

汉简

临摹与创作

毛峰 著

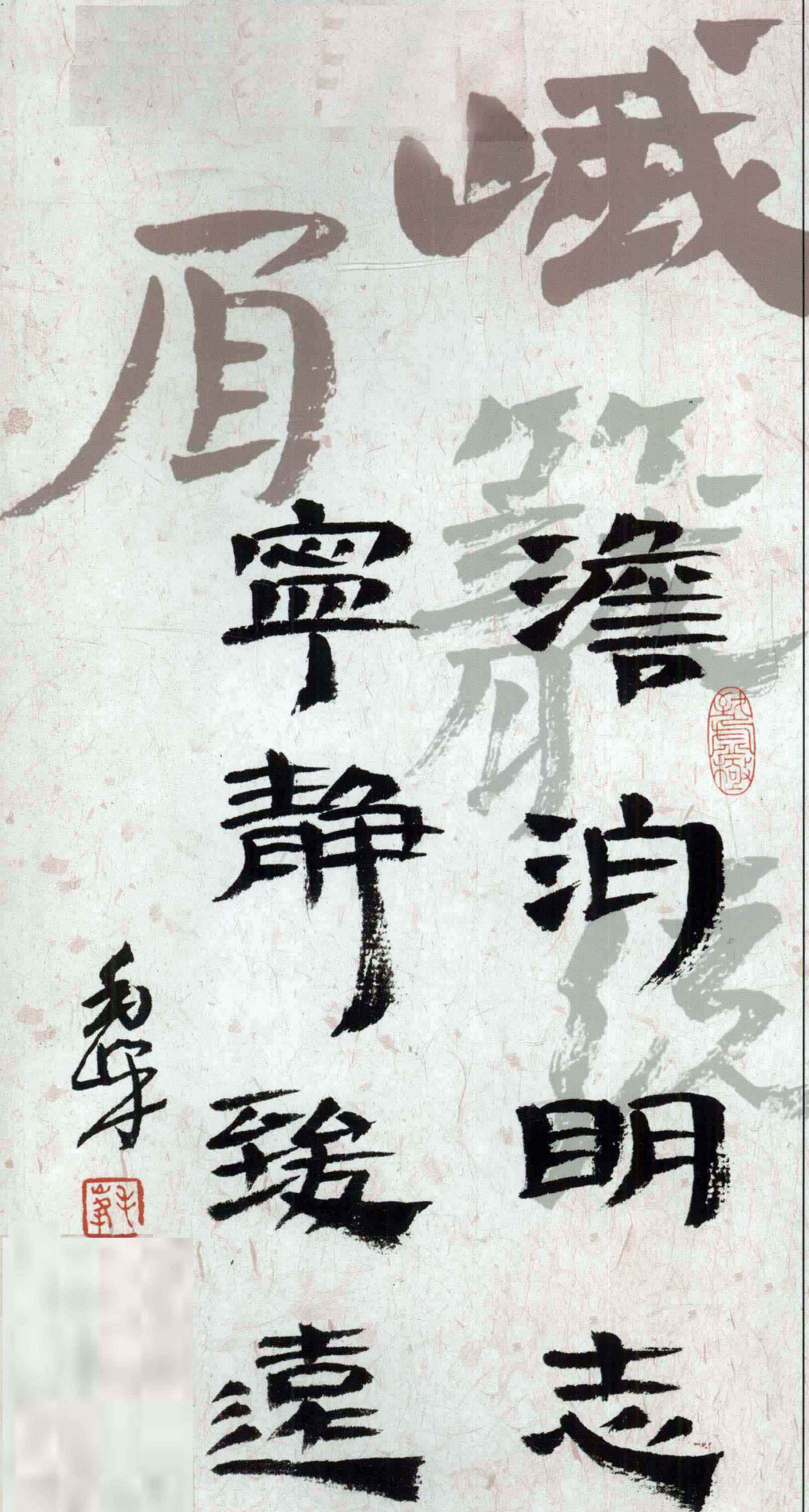
江西美术出版社

帮你迅速提高对汉简点画中深层次的认识

给你介绍历代经典各具特色的汉简佳作名帖

教你熟练掌握汉简特点、细节规律

为你精心准备汉简的创作打下坚实基础



汉简临摹与创作

毛 峰 著

江西美术出版社

目录

汉简书法艺术概说 /1

汉简的选择 /5

读简、书写姿势与执笔 /9

一、古人书写简牍的坐势与执笔 /10

二、今人书写简牍书法的坐势与执笔 /10

汉简的点画写法 /11

一、点 /11

二、横 /12

三、竖 /13

四、撇 /13

五、捺 /14

六、钩 /15

七、拖 /16

汉简的结字特征 /18

汉简的临写 /20

汉简的章法布局 /22

汉简书法的创作 /25

汉简临摹示范作品 /27

汉简临摹与创作操作样式举例 /30

汉简创作参考图例 /51

一、册页 /51

二、斗方 /56

三、条幅 /64

四、对联 /68

五、中堂 /80

历代汉简书法经典作品选 /96

汉简书法艺术概说

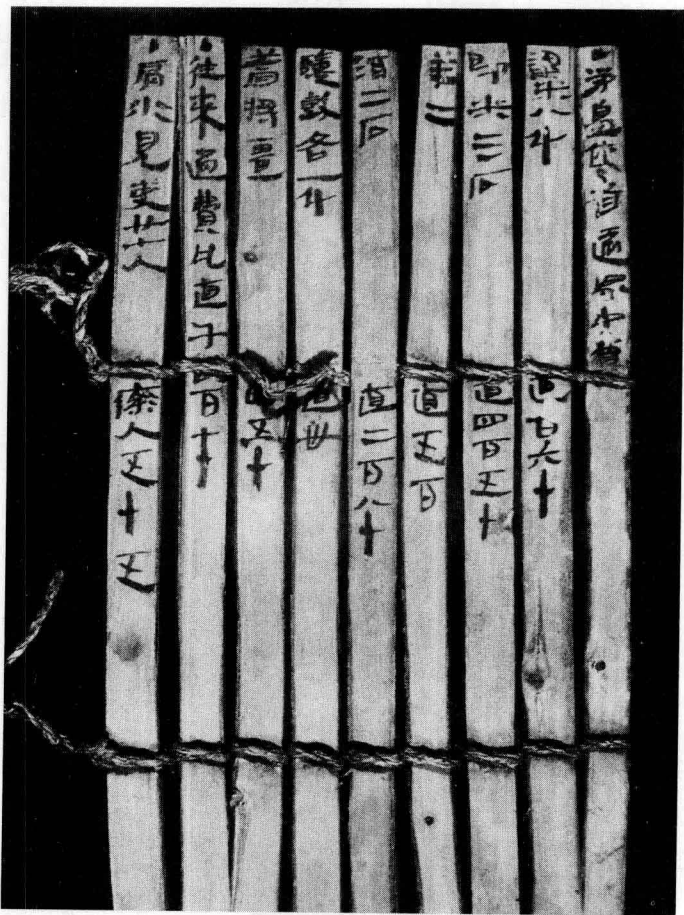


图1 甘肃金塔西汉·《劳边使者过界中费》册

战国简牍、秦汉简牍和魏晋简牍，人们习惯通称“汉简”。“汉简”是我国古代书法遗产中的一朵瑰丽的奇葩，秦汉碑刻书法占据了我国书法领域中的重要位置，而近现代大量战国、秦汉和魏晋竹木简牍的出土更呈现罕见的奇观，填补了这一重要历史时期书法艺术真迹的空白，使战国和两汉书法有了完整的形貌。简牍中的真、行、草、隶、篆各体俱备，洋洋大观。笔姿精妙、墨色多彩、质朴古雅、自然茂美，在中国书坛独树一帜、光彩夺目，使书法家们大开眼界。

