

文《續書斷》云：范文正誅之曰：「曼卿之筆，顏筋柳骨，散落人間，實為神物。<sup>1</sup>」從此之後，「顏筋柳骨」成為二風格的對照特點，並長為論書者所稱道。

柳體似顏，結體中宮緊湊向外開張，歷來以骨力取勝。柳書講究筆法，以方為主、逆鋒起筆、中鋒行筆、回鋒收筆，方圓並濟。清周星蓮《臨池管見》云：「歐、虞、褚、薛不拘拘於《說文》，猶之韓、柳、歐、蘇不斤斤於音韻。空諸所有，精神乃出。<sup>2</sup>」這種用筆方法，是寫好楷書最基本、也是最重要的方法。顏柳二人聲名相繫，其師承淵源亦多有相似雷同之處，茲先列表粗作比較，然後再分四節仔細敘述、分析、綜合、比較如下：

表二：顏柳比較表

	顏真卿	柳公權
出卒年	顏真卿(公元 709—785) ，字清臣，生於景龍三年，卒於貞元元年，年七十七。	柳公權( 778---865 )字誠懸，生於代宗大歷十三年，卒於文宗咸通六年，年八十八。
出生地	京兆萬年（今陝西西安）人	京兆華原（今陝西耀縣）人
生平概述	出生於一個世代從事訓詁學、文學和書法的士大夫家庭，其上祖都是很有聲譽的名流。五世祖顏之推，是北周有名的文學家，著有《顏氏家訓》。曾伯祖顏師古，是隋唐間著名的文學家和史學家，也是唐太宗時弘文館學士，精訓詁，又善書法。不僅顏真卿父系以能書著稱，母系也是如此。	其祖父柳正禮曾任邠州土曹參軍，父柳子溫官至丹州刺史，伯父柳子華曾任池州刺史、檢校金部郎中、修葺清華池使，兄柳公綽為兵部尚書。在這樣的世家環境下，柳公權長大後自然也步上了仕宦之途。柳公權出生在這樣的一個官宦家族，自幼便亦受到良好的詩書教育。
仕宦歷程	《新唐書》云：「少孤，母殷氏躬加訓導。既長，博學工辭章，事親孝。開元中，舉進士，又擢制科。調醴泉尉。再遷監察御史，使河、隴。時五原有冤獄久不決，天且旱，真卿辨獄而雨，郡人呼「御史雨」。複使河東，劾奏朔方令鄭延祚母死不葬三十年，有詔終身不齒，聞者聳然。遷殿中侍御史。時御史吉溫以私怨構中	在憲宗時，柳公權任秘書省校書郎。《舊唐書》：「元和初，進士擢第，釋褐秘書省校書郎」《舊唐書》：「李聽鎮夏州，辟為掌書記」。《舊唐書》：穆宗即位，入奏事。帝召見，謂公權曰：「我於佛寺見卿筆跡，思之久矣。」即日拜右拾遺，充翰林侍書學士，遷右補闕，司封員外郎。從此他在穆宗、敬宗、文宗三朝，一直侍書禁中。

<sup>1</sup> 宋朱長文《續書斷》，同上註，頁 307。

<sup>2</sup> 清周星蓮《臨池管見》，同上註，頁 676。

	<p>丞宋渾，謫賀州，真卿曰：「奈何以一時忿，欲危宋璟後乎？」宰相楊國忠惡之，諷中丞蔣冽奏為東都採訪判官，再轉武部員外郎。國忠終欲去之，乃出為平原太守。<sup>3</sup>」</p> <p>真卿於天寶末年，累遷兵部員外郎、戶部侍郎、兼河北招討採訪使。肅宗即任後，授工部尚書兼御史大夫，又加銀青光祿大夫，仍以河北招討兼採守處置使守平原。至德二載（七五七），四十九歲，詔除憲部尚青，加御史大夫。真卿五十六歲，遷刑部尚書續兼御史大夫充朔方宣慰使，進封魯郡公。永泰三年（七六六），元載引用私黨，懼朝士論奏其短，乃阻斷言路，真卿上《百官論事疏》，其文俱載唐史。其後以太廟祭器不修一事言於朝，自此真卿遠離朝政中心，開始其長達十一年之謫居生涯，時真卿五十八歲。真卿最後任至太子太師。</p>	<p>宰相李宗閔《舊唐書》：李宗閔云：「家弟苦心辭藝，先朝以侍書見用，頗偕工祝，心實恥之，乞換一散秩。」乃遷右司郎中，累換司封、兵部二郎中，弘文館學士。</p> <p>唐文宗頗愛柳公權書法，《舊唐書》：文宗思之，復召為侍書，遷諫議大夫，俄改中書舍人，充翰林書詔學士。開成三年轉工部侍郎，累遷學士承旨。</p> <p>《舊唐書》：武宗即位，罷內職，授右散騎常侍。宰相崔珙用為集賢學士、判院事。</p> <p>《舊唐書》：李德裕（宣宗）時，左授太子詹事，改賓客，累遷金紫光祿大夫、上柱國、河東郡開國公。復為左常侍，國子祭酒，歷工部尚書。</p> <p>《舊唐書》：懿宗時，咸通初年，柳公權改為太子少傅，改少師；在咸通六年（八六五）卒，贈太子太師，時年八十八。<sup>4</sup></p>
個性	顏柳二人皆忠肝義膽、膽識過人、剛強耿直、看淡名利	
工書辭賦	<p>既長，博學工辭章，事親孝。真卿立朝正色，剛而有禮，非公言直道，不萌於心。善正、草書，筆力道婉，世寶傳之。貞元六年，赦書授額五品正員官。開成初，又以曾孫弘式為同州參軍。</p>	<p>「幼嗜學，十二能為辭賦」。「尤精《左氏傳》、《國語》、《尚書》、《毛詩》、《莊子》。每說一義，必誦數紙。性曉音律，不好奏樂。常云：聞樂令人驕怠故也。」</p>
人品	清周星蓮《臨池管見》云：「顏常山、柳諫議文章妙古今，忠義貫日月，其書嚴正之氣溢於褚墨。 <sup>5</sup> 」	
書體	顏體	柳體
書作	約一百三十餘幅	約一百〇二幅

<sup>3</sup>宋歐陽修·宋祁撰，《新唐書》36卷（北京：中華書局），2000年3月，頁3793。

<sup>4</sup>後晉·劉昫，《舊唐書·柳公權傳》卷一百六十五列傳第一百一十五（北京：中華書局），2000年3月，頁2935-2936。

<sup>5</sup>清周星蓮《臨池管見》參見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁678。

後世對二人書風之評論	宋米元章《海嶽名言》：「顏真卿書如項羽掛甲、樊噲排突，硬弩欲張，鐵柱將立，昂然有不可犯之色。 <sup>6</sup> 」	宋米元章《海嶽名言》：「柳公權如深山道士，修養已成，神氣清健，無一點塵俗。 <sup>7</sup> 」 明宋仲溫《手錄書法》云：「柳公權書雖出自顏，而意態自若，如秦氏之御，內得于心，而外合于馬，志取道致遠，而氣力有餘。」 <sup>8</sup> 明張丑《米庵鑑古百一詩》云：「骨法公權稱第一」 <sup>9</sup>
後世對二人筆法異同之評論	清梁巘《評書帖》云：「歐書橫筆略輕，顏書橫筆全輕，柳書橫筆重與直同。」又云：「顏不及歐。歐以勁勝，顏以圓勝。歐書力健而筆圓，後世學者不勉區削。歐書勁健，其勢緊。柳書勁健，其勢鬆。 <sup>10</sup> 」 宋蘇玉局《辦法帖及諸書家》云：「余嘗論書以謂鍾、王之跡，蕭散簡逸，妙在筆畫之外；至唐顏柳始集古今筆法，而盡發之，極書之變，天下翕然以為宗師，而鍾王之氣益微。 <sup>11</sup> 」 項穆《書法雅言》：「顏真卿之端厚，柳公權之莊嚴。」、「顏、柳得其莊毅之操，而失之魯獷。」 <sup>12</sup>	
	清梁巘《評書帖》：「顏書結體喜展促，務整齊，有失古意，終非正格。 <sup>13</sup> 」	宋·米芾《海嶽名言》：「柳公權師歐而不及遠甚，而為醜怪惡札之祖」 <sup>14</sup>
「顏筋柳骨」成傳世公論	宋朱長文《續書斷》云：范文正誅之曰：「曼卿之筆，顏筋柳骨，散落人間，實為神物。 <sup>15</sup> 」	

<sup>6</sup>清卞永譽《式古堂畫彙考》（一），宋米元章《海嶽名言》（台北：正中書局），壬戌年秋仲，頁116。

<sup>7</sup>同上註，頁116。

<sup>8</sup>同上註，明宋仲溫《手錄書法》，頁123。

<sup>9</sup>楊家駱，《明清人題跋》上，明張丑《米庵鑑古百一詩》其三十五，（台北：世界書局），1988年5月，頁112。

<sup>10</sup>清梁巘《評書帖》參見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁543、537。

<sup>11</sup>清卞永譽《式古堂畫彙考》（一），宋蘇玉局《辦法帖及諸書家》（台北：正中書局），壬戌年秋仲，頁107。

<sup>12</sup>項穆《書法雅言》見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁493、494。

