

李鑫华
编 著

西泠印社
出版社

褚遂良

实用楷书

雁塔圣教序

SHIYONG KAISHU

YANTASHENGJIAOXU

褚遂良
实用楷书

雁塔圣教序

李鑫华
编著

西泠印社
出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用楷书. 褚遂良《雁塔圣教序》/李鑫华编著. —杭州:
西泠印社出版社, 2011. 5
ISBN 978-7-80735-449-9

I. 实… II. 李… III. 楷书—书法 IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第180313号

实用楷书: 褚遂良《雁塔圣教序》

出品人 江 吟

编 著 李鑫华

责任编辑 张月好

责任出版 李 兵

装帧设计 王 欣

出版发行 西泠印社出版社

地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼

邮 编 310014

电 话 0571—87243079

经 销 全国新华书店经销

制 版 杭州如一图文制作有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 5.75

印 数 00 001—5 000

书 号 ISBN 978-7-80735-449-9

版 次 2011年5月第1版 第1次印刷

定 价 22.00元

目 录

第一章

褚遂良及其书法艺术成就 /1

第二章

《雁塔圣教序》的书法艺术成就 /5

第三章

《雁塔圣教序》风格的书法作品及临习示例 /16

第四章

《雁塔圣教序》选句及集字、语创作参考 /27

第一章 褚遂良及其书法艺术成就

第一节 褚遂良其人

褚遂良（596～658，一作597～659），字登善，钱塘（今浙江杭州）人。通直散骑常侍褚亮之子。隋大业末年，为薛举（隋末曾自立为王的军阀之一）通事舍人。薛举死后，其子薛仁果继位，最终被秦王李世民平灭，褚遂良被授予秦王府铠曹参军之职。

贞观年间，褚遂良官至起居郎。他“博涉文史，工隶楷”。当虞世南死后，唐太宗曾叹息：“虞世南死，无与论书者！”魏徵便向太宗举荐了褚遂良，于是唐太宗诏令其为侍书。唐太宗特别喜欢王羲之的书法墨迹，经常在民间搜购王羲之的碑帖，臣民争相向唐太宗贡献王羲之的墨宝。面对纷至沓来的王羲之书法遗迹，唐太宗一时间难辨真伪，最后都经由褚遂良给出鉴定意见再确认。

贞观十五年（641），唐太宗准备到泰山封禅，刚到了洛阳，天象中“星孛太微，犯郎位”。褚遂良便劝谏道：“陛下拨乱反正，功超古初，方告成岱宗，而彗辄见，此天意有所未合。昔汉武帝行岱礼，优柔者五年，臣愚愿加详虑。”意思是说当年汉武帝筹备了好几年，最终因天象犯忌，取消了封禅的做法，有异于古人，请陛下审慎行事。随后，唐太宗有所领悟，诏令取消了封禅之计划。

后来，褚遂良升为谏议大夫，兼知起居事。唐太宗问他说：“你记录我的起居之事，作为人君的我能否看一看？”他回答说：“现在您的起居，将来就成为古史了，好的差的一定得如实记下，目的是戒防人主，使之不做不合法度之事。没听说天子自己可以看历史的。”唐太宗又询问说：“我有不好的做法，你非记不可吗？”褚遂良应对说：“守道不如守官，臣职载笔，君举必书。”意思是说：遵守君臣之道，不如奉守为官之职责。我既然职责在于用笔来记录您的言行，您的每一举止都必须书写记录下来！这时，黄门侍郎刘洎接过话岔也说：“使遂良不记，天下之人亦记之矣。”唐太宗最后不得已自我表白地说：“我的行为准则有三条：其一，参考以前王朝成败的经验与教训，以为借鉴；其二，进纳人材，完善施政的方略；其三，排斥和远离小人，不受谗言干扰。我能坚守住而不犯错，使史官不能书写我的不好之处。”

当时，许多年幼的皇子都被委任以都督、刺史等重要的职位，对此，褚遂良谏劝唐太宗说：“当初两汉以郡国并置制来治理天下，间杂使用了周朝的制度。现今效法秦朝的制度，让皇子们在孩童之年就充任刺史之职，是陛下想以至亲者来保卫四方。尽管如此，刺史是一方的长官和统帅，用人得当则地方安宁，用人不当则百姓劳苦。我主张未成年的皇子可以先留在京城，用经学教育之，使其敬畏天威，不敢触犯法令，培养他们而具备一定的道德修养和才识度量，考查他们具有治理一州的能力后，再恭送他们

去。当年东汉的明帝、章帝等皇帝，都友爱他们的子弟，虽然子弟各有封国，但他们幼小的时候，都留在京都，用仪礼规范教训戒勉之。至汉代统治结束，曾有数十百的封王，只有两人因其恶行而被废黜，其余的因在京城受过良好的教育耳濡目染，都很优秀。这个事情前朝已得到验证，只希望陛下慎重考虑。”最终，皇帝赞许并采纳了褚遂良的劝谏。

后来唐太宗准备在寝宫旁盖个院子让太子住，褚遂良劝阻，认为“朋友深交者易怨，父子滞爱者多愆”，意思是朋友的交情过于深厚了容易产生怨愁和矛盾；父子之间过多耽溺于慈爱时，也会产生不和谐或生气、误会等情况。主张太子还应该回到东宫，接近老师，专心学业，以此来增加道德修养。唐太宗以为褚遂良言之在理，于是听从了褚遂良的建议。

