

山哀動寧
航并氣結
隕厥身

中国美术学院老教授学术委员会特别推荐

老年美术大学教程

隶书基础



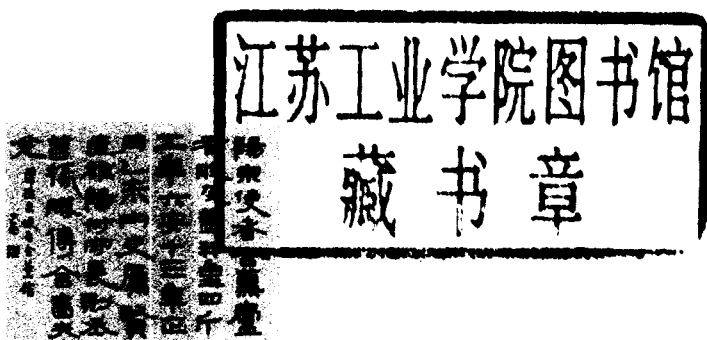
袁金麟 著

中国美术学院出版社

J292.113.2-43
Y87

隶书基础

袁金麟 著



中国美术学院出版社

责任编辑 沈 珉

封面设计 成朝晖

责任监制 陶柏生

责任校对 庭 豪

图书在版编目(CIP)数据

隶书基础 / 袁金麟著. — 杭州: 中国美术学院出版社,
2001.9

老年美术大学教程

ISBN 7-81019-818-1

I. 隶… II. 袁… III. 隶书—书法—老年大学—
教材 IV. J292.113.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 042261 号

书 名 隶书基础

丛 书 名 老年大学书画教材丛书

著 作 者 袁金麟

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国杭州市南山路 218 号

邮政编码 310002

印 刷 浙江印刷集团公司

经 销 全国新华书店

版 次 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 7.5

印 数 0001—2000

字 数 84 千

图 幅 160 幅

ISBN 7-81019-818-1/J · 759

定 价: 16.00 元

总 序

本丛书是在中国美术学院老教授学术委员会特别推荐下，出版的一套适合老年大学教学的教材，旨在为广大老年同志提供学习的范本。

本书的作者是在中国美术学院和老年大学任教多年的著名教授，对老年书画教学颇有心得与经验。丛书结合老年同志学习书画的具体情况进行编排与构思，既有浅显的理论，又有细致的范例。特别是对各艺术领域的历史有简单的介绍，对名家名作有适当的点评。对每一位已经进行书画学习的老同志来说又有系统化和专门化的功用。

希望每位老同志都能发挥自己的艺术天赋，为自己的晚年生活增色。

目 录

总 序

第一章 隶书的起源与发展 1

第一节 隶书的起源 1

第二节 古隶与今隶 2

第三节 隶书的式微和中兴 5

第二章 隶书的基本笔画 8

第一节 平直状基本笔画 9

第二节 斜行状基本笔画 12

第三节 转折状基本笔画 14

第四节 钩状基本笔画 16

第五节 点状基本笔画 18

第三章 隶书的偏旁部首 22

第一节 延展型字头 22

於書造父異
是後方項斯
和張有歐陽
石述少舊書
豈願不始者

目 录

第二节	收敛型字头	25
第三节	延展型字底	26
第四节	收敛型字底	31
第五节	延展型字旁	34
第六节	收敛型字旁	37
第七节	延展型字边	40
第八节	各种字框	42
第四章 隶书的间架结构		45
第一节	笔画组合的规则	45
第二节	部件搭配的要求	51
第三节	特殊形态的处理	56
第五章 隶书临习创作指要		62
第一节	选贴——取其适宜，求其端严	62

目 录

第二节	临摹——追形取神，勤习多思	63
第三节	章法——行紧列宽，疏密有致	66
第四节	幅式——长扁方圆，各依规矩	70
第五节	款印——安排得体，相得益彰	76

第六章 东汉隶书名碑评介 83

第一节	豪放萧散的《石门颂》	84
第二节	凝重端庄的《乙瑛碑》	88
第三节	瘦劲洒脱的《礼器碑》	89
第四节	方正古健的《封龙山颂》	93
第五节	严谨温和的《史晨碑》	96
第六节	雄迈俊逸的《西狭颂》	99
第七节	飘逸秀丽的《曹全碑》	103
第八节	方劲拙朴的《张迁碑》	107

