

李鑫华
编 著

西泠印社
出版社

实用楷书

颜真卿

多宝塔碑

实用楷书

颜真卿

多宝塔碑

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. 颜真卿《多宝塔碑》/李鑫华编著. —杭州:
西泠印社出版社, 2011. 5
ISBN 978-7-80735-447-5

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180315号

实用楷书: 颜真卿《多宝塔碑》

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

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 4.5

印 数 00 001—5 000

书 号 ISBN 978-7-80735-447-5

版 次 2011年5月第1版 第1次印刷

定 价 18.00元

目 录

第一章

颜真卿及其书法艺术成就 /1

第二章

《多宝塔碑》的书法艺术成就 /6

第三章

《多宝塔碑》风格的书法作品及临习示例 /11

第四章

《多宝塔碑》选句与集字、语创作参考 /18

第一章 颜真卿及其书法艺术成就

本章拟着重介绍颜真卿其人。许多书法爱好者会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，我们通过这一章中的介绍，可能会给出一些解释。

第一节 颜真卿其人

颜真卿（709～785，一作708～784），字清臣，名羨门子，别号应方。祖籍琅邪临沂（今属山东）。其十三世祖颜含随晋元帝南渡建康上元（今江苏江宁），居江左历七世。后其五世祖自北齐入周，定居京兆万年（今陕西西安），颜真卿就出生在长安县（治今陕西西安）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。颜真卿的母亲殷氏家族，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、姑母等也都对颜真卿有极大的帮助。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。

开元中，颜真卿举进士，又擢拔萃科，授校书郎。任职两年，因母亡去职。后参加了“博学文词秀逸科”的考试，以甲等登科，被授予醴泉尉之职。任满后，迁长安尉，改监察御史。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之坚实基础。

唐天宝六载（747），颜真卿担任监察御史（官名，“掌分察百僚，巡按郡县，纠视刑狱，肃整朝仪”。品秩低而权限广，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”，遭到了宰相杨国忠的排挤，被贬到东京（今河南洛阳）任采访判官，后又转任武部员外郎（中央官吏中的要职）。此间，时值天宝十一载（752），颜真卿四十四岁，他担任的武部员外郎，主要是负责武官的“解状、簿书、资历、考课”等文书档案的考核工作，工作比较清闲。正是在担任此职期间，颜真卿书写了《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑》。

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”。

安禄山之乱发生于玄宗天宝十四载（755），颜真卿时任平原太守。安禄山之叛乱，导火索便是当时

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，本以为可以遏止安禄山起事，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，无有几人敢于抵抗叛军。然而，当河北诸郡被叛军横扫之际，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。叛乱之初，唐玄宗慨叹道：“河北二十四郡，无一忠臣邪？”待颜真卿派人将战报奏明玄宗，“帝大喜，谓左右曰：‘朕不识真卿何如人，所为乃若此！’”（《新唐书·颜真卿传》）

其实，当初在颜真卿被贬到平原郡（治今山东陵县）任太守时，他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，对于安禄山的叛乱也有所警惕。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《东方朔画赞》就写于其时。由于颜真卿的高度警惕，表面上伪装为了防洪增高城墙，疏通护城河，储备了大量的工程材料，也大大地充实了粮仓；兼修文事，每日与宾客泛舟饮酒，给安禄山以文人书生，只关注文辞章赋的印象，使其疏于防范。

安禄山起兵叛乱后，铁骑纵横，如入无人之境。颜真卿的堂兄颜杲卿时任常山太守，面对安禄山的叛军之势，力不能支，只得先假降叛军，保存实力。及至后来颜真卿高举讨贼大旗时，河北诸郡纷纷响应，颜杲卿也加入了抗击叛军之行列。由此，河北道中十七个郡又先后反正，共同勉力勤王。后来万余叛军急攻常山（今河北正定），颜杲卿孤城抗敌，终因粮尽兵绝，常山又陷入叛军之手。颜杲卿等人兵败被俘，解往洛阳，最终以不屈而死。

