



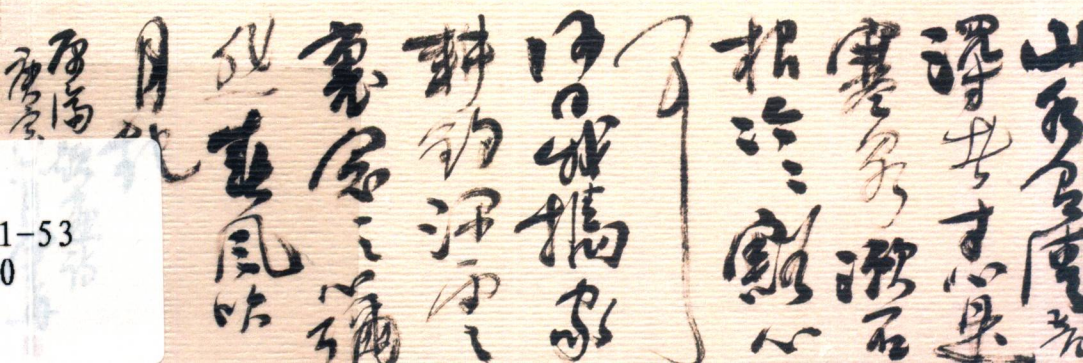
■金丹 著

■国家重点学科建设培育点 ■江苏省重点学科

南京艺术学院美术学院
教学·科研·创作系列丛书

书之妙道

东南大学出版社



南京艺术学院美术学院
教学·科研·创作系列丛书

国家重点学科建设培育点江苏省重点学科南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作研究丛书

书之妙道

■ 金丹 著

东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

书之妙道/金丹著. —南京:东南大学出版社,2011.12
(南京艺术学院美术学院“教学·科研·创作”系列丛书)
ISBN 978-7-5641-3114-2

I. ①书… II. ①金… III. ①汉字-书法-文集 IV.
①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 245549 号

书之妙道

著 者: 金 丹

出版发行: 东南大学出版社

出 版 人: 江建中

社 址: 南京四牌楼 2 号 邮编 210096

电 话: (025)83793330 (025)83362442(传真)

网 址: <http://www.seupress.com>

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 南京玉河印刷厂

开 本: 880 mm×1 230 mm 1/32

印 张: 114.50

字 数: 3080 千字

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-3114-2

定 价: 988.00 元(共 19 册)

本社图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部联系。

电话(传真): 025-83792328



金丹,南京艺术学院美术学院教授、书法系主任、硕士生导师。

序 言

在 20 世纪的中国美术史上,刘海粟是一位伟大的先驱、画家、教育家。他的教育思想以及所倡导的学术风气,一直是我院发展中最为宝贵的驱动力和精神财富。正因如此,在近百年的历史中,我院涌现出了一大批杰出的画家、美术教育家以及理论家,他们的成就和品格同样也已成为我们后来者珍贵的学术遗产。当新世纪来临之际,南艺美术系升级更名为美术学院,学院的发展迎来了新的契机。首任院长决定为在校老师们的教学、科研、创作成果出一套系列丛书。作为百年老校,为在校老师们出这样的系列丛书尚属首次。百年的沧桑,百年的文化积淀,其中最为关键的自然是百年文脉的传承,而我们的这套丛书则无疑可视为此百年文脉得以长盛不衰的实物佐证。

最初参与这套丛书出版的老师,有建国初期成长起来的美术界公认的中坚力量,而今队伍中已有不少青年才俊,这是颇感欣慰的事。我想,这既昭示着作为国家重点学科建设培育点的美术学科在教学、科研、创作上正不断地发展壮大起来,显然其本身也是美术学院的百年文脉在“兼容并包”、“不息变动”中薪火相传的一个有力见证。当这套丛书增至 100 本,甚至 200 本的时候,它将愈发体现出我们文脉的生命价值!相信这其中必将有新的大家、名师脱颖而出。

