

劃清觸來 破波面橫

書法入門叢書之四

隸書入門

左宜有
江文雙 編著

藝術圖書公司
世界圖書出版公司

隸書

字

三

· 书法入门丛书④ ·

隶书入门

左宜有 江文双 编著

台湾艺术图书公司

世界图书出版公司

出版

世界图书出版公司广州发行处 发行

版权贸易合同登记号：00532

广东省湛江人民印刷总厂 印刷

1991年5月第1版 1993年2月第3次印刷

印数22001—42000册

开本787×1092 1/32 印张3.5

ISBN 7—5062—1005—3

定价：2.90元

劃清觸來 破波面橫

書法入門叢書之四

隸書入門

左宜有
江文雙 編著

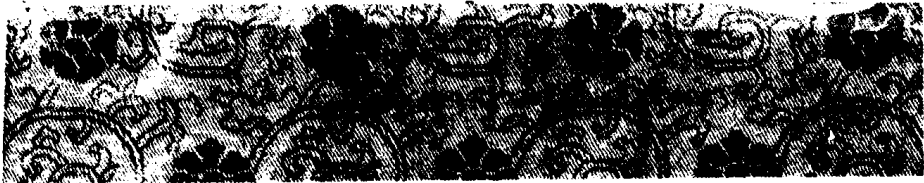
藝術圖書公司
世界圖書出版公司

隸書

字

三

中



隸書入門凡例

本書的編輯

一、本書「隸書入門」是本公司出版「書法入門叢書」中的一本。

二、以隸書最好版本「禮器碑」爲例，所揭舉的字計二百五十八個，全部摘自漢代禮器碑上最具典型的字。

三、每字的大小跟原來拓本的差不多。拓本是黑底白字，放大的是白底黑字。

四、各字的排列依照部首順序，分放大、單線鉤畫跟原大的拓本三部分，方便讀者習字。

五、要想學好隸書，必須先熟習基本點畫的運筆法，爲此，本書特地附運筆的分解照片。

六、部首順序的部分，以形的寫法爲主而說明。

七、爲了使初學者容易看出每一個字的結構法，字上都有黑線畫成的九宮格。

八、「清代隸書六種」「清代隸書大家名作」「隸書的歷史」「歷代隸書精品欣賞」也附在後面，供各位參考。



書法入門叢書之四 隸書入門

目錄

- 2 ● 隸書入門 凡例
- 4 ● 隸書漫筆
- 4 ● 隸書的原形
- 4 ● 隸書的寫法
- 4 ● 橫畫
- 5 ● 撇畫的波勢
- 7 ● 右上角的轉折
- 7 ● 斜畫
- 7 ● 點
- 8 ● 關於結構
- 9 ● 隸書的演變
- 10 ● 隸書雜說
- 10 ● 隸體
- 11 ● 西狹頡與張遷碑
- 11 ● 本體不可學之說
- 12 ● 隸書——現代的表現方式
- 12 ● 清麗的波撇
- 13 ● 省略波撇的興核
- 13 ● 古體的渾橫
- 15 ● 隸書最佳範本
- 15 ● 禮器碑
- 15 ● 隸書入門——從學寫禮器碑談起
- 15 ● 和禮器碑本身有關的事
- 16 ● 隸書的認識
- 17 ● 臨帖時應注意事項
- 20 ● 「禮器碑」的用筆和結構

64 ● 清代隸書六種

- 64 ● 金農 題晉郭之虛壁上 橫披
- 64 ● 鄭石如 皖口新洲詩 軸
- 66 ● 吳讓之 文話 橫披
- 66 ● 趙之謙 靈雲四屏
- 67 ● 何紹基 臨禮器碑 冊
- 67 ● 楊 峴 臨禮器碑 軸
- 69 ● 清代隸書大家名作
- 86 ● 隸書的歷史
- 88 ● 歷代隸書精品欣賞
- 89 ● 新·姜子侯刻石
- 90 ● 漢·開通要斜道刻石
- 91 ● 漢·大吉黃山記
- 92 ● 漢·石門頌
- 93 ● 漢·禮器碑
- 94 ● 漢·孔宙碑
- 95 ● 漢·史晨碑
- 96 ● 漢·西狹頡
- 97 ● 漢·曹全碑
- 98 ● 漢·張遷碑
- 99 ● 漢·沈君神道闕
- 100 ● 漢·急就章
- 101 ● 漢·鄭弘·隸書七絕
- 102 ● 漢·金農·隸書七絕
- 103 ● 漢·桂馥·隸書五言聯
- 104 ● 漢·鄭石如·隸書七言聯
- 105 ● 漢·伊秉綏·晉人佚事四屏之一
- 106 ● 漢·陳鴻壽·隸書七言聯
- 107 ● 漢·吳讓之·隸書七言聯
- 108 ● 漢·何紹基·臨漢復民相碑
- 109 ● 漢·趙之謙·隸書五言聯

隸書漫筆

江文雙

◇隸書的原形

篆隸楷行草稱爲五體。它們出現的順序，似是從始自形狀酷似漢字原形的篆書，直到以字形最不完全整的草書。這種順序看來似乎順利成章，但事實上並不是這樣。若要依照發生的順序說，是從篆書開始，到隸書，然後產生草書，不久有了行書，其次才有楷書。這是現在人人都知道的常識吧。

