

敦煌 书法研究



翁利——著



化学工业出版社

敦煌 书法研究



翁利——著



· 北京 ·
中华书局出版

敦煌文献的书法研究意义在于其拥有许多特色鲜明、精彩生动的书法作品。

敦煌文献中书风有肥有瘦，风格不一，经书字体有隶书有楷书，随时代书体的变化而变化发展。由汉晋到唐宋，时间跨度近千年，众多书手在不同时代的文字书写，是建立在千百万人的社会实践之上，有多少种社会生活，有多少种审美意识，就有多少种风格面貌，有的清丽，有的粗犷，或者端庄，或者豪放……环肥燕瘦，各擅胜场。敦煌书法在点画、结体和章法上的奇思妙想层出不穷，很自然很真实地反映了每个时代和每个时期人们的思想感情和审美趣味。我们今天重新去认识它，研究它，在新的时代背景和审美关照下，必然会有新的创作思路的启发、开拓与延展。

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌书法研究/翁利著. —北京: 化学工业出版社,
2018. 10
ISBN 978-7-122-32840-3

I. ①敦… II. ①翁… III. ①汉字-书法评论-中国-
古代 IV. ①J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 187372 号

责任编辑: 李彦玲
责任校对: 王素芹

文字编辑: 李 曦
装帧设计: 刘丽华

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街 13 号 邮政编码 100011)
印 刷: 三河市航远印刷有限公司
装 订: 三河市瞰发装订厂
787mm×1092mm 1/16 印张 12 字数 261 千字 2018 年 11 月北京第 1 版第 1 次印刷

购书咨询: 010-64518888 售后服务: 010-64518899

网 址: <http://www.cip.com.cn>

凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 68.00 元

版权所有 违者必究

2009年我开始了对敦煌文献的书法研究工作，面对浩繁如星辰的资料，开始我其实并不知道该如何入手，只是不断地翻阅，广泛地阅读，初步了解大众对敦煌文献的看法。传统观点认为敦煌文献是写经体，属于民间书法的范畴，这样的标签使得敦煌文献在书法研究方面的形象既特殊又神秘，但并不引人重视。写经体显示着这似乎是专属于宗教信仰的一种文字书写形式，主要是在佛教等宗教信仰者中传诵，并不追求书法的艺术性与抒情性，有着千年如一、亘古不变的字体。民间书法的提法则显示着敦煌文献的书法水平不高。然而随着对敦煌文献资料的广泛阅读，我开始心生疑窦：事实是否真是这样呢？

我的合作导师黄征教授收集整理了较为全面的敦煌文献影印版资料以及部分手抄本原件，得天独厚的条件让我决定选择首先对敦煌文献做全局性的研究工作，全面整体地了解敦煌文献各时代的发展变化，然后再选择进行部分的深入细致的研究。我就这么一头钻进了敦煌文献的宝库中去，也就此与敦煌文献书法结缘，从此再也无法分离。

不断的研究、不断的发现、不断的精彩，让我除了不断的惊叹也愈发着迷，我终于明白那在漫天风沙的石窟中不小心露出璀璨面容的敦煌文献是多么的珍贵，多么的丰厚，多么的迷人，风沙满面也遮不住她的明媚，她沉睡千年，再出世，人间已换了天地。她沉静而又千变万化，她历尽岁月却丰富美好，她需要重新细致地研究、仔细琢磨才能够绽放异彩。

我常常想：这些敦煌文献的抄写者是些什么样的人呢？是生活繁花似锦的人，还是走投无路的人？是虔诚向佛的人，还是有求于佛的人？是高是矮？是胖是瘦？是意气风发，还是贫病交加？多少的人事变迁，悲欢离合，在1000

多年的岁月中慢慢凝聚成几万册的经卷手抄，那其中有着怎样的万壑千沟、起起落落，如今只做静水潜流，她们与时间安守，宁静美好，只待有缘人发现、展开、阅读。透过一件件的手卷经书，我仿佛看到了历史的过往云烟中，在战马的嘶鸣、战争的涤荡中，困顿流离的百姓，无处安身立命，生活无以为继，只能寄托于佛法的悲悯怜惜，或繁荣纷乱的熙熙攘攘、人生百态中，为寻求心灵安宁而转向虔诚的佛法信仰的那一颗颗倦怠或宁静的心，时代的风卷云涌如潮水般裹挟着人世间的悲欢离合匆匆退去，只有这些当时人净手焚香、潜心静气写出的文字静静地在那里等待着有缘人，而我则成了有缘人中的一个，幸哉！

