

史

晨

碑

写

法

滕西奇编著

与

注

译

史晨碑寫法與注譯

山东美术出版社

J292.112.2
20124

史晨碑寫法與注譯

中国
山东美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

史晨碑写法与注译/滕西奇编著. --济南: 山东
美术出版社, 2011.6
ISBN 978-7-5330-3473-3

I. ①史... 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115329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

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 787×1092毫米 16开 12印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 29.50元

序 言

隶书在中国书法艺术史上具有重要地位，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、修补残缺和模糊字三个方面挹澜探源，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，又有他自己多年教学的真切体会和独到见解。在书中，他强调了我如何才是正确对待传统的问题，阐述了如何正确处理汉碑和已出土的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读者自学的好书，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
---------------	---

第二章 《史晨碑》概述	2
-------------------	---

第三章 《史晨碑》的用笔	3
--------------------	---

一、起笔和收笔	3
---------------	---

二、提笔和按笔	5
---------------	---

三、圆笔和方笔	6
---------------	---

四、中锋和侧锋	10
---------------	----

五、疾笔和涩笔	11
---------------	----

第四章 《史晨碑》的笔画写法与常见笔病	14
---------------------------	----

一、点画的写法	14
---------------	----

二、平画的写法	16
---------------	----

三、波画的写法	17
---------------	----

四、捺画的写法	19
---------------	----

五、钩画的写法	20
---------------	----

六、撇画的写法	22
---------------	----

七、竖画的写法	24
---------------	----

八、折画的写法	25
---------------	----

九、提画的写法	27
---------------	----

十、隶书常见笔病	28
----------------	----

第五章 《史晨碑》的偏旁写法	29
----------------------	----

一、单人旁	29
-------------	----

二、人字头	30
三、左耳旁	31
四、右耳旁	31
五、节字旁	31
六、立刀旁	32
七、力字旁	33
八、土字旁	33
九、提手旁	23
十、草字头	35
十一、口字旁	35
十二、□字旁	36
十三、山字旁	36
十四、双人旁	37
十五、寸字旁	37
十六、反犬旁	38
十七、广字旁	39
十八、三点水	39
十九、竖心旁	40
二十、宝盖头	40
二十一、走之旁	40
二十二、弓字旁	41
二十三、子字旁	41
二十四、女字旁	42
二十五、尸字旁	42
二十六、木字旁	42
二十七、日字旁	43
二十八、牛字旁	43
二十九、犬字旁	44
三十、反文旁	44
三十一、斤字旁	45
三十二、月字旁	45

三十三、欠字旁	45
三十四、殳字旁	46
三十五、方字旁	46
三十六、火字旁	46
三十七、下四点	47
三十八、心字底	47
三十九、示字旁	47
四十、玉字旁	48
四十一、田字旁	48
四十二、禾字旁	48
四十三、穴字旁	49
四十四、目字旁	49
四十五、立字旁	49
四十六、耳字旁	50
四十七、绞丝旁	50
四十八、虎字头	50
四十九、竹字头	51
五十、米字旁	51
五十一、衣字旁	51
五十二、臣字旁	52
五十三、走字旁	52
五十四、足字旁	52
五十五、车字旁	53
五十六、角字旁	53
五十七、言字旁	53
五十八、酉字旁	53
五十九、贝字旁	54
六十、见字旁	54
六十一、雨字头	54
六十二、门字旁	55
六十三、金字旁	55

六十四、隹字旁	55
六十五、页字旁	56
六十六、食字旁	56
六十七、马字旁	57
六十八、鱼字旁	57
六十九、鹿字旁	57
七十、卖字旁	57
第六章《史晨碑》的结体	58
一、端庄整饬，肃穆秀润	58
二、左舒右展，横向取势	59
三、主笔突出，搭配灵巧	61
四、偏旁独立，因势立字	64
第七章《史晨碑》的章法	67
一、正文	67
二、款文	68
三、钤印	70
第八章 学隶三步曲	72
一、第一步，打好基础	72
二、第二步，拓宽加深	73
三、第三步，求变创新的津桥	74
第九章《史晨碑》注释与翻译	107
一、《史晨前碑》碑文及注释	107
二、《史晨前碑》碑文翻译	111
三、《史晨后碑》碑文及注释	112
四、《史晨后碑》碑文翻译	115
附图 修补本《史晨碑》	116
后 记	183

