

隶书概论

滕王閣序
王羲之
鳴鑾歌舞
江蘇古籍出版社

飛南浦雲朱蓬客棹

西山雨閣雲潭影日與



刘铁平 编著

隶书概论

江苏古籍出版社

(书法学习丛书)

隶 书 概 论

刘铁平 编著

江 苏 古 籍 出 版 社 出 版

江 苏 省 新 华 书 店 发 行 无 锡 锡 沪 印 刷 厂 印 刷

开 本 787×1092 毫 米 1/32 印 张 6.375 字 数 144,000

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

印 数 1—16, 000册

ISBN7-80519-109-3/G·18

责任编辑 张惠荣

定价: 2.30元

《书法学习丛书》编辑说明

《书法学习丛书》，是为广大书法爱好者和大中学校学生编写的一套比较系统而完整的教材。

中国书法艺术，源远流长，影响深远。自从汉字一产生，就出现了书法艺术的萌芽。在当今新时期，书法艺术与人们生活的关系更为密切，正在发挥着极大的效用。在现实生活中的各个地方，没有与书法无关的，没有用不上书法的。从书法艺术作品，实用的装饰品到书信往来，都要用书法。书法活动既可以锻炼艺术情操，又可以调心养气，收到健身的效果。中国书法，是中华民族优秀传统文化艺术的一颗璀璨明珠。爱好书法、学习书法、研究书法，其本身就是社会主义精神文明的一种具体体现。中国有着千百万书法爱好者，这就是最好的见证。

有人常常问到什么是书法知识，这说明需要抓紧编写书法学习的教材和参考书。为此，我社编辑出版《书法学习丛书》，以应社会急需。这套丛书，原是江苏无锡书法艺术专科学校的教材。这套教材，经过五年来的使用，教学效果良好，深受广大学员和书法自学者的欢迎和喜爱，现经修订、充实和改写，公开出版发行，以飨读者。

《书法学习丛书》，由中华全国书法教育学会副主席、无锡书法艺术专科学校常务副校长吴炳伟同志主编，无锡书法艺术专科学校的授课教师与特邀专家、教授共同编写；书稿经书学前辈徐静渔先生审定。

《书法学习丛书》计划出版三十种，预计在三年内出齐。

江苏古籍出版社
一九八七年元旦

目 录

第一章 隶书学习初探.....	(1)
一、隶书学习简论.....	(1)
二、隶书基本笔画分析.....	(7)
三、隶书的临摹、择帖及其它.....	(12)
第二章 隶书八十四法用笔分析及字形.....	(15)
一、李淳进结体八十四法隶书分析.....	(15)
二、八十四法字形分类表.....	(28)
第三章 东汉碑石二十种学习简析.....	(45)
一、张迁碑.....	(45)
二、鲜于璜碑.....	(46)
三、衡方碑.....	(47)
四、曹全碑.....	(49)
五、小子残碑.....	(51)
六、乙瑛碑.....	(53)
七、赵宽碑.....	(55)
八、礼器碑.....	(56)
九、熹平石经.....	(59)
十、史晨碑.....	(61)
十一、孔宙碑.....	(63)
十二、西岳华山庙碑.....	(65)
十三、张景碑.....	(67)
十四、校官碑.....	(68)
十五、褒斜道刻石.....	(71)

十六、鲁峻碑.....	(73)
十七、石门颂.....	(75)
十八、西狭颂.....	(78)
十九、郾阁颂.....	(80)
二十、封龙山颂.....	(82)
二十一、仿简牍、帛书书法.....	(83)

