

清代法書分類叢書

清代隸書

光明日報出版社

桂馥 隸書軸

善人所謂見何次道飲令人欲
 傾家釀酒
 飲之也釀猶言欲
 酌放翁詩魯直云欲傾家資以釀
 老真希秉燭游間何惜傾家釀
 家釀對橐金非是至朱竹中詩以

知白先生屬其弟修亦見索拙蹟
 書此尋亦曲昇桂馥

目 录

一	清代書法概述	單國強	(一)
二	清代隸書綜述	馬季戈	(五)
三	圖版		(一七)
四	圖版說明	馬季戈	(一四三)

圖 版 目 錄

一	王鐸	三潭詩卷	(一八)	一九	金農	廣陵旅舍之作屏	(四四)
二	王時敏	陶潛詩軸	(二〇)	〇	金農	童蒙八章卷(部分)	(四六)
三	王時敏	五律詩軸	(二一)	一	金農	相鶴經軸	(五一)
四	王時敏	自作七絕詩軸	(二二)	二	金農	隸書軸	(五三)
五	傅山	七言律詩屏	(二三)	三	高翔	陶淵明飲酒詩軸	(五四)
六	戴易	七言詩軸	(二五)	四	高翔	七言詩軸	(五五)
七	顧苓	梅花詩卷	(二六)	五	高翔	五言詩軸	(五六)
八	鄭簠	陶潛時運章軸	(二八)	六	鄭燮	七言詩軸	(五七)
九	鄭簠	七言詩軸	(二九)	七	鄭燮	七言聯	(五八)
一〇	鄭簠	謝靈運石室山詩軸	(三〇)	八	鄭燮	自叙卷	(五九)
一一	鄭簠	靈寶謠軸	(三一)	九	楊法	五言詩屏	(六〇)
一二	朱彝尊	十二硯齋歌扇	(三二)	一〇	楊法	隸書詩頁	(六一)
一三	朱彝尊	節臨曹景完碑軸	(三三)	一一	丁敬	五言律詩軸	(六三)
一四	陳恭尹	題明史列傳冊頁	(三四)	一二	童鉅	十四言二句軸	(六五)
一五	朱岷	漁洋山人詩冊	(三五)	一三	錢大昕	七言聯	(六六)
一六	汪士慎	觀繩伎七言詩軸	(四一)	一四	錢大昕	論書軸	(六七)
一七	汪士慎	五言詩軸	(四二)	一五	錢大昕	七言聯	(六八)
一八	金農	語摘軸	(四三)	一六	翁方綱	李氏宗祠記冊	(六九)

五九	五八	五七	五六	五五	五四	五三	五二	五一	五〇	四九	四八	四七	四六	四五	四四	四三	四二	四一	四〇	三九	三八	三七
錢泳	伊秉綬	伊秉綬	伊秉綬	伊秉綬	黎簡	奚岡	黃易	黃易	巴慰祖	巴慰祖	巴慰祖	鄧石如	鄧石如	鄧石如	鄧石如	鄧石如	鄧石如	錢坫	錢坫	桂馥	桂馥	桂馥
臨漢碑軸	五言聯	隸書橫披	節臨張遷碑軸	五言聯	七言律詩軸	放翁詩頁	摹婁壽碑九十字軸	警語軸	八言聯	節臨西狹頌軸	五言詩軸	隸書屏	六朝鏡銘軸	古銘軸	隸書冊	七言聯	語摘屏	語摘軸	隸書扇	隸書軸	語摘軸	隸書軸

(一〇五)	(一〇四)	(一〇三)	(一〇二)	(一〇一)	(一〇〇)	(九九)	(九八)	(九五)	(九四)	(九三)	(九二)	(九一)	(八九)	(八八)	(八一)	(七七)	(七六)	(七五)	(七四)	(七三)	(七一)
-------	-------	-------	-------	-------	-------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

八二	八一	八〇	七九	七八	七七	七六	七五	七四	七三	七二	七一	七〇	六九	六八	六七	六六	六五	六四	六三	六二	六一	六〇
徐三庚	趙之謙	趙之謙	趙之謙	趙之謙	趙之謙	俞樾	楊峴	楊峴	張熊	吳熙載	吳熙載	何紹基	何紹基	何紹基	伊念曾	趙之琛	陳鴻壽	張廷濟	張廷濟	阮元	阮元	阮元
集文選八言聯	隸書屏二條	隸書屏二條	臨劉熊碑軸	成陽靈臺碑軸	隸書冊	語摘橫幅	七言聯	七言聯	五言聯	隸書屏	隸書卷	隸書四條屏	隸書四條屏	隸書冊	臨張遷碑銘軸	臨譙敏碑屏	五言聯	隸書軸	五言聯	無壽佛經冊(部分)	五言聯	七言聯

(一四三)	(一四〇)	(一三九)	(一三八)	(一三六)	(一三四)	(一三三)	(一三二)	(一二九)	(一二六)	(一二五)	(一二四)	(一二三)	(一二二)	(一二一)	(一二〇)	(一一九)	(一一八)	(一一七)	(一一六)	(一一五)	(一一四)	(一一三)
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

