



中国传统文化系列教材

主 编 刘 刚 王鸿卿 张士尊

古典艺术史略

杜绣琳 著



辽海出版社

中国传统文化系列教材

刘 刚 王鸿卿 张士尊 主编

古典艺术史略

杜绣琳 著

辽海出版社

© 杜绣琳 2007

图书在版编目 (CIP) 数据

古典艺术史略/杜绣琳著. —沈阳: 辽海出版社,
2006.12

ISBN 7-80711-690-0

I. 古... II. 杜... III. 古典艺术—艺术史—中国
IV. J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 033904 号

责任编辑: 于文海 陈晓玉
封面设计: 刘冰宇
版式设计: 丁 凡
责任校对: 魏运佳

出 版 者: 辽海出版社
地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号
邮编: 110003
电话: 024-23284381
E-mail: dszbs@mail.lnpgc.com.cn
http://www.lhph.com.cn

印 刷 者: 沈阳市第三印刷厂
发 行 者: 各地新华书店

幅面尺寸: 146mm × 208mm
印 张: 6.25
字 数: 162 千字

出版时间: 2007 年 4 月第 1 版
印刷时间: 2007 年 4 月第 1 次印刷
定 价: 18.00 元

总 序

自 20 世纪 90 年代以来“文化热”持续升温至今,“文化”一词的承载和使用似乎都达到了极限,各种场合下它不仅随时可能从嘴边溜达出来而且百发百中,甚至你闭着眼睛指去并名之以“文化”也基本不妄。放眼皆“文化”其实也不违学理,因为举凡人类之生产、规约、制度、创造等无不为“文化”,正如《易经》所言:“观乎人文,以化成天下。”文化者,人类文明化育的过程与总体之谓也。然而人类的文明化育又非同步和一体化的,并且体现在社会各个领域呈显为多样形态,故文化既可从民族、地域、阶层等多种意义和角度分别之,还可以将其中思想、艺术的一块特划出来作为狭义文化,与物质、制度、精神等包容面更宽泛的广义文化并称。人类文化、民族文化、精神文化,把握文化的许多现象和问题往往由此而来,比如国内的“文化热”即传统文化的凸显就与此密切关联。

中华传统文化是最具有原生性、辐射性以及久延性的文化之一,然而 19 世纪末叶以降它却遭遇了西方文化的强力挑战,从某种程度上可以说“西学”对“中学”构成了颠覆。这种颠覆实质上是外力与内需共同作用的结果,即富于科技含量的“西学”与旨在政治、伦理的“中学”相较,前者对于民族的生存和发展不仅急迫而且实用,但也就此留下了一道悬而未决的难题——中西文化关系。在五四所构建的新文化以及激进时代的革命文化中,可以说传统文化一直成为一种尴尬的存在,它在改良和各类革命诉求中常常被视为异质而拒斥或边缘化。正是传统文化

的这种命运遭遇引起了学界反思，而“全球化”思潮加之中国经济地位不断提升等因素，又推进了这种反思从而修改着人们对传统文化的思维与态度。人们体认到传统文化长期被冷落或边缘化是不公正的和不应该的，无论对人类文化历史以及对未来社会经济、政治、文化发展的价值意义，还是对民族精神建构与道德意识提升的现实作用等，它无疑都是一笔值得认真挖掘和总结的巨大精神财富。宏扬传统文化并不意味着作为整体它完美无缺无可挑剔，更不能将之与西学甚至马克思主义对立起来，相反我们必须坚持批判继承的原则对其去粗取精去伪存真，将它的优秀成分与为我所用的外域优秀文化共同作为建设当代新文化的资源。据此我们编写了这套旨在对大学生进行文化教育的系列教材。

这套中国传统文化系列教材主要介绍和评述了中国传统的思想文化和艺术文化，力求以简约、精致、古典的文字展示其面貌和神髓。这套教材将分批印行，首批付梓四部，其中《古典艺术史略》、《分体文学史》《书法教程》是文化视角下文学艺术的汇展，而《近代社会思想思潮》则着眼于中西文化碰撞中的文化转型。参加撰写的同志皆博士毕业或博士在读的青年教师，他们不仅思想敏锐而且写作态度严谨、文笔流畅，当然也难免存在着不足之处和可商榷之处，祈望专家学者以及各界读者见谅并多提宝贵意见。

