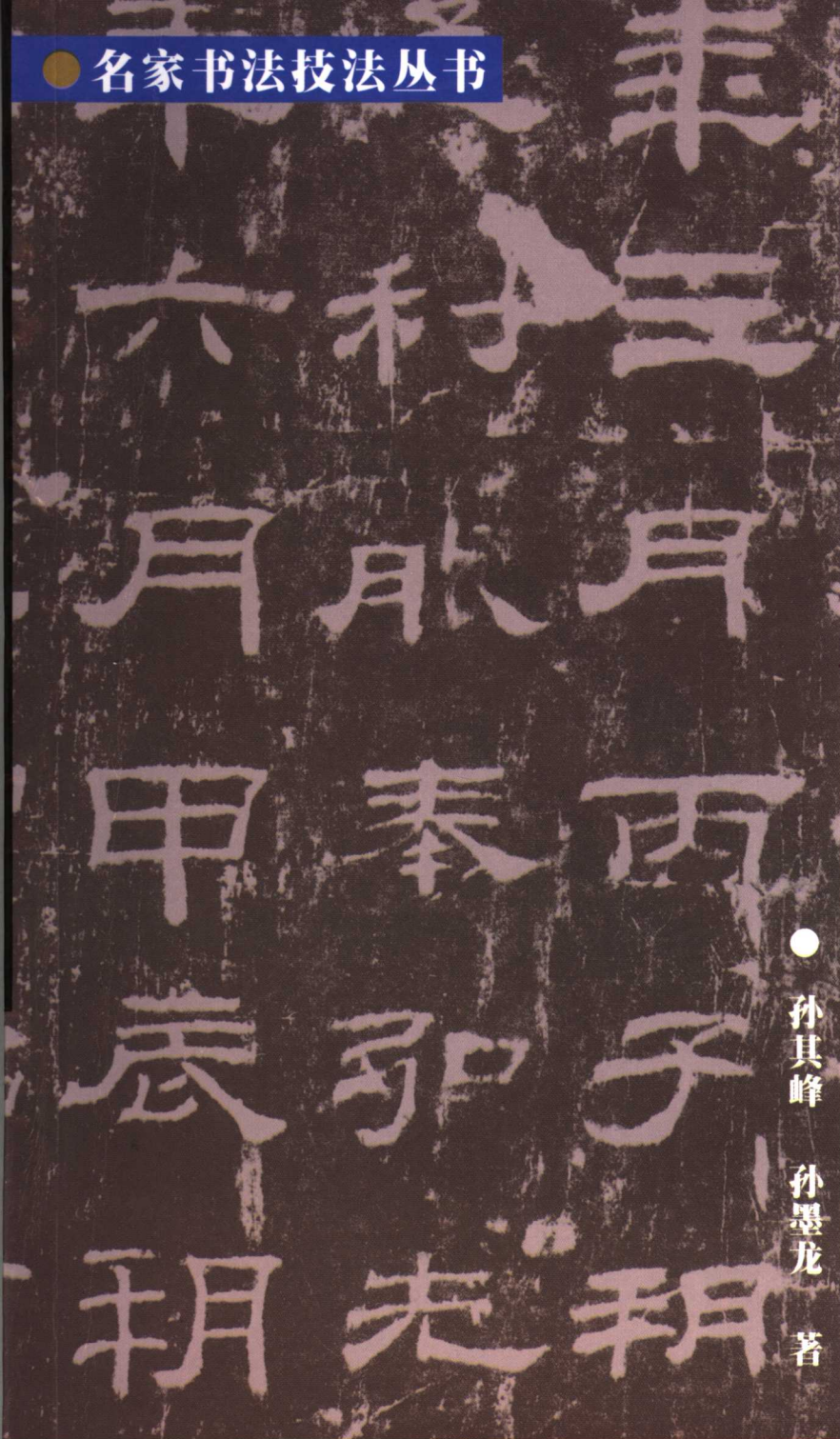


● 名家书法技法丛书



● 孙其峰

孙墨龙

著

怎样写隶书



● 名家书法技法丛书

怎樣寫隸書

● 孙其峰 孙墨龙 著

天津人民美术出版社(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

怎样写隶书 / 孙其峰, 孙墨龙著. —天津: 天津人民
美术出版社, 2006. 1
ISBN 7-5305-3047-X

I. 怎... II. ①孙...②孙... III. 隶书—书法
IV. J292. 113. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第103783号

天津 人民美術出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: [Http://www.tjrm.com](http://www.tjrm.com)

河北省雄县鑫鸿源印业有限公司印刷 全国新华书店经销

2006年1月第2版 2006年1月第1次印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 8.5 印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究 定价: 23.00元

目 录

一、隶书的形成及发展	1
二、隶书的美学价值	3
(一) 结体美	4
(二) 书势美	5
(三) 章法美	6
(四) 书意美	6
三、隶书书迹介绍	8
四、隶书的写法	17
(一) 笔法	18
1. 笔法三要点	18
2. 点画的写法	20
(二) 结体	33
(三) 章法	39
五、临帖与创作	40
(一) 选帖	41
(二) 临帖	42
(三) 读帖	43
(四) 临帖中应注意的问题	44
1. 先入帖 后出帖	44
2. 注重功力	45
3. 师法造化得忘形	46
(五) 创作	46
附图	48

一、隶书的形成及发展

隶书，早在秦汉时代就已进入汉字书法的艺术殿堂。作为社会流通文字的通行字体，早在秦始皇以前它就存在了，两汉则是盛行的时代。魏晋之后，作为一种流通文字字体，虽逐渐被楷书行书所代替，但作为一种书法艺术，自秦汉至今两千多年间却一直以其特有的品格和艺术魅力，吸引着历代众多书家和广大书法爱好者。到了清代，邓石如、郑谷口、金农、伊秉绶等人提倡碑学，并在艺术上对隶书进行了新的探求，取得新的成就以来，研究和学习隶书者更是从风而靡，盛极一时。