天宝十五载（756），唐玄宗仓皇出逃，车驾到马嵬驿（今陕西兴平西），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（今宁夏灵武西北）登极，尊玄宗为太上皇，拜颜真卿为工部尚书兼御史大夫。

至德二载（757），长安、洛阳相继收复，肃宗李亨自凤翔返回长安。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。这一年，由于他的申诉，堂兄颜杲卿的殉国遇害之事得到了昭雪，并获得了褒奖和追赠，并且颜正卿还为同被害于叛军的侄儿颜季明，书写了《祭侄文稿》。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）。

宝应元年（762），唐玄宗、肃宗相继去世，代宗即位，拜颜真卿为利州刺史，后又任命他为户部侍郎，加银青光禄大夫，上柱国。广德元年（763），又加金紫光禄大夫。广德二年（764），正月，除检校刑部尚书，兼御史大夫。晋封鲁郡开国公。此后，他便以“鲁公”为世人所称。

作为御史大夫的颜真卿，负有“持邦国刑宪典章以肃正朝廷”之责任。在一次为庆祝郭子仪击败回纥而举行的“光道之会”上，尚书右仆射郭英义为讨好当时的权宦鱼翰恩，将其座位设在了不符礼仪的位置之上，颜真卿无情地批评了这一做法，写就了名垂后世的《争座位帖》。

颜真卿敢于坚持原则，敢于弹劾权贵，因而也屡遭权贵的陷害，被贬为地方官，历任峡州别驾、吉州司马、抚州刺史、湖州刺史等职。然而，也正是在此期间，颜真卿优游山水，广结隐逸，依托佛道，寄情翰墨，以书自娱，“耽嗜文卷”，留下的书法作品有《麻姑仙坛记》《元结碑》《宋璟碑》《大唐中兴颂》等刻石。

大历十二年（777），颜真卿被召回朝廷，出任刑部尚书，后改吏部尚书。代宗去世，德宗继位后，他又以吏部尚书充礼仪使。继而又升任太子少师，礼仪使如旧。不过，在此期间德宗宠臣卢杞，同样是个忌贤妒能之辈，尤其是对颜真卿这样的刚直不阿、声誉满朝的名臣，将其晋升为太子太师，罢礼仪使，名为阶高从一品之大臣，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。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。建中二年（781），淄青节度使李正己企图叛乱。三年，朝廷令李希烈前往征讨。不料，其反与正己之子纳勾结。是年夏至日，朱滔、田悦、王武俊、李纳各自称王，不久李希烈亦自称建兴王。四年，李希烈攻陷汝州（今属河南），唐东都洛阳大乱。在卢杞的建议下，唐德宗派遣颜真卿去劝降李希烈。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。然而作为年届七十五岁的颜真卿抱着舍身取义的决心，慨然前往李希烈军中。至许州（治今河南许昌），被李希烈拘于馆舍。兴元元年（784），李希烈攻下汴州（治今河南开封）之后欲称帝，派人向颜真卿询问皇帝登基的礼仪。颜真卿义正严词地回绝道：“老夫耄矣，曾掌国礼，所记诸侯朝觐礼耳。”

贞元元年（785），唐朝廷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，派了部将辛景臻、安华来到颜真卿被软禁的住处，在院子里堆积了柴禾，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朱泚之乱平息而被杀死的消息，李希烈气急败坏地派宦官和辛景臻等来加害颜真卿。他们先谎称“有诏”，颜真卿只好拜接。宦官宣称：“宜赐卿死。”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？”宦官只好如实告知：“我们是从大梁（李希烈称帝后，改汴州为大梁府）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！”于是便被缢死，时年七十七岁。

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，所统帅的三军将士也都为之痛哭流涕。后来，叛军占领的淮州、蔡州被收复之后，由颜真卿的儿子颜颢、颜硕将其灵柩护送回京城。唐德宗非常哀痛，“废朝五日”，追赠颜真卿为司徒，谥号为“文忠”。

