

敦煌文獻隸書面貌探析

翁利

南京工業大學

摘 要：魏晉時期，隸書規範化。然快捷是其書寫的第一目的，在日常的書寫中，快寫所產生的筆劃變化，依然在大量的隸書作品中留存並變化著，豐富而又多樣。敦煌文獻中魏晉南北朝時期的隸書面貌主要有隸書、隸楷、楷隸、章草四種。敦煌書法具有民間性，表現靈活、率真、樸實、不矯飾，對於今天我們的書法藝術的發展與創作有着不可估量的意義。敦煌文獻中的隸書作品面貌多樣，但他們都有以下幾個共同的特點：1. 富有裝飾美，敦煌文獻中的隸書作品融民間隸書書寫與典型隸書書寫於一體，形成了篇章佈局的裝飾美。2. 實用性強，有一定的藝術性。3. 面貌多樣，不為一家所囿。

關鍵詞：敦煌寫本、隸書、快寫、日常應用書體

一、敦煌文獻隸書面貌概覽

隸書在中國文字發展史上佔有重要地位，它開闢了今日文字之始，奠定了楷、行、草的基礎。隸書在各個時期都呈現不同的面貌：產生之初篆隸結合，發展至漢平直方正，在日常應有中隨意自然，在隸楷之變中形式多樣，每一個時期都值得我們去研究、學習和探討。敦煌文獻中的隸書作品寫于魏晉南北朝時期，正處於隸楷之變時期，是中國文字、書法發展史的重要研究資料。魏晉南北朝時期，隸書即成，楷書萌芽，中國文字的線條美、運動美逐漸為人們所認識和發掘，同時今文字字體的間架結構也在不斷的探索確定之際，這一時期敦煌文獻中的隸書作品，面貌多樣，在情感表現上樸實率真，在創作發揮上自由奔放、靈活多變，從其書法表現的靈活、率真、樸實、不矯飾等方面對其欣賞、學習或借鑒，對於現當代書法藝術的發展與創作有着不可估量的意義。

（一）隸書面貌分類

今人多以為魏晉南北朝時期楷書已發展成熟，但是從當時社會普及通用的程度來看，隸書在魏晉南北朝早期仍是通行的正體字，楷書尚未發展確立，仍只是蘊含於俗體字中的新體字¹。裘錫圭在《文字學概要》中說“儘管楷書在漢魏之際就已形成，但是在整個魏晉時代，使用楷書的人卻一直是相當少的，恐怕主要是一些文人學

¹ 啟功《古代字體論稿》，北京：文物出版社，1999年，第37頁：“每一個時代中，字體至少有三部分：即當時通行的正體字，以前各時代的各種古體字，新型的新體字或說俗體字。”

士。”² 準確地說楷書是魏晉南北朝在一些文人之間初步形成，尚未推廣，人們在日常書寫中大量運用的還是隸書。我們今天看到的魏晉早期的敦煌卷子基本上都是用隸書書寫的，即便是在現存的名家書帖中，我們也依然可以看到隸書的身影，如鍾繇書還保存不少隸書的形態，“左右波挑”縱向的筆劃較短，不少字態呈橫方形，筆劃之間結構尚未定型，結體尚不夠緊密。劉宋的羊欣（359—442）認為王羲之（303—361）“博精群法，特善草隸”。³《晉書·王羲之傳》說他“尤善隸書”，“嘗詣門生家，見棐几滑淨，因書之，真草相半。……其書為世所重，皆此類也。”⁴ 晉書乃唐人所編，文中真、草、隸皆有，則“隸”必是指當時通行的正體隸書，而不是真書。王羲之許多帖都屬便條一類，或記述生活瑣事，其所用字體極有可能是新體、俗體，而非當時的正書體。明代孫礦（1543—1613）在《書畫跋跋》中曰：“余嘗謂漢魏時，隸乃正書，鍾、王小楷乃隸之行。”⁵ 此言最為精闢。

在敦煌文獻中保存的隸書作品多完成於魏晉南北朝時期，年代跨度兩百多年之久，此一時期隸書向楷書轉變，書法新舊因素交織，隸楷並行，空前繁榮，空前複雜，書寫者自由揮灑，留下了眾多面貌多樣的隸書作品。從運用範圍上劃分，敦煌文獻隸書書體可分為寫經體與日常應用體兩類。隸書在早期就是日常應用體，簡率隨意當是其主要特徵，後來漢隸出現，然其書寫繁瑣，故而在日常書寫中必然還存在著隸書的簡率書寫，以應快速書寫之需。寫經體則為較為正式的書

