

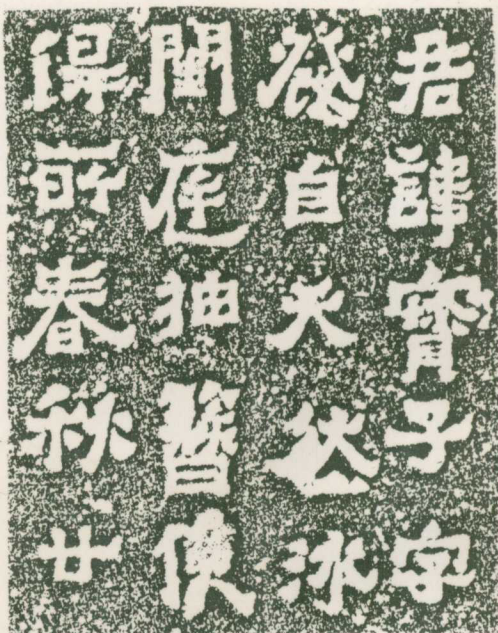
名碑名帖临习指南系列



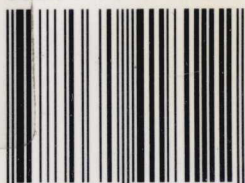
姜荣贵

编著

爨宝子碑临习指南



ISBN 7-5314-1812-6



9 787531 418122 >

ISBN 7-5314-1812-6 / J. 902

定价: 16.00 元

嬰宝子碑临习指南

姜荣贵 编著

图书在版编目 (CIP)

爨宝子碑临习指南 / 姜荣贵 著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1997. 12

ISBN 7 - 5314 - 1812 - 6

I. … II. 姜… III. 汉字 — 碑帖 — 拓本 — 中国 — 东晋时代
IV. J292.23

中国版本图书馆CIP数据核字 (97) 第24249号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街29号 邮政编码110001)

辽宁美术印刷厂分厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1 / 16 字数: 20千字 印张: 9

印数: 1 - 4000册

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

责任编辑: 申虹霓 责任校对: 张亚迪

封面设计: 虹霓 版式设计: 华军

定价: 16.00 元

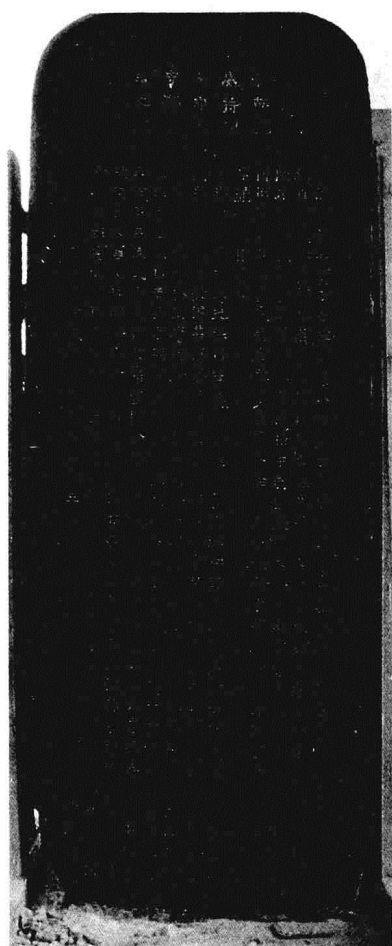
○ 著名学者、书法家于植元先生为本书题辞

汲古得脩
榮貴方家所
甲戌冬月
植元

目 录

《爨宝子碑》	碑亭·碑石	五
《爨宝子碑》	全影	六
《爨宝子碑》	局部	七
《爨宝子碑》	及其意义	八
《爨宝子碑》	· · · · · ·	一三
《爨宝子碑》	临摹作品选	三六
《爨宝子碑》	创意作品选	四八
《爨宝子碑》	笔法构法举要	五九
《爨宝子碑》	临法举要	六六
《爨宝子碑》	集名言名句成语联语·附《爨宝子碑》选句	七八
后记	· · · · · ·	一四三

