



敦煌系
敦鑿惠

敦煌

书法艺术研究

— DUNHUANG SHUFA YISHU —

YANJIU

马国俊 主编

文物出版社



敦煌

書法藝術研究

DUNHUANG SHUFA YISHU

YANJIU

冥傳器變持者花經者若
 獲大羅報如前所說其得
 月是古身意清淨得大勢
 元息不可思議阿僧祇劫
 不應候正通知明行足差
 謂憐丈夫天人師無世道
 城其風音玉錦於波世中
 法為非壽胤者該應四諦
 意涅槃為未辟支那者應
 諸善薩因何稱公羅三前
 羅密法究竟佛慧得大劫
 萬億那由他恒河沙劫亦
 周想呼佛應得法在四劫
 其佛餘益習生四劫後城
 之後於此因土應有能化
 應候正遍知明行足善報
 稱丈夫天人師無世尊如
 佛皆同一号軍初威音王
 法風後於佛法中增長始
 時有一尋薩比丘者若不
 歸名常不輕是比丘者不
 娑塞優婆塞皆志執拜請
 敬法等不為輕慢反以此未
 道音得在佛而作比丘不
 執拜乃至遠及四眾亦流

馬國俊 主編

文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌书法艺术研究 / 马国俊主编. —北京: 文物出版社, 2018. 9

ISBN 978 - 7 - 5010 - 5690 - 3

I. ①敦… II. ①马… III. ①汉字—书法评论—中国—古代 IV. ①J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 215001 号

敦煌书法艺术研究

主 编: 马国俊

选题策划: 刘铁巍

责任编辑: 许海意

责任印制: 张道奇

装帧设计: 马吉庆

出版发行: 文物出版社

社 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮 编: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京都六环印刷厂

开 本: 700mm × 1000mm 1/16

印 张: 26.5

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5010 - 5690 - 3

定 价: 88.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

序

在甘肃西部的茫茫戈壁中，潜藏着一个不老的神话。她历经岁月的洗礼而愈加璀璨夺目，生生不息。穿越历史的沧海桑田，挺立在民族的艺术殿堂，驰骋于深远的精神疆域，这就是——敦煌。我曾在甘肃工作，那里民风淳朴，人民勤劳善良，所有的一切均给我留下深刻的影响。作为一位文化战线的工作者，伟大的敦煌更是给了我艺术生命的无限滋养。我曾经怀着一颗虔诚之心多次朝圣敦煌，瞻仰她的容颜，试图在靠近她的时候能够揭开她神秘的面纱，浸润她浓郁的艺术气息。穿越历史，考古队、科学家、文学家、艺术家走了一批又来一批。有的人来到这里以后，再也挪不动行走的脚步，将自己的青春、心血无怨无悔地奉献给了茫茫的西部戈壁，就因为这是一块让人魂牵梦萦的地方，这是一座艺术的殿堂，这是一座艺术的宝库。在这里魏晋风度、汉唐诗歌、宋代词曲……积淀着华夏文明丰厚的养料，从茫茫戈壁走向中国、走向世界。

一、大敦煌文化

敦者大也，煌者盛也。敦煌之大，大象无形。敦煌之大远远超出我们的想象，敦煌文化对人类文明进步的影响经久不衰。现代人类文明的交流、理解、合作、包容、共赢等文明价值，都能在敦煌文化中找到影子。在“大敦煌文化”概念的提出以前，人们的研究一般停留在窟内微观艺术的范围。“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”拉开距离，远望敦煌，仰望敦煌，从文化体系上整体把握敦煌，也许会

找到更新颖的研究角度、更宽阔的研究领域，形成新的敦煌文化表达，走到窟外，从宏观和精神的层面入手，挖掘敦煌文化中的哲学意义、民族精神和时代价值，这是我理解的大敦煌的研究范畴。这样就能够构建起一个宏观和微观相结合的敦煌文化研究完整体系，会使敦煌学的建设更具时代特征，更加繁荣醒目。从宏观的角度看，大敦煌文化有以下几个特点：

