隶书为主”。从云梦睡虎地出土的《大事记》可以看到秦统一文字时的字体;从马王堆《老子》甲本(不避“邦”字,写于高祖之前)可以看到秦末的字体(图1-2);从《老子》乙本(图1-3)可以看到高祖时期的字体。相距的时间不过是从始皇二十六年到高祖十二年(公元前221年—前195年),短短的二十几年时间,过去的六国金文、长沙曾书、楚简上那种诡异的字体都不见了,说明统一文字的成果是明显的。吴伯匋先生又列举了山东银雀山出土的文景时期的简书和马王堆三号汉墓文帝十二年造策,字体结构上也是一致的,看不到过去齐、楚文字间的区域性差别,证明了隶书统一之快、通行之广。

由此可见,秦汉之际隶书很快就在全国范围内成为通行的主要书体。而在刻石中的反映比简牍要晚些。汉代的隶书刻石可分为两个时期,即西汉初至东汉顺帝,顺帝至汉末。

早期的有《五凤刻石》(公元前56年)(图1-4),它体现了汉代艺术古拙质朴的精神。虽然仅3行13字,但它的气势是为汉代隶书刻石之冠。《鼎孝禹碑》(公元前26年)结构与《开通褒斜道》近似,笔力遒劲,又开《石门颂》之先河。《莱子侯刻石》(公元16年)(图1-5)以笔为刀,以刀为笔,坚实挺劲,结构方正中见奇崛。康有为在《广艺舟双楫》中曾武断地说,《叶子侯碑》(即《莱子侯刻石》)与《鼎孝禹碑》“殆是赝品,字体古今,真可一望而知”。他的主要根据是“浅薄”“前汉时无此体”。由于唐时所见西汉隶书甚少,所以才认为西汉的书体应该都像《延光残碑》那样。他若见过居延发现的西汉简牍(图1-6)就不会轻率地下结论了。

东汉初期的刻石,仍存西汉朴拙之趣,如《司马长元石表》《张芝》《南顿氏石阙刻字》等。顺帝以后,出现了隶书的丰腴性,有《景君碑》《阳嘉残石》等。桓、灵时代碑阙六起,书法艺术也达到了高峰。《石门颂》雄浑遒劲,《乙瑛碑》横肆超迈,《礼器碑》清劲静穆,《孔宙碑》宽博舒展,《衡方碑》沉厚醇古,《史晨碑》温文含蓄,《张迁碑》奇崛险峻,《曹全碑》秀丽圆润,《衡山碑》沉郁古拙,《鲜于璜碑》茂密浑朴。碑如鼎彝,如所云:“其质朴高韵,新意异态,诡彩殊制,熔为一炉而铸之。故自绝于后世。”

“浑漓一迁,质文三变。”随汉祚之衰,隶书也失去它雄强的力量,而出现了三国时期雕琢僵化的面貌。如《孔羨碑》《曹真碑》失尽汉碑苍莽朴厚的气质,代之以主角分明的点画,整齐划一的结体。因为时代的风气不同,人生其时,辄为“当时”的风尚所局限,书法的巧拙美丑,也必然随时代而变迁。清晰的主角与方整的结体,是对汉隶质朴本质的否定,同时又是魏晋真书清新刚健风格的端倪。这是对汉隶的自然延续及实质上的否定阶段。魏晋之后,这种延续而又否定的“临界书体”仍然存在。如《大代华岳庙碑》《临淮王像碑》《曹植庙碑》《房彦谦碑》都力图用汉隶的笔法,为了追求高古,还常常夹以篆书。然而究竟已是真书的时代,怎么也不能与汉碑的“大风歌”式的基调相符合,不见雄强,只见散漫(如《朱君山》《曹子建》);不见浑厚,只见峻利(如《房彦谦》)。这是对汉代书风的否定,以隶书否定隶书,转而肯定真书,这正符合辩证法的发展观——“事物的否定是自身的否定”吧。

开元天宝间,书法史上有一股复古的潮流。唐玄宗工八分,章草。由于他倡之于上,群臣和之于下,形成了复古的势力,

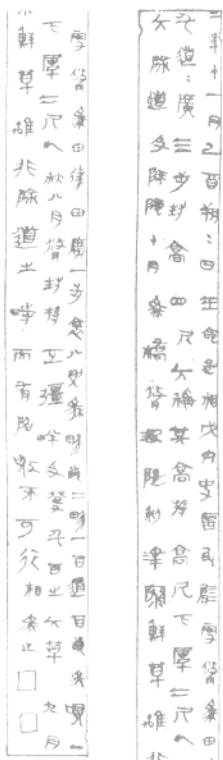


图1-1 青川木牍(局部)



图1-2《老子》甲本(局部) 图1-3《老子》乙本(局部)