后 记 110[illegible]

第一章

隶书的起源与发展

在异彩纷呈的中国书法艺术长廊中,隶书无疑是一道亮丽的风景线。从隶书产生并成熟的秦汉时期算起,两千多年来,书法随着时代发展而不断演化嬗变,隶书却一直受到人们的喜爱,并成为至今仍被普遍使用的汉字书体之一。隶书这一古老的书体为何有这种独特的魅力?只要了解一下隶书的历史,我们就会找到答案。

第一节 隶书的起源

说到隶书的起源,一般人都认可东汉文字学家许慎的解释:“秦灭经书,涤除旧典,官狱务繁,初有隶书,以趋约易,而古文由此绝矣。”(《说文解字叙》)这里说的“古文”,就是指圆转盘曲、书写不便的篆书(图1-1)。隶书由篆书而来,通过对篆书笔画形态和运笔线路的改动,使篆书更简便方便(所谓“约易”)。至于隶书的创造者,据说是秦代的程邈。他本是下邳的一个狱吏,因得罪秦始皇被拘入狱。身为囚徒的程邈在狱中苦心钻研书体,对篆书进行改造,费时十年,写成三千个新体汉字,并设法转呈给秦始皇。当时狱务繁多,圆转规整的篆书实在适应不了忙碌的记录书写,于是秦始皇肯定了程邈的“创造”,重授他官职,并允许“隶人”(下层吏役)使用他写的新体汉字——隶书也由此得名。正如东汉史学家班固所说:“隶书者,施于徒隶之谓。”

上述传说与许慎的解释相吻,东汉学者的记录也应属可



图1-1a 吴昌硕临写的先秦石鼓文(大篆)

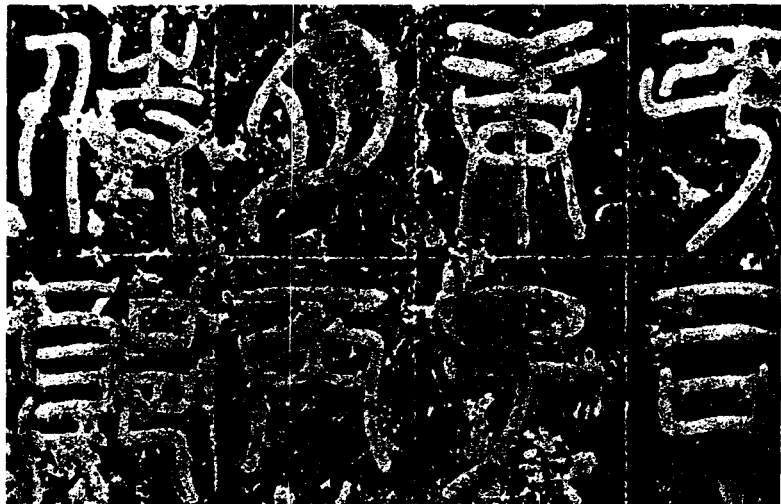


图 1-1b 圆转盘曲的篆书(河南偃师《袁敞碑》)

图1-2 作者临四川出土战国木牍局部



信。但是，从历史唯物主义的观点看，隶书决不会是单纯的个人创造。从已出土的战国末期的各种兵器、铜器实物上，我们可以看到变圆为方的字形。尤其是在1980年出土的四川青川战国木牍上，更让我们见到了二千三百多年前的减省盘曲、简化偏旁、非篆非隶的墨写文字（图1-2）。

这一早期隶书的书写年代为秦武王二年（公元前309年），早于秦始皇统一六国八十多年。这说明，在秦之前的战国后期，隶书已开始萌芽并形成，且在民间广泛流行。程邈的功劳，只是将它们搜集起来加以整理而已。可以说，是广大人民群众的书写实践，创造了隶书这一新书体。

第二节 古隶与今隶

早期隶书既由篆书而来，自然会带有篆书的痕迹。但从这些能见到的秦权、秦诏版上，只能认识到它有方折笔画而已。直至1975年底湖北云梦县睡虎地秦墓中一千余枚竹简重见天日，世人才得以一睹早期古隶的庐山真面（图1-3）。