清代書法概述

單國強

清代堪稱中國書法藝術史上的中興時期，其主要標誌即為碑學的倡興。清代康、乾以逢，隨着考據學的興起和金石學的昌盛，發現、出土了大量秦漢、六朝、隋唐的碑碣、墓志、金石、銘刻等實物。如此豐富、新穎的古代書法文字資料展現在書法家面前，也使書壇掀起了一股濃烈的臨碑風氣，如馬宗霍所述：「新碑層出，變態無方，頓豁陳目，引人入勝。小則造像，大則摩崖，人習家臨，遂成風氣。」許多書法家從商周金文、秦篆漢隸、魏體唐楷中汲取營養，逐漸扭轉了帖學日見靡弱的趨勢，有力弘揚了剛勁雄強的書風，從而使書道由衰轉盛，開拓了書法發展的新領域。

清代書法藝術中興所取得的杰出成就，主要表現在以下幾個方面：涌現出一批影響后世深遠、堪稱一代宗師的碑學名家，如鄧石如、伊秉綬、何紹基、趙之謙、吳昌碩等，沉寂數百年的篆、隸兩體，既重整旗鼓，又脫古鼎革，形成新的風格流派，真、草、隸、篆各體相

互汲取和交融，在用筆、結體、分布、行氣、神韻諸方面交相互用，或以隸入篆，或用篆寫草，或草隸相間，或隸楷互參，形成折衷共濟、標新立異的多種體貌；帖學和碑學的交替消長，促進了它們彼此取長補短，剛柔結合，尤其使帖學獲得了新的生機，力糾靡弱，突破藩籬，繼續有所發展，並涌現出稱譽一時的諸多名家。

清代書法的發展演變，一般概括為前期帖學、後期碑學兩大階段，細致區分，則可斷為早、中、晚三個時期。早期大致為順治、康熙、雍正三朝，主要沿續明末書風，盛行帖學；中期包括乾隆、嘉慶、道光三朝，在沿習帖學同時倡興碑學；晚期指咸豐、同治、光緒三朝，碑學主宰書壇，名家諸派代有傳人，帖學亦另辟蹊徑，出現轉機。

一、清代早期

書壇主要以帖學爲宗，近法兩宋，遠追晉唐，以學晉代鍾王、唐代顏柳、宋代蘇米爲主。同時還風靡董其昌的字體，宗學者削弱了董字中的生拙之趣和率真之情，變爲一味流潤、秀逸、柔媚，這種藝術格調適合新朝皇室和士子口味，遂成爲仕途捷進的「干祿」正書。康熙帝即十分喜愛董字，其書法老師沈荃也深受寵幸。當時，稱譽書壇的有「康熙四家」，即姜宸英、何焯、汪士鋐、陳邦彥（或換爲笈重光），他們均宗法晉唐，並融入董其昌之法，共具秀潤之致。追蹤此風的還有陳奕禧、方亨咸、吳雯、楊賓、吳山濤等人。直接師承董其昌的有沈荃、普荷、祁豸佳、查士標、龔鼎孳、梁清標、查昇、王鴻緒等書家，然都趨於柔弱，殊少生拙天真之韻。

明末清初，還有一批書法家刻意追求硬倔、怪異的書風，也形成了一股不小的藝術潮流。此風肇始於明末黃道周、倪元璐，成熟於清初傅山、王鐸。傅山廣涉諸家各體，兼善真草篆隸。學字注重書品，初習趙孟頫，後鄙夷其人品，改學顏真卿，領會其浩然正氣。提出寧拙毋巧，寧丑毋媚，寧支離毋輕滑，寧真率毋安排的藝術主張，書風怪拙而不失平正，率意而不離規矩，勁厲

中含圓轉，疏散中見緊密。所作草書尤其特色，若干字往往用一筆連綿寫成，一個字的點畫又以婉轉之綫盤纏起來，草體結構加以簡化，若干筆劃又很密集，內斂外張，疏密相間，猶如古樹盤藤，龍蛇飛舞，運鋒迅疾流暢，又有頓挫跌宕。這種鬱勃雄強、縱逸拙樸的草書，富有新意，被稱爲連綿草。王鐸從帖學入手，上追晉人，認爲「書不宗晉，終入野道」，又主張「出帖」，脫古創新，所謂「書法之始也，雖以入帖，繼也，難以出帖」，又強調要學碑，提出「學書不參通古碑，書法終不古，爲俗筆多也」。故其書法既以晉唐正統帖學爲根基，又不一味柔媚，奇而不怪，狂而不野，具蒼鬱雄暢之氣。楷書有「顏筋柳骨」之謂，行、草書更富奇肆的骨力。當時追求奇崛書風的還有王無咎、魏象樞、宋曹、龔賢、查繼佐、法若真、毛奇齡、丁元公等人。

清初還有一些書家，立志突破閣帖束縛，扭轉圓媚柔弱的時尚，於是涉足秦漢碑銘，潛心篆隸。他們將各體摻揉在一起，創立了奇特、怪異的真草隸篆各種新體，雖未臻成熟，却也標新一時。如鄭簠創立的「草隸」，用筆放逸縱肆，點畫粗細、頓挫富有變化，將漢隸的沉穩改爲放肆，結體扁平舒展，秀中見拙，變漢隸的緊密爲開拓。這種「草隸」新體，當時追隨者即有朱彝尊、萬經等人，至乾隆年間尚有高鳳翰、高翔、朱珔等人宗學其風。趙宦光則在篆書中融入草法，創立「草

