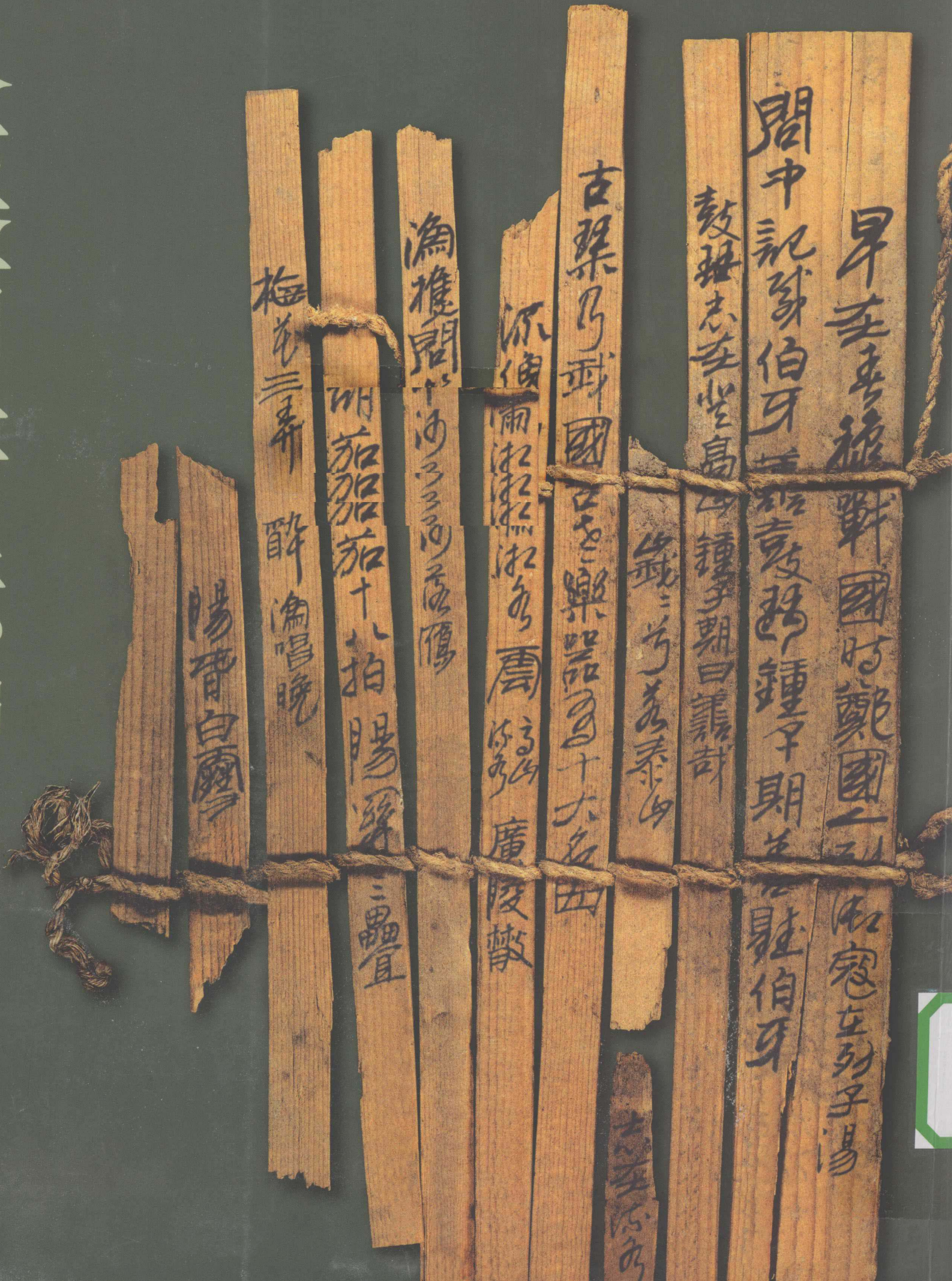


吳頤人著

吳頤人漢簡書法
新編

上海人民出版社



吴颐人著

吴颐人汉简书法新编

上海人民出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

吴颐人汉简书法新编/吴颐人著.—上海:上海

人民出版社,2010

ISBN 978-7-208-09228-0

I. ①吴... II. ①吴... III. ①汉字—书法—作品集—

中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第055200号

责任编辑 杨柏伟

装帧设计 大 磬

技术编辑 伍贻晴

绘 画 石 禅

制 壶 夏洪林

资料、景区摄影 许志成 大 磬 徐 湧 冯念康

电 脑 操 作 晨 如 李 娜

吴颐人汉简书法新编

吴颐人 著

出版: 世纪出版集团 上海人民出版社

地址: 上海福建中路一九三號

郵 編: 二〇〇〇〇一

網 址: www.ewen.cc

發行: 世紀出版集團發行中心

印刷: 上海海紅印刷有限公司

開 本: 七八七×一〇九二 八開

印 張: 一五

版 次: 二〇一〇年四月第一版

印 次: 二〇一〇年四月第一次

書 號: ISBN 978-7-208-09228-0 / J·161

定 價: 柒拾圓



冬
暉之漢簡書法

再續暉之自題





千萬蓮花院圖

目錄

序一	錢君匋	／1
序二	柯文輝	／2
序三	吳琦幸	／4
話說漢簡	吳頤人	／6
附表一	一九四九年前出土簡牘概況	／16
附表二	一九四九年後出土簡牘概況	／17
吳頤人漢簡書法范仲淹《岳陽樓記》長卷		／20
吳頤人示範實臨、意臨漢簡三十二條		／35
吳頤人漢簡書法實例		／51
原版後記		／104
新版後記		／106
附錄 吾以吾筆寫吾胸		／110

序一

錢君匋

頤人對書法的研習並不比刻印來得遲，他早年固然涉足於晉唐，但着力最多的自然還是篆隸，取法乎上，途徑也不算狹窄，但這些努力，大體還是作為印家的基本修養安排在他的日課之中的。七十年代初，他的隸書喜歡摻入一些金農的意趣，很堪玩味，但在上海的藝術圈子裏，為人矚目的還是他的篆刻，隸書祇作為他的偶然涉趣。

