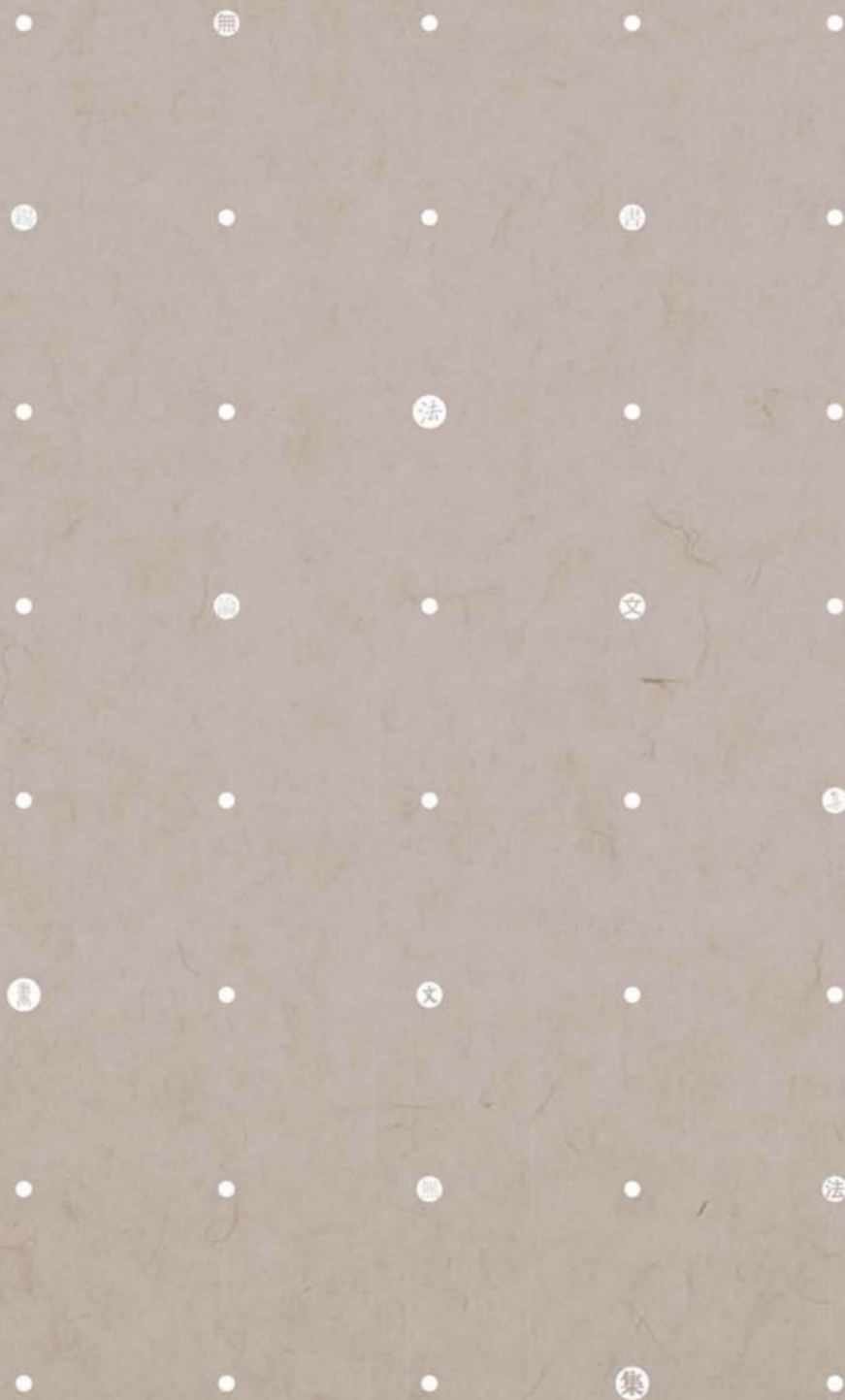


無·錫·書·法·論·文·集

第二輯

主編 孫璘

河北美術出版社



無錫書法論文集第二輯
編輯委員會名單

顧問：陸惠玲 劉基平
主任：金元興
副主任：董曉 毛建安 潘基峰 王建源
秘書長：孫璘
委員：尤靖希 李春泉 余賽清 杭洪祥
邵君毅 查理達 張興錚 陳東
耿明霞 陶澗生 盛詩瀾 許贊
許建銘 費加龍 程偉 蔣君慧
劉芳 劉鐵平 顧志傑 龐現軍
主編：孫璘
副主編：盛詩瀾 陳東

選題策劃 田 忠 蘇征凱
責任編輯 韓方敏
裝幀設計 武 迪
責任校對 劉燕君

選題策劃 田 忠 蘇征凱
責任編輯 韓方敏
裝幀設計 武 迪
責任校對 劉燕君

图书在版编目 (CIP) 数据

无锡书法论文集. 第二辑 / 孙璘主编. — 石家庄 :
河北美术出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5310-7435-9

I. ①无… II. ①孙… III. ①汉字—书法—无锡市—
文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第136113号

無錫書法論文集 (第二輯)