敦煌文化是一种百科全书式的文化。敦煌莫高窟被称为东方世界的艺术博物馆。她保存了4~14世纪的洞窟735个，彩塑3000余身，壁画4万多平方米，是世界上规模最大、内容最丰富的艺术宝库和历史画卷，是世界顶级的文化遗产。敦煌文化是中国乃至世界历史的文献宝库，在数万计赤轴古卷中，蕴藏着丰富的文献资源，有汉文、古藏文、回鹘文、于阗文、龟兹文、粟特文、梵文等众多文种，内容涉及政治、经济、军事、外交、哲学、宗教、文学、民族、语言、历史、科技等广泛领域。敦煌文化记述的历史之漫长、领域之广泛、内容之丰富，为世界所罕见。

敦煌文化是一种高度理性的精神文化。古丝绸之路的东西方交往有千年之久，概括而言有精神和物质两大类。时至今日，物质交往的遗存所见不多，但精神交往的遗存大都保留了下来，形成了现在的敦煌文化。在漫长的精神交往中，西佛东渐是源头，佛教中国化是过程，佛教与世俗社会、与本土文化融合则是结果。众所周知，佛教文化是一种高度理性化的精神文化。敦煌文化自始至终受佛教文化影响，更加注重对人精神世界的探索和描述，更加注重对人思想、意识的开掘和心灵的塑造。这种超然物外的空灵之美，让敦煌文化充满魅力。

敦煌文化是一种崇高唯美的文化。敦煌文化居高临下，法象庄严，雍容高贵，富丽堂皇，充满庙堂气象。进入石窟，仿佛走进一个美的世界，对人心灵产生震撼、洗涤和提升，这种精神的力量是无法用语言表达的。无论是壁画、彩塑，还是舞剧的艺术造型，无不气势恢宏，形态婀娜多姿，气质端庄大方。第220窟南壁的唐代贞观十六年阿弥陀佛经变图更是其中的典型代表，壁画的上方是说法图，下面是唐

代恢宏的宫廷建筑，两边是胡旋舞蹈和乐队齐奏，展示了大唐盛世的场景，高贵、华丽、璀璨、迷人，充满着崇高感。敦煌文化是一种唯美文化，敦煌艺术无论是她的壁画、彩塑还是文书中的书法艺术，更多地传递人类对美好事物的共识，倡导对美的追求，对美的向往。任何人在观赏之后不管是否了解她的历史文化内涵，总能感受到一种美的冲击和美的享受。

敦煌文化是一种包容开放的文化。丝绸之路开辟于公元前2世纪末，是历史上横贯亚欧大陆的贸易交通线，不同民族、国家和地区的人们在这个舞台上进行着经济、文化的交流、碰撞和融合，共同推动了社会的发展和文明的进步。季羨林说，世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，而这四个文化体系交汇的地方只有一个，这就是中国的敦煌。各种文化在这里交汇，各美其美，美人之美，美美与共。所以在敦煌壁画中，我们看到的更多是开放、包容、共存，是不同文明的和谐对话。

敦煌文化是一种向善守正的文化。西方的宗教绘画中，不乏痛苦、邪恶、血腥等悲剧性题材，西方的世俗绘画中也有消极主题。但延续了1000多年的敦煌壁画中却很少看到这些东西。其实在敦煌文化的发展过程中，社会变迁十分复杂，也有过战争、杀戮、贫穷、饥饿等，但敦煌文化的基调和内容永远健康向善、从容乐观、积极向上。不管敦煌洞窟外的自然环境多么单调、严酷，敦煌的洞窟里总是色彩万千，活力无限，洞窟内外形成巨大的反差。千百年来，历朝历代惊人一致地坚守着敦煌文化的正面性价值，在不断的过滤中，敦煌文化积累的永远是正能量。

