

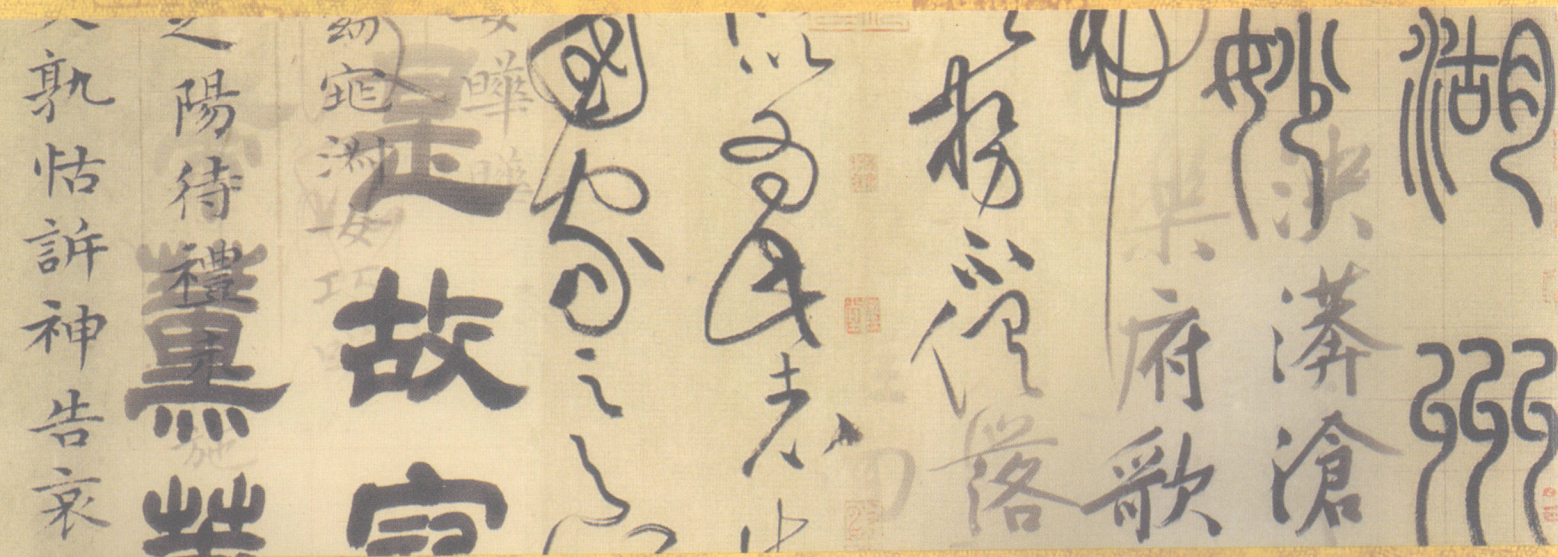
书艺珍品
赏析辑
第一辑
书法概念

书体是指书法的形体，可分为篆、隶、楷、行、草五种。

均整的篆书、庄重的隶书、端正的楷书、潇洒的行书、纵放的草书，共同构成了书法艺术的基础。

书体介绍

徐建融 著



湖南美术出版社

书艺珍品 赏 析 第 一 辑

图书在版编目 (CIP) 数据

书艺珍品赏析 第一辑 / 洪文庆主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5356-2663-9

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 039123 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: 18-2006-123

书艺珍品赏析 第一辑

书体介绍

主 编: 洪文庆

著 者: 徐建融

图版说明: 黄文玲

责任编辑: 李 坚

责任校对: 彭 进

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

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2007 年 5 月第 1 版

2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2663-9

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。

目 录

书体概说	1
篆书	4
隶书	10
楷书	16
行书	24
草书	28
结语	32

书体概说

“书体”，是指书法的形体，它包括两方面的含义：一是书法所书写的文字的“字体”；二是不论什么字体，书写时所采取的不同方法而形成不同的“书体”。

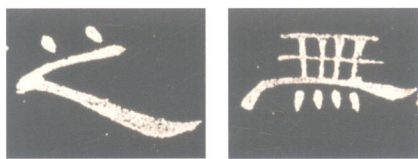
通常，把书体分为篆、隶、楷、行、草五种，实际上是综合了上述两个概念来分析、归纳书体。如果单从“字体”的角度来看，书体实际上只有三种：篆书、隶书、楷书；如果单从“书写形体”的角度来看，书体同样只有三种：正书、行书、草书。今天，一般把楷体称为“正书”，而把楷体的草写称为“草书”，介于正、草之间所写的楷体称作“行书”。其实，篆体、隶体，无不可以规规矩矩、笔笔分明地“正书”，潦草快疾、笔势牵连地“草书”，也可以介于二者之间地“行书”，例如，所谓“草篆”，便是篆体的草书，而章草，则是隶体的草书。

结合了书体的源流演变来看一部书法史的发展，字体是不断趋向简化、规范化，而书写的方法则是不断地趋向繁复、个性化。正是这两者的相互制约，作为艺术的书法，才不致因为字体的简化、规范化而变得僵化，也不致因为书写方法的繁复、个性化而变得随心所欲。

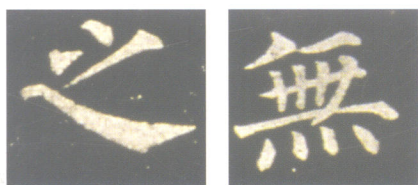
具体而论，魏晋之前，书法史的发展主要表现为字体的演变，由甲骨文而金文大篆，由大篆而小篆，由小篆而隶书、分书（后期的隶书），其文字的结体由繁复而简化，由不规范而规范化。如“山”字，在大篆中有十几种结体的方法，笔画也比较多，但到了小篆，便规范为三笔



