

经典碑帖临本丛书

刘运峰 主编

湖南大学出版社

汉礼器碑

〔汉〕佚名书
张建会临

未青龍左
君歎霜月

遴选历代经典碑帖
收录当代名家临本

未青龍左
君歎霜月

拍摄临写示范视频
赠送整拓对开挂图

经典碑帖临本丛书

刘运峰 主编

汉礼器碑

〔汉〕佚名书
张建会临



南
南
大
学
出
版
社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉礼器碑 / (汉) 佚名书; 张建会临. —天津:
南开大学出版社, 2017.6
(经典碑帖临本丛书 / 刘运峰主编)
ISBN 978-7-310-05368-1

I. ①汉… II. ①佚… ②张… III. ①隶书-碑帖-
中国-东汉时代 IV. ①J292.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 074465 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 刘立松

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)60266518

*

天津市蓟县宏图印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

285×210 毫米 16 开本 7.25 印张 54 千字

定价: 58.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

弁 言

临摹经典碑帖是学习书法的基本途径，也是提高书法艺术水平的不二法门。

临摹，当然不是一般意义上的照猫画虎、克隆复制，而是对经典碑帖从多个方面进行认知和理解，体味和把握。临摹一种碑帖，首先要了解这种碑帖的刻写年代、主要内容、艺术风格、书家的经历和性情，等等。概而言之，就是要知其然更要知其所以然。临摹的过程，就是对经典加深认识、加深理解的过程，也是汲取营养、为我所用的过程。每一次临摹，都是对经典的一次再认识，也是对自身审美能力的一次再检验。临摹就恰如挖井，挖得越深，水源才会取之不尽，用之不竭。临摹是学习书法的基本功，也是书法创作的源头活水。基本功越扎实、越牢固，发展的潜力就越大，书法创作的空间也就越大。

表面看起来，临摹是要把字写得“像”，争取让人一眼便可以看出写的是哪家哪派，但这只是对临摹的第一个层面也可以说是浅层面的理解；更深层面的理解是，要在临摹的过程中逐渐抓住经典碑帖的精神气质，将经典那种独具特色的精神融入自己的临摹作品乃至创作当中。初看似乎有些“像”，但和原帖对照，又似乎“不大像”，再仔细揣摩，又觉得“很像”，如同书家本人将原作的风神充分表现了出来。

对于初学者而言，临摹经典时也往往会遇到无从入手的烦恼。由于经典碑帖原作年代久远，多有剥泐残缺，加之大多从金石传拓而来，无论是点画的起笔、行笔和收笔，还是结构的穿插与组合，用毛笔都难以表现出来，即使面对精良的传世拓本，也常常不得其门而入。

因此，看他人如何临摹就成为事半功倍的学习方式。

大凡以书法名家者，都是在某一种碑帖上下过超凡的工夫，练就看家的本领，他们以

经典为宗，心追手摹，朝朝暮暮，上下求索，写出了自家面目。如吴昌硕之于《石鼓文》，齐白石之于《祀三公山碑》，沈尹默之于《孟法师碑》，等等。这些名家笔下的经典，既是对古人的理解，也是自己的领悟，给后人的学习开辟了一条便捷之路。通过观察名家的临摹作品，可以更为清楚地看到他们如何将碑帖中的字还原到纸上，如何将古人的精神气质化作自己的面目。

为此，南开大学出版社在多位书法家的支持下，策划并编辑了这套“经典碑帖临本丛书”。

这套丛书具有四个方面的特点：

一是所选择碑帖的经典性。中国书法有着五千余年的历史，书法遗迹各具面目，不胜枚举。我们不可能（也没有必要）把这些遗迹都当作临摹的范本，必须选择那些具有典型审美价值，在中国书法史上具有代表性、永恒性乃至里程碑意义的作品。第一辑当中，我们选择了《汉礼器碑》《汉曹全碑》《汉张迁碑》《北魏张猛龙碑》《北魏始平公造像记》《北魏张黑女墓志铭》《唐颜勤礼碑》七种碑帖，这七种碑帖的原作年代自东汉至盛唐，跨度达六七百年，其间有汉隶、魏碑和唐楷三种典型的书体，是中国书法不断走向辉煌的记录，而这七种碑帖，也堪称三种典型书体的经典作品。

