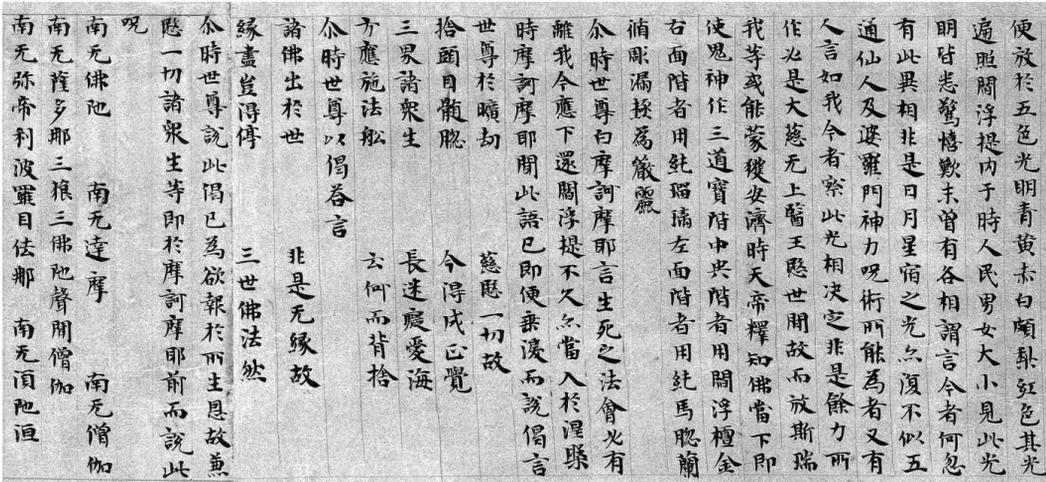


# 魏晋南北朝时期 敦煌楷书写卷墨迹技法探究

□ 崔铁男



▲《摩诃摩耶经残卷》(局部)

书法艺术是多元、丰富的。如果把书法艺术比作女子，那么传统经典作品就如同大家闺秀，而敦煌写经则更像小家碧玉，它们各具其美。与同时期的代表书法文化前沿的经典相比，敦煌写经尽管显得民俗、自由、不规范了一些，但正因为如此，它少了些刻意矫饰的痕迹。笔者对魏晋南北朝时期写经书法反复研究，认为早期敦煌写经既不过分追求严谨的法度，也不过分讲究用笔的工拙，无矫饰做作之态，无意于书法而尽得书法之风流。当代书家若能借鉴敦煌写经的艺术风格，深入到敦煌写本的研究中去，定会心得心源，独获裨益。

下面就以几卷有代表性的典型经卷墨迹为例，从其书体演变、用笔技法等方面予以探究。

## 一、简隶余韵，古意盎然

魏晋写卷，承接秦汉简隶，是一种处于隶书向楷书过渡时期的书体，而楷书成分已经大于隶书成分。既具有隶书平整、匀称的特征，也留有汉简潇洒、自由的韵味。

(一)《道行品法句经》是由隶向楷过渡中的“蝇头小楷”，可谓“敦煌书风”中最早的代表作之一。它是在汉简隶书的基础上加以简化、规范和创造，形成魏晋时期寺院主要流行的类似楷书的“经书体”。它显得生动、拙朴、率意，富有乡土气息。

从用笔来看，横画起笔尖锋直入，收笔重按但不做挑势，保持有较浓重的隶书捺笔的余韵；点画则一点即到，快入快收；竖笔淡化悬针，钩趯向右夸张；转折处没有唐楷那样明显的调锋提按，而是顺势一弯带下，自然劲疾，极具张力。(图1)

此卷书法书写轻松自如，潇洒随性，笔力劲健爽快，节奏感强烈，形成一种质朴敦厚而又清秀生动的意志美，为早期敦煌写经中重要的珍品墨迹。研习它对于书法创作具有极好的示范、参照与借鉴意义。