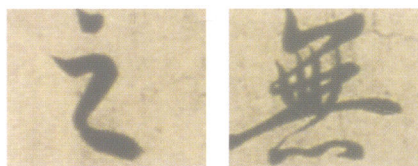
篆书



隶书



楷书



行书



草书

的一种结体，进而到隶书、楷书，其结体、笔画便固定地被一直沿用至今。

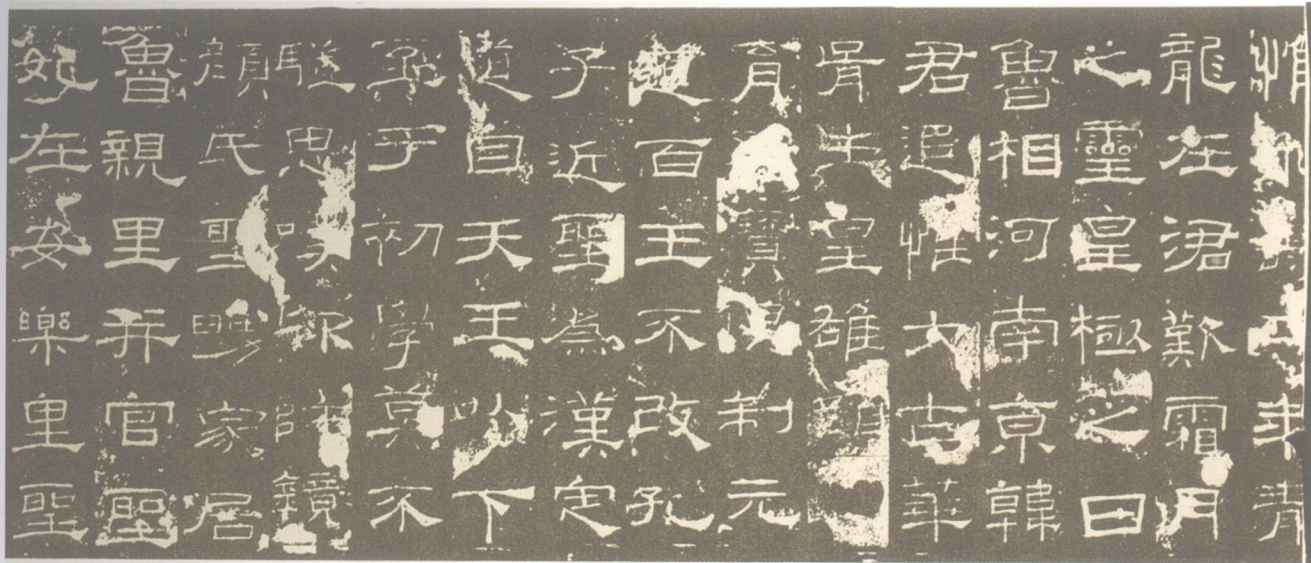
由于侧重字体，所以，对于书写的方法，在当时是不太讲究的。当然，不太讲究书写的方法，也因为其时的“书法作品”，尽管使用了柔性的毛笔来书写，但“书丹”只是它的第一

步，最后还需要用刀铸刻出来。如果书写的方法太复杂，在铸刻时便相当麻烦。所以，从甲骨文到隶书，从书写的方法来看，笔画的粗细基本上是一律的，尤其是小篆书，几乎是绝对一律的，至分书，也只是在波、磔处稍加粗肥。无疑，只有这样，才更便于用刀来铸刻。

尽管其时的篆书、隶书，也有草写法，或介于正、草之间的行写法，但一般多表现于简牍帛书，而不是表现于金石。当时的书法艺术，其主流的载体并不是简牍帛书，而是金石碑版，金石碑版的篆、隶书既以正写为主，所以，行书、草书，后世也就多用来专指楷书的书写形体，而似乎与篆、隶书无涉了。

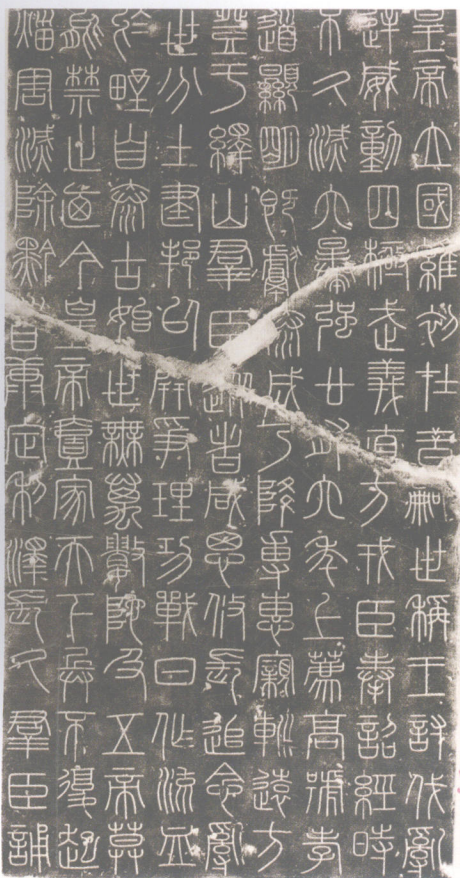
逮至魏晋以降，一方面，字体的演变至楷书的出现而完成，所以，书法史的发展，书家的艺术探索，自然也就转移到了书写的形体方面。另一方面，由魏晋至唐，需要借助于刀刻的金石碑版固然仍是书法艺术的重要载体，但却不再是唯一重要载体，纸帛，同样成为足以与金石碑版分庭抗礼的重要载体；进而，宋以后，纸帛便取代金石成为书法艺术的主要载体。这样，不需要考虑刀刻的方便与否，在书写的方式方面，也就可以尽毛颖之变，来体现笔法、笔势、笔意的骨法和生动。

由楷书的正写而行写，行写而草写，书写的形体，不同的书家，可以各尽其繁复和个性化。所以，正如魏晋之前的篆、隶书，以正写为多且为主，行写、草写仅居次，故不必特别地分出行书、草书；魏晋之后的楷书，



东汉《礼器碑》局部 隶书 拓本

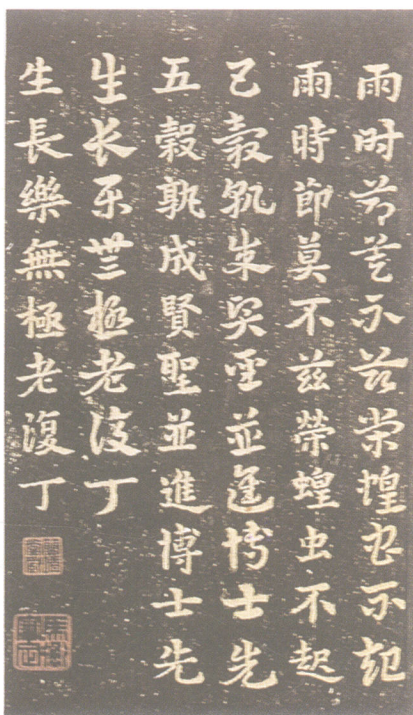
全称《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》。桓帝永寿二年(156)立，碑现存山东曲阜孔庙。书风工整，出规入矩，为隶体正书的典范。



秦 李斯《峰山碑》

局部 篆书 拓本

李斯的小篆书作品，传有《泰山刻石》，《琅邪台刻石》和《峰山刻石》三种。前两种皆漫漶不清，《峰山》则系宋郑文宝重写后刻碑，原石现藏西安碑林。此为篆体“正书”的典范。



三国吴 皇象《急就章》

局部 章草 拓本

皇象，三国时吴书家，广陵(今江苏扬州)人。此为其仿写汉史游章草书《急就章》，为宋、明人辗转摹刻上石，并附楷书释文。石纵170厘米，横82厘米，上下分6栏，每栏33行，每行11字，今藏上海松江博物馆。世称“松江本”，为传世《急就章》中最古老的本子。所谓“章草”，实际上就是隶体的草书。

在书法艺术中，正写、行写、草写则是三驾齐驱，并行不悖的，故必须特别地分出行书、草书。

至此我们可以明了，通常所说的篆书、隶书、楷书、行书、草书五种书体，从字体的角度实际上只有篆、隶、楷三种，至于行、草二种，字体上主要还是楷书，只是在书写的形式、技巧方面起了变化。而从书写形体的角度，篆书、隶书、楷书，是指正写法，行书、草书则分别指行写法、草写法。至于五体之外，还有所谓的“六体”、“八体”等等，主要是在篆、隶书中分出了不同的字体，从而增加了书体的数字，实际上无不可以归于五体。

因实用的需要，自魏晋以后，隶书，尤其是篆书，特别是大篆、甲骨文，在日常的生活中已不甚通行了，一般人也很难辨识。但在书法艺术上，仍有它特殊的价值，所以，一直有书法家们在书写着它们。尤其是清代金石学的炽兴，曾掀起一场书写篆、隶书的热潮，造成“书道中兴”的局

