

中國書法名迹賞析

中石題

玄祕塔碑

唐故左街僧錄
引 供表 一教談
國寺上座賜 駕大德

◎ 邓宝剑 编著

人民美術出版社

中國書法名迹賞析

玄秘塔碑

◎ 邓宝剑 编著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

玄秘塔碑 / 邓宝剑编著. — 北京: 人民美术出版社,
2013.01

(中国书法名迹赏析)

ISBN 978-7-102-06259-4

I. ①玄… II. ①邓… III. ①楷书—书法 IV.
①J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第307358号

顾 问 欧阳中石

中国书法名迹赏析

玄秘塔碑

编 著 邓宝剑

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 010-56692181 56692190

邮购部: 010-65229381

图书策划 张 冰

责任编辑 张 冰

装帧设计 张 冰 董雪婷

特约校对 崔平国 杨 杰

责任印制 文燕军

制 版 影天印业有限公司

印 刷 影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2013年4月 第1版 第1次印刷

开 本 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8

印 数 0001—3000

ISBN 978-7-102-06259-4

定 价 30.00元

版权所有 翻印必究

目 录

一、 柳公权楷书概说	1
(一) 柳公权及其传世书作	1
(二) 柳公权楷书的渊源、风格及影响	2
(三) 后世对柳公权楷书的批评	5
二、 《玄秘塔碑》笔法问题辨要	6
(一) 把握柳体笔法的方法	6
(二) 《玄秘塔碑》笔法诸问题	7
1. 藏锋与露锋	7
2. 笔画中的棱痕	9
3. 中锋与侧锋的运用	9
4. 运笔中段的变化	11
三、 《玄秘塔碑》的结构特征	14
(一) 字形的宏观样态	14
(二) 字形内部的对比关系	15
四、 名家临摹	19
(一) (清) 梁蘅临《玄秘塔碑》(选页)	19
(二) (清) 黄自元临《玄秘塔碑》(选页)	30
(三) (清) 李海峰临《玄秘塔碑》(选页)	40
(四) 启功临《玄秘塔碑》(选页)	50
五、 《玄秘塔碑》碑文注释	61
六、 柳公权书法集评	66
附：《玄秘塔碑》拓本	71

一、柳公权楷书概说

(一) 柳公权及其传世书作

唐代楷书极盛，初唐有欧、虞、褚各领风骚，盛唐有颜真卿开一代新气象，晚唐则有柳公权集前人笔法之妙，为唐人楷法之殿军。

柳公权（778—865），字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。曾三入翰林院，为皇室侍书，后官至太子少师。史家对柳公权的记载主要集中于以下三个方面：直言敢谏，敏于文辞，书艺超群。

柳公权直言敢谏，不畏冒犯龙鳞。唐穆宗为政不端，曾问柳公权怎样才能写好字，公权对曰：“用笔在心，心正则笔正。”穆宗变色，知道他是在借“笔”而进行讽谏。^[1]另有一事，更能显出柳公权的诤臣风采。有一次文宗在便殿召见六位学士，谈及汉文帝的恭俭，便举起衣袖说：“这件衣服已经洗过三次了。”学士们都赞颂文宗的节俭品德，只有柳公权不说话。文宗留下他，问为什么，他回答说：“君主应该起用贤良之才，黜退不肖之臣，采纳谏言，赏罚分明。穿洗过的衣服，不过是小节而已。”当时学士周墀也在场，吓得双腿发抖，柳公权却义正词严。



柳公权像

柳公权年少聪敏，12岁时便能作辞赋。在为官期间，常能与皇帝应对自如。有一次，文宗在未央宫停辇对柳公权说：“有一件让人高兴的事。赐给边关官兵的衣服，常常不能及时发下，今年二月春衣就已发放完毕了！”柳公权上前祝贺，文宗说：“这样还不够，你可以作首诗来祝贺。”官人催他口占一绝，柳公权应声说：“去岁虽无战，今年未得归。皇恩何以报，春日得春衣。”文宗很高兴，激赏良久。另有夏日的一天，文宗吟道：“人皆苦炎热，我爱夏日长。”柳公权续曰：“薰风自南来，殿阁生微凉。”其他学士也有续句，不过文宗唯独喜欢柳公权的诗句，称道其“辞清意足，不可多得”。从上述事例，可见柳公权才思敏捷。当然，这并不能说明他在文学上有很高的造诣，因为这些诗句毕竟只是应景之作，并无深意。

注：[1] 事见《旧唐书》卷一百六十五《柳公绰传》附，下文所述柳公权行状皆本于此，不再另注。关于“笔谏”之事，也有人认为“心正则笔正”是理之当然，并非劝谏，只是唐穆宗误会而已。