正如再三提到，在五體中，篆、隸、楷乃是各個文化階段的標準樣式，而行、草所擔任的是補助的角色。因此，隸書可以說是漢字形態中第二階段的典型。

同樣說是隸書，但種類繁多，在這裏談的是以最固定的狀態，也就是在漢碑中經常看的「漢隸」或者「八分」的字體爲標準。如果要對隸書簡單加以說明，其最大的特色可以說是，在於橫畫保持水平，而在橫畫最後改革的地方，却像把桌子捻上去似的用力掃。可是，不愧爲中國文化第二階段的代表旗手，和前期的篆書，後期的楷書比較起來，在最根本的構造原理上完全不同。至於三體在構造上的比較，已經在楷書論及篆書論中大略談過，但隸書最基本的原理也可以說是盡在其中了。現在將隸書的基本構造要點列舉於後：

(1) 在一畫中貫通了所謂波勢的韻律。這種波勢是隸書最基本的特色，所以不僅在橫畫中，在縱畫和斜畫等各種筆畫之中都存在，沒有一畫缺少波勢的。

(2) 在一個字當中最明顯的橫畫末尾，特別附有形狀像三角形消

量的裝飾，這叫做波磔（或稱波發、波拂、波）。

(3) 右上角的轉折地方（就是楷書的「轉折」地方），均將橫畫的筆放開一下，然後再重新落筆，繼續寫次一筆畫。這是波勢的自然結果，乃是使各種體沒有特色的。

(4) 橫畫的位置大致保持水平。

(5) 一字的構成，有一部分與篆書相似，是面向正面的，但有一部分是由於波勢的當然結果，有華麗的運筆波瀾出現，所以衝破了篆書的「靜止性」，滲雜着由力的均衡所造成的氣息。因爲右邊向上揮動的波磔效果特別大，所以從整個一字看來，是在左輕右重，成爲向左撲撞似的體態。（左右是以向文字而言）

(6) 一字的形態，隸書的運筆，不管是縱是橫，一刻也離不開波勢，但其效果都在橫畫發揮得比較多。因此，完整的隸書就有整個字體向左右伸展而顯得扁平的傾向。

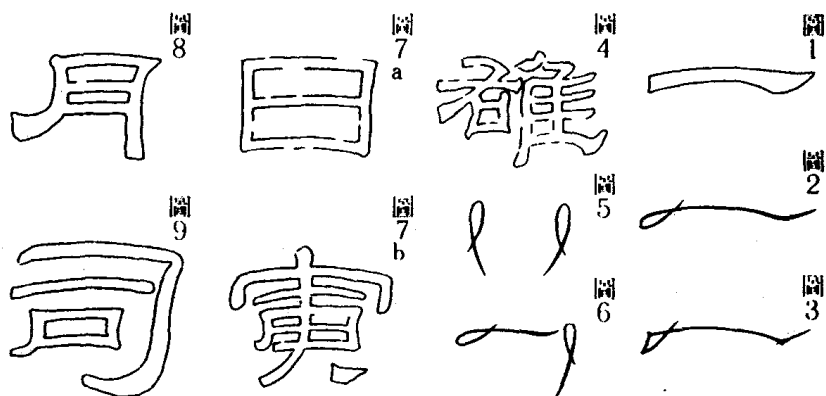
現在，姑且把上面所述的，稍加具體地，以書法的立場舉出實例來說明。

◇隸書的寫法

以練習書法的標準，筆者決定採取漢的乙瑛碑。因爲這個碑把波勢的技巧強烈地表現出來，並且嚴格執行得幾近執拗，所以或許不很受一般人的歡迎，但若要了解漢隸的典型，我想這是最適宜的。

(A) 橫畫

波勢在橫畫的作用是，從右上方斜向左下方落筆，然後向左上繞一圈以後，向右邊運筆，寫出一個起伏的波浪，就向右上方揮



撇而收筆（如圖1、2）。這就是波勢的原型。在一回轉的地方，可以溫柔地運筆，也可以激烈有力而快速運筆，方式的不同，效果也就不同。一般來說，似乎以第3圖的程度比較適當。

收筆的揮毫——波勢，無論在裝飾上或在完成一字的構架上都是很重要的，所以只有使用在一個字當中最重要、最有效的一畫上。假如在每一個橫畫都一味地寫上波勢，就會成為裝飾過多，變成奇形怪狀的字了。古代的書法家曾經教人「一字一波」。但是，不要忘記所謂波勢，無論是一筆，什麼時候都有它的存在的。在乙瑛中的「雄」（圖4）字來說，佳部的四筆橫畫都有波勢的搖晃，表露出波瀾狀來。這樣，不僅不會顯得裝飾過多，不令人感到厭煩，而且顯得氣派十足。這種格調，如果看石渠木簡的視筆字就知道，但在石刻的文字中，像這個「雄」字顯得如此氣派的例子，實在多見。

再說，因為運筆時要繞一圈，所以筆鋒會在紙面上散開，成為所謂「中鋒」一式，而「筆」的表裏不像楷書一般明顯地露出來，所以自然顯得渾厚敦樸。假如自由的揮毫，筆的表裏也能表現出來，並且又能利用這種運筆表達有趣的姿態來，但原則上還是以渾厚為佳。