由于大量竹木简牍出土的时间较短，虽然据史书记载古代也偶有少量竹木简发现，却罕有研究成果和创作成果传世，更鲜为近现代书法家所接触，虽有内蒙居延，甘肃敦煌、武威、甘谷，山东银雀山等北方大量木简的出土（如图1）。南方的湖北随州、云梦，四川青川，湖南长沙等地大量竹简出土为当代广大书法家瞩目，也只是在近百年之内的事。书法家们还来不及充分认识到简书的艺术价值，甚至相当多的书法家还怀疑简牍的艺术含量，而怀疑的缘由，是因汉简大多出自社会下层的职业抄书人之手或为下层官吏、士卒所书，结体不如东汉书法严谨，用笔不如东汉书法规范。于是，认为在两汉只有东汉成熟、规范化时期的隶书名碑《张迁碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、《曹全碑》、《史晨碑》等碑刻才

能代表秦汉书法艺术高峰的言论比比皆是。

需知历代的书法艺术珍品有相当一部分是工匠和无名书家留下来的，如秦汉的砖文和瓦当文字，商周彝器中的铭文、镜文、印鉴文等，即使是东汉或魏晋时期的不少碑刻文字也是一些无名书家的手迹。那些来自民间下层的千百万不知名的书家所创立的书法艺术成果，是人民群众辛勤劳动的产物，在千百万中下层官吏、士卒中确有文化的精英、艺术的精英，他们创作的简牍艺术品具有高度的艺术性和广阔的生命力，是不容忽视的。中国文字书体的演进几乎都有这样一个规律，即任何高明的书体往往都是先由社会下层士吏率先创造。开始总不免带有不规则和稚拙的形态，但被统治者利用以后，在御用书法家或当时书坛的佼佼者加工整理之后，逐渐被规则、工整的形式所取代，进而加工成标准化、规范化的字体，现存世的名碑、名碣、墓志多属于后者。这是中国文字的演进规律，也是中国书法演进的规律。从一般人角度只重视后者，只承认后者是可以理解的，但如果从书法艺术家的角度看，只重视后者，那就不免偏颇而忽略了艺术原始美的可贵性。有许多书体就其实用性和流通性这个角度看，标准化、规范化是有益的，必须的，也是具有进步意义的。但就书法艺术而言，情况却又不同了，因越是标准化和规范化，“馆阁体”气息越浓，也就越呈机械死板，而缺乏生气，丧失其相当的艺术元素。

汉简书法都是汉人的墨迹（如图2—图4），无可争议从墨迹更能领略到汉代书法家的书法气息。墨迹在书法中的地位是众所周知的，较之于刻石，墨迹更能真实反映原作者的书法意趣。而刻石即使是新刻也是经过加工走样以后的。我们在读古碑帖的时候就会发现，有的碑由于刻工文化低，有的则由于粗心把字刻错、刻掉笔画，或任意增加笔画，造成了古碑中的错别字。何况有的刻工技术粗劣，效果更加可想而知。汉碑经上千年风蚀和人为磨损（指搬动、抚摩、捶拓等），字迹已模糊不清，离原作者书法意趣已相距千里，就是有保护措施孔庙和岱庙里的汉碑刻石绝大多数都已残破，有许多字迹都已脱落，如《乙瑛碑》、《礼器碑》、《史晨碑》等最为明显。有些碑刻就有已被“洗”过之嫌。今人想要领略汉人笔法，多以传世的东汉碑刻现在呈现的笔形为据，其实相距汉人原笔意已远矣！