孫 璘 主編

出版發行 河北美術出版社
地 址 河北省石家莊市和平西路新文里8號
郵 編 050071
電 話 0311-85915039
網 址 <http://www.hebms.com>
製 版 無錫市長江商務印刷有限公司
印 刷 無錫市長江商務印刷有限公司
開 本 787mm×1094mm 1/16
印 張 16.5
印 數 1~1000冊
版 次 2016年6月第1版
印 次 2016年6月第1次印刷

定 價 105.00元



河北美術出版社



淘寶商城



官方微博

質量服務承諾：如發現缺頁、倒裝等印刷質量問題，可直接向本社調換。
服務電話：0311-87060677

前言

當代無錫的書法事業發展空前繁榮，此中，學術研究的活躍和理論成果的豐富向來都是一大亮點。進入21世紀以來，無錫的書學理論研究取得了豐碩的成果，研究者發表各類書法理論研究論文逾百篇，出版書法理論專著50餘部，並呈現逐年上升的趨勢，在全國形成了一定的影響力。

這些成果的取得，與無錫市書法家協會的鼎力支持密不可分。多年來，無錫市書法家協會始終重視並不斷加大對學術研究工作的支持力度，積極倡導本地書法理論研究，在增強學術底蘊、打牢學術基礎，發掘和推出書學研究人才，強化書學研究的理論深度，推動藝術的全面發展等方面，做了很多有益的工作。無錫市書法家協會先後組織舉辦了全國第三屆現代刻字藝術理論研討會、明清江南刻帖研討會等一系列高規格、高水準的學術活動，打造文化品牌，推介本地研究，在全國書法理論界廣受好評。不僅如此，在由無錫市書法家協會主（承）辦的各類書法展覽交流活動中，學術支持和跟進的程度得到了持續的深化與加強。在此基礎上，2012年，無錫市書法家協會組織出版了《無錫書法論文集（第一輯）》，這成為了無錫書學發展史上的一座里程碑。時隔四年之後，無錫市書法家協會又再綴珠玉，續出《無錫書法論文集（第二輯）》，全面展示近年來的最新成果。這些舉措，對無錫本地書壇學術研究氛圍的營造，對無錫書法事業的繁榮發展，已經產生了深遠的影響。

《無錫書法論文集（第二輯）》的研究內容主要涉及書法史論、書法現象及書家研究、書法批評等方面，視野廣闊，精彩紛呈。一方面，一部分成果致力於對當代書壇的關注與評論，如朱培爾《“技進乎道”：一個未竟的使命》，顯現出本地書學研究者對於當代書法現象的持續關注和深入思考。另一方面，對無錫地域藝術史和藝術家的專題研究也成為研究熱點，比如蔣瑾琦對江陰適園主人陳式金及其《古梅館印譜》的考證，武寶民對江陰窖藏清代篆刻作品的研究，以及顧琴、陳東等作者對近現代無錫籍書畫家秦古柳、董欣賓的個案研究等等，無不顯示出無錫學人對地域文化梳理與建設的重視。這種研究興趣的分野，說明無錫的書學理論研究，立足本地，放眼天下，既有濃厚的地域特色，更顯宏觀的視野和廣闊的胸懷。由此觀之，無錫的書學理論越加成熟。

從第二輯的作者來看，無錫當代書學研究的隊伍不僅結構合理，且有所壯大。一些已在全國書法理論界產生較大影響的重要學者，如屢獲中國書法最高獎“蘭亭獎”的楚默、穆棣，《中國書法》雜誌主編、中國書法家協會理事、篆刻藝術委員會秘書長朱培爾等，能夠堅持學

術研究，并陸續有最新的研究成果問世。在這些前輩的影響和帶動下，一批擁有較高學歷的中青年學者脫穎而出，活躍于當代書壇。他們不僅表現出對書學研究的熱愛，且在各自感興趣的領域提出了極有深度的見解，奉獻出較為重要的成果，體現出當代學人扎實的學風和嚴謹的學術規範。其中尤其值得一提的是，有一部分書法創作者，如劉鐵平這樣的資深老書法家，也積極參與到學術研究中來，他們的研究成果立足于各自的創作實踐，對廣大書法創作者來說，具有相當的實用價值和指導意義。無錫的這些書學研究者，通過自身的不懈努力，構建了良好的學術生態，這是本地書學研究可持續發展的重要保證。

無錫市書法家協會編輯出版《無錫書法論文集》，其最重要的目的，是為本地書學研究者搭建一個展示最新研究成果的平臺。衷心希望無錫書法界學術研究持續發力，優良傳統薪火相傳，人才輩出各領風騷，豐碩成果不斷涌現。我們將通過論文集的次第出版，為這一發展做歷史的見證。

