

中国书法艺术教与学指导读本
临沂历代碑帖丛书

柳公权神策军碑

京城李鑫华



李鑫华 著



金盾出版社
JINDUN CHUBANSHE

柳公權神策軍碑

京城李鑫華



李鑫華 著

金盾出版社

内 容 提 要

本书法艺术教育读本由著名书法家李鑫华著。作者对《柳公权神策军碑》具有深入的研究,运用其深厚的书法艺术功底和丰富的书法教学经验,对此碑帖的艺术地位、风格特点、基本笔画、部首字旁、间架结构、临习方法及步骤等,进行了详细的分类解析。书中独具特色的解读,不但给读者提供了便于快捷入门且易于接受的指导,还有书法艺术审美及汉字文化的知识和学术内涵。特别是利用原帖的典型代表字例,逐一进行讲解,既有对字“形”的具体分析,也有对字“神”的深刻阐述,深入浅出,全面具体。同时书中还配有《柳公权神策军碑》原帖和作者的临帖样本,力求给广大书法爱好者学书临帖提供具体、实用、全面的帮助。

图书在版编目(CIP)数据

柳公权神策军碑/李鑫华著. -- 北京:金盾出版社,2011.5

(临沂历代碑帖丛书)

ISBN 978-7-5082-6883-5

I. ①柳… II. ①李… III. ①楷书—书法 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 028436 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)

邮政编码:100036 电话:68214039 83219215

传真:68276683 网址:www.jdcbs.cn

封面印刷:北京精美彩色印刷有限公司

正文印刷:北京天宇星印刷厂

装订:海波装订厂

各地新华书店经销

开本:787×1092 1/8 印张:19.5

2011 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1~6 000 册 定价:34.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)

李鑫华 简介



李鑫华，1956年生于北京。字师忱，斋号“天成”、“八宝九如”。现为国家教育部中央教育科学研究所副研究员，体卫艺中心学校美术与艺术教育研究室主任。教育部全国中小学生文艺作品展演艺术作品最终评委。中国书法家协会会员，中国书协中直分会理论部主任，中国书法研究院副院长。

1981年全国首届大学生书法竞赛二等奖获得者。其书法作品多次参加国内外书法大展，均获特等奖、金奖；受到过中共北京市委、北京市人民政府的专门表彰；1996年赴日本国领奖、交流书法艺术并讲学汉字书法艺术。

1990年应北京市文物局之邀，为首都40余处全国重点文物保护单位题写保护标志：既有位于天安门广场的社稷坛、太庙、正阳门（箭楼）等，也有圆明园遗址、北京孔庙、牛街礼拜寺、红螺寺、定慧寺、京师大学堂建筑遗址、清华大学早期建筑、北京大学未名湖区等。

著述颇丰，出版了书法、篆刻艺术教育类的著作近50余册。曾为教育部教师继续教育工程撰著《中国书法与文化》一书；作为常务副主编，组织、编写了新中国第一部《学校艺术教育史》；主编并编写了教育部“体育与艺术2+1项目”《汉字书法艺术》教师用书和学生用书6册；主编并编写了河南省义务教育课程《书法艺术》课本及教师用书18册；编写学校书法艺术教育丛书《楷书基础》《行书基础》《篆隶草书与篆刻基础》等10册。撰著名家名碑解析系列《柳体楷书解析》等6

册；著有实用楷书系列《欧阳询·九成宫醴泉铭》等5册。

新闻媒体多有报道：计有中央电视台、北京电视台、北京广播台、《人民日报》《中国教育报》《北京日报》《北京青年报》及《中国书法》《中国教师》《教育研究》杂志等。



目 录

第一章 柳公权及其书法艺术成就	(一)
第一节 柳公权其人	(一)
第二节 柳公权的书法艺术成就	(二)
第三节 后世对柳公权书法艺术的评价	(三)
一、给予高度肯定的评价	(三)
二、予以批评否定的评价	(三)
第二章 《神策军碑》的书法艺术成就	(五)
第一节 《神策军碑》的创作年代及内容简介	(五)
一、创作年代与名称	(五)
二、碑文内容简介	(五)
三、关于神策军	(五)
第二节 《神策军碑》的书法艺术特色	(六)
一、《神策军碑》的笔法特征解析	(六)
1.《神策军碑》的点法	(七)
2.《神策军碑》的横法	(九)
3.《神策军碑》的竖法	(一一)
4.《神策军碑》的撇法	(一三)
5.《神策军碑》的捺法	(一五)
6.《神策军碑》的钩法	(一六)
7.《神策军碑》的折法	(一九)
二、《神策军碑》的间架结构造型特征解析	(二〇)
1.独体字间架结构举隅	(二〇)
2.合体字间架结构举隅	(二六)
(1) 左右结构式	(二六)
(2) 上下结构式	(四〇)
(3) 包围结构式	(五三)
三、关于《神策军碑》临习提示	(五九)
四、关于《神策军碑》临本中所补写字之说明	(六〇)
第三章 临书碑帖提示	(六一)