图2 长沙马王堆三号汉墓竹简

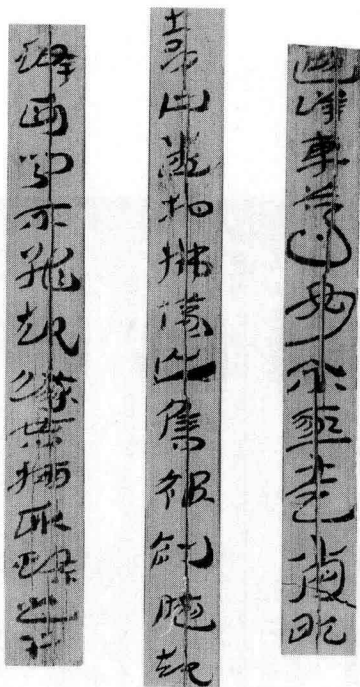


图3 江苏尹湾汉简神鸟赋

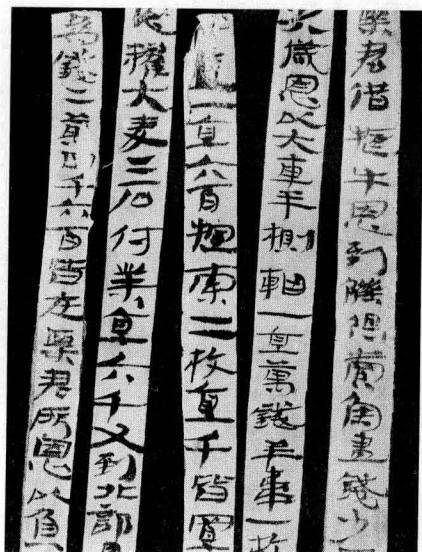


图4 东汉《侯粟君所责寇恩事》简册

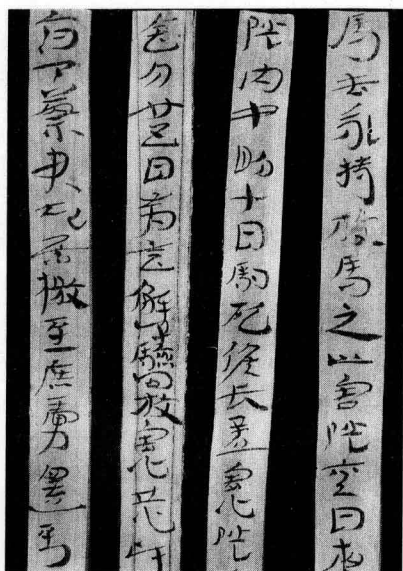


图5 破城子居延汉简

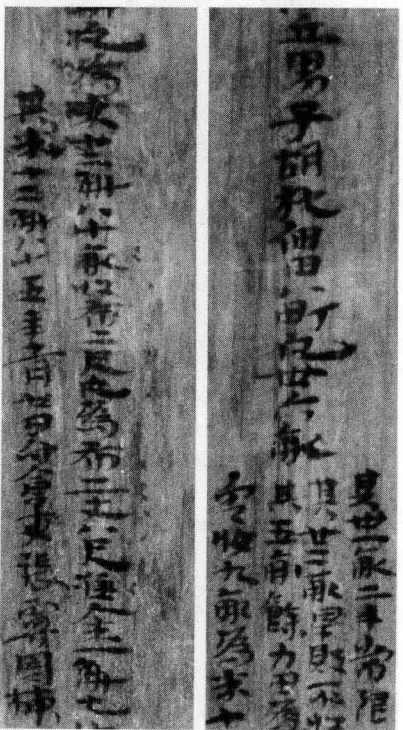


图6 长沙走马楼三国吴简

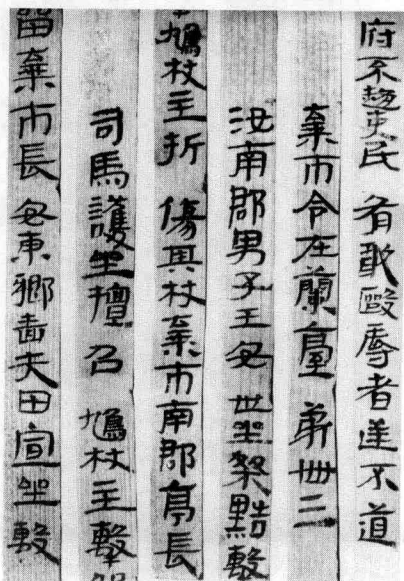


图7 武威王杖诏书令简册

依我之见，现在书家推崇的汉碑如《张迁碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》等，如不经过近2000年大自然的再创造，而是如新刻之时，笔画清清楚楚、光光生生、整整齐齐，那今人恐怕是不会有那么大的兴趣的。泰山《金刚经》、云峰山刻石更是如此。试想《金刚经》和《郑文公碑》不是露天摩崖，让大自然进行2000年的加工，那神乎其神的自然残缺，那玄妙得令人难以捉摸的笔法从何说起，即使西安碑林的《曹全碑》出土晚，保护好也有破损，碑腰断裂，有14字被损坏，未破损的字笔，画也多少发生了风蚀变形。何况拓工技艺高低又左右了作品的质量。现在市面上看到了不少书店发行的《曹全碑》版本，因捶拓、制版、印刷的原因，已离原碑风貌甚远。有的偏肥，更多的偏瘦，有的因笔画已被墨蚀而面目全非。但初学隶书的人仍把它作为范本，这叫初学者怎样去领略汉人的笔法呢？

而汉简就大不同了，我们可以直接欣赏到2000年左右的汉人手书墨迹（如图5—图7）。普通条件的人也可看到影印的汉简墨迹，结体之天成，笔法之执著，书家用墨之厚薄与光泽，行笔的疾缓与枯涩，乃至气度和神韵皆跃然简上。在用墨上，“汉时的墨是当时通行的丸墨，那种墨是天然原料制成的漆烟”。色泽乌黑而带紫光，而且墨色经久不衰，所以2000年之后的今天，简牍书法的墨色仍然乌黑而有光泽。汉简大多是用于函札记事，多非经意之作，又是笔墨真迹，因而可以明显地看到用笔迅疾酣畅、流利奔放而又古朴。这是由于社会的发展，对文字——人们社会交往的工具，不得不追求简易速成、草率急就。这也是汉简书写中的一大特色，正因为如此，反而在书法艺术上表现出一种自然生趣、落落大方、粗犷拙朴，使转用笔较速而不拘谨做作的古拙风格。

汉简以它顽强的艺术生命力，直接影响着中国书法的各种流派。从简牍中可以看到中国书法发展到汉代，真、行、草、隶、篆五体已经齐备。

出现篆书字体的简书，主要是睡虎地十一号秦墓出土的简和武威简，已接近秦隶，比起小篆来要草率、纵意得多，因而也可以把这种专署称为“草篆”。

简书中的隶书，目前看到的影印件很多，如《武威医简》、《甘谷汉简》等，简文均用墨

汉简的选择

由于汉简出土量大，种类浩繁，风格多样，流派众多，初学汉简者从何简入手都将是个大问题，更何况入手将制约你的发展。

在此，为热爱汉简书法、研究汉简书法的同道从地区、风格、字体三个方面来作推荐。

1. 以区域分类

由于南方和北方书风的差异和书写材料的不同，南方简多用竹材制作，而北方简多用木材制作，用得最多的木材有扞儿松、云杉、毛白杨、水柳等，再加之人文地理因素的各自特点，于是南北简牍在风格上有明显的区别。

2. 以风格分类

A. 雄强类

《王杖诏书令简》，此简系东汉作品，木简共25枚，每简长约23厘米，宽约1厘米，每简27字左右。

此简字体结体雄强开张，行笔粗犷大方，点画丰满。赏读此简不能不让人在朦胧中幻出颜鲁公的影子。

《动力原宪状简》，此简是一件完整的弹劾状，共15枚木简，每简长22厘米，宽1.3厘米，每简1行字，行楷书。结体开张，用笔峻险，八面出锋，是典型的雄强而外拓的书体。



图10 内蒙东汉·《爰书侯栗君所责寇恩事册》(3)局部

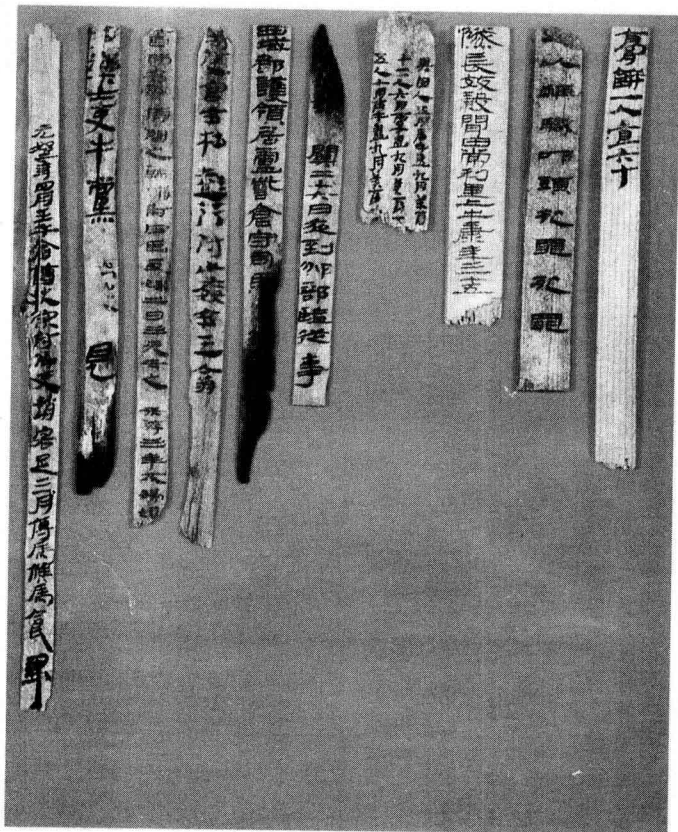


图11 甘肃敦煌马圈湾木牍局部

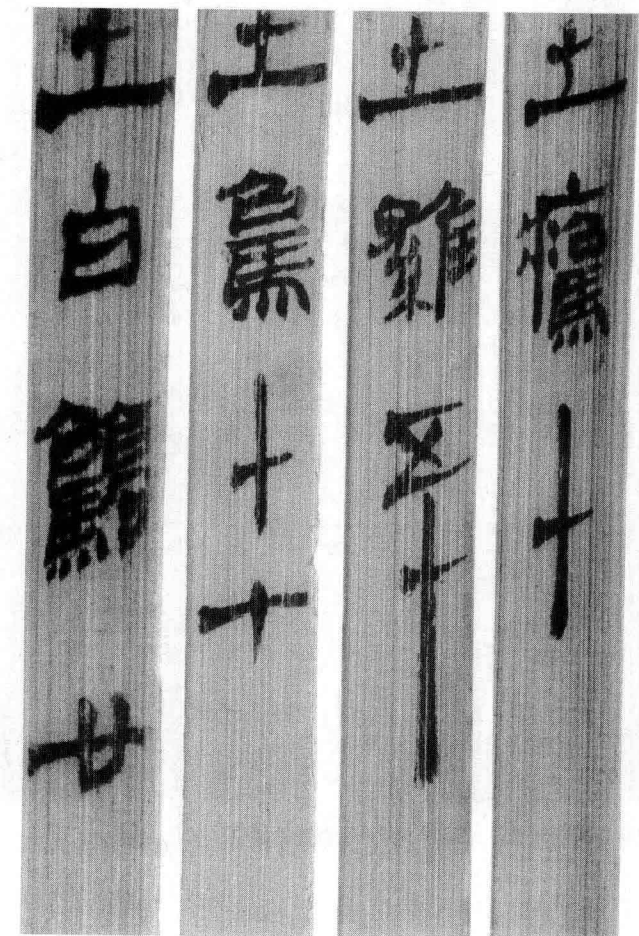


图12 长沙马王堆一号汉墓简局部

《掾谭三令简》，此简为以“掾”署名的主官的公文。第一简为公文提要，第二简为详细内容，第三简为幕府的批示意见。每简长约23厘米，宽1.9厘米。此简用笔沉着，气势宏大。