由縱畫的波勢

橫畫的這種波勢也可以把它移到縱畫上去。因為，在縱畫中也有波浪的搖晃（如圖5）。在此，不再一一舉例。如禮器碑的木簡的縱畫，做反S狀的滾動，就是這種波勢形象上的固定吧。對於縱畫的波勢，如果看石渠木簡上的文字，就可以更明確的理解才對。

常

圖
14

字

圖
13
a

大

圖
12
a

司

圖
10

少

圖
15
a

宗

圖
13
b

吏

圖
12
b

成

圖
11

功

圖
18
b

宰

圖
17
c

置

圖
17
a

公

圖
15
b

經

圖
19

為

圖
18
a

農

圖
17
b

秋

圖
16

魯

圖
21

器

圖
20

(C) 右上角的轉折

這裏的轉折，就是楷書所稱的「轉折」，如「部」的右上角，就是。剛開始練習書時，任何人都會最感頭痛的，就是這個地方，因此有特別加以說明的必要。

漢代人是寫隸書的，而我們現代人是寫楷書的人，所以當我們要寫隸書的時候，總是容易先跑出楷書的骨法來。那麼，我們既然要學習隸書，就必須先模仿一下漢人的隸書味道。寫楷書的人寫隸書時，依照起筆、行筆、收筆的三折法寫，隸書也是以同樣的方式寫。因此在右肩部的轉折地方，這兩筆（就是一橫和一豎）的三折重疊起來折為三段，形成強韌的關節構造。隸書的橫畫是將筆繞一圈，打一個起伏之後揮出去的。縱畫也是這樣。至於從一橫要轉為一豎時，就必須將構造上各自完結的這兩筆畫結合起來，因此勢必從橫收筆，再重新給縱畫下筆。所以，這種構造在寫完之後看起來，就成為在木板的橫斷面上，直角地接上另一張木板，從其上面釘上鐵釘一般的形狀（如圖6）。這在楷書時，稱它為關節，但在隸書上，是像「合葉」一般的東西。在關節，有髓與肌肉纏在一起，而構成有機般的功能，但合葉則始終是機械裝置的。那麼，隸書的這種特色，不久將成為本書特有的趣味。不過，其中還有幾種變化。

(圖7) 如「日」、「寅」等字，均表示出最典型的形態。

(圖8) 如「月」字，連結得非常激烈，成為合掌。

(圖9) 這個「司」字則相反，轉換得極為溫和，成為單純折彎似的形狀。

(圖10) 這個「司」字則更為簡單，好像把鐵絲折成圓形似的，不如說是屬於篆書式的。

因此，臨帖時應該照字帖的字形，仔細追究這些變化才可以的。

(D) 斜畫

在斜畫（撇、捺）中，仍然也有波勢的作用。這本來用不着舉例說明的，但姑且舉出一兩個可以表達的妙處吧。

(圖11) 的「成」字，是向右向左地運筆，使其散開的這種造形，確實完美。筆畫的順序是，先從左端彎曲的一撇開始，其次才是上面的一橫，再其次就是從上向右斜下方最顯眼的一畫，接着就是這一斜畫的「フ」和「ノ」，最後要在右肩上點上一點。（這種順序是極普遍的寫法，不久就形成了從隸書產生出來的草書「成」的格局了。）至於筆調是，第一筆末尾要向左稍微捲起來，第二筆的橫畫要柔和地流過去，第三的斜畫則以中鋒抄進去，似地揮出大型的波瀾來。第四、第五筆就要好像輕輕地兜靠在那裏似的寫，最後的一點也將筆捲起來似的向左彎曲。一筆一畫都很慎重，但這一個字整體的從容自然之勢，完全表現在波勢的妙趣上。

(圖12) 的「大」、「吏」，大字的左肩一撇，要向上筆上去似的；吏字的左肩一撇，在和最後一筆的一點交會地方增加彎節，藉這個勁頭，筆尖自然會變為向上推上去一般。有人會說這一筆苦惱，其實不需要特別將筆端不停地轉動，直朝右起筆，常會把這一筆寫成剛毅的節輪，也就是同樣的道理。如果用力過猛，往往因其反動力而造成一個節輪出來。

(E) 點

點也是以同樣的骨法寫成的，所以筆尖要輕輕地接觸似地繞一圈。假如像楷書那樣完全露鋒，使筆畫尖銳，就不成樣子了。因

此請先看看有關的兩三種變化。

(圖13) a的「字」、b的「宗」，這兩個字的第一筆的形狀是經常用的。這個點的下端都向左下方流過去。如「宗」字的最後兩點，雖然都是向左右擲開的，但大小不一樣，並且左右都排在一直線上，顯得非常華麗。

(圖14)的「當」字，雖然形狀相同，但左右都更銳利地朝上揚過去，著實漂亮。如「掌」字，可以用這種形狀寫，也可以和楷書的寫法一樣，由左右兩邊向中央的一豎下端伸過去，反正是三種變化。

(圖15) a的「少」、b的「公」字，同樣把左右的兩點配置在一直線上，左邊的一點從左進入，彷彿石頭在水面上飛躍起來似的，左邊短，右邊長，運筆要有勁才好。

(圖16)的「秋」字，旁邊「火」字的兩點也和前述同方向，但把兩點縮短勒緊的構圖，真是令人叫絕。

(F) 關於結構

在乙瑛碑上，強調波勢，表達其高低抑揚，所以對一個字的構造性的強度、力感的均衡等都非常慎重仔細。至於隸書的一般特色——稍微扁平的結構當然也必須時時加以注意。那麼，在其結構上所出現的特色，列舉兩三種於後：

