

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

爨宝子碑

编著 朱建华

经典碑帖导学教程 楷

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

主编 庆旭

苏州大学出版社

教育学会“十一五”科研规划立项课题

典籍帖导学教程



楷

爨宝子碑

编著 朱建华

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 楷. 爨宝子碑 / 庆旭主编; 朱建华编著. — 苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0309-9

I. ①经… II. ①庆… ②朱… III. ①楷书—书法—教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 262108 号

楷

爨宝子碑

丛书主编 庆旭
编著 朱建华
丛书策划 张建初
责任编辑 巫洁
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市十梓街1号
邮 编 215006
电 话 0512-65225020 65222617(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开 本 889 mm×1194 mm 1/16 印张 6.25 字数 188 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0309-9
定 价 20.00 元
版权所有 侵权必究

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

马一超 朱建华 朱 敏 朱瑞雪 刘 学 刘 春
刘 淮 庆 旭 杜军勇 杨 薇 李建军 肖敦兵
吴旭春 张志英 陈海良 邵 勇 金 丹 周时君
单志泉 赵 锟 顾 琴 徐世平 郭良实 桑永生
曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭

序 一

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过,由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三。

其一,编写的目的性。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都在艺术与实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排、教学流程的设计,更应该符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法指出学习书法艺术最便捷的路径。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。其次,他们大都毕业于师范学院,对艺术教育心理学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)

序 二

中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一,即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,而且一些学院的书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,我曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的性灵与才学要主导那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之所以为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

蚕头燕尾的楷书样式

——《爨宝子碑》	1
笔画篇	3
偏旁篇	26
结构篇	59
《爨宝子碑》原帖	72
临帖示范	88
创作示范	89
后记	90

蚕头燕尾的楷书样式

——《爨宝子碑》

熟悉书法史的人都知道,我国魏晋时期是书法史上的重要时期。说它重要,这个时期作为翰墨之道的书法艺术真正开始觉醒是其中的一个方面,这个时期同时也是书法史上新旧书风重要的转折点。此时,作为旧体的篆隶逐渐式微,受新体楷书、行书、今草的强烈影响;作为新体的楷书、行书、今草又尚未完全摆脱旧体篆隶的惯性。这种现象在铭刻书迹的楷书、隶书中的表现尤为突出,具体特点往往是楷书、隶书的书体界限不清,在笔法和结字形态上去辨别书体显得模棱两可,因此大多只能根据楷书或者隶书的成分所占比重来确定书体归属。立石于东晋义熙元年(405)的《爨宝子碑》(爨,cuàn)便是此类铭石书法的典型代表之一。

《爨宝子碑》全称《晋故振威将军建宁太守爨宝子碑》,清代乾隆四十三年(1778)出土于云南曲靖县南扬旗田(今曲靖市麒麟区越州镇),咸丰二年(1852)移置曲靖城内,今存于曲靖一中校园内。此碑整体长方,高183厘米,宽68厘米,厚21厘米。碑首半椭圆形,碑额5行,每行3字,内容为“晋故振威将军建宁太守爨府君之墓”,书体与碑正文相同。碑正文13行,每行7至30字不等,共336字。碑下端另刻有题名13行,每行4字,除末行最后一字残缺外其余均可识。

另外,此碑出土后,咸丰二年(1852),曲靖知府邓尔恒在碑正文末行下刻有隶书跋文计6行,记录碑的出土及移置经过。跋文还说明了原碑“大亨四年”实为“义熙元年”:“考晋安帝元兴元年壬寅改元大亨,次年仍称元兴二年,乙巳改义熙。碑称‘大亨四年’,殆不知大享年号未行,故仍遵用之耳。”云南地处边陲,内地年号更迭信息未能及时通达,故仍沿用了大享年号。