² 裘錫圭《文字學概要》，北京：商務印書館，1988年，第92頁。

³ （劉宋）羊欣《采古來能書人名》，王伯敏、任道斌、胡小偉主編《書學集成（漢—宋）》，石家莊：河北美術出版社，2002年，第45頁。

⁴ （唐）房玄齡等《晉書》卷八十《列傳》第五十，第179頁；北京：中華書局，1974年。

⁵ （明）孫礦《書畫跋跋》，《中國書畫全書》上海：上海書畫出版社，1992年，第3冊第921頁。

寫。按照文字書寫的運筆技巧、間架結構來劃分，這些隸書作品的面貌則主要有隸書、隸楷、章草、楷隸四種：

1. 隸書

今人所指隸書一般是有波磔、寬扁方正的隸字，這是隸書規範化後所呈現的面貌，但一波三折、蠶頭燕尾的規範化筆劃以及對字體寬扁方正的要求都不利於快速書寫，在敦煌文獻中大量的魏晉南北朝隸書作品並不以波磔、寬扁方正為唯一特徵，其面貌最為豐富。這是因為在日常書寫中人們以快捷為書寫的第一目的，故會將字寫得草率一點，因此而產生的間架結構及筆劃的變化大量出現，豐富而又多樣。在敦煌隸書中，有的作品面貌方正端莊，如書於晉代的《佛說觀佛三昧海經卷第一》(上博 14)、《憂婆塞戒經第七業品第二十四之餘》(敦研 4)、《佛說灌頂章句拔除過罪生死得度經卷第十二》(敦研 9)、《大般涅槃經卷第六如來性品第四之三》(敦研 20，圖五)等作品；有的行筆活潑跳躍，用筆方直圓轉並存，如《佛說檀特羅麻油述經》(敦研 10A)、《佛說祝毒經》(敦研 10B，圖六)等；有的並無方正扁平的字體特徵，但隸書的筆劃特徵仍很明顯，如《太子瑞應本起經卷上》(BD06689)、《大慈如來十月廿四日告疏》(敦研 7)、《維摩詰經卷下觀人物品第七》(敦研 8)、《中論》卷第二卷第三(敦研 13)、《佛說舍利弗悔過經》(敦研 37)等作品。

2. 隸楷

作品隸意較濃，處於隸楷變化的初期，字體間架古拙，無太多技巧裝飾，字體書寫重複性筆勢較多，線條的美還沒有有意識的發揮，篇章佈局中多呈現一種無意識的稚拙美。用筆率意，筆劃直來

直去，不太講究起、收筆法則，但用筆的起收轉折都較前有了分明的層次感和節奏感。體勢或平正寬舒或欹側緊密，拙厚意味濃厚。如寫於太安四年(453)的寫本《戒緣卷下》(BD00076)⁶、《佛說維摩詰經卷上》(上博1，圖一)、北魏興安三年(454)的《大慈如來十月二十四日告疏》(敦研7)、《優婆塞戒經卷》第四(敦研27)等作品，發展了漢隸欹側變化的特點，結體緊湊，呈向左傾斜之勢，起筆輕細，收筆厚重。而《出曜經卷第十》(上博33 [37494])、《佛經論釋》(上博1，圖二)、《金光明經卷第四捨身品第十七》(敦研35)等寫本，則是繼承了漢隸平直勻稱的特點，又一改其古樸凝重的氣息，結體較長，行筆流暢而又多變，一字之中多有連筆，筆劃向左右兩側放開，顯得舒展靈秀。

3. 章草

隸書產生之初就是對篆書的快寫簡寫，東漢書法家崔瑗(78-143)在《草書勢》中說：“惟多佐隸，舊字是刪。草書之法，蓋又簡略；應時論指，用於卒迫。兼功並用，愛日省力；純儉之變，豈必古式。”⁷同一時代稍後於崔瑗的趙壹(122-196)在《非草書》中曰：“蓋秦之末，……故為隸草，趨急速耳，示簡易之指，非聖人之業也。但貴刪難省煩，損複為單，務取易為易知，非常儀也。故其贊曰：臨事從宜。”⁸西晉書法家索靖(239-303)在《草書狀》中也說：“損之隸草，以崇簡

⁶ 《戒緣卷下》BD00076，《國家圖書館藏敦煌遺書》第2冊，北京：北京圖書館出版社，2005年，第25頁。

⁷ (漢)崔瑗《草書勢》，載張懷瓘《書斷》上《章草》，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1979年，第163頁。

