

依有禪師法号楚人
姓程黃平人也祖
中国书法艺术教与学指导读本
并信著釋門慶歸

臨析历代碑帖丛书

顏真卿多寶塔碑

京城李鑫華



李鑫華 著

顏真卿多寶塔碑

京城李鑫



李鑫 者

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编著。作者对《颜真卿多宝塔碑》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,而且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《颜真卿多宝塔碑》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

颜真卿多宝塔碑/李鑫华著. —北京:金盾出版社,2010.8

(临析历代碑帖丛书)

ISBN 978-7-5082-6441-7

I. ①颜… 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(2010)第 095325 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:北京天宇星印刷厂

各地新华书店经销

开本:787×1092 1/8 印张:19.5

2010年8月第1版第1次印刷

印数:1~6 000册 定价:33.00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)

目 录

第一章 颜真卿及其书法艺术成就	(一)
第一节 颜真卿其人	(一)
第二节 颜真卿的书法艺术成就	(三)
第三节 后世对颜真卿书法艺术的评价	(三)
一、给予高度肯定的评价	(三)
二、予以批评否定的评价	(四)
第二章 《多宝塔碑》的书法艺术成就	(五)
第一节 《多宝塔碑》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)
第二节 《多宝塔碑》的书法艺术特色	(七)
一、《多宝塔碑》的笔法特征	(七)
1.《多宝塔碑》的点法	(七)
2.《多宝塔碑》的横法	(八)
3.《多宝塔碑》的竖法	(一一)
4.《多宝塔碑》的撇法	(一二)
5.《多宝塔碑》的捺法	(一三)
6.《多宝塔碑》的钩法	(一四)
7.《多宝塔碑》的折法	(一五)
二、《多宝塔碑》的间架结构造型特征	(一六)
1.独体字间架结构举隅	(一六)
2.合体字间架结构举隅	(一八)
(1) 左右结构式	(一八)
(2) 上下结构式	(三四)
(3) 包围结构式	(四〇)
第三章 临书碑帖提示	(四七)
第一节 临习碑帖的步骤	(四七)
一、分类选临的必要性	(四七)
二、全碑通临的重要性	(四七)

第二节 临习碑帖的方式方法	(四八)
一、读碑读帖，看懂笔法	(四八)
二、读碑读帖，讲究（弄懂）字法	(四八)
三、略其同者，攻其异者	(四八)
第三节 读帖之后再动笔	(四九)
一、执笔要松	(四九)
二、运笔要顺	(四九)
颜真卿多宝塔碑（临帖）	(五一)
颜真卿多宝塔碑（原帖）	(一三九)

第一章 颜真卿及其书法艺术成就

本章着重介绍颜真卿其人。社会上许多书法爱好者总要问，为什么说颜真卿书法与其为人有直接关系，甚至不清楚为什么颜真卿书法会有如此之大的影响，那么，我们通过这一章的介绍，可能会给出一些解释。本章之内容，均为史书所载。

第一节 颜真卿其人

颜真卿（709—785年）字清臣，小名羨门子，别号应方。生于唐中宗景龙三年，卒于唐德宗贞元元年，终年七十六岁。颜真卿祖籍山东省临沂，自十三世祖颜含随晋元帝南渡建康上元（今江苏江宁）起，已成江南人。但因颜真卿的五世祖自北齐入周，定居京兆万年（今陕西西安），他就出生在长安县的敦化坊。

颜真卿的先辈中，有颜之推、颜勤礼、颜师古等，都是文人学者，或为名师或为大儒。颜真卿的母亲殷氏，也是以儒学或书法名世的名门望族。武则天时期的殷仲容，就是与王知敬齐名的大书法家。

颜真卿少孤（父亲去世早），母殷氏“躬加训导”。不仅母亲，其舅父、伯父、姑父等也都对他有极大的帮助。颜真卿可谓是在颜、殷两大家族的文化氛围中熏陶成长起来的。

颜真卿二十六岁时参加京兆府府试，被推举参加科举考试，结果他以甲科举进士第。过了两年又赴吏部接受选拔，有些像如今的国家人事部和组织部的考核，被选为甲等，选拔任命为朝散郎、秘书省著作局校书郎之职。其后因母丧，服孝三载，以后又参加了“博学文词秀逸科”的考试，又以甲等登科，被授予醴泉县尉之职，任满后，又转任长安县尉之职。在此期间，他认识并师从了当时著名的大书法家张旭。与张旭的相识与师从，奠定了颜真卿书艺水平及书法理论的坚实基础。