唐太宗病重，把褚遂良、长孙无忌叫到近前嘱咐说：“汉武帝寄托霍光，刘备托孤诸葛亮，我现在也把太子托付于你们了。太子是个仁厚孝顺的孩子，你们要尽全力辅佐他。”又对太子李治说：“有无忌和遂良在，你不必担忧。”于是命令褚遂良草拟了诏书。

唐高宗李治继位登基后，封褚遂良为河南县公，又晋为郡公。其后，褚遂良因事获罪，贬为同州刺史。永徽三年（652），褚遂良被召拜为吏部尚书、同中书门下三品，监修国史，兼太子宾客，又进拜为尚书右仆射。

唐高宗想立武则天为后，召见长孙无忌、李勣、于志宁及褚遂良等前来商量。有人说长孙无忌应当先出面劝谏，褚遂良说：“太尉（长孙无忌）您是国舅爷，假如不能劝成，会使皇帝陷于抛弃亲戚的诽议之中。”也有人说：“李勣是皇帝最为器重的人，应该前往劝阻。”褚遂良又说：“司空（指李勣）是国家的元勋功臣，若有不顺利，会让皇帝陷于排斥功臣的嫌疑之中。我接受了先帝的嘱托，如不尽愚忠之心，将来拿什么去见先帝。”于是褚遂良便进见皇帝。唐高宗说：“罪过没有比没有子嗣更大的了，现今的皇后没有生子，我想立昭仪（武则天）怎么样？”褚遂良说：“皇后本出名家，作为儿媳曾侍奉先帝。先帝病重时曾拉着您的手对我说：‘我的儿子与儿媳现在就都托付给你了。’先帝的这席话，您还该记得吧？难道这么快就忘了不成？皇后没有别的过错，不可废弃。”高宗听了，很不高兴。

第二天，唐高宗又提立武则天为后之事，褚遂良应对道：“陛下您一定要改立皇后的话，请您更更换选择贵族家的女子。武昭仪昔日曾在床边帷下侍奉陪伴过先帝，现在要立为皇后，该如何给天下一个合理的说法？”高宗听后，羞臊得无言以对。褚遂良又把笏板摔在殿前的台阶上，朝高宗叩头叩得额上都流出鲜血来，恳求说：“现在把这块笏板奉还给您，求您放我回老家去当老百姓吧！”褚遂良的这种苦谏，惹得高宗特别生气，命令手下人把褚遂良拉了出去。武则天从帷帐后面狂呼：“何不扑杀此獠（为什么不杀死这个老东西）！”长孙无忌赶紧拦阻说：“遂良受先帝托孤，即使有罪，也不能刑罚和惩治。”谁料李勣变了主意，最终武则天被立为皇后，于是，褚遂良被贬为潭州都督。

显庆二年（657），褚遂良调至桂州，没多久，又被贬到爱州当刺史。褚遂良担心遭遇不测，怕死后有些事情无法再解释明白，便向高宗上表，陈述了当年如何与长孙无忌、房玄龄、李勣等人共同在太宗面前商议策立高宗做太子，以及太宗驾崩时及时让高宗即皇帝位的往事，表明在高宗被立为太子、及时登基的过程中“力小任重”的贡献，恳请高宗放过他。然而，唐高宗既昏庸又懦弱，被武则天所牵制，最

终也没有醒悟。一年多后，褚遂良带着遗憾去世，享年六十三岁。

褚遂良去世两年后，许敬宗、李义府奏告长孙无忌叛乱是受褚遂良驱使和煽动的，昏庸的皇帝又削革了褚遂良的爵号，他的两个儿子彦甫和彦冲也被流放至爱州后加以杀害。直到神龙年间，即过了将近半个世纪，褚遂良被唐中宗李显恢复了名誉、官爵。又过了七十余年，德宗皇帝李适将褚遂良追赠为太尉。

第二节 褚遂良的书法艺术成就

对于褚遂良的楷书，唐代书法理论家张怀瓘曾评之为：“若瑶台青瑱，宫映春林，美人婵娟，似不任乎罗绮，增华绰约，欧、虞谢之。”张怀瓘作为与褚遂良同一朝代的书论家，虽稍晚于褚遂良半个世纪，但其对褚字的评价当是精准的。

娴熟、灵动、优美、流畅、左右逢源……以各种溢美之词来形容与修饰褚字，都不为过。褚氏之书简直为神人之笔，有仙人之韵。

由此碑刻可以想见，褚遂良作为一代忠良之士，于豪情英气之外，尚有流美之神韵。心境之豁达、优雅与悠闲，是成就其书法风格之内在力。而贞观之治，天下歌舞升平，是成就伟大书家书写出如此高超绝伦之杰作的重要外部环境条件。