柳公权真正的成就是在书法领域。他的书名在世便极为隆盛，甚至海外皆慕其风。文宗皇帝曾赞赏他的书法“钟王复生，无以加焉”，宣宗皇帝也对其极为礼遇。宣宗大中初年，柳公权擢为少师，进宫答谢。宣宗让他当面书写三幅字，由军容使西门季玄捧砚，枢密使崔巨源过笔。柳公权书楷、行、草各一纸，得到很多赏赐，真可谓恩宠无以复加。由于书艺高超、地位尊贵，他的书法风靡当代。公卿大臣们为先人立碑，若不能请柳公权书写碑文，人们会认为这是不孝。外国人来进贡时，会另外封上货币，注明要购买柳公权的字。由于经常为勋臣贵戚家书写碑文，柳公权所获财物甚多，但很多都被其家仆窃去。柳公权明明知道此事，却也不以为意。

柳公权的传世书作以楷、行为主，楷书作品有《〈洛神赋十三行〉跋》《金刚经》《大唐回元观钟楼铭》《吏部尚书冯宿碑》《常清静经》《玄秘塔碑》《神策军碑》《司徒刘沔碑》《魏公先庙碑》《吏部尚书高元裕碑》《复东林寺碑》《十六日帖》《〈送梨帖〉跋》等，行书作品有《蒙诏帖》《年衰帖》《紫丝鞞帖》《圣慈帖》《奉荣帖》《辱问帖》等。

在柳公权的楷书作品当中，《〈洛神赋十三行〉跋》是小楷，笔下有晋人般的萧散，同时又内涵一种柳体独具的筋骨，字字珠玑。柳体的中楷碑刻大多磨泐严重，所以临学者较少。1986年出土的《大唐回元观钟楼铭》碑石保存完好，1980年发现于敦煌藏经洞的《金刚经》拓本纸墨如新，是近代以来发现的宝贵的柳体范本。相比之下，《金刚经》的刻痕较少，再加上拓本古老，弥足珍贵。《玄秘塔碑》和《神策军碑》是传世的两件大楷作品，最为后世熟知。《玄秘塔碑》立于唐会昌元年（841）十二月，裴休撰文，全称《唐故左街僧录内供奉三教谈论引驾大德安国寺上座赐紫大达法师玄秘塔碑铭并序》，亦称《唐故左街僧录大达法师碑铭》。这件作品清劲挺拔，而且由于字数众多、拓片清晰，所以最为学者所珍视。历来学柳体者多以此为范本。《神策军碑》书法更为浑厚老练，笔画上的刻痕亦少，但由于磨泐严重，所以反而不及《玄秘塔碑》影响之大。

柳公权的行书也极具格调，与颜真卿一样有正大的气象。相较之下，柳公权的行书更为清健，颜真卿的行书更为苍浑。

（二）柳公权楷书的渊源、风格及影响

柳公权备学众家，既上溯魏晋，又博取近代诸贤笔法。宋人董道评柳公权书《金刚经》云：“柳珉谓‘备有钟、王、欧、虞、褚、陆之体’。今考其书，诚谓绝艺，尤可贵也。”^[2]在诸多师法对象中，欧体、颜体对他的影响尤为突出。历代书家对此也多有置论，言柳公权师法欧阳询者，如唐释亚栖云“柳变欧阳体”^[3]，米芾云“柳公权师欧”^[4]。言柳公权师法颜

注：[2] 董道《广川书跋》，《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，1993年版，第136页。

[3] 释亚栖《论书》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版，第297页。

[4] 米芾《海岳名言》，《历代书法论文选》，第361页。

真卿者，如苏轼云：“柳少师书，本出于颜，而能自出新意。”^[5]亦如朱长文所评：“盖其法出于颜，而加以遒劲丰润，自名一家，而不及颜之体局宽裕也。”^[6]

在笔法方面，柳体的劲挺骨鲠之处多得于欧，浑厚饱满之处则多得于颜，综合二家而自出新意，从而显得骨肉停匀、遒劲丰润。

在结构方面，柳体汲取了颜体的宽博外张之势，却并不像后期颜体那样拙厚简朴，而是在字形中安排了多种变化，故而显得雄壮而且华丽；汲取了欧体楷书字形中的各种收放关系，却并不像欧体那样紧结消瘦，而是显得雍容宽大。故而梁巘说：“欧书劲健，其势紧；柳书劲健，其势松。”^[7]