纵观隶书两千多年的发展，我们可以这样说：隶书的出现是社会进步的产物，是中华民族文化发展的产物，是汉文字演变和改革的重要成果。隶书的出现为我国书法艺术的宝库增添了一颗灿烂的明珠。

关于隶书的形成，旧说一直认为是秦狱吏程邈所创。秦始皇统一六国之后，秦相李斯统一了文字，为小篆。这当然是一次较重要的文字改造，是一大进步。然而奏事日益繁复，小篆写起来仍然感到麻烦，不方便。当时有一个叫程邈的狱吏，因得罪始皇，囚于狱中十年。他在狱中改革书体，把篆书的结体和笔画作了简化，把圆转笔改为方折笔，以便于书写。这种字体便为秦始皇所接受，并在公文上用起来。有的记载说这种文字当时主要为放“徒隶”所创，或者认为办公文的下级官吏使用这种文字，而把用这种文字的官吏释为“徒隶”，因而衍用下来，便把这种字体称作“隶书”。这种说法主要是来自历代有关书法的文献记载。如班固在《汉书·艺文志》中说：“是时（指秦）始造隶书矣。起于官狱多事，苟趋省易，施之于徒隶也。”许慎《说文·序》中说：“秦始皇帝初兼天下……大发吏卒，典戎役，官狱职务繁，初有隶书，以趋约易，而古文由此绝矣。”卫恒《四体书势·隶势》中说：“秦既用篆，奏事繁多，篆书难成，即令隶人佐书，曰隶书，汉因行之。”羊欣《采古来能书人名》中说“秦狱吏程邈善大篆，得罪始皇，囚于云阳狱，增减大篆体，去其繁复，始皇善之，出为御史，名书曰隶书。”唐

张怀瓘《书断》中还说：“秦造隶书，以赴急速，为官司刑狱用之。”

这些记载都说明隶书是起源于秦始皇时代，其形成的原因是“小篆难成”，“以赴约易”或是“以赴急速”。这也是符合文字发展由繁到简的规律的。但说是程邈一人所创，恐不尽符合实际。因为文字的发展是随社会的发展而发展的，是政治、经济、文化综合发展的结果，是有其内在规律的。决非一人力所能及。当时可能是受资料所限才有此说。近年来，随考古的不断发现，证明隶书的起源远比上述传统说法为早。例如：山西出土的《侯马盟书》是春秋晚期晋国物，《仰天湖楚简》时代是在春秋战国之交，湖北云梦《睡虎地秦墓竹简》其时代有早至秦昭襄王五十一年（公元前256年）的。这些文字中的用笔出现方折，体势也趋方正，应该说是早期的隶书。1980年出土的四川《青川木牍》（公元前309年，秦武王二年物）和《睡虎地秦简》字体有惊人的相似处，这在时间和空间都有相当大的距离的情况下，而且当时交通又极为不便，出现这种相似的情况决非偶然。这可以说明早期隶书在“秦始皇初兼天下”之前就已经比较广泛地在社会上通用了。程邈可能集中进行过整理加工删益，或者是首先建议见诸于公文的。

这一时期（战国末年—西汉前期）的所谓隶书，无疑是有浓厚的篆意，人称古隶或篆隶。但和秦小篆相比已经有明显的区别，圆笔大大减少，方笔增多，形体趋向扁方和多样化，不再保留小篆对称的写法。例如《马王堆老子乙本》简，《马王堆一号墓竹简》、银雀山《孙子兵法》竹简等，直到《天凤刻石》（新莽天凤二年，公元前15年）、《鲁孝王刻石》（西汉宣帝五凤二年，公元前58年）都属古隶范围。这时的隶书因带浓厚的篆意，显得古朴拙重，字体结构随意多变，章法布白自然，后人学隶者也多从中汲取丰厚的滋养。

西汉隶书刻石，至今发现的很少。简牍近年却时有出土，除上面提到的还有《居延简》（1972年内蒙古额济纳河出土）《流沙坠简》以及《武威汉简》、《敦煌汉简》（1981年出土）等。这些简牍大都是下级官吏行文时随意之作，拙劣者固然有之，但由于是信手写来“以赴急速”，以及其他特殊的工具和条件，所以大多行笔流畅，结构多变，饶有天趣，与那些经过谨守绳墨的文人们加工整理过规矩而严谨的隶书形成鲜明的对照。这些文字的出土，为近代隶书书法艺术增加了活力，使其面目为之一新。

典型的隶书，一般被认为是波磔发露，结体扁平的隶书即结字上脱尽了篆书的象形遗意，“用笔画符号破坏了象形字的结构，成为不象形的象形字”。①字形由繁复趋向简化，书写由慢变快。这是一个划时代的发展和变革。在文字学和书法史上把这种变化称之为“隶变”。“隶变”是汉字发展和书法史上最伟大的变革，对文字和书法艺术的发展都有深远的意义。当然，这在当时是多往结体方面着眼的，但是随着形体的变化，就带来了点画书写的变化。因体形方扁，多取横式，使隶书的笔画变化多端。蚕头雁尾的波磔发露，撇捺向背，中敛旁肆，体势开张，点画飞动，姿态百出。随着书家不同风格的发挥、创造，出现了争奇斗艳、流派纷呈的格局，形成了隶书艺术的一代风韵。

