

汉代是隶书发展的鼎盛时期。此后，伴随着楷书的崛起，行草书的兴盛，隶书逐渐被人们所遗忘。直至清代，由于金石学在考据学中充当了重要角色，且金石学与书法的结合，最终导致了碑学书法的兴起，从而打破了帖学书法的长期垄断，使古老的隶书获得新生。

在清代隶书的发展过程中，伊秉绶、何绍基是继邓石如之后最重要的两位书家。伊秉绶以颜法作隶，雄厚大气，端庄魁伟，“遥接汉隶传真，能拓汉隶而大之，愈大愈壮”，被誉为集分书之大成者。何绍基则广临汉碑，掺以己意，“用笔灵空、洒脱，更非常人所能望其项背”，被后人称为“晚清书坛第一人”。由于书家个性、审美意识以及文化背景等不同，从而使他们的隶书风格也有了本质

居士，晚号媛叟，湖南道州(今道县)人，出身于书香门第，其父何凌汉乃典型传统文人。何绍基曾有诗言：“是年吾九龄，初来自乡谷，尚记诫儿语：不许出书屋。”何凌汉书法家欧、颜两家，偶有智永笔意，因此，何绍基学书最初也是从颜入手。其一生经历了嘉庆、道光、咸丰、同治四朝，正是清朝政治、经济、思想、文化变革之转折期，就书法艺术而言，适逢碑帖两派相互论争的时期。何绍基将内心的各种矛盾大胆地付诸书法实践，最终成为有清以来真正走向碑帖结合道路的第一人。

作为书学转型时期的书家，伊秉绶和何绍基都是通变高手。他们都先由帖学入手，但他们并没有把目光停留在帖学当中，而是直追汉人，从大量的碑刻中去吸收营养，因

悬臂能圆空。“每一临写，必回腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浹衣襟矣。”用非常辛苦的执笔方法去表现那些行而不畅的尺涩线条。使用这样一种违反人体自然机能的用笔方式，写起字来艰苦劳累，汗流浹背也是无法避免的。但何绍基依靠坚韧刻苦的毅力，在熬过了最初的不适应阶段以后坚持下来，熟而生巧，竟也闯出一条生路，达到了理想的效果，并形成了自己独特的艺术风格。

伊秉绶隶书的成就主要体现在其造型上。他采用方正饱满的方法处理了结体扁平的汉隶，是历代最善学《张迁碑》的一个。《张迁碑》的静穆、稚拙、灵动无不呈现在伊的隶书之中。藏巧于拙、外形方正宽博、内在稳中求险，动与静的结合，矛盾的制造与统

承传·变古·出新

Heritance · Change · Innovation Reflection on the Comparison of Official Script between Yi Bingshou and He Shaoji

——伊秉绶、何绍基隶书比较及思考

文 / 楼晓勉

的区别。

伊秉绶(1754—1815)，字组似，一字墨卿，晚号默庵，福建汀州宁化县人，人称“伊汀州”，乾隆五十四年进士，曾任惠州、扬州等地的知府，有政声，擅书画，精诗文，拜当时最负盛名的书法家刘墉为师学书法。伊秉绶的隶书笔画平直，分布均匀，四边充实，端庄大方，具有一种华贵雍容的气度。康有为有云：“乾隆之世，已厌旧学。冬心、板桥，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。汀州精于八分，以其八分为真书，师仿《吊比干文》，瘦劲独绝。怀宁一老(邓石如)，实于斯会，既以集篆录之大成，其隶楷专法六朝之碑，古茂浑朴，实与汀州分分、隶之治，而启碑法之门。开山作祖，允推二子。即论书法，视覃溪老人(翁方纲)终身欧、虞，褊隘浅弱，何啻天壤邪？”因此，在名家林立的清代书坛，其隶书独树一帜，占有突出的地位。

何绍基(1799—1873)，字子贞，号东洲

此他们无论在用笔、结体还是在审美特征上都形成各自独特的艺术风貌。

伊秉绶的隶书在用笔上继承了篆籀法，讲求线条平直，中锋行笔，藏头护尾，只是弱化了典型隶书中的蚕头燕尾状，线条圆润凝重，实而不流。即使是作为隶书特征的波磔挑脚也化解入行笔的自然运动中，不作任何夸张和强调，使其用笔更富有篆书的意趣。同时，伊秉绶将隶书的笔画概括成直线、弯弧和圆点三种形态。横、竖、撇、捺等常用笔画大都以直线的面目出现，转折变向的结构及少量斜笔化方正为弧笔、点笔，特别是遇到数点排列的情况时都压缩空间，简化动作，使之成为名副其实的“点”。因此，其作品看上去形象简练概括，风格面目则因技巧的单纯显得更加强烈和突出。反观何绍基，为了能够达到道厚生涩并“由北朝求篆、分入真楷之绪”的目的，突显线条运作，自创回腕执笔法：手臂高高悬起，弯成关弧，虎口成水平状。白云：“书律本与射理同，贵在

