

汉礼器碑笔法详解

律秘 韵奥 底毫 笔挥 家墨 名泼 受悟 感领 飞由 神有 逸必 翰下

佟华生 编著



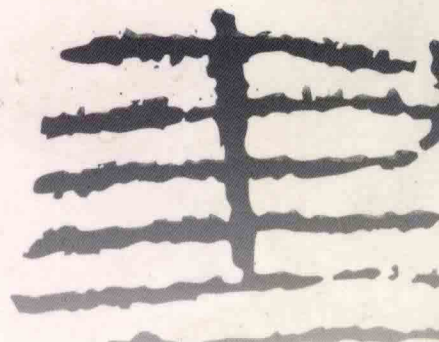
《汉礼器碑》是东汉多统汉碑中之大碑，其质、其变、其形制，可谓奇绝。此碑四面

面刻有文字，大约一千三百多字。碑高二百三十四厘米，宽一百零五厘米，十六行，

行三十六字。碑阴三列，各十七字。碑左侧三列，各四行，右侧四列，各四行，

无碑额。建于东汉桓帝永寿二年（公元一百五十六年）。镌立在山东曲阜孔庙，又称

《鲁相韩敕造孔庙礼器碑》或《韩明府修孔庙碑》，是汉隶鼎盛时期的代表作之一。



欽定四庫全書

禮記

祭義

第十

卷

七

七

七

七

七

七

七

七

禮記

禮記

中国书画函授大学

J292.2
35

中国书画函授大学

中国书画函授大学

中国书画函授大学

中国书画函授大学

汉礼器碑笔法详解

佟华生 编著

▲ 辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉礼器碑笔法详解 / 佟华生编著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2004.10

ISBN 7-5314-3221-8

I. 汉... II. 佟... III. 隶书 - 书法
IV. J292.113.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 122333 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码: 110001)

印 刷 者: 沈阳市第三印刷厂

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1 / 16

印 张: 8.75

字 数: 20 千字

印 数: 1-4000 册

出版时间: 2005 年 3 月第 1 版

印刷时间: 2005 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑: 申虹霓

封面设计: 范文南 张广茂

版式设计: 阿 洪

责任校对: 劳 神

定 价: 19.00 元

邮购电话: 024-23419474

E-mail: lm1945@yahoo. com. cn

http://www. lnpgc. com. cn

目 录

汉隶的起源与发展 /1

汉礼器碑简介 /5

从清代书家成就中学礼器碑 /7

用笔简介 /10

汉礼器碑笔法特点 /12

礼器碑基本笔画的写法 /14

一、点 /14

1. 顶点 /14
2. 侧点 /16
3. 中点 /16
4. 下点 /17
5. 对应点 /17
6. 横点 /18
7. 竖点 /19
8. 圆裹点 /19
9. 折点 /19

二、大横 /20

1. 等重大横 /20
2. 轻入重出大横 /20

3. 中凸大横 /21
4. 平直大横 /21
5. 波大横 /22
6. 圆起方收大横 /22
7. 圆裹大横 /22
8. 上翘大横 /23
9. 细腰大横 /23
10. 垂头大横 /24
11. 长尾大横 /24

三、小横 /24

1. 平横 /25
2. 凸横 /25
3. 凹横 /25
4. 细腰横 /26
5. 粗腰横 /26
6. 重入轻出横 /26

四、竖 /27

1. 直竖 /27
2. 轻入重出竖 /27
3. 重入轻出竖 /28
4. 斜竖 /28
5. 弧竖 /28
6. 弯尾竖 /29

录 目

五、撇 /29

1. 直撇 /29
2. 弯撇 /30
3. 放锋长撇 /30
4. 回锋长撇 /31
5. 放锋短撇 /31
6. 回锋短撇 /31
7. 粗腰撇 /32
8. 弯折撇 /32