《爨宝子碑》碑石



《爨宝子碑》碑亭

君諱寶子字寶子達寧同樂人也君少
凝自天然冰潔簡靜道華行葦淳粹之
閨庭拙警侯駕朝野詠歌州主簿治中
得所春秋廿二寢疾喪官莫不嗟痛人
求顯勿翦其辭曰
山嶽吐精海誕隋光穆穆後宸嚮
流芳宮宇數刃循得其牆聲溢風烈耀
將賓乎王鳴鸞紫闥翠纓滄浪庶民子

《爨宝子碑》及其意义

(一)

《爨宝子碑》全称《晋故振威将军建宁太守爨府君碑》，是记述东晋建宁太守爨宝子生平事迹的墓碑，立于晋大享四年，即公元四〇五年。碑长形，首为半圆，石高五尺四寸，宽一尺八寸。无撰人、书人姓名，亦无建碑人姓名。碑之下方有职官题名十三行，行四字，额正书五行共十五字：「晋故振威将军建宁太守爨府君之墓」。从碑文得知：碑主名宝子，字宝子，东晋宁州建宁郡同乐县人，生于东晋孝武帝太元七年（公元三八二年），卒于东晋安帝大享四年（公元四〇五年），享年二十三岁。碑文末行下方刻有清咸丰二年（公元一八五二年）曲靖知府邓尔恒跋尾，中云：「考晋安帝元兴元年壬寅改元大享，次年仍称元兴二年，乙巳改义熙。碑称「大享四年」，殆不知大享年号未行，故仍遵用之耳。」邓说是指爨氏在边远未知，「大享四年」实为「义熙元年」。《爨宝子碑》于乾隆四十三年（公元一七七八年）在云南曲靖城南七十里的杨旗田出土，出土时碑额尚有题字，但为当地人喻芳余铲去另刻题跋。此碑后来移置到「奎星阁」前，再移县第一中学（现曲靖一中），一九三七年修「爨碑亭」将此碑保护起来。石屏袁嘉谷曾撰联悬于亭上：「奉东晋大享，瑰宝增辉三百字；称南滇小爨，石碑永寿二千年。」《爨宝子碑》是云南碑之瑰宝，为全国重点保护文物。

《爨宝子碑》的出土，震动了金石书法界并蜚声海内

外，学者书家纷纷考释研习，褒贬不一。清汪鋈《十二砚斋金石过眼录》称：「碑书朴拙，古气盎然……」清康有为《广艺舟双楫》评：「端朴若古佛之容」，「朴厚古茂，奇姿百出，与魏碑之《灵庙》、《鞠彦云》皆在隶楷之间，可以考见变体源流。」《爨宝子》太高，惟此碑字多而拓佳，当为正书古石第一本。」有的人把爨碑的出现称为奇迹，对其出于「蛮夷之地」又大惑不解。有的人囿于中原文化一源论的观念，认为《爨宝子碑》「书刻俱劣」，「是边疆作品」，「不足以代表那一时期的书风。」还有的人甚至认为，奉《宝子》为瑰宝「是清代人审美心理发生逆反的极端表现」等等。

所以，关于《爨宝子碑》的研究日渐热闹起来，你说，我说，他说，不管怎么说，我们应该首先审视一下《爨宝子碑》的历史地理背景。

西晋末年，内有「八王之乱」，外有「五胡」入侵，晋室被迫南迁，立都建康（今南京），是为东晋（公元三一七一—四二〇）。东晋虽拥有长江流域之地，实则偏安江东一隅，北方少数民族，先后建立了十六处政权，拥有黄河流域，并且继续南下，又一再入居巴蜀，是为十六国。东晋十六国时期，不仅「胡」与汉争，汉与「胡」斗，而且「胡」与「胡」争，汉与汉斗，正如史书所谓：「九土分崩」、「野战群龙」天下大乱，历时百余年。

东晋小朝廷共历十一帝，多是主昏臣乱，虚尊假号，朝政主要操于贵族权臣之手。王导、谢安等人尚能以社稷苍生为念，颇孚众望，故能赢得前秦苻坚南下江淮的淝水之战。王敦、桓温等人则心怀异志，及至安帝时，桓玄（桓温之子）遂公然篡位。建武将军刘裕等人起兵，击败桓玄，安帝复位，实则傀儡而已，终被刘裕使人缢杀，而立其弟为恭帝，未几，又逼恭帝禅位，恭帝亦欣然从命，东晋遂亡。

