

江苏省「青蓝工程」中青年学术带头人培育基金资助项目

王菡薇 陶小军 著

敦煌南朝写本

DUNHUANG NANCHAO XIEBEN SHUFA YANJIU



人民出版社

江苏省『青蓝工程』中青年学术带头人培育基金资助项目

王菡薇 陶小军

著

敦煌南朝写本

DUNHUANG NANCHAO XIEBEN SHUPA YANJIU



人民
出版
社

责任编辑：傅跃龙

封面设计：徐 晖

图书在版编目（CIP）数据

敦煌南朝写本书法研究 / 王菡薇 陶小军 著 .

— 北京：人民出版社，2011.12

ISBN 978 - 7 - 01 - 010478 - 2

I. ①敦… II. ①王… ②陶… III. ①汉字 - 书法 - 研究
— 中国 - 南朝时代 IV. ①J292.112.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 259647 号

敦煌南朝写本书法研究

DUNHUANG NANCHAO XIEBEN SHUFA YANJIU

王菡薇 陶小军 著

人民出版社 出版发行

（100706 北京朝阳门内大街 166 号）

北京集惠印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月北京第 1 次印刷

开本：880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张：11.625

字数：251 千字 印数：0,001 - 3,000 册

ISBN 978 - 7 - 01 - 010478 - 2 定价：49.80 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

目 录

序 一	001
序 二	005
绪 论	007
一 现阶段敦煌书法研究存在的问题	008
二 敦煌文献对书法史研究的意义	012
三 敦煌书法研究现状及南朝写本书法研究体系的建构	015
第一章 敦煌写经书法概论	021
第一节 敦煌写经存在和繁荣的书法层面原因	021
第二节 敦煌写经书法的宗教性与艺术性	027
第二章 敦煌南朝北朝写本书风差异论	037
第一节 敦煌南朝北朝写本书风之差异	039
第二节 南北书风差异源流概说	042
第三节 南北书风异同原因考	049
第三章 敦煌南朝写本概况	063
第一节 关于敦煌书法的断代研究	063
第二节 敦煌南朝写本书法叙录	068

第三节 南朝参与写经的群体	139
第四章 敦煌南朝写本书法特征来源考	149
第一节 简牍书法的影响	150
第二节 南朝传世书法的影响	157
第三节 道教书法及其观念的影响——以陶弘景书法实践为例	197
第五章 敦煌南朝写本的书法特质	227
第一节 吴建衡二年写本《太上玄元道德经》研究	227
第二节 敦煌东晋纪年《法句经》写本研究	233
第三节 南齐本《金刚般若波罗密经》的书法特色及辨伪	252
第四节 向楷书过度中的梁天监五年写本《大般涅槃经》研究	270
第五节 探索作为书法作品的敦煌陈写本《佛说生经》 残卷的途径	278
第六章 关于一卷北朝写本书法的个案研究	297
第七章 从敦煌南朝写本看南朝与北朝的交流	307
第一节 西行求法与南北文化交流	307
第二节 从敦煌南朝写本看南朝和北朝的书法交流	309

结 语	313
附录一 敦煌写本《金光明经·舍身品第十七》残卷校录 考证及断代	317
附录二 略语对照表	329
附录三 图版目录	333
参考文献	343
参考书目:	343
参考论文:	358
后 记	363

序 一

黄 征

王菡薇原本师从美术史家曹意强先生，博士毕业后，在参与美院活动的一次偶然机会和我相遇，谈起想做博士后的打算，而我恰好与她导师曹先生 1999 年由杭州同时受聘南京师范大学特聘教授，因而觉得比较亲切，所以就很高兴地接受了她的来我文学院做博士后研究的请求。

王菡薇研究生阶段研习的是美术史，所以跟我做博士后之初本想做敦煌壁画的研究。可是，我觉得由我指导敦煌壁画研究并非很合适，就建议改做敦煌书法研究。因为书法与文字密切相关，而我一直倾心于敦煌书法与文字的综合研究，手头掌握的资料也集中在这方面。经过商议，王菡薇接受了我的建议，同意转为敦煌书法的研究。

关于敦煌书法，我一直觉得研究空白很多，值得深入探讨。例如敦煌文献中有不少南朝的写本，有的清清楚楚写着南朝宋齐梁陈的年号，时代和地域非常精确。如果我们把这批南朝敦煌写本全部辑录出来，细心整理，深入分析，再与王羲之等人以来的南朝传世写本、碑刻及其出土的简牍、砖铭之类文字相比勘，广泛联系，纵横探索，一定能对南北朝时期的书法