一，采用方正饱满的处理方法，字形中宫疏朗，将笔画向四周扩张挤压，产生向外涨溢的张力。而若干直线构成方框、三角形及圆点点缀其间，起到调整节奏，活跃气氛的作用，这些都是伊的胜人之处。何绍基隶书虽然体现不出伊书的磅礴气势，结字却比伊大胆随意，几乎字字不平稳，但整体和谐统一，左右开张的隶书波磔，左高右低的横线条更使其书增强了动势。

伊秉绶尤其讲究作品的整体章法。旅法艺术家熊秉明先生评其为“壮伟厚重，笔画往往越出格子，侵入边缘留白，发出一种威临观者、震慑观者的气魄”。当我们仔细品尝其“变化气质、陶冶性灵”联，“爱日吟庐”，“节临《张迁碑》”轴等，不能不被其所叹服。伊秉绶中年之后广泛临习各种汉隶，其中尤得力于《衡方碑》额、《君开通衰斜道刻石》、《裴岑纪功碑》和《吊比干文》。他的作品与这些篆书意味浓重的隶书在技法和审美趋向上有着共通之处，他洞悉艺术风格中朴素真

挚的本质，同汉隶中古朴敦厚的风格产生共鸣，在准确领悟汉隶特征的基础上，着重把握住汉碑特点中古朴敦厚的一面，加入个人的理解和习惯，极力强化和夸张，并拓而大之，遂取得气魄宏伟，具有威严震慑力的艺术效果。他充分发挥文人士大夫在审美活动中善于发现和提炼概括的本领，将汉隶刻石书风演变进程中自然形成的风格加工转化，并塑造成为表达文人艺术家崇尚古朴和趋拙避巧追求的艺术形象。何绍基的隶书，沙孟海先生评其书境界不及伊秉绶，但本人认为若论线条的节奏性，字形的生动、灵活性，则伊书也不能比之。看其隶书联“蕴真愜所遇，赏心如有余”，仿佛每个字都在有节律地跳动。如果说伊秉绶隶书是平正直率、毫不故作、法度森严的庙堂书风，那么何绍基隶书则多了些行书意味。作为一个行、隶皆精的书家，很自然他会把其行草书笔意掺入到他的隶书中去，在把握住用笔的凝重苍厚和字形的方整端庄以后，则全以己意之为，运笔加入顿挫颤抖动作，用墨选择浓湿丰腴特点，放笔直书，大气雍容，所临法碑既能不失其精神而又能自成面目，充分体现了其在书法上的融会贯通本领。何的隶书在造型上以及作品的整体构思上要比伊书简单直接，但正是其独特纯熟、得心应手的用笔技巧，使他的隶书形成了一种与前人不同的崭新风貌，也确立了他在晚清书家中的宗主地位。

伊秉绶、何绍基隶书在清代书法史上无疑都占有重要地位。在此我们将他们在隶书创作上取得的成就进行分析与比较不仅有助于我们从宏观上把握清代隶书创作的特点，同时对当代书坛的隶书学习和创作将会有一定的启发与助益，笔者认为主要有以下三方面的启示。

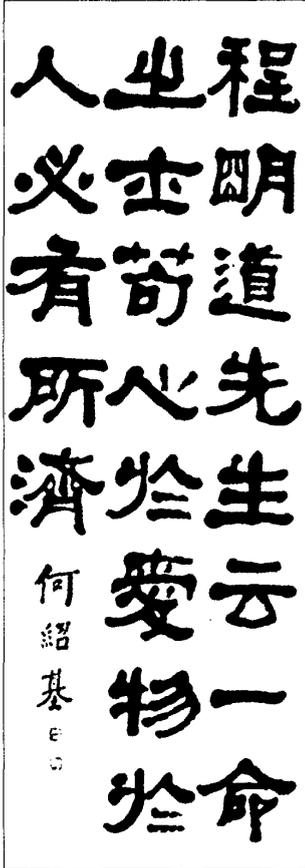
1. 碑帖的融合。自清代碑学中兴以来，碑帖融合一直是众多书家试图追求的书法创作方向。今天当书法的形式趋向风格化、个性化、多样化的同时，碑帖互融，如何将拙厚的碑学线条融入流转的帖学线条中，无疑给我们书法创作者带来新的思考。伊秉绶和何绍基就此已作了很好的探索和示范作用。他们都是从帖学入手，而最终在碑学上有所成就，为现代书坛奠定了碑帖结合的大基调。