南京艺术学院即将迎来百年华诞,愿我们的丛书能够跨越百年,将这条文脉更为清晰地延续下去。

是为序。

南京艺术学院美术学院院长 张友宪

2010 年 10 月 31 日于二乾书屋

目 录

读帖三则·····	1
《西狭颂》及其临摹与创作 ·····	6
《集王圣教序》散谈 ·····	13
高等书法教育访谈·····	24
论董其昌的创造性临帖观·····	43
清人与《瘞鹤铭》 ·····	50
论高二适的手札书风·····	66
论清代北碑与南帖结合的书法创作模式·····	91
白蕉论·····	109
共性和个性·····	127
后 记·····	134

读帖三则

一、《月仪帖》感言

小时候就听到一个故事，说唐代大书法家欧阳询见了索靖的碑刻后，不忍离去，便卧于其下，日夜观摹，三天才走。大人想用这个故事教育我们如何勤奋，而我却暗暗佩服这个索靖，但不知其何许人也。长大后，读东坡诗“笔秃千管墨磨万锭，不作张芝作索靖”，慢慢知道了这个离开我们 1700 多年的书法家。

索靖，字幼安，敦煌人，西晋名书家。当时与卫瓘齐名，有“一台二妙”的美称。善八分、章草。与乡人汜衷、张翕、索紞、索永并称为“敦煌五龙”。著有《草书状》一篇，载《晋书·索靖传》。

作为张芝姐姐的孙子，索靖自然颇得张芝真传，王僧虔《论书》说他“传芝草而形异”，张怀瓘《书断》称其“书出于韦诞，峻险过之”，并称其章草“山形中裂，水势悬流，雪岭孤松，冰河危石”。

《月仪帖》是魏晋书信文体的范本，记录了十二个月的书仪内容，相传索靖书。真迹我们无缘以见了，有单刻帖，凡 11 章，又刻入《太清楼续法帖》、《星凤楼帖》、《郁冈斋帖》，现在书店似乎很难购到，更让人有距离感。此帖的特征是具有隶书的遗韵，字字独立。今草是以灵动的笔法和生动的章法打动人心，而章草在字与字不连、章法如同行楷书的整齐排列下，笔法和结字的要求就显得更为重要了。《月仪帖》单字造型险峻多变，浑厚中不失灵动，“飘风忽举，鸢鸟乍飞”。梁武帝欣赏它的动态，张怀瓘觉出它的险情，用索靖自己的话给《月

仪帖》作总结也很形象：“婉若银钩，飘若惊鸾，舒翼未发，若举复安。”索靖对自己的书法自负得很，自称“银钩蚕尾”，我们从帖中看到的钩画确实险劲，“蝎子尾巴”也颇为动人。欧阳询三天三夜没有白费，我在猜想，欧字的险劲是否从中得到过启示呢？

读临《月仪帖》，我觉得是学习章草者的日课，帖中笔势的横向感保留着隶书的遗韵，如果一个从不写隶书的人，是很难感觉出来的，因此学章草如果能兼学隶书，会有收获。“篆隶遗意”在此处提倡当为恰当。

写章草是一种修养，现在写它的似乎不多，就好像年轻人不太喜欢听京剧一样，毕竟离我们远了。今人学章草的，有两位最为知名，上海的王蘧常，南京的高二适，且都问艺过《月仪帖》。令人感动的是二老竟走出了两条相反的路，王老苍茫古厚，高老洒脱爽利。凡学帖而不被帖所囿，并能借古开新的，是聪明人。

二、《平复帖》絮话

陆机《平复帖》是故宫博物院珍藏的现存最早的名人墨迹。我们现在可以见到更早的锺繇的《荐季直表》墨迹，可惜只是照片，真迹不知存世与否？在存世作品中，至少目前所见，《平复帖》仍属最早。