附 录

汉碑拓片影印及作者临摹稿.....	(86)
第四章 隶书纵横谈.....	(129)
绪论.....	(129)
一、书法学习的入手问题.....	(132)
二、从书法角度看应从隶书入手.....	(135)
三、分隶与唐隶、秦隶及西汉简牍文字的区别.....	(137)
四、学书须从隶魏中求取传统.....	(138)
五、唐代名家楷书与分书的关系.....	(141)
六、行草书学习简介.....	(145)
七、行草书与分书的关系.....	(147)
八、隶篆关系及篆书学习简介.....	(149)
九、从八法看古人对隶书的重视.....	(150)
结语.....	(153)
第五章 书法创作模式及隶书创作形式谈.....	(157)
一、书法创作中所涉及的三种模式.....	(157)
二、第一模式：纵横皆无行列.....	(159)
三、第二模式：纵有行而横无列.....	(160)
四、第三模式：纵横皆有行列.....	(162)
五、隶书创作初步及创作形式谈.....	(165)
1. 中堂、条幅创作式.....	(169)

2. 横幅、手卷和册页创作式·····	(170)
3. 对联创作式·····	(172)
4. 参差(草隶)创作式·····	(174)
5. 擘窠书(榜书、匾额)创作式·····	(175)
6. 界划创作式·····	(177)
7. 扇面创作式·····	(177)
8. 篆隶创作式·····	(181)
9. 饱和法创作式·····	(181)
10. 隶书入印 ·····	(186)
后记 ·····	(192)

第一章 隶书学习初探

一、隶书学习简论

隶书源于秦代，成熟于汉代，是由秦代的篆书演变简化而成的一种书体。其实，从殷商到汉代，已经过了象形文、甲骨文、金文、《石鼓文》（大篆）、小篆等字体的多次演变和改革，体现了中国古文字从难到易、从方到圆、从繁到简的一系列进化过程。在秦汉之际，是汉字由篆书演变为隶书的时期，即由我国的古文字转变为今体文字的时期。以前的文字学家们把这个变化称之为“隶变”，这是我国历史上的一次字体大变革。

最早的隶书出现在秦代，即处于成熟的篆书使用的时期。当时只是一种新生的书体，带有粗糙的篆书痕迹，其字形构造的本身和艺术美观各方面是不能与小篆相比的，但就文字的进步角度来看，则是向文字的今体化迈出了建设性的一大步。由于书写便捷，已不必象小篆那样拘于大小方圆的陈式，但在实际生活和使用范围方面却已大大超过了小篆。

晋代卫恒在《四体书势》中所说“隶书者，篆之捷也”。张承锦先生认为“捷”是快速、急就，兼有简化的意思，“隶”则是“隶属”、“辅助”的意思。所谓隶书，即是隶属于篆书的一种辅助字体。而一般对隶书的认识则是从传说中为程邈或王次仲创造，其实，他们在当时只是作为办理公文案牍的“徒隶”而已。这些在达官显贵眼中的小人物，由于当时繁多的文件难以处理，况篆书要笔笔中锋，翼翼小心，循规蹈矩，圆转往来，很难处理连篇累牍的公文，长时期地在这种压抑和逼迫的情况下，他们急切需要一种可以应急的、比较便捷的书体。

为此就在日常工作中，逐步创造并使用着一种略简捷于小篆的书体——草隶。草隶实际上是由草篆演化而成的，而草篆的发展却是与正统的篆书并肩而进的，我们可以在殷商甲骨文字中看到大部分比较整齐规范的刀刻卜辞。从书法角度来看，一般都用方笔直笔，即使在似乎应该圆转的地方也是用方折代替了，但我们在大量的甲骨文中却也可以找出带来草意的字，如帝乙帝辛时期著名的宰丰骨中的“王、锡、十、五、祀”以及鹿头骨中的“戊、王、来”等字，还有在战国时期，许多货币、兵器及古陶上出现的那种草率急就的篆字书写体，都可能是秦代草隶的雏形，而那些统治阶级下层的“徒隶”们只是在广泛使用的“小篆”的基础上因工作需要而以疾速简便地化“小篆”为“草小篆”，而在一定的时期内，“草小篆”又经过潜移默化而逐步形成了隶书的先河——“草隶”了。这样，便是下属们、徒隶们常使用的书体——隶书。其实，在当时的整个宫廷之外的民间中也同时流行着“草篆”，从形式上来看，所谓草篆，即是改篆书圆转的笔画为方折，或方厚折，这同时也体现在陆续出土的秦代竹木简牍或帛书上的文字中。值得注意的是这种草篆仅简化于篆，与一般后代书家所作的书法作品中的草篆是有区别的，如傅山、章太炎、邓散木、沙曼翁等，他们的方法与结构则是更多的源于周代的铜器文字——《齐侯二壶》铭文或其它铜器铭文。有人曾将湖北出土的云梦睡虎地秦简和从湖南出土的马王堆帛书的字体作比较，其基本笔画和字体结构大体相同，从而推断秦代统一文字后，“秦隶”很可能和小篆一样是经过规范化的，这种看法也是有一定道理的。这当然应该是在广泛使用的大势下才可能进行的规范吧。