(圖17) a的「置」、b的「農」、c的「字」以及其他多得無法一一枚舉，其構成確實精緻，無法找出缺點。這些字，充滿了緊密的均衡感，顯出清脆的華麗狀，進而表示了壯嚴的形態。如「字」字，寶蓋下有五個橫畫，由中心逐漸移向右方，和上頭的寶蓋互相牽引着，顯得很有趣。這是扭曲的姿態和橫畫保持均

衡的構圖。

(圖18)的a「為」、b「功」，雖然也同樣不過是表現了均衡的巧妙，但先看看這個字的筆畫配置得如何謹慎吧。在「爪」下面那朝左方斜方的長撇，斜得相當平。這筆長撇和下面「三層梯子」右肩的連接線正好相對，保持了等腰三角形般的均衡。也就是由這兩條斜線的調和，決定了一個字的安定。在梯子第三層的末尾，將筆稍微往上擔負似的推上去以後，彷彿向左捲起來的收筆。在這個碑上，「為」字共有六個，但在原碑第六行的「為孔子廟」的為字，特別把這突起的部分推得最為明顯。下方的四點火不顧梯子最下一層的下垂，將全部的位置都往下移，並且好像要成為整個字全部的基石一樣地把四點火連接起來的效果，和上面的三層相對抗而懸掛在等距離上，強而有力地扎下根來。

至於「功」字，把右邊的字力的右肩放下來，以配合工部的角度，於是從筆轉折以後，就大致直線地向左邊斜下方前進，使其衝突。第二筆在交叉後即用力分節，和第一筆的第二段保持着不強烈的平行，幾乎以直線一口氣延伸到左下方去。這是使單純的左右兩字纏在一起，產生出隸書特有的扁平字體的效果來。

(圖19)的「經」字，請注意系部的結構吧：第一筆使它單純地鼓起來，第二筆却相反地向右方鼓出，然後向左邊斜下方劃個輕度的弧似的，同時和第一筆上半幾乎保持平衡一般地稍微伸長一點。第三筆向上畫個短弧形，就這樣，用以上的調和手段造出安定感來。第四筆，要和第二筆開頭的第一節保持平行似地取好方向，完成最後的收筆。此外，如絲、給、孫、玄等字，都採取同樣的構成。這種骨法似乎完全成為漢隸的基本原則了，只是表現法各不相同而已。

(圖20)的「豐」字，把中間的大字，盡量壓扁來寫，好像討厭斜線，盡量改換為橫線似地寫。換句話說，其結果上段的口字並列在兩條平行線之間，中段的大字又成為兩條平行線，下段也同樣成為平行線，而這六條平行線採取了接近等距離的形狀。這種在畫書中被波勢所支持的橫畫的魅力，表示得何等強烈。

(圖21)的「魯」字，由討厭斜線這一點來說，這個例子實在有趣。魚的第一筆，如果用平常楷書寫慣的方式，角度很急斜，所以這一個字一不小心，就很難取得適當的配置。那麼，將這一撇盡量延伸左邊，使它接近橫畫的效果。完成後的整個構圖，成為彷彿以八段的橫畫彙進而成的形狀。

在乙瑛碑中的「茲」(藁)字，是使用竹字頭，這是很珍奇的例子。雖然本碑中是用竹字頭，但在一般的隸書，時常用「甘」代替「竹」。這也是因為厭惡使用傾斜的筆畫，盡量想要朝左右展開，結果本來應該向左右下垂的兩畫就變成橫的，進而再變為橫畫一條，成為「甘」部相同的形狀來。在獨立的竹字，也有寫得像並排的兩個十字的。

這裏順便一提的是，在本碑雖然沒有，但在其他的「因」字中，以同樣的理由把中間的「大」字下方左右兩側，向左右雙方擴展，成為「土」字形狀。於是把「土」字上面突出來的部分去掉，寫成「工」字了。這麼一來，被刻出三道橫的三段空間就很整齊了。

在談論乙瑛碑的特色，竟離開了話題，但總而言之，如果想要學習乙瑛，就必須連小地方也要仔細觀察，除了完全照原形臨帖以外是別無他法的。

在漢碑受人稱讚的許多名碑當中，特地選擇乙瑛碑的原因乃是

根據前面所面所說過的理由。不過，以上所談到的至少也就是隸書的基本形態，所以如果以這種看法，不管拿出任何一種漢碑，也不至於會看錯才對。

至於有人如果不喜歡乙瑛碑執拗或堅硬的字體，筆者願推薦曹全碑(本書第九頁)來替代乙瑛碑。這個碑最能表達出波勢的流暢滑利，加上殘缺的字比較少，字數也多，所以很適於學習。據說，有人還剛開始學習隸書的人，從竹簡開始。因為碑是刻的，所以總有一皮之隔，然而竹簡是漢人的真正原物，當然再好沒有了。但是，木簡可以當做標準字臨摹的並不多，加上任意選取一種是極有趣的，難免會落入趣味性而終於無法知道真正的骨法，結果難有切實的進步。因此，剛開始的階段，還是應該把握堅強穩固的骨格為要。

