

书艺珍品
赏析辑
第十
书法名家·清代

伊秉绶的书法成就以隶书最高。他是在洞悉艺术朴素真挚的本质，深入地抓住汉隶的精髓再加以变革，使其书法艺术展现出雄壮宽博的金石气及古韵苍厚的书卷气，故能在崇尚金石碑铭的清代书学中，独树一帜，甚至以古人的美学境界改造了时代的审美性趣。

伊秉绶

朱建华 郭奕华 著

時相以李
司判官李
洛陽其高
開府垂明
考績於國
世傳儒雅
此齋破除
未竟之業
三枝朱筆
五中書法
家當

湖南美术出版社

书法，让我们徜徉于无限宽广的时空中

上天对中国人是如此垂爱，给了我们多姿多彩的文字和毛笔。靠着它，多少先哲排遣了心中的孤独和抑郁，抒发了个人的情思与壮怀。书法深厚的内涵和特质，可以言志，可以载道，又可以自娱娱人，修身养性。想要写书法，只须一张桌子，一套文房用具，几本字帖，就能徜徉于无限宽广的时空中。基于这样的特质，书法拥有广阔的民间性格与民族特色。作为一种创作的媒材，书法更蕴藏著无限的艺术性与可能性，是我们中国人无比珍贵的大宝库。拜读这套《书艺珍品赏析》，知道它是一套体系清晰，深入浅出且图版印刷极为精美，内容涵盖极广的丛书，正是我理想中的书法艺术敲门砖，因此我乐于将它推荐给喜欢书法的社会人士。

何创时书法艺术基金会董事长：何国庆

书法，带领我们回归文明与精神的家园

书法，是中华民族的传统艺术，是中华五千年文明的精神家园。在科技高速发展、资讯空前发达的今天，置身于世界一体化、文化多元化的历史进程中，我们需要寻根，需要回归精神的家园。打开《书艺珍品赏析》丛书吧，它意味着叩开精神家园的大门，满园芬芳，欢迎您来尽情采撷。

上海大学美术学院教授：徐建融

书法是训练耐性的最佳捷径

将书写作为一种艺术，这是中国文化特有的。我从小勤习书法，临帖写字，把字写得跟前人一模一样，这是一种心性、耐性以及眼力的训练，等同于西方艺术里的素描训练，训练了我准确把握比例、造型的能力。可惜具有优良传统的书写艺术，在电脑化的时代里逐渐衰落。不过，可喜的是，这套《书艺珍品赏析》丛书，挑选了从古至今50位书法家及10个与书法相关的主题，通过介绍和比较，让人轻松地了解书写艺术的演变及其要义。这在今天难得书写的社会里，尤其值得推荐。

著名画家、建筑师：陈其宽

本册仅售 15.00 元

ISBN 978-7-5356-3094-0



9 787535 630940 >

书艺珍品 赏析 第十辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析.第十辑.书法名家.清代·民国.伊秉绶/洪文庆主编.——长沙:湖南美术出版社,2009
ISBN 978-7-5356-3094-0

I.书... II.洪... III.①汉字—书法—鉴赏—中国
②伊秉绶(1754~1815)—书法—鉴赏 IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第011440号

本书中文简体字版由台湾石
头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号:18-2008-50

书艺珍品赏析 第十辑

伊秉绶

主 编:洪文庆

著 者:朱建华 郭奕华

责任编辑:李 坚 胡紫桂

特约编辑:邹方斌 胡海成

装帧设计:海 玉

出版发行:湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

制版印刷:湖南东方速印科技股份有限公司

(长沙市河西高新技术开发区M1-03栋)

开 本:889×1194 1/16

印 张:10

版 次:2009年3月第1版

2009年3月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5356-3094-0

定 价:75.00元(共5册)

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105

邮 编:410016

网 址:<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换,联系电话:0731-8807990。

目 录

伊秉绶(1754~1815)	1
《节临张迁碑》	4
《隶书寿泉大兄属书》	6
《隶书五言联》	8
《隶书五字横幅》	10
《隶书六字横幅》	12
《临古法帖一则》	14
《行书四条屏》	16
《致东方书》	18
《致惕甫书》	20
《行书七言联》	22
《行书》	24
《蔷薇花诗》	26
《五言诗》	28
古穆醇厚 沉雄壮丽——伊秉绶的书法气格	30
伊秉绶和他的时代	31



伊秉绶 (1754~1815)

J2221/0436:1012

伊秉绶，生于清乾隆十九年（1754年），卒于嘉庆二十年（1815年），字组似，号墨卿、默庵，福建汀州宁化人，人称“伊汀州”。伊秉绶博学多才，擅书法、篆刻、绘画、诗文，乾隆五十四年（1789年）进士，授刑部主事，迁员外郎，嘉庆三年（1798年）出任广东惠州知府，后授扬州知府，不久之后，因其父丧事而辞职离官，家居八年。嘉庆二十年，伊秉绶去京师，途经扬州而卒，年62岁。

进入清朝，清政府采取了一连串健全和巩固自己统治的举措，沿用了大量明朝官员加入政府机构，恢复了科举考试，积极安抚汉族知识分子等等。这些措施大大地争取了汉人对新政权的认可，客观上也使中国传统文化在朝代更替、混乱复杂的社会环境下，避免受到太多的影响。

明代书法从明初“三宋”（宋克、宋广、宋璘）、“二沈”（沈度、沈粲）到明中期吴门书派的崛起，对于温和典雅书风的继承与发扬不遗余力。晚明董其昌更是将这一古雅精妙的审美理想发展到极致，成为继元赵孟頫之后的又一座高峰。明代大草的发展也相当引人注目，从初期的陈璧、张弼等人到中期及以后的祝允明、陈淳、徐渭等又达一座高峰。另外，在晚明个性解放思潮的影响下，书法界也掀起了一股离经叛道的变革风气，出现了如张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎、傅山等一批具有强烈变革精神的书家。他们的书风打破了陈规陋习，一反传统的温文尔雅、中庸之美的美学原则，独抒性灵，或纵横奇逸，或淋漓奔放，显示了极强的个性和风貌。

清初的书风基本上是延承了明代的书风。由于董其昌书法在晚



《伊秉绶像》

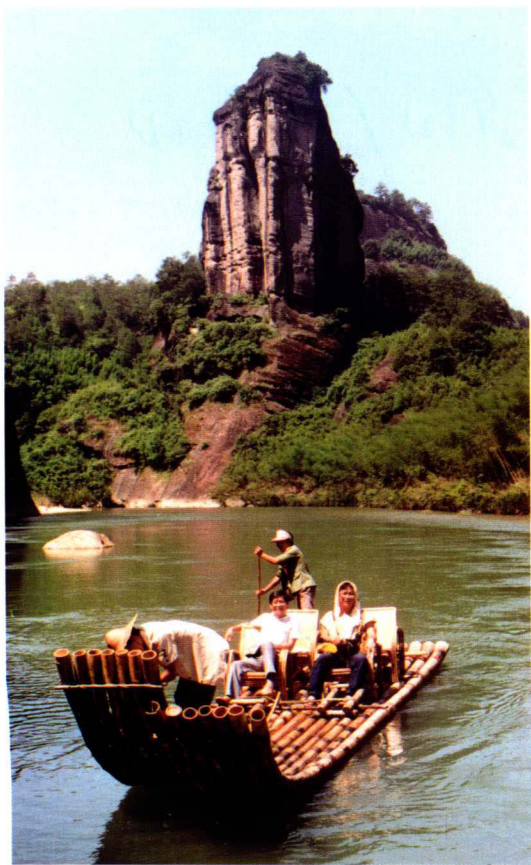
伊秉绶(1754~1815年)，字组似，号墨卿，为光禄卿伊朝栋的长子，祖籍于唐末从河南迁至福建宁化。生平见《清史稿》卷四八四、《清史列传》卷七二。其书法艺术，四体皆擅，尤以隶书闻名，其运笔与结字深入汉隶之精髓，再加以变革，从而创造出他独特的书法艺术，蕴涵着雄壮宽博的金石气及古韵苍厚的书卷气。

明巨大的影响和辐射力，加之康熙皇帝玄烨对董书的特别钟爱与推崇，使得董其昌书法风格在清初空前盛行，学书者争相仿效，而晚明具有悖逆性格的变革书风却因统治者日益严厉的文化钳制而逐渐销声匿迹，虽有王铎、傅山等人的作用也未能力挽狂澜。然而，康熙、乾隆、嘉庆时期是帖学发展的高峰期，同时也是帖学盛极而衰的转折时期，尤其是在道光以后，辗转仿

效面目单一的帖学书法明显地暴露了其弊端，逐渐呈颓败趋势。另一方面，满清统治者极端的思想文化控制使得一大批知识分子逃避经世致用之学而转向金石考据之学。金石考据学的兴起带动了文人学者们对古代碑版铭刻研究的长足发展，从而引发了书法界对新的审美范围的开拓，碑派书法由此应运而生。碑派书法以篆隶的学古为滥觞，其时著名的篆书家有钱坫、洪亮吉、孙星衍，著名的隶书家有桂馥、伊秉绶、陈鸿寿、何绍基等。

伊秉绶身处历史上著名的康乾盛世。清确立之后，清朝政府一方面鼓励垦荒，发展农业生产，改革赋役制度等等，一方面进行了长约一个世纪之久的对边疆地区的用兵，到乾隆年间，清王朝达到极盛，国土幅员辽阔，西抵葱岭和巴尔喀什湖北岸，西北包括唐努乌梁海地区，北至漠北和西伯利亚，东到太平洋（包括库页岛），南到南沙群岛。但是，从乾隆中后期到嘉庆、道光时期，贵族、地主、官僚等对土地疯狂兼并使得土地高度集中，统治阶级穷奢极欲的腐朽生活又导致了国家财政的极度匮乏。而且乾隆中叶以后，国家吏治败坏严重，军备严重废弛、汉满族群间矛盾深化，这一切都表明曾经辉煌一时的康乾盛世已开始走向衰退。