他的書法既有刻印作為先導，心裏又時時不忘金農、吳昌碩的古韻新意，久而久之，下筆自然不同凡響。他開始注重筆墨意境的個性追求，渴求理想完美的表現形式，以達到心手雙暢。他醉心於篆隸的凝重，也喜歡行草的飛動，傾向於一種清新自在、質樸古韻的書風；或許為避免表現形式上與別人的『撞車』，他又甘願獨自寂寞地走一條行迹稀少的小徑；此外，又或許是那些新出土的古代抄書匠、醫者、兵士的手迹，作為民間下層的產物與他的不苟流俗的意趣和平民意識很融洽，總之，他選擇了漢簡。這些古老而新意迭出的先民遺墨，使他在一種新鮮而又熟悉的藝術天地中發覺了自我，喚起了靈感，從而激發出不可阻遏的創作熱情，其後新作層出不窮，與他的刻印相比，實在有過之而無不及。自是在藝苑聲名鵲起，作品早已受到海內外人士的普遍珍視。

頤人在漢簡書體上的成就，除得力於他自身的素質和刻印上的精湛修養外，還借助了他早年在音樂、繪畫方面的有益嘗試。見諸他的漢簡書作，真草篆隸兼備，藏巧於拙，筆勢酣暢，奇崛多姿，深得漢人的風神氣韻。作品的節奏韵律感又與音樂暗合，這種表現力極為豐富的藝術形式，往往淋漓盡致地闡發出詩文的意蘊和作者的內心感受。他的作品，乍看似乎是漢人簡牘的再現，但筆墨所至，又可明顯地接觸到作者坦誠又透徹的生命律動，高曠超邁的胸襟，灑落自在的情趣洋溢其中。讀者如果有興展讀一下他的《杜少陵詩意長卷》（這是一九九一年秋在上海美術館個人書畫印展中最受稱譽的作品），也許就不難感覺到一種精神力度的外射和流瀉，從而達到與作者心靈的交流和融洽。

頤人老弟六十年代起問學於余，三十年間由印及書，由書及畫。人之愈深，其進愈難，其見愈奇，而其志愈堅，可佩也。復轉益多師，請益於錢瘦鐵、羅福頤、馬公愚諸氏，見聞日廣，著述尤多。今上海書店出版社首次將其書迹印行，可喜可賀，就將我的這些隨感記述如上，作為紀念吧！

一九九二年八月十日

序二

柯文輝

書體（甲骨、大小篆、隸、簡、草、楷、行等，不指歐、顏、柳、趙）總是應需而生的集體創造，包涵着無名大師們極高的智慧。推進文化、方便大眾、功德無量。漢代以降，新書體漸不多見，因漢字已趨成熟，由繁而簡，能滿足實用與審美要求，故而穩定。漢簡的誕生與發展，同樣符合這一規律。她書寫流妍，約束少於篆、隸，行筆自由，承上啓下，具備篆味、隸意，章草風情，行草天韻，楷書莊穆，潛力極大。可惜得到書法界的重視還沒有多少年，深入剖析者少。偶與朋友談及，不免遺憾。幸有吳頤人兄酷愛此學，浸淫其中四十餘載，創獲豐碩，給他帶來心靈充盈的大歡喜。

