

褚遂良

大字阴符经

古代名家碑帖临池赏析丛书

山东美术出版社



吴耀 编著





J292.1  
109

褚遂良

古代名家碑帖临池赏析丛书

山东美术出版社

大字阴符经



吴耀 编著

**图书在版编目(CIP)数据**

褚遂良·大字阴符经/吴耀编著. — 济南: 山东美术出版社, 2002. 3

(古代名家碑帖临池赏析丛书)

ISBN 7-5330-1608-4

I. 褚... II. 吴... III. 汉字—书法 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 093034 号

出版发行: 山东美术出版社

济南经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东人民印刷厂印制

规格开本: 880 × 1230 毫米 大 16 开 4.75 印张

版次: 2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—5000

定价: 14.50 元

# 目 录

|                 |    |
|-----------------|----|
| 一、 导言           | 1  |
| (一) 褚遂良书法艺术概述   | 1  |
| (二) 《大字阴符经》简介   | 2  |
| 二、 《大字阴符经》的笔法   | 4  |
| (一) 用笔特点        | 4  |
| (二) 基本点画的写法     | 5  |
| 三、 《大字阴符经》的字体结构 | 20 |
| (一) 部首形态及写法     | 21 |
| (二) 字形结构特点      | 34 |
| 四、 《大字阴符经》的章法   | 43 |
| 《大字阴符经》         | 47 |

## 一、导言

### (一) 褚遂良书法艺术概述

褚遂良，字登善，杭州钱塘人。隋文帝开皇十六年（五九六）生于长安。褚遂良因擅长书法得侍太宗，从起居郎逐步升为谏议大夫、黄门侍郎，进而参加朝政，为宰相之一。在一些重大问题上，他都竭智尽忠向太宗提出了有益的建议和意见，多被采纳。唐高宗时褚遂良封为河南县公、进郡公，世称『褚河南』。因反对武则天为后，被贬为潭州都督，后又贬为爱州刺史，显庆三年（六五九）卒于任上，年六十三。

褚遂良出身名门望族，受其父政治关系的影响，曾得到唐太宗及父友欧阳询、虞世南等人的眷顾，并能有机会在御府看到大量的『二王』书迹，这些都为褚遂良的书法发展创造了极其有利的条件。加之褚遂良天资聪颖，不断从古代和当时的书法名迹中汲取营养，开启了唐代新的书风，成为初唐颇具创造精神的书家。

纵观褚遂良的书法学习经历和传世书迹，其书法风格可分为前后两个时期。褚遂良早年一直随父生活在北方，其书法受北齐和隋碑影响较多。虞世南、欧阳询在弘文馆教示楷法，身为馆主的褚遂良自然耳濡目染，深受熏陶。褚遂良这

个时期的书风以他中年所书的《伊阙佛龕碑》和《孟法师碑》为代表，前者字画奇伟，结体宽博，具雄浑秀逸之气，刘熙载称此碑『兼有欧虞之胜』，康有为也以『清虚高简』赞之；后者线条纤巧典雅，结字方整严谨，李宗瀚于题记中云：此碑『迥丽处似虞，端劲处似欧』，王世贞跋尾云：『褚公以贞观十六年书时，尚刻意信本而微参以隶法，最为端雅，饶有古意』。

在褚遂良的书法生涯中，对其影响最大、一生用力尤勤的应是『二王』的书法。众所周知，以『二王』为代表的晋代书法最注重以韵取胜，字里行间有一种逸气，褚遂良自然不会放过。早在他四十一岁时，因魏徵之誉，谓其『下笔遒劲，甚得王逸少体』，于是唐太宗当天便下诏召遂良侍书。由于太宗极爱王羲之书法，出钱收购了他的很多墨迹，真假难分，遂良详为鉴定，无一误断，并编定目录，藏于内府。可见他对王羲之书法有精深的研究。褚遂良对『二王』的书迹曾经进行过比较全面地临习，诸如《黄庭经》、《洛神赋》、《画像赞》等，都用功很深。按米友仁的说法，他在唐贤诸名士中『得羲之法最多』。褚遂良晚年楷书，多见『二王』行法，加之其书法吸取欧虞之长，既有碑之骨力，又有帖之灵动，从而摆脱了前代书法旧貌，开创了具有独特风格的唐代书法新风。这在他所书《房玄龄

