

书
法
创
作
学
习
丛
书

隶书 章法 举要

主编 李岩选 编著 孙茂贵

山东美术出版社

书
法
创
作
学
丛
书

隶书 章法 举要

主编 李岩选
编著 孙茂贵

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

隶书章法举要 / 孙茂贵著. — 济南: 山东美术出版社,
2004.1

(书法创作学习丛书)

ISBN 7-5330-1826-5

I. 隶... II. 孙... III. 隶书—书法
IV. J292.113.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 100831 号

《书法创作学习丛书》编委会

主 任: 张业法

副主任: 于太昌 姜以忠 姜衍波 顾亚龙

编委会成员 (以姓氏笔画为序):

于太昌 尹秀波 王建平 刘 光 孙茂贵
肖 灿 李岩选 姜衍波 姜以忠 顾亚龙

责任编辑 李晓雯 沈健

装帧设计 李海峰

出 版 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行 山东美术出版社发行部

地 址: 济南市顺河商业街 1 号楼 邮编 250001

电 话: 发行部 (0531) 6921836 6921597

传 真 (0531) 2022679

电子信箱 E-mail: cbs@jn-public.sd.cninfo.net

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 175 × 285 毫米 4 印张

版 次 2004 年 1 月第 1 版

印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

定 价 15.00 元

总

序

临摹、创作与鉴赏，是学习书法的必然途径，从古至今每位成功的书法家概莫例外。学书者进入创作实践阶段，必然涉及章法问题。为便于书家、书法爱好者在创作实践中学习参考，我们策划、编辑、出版了这套《书法创作学习丛书》，并着重探讨一些有关书法创作中的章法问题。

全书共6册，分别为篆书、隶书、魏碑、楷书、行书、草书6种书体的章法举要。针对不同书体、不同内容、不同形式分门别类地介绍书法创作中的章法布局及各种幅式、结构形式，引导读者通过阅读、临摹和鉴赏，进一步掌握各种书体分行布白、谋篇布局的一般规律，提高书法创作技能，增强审美意识，发挥应有的创作水平。

唐代书法家张怀瓘曾说：“是故学必有法，成则无体。欲探其奥，先知其门。有知门不知其奥，未有不得其法而得其能者。”为确保本书的编写水平和出版质量，对读者从“知其门”到“知其奥”、“得其能”有所帮助，山东美术出版社、山东省书法家协会高度重视，把丛书的编写作为一项建设性的工程来抓，并设立了丛书编委会，对编辑体例、相关内容、版式要求、图文水准等方面进行反复研讨、严格把关。经过作者、编者、出版社的通力合作，使该书的编辑出版基本达到了预期目标。本书的主要特点是：

1. 引经据典 鉴赏性强

本书的主体内容是选取在章法上有代表性、示范性、有风格特点的书法作品为范例，逐一介绍书作的作者、内容、幅式、书写风格及章法特点。全书选取的近300件书作是从大量资料中慎重遴选出来的，以经典传世之作为主，以当代名家上乘之作为辅，立足高起点、高标准、高水平，力求图片清晰，书写规范，文字简明生动、表述准确，做到指之以典、示之以范，使其更具备鉴赏价值。

2. 师古出新 导向性强

书法创作要师古出新。师古，即学习古法，继承传统，从古代书法艺术中汲取营养。但师古不泥古，即要出新。如古人云：“法心师

古，意从我出”，“贯通古今，方能变新”。本书从图版的遴选，到文字的表述、款式的选择，都要求以丰富的传统文化内涵为基础，并赋予强烈的创新意识，积极引导读者在继承传统的前提下进行学习实践，摒弃那些任笔为体、追求怪异的不良书风，确保本书内容对指导创作发挥相应的参照作用。

3. 博采众长 实用性强

本丛书集部分古今名作，采众家之长，试图多增加一些艺术含量。古人云：“博通诸体，方知变法”。读者在参考使用此书时既可博览不同风格的书体特点，又能参阅不同特点的章法范例，结合章法评析，拓宽知识面，提高鉴赏能力。