◆隸書的演變

完成的隸書(漢隸、八分)是裝飾得相當華麗的，但這種像有綉裝飾般的俊俏風姿，當然不是從一開始就突然出現的。最先有隸書這個名詞出現，是在公元前三世紀的秦朝時代，但當時的隸書是還沒有綉裝的，筆法是比较簡單而成為直線的，字畫自然也是經過簡略化的，而仍然存有許多篆書的遺跡。至於裝飾的綉裝是到很久以後才出現的。因此，這一種沒有綉裝的初期隸書，一般都叫做「古隸」。實例有戰國時期的、有秦代的權(秤的砣碼)銘的等等。

當時秦國是法治主義，訴訟和監獄非常昌盛，因此文書也跟着大為興隆起來，由於原來的篆書已經不及應用，所以必須有實用方便，簡略的書體才行。於是產生出來的就是隸書。根據傳說，

當時的監獄下級官吏是徒隸——屬於奴隸階級的，所以把他們專用的書體叫做隸書。固然對此說有許多爭論，現在不做詳談。

在篆書以前，中國文字有過種種形態，但總括來說，是由線條做裝飾的安排而構成複雜形狀，但在實際使用上總是不方便，所以隨着時間的經過，字畫也自然而然地變得簡略了，最後演變到書寫方便的直線狀的，乃是理所當然的事。早在秦朝成立以前，在實用方面，諸國已經出現了各種各樣的簡略字體。等到強秦統一當時的中國以後，文化就受到全面性的整理。於是，文字也跟着這種趨勢而有了變化，出現公式的標準體。大家和小篆一經定案之後，隸書這種簡便體也同時以日常的實用而固定了下來。

不久，進入漢代以後，人們的心志與興趣開始逐漸有了變化。當時，秦末的內亂不定下來，漢代統一，以儒教為國教的大計也跟着決定下來，一切建立了新的秩序，漢朝的文化也因此而繁榮昌盛起來。接着，安定的王制權威也滲透到書體的樣式上來，假藉威風的一種華麗氣息也不知不覺地出現了。在書法方面，對以往的線條有一點唐突的古隸也開始覺得不滿足，如在橫畫的一筆上，將筆腕一翻以後才推出來，讓它起伏滾動，滑過去後再埋上去的所謂波勢的運筆法，便自然而然地產生出來。

常波勢的技巧到達極點，滲透到每一個角落以後，在形象上擬結成所謂「波樣」這種華麗裝飾的結晶。據現在所知道的，這是在前漢的武帝時代，追溯至公元前一世紀的事。然後，成為最具漢朝代表性風格的字體，一直流行到公元後二世紀左右。這時完成的隸書，和古代生硬的古隸比較起來，有了令人難以置信的流暢華麗。這就是漢隸，後來也被稱為八分（分書）。

八分這一種，可能是進入第三世紀，也就是在三國時期才出現

的，然而對這一個辭的字義也有拐彎抹角的傳說，但在書畫真正通行的漢代，只叫做隸書而已。另外隸書在後來，也曾被使用為指稱楷書而言。並且有趣的是，現在一般都不叫八分，而通常都使用隸書一辭。

再說，直到最近幾十年來，由於有關的資料齊備以後，以上所談到的事已經成為人人皆知的常識，但在此以前的僅有石刻資料時代，一般都以為「前漢無隸」，所謂八分也者，是到後漢以後才發生。但是今天還是有人偶爾會搜出這古老知識，未免可笑的了。

◆隸書雜說

a. 隸書

正如提起隸書，就是指「漢隸」一樣，隸書是漢代所產生、所製造出來的非常漂亮別致的書體。一般說來，一種樣式在傳授之間，都有種種的演變，但所謂最昌盛最精華的時期，無論如何都是在從產生後逐漸上升到完成為止的這段時間。至於漢代那種大時代的雍容氣象，確實卓越超羣。

說起漢隸的優點，向來都指自漢碑盛行的一四〇年代中期到一七〇年的中期（自景君碑時期到韓仁銘等），這是沒有錯的。在此，如以地域性的分佈狀態來說，也有所謂中央的風格和地方的風格，其交錯的姿態是很有趣的，但現在不談它。固然同樣是漢碑，但可能因為刻技和地方性的不同，中心不同的並不少。尤其是進入末期的一七〇年代，如夏承碑（一七〇年）、韓仁銘（一七五年）、尹宙碑（一七七年）以及其他，都可以看到似乎是滿不在乎地做起來的異常感覺，也就是有一種千篇一律的作風。即



使沒有到這般嚴重的地步，但在看來確實不愧為漢碑的高明書風之中，偶爾也夾雜了各種各樣的技巧，令人感到意外。（孫平石經正好也是在這時期，但可能也是要地經書的標準本傳授後世，故特別選用了標準的書風吧，但其字並不理想。當時就是這種時代。）

到了三國以後，有代表性的碑銘，就是初期的受禪表（二三一年）、上尊號（二三一年），末期的曹真（二三一年前後）、王基（二六一年），然而前面兩種是在三國鼎立的大形勢鞏固時期，所以有來彷彿緊張過剩，只憑力氣，意志凝結，無以自容，而後面的兩種則精神激昂，一種有病態的過激性，沒有絲毫淡練雍容的風氣，因此似乎不受人歡迎。好像一般對魏碑的印象，是難以領受，不過從這種沒有雍容和穩的書風，也未嘗不產生新的智慧來。據說郭石如從魏碑所得並不少，可能就是從這種情形之下引導出來的。但可能是因為郭石如站在乾隆、嘉慶的尚古主義的極點，才有如此的收效吧。

