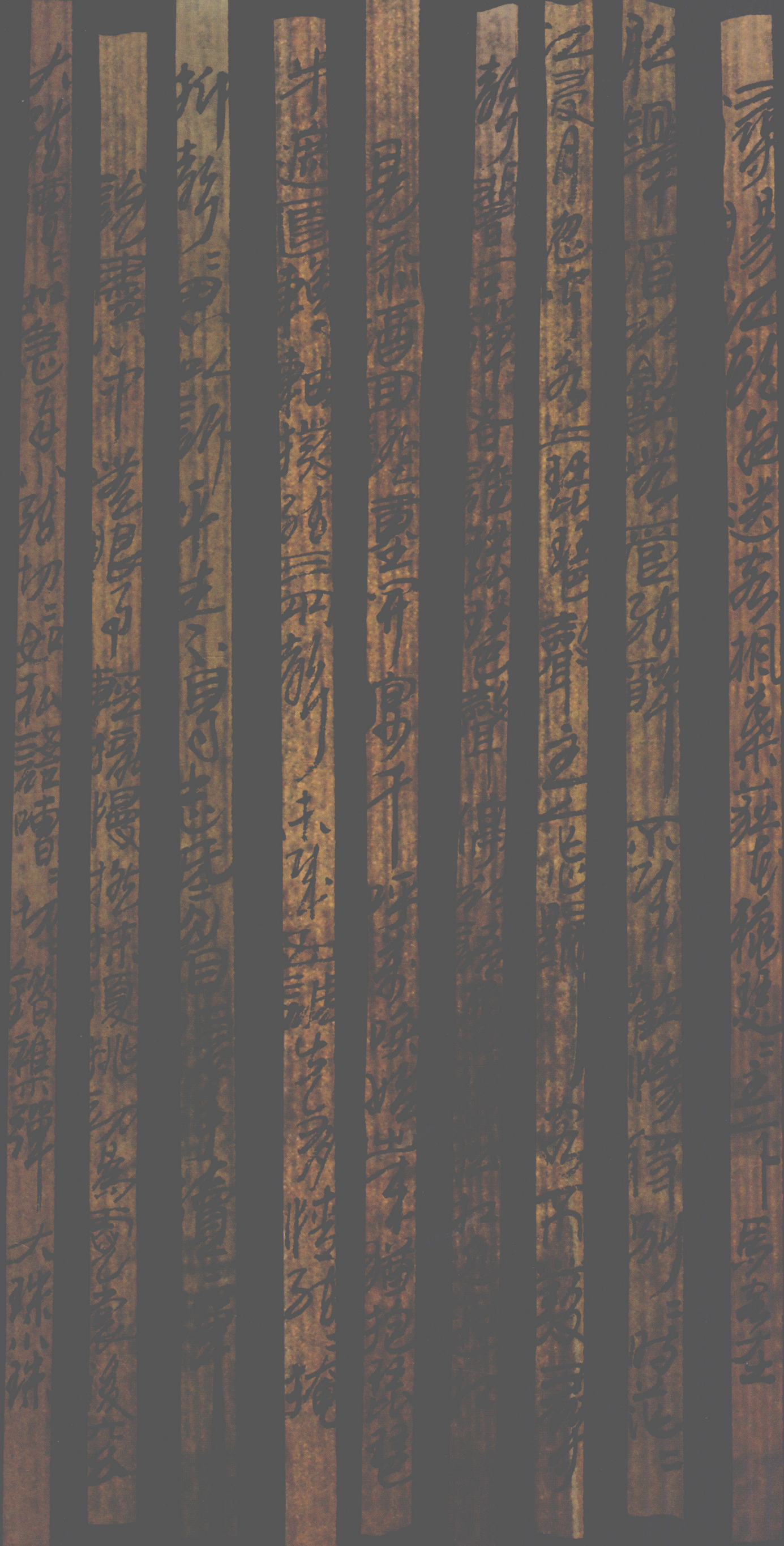


吴颐人汉简书法

吴颐人 著



吴颐人 著

吴颐人篆书

吴颐人篆书



上海人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

吴颐人汉简书法/吴颐人著.—上海:上海人民出版社,
2007

ISBN 978-7-208-06995-4

I. 吴... II. 吴... III. 汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050166号

责任编辑 杨柏伟
美术编辑 杨德鸿
技术编辑 伍贻晴

资料、景区摄影 徐 湧
装帧设计 张乐陆

吴颐人汉简书法

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

邮编: 二〇〇〇〇一

网址: www.ewen.cc

发行: 世纪出版集团发行中心

印刷: 上海锦佳装璜印刷发展有限公司

开本: 七八七×一〇九二 八开

印张: 一二

版次: 二〇〇七年四月第一版

印次: 二〇〇七年四月第一次

印数: 一—三二五〇

书号: ISBN 978-7-208-06995-4/J·101

定价: 伍拾圆

作者
吳頤人

作者簡介

吳頤人，原名吳一仁，一九四二年生，上海人。別署甚多，有司馬由繮、寧鄔、強之、綠雲樓、醉漢、壬壺、忘我廬、谿飲廬、逐鹿山房、逐鹿子、兩天曬網齋、三難堂、白驢禪屋、千萬蓮花院、行地天馬廐、拜嬰樓、候補愚叟居、嘶雲閣、嘶雲山民、星照一心園等。西泠印社社員，中國書法家協會會員，上海書法家協會理事，原上海閔行書畫院院長。師從錢君匋、錢瘦鐵、羅福頤等前輩大師，研究書、畫、篆刻五十餘年。曾于一九九一年秋假座上海美術館，舉辦個人書、畫、印展，同時首發三本新著。二〇〇一年冬在上海美術館新館舉辦學藝五十周年書、畫、印展，首發《吳頤人書畫篆刻集》、《吳頤人百印集》。其書、畫、印作品數十次應邀參加國內外重大展覽（但不參加比賽），並入選各種作品集，已有著作近三十種出版，主要有《篆刻五十講》、《篆刻法》、《篆刻跟我學》、《印章名作欣賞》、《常用漢字演變圖說》（后改名《漢字尋根》）、《吳頤人漢簡書法》、《吳頤人印存》、《魯迅著作印譜》、《吳頤人書畫篆刻集》、《吳頤人書畫印選》、《吳頤人百印集》、《福壽印譜》、《夢繞麗江——納西象形文書法刻印》、《吳頤人題漢畫像石》、《錢瘦鐵印存》（合作）、《來楚生印存》（合作）、《書法知識千題·篆刻》（合作），並參與編寫《中國書法鑒賞大辭典》、《篆刻小百科》等。

目錄

序一 錢君匋

序二 柯文輝

話說漢簡 吳頤人

附錄一 一九四九年前出土簡牘概況表

附錄二 一九四九年後出土簡牘概況表

吳頤人漢簡書法杜甫《秋興八首》長卷

吳頤人示範實臨、意臨漢簡三十二條

吳頤人學習漢簡書法實例

後記

序一

錢君匋

頤人對書法的研習并不比刻印來得遲，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，使人矚目的還是他的篆刻，隸書只作為他的偶然涉趣。

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。見諸於他的漢簡書作，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》（這是他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

發揮，彼此照映。謀篇行氣，干濕、濃淡、枯潤、大小、方圓、疏密，無暇顧及，以設計制作爲耻。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，始于實臨，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，認爲字祇占四成，章法占六成，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，做人太忌；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，重複古人、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，才是世界的。』無翼思飛，事與願違。只有空前鮮明的個性，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，便于習作者索驥。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

