

# 从临摹到创作·汉碑

■ 金小萍 著  
■ 上海书画出版社



# 从临摹到创作·汉碑

■ 金小萍 / 著 · ■ 上海书画出版社



责任编辑 时洁芳  
技术编辑 钱勤毅  
装帧设计 潘志远  
责任校对 周倩芸  
图片处理 金 晶

---

**图书在版编目(CIP)数据**

汉碑 / 金小萍著. —上海: 上海书画出版社,  
2006. 1  
(从临摹到创作)  
ISBN 7-80725-178-6

I. 汉... II. 金... III. 隶书-书法  
IV. J292.113.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第133144号

---

**从临摹到创作·汉碑**

金小萍 著

● 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: [www.shshuhua.com](http://www.shshuhua.com)

E-mail: [shcph@online.sh.cn](mailto:shcph@online.sh.cn)

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 6.75

印数: 0,001-5,000

版次: 2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

书号: ISBN 7-80725-178-6/J·174

定价: 15.00元



## 出版说明

从临摹到创作，是任何一位书法家都必须面对的课题。书法的艺术特性，既决定了它比其他艺术更加注重“临摹”这个入门和修习的途径，同时更加依赖“创作”这个蜕化和升华的境界。但两者之间，并非是简单或绝对的因果关系，而是存在着某种超越于因果关系的转换性奥秘。自古以来卓有成就的书法家，无不是在参透这种奥秘的过程中获得成功的。

然而，由于书学语境的不同，古人往往极少保留自己的临摹书迹，对临摹和创作并非像我们今天一样看得泾渭分明、指向明确。一代又一代人从临摹到创作的实践轨迹和心路历程，也随着时间的流逝而模糊湮没。

为了促进当代书法艺术的发展，探寻从临摹到创作的转换性奥秘，我们组织编写了这套“从临摹到创作”的丛书。它们通过古代书学体系中对于从临摹走向创作的方法论与价值观方面的挖掘，以独立的书家或具体的作品为阐释对象，尽可能紧密地综合多种信息，如渊源与流派、因袭与变革、主体与客体、意志与规律以及文字材料与图像资料等等，以期给读者带来有益思考和启示。就那些书法史上开宗立派、承前启后的大家而言，既梳理出他们关于临摹与创作的作品与文献材料，更尝试分析他们或隐或显、相对理性的取法脉络和过渡方法；就那些书法史上熠熠生辉、永为经典的杰构来说，既分析它们的技法特点和艺术风格，更关注后人如何对它们在不同时代里、不同层面上的理解、借鉴与取舍。当然，在编写过程中，面对同样的文献材料，也许会有不同的思考角度、阐释方法和呈现效果；面对不同的阐释对象，又可能会有某种程度上的交叉重叠，但所有这一切，都将有助于我们从更广泛、更灵活因而也更全面的立场上，去寻绎传统与当代的契合点。这也是本套丛书希望达到的一种整体效应。

# 目 录

## 一 汉隶溯源 /1

## 二 隶法举隅 /8

(一) 点画范式 /8

(二) 结构典型 /16

(三) 章法特点 /20

## 三 汉碑临摹 /25

(一) 方严古拙《张迁碑》 /26

(二) 沉厚肃穆《乙瑛碑》 /38

(三) 高古飘逸《石门颂》 /41

(四) 古茂流丽《华山碑》 /53

(五) 小家碧玉《曹全碑》 /59

(六) 雄迈跌宕《西峡颂》 /64

## 四 后世影响 /70

(一) 汉碑与书家风格 /70

(二) 历代书家隶书创作赏析 /85

## 五 结语 /101

## 一 汉隶溯源

隶书，又称佐书、分书、八分，源起于秦，兴盛于汉，故泛称“汉隶”。隶书将篆书结构由繁至简，字形变纵长为宽扁，线条变曲笔为直线，笔画变圆转为方折，增加了波磔的笔画，运用夸张的手法对笔画进行装饰性的增减、收放，字形上下收紧、左右张扬，加快了运笔速度，书写起来便易好认，更显得生动活泼，风格繁多。隶书上承篆书之规脉，下开楷书之先河，是通行于汉代的汉字书体。