B. 秀逸类

《爰书侯粟君所责寇恩事册》简，这是在内蒙古额济纳河出土的居延汉简，简长约23厘米，宽1.2厘米，是一部保存完好的汉代一起官司档案资料。简册的第二十九简至三十二简，书风特别秀美，布局有章可循，字体结构平稳，用笔精细。

《武威仪礼简》，此简系东汉早期木简。长55厘米，宽0.8厘米。每简1行，14字左右。《仪礼》是儒家重要经典之一，此简的主人可能是传授《礼》经的专家。从此简的写作分析，书写者绝非中下层官吏。此简结字规范，布局均匀合理，行笔流畅。应为官方书法代表人物所作。

C. 古拙类

《致尉曹吏书简》，这是一封书信，正反面书写，木牍长22.3厘米，宽4厘米，每面4行，下部残损，仅2行。受书者为尉曹吏某人，作书者也是一官吏。此牍字迹古拙厚重，笔法是以秃笔作草书，线条敦厚，偶尔有少许散锋，因而显得有生气。笔画之间少有游丝附勾，以点代线，极其凝练简洁而显特别高古。

《敦煌书信残简》这件木牍两面书写，内容很有趣，正面言牛食苜蓿太贵，每束三泉，养不起，市谷也太贵。背面言子少与受书者的债务纠纷，牵涉到牛与谷，与正面内容相关。

此简结字松动，用笔遒劲而敦厚，点画高古简洁凝炼，古拙之意胜出晋人陆机的《平复帖》。

D. 奇异类

《永元兵物簿》简是一册完整的账簿，每简约长23厘米，宽1.2厘米，共77枚木简，编为一册。由于出土时编绳完好，因此木简秩序井然。我们完全可以看到此简奇异的布局章法和潦草生动的浪漫笔法。

《武帝诏书》简是敦煌木简，每简长37厘米，这可能是汉武帝后元二年二月的临终遗诏。这件诏书写于觚上，布局奇险，字大小多变，无行距可言，字距也无规律，结体出奇，笔势破格，笔法精美，显然书写者有极高的艺术修养。

3. 以书体分类

A. 楷书类

《王杖诏书令木简》，此简共25枚，长约23.5厘米，宽1厘米。每简27字左右。此简结字方正，横平竖直，点画无附勾游丝，书风与唐颜鲁公近似。

《武威仪礼简》，此简为东汉早期木简（其中有少许竹简）。每简长55厘米，宽0.8厘米，每简一行字，14字左右。这个时期也是中国书法楷书诞生时期。从《武威仪礼简》可以看出，此时楷书已趋成熟，楷书八法已见端倪。

《汉亭吏逮进言简》，此为敦煌木简，长22.5厘米，宽2.8厘米。此简字体已偏长，横平竖直，横画已无蚕头，捺画已无燕尾。楷书八法已形成。

B. 行书类

《劾原宪状简》，此为居延新简，长22厘米，宽1.3厘米，现藏甘肃省博物馆。这是一件完整的弹劾状，共15枚，每简一行，行书。属于东汉光武帝建武时期作品。此简字迹自然生动，点画也不拘于楷法，横不求其平，竖不求其直，每一枚简上总夹有几个潦草而具草法的字。

《劾侯长王褒状简》，这件作品共9枚木简，内容是举劾侯长王褒的状辞，指责他没有看清楚前面烽火台发出的信号，指派侯助吏李丹骑驿马前去探询，结果遭匈奴伏击，人马皆被掠去，还指责他举燔不按规定等罪状。此简下笔轻松，笔墨简洁，横画尤为优美，是汉简行书很具特色的木简书。

C. 草书类

《爰书误死马驹册篇》，此简长22厘米，宽1.2厘米，现藏甘肃省博物馆。

此简结字开张，点画舒展，草法生动，线条刚劲有力，今草中的铁线草定是源出此风。

《士吏出入簿简》，此木牍正反面书写，一面是士吏出入簿，另一面记录了终古隧卒王晏与隧长房某的钱物借贷关系。长22.7厘米，宽2.9厘米，甘肃省博物馆藏。此简结字点画高度简洁，草法高古，是草书中别具一格的作品。

《劾守塞尉党状简》这件作品共11枚，每简长23厘米，宽1.2厘米，属汉简中的狂草，结字松散，笔势张扬，节奏起伏鲜明倜傥。

D. 分书类

《劾驷望堕长杜未决状简》，此为居延竹简，长22.9厘米，宽3厘米。这件作品写于西汉



图13 甘肃敦煌马圈湾木简局部



图14 甘肃武威汉简



图15 内蒙西汉·《相利善剑》册

成帝河平元年，内容为不侵侯长猛因为驷望堕长杜未央的过失而向将军说情的报告。此简字迹已是标准的东汉隶书样式了，行距拉紧，字距亮开，横画有蚕头，捺画有燕尾。

《堕长病书牒简》，此为居延木简，共3枚，2行书写。牒书是一种专用文书，主要用于与人事有关的公文往来。每简长23.3厘米，宽1.8厘米。此简之字既具分书特征，又有鲜明个性，如东汉名碑《礼器碑》每字必定突出捺画，横画瘦劲有力。

《仓颉篇和急就篇简》，此为敦煌木简，木牍小有残损，有些字迹模糊不清。木牍的质地多为松木，长度为22.7厘米，宽约为1厘米(宽度不一)。正反两面书写，每面行数不等，一般为2行。字体已是成熟分书结体，全部趋于偏方，横画抽紧，左右展开，燕尾已是一波三折。

《甘谷汉简》，此为东汉时期木简，长23厘米，宽2.6厘米。共23枚，有8枚完好。此简文字正面抄录，墨书2行，字数约在1300字左右。此简为桓帝时宗正府卿给皇帝的奏书和皇帝下发的诏书。因此，均不属普遍官吏和平民百姓书写，而是标准的东汉官书。字的结体规范，结构平稳，点画技法精到，是标准的分书。

E. 篆书类

《马王堆一号汉墓遗策简》，此竹简共312枚，长均为27.6厘米，宽0.7厘米，每简字数不等，少者2字，多者25字，共2063字，内容为随葬品清单。属西汉时期作品，现藏湖南省博物馆。此简字体偏长，论结体用笔都还明显保留着篆书的特点。

《合阴阳简》，此为西汉早期作品，竹简共26枚。长约27厘米，宽1厘米，每简约20多字。此简字之横画特征尤为突出，圆起尖收，重落笔轻收笔，对小篆进行了省简笔画，起收笔显得更放任，篆书气息依然很浓。