2. 书法境界与人生境界的有机融合。曾熙云：“隶推伊，分推何。”伊秉绶和何绍基的书法境界与他们的人生境界都是有机地融合为一体的，这也是超越书法技巧之外的。熊秉明先生曾言“伊秉绶将文字内容和书法形式打锤为一体，是道德的命令句，是棒喝，仿佛本西棒出来的戒律揭。”因此，无论是在伊秉绶之前还是从他以后，都很难再找出像

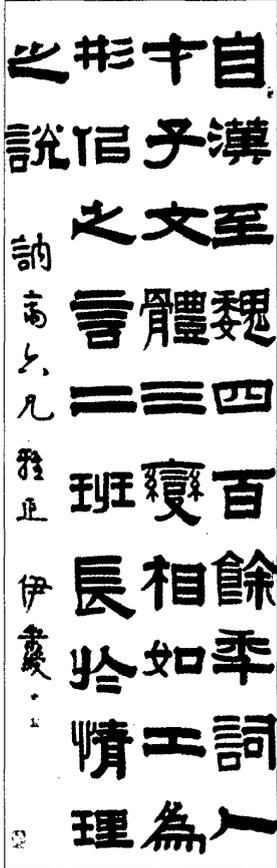
他这样在将汉隶特征转化成为个人风格并发展到极致方面能达到如此成功境界的书家。清代论书者几乎一致对伊秉绶的隶书给予了高度的评价，称赞他“如汉魏人旧迹”，“隶书则直入汉室，即邓完白亦逊其醇古，他更无论矣”。何绍基性格豪放。《清史列传》谓其“性卓革，豪于饮”，碑学所体现的天真浪漫、不经雕作的金石气息也恰恰暗合于心。他以独创的执笔方法，强化线条形象，将伊秉绶取法秦汉元朝碑版的传统进一步发扬，与阮元、包世臣等人的理论结合起来，集于一身，并在创作技法上取得了突破性成功和具

体完整的经验。作为一位在理论和实践上都坚持碑学观点的书家，他在取法北碑，变革楷书和行草书笔法方面的成熟，标志着碑派书法的审美原则在各种书体领域的全面落实，对明清书风产生了重大影响，也使其成为清代隶书创新的主流书家，被称为“开光、宣以来派”的一代宗主。

3. 书法作品与时代性的融合。作为隶书史上的两座丰碑，伊秉绶、何绍基隶书的审美特征在多方面的深度和广度上都超越了前人，对后人产生巨大作用和深远影响。伊秉绶采用古穆、厚拙、大气的魏汉态势改造近世的流美思潮。随着清乾嘉之后崇碑运动的兴盛，审美思潮指向古朴、稚拙的自然状态，从而使得伊秉绶的作品也越来越显示出其时代性。今天时代呼唤能体现我们这个时代风貌的书法艺术，所以我们的学习不仅仅是泥古而且要出新。伊秉绶、何绍基二者虽然都学习颜真卿，但他们结合当时的碑学时风形成各自独特的隶书风格。因此，我们在学习两者隶书的过程中不仅仅要学习技法本身，更重要的是学习继承传统的思路和方法。马宗霍说何绍基：“先生每一临碑，多至若干通，或取其神，或取其韵，或取其度，或取



何绍基书法作品



伊秉绶书法作品

其势，或取其行气，或取其结构布局，当其有所取，则临写之精神专注于某一端。”可见在临习古人作品时我们要尽量避免“依葫芦画瓢”，带着思考去临摹去吸收，从而创作出具有时代气息的当代书法作品。

在近现代书法史中，伊秉绶、何绍基的书法艺术成就各自得到了积极的评价与肯定。通过两者的比较，可促使创作者从中得到新的启发，在当今的隶书创作中获得新的灵感和启示。

参考文献：

1. 康有为. 广艺舟双楫. 历代书法论文选. 上海书画出版社, 1979
2. 何书置. 试论何绍基的生平及其诗文. 零陵师专学报, 1986. 1
3. 熊秉明. 中国书法理论体系. 天津教育出版社, 2002
4. 梅墨生. 精神的逍遥. 梅墨生美术论评集. 安徽美术出版社, 1998

承传·变古·出新——伊秉绶、何绍基隶书比较及思考

作者: [楼晓勉](#)
作者单位: [温州大学美术与设计学院](#)
刊名: [美术大观](#)
英文刊名: [ART PANORAMA](#)
年, 卷(期): 2009, (9)
引用次数: 0次

参考文献(4条)

1. 康有为 [广艺舟双楫. 历代书法论文选](#) 1979
2. 何书置 [试论何绍基的生平及其诗文](#) 1986(1)
3. 熊秉明 [中国书法理论体系](#) 2002
4. 梅墨生 [精神的逍遥. 梅墨生美术论评集](#) 1998

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msdg200909022.aspx

下载时间: 2010年3月23日