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，唐代书法尚法之风格已然形成，以虞世南、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，创造了楷书自身之历史。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，提供了可资借鉴的基础。王羲之、王献之父子书法的直接或间接影响，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直接传授和影响，特别是其家族内部的传授与影响，促成了颜真卿书风的形成。

颜真卿书法风格之形成，其家族中门第传承之影响是最直接不过的了。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，他自开元年间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，直至晚岁，能在书风方面一改前人习俗，以全新的自家面目呈现于世人。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独是早年练就的，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“上祖多以草隶篆籀为当代所称”，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，无一不是经过篆隶隶草诸体熏陶而成功的。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。

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。第一阶段，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，其他尚有《扶风孔子庙堂碑》《东方朔画赞》和《谒金天王祠题记》等。其《多宝塔碑》多具初唐欧阳询书风气息，以用笔方折、结体严谨、书风秀劲为特征。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之气概。

第二阶段，从五十岁至六十五岁，这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《郭家庙碑》已属成熟风格，其后《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。

第三阶段，从六十五岁至逝世前。在此期间，他所书碑版以《颜勤礼碑》为典型代表，其他尚有《马先庙碑》《颜氏家庙碑》及《移蔡帖》《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

李德裕

祖述颜公，毅然有法。

苏轼

颜鲁公书雄秀独出，一变古法。

朱长文《续书断》

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。尤嗜书石，大几咫尺，小亦方寸，盖欲传之远也。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》，则秀颖超举，象其志气之妙；观《元次山碑》，则淳涵浑厚，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《千福寺碑》……遒劲婉熟，已与欧、虞、徐、沈晚笔相上下，而鲁公《中兴》以后，笔迹迥与前异者，岂非年弥高学愈精耶？以此质之，刚公于柔媚圆熟，非不能也，耻而不为也。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，唯公（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。

米芾《海岳名言》

颜鲁公行字可教，真便入俗品。

姜夔《续书谱》

真书以平正为善，此世俗之论，唐人之失也。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。矧欧、虞、颜、柳，前后相望，故唐人下笔，应规入矩，无复魏晋飘逸之气。

郑杓《衍极》，刘有定注

颜真卿含弘光大，为书统宗，其气象足以仪表衰俗。

注：盖古书法，晋唐以降，日趋姿媚，至徐、沈辈，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。

丰坊《书诀》

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……

项穆《书法雅言》

颜清臣蚕头燕尾，闳伟雄深，然沉重不清畅矣。

董其昌《画禅室随笔》

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。

宋曹《书法约言》

有唐以书法取人，故专务严整，极意欧、颜。欧、颜诸家，宜于朝庙诰敕。

梁巘《评书帖》

颜书结体喜展促，务齐整，有失古意，终非正格。

刘熙载《艺概》

颜鲁公正书，或谓出于北碑《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《郭家庙碑》，虞、褚见《宋广平碑》，必且抚心高蹈，如师襄之发叹于师文矣。

周星莲《临池管见》

近又见得颜鲁公书最好，以其天趣横生，脚踏实地，继往开来，唯此为最。昔人云：诗至子美，书至鲁公，足叹观止。此言不余欺也。

古人谓喜气画兰，怒气画竹，各有所宜。余谓笔墨之间，本足觐人气象，书法亦然……鲁公浑厚天成，精深博大，所以为有唐一代之冠。

第二章 《多宝塔碑》的书法艺术成就

《多宝塔碑》是《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑》的简称，由岑勋撰文，颜真卿书、徐浩题额，赵思偁、车冲检校，史华刻石。唐天宝十一载（752）四月立。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。

一、《多宝塔碑》笔法特征解读

《多宝塔碑》从其笔法而言，尽显平朴。

《多宝塔碑》是颜真卿四十四岁时所创作，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。

先看其点法，不再像初唐欧阳询书法之方整严谨，也不似褚遂良之柔中带刚，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。如碑中有顶点的字：“唐、京、宝、应、夜、高、家、童、宿”等。再如有左右点的字：“徐、并、尔、业、乐”等。至于三点水、四点底及其他或居左或居右的点，均有此特征。简言之，较前人之书，更简化省略了许多。此为其艺术特色，亦为其独家之处理手段。