《無錫書法論文集》編輯委員會

目錄

“技進乎道”：一個未竟的使命.....	朱培爾	001
論日常書寫的隨意.....	楚 默	005
古法的審美意義及其價值.....	黃 克	014
書法批評三題——本質、標準和主體素質對批評的影響.....	汪小玲	019
解讀法書與風格個性.....	耿敏霞	026
回眸與展望：敦煌書法的美學解讀.....	吳彥頤	030
秦漢小篆說略.....	劉鐵平 潘振中	040
《自叙帖》“映寫說”駁議.....	穆 棣	068
泊然無感——魏晉書法觀念.....	陳 東	092
隋代楷書中的南北融合現象.....	樊宗原	096
空靈勁健 風神卓絕——論褚遂良《雁塔聖教序》的意義.....	王建源	102
顏真卿書法之正大氣象.....	丁劍林	106
黃庭堅《教審帖》《致景道十七使君書》《苦筍賦》賞析.....	郁 楓	111
元代書風的轉型與特徵.....	盛詩瀾	117
趙孟頫書法中的矛盾性格尋繹——以《歸去來兮辭》為例.....	周 燕	125
强悍不羈 異族清風——論康里巎巎的書法藝術成就及影響.....	劉 研	129
從華氏舊藏文氏一門書法看家族交流對明代吳地書法的推動.....	盛詩瀾	138
論八大山人臨《興福寺半截碑》的藝術內蘊.....	王建源	151
《古梅館印譜》及其他.....	蔣瑾琦	156
異化的尊碑.....	蔣君慧	171
沙孟海的印學觀：學識、觀念與方法.....	楚 默	176

李叔同書法篆刻藝術觀芻議.....	江闕闕	184
墨研清露月 秦響碧天秋——秦古柳藝術簡評.....	顧 琴	190
酒也無人勸 醉也無人管——從董欣賓的書法藝術說起.....	陳 東	198
隸書的創作.....	劉鐵平 潘振中	202
習隸三法.....	孫 璘	213
書法之我談.....	許 達	217
抄襲的作品和被抄襲的抄襲作品.....	蔣君慧	220
風行太湖——無錫行草書八人作品展創作談.....		222
古韻太湖——無錫篆隸書八人作品展創作談.....		227
鋒印太湖——無錫篆刻八人作品展創作談.....		231
真美太湖——無錫正書八人作品展創作談.....		236
銘刻太湖——無錫刻字八人作品展創作談.....		241
芻議江陰窖藏清代篆刻.....	武寶民	245

“技進乎道”：一個未竟的使命

朱培爾

技法是當代書法創作中的一個關鍵元素。如果說當代書法和以前有所不同的話，主要還是在技法的層面上有了很大的變化，學習的條件也有很大的改善。尤其是一些年輕的作者，以及一些剛剛參與書法創作的作者，他們今天對於書法技法的學習和了解，可以說比歷朝歷代都更容易進入到比較高的層次。今年我參加了幾個展覽的評選，其中當代書法的臨摹展給我的感受特別大。在這個展覽中能看到傳統的小字、小行書，類似二王的《蘭亭序》《十七帖》《中秋帖》等，也能看到寫《祭侄稿》《寒食帖》之類的臨摹作品。通常我們的臨摹都是原大，或者小字的局部放大，但這次有很多大的作品，都是幾倍、幾十倍的放大，而且神韻非常到位。我觀察下來的感覺是，懷疑作者在用投影的方式進行創作。你說這是臨摹嗎？在當代我們有條件把小字成十倍、幾十倍放大書寫，這樣的過程是古人所做不到的。所以，現在對技巧的把握，無論是條件還是學習方法，都已經遠遠超過了古人。從展覽來看，一些作者對於古代經典作品的理解，真是不亞於明清人的一些不成熟作品。明清三四流的作者，和現代人，尤其是一批中青年具有代表性的人物有明顯的差距。因此，

單就單件作品本身的技術而言，現在可以說的確有了一定的超越。

十幾年前，劉正成曾經在一次會議上講到當代書法有了很大的發展，他說，論到寫康有為，王澄是所有發展的；寫《張猛龍》，孫伯翔是有所發展的。這個發言出來以後，當時很多人表示反對，認為這種說法誇大了當代書法的成就。當然今天看來，劉正成作為當時書法界的組織者，這種說法的確帶有鼓勵的性質。但另一方面，孫伯翔寫北碑一路的書法，在某些局部的技巧上的確有超越趙之謙的地方。以此律之最近十幾年的書法家，在技巧方面更是這樣。前一個階段獲獎的代表性書法家，特別是寫行書、草書的作者，在用筆的變化、細膩、轉折、結字等方面，都有很大的進展。

但是如果說當代書法對技巧的接受已經超過了古人，顯然又是以偏概全的。這是因為當代書法對技巧的接受是很有局限的。這主要體現在，在用筆的靈動性、使轉變化等方面，當代作者的確是有所發展的；但是在用筆的厚重、用筆的蒼茫、線條的文化底蘊、文化含量等方面，當代作者跟清代人還是沒法比的。此外，對於技巧熟練的把握，不等于書法藝術自然就具有了表現力。我感

覺當代一些作者對於技巧熟練地掌握，有時候反而使書寫成爲一種機械的運動。熟練運動的本身自然也就缺少一些豐富的變化。因此，當代對於技巧的學習方式有了很大的進步，對技法的把握和能力都有了很大的提高，但反而線條的質量和整體的氣息和古人差了很多。

