

隸書特輯 · 華氏本夏承碑 · 漢隸大觀 · 本期附送精印名家春聯

書譜珍藏本 [一九七四—一九九〇]

拾肆 一九七七·壹

書譜編委會編

上海辭書出版社

書譜

雙月刊 · 第三卷之一 · 總第十四期

1977-2

書並
書日

黃
君
厚



目錄

隸書專輯

小品

金石篇

壽山石齋隨筆

廣東書家

殷代書法講話

碑帖介紹

其他

隸書和隸法 (文摘)	馬國權	12
漢代主要碑刻選 (附年表)	魯泰輯	18
隸書的寫法	尉天池	28
千古奇筆夏承碑	馬剛	32
夏承碑 (華氏本)		36
八大以廉寫畫及題畫	姚宗頤	2
奉革舉人劉華東	唯樂	3
吳昌碩臨寫十二碑	周穎南	4
中國印學源流	陳秉昌	6
日本印人保多孝三	史仲鶯	10
陳恭尹和廣東隸書名家	倪睦	68
張遷碑的筆法	余雪曼	70
兩本王羲之名帖影印	梅萼華	72
書壇動態	本刊輯	74
編讀往來		77
書家小故事		71
編後話		80

歲

晚

洲

賓

華

豐

國

貨

公

司

增設

年宵花市

賀歲花報

書畫展覽

具圖畫介紹

香港北角英皇道395-421號

電話：5-628271 (15綫)

八大以廉寫畫及題畫

饒宗頤

八大屢用「河水一擔直三文」一語以題句，大風堂名蹟第三集中，八大書畫合璧卷有山水自題云：

「方語河水一擔直三文，三輔錄安陵郝廉飲馬投錢。諸聲會意。所云郝者，曷也：曷其廉也！予所畫山水圖，每每得少而足，更如東方生所云，又何廉也。八大山人記。」

按此用漢書東方朔傳：「朔來！朔來！受賜不待詔，何無禮也？拔劍割肉，壹何壯也？割之不多，又何廉也？歸遺細君，又何仁也？」「又何廉也」一語即出也。三輔錄，蓋趙岐之三輔決錄。舊有晉摯虞註，原書已失傳。清張樹、（二酉堂叢書本）黃奭（逸書考本）所輯不全。郝諸聲曷，郝廉即「曷其廉也」之意。八大喜用隱語，此亦一例。

八大作畫，「每每得少而足」，故自云「曷其廉也」。「廉」為彼寫畫及題畫之總原則。畫面簡，筆墨省，以構成其特色；即題識亦復從廉。八大冊頁有時若干幅始作一總題，如為黃研旅所寫山水十一幅，未僅題以「郭家皴法雲頭小、董老麻皮樹上多，想見時人解圖畫，一峯還寫宋山河。三月十九日寫十一頁並題，八十山人」一絕。又不甚喜倩人對題，不若石濤翁之多題，及喜徧徵友人題，有如元人之習氣。八大畫冊如穠梨館過眼錄三十所收，內有朱容重、牧行者（即羅飯牛）、江上叟（李彭年即松庵）、彭廷典、劉元兼、吳起湘等對題者，必由該冊持有者徵求他人補題，此例在八大作品中甚為少見。雖以程祓齋之交好及工書，未見其為八大題句，此八大狷介性格不同於石濤者也。

八大以「廉」作畫，亦以廉題畫。既以「一詩為總題」，如此十一幅，只於末幀總題一首，而且往往一詩多題，即以同一首詩一題再題。有時還寫成另一格式，如此首「郭家皴法雲頭小」，傳世復有書軸。末句文字且微有不同；「一峯」作「一般」。「一峯還寫宋山河」，「一峯」二字，表面是指一個山峯，語實雙關，一峯亦指黃公望，暗示畫家身份，自己與黃一峯相似。八大在蘭亭詩畫冊山水上題云：「淨雲四三里，秋高為森爽；比之黃一峯，家在富陽上。」可見其善用「一峯」名字入詩不止一次。香港大學藏鈔本郝蓮國朝詩選第四冊，錄「郭家」詩亦作「一峯」，與至樂樓冊頁相同，而詩軸改作「一般」，又無年月，不知書寫時間。此種歧異可能是涉筆作書，一時誤記，為常有之事。