作为国宝级的《平复帖》，曾在宋徽宗内府，米芾也曾寓目。董其昌在帖后有跋：“盖右军以前，元常以后，唯存其数行为希代宝。”后辗转藏溥心畲家，张伯驹恐流失国外，与溥商购，溥开价 20 万元，未能成。后因溥母去世，需款甚急，张以 4 万元得手，1956 年捐赠国家，今藏北京故宫博物院。于是，我们可以欣赏到这位西晋文学家的书法风采了。

“少有异才，文章冠世”的陆机，曾任平原内史，世称陆平原，书名为文名所掩。《平复帖》为陆机致友人的一件信札，纸本，凡 9 行，总 84 字，草书。

《平复帖》“古意斑驳而字奇幻不可读”，以前我都是泛泛浏览，满眼动人的笔画给人以视觉的愉悦，并未去通读全文。而在临帖时，笔下则潇洒不起来，常遇不清楚的字，于是只有逐字逐句地啃了，好在启功先生有释文，全文不长，抄录如下：

“彦先羸瘵，恐难平复。往属初病，虑不止此，此已为庆。承使□（唯）男，幸为复失前忧耳。□（吴）子杨往初来主，吾不能尽。临西复来，威仪详时，举动成观，自躯体之美也。思识□量之迈前，执（势）所恒有，宜□称之。夏□（伯）荣寇乱之际，闻问不悉。”

读得不怎么轻松，但读通、读熟，才能作临帖之想，否则下笔犹豫，写写停停，便不能贯气。学草必先识草，这大概是不用怀疑的，何况《平复帖》历经千年沧桑，释读不易。

《平复帖》兼具章草和今草的双重特征。它不同于一般今草，字与字既不相连，又无太多牵丝映带，有隶书的意味，显得古朴；它又不同于一般章草，波挑虽有隶意而无形，显得含蓄蕴藉。此帖似用秃笔书写，又不藏头护尾，飞动的枯笔，如同年迈的老人行走在萧瑟的秋风中，给人以衰颓和沧桑的感受。我忽然想起“少儿不宜”四个字，我历来反对让天真的儿童故作老气横秋状，泯灭童心实在是一种罪过。

质朴、散淡、率意、苍茫是对《平复帖》的形容词，《平复帖》的临写自然是以这种情致才为有戏。创作需要激情，临帖也需要投入。唱歌讲究以情带声，写字也要以情带笔，没有情，就如同仿制假古董，虽形似而难以生动。

清人顾复在《平生壮观》中说：“乃知怀素《千字文》、《苦笋帖》，杨凝式《神仙起居法》，诸草圣咸从此得笔。”二位是否见过《平复帖》，暂无考证，不过我们今天还能见到一千多年前的墨迹，也是缘分，特别是学草书者，感受此帖不失为一种滋养。手捧《平复帖》，让远古的幽香在我们中间弥漫，如同置身于古典乐曲的情氛之中。

三、《伯远帖》漫语

乾隆皇帝的“三希堂”有三件稀世珍品，王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》和王珣《伯远帖》，在这三件作品中，《快雪时晴帖》是摹本，《中秋帖》是米芾临本，据说只有《伯远帖》是真迹。我们心仪二王，但难见庐山真面，透过《伯远帖》来感受二王，也不失是一种好方法。

王珣，字元琳，小字法护，琅琊临沂人。他是王羲之的侄儿，其祖父王导、父王洽都善书，可谓三世书家，是王门书系中的一个风景点。张怀瓘在《书估》中评其“可敌右军草书三分之一”。

《伯远帖》是王珣的一件信札。有人说，古人真是奢侈，一封封信件都是艺术品。这些事在他们实在是最寻常不过了，问药、闲聊、分别、问候、肚痛都入信，我们随意在信中拈出几个字，便给它命名，使其流芳百世，这实在是作者料想不到的。《伯远帖》为北宋徽宗内府所藏，著录于《宣和书谱》。明代在新安吴新宇处，后归吴廷、董其昌，清乾隆又收入内府，抗日战争时期由溥仪携至长春，落入民间。该帖曾典当给香港一家外国银行，1951年以重金赎回，现藏于故宫博物院。