面。至于楷书，包括它的正写法和行写法，乃至快写法、草写法，大多仍适合于今天的实用，当然更适合于作为艺术的书法创作。因此，研究和学习书体的知识，弄清楚每一种书体的源流演变、来龙去脉和书写技巧、风格特点，不仅是为了汉字书写者实用的需要，更是为书法爱好者提供一把打开我国书法艺术宝库门户的钥匙。

最后需要附带指出的是，关于“书体”，除了客观的含义，还有另外一种主观的含义。即指某一位书法家，他的艺术成就特别大，创造了一种不仅是独特的，更是经典的风格样式，而且为后人普遍地学习、仿效，人们便把这位书法家的风格形体，根据他的姓氏专称为“某体”。

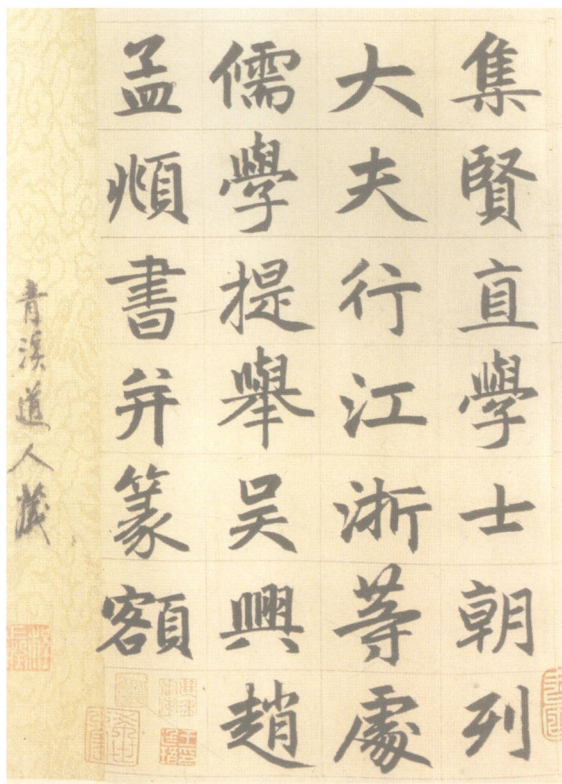
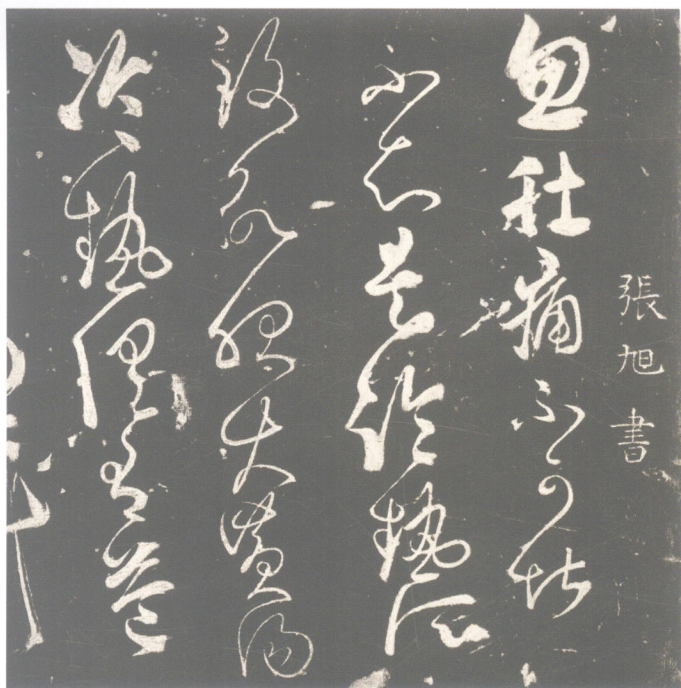
在千余年的中国书法史上，能够称得上“体”的书家，大体上只有王羲之、王献之父子的“王体”，欧阳询的“欧体”，褚遂良的“褚体”，颜真卿的“颜体”，柳公权的“柳体”和赵孟頫的“赵体”。可见，这种“书体”，不仅是独创的，更是具有典范意义的，不仅是个性的，更是具有共性价值的。否则，不论这位书法家的成就是多么杰出，他的风格形体是多么独特，也是称不上“某体”的，即使称了，也不过是一时的戏称，而绝不可能传诸后世，赢得普遍的认可。

不过，本书所要谈的“书体”，并不是针对此而言，哪一位书家才可以称“体”，哪一位则不可；符合怎样的条件才可以称“体”，否则则不可。本书所要谈的“书体”，只是客观的字体和书写形体，而与书法家的主观创意无关。然而，无论哪一位书法家，也无论怎样的主观创意，都必须落实在这客观的“书体”基础之上。

唐 张旭
《肚痛帖》局部
草书 拓本

传为张旭所书，现存西安碑林。其笔势连绵，如一气呵成，正是典型的楷体草书。

释文：“忽肚痛不可堪，不知是冷热所致否？服大黄汤，冷热俱有益。”



元 赵孟頫《玄妙观重修三门记》
局部 楷书 卷 纸本 35.7厘米×340.4厘米
日本东京国立博物馆藏
赵孟頫为元代著名书画家，擅长各体，此为其楷体正书。



明 赵宦光《碁母潜诗句》
草篆 轴 纸本 120厘米×31.4厘米 上海博物馆藏
赵宦光(1559~1625)，江苏太仓人。以草书笔法写篆字，用笔有轻重提按，笔势有牵连，世称“草篆”。
释文：“白日传心，青莲喻微。”

篆书

关于汉字的起源，在学术界有多种观点，撇开上古的“结绳记事”、“契木为文”和传说的“仓颉造字”不论，迄今所发现的原始陶器上的刻画符号，有数十种之多，不少学者认为，这是中国最早的原始文字。但从严格意义来说，这种观点并不能成立。因为作为文字的成立，必须通过相对固定的结构符号形态，并组合成为一定的文句形式，来较为完整地记载某一事件或表述某种思想。原始陶器上的刻画符号，尽管有了简单的记事、表意含义，但既不具备相对固定的结构形态，又没有组合成哪怕是最简单的文句，因此也就不能被看做是文字或所谓的原始文字。

真正的中国文字——汉字，应该是从殷商时代的甲骨文开始的。嗣后，迭经周、战国的大篆，直到秦始皇统一六国，书同文字之前，当时各地的文字，虽然还没有取得绝对固定的结构符号形态，但至少已有了相对固定的结构符号形态，这就是象形、指事、会意、形声、假借、转注的“六书”，其核心，则是象形。至于秦的小篆，其结构符号形态更趋固定。而且，所有这些文字，无论它们的结构形态是相对的固定还是绝对的固定，都是通过文句的形式来使用的。通常，把它们一并归于篆书的范畴。

那么，为什么把这一字体称作“篆书”呢？因为“篆”的含义有如下几点：一、铭刻。后世常称牢记在心为“无任感篆”，便是这一意思。而上古的篆书都是用锐器铭刻而成的。二、盘绕。如香烟盘绕的烟缕，通常称作“香篆”。而上古的篆书，其结体都以线条盘绕而成。三、通“瑑”，特指青铜器钟口处一圈突起的装饰线条，《考工记》曰：“钟带谓之篆。”而上古的篆书多施之于青铜器上，且多装