柳体楷书将初唐书法家所表现的典丽与盛唐颜真卿所表现的壮大熔为一炉，清劲壮丽。他的书法与颜体并称“颜筋柳骨”，可谓实至名归。

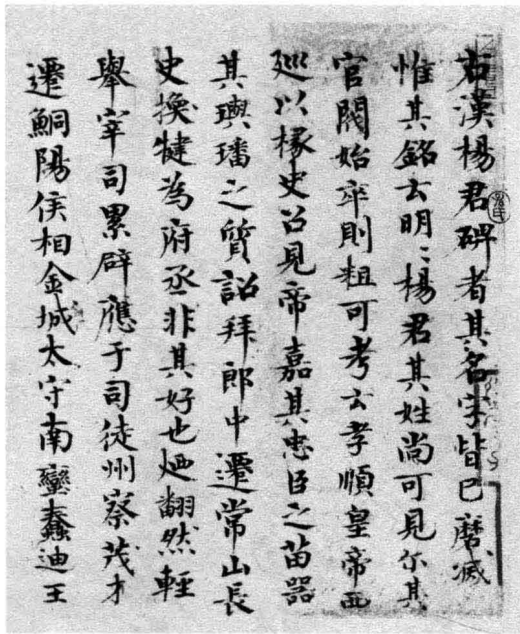
柳公权的楷书对后世影响极大，学柳书者代不乏人，得大成就者有欧阳修、石延年、黄庭坚、董其昌、王铎诸家。

宋人书法以率意放达为尚，对唐人之严谨法度多有贬抑之辞。而事实上，唐人书法对宋人有深刻的影响。北宋初年欧阳修、石延年以及北宋中期黄庭坚的书法都有柳公权的遗韵。

在《集古录跋尾》墨迹中，我们可以看到欧阳修的笔致悠游洒脱，而其中蕴含的全是颜柳的筋骨。正如朱熹所评：“欧阳文忠公作字如其为人，外若悠游，中实刚劲。”^[8]

《群玉堂帖》中刻有石延年的楷书大字，一派颜柳的气象。范仲淹曾称道石延年的书法云：“曼卿（石延年字曼卿）之笔，颜筋柳骨。”“颜筋柳骨”遂而成为书法领域中无人不晓的成语。

苏黄米蔡对唐人书法皆有深入的研习，只不过路径各有不同。其中，黄庭坚的笔法和结



欧阳修《集古录跋尾》（局部）



石延年《筹笔驿》诗（局部）

注：[5] 苏轼《书唐氏六家书后》，《苏轼文集》卷六九，中华书局，1986年版，第2206页。

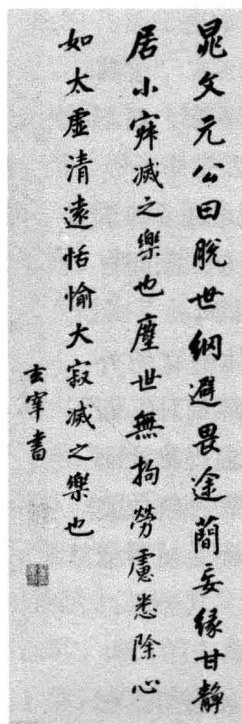
[6] 朱长文《续书断》，《历代书法论文选》，第332页。

[7] 梁巘《评书帖》，《历代书法论文选》，第575页。

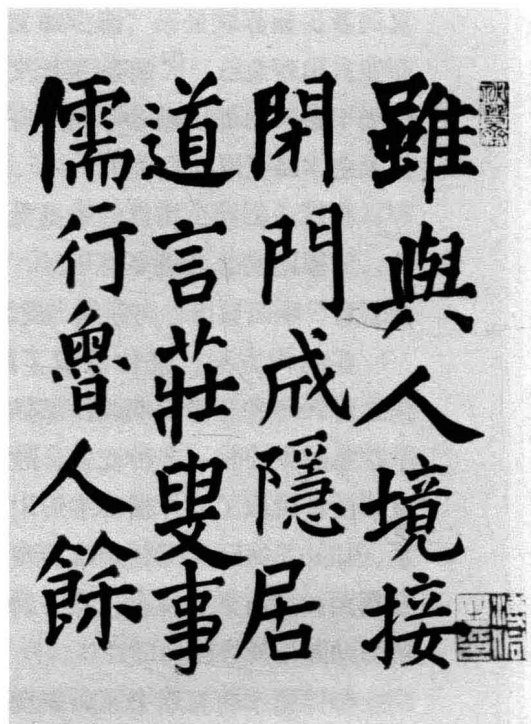
[8] 朱熹《晦庵论书》，《历代书法论文选续编》，1993年版，第146页。



黄庭坚《松风阁诗》（局部）



董其昌楷书《晁文元公语》轴



王铎书王维诗（局部）

字得力于柳公权更多。钱泳说：“董思翁尝论宋四家书皆学颜鲁公，余谓不然，宋四家皆学唐人耳，思翁之言误也。如东坡学李北海，而参之以参寥。山谷学柳诚悬，而直开画兰、画竹之法。元章学褚河南，又兼得驰骤纵横之势。学鲁公者，惟君谟一人而已。”^[9]刘熙载亦云：“北宋名家之书，学唐各有所尤近：苏近颜，黄近柳，米近褚，惟蔡君谟之所近颇非易言，山谷盖谓其真行简札能入永兴之室云。”^[10]宋代书家多推许颜真卿，然而我们不能忽略唐代其他书家对宋人的影响。钱泳与刘熙载将宋四家对唐人的取法条分缕析，确有见地。