到了东汉恒、灵年间，汉隶书法达到了成熟时期。有人说“蔡邕写经达到了最高境界

……石经文字是两汉书法的总结”②《熹平石经》是否为蔡邕一手所书,是否是最高境界,各书家认识不一,不必论说。但东汉碑刻确实集中体现了汉隶书法艺术的高度境界。许多为人们所推崇的著名碑刻大都出在这一时期。仅举几例如下:

《石门颂》 东汉建和二年(公元148年)

《乙瑛碑》 东汉永典元年(公元153年)

《礼器碑》 东汉永寿二年(公元156年)

《张景碑》 东汉延熹二年(公元159年)

《鲜于璜碑》 东汉延熹八年(公元165年)

《封龙山颂》 东汉延熹七年(公元164年)

《西狭颂》 东汉建宁四年(公元171年)

《曹全碑》 东汉中平二年(公元185年)

《史晨碑》 东汉建宁二年(公元169年)

《张迁碑》 东汉中平三年(公元186年)

隶书艺术发展到魏晋时期,便出现每况愈下的趋势,逐步趋向公式化、板涩化,书势显得单薄、单调,千篇一律,而且这之后的一千多年间,基本上没有很好的隶书书家和隶书作品出现。到了清代,篆隶书法又有新的起色,隶书家辈出,如郑谷口、金冬心、邓石如、伊秉绶、陈鸿寿以及晚清的何绍基、赵之谦等。他们提倡碑学,对汉碑进行了多方面的、卓著的研究。他们悉心学汉,然皆能自出新意,有所创造。他们的书风或古朴厚重,或清峻典雅,或以拙为巧,笔力强劲,或结字别致,章法超常,使得清代的隶书水平,远远出于正书、行草之上。正如时人杨守敬所说:“国朝(指清朝)行草不及明代,而篆分则超轶前代,直接汉人。”

注:①吴白陶:《从出土秦简、帛书看秦汉早期隶书》

②张国淦:《历代石经考》

二、隶书的美学价值

各种艺术的发展都是与社会政治、经济、文化的综合发展紧密相关的,都蕴含着当时的时代气质并集中体现着时代精神。书法艺术也不例外。汉代和魏晋南北朝这两个时代,思

想、文化空前活跃,使书法艺术发生了两次飞跃性质的变化。而真正被人们认识其美学价值发展成为一种独立的艺术门类,一般认为是在汉末魏晋时期。汉帝国勇于开拓的气势、信心和力量,凝聚于有汉一代的文学和艺术,形成一种博大雄浑、古朴大度、典雅内涵的美学境界。汉隶,作为书法艺术,在中国书法史上也被认为是有重大意义的光辉灿烂的一页,具有很高的美学价值。它上承秦篆古隶,下启章草、今草、真书。在学术上,它朴厚拙重,纯真隽永而又充满活力,充分体现了汉代艺术的时代精神,又开魏晋南北朝以及盛唐书法艺术之风范,至今二千载,典型犹存。

隶书,在书法艺术上的美学价值,可以从以下几个方面来看:

(一) 结体美

隶书是古文字向今文字转化的中介字体,形体结构有质的变化,它来自篆,但和篆书的结体截然不同。从文字学的角度看,篆书还保留着象形字的遗意,未出“六书”(象形、指事、会意、形声、转注、假借)范围。隶书则用笔画符号破坏了象形字的结构,成为不象形的“象形字”。也就是通过臆造偏旁符号,混同了形体不同的字,同时也分化了形体相同的字,“强异使同,强同使异”,从而使汉字结体逐渐趋向规范化、程式化、定型化,结束了古文字的结体形式,确定了两千年来的方块汉字造型。它不仅为其后的章草、今草、楷书奠定了基础,而且也为今日通用的印刷体,提供了原始的模范。这是汉字继小篆后又一次高度的统一。然而这种统一,并非一种囿囿和束缚,相反而是一种自由和解放。从书法艺术的美学层次上说,具有极为重要的意义。

首先,它突破了小篆的均齐、对称的结字形式,为结字的活泼多变开拓了广阔的空间。篆书结体内裹,抱成一团,是不可放纵自然的,也无毛笔的充分用武之地。小篆的圆转线型式样,也决定了其造型的局限性。从书法艺术角度说,一个字的结体犹如一幅画的构图,一方篆刻的章法,虽然咫尺方寸之间,然经营起来却意趣无穷。书家可以通过调度参差、错落、挪让、疏密、呼应、收放,平中求奇,奇中有正,动中求静、静中寓动等等这些辩证关系和手段导演出无穷无尽的意趣。因此,我们说隶书结体的这种变化,对书法艺术是一次解放。为书家通过形体的变化注入主观意识内在的审美要求和审美意趣,创造了必要的审美客体。

其次,它易小篆的纵势为横势,化长体形为扁体形。纵缩横伸,中敛旁肆,更便于书家发挥软性毛笔的特点,创造出各自不同的风格。

其三,它变圆转为方折。“篆贵圆,隶贵方”,^①把篆书的圆匀、均称的结字格局,变为横向波磔富有变化的方折格局。这使结体中又多了一种方圆对立统一的关系,为书家开辟了利用方圆辩证关系,创造结体和谐之美的又一天地。所谓“随情而绰其态,审势而扬其威,

每字皆成其形，两字各异其体。”②所以说，隶书的结体美是体现隶书艺术美学价值的一个重要方面。综观东汉碑刻，虽然都在同一时代，相隔几年、几十年，由于各碑的书写者的素质不同，在结体上也形态各异。《石门颂》的结体疏朗松散，《曹全碑》横画长而舒展，《礼器碑》中“鲁”字，“百”字知多少，莫有同者。《张迁碑》结构多变，颇不寻常，点画或横或斜，偏旁或大或小，错落有致，参差得体。如果再看一下西汉简牍和汉晋砖文中隶书的结体，更是千姿百态，异彩纷呈。（自然也有劣品，过分做作），直至明清一代书家，如伊秉绶、郑谷口、金冬心、陈鸿寿等在隶书的结体方面都有自己的鲜明个性和审美意趣。而今天的书家也还在根据隶书的结体规律继续创造出各种具有审美价值的体态和风格。