对于章法，本书只是“举要”。每册仅举出能说明章法布局的、表现形制款式的48件代表书作来加以介绍分析，无法全面阐述和论证“章法”的丰富内涵，更囊括不了中国书法艺术博大精深的相关内容。对读者来讲，也不要奢望有这套书即可掌握“创作之术”。因为，书法创作是一个复杂的文化现象，是一种高级的综合性的创造性劳动。它要求创作者要有较高的艺术修养、高雅的审美情趣和敏锐的创造意识，仅靠把握技能将难以达到较高的艺术境界。

本书的编写出版，旨在与书界同仁互相切磋，互相交流，共同提高，为繁荣我们的书法事业做出一点奉献。同时也代表本书编著者恳请大家多提宝贵意见。

张业法

山东省文联副主席

山东省书法家协会主席

《书法创作学习丛书》编委会主任

目 录

1 隶书章法概述

- 5 郑 簠·竖幅(大中堂)·谢灵运诗《石室山》
- 6 桂 馥·竖幅(大中堂)·史晨后碑句
- 7 王福庵·竖幅(大中堂)·《文心雕龙》摘句
- 8 钱君匋·竖幅(大中堂)·陆游诗《沈园》二首
- 9 王 澄·竖幅(大中堂)·五言诗一首
- 10 邓石如·竖幅(条幅)·五言诗一首
- 11 高凤翰·竖幅(条幅)·临张飞荡渠碑
- 12 吕凤子·竖幅(条幅)·古文摘句
- 13 刘炳森·竖幅(条幅)·杜甫诗句
- 14 刘夜烽·竖幅(条幅)·格言
- 15 李刚田·竖幅(条幅)·范仲淹词
- 16 陈晓宇·竖幅(屏条)·皎然诗三首
- 17 魏启后·竖幅(小中堂)·陆机语
- 18 孙其峰·竖幅(小中堂)·孟浩然诗
- 19 刘炳森·竖幅(小中堂)·格言
- 20 徐寿璋·竖幅(小中堂)·格言
- 21 明石春浦·竖幅(小中堂)·格言
- 22 褒谷刻石·竖幅(小中堂)·地名
- 23 陆维钊·对联(三言穷款)
- 24 吴昌硕·对联(四言双款)
- 25 赵铁山·对联(四言尾款)
- 26 伊秉绶·对联(五言三款)
- 27 金 农·对联(五言巧印)
- 28 翁方纲·对联(六言四款)
- 29 陈鸿寿·对联(七言错落)
- 30 郑诵先·对联(七言繁款)
- 31 刘 光·对联(十言龙门)
- 32 蒋维崧·斗方·《论语》摘句
- 33 丛文俊·斗方·王绩题酒店壁诗

- 34 刘 光·斗方·自作联
- 35 刘 光·斗方·古联语
- 36 刘炳森·斗方·格言
- 37 王建平·斗方·格言
- 38 古谷苍韵·斗方·格言
- 39 增田竹亩·斗方·吉祥语
- 40 伊秉绶·横幅(匾额)·斋号
- 41 李 恕·横幅(匾额)·应县木塔匾
- 42 张奉书·横幅(匾额)·四川升庵祠匾
- 43 金意庵·横幅(横披)·毛泽东词
- 44 徐无闻·横幅(横披)·论篆书文
- 45 欧阳中石·横幅(横披)·格言
- 46 夏湘平·横幅(横披)·毛泽东诗
- 47 张又栋·横幅(横披)·杜甫诗句
- 48 金 农·扇面·五言诗
- 49 沙曼翁·扇面·张大千诗
- 50 张又栋·扇面·古诗句
- 51 孙茂贵·圆光·吕坤句
- 52 孙茂贵·圆光·格言
- 53 隶书相关术语简释

隶书章法概述

隶书，无论从文字学还是书法美学的角度来考察，都是具有革命性和划时代意义的。从文字学角度看，隶书前的文字称为古文字，包括甲骨文、大篆、小篆等，其特征为“远取诸物，近取诸身”的象形化和图案化；隶书及其以后的文字称为今文字，包括隶书、楷书等，其特征是文字形体进入了“完全符号”化的发展阶段。从书法美学的角度看，隶书一改篆书的长方结体和均匀线条，而形成了结体因字立形，笔画粗细随意，更注重变化和美感的风格，为后来的楷书、行书、草书等书体开了先河。

