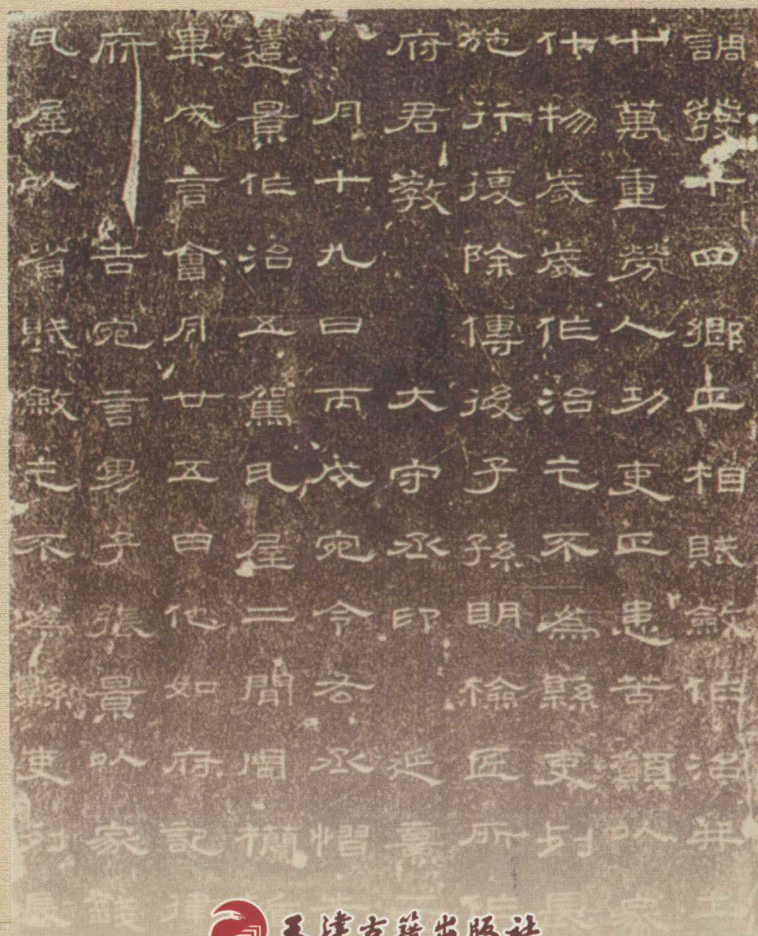


大学书法教材



大学书法隶书临摹教程

中国教育学会书法教育专业委员会 编



天津古籍出版社

大学书法教材

大学书法隶书临摹教程

中国教育学会书法教育专业委员会 编



天津古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大学书法隶书临摹教程 / 中国教育学会书法教育专业委员会编. —天津: 天津古籍出版社, 2009. 10
大学书法教材

ISBN 978-7-80696-716-4

I. 大… II. 中… III. 隶书—书法—高等学校—教材
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第105969号

大学书法隶书临摹教程

中国教育学会书法教育专业委员会/编
出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

E-mail: tjgj@tjabc.net

唐山天意印刷有限责任公司印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 19.75

2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

ISBN 978-7-80696-716-4

定 价: 32.00 元

“大学书法教材集成”再版弁言

陈振濂

“大学书法教材集成”（共15册），经过了十多年的时间考验与专业筛选过程，现在又要统一再版了，作为该书的主编，我对这一结果深感欣慰，并向十余年来为此套教材付出莫大心血的撰稿专家学者和组织出版方，表示诚挚的谢意！

从1993年开始，由于中国教育学会书法教育专业委员会的工作关系，路棣同志与我即有过一个构想，希望能从大学专业书法教育的角度出发，为当时的书法教育提供一套严格讲求规范操作、认真构建学科体系的、又有相当的超前意识的系统教材。我以为，这是当时书法教育、尤其是高等书法教育最急需的成果。它能标志出我们这个时代对书法学科架构、对书法高等教育的认识水平与思维能力。但从实际操作上说：中国教育学会书法专业委员会的主要职能，是主抓全国九年制义务教育和中小学写字教育的工作，对高等书法教育并不熟悉。所幸的是，当时主持工作的副理事长路棣同志当机立断、力排众议，下决心投入人力物力来组织编写这套“大学书法教材集成”。从1995年到1999年，历时五年寒暑，动员了数十位中青年书法家、理论家与书法教师，终于完成了这样一套600万字总量的系列教材。2002年，这套教材荣获中国书法首届“兰亭奖·教育奖”，在评奖过程中，不断有专家评委们提到：这是一套目前可称质量最好、学科水平最高而内容分布最齐全的高等书法教材，对它予以了高度的评价。

