

张又栋 主编

書法創作大典

啓功題



顾问 启功 沈鹏

隶书卷

张又栋 编著

新 时 代 出 版 社

张又栋 主编

書法創作大典

启功題



顾问 启功 沈鹏

隶书卷

张又栋 编

新时代出版社

· 北京 ·

张又栋

PDG

图书在版编目(CIP)数据

书法创作大典·隶书卷/张又栋编著. — 北京: 新时代出版社, 2001.1

ISBN 7-5042-0571-0

I. 书… II. 张… III. ①汉字-书法-中国 ②隶书-书法-中国 IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50594 号

新时代出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号)

(邮政编码 100044)

北京市李史山胶印厂印刷

新华书店经售

*

开本 787 × 1092 1/16 印张 26 1/4 689 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1 — 5000 册 定价: 68.00 元

(本书如有印装错误, 我社负责调换)



序 言

沈鹏

以汉字为造型基础的中国书法艺术,有生动的形式美,有深厚的文化和美学内涵。

从艺术作品来分析书法(暂将书法广泛的文化性质放在一边),它是“艺”与“技”的统一体。没有对“艺”的追求,优秀作品无从产生;而对“艺”的追求,一点也离不开“技”的根基。历来学书法从“技”入手,也是致力于书法自身的基础,是天经地义的事情。但是也产生一些片面性弊端,比如为“技”而忘“艺”,更不用说深层文化的追求;又比如有的说教过分玄奥,有的则胶柱鼓瑟,授人以死法。这种情形,至今还在继续着。

实践中如何掌握技法,有许多不同的途径。临帖是公认为良好的也是必经的途径。但是临帖的方法也因人而异,有“临”与“摹”结合,有“对临”与“背临”,有“实临”与“意临”。还有以何种字体入手,多数主张以楷入,也有主张从篆入,至于从某家入手则更是因人而异。就教育者的主张是“因材施教”,就学习者的立场,要善于找到自身兴趣的切入点。兴趣加勤奋,乃重点。临习与创作,是学习书法过程中的一对矛盾。在临习阶段,初学者就自己感兴趣的某些碑帖反复练习,从而掌握其笔法、结构和章法。在创作阶段,人们将自己的思想感情和笔墨技巧融汇贯通,凝聚成个性化的艺术作品。这两个阶段是交互进行,循环升华的。前面说的临帖中的“死法”的缺点,在于脱离了生动活泼的创作实践。反之,所谓“进入”创作过程也是相对而言的,并非入了创作之门即与临习一刀两断。真正的艺术家,即使达到了艺术的高水平,也不忽视基本练习,而会比初学者更加理解基本练习的重要意义。话说至此,我们联想到书法创作中

又一对矛盾统一的概念——继承与创造，它比“艺”与“技”的对立统一涵盖更为深广。书法理论上的许多重要问题其实都是由这些基本问题展开的。

曾经编纂《书法字海》的张又栋、张永明、李松、孟繁禧等，是一个甘于寂寞和肯于下苦功夫的中年书法家群体。他们有比较丰富的创作经验与感悟，积累了历史上的书法鉴赏知识，融合理论上的修养，编著了这部《书法创作大典》，对古今中外数千种碑帖、墨迹进行了系统的筛选、研究，经过两年多的艰辛劳动完成了多卷的编写。青年学者李一忱就书法常用词汇进行了认真选编。

《书法创作大典》共介绍历代碑帖及作品1430余件，囊括了甲骨文至当代的书法精品，并遴选了海外7个国家若干汉字书法作品。编著者对每件作品作了简明分析，重点介绍其笔法、结构、章法和艺术创作机理等特点。撰文中尊重历史定论和权威评述，提取精髓，用简短的语言启发临习者参酌运用。

这是一部以书法创作为中心，知识性、实用性、工具性相结合的大型典籍。读者结合各自的需要，参考斟酌，心领神会，必定能有所得。唐代大书论家张怀瓘有言：“是故学必有法，成则无体。欲探其奥，先识其门。有知门不知其奥，未有不得其法而得其能者。”这段话可借来说明本书的作用在于帮助读者通过实践“知其门”“得其法”，至于如何“知其奥”“得其能”，则在于个人了。而“成则无体”，则是由“似”到“不似”，由“有法”到“无法”的高超境界，是我们追求的崇高目标。