其次，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、排山倒海之势，而只有左略低，右略翘，末以驻笔夸张顿收之坠点式收笔，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，正好相反，是或露锋起笔，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，如“大、千、寺、文、真、平、

七”等字。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。反倒是其所书短横，倒有几许劲健，如在“宝、朝、员、真、题、明、甫”等字中，所产生的感觉便如此。

第三，竖画。同样只有两类：垂露竖与悬针竖。一，垂露竖。其中又分两种情况：一种为收敛式含蓄型，如“卿、胤、厥、龙、取”等字；另一种为垂露明显夸张型，如“判、阳、禅、悟”等字。二，悬针竖。特征为如针之竖悬之状，如“千、郎、邪、中、年、禅、华”等字。

第四，《多宝塔碑》之撇画，无论长短、曲直，都很圆劲、饱满。如“文、女、天、我、后、本、丈”等字中之撇无不圆劲。而如“多、都、塔、在、信、不”等字中之撇，画身直挺，长似钢钎，或短如匕首，以短直为能事。

第五，《多宝塔碑》之捺，仍与其先贤之捺法无异，捺脚处平底者居多，如“文、外、琅、东、人、父、久”等字。也有一部分字中之捺，多少生出一些底部凹进之特色，为其后来书风之变奠定了基础，如“之、波、家、夜、建、宸、大”等字。

第六，《多宝塔碑》之钩法比较饱满、厚实，风格属于简朴直接一类。有些则过于简朴，易流于松懈，如“感、朝、有、相、财、闻”等字。也有的钩画介于行书与楷法之间，顺势而出，全不讲节奏，但颇为劲健，弓力而为之，如“为、亭、鹭、深”等字。还有的，则属于稍稍过之，有蹲踞过度之嫌，像负荷过重、马失前蹄之状态，如“鸟、字、写”等字；尽管如此，仍能将整字救险，勉强还能保证平正。有的钩画，也可以看出是欧阳询之根基，短促有力，方折整饬，如“踊、穷、而、方、助、诵、观”等字。此外，碑中的斜钩、竖弯钩、卧钩等，已显露出其“鹅头”特征的端倪，例如“氏、藏、我、化、载、克、毫、思、也”等字。这些字中的“鹅头”，实际上是在其出钩之前，做了一个收缩的动作，可以理解为蓄势之后，再朝一定的角度出钩。此种处理，在此碑中尚属不十分成熟阶段，至后来晚年的作品中，如《颜勤礼碑》，则将之发挥到了极致。

第七，《多宝塔碑》之折画，亦有其独特之风格。以横折而论，大致可以划分为以下几种情况。

其一，整饬的耸肩折，其特征在于折笔处提锋、切、折，折肩厚重坚实。如“西、福、佛、中、号、程、居、如、圣、户、名、言、门”等字。这种笔法以“口”形处使用居多。

其二，抹肩折。这种折法在此碑中较多。看得出来，它是唐楷流于随意、松懈乏力的迹象之一。横折处，全不以提按为节奏，仅以踢肩、平抹为之。此写法，在颜碑中比比皆是，初学者可以稍加注意，切勿刻意模仿之，否则，会耽误扎实有效之基本功的训练。如下字中，其折肩乏力绵软，如“颜、真、现、自、宿、京、有、绢、顺、励”等字。这种笔法多用于近于九十度角的长方框处。

其三，内方外圆折。这类折画有一种蕴含之力在其中，有筋有骨有肉，如“刚、嗣、开、场、身、即、尚”等字。

二、《多宝塔碑》的间架结构造型特征解读

从其间架结构而言，基本平正。

《多宝塔碑》的间架结构特征，下面从独体字与合体字两类来解读。

（一）独体字间架举隅

作为唐代楷书，基本平正，是必备的起码条件之一。我们从《多宝塔碑》中“大、千、文、南、中、之、乎、也、十、力、四、人、久、而、不、巨、七、水、山、子、手、心、入、又、自、内、工、乃、天、凡、日、木”等字来看，其摆放的效果，属于基本平正。其中无论是笔画为横竖的“十、工、日、山”等字也好，还是由撇捺画决定平正的“大、文、人、久、入、又、天”等字；更无论是字形结构为斜中取正的“力、乃、之、心”等字，还是“也、凡、九”等字，也是由关键之笔决定其基本端正的字，此碑在字的结构上均做到了平正。