<sup>13</sup>清梁巘《評書帖》，同上註，頁543。

<sup>14</sup>宋·米芾《海嶽名言》，同上註，頁332。

<sup>15</sup>宋朱長文《續書斷》同上註，頁307。

顏柳特色	從同處觀之，顏柳之書都講究雄強的骨力，大丈夫的氣概。顏筋柳骨之美，成爲唐代楷書的審美標準。在顏柳之前，楷書尚側取妍，顏柳方正取健；前者雅麗韻致，顏柳尚俗取宜；前者法度內寓，顏柳法度外露；前者風韻流美，顏柳則氣勢壯闊。王澐《虛舟題跋》亦云：「稍痛快則爲顏真卿，稍堅卓則柳公權。」 <sup>16</sup>
------	--

### 第一節 師承淵源之比較

顏真卿幼年喪父，隨母殷氏寄居舅家，由母殷氏、伯父元孫、次兄允南養育成人，其間所成就的學業，都變成他後來成爲一位書家的根基。殷氏世家也多出書學名家，

劉熙載《藝概》云：「顏魯公書，自魏、晉及唐初諸隸括。東坡詩有『顏公變法出新意』之句，其實變法得古意也。顏魯公正直，或謂出於北碑《高植墓志》極穆子容所書《太公呂望表》，又謂其行書與《張猛龍碑》後行書數行相似，此皆近之。然魯公之學古，何嘗不多連博貫哉！」<sup>17</sup>

柳公權在書法藝術之成就。柳公權傳世的書跡，諸如《玄祕塔碑》、《神策軍碑》、《金剛經》可謂繼承楷書的風貌，其體勢勁媚，自成一家。與顏書相較，轉折、挑剔用筆相近，而顏書字體寬博、渾厚多筋，柳書字體瘦勁、適勁爽朗。宋朱長文《續書斷》云：范文正誄之曰：「曼卿之筆，顏筋柳骨，散落人間，實爲神物。」<sup>18</sup>從此之後，「顏筋柳骨」爲論書者所稱道。唐釋亞棲《論書》云：「凡書通即變。王辯白雲體，歐變右軍體，柳變歐陽體，永禪師、褚遂良、顏真卿、李邕、虞世南等，並得書中法，後皆自變其體，已傳後世，俱得垂名。若執法不變，縱能入石三分，亦被號爲書奴，終非自立之體。是書家之大要。」<sup>19</sup>以歐陽詢爲中介，爲柳書得右軍法作了詮釋，能超脫前人之窠臼、獨樹一格，使得晚唐的柳公權，書名得以家喻戶曉，流傳至今。

	柳公權	柳體
師承淵源	柳公權最初學習二王的書法，又遍觀各家的筆法，受歐陽詢、顏真卿書風的影響最大。他的楷書	顏真卿自幼家學淵源，其五世祖顏之推工書法，且精於書學，自南朝以後，真卿祖上多已草隸篆楷爲時

<sup>16</sup> 清·王澐，《虛舟題跋》，參見黃簡《歷代書法論文選續編》上海：上海書畫出版社，2003年。

<sup>17</sup> 劉熙載《藝概》參見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁656。

<sup>18</sup> 宋朱長文《續書斷》，見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁307。

<sup>19</sup> 唐釋亞棲《論書》，同上註，頁273。

<sup>20</sup> 後晉·劉昫，《舊唐書·柳公權傳》卷32列傳第一百一十五（北京：中華書局），2000年3月，頁2936。

<p>筆法端整，融合了歐、顏二大家的特色，而結構瘦硬峻拔、舒朗開闊則自成一家。可見二人書法淵原有其相似處，而柳之學顏，使兩人關係更加緊密。</p> <p>《舊唐書·柳公權傳》曰：「公權初學王書，遍閱近代筆法，體勢勁媚，自成一家。」<sup>20</sup></p> <p>宋·朱長文《續書斷》云：「公權正書及行，皆妙品之最，草不失常，蓋其法出於顏而加以道勁豐潤，自名一家。」<sup>21</sup></p> <p>元解縉《春雨雜述》云：「張長史旭傳書法於顏平原真卿，真卿傳柳京兆公權，零陵僧懷素、鄔彤、韋玩、崔邈、張從申，以至楊少師凝式。」<sup>22</sup></p> <p>劉熙載《藝概》云：「柳誠懸書，《玄秘塔》出顏之《郭家廟》<sup>23</sup>。」</p>	<p>人所稱道，在其同輩中也有許多家人在書學上造詣精湛。顏家書學傳統對真卿頗有激勵作用。而其幼年喪父，隨母殷氏寄居舅家，殷氏世家也多出書學名家，使他從中也攝取了豐富的營養。隨著顏真卿的成長，自我積累的加深，遂以二王、褚遂良、張旭為師，刻苦鑽研。接著接受張旭筆法，真卿認為「得攻書之妙，自知可成」於是依照指引，以後幾年刻苦磨礪，終底有成。</p> <p>顏真卿書法初學褚遂良，後在當時大書家張旭門下求教筆法，留下了著名的書論《張長史筆法十二意》；另外，從歷史記載及顏真卿書法發展來看，他還注重向民間書法學習，從中汲取營養，如他早期的作品《多寶塔碑》，頗多寫經筆意；而後來以「顏體」稱著的楷書問世。</p>
---	---

## 第二節 學書歷程之比較

早期的書法創作反映顏真卿向古人和民間書法家學習、消化，逐漸形成自己風格的過程，特別是《多寶塔碑》，學習民間書法家的跡象很明顯。這一時期楷書作品的用筆偏於方峻；左右兩豎的結構一般取相背形；拐彎處用折筆為多。柳公權的書學，唐書本傳說：「初學王書，遍閱近代筆法」。唐文宗稱柳字是「鍾、王復生，無以加焉」。蘇軾認為「柳少師書本出於顏，而能自出新意」。從柳公權傳世楷書看，受顏真卿的影響跡象是明顯的，且他是繼顏真卿開拓出新的局面而形成自己的風格的。唐代書學文化輝煌燦爛，再創中國書法文化的另一境界，可謂「書至初唐而極盛」。

<sup>21</sup> 宋·朱長文《續書斷》，同前註 227，頁 305。

<sup>22</sup> 元·解縉《春雨雜述》，同上註，頁 465。

<sup>23</sup> 劉熙載《藝概》，同上註，頁 657。

	柳公權	顏真卿
學書 歷程	<p>柳公權出身書香之家，著名文學及書法家柳公綽是他的哥哥。據《舊唐書·柳公權傳》云：「幼嗜學，十二能為辭賦」他自幼聰明，愛好書法，十二歲便能工辭賦，名震鄉里。但在科舉考試上並不十分順利，約於唐憲宗元和初年（三十歲）才考中進士。開始只是在祕書省任校書郎。穆宗即位後，聞知他的書法，非常賞識，下令召見他。柳公權當時僅任職位很低的夏州司記官，掌地方文書工作。穆宗召見並當面對他說，早就很想見你了，可見當時柳公權的書法造詣之高，可想而知。</p> <p>當時任命柳公權為右拾遺侍書學士，從地方選拔到翰林院。誰知這個選拔反而影響他的仕途。從此，他一直任侍書學士，先後歷經了穆宗李恆、敬宗李湛、文宗李昂三朝，十多年來默默無聞。</p> <p>唐文宗開成年間柳公權仍任翰林侍書學士，在宮中侍書，實際地位沒有什麼變化，直到唐懿宗咸通初年他八十二歲高齡，才以太子太保致仕。一生潛心書藝，不求聞達，儘管有人為了爭權奪利、身陷於政治鬥爭之中，但他卻能置身事外，未受衝擊，在幾十年的宦宦生涯中未受到波及，可說是難得的為官歷程。柳公權「志耽書學」，此潛心書藝之歷程，可看出柳公權不求名利、不求聞達的個性。</p>	<p>顏真卿出生於一個世代從事訓誥學、文學和書法的封建士大夫家庭，其上祖都是很有聲譽的名流。五世祖顏之推，是北周有名的文學家，著有《顏氏家訓》。曾祖顏師古，是隋唐間著名的文學家和史學家，也是唐太宗時弘文館學士，精訓誥，又善書法。不僅顏真卿父系以能書法著稱，母系也是如此，如他的外祖父殷仲容，是武則天時的祕書丞，書法名重一時。殷仲容的父親殷令名，作「榜書」為當時所重，他的筆法精妙，不減歐、虞。書法對顏真卿來講，算是天然有緣了。顏真卿晚年在《草篆帖》中曾講：「真卿自南朝來，上祖多以草、隸、篆、籀為當代所稱，及至小子，斯道大喪。」</p> <p>不幸的是，顏真卿三歲的時候後就失去了父親，門庭開始衰落。幼年的顏真卿過著為貧窮的生活，據說他曾因買不起紙和筆，便用掃帚持著黃土在牆上練字，非常刻苦用心，並由他的母親殷氏親加訓導。家庭的影響和早期的教育，對顏真卿的一生產生了深刻的影象，養成一種剛正倔強、堅貞獨立、發奮好學的性格，對下層人民有著較為深刻的認識和理解。顏真卿高尚的人格品質一直為後世所頌揚，在唐時，他忠義的聲譽幾乎完全掩蓋了他的書名。所以，在《舊唐書》中，隻字不提他的書法成就，在《新唐書》中才稱他「善正、草書，筆力道婉，世寶傳之。<sup>24</sup>」因此，也直到宋以後，顏真卿的書</p>