最后，几位谦虚的编著者，托我下一转语：希望书法界的朋友在阅读、应用时指出本书之不足，以便不断修订完美。这种止于至善的精神，很值得显彰。

内 容 简 介

本书遴选了自我国西汉至当代及日本、韩国等国家和地区的隶书代表作品 350 余件，包括帛书、简书、木牍、瓦当、瓦书、砖刻、铜器铭文、墓志、碑刻及各种样式的纸本作品，按时代顺序排列，对每件作品均从隶书创作的角度（笔法、结字、章法）及取法门径等方面进行了简要的分析说明。此外，本书还附有隶书创作概述、书法创作解析简论两篇论文及书法常用词汇浅释与著录简介等内容。本书又是一部隶书发生、发展和创作历程的通史，图文并茂，具备较高的学术价值与实用价值，适合不同层次的书法家和书法爱好者阅读。

目 录

隶书创作概述	1
--------------	---

一、汉 代 编

马王堆老子甲本帛书	7
马王堆阴阳五行甲篇帛书	8
马王堆战国纵横家帛书	9
马王堆老子乙本帛书	10
马王堆黄帝书帛书	11
马王堆遣策	12
马王堆合阴阳简	13
致幼卿帛书家信	14
银雀山孙臆兵法简	15
居延诏书简、永光四年简	16
居延督候史广德檄简	17
居延贯卖衣物简	18
五凤刻石	19
铜量铭文	20
方砖铭文	21
莱子侯刻石	22
居延永元兵物簿	23
居延功令第卅五简	24
居延相剑书简	25
居延邮书封检简	26
居延爰书候事册简(一)	27
居延爰书候事册简(二)	28
汉铜镜铭文	29
汉钟鼎铭文(一)	30
汉钟鼎铭文(二)	31
中山内府铜、钫铭文	32
汉瓦当文	33

汉瓦文	34
武威药简	35
武威仪礼简	36
武威王杖诏令简	37
钱范铭文	38
任城王墓石刻字	39
三老忌字日记	40
汉弩机铭文	41
开通褒斜道刻石	42
大吉买山地刻石	43
公羊传砖文	44
左章砖文	45
杨孟元画像石墓题记	46
郭稚文墓门题记	47
秦君神道阙	48
张常砖文	49
齐祚砖文	49
永初三年砖文	50
阎渊砖文	51
急就砖文	52
朱严妻郗记砖文	53
五曹治砖文	54
贤良方正残石	55
子游残石	56
祀三公山碑	57
泰室石阙铭	58
延光残碑	59
阳嘉残碑	60
景君碑	61
李固碑	62
武梁祠画像题记	63
石门颂	64
左元异墓表	66

元嘉元年题记	67
乙瑛碑	68
李孟初神祠碑	69
蕪他君祠刻石	70
礼器碑	71
甘谷汉简	73
永寿二年瓶书	74
许安国祠刻石	75
永寿三年残碑	76
郑固碑	77
张景碑	78
仓颉庙碑	79
桐柏淮源庙碑	80
孔宙碑	81
封龙山颂	82
华山碑	83
鲜于璜碑	84
武荣碑	86
衡方碑	87
史晨碑	88
张寿碑	90
肥致碑	91
夏承碑	92
许阿瞿墓志	93
西狭颂	94
郾阁颂	95
熹平残碑	96
鲁峻碑	97
杨淮表记	98
营陵置社碑	99
陈刻敬瓶书	100
韩仁铭	101
熹平石经	102

尹宙碑	103
大司农权铭文	104
赵宽碑	105
校官碑	106
白石神君碑	107
张迁碑	108
曹全碑	110
樊敏碑	111
高颐阙铭文	112
朝侯小子残碑	113
朱君长刻石	114
孟孝琚碑	115
袁博碑	116
沈府君阙铭文	117
正直残碑	118
尹武孙题记、张君 题记	119
犀浦残碑	120

二、三国至隋唐编

曹操书衮雪	121
上尊号碑	122
孔羨碑	123
受禅表	124
曹真残碑	125
范式碑	126
毋丘俭纪功刻石	127
三体石经	128
王基碑	129
鲍捐神坐、鲍寄神坐	130
张君残碑	131
太上玄元道德经	132
夫人赵氏碑	133
郭休碑	134
任城太守孙夫人碑	135
谷朗碑	136
辟雍碑	137
西晋砖铭	138