他寫漢簡，神州一流，鄰國悅服。先莊後活，吸收行草及少量篆隸妙諦，化古爲新。注重厚度，書卷氣撲人眉宇，兼得民間藝術的質樸親切。拒絕了巧、薄、尖、纖、靡、弱、劍拔弩張式粗野、甜、媚。筋骨舒展，氣息淡雅，造境遙深。竭誠攀登無態而具衆美的理想巔峰。爲此三五年小變，十年大變。師先哲存其骨而離其形。經歷了不似、形似、不似之似三階段，投入自己的閱歷體驗。依靠勤奮，淡化交游，讀書爲舟車，字外求字，使錢瘦鐵、錢君匋、羅福頤三業師刮目相看。『秘訣』或即在斯。他對三老亦用歷史眼光去崇敬，以書法論，君匋翁活脫而欠渾凝，瘦鐵老精而不大，未盡其才，神爲形囿；羅叟之長即匋翁不足。鳥穿叢林，魚游石隙，冷暖甘苦，非文字語言可盡。唯沉默如大漠靜海得其仿佛。三老人皆高齡，不能晨昏求益。自學爲主，得力於獨立思考，又痛感摸索時走彎路，事倍功半。他不願后學重蹈自身脚印，應出版家及我之堅請，總結臨池所悟，輯成此冊，謹獻方家斥正，並供自修者參證。不盡之意流溢書外，讀之自明。

本書以杜少陵《秋興八首》長卷爲序曲。此詩爲唐人七律之冠。詩人飽飲風霜，看盡炎涼，心底血泪未乾，山川逸興在懷。哽咽難吟，又不可不吐，駕馭旋律，輕車駿馬。采擷風物，點石成金。句外有人，頂天特立，踽踽獨行，抒情指事，已臻化境，千讀不厭，萬讀更清。天香滿頰，江海弦鳴。時代個人，疊合爲一。自知不朽，不復外求。自然高妙，修飾若駐蛇足。萬有奔赴腕底，世味盡入硯中。書家出人杜詩堂室，徘徊黃葉林間，但求當好交響樂一個音符，付出暢泳藝術銀河後己身的渺小。忘我真我出，破法百法生。筆即人指人心，詩乃無雙絕唱。二者和

諧，素養即興發揮，彼此照映。謀篇行氣，乾濕、濃淡、枯潤、大小、方圓、疏密，無暇顧及，以設計製作爲耻。雖未盡善盡美，真情洋溢，浩氣流衍，不衫不履，襟髯飛動，有目共見。我曾口占一絕紀實：

筆於狂舞見雍容，墨雨橫斜意氣雄；半日靈奇超舊我，喜爲詩聖作書童。

臨摹是走入古代大師肺腑的手段，不可偏廢，又非目的。深入即爲了出得自在，免受樊籬愚弄。能人不能出是缺少創造思維，哪能埋怨古賢？擁抱原創力者，萬人之中無二三，轉播他人牙慧者車載斗量，與前者不可同日而語。頤人兄臨古人佳作，始於實臨，繼之以背臨，又將碑帖中所有橫、豎、撇、捺、點、鉤，拆散歸類，重新組裝，專寫原帖所無的字，臨件對照原件，缺陷一清二楚。有十成把握後進入意臨，偶爾移位變奏，出岫白雲，形脫神在，主宰筆墨自如。當然，形是體軀，藝是呼吸，而人生大道是思想。形式大於思想，是當下世界藝術重病。習書者尤應警惕！無形，無載體，無神，形是瓷人乏氣韻。兼備爲上，不宜分割。藝術忌執著、偏執，失去辨證餘地。

弘一大師論書，認爲字祇佔四成，章法佔六成，不失爲一家言。祇要不絕對化，可以採納。章法是字與字、字與行、行與行關係總和。在整體上求完美，清除雜音。長卷章法可觀摩杜詩。多讀廣見，達到隨心而變，無邊無極，不逾規矩。書中有條幅、中堂、橫披、對聯、斗方、扇面、鎮尺、壺銘、硯蓋、景點題字等，多彩多樣。前人力作，是作者在當時具體環境中有感而發的結晶。我們對先哲的主客觀因素不甚瞭然，臨習祇得外殼，達不到內美繁豐。頤人兄提供的借鑒，僅僅是橋。過河拆橋，做人大忌；學藝術，又屬必經之途。橫空出世，逆水行舟，蟬蛻龍變，皆可破格。抱缺守殘，重復古人、外國人、今人，乃至自己舊作，均非獨創。頤人兄的開拓精神，比具體技法重要。他教會我們溫故知新。脫離傳統，忘了羅曼·羅蘭名言：『祇有民族的，纔是世界的。』無翼思飛，事與願違。祇有空前鮮明的個性，纔是人類的。

卷首所刊《話說漢簡》長文，老師熱心指路，結合個人經驗，辨明源流，賞析名作，對如何創新等具體問題作出過來人的解答。學術性、資料性、趣味性三位一體，比較系統。言之有物，頗耐咀嚼，值得我們珍視。書中所附漢簡出土年表則是史料，便於習作者索驥。再好的拐杖，不及自己一條瘦腿，世上原無康莊大道，唯有不怕坎坷的人多摔幾跤，便會到達相對完美的高度。