敦煌文化作为华夏文明的集大成者，她保留不同文化的独立性，体现不同文化的交流融合。这种文化结构是历史形成的，但却有典型的时代特征。挖掘敦煌文化的内涵，充分理解和把握她，对于华夏文明传承创新区建设意义重大，敦煌文化和西部文化一道共同构建了甘肃文化的精神内核，这将使华夏文明传承创新区建设有了文化灵魂，也为甘肃文化的内容建设提供了精神引领和价值导向。

二、敦煌画派

1000 多年间，丝绸之路上的敦煌，原本就存在一个世代传承的画学体系和艺术流派——敦煌画派，只是从来没有人去总结、归纳而已。张大千倡导并身体力行的敦煌画学，实为敦煌画派理论的先声，他是一位以现代艺术重新诠释传统的积极践行者。在中国美术界重新理解传统、寻求中国画改革的历史背景下，敦煌的重新发现是一个重要契机，而敦煌壁画所代表的汉唐美术精神，对矫正明清画禅传统下中国画的造型弱化倾向，改变西洋美术主导中国绘画走向都有着极为重要的意义。

人们在敦煌找到了中国画瑰丽的色彩和极具表现力的线条，找到了早已失传的古代人物画技艺，也找到了中国绘画史的另一半辉煌。菩萨身着半透明的裙裾，仿佛刚从水中走出来，这不是北齐曹仲达的“曹衣出水”技法吗？伎乐天从天而降，长长的飘带和罗裙随风飞扬，这不是画圣吴道子的“吴带当风”吗？人们惊喜地发现，数百年不见真容的中国画线描“十八描”技法在莫高窟比比皆是。有些人物的衣纹线条长达 2 米，敦煌画工却能精准地一气呵成，而且线条浑厚有力，变化丰富。创造敦煌壁画的那些无名画匠的作品，并不比他们同时代的大画家阎立本、吴道子逊色。看遍敦煌数百座石窟，无法找到两身相同的塑像，也无法找到两幅完全相同的壁画。古代的画师、雕塑师异乎寻常的想象力和创造力，使莫高窟艺术造型千姿百态、异彩纷呈。甘肃有如此丰厚的文化积淀和文化优势，在文化大繁荣大发展的时代环境中，完全有能力打造具有地方特色的艺术流派——敦煌画派。

2012 年初，甘肃画院“朝圣敦煌”的启动仪式标志着打造“敦煌画派”的开始，在兰州举行的中国美协 2012 年年会上，“敦煌画派”的旗号第一次以主流意识的形式旗帜鲜明地打响了。敦煌画派，我的理解，就是充分运用敦煌壁画元素和表现手法，具有浓郁西北地域特点的绘画风格和流派。由此可见，“敦煌画派”

是华夏文明传承创新区建设的鲜明亮点，是文化品牌建设板块的重要内容，是敦煌文化传承创新的重要平台和有效途径，是甘肃美术体系建设的重要组成部分。

打造“敦煌画派”作为一项工程来实施，是充分挖掘美术资源、传承和保护敦煌艺术资源的一项重大举措。敦煌已经成为一个艺术符号，这个符号不仅具有甘肃性，还具有中华民族的文化性，具有全世界美术人都关注的文化特征。敦煌作为一个享誉世界的艺术品牌，敦煌莫高窟壁画佛经故事画、经变画和佛教史迹画，敦煌山川景物、亭台楼阁建筑画、山水画已成为艺术的审美对象。这些壁画是中国十六国时期至元代等 1000 多年的宗教、社会生活和历史变迁的艺术再现。各朝代壁画表现出不同的绘画风格，是中国古代美术史的光辉篇章。打造“敦煌画派”，就是要以敦煌美术元素为蓝本，融合时代因素，逐步形成一种具有敦煌美术元素、健康积极向上的特征的美术倾向和艺术风格。

打造敦煌画派要立足传统文化。敦煌除了天工开物所造就的神奇自然景观，她的人文资源更是先辈们留下的一座精神宝库。现代艺术家的首要任务就是汲取前人的艺术养料，在前辈艺术创造的基础上进行创造加工，既激活传统又要体现时代风貌。打造敦煌画派并不是要闭关自守，独守门户，而是以敦煌文化为契机，吸引更多的艺术家加入到敦煌艺术传承和创新的队伍中来。百年来，敦煌艺术的开拓和创新者生生不息，诸如张大千、常书鸿、平山郁夫等许多深受敦煌艺术吸引的艺术家。艺术的传承和创新需要更多艺术家的参与和关注。