六、捺 /33

1. 直捺 /33
2. 弯捺 /33
3. 尖头捺 /34
4. 短粗捺 /34
5. 折头捺 /34

七、横折 /35

1. 内接横折 /35
2. 外接横折 /35
3. 圆转横折 /36
4. 斜折 /36

八、竖折 /36

1. 无尾竖折 /37
2. 带尾竖折 /37
3. 斜折 /37

九、钩 /38

1. 放锋钩 /38
2. 回锋钩 /38
3. 戈钩 /39
4. 心钩 /39
5. 耳钩 /39

附：汉《礼器碑》 /40

1. 碑阳 /40

2. 碑阴与碑侧 /77

汉隶的起源与发展

中国书法艺术源远流长,从甲骨文算起至今,已有3700多年历史了。

隶书是中国书法五大字体之一。隶书的出现是中国文字一次巨大变革,它标志着古文字(小篆以前的文字)的结束与今文字的兴起。

隶书是个总称。随着时代的发展,可分为秦隶(亦称古隶)、汉隶、唐隶与清隶。隶书由篆书脱胎而出,经过一个漫长时期,才形成独立的字体。

从建国后出土的大量竹木简中考察,得知隶书萌芽于战国后期。经过西汉的发展,过渡到较成熟的汉隶阶段,到了东汉,特别是发展到汉桓帝、汉灵帝(公元147~189)时期,因立碑风气的兴盛,汉代300多统碑中绝大部分建立于此间。因而书史上称桓灵二帝时期为汉隶的鼎盛时期。

汉隶鼎盛时期的名碑众多,如方整劲健、浑厚风格的《张迁碑》、《衡方碑》、《鲜于璜碑》;严谨端庄风格的《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨前后碑》、《华山碑》;秀逸遒丽风格的《曹全碑》;奇纵舒展风格的《石门颂》。为学习汉碑者提供了大量的范本。

《张迁碑》全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》,也称《张迁表》。东汉中平三年(公元186)二月立。碑原在山东东平县,现在山东泰安岱庙。270cm×115cm。碑阳十五行,行四十二字。碑阴三列,一上二列十九行,下列三行。主要特点是:坚实、朴茂、稚拙、倔强。

明王世贞评其书云:“其书下能工,而典雅饶古趣,终非永嘉以后可及也。”清万经则认为:“其字颇佳,惜摹手不手,全无笔法,阴尤不堪。”清孙承泽《庚子消夏记》云:“书法方整尔雅,汉石中不多见者。”清方朔《枕经堂金石书画题跋》:“碑额十二字,意在篆隶之间而屈曲填满,有似印书中缪篆。”又云:“碑字雄厚朴茂。”康有为《广艺舟双楫》云:“《张迁表颂》其笔画直可置今真楷中。”杨守敬

张迁碑





史晨碑



曹全碑

《平碑记》云：“顾亭林疑后人重刻，而此碑端整雅练，剥落之痕亦复天然，的是原石，顾氏善考索而不精鉴赏，故有此说。”又云：“篆书体多长，此额独扁，亦一格也。碑阴尤明晰，而其用笔已开魏晋风气，此源始于《西狭颂》，流为黄初三碑（《上尊号奏》、《受禅表》、《孔羨碑》）之折刀头，再变为北魏真书《始平公》等碑。”

《张迁碑》字型结构，运笔技法，都全力倾注于敛，极少纵逸笔势，亦仅示意而已，仍以擒敛收笔。以方笔为主，笔力雄厚，方劲沉着。章法较为茂密，其字距略大于行距；竖看成行而较为划一，横看成列而略有参差，整齐而不板滞，给人以方整苍古、雄厚朴茂的感觉。

《史晨碑》在山东曲阜孔庙，两面刻，前碑刻《鲁相史晨孔子奏铭》，也称《鲁相史晨孔庙碑》，通常称为《史晨前碑》。东汉建宁二年（169）年三月刻。碑高七尺，宽三尺四寸。十七行，行三十六字，后碑刻《鲁相史晨飨孔子庙碑》，通常称《史晨后碑》。东汉建宁元年（168）四月刻。尺寸同前碑。十四行，行三十六字。

