

Look for the Elements of Regular Script Creation from the Horizontal Painting form of *Cuan Longyan Stele*

Kuipeng Xin

School of Fine Arts, Qujing Normal University, Qujing, Yunnan, 655000, China

Abstract

The *Cuan Longyan Stele* of Emperor Xiaowu of the Southern Song Dynasty in the Qujing area of Yunnan Province, dating back to the second year of the Ming Dynasty, is known for its calligraphy and style, which are all from the Han and Jin dynasties. It is widely regarded as the crown of Southern Dynasty steles. Many calligraphy enthusiasts struggle to find creative elements in regular script creation. This paper takes the horizontal painting of *Cuan Longyan Stele* as an example to analyze its brushwork types, arrangement and combination methods, and summarizes the many types and special brushwork of horizontal painting in *Cuan Longyan Stele*. From a subtle perspective, the special features of calligraphy creation in *Cuan Longyan Stele* are explored, especially in terms of seeking novelty, change, formal sense, scholarly atmosphere, and personal cultivation, in order to stimulate inspiration for regular script creation, improve calligraphers' creative enthusiasm, and achieve the goal of creation.

Keywords

“Da Cuan Stele”; regular script; horizontal painting; creation

从《爨龙颜碑》的横画形态中找寻楷书创作元素

辛魁鹏

曲靖师范学院美术学院, 中国·云南 曲靖 655000

摘要

现存云南曲靖地区的南朝宋孝武帝大明二年《爨龙颜碑》，其文体书法皆为汉晋正传，被世人誉为南朝碑版之冠。不少书法爱好者在楷书创作中苦于找不到创作的元素，论文以《爨龙颜碑》的横画为例，分析其用笔类型、排列组合方式等，总结出《爨龙颜碑》横画的诸多类型和特殊用笔，从细微处看《爨龙颜碑》书法创作的特别之处，特别在求新、求变、求形式感、求书卷气、求人格修养等方面发掘其艺术价值，从而激发楷书创作的灵感，提高书者的创作积极性，达到创作的目的。

关键词

“大爨碑”；楷书；横画；创作

1 引言

从唐代张怀瓘的《书议》开始，在书法鉴赏方面提出“书法皆以风神骨气者居上”的审美理想，这对后人的影响是巨大的。后来，书论家根据书法在变化、灵动的笔墨点画方面所体现出来的特征，把书法分为神、妙、能三品，这种区分虽然在风神骨气上表现出较大差距，但实际上呈现的是不同风格之美（神品体现一种雄峻之美，妙品体现一种秀逸之美，能品体现一种妍丽之美）。对于“二爨”，受到清代、民国书法家的推崇，如邓石如、阮元、梁启超、康有为、范寿铭、

沈曾植、王世镛、郑诵先、王遽常等。其中，以康有为为最，把《爨龙颜碑》誉为“神品第一”，这是在笔法、结体、笔意等方面对爨体书法凝重、风骨、神韵的赞美，更是对爨体书法超越前人的创新精神的充分肯定。前代书家都从宏观上给予“二爨”碑极高的评价（若轩辕古圣，端冕垂裳），认为爨碑是奇与正、拙与巧、刚与柔、美与丑等对立统一四元素的完美结合^[1]，但很少有人从细微的用笔、具体的笔画等微观方面进行较系统地探讨，导致部分关注者不能很好地把宏观的理论与微观的实际相结合，只觉得爨碑高不可攀，而不能亲身体会其中的雄强、端朴、风骨神韵的魅力。

【基金项目】2023年第一批—曲靖师范学院—苏州佳谱科技有限公司教育部产学合作协同育人项目（项目编号：230808360607285）。

【作者简介】辛魁鹏（1982-），男，中国云南广南人，硕士，副教授，从事书法教育研究。

2 《爨龙颜碑》中单横的丰富变化

以图示以《爨龙颜碑》和《张迁碑》为例，《爨龙颜碑》的横画很多，其形态各式各样，但细加揣摩，还是可以分成若干小类，每类都有一些相似特征，为了方便论文探讨和研究，将其进行归类辨析。