每每打开那些文献，看到那些端庄平正或奇侧斜出的文字就如同与那些过往的，如我一般也有悲痛、也有苦乐的人们静静对话，一寸一寸地看他们为我展开一幅幅人生画卷，判断他们的时代，推测他们的性情，评判他们的书写风格，感受他们的感受，幻想着他们的温文尔雅或是壮怀激烈。那一撇一捺穿越千年，鲜活得让今生今世的我也有着深深的感触和真切的体会。

付出必然有回报，我在2011年取得了国家级社科基金青年项目《敦煌书法研究》主持工作，历时七年，《敦煌书法研究》的书稿终于确定完成，这其实只是我敦煌文献书法研究的一小步，在我的愿望里敦煌文献的书法研究是伴我一生一世的事，惟盼此愿成真。

在此我要真诚地感谢我的合作导师黄征教授。感谢我所在的单位南京工业大学艺术设计学院，在我主持《敦煌书法研究》的工作过程中，吴琼院长以及文化创意设计理论研究科研小组的成员给了我很大的支持和鼓励，并把我的课题纳入到文化创意设计理论研究科研小组中去，在资料的收集与经费的支持上不遗余力，令我万分感动。

翁利

2018年5月

绪 论

第一节 敦煌文献与书法艺术 /2

- 一、敦煌文献的涵盖范围 /2
- 二、敦煌书法研究的意义 /4

第二节 试论敦煌文献与“写经体” /9

- 一、敦煌文献中书体面貌多样 /9
- 二、写经体格式规范辨析 /10
- 三、写经体随时代发展而发展 /12

第三节 敦煌书法与“民间书法” /13

- 一、“民间书法”概念的内在缺陷 /13
- 二、敦煌文献之“书写者” /15
- 三、敦煌文献与名家书法之间的渊源 /19
- 四、敦煌文献的民间性 /20

第一章 敦煌隶书

第一节 汉晋遗韵 /24

- 一、汉晋文献概览 /24
- 二、汉晋文献文字书写特点 /28

第二节 敦煌文献中的隶书作品概览 /30

- 一、书写时期 /30
- 二、作品面貌 /31

第三节 敦煌文献中的隶书作品特点 /40

- 一、实用性强，有一定的艺术性 /40
- 二、富有装饰美 /40

三、面貌多样，不为一家所囿 /40

第四节 敦煌文献中隶书面貌形成原因探析 /41

一、时代背景 /41

二、物质条件的丰富 /44

三、文字书体的发展变化 /47

四、南北文化的差异与影响 /48

第五节 隶书作品个案研究 /52

一、敦煌研究所藏《佛说祝毒经》 /53

二、敦煌研究院藏《大般涅槃经卷第六如来性品第四之三》 /55

三、上海博物馆藏《佛说维摩诘经卷上》 /58

四、北京图书馆藏《太子瑞应本起经卷上》 /60

五、浙江博物馆藏《大智度论卷第七十二·释论》 /62

第二章 敦煌草书

第一节 草书溯源 /66

第二节 敦煌草书分类 /69

一、隶书俗体 /69

二、章草 /72

三、今草 /73

第三节 敦煌章草的面貌 /78

一、“燕尾”造型之章草 /79

二、勾挑鲜明之章草 /80

三、笔带篆意之章草 /80

第四节 敦煌章草发展之背景 /82

第五节 敦煌草书作品个案分析 /83

一、《后汉秦嘉徐淑夫妻往还书》 /83

二、上海博物馆藏《佛经论释》 /85

三、北京图书馆藏《十诵律卷二三》 /87

四、北京图书馆藏《大般涅槃经疏》 /88

五、敦煌研究院藏《佛说八师经》 /90

第三章 从敦煌文献看隶楷之变

第一节 隶楷之别 /93

- 一、隶、楷意辨 /93
- 二、隶、楷形辨 /94
- 第二节 隶楷之变原因探析 /95**
 - 一、工具和应用的磨合与完善 /95
 - 二、隶书对线条运动美的开启 /97
- 第三节 楷书萌芽阶段——汉魏之际 /100**
 - 一、笔画形式初现 /100
 - 二、汉简碑刻 /101
- 第四节 发展初期——魏晋十六国时期 /103**
- 第五节 技法形式的探索——南北朝时期 /106**
 - 一、时代风云 /106
 - 二、南方：名家风范 /107
 - 三、北朝书风 /108
- 第六节 隶楷之变各期作品个案研究 /114**
 - 一、《大方广佛华严经晋译五十卷本卷一七》官本 /115
 - 二、《中本起经卷下》 /116
 - 三、《大方广佛华严经晋译五十卷本官本卷二二》 /117
 - 四、《维摩诘经卷上》 /119
 - 五、《大智度论卷一三》 /120
 - 六、《大般涅槃经疏》 /121
 - 七、《妙法莲华经卷第六》 /122