饰的意匠。

纵观上古的书体演变，由契木、结绳乃至八卦，直到甲骨文的正式确立，嗣后便是大篆，最后统一为小篆。而在文献的记载和实物的遗存中，除甲骨和小篆各有明确的单一指称，“大篆”则是一个笼统的名称，又称“古文”，其中包

括了虎书、龟书、鸟书、鱼书、虫书、云书、龙书、穗书、蝌蚪书、鸟足书、倒韭书、鸾凤书、仙人书等名目，均与象形有关，类似于今天装饰性的美术字，而其中最具有代表性的便是钟鼎文（金文）和石鼓文。今天一般所讲的“大篆”，便是指钟鼎文而言。

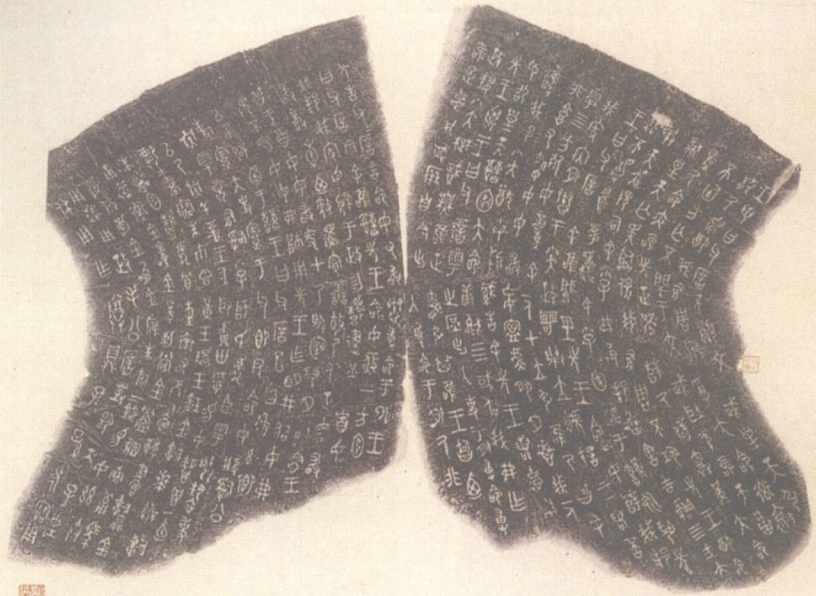


商《甲骨文》32.2厘米×19.8厘米

北京中国历史博物馆藏

涂朱牛骨刻辞，其文字不可尽识，而其意大体是有关狩猎活动的祭祀卜祷。

毛公鼎



是鼎最重... 毛公鼎... 周宣王... 毛公... 鼎... 铭文... 497字... 篆书... 台北故宫博物院藏

毛公鼎... 周宣王... 毛公... 鼎... 铭文... 497字... 篆书... 台北故宫博物院藏

周《毛公鼎铭文》大篆拓本 145厘米×79厘米 铸于西周宣王时，清道光末年出土，高53.8厘米，直径47.9厘米，今藏“台北故宫博物院”。器内铭文共32行，497字，书风肃穆，为大篆的杰作。此为带器型纸本墨拓，裱边有罗振玉等五家题跋。

一、甲骨文

甲骨文，是殷商时期的一种文字形态，也是书法史上最古老的书法体。因刻在牛骨、龟甲上而得名。其内容，多为巫教祭祀活动的祈祷之辞，所以又称甲骨卜辞。

甲骨文的结体变化非常大，常常一个字有很多不同的写法，如“羊”字，多到四五十种写法。但无论怎样的不同，其最基本的特征还是一致的，包括后来的大篆、小篆，也正是提炼其最基本的一些特征，因、革、损、益，最终规范为统一的写法。

甲骨文和大、小篆书虽同属一种书体类型，但在结构、笔法上又自成体系。它的结构，一篇文句之中，每一个字的长、短、大、小略无一定，因此，在布局上，也就显得参差不齐，错综疏落。它的笔法，是以方折的形态为主，且以细瘦的笔画为多，显然是出于配合刀

刻的要求。据专家考证，在甲骨上曾发现朱笔书写而漏刻的墨迹，说明当时已经使用了毛笔一类的书写工具。

二、大篆

大篆，是流行于周、战国时期的文字形态。因为据记载，它是太史(官名)籀(人名)所创造的，所以又称“籀文”；又因为它多被铸刻在青铜器上，所以又称“金文”、“钟鼎文”、“钟鼎款识”。而实际上，除青铜器上的铸刻文字外，大篆的运用还有其他的载体，最有名的石鼓文，便是小篆产生之前的大篆体系。

相比于甲骨文，大篆的结体自然是更趋规范化了，但也绝不是如小篆那样的统一。在许多钟鼎款识中，事实上仍包含了一定数量的象形文字、甲骨文、古文、六国异文，只是一些常用字，基本上有了固定的写法。

反映在具体的书写中，它的结构，多取整齐的形式，一篇文句之中，每一个字所占的面积大体上相等。甲骨文是参差中见严整，而大篆，则是严整中见参差。它的笔法，虽然还不是十分丰富，但已不限于方折的形态和细瘦的笔画，而较多地出现了圆转的形态和粗肥的笔画，这是因为青铜的铸刻和石鼓的凿刻，在技术上与甲骨的镌刻有着不同要求的缘故，自然，在艺术审美上，也就导致了不同的风格创造：甲骨文更见天真烂漫，大篆书更见端庄整肃。

三、小篆

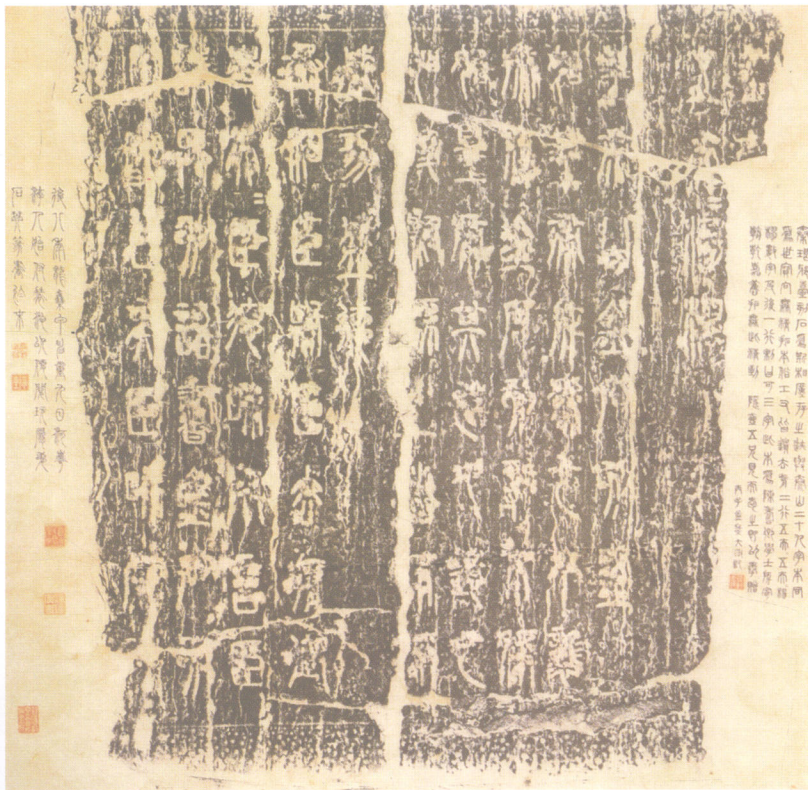
小篆又称秦篆，相传为秦丞相李斯所创造，是从大篆省改而来，变六国异文为书同文字。每一个字，在大篆中有多种不同的写法，在小篆中便只有一种写法。所以，小篆与大篆，乃是相对来说的，既然把秦以前的书体称作大篆，于是