一代良相，其终日忙碌政事之余，能将楷体书法写成如此轻盈飘逸，除了对前代先贤书法成就的学习借鉴之外，还应当说，他更有独特出众的创造性的表现力。

早在褚遂良书写此碑之前，已有虞世南《孔子庙堂碑》和欧阳询《九成宫醴泉铭》问世。当代先辈的这些典范，滋润了褚遂良书法艺术的创作。不独如此，加之当年虞世南故去之后，魏徵把褚遂良推荐给唐太宗顶替当年虞世南作为皇帝御用书法咨询顾问的角色，褚遂良因此常年为皇帝甄别鉴定所有自民间收购上来的王羲之的墨迹。这种得天独厚的优越条件，使得褚遂良的眼界大开，鉴赏力愈益增强。

近取诸虞、欧先贤，远追溯两汉、魏晋及六朝，使褚遂良的书法眼界开阔，表现力增强，书法之感觉愈加写意随心，等等，诸多因素，决定了褚遂良在楷体书法的表现力在当时达到了超古迈今之程度。不局限于取法二王、虞、欧，而且能在此基础上，自创出一路书风。并且这种书风不让前贤，同样还形成了一种传统，直接或间接地影响了后人。这一书风，既直接影响和成就了唐代著名砖塔之铭（敬客《王居士砖塔铭》），也影响了后来的颜真卿（结字宽舒，内框空旷、宽敞之构字模式）、柳公权（用笔劲健，结字缜密），而更具巨大影响力的，还是到了有宋一代的书画皇帝宋徽宗赵佶。赵佶皇帝不仅擅长翎毛花卉，而且更留意于书法，能在汲取欧、褚、薛（薛稷、薛曜）及柳体楷法乳汁营养的基础上，开创出一种叫做“瘦金体”的楷体，将楷书写得竭尽纤细、秀媚之能事，将纤细精巧发挥到了极致。宋徽宗皇帝更是因创此体书法而闻名于世，在中国书法史上抢得了一席之地。

学临褚遂良书法，不仅要有欧、虞楷法的底子，而且更要熟悉二王之风韵；不仅要能写得楷体，更应当熟知汉代隶书、草书及行书各体。于北朝石刻文字，也务须了解很多。否则，学褚字很难得其熟，更难得其韵，婀娜、妩媚多姿就更无从谈起了。

褚遂良的楷书代表作，除了《雁塔圣教序》外，还有《伊阙佛龕碑》《孟法师碑》《房玄龄碑》等。

第三节 后世对褚遂良书法艺术的品评

李嗣真《书后品》

褚氏临写右军，亦为高足，丰艳雕刻，盛为当今所尚，但恨乏自然，功勤精悉耳。

张怀瓘《书断》

善书，少则服膺虞监，长则祖述后军。真书甚得其媚趣，若瑶台青瑱，官映春林，美人婵娟，似不任乎罗绮，增华绰约，欧、虞谢之。

窦泉《述书赋》

河南专精，克俭克勤。伏膺《告誓》，锐思猗文。恐无成如画虎，将有类乎效顰。虽价重衣冠，名高内外，浇漓后学，而得无罪乎？

蔡希综《法书论》

旭常云：“……仆尝闻褚河南用笔如印印泥，思其所以久不悟。后因阅江岛间平沙细地，令人欲书，复偶一利锋，便取书之，峻劲明丽，天然媚好，方悟前志，此盖草正用笔，悉欲令笔锋透过纸背，用笔如画沙印泥，则成功极致，自然其迹，可得齐于古人。”

徐浩《论书》

厥后钟善真书，张称草圣。右军行法，小令破体，皆一时之妙。近世萧、永、欧、虞颇传笔势，褚、薛已降，自《郃》不讥矣。然人谓虞得其筋，褚得其肉，欧得其骨，当矣。夫鹰隼乏彩，而翰飞戾天，骨劲而气猛也。翠翟备色，而翱翔百步，肉丰而力沈也。若藻耀而高翔，书之凤凰矣。欧、虞为鹰隼，褚、薛为翠翟焉。

朱长文《续书断》

（褚遂良）其书多法，或敦钟公之体，而古雅绝俗；或师逸少之法，而瘦硬有余；至章草之间，婉美华丽，皆妙品之尤者也。

行俭每曰：“褚遂良非精笔佳墨，未尝辄书，不择笔墨而研捷者，唯余与虞世南尔。”

米芾《海岳名言》

欧、虞、褚、柳、颜，皆一笔书也。安排费工，岂能垂世。

郑杓《衍极》

欧、虞、褚深得书理，信本伤于劲利，伯施过于纯熟，登善少开阖之势……

项穆《书法雅言》

褚氏登善始依世南，晚追逸少，遒劲温婉，丰美富艳，第乏天然，过于雕刻。

逸少一出，会通古今，书法集成，模楷大定。自是而下，优劣互差……褚遂良得其郁壮之筋，而鲜安闲之度。

朱和羹《临池心解》

小楷难，小草尤难。楷以法胜，草以神胜。法可勉强合，神非绝迹无行地，不能超脱八法之外，游行九宫之中。褚登善《阴符经》参以《急就》，以楷法行之，遂为千古绝作，其后无闻焉。