（二）书势美

书法中的“势”是很重要的，“必先识势，乃可加工。”（张怀瓘语）何谓“势”，可以说是包括笔画本身及其他点画联结的总体形势。反过来，也可以说是众点画之间的联结关系所派生出来的用笔趋势与法度，即所谓“法不孤行，仗境方生”。一种字，甚至一个字的点画为什么要那么写，都是由这个“势”来的。举一个例子，比如《礼器碑》中的“长”字，写钩上面的竖画时就要考虑到它与捺的呼应，写钩的笔锋就有一种去穿捺上那一小撇的趋势，写小撇时又要有写大捺的准备……“势”明则“法”合，“长”字的这个“势”，就决定了其独特的行笔趋势和法度。

点画是构成一个字的基本部件。当我们从书法的角度用这些部件组成一个字的时候，隶书的书势美，就会比篆书拥有更广阔的领地。隶书点画变化（与小篆比）一是变篆书用笔圆转而为方折。“篆用圆笔，隶用方笔，破圆为方而为隶书。”③二是横向笔画拉长，纵向的竖笔紧而短，横向笔画有的出现蚕头雁尾的波磔及挑法，这比篆书单一线型的原始笔法自由得多，增加了装饰美。三是撇与捺向背分开，并往往作为重点笔画予以突出。所有这些点画用笔的变化，比起小篆的粗细均匀，线条单一的笔画，从书法意义上看，自然是一大进步，不仅使用笔技法上多了一个方折的角色，而且可以赋予书家更多发挥装饰美和强调个性的用笔自由，得以充分发挥用笔的才能，因而使得隶书的书势为之大变，大大丰富了隶书的形式美感和艺术感染力。在书法史上这个突破具有划时代的意义。我们今天所以能够在用笔方面，纵横挥洒无羁无绊，历史地说，也是随隶书的形成与发展而变化过来的。由于隶书书势的这些变化，在用笔方面就有了藏露、偏正、收蓄、提按、轻重、波磔这些笔法和笔意，从而创造了汉隶书法的独特风范，使其具有了鲜明的特征和美学价值，博得历代书家的青睐。唐人张怀瓘誉之为“点画发劲，体骨雄异，作威投戟，腾气扬波，贵逸尚奇，探灵索妙”。清人傅青主说：“汉隶之不可思议处……初无布置得当之意，凡偏旁疏密，信手行去，一派天

机。”“缓按、急挑、长波、郁拂八字，颇尽隶书之微。”包世臣认为：“北碑字有定法，而出之自在，故多变态……”隶书这种书势美，也表现在早期的隶书中。早期的古隶、草隶，如简牍、帛书、砖文等，同样是“势”与笔“合”，有其朴厚灵透之美。今人有的“以画入书”，“以行草入隶”，兼追浓淡墨趣，或以长锋软毫挥洒，都可写出奇趣，又不失隶书“意”、“势”之美。

（三）章法美

明代书家项穆在《书法雅言》中说：“夫字犹用兵，同在制胜，兵无常阵，字无定型，临阵决机，将书审势，权谋妙算，务在万全。然阵势虽变，行伍不可乱也，字形虽变，体格不可逾也。”古人用军事家调兵布阵的比喻，说明书法章法的布局是颇有道理的。将要写的字联合成篇，则谓章法。如何布置得当，也是书法美学的一个重要方面。隶书比小篆和楷书显得更为重要，因为隶书的结体比篆和楷活泼，参差起伏，巧妙多端，为章法的出奇制胜提供了广阔天地。所以隶书章法上的形式美可以说是独具风貌的。从两汉碑刻看其排列组合的基本形式，从大的变化讲不外三种：一是有行有列，纵横都较有规则的排列，二是有行无列，行距较规则，字距无定数的排列，三是行列不拘甚至字的大小也一意任之（这一种是比较少见的，如《郃君开通褒斜道刻石》）当然这只是就大体格式而言，而每碑每帖的具体格局布白，虽不出上述规矩法度，却是点缀布阵，多有奇趣。有的紧凑，茂密森严，显得气势磅礴，颇有力度，呈现一种庄严美；有的揖让有序，疏朗贯通，呈现一种自然空灵美；有的则如“乱石铺路”，有众星丽天之美。我们现在看到的多是拓片或出版印刷物，只能局部看。如果看一下原石或整篇的拓片或摩崖石刻，则隶书章法的形式美感会更加明显。笔者曾看过山东各地的汉碑，这种印象特深。比如《张迁碑》局部看，排列虽不出大格，感觉却是歪歪扭扭，疏密不等，无律可寻。但观原碑，通篇上下，缓急措置，井然有序，雍雅大度，气势壮丽，美不胜收，使我们不能不被这一千八百多年前的无名书家，在调度布局上的才能所折服。今日书法款式，比过去大大增加，或横幅、楹联，或斗方，扇面，更有长篇巨制，当代隶书书家在章法上也新意层出。有的洋洋数千言，洒落跌宕，灵透睿智；有的寥寥二三字兼以行草题跋款书，呈现出全新的意趣和风貌，大大丰富了前人的章法格局，为隶书的章法美谱写了新的篇章。