第一章 绪 论

宋高宗赵构在《翰墨志》中提出了“书法必先学正书”，正草“二法不可不兼有”的主张。宋高宗深于书学，《翰墨志》是汇集其平日论书法之笔札而成，颇多精要之论，因而从楷书入手几乎成为后人学习书法的准则。

楷书，特别是唐楷，法度谨严，笔画完备，所以，学习书法从楷书入手确系经验之谈。须知，楷书是从隶书演变而来的，因此，要真正学好楷书，还需要追根溯源，探讨楷书的来龙去脉，全面地了解楷书演变的规律，这就不得不去学习和研究篆书和隶书。篆书和隶书皆属母体字，楷书、行书、草书都由它们孳乳而出。翻开中国书法史我们可以清楚地看到，自古至今，书法大家几乎无一不是沾渥篆隶而成就其名的。篆书与隶书相比而言，篆书要在认读上花费大量时间，这是我们现代多数人不容易做到的。隶书呢，渊源于篆书，由篆书嬗变而生，但在认读上不必花费大量时间。隶书属于今文字，它又身居古今文字分水岭的特殊地位，其笔法又具有楷书的发端形态，因而，学习书法，不论是否学过楷书，从隶书入手，既可以学到篆书中中锋行笔、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笔法。

隶书是中国书法艺术长河里一颗璀璨的明珠，它光芒四射，历经两千多年而不衰。它与楷书（特别是唐楷）相比，法度不像楷书那么严谨，用笔比较活脱，毫无拘谨之累，结字多变，具有很强的灵活性和随意性。它上手快，见效快，最适宜于初学。不少人还有这样一个体会：学习隶书之后再写行书和草书，比学了唐楷之后再写行书和草书，要直接得多，便捷得多。正是因为隶书有这样优秀的品格，所以从它入手可以使任何书法高手都有驰骋的余地，尽可以发挥他们的艺术才能，在书法艺术的天地里留下一席之地。

随着社会的不断发展进步，书法艺术的不断繁荣，书法向多层次多元化发展，人们对单一的字体或书体已经不满足了，追求更丰富了。例如，在楷书中搀以隶书的笔意，会使楷书气厚，可以古朴浑厚，返朴归真。行书和草书搀以隶书的笔意，要比单纯地行中求行、草中求草的韵味更加丰富多姿。

俗话说，条条道路通罗马，因此，学习书法从隶书入手，或者把隶书作为主攻方向，毫无疑问，也是一条成功之路。

第二章 《史晨碑》概述

从公元前206年到公元220年的四百年间的汉代，是一个政治统一、经济繁荣、文化发达的历史时期，在书法发展史上也是一个黄金时代。至此，篆、隶、楷、行、草诸体基本上臻于完备，而隶书代表了汉代书法艺术的最高水平。

现传世的汉代碑刻达四百多种，绝大部分是东汉时代的作品。西汉的碑刻流存下来的极少，山东省曲阜市孔庙内所藏《鲁孝王刻石》（亦称《五凤刻石》）为公元前56年镌刻，邹城市孟庙内所藏《莱子侯刻石》为新莽天凤三年（公元16年）所立。宋代尤袤在《砚北杂记》中说：“西汉石刻文，自昔好古之士，固尝博采，竟不之见，闻自新莽恶称汉德，凡有石刻，皆令仆而磨之，仍严其禁。”由此可见，王莽篡政，毁碑灭迹，这大概是西汉碑刻艺术存世不多的重要原因。公元25年，刘秀建立东汉，此后树碑风气兴盛，是以优秀的汉代隶书得以流传至今。

东汉是隶书的鼎盛期，这一时期的碑刻隶书，精品林立，洋洋大观，光前裕后。

《史晨碑》在汉碑中标领群伦，历来受到人们很高的推崇：

康有为在《广艺舟双楫》中将汉碑分为骏爽、疏宕、高浑、丰茂、华艳、虚和、凝整、秀韵八类，他把《史晨碑》和《乙瑛碑》归于“虚和”一类。

万经《分隶偶存》称《史晨碑》：“修饬紧密，矩度森然，如程不识（汉文帝时名将）之师，步伍整齐，凛不可犯。其品格当在《卒史》（即《乙瑛碑》）、《韩敕》（即《礼器碑》）之右。”

王澐在《虚舟题跋》中说：“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者。”“《乙瑛》雄古，《韩敕》变化，《史晨》严谨，皆汉隶极则。”“遒古莫如《孔和》（即《乙瑛碑》），清超莫如《韩敕》，肃括莫如《史晨》，三碑足概汉隶。”并且指出：“学汉隶者，须始《史晨》以正其趋，中之《乙瑛》以究其大，极之《韩敕》以尽其变。”