关于柳公权对黄庭坚的影响，当代启功先生有诗句云“要识涪翁无秘密，舞筵长袖柳公权”，又阐述说：“仆尝习柳书，又习黄书，见其结字用笔全无二致。用笔尽笔心之力，结字聚字心之势，此柳书之秘，亦黄书之秘也。”^[11]启功先生对柳体楷书研习日久，又曾临习黄庭坚书法，所论为自家体认之所得，值得我们重视。

明人董其昌也从柳书中得到了重要的启示，他说：“余于虞、褚、颜、欧，皆曾仿佛十一，自学柳诚悬，方悟用笔古淡处。自今以往，不得舍柳法而趋右军也。”^[12]董其昌从柳公权书法悟得“用笔古淡”，发人所未发之论，实有切近真谛处。我们可以从董其昌的某些楷书作品中看到柳公权的用笔和结体特征。

王铎虽自称“余书独宗羲献”^[13]，而其楷书其实多取法于柳公权。他的大楷一派颜柳之风，小楷之中也有颜柳的风骨。

注：[9] 钱泳《书学》，《历代书法论文选》，第623页。

[10] 刘熙载《艺概·书概》，《历代书法论文选》，第707页。

[11] 启功《论书绝句》，生活·读书·新知三联书店，2002年版，第134页。

[12] 董其昌《画禅室随笔》，《历代书法论文选》，第548页。

[13] 王铎《临淳化阁帖与山水合卷跋尾》。

(三) 后世对柳公权楷书的批评

在历史上，对柳体楷书也多有批评。概括起来，大约有二：一是批评柳体抛筋露骨，二是批评柳体状如算子。前者针对用笔，后者则主要针对结构与章法。

批评柳体抛筋露骨者，主要为明清之季书家。如赵崑云：“柳书筋骨太露，不免支离，宜南宫之鄙为恶札，而宣城陈氏之笑其不能用右军法也。”又评《玄秘塔碑》云：“书虽极劲健，而不免脱巾露肘之病。”^[14]

赵崑所云针对的是柳书之全体，而孙承泽则只对《玄秘塔碑》有所批评。他说：“诚悬《玄秘塔碑》最为世所矜式。然筋骨稍露，不及《圣德》及《崔太师碑》。宋僧梦英等学之，遂落硬直一派，不善学柳者也。”^[15]孙氏的批评较为温和，他并不认为所有的柳书都有抛筋露骨的毛病，而认为只有《玄秘塔碑》和后来的某些学柳书者有此缺点。

批评柳书状如算子者以宋代米芾和清代倡碑学者为最甚。

米芾云：“字之八面，唯尚真楷见之，大小各自有分。智永有八面，已少钟法。丁道护、欧、虞笔始匀，古法亡矣。柳公权师欧，不及远甚，而为丑怪恶札之祖。自柳世始有俗书。”“柳与欧为丑怪恶札祖。其弟公绰乃不俗于兄。筋骨之说出于柳，世人但以怒张为筋骨，不知不怒张，自有筋骨焉。”米芾崇尚字的自然真趣，不喜欢安排费工，故而他对唐人端整严谨的楷书颇为贬斥。柳公权书法的端正与外张，在米芾看来都失于自然，故而斥之为“丑怪恶札”“俗书”。

清代批评柳公权书法者以康有为之说最为醒目：“至于有唐，虽设书学，士大夫讲之尤甚，然纘承陈、隋之余，缀其遗绪之一二，不复能变，专讲结构，几若算子。截鹤续凫，整齐过甚。欧、虞、褚、薛，笔法虽未尽亡，然浇淳散朴，古意已漓，而颜、柳迭奏，湮灭尽矣。”^[16]康有为最为欣赏魏碑的拙厚而有异态，对唐人书法尤其是颜柳的书法一律贬斥为整齐过甚、状如算子。

康氏所说与米芾之论颇有相同之处，尽管他们对唐人的批评出于不同的参照系。同是“卑唐”，米芾是“宝晋”而卑唐，康有为是“尊魏”而卑唐。米芾遍览前人墨迹，崇尚晋人的自然平淡；康有为尊崇南北朝碑刻，以为即便是穷乡儿女造像也无不佳。无论是晋人经典法书还是南北朝的碑刻，一个共同的特点是自然天成。米芾、康有为对唐楷的批评，其实皆是站在“自然”的立场上对“人工”的批评。

然而，柳公权的书法究竟是否处处棱痕、筋骨尽露，又是否整齐过甚、状如算子呢？这有待于我们对柳公权的笔法和结构做一番细致的考察。下文便以其影响最大、受误解也最深的《玄秘塔碑》为例进行解析。