隶书的真正完成和确立为标准字体是在两汉时代，与篆书相比，在字体结构上，隶书主要是把回文曲折的弧线变成了直

线。方块的汉字从此脱去象形的意味，变成丰富多姿的“今体”书，今人虽不都能识篆，而对隶书却可“一览无余”。由于我们今天仍在使用，那么，也就必然将它作为书法学习的重要内容了。

西汉时期的书法在隶书的范畴中来讲，它既有秦代的书法艺术传统（而又逐步演变成东汉分书、章草等，今时所见各种书风，皆在西汉二百年内先后形成），又为东汉时期的分书（即东汉的隶书，也是我们现在泛指隶书）的形成奠定了基础。自汉宣帝时（公元前73年）隶书基本上改变了秦隶的风貌，而到了王莽时期的隶书已稍有燕尾和波脚，再看五凤二年的《鲁孝王刻石》，新莽天凤三年的《莱子侯刻石》，其字的点画波尾也有所显露，西汉隶书至此，似已逐步摆脱了秦隶所含有的篆书意味，而向东汉分书的广阔道路迈进了。侯镜昶认为，武威汉代医简（时在西汉末至东汉初期）的出土，犹如在西汉隶书与东汉分书之间架起了一座桥梁。我们跨过这座桥梁，便到达了东汉的隶书彼岸，也就是部分专家认定为“分书”的隶书时代。而我们学习隶书正必须在这里找寻广阔的天地，因这个时期的隶书已发展到了极成熟的阶段。

东汉的隶书是最成熟和最完美的隶书字体，当时的人们在书写中，为了适应艺术形象美观的要求，已化直笔为波挑，去质而从文，这是艺术发展和历史演变的必然规律，加之东汉时期树碑之风大盛，山川、古迹、桥道、庙宇等无不以碑记之，为死者树碑之风亦在东汉初年而起，如著名的《张迁》、《乙瑛》、《曹全》、《礼器》、《史晨》、《衡方》诸碑及《石门颂》、《西狭颂》等摩崖石刻也随之应运而生，尽管石上的内容无可取之处，但在书法上却有重要价值，尤其对于学习者来讲更是必不可少的临摹范本。特别是在汉桓帝、灵帝两朝，

分书碑刻最为发达，艺术成就也达到了较高境界，这类碑刻字体风格明显，端正大方，用笔方圆兼备，伶俐自如，结体奇彩而富于变化，且各尽其妙，个性迥异，虽距今一千八百多年，现存世仍有二、三百块，可谓洋洋大观，而且一石有一石之貌。而那些摩崖石刻文字更是粗细错综，斜正互见，有凭虚御风，行迹飘渺之妙。而隶书本身，正是上承篆籀风范，下开魏晋隋唐楷法规矩，是书法研究和书法学习方面都不可忽视的重要环节。