⁸ (漢)趙壹《非草書》，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1979年，第1頁。

易。”⁹ 在隸書的快速書寫、刪繁就簡下所產生的草寫體，即章草。

草在古代意即粗糙簡便，“在字體方面，又有廣狹二義，廣義的，不論時代，凡是寫的潦草的字都可以算，狹義的，即作為一種特定字體的草體，則是在漢代才形成的。”¹⁰ 章草和今草的面貌是不一樣的。今草，是真書即楷書地快寫，字與字之間有顧盼有聯綴。章草，“多半是漢隸的架勢，而簡易地、快書地寫去。所以無論一字中間如何簡單，而收筆常出現燕尾的波腳。且兩字之間絕不相連。”¹¹ 敦煌文獻中的章草作品書寫自由隨意，筆劃隸味明顯，行筆連帶流暢，用筆隨意，形體或方或圓，筆劃可粗可細，結體忽橫忽縱，自然縱逸，體勢靈活，書風純樸。敦煌文獻中的章草作品有《四分律卷第四十二藥犍度之一》(敦研 32)、《大寶積經卷第八密跡金剛力士會第三之一》(敦研 48)、《陀羅尼》(敦研 60)、《背轉經文書》(擬)、《十誦律卷二三》(BD03375, 圖四)等。

4. 楷隸

至南北朝五—六世紀楷書發展並佔據書寫的主要地位，在敦煌文獻中為表正式或虔誠，一段時間內仍堅持隸書抄寫。然書體的發展又是大勢所趨，抄經人在抄寫經文時在運用隸書的同時，因書寫的習慣，楷變趨勢不可避免地出現，或有意以楷書筆意寫隸書。我們把這一時期的隸書作品稱為楷隸，乃指其在用筆、間架等方面楷書部分所占比例較多。這些作品普遍強調隸書的寬扁平正的造型特徵，運筆熟

⁹ (西晉)索靖《草書狀》，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1979年，第19頁。

¹⁰ 啟功《古代字體論稿》，北京：文物出版社，1999年，第34頁。

¹¹ 啟功《古代字體論稿》(前揭)，第35頁。

練，間架結構嫺熟，筆劃的粗細對比一般已不是很強烈。此一類作品在敦煌寫本中數量很多，且面貌也較為統一。如《大智度論卷七一》(BD06397)、《妙法蓮華經卷七》(BD08740)、《摩訶般若波羅蜜經卷三》(BD00161)、《妙法蓮華經卷一》(BD08096)、《大方等五項經大雲卷第三》(上博 34)、《大方廣佛華嚴經兜率天宮菩薩雲集偈贊佛品第廿》(上博 37)、《大方廣佛華嚴經(晉譯五十卷本)卷四》(BD00127)、《大般涅槃經卷第十二聖行品第七之二》(敦研 22-2);《大般涅槃經卷第二十梵行品第八之六》(敦研 22-1);《大般涅槃經卷第三十九憍陳如品第十三之一》(敦研 29) 等等。

(二) 敦煌文獻隸書特點

敦煌文獻中的隸書作品面貌多樣，但他們都有以下幾個共同的特點。

1. 富有裝飾美

敦煌文獻中的隸書作品融日常隸書書寫與典型隸書書寫於一體。漢時隸書出現了蠶頭雁尾、一波三折的運筆方式，文字趨於扁平方正，成為隸書的典型樣式，並廣泛運用於碑刻等重要的場合。但是蠶頭雁尾、一波三折更利於對文字的美化而不是快寫。在實際抄寫官文、佛經、契約等等場合運用的文字書寫要求即快速整潔又莊重美觀，這就使得隸書的日常應用書體與典型隸書的結合成為必然。書寫者在書寫中只是在字的一兩個筆劃上進行裝飾強調，這就大大加快了文字書寫的時間，同時也起到了美化莊重的作用。相同部位相同筆劃的裝飾美化也可省略時間，故我們可以看到在敦煌隸書作品中有許多這種相同筆劃的裝飾，並在無意間形成了篇章佈局的裝飾美。

2. 實用性強，有一定的藝術性

文字的產生以實用為目的，書寫以實用為目的，敦煌文獻抄寫更是實用為主。但是這種抄寫又是具有藝術性的，在敦煌文獻中對於文字書寫中美的表現的追求俯拾皆是，例如筆劃的粗細對比、對於某一筆劃的強調，線條的粗細勻挺、字的大小間隔、篇章的整齊排布等等。