史研究作出贡献。我还列举了典型的南朝写本 P.2965《佛说生经》，认为这样的处于由隶书向楷书转变时期的书法作品最具美学特色，最有书法史的证据价值，应该细心钻研。我在硕士研究生时期曾经发表论文专题考释了《佛说生经》的文字与内容，后来还编著了该卷书法的字帖，但是显然未能深入研究。有鉴于此，我作了特别推荐，希望好好研究。

果然，王菡薇以其勤奋好学与刻苦钻研的精神，在后来的两年多时间中专心致志地做起了敦煌南朝书法的研究，而且写出了多篇专题论文，令我深感欣慰。博士后研究的期限只有两年时间，就算推迟一年也只与博士生的时间相同，而我以往带过的研究生基本上要3年硕士生加3年博士生连读才能比较好地掌握我要传授的敦煌学内容，因此有的博士后进来时雄心勃勃，一年后压力大增，甚至自动退站。这是十分遗憾的事情，因为学校规定博士后在研期间必须在“权威期刊”上发表两篇论文，要求是比较高的。所以王菡薇能够一边任教一边钻研，顺利出站，真是不容易。这中间点灯熬油是肯定不用说了，细心谋划，认真推进，也是十分重要。在这一方面，陶小军的贡献功不可没。陶小军不仅自己在读研究生，还帮助搜集碑刻资料、唐人写经之类，为王菡薇的研究成果提供了很重要的支持。

关于本书的成就，我想读者自能评判，不烦我来多说。约略而言，我觉得至少有这么几点应该提一笔：

一、本书首次把敦煌南朝书法文献作为研究专题而加以甄别收集、分析考察、述说评论，使我们能够初步看见敦煌南朝书法的概貌，为中国美术史、书法史的描述与研究提供了重要

依据。甄别收集，看似简单，其实对于敦煌学研究来说绝非易事。敦煌文献目前已有近6万个编号，每一个编号长的七八米不止，短的可置于掌心，要一一过目，细心甄别，才能确认是否属于南朝的作品。这当然首先要搜剔那些写着宋齐梁陈年号的作品。有的作品，例如P.2965《佛说生经》，卷末写着抄写人、抄写因由和抄写年月，尤其是抄写地点与年号，为我们认定是否属于南朝写卷提供了直接证据。我的认识是：如果写卷题着南朝的年号，那就是南朝写卷；就算抄写者当时人在北朝，但是他署了南朝年号，说明他是南朝的人，或是北漂一族，或是一心向南，总之属于南朝文化。为何署了南朝的年号就可以判定为南朝的作品？我认为这就像今日海峡两岸的百姓一样，大陆的人写完文章之后绝不会题署“民国”某年的时间，一定是按照大陆的习惯题写公元年月。本书也正是如此去收集资料和甄别属性，所以我认为打下的基础应该还是比较扎实的。分析考察，是在确认南朝属性之后，再对卷子进行从纸张、墨色、行款、字体到风格、内容的全方位多角度分析与考察，是进一步研究的必由之路。如果没有这样的分析考察，随意从敦煌文献中拉扯几个瞎说一通，那是很难达到较高水平的。述说评论，就是在甄别、收集与分析、考察的基础上，对每一件都加以比较到位的介绍与点评，使我们由此了解它们的特点，认识它们的价值，从而吸收为我们自己的知识。我觉得本书在这两方面也都做得很好。

二、本书在中国美术史、书法史的领域中，广泛征引各种材质的书法资料、绘画资料，纵横探论，互相证发，使得研究整体具有立体感、真实感，充实而饱满。这正是我所期待的。

我本人也一直在搜集南朝的碑刻拓片、铭文砖石、竹木简牍的实物资料，也一直期待我的博士后能够加强这方面的应用，所以我对本书在这方面的努力十分称赏。

三、本书资料繁富，旁征博引，既显示了作者下的基本功比较扎实，也显示了作者十分尊重前贤的研究成果。实事求是，不掠人之美，这是学术研究的基本道德，本来是毋庸置疑的事情。然而，当今社会在诚信与自律方面的道德底线早已崩溃，老实人吃亏，乖巧者得利，使得一些原本该坐冷凳的学术研究者也坐不住了，抄袭、剽窃，无所不为。所以凡是我所指导的，无论是本科生、研究生还是博士后，首先都要遵循“不掠人之美”这一条。我觉得本书在这方面做得还是比较严谨的，该引用的地方引用，该出注的地方出注。