碑》和《雁塔圣教序》中都有成熟的表现，其中尤以后者最能体现褚书风格。此碑甚得历代书家所推重，如张怀瓘所评：「若瑶台青琐，宵映春林，美人婵娟，不任罗绮，增华绰约，欧虞谢之」。

褚遂良的书法风格对后人的影响极大。王澐说：「褚河南书，陶铸有唐一代」，刘熙载评：「褚河南为唐之大教化主，颜平原得其筋，徐季海之流得其肉」。的确，许多书家汲取了褚遂良书法的长处而加以变化，特别是米芾。米「慕褚而学最久」，称褚书「如熟驭骏马，举动随人，而别有一种骄色」，可见体会极深。米芾书法中也一直融汇着褚的笔意，至晚年不衰。此外，赵孟頫的下笔流美，董其昌的风神跌宕，也都受到褚遂良书法的影响。

## （二）《大字阴符经》简介

本书所要介绍的是传为褚遂良所书的《大字阴符经》墨迹。

《阴符经》，又称《黄帝阴符经》，是道教的主要经典，也是我国古代重要哲学著作之一。这本《大字阴符经》，纸本，册页形式，行五字，共九十六行，计四百六十字，款署「起居郎臣遂良奉敕书」。钤有「建业文房之印」、「邵业文房之印」、「河东南路转运使印」等鉴藏印。帖前有叶公超题识，李愚、罗绍威鉴定审阅题识，帖后

有升元四年邵周重装、王谔复校题字，苏耆、杨无咎、夏原吉、宋莘、徐倬、高咏、姜宸英、魏象枢、施闰章、沈尹默等诸人题跋。其中杨无咎跋云：「草书之法，千变万化，妙理无穷，今于褚中令楷书见之。」苏耆评之云：「笔力雄贍，气势古淡，深合魏晋遗法。」可见历代文人对此帖的推崇。

这本《大字阴符经》墨迹有很强的艺术性，突出表现在行人楷，在形态上造成明显的承上启下之势，轻灵宕逸的用笔使线条富于强烈的弹性和韧性，笔意贯通，顾盼有情，字势宽博疏朗、迢丽多姿。此帖字里金生，行间玉润，表现出潇洒清逸、虚和空灵的意趣。

《大字阴符经》是一件颇具褚氏风貌的墨迹，对于学习者，特别是对于褚体的入门是一个极好的范本。我们大致应从以下几个方面认识和把握：

首先，此帖是一个上等的墨迹本。初学书法，人们多选择唐楷作为入门的范本，理由是法度谨严。但是魏晋至唐，名家楷书又多为拓本，很少有墨迹流传。有的初学者，由于对拓本在线条和墨色上的失真程度缺乏了解，在临摹拓本时描头画脚，偏离了毛笔正常运行的合理轨迹，失去了书法的真趣。可见米芾所说「必须真迹观之，乃得趣」是很有道理的。何况《大字阴符经》墨迹不仅水平较高，而且

用笔的抑扬顿挫、轻重缓急表达得真实清晰，免除了刻本在制作过程中钩摹、镌刻、捶拓以及风化损坏给人造成的误差和错觉。因此，临习《大字阴符经》墨迹，有利于锻炼培养美的、正确的书写习惯。只要对此有了清醒的认识，并奠定了《阴符经》书法的基础，再写《雁塔圣教序》或更换其他范本，方可奏事半功倍之效。

其次，此帖体现了线条的丰富性。书法艺术是靠线来表现的，线的质量直接影响着书法艺术的水平。《大字阴符经》墨迹自始至终蕴含着抑扬顿挫的节奏和韵律，特别是点画的呼应、长横的勒势、捺画的波荡、竖画起笔的S形等，构成了此帖的特色。所有这些，用孙过庭所谓「一画之内，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于毫芒」的话来形容，再恰当不过了。

