

禮器碑寫法與注譯

礼

器

碑

写

法

滕西奇编著

与

注

译

礼器碑写法与注译

禮器碑寫法與注譯



滕西奇 编著

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

礼器碑写法与注译/滕西奇编著. --济南: 山东
美术出版社, 2012.1

ISBN 978-7-5330-3645-4

I. ①礼... II. ①滕... III. ①隶书—书法 IV.
①J292.113.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第262251号

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南红河印业有限公司

开 本: 787×1092毫米 16开 10印张

版 次: 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

定 价: 26.00元

序 言

隶书在中国书法艺术长河中具有重要地位，它的出现不仅揭开了汉字发展的新篇章，而且也使中国书法艺术进入了一个崭新的阶段。它上通篆书，下启楷行草诸体，以独特的艺术魅力历经两千多年而不衰，至今仍是书法家和书法爱好者作为创作和学习的主要书体之一。

滕西奇先生积学有成，研习隶书多年，在隶书的书写和研究方面均值得称述。他将世人推重的汉代名碑从写作技法、注释和翻译、残缺和模糊字修补三个方面挹澜探源，涉笔成文，每碑结为一集，作为一套汉碑自学丛书，陆续付梓。第一部分写作技法方面，包括对每一碑的总体论述和写法介绍等等。既有常见公允的说法，又有他自己教学多年的真切体会和独到见解。强调了如何才是正确对待传统的问题，阐述了如何正确运用汉碑和出土简帛隶书两者之间相辅相成的关系。理论知识切中要领，具体方法切实可行。第二部分是对碑文的注释和翻译，这对学习隶书至关重要。汉碑碑文大多艰涩难读，异体字甚多，加以年代久远，剥蚀严重，给认读和临写带来诸多困难。在这套丛书中，西奇将文词难点加以注释，并译成现代语体文，对残缺的字句依据资料加以补订；又将汉代某些文字与现代不同的写法进行考证，给予注明等等。这可免于误认误写和书而不知所云之苦。每集的第三部分把残缺和模糊字用黑白两种线条加以修补，既保留了原拓原貌，又尽量复原出原作轮廓，解决了临写时迷茫甚至无从下笔之困惑。总之，这套丛书富集着书法与文史知识，其开拓性、实用性和学术性是显而易见的。

目前学习书法者日多，隶书又是学习书法不可少的一课，所以我认为西奇这套汉碑自学丛书既是帮助自学的好书，也是对书法教学大有帮助的参考。

魏启后

目 录

序 言

第一章 绪 论 1

一、隶书具有承前启后的作用 1

二、学习隶书见效快，隶书可容性大 2

三、学习隶书更利于促进书法多元化的发展 2

第二章 《礼器碑》概述 3

第三章 《礼器碑》的用笔 5

一、起笔和收笔 5

二、提笔和按笔 6

三、圆笔和方笔 8

四、中锋和侧锋 11

五、疾笔和涩笔 13

第四章 《礼器碑》的笔画写法及常见笔病 15

一、点画的写法 15

二、平画的写法 17

三、波画的写法 18

四、捺画的写法 20

五、撇画的写法 23

六、钩画的写法 25

七、竖画的写法 27

八、折画的写法 28

九、提画的写法 30

十、隶书常见笔病 31

第五章《礼器碑》的偏旁写法 33

一、乙字旁	33
二、单人旁	33
三、人字头	34
四、左耳旁	34
五、右耳旁	34
六、立刀旁	35
七、力字旁	35
八、又字旁	35
九、厂字旁	35
十、节字旁	36
十一、土字旁	36
十二、提手旁	36
十三、大字旁	36
十四、草字头	36
十五、口字旁	37
十六、国字旁	37
十七、山字旁	37
十八、巾字旁	37
十九、双人旁	38
二十、广字旁	38
二十一、三点水	38
二十二、土字旁	38
二十三、竖心旁	39
二十四、宝盖头	39
二十五、走之旁	39
二十六、弓字旁	39
二十七、子字旁	40
二十八、女字旁	40
二十九、尸字旁	40