二是临摹作品的完整性。此次收录的临摹作品并非一般示范性的选临，而是书家花费大力气完成的通临，有的还包括不同时期的临摹作品，反映书家对经典的再认识、再表现过程。这种完整性可以呈现经典碑帖的全貌，从而使临习者获得一定的启示。

三是编排的对应性。这套丛书采取逐页对应的形式，将原帖和临本紧密结合，一一对应，可以使临习者看到原帖和临本之间的异同，从而感受到书家对原帖的理解和把握。

四是书家临写的可视性。为了进一步方便读者，我们特意将书家临写的部分过程摄录下来，读者可以通过扫描书中附加的二维码，直观地看到书家是如何临帖的。通过观看书家的临摹视频，体会书家的运笔过程，大概可以少走一些弯路。记得很多年前，我用写唐楷的方法临写《北魏始平公造像记》，总是不得要领，直到在一个偶然的機會，看到老师孙伯翔先生侧锋入纸、绞转回环的现场书写，才真真有茅塞顿开、恍然大悟之感。

刘运峰

2017年3月5日，南开园

《礼器碑》的艺术特色及临习要领

张建会

《礼器碑》全称《汉鲁相韩勅造孔庙礼器碑》，又称《韩明府修孔子庙碑》和《韩勅碑》等。汉永寿二年（156年）刻，纵227.2厘米，横102.4厘米。藏于山东曲阜孔庙。该碑无额，四面刻，均为隶书。碑阳16行，行36字，文后有韩勅等九人题名。碑阴及两侧皆题名。碑文记述鲁相韩勅修饰孔庙、增置各种礼器，吏民共同捐资立石以颂其德事。碑侧及碑阴刊刻捐资立石的官吏姓名及钱数。

一、《礼器碑》的艺术特色

《礼器碑》是汉代隶书的重要代表作之一，历来被推为隶书极则，自宋至今著录最多，金石家评价甚高。

明郭宗昌《金石史》云：“汉隶当以《孔庙礼器碑》为第一”，“其字画之妙，非笔非手，古雅无前，若得之神功，非由人造，所谓‘星流电转，纤逾植发’尚未足形容也。汉诸碑结体命意皆可仿佛，独此碑如河汉，可望不可即也。”清王澐《虚舟题跋》

云：“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者；而此碑尤为奇绝，瘦劲如铁，变化若龙，一字一奇，不可端倪。”又云：“此碑书有五节，体凡八变，碑文矜练以全力赴之，故力出字外，无美不备。铭文则矜意稍鲜，清超绝尘，几欲笔不着纸。文后九人，韩勅大书姓字，文如薤叶，独为矜重。后八人比于铭文，无复矜意，而清圆超妙，动手自然。碑阴与文后八人，风韵略似，而天机浮动，一正一偏，往往于无意之中，触处生妙。至两侧而笔益纵绝矣。左侧逾时复作，别开一境，笔画极纵而清圆超妙，复纵不逾矩。右侧则兴已垂竭，但存一段清气于空明有无之间，虽不作意，而功益奇。”清方朔《枕经堂金石书画题跋》云：“盖此碑之妙不在整齐而在变化，不在气势充足而在笔力健举。”清郭尚先《芳坚馆题跋》云：“汉人书以《韩勅造礼器碑》为第一，超迈雍雅，若卿云在空，万象仰曜，意境当在《史晨》《乙瑛》《孔宙》《曹全》诸石之上，无论他石也。”清杨守敬《平碑记》云：“汉隶如《开通褒斜道》《杨君石门颂》之类，以性情胜者也；《景君》《鲁峻》《封龙山》之类，以形质胜者也。兼之者惟推此碑。要而论之，寓奇险于平正，寓疏秀于严密，所以难也。”