（編者按：此文乃饒宗頤教授為南洋大學李光前文物館所寫「八大山人為黃研旅寫山水冊及其相關問題」的一部份。）

八大自題

郭家皴法雲頭

圖畫一峰還寫宋

山河

小董老麻皮抄
上多想見時人解

！
也
寧士頁第

奉革舉人

劉華東

唯 樂

清代嘉慶、道光年間，番禺有三位特立奇行、才氣縱橫的舉人，皆潦倒一生；被人稱作「番禺三怪」。他們是劉華東（字子旭，號三山）、崔弼（字積臣，號鼎來）與黎光弼（字從輝，號左垣）三人。其中以劉華東被人談論最多，是當時婦孺皆知的傳奇式人物。喜愛他的人們，每附會其他故事來稱頌他。也有些憎厭他的權貴，不惜花錢聘請無聊文人，誣捏劉華東是貪財的訟棍，編造故事書出版來詆毀他。有如徐文長也被庸俗小說描寫成無行的流氓訟棍一樣。

劉華東性情剛毅，重信義，嫉惡如仇，好為被壓迫的市井人物抱打不平。他以詩文名，又精於書法；自稱「三柳先生」。說自己的品學柳下惠，文學柳宗元，書學柳公權。乾隆卅八年癸巳（一七七三）出生，道光十六年丙申（一八三六）逝世，年六十四歲。

他富有創造性，為文奇氣縱橫，不守陳規，自不易得到只重八股文的考官賞識，所以到二十八歲纔考取秀才。翌年中舉人後，曾五次上北京應試都失敗。這樣，使他覺悟到功名的虛偽，反而專心致意在詩、文與書法的創作。在北京流連期間，曾有「贈歌者王翠齡詩」一百首，傳誦一時。

嘉慶二十年，劉華東從北京試罷歸來。適值洋行買辦盧文錦利用金錢和勢力，向當權者疏通，把他的父親盧觀恒入祀鄉賢。觀恒素有惡行，故此引起了廣州士民的憤慨。劉華東挺身仗義上書督撫，表示反對。不受理後將書刊印傳播。題名：「草茅坐論」。遠近傳閱。知名人士二百餘人不期而會，約同華東聯名呈訴府道。滿清官吏和盧氏勾結，反而把華東拘押了一百多天，用盡威迫利誘。華東在公庭上辯論了十多遍，始終堅強不屈。結果，清政府受到輿論的壓力，不得不把盧觀恒的從祀撤消，但曲意說華東妄議朝政，加上不敬罪名，革去了他的舉人功名。

華東被褫革後，親友都替他惋惜，而他淡然處之。在門首的燈籠大書「奉革舉人劉華東」字樣；晚上出遊，跟隨的僕人所攜的燈籠也寫上這幾個字。更製一個「臣本布衣」的圖章，採玩世不恭的態度，表示對科名的蔑視。

劉華東的才華，不因功名被革便受人輕視。兩廣總督阮元禮聘他分纂《廣東通志》，成績很好。他愛戲劇，曾寫過一些劇本，及為戲劇界排解過一些困難。至今粵劇伶人仍對他很崇敬。可惜華東晚年因生活屢受挫折，抑鬱無聊，縱情酒色，潦倒而死。

劉華東的書法一如其人，雖說是學柳公權，然他倔強的個性，怎能恪守一家成法！他擅寫行

草和隸書，行書寫得跌宕錯落，字劃勁利如把劍揮舞。在廣州六榕寺存有他的行書律詩四屏，可做他中年的代表作品。他寫隸書信筆自然，雄渾豪放，自成風格。常把一些字劃的末端推送得很尖銳，不作含蓄的掩飾。有人批評他的隸書有「霸氣」。這「霸氣」正是他磊落真情的表露。他不是寫字求人讚賞，只求發洩自己的胸懷。香港大會堂美術博物館藏有一副他寫的字大逾尺的隸書長聯，氣勢逼人，運筆剛健豪邁。他寫給姻兄蒼霖的詩軸（附圖），作於逝世的那一年冬天，可算最晚年的作品。字體寫得很工整穩健。內容為：「獲落非時用，棲遲送此生。只知求醉死，何憚得狂名！伏櫪天涯老，吞舟海濤橫。眼前舊交盡，有淚向誰傾！蒼霖姻兄珍藏，丙申冬九日，三山劉華東書。」我們體味悲壯的詩句，可想像出他晚年淒涼的坎坷生活。他也率真得可以，上款說寫給人家「珍藏」，恐或他自己已知道生命快結束了，希望保存一點作品在世上。可惜劉華東的詩文沒有存稿，隨寫隨散，僅在他遺留的書法中纔可以讀到。