三十、寸字旁	41
三十一、反犬旁	41
三十二、工字旁	41
三十三、木字旁	41
三十四、爪字旁	42
三十五、欠字旁	42
三十六、戈字旁	42
三十七、日字旁	42
三十八、反文旁	43
三十九、斤字旁	43
四十、月字旁	43
四十一、火字旁	43
四十二、下四点	44
四十三、心字底	44
四十四、方字旁	44
四十五、示字旁	45
四十六、玉字旁	45
四十七、立字旁	45
四十八、禾字旁	45
四十九、绞丝旁	46
五十、穴字旁	46
五十一、矢字旁	46
五十二、皿字旁	46
五十三、石字旁	46
五十四、龙字旁	47
五十五、白字旁	47
五十六、田字旁	47
五十七、耳字旁	47
五十八、竹字头	48
五十九、臼字旁	48
六十、衣字旁	48

六十一、网字旁	48
六十二、贝字旁	48
六十三、见字旁	48
六十四、米字旁	49
六十五、羊字旁	49
六十六、赤字旁	49
六十七、言字旁	49
六十八、走字旁	50
六十九、车字旁	50
七十、角字旁	50
七十一、豆字旁	50
七十二、雨字头	50
七十三、隹字旁	50
七十四、食字旁	51
七十五、金字旁	51
七十六、页字旁	51
七十七、门字旁	51
七十八、韦字旁	52
七十九、马字旁	52
八十、鹿字旁	52
八十一、鱼字旁	52
第六章《礼器碑》的结体	53
一、左右分张，横向取势，结体扁平，体势奔放	53
二、宽博端庄，法度严谨，灵活多变，姿容隽雅	56
三、主笔突出，副笔避让，主次分明，搭配协调	59
四、参差错落，险象环生，险不失衡，跌宕生姿	64
五、偏旁独立，因字立形，生动多变，仪态万方	66
第七章《礼器碑》的章法	69
一、正文	69
二、款文	70

三、钤印	72
第八章 学隶三步曲	74
一、奠定基础	74
二、加深加宽	75
三、创新求变的津梁	77
第九章《礼器碑》的注释与翻译	106
一、《礼器碑》碑文及注释	106
二、《礼器碑》碑文翻译	112
附图 修补本《礼器碑》	113
后 记	152

第一章 绪 论

从何处入手是学习书法必先面临的一个问题。这个问题看似简单，真要做出科学的回答并不是那么容易。

自从宋高宗赵构（1107—1187）在《翰墨志》中提出“书法必先学正书”之后，从楷书入手几乎成为后人唯一可宗奉的准则。宋高宗耽于笔札，精于翰墨，《翰墨志》是汇集其平日论书笔札而成，颇多精要论述。楷书，特别是唐楷，法度严谨，各种笔画都臻于完备，因此，从楷书入手确系经验之谈。