第一节 临习碑帖的步骤	(六一)
一、分类选临的必要性	(六一)
二、全碑通临的重要性	(六一)
第二节 临习碑帖的方式方法	(六二)
一、读碑读帖，看懂笔法	(六二)
二、读碑读帖，讲究（弄懂）字法	(六二)
三、略其同者，攻其异者	(六二)
第三节 读帖之后再动笔	(六三)
一、执笔要松	(六三)
二、运笔要顺	(六三)
柳公权神策军碑（临帖）	(六五)
柳公权神策军碑（原帖）	(一三五)

第一章 柳公权及其书法艺术成就

第一节 柳公权其人

柳公权（778～865年）字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人，他生于唐代宗大历十三年，卒于懿宗咸通六年，终年八十八岁。柳公权一生历经了五朝。柳公权十二岁时就通辞赋。唐宪宗元和初年（806年），二十八岁的柳公权中了进士。以后被授为侍学士，先后做过中书舍人、谏议大夫、工部侍郎、太子宾客、太子少师，最终官至太子太保，被封为河东郡公，故人称“柳河东”。做官之前的柳公权就笃好书法，他在佛庙题写的墨迹，曾给喜好书法的唐穆宗留下了极深刻的印象，竟然使穆宗先睹其字，后见其人。

柳公权开始做官时，职位并不高，仅仅是个右拾遗侍书学士，但由于爱好书法，故而乐于其位。唐穆宗有时荒纵过度，不理朝政，以致民不聊生，朝野不满，但又很少有臣子敢于批评和谏劝皇帝。恰恰柳公权则属于生性耿直，有话敢讲的那种人，官小位卑，平时根本没有与皇帝接触的机会。一天，正值喜好书法的穆宗当众向柳公权请教书法，问他用笔如何才能做到正锋行笔。柳公权借此机会巧妙地借用笔的话题，向皇帝进谏，他告诉穆宗：“心正则笔正，笔正，乃可为法矣。”这句话的字面意思，可以简单理解为：“只要笔心正直，用笔就可以做到正锋了，笔锋正了，就可以说符合笔法了。”当然，更可以解释为：“只要您的心是端正无邪的，那么写字时的笔就容易用正锋，会正确用笔了，也就可以作为法则来规范天下了。”言外之意，用笔书写者的心术不正，那么笔法也就很难正确。荒纵无度的穆宗闻听此言，立刻“改容悟其以笔谏也。”（即脸色一下子就变得很尴尬不堪，领悟到这是柳公权在借用笔之法而婉言谏劝他呢）。正因如此，柳公权敢于借谈论笔法，向皇帝进行谏劝的勇敢作法，一下子在朝廷传开。由此，柳公权智谏皇帝的事，成为朝野尽知的故事，也成了以笔谏皇帝的千古美谈。

及至到了唐文宗朝，一日皇帝一时兴起，把那些大学士都召来闲聊，文宗皇帝聊到汉文帝如何谦恭俭朴时，颇为得意并自豪地举起衣袖，炫耀地说：我这件衣服，已经洗过三次了。很想以此证明自己作为帝王，生活衣着如何之俭朴。在座的诸位学士，纷纷称赞文宗如何堪比汉文帝，居然贵为天子至尊，可生活上并不奢靡，如此美德实在是普天之下人臣的楷模与表率，云云。在众学士争先恐后地极力称誉皇帝时，座中的柳公权，竟然默不做声，令文宗皇帝感到莫名其妙，便问柳公权，为何不讲话。柳公权见皇帝逼问，便直言不讳地道出了自己的真实想法：“人主当进贤退不肖，纳谏诤，明赏罚，服浣濯之衣，此小节耳，非有益治道者！”意思是：“作为贵为天子的人主，应当注意于怎样使贤能之人被提升重用，把那些不称职者罢免；要能够接受正确的谏劝，从而使赏罚更加明确公道。穿件洗过了的衣服，只不过是小事一桩，生活细碎与小节，不足挂齿，而且于治国之道没有什么大的益处。”如此一说，文宗皇帝没想到，自己沾沾自喜于穿洗过衣服的作法，不仅没得到柳公权的奉承与阿谀，反而得到的是直言讽谏，当即文宗面露愠色，十分不爽。当着群臣的面，皇帝虽曰不悦，但转念一想，柳公权的话全占在理上，既然不好发作，只好顺水推舟地转怒为喜悦之状，随即夸赞了柳公权一句：“卿有谏臣风（你有谏官的风骨与精神）！”过后不久，柳公权竟被提升为学士知制（在皇帝近前负责奏起草诏令的官职）。