这批书写于宽仅五毫米的竹简上的墨写文字古朴浑厚，似篆似隶。它的用笔凝重流畅，明显地横向向右拓展；运笔有轻重徐疾，右行的横与捺已微现“雁尾”；字形则变化多姿，长、方、扁均有，不求一律；字中某些部件化繁为简，如“三点水”、“人字旁”已完全不同于篆书，几乎和今天的写法一致了。不过，有的字还保留着篆书的体型（如图例中

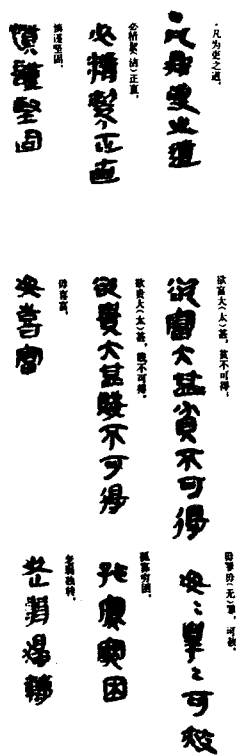


图1-3 睡虎地秦竹简

图1-4 作者临睡虎地秦竹简(下左)

图1-5 今人临《阳泉使者舍薰炉铭》(下右)

的“其”、“之”、“悔”),圆曲笔画还比较多,说明早期古隶尚未完全摆脱篆书的约束(图1-4)。

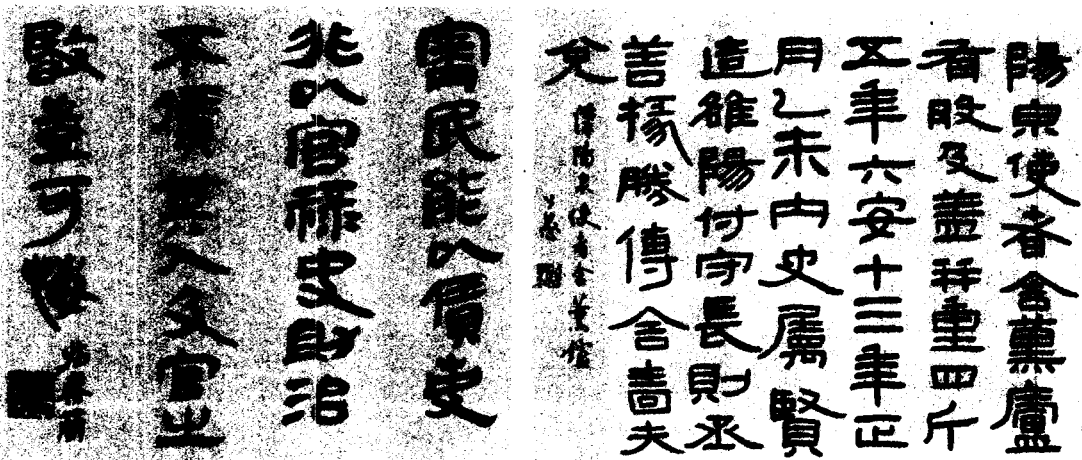
秦代古隶的如上特征,一直延续到西汉。

墨写的西汉隶,早在20世纪初就有出土于新疆和敦煌的《流沙坠简》;以后,内蒙的《居延汉简》和甘肃的《武威汉简》又相继面世。刻在器物上的西汉隶,则有《阳泉使者舍薰炉铭》(图1-5)。

西汉隶较之秦简,横向笔势更为明显,上下笔画更趋紧凑,故而字形总体上越趋方扁;圆转笔画已较少见,折角以方为主;右展的“雁尾”已很清晰,而且出现了左延的长笔(如《居延纪年签》中的“月”,《舍薰炉铭》中的“舍”、“史”);部件的简化更为定型(如耳朵旁,女字底)。尤其是西汉木简,运笔大胆,体态活泼,表现出随意、率真的天趣,间而还出现夸张的重捺和长笔(参见图5-7)。这种灵活多变的笔法,为日后成熟隶书的技法运用提供了借鉴。如果说秦简还是“亦篆亦隶”,只是一种“篆书的快写”;那么,西汉简文及铭文就完全是隶书了。