但是，我这里要告诉大家的是：从隶书入手，也是学习书法的绝好的途径。

一、隶书具有承前启后的作用

今天，我们用科学的观点去审视，便不难发现：要真正学好楷书，还需要追根溯源，探颐楷书的嬗变规律，不得不涉及和研究篆书和隶书。篆书和隶书都属于母体字，楷书、行书、草书皆由它们孕育而出，它们是书法艺术的源头。自古书法大家多从篆隶出，不通篆隶难成大家。清代傅山（青主）说：“不知篆籀从来，要讲字学、书法，皆寐也。”“楷法不知篆隶之变，任写到妙境，终是俗书。”可是，学习篆书要过文字关，要在识字上花费大量时间，这是我们现代多数人不容易做到的。而隶书不需要在识字上花费过多功夫，它源于篆书，在用笔上与篆书一脉相承，同时，在笔法上它又有楷书的发端形态。从隶书入手，既可以学到篆书中锋运笔、藏头护尾的基本笔法，又可以通晓楷书，以至于行书和草书的写法。向前可以追溯到篆籀，往后可以延伸到楷、行、草，其承上启下的作用独一无二。著名的书法家魏启后先生对汉碑隶书，特别是汉简，有深入的研究，据他自己说：他学习隶书的初衷并不是想写隶书，而是为了探索从隶书到楷书的演变过程，从源头上学习和研究魏晋楷书。所以，他笔下的楷书具有早期楷书的形态，在当代独树一帜，他把这种书体称做“古真书”。这条学习书法之道给我们很大的启示，很值得我们去思索和探讨。

馆阁体盛行之后，许多人对赵构的话在理解上有很大的片面性：一是只知“必先学正书”，不知“兼学行草”；二是把“必先学正书”强调到绝对化的程度，甚至认为“写不好楷书就学不好书法”，“不先写好楷书就不能学行草”等等。须知，赵构在提出“必先学正书”的同时，还提出“兼学行草”，即“盖二法不可不兼有”。对这一点欧阳修说得更明白：“单日学草书，双日学真书。真书兼行，草书兼楷，十年不倦当得名。”此话掷地有声，极富真知灼见。实践证明，各种书体之间具有相容相成，互补相发的关系，“单打一”地写楷书，是一条地地道道的绝路。稍有书法常识的人都知道，楷书产生于东汉末期，在楷书出现之前，我们先人已经把书法写得很好了，甲骨文、商周金文、战国石鼓文、秦汉隶书、汉代章草等等，都先于楷书出现，而且在艺术上大放光彩，怎么能说“写不好楷书就学不好书法”呢？真正理解书法的人还会有这样的体会：学了隶书之后再写行草，比学了楷书之后再写行草，在用笔上更加直接，更加便利，不需要解散楷法，尤其在转折、钩挑方面，隶书与行草在写法上没有鸿沟，其过渡更自然，更顺畅。

二、学习隶书见效快，隶书可容性大

隶书在其发展过程中不断完善，但与楷书相比，它的用笔、结体比较灵活，变化多，随意性强，不像楷书那样严谨，所以，隶书很容易上手，只要掌握了书写的基本要领，有些笔画写得长点、短点、粗点、细点都没太大关系。如“天”字，上面那两横，哪个写得长，哪个写得短，全都可以，撇画和捺画更可以有多种表现形式出现。从这个意义上讲，隶书更易于被初学者所接受，尤其适合青少年和老年朋友去接触它，书写它。

学习书法，选择哪一种书体最容易获得成功，还与书写者本身的性格有极其密切的关系。一般说来，资质笃诚，谨守规矩，具有踏踏实实的态度和坚韧不拔的毅力的人，最适合写篆书和楷书，而不太适合写行书和草书。偏重于感性，性情旷放，强调情趣和心灵自由抒发的人，把行草作为主攻方向最容易出成绩。

隶书从字体上讲属于今文字，又处在古今文字分水岭的重要位置上。隶书以前的大篆、小篆都属于古文字，从隶书开始，中国文字进入今文字时代，隶书、楷书、行书、草书都属于今文字。正因为隶书有此独特的地位，所以，它适合各类性格的人去书写去驾驭。各类性格的人都可以用它作载体，与它为友，与它为伴，发展自己的爱好，发挥自己的艺术创造力。性格沉稳的人可以把它写得中规中矩，感情强烈的人可以把它写得奔放多变。

我们说隶书好写，容易上手，绝对不是说隶书属于书法中的低级品种。恰恰相反，这是由它的特殊的优秀品格所决定的。隶书敦厚古朴，博大精深，既庄重又活脱，灵活多变，在书法艺术长河里历经两千多年而不衰，它可以使任何书法高手都有驰骋的余地，任意发挥其艺术天才，在书法艺术天地里留下一席之地。