白蕉先生认为：书法学习问题是个具体实践的问题。如何学习书法，即书法学习的入手，这对我们来讲，是一个更为确切的具体问题。一般认为，学书须从唐楷入手，这似乎是一千余年来毋庸置疑的唯一途径了，但清人包世臣在《艺舟双楫》中提出了新的见解，他认为唐碑及晋人书法碑石经过长时期来的翻拓、翻刻，晋唐人的本意已经失去，精神面貌早已荡然无存，所代之的只是陈陈相因的，为取悦于封建统治者的馆阁体而已（或称翰林体），若要取得书法真谛，唯有在南北朝的碑版、墓志中才能找到唐人遗意。因为这时期的碑石与唐朝相去甚近，唐楷由此而来，古风必存，加之常年来无人问津，保存完好，无翻刻之疑虑。所以说，学习书法应从此中辟出蹊径，自可进入堂奥。后人康有为对此看法推重备至，所著《广艺舟双楫》中进一步阐述了这种学术观点，推举各种人物及碑石，逐一品评，欲论证这种观点的正确和权威性。这两位先贤对当时的“书学”起到了极大的推进和积极作用，使长期以来在封建社会制度统治下的书法艺术界的那种压抑而沉闷的气氛有所突破。一时间，碑学复兴，书界开创一代书风，呈现出前所未有的空前繁荣景象，起到了在书海中推波助澜的功劳。

然而，从他们精辟的论述中，这一进步的、建设性的看法

尚局限于楷书本身的范畴中，他们所倡导学习的南北朝碑版墓志仍属真书，如著名的《郑文公碑》、《张猛龙碑》、《李仲璇修孔子庙碑》、《皇甫麟》、《张黑女》、《崔敬邕》、《石门铭》等无不属北朝正书之中，从全面掌握书法艺术的角度来看，似乎就显得偏窄了，如果我们再进一步，由北魏而上溯至汉代，我们的视野将豁然开朗，眼前必将呈现出一个各种书体争奇斗艳，相映辉煌的书法艺术世界。侯镜昶先生认为：“西汉书艺值得载入中国书法史册的有两件大事：一是承袭秦代（乃至先秦、周代和殷商时期）书艺的传统，沿用了小篆和当时上下通行的隶书；二是由隶书演变出来的各种新书体，如八分、章草、草书、真书。”后世通行至今的各种书体，在西汉时期已先后形成，也就是说，在西汉时代已为后来近二千年的书风奠定了基础。诚如潘伯鹰先生在《中国书法简论》中指出的：“就中国文字和书法的发展看，隶书是一大变化阶段，甚至说今日乃至将来一段的时期全是隶书的时代也不为过。草书和楷书为千余年来流行的书法，它们在形体上，由隶书衍进，这是无须多言的事实，尤其在技法上，更是隶法的各种变化。”潘老此论言简意深，一语道出隶书与后代书体的脉承关系。而文字本身及书法艺术在汉代确已到了全盛的黄金时代。在汉代通用的文字竟有七种之多，如（一）小篆，是碑额、砖瓦、印章上的常用字。（二）西汉隶书，没有挑法，象《鲁孝王石刻》便是。（三）东汉分书，即东汉时期刻石所用的普通文字。（四）楷书，即尚具有分书意味和北朝真书之间的字体（除统治集团外，在民间已通用，即似《中岳嵩高灵庙碑》的那种见波挑的字体。（五）章草，是用隶法写的草书，结构和章法比较整齐。（六）今草，就是现在一般所指的草书体。（七）行书，因草书过于放纵，甚至有到狂草的地步而不易辨认，而楷书又不能快

写，所以又创出此体。由此可见，文字到了汉代已是无体不备，以后除各字体本身逐步臻于完美之外，就不再有增加了。而篆书到了汉代且有了新的变化和发展，如《况其卿坟坛》、《祀三公山碑》、《嵩山少室神道石阙铭》、《开母石阙铭》等，均在汉安帝时所建。这时期的篆书反而受隶书和分书的影响，结体变幻多姿，有的方劲挺拔，长短参差，有的笔圆形方，章法疏落，丰腴婀娜之处实为秦篆不及，这些篆书可以说是篆书本身在书法文字发展长河中的回流，但已开创并发展了篆书艺术的方厚体势的新风貌，为后代学习篆书开辟了新的、富有趣味的途径了。