所谓章法，即书法创作中安排整幅作品中字与字、字与行、行与行、正文与落款及其用印等相互关系的方法。章法是一件书法作品的

整体布局，处理得好坏将直接影响到作品的整体效果。譬如一人全身着装皆系名牌，如搭配不当，非但不显其雅反而愈见其俗。书法作品亦然，尽管字写得好，如果章法上不讲究甚或出现常识性错误，评价仅是好字而已，而非好的书法作品。

一、布白

隶书的布白，大致有两种基本形式：一种是纵横均匀排列（图1），一种是纵行有规则，字距无规则的排列（图2）。这两种布白方式，均出之汉碑。后人在隶书章法上的创新，也都是在这两种基本布白方式基础上的丰富与发展。



图1

（一）纵横均衡排列

汉碑多此种排列。这种布白方式得工稳、整齐之美，看来堂堂正正、规规矩矩，初学者当以此为基础。

有一点必须注意，有的初学者认为隶书字多为扁形，书写时就把纸折成扁方格，其结果是满纸点画，黑多白少，给人透不过气来的感觉。细考汉碑，大多为正方格，有的甚至是长方格。这样，既可为书写时因字立形留有充分余地，同时，待整篇完成后，隶书作品特有的那种行距稍密而字距稍疏的布白效果就自然而然地形成了。

（二）纵行有规则，字距无规则排列

隶书的摩崖刻石、汉碑碑阴及简牍帛书等多此种排列。这种布白方式得变化、奇趣之美，看来婉转错落，险绝处存匠心，变化中生天趣，是一种更能体现书写者风格和个性的形式。



图2

但是，初学者必须牢记孙过庭《书谱》中的一段话：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”只有对隶书的结字、章法有了相当的实践经验和深切的体悟之后，在胸中有了求变的要求和腕底有了求变的本钱之后，再用这种布白方式进行创作实践，方为妥当。

二、款识

款识即题款。在正文书写的比较好的情况下，如果款识处理得好，可谓画龙点睛；处理得不好，即成虎头蛇尾。

（一）款识的形式

1. 字体：按字体演变的顺序，款识的字体应后于正文的字体。隶书正文，款识字体只能在楷书、行书、草书中选取。落楷书款太板，落狂草款则不甚协调，只有行楷或行草较为适宜。

2. 字体大小：款识的字体应小于正文，但不应太过悬殊。另外，

还要根据不同幅式的要求来决定。

3.用印：印章的大小、用印的位置也是极讲究的。一般说，引首章（即闲章，多以斋号和雅趣语为内容）不宜过大，钤在作品的右上方。名章一定小于题款字体，如钤两方印时，最好一朱一白，两印之间隔不小于一个印的空位，且两印的大小应协调。

4.几种常用款识：①单款：只落下款，其中，只写书者姓名，甚至只钤印章的称作穷款；②双款：上下款均落，长短根据幅式而定；③有的对联作品，上下联各自正文两侧皆题写文字，亦是落款之一格。

（二）款识的内容

1.上款，内容通常为受书者的姓名和适当敬语。如××先生雅正，××女士清赏之类。必要时，写明正文出处，如李太白诗，××先生正笔。

2.下款，内容通常为书写时间、书写者姓名及书写地点等。如癸未年暮春××书于历下。时间一般用农历干支纪年，亦可用公元纪年，可根据作品的内容、用途而定。如为单款，必要时应写明正文的出处。

三、幅式

从几何学意义上说，各种幅式皆由方、圆变化而来。如正方形与准正方形即斗方。长方形，竖着的大长方形称中堂，窄一点的称条幅，窄且两幅并置、用联语写成的称对联，四条以上、总数为双数的称屏条。横着的大长方形根据用途有的称匾额，有的称横披，较窄的有手卷和册页。圆形，正圆形称圆光，从圆形中取其一部分稍加变形即为扇面。