二〇〇七年一月二十五日

序二

吳琦幸

去歲暮秋，好友彭大磬自上海來，爲其書法篆刻導師吳頤人先生國際書法展覽及應加州大學洛杉磯分校(UCLA)之邀在東亞語言文學系演講做前期安排。我忝列邀請方，盡地主之誼，即陪同大磬往學校東亞圖書館參觀。

加州大學洛杉磯分校東亞圖書館堪爲全美東亞圖書收藏中之巨擘，相較於哈佛、耶魯等校，自屬後來，然其專類圖書頗具特色。蓋因前『中央研究院』導師勞幹教授曾在該校執教，培育後學，故漢簡牘書類研究圖書雄踞全美。我於一九八九年四月負笈北美，赴加州大學伯克利分校中國研究中心研讀，時遍查該校中文藏書，遂發現有兩個特點，加州大學伯克利分校的古籍藏書以早期善本藏量在西部大學中爲最，而洛杉磯分校則以古文字、簡牘文字藏書爲全。加州本居美國西部蠻荒之地，一八四八年沙加緬度河中發現黃金之後，全球淘金者蜂擁而來，齊聚黃金礦脉——母親礦脉(Mother lode)一帶，遂驚現世界淘金潮之壯觀，加州一變而爲全美最富之州。西人頗重教育之學，傾全州之力注重辦學，加州大學於焉建立，且達九所之衆。洛杉磯分校地處加州南端，雖後於伯克利分校，却佔盡天時地理之利，各校名教授紛至沓來，實力漸增，現已成全美名校。時大磬巡弋館中尋覓，於藏書架上發現吳頤人早期漢簡書法一冊，驚喜，遂喚我往觀。此實爲吳頤人先生與該校結緣之始，人未到而書先行，冥冥中自有天意乎？

漢簡牘書自西人在中國西北蠻荒之地發現，已逾百年，其書法率性灑脫，藝術風格天成異趣，頗令後人讚嘆，摹習者衆。吾國書法，自甲骨文始，經大小篆化而爲隸、草、行、正，然筆之於端，現存於世最早者莫過秦漢簡書。蓋甲骨文，皆由刀筆刻鏤，且爲占卜問卦、頌揚帝德之用，故循規蹈矩，未敢逾法，肅穆莊重有餘，筆趣墨意不足，故有書法稱，謂有法度耳。唯秦漢簡牘書，筆之於竹木，力凝於墨汁，其下筆點畫撇捺，渾然天成，盡顯書者之個性，其時去古未遠，大小篆結體鈎沉，盡顯造字之源。探其精義實與書聖二王同。其分野也，僅一爲軍隸俗民所書，一爲精英才俊所書，後者蓋汲取前者精華變化而已，故極爲世人重。惜今人習書者衆，其病在常僅以碑帖爲好，窮源溯流者寡，故筆下雖流光溢彩，稍失厚實凝重之底蘊。

唯吳頤人先生之漢簡書法，習漢而不止於漢，上追秦篆，下融行草，更以其刻印之功力，熔於一爐，遂使漢簡書法集古今之大成，獨步域中。且觀頤人所書，追求整體效果，此又古人所未

料也。夫書之爲藝，已脫純粹實用之功能，唯美爲上。而藝之爲精，遂欲求變求新，更求其整體之藝術張力。頤人精研書藝，旁通音樂、繪畫、刻印，以其音樂之素養，灌注於筆端，生氣於紙幅。以其繪畫之布局，排比縱橫，吞雲吐月，如有神助。其書輕重緩急，如有宮商韻律；跌宕起伏，又如行雲流水。無論亭臺閣樓之楹聯，文人墨客之齋名，甚或壺中日月，硯名竹刻，均和暢通融。尤以其書配漢畫像石，驚爲天籟之作。余生也晚，所識有限，何敢妄置一詞。幸頤人爲人醇厚謙遜，勉力教學後輩。得幸與頤人一席談，知其得前輩宿儒羅福頤丈、錢君匋丈、錢瘦鐵丈之親炙，此何幸哉？世人如得其一，則已有三生之緣，何如頤人得其三。今又獲加州大學洛杉磯分校甲骨學專家周鴻翔教授之激賞，邀之赴美講學，不也得其所哉。今頤人命我作序，唯恐佛頭着糞之譏。然長者勉勵之意無可辭，書此數語，以見笑於方家。

二〇一〇年一月二十八日書於洛杉磯白廬

話說漢簡

一、簡冊制度

古代先民曾在不同的歷史階段，分別採用過甲骨、青銅器、縑帛、石頭、竹籤、木條等作爲書寫、記錄文字的材料。後漢紙張發明以前，在相當長的一個歷史時期裏用竹、木材料編連而成的簡冊，是主要的書寫材料，而且有一套較完整的簡冊制度。