注：[14] 赵崑《石墨镌华》，知不足斋丛书刊本。

[15] 孙承泽《庚子销夏记》，余彦焱校点，上海古籍出版社，第125页。

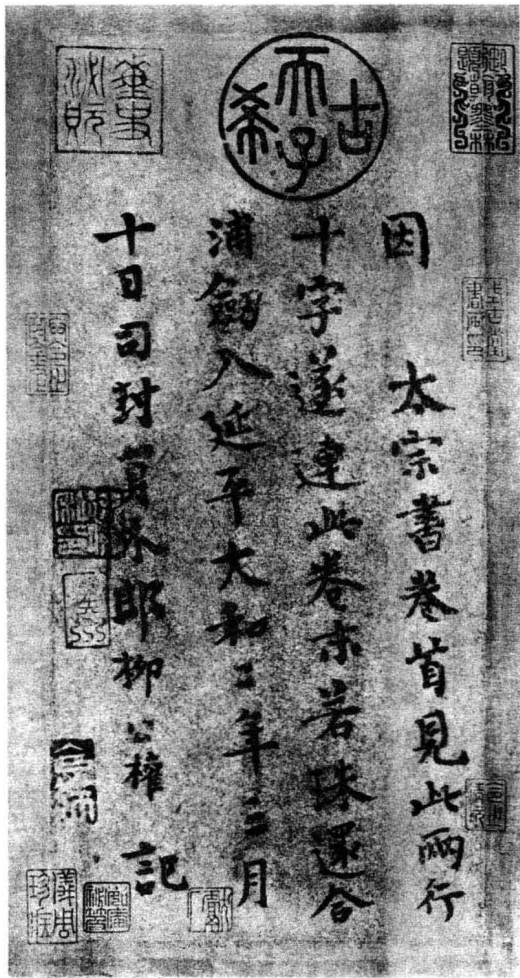
[16] 康有为《广艺舟双楫·卑唐》，《历代书法论文选》，第812页。

二、《玄秘塔碑》笔法问题辨要

(一) 把握柳体笔法的方法

自古以来学柳体者众多，然而大多数人只是将其作为入门的途径，而一旦稍有功夫，便弃之不习，甚而痛贬之以举体刻板、抛筋露骨……之所以出现这样的情况，一个重要的原因就是柳体的笔法被碑刻所掩盖，而学书者不能有透过一层观。碑刻拓本上的字样显得方严遒劲，然而一旦运用于纸素，则很难再现此种风貌。所以要想让“颜筋柳骨”从碑版上走下来，成为鲜活的笔墨，必须首先“透过刀锋看笔锋”（启功语），去领会原汁原味的柳体。

领会被碑刻所掩盖的柳体笔法，最直接的方式便是通过碑刻与墨迹的对比。柳公权的楷书墨迹仅有《送梨帖》之后的四行跋语，然而这弥足珍贵的43个字已经可以让我们直接面对真正的柳体。《〈送梨帖〉跋》和《玄秘塔碑》诸碑的差异是一目了然的，如果一个人全然认定碑刻上的字样就是柳体的原貌，那么见到这四行跋尾或许会不以为然，甚而疑其为伪。叶公好龙，此之谓也。陈继儒称赞此43字“真神品也”^[17]，是深有体认之语。董其昌称柳公权“用笔古淡”（《画禅室随笔》），也可从此跋尾获得验证。



柳公权《〈送梨帖〉跋》

除了将柳公权的碑刻与墨迹进行对比之外，我们还可以在柳公权的各种传世碑刻之间进行比较。因为刻工有精有粗，拓本有早有晚，所以距离柳体的原貌也就有远有近。《玄秘塔碑》刻工虽已颇精致，然而亦多有方硬锐利之处，而《神策军碑》则饱满圆润，更近于书写的状态。此外，敦煌本《金刚经》笔画圆润，颇能传柳体笔法之秘。研习《玄秘塔碑》，如果参照《金刚经》和《神策军碑》，可以避免板刻之习。

另外，我们还可以将柳体碑刻与其他书家的墨迹进行对比。由于颜真卿对柳公权影响极

注：[17] 陈继儒《妮古录》，印晓峰点校，华东师范大学出版社，2011年版，第19页。



柳公权《神策军碑》（局部）

大，所以可以从颜体墨迹《自书告身》中看到其与柳体笔法的诸多相近之处。由于欧阳修、黄庭坚等宋代大家受柳公权的影响极大，我们还可以从他们的墨迹中看到柳体笔法的遗韵。比如，黄庭坚的《松风阁诗》，就将柳体笔法中的一波三折发扬得淋漓尽致。

