

張遷碑寫法與註譯

張

遷

碑

寫

法

滕西奇編著

與

注

譯

张迁碑 滕西奇 编著

张迁碑 滕西奇 编著 山东美术出版社 2006.2

张迁碑 滕西奇 编著 山东美术出版社 2006.2

张迁碑写法与注释

滕西奇 编著

山东美术出版社

序 言

第一章《张迁碑》概述

第二章《张迁碑》的用笔

一、起笔的写法

二、顿笔的写法

三、中段的写法

四、圆转的写法

五、疾书的写法

第三章《张迁碑》的结字

一、点画的写法

二、平画的写法

三、撇画的写法

四、捺画的写法

五、横画的写法

六、钩画的写法

七、竖画的写法

八、折画的写法

九、提画的写法

第四章《张迁碑》的章法

一、单人旁

二、人字头

三、左耳旁

图书在版编目 (C I P) 数据

《张迁碑》写法与注译 / 滕西奇编著. — 济南: 山东美术出版社, 2006.5

ISBN 7-5330-2165-7

I. 张... II. 滕... III. ①隶书—书法②碑文—注释—中国—汉代③碑文—译文—中国—汉代

IV. J292.113.2 ② K877.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 143908 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (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 9.25 印张

版 次: 2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 23.00 元

序 言

隶书在中国书法艺术史中具有重要地位,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、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助益的参考。

魏启后

目 录

序 言

第一章《张迁碑》概述	1
------------------	---

第二章《张迁碑》的用笔	2
-------------------	---

一、起笔和收笔	2
---------------	---

二、提笔和按笔	3
---------------	---

三、中锋和侧锋	3
---------------	---

四、圆笔和方笔	4
---------------	---

五、疾笔和涩笔	6
---------------	---

第三章《张迁碑》的笔画写法	8
---------------------	---

一、点画的写法	8
---------------	---

二、平画的写法	10
---------------	----

三、波画的写法	10
---------------	----

四、捺画的写法	12
---------------	----

五、撇画的写法	13
---------------	----

六、钩画的写法	14
---------------	----

七、竖画的写法	15
---------------	----

八、折画的写法	16
---------------	----

九、提画的写法	18
---------------	----

第四章《张迁碑》的偏旁写法	19
---------------------	----

一、单人旁	19
-------------	----

二、人字头	19
-------------	----

三、左耳旁	20
-------------	----

图书在版编目 (CIP) 数据

《张辽碑》口述与注释 / 陈霞武编著. — 济南: 山东

美术出版社, 2006.5

ISBN 7-5330-2165-7

I. ①张... II. 陈... III. ①张辽—传记②碑文—注

IV. J293.122.2/23.4571.42

目 录

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第163988号

四、右耳旁	20
五、立刀旁	21
六、力字旁	21
七、土字旁	22
八、提手旁	22
九、草字头	22
十、寸字旁	23
十一、口字旁	23
十二、□字旁	23
十三、山字旁	24
十四、巾字旁	24
十五、双人旁	25
十六、反犬旁	25
十七、广字旁	25
十八、三点水	26
十九、竖心旁	26
二十、宝盖头	27
二十一、走之旁	27
二十二、弓字旁	28
二十三、子字旁	28
二十四、女字旁	28
二十五、木字旁	29

序 言

隶书在中国书法艺术史中具有重要地位，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

二十六、戈字旁	29
二十七、日字旁	29
二十八、牛字旁	30
二十九、反文旁	30
三十、斤字旁	30
三十一、月字旁	31
三十二、殳字旁	31
三十三、火字旁	31
三十四、下四点	32
三十五、心字底	32
三十六、示字旁	32
三十七、田字旁	32
三十八、禾字旁	33
三十九、玉字旁	33
四十、绞丝旁	34
四十一、见字旁	34
四十二、言字旁	34
四十三、雨字头	34
四十四、金字旁	35
四十五、门字旁	35
四十六、页字旁	35
四十七、马字旁	35

第五章《张迁碑》的结体	36
一、体势宽博，横向取势	36
二、因字立形，灵活处理	37
三、主笔定位，主次分明	37
四、搭配错综，逸趣横生	38
第六章《张迁碑》的章法	40
一、纵有行，横成列，具有静态美	40
二、字距大于行距，总体安排充实茂密	40
三、参差错落，具有强烈的动态美	40
第七章《张迁碑》的注释与翻译	42
一、《张迁碑》碑文注释	42
二、《张迁碑》碑文翻译	47
附图一 修补本《张迁碑》	49
附图二《张迁碑》碑阴	93
附图三 钱泳临《张迁碑》(节选)	116
后 记	140