吕望表	139
成晃墓志	140
裴祗墓志	141
荀岳暨妻墓志	142
郭槐枢铭	143
张朗墓志	144
左棻墓志	145
士孙松墓志	146
刘韬墓志	147
徐义墓志	148
谢鲲墓志	149
王兴之夫妇墓志	150
王闾之墓志	151
且渠安周造像	152
王丹虎墓志	153
邓太尉祠碑	154
吕宪墓表	155
爨宝子碑	156
好大王碑	157
田弘造塔题记	158
且渠封戴木表	159
嵩高灵庙碑	160
爨龙颜碑	161
法愬禅师墓志	162
王仲悦造像	163
高百年墓志	164
唐邕写经碑	165
泰山金刚经	166
尖山佛经	168
铁山佛经	169
岗山佛经	170
葛山佛经	171
方法师镂石板经记	172
慕容恩碑	173
西岳华山颂	174
赫连子悦墓志	175
太平寺碑	176
杨畅墓志	177
任显暨妻张氏墓志	178

关明墓志	179
暴永墓志	180
侯肇暨妻墓志	181
正解寺残碑	182
郭休墓志	183
刘宝暨妻墓志	184
马少敏墓志	185
杨德墓志	186
郭王墓志	187
陈叔毅修孔子庙碑	188
郭达暨妻墓志	189
牛暉墓志	190
殷仲容书李神符碑	191
法如禅师行状碑	192
戴令言墓志	193
蔡夫人张氏墓志	194
李贞墓志	195
崔太之墓志	196
梁升卿书御史台精 舍碑	197
张翼墓志	198
李隆基书纪泰山铭、石台 孝经	199
史惟则书大智禅师碑	200
史惟则书管元惠碑	201
徐浩书嵩阳观记	202
徐浩书张庭珪墓志	203
李础墓志	204
韩择木书祭西岳神告 文碑	205
韩择木书荐福寺碑	206
阳华岩铭	207
韩秀弼书臧希晏碑	208
韩秀实书李氏墓志	209

三、宋元至现代编

王钦若夏热帖跋	210
黄伯思题跋	211

赵孟頫千字文 ·····212	伊秉绶五言联、立轴 ·····248	吕凤子五言联 ·····284
吴骥书离骚 ·····213	钱泳七言联、立轴 ·····249	唐醉石十一言联 ·····285
唐元紫阳书院记册 ·····214	阮元七言联、临乙 瑛碑 ·····250	胡小石五言联 ·····286
沈度书归去来辞 ·····215	陈鸿寿七言联 ·····251	马公愚扇面 ·····287
文征明溪后记、题跋 ·····216	张廷济立轴 ·····252	刘三临西狭颂 ·····288
周末题记 ·····217	伊念曾七言联 ·····253	林直勉五言联 ·····289
文彭诗册 ·····218	何绍基五言联 ·····254	郑诵先七言联 ·····290
徐兰像赞 ·····219	何绍基册页 ·····255	曹容诗轴 ·····291
王时敏题记、五言联 ·····220	吴熙载名臣赞 ·····256	宁斧成四言联 ·····292
孙承泽跋朱熹书 ·····221	莫友芝临耿勋碑 ·····257	邓散木二联 ·····293
孙克弘庭园记轴 ·····222	杨岷临华山碑 ·····258	吴玉如书杜甫诗轴 ·····294
戴易诗轴 ·····223	俞樾诗轴 ·····259	吴子复书曹操诗轴 ·····295
郑簠诗轴 ·····224	胡澍七言联 ·····260	吴葑之扇面 ·····296
朱彝尊五言联 ·····225	徐三庚八言联 ·····261	方介堪八言联 ·····297
石涛诗轴 ·····226	赵之谦临封龙山颂 ·····262	王恺和八言联 ·····298
高凤翰临张飞荡渠碑 ·····227	咸丰敬佛匾额 ·····263	萧娴四言联 ·····299
汪士慎诗轴、题画 ·····228	杨守敬七言联 ·····264	钱君匋七言联、贺轴 ·····300
金农五言联、册页 ·····229	吴昌硕七言联 ·····265	王遐举七言联 ·····301
金农格言轴、童蒙 书卷 ·····230	何维朴七言联 ·····266	冯建吴七言联、诗轴 ·····302
高翔诗轴二幅 ·····231	张祖翼五言联 ·····267	葛介屏立轴 ·····303
郑燮书揭古碑、兰 亭序 ·····232	伊立勋临二碑 ·····268	李鹤年立轴 ·····304
郑燮赠照公轴、难得 糊涂 ·····233	李瑞清临石门颂 ·····269	黄苗子五言联、匾额 ·····305
丁敬诗轴 ·····234	褚德彝临夏承碑 ·····270	金意庵横披 ·····306
杨法诗册 ·····235	梁启超八言联 ·····271	徐焕荣七言联 ·····307
乾隆清明诗 ·····236	杨度五言联二幅 ·····272	孙其峰二轴 ·····308
梁同书题赠轴 ·····237	童大年扇面 ·····273	刘夜烽立轴 ·····309
钱大昕自言志 ·····238	冯汉五言联 ·····274	五学仲立轴 ·····310
翁方纲六言联 ·····239	三多临碑轴、五言联 ·····275	康殷立轴 ·····311
桂馥立轴 ·····240	高时显临张迁碑 ·····276	陈祖范诗轴 ·····312
陆绍曾书铭 ·····241	汤涤五言联 ·····277	沈定庵五言联 ·····313
邓石如册页 ·····242	王福庵乐府轴 ·····278	李伟诗轴 ·····314
邓石如七言联、诗轴 ·····243	黄葆戉临夏承碑 ·····279	欧阳中石横披 ·····315
黄易临汉繁阳令碑 ·····244	冯玉祥论死轴、七 言联 ·····280	夏湘平横披 ·····316
巴慰祖七言联 ·····245	马一浮屈原诗轴 ·····281	刘炳森立轴 ·····317
奚冈诗轴 ·····246	王师子临武梁祠 题字 ·····282	徐嘉煊横披 ·····318
伊秉绶七言联 ·····247	钱玄同七言联 ·····283	饶宗颐六言联 ·····319
		曾安田四字轴 ·····320
		梁诚威诗轴 ·····321

