

■ 名家碑贴笔法丛书

褚

褚遂良

吕金柱 编著

《雁塔圣教序》笔法图解

浙江人民美术出版社

ISBN 7-5340-0564-7



9 787534 005640 >

ISBN 7-5340-0564-7/J · 569 定价: 9.50 元

褚遂良

《雁塔圣教序》笔法图解

吕金柱 编著

浙江人民美术出版社

(浙)新登字2号

责任编辑 黄晓峰

版式设计 张 然

褚遂良——《雁塔圣教序》笔法图解

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路347号)

全国各地新华书店经销

浙江富阳美术印刷有限公司印刷

1999年4月第1版·第1次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 3.5

印数: 0,001—5,000

ISBN 7-5340-0564-7/J·569

定价: 9.50元

褚遂良

《雁塔圣教序》笔法图解

吕金柱 编著

浙江人民美术出版社

目 录

一、前言

二、褚遂良及其《雁塔圣教序》

三、《雁塔圣教序》基本笔法图解

(一)用笔要点提示：运笔的方法

(二)用笔要点提示：运笔的方式

(三)基本笔法图解

点(逗点、直点、垂点、回锋点、挑点与撇点)

横(覆横、波横、露尖横)

撇(斜撇、兰叶撇、回锋撇)

捺

竖(垂露竖、悬针竖、取势竖与曲竖)

钩(竖钩、戈钩、竖弯钩、弧弯钩)

挑

折与转

(四)笔势举例

(五)常见病笔举例

一、前言

前人曾谓“积其点画，乃成其字”，可见，要写得一手好字，必须从点画的练习开始。点画也即笔画，用现代的术语又称线条，其形态多种多样，变化极其丰富。一般来讲，点画的基本形态有一定的形式约定，如点、横、竖、撇、捺等等，大体上是可以概括和总结的。例如流传甚广，且影响极大的“永字八法”，即是前人在解析楷书笔法时从点画的基本形态出发所概括和总结出的带有规律性的东西。但中国书法有着几千年的发展历史，不用说书体的样式多种多样，有篆、隶、楷、行、草等，就是书法的创造者在情感的贯注上也显示了异常丰富和多彩的形式因素，如高亢、沉郁、飞动、洒脱等，而通过形象直接反映了这些变化的点画，也随其变而变，所以，点画的基本形态虽然有一定的规则可寻，但其变化却不是三言两语就可道明的。相传书圣王羲之写的“点”是“万点异类”，对如此丰富的“点”的形态变化，要从规律上去概括确实是件非常困难的事情。变化是一切形态的根本，所谓的“点不变则如布算，画不变则如织网”，任何一种点画的形态缺少了变化都将失去其生命的意义。因此，尽管要从规律上去概括点画形态的变化非常困难，但努力在其复杂的变化中追寻其根本之所在却又是另一回事。在这方面，前人就曾做过大量的归纳总结工作，如“点”就有柳叶点、三角点、半蚊点、蝌蚪点等，如“横”就有平画、仰横、覆横等等。前人的概括非常形象，虽远远不能满足其变化的需要，但也说明了一个问题，即一切形态的变化都要合乎自然的规律，最后才能如清周星莲在其《临池管见》中所说的“因物付物，纯任自然，到得自然之极，自能变化从心”。这是点画形态在变化上的最高要求，也是其最基本的原则，是任何一位学书者都无法违背和脱离的。初学阶段，当然要从最基本的点画练习开始，通过一点一画的真切体验，再深入到其形态的变化中去。正所谓“凡学必有要，若网在纲，有条而不紊”。

不过，一切点画形态的变化均来自于书写者的创造性发挥，而书写者如何才能更好地发挥的关键，则在于笔法的运用是否得当这一问题上。这是一个既古老而又新颖的问题。说它古老，是说对它的讨论由来已久，可以说自魏晋以降，从事书法的人就开始了对其的谈论，且不遗余力，总结和积累了不少宝贵的经验；说它新颖，是说这一问题伴随着时代的发展，迄今还备受人们的关注，且某些问题至今还不能作出很明确的回答，还处在不懈的探索中。这就无形中增加了我们说明这一问题的难度，但考虑到本丛书的编辑侧重，以及适应对象的层次问题，在说明这一问题时我们尽可能地将其放在一般性的规律上去解析，而不作较深层次的探讨。