（附圖）劉華東隸書詩軸：酒金箋本，闊卅六公分，長一三六公分。作於一八三六年。



吳昌碩繪畫藝術的卓越成就，對中國近代畫壇，影響很大，起了承先啟後的作用。而他的詩文、書法、篆刻各方面，均有極高的造詣。

早年，他生活在苦難的時代，受盡折磨。但也鍛鍊了他的堅強意志，使他在藝術上的造就，獨樹一幟，成為一代大師。

王個移的『吳昌碩先生傳略』中，對他早年的身世，有詳盡的敘述：

「吳先生原名俊，一名俊卿，字昌碩，別號缶廬、苦鐵，七十後以字行；浙江安吉縣人，生長於孝豐縣之鄣吳村。祖父淵，伯父開甲，父辛甲，都是舉人，父兼究金石篆刻，先生深受薰陶。十七歲時，四鄉飢荒，又值太平軍進兵安吉、孝豐地區，清兵到處騷亂，先生隨父倉惶逃避，曾一度為清兵冲散，先生替人家看玉米、打雜，度着一段孤苦流浪的生活。先生逃亡在外先後達五年，經常以野糧、山果、樹皮、草根充飢。當時偶然得到一些食糧，把泥土（俗稱觀音粉）拌和煮食，因此先生『庚辛紀事詩』云：『縱飯亦充泥』；也吞過青草，只為葉上多細芒，苦難下咽。他早年的生活是無比艱辛的。」

二十一歲，才從皖鄂間輾轉回鄉。村中人烟寥落，他一家也只剩他父子兩人。經過了這番苦難、磨折，他以惡劣的環境中站起來，勤學苦練，廢寢忘食。

吳昌碩臨寫十

碑二

南穎周

二十三歲，開始學詩，學習各家書法。
王個移說：

「他的書法中，以石鼓文最為擅長，用筆結體，一變前人成法。篆法則以三代吉金樂石諸刻法，運於千鈞筆端，貌拙氣酣，創造奇境。」

過去，我們看到的真跡，及一些中文的吳昌碩集子裏所編印的材料，只是石鼓文、散氏盤、大篆和行書。其他書法，很少出現。

最近，日本二玄社出版的青山杉雨編著的及吳東邁著，足立豐譯的兩本吳昌碩畫集，同樣是這種情況。

新加坡張振通先生收藏的吳昌碩臨寫十二碑，雖然是小品（26公分×32公分），但却是重要的發現。

十二碑內容如下：石鼓文丙鼓、號季子白盤銘、周象設、秦權字、晉熹寶子碑、祀三公碑、王子吳鼎、五鳳刻石、怡亭碑額、公方碑額、嵩山少室舊拓本、韓仁銘額。

這十二碑臨於一九〇八年，他六十五歲，是接近晚年的作品了。這十二碑的臨摹，沒有上款，當然不是應人之請而作的。顯然是興之所至，欣然命筆。其作品的成就，渾然天成，達到了爐火純青的境界。

吳昌碩臨寫的十二碑，不但在藝術上具有重要的價值，同時也為我們提供了寶貴的資料與研究的綫索，使我們能明確地知道他的書法的淵源。可以作為現在學習書法者的借鏡。

歷代書家，儘管他過去臨寫過多少碑帖，總是祕不示人。最後都是以自己的面目問世。而吳昌碩臨寫的十二碑，就顯得更加珍貴了。



吳昌碩臨十二碑之一：公方碑額

印起源

中國，是東方文明發達最早的國家，其中有一種獨特的文物——印，至今仍流傳。印，是把美術、書法、雕刻三者結合而成用以作爲憑證的一種信物，也是民間的一種藝術。

所謂印、印、章，本爲一物，是由古代鐘鼎彝器上的圖騰蛻變而來，也有加上名字。後來只用文字，間亦加上圖案或花紋。這些圖文，通常在古代的器物上可以見到。我們至今所發現年代最久遠的古印——亞字形印，相傳是商朝遺物，這已由器具中的圖騰脫離而獨立成印了。