编 者

2006年10月25日于鞍山师院

目 录

绪论	1
第一章 书法	2
第一节 汉字与书法的渊源	2
第二节 先秦书法	4
第三节 秦汉书法	6
一、秦代书法	6
二、汉代书法	9
第四节 魏晋南北朝书法	14
一、魏晋书法	14
二、南北朝书法	17
第五节 唐宋书法	21
一、唐代书法	21
二、五代书法	27
三、宋代书法	28
第六节 元明清书法	31
一、元代书法	31
二、明代书法	33
三、清代书法	36
第二章 绘画	45
第一节 先秦绘画	45
一、彩陶	45
二、青铜器	46
三、玉器、帛画、漆画	47
四、画论	48

第二节 秦汉绘画	49
一、秦代绘画	50
二、汉代帛画	51
三、汉代壁画	52
四、汉代漆画	53
五、汉代肖形印	54
第三节 魏晋南北朝绘画	55
一、卷轴画	56
二、壁画	58
三、画论	60
第四节 隋唐五代绘画	62
一、人物画	63
二、山水画	66
三、花鸟动物画	68
四、画论	70
第五节 宋元绘画	73
一、花鸟画	74
二、山水画	77
三、文人画	83
四、人物风俗画与历史画	85
五、画论	87
第六节 明清绘画	89
一、山水画	90
二、花鸟画	95
三、人物画	98
四、宫廷绘画与民间绘画	100
五、画论	105
第三章 音乐	109
第一节 先秦音乐	109
一、音乐的起源	109
二、远古时期音乐	110
三、夏商周音乐	113

四、春秋战国音乐	115
第二节 秦汉魏晋六朝音乐	119
一、秦汉音乐	119
二、魏晋六朝音乐	122
第三节 隋唐五代音乐	125
一、民间音乐	125
二、燕乐	126
三、乐器、乐理及音乐思想	128
第四节 辽宋金音乐	130
一、曲子及词的发展	130
二、艺术歌曲和说唱音乐的发展	132
三、百戏歌舞的演变和戏曲艺术的成长	135
四、乐器和器乐的发展	137
五、宫廷音乐	139
第五节 元代音乐	141
一、民间音乐	141
二、杂剧、散曲及南戏的音乐艺术	143
三、乐器与器乐	149
第五节 明清音乐	151
一、宫廷音乐及民间歌曲	151
二、说唱音乐和歌舞音乐	153
三、戏曲音乐	156
四、乐器和器乐	158
五、音乐理论	160
第四章 舞蹈	162
第一节 先秦舞蹈	162
第二节 秦汉魏晋六朝舞蹈	164
第三节 唐代舞蹈艺术	168
第四节 宋元舞蹈	176
第五节 明清舞蹈和戏曲	181
第六节 少数民族舞蹈	184

绪 论

中国古典艺术博大精深，门类齐全，其中所蕴含的文化内涵和艺术精神是中国人永恒的思想财富。

文字是一种文化最基本的元素，世界上任何一种文化都是以其特有的文字作支撑的，但惟有汉字的书写发展成了一门独特的艺术形式，超越了仅仅作为书写工具的局限而承载着中国人的生命意义。汉字书法起于点画用笔，系于单字结构，成于整体章法，关于风神气韵；我国古往今来无数书法家，“求工于一笔之内”，寄情于点画之间，寓森严法度于无穷变化之中，创造出了浩如烟海的书法艺术作品。

中国古代绘画艺术肇始自美术工艺，强调平面装饰效果，注重“神似”，往往采用散点透视构图，打破时间与空间的限制，以求“咫尺有千里之势”；中国绘画历代以来着意于笔法上的勾勒皴擦点染，讲求经营位置和章法布局，以致画面在虚实黑白中充满生命的律动。体现了中国古代绘画恒久的艺术魅力。

中国古典音乐舞蹈艺术源远流长，但由于其艺术载体的特殊性，我们今天所能看到的资料极为有限，只能从留存下来的乐器及舞蹈画像和文学描写中去想象其历史风貌。但这也足够引发我们的艺术想象和审美体验，其中所蕴藉的历史文化内涵，将永远滋润着中国人的精神田野。