隶书的产生，史书曾有“程邈创隶”之说。“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。”（羊欣《采古来能书人名》）其实在今天看来，一种新的字体之创造、推广和通行，应该是社会发展的必然结果。由于篆书书写繁杂，跟不上社会发展的需要，尤其是当时文字的主要使用者——下级官吏及文书、典籍的抄录者更无法适从，亟须一种更为便捷的书体取而代之，于是在社会下层广泛流行着随意实用的隶书，最后随着朝代的更替，自然地成为统治阶层认可的官方文字。“程邈创隶”之说的价值在于说明了这样两点事实：一是隶书在秦朝甚至更早已经产生（这点后来大量出土的秦简文献可作佐证）；二是有一个名叫程邈的人在秦代文字改革中，尤其在隶书字体的整理推广中起过重要的作用。实际上隶书的产生是社会发展的必然结果。

此处列三件隶书作品，通过对比可以看出隶书由秦向两汉逐步嬗变乃至成熟的过程：秦末字取纵势，用笔圆转，篆势尚存；西汉简书草率急就，横向取势，天趣盎然，“蚕头雁尾”的隶书特征已很明显，为隶书走向成熟奠定了基础；东汉《华山碑》则法度严谨，结体方整工稳，疏密匀衡，方笔折锋，横粗竖细，书体从笔法到结构已成范式。如此从秦末到西汉隶变，再到东汉隶书的成熟完美，昭示着第二次书体变革大功告成。（图1—图3）

汉隶的流传应归于碑刻风气的兴盛。其实刻石风气古已有之，先秦

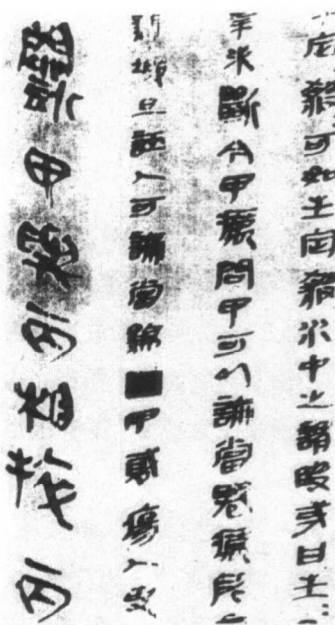


图1 秦《睡虎地竹简》



图2 西汉《居延汉简》



图3 汉《华山碑》

的《石鼓文》即是迄今所知最早的石刻文字，为中国碑刻之祖。《说文》云：“碑，竖石也。”碑的最初作用有三：一是设在宫中用以观日测时。二是置于祠庙，栓系祭祀的牲口。三是竖在墓穴旁以引棺入墓，作轱辘之用。汉代人虽不是刻石的始作俑者，但碑刻能繁衍成蔚为壮观的大家族，汉代人功不可没。在墓地树碑刻文之风兴起于西汉，《霍去病墓石题字》、《莱子侯刻石》等皆开结体方整的汉初通俗隶书的先河，而现存杭州西泠印社的《汉三老讳字忌日碑》更为东汉隶书的初胎。东汉195年间是碑刻发展的重要阶段，也是隶书的成熟期，汉隶因碑而存，金石精神历久不灭。碑的正面谓“阳”，刻碑文；反面谓“阴”，刻题名；碑首称“额”，多用篆书刻标题，碑文则用隶书，这种碑刻形制对后来的书法传播具有深远的影响。（图4—图10）

东汉是隶书的鼎盛时期，大量书艺精湛、风格鲜明的碑刻出现是隶书成熟完美的显著标志。传世的汉碑刻石总计有三百多种，而汉桓、灵帝时期的四十二年间就有176块，且著名的《石门颂》、《曹全碑》、《孔宙碑》、《张迁碑》、《史晨碑》、《华山碑》、《乙瑛碑》、《西狭颂》等均出于此