清万经《分隶偶存》：“修饬紧密，矩度森然，如程不识之师，步伍整齐，凛不可犯。”清孙承泽《庚子消夏记》：“字复尔雅超逸，可为百世楷模，汉石之最佳者也。”清方朔《枕经堂金石书画题跋》：“书法则肃括宏浑，沉古遒厚，结构与意度皆备询为庙堂之品，八分正宗也。”康有为《广艺舟双楫》：“虚和则有《乙瑛》、《史晨》。”

可以说《史晨碑》是汉隶中符合“中和美”的典型。整章布局统一和谐，井然有序，结字方正、波磔显明，字体秀润，中锋圆笔、逆入平出、有轻有重、有提有按，点画间疏密匀称，笔力健劲道逸，端庄典雅。

用笔上，一波三折，精细工整，故其笔画圆秀典雅。虽不那么开张，洞达，却端庄、温纯，自然可爱。结构平正，注重严谨的法度。字与字、行与行留有充分的间隔，布白疏朗明快。

《曹全碑》全称《汉郃阳令曹全碑》。碑高253cm，宽123cm，东汉中平二年（185）十月立。明万历初在陕西阳旧城出土。碑阳二十行，行四十五字，碑阴五列，上列一行，二列二十六行，三列五行，四列十七行，五列四行。

清万经评其书：“秀美飞动，不束缚，不驰骤，洵神品

也。”清方朔《枕经堂金石书画题跋》：“此碑波磔不异《乙瑛碑》，而沉酣跌宕直合《韩敕》。……不解篆籀，不善真草者，不能此书也。”康有为《广艺舟双楫》评其书“秀韵”，又云“《孔宙》、《曹全》是一家眷属，皆以风神逸宕胜。”

《曹全碑》茂密雄强，方劲高古，清新婉丽，多姿多彩。用笔有方有圆，字型呈扁平状，圆润秀丽，体态绰约。中锋用笔，藏头护尾，波磔分明，四周舒展，转折处皆提按，柔中有刚。睹此碑如身临洞天仙境、丽日清风、行云流水，妍媚流畅，如仙女临风，高人吟咏，神清气爽，俊雅风流。是汉隶类似风格中最完美最成熟者之一，是学习临摹的极好范本。

《石门颂》全称《司隶校尉犍为杨君颂》。也称《杨孟文颂》。东汉建和二年（148）十一月刻。二十二行，行三十、三十一字不等。王升撰文。在陕西褒城县东北褒斜谷石门崖壁。它的特点是自由自在，自由疏放，风致古拙，显示出一种特定的书法美。是一种独特的汉碑书体，其书艺境界具有相当水平。

从书体上看，好象是刻手没有经过书丹直接上石，那含蓄有力的笔画，可以使人意会到许多丰富多彩的“刀趣”。起笔大多见方，收笔呈尖状，笔画干脆利落。笔势雄强、意志跌宕。整体效果上给人以凌励之感。章法安排上，不同于东汉规矩的其他碑，而是互相错落，竖有行，横无列，显露了书刻者布局随意自如的精湛技艺。

总体来说，汉隶的特点是笔画装饰性丰富，蚕头雁尾变化千姿百态，或方或圆，方圆兼备。充分表现出“隶韵”。创断而后起法，使字形方扁，章法取横势；丰富的波磔，使字形生动起来。笔法上，藏锋逆入，逆入平出，用笔的节奏感形成了“隶法”。由此导出魏楷、唐楷。行书、草书的形成和发展亦借助了“隶法”。