一时以隶书名者有韩择木、蔡有邻、李潮、史唯则四家，又有梁卿、徐浩等也擅隶书。这个时期，不是自然地延续，而是有意地复古了。徐浩认为《西岳华山碑》是蔡邕所书，大概这个说法当时十分流行。这几家的笔法，都来自《华山碑》。明人郭宗昌在跋牛明本中曾指出《华山碑》“时或肉胜”“为隋唐作俑”。《华山碑》的缺点，在唐人手又加以夸张，点多肥厚而出笔挑，画则丰满酣然而不见风骨，再加上玄宗这位风流天子的审美情趣，形成了丰腴浓艳的风格。他的《石台孝经》（图1-7）即是这种风格的代表，只见华美，不见浑朴；只见浓腻，不见苍率。如果说见汉隶会联想到“大风起兮云飞扬”，那么见盛唐隶书自然会想到“温泉水滑洗凝脂”了。时代的印迹，竟如此深刻清晰！

《广艺舟双楫·本汉》列举了王羲之、颜真卿、杨凝式等善学汉人书法者，而不提及李隆基、徐浩等。在《中国书法简论》里，近代书法家潘伯鹰在《隶书的作用》一节中，从王羲之说到明清，同样不谈盛唐专作隶书诸家，确是很有见地。苏轼云“作诗必是诗，定知非诗人”，说的正是这个道理。继承主要是精神的继承，从造假取神的标准看，唐隶实在是不可取的。

清代大兴文字狱，许多学者转而致力于金石考据之学。适逢此时金石故物出土日多，拓本流传亦广，使大量碑刻、残石、砖瓦、摩崖展现在人们面前。这一时期杰出的书法家，能从这丰富的材料中，把握住汉碑真正的精神气质，从而取得辉煌的成就。郑珉、邓石如、伊秉绶、何绍基就是这一时期最杰出的代表。

邓石如曾寓“收藏秦汉金石极富”的江宁梅镠家。八年时间，遍临秦汉名碑，三代钟鼎、瓦当碑额。他把能见到的汉碑各临50本，因而他于隶书能“纵其势”“博其趣”“洒而厚质，变化不可方物。结体严整，而稍逸无迹”。包世臣跋他临写的《散陶休诗评》时说：“技至此，足以夺天时而舒惨，变人心之哀乐。”可以说，顽翁“神功接混沌”了。这混沌之气，正是汉代艺术的元气，学习汉隶的成败，正在于作品中能否充满这种淋漓混沌的元气！有人以《尚博残碑》与邓石如的隶书作过比较，其笔法、结体处处悉合。而此碑出土时顽翁已辞世百余年，可见他的心是与汉代人相通的。

伊秉绶能熔隶书与缪篆于一炉，雄强排宕，于严整中见矫健之态。清赵光《退庵随笔》云：“黑卿遥接汉隶真传，能拓汉隶而大之，愈大愈壮。”这正是得到了汉碑博大雄浑的气势。其用笔用墨，尤能得汉人气息，何子贞诗云“使墨如漆楮如简”，正道破了其中的奥秘。

从一碑一刻臆测“中郎太傅笔法”，使之清晰、正统、完备，因而一览无余，是唐人隶书失败之由。遍临汉碑，旁及砖瓦摩崖、造编绝简，得浩然之气，笔下自能浑融无迹，是邓、伊成功之路。潘伯鹰云，“邓石如在用毫笔写篆隶的成就上至今还没有敌手。”这话是正确的。

我们怎样开始学隶书呢？首先要选定一种汉碑，认真临摹。为什么不选清人和当代人的字帖呢？前面说过，汉代是隶书的全盛时期，“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者。”（王澐《虚斋题跋》）特别是东汉桓、灵时代的碑刻，更是精彩纷呈，灿若繁星，气象宏伟，各具风格，后世的隶书是难以比拟的。应当成为后人习字的范本。清人隶书的成就确实很高，但直接学他们，往往会知其然而不知其所以然，结果只学了外表。而且清代隶书大家们风格特点都很突出，我们极易被他们俘获而难于脱出来。

选择一种汉碑作为临摹的范本，仍要多读其他碑刻，要由此及彼、由表及里地加以分析，以找出它们间的内在联系，这样就会逐步把握住汉碑的精神。读帖的功夫是不可不下的。有些老书法家说：在学字的某个阶段里，手要专一，眼要泛溢。这两语讲得很对。如果见的少，就会把某些造作、描画的美术字式的隶书也当作目标来追求，这样会走入歧途的。



图1-4 西汉《封龙山刻石》（局部）



图1-5 西汉《集古侯刻石》局部



图1-6 西汉《集古侯刻石》（局部）



图1-7 唐玄宗《石台孝经》（局部）

第二章 隶书的笔法

写隶书同写楷、行书一样，用双勾执笔法，即把食指、中指放在笔杆外侧，向内用力。执笔以浅些为宜，要用指端第一节，不要用第一指关节执笔，更不要放到第二指关节上，否则掌心就不能空灵了。拇指不要太僵硬，关节要外凸，如果拇指太直，就很难与食指、中指形成合力，握牢笔管了。执笔的高低与字的大小有关。小字可以低些，但最低也要离开笔头一寸以上。字大应将笔执高些，这样运转灵活。