笔法又称“用笔”，简单地讲，就是有关手和笔如何在运动中书写出具有一定造型特质的点画的方法。它作为一种技巧和手段，直接关系着点画形态的丰富和多样，也即是说，有怎样的用笔方法，就有怎样的点画效果。正如宋姜夔在其《续书谱》中说：“古人遗墨其，一点一画皆昭然绝遗，因其用笔之精妙也。”历代书家都十分重视用笔，张怀瓘《玉堂禁经》说：“夫书用笔第一”，赵孟頫《兰亭十三跋》说：“用笔为第一要义。”可见用笔在中国书法艺术中的重要。

有关用笔的方法，历代书法理论中或鸿篇巨制，或片言只语，均有大量的叙述，且内容之丰富，层次之多样，角度之宽广，较有关书法其他方面问题的探讨来得详实和完备。但也应当看到，前人立论，有时候也并不十分严密，或出于一己之心得，或出于一时之兴会，讹误者有之，偏激者有之，执拗者有之，造成一些原本就很错综复杂的用笔法在术语的运用上很不一致，甚至很为混乱的现象，给后人带来很多理解上

的困难。因此，在借鉴和学习前人的用笔方法时，针对某些论述也当有所分析，切不可盲目和迷信。

我们认为，用笔的方法主要包括以下两个方面的内容：一是执笔，二是运笔。一般来讲，“执笔”较为宽松，虽有一定的准则，如指要实掌要虚，写大字执笔可高些，可悬臂等等，但在一定条件下，也可根据自己的生理或心理习惯有所权变，是没有一定定法的。不过，初学阶段，在一定准则的约束下，养成良好的执笔习惯还是十分必要的，否则，到一定的阶段，也即书法方面的知识和经验积累到一定的程度，再要予以改正就不是那么轻松的了。本丛书对执笔部分将不作重点的解析，初学者可通过多方面的渠道来认识。而“运笔”则较为严格，它所针对的毕竟是具体的点画抑或线条，虽说点画的形态千变万化必然会给运笔带来十分丰富的内容，但它作为一种手段，有一定的约束却是它普遍存在的规律，如中锋与侧锋、提按与顿挫、笔势等等，而这些恰是前人根据自己的实践和经验，并经一代代人的总结积累下来，某种意义上又是无法超越，且深深地蕴藏着中国书法文化精神和价值的东西。前人所谓的“用笔千古不易”的道理恐就指此意。对初学者来说，掌握这些规律性的东西非常重要，而通过初步的训练，最后如何才能更好发挥的关键就要看：一是认识和理解的程度如何；二是能否根据不同的点画形态来加以灵活地运用。有关运笔的方法，本丛书将在“用笔要点提示”一节中有重点地加以说明，在此就不加赘述了。

本丛书主要是根据不同文化层次、不同年龄的广大书法爱好者在学习书法的过程中针对笔法问题的认识需要而编辑出版的，内容主要由书家和碑帖介绍、作品欣赏、基本笔法图解三部分组成。其中“基本笔法图解”中还包括一般用笔方法的提示，以及针对某一书家某一碑或帖的笔法采用图解的方式作的说明，这部分的容量很大，也最容易出现差错，希有关人士予以指出，以便匡正。另外，在碑帖的选择上，本丛书主要是根据书体，也即真、草、隶、篆、行五体书来划定的，所选又是在每一书体中最具典型意义的作品，笔法的说明也最有代表性和针对性，如楷书中的颜真卿《勤礼碑》、柳公权《玄秘塔》，行书中的王羲之《兰亭序》，隶书中的《曹全碑》等等。广大书法爱好者可根据自己的实际需要有所选择地来学习。

二、褚遂良及其《雁塔圣教序》

中国书法史上所称的初唐四大家，即指初唐时期的欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷四人。这四人按年辈，以欧、虞最高，为第一代书家；褚遂良因其父与欧、虞同辈，则要晚之，为第二代书家；而薛稷更要晚于褚遂良，实属第三代书家了。这三代人若论书法艺术成就，也以第一代的欧、虞，第二代的褚遂良为最大，书法史上的影响也最深，而第三代的薛稷则要逊之。虽然薛稷的书法在历史上也曾有“买褚得薛不失其节”一说，但艺术上缺少独创性，成就总无法与前两代书家相比。