周秦古印

印、鈇、鏹、璽，同爲一字。古人最先用土作印材（現在日本仍有人用土作陶印），故從土。商、周時用銅，故從金。秦時用玉，故從玉。這是因印材而改變的。

印的取義：「印者，徙也，使封物轉徙而不可發也。」秦朝以前，自天子以至於庶民，皆可稱印。及秦專政，皇帝稱璽，官民遂不敢用，乃改稱爲印、爲章。

現在所見古印，至周、秦時期，除上右的圖騰和晚秦的權量、詔版外，全用周金文字，尚未發現用殷商之甲骨文入印。周、秦的古印，有白文和朱文：白文多有外緣，古樸沈雄；朱文則多闊邊，峭拔剛勁。章法在疏密聚散中而平衡有致。

漢代印章

漢代帝王所用的仍稱爲璽；文官用的則稱印；武官用的則稱章；平民用的亦稱印。文官印多用銅鑄，武官用鑿，平民用鑄或刻。鑄印雄奇，鑿印險峭，刻印可兼鑄鑿之長。官印大小和印紐，均有定制，惟平民私印則不受規限。印文所用的字，不依印印，另創一種摹印篆，又叫繆篆，是專爲刻印而設的，字體較爲方正，字畫較爲平直，亦較易識易寫，布白以雍雅平

正，古樸安詳爲主，創立了一個新的面目，變化亦大，爲印學上最成熟時期。

銅印之外，還有刻在玉器或帶鉤上的，我們都稱他爲玉印。玉印是秦以後的產物，字體多用秦八體書中的摹印篆，字畫較爲平勻瘦硬。又有封泥，這是古人用粘土封物，壓上印章以作憑信（有如現代所用之火漆），後來把乾泥揭下的泥上印模，印樣和字畫，時有歪斜，別有一種天然之趣。

除了官印，尚有私印，這是一般平民所用的姓名印和雜印。漢官印全用白文，姓名印亦然，惟亦間有朱白文兼用的，只有子母印中的



母印和吉語印，則多用朱文。

魏晉以後的印風

魏晉時期，官印和蠻夷等印，仍守漢人法度，因去古未遠，氣韻猶存，尚有可觀。到了隋、唐，印風大變，任意將印的面積加大，闊邊朱文，把繆篆的字畫亂加曲折盤屈而成九疊文，不合六書，已非漢印面目。直至宋、元，更爲巧薄，日益衰微。可是，這時却盛行了一種簽字式的花押，別具一格，雖仍能保留印的形象，但字體則完全變質了。

經過宋、元的變遷，到明朝爲印學最沒落時期，僞誤百出，氣格卑下。後來文彭（一四

九七一—一五七二）和何震（生卒未詳），主張復宗漢印，依據六書來糾正錯字，印風又漸復歸雅正。當時印材，已多用閩（壽山）、浙（青田）之石，可隨意刻上旁款。文、何且收了一些學生，於是始有派別，後人名之爲徽派，並開啟了清人的門路。

在清朝乾隆初年，有浙江人丁敬（一六九五—一七六五）領導的浙派。乾隆末年，有安徽人鄧瑛（一七四三—一八〇五）領導的皖派，人才輩出，並能集前人的大成，印學至此復興，如百花齊放，成爲最炫爛時期。

福建，是章石的產地，明代以後都有印人，是爲閩派，只惜除上官周和陳鍊等數人外，出名的不多，成就也不大。但當地人所刻的印紐，無論博古或薄意，却甚精絕，非其他地方的石工所能媲美。

廣東印學，在清末以前，向極微弱。較早有陳澧（一八一〇—一八八二）的摹印述。及後安徽人黃士陵（一八四九—一九〇八）到了廣東；接着又有原籍江西而流寓廣東的劉慶崧（一八六三—一九一九）按此年歲似未準確）大力提倡，才成風氣。他們還教了不少學生，遂開粵派。後繼的人且能融會各家，自創新意，不相因襲，而又善於變化運用，近百數十年間，人才甚盛，至今仍在發展中。