三十九岁时的颜真卿担任监察御史（官名，类似今天的纪律监察员）之职，从此进入了中央政府机构，此间他敢于坚持原则，纠弹不法，严肃纪纲，获得了好声誉，由此，又升任殿中侍御史（官名，掌管殿廷仪卫及京城的纠察）。颜真卿的刚直与原则性强，遭到了宰相杨国忠的排挤，被贬到京都畿任采访使判官。天宝11年（752年），颜真卿年纪44岁，他担任武部员外郎，主要负责武官的“解状、簿书、资历、考课”等文书档案的考核工作。正是在担任此职期间，颜真卿书写了以《千福寺多宝佛塔感应碑》为代表的名碑。

由于当朝宰相杨国忠把持朝政，像颜真卿这样的刚直不阿之官吏，自然就会频遭排挤，最终颜真卿被“出为平原太守”，即被挤到平原郡（今山东省德州市）做太守。

安禄山之乱，发生于天宝年间，颜真卿当时任平原太守。安禄山叛乱的导火索，是当时的宰相杨国忠发觉了安禄山的反叛意图，屡言其必反，并处处设障，本以为可以抑止安禄山起事，殊不知反倒加速了安氏的“决然举事”，安禄山率叛军十五万之众，以讨伐杨国忠清君侧为保卫皇帝为名，长驱南下，直逼洛阳。安氏叛军所向披靡，无有几人敢于抵抗。然而，当众郡被叛军横扫之际，唯独敢于坚守郡城，且成功抵御了安氏叛军的只有颜真卿的辖区。

其实，颜真卿当初在被贬到平原郡任太守时，并未因被贬出朝廷而沮丧，而是恪尽职守，勤政爱民，韬光养晦，他在勤政恤民的同时，对于本地所处的三镇节度使安禄山的叛乱可能，也有所警惕，为了不引起安禄山的察觉，此时期的颜真卿大修文事，重立名碑，诸如《东方先生画赞碑》就写于其时。由于

颜真卿的高度警惕，表面上伪装为了防洪防雨，大量储备工程材料，也大大充实粮仓粮库，兼修文事，每每与宾客泛舟饮酒酬和，给安禄山以文人书生，只关注文辞章句，不会行军作战的印象。

天宝十五年（756年）唐明皇仓皇出逃，车驾到马嵬坡，六军不发，皇帝无奈，诛杀杨国忠，缢杀杨贵妃。太子李亨于灵武登极，尊明皇为太上皇。后来李亨见到颜真卿后，因其德才兼备刚正忠烈，被升为刑部尚书兼御史大夫。

至德二年（757年），长安、洛阳相继收复，肃宗李亨自凤翔返回都城长安。其间，颜真卿对于国家军政大事敢于直言，又得罪了权贵，被贬为同州刺史。第二年，他又转任蒲州刺史，由于他的申诉，堂兄颜杲卿的殉国遇害之事得到了昭雪，并获得了褒奖与追赠，为同被害于叛军的侄儿颜季明，书写了《祭侄稿》，此文稿被后世被誉为“天下第二行书”（世人以王羲之《兰亭序》为天下第一行书）。

作为御史大夫的颜真卿，负有“刑宪典章”、“肃正朝廷”之责任，在一次关于按照礼节要求，某些人为拍宠臣鱼朝恩的马屁，将其座位设在了本不该设的位置之上，颜真卿无情地批评了这一作法，写就了名垂后世的《争座位帖》。

大历年间，颜真卿被召回朝廷，出任刑部尚书。代宗去世，德宗继位后，他又以吏部尚书充当礼仪使参定朝廷礼仪。继而又升任太子少师，子侄共八人同时受封爵位，颜氏家族被尊，获得荣誉，也达到了一个高峰巅峰。不过，在此期间德宗宠臣卢杞，同样是一个忌贤妒能之辈，他于是对颜真卿这样的刚直不阿、声誉满朝的名臣，将其升位为太子少师，名为阶高一品之大臣，实则并无实权。卢杞对颜真卿不仅利用这种明升暗降的卑劣手段来对待，而且还千方百计想将颜氏挤出朝廷。