竹製的稱『簡』，也叫『簡策』；木製的稱『牘』，也叫『版牘』，但後來竹木簡牘大多統稱爲『簡』。古文字中的『冊』寫作『𠔁』，也通『策』。據《春秋左傳序》孔穎達疏：『單執一札謂之簡，連編諸簡乃名爲策。』這個『𠔁』字，正形象地畫出了古代竹簡編連的形狀。直至現在，我們還習慣把一本書稱作一冊書。在我國漫長的歷史長河中，簡冊制度不斷得到完善。二十世紀以來，隨着地下簡牘實物的不斷出土和專家們的努力，對簡冊制度的考察、研究達到了一個新的高度，這是十分可喜的。在以往出土的簡牘中，還有少數爲印度佉盧文等其他種文字，本文祇介紹代表中華民族燦爛文化的漢字簡牘，尤其着重介紹漢代的簡牘，即我們通常所稱的『漢簡』。

從所見的實物可以知道，簡策主要用以寫書，而版牘主要用以寫公文、名冊、信件等。寫好的簡必須用細麻繩、青絲、素絲、熟牛皮編連起來並捲成一捆，一般先編後寫。我們看到現代的各種著述常見有分成若干卷、若干編的，可說是古代的簡牘歷經遞變留下的印記。書寫者爲了達到保密的目的，寫好的公文、名冊等必須加蓋一塊古代稱作『檢』的木版作防護，並用繩子把它捆好，叫作『約』。這塊稱作『檢』的木版類似當今之信封，封面必須寫明收受人和寄發人的姓名、官爵等，這叫『署』，這麼一捆完整的『函』，爲防人拆封起到保護文書不被窺閱的作用，用繩子捆扎後在繩結處嵌上一塊軟泥，並以印章在泥上蓋印，稱爲『封』，這塊泥稱爲『封泥』，或稱『泥封』。今天，我們給別人的著作題寫書名等，除寫『×××題』外，還習慣寫作『×××署』、『×××檢』。

簡牘的形狀不是我們想象的那麼單一，除了竹片、木條等基本形狀外，又根據其不同形狀，如條形、方形、板形、棱柱形、楔形等分別稱之爲『箋』、『札』、『方』、『觚』、『牒』、『契』、『符』等。主要還得看其實用情況決定。一般一『簡』一行，但爲了容納更多的文字，則加寬簡牘的尺寸，一『簡』可寫二行，也就稱作『兩行』。而長寬相等的方版，可容納十行以上，可用於抄寫曆譜等。記載死者隨葬品的清單，古稱『遺策』，可因隨葬物品的多少，採用自由伸縮編冊的形式。居延、敦煌出土的一種圓木條，分別有削成三面、四面、六面等多面棱形的，稱爲『觚』，甘肅酒

泉玉門花海漢代烽燧遺址出土過一枚七面棱形觚，這種『觚』常用作習字、記事或起草等。

漢尺與今尺不同，漢之一尺相等於戰國之八寸，漢尺三尺之簡（即二尺四寸，約合今之六十八厘米），專門用以記寫法律、詔令、典籍和國史，表示尊經重典，這在古籍中可以找到有關文字作為參證。如《漢書·朱博傳》『太守漢吏，奉三尺律令以從事耳』，又《漢書·杜周傳》『三尺律令，人事出其中』等，可見其一斑。而官府冊籍，如抄戶口等的尺度，祇能用二尺四寸的一半，即一尺二寸。二尺四寸的三分之一是八寸，合古之一尺，用以寫信等，一尺之牘稱為『尺牘』，後來也成了『書信』的別稱了。二尺四寸的四分之一是六寸，常用作出入關卡、守望烽燧、巡邏的兵符尺寸，兩『符』相合，就可實施軍事行動。將去了皮的短圓木一端削成尖狀，並在上面畫上人面的形狀，稱為『杙』，是用來作為釘子釘帳篷用的，據說有『避邪』的作用。

有一種長約二尺被稱為『檄』的，是專門用以傳達緊急軍情或征集軍隊的。其中不加木板封蓋，可以公開傳閱，寫在木板上的稱『板檄』，而前文所說兩板相合，以繩子捆扎後加鈐封泥防止他人拆閱的稱為『合檄』，如要表示軍情萬分緊急則可加插羽毛，類似我們今天知道的『鷄毛信』。還有一種稱為『楊』的小木塊，少數在上部還畫以網紋作為裝飾。其用途大致有兩種，一是繫於物品上，寫明此物品的數量、名稱；還有一種插於某種文書上以便索檢，起案卷標籤作用。如果有一些簡在閱讀時需要作一些注釋，則可以尺寸較小的簡注釋後繫在此簡上供參考，這叫做『箋』（也通『榘』、『棧』），這也是後世將校釋的工作稱為『箋注』的來源。還有一種『檠』是高級官吏作為通行證使用的。以上是簡牘的幾種主要形式，還有一些這裏就從略了。