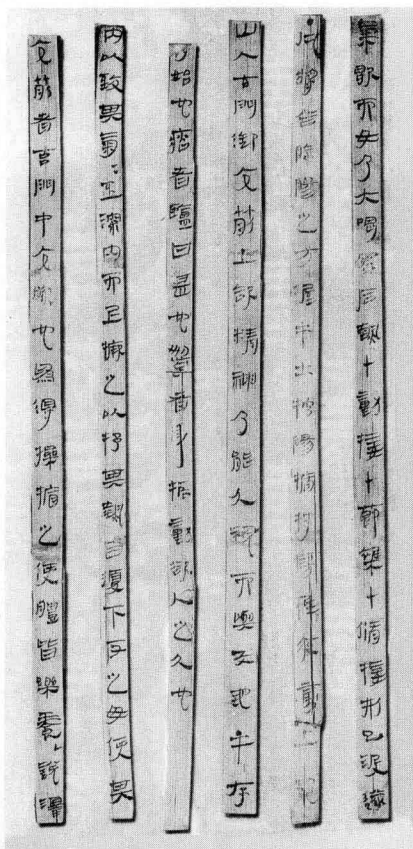


图16 马王堆三号汉墓竹简

读简、书写姿势与执笔

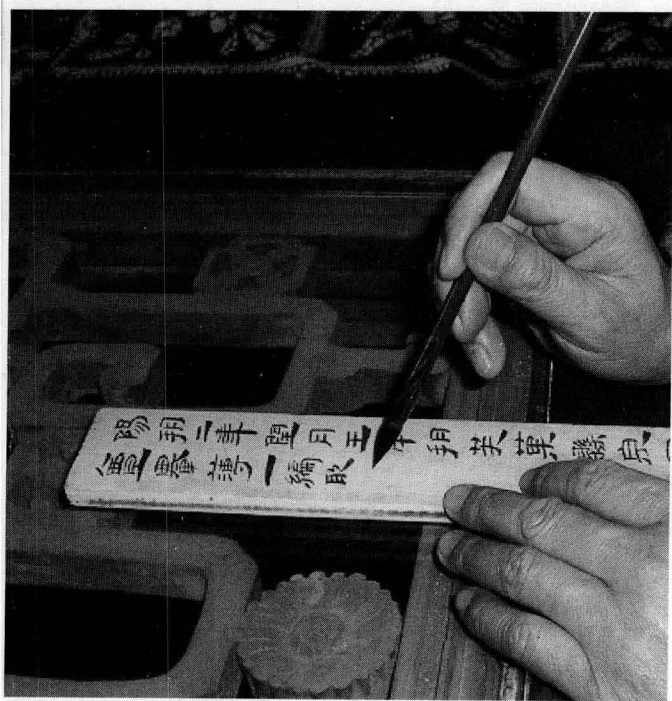


图17 汉简三指执笔图

汉简的临写和碑帖临写有相同之处。临写下笔之前最好先认真“读简”，先读懂它。汉代基本上承袭和发展了秦晋书风，这在水放马滩出土的《甲种日书》、《乙种日书》，敦煌马圈湾烽燧出土的《马圈湾木简》、武威磨嘴子出土的《土相见之礼》木简等文字中可以印证。楚系书法的面目尤以浏览楚简帛书法，“奇诡、婉丽、

飞逸”的视觉感受也是非常明显的，这就是楚书的风格，也是楚文化特色的具体表现。而这种风格，在楚竹简书法上表现得最为充分。

其秦晋或楚越书法虽出自不同地域的写手，字体多样、风格各异，或取平势，或取斜势，但古朴而畅快的风采却是共同的，用笔轻快，并不刻意修琢，绝无板滞之气。这都要从读简中去品、去悟。

凡有志于研习汉简书法的书法家，必将把“读简”和“品简”伴随自己一生。读简，首先要读你已选定的简册，读出、品出它“美”在什么地方，读出它的时代和内涵，再次逐步读出它的章法、笔法、墨法。

书法家读简犹如画家读画，要一直处于欣赏和愉悦状态。进而悟出引起你愉悦的触发点在什么地方，是否可以临写下来。

读简要在每次临写之前。读简时间长短不定，而根据兴趣决定。有时也夹在临写过程之中。如在临写过程中，感到笔不顺、气不合之时可再停笔阅读，读到有感觉再写。阅读效果正常的时候，必然会产生强烈的执笔临写的欲望，此时一旦下笔，效果一般都会处于较好状态。

当定下一简作为自己长期研习对象后，有时感到枯燥且易出现感官迟钝状态，这是正常反应。解决这一问题的办法之一是选择远邻简阅



图18 汉简四指执笔图

读。所谓远邻简即是与本家简（自己主习的简册）风格、地域等特征相对较远的简册。在阅读远邻简的过程中，很容易产生对本家简的新认识，再倒回来阅读本家简，新鲜感油然而生，又找回了临写的欲望。

一、古人书写简牍的坐姿与执笔

缣帛与竹木简牍在春秋战国时期已经成为通用书写材料。《墨子·明鬼篇》曰：“故书之竹帛，传遗后世子孙。”直至东晋末年，桓玄下命废简牍曰：“古无纸，故用简牍，非主于敬也。今诸用简者皆以黄纸代之。”至此公私文牍多用纸张代替。至唐初仅有偏远之地仍在用简牍了。由于春秋战国至初唐人们生活用具原因，古人书写简牍的坐姿和执笔就受到当时生活用具的影响。那个时期人们席地而坐，桌子也类似今天的茶几，属于低案。席地而坐伏低案阅读和书写汉简的为多。古人也有席地而坐，左手执简，右手执笔书写的，但稳定性和持久性肯定不如伏案写简，特别是汉简字大小多数如蝇头小楷，对稳定性和持久性要求很高。其坐姿和执笔与今天书法家端坐椅子扶高案书写或站立扶高案书写差别很大，古人在书写时的书写方法主要有如下原则：

1. 斜执笔是主要执笔方法。

2. 指实掌虚是主要指法。而且当时汉简书写者有五指执笔法、三指执笔法、双指执笔法，而又以三指执笔法为主（如图17）。

3. 悬腕、悬肘是主要运笔法（如图18）。

4. 当左手执简，右手执笔时，掌心斜向上，

指实掌虚（如图19）。

5. 书写的工具多是硬毫毛笔。

二、今人书写简牍书法的坐姿与执笔

当今书法家进行书法创作时不是席地而坐，绝大多数是坐在椅子上，手扶桌上。书写材料平放在桌面上。书写的材料不再是竹木简牍而是质地不同、粗细不同的宣纸。书写用的毛笔多是用兼毫，用纯羊毫、纯狼毫的书法家较少。在现在的环境条件下书写汉简书法一般认为要掌握如下原则：