悬腕与悬肘是非常必要的。若不能悬腕、悬肘，不仅不能写大字，即使写较小的字运笔也不能生动。有人认为悬腕很难，元朝的鲜于枢，当人问他如何悬腕时，他闭起眼，伸着臂，连呼三声“胆！胆！胆”，这太虚张声势了。我们把笔交给三四岁的儿童，他们绝对是悬臂运笔，而且手不抖。比他们大一些的青少年或成年人，手为什么反而颤抖呢？因为他们怕写不好，思想负担重，所以手就抖起来了。如果我们每天站在桌前，用清水在桌面上悬肘练字，由大渐小，然后再用淡墨在旧报纸上写，用不了多久肘就悬起来了，悬腕也就不在话下了。不过老年人若手颤抖，也可以用枕腕法。就是将执笔的右手自然地放在左手背上，以使右手有所依托，减少颤抖。

我们从小就写汉字，但一提到书法，有人就觉得高深莫测，给书法，尤其是笔法蒙上一层神秘的色彩。初学者常听人说笔法，说得很神。传说三国时期有个书法家叫钟繇，他在书馆那里见到蔡邕的笔法，就向韦诞要，韦不给，于是，他就捶打自己的胸口直到呕血。韦诞死了，他又挖开韦诞的坟，才得到蔡邕的笔法，说得实在怕人。又有人说，笔法是神传授给蔡邕的，蔡邕传给了女儿蔡文姬。蔡文姬传给钟繇，钟繇又传给卫夫人，卫夫人传给王羲之，一个传一个，传到唐代笔法就绝了，失传了。那就是说，后来人写字都不得笔法了，我们今天就更不用说了。这些说法，使得初学者对笔法产生了神秘感。因为“书法”带个“法”字。谈书法的书，光是讲结构的就有唐欧阳询的36法；有明李淳的84法；有黄白元的92法。许多读者为了探求笔法曾经购了很多书，但得到满意结果的大概不多。

其实笔法，就是用笔来写字的方法，是古人在长期写字的实践中总结和发展的。它不是很短时间能掌握的，更不是几句“秘诀”就能说清楚的。生活里有些事情看上去很简单，但很难用语言说清楚。比如骑自行车不倒，游泳时在水里不沉，这对不会骑车、不会游泳的人是很难说清楚的。谁要想听人讲了就学会骑车和游泳，那是不可能的。同样，笔法也要在长期的练习中才能掌握。

古人的笔法是不是失传了呢？不会的，它存在于碑帖当中。只要反复认真地临摹和分析，从被动到主动，一直到最简洁，最有把握地写像碑帖中的每一个点画，那就算掌握笔法了。在这个过程当中，当然需要观察书法家或老师们用的笔，看清楚每个笔画中间的运笔过程，但注意不要盲目模仿。

一开始学书法，不管什么人给讲了什么方法和道理，我们的认识都还是肤浅的。在临帖和运笔过程中还是被动的，很难把字帖上的字临像。经过一段时间，由被动到主动了。我们对于所临字体的理解也就加深了，从字帖中感觉到精妙处就多了起来。实践中对运笔的要求就更高了，直至能惟妙惟肖地写出帖里面的字，这时又要提高认识了，该怎么出帖呢？怎样写出自己的风格呢？又经过长时间的实践，能随心所欲地写了，作品可以“穷变态于毫端，合情调于纸上”了，又开始对书品、书风有更高的追求了。这个过程可以说是终生的。虽然有些人比较聪明，比较早地形成了风格，但是真正成熟，人书俱老也还是需要时间的。所以，学书法绝不是靠什么秘诀可以一朝一夕成功的。

对于初学者来说，用柔软的毛笔写出有棱角、有力度的笔画来，确实是一件不容易的事。因为碑帖中的每一个笔画，不是一条简单的线，而是一个形状比较复杂的面，用一枝蘸饱墨汁的毛笔，准确周到地写出来，是需要有一定运笔技巧的。

初学用笔，首先是要解决中锋和偏锋的问题。因为中锋才可以称作“写”，偏锋则是“抹”。刚拿毛笔的人总是“抹”，如同不会骑车的人总是跌倒一样。“抹”出来的笔画一边是光的，另一边是锯齿状的，难看而又无力。又有些人写隶书，似乎很用力，笔毫全部按倒在纸上，笔画是拖出来的，毛笔离开纸面后，笔毫都垂到一边去了，这样的人不会运笔。正确的运笔方法是：提拔适度，起笔时藏锋逆入，出笔时或稳健送出，或顿笔回锋。写完一个笔画之后，笔毫似乎能自己收束，基本直立起来了，这样写出的笔画才能挺劲圆润。

其实，笔的运动不外乎是平行移动和垂直运动（提拔）两种。平行运动写出笔的轨迹，垂直运动决定笔画的轻重。在实际运笔过程中这两种运动总是结合在一起的，因此，就有了颤挫等说法，即笔下顿的同时又有移动。每一个笔画的逆入平出，都包含着提、按、顿、挫。