当然，尽管汉代各体具备，但其主流毕竟是隶书，特别是到了东汉时期，刻石甚多，祝嘉先生在《汉代书学及汉碑》一文中介绍，汉代碑石有七百余种，可谓多不胜数，而且风格面目各异，实为后代所莫及。而与唐代一样，汉代的帝、后、王室及臣民均好于书法，如著名的汉武帝刘彻，光武帝刘秀，此外，章、安、灵帝及许多皇后，臣民中的萧何、司马相如、杜邺、谷永、扬雄等，这些与汉代书法的兴旺发达都有着极大关联，而书法史中记载的汉代书家则更令人瞩目，如博学多才的崔子玉；改章草为今草的张伯英；以隶书盛名而又创出飞白书的蔡邕；善于八分书的梁鹄；摸索草创行书的刘德昇；擅篆书乃至可与李斯笔意媲美而足以使后代的王羲之所倾倒的曹喜以及对楷书有特殊贡献的王次仲和陈遵等，实在不胜枚举。而这些大家又都是汉代隶书的专家，正是这样一大批的君、臣、民众刻苦钻研和辛勤实践，逐步地积累了丰富的经验，在掌握了高超的技法后，又逐渐改进了隶书本身存在的缺点或不足，从而充实了体势、结构、造型、组织和布局，使隶书迅速地日臻纯熟。在笔画、气势上更增丰满流畅、潇洒自如的感觉，以

致汉碑风格繁多，既有清新婉丽、端庄质朴，又有纤劲峭削，粗犷纵肆的种种面目，而富于形象思维和艺术感染力却是汉碑的共同特点了。

由于以上的各种具体情况，有人便提出了学书以隶书入手的看法。如来楚生认为：学写隶书，只要专心和得法，只消半年功夫就可以写得不错了。潘良桢先生也倡导这个学书的入门方法；若攻下这个承先启后的关键后，上可追溯到篆，下可延伸到楷，真是上下逢源，必将对以后进一步学习和钻研，提供深厚的基础和切实的方便。那么，我们若是初学，是否暂时放下手中的楷书而先涉足于汉隶，从中寻到学书的蹊径。况且隶书本身与楷书一般，方笔见多，结构既有严谨朴茂之处，而点画又有舒展开朗之趣。从造型艺术角度来看，较之楷书更为人容易接受和理解之处。

学习书法，如果我们要想寻找捷径，恐唯从汉碑入手，这是否是一条科学和合理的道路，是否能达到事半功倍的效果，我想，在我们的学习和实践过程中是可以寻找出答案的。

二、隶书基本笔画分析

关于隶书的具体笔画，初学隶书的人，由于对隶书缺乏了解，对用笔的起落认识不足，往往以楷法入隶，这是由于对隶书生疏和对楷书点画先入为主的关系。为此，我们在暇时可对隶书碑帖多读、多看，以促进对隶书本身的了解，并对隶书独有的特点加深印象。下面就对隶书本色的基本笔画稍作分析：

（一）平画

隶书的平画比较平直，取峻势或带浑圆势，藏锋逆入，即方笔中略带圆。行笔时一笔运到底，轻按提起，起笔与收笔处

不可有明显顿头。行笔时承其虚画，取其劲涩之意。（见图1）



图1

（二）波画

波画起笔较重而略，目的是为了取逆势，以达到出锋饱满而沉着的效果，其笔势一波三折，是隶书中最具有明显特色的一笔，收笔时徐徐下按，再向右上方提起，可微显笔锋或藏锋收住，有缓纵而藏机之意。（见图2）