(二)《三国志·步骖传》为稍早于“二王”时代的东晋写本。此卷为敦煌早期文献中“简味”颇浓的珍品写本之一，字形偏纵，结构欹侧，略见右倾。用笔厚实，

古意盎然，偶见连带，笔法犀利，给人一种桀骜冷峻的审美感。

从用笔来看，作品横画尖锋直入而未尾重顿，竖画抢锋斜下而顿收，长撇弧扬出锋，捺笔出挑，钩画圆健，一些虚出尖锋乘势曲掠，可见在快速书写过程中强化楷法但仍沾隶意的过渡痕迹。(图2)

此卷写经书法风格独具个性，体现出技巧上的稚拙生动和形式上妍质并蓄的审美境界，表现出书法天然精神和艺术创造精神。对当代书家来说，书法创作时若能参考、借鉴此卷书法的风格精神，必能开辟出一片书法创作的新天地。

(三)《十诵比丘戒本》为敦煌文献中寥寥独造的珍品之一。书法显然具有汉简意味，无疑是由隶而楷过渡中的“隶楷书体”。其结构、用笔皆自然率意，一些字的写法十分稚拙生动，古朴自然而前后有别，越到后面越见变化和进步，轻重提按愈来愈明显。字形大小不等，参差有致，斜斜避让、疾迟徐缓尽展眼前；横画则楷(魏碑)隶相杂，捺笔多见隶之挑势，“日”字形的折笔顿按之势极似《泰山金刚经》写法，且不少笔画可见少量连带，显示出刚劲古拙、生动有趣的个性风格。(图3)

由此墨迹中，我们完全可以感悟到十六国时期寺院文化的韵致和先贤们那种真诚质朴的书法精神，无疑对当今的书法创作具有很好的借鉴意义。

## 二、吸纳魏碑，拙朴自然

北朝早期的写经书体改变了隶书波磔的笔法和平整的结构，笔法更加丰富。北魏形成的魏碑，也很快影响了敦煌写经。该时期写经笔法刚健，结构险峻、雄奇，与龙门造像的仪态风神极其相似，具备了魏碑的雏形。

(一)《大般涅槃经残卷》是北朝早期的精品写本之一，书写严谨，字字珠玑。字形略扁，结构紧密多见欹侧；用笔遒劲，精到娴熟，干净利落，富有弹性，笔迹分明，韵致生动。长撇扬弧虚出，显然是回环走笔引启下笔的一种动态态势；“日”字形四角挺出，铁骨峻峭，转折处可见明显提按；竖画劲挺外张，钩画多隐忍

内敛，形成不滞不露、稳定内敛的姿态。(图4)

此卷书法给人的第一印象是谨严的章法和清朗的疏密关系，有如深山古刹幽然传来的平稳和谐而又性情的梵音佛曲。

(二)《妙法莲华经卷第六》是敦煌文献中的“行楷”佳作之一。其最鲜明的特点是“篱高不挡醉红枝”，凡“日”字形写法，横画往往左出“墙”，形成梳齿之状。字形趋方，有纵有扁，右脚微倾，结构紧密而收放自如。用笔敦实而见连带，“行楷”意味十足，但与前面《大般涅槃经》的写法拉开距离，已然向“魏楷”靠拢。横画轻入重收且主笔较长，撇笔写法独特，往往扬弧带挑，颇为潇洒率性，像“者”“光”等字穷尽变化，“法”字末部用三笔写成；捺笔的写法重顿出锋者已近唐楷，重顿下带者已近草法，穷尽变化。(图5)

由此可见，此卷是敦煌书风中充满抒情意味，颇具变化，独具风格的行楷作品。悉心领会其中奥妙，必然会对当今的书法创作具有一定的启迪作用。

(三)《毛诗残卷》系敦煌文献中具有代表性的佼佼者之一，其写法与同时代的释经作品《胜疏》异曲同工，皆与魏碑十分接近，保持了质朴灵动的原始风貌。北魏刻石多以方笔取胜，极少见圆笔之痕。《毛诗残卷》毕竟是纸上墨迹，真实地反映了北魏楷书在未经刀刻凿磨之前的笔致情态。字形趋扁，结构谨严。用笔刚健，浑厚妍美，自然流畅，笔画线条少见隶意，已吹起了向唐楷进发的号角。章法颇似《大慈如来告疏》的风格，显得舒朗有致，落落大方。(图6)