周《散氏盘铭文》

大篆 拓本 134厘米×70厘米

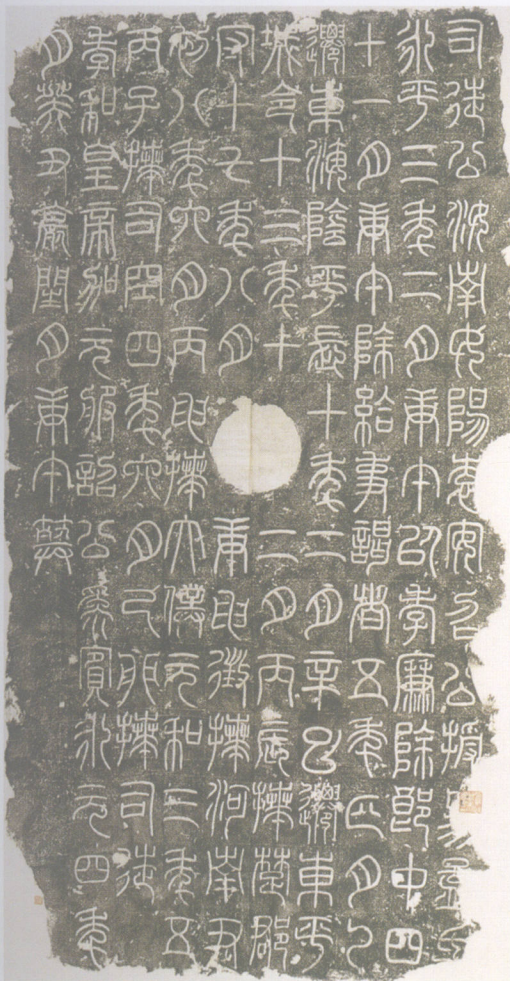
铸于西周晚期，又名《矢人盘》，高20.6厘米，口径54.6厘米，底径41.4厘米，今藏“台北故宫博物院”。铭文19行，350字。此纸本墨拓带器型。



秦李斯《琅邪台刻石》小篆 拓本

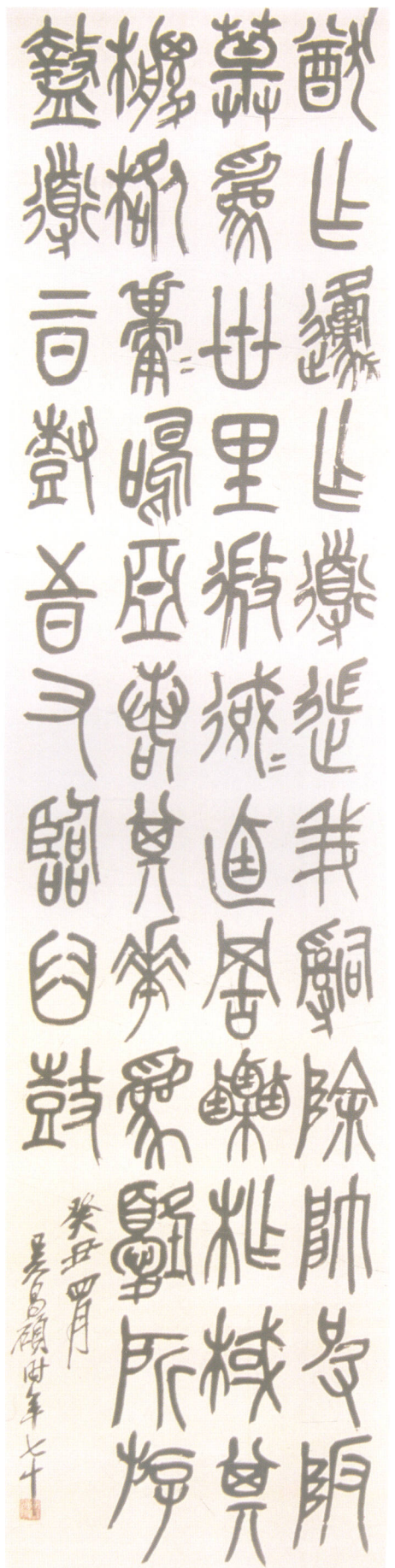
石立于秦二世元年(公元前209年)，高129厘米，宽67.5厘米，厚37厘米。

原在山东诸城东南山下，1949年后移置山东省博物馆，1959年后移置北京中国历史博物馆至今。此为纸本墨拓，虽字形漫漶不清，而小篆书体的规范犹清晰可辨。



汉《袁安碑》小篆 拓本 136厘米×69厘米
刻于汉和帝永元四年(92), 1930年发现于河南, 今藏河南省博物馆。此为汉代小篆书的代表作。

近代 吴昌硕《临石鼓文》
1913年 轴 绫本 173厘米
×40.5厘米 私人藏



汉《嵩山三阙》局部 拓本 44厘米×347厘米
《嵩山三阙》即《太室石阙》、《少室石阙》、《开母庙石阙》, 均在河南登封县。其篆体变秦篆的圆转细瘦为方折粗拙, 世称“汉篆”, 又称“缪篆”, 为向隶体的过渡做了准备。

就把秦篆专门称作小篆。

小篆的书写，其结构几乎取绝对整齐均衡的形式，一篇文句之中，每一个字都是长方形的，所占的空间几乎完全相等，使通篇章法，横平而竖直，就像排版一样。它的笔法，也规范为细瘦且粗细一律，起笔、行笔、收笔，力度和速度基本均衡，不追求轻重快慢的变化，转折之处，多用圆转而不用方折。显然，这一些特征，主要是出于方便实用的考虑，而不是出于艺术的考虑，但不期然而然地，也就形成了一种特殊的整饬之美。一方面，因为它的整齐划一，显得规矩森严；另一方面，因为其字形的瘦长，森严的规矩又不使人感到窒息压抑，而是使人感到轻松舒畅。

四、汉以后的篆书

汉代以后通行的是隶书体，所以篆书甚少见，一般仅见于题字、碑额等，只有极少数通篇篆碑的。其结体、笔法以小篆为基本形式，但参入了较多的隶书意味，所以在审美上也更趋向于雄放了。

魏晋以后，直到今天，盛行楷书，篆书就更少见了，其间如唐的李阳冰，宋的徐铉、徐锴，元的周伯琦等等，都以擅写篆书著名，而且多是写小篆书。由于他们所写的小篆书，比李斯创造的秦篆，在结构、笔法上更加规整，都是对称均衡的形体，细而圆的笔画，所以通常称作玉筋篆或铁线篆。至清代，金石学的炽盛引发了写篆的热潮，王澐、孙星衍、钱坫以写玉筋篆著名，成就为李阳冰以后的诸家所不及；邓石如以隶法作小篆书，更显得生气勃勃，成就又在王、孙、钱三家之上，继之者有吴让之、杨沂孙；小篆之外，大篆也不乏作者，如丁佛言的甲骨文和金文，罗振玉的甲骨文，吴昌硕则专写石鼓文，均有相当的成就。