「真不通草，殊非翰札」，「作楷不以行草之笔出之，则全无血脉」。古人的这些话都指出了写好楷书，在点画之间要有前后顾盼相呼应的笔势，与行草书相通的道理。《大字阴符经》在书体上虽为楷书，但点画多变和较多的露锋、游丝又表现出一定的行草手法。这可能会为初学者带来难度，但有益于在实践中认识到楷书的点画不是孤立的，而是血脉不断的道理。如果确实掌握了一些行草手法，就能使楷书写得更朴实自然，更有节奏和韵律。有必要指出，学习

书法从楷书向行书过渡，临习此帖具有特殊的意义。

《大字阴符经》也存有一定的隶意。潘伯鹰在《中国书法简论》中有这样的论述：「褚遂良的楷书，最特殊的一点是隶书的形态所存特多」，「尤其与《礼器碑》相近，这是由于他的学书源流如此」。如果拿褚氏楷书与《礼器碑》加以对照的话，除了体势呈隶书横画长、竖画短的特征外，线条的起伏、圆润、瘦劲、挺拔确也有很多相似之处。为了加深对褚字的理解，可辅之对《礼器碑》的临习。

第三，此帖在结体造型上也颇具特色。字形方扁宽疏，横势中又间有左高右低之势。字的取势极具动态，较多地依靠字中各笔画、各偏旁不同造型来达到多种艺术因素的对立统一。应当注意的是，这些偏旁、字态不同造型绝不是固定不变的，而是源于因笔生势、因势生形。此帖在结构的空间布白上别有韵味，线条所构成的形状也使线条衬托的空间妙趣横生。因此在临习中要有强烈的空间意识，把握好写实和构虚的关系，这对于表现书法结构内在美也是非常重要的。

《大字阴符经》通过富含生命活力的线条、虚实相生的结体和包孕意境的章法，表现出潇洒自如、风姿绰约的精神内涵，反映了对晋人气韵风度的崇尚和追求。临习此帖，仅限于笔法的应用和点画形象的模拟是远远不够的，而应当注

意性情的陶养、感情的投入和意韵的表现，使情感、意绪与书写技巧融合在一起，把线条写『活』，力求神形兼备、率真自然的艺术效果。

关于《大字阴符经》墨迹的临习，有两类资料可供参考。一类是汉代的简书，如建武三年《爰书误死马驹册》和《爰书侯粟君所责寇恩事册》。由于时代与载体使然，汉简线条短促且力度十足。书写随意，隶草相间，结体造型因势生发，或大或小，有收有放。我们仔细审视造型的横势、线条的起伏变化，特别是藏锋、露锋、中锋、侧锋等笔法的综合运用，《阴符经》与此确有不少相似之处。

另一类是楼兰出土的魏晋残纸。其中有些楷书墨迹凝重古雅，造型多为横势，字形大小不拘，与汉简相比已较鲜明地体现了由隶书向楷书的过渡，行书手法贯穿其中，增加了线条的节奏和韵律，表现得含蓄蕴藉，漫不经心，对于把握《大字阴符经》的内涵和自然情趣应有一定帮助。

## 二、《大字阴符经》的笔法

笔法，即通过毛笔的提按使转和纵横的运动，写出具有一定美感的线条的方法。楷书虽有形体方正、笔画平直、工整平稳的特点，但由于书家风格上的差异，因而在笔

法上表现出较大的灵活性和多变性。

下面结合笔法的一般规律，对《大字阴符经》的用笔特征加以概括，并对其具体点画展开分析。

### （一）用笔特点

#### 1 瘦劲圆润，柔中寓刚

褚遂良的书法『疏瘦劲炼』，在历代楷书中自成一格。线条虽纤细，但圆润道美、筋骨内含，显示出一种弹性和韧性的劲健美，通过线条的组合营造出虚灵简远的妙境。《大字阴符经》明显地体现了这些特征，清晰地反映出书写者心态的放松、运笔的灵活轻便，由此可证米芾所说『用力捉笔，字愈无筋骨神气』、『得笔则细为髭发亦圆』是极有见地的。临习者在表现『瘦劲』的同时，应注意把握好线条铺毫和提锋的微妙变化，并运用腕力和逆势、蓄势等手段强化线条的力度。