该碑文字迹清劲秀雅，有一种肃穆而超然的神采。

由于《礼器碑》的艺术价值非常高，古往今来，很多隶书大家都曾从中汲取艺术养分，久而久之，成了人们学习隶书绕不过去的范本。

二、《礼器碑》的临习要领

（一）点画

隶书具有“蚕头燕尾”的结构特征，尤以横波划作为标志性的代表。

1. 横画的写法

隶书的横划用笔，要逆入平出，《礼器碑》中的横划，书写时起笔要回锋，然后行笔，收笔要平出。横画起笔一定要回锋，逆入，就是起笔要回锋，回锋时注意蓄力和蓄势。就像打拳一样，要把拳打出去，先要将胳膊收回，然后再打出去。在收笔阶段，实际上是不需要回锋的，笔画写到后面，就是平出，没有提按的关系。在笔到收笔处时，自然而然的提起，不能到收笔时再刻意地顿一下，要避免轻浮和拖沓的感觉。

隶书写横画时需要蓄力，使笔跟纸之间摩擦系数达到最大，这种用笔方式也是隶书

区别于楷书和行草书的地方。《礼器碑》中的用笔是逆锋起笔，楷书或者说行草书的起笔则多是顺锋的。因此，在练习时还要注意，尽量将墨蘸饱一些，使它足以支撑写若干个笔画，写完再去蘸墨，不要写一个笔画蘸一次墨，否则会使得笔与纸的接触面积变小，摩擦减弱。可以尝试比较一下，墨比较饱时写出来的笔画与后面墨不那么饱时写出来的笔画，可以从中看出书写时力量上的对比，即前面的笔画显得比较厚重，后面的笔画显得沉实。练习隶书中的笔画，特别是临写《礼器碑》的时候，要注意《礼器碑》的特点是画划劲挺。笔锋仿佛是针锥子，要入到纸里，这样才能写出笔画的力度和质感。隶书的笔画前头起笔严谨，后面收笔就自然点。实质上，隶书收笔相较于起笔的要求可能更要难一些，因为它更需要把握分寸。收笔有时过于随意了，就会显得潦草；如果过于严谨了，则会显得笔画拖沓。

2. 横波画的写法

在东汉后期的隶书中，成熟的八分体以其蚕头燕尾的特征广为运用。在构成隶书蚕头燕尾这一结字特性的笔画中，横波画最具标志性。横波画相较于前面所提到的横画，要更讲究行笔中的提按。横波画讲究提按，起笔也要回锋，然后下压，蓄势，往上推，逐渐逐渐提，到中间再往下按，然后，稍微提起来一些，再按，往上推着送。将它送出去，而不是甩出去，形成横波中所谓的捺角，看起来既飘逸，又沉实。写完后如果把纸翻过来，还可以看到收笔部分的墨迹渗透了过来。实际上，无论哪种书体，用笔都应该是沉着痛快的。

3. 竖画的写法

竖画实际上就是在横画的基础上，加以方向上的变化，把平行的笔画改成垂直的笔画。但是这里需要注意，隶书的竖，它的重心是垂直的，但不是绝对意义上的笔直、直挺。如果写得过直的话，虽然看着还有力度，但是缺少了意味，显得比较板滞。因此，《礼器碑》当中，竖这个笔划需稍有点“S”型或者反“S”型。

4. 撇画的写法

撇画是由不同的直线将其串连而成的，并不是一抹而成，写的时候要注意它的节奏。这样写出来的撇画，看着很圆润，同时并不漂浮；回锋撇也要注意收笔，收笔时把

锋回去，就是要藏头护尾。处理撇画的方式还有一种，就是露锋撇，与回锋撇的区别在于收笔时，把撇画送出去，不是护尾。在《礼器碑》当中，回锋撇、露锋撇这两种对撇的处理方式十分的常见，时常交替使用。比如说在写两个离着很近的字时，如果都有撇画，就需要表现出变化，就可以处理成一个回锋，一个出锋。