可以说，秦之前，无论大篆、小篆，主要是出于实用的需要，但无意于书益得于书，其艺术的价值反而更高，因此成为后世的典范。



吴 皇象《天发神讖碑》

局部 拓本

又名《天玺纪功颂》、《三断碑》，刻于天玺元年(276)，相传为皇象所书。其篆体由汉的缪篆再加变化，加强了笔画粗细的对比，尤其是下垂的笔画极细，世称“悬针篆”。而方折处又开魏体楷书的先声。

自汉至明乃至清的玉筋篆，对于小篆书，主要是出于猎奇的需要，即使有意于书，其艺术的价值终究乏乏。而邓石如之后，无论小篆、大篆，主要是出于艺术的追求，因此，也就造就了篆书艺术的又一个高峰。

五、篆书的经典名作

周《大盂鼎铭文》，其字体和书法，系由甲骨文蜕变而来，其文长达292字，字体敦厚工整，常有粗画和肥厚的点团出现在笔画中，形成特有的节奏感。

周《毛公鼎铭文》，共497字，是大篆成熟时期的代表作品，它的风格，体现了成周的文明气象。

周《散氏盘铭文》，又称《矢人盘铭文》，结体宽舒，以横取势，用笔奔放，线条圆凝，与中原派别有所不同，当是荆楚间的一种文字。

周《虢季子白盘铭文》，布局疏朗，字体灵秀，已开启了小篆的



唐 李阳冰《三坟记》局部 拓本

李阳冰，字少温，河北赵县人，官将作少监。刻意篆学，自称“(李)斯翁之后，直至小生”，而历来论小篆书，也多把他与李斯并称“二李”。《三坟记碑》立于大历年间，高152厘米，宽131厘米，今藏陕西省西安碑林。

先河。

战国秦《石鼓文》，结体雄强浑厚，方整朴茂，用笔圆融深劲，体象卓然。

秦《泰山刻石》，相传为李斯所书，是最为典型、规整的小篆范例。

三国吴《天发神讖碑》，相传为皇象所书，小篆书糅合隶书，别有雄伟之势。

唐李阳冰书《三坟记》，能恪守李斯典范。

考	釋	之	昭	獨	志
忘	為	之	見	故	之
凶	危	銘	形	後	銘
擊	几	曰	容	水	曰
帷	上	樂	乙	齋	桑
二	銘	極	入	鑲	蠶
嵩	曰	則	自	上	苦
後	庚	悲	昭	銘	庚
火	危	沈	見	曰	工
庚	忘	酒	吉	乙	難
凶	危	以	凶	鏡	得
枝	存	非	觴	自	新

為	之	之	之	之	之
德	銘	銘	銘	銘	銘
劼	曰	曰	曰	曰	曰
履	輔	入	天	芻	沐
上	銘	曰	於	火	履
曰	於	火	履	正	庚
於	火	履	正	庚	
火	履	正	庚		
履	正	庚			
正	庚				
庚					

之	賤	以	以	德	寒
牖	糴	而	者	於	慼
上	二	反	急	則	牽
銘	戶	門	載	福	劒
曰	上	上	入	慶	上
窺	銘	銘	嵩	則	銘
望	曰	曰	饗	履	曰
水	山	敬	取	車	常
審	畏	讓	欲	上	乙
且	上	賈	廩	銘	順
念	入	客	度	曰	於
所	嬰	貴	自	自	道

常	曰	曰	衆	宋	得
賦	原	利	意	習	可
斂	泉	夕	心	訛	是
有	涇	嗟	讓	所	所
節	涇	彭	言	上	忘
	連	庚	庚	銘	鑰
	早	象	昌	曰	上
	則	波	行	戶	銘
	錙	閔	白	墨	曰
	更	井	鋒	相	昏
	美	上	上	簡	謹
	有	銘	銘	而	守

古銘辭十九則光緒四年九月丁瀚書應
 三筆老弟之屬
 海虞漢史樓沂孫書

清 杨沂孙 《篆书古铭辞》
 1878年 四屏 纸本 各132.5
 厘米×61厘米 私人藏
 杨沂孙(1812~1881)，江苏
 常熟人，官凤阳知府，以篆书名
 世。用笔生动，作风清丽。

隶书

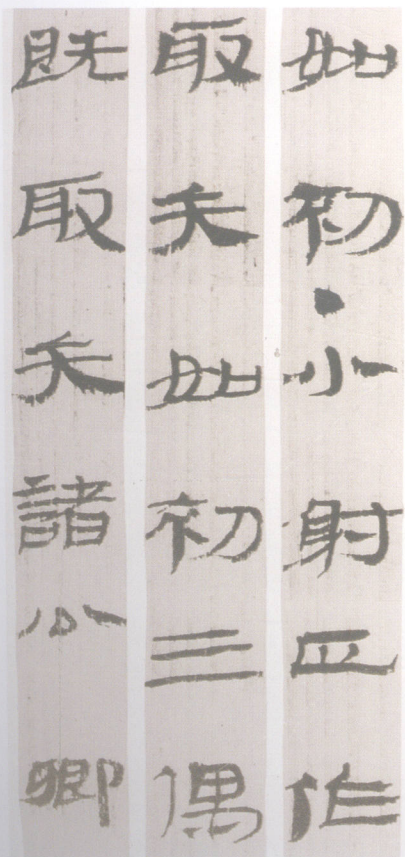
根据文献的记载，隶书的字体是由秦的狱吏程邈所发明。当时虽把六国的异文统一为规整的小篆，但由于它的笔画仍太繁复，且书写起来要做到笔画均衡、粗细一律，非常费力。所以，程邈便把篆书的笔画和结体做了进一步的简化，又把圆转变为方折，把粗细一律变为不妨有所变化，以便于书写。这种字体，首先使用在公文上，因当时办公文的小吏叫“徒隶”，于是便把这一字体称作“隶书”。

当然，这与仓颉造字、李斯发明小篆一样，只是一种传说。因为早在书同文字之前的战国，隶书实

际上已经被运用了。

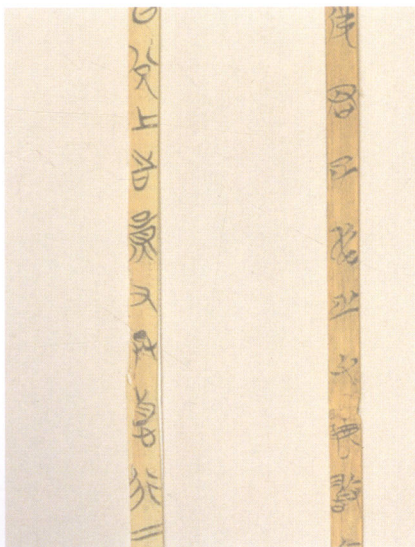
逮至汉代，隶书才真正成为普遍通用的字体，而不是像秦和战国那样，只是在公文中运用。所以，今天一般讲到隶书，总是把它与汉代联系在一起，专门称之为“汉隶”，这和把小篆书与秦联系在一起，专门称之为“秦篆”，是同样的道理。

虽然，上古的书法，有用锐器铭刻的，也有用软笔书写的；即以铭刻的而论，有些是直接底版上奏刀的，而更多的则是先书丹再奏刀的。无论三代的篆书还是汉代的篆书，概莫能外。但相比较而言，篆书更注重的是铭刻，而对书写的一面则是有所忽略的。直到今天，撇开草篆不论，凡规整的篆书，尤其是小篆玉筋体，书写时的不便是毋庸置疑的。或者更确切地说，简直就不是篆“书”，而是在篆“描”，凝神屏息，一丝不苟。后世所谓“书者，舒也，如也”，在