從出土的簡牘看它的用材，可以發現一個有趣的事實：即西北各處以松木製成的木牘為主，基本木材大體有青杆、毛白楊、水柳（別名垂柳）、檉柳（別名紅柳）四種，北方少竹，一般是就地取材。由於西北新疆、甘肅、內蒙等地乾燥的地理條件，能較好地保存埋藏於地下的木牘。木質怕潮，竹質怕燥，故南方出土的偏重竹簡，竹材大多為毛竹、慈竹，少量為短穗竹、苦竹。未製成簡牘時的竹木材料，都稱為『樸』。

簡牘的製作與書寫也有一定工序。木牘較簡單，祇要把木材鋸成段，再劈成片，刮削平坦即成『版』，也稱『槧』，古文字『片』即半個『木』字。『版』上寫了字則是『牘』，『版』劈成木條就是『札』，人們習慣稱為『木簡』。製竹簡稍繁複，把竹材鋸成圓筒後破成竹籤，即成『簡』，也稱『牒』。為防止蟲蛀、腐損及寫字時不致太暈，還要經過一道『汗青』（也叫『殺青』）的工序，這是把竹簡放在火上烘烤，使竹簡中的水分滲出，似在流汗，故名『汗青』。經過殺青、削治後的竹木條即可用於書寫了。

書寫者除了寫字的筆以外，還要備一把專門用以刮削錯字的小刀，故古代把專門靠筆墨吃飯的小吏，稱為『刀筆吏』，而把刪改文章稱為『刪削』。刮削下來的一層薄皮，稱『柶』，也叫『削衣』、『柶』。《後漢書·楊由傳》中有『風吹削柶，此是削札牘之柶耳』的句子可作證。在《新獲之敦煌漢簡》一文中，著名考古學家夏鼐也記載他於一九四四年在考察長城遺址時，發現過一些古人刪削下來來的『柶』。經專家考證，武威出土竹簡書寫於竹裏一面（即所謂笨），雖年代久遠不見蟲蛀傷，但出土後風化劈裂，裂處暴起成絲。足見竹簡書寫前必先經過殺青工序。而出土之木簡除少數受潮彎曲外，大多平直不曲，可見也是先經過風乾工序再書寫的。

用以編冊之簡在刮削殺青以後，為單簡編連時便利，要在編繩經過之處，刻上極小的三角形契口以作固定，以免編繩脫落或上下移動。根據簡冊的長度，編繩有一、二、三道不等。秦漢簡牘，都以毛筆用墨汁書寫，古時有些學者認為用削刀刻字或以漆書寫，都是錯誤的說法。這是出土的簡牘及工具所證明了的。

在簡文中，還有一些專用符號，其用途相當於現在的標點符號。如出現空一格的即表示句讀。畫一圓圈的表示一段文章的開始。小圓點『·』往往出現在篇題及尾題上。『：』為重文號。『√』的用途則有多種：相當於句讀；勾識某一章句，常置於章句號之右邊，為一整節所作的符號；又作為平列重文名詞的間隔，比如幾個相連的人名之間為防止混用即可用此符號。還有不少其他符號，陳夢家先生在其《漢簡綴述》一書中均有詳盡敘述。

二、古今簡牘出土概況

考察我國古代出土簡牘的歷史，祇能憑史籍的記載，當時的人們對簡牘的價值沒有充分的認識，不能科學地整理和保存，除了記錄下年代、釋文及書寫字體外，幾乎都湮沒在歷史的長河裏，而給我們後人留下了千古之謎。首次發現簡牘的記載是在兩千年的漢武帝末年，魯恭王『欲廣其宮』，『壞孔子宅』，偶然在舊宅牆壁中發現了一批古代竹簡，每簡記有二十至二十五字不等，文字為當時的『古文字』（蝌蚪書），世稱之為『壁中書』。後來讓孔子後裔孔安國知道後，還整理出《尚書》、《禮記》、《論語》、《孝經》等與當時流行本有些差異的幾十種古籍。在漢宣帝時，河內（今山西沁陽）一女子在拆除舊屋時也發現一批簡牘，內容為亡佚的《易》、《禮》、《尚書》各一篇，後上奏皇帝，這是據王充《論衡·正說》中的記載。還有一次很有名的大發現，是在西晉武帝太康二年，汲郡（今河南汲縣）有個名叫不隼的人無意間盜掘了魏襄王墓，竟盜出了十多萬枚帶字竹簡，被當作照明的燃料燒掉了一大批。後被官府沒收並集中了當時的著名學者