<sup>24</sup>宋歐陽修·宋祁撰，《新唐書》36卷（北京：中華書局），2000年3月，頁3798。

		法才與王羲之並提。
書法分期	根據僅見的文獻資料整理分析，柳公權六十歲以前大都承襲前人之書風，而六十歲以後柳書的書風才儼然成形，因而柳公權亦是大器晚成的書家；以其六十歲為分界，將其書作分前期與後期。前期為柳氏二十四歲(八〇一)開始書法創作，迄於六十歲(八三七)；後期為六十歲之後(八三七)至去世前一年(八六四)。	顏真卿是大器晚成的大書家，其「顏體」的初步形成是在「安史之亂」期間，此時他大約 50 歲，而楷書真正的成熟，幾乎已近六十歲。因此顏真卿的書法可分三個時期：五十歲前為早期，六十五歲前為中期，六十五歲後為晚期。
分期書作代表	六十歲以後的十年中，柳書進入輝煌時期，如日正當中。這一時期，以《玄秘塔碑》和《神策軍碑》為柳體的典型，聲名最為卓著。七十歲以後的十年中，柳公權又進入了一個新的發展時期。今僅見《太子太傅劉沔碑》與《魏公先廟碑》、《高元裕碑》等。八十歲以後的八年中，以《復東林寺碑》(八五七)(八十歲書，中楷)為代表。	張龍文《中華書史概述》云：「顏書發展有三個階段：其一，早期風格以《多寶塔感應碑》、《夫子廟堂記殘碑》為代表，這一類作品具有徐浩書風特徵；其二，雄邁書風以《東方朔畫像贊》、《中興頌》為代表；其三，以拙寓巧、雄健超逸書風以《竹山堂連句詩帖》、《李玄靖》、《麻姑先壇記》為代表。」 <sup>25</sup>

### 第三節 書學理論之比較

柳公權是顏真卿的後繼者，他剛開始是學習王羲之的書法，而後研究近代筆法體勢，可以說是以顏真卿筆法為中心。顏真卿、柳公權書法所表現的特徵，就是所謂的「顏筋柳骨」，只是相對之下，柳字比顏字筆畫來的細長且露骨，字形屬於長方形與顏字的方形不同，較為強勁爽利。顏體在筆法上，繼承二王中鋒行筆的優點，起筆方圓並用，藏鋒逆入，略參篆籀筆意，收筆時多頓收鋒。強調首尾呼應，行成「蠶頭燕尾」之勢。如《顏勤禮碑》，橫輕豎重，微帶弧形，同一字中的點化相遇，變化多姿。線條渾厚飽滿，行筆沉着有力，筆斷而意連。正如《書譜》所講：「真以點畫為形質，使轉為情性<sup>26</sup>」，也就是說，楷書能做到點畫之間筆勢的呼應是比較難的。

柳字是最講究筆法的，以方為主，逆鋒起筆，中鋒行筆，回鋒收筆。要抓住

<sup>25</sup> 張龍文《中華書史概述》(台北：台灣中華書局)，1983年9月，頁177。

<sup>26</sup> 孫過庭《書譜》參見華正人編《歷代書法論文選》(台北：華正書局)，1984年9月，頁114。

基本筆劃的寫法。如：點、橫、豎、撇、捺、折、鉤。要掌握好每一個字的間架搭配關係。把所掌握的基本筆劃運用到每個字的結構中去，先求形似，在追神似。柳體與顏體各具特色，其書學理論今分述如下：

書學理論	《述張長史筆法十二意》	<心正則筆正>說
書學理論內容	<p>乃曰：「夫平謂橫，子知之乎？」僕思以對曰：「嘗聞長史九丈令每為一平畫，皆須縱橫有像。此豈非其謂乎？」長史乃笑曰：「然」。又曰：「夫直謂縱，子知之乎？」曰：「豈不謂直者必縱之不令邪曲之謂乎？」長史曰：「然」。又曰：「均謂間，子知之乎？」曰：「嘗蒙示以間不容光之謂乎？」長史曰：「然」。又曰：「密謂際，子知之乎？」曰：「豈不謂築鋒下筆，皆令宛成，不令其疏之謂乎？」長史曰：「然」。又曰：「鋒謂末，子知之乎？」曰：「豈不謂末以成畫，使其鋒健之謂乎？」長史曰：「然」。又：「力謂骨體，子知之乎？」曰：「豈不謂趨筆則點畫皆有筋骨，字體自然雄媚之謂乎？」長史曰：「然」。又曰：「輕轉謂曲折，子知之乎？」曰：「豈不謂鉤筆轉角，折鋒輕過，亦謂轉角為暗過之謂乎？」長史曰：「然」。又曰：「決謂牽掣，子知之乎？」</p>	<p>後晉·劉昫，《舊唐書·柳公權傳》云：穆宗政僻，嘗問公權筆何盡善，對曰：「用筆在心，心正則筆正，乃可為法。」上改容，知其筆諫也。<sup>28</sup></p> <p>宋歐陽修·宋祁撰《新唐書·柳公權傳》云：帝問公權用筆法，對曰：「心正則筆正，筆正乃可法矣。」時帝荒縱，故公權及之。帝改容，悟其筆諫也。<sup>29</sup></p> <p>明楊升菴《書系書說》云：「在乎掌虛指實，公權筆諫之要。<sup>30</sup>」</p> <p>汪玉水《墨雨碎金》云：「筆正之說，真格言也，筆正則古人筆法皆如吾手矣。側鋒取妍，鍾王不傳之，秘濡毫之，次法與鋒合，然後運筆，無非法也。<sup>31</sup>」</p> <p>柳公權為唐代著名書法家。有一次，他在回答唐穆宗時說：「用筆在心，心正則筆正，乃可為法。他在回答唐穆宗這一段話，以為是柳公權藉此機會諷諫他，因此「心正則筆正」這句話被後人稱之為「筆</p>

<sup>27</sup> 顏真卿《述張長史筆法十二意》見華正人編《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁254-255。

<sup>28</sup> 後晉·劉昫，《舊唐書·柳公權傳》列傳第115卷（北京：中華書局），2000年3月，頁2935。

<sup>29</sup> 宋歐陽修·宋祁撰《新唐書·柳公權傳》36卷（北京：中華書局），2000年3月，頁3909。

<sup>30</sup> 清卞永譽《式古堂畫彙考》（一），明楊升菴《書系書說》（台北：正中書局），壬戌年秋仲，頁173。

<sup>31</sup> 同上註，汪玉水《墨雨碎金》，頁177。



<p>曰：「豈不謂牽掣為撇，銳意挫鋒，使不怯滯，令險峻而成，以謂之決乎？」長史曰：「然。」</p> <p>又曰：「補謂不足，子知之乎？」</p> <p>曰：「嘗聞於長史，豈不謂結構點畫或有失趣者，則以別點畫旁救之謂乎？」長史曰：「然。」</p> <p>又曰：「損謂有餘，子知之乎？」</p> <p>曰：「嘗蒙所授，豈不謂趣長筆短，長使意氣有餘，畫若不足之謂乎？」曰：「然。」</p> <p>又曰：「巧謂佈置，子知之乎？」</p> <p>曰：「豈不謂欲書先預想字形佈置，令其平穩，或意外生體，令有異勢，是之謂巧乎？」曰：「然。」</p> <p>又曰：「稱謂大小，子知之乎？」</p> <p>曰：「嘗聞教授，豈不謂大字促之令小，小字展之使大，兼令茂密，所以為稱乎？」長史曰：「然，子言頗皆近之矣。工若精勤，悉自當為妙筆。」<sup>27</sup></p>	<p>諫」。其實柳公權是在強調書法創作的「心」與「筆」的關係，這也是柳公權對書法藝術本質的一種認識。</p>
--	--

此指出歐、虞、褚、薛等人所建立的筆法皆侷限在法度中，而顏真卿獨在此基礎上又有新的法度詮釋。張旭傳法於顏真卿，見於顏真卿《述張長史筆法十二意》中：

張公曰：「妙在執筆，令其圓暢，勿使拘攣。其次識法，謂口傳手授之訣，勿使無度，所謂筆法也。其次在於布置，不慢不越，巧使合宜。其次紙筆精佳。其次變化適懷，縱捨掣奪，咸有規矩。五者備矣，然後能齊於古人。」

<sup>32</sup>

顏真卿對唐代楷書的變革，使楷書的特質從「美」轉向「善」；從神理的追求轉化為道德涵養的極致；終而落實完成於楷書當中。並以顏真卿的忠義氣節為後盾；側筆取妍轉為正大光明；士子放顏真卿楷書為典範時，夫楷正表現以忠義之表現，王官自然樂觀其成。因而顏真卿和柳公權二位能在中國書法史上占有一席之地，並與大書法家王羲之互相抗衡，先後輝映於古今。

柳公權〈心正則筆正之說〉：柳公權擅長書法，當代即享大名，並深為皇帝所欣賞，如《舊唐書·柳公權傳》云：

<sup>32</sup> 唐·顏真卿《述張長史筆法十二意》，同上註，頁 256。

公權字誠懸。幼嗜學，十二能為辭賦。元和初，進士擢第，釋謁秘書省校書郎。李聽鎮夏川，辟為掌書記。穆宗即位，入奏事，帝召見，謂公權曰：我於佛寺見卿筆蹟，思之久矣。即日拜右拾遺，充翰林侍書學士，遷右補闕、司封員外郎。<sup>33</sup>

柳公權為唐代著名書法家。有一次，他在回答唐穆宗時說：「用筆在心，心正則筆正，乃可為法。這一段話唐穆宗，以為是柳公權藉此機會諷諫他，因此「心正則筆正」這句話被後人稱之為「筆諫」。其實柳公權是在強調書法創作的「心」與「筆」的關係，這也是柳公權對書法藝術本質的一種認識。蘇軾嘗言用筆之法，此乃柳公權之法也。蘇軾《論書》：「把筆無定法，要使虛而實……方其運也，左右前後，卻不免敬側，及其定也，上下如引繩，此之謂筆正。柳誠懸之言良是。<sup>34</sup>」亦嘗較之斜正之間，便分工拙。能知此及虛腕則羲獻之書可以意得也。因知萬事有法，亦皆有法，豈正得此也。顏柳二人之說法皆講到筆法的運用、結構、布白之處理，皆恰當得宜，各有其特色與看法，再乎一心之用。