从书法史上考查，各种幅式是由历代书法家根据其审美趣味和时代的需求，逐步创造出来的。如晋人多写手卷，唐代始有册页，屏条起于宋兴盛于明、清，横披传为宋代米芾所创，中堂则是明代大行其道的。宋以前是团扇，有正圆，有变形的圆，日本的折扇（时称“倭扇”）自宋代经由朝鲜传入中国后，才有了弧形扇面。而斗方，则是近现代逐渐兴起的一种幅式，因为它适应了普通民居相对低矮的条件。

隶书作为一种书体，既有其长，又有其短，相对于不同幅式就有

相宜与不甚相宜之别。考查明、清以来的诸多隶书大家、名家的作品，较多的幅式有对联、中堂、条幅、横披、扇面等，而很少见到手卷、圆光幅式的作品。所以，本书侧重选介常见多见的，即隶书创作比较相宜的幅式，兼顾不常见、不多见的，即隶书创作不甚相宜的幅式。

四、创作

学习隶书章法的目的是为了创作，在创作中，章法就是经营位置，是总体设计和宏观安排。根据古人、今人的成功经验，对如何从章法的角度进行隶书创作，为读者朋友提几点参考性意见。

（一）注意布白的疏密

一般说，布白疏朗，作品有一股清新之气；布白茂密，作品有一股雄强之气。创作时可视作品内容和幅式进行选择。

（二）处理好单字与全篇的关系

严格说来，一幅作品的章法好坏与每个字的一点一画都有着密切的联系。要使作品全篇生动，则必须在字的大小、长短、收放、避就、浓淡、干湿等各个方面考虑周全，精心设计，力争在字与字之间的对立关系中寻求全篇的有机统一，在字与字之间的差异中寻求全篇的和谐。当然，在这个问题上，名家、大家大都为任意挥洒、不意工而工之的，初学者当需苦心经营。

（三）吸收其他书体章法

隶书章法当然以汉碑为主，但要想在创作中求变，则必须吸收其他书体章法的特点为我所用。如简、牍、帛书的章法，甲骨文、商周金文的章法，汉代刻铜、砖文的章法，都大可借鉴。本书中就选了部分此类作品。

（四）讲究正文与款识的搭配

不要认为款识在作品中只起点缀作用，若在正文与款识的搭配上多动脑筋，处理得好，会使通篇增色。如隶书长联，两侧皆配以通天彻地的小行草；斗方或圆光作品，隶书正文少但位置突出，用行书或草书对正文进行阐释，形成不对称布局；有些作品在参差错落处，用闲章、名章多枚以做衬托等等，都会收到较好的艺术效果。

清旦索幽果放月越垌郊莓兰渚急貌
落頌高石室冠林陬飞泉发山掬定记
溪千载崢嶸非一朝邇邇聞見携蘇
隄風霄澈邪無遠覽總并美升喬靈域
韜之隱如与心賞交合歡不容言摘芳
弄寒條