束皙、荀勗、和嶠等加以考證、整理出《紀年》（通稱《竹書紀年》）、《易經》、《國語》、《穆天子傳》等古書七十五篇，達十六種之多。據記載均為素絲編連，長二尺四寸（約合今之五十五厘米），墨寫，每簡寫四十字左右。這就是著名的『汲冢書』。之後在晉武帝元康年間、南齊建元初年、劉宋昇明二年、北宋崇寧初年、政和年間等，都先後出土過數量不等的簡牘，而這些幾乎都是偶然發現的，因此也無從為我們留下更完整的資料。

簡牘出土數量衆多而又能科學發掘，保存也較完善的時代始於二十世紀初，從此開始了延續半個世紀的簡牘出土與研究活動，突出的一點是都與西方『探險家』的考古活動有密切關係。由他們發掘、研究的簡牘，全數被劫往國外，並被外國的一些博物館珍藏着。這些『探險家』、『考古學家』中著名的有英籍匈牙利人斯坦因，瑞典人斯文·赫定和貝格曼，俄國科茲洛夫，日本桔瑞超等。以歷史的辯證的眼光審視這些曾一度活躍在中國西北部的『探險家』、『考古學家』，著名簡牘專家鄭有國先生談到斯坦因時，曾有這樣的論述：『處於十九世紀末二十世紀初那一歷史時期，無疑，一方面充當了文化掠奪的角色，在我國西部探險、調查，盜走了大批珍貴的歷史文物，嚴重地傷害了中華民族的感情。但是毫無疑問，他（按：指斯坦因）又是一位世界著名的學者，他和斯文·赫定一起發掘了沉默一千多年的鄯善王國遺址，使人們對鄯善王國的歷史有了嶄新的認識。』並認為對這個掩埋於沙漠中達一千多年的古代王國的歷史地位的論證，『表現了極重要的作用，有許多世紀，曾為印度、中國及希臘化的西亞三方文化交匯之所，這地方為歷史上重要舞臺，遠東文化、印度文化，以及西洋文化交織於其間者足有千年之久。』著名學者周谷城先生也認為斯坦因的著作確是一部關於西域文化的很好參考書。中國學者王國維、羅振玉正是在斯坦因的第一手發掘材料上，於一九一四年發表了研究漢代敦煌軍事組織、屯戍狀況的震驚國內外學術界的《流沙墜簡》及一系列論文。

有關一九四九年以前的簡牘概況，可參看附表一。

一九四九年中華人民共和國成立後，人民政府為保護出土文物，公布了一系列政策法令，文化部專門有文物局主管全國的文物工作，無論從出土的地域範圍，出土簡牘的數量、內容，出土簡牘的歷史時代，都超過了歷史上任何一個時期，在對出土簡牘的保護及發掘手段的科學化方面也越來越先進。儘管有幾次重要的發掘成果至今尚未公布於世，但可以想見，隨着這些材料的逐步面世，我國對簡牘的研究，一定會提到一個新的高度。新中國成立前我國從事簡牘研究並作出巨大貢獻的學者有：王國維、羅振玉、馬衡、傅振倫、傅明德、黃文弼、陳槃、陳夢家、夏鼐等。

一九四九年以後出土簡牘的概況，可見附表二。

三、出土簡牘的學術和藝術價值

二十世紀以來，一批又一批簡牘出土，由於通過科學的整理和保存，其深遠意義遠遠超出了考古學上的範疇，而給我們提供了研究漢代政治、經濟、軍事、文化等方面的第一手資料。由於專家們的辛勤勞動、詳盡考釋，我們得以更深一層地了解漢代的官制、俸例、曆制、烽燧制、屯戍制、驛傳制、計量制、紀時制，以及古代地理沿革、漢代典籍、經學研究、校勘學、版本學和醫藥學等等漢代的各種制度，看到兩千年前漢代先民在經濟、社會、軍事、文化等各方面的面貌。有關簡牘在學術上的價值，國內外的研究可說是碩果纍纍。我國學者的發掘報告、專題研究主要發表於《文物》、《考古》、《文物參考資料》、《考古通訊》等專業刊物上，並有幾十種專著出版。日本則另有『木簡學會』，有學術刊物《木簡研究》出版，我國臺灣也有介紹簡牘最新成果的《簡牘學報》。這裏恕不作詳細介紹。

古代的書法作品，主要憑藉在龜甲、獸骨、玉石、金石上的刻辭得以流傳。這是衆所周知的。發現於一八九九年的殷商甲骨文先書後刻，綫條犀利堅挺。持續達八百年之久的兩周（西周、東周）爲我們留下了衆多的鑄有各種銘文的鐘鼎彝器，其中《毛公鼎》、《大盂鼎》、《史牆盤》、《克鼎》、《魯鼎》、《散氏盤》等堪稱金文中的瑰寶，它的綫條美是甲骨文綫條藝術的升華，甲骨文堅挺的直綫被豐腴多變的曲綫所取代，並以其恢宏的格局震撼着每一個讀者的心靈。春秋、戰國時期秦穆公時代的雄健樸茂的『石鼓文』，是我國最古的石刻文字，字體在大篆與小篆之間，屬於一種過渡性的文字。除此以外，這個時期還留下了諸如『盟書』、『玉器銘』、『璽印』、『封泥』、『貨幣文字』、『簡冊』等遺迹。至秦代書迹，最著名的有《史記·秦始皇本紀》所載在嶧山、泰山、琅琊臺、芝罘、碣石、會稽六處的刻石，相傳是代表官方標準字體的丞相李斯的手迹。其次在刻符、瓦當、璽印、陶文、權量、詔版、簡牘上也保留着官府規範化秦篆以外的各種流行書體。