（四）书意美

是指书法的精神或意态而言，是说书法内在的神采，相当于绘画中的神韵、气韵的含义。

亦可以领会为画论中常说的形神兼备的神，多是指书法艺术的内涵美。因为比较内在，比较抽象，所以往往被学书者所忽视，论书也往往多讲“法”，而不太注重讲“意”。项穆在《书法雅言》中称之为“神化”，“神化也者，即天机自发气韵生动之谓也。”“书如其人”，这种说法有一定的道理，但不能机械套用，完全以书见人。然书家的修养、气质、情操、性格，甚至一时的感情变化却都可以注入其书，通过“书意”体现出来，形成不同的艺术风格，达到不同的艺术境界。“张旭三杯草圣传，挥毫落纸如云烟。”怀素“醉来信手两三行，醒后却书书不得。”都是说书家的激情对书意的发挥是至关重要的。孙过庭所谓：“凛之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅，故可达其性情，形其哀乐。”所谓五合交臻，神融笔畅，也是说主客观因素的对接和碰撞对书意所发生的影响。扩而大之，一个时代的艺术，有一个时代的时代精神蕴含其中，一个流派也有一个流派的神韵。神韵，这是我们民族传统美术的重要审美标准之一。现在回到隶书来说，从西汉初的简牍、帛书，到东汉后期的汉碑刻所体现出来的汉隶的神韵，毫无愧色地体现着潇洒灵动，朴厚大度，气势磅礴，纯真隽永的有汉一代造型艺术的时代精神。因而我们应该从隶书的书意这个角度上去审视隶书的美学价值。试看书论家对汉隶碑刻的书意和神韵的评价：《乙瑛碑》端庄凝重，气象雍容；《礼器碑》遒劲潇洒，清超自然；《封龙山颂》遒劲豪放，极有气魄；《史晨碑》端庄严谨，古厚朴茂；《曹全碑》、《张景碑》秀丽超逸；《张迁碑》拙朴淳厚，骨力雄健；《石门颂》飘逸多姿，洒落自然。

至于秦和西汉的简牍、帛书大都不是出于书家之手，多是信手草草无意为美，但有些也是书意极佳。这也许正因为是随意书写，草率急就，显得自然流畅不拘一格，流露出一种真挚天真、朴实无华的意趣。比如《睡虎地秦简》笔画肥、瘦、刚、柔相互为用，气势纵横奔放，浑厚凝重，变化多姿。又如《居延汉简》是汉武帝开发河西四郡时，驻兵边塞，当时军中官吏所书的墨迹，率意天真，行笔中流出大度雄放、潇疏萧散的边塞生活风貌和气质。

清代隶书书家，或兼研金石文字，或兼为画人，多为名骚当时的文人墨客。他们有深厚的功力和文化素养，因而其书作多有浓郁的书卷气和鲜明的个性，格调高逸，书意清超。

今人的隶书，在当代文化背景上形成全新的审美观念前，在改革开放的文化艺术氛围中，同样受到强烈的冲击和影响。再加近年来历代书法资料大量出版，碑和帖的界限不再分得那么清楚。隶书趋向多元的格局的同时给隶书的发展带来新的面貌，创作出隶书崭新的颇具美学内在层次的书意美。特别是较年轻的书家，当他们认识到书法作品要着重靠内在神采打动人时，更加注意书法的意象、意境、意趣这些体现书意的内涵因素，创作出好的作品。近年来举办的全国书展入选的隶书作品，风格不一，但都注意以丰厚的内涵感人。

注：①郑杓《衍极》

②项穆《书法雅言·常变》

③姜夔《绉帖手》

三、隶书书迹介绍

隶书的艺术成就集中体现在东汉碑刻以及秦汉简牍和帛书中。前者为经过书丹镌刻的碑碣(大者为碑,小者为碣)、石阙;后者则是直接用墨、漆或颜色写在竹简、木牍、绢帛或陶器上,此类书迹近代多有出土。解放以后,经过考古工作者的努力,竹木简牍不断被发现和挖掘,其数量和内容都远远超过了过去。清人王澐有“隶书以汉为极,每碑各出一奇,莫有同者”的说法。东汉刻石立碑的风气颇为盛行,而碑碣、石阙从造型到碑文都很讲究,特别重视碑文书法的艺术性。有记载说西汉萧何“为前殿,覃思三月,以题其额,观者如流水”。(羊欣《笔阵图》)“覃思三月”,可谓创作态度认真。又说东汉熹平年间“《石经》(指《熹平石经》传为蔡邕所书)初立,观视及摩写者,车乘日千余辆,填塞街陌”。这一方面说明蔡邕书艺高超,蜚声于世;另一方面也说明当时书法艺术颇为盛行,有广泛的社会基础。由此可见,汉代碑刻书法艺术所以达到隶书的最高境界不是偶然的。可以说是一代书法人才所形成的一代书风。据考,这些碑碣的书法大多出于郡县职主起草和缮写文书的小官“书佐”、“典签”之手。因为他们官职小,社会地位低,虽有书法才能,却很少见诸文献记载。所以大多数汉碑终究不知为何人所书,只有极少数的碑刻注有书者姓名,也不尽确凿。如《华山碑》注有郭香察书字样;《西狭颂》为仇靖所书;《郾阁颂》为仇拂所书;《衡方碑》为朱登所书等等。

从书法艺术的风格特点讲,汉碑隶书大体可分为两种类型:一种法度严谨,波磔分明;另一种法度不甚严谨,书刻随意,放纵自然,甚至行列不拘。前一种中又可分为两种风格,有的属工整精细、典雅秀丽一格,如《史晨前后碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、《孔宙碑》、《韩仁铭》、《曹全碑》等碑刻;有的属朴厚拙重、遒劲高古一路,如《张迁碑》、《衡方碑》、《景君铭》、《西狭颂》、《郾阁颂》、《鲁峻碑》、《鲜于璜碑》等碑刻。法度不严的多为摩崖刻石或早期石刻,如《五凤刻石》、《杨淮表记》、《郾君开通褒斜道刻石》等。现就材料所及将各种风格的碑刻择其要者作简单介绍:

