



历届书法专业 硕士学位论文选

中国出版集团学术著作出版资助项目

荣宝斋出版社/编

第 1 卷

荣宝斋出版社

历届书法专业
硕士学位论文选

中国出版集团学术著作出版资助项目
荣宝斋出版社/编

第 1 卷

荣宝斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

历届书法专业硕士学位论文选·第1卷 / 荣宝斋出版社
编. —北京: 荣宝斋出版社, 2007.11
ISBN 978-7-5003-0994-9

I. 历… II. 荣… III. 汉字—书法—文集 IV. J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第156415号

学术顾问 (以姓氏笔画为序):

王 镛 王继安 丛文俊 刘守安

华人德 陈振濂 周永健 黄 惇

策 划: 张建平 崔 伟

责任编辑: 崔 伟

装帧设计: 安鸿艳 王 玺

责任印制: 毕景滨

历届书法专业硕士学位论文选·第1卷

出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735

地 址: 北京市东城区北总布胡同32号

制 版: 北京梅之韵电脑公司

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/18 印张: 37.66

版次印次: 2007年11月第1版第1次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-5003-0994-9 定价: 86.00元

序

“书”之为学，由来尚矣；“书”之为艺，渊源有自。推其原始，固本于汉字汉文，是我国文化之特色门类。其为用，可以翼赞政治教化，可以寄寓道德文章，可以襄助日用民生。故虽“微末”一艺，然而涵容广博，极言之或可为我国文化之表徵也。

1962年，潘公天寿首倡本科于浙江美术学院，1979年复开办硕士教育。书学书艺，因以重光于庠序。其后或综合大学，或师范大学，乃至理工大学，接踵相继。逮20世纪90年代以来，更推展至博士教育以至博士后培养。“书”之一科，遂为我国大学教育体制之一“似旧而实新”之学科矣。

积四十馀年的旅程，在前贤的奖掖与学生们的努力下，竟也汇集了多篇学位论文。承前人之遗惠，理既素之绪脉，发未有之新光，可谓规模初具。从事斯道者，能不以为庆乎？荣宝斋出版社惠鉴及此，遂哀辑历年“书”科硕士学位论文，以成此编。远见卓识，洵足感怀。

我于20世纪80年代以来，忝附诸公骥尾，于首都师范大学开设了这一学科。编辑崔君，责以为序，乃赘数语，以报雅属。

欧阳中石

2005年10月

目 录

欧阳中石 — 序

1	王冬龄 — 清代隶书简论
30	朱关田 — 唐代书法的源流
37	邱振中 — 关于笔法演变的若干问题
69	陈振濂 — 尚意书风鄙视
167	黄 惇 — 书法神采论研究
197	汪 军 — 试论书法艺术的抽象性与表现性
217	白 砥 — 金石气论
235	邱世鸿 — 魏晋书法的艺术精神
274	白 鸿 — 唐代书法教育初探
317	丁 政 — 印章边款论

343	叶培贵	—— 试论唐代书法的演变
380	胡长春	—— 论林散之诗、画与书的关系
404	曹 建	—— 赵之谦书法篆刻艺术论
435	陶永祥	—— 古今文字转变初探
464	甘中流	—— 琅邪王氏与六朝书法
499	何学森	—— 宋代社会生活与书法发展
536	李永忠	—— 黄庭坚书学观点浅析
557	喻 兰	—— 北魏洛阳元氏墓志研究四题
591	赵 宏	—— 论缪篆名实及其形成特征
617	陆东方	—— 汉晋南朝书法评论语辞的美学分析
666	——	后记