三、学习隶书更利于促进书法多元化的发展

随着书法艺术的繁荣，随着社会需求的增强，书法向多层次多元化发展成为必然的趋势，人们对单一的书体已经不满足了，要求的品位更高更丰富。然而，有的书体个性很强，很难与其他书体相搀和，而处于古今文字分水岭上的隶书以它特有的包容性易于同其他字体相搀相融。如隶书加章草，写出来的草隶或草书，内涵更加博雅精深；楷书有隶意相融，格调更加醇厚高古；行书和草书吸收隶书笔意，笔法更加雄浑丰富……如此等等，书法艺术的感染力越发强烈，越发令人赏心悦目。

以上我们强调学习书法从隶书入手和致力于隶书的创作，并不意味着否定从楷书入手，其用意在于让大家开阔视野，拓展思路，不要一张嘴和一伸手就是欧、柳、颜、赵，而是明明白白地告诉大家，不要一叶障目，在此之外，还有一片可以耕耘的艺术天地——那就是隶书。

第二章《礼器碑》概述

隶书萌芽于战国，直到秦代还属于不能登大雅之堂的俗体字，仅限于“官狱文牒”中使用，朝廷的高文经典仍使用官方正体——小篆。秦代和西汉早期的隶书尚处于不成熟阶段，是介于篆书和隶书之间的过渡字体，这一时期的隶书被称为秦隶或古隶。从出土资料看，随着这种字体自身的完备和社会需要的增长，到西汉中期以后，简牍隶书率先进入成熟期，其标志是蚕头燕尾的波磔和分背取势的结体已成为定势。

东汉是隶书的鼎盛期，其时兴碑，碑碣云起，促进了隶书的空前发展，碑刻隶书进入黄金时代，而碑刻盛行又使这一辉煌的书法艺术得以流传后世。东汉成熟期的隶书称为汉隶，到这时隶书成为官方正体，取得普遍使用的地位。

东汉碑刻隶书有明确纪年的达一百六十多种，主要集中在桓帝和灵帝年间。这一时期的碑刻隶书不仅数量多，艺术水平也极高。对这一时期的隶书，清人曾有“七大名碑”之说，即《乙瑛碑》、《礼器碑》、《孔宙碑》、《华山碑》、《衡方碑》、《史晨碑》、《张迁碑》为汉代“七大名碑”。这七个碑刻隶书的艺术水平无疑是一流的，但是最优秀的汉碑隶书绝不仅仅是这七种，像《石门颂》、《西狭颂》、《张景碑》、《曹全碑》等，与“七大名碑”相比毫不逊色。

《礼器碑》全称《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，东汉永寿二年（公元156年）镌立，内容是赞扬鲁相韩敕修饰孔庙、建造礼器之事。

《礼器碑》笔法娴熟而完备，行笔果断爽利，线条刚健凝练，笔画瘦硬坚挺，棱角分明，骨气硬朗，因此，笔画虽细，但细而不弱，好似铁画银钩，具有极强的弹性和力度。用笔方圆兼备，法度严谨，但不僵化。主笔突出，尤其是波画和捺画，收笔重按，多见方折，波脚和捺脚力重千钧，成为扛鼎之笔。其短小笔画精巧灵动，富于变化，与主笔和衷共济。碑阴和碑侧用笔更为潇洒率真，意趣盎然。其结体方整宽博，由于主笔特别突出，遂使结字主次分明，主架大气，次笔穿结灵活，总体平稳、匀整、严谨。在这一主调之下，有定势而无定法，或端庄稳健，或参差错落，或欹侧险绝，有疏有密，收放自如，紧密而舒展，灵活多变而不逾规。所以，清代王澐说：“书到熟来，自然生变。此碑无字不变，‘鲁’字、‘百’字不知多少，莫有同者。此岂有意于变？只是熟；故若未熟，便有意求变，所以数变辄穷。”《礼器碑》布白上字疏行紧，整体和洽，充分体现出官方正体的严整肃穆、博大精深的气概。拜观此碑，端庄严整、高古典雅之气扑面而来，是当之无愧的“汉分第一”。