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、木條等作為書寫、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為『簡』。古文字中的『冊』寫作『𠄎』，也通『策』。據《春秋左傳序》孔穎達疏：『單執一札謂之簡，連編諸簡乃名為策。』這個『𠄎』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。在我國漫長的歷史史長河中，簡策制度不斷得到完善。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，對簡策制度的考察、研究達到了一個新的高度，這是非常可喜的。在以往出土的簡牘中，還有少數為印度佉盧文等其他種文字，本文只介紹代表中華民族燦爛文化的漢字簡牘，尤其介紹漢代的簡牘，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、熟牛皮編連起來并捲成一捆，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。書寫者為了達到保密的目的，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，并用繩子把它捆好，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』，為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，并以印章在泥上蓋印，稱為『封』，這塊泥稱為『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么單一，除了竹片、木條等基本形狀外，又根據其不同形狀，如條形、方板形、棱柱形、楔形等分別稱之謂『箋』、『札』、『方』、『觚』、『檄』、『牒』、『契』、『符』等。主要還得看其實用情況決定。一般一『簡』一行，但為了容納更多的文字，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，可用于抄寫歷譜等。記載死者隨葬品的清單，古稱『遺策』，可因隨葬物品的多少，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為『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，漢之一尺相等于戰國之八寸，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、巡迹的兵符尺寸，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，并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『楬』的小木塊，少數在上部還畫以網紋作為裝飾。其用途大致有二種，一是繫于物品上，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『楸』、『棧』），這也是後世將校釋的工作稱為『箋注』的來源。還有一種『桀』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。由于西北新疆、甘肅、內蒙等地乾燥的地理條件，能較好地保存埋藏于地下的木牘。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，只要把木材鋸成段，再劈成片，刮削平坦即成『版』，也稱『槧』，古文字『𣎵』即半個『𣎵』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』）的手續，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于書寫了。

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，稱爲『刀筆吏』，而把刪改文章稱爲『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于一九四四年在考察長城遺址時，發現過一些古人刪削下來的『柶』。經專家考證，武威出土竹簡書寫於竹裏一面（即所謂笨），雖經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手續。而出土之木簡除少數受潮彎曲外，大多平直不曲，可見也是先經過風干手續再書寫的。

用以編冊之簡在刮削殺青以後，爲單簡編聯時便利，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，古時有些學者認爲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。『：』爲重文號。『✓』的用途則有多種：相當於句讀；鈎識某一章句，常置於章句號之右邊，爲一整節所作的符號；又作爲平列重文名詞的間隔，比如幾個相連的人名之間爲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

考查我國古代出土簡牘的歷史，只能憑史籍的記載，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』，偶然地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，文字爲當時的『古文字』（蝌蚪書），世稱之謂『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，內容爲亡佚的《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，還被當作照明的燃料燒掉了一大批。後被官府沒收并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。據記載均爲素絲編聯，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，而這些幾乎都是在偶然的原因下發現的，因此也無從爲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于二十世紀初，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，并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，曾有很辯證的論述：『處于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。』并認爲對這個淹埋于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，曾爲印度、中國及希臘化的西亞三方文化交匯之所，這地方爲歷史上重要舞臺，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爲斯坦因的著作確是一部關於西域文化的很好參考書。『中國學者羅振玉、王國維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，人民政府爲保護出土文物，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。解放前我國從事簡牘研究并作出巨大貢獻的老一輩學者有：羅振玉、王國維、馬衡、傅振倫、傅明德、黃文弼、陳槃、陳夢家、夏鼐等先生。