还是在文宗朝的时候，一次皇帝召集众学士在一起吟诗赋对。皇帝先吟了两句，词曰“人皆苦炎热，我爱夏日长。”众学士纷纷接句，最后皇帝只选中柳公权所续“薰风自南来，殿阁生余凉”二句，认为只

有柳公权的这两句，无论是词义还是情致，都很到位。皇帝不仅赞赏柳氏对句，而且让他当庭题写在殿内的墙壁上，每个字的字径都在五寸（约合今16.5cm×16.5cm）大小，之后，文宗赞叹说：“钟（繇）、王（羲之）无以尚也！”意思是说，即使当年的钟繇、王羲之也不过如此啊！

柳公权的书法，因得到皇帝的赏识，名扬九州。一时间，朝廷中大臣王公家里的墓志铭，都争相请柳公权书写，谁家如果不是请柳公权书写，甚至被认为死者的子孙未尽孝道。更别说那些外邦邻国来唐王朝进贡的使臣了，他们常常带了重金，借进京朝贡之机，总要求购一件柳公权的书法墨迹，并引以为自豪。

柳公权年届古稀时，已是宣宗朝。宣宗皇帝也喜好书法，曾召柳公权上殿，在皇帝跟前当场写过三幅作品，由军密使西订玄捧砚，枢密使崔巨源递笔。三幅作品为：正楷书十个字“卫夫人传笔法于王右军”；行书十一个字“永禅师真草千字文得家法”；草书八个字“谓语助者焉哉乎也”。为此，宣宗皇帝赏赐了他许多锦缎、瓶与盘等贵重的银器。之后，又让他写了一份谢恩状，并充许他“勿拘真行”（不必拘泥于楷体还是行书）书体。唐宣宗对于他写的这几件书法作品，格外珍惜喜爱，并予珍藏。

柳公权因书法而收获了许多贵重物品，银器财宝，但他从不看重这些，全交由管家管理。即使有些极为名贵的银器，甚至属于某件皇帝御赐的宝物，偶尔提及，想看一眼，殊不知只见包装箱囊完好如初，但物品已被贪财的管家偷偷卖掉。管家模透了老人的脾气，只谎称从未动过。公权见状，并不追究，而且淡然一笑，并逗趣地说：可能是那些家伙长了翅膀飞走了。他如此淡然的态度，既给了管家改错的机会，也保住了犯错者的面子。试想，如无此豁达与坦荡之心境，何以长寿至耄耋之龄！

柳公权除了对书法艺术钟情之外，更注重对经书的研究。特别是对《左传》、《国语》、《尚书》、《毛诗》和《庄子》等研究很深，每讲一个道理时，总能旁征博引，说出许多条与之相关的解释来。

艺术与艺术门类之间有许多相通之处，虽然柳公权天生有着音乐方面的才能，很精通音律，但不乐意花很多的时间沉溺于音乐欣赏之中。他认为若沉湎于音乐，音乐“闻之令人骄怠”。因此，在音乐艺术与书法艺术二者之间，他更多地选择了书法艺术。不仅悟出了“笔正必先心正”的哲理，而且将其融入自己书法的创作之中，创出了独有风格的“柳体”，在中国书法史上，留下了光辉的篇章。

第二节 柳公权的书法艺术成就

柳公权生活的年代，是唐代楷体书法已经登峰造极的时代。楷书自唐朝初年以来，已有欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷诸家书体出现。这几位书家之间彼此影响或相互借鉴，形成了各自性格鲜明的书法特色，使得楷体书法法则，已日趋完备。及至中唐的颜真卿，又将本已成形、日趋完美的唐代楷书，推向了一个新的高度，硬是在有初唐四家诸体的基础之上，创造出独具特色的颜体风格的楷书。使尚法的唐楷家族愈加兴旺。照理说，唐楷至颜体，已经是登巅之作，再想创新出奇，实属不易。然而，就是在此情况之下，稍晚于颜真卿时代的柳公权，在近师颜真卿，上溯王羲之、初唐四家的基础上，再创新体，将唐楷又推上了一个更新更高一级的台阶。柳公权不仅直接上溯王羲之父子与初唐几家，而且还着力改变了先贤诸体的姿媚之习气，或者颜字书法的过于丰满茂密之特征，独以刚挺瘦劲胜出。又集前贤楷体法则之大成，变内蕴为外拓，于规矩中富有变化，方劲中多有灵气，既有虞世南之遒劲，欧阳询之严谨，又有褚遂良之灵动，薛稷之健劲，并颜真卿的强劲之书风。在中晚唐的书坛，再次将楷书推向巅峰。