孙承泽在《庚子消夏记》中写道：“字复尔雅超逸，可为百世楷模，汉石之最佳者也。”

方朔在《枕经堂金石书画题跋》中称：“书法则肃括宏浑，沉古遒厚，结构与意度皆备，洵为庙堂之品，八分正宗也。”

清人还将《乙瑛碑》、《礼器碑》、《孔宙碑》、《华山碑》、《衡方碑》、《史晨碑》、《张迁碑》（以镌刻时间先后为序）列为汉碑七大名碑，《史晨碑》享誉之高，由此可略见一斑。

总览是碑，《史晨碑》在用笔方面，系中锋行笔，线条圆融，笔画典雅；舒展自如，波磔分明，中规中矩，绰约多姿，无一不造微入妙。其结体端庄平正，疏密匀称，搭配精巧，字体秀润雍雅，神完意足。《史晨碑》的字距和行距较大，露白较多，章法疏朗。整体布局次第井然，和谐统一，具有森严的法度和深厚的功力。其总体风格秀润典雅，法度严谨，神韵超逸。所以，给它以“八分正宗”的评价是一点也不足怪的。

康有为在《广艺舟双楫》中认为：“汉分为真楷之源”，他主张学习隶书应由汉碑入手，实属真知灼见。《史晨碑》法度规范，技艺精湛，集众美于一身，是我们学习隶书问径得法的优秀范本之一。

《史晨碑》现存山东省曲阜市孔庙之内。

第三章 《史晨碑》的用笔

唐代张怀瓘在《玉堂禁经》中说：“夫书第一用笔。”赵孟頫说：“书法以用笔为上。”用笔如此重要，那么，什么是用笔呢？用笔，也称运笔，指笔锋在纸面上的活动过程。人们在行笔的时候，笔锋或行或驻、或提或按、或快或慢、或偏或正、或转或折，从而写出各式各样所理想的笔画。据此，我们又可以说，用笔是笔毫在行进中的变化和进行笔画造型的方法。

清代康有为说：“书法之妙，全在用笔。”宋代米芾说：“得笔也，咫尺有千里气象。”从一定意义上说，书法是线条的艺术，线条的质量直接关系到书法的成败。美的线条或者雄强，或者轻灵，或者苍劲，或者厚重，或者朴拙，或者圆润，或者流畅，所有这些都是由用笔所决定的。因而，历代书家无论是作书或者欣赏，都强调用笔，把用笔放在第一的位置。不言而喻，写好《史晨碑》，一定要重视用笔。

不管书写哪种书体，其书写过程都包括起笔、行笔和收笔三个步骤。在这三个步骤中包括了起笔和收笔、提笔和按笔、藏锋和露锋、中锋和侧锋、方笔和圆笔、疾笔和涩笔几个方面。《史晨碑》是东汉隶书成熟期中的精品，用笔特别规范精到，每种用笔方法都得到了充分的发挥。

一、起笔和收笔

1. 起笔和收笔的含义

起笔和收笔是指行笔的起止。行书和草书笔画连绵，呼应关系显露，附钩和牵丝起到了非常重要的作用。而隶书偏旁独立，笔画不连绵，没有附钩和牵丝，其点画、平画、波画、捺画、撇画、钩画、竖画、折画、提画等基本笔画，每一种笔画都有明显的落笔和收笔，每一笔都交代得清楚明了。

2. 起笔和收笔的重要作用

起笔和收笔是重要的用笔方法，它能够直接决定笔画形态，如藏锋还是露锋，方笔还是圆笔，垂露还是悬针等等，都是由起笔和收笔所决定的。如图1-1-2-3的“中”字、“平”字、“神”字中的竖画的落笔和收笔各不相同，图1-4的“上”字的最后一笔波画的起笔基本上属于圆笔，图1-5的“可”字的第一笔波画的起笔基本是方笔，图1-6的“子”字的钩画的收笔处厚重，图1-7的“乃”字的钩画的收笔处轻灵，如此等等，都受起笔和收笔所制约，从而产生不同的艺术效果。