第一章《张迁碑》概述

东汉是隶书大放光彩的鼎盛时期，其碑刻流派纷呈，风格各异，美不胜收。清人将《乙瑛碑》、《礼器碑》、《孔宙碑》、《西岳华山庙碑》、《衡方碑》、《史晨碑》、《张迁碑》定为汉代七大名碑。

《张迁碑》全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》，东汉灵帝中平三年（公元186年）立。张迁系谷城长，后迁荡阴令，他的故吏韦萌等为表彰其功绩制表刻石。碑高314厘米，宽106厘米。碑阳15行，每行42字；碑阴3行，分上中下3列。此碑明代时于山东省东平县出土，现存山东省泰安市岱庙内。北京故宫博物院藏有明代拓本。

《张迁碑》以格调高古雄强著称于世。用笔方面，以方笔为主，方笔是全碑的基本笔法。它落笔果断，运笔劲爽，笔画粗重浑厚，骨力遒劲，转折方圆兼备，笔势直拓奔放，被誉为方笔雄强的典范。同时，《张迁碑》的用笔又是轻灵稚拙的，那些非主笔的短小的笔画，好似很不经意，反而流露出一率真简朴之趣，表现出虚实相生、用笔丰富的特点。因而，《张迁碑》的用笔是方笔雄强与轻灵稚拙的有机结合，二者水乳相溶，相得益彰。从这个意义上讲，《张迁碑》的用笔要比《孔宙碑》、《鲜于璜碑》等同类碑刻不知胜出多少筹。《张迁碑》的结体被公认为严密方整，宽博大气，属于内松外紧类型。在其宽博严正的主调之中，字体大小长短错落有致，灵活多变。那些非主笔的细小的笔画的走向有时并不囿于成规，甚至有些失范错位的现象，恰恰就是这些不属常规的写法，却闪烁着搭配灵活组合巧妙的亮点，使其结体生动自然，拙趣横生。《张迁碑》的章法总体上充实茂密，极像后来的颜真卿的楷书的布局。作者将那些大小小形体各异的字，宽绰的，细长的，方正的，扁平的，如神工巧匠垒鹅卵石一样组合得妙不可言。在纵有行横成列的规限之内，竖行正偏自如，中轴线如同行书一般左右摇摆，横看像海浪似的一排一排地向前推进，气势宏大，技艺精湛，展露出作者高超的把握和驾驭整体构成的能力。《张迁碑》在用笔、结体、章法上，表现出雄浑与稚拙、严正与率真、整齐与错落的对立，作者的高明之处是把这些矛盾的双方处理得和谐统一，冠绝同列。

《张迁碑》就总体风格而言，雄浑高古、方整朴茂是其基调，在这个基调之下，则是古朴浑厚、雄强宏大与率真质朴、轻灵稚拙的巧妙组合，拙中寓巧，简拙脱俗，艺术价值极高。因此，《张迁碑》出土以来受到那么多人的推崇就毫不足怪了。从《张迁碑》所流露出来的这些艺术特色，我们可以推想，此碑的书写者受民间书风影响极大，风格与某些汉简颇相似。

《张迁碑》历来受世人所重，得到很高的赞誉。明代王世贞说：“其书不能工，而典雅古趣，终非永嘉以后可及也。”清代孙承泽在《庚子消夏记》中说：“书法方正尔雅，汉石中不多见者。”顾炎武等人根据碑中出现的错字别字，断为后人摹刻之作。对此，杨守敬持相反的态度，他在《平碑记》中认为：“顾炎武疑后人重刻，而此碑端整雅练，剥落之痕亦复天然，的是原石。顾氏善考察而不精鉴赏，故有此说。”许多推重者认为，碑中出现的简拙粗露，恰与张迁故吏对其深切怀念的悲恸情愫协调一致。