唐代楷书，确切地说是正楷书书体，发展到了唐的柳公权体，基本上划上了一个句号。如果仅仅从正楷体的独特书体形式来考察，直到后来宋代的徽宗皇帝赵佶的瘦金书书体，还算是另一路风格的话，其他书法家所书，无非是对已有楷体的模仿与重复而已。至于元代赵孟頫的楷书，比之前述诸家各体，已经失去了在端楷中独树一帜的资格。当然，只要论赵孟頫的楷书，那也是勉强算数，充其量也是正楷书体的殿后之军。其后，便再也无可称道的楷体书法可以大面积、大范围地影响天下写书之人。从这种意义上说，柳公权的楷书，标志着唐代楷书走向最后的辉煌，再无人超越。

柳公权传世的墨迹很多，有《神策军碑》、《金刚经》、《玄秘塔碑》、《福林寺戒塔铭》、《送架帖题跋》、《度人经》、《阴符经》、《检领帖》、《兰亭帖》、《李石神道碑》、《苏夫人墓志》、《李晟碑》、《高元裕碑》等

数十种。其中著名的楷书作品，以《金刚经》、《玄秘塔碑》与《神策军碑》为代表。

第三节 后世对柳公权书法艺术的评价

任何一个人，任何一种书体，都会有不可避免的两方面之评价，有称道者，必然也会有贬损诋毁者，正所谓仁者见仁，智者见智。

一、给予高度肯定的评价

唐代吕总的《续书评》曾说：“公权真、行书，惊鸿避弋，饥鹰下鞬”。这里的“弋”，指那种被射出的箭尾拴着丝绦的箭。“鞬”指猎人用于套鹰的臂套。“惊鸿避弋”是说被弓箭声惊扰的鸿雁，机警地躲闪射来的箭。“饥鹰下鞬”则形容猎人豢养的鹰，由于饥饿，瞄准猎物，迅疾捕猎的威猛姿态。“惊鸿避弋”极言其机警敏捷，“饥鹰下鞬”则形容其凶猛迅速。

宋人朱长文在《续书断》中，将柳字列入妙品，评论“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。虽惊鸿避弋，饥鹰下鞬，不足以喻其鸷急。”在此，既肯定了柳字是在颜字的基础上，更加遒劲丰腴厚润，但却不及颜字的舒润宽裕。认为“惊鸿避弋，饥鹰下鞬”的比喻，仍未十分到位地说出柳体字特有的笔锋走势与过人的敏锐程度。

宋代大文学家欧阳修在其《六一题跋》中评论，认为柳体笔画往往不同，然其大法则常在。这一评价，道出了柳体字在书法规律方面的极深造诣。

宋人姜夔在他的《续书谱·论用笔》中，认为柳氏大字“偏旁清劲可喜，更为奇妙”。

宋代周必大在其《平园集》中，对柳公权《赤箭帖》的书法评价说：“颜筋柳骨，左有成说。此帖瘦而不露骨，沉着痛快而气象雍容，欧、虞、褚、薛不足进焉。”“不足进焉”，可以理解为“不过如此而已”。可见周氏将柳公权与其他几位先贤相提并举，有极力褒扬之意。

明代王世贞的《弇州山人稿》中称：“柳法遒媚劲健，与颜司徒媲美”。又称：“柳书中之最露筋骨者，遒媚劲健固自不乏，要之晋法亦大变。”在此不仅强调了柳字的筋骨劲健，更指出了柳字书法风格形成的关键，在于有所发展和改变了晋人柔媚的书法风格。

清代钱泳在其《书学》中有评价云：有唐一代之书，今所传者，惟碑刻耳。欧、虞、褚、薛各自成家，颜、柳、李、徐不相沿袭。

清人朱和羹的《临池心解》记载：“宣州陈氏，家传右军与其祖求笔帖。柳公权求笔于陈，先与二管，遣其子进之。且曰：‘学士能书当留此笔，不尔当退还’。未几，柳以不入用，别求之。遂与常笔，曰：‘先与者，非右军不能用’。柳信，与之远甚，余谓柳公权纵不能书，陈氏子孙岂尚知右军手法者？且书之为道，果笔所尽耶？心正则笔正，笔正乃可法。心为本，而笔乃末矣。右军书圣，公权直接从源，岂区区惟笔是求乎？此亦妄人之论也夫！”