#### 2 行法入楷，微含隶意

《大字阴符经》虽以楷书立则，但也巧妙地运用了行书的使转手法。一是通过笔锋外露、笔断意连或以游丝相连的方式强化点画间的呼应和承上启下的笔势；二是在方圆兼施的前提下，较多地以转代折，提笔中含，其力内藏；三是线条以简驭繁，行笔流畅飞动，体现出自由浪漫的情感。此帖上追魏晋风韵，线条中也隐含着一定的隶意，如长横的勒势和一些笔画的一波三折，既清劲超逸，又古致盎然。



### 3 跌宕纵逸，曲中求直

通观此帖，几乎每一根线条都充满着抑扬顿挫、轻重缓急的节奏，每一种点画都呈现出不同的形态。楷书中常取直势的笔画，在帖中则表现为「直而有曲致」。我们从中可以想像出作者用笔的轻快灵活、跌宕起伏，想像他从任何一个方位角度下笔铺毫，笔锋在运行中的各种变化。在临习中，多从节奏韵律和自然合道等方面体会提按使转和曲直关系，恰当地把握好各种对比的分寸，是至关重要的。

### (二) 基本点画的写法

#### 1 横

横画起笔可分为藏锋、露锋、侧锋三种类型，都有逆入的动作。藏锋起笔指笔锋下落时，做欲右先左（或承上笔之势）逆入的动作，起笔处厚重圆满；露锋则空中作势，笔锋仍做欲右先左的动作，在落纸的一瞬间，自然回锋右行，显得灵动自然。侧锋指横画竖下笔，体现方笔雄强峻利的特点。



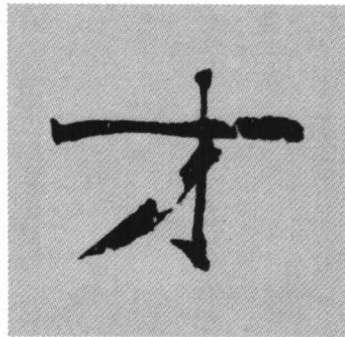
藏锋



藏锋



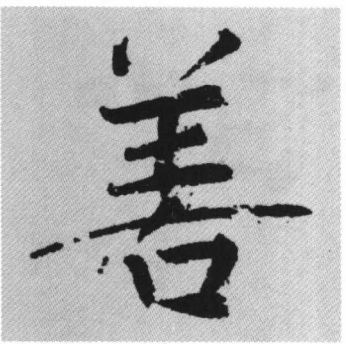
露锋



侧锋

横画（长横为主）中段略带弧形以加强勒势，临习时应保持涩行和劲挺。所谓涩行，是指行笔时要使笔毫与纸之间产生较为明显的磨擦，增加力度，而不是一滑而过。所谓劲挺，是指线条要体现弹性和韧性，不可怯弱。

横画的收笔有两种：一是实收，二是空收。实收指横画的收笔处圆重顿挫，收笔痕迹略显，但这种情况又以锋尖逆回线内、不露锋芒居多；空收是指收束不见踪迹，如在较纤细的长横画中，线条右行轻提高纸，颇有洒脱率意之致。短横因点画短小，实收太繁，也多为空收。



## ①长横

长横在字中多为主笔，总的趋势较为平直，具体到字中既有左低右高的横画，也有些横画呈左高右低之势，为此帖所特有。在横画中，直中有曲的居多，平直的较少。

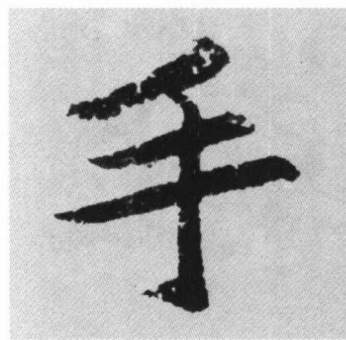
在临习时，应注意对一些横画的弯曲形不宜太夸张。过分的弯曲不仅影响线条的质量，而且会带来线条组合的不和谐。关键在于理解曲直对比的关系，使线条直中有曲、富有节奏。

