

书法研究

第五辑

隶书概论	任 政
章草典型概述	王 蘧
方笔与圆笔	潘 岳
书法是一种什么性质的艺术	姜澄清
中日的书法与友谊	沈柔坚
现代书法的流派	(日)铃木史楼

185199

法 研 究

第 五 輯

上海書店出版社

责任编辑 吴惠霖

封面设计 周 萍

书 法 研 究

第 五 辑

《书法》编辑部编 上海书画出版社出版

上海衡山路 237 号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷三厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 4

1981年 3 月印刷

印数: 1—45,000

字数: 100,000

书号: 7172·147 定价: 0.38元

目 录

隶书概论	任 政 (1)
章草典型概述	王 蘧 遗作 (17)
草书浅见	闵祥德 (24)
方笔与圆笔	潘 岳 (29)

书法是一种什么性质的艺术	姜澄清 (45)
--------------------	----------

从云南碑刻看书法艺术	顾 峰 (56)
翰香馆法帖议	张友椿 遗作 (74)
崇善楼笔记	王壮弘 (77)
谈永字八法	老 卉 (88)

来楚生篆刻艺术的章法(二)	单晓天 张用博 (93)
漫话“边款”	聿 明 (105)

中日的书法与友谊	沈柔坚 (109)
现代书法的流派	[日]铃木史楼著 吴树文译 (114)

书法小辞典(工具材料类·砚)	(121)
----------------------	-------

隶书概论

任 政

书法是我国特有的传统艺术。隶书是这门艺术的组成部分。隶书创始于秦末，盛行于汉代，经历三国以至西晋时期。后来虽逐渐为楷书所代替，但由于隶书结构整齐，笔法富有变化，庄重大方，艺术性强，仍为人们所乐于应用。它是篆书的变体，楷书的前身，上继周秦，下开魏晋，是我国文字形体和书法演变的重要标志。

隶书相传是秦下杜人程邈所作。程邈对文字很有研究，因为得罪了秦始皇，被囚在云阳监狱里。他感到当时官府公牍繁多，篆书结构复杂，书写不便，因此动脑筋把它改革，在原来大小篆的基础上加以整理，削繁就简，变圆为方，拟定了一批日常应用的标准隶书。秦始皇看了很欣赏，不但赦免了他的罪，而且起用为御史，并把他所造的隶书发交官府应用。

另据《水经·谷水注》所记，隶书早在始皇前四百年齐太公六世孙胡公棺上已经发现了。虽然此说在时期上亦有可疑之处，但至少可以证明隶书是古代广大劳动人民在日常应用中日积月累地创造出来的。程邈可能是在这方面做了一番整理工作。在当时，官府的文书、抄写等下级人员是被人看不起的，叫做隶役，是供人差遣服役的意思。这种字既是犯罪的徒隶程邈所造，开始时又专供隶役应用，所以叫隶书。因为是佐篆书

之不足，又叫“左书”（王莽时六体书之一）。

隶书又有一个名称，叫“八分（或分书）”，古来对于“八分”，有种种不同解说：一说“八分”是介乎篆隶之间的一种字体，即是未有挑法（捺脚）的隶书；一说“八分”是去隶八分取二分，去篆二分取八分；一说“八分”是指字的体势左右相背，好象八字的分开；一说“八分”是指字的大小标准而言。众说纷纭，莫衷一是。其实“八分”即是隶书，一种字体两个名称。因为晋唐时楷书也叫隶书，为使楷、隶两种字的名称不致混淆，所以把隶书叫做“八分”。又说，“八分”是秦时一个名叫王次仲的道士所作。始皇征召他三次不来，就命令逮捕，解送途中变为大鸟，从囚车中飞去，掉下两根羽毛，化为两座大山，叫大翻山、小翻山。这是神话，当然不可相信。

隶书在秦至西汉初期，尚未完全脱离篆意，未有波拂（撇捺），可惜当时的字流传下来实在太少。到了东汉，日趋精巧，在桓帝（公元147—167）、灵帝（公元168—189）时期更形完美，为汉隶成熟时期，流传下来的石刻也最多。献帝（公元190—219）以后，又趋方板，渐渐失去灵活多姿的汉隶神韵。

后汉名书家以蔡邕为代表，曾奉诏写石经，立碑于太学门外，来观看的人“车乘日千余辆，填塞街陌”（见《后汉书》）。“灵帝召天下工书者于鸿都门，至数百人”（见《书断》）。可见汉时重视书法一斑。可惜汉碑通例不题撰书人名，历史又少记载，许多书家的姓名，我们无从知道。