爲什麼會產生這種情況？歸根到底是因爲古人對技巧的把握並不是首要的問題。實際上對於很多古代的書家而言，技巧並不是一件特別在意的事情。書法基因在古代的傳承並不需要通過有意識的技巧強化訓練來做到。對於寫毛筆字這件事情來說，書寫技巧的本身對於古人是可以忽略不計的。今天可能在某件墨迹中看到表現出某種生澀的用筆，但這與書寫時的狀態有關，而不是技巧的生疏。比如一件手札，古代的作者往往是邊寫邊思考，但現在強調的技巧元素是建立在不假思考的書寫過程中；今天的書法創作往往是抄寫唐詩或者書論，這些都不是誕生在邊思考邊書寫的過程。而今天看到的許多宋元經典，則更多的是邊思考邊書寫的產物。因此，在這一點上，今天追求技巧的書寫環境，與古代經典已經拉開了很大的距離。

書法不僅僅是技巧的，也不僅僅是觀念的。我曾看到一位當代油畫家的作品，他用巨幅畫面真實描繪了“文革”時期的一百位知名歷史人物，這批作品在當代藝術界引起了很大的反響。我的思考是，一個現代藝術家，就用一個很簡單的理念去創作，就可能在當代藝術中具有代表性。然而，今天書法的作者並不缺乏理念，但可能僅憑理念不能在書法界產生巨大的影響。書法從某種意義上來說，並不是某種理念的反映，不是簡單反映一種觀念就能做成的。

這裏就要涉及書法教育教什麼的問題。

嚴格地講，今天的書法教育還沒有形成體系。尤其是本科教育，在四年的教學過程中各所學校都在做各自的探索。現在有兩類學校比較有代表性：一個是師範大學，強調文化在書法中的作用；而美術學院則相對強調對技巧的訓練。這兩類學校哪個在書法教育中更有意義，更具有潛在的價值，現在還有待觀察。但有一點是肯定的，那就是與其他藝術相比，書法是有其不同于美術特殊性的。沒有一個書法的大學生，可以像羅中立那樣，僅僅憑觀念就可以在學習階段產生巨大的影響。這充分說明書法不僅僅是觀念的藝術。所以我設想的書法專業本科教育，首先應該包含技巧層面，在第一年中必須強調技巧問題；到了二年級，則要解決對於相關文化對創作的啓發和推動、促進作用；第三年之後，書法本科教育必須體現出一種不同于美術的書法理念，這種理念既不是技巧的，也不是文化的，而是一種對於書法整體的把握能力，尤其是對於古代經典作品、代表性書家的把握，對古代不同風格作品的融會貫通等。以上三個方面缺一不可。但現在的本科教育往往側重于強調其中某一方面，忽略了對於其他方面的關注。

正因此，所謂“炫技”的現象，我以爲在當代書法領域還根本談不上，因爲在真正的技巧方面，未必我們有值得炫耀的地方。今年我在參加各種展覽的評選中發現了一個普遍的現象，即真正具有高超技巧的作品并不多。當然，技巧包括很多部分，但很多人把技巧最高層次——筆法問題給忽略了，把用筆的豐富性忽略了，他們炫耀的祇是對於形式的關注、結構的變化，等等。當然這些也是一種技巧，但他們過多偏重于技巧的核心問題之外，不是技巧的根本，是一種對於外層技巧的炫耀，比如色彩搭配、拼貼、加標籤、加一段小字寫“內容提要”等現象，

這些都是爲了表現而表現。如果說能值得“炫耀”的話，反而應該是筆法層面的，這纔是正面的、有意義的。所謂“技巧”，也有其相對深刻的部分和膚淺部分，但現在炫耀的往往是膚淺的部分。

《中國書法》雜誌在去年第一期做了“當代二王書風”的專題，今年又做了“王獻之”的專題。做這兩個專題有一個出發點，那就是對“二王”的關注，實際上是忽略了王獻之。我想把王獻之通過專題引起大家的關注。做“當代二王書風”專題的時候，挑選了很多作品作爲這組文章的附圖。我的感覺更多的是這些作品對二王的理解還是有距離的。其實中國書法最難學的就是二王，但反而在當代能够形成所謂“二王書風”，那麼我們就要思考，這是真正意義上的二王，還是偽造的二王？

其實有很多評論家已經指出了這一點。我們可以發現，這種當代二王書風中對於技巧的表達，正是二王最經典的作品中所沒有的。那種很飄逸的動作、抖動、變換、強烈的筆鋒使轉等，實際上在《十七帖》《蘭亭序》中是見不到的。因此，當代所謂流行的二王書風，不是炫技，而是消解、簡化了二王筆法的厚重、到位、韵味，消解成一種散漫、飄逸和所謂率性的表現。正是因爲這種對於二王的消解，纔能形成一種流行的潮流。從某種意義上可以說，當代二王書風的引領者本身，很多對二王的理解也是有距離的。我所知道的很多學二王的作者，是在某個時期花大精力寫《聖教序》，但實際上《聖教序》並不能代表二王——既不能代表小王，也不能代表大王，它祇是一種沒有生命的集字，其中的一些字是否出于王羲之也是有疑問的。所以，即便一些當代作者提倡二王，但如果他是從《聖教序》出來的，就已經不是真正意義上的二王了。