第二章 《雁塔圣教序》的书法艺术成就

第一节 《雁塔圣教序》的创作年代与名称

《雁塔圣教序》碑分序、记两通。序即《大唐三藏圣教序》，亦称《慈恩寺圣教序》，由唐太宗撰文，褚遂良书于永徽四年（653）十月，共二十一行，每行四十二字。记即《大唐皇帝述三藏圣教序记》，由唐高宗在东宫时所撰，褚遂良书于永徽四年十二月，共二十行，每行四十字。序、记均由万文韶所刻。两碑同时立，置于长安晋昌坊大慈恩寺西院塔底层壁间，前者于右，后者于左，两碑对立。今两碑存于陕西西安城南大雁塔。褚遂良书写此碑时，年五十八岁，距卒年仅五年。

附：关于此碑记与序末书家署款官职不同之考证

《雁塔圣教序》中序、记两块碑文书写的时间很近，只隔一个月，而篇末书家所署官职却不同，细心的读者可能会对此有所不解。对此，笔者查阅《新唐书·太宗本纪》与《新唐书·褚遂良传》后，得知：序是唐太宗撰文，褚遂良在唐太宗朝的最后被任命之职，就是“中书令”。这在唐太宗本纪中有明确的记载。唐太宗崩于贞观二十三年五月，早在贞观十八年“九月，黄门侍郎褚遂良参豫朝政”，贞观二十一年“十月癸丑，褚遂良罢”，贞观二十二年“二月，褚遂良起复”，九月“己亥，褚遂良为中书令”。可见，褚遂良在太宗朝，于太宗去世前八个月被晋升为中书令。因此，褚遂良在书写太宗撰写的序时，署款中所用之官职，就以太宗朝所封之最后官阶，也就很自然了。

至于褚遂良在记之文末所署，就应当是时任高宗朝时的官职了。

第二节 《雁塔圣教序》的书法艺术特色

《雁塔圣教序》，从笔法与结构两方面来看，有如下特色。

一、《雁塔圣教序》的笔法特征解读

《雁塔圣教序》就笔法而言，可谓婀娜多姿，轻盈灵动。

《雁塔圣教序》是褚遂良五十八岁时所书，此时褚遂良的书法，已臻于炉火纯青之境。加之适逢褚遂良身为两朝元老，官拜尚书右仆射，于书法而言，也正是顺风顺势之作，故其书风之灵动、轻盈，也是情理之中的。

（一）点法

我们先对两块碑石中字的点法作一观察。从笔法而言，其点法特征为：或露落露收，或体小而饱满，或遥相呼应，或洋洋洒洒、疏放自如。

1. 顶点

凡在宝盖之上者，如“宗、寒、寂、宫、宅、宇、宙、空、容、窥、穷”等字，其中露落露出点法居多，只有少数顶点作藏落藏收，如“宗、宏”与“实”等。此外，凡在其他部首之上的点法，如“文、帝、奇、言、玄、六、方”及部首“广、麻、鹿”之上的顶点点法，多采用斜落露收之法。其中“方”字之点法，尤显活泼生动。

2. 左右点

虽然褚氏此二刻石中字的笔画纤细，点画也状如芝麻大小，但是，其子粒虽小，却都颇为饱满。如在“宗、崇、乘、际、谬、业、臻、途、叶、累、洁、徽、综、涂”等字中，都可以感觉到这一特征。此点之法，在于对称摆放，使该字凭了此二点之平衡而站稳。

3. 心字中之三点

此三点法，两块碑石中写法一致，即左点立，尖朝上向而施；右点略倾侧，尖指左上；中心点为右露尖，与右点呈呼应之状。中点之位置，总在卧钩钩挽的范围之内。三点几乎在同一水平线上，例字有“愚、惑、慈、忍、悲、恶、凭、悬、慧、息、虑、恩、总、感”等。

4. 三点水中之三点

此碑中三点水点法大致分三种情况。其一，如“洞、潜、况（況）、湛、源、汉、法、清、深、涂”等字，三点之间首点相对独立，二、三两点间有呼应的意思，但只有第二点有牵丝的痕迹。末点顿重。其二，次点与末点间呼应痕迹更突出，如“海、波、洗、流”等字。其三，首点有朝下拖出的牵丝之痕，如“流、法、深、波”等字。

5. 四点水中之三点

此碑中四点水的点法出现了三种形式：一、首点点尖朝右上向，其余三点点尖均朝左上向，依次点出，末点略微加重，如“无、然”字；二、四点点尖一致倾向左上向，类似行书的笔法，如“敛、无、黔、照、鹭、驰、焉”等字；三、四点连省为二点，如“无”字，纯用行草体省略的笔法，尽显轻盈与灵动之美。

（二）横法

从此碑横法来看，“序”中横法纤细而工谨，“记”中横法则略宽舒而过于飘逸，但就总体笔法风格而

言，或短促有力，或绵长飘逸，柔中带刚。

1. 短横

短者如匕首，短促有力，如在“宗、皇、三、圣、仪、生、天、其、处、会”等字中的短横之表现，可以证明。

2. 中横

中长之横位于字之中部时，呈横直劲健之势，似钢钎横置。如“无、寒、大、截、字、求、栖、早、迷、翻、乘”等字中，均有此类横法。

3. 长横

除前述所涉长横法外，还可以从“长、莫、若、其、无、一、下、上、有、真”等字中，领略这种画体绵长、柔中带刚的笔法。这种长矛大戟式的长横，也是尽显褚体字舒放潇洒的标志性笔法。这种笔法在唐代诸家中，除了欧阳询曾用外，其他书家尚用之不多。此种笔法之风，称其影响了后来宋代的黄庭坚构字的取势，亦不为过。