3. 面貌多樣，不為一家所囿

敦煌文獻的書寫者多為僧人或庶人，書不具名，也不以自我表現為目的，雖有師承，但更見匠心獨具，揉規矩於方圓，蘊奇巧於樸拙。魏晉十六國時期南北分治，北朝書法依然承繼漢分之余，古意未變，文獻中的隸書作品，無論是寫經體，還是日常應用字體，都呈現出質實厚重、結體茂密、不失隸意的時代特徵，無論方筆、圓筆均能獨出心裁，充滿雄強勁氣、天趣稚拙的精神風貌。南北朝時期受到南方發展成熟的楷書的影響，文字書寫面貌漸趨統一，在寫經體與日常應用書體上，無論隸楷，其文字都顯得穩健中正，娟秀之氣漸露。

二、敦煌文獻中隸書面貌形成探究

(三) 時代背景

文字書寫是時代的產物，它的產生和發展都伴隨著社會的變革，它從一個側面反映了當時的面貌，反映著人們審美觀念的變遷，社會風氣的演變。

敦煌文獻隸書寫本主要書於魏晉十六國和南北朝時期。東晉十六國長達 100 餘年南北對峙，晉室南遷，北方群雄混戰，禍亂不息，名

家書貼的影響幾乎沒有，北朝的民間書寫者只能遵循原有的書寫形式，更多地是直接從漢魏時期的隸書演變而來，用筆任意揮灑，結體因勢賦形，不受拘束。南北朝時，北朝承繼五胡十六國，為胡漢融合的新興朝代，深受五胡文化影響，但也逐漸受到漢文化薰陶，北魏初年的統治者採取了一系列文教政策，表現出對漢文化極大的熱忱，極大地促進了鮮卑族與漢族的融合，鞏固了統治，也為書法藝術的發展與創新創造了良好條件。在北魏皇帝重用的漢族高官中不乏堪稱一流的書法家。北魏初年，朝廷文誥書檄多出自書法家崔玄伯（418 卒）筆下。《魏書·崔玄伯傳》¹² 記載崔玄伯的兒子崔浩（381—450），因為擅長書法經常在道武帝拓跋珪（371—409）左右。《魏書·崔浩傳》“太祖以其工書，常置左右。”¹³ 范陽盧淵（454—501）也是當時著名的書法家，《北史·盧玄傳附盧淵》¹⁴ 略云：“初，（盧）湛父志，法鍾繇書，傳業累世，世有能名。至（盧）邈以上，兼善草跡。淵習家法，代京宮殿，多淵所題。”崔、盧是當時首屈一指的書法大家，他們所傳書法風格古樸、厚重、方嚴、筆力雄健，這就為北朝書法奠定了雄強之風。

魏晉南北朝儒、佛、道三教都有鞏固和壯大，儒學獨尊的局面，讓位於儒、佛、道三教並存共進的局面，三教融合全面加深。在此文化氛圍中，北朝書法迅速發展演變，它上承隸書下啟楷書，既融合了北方少數民族的粗獷剽悍之風，古樸、剛勁、雄壯，給人以雄健開張的心理體驗，又滲透了儒家文化的溫文爾雅、端莊凝重的氣質風采，同時又受到佛教和道教文化的薰陶，呈現出自然、寧靜的精神風貌。

¹² （北齊）魏收《魏書》卷二十四，列傳第十二，北京：中華書局，2003 年，第 417 頁。

¹³ 上揭《魏書》卷三十五，列傳第二十三，第 545 頁。

¹⁴ （唐）李延壽《北史》卷三十，列傳第十八，北京：中華書局，2003 年，第 705 頁。

(四) 南北文化的差異與影響

中國南北文化因地域環境、人文經濟、風俗傳統等始終存在差異。魏晉南北朝時期朝代更迭，南北交流時斷時連，書法上形成南北兩派，南北書風大異。清代阮元(1764–1849)在《南北書派論》中說“南派乃江左風流，疏放妍妙，長於啟牘，減筆至不可識。而篆隸遺法，東晉已多改變，無論宋、齊矣。北派則是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜。而蔡邕、韋誕、邯鄲淳、衛凱、張芝、杜度篆隸、八分、草書遺法，至隋末唐初猶有存者。”¹⁵