以下便是对柳体笔法相关问题的具体讨论。

（二）《玄秘塔碑》 笔法诸问题

1. 藏锋与露锋

关于柳体楷书的藏锋和露锋问题，古来就有争议。欧阳修云：

“唐世碑碣，颜柳二家书最多，而

笔法往往不同。虽其意趣或出于临时，而模勒镌刻亦有工拙。公权书《高重碑》，余特爱模者不失其真，而锋芒皆在。至《阴符经序》，则蔡君谟以为柳书之最精者，云‘善藏笔锋’，与余之说正相反。然君谟书擅当世，其论必精，故为志之。”^[18] 欧阳修看到摹刻的工拙对笔画的形态造成了不同的影响，并认为有锋芒的笔画才是柳体的原貌，没有被碑刻所改变。而蔡襄则喜爱那些不露锋芒的碑刻，认为其“善藏笔锋”，为柳体之最精者。

这个问题略显复杂。一方面，碑刻确实容易掩盖书写的锋芒，让本来是露锋的笔画显得像是藏锋；另一方面，从柳公权的墨迹《〈送梨帖〉跋》以及颜体墨迹《自书告身》看，颜柳的运笔有藏有露，而且确实比较看重藏锋。

笔者以为，柳公权的笔法究竟多藏锋还是多露锋，要考虑所书字形的大小。小字一般要比大字多露锋芒。如果同样是大字，也要考虑其不同的书写状态，不可一概而论，正如欧阳修所说“其意趣或出于临时”。

对于《玄秘塔碑》而言，有一些笔画是明显的露锋，有一些笔画是明显的藏锋，另有一些笔画则不能做贸然的判断，或藏或露，临时从宜。

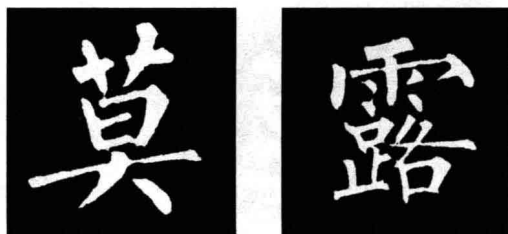
注：[18] 欧阳修《集古录跋尾·唐郑澣阴符经序一》，《欧阳修全集》，李逸安点校，中华书局，2001年版，第2292页。

笔画明显为露锋者，比如：下图“引”字第一笔的入笔以及右边竖画的入笔皆锋芒外露，“座”字“广”部的横、撇起笔处皆为露锋。

笔画为藏锋者，如“寺”字长横的起笔，“畔”字“田”旁第二笔横折的起笔。

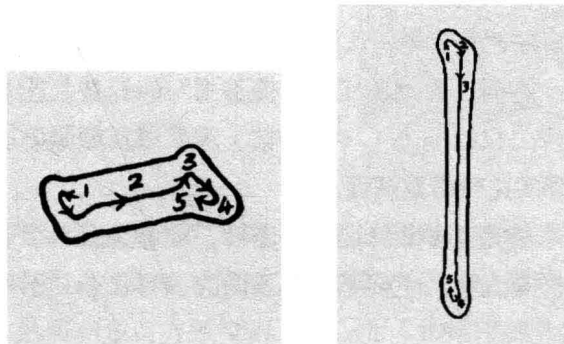


另有很多笔画我们不能简单地判断其原本的状态是藏锋还是露锋。比如“莫”字长横的起笔，“露”字第一笔短横的起笔，拓片上没有呈现出锋芒，而书丹时有可能是藏锋，也有可能是露锋。随着落笔时笔毫与纸面接触的不同状态，藏锋与露锋的表现自然有所不同。



一个值得注意的问题是：如何藏锋？藏锋的写法有两种，一是入笔时直接切下然后运行，二是入笔时逆锋起笔然后运行。入笔直接切下，如果锋芒不露，自然可称为藏锋。关键是第二种方法，究竟怎样逆锋起笔？

在很多指导柳体书写的教科书中，几乎每一个笔画都被规定要逆锋起笔，并示有运笔的路线图，比如横和竖的写法如下图。

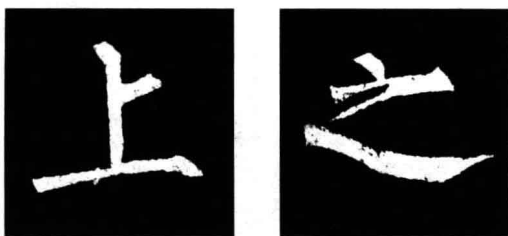


这样的图示并不适用于所有横和竖的写法。如果通篇按此书写，便忽略了柳体中的露锋，以及直接切入形成的藏锋。另外，即便是逆锋起笔，这样的运笔路线也不能亦步亦趋地

实行，其实逆锋的动作几乎是在空中完成的，笔尖触纸时的逆行动作是非常轻巧而几乎难以察觉的。这样的路线图作为初学时的方便法门固无不可，但如果一味地照着路线图所示去描画，那么写出来的笔画非常容易显得死气沉沉。