#### 第四節 書學技巧之比較

##### 一、結構筆法

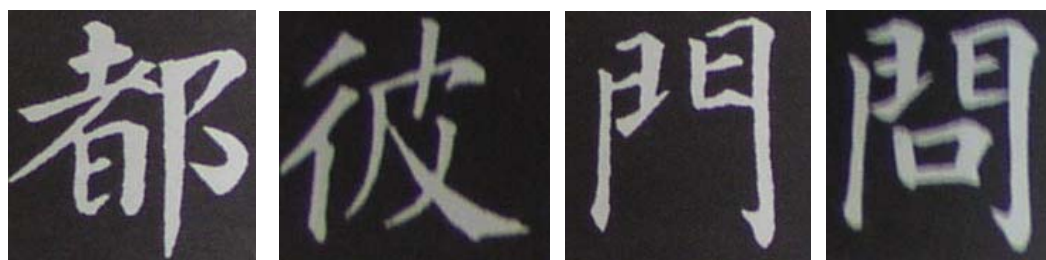
書法以黑墨為基調，而加以變化，進而講究「渴、潤、濃、淡、白」等不同的效果，來談這一幅筆墨書作的創作效果。然而由於時代久遠，今僅就其結構之筆法進行以下之分析：

##### (一) 顏體結體

顏體的形成和成熟既可分為三個時期，每個時期的結構又有某些特點，在此僅就顏書的總體結構特徵做分析與介紹：以《多寶塔碑》為例

1 字形方正，端莊大雅

從整體看顏字都是正正方方，環抱相向，端莊大雅，給人以舒展、開闊的感覺，有磅礴之氣勢。這一特徵正是顏真卿革新的體現，他衝破了晉唐以來的左緊右舒、以側取妍的意趣，吸取篆隸的對稱、平穩和橫平豎直的長處，創造了獨具特色的「顏體」。如「都」、「彼」等字。如遇左右兩豎並列時，則多取向外微彎，略呈相向的弧形，構成環抱狀，如「問」字。



《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部

<sup>33</sup> 後晉·劉昫，《舊唐書·柳公權傳》北京：中華書局，1997年3月一版北京六刷，卷165，頁4310。

<sup>34</sup> 蘇軾《論書》見華正人，《歷代書法論文選》（台北：華正書局），1984年9月，頁288。

## 2 上密下疏，外緊內鬆

一般在一字之中，筆畫多的部份佔的位置大，反之筆畫少的部份佔的位置小。而顏字則承篆法，上部密集下不寬舒，如「厚」、「食」字。有的字則又採外緊內鬆的結構，本可以向外伸長的筆畫卻不伸長，重心仍很平穩，如「故」字的捺稍縮。



《顏家廟碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部

## 3 橫輕豎重，寬博豐厚

顏字筆畫的基本特徵為橫輕豎重。由此而形成整個字形具有寬博豐厚的特色。顏字結構與歐、虞、褚字的結構比較，他都有厚重感覺。與柳字比較也有「顏筋柳骨」之說。這裡的「筋」並不單指肌肉豐滿，而是只有骨有肉、多骨微肉。因而顏字內有骨力外有肌肉，「多力豐筋」，渾然天成、雍容大度。絕不是某些初學者以笨拙臃腫為是。如「聞、時、重、持」等字。



《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部

## 4 險勢求穩、穩中求變

有些字結構偏斜，或字中有偏斜的部分，顏體使之變斜側為方正，如「男」字。有的字筆畫左多右少，顏體也讓其顯得平穩對稱，如「充」字。還有同一個字在不同的位置上，根據整體章法布局的要求，有不同的結構形態或同中有異、穩中有變。如《自書告身》帖中有七個「之」字、六個「國」字，大小、正斜、輕重等方面沒有兩各之字或兩個國字完全相同。再者在同一個字中的點畫相遇，則採取有避有讓、相互呼應、變化多姿，如「為」字。



《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》局部

(二)、柳體結構特徵在於：結構嚴謹渾厚；運筆剛勁挺拔。也就是說柳體結構在大小、疏密、長短、肥瘦、輕重變化和向背呼應等諸多方面，均恰到好處。這裡以《玄秘塔碑》為例分析如下：

### 1 中宮緊縮，內密外疏

柳字吸取了歐字緊密和顏字寬舒的特點，凡是中宮位置，都將筆畫向心收緊其他筆畫都向外擴展，主筆畫更放開些。橫畫向左右延伸，長橫寫得特長，如「者」字。豎畫向上下伸長，如「騎」字。撇捺也向外伸展如「慕」字。戈畫也放的稍長如「盛」字。但這些字既不像歐字險勁，又不像顏體寬輟，因而是屬於柳公權自己的獨特造型。



《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》局部

### 2 左右豎畫，長短有別

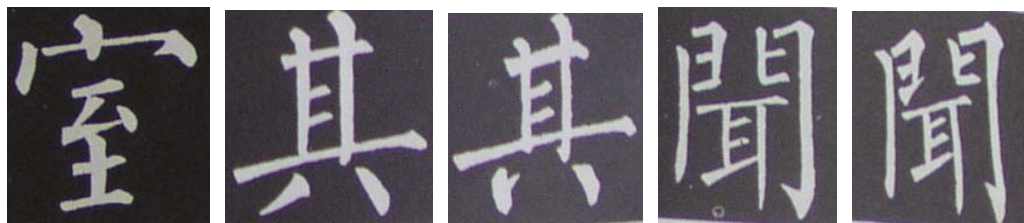
凡四框形字的結構方法都有規律可循，如框裡沒有其他筆畫的，如「口」不論是單字還是合體字，都是左豎長於右豎如「若」字。凡是框中有其他筆畫的則相反，都是右豎包住左豎如「固」字。



《神策軍碑》局部 《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》局部

### 3 向背分明，因字而異

柳字結構的向背關係因字而異，變化很多。摘其要者有以下四種：相向形如「固」字，相背形如「聞」字，向左環抱左直右弓形如「其」字，上寬下窄倒梯形如「室」字。



《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》

#### 4 畫小宜粗，畫多則細

柳體凡點畫少的字，每一筆畫都寫得粗重些；而點畫多的字筆畫則寫得細勁一些；如「正」字、「囊」字。合體字中偏旁筆畫多的佔位置大些，筆畫寫得輕細一些；偏旁筆畫少的佔位置小些，筆畫寫得粗壯一些。總之要使字的各個部分疏密大小相稱、輕重相當，使整個字的筆畫協調。



《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》

#### 5 平捺短肥，包圍緊湊

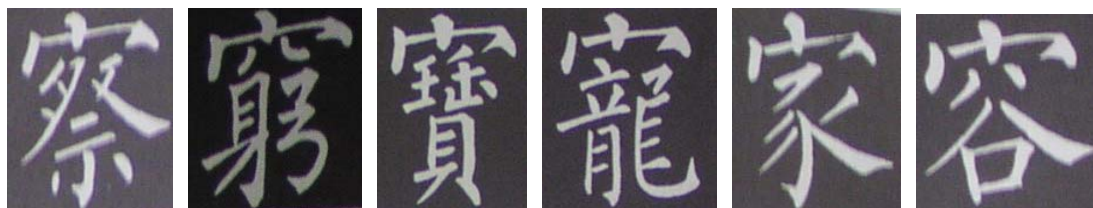
柳字的平捺如「走之旁」多取短而肥壯的筆勢，以承載上面的部分，而且寫得較為平直，使全字的結構厚重平穩，如「道」字。



《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》

#### 6 寶蓋外展，天覆嚴謹

柳字的寶蓋頭筆勢向右發展，把它下面的部分全部覆蓋在內，而且不顯空曠，如「家」字即是。



《玄秘塔碑》《玄秘塔碑》《玄秘塔碑》《玄秘塔碑》《玄秘塔碑》《玄秘塔碑》

柳字的筆法特點是以方爲主，方圓兼使。方筆多取隸意，圓筆多取篆意。無論方圓都用逆鋒起筆、回鋒收筆，行筆用中鋒筆筆送至末端。每一個字都寫得剛勁有力、乾淨俐落。

## 二、姿態造形

「力」是書法力量、神采表現的關鍵，那麼書法點畫形態中「力」的表現，從哪些方面表現出來呢？書法線條力道的表現，常常來自於筆毛和紙張之間的摩擦力，就運筆者來說，這種摩擦力的掌握來自於筆管的角度，下筆、運筆角度不對，就會花很大的力氣寫出很弱的線條。這原理就好像在運動場上，擊球的角度不對，就會用很大的力氣擊出很弱的球。一般而言，書法的線條只要線條掌握到了中鋒，就會有一定質量的力道表現，而且表現出來的的是一種穩定的力量感受。側鋒的線條當然也可表現出力道，它的力量忽而在此忽而在彼，書寫者要有很好的操控技巧，否則容易流於飄忽軟弱。

柳字筆法似顏結體中宮緊湊，歷來以骨力取勝。柳字是最講究筆法的，以方爲主，逆鋒起筆，中鋒行筆，回鋒收筆。顏體在筆法上，繼承二王中鋒行筆的優點，起筆方圓並用，藏鋒逆入，略參篆籀筆意，收筆時多頓收鋒。強調首尾呼應，行成「蠶頭燕尾」之勢。