當代書法創作技巧的嫻熟度的確有所提高，但這并不是由于水平到了、對技巧把握的能力到了之後的水到渠成，而是對於二王某一方面的東西，在剛剛取法一點點的時候就急于進行表現。其實，不是沒有更好的能力去表現技巧，但每個人都是抓住了一點點最容易表現的地方，比如二王的字形，用筆的相對流暢性等，祇是單單從這個角度來創作。

所謂“技進乎道”當然是一種理想，但從歷史上來看，得“道”的書家畢竟是少數，無論是哪個朝代都是如此。即便從王羲之到現在，真正能在書法史上形成影響的書家，我想也不會超過50個人。有想法、有個性的書家，即便是在古代也不会有很多，更不用說升華到“道”的層面了。所以，當代書法的種種焦慮、習氣、跟風，關注形式、關注展覽，這些現象都不奇怪，不能要求每個人都在書法上有“道”的表現。現在最大的問題，倒是在於書法的評判者，包括媒體、協會領導、展覽評委，這些人應該以怎樣的心態關注當代的書法創作，去選擇什麼樣的作品？當代很多人提出來要造就大師，但現有的方式，的確不是造就大師的方式。現在的評選更多的是帶有平均主義的色彩，會考慮到方方面面。因此，不能過多地考慮書法以外的東西，而祇是專注於書寫的技巧。這樣一個評判的體系，很難造就出有思想、有個性，能够讓觀者爲之激動的藝術家。

所以，當代書法的“技進乎道”，不是簡單的提倡讀書，或者增加文學修養，寫自作詩詞這樣就能到達某種地步的，更多的是要形成一種寬鬆的、鼓勵大家探索研究的氛圍，形成一種關注學術、關注創作的氛圍。尤其應該注意的是，要對利用自己一些權力或者活動能力在書法界謀取利益的人保持距

離。在這樣的環境中，得“道”纔能是自然而然的。

應該少一些“提倡”，藝術不是能提倡的；同時，少一點“理念”，也少一點不疼不癢的吹捧。要用一種很平和的心態，去發現一些值得關注的現象；用一種全新的角度，去發掘傳統的經典作品和傳統上代表性書法家在當代所具有的獨特審美意義。作為媒體人，我感到批評當然是很重要的，但在缺少大的批評氛圍的現實中，媒體要做的更多的是把事實和現象擺出來，讓書

法家和讀者去感受這種現象、作品、人物的優劣，感受到它正面和負面的意義，而不是僅僅用編輯偏激的眼光去再現或者去反映某種“理念”。這樣，在當今一批作者中，或者可能有人得“道”，但這不是提倡就夠做到的，其中首要的是必須有一個寬鬆的環境。這樣看來，當今書法欲想真正“技進乎道”，確乎還有很大的一段距離。

（原載于2013年第7期《美術觀察》）

論日常書寫的隨意

楚 默

日常書寫，按邱振中的定義，指的是日常生活中為各種事物的需要而進行的書寫。這個定義，內涵簡單，故外延適用的範圍極廣。尤其在古代，幾乎所有的書寫都與實用相關。不過邱先生的本意不僅在把日常書寫與藝術書寫做出區別，而是關注古代平民百姓的民間書法。這個領域還未被真正開發。這是對書法史的重新審視，有它不可忽視的意義。在普通人看來，日常書寫因為目的指向單純，故書寫者不太看重技法和形式的美觀，祇看重書寫內容的清晰傳達。或許正因為這個單純的動機，讓許多民間書法作品大放異彩，昔日的灰姑娘變成了今天的白雪公主，大受歡迎。日常書寫的隨意成為熱議話題。這個隨意，到底是否就是任憑個人的意願書寫的代名詞，隨意與法，隨意與個人、時代到底有哪些關係，值得一辨。

一、簡帛書上的隨意 ——書寫載體對語言形式的 限制、書法形式語言的生長機制

書法史上早期的書法手寫作品，如帛書和竹簡書，都無作者姓名。西人沃爾夫林稱之為“沒有姓名的藝術史”。1942年長沙

出土的楚帛書，抄的是歷書。1973年馬王堆帛書抄寫的內容就更豐富了，有《老子》甲本及卷後佚書，包括《五行》《九主》《明君》，以及《周易》《五十二病方》《天文氣象雜占圖》等，即謂抄的是當時流行的書籍。此後出土的戰國楚簡，如1993年的《郭店楚簡》，抄的是《老子》甲乙丙三種古籍。1994年面世的上博楚簡抄的是《易經》《詩經》《樂書》等。2002年出土的里耶秦簡，3萬多枚，抄的是秦時官府公文。大量的簡牘書、帛書，抄的都是日用性的典籍，符合邱振中定義中的日常“事務”，故是標準的日常書寫。

這些典籍的抄寫者，大多是地位不高的下層官員，且各地都有抄寫古籍的現象，也不一定全是政府的文化行為，可視為民間書法。

這些簡帛上的書迹，從書寫的形態判斷，抄手有相當的用筆功夫，從線條的運行、文字的結體，到章法的布置，都相當地熟練，並非刻意做作，而很隨意，故能看作是簡帛上的隨意。現在需討論的不是抄寫者的心態，而是這種隨意受到了哪些限制，是在多大範圍內的“隨意”。