以下例字可以看出长横的不同特点：

较为平直的：

『下』、『生』、『手』等字的长横涩行的痕迹明显，

厚重挺拔。『可』字长横有较强的节奏感，起笔逆锋婉曲，收笔圆融凝重。



曲势明显的：

曲势长横首尾俱低，中间高拱呈覆舟之状。如：

『安』、『乎』等字。



隶意特征的：

『而』字起笔为蚕头写法，发笔较重。『安』字长横收笔处略显燕尾状，使整个线条一波三折。



### ② 短横

短横在字中不起主笔作用，因此表现得更为自然多样。短横在字中用笔起止痕迹一般不太明显，露锋的居多，基本上是长横的短写和凝缩。在书写时应注意与下一笔画的过渡以及起笔处与上一笔画的联系。另外，对于后面的笔画可能会覆盖住短横末端的，短横收锋不宜过重。

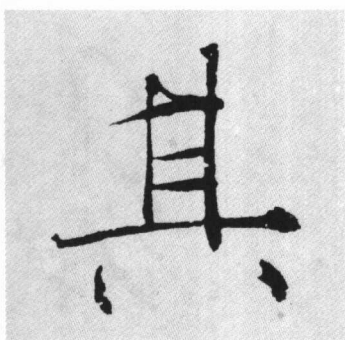
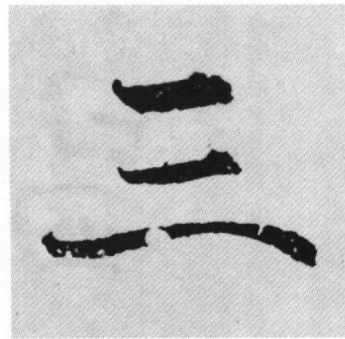
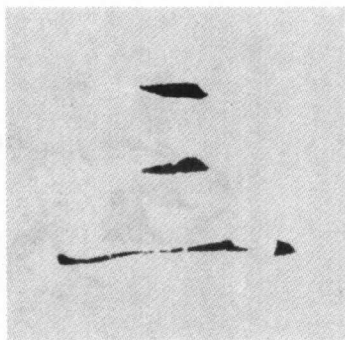


### ③ 横的组合变化

此帖在横画的组合上也寓变化于统一之中。如一个简单的「三」字，此帖中出现了两次，不仅每个字的三横笔笔有



变化，轻重有不同，而且两个「三」字在姿态上表现为一虚一实。前一个「三」字用笔轻灵小巧，后一个则如逶迤而行。「其」、「星」二字有藏有露，「无」、「陆」等字因势生形。特别是「昼」字几个横画的中侧、方圆、长短、轻重等对立因素的和谐统一，表现出高度的提按和使转技巧。