谈到运笔，总爱谈到最基本的笔法——永字八法。这永字八法早在隶书创立时期就产生了，初看起来，不过是把隶、楷书基本笔画换了个说法，把点、横、竖、钩、挑、撇、捺，换成了侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔。其实，永字八法不仅包括了汉字的基本笔法，更重要的是它揭示了各种笔法的由来和发展演变的内在原因。



图2-1 永字八法的由来

记得有一篇文章，讲篆书的“永字八法”，我没有看懂。因为我相信，篆书笔画基本一样轻重，只有曲直长短的变化，没有太多方圆轻重的变化，可以说只有一法。发展到隶书才初见八法，到了楷书阶段，永字八法才真正成熟。永字八法是一步步发展来的，它的发展是合情合理的。第一，它有利于人们用右手书写，换句话说，是肯定了人们用右手写字的习惯。我们看“掠”（撇），写的时候笔从右上向左下挥动，如果是用右手执笔，而且以腕关节为轴，当然应当是越来越轻，楷书中“掠”的特点非常明显。隶书的“掠”则仍带篆意而多用回锋，也称为“波”。“磔”（捺）的方向与“波”恰好相反，从左上向右下。如果是右手执笔，无论以腕为轴，还是以肘为轴，自然会越来越重。毛笔是有弹性的，当出锋时，逐渐收束，形成小刀的形状所以叫作“磔”。隶书甚至在横画的末尾，也用“磔”的笔法。所以“永字八法”的产生是符合右手书写的生理结构和运动规律的。因此我们写字，如果不是右手有什么不方便，不要左手运笔。

永字八法的再一个特点是笔势连贯，有利于快写。“侧”出锋带起了“勒”，“趯”出锋带起了“策”，“掠”出锋带起了“啄”。这样书写起来，比篆书的一样轻重，藏头护尾方便多了，快多了。笔画间的顾盼呼应，也为汉字的书写向行、草书发展开辟了广阔的天地。“永字八法”既然是自然而然地演变来的，是方便右手书写的，那么，是不是很好掌握呢？笔法经过历代大书法家天才的创造和发展，出现了多种风格和相当严谨的法度，要掌握这些还是要下很大功夫的。

有些人在写隶书时还加了一些动作，如在笔画交叉处加一些停顿和修饰，叫作焊接点，我们并不主张这样。因为这样做如同画图案，虽然有装饰效果，但与绘画作品是不能同日而语的。汉简是汉代人留下的手迹，我们把它放大十倍也看不到焊接点。有人说写汉碑要这样才有金石气，在汉碑的拓本中，笔画交叉处确实容易残损，但不必把它模仿出来。古人把专仿残碑效果的字称为“烂石书”，应当引起我们的注意。真正的金石气在于笔力坚实。

还要说一下写隶书该选用什么样的工具。清代大书法家邓石如用长锋羊毫写隶书，沉雄朴厚，后人多宗之。而到了赵之谦，用同样的纸、笔，却写得轻薄了，可见工具主要在人去掌握。不过，初临汉碑还是用羊毫为佳，笔锋不必太长，纸选用较厚而吸墨的元书纸或生宣纸为宜。如果写汉简，或在熟宣纸上写字，则可以用狼毫和其他硬毫笔，力求疾、涩。

学习书法一定要临帖，这是从古至今学习书法的人都必须遵循的法则。不去努力学习古人成功的笔法结构，而企图另起炉灶，是不可能成功的。

初学隶书临什么帖好呢？一定要选字形比较大，点画比较清晰而有法度的汉碑。有很多书法爱好者剪下一些报纸上的隶书标题字照着写，这是不对的。这些字都经过了电脑加工，而失去原来生动的东西。原来是水果，现在成了蜡果，标准了，完美了，但不能吃了。所以初学者一定要选汉碑入手临摹。这本书里我们重点向大家介绍《曹全碑》与《张迁碑》。这两块碑都刻于东汉末，不知什么原因被埋在地下，直到明朝出土。初出土时的拓本，字口清晰，锋颖毕现，神完气足，初学隶书的老年朋友尽可选用。《曹全碑》摹刻精工，能准确传达初汉时期的笔意，风格秀丽，安雅天然。《张迁碑》的刻工质朴粗犷，简直是再创造，给人以奇崛古拙的感觉，得到很多人的喜爱。所以我们将把这两种碑的笔法、结构，作比较详细的分析。

临帖一定要准确。启功先生主张先摹帖，这不仅是对初学者，即使有一定基础的读者，也应尝试一下摹帖。现在，我们有善本碑帖的影印本，可以购买两本，一本专供摹写。摹写的方法是，用较透明而又不透墨的纸，铺在字帖上面，非常准确地一笔一画地摹下来，点画形态、位置应丝毫不爽。据说清代大书法家何绍基临汉碑时就用两本，一本衬在纸的下面，一本放在前面，一边摹，一边临。