再如字中笔画的排列，如“二、三、生、自、月、身、言、此、用、日、百、五、不、聿、主、重、鸟、年、王、车、正、丞”等字，无论是横画之间的层次，还是竖画之间的间隔；也无论是撇捺之间的搭配，还是点画之间的排布，均有条不紊，层次分明，或左右对称，不过于贴近，更不过于疏远，这便是较为成功的书作的另一标志，也是保证碑文之字基本平正的重要因素之一。

（二）合体字间架与结构举隅

《多宝塔碑》中合体字字数较多，按比例看，依然是左右结构字占主导地位，其次是上下结构，再次为包围结构。至于其他个别如品形者，为数有限。

1. 《多宝塔碑》中左右结构字之大略

碑中左右结构字，仍以左右相当、左窄右宽、左宽右窄等类型为最。左右结构字，最忌讳把左旁写得过宽了，因此，初学者应恪守此检验原则。

①左右比例相当

碑中以“朝、颜、散、龙、辑、航、精、杂、虽、辅、愿、赫、解、馀”等字为代表。其特征在于比例接近，乃至两部分完全相同，如“赫”字。其余则以此构字原则排布之即可。

②左窄右宽

碑中以部首为“衤、亻、土、扌、石、王、讠、彳、冫、纟、女、弓、火、木、山、亻、阝（在左）、禾、足、贝、日”等的字为代表，这些字如“福、佛、塔、碑、阳、撰、琅、议、海、徐、妙、踊、岐、悟、时、精、赐、杨、续”等，均宜恪守此条法则。

③左宽右窄者

左旁笔画茂密；右旁笔画数少，占地可相对较少，如“断、观、刺、战、勃、郎、毗、则、教、兽、对、驻、额”等字。亦即凡这些字所类属的右偏旁的字，大都属于右窄者，其中只有“毗”与“驻”两类，属于左旁宽者。故而凡右偏旁为“斤、见、刂、戈、力、阝（在右）、文、殳、页”等，皆宜左宽右窄。

《多宝塔碑》碑左右结构的字中，也有一些不妥之处。如“诞（誕）”字之左旁本应窄收，可碑中之字形，则显得过于宽阔，以致于“延”字之“廴”旁与“言”旁粘在一处，整个字显得没有预先留出量来，这种字严格讲来，是碑中之败笔。与此同病的还有“识、雄、嗣”等字。

再例如“髻”字，其实设为左旁的“髟”字，可以再放窄一些，或者右下角之“召”字，也可以尽量朝左贴近一些。而现在看到的字形，有右下角朝外拱出之感觉，或者说，右下角略显稀松。

此外，还有“归（歸）”字，左旁的“止”底，完全无朝右伸展收笔的必要，尤其是“自”部的第二个横折画，更无宽出第一折之必要，况且右旁“帚”字本身中间段就宽，如此布局岂不撞车了？由此字可知，当年的颜真卿，在处理此类字时，尚无十分之把握，构字严谨、缜密的程度实在有限。再从碑文最末一个“归”字来说看，虽比此处有所注意，仍觉得左旁横画之间不协调，斜度不一致，但稍有改进的是“止”部底画变横为提画了。

综上所述，颜真卿书写《多宝塔碑》时，其楷法结构之把握性，尚属不够十分成熟阶段，并不排除个别驾驭起来颇为费力气的若干字。对此，初学者在开始临习阶段，就应有足够的认识，要学会甄别与取舍。