5. 捺画的写法

捺画的处理要注意一波三折（磔），一捺三折（磔），三个部分都要把它表现出来。正如前面提到的横画与横波画的对应关系，捺画又被称作斜波画，它看起来跟楷书的捺画相似，但在书写上还是不一样的。主要的不同点在于，楷书用笔是顺锋，隶书用笔是逆锋，隶书要迟涩一些。一折、两折、三折、送出去，要送得稍微远一点。需要注意的是，在书写时前面的一折写得要短，顺势按下去。到第三折顺着往前送，比较开阔。这样写完的字，字势也比较开张。

撇画和捺画有一个基本的规律，即撇要往平处伸展，方向上是横向走；反观捺画，则要往纵处竖向延伸。撇和捺两个笔画不在一条对称线上，这也是临写隶书时必需遵从的基本规律。隶书呈扁势，楷书取纵势，平时在临帖时练的一些笔画，还是要放在字里面，才能使这个笔画有真正的意义和作用。同时，在了解了基本规律后再去练字，就可以为下笔找到一个比较合理的位置。以此为基础，以后再写一些比较有变化的字时，就可以做到万变不离其宗，更加得心应手。

6. 横折画的写法

隶书的横折画是比较有特点的，它跟楷书的横折有着鲜明的对比。楷书的横折写法是一笔完成的，隶书的横折则必须用两笔写成。在《礼器碑》中可以发现，里面横折的处理方法是非常丰富的，横折这个笔画可以丰富隶书的结字形态。横跟竖的搭接，竖顶着横是一种，横钅着竖是一种，还有的是以弧形的横接竖。再比如平的横，用与之相背的竖搭接，还有外方内圆，或者是外圆内方等等处理方式。

横折画这些有着丰富组合的笔画，需要在临帖当中仔细地进行观察。不单是横折画，在临写隶书时如果发现原帖中有体现内涵或者处理得比较微妙的地方，就需要格外留意，因为恰恰是这些地方给书写创作提供了变化的空间。

7. 竖弯钩的写法

竖弯钩也是隶书当中比较有特点的一个笔画，实际上欧体楷书的竖弯钩就是从隶书这里演化而来的。隶书中竖弯钩的处理方式与其他书体最为明显的区别，在于竖和横弯钩之间的搭接以及两笔的接点上。隶书的竖弯钩，写弧竖的时候要轻一点，弯钩处收笔往上提，一笔完成。不像上面讲的横折画，要用两笔完成。写完竖的部分往上戗一下，再往下按，往上推。这里要注意，竖的右侧与弯钩部分的上侧是相向的，形成一个类似弧形的区域，这样写才会显得协调。

8. 点画的写法

点画虽然笔画较小，但是用笔绝不能因此变得随意，笔锋上的一些动作不能省略，也要有起笔、行笔和收笔的动作。

（1）三点水

三点水的处理跟横波画是有关系的，横波画是按下去然后送出，点画可以看作横波画在起笔时切割出来的一部分。点画在书写上，注意按和提的关系比较大，反差明显，回锋、蓄力、往外提。写点的时候一定要注意，起笔不是轻轻地描画一下形状，而是把力量含进去，写出一种非常饱满的感觉。在学习隶书过程中，类似点画这类比较短的笔画，一定要要注意它的严谨性，要注意不能处理得过于潦草与随意。

（2）四点火

竖点，看着是四点水，实际上是四点火。中间的点，可以在书写中处理成小竖，两侧的点要注意由轻到重。同时两个边缘的点要注意收笔的角度，大约与平面呈45度角，写成这样左右亮点对应的关系就清楚了。在临帖过程中一定要注意，不能将竖点的收笔写平。