《张迁碑》是学习隶书的最好的范本之一。因其以方笔为主，初学有一定难度，不妨在先临写像《曹全碑》、《乙瑛碑》等以圆笔为主的碑刻的基础上再临摹此碑，是最为得法。

汉碑隶书是隶书成熟期的最高典范，简牍隶书是汉人留下来的墨迹，是隶书中另一奇葩，如果在临写汉碑的基础上，再有选择地临写优秀的简牍隶书，更能体悟出隶书艺术的真谛。

第二章《张迁碑》的用笔

用笔也称运笔，指笔锋在纸面上写出各种笔画的活动过程。字是由笔画组成的，提笔写字，手中的笔管或者上提，或者下按，或者前后左右走笔，无不是笔锋在运转，笔锋在运转过程中写出千姿万态的笔画，所以，用笔也可以说是用毛笔进行笔画造型的运转方法。用笔和执笔都属于笔法的范畴。

赵孟頫在《兰亭跋》中说：“盖结字因时相传，用笔千古不易。”如果毛笔能够运行自如地写出各种形态的笔画，可以说掌握了用笔的基本方法。在运笔的过程中，使笔毫始终保持良好的状态，形成最佳笔势，写出理想的线条，这是写好字的最基本条件，赵孟頫所谓“用笔千古不易”就是这个意思。

隶书的用笔，与写其他书体在内容上是相同的，都包括下笔、行笔和收笔三个步骤。这三个步骤具体说又包含起笔和收笔、提笔和按笔、中锋和侧锋、方笔和圆笔、疾笔和涩笔等方面的内容。《张迁碑》是汉碑中方笔雄强的典范，所以，《张迁碑》用笔上的最突出的特点是方笔。

一、起笔和收笔

起笔和收笔是指用笔起止。《张迁碑》的笔画同其他汉碑隶书一样，包括点画、平画、波画、捺画、撇画、钩画、竖画、折画、提画等，各种笔画都有明显的起笔和收笔。起笔和收笔能够决定笔画的形态，如藏锋还是露锋、圆笔还是方笔、垂露还是悬针，都由起笔和收笔所左右。

《张迁碑》起笔的最基本方法是藏锋逆入。写横画时，欲右先左，逆锋入纸，即入笔处不在笔画的顶端，而是在顶端的稍右处。笔锋逆行至顶端，然后折锋（或翻笔）向右行笔，将入笔处笔锋覆盖住，这就叫藏锋。同理，写竖画时，欲下先上，取逆势，然后折锋下行。写其他笔画亦然。逆锋入纸的作用是便于将笔毫铺开，使每根笔毫皆尽其力，写出来的笔画浑厚丰满。

《张迁碑》收笔的基本方法是有往必收，即护尾。写横画时，笔锋向右行至尽处，尔后向左回锋收笔。写竖画时，笔画向下行至尽处，尔后向上回锋收笔。写其他笔画基本如此。回锋收笔使锋颖不外露，收笔处笔画完整，形态饱满。回锋收笔分为实回和空回两种情况，或叫实收和空收。实回就是笔锋不离开纸面，折回原路收笔。至于笔锋走中路，还是走上缘或下缘，应视具体情况随机而行。空回就是笔锋离开纸面，只做出回锋收笔的动作。初习隶书，不易将笔画写得饱满，要求实回（实收）。用笔技巧熟练了，空回（空收）就可以了。空回（空收）收笔，笔锋虽然离开了纸面，只有回收的动作，其作用不是可有可无的，空回同样可以避免末端笔画虚弱或缺。书写高手，运用空回可以使笔画末端具有凌利之势。

隶书是为了适应书写快捷的需要，从篆书嬗变过来的，是篆书的急就，因而，落笔要爽朗险峻，收笔要峭拔劲敛。

方笔是《张迁碑》起笔和收笔的最大特点，这一点在下面讲述方笔的时候将详加说明。

二、提笔和按笔

提按是用笔的很重要的方法。

提笔包括两种情况：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，一字之中，各种笔画交代得清楚了。二是毛笔在运行过程中的提笔，笔锋不离开纸面，写出来的笔画变细，笔画产生了粗细轻重的变化。如图1-1的“六”字，一共四笔，每写完一笔，笔锋都离开纸面，然后再重新写下一笔，每一笔都交代得清清楚楚。其中的每一笔粗细不一，细的地方就是提笔所致。图1-2“帝”字最后竖画用提笔，使该笔画轻灵有趣。