今以歐陽詢《三十六法》<sup>35</sup>分析顏柳之姿態造形、與空間線條分述如下：

1 排疊 字欲其排疊疏密停勻，不可或闊或狹



《玄秘塔碑》局部

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

<sup>35</sup> 歐陽詢《三十六法》參見華正人編《歷代書法論文選》(台北：華正書局)，1984年9月，頁90-96。



《麻姑仙壇》局部    《多寶塔碑》    《顏家廟碑》    《多寶塔碑》

2 避就 避密就疏，避險就易，避遠就近，欲其彼此映帶得宜



《玄秘塔碑》局部    《玄秘塔碑》    《玄秘塔碑》    《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》局部    《多寶塔碑》    《多寶塔碑》

逢字、途字下「辶」拔出，則上必作點；應字一筆向下，一筆向左；容字上一捺是點，下一捺是捺，亦避重疊而就簡徑也。

3 頂戴 字之承上者多，惟上重下輕者，頂戴，欲其得勢。

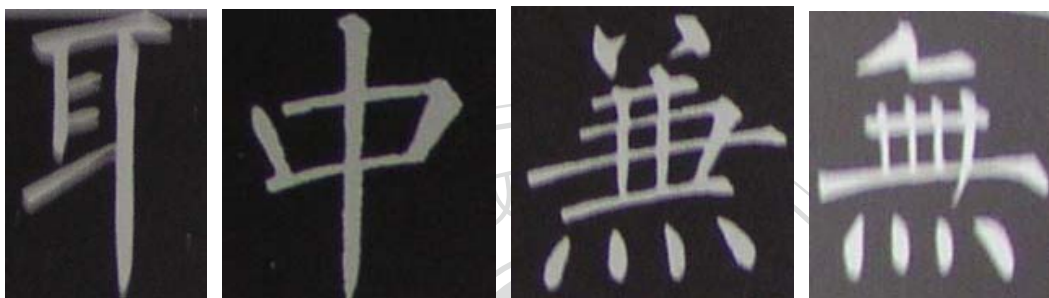


《玄秘塔碑》局部    《玄秘塔碑》    《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》局部 《多寶塔碑》 《多寶塔碑》

4 穿插 字畫交錯者，欲其疏密、長短、大小勻停。

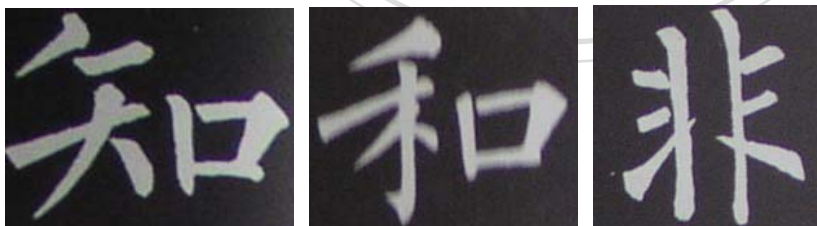


《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》

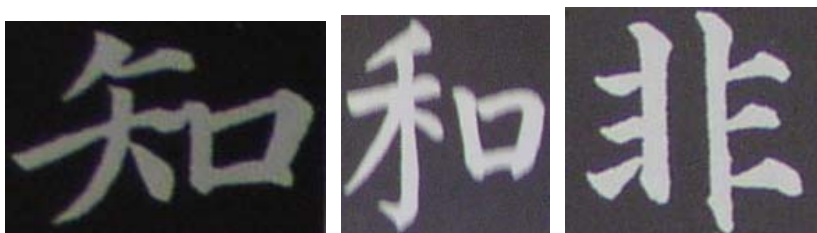


《東方朔畫贊》 《多寶塔碑》 《多寶塔碑》 《多寶塔碑》

5 向背 字有相向者，有相背者，各有體勢，不可差錯。



《玄秘塔碑》局部 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》





《多寶塔碑》局部

《郭家廟》 《多寶塔碑》

6 偏側 字之正者固多，若有偏側、傾斜，亦當隨其字勢結體。



《玄秘塔碑》局部

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》



《神策軍碑》局部

《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

7 挑抗 字之形勢，有須挑



《神策軍碑》局部



《神策軍碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》局部



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

8 相讓 字之左右，或多或少，須彼此相讓，方為盡善。



《玄秘塔碑》局部

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》



《顏勤禮碑》局部

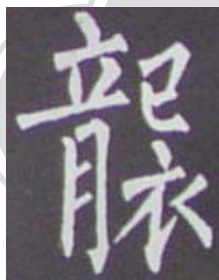
《多寶塔碑》

《顏氏家廟碑》

9 補空 我字作點須對左邊實處。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

10 覆蓋 如寶、容之類，點須正，畫須圓明，不宜相著，上長下短。



《玄秘塔碑》



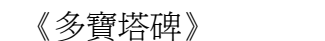
《玄秘塔碑》



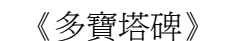
《玄秘塔碑》



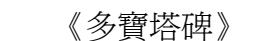
《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



11 貼零 如令、今之類



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

12 粘合 字之本相離開者，即欲粘合，使相著顧揖乃佳。



《神策軍碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

13 捷速 如風、凡之類，用筆時左邊勢宜疾，背筆時意中如電是也。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《顏勤禮碑》



《多寶塔碑》

14 滿不要虛 如圖、國、目、四之類的字體。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《顏勤禮碑》



《顏勤禮碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

15 意連：字體有形斷，卻又彷彿欲連者。形斷意連如心、以、水、之之類的字體。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



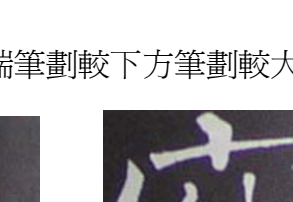
《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



16 覆冒：字體其上端筆劃較下方筆劃較大者，必定是覆冒其下的。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《神策軍碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

17 垂曳：垂字體如都、鄉、卯之類，曳字體如水、支、欠、皮、更之類是也。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》

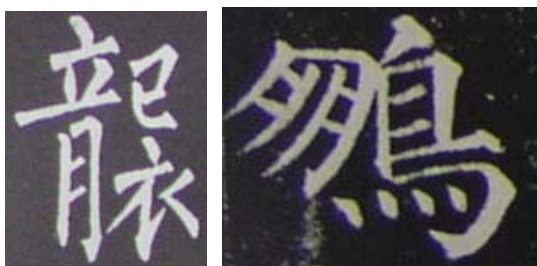


《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

18 借換：就是字體可以互相借替使用。



《玄秘塔碑》 《多寶塔碑》

19 增減：字體有難以結體的，有的是因筆畫少而增添，或是因筆畫多而減省。



《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《神策軍》



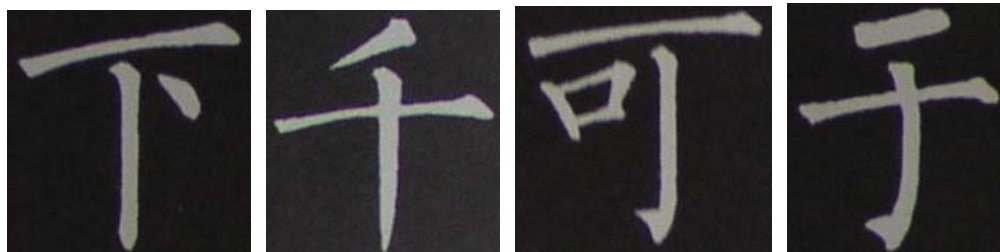
《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《玄秘塔碑》 《神策軍》



《多寶塔碑》 《顏家廟碑》 《多寶塔碑》 《多寶塔碑》

20 應副：字體本身的筆劃稀少的，欲其彼此相應帶，因此必得應副相稱而才可以。又如龍、詩、轉之類，必一畫對一畫，相應亦相副也。

21 撐拄：字體獨立的，必得撐住，其勢勁健可觀。



《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《神策軍碑》



《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

22 朝揖：凡是字體有偏旁的，是彼此相顧盼的，兩文成字者為多，但也有三體成字的。如鄒、謝、儲、斑之類。

23 救應：凡寫字，一筆才落，便應當思考第二、三筆如何接續，如何結體。

24 附麗：字的形體，如有宜相附者，不可相離；而有些是以小附大，以少附多。



《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》

《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》

《多寶塔碑》

《顏家廟碑》

25 回抱：回報其體勢有向左以及如向右二類。



《神策軍碑》



《神策軍碑》



《顏家廟碑》



《顏家廟碑》

26 包裹：分爲四面包裹、上包下、下包上、左包右、右包左之類。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《麻姑壇記》



《顏家廟碑》



《自身告帖》

27 卻好：就是字體其包裹不致失勢，筆劃結束停當，皆恰當。

28 小成大：字體有以大成小者，也有以小成大的，字的成形及其小字，故謂之小成大。





《神策軍碑》



《顏勤禮碑》

29 小大成形：就是小字大字各字有其形勢。

30 小大 大小：就是字體上小下大，上大下小，欲使其相稱。如日字之小難與國自同大，如一字二字之疏，亦欲字畫與密者相間，必當思所以位置排布。



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《顏勤禮碑》

31 左小右大：這是人們在書寫字體時，通常易犯的毛病，想使其相互均等。

32 左高右低，左短右長：這兩種也是人們寫字時會犯的毛病。

33 褊：這是學習歐書體易於寫字狹長，故此法欲其結束整齊，收斂緊密，排疊有次第，卻有老氣。

34 各自成形：凡寫字欲其合而為一也好，分而異體也好，只要能各自成形。至於其疏密大小，長短闊狹亦如此。

35 相管領：使其彼此顧盼，不失位置，上覆下，下承上，左右亦如此。

36 應接：字之點畫，欲使其彼此互相連接。



《玄秘塔碑》



《神策軍碑》



《玄秘塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》



《多寶塔碑》

### 三、空間線條

王羲之《題衛夫人(筆陣圖)後》：「夫欲書者，先幹研墨，凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字。若平直相似，狀如算子，上下方整，前後齊平，便不是書，但得其點畫耳。字體形勢，狀如龍蛇，相鈎連不斷，仍須稜側起伏，用筆亦不得使齊平大小一等。<sup>36</sup>」