伊秉绶36岁中进士，以廉洁善政为人所称颂。在他46岁出任广东惠州知府时，关怀民间疾苦，裁减淘汰陋习行规，执法如山，不畏豪强，一时名声大振。当时有一个叫陆丰的恶霸，横行街头，敲诈勒索，打财劫物，无恶不作，老百姓人人闻风丧胆。伊秉绶设计了一个谋略抓获其首领七人，斩杀弃市，大快人心。嘉庆六年（1801年）归善陈亚本欲反兵作乱，提督孙全谋



福建武夷山一景

(洪文庆提供)

伊秉绶的故乡宁化，属武夷山区范围，而武夷山位在福建西边，山区产茶，风景秀丽，文化古迹亦不少，宋儒朱熹曾在山区讲学著书多年。图是武夷山区著名的九曲溪，流浅水清，乘竹筏顺水而下，可观赏两岸武夷山风景，舟后是玉女峰，为武夷山著名的景点之一。

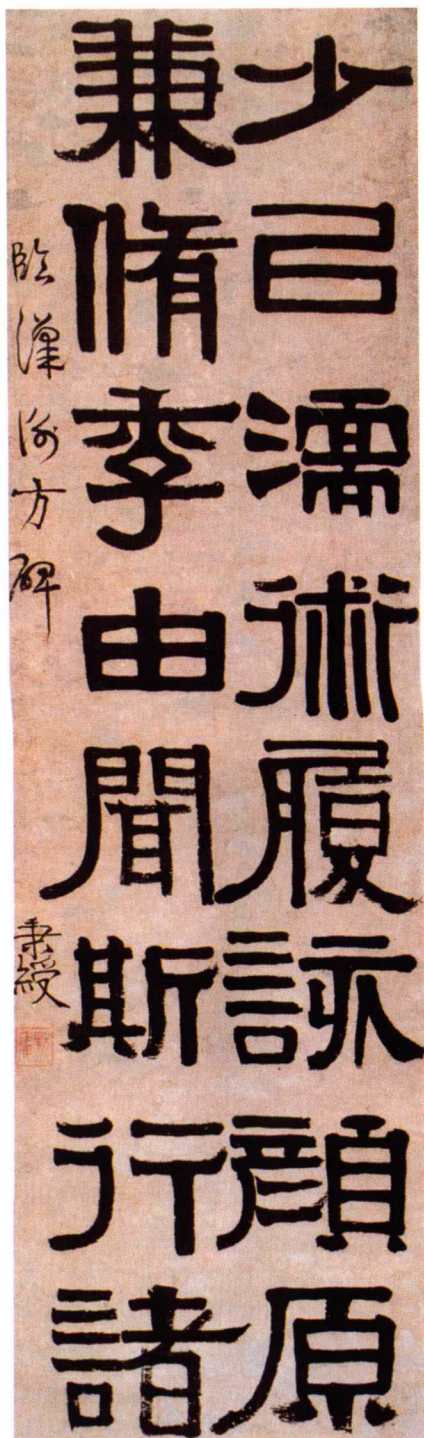
却拥兵自重，拒不发兵，伊秉绶于是派遣衙役七十余人深夜直捣陈亚本老巢，将陈生擒，其余党羽狼狈而逃，抱头鼠窜入羊屎坑。没过多久，博罗陈烂履又起事发难，伊秉绶请兵镇压时，提督孙全谋却又进行阻止，伊据理力争道：“发兵越迟，对老百姓的伤害就越厉害。”孙全谋争执不过，在不得已的情况下给了伊秉绶三百兵力，伊见况无奈说道：“如果是侦探敌人虚实，三四个就足够了，但是真正用兵打仗，三百人远远不足，以寡敌众，只能败事。”提督不听伊秉绶劝谏，固执地命令游击郑文照率领三百兵力前往镇压，结果如预料之中的那样，只落得郑文照一人落荒

而归，陈烂履作乱遂成。陈烂履起事成功之后，伊秉绶以其他事由引咎辞官，但由于将士百姓们的竭力相劝挽留才愿继续留在军营之中。提督孙全谋拥兵不发不论，其标兵卓亚、朱得贵等人却又私通贼党纵容放肆，做了敌人的头领，伊秉绶知道后愤愤不平，请求增援兵力，这时正巧遇上总督吉庆也因此事勃然大怒，伊秉绶于是被以失职纵匪之罪论处，蒙受其冤。不久，新总督倭什布走马上任至惠州，将士百姓数千人替伊秉绶申诉冤情，皇上听说后特赦免了他的罪行，官复原职后，发往南河，被授任职扬州知府。

伊秉绶不仅疾恶如仇，而且爱民如子，深得百姓拥戴。扬州地区发水灾，刚被任命为扬州知府的伊秉绶便奉命调查高邮、宝应一带的灾情，他亲自撑着小舟，遇到陆地就停下来勘察水情，遇到人家就嘘寒问暖，调查灾情的手记必定亲自过目

亲手整理统计。到任之后的伊秉绶就立刻率领手下人不辞劳苦抢救灾情，慰问百姓，有关赈灾的问题哪怕是一钱一文都一丝不苟地核对查对，有效杜绝了一些贪官污吏的作奸犯科。另外，伊秉绶又倡导鼓励乡间富商巨贾捐资广设粥厂，救济灾民，以解灾民饥困之急，当时救济灾民所耗费的银两数以万计。其间，伊秉绶又严厉整顿治理民风，处死北湖大盗铁库子等人，杖笞欺民狡猾的聂道和，还有其他扰民奸猾者，使得当地民风治安大有起色。

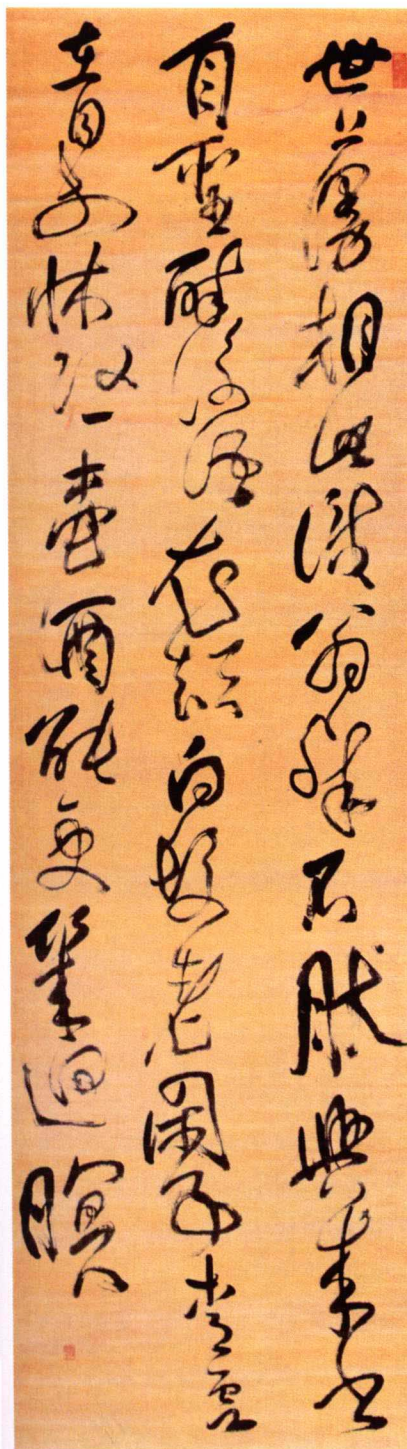
伊秉绶承其父伊朝栋学，以宋儒为宗。在惠州期间，建起丰湖书院，以“小学”、《近思录》



伊秉绶《临汉衡方碑》轴 纸本
138cm×37.5cm 日本私人收藏

伊秉绶书法艺术，以隶书最具艺术性与创作性。伊秉绶曾临《衡方碑》，后来伊氏许多隶书作品的风格和结体，与该碑十分相似。

释文：少以濡术。履该颜原。兼修季由。闻斯行诸。临汉衡方碑。秉绶。



明末清初 傅山《高适五律》绫本
173.8cm×49.6cm 上海博物馆藏

傅山(1607~1684年),山西阳曲人,是当时具有强烈变革意识的书法家。明清尚奇之风与金石考古发现之关系密切,有清一代,部分书家继续走奇崛之路,而伊秉绶的隶书、行书,亦存有“奇”风。

扬州文昌阁

(马琳摄)

文昌阁,俗称文昌楼,位于扬州汶河路、三元路交叉口处。建于明代万历十三年(1585年),因是扬州府学的魁星楼,名为“文昌阁”。旧日阁上悬有“邗上文枢”匾额。伊秉绶曾在此地任知府。



等教授学生。在扬州任职时,弘奖文学,集儒雅才艺于一身,当时有“风流太守”之美誉。伊秉绶死后,将士和百姓们依然怀念万分,将他与宋代欧阳修、苏轼和清代王士禛一起供奉着,祠庙被称为“四贤祠”。