謝靈運石室山詩已巳秋旦為
實卷在公祖

石山鄭益

形式：竖幅（大中堂）

内容：谢灵运诗《石室山》

释文：清旦索幽异，放舟越垌郊。莓莓兰渚急，藐藐落（苔）

岭高。石室冠林陬，飞泉发山椒。

虚泛径千载，崢嶸非一朝。乡村

绝闻见，樵苏限风霄。微戎无远

览，总筭美升乔。灵域韬久隐，

如与心赏交。合欢不容言，摘芳

弄寒条。

作者：郑益（一六二二至一六九

三），清代著名书法家。师法汉

碑，最得力于《曹全碑》。

章法特点：此作的章法在工稳中

富于变化。总体是纵横均衡排列

的格局，但又不拘泥，时见参差

错落，作字因字立形，长短不一，

如「异、莓、兰、藐、崢」等字

长且大，「泉、交、言」等字短

且小，但在了一幅作品中能和谐统

一，反使书作更添灵动之气。落

款也很讲究，将所书内容、受书

人和署名铃印分为两行三组，甚

唯歌吹笙孝之六律八音
克谐荡耶反正奉爵称寿
相乐终曰吟穆肃雍上下
蒙福长享利贞与天无极

明孝皇帝御製
化原系以神立於壽
肅然山外史桂文

形式：竖幅（大中堂）

内容：史晨后碑句

释文：雅歌吹笙，考之六律。

八音克谐，荡耶反正。奉爵称寿，相乐终日。于穆肃雍，上下蒙福。长享利贞，与天无极。

作者：桂馥（一七三六至一八〇五），清代著名书法家。善隶书，有书论专著遗世。

章法特点：此作章法系典型的纵横均衡排列。写来用笔稳健扎实，转折方劲。讲究布白中的协调，使长者不显其过高，如『爵、寿、肃、雍』等字，短者不显其过扁，如『六、八、日、利』等字。总体观之，竖行各字间宽疏，横列各字间略密，是汉以来标准的隶书布白方式。行书落款，两行，三个部分，惜未用印。如再加上印章，此作可为隶书创作章法上的范例。

夫樂本心術故響決肌體先王慎
焉務塞淫濫敷訓胄子必歌九德
故能情感七始化動八風自雅觀
浸微溺音騰沸秦燔樂經漢初紹
復制氏紀興鏘鏘對孫定其容與
于是武德興于高祖雖寡秦韶夏
而頌麗秦奮

此節刻于房山文心雕龍樂府
篇成于季秋之月 福王王

形式：竖幅（大中堂）

内容：《文心雕龙》摘句

释文：夫乐本心术，故响决肌髓，先王慎焉，务塞淫滥。敷训胄子，必歌九德，故能情感七始，化动八风。自雅声浸微，溺音腾沸。秦燔乐经，汉初绍复，制氏纪其鏘鏘，叔孙定其容与。于是武德兴乎高祖，（四时广于孝文），虽寡韶夏，而颇袭秦旧。

作者：王福庵（一八七九至一九六〇），浙江杭州人，现代书法家，工书法篆刻，参与创立西泠印社。有书、印专著多种，其书尤以篆隶成就最大。

章法特点：此作章法是典型的隶书布白方式，即纵横均衡排列，写就后字距稍疏而行距稍密。王氏书风，向以工稳、含蓄、端庄、严谨著称。此作中，在字形的大小、轻重、长短、巧拙上均能统摄自如，使之和谐统一。题款于正文末行下题行书二行，钤引首章和两方名章。