《礼器碑》历来受到书家的推崇，评价甚高。

明代郭宗昌在《金石史》中说：“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，若得神助，弗由人造，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，可望不可接也。”

清王澐说：“遒古莫如《孔龢》，清超莫如《韩敕》，肃括莫如《史晨》，三碑足概汉隶。”“唯《韩敕》无美不备，以为清超却又遒劲，以为遒劲却又肃括，自有分隶以来，莫有超妙如此碑者。”“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者，而此碑最为奇绝，瘦劲如铁，变化若龙，一字一奇，不可端倪。”

清方朔《枕经堂金石书画题跋》中评道：“盖此碑之妙不在整齐而在变化，不在气势而在笔力健举。汉碑佳者虽多，由此入手，流丽者可摹，方正者亦可摹，高古者可摹，纵横跌宕者亦无不可摹也。”

清郭尚先在《芳坚馆题跋》中说：“汉人书以《韩敕造礼器碑》为第一，超越雍雅，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，无论它石也。”

当代著名书法家魏启后先生说：“《礼器碑》是给孔庙写的，它就严谨，但是没有掩盖它的美，《礼器碑》就不像《九成宫》，《九成宫》是掩盖了。《礼器碑》没有掩盖，你看那个碑阴、碑侧，那就是真样。严谨的结果还是极好，就好像有的人，他就有内在的神采，不论怎么样，呆板地站在那儿，或者坐在那儿，还是流露出神采来，那种神采就是才华横溢。什么叫横溢，比如说一杯水很满，随时都往外洒。不大横溢呢，就是没洒出来。精神头这东西不得了，就好像名角，一亮相就有神采，《礼器碑》严谨当中没有失掉变化，最好就好好在这里。学还是学正文，那些碑阴、碑侧就是参考欣赏，就像学汉简你不能装汉简，也不能装碑阴、碑侧。这一点比《夫子庙堂》要好，欧、褚都达不到《礼器碑》这个高度，这个《礼器碑》难极了。”

以上这些评述，有助于引领我们加深对《礼器碑》的理解，在临写中问径得法，探骊得珠。

第三章《礼器碑》的用笔

用笔，又称运笔，简言之是指使用毛笔的方法。汉字是象形文字，由多种笔画组成，提笔写字，笔管或提或按，或直或斜，或前或后，或左或右，支配和控制笔锋进行运转，从而写出千变万化形态各异的笔画，因此，用笔既是书写汉字时笔锋在纸面上活动的过程，也是用笔锋进行笔画造型的方法。

用笔和执笔是笔法的最主要的内容。

元代著名书法家赵孟頫在《兰亭跋》中说：“盖结字因时相传，用笔千古不易。”汉字的结体很复杂，而且因体、因人、因时而异，变化万千，但用笔中的中锋和侧锋、藏锋和露锋、方笔和圆笔、疾笔和涩笔等方法，道理是永恒的，“千古不易”的。娴熟地掌握用笔要领，写出各种理想的笔画，这是写好字的关键，所以，康有为说“书法之妙，全在运笔”。

书法包括篆、隶、楷、行、草诸体，不论哪种书体，只要下笔书写，都包括下笔、行笔和收笔三个步骤，这三个步骤又包含起笔和收笔、提笔和按笔、方笔和圆笔、中锋和侧锋、疾笔和涩笔等方面的内容。《礼器碑》是汉碑中的精品，用笔精到，变化丰富，各种用笔方法都得到充分体现。

下面将《礼器碑》的主要用笔方法加以介绍。

一、起笔和收笔

元代书法家李溥光（一作普光）说：“一笔之法，妙在起止，起止得宜，则画无不美。”