作者对此段记载，虽然是持否定态度的。此处所记，大抵是为了“陈氏制笔”所渲染的故事，况且，王羲之距柳已若干年，这陈氏怎能说得准羲之之用笔到他这一代，还能不会理解走样了？再说，陈氏仅为治笔者，而柳氏为用笔者，且得传授于王氏脉络，怎能用不了王氏之笔呢？按今日之话讲，有炒作之嫌。

其实，柳公权书体劲健之特征，与其先前的欧、褚、颜诸体相比，均有过之无不及。在柳氏的《玄秘塔碑》与《神策军碑》中，《玄秘塔碑》在大章法上，尚属略存散漫之习，在《神策军碑》中，则完全属于值勤在岗的卫兵武士，精气神十足，毫无半丝懈怠。就尚法的唐楷而言，《玄秘塔碑》仅次于其本人的《神策军碑》，但比之同时代其他书家，其劲健为当仁不让者。

二、予以批评否定的评价

宋代书法四大家之一的米芾，在其所著《海岳名言》中，对于柳公权书体，一反别人褒扬之态度，而是给予了严厉苛刻的批评。米芾认为，“柳公权师欧，不及远甚，而为丑怪恶札之祖”。意思是说，柳体

是以欧体为师的，但比起欧体，简直差得不是一星半点，实在属于丑陋怪异，糟糕至极书札的鼻祖，不可救药。对于此评，笔者以为，其实，将柳字与欧字比，尽管二者有别，但也未必就会如此糟糕。看来米芾当初的审美发生了一些偏差，如此这般的评价，有些过于极端。

清人项穆在其《书法雅言》中评价：“逸少（王羲之）以前，专尚篆隶，罕见真行。简朴端厚，不皆文质两彬，缺勒残碑，无复完神可仿。逸少一出，会通古今，书法集成，模楷大定。自是而下，优劣互差。试举显名今世，遗迹仅存者，拔其美善，指其瑕疵，庶取金既明，则趋向可定矣！颜、柳得其庄毅之操，而失之鲁犷”。又云：“柳诚悬骨鲠气刚，耿介特立，然严厉不温和矣”。

清梁巘在其《评书帖》中论及欧、颜与柳书时，言其“欧书横笔略轻，颜书横笔全轻，柳书横笔重与直同”。

评价柳书与欧书时，则云：“欧书劲健，其势紧。柳书劲健，其势松。”

这些品评，尚属较为公允的一路。

第二章 《神策军碑》的书法艺术成就

第一节 《神策军碑》的创作年代及内容简介

一、创作年代与名称

《神策军碑》由崔铉撰文，柳公权书碑。《神策军碑》是《皇帝巡幸左神策军纪圣德碑》的简称。唐会昌三年（843年）立。碑石无存，仅有拓本的前半部流传下来，即现在所能见到的本子的全部。据文物出版社介绍，碑的拓本原来分装两册，下册早已失传。本帖为上册，系宋代装裱，里面盖有自南宋至清代的一些收藏印鉴。

二、碑文内容简介

碑中所记左右神策军，是唐朝后期皇帝最精锐的军队，当时由拥立武宗有功的宦官仇士良指挥。当武宗驾临左神策军军营时，仇士良乘机奏请武宗准立此碑以纪圣德。因其碑拓不全，故全部内容无从得知。

三、关于神策军

神策军是唐代后期主要的禁军。本是陇右节度使所属驻守临洮城西的军队，唐天宝十三载（754），陇右节度使哥舒翰在临洮以西的磨环川置神策军，以成如璆为军使。此“神策军”为地名，系军事据点。安史之乱中，这支军队千余人由军将卫伯玉率领入援，参加了乾元二年（759）攻围安庆绪（安禄山子）的相州之战。唐军溃败，卫伯玉与宦官观军容使鱼朝恩退守陕州。这时神策军故地已被吐蕃占领，卫伯玉所统之军仍沿用神策军的名号，伯玉为兵马使。伯玉入朝，此军归陕州节度使郭英义，英义入朝，神策军遂属鱼朝恩。广德元年（763），吐蕃进犯长安，代宗奔陕州，鱼朝恩率此军护卫代宗，随入长安，从此成为禁军。大历五年（770）朝恩得罪死，以后十几年均以本军将领为兵马使统率之。建中四年（783），德宗以司衣卿白志贞为使，却遇到所谓“泾卒之变”，德宗出奔。事定后，德宗认为文武臣僚不可信赖，兴元元年（784），命宦官分领神策军，为左、右厢都知兵马使。贞元十二年（796）又置左右神策军护军中尉。从此，神策军虽为大将军、统军等官所统，但实为中尉掌握。