纵观王氏此作，布白工整但不死板，尽显出不激不厉、温文尔雅的情调，应引起初学者重视。

城斜陽畫角哀沈園非復舊池臺傷心
橋下碧波綠曾見驚鴻照眼來癯斷香
消三十八才盡沈園柳老不歸綿生草花
猶吊遺軀一沓狀

沈園三章
唐申重九獨堂君制

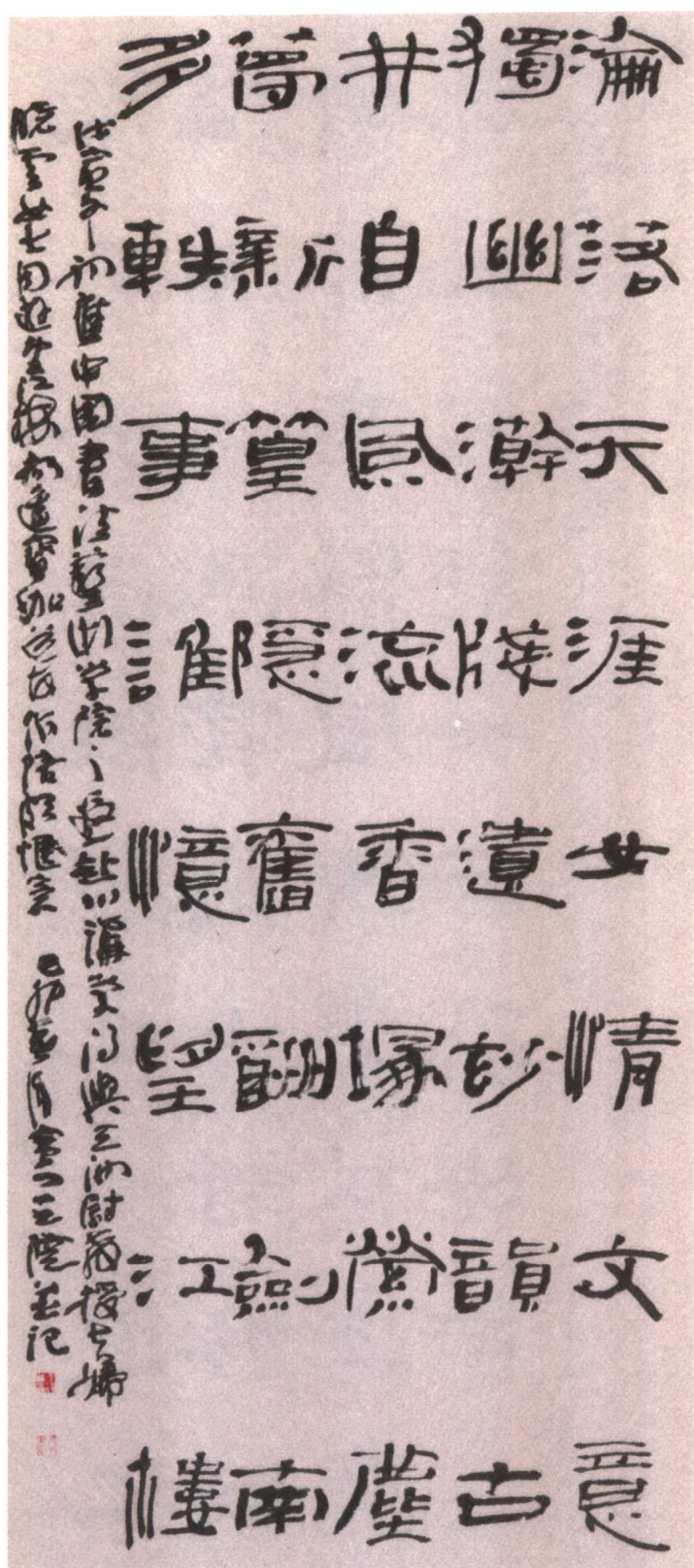
形式：竖幅（大中堂）

内容：陆游诗《沈园》二首

释文：城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影（影）来。梦断香消（销）四十年，沈园柳老不吹（飞）绵。此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然。

作者：钱君匋（一九〇六至一九九八），浙江桐乡人，现代书法篆刻家。钱氏的隶书，以汉碑作基础，参以简帛书体和草书笔意，别具一格。

章法特点：此作的章法，纵行有规则，字距无规则，且大小悬殊，安排随意，与行草章法无二致。其字形大者如「城、圆、曾、是、景、年」等，与小者如「十、不、行、吊」等，相差数倍，但看来浑然一体。在未行空白处错落题行草小款，两方印钤在外侧，很是讲究。



形式：竖幅（大中堂）

内容：五言诗

释文：沦落天涯女，浣笺遗

情文意独幽。浣笺遗

妙韵，古井自流芳。

香冢萦尘梦，新篁隐旧

酬。剑南多轶事，谁忆

望江楼。

作者：王澄，当代书法

家，尤以隶书和行草书

见长。

章法特点：王氏此作，

其章法是近年来较流行

的一种布白方式，将隶

书固有的行距密而字距

疏的特点极度夸张，字

与字之间疏能跑马，行

与行之间密不透风，再

配以酣酣淋漓的两行草

书长款，整幅作品既充

满动感，又不乏大气。

侯長安道陵州此一遊地
稱周上國官是古諸侯岐
肅郊原靜風清築仗迷
冰出河鯉十曰為淹留開

涇州署中贈王蓮湖使君

頑伯



形式：竖幅（条幅）

内容：五言诗一首

释文：仆仆长安道，

陵州此一游。地称周上国，官是古诸侯。

政肃郊原静，风清桀仗休。开冰出河鲤，十日为淹留。

作者：邓石如（一七四三至一八〇五），安徽怀宁人，字顽伯，号完白山人。清代著名书法家。书法四体皆精，尤善篆隶。

章法特点：邓氏此作，隶中参篆，结体活泼。其布白为纵横均衡的传统方式。所独具的特点是，落款亦用隶书，为求得整体构图的均衡，「顽伯」下钤印三方。

此作试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com