篆」，點畫在一筆之中即有粗細、濃淡、徐疾、枯潤的變化，不同於平穩細勻的玉筋篆；字體轉折處棱角分明，一反圓轉之姿，大小雖均衡，但連筆的運用却使體貌別具自由飛動之勢。另外，朱存將篆體融入行、草書中，筆劃細勻，結構均衡，然字形又簡化令張，行間亦錯落起伏，面貌十分獨特；石濤的行、楷書，綜合各體所長，力求豐富變化，一篇之中，有的取蘇軾之豐厚，有的似黃庭堅之舒展，有的近倪瓚之細勁，有的具鍾繇之古拙，有的汲取隸書之結體，有的參以北碑之雄勁，有的又象篆字般圓潤。其跌宕縱橫，夸張奇特的風貌，亦自具特色。

二、清代中期

帖學至乾隆年間，發生一定變化。崇尚董字轉為追跡趙體，趙孟頫圓腴豐潤的風貌深受乾隆皇帝喜愛，朝野亦競相仿效，代表書家為張照，常替乾隆代筆。趙體進而強化其規整、圓潤、端麗、柔媚的一面，遂成為朝廷流行的「館閣體」，大小一律，端秀華美，適合書寫試卷、奏摺、上諭、賀表等，代表書家有董誥、汪由敦。也有一些主宗帖學的書法家，泛學諸家，涉足唐碑，書風頗具個性，著名的有北方翁方綱、劉墉，成親王永瑒、鐵保四大家和南方之梁同書、王文治。還有一些書家雖

無突出成就和新意，然各執一體，也名噪一時。如乾隆朝有姚鼐、錢灃、梁國治、梁巘、蔣衡、繆曰藻、法式善、王芑孫等人；嘉、道年間有郭尚先、張問陶、洪亮吉、吳榮光、王學浩、高瑱、顧純、英和、宋湘等人。雍、乾年間，隨着金石考據學的熾盛，發現的出土的三代金文、秦漢碑銘越來越多，為碑學的興起創造了客觀條件。許多立志變革創新的畫家，也力圖冲破帖學藩籬，另辟蹊徑，圖變的主觀條件也日趨成熟。馳名畫壇的揚州八怪，在書法上也不隨時尚，敢於標新立異，作出了有益的探索。最富獨創性的當推鄭燮、金農兩家，鄭燮雜摻隸、楷、行三體，形成一種非楷非隸的字體，自稱「六分半書」，金農融合漢隸和魏碑，創立一種筆畫方正、楞角分明、橫粗豎細、墨色濃重的新隸書，自稱「漆書」。其他諸家如高鳳翰的左手行草、李鱓的拙逸行、草，黃慎的紛披草字、汪士慎的秀雅隸書，也都是狂怪的獨特面貌。

至嘉、道年間，臨碑的風氣越來越濃，碑學遂日見興盛，並出現了開宗立派的一代大師鄧石如和伊秉綏。鄧石如以篆書著稱，被譽為「集篆之大成」，他徹底改變了傳統玉筋篆勻稱纖細、婉轉圓潤的格式，用筆以殺鋒取勁折之勢，點畫具輕重頓挫變化，結體大小參差，字型趨方。這種篆體更多陽剛之美，一洗陳習，開創新格，形成聲勢煊赫的新派，追隨者有程瑤、吳熙載等人。

伊秉綬以隸書最負盛名，被譽為「集分書之成」，他融篆入隸，點畫很少明顯波磔，而趨於均勻圓潤，起、收筆有時還帶北碑的方折。結體也變扁平為方整，改緊密為舒寬，大小不一，左右不勻。這種隸書凝重拙樸，勁健中寓秀媚，大字尤富氣勢。他將篆書、金石、北碑有機地融入隸體，創立新貌的路子，給後人以重要啓迪，錢楷、錢泳、阮元、張廷濟、陳鴻壽、趙之琛等人的隸書，即受他影響而各領風騷。

三、清代晚期

碑學占據書壇主位，並由主宗唐碑和秦漢刻石轉為崇尚北朝碑刻。此一時期兼善諸體的著名書法家有何紹基、趙之謙、吳昌碩。何紹基擅長楷、行、隸、篆各體，尤以楷書著稱，小楷最精。其楷字以顏體為基礎，吸收篆書婉通的筆法、北碑寬博的結構，漢隸平整的格局，在豐厚中見秀勁，端嚴中顯遒麗，隸書源出漢隸，取各碑之長，脫古立新，在沉雄邁勁中透出靈通之氣，行書多參篆意，圓轉恣肆中兼具勁健，縱橫欹斜而不失端秀，篆書宗法鄧石如，帶更多草法和金石味。趙之謙亦工諸體，而以楷書最稱精美。作楷以魏碑為框架，施