唐隶在唐朝国运亨通时期，虽一度发展，但唐书家以楷法书写隶书，由于唐尚法，汉隶拙朴风韵尽失，上不能承前，下不能启后，只是昙花一现。

宋、元、明虽有一些大家偶书之，不及唐隶，距汉隶更加遥远。

清代由于经学、文字学的发展，金石学亦日盛。隶书大家众多，如郑簠、朱彝尊、邓石如、伊秉绶、桂馥、何绍基、杨岷等人的耕耘，特别是他们均能承接汉隶汉韵，书作水平



石门颂

远远超过前代，在书论建树上，也造诣精深。清代碑学的形成与发展，经历了近三百年，数百名书家的集体力量，蔚为大观。清隶乃汉隶的复兴期。

碑学对近现代书苑的繁荣与发展，从理论到创作，起着难以估量的作用。而碑学之主旨与精神，使汉隶汉韵焕发出了艺术生命力。不言而喻，学汉碑对于书法爱好者，是极其重要的。

《礼器碑》全称《汉鲁相礼器碑》，立于东汉永初二年（112年），位于山东曲阜孔庙。此碑为汉隶中的典范之作，其笔画刚劲有力，结构严谨，是学习汉隶的必临之作。

《礼器碑》的书法艺术，主要体现在其笔画的粗细对比和结构的方正上。其横画平直，竖画挺拔，撇画舒展，捺画飘逸，充分体现了汉隶的雄浑气象。

在《礼器碑》中，我们可以看到许多经典的笔法，如“蚕头雁尾”、“一波三折”等，这些都是汉隶的重要特征。通过临摹《礼器碑》，我们可以深入理解汉隶的笔法和结构。

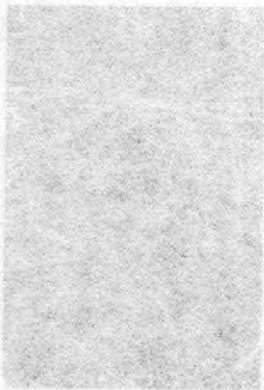
《礼器碑》的书法艺术，不仅体现在其笔画和结构上，还体现在其整体的气韵上。其气韵雄浑，气势磅礴，是汉隶中的佼佼者。

《礼器碑》的书法艺术，对后世产生了深远的影响。许多著名的书法家，如颜真卿、柳公权等，都从《礼器碑》中汲取了丰富的营养。

《礼器碑》的书法艺术，是我们学习汉隶的宝贵财富。通过临摹《礼器碑》，我们可以提高自己的书法水平，感受汉隶的魅力。

《礼器碑》的书法艺术，是我们学习汉隶的宝贵财富。通过临摹《礼器碑》，我们可以提高自己的书法水平，感受汉隶的魅力。

《礼器碑》的书法艺术，是我们学习汉隶的宝贵财富。通过临摹《礼器碑》，我们可以提高自己的书法水平，感受汉隶的魅力。



礼器碑

汉礼器碑简介

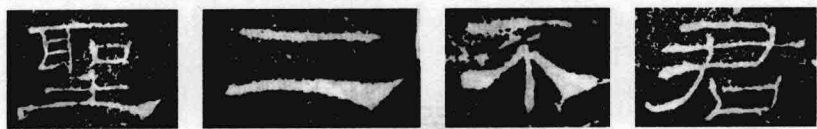
汉《礼器碑》是三百多统汉碑中之大碑，其质、其变、其形制，可谓奇绝。此碑四面均刻有文字，大约1300多字。碑高234厘米，宽105厘米，16行，行36字。碑阴3列，各17字。碑左侧三列，各4行，右侧4列，各4行，无碑额。建于东汉桓帝永寿二年（公元156年）。镌立在山东曲阜孔庙，又称《鲁相韩敕造孔庙礼器碑》或《韩明府修孔庙碑》，是汉隶鼎盛时期的代表作之一。