4. 单横

在一些只有一个单长横的字中，其横法同样属于劲健挺直者，如“是、乎、十、七、方、古、千、寂、莫”等字。

5. 底横

底横有两种，一为短底横，其法为粗壮力强，如在“圣、皇、生”等字中；一为长底横，其画虽长却宁弯不折，仿佛是钢条之材质，饶有弹性，如在“其、无、上、真、三、空、五、盖、空、二”等字中的写法。

（三）竖法

此碑中竖法具有壮似钢钎，纤如绣针，或柔而不弱，或自然飘逸的特点。总观其竖法，大致可划分为悬针竖、垂露竖、短竖、腰细竖和粗腰竖等几种情形。

1. 悬针竖

悬针之称，颇为精确，尤其在褚氏书法中，因其纤巧细媚之风格，悬针之概念越发突出彰显。在“罕、千、早、华、年、帝、下、中、布”诸字中，均有此画。而且，凡用及此法者，细品之，大都垂直而施如针之悬垂。如果以往的欧阳询《九成宫醴泉铭》中也有叫悬针之竖的话，到了褚书中，只能称之为钢钎了。

2. 垂露竖

垂露之竖意在末端收笔处仿佛有露水沿柱而欲滴坠，故竖画之末端略显粗重一些。褚氏在此碑石中所用此笔法颇为含蓄，如在“有、徽、鄙、开、仪、仰、行、神、积、悟、怀”等字中，均用此法。其中个别字中之“露”垂得略微明显了一些，如“阳、俗、能、仙”等字。

3. 短竖

短竖之用，随处可见，褚氏之法，灵动而轻盈，全无雕琢之痕，只有因字制宜，唯为结字服务。如在“帝、圣、载、含、四、皆、而、知、口、名、古、括、河”诸字之中，其写法各异，均修短合度，正斜

自然，或偃或仰，不拘一格。

4. 长竖

长竖之用，亦随处得见，其表现手法，也很轻盈。如在“华、禅、情、印、年、神、轮、转、松、师、怀、仰、归、寂、隐”等字中，颇长而飘曳，尤其是在“难、虽、抑、幽”等字中，更如随风飘摆之垂柳枝条，受风即摇摆，前人“薄如蝉翼”之喻，恐怕也就是指这种笔法了。

5. 细腰竖

所谓细腰者，是指其中段纤细若丝，如“隐、积、慨、陵、析、坠”等字之竖法，其起笔藏锋与收笔回锋之动作到位，故此类笔画，依然能劲挺直立。这也正是褚书之所以笔法纤细却不软弱不堪之根本所在。

6. 粗腰竖

此处仍以竖画之中段为视点。碑刻中以“世、而、知、宣、区、篋”等字中出现的竖画来分析，其基本特征为两端略细，中段粗壮，与前述所讲短竖，有部分重叠。

7. 尖头竖

碑刻中还有一些竖画之法，属于尖头者，即露锋落笔后，再完成普通竖画之后半段。如在“雨、后、律、所”等字中，这些竖画与其称尖头竖，还不如说是一个垂直落下的细点画。

8. 尖尾竖

与尖头竖相对称者，还有尖尾竖。所谓尖尾竖，更像运用了隶书的笔法，即采取露锋收笔式。如在“古、替、区、归、而、音、所、肩”等字中，均采用此种笔法，以表现结字过程的连贯与轻盈。

9. 曲竖

运用在行笔过程气韵上的连贯而不拘乎每个笔画都精工到位，或者说意思到了，至于笔下所现之形，可忽略不作计较，于是有这种曲弯之竖画产生，故在此谓之曲竖法。这种以曲竖法来表现的，在唐代众多书法家中，尚为数不多。如在“圣、象、幽、品、区、而、世、所、谓、会、常、辄、南、毗、体、岂、盖、缘”等字中，不同程度地使用了这种曲竖法，增加了流畅、娴熟、媚出自然的感觉。

（四）撇法

此碑的撇法，总其风格言之，或纤秀轻盈，或笔直若针，或重按轻收，或回锋蓄势。若将碑刻中撇画分类，可归纳为斜撇、直撇、平撇、短撇、粗撇、细撇、腰粗撇、尾粗撇、竖撇、回锋撇等若干类型。

1. 斜撇

斜撇之用，极为普遍，最显平常，如在“含、金、苍、会”等字中，见其舒展自然，有从容不迫之态。

2. 直撇

此处所谓直撇，是指其撇画本身虽为斜置，但画体偏直，有的如同悬针竖之斜置，如在“者、暑”字中；有的画体基本上无弧度，如在“窥、远、不、见”等字中；也有的舒长撇出，基本直行，如“在、及、妙”等字。

3. 短撇

短撇指画体短小，或短促似点画，如在“生、骤”等字中之形状；或短直如匕首，如在“扬、彼、化、往、于”等字中的形状。

4. 长撇

长撇之法如广袖长舒，如在“今、若、方、令、广、郡、宏”等字中之形状。

5. 粗撇

粗撇常呈饱满厚重之形状，如在“弧、以、有、伪、分、伏、含”等字中，无论撇画之长短，共性即是厚重与饱满。

6. 细撇

相对于粗撇而言，自有细撇之说，如在“文、处、微、厘、尘、含、群、双、俗”等字中，均有细劲的撇画，笔画虽细，但不失力度。褚字之纤秀轻盈，自然是依仗了这类笔法才得以体现的。