中国古典艺术除上述四种之外，还有建筑，雕塑等其他门类都曾取得辉煌的艺术成就，但本书为篇幅所限，只选取了书法、绘画、音乐、舞蹈这些最富有中国古典文化内蕴，最能代表中国古典艺术风貌的形式。好在此四种艺术形式各自的发展脉络、代表作家作品、技艺章法的发展丰富、艺术理论的阐述总结等等，已经基本上能够反映中国古代艺术的历史文化面貌。

第一章

书 法

中国的书法与篆刻是古老的抽象艺术，由于汉字笔法、方块结体等自身的特殊条件，形成为世界上独一无二的艺术门类。它不仅是表达观念的符号，而且是表现情感的一种形态，寄托着一个有生命的形象，高超的书法甚至拥抱着宇宙天地。中国的书法与绘画，存在着血缘联系，即书画同源。汉字中的象形字与绘画一样，以客观物象为依据，在笔法与经营位置等方面具有相通的原理，与文学诗歌又有紧密联系。书法和篆刻的造型，取骨法之势成其意象，在气势中含有生命，与绘画一样，通过造型——达意——表情，来完成“迁相妙得”的艺术效应。所以书法艺术的间架，体现出“八方点画、环拱中心”的空间意象，它和中国画的空间观念基本上是一致的。从书法的发展历程，还可以看到历代绘画风貌的变迁。书法与音乐、舞蹈声气相通。相传唐朝张旭的草书从公孙大娘舞剑获得灵感，就体现了舞蹈的空间感和节奏美，有些行书和草书与文字内容的吟咏节拍相合，体现出音韵美。从气质相通意义上说，书法是特殊形态的综合艺术，这种意识形态源于中国古老的宇宙观，在艺术中涵映博大而灿烂的世界，从心灵深处阐发出各种艺术境界和哲学境界。

第一节 汉字与书法的渊源

汉字以象为本，这是由汉字的造型特点所决定的。作为记录语言的符号，汉字是一种以形象为基础的独特语言符号，也是一

种具有鲜明感性特征的视觉符号。正因为它以象为本的独特性，所以它在语言之外又是一种生命。传说汉字创造的过程是仰以观象于天，俯以观象于地，近取诸身，远取诸物，观鸟兽之迹，于是创造了文字。文字符号是天地万物人间万事的凝固体，符号内部就是一个活泼泼的生命世界，包括人们的道德生活、宗教生活、现实生活、审美生活等内容。符号是传播语言的媒介，又是生命的载体；它记载着生命，而形式本身就是一个生命体。它简化的形式是对自然万物的概括，它是万物形貌的体现物。在这种概括中，体现了人们的宇宙人生态度，也在形式美感的构造中，体现了人们的审美态度。

书法艺术可以说是直接得之于汉字形体之便而创造起来的，即是把汉字本来的形式加以优美地表现出来，这是汉字对人类艺术的绝大贡献。汉字能从书写符号上升为书写艺术，主要源于其线条的魅力。从造型心理学角度看，大自然并不存在线条，线条是人对世界的一种抽象，是一种心理形式，它具有潜在的艺术表现力。汉字以线为主的奇妙组合形式决定其可以成为审美对象。书法将汉字线的世界进行了彻底的开掘。汉字线条变化是组合中的变化，字形有各种不同的组合形式，但组成这一形式的线条却是确定的。书法则通过墨的干湿浓淡和线条运动的疾徐涩畅等配合，将汉字线条的外部变化变成内部变化。如“横”，作为汉字中一种书体只有一种写法，而在汉字书法中却有多种写法，与每个书家的气质情绪深相韵和。我们知道线条有很强的表现力，汉字由于线条内部很少，而不能曲尽其妙，书法赋予线条无限多样的变化，从而能够表现丰富细微的生命情感，将具有潜在艺术气质的汉字变成真正的艺术品。

汉字的这种潜在艺术表现力还直接影响着中国绘画艺术、篆刻艺术等。在绘画艺术中，汉字符码常常搅动艺术家的锦心绣肠，它扩大绘画形式的内在张力，强化绘画线的地位，并影响中国画的内在精神。古代艺术家常以汉字为绘画的滥觞。明宋濂

说：“况六书首之以象形，象形乃绘事之权舆。”（《画原》，《皇明文衡》卷十六）中国画以强调线而著称，被西方有的学者称为线条主义。线条的突出地位来自于书画同源的影响，而在其根源上则是汉字以线为主的精神。在中西现代派还出现从汉字这一古老符号中汲取灵感的现象，汉字的精气元阳在现代绘画中得到了形象的展现，汉字成了致意远古、沟融当今、抒发自我的重要形式。