清王澐在《虚斋题跋》中说：“隶法以汉为极，每碑各出一奇，莫有同者，而此碑（指礼器碑）尤为奇绝。瘦劲如铁，变化若龙，一字一奇，不可端倪”。“此碑书有五节，体凡八变，碑文矜练全力赴之，故力出纸外，无美不备，铭文则矜意稍解，清超绝尘，几欲笔不着纸；文后九人韩敕大书姓字，文如薤叶，独为矜重；后八人比于铭文，无复矜意，而清圆超妙，动乎自然，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。笔虽极纵而清圆超妙，复纵不逾矩；右侧则与已重竭，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》：“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。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。盖隶法之正变于此碑之正文与阴及两侧已尽，不必一一细指”。

以上题跋中，突出了两点：一是此碑变化若龙。笔画多变，以方笔为主，方劲中藏圆意，润而不燥；相同字变化多端，一字一奇，细观“鲁”、“孔”、“百”、“之”、“聖”、“二”、“不”、“君”，这八字，即可印证古人赞之不虚了。其





变化不止于此，结字也极尽嬗变，学之不尽，可见其书家学养和功力之深。

二是笔画瘦劲如铁，历来学习或赏析此碑时，都谈到其笔画细而劲健，质感若铁。这是礼器碑奇绝，独特之处。唐朝诗圣杜甫说：“书贵瘦硬方通神”。用它评价礼器碑真是恰如其分。其瘦而单与重而方劲之雁尾相配，相得益彰。古人赞其为汉碑第一，从其入手学习，定可登汉碑大雅之堂。

从清代书家成就中学礼器碑

东汉刻石极其丰富，风格多样。古人对礼器碑的评价：有的评为汉碑极则；有的评为汉碑第一……总之，评价极高。它是汉碑中的大碑，风格奇绝，古人说：“瘦劲如铁，变化若龙，一字一奇，不可端倪”。就其风格而言，无美不备，清超而遒劲，庄重而典雅，又充满逸趣。欲学汉隶有成就者，必学礼器碑。

清代乃汉隶之复兴期，汉隶大家倍出，从礼器碑学有所成者，亦不乏其人，举三个例子，仅供借鉴。

桂馥，生于清朝乾隆元年，卒于嘉庆十年（1736～1850），字未谷，别号萧然山外史，山东曲阜人。乾隆55年进士，知云南永平县，卒于官。

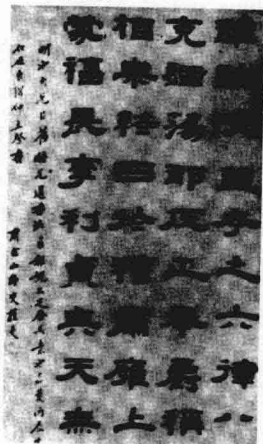
自幼博览群书，习研小学，尤精东汉许慎《说文解字》。工诗书画，隶书名重于世。一生著作甚多，如《说文义证》、《缪篆分韵》、《清朝隶品》等。

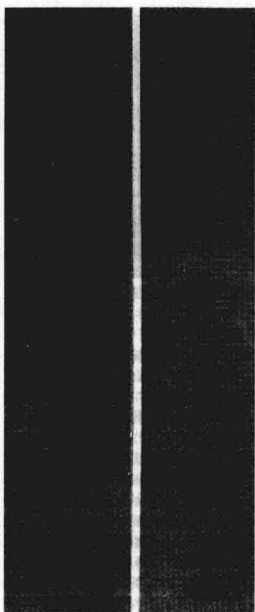
清杨翰《息柯杂著》：“一生精力，萃于小学，故隶书直接汉人……隶法醇古朴茂”。清张维屏《松轩随笔》：“百余年来，论天下分八书，推桂未谷第一。”清杨守敬《学书述言》：“桂未谷、伊墨卿、陈曼生、黄小松四家之分书，皆根底汉人……自足超越唐宋”。