## 2 竖

竖画有直、曲、向、背数种，多取曲势，如挺千钧之力，通过涩进体现阳刚之美。

## ① 曲头竖

起笔时先向右下方露锋铺毫作S形，然后提笔收锋或接下一笔画，如「易」、「郎」、「故」、「昌」等字。有的S形

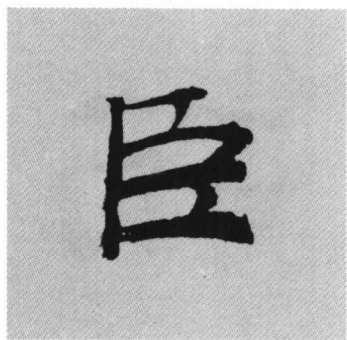
明显，有的微含。S型的起笔方法，是调锋铺毫的需要，不可盲目追求，应顺其自然。

## ② 方笔竖

起笔笔毫在左，铺毫横下笔，目的是使起笔时线条方峻有力，如「生」、「臣」、「得」、「在」字的竖画，有的先重后轻，有的先轻后重，线条既有力度，又显得厚重。

也有一些竖画起笔稍重，痕迹明显，如「地」和「故」的第二笔。

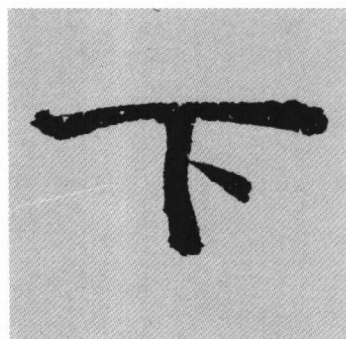




### ③垂露竖

此帖中的垂露竖，既有左向的，也有右向的，以后者居多，均能体现直中有曲，且收笔较重，呈垂露状。收笔重按后

将笔锋向左上略提，下呈圆状，如露珠下垂，因能再生笔势，故有「势未尽不若用垂露为妙」之说。



### ④悬针竖

一般用于字的末笔，本于隶书长垂，有抒情收束之意。书写要领是：侧锋起笔后，调至中锋，引锋渐按下行，收笔提起，出锋线条饱满气厚。



⑤ 竖的组合变化

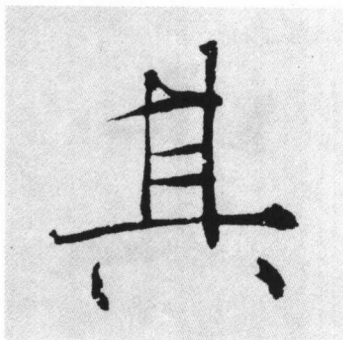
竖的组合，在运笔方向、长短、粗细、曲直等方面都有对比变化。两竖并列，往往先短后长，如『其』、『而』二字。

『律』字两竖一短一长，带有斜度的右竖与左竖呈相拄之势。

『聿』字右下两竖一曲一直，长短有度。『神』字前竖稍轻，

后竖略重，神完气足。三竖并列，首笔最重，末笔最长，如

『顺』字。『修』字前两竖轻灵，第三竖凝重，对比十分强烈。



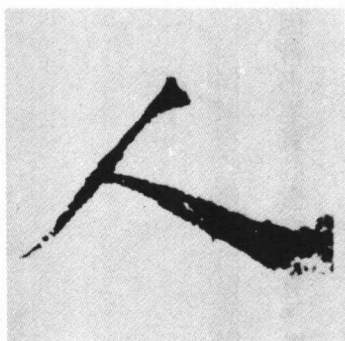
3 撇

古人云：撇画『乃斜悬针而末锋飞起也，宜出锋处送笔力到而力匀，不可半途撇出』。故书写时切忌以指挑剔，作虚尖

斜拂之状。短撇要尖锐饱满，长撇贵在流露出舒畅的韵律节奏。

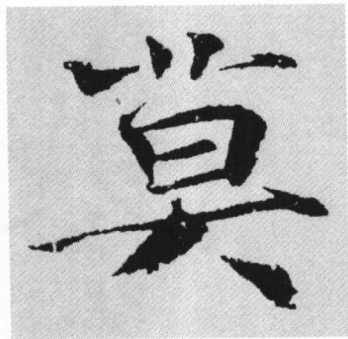
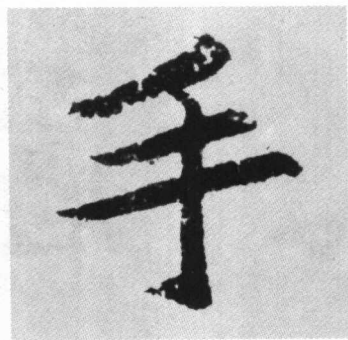
①长撇

长撇在字中起一定的支撑作用，侧锋取势，铺毫向左下行，势微曲，力送锋端。「人」字撇画起笔和中部略重，颈部略细，并微带婉曲之势。「火」、「天」二字撇画起笔处逆势接上一笔画，然后向左下而行，下腰部略肥。第二个「天」字撇画末段变换方向向左，末锋徐提起，凝重有力。