打造敦煌画派从历史典籍的整理研究入手，在艺术整理研究过程中对其进行规律总结，进行艺术表现形式的概括和学术定位，在此基础上进行艺术创作。并在创作过程中，处理好个性与共性、传承与创新、地域性与全局性、个人与团队的关系。当然，敦煌绘画和敦煌书法密不可分，敦煌书法与敦煌绘画交相辉映，增加了敦煌画派的艺术积淀的厚度，绘画和书法二者合力，共同催发出敦煌艺术的熠熠光辉。

三、敦煌书法

中国文化源远流长，中国书法艺术的历史灿烂辉煌。书法的艺术性在实用性基础上衍生，汉字书写作为独立的一种审美观照对象，受到了人们广泛的关注。人们在书写的同时注重达到书写的美观、实用、简洁效果。在这一目的的促使下，汉字篆、隶、楷三种官方正体和行、草两种文人书写形态便从敦煌遗书中找到了足够的证据。敦煌汉简昭示了隶书形成、发展的历程。不同时期、不同类型、不同地域的隶书交互碰撞，隶书最终发展成熟并定型。

在五种字体全面形成时期，其中官方正体的楷体字以便于书写的优势，得到了长足的发展。敦煌遗书中出现了大量风格独特的写经体楷书，一种文化总是反映当时一种民族的心理状态。对佛教的虔诚代表了人们超越红尘之上的精神归宿，一座座肃穆庄严的佛像寄予了人们对平安、幸福的祈求。上至王公贵族下至平民百姓，或独筑，或合资，他们把自己的信仰和祝福全筑进仪态万方的佛像、画进流光溢彩的壁画、写进肃穆宁静的经卷，他们留给后代艺术家无限的艺术滋养。欧阳询《化度寺碑》、柳公权《金刚经》、颜真卿《阅紫录仪》、玄宗《御注金刚经》等，这些文人书写的经卷再现了以“二王”为代表的帖学书写表现原始面目，敦煌文献中保存下来的士族书法瑰宝，楷法森严，清劲俊秀，规矩中有变化，方峻中有灵气，俨然“唐尚法”的典范书风。文人用书法的语言表达思想、书写情感，在书写的世界中“以美启真”“以美储善”，彰显个人情怀，使书写艺术从形式到内容得到了完美的结合。

行草书以流动的书写和充分的表情达意效果，占据了文人书写大部分领域。汉末东晋时期就掀起了行草书书写的最高潮，成为行草书的巅峰时期。草圣张芝以及后来的索靖，用飞动的线条、用洒脱不羁的书写状态将书法艺术推向中国文化的巅峰，成为后人可望而不可即的书写模范。王羲之十七帖《瞻近》《龙保》《临本旃

《千字文》和蒋善进临真草《千字文》，则展现了同时期草书的最高水平，代表了同时期书法审美的最高境界，充满经典书法文化的价值和意义。

艺术是感性和理性的交织，审美是积淀着理性的感性。任何艺术的表达如果太过理性则显得冷漠冰凉，太过感性则又杂乱无章，而敦煌艺术将理性和感性完全的结合，书写者用宗教来规范行为，用书写来表达情感。敦煌书法名帖的留存和传播确立了重文尚法的书写理念，反映了当时主流书写审美意趣，成为后世书写的典范。

艺术起源于民间，文化形成于上层社会。在敦煌书法中就有着质朴敦厚的民间书写风格和文人雅士风雅别致的庙堂之气。汉字书写的实用性使汉字书写作为一种记录工具，而有着广泛的社会性；而书法艺术的审美使汉字书写在文人雅士中成为表情达意的艺术手段，具有艺术性。这两种书写风格在不同的社会心理作用下，共同构建了汉字书写艺术长廊，丰富并彰显了中国书法艺术的文化深景。