综上所述，怎样才能打好笔画的基本功呢？其一，由于笔画与笔画之间存在或轻或重，或长或短，或正或侧这样的对应关系，所以要把笔画放在一个完整的字里去练习，体现出这个笔画的意义与价值。其二，不管是练笔画，或者是练某一个字，要在格子里面书写，也就是说要学会“叠格”。当然，嫌麻烦也可用印有格子的纸代替。切忌拿一张普通的纸，不叠格就随意写，或大或小，这多那少，写得很凌乱。毕竟练习书法需要

沉静下来，这种沉静，实际上也和我们书写时的状态有关系。不叠格，随意地写，从视觉上就会让人感到不整洁，这将导致心静不下来。反过来，如果把字放在格子里，在书写的过程中使之规范，自己书写时的精神状态就会体现在作品中。由于隶书的字是扁势字，一般是叠竖格，放到竖格去写，形成一种字距疏、行距密的布局，这与楷书也是正好相反的。此外，依据实际的书写情况调节笔中含墨的多少，下笔速度上的快慢，这都是相对的。笔中的墨稍微干一点，行笔也就慢一点，可以写出笔和纸之间摩擦的感觉，显得很生辣，与之前写的比较润的地方形成对比，表现出书写者的节奏。

以上只是简单解析了《礼器碑》中的几个基本笔画。《礼器碑》作为经典，其中还有很多有特点或者有变化的笔画。在扎实地掌握了这几个基本的笔画后，再去临习观照其他笔画，会逐渐发现其中的内在规律，其他笔画不过是在主要笔画的基础上再产生的变化。在临习的过程当中，要能够举一反三，触类旁通，最后融会贯通。抓住主要的笔画特征，结合对字整体的练习，再根据不同的笔画进行调整，这样的方法对深入学习十分有效。

（二）结构

1. 独体字

独体字是那些以基本笔画为单位组合而成的字。隶书的结体上跟楷书和行草最主要的区别就在于它的取势，楷书和行草取斜势，都是左低右高，比如写一个横画，它是左面低右面高的。隶书在取势上相对取平势，要写得水平一些，切忌用楷书和行草偏倾的取势来写隶书。

独体字相对来说都有笔画较少的特点，笔画越少的字在书写时反而会比较难，这是因为独体字要求每个笔画都拥有高度的准确性。比如，写“一”和“二”这两个字，“一”字就这一个笔画，如果写不好，这个字就写坏了，没有后面调整的余地。“二”字第一个笔画没写好，第二个笔画还可以做一些补救措施。相对来讲，一个字的笔画越多，即便前面的笔画写得不是特别的理想，依然可以靠后面若干个笔画继续调节，有时调节得好了，还能出现美妙、奇特的效果，字形结体甚至可以因此变得更加精彩。因此，在写独体字的时候，要特别注意每个笔画之间结体字关系的精准，千万不要认为某

个字的笔画少就比较简单易写。重要的是在学习中要做到灵活运用，认真思考笔与笔之间的关系，字与字之间的关系，不是仅仅局限于某一个字，只追求把它写像了。实际上在临习过程当中，既要写像，更要注意它的内在规律与细微的变化。这既来源于平常的积累，也是在考量我们的基本功。

2. 合体字

合体字是由两个或两个以上偏旁两部分组合而成的，它的字形结构相对复杂，其中既有左右结构、左中右结构、上下结构、上中下结构，也有半包围结构以及全包围结构。

(1) 左右结构和左中右结构

《礼器碑》中左右结构的汉字较多，一般都是形声字，把一个字拆开可以得到左右两个部分。因此在临习时，要注意处理好左右两个部分的关系。

需要注意的是，《礼器碑》中左右结构字的两个部分不是绝对平均的，存在对比与变化。有些字左半部分笔画较少，右半部分笔画比较多，形成左小右大的结字形态。比如“以、礼（禮）、深、作、代、独（獨）”字，都是典型性特征的左小右大的字。与之相对的，《礼器碑》中也有左大右小的字，像“敬、铭（銘）、制、繇、叹（歎）”等很多字，在临习的时候，必须要体现出两部分之间的对比关系。左右两部分之间，除了存在大小对比关系，还存在高低错落的关系，如“胡”字，就是左高右低的字。相对的，“琦”字则是个左低右高的字，这就需要写出错落之感。