我们现在所写的隶书，大都是模仿东汉后期碑刻或木简上的字体，向背分明波磔飞动，蚕头燕尾体势开张，用笔结构富有变化，趣味神韵各碑不同，是我国书法艺术的特有成就。汉以后各种书体无不导源于此。唐韩方明说：“八法起于隶字之始，历钟、王而至永禅师。”魏钟繇是真书之祖，曾用隶书写过

著名的《上尊号表》、《受禅表》等大碑。晋王羲之初学卫夫人成就不大，后在族兄王洽处见到汉张昶《华岳碑》，才悟到笔法，成为千古“书圣”。初唐书家中，欧阳询隶书很有基础，曾写过《房彦谦》等碑，后人称他“真到内史”（正书接近王羲之的水平）。褚遂良书，字里金生，行间玉润，细筋入骨，体势飞动，后人说他是从汉《礼器碑》得到笔法的。欧阳通书，力可扛鼎，隶法非常明显。颜真卿书，沉雄磅礴，冠绝中唐，他的笔法是脱胎于汉《乙瑛》、《衡方》、《郁阁》、《张迁》等碑。中唐时，李隆基、韩择木、蔡有邻、梁昇卿等，隶书也很有名。唐以后书家如：宋代米芾、元代赵孟頫、明代文征明等，也都能隶书。到了清朝，书家如郑谷口、金冬心、邓石如、伊秉绶、何绍基等力主学汉，成绩也斐然可观。

近人康有为在他的《广艺舟双楫》中极力推崇汉代书法。他说：“书莫盛于汉，非独其气体之高，亦其变制最多，皋牢百代。杜度作草，蔡邕作飞白，刘德昇作行书，皆汉人也。晚季变真楷，后世莫能外。盖体制至汉，变已极矣。”可见汉代书家在书法艺术上的创造，实为后世津梁。

初学隶书，最好先由《乙瑛》、《史晨》、《礼器》三碑中择一入手，才是正轨。因为这些都是历代著名的庙堂巨制，出于当时一等书家之手，最备法度。其他如《石门颂》的超逸，《张迁碑》的雄强，《华山碑》的朴茂，《曹全碑》的遒丽，《衡方碑》的宽厚，《西狭颂》的方整，以及《子游残石》的高古，《阳嘉残石》的铄利，《君子残石》的奇纵，千变万化，各造其极。如能在这些名碑中潜心探索，博采众长，书法艺术上的成就将是很大的。至于汉代木简，更是研究隶法的珍贵资料，自在西北各地成批发现以后，汉人的笔法真迹，我们就能够了解。汉碑的碑阴、碑侧文字最具逸趣，《张迁》、《曹全》、《孔宙》、《刘熊》的碑

阴，《礼器》、《仓颉庙》、《杨叔恭》等碑的碑侧，尤为超妙。如果在临写的时候，参以木简用笔，当更飞动有致，可矫板刻之弊。

从来论书法的大都主张学书当从篆隶入手，方是探本求源的办法。他们认为：“学书非从篆隶入门，则其趣不博，其意不高，其家数亦必不能大。篆象规圆，隶象规方；篆工间架，隶精笔力；篆以观其会通，隶以坚其壁垒。”我们现在如果有条件能在篆书上打些基础当然最好，但一般来说，直接能从汉隶入手，也就不错了。写了汉隶，既可上追大、小篆，又可下攻真行草书，能解决学书进程中的许多问题，例如：中锋、铺毫、淹留、剗截、擒纵、向背、横平、竖直等等，都可迎刃而解。

汉字书体的屡经变革，笔法由约而博，形体由繁趋简，是社会发展、文化进步的必然规律，也是文字书写和实用两者之间矛盾的统一。我们学习书法，千万不要泥古不化。过去，写隶书有一条清规戒律，就是一定要汉碑或魏晋碑上有的才可写；没有，就依照篆书的结构来写。这就所谓“字字有根据、有来历。”如果古人没有写过，今人就不能写。写了，据说是要“贻笑方家”的；而且还认为越能搬用冷僻奇古的异体字，越能矜夸渊博。这实在是封建文人迂腐的一套。其实，汉隶本身就是一种变古创新的字体。在当时，只求书写方便，减笔、借用，新样迭出，不合六书的很多，何尝都讲根据。我们今天写隶书，如果仅仅是作为古典艺术欣赏，不妨写些繁体字；但在日常应用，就得和群众结合，不能追求怪异，写大家所不认识的字。书法艺术和其他艺术一样，必须面向人民群众，跟着时代前进，在学习前人法度，继承优秀传统的基础上推陈出新，古为今用。现在通行的简化字，我认为各种字体都好写，隶书虽古，也完全能打破旧框框，使它获得青春，更好地为社会主义服务。