結語

總結上述過程，約可分作：

- 商朝——爲孕育時期
- 周——爲萌芽時期
- 秦——爲發展時期
- 漢——爲全盛時期
- 魏晉——爲承襲時期
- 隋唐——爲蛻變時期
- 宋元——爲衰落時期
- 明——爲剝復時期
- 清——爲復興時期

印學在中國，至今已有一千多年歷史，自有其文化和藝術的價值，很值得我們的珍惜！

古陶埤文

圖騰



商埤

周秦古埤



官埤

私埤



漢代印章

官印



封泥



龍紐玉珮印



私印



子母印



魏晉以後的印風

魏晉官印



唐宋官印



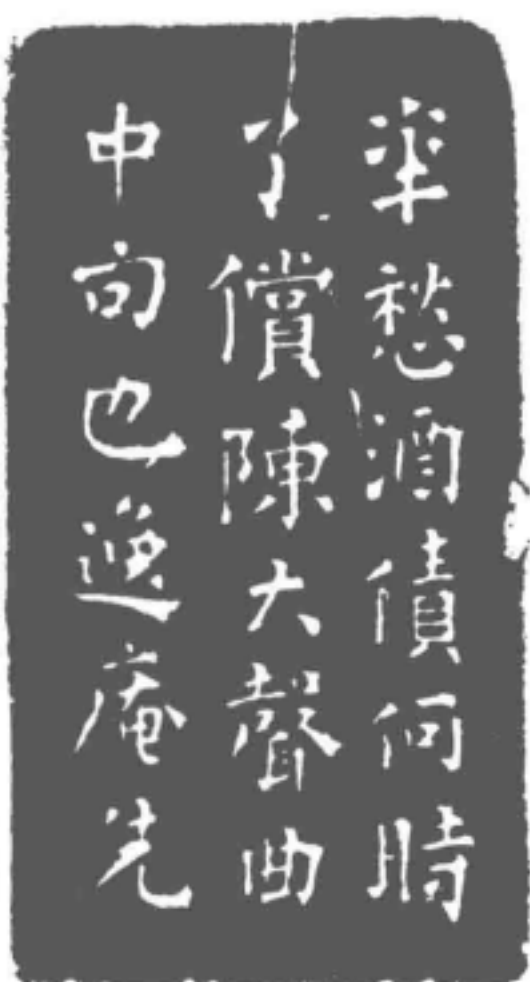
宋元花押



明人私印



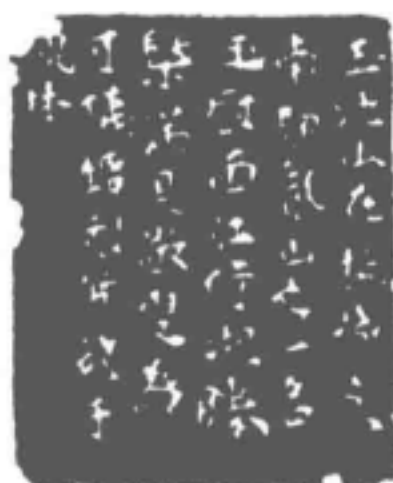
徽派（明 何震篆刻）



徽派（明 文彭篆刻）

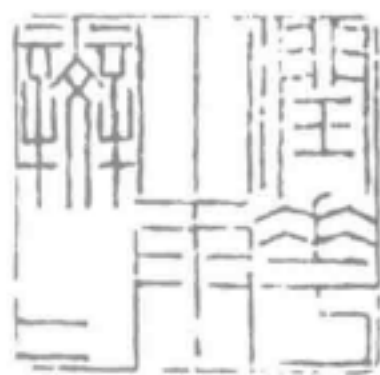


浙派（清 丁敬篆刻）



皖派（清 鄧琰篆刻）





西川寧先生主編的《書道講座，第六卷·篆刻》自一九七三年至七四年，已經發行第四版了；可見日本人民不但重視書法，對篆刻也同樣有極深厚的感情。

此書很有系統地介紹我國的古璽和各時代名家作品。也介紹了日本古今的作品，其中近代印人的部份，全是當前日本印壇的上乘之作。

這裏摘取了保多孝三先生的佳作，來談談篆刻藝術的創新問題。

（一）「悅」是一方用南北朝楷體入印的小品。在目前用楷或行草書體刻印，還不很普及，於是習慣上人們還只重視篆字的欣賞。其實以行楷入印，對印人來說，是新的課題，難點多多。因為印人刻熟傳統篆字，篆文印有時大可一氣呵成。相信孝三先生在摸索中，已有了刻行楷的心得，這就比其他未曾嘗試刻行楷書體的人，懂得如何欣賞行楷印文了。對篆刻的發展而言，他這種嘗試是值得提倡的。