但是，在那些魏碑當中，如道武碑（二三五年）以及黃初殘碑（二三四以後）等就有些不同，老練圓滑的有之，輕鬆活潑的有之，相當新鮮。不過前者的原來面目可能是接近王基斷碑之類的，但或許因為破壞厲害，所以是假造的也不一定。至於後者，和曹真同樣，是從鄧陽（陝西中部）出土的所謂斷片的四個，而其中的一片，據說是鄧陽十三字殘碑。（這四片是否同一個碑，仍有疑問。）因其中有黃初五（年）的文字，所以被視為魏碑，但黃初是曹魏最初的年號，看來好像不是當年所刻的那種豐滿、爽快的風味，很可能是更以後的作品。再到西晉以後，就有了銳角的輕快作品出現。在這些作品中，可以看出漢碑中所沒有的新

鮮氣息。如果能把握住漢隸的骨幹，而再看這些魏晉的作品，或許能出現意想不到的新穎智慧來也說不定。

b. 西狹頌與張遷碑

以隸書的入門書來說，首先要推薦的就是乙瑛和曹全，理由就是如上所述。

至於西狹頌與張遷碑，固然都是屬於頗耐欣賞的佳作，但並不是直截了當地顯示出隸書最初的原形的。而且，西狹是甘肅的成縣，是在陝西西南角落的褒城（開通褒斜道、石門頌等）及略陽（西狹與近緣的郿關頌）很近的鄉下；而張遷雖然說是在山東，但是和曲阜、濟寧等中央文化圈不同的名叫東平的鄉下地方，且刻技也相當粗糙。何況欣賞這種異常的古碑是一回事，要尋求漢隸書法的原形又是另外一回事。根據筆者個人實際的經驗，對石門頌以及張遷碑，確實感到有趣，但是一旦了解到漢隸的原形以後，未免令人深切感覺到那些只不過是趣味性的，並沒有什麼骨幹可言。據說，現在仍然有人主張，若要初學隸書，就要從西狹頌、張遷碑開始，但筆者倒覺得有問題。

c. 木簡不可學之說

木簡的發表，是最初的「沙凡奴本」在一九一三年，由羅振玉和王國維復為改編的流沙壁簡，在翌年的甲寅（一九一四年）年完成的。至於沙凡奴在何時將新著寄給羅氏並不清楚，但羅振玉接到此書以後，就和王國維協力合作，從一九一三年歲末開始，對流沙壁簡加以分類及註解，次年（一九一四年）元月就約略完成了註釋。二月以後就從事繕寫。註釋的後序記明是三月五日，所以這本書問世的時期，理應比這時稍晚一些時候。因此，流沙



墜而雖然自稱為沙凡奴原著的翌年即完成，其實也不過是幾個月
的時間而已。由於緊接着原著的問世而作成，所以可見羅、王兩
位的熱忱之一斑了。

本簡是前線某地軍中的下級書記所寫的，所以不是真正第一流
的書體。據說，若要學習漢隸，當時第一流的名手寫的上等漢碑
很多。如果指此不學而學本簡，似乎可以說是愚癡之舉了。

關於這一點，乍見之下似乎言之有理。但事實如何呢？在漢碑
之中，有如西嶽華山廟那種有作者署名的作品，又有出自蔡邕手
筆的傳說，但沒有明確指出是誰寫的作品。在許多漢碑之中，或
許有些是曾經求過名手寫的，但可能由於雕刻的技術，現在看來
有些並不令人十分欣賞的。加上所謂刻字這個玩意，技術的優劣
固然也有關係，但總是免不了隔了一層手續，所以如前面屢次詳
述過的，在隸書根本上那種微妙的「波勢」風味，並不能原原本
本地發揮出來。我們看了拓摹本，固然會被其風味所陶醉，但這
是另一回事，真正的隸書的波勢，並不是能夠由刻字傳達出來
的。

在本簡當中，種類雖然繁多，其中有屬於識字、習字等教科書
的急就章，以及醫師的處方，或者是詔書之類，不是出自名人手
筆，至少也有出自對書法頗有心得的人所執筆的，但是從量上來
講，數目很少，大部分好像都是山沙漠漠前線的下級官吏寫的字。
不過，只要我們任選一種，都是非常有趣的。也許從漢朝到現代
長達兩千年的時間間隔有關係，但有一件最重要的事實我們應該
了解，那就是因為漢朝人是「隸書人」的原故。因為「隸書人」
並不知道除了山波勢構成隸書以外還有其他的寫字方法。因此，
反過來說，所謂真正的漢隸波勢，現今是只靠本簡傳下來的，並

且，我們又是只知道楷書造型構造的所謂「楷書人」，除了楷書
的書法以外，並不懂他種字體的寫法。因此，我們的眼光被局限
了一千七百年到兩千年之久，一旦接觸到漢代本簡的波勢風味，
就覺得格外有趣。因此，本簡並不是不可以學，而是除了本簡以
外，沒有其他方法可以了解漢隸的真正風味。