按笔也包括两种情况：一是多在下笔时按笔，二是在行笔过程中的按笔，使笔画变粗。如图1-3“有功不书”的“不”字。

在运笔中，每一笔的行进过程包含许许多多的提笔和按笔。凡是笔画细的地方都是提笔的结果，粗的地方是按笔的结果。隶书在用笔上比篆书丰富，篆书线条圆匀，几乎没有粗细的变化，而隶书的线条粗细变化起伏较大，尤其是主笔，往往写得重而长。

隶书在用笔和结体上有一个很重要的特点就是突出主笔。所谓主笔，就是在一字之中起覆盖、承载、贯穿、支撑等作用的笔画。凡是这些笔画都要尽量突出，有时一个主笔就能决定一个字的结体。如此这般，按笔的作用便首当其冲了。图1-4“君之先”的“之”字，四笔组成，笔笔有粗细的变化。这四笔起笔处均为方笔，都是按笔折锋写出来的，每一笔的粗细变化无一不是提笔和按笔的结果。“之”字最后一笔是主笔，在这个字中起承载作用，写得长而重，其入笔处和波脚处力重千钧，全靠按笔来完成。

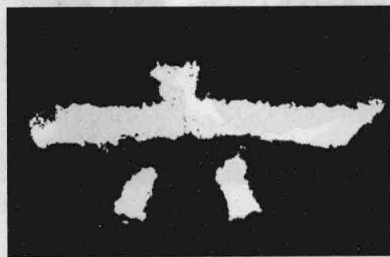


图 1-1



图 1-2

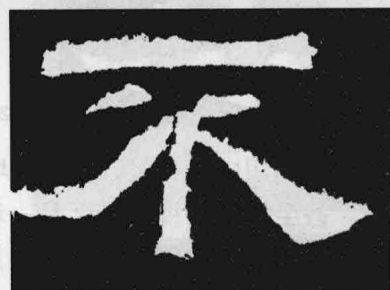


图 1-3



图 1-4

三、中锋和侧锋

中锋和侧锋是用笔的重要内容。

中锋，也称正锋，是运笔的主要方式，指行笔时笔管直立，笔锋（毛笔主毫）在笔画中路运行，副毫在笔画周围运行，这样的运笔就叫中锋用笔。中锋用笔，主毫注墨多，副毫注墨少，于是，笔画中路和两侧墨的厚薄深浅不一样，写出来的笔画浑厚圆润，充实丰满，富有立体感。图2-1“字公方”的“字”字，尤其是钩画，使用中锋用笔，浑圆有力，像弯曲的钢筋。

中锋用笔是东汉著名书法家蔡邕首先提出来的。他在《九势》中说：“令笔心常在点画中行。”此后这句话被奉为用笔准则，中锋用笔被书家奉为圭臬。在此后的一千多年里，不少人



图 2-1



图 2-2



图 2-3

对这句话的理解有片面性，甚至将其强调到绝对化的程度，以致造成很多误导和混乱。他们把“令笔心常在点画中行”理解为“让笔锋自始至终保持在笔画正中运行”，并进而强调写字必须“笔笔中锋”，否则就违背了用笔准则。蔡邕的“令笔心常在点画中行”的“常”字，是“常常”、“经常”的意思。既然是“经常”就不是“自始至终”。不妨想一想，人们在行笔时，特别是转折处，笔锋不可能时时刻刻都在中路行进，否则就不是写字，而是刨床在做机械运动了。另一方面，蔡邕的“令笔心常在点画中行”，用在铁线篆上似乎可以，用在其他书体上未必恰当。隶书主要是中锋行笔，但也有侧锋行笔。行草书中侧锋就更多了，行草要靠侧锋取妍，去获得峻利的艺术效果。

侧锋就是行笔时，笔管稍斜，笔锋偏到笔画的一边运行。如写横画时，笔锋不在笔画的中路运行，而是偏侧到笔画的上缘（或下缘），于是笔画的上缘（或下缘）出现了刀劈斧凿的艺术效果。如图 2-2-3 “腊正之祭”的“正”字的波画，“犁种宿野”的“犁”字的波画，其笔画的边缘不光滑，如同千年金石器物残蚀一般。书法上的所谓金石气，主要指此而言。