我读《伯远帖》，有如同感受王羲之一样的心情，它与王羲之《快雪时晴帖》、《平安帖》、《孔侍中帖》一脉相承，是地道的王门书风，可以说，感受《伯远帖》，就是感受王门书风，感受晋人书风，帖中流露出晋人散淡的心绪，正如董其昌感喟：“东晋风流，宛然在眼”。

晋人的艺文，处处渗透着魏晋崇尚中和的审美理想，表现在陶渊明的诗中，也表现在王羲之的书法中，元郝经《论书》：“刚而不亢，柔而不恶，易而不俗，难而不生，轻而不浮，重而不浊，挥洒而不狂，顿直而不妄。”今人常常以为中和便是媚俗，便是柔弱，实在是误解。王羲之既有平正的一面，也有欹侧的一面。王珣此帖，能于方折处见雄健，圆转处见清逸，结字平正，欹侧相参，用笔中锋、侧锋互见，真可谓

“无一笔诡于正，所谓纵任自喜，古雅有余者”。

《伯远帖》的平和，对于快节奏的年轻人来说是一种反差，对于浮躁的今人，更是一种可望而不可即的境界。我们需要放纵激情，也需要片刻的宁静。平淡、恬静是一种境界。作家汪曾祺在谈平淡好还是惊人好时，最终还是说平淡好，但又说平淡不易。汪老所说的平淡是鸡汤，而不是白开水。但愿《平复帖》这碗鸡汤能给我们滋补。

（原文为《书法导报》1998年1月至3月连载）

《西狭颂》及其临摹与创作

一、《西狭颂》背景简介

《西狭颂》，全称为《汉武都太守汉阳阿阳李翕西狭颂》，也称《李翕颂》。因额有“惠安西表”四篆字，故当时应称为《惠安西表》。镌立于东汉建宁四年（171年）六月，为摩崖刻石，由五瑞图、正文、题名三部分组成。五瑞图居右上方，正文居中，题名居左。总高212厘米，总宽298厘米，正文隶书，20行，385字。字形方整，每字约一寸二三分见方。后有小子题名12行，142字。《西狭颂》刻石今在甘肃省成县天井山。北京图书馆藏有明拓本。其文字考释，见于宋人曾巩《南丰集》、洪适《隶释》、《隶续》，清人顾藹吉《隶辨》、翁方纲《两汉金石记》、钱大昕《潜研堂金石文跋尾》、毕沅《关中金石记》、王昶《金石萃编》、冯云鹏、冯云鹓《金石索》，今人郭荣章《汉三颂摩崖考释与评介》等。

其文系赞颂汉武都太守李翕为谋求民利，开通西狭中道之事而刻。摩崖凌空绝壁，刻于下临深渊的鱼窍狭悬崖之南壁。据县志载：“昔传有龙自潭底飞出。汉武都名太守李翕尝篆五瑞图于壁，其一曰黄龙，故名黄龙潭。”故此刻石当地人又俗称《黄龙碑》。正文右侧的崖石上刻有腾空飞旋的黄龙、幽鸣空谷的白鹿、滋润万物的甘露、蓬勃葳蕤的木连理，生机盎然的嘉禾。紧贴甘露的左旁，有纯朴憨厚的承露人栩栩如生的情态，俗名“五瑞图”。款为：“君昔在龟池，修崑崙之道，德治精通，致黄龙、白鹿之瑞，故图画其像。”五瑞图象征着