空間線條也就是形美，書法是一種時間性格很強的視覺藝術，每一個筆劃的運作，都有其節奏上的要求，而且一旦下筆就不能修改，稍一遲疑就會讓人感覺因岔了氣而失去力道。

唐朝書法家顏柳二家的楷書，可以說是節奏輕快鮮明、線條粗細有致，各有千秋。雖然如此，若是把它線條中的節奏感拿掉，不僅線條力道被抽離，這作品也將會風味全失。我們來看看顏柳字中橫畫的節奏表現，起筆的時候筆毛往下壓，做的是「按」的動作，這時速度不快。中間行筆時運筆速度極快，筆毛也跟著收束，做的是「提」的動作。收筆的地方速度又慢了下來，筆毛鋪開而後收筆，這時又是「按」的動作。整個筆畫的節奏，按→提→按 = 慢→快→慢。伴隨著速度的變化做出精準的提按動作，這時運筆者對提按節奏的精確掌控，就會產生極佳的力道表現。提按的動作和節奏變化的搭配，當然不僅止於「按時慢，提時快」、線條與線條、線條與點等，當然更應注意布白與架構的處理。如上列顏柳字形，以歐陽詢《三十六法》分析顏柳之字體，可以發現到：顏字，點畫渾厚，平整端齊，字形結體寬博。橫畫較細長且平，豎畫外凸成圓狀，撇捺較為粗壯，與橫畫的細長形成鮮明的對比。柳字，筆畫細長且露骨，字形較為長方，不似顏體字的方形。用筆方圓勁健，筆畫肥瘦兼具，結體嚴謹平衡，守法度規矩，形斷意連。

<sup>36</sup>王羲之《題衛夫人(筆陣圖)後》，頁 24-25

#### 四、章法節奏

一流書法家所創造出來的線條，常常讓欣賞者產生勁挺爽朗之視覺感受，如果再做更深一層的探討，會發現這種勁挺線條的風格，並不是用直線來表現的，相反地，適當的弧度方能將線條的勁道發揮出來。柳公權的楷書中有很好的例子，柳體的豎、橫、挑讓人感覺非常的硬挺，這種挺直並不是一般定義下的直線，而是像挺拔的軍人立正姿勢時，背後所呈現出來的曲線。如果線條曲線表現得不合理，就會出現無法挺胸縮小腹的僵直或軟弱線條。柳體中的豎、橫、挑、彎鉤表現就更耐人尋味了，字的力量呈現，空間架構的力與美，線條生命力，在柳體中展露無遺。

也就是說要掌握好每一個字的間架搭配關係。把所掌握的基本筆畫運用到每個字的結構中去，先求形似，在追神似。柳體吸收了顏字渾厚端莊、結體平穩特點，變外緊內鬆為內緊外鬆，又有顏字渾厚的雄風。顏字體態端莊大方，雍容大雅，給人一種舒展、開闊的感覺。從整體上觀察，顏體以「雄」代「秀」、以「俗」代「雅」，從字裡行間分析，顏體是外緊內鬆、左右均衡，重心平穩。從章法上看，顏柳字體態端正，方圓兼施，無論是《玄祕塔碑》，還是《多寶塔碑》，大都繼承了初唐四家及二王之優點，寫出了筆致乾淨俐落、引筋入骨的新風貌。顏字渾厚端莊、結體平穩特點，外緊內鬆之特點。（參閱附圖）

觀其顏柳之章法有下列之特色：結構俱呈方形，然方整之中參用圓筆，寓變化於平正，極得遒勁溫潤之妙，且畫間寬綽有餘，行間疏而不散，於細勁字畫，表現出清遠閒散之逸。變內蘊為外拓，用筆變化多，粗細勻稱，方圓兼收，規矩森嚴卻又生動多變。

#### 五、張力氣勢

蘇軾《東坡題跋》對顏真卿書法的推崇「顏魯公書雄秀獨出，一變古法，如杜子美詩，格力天縱，奄有漢魏晉宋以來風流。後之作者，殆難復措手。<sup>37</sup>」而黃山谷《山谷題跋》亦推崇顏書：「奇傳秀拔，奄有魏晉隋唐以來風流氣骨。回視歐、虞、褚、薛、徐沈輩，皆為法度所窘，豈如魯公蕭然出於繩墨之外而卒與之合哉。<sup>38</sup>」顏真卿書法的間架，以其名帖《多寶塔碑》為例，其視覺圖式是長方形，體勢是字字獨立、行列的楷書。我們看到：其造型小單元一點畫（線條）是直中寓曲的，多用「直方線」；每個的中單元的外型也是較為方正有弧角的，近於「方中圓」。這些顯現的分解性「內架」的骨線都在「方直」的同形同構中，因而其整體是和諧統一的。隱在的大「內架」的五條主要垂直虛線（正文），不只直貫而下，且左右相稱；右首行的正文字較大、末字較小，且字字皆逼「地平線」以下邊框，使得畫面本身的重量較為在下方，但這樣卻也求得了整體圖式的

<sup>37</sup> 楊家駱《宋人題跋》上，《東坡題跋》卷四〈題唐氏六家書後〉，（台北：世界書局），1992年4月，頁128。

<sup>38</sup> 楊家駱《宋人題跋》上，《山谷題跋》卷四〈題顏魯公帖〉，同上註，頁222。

視覺平衡與重心穩定，且其行與行之間的分佈較為平均。因此，從圖式而論，這件作品的表現是較為理想的。

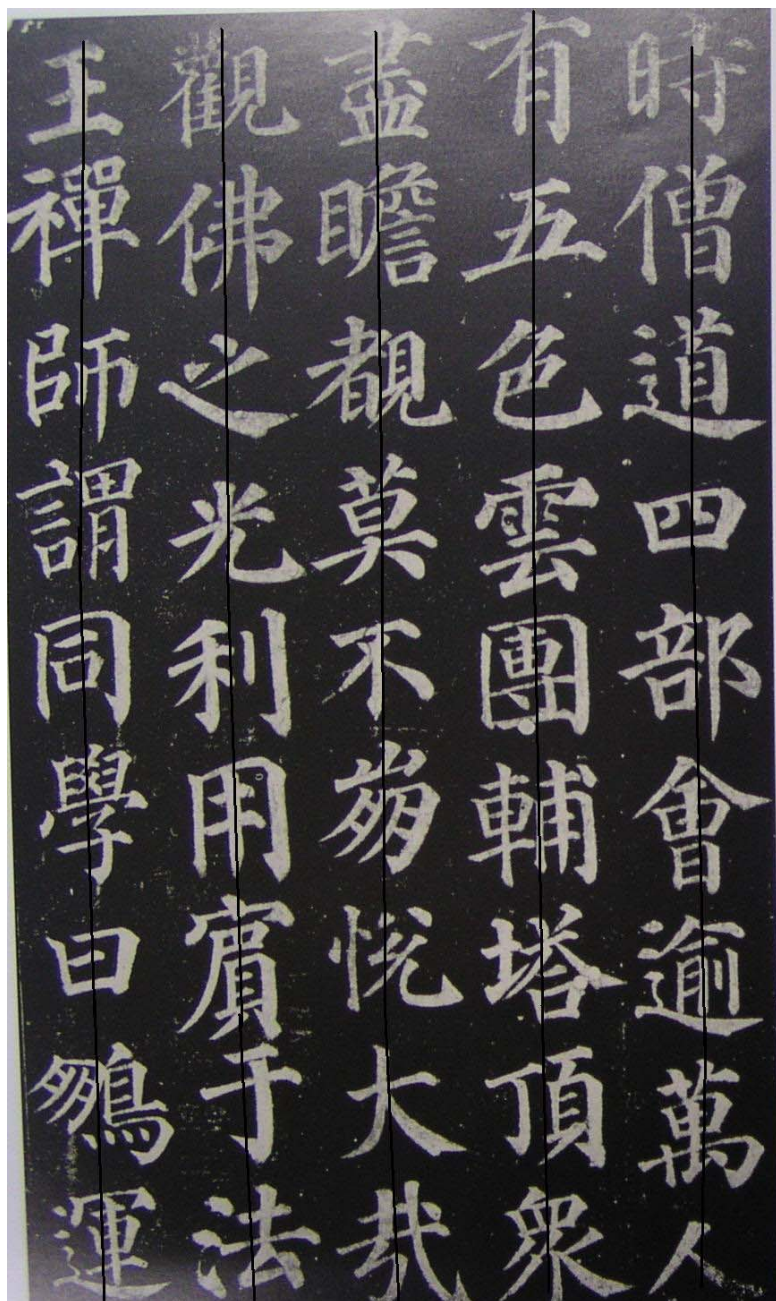
柳公權《玄祕塔碑》其字筆畫細而露骨，字形長而不似顏字之方形，雖然沒有顏字體的厚重感，卻有強勁挺拔之感，柳公權的《神策軍碑》，表現出來的是一種結體平穩勻整，運筆方圓兼施；筆畫敦厚，沉著穩健，氣勢磅礴。此碑用筆非常注重法度，講究精確乾脆，一絲不苟。其點畫是方落圓收，方圓兼施。論其「內架」，主要是由三條垂直虛線所構成，且其中兩條虛線直至「地平線」。右首行的正文字較大，且末字兩字體較小，且下有空而未書寫，以畫面佈局而言可能是不平衡的，但從整體來看，卻是有其重心穩定性的，且其行與行之間空間較為緊密。顏書較為內斂渾厚、沉著厚重，行與行、字與字一脈相傳，相輔相成。而柳書筆力遒勁、骨體挺拔，行與行、字與字較為開張，每一行的行氣一氣呵成，如圖所示。