篆书用中锋行笔，隶书则增加了侧锋用笔，这是隶书比篆书用笔丰富的表现之一。排斥侧锋，甚至把侧锋视作禁区是一种偏见。

上面我们分别介绍了中锋用笔和侧锋用笔，而在实际书写的过程中不能将它们截然分开，多是中锋和侧锋交替使用。因之，纯用中锋行笔所造成的笔画完全圆转的单调就可以避免了，写出来的笔画就会丰富生动。

最后再说一说偏锋的问题。有人把行笔中笔锋完全偏到一侧的用笔叫偏锋，把介于中锋与偏锋之间的用笔叫侧锋。也有人将只要笔锋（主毫）离开中路的行笔，不管偏离大小，一概称作侧锋。运笔本身是个很复杂的过程，侧锋和偏锋的界限在实际运用中很难区分，因此，在这个问题的划分上宜粗不宜细。

四、圆笔和方笔

圆笔和方笔在隶书的用笔中占有特殊的地位。《张迁碑》是方笔的典范，所以，方笔是《张迁碑》的第一位的笔法。

1. 圆笔和方笔的概念

篆书用圆笔（《天发神讖碑》应视为个例），而隶书在篆书用笔的基础上增加了方笔。这里所说的圆笔与方笔均指笔画的外部形态。

书法上的圆笔有两个含义：一是指笔画的立体感，即立体圆。中锋运笔时，主毫走中路，笔画中路着墨多，有厚度；副毫在笔画两侧运行，笔画两侧着墨少，显得薄。笔画的中路和两侧的厚度不一样，有厚薄之分，产生了立体感。二是指笔画的两端和转折处不露棱角，呈现圆转的形态。我们这里所讲的圆，指的是第二个含义，即笔锋起止处和转折处是由曲线和圆弧线

组成。我们看图3-1“广通风俗”的“风”字就有这样的感觉。圆笔因其筋骨内藏，含蓄浑厚，具有圆润柔美的艺术效果。



图 3-1



图 3-2

所谓方笔，是指笔画起止处和转折处，有棱有角，方方棱棱的。使用方笔写出来的笔

画，骨力雄强，具有斩钢截铁的强烈的艺术效果。如图3-2“忠弼之谟”的“之”字，方笔的骨力外拓雄强峻利尽显其中。

2. 圆笔和方笔的书写要领

圆笔和方笔的书写方法各有两种：提笔为圆，顿笔为方；绞笔为圆，翻笔为方。即提笔或绞笔写出圆笔，顿笔或翻笔写出方笔。

提笔为圆：毛笔笔头是个圆锥体，将毛笔提起来笔锋便收拢，尖端是圆合的，书写时只要不用力顿笔，笔画的起止处和转折处的形态是圆合的。

顿笔为方：毛笔捻开之后，其尖端是扁平的，类似排笔。据此，用力顿笔令笔毫铺开，就能写出方笔来。如图4-1“考父”的“考”字的波画，行笔时先向左下方顿笔逆入，将笔毫铺开，然后折锋右行，其顶端便出现了方笔。



图 4-1

绞笔为圆：通过手指和手腕的力量，按顺时针方向转动笔管，使铺开的笔毫收拢相拧（即绞），边转边行，圆笔就出来了。像波画的波脚，捺画的捺脚，撇画的转弯处，由于毛笔且行且转，其轨迹就是圆弧线。如图4-2“於”字的直撇和捺脚。



图 4-2

翻笔为方：翻笔的原理同顿笔是一致的，只是手法上稍有不同。书写时，逆入顿笔，使笔毫铺开，然后迅速向相反方向翻折行笔，笔画顶端出现方笔。如图4-3“北震五狄”的“五”字的波画，先在笔画顶端稍右的部位（越靠右逆势越大，笔毫越易铺开）逆锋顿入，当笔毫铺开直立时（犹如排笔），迅速向右一翻（虎口向右转），顶端基本上是方方棱棱的，类似排笔写出来的美术字的笔画。图4-4“苑令不对”的“不”字的第一笔，两端都是方笔，这是两端都用翻笔写出来的。图4-5“令”字的竖画也是这样写出来的，只是行笔方向不同。写其他笔画道理亦然。