2. 《多宝塔碑》中上下结构字的基本情况

通常观察一块碑，其字之疏密与否，是决定该碑结构严谨与否的标志。此碑上下结构的字，同样基本上还算密集。下面也分别几种情况来看一下。

①上下比例相近

此类字形之结构，虽然上下比例接近，但仍应上密下疏为佳。如“至、契、姿、群、掌、翕、梵”等字，虽则上下比例相近，书写时仍以上逊让下边部分。

②上小下大

此处所言小与大，亦指浅与深者。在上下结构字中，此类数量较大。如碑中“宝、岑、员、官、华、童、岁、寺、界、笔、晃、吴、罗、覆、容、冠、是”等字，以及与它们属同一部首的字，基本上可归于上小下大者。至于其中字头宽窄区别，则在此处不予区分。有些，还可以就字中、字底的大小高矮加以区分，此处亦不详加说明。

③上大下小

与前种情况相对而言，则是上半部分占地相对高或大，结构也较为复杂。如碑中“感、应、书、黑、熊、耸、兴、异、圣、挚、普、慈、凭、尽、凿、变、墨、唇、袞、繫”等字，以及与它们属同一部首的字，其中使用频率较高的有“宀、皿、八（在下）、心、土（在下）”等部，都严格地奉行此构字原则。而且有时候，更为夸张一些，如在“袞、耸”等字中，尤其明显。《多宝塔碑》中颜正卿在处理这类字的结构安排时，虽夸张上半部，紧缩下半部，最终以均匀、疏密合度进行了成功的表现，不失为讲究结构的大家水平。

3. 《多宝塔碑》中包围结构字的标题布置与效果

包围结构中，以左上包右下、右上包左下、左下承右上及四面包围者居多。此碑中，就其包围结构之构字效果而言，有优有劣，下面随文褒扬与批评互见。

先看看左上包右下类字的包围情况。如“唐、应、庆、厥、居、疾、处”等字分别所属的部首“广、厂、只、犮、疒”，它们的包围覆盖作用，应当充分发挥。此碑中，如部首“广”，就三个笔画，横与撇之间，分别互不相衔接，从其严谨性而言，有懈可击，有单摆漂搁之缺憾。如“唐、应、广、座、度、庆、废”等字中，只有“度”字的“广”部尚算严谨，其余都略有缺憾。

另外，如“厥”字的部首“厂”，仅有两笔，但两笔之间疏于未能衔接紧密，有松懈之感。况且“厂”

所包围之部分，也极为松散，可见书家当年之结字水平十分有限。

至于“庆、疾”等字，则因了笔画繁多而不得不紧密排列，尚有可圈可点之处。“处（處）”字之“虍”部与所围部分有机地连接在一起，故其整体感增强，结构尚属缜密者。

再看看右上包左下之字，如“武、载、气、或”等字。这类字的包围效果较佳，被围部分能严丝合缝地镶嵌在字头之下。特别是“戈”部的一撇，将被围部分包抄在撇尖以内，使两部分形成一和谐之整体。

接下来，看看左下承托右上者。如“题、道、建、赵”等字分别所属的部首“是、辶、廴、走”中。伸展捺画，使之足以承载住被围之部分。其中以“莲、游、道、遗、迦、遂、远、通、违、迎、逾、运、进、逢、递、造、迁、达、选、过、遣、迷、还”等字为代表的“辶”的写法，更有结构美之特色。其中除了个别字，如“遣、迁、通、遂”中的“辶”与今天被视为规范的写法相同之外，其余的，都多施一点，以此为一种结构上的需要。这也是《多宝塔碑》的一大特色。

最后，看看《多宝塔碑》中四面包围结构的字。粗略统计，碑中出现了“四、因、团、圆、围”等字。除“四”字为方扁形状外，其余几个字，都是竖长方形。在此，就几个竖长方形字的的结构特征，稍加分析。

从“团、圆”几个字的部首“口”来看，多数字呈完全封闭式，即所有的笔画起笔处与收笔处都不露接痕。作者书写的“口”部呈内方而外圆之形。尤其是右上角之折肩，作者重其内侧之整饬，而忽略外缘之是否折叠有力。这也是《多宝塔碑》中全封闭式包围的字之成功之处。初学者，可以谨记此构字法则，务必将包围结构的字包围住，并勿使其中间部分松懈，注意层次之间有条不紊地排叠。