《五凤刻石》 全称《鲁孝王泮池刻石》。西汉五凤三年(公元前56年)刻,金明昌二年(公元1191年)重修曲阜孔庙时发现。现存曲阜孔庙碑石陈列馆。石呈方形,石面粗糙,三行十三字,为“五凤二年鲁世四年六月四日成”。是出土的西汉最早的隶书刻石。书法带有

很浓厚的篆书特点,但在笔画和结体方面都呈明显的隶书特点。方形结体,笔画有疏有密,呈方折,书写中有粗细顿挫的变化。有的竖画拉长,放纵自然。由于还带有篆书的遗意,故而有朴拙之趣。它不仅是研究篆隶体变流源的重要资料,同时也体现了早期隶书的美学意趣。

《莱子侯刻石》 清乾隆五十七年(公元1792年)为王仲磊最早发现。原石在山东邹县卧虎山下,现存孔庙启圣殿。碑文七行,每行五字。也属早期隶书,横画无波磔,亦无蚕头雁尾之势,笔画尖利,很像是锋利的尖刀直划石上,不作修琢,别有风韵。新莽天凤三年(公元16年)刻。

《郾君开通褒斜道刻石》 东汉永丰六年(公元63年)镌刻。原在陕西褒城县北所称石门中,现该石移汉中博物馆。这块刻石,在章法上是汉碑中最为随意的,行列不拘,错落穿插。细看可分为十六行,每行五到十一字不等。用笔取篆法,结体取隶法,方广朴拙,简古苍劲。清康有为评其为“隶中之篆也”,“朴茂雄浑,得秦相笔意。”杨守敬则说:“按其字体,长短广狭,参差不齐,天然古秀,若石纹然,百代而下,无从摹拟,此为神品。”

《石门颂》 摩崖刻石。刻于陕西褒城县东北褒斜谷石门崖壁。内容是记述司隶校尉杨孟文开凿石门通道便利交通的事迹。因刻在石门上故名。为东汉建和二年(公元148年)刻。与《西狭颂》、《郾阁颂》人称“三颂”。都是刻在汉中道上的摩崖石壁上。由于石面不平,且为崖壁,为书丹和镌刻都带来不便,因而也形成书法上的共同特点:浑厚雄强,奔放多姿,洒落自然;而《石门颂》又有独到之处。笔画圆劲,横画不求平,竖画不求直,但求力度;转折处方圆不拘,率意挥洒,毫无雕琢板滞之气,素有“隶中草书”之称。“其行笔真如野鹤闻鸣,飘飘欲仙,六朝疏秀一派皆从此出”。(杨守敬:《评碑记》)

《乙瑛碑》 全称为《鲁相乙瑛请置百石卒史碑》,东汉桓帝永兴元年(公元153年)立。碑在山东曲阜孔庙。碑末刻有宋人张稚圭题记,认为是“后汉钟太尉(钟繇)书”,人皆以为不确。此碑书体端庄,气象雍容,是汉隶成熟时期的名品。笔画既规矩法度,又具跌宕顿挫之致,丰腴浑厚。历代书论家颇为重视,多有评述。杨守敬说:“是碑隶书实佳”。清人方朔说:此碑“字字方正沉厚,亦足以称宗庙之美”。何绍基说它“横翔捷出,开后来隼利一门,然肃穆之气自在”。翁方纲则认为:“骨肉匀适,情文流畅,诚非溢美,但其波磔已开唐人庸俗一路”。并以为不足与《礼器碑》相比。

《礼器碑》 亦称《韩敕碑》,全称为《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》。东汉永寿二年(公元156年)立。碑在山东曲阜孔庙。此碑为汉碑中佼佼者,备受历代书家推崇。碑阳、碑阴、碑侧四面都刻有文字。字体属瘦劲挺拔一类。笔画遒劲,颇有力,撇捺突出,波磔明显,轻

松利落，而结体变化多端，无字不奇。碑阳书法比较规矩，瘦劲而气度端庄。碑阴较放纵。碑侧则放纵不羁，任意挥洒，别有精妙。清人王澐赞之曰：“此碑书有五节，体凡八变，碑文矜练以全力赴之，故力出字外，无美不备，铭文则矜意稍解，清超绝尘，几欲笔不着纸”。碑阴，则无复矜意，“清圆绝妙，天机浮动”。两侧面“笔益纵绝矣，存一段清气于空明有无之间，虽不作意而功益奇”。

由于《礼器碑》的这些特点，清代尊碑的书家对此碑特别重视和推崇，认为：以汉为极的隶书中，此碑最为奇绝。“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者，而此碑最为奇绝。”（王澐《虚舟题跋》）郭尚先也认为汉人书以此碑为第一，而且当在《史晨碑》、《乙瑛碑》、《孔宙碑》、《曹全碑》诸石之上。（见《芳坚馆题跋》）

《郑国碑》 东汉桓帝延熹元年（公元158年）四月立。此为断碑，两段先后在清乾隆和雍正年间出土，现存山东济宁市。杨守敬评此碑为《礼器碑》之亚，尤少习气，为汉隶之佳作。它的特点是“密理与纵横兼之”（翁方纲），类《孔宙碑》、《曹全碑》而有所不同，结体内敛中紧，横笔开张，方正之中左右取势，寓宽博姿致于法度之中。

《张景碑》 东汉延熹二年（公元159年）镌立。此碑为残碑，然损于四周，存字较多，字迹清晰完整；字的结体比较宽扁，左右开张，笔画均匀，虽变化不多，然亦颇具秀丽典雅之致。其全称为《张景造土牛碑》，为汉张景修建水渠造土牛等事记。今在河南南阳汉画馆。