太守李翕在主政期间一派风调雨顺、万物欣荣的景象。

沿省道江武公路经成县西行十多公里,至抛沙镇丰泉村的鱼窍狭,便可见到现存汉代最完整的《西狭颂》。它面对单山,背倚庄子山,是麦积山到九寨沟的必经之地。它与成县的吴挺碑、鸡峰山、苍龙岭、香水洞等古迹浑然一体。《西狭颂》以它独特的魅力,以它所处的绝胜美景,吸引着无数学者和游人。宋代文人曾巩曾写下一篇《西狭颂》跋尾,其中这样描述道:“缘壁立之山,临不测之溪,危难阻峻,数有颠覆陨坠之害。”其修道和刻凿之艰辛可见。由于《西狭颂》的选石选址甚佳,距今一千八百多年,保存如此完整者实不多见。摩崖在鱼窍狭阴面悬崖上,上有拱起石岩遮护,下有深不可测的黄龙潭,险峻异常,难以企及。民国《甘肃新通志稿》载:“按此碑在汉碑中剥蚀最少,以临江摩崖,毡捶不易,故较他碑独获保全,宜海内视为珍秘也。”加上太阳直射不到,雨水淋浸不着,岩石质地坚韧,这些就是“西狭颂”得以保存最完好的原因了。清人杨守敬《平碑记》云:“方整雄伟,首尾无一缺失,尤可宝贵。”环境同样造就了《西狭颂》,它给后人留下了完美的汉代摩崖石刻印象。《西狭颂》与《石门颂》、《郾阁颂》被合称为著名的“三颂”。《石门颂》已从崖壁上凿出移至汉中博物馆,《郾阁颂》也因修路而凿迁至略阳灵岩寺,只有《西狭颂》还在原处,叙说着历史的沧桑,原汁原味的汉代风范,让我们真切地领略着古老而悠远的汉人情愫。

历来汉碑署作者姓名的不多,而在《西狭颂》的最后题记中,有“仇靖字汉德书文”字样。洪适在《隶释》中说:“仇靖字汉德书文者,挥翰遣词皆斯人也。”告诉我们它是仇靖撰文并书,这在汉碑中也属罕见。作为书佐文吏的仇靖虽不像蔡邕、邯郸淳那样声名显赫,但他却默默地向千年以后的人们叙述着对书法的感受,是那么真切。他的书法显示出方整博大的气象,也在疏放跌宕中呈现出超迈高华的意趣,应视为汉代隶书碑刻中重要的书写人物。仇靖的文笔造就了《西狭颂》,同样赖以《西狭颂》而留下了仇靖的名字。

《西狭颂》是在东汉特定的文化背景下形成的,是隶书极度成熟时期的产物,这一时期的金石铭刻和墨迹两大类都有了很大的发展,尤其是汉代隶书刻石风格多样,有碑碣,有墓志,有摩崖,有石经。或端庄,或秀丽,或奇肆,或古拙,在中国书法史上占有重要地位。《西狭颂》以其方整静穆、疏朗跌宕、瑰丽华滋、雄浑博大的艺术特征,在汉代石刻中别具风采,成为汉代摩崖刻石的代表作之一。

二、《西狭颂》临摹述略

《西狭颂》从东汉静静地躺在鱼窍狭到今天,已经从歌功颂德的纪实功用转变成为人们学习隶书的经典了。宋代以后,《西狭颂》的拓印行世,为世人所宝。清代初期金石考据学的再度盛行,人们不仅热衷于碑版的搜求和收藏,并作为临摹学习的范本,一度形成了隶书热潮,其后的清代中后期书坛也是隶书名家辈出,群星璀璨。从整个书法史的发展来看,《西狭颂》尤其为清代书家所青睐,多有临摹之作存世。如巴慰祖得其爽健、伊秉绶得其质朴、何绍基得其浑厚、吴熙载得其俊逸、杨岷得其整肃。