第二节 先秦书法

汉字书法的历史，可上溯到六千年前。最早的遗迹要算仰韶文化期大汶口的陶文和西安半坡村的符号。由此起到秦统一文字，其间经历了夏、商、周、春秋、战国几个时代，在这几千年间，我国社会完成了由氏族公社向奴隶社会、由奴隶社会向封建社会的过渡。我们的汉字也经历了不断创造的初级阶段，定型化、行款化的甲骨阶段，成熟的钟鼎大篆阶段，形体异同的春秋战国阶段，最终统一而为小篆。在这漫长悠远的过程中，汉字多是以篆书形体存在。我们学习汉字书法需要研究的用笔、结字、章法等，这一历史时期都给我们留下了极可宝贵的遗迹。

严格意义上的中国书法，应该是到了甲骨文时才初步具备了书法艺术的三个基本要素：用笔、结字、章法。甲骨文字大体上可分为两大类型：一类是瘦硬挺拔的细笔道的；一类是浑厚雄壮的粗笔道的。甲骨文是刀刻的，刀有钝、锐之别，而骨有细、硬、疏、密之分，所成的笔画就有粗有细，有方有圆。由于刀刻形成的笔画多方折，笔画交叉处剥落粗重，给后世书法、篆刻留下了不少用笔、用刀的方法。从结构上看，甲骨文错综变化，大小不一，但均衡、对称、稳定的格局却已经确定了。从章法上看，或者错落疏朗，或者严整端庄，且因骨片大小和形状不同而异，都显露出古朴而烂漫的情趣，给现代书法章法求新上以有益

的启示。罕见的殷人墨迹比如留在少量玉片、陶片、兽骨上的墨书、硃书，横竖画的起笔笔画粗圆如点漆，自然藏锋；住笔时笔尖细如横针、悬针，转折处圆润自然，尤为可贵。

在先秦书法中，洋洋大观最为称道的就是殷周以来铸刻在钟鼎器物上的铭文，后世称之为“钟鼎文”、“金文”、“大篆”、“古文”、“籀文”。比较著名的作品有西周康王时的《大盂鼎》铭文，成王时的《令彝》、《令尊》、《令鼎》铭文，康王时的《麦鼎》铭文等。这些作品笔画大都首尾尖细，中间较粗，起笔尖细，行笔渐重按成肥笔，落笔又归尖细，形成这时金文特有的头尖、腹大、尾尖短的蝌斗尾巴形笔画特征。自西周昭王以后，金文书法逐渐进入成熟阶段，呈现出新的书写特征：（一）笔画圆匀，起笔、收笔、转换都多为圆笔。这种圆转、藏锋的笔画就是后人学习书法必须用藏锋、裹锋、中锋运笔才能得到篆书笔意的由来，也是后来隶书、楷书中圆笔笔法的由来，草书的使转也从中得到了启示。（二）结体比周初金文更紧密，更平正，更稳定，更有规律性。（三）从章法上看，基本上呈行距小、字距大的格局，为后来汉隶碑版如《曹全碑》一类章法开了先河。代表作品有西周懿王时的《裘卫鼎》铭文、西周恭王的《墙盘》铭文等。

春秋战国时期，古文大篆书法随着社会的动乱发生了一些变化，秦系文字继承了西周金文的书法特点，产生了划时代的优秀书法作品《石鼓文》。石鼓是十块馒头形石头，每块石上刻一篇有韵的四言诗，是唐初在陕西凤翔发现的。自唐代开始，石鼓就受到历代学者从文字、诗歌、书法等方面的推崇和珍爱。石鼓文雄强浑厚，朴素自然，用笔圆劲挺拔，圆中见方，结体有略显方正之势，“促长引短，务取其称”，字距、行距开阔均衡，疏朗若晴空星月，更兼字大过寸，十分难以篆写、镌刻，过去有人称它为我国“书法第一法则”，当不为过誉。