图 4-3



图 4-4



图 4-5

在实际运用中，以上这些方法是交替使用的，提笔与绞笔写出圆笔，顿笔与翻笔写出方笔，书写熟练了，就

会“风行水上，自然成文”，不必刻意去追求哪一笔写方，哪一笔写圆。

圆笔与方笔相比而言，圆笔好写，方笔难写。运用方笔，既要手法对头，翻腕的动作又要迅速果断。即使手法正确，翻腕动作迟缓，仍然写不出方笔来。

3. 圆笔和方笔是相对的

以上我们分别介绍了圆笔与方笔以及它们的写法，但是方笔和圆笔是相对的，不是绝对的。圆笔，只是大体上圆合；方笔，只是大体上方方棱棱。尤其是方笔，用圆锥形的毛笔完全写出排笔的效果是不可能的。通常的情况是圆中有方，方中有圆，方圆结合，只是主次有别而已。

五、疾笔和涩笔

蔡邕在《笔势》中说：“书有二法，一曰疾，二曰涩。得疾涩二法，书妙尽矣。”

1. 疾笔与涩笔的含义

疾笔是指用笔爽利，达到奋笔疾进的艺术效果。隶书因实用的需要，将篆书缓慢的行笔变为短速的奋笔，以疾取劲，书写时力忌迟缓拖沓。但是，“疾”，不能理解为一味图快，因为图快而留不住笔，笔画便会轻滑失态。

涩笔是指运笔以逆势而进，笔锋好像在克服着一种阻力向前运行。“涩”方能沉劲入纸，行笔稳健，达到沉实迟重的效果。就像不能把“疾”片面地理解为一味图快一样，涩笔也不是说运笔越慢越好。

2. “疾”与“涩”是对立的统一

明代祝允明说：“用笔不可太迟，迟则慢无神气；不可太疾，疾则恐窘步而失势。”运笔过快，势必浮而不实；运笔过慢，必然呆滞无神。“疾”与“涩”有机地结合起来，写出来的笔画既爽利又厚重，呈现出苍劲豪迈的效果。汉代是隶书的鼎盛期，其碑刻和简书古朴典雅，率真爽利，成为隶书艺术的典范，也在于那些善于写隶书的高手们有着高超的驾驭笔墨的能力，把“疾”与“涩”完美地结合起来，于浑厚雄劲中融入潇洒淋漓之妙。如图5-1“蚕月之务”

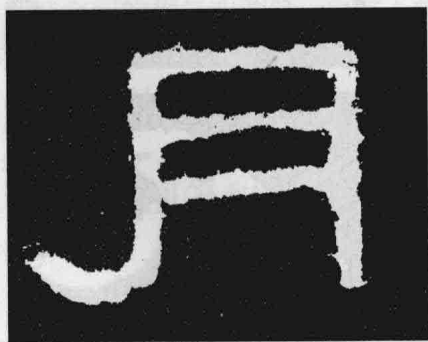


图5-1

的“月”字，撇画迟进，显得凝重，其余笔画属于疾势，写得轻松活泼。这一“涩”一“疾”，使该字达到了完美的组合。图5-2“君垂其仁”的“君”字，融“疾”与“涩”于一身，特别是涩笔的撇画，力抵千钧，使该字雄浑大气。

当然，在《张迁碑》中，有时有的字或连续几个字写得比较迟重，有时有的字或连续几个字写得比较爽利，但都能达到整体上的和谐统一。

3. 注意事项

在运用疾笔与涩笔方面，容易犯的笔病很多，以下几种笔病应特别引起注意。

(1) 行笔故意哆嗦

有人为了求劲求美，运笔时故意抖抖擻擻，写出来的笔画疙疙瘩瘩，还把这样写出来的隶书美其名曰“疙瘩隶”。写“竹”字则把笔画哆嗦成竹节之状，写“虎”字，则抖擞出疙里疙瘩的长尾巴，如此等等，



图5-2

都是对涩笔的误解。这种笔病具有一定的市场，有些名家也不例外，他们认丑为美，认为这就是苍老，这就是金石气，实属庸俗之见。

(2) 行笔扭来扭去

有人运笔不但迟缓，而且还拐来拐去，满纸写“S”，违背隶书的“化圆转为方折”和短速奋笔的书写规律，写出来的笔画俗不可耐。

(3) 描画成形

《张迁碑》的方笔是比较难以掌握的笔画，要通过顿笔、折锋、翻笔等合理有效的方法写出来，不能描画成形。写波脚和捺脚要“顿拖转提”一挥而就，笔锋不能重来重去。还有人在“口”字或“十”字笔画交叉的地方，把四角描成圆形。应该看到，有些碑刻多年风化，笔画变形，不要刻意去描摹，要通过刀锋看笔锋。有的确实不属于风化而出现圆形，那也多是两笔相交墨水漫漶所致。