清代隶书简论

论文作者/王冬龄 指导教师/沙孟海 陆维钊 诸乐三

答辩时间/1981年12月 毕业学校/中国美术学院

【内容提要】

研究清代书法艺术成就，离不开对清代碑学的研究。碑学的产生打破了帖学的垄断，而隶书则贯穿于整个清代碑学发展之中，为碑学之关键。清季三百年中涌现出的一大批隶书名家，创造出了继汉隶之后的又一高峰。本文以清代隶书为研究对象，借鉴社会学、历史学等学科的研究方法，对清代隶书的发展进行了全方位的评述，力求对清代隶书的研究引起更多的关注。文章共由五部分构成：首先，将清代隶书划分为早、中、晚三个时期，对每个时期的重点书家进行了概述，廓清了整个清代隶书的发展状况；其次，提出衡量清代隶书的三条标准，推出金农、桂馥等九位代表性清隶书家进行深入研究，指出了他们对隶书发展以至整个清代书法产生的巨大作用；第三，在此基础上论述了清代隶书的发展原因，总结分析了清代隶书取得巨大成就的六点因素；第四，论述了清代隶书发展的意义与影响，进一步提出并强调了清代隶书发展是碑学之先导这一理论的重要意义；第五，提出今天应在清代隶书成就的基础上开创出新时代的书风。

【关键词】

清代隶书 碑学 帖学 碑学先导

引言

清代隶书的成就十分辉煌，它对清代及现代书法发展起了极大的推动作用。

隶书^[1]，由篆书蜕变而来，它孕育于战国，产生于秦，发展于汉，在东汉饰以波挑，精研布白，完全摆脱了篆书的结构用笔，本身的特点日趋完美而确立典型。因此谈起隶书，莫不以汉隶为宗。魏晋南北朝是隶、楷嬗变交递阶段，楷书逐步取代了隶书的正体字地位，所以隶书受到楷书结构用笔的影响，以楷法作隶，拘谨而乏汉隶拙朴、纵逸、奇瑰的气象。后来各时期书体发展颇有侧重：唐代的楷、宋代的行、明代的草，如一股股潮流，体现了不同时代的风尚，直到清初隶书才重新被重视。由于郭宗昌、郑簠、朱彝尊等人大力倡导，朴学的兴起，及秦汉吉金乐石的不断发现，涌现出一大批隶书名家，他们根柢汉隶，创造出有个性、有风格、有意境的隶书，开拓出隶书新的风貌，在清代书坛上，可谓奇峰突起，巍峨屹立。

研究清代书法艺术成就，当然离不开对清代碑学的研究。碑学的产生，打破了帖学的垄断，给清代书艺带来无限生机。对于清代书法评价，正如清杨守敬所云：“国朝行草，不及明代，而篆、分则超轶前代，直接汉人。”^[2]清代的隶书、篆书、北魏书确有自己的面目，隶书上承篆籀，下启北魏，故碑学书家，绝大多数均擅长隶书。实际上，清初隶书兴盛实为碑学之先导，它贯串于碑学发展之中，可以说清代隶书为碑学之关键。为此，本文拟就清代隶书作一初步探讨。

一、清代隶书发展概况

清代隶书有两大特点：一是人才济济，二是风格多样。

据有关史籍所载，清代擅长隶书的名家有三百余人，笔者所见存其墨迹者（包括印刷复制品），亦不下二百人，从皇亲贵戚至布衣庶民，从名公巨卿至方

外闺秀，从通儒学者至画家印人，论其身份可谓无所不有。

这些书家集古今书体之大成，极尽变化之能事，或取篆籀笔势，运用行草笔意，或掺以缪篆、魏碑、唐楷之法，更有熔真、草、隶、篆于一炉者，非隶非分，亦隶亦分，以清人之意趣，合汉隶之神理，变化汉隶，神奇变幻，不可方物。郑海藏云：“自隋以前，碑石书迹，无不相通，唐以降则一变矣，因隶意浸失故也。”^[3]可见，清代隶书是汉隶的复兴，不同的是，清人远宗汉隶，却没有一味摹拟汉隶，故能内质古而风貌新，体现了浓郁的时代气息，具有独立的意义。显而易见，清代隶书对汉隶有所创造与发展，它是继汉隶之后的又一高峰。

清代隶书的成就虽高，但未引起人们足够的注意。专题论述清代隶书的著作也不多：桂馥有《国朝隶品》，将所见的三十一家逐一作了评论（未见作品的还有十一家未评）；包世臣的《艺舟双楫·国朝书品》，以分隶入品的有十一人；沙孟海先生《近三百年的书学》一文，以书体分类列了六家。这些都是著者择其最富有代表性的书家加以评述。杨守敬、康有为诸家论书著作虽涉及清隶，但非常零星，而全面阐述清代隶书的著作，似乎还没有。笔者拟从时间顺序上，给在隶书上卓有影响的书家试作评述，同时，也力求勾勒出清代隶书发展的历史简廓。