一位知名书友谈书法时有句口头禅：“两端是法，中间是质。”这话一语中的，不管什么书体，写得像不像，好不好，往往是先看笔画的两端。清代王澐说：“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者。”例如，《张迁碑》方茂古拙，是方笔雄强的典范，《石门颂》纵横捭阖，是圆笔放纵的典范，它们的笔画形态各异，一个是以方笔为主，一个是以圆笔为主，就是由起笔和收笔所决定的。楷书之中魏碑和唐楷不同，欧体、褚体、颜体、柳体、赵体面目不一，其原因概莫能外。“中间是质”，指的是笔画的质量主要看笔画的中段，不论什么书



图1-1



图1-5



图1-2



图1-6



图1-3



图1-7

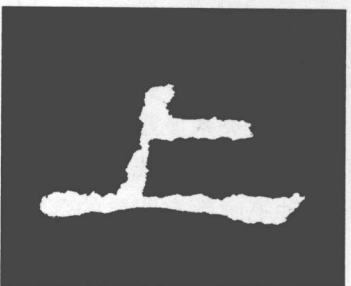


图1-4

体，“盈中”是共同的要求。

3. 隶书起笔的基本方法

隶书起笔的基本方法是藏锋逆入。

藏锋是指笔锋藏在笔画之中而不外露。

写横画时，欲右先左。起笔处不在笔画的顶端，而是在顶端稍右处，由右向左逆锋行笔，逆行中笔毫逐渐铺开。当笔锋行至顶端时转锋（或折锋，虎口右翻）向右行笔，行进中将入笔处的笔锋覆盖住，这就叫藏锋，整个过程叫藏锋逆入。

写竖画时，欲下先上。落笔处不在竖画的顶端，而是在顶端稍微靠下部位。当笔锋接触纸面后，由下向上逆锋行进，至顶端转锋（或折锋）向下运行，运行中将入笔处覆盖住，即将笔锋藏住。

书写其他笔画的方法，道理上也大体如此。

逆锋入纸的目的是便于将笔毫铺开，使每一根笔毫皆尽其力，写出来的笔画饱满，笔力雄强浑厚。如图2-1的“百”字的第一笔波画向左下方逆锋入纸的笔道走向十分清晰，力也在其中了。

4. 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，笔锋由左向右行至尽处，提笔向左回锋收笔，末端不出锋。

写竖画时，笔锋由上向下至尽处，提笔向上回锋收笔，末端不露锋。

写其他笔画的方法，也大致如此。

回锋收笔，也叫护尾。其效果是笔画末端浑厚饱满，避免收笔处虚弱或缺，如图2-2的“史”字的撇画的收笔，其效果非常好。

回锋收笔分为实收和空收两种。实收，也叫实回。所谓实收（实回），就是行笔至尽处，笔锋不离开纸面返回原路收笔。空收，也叫空回。所谓空收（空回），就是行笔至尽处，笔锋离开纸面返回原路收笔。空收（空回）收笔，虽然笔锋离开了纸面，但是由于收笔的动作是返回原路，所以笔画末端同样可以避免出现残缺不全之笔病。如果运用得好，因为是突然提笔回收，笔画末端具有斩截之势和淋漓痛快之效，见图2-3的“南”字的平画的收笔。



图2-1



图2-2



图2-3

二、提笔和按笔

1. 提笔和按笔的含义

提笔和按笔简称提按，按笔也叫顿笔。

篆书线条圆匀，笔画粗细变化不大，提按不明显，尤其是铁线篆，笔画十分均匀，几乎没有提按。隶书是从篆书演变而来的，早期的隶书承袭了篆书的用笔，提按变化不大。如：

《云梦睡虎地秦简》、秦汉之交的《阴阳五行甲篇》帛书、《战国纵横家》帛书、西汉《五凤刻石》、《莱子侯刻石》等。

东汉兴碑，碑刻隶书进入成熟期。随着出土资料的不断完善，今天我们可以清楚地看到：简帛隶书到西汉中期已率先进入成熟期，其标志是隶书特有的蚕头燕尾的波势笔画和横向分背取势的结构特征已成定势。如：《居延汉简》、西汉《定县简》、《周易》帛书等。成熟期的隶书将篆书圆匀的线条截断，笔画有了粗细轻重的变化，主笔与副笔分明，提按起伏大，这是隶书在用笔上的一大发展。