伊秉绶还是一位美食家。方便面堪称是当今最为流行的一种方便食品了,但您或许还不知道,快餐面食品的开创者就是伊秉绶。任扬州知府的伊秉绶喜欢与文人墨客宴游唱和,因此府上常常是宾客盈门,宴席往往是刚开完一席,接着又是一席,厨师深感应接不暇,为此,伊秉绶就想出一个办法,叫人将面粉和鸡蛋加水调和,成面条,然后卷曲成团,晾干后放入油锅炸到金黄色保存起来,有来客时便取来这种面放入碗中,加入开水冲泡,再放点佐料就成为一碗香滑可口的面条了。这种方法用来招待零星客人确实非常方便,此法传出,人们便纷纷仿效,并将伊秉绶发明的这种面条叫做“伊面”,如今一些厂家还把生产出的方便面称为“伊面”。您也许更想不到,名扬中外的扬州炒饭跟伊秉绶还有着密切关联!的确,扬州炒饭的名气离不开伊秉绶的创新和传播。凌云超先生的《中国书法三千年》中说:“江苏式的炒饭即葱油炒饭是也,所不同的伊府厨师又锦上添花,再

加上一些虾仁和叉烧同炒,所以能味美逾恒,此味华南人士即称为扬州炒饭。”伊秉绶辞官离职后回到老家,他将此法也带到了福建,并在他的著作《留春草堂集》中介绍了扬州炒饭的制作方法,这时的扬州炒饭已经不仅仅是扬式的了,还是粤式菜谱中的一道美食。

伊秉绶善于书法,尤以擅长古隶著称于世,与时人桂馥齐名。伊秉绶早年以刘墉为师,其行书、楷书曾师法刘墉,虚寂圆融,他的小楷清秀工整,后来他转学颜真卿行书,尤其学习《刘中使帖》笔法,将明代李东阳行书的结字特点与颜真卿行书笔法相结合,形成紧密细瘦,圆劲流畅的独特面目。伊秉绶行书突出和夸张了古人用笔和结字的某一特征,在此基础上作了可以说较为刻意的追求和强化,因此让人感受到他的行书作品似乎是目无古法,信笔而成,无所依傍。近人马宗霍《霁岳楼笔谈》评其行书“独其以隶笔作行书,遂入鲁公之室”。伊秉绶后来专攻隶书,隶书是他书法的主要成就,他的隶书与其学习行书的方法如出一辙,他抓住了汉隶茂密雄伟这一特征,在准确领悟了汉隶的质量品格基础上高度概括和变通,成就自己拙朴宏大的隶书特点。他著有《留春草堂集》等。《清史稿》、《国朝耆献类征》、《广印人传》有传。

《节临张迁碑》

轴 纸本 138.9cm×38.1cm
四川省博物馆藏

此临作原文为：“中平三年，二月震节，纪曰上旬。阳气厥析，感恩旧君。故吏韦萌等，金然同声。”书家临作分为3行，前2行，行10字，末行9字，末行最后一格落五字行楷书款“张迁碑，秉绶”，款下钤白文印“所谓伊人”。伊秉绶此幅《节临张迁碑》与其说是临写，还不如说是创作，至少可以叫做再创作。我们可以明显地看出，此时伊秉绶隶书的笔法和结体已自成体系，他在临写时虽然眼睛对着字帖，但下笔时的用笔已带有伊氏特征，重顿铺毫涩进，结体上他摒弃了原帖中字与字之间的散落变化，经过他的概括加工和取舍，使得临作中的字与字无论是纵行还是横列都显得稳固而整饬，但是这种整齐划一却不是简单的如排珠算子一般地毫无生气，而是抓住了原帖中字态朴拙的特点进行了夸张和强化，在他的作品中以较为直白的线条和结构表现出来。细看起来，行列之间依然有参差错落之变化，把生趣表现在微妙之处，下面我们来仔细分析一下原帖与临作的区别所在。

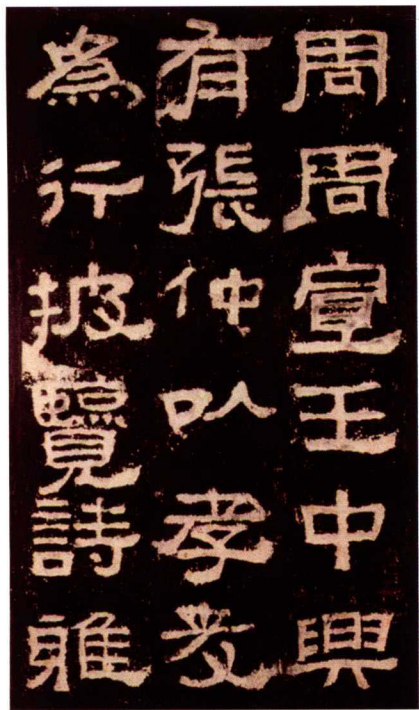
“中”字由原帖的纵向取势变为临作中的横向取势，缩短“中”中间的竖画的长度，使得这个字更为扁平

朴拙。“年”字原帖中上两横富于变化，在临作中作者舍弃了这种变化，而是不拘小节地写成几乎一样长短，没有任何变化的平画，整齐而敦厚。

“二”字作者将本来已经是不太明显的波画更加弱化，雁尾处只是稍稍提笔便上收了。这种将雁尾笔画弱化的写法在伊秉绶隶书中很为常见，此种笔法去除了隶书俏丽的特点，更加朴实无华，是伊秉绶隶书风格的重要表现特点之一。“月”字由原帖中的横向转而纵向取势，临作中如果也是横向取势，则左边的撇画将毫无疑问地卷起向上，这与伊隶书整体风格显然不太统一。因此变形而取纵向，弱化撇画过度上翘，这种变化其实与伊秉绶一贯地宁简勿繁的用笔相吻合。

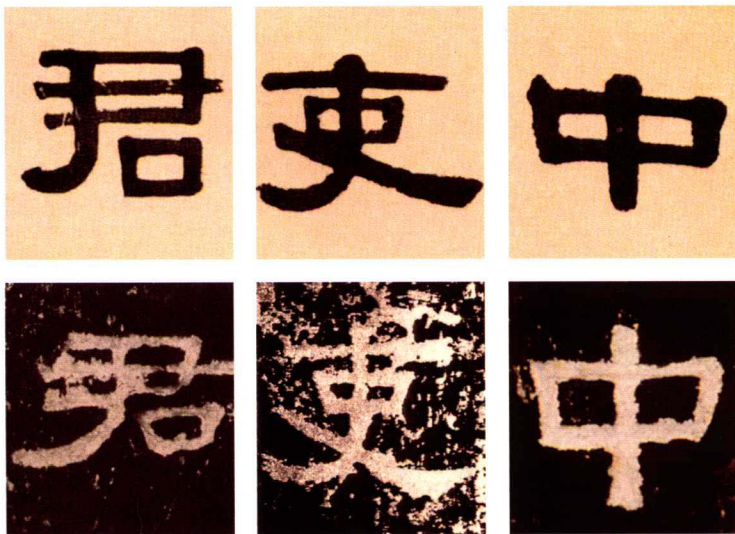
“节”字强化上下部分的大小对比，使得字势愈发雄强气厚，右耳旁竖画由斜势变为直势，同样是为了取得整饬的效果。“日”字在临作中被压扁撑开填满左右空间，把“日”字写成了“曰”字。“君”字撇画左移使中宫宽松，左右撑开，显得稳固异常。

“吏”字同样弱化了略显花俏的上翘撇画，又拉长了捺画，使整体风格统一而且重心平稳。“韦”字在原帖中上小下大，临作中处理成宽窄基本一



东汉《张迁碑》局部 186年 明拓本
北京故宫博物院藏

全称《谷城长荡阴令张君表颂》，简称《张迁碑》，原石现存山东泰安岱庙。此碑是东汉灵帝中平三年由山东谷城县官员发起，为前任县长张迁而立的德政碑。后世金石学者评论此碑书体风格“古直苍浑”，视为传世汉碑中风格雄强的典型作品。