爨氏一族是云南当地原生民族,其祖辈可以追溯到爨习。爨习是三国时期诸葛亮亲征云南平定南中时所降服的俊杰之一,其后爨肃仕曹魏,爨云仕北魏,爨宝子仕东晋且官至建宁太守。《爨宝子碑》是边陲少数民族在汉文化的熏陶下仿效汉制而树立的。碑文书体介于楷隶之间,方正朴茂,端庄中含有飞动之势,古趣盎然。清康有为《广艺舟双楫·宝南第九》中评价云:“晋碑如《郭休》《爨宝子》二碑,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。”关于此碑书体界定,康有为把它归为隶书:“若《谷朗》《郭休》《爨宝子》《灵庙》《鞠彦云》《吊比干》,皆用隶体。”(《广艺舟双楫·本汉第七》)考其书写状态,当是已经接受新体楷书的书手刻意模仿古体隶书铭刻石上以示庄重严肃之意,然而,当时人们对古体隶书越来越生疏,仅凭着对隶书波画的强烈印象而为之,遂成就了《爨宝子碑》“不伦不类”的书体状态。就其中楷隶成分比较,除却隶书特征性用笔——波画的表现外,无论从结体还是从其他用笔的技法上观照,楷书的成分无疑更多一些。

首先,我们从笔法上看。此碑笔法上最抢眼的是具有隶书特征的波画,即是我们通常所指的“蚕头燕尾”,并且在此碑中仅仅是对“燕尾”进行表现和强化,其余用笔绝大部分以楷法为之,改隶书逆入为切入,甚至斜切起笔。所以通篇中经常出现的横画通常以两头上翘、中间平直的姿态呈现,这似乎成了《爨宝子碑》给人的第一印象和标志性特点。尽管此碑用笔以方笔为主,但点画线条形态多变,取势不一,又由于楷隶相杂造成丰富变化,因此,我们在厚重沉实的线条及造型中依然可看见灵动活泼的气象。

其次,我们从结体上看。多变的造型及用笔虽是带来了观赏者的惊讶与好奇,却并没有造成视觉上结字生搬硬套的不愉快感,楷书和隶书在这里结合得如此妙趣横生,不得不让人佩服书者的结字功底。也许这种“怪态”就像之前所说的那样,书者并非有意而为,但恰恰是在这种怀着敬慕心情模仿古体隶书却又不甚熟知古体隶书技巧的情况下诞生了天真、烂漫、拙朴的意外之趣。具体来

说,此碑结字尚有横平竖直之意,但似乎缺少经营置位之思,笔画散散落落,随心所欲,故在结体上往往上松下紧,上大下小,重心下沉,呈现憨拙姿态,这一点可与《张迁碑》相媲美。横画也没有一味遵循隶书燕不双飞的原则,一字中往往有多个波挑,在表现隶书古意的同时也呈现了特别的奇崛态势。令我们惊奇的是,这么多的波挑在结字中却没有引起多少碰撞,其间的穿插关系和避让关系处理得相当细致入微。

临习《爨宝子碑》需要注意两点:

其一,书法史上,铭刻书法与墨迹书法相对自成系统。一般来说,铭刻书法由墨迹书法转刻而来,因此两者之间的联系是非常大的。但是,墨迹书法转为铭刻书法往往经过刻手的自觉和不自觉的改造,所以我们通常看到的铭刻书法往往在某种程度上用笔似乎又不符合毛笔书写的自然感觉,带有浓厚的刀刻痕迹。《爨宝子碑》的笔法即是这样的,直切斜切起笔以及峻峭爽利的收笔或多或少受刻手为求方便快捷要求的限制而凌厉毕现,所以,我们在临写的时候要注意毛笔自然书写属性,不可强意为方截,为尖挑,避免雕琢刻板之嫌。

其二,此碑总体风格雄肆奇崛,借助于“燕尾”用笔而得飞动之势。临写时应戒尖翘,戒狂怪,避免过分着眼于“燕尾”的表现而显得轻浮飘滑,如能注意以沉雄苍涩之笔法书之则更佳。