唐王朝自安史之乱以后，已经从盛转衰。尤其是朝廷内部，时有奸相弄权，排挤忠良；朝廷之外则受藩镇割据之苦，形势极为严峻。在建中三年（782年），幽州、魏博、淄青等节度使相互勾结，自立为王反叛唐王朝。朝廷派李希烈前往征讨，没想到李希烈竟与叛军勾结，站在了反叛唐王朝的一边，李希烈的这一举动，使朝野上下为之震动。德宗皇帝为了安抚叛将李希烈，向卢杞讨计，卢杞借机推举老臣颜真卿，美其名曰：颜真卿德高望重，又身为朝廷重臣，这种身份，去劝降李希烈最合适。尽管当时朝中许多大臣看出来这是卢杞排挤颜真卿的险恶用心，纷纷劝阻颜真卿不要受奸相陷害，千万别去，然而作为年届七十五岁的颜真卿，抱着舍身就义的决心，于建中四年（783年）慨然前往李希烈军中，试图劝降李希烈。李希烈在降将李元平的唆使下，不但没接受颜真卿的规劝，反而将他软禁在许州。第二年李希烈叛军攻下汴梁后欲称帝，派人向颜真卿询问皇帝登基的礼仪，颜真卿义正辞严地回绝道：“老夫耄矣，曾掌国礼，所记诸侯朝觐耳”（意思是说，我岁数大了，是曾经执掌过国礼，只知道诸侯百官该怎样朝拜帝王的礼数），把来人顶了回去。

兴元元年（784年），唐王朝的军队以强大之势逼近叛军，叛军首领李希烈害怕形势发生变化，派了其部将辛景臻、安华来到颜真卿被软禁的住处，在院子里堆点起柴火，威胁颜真卿：如果不投降就烧死你！颜真卿大义凛然二话没说，起身朝火堆走去，慌得辛景臻等连忙拦住了他。不久传来李希烈的弟弟李希倩，因叛将朱泚被平息而被杀死，李希烈气急败坏地让一些被阉的奴才来加害颜真卿。这些阉奴先是谎称“有诏”，颜真卿只好拜接，阉奴又宣称：“宣赐卿死。”颜真卿说：老臣没有能够完成皇上的委任，罪当死，不过，请问使臣是哪天从京城长安来的？阉奴只好如实告知：使臣是从大梁（开封）来的。颜真卿闻听，厉声斥骂道：你们这些叛逆乱贼，哪里配称诏书！

李希烈见颜真卿宁死不屈，恼羞成怒，下令用白缎缢杀了一代忠良颜真卿。颜真卿被杀时，年纪已是七十六岁。

当时负责征讨李希烈的嗣曹王李皋听到颜真卿遇难后，为之泣下，及统帅的三军将士，也都为颜真卿被害悲痛悼念，以此表彰颜真卿忠贞不渝的英雄气节。后来，叛军占领的淮州、蔡州被收复之后，由颜真卿的两个儿子将灵柩护送回京城，代宗皇帝为给颜真卿发丧，“废朝五日”。追赠颜真卿为司徒，谥号为“文忠”，并给颜家的供奉（钱币、丝帛、米粟等）增加了等级。

颜真卿不仅是名垂千古的忠臣，同时，他还是一位“善正、草书，笔力遒婉”的伟大书法家。

后人根据颜真卿担任过的官职及其本来的字号，共有以下多种称呼：鲁公、平原、太师、清臣、颜清臣、颜鲁公、颜太师、颜平原、颜尚书等。

第二节 颜真卿的书法艺术成就

颜真卿是一位忠于唐王朝的名臣，特别是他的铮铮铁骨，从其为人方面，为当世及后代的人们树立了值得学习的光辉榜样。在唐代文化繁荣的特定时期，颜真卿在书法方面的成就与贡献，也因其为人而被大加发扬光大。颜真卿的书法艺术风格之形成与成就之取得，是有其渊源的。

颜真卿出生的年代，正逢盛唐之际，在此之前的初唐时期，唐代书法尚法之风气已然形成，虞世南、欧阳询、褚遂良诸大家的书风，已奠定了唐代楷书的坚实基础。由此再往上溯到汉末、魏晋、南北朝，更是为楷体的形成、发展打下了坚实的基础，并创造了楷书自身发展之历史。楷体之外的行书与草书，也同样具有了丰厚的基础。这些，都为颜真卿向前人学习、向古人学习提供了可资借鉴的物质基础。王羲之、王献之父子书法直接或间接影响，南北朝及唐初诸大家的影响，甚至同时代张旭等书法大家的传授和影响，加之其家族内部直接的传授与影响，促就了颜真卿书风的最终形成。

颜真卿书法风格之形成，其家族中门第传承之影响是再直接不过的了。颜真卿“上祖多以草隶篆籀所称”，这便是奠定其书法风格之坚实基础，这也就不难想象，他自26岁参加考试中进士第起，其后步入仕途，从地方官做到中央政府大员，直至晚年，在书风方面一改前人习俗，以全新的自家面目呈献与世人，这功力是早年练就的。在其一生中，又不断地丰富和充实自己，从而形成了不同时期、容貌有异的颜体。