建國後出土簡牘的概況，可見附表二。

三、出土簡牘的學術和藝術價值

二十世紀以來，一批又一批簡牘的出土，由于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。由于專家們的辛勤勞動、詳盡考釋，使我們得以深一層地了解漢代的官制、俸例、歷制、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，國內外的研究成果可說是碩果累累。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，并有幾十種專著出版。日本則另有《木簡學會》，有學術刊物《木簡研究》出版，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，主要憑借在龜甲、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，線條犀利堅挺。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》、《大孟鼎》、《史牆盤》、《克鼎》、《勿鼎》、《散氏盤》等堪稱金文中的瑰寶，它的線條美是甲骨文線條藝術的升華，甲骨文堅挺的直綫被豐腴多變的曲綫所取代，并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）應用于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，由于缺少實物例證，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并雜的刻石或瓦當、印章文字及磚文等，而可以提供的西漢《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杰作，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。自大量的西漢簡牘的出土，這一書法史上的懸案總算解決了。在漢代，如果說風格各异的廟堂巨製和摩崖石刻是書苑中經久不衰的名花，那么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，只選幾種較爲典型、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，我國著名學者羅振玉、王國維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，于歷來爲學術界爭論不定的西漢時期玉門關的治所，今之馬圈灣遺址發掘所得一千二百多枚尚未發表的簡牘，稱爲『敦煌新簡』。

《居延漢簡》也有『舊簡』與『新簡』，即一九四九年前後兩次發掘的成果。一九四九年前的一次，

指一九三〇年前西北科學考察團在額濟納河兩岸的大灣、地灣、破城子等地所獲的一萬餘枚漢簡；一九四九年後的一次是指一九七二年至一九七六年甘肅省博物館在破城子、肩水金關、甲渠塞第四燧等處發掘的二萬餘枚漢簡。內容均為漢代防禦匈奴南進的重要屯兵之地，居延地區的戍邊將士所記載的邊塞屯田狀況、戍卒來源、俸錢與口糧、舉烽燧方式、戍卒日常生活、邊地物價等可供研究漢代社會歷史的珍貴資料。《居延漢簡》與《流沙墜簡》一樣，由於跨越了西漢至東漢初的漫長歷史時期，足以反映秦漢之際字體的大變革，展現了篆、隸、分、草、真、行各種書體孕育發展的過程。這些戍邊的下層將士留下的手迹，絕無板滯做作之態，用筆率意豪放，一派邊塞大漠風貌。

《武威漢簡》是一九五九年七月在甘肅省武威縣磨嘴子六號漢墓中出土的六百多枚漢代簡牘，內容是完整的九篇《儀禮》，其中一篇寫於竹簡，八篇寫於木牘，今天的武威縣在漢代是武威郡治所所在的姑臧縣，屬漢武帝時溝通中原與西北邊陲的走廊——河西走廊（武威、酒泉、張掖、敦煌）之一的武威郡。這九篇鈔本筆迹大多很工整，系由幾個鈔手鈔成，是墓主人生前誦習教授用的本子。從這些西漢末和東漢初的簡牘上，可以看出其波磔俯仰輕重相間的較為成熟的分書風貌，與東漢名碑《乙瑛碑》如出一轍。

《武威漢代醫簡》是一九七二年十一月出土的。為當時的甘肅武威縣柏樹公社農民在旱灘坡興修水利工程時，發現的一處漢墓，後由當地文化館會同省博物館對該墓進行發掘、清理，從而使這一珍貴的史料重見天日。內容全系有關醫學的記載，有分屬於針灸科、內科、外科、五官科、婦科等科的三十多個醫方，以及數量、用藥方法、針灸穴位、針刺深度和針灸、服藥的禁忌等。為研究我國古代醫藥，提供了極為重要的原始科學資料，是我國醫學史上的一大重要發現。草隸顧名思義是隸書的草率寫法，繼草隸而起的書體即章草，它的書寫速度自然要比隸書快捷，這些屬於東漢早期由職業醫家所書的章草不講謹嚴的法度，反而有早期章草那種自然渾成的天趣，《武威漢代醫簡》就是以這種章草為主的簡牘。

《甘谷漢簡》指一九七一年十二月出土于甘肅省甘谷縣一座漢墓中的二十三枚漢簡，是東漢桓帝（劉志）延熹元年的詔書簡冊。是一種波勢挑法十分明顯，秀逸灑脫的東漢分書，這種書體也稱『今隸』，與波磔還不明顯、頗具篆意的秦隸和西漢早期隸書——『古隸』相對。