笔画篇

笔画是汉字书写的最小单位。学好书法,首先要掌握基本笔画的写法。元代赵孟頫说:“用笔千古不易。”意思是说不论学什么字,都有其笔法所在,而这种笔法是相对不变的。因此,初学者应该从基本笔画学起,在熟练掌握基本笔法后,才能把字写好。

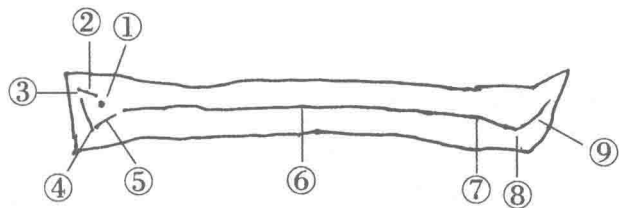
汉字基本笔画有横、竖、撇、捺、点、提、折、钩八种。这些笔画大都有变形,进而组合成相对复杂的笔画。因《爨宝子碑》体势在楷、隶之中,其基本笔画有其特别处,但万变不离其宗,细心揣测,还是有一定规律可循的,下面就对这些笔画进行逐一训练。

一、横画

1. 基本形(长横)



2. 运笔过程



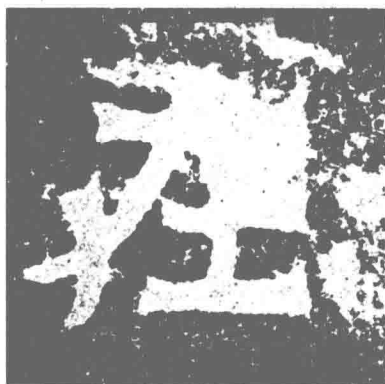
- ① 定位
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋、右下斜切
- ④ 稍停取势
- ⑤ 转锋向右
- ⑥ 中锋行笔
- ⑦ 收笔处稍停取势
- ⑧ 笔锋下按
- ⑨ 右上提笔而出,笔势含蓄

3. 审美效果

势如横梁,稳重挺秀。运笔过程步骤分明,一丝不苟。

4. 形变

① 短横



写法:同长横,需要注意两点,一是起笔和收笔勿重,二是中间行笔稍短。

② 长平横



写法:起笔时勿作逆势,直接露锋斜式切笔入纸,其余同短横。

5. 病笔及其原因

粗头



① 粗头:落笔太重。

长喙



② 长喙:落笔随意。

柴担



③ 柴担:起收笔太重。

折木



④ 折木:缺少回锋收笔。

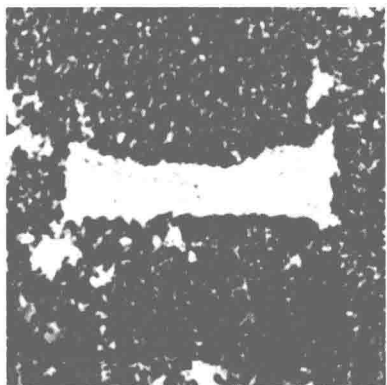
坠尾



⑤ 坠尾:收笔处顿得太多。

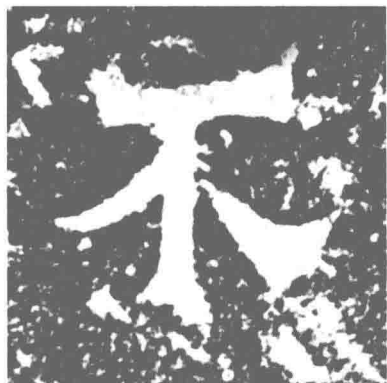
6. 练习题

“一”字用笔敦厚,呈下凹之势,起笔和收笔(尤其是收笔)有带出的角,此角不可纤弱飘浮,要有一种意犹未尽的感觉。

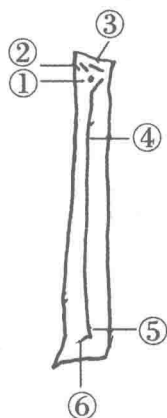


二、竖画

1. 基本形(垂露竖)