当然,西汉隶中也难免还有篆意的留存,加上它用笔随意、结体不规整的总体风貌仍接近秦隶,所以仍与秦隶一起归入“古隶”一类。

隶书发展到了东汉,似乎蓄积了几百年的能量和优势突然迸发,竟在桓、灵二帝的几十年时间里,以前所未有的精熟技法和完美形态展现在世人面前;一时名碑迭出,争奇斗



胜（参见本书第六章《东汉隶书名碑评介》）。于是，隶书迈入了完全成熟的“今隶”时代（图 1-6）。

东汉今隶的共性是：横向拓展，字形扁方；左挑右捺，

图 1-6 东汉诸碑



笔势开张；圆改方折，锋分露藏；部首简化，搭配匀当。它已完全跳出了篆书古文的藩篱，成为一种独立的新书体。今隶的出现，完成了汉字书体演化中最重要的—次变革，是古文字与今文字的分水岭。

我们现在学写隶书，应以东汉今隶为范本。因为它是最典范、最精美的隶书；以此为基础，可以上追秦、汉简，下效清隶，以求反映自我的风采。

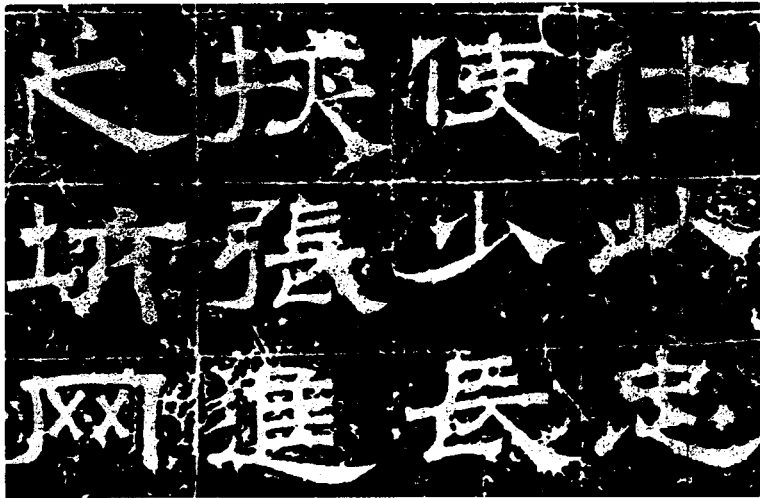
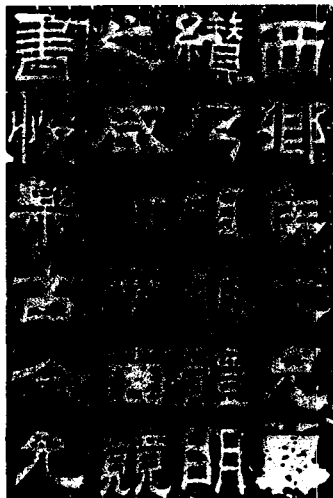
第三节 隶书的式微和中兴

隶书发展至东汉末年，达到了艺术的顶峰。公元175年至公元184年，在由蔡邕书写并被刻成石碑的《熹平石经》成为“两汉书法的总结”（范文澜《中国通史简编》）之后，隶书的兴旺延及魏晋，仍余响不绝，出现了不少精美的隶书碑文（图1-7）。

图1-7a 魏《十三字残碑》(左)与西晋《谢鲲墓志》(右)



图1-7b 魏《西乡侯残碑》(下左)；魏《曹真碑》(下右)



但是,时代的前进和社会应用的要求促使汉字朝着更实用便捷的方向发展。魏晋之后,已规范并通用的隶体又开始孕育新的变化。随着“魏碑体”的出现,汉字迈入了楷书的阶段;而行书、草书也相继产生。魏晋,是全面孕育篆、隶之外各种书体的年代,其间出现了中国历史上最伟大的书法家王羲之。史载王羲之备精诸体,隶、真、行、草无一不能,然而却不见有隶书作品传世。自“书圣”出,以后数代人们学书的兴趣,均在真、行、草三体,隶书的局面已渐见式微。唐代是楷书的巅峰,欧(阳询)、虞(世南)、颜(真卿)、柳(公权)各成大家,为历代效法;草书也高手可数,张旭、怀素世人莫及;然而隶书却少见名作。虽有史惟则之《大智禅师碑》、韩择木之《大戒德律师之碑》等,但其总体水平与当时盛况空前的楷书相比,则差之甚远;较之东汉名碑的气度和骨力,也远远不及(图1-8)。