其书法作品，艺术成就颇高，近于伊秉绶、邓石如。自幼承受孔庙三碑（礼器碑、乙瑛碑、史晨碑），作品中自然流露工整典雅之风采。如“赠明也大兄诗轴”，醇古朴茂，十分雄强，结字严整，意态雍容。这与他深通小学，精于考证碑版相关，其作品出自《娄寿碑》、《华山碑》、《孔庙三碑》。他的作品，妙绝时人，享有盛名，亦为后人所推重。

何绍基，生于清朝嘉庆4年，卒于同治12年（1799～1873），字子贞，号东洲，又号爱叟，湖南道州人。道光16年进士，授编修，充英武殿国史馆协修，总纂，历典福建、贵州、广东乡试、四川学政。晚年主持扬州书局，校定《十三经注疏》，病逝苏州，为晚清书坛大家。于文字学方面造

桂馥





何绍基七言绝句



何绍基五言绝句

诣极深，著有《说文段注驳正》，《东洲草堂金石跋》等。

子贞生平勤于临池，楷书宗颜真卿，又深得魏碑之神韵，对魏碑《张玄墓志》心得尤深，由此铸得自家楷书风貌。对行、草亦精妙，晚年致力汉碑，从现存《何道州临汉碑10种》分析，他勤于《张迁碑》、《衡方碑》、《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》、《曹全碑》、《华山碑》、《武荣碑》、《石门颂》、《西狭颂》等，学研之领域极宽，而学习方法灵活，或取其笔，或取其结构，或取其意态，因而成就高、造诣深。特别对《张迁碑》、《衡方碑》、《礼器碑》得之甚多，由此，其溶铸成自家风格。现从下面两件作品观之。

一件为汉隶七言联，一件为汉隶五言联。笔画遒劲老辣，集篆隶于一炉，结构奇崛，善于黑白分割，因字立形，既守汉隶之常又时出奇制胜。笔多《张迁碑》之古拙，《礼器碑》之瘦劲，《衡方碑》之浑朴。在晚清书坛上，洵为耀眼之大师。对近现代书苑的影响极为深远。

杨岷：生于清朝嘉庆24年，卒于光绪22年（1819～1896）。字季仇，一字见山，号庸斋，浙江归安人。咸丰五年举人，曾任常州，松江等府知府。著有《迟鸿轩集》。

清杨守敬《学书述言》：“见山学《礼器》，信为能者”。近人马宗霍《岳楼笔谈》：“见山分书用笔师《韩敕碑》，结体师《石门颂》，欲成逸调，反漓古意”。从上述评介中，可见杨岷为师从《礼器碑》，造诣精深的隶书名家人。在晚清以精研汉分擅名，是篆隶大师吴昌硕的老师。其成就可从以下两件汉隶作品中，略见一斑。

一件为临西岳华山庙碑四条屏。此件虽系临华山碑的作品，但字里行间，仍表现出礼器碑笔法的瘦劲犀利之特点，以及书家学研礼器碑之功力。另一件为赠芝淥二兄五言联。此件作品运笔奔放不拘，笔画方圆兼备，节奏轻重有致。结构、字形或高或扁，因字立形，风格清新豪迈。古意盎然，但又不囿古法，可以说精妙创新之作。