7. 粗腰撇

此法之成在于露锋落笔，再露锋收笔，中间之肥腰，自然容易显出。此法短者如柳叶，长者如兰叶。如在“物、覆、寒、历、旷、彼、源”及多数部首为“广”的字中，有许多带这种笔法的笔画。这一笔法，上溯至欧阳询《九成宫醴泉铭》中早已有之，可谓继承了前贤遗法，又被后世的柳公权所继承并发扬光大。

8. 粗尾撇

与粗腰撇属同类，只是在尾部收笔之前加重按笔，之后再提锋收笔，其效果则体现了一种节奏感，也产生了一撇三停的韵律感。例字有“方、波、睹、施”等。

9. 竖撇

竖撇之称，主要指撇画前端部分，可视为竖画之一段，如在“天、夫、知、然”等字中的形状。

10 回锋撇

回锋在此主要指撇至末端时，笔锋朝反方向折回收笔。此种笔法在汉隶中多用，至楷体中使用频率已大大降低。在此碑刻中，其具体表现可分为三种情况：其一，以“威、灭、蠢、东、梦、分、胜、藏、现、穷、流、备”等字为代表，回锋之后不露痕迹。其二，以“骤、风、凡、尘、砂、夕”等字为代表，在撇画到位之后，稍加停顿，再拖出撇尖，其所出之撇尖是从停顿之后抽拔而出的，故而倍显力度。其三，以“名、岩、尘、飞、德”等字为代表，撇至末端直接将锋朝下一笔方向甩出，说是回锋，不如说是运用了行书连贯气韵的笔法而拖出之锋，毫不掩饰，顺势而出。此种笔法，是典型的楷中带行之意味。换言之，只有得意之士于踌躇满志之时，方能出此种楷体写法。由此笔法，不难想见两朝元老褚遂良的挥毫之态——感觉超常良好，于作楷书时，无须拘泥于一点一画之工细，为顾结字全局而神气一贯地挥洒自如，其随心所欲之态，跃然纸面（碑刻）之上。

（五）捺法

此碑之捺法，其总风格简而言之为或纤秀细长，飘逸潇洒；或粗重肥厚，丰腴健硕。在此，分别以斜捺、平捺、反捺、长捺、短捺、粗捺、细捺等几种情况来看。

1. 斜捺

斜捺之形字中多见，其斜度决定于与之对应的撇画部分。例如在“制、含、天、夫、举、大、今、金、永、火、珠、人”等字中，均与左侧之撇相对称，以保整字之平衡。

2. 平捺

平捺之所在，无非是“走、乚”部之字及“之、足”等字之中，例如“迷、道、运、遵、远、迈、游、还、途、遐、之、足、起、越、趣”等字。其基本特征仍以平放为佳，以能起承载作用为主要任务。

3. 反捺

反捺是相对于正捺而言，在有的字中，该位置可以用正捺，也可以变化成反捺，如“苍、不、故、投、怀、求、极、胜、腾、八、分、启（啓）、象、复”等字，由于结字的需要，变正捺为反捺。此捺法之用，总与其字之左侧是否有对称之需要有关，如在“启、象、胜、分、迂”等字中；或与其上下相邻部分是否展与收有关，如在“投、极”与“故、腾”等字中。其实，反捺之用，原本是为了避免一字之中重捺现象而设，总览此碑，诸如“途、拨、飡”等字中，有的当讲究而不讲究，如“途”字；有的讲究得过分，如“拨、飡”二字。

4. 长捺

褚氏捺法中，许多捺看起来颇显绵长，如一波流水，舒缓而下行。如在“后、受、爰、复、苍、只、覆”等字中之形态。

短捺与长捺相比，还有一种短捺，其短促却很能起调整平衡之作用。如在“济、象、能、分、隆”等字之中，其所起之作用类似天平另一端之配重砝码，体积不大，分量却实实在在。

5. 粗捺

褚字风格虽以纤细秀巧为主调，但偶尔也夹杂一些粗捺之画，以起平衡与调剂作用，给人以视觉上调味之感觉。当然这些粗捺，主要还是字形结构平正之所必须者，而不是专为养眼而刻意为之者，如“度、文、之、足、不、水、夫、双”等字。

6. 细捺

既有粗捺，必有细者，从“寒、教、教、拔、资、道、处、腾、灯、终、随”等字，可以感觉到褚氏楷书捺画之细、之轻盈、之有节制、之巧与媚。

7. 波捺

此处所归纳，为褚氏在粗捺之基础上所出现的一种特殊效果之捺，谓之一波三折捺，简称为波捺。“趣、之、水、添、定、运、今”等字的捺法，足以产生这种波中有折的观感，像水袖长甩，风吹丝练。褚氏书法之媚、之巧倩、之流动，足以养世人之眼。