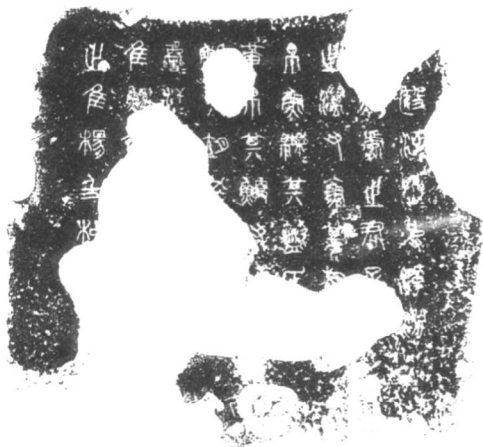


图4 先秦《石鼓文》



图5 先秦 石鼓碣石

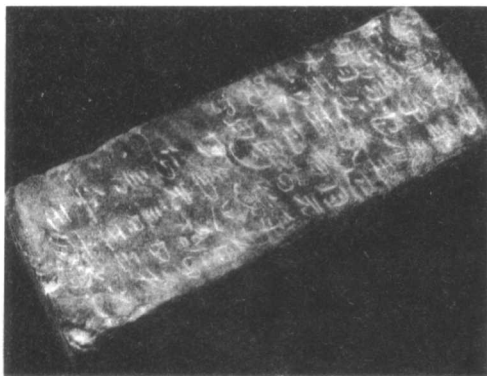


图6 汉《公羊传砖》



图7 汉《华山碑》



图8 汉《三老赵掾碑》





图9 汉《鲜于璜碑》碑阳

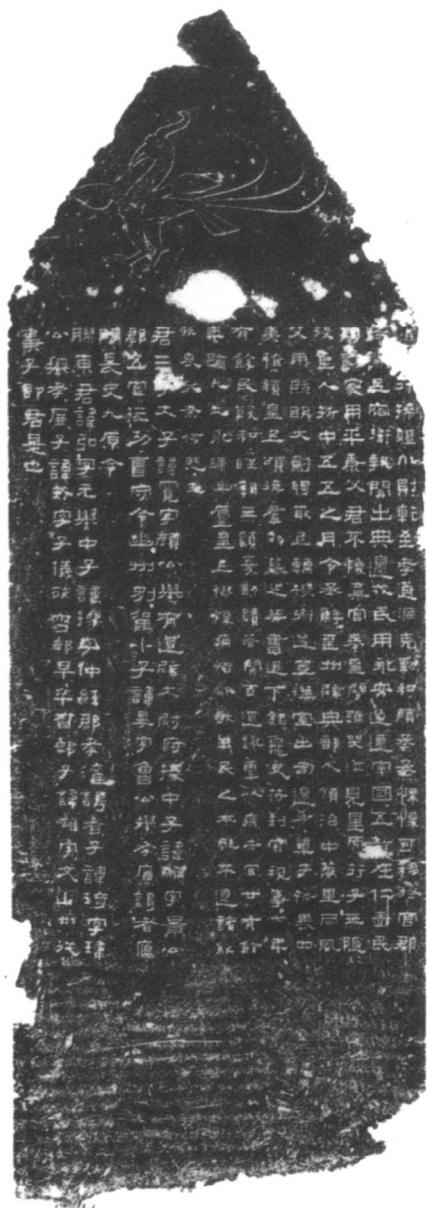


图10 汉《鲜于璜碑》碑阴

间。汉隶书法充分体现了左右舒展，分张外拓，结构规范，删繁就简等特征，上承篆书风范，下启晋唐规矩，使汉字书法完成了一次质的飞跃。

清代王澐《虚舟题跋》云：“汉人隶书每碑各自一格，莫有同者。”东汉隶书数量多，品质高，法度精严，流派纷呈。根据不同的风格特点，且把汉隶风格归为几个类型：飘逸秀丽一类如《曹全碑》、《孔宙碑》等；宽博道劲一类如《乙瑛碑》、《韩仁铭》、《礼器碑》等；端庄华美一类如《华山碑》、《史晨碑》等；奇纵恣肆一类如《石门颂》、《开通褒斜道刻石》等；雄浑敦厚一类如《西狭颂》、《衡方碑》、《郾阁颂》等；方质古朴一类如《张迁碑》、《鲜于璜碑》、《张寿碑》等。（图11—图16）