时隔十年，再来看这套“大学书法教材集成”我以为其意义还不仅仅是在于为大学书法教育提供一套完整的可操作的教材，而更在于它预示了一些我们这个时代才会有新颖的学科意识与学术理念与方法特征。

（一）提供了一个完整的书法学学科知识系统

从20世纪初书法从文人写字转向艺术创作、走进艺术展览厅以来，书法家们始终被书法缺少合法艺术身份的困境所困扰。书法面临从士大夫书斋转型到公共展厅所遇到的观念挑战与现实应对挑战，直到新时期以来的三十年，书法也仍未解决好自己

的定位、定性问题，大量书法家热心于在全国性展事中投稿参展获奖，为它所带来的巨大的名利诱惑而动心，但在内心深处，却仍然视书法为学问、修养之余事，仍然是旧式文人的心态与认知立场。可以说，在这三十年书法发展中，书法家中有相当一批人是以旧有的文人心境去面对波涛汹涌的现代艺术展赛要求，从而体现出巨大的心理落差与认知落差。

书法究竟是什么？书法知识指哪些内容？书法的学科能否自立或独立？书法的创作与理论之间是什么样的关系？所有这些在当时尚处于热议甚至争论的问题，反映到高等书法教育体制中来，无不显示出一种急切又十分茫然、冒失又很想求解的时代大命题——一些招生（本科生、研究生）的高校在尚未获得解答的同时只能自行其是，边学边做、边想边做，而正是在此时，“大学书法教材集成”第一次试图正面回答这些时代的质疑与“拷问”。亦即是说，我们当时并不是在未有求得解答之时绕开走，而是直面这些问题并试图作出正面的解答。

书法的知识内容分布究竟是哪一些？这牵涉到书法作为一个学科能否自立、书法作为一门艺术能否独立？是每一个有志于书法的艺术家绕不开去的大问题。过去我们谈书法的学问，都是笼而统之、大而化之的经史子集传统国学文化修养之类，而很少是从书法本身的立场出发去思考去立论的。它反映出一个明显的尴尬：首先，是书法缺乏本身的知识内容结构形态，其次，是书法并没有意识到尽快促进形成这种专业知识内容结构形态的急迫性与现实意义。正是在这个关键时期，“大学书法教材集成”第一次以有效的实践，为书法的学科知识内容结构确立了一种结构形态，比如有书法史（《中国书法史》《中国书法批评史》《近现代书法史》《日本及海外书法史》）、书法理论（《书法美学》《书法学概论》）、书法教育理论（《大学书法教学法》《高等师范书法教程》），又比如具体的有“篆书”、“隶书”、“楷书”、“行书”、“草书”五种临摹教程。

以大学本科专业教学应具备的知识平台与技能训练平台为基准，“大学书法教材集成”的出世，为书法家的“知识内容结构形态”提出了一个清晰可按的标准范本内容。它不再是笼统模糊的四书五经二十四史或唐诗宋词汉文章，它是立足于书法本位的、针对书法专业提出的一种知识模型。当书法首次为自己提出这样一个有形态、有容量的“知识模型”时，我们才有足够的底气说：书法成为一门独立的学科已不是遥不可及，而是通过努力可以达到的切实的目标。甚至如果这个“知识模型”的品质不低的话，它还可以作为书法学科独立的一个基础与底盘，一个非常有意义的学科雏形。