（二）「不道」是一方很成功的新風格白文印章，其最大優點有着濃郁的書法味道，使人涵泳在漢晉筆法的淵潭裏，這種引人入勝的感情，說明了作者沒有枉拋心力作印人。和它同一風格的「長與善郎」一印，其中「長與郎」三字的刀法靈活如生，深得「隋」以上碑刻的神髓，只有「善」字的結體和刀法是最弱的一環。又如「遠山元印」，「遠」的足旁，上半筆劃不相連接，「印」的頂劃向左成斜角而下；這些安排很得人心，從「省、變」的觀點，可推知作者對書法歷史了解的深度。

（四）「塵中作主」是一方表現作者成熟的手藝技巧的朱文印，對刀的運用，和處理傳統筆法的纖濃點劃，和帶有東洋味道的粗獷作風，三者結合而混成一氣，終於走出了一條自己的新蹊徑。但這不等於說作品是十全十美，它比「不道」一印，就差輸一籌。因就其整印的風神來看，刻意的修飾，雖有給作品達到最完美境界的企圖，但另一方面也會導致作品走入「局限」的小胡同裏去。這點與個人的藝術（篆書）修養有關，是無法強求的。

一件藝術精品的本身，必然存在着跳動的歷史脈搏——活的藝術生命。知音者定能認識他的來龍去脈。孝三先生處身在學國大力提倡書法的那股巨大潮流裏面，且能體腦並運，終生鑽研。所以他有這樣不納古人框框的優秀創作，絕不會是只憑「天才」或「神助」了。

我國近百年來，大談書法衍變的人，衆所週知，有個康有為，我們不以人而廢言，康的《廣藝舟雙楫》有一句話，頗值擊股讚賞，他說：「蓋天下世變既成，人心趨變，以變為主，則變者必勝，不變者必敗，而書亦其一端也……鄧石如、包慎伯、趙撝叔變六朝書體，亦開新黨也……」

能夠理解和掌握「必變」的歷史規律的學者，就不會萌生盲目崇拜門派的心理，那麼發現優秀名家的作品，自曉學其勇於開天闢地的精神，而不只是描畫其作品的眉目形態而已。

壽山石齋隨筆

日本印人保多孝三

史仲鷺

寧山



長興善郎



灌足庵主



通山元印



藥中作主



長場氏



悦



不道



いね



摘文

隸書和隸法

權國馬

氣非關月
書香不是茶

新填家園波水開
漢舟暖傍蓼花
灣孤村寂寂紅
蘇小畝閒對
碧山路下寒
香未稻熟積
驅夕照秋人還
庭知此日權交好



隸書是從篆書過渡到楷書的一種中介性的書體。從結構上說，它跟篆書距離較遠，而與楷書則較近；因此，隸書雖然不是法定的通行文字，但在社會上還有其很大的流通面。從用筆上說，它承傳了篆書的渾重古樸的特點，同時也作了可喜的變化和發展，線條富有質感，很優美耐看。隸書因為具備了實用和美觀的條件，比篆書易識，而比楷書古雅，所以匾額、簽題等等，都常常使用它。

隸書，在秦代原是徒隸們所用的「以趨約易」的一種俗體字。傳說秦獄吏程邈為應付繁急的公務，根據民間流通的書寫簡易的字體整理而成。許慎《說文解字》指出，秦之隸書，漢



園家水沱：濤石▷

代有人解釋爲「人持十爲斗，虫者屈中也」。把「斗」寫成「什」，頗像左爲「人」、右爲「十」；把「虫」寫作「虫」，也接近「屈中」的樣子；這兩種結體，在漢碑中是習見的，可見秦隸跟漢隸，結構好些是相同的，不僅僅限于把篆書的圓轉勾連改寫成方折蕭散，求其用筆的省略和方便而已。