刘裕即位，国号宋。后为萧道成所代替，国号齐。后为萧衍所代替，国号梁。后为陈霸先所代替，国号陈。宋齐梁陈，共历时一百六十九年（公元四二〇—五八九），是为南朝，皆都建康，最后统一于隋。

北方群雄，经过百余年的争夺与兼并，鲜卑族拓跋氏建立的北魏，日渐强大，终于在东晋之末，统一了黄河流域，结束了十六国战乱的局面。五十余年后，又分裂为东魏与西魏，为高氏建立的北齐和宇文氏所建立的北周所灭。北魏、东魏、西魏、北齐、北周，共历时一百九十三年（公元三九六—五八九），是为北朝。各都洛阳、长安，最后也统一于隋。

《爨宝子碑》建碑时，即东晋末年，正当北魏强盛之际。自汉迄唐，今四川南部与云南、贵州二省，谓为「南中」，为多少少数民族所居，汉代统称为「西南夷」，汉武帝时，始通「西南夷」，置郡县。三国时，诸葛亮南征，至南中，连战皆捷，七擒孟获，即此役也。其年秋，遂平南中四郡，在诸葛亮所收服的「南中」、「俊杰」中，还有孟琰与爨习，琰官至辅汉将军，习官至领军，爨习就是宝子二百年前的祖先。爨氏为南中土著，且为大姓，两晋南北朝时期，南中州郡官吏多出爨氏之族，仅见于史、志者即有爨深、爨云、爨瓚等多人。

《爨宝子碑》文称其碑主为「建宁同乐人」。建宁为晋代郡名，同乐县名。晋武帝泰始七年，分益州之建宁、兴古、云南及交州之永昌，共四郡，合为宁州，统县四十五。四郡之中以建宁郡为最大，有今云南省东北部，宁州州治及建宁郡治皆在味县，即今云南省曲靖县。同乐县在其南，即今云南省陆良县。宁州所辖其他三郡：兴古郡在今云南省东南及贵州省西南，云南郡在今昆明以西，大理以东；永昌郡在今大理西南保山、腾冲一带，已近中缅边境。

《爨宝子碑》碑额称其为「建宁太守」，则宝子为宁州首郡之长，领有今云南省东北部十七县之地。似此，爨宝子不仅是本族「俊杰」，而且又是南中「王侯」，自汉末至隋唐五百年间，南诏之国建立以前，可谓无出其右者。

艺术是一种文化现象。特别是爨地文化在云南古代文化化中，是滇文化与大理文化之间承前启后的中间文化，在云南历史上曾有过一段显赫的历史。任何一种文化的形成、发展和衰落的过程中，都会留下文化沉积的痕迹，《爨宝子碑》就是爨地文化在地域上留下的重要历史文化遗迹，是爨地文化的结晶。从大量史迹和文献看，东晋时代的爨地并非原始部落氏民的天下，而是经济文化发达、「夷」汉杂居的富饶之域，其经济文化水平已达到和接近内地的水平，并最终爨汉融合为同质文化。所以《爨宝子碑》中「宁抚氓庶，物物得所」的文句看来非虚饰之辞。从碑的形制、书法及碑文看，不仅与中原文化一脉相承，更与老庄思想盛行的东晋风尚一致。碑文中「至人无想，江湖相忘」等句，与晋人崇尚自然，纵情于山水之间的人生理想是吻合的。赞美爨宝子的「少稟瑰伟之质，长挺高邈之操，通旷清恪，发自天然，冰洁简静」等句，均与晋人重人物品藻，重人品风度，崇尚旷远、清奇、天然、简约、通达的审美倾向是完全一致的。