随着时间的推移，还可能有各个学术团队与一批批学者提出各种不同侧重的书法学科知识模型，百花齐放，各展风采，但毫无疑问，在过去，单是一部书法史，一册

书法美学，写得水平再高，也只是一个方面的成果而不能构成一门学科，而“大学书法教材集成”是第一次从一个片断的、支脉的知识走向一个“知识群”，并且还赋予一个知识群以一种有序的结构、有逻辑的理由支撑的结构。这样的知识内容结构形态，正是书法在当代走向独立学科所必不可少的前提与基本条件。从这个意义上说：“大学书法教材集成”是初步达到了这个目标。在今后，随着书法作为学科的逐渐独立成形，这个通过高等书法教育的教材建设建立起来的学科知识内容结构形态，还会持续地发挥出无所不在的影响力来。

（二）创造了一套有效的教学观念与方法系统

从古代书法作为文化传播的手段，到近代书法转型成为艺术创作的目标，对书法而言，定位发生了天翻地覆的变化。但从书法的教与学、授与受的承传方式来看，近一百年来的书法命脉的延续，仍然不出“师徒授受”的旧有方式与观念笼罩。20世纪60年代书法首次进入大学体制，开始有了清晰的现代学校教学理念的专业意识，但论到具体方法上的创新与突破，限于当时动乱的时势仍付之阙如。20世纪80年代中后期，书法开始了在教学法方面的探险与跋涉。1989年，以高等书法教育的四年制本科课堂训练为主要立足点的“教学法”研究，首次获得了国家教委、霍英东青年教师基金的两个大奖。随后，以“教学法”——不是纯理论的教育学理论、教学观念、或知识型的教学内容分布；而是专注于作为操作的“教学法”为主导的书法教学创新，轰轰烈烈地开展起来。本套“大学书法教材集成”，尤其是篆、隶、楷、行、草五体临摹教程，和《大学书法创作教程》，其方法运用与操作思路，即以“教学法”为最直接、最根本的切入点来进行系统的展开。

从书法作为文化的附属，到书法作为独立的艺术形式；从书法作为文人的余技，到书法成为艺术门类与专业；从书法作为学问修养，到书法成为自足的学科形态与知识集群；最后，从书法作为书斋里茶余酒后的雅玩，到书法成为大学里专门的人才训练指标；所有这一切“转型”都告诉我们，书法在大学四年里不能只凭老书家的个人经验即兴传授，而应该根据大学（学校）的教学规范，形成一套严格的“教学法”实施的体制与机制。在书法进入高校教学体制不过五十年的短暂时间里，最有效的抓手，即是这个“教学法”。换言之，对十年前的我们来说：“教什么”，或多或少都有一些朦胧的轮廓与概念，自古以来也有不少知识点可供选择，无非是要加强选择与系统化的问题而已。但“怎么教”，却是一个必须直面的致命问题：私塾的方法、师徒授受的方法，直接移到大学课堂里来当然不合适；但不用它，还有什么可用的？

“大学书法教材集成”在编撰之初，首先出版的第一册，不是书法史，不是楷书

临摹教材，而是《大学书法专业教学法》，出版时间是1995年，距今已有15年了。当时为什么先要编出“教学法”一书？就是希望以它为一个“纲”，为编写全套教材定一个基调。——不是把编教材当作一个知识的拼盘，而是先立“纲”再出“目”，“纲举目张”。而“教学法”一书所确立的一个编撰宗旨，即是高等书法专业教学，在本质上是培养专业人才，而不是学问修养。因此它的要领：是严格的专业训练而不是优雅的慢慢滋养。这是由大学教学四年期限所规定的了的，也是由全日制课堂教学所规定的了的。

既定位于专业训练，当然就要有一套行之有效的方法。于是就有了“构成训练法”、“体验训练法”，就有了几十个训练程序的设计，就有了对默写、记忆、观察、分辨、变形、创意、流程体验、心理节奏与物理节奏、比较、归纳、演绎、推理等一整套视觉训练的基础内容。而先期以《大学书法专业教学法》推出这一套训练的“纲”，再从“篆”、“隶”、“楷”、“行”、“草”五体书的训练展开作为具体的“目”入手，就有了一个逻辑上的起点。故而五体书临摹教程的训练方法，与《教学法》的训练方法完全一致，而只是它在具体某一书体领域的展开。这样从实践教学来看，五体书临摹教程的方法体系与内容分布、教学要领，与《教学法》的“纲”之间形成一个严密的逻辑体系结构，它显示了本套教材有着严格的先期架构意识，是一部有品质、有秩序、有规则、可检验而不是凭个人经验随手拼凑出来的。而在《大学书法创作教程》中，虽然内容与临摹教程大不相同，但也还是牢牢抓住“训练”、“程序”的方法特征，形成“创作训练”的各个不同的主题程序。因此，它与《教学法》所传输出的新型专业教学理念，是十分贴合并互为映衬的。