神策军来自陇右，曾是唐中央的劲旅。德宗、宪宗时常用以出征藩镇；长安西、北备御吐蕃的部分防务也由神策军承担。神策军的地位日重，在宦官统率下，衣粮赏赐也比诸军优厚，于是戍守长安西、北的其他军队也都要求隶名神策。这样，神策军迅速扩大，德宗时已增至十五万人。由于宦官控制了神策军及其他禁军，同时也控制了长安城及整个关中地区，从而造成宦官集团长期专权的局面，它对唐后期的政治和社会有重大影响。

因为神策军的待遇较好，其他禁军纷纷希望加入，至唐德宗时，人数扩大至十五万人，成为长安甚至整个关中地区最主要的武力。德宗在朱泚之乱后，将神策军交与宦官掌管，并且成为定制，此后神策军成为宦官掌权甚至废立皇帝的主要工具。顺宗即位后，朝臣王叔文欲从宦官手上取回神策军的兵权，但

不成功。在唐代晚期，神策军因军纪败坏而战斗力下降。僖宗时，神策军在黄巢之乱中溃败，僖宗在蜀地避难时，由宦官田令孜招募新神策军。

神策军的地位日重，兵额迅速扩大，但其战斗力渐衰弱。也像其他禁军一样，长安富户和恶霸不少列名神策军以求庇护。有的只是借以逃避徭役和获得赏赐，有的倚势横行，欺压百姓。这些人大多只是每月纳课，实际上并不入伍。广明元年(880)，黄巢进军长安，僖宗命神策军守卫潼关，那些挂籍神策的富户子弟一听出征，父子聚哭，出钱雇佣乞丐代行。起义军毫不费力就攻破潼关，进入长安，畿内数万禁军除少数随从僖宗逃奔成都外，全都溃散。僖宗在成都重又召募神策军五万四千人，分为十军，以原神策左军中尉、观军容使田令孜为左右神策十军兼十二卫观军容使统之。至昭宗天复三年(903)，朱温诛杀宦官，神策军同时被解散。

第二节 《神策军碑》的书法艺术特色

关于柳公权书体的艺术特色，大致可以从其总体风格、笔法、结构及临习难度的把握几方面来考虑。

其一，总体风格

柳公权书写此碑时，已年届六十六岁，其书法水平和功力正处于最佳状态之际。《神策军碑》作为柳体的代表作，已能完完全全体现其“遒媚劲健”的书法风格。

其二，笔法特征

《神策军碑》为最集中体现柳字笔力劲健，骨力强悍之特征的代表作。从字的点画用笔来说，可谓用笔方圆兼备，瘦劲刚健，富有弹性。通观全碑，起笔处方整干净，收笔处利落迅捷；转折处有筋有肉，似壮汉之臂膀，肌肉劲强；点画之处虽小却并不孱弱，如葵花籽粒，颗颗饱满；弯画则似弯弧的钢条，蓄势待伸。尤其是平捺，常常是一波三折，有如逆风航行之小舟，似船头昂起，劈波斩浪，一往无前。

其三，结字特征

《神策军碑》从结体而言，字字结构劲紧，中宫收敛，四面撑出，规整中寓变化。从字形轮廓而观，字形明显瘦长，既不似欧体字之如美女束腰，也不同于颜字之宽裕雄壮，而是个个精悍出神，干练强健。

《神策军碑》的书法艺术特色，进一步从笔法与结构两方面来看，有如下特色。

一、《神策军碑》的笔法特征解析

从其笔法而言，尽显遒劲与刚健。

《神策军碑》刻立于公元843年，书家柳公权时年66岁。就其书法而论，应当是最精熟之时期，从其最终以88岁高龄谢世来说，66岁在其创作方面，应当正值盛年。无论是其对前贤的学习和借鉴力而论，还是从其厚积薄发的创作力来讲，都算得上是进入了一个炉火纯青的阶段，从其毕生以书法为业来谈，此时期正值最辉煌之阶段。此时期的用笔之老道，结字之谨严，都是无人可比者。此碑之书写，也正代表了他步入晚年所能充分表现和展示的例证。那么，如此年纪之书作，尤其是其书作所体现的笔法，以老道还不足以概括其书风之媚，以“遒劲，刚健”仿佛才能标注其风格所在。

柳体的笔法是在颜字基础上有所发展的。其实，对初唐的欧阳询、褚遂良的借鉴也很多。如果说欧字的遒劲是六朝碑刻的遗韵的话，褚是对欧的灵动化的发展的话，那么柳字的笔法则可以说是集聚了这些先贤众家之优长，将劲健发展到了一个崭新的阶段。即每种笔法都采取了以钢材来制作每一个笔画的作法，使一个笔画都赋予一种弹性在其中。通常人们总爱说横平竖直，仔细端详柳公权的书法，仅仅是横画基本上属于“平直”，竖画中，除了悬针画之外，其他竖画却并不垂直。主要是画体本身因以钢质之材所制，故多多少少有些弯弧特征。