爨地文化又是爨人爨地关系的具体表现，所以形成了《爨宝子碑》带「爨味」的美学特征及艺术风格。首先因为，此地得天独厚的生态环境形成农牧并举的生产方式，在人与自然的关系中，赋予爨人多元的文化心理和气质，使爨地文化又具有不同于汉文化的民族精神，并积淀于爨碑艺术中既有农耕民族严谨务实的文化心理，又有游牧民族粗犷奔放的「蛮夷」之气。又因为爨地狭长的地域，与川、黔、滇、桂接邻，客观地为文化的邻接扩散创造了条件。云南与内地虽远隔千山万水，但战争和屯垦戍边的汉

族移民，将不同文化跨越地域传到爨地。比如，早在秦以前西南就存在一条通往印度的「南方丝绸之路」，秦「五尺道」及汉「西南夷道」的修筑，为云南与内地经济文化的交流发挥了重要作用。比如，楚国将军庄跻沿古道入滇，兵士服从其俗在滇定居，也将楚文化易地扩散到滇地。再如，蜀汉诸葛亮南征，又把巴蜀文化从邻接地域传入爨地。以上这些历史的偶然事件均促进了文化的传播与爨汉民族的融合。

实际上，爨人已不单指爨族，而成为爨地汉人与各少数民族的统称，爨姓也由姓氏派生为民族、地域的象征。比如，南中大姓多是汉族移民，既有少数民族化了的汉族，又有汉化了了的少数民族，是南中的统治阶级。他们自幼受汉文化教育，「二爨」碑主爨宝子、爨龙颜，就曾被举为秀才，《爨龙颜碑》的作者爨道庆，也是颇有文才学识之人，可见爨地的统治阶级大都是汉文化修养较高的人。所以，我们说爨地文化是多种文化融合的产物，这种融合同化的结果，使爨地文化既有汉文化的精华，又具有鲜明的地域文化的特征，这种多重性文化特征孕育了中国书法史上别具一格的爨碑艺术。

(二)

对《爨宝子碑》艺术精神的把握，清末的康有为是最有眼力的，其评价也最有代表性。他看到《爨宝子碑》「上为汉分之别子，下为真书之鼻祖」，体「在隶楷之间，可以考见变体源流」。又说，「《宝子》太高，惟此碑字多而拓佳，当为正书古石第一本」。他从文字学和书法史的角度肯定了《爨宝子碑》的珍贵，并高度赞誉《爨宝子碑》既「端朴若古佛之容」，又「朴厚古茂，奇姿百出」。由于康有为的推崇与评价，从而扩大了《爨宝子碑》的影

响，为后人深入研究爨碑艺术和爨体书法奠定了基础，人们努力从各种角度掌握其美学特征与文化内涵，体会其真正的艺术精神。

就《爨宝子碑》整碑结构而言，我们以为整碑风格同中存异，可按特征分为三段：前段（序辞）结构纵逸，气势浑圆，活泼多姿，点画直中有曲致，多隶意；后段（正文后半部分及尾部题名）结构紧敛，体势方整拘谨，点画多方折顿挫，少曲致，多楷意；中段（正文前半部分及碑额）是前后两段的中介，兼有两段的风格特征，似隶非隶，似楷非楷，在对立面的互融互补中得中和之美，含篆情隶意，有不草而使转纵横之妙，这也是《爨宝子碑》的精华部分。

我们再来看看《爨宝子碑》的用笔、结构与章法：

比如用笔方面，碑中尤其强调三角点、折弯与横画两端「雁尾」之方强，外露锋芒，耀其精神，如「字」、「军」等字，介于隶楷之间，所以保持着浓重的隶书方笔意味。其用笔技法的又一特点是，倾向于一个「敛」字，而很少出现「纵」的笔画，即使稍纵的笔画，亦仅示意而已，仍以擒敛收笔，给人以坚实、朴茂、稚拙、倔强之感，如「也」、「九」等字。

比如结构方面，《爨宝子碑》打破常规常态的匀称均衡，看似失度，实则深得艺理，险中求正，静中寓动，动中求静。如「宁」，写重复出现的字，毫不雷同，各有意态，体现晋人求新求异的审美心理。另见碑中笔画繁的字任随其大，笔画简者又任随其小，还出现许多增减笔画的别体字，许多别字是爨碑所独造。再如「宝」之构字，第二点成一字之规，即成为这个字的准则，各种线条及其交错配合，均以点的形式、意趣、规则的延长和生发，其逆、折、转、放的运笔及形态，启导着以下笔画的取势，规范着以下笔画的大小、粗细、长短、藏露等，并且都蕴