清代有近三百年历史，大致可分为早期（顺治、康熙）、中期（雍正、乾隆、嘉庆）、晚期（道光、咸丰、同治、光绪、宣统）三个阶段。这样划分，只是取其大略，因为还要看书家的影响及师承关系。

（一）清代早期

清代初期，满族统治者对知识分子采取了高压与怀柔相结合的政策，一方面尽量保存汉人的传统文化，另一方面也给予禁锢与限制。这样人们不再去搞吟咏性情的诗文创作，而走上考证经史和金石的道路。在艺术上就书法而言，虽然少数明代遗老仍善作草，但明代那种喜作“放荡不羁”的狂草之风，这时不得不收敛，代之而起的就是帖学的盛行。康熙赏董（其昌）字，也许因董字纤弱而缺刚直之气，符合其统治心理。清代的科举“尤以字体为重”，知识分子想要进入仕途，除攻八股文外，另外要练书法。这种书须由帖学入手再达到馆阁体的要求，否则难为金堂玉马之客。清初帖学风靡之日，也是碑学壮大之

时，这时的碑学主要体现在隶书的发展上。当时许多人搜集汉碑不遗余力，除了以资考证金石，还作为习隶的范本，像顾炎武这样的学者亦收藏汉碑甚夥，这给隶书发展制造了条件，而郭宗昌、万经、顾蔼吉在理论上的提倡也起了一定作用。

郭宗昌(?—1652)，字允伯，陕西华州人。郭氏工隶书，名重一时，并著书立说力倡隶书。《砥斋题跋》云：“王孟津尝称为三百年第一手”，甚至说：“先生于书法各臻其妙，其昌明汉隶当与昌黎文起八代之衰同功”。其隶书不多见，而所著《金石史》论述汉碑极为精审。前人欧阳修、赵明诚、洪适著述汉碑偏重于考证，郭宗昌却能从艺术风格与特点上有所阐明，不蹈故辙，很有创见。万经，字授一，号九沙，鄞县人。其作《分隶偶存》，虽属编著，但涵盖笔法、作分隶书法，以及汉魏碑考、古今分隶人姓氏，可谓是牵涉面很广的一部隶书专著，正如陆耀其书序云“以嘉惠后学，无异中郎太傅之用心”。顾蔼吉，字晚先，号南园，吴县人。所著《隶辨》严密精核，在当时无疑为一部有用的隶书工具书。他们三位的隶书成就并不高，但在汉隶理论上的建树，却给清代早期隶书的发展起着推波助澜的作用。

清初隶书名家有王铎、王时敏、王澐。王铎(1592—1652)，字觉斯，号嵩樵，河南孟津人。他以行草著称，因是贰臣，故其书总难免要受到几分鄙薄，其实他草书浑雄恣肆，抗衡明贤。隶书流传很少，辽宁博物馆藏王铎隶书长卷，法在《鲁峻》、《衡方》之间，晚年书《八关斋会记》介于隶、楷之间，笔法犀利挺拔，可见王铎草书“纵而能敛”实赖于隶书工力。王时敏(1592—1680)，字逊之，号烟客，江苏太仓人。他是当时画坛的领袖，其隶书名气也很大。《桐阴论画》云：“隶书追秦汉，榜书八分为近代第一，名山梵刹非先生书不足为重也。”其实他的隶书与画风相似，工整清秀，继《汉石经》、《受禅表》法嗣，用笔不够潇洒，缺乏性会。所以很多人对他的画竞相仿效，而娄东、虞山派的画家作隶的却极少。王澐，字若霖，号虚舟，江苏金坛人。他兼工四体，康熙时为五经篆文馆总裁官，其书受前人束缚，隶书酷似文徵明，虽工稳，尚缺感人之处。以上三家颇负时名，但受明人隶书的影响较深，存在过于求“稳”的毛病，没有自己的发挥，故对后来隶书发展影响甚微，属于守旧一路。