四、本书的论述语言也还比较准确简练，有较高的可读性。学术著作的语言要求简明扼要，逻辑性强，让读者能够准确理解，少生歧义。学术著作的一字一句，甚至一个标点，都必须十分讲究，这样才能做到严谨、准确。

注：黄征，南京师范大学敦煌学研究中心主任、特聘教授，博士生导师，《敦煌学研究》主编，江苏省政协委员。

序 二

曹意强

书与画是人类的两种智性工具，可谓是我们交流的“通用的语言”。没有书画史家，其他领域的学者很难直接讨论书画，更不消说利用古代书画资料进行人文研究。然而，书画史天然有着双重的困难：形式与文字。相较于前代，近些年，书画史家在裒辑基础资料、拓展研究范畴等方面做出了更深入的思考，书画史研究也呈现出与相关学科密切借鉴与互证的趋势。中国古代书画史与考古学相互共生就是典型例子。书画史与观念史研究的联姻也正不断地为人文学科提供新的研究视野。而中国古典文献学和中国古代书画史研究一向如影随形。尽管如此，我们不难发现有些重要论题仍为研究者所畏，例如敦煌文献学和南朝书法的问题，原因大致在于如此关联的两个论域皆有其“独特”之处，语言与形式的双重困难在这类问题上尤为显见，本书即试图在这个研究领域作点探究。

陈隋以降，南朝书法为世人所衷，唐宋之士或可有幸观览，而时至近代，南朝写本已微乎其微，存世的少量摹本亦无法满足研究者之需求。20 世纪初，敦煌藏经洞以及吐鲁番等处文献的被发现揭开了世纪篇章，由于南北文化交流，一

些南朝写本历经各自曲折的故事辗转流传至这些气候干燥之地而幸存下来。然而，尽管敦煌南朝写本之于书法研究尤其是楷书研究的重要性业已被书法研究者察识，可由于对敦煌文献学的未能深入导致南朝写本只是被个别引用以资相应的南朝书法研究；而且，南朝写本更是因为常常与北朝写本被合称为六朝写本而使得相关研究显得含糊。不能不说，这是一种遗憾。

本书作者王菡薇在随我做过海外中国书画研究的博士论文后，有幸拜于敦煌学者黄征教授门下做博士后研究。在黄先生指导下，钻研敦煌文字学、文献学。用了近3年时间，在艺术史教学之余全面辑录了敦煌南朝写本，并把敦煌南朝写本书法文献作为研究专题，使读者得以初步看见敦煌南朝写本书法的概貌。这可为中国书法史乃至中国美术史研究提供一些新的素材和依据。作者在书中还涉及海外中国书画史家的研究方法和理论，并在书法研究中注意引用绘画文献，使读者能较立体地观看敦煌南朝写本书法，理解其风格成因、影响以及在文化史上的意义。这些都使本书具有独特的参考价值。希望作者在未来的研究中进一步深化这一重要的领域，做出更大的学术贡献。

注：曹意强，中国美术学院艺术人文学院院长、南京师范大学特聘教授、博士生导师，《新美术》主编，国务院艺术学科评议组成员。

绪论

敦煌书法源远流长，许多卓有成就的书画家受其启发。唐代颜真卿^①、南宋张即之^②、元代柯九思^③、明代宋克^④、清代金农^⑤，乃至现代鲁迅、沈雁冰、启功等人，均受到写经书法的影响。仅此数例，可窥敦煌书法意义之一斑。^⑥数量庞大的敦煌写本因其时代连续、书体丰富而具有极大的书法价值。

