

第三辑

隋写本《大集经卷第十八》
隋写本《大智论》
隋写本《摄论章》
隋写本《大般涅槃经》
隋写本《胜曼义记》
高昌写本《维摩诘经卷下》
唐蒋善进真草千字文
唐写本《维摩诘经》
唐写本《佛说大药善方便经》

敦煌研究院编

恬華倫紙鈎巧任鈎

恬華倫紙鈎巧任鈎

利俗並皆佳妙毛施

利俗並皆佳妙毛施

工頻研笑年矢每催

工頻研笑年矢每催

工頻研笑年矢每催

敦煌書法寶庫



敦煌書法庫

啓功題



第三輯

隋唐時期

敦煌研究院 編

甘肅人民美術出版社

(甘)新登字第 07 号

主 编：段文杰
副 主 编：赵声良
编 委：段文杰 李正宇 郑汝中
赵声良 杨 森
责任编辑：刘 江

敦煌书法库

第三辑

敦煌研究院编

甘肃人民美术出版社出版发行
(兰州第一新村 81 号)

兰州新华印刷厂印刷

开本 880×1230 毫米 1/16 印张 11.75 插页 5
1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷
印数：1—2, 000

ISBN 7-80588-103-0/J·85 定价：68.00 元

目次

隋代敦煌写本的书法艺术	一
隋写本《大集经卷第十八》	五
隋写本《大智论》	二九
隋写本《摄论章》	三九
隋写本《大般涅槃经》	五五
隋写本《胜曼义记》	七九
高昌写本《维摩诘经卷下》	九九
唐蒋善进临真草千字文	一二一
唐写本《维摩诘经》	一三五
唐写本《佛说大药善巧方便经》	一五九

隋代敦煌写本的书法艺术

赵声良

隋代结束了南北朝数百年的分裂局面，建立了统一的政权，并在文化艺术上也逐步形成了融合、统一的格局，隋朝两代皇帝都非常崇信佛教，史载，隋文帝在位二十多年间，于一百余州立舍利塔，度僧尼二十三万人，立寺三千七百九十二所，写经四十六藏十三万二千零八十六卷，修故经三千八百五十三部，造像十万六千五百八十躯，隋炀帝在位十四年，修故经六百一十二藏，二万九千一百七十二部，治故像十万零一千躯，造新像三千八百五十躯，度僧六千二百人。以上数目，可见隋代佛教的发达情况，寺院的繁荣、僧尼及信众的激增，对佛经的需要也与日俱增，上面所列数目仅仅是见诸记载的写经数，即官府的「官经生」所抄佛经，而民间当有大量的无法统计的写经，如此宏大的抄经规模，对于写经书法的发展来说，无疑是个极大的刺激。

另一方面，寺院中的一些擅长书法的高僧对隋代书法具有重要的影响，如智永和和尚，是王羲之的七世孙，他生活于陈、隋间，住吴兴的水镜寺，写成《真草千字文》八百余份，布施江东诸寺各一本，《真草千字文》是临摹了王羲之的字而集成的，在当时是作为书法的范本供僧人学习之用的，《千字文》的流行，更推进了楷书、草书向标准化迈进。

为这种书法标准化推波助澜的，还有释智果的书法理论《心成颂》，释智果活动于仁寿年间，生卒不详，善书。炀帝曾谓：「智永得右军肉，智果得右军骨。」可见他的书法是与智永相匹敌的，可惜他的作品未能流传下来，但他留下了具有划时代意义的书法论著《心成颂》，这份文献总结了书法结体的十八种方法，包括：「回展右肩、长舒左足、峻拔一角、潜虚半腹、间合间开、隔仰隔覆、回互留放、变换垂缩、繁则减除、疏当补续、分若抵背、合如对目、孤单必大、重并乃促、以侧映斜、以斜附曲、覃精一字、统视连行。」这实际上是为楷书立下了规范，对楷书的结构、笔划，特别是征对不同的字形作出相应的艺术处理，以保证书法造型的美观等方面作了总结性的阐述。