四、海外编

日本国	322	浅见笈洞诗轴	332	韩国	344
石川丈山二轴	322	花田峰堂诗轴	333	吕元九诗轴	344
市河米庵吉语轴	323	谷村熹斋八言联、 诗轴	334	金东渊立轴	345
日下部鸣鹤书岩谷 君碑	324	古谷苍韵书诗经句	335	金正雨七言联	346
西川春洞立轴	325	明石春浦立轴	336	李熙烈七言联	347
长尾雨山七言联	326	增田竹亩寿字	337	崔银哲七言联	348
西川宁诗轴	327	马来西亚	338	菲律宾	349
柳田泰云临碑、横披	328	黄纪坦拟古作	338	李国芬五言联	349
金子鸥亭诗轴	329	刘舜伐书孟子语轴	339	法国	350
上条信山书琵琶行	330	张晓梅诗轴	340	熊秉明七言联	350
殿村兰田扇面	331	李金财五言联	341	附录1 书法创作解析 简论	351
		新加坡	342	附录2 书法常用名词术语 简释	377
		黄国良诗轴	342		
		傅子昭七言联	343		

隶书创作概述

张又栋

隶书成熟于我国汉代。它由篆书简约演变而成，是中国书法史上独立的重要书体。其演化过程充满实践和创造，可以说每件流传下来的作品都是创作实践的结果。

汉代以前，因篆书不便于书写和识读，下层官吏和徒隶在抄写文牒时对其进行了大量简化，经过长期的约定俗成出现了新的书体。后人因其多由徒隶书写而称它为隶书。隶书又称八分、分书、佐书等。规范并较为统一的隶书在东汉成为官方常用的书体。

隶书在文字学中称为今文字，主要原因是其与现今文字基本上一样便于识读。而先秦各类篆书统称为古文字。这种古今之分在年代上远远不同于其他文学艺术门类。

隶书的艺术语言(用笔和结体形态等方面)明显不同于书法艺术的其他书体。它不同于篆书的曲线和直线的笔画构成，也不同于楷书的立体感笔画形态，又不同于行草书的流动感笔画形态，而是具有平面感的笔画形态。其艺术语言的不同决定了其艺术风格的不同，其创作机理、艺术表现力和实用性等方面与其他书体都不尽相同。

本卷汇集了自汉代至今，包括海外有代表性的隶书碑刻和墨迹 340 余种，分别配以简明的文字，力求较为全面而系统地向广大读者介绍隶书发展和创作等方面的特点。翻阅本卷，我们可以看出隶书在 2000 多年中经历了形成与兴盛、徘徊与中兴、复兴与发展三个重要阶段。通过对这三个阶段的深入了解和研究，我们期望对现今以及今后隶书的学习与创作进行更为深邃的思考，并得到更高层次的创作和鉴赏。