（六）钩法

此碑的钩法有其特色，其中横钩厚重，所钩角度多接近直角；竖钩与卧钩、斜钩等则比较短促，出钩虽短，画体纤细，但有力抵千钧之意味。在此，拟从横钩、竖钩、斜钩、卧钩、竖弯钩等若干种钩法加以解说。

1. 横钩

褚字之秀媚，其他笔法各具特征，在横钩一法，较为特别。从“宗、窥、寒、穷、露、崇、爰、宇、

宙、豪、常、当、霞、菀、雪”等字所表现来看，折笔顺势而为，折出之角度亦在九十度左右，往往与左侧之短竖画相对称，全不像欧阳询《九成宫醴泉铭》之折角分明。此种钩折之笔，基本上代表了褚氏横钩与横折之风格，同样是属于运用了行书笔法来表现的。

2. 竖钩

褚氏在此碑中竖钩之法，主要有三种表现：其一，与横钩法相类似，只是横钩作了顺时针九十度的旋转，如“时、可、字、东、珠、附、乘、寺”等字中所用之竖钩。其二，同样是小直角钩，但钩画整体都很纤细。而且竖画部分往往呈左凸拱之势，出钩短促，几乎接近于夸张了一些的垂露竖的底端。此种钩法，类似于我们日常所见之钩针，虽带钩，钩部却很含蓄，如在“控、拯、栖、测、前、迷、林、水、味、污、叶、则、拱、总、扬、抱”等字中，出钩之微小，已至极限，但这种钩法，并不显力弱。应当说褚氏之字尚有险劲之处可言，此钩法不失为其代表之处。其三，有些竖钩，出钩明显，钩尖较大，反倒有些大而乏力。如“掩、求、指”等字，即有如此感觉。

3. 斜钩

褚氏斜钩画体纤细，但伸展得较长，仿佛一枝画戟，以钢丝掣成。所出之钩，有回锋之意，再行钩挑而出，类似鹅头钩画的形状。如此笔法，开启了后来薛稷、薛曜乃至颜真卿、柳公权书法中戈钩之先河。碑刻中出现的斜钩字计有“藏、仪、载、识、惑、威、灭、域、哉、成、截、昏、茂、诚、武、义、机、我”等。其中也有少数为直接钩出者，如“感、昏、域”等字。

4. 卧钩

褚字中的卧钩法，同样有回锋再转向出钩与直接钩出两种情形。其一，回锋再转向出钩的字，以“隐、慈、忍、虑、秘、德、悬、凭、慧”等为代表；其二，直接钩出者，以“愚、德、心、思、悲、聪、慈、惑”等字为代表。

5. 竖弯钩

竖弯钩之笔法，此碑中共有四种现象：其一，为数最多的，为出钩前先略作回锋，再行出钩，以“化、地、苞、况、挹、镜、危、纠、也、讹、先、翘、乾”等字为代表；其二，折向上直接出钩者，以“地、驰、花、菀、施、己、抱”等字为代表；其三，以“流”字为代表，竖弯钩采用竖弯法，介于行书、隶书之间，碑刻中共出现了三种“流”的写法；其四，以“荒”字为代表，采用了隶书笔法。

6. 横折钩与竖折折钩

褚氏这两种钩法共同点在于出钩处均为饱满的钩尖，出钩的内缘大多在近似于直角的角度，如在“有、庸、洞、端、明、易、阳、而、物、力、劫、处、门、朗、雨、询、周、驰、同”等字中，其出钩之角度多在九十度左右。也有少数如竖钩类的，其折出之角小于九十度，如在“闲、闻、润”等门字框的字中，出钩角度较小。除此之外，大多数介于九十度到一百一十度的范围内，如在“而、端、万、愚”等字中。此种出钩形式还在竖折折钩中充分体现，如“穷、弥、鹭、惊、腾”等字。

7. 横折（右）弯钩

此处所指即类似乙字形之钩。带这种笔法的字，计有“风、飞、乾”几个，其中“风、飞”各出现两次以上。根据其中较清晰的“乾”字与“飞”字中笔法来判断，书家在处理这一笔画时，横折之后笔锋并

不顺畅，完全靠提锋来画弧，之后再逐渐按笔，故而出现了“蜂腰”之弊病，从碑刻中两处的“飞”与“风”字可以佐证这种指摘。

（七）折法

此碑的折法，简单概括之，可以以内敛外拓、内方外圆，劲如折钗、柔若脱臼，轻盈飘柔、如断似续，笔断意连、结字谨严等来形容。

通览碑刻，带折画字数之多，随处可见，俯拾即是。所谓内敛外拓，内方外圆者，如在“皇、四、潜、暑、皆、而、莫、宙、细、则、福、显、迹、图、宣、影、智、续、广、万、闻、开、间、累、五”等字中，均有所体现；颈如折钗者，如在“知、也、苞、危、诚、言、理”等字中，其折处折叠厚重，颇显力度；柔如脱臼者，如在“东、常、成、韶”等字中之折，有骨断肉连之感觉；轻盈飘柔、如断似续者，以“而、思、累、欲”等字为代表；笔断意连、结字谨严者，由断笔处见气韵之连接，代表字有“田、日、月、莫、是、迟、而、固、银、钟、成、令、物”等。