真正开创清代隶书风气的功臣，要算傅山、郑籀、朱彝尊。傅山(1607—1684)，字青主，别字公它，山西阳曲人。他行草颇师王铎，入清后不出仕，因

其人品高，其书也更为世所重。顾炎武称他“萧然物外，自得天机”^[4]。傅山尝云：“学书之法，宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排。”^[5]这话实在与时尚大唱反调，抨击帖学之弊，倒是道出碑学可贵之处。他的隶书沉郁跌宕，与其草篆有几分仿佛，朱彝尊云“太原傅山太奇崛，鱼顽鹰跼势不羁”^[6]，虽然稍觉率意不够成熟，但却开了清隶创新之先声。

郑簠(1622—1693)，字汝器，号谷口，江苏上元人。朱彝尊(1629—1709)，字锡鬯，号竹垞，浙江秀水人。据《履园丛话》云：“国初有郑谷口始学汉碑，再从朱竹垞讨论之，而汉隶之学复兴。”朱彝尊是位博通经史、蕴蓄醇深的学者、词人，他将汉隶划分为三种类型，即方整、流丽、奇古。^[7]而他自己主要取法于属“流丽”一类的《曹全碑》，楷法宗欧阳询，所以他的隶书严谨而秀逸。朱彝尊与傅山、郑簠都有交往，切磋汉隶，对郑簠尤为推崇备至，称他隶书“古今第一”^[8]。他有《赠郑簠》七古一首，开头六句为“金陵郑簠隐作医，八分入妙堪吾师。竭来卖药长安市，诸公衮衮多莫知。伊余闻名二十载，今始邂逅嗟何迟”^[9]，大有相见恨晚之意。郑簠隶书主要也是出自《曹全》，兼得《刘熊》、《史晨》、《郭有道》气息，并掺以行草笔法，绮丽飘逸。他的隶书比傅山精能，又不似朱彝尊专守一碑，故能独步于清初，加之朱彝尊的揄扬，给清隶树起了第一面旗帜。

此外，程邃、顾苓、林佶、周亮工等，也是一时名手。程邃，字穆倩，号垢道人，安徽歙县人，为篆刻中皖派之开山祖师。他曾为郑簠治名印，其隶书笔意凝重，有金石趣味，《国朝隶品》云：“如姜老愈辣，本性不变”。顾苓，字子美，他与郑谷口是近邻，考证汉碑，过从甚密。隶书学《夏承碑》，但显得姿媚有余，稍乏落落大度。林佶，字吉人，号鹿原，侯官人。其隶书能得《曹全》之意，但没有自己的情趣。周亮工，字元亮，号栎园，河南祥符人。工古文词，收藏甚富，所著《印人传》为篆刻史揭开新的一页。《赖古堂集》中自跋隶书云：“己亥重九后一日，写此卖钱沽酒，缀以二绝。一、谁能隔宿对黄花，度尽重阳更忆家。欲换青钱沽雪酒，八分小字写寒鸦。二、难教去尽外来姿，老腕羞惭力不随。方叠出夸官样好，阿谁解爱邵阳碑。”从诗中悉知其书亦师《曹全碑》，周氏虽不以书享名，却能用隶书换酒，“作三日软饱”以自豪。而原来只知道以帖学为归宿的人，也不得不重新认识碑学。如康熙间负盛名的姜宸英、汪士铎，晚年均尚慕汉隶，有见道恨迟之憾。^[10]汪氏论书有云“不学

古隶，不知波折往复之理”^[11]，这些都反映出此时书家操翰作隶的风气已愈演愈烈。

杨宾《铁函斋书跋》云：“近时学隶者，皆有风气，如顾云美学《夏承碑》，则《夏承》行，郑谷口学《郭有道碑》，则《郭碑》行，今朱编修竹垞学《曹景完》，而《曹碑》又行矣。”其实并不尽然，郑谷口主要得力仍是《曹全》，郭宗昌认为此碑是汉隶中之《兰亭序》。万经云：“书法秀美飞动，不束缚，不驰骤，洵神品也。且出土不久，用笔起止锋芒，纤毫毕露，虚心谛视，渐渍久之，一切痴肥方板之病，自可尽去矣。”（《分隶偶存》）清初之隶书家师法此碑甚多，得益也最大。清代隶书从明人僵化隶书中解脱出来，《曹全碑》在客观上起到了重要的作用。