巴慰祖精通书画金石,尤善金石文字,“务穷其学”,名动一时,家藏书画真迹、钟鼎彝器甚多。巴慰祖《节临西狭颂》,能用笔爽健,结体开张。人谓之“确有延熹、建宁遗意”,虽为临作,却在原刻之外出以己意,谨严中见险劲,实属不易。

伊秉绶的隶书,在清代书坛显得很特别,他以其鲜明的隶书风格在书法史上占得一席之地,他的隶书主要得力于《张迁碑》、《衡山碑》等,也临摹过《西狭颂》,伊秉绶的临摹,早年也曾尽力做到相似,后来的临作便更多地表现其个人意趣了。他用笔平实,极具光洁之美,结体宽博,而具有宏大气象。

何绍基的隶书当然也是有清以来颇为显著的一家,他以临《张迁碑》著称于世,并形成了自己独特的隶书风格。他所临《西狭颂》也极具神采,行笔虽略有抖动,但不失酣畅淋漓之意,浑厚中寓灵动,

质朴中见恣肆。

吴熙载在篆隶上颇有成就,在邓石如的基础上形成了自己的艺术风格。他曾临《西狭颂》,并在临后阐述了自己的观点:“此碑纯篆法,正是隶体,与分异处,在波发不出锋。”表达了他临《西狭颂》的态度。他的隶书,铺毫直行,饱满酣畅,时见爽健峻拔之意。

杨岷一生创作以隶书为主,对东汉隶书碑刻多有临摹,特别是对《褒斜道》、《石门颂》、《礼器碑》着力最深,晚年在放纵之外,又辅以颤笔,流于颓唐。尽管在群星璀璨的清代隶书家中并不十分出色,但也属有自己的个人面貌。杨岷临《西狭颂》,力求尊重原作,临得严谨端庄,从用笔上看,略用颤抖来表现金石气,生涩中略显拘谨。从结体上看,过于整齐划一,失去了《西狭颂》本来奇特而丰富的变化。从章法上看,茂密有余,而疏朗不足。虽略有形似,但原刻的精神面貌没有很好地表现出来。由于是临作,所以远没有他在隶书创作中的那种果敢和放纵。

今人也有钟情于《西狭颂》者,如来楚生、林散之、高二适等,他们也时而摩挲《西狭颂》,从所留临作来看,来临迟重,林临生涩,高临轻捷,各有千秋,就不在此一一赘述了。

对于《西狭颂》的临摹,从三个方面来谈,首先是用笔。用笔问题是解决隶书临摹的首要问题,吴熙载认为“此碑纯篆法”,这是很有见地的,篆隶之间有着不可分割的联系,学隶书者如能先通篆书为好,中锋用笔是其最主要特征的延续。当然,这也要看情况而定,有些隶书篆法就相对要少。《西狭颂》中锋用笔,圆浑而厚实,它的波挑相对于《石门颂》要清晰,相对于《礼器碑》、《乙瑛碑》等其他庙堂碑要含蓄。清末书法家姚孟起在《字学忆参》中说:“临汉碑宜有石气,然非拳曲之谓也。问:何谓石气?曰:不可说!”他将金石气神秘化了。所谓金石气,就是青铜器和石刻经过长期的风化和剥蚀,产生了苍茫并饶有古意的艺术气息。强调金石气是清人的观念,也是清人的创造,但走到极端就出现了造作。今天我们临《西狭颂》,在

行笔中可以生涩中见流畅,毛枯中寓滋润,前人所谓“十疾五迟”、“直中含曲”,但不必以抖动来强化金石气,走到晚清碑学末流的老路上去。

其次是结体。杨岷认为“结体在篆隶之间,学者当学其古而肆、虚而和”。康有为也说“疏宕则有《西狭颂》”,可见其疏朗和跌宕。《西狭颂》的结体看似方整严谨,实质跌宕有姿,自然生动。在临帖时既要注意其方整的架构,也要注意其细微的变化,不可将其临得刻板而无生气,也不可将其临得平整而无跌宕,多多体会自然的妙趣。