第三章《张迁碑》的笔画写法

隶书的基本笔画有：点画、平画、波画、捺画、撇画、钩画、竖画、折画、提画等。下面将《张迁碑》的基本笔画的写法，逐一加以介绍，并配以图示。

一、点画的写法

点画是其他笔画的浓缩，变化较多。点画虽小，但它像人的眼睛一样十分重要，写好点画能使整个字增彩不少。

1. 书写要领

落笔均藏锋逆入，顶端多为方笔。出锋方向因字因所处位置而异。点法取势凝重，行笔沉着迅猛。

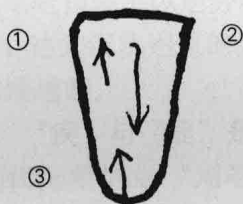


图 6-1

2. 书写步骤

点画是一笔写成的，以顶点为例，加以说明。为了表述方便，如图 6-1 所示，将顶点的写法分为三个步骤：

(1) 欲下先上。入笔处不在顶端，而在顶端稍下部位。书写时，笔管直立，逆锋落纸，靠手指和手腕的动作将笔锋由下向上推行。

(2) 折锋下行。笔锋行至顶端，令笔毫铺开，呈扁平形状；然后，迅速折锋（笔锋向下倒）下行。顶端呈方形，或介于方圆之间。笔锋下行时将入笔处覆盖住，即藏住锋。这个步骤的关键是：笔毫在顶端要铺得开，折锋迅速果断，稍一迟疑，方笔可能不会出现。

(3) 回锋收笔。收笔要轻，空收（空回）实收（实回）皆可。如果写宝盖头，笔锋行至尽头，将笔提起即可。如图 6-2《张迁碑》中“孝弟（悌）于家”的



图 6-2

“家”字的宝盖头。

图 6-1 所示的行笔路线，好像是笔锋在转圈。实际上，其行笔就是用手指和手腕的力量推动笔锋一上一下，行笔路线基本上是重复的，图示的画圈是不得已而为之。由此可见，图示法既有方便明了的一面，也有容易造成误解的一面。

3. 点画的变化

由于点画在一字之中所处位置不同，点画有许多变化，下面择其主要的加以介绍。

(1) 上点写作平画（短横）。如《张迁碑》中“唯淑是亲”的“亲”（亲）字的上点，见图 7-1。

(2) 顶点轻收，类似倒等腰三角形。如图 7-2“存恤高年”的“高”字的顶点。



图 7-1



图 7-2



图 7-3



图 7-4



图 7-5



图 7-6



图 7-7

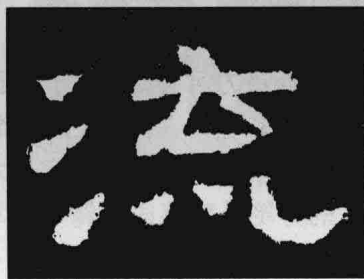


图 7-8

(3) 顶点的行笔走向不全是由上向下，而是有一定的倾斜。图7-3“亿载万年”的“億”(亿)字，其上点由右上向左下行笔；图7-4“犁种宿野”的“宿”字的顶点由左上向右下行笔。

(4) 圆点。《张迁碑》是方笔的典范，并不是所有的点画都是方笔，有不少介于方圆之间，也有的点画就是圆笔。如图7-5“永享南山”的“享”字的顶点就是圆笔。其写法是先向左上方逆入，然后向右轻拓，转锋下行，提笔轻收。

(5) 三点水的写法变化很多。图7-6“张是(氏)辅汉”的“汉”字，三点都很凝聚；上两点的行笔方向是由内向外，最后一个点的行笔方向是由外向内。图7-7“鱼不出渊”的“渊”字的三点水，其出锋是向右上方向同一个方向收束。图7-8“流化八基”的“流”字，三点水的出锋方向是向右上方向平行。

4. 写点画注意事项

(1) 写点画时，不要像写楷书或行书那样侧锋落笔，应藏锋逆入，顶端可方可圆，可介于方