一 汉代隶书的形成与兴盛

1. 简约俗成和质朴各异的西汉隶书

早在战国时期，徒隶和下层官吏在文字书写中已逐步简化了篆书的部分写法。从出土的《云梦简》和《信阳楚简》等可知，战国至秦代的书体虽然简约草率，但其基本形态仍为篆书，同时亦有隶书的端倪。而在西汉，隶书的形态已基本形成。从本卷所选入的《马王堆帛书》、《银雀山简》、《居延简》、《武威简》、《甘谷简》等墨迹以及器物铭文和刻石文字看，篆书向隶书的演变是缓慢而慎重的，大约经历了 200 多年的约定俗成和官方认可的过程。

西汉的各类书法十分质朴，既充满生气又带有稚气，异彩纷呈。其简约程度、草率形式、用笔与结体、章法布局、表现力度和审美情趣等方面差异颇大。例如，《马王堆老子甲本帛书》、《银雀山孙臆兵法简》等简帛书法，铜量、铜镜和钟鼎铭文，瓦文和瓦当文等，其篆书成分较多，书刻沉着严谨，有些还具有较强的装饰美感。而《马王堆老子乙本帛书》、《居延诏书》、《居延贯卖衣

物简》、《五凤刻石》等隶书成分较多，书写亦严谨，便于识读。另有《致幼卿帛书家信》、《居延督候史广德檄简》、《居延永元兵物簿》书写简约率意，字形灵活，可视为后来行草书书法创作的先驱。

2. 规范兴盛与美不胜收的东汉隶书

东汉之初，从《任城王墓石刻字》、《三老忌字日记》、《汉弩机铭文》、《开通褒斜道刻石》、《大吉买山地刻石》等可以看出，那时的隶书形态仍然质朴，风格率意而各异，尚未达到相对规范，也未形成稳定的艺术格调。但是，自《子游残石》、《景君碑》、《石门颂》、《左元异墓表》、《乙瑛碑》、《礼器碑》等碑刻出现，即公元115年至156年的40多年的时间里，东汉隶书出现了规范而兴盛的局面。不难看出，那时上至宫廷庙堂，下至闾里祠堂，皇帝与百姓都在使用相当统一的隶书文字。隶的简约、形态、体势等已被官方确定和民间认同。

东汉隶书在规范条件下进行艺术创造达到了高峰。自《礼器碑》之后，《鲜于璜碑》、《华山碑》、《史晨碑》、《肥致碑》、《西狭颂》、《韩仁铭》、《校官碑》、《白石神君碑》、《张迁碑》、《曹全碑》、《樊敏碑》、《朝侯小子残碑》等汉隶精品层出不穷。它们集中体现了汉代隶书在形式美、艺术美和实用性等方面所取得的突出成就，确立了中国书法史上隶书作为一个时代书体的重要地位，铸就了隶书创作精彩纷呈和百花齐放的辉煌历史。

3. 汉代隶书的艺术特色

隶书由篆书演变而成，其直观的现象是字形由长方变化为扁方，笔画简约了弯转并出现了波磔。然而，从艺术规律和美学观点分析，篆隶演变则是实现了艺术语言的重大变革，是深层次的转化。书法的艺术语言是笔画。篆书的笔画是粗细基本一致的直线和曲线，其单字结体为典型的线条构图。经过数百年的演变，隶书的笔画不再是线条，而变为粗细变化丰富、具有不同形态的平面(包括波磔和各类点画)。隶书的结体也因此变为典型的平面构图。

隶书艺术语言的发展变化，虽然简约了篆书笔画的弯转和繁琐，使笔画书写具有较大的随意性，但作为艺术创作也大大增加了多种平面组字构图的难度。其主要困难在于，必须使平面构图后的隶书字体达到高度的和谐统一，得到超乎篆书的形式美和艺术美。故而，我们汉代的无数先人经过了近400年的磨砺才取得了这样辉煌业绩。这充分表明，中华民族的美学感知和艺术创造的智慧早在2000年前就达到了一个很高的层次，其物化和艺术化的证明就是汉代隶书。