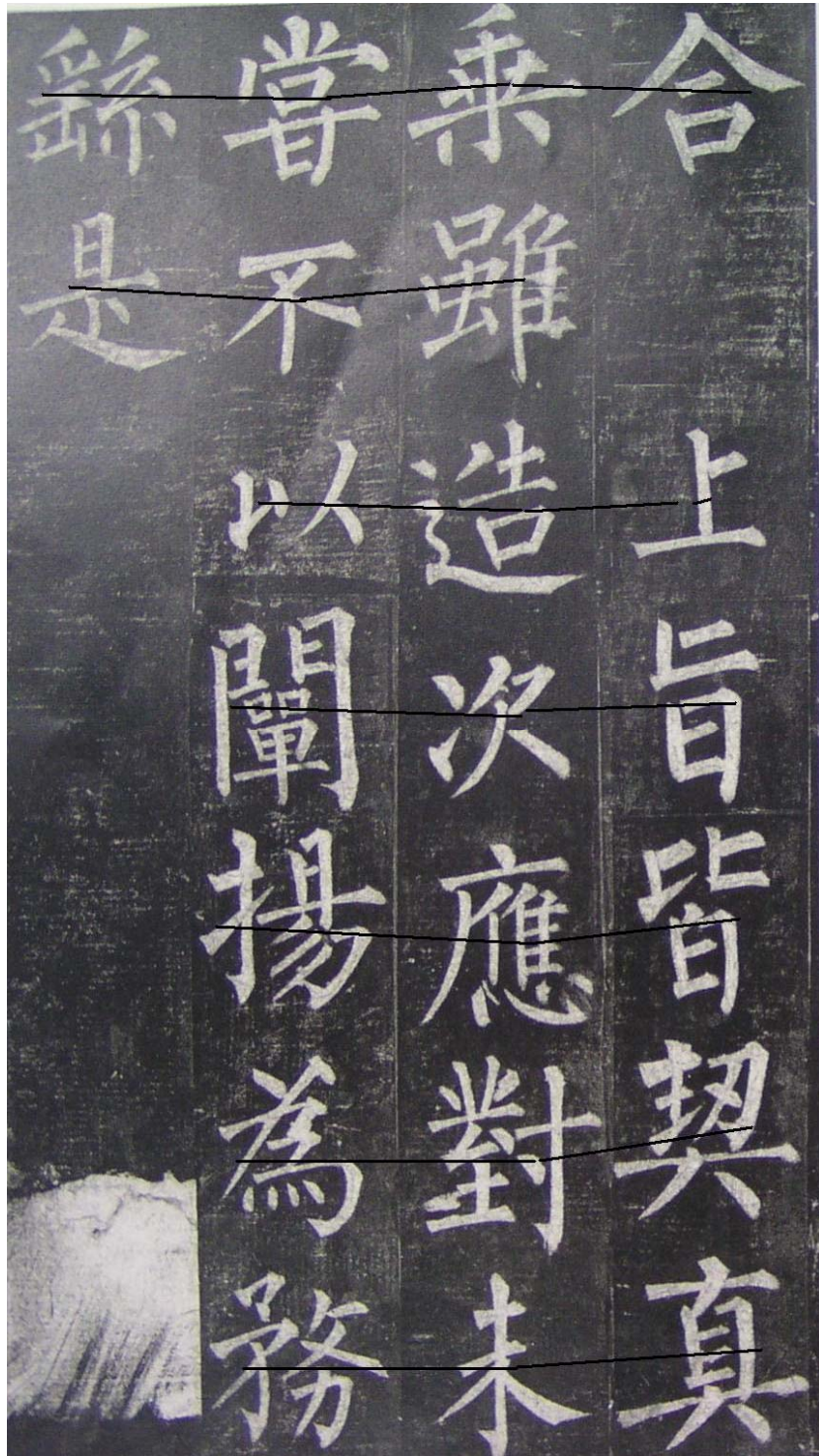
圖廿三：《玄秘塔碑》<sup>39</sup>局部

<sup>39</sup>柳公權，《玄秘塔碑》（東京：二玄社），1997年10月。



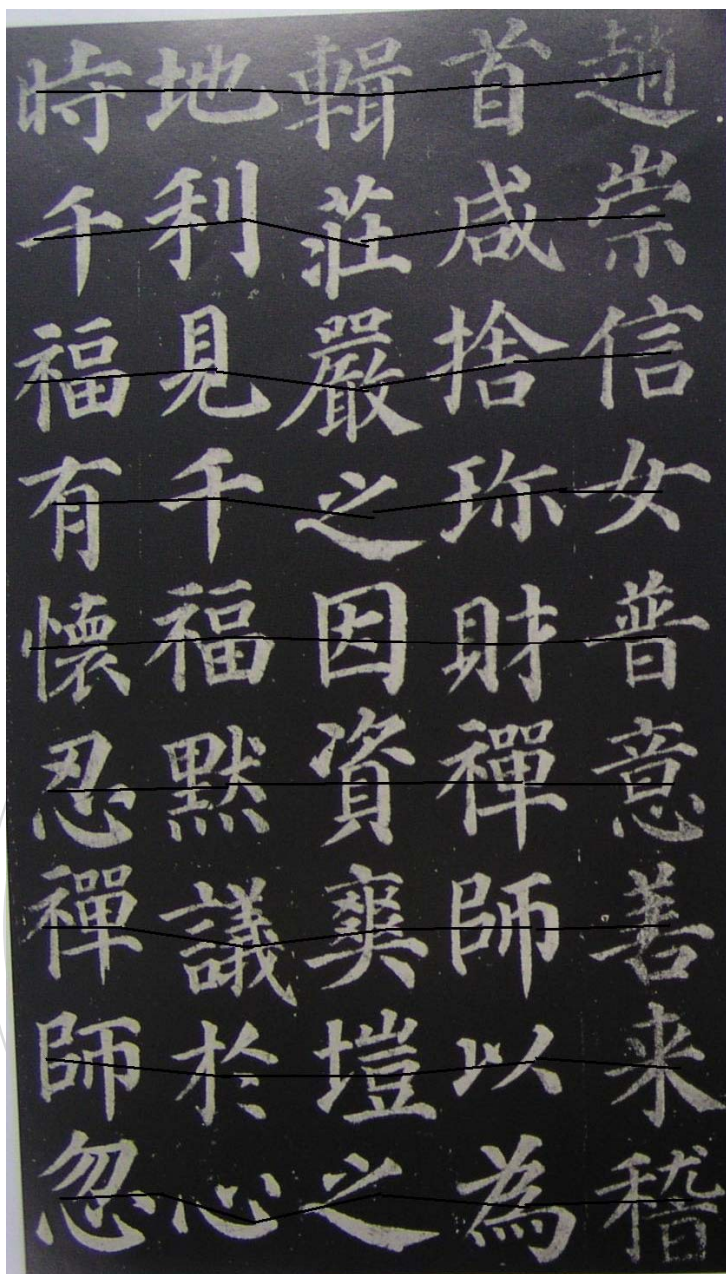
圖卅九：《多寶塔碑》<sup>40</sup>局部

<sup>40</sup>顏真卿，《多寶塔碑》（北京：文物出版社），1998年12月。



圖廿三：《玄秘塔碑》<sup>41</sup>局部

<sup>41</sup>柳公權，《玄秘塔碑》（東京：二玄社），1997年10月。



圖卅九：《多寶塔碑》<sup>42</sup>局部

## 六、律動感

鍾明善《中國書法簡史》說：

柳字避開了顏自肥壯的豎畫，把橫豎寫的大體均勻而瘦硬。他又吸取了北碑中方筆字斬釘截鐵稜角分明的長處，把點畫寫得好像刀切一樣爽立俊挺。他又吸取歐、虞楷書結體上的緊密、顏真卿楷書結體的縱勢，寫出了獨樹一格的柳體。<sup>43</sup>

<sup>42</sup>顏真卿，《多寶塔碑》（北京：文物出版社），1998年12月。

<sup>43</sup>鍾明善《中國書法簡史》（北京：中華書局），1981年3月，頁78。



書家鍾明善說明了柳公權的書法特點，如筆畫細長且露骨，字形較為長方，不似顏體字的方形；用筆方圓勁健，筆畫肥瘦兼具，結體嚴謹平衡，守法度規矩。將力量貫注在筆畫之中，筆鋒收在文字裡，使每一筆、每一畫皆能掌握筆法的要訣「直、緊」適當得宜，呈現律動感。正如宋人姜夔《續書譜》所稱「字有藏鋒出鋒之異，粲然盈楮，欲其首尾相應，上下相接為佳。<sup>44</sup>」寫字的筆勢貫串，則一氣呵成。點畫之間的動線連貫順暢，筆筆相生，氣勢呼應，沒有驚扭拗筆的情形，透過虛筆的連接，始點畫的氣脈活躍起來，產生律動感，呈現一幅幅藝術之美。明張丑《米庵鑑古百一詩》云：「骨法公權稱第一」<sup>45</sup>。柳體骨力之美感，使一幅字中，行行相生；一行字中，字字相生；一字之中，筆筆相生；彼此顧盼，情感融入，變化有餘開創獨樹一格的柳體。顏真卿、柳公權書法所表現的特徵，就是所謂的「顏筋柳骨」，只是相對之下，柳字比顏字筆畫來的細長且露骨，字形屬於長方形與顏字的方形不同，較為強勁爽利。且其結字險中生態，是從歐法中發展出來的。而他的運筆，如：一波三折、橫畫收筆、折筆拐彎等，都是出自於顏法。