第四章 敦煌楷书

- 第一节 文字发展的内外动因 /126**
 - 一、文字发展的内在动因——规范性 /126
 - 二、文字发展的外在动因：社会背景探析 /132
- 第二节 隋——楷书初定确立规范 /133**
- 第三节 初唐——楷书成熟与完善 /137**
- 第四节 唐中、晚期至宋初的敦煌写经 /142**
 - 一、唐中、晚期（公元713~848年） /142
 - 二、归义军时期敦煌写经（公元848~1036年） /143
- 第五节 敦煌楷书作品个案研究 /144**
 - 一、北大D134号《大方广佛华严经入法界品第三十四之十七》 /144
 - 二、《太子慕魄经》 /145

- 三、《优婆夷袁敬姿施造华严经卷第十四》 /146
- 四、《大般涅槃经卷第六》 /148
- 五、《大般涅槃经北本异卷卷三十》 /149

第五章 敦煌行书

第一节 行书溯源 /152

- 一、行出于草，楷出于行 /153
- 二、行草同根 /154

第二节 敦煌文献中的行书作品概览 /156

- 一、敦煌行书作品整体面貌 /156
- 二、萌芽时期的行书 /163
- 三、隶书结体形式上的行书 /166
- 四、楷书结体形式上的行书 /168

第三节 敦煌行书作品赏析 /170

- 一、北京图书馆藏《净名经科要》 /170
- 二、北京图书馆藏《大乘五门十地宝相论》 /172
- 三、北京图书馆藏《妙法莲华经疏》 /174
- 四、上海博物馆藏《法华经文外义一卷》 /175
- 五、北京图书馆藏《妙法莲华经玄赞卷一》 /176

结 语

参 考 文 献

绪论

第一节

敦煌文献与书法艺术

一、敦煌文献的涵盖范围

敦煌文献是指清代以来，在敦煌以及周边地区多次出土的古敦煌地区的文献资料。其中以1900年道士王圆箓发现于莫高窟藏经洞第17窟的文献数量为最多，其他还有1964年在莫高窟土地祠中、1965年在莫高窟122窟前，以及在敦煌境内烽燧、古墓葬等遗址中的少量出土文献。20世纪初，我国新疆楼兰古迹的发现被中外学术界认为是堪比古罗马庞贝古城的重大历史发现。古敦煌的相关地区包括丝路古道上现今的武威、张掖、酒泉、吐鲁番至哈拉浩特（黑城）及青海柴达木盆地一带地区。而从历史文化的特殊性与其同一性来考虑，目前我国学术界也习惯于将与敦煌西邻的吐鲁番地区统一起来一并考虑，统称为“敦煌吐鲁番学”，而吐鲁番的相关地区则主要包括围绕塔里木盆地的古龟兹、楼兰、于阗地区。

这些自20世纪初开始陆续发现的敦煌文献，其年代跨度上起东汉，下至元代（即公元2~14世纪），其间包括三国、两晋、梁、陈、北魏、西魏、北周、隋、唐、后梁、后唐、后晋、后周、北宋、沙州回鹘、西夏、元等，各朝代的文献都有所保存，是研究各个朝代历史和文化的珍贵资料，价值尤为珍贵。

这些先民遗留下来的大量的纸文书墨迹，为研究我国书法提供了极为宝贵的史实依据，特别是对汉字隶楷发展变化的研究，具有极为重要的考古价值。但同时其数量庞大而又丰富，文献总数59000号左右^①，给研究带来不小的难度。要在有限的时间内对这些材料进行有效的研究整理，需要有一定的范围目标，故而在敦煌书法的研究中，选择了较有代表性，同时在时间和内容上都有着密切相关性的两个部分：楼兰文书墨迹与敦煌藏经洞文献。第一，敦煌藏经洞所出敦煌文献主要以《敦煌吐鲁番文献集成》凡92册、甘肃人民出版社1999年版《甘肃藏敦煌文献》6册、浙江教育出版社2000年版《浙藏敦煌文献》、中国书店2007年版《中国书店藏敦煌文献》1册、北京图书馆出版社2005~2009年出版《国家图书馆藏敦煌文献》凡150册为主要研究资料。第二，新疆楼兰文书墨迹以文物出版社1992年版《吐鲁番出土文书》4册、文物出版社1992~1996年出版的《吐鲁番出土文书》真迹影印本全四册、成都天地出版社1999年版《楼兰汉文简纸文书集成》全三册，以及罗振玉、王国维合撰，于1914年编辑出版的《流沙坠简》为主要研究资料。而对于大量敦煌文献的断代分类研究，前人已做出了大量的工作，本