二、《雁塔圣教序》间架结构造型特征解读

唐代书法理论家张怀瓘评价褚遂良的书法，如“美人婵娟，似不任乎罗绮，增华绰约，欧、虞谢之”，言其美丽婀娜似弱不经罗绮之质的丝帛之装，可谓天生丽质，再略施粉黛，令观者有“倾城倾国、沉鱼落雁”之享受。当然，这种形容还是以褚氏实实在在的字为依据的。前面，我们已经对于褚氏书法中构成一个个美丽造型的字的元素——笔画与笔法进行了不厌其详的介绍，已经对于褚氏婀娜妩媚的楷书有了不少接触。现在，我们再从其间架结构的角度，加以了解，以便体味“美人婵娟”的褚字之魅力所在。

（一）独体字间架举隅

褚字是唯美的，正是以《雁塔圣教序》为代表的褚体，将唐楷由规范严谨的欧体，向于平正中求美的方向推进了一步。从《雁塔圣教序》中许多独体字的间架来看，不仅工稳，而且清丽秀雅。碑刻中的独体字不少，仅举如下例字来欣赏“文、帝、三、二、象、生、四、无、天、其、而、易、乎、者、也、可、不、在、十、方、上、下、力、大、之、千、长、今、玄、凡、土、未、世、人、八、言、曲、小、心、水、月、六、出、内、正、失、夕、西、里、山、川、雨、七、年、求、至、门、一、五、田、口、中、东、火、夫、自、非、由、日、永、丑、飞、贝、石、立、见、戊、良”等。

横画层次排叠均匀者为“二、三、五、生、正、其、言、至、丑、长、非”等，其间无论横画多寡，均能将其间各层次摆放均匀。

竖画间排列均匀者为“四、无、而、门、山、世、曲、西、川”等，竖画之间均匀或对称排列。

端正平衡造型的有“帝、玄、土、出、内、田、口、由、日、具、立、小、中、里、雨、十、一、东”等，字字安稳端正。

以撇捺保证造型端正的有“文、象、天、未、水、今、失、求、夫、火、永”等。无论左右数量多少，以平衡为目的，如“象”字的构字可知。

体形偏侧但造型端正者为“之、方、可、上、下、力、易、夕、飞、石、良、也、心、七、自、丑、戊”等。偏左者不右倒，偏右者不左倾，这便是书家的本领。

其他造型，如“千”字平正取决于平撇的使用，“也”字之正在于竖弯钩画的平正与否。

（二）合体字间架与结构举隅

《雁塔圣教序》约一千六百多字，其中合体字仍占大部分的比例。其中以左右结构为最多；其次为上下结构，包括品字形结构，但品字形结构的字非常少；再次为包围结构。在此，拟从合体字的左右结构，包括左中右式结构；上下结构，包括上中下式结构及包围式结构几方面来了解褚遂良楷书间架结构特色。

其一，谈谈《序记》碑刻中左右结构字之大略情形。就此，拟从左窄右宽、左右相当、左宽右窄及左中右式分别分析一下。

1. 左窄右宽之结构

在所有左右结构的合体字中，左窄左宽式的组合居多。在组合结构这种字时，褚遂良与其他书法家一样，都十分注意部首的收缩，例如在“仪、时、潜、物、地、端、阳、德、栖、犹、况、控、弥、细、悟、珠、胜、将、迹、瞻、福、训、镜、骤、归、积、砂、烟、翔、臻、师”等字中，其收敛左边的部首十分成功。特别是碑刻中以“讠、扌、讠、冫（在左）、木、亻、月、马”等部首的字为多，这些部首的书写形式，大体一致，变化不多。

2. 左右相当之结构

左右宽窄比例相当，只是一个大概的说法，为了分析方便，就将左右结构字中左右部分的笔画数相近，或繁简程度相类似的一类字，算作此类。碑刻中的例字有“以、明、数、难、虽、劫、疑、能、睹、驰、神、精、焰、林”等。书家在构架这些字时，都采用了各占半壁江山的原则，从而给人们以视觉上平衡稳当的感觉。

3. 左宽右窄之结构

这种结构多表现在以“页、刂、彡、女、斤、冫（在右）、齿”为部首的字中，如“显、影、则、朗、对、敷、敛、斯、韶、毗、敏、彩、鄙、类、形、知”等字。书家在这些字的结构中，能将繁复的左旁尽量收窄，将较简单的右旁尽力展开，如“敛”字；或延长，如“斯”字；或尽力低坠以调整平衡，如“则”字。

4. 左中右式结构

碑刻中出现的这类结构的字有“识、讹、征、抑、凝、测、徽、微、御、慨、仰”等。书家在这些字中，以重心尽量居左为结字原则，故而使这种易于写松散的字，均得到了很好的处理。其中如“识、御”等更显复杂的字，都排列得缜密谨严，穿插合度，整体感极强。即使有个别笔画较少的字，如“仰”与“抑”，书家也让这些字在均匀布白的作用下，以气韵将字中三部分合成一个有机的整体。

其二，谈谈《雁塔圣教序》中上下结构字之大略情形。就此，拟从上下等高、上浅下深、上深下浅及上中下三段分别分析一下。

5. 上下等高之结构

上下等高一类结构的字，除了上下均为相同成分构成者外，其他的字也只能就其大概情形而言。在此