2. 笔画中的棱痕

《玄秘塔碑》中，笔画的两端和转折处显得有棱有角，特别方硬。比如“上”“之”二字，处处呈现出刀劈斧削的样子。



对于这种情况，很多书家都认为柳书抛筋露骨。与众不同的是，董其昌以为柳书“用笔古淡”，这与拓片中的字样给人的直接印象大相径庭。董其昌有此评价，和他对刀痕的警惕是分不开的。他说：“作书最要泯没棱痕，不使笔笔在纸素成板刻样。”^[19]正因看透了这一层，所以他能对柳公权的书法有别具只眼的见地。从柳公权《〈送梨帖〉跋》墨迹看，其用笔确实没有那么多的棱痕，浑圆饱满，古淡天然，可见董氏之评堪为妙悟。

尽管《玄秘塔碑》的刻工邵建和、邵建初兄弟已经尽力去传达柳书的笔意，然而毕竟还是留下了很多刀痕。人们对这方硬之处无论是赞赏还是贬斥，都只是针对碑刻的形态去做判断，而没有准确地把握柳书的原貌。

由于碑刻中的笔画处处方硬，柳书历来又以骨力著称，所以学柳书者常常把字写得干枯僵硬，有骨而无肉。朱和羹说：“窃见今之学欧、柳者，尽去其肉；学赵、董者，尽去其骨。不知欧、柳之雷霆精锐，不少风神。风神者，骨中带肉也。赵、董之冰雪聪明，自多老劲。老劲者，肉中带骨也。有志临池者，当以慧眼区别之。”^[20]这是切中肯綮之语。

3. 中锋与侧锋的运用

大约自清以来，人多强调中锋运笔，乃至学童习字，以中锋为金科玉律，习柳体者亦然。然而仔细分析《玄秘塔碑》中的笔画，可以看到大量的侧锋运笔。很多笔画，非侧锋无以尽其妙处。兹举一例，便可说明这个问题。



注：[19] 董其昌《画禅室随笔》，《历代书法论文选》，第540页。

[20] 朱和羹《临池心解》，《历代书法论文选》，第741页。

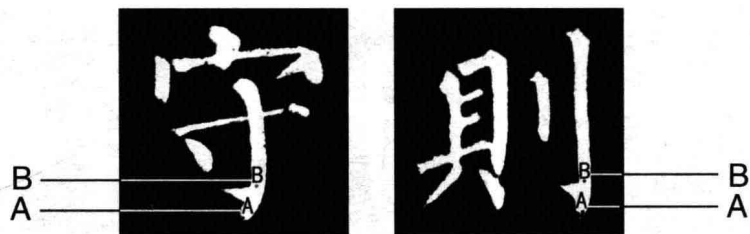
“千”“十”“奉”三字的末笔皆为悬针竖。其中“千”“十”二字末笔的形态近似，竖画收尾处的两个边缘并不对称，左边缘大体垂直而右边缘逐渐向左靠拢。“奉”字末笔的收尾处有所不同，左右两个边缘大体对称，都逐渐向中线靠拢。之所以形成不同的形态，是因为前者偏于侧锋，而后者偏于中锋。

既然很多笔画是侧锋运笔，那么笔毫运行时笔尖所指的方向、所处的位置便值得注意，因为不同的笔尖指向会带来不同的点画效果。比如，侧锋运笔时，一般情况下，写竖时笔尖偏向左，写点时笔尖偏向左下方，但《玄秘塔碑》中的笔画写法非常丰富，除了采用惯常的写法外，也多有相反的情形。



“朝”“思”“辅”“史”几个字中左上方的短竖，笔尖皆偏向右；“判”“慈”“为”的第一个点，“僧”字“曾”旁第一个点，笔尖皆偏向右上方。这些写法和惯常的写法构成补充和对比，整幅字的形态便显得丰富多变。

另外还需注意侧锋和中锋的转换。一些较长的笔画，入笔之时以及行笔之初尚为侧锋，但由于纸张对笔毫的阻力，笔尖自然转向与行进方向相反的方向而变成中锋。比如“守”“则”二字的末笔，长竖在起笔时尚为侧锋，而笔毫到了末端便已经成为中锋的形态。笔画底部（A处所示位置）正是笔腹所处的位置，出勾的地方（B处所示位置）正是笔尖所处的位置。出勾的时候，笔腹略抬起，然后侧锋向左勾出，便形成了这样的笔形。

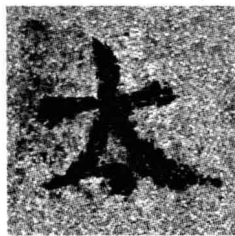
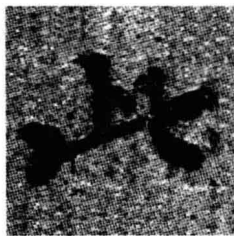
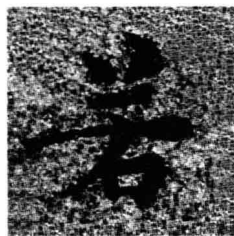