艺术家们早已判定，书法属于艺术范畴，与美术同为空间艺术。汉代隶书的发展与完善，首先深刻表现了艺术创作的形式美：单纯齐一、对称均衡、调和对比、比例关系、节奏韵律、多样统一等。同时，它们还深刻表现出艺术作品所具有的美学形态：崇高、优美、悲剧和喜剧。《张迁碑》、《鲜于璜碑》、《西狭颂》、《郃阁颂》、《衡方碑》等当属崇高形态的作品；《曹全碑》、《子游残石》、《张景碑》、《孔宙碑》等当属优美形态的作品；《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》、《华山碑》等应是崇高与优美兼有的作品；悲剧类作品以《左章砖文》、《阎闾砖文》等为代表；喜剧类作品以《沈府君阙铭文》为代表，但尚属初始阶段；此外还有很多两类或三类形态相融合的作品，体现古人崇尚的“中和”之美。

应该说，汉代隶书在美学意义上的发展是巨大的，并对后来各体书法产生了深远的影响。

二 三国至隋唐隶书的徘徊与中兴

1. 隶楷变异的困惑与艰难

三国以后的隶书碑刻都表明,人们已经不满于平稳规整和平面构图的隶书,对于严谨的日常书写和艺术创作试图予以变革。这在三国《上尊号碑》和《受禅表》等作品中都有明显体现。其原因可能是,官方隶书的过分规整和统一限制了民间书写的快捷与自由发挥,同时限制了艺术创作的灵动与表现力。于是,探索正体书法的更高层次成为必然的社会需求。故而在三国至隋唐的数百年间,楷书(含魏碑)、行书、草书应运而生并得到充分发展,并出现了王羲之、颜真卿、柳公权、欧阳询、怀素、张旭等许多伟大的书法家。但是,其间隶书的发展受到了严峻的挑战,尤其作为书法艺术的一种书体没有稳步发展,而在隶楷变异的形态中徘徊。北周《西岳华山颂》、隋《暴永墓志》、《杨德墓志》、唐《李神符墓志》等作品十分明显地表现了隶楷变异的困惑与艰难。

2. 隶楷融汇过程中的奇特成就

虽然隶楷变异中隶书自身徘徊不前,但在其融汇楷书的过程中,也出了一些具有奇特成就的著名碑刻,如《王兴之夫妇墓志》、《王丹虎墓志》、《好大王碑》、《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》、《泰山金刚经》和《尖山佛经》等刻石。这类作品虽然并不属于纯粹意义上的平面构图或立体构图,但在这两种构图的和谐与统一等方面取得了突出的成就,代表了隶楷融汇的最高水平。其艺术表现力很强,因而受到近代书法家和学者的重视。

3. 隶书被确立为独立的书体

隶书在唐代实现了一定程度上的中兴。以梁升卿、李隆基、史惟则、徐浩、韩择木为代表的唐代书法家,注意到汉代隶书的艺术成就和独立于其他书体的重要价值。他们汲取了汉隶的某些成就,开创了唐代的隶书复兴。虽然唐隶往往缺少古朴和深邃,风格不够多样,艺术表现力也远不及汉隶,但却尽力复兴了隶书的体势形态和美学形态,从而使隶书在书法史上确为一个独立的书体(在此之前隶书仅是正体书法发展中的一个阶段性书体)。因此,唐代隶书在书法史研究方面具有相当重要的意义,但是在隶书的临习和创作参考方面其作用是有限的。

三 宋代至当代隶书的逐渐复兴

1. 隶书认识与创作的低谷

虽然唐代隶书实现了一定意义上的中兴,并且确立了独立书体的历史地位,但宋、元、明三代的隶书创作仍然出现了有史以来的低谷。从唐末至明末的数百年间,隶书所留存下来的刻石和墨迹极为有限,远远不及楷、行、草各体书法。这一现象表明,时人对隶书缺少理性认识和艺术创作的感知,而隶书的应用价值也似乎可以被其他书体所取代。

从宋代王钦若《夏热帖跋》、黄伯思《题跋》等少有的隶书作品看,虽笔意流畅,但法度很不严谨,艺术表现力亦为下乘。元代赵孟頫以其深厚的行楷书功力创作隶书,虽然方法与效果欠佳,但仍不失为自唐代以后将隶书作为独立书体的开山鼻祖。之后,吴骥、唐元、沈度、文征明、周木、文彭等书法家都曾涉足隶书创作,但他们对隶书的研究和创作都是相当肤浅的。然而,他们毕竟感悟到了隶书的特殊形态和异趣,其认识上的突破对于后来隶书的复兴与发展至关重要,因而具有历史贡献。