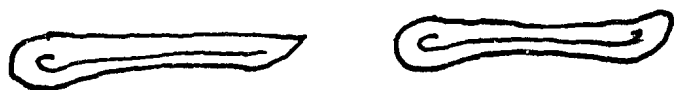


图2

（三）撇画

撇画，楷书称掠，犹篲之掠发，落笔藏锋，略加顿，笔锋逆行向左下而行，收笔时驻笔向左上回收，或以笔锋所送到处自然上提，看字需要而定。（见图3）

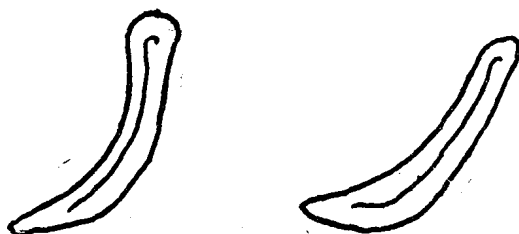


图3

(四)竖画

竖画的方法与平画相近，藏锋逆入，笔管逆向上，笔尖也逆向上，平锋着纸，行笔到底，收笔时力求自然收起，或略顿笔而回收。（见图4）

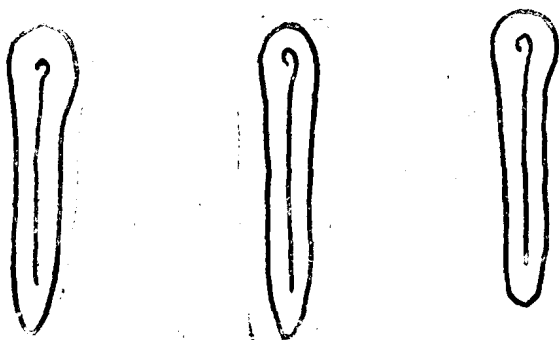


图
4

(五)捺笔

捺笔与波笔相似，唯起笔顿挫不明显，徐笔向右斜下行，铺平笔锋，尽力开散而缓发，收笔时向里按锋，并向外上挑，出锋与否看字的需要，但锋芒要力求稳重。（见图5）

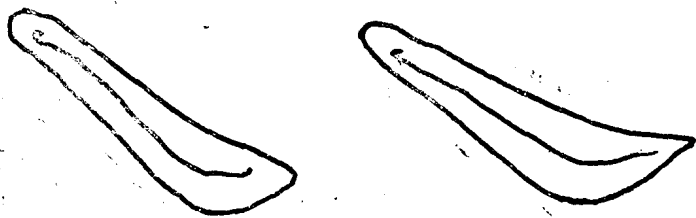


图 5

(六)钩画

钩画的方法与撇画相近，但一般又是竖画和撇画的连续书

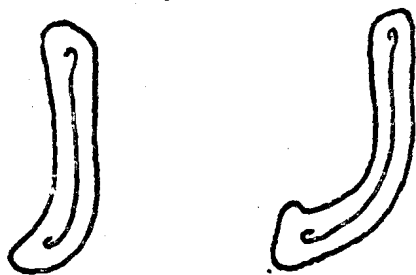


图 6

写，先竖画
后向左弯，
然后驻笔上
提，收笔时
既可回锋，
又可上提突
出回锋。
(见图6)

(七)竖波画

竖波画与钩画相近，唯竖画后向右弯而转为波画，甚至带有捺画的笔意，右弯时或可有一定棱角，收笔与波画同。(见图7)

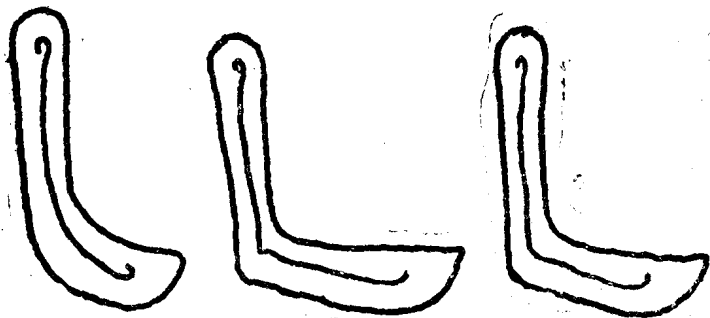


图 7

(八)折画

折画主要是平画转折到竖画的过程，折画的两个方向的承接处要显得自然，既不同于楷书的转折而露出斜角，也不同于篆书圆转的折画。(见图8)