隶 书 笔 法

隶书是由篆书演变而来，“不究于篆，无由得隶。”要研究隶书的笔法，必须从篆书讲起。

古代遗留下来的篆书字迹，大致可分甲骨、金文、刻石三大类。甲骨是殷商时代刻在龟甲和兽骨上的文字；金文主要是周代范铸或镌刻在钟鼎等金属器物上的文字；刻石大都是秦以后刻在石上的文字，以石鼓文为最古。秦以前的文字，年代久远，体式繁多，范围极广，在书体上笼统叫做古文或大篆。秦并吞六国后，把它统一成一种文字，叫做小篆。篆书，就是古文、大篆、小篆的总称。

篆书字形结构千变万化，但笔法却非常简单，主要只有一笔。拿最接近于隶书的小篆来说，相传是秦相李斯所书，它的笔法名称，叫做“玉箸”。象玉做的筷子一样，只要写得粗细均匀，两端圆润，转角婉通，连接自然，笔画中略带一些立体感就好了。把这条“玉箸”平放，就是平画；直放，就是竖画；截短一些，就成短画；弯转来，就成转角或圆圈。这一笔法，可以用八个字概括说明，就是“玉箸纵横，银丝盘曲”。既要凝练，又要劲挺，如棉裹铁，柔中带刚，是要下一番苦功去练习的。最好从《石鼓文》、秦权量、诏版和《泰山刻石》等古刻中去探求。

写篆书，又必须遵循“欲左先右，欲右先左；欲下先上，欲上先下”和“无往不收，无垂不缩”的用笔准则，做到藏头护尾，笔笔中锋。例如写一横画：落笔时，应先将笔锋向左逆行画一虚线，然后轻轻跪折其锋，定点起笔，引伸向右，运行成画，结束时，将笔锋稍稍提起，沿中线回左迅速一收，即成篆



书的横画(参看附图)。

书写时，要着重注意四点：第一，要中锋。通过轻轻的提按动作，不断调整笔锋，始终保持笔锋沿着笔画中线运行，不可写成一边如刀切，一边作锯齿形；第二，要平衡，左右高低轻重，必须基本一样，不可左低右高，左高右低，也不可头重尾轻，头轻尾重；第三，要粗细均匀，头圆锋藏，不可尖斜露锋，头大尾削，转角处尤须防扁；第四，笔画连接处要自然吻合，最好能做到天衣无缝，没有痕迹。

这就是篆书的基本笔法。横画如此，直画、斜画、转弯也都应如此。总之，要保持圆润、婉通、均匀、平直、劲健、浑厚就好了。

“大小二篆生八分”，篆法是隶法的本源。懂得篆书笔法，写起隶书来就容易了。明丰道生说：“学八分(隶书)者先学篆。篆既熟，方学八分，乃有古意。”这是历来书家一致的主张。我们今天不学篆书，直接就学隶书可以吗？当然是可以的。但至少要懂得上面所介绍的一些篆书笔法。在这个基础上研究隶书笔法，就方便多了。

隶书的主要特点，就是字形扁阔，笔势向左右开展，撇捺起落，向背分明，用笔方中带圆，浑厚坚挺，纵横跌宕，特多变化之美。隶书笔法比篆书复杂，这是肯定的。如能从它的这些特点中去分析研究，亦不难找出用笔规律。