現在能見的簡帛書上的風格，並不是單

個人創造的，而是社會化進步的產物，正如豪塞爾所說的：“個人在他能採取那一步之前，是遵從習慣上接受的思想方式和普遍承認的行為方式支配的，或在採取任何獨立自主的行動前，都是如此。在他找到一種自己的習慣用語之前，他要說社會的語言，而實際上個人的習慣用語不過是社會語言的一種變體。”^[1]

也就是說，現在能見到的簡帛書上的書法形式語言，祇是一種“社會語言”，而并非個人的語言。“社會語言”是共同的語言，即祇有這樣書寫，別人纔能明白你寫了什麼。當然，這并不是說個人在書寫中不能有個性語言，不能“隨意”，而是說，祇有在這種社會承認的字形中書寫，這種書寫纔有存在的價值。各個個體書寫個性的不同，祇有從細枝末節上纔能找到差別。故簡帛的書寫“隨意”，是受到文字發展、書寫工具、書寫載體等的限制。

先秦戰國時期，簡帛書的形式語言有哪些共同的成分？

1.從字形看，戰國時期的字形基本是篆書而不是隸書。《郭店楚簡》《上博楚簡》的字形，基本面目都是篆書，屬於楚系文字。李學勤指出：“戰國簡帛的文字，字體因國別而異。現在所能看到的主要是楚國文字，在六國古文中自有特色。秦至漢初的簡帛，則多為隸書，但有的篆意較濃，總的來說是秦篆走向漢隸的過渡形態。”^[2]這是李學勤《新出簡帛學術史》的觀點，當時他還未看見里耶秦簡的書法形態。

王國維說：“戰國時秦用籀文，六國用古文。”^[3]這一論斷，從里耶秦簡和郭店楚簡的字形上得到確證。里耶秦簡用的是籀文，也是一種篆書，不同于楚簡。但秦篆結構均勻精嚴，也較規範；而楚簡的“古文”結體偏扁，注重橫畫的書寫，頭粗尾細，已

有隸書的意味。

2.書法形態有地域的差別。楚簡有楚地的風貌，其特點是結體奇詭流麗，姿態奇肆多變，有浪漫的情調；而秦簡則簡約、樸實。它雖夾雜着隸變的信息，但結字簡便，大多數弧綫被橫綫與方折綫代替，沒有特別誇張的字勢。

3.從筆法看，蝌蚪文筆法已被大量使用。蝌蚪文筆法是從商周手書墨迹逐漸演變而來的。春秋戰國時的手寫體綫條形態就帶有頭粗尾細的特點，《侯馬盟書》的橫畫已有明顯痕迹。當這種筆法寫在竹簡上時，得到某些強化與改進，因為竹簡的形制空間狹小，橫向的地盤極小，故用筆求快，勁爽。落筆微重，故頭粗；快速行筆，故尾細。橫畫兩端皆輕，顯得潦草。秦簡的用筆圓潤渾厚，逆入平出已見端倪。而折筆也工穩簡約，體貌呈長方或扁方，中鋒用筆貫穿始終。故楚簡的情調詭譎浪漫，瀟灑多姿，而秦簡淳樸厚重，工穩拙樸。

字形、結體、筆法是那個時代的社會共同語言的三個方面，這些都對日常書寫的“隨意”做出某種限制，尤其是書寫材質的特殊性，決定了隨意的程度和範圍。僅用筆而言，一筆下去，橫向空間的短促，決定了頭粗尾細的書法形態不可能過於誇張。

其實不管是楚簡的書寫還是秦簡的書寫，雖在不同地域不同時間進行，但都是日常書寫的草化。文字發展在演變，筆法也在演變，故參與簡帛書寫的人員實際上都是在不同時空中進行“隨意”的個體書寫。這種并不太守大篆規矩的潦草書寫，于文字方面的意義，叢文俊指出有四點：一是引發字形的書寫性簡化，降低象形的程度；二是強化書寫性因素，使文字向實用方面靠攏；三是導致正草二體分途發展；四是使文字脫離原始的神聖地位。^[4]叢先生的這個結論符合文

字發展及書法史發展的事實。當簡隸書上的隨意發展到一定程度新的書體就產生了。故從日常性的書寫，可以看到書法藝術的光輝。

此外，當時的書寫毛筆十分簡單，鋒毫不長，有些僅在木杆外裹一層羊毫或兔毫，這種簡單的工具也制約了書寫的隨意。

早期的日常書寫，書寫的是當時社會的共同語言。它雖然受到載體、工具、形制等多方面的限制，但却是書法形式語言生成、生長時期不可或缺的機制。忽略了這個時期的日常書寫，書法形式語言的產生就變得不可理解。

按照索緒爾的觀點，他認為語言有如下幾個特徵：（一）它是言語活動事實的混雜總體中一個十分確定的對象；（二）語言和言語不同，語言是社會的、公共的，而言語是私人的；（三）言語活動是異質的，而這樣規定下來的語言却是同質的，它是一種符號系統，語言這個對象在具體性上比之言語毫無遜色，這對於研究特別有利。語言符號雖然主要是心理的，但却並不是抽象的概念。^[5]