四、敦煌写经

华夏文明之所以有如此强劲的生命力，正因为她被多姿多彩的艺术浸润着。当敦煌的和尚在青灯古寺中虔诚地抄写佛经时，南方的陶渊明正过着“晨兴理荒秽，戴月荷锄归”的田园生活，而欧美艺术家此时正在酝酿着新世纪艺术的突破。敦煌文化是在漫长的东西方文化交流过程中形成的包容开放、向善守正、充满理性色彩的精神文化。

敦煌到处弥漫着佛教的气息，古佛，壁画，饱蘸笔墨的绢帛经书，抄写工整的经卷，均在无数次梵音的超度中，披上宗教的金光而显得圣洁而肃穆。源于灵魂深处对宗教和艺术的虔诚和尊重，在西北偏远的一隅诞生了一批别样的汉字书写者——写经生。

写经是以佛教的信仰崇拜为心理基础，在佛教寺院中抄写整理为基本活动的书写行为。人们通过抄写经书学习佛教经文，表达自己对佛教的虔诚，以期从心灵上

达到和佛的沟通。写经生是以写经为职业的书写人员，主要成员有僧人书写者、民间抄经手、官方抄经人。他们不是同时期官方政治、经济、文化的代表者，他们处于社会底层，没有受过较高的文化教育。由于受教育文化水平的限制，同时又出于对宗教的虔诚心理，他们通过抄经穿越生命狭隘的巷陌，走向精神的天国。所以，他们总是尽己所能表现自己书写的最高水平，彰显与文人书写规范文雅不同的另一种书写风格。他们的书写具有率真可爱的特点。他们无须为书法的绝对完美而大伤脑筋，因而书写中也就没有刻厉矫饰的痕迹，流露出自然清新的风格，让人如沐春风，如饮甘露。艺术的最高境界便是达到如婴儿般纯真，以我手写我心。民间的就是鲜活的，自然的也就是生命的。

经书体是两晋以来寺院抄写经籍的主要书体。为了表示对佛的虔诚，抄经者总是严格按照程式，工整抄写，只是时代不同风格亦不同。从经书体的演变发展过程看，大致可分为三个阶段：魏晋南北朝时期，即自西晋经十六国、北魏、西魏至北周，这270多年为第一阶段；隋至中唐时期的200年为第二阶段；吐蕃至宋时期（781~1006年），即自中唐德宗建中二年（781年）吐蕃占领敦煌及张、曹二氏归义军时期，经晚唐、五代延至西夏统治时期，这近两个半世纪为第三阶段。经书体楷书发展到第三阶段时，写卷书体多样化起来，像此前的唐楷书体相对较少。

敦煌写经生的虔诚书写，逐步形成与文人临写为主的帖学相对应的独立书写样态。正是这种发自内心的不去刻意模仿的书写样态，与文人书法交相辉映，共同推动古代书法艺术审美取向。从写经生的笔墨中，我们可以看到书法发展在不同历史时期生态环境的变迁，看到支撑书法文化前进的整体力量，看到民间书写的实用性对书法艺术的推进作用。

由此可见，艺术是将各种因素以不同比例互相交织，在冲突中不断包容和完善，在历史中不断沿袭和创新，在参与者和审美者情感的参与下，不断更新、充实、成长和完美。敦煌艺术是人们心里情感世代相承文化历史的一面镜子，是人类自己建立起来的心理情感本体的文化历史。我们理应朝圣她、靠近她、学习她和讲究她。

五、敦煌书法研究

敦煌书法是一座无穷的宝藏，是敦煌艺术的重要组成部分，是敦煌美术的重要构成。敦煌书法凝结着不同时代、不同社会阶层、不同民族文化的积淀，真实再现了汉末魏晋直至南北朝时期的汉字书写的基本现象、状态和规律，反映了当时社会民众的基本思维方式、书写习惯和审美心理状态。