春秋战国五百年间，东方诸国的书法，鲁、杞、纪、祝、

齐、戴、燕、晋、苏、曾、陈、郑、蔡等，较多地继承了成熟期的西周书法的特点。此外，尚有字体柔婉流动、结体疏密均有意夸张、体势纵长的徐《沅儿钟》铭文、许《子璋钟》铭文等。还有参差错落、结体狂怪的楚《楚公钟》铭文等。至于兵器文字如鸟虫书的《越王州句剑》铭文，则属于篆书美术字一类；玉器铭文、古玺文字、货币文字、符节文字、简册遗墨等各具特点，在书苑中形成了百花争妍的盛况。

第三节 秦汉书法

一、秦代书法

秦代在中国历史上虽然只存在短短的十五年，然而在汉字书法发展史上却留下了极其光辉灿烂的一页，与中国雕刻史上的秦俑、建筑史上的长城、阿房宫等同为中华民族文化史上的明珠。

经历了诸侯兼并的春秋和七雄争霸的战国这两个动乱的年代，汉字的发展受到了一定的影响，文字异形、书体多样的景况日甚一日。从书法发展的多样化上讲不无好处，但文字作为人们交流思想、进行社会交际的工具，这种言语异声、文字异形对思想交流是很不方便的，因此，公元前 221 年秦始皇统一中国之后，立即在沿袭西周文字的秦系文字的基础上统一了全国的文字。秦以小篆为学童启蒙的识字课本，并作为推广应用的楷模。成为通行书体的小篆较之前代文字有了书写线条圆匀，结构统一定型，字形呈纵势长方等特点。从汉字发展上讲，这无疑是一大进步。但秦代书体并不只此一种。东汉许慎说：“秦书八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”这里的刻符是指刻写在石头、骨头上的小篆字；虫书又叫鸟虫书、鸟篆，以鸟虫头起笔，以虫身屈曲为线的篆书美术字，是战国越王勾践铭文一类书体的延续；摹

印为结体方正的小篆，开汉印篆体的先河；署书是指用于门榜、封简的题字，殳书是刻于兵器上的字，这二者都是大篆、小篆或隶书的变化应用。事实上，许慎所说的“秦书八体”，以汉字的形体论，不外只是大篆、小篆、隶书三体而已。

我们现在能看到的秦代书法遗迹有金石刻辞、墨书竹简、诏权量文、刻符、钤印等。据《史记·始皇本纪》记载，秦刻石有泰山、琅邪台、之罘、碣石、会稽、峰山六处七次刻石，《史记》中录了五篇。相传这些刻石都是当时的大书法家丞相李斯所写，是当时的标准书体，记录了秦始皇东巡时为了炫耀其文治武功而刻的。其中之罘、碣石早毁且无遗迹可寻；峰山刻石据说被后魏武帝拓拔焘使人推倒，后人取旧文刻于碑石之上。唐代诗人杜甫曾有这样的诗句：“峰山之碑野火焚，枣木传刻肥失真。”这说明峰山碑的原文在唐开元之前已经毁了，虽然我们不知道杜甫看到的是哪种旧拓本，但可以肯定的是他曾把枣木刻本与旧拓本对照过。唐后摹刻的峰山碑有好几处，近代金石学家公认，宋人郑文宝摹刻的现存于陕西省历史博物馆碑林的最好。泰山刻石在宋代时还存在，大文学家欧阳修和金石学家赵明诚都曾见过。据说泰山石刻在清乾隆年间毁于大火，现仅存十字，且只有八字完好，明末旧拓二十九字本，已经是极难得的了。上海书画社出版《秦铭刻文字选》载明安国所藏宋拓一百六十五字本是最为壮观的。琅邪台刻石现藏中国历史博物馆，剥蚀严重，字迹模糊，有残石旧拓本存世。至于会稽刻石，我们今天所能见到的只有后人的翻刻本了。

上述刻石据说都是出自李斯的手笔，唐张怀瓘《书断》称颂李斯小篆“画如铁石，字若飞动”。又说：“李君创法，神虑精微。铁为肢体，虬为骖驎。江海淼漫，山岳巍巍，长风万里，鸾凤于飞。”《唐人书评》说：“斯书骨气丰匀，方圆妙绝。”这些刻石正如韦续所说：“先急回，后疾下，鹰望鹏逝，信之自然，不得重改；送脚如游鱼翔水，舞笔如景山兴云，或卷或舒，乍轻