-
- ① 颜真卿早期书法作品《多宝塔碑》反映了他向写经书法学习的迹象。〔明〕王世贞《弇州四部稿》卷一百三十五，“此帖结法尤整密，但贵在藏锋，小远大雅，不无佐史之恨耳。”〔明〕孙鑪《书画跋跋》卷二下：“此是鲁公最匀稳书，亦尽秀媚多姿，第微带俗，正是近世掾史家鼻祖。”文渊阁四库全书本。
- ② 张即之，和州（今安徽和县）人。书宗米芾，上溯褚遂良，参写经体而自成一派。〔宋〕董更《书录》卷下有：“张即之，字温夫，安国之后，甚能传其家学。”〔元〕戚辅之《佩楚轩客谈》云：“端（平）、淳（佑）间，荐绅四绝：杨嗣翁琴，赵中父棋，张温夫书，赵子固画。”〔明〕陶宗仪《说郛》卷二十七下，文渊阁四库全书本。
- ③ 柯九思（1290-1343），字敬仲，台州仙居人。〔元〕虞集《道园学古录》卷四《题蔡端明苏东坡墨迹后》：“丹丘柯敬仲，多蓄魏晋法书。至宋人书，殆百十函，随以与人，弗留也。”文渊阁四库全书本。
- ④ 宋克，字仲温，号南宮生，长州人。擅书，能将章草和楷书巧妙地融合起来而自成体系。
- ⑤ 金农（1687-1764），字寿门，号冬心，浙江仁和人。扬州画派重要画家。早期隶书方中有圆，结体偏扁，沉着淳古，晚年一变，横粗竖细，与汉代简册隶书有相通之处。
- ⑥ 《从写经谈鉴定》，刘光启撰，载《敦煌写经》，天津文物公司主编，文物出版社1998年版，第5页。

一 现阶段敦煌书法研究存在的问题

“幸亏有着敦煌卷册的发现，由是我们对于中国书法的流变，也可藉以获到不少的佐证。”^①很多学人都发出诸如此类的感慨。然而，当前的敦煌书法研究还存在很多不尽人意的地方。从宏观层面看，研究还不够系统，大多停留在泛论阶段；从个案研究来看，研究还不够深入，尤其是缺乏有一定建构的专题研究。

这种状况主要基于四个原因：第一，研究者对敦煌书法之价值还没有应有的认识。美国美术史家傅申先生在他的著作《海外书迹研究》中不无感慨地总结到，“篆隶书体的复兴，以及六朝碑刻的重要意义已得到现代书法史学的认可，但写经体还未得到充分的认识。”^②对敦煌书法研究倾注不少心血的赵声良先生在《敦煌写本书法艺术》一文中也总结道，“将近一个世纪以来，敦煌学在佛学、历史学、文学、音乐、美术等领域都取得了很大的进展，但在书法研究方面却没有引起足够的重视。”^③第二，由于敦煌文书大量流散于海外，国内学者难得见真迹。随着法藏敦煌文献、英藏敦煌文献以及国内各收藏机构藏敦煌文献的陆续出版，这种情况已得到一定程度的改善。

① 《新译补注杜女史主修的〈巴黎国立图书馆藏敦煌中文卷册目录〉之〈自序〉及〈绪说〉》，《敦煌学要论》，陈祚龙著，新文丰出版公司1982年版，第37页。

② 《海外书迹研究》，[美]傅申著，葛鸿桢译，北京紫禁城出版社1987年版，第15页、79页。

③ 《敦煌写本书法艺术》，赵声良撰，载《敦煌艺术十讲》，上海古籍出版社2007年版，第211页。赵声良还认为在敦煌写卷被发现的初期，王道士将写卷大量卖与外国人，同时为自己也保存不少，保留的标准是以书法佳者为准。

对于能看到海外真迹的海外研究者来说，他们又往往对于中国书法缺乏训练和专业敏感性，这和海外中国绘画史研究形成了较大的反差，海外研究者对中国古代绘画的研究显得更得心应手些，因为他们可以娴熟地运用沃尔夫林开创的形式分析方法作为研究工具。第三，由于敦煌书法大都为无名书家所写，且很多写本没有明确记录书写年代，在研究上确实存在实际困难。第四，研究方法上还存在局限性，即文献学研究和书法研究等相关研究方法没能被有机地融合起来。普林斯顿大学美术史教授方闻先生在谈到古代绘画作品研究方法时说，“关于如何解决结