2. 提笔和按笔的方法

提笔和按笔各有两种方法。

先谈提笔的两种方法：一是写完上一笔再写下一笔时，将笔提起来，笔锋离开纸面，这样一笔一笔地写下去。如图3-1的“德亚皇代”的“代”字，一共五笔，每写完一笔便提起笔再写下一笔，一笔一笔地交代得清清楚楚。二是在行笔中的提笔，笔锋不离开纸面，提笔处的笔画变得轻细，一笔之中的笔画有了粗细轻重的变化。如图3-2的“世享之封”的“世”字，每一个笔画的粗细都不相同，特别是第一笔波画，入笔处和波脚处粗重，中间轻细，提笔的痕迹十分明显，而笔锋没离开纸面。

按笔也有两种方法：一是多在下笔处，如图3-3的“立会市”的“市”字的第一笔上点，粗重有力，是按笔所为。二是行进中的按笔，如图3-4-5的“正”字的波画和“吏”字的撇画，粗重厚实，都是在毛笔运行中用力按笔完成的。

3. 提笔和按笔的作用

隶书的提按贯穿于其整个书写过程中，凡是笔画轻细的地方都是提笔所为，凡是笔画粗重的地方则是按笔所为。提笔和按笔的运用使隶书的笔画有了粗细轻重的变化，克服了篆书线条单一、缺乏变化的缺憾。轻细的笔画轻灵，粗重的笔画雄浑，丰富了书家表情达意和书法审美的内容。



图3-1

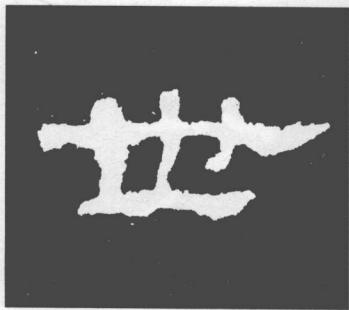


图3-2



图3-3

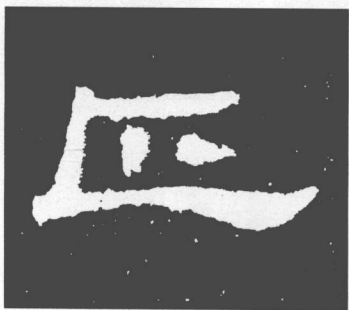


图3-4



图3-5

三、圆笔和方笔

圆笔和方笔是书法用笔的重要内容。《史晨碑》以圆笔为主，偶有方笔。

1. 圆笔和方笔的含义

篆书用圆笔，隶书在篆书用笔的基础上增加了方笔。这里所说的圆笔和方笔都是指它们的外部形态。

书法上的圆笔有两个含义：一个是立体圆，指笔画的立体感。当中锋行笔时，毛笔的主毫走笔画的中路，笔画的中路着墨最多，有厚度；副毫走笔画的两侧，笔画的两侧着墨少，显得薄。这样，笔画的中路和两侧着墨多少不一，就有了厚薄之分，因此，笔画出现了立体感。当然这种立体感充满了玄妙，只有书法上训练有素的人才能发现。二是指笔画外部形态的圆匀。如果笔画的两端和笔画转折处不带棱带角，呈现出圆合的状态，就是圆笔。我们这里讲的圆笔是上面所讲的第二种形态，即笔画的落笔处、收笔处、转折处基本上是由曲线和弧线所构成，如图4-1-2的“以”字和“子”字。用圆笔写出来的笔画浑圆流畅，筋骨内藏，呈现出圆润柔美的艺术效果。

所谓方笔，就是笔画的起止处和转折处带棱带角，如图4-3的“下”字的第一笔波画的起笔处有棱有角，属于方笔。图4-4的“南”字的第一笔平画的两端以及第四笔转折处都是棱角比较分明的方笔，图4-5的“贞”字的竖画入笔处也是方笔，图4-6的“也”字的折画转折处的方笔更为典型。

用方笔写出来的笔画雄强刚健，有斩钢截铁之气势。



图4-1



图4-3



图4-5



图4-2



图4-4



图4-6

2. 圆笔和方笔的书写要领

圆笔和方笔各有两种书写方法，简而言之就是：提笔为圆，顿笔为方；绞笔为圆，翻笔为方。即提笔和绞笔写出圆笔，顿笔和翻笔写出方笔。

提笔为圆：毛笔的笔头是个圆锥体，当我们把毛笔提起来的时候笔锋就会收拢，其尖端呈现圆合状态。在下笔写各种笔画的时候，只要不是用力顿笔，让笔头保持圆合状态，笔画的两端及转折处就会出现形态圆合的圆笔。如图5-1的“母”字，波画的入笔处和波脚都是