另外，还有石涛与高其佩，他们书名为画名所掩，但他们对后来画家作隶产生了很大的影响，这是值得一提的。石涛（1642—约1718），法名原济，号苦瓜和尚，大涤子。高其佩（1660—1734），字未之，号且园，铁岭人。他们的隶书正与自己放纵的画风一致，高其佩是指画大师，重其骨法，故跌宕；石涛喜用墨韵，故淋漓。而且石涛很喜欢以隶书题画，往往长款隶书，这种款式在他之前实不多见。石涛十分清楚书与画的关系，诗云：“画法关通书法津，苍苍茫茫率天真。不然试问张颠老，解处何观舞剑人。”^[12]因此他的山石树木，时以隶法行之。石涛、高其佩不仅在绘画上给“扬州八怪”以直接影响，就连二人作隶的癖好也感染给他们了。

清初尚有一些书名不见经传、而其隶书却蔚然可观者，如著《闲情偶寄》的戏曲家李渔。李氏字笠鸿，号笠翁，浙江兰溪人。笔者曾见到他《江湖归白发诗画醉红颜》的隶书对联，笔法圆浑，略带渴笔，字形很扁，浇淳散朴，颇有韵味。原来这位芥子园主人，不仅会写戏，还是个隶书造诣很高的书家。由此看来，似李渔者，绝不止此一家，只不过因作品湮没而未被发现而已。

（二）清代中期

乾嘉之际，由于经济的繁荣，也大大促进了文学艺术的发展，碑学更为活跃。阮元的《南北书派论》、《北碑南帖论》，包世臣的《艺舟双楫》，袁碑砚帖，大肆鼓吹，在理论上完全确立了碑学的位置。其时金石考据之风更盛，汉碑研

究自然也很活跃，像翁方纲、黄易、桂馥、孙星衍、张廷济诸人，于此均有著述，成绩斐然。其中翁方纲的《两汉金石记》，可称研究汉隶集大成的权威著作。他们对汉隶的研究，比清初更全面、更系统、更深化了。

清代中叶擅隶书者，数倍于前，真是名家辈出，项背相望，造成清代隶书欣欣向荣的鼎盛局面，无论在理论和实践上都达到最高点。康有为推邓琰与伊秉绶为清隶出类拔萃的大家。邓琰(1743—1805)，字石如，号顽伯、完白山人，安徽怀宁人。伊秉绶(1754—1817)，字组似，号墨卿，福建宁化人。康氏云：“(顽伯)实与汀州分分隶之治，而启碑法之门，开山作祖，允推二子。”^[13]以笔者之见，“分隶冠绝一时”^[14]的金农足以与二人并驾齐驱，鼎足而三，冠冕群流。

伊墨卿隶书端庄富丽，有庙堂之象，正气浩然之概；金冬心不衫不履，有山林气息，存天真野逸之气；邓顽伯激楚苍凉，笔力千钧，具阳刚之美。他们三人都有入木三分的功力，写得沉着痛快，所不同的是，伊以中锋为主，金是侧锋为多，而邓则中侧并用。伊用圆笔，金作方笔，邓则方圆并举、方中寓圆、圆中寓方。所谓法不同而道同，各有极诣，难分轩轻。

金农(1687—1763)，字寿门，号冬心、稽留山民、曲江外史、昔耶居士，浙江钱塘人，为“扬州八怪”之一。有人以为金农于碑学是“学而不倡”^[15]，实际不是如此。金农《鲁中杂诗》云：“会稽内史负俗姿，字学荒疏笑骋驰。耻向书家作奴婢，华山片石是吾师。”^[16]在当时提出摆脱帖学，师法汉碑的观点，是颇具胆识的。“八怪”中除金农外，还有罗聘、汪士慎、高翔、郑燮工隶书。罗聘，字遯夫，号两峰，扬州人。为金农高足，隶书功力欠弱，不学其师，气息与石涛相近。汪士慎，字近人，号巢林，安徽休宁人。其隶书结体偏长，似于《封龙山》、《西狭颂》两碑处得益甚多，据说晚年目瞽，“然为人画梅或作八分，工妙胜于未瞽时”^[17]。高翔，字凤岗，号西唐，扬州人，他是石涛的忘年交，隶书师法《华山》、《孔宙》，用笔简静，而飘逸处近郑簠。