（一）起笔和收笔的含义

起笔和收笔是指笔画的起止。起笔，也称入笔、落笔。

汉字因字体不同，其笔画组合区别很大。行书和草书笔画连绵，笔画与笔画之间，偏旁与偏旁之间有附钩和牵丝相关联；而隶书偏旁独立，笔画不连绵，点画、平画、波画、捺画、撇画、钩画、竖画、折画、提画等基本笔画，每一笔都交代得清楚明了，每一种笔画都有明显的起笔和收笔。

起笔和收笔是重要的用笔方法，它能够决定笔画的形态，如藏锋还是露锋，圆笔还是方笔，以至于悬针还是垂露等等，都是由起笔和收笔所决定的。有人说“两端是法”，这句话很有道理。这个书体那个书体，写得像不像，合不合乎法度，首先要看两端。汉碑一碑一体，莫有同者，《张迁碑》和《鲜于璜碑》以方笔著称，《史晨碑》、《石门颂》以圆笔著称，其笔画形态的差异，质量的高低，很大程度上由起笔和收笔所左右。

（二）隶书起笔的基本方法

隶书起笔的基本方法是藏锋逆入。

写横画时，欲右先左。起笔处不在笔画的顶端，而是在顶端的稍微靠右的部位，落笔后笔锋由左向右逆行，逆行中笔毫逐渐铺开。当笔毫行至顶端时折锋（虎口右翻）向右行笔，行进中将起笔处的笔锋覆盖住，这叫做藏锋，整个过程叫藏锋逆入。

写竖画时，欲下先上。起笔处在顶端稍微靠下一点部位，由下向上逆锋行笔，行进中笔毫铺开，至顶端折锋下行，起笔处笔锋被藏住。

写其他笔画的方法也大致如此。

逆锋入纸的作用是便于将笔毫铺开，使每根笔毫皆尽其力，并且将笔锋藏住，写出来的笔画既强劲，锋芒又不外露，骨力内含，笔画含蓄有力。

（三）隶书收笔的基本方法

隶书收笔的基本方法是有往必收。

写横画时，笔锋向右行至尽处，提笔向左回锋收笔。

写竖画时，笔锋向下行至尽处，提笔向上回锋收笔。

写其他笔画的方法也基本如此。

回锋收笔也叫护尾，使笔画末端浑厚饱满，防止残缺或虚弱。

回锋收笔分为实收和空收两种方法。实收，也叫实回。所谓实收（实回），就是笔锋行至尽处不离开纸面折回原路收笔。空收，也叫空回，就是笔锋行至尽处离开纸面，在空中做出回锋收笔的动作。空收（空回）收笔，笔锋虽然离开了纸面，但因为收笔动作是折回原路，所以，笔画末端同样可以避免出现虚尖等笔病。倘若运用得好，在书法高手笔下，收笔处笔锋戛然而止，便会出现峻爽果断的艺术效果。初学隶书，行笔不熟练，宜用实收（实回）；用笔熟练了，可以空收（空回），或者实收与空收相结合，使笔画形态丰富多变，克服线条单调之嫌。

以上藏锋逆入和回锋收笔统称藏头护尾。对此，蔡邕在《九势》中说：“藏头护尾，力在其中。”