然而，在本簡中最具典型的隸書為數極少，並且字數很少，字
形也小，所以採用為基礎性的範本，事實上十分不當。但儘管如
此，其趣味性卻是濃厚的，所以如果一不小心，眼光將愈被吸引，
那麼在基礎還沒有打好以前就沉溺於趣味而迷失方向。由於
這原故，雖然是刻字，筆者才刻意地要推薦乙瑛和曹全。乙瑛和
曹全的字體既大，字數也多，做為範本，應該是很方便才對的。
假如不至於迷失方向的人，就可以不顧慮這些，不妨立刻接近本
簡。今天，本簡不可學的想法，應該不存在才對，因為要了解漢
隸，本簡是十分重要的原故，才特別做了上面的說明。再說，石
刻也有其特有的堅硬、銳利、樸素、豪毅之處，其效果是相當富
於情趣的。如果對此不能了解而只一味地走向本簡，結果反而
落入軟弱無骨的實例並不少，所以只注重本簡而不顧石刻，將是
一種損失。

◇隸書——現代的表現方式

(1) 清麗的波蕩

筆者過去曾經表示過隸書乃是帝制的權威的表現。雖然一般大
眾的藝術活動不能立即左右藝術的表現，但藝術意志也因時間的
浸透而抵達某一個階段時，就會彷彿受到其陶冶似的改變面貌。
「八分」形態的完成，如果把它的前後合併考慮的話，似乎可以

這麼說的。

事實上，某種隸書把威嚴表達無遺了，只是認為隸書僅止於這種程度，那就錯了。因為隸書的表達力格外廣泛，種類又多，絕不是只限於把鬚鬚挑起，兩肩高聳，這應該是不難了解的事。那麼，隸書在今天的書法界仍不斷被人們樂於書寫，當然不是只爲了威嚴的緣故。

在漢碑中，如西嶽華山廟碑，要比乙瑛碑更加强了抑揚，波磔也多加誇張，真是大大地表達了威嚴氣勢。雖然不免有些執拗，但確實很氣派。史晨碑（本書九五頁）的骨法正確，內涵的波勢最能保持雍容和穆、不偏不倚的中庸氣息。禮器碑（本書九三頁）是神情激動，有才氣的筆觸，那種氣息短促而得意，細膩敏銳的直線非常動人。至於「楊見山」的臨禮器碑，好像完全出自此碑。石門頌（本書九二頁）和張遷碑，不知道是不是因爲完全沒有中央的城市性，或者是因爲刻技，一方面可以說是飄逸的，一方面也是樸素的。至於熹平殘碑或張壽等簡樸而豐潤的風格，則又有另一種天真的氣息。如果這樣一直寫下去，可以說多得寫不完。

至於本簡方面就更加細微，可能更加有趣，但我們完全置之不提。不過，即使照着古老的原碑臨帖，也有無限的變化吧。其清脆的波磔，有一種不具威嚴的銳利感覺，所以對我們還是有新鮮感的。

(2) 省略波磔的爽快

在這兒，我們再把隸書的原形和篆書、楷書的原形，做一個比較。雖然說是以波勢打起波浪，但兩部的轉折法也嚴密地轉變和

篆書比較起來，在整個字形上直線的傾向比較多，所以遠離了滑瀉瀉的感覺。而且，和篆書的設計性又是另外一回事。如果從直線性看來，楷書的字體要大得多，這是因爲有「起、行、收」的三折在每一點一畫中發生作用所致。這一點，隸書在其根部有波勢在流動，所以如果寫法妥當，就可避免像楷書那種窒息的拘束感。如果對莊嚴的波磔認為是庸俗的話，可以棄置波磔，但原則上並沒有用力突然停止的筆法，所以在「一畫」的最後階段，無論是一豎或一橫，都可以保持不驟然停頓而拉出去的感覺。由這種條件之下發掘出來的隸書表現，結果不像篆書那麼滑溜，也不如楷書那般拘束，具有一種輕脆和爽快的感覺，這似乎可以說是隸書和其他的書體不同的特色了。

至於隸書特有的技巧，如以乙瑛碑爲例而常做標準，未免過於狹窄，但由一般做標準來看的話，是相當廣大的。因此，以我們的表現來說，可以自由發揮，何況表現這件事乃是自由的緣故，應該跨越一般書體的約束才好。假使以這種觀點來說的話，這種書法形式就可以不必存在。那麼，這種應走的方向就成爲另外一回事了。不過凡是一個想從事書法練習的人，對於長久歲月中固定下來的書體特色，以及有關一切技巧上的智慧，若捨棄而不善加利用的話，那將是一大損失。因此，有關隸書的一切條件，即使是現今的表達技巧來說，也是應該充分加以利用才對。

(3) 古隸的渾樸

前面曾經提到將波磔切斷的事，那麼現在將對這個方向所可能發生的問題提出來討論。雖然不能因爲沒有波磔，就立刻斷定爲古隸，但古隸的書體，由於當時波勢還沒有充分出現，所以自然

沒有華麗的筆畫在筆端出現，那麼由波勢產生的各種技巧也沒有發生作用，所以自然向渾厚樸素的方向走去。

從發生的順序來說，古隸是在八分之一之前出現的，但在八分出現以後，古隸仍然以一種書體繼續被使用的事實，可以由一些遺留下來的作品上獲得證明。當八分完成以後，總有些近似波磔的筆法出現是難免的，但不能因此就稱為八分，乃是一種介於二者之間的書體，可是從整體上看，毋寧說是顯得接近古隸風味的相當多。在這兒要順便一提的，就是從八分被波勢所影響，產生了最近所謂的草隸（內容和古代所用的不同），不久便成為草書。至於行書的發生經過，以現今的資料並不十分清楚，但很可能是和草隸不同的，也就是可能來自古隸的脈絡。