蓄着第一「点」的意象。

再如章法方面,《爨宝子碑》同样把握着「附丽」、「回抱」等对称、和谐的原则,并讲究「上稀、中匀、下密」的重力规律。远看行间匀称,间隔清晰,细观局部,字大小无规,奇正无度,其节奏韵律动人心魄,即使只有十五个字的碑额,组成长方形方块,外整齐内参差大小不一,构成和谐的生命体。

总之,《爨宝子碑》充分表达了与众不同,并以其鲜明的特征向人们说明,它的成功在于善变,其善变之奥秘主要在变而能化,有若天成。

我以为,古今之变,乃时代之潮流,变化多端已是东晋书法之必然。由古体的篆、隶、章草变为今体的楷、行、今草,是一大变,并在此时期得以实现。卫觋专擅八分,但已不是纯粹的汉隶,而以折刀头体现其特色,说明卫觋及其隶书在变。变得龙腾虎跃、超凡入圣的要数王羲之,以他的书法标志了今体的成熟,并且达到了顶峰,所以王羲之成为书法史上最卓越的变法革新家。

其时的隶书正是顺应这一历史潮流在变,变化的方向是楷化:有的隶多于楷,有的楷多于隶,有的是方笔,有的是圆笔,有的在隶楷之间,方圆之际。其善变者,如《石门铭》、《瘞鹤铭》、龙门诸品,以及南北朝多种墓志,或以超迈见称,或以浑朴获赏,或以峻利角出,或以兼美入神。《爨宝子碑》也以其强烈的个性在隶楷间游刃,表达着变的欲望,所以得到人们的崇仰,成为百世之宗。

变又是否定,否定即成为《爨宝子碑》的真正意义。一九九七年第二期《书法研究》发表云南师大杨修品先生文章《也说爨宝子碑》,其中议论,颇能成理。文章说:「爨宝子碑的笔画、结体都没有定式,完全不符合成熟规范化以后书法家们的法规。什么折钗股、屋漏痕、锥画沙……是找不到的。什么永字八法、结体九十二法……也是

找不到的。爨宝子碑只是否定,是对历代传统书法的否定。法书结构忌头重脚轻,爨宝子碑的字偏偏写得头大脚小;法书要求平稳,而爨宝子碑的字偏偏写得歪歪斜斜;有些上下结构的字在爨宝子碑中成了左右结构;左右结构的又变成了上下结构;法书写成这样,爨宝子碑偏偏写成那样……正是这种反常,能洗刷学者囿于前人的积习,爨宝子碑不拘成法,操刀直下,任意为之,故多生气。所以学爨碑不在从爨碑中得到什么,而在于通过爨碑丢掉些什么。若论得失,爨宝子碑丢掉的是法,恢复的是情。」文章肯定:「学习爨碑,正能取到这种否定作用。也只有悟了爨碑的否定作用,才是真正得到了爨碑的精髓。」我以为,杨先生的「爨碑否定说」是颇有一番道理的,比如近代许多书家都得力于《爨宝子碑》,但绝不似《爨宝子碑》,这便是悟出《爨宝子碑》的否定,而不是在肯定方面下功夫,他们在学爨碑之前都有极深的正宗书法功底,以《爨宝子碑》否定了模式,但又不失去艺术的基本功力,成为一代大家。

以上的议论,便是透悟《爨宝子碑》所体现出的真正的艺术精神,它博大精深,光彩照人,充分表现着价值的崇高:

其一,「爨味」的朴拙美,即中国书法艺术中去华存质、以拙为美的高级审美形态。这种美,拙在形,美在质;妙在理,神在意,是熟后生,是大巧之拙。它复归生命的起点——自然,它在无为而无不为的心态驱使下,将书法的各种对立因素推向极端,又使其互补、融合,从而回复到无规无法的生命之初,这种美充分表现出爨人无矫饰做作、纯正自然、质朴无华的生命真实,是高层次的美。