构分析这个问题，我们应该在考古、文献资料与传世画作三方面相互参证。”^①事实上，这一观点在敦煌书法研究中

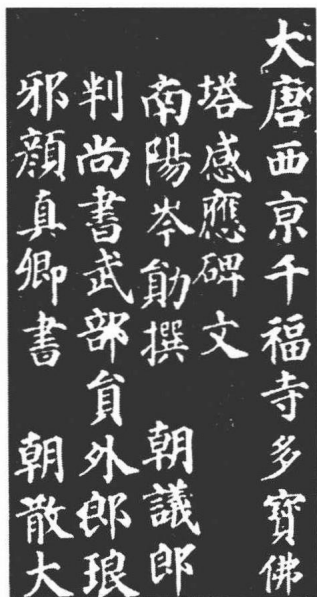


图 A-1：颜真卿《多宝塔碑》

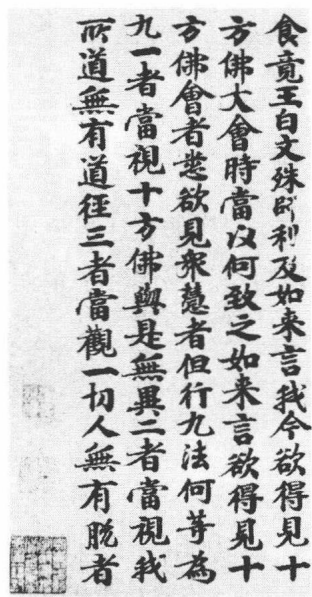


图 A-2：唐人写经

① 《山水画的结构分析》，[美]方闻撰，载《海外中国画研究文选》，第118页。

也十分受用，敦煌书法研究需要考古学、文字学、文献学、书法风格分析等方法的合力作用。本书即试图在综合运用文献学、考古学、图像学、形式分析等方法对敦煌南朝写本作专题研究方面作些尝试。

事实上，有些研究者对敦煌写本书法的评述似仍可继续推敲，如下：

晋人的宣佛书法——写经，它以一种很世俗的手法将佛法之广大、报应之灵验、地狱之可怖展现在人们面前。……很大一部分写经书法千篇一律缺乏个性，还有一部分草率粗疏，书理不谙，可以看出书写者无论是在心理素质或创作水平上都是比较低级的。这样的作品遗留下来是没有范本作用可言的，也没有什么欣赏价值，纯属作者空虚心灵的寄托仪式而已。^①

这样的表述虽道出了一些基本事实，但却容易让读者对敦煌写经的书法性产生误解，从而使他们忽视那些书写精良的作品。又如：

自从佛教在中国开始传播以来，写经书法作为中国书法的一个分支，一直以一个完整的相对独立的体系存在着，但它作为一种实用工具，其操作过程是一个相对机械、理性的过程，其间很难发现作者在书写时的感情流露，缺乏一种出人意料的艺术感染力，欣赏者也很难从中产生遐想。^②

① 《晋人书法艺术中的生命意象》，朱艾萨克撰，载《书法研究》，1996年第2期，总第70期，第49页。

② 《隋代楷书论》，沈浩撰，载《书法研究》，1996年第2期，总第70期，第67页。

在这里，作者强调了写经书法的体系独立性，但“相对机械”的被强调又会使读者忽视写经书法中的情感表达和艺术感染力。日本著名学者池田温在《敦煌文书的世界》中也认为，与一般的珍贵文物不同，敦煌写本的大部分都是断卷残页，而且还是边疆之地的无名之辈所书写，所写内容的大半还都是习见的佛经。由此可以说敦煌文书的大部分与艺术价值无缘。^①

尽管在后来的论述中，他也认为在隋唐时期首都官方机构里所抄写的精写本不乏艺术性，但如此论断足以令人对敦煌写经书法的艺术性产生质疑。

上述观点颇具代表性，然而，这些观点不免令人沉思，我们到底该如何更客观地评述敦煌书法的艺术性？启功先生曾举了一个饶有趣味的例子来证实写经书法未必如人们想象那样“民间”。启功《唐人写经残卷跋》：“或曰：此经生俗书，何足贵乎？应之曰：自袁清容^②误题《灵飞经》^③为钟绍京，后世悉以经生为可大，虽精鉴如董香光，尚未能悟。夫绍京书家也，经生之笔，竟足以当之，然则经生之俗处何在？其与书家之别又何在？固非有真凭实据也。”^④启功先生的这段话非常值得

① 《敦煌文书的世界》，[日]池田温著，张铭心，郝铁君译，中华书局2007年版，第189页。

② 袁桷（1266-1327），字伯长，号清容居士，晚号见一居士。庆元鄞县（今浙江宁波鄞州区）人，元朝重要史学家、文学家、藏书家。袁桷是浙东史学派的代表人物之一。袁桷亦是一位书法家。袁桷书法师法晋、唐书法，得法自柳公权，米芾。其存世作品均为重要书法文物，有《同日分涂帖》、《旧岁北归帖》、《雅潭帖》等。

③ 《灵飞经》是唐代著名小楷之一，无名款。后刻入汇帖，流传甚广。

④ 《唐人写经残卷跋》，启功撰，载《启功丛稿·题跋卷》，中华书局2009年版，第298页。