“大学书法教材集成”自面世十年来，外界反响最强烈、也最受好评的，正是这个形态分明、操作性很强、课堂里直接可用的“方法”。从临摹到创作、从实践到理论，都基于一个“训练”的理念和“专业”的立足点。迄今为止，它经历了十多年的“洗礼”与历史筛汰，仍然可说是目前高等书法教育中最具有方法特征的一项成果，这在过去书法未进入大学体制的古代和近代百年中，是从未有过的。

（三）构建了一个高端的学术研究成果系统

以“大学书法教材集成”作为一个成果平台，600万字的超大容量，可望成为当时学术研究的一个大汇聚。尤其是我们这些撰稿者，长期以来养成的一个学术习惯，即是不炒冷饭，不沿袭别人的老调，不作低水平的知识重复，因此对于各书体的概论部分的叙述，如果有新观点则张扬之，如果是一些经典的知识点则简约之。记得当时我有过一个要求，一部书如果重复率在50%以上，就通不过。因为是教材编撰，许多

知识点是长期形成的常识，不可能随意改变。但在大学阶段的高水平的教材编写，则要求把这些不得不重复的知识（常识）形成一个个精练的概念群，不作过多的重复展开，而留出大量篇幅，提供给那些有价值的“知识创新”“观念创新”的成果。比如，《大学书法专业教学法》中关于“教学法”各种类型，就是一个创新点。而对每个课程的提要与教学计划、大纲、课程……的展开并举出实际案例，完全按照正规大学文科的规范来展开；这些也是一般坊间的书法教材所没有的内容。至于五体书临摹中的“法帖讲解”、“课堂教学提示”、“范本提示”、“方法提示”……以及在几种书法史的章节后列思考题与作业，都是普通书法教材里缺少又很必要的设置。在这些方面，大学高等专业教育的体制，规定了我们必须换一个过去文人士大夫所不具有的思维来正面直视并应对之。

更多的学术研究的高端成果的展现，是在一些书法的新领域。比如《大学书法创作教程》对书法创作作了重新的定义。不再是过去书法创作的老内容，如行距字距、落款铃印、条幅对联匾额如何写之类，而是从一个全新的“创作”理念出发，赋予书法创作以艺术创作的个性，从技术品位的训练出发，到形式塑造的创意发挥，再到主题先行的思想展开……不再限于“怎么写”，而是立足于“怎么创作”：创作有什么要素，创作的几个环节，创作的艺术表现，每个环节都设立了一套完整的训练程序，以丰富的手段运用来努力推进达到目标，像这样的创作理念，是当时一般书法创作的旧套路所不易想见的。谓为当时的最新学术研究成果，并不为过。事实上也确是如此。如果没有十五年前我们在探索“学院派书法创作模式”，就不会拿书法当作如此的艺术创作来观照与思考。

又比如在《书法学概论》中，特别勾画出了书法学科建立的几个支点：如书法形态学（本体）、书法心理学（主体）、书法社会学（客体）等几个不同的概念定位与术语意义。并再设“‘书法学’学”来讨论书法学科建设的历程与现有成果，像这样的学科意义的展开与“学理思考”，即使在当时的学术专著中也未见有相应的成果，甚至即使在十年后的今天，也还是少有学术研究在推进这方面的水平与发展。因此，从学科建设来说，十多年后的今天回过头来看这部《书法学概论》，其中所涉及的学科内容与架构方式，仍然还是经得起时间检验，并且尚未有其他相应的成果来比肩并驾的。