上面说，篆书的基本笔法是一笔，那末隶书有几笔呢？我说至少是三笔：

第一笔：平画，就是篆书的基本笔画。

这一笔用到隶书中来，不过两端略方，用笔稍为刚劲罢了。它的写法，基本和篆书一样，不论横竖长短，都须逆锋起笔，

中锋运笔，既要藏头护尾，又要干净利落，起笔煞笔，有如斩钉截铁。



它的落笔有实落、虚落之分。实落和篆书一样，笔锋着纸时，逆行画一墨线，画到起笔的地方，跪折一下，笔锋就会隐藏起来；虚落只作虚势，不画墨线，笔锋半藏半露。

收锋回笔，也有虚实之分：虚回，仅作虚势，笔如斩截，尾作方形；实回，仍沿原路收锋，尾部方中带圆。

用实落、实回运笔方法写成的点画，容易达到凝重圆厚的要求；虚落、虚回的结果，则是空灵方峻。许多笔画并列时，要虚实参错以求变化，但仍以实笔为主。

这是隶书平画和竖画的基本笔法，也是后来楷书笔法的根源。

篆、隶用笔相通，都以浑厚朴实为贵。如果将篆书笔法一成不变地用于隶书，仍不失高古；楷法入隶，则书格就不高了（宋、元、明三代的隶书，大都用楷法；清人则用篆隶法）。

第二笔：波画，就是带有捺脚的横画。



此笔蚕头燕尾、上平下曲，最具隶书特征。是写好隶书关键性的一笔。它在一个字中起着承载全体的作用。左端形状象蚕头，腰部略细，右端则象燕尾的一半，上边平直，下边略弯。它的写法可用“落、起、转、提、行、驻、磔、收”八个运笔动作来说明：

落，是指落笔。应从画外取势，俯冲斜下，逆锋画一虚线。随即翻身回上，顺势而起，变虚为实，下按其锋，尽盖原有虚线，势蓄锋藏。这是起笔。

起笔下按时，笔毫逆铺纸上，为了防止偏侧，保持中锋，故须稍稍转动，以正路线。又为转动方便，必须将笔锋略为提

起，故转与提是同时进行的一个动作。

转提之后，随又下按向右运行。运行时，当然也要随提随按，逐步顿挫，不快不慢，一顺一逆（行笔时，笔管正直或微微倒向去的方向叫顺，倒向来的方向叫逆），始终保持笔锋沿笔画中线移动。移至中段时要提多按少，以便积蓄力量准备下按。过中段后，按多于提，至一定部位，略一停驻，趁势下捺，既要保持分寸，又要将笔毫尽量铺开，劲足力健，沉着痛快，好象快刀斩东西一样，所以叫做磔。磔后自然收束，笔锋仍须送到。如稍稍跃出笔外，用力空收，更易显出精神。这一笔要写得头尾相称，中段不空，捺脚锋利而又饱满，姿态活泼而又凝重，以能“展不尽之情，蓄有余之势”，方称尽妙。

波画本身除可作为主要横画应用外，如果把它截断或拆开来，头部和尾部又是各种点和斜捺的基本笔法，例如隶书水旁三点就是波画前半段的写法，人字或大字的一捺就是波画后半段的斜写。画是点的伸展，点是画的收缩，在笔法上可以举一反三，触类旁通。

第三笔：掠笔，这一笔笔势向左伸展，常和右边的一捺或一竖相对称，形成隶书的特有体势。



它是作为撇、钩或左竖用的。隶书中“大、史、人、月、川、孔、門……”等字，都有这么一笔。斜度、伸缩、长短虽有少异，笔法则基本相同。

它的写法，落笔也先以虚势逆锋向上，微横定点，提转正锋后，逐步顿挫，运笔下行；颈部稍细，转弯略慢，弯后向左掠去，势险而劲，笔紧而重。结束时，微向上挑，隐隐出锋，不可太露。挑后，随即回下，沿中线收笔，既要沉着凝练，又要活泼道劲。

隶 法 口 诀

现将隶书笔法编成口诀，便于初学记诵。

蚕头燕尾(隶书波画特征。)

藏锋逆入(隶书每一起笔都要这样。)

波磔分明(捺脚轻重起落，要交代清楚，不可含糊。)

横平竖直(横画要如水之平，直画要如绳之直，又要有起伏
动宕、向背仰复，不可僵硬。)

中锋浑厚(这是隶书用笔的基本原则。笔锋沿笔画中线运
行，有提有按，一往一复，自然浑厚。)

淹留割截(运笔逐步顿挫，留得住，拓得开，涩而不滑，往
而能收，沈着痛快，斩钉截铁。)

棉里藏针(筋骨健，血肉厚，既柔和，又刚劲。)

漏痕坼壁(行笔圆融，起止自然，如屋漏痕，如坼壁
缝。)

燕无双飞(捺脚要避免重复。)

蚕无二设(横画并列时，不可有两个以上的蚕头出现。)

左右分驰(笔势向左右发展，是隶书的特征。)

上下紧密(笔画多的字要写得紧密，以防松散。)

落点星垂(每作一点如高空殒石，落笔轻，入纸重，取势
远，收锋急，圆满精到，浑厚有力。)

横波三折(写一捺时，开头要束得紧，颈部要提得起，捺处
要铺得满，波尾要拓得开；一笔之中要有三个以
上的起落转折。)

气淳质朴(气味要清雅，风神要洒落，筋骨要坚实。)

道丽雄逸(劲健、秀丽、雄强、超逸，各极其致。)