武威汉简 局部 木质墨书 每枚约55厘米×0.75厘米×0.28厘米 甘肃省博物馆藏

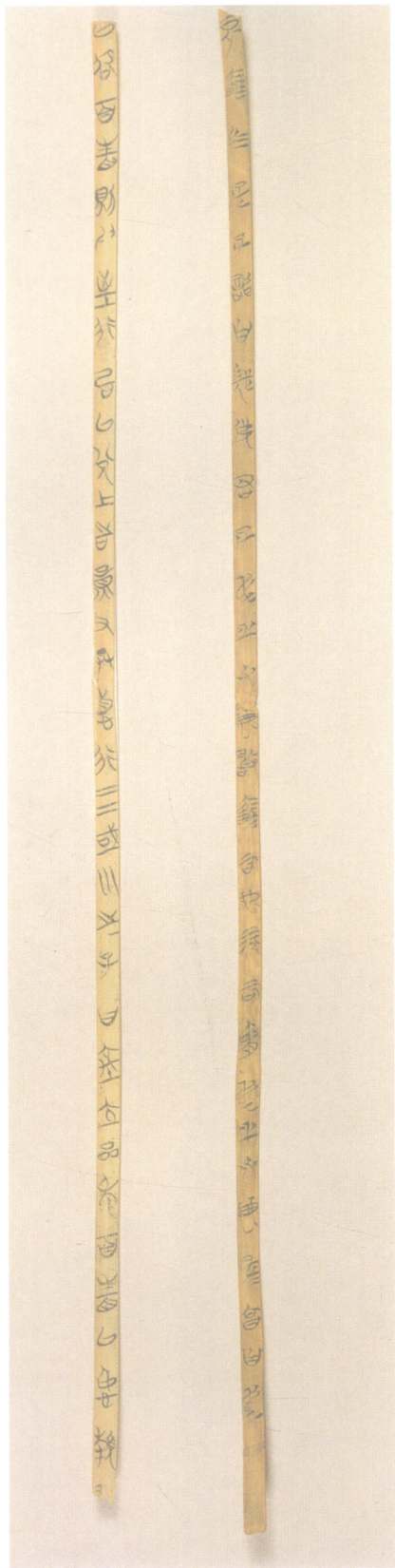
1959年出土于甘肃武威，共469枚，每枚容字60。其书已是明显的隶体，用笔已有燕尾出现，颇能尽势。



战国楚简

竹简墨书 每枚约33.6厘米×0.6厘米 上海博物馆藏

其书体、笔法，已介于篆、隶之间，开汉隶之先河。



廿二日酉
司隸河南尹

熹平四年十月
甲子朔

績勲宜善仁
前在聞熹經

統非任素無
校尉空聞典

汉《韩仁铭》局部 拓本

刻于熹平四年(175)，今存河南省荥阳县第六中学内。碑额篆书“汉循吏故闻熹长韩仁铭”十字。书风于疏朗宽博中见秀丽，是汉隶的杰作之一。

篆“描”中显然受到了极大的制约。而隶书在中国书法史上的意义在于，第一次把对书写的注重提高到了对铭刻的注重之上，从此以后，撇开纯粹的书写不论，即使是铭刻的创作，也是以铭刻为书写服务，以铭刻去配合书写，而不再是以书写为铭刻服务，以书写去配合铭刻。这么一来，就把书法艺术中的“用笔”真正独立出来了，所谓“结体因时而异，用笔千古不易”，离形“用笔”，也就谈不上书法艺术。而由于注重了用笔的书写，“笔法”在书法创作中的意义和艺术价值，也就大大地超出了“装饰”在书法创作中的意义和艺术价值。我们甚至可以断言，在中国书法史上，如果没有隶书的出现对于用笔的解放，而是一直沿着篆书的装饰方向发展，那么，中国的“书法艺术”很可能与拉丁文字或

穆斯林文字一样，最终只能作为一种“美术字体”，而不可能成为今天的“书法艺术”。尤其是隶书中的“分书”，用笔的轻重、快慢、起伏、提按、顿挫、转折，从力度到速度，其变化更大、更丰富，极大地提升了书法作为艺术的艺术价值。正是在这一意义上，要想认识中国书法的用笔奥妙，不能不追溯到隶书这一书体。

一、战国和秦的隶书

战国和秦的隶书，大都运用于不是十分严肃的场合，如公文简牍、权量铭文上等等。其特点是字形结体由长方变为不拘长方，并倾向于横方，转折处由圆转变为方折，笔画粗肥且粗细有变化，尤其是撇捺的收笔，由大篆的凝蓄、小篆的粗细一律变为粗肥的出锋。可以说，它们乃是大篆或小篆的一种随意的、更方便的写法。而正由于

写法上起了变化，要适应这种变化，自然也就引起了字体上的相应变化，再进一步把字体上的变化确定下来，为了配合这种字体的书写，写法上的变化也被规定下来了——这样，最终便形成了汉隶。

二、汉代的隶书

关于汉代的隶书，历来有分书、隶书的区别，而总称为“隶书”。也有专家认为，分书、隶书，本是一种书体，而用了两个名称。但事实上，两者还是有所不同的。大体上，早期的隶书，才是真正的隶书；而一般认识中的隶书，实际上属于分书。

两者的共同点，都是相比于秦篆，结体由圆转变为方折，长方形变为横方形，点画由细瘦且粗细一律变为粗肥且粗细有变化。而不同点，包括隶书的结体更方折一些，而分书则稍圆润一些；隶书的

横方形稍正一些，而分书的横方形更扁一些；隶书点画的粗细变化不是太强烈，尤其是波磔不是十分明显，而分书的粗细变化更大一些，尤其是波磔十分明显。

传世的汉隶作品，以碑碣最为多见。此外还有大大小小的石表、石阙和刻石、题铭。在总体布局上，一篇文句，凡正规的场合，多取秦篆的形式，竖行直而横行平，只是由于每一字的不同点画，有了粗肥和细瘦的变化，所以，比之秦篆的整饬，更见生动活泼；而在非正式的场合，则不拘于竖直横平，尤其不拘于横平，个别的情况，一个字，可以占到两个字以上的空间。