此外关于《书法美学通论》中的关注书法为主脉、兼顾诗词形式美学、中国画形式美学、篆刻形式美学的教材编法，也是饶有新意的做法，这些牵涉到诗词美学、国画美学、篆刻美学的章节内容，在每一领域中也还属于新的理念与高端学术成果。又比如在《大学篆刻艺术教程》中，把篆刻临摹与创作也第一次作“程序训练”的有序展开，在印学界也广受关注，属于很有创新意识的尝试。又比如在《日本书法史》

中，对日本、欧美等异国的书法现象及书法的伸延现象，乃至如日本的书法理论、书法教育、书法的“现代派”运动、西方“书法画”、“抽象表现主义”流派等，均有相应的展开——这些视野开阔的知识介绍与书法现象介绍，对于一个书法大学专业学生而言，是必不可少的；而对于一个已经成名的书法家而言，也是十分需要的。即使在十年后的今天，它也仍不失前瞻性与引导性，在十多年前的当时，它的出版对于当时书法界的强烈冲击，是可以想象的。它也同样构成了一种“高端”，并且提示我们一个合格的书法家应该拥有什么样的知识结构、专业视野和文化背景。

又比如两部“史”，如《中国书法发展史》、《中国书法批评史》，在一个教材编写的定位中，特别强调对历史发展规律的把握，不拘泥于一时一事一人的细致展开，要的是一个脉络的简洁扼要的梳理。与个人学术著作的撰写不同，在一部有学术含量的教材中，最需要的是宏观立场，大处落墨，不拘泥于具体史实，不流于琐细，而是建立起一个轮廓清晰的认识构架。实践证明，目前这两部书，应该说是达到了一个较好的效果的。《近现代书法史》是基于大学专业教学的特殊性，把“近现代”从古代专门切出来单列，其学理依据是近现代正处于“千年未有之变”的转型时期，遇到了许多古代没有的新问题，面对许多古代没有的新挑战，而在编写时，一反两部古代史的大处把握，反而要求尽量细化每一个代表书家、代表著作的内容，其意图也正在于古代史料已被梳理多遍，许多已成常识，无须累赘重复，而近现代许多史料尚未来得及梳理，还有许多人与事，尚需定格以使之成为“经典”，因此《近现代书法史》以提供史实为主。像这样的体例安排与对古代史、近现代史的区别认识，即使在当时的书法史学界甚至是在今天的书法史学界，也未必是人人意识到并予以重视与关注的，我们当然也把它归为一种立足高端的专业学术思考。

一部600万言的大套教材，能在这么多方面保持它的学术高端性与理论、观念的前导性、历十多年而不衰，仍然能立于潮头之上，这样的品质把握与高度定位，还有什么可怀疑的呢？

正是这些理由，构成了今天重新出版这套教材的理由。

一部大套教材，能让十几年间的书法爱好者们受惠，能让一代或数代书法家们对学科知识的认知立场产生巨大变化，也让我们这些参与编撰教材的人也从中不断受益，我以为是当时耗费几年心血所能获得的最大回报。我不认为目前的这套教材是完美无缺的，其中可改进之处也正不少，但从历史上说：它毕竟是在书法高等教育最需要的时期，以第一套最成系统、规模也最大、包含内容最多，学科架构意识也最明确的15册书600万字的形式横空出世，并在相当长的时间里保持着领先的记录，这一点是无论谁也无法视而不见的。没有当时的中国教育学会书法教育委员会与路棣同志，就不会有这套教材的产生；没有十多年来各大高校办书法本科专业以及卓有成效

的实践应用，这套教材不会有这样的影响力；没有中国书法家协会，这套教材也不会获首届“兰亭奖”；当然最关键的，没有当时这几十位学有所成的热血青年的潜心学术努力耕耘，就不会有这套教材“本身”。所有这些，单个看都是偶然的机遇，一旦被置于一个十多年的历史长河中，马上即会显示出其“偶然性”中包含了“必然性”的规律性内容来。历史选择了我们这个写作团队，我们也没有辜负、浪费历史赐予的机遇。从这个意义上说：要感谢历史。任你是多大的天才，没有人能跨越、违背、无视历史。任何个人的成功，都不得受制于历史。我们这套教材的成功，也是历史赐予我们的成功。