2. 清代隶书的兴盛

明末清初,王时敏、郑簠、朱彝尊等注重研习汉隶并融入创作,取得了显著成就。他们对隶书的临写功力与创作思维都超过了前几代人,尤其在碑刻隶书转化为墨迹方面首开先河,为后来隶书的发展打下了基础。另外,石涛、高凤翰等在隶书的灵活创作方面也进行了大胆的探索,效果亦佳。

清康熙年间,金农和郑燮的隶书创作在中国书法史上占有重要地位。金农早期的作品有较深的汉隶功底,并显露出个性。他50多岁后的隶书演变为十分引人注目的“漆书”,《格言轴》和《童蒙书卷》可为代表作。他在强化横竖笔的对比、转折生硬、多用飞白、取消波磔,加长字形等多方都达到极限状态,从美学范畴来看,其艺术形态是一种典型的悲剧型书法作品。这对于现今书法研究很有参考价值,但临习与效仿应取慎重态度。

郑燮隶书曾得益于《华山碑》等汉碑,功力深厚,后来融隶、楷、行书于一体,自称“六分半书”。从他的《赠照公轴》等作品看,其间用笔与结体时有隶书的基本形态,而行楷书和少量草书的渗入也十分自然得体。郑氏书法笔意流畅洒脱,结体活泼可爱,其融汇各体绝非简单而机械地混写。他的艺术思考和创作理念应是极为深刻的,作品表现了永恒的艺术魅力。就美学范畴分析,其不少作品都为喜剧艺术形态,幽默感极强,这在书法史上极为罕见。

在清代,丁敬、杨法、翁方纲、桂馥、邓石如、黄易、伊秉绶、陈鸿寿、吴熙载、俞樾、徐三庚、赵之谦、吴昌硕、李瑞清等对隶书的兴盛与发展都做出了贡献。他们大都承袭汉碑法度和创作精神,从不同角度、不同风格和不同艺术形态再现了隶书的生命力和艺术感染力。尤其邓石如、伊秉绶、陈鸿寿、吴昌硕等风格标新立异,自出机杼,对后世影响颇大。

3. 近现代隶书的继承与创新

清末以来,虽然社会变革异常巨大,但书法艺术的研究与发展依然稳步前进,隶书亦不例外。梁启超、冯汉、高时显、王福庵、马一浮、胡小石、马公愚等,上追汉隶,近学清人,历经民国,创作至新中国成立之后。他们在继承与创新中努力探索,形成了个人风格与创作特色,为现代隶书的发展奠定了基础。后来,邓散木以沉着稳健的功力独具风格;吴玉如以刚柔相济和灵动自然的意趣创作隶书;吴子复师法汉碑、融汇魏碑,自成法度严谨和朴茂之风;萧娴隶书亦融入魏碑,在古拙老辣和结体恢宏方面自出新意;钱君匋取法汉隶和汉简,精到而灵活地驾驭笔墨,颇有所得;王遐举以沉稳而灵活的用笔取得了强健而飘逸的艺术效果。

民国以后出生的书法家,大都受到过现代美术教育或现代文化熏陶,对隶书的创作理念和创作实践进行过深入探讨,在继承与创新方面具有更明确的领悟。特别自新中国成立以来,隶书的创作出现了蓬勃发展和百花齐放的局面。当代中国的书坛,隶书作为一个独立的书体在理论研究、

资料汇集出版、创作实践方面都超过了前人。一批健在的老一代书法家、年富力强的中年书法家和广大业余爱好者组成了宏大的多层面的创作队伍。其中一些有代表性的老书法家及作品在本卷也作了介绍和评析。他们的共同特点是注重继承汉隶和清人隶书的创作传统与艺术风格,同时善于摆脱古碑的刻板 and 清人的拘泥,大胆融汇时代精神,功力深厚而且创作严谨,各自形成了自己的艺术特色。

应该说,近一个世纪以来,中国隶书进入了一个全面而深刻的继承与创新的时代。

四 隶书在海外的影响与创作

1. 隶书在日本

从中日关系史可知,唐代和唐代以前的中日交往相当广泛。可以估计,中国隶书书法对日本的影响应该早于唐代;唐代帝王与大臣重视隶书的文化现象也必然波及日本。但现有资料所证明的是中国明代、日本江户时代就有了石川丈山的隶书作品。石川明显受到赵孟頫与文征明等隶书的影响,未能师法汉碑,不尚古朴。之后 100 余年,市河米庵得中国人胡兆新指教研习书法并涉足隶书,其作品已有汉碑意趣并受清人隶书的影响,名重当时。