随着大汉帝国余晖的逝去，隶书也由盛转衰，逐渐被更新、更实用、更规范的书体所替代，书史也由此进入了晋唐楷书时期，但汉隶的影响并未因朝代的更迭而消失，只是由原来的实用性走向更为典雅的艺术性范畴。书法史上的晋唐时期，是楷书从初创到完善的时期，同时也是隶书退出历史舞台的衰退时期。尽管魏晋时期出现了如钟繇、王羲之等能书大

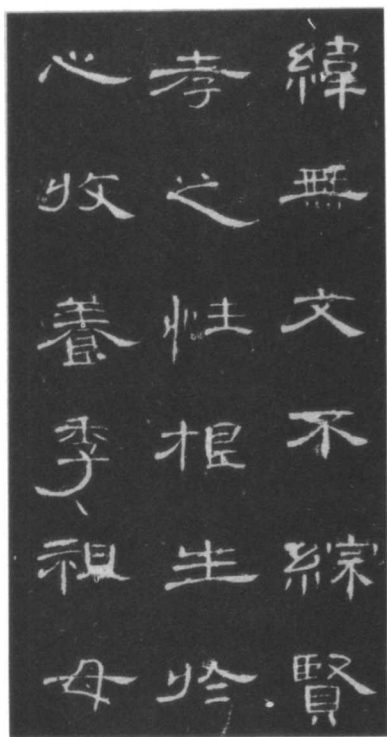


图11 汉《曹全碑》(左)  
图12 汉《乙瑛碑》(右)



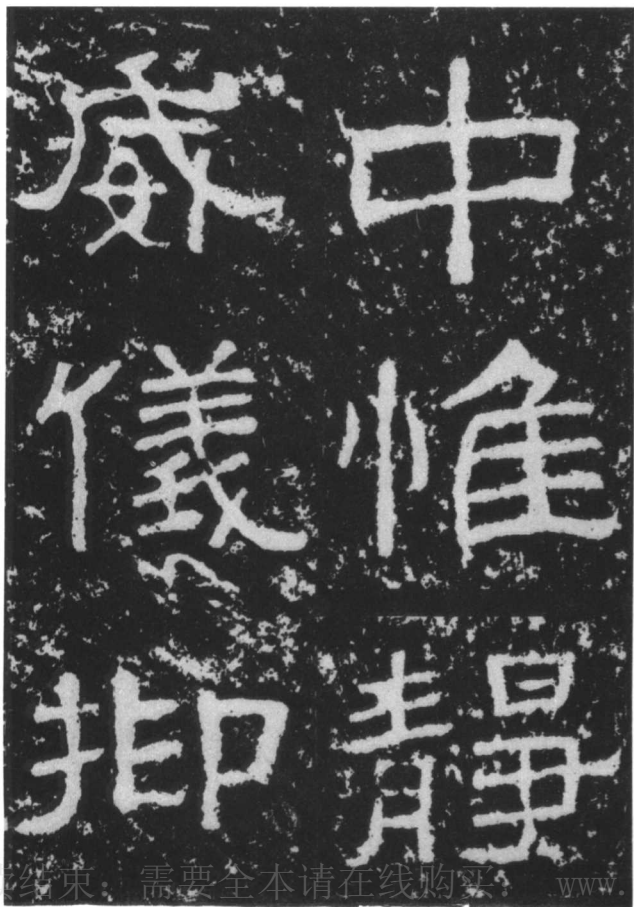


图13 汉  
《华山碑》  
(左上)

图14 汉  
《石门颂》  
(右上)

图15 汉  
《西狭颂》  
(左下)

图16 汉  
《张迁碑》  
(右下)