两晋南北朝以来，汉字由隶书逐渐演变为楷书，这期间人们不断地探索楷书标准写法。传

为卫夫人的《笔阵图》，对使用毛笔写字的各种点划写法作了技巧上的描述，但对于字形结体方面则没有论述。实际上当时还没有一定的正书规范，不同地方的人、不同的书写者，都按照自己所认为的标准去书写，因而出现了定形和写法上的很大差异，这一方面造成了南北朝书法的丰富、纷繁的局面；另一方面，对于汉字的运用来说，则不能不说是一种障碍。随着政治上的统一，汉字写法的规范化就成了一种时代潮流，释智永、智果等书法家的理论探索和艺术实践正适应了这种时代的需要。隋朝的书法，也正是融汇各种风格而逐步规范化这个承上启下的时代的产物。这一点我们从现存的隋代碑刻以及大量的敦煌写卷中均可看出。

就目前调查所知，隋代的敦煌写经，有明确纪年者达60多件，这些写经有的是敦煌本地人所写，有的则传自内地；有的为官府写经，有的则是寺院僧人所写。这些写经较为完整地反映了那个时代民间书法的面貌。

隋朝的写经书法大体有三种类型：

第一类，基本上是沿着北朝写经书法的路子而发展起来的，这类写卷数量较多。北朝的写经书法本来就存在很多类型，隋代在继承发展中，也有不同的表现，突出的有两类：

(一)豪迈、奔放型的，较多地保持了早期「魏体」的书法特征，带有一点隶书的遗法，字型结构上不拘一格，行笔活泼，笔致往往粗重，如：S.3518《大般涅槃经》（开皇八年，588年）、S.4553《大通方广经》（仁寿二年，607年）等。而S.3935《大集经》则是更为典型的一例。此卷写于开皇二年（583），笔力遒劲，柔韧而丰润，气势雄浑、豪放，结体自然，毫无做作。笔划不象魏体书法那样过分强调起笔、收笔的轻重变化，而更显得浑厚。

(二)严谨、刚健型的，这一类大约是在北周的基础上发展起来的。本书第一辑曾介绍过北周写本《大般涅槃经》，具有平正、严谨、笔锋外露等特点。写于开皇十七年（597）的《华严经》（P.2144·S.4520·S.6650·S.1529·S.5762，此五卷为同一人所书）。开皇十四年（594）的《十地论法华地》（P.2086）、大业十一年（616）的《佛说金刚般若经》（S.2605）等写卷与北周写卷基本一致，只是更细腻清雉、骨力强劲。

S.2419《妙法莲华经》、P.2205·P.2117《大般涅槃经》皆为同一人所书，题记为：「大业四年（608）四月十五日，敦煌郡大黄府帅王海奉为亡妣敬造涅槃法华、方广各一部……」从题记可

知是敦煌人所写，写卷书法仍是北周流行的那种结体方正，笔锋外露的特点。

S. 2295《老子变化经》（大业八年，612）字体倾斜，内紧外松，下部的笔划往往拉得较长，笔力劲健，具有北魏《张猛龙碑》的某些特点，但通篇的结构未免单调。

第二类，基本上取法于南方的传统，具有结构平正，笔致温润，字体娟秀等特点。

写于陈至德八年（586）的《摩诃摩耶经》（P. 2160）是一件典型的南方楷书作品，书写的时间是陈灭亡的前一年，其时，隋朝建号已经六年了。这件写经明显地继承了钟、王一派的楷书作风，结体方正、笔法自然。如果与同一年建立的《龙藏寺碑》相比较，就可看出，碑刻虽是大字，却要拘谨得多，反不如这件写卷自由、畅达。

开皇十一年（903）李思贤所写的《大智度论》（S. 0227·S. 0457·S. 4954·S. 5130·S. 4967。五件均为同一人所书），也是端庄的正楷，结构谨严，笔致含蓄，捺划往往下落，起笔有的稍加停顿，不象魏体书法那样因直接落笔而形成的尖锐的笔触。收笔也不有意重顿，这些特点，倒是与陈朝的《佛说生经》（P. 2965）的风格相似。