再次是章法。清人徐树钧在《宝鸭斋题跋》中,称《西狭颂》为“疏散俊逸,如风吹仙袂飘飘云重,非复可以寻常蹊径探者,在汉隶中别饶意趣”,也为确评。当我们面对实地的摩崖,或是整张的拓片,就可以领略到它的精神。《西狭颂》的整体章法有这样的特点:一是秩序井然。横有行,纵有列,它不像其他某些摩崖因石质不好而依山就便地粗糙刊刻,而是比较精工。二是疏朗有致。字距大,行距疏,虽雄浑质朴,但仍给人清新之感。在临摹时应注意到这个特点。再则在临摹时不要只注意到单字的结构,而忽略字与字、行与行之间的联系,这样才能使整幅临作精神灿烂。

对于古法的追求是至关重要的,只有熟练掌握法则,才能为今后的创作打下坚实的基础,正如孙过庭《书谱》所说:“规矩闾于心胸,自然容与徘徊”。此外,要领略汉人和汉碑的格调气韵,清人于令澐在《方石书话》中说:“汉隶古拙之气,去篆籀未远,犹存前代骨力,故书法之亡在气骨,不在形体。”他提出要远追古法,特别是古人书法的气骨,对于篆隶书的临摹尤其如此。《西狭颂》的临摹,要从初期技法层面的训练,最终转化到精神气质层面的追求。

三、由《西狭颂》引申出的隶书创作

临帖的最终目的是创作,这是毋庸置疑的,但又有多少人能够成功地从临摹走向创作呢?临摹《西狭颂》,需要我们察之者尚精、拟

之者贵似。从《西狭颂》走向隶书创作,我们需要有思想力,有创造力,这需要一个长期积累的过程。当然我们也不能把临帖和创作完全割裂开来,这是一个你中有我、我中有你的融合状态,也多是一个书家终身相伴的状态,王铎的“一日临帖,一日应请索”就是一个例证。

从临摹到创作,初学者常常会脱节,这需要有一个过渡的历练。从书法史的发展来看,这种过渡的方法也是因人而异和多样的。集字法通常被认为是这个过渡的最基本的方法,常为初学创作的人所使用。严格说来,集字作品不是创作,而是属于选字临摹,是从临摹到创作过渡的一个桥梁。但集字可以让人们初尝创作的乐趣,可以根据自己的意愿选择内容。目前就《西狭颂》的内容来说,集字一般是对联,或者是字数不多的作品,因为它毕竟受原刻文字的局限。当然,书法史上有些大家也是不经历这个过程的。

意临是创作的前夜,所谓意临,不是临其大意,而是参以己意,并得其精神。它需要我们对范本的深度理解和消化,并融入自己的意趣,从似到不似,也就是一个从他神到我神的过程。如吴昌硕临《石鼓文》,我们几乎不把它当成临作来看了,它已经完全自出机杼了,赋予了《石鼓文》新的生命,当然,他的篆书创作就自然而然进入到他自己的自由王国了,篆书风格也因此形成。吴昌硕的临摹和创作是不是能给我们的隶书创作提供一个借鉴呢?此外,郑簠隶书初学宋比玉,去古渐远,后钟情汉碑,知其朴而自古、拙而自奇,沉酣其中三十余年,但他没有拘泥于汉碑的一点一画,而创造出“沉着而兼飞舞”的个人隶书面貌,后世受其影响者甚众,成为一种新的隶书创作模式。金农隶书初受郑簠影响很大,一派郑氏风范,后来以华山片石为师,所临《西岳华山庙碑》极具个人意趣,并由此生发出他的隶书风格,可谓成功的典范。古人常常借古帖滋养自己,而不是做字帖的奴隶,这一点我们需要有清醒的认识。

隶书创作的面貌,从方法上说,也可以专攻一家,旁涉其他。也