如果这样去临帖，就不会犯“抄帖”的错误了。所谓“抄帖”，是初学者常见的错误，写的时候点画结构全不似帖，完全按自己的习惯，内容是抄字帖的，形、神都不像，老年朋友最容易出现这种问题。这样学字是浪费时间和纸墨的。如果读者有临什么帖都不像的情况，请你采用摹写的办法。如果嫌字帖上的字小，可以用复印机放大后摹写。摹一段时间，有些体会了，就可以对临了。对临的过程要求很长，临帖量要大，不能以多少字计算，要以多少遍来计算。比如何绍基在60年后，还把《张迁碑》临摹了六七百遍。当然，通临要和精临结

第三章 隶书学习中必须注意的问题

一、非究于篆，无由得隶

隶书虽是篆书的“不肖子”，但究竟是刚从篆书脱胎出来，还带有很多篆书的痕迹。汉朝人是以篆法作隶的，所以偏旁的写法基本符合六书原意，六朝以降，特别是唐人，已有了许多俗讹写法，今天就更多了。因为大家接触最多的就是印刷体的简化字，写隶书时自然会产生许多问题。有的老同志比较细心，发现汉碑中“言”“商”“帝”等字头上的点都横着写，而“家”“高”“亭”等字的点又都竖着写，就问我“隶书头上一点到底应该横写还是竖写？有没有规律？”有人看到汉碑中有些别体字，没有弄清原委，就说隶书可以根据作者的爱好，随意改变字形，增减笔画。还把这种胡写称作创新，这是非常错误的。康殷先生曾有专文批评这种现象。康先生说：“我们常看到有些近人书写的隶字是汉隶中很罕见的古怪字，有的根本不符合传统的文字构造的规律和习惯，有些字简直是笑话，例如：把‘出’字写成‘𠂔’，‘𠂔’把两个山叠在一起，如何能表现出字的本意呢？更可笑的是把山加山的公式变为乘法，写成‘𠂔’又把‘马’‘为’写作‘𠂔’‘𠂔’，把马、象的腿、尾改为火形。成为在火上烤马、烤象。把原是人形侧视的人字写成了‘人’在人背上加上画猪、马的鬃毛……凡此种种，又给文字的应用上制造了无谓的混乱和麻烦，因此，奉劝学隶书的朋友，不要过分的好奇，最好少学，少造这些莫名其妙的怪字。”康先生收集到的俗字讹字（图3-1）。

五采對寒館面如看心
爽吊掛巨鋪鳥出更
多脊直鶴黃帛云石
賓吾在顯雙凶芒叫中
高常霏走山門運空

图3-1 康殷先生所书隶书中常见的俗、讹字例

“非究于篆，无由得隶。”我们把《曹全碑》中的一些偏旁与篆书对照，说明隶书写法与篆书的关系，《曹全碑》中没有的字我们也从其他汉碑中选，并在文字中加以说明。同时与常见的错误写法对照，指出错误所在。最后也附带说一下草书与篆隶书的关系。

例一：单人旁在篆书中原是一个侧面站立的人，腿应该是直的，有人把竖的下边写弯，不可！人的小腿不能向前弯。《史晨碑》的单人上头有个凸起，这正是由大篆人字形演变的痕迹。凸起部分是人的头部，也是入笔处，先向右上写到顶尖处，再折回到左下收锋。如果凸起处是头部，则右上顶尖处应是颈椎，从大篆的“伐”字单人旁看正是这样。



《曹全》“伐”字



《史晨》“伐”字



大篆“伐”字 隶书单人旁的错误写法

例二：双人旁俗称双立人，但它与人无关，它应是“行”字的一半，所以末尾应弯曲。写隶书时，直了反而不对。



《曹全》“从”字



大篆“行”字



隶书双人旁的错误写法

例三：示字旁，头上的两横是古文上字，所以写隶书时，上点应从篆横写。如果竖写是错误的。



《曹全》“示”字



小篆“示”字



隶书示字旁的错误写法

例四：衣字旁，篆书是衣服的象形，如果把上点横写，不佳。但清人已多有此写法，汉碑中绝无，我们最好从汉碑。



《张迁》“初”字



《礼器》“初”字



小篆“初”字



隶书衣字旁的不正确写法

例五：“必”一般人把它理解为“心”字加上一撇。写篆，隶这样理解就不对了，“必”的本义是“分极也”，所以《说文解字》中“必”在“八”部，“八”表示分的意思，中间是“乚”，表示声。我们看《石门颂》中“必”的写法，绝不是心字加一撇。



《石门颂》“必”字



大篆“必”字



小篆“必”字



隶书“必”字的错误写法

例六：“出”有人把它理解为两个“山”，这是不对的。出的本义是一只脚从凹处跨出来，后来脚变成了“止”，又变成现在的样子。如果写成二山，那我们出门真要“愚公移山了”。