^① 黄征、陈惠新：《劫尘遗珠——敦煌遗书》，甘肃教育出版社，1997，第45页；方广钐：《敦煌遗书编目所用数据库及数据资料》，“汉文遗书大约有58000号”；郝春文：《敦煌学知识库国际学术研讨会论文集》，上海古籍出版社，2006，第95页。



书在研究过程中，一般皆采用前人所定之年代，如无特殊情况，则不作更改。

楼兰文书书于汉魏晋时期，王国维在《流沙坠简·序》中说：“案古简所出，厥地凡三：一为敦煌迤北之长城，二为罗布淖尔北之古城，其三则和阗东北之尼雅城及马咱托拉、拔拉滑史德三地也。敦煌所出，皆两汉之物；出罗布淖尔北者，其物大抵出自魏末，讫于前凉；其出和阗旁三地者，都不过二十余简，又皆无年代可考；然其最古者犹当为后汉遗物，其近者亦当在隋唐之际也。”^① 汉魏晋时期是我国汉字演变最关键的时期，研究这些第一手的史料，结合史籍的记载，正可以一窥我国汉魏时期书体嬗变的全貌，对其做一个较为清醒而全面的把握。

而敦煌藏经洞文献则包括公元4~11世纪大量的手写文献，多为卷轴式，还有梵夹装、蝴蝶装、册子装、挂轴装和单张零星页等多种形式，其中汉文写本在4万件以上，除大量的写本之外，还有拓印本、木刻本、刺绣本、透墨本、插图本等多种版本，主要是佛教经卷，此外还包括道教经卷、经史子集类书籍、官私文书、字样书、民间文学诗词文献的抄录等。敦煌藏经洞文献中字体、书体样式丰富，隶、楷、行、草皆有，有技法精湛的书法佳作，也有稚拙简陋的文字书写，有工整细致的书籍文献的抄写，也有散漫随意的日常书写，主要是中国北方地区从魏晋到唐宋的较为完备而又全面的文字书写资料，同时也有小部分的南方书写文献资料，其文献的涵盖面可以说是较为普遍而又完备的。

楼兰文书墨迹与敦煌藏经洞文献是一脉相承的，在时间上是先后发生的，在应用范围上则包括两个不同的书写范围：书籍抄写和日常应用书写。书籍抄写使用正书，而日常应用书写则包括行书以及草书领域，这是两个既相互交织又相互区别的文字发展领域，故两者在研究中更应该合并起来进行考察分析。

敦煌文献为古代书法大成，为中国书法各书体的发生、发展提供了一个个重要的实践依据，同时也为整个中国书法的发展孕育了一个丰富、宽广的原生态环境，在敦煌书法中可以看到汉晋书法之真颜，找到唐宋名家形成自己书法风格的源头或背景。对这一宝贵资料的研究分析、归纳总结尤为重要，同时对于敦煌书法的研究或可使现代书法找到发展的营养或土壤。

敦煌写本在时代、地域、题材、内容、材质、作者等多个方面的丰富复杂性，使敦煌书法的研究也面临着断代、分期、分类与风格等多角度定位研究的问题。对于敦煌书法的断代前人多已结合语言、文字等多方面进行了研究论述，关于敦煌书法概述的研究主要有：藤枝晃的《敦煌写本概述》，发表于《敦煌研究》1996年第2期；王乃栋的《丝绸之路与中国书法艺术——西域书法史纲》，由新疆人民出版社在1991年出版；沃兴华的《敦煌书法艺术》，由上海人民出版社在1994年出版。关于敦煌书法分期的研究有：藤枝晃的《敦煌遗书之分期》，参见《敦煌吐鲁番学研究论文集》，1990年汉语大词典出版社出版，第13页；赵声良的《早期敦煌写本书法的分期研究》，参见《1994年敦煌学国际研讨会文集·纪念敦煌研究院成立五十周年·石窟艺术卷》，甘肃民族出版社2000年出版，第257页；沈乐平《敦煌书法综论》，浙江古籍出版社2009年出版。关于

① 罗振玉、王国维：《流沙坠简·序》，中华书局，1993，第1页。

敦煌书法的鉴定研究有：法国学者戴仁的《敦煌写本纸张的颜色》《敦煌写本中的贋品》等论文。关于敦煌硬笔书法的研究，有：李正宇选释、李新编次的《中国唐宋硬笔书法——敦煌古代硬笔书法写卷》，上海文化出版社1993年出版；李正宇著《敦煌古代硬笔书法》，甘肃人民出版社2007年出版。关于少数民族书法的研究有：牛汝极、杨富学的论文《敦煌回鹘文书法艺术》，发表于《甘肃民族研究》1995年第1期，等。