## 三、行书笔意，灵秀生动

北魏后期的敦煌写经，行笔流畅而又灵活多变，左右两侧的笔画放得较开，特别是横撇捺画拉得较长，显得灵秀娇媚，一字之中多有连笔，笔致迅疾处尤见变化绮丽，使布若算子的小楷写经呈现活泼、清丽之姿，既发展了隶书的典雅、优美的精神，又一改其古朴、凝重的气息，行书意味渐浓。

(一)《大慈如来告疏》系当时民间传

抄的宣传部。此卷墨迹在北魏书迹中以质朴生拙名世，是典型的由隶而楷过渡中略带“行意”的“行楷”作品之一。

它最大特点是字形趋方微见纵势，左稍低而右略耸，结构紧密，半小半大。用笔稚拙厚实，质朴工稳，横画多以楷书笔法，捺画则带隶意且见挑势，折笔已见唐楷提按之态，线条稚拙，敦厚本分。章法舒朗，行气宽博，呈现一派古茂凝重的气象和天桃李般的稚嫩美，在敦煌早期写经中独具风采。(图7)

从书法审美角度严格地说，此卷写法并不成熟，但正是这种不成熟给我们提供了一个可作参照的古典范本，近年来“流行书风”中的一些作品，就是借鉴了诸如《步骖传》《戒本》《告疏》等之类的写法而“推陈”“创新”的。

(二)《佛说八师经》是北魏写本，此卷系北魏写经偏于“行楷”的作品。其最突出的特点是横瘦竖肥，纵有行而横无列，尤其是“日”字形的括弧状特征，为唐代书法大师颜鲁公“颜体”的形成晒出了范本。字形略扁趋方，结体宽博，大小随意，长短无拘，楷比有变。用笔凝练，质朴敦厚，天然无饰且中、侧兼施，尤其是侧锋运用十分精彩，变化丰富，节奏分明。笔画线条有如印章刻款，多不联结(个别偶见连带)，转折处多见断笔另起，即我们常说的“笔断意连”，凡横画微带隶意，竖钩则多作弧出，可见汉简的写法尚未消失殆尽。(图8)

书法是写字，但不只是写字，需要有自然率意的艺术创作意识，尤其在书法退出实用舞台的今天更是如此。读赏此卷作品，已然给了我们这样一个有益的启示。



▲图1



▲图2



▲图3



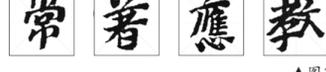
▲图4



▲图5



▲图6



▲图7



▲图8

## 篆刻技法解析(六)

创作的方法

艺术的根本贵在创作，篆刻也一样，但篆刻区别于其他艺术门类，是以汉字为载体，具有鲜明民族特征的传统艺术。学习汉印的最终目的是创作出具有个人风格的篆刻作品，但是一定要遵循循序渐进的原则，在摹刻了一定数量的汉印作品之后，应有针对性、有选择性地临仿一些明清流派印章，这是篆刻从临摹走向创作的中间环节。

一、仿刻

一是确定刻制文字，然后在汉印中查找相应的文字，同时还要使用《汉印分韵合编》等工具书进行查找，按照汉印的风格设计自己的印稿，然后镌刻。

二是以古代经典印作的某一两个字为基础，确定所要仿刻的印章风格，再以此风格安排自己所需要的文字，最后取得与原印风格基本一致的效果，即可达到目的。

三是对优秀的经典作品进行意象的模仿，这是仿刻的最高阶段。这个过程是在充分把握了古代经典印章的章法、笔意、刀法或印章的趣味等方面的整体艺术特色后，有目的地模仿其风格、意象。篆刻家后期的艺术风格也是在这个基础上逐渐发展起来的。