《封龙山颂》 东汉延熹七年（公元164年）刻。该石在河北省元氏县城内薛文清祠。此碑在隶书中是比较有特点的。结体较方，不甚追求波磔起伏和蚕头雁尾之意，而多注重气势。横画起笔多像尖刀入石，呈锥尖形；竖画往往出现悬针，撇捺亦无明显的收笔的笔势，而是随笔带出尖形，而整碑气势却是“汉隶气魄之大无逾此”。（杨守敬《评碑记》）形成浓郁的金石趣味。

《孔宙碑》 全称《汉泰山都尉孔君碑》。东汉桓帝延熹七年（公元164年）七月造。此为孔子十九世孙孔宙墓碑。今在山东曲阜孔庙。此碑书体端庄挺秀，别有风度，结体中间比较紧凑，横平竖直，疏密匀称，惟带波磔的横画特长，左右飞动伸张，且出手自然，风度翩翩，有如鹤翔，而并无故作姿态之嫌。清康有为在《广艺舟双楫》中是这样写的：“《孔宙碑》用笔旁出逶迤，极其势而去，如不欲还。《冯君神道》、《沈君神道》亦此派也，布白疏，磔笔长。”碑阴比较规矩，或非一人所书，但亦笔意深古，称为佳品。

《鲜于璜碑》 全称为《汉雁门太守鲜于璜碑》，东汉延熹八年（公元165年）立。1973年出土于天津市武清县，现碑在天津市历史博物馆。此碑高2.4米，宽0.81米，十六行字，每

行多达 35 字,且有界格。碑额为阳文篆书十字:“汉雁门太守鲜于君碑。”颇为壮观。《鲜于璜碑》的字体属方正丰腴一路,与《张迁碑》有许多相似之处,方笔取势,横厚拙重,庄严宽博,结体点画多变而沉重,字的大小也多变化。此碑为汉隶书法的重要作品,后人习《张迁碑》者多同时研习之。碑阴亦书 15 行,每行 25 字,用笔不如碑阳工整,然不乏自然生动之趣。

《华山碑》 全称为《西岳华山庙碑》,东汉桓帝延熹八年(公元 165 年)建于陕西华阴县华山庙内。明代嘉靖三十四年(公元 1554 年)关中大地震时毁佚,因而此碑拓本流传极少,目前见于著录者,仅存四本。其中“华阴本”多为明清两代名人题跋,相传为最早最精者。此碑为汉代中后期隶书发展成熟时的代表作之一。结体匀称严谨,用笔点画波磔抑扬明显,多有强调突出之意,然顿挫有致,得体得法。历代书家对此碑的书法艺术都给予很高的评价。其碑额两旁刻有唐宋名人题名和题记,可见早在唐宋时期就被人们列入名碑之林了。碑末刻有“京兆尹敕监督水掾霸陵杜迁市石,遣书佐新丰郭香察书,刻者颍川邯鄲公修……。”

《衡方碑》 全称《汉故卫尉卿衡府君之碑》,东汉建宁元年(公元 168 年)立。原在山东汶上郭家楼,现移山东泰安岱庙。此碑碑文结体为方形,有的略长,在行笔上不像其他碑追求笔画的波磔变化,表现出来的是一种拙重雄浑,端庄敦厚之趣,多用圆笔,袭篆书笔意颇有力度。章法茂密灵透,深沉大度,有生涩拙重之感,而无粗俗之弊,通篇字势,呈现憨态纯真,沉郁遒古的风格。此碑亦为汉碑之上品。

《史晨碑》 此碑前后都刻有文字,统称《史晨前后碑》。碑阳全称为《鲁相史晨祀孔子奏铭》,后碑全称为《鲁相史晨飨孔庙碑》前碑为东汉建宁二年(公元 169 年)刻,后碑为东汉建宁元年(公元 168 年)刻,后碑为追述,故虽为后碑,纪年却在先。碑现存曲阜孔庙。

此碑前后两碑字迹如出同一手笔,是成熟的汉隶作品。结体方正,端庄严谨,笔势中敛旁肆,波挑左右开张,圆笔见胜,起笔收笔,笔笔精到,行笔中的变化表现得很是细致且刻工很精,极利初学。清人方朔在《枕经堂题跋》中认为《史晨碑》书法“肃括宏深,沉古遒厚,结构与意态皆备,洵为庙堂之品,八分正宗也”。

此碑拓本,凡“秋”字完好者为明拓本。又,此碑原嵌入碑趺内较深,每行末一字无法拓印。清初始揭出,故明及清初的拓本,均缺少每行的末一字。

《西狭颂》 全称《汉武都太守李翕西狭颂》,故也称《李翕颂》、《惠安西表》。建宁四年(公元 171 年)镌刻,为摩崖刻石。高 2.8 米,宽 2 米,其 20 行,每行 20 字。现出版者多为缩印本。文字内容是记载颂扬李翕治西狭中道之事。杨守敬在《评碑记》中称赞此碑为“方整雄伟,首尾无缺失,犹可宝。”刻石文字,结体呈方形,用笔浑厚,方圆参差,时以篆意入书,气势沉雄,意态大度,为东汉隶书成熟时期代表作品之一。“创”

字和“建宁”等字完好者为较好的拓本。

《郁阁颂》 为摩崖刻石，东汉建宁五年（公元172年）镌刻。内容与《西狭颂》略同，也是颂扬太守李翕治理通道的，共20行，每行27字。因原刻石风化过甚，南宋时曾重摹，后又经明人补刻。此刻石文字书法呈方形结体，浑朴茂密，康有为称之为“隶中之篆也”。笔势多篆意，撇捺多下垂而不外展，横笔末有挑势，笔画均匀地布满于一个个方形结构中，粗犷而雄壮，格调拙重大气，亦具有汉代艺术沉雄大度的审美境界。“校致攻坚”四字完好者为较早的拓本。