宋代则是行书的天下,苏(轼)、黄(庭坚)、米(芾)、蔡(襄)诸家或洒脱,或雄强,或刚健,或秀润,自成面目,风采各异;然均在行、草两体之间。楷书已难成气候,隶书更加不济。从现在可见的米芾偶尔为之的作品来看,水平并不算高。其时惟金代党怀英的《谷山寺记》,尚属可观,在当时可算是凤毛麟角。时至元、明两代,善隶者寥若晨星;即使是名家如赵孟頫、文徵明的作品,也难与前人相比(图1-9)。

隶书不为时人所重的局面,直到清代才有转机。清代初年,秦汉金石(青铜器和碑刻)不断问世,引起士人的惊讶

图1-8 唐代隶碑三种:史惟则《大智禅师碑》(左);韩择木《大戒德律师之碑》(中);徐浩《嵩阳观记》(右)

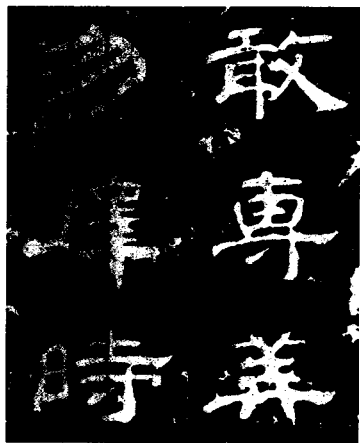
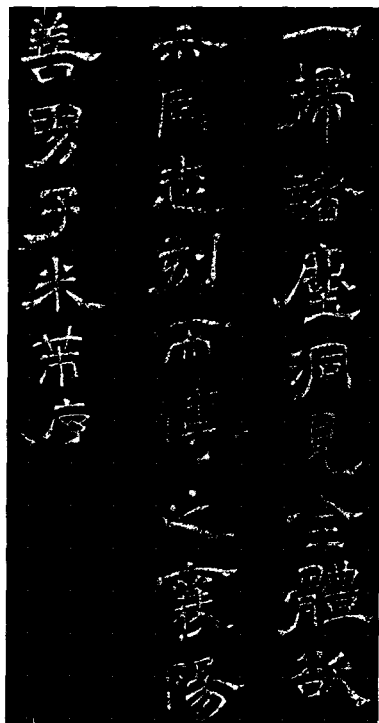


图1-9 左：米芾隶书；右：文徵明隶书



今字文
天地玄黃
宇宙洪荒
日月盈虧
星辰麗天
五經四書
六藝九流
十部百類
千言萬語
萬物並生
五行相生
四時並序
三才並立
二氣並運
一理並貫
總之曰道
道者理之
理者氣之
氣者形之
形者神之
神者性之
性者命之
命者天之
天之運
運之理
理之氣
氣之神
神之性
性之命
命之天
天之運
運之理
理之氣
氣之神
神之性
性之命
命之天

清里中四果放身紅烟郊翠蕭浴足脫
落標本正堂冠林散葉東坡山物生記
張千華等一輯所部圖見損蘇
陳風書報社無是覽說并義升香愛
編次陳和与八賞文合歡不窗書編等
與雲陸
中華書局

图1-10 郑簠隶书中堂

与兴趣；治经考据的朴学又渐成风气。一批有识之士在做学问的同时，为扫却书坛的靡弱之风，大力倡导汉隶，并身体力行。于是，相继出现了郭宗昌、郑簠、朱彝尊、金农、桂馥、石涛、万经等一批名家和高手。至乾嘉之际，随着书坛碑学地位的确立，隶书理论研究也成绩斐然。及至邓石如出，清代隶书更见兴盛；可称为“大家”者，相继有伊秉绶、陈鸿寿、何绍基、赵之谦、吴昌硕等数人，其他如俞樾、杨沂孙、翁同龢、曾熙等人的书作，也各有可观。隶书一体，在清代得以中兴，成绩辉煌，达到了手书墨迹的艺术高峰。诚如杨守敬在《学书迺言》中所说：“国朝行草不及明代，而篆、分（分即“八分”，隶书的别称）则超越前代，直接汉人。”（图1-10）

纵观历史，隶书前后有汉朝碑刻和清代墨迹的两次辉煌，其间跨度达十四五五个世纪，足见隶书一体的深刻内涵和旺盛生命力。之后，隶书不再受人冷落，与楷、行、草诸体并列，一直成为学书者看重并喜爱的书体。