隶 书 结 构

我国文字，根据它的组织构造来看，有单体字和合体字两种类型。单体字是纯由点画构成的，如“人、又、口、木、心、正”等；合体字是点画、偏旁部首和某些单体字构成的，如“合、惟、衡、荣、意、霜”等。

隶书的形态和结构虽千变万化，各碑不同，但笔画的长短粗细、偏旁的大小高低、分布的疏密向背，都有一定的规则，合规则的就好，不合规则就难看。

隶书结构是楷书结构的基础。它的基本原则就是要：重心稳定，分布均衡，疏密得宜，留放有则。单体字的点画配搭，要纵横得势，跌宕生姿，在整齐中见参错；合体字的各个组成部分，要容让呼应，在茂密中显宽舒，既要顾盼朝揖，相互关连，又要各各独立，自成体势，有疏有密，若即若离。虚实轻重之间，要有较强烈的对比，才不致平庸刻板。大字笔画要粗壮，距离要紧密，看起来就稳重团结，不致松散；小字笔画要细挺，间架要宽舒，看起来就清雅秀丽，不致浓浊。

汉隶结构有“内密外舒”和“外密中舒”二大类型。前者大都扁阔秀丽，刻工细致，笔意分明，以《礼器》、《史晨》、《乙瑛》、《华山》、《曹全》、《孔宙》、《孔彪》等碑为代表；后者大都方整雄强，刻工粗糙，剥蚀较多，以《褒斜》、《郃阁》、《西狭》及《衡方》、《张迁》等碑为代表。初学从内密外舒一路入手，较为相宜。

漢故衡尉卿
衡府君之碑

漢《衡方碑》

篆瘠。候惠政之
流甚於置郵百
姓。經負反者如

漢《曹全碑》

東漢
家
前
秋
江
禮
共
煙
祀
登
陽

漢《張表碑》

峻緣崖隄
閣兩山壁
此隆崇造

漢《西狹頌》

隶 书 章 法

积画成字，积字成行，积行成幅。写字正象做文章一样，要练字、练句、分段落、讲章法，使通篇气韵生动，一气呵成。

一个字既然是由许多笔画构成的，笔画在一个字中，就必须安排适当，笔笔有呼应，有照顾，才能把字写得整齐美观。成篇的字是由许多单字组成的，各个单字在一行里，一行字在全篇里，也必须安排妥当，有呼应，有照顾，痛痒相关，行气贯注，才能组成一幅完美的整体。

研究这种组织方法，在书法上叫做“布白”。布，是分布；白，是空白。黑字写在白纸上，必然有很多空白的地方，空白留得适当，字就好看；留得不适当，字就难看；留得太多了，字就稀疏散漫；太少了，字就拥挤促迫；太匀了，字又平板失势。一个字的布白，叫“结构”；字与字，行与行，以至整幅的布白叫“章法”。怎样因地制宜、因势布局、出奇制胜地把结构和章法安排得恰到好处，这就要看作者布白的技巧了。唐孙过庭说：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”字的组织，从初学到成家，总以平正得势为最要。

每字中，点画有结构，无点画处也有结构；每篇中，有字处有结构，无字处也有结构。两者息息相关，相反相成，互为因果。初学者只注意点画和字以内有墨的地方，很少注意点画和字以外空白的地方，所以结构和章法往往写不好。如果在临摹碑帖和观赏名迹的时候，能随时留意布白，结构和章法是不难写好的。

清代写篆隶和刻印名家邓石如有“计白当黑”之说。他认为

字的疏密要有强烈对比，“疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”另一隶书名家伊秉绶主张学汉碑要备两套范本，一套放在桌上对临，一套用原张大幅挂在壁间，日夕观摩，把古人分行布白的方法记在心里，下笔自然成章。这都是前人学书的宝贵经验。

汉隶体势虽各碑不同，但章法组织不外乎以下两种类型，一种是正碑章法，纵有行，横有列；一种是碑阴、碑侧、画像题字和汉简章法，有纵行，无横列。

前一种较有规则，是通常汉碑正文的章法，大都有方格，每格一字，中心相对，排列整齐，上下距离较宽，左右较密，虽是直行，但取横势，左右齐肩，以勿使撇捺相犯为度。格内每字位置要写得偏高一些。遇到特别扁形的字，如“一、工、人、乙”等，更要抬高。如果写在正中，挂起来看就会觉得太低。正象印谱一样，每页一印，印得高些就好看。这种章法整齐大方，宜于书写大幅及牌匾等。



《武梁祠》



《华山庙碑》