總之，魏晉十六國時期，北朝書法粗獷原始，保持了較濃厚的隸書特點，用筆挺健，風格樸拙，字形斬釘截鐵，橫劃尾部多有上挑筆意，加以刀、筆參用，格外顯得剛勁方整、雄渾厚實，波瀾壯闊、氣勢壯觀。清代包世臣(1775–1855)在《藝舟雙楫》中概括地說：“北朝隸書，雖率導源分篆，然皆極意波發，力求跌宕。”“北朝人書，落筆峻而結體莊和，行墨澀而取勢排宕。萬豪齊力故能峻，五指齊力故能澀。分隸相通之故，原不關乎跡象。”¹⁶

南北文化有衝突也有融合。南北朝雖群雄割據，南北對峙，但各民族之間的文化交流勢在必然，隨著漢化改革的深入，胡漢融合的加強，尤其西魏時南北文化交流空前繁榮，南朝書風不斷傳入，北朝書法迅速楷化，文字書寫進一步向圓潤、端整、秀雅，方圓兼施的方向發展。

¹⁵ (清)阮元《南北書派論》，《歷代書法論文選》，第629–637頁。

¹⁶ 包世臣《藝舟雙楫·歷下筆譚》，《歷代書法論文選》，第651頁。

三、幾種隸書書法面貌分析

之前我們按隸書的整體面貌把敦煌隸書分為隸書、隸楷、章草和楷隸四大類，實際上敦煌隸書面貌多樣，即使在同一類屬中，仍然還有著眾多的獨特風格面貌，這裏筆者輯選了六篇文獻作品作為範例，結合時代背景、審美取向、藝術表現等方面，對其風格特點加以分析研究，雖不能盡顯敦煌隸書的豐富面貌，仍望能管中窺豹，得其一二。

（一）《佛說維摩詰經卷上》上博【01 (2405)】（圖 1）

《佛說維摩詰經卷上》寫於 393 年，為東晉十六國時期北朝早期隸書寫本。這一時期文字書寫基本上以漢隸和隸書簡體為基本形式。393 年乃十六國早期，篇末以後涼年號題記，顯見書寫者是後涼人，當時後涼建國不過 7、8 年，內憂外患，社會動盪，且書者又為下層知識份子，難以得見書法名家的作品，雖也認識到文字書寫的藝術性，然也只能在篇章之後寫上“手拙，見者莫論之”等謙語。因未有嚴格的師承學研，故也無過多禁錮。

觀其全篇，筆劃簡促豐厚，粗細對比強烈，尖細與粗重並存，側依與方正同在。運筆乾脆利落，力度非凡，入筆直入，收筆果斷，有刀斫味，尚未過多地注意書法運筆的技巧，無後人為模仿形似而強調的回環藏露的筆法技巧。如短橫如長點用筆，多如三角，前尖後粗，鏗形、三角形的筆劃面貌在點、橫、豎、撇、捺等筆劃中不斷出現，大大小小，粗粗細細，在篇章排布中如跳躍的音符。提按頓挫隨意自然，字與字之間雖無相連之筆意，但因書寫時筆劃的簡省呼應，有些字的筆劃之間筆勢相連，頗有風格意趣。捺畫和彎鉤筆劃粗重豐厚，線條雖有波磔變化，但並不刻意，只求意到，以筆

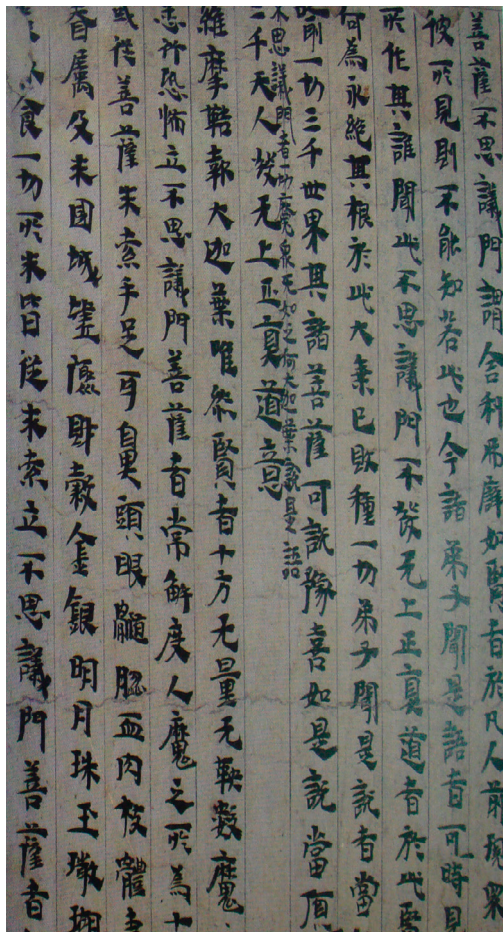


圖1:《佛說維摩詰經卷上》，上博【01(2405)】，隸書(局部)，王相高寫於393年。《敦煌吐魯番文獻》第1冊，第26頁

劃的粗細長短的不同實現了篇張佈局中點、線、面的豐富變化。字體趨扁，文字結構縱橫取勢，左高右低，沒有典型漢隸方正均一的字形特徵，字體有側有依，大小有別，純樸中不失活潑，較多地流露出書寫者的天真和質樸，有一種不事雕琢的天然美。