二、创作

篆刻学习的目的是创作出个人特色的艺术作品。在较好地掌握篆刻相关知识的基础上，经过相当数量的仿刻后，进行初步的创作练习。初期创作可以从规整做起，取得一定效果后再逐渐追求独特的艺术效果。同时不断地加强古文字学、古代印史、印论、书画以及文学等方面的修养，逐渐形成个人的艺术风格。

□ 刘洪洋

篆刻学习的目的是创作出个人特色的艺术作品。在较好地掌握篆刻相关知识的基础上，经过相当数量的仿刻后，进行初步的创作练习。初期创作可以从规整做起，取得一定效果后再逐渐追求独特的艺术效果。同时不断地加强古文字学、古代印史、印论、书画以及文学等方面的修养，逐渐形成个人的艺术风格。

篆刻学习的目的是创作出个人特色的艺术作品。在较好地掌握篆刻相关知识的基础上，经过相当数量的仿刻后，进行初步的创作练习。初期创作可以从规整做起，取得一定效果后再逐渐追求独特的艺术效果。同时不断地加强古文字学、古代印史、印论、书画以及文学等方面的修养，逐渐形成个人的艺术风格。



## 书法常识

为什么要在书法作品上题款？怎样题款为好？

最初，书法作品题款的作用仅仅是注明书写者的姓名、身份，随着书法艺术的发展，题款成了书法艺术构成中不可缺少的有机组成部分。惟有正文和题款都处理得恰到好处，相得益彰，才算一幅完整的好书法作品，否则会影响整幅书法作品的章法构图和审美效果。

题款的内容和形式并无一定的格式，但总结前人的经验，大体有以下一些基本内容需要掌握。

首先从款式上，有单款、双款、上款、下款、长款、短款之分，有的干脆以印代款。一般情况下，单款只题下款，没有用单款题上款的。双款包括上款和下款。款式的长短差别也很大，有的书法作品题款可达数行，而有的短款(亦称穷款)则仅作者姓名的几个字，甚至仅用一个字或一个印章代替。

上款，一般是写在作品起首的位置，也有接写在正文下面的。上款内容多为求书者的姓名、称谓，或再加些客套话语如“雅属”“惠存”“教正”等。下款一般在作品结尾处，其内容包括作者姓名、年龄、字号、书写时间、地点、书写内容的作者或出处，甚至书写时的环境情况、作者心情、书写方式、自我感觉等，这些内容在下款中并非每写必用，应根据书法作品的章法布局情况和欣赏对象的不同，做灵活的选择，可多可少，可增可减。在双款中这些内容可根据书法作品章法布局的需要做恰当的安排，以保持整体章法达最佳效果为好。

题款的书体和字径的大小、多少、位置、布局应与书作正文配合得宜。一般情况下，款字要小于正文的字径，正文为篆、隶、楷书的，题款不要再相应的用篆、隶、楷书写。正文为行草的，落款一般也不用篆、隶、楷题写。总之，落款是正文的陪衬和补充。它起到配合、调整正文，丰富与深化作品艺术内涵和思想情调的作用，以灵活多变、通篇谐调为上。

(节选自《书法知识千题》)

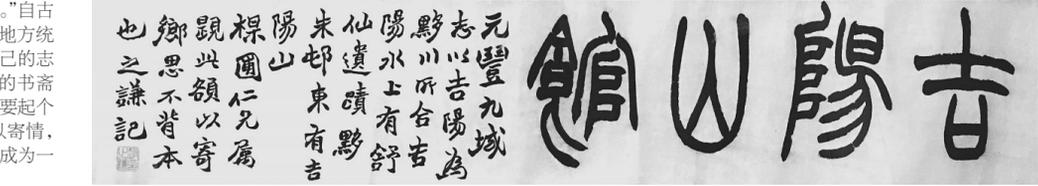
## 闲话书斋名

“直当花院里，书斋望晓开。”自古以来，文人读书藏书做学问的地方统称为“书斋”。他们为了表达自己的志趣情操和精神风貌，不管自己的书斋大还是小，华美还是简陋，往往要起个雅号，或明志以自勉，或托物以寄情，不仅寓意精深，而且妙趣横生，成为一种富有特色的人文景观。