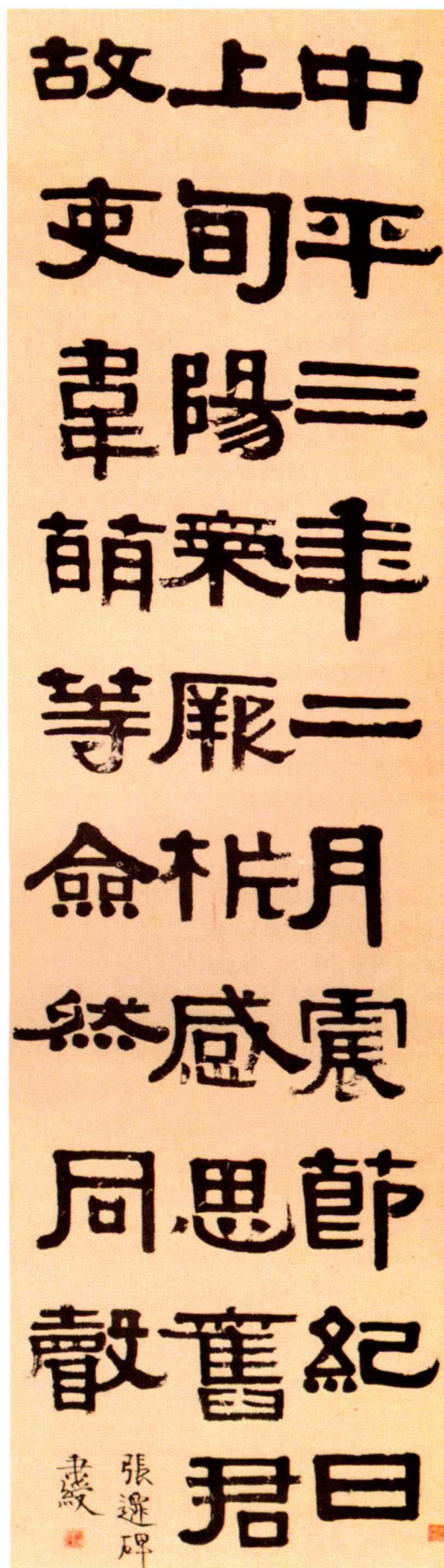
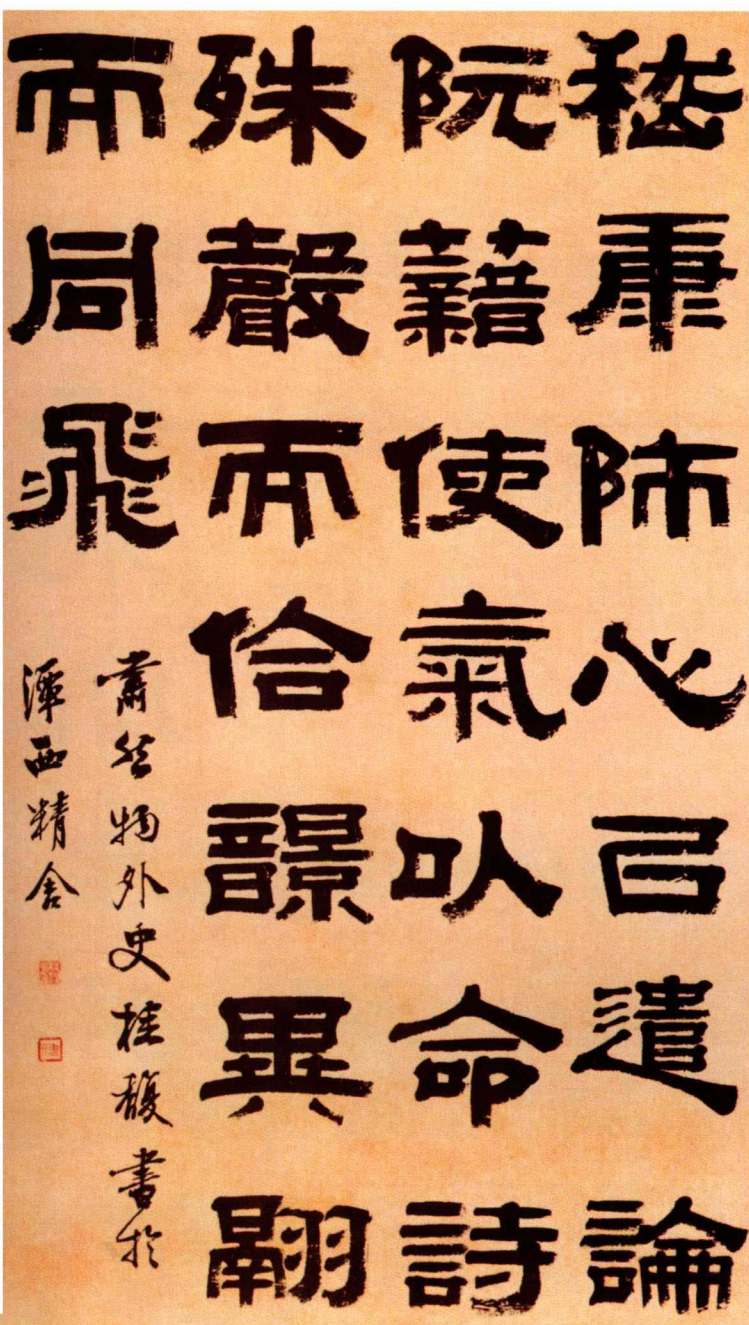


致，在整篇当中却不显突兀。“声”字作者改变了字的结构，使上下结构变成了左右结构，避免了与右边“旧”字上下结构的雷同。

《节临张迁碑》用笔沉雄厚重，为了达到古朴敦厚的艺术效果，他在临写时舍弃了原碑的诸多变化以及弱化了许多不统一的因素，直率不做作，字字重心平稳，气魄宏伟。但他也不是一味求统一而缺少变化，而是独具匠心，在工稳中蕴涵许多意外之趣，刚中寓柔，柔中见刚，令人回味无穷。

伊秉绶《节临张迁碑》与原碑拓之对照

上：伊秉绶的字 下：《张迁碑》的字



上图：清 桂馥《语摘》 纸本 116.5cm×67.5cm 天津市艺术博物馆藏

桂馥(1736~1805年)，字冬卉、未谷，号雱文，山东曲阜人，官至南永平知县。此幅隶书结体工整，用笔劲健，笔法精妙，气息醇古朴茂厚重，姿态道润。

释文：嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗。殊声而恰响，异翻而同飞。肃然物外史桂馥书于潭西精舍。

《隶书寿泉大兄属书》

1797年 轴 纸本 91.5cm×20.5cm

私人收藏

“藉素为基依儒习性，研书赏理专文奏怀”。题款“寿泉大兄属书并请政之，嘉庆丁巳岁三月弟伊秉绶”，下钤朱文印为“客子墨卿”、“所谓伊人”、白文“秉绶之印”。此幅隶书工整、稳重、古拙、质朴，体现了伊氏隶书的一贯特色。伊秉绶以篆笔作隶，绚丽拙朴、高古博大，被誉为乾嘉八隶之首。

从结体上，此幅作品有三个主要特点：一是横笔。伊秉绶隶书中的横笔一直是蚕头蚕尾，几乎每一笔画皆直。在此幅作品中，伊秉绶也将横笔处理成一样长短、粗细，也没有明显的波磔，非常规整、有序。但是这些看似平常的粗细相等的平行线，伊秉绶却是非常认真地对待它们，可以从作品中看出每一笔从起笔、运笔到收笔，位置可说十分准确，同时也使整幅作品显得稳重与沉着。

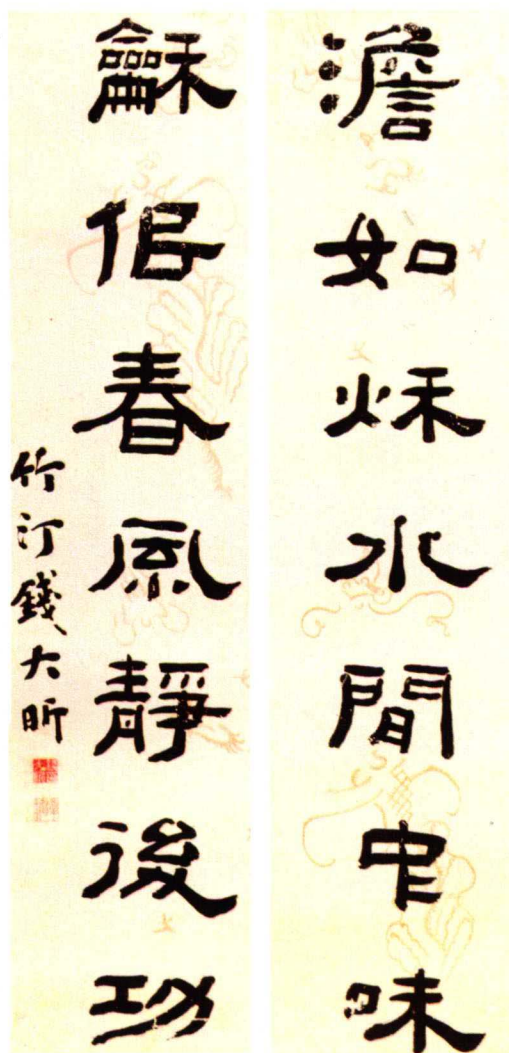
第二个特点是挑笔的处理。如果不仔细看，感觉不到挑笔的存在，因伊氏将挑笔处理得很微妙，并没有像汉隶中那样拥有明显的挑笔，但是却施行了挑笔的效果，这便是伊氏隶书的绝妙之处。伊氏的隶书没有夸张的燕尾波挑，而是笔法意到便止，在若有若无之间，使人觉其挑之意却不见其挑之形。

第三个特点是字的饱满。伊秉绶写字都会将每个字的四角撑满，看起来很饱满，显得外紧内松，有张力。比如“理”字，左边的“王”偏旁写得很长，与右边的“里”字同高，这样的处理使整个字显得饱满而有力，框架很坚实，而内部就会显得比较宽松、通透。紧和松这对矛盾体就在一个字中体现，表现出伊秉绶对隶书的书写驾驭能力，同时也展示了其隶书的美学价值，整幅作品看似简单，笔画直拙，不特别强调美感姿态，但是细细看来却是非常生动。比如“素”、“赏”中的两点写得就相

当有意思，很随意的两点，但是却很有力，也非常有分量；“为”字中的四个小圆点将原本生硬的字变得生动起来，同时也起到了方和圆的对比效果。虽然每个字看似都很简单，但是每笔写得都非常不易，伊秉绶能将每个字都写得很稳重，并且每笔都散发着金石味道，所以其隶书又透出古拙的效果。