與之風格相類的有新疆出土的西晉著名寫本《三國志》殘卷、元康六年(296)《諸佛要集經》等，敦煌文獻中也有多篇，如晉代寫本《佛說首楞嚴三昧經卷下》(上博

14)、北魏興安三年(454)的《大慈如來十月二十四日告疏》(敦研 007)、《優婆塞戒業品

之餘卷》第七(敦研 027)、《佛說幻土仁賢經》(敦研 178)等等。這類作品用筆一般均橫劃下筆直入，不作回鋒，捺筆滯重，落筆用力重按，形成了左尖右鈍之勢，筆劃短促，線條渾厚，字形間架嚴密豐厚，有樸拙風，是北朝早期經書體的普遍書體面貌。然因書寫者不同，在共同的時代特徵中，又有不同的個人風貌在其中隱現，或陡峭，或雄強，或厚重，或短拙，不一而足。

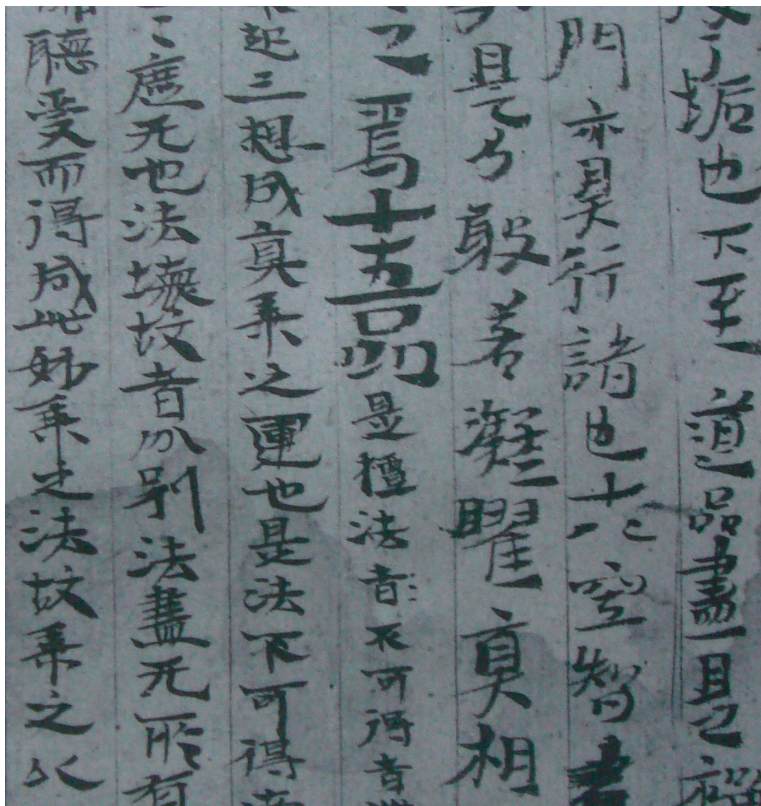


圖 2：《佛經釋譯》，上博【01 (2405) V】，背面局部，隸書，謝雨 393 年稍後。
《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》第 1 冊，第 36 頁。

（二）上海博物館藏《佛經釋譯》背稍後於梁麟嘉五年（393） 【01 (2405) V】（圖 2）

抄寫於《佛說維摩詰經卷上》背面的《佛經釋譯》，其書寫風格與《佛說維摩詰經卷上》截然不同。《敘錄》云：“頭陀者，晉言抖擻。”則其撰者似為東晉（317–420）後人。抄寫時代應稍後於正面的後涼麟嘉五年王相高寫《佛說維摩詰經卷上》。¹⁷ 宗舜法師認為其文是鳩摩羅

¹⁷ 《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》第 2 冊，“附錄”之《敘錄》第 1 頁。

什(344–413)所譯《摩訶般若波羅蜜經》(《大正藏》編號223),羅什於後秦姚興弘始三年(401)來華,則背面抄件之年代稍晚於麟嘉五年(393)¹⁸是無可置疑的。