对于《多宝塔碑》字的间架结构之美的欣赏，还可以分别从至简的代表字，如“大、千、之、十、力、人、也、七、九、山、心、入、下、一、户、六、士、及、女、又、乃、中、于、元、工、三、不、五、凡、火、上、了、内、尺、丈、云、八、寸、子、久、已、主、壬、乙、丑、正、王、玉、方”等字，练习其简单而平正摆放的结构方式。

除从上述至简的字练习平正摆放外，还要注意对那些颇复杂、笔画繁多的字的观摩与欣赏。如“宝、感、应、撰、议、藏、证、踊、庆、归、释、胤、梦、觉、龙、征、熊、黑、嶷、荤、蚘、耸、童、豫、禅、浚、涵、涛、岁、誓、礼、潜、识、捻、发、兴、箴、异、穷、瓘、稽、严、爽、默、怀、滢、灭、灯、寻、窃、无、与、欢、愜、杂、囊、囊、凭、筑、洒、隐、悬、励、众、乐、叹、构、肇、轮、验、圣、钱、万、虽、违、当、后、汉、檀、积、楼、额、备、仪、临、书、飞、动、云、气、驻、辉、齐、团、尽、瞻、睹、观、宾、学、鹏、罗、运、寂、爱、凿、远、钻、热、阶、烟、断、经、声、递、续、昼、华、为、时、场、画、贤、变、笔、联、体、莹、写、戴、迁、筭、墨、尘、壑、范、灵、实、炉、谢、济、庄、义、慧、鉴、业、崛、礪、碱、楹、重、叠、环、珙、俨、翊、复、驾、挚、鸟、修、战、盘、绘、选、鐸、窥、对、鸷、葳、蕤、翕、广、欵、覆、衡、废、阴、丽、犹、譬、继、聚、蚁、群、渎、齿、戏、举、胜、层、创、惊、明、壤、称、繫、余、捡、畅”等字。这些字中，代表了常见结构类型的方方面面，有必要经常反复临摹之。

第三章《多宝塔碑》风格的书法作品及临习示例

临学颜真卿《多宝塔碑》，其实只要按照楷书的一般书写规律，以平正、平衡、对称这些基本得不能再基本的结字规律之要求，使用横平竖直的运笔法，就可以临学得很有模样。正如前面笔法和间架结构造型特征中所分析的，颜真卿此碑之风格，就是以平朴见长，与唐时经生之手笔无太大的差异。因而，对于初学者而言，的确容易上手。说得不客气点，这块碑的字没什么力量，很不像颜真卿后来的一些碑版的作品。

初学楷书，在用笔上会起藏止收，会波挑顿捺就足够了；在结体上，注意均匀、对称，保持整字平正也就可以了。毕竟此碑系颜真卿早年时之作品，仅属规规矩矩、工工整整而已，舍此，真没有太多的特色可圈可点。正如前文中也提及，颜真卿本碑的用笔，竭尽省力随意之能，确实真没什么难度可言。对此，学习者可以在临学过程中慢慢品味。

第一节《多宝塔碑》风格的书法作品举隅

此处虽说是《多宝塔碑》风格的作品，其实未必。因为颜真卿《多宝塔碑》之风格在其后世被严重地泛化，如宋人的宋体字，就是颜真卿的《多宝塔碑》风格的格式化。故而，后人再写书法作品时，很少有直接原汁原味地书写《多宝塔碑》风格者。但是作为受过《多宝塔碑》书风影响者，倒是为数众多。此处所举几例，充其量为受颜体影响的书家之作品。