P. 2413《大楼炭经》（开皇九年，589）题记中有：“皇后为法界众生敬造一切经流通供养”。说明是皇后出资供养的，那么抄经手应是书写的高手。楷书写得极为严谨、纯熟，体现出南方书法的特点。与四川奉节出土的《龙山公墓志铭》（600）笔法、结构等方面都很相似。此外属于南方书法风格的还有 S. 2502《仁王护国般若波罗蜜经疏》（599）、S. 0635《佛说佛名经》（596）、S. 4162·S. 4570《优婆塞戒经》（604）等。

第三类，融合了南北方书风的特点，既平正、娟秀、温润，又不失浑厚、刚健，可以说是趋近于规范化的楷书，体现出新的时代气息。如：P. 2091《胜曼义记》（大业九年，613），为沙门慧皎所写，结体方正、严谨，字形略呈条长，起笔轻入，收笔略有重顿，可与《龙藏寺碑》、《启法寺碑》等相媲美，而用笔的温润、凝重等方面则有过之。

写于仁寿二年（602）的《阿修罗经》（S. 3548）为经生张才写成，卷末的题跋不仅写明时间及抄经人，而且记录了「大兴善寺沙门僧盖校，大集寺沙门法刚覆」等等，这是极为郑重的抄经规则。而本卷书法平稳大方，完全是唐楷风格，比起《董美人墓志》（596）、《苏孝慈墓志》（603）等名碑来，本卷书法更显得成熟，可作为当时楷书的范本。当然，在敦煌隋代写本中，这样优秀的

楷书作品并不多见。

隋朝的行书写卷并不多，S. 2048《摄论章》是沙州崇教寺沙弥善藏于仁寿元年(601)所书，通篇气势连贯，行笔流畅，有的字还具有章草的特点，有的地方也露出魏体用笔的特征。另一件行书写卷S. 2137《相州光严寺信行遗文》行笔抑扬顿挫，极有风致，具有西魏写卷《法华经义记》(P. 3308)的遗风，但细腻处则又不足。

总之，隋朝对于写经书法来说，是一个承前启后的过渡时期，南北方的书法艺术在这个时期广泛地相互融合、相互影响。上述的第一、二种类型的写经，我们仅按其基本倾向来分，实际上，在继承北方魏体书法的写本中，同样包含着南方艺术的成份；继承了南方写法的卷子里，也不难找出北方书法的特点，充分反映了这两种传承的书法艺术相互融合的状况。书法家们或大量的写经手们逐步从实践中寻找新的发展道路，为唐代书法的繁荣打下了基础。

从现存的隋碑情况看，大多是在魏碑的基础上发展起来的，可以说属于北碑的体系，如著名的《龙藏寺碑》、《启法寺碑》、《董美人墓志》、《苏孝慈墓志》等等，有的虽也结构方正，用笔方圆兼参，但时时露出魏碑笔法，我们从《张猛龙碑》、《元颢墓志》、《高贞碑》、《敬史君碑》等北朝碑刻中可以找出其脉络，这些碑刻中也存在一个趋向，即努力吸取南方钟、王一派的传统，结构越来越平稳，笔法越来越柔和，刻制越来越精审。这种倾向在敦煌写卷中也同样很显著，那些传自南方的写本自不用说，即是北方的写卷，也体现出书手们在努力摒弃魏体书法那种狂野的剑拔弩张的笔致，以及带有极大的随意性的结构，而使之规范化，这种规范基本上是取法于南方的。当然在这种总的趋势中，也有不少入仍旧喜爱北方传统的那种豪放、雄浑的书法风格，在书法中将它继承下来，当然也使之规范化了。如写经中的S. 3935《大集经》、碑刻中的《曹植庙碑》(593年)等等，这一类书法对唐代雄强、宏大的书风如颜真卿等的书法产生着深远的影响。

隋代的写经中，还保存下了很多写经手的名字，成为书法史上的重要资料，他们虽不见于正史记载，但他们的名字必将随着这些不朽的书法作品而流传后世，如：李思贤(S. 0227)等卷《大智度论》、善藏(S. 2598《大般涅槃经》)、张才(S. 3548《阿修罗经》)、杨维珍(S. 4570《优婆塞戒经》)、王海(P. 2205《大般涅槃经》)、王侍(S. 2295《老子变化经》)、昙皎(P. 2091《胜曼义记》)、刘敬圆(女)(S. 2605《佛说金刚般若经》)等等。