本文将要提及的褚遂良，可以说在初唐四大家中最具典型意义，他的书艺基本代表了初唐时期书法的最高成就。

褚遂良生活于隋开皇十六年至唐显庆三年(596-658)，字登善，钱塘(今浙江杭州)人。曾于永徽元年晋封河南郡公，故又称“褚河南”。其父褚亮，在隋时官至散骑常侍，唐太宗时为弘文馆学士。褚遂良年少即秉承家学，勤习文史，俊异过人。

在隋末，褚遂良也曾做过薛举的“通事舍人”，后随李世民任秦王府铠曹参军，但这都是些微不足道的小官，直至唐贞观年间，他才位及人臣，显赫于当时。太宗时，历官谏议大夫，兼知起居事，中书令等；高宗时，又封河南郡公，迁吏部尚书，同中书门下三品，监修国史，加光禄大夫，兼太子宾客，拜右仆射。

可以说，在褚遂良几十年的为官生涯中，朝廷许多重大的政治事件他都曾经历且有关，他曾屡次劝阻唐太宗攻打高丽(今朝鲜)，面谏太宗废魏王转立晋王李治(后为唐高宗)为太子等，而这些都是有关唐代历史命运的重大事件。褚遂良之所以深受太宗的赏识和器重，与他在政治上的正直秉公，远见卓识有关，否则唐太宗是不会说“褚遂良鲠亮有学术，竭诚禀于朕，若飞鸟依人，自加怜爱”的。此外，褚遂良精湛的书法技艺也深受唐太宗的钦佩。在中国书法史上，唐太宗也算是一位书法的通人，且对唐代书法的发展起到过很大的作用。当常与其切磋书法技艺的虞世南辞世后，他深叹书法上已失知音之时，宰相魏徵即荐褚遂良，并谓褚氏的书法是“下笔遒劲，甚得王逸少体”，太宗当时即召褚遂良为侍书。可见，帝王的器重，对褚遂良来说，无论是仕途，还是书艺，均是一次非常重大的转折。

应该说，在褚遂良一生的政治生活中，以唐太宗病危时召他与太子母舅长孙无忌同受顾命最为悲切，唐太宗一面要他俩学习历史上霍光、诸葛亮匡扶幼主的业绩，一面又对太子说：“无忌、遂良在，国家之事，无须发愁。”后褚遂良果然不负太宗的委托，克尽了顾命大臣的职责。在太子李治即位做皇帝六年之后，要立曾是其父才人的武则天为皇后时，褚遂良则是不顾一切地冒死反对，后竟以“还陛下此笏，乞归田里”来抗争。这场宫廷之争虽以武则天当上皇后而告终，但褚遂良因此也得罪了武则天，更不计高宗的欢喜，后惨遭贬官，并在郁郁寡欢的情形下病死于贬官途中，享年63岁。这一结局，对褚遂良来说，政治上无疑是十分凄惨的，但其刚正不阿的高尚品格和人格力量，却永远博得了后人的赞誉。

在中国书法史上，褚遂良是一位极富创造力的艺术巨匠，他所独创的“褚体”书法，不仅显赫于当时，也泽被于后来，其贡献巨大，在当时即有一代“广大教化主”之誉。

褚遂良早年曾从隋朝书家史陵学习书法，据赵明诚《金石录》谓：史陵“善正书，笔法精妙，不减欧、虞”。惜史陵书作今已不传。

褚遂良23岁时由隋入唐，也兼学欧、虞的书法。欧、虞的书法，承二王（王羲之、王献之）之余绪，融北派书风之所长，兼收并蓄，艺术风貌极为独特和清新。由于欧、虞与其父褚亮的关系，以及当时的书坛几乎是欧、虞书法的天下，所以褚遂良早年以欧、虞的书法为借鉴对象是十分自然的。不过，在长期的书法实践中，褚遂良似乎受“欧书”的影响最深，而服膺者又是以“虞书”最为观止。这是由于，一方面虞氏的政名、书名在当时较欧氏为盛；另一方面“虞书”较“欧书”在精神气质上更接近于王羲之的书法。这后一点最为重要，某种意义上是与当时唐太宗倡导王羲之书法的思想挂上了钩，而帝王的思想，对一位专门从事文史之职的朝廷大臣——褚遂良来说，某些方面无疑是有种“政治因素”在的。所以，褚遂良真正服膺虞世南的目的，实是为唐太宗推行“王书”的思想作观念上的准备，以便在实践中能更好地体现“王书”的精神之所在。后果如其所愿，一方面他于虞世南逝世后，即获得了被唐太宗召见为侍书的机遇；另一方面，他于“王书”更是淬砺不怠，特别是为侍书之后又大量经眼宫中所藏王羲之的墨迹，在他以往“甚得王逸少体”的基础上，又大大地迈出了一步，为最终实现书法上能独创一家，精神上又能直承“王书”夙愿奠定了基础。