1. 斜执笔和竖执笔均有，一般为斜执笔，笔头稍向前。

2. 指实掌虚仍是主要指法。而且以四指执笔法为主。

3. 由于书写汉简书法时字径比较小，今人多用悬腕而不悬肘。



图19 汉简斜执笔图

汉简的点画写法

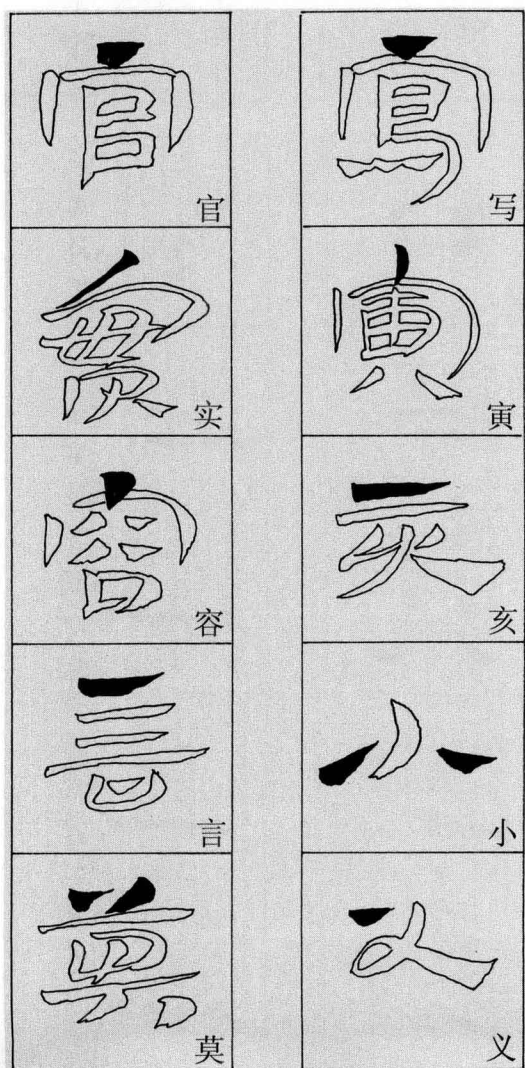


图20

汉简单字成千上万，宏观讲书法都是由运动的线条组成，微观讲都是由点画组成。只有具备写好点画能力才能谈得上写好汉简书法单字。当然，从汉简书法艺术创作上来讲，要写好汉简书法作品还必须具备创作素质、章法布局、结字运笔的能力。由于汉简所包括的风格、流派及真、行、草、隶、篆各体俱备，各体点画皆各具特点，如果都夹在一起讲太复杂。比如仅就汉简中隶体，就要分战国简中的秦简隶书、西汉简隶书、东汉简隶书。因此，我这里所讲的“汉简的点画写法”主要是讲汉简中量最大的西汉隶体汉简的点画写法，事实上汉简隶书又包括古隶、今隶（东汉隶）、草隶三大类。

一、点

汉简隶书的点，千变万化，丰富多彩，绝不同于东汉隶书程式化，显得真率、质朴。

如图20中，“官”字和“写”字的起笔点形状雄强、厚重，外方内圆，呈现一种厚重美。与之形成鲜明对照的“实”字，点细长且向左倾斜，且先重后轻，可见生动变化之妙。而“寅”字的点却是竖而较长，显得苗条秀美。“容”字的点却特别短，显得干净利落，与“容”字中部四画也用短点手法来处理相呼应，显得很具特点。“亥”字和“言”字的点用短横代替可谓不

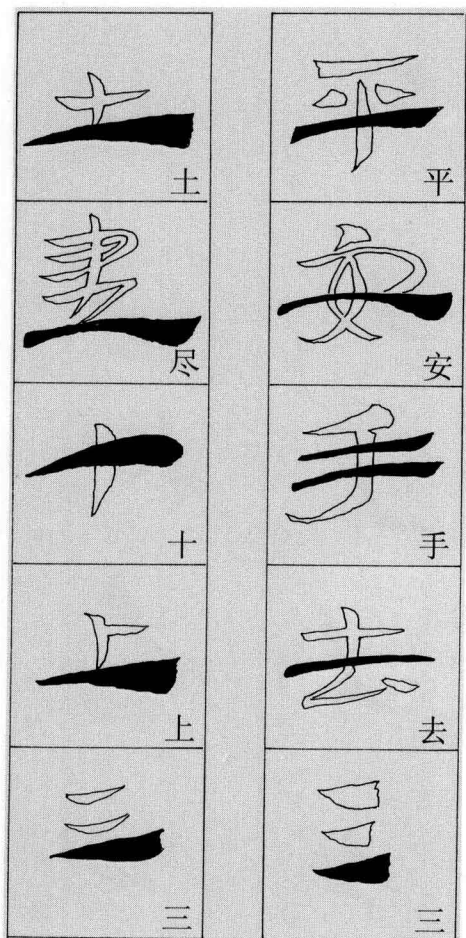


图23

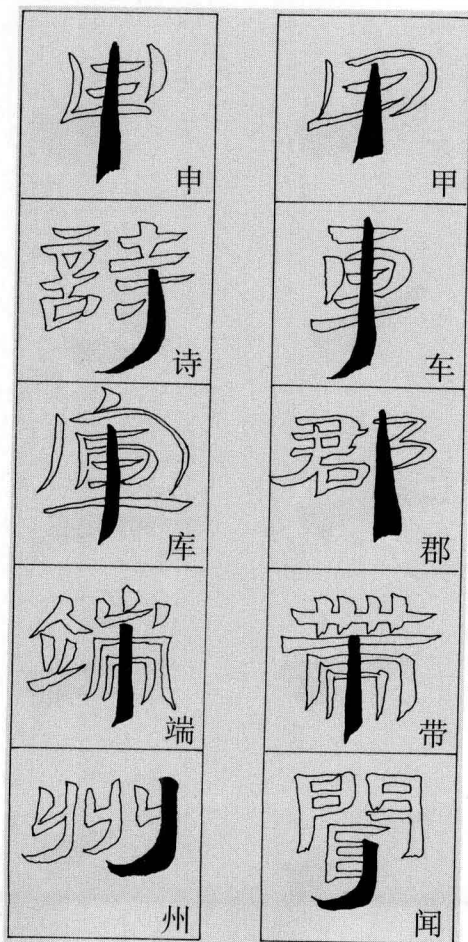


图24

又加之木料或竹料多数较粗糙，而且毛笔肯定不像我们想要的那么工艺、那么精致。因此要在如此之窄的简片上做太多的技术动作也不实际。特别是要在实用上又必须讲速度。当时的汉简书写者绝不会像当今书法家那样几天写一简，精雕细刻是为了去参加大展，当然那时也有极少数木牍属例外。

如“土”字横画直接露锋入纸起笔呈尖状，而行笔直接下去越走越宽，收笔时又突然提起，收笔呈方整状而显得厚重有力。“平”字中间一横画方笔入纸，中部略细收笔下按而后向上提起呈燕尾状。“尽”字横画如东汉隶书成熟时期的《曹全碑》，而“安”字的长横特点是收笔重顿，极力夸张，轻重对比强烈。当一字中有多笔横画时，除最下一横外其余粗细大致相同，而且燕尾只在最下一横出现，汉简隶书中也有燕尾双飞如“手”字，这种情况较少，当然这也反映出汉简的非程式化特征。汉简隶书中的“三”字的三个横画常用短横，而且是轻入重出，每一横笔都有自家形态，一点不雷同。

三、竖

如图24中，“申”字竖画和“甲”字竖画都有共同特点，是由上而下渐粗，简单中透出灵活，又以略露木纹为最佳。“诗”字和“车”字竖画收笔微微向左勾，这是多数竖笔的走势。

“带”字和“端”字有多笔竖画，但是无论起笔、行笔、使转、向背、粗细、轻重又都有区别。“带”字右部的两个转折大的外圆内方，小的内外均方。“端”字右下部两个框转折处都有明显不同，体现汉简书写中的变化美。“闻”字和“州”字的两个突出竖画钩出一个圆弧，使整个字的竖画错落有致。特别是“闻”字将“门”部左右两边竖画写短，将“耳”部露出来。