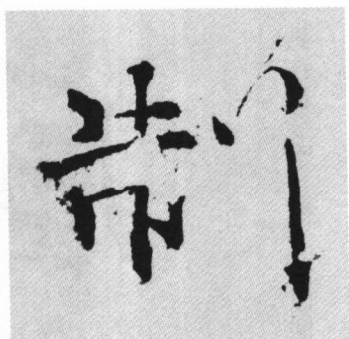
②短撇

起笔时向右上轻锋逆入，铺毫后速向左下方撇出，尖锐饱满，如「手」、「莫」等字。



③曲头撇

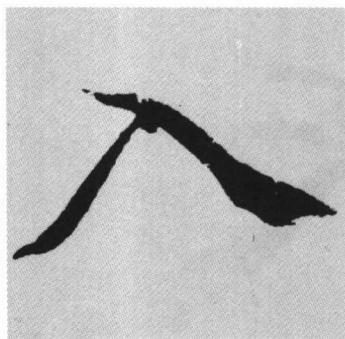
起笔似S形，下部呈撇状，如「藏」、「制」等字。



④兰叶撇

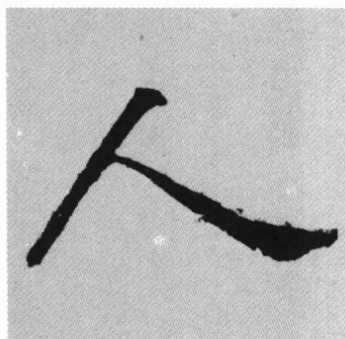
尖锋入纸，下笔劲利，由轻到重虚起，线条状如兰叶，轻

盈飘逸，如「人」、「爰」等字。



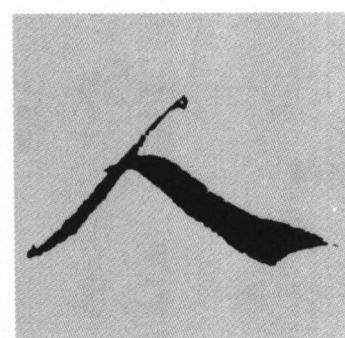
⑤ 钝撇

钝撇指收笔不出锋的撇画，在其他楷书中极为少见。此帖因行书笔意的影响，有些撇画收束时，省略了撇画出锋这一环节。实际上，这种写法含有向下一笔画过渡之意，但隐藏在线条中含而不露，如「人」、「化」、「公」、「风」等字。



⑥ 回锋撇

此撇与钝撇的作用有相似之处，意在接续下一笔，所以回锋，锋颖外现，如「藏」、「必」、「人」等字。





⑦撇的组合变化

「易」字兰叶撇与钝撇相组合，长短有序。「行」、「木」二字短撇和钝撇相组合，讲究变化。「反」字有三撇，此字首画变撇为横，两个撇画同中有异，后撇末端微含曲势。

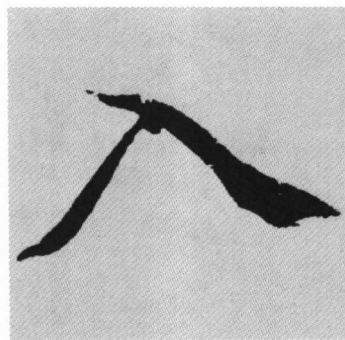


4 捺

捺画为字中末笔，宜写得灵动舒展、富有节奏。因此，古人作书，「一波常三过笔」，强调的是捺画的起伏变化。写捺画还应衄挫行笔，空中作收，有翩翩自得之状。

①侧捺

往往前一笔画为撇画，与捺画相应。起笔时势接撇画，尖锋入纸铺毫，逐渐加力，向右平出，如「文」、「人」二字。



②平捺

多用于「之」字及「辶」、「走」等偏旁。捺画起笔接上一笔逆锋起笔，向右下行进，自轻而重，呈横势波曲状，至收笔处，即可顺势出锋，捺角尖圆。