2.1 按横画的起笔方式分类

对于“大爨碑”来说，横画的起笔分为隶起和楷起两类，但细细观摩，又发现每类之间又有细微的区别，这种区别也就是我们需要探索和应用的创新之处。

2.1.1 “隶起”类

“隶起”类起笔通常有“蚕头”的特征，都有从右到左的行笔动作，这样的起笔通常没有左上很锐的尖角，这也是区别“楷起”类的显著特征。

①起笔的下端较长的。因笔者在逆锋下笔后向左下重压笔，导致左下拉一个长“蚕头”，其形体与隶书比起来，只在方圆上产生一些细微的差别（图1）。



图1

②起笔时上下基本不放长的。这一类向左下压的程度与向左上仰的程度差不多，隶书的笔意要弱化一些，偏向楷书的笔法（图2）。

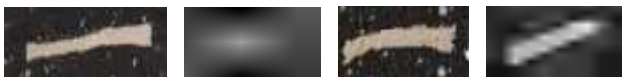


图2

2.1.2 “楷起”类

这一类横的起笔是纯粹采用了楷书的笔法，基本看不出隶书的笔意，向左上藏锋逆入（或自左上向右下露锋顺入），然后右下按笔，迅疾向右上提起行笔，行笔的起点处毛笔尖锋出现在左上角，开始行笔时出现侧锋。这与隶书横画的左下按笔有明显的区别，隶书起笔时笔尖基本处于中锋的状态，只是出现了“跪笔”“翻笔”等起笔方式。

2.1.3 兼有楷隶笔意的起笔

这一类横的起笔既有楷书的笔意，又有隶书的笔意，虽没有那么明显，但能清晰看出楷书的左上右下切入起笔和隶书的左下压笔（楷书是右下压笔）的笔意。

2.2 横画的收笔方式

关注其收笔，让读者感知丰富多彩的收笔方式，进而产生更多的创作灵感，或是更深刻地认知“大爨碑”的审美价值。

①隶收类（图3）。



图3

②楷收类（图4）。



图4

③亦隶亦楷的收笔（图5）。

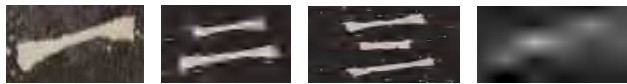


图5

2.3 起收的组合方式

①隶起隶收类。

这一类横画的起笔和收笔都带有隶书的笔意，隶书起笔的特点是“蚕头”，这个“蚕头”源于甲骨文、金文、战国文字、简牍、帛书的不断转换和演进^[2]，最终形成了“ㄣ”，成熟后直接形成图6所示形式。





图6

“雁尾”的形成与“蚕头”同出一脉，为了保持篆书及以前字体笔画的弧线走势而形成的。在隶书向楷书过渡的过程中，这个“蚕头雁尾”在不断减弱，但或多或少还明显在存留其形迹，“大爨碑”中尤为突出，“蚕头雁尾”特征比较明显，“蚕头”下垂，“雁尾”上仰，虽没有隶书那么圆润、明显，但基本看得出来隶书的下垂、上仰。

②有“蚕头”无“雁尾”类。

这些横画的“蚕头”下垂特征依稀可见，而“雁尾”已基本看不出来了，从而形成比较平齐的一种收笔特征。

③方起方收类。

这一类用了隶书的笔法，但起收笔比较方峻，起笔与《张迁碑》相类（如、等），收笔亦隶亦楷，体现魏碑的方峻雄强。

④楷起隶收类。

这一类横画用楷书的笔法起笔，用隶书的笔意收笔，形成一种楷隶风格（图7）。



图7

⑤隶起楷收类（图8）。



图8

2.4 横画的粗细变化

在《大爨碑》中，横画的粗细变化还是比较丰富，下面来看到底有多少种变化。

①两头粗，中间细，粗细对比大。

- ②两头粗，中间细，粗细对比小。
- ③左边细，右边粗。
- ④左边粗，右边细。

3 组合横画在“爨龙颜碑”中的变化

在楷书创作中，讲究的是符合章法布局的变化，其变化越丰富就越高超，也就越有书卷气，也越有学问。

①组合双横的变化。从一个字中两横的变化看《爨龙颜碑》中可供借鉴的创作元素，从简单的双横能看出更多的变化，才能给笔者带来更多的创作灵感。在一个字中同时出现两横，在《爨龙颜碑》中没有出现一模一样的，甚至在不同字同时出现两横，也很少看到极其相似的。