郑燮(1693—1765)，字克柔，号板桥，兴化人。板桥一般多作行楷，正正式式的隶书鲜见，其行楷自称“六分半书”，实际上与隶书(八分)沾亲搭故，有时他的行楷如同草隶，扑朔迷离，很难区别。他甚至临篆书《峒嵝碑》也纯用隶法，真正将四体熔于一炉。《国朝隶品》说“郑板桥如灌夫使酒骂座，目无卿相”，比拟很生动。其书狂狷不羁，正与其恃才傲岸的个性相通。

画家中另有高凤翰、汤貽汾亦工隶书。汤氏字若仪，号雨生，武进人。其书其画笔致秀逸，隶书结体近于墨卿。高氏字西园，号南阜山人，济宁人。他的隶书用郑簠之法，但比郑用笔迟涩，特别是晚年右手病废以左手作书。于扬州曾见《佩文斋书画谱》三十六册高氏的题签，有隶有行草，其草掺隶法若章草，笔画凝练，因是老年左笔，故笔意颤动，显得苍老古拙，虽为题签，却是不可多得的佳作。

印人中，浙派“西泠八家”除蒋仁以行草负盛名，不作隶书外，其余七家均嗜隶书。丁敬(1695—1765)，字敬身，号砚林、龙泓山人。他家住钱塘候潮门外，与金农“相距一鸡飞之舍”，同嗜金石书画，交往甚密。丁敬是篆刻上浙派的创始人，主要活动在杭州，“时杖履两峰三竺间，凡遇摩崖嵌壁篆刻，莫不手自摹拓，著有《武林金石录》”^[18]。他的隶书荡尽矫揉造作之态，冲淡纯雅，清气逼人。

黄易(1744—1802)，字大易，号小松，钱塘人。黄氏于金石碑版可谓性命之契，在搜集、保护汉碑上很有贡献。他在都下得《熹平石经》残石三段，于曲阜得熹平二年残碑，于紫云山得《武斑碑》，《武梁祠石室画像》，著《小蓬莱金石文字》。翁方纲说：“黄伯思、米芾而后，世久无此人矣。”^[19]其隶书工稳，“小分书摹《武梁祠画像题字》，尤为绝伦”^[20]。

奚冈(1746—1803)，字铁生，号萝庵，钱塘人。他工书善画，驰誉海外，九岁即作隶书，精正孤诣，力追汉人，其书势巧形密，风神奕奕。

陈鸿寿(1768—1822)，字子恭，号曼生，钱塘人。曼生天分学力甚高，他的隶书、行书都写得风流倜傥，不同凡响，于隶书结体别有会心，有大家风范。

陈豫鍾、赵之琛、钱松的隶书均不俗，风格上有所追求，金石趣味很浓。八家中除丁、蒋外，其余六家常以隶作印款，捉刀代笔，尤见汉隶风致，洵属可贵。

徽派印人善隶书者有巴慰祖。巴氏字隽堂，号予籍，安徽歙县人。其隶书得力于《礼器碑》，姿态雍容大方。另外，董洵、胡唐亦工隶书。

这时擅长隶书的学者、诗人也很多，著名的有桂馥、翁方纲、阮元、钱大昕、焦循、厉鹗、张廷济、孙星衍、钱泳、张问陶、惠栋、武亿等人，他们主要精力放在学术、文学上，作隶书作为一种艺术爱好。由于他们学问深醇，金石文字修养深厚，所以他们隶书多字外韵，格调高雅，其法书给清代隶书增加

了异采，其中以桂馥的成就最为突出。桂馥(1736—1805)，字冬卉，号未谷，山东曲阜人。他“深于《说文》小学，诗才隶笔，同时无偶”(《小沧浪笔谈》)，精研汉隶，透达壶奥，其隶醇古朴茂，邈然超俗。