中國書法筆法語言的形成是一個相當長的歷史時期。從毛筆的發明開始，書寫的主要功能雖然是出于日常功能的考慮，却無意之中逐漸形成了毛筆書寫的語言——綫條式語言的形態。早期的書寫形態雖難以看見，但簡帛書的綫條形象告訴我們，它就是當時通行的社會公共語言，即謂必須這樣書寫纔可以達到交流的功能。用毛筆寫這樣的篆書，寫在形制狹窄的竹簡上或絹帛上，蝌蚪文筆法就成為公共形式語言的特徵。不管是秦簡還是楚簡，都不可能用別的筆法表述，既缺乏當時文化制度具體環境的保障，也不可能有更合適的表達技巧。故那個時代，個人的言語是十分脆弱、微不足道的。在楚簡

和秦簡中，可以找到不同的書寫方式，甚至找到一些有個人情緒表達的綫條，但這種聲音委實太渺小了，幾乎可以忽略不計。在書寫的早期，私人的形式語言是無栖身之地的。

在簡帛上記錄當時各種文化事件與日常生活形態的書寫者，他們都並不曾想到為中國的書法史提供點什麼。然而這麼多無名氏的隨意書寫，却在無意書寫中提供了中國書法形式的基質，或者說書法形式語言的早期形態。

中國書法的形式語言與漢民族的一切接觸點緊密結合，它們書寫的各種文化事件與日常生活事件，無不與漢民族的風俗習慣有關，因而書法的形式語言具民族的特色，它們構成了中國書法史的一個重要部分。簡帛上的書法形態，與當時的政治制度、文化制度緊密相關，里耶秦簡抄寫的各種公文、文書，楚簡抄寫的先秦古籍，都是中國文化的瑰寶。政權的更迭、文化思想的變動，都在書法的書寫中體現出來，都與書法形式語言的演進分不開，這都可視為形式語言發展的外部文化因素。再者，各地文化環境的不同，地域風俗習慣的差异，又讓地域的書法形式語言產生了不同的聲音。楚簡、秦簡書法形態的差异，印證了書法形式語言發展的外部環境差异，這就為理解、掌握不同時代、不同地域的書法形式語言提供了具體的實物證據。

二、早期紙上的隨意 ——日常書寫為形式語言提供了 生長的空間，以樓蘭殘紙為例

不管是秦簡還是楚簡，由于載體特殊，筆墨語言不豐富。書寫的快速，帶來了字體和書體的變化，秦簡字形的端正、狹長逐漸

走向正書，而楚簡筆法的草化轉向章草的誕生。紙是東漢時的發明，它的誕生，促進了日常書寫的蓬勃發展。書寫工具、材質、參與的人數都是值得注意的新動向。故早期紙上的“隨意”祇有放到那個歷史文化環境中纔能得到較好的解釋。

樓蘭殘紙是目前能見并最爲早期寫在紙上的墨迹，是典型的日常書寫。樓蘭殘紙書有年月的，最早爲曹魏熹平四年（252年），最晚的前凉建興十八年（330年）大多數集中在270年前後。

這一時期的社會文化環境如何？

從文字看，日用小篆已被隸書代替。漢初的古籍大多用隸書抄寫，謂今文經典。漢代的書寫教育十分普及，有了一大批善書的文職官員。紙的發明，促使書寫的工具——毛筆有了很大的改進，居延筆、敦煌筆、武威筆都比戰國時的筆優良。東漢時還出現了製墨的作坊。紙的質量也極高，蔡侯紙、左伯紙成爲受歡迎的搶手貨，從京城到甘肅、新疆，都能見到其踪影。

對書法史有影響的文化事件有抄經。漢末佛教東傳，魏晉時期造像抄經成爲全社會參與的大事情，抄經帶來了正書的成熟和筆法的完善，譯經、抄經又促進了南北文化的交流與融合。

樓蘭地處絲綢之路的咽喉，當時的政治文化中心即今高昌故城，是中外文化交流的集散地。西晉八王之亂，導致中原儒學精英遷往西北河隴地區，敦煌、居延這些五涼地區漢學、經學十分發達，西北地區成爲書法的重鎮，出現了張芝、索靖這樣的大書家。

早期紙上日常書寫的“隨意”，是向各個方面展開的，重要的有如下幾個特點。

一是向楷書發展的趨勢。如樓蘭殘紙中的《濟言》孔紙35，祇兩行，但楷意十分突出，不僅字形方正，結體端莊，且筆法

都初具楷書的筆法。如“即”“日”橫豎折都是楷法，“更”“舉”的捺筆有頓後提的動作在，與隸書拉開了距離。“可”的豎彎鉤更是楷書獨有的筆法。這表明新的形式語言在形成之中。類似的作品如《府君》砂紙930，從其用筆可以想見 繇的《宣示表》。

二是章草的日趨成熟。通常認爲章草在西漢初已見端倪，成熟于漢末魏晉。殘紙中的《五月二日》孔紙25是件章草特徵鮮明的作品，它的用筆自然、流暢，有草書的快捷，但有些波磔則帶有章草的意味，不過又并不誇張。另一件《急奇觚》，也顯然是當時文化環境的產物。漢元帝時史游作《急就章》，解散隸體，縱任奔逸，書寫快速，這件作品的波磔較爲分明，已與隸書有別。章草字字獨立，右軍《豹奴帖》與《五月二日》之間已有內在的發展痕迹。