敦煌文献具有时代、地域、题材、内容、材质、作者等多个方面的丰富复杂性，因此对于敦煌书法的研究仅从朝代、时代等宏大层面谈论是不够的。敦煌书法研究主要定位在敦煌中文文献的书法的分类及风格研究上，首先是在整体上进行把握，对敦煌书法的书体进行分类定位，隶、楷、行、草逐一划分；其次是深入细节，对各书体下的风格，从个人、群体、地域、题材等多个角度进行分期分类的探讨研究；最后对不同时期的书法作品选择多个个案进行研究分析。敦煌文献因为时间跨度大，书写者众多，故而其文字书写在字体、书体、样式、优劣等方面皆须做出明确的分类判断，在此基础上才可能进行进一步的书法研究，这一工作又是极为不易的，许多文献只有残片存世，有的则没有署名，没有标注时间，我们在研究中必须要择取有明确时间记年的作品，对之进行细致的风格研究，归纳总结出每一时期文字书写的主要面貌特征，再对照其他作品加以归类分析研究，这一工作需要慎之又慎，因为我们不能草率地从一两篇作品中就匆匆地得出结论，也不能把所谓的风格特征随意地照搬照套，必须要有大量的对比研究，故而这一工作是细琐而又繁杂的。

二、敦煌书法研究的意义

1. 敦煌文献的书法史意义

中国文字与书法的发展是一个相互交织、紧密联系的过程，敦煌文献是书法的海洋和百科全书，详尽地记录了中国文字隶变以后向楷书转化及楷书的发展、成熟、变异的全过程，是中国书法史上最珍贵、最丰富、最完整的第一手资料。每个时代都有它独特的时代风格，在文字书写上，这种时代风格既表现在文字的间架布白上，也表现在文字书写的笔画线条上。敦煌文献中丰富多姿的秦汉简牍帛书，魏晋至宋初的大量的文献资料，一个时代有一个时代的字体书风，前后相续，丰富多彩，反映着一个又一个时代的书法形式风格在不断地随时代的变迁而变迁，随人情推移，始终处在因革损益之中。

在敦煌文献未被发现之前，在中国书法史的研究中，汉及魏晋南北朝时期的书法文字资料因为时代过于久远，已是难得一见。虽有名家书法传世，但几经传摩，已经难辨真伪。而传世的碑版石刻，年深日久，有的早已是字迹模糊，且碑刻文字是笔与刀共同作用的结果，在中古文字的发展史上也只能代表其发展变化的一部分，与之同时代的手写文字究竟是什么样的状况一直不为人知。直到敦煌文献的出土，为我们揭开了汉、魏晋南北朝时期文字手写的基本面貌，关于汉、魏晋南北朝时期的文字书写的基本面貌才开始逐渐呈现在我们的面前。

汉、魏晋时期文字书写以隶书为正体字体，草书、行押书等都是在隶书的间架布白、笔画运用的基础上进行变化。南北朝时期战乱蜂起，隶书的正书体地位动摇，楷书逐渐萌芽，在隶楷之变中，笔画的变化处于半成熟状态，千变万化，既保留了隶书旧体



的重要笔画样式，又不断发展着新体楷书的笔画间架，在粗犷与精妙之间，在探索与确定之际，有千万种可能呈现。这一时期汉魏的质朴浑厚依稀尚存，北方的雄强豪放也风云叱咤，席卷着大半个中国，在文字书写的领域里，虽有南方二王的妍美流便的新体，但在正式的文字书写中仍是带有隶书意味的书体，二王书体还是相间流行的草体。但是正体的地位因为没有强大的政治力量的支持，显然极不稳定，它在不断的变化之中追寻古体的韵致，也在不断地融入新体。南北朝中后期，一种兼有正体的端庄严整和新体的妍美流变的新书体便在经书典籍的抄写中逐渐出现，这可以说是对于二王书体的一种改造式接受，也是对旧的书写传统的一种发展式的继承。文字正体所适用的最普遍的领域就是经书典籍和官文等正式场合，今天在魏晋南北朝时期的敦煌经卷中可以很清楚地看到这种文字书写的时代变化。

在敦煌文献刚问世之时，有很多人认为其书法水平不高，故对于书法的研究没有太大的意义，这种看法是片面的，在敦煌文献中有许多书法技艺精湛的作品；包含有隶、楷、行、草多种书体样式，反映了一个社会同一时期文字书写的全貌。尤其是其中部分书法作品技法精湛，充分体现了魏晋隋唐时期书法的较高水平。