翁方纲(1733—1818)，字正三，号覃溪，直隶大兴人。翁氏于汉碑收藏丰富，鉴识甚精，而临池亦勤，其隶书平平，不逾规矩，所缺乏的是风致情韵，也许这正是他的肌理说在书法上的反映。不过他在对汉隶的搜集保存、考证研究方面的功绩却是罕有其匹的。

阮元(1764—1849)，字伯元，号芸台，江苏仪征人。芸台寝馈于《华山碑》、《石门颂》、《乙瑛碑》，其隶清妍绝俗，绰有风神。赵彦诱云：“阮太傅亦未致力于书，然偶尔落笔，便见醇雅清古，不求工而自工，亦金石书籍之所成也。”^[21]

钱大昕、焦循、惠栋、武亿都是朴学大师，故其书冲淡闲远，不事雕琢而迥出意表。厉鹗、张廷济隶书结体偏长，书类《裴岑碑》，各有风趣。孙星衍金石方面著述甚多，有《寰宇访碑录》等，其隶和平娴雅，但不多作。钱泳曾欲拟复鸿都旧观，自写《十三经》，终因财力不济，刻石未半而止，其志可嘉，然其书“一味妍媚，不求古雅”^[22]。张问陶的隶书，曾被乾隆诏选为养心殿十二分书屏之一^[23]，可见其书亦深孚众望。

张燕昌，字芑堂，号文鱼，浙江海盐人，为龙泓入室弟子。作飞白书行以隶法，并以之入印，别开生面。杨法隶书奇诡，张镠隶书厚拙，都带有特殊的风味。善蝇头隶书者有陆绍曾、张翔鹭。《频罗庵书画跋》云“隶书无小字，小则势不得展也，近世唯衡山翁间于题跋用之，然亦行以唐法，而学汉隶者，辄见窘矣”，可见其难。两家书未得寓目，不敢臆说，笔者曾见庄允懿蝇头隶书，是在团扇的绢上临《石门颂》全文，字虽在毫厘之间，然有咫尺之势，清人此等杰作，堪称绝技。

其时徐坚、屠倬、童钰、李兆洛、翟仲容、王应绶、姚元之、纪大复诸子亦是好手，不胜枚举。

(三) 清代晚期

总的说来，晚清隶书接其余绪，名家虽有，但卓然鹤立者寥寥，与早、中

期水平相较，逐步趋于衰落。但这时碑学正是方兴未艾，篆书、北碑有了新的发展，金文、甲骨的勃兴，带来小学的革命，给篆书开辟了新的领域，魏晋南北朝之碑更是品种繁多，吸引了书家的注意力。晚清有些书家汉隶功力不够扎实，往往不能摆脱早、中大家隶书面貌的束缚，没有自己的创造，终身寄人篱下，客观上阻碍了隶书的发展。若伊念曾(伊秉绶子)、邓传密(邓琰子)，都是谨守家法，亦步亦趋，难免为优孟衣冠，“神采束缚，如泥塑初堂官人也”^[24]。好在他们是其后人，根据传统观点称为“嫡传”亦无妨，若是外人则又当别论了。

吴廷飏(1799—1870)，字熙载，号让之，江苏仪征人。他是包世臣的高足，而其书、印却是私淑顽伯，是邓顽伯的再传弟子，吴氏的篆、隶学得很像，但腕力稍逊，虽然他使尽解数，书艺超过本师，可是仍在邓顽伯风格笼罩之中，不能独张一军，故难称大家。何绍基(1799—1873)，字子贞，晚号媛叟，湖南道州人。媛叟与让之同年，但其书学道路就不一样。媛叟由颜、北魏后旁习篆、隶，虽借鉴前人，但不因袭，敢于独创，故能岿然自立。若吴让之隶书少摹拟邓顽伯，而像何媛叟一样多从汉碑中进行探求，根据他的才情功力，一定会取得更高的成就。