前人也说颜筋柳骨的，其实，笔者倒更愿意说颜肉柳筋。筋者，极富弹性，弹性之力，缘于筋之暴发与收敛，而并非骨质能有所为。由于柳字的刚韧之性，决定了柳体对于初学者而言的高难度，高标准，因此，临习柳体字，不仅要求熟练，更须在精湛上花气力，要能够将每个字构架成一个个富有弹性的、内敛靠气韵、外形靠精巧、笔法精益求精的美妙的造型个体。

1.《神策军碑》的点法

在此拟就点法中的顶点、左右点、三点水、四点底作一下简略探讨。

(1) 顶点之法。柳体的顶点是唐楷中比较考究的形态。据对《神策军碑》碑中的顶点的观察，共分三种情况。

其一，位于宝盖头、穴宝盖头中的藏锋起笔，回锋收笔的。例字有守、家、官、宫、宅、室、宗、寰、宇、密、宾、定、宠、寶、安、寅、灾、宁、寒、容等。此种顶点，份量之重，超乎欧、褚，较之颜字，力量更强，初学者在临学时，务必要弄清楚其运笔过程中的提、按、折、叠的动作要领，要会分节动作，然后再连贯起来书写。例字：家、宗、寶。



其二，位于横画之上，在广字头、言字头、高字头等字中，其例字有應、座、廣、度、方、六、玄、竒、意、哀、言、帝、齊、庭等。笔画形状为露锋侧落形的点。例字：帝、應、玄。



其三，变化成短横的顶点。例字有户、充、育等。我们在此说顶点变为短横，只是按今天规范的书写标准来做参照，而实际上，这些字中短横式的顶点，确切地说，应当是篆隶笔法的延续，或者说，在这些字中，尚未改变成我们今天规范化了的形状而已。例如户字头，在篆隶中都是顶上为一横道，这在欧阳询的《九成宫》中的“户”与“房”二字中，也同样保留了顶画为横道的写法。在隶变过程中，在隶向楷的过渡中，逐步发生了形状的变化，至唐楷以后，这种变化逐渐稳定下来，为了造型之美观的需要，也为了变化笔道，追求结构更加紧凑之需要，人们才逐渐将短横画变作今天侧点的形状的。例字：户、充、育。



(2) 左右点法。左点尖指向上方者居多，右点如位于左点水平高度以上者，则或者加重，或者伸长，

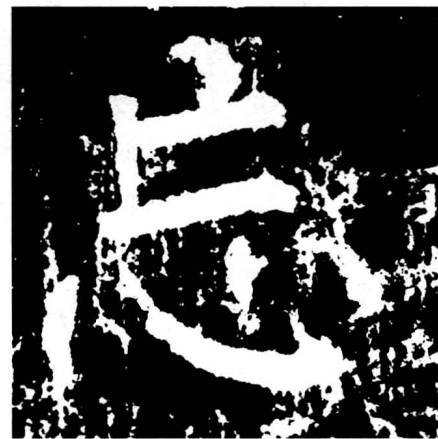
以此保证与左点构成平衡状态。柳公权在处理这对点时，比欧阳询又讲究了许多。例字有：小、紫、集、葉、禁、謙、崇、素、宗等。其中有些字是用了异体写法，使原本为撇捺的笔画，变化为左右点来表现了，如集、葉、謙等字。例字：小、集、崇。



(3) 三点水之法。柳体的三点水的写法，是将颜真卿书法中三点水的写法更加严格化了。例如在第三笔的提点，采用了露锋落笔、露锋出笔的笔法，但是在落笔之后，使笔锋完成了一个往复后，再转换方向挑出。而且挑出部分明显夸张，是最有特色的一种笔法。例字如河、法、流、洽、澤、涵、渝、源、清、激、没、泳、溢、瀝等字。此点之特别，也决定了柳体对初学者的难度。许多初学者都在一开始就被此画拦挡在柳体学习的大门之外。此种笔法源于颜真卿，发展完善于柳公权。例字：流、洽、澤。



(4) 心字之点法。柳公权的心字点，沿袭前人的作法，心字中点之位置，很是讲究，在例字慈、恩、慰、思、恩、忘、應、惠、懇、感等字中，都可以看到，中点是被卧钩画围住，即被钩于卧钩画的起笔与收笔处的延长线所形成的椭圆形之中，即在其“白”之核心位置。例字：思、恩、忘。