四、學習漢簡書藝的體會

不少青年朋友向我打聽學習漢簡書藝的途徑，我覺得各人的學書經歷不同，并非有一本漢簡影印本就可以學成的。我也沒有教學漢簡方面的現成經驗，這裏祇能談談我學習漢簡書法的點滴

體會：

(一) 我寫漢簡，得益於三十多年研習篆刻的經歷，前人云『不究于篆，無由得隸』，在篆書方面我接觸過《孟鼎》、《散氏盤》、《秦權量》、《詔版》等金文名迹及《石鼓文》，也學習過晚清楊沂孫、吳熙載等的篆書。

在篆刻方面，我鍾愛古璽、秦漢印及趙之謙、黃士陵、吳昌碩、來楚生等名家印，篆刻中『疏可走馬，密不容針』的分朱布白原則，無疑也指導着我的書法及繪畫。同時，我也有十餘年學習漢碑經歷，臨習過《孔廟碑》、《史晨碑》、《華山碑》、《禮器碑》、《張遷碑》、《石門頌》及清代金農的隸書，寫過章草，早年也曾臨習過唐人的楷書。這些學習經歷，使我在找到上承秦篆、下啓漢隸又能體現個人氣質和情趣的漢簡後頗有如魚得水之感。

(二) 我認爲選擇貼近本人個性的資料作爲臨本也是非常重要的一環。在我初學時，正值『文革』初起，根本買不到合適的出版物，幸好得到恩師羅福頤、錢君匋兩位先生的支持。一九七三年我進京初見羅老時，他贈我一冊漢簡影印剪貼本，從扉頁之題字，可以見其來歷：『此漢人手書木簡影本，當一九四八年予初返北京於無意中得之地安門小市，初未詳其來歷，經過全國解放後見居延漢簡之出版，始證是爲居延簡之影本。此雖千百分之一，然原簡久留國外，此影本亦足珍矣，藏之巾笥廿年幸未遺失。今次轉贈吳頤人同志固不異在我巾笥也。時一九七三年夏記於師大宿舍 羅福頤書。』一九七六年我第一次進京請教羅老時，又得見文物出版社的《武威漢代醫簡》。稍後，羅老還曾輾轉各地博物館考察璽印，趁來上海的機會，特地爲我送來了陳夢家前輩主編的《武威漢簡》。君匋老師爲支持我這個窮小子學藝，還出資讓我到上海圖書館找出《流沙墜簡》一書，并委託館內代爲攝影作爲學習參考。此後，我碰巧在上海古籍書店得見《居延漢簡甲編》，狂喜之余却苦於阮囊羞澀，便立即趕到友人家借款，終於如願以償，回家後，沒日沒夜地揣摩臨習。漢代戍邊將士這種無拘無束、率意奔放的風神和漢代文人毫無造作之態的筆墨使我在『衆裏尋他千百度』後，一下子步入了豁然開朗的新境，沒有一種書迹珍品比漢簡更能使我激動、忘我。由此，使我感到，主攻方向確定之後，選擇恰當的臨習資料是非常重要的，不能引起個人強烈震動的臨習資料，是無法使學習者全身心地投入，從而從事藝術創造工程的。寫到這裏，我十分感激兩位恩師對我的栽培，這是一種千金難買的幸福和安慰。

(三) 『實臨』——『意臨』——『臨意』，是我學習漢簡書藝的三部曲。學習中國的書、畫、篆刻藝術，無不要經過學習傳統的臨摹階段，這一階段稱爲『實臨』，要經過一個耐得寂寞的修煉過程。這個階段須精讀原本，又要刻意摹仿，追求酷肖於原作的效果。由於原本上各簡上的字迹太