秦始皇統一六國，『書同文，車同軌』，秦篆（即小篆）應用於官方文書和重要典章的書寫。但在『奏事繁多，篆事難成』的情況下，從事文牘的繁重艱辛是可以想見的。事實上，民間已在流行一種由篆到隸的過渡性的文字——秦隸。以往很多專家，常把秦代詔版、權量上那筆畫方折的篆書稱之爲『秦隸』。一九七五年，在湖北江陵雲夢縣睡虎地十一號墓中出土了一千一百五十多枚內容爲《編年記》、《秦律十八種》、《秦律雜抄》、《法律答問》等秦代法律文書的秦簡；此外還有內容爲戍邊士卒黑夫與驚所寫的兩封家書的木牘兩件，這首次出土的秦代簡牘，是近現代考古史上的重大發現，從而也動搖了長期沿襲下來的以秦詔版、權量爲代表物的『秦隸』概念。這

種簡牘文字字形上明顯帶有篆書痕迹，不少部件已隸化，屬於無波勢和挑法的早期隸書，人們稱之爲『秦隸』，也有稱之爲『古隸』、『草篆』的。這種書體與山東臨沂銀雀山發現的《孫臏兵法》等漢簡，及長沙馬王堆一號墓所出冊書的西漢前期書體十分相似。秦代文字是我國書法史上的改革產物，上承大篆，下啓隸書，起到繼往開來的重要作用。

在漢簡沒有出土以前，由於缺少實物例證，人們對漢代書法的認識是不完整的，尤其是西漢時期的書法風貌，所能見到的是流傳極少的未脫秦篆範疇或篆隸並雜的刻石或瓦當、印章文字及磚文等，而可以提供的是西漢《趙廿二年群臣上壽刻石》、西漢末王莽時的《上谷府卿墳壇刻石》、《祝其卿墳壇刻石》等都是篆書，以致連大書法家康有爲在《廣藝舟雙楫·分變第五》中敢斷言『西漢未有隸書』。而人們熟知的是東漢的那些代表成熟的漢隸書風的廟堂巨製，如秀逸的《曹全碑》、端莊的《禮器碑》、遒勁的《張遷碑》、古拙的《封龍山頌》、雄健的《石門頌》等，這是一批由名家書丹再由高手精工刻製，爲封建統治階級歌功頌德的典範傑作。西漢書法作品爲數既少又難得一見，使歷代書家在論書著作中，講到西漢書法，幾乎都是一帶而過，成了幾乎是『空白點』這樣一種事實。前人研究這一時期的書法大多憑推斷、臆測。自大量的西漢簡牘出土，這一書法史上的懸案總算解決了。在漢代，如果說風格各異的廟堂巨製和摩崖石刻是書苑中經久不衰的名花，那麼竹簡木牘更是破土而出的奇葩，共同裝點着中國書法藝術史上百花爭艷的春天。

由於刻工手藝的高低和大自然的風化剝蝕，傳世碑刻畢竟不能忠實地表現出原作筆墨的神韻。本世紀來大量出土的漢代簡牘，使我們從竹木簡上的漢人墨迹領略到西漢隸書的真實面目及窺見一代書風，這是我們這一代人的『眼福』。

在出土的簡牘中，以西北出土的數量最多，風格也各異。這裏，祇選幾種較爲典型、影響也較大的出土簡牘略作介紹：

《流沙墜簡》又稱《敦煌漢簡》，是曾四度考察中亞的英籍匈牙利人斯坦因在一九〇六年至一九〇八年第二次考察中亞時，於敦煌以北漢代長城遺址所獲的七百零五枚漢代簡牘。曾經法國學者沙畹考釋，我國學者王國維、羅振玉於一九一四年在此基礎上整理出震驚中外學術界的《流沙墜簡》。按文書的性質分爲：一、小學術數方技書類考釋，二、屯戍叢殘考釋，三、簡牘遺文考釋三大類。這批簡牘與一九一三年至一九一五年斯坦因再次在敦煌所獲八十四枚簡牘，以及一九四四年由向達、夏鼐先生領隊的前西北科學考察團在敦煌獲得的四十三枚簡牘統稱爲『敦煌舊簡』。與此相對的是將一九七九年由甘肅考古隊在敦煌縣文化館協助下，於歷來爲學術界爭論