第二章

隶书的基本笔画

从书体演变的历史来看，隶书由篆书发展而来，隶书之后出现魏碑，再出现我们现在所言的楷书（其实魏碑也是楷书）。所以，隶书的笔画既有篆书的痕迹，又与后起的楷书有很大区别。

隶书横、竖的起笔，都必须用中锋，“欲右先左，欲下先上”。但与楷书的斜按笔之后再回锋不同，隶书是几乎圆转回锋，使起头处呈圆形。回锋时稍向左下按笔，又与楷书向右下按不同。

总的看，隶书较与篆书相似。短横和垂露竖的收笔，同样是用中锋圆转，不用按笔，完全是篆书笔法。

隶书的折与楷书的连写不同，常常断开两笔，即先横后竖，或先竖后横。第二笔通常另起笔，不过常与第一笔末端搭连。与篆书的圆转连笔相比，这种写法比较方便；但与楷书相比，折角的形态就完全两样了。

隶书最有特点的笔画是长横、长撇和长捺。

隶书的长横又称为波横。所谓“波”，是指用笔不像篆书那样平直均匀，而是有提有按，有轻有重，因此笔迹有粗细变化，如“波”之起伏。规范的波横，起笔处有圆头鼓起，好像“蚕头”；中段略细，微向上凸，犹如波起；末端先重后轻，有尖锋挑出，如同“雁尾”。学习隶书，这一笔很重要，必须熟练掌握(图2-1)。

隶书的长撇、长捺，有如波横之首尾两端。长撇由轻渐



图2-1 隶书中的波横



图2-2 《曹全碑》中的“功”字

重，末端按笔后再提起；含蓄一点，形如“蚕头”，露锋较多，则形如“雁尾”。汉隶中也有由粗而细的长撇，如《曹全碑》中的“功”字，但只是偶尔出现(图2-2)。长捺用笔，则几乎与波横的后半段相同，只是方向斜向右下而已。

隶书笔画的又一特点是：没有如楷书那样明显的“钩”。楷书中依附于各种笔画末端的“钩”，在隶书中几乎全都处理为如同长捺的“雁尾”。换一个角度理解，是楷书在隶书的基础上将部分“雁尾”变化成了“钩”的形态。已熟习楷书的同志，不要将“钩”的笔法用到隶书中去。

由于一般人已熟悉了楷书的笔画，为了讲解方便，我们下面的介绍有的仍沿用楷书的笔画称谓，但书写时必须注意它与楷书的区别。

第一节 平直状基本笔画

平横

起笔取逆势，即“欲右先左”，先朝左落笔，再圆转回锋，使横的起头呈圆势，然后按水平方向右行。收笔时，可向左回锋，但动作幅度和用力均比起头小；也可以稍加停驻，让墨汁自然渗开。平横都不太长，有时稍取一点上凸弧度。写法与篆书相似，与楷书区别较大。

波横

起笔与平横相同，但落笔后要向左下按笔，然后回锋向右，使横的头部稍微鼓起，呈“蚕头”状。中段稍细，并微微向上凸起。至末端笔势稍下沉，笔力加重，随即向右上挑起，出现“雁尾”。波横较长，具波动感，是最能显示隶书特征的笔画，位置可出现在上、中、下各处。一字中若有多笔横画，则其中的主要一横写成波横。

顺锋横

起笔时如逆势落笔，称为逆锋；如顺势（按笔画运行方向）落笔，称为顺锋。顺锋横直接往右轻轻落笔，收笔时自然提起，因此两端都不太着力，比中段略细，显得轻灵自然。顺锋横均为短横，常出现在框状部件内。

细尾横

起笔与平横、波横相似，不过按笔更重，横头明显鼓起。

向右运笔时，用力逐渐减轻，至末端自然提起。这种横前半粗重有力，后半则轻灵细巧，但末端不能出尖锋。细尾横一般出现在字的左部，因为右部有较粗重的笔画，故而后半段减轻笔力，求得整个字的起伏变化和左右平衡（图2-3）。

垂露竖

起笔取逆势，即“欲下先上”，往上落笔；随即回锋向下，使竖头呈圆形并稍粗重；再按垂直方向往下运笔。末端稍作回锋，使竖尾也呈圆势，如“垂坠之露珠”。要注意的是：隶书的垂露竖不像楷书那样要先按笔再回锋，而是像篆书那样“直来直去”。垂露竖以短竖居多，中间两侧均可出现。

图2-3 各种横画