家，但均非以隶书传世。唐人的隶书楷味更浓，失去了汉隶古朴灵秀的意味。作为唐隶代表的玄宗皇帝，虽有《纪泰山铭》煌煌于世，以丰肥取胜，极富柔和之美，却终归缺少汉隶的淳古气格。汉隶至唐以及后来的宋、元、明的一千多年间几成绝响，每况愈下，占书坛主导地位的是更适合于抒情达意的楷、行、草书。直至明末清初，随着考据学的兴起和大量秦汉、六朝碑碣的出土，开阔了书家的视野，研习金石蔚然成风。正如马宗霍先生所述：“新碑层出，变态无方，顿豁陈目，引人入胜。”（《鬻岳楼笔谈》）碑学的倡兴，扭转了篆、隶书法日趋靡弱的趋势，沉寂千年的隶书得到了重整旗鼓的机会，由此也产生了一大批革故鼎新、独树一帜的书家，如郑簠、金农、郑夔、邓石如、伊秉绶、桂馥、陈鸿寿、何绍基、赵之谦、吴让之、吴昌硕等等，这样一个庞大的书家群体，既宗法先贤又自抒胸臆，既有深厚的传统功底又不墨守陈规，不仅振兴了古老的隶书艺术，而且将原本实用性的文字以各不相同的表现形式使之完全艺术化，取得了不同凡响的艺术效果。因此，清代隶书艺术空前繁荣发展，使隶书创作达到了继汉代之后的又一个高峰，清代的“书法中兴”也因隶书的复活、新生而注入了新的活力，成为名副其实。

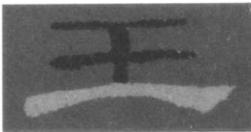
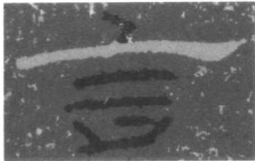
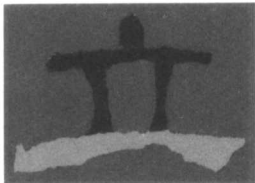

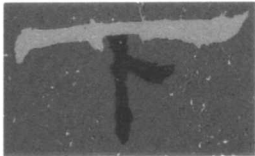
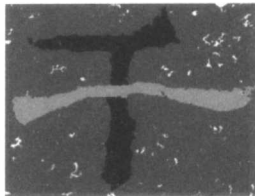
后文将以东汉碑刻书法为研究对象，遴选六大著名汉碑，梳理它们各自的技法与风格特点，以及历代书家对汉碑的理解与临摹，为当代学者对于汉碑的临摹和创作提供有益的参考。

## 二 隶法举隅

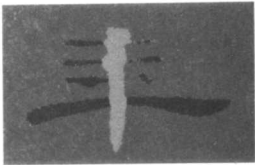
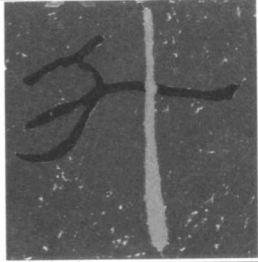
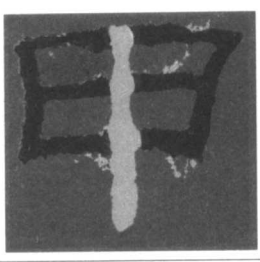
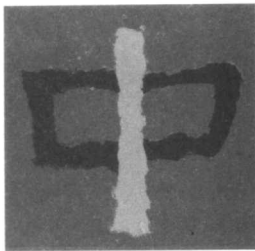

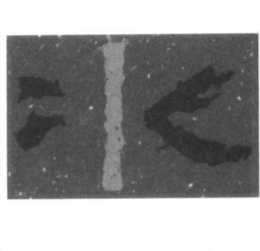
学习隶书，应以汉隶为范本，打好基础。汉隶书法的风格特点从用笔上看不外乎方笔、圆笔两大类；从结构上看则因碑而异，各出奇采，或飘逸秀丽，或端庄华美，或奇纵恣肆；从章法上看或疏或密，或纵横有序，或错落呼应，皆有其妙。我们不妨多看一些碑帖，找出其中的共性与不同。这里试以六种不同风格的汉碑为例，从用笔方法、结构特点及章法布局等方面作一番比较，有助于提高我们对汉碑的进一步认识。

### （一）点画范式


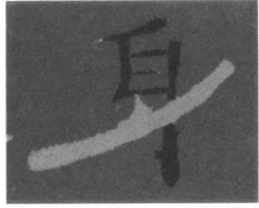
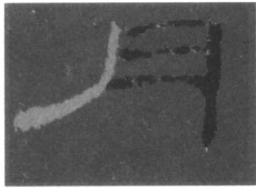
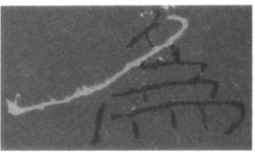
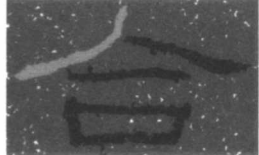