2. 运笔过程



- ① 定位
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋、右下斜切
- ④ 直下中锋行笔
- ⑤ 收笔处稍停
- ⑥ 左(右)上回锋收笔

3. 审美效果

势如支柱,稳如泰山。

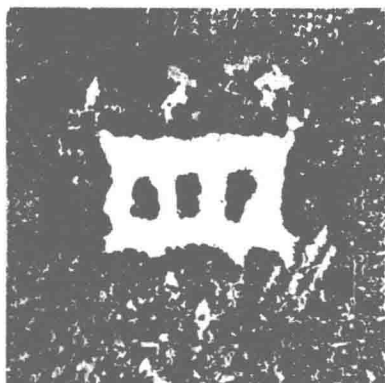
4. 形变

① 悬针竖



写法:起笔收笔一如垂露,收笔处稍停,直下渐提出锋收笔,针状线形不明显。

② 短竖



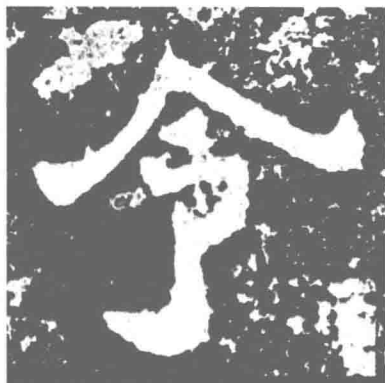
写法:与垂露竖相似,形短。

③ 上尖竖



写法:与垂露竖相似,起笔顺锋切入。

④ 左钩竖



写法:与上尖竖相似,收笔时向左钩出。

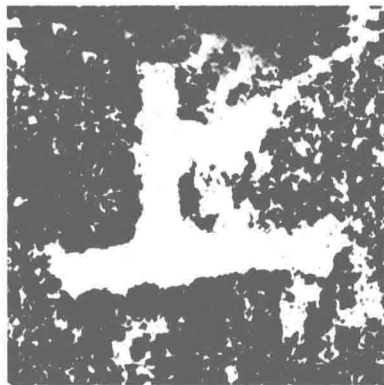
5. 病笔及其原因



- ① 钉头: 落笔太重。
- ② 尖头: 落笔随意, 没有逆锋。
- ③ 折木: 偏锋书写, 收笔未能力送笔尖。
- ④ 竹节: 首尾顿笔太重, 中间太细。

6. 练习题

“上”字极尽收缩之势, 上短横有下坠之感, 下长横略具左低右高之势。两个“王”字形体差别较大, 第一个“王”字三横铺毫, 间距密, 首横短, 下凹, 二、三两横长短相当, 第二横下凹, 第三横势平, 略具波势。第二个“王”字三横皆取平直之势, 第一横和第三横长短相当, 第二横收缩, 三横间距放开。“廿”字两竖略紧, 起笔左高右低, 横画起笔、收笔皆呈方硬之角, 有隶书意味, 这是《爨宝子碑》的典型特点。

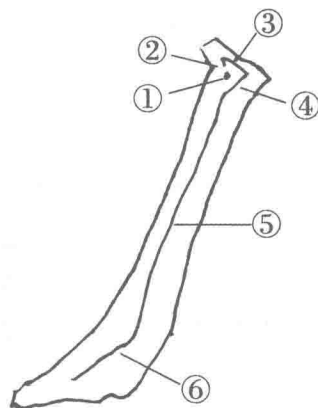


三、撇画

1. 基本形(直撇)



2. 运笔过程



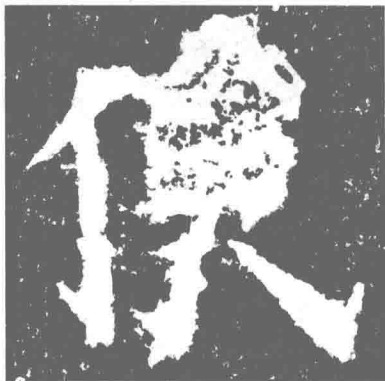
- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋、右下斜切
- ④ 稍停取势、转锋左下
- ⑤ 左斜下方中锋行笔
- ⑥ 渐提出锋收笔