在隶书的左右结构中，最具代表性的关系当属向背关系。如“阳（陽）”字，“陶”字等，这些字左右两部分是相向的，就像两个人面对着脸。由于隶书整体的形态呈扁势，临写左右相向的字时，要体现出由外向内的对应关系，需要把左右两部分分开，防止字势变成纵势，显得拘谨。再看“孔”字，它的左右两部分就是相背的，仔细观察其形态，就像两个人背对着背。左右相背的字，存在由内向外的对应关系。这种处理方式，同样适用于“龙（龍）、於”等字，要注意左右两部分之间的紧密性。相向的“阳（陽）”字左右两部分之间有一定距离，是开；相背的“龙（龍）”字左右两部分显得比较紧密，是合。在临习隶书特别是《礼器碑》时，要特别注意左右结构的向背、开合，

并且一定要注意左右两个部分的变化。

《礼器碑》中左中右结构的字比较少，可以把左和中归为左半部分，然后再和右半部分对应书写，相当于把左中右这一类型的字归为左右结构书写，但是要多考虑中间部分的处理方式。写左中右这类结构的字，中间部分是调节整个字的一个主要部分。不仅是写隶书时有这样的认识，在写楷书和行草书时也要这样去观照。

如果把左右结构的合体字拆开，拆得的两部分可能并不完整，但将它们对应排列、相互统一后，却可以组合成一个完整的字。在临写左右、左中右结构的合体字之前，一定要仔细观察，找出多个两部分之间的对应关系。

（2）上下结构和上中下结构

上下结构的字，一般由上面一个部首和下面一个部首两部分组合而成。上下结构的字都是中宫紧缩，形态比较窄，只突出其中一个部分。即天覆、地载、中突只取其一。如果在上下两部分中，需要突出上面这一部分，就说这个是“天覆”的字；如果突出下面部分，就说这是“地载”的字；如果中间这部分突出，就说这是“中突”的字。虽说隶书的字呈扁势，但是在处理非重要笔画部分时，都是在纵长矩形的区域内。

《礼器碑》上中下结构的字由上中下三个部分组成，也可以归于上下结构，同样可以分为“天覆、地载、中突”三种类型。在临写过程中可以取其一个部分，如果是“天覆”就取上面一部分，然后中部和下部必然要写窄，如果要突出“地载”，那么就要把上部和中部写窄，同理，中突就是上部和下部要写窄。

由于上中下结构的字，需要排叠的笔画比较多，因此在书写时，会感觉到字相对来说比较长，这时就要注意因字立形的问题。隶书呈扁势，基本字势显得比较扁，但是还要考虑竖画、横画的排叠，以及字本身的形态，有的字笔画比较多，可以写得相对长些，有的字笔画比较少，就写得比较扁，形成一个对比。所谓因字立形，就是指结字形态需要根据具体字的特征来定，字的笔画多，就往纵处安排，笔画少的就往扁处安排，不要在有了一个基本形态后，忽略字的实际条件，什么都往里面装，最终呈“状如算子”之态，通篇了无生气和灵性。实际上，《礼器碑》非常规范但又富于变化，临习时一定要注意写出变化。

总之，在临习时要注意观察“天覆、中突、地载”等结字特征，勤于思考以掌握“因字立形”的规律。

（3）全包围和半包围结构

全包围、半包围结构的字，多由两个或两个以上的边包围一个主体，它有六个基本形态，分别是：左上包右下、右上包左下、左下包右上、上包下、下包上、左包右。在《礼器碑》中，可以找到前四种类型的范字，如果要寻求后面两种类型，则需参考其他汉代碑刻。