谨以此一瓣心香、一缕思绪，与当年日日夜夜一起承担教材撰写任务的诸位同道们共勉，与十多年来不断在应用这套教材的各高校同行们共勉。希望它的再版，还能给我们带来更多的思考与反省、鼓舞与愉悦，激励我们不断前行，为中国高等书法教育的再上台阶而努力。

2009年12月30日于杭州

中国美术学院书法系

学术评估委员会

主 任 启 功

委 员 （以姓氏笔画为序）

王 澄 河南省书法家协会副主席

丛文俊 吉林大学副教授

冯 远 中国美术学院副院长

刘正成 中国书法家协会学术委员会副主任

刘 江 中国美术学院教授

刘炳森 中国书法家协会副主席、教育委员会主任

佟 韦 中国书法家协会副主席

沈 鹏 中国书法家协会代主席

欧阳中石 首都师范大学博士生导师、教授

季伏昆 南京艺术学院副教授

尉天池 南京师范大学教授

总策划 路 棣

主 编 陈振濂

副主编 刘景茂 席树业 周俊杰 雷志雄 靳维贤

本书主编 张铁民

编 委 陆 璐 季琳琳 顾敏芳 张铁民

目 录

上 编 ➤

第一章 隶书书体论/3

- | | |
|-----|-------------------|
| 第一节 | 隶书的名称及其含义/3 |
| 第二节 | 隶书起源问题的由来和廓清/5 |
| 第三节 | 隶书称谓的演变/7 |
| 第四节 | 隶书在文字学和书法学中的地位/10 |

第二章 隶书书体史/12

- | | |
|-----|--------------|
| 第一节 | 隶书的形成时期/12 |
| 第二节 | 隶书的发展兴盛时期/14 |
| 第三节 | 隶书的衰退时期/25 |
| 第四节 | 隶书的复兴时期/29 |

第三章 隶书技法解说/35

- 第一节 概述/35
第二节 古隶/36
第三节 简牍隶书/36
第四节 汉碑/39
第五节 清人隶书/43



第四章 准确临摹/47

- 第一节 教学说明/47
第二节 训练程序 单元一——单元八/48
第三节 一年级学年考试试题/121

第五章 分析临摹/124

- | | |
|-----|--------------------|
| 第一节 | 教学说明/124 |
| 第二节 | 训练程序 单元九——单元十九/125 |
| 第三节 | 二年级学年考试试题/214 |

第六章 印象临摹/218

- | | |
|-----|----------------------|
| 第一节 | 教学说明/218 |
| 第二节 | 训练程序 单元二十——单元三十三/219 |
| 第三节 | 三年级学年考试试题/272 |

第七章 创作/275

- 单元三十四——单元四十三/275

附 编

- 历代隶书著名碑帖目录/283
后记/299

上 编



第一章

隶书书体论

第一节 隶书的名称及其含义

汉字，虽然早在商代就已成体系，但长久以来并没有专门的体称。翻遍先秦文献，几乎看不到汉字字体或书体的专用名称。在文献记载中，最早出现字体和书体之名的，是《汉书·艺文志》和《说文解字·序》。这两部东汉文献，使用了一系列具有特定指称意义的字体和书体概念，标志着汉字字体演进和书体演变在东汉之前就已经历了“大爆炸”阶段。

这里借用的“大爆炸”概念，是源于生命科学的最新研究成果。据达尔文的生物进化学说，生命现象是由简单到复杂而呈线性演进的，但生物考古发现，在生命的演进过程中，有过一个“大爆炸”阶段，从而形成生命的多样性存在。人类及其文化在发展过程中，恐怕也有“大爆炸”现象。试以汉字字体和书体的命名现象为例，便可证明。

班固《汉书·艺文志》载：“（秦始皇时）始造隶书矣，起于官狱多事，苟趋省易，施之于徒隶也。”“自尔秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”

许慎《说文解字·序》也有类似的记载：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省致，所谓小篆者也。是时秦烧灭经书，涤除旧典，大发隶卒，兴役戍，官狱职务繁，初有隶书，以趣约易，而古文由此绝矣。自尔秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”