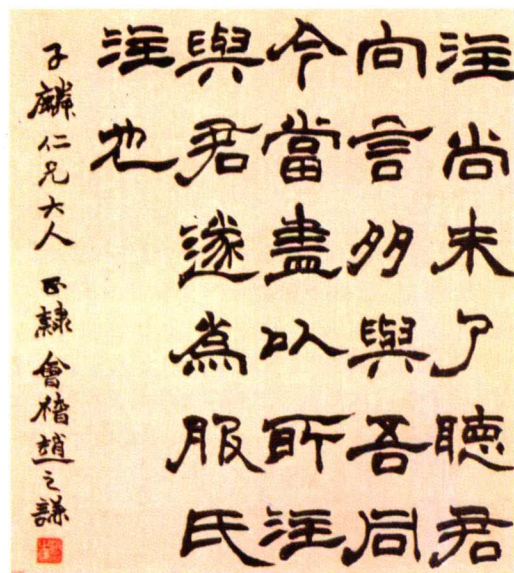
清 钱大昕
《七言联》纸本
118cm×30cm 吉林省博物馆藏

钱大昕（1728～1804年），字晓徵，号辛楣等，为乾嘉学派的重要学者之一。大昕书法以隶书最佳，此隶书联质朴高古，有汉碑之俊逸风貌。



清 赵之谦
《语摘》局部
纸本 123.3cm×56.5cm 上海博物馆藏

赵之谦（1829～1884年），浙江会稽人。隶书中参用北魏楷书笔意，字里行间笔意顾盼、朝向偃仰，又各具意态，寓勃挺于流动之中，笔笔中锋，力透纸背。



清 陈鸿寿《隶书七言联》 纸本 日本私人藏

陈鸿寿（1768～1822年），字子恭，号曼生，又号老曼，浙江钱塘（今杭州）人，为西泠八家之一。隶书结字奇特，用笔带颤，有金石味，在隶书中独树一帜。

秋園大雅之居
書對聖賢成玉帛

兼風雨陌堊鏞
易生 陸怡齋

壽泉大兄屬書
藉素為基
研書賞理
敷依儒習
文素習性
懷性

泰

懷

理

賞

伊氏隶书的特色：

1. 蚕头蚕尾。
2. 绝妙的挑笔。
3. 结字饱满。
4. 趣味生动的点。

《隶书五言联》

1807年 纸本 109.3cm×25.3cm
北京故宫博物院藏

此联正文计十字，为“为文以载道，论诗将通禅”。上款“书为舫西先生侍御尊兄正”，末款“嘉庆丁卯花朝 愚弟伊秉绶”，下钤“墨卿”（朱文）、“东阁梅花”（朱文）印，引首钤“宴坐”（白文）印。“嘉庆丁卯”即公元1807年，当时伊秉绶已55岁，所以此幅作品属他的晚年之作。

伊秉绶生活的乾隆时代，出土的金石碑版较多，考据之风盛行，又有阮元、包世臣推崇北碑，金农、郑燮、邓石如等碑学大师的实践，造成了伊接受书法新潮的客观环境。同时在主观方面，他也是刻苦研习碑刻，学习前人的经验，形成了自己独特的风格。他的隶书笔力雄健、稳重、沉实、挺拔、浑厚，明显熔铸了《衡方》、《张迁》、《礼器》等碑的优点。

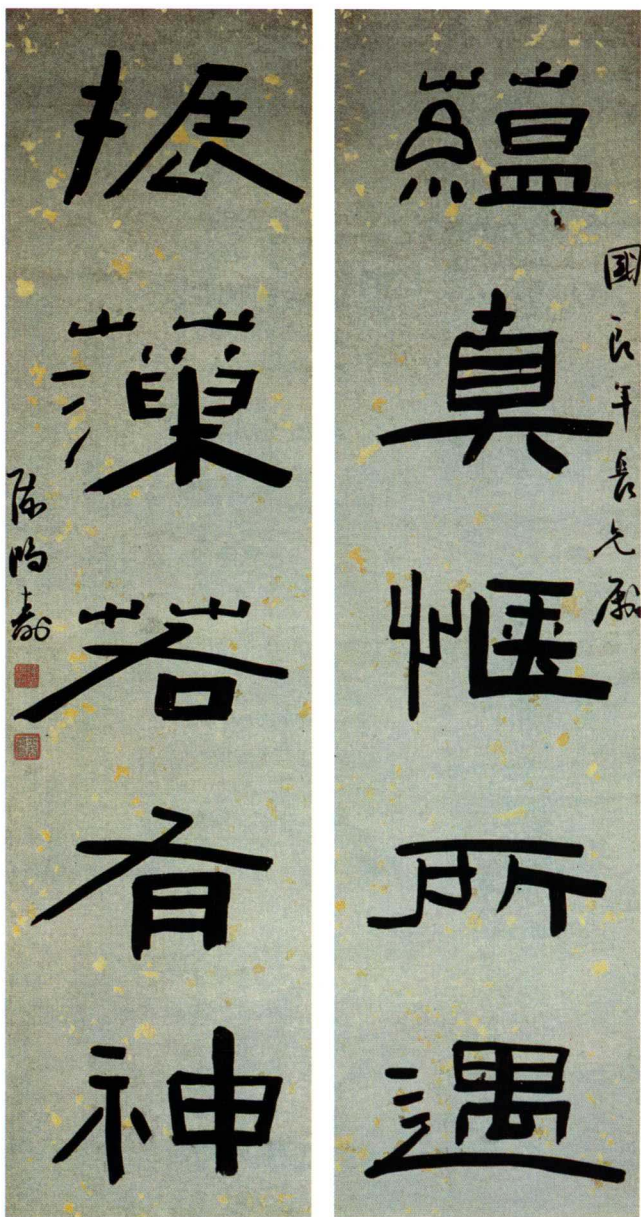
从结体上讲，这件作品少了刻意的雕琢之气，用笔直率，毫无做作之意。字字饱满而撑满四周，一任自然，因字立形，看似平常、简单，但细看却是韵味十足。伊秉绶学隶书上追汉魏、六朝碑刻，融篆入隶，因此他的书法古劲又富金石味。他的隶书点画很少有明显的波磔，更多的是篆书的均匀圆润的痕迹，结字规整，并且多用圆笔。作品中，点的处理就很特别，在“为”和“道”中的点都用小圆点写成，形式上显得很古朴，又与整幅作品的圆润效果相和谐。“禅”字中的两点，同样处理成圆形，但不再是圆点，而是小圆圈，这既是与大局的协调，又不同于前两字的处理方式，这样一来，在不破坏整体的情况下求变化，就显得格外生动、活泼。尽管伊氏的用笔总体上较为圆润，但却不娇不媚，一股率真质朴的金石之气跃然纸上。

这种质朴的书风是由于另外

一个很重要的特点——横细竖粗造成的。很明显可以从作品中看出竖画用笔粗重而横笔略细，强化了竖笔而弱化了横笔，突破了传统隶书的结构和笔法，独辟蹊径，自成一格。纵向上笔画的突出处理加强了视线的上下打量，产生了纵向的视觉效果，尤其像“载”、“通”、“禅”三字，格外加粗了竖笔，使字显得挺拔而刚毅。在用笔的技巧上，他以严格的中锋运笔，线条洁

净圆润，起笔时多以圆笔为主，藏头护尾，法度森严。笔画光洁精到，但无传统帖学的柔美妩媚，用笔简洁朴拙，但无石碑的斑驳残痕。伊秉绶晚年的书体，善用浓墨，乌亮如漆、光亮如新、色泽柔润、气韵生动。气息淳朴自然，超凡而脱俗，浑厚而华滋。

另外，伊秉绶的隶书方严而不刻板、凝重而有韵致、清雅而古朴，具有很高的美学价值。



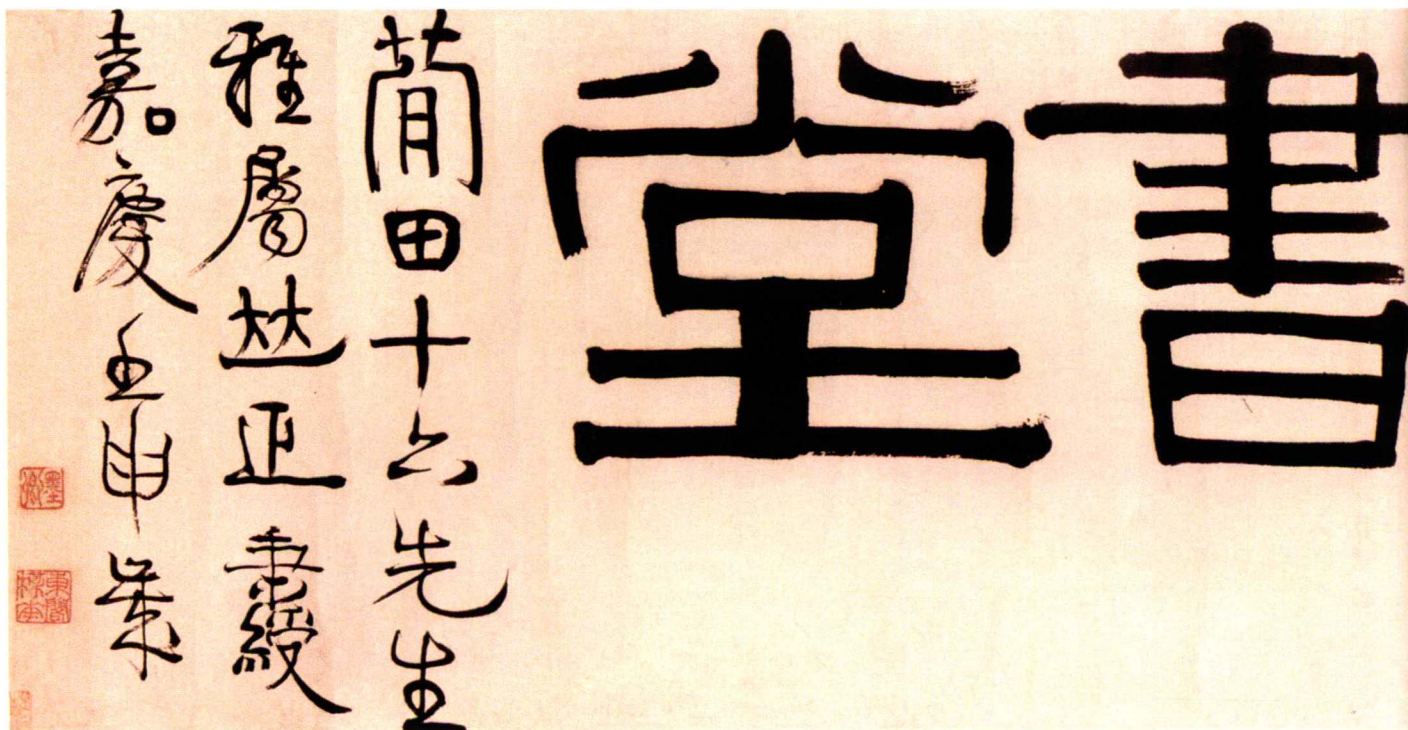
清 陈鸿寿《五言联》纸本 日本私人收藏

这是陈鸿寿另一幅少见的传世隶书，其隶书学汉代碑版，深获汉人书意，《桐阴论画》谓鸿寿“八分书尤简古超逸，脱尽恒蹊”。此件作品洒脱超逸，别具一格，为其代表之作，由于书写行间疏朗，整体书风与伊秉绶的隶书相较起来更加恬淡。