尔后，有莫友芝、杨沂孙、胡震、杨岷、俞樾诸家。莫友芝(1811—1871)，字子愚，号邵亭，贵州独山人。他的篆书取法《少室碑》，行楷近北碑，其隶书运用汉篆碑额的方法来写，宏肆峻峭，磊磊落落，具狂狷之美。杨沂孙，字子与，号濠叟，常熟人。他的隶书虽不及篆书成就，但也写得雄畅劲健，显然曾受邓顽伯的影响。胡震，字不恐，号胡鼻山人，富阳人。其隶在《尹宙》、《孔宙》之间，惜不寿，传世作品很少。杨岷，字见山，号藐翁，归安人。杨岷精研隶书，于汉碑无所不窥，杨守敬云：“见山学《礼器铭》，信为能者，晚年流于颜唐。”^[25]以书而观，杨岷晚年隶书，于《石门颂》、《褒斜道》得益为多，笔势秀逸，舒卷自然，形虽拙朴，韵却隽永，似不能以“颜唐”斥之。

俞樾(1821—1907)，字荫甫，号曲园，浙江德清人。他是位德高望重的学者，酷嗜隶书，据云：“生平不作楷书，虽草草涉笔，非篆即隶也”^[26]，连名刺亦用隶书。他的隶书有拙味，有逸趣，似从《衡方》、《郑固》诸碑出，功力不算深，有书卷气，故神韵盎然。

后来，赵之谦、翁同龢、吴大澂、杨守敬堪能接武。赵之谦(1829—1884)，

字枬叔，号悲盦、无闷，浙江会稽人。他是位全能的艺术大师，天分特高，绘画、篆刻都能开山作祖，书法四体皆工，隶书中掺以魏碑之法，虽巧不媚，时出新意。吴大澂，字清卿，号恪斋，江苏吴县人。吴氏主要写篆书，但常用隶书作款，属汉碑中方正平实一路，颇见功力。翁同龢字叔平，号松禅，常熟人。翁氏由状元而至协办大学士，又当过光绪的老师。他的行楷以董、赵笔意来写颜字，其隶书自然也掺入了颜字的趣味，故简重有度，雍容豁达，也许与他的政治生涯有关，其书总带点华贵之气。

杨守敬(1839—1914)，字惺吾，号邻苏，湖北宜都人。他的隶书取法较广，绝不依傍某家，尤见北魏笔法，从容不迫，萧散自适。杨氏不仅是书家，也是书论家，其《学书迺言》评鹭古人及碑帖，十分精辟。而且，他曾东渡日本，带去许多汉魏六朝碑帖，收了日本的书法弟子，影响很大，为增进中日书法交往做出了不少贡献。

至清末前后，书画家云集海上，如吴昌硕、郑孝胥、沈曾植、张祖翼、伊立勋、李瑞清、曾熙诸家，涉猎隶书，负有时名。

郑孝胥，字太夷，号苏堪、海藏，福建闽县人。郑氏隶书为其四体之冠，师法《史晨》、《礼器》，并能于“墨本之外，兼取流沙坠简之法”^[27]。真是有识之士。吴昌硕歿后，其墓志陈三立撰文由朱孝臧书，而篆额却无人能写，后来郑孝胥用隶书写了“安吉吴先生墓志铭”八字，他这样做是表示对缶庐《石鼓》退避三舍，殊不知缶庐的隶书亦为绝伦。

吴俊卿(1844—1927)，字昌硕，号缶庐、苦铁，浙江安吉人。缶庐曾跟杨岷学书，其隶似《裴岑碑》，字呈长方，结体又是他写《石鼓》的方法，字右边上倾，用中锋，波挑藏而不露，气势峥嵘，凌厉磅礴，在清人隶书中，缶庐也占较前的一席。

沈曾植，字子培，号乙庵、寐叟，浙江嘉兴人。寐叟以章草而著称，为清代草书后劲，而其隶葳蕤朴茂，亦十分可观。用笔结体酷似《衡方》、《张迁》两碑，行北魏笔意，正如曾熙所云：“工处在拙，妙处在生。”^[28]

吴、沈二氏不以隶享名，涉笔作隶却远胜当时自诩专攻汉隶的张祖翼、伊立勋诸人。张祖翼于汉隶下过不少功夫，出版过《汉碑字范》一书，他临写众碑，但将各碑本身特点的棱角磨去，成为一种没有个性的汉隶，像黄自元写的唐碑一样，一副呆相，有“馆阁”的习气，不过是隶书中的馆阁体罢了。伊立