从1900年敦煌藏经洞被发现以来，数万卷古代文书公之于众，大量书法墨迹实物的发现，引发了许多书法爱好者和研究者的关注。他们带着对华夏文明无比的崇敬之情，用尽毕生的心血去梳理和研究。饶宗颐就是敦煌书法研究的开拓者，对敦煌书法进行了系统梳理和精深研究，并将敦煌书法提升到学术研究的高度，将自己的研究成果结集出版为《敦煌书法丛刊》五卷本，为敦煌书法研究树立了一座理论研究的丰碑。

艺术研究是一场精神和思想的洗礼，需要一颗为艺术献身的纯真之心。甘肃书法艺术家们是一批能够肩负使命、扎实耕耘、勇于创新、善于担当的践行者。敦煌艺术博大精深，需要一批献身艺术、能够耐得住寂寞勇于探索发现的专家学者。百年沧桑，文化需要探索发现，需要继承和创新，他们作为敦煌艺术的近距离接触者，早已将研究的目光集中于敦煌书法之上，他们多次深入实地考证，确立研究课题，设计课题，申请立项，整理研究，完成结题报告，并经国家艺术基金项目办公室组织专家验收通过，取得了阶段性的成果，现准备结集出版。我当时在甘肃工作，这个课题的完成结项的时间几乎同我工作的时间重合，对于他们的研究工作我给予了足够的关注，对于他们研究进度始末了然于胸。回首过往，敦煌艺术依然在脑海中栩栩如生，令人神往。近日，应他们的邀请为之作序，我欣然应允。

艺术需要深思，在深思中去追寻前人的足迹，探索发现艺术的奥秘。甘肃有着丰富的文化历史资源，以打造敦煌画派为契机，延伸并激发大敦煌学的繁荣，吸引

了更多的专家学者加入大敦煌学的研究中来，敦煌书法文化艺术研究课题，是敦煌艺术研究的重要选项和学术建设的重要内容。课题的申报立项成功，标志着敦煌艺术研究领域的逐步拓展和学科的日益成熟和成型。而这一研究成果的公之于众对推动甘肃书法事业的繁荣并带动甘肃文化事业的整体繁荣和发展起到了积极的推动作用。

学问与艺术相互促进，作为艺术工作者首先要抱定“以学养艺，化学为艺”的治学宗旨。甘肃书法艺术家通过对敦煌书法艺术的深入研究，从理论和认识上得到了系统的梳理和提升。创作需要理论的指导，理论需要不断的继承和发展，研究课题的完成，对于书法艺术创作有着极大的推动作用。文化和艺术是一个发展、交流和融合过程，需要文化工作者坚守和开掘出独特的地域特色，敦煌书法的研究从另一个角度反映了本土文化艺术工作者对书法地域书风研究的关注，及其对书法学术研究的重视。

学术研究永无止境，需要一代代艺术家不断地积累和创新。书法、美术创作是一种高度个性化的劳动，虽不能强求一律，但是从艺术共识的培养、艺术力量的整合、艺术创作的融合角度来看，绝不能忽视团队的力量和作用，甘肃画院前院长马国俊组织并带领甘肃书法艺术家整合力量，对敦煌书法艺术进行理论研究，对推动甘肃乃至全国书法理论水平的提高有着非常的意义。敦煌书法文化艺术研究课题的结题及其出版，标志着敦煌书法文化艺术研究的扬帆启程，预示着敦煌书法研究的学科性和系统性在未来的时空间，会被更多的学者仁人志士关注和深化，敦煌书法专业学术研究，将会解开新的一页。

敦煌书法研究应放在人类文化的大概念下进行延伸和拓展。敦煌书法艺术作为华夏文明的一分子，是中华民族文化艺术的重要宝藏，她已成为一种精神的感召，成为民族心底的彩色，是华夏文明圣洁的沉淀。她既遵循自身规律又兼容哲学、历史、文学、美学、艺术学等相关文化艺术学科的联系。在研究过程中，如果过分强调敦煌研究的独立性、个别性，忽视与其他学科的内在联系，使敦煌学各分支的研