《曹全》“出”字



《张迁》“出”字



甲骨文“出”字



小篆“出”字



隶书“出”字的错误写法

例七：有人习惯按楷书的写法写“之”，点下面写横折，像我们常说的“之字形的小路”，这样不好。其实篆书的之字头上是三笔相交，《张迁碑》还这个写法，《曹全碑》则把前两笔变成小点了。



《张迁》“之”字



《曹全》“之”字



隶书“之”字的错误写法

例八：有人把“文”头上的点横写，这是绝不应该的，汉碑中没有一处这样写。为什么呢？“文”是象形字，像一个身体硕大的人形，胸部有些纹样，后来纹样没有了，但写隶书时还应该把一点想成头，不要让它离开身体横过来。



《曹全》“文”字



大篆“文”字



小篆“文”字



隶书“文”字的错误写法

例九：“高”也是象形字，它像高耸的建筑，头上的点是屋脊，例字是《张迁碑》中的字。请注意：它的头上并不是一点一横，而是像写篆书那样，中间向两边写，汉朝人以篆法作隶书，这就是证明。现在有人横写上点，等于把屋脊拆下来抛到半空，毫无道理。



《张迁》“高”字



甲骨文“高”字



小篆“高”字



隶书“高”字的错误写法

例十：《说文解字》中“帝”在“上”部，古文“上”就写作长短两横，因此头上的点，不能竖写



《张迁》“帝”字



小篆“帝”字



隶书“帝”字的不要写法

例十一：“商”原是星宿名，头上是“辛”，大篆、小篆第一画都是横写，隶书应从之，不要竖写



《曹全》“商”字



大篆“商”字



小篆“商”字



隶书“商”字的不要写法

例十二：言字旁在所有的汉碑中，第一笔都写作横，因为《说文解字》：“直言曰言，论难曰语。从口辛声。”“辛”又有罪的意思，放在口上，大概是要提醒后人祸从口出，所以言旁上点应从篆横写



《曹全》“诸”字



小篆“言”字



隶书言字旁的不要写法

例十三：宝盖头的本义是房子，字，原有覆盖的意思，如“字民”是帝王统治子民之意。头上的一点可以看作房脊，不可以拆下抛到半空。《张迁碑》的“字”写法同篆书，从中间向左、右写。但现代人楷书意识根深蒂固，往往视而不见。



《张迁》“字”字



小篆“字”字



隶书宝盖头的错误写法

例十四：“良”字写隶书时，作隶书头上并不是简单的一点，而明显是篆书写法的简化。《兰亭序》中“天朗气清”朗字的一点还可以看出作者有篆、隶书的潜意识。《张迁碑》中良字下边断开也从篆书中来



《张迁》“良”字



《曹全》“良”字



小篆“良”字



《兰亭》“朗”字



隶书中“良”字的不要写法

例十五：字的下边有四点，往往是代表火，俗称“烈火”，如“煮”“热”等字。但是“乌”“鸟”“为”等字中的四点绝不可以写作火！“为”的本义是手牵大象，如果下边变火就成了燬象了。康殷先生早已批评过了。



《曹全》“为”字



《曹全》“乌”字



大篆“鸟”字



小篆“为”字



隶书中“为”“乌”的错误写法

例十六：草字头的写法也常常困扰初学者，我曾见有人写“欢迎参观”“欢”“观”的左旁都写作草字头，这是不对的。有人会说繁体字的“欢”“观”，明明都是草字头吗，其实，这两个字左旁都从“萑”字，“萑”与“萑”（音欢）都是鸟类，头上是羽毛，不是草字头。“旧”繁体字“舊”从萑，同样不能写成草字头。隶书简化为一点一横，下面再写点或口，汉碑几乎都这样写。

写隶书的人大都喜欢把草字头写成篆书的样子，其实汉碑中很少见。《曹全碑》中一个也没有，都写成两短竖长横一成口，那“万”字呢？，“万”在古文字中像蝎子的形状，头上的“𠂇”形是蝎子的大钳子，所以不能作为草字头的例子。



《曹全》“茅”字



小篆“草”字



《曹全》“万”字



大篆“万”字



《曹全》“欢”字



小篆“欢”字



《曹全》“旧”字



小篆“旧”字



隶书“欢”“旧”的错误写法

例十七：在楷书申左、右“耳旁”的写法是没有区别的，隶书中一般写法也不用区别。但是《张迁碑》“陈”字的左“耳”最好不要用到右边（若像篆书写成三道弯形，就绝对不能用到右边了）。《西狭颂》的“都”字右旁写成“邑”，大家一看就明白不能用作左旁了。左阜右邑，应当记住。



《张迁》“陈”字



小篆“陈”字旁《西狭颂》“都”字



小篆“都”字



小篆“都”字



隶书“都”字的错误写法

例十八：隶书的竖心旁很像小篆的写法，以四笔写成，多数汉碑都是这样。也有例外，《张迁碑》就写三笔，作为偏旁当然可以，但放在“恭”字下面就要算碑别字了。这样的碑别字，大家在作品中应该慎用。