颜真卿书法的功力不凡是早年练就的，同时，还可以说是他师法前人书体之高、之古，决定了他书法成就之高、之大。据其《草篆帖》这句“上祖多以草隶篆籀所称”，可知颜真卿受业之初，起点就高。今天，我们所有精通书法的大家，无一不是不经过篆籀隶草诸体熏陶就能成功的。因为汉字文化的乳汁，滋养着历朝历代的书法家，凡通书法者，均通汉字文化，均通各体书法，均受益于各种书体。

颜真卿书艺成就起源于草隶篆籀，而在其前之欧、褚等书家，也都系各体精能者，故而，到了颜真卿，无非同样是循了前人共同走过的道路，入得书法之门，领得书法之旨，创得书法新风格的。

根据人们研究颜真卿书法之得，认为颜真卿的书法发展可分为三个阶段。其一，颜真卿五十岁之前为其早期风格。以四十四岁时所书《多宝塔碑》为代表，其他碑石如《扶风孔子庙堂碑》、《东方朔画赞》和《谒金天王祠题记》等，均属之。其《多宝塔碑》之风格以多具初唐欧阳询书风气息，用笔方折，结体严谨，书风秀劲，而《东方朔画赞》与《谒金天王祠题记》二碑，则更多了一些雄杰与伟岸的气概。其二，从五十岁至六十五岁，是颜真卿书法发展道路上的重要阶段。此间所书如《鲜于氏离堆记》和《颜家庙碑》已属成熟风格，其后《大麻姑仙坛记》、《元结碑》、《八关斋会报德记》等，结体平稳开朗，用笔寓方于圆，强调了外拓笔法的运用，颇显沉雄茂密、大气磅礴之特色。其三，从颜真卿六十五岁至逝世前，是颜真卿书法第三阶段。在此期间，他所书碑版以《颜勤礼碑》为典型代表，其他如《马磷碑》、《颜家庙碑》、《移蔡帖》及《干禄字书》等。此期间颜书以风格敦厚质直、点画古拙雄健见称。

第三节 后世对颜真卿书法艺术的评价

本节将后世对颜真卿书法的评价，分别从肯定与否定截然不同的两方面来提示，由读者择善而从之。

一、给予高度肯定的评价

唐代稍晚于颜真卿，在唐德宗朝任宰相的李德裕曾评价“祖述颜公，毅然有法”。

宋代文学家、书法家苏轼的“颜真卿书雄秀独出，一变古法”，可谓至评。另外，他认为“柳少师（公权）书本出于颜，而能自出新意，一字百金，非灵语也，”肯定了颜真卿书法对柳公权书法的直接影响作用。

宋代书法家朱长文在其《续书断》中，将颜真卿的书法列入神品。评价颜真卿书法“其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。扬子云以书为心画，于鲁公信矣”。

颜真卿的字“大几咫尺，小亦方寸，盖欲传之远也。”其“碑刻虽多，而体制未尝一也，盖随其所感之事，所会之兴，善于书者，可以观而知之，故观《中兴颂》，则闳伟发扬，状其功德之盛；观《家庙碑》，则庄重笃实，见夫承家之谨；观《仙坛记》，则香颖超举，象其志气之妙；观《元次山碑》，则浑厚，见其业履之纯，余皆可以类考。点如坠石，画如夏云，钩如屈金，戈如发弩，纵横有象，低昂有志，自羲献以来，未有如公者也。”“今所传《千福本碑》，遒劲婉熟，已与欧、虞、徐（浩）、沈（传师）晚笔相上下，而鲁公《中兴》以后，笔迹迥与前异者，岂非年弥高等愈精耶？以此质之，则公于柔媚圆熟，非不能也，耻而不为也”。

朱长文最后评价：“自秦行篆籀，汉用分隶，字有义理，法贵谨严，魏晋而下，始减损笔画以就字势，惟公（颜真卿）合篆籀之义理，得分隶之谨严，放而不流，拘而不拙，善之至也。”

元代的郑杓与刘有定在其《衍极并注》中，对颜真卿的书法评价极高。郑杓在《衍极》中评价：“颜真卿含弘光大，为书统宗，其气象足以仪表衰俗。”刘有定在注文中评价：“盖古书法，晋唐以降，日趋资媚，至徐（浩）、沈（传师）辈，几于扫地矣。而鲁公蔚然雄厚黜雅，有先秦科斗，籀隶之遗思焉”。

明代书法家丰坊在其《书诀》中评价，昔人传笔诀云：“双钩悬腕，让左侧右，虚掌实指，意前笔后。”论书势云：“如屋漏痕，如壁坼，如锥画沙，如印印泥，如折钗股。”“自钟、王以来知此秘者，唐则欧阳信本，虞伯施、褚登善、颜清臣、柳诚悬。”