魏晋南北朝时期敦煌文献多为北朝书写，不同于南方二王流派的妍美流变，多是正式的书记抄写或是日常的文字书写，直承汉魏正书书写传统。如北朝北魏孝文帝太和三年（公元479年）冯熙所书《杂阿毗昙心经卷第六》，南朝齐武帝永明元年（公元483年）所写《佛说观普贤经卷》，北朝北魏宣武帝正始二年（公元505年）比丘僧照所写《大般涅槃经卷第四零》，南朝梁武帝天监十八年（公元519年）戴萌桐所书《出家人受菩萨戒法卷第一》，北魏节闵帝普泰二年（公元532年）东阳王元荣供养的《律藏初分卷第十四》，北魏延昌元年（公元512年）刘广周所写《成实论》，文字横平竖直的感觉明显，撇尖细，有勾挑意，捺则肥厚粗壮，有蚕头燕尾之遗意。

敦煌文献中的唐代写经书法更是技艺精湛，与魏晋时代风格截然不同，一个重要的方面是唐时笔画已经大体匀称，虽然捺笔、横笔也时常显出魏晋隶味，但末笔不是一味放纵，从而也就没有魏晋写经那种视觉上的失重感所形成的夸张美。此时严正的写经书中也有了一些连带自如的牵丝，这不仅说明抄经者的熟练，亦使“端严”之中增添了几分流动。唐高宗麟德元年（公元664年）所写《洞渊神咒经誓魔品第一》、唐高宗仪凤二年（公元677年）群书手张昌文所书的《妙法莲华经卷第五》，其在整体上皆干净利落，十分可爱，而每一个字的布篇也多在“四方块”之内，但细观每一个字，都在四方块中极富变化，特别是突出横画、捺画等主笔，在字形中间部位的横画，多破锋直入，类同尖刀，收笔时稍事停顿，即作回锋，给人以迅疾、畅快之感。当然，这样单刀直入的笔法也是抄经速度上的要求所致。诸如此类的写经上乘之作，不胜枚举。

北宋徽宗时，御府即收藏唐经生手写卷子，这已表明其对写经书法水平的称许。而《宣和书谱》亦比较客观地评述了写经书法的水平。如其卷五记载道：“杨庭，不知何许人也，为时经生。作字得楷法之妙，长寿间（公元692~694年），一时为流辈称许。……唐书法至经生自成一律，其间固有超绝者，便为名书。如庭书，是亦有可观者。”^① 同书

① 《宣和书谱·卷五》，桂第子译注，湖北美术出版社，1999，第92页。

卷十称：“有唐三百年，书者特盛，虽至经生辈，其落笔亦自可观。”^①清人钱泳《履园丛话·收藏》中说：“有唐一代墨迹，告身而外，惟佛经尚有一二，大半皆出于衲子道流，昔人谓之经生书，其书有瘦劲者近欧、褚，有丰腴者近颜、徐，笔笔端严，笔笔敷畅，自头至尾，无一懈笔，此宋、元人所断断不能跂及者。唐代至今千余年，虽是经生书，亦足宝贵。”^②元明以来，民间流传的一些唐代写经都被视为出自唐书法家名流之手，如《西升经》被视为是褚遂良的作品，《灵飞经》被称为钟绍京所书，而凌本《道德经》上卷被误认为是徐浩所书，而实际上这些都出自唐代名不见经传的经生之手。这种误会恰好表明，有些经生书法确实存在着与名家相抗衡的高超水平。这些精湛高超的写经作品为我们充分展示了各时代书法发展的面貌，对于我们了解研究魏晋至唐宋时期书法的发展提供了大量翔实可信的研究资料。

当然，我们也不能无视这种现象，即，敦煌写经卷子中并不见得件件都是精品，相反，有些倒是十分的粗糙，有些楷书的基本功也是十分欠缺。如《佛名经》比之其他抄经，书法水平要远远落后几个档次，类似情况还很多。胡适先生认为这种校勘不精、书法粗陋的作品，“大概都由于不识字的学童、小和尚的依样涂鸦，或者由于不识字的妇女施主雇佣商业化的写经人潦草塞责，校勘工夫是不会用到这两类写经上的”^③。当然，即使再粗陋的抄经也不会是不识字的人所抄，练习书法时间短促或者对“施主”应付搪塞也都可能产生不佳的抄经，甚至有可能民间的佛信徒拿不出钱雇人抄经，自己动手抄写，这样的抄经显得粗疏也在所难免。同时这样的文字书写也在另一个层面展示了当时在同一时代文字书写多方面、多层次的研究资料。