人顏體之力度，形成端整遒麗、血肉豐美的風格，有「顏底魏面」之稱，行書近楷，更顯流美、巧麗，篆、隸均學鄧，並汲取北碑、金文、治印之法，方圓合度，剛柔兼具。吳昌碩最擅篆書，初學鐘鼎文，後專習石鼓文，並吸取篆刻用筆和畫梅之法，體貌蒼勁樸茂，楷書始宗顏真卿，繼法鍾繇，行書初習王鐸，後融歐、米筆法，隸書上追漢代石刻，這些書體也都透出剛健蒼勁的自身特色。三家進一步推動了碑學的發展，對晚清乃至近現代都產生了很大影響。

晚清大多書法家均主宗碑學，他們追隨名家，各擅一體，形成真、草、隸、篆競相爭艷、各放異彩的局面。篆書方面，主要受鄧石如影響，涌現出楊沂孫、莫友芝、吳大澂等人。隸書方面，楊岷、俞樾等人融各體入隸，面貌奇異。楷書方面，張裕釗專攻北碑，險勁外露，筋骨內含的字體，衍變而成「新魏體」，翁同龢和融匯碑學和帖學之長，以顏體為主，字型則寬博開張，用筆亦奇肆率意，學顏而頗具新意，李瑞清初學黃庭堅，後宗北碑、鐘鼎，以蒼勁勝，筆畫顛掣，波折較多。行、草書方面，沈曾植喜寫草草，康有為以行楷著稱，楊守敬擅長行書，都各有特點。這些各擅一體的書家，對近現代也均有一定影響。

清代隸書綜述

馬季戈

隸書是繼篆書之後形成的一種簡化字體。中國古代文字，由甲骨而金文，由金文而大篆，至秦朝時始創小篆，這是中國文字由繁到簡的第一次變革。這次變革雖然使文字得到了簡化，但無論是從當時，還是我們今天來看，它依然是相當繁復，並不便於快速書寫。基於此種情況，文字簡化的第二次變革已成爲必然趨勢。強秦一統天下，政事繁興，而復雜難書的篆書是影響其效率的一個重要原因。因此，當時的胥吏們便依照篆書之結構，用書寫草率的字來增加他們處理事務的速度。這種字將篆書的圓轉筆改爲方筆，去繁就簡，初時尚與篆書同體，後漸演化，遂爲新體。傳說因初時施之於徒隸，後人遂稱之爲隸書。秦代時接近於篆書的稱爲古隸或秦隸。史載隸書爲秦時程邈所創，此說恐爲後人僞託，因爲一種文字形態絕非一人所能創造出來，或謂程有刪立舉獻之功，這倒是存在可能性的。

漢朝建立後沿用秦制，在文字方面更確定隸書爲官方正式文字。此時雖八體並用，但「切於時用者，尤莫若隸」。當時做史官者，必須工於隸書，故隸書在漢代又稱爲「史書」，並成爲當時選拔人才的標準之一。於是上至王侯，下至庶民皆習史書，遂成爲一時之風尚。由此，這種篆書的簡化字也在漢代確定了它的最基本特征和形態，即筆劃變圓爲方，結構變長方形爲扁方形，並且在橫、豎、撇、捺的起收筆上增加了許多裝飾性筆法，使之更加藝術化。隸書在兩漢時達到藝術上的完美，至東漢末年和魏晉時期則變成一種程式，漸趨衰落。爾後，隨着真、草、行書體的發展成熟而失去了昔日的光彩。

隋、唐時期，雖亦有爲數不多的人書寫隸書，但已與漢代的隸書相去甚遠。因唐人是以前楷書筆法、結構寫隸書，而漢隸則由篆書而來，其差異自是顯而易見。故

唐隸多孱弱呆板，僅在筆劃上追求蠶頭燕尾之勢，徒得其形，漢隸雄壯恢宏的氣度已蕩然無存。五季、宋、元明諸朝，此藝更是沉寂，大多沿襲唐隸之風，其間或有少數學漢碑之書家，但多無大的建樹，致使這種沉悶現象一直持續到明末、清初。

明代雖有文徵明父子擅隸書，但依然是唐、宋時流。至明末趙宦光、宋比玉出，雖欲有所為，然終因根基不足而未成流派。然而，明末一些著名書家已開始重視對隸書的研習，如王鐸、王時敏、傅山等人。盡管他們的隸書仍然帶有十分顯著的時代特徵，但他們的出現為清代隸書的大發展起到了十分積極的作用。

清代可以說是隸書復興的時代，同時也是進一步發展的時代。小學、金石學研究的深入，碑版、銘刻的出土和搜集日見豐富，都對書法藝術的走向產生了巨大影響。清代隸書可謂是名家輩出，成績斐然，其意義不僅僅是隸書的興與衰，更重要的是它已成為清代書壇中興的重要標志之一，對清代書法藝術的進步與發展，有着極其重要的意義。

縱觀清代隸書，大致可分為三個時期。清代初期，指順治、康熙、雍正三朝，大約歷時百年。其間大部分書家跨越明、清兩代，他們的隸書尚有明代才遺；另一部分，是以鄭谷口為代表的書法家，他們致力於隸書的復興與創新，為清代中期隸書出現百花爭艷的局面奠