隋写本《大集经卷第十八》

赵声良

本卷在结体方面保持了魏体书法的特色，质朴而又大方。起笔多方笔，但却非常含蓄，锋芒不露，充分体现毛笔书写的柔韧、丰润的长处。虽有乌丝栏，而绝不刻板，气势雄浑、豪放，笔力遒劲，布局上字距疏朗，章法自然，毫无拘谨之态，是一卷成熟的书法作品。

一切諸魔欲壞佛法佛言我今當入五舍大
城教化衆生破壞魔業示大神通施作佛事
今時佛欲入五舍城時諸天衆悲啼向佛而
作是言今佛入城實悲時也何以故九量處
鬼神滿虛空九量處有大石入佛城
如來法燈將滅不久今時如來黑髮不新滿
有天言世尊五舍城中五百魔子執持刀戟
欲害如來復有一天啼泣而言今者釋種不

入當壞復有天言元上法船今當散滅三界
衆生誰當靖度今至彼并復有天言一切衆
生常為煩惱之所纏迷元上大師如其滅者
誰當令彼得解脫耶復有天言世尊不見空
中无量魔衆欲雨刀劍火石猛火作類如來
愍衆生故且莫入城復有天言世尊王舍城
中有二万魔各各示作塞門惡像執持刀如
欲害如來復有二万持槍待佛復有二万執

欲害如來復有二萬持槍侍佛復有二萬執
持弓箭復有二萬持大炬火唯願如來受我
等語勿復入城如來今時嘿然不許今時世
尊入王舍城門其守城天帝泣向佛作如是
言唯願如來勿復入城何以故今此城中惡
衆充滿若彼如來於此滅者我當云何見諸
天衆魔衆今者欲而刀劍猛火大石如來若
滅衆生闍行滅大法炬壞大法山生老病死

歡喜受樂佛於今時唯聞是語亦不許可時
天復言世尊若不惜身命必欲放捨有六大
城何必於此如來若於此間滅者則令我於
无量世中得大惠名今時復有无量諸天俱
至佛所作如是言世尊我已曾見无量諸佛
說法教化无量衆生實未曾見如是魔藥世
間衆生常爲諸惡煩惱之所圍遶值遇良醫
達通无量醫方方便如來何故放捨大慈大

悲之心復有天言如來往昔元量劫中為諸
衆生脩集善行今者云何欲捨衆生放捨身
命唯願憐愍演說正法調伏一切闇昧衆生
顛拖衆生光明迷行之人示以正路永斷一
切三惡道苦唯願久住莫捨身命今時復有
淨居諸天告諸天言且勿嗔怒放捨愁惱來
如具足十力元畏今欲摧滅一切魔衆假使
元量元遍魔衆乃至不能動佛一毛今時梵

如是魔衆欲來害我然我於世都元瞋心
今當度元量億魔我爲衆生常起新衆慈
喜捨世若不信十方諸佛諸大菩薩可爲明
證後爲世故使我於此惠世之中施作佛事
世障於我住元量惠世我猶故隨逐於世我
今實元瞋妬憍慢我於世可備集慈心世
我所生大惠心善美波旬應歸惠心破請於
我說元上法我欲與世授菩提記既至記已

當廣為汝宣說法要。汝聞法已。當得遠離一
切惡業。我常思念。種種方便。令汝解脫。而汝
於我常生惡心。我常於汝生慈悲想。汝今當
捨惡見惡意。我當授汝阿耨多羅三藐三菩
提。記今時波旬。聞是語已。生瞋惡心。欲還可
以復還。見身被五繫縛。欲出大聲。而不能出。
即吐惡氣。歔歔然。佛今時如來。變其惡氣。成
須彌華。佛神力故。今是化華。遍至十方恒河

是五津衆生演說法要所謂法印白門入
畢居能壞一切魔境界力即顯一切佛功德
力堅大法幢不斷佛種能令一切善法增長
能壞一切耶見衆生能壞一切惡夢不祥能
斷疾病刀兵飢饉鬪訟等事復能調伏一切大
龍輒闔溼人熾燃慧炬示導一切平等之道
能令一切遠離惡見能斷一切諸惡習性能
令一切同指一姓能壞一切城邑聚落沙門