三是行草書的大量流行。《李柏文書》是代表。李柏文書是個人的信件，帶上了自己的個性特色。他的書寫“隨意”，表現爲用筆的不受拘束，信筆寫去，故行筆流暢，氣息貫通。這個李柏顯然是個有書寫功底的人，點畫沉穩不浮，使轉自然，起收都很講究。特別是橫畫的收筆含蓄，捺筆也舒展有致。這說明，他的“隨意”并不是信手胡來，而是隨筆意而行，故字形大小不一，顯出一種舒緩的節奏。他的用筆中也帶上了那個時代的特徵，即帶有某些隸意。特別是第一頁，字形上與王右軍的《姨母帖》相近，帶隸意。而第二頁又是行中帶楷，這種混雜正是書體發展過程中的必然。

樓蘭殘紙以《李柏文書》的藝術性爲最高，除了它的完整性，也在于它的用筆、行氣與章法，它是民間書法日常書寫中的一件優秀作品。如果與王右軍的作品放在一起，可見出民間日常書寫的隨意與文人隨意的區

別。

張芝卒于東漢初平三年（192年），敦煌人，也正是樓蘭殘紙出土的區域。他將章草變為今草，其草書《急就章》皆一筆而成。這種今草在樓蘭殘紙中亦有，如《華督》孔紙30.1。它的書寫年月略晚，用筆有內擗法，行筆沉穩，而字形則流暢，如置入《十七帖》也絕對不會被認為異類，字之間有連筆，是標準的今草。

從上述敘述的書寫形態看，紙上的書寫，確實大大“隨意”，在很多場合變成個人展示自己能力的天地。樓蘭殘紙中多種多樣的書法形態清楚地表明，當時書寫的共同語言逐漸向私人語言轉化。戰國時期秦簡、楚簡的書法形態，讓人一看即能判斷大體的地域，但到了晉魏，書寫形態語言已十分豐富多彩，重要的是筆墨形式語言也向多層次發展。作為共同語言的楷法、章草法、隸法、今草法在逐步完善、豐富，為個人書寫的與為他人書寫的區別也顯現。日常書寫的“隨意”向兩個方向同時展開，一是日用的方向，一是藝術的方向。雖然後一種方向的發展還十分朦朧、模糊，但為好看而書寫的風氣顯然已經興起。

日常書寫的“隨意”，在很大範圍和程度上是以實用為目的的書寫隨意，而不在藝術目標之隨意。日用的“隨意”，有潦草、草率的性質，它的不計工拙，祇是由于不明技法的隨意為之，故書寫的筆墨形態，大多不具備藝術的性質。例如，在漢代，草書的興起曾引來眾多的追慕者，趙壹《非草書》這樣敘述當時這批書法愛好者的狂熱：“而今之學草書者，不思其簡易之旨，直以杜、崔之法，龜龍所見也。……齟齬以上，苟任涉學，皆廢倉頡、史籀，竟以杜、崔為楷，私書相與，庶獨就書，云適迫遽，故不及草……專用為務，鑽堅仰高，忘其疲勞，夕

惕不息，仄不暇食。十日一筆，月數丸墨，領袖如皂，唇齒常黑。雖處眾座，不遑談戲，展指畫地，以草劇壁，臂穿皮刮，指爪摧折，見齧出血，猶不休輟。”^[6]

趙壹在這兒反對的草書，是那些已經脫離了日常書寫的草書。這種人不講技法，隨意書寫，完全脫離了日用。這種批評，混淆了日用書寫與藝術書寫的不同，連作為真正自然的書寫也一起“非”了，在今天看來就不對了。

事實上，日常書寫同時包括了實用的功能和藝術的功能，書寫的目的部分提供了知識、技術，而部分表現情趣。以為日常書寫就是日用書寫，這本身就是偏見。

早期紙上的日常書寫，對書法藝術的形式語言生長與成熟起到了至關重要的作用，而這一點又是當下書法史研究的一個空白點。為什麼這麼說？因為至少到目前為止，還沒有人認真梳理過書法語言生成與生長的歷史。

早期紙上的書寫，基于日常書寫的實用功效，并不在意筆法的具體展開。當時各種書體的書寫都處在一種探索的階段，都沒有形成一套技法規範的操作系統。民間書手，隨意為之，為的是更好地傳播、擴展文化事件的影響，擴大人與人之間的交流。尤其是章草、行草書、楷書這幾種書體，都處于上升的生長期，并未形成系統的形式語言。祇是為傳播的效果，有些書寫者（如下層的文化官員）寫得比較認真，有些則寫得比較潦草、隨意。由于沒有書寫形式語言的具體規範，章草、行草、楷體書的發展就不平衡。樓蘭殘紙中，章草書是比較成熟的一種，把它與當時的張芝、索靖、皇象的章草相比照，可明顯看出其中的關聯，哪些筆畫又有了發展。例如《五月二日》（孔紙25·1）是章草無疑，首行的“齊白”，