圆笔，第二笔转折处秉承篆书写法，其圆笔就更典型了。图5-2-3-4的“物”字、“河”字、“弟”字中的笔画皆呈圆匀状态，均属圆笔。

顿笔为方：将毛笔的笔头捻开，其尖端是扁平的，类似排笔。根据毛笔的这一特性，书写时用力按笔，笔头出现排笔状态的时候，笔画的两端就是方笔。上下顿笔，笔头呈现左右扁平形状，竖画的两端出现方笔。左右顿笔，笔头呈现上下扁平形状，横画的两端出现方笔。据此，行笔时用力顿笔令笔头保持扁平状态，这就是写方笔的基本秘诀。见图5-5-6的“大”字和“不”字。

绞笔为圆：行笔时用手指和手腕的力量转动笔管，让笔锋边行边转，边行边拧（绞笔），其行笔的轨迹就出现了弧线，即圆笔。如图5-7-8的“玉”字的波脚、“代”字的捺脚就是顿笔之后边行边以顺时针方向转动笔管，使笔锋且行且绞写出来的。图5-9-10-11的“为”字的撇画的圆笔、“掾”字钩画的圆



图5-1



图5-2



图5-3



图5-4



图5-5



图5-6



图5-7



图5-8



图5-9



图5-10

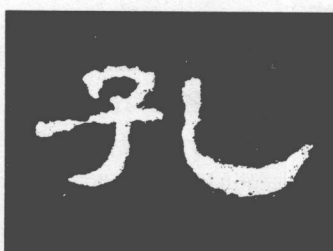


图5-11

笔、“孔”字折画的圆笔，都是行笔中边行边转（即边行边绞）出现的。

翻笔为方：翻笔与顿笔在道理上是一致的，顿笔也好，翻笔也好，都是将笔毫铺开，让笔尖齐截，扁若排笔；它们的不同在于手法上略有区别。

如：书写横画时，入笔处在顶端靠右处，落笔后令笔锋向左前方逆进，在逆进中将笔毫铺开，至笔画顶端，笔端成为直立的上下扁平的形状，这时，猛然改变方向，向右翻折行笔，其顶端就出现方笔。当笔锋行至尽处，猛然向左翻折收笔，其末端也会出现方笔。逆势越大，出现方笔的概率就越大。见图6-1-2的“上”字和“下”字的波画的起笔。

书写竖画和其他笔画，方法是一致的，只是方向不同而已。

在实际运用之中，以上这些方法往往是交替或者混合使用的，没有必要刻意去追求。相对而言，圆笔好写，方笔难度大。使用方笔，不但方法要对头，更要运笔熟练，动作果断。否则，方法即使正确，动作迟缓，仍然写不出方笔来。所以，学习隶书最好先从诸如《曹全碑》、《史晨碑》、《乙瑛碑》等以圆笔为主的优秀汉碑入手，然后再临写像《礼器碑》、《张迁碑》等方笔突出的汉碑。

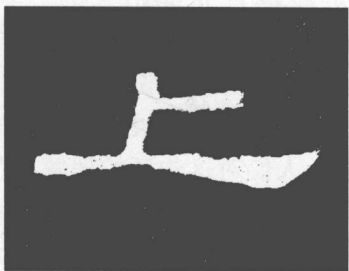


图6-1



图6-2

3. 圆笔与方笔是相对的

以上分别介绍了圆笔和方笔的有关知识以及它们的书写方法，但是，应该看到，圆笔和方笔是相对的，而不是绝对的。所谓圆笔，其笔画只能是大体上圆合；所谓方笔，其笔画只能是大体上呈现方形。尤其是方笔，用圆锥形的毛笔写出完全方方棱棱的笔画是难以做到的。通常的情况是：圆中有方，方中有圆，方圆结合，主次有别。《曹全碑》、《史晨碑》等以圆笔为主，少有方笔。《张迁碑》、《鲜于璜碑》是方笔的典范，但这两个碑中的笔画有不少是圆笔，不完全是方笔，只能说方笔占了主导地位，况且，汉碑中的方笔与刀刻有很大关系，不全是写出来的，不必刻意模仿。我们在进行创作时，不需要追求哪一笔一定写得圆到什么程度，哪一笔一定写得方到什么程度，如图7-1-2的两个“司”字，有圆笔，也有介于方圆之间的，将它们各自安放到一字之中都非常协调。我猜想，作者在书写时没想那么多，没有什么预先构想，是心手双畅的自然流露。



图7-1



图7-2