《杨淮表记》 全称《司隶校尉杨淮从事下邳相弼表记》，东汉熹平二年（公元173年）镌立于陕西西褒城石门西壁。现将石割存入汉中市博物馆。《杨淮表记》与《石门颂》书风颇为近似，虽为汉隶结体，但多圆浑高古的篆籀笔意。点画粗犷而无大变化，然行笔放纵恣肆，横画、竖画多有歪斜，直来直去，一派高古峻逸之气。康有为在《广艺舟双楫》中认为此碑“润泽如玉，出于《石门颂》”。二者相比，《石门颂》更为浑厚，《杨淮表记》则更为挺拔。

《尹宙碑》 东汉熹平六年（公元177年）立。此碑因其书风与山东曲阜《孔宙碑》有些近似，故世有隶书“二宙”之称，然其用笔较之《孔宙碑》方笔多，变化少，但亦不乏雍容秀逸、疏朗萧敬之趣。康有为亦把此碑列为“汉分中妙品”。

《熹平石经》 东汉熹平四年（公元175年）始刻。据《后汉书·蔡邕传》记载，此碑石是汉灵帝时议郎蔡邕鉴于古代经籍因年代久远，文字多有错谬，纠集堂溪典等人为正订六经文字而镌刻的。蔡邕并亲自书丹。石经刻成立于太学门外，去观看摩写的人很多，“车乘日千余辆，街陌为之填塞”。然后人多以为《熹平石经》并非蔡邕一人所书，“或人书一经，或一经又分数人皆未可定。”（见马衡《凡将斋丛稿》）《熹平石经》刻石共46块，两面刻文共20多万字。始于熹平四年，完成于光和八年，历时八年。这样大的规模，当是集体创作的成果。在书法史上历来很为书家所重视，认为《熹平石经》文字是两汉书法的总结，“达到最高境界”等等。汉隶发展到《熹平石经》问世时期，已是相当成熟阶段，所以多以此碑为汉隶的代表。其结构严谨规范，点画平厚，波磔明显。然事物发展到相当成熟阶段，也往往是走向平板、滞涩的开始，故有云魏晋南北朝及隋唐隶书的平板书风从此开矣！

此碑原立在洛阳，后经多次变乱，损失殆尽，唐以后陆续出土，然皆为残石。

《曹全碑》 全称为《汉郃阳令曹全碑》。东汉中平二年（公元185年）由王敞等人镌立，现碑在西安碑林。此碑高2.53米，宽1.23米，是汉碑石中之较大者，字数亦较多。其书法为汉隶代表作品之一。用笔圆浑秀丽而有力，点画劲健而不失腴润，行笔秀美飞动，不矜

持不驰骤，“字法遒秀逸致，翩翩与《礼器碑》前后辉映，汉石中至宝也。”（孙承泽语）清王澐谓“《曹全碑》不衫不履，如不用意而工益奇，故郭允伯有‘错综变化，非后人可及’之语，在汉隶中别为一体。”

《张迁碑》 全称《谷城长荡阴令张迁表颂》，东汉中平三年（公元186年）立，明初出土，原石现存山东泰安岱庙。此碑为传世汉碑中风格雄强，横拙大度的典型作品，历来评价较高，历代不少隶书名家得益于此碑。用笔以方直多变胜。特别横画起笔与竖画收笔，几乎笔笔方，横竖点画多取势平直，有的略带歪斜，拙重中寓灵透，朴厚中见睿智；有些结字呈上宽下略窄格局，偏旁大小错落，以奇取胜，章法在规矩中求多变，参差得势，通篇有大气凛然之致。康有为说此碑为“隶中之楷也”，杨守敬说：“其用笔已开魏晋风气”不无偏失。恐多着眼外形而未注意其书意和神韵方面。

《朝侯小字残石》 约1911—1918年间出土，何时镌刻无记载。从残石的书风看，应为东汉时期的作品。此石文字结体很美，横势舒展飞动，波磔明显，笔法劲健飘逸，在汉代残石中属较好的品类。

古人亲笔书写，而未经雕琢的书迹，上迄战国下至东汉，近年陆续都有出土。有的书于木牍，有的书于竹简，有的书于绢帛，有的书于丕玉或陶器之上。书体有篆、隶、章草等。是研究和学习书法，特别是汉隶极为珍贵的资料。现从学习隶书的角度，择其要者简介如下：

《青川木牍》 战国时期，1980年春出土于四川青川县郝家坪战国墓群第五十号墓，现存于四川省文物保管委员会。

《青川木牍》木质为楠木，长46厘米，宽2.5厘米，厚0.4厘米。内容是反映秦武王时期关于田亩制度的政策法令。书体为墨书秦隶，端庄秀丽，精细工整，笔势流畅，字迹清晰。很多字或偏旁还是篆书结体，但也有明显的“分”势。点画虽无明显的波磔，却有粗细轻重的变化。一般认为属早期的隶书，即古隶阶段的墨迹。

《云梦睡虎地秦简》 1957年湖北云梦睡虎地十一号墓出土，是我国首次发现的秦简。共有1155支及80片残片。现存于湖北博物馆。

这批简书时期为战国末期至秦始皇统一中国之后的公元前217年。此简书体，亦属古隶书，在用笔上已经摆脱了篆书圆浑均匀的形态，而讲究倚斜、疏密、顿挫、轻重的书法审美法则。点画浑厚朴实，结构疏密相成，多有变化。是研究隶书的起源和发展的重要资料。

《马王堆帛书》 西汉时期。1973年湖南长沙马王堆三号墓出土。《马王堆帛书》所用