上述两段文字，文字学家和书法学家都非常关注，在与考古发现的实物相结合的研究中，指出了其中不少的错漏不妥之处。概括起来大约有以下三点：

1. 小篆是由春秋战国时代的泰国文字逐渐演变而成，并非是李斯等人由籀文省改



成，秦始皇的“书同文”政策实际上是刊定小篆，而非创制小篆。

2. 隶书在战国时代就已萌发，并在秦朝广泛运用，不是秦始皇时始造的。

3. 秦书八体混淆了文字与文字运用的界限，大篆、小篆、虫书、隶书属字体和书体的创造，刻符、摹印、署书、殳书则属字体或书体的运用。

指出这些，无疑是对的。但另一种文化信息似乎被忽略了，那就是字体和书体之命名以“信息爆炸”的方式呈现在东汉文献里，并且均指出这些“信息”的“爆炸”时代是秦朝。这说明汉字字体和书体的多样化存在在秦朝已是无可置疑的了，字体和书体之名的产生就是在这种多样化存在的基础上同时形成的，构成了“体名系列”。

郭沫若在《古代文字之辩证的发展》中说：“篆书之名始于汉代，为秦以前所未有，究竟因何而名为篆书呢？我认为这是对隶书而言的。”其实，隶书之名也始于汉代，为秦以前所未有，同样因对篆书而言的。

隶书之所以叫隶书，有汉以来流传着这样的一个故事：“或曰下杜人程邈为衙吏，得罪始皇，幽系云阳十年，从狱中改大篆（笔者按：有的版本为“作大篆”、“作小篆”），少者增益，多者损减，方者使圆，圆者使方。奏之始皇，始皇善之，出为御史，使定书。或曰邈所定乃隶字也。”（西晋卫恒《四体书势》）

程邈在字体、书体发生史中的作用虽然并非始见于《四体书势》，早在许慎《说文解字·序》中就有这样的记载：“时有六书（笔者按：指汉代之时）：一曰古文……三曰篆书，即小篆，秦始皇帝使下杜人程邈所作也……”但在晋初，程邈所作之书体就很难论定，是篆还是隶，卫恒用“或曰”的说法。然而，自南北朝以后，程邈作隶书之说几乎成了定论。南朝宋代羊欣《采古来能书人名》写道：“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。”北朝魏代江式《论书表》也说：“隶书者，始皇时使下杜人程邈附于小篆所作也。世人以邈徒隶，即谓之隶书。”唐朝张怀瓘《书断》在肯定程邈造隶书的同时，还特地引东汉蔡邕《圣皇篇》“程邈册古立隶文”一语，直至清朝段玉裁、桂馥等人在研究《说文解字》时，仍以为“秦始皇帝使下杜人程邈所作也”十三字系在“即小篆”之后，是传本有误，应该放在“四曰佐书，即秦隶书”之后。

上述文献记载说明，隶书之名虽然始见于汉代文献，但隶书之体的产生及其称谓却与秦朝和程邈密切相关。隶书是否由程邈所造？我们在下文再作讨论，这里先讨论隶书之名与程邈的关系。

篆、隶、草、行、楷五大书体，除“篆”是专指书体的名称外，其他均非书体专用名，隶、草、行、楷的本义不是指称书体或字体的。隶书之名之所以称“隶”，按上述各种文献的说法，一是因为该书体“起于官狱多事”，“施之于徒隶”；二是因为该书体的造作者程邈，原为狱吏，又曾囚于狱，并在狱中造出该书体。前者由该书体的运用空间性质而名之为“隶”，唐人张怀瓘《书断》说得最明白：“秦造隶书，以赴急速，惟官司刑狱用之，余尚用小篆焉。”后者由该书体的造作者的身份性质而命名，程邈既是狱吏又曾是“徒隶”（罪犯）。这说明隶体之名与书体本身的特征无关，只与“狱”有关。所以近人唐兰的《中国文字学》中说：“这种通俗的，变了面目的，草率的写法，最初只通行于下层社会，统治阶级因为他们是贱民，所以并不认为足以妨碍文字的统一，而只用看不起的态度，把它们叫做‘隶书’，徒隶的书。……说由于官狱多