4. 运笔中段的变化

学柳书者，多喜欢把笔画写得硬直。当代溥儒先生研习柳公权楷书，功力甚深，其所书《金刚经》劲健清雅，点画端直若引绳。如果仔细体味便可发现，溥儒先生的行笔其实更近似碑刻的效果，而与柳书原貌颇为不同。柳公权《〈送梨帖〉跋》墨迹中的笔画无一硬直之处，而骨力自在其中。如下面一组字“若”“书”“此”“太”，几乎每一个笔画都带有自然的提按和弯曲，字中的长横尤为明显，如山路一般蜿蜒。从行笔节奏上看，柳体楷书绝非以怒张为能事，而是在悠游不迫之中表现了沉劲的风骨。



溥儒《金刚经》（局部）

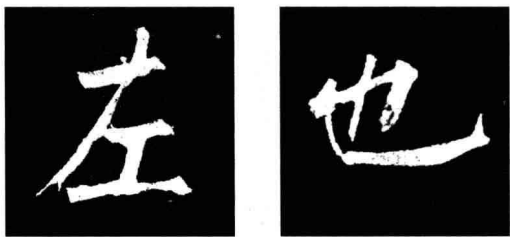


碑刻总是容易让弯曲的笔形变得平直，让丰富的笔形变得简单。尽管如此，我们如果仔细体会《玄秘塔碑》中的笔画形态，还是能够透过刀刻的面纱看到柳体鲜活的样貌。



上引“侍”“紫”“者”“玄”四字，其中所有的横画——无论是短横还是长横——都并非一味平直。“侍”和“者”上方的短横向下弯曲，四个字中的长横在行笔时都蕴含了

丰富的提按。看似平直，却又弯曲；看似简单，却又丰富。在上引字形中，不仅横画如此，其他笔画亦然。我们固然知道柳体楷书的捺画一波三折，对于其他笔画，也应当看到其“常三过其笔”的妙处。以下再举两例，以说明柳公权楷书笔画中段之丰富变化。



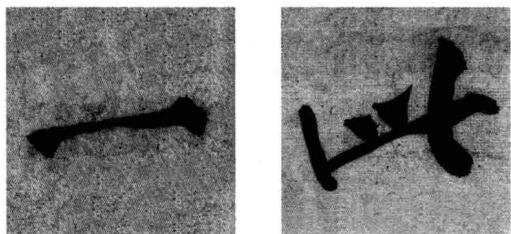
“左”字的长撇，“也”字的末笔，皆在行笔的过程中运以微妙的提按。

黄庭坚受柳公权书法影响极大，他的笔法将这种趣味发挥得淋漓尽致。以他的《松风阁诗》为例，轻重、直曲的变化无处不在，尤其是那些长笔画，真如千里阵云，起伏不定。



值得注意的是，笔画中轻重、直曲的变化是和运笔的缓急相关的。黄庭坚说：“盖用笔不知擒纵，故字中无笔耳。”^[21]所谓“擒纵”，如同骑马，擒之则迟重，纵之则轻快。笔画的粗重之处往往是行笔的迟缓之处，笔画的轻细之处往往是行笔的快捷之处。擒则随时可纵，纵亦随时可擒，全在书家指腕的掌握之中。

在《玄秘塔碑》中，横画的收笔处往往有一个上耸的尖角，比如上引“侍”“紫”“者”“玄”四字长横的收笔。为了写出这样的形状，临习者常常刻意地完成三个动作：向右上抬、向右下按、向左回收。其实，这个“垫肩”式的形状是由书写时的起伏造成的，并非描画而成。



注：[21] 黄庭坚《山谷题跋》，屠友祥校注，上海远东出版社，1999年版，第144页。

上引两个字形，“一”字出于颜体楷书《自书告身》，“此”字出于黄庭坚《松风阁诗》。对于柳体楷书而言，颜体是其“来龙”，黄庭坚书法是其“去脉”。无论是颜体的“一”还是黄庭坚的“此”，长横末尾的顿笔都是在笔势的起伏中顺势一顿，这时笔尖自然地向上方顶出，从而形成一个高耸的凸起。这个高耸的凸起在碑刻中会由于刀刻的作用而显得非常锐利。

综上所述，刀刻的痕迹让柳公权的楷书显得更多了些藏锋，因而少了些许灵巧；更多了些棱痕，从而少了些许圆润；更多了些平直，从而少了些许丰富。品鉴柳公权的楷书，一方面要参考诸种墨迹中的笔法而挣脱碑刻的限制，一方面也要对碑刻中留下的笔法痕迹有更多的敏感。