明人项穆的《书法雅言》“正奇”篇中评价：“颜清臣蚕头燕尾，闳伟雄深，然沉重不清畅矣”。

明董其昌在其《画禅室随笔》中评价：书道只在巧妙二字，拙则直率而无化境矣。颜平原屋漏痕，折钗股，谓欲藏锋。后人遂以墨猪当之，皆成偃笔，痴人前不得说梦，欲知屋漏痕，折钗股，于圆熟求之，未可朝执笔而暮合辙也。

清人宋曹在其《书法约言》中论楷书时，评价：“有唐以书法取人，故专务严整，极意欧、颜。欧、颜诸家，宜于朝庙”。

清人刘熙载在其《艺概》中评价：“颜鲁公正书，或谓出于北魏《高植墓志》及穆子容所书《太公吕望表》，欧、虞、褚三家之长，颜公以一手擅之。使欧见《颜家庙碑》，虞褚见《宋广平碑》，必且抚心高蹈，如师襄之发叹于师文矣。”

清人周星莲在其《临池管见》中云：“近又见得颜鲁公书最好，以其天趣横生，脚踏实地，继往开来，惟此为最。昔人云：诗至子美（杜甫），书至鲁公，足叹观止，此言不余欺也”。又云：“古人谓喜气画兰，怒气画竹，各有所宜。余谓笔画之间，本足觐人气象，书法亦然。鲁公浑厚天成，精深博大，可以为有唐一代之冠”。

二、予以批评否定的评价

宋代书法四大家之一的米芾，在其《海岳名言》中，认为“颜鲁公行字可教，真便入俗品”。“大抵颜柳批踢，为后世丑怪恶札之祖，从此古法荡无遗矣”。

南宋词人姜夔在其《续书谱》中曾对于颜真卿等人的“真书”有评论云：“真书以平正为善，此世俗之论，唐人失之也。古今真书之神妙，无出钟元常，其次则王逸少。今观二家之书，皆潇洒纵横，何拘平正？良由唐人以书判取士，而士大夫字书，类有科举习气，颜鲁公作《干禄字书》是其证也，欧、虞、颜、柳，前后相望，故唐人下笔，应规入矩，无复魏晋飘逸之气”。

清人梁巘在其《评书帖》中评价“颜书结体喜展促，务齐整，有失古意，终非正格”。

第二章 《多宝塔碑》的书法艺术成就

本章拟就《多宝塔碑》的创作年代、内容、书法艺术特色等方面进行讲析，以便书法学习者在临书此碑时有所参考与借鉴。

第一节 《多宝塔碑》的创作年代及内容简介

一、创作年代与名称

《多宝塔碑》是《大唐西京千福寺多宝塔碑》的简称。全称应为《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》。

《多宝塔碑》由岑勋撰文，颜真卿书写碑文，徐浩题额，赵思侖（同“侃”）、车冲检校，史华刻石。唐天宝11年（公元752年）4月立。碑现存陕西西安碑林。碑高260.3厘米，宽140厘米，楷书，34行，每行66字。

二、碑文内容简介

碑文的内容主要分序文、正文、结尾。序文先说明了此碑碑文撰者、书写者、题额者。撰文者岑勋未标明其官爵，只是点出了其为南阳人士；书碑者的官爵为朝议郎判尚书武部员外郎，琅琊人颜真卿书；题额者官职为朝散大夫，检校尚书都官郎中，东海人徐浩。

接下来正文部分由粤妙法莲花经之与多宝佛塔碑之关系开端。

介绍了倡建多宝塔的禅师程楚金，系广平人氏，其祖父程并信曾著有《释门庆旧闾》一书。

继而讲述了楚金法师出生的故事。其母高氏久而无孕，“夜梦诸佛，觉而有娠”，而当禅师出生后满月的时候，已经与众不同了，楚金在齠髻之年就不喜欢和同龄伙伴游戏玩耍，年龄刚刚七岁，“居然厌俗，自誓出家”。九岁时便剃发出家，在西京龙兴寺为僧，列入僧籍。到了受戒之龄，便能“升座讲法”。以后，由于“静夜持诵至多宝塔品，身心泊然，如入禅定，忽见宝塔宛在目前，释迦分身，遍满室界。”因此，他：“行勤圣现，业净感深，悲生悟中，泪下如雨”。从此他只穿布衣，每日只餐一饭，不出户庭，如此修炼了整整六年之久，并发誓要修建此多宝塔。