唐代文学家刘禹锡的书斋名是“陋室”。诗人曾在其专名下脍炙人口的《陋室铭》，以描绘自己书房的简陋和清幽：“苔痕上阶绿，草色入帘青。谈笑有鸿儒，往来无白丁。可以调素琴，阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形。”把自己的“陋室”与南阳诸葛庐以及西蜀子云亭相类比，乃君子之宅，表达了作者洁身自好，不慕富贵的节操和安贫乐道的情趣。“斯是陋室，惟吾德馨”，则点出了陋室不陋的原因，在于“德馨”。人生之路，坎坎坷坷。遭挫折而不颓废，受冷遇而不沮丧，这是《陋室铭》留给我们的人生启示。

南宋著名诗人陆游晚年的书斋叫“老学庵”，语出刘向《世说新语》中“师向”而好学，如炳烛之明。陆游一生致力于收复中原大业，终因主上昏庸不明，无力回天，晚年隐居家乡，读书赋诗，并将作品结集成《老学庵笔记》，表示自己要活到老、学到老。

□ 钟芳



▲赵之谦书《吉祥山馆》

清代文学家蒲松龄的书屋为“聊斋”。蒲松龄一生与官场无缘，长期在乡间做塾师，过着清寒潦倒的生活，在创作《聊斋志异》时，为搜集素材，他常喜欢请人到书房来闲聊神侃，说狐说鬼，然后根据聊天讲的奇闻逸事加工整理，写成小说。他的书屋“聊斋”便由此而生，表现了他对社会人生的思考和憧憬，抒发了他一生的理想与爱情。

近代著名学者梁启超将自己的书斋命名为“饮冰室”。他兴趣广泛，学识渊博，在文学、史学、哲学、佛学等诸多领域都有很深的造诣，各种著述达1400万字，影响了一代中国人。“饮冰”二字出自《庄子·人间世》：“今吾朝受命而夕饮冰”，是讲一位叫沭诸梁的大臣，上朝时接受了皇帝交给的重任，事关国家安危，心中万分焦急，回到家中

便饮用冰水来解心中烦躁。梁启超以此作为斋名，并用“饮冰子”作为笔名，表达其对国家、民族命运的忧虑与焦灼。后来台湾诗人余光中到“饮冰室”参观时，留下一句话“其室名冰，其人犹热”，确是恰如其分。

现代文学家、思想家鲁迅先生的书斋曾以“侯堂”和“绿林书屋”为名。鲁迅在教育界任职时，有个长官颇想挤掉他，他就针锋相对，表示“君子居易以俟命”，看这位长官如何动作。为此，鲁迅就称自己的住处为“侯堂”，并请陈师曾为他刻了一枚印章“侯堂”，又将所集拓片编辑为《侯堂专文杂集》。20世纪20年代初，鲁迅先生支持学生爱国运动，被反动文人诬为“学匪”。他为反击，索性以牙还牙，遂把自己寓居北京阜成门内西三条胡同的书斋取名为“绿林书屋”，以示“横眉冷

对千夫指”的大无畏战斗精神。

著名作家沈从文生前有两个书斋名号：“窄而霉斋”和“小小窄而霉斋”。1931年，沈从文在山东大学时，住在福州路3号的小楼里，由于青岛比较潮湿，他给自己的居室取了个雅号——“窄而霉斋”。当然，这里相比在北京东堂子胡同住的“小小窄而霉斋”还是要好得多。北京的“小斋”，那间小屋十分简陋，房间原是堆煤的，临时在墙上开了个小洞作窗，仅可容身，又潮湿发霉，那真是名副其实的“小小窄而霉斋”。但其巨著《中国历代服饰研究》就是在此完成。沈从文的好友，诗人荒荒对此十分感慨，曾挥笔写道：“对客挥毫小斋窗，风流草草出新裁。可怜一管七分笔，写出兰亭醉本来。”彰显出一种不甘沉沦、向往阳光的奋发力气。