在佛教傳入中土後,大量的佛教經典被譯出,同時也出現了大量的疏釋類文字。因為不是佛經典籍的抄寫,故字體書寫不要求整齊規範,就好像我們現在的注釋或講解類的筆記,是一種“粗略的速寫”。¹⁹此篇即屬於疏釋類寫本,快速寫就,不拘形式,不求中正,為北朝早期的日常應用隸楷之一種。通篇觀之,字跡疏朗,字體大小變化突兀,字形鬆散,線條細長,線條的粗細變化已不明顯,筆法勁健灑脫,在線條縱橫之中顯出古拙之意,筆勢翻飛有致,時擒時縱,氣勢生動流暢,字裏行間充滿了古樸天真、稚拙生動、自由奔放的氣息,其文字結體稍豐於隸書和簡書,有扁平、正方,也有長方,落筆有直入,有重頓,起筆有直出,有上挑,乃至在一筆之中也有變化,如在長橫、彎勾等筆劃中,線條的起伏、粗細、原轉、方折,變化不一。其字形一般左右結構則左高右低、獨體結構則左低右高,然並無定規,筆劃之間的安排隨著筆勢而轉,也不刻意追求空間結構的劃分,間架結構安排雖仍顯隨意,但已不復豐密之態,疏朗簡散之氣掩之不去。

¹⁸ 宗舜《〈上海博物館藏敦煌吐魯番文獻〉之佛教文獻考辨》,《敦煌學研究》2006年第1期,第1–46頁。

¹⁹ (日)西川寧《西域出土:晉代墨蹟的書法史研究》,姚宇亮譯,北京:人民美術出版社2015年,第25頁。

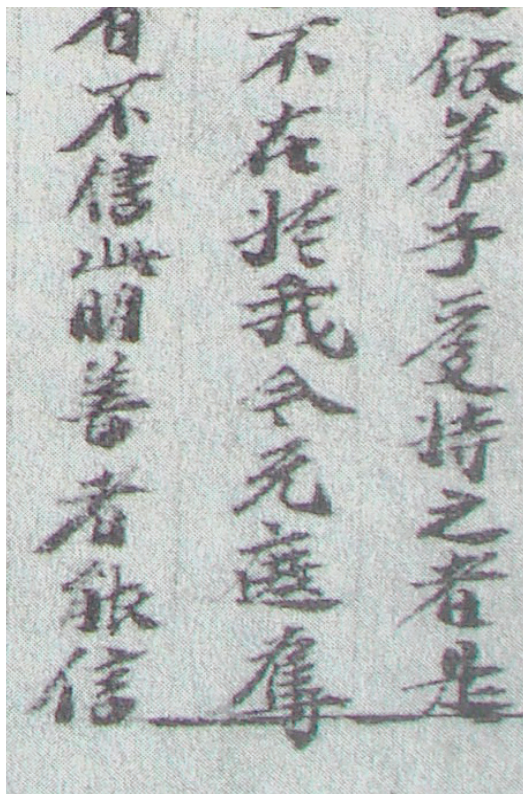


圖3：《大般涅槃經疏》BD00093，局部，隸書，六世紀。
《國家圖書館藏敦煌遺書》第2冊，第180頁。

（三）北京圖書館藏《大般涅槃經疏》【BD00093】（圖3）

六世紀寫本《大般涅槃經疏》筆劃呈現各種粗細、方圓、藏露等自然變化的狀態，自由奔放，點畫撇捺之間，時出險峭之筆，用筆縱橫，富於變化，使轉不為法度所拘，筆勢具有俯仰向背的姿態和曲張之勢，行筆迅疾，筆勢往來顧盼，雖字與字之間筆跡具斷，然筆意、氣脈連綿不絕。通篇觀之，剛健瀟灑，俊宕豪邁、雄健剛強，風格勁力飛動，奇正相生，呈現恣肆不拘的特殊趣味。對於字形的處理、間架結構的安排不像前期那樣隨意和豐密，注意結構空間的疏密排列，形成

一種重“氣勢”與“骨力”，風骨兼備、雄健灑脫之美，風神獨特又不失古意。此類書法在敦煌文獻北魏後期的寫經作品中多有出現，如《六門陀羅尼經論廣譯》(BD03561 號背 1)、《大方廣佛華嚴經》(晉譯五十卷本宮本) 卷二二(BD08214)²⁰ 等隸書作品等。

(四) 北京圖書館藏《十誦律卷二三》【BD03375】(圖 4)