一、清代书法家钱沅的作品

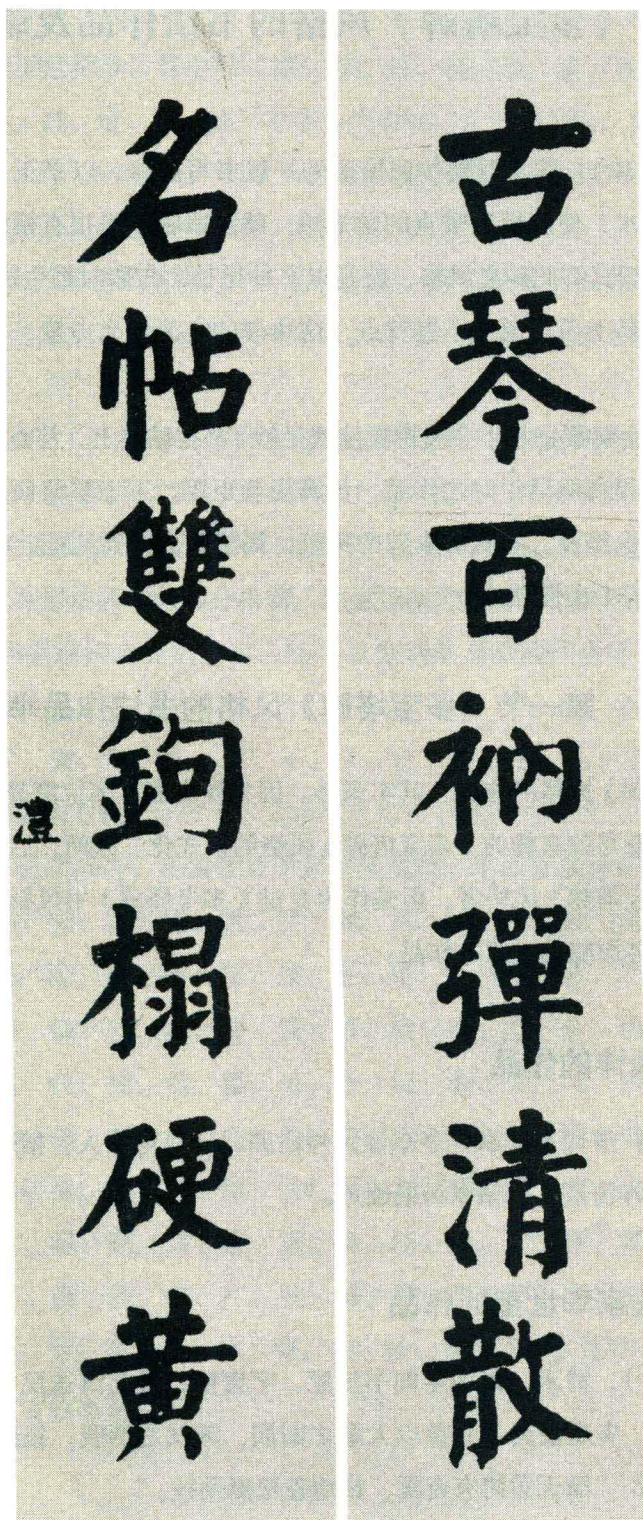
钱沅（1740～1795），清代书法家，字东注，号南园，云南昆明人。楷书宗颜真卿，用笔精到，气格宏大。作品：“古琴百衲弹清散，名帖双钩榻硬黄。”

二、清末民国书法家华世奎的作品

华世奎（1864～1942），清末、民国年间书法家。字璧臣，号北海逸民等。书法宗颜真卿，遒润健雄，骨力开张，雍容华丽，丰遒俊美，并参以大篆之圆润，苏轼之洒脱，钱南园之凝重，形成了端庄秀美，朴茂刚健之书风。作品：“摩天黄鹄有奇翼，拔地苍松挺劲枝。”

三、近代书法家陈云诰的作品

陈云诰（1877～1960），近现代书法家。字紫纶，号蛰庐，河北易县人，光绪登卯科翰林。书法宗颜真卿，气势雄浑，曾任北京中国书法研究社社长。作品：“阳羨构亭题楚颂，岐山猎碣补周诗。”



钱泮书七言联

摩天黃鵠有奇翼

拔地蒼松挺勁枝

癸酉年冬
華世奎