乍重。”其结体平稳，端严而凝重，疏密匀停，一丝不苟。部分有纵长笔画且其下无横画托底的字，密上疏下，稳定之中又见飘逸舒展。这种结字方法，至今仍为人们书篆、刻篆所沿用。清代王澐《虚舟题跋》说：“小篆开自李斯，省大篆之繁缛以趋简易。三代以来风气至此一变。后来李阳冰祖述斯法，更就流动遽不及斯远甚。盖李斯笔法敦古，于简易中正有浑朴之气，不许人以轻心掉之。”泰山、琅邪刻石正是显示了如此的气貌。

秦刻存于世者只有两件，分别是秦统一全国前二三十年间的新郢虎符和秦并天下后的阳陵虎符，其书体皆为小篆。近代王国维在《秦阳陵虎符跋》中说：“文字谨严宽博，骨劲肉丰，与泰山、琅邪台刻石大小虽异而体势正同，非汉人所能仿佛。”又说：“李斯书存于今者仅泰山十字耳。琅邪台刻石则破碎不复成字。即以拓本言，泰山刻石亦仅存二十九字。琅邪台虽有八十五字而漫漶过半。此符乃秦重器，必相斯所书。而二十四字，字字清晰，谨严浑厚。径不过数分，而有寻丈之势，当为秦书之冠。”阳陵虎符原藏于近代人罗振玉家，现归中国历史博物馆收藏，字错金为之，不能拓墨本。

秦代书法遗迹中有大量的诏权、诏量、诏版，大部分为金文，始皇时基本上都是篆书，不过结体渐方。这些诏书文字不可能每件都出自当时的大书法家李斯、赵高、胡毋敬之手，从存世者看恐怕多为下层小吏所为。因此书体比泰山刻石、阳陵虎符草率得多，够不上秦篆的标准体。秦二世的诏版则更加草率，且多隶书笔意，有人称之为古隶。从汉字发展上看，这些出自民间书家手笔的作品，对推动汉字形体演变作用极大。诏量之中最可注意的是陶器上的诏量，它是在未烧制的陶器上用戳子印上字，再行烧制。1973年在秦都咸阳遗址曾发现一枚印章，就是做戳子用于制品的。陶诏量文字比一般秦陶文漂亮得多，这种陶文刻画的意味少，书写的笔意浓，笔画圆融流动，变化自然，比起金文诏书的书法有过之而无不及，可与李斯所书诸石及虎符书法媲

美。除此之外，1975年在湖北云梦睡虎地秦墓出土的1108块竹简，在秦代书法中也极为珍贵。这些简文是未臻成熟的隶书，能熔篆隶于一炉，拙中见巧，古中有新，给我们提供了书法继承与革新的好范例。

二、汉代书法

汉代是汉字书法发展史上的一个关键时期。这一时期小篆仍在应用，但占统治地位的是隶书，而在隶书定型化的同时，草书、行书、楷书都应运而生。

隶书萌芽于古，应用于秦，定型于西汉、东汉之际，文字学家把隶书的定型化过程叫“隶变”，这是汉字书法发展史上最了不起的伟大变革。古文是从“随体诘屈”的象形开始创造、发展的，它离不开象形的意义，所以形体无定，笔画无定。至小篆，对古文大篆进行了初步的省改，使之定型化、符号化，笔画圆匀，但仍存象形遗意。隶书则把篆书逐渐方正平直化，形成了与篆书线条差别很大的基本笔画，把汉字在小篆中残存的一点象形遗意也逐渐泯灭了。隶书从构造上看，冲破了造字的“六书”本意，字形改变很大，汉字学家蒋善国在他的《汉字形体学》中说：“隶变的消灭象形文字的形体，主要是它臆造偏旁，混同了形体不同的字，同时也分化了形体相同的字，强异使同，强同使异，造成了汉字形体的巨大变化。……结束了过去数千年古文的形体，开辟了近两千年来隶书和真书的形体。”例如以“火”为偏旁的字，其“火”字分化成了“土”、“灠”、“小”、“米”等等。定型化的隶书从书写笔画上看，有了最能体现隶书标准体的波、磔笔画，其在左为平弯，逆而不顺，故多短促，后楷书中变为撇；在右为后人称为燕尾的磔，后楷书中变为捺或勾挑；在一字中有这左右两笔，则“左右分别，若相背然”，有人称隶书为“分书”就是这个原因。除波、磔笔画外，隶书长横画有蚕头，有波势，有俯仰，有磔尾；点如木楔，竖如柱，折如折剑；