《曹全》“性”字



《张迁》“性”字



小篆“心”字



《曹全》“慕”字



《张迁》“恭”字



隶书竖心旁的不妥写法

例十九：曾见一位青年书法家的隶书作品中，“日”和“日”同样写法。只是一个长些，一个扁些。这不仅说明没好好临帖，更说明他缺乏起码的文字学知识。日，是象形字，虽然从圆到方，却从来没有缺口；“日”，像口的形状，要说话，左上角留有出气的地方。小篆如此，隶书如此，唐朝人写楷书仍然这样，只要看看《九成宫》《玄秘塔》就可以知道了。



《礼器》“日”字



小篆“日”字



《九成宫》“日”字



《礼器》“日”字



小篆“日”字



《九成宫》“日”字

例二十一：“左”与“右”本来就是左右手的象形，作为部首仍然保留了原有的意思，隶书中写“左”则撇长横短，写“右”则撇短横长。《兰亭序》中的左右仍然有这样的特点，笔顺也不相同，“左”先横后撇，“右”先撇后横(草书尤其如此)。反过来则左右不分了。



《韵府》“左”字



小篆“左”字



《兰亭序》“左”字



隶书“左”字的错误写法



《韵府》“右”字



小篆“右”字



《兰亭序》“右”字



隶书“右”字的错误写法

例二十二：“唐”“康”“庚”从楷书字形看都是广字头，而从篆书字形看是双手持干，隶书仍然存在这样的意思，请读者注意，不要误以为是广字头。



《韵府》“唐”字



小篆“唐”字



《韵府》“康”字



大篆“康”字



隶书“唐”字的正确写法

例二十三：“父”的本文是“手持杖”，《曹全碑》还可以看出这个意思，很明显是一个“义”字加一撇，而不是写成左右两点加撇、捺。



《曹全》“父”字



《曹全》“父”字



大篆“父”字



小篆“父”字

例二十四：“雅”的左旁是牙字，《张迁碑》《石门颂》《史晨碑》的写法稍有差异，但都能看出篆书的笔意来。



《张迁》“雅”字



《史晨》“雅”字



《石门颂》“雅”字



大篆“牙”字



小篆“牙”字

例二十五：居，是象形字，像人屈腿而坐之形。故汉隶中多不封口。



《曹全》“居”字



大篆“居”字



隶书“居”字的正确写法

以上诸例，为的是说明“六书”的基本知识对于学习隶书是非常重要的。孙过庭《书谱》云：“若思通楷则，少不如老。”“老则思而愈妙。”希望老年读者，发挥善于思考的长处，把握篆、隶之间的联系，也就是古、今文字之间的联系，请相信，这是书法入门的关键！

二、慎用碑别字

有人讲：“隶书作品中，只要出现重复的字，就应当采取不同的写法，这样避免雷同，风格多样。所以要多记碑别字。”在汉代碑刻中，确实有很多别体字，我们在上一节中就举了很多例子。有些碑别字保存着篆书的痕迹，更接近“六书”的本义；有的是当时流行的俗体，经演变而为章草；有的就是错字。所以我们使用时一定要谨慎。

（一）一幅作品中即使出现重复的字，也不必采用别字，而是在笔法和体势上稍加变化为佳。如《张迁碑》中20个“之”字，并没有写别体字，而笔势意态各异。隶书碑帖也是如此，《张迁碑》中有几个“张”字，也没有写成别体，但变化从心，神态迥异。《张迁碑》中，“之”字最多，都是以缪篆体写成的，也没有作别体。而仅仅四笔的字，却有那么多的变化，而且姿态都很生动。书写者胸中，确有铁骑磊落之气。由此可见重复的字一定要作别体的说法是没有道理的。



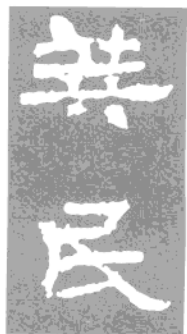
《张迁碑》“张”字



《张迁碑》“之”字

（二）汉朝人写别体字多，是因为那时还没有印刷术，书籍都是手抄的。人们各有各的师承，各有各的习惯，虽然后来在太学立了石经，力图使天下的经书统一，但当时的交通不便，想统一是很难的。顾炎武见《张迁碑》错别字多，以为是后人翻刻，其实汉朝人写错字的可能性更大。

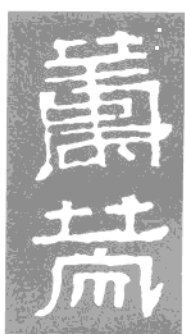
我们今天学的是《张迁碑》劲健的用笔，奇崛的字形，朴拙的风格，而不学它的错字。如：“荒远既寔，各贡所有，张氏辅汉……”“寔”写作“寔”；“爱暨于君，盖其蝉联。”“暨”拆成两字，写成“暨日”；“蝉联”写成“缠联”。“腊正之祭”，“祭”字又加单人旁又加草字头显然是错字。这些字在今天的书法作品中，无论如何是不能用的。又如：“八月算民”的“算”字，“斯其独全”的“全”字，“善用筹策”的“策”字，“侯师孙兴”的“侯”字，这些字都是现在最常用的字，但按碑文中的写法来写恐怕谁也不会认可的。