近代以来,日下部鸣鹤、西川春洞、长尾雨山等与中国书家交流学习隶书,取法汉碑,开拓了日本隶书创作。当代日本书法家西川宁、柳田泰云、金子鸥亭、上条信山、殿村兰田、浅见笈洞、花田峰堂、谷村惠斋等多以深厚的汉隶功力创作,并显示出个人风格。另外,古谷苍韵、明石春浦、增田竹亩等,对少字数隶书创作钻研深刻,作品各具匠心,颇有风采。

由以上情况可知,中国隶书对日本影响源远流长,丰富而深刻。同时,当代日本隶书创作广度和深度已经达到相当高的水准,对中国同仁的隶书创作提出了严峻挑战。这一现象应该引起中国书界的思考和重视。

2. 隶书在朝鲜半岛

从《好大王碑》(414 年)可知,中国隶书书法对古朝鲜早在晋代以前就很大影响。中朝文化渊源历经久远,书法的融汇与交流是一个重要方面。由于资料所限,本卷未能收入更多的隶书作品。但可推知,清代至民国期间朝鲜半岛的书法创作应与中国相当接近。

近些年来,韩国与中国的书法交流比较广泛。韩国当代书法家吕元九、金东渊、金正雨、李熙烈、崔银哲等人隶书创作具有相当高的水平。他们大都能继承汉碑的隶书传统,融入民族精神和时代精神,创作出了颇具艺术感染力和个性的作品。

朝鲜半岛的隶书书法正在蓬勃发展,从者甚众。他们会进一步与中国书法界研讨交流,发扬与光大隶书艺术。

3. 隶书在世界各地

从近些年来举办的国际性书法展览和有关资料看,隶书在世界各地都有一定影响。但是,大部分创作水平上乘的书法家均系华侨或华裔,如马来西亚的黄纪坦、刘舜伐、张晓梅、李金财,新加坡的黄国良、傅子昭,菲律宾的李国芬,法国的熊秉明等。他们将祖国的传统文化带到欧美各地宏扬光大,使隶书成为世界艺术之林的一份瑰宝。他们以深厚的中国文化底蕴和广博的学识

所创作的隶书作品，多能体现中华民族的崇高精神和伟大胸怀。

黄纪坦惟妙惟肖的拟古作，刘舜伐立意“中和”的创作思考，李金财取法《好大王碑》的楹联创作，黄国良诗轴的章法布局，傅子昭、李国芬对《礼器碑》和《乙瑛碑》的深刻领悟和艺术再现，熊秉明在用笔、结体与章法等方面的大胆创新都很成功。他们对中西方文化的融汇贯通的思考和创作实践很值得我们借鉴和学习。

结 束 语

艺术的伟大在于它的感染力，隶书书法也是如此。它可以跨越时代、跨越国度，与千千万万的人产生经久不息的共鸣。正是在这种共鸣声中，我从近万件图片资料中选编此卷342件作品，并写下各篇短文，在新世纪之初献给广大读者。或许其中有不少不当之处，那是我艺术感知的欠缺，望能得到大家的批评指教。

一、汉代编

马王堆老子甲本帛书

此篇与其他帛书共20余种于1973年12月在湖南长沙马王堆汉墓出土，据考为公元前168年之前书写。《老子》甲本169行，每行约30字，约公元前206年至前195年间书写，帛宽24厘米，每行字宽7~8厘米。

《老子》甲本用笔自然流畅，书写速度较快。其笔法较多地继承篆书的均匀与圆转，亦有相当多的草率写法和连笔。捺画与部分横有明显波磔。

其字形结构大都较长，亦沿袭了篆书的结体。因抄写较随意，故一些横画少的字亦呈扁方形，如“以、之、天”等字。横画较多的字其字形长短不受限制，如“是、贤、举”等字甚长。

其章法行间分明，有时按内容另行书写。字间距离较疏朗，便于阅读。整幅作品字形匀称，大小与轻重略有变化。参考其创作，需有隶书基础，并了解篆书的结体与一定的隶变规律，注意其章法的匀称与疏朗。