第一种类型：左上包右下。通常情况下，被包围的部分需稍往右移，虽然不是对称的，但是重心比较平稳。比如“石”字，写“口”部时略微向右错开，形成左右的错落关系，看起来也有了一种稳定性，“君”字在书写中也有类似的处理。“廟”字的“广”部的撇画往平处延伸，有着横向的取向，“廟”字里被包围的部分，笔画较多，“十”部的竖画要写出延伸，体现出横与纵的对比关系，“月”部要写出“广”部的包围区域，略向右边移出，使得字的整体形态呈正三角形的对称关系。

第二种类型：右上包左下。例如“紫”的竖弯钩，它的写法与“孔”字不同，“紫”的竖弯钩转折处不上挑，被包围的左半部分需略向左错开，写出字外的延伸，营造出一种稳定性。“载”字的左半部同样需要写得向左、向外一些。像一个人一条腿站立，一条腿迈出去，很果断，非常有力。另外，在临写时一定要注意隶书与其他书体的异同，一般来讲隶书的“戈”钩，需往横向写，使它与“车”部的竖画在水平线上有高和低的区分，且钩画高于竖画，这与楷书“戈”钩强调纵向延伸的书写方式，存在本质的差异。

第三种类型：左下包右上，此类字大多包含“走之”旁。以《礼器碑》中“造”字为例，一定需要注意“走之”旁三点水的轻重大小，“走之”旁的捺脚要往长处延伸。再来看“迟（遲）”，被“走之”旁包围的部分应写得窄长些，不要写得过扁，然后拓展捺脚，这样写出来的字比较开阔，也显得比较大气，同时也表现出了不同部分之间的对比关系。

第四类型：上包下，比如写“盛”字，先把撇、捺这类大的笔画固定，再写其他小

的笔画。一般来讲，隶书不像楷书和行草那样注意笔顺，楷书和行草书的前后笔画之间存在直接的呼应关系，而隶书只有间接的照应关系。比如写横画，一笔逆入平出后就结束了，下一个笔画再重新起笔，没有呼应关系。写隶书时笔顺往往服从字的整体大小关系，先处理主要笔画，其他笔画根据主要笔画进行调整、安排，这样在字的把握上也能更精准。

其他包围结构中还有下包上和左包右两种情况，《礼器碑》中没有呈现，可以通过其他碑帖简单举例分析一下。“幽”字是下包上解构，要注意它字形上的起伏变化，突出“山”两边的竖画，字的上部可以处理得比较整齐，把字写得平整。写楷书则不可这样书写，楷书取势左低右高，高低不一样，不能突出“山”两边的竖画。

“巨”字与“臣”字都是左包右结构，要注意左边的竖画比较活，呈“S”型，如果是写成一个笔直的竖就显得呆板。这样写还有角度原因，字左、右两侧的角度是相对应的。写“臣”字中的两个竖画要注意变化，有的直一些，有的斜一些，两笔不能重合在一条线上。写“臣”字还可以把中间的竖画穿过来，这样就弥补了中间的空白，看起来空间也显得均匀。很多人在临习时感觉自己临摹得很像，似乎每个方面都具备了一定的创作条件。但到了实际创作中，却总会感觉到临习中的部分内容用不上，这是因为在临习中细微之处的基本功没有做足，只达到了所谓的“写得像”这一初级阶段。

全包围结构是指四个边包围一个主体。写全包围结构的字，内部要写得紧缩，看似字小了一号，不要写大。

因全包围结构的字是封闭型的，空白都在字里面，而开放型的字空白在字外，导致两者虽然所占实际空间与面积不相上下，但是全包围结构的字看起来却比开放型的字大一号。所以在写开放型这类字时要放开，写全包围结构的字中间被包围的部分时，则要紧缩。

禮

器

石界