(5) 四点底之法。《神策军碑》碑中四点底可以分为两种情况：其一，在字的正下方的四点底，如在魚、無、照、然、熙等字之中，四点法为两侧者为左右点法，中间二点或直立向上，或一致左倾。其二，在“馬”与“鳥”等字之下部的四点底，例字有騎、駕、爲等字，或两两相对型，或四点呈放射状，点尖朝一个点汇聚。例字：然、騎、鳴。



此碑中“無”字出现频率最高，但其四点的布置，相对于上半部的四竖一横部分而言，失之于过于松散，而且彼此之间应该更讲究一些，即应找好对应关系。然而柳公权未能顾及到此，因而其楷书“無”字，仅仅是在字的重心部位力争紧凑了，可是在四点上，则显得有些疏松。例字：無、無、無。



2.《神策军碑》的横法

《神策军碑》的横法，主要可以通过短横法，长横法及平直横法来了解。

(1) 短横之法。短横的运用，可以分别从位于顶部、位于中部两处的情况来看。

其一，位于字的顶部的短横，例字如并、天、區、二、于、五、武、至、元、正、三、而、其、土等字。其基本特征便是形呈凹形，这种笔法是柳公权书法最典型的特征。它的凹形，给人以在字的核心处似乎有一股强磁力，在吸引这个位于字顶的短横，这种强烈的吸引力感，是书家通过笔法的形式来体现的。例字：并、天、而。



其二，位于字的中部的短横。例字有道、观、置、柱、宗、集、其、谓、自等。这种位于字中间部位或局部的字框之内的短横，通常都属于短直的形状，特别是两短横相邻时，书家经常将二横变化了书写，以避免雷同，即一横平直始终粗细一致，另一横则采用左尖横之形状，以此求得必要的变化。这种明显使用短左尖横的字，还有魚、權、則、聖、徵、龍、明、運等字。例字：觀、其、運。



(2)长横之法。长横的运用，在柳体中也很多，长横之法可分别从位于字的中部和底部来了解。

其一，位于字的中部的长横。例字如来、素、紫、大、七、十、法等字，其特征为在字中比其他横画要长，而且横画本身较为平直，横画的起笔处轻或细，收笔处则带有明显的藏锋的痕迹，其作用主要在于使左低右高的横画保持基本平衡。个别横画则属于斜直横，如在“紫”字中的横，其斜度堪比“七”字中之横。例字：来、素、紫。



其二，位于字的底部的长横。例字如上、五、丘、聖、三、正等字。此种横法，全看其作为底座，能否摆稳摆平。底横之粗细，取决于该字中横画之多少，即层次越多，底横越细，如“皇”、“聖”字；反之，则可以略粗，如“正”字。例字：上、皇、正。



在长横中，还有一种腰细横现象，也是柳字中运用得较多的笔法之一。例如乎、集、矣、与、平、無、其等字。其基本特征便是在横画的中部，也就是与其他笔画交叉或相遇的时候，横画的中段提笔轻过。以保证横画与其他笔画交叉所形成的布白清晰了然。而且这类横画的起笔和收笔，都很讲究，起笔方整，收笔干净，足见书家在运行此笔之过程中，还是快慢节奏控制得极其到位的。例字：乎、集、矣。



(3)平横之法。在《神策军碑》中还有一种横画，其特征亦很明显，我们权且称之为平直横画，例字有十、七、大、百、廿、有等字，笔画基本上没有弧度，像一段截下来的钢棍一样，直挺坚硬，只有个别的在收笔时回锋较明显。柳字之劲健、讲究，裹束整齐，由此笔法可见一斑。这种笔法的短横，也有与此类似的感觉，如政、三、而、顺等字。例字：百、廿、政。



3.《神策军碑》的竖法

《神策军碑》中竖法共可分别为悬针竖、垂露竖、弧竖与直竖几种情况。

(1)悬针竖。自有唐楷以来，诸多书法家在其楷书中均用此竖法。欧、褚、颜诸家书作中已屡见此竖法、柳公权在《神策军碑》中也多有运用。柳氏的悬针竖，同样具有刚健之韵味，例字有中、十、平、奉、申、車、帝等，在这些竖画居正中的字中，使用时极其端正，同时，在一些位于字旁中也多有传用，例如在布、都、俾、解、紳等字中，也有悬针竖。还有一种悬针竖严格说来有些偏侧，即竖画的底端出锋时并不对称，锋朝一侧偏出，像撇画的收笔，如在十、本等字中的形状，有些笔走偏锋了。例字：中、紳、本。



(2)垂露竖。虽说柳字脱化于颜字，但从垂露竖画的使用而言，远不及颜真卿之多。至少在《神策军碑》中，能真正算作是带有明显垂露之痕的竖画，还真的不多，仅举有、門、問、報、臨等几个例字，可以看出，其垂露非常含蓄。例字：門、報、臨。