#### 1. 波横

波 横	曹 全 碑	石 门 颂	乙 瑛 碑
隶书典型笔画之一。运笔须一波三折，起笔藏锋逆入，中部须略提起，收笔略按后斜势上提，运笔忌拖沓，力求干净利落。			
	张 迁 碑	华 山 碑	西 狭 颂
			

## 2. 竖

竖	曹全碑	石门颂	乙瑛碑
<p>藏锋逆入起笔，调锋后下行，中锋直行，线条饱满，收笔或方或圆或尖，因碑而异。行笔速度不可过快，逶迤而下，略带曲意，则更见姿态之美。</p>			
	<p>张迁碑</p>	<p>华山碑</p>	<p>西狭颂</p>
			

## 3. 撇

撇	曹全碑		
<p>隶书典型笔画之一，形态变化较为多样。作为主笔时向左夸张展开，或回锋收笔，或提笔出锋；当左右竖笔对称时，左竖则变为竖撇，圆转生动。用笔多为藏锋逆入，根据不同角</p>			
	<p>石门颂</p>		
			

(接上表格)






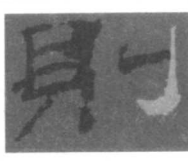


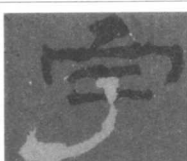
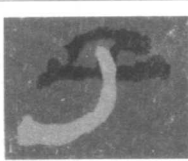
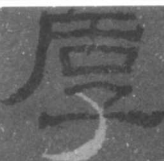
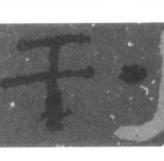
撇	乙瑛碑		
度取侧势，内轻外重，徐行渐按，收笔略缓。			
	张迁碑		
			
	华山碑		
			
西狭颂			
			

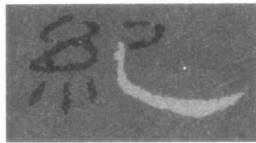
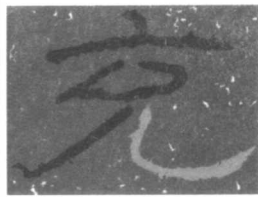
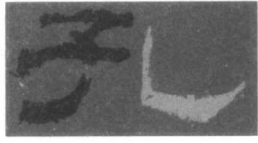
## 4. 捺

捺	曹全碑	
<p>隶书的捺画又称“磔”，或名“雁尾”，是显示隶书特征的主要笔画之一。捺画有斜捺、平捺两种，由于汉碑风格各不相同，故其捺画的表现形式各有千秋，或丰肥，或古质，或秀逸，或凝练，因此运笔方法亦不尽相同。方笔捺法是逆锋落笔，翻笔折锋，使起笔处方中带圆，后中锋提按行走，拓锋铺毫，收笔处顿挫后向右上轻提捺出，出锋不可太飘，务使其质朴厚重。圆笔捺法是逆锋入纸，转锋后中锋提按行笔，波尾处稍顿即向右上提笔捺出，力求凝练流畅。一字之内不可有两捺，谓之“雁不双飞”，此隶法也。</p>		
	石门颂	
		
	乙瑛碑	
		
	张迁碑	
		
	华山碑	
		
	西狭颂	
		



5. 钩

竖 钩	曹全碑		石门颂	
<p>俗话说“隶无钩”，因为隶书中的钩外形与曲撇相似，也可称作“类似钩的笔画”。竖钩上部宜轻宜直，转弯处圆转而不露圭角，转弯后按笔拓锋徐行，末端处或回锋收笔或提笔出锋，宜厚重而不能臃肿。</p>				
	乙瑛碑		张迁碑	
				
	华山碑		西狭颂	
				

竖弯（折）钩	曹全碑	石门颂	乙瑛碑
<p>隶书典型笔画之一，末端收笔呈现为雁尾形的大笔画。转弯处有方有圆，因碑而异，雁尾处铺毫须厚重，提锋须凝劲，出锋缓行，略带上扬之势，一气呵成。</p>			
	张迁碑	华山碑	西狭颂
	