定了堅實的基礎。乾隆、嘉慶、道光三朝為清代中期，這一時期擅長隸書的書家層出不窮，使清代隸書的發展達到了頂峰。其代表主要有活躍於揚州地區的金農、鄭燮、楊法、高翔等怪異書風的書家，以及鄧石如、伊秉綏、桂馥等一大批擅長隸書的書法家。清代晚期書壇擅長隸書的名家主要有何紹基、趙之謙等人，他們大都活動於咸豐、同治、光緒各朝。這一時期的書家承前人餘緒，並在總結前人經驗的基礎上，力爭創新，融他體於隸體之中，形成了新穎獨特的隸書風格，無疑是對清代隸書發展的一大貢獻。

本文擬就上述三個時期分別敘述其時代風格、藝術成就及著名書家的情況，以期讀者對整個清代隸書的總體概況有所瞭解。

一、清代初期的隸書

任何一種藝術都具有其時代特色，在特定時代所形成的特定的總體藝術風格，並不以朝代的更迭而立刻發生強烈變化，這就是藝術的傳承性。清代的隸書發展同樣也不例外。因此，清代初期的書壇也大體上承襲了明末遺風，崇尚董字、盛行帖學是當時書法的主流。在隸書方面，書家們取法唐、宋以來的隸書風範，由楷書入手，繼而作隸書，故受時代風格之拘束，並未形成

一種時代風格。但早期書家們已經開始注意到作隸書必須上師漢人，以古碑為師，並力求打破前人窠臼，脫古創新。王鐸、鄭簠、傅山等人就是這一時期出現的早期覺醒者。他們為清代中期隸書藝術的進一步發展提供了很好的經驗，同時也是清代隸書振興的一個起點。

(一) 王鐸、傅山的隸書藝術

王鐸是一位活躍於清初書壇的宿將，早在明朝末年即以擅書馳名於時，與黃道周、倪元璐並稱為「明末三大大家」。他早年即立志要革新書風，登第後即與黃、倪相從研習書法，最後終有所成，成為一代書法巨匠。他擅長各體書，行、草宗法二王，楷書學鍾繇，他曾提出「書不宗晉，終入野道」的見解。由此看來，他作為帖學書法家是當之無愧的。但是，王鐸是立志要創新的，他絕不滿足於學習古人傳統，遂提出「出帖」的書法理論，力爭脫出帖學窠臼，走出一條新路來。因此，在研習帖學多年後，他終於領悟到「學書不參通古碑，書法終不古，為俗筆多也」。遂轉而涉足篆、隸古碑，以此作為其實現「出帖」的一條途徑。通過此途，他終於成功了，形成了自己「險勁沉著，有錐沙印泥之妙」，「法兼篆隸，筆筆可喜」的嶄新書法風貌，其隸書也因此而有所成就。

王鐸的隸書作品並不多見，《三潭詩卷》是目前僅見的墨迹。透過此卷不難看出，王鐸的隸書並不屬於那

種純粹的隸書，他舍弃了許多隸書固有的特徵，而代之以楷法。他汲取了隸書中適合於自己的那部分，取其沉勁渾雄之氣勢，與自己深厚的帖學基礎相結合，遂形成了這種較為獨特的隸書風格。實際上，這是一種碑與帖的融合體。清代後期的書家何紹基、趙之謙實際上走的也是這一條路。

王鐸的重要意義並不在於他能書寫隸書，實際上他的隸書與後人相比並不見得高明。關鍵在於他所提出的學書要參法古碑，習學篆隸方能入古的理論，對後世碑學的興起與發展，是具有一定的積極意義的。

傅山是一位聲譽頗著的書法家，在清初與王鐸齊名。傅山最擅長行、草書，他的「連綿草」更是獨冠一時，當時有「國朝第一」的評價。傅山的隸書在清初也是很有名的。據《瓠廬詩話》載：「先生（指傅山）隸體奇古，與鄭谷口齊名」。又《芳堅館題跋》稱：「先生學問志節，為國初第一流人物，世爭重其分隸」。可見其隸書在當時影響之大。本書收入的《七言律詩屏》是其隸書代表作，書風挺拔峭勁，極具個性。作品中體現出他不拘於成法，追求天真意態，力求創新的藝術風格。但也有人認為他的隸書「怪過而近俗」。實際上，這正是傅山書法的特點，是他「寧拙毋巧，寧丑毋媚，寧支離毋輕滑，寧真率毋安排」書法美學理論的體現。

(二) 開創一代新風的鄭簠及其隸書

鄭簠是活躍於康熙年間的著名書法家，他首創了「草隸」書體，在清代初期的書壇享有很高的聲譽。《藝舟雙楫》列其分書為逸品上。朱彝尊稱「谷口八分古今第一」。此說未免過譽。而梁巘在《論書帖》中的評價就比較客觀，他認為：「鄭簠八分書學漢人，間參草法，為一時名手，王良常（澍）不及也。然未得執筆法，雖足跨越時賢，莫由追踪前哲」。