從圖表分析得知，柳書字體圈圈的大小較顏書大小錯落有致，有強有弱，抑揚頓挫分明，韻律感流暢，就如同音樂的演奏有高有低、聲音有大有小、時而委婉，時而剛毅挺拔，表現出不同的結構美感特色。而顏書圈圈的大小較平穩，整體有法度之美，雖然律動的強弱稍弱，但其筆畫之律動亦是不可侵犯的，重心穩重，字畫強弱分明，表現出巧拙的美感。

今者學習顏柳之書，一是學顏之法度。顏真卿楷書在筆法、結字方面，法度甚備，柳在此基礎上損益，使之更加完備。二是學其雄媚之書風，變其雄中有媚為自己的秀中有雄。三是學其人格與書品的結合。顏的高尚人格與顏書的风格二美並具，柳公權亦是書美、人美契合的典型。四是學顏之變法精神。顏在王書的藩籬之外，另拓一恢宏境界，而且為盛唐創立屬於自己時代的書風。柳則又變之，創元和以後的新書體，豐富了書法之藝術。

<sup>44</sup>宋人姜夔《續書譜》，頁365。

<sup>45</sup>楊家駱，《明清人題跋》上，明張丑《米庵鑑古百一詩》其三十五，（台北：世界書局），1988年5月，頁112。



圖廿三：《玄祕塔碑》<sup>46</sup>局部

<sup>46</sup>柳公權《玄祕塔碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月。



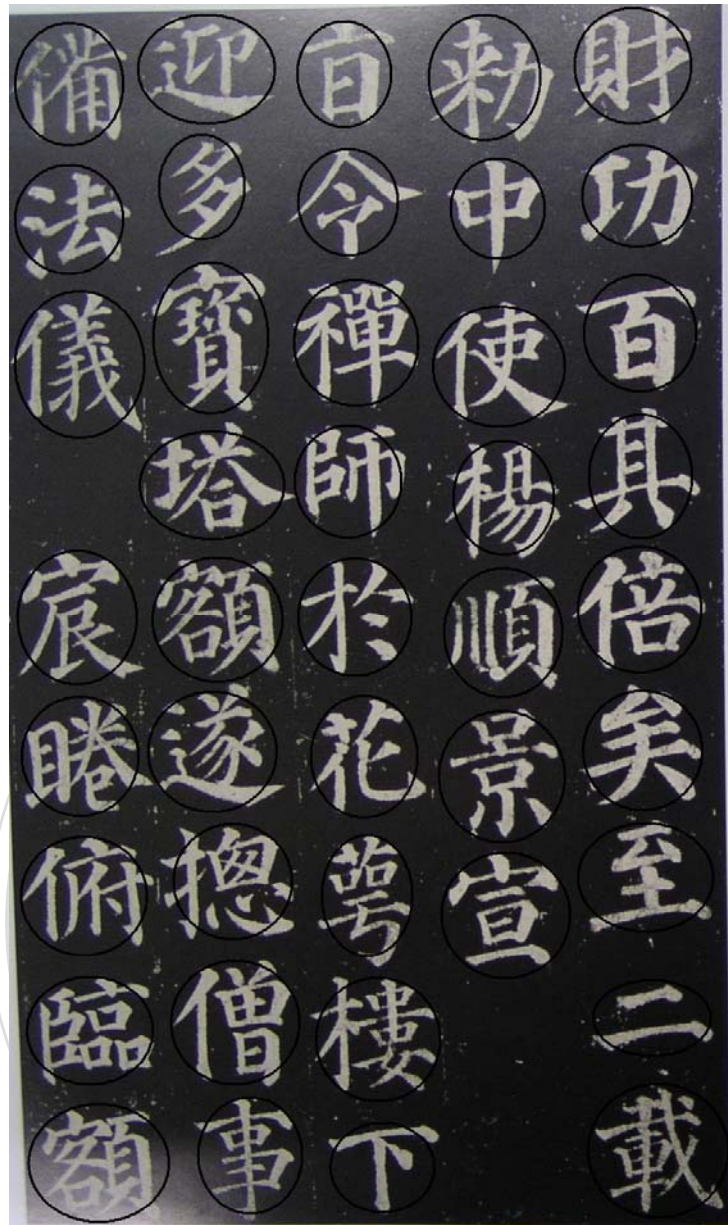
圖廿三：《玄秘塔碑》<sup>47</sup>局部

<sup>47</sup>柳公權《玄秘塔碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月。



圖卅九：《多寶塔碑》<sup>48</sup>局部

<sup>48</sup>顏真卿《多寶塔碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月，頁854。



圖卅九：《多寶塔碑》<sup>49</sup>局部

<sup>49</sup> 顏真卿《多寶塔碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月，頁856。



圖十八：《神策軍碑》<sup>50</sup>局部

<sup>50</sup>柳公權《神策軍碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月，頁1216。



圖十八：《神策軍碑》<sup>51</sup>局部

柳公權透過他豐富多變的筆法，多樣的線條形態反映出他書法創作中追求極致，表現出一種筆到力到，精神外溢的藝術情調。以逆鋒起筆、中鋒行筆、迴鋒收筆為書法特徵，結構嚴謹，被稱為書法建築家。柳公權的書學，唐書本傳說：「初學王書，遍閱近代筆法」。唐文宗稱柳字是「鍾、王復生，無以加焉」。蘇軾亦認為「柳少師書本出於顏，而能自出新意」。從柳公權傳世楷書看，其受歐陽詢、顏真卿的影響跡象是明顯的，他是延者顏真卿開拓出的道路而形成自己的風格的。歷來有「顏筋柳骨」之論。衛夫人《筆陣圖》說：「善筆力者多骨」，「多骨微肉者謂之筋書」。顏、柳用筆皆猶勁，筆力強盛，顏書較寬博壯偉，骨強而

<sup>51</sup>柳公權《神策軍碑》參見董文·李勤學著《中國古代書法經典》（台北：祥瑞文化事業公司），1998年1月，頁1208。

肉豐，豎畫帶弧形，挑踢變化豐富，極富彈力，故謂之「顏筋」。柳書斬釘截鐵，沉著痛快，與顏書肥壯不同，橫豎畫均勻瘦硬爽利而挺拔，故曰之「柳骨」。「顏筋柳骨」形象地表述了顏、柳在筆法形象上的基本特徵以及他們在藝術上的聯繫。

## 第六章 柳公權在書法史上的評價與影響

柳公權在中國書法史上地位十分重要，他與顏真卿一起代表了楷書最高成就。蘇軾〈書黃子思詩集後〉云：「予嘗論書，以謂鍾、王之跡，蕭散簡遠，妙在筆畫之外。至唐顏、柳，始集古今筆法而盡發之，極書之變，天下翕然以為宗師，而鍾、王之法益微。至於詩亦然，蘇、李之天成，曹、劉之自得，陶、謝之超然亦致矣。而李太白、杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢。魏晉以來高風絕塵，亦少衰矣。<sup>52</sup>」蘇軾以古詩發展為例，認為李白、杜甫詩「凌跨八代，古代詩人盡廢」，這種分析讓人印象深刻，因為李杜詩無疑是代表唐詩的最高成就，遠超越魏晉六朝之詩。而書法上的「鍾、王之法益微」，則表示唐代書法到了顏、柳才真正擺脫並取代了晉宋影響，自成格局，就同唐詩在詩史上的地位一樣，唐代書法無疑是書史上繼魏晉後的另一高峯。

正因為此，柳公權對後世的影響是深遠普及的，尤其是他的楷書備受人們喜愛。柳體法度完備，便於初學，歷史上許多書法家在初學階段都受到他的影響。

### 第一節 書法史對柳公權的評價

歷代書論家對柳公權其人其書多有評論，茲將有關之評論分析敘述：

一、姜白石《續書譜》〈用筆〉云：

「顏、柳結體既異古人，用筆復溺於一偏，予評二家為書法之一變。數百年間，人爭效之，字畫剛勁高明，固不為書法之無助，而晉、魏之風軌，則掃地矣。然柳氏大字，偏旁清勁可喜，更為奇妙。近世亦有仿效之者，則俗濁不除，不足觀。故知與其太肥，不若瘦硬也。<sup>53</sup>」

前段之言，說明顏柳書體流傳數百年間，人皆爭效學習；但後段「字畫剛勁高明，固不為書法之無助，而晉、魏之風軌，則掃地矣。」這句話似有欠公允，以柳書來說，他融匯各家之長，自出新樣，自具法則，才有所謂的「柳體」之稱。假如柳公權處處學習古人，而不知變通、沒有創意，只知一味的仿效學習，那也只不過是個書匠而已，怎會在書法史上留名呢？

<sup>52</sup> 楊家駱《宋人題跋》上，《東坡題跋》卷二〈書黃子思詩集後〉，（台北：世界書局），1992年4月，頁81-82。

<sup>53</sup> 姜夔《續書譜》，參見華正人編《歷代書法論文選》台北：華正書局，1984年9月，頁357。