隸書又別有「史書」、「左書」和「八分」的異名。所謂「史書」，王先謙在補註「漢書·元帝紀贊」：「元帝多材藝，善史書」時曾引錢大昕的解釋說：「蓋史書者，今史所習之書，猶言隸書也，善史書者謂能識字作隸書耳。」取名以所習用之人，跟隸書的道理是一樣的。那「左書」該怎樣理解呢？左、佐古通，衛恒「四體書勢」和段玉裁「說文解字注」都認爲是隸書簡捷，「可以佐助篆書所不逮」。但「說文敘」指明「左書」是新莽時代的六書之一，那麼，隸書早已取代了篆書的地位，成爲社會上通行的書體，已經不是什麼佐助篆書了。它的得名，可能跟「隸書」、「史書」的情況相像。按漢代有「書佐」一職（見「西嶽華山廟碑」），原屬比較低級的書吏，其工作乃負責書寫，「佐書」之名，很可能由此而來。至于「八分」，那是漢魏間才出現的別名。「隸」與「八分」的名實之辯，由來已久，要細談得另文詳爲探究，這裏只簡單表述個人的看法。一般的說法以爲，筆勢斂束無波的叫做「隸」；筆勢舒展，左波右磔的叫做「八分」。其實，漢魏之際，人們之所以另創「八分」之名，其目的並不是爲了區別筆勢有無波勢挑法，只是一種比原來的隸書更方便易寫的俗體字（楷書的雛形）出現了。老隸書早已登上大雅之堂，而新創的別無蠶頭雁尾的民間俗字，它比起老隸書的聲價來自然要低得多，自宜以近世「俗」者稱「隸」，而另給老隸書安上一個新的名號——「八分」。「說文」說：「八，別也，象分別相背之形。」「分，別也，從八從刀，刀以

文華哥古原西漢

詩律精梁祖後山

錢唐黃易

文卿仁兄同年大人屬書集毛詩故訓傳

良魚在淵小魚在渚

土治曰平水治曰清

同治戊辰十一月弟趙之謙

趙之謙·八言對聯

分別物也。」很顯然，這是根據老隸書的結體用筆特點而取名的。顧藹吉的「八分考」說：「自鍾王變體，謂正書（楷書）為隸書，因別有八分之名。」這種說法是正確的。我以為，八分作為隸書的別名，有無挑法的都不必過份拘泥，如篆書、楷書，不是也有結體用筆都相去很遠的作品嗎？可是，它們仍是屬於原來的那種書體。「八分」在歷史上只是一個相當短暫的名詞，人們把兩漢波勢挑法或強或弱的書體長期以來都統稱之為「隸書」，我想，尊重「約定俗成」的原則，重視歷來的習慣，這應該是得到肯定的。

關於隸書的問題，已簡述如上。下面想談談寫隸書的一些方法。

隸書作為一種源遠流長的書體，不同時代有不同的風格。漢代不但是隸書的成熟時代，同時也是隸書書法登峯造極的時代。從傳世的兩漢木簡和石刻可以看出，西漢的用筆較圓轉，結體廓落勁崛，參差錯落，很有奔放的風致；東漢以後，筆勢展拓而帶方折，搖曳多姿，結體雖然不減豪邁之氣，但點畫俯仰已具一定的規範，有法而不拘，或方整、或散逸、或雄厚、或秀勁，像「石門頌」、「張遷碑」、「禮器碑」等等，真是姿態萬千，各臻其妙。學習隸書，應以漢人為典範。曹魏隸法，雖規行矩步，而失之呆板乏味。唐隸風格也不高，玄宗所書「石臺孝經」和「紀泰山銘」，筆勢似乎磅礴，但有肉無骨，難免癡肥之病；即以當時寫隸著名的韓擇木、張廷珪、蔡有鄰等而論，或瘦弱、或癡肥，共同的毛病是，用筆拖沓，殊欠勁利樸茂之趣。明末清初，如石濤、鄭簠、陳恭尹、朱彝尊、王時敏等，他們的隸書，非漢非唐，用筆飄逸，結體蕭散，也算新標獨樹。有清一代，以橫平豎直，偶作險筆取勝的，最突出的是伊秉綬，其次有桂馥、黃易、黃鑰、彭泰來、劉華東等。基本上師法唐人，而參以漢法，卓然成家的，有鄧石如；之外，趙之謙、吳熙載