鄭簠的隸書是極具創新意義的。他的隸書初學明末宋珏，初時以其奇而悅之，學習了將近二十年而「日就支離，去古漸遠」，於是捨近人而求原本，遂學習漢碑，始知「樸而自古，拙而自奇」，於是浸淫三十餘年，溯流探源，終於達到古拙奇妙之境。到了晚年，益肆力於變化，在隸書中參以草法，用筆放縱奇逸，點劃頓挫，富於變化，變漢隸的繁密為開拓疏放，筆劃飛動靈活，打破了唐隸的時尚，推進了以後碑學的發展。

鄭簠的隸書主要取法於漢《史晨碑》和《曹全碑》，而得益於《曹全碑》者尤多。由於時代的限制，當時所能見到的漢碑為數甚少，不似後來金石學、小學興盛時期那樣，可供書家參考選擇的品物非常豐富，因而也就決定了書家們的視野不會很開闊。鄭簠同樣受到這個條件的限制，近人馬宗霍在《雲嶽樓筆談》中這樣評論說：「谷口分隸在當時殊有重名，以漢石律之，知其未入古也。然較唐分則稍縱，故尚不傷雅」。以後人觀之，

鄭簠的隸書確與漢隸之古韻存在着一定的差距，祇是在筆法與結字上略加變化，摻入別體之特點，二者相融合而形成一種新的視覺效果，若以古拙的漢石相較，則其氣息差矣。這也是在眼界不寬，可資參考之物甚少的情況下，力求創新，又力追古法的必然結果。但在學習漢碑以作隸書這一方面，鄭簠確可謂是一位先行者。本書所收作品，皆為其晚年所書，從中可略窺鄭簠書法藝術之一斑。

與鄭簠同時代的朱彝尊、萬經、朱岷等皆是其藝術上的追隨者。不過，從他們的作品來看，亦多是自出機杼，雖有鄭書才遺，但大都較為拘謹而略顯縱逸不足。其中朱岷在書風上與鄭簠更接近一些。從他的《漁洋山人詩冊》中不難看出這一點。

（三）清初其他書家的隸書

清代初期尚有許多藝術家亦擅長隸書，他們雖不專藝於此，也沒有形成什麼流派，但亦各具特點。其中較為重要的有王時敏、戴易、顧苓、陳恭尹等。茲分述於後。

王時敏是一位著名畫家，位列「清初四王」之首，他的繪畫藝術風格在當時頗具影響。同時，他的書法在當時也享有很高聲譽。據《桐陰論畫》載：「烟客（王時敏號）行楷撫枯樹賦，隸書追秦漢，榜書八分為近代第一。名山梵剎，非先生書不足為重也」。王時敏的書

法功力很深，清初吳偉業曾記錄他作書的情景，云：「小或盈尺，大過尋丈，懸毫落紙，旁觀無不拱手」。《藝舟雙楫》列其行及分書爲逸品下。從《陶潛詩軸》、《自作七絕軸》等作品可以看出，王時敏的隸書還保留了唐隸的風格，但同時又有一些漢隸的韵味。晚年所書《五律詩軸》則內束更緊，體勢方健，更具自己特色，惜略乏古韻。

戴易主要活動於康熙時期，其隸書多以飛白筆寫之，摻入行、楷筆法，此其求新求變，而又無古法爲根本，遂成一種怪異書風。據載，戴易以隸書稱名於時，且爲人清介，非其人絕不與書。後因爲老友徐枋募款營葬，方賣字，時人爭購之。本書收入其《七言詩軸》一件，可略窺其書風，以備一格。

顧苓是跨明、清兩代的書法家，同時，他還兼擅篆刻與詩文。顧苓的隸書規模古人，主要學習《夏承碑》。《枕經堂題跋》記云：「國初習卒史碑者有顧雲美，其大小之隸，無不刻意摹仿」。顧氏書法，筆法清健，結字扁方，有漢隸遺韻，又具唐人風格，誠如王澐所評：「古意內存，風姿外朗，品其格韻在漢、唐之間。文氏父子未免爲唐人所蓋，恐未逮也」。《梅花詩卷》是其隸書代表作，充分體現了他清雋瀟灑，又古意內存的隸書風貌。

清代前期還有一位被譽爲「可與鄭谷口相頡頏」的

著名文人書法家陳恭尹。他工各體，尤精分隸。陳恭尹一生隱居不仕，以賣文爲生，與屈大均、梁佩蘭並稱爲「嶺南三大家」。陳恭尹的隸書宗法漢、唐，以秀勁見稱於時，用筆富於變化，雖未脫唐人舊範，但亦具漢人風韻。陳恭尹傳世墨迹並不多見，《題明史列傳冊》筆意飛動，與鄭簠書風略有相近之處，但更具靈動之勢。

二、清代中期的隸書

清代中期的書壇是「帖學」與「碑學」並盛的時期。這一時期帖學的發展達到了鼎盛，與此同時，小學、金石學在前人成就的基礎上獲得了長足的發展，新出土與新訪得的古代鐘鼎、碑版日漸增多，這些都使人們對古書法有了新的認識，因而也就大大地促進了碑學書法的發展，其標志也就是篆隸書的發展。隨着經濟的進一步繁榮，人們對藝術品的需求量大增加，而且不滿足於傳統的、程式化的作品，加之一些書畫家不滿於社會現狀，欲藉書畫以抒胸臆。於是在經濟發達的揚州聚集了一大批頗具個性的藝術家，形成了一個龐大的藝術家群體，這就是人們常說的以「揚州八怪」爲代表的書畫家群體。他們之中許多人亦擅長隸書，而且大多力求摒棄傳統，創出新意，其重要代表人物是金農和鄭燮。清代中期還有像鄧石如這樣的書法藝術巨匠，開創了