2. 敦煌文献的书法实践意义

敦煌文献中有许多特色鲜明、精彩生动的书法作品，许许多多处在变中的过渡性书法原型，充分展示了书法艺术的创作精神、自由精神，为古代书法之大成，为中国书法各书体的发生、发展提供了一个重要的实践依据，同时也为整个中国书法的发展孕育了一个丰富、宽广的原生态环境。敦煌书法是非常丰富的，极有艺术价值，有待作深入的发掘、研究、整理、分析、归纳和总结，同时对于敦煌书法的研究或可使现代书法找到发展的营养或是土壤。现当代中国书法艺术的发展急需新鲜血液的注入。回溯历史，回溯传统，我们会发现，不管在哪一方面历史都曾经为我们提供多种可能性，然而历史的单一型发展模式又使我们在一定的社会历史背景下只能择其一，书法艺术发展至今，是在历史发展中不断选择的结果。对敦煌文献进行书法研究，目的就是在这一宝贵而又丰富的书法艺术宝库中，找出传统遗留给我们的书法艺术发展的多种可能性，在新的社会历史背景下，重新进行思考与探索。

中国书法在所有文学艺术中是一门最普及的艺术，书法是关于文字书写的艺术，故所有参与文字书写的人在书法发展中都有可能参与其中，当然名家书法也包括在文字书写中。名家书法的典型性意味着风格的独特性，而越是独特的东西排他性越强。名家书

① 《宣和书谱·卷十》，桂第子译注，湖北美术出版社，1999，第193页。

② 钱泳：《履园丛话（上）·收藏》，中华书局，1997，第261页。

③ 胡适：《敦煌石室写经题记与敦煌杂录·序》，载黄永武主编《敦煌丛刊初集》（十），台北新文丰出版公司，1985。



法一旦确立，马上就开始凝固，作为一种典范，被模仿被研究，在点画结体和章法等各个方面演绎出许许多多法则，给人规范，同时也扼杀了人的想象力和创造力，因此在书法的学习与创作中单一地只继承或固守名家书法的风格技法是很难兼收并蓄、融会贯通的，要想更进一步的发展则更加的困难。

历代名家大师的风格都不是闭门造车的结果，而是在一定的时代风气和日常的文字书写的基础上展开的。它们以千百万人的社会实践为基础，经历了长期的嬗变升华，最终所形成的风格是一种极致的完美，在点画结体和章法上都更加丰富，更加完善。如敦煌文献中有些卷子与颜真卿早期书风比较接近，而它们的年代比颜真卿早好几十年。其中的《尔雅卷中》【P. 2661】后面有一段张真的题字，写于开元二年（公元 759 年），风格和年代都与颜真卿《刘中使帖》接近。再如，《敦煌遗书》《僧法诤正等祭康上座文》【S. 3920】背面与苏东坡的风格比较接近，这件作品没有年款。敦煌文献中最晚的卷子写于宋真宗咸平五年（公元 1002 年），而苏东坡的生卒年为 1011—1037，至少要早 40 年。很显然这些作品所呈现的书写面貌正是其后的名家书法发展完善的基础。

敦煌文献包括经卷书籍的抄写和日常应用书写，这些都是传统文字书写的重要组成部分，它经过提炼，但并未达到自我完备的状态，它在书写时的工与拙，简单与质朴，粗糙与不足，显示着它所具有的不成熟性，有许多还待完善和提高的地方，而这正是书法发展变化的空间。而其在不断地探索与追求完备的过程中，在审美自觉地萌动下对于文字书写的美的探索中所产生的种种天趣，也以其异于名家书法的别样的艺术表现启发着艺术创作者们的灵感，丰富着艺术创造思维的广度与深度。

从书法的角度来看，中国今文字的隶、楷体系极大地丰富和发展了文字书写的基本笔画和笔法的姿态，撇、捺、点、横、竖、弯钩、挑、掇等等，但如不作艺术性笔法的分析归类，简单归纳起来的话，隶楷的文字书写只有四种笔画类型，即横、竖、斜、点。横竖相加成为折，斜即撇、捺，点包括不同方向的笔势笔姿。所有文字都靠这些基本笔画组成，这是今文字最本质意义上的删繁就简的变革，是文字书写所包含的基本笔画内容。

中国书法艺术的形成、发展与汉文字的产生与演进存在着密不可分的连带关系。那么究竟什么是“书法”呢？我们可以从它的性质、美学特征、源泉、独特的表现手法方面去理解。书法是以汉字为基础、用毛笔书写的、具有四维特征的抽象符号艺术，它体现了万事万物“对立统一”的基本规律，又反映了人作为主体的精神、气质、学识和修养。当文字的书写性发展到一种审美阶段——融入了创作者的观念、思维、精神，并能激发审美对象的审美情感时，一种真正意义上的书法也就开始发展了。简单地说，书法就是对文字书写的美化，并在此基础上所形成的一系列书写法则。