3. 审美效果

撇与捺在字中犹如两翼,左右呼应,两两相称。撇画要仪态舒展,弧度适中,力贯撇尾,既飘逸潇洒,又坚实有力。

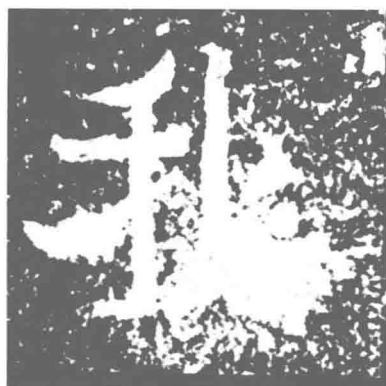
4. 形变

① 短撇



写法:同直撇,形短。

② 平撇



写法：同短撇，势平。

③ 弧撇



写法：同直撇，中间行笔稍作弧式，出锋力送末端。

④ 竖撇



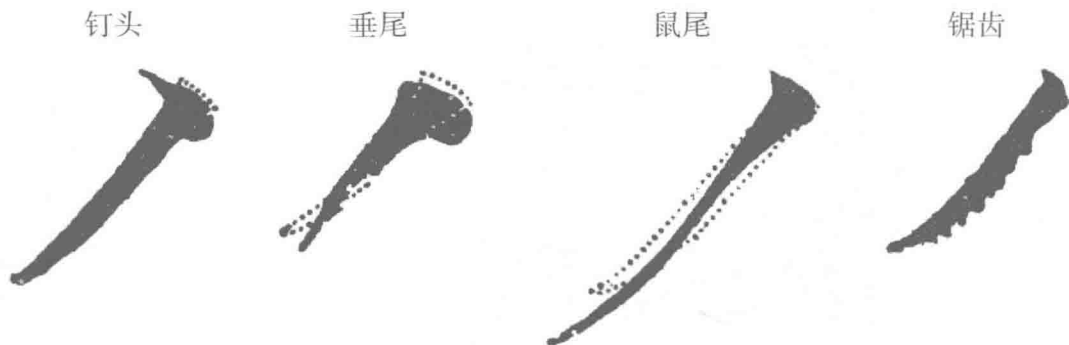
写法：同弧撇，竖式较足。

⑤ 挑钩撇



写法：同弧撇，收笔时稍作按势，向上挑锋收笔。

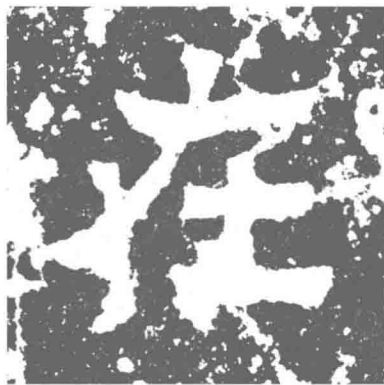
5. 病笔及其原因



- ① 钉头:落笔太重。
- ② 垂尾:落笔太重,收笔下垂无力。
- ③ 鼠尾:行笔过程中未铺开笔毫,笔画细瘦,收尾笔锋未送末端。
- ④ 锯齿:行笔未用中锋,笔毫没有居中均匀铺开运行,而是笔锋在上,笔肚在下。

6. 练习题

“在”字三横皆作收势,首横用笔圆势、轻盈飘逸,撇画起笔略顿,提行,收笔出锋,左竖亦作提行,内部“土”字两横长短相当。两个“年”字形体有别,第一个多方笔,第二横画和竖画为主笔,其横铺毫,起收皆露出棱角,竖画铺毫,收笔处亦作按势;第二个用笔轻盈,横画间距较紧,第二横有上鼓之势,竖画收笔左向飘出,有汉简遗风。



四、捺画

1. 基本形(弧捺)