隶书是为了适应书写快捷的需要，将篆书缓慢的行笔变为短速的奋笔，因此，隶书的起笔处和收笔处，书写动作要果断爽利，简练自然，不要拖泥带水，务必避免一切多余的动作。

图1-1系《礼器碑》的“永享牟寿”的“寿”字，波画起笔为藏锋逆入，顶端圆合，动作简练，造型优美。

图1-2“旁”字，波画回锋收笔，波尾饱满圆匀，舒展自如。



图1-1



图1-2

二、提笔和按笔

（一）提笔和按笔的含义

提笔和按笔就是我们常说的提按。按笔，也叫顿笔。

隶书由篆书演变而来，早期的隶书承袭篆书的用笔，提按不明显，笔画粗细变化不大。如《睡虎地秦简》、《三老讳字忌日刻石》、《五凤刻石》、《莱子侯刻石》，即使东汉永平六年（公元63年）镌刻的《郾君开通褒斜道摩崖刻石》（俗称《大开通》），笔画粗细依然比较均匀，无明显的提按。东汉鼎盛期的隶书，如《石门颂》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、《衡方碑》、《史晨碑》、《张迁碑》、《曹全碑》等碑刻隶书，笔画粗细起伏很大，提按特别明显。

（二）提笔和按笔的基本方法

提笔和按笔各有两种方法。

1. 提笔的两种方法

一是写完上一笔再写下一笔时，将毛笔提起来，笔锋离开纸面；二是毛笔运行中的提笔，笔锋不离开纸面，提笔处的笔画变细，使笔画发生了粗细的变化。

如：图1-3“王”字，一共四笔，每写完一笔，提起笔来再写下一笔，一笔一笔地写下去，每一笔都交代得清清楚楚，没有一点牵连。

图1-4“近”字，每一笔画的粗细都不相同，凡是细的地方都是提笔所为，但笔锋不离开纸面。



图1-3



图1-4

2. 按笔的两种方法

一是多在笔画的两端的按笔，二是毛笔在行进中的按笔。按笔使笔画厚重强劲，克服了笔画粗细均一的单调。

图1-5“丘”字的波画的起笔处和收笔处浑厚有力，是用力按笔的结果。

图1-6“下”字的第一笔波画，且行且按，至波脚重按，力重千钧，笔画粗细对比强烈，按笔的效果非常突出。



图1-5



图1-6

（三）提笔和按笔的作用

提笔写字，毛笔在运行过程中，每一笔都包含了许多提按，凡是笔画轻细处都是提笔所为，细处显得轻盈；凡是笔画粗重处都是按笔所为，粗处显得厚重。于是，提笔和按笔使隶书的笔画有了轻重粗细的变化，与篆书均匀的笔画相比较，隶书的用笔更为丰富，极大地克服了篆书笔画缺少轻重变化的单调，艺术表现力和感染力更为强烈。

如：图1-7“于”字由三笔构成，每一笔都有明显的提按，每一笔都有粗细的变化，特别是钩画，节奏感很强，耐看耐审。

图1-8“圣”字，提按娴熟，笔画的粗细恰到好处，搭配在一起，称善称妙。



图1-7



图1-8

三、圆笔和方笔

圆笔和方笔是用笔的重要内容，清朱履贞在《书学捷要》中说：“不方则不道，不圆则不媚也。”《礼器碑》方圆兼备，堪为典范。

（一）圆笔和方笔的含义



图2-1



图2-2

篆书用圆笔（《天发神讖碑》应视为例外），笔画圆匀，隶书发展了篆书的用笔，增加了方笔，笔画方圆兼备。

1. 圆笔的两个含义

圆笔，一是指用笔方法，二是指笔画形态圆。笔画形态圆又包括两个含义：第一，立体圆。当中锋运笔时，笔锋（主毫）走笔画中路，笔画中路着墨最多，而副毫走笔画的两侧，注墨较少，这样，笔画的中路和两侧因着墨多少不同，就有了厚薄之分，中路着墨多则厚，两侧着墨少则薄，于是就有了立体感。当然这种立体圆需要具备一定的书法素养的人才能领悟得到。我们可以从圆形钢筋去领悟书法中的立体圆。第二，外形圆。这里的外形圆，就是笔画的起止处和转折处没棱没角，呈现圆合的弧线。如：图2-1-2“至”字和“于”字，笔笔圆匀，筋骨内藏，婉转圆劲，含蓄流丽。