一代新風，並澤及後人。此外，大批的小學家、金石篆刻家亦不懈努力，矢志研求篆、隸書藝。這些藝術家們的風格雖不盡相同，但正是由於他們的努力，遂使清代中期篆、隸書藝呈現出一派繁榮景象，為碑學的大力發展及書法藝術的中興注入了新的活力。

(一) 極富新意的揚州書法家及其隸書藝術

揚州，地處南北交通要沖，經濟較為發達，至清代乾、嘉時期更是繁華之所。由於其地理位置的優越、經濟的繁榮，這裡便成了藝術家活動的重要場所。馳譽當時藝壇的一支新軍——揚州八怪就活躍在這裡。他們在繪畫上力求變革，書法上亦不趨時尚，標新立異，自創新體，從而開辟出一片嶄新的藝術天地。他們在特定時期、特定環境下形成了一個群體，後人雖冠以八怪之名，實則趣味相異，風格亦自不同。這一時期活躍於揚州、較富代表性、並擅長隸書的書家有金農、鄭燮、汪士慎、楊法、高翔等人，他們或自創新體，或宗法前人而小變其法。他們的創新與變異雖未臻成熟，或失之於怪，但却有力地推動了書法革故鼎新的浪潮，堪稱書道中興的先聲。

金農的書法與其繪畫一樣，也表現出沉雄古拙的格調。金農的隸書以宗漢、魏為主，得力於《天發神識碑》和龍門造像等刻石。早期隸書甚為規整，取法於漢人，筆劃沉厚樸實，但去隸書晚期之俏麗而追求樸拙厚

重之感，筆劃未送到而收鋒，結構較為嚴密，多內斂之勢，而少外拓之姿。《隸書軸》和《語摘軸》是他這類書法的代表。金農隸書的獨創性是通過其所自謂之「漆書」表現出來的。漆書是金農獨創的一種隸書的變體，它融合了漢隸和魏楷，筆劃方正，棱角分明，橫劃粗重而豎劃纖細，墨色烏黑光亮，猶如漆成。這種新體隸書在書寫時需將毛筆的筆鋒截去，使之起筆方正，如扁刷刷成，轉角處亦方便如棱角。金農主張書法要以拙為妍，以重為巧，「漆書」正是他這一藝術思想的完美體現。本書所收入之《相鶴經軸》、《廣陵旅舍之作屏》及《蒙訓卷》是他各時期的漆書作品，或重拙，或樸茂，各具姿態。這種漆書作大字最為奇古，從《蒙訓卷》中可略見一斑。漆書雖具新意，然施之於後學則難有所成，或墮魔道，輕易不可學之。

鄭燮是清代中期藝壇的一位奇才，他精於詩、書、畫，並有「三絕」之譽。在書法方面，鄭燮初學《黃庭》。後攻《瘞鶴銘》，兼採漢、魏隸、楷諸體，自創出一種以隸為主，揉合各體書特點並具有繪畫意趣的獨特書體，他自稱之為「六分半書」。這種獨創書體實際上還應屬於隸書的範疇，如點、橫、撇等筆劃基本上是隸書的寫法，祇是以行草法相連帶，以蘭、竹畫法使之具飄逸之姿。由此看來，「六分半書」是一種以隸為主，以他體輔之的綜合性書體，稱之為隸書變體亦未嘗不

可。

隸書又稱分書，漢隸又稱八分，板橋以六分半名之，恐亦有取八分書之一部分的含意。另外，凡稱分書皆意味着書體的進一步發展，如秦分、漢分，魏楷亦有稱分者，皆象征書體的演變，故板橋之書抑或有改變當時書法習氣之意。鄭燮嘗自稱：「板橋既無涪翁（指黃庭堅）之勁拔，又鄙松雪（指趙孟頫）之滑熟，徒矜奇逆，創真、隸相參之法，而雜以行草，究之師心自用，無足觀也」。從這段板橋自述我們不難看出，他基於對當時所流行的趙、董糜弱書風的不滿，對舊學的厭倦，遂以其堅實的諸體書法為基礎，融匯貫通，遂自成新格。這種書體又被稱為板橋體，後人亦有學之者，然由於缺乏堅實的古書法研修基礎，故往往徒得其形，而難達其真境。

金農、鄭燮標新立異的新體，為當時書壇注入了新的活力。康有為對他們的書法是這樣評論的：「冬心、板橋、參用隸筆，然失則怪。此欲變而不知變者」。向榮亦謂：「（板橋）與金冬心異曲同工，在帖學盛行時代，能獨辟蹊徑，可謂豪杰之士矣」。以今天來看，他們的書法確有未臻成熟之處，然而，他們能够「別開臨池路一條」，且都從古碑版中汲取精華，對後世書法藝術的發展及碑學書法的興起，還是起到了非常重要的作用。