“耳”部竖画向左弯曲成狗尾状显得特别优美。汉简隶书中的竖画往往给人印象深刻，这是汉简条形使然，也因人的手指握笔的生理原因，由上而下书写显得适应又自然。

四、撇

如图25中，撇画是中国汉字结构中的重要点画，根据外形可分为短撇、长撇、勾撇三大类。

“生”字的左上方应该是短撇，在汉简隶书中这个短撇常常非常短，最短的只剩下起笔时笔锋

字的两种简书钩画写法夸张了整个字的疏密关系，把竖画变成撇捺，且空间对比强烈。“地”字把竖弯钩加高加长使一向偏扁的隶书忽然变方，出其不意。“魏”字竖弯钩的处理一方面改变了字形整体上的疏密关系，真是密不透风，疏可跑马。另一方面也使得字形左右错落，顿生灵气。如果把“魏”字钩画写细、写短，那“魏”字就肯定密成一堆，失去了活泼的神采。

七、拖

如图30中，由于汉简竹木片很窄，字又很小，书写很难放开，左右受制无法展开。但笔锋顺势向下拖却有足够的空间，而且也借势张扬书写者的胸中气韵。所以此画成了汉简标志性的笔画。至今还没有发现有人对这一笔画命名，这里就权且名其“拖”画吧。拖画又分直拖和钩拖两种，我这里先讲直拖。如“也”字、“乎”字的拖画入笔平和向下，笔力向左，右毫松开而下按形成粗重，而后笔尖向左向下收锋而成“大刀”形，成就了汉简字拖笔主要形象。汉简隶书的拖笔也和行笔大致相同，不同之处在于收势。而“郭”字、“举”字的拖笔收尾用笔锋铺开下按行笔又嘎然提起笔锋，形成很优美的斧头型收笔，这种收笔法形成了有别于任何字体汉简收笔造型。汉简的拖长笔主要用在字的正中部位如“乎”字、“举”字、“奉”字等，拖长笔其次是多用在字的右部。拖笔画用在字的左部的极少，如“催”字、“传”字等，因此就特别留心，我以为书写汉简左偏旁时主要顾及上几个字的布局和下个字或下几个字的章法和结字，如上几个字布局到此需要展开，左下边太空需要上面这个字去补救，那么左偏旁使用拖长笔就用得其所。而右偏旁使用长拖笔在结尾时笔锋多数向左偏斜，原因在于左面大块空间。

如图31中主要分析钩拖。钩拖的位置有的位于字的下部，有的位于字的右侧。如“宁”字的钩拖如弯刀，使字的结构上密下疏产生强烈对比。“律”字和“可”字的钩拖都位于字的右侧，当拖笔行进中由轻而重向下行笔要到收笔时笔锋向左钩慢慢提起收笔而成钩。“竟”字的钩拖笔，在竖折弯钩的处理上是非常得体的，此字的钩拖处理也可见汉简书写自由度之大，尽管如此它又没有越过合理的界线。“家”字右侧的拖画和左侧的撇画对应起来看就觉得右侧的拖画

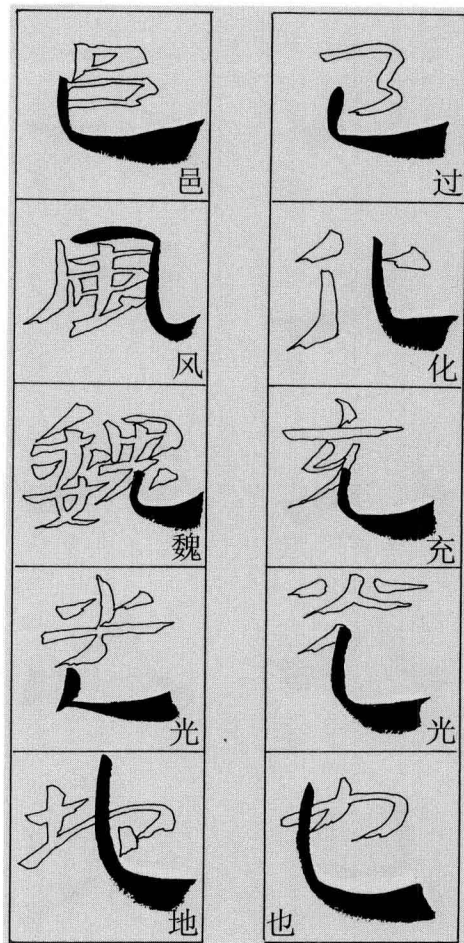


图29

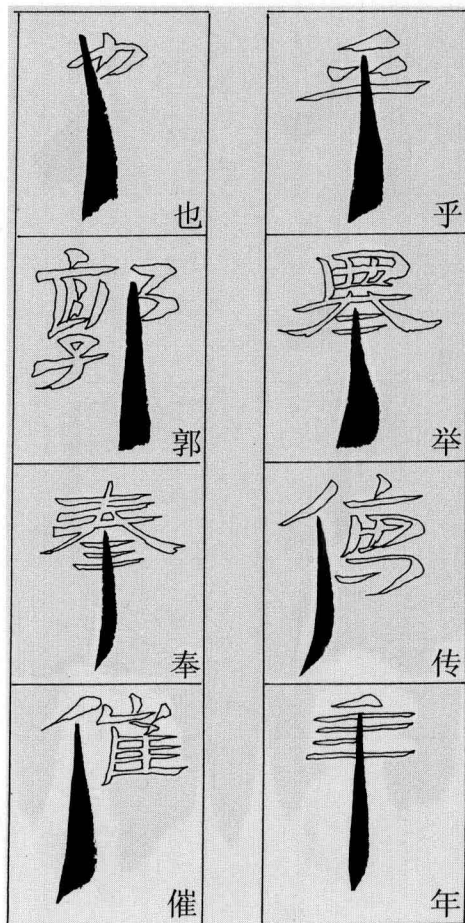


图30

把笔画的飘逸灵秀表现得淋漓尽致。

汉简中的拖笔，在中国书法各体中属于最具特色的，总是给人留下深刻印象。但是虽然美却必须用得恰到好处。切不可多用、滥用，否则适得其反。在汉简书法创作中经常可以看到不少人对汉简笔法并不熟习，而且明显看出在汉简临写上并没有下过大功夫。于是创作之时就以隶书加拖长笔，并认为这就是汉简了，其实这是一种误会。进行汉简书法创作必须要在临写上下大功夫，在掌握汉简基本点画的基础上，突出它的拖笔为好。