上图：伊秉綬《隶书七言联》1813年 洒金笺纸 162.7cm×32.9cm 美国普林斯顿大学美术馆藏

这件是伊秉綬另一副晚年所作的七言联。很清楚可见伊秉綬钻研秦汉六朝碑版的功力，到了晚年笔力更加强劲，力透纸背；每一笔画粗细均匀，直笔但笔锋起收相当内敛，整体结字简洁正方。



《隶书五字横幅》

1812年 纸本 32cm×130.5cm
北京故宫博物院藏

隶书横幅“华屿读书堂”。款署“简田十六先生雅属并正，秉綬，嘉庆壬申岁”，钤“墨卿”（朱文）、“东阁梅花”（朱文）、“默庵”（朱文）印。时年60岁，是晚年所书。

伊秉绶擅长大字隶书，且愈大愈壮，具雄杰之势。后人谓其书无唐后法，如汉魏人旧迹，颇有独到之处。此作笔画平直，墨色浓厚，结字方正，用笔粗细变化不大，全依布白而呈现出与众不同、迥异的特色。此作体现了伊秉绶隶书成熟期的大而壮特点，横平竖直，使用并行线，字大而壮。

在此作品中，伊秉绶大胆使用并行线，虽然横画平行排列多条，但长短变化甚少，并舍弃了汉隶的波磔、出挑，把左波右磔分别先作向下的竖笔，然后再左右弯出，但这并没有影响伊氏隶书的艺术表现力。他的平直笔画并非平滑直过、毫无内涵，而是苍浑劲健、气韵生动，起收笔处还带有北碑的方折，气势宏大、凝重整肃、力能扛鼎。这种平直方正的用笔恰恰在视觉上给人以强烈的冲击力和扩张力，清代赵光《退庵随笔》中评

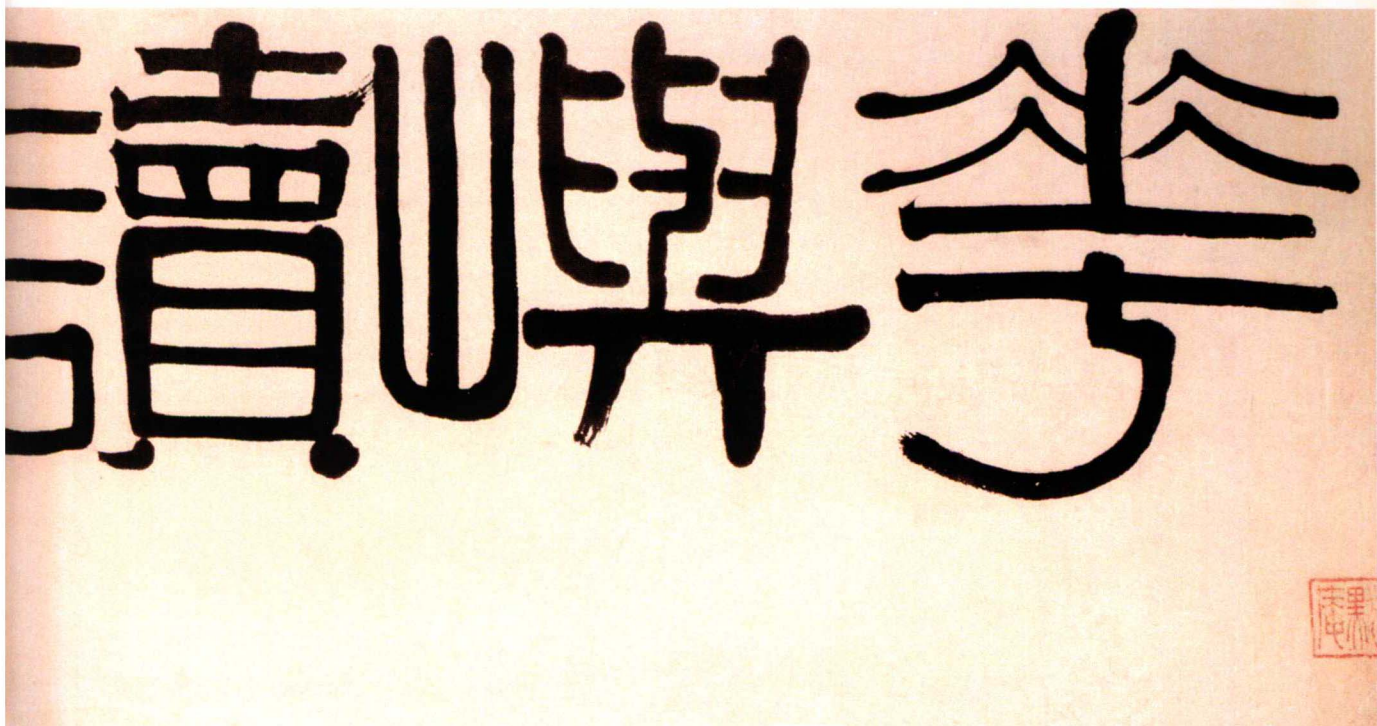
价：“遥接汉隶真传，能拓汉隶而大之，愈大愈壮。”此外，用笔的方整也为他隶书整饬磅礴的艺术风貌奠定了基础。试想，如果他仍然沿着传统汉隶一波三折的笔法模式，那么想要追求的整体感等势必要削弱。

伊秉绶还是个布白的高手，此幅作品对空白的处理相当精彩，其中对“口”的空白留得特别多，并且整体趋势是横向的，这样很符合横幅的特点，但是经过对竖笔的强化，就显得和谐，而不会感觉到过分的扁平。此横幅字较少，所以字与字之间的关系就显得特别重要。第一个字笔画较少，所以写得较大。而“屿”和“读”两字是左右结构的，在横幅中会显宽，但他将这两个字处理得较靠近，这样从视觉上就显得紧凑，而不会有加宽的趋势。“屿”字中的“山”旁写得较小，“与”字写得较大。“读”字的“言”旁本身横笔较多，所以相对要写得较窄。这样的处理使作品显得严整而和谐，尤显古拙、大气，但是笔笔精致、到位。左边行书款三行，清润可爱，与右边隶

书正文对比鲜明、主次分明、相映成趣、和谐统一。

伊任扬州太守时，与“扬州八怪”情投意合，互磋书艺。其书法浓墨粗笔，却方严而不刻板、凝重而有气势，有金农之浓、郑燮之怪，一笔千钧、粗犷壮实。这种严正壮丽又带有金石味的风格正适合横幅的特点。

伊秉绶到晚年，追求自己认定的三十二字美学境界，“方正、奇肆、恣纵、更易、减省、虚实、肥瘦、毫端变幻，出乎腕下，应和凝神造意，莫可忘拙”。这三十二个字是他对自己一生的艺术经验的总结，并留给自己儿子念曾。这时的隶书，可谓达到了炉火纯青的地步。“方正”是隶书结体的根本，在“方正”的基础上，进而苍健遒劲，之后才会发展到“奇肆”、“恣纵”，而“肆”与“纵”又都是从意境中表现出来的。“更易”、“简省”，是指字形的更换和笔画的省略；“虚实”指字的运笔要虚实相辅，字的结体和布局要虚实得宜；一字之中笔画有肥瘦，一篇之中字体也有肥瘦，互相映衬。

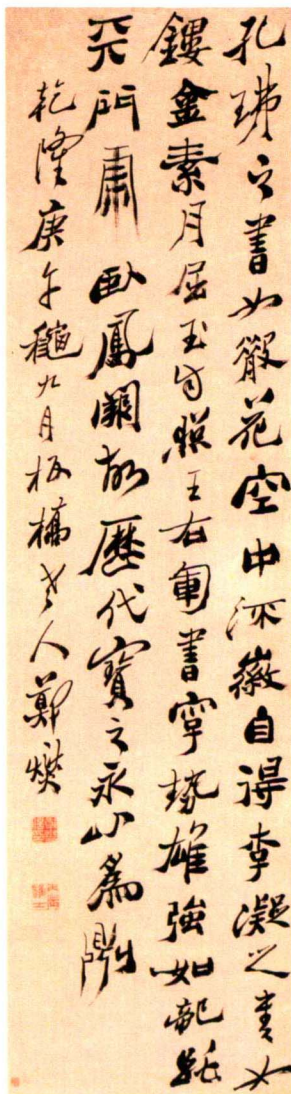


左图：清 金农《节临西岳华山庙碑》纸本 152cm×45cm 上海博物馆藏

扬州八怪之一的金农(1687~1763年)，字寿门，号冬心。嗜古好学，工金石、书画、诗文，尤其书学汉隶，朴厚见长，自创“漆书”。笔法参入三国吴《天发神谶碑》篆意，取其神，变其意，形成独创的“漆书”。结构简明，横画方截宽扁，竖画细长，墨色浓厚，以拙为妍，一任自然。