汉《张迁碑》局部

中平三年(186)立，现存山东泰安岱庙。此书作风雄强方整，论者以为开北魏书之先声。



汉《三老讳字忌日记》局部 拓本

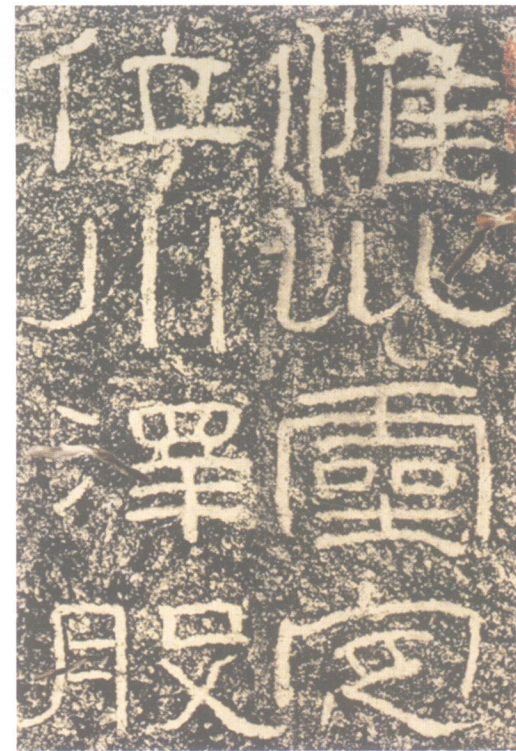
95厘米×44.5厘米

刻于建武二十八年(52)之后。今存杭州西泠印社。书法古拙，波磔不甚明显。



汉《衡方碑》局部 拓本

此碑又名《汉故卫尉卿衡府君之碑》，建宁元年(168)立于今山东省汶上县。曾倒于清雍正八年(1730)汶水决时，复经重建。隶法方整凝重，道劲古朴，为著名汉碑之一。



汉《石门颂》局部 拓本 每页36厘米×22.5厘米

又称《杨孟文颂》，建和二年(148)刻于陕西褒城县东北褒斜谷石门摩崖。隶书22行，行约30字。其书风凌厉奔放，气势夺人。其撇捺不作明显的波磔，而每一笔画，处处无不有波澜起伏。每页两行，行四字，间或二字或三字。

碑碣石刻之外，近年也有墨迹的发现，大多书写在竹木简牍帛书上，也有的书写在陶器上。结构自然浑成，笔画纵横生动。碑碣石刻上的汉隶，是把秦以前的隶书规整化了；而墨迹中的汉隶，正如秦以前的隶书是把篆书随意化，它们也把碑碣上的汉隶随意化了。由此可见，在不同的书写场合，同一种书体，在书写的技巧风格上也会形成不同的审美境界。进一步，落实到不同的书家，即使在同样的书写场合，也会形成不同的风格。

三、魏晋以后的隶书

魏晋以后直到明代，隶书已少有运用，偶有书写者，成就也不高。直到清代，碑学勃兴，隶书才掀起又一高潮，涌现出诸如郑簠、



汉《曹全碑》局部 拓本 经折装
每页 27.5 厘米×15.5 厘米
刻于中平二年(185)，碑高 253 厘米，宽 123 厘米，今藏陕西省西安碑林。碑阳 20 行，行 45 字，碑阴五截，各截行不等。观其书风，结体匀称多姿，笔法秀逸清丽，为汉隶杰作。

金农、桂馥、邓石如、黄易、伊秉绶、何绍基、赵之谦等高手，以毛颖楮素代刀石，创造出隶书艺术不同于汉碑的崭新风格和成就。历来论清代书道中兴，功在碑学；论碑学，重点固在魏书，而篆书，尤其是隶书，正是魏书的先导。

而相比于汉隶以碑版为主，清代的隶书由于是直接以毛颖书写在纸素上，也就使得隶书的“书写”特点，得以充分的展开和表现。

包括隶书在内，清代的碑学书法，历来有两种不同的取向。一种是以毛颖楮素来模拟刀石的效果，取其雄深雅健的浑朴风格，一般被认为是碑学的正宗和应有取向。另一种则强调毛颖楮素不同于刀石的特有的工具材料性能，在浑朴的书

体中蕴涵了流丽的书写笔法，正所谓“寓刚健于婀娜，杂端庄于流丽”，一度被认为是碑学的旁门和不应有的取向，此派可以赵之谦为代表。

四、隶书的经典名作

汉《史晨碑》、《礼器碑》，属于工整精严的作风，浓于庙堂的雍穆气象，所以，有人称之为汉隶中的“馆阁体”。

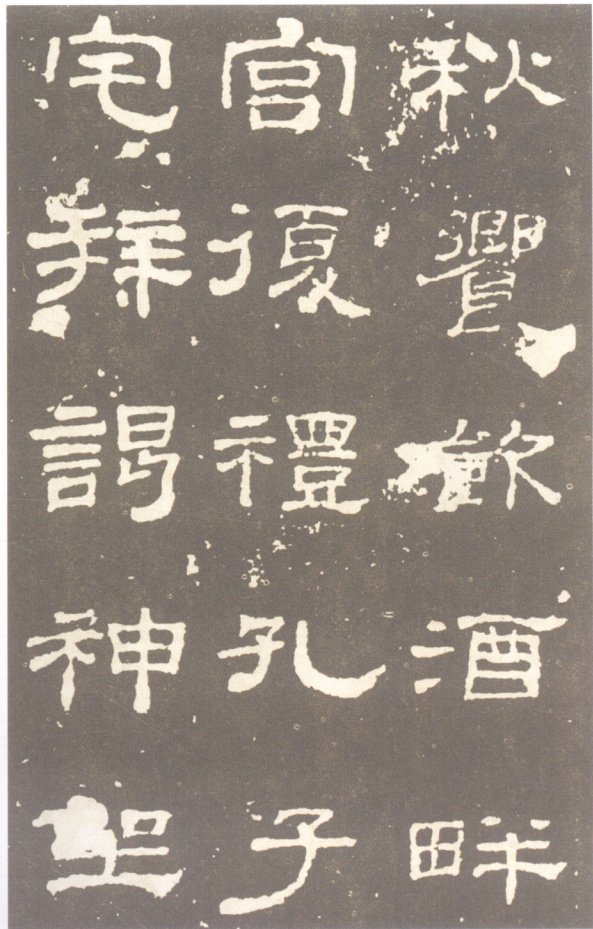
汉《韩仁铭》、《乙瑛碑》、《曹全碑》，属于飘逸秀媚的作风，尤其是《曹全碑》，波挑柔和舒展，着力轻盈典雅，极其婀娜多姿，论者或以为是汉隶中的《兰亭序》。

汉《衡方碑》、《郃阁颂》，属于茂密雄浑的作风，体方笔重，

没有明显的波磔，结体于方整中强调奇险，以拙重古朴取胜。

汉《张迁碑》、《鲜于璜碑》，属于方整劲挺的作风，多用棱角森严挺拔的方笔，如斩钉截铁，波挑含而不发，骨力内含。

汉《西狭颂》、《石门颂》，属于奇纵恣肆的作风，天骨开张，气象博大。这类作风的汉隶，多见于摩崖石刻，因此不同于庙堂碑版的森肃，而多山林的不羁气象。其书法的随意，与汉简相近，但气魄有天壤之别。



汉《史晨碑》局部 拓本

此碑两面刻，分别称“史晨前、后碑”，现藏山东曲阜孔庙。前碑刻于建宁二年(169)，17行，每行36字；后碑刻于建宁元年(168)，14行，每行亦36字。均隶书，端庄典丽，如出一手。

林華三兄
 昔書於永平知齋
 玉海左旁知狀甲子春中桂馥記

吾廬可覆酒滿床頭

清 桂馥《八言联》1804年 纸本 各175厘米×30厘米 私人藏
 桂馥(1736~1805)，以隶书名于乾嘉间，其书风格守汉法，自有端严气象。

春水方生華來鏡裏

古之利器吳楚湓盧大夏龍雀
 名剗神都司以褻速可曰果逋
 如風靡草威服九區

水經河水注大夏龍
 崔銘

清 邓石如《水经河水注》
 轴 纸本 114.7厘米×33.4厘米 上海博物馆藏

邓石如(1743~1805)，安徽怀宁人，为清代碑学大家，尤工篆、隶书。他用隶法作篆书，而所作隶书，又糅入了魏楷的意味。