文字的规范和创新、书法的实用性和艺术性是文字书写和书法艺术中始终存在的两对矛盾。实用性强调的是规范和便捷，艺术性则强调创新和变化；书法涉及艺术审美与创作，日常应用书写则是实际使用，同时书写时的用笔技巧等，也有着艺术与实用之别。这两对矛盾不断交织变化，推动着中国文字和书法艺术的不断发展变化。

一种文字在发展到一定的阶段后，在为社会普遍接受后，就会规范确立为正体文字，也即正字，这就是文字的规范化，文字的发展就是一个不断地从不规范到规范的过

程。文字规范会对后来书体起到约束作用，但它也会对书体演变、发展产生积极的指导作用，并使这种演变、发展根植于规范的基础之上，沿着固有的发展轨迹前行。一种书体被官方规定为标准的通用书体后，往往成为主导书体，但并不排斥其他书体的演变和技法的创新，如《熹平石经》确定的标准隶书，但并不排斥其他书体继续沿着各自的轨迹向前发展。唐代有浩浩荡荡的正字运动，也有虞、欧、杨、柳等大家对于文字书写的探索与创新，篆、隶、行、楷、草诸体兼备，在同一时代中皆有人专擅。

书法艺术是由文字书写发展而来的，书法家必须由学习文字书写（“学写字”）起步，所以自古以来（严格地讲，应该说自汉以来），当人们面对书法这个现实对象的时候，便不可能不思考、研究文字书写与书法艺术这两方面的问题。而纵观历史我们也会发现，文字与书法生存状态密切相关——文字是书法的物资载体，书法是文字的艺术表现形式，书法艺术与文字书写血肉相连、浑然一体。

中国的书法艺术在历时性、线性的大的时代背景下展示着自身的发展面貌。从书法艺术发展的历史来看，书法与书写始终是相互联系的，有时甚至是重合的、密不可分的。中国文字起源甚早，中国文字的滥觞、初具艺术性早期作品的产生，无不具有自身的特殊性和时代性。西周时期，“六书”^①成为贵族教育的六门学科之一，并被纳入“艺”的范畴。六书最初见于《周礼·地官·保氏》：“养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数……”^②汉代许慎《说文解字·叙》云：“及亡新居摄，使大司空甄丰等校文书之部，自以为应制作，颇改定古文。时有六书：一曰古文，孔子壁中书也。二曰奇字，即古文而异者也。三曰篆书，即小篆。秦始皇帝使下杜人程邈所作也。四曰，佐书，即秦隶书。五曰缪篆，所以摹印也。六曰鸟虫书，所以书幡信也。”^③其中所记“六书”，就是对早期初具艺术性、审美性的文字书写样式的记述，尤其是其中的“篆书、鸟虫书”，很明显是掺入了艺术性与审美性的艺术思想的文字书写样式，且六书被纳入艺的范畴，也充分说明了文字书写与书法艺术之间紧密相连的关系。

文字经历有甲骨文、古文（金文）、大篆（籀文）、小篆、隶（八分）、草书、行书、真书等阶段，依次演进。在书法的萌芽时期（殷商至秦汉），早期文字——甲骨文，还有象形文字，尽管具有同一字繁简不同、笔画多少不一的情况，但已具有了对称、均衡的规律，且用笔（刀）、结字、章法等皆有一些规律性因素，并形成基本固定模式。在书法的明朗时期（汉晋南北朝至隋唐），书法艺术进入了新的境界，文字字体由篆、隶趋向于简易的草、行和真书，并成为该时期的主流风格。大书法家王羲之的出现使书法艺术大放异彩，他的艺术成就传至唐朝备受推崇，同时，唐代一群书法家蜂拥而起，如虞世南、欧阳询、褚遂良、颜真卿、柳公权等大家，在书法造诣上各有千秋、风格多样，并逐渐成为一个民族符号，代表了中国文化博大精深和民族文化的永恒魅力。

敦煌文献是文字书写，也是书法艺术，它从实用中发现美，在实用中创造美，在书法

① 六书指汉字构字的六种方法，也指《诗》《书》《礼》《易》《乐》《春秋》。而在汉代许慎的《说文解字·叙》中六书又指古文、奇字、篆书、佐书（即秦隶书）、缪篆、鸟虫书共六种书体。

② 《周礼·地官·保氏》，参唐·贾公彦疏，清·郑玄注《周礼注疏》，上海古籍出版社，2010，第325页。

③ 许慎：《说文解字·叙》，载潘运告编著《汉魏六朝书画论》，湖南美术出版社，1997，第17页。