从上面所介绍三位清代隶书大家，学研汉隶之道路和成就，可以悟出学习汉隶的途径。

首先应从汉碑入手，上溯大小二篆，通贯文字学之脉络，打好学习基础。学书路子正了，可以避免误入俗途。

其次，学汉碑，从一碑入手，初学选字数多的，可学800多字圆笔的曹全碑，亦可学1400多字方圆兼备的礼器

碑，或方笔的张迁碑。认真地临习。把笔法、结构法、章法弄明白，可照临、背临、意临，然后试写作品，从中发现临习中之不足。反复临写，不断提高。

再次，通一之后，综观不足，再步入下一汉碑，反复写三至五碑，融会贯通，取汉碑之神韵，与古人合又与古人离，自然进入创作阶段，乃至溶铸成自家风貌。

在学习过程中，应切忌，这山望那山高的通病。一法通百法通，持之以恒，方可升堂入室。



杨岷四条屏



杨岷五条屏

用笔简介

中国书法艺术，以汉字为载体，以毛笔为独特工具，如没有中国独特之毛笔，何来中国之书法艺术。

先谈谈毛笔。中国毛笔已有两千多年的历史了。笔杆多用竹制，笔毛分为硬毫、软毫、兼毫。硬毫有紫毫（兔毛），狼毫（黄鼠狼尾毛）；软毫有羊毫、鸡毫；兼毫有羊毛加狼毫或羊毛加兔毛。

中国毛笔为圆锥体，很独特，用笔分三分笔。将笔头二等分，再将笔锋的二分之一做三等分，由下往上，名之为一分笔，二分笔，三分笔。用笔时据笔画粗细之要求，决定用几分笔，如礼器碑笔画瘦硬，选用一分笔，古人说，墨饱三分，即蘸墨到笔头的二分之一为度。（如图）

笔头的毛，分为锋与副毫。锋即笔头中心最长的毛，围绕锋的毛为副毫。

再谈谈锋法。清代道光年间的书论家周星莲有句名言，书法在用笔，用笔贵用锋。用锋之法分为，正锋、中锋、藏锋、出锋、露锋、回锋、侧锋、扁锋、驻锋……

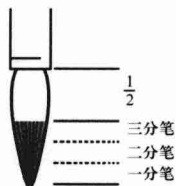
中锋自然要先正其笔，笔正则锋正，中锋即是正锋。汉蔡邕在《九势》中说“……令笔心常在点画中行”，这是对中锋最好的解释。用笔该以中锋为主。

藏锋：笔画起始之方式，通俗地说：欲右先左，欲下先上。藏锋的作用蓄势、包气、造型。

出锋与回锋：用于笔画的收笔处，如长撇的收笔，可放锋（露锋），亦可回锋，视字的风格与文字环境而定。出锋也可称之为放锋，即在笔画收笔处，将锋放出，回锋即在收笔处，将锋顺画之来处回藏于画内，将气势含于画内，增强笔画之立体感。

侧锋：介于中锋与偏锋之间，锋仍在笔画中，或左或右，取势取妍用之。

偏锋：锋偏于字画之一面，故点画一边光，一边毛。古书家以偏锋为用笔之大忌。以偏锋写出之笔画，因平刷纸



上，墨薄，无立体感，缺乏生气。

驻锋：小顿也。驻锋在笔画中，用途较广。汉隶用笔，捺画压脚出锋前多用之。其作用拢锋聚墨，使雁尾处形、墨饱满。一般书写雁尾笔毛易散，墨易渲，笔画形与墨均难于如意。懂得并运用驻锋，就可以写出如意的雁尾来。

顿与提（铺毫与裹锋）：用力向下按笔，使之铺笔为顿；用力向上提笔，使锋聚裹为提，这些是笔法中常用之法。有人说，用笔就是顿与提，有韵律的运动。说的有道理，某种意义上，道出了笔法的审美意趣。

在汉隶中，运用方笔与圆笔，离不开顿与提。方笔要求铺毫，用顿；圆笔要求裹锋，用提。汉隶有方笔，有圆笔，有方圆兼备之笔。要求在书写实践中，悟出有韵律感的顿与提的运动规律，从而独特风格，独具面貌的汉隶作品，就会从笔下流出。

以上谈到的笔法，皆为习汉隶必用之法，虽然是初识，却不可不识。汉隶从篆书中解放出来，形成了自家独特笔法，习惯上称之为“隶法”。它是书家在经久的实践中，逐渐总结出来的，并为以后的草、行、楷所继承、运用与发展。