清中期活動於揚州地區，擅長隸書的書家，還有汪

士慎、高翔、揚法等人。汪士慎的隸書出自漢人，近受鄭簠、朱彝尊影響，書風秀逸，格調清新。以《觀繩伎七言詩軸》與朱彝尊《臨曹景完碑軸》相較，可見二人書風之異同。而其《五言詩軸》則又是一種風格，追求古拙樸厚之感，別具特色。高翔的隸書受鄭簠草隸影響，筆劃跳宕多姿，富於變化。他對自己的隸書亦頗為自負，嘗自作詩云：「於今誰復狂於我，敢向中郎寫八分」。本書所收其三件作品，或莊重樸厚，或飄逸靈動，代表了他不同時期的不同藝術風格。楊法工於篆籀，其書融篆、隸書於一體，往往一幅雜以篆、隸二體，但一般來說還是隸法多於篆法。其書具有一定新意，他亦可謂是揚州地區書風怪異的典型書家。

總之，揚州書家都有一個共同特點，即能够突破傳統成法，根據自我主觀興趣去進行創作。他們雖均未形成流派，但其變革創新之功是不可抹殺的。

（二）鄧石如、伊秉綬的隸書藝術

隨着帖學的日趨式微，碑學書法在金石學、小學研究不斷深入的前提下日漸興盛，到了嘉、道年間鄧石如、伊秉綬的出現，更使碑學進一步發展，達到了與帖學並駕齊驅的境地。與此同時，阮元的《南北書派論》、「北碑南帖論」，包世臣的《藝舟雙楫》皆旨在尊碑而抑帖，並盛贊碑學書法家，也就為碑學的興盛提供了理論上的依據。鄧石如和伊秉綬在創作實踐中，以杰出的成

就和全新的書風，成為開宗立派的一代宗師。康有為認為他們二人是「分分隸之治而啓碑法之門」的巨匠，給予了很高的評價。他們二人皆是以隸書名世，且各立門戶，形成重要流派，使清代隸書風格發生了巨大變化。

鄧石如是一位書藝全面的書法家，篆、隸、楷、行、草各體均工。同時，還是一位杰出的篆刻家，他以漢碑的體勢、筆意入印，創立了「鄧派」。鄧石如最擅長的書體之一就是隸書，嘗自謂：「吾篆未及陽冰，而分不減梁鵠」。趙之謙云：「國朝人書以山人（指鄧石如）爲第一，山人書以隸爲第一」。

鄧石如的隸書以漢人爲宗，廣參漢魏、六朝碑刻，並以篆書筆意入隸，在扁方的體勢中融入圓潤之筆，又汲取魏楷的嚴整渾厚，故剛勁與柔潤、古樸與遒麗並負，形成了古茂渾樸、遒麗淳質的獨特隸書風貌。鄧石如的成功來自其勤奮與天分。他早年深居山鄉，世事少聞，惟喜刻石，臨仿漢人印篆最工。後至江寧梅鐸府，日夜研習，凡八寒暑而篆隸書大成。江寧梅府以收藏古物最盛而馳名於時，鄧氏在此得觀古代大量藝術珍品，融匯貫通，以篆通隸，以隸法入篆，使這兩種書體皆具獨到之處。鄧石如早期隸書大約以《史晨》、《禮器》二碑爲根本，筆勢遒麗豐潤，追求漢隸的致，極具功力。《隸書冊》即是這一時期的典型作品。他的晚期隸書大多以勁健挺拔的面貌出現，如《隸書屏》、《古銘軸》等，

這些作品摻入篆書與魏碑筆法，使作品於渾質樸厚之中顯現出健拔之勢。

鄧石如的出現使有清一代的隸書發生了根本性的變化，徹底摒棄了宋、明以來隸書的陳習，而變之以漢隸爲本，融他體入書的全新隸書風氣。任何藝術家若一味摹古，或一味創新，都將難以有所成就。鄧石如能够以古爲宗，又不因襲守舊，而勇於創新，最終成爲一代碑學之宗，爲後人開辟了臨池的一條新路。因此，可以說鄧石如是改變清代書壇狀況，使碑學達於鼎盛的重要人物之一。

清末康有為嘗云：「懷寧集篆之大成。其隸楷專法六朝之碑，古茂渾樸，實與汀州分分隸之治而啓碑法之門」。這位能與鄧石如分分隸之治的汀州就是「集分書之成」的隸書名家伊秉綬。

伊秉綬與鄧石如的活動時間大致相同。他以隸書最負盛名，兼工他體。伊秉綬早年即拜在清代四大家之一的劉墉門下，學習書法，並與王文治、桂馥、黃易、孫星衍等人師友相交，研討書藝，加之天資睿智，融鑄古今，遂使自己的書藝大進，形成一種十分獨特的藝術風格。

伊秉綬的書法主要師法顏真卿，以端莊穩重見稱於時。他的楷、行、草書成熟較早，主要是以宗法「帖學」爲主，其成就遠不如隸書那樣影響深遠。他的隸書