②组合三横的变化。一个字中同时现三横，要细品各横的形态，都能彰显其意趣。这些横画在形态、意趣、取势上都丰富的变化，让人不得不玩味其中。

③组合四横的变化。一个字中出现四横，在《爨龙颜碑》中可以找寻其微妙的起、收、行笔的变化，让人感受到笔者的书法造诣和艺术认知。

4 对横画起笔、行笔、收笔的多样性的分析

“大爨碑”延续了“小爨碑”的雄强、方峻、隽洁，同时在此基础上书法艺术又向前迈进了一大步，脱去“稚拙古朴”的部分书写特征。很多学者把爨碑的隶楷特征作为一种创新来定义，其实这并未与历史环境相结合，隶楷特征是一种时代使然，是隶向楷进化的必然要求（从书写意义上讲是一种满足现实书写要求的继承、改良与演进）^[1]，它不是笔者主观在书法艺术层面的创新，它是一种书写的自觉，而不是书法的自觉，如沈曾植先生云：“篆参隶势而姿生，隶参楷势而姿生，此通乎今以为变也；楷参隶势而质古，隶参篆势而质古，此通乎古以为变也。”^[4]这里需要明确的是，这里的书“变”并不完全等同于书法中的“创新”，书“变”关注的是汉字发展的规律，并不是完全意义上的创新。细究“大爨碑”的横画，起笔出于四种笔法：一是隶笔，二是楷笔，三是隶楷结合，四是直入笔；收笔出于三种笔法：一是隶笔，二是楷笔，三是隶楷结合；行笔以中锋为主，倾斜度与楷书相类，横画的弯度结合书法的变化来调整，这些特征都是一种书写上的发展要求，或者说是只为满足现实社会经济发展和生活交流需要而做的改进。那“大爨碑”到底蕴含哪些书法艺术价值，怎样合理挖掘其中的书法元素呢？清代“尚朴”书风盛行，书法的“朴拙”就成为文人士大夫的精神追求，而其创新即在“朴拙”中觅得，在书法中“朴拙”通常与“妍媚、娴熟、修饰”等词相对立，但在“爨龙颜碑”中实现了“朴

拙”与“妍媚、娴熟、修饰”等的融合，形成了多变、雄强、方峻、隽洁的庙堂书品。

5 对组合横画的分析

随着唐代经济社会的发展，唐以后人们对书法的认识越来越趋向于多元、辩证，不再一味强调单一形式，而是注重书法元素的辩证关系，在具体处理中，有两项原则得到重视：一是和谐，一是变化^[5]。在一个字中经常会出现多个横画，在“大爨碑”中其变化尤为丰富，横与横之间的变化大致可以分为：一是起收笔的不同；二是弯度的不同；三是倾斜程度的不同；四是提按的不同；五是笔画之间的疏密不同。通过以上各个书法元素的排列组合，形成千姿百态的形体，总给人一种稚拙古朴、拙中带巧之感。

6 结语

书法在于求新、求变、求形式感、求书卷气、求人格修养等，在“大爨碑”中基本都呈现书法的这些特征，笔者觉得这也就是“大爨碑”被清代书家认可并列为经典的重要原因。其实，“大爨碑”的形成是接受与建构的一种书写现象^[6]，建构需要有历史的元素、现实的感悟、情绪的介入，历史的元素基本形成一个普遍的认知，而现实的感悟则赋予作品更生动的灵性，情绪的介入是笔者精神寄托的情感体现。在建构过程中，笔者结合自己的书写学养、书法底蕴、历史环境等因素进行书丹，做了大胆地尝试和探索，形成具有时代特征和地方特色的书法作品。总体来看，“大爨碑”中横画的起收笔是对隶书用笔的简化，这种简化体现在运笔的省减、提按的速度上，其丰富性体现在顿笔与不顿笔、重顿与轻顿、重提与轻提、顿提方向的急促与平缓等，给人造成朴拙起收、粗细对比、方多圆少、意外奇出等书写效果。

参考文献

- [1] 杨辅.“二爨”书体嬗变及其蕴含的创新精神[J].曲靖师范学院学报,2016(9):113.
- [2] 李剑波,李淑原.隶书“蚕头燕尾,一波三折”产生的原因[J].新乡学院学报,2023(7):56.
- [3] 赵明.“二爨”书法批评观念与书家接受研究——兼谈其经典地位的确立[J].中国书法,2016(11):158-159.
- [4] 闫超.《爨宝子碑》与近现代章草的复兴——以沈曾植、王世铤、王蘧常、郑诵先为例[J].中国书法,2016(11):86.
- [5] 许一诺,许伟东.书法形态学研究的新视角[J].中国书法,2022(5):182.
- [6] 徐发.“接受”与“建构”——当下书法研究视角的一种反思[J].中国书法,2022(5):179.