小，我用放大鏡擱在自製的鐵絲架上以求細察原迹文字中那些獨具特點的生動筆意和縱橫自在的結體。這些富有強烈感染力的筆意和結體，也正是漢簡書體有別於其他書體的地方。但是，率意豪放的漢簡書體，畢竟不同於橫平豎直的唐楷和波磔分明的漢碑。隸楷似乎較易把握臨寫的法度，漢簡則有其不受約束的恣肆瀾漫。因此所謂『實臨』，其實也是相對而言。

這一階段的學習，我覺得已基本上掌握了漢簡書體的規律性，接下來就可進入『意臨』的階段。在臨寫時，可以不拘於原簡，而自然地融進個人在學習篆、隸、真、行、草方面的收穫，達到一種『又像』、『又不像』的境地。在章法上也可追求一點變化，在文字上也可作些取捨。如太多相同的字可以少寫幾個，而由於章法上的需要也不妨『無中生有』地加上一、二個原簡所無的字。雖然要達到與原簡『神似』極不易，但至少比『形似』邁出了一大步。久而久之，熟能生巧，讀者可從本書選載的筆者對原簡的『實臨』與『意臨』中，體會此法是否可行。

『意臨』可說是一種半創造性的實踐，進入『臨意』階段，其實，能把上兩個階段的學習成果結合到對全新寫書內容的創作中去，就是一種初步的成功，這要求作者師漢人之心，而不是師漢人之迹。『臨意』階段中，不肯稍離漢人一步或七拼八湊式的大雜燴都是不可取的，當然，達到這一步也是最難的。只有具備扎實的基本功，並不斷加強多方面的藝術修養，才可能到達光輝的彼岸。

（四）其他方面，我感到還須多多關心漢簡方面的資料文獻。儘管當一位研究漢簡的學者與一位研究漢簡書藝的書法家有不同的目的，但允許漢簡專家不會寫漢簡書體，却不允許漢簡書家一點不懂漢簡常識。另外必須提高本人整體的書法素質，試想一個不懂佈字謀篇、不懂落款鈐印、書寫內容俗不可耐的作者，怎麼能創作出一篇好作品來？另外，如能對詩歌、文學、音樂、舞蹈等等其他藝術品種有所涉獵，也有百利而無一弊。筆者在年輕時有琴弦之好，學習過譜曲，音樂中的節奏韵律感時時啓發着我的書法創作，使我在執筆時，通過濃淡、乾濕、大小、粗細、方圓長短諸種變化而追求筆墨中的節奏感，偶而用之的那幾根筆勢直瀉而下的漢簡特有拖筆，似乎給人以那種在樂曲中常有的延長音符所表現出來的『餘音不盡』的感受。

漢簡是流行於漢代的民間俗書，書寫者是名不見經傳的凡夫俗子，他們不可能想到這些隨意之作竟會成為後世的書法瑰寶，筆者固有的平民意識使我對漢簡有一種難言的親近和跨越時空的藝術意趣上的共鳴，從而使我感受到莫大的快樂。獨樂樂，不若衆樂樂，我談不出整套完整的理論，本書的用意，無非是歡迎有更多的朋友來了解漢簡的美，給書法愛好者一點借鑒而已。

一九九二年四月二十八日凌晨於兩天曬網齋

參考書目：

陳夢家《漢簡綴述》

鄭有國《中國簡牘學概論》

黎泉《簡牘書法》

中國社會科學院考古研究所《居延漢簡甲編》

日本二玄社《木簡殘紙集》

此漢人手書木簡影本，一九四八年予初返北京，予无意中得之
地安門小市，初未詳其来历，经过全国解放后，見居延漢簡
之出版，始知是為居延簡之影本，此雖不為全一，然原簡
久流國外，此本亦足珍矣。藏之巾笥，廿年，未遺失，今以
轉贈 吳頌人同志，因不異在我巾笥也。時一九七三年夏
記于軒大宿舍，羅福頤書