中图：清 郑燮《论书》1750年 轴 纸本 167.8cm×43.5cm 北京故宫博物院藏

伊秉绶任扬州太守期间，相当欣赏名噪一时的扬州八怪的创作精神，所以其书写精神，多少受这些老前辈的影响。扬州八怪之一的郑燮(1693~1765年)，字克柔，号板桥。郑板桥隶书的奇，一方面在于其以兰竹笔法创“六分半书”，如《墨林今话》云：“板桥书隶、楷参半，自称六分半书，极瘦硬之致，亦间以画法行之。”另一方面其章法错落、“乱石铺街”。



上图：东汉《史晨前碑》局部 169年 明拓本 北京故宫博物院藏

《史晨碑》又分前碑、后碑，前碑于建宁二年碑刻，后碑于建宁元年刻成，故有所谓先刻元年转后面。原石存于山东曲阜孔庙（见《赏书——书体介绍》第14页）。此碑字体在现传汉碑中，风格端庄典雅与用笔方整，为伊氏隶书整饬磅礴的艺术风貌奠定了基础。清人方朔认为此碑为“八分正宗也”。

《隶书六字横幅》

纸本 横幅 39cm×121cm

上海朵云轩藏

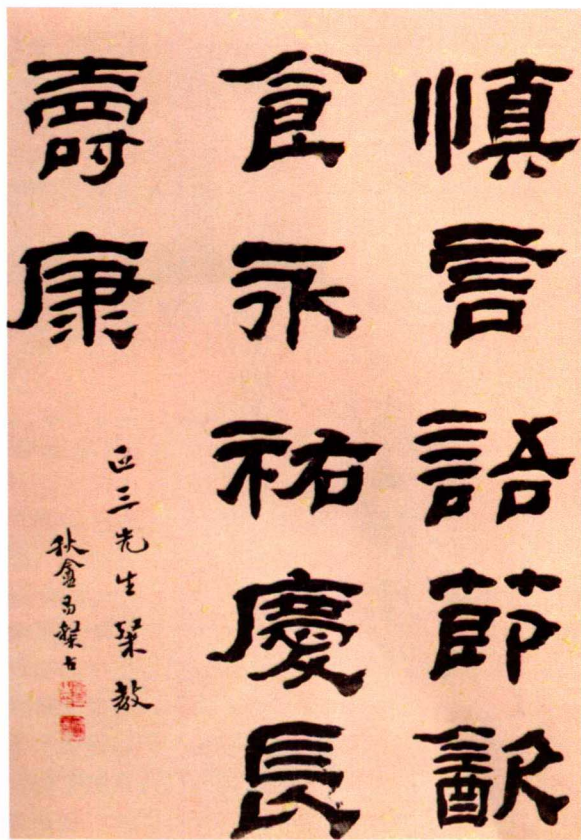
本幅体现了伊秉绶隶书的独特魅力。从结字上讲，伊秉绶仍然非常注重对横笔的刻画，而此横幅中的字又是有相当多的横笔，更能体现出伊秉绶独具特色的隶书创作。比如说，作品中有两个“长”字，伊把它们处理得不一样，第一个“长”字横笔尤其粗，作为横幅之首显得尤其壮实。第二个“长”字就写得相对细一些，但略微大些。笔画处理也不同，尤其是捺笔，第一个字的捺伸出，而第二个字转折向下。一个是向外的张力，而一个是向内的收敛；一个圆润，一个方折。这样的对比使作品看起来更丰富，更有节奏感。作品中的“乐”和“之”字写得相当有趣，尽管“之”字的笔画很少，但是经过他的一番处理，变得生趣盎然。

从用笔上看，起笔逆入，或圆或方，轻顿提笔，涩进徐行，力裹

笔中，像刻刀入石畅达前进的声音。平画自然提笔上手，波画则弱化了过分俏丽的雁尾，更显得古穆质朴。竖画多数比横画粗，凝重有力，加强了节奏对比。从布局来看，显示出伊秉绶布白的高超手段。由于此作品字数较多，所以一行展开会比较长，那样就显得散。但伊却用了不同寻常的做法，把两字处理成一列，但每列又不都是两字，这样看上去既活泼又紧凑。另外在落款处，伊秉绶将自己的款与最后一个“居”字靠得相当近，在这字的一撇之上下题字，一方面使整幅作品紧凑，另一方面又使款与“居”字之间产生了关系。仔细看这两者，一粗一细、一大一小，相互辉映，二者好像完全融合在一起了，款与主体结合在一起，形成了完整的一幅作品。

如果说结体讲的是如何安排写好

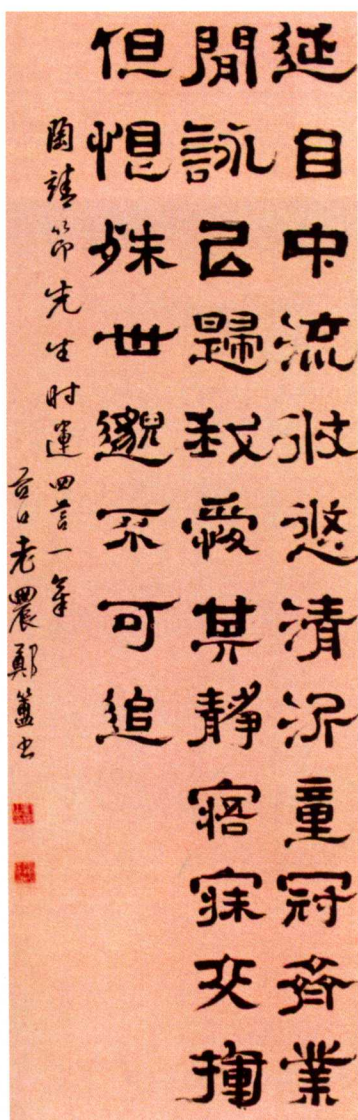
一个字，那么布白讲的就是如何写好一篇字，故又称章法。有的人把它与写文章作对比，认为结体相当于文章的遣词，而布白则相当于文章的谋篇布局。仅掌握了词汇，文章没有起承开合、波澜变化的谋篇构思，不能成为好文章。同样，只知道结体，不懂得布白，也创作不出好的书法作品。据说清代书法家何绍基晚年居历下，附近有一个姓廖的善写字，有人问何绍基廖某的字写得如何，何大笑说：“廖某只知写一个字耳，写一个字很好，写许多字便不成篇章”。这就是说，廖某写字只知结体，不了解布白。因而像廖某这类人只能是个“写字匠”，而不能算书法家，所以从此处得知学习布白也是学习书法的一个不可忽视的重要课题，而伊秉绶便可称得上是布白的高手。



左图：清
黄易《警句》
纸本 59.5cm×
39.9cm 上海博
物馆藏

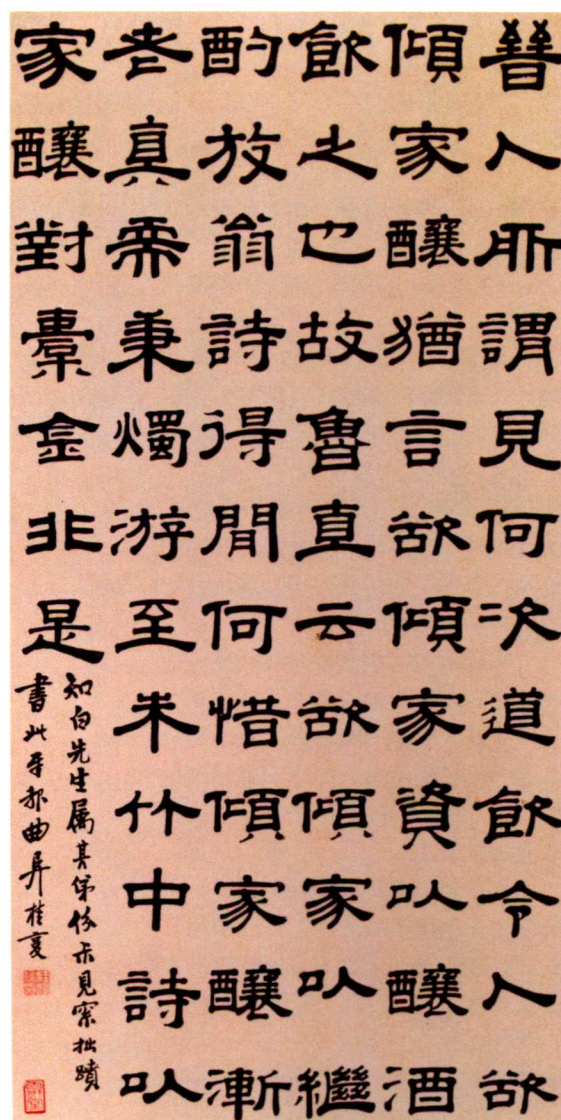
黄易(1744~1802年)，字大易，号小松，浙江杭州人，约早伊秉绶十年左右的同期书法篆刻家。此件隶书气势博大，并以篆意入隶，但字的笔画多有圆意；线条富有动势，尤其笔画出锋时，刻意强调挑笔之势；结体方峻朴茂，貌似平实，内含空灵。