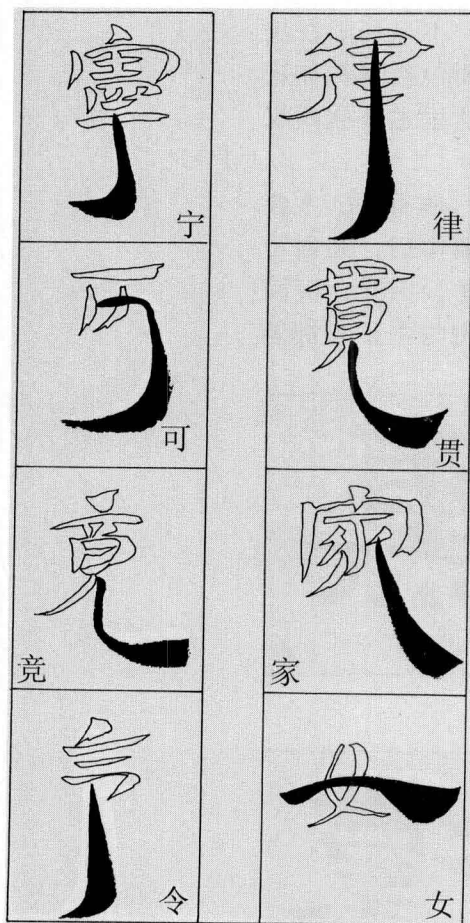
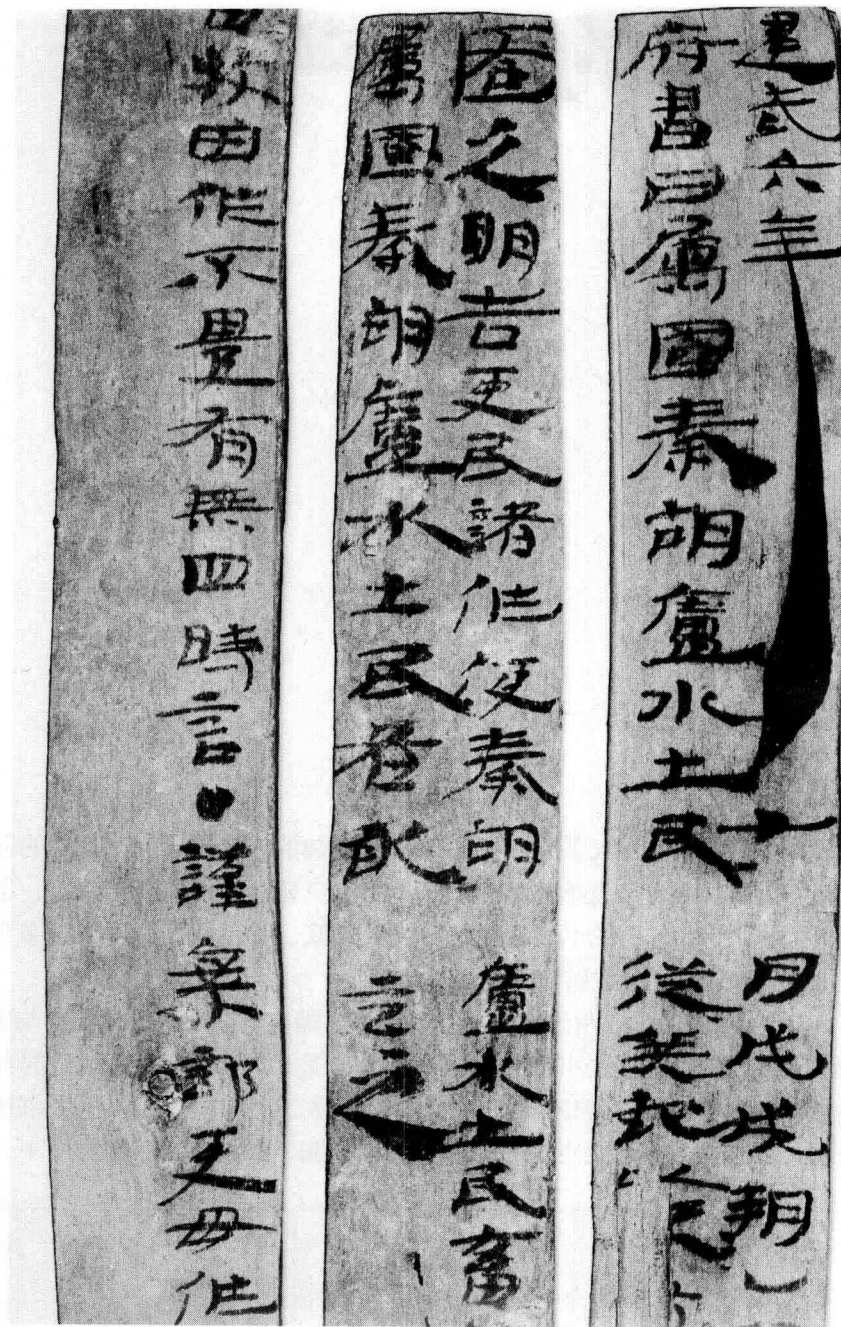


图31



河西《甲渠四时文书》局部

随机应变，使字形结构面目多变。

2. 错落欹侧。错落在字的结构上汉简表现非常充分，如图33中的“骆”字把右偏旁“各”字缩短上放，把左偏旁“马”字下部夸张放大，使“骆”字奇异生辉。把“冯”字左偏旁两点上提，把右偏旁“马”字下部展开。而“辟”字却把整个字重心向上，把右偏旁竖画向下拖，使整个字平稳中见险绝。“坏”字由于把左偏旁“土”字缩短上提后，已出现字的重心不平衡，字的左部大块留白，却仍把右下部的“戈”部向右展开。整个字结构特别险绝，达到了险中求美的震撼效果。

3. 疏密收放。汉简的点画组合，线条的长短粗细各有不同。即使是同类笔画在一个字中，也往往长短粗细各不相同。汉简隶字的结构有的追求空灵或曰“疏能跑马”；有的结构利用此字笔画的繁多，还有意强化它的密集程度，达到其“密不透风”的艺术效果。如图34中之“边”字上部笔画又多又密，笔画之间结体收得很紧。而右偏旁下部使用拖笔，一下子就放开了，简书意趣也强烈了。汉简隶书的三点水处理，对字的结构特色产生了巨大作用。如“濯”字，三点水上提而且与字的右部拉开距离，于是在结字造型上使“濯”字特别潇洒。

4. 同中求变。如图35，可以看出汉简隶书的结体处理的多样性。在目前可以看到的汉简隶书中有相当比例的重复字、对称结构字、左右结构字、上下结构字。但是这些字都在结构上进行了处理，使其视觉上不会产生单调乏味的感觉。处理的手法很多，有的是通过笔画的轻重、粗细来求变化。有的同样两个偏旁，通过大小不一来求其变化。有的一个字两个同样部首，故意升高一个部首，压低一个部首，来使一个本来呆板的结构，变成活泼而险绝的结构。如图35中的“关”字，同一个关字，由于受“门”框的约束，结体很容易写得四四方方，呆板无比。但是由于采取把门框压偏或写成圆弧后又把“关”字的“芯”拉长或展开，因而使一个“关”字形态各异，百变多姿。

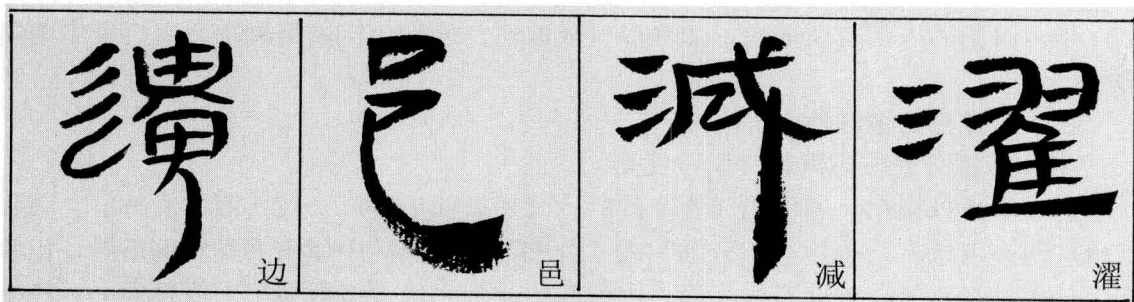


图34



图35