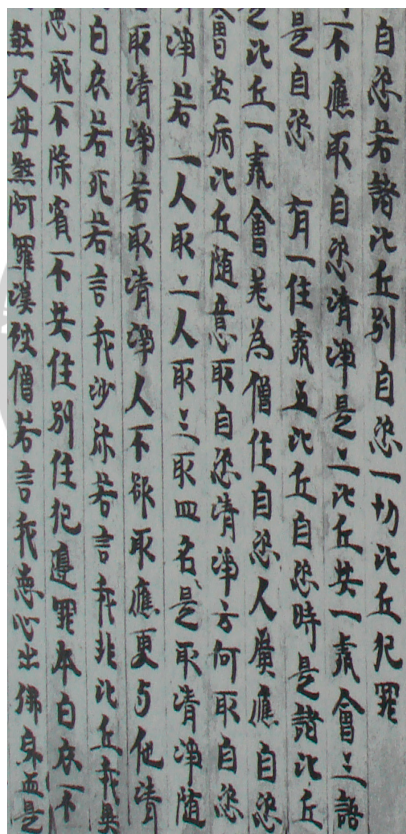


圖 4：《十誦律卷二三》D03375 局部，章草東晉，四 - 五世紀，
《國家圖書館藏敦煌遺書》BD00093，第 46 冊，第 195 頁。

²⁰ 《大方廣佛華嚴經》(晉譯五十卷本宮本) 卷二二，北京圖書館藏 BD08214，《國家圖書館藏敦煌遺書》第 101 冊，第 244 頁。

章草是由隸變之初的民間快寫發展演變而成的，草書的歷史很悠久，大約在秦末就已萌芽；而其名稱，則大抵是由於“赴急之書”或“草創之義”而來。它基本上是作為當時的正體（隸書）的一種簡化形態或者說輔助體而在起草文稿、赴急通信中逐步產生和發展起來的。在敦煌文獻中章草一般不會在經文中整篇出現，有些寫本或有章草寫法摻雜出現，如在北京圖書館藏四至五世紀東晉時期寫卷《十誦律卷二三》(BD03375)、《大智度論卷五二》(BD03533)，上海博物館藏大統十一年 545 年寫本《法華經文外譯一卷》(15 號)、大統十四年 551 年寫本《禮無量壽佛求生彼國文》(16 號)等寫本。也有少量章草抄寫的文獻，多是世俗類文書或是佛經的注釋等，如北京圖書館藏《釋居遁詩偈三首》(BD03593 號背)。北京圖書館藏東晉四至五世紀章草寫本《十誦律卷二三》(BD03375)為經卷抄寫，故仍以工整見長，中間夾以章草，遠看通篇統一穩定、平靜溫和，近看則跌宕起伏、氣韻綿延。書者重視每個字中筆勢的往來顧盼，雖然筆跡具斷，字字獨立，然而筆意、氣脈卻連綿不絕，正側俯仰、虛實呼應等一系列關係都在一個個單體字形中變化平衡。用筆渾圓，行筆暢中有澀，逸中有沉，筆劃粗細勻適，筋骨內含，結體疏朗自然。書體平和多味，古淡天成，一派寧靜自然。

（五）敦煌研究院藏《大般涅槃經卷第六如來性品第四之三》

【敦研 020】（圖 5）

隸變後漢字是一種具有強烈對比，鮮明個性的書體，為了實現這一對比，古人本著美化漢字的原則，“獨奮一筆”，在一字之中特意突出某一筆，或波磔或掠畫，其他筆劃保持平正或配合做相應

變化，這就形成了隸書的獨具精神、獨具風采。表面看這種做法好象打破了字的整體平衡，實際上由於其他點畫處置適當，字反而平整中見雄偉勁健。《大般涅槃經卷第六如來性品第四之三》（敦研 020）寫經篇中，獨奮之筆多為撇捺或橫，也有豎、勾等筆，並無定式，筆劃以拉伸舒展或重筆提按為方法，觀其用筆，筆劃勁健，提按輕重幅度大，尖入重出，或重頓尖出，勾挑鮮明，架構方正。撇捺向兩側伸展延長，或尖出，或粗按，收筆前的抬峰，使筆勢厚重之中又見靈動之勢。與之風格接近的有《大般涅槃經》卷三五（BD06535）、《諸法無行經卷下》（BD06653）、《金光明經卷第二四天王品第六》（甘圖 030）等作品。



圖 5：《大般涅槃經卷第六如來性品第四之三》，敦研 20。

《甘肅藏敦煌文獻》第 1 冊，第 20 頁。