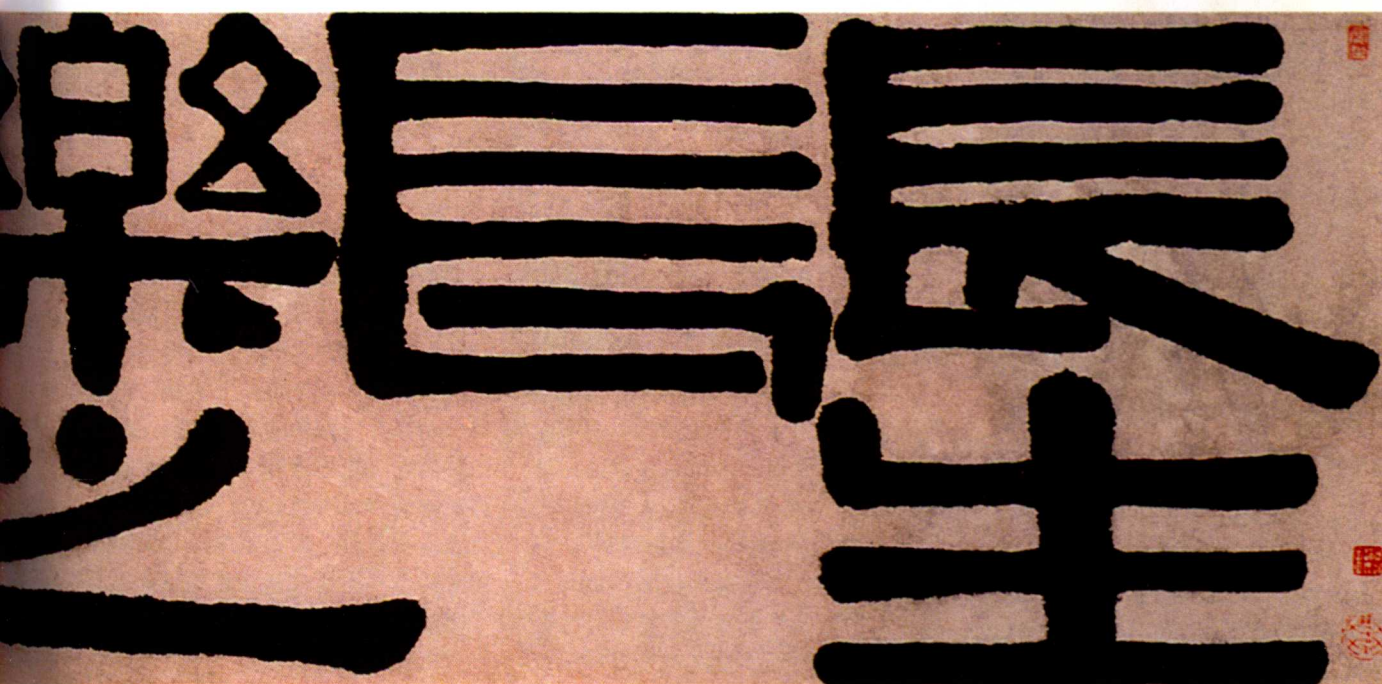
左图：清 郑箴《陶潜时运一章》纸本 171.8cm×56.1cm 辽宁省博物馆藏

郑箴(1622~1693年)，字汝器，号谷口。横画作蚕头雁尾，劲健飘逸，笔法酣畅，在布局上有汉碑行列整齐之势。朱彝尊评其隶书“屹如柱杵”、“绵如烟云”。



右图：清 桂馥《语摘》纸本 84cm×41.5cm 北京故宫博物院藏

此书法直接汉人，风格厚重朴拙，朴拙中蕴涵秀逸。运笔沉稳，体势雄强，通篇字体工整，在规整中有变化。桂馥对碑版考证相当有见解，书法直取汉人，又擅篆刻。



《临古法帖一则》

1804年 轴 纸本 93.5cm×43.8cm

北京故宫博物院藏

释文：世南近臂，废书不堪靦缕也。十三日遣书，得书为慰可言也。手山十弟属秉绶。嘉庆九年四月八日重遇于邗上。

此轴节临唐代虞世南《臂痛帖》，该帖宋时曾收入《阁帖》，伊秉绶只临写了首尾部分。款署“手山十弟属，秉绶，嘉庆九年四月八日重遇于邗上”，下钤“墨卿”（朱文）、“伊秉绶印”（朱文）印，引首钤“宴坐”（白文）印。嘉庆九年（1804年），伊氏52岁。

众所周知，伊秉绶是清代擅长隶书的碑学大家，他的草书一般在其隶书作品题款中可一睹尊容，单单写成草书的作品极罕见。此草书临帖轴便是一例，是我们欣赏伊秉绶草书弥足珍贵的数据。

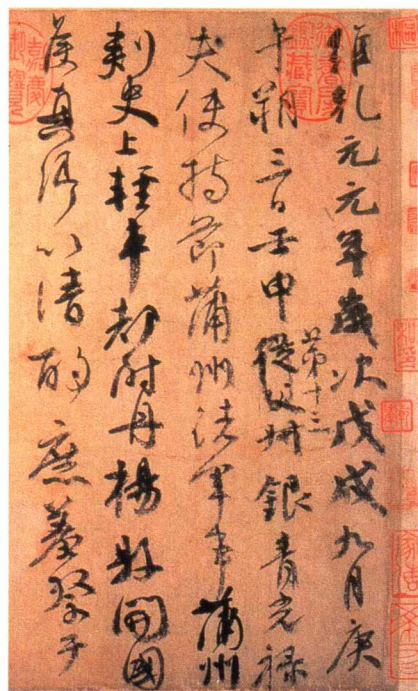
严格地说此轴书法行草相间，个别笔画尚存章草书意韵，与《阁帖》原本有较大差别，而更多地体现出伊氏自身的书法特征。章草是一种快

速的隶书体，所以又称“隶草”，有别于之后出现的今草，代表作为史游的《急就章》。章草的体势沿有隶书的法式，如章草的横画末笔上挑，左右波（撇）磔（捺）分明，但其笔画萦带处往往有细如游丝、圆如转圈的牵连，这是隶书所无，而今草中常有的。但字字独立，这点又区别于后世的今草。总之，写章草，横竖古朴如隶，笔画萦带处则旋转如今草。章草笔画平正，不像今草那样歪斜取势，笔法要有隶书的渊源，内涵朴厚的意境。

此轴字距小而行距大，章法疏朗宽松，行行意守中线，上下贯通，极富行气，字的结构外紧内松，字与字之间偶有萦带，脉络清晰。表现在用笔上，此作笔笔中锋，篆籀气息浓厚。如“书”、“三”、“不”等，线条柔中寓刚，刚中见柔，在转折处多易方为圆，如“书”、“臂”等字，不露圭角，圆转凝重。此幅作品笔法流畅矫健，牵连连绵。既不失原帖之精神，又有雄浑婉丽、洒脱自然的个人风格。

伊秉绶的草书师法唐人，他提炼了唐代书家用笔和结字的特点，形成自己独特的风貌特征。中唐书法继承了初唐入世的审美态度，在繁荣昌盛的时代背景下，无论行书还是草书都对初唐风貌来了一次革命，摆脱了二王以来清朗俊逸和清新流丽的模式，开创了截然不同的以豪放浑厚为典型的时代书风，这是一次意义深远的革命。

伊秉绶草书用篆隶笔意书之，饶有趣味，从这当中我们可以明显看出他受到颜真卿的影响，可以说，无论是用笔还是结构都无不入鲁公之室。用笔方圆相济，流畅从容，线条圆浑凝重，结体稳固舒展，宽博有张力，颜鲁公行草书圆润苍浑的气质特点在这里得到了极为充分的体现。

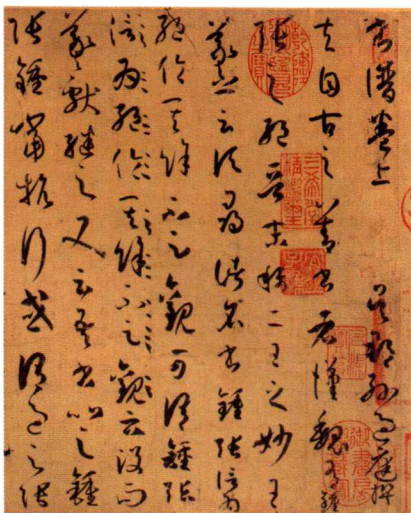


唐 颜真卿《祭侄文稿》局部 758年 纸本 28.8cm×75.5cm “台北故宫博物院”藏

伊秉绶书法受颜真卿(709~785年)影响相当大。颜真卿，字清臣，京兆(今陕西西安)人。此行书稿，共23行，235字。历来评此作品，因为文稿之故，书写自然。笔法神采飞扬，用笔苍劲婉道，气势雄浑，后人皆视此作品为颜书中之赫赫名迹。

“盛唐诸公诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚”（严羽《沧浪诗话》）。但是伊秉绶的草书更苍古，颜真卿的草书相对流畅、秀丽。伊的草书也有孙过庭的空旷、圆润，但孙过庭的草书更干净利索、峻拔刚断。孙过庭所作《书谱》，“浓润圆熟，几在山阴堂室，后放复纵，有渴猊游龙之势”（王世贞《艺苑卮言》）。

“用笔破而愈完，纷而愈活”（刘熙载《艺概·书概》）。



唐 孙过庭《书谱》局部 687年 卷 纸本 27cm×892cm “台北故宫博物院”藏

孙过庭(约618~698年)，一说其名原为虔礼，字过庭，吴郡人。其草书干净利索、峻拔刚断，字与字间少牵丝连带，却气韵相连。