其二,《爨宝子碑》展示了东晋时代的书风,成为晋碑之冠。何谓东晋书风,大家知道,从魏晋到隋唐四百年

间，汉字的发展演变进入一个承前启后的重要时期，汉字基本的书体行草楷已日臻完善。正体、草体两大系统不断分化，小篆（正体）与秦隶（草体）在汉代就合变出一种新书体——行书，具有极强的融合力，几乎能与任何书体融为一体，如隶书与行书合变为隶楷，至唐楷最后成熟定型；秦隶与行书合变为章草、今草，至唐代而为大草（狂草）。因而，从正体书法看，魏晋至隋唐是隶向楷演变的阶段，这种演变的速度较缓慢，而且各地域发展演化程度不平衡，所以，《爨宝子碑》的东晋时代是隶楷、章草和行书的天下，尤以善隶楷为尊。此时的碑书或者尺牍，代表其主流的书法仍保留着隶书的笔意，从现存的大量碑刻砖石、文书简札和写经墨迹等都已经证明这一点，所以，《爨宝子碑》理所当然地是正体书法系统中体现东晋书风的著名碑刻。

正因此，有人以爨碑为东晋时代书迹的参照系，提出怀疑王羲之《兰亭序》的真实性，如清人李文田、阮元，还有一九六五年郭沫若发起的那场「兰亭论辩」。先生以南京出土的几块王氏墓志及《爨宝子碑》为据，从思想、文章及书法等方面否定《兰亭序》是王羲之所作，至今学术界这场争吵尚未了结，也可见《爨宝子碑》在书法史上的重要地位。

其三，《爨宝子碑》书刻俱精，不愧为「正书古石第一本」。有人以为《爨宝子碑》书刻俱劣，也有人以为《爨宝子碑》的点画形态，是刻工为强化碑刻书法的庄严感而故作加工修饰而成，并把其形质特征括为「被匠人作成笔画圭角四射，方强拗趯的样子」等等，这些说法有偏见是不能服人的。因为东晋时代的南中爨地已普遍使用铁器，这对碑石的镌刻质量大有影响。另外，《爨宝子碑》的用笔结构特征不是单一的方，也不是单一的圆，而是「善用曲」和妙用方圆，所以其书丹与刻凿较难，难在刻

圆转的线条而不露刀痕，碑中许多迟涩用曲的点画与撇捺竖画端部的大圆弧，都能刻出曲动的书意，可见刻手确有高超的技艺及修养。

其四，《爨宝子碑》开创了天真稚拙一派书风，对后世产生了深远的影响，也使大批的书家为之情动神摇。《爨宝子碑》因受到民族文化交流的影响而很有特色，它和北魏龙门石窟的《郑长猷造像记》同属一种风格类型，自由不拘，天真稚拙，「蛮夷」之气中多涵儒雅的汉风，显得朴厚古茂。此外，另一类隶意较重的北碑中，也能看到《爨宝子碑》的影子，如河南《嵩高灵庙碑》、山东《赵琬造像记》、陕西《姚伯多兄弟造像记》，这些北碑犹如《爨宝子碑》的后代，可以说，《爨宝子碑》开了中原北魏碑刻的先河。

《爨宝子碑》出土两百余年以来，许多书家从中启悟艺术的灵感，寻找适我的形式和趣味，如清代的沈曾植、李瑞清，现代的弘一、潘天寿、宁斧成、王遽常、秦罍生、陆维钊……堪称一代大师，并构成爨体书家群体，他们或取其朴茂浑厚，或求其方峻雄强，或得其奇古朴拙，无论择形求质，还是采神悟道，总言之，一个追求，继承和弘扬《爨宝子碑》蕴涵着的极为可贵的艺术精神。

「云南晋石爨宝子，名震朝乡瑰宝同。」

文物本来存故事，嘉斯得保晋书风。」（秦罍生先生诗赞《爨宝子碑》）

《爨宝子碑》不朽！

晉故振威將軍
建寧太守
張府君之墓

君諱寶子字寶
子遠寧同樂人
也君少秉璫偉

之質長挺高邈
之採通曠清恬
之自天欽冰絜