从现存的作品来看，褚遂良的确是位善于继承前人成果，又极富创造性的书家。他所独创的“褚体”书法，若“瑶台青琐，窗映春林”，其形态虽大部分来自于前人，风韵却惟自己所独有，这正是褚遂良不同凡响之处。有人或谓“褚体”书法吸取了许多隶书的笔意，这实则来自于王羲之的隶法。据《晋书·王羲之传》载：王羲之“尤善隶书，为古今之冠”。王羲之的隶书今已不传，仅在一些传世的楷书或行书的作品上，隐约还能看到一些带隶书笔意的笔法存在，而褚遂良正是抓住了这点，有意化为己有，并成功地强调在自己的楷书笔法中，达到了形态上与欧、虞书法拉开距离，精神上与王羲之书法更加契合的目的。此外，米芾在《宝晋英光集》中谈到：褚临《兰亭》，“虽临王帖，全是褚法”。这从另一侧面反映了褚遂良的善于继承，是始终保持着自己清醒的头脑和风格的。

“褚体”书法，用笔以虚运实，化实为虚，笔画虽瘦实腴，极富立体感，且笔画愈细而笔力愈沉。结字上收下拓，宽绰端雅，风格娟秀道媚，清丽萧散，有一种谦谦乎如君子，凛凛然不可侵犯的感觉。

褚遂良传世的书法作品不多，大约在十件左右，《雁塔圣教序》即是其中最著名的碑刻之一。

此碑又名《慈恩寺圣教序》，凡二石，前石为《序》，全称《大唐三藏圣教序》，唐太宗李世民撰；后石为《记》，全称《大唐皇帝述三藏圣教记》，唐高宗李治撰。永徽四年（653）十月刻《序》，十二月刻《记》，碑立西安慈恩寺大雁塔下，故称名。

此碑系褚遂良晚年的精心之作，书时年已58岁，基本代表了“褚体”书法艺术的最高成就，故历代赞誉备加。

此碑用笔方圆兼施，精熟多变，落笔排空而下，似贯注着千钧之力；而行笔又飘然而去，流便中不失凝练之态，且能将行书的韵味和隶书的笔意巧妙地掺合其间，使笔画粗细有变，方圆有度，于瘦劲中见飘逸，浑穆中见圆润，极得自然之妙；结字四方开散，错落有致，俯仰有情；章法清疏，若字里金生，行间玉润，充分体现了“褚体”书法风姿绰约，清俊潇洒的神态。此外，值得一提的是，此碑结字较欧、虞延展，用笔较欧、虞自由，既不同于“欧体”的险劲方刚，也不同于“虞体”的浑朴静穆，完全是地道的自家法门。无怪乎此碑一出，即受到人们的普遍赞叹，一时引为风尚，而张怀瓘《书断》中所谓的“褚体”书法是“美人婵娟，不胜罗绮”，恐就是据此碑而评。

大唐太宗文皇帝製三藏聖教序
蓋聞二儀有象顯
覆載以合生四時

無形潛寒暑以化
物是以窺天鑒地
庸愚皆識其端明
陰洞陽賢哲罕窮

其數然而天地苞
乎陰陽而易識者
以其有象也陰陽
處乎天地而難窮

者以其無形也故
知象顯可徵雖愚
不惑形器莫覩在
智猶迷況乎佛道

崇虛乘幽控濟弘
濟萬品興御十方
舉威靈而無上抑
神力而無下大之

則彌於宇宙細之
則攝於豪釐無減
無生歷千劫而不
古若隱若顯運百

福而長今妙道疑
玄遵之莫知其際
法流湛寂提之莫
測其源故知蠢蠢