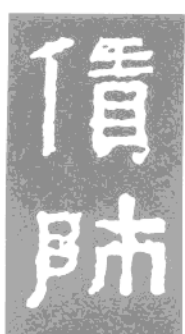
《张迁碑》“算”“民”字



《张迁碑》“独”“全”字



《张迁碑》“筹”“策”字



《张迁碑》“侯”“孙”字

第四章 遒美飞动 逸致翩翩

——《曹全碑》及其审美特征

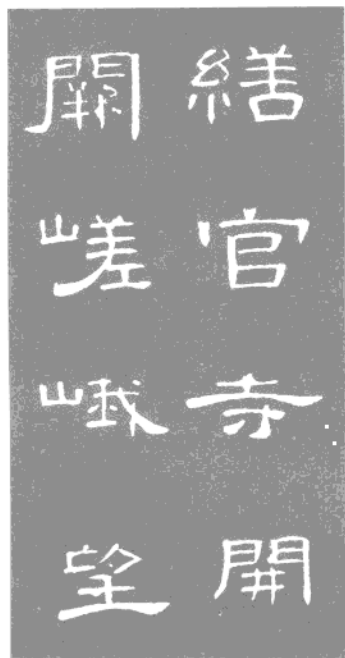


图4-1 东汉《曹全碑》(局部)

老年朋友们学习隶书，一定要从临摹汉碑开始。现存汉碑数量很多，其中大多数集中在东汉末年桓帝、灵帝时期（公元147~189年之间）。在众多的汉碑当中，《曹全碑》笔法秀劲圆润，结构洒脱生动，刻工精良，能准确地传达笔墨的效果。加之《曹全碑》出上于明万历年间，字口清晰，所以特别适宜初学隶书的老年朋友临写。

一、《曹全碑》概况

《曹全碑》（图4-1），全称《汉郃阳令曹全碑》。隶书，20行，每行45字。碑阴五列，每列行数不等，由于与碑文书、刻风格迥异，故一般不拓。东汉灵帝中平二年（公元185年）立，明万历初在陕西郃阳县界首村出土，后移入郃阳县学，现藏西安碑林。初出土时本字笔画完好，一字不缺，稍后，首行末“因”字损。清初，碑面断裂，有记载认为此事发生在康熙壬子（公元1672年），但至今尚不能确定。断裂从首行“商”字至末行“更”字，但未损及文字笔画，此时拓本字口精神仍与初出土时大致相同。后来拓本渐趋细瘦，乾隆年间，碑石屡经挖洗，失真遂多。如“咸曰君哉”中的“且”挖成“白”，“秉乾之机”中的“乾”左旁中竖挖通成了“车”旁。有翻刻本，精神甚弱，仔细察看，不难辨别。现在文物出版社影印清代华明王弘撰藏本，虽“因”字已残，但拓工精良，神完气足，是学书的极好范本。

二、《曹全碑》的艺术特征

《曹全碑》的内容是曹全的属下王敞、王培等为他歌功颂德的文字，多是溢美浮夸之词。然而书法妍美秀丽，结体舒展自然，疏密有致，运笔婉媚流畅，含蓄湿润，堪称汉隶上品，学隶书由此入手可无偏颇。清万经评其书法云：“秀美飞动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”孙承泽引王：“字法

遒秀，逸致翩翩，与《礼器碑》前后辉映，汉石中至宝也。”杨守敬曾与潘存讨论《曹全碑》书法，潘云：“分书之有曹全，犹真行之有赵、董。”杨守敬非常赞同。

《曹全碑》书法风格固然以秀美为主，但绝非靡弱姿媚，善学者从中获益很多，如邓石如从中得到了雄浑，郑重从中得到了飞动，何绍基临《曹全》又得其遒古苍劲。可见，《曹全碑》深层次的美是可以多方探索的。

三、以篆法作隶“非究于篆，无由得隶”这是前人对学隶书者的忠告。汉代人以篆法作隶，同样写隶书，对每个字的理解却是不同的（图4-2）。《曹全碑》中“曾祖父”的“父”字，写成“父”（手的象形）持“尸”，《说文解字》说是“从右手执”，郭沫若说是“手持石斧”，而现代人只知道把上面写作“八”，下面写作“乂”，完全不理解“父”的本意了。“曾”字，《说文解字》说是“词之舒也”，列在“八”部，头上的两点明显由内向外写，而不像楷书那样由外向内写。“尚”字也“从八”，左右两点同样由内向外运笔。特别应注意“颉颃”字中的“颉”，《说文》说是“分极也，从八，匕”。碑文中左右两

图4-2



《曹全碑》原字

小 篆

以楷作隶之误

《曹全碑》选字

小 篆