在石刻方面，如五鳳二年刻石、應孝風刻石、萊子侯刻石（本書八九頁）、開通褒斜道刻石（本書九〇頁）等，是屬於前漢末期到後漢初期的作品，如三老諱字忌日記（五二以後）和大吉賈山記（七六、本書九頁）等，也是接近此類。又像裴岑（一三七）和沙南候殘（一四〇）等，要比那些晚半世紀以上，但或許因為都是在新疆那種邊疆之地的鄉間石刻的關係，是以古形式的遺痕——也就是屬於古隸的系統。其他，如畫像石和食堂題字等小石刻，都和古隸相似。小字的粗刻，或許自然會變成古隸風味。至於通盤觀之，以石刻的特別風味暫且不提，古隸大致上都是樸素、簡單的筆調。由於木簡不愧為親筆的，所以比起石刻來，筆法的内容比較複雜而富有變化。由於内容不被一般人熟知，所以不一舉例說明，但渾厚的、樸素的固然有之，甚至令人感到寬博的、清朗的、流暢嫵媚的也有，而且變化十分微妙，風味也相當新鮮。不僅可供我們觀賞，尤其臨帖時，真是和我們

現代感覺有完全一致的感觸。

筆者相信離開這種堅硬呆板的波磔，應該可以從古隸或者類似的書體，任意展開一種新的書風才對。不過，這種求新求變，是因各人的感覺和嗜好而不同，所以不必拘泥於一個限定的方向，這一點也是筆者願意提出勸告的所在。

由於這個原故，隸書既然具有和其他書體不同的情趣，而且對現代的我們來說，隸書已經決不是古時的隸書，可以用今日新的表達方式去表現，所以，除了現在所表達的方式以外，相信必能產生另一種新的表達方式才對。

隸書最佳範本

禮器碑

左秀室

在今日來說，隸書似乎無實用的意義，但是它有異乎楷書的構造方面的趣味，所以特別引人注意，學習隸書的人也就日漸增多。隸書的出現比楷書早，學習者玩索楷書產生以前的書體，也就是透過自己的手追溯書體的變遷，當會對文字產生更深一層的了解。禮器碑一向被人推為漢隸第一，自古以來與書全碑都有極高的評價。禮器碑的外觀嚴整，筆致輕妙，充分顯示出漢隸的典型。本書為便利初學，特將禮器碑各字作有系統地分類，以便讀者對其構造的特異與筆法的勁健，一目了然。

隸書入門

從學寫禮器碑談起

我們時常聽到別人說：隸書很難寫，不容易學會。並且還感嘆：縱然是寫得一手好的楷書及行書的人，對隸書依舊望而却步，不能隨心所欲地寫。我想一般人認為

隸書難寫，是由下述兩個原因造成的：(一)缺少好的參考書及指導者。(二)不明白寫隸書的法則。因為隸書是一種特別的書體，不明白其法則，當然寫不好。

先從隸書的結構上來談：第一，必須寫成扁平的形狀。運筆必須以藏鋒起筆，用中鋒行筆。其餘的技法，如橫畫、豎畫的拖法，轉折的秘訣，磔的撇筆，左右撇，點的寫法，在結構上如何保持均衡等，都必須了然於胸，缺了一樣，寫出來的隸書便似是而非，不是標準隸書了。無論什麼事都需要有耐性，往復不斷的練習，使熟能生巧。學習隸書當然也不例外，如果急躁，急功近利，就像無根的浮草，容易步入歧路。

學寫字必須先徹底弄清楚基本的點畫筆法，好像學一種外國話一樣，必須先學好字母發音，否則日後與外國人交談，便難傳達意思。

編者基於此，首先請學習者摒棄隸書難寫的錯誤成見，特選有趣的禮器碑作最平易、有系統的排比，使初習者易於學習。基礎篇蒐錄一百二十六字，分橫畫、豎畫、捺、左右撇、轉折、點等各項寫法，且附圖解，又彙錄同類結構的字，作適當

的說明。

相當於部首篇的後篇，計蒐錄一百三十二字，文字的配列從筆畫少的起，筆畫依次增加，和前篇相同，附有單線勾描的隸書。特別容易解說要點，目的是為了便於初學。

禮器碑上計五百七十六字，本書從中選出作範例的字，都是完整無破損且極少受風蝕的。同樣的字如果都完整無缺，只選一個，其餘的只好割愛了。原帖是黑底白字，放大約兩倍之後，為便於臨帖，改成白底黑字。石碑因為風化、破損的緣故，字跡之粗細會有改變，特地參照隸辨，作適度的修正，以期接近原跡。

和禮器碑本身有關的事

一、名稱 禮器是禮記的篇名。禮禮器疏：「名為禮器者，以其記禮，使人成器之義也。」漢孔廟禮器碑是漢桓帝永壽二年，魯相韓勅所造，立在曲阜孔廟。

二、地位 本碑建立於後漢，是中國書法史上建碑最盛的時代。在同一時代中所立的名碑約有一百餘個，比較為人所悉知的有：石門頌、乙瑛碑、孔宙碑、西嶽華山廟碑、衡方碑、史晨碑、西狹頌、尹宙