不久，许王李瓘及居士赵崇，信女普意善前来礼拜，都为筹建多宝塔而施舍珍宝资财。楚金禅师开始筹划建塔之事。与此同时，千福寺有个叫怀忍的禅师，也“忽于中夜，见有一水，发源龙兴寺，流注到千福寺”，在清澈的水流中有条船舟，又见到有座“宝塔自空而下，久之乃灭”。那个地方就是现在多宝塔建塔之位置。寺内有个叫法相的净人在此之前，曾见到过灯光，“远望则明，近寻即灭”。根据这些迹象，表明：“水流开于法性，舟泛表示慈航，塔观兆于有成，灯明示于无尽，非至德精感，其孰能与此？”赶到楚金禅师立言建塔，大伙无不为之欣喜欢惬。动工之后，人们“负畚荷插，于橐于囊，登登凭凭，是板是筑，洒以香水，隐以金鎚”，人竭其能，工用其壮。楚金禅师每夜都亲临施工现场，诵读经文，勉励众人。众人如闻天上之美妙乐章，都嗅觉到奇异之香味，欢乐之声，美妙之乐，半圣半凡，至于天宝元年，所建佛塔之形已具备，楚金禅师“理会佛心，感通帝梦”。于是当朝玄宗皇帝因梦见修建佛塔之事，就委派内侍官赵思侖（kǎn,同“侃”）寻求梦中所见之塔。赵思侖找到了建塔之处，便回禀了皇帝，皇帝当即赏赐了五十万钱，绢帛千匹，以资助塔的修建费用支出。就此而论，当朝皇帝之资助，很有些仿佛

是汉朝明帝在永平年资助修建佛寺之举。

其后，千福寺在斥资建塔后的两年之后，皇帝又派钦差杨顺景宣旨，让楚金禅师在花萼楼下迎接皇帝御笔所赐的多宝塔塔额。禅师便将寺内之众，进行训练和礼仪演习，以花迎接圣旨。皇帝不仅赏赐了塔额题匾，还赏赐了一百匹绢。皇帝赐书的塔额，被赞为“圣札飞毫，动云龙之气象；天文挂塔，驻日月之光辉。”

到了第四年头上，宝塔修建告成，众僧侣上表，奏请举行庆斋之礼，“归功帝力”。举办庆典之时，“僧道四部会逾万人，有五色云团辅塔顶”，众人观睹，无不欣喜若狂。楚金禅师也为之感慨良多，对同学师友说：“鹏运沧溟，非云罗之可顿，心游寂灭，岂爱纲之能如，精进法门，菩萨以自强不息，本期同行，复遂宿心，凿井见泥，去水不远，钻木未热。得火何阶”？禅师追忆了建塔期间曾与其他僧人共七位，“俱怀一志，香火不断，经声递续昼夜，塔下诵持《法华》，炯以为常，没身不替。”三年多来，每逢春秋二季，集合同行高僧四十九人，“行法华三昧，寻奉恩旨，许为恒式，前后道场，所感舍利凡三千七十粒”，后来又分别得到108粒和13粒舍利子。楚金禅师舍身忘我，曾为建塔“刺血写《法华经》一部，《菩萨戒》一卷，《观普贤行经》一卷，乃取舍利三千粒，盛以石函，兼造身石影，跪而戴之，同置塔下”，以表至敬之意。

禅师还奉诏组织众僧侣为皇帝及苍生书写《妙法莲华经》一千部，金字三十六部，用以镇宝塔。又写了一千部散施给施主。后来皇帝派了内侍叫吴怀实的送来金铜香炉，炉高一丈五尺。禅师修表感谢。表中盛赞皇帝“至圣文明”无可比拟。奏表中还描述了多宝塔之伟岸壮观。对于多宝塔之豪华、雕画之精工、图案之华彩、以及塔内之供奉之佛与众金刚、佛徒之雕像、陈设之讲究等等，佛极尽铺陈之能，记述了多宝佛塔之华美与宏伟：“其为状也，则岳耸莲披，云垂盖偃。下欵崛以踊地，上亭盈而媚空，中唵唵其静深，旁赫赫以弘敞；礧礧承陛，琅玕粹檻，玉瑱居楹，银黄拂户；重檐叠于画栱，及宇环其璧瑯，坤灵鼉鬪以负砌，天祇严雅而翊户；或复肩拏摯鸟，肘擲修蛇，冠盘巨龙，帽抱猛兽，勃如战色，有爽其容，穷绘事之笔精，选朝英之偈赞”。

在铺陈多宝塔外观之宏伟，精工雕绘之美妙之后，由表及里，对塔内佛像、内饰等也都详加描述：

“若乃开扃鏊，窥奥秘”，只见：

“二尊分座，疑对鹫山，千帙发题，若观龙藏；金碧晃晃，环珮葳蕤”。

众罗汉金刚也姿态各具：

“至于列三乘，分八部，圣徒翕习佛事，森罗方寸千名，盈尺万象，大身现小，广座能卑，须弥之容，欵入芥子，宝盖之状，顿覆三千”。

其后，又追叙了当初衡岳“思大禅师以法华三昧传悟天台智者”之事迹，以及楚金禅师继承其业，再传法华之教之事。即：“昔衡岳思大禅师，以法华三昧传悟天台智者，尔来寂寥，罕契其要，法不可以久废，生我禅师先嗣其业，继明二祖，相望百年！慧深脱于文字，举事徵理，求无为于有为，通解含毫强名偈曰”

碑文至最后，以一组偈语作结。

“佛有妙法，比象莲华，圆顿深入，真净无瑕；慧通法界，福利恒沙；直至宝所，俱乘大车（其一）。於戏上士，发行正勤，缅想宝塔，思弘胜因；圆阶已就，层覆初陈，乃昭帝梦，福应天人（其二）。轮奂斯崇，为章净域；真僧草创，圣主增饰，中座眈眈，飞檐翼翼，荐臻灵感，归我帝力（其三）。念彼后学，心滞迷封；昏衢未晓，中道难逢；常惊夜机，还惧真龙；不有禅伯，谁明大宗（其四）。大海吞流，崇山纳壤，教门称顿，慈力能广；功能聚沙，德成合掌，开佛知见，法为无上（其五）。情尘虽杂，性海无漏，定养圣胎，染生迷穀；断常起缚，空色同谬；薈萄现前，余香何嗅（其六）。彤彤法宇，繫我四依，事谈理畅，玉粹金辉；慧镜无垢，慈灯照微，空王可託，本愿同归（其七）。

碑文的末尾，说明此碑刻立的年月，及监造人与刻碑者的名姓。

第二节《多宝塔碑》的书法艺术特色

《多宝塔碑》的书法艺术从笔法与结构两方面来看，有如下特色。

一、《多宝塔碑》的笔法特征

从其笔法而言，尽显平朴。

《多宝塔碑》是颜真卿44岁时所创作，其用笔还属于早期特征，承先辈端庄平正之风格，起止藏收平实无华。

1.《多宝塔碑》的点法

《多宝塔碑》的点法，不再像初唐欧阳询书法的方整严谨，也不似褚遂良的柔中带刚，虽纤细却劲挺，即不再保留六朝碑刻的峻峭厚重风格，而是以类似行书的笔触来布置之。信笔书写之味道更浓，不再含蓄，尽显外露。无论是单点、还是双点，甚至如三点水、四点底及其他或左侧、或右侧点，均有此特征。简言之，较前人之书，更简化省略了许多。不仅是颜氏书法的艺术特色，也是颜氏书法的独家处理手段。

关于点法，拟就单点、双点及三点与四点几种情况分别加以简要讲析。

单 点

举顶点为例。顶点的写法有三种，其一，起笔藏锋，如唐、京、宝、主等字；其二，起笔露锋，如宿、京、疾、宛等字；其三，为平点的写法，形同左尖横，如衣、户、福、扁等字。例字：唐、宿、衣。



双 点

双点，分别就两种情形来讲析。

其一，位于字的顶端的写法，两点呈对称之势，如塔、議、並、瓶、遂、敬、普等字为一类对称式；再如欲、兼、等字则为另一类对称式。至于“兹”字类似并列式的写法，也颇具特色；“若”字中俯仰式的写法，呼应的感觉更为明显。例字：並、兼、兹。



其二，位于下部的写法，以左右点为例，虽不似欧体、褚体工细，只是彼此之间多呈呼应之势。碑中以徐、並、弥、歲、珎、崇、橐、示、景、集、尔、業、宗等字为代表。例字：示、尔、景。



三 点

碑中的三点写法，以三点水的点法为代表。首点斜置，次点与末点呈明显的呼应关系，有时还有清晰的牵丝。例字：法、浩、海。



四 点

碑中四点的写法，以四点底为代表，其写法大体一致，带有明显的行书笔法的意味。采用较多的是顺序四点，例如無、熊、羆、爲、然、默、駐、寫、鳥等字；也有的是左点朝右，余下三点尖朝左上向依次点出，例如另一种“無”字与“然”字。例字：熊、鳥、無。



2.《多宝塔碑》的横法

就其横画之特征而言，同样不再像六朝人之书，不再有横扫千军或排山倒海之势，而只有左略低、右略翘，末端则以驻笔夸张顿收的坠点式收笔，向世人展示了“写”的概念，而且是无须像欧、褚那么讲究，那么含而不露。正相反，就其起笔而言，或是露锋起笔，或夸张式地叠锋藏起。至于末端之收笔，则以蹲驻式为主，再无欧、褚时代的蓄势和韵味，尤其是长横，其特征愈加夸张。碑中的横法，可以分别从长横、短横与中横来讲析。

长 横

《多宝塔碑》的长横大致可以分别为两种。

其一，粗长横。这种横的特征为用笔厚重，尽力铺毫而为之，形状还以平直为主要特征，大多出现于笔画较少的字中。如在大、千、十、子、布、一、二、上、三等字中，均用了粗长横。例字：十、布、三。



其二，细长横。横画的画身部分往往纤细，有的细若游丝，而在末端之收笔，则明显下坠，且并不收拾干净，因此给人以轻柔、绵软之感觉。这种横，多用于笔画较多的字中，或位于字中与字底，例如在書、華、童、垂、昔、者、要、乘、章、前、有、所、真、與、寺、六、平、乎、年、舟、盈、五、至等字中，均有所运用。例字：書、寺、盈。



短 横

《多宝塔碑》中的短横，其基本特征多数都呈短直之状，还有的呈左尖形状，或者为斜切起笔形状，即右尖形状。可以分别来看一看短横的三种情况。

其一，短直横。这种横画短而且直，给人的观感极为劲健，如在寶、朝、遠、真、題、明、甫等字中的感觉如此。例字：題、員、遠。



其二，左尖横。此种写法在全碑中随处可见。其基本写法属于露锋落笔，回锋收笔。例如在福、唐、感、真、书、有、法、疾、身、咸、自、辑等字中均有使用。例字：唐、自、咸。



其三，右尖横。仔细观察全碑，用右尖横的字，以如下所列者居多。如朝、散、都、有、胤、馱、龍、靜、清、明、精、能、絹、謂等字中，包括多数带“月”字旁（底）的字旁中，与其说是右尖点，还不如说是右向挑画。其之所以如此表现，还应当是为了与相邻短横的区别和变化。可以归纳成，凡带“月”部的末笔短横的写法，绝大多数都采用了这种笔法。例字：朝、龍、清。



其四，斜切起笔短横。其基本特征，虽有藏锋意识，却不如方整写法更棱角分明。例如在以、琅、书、程、生、诸、天、疋、于、志、同等字中，以及上述所涉及的言、禾、王等字旁中，均有运用。这种起笔的特征，介乎楷书和行书之间。例字：琅、程、生。



中 横

《多宝塔碑》的中横，形态随意，画体较直，尾部顿收。由其所处的位置不同，顿笔收法有异。

其一，平直平收型。位于上部的用法。例如在西、南、按、華、在、而、性、是、道、未等字中，均有使用。例字：西、在、未。



其二，位于中部的中横。这种横也分为两种情况：之一，如在無、卷、墨、表、畫等字中，横的末端顿收的痕迹不明显。之二，在年、矣、廣、簷、染、能、稱、法等字中，顿收的痕迹明显。但此类情况均属于该横之下，不与横画相邻。例字：畫、年、法。



其三，位于字之底端者。这种横顿收的痕迹亦很明显，顿笔之处，是在加重笔画的平衡力度，如在金、燈、士、塵、疊等字中的写法。例字：金、士、塵。



3.《多宝塔碑》的竖法

《多宝塔碑》的竖画，同样只有两类：悬针竖与垂露竖。

悬针竖

从楷体书法的竖法而言，悬针竖为比较简洁的写法。只有起笔藏锋的讲究，至于末端悬针，只要将笔锋调正，即可保证针尖的效果。然而，仔细端详碑中的悬针竖，多数并非如此中正，而更多的则显示了偏侧的“偏针”形，好似刀片一般。如在千、佛、都、郎、華等字中的写法，便似刀片效果。当然，在中、平、年、师、部、粹等字中，还基本上是“正针”的写法。例字：中、平、千。



垂露竖

碑中的竖画，又以垂露竖居多。垂露竖又分两种情况：

其一，为收敛式含蓄型，如：福、依、佛、後、夜、性、化、門、陰、傳、卿、龍、取等字。例字：依、門、陰。



其二，为垂露明显夸张型。如判、陽、禪、悟、佛、禮、信等字中的写法。例字：判、陽、禪。



4.《多宝塔碑》的撇法

《多宝塔碑》的撇画，无论长短、弯直，都系饱满、圆劲之族。可以分别为弯撇、直撇与短撇几种情况来看。

弯 撇

此种撇法最为常见，碑中带弯撇的字，如文、女、天、我、後、本、史、丈等，每个字中之撇，都带有一定的弧度，非常圆润劲挺。例字：文、丈、史。



直 撇

言其直，就是画体本身基本为直线形，画身直挺，长似钢钎，或短如匕首，以短直为能事无论长短，不带弧度。例如在人、乃、在、身、表、賢、眾、來、多、都、塔、信、不等字中，均有使用。例字：人、來、眾。