究与相关学科研究相互脱节，结果极易成为无本之木、无源之水，也失去了比较研究的优势；另一倾向，有的从事其他学科研究的人，轻视甚至无视敦煌的宝贵材料与研究成果，这就自动封闭了一条创新的途径。任何艺术的深层存在是以思想文化作为内核的，只有将敦煌书法放在人类文化的大概念下，进行系统的分析和评价才能入其堂奥。只有建立完整、独立的敦煌书法艺术研究体系才能对其学术研究的延伸和拓展。

敦煌书法研究是敦煌研究的一片绿叶、一块碎砖，要真正建立体系需要更多专家的关注与参与，我呼吁更多的学者专家参与到大敦煌文化的研究中来，为华夏文明昭示于众贡献力量。

是为序！



2016年7月

目 录

Contents

- 001 绪论
- 029 第一章 敦煌汉简书法艺术
 - 031 第一节 研究内容与意义
 - 034 第二节 简牍书写形制与内容
 - 040 第三节 敦煌汉简概述
 - 054 第四节 敦煌汉简书法研究述评
 - 073 第五节 敦煌汉简的书写者构成
 - 078 第六节 从敦煌汉简中的识字简看汉代书法教育
 - 085 第七节 敦煌汉简字体分类
 - 113 第八节 敦煌汉简书法艺术与银雀山汉简、马王堆帛书之比较
 - 131 第九节 敦煌汉简与汉代碑石书法之比较
 - 134 第十节 敦煌汉简书法审美特征分析
- 141 第二章 敦煌遗书书法
 - 143 第一节 敦煌遗书的发现与流散
 - 148 第二节 敦煌遗书作为书法资料的刊布
 - 153 第三节 敦煌遗书书法的研究现状

158	第四节	敦煌遗书书法的生成要素
170	第五节	敦煌遗书中的楷书
223	第六节	敦煌遗书中的篆书和隶书
230	第七节	敦煌遗书中的行草书
242	第八节	敦煌唐代遗书与唐代书法教育
253	第三章	敦煌碑刻与碑帖
255	第一节	敦煌碑刻
264	第二节	敦煌遗书中的碑帖拓本、法帖临本
269	第四章	敦煌古代书法人物
273	第一节	书法大家
281	第二节	官员、学士及僧人
299	第三节	写经生
309	第五章	敦煌书法的价值与影响
311	第一节	敦煌书法在书法史上的价值和意义
322	第二节	敦煌书法的考古学价值
336	第三节	敦煌书法对现当代书法创作的影响
348	第四节	敦煌书法的属性与书法史观
372	第五节	敦煌书法史的建构及其书法学意义
377	第六节	重释：敦煌书法在创作中的现代意义
383	参考文献	
389	后记	朝圣在敦煌书法的路上

绪 论

敦煌书法艺术研究，是从书法艺术的研究视觉和书法文化的思考立场，以敦煌遗书、敦煌汉简、敦煌人文等文化材料为研究背景，在近百年来专家学者研究的基础上，对曾在历史上发生而在近百年来举世瞩目的敦煌遗书、汉简客观书法文化现象予以研究。敦煌书法是汉代到唐代之间敦煌地区书法现象的集中表现，这里既有书法史上早被公认为大家的张芝、索靖等主流书法的系列代表，更有汉简、遗书这样丰富而博大的书法历史遗存。如果说前者引领着书法发展的方位和方向的话，后者则在记录了前者的真实性的同时，充分承载了同期众多书写者在不同的书写环境和不同的书写材质上留下的书写墨迹。这些真实而丰富的书写墨迹透着当时最初始的书写过程、书写者天真烂漫的书法倾向和相对自由轻松愉悦而又神圣的审美特征。

艺术是人类精神生活的文化积淀，民族艺术具有强烈的民族文化特征和精神观念。敦煌书法最具有体现中华民族汉字书写文化艺术浓厚特征的条件和能力，其重点包含着经典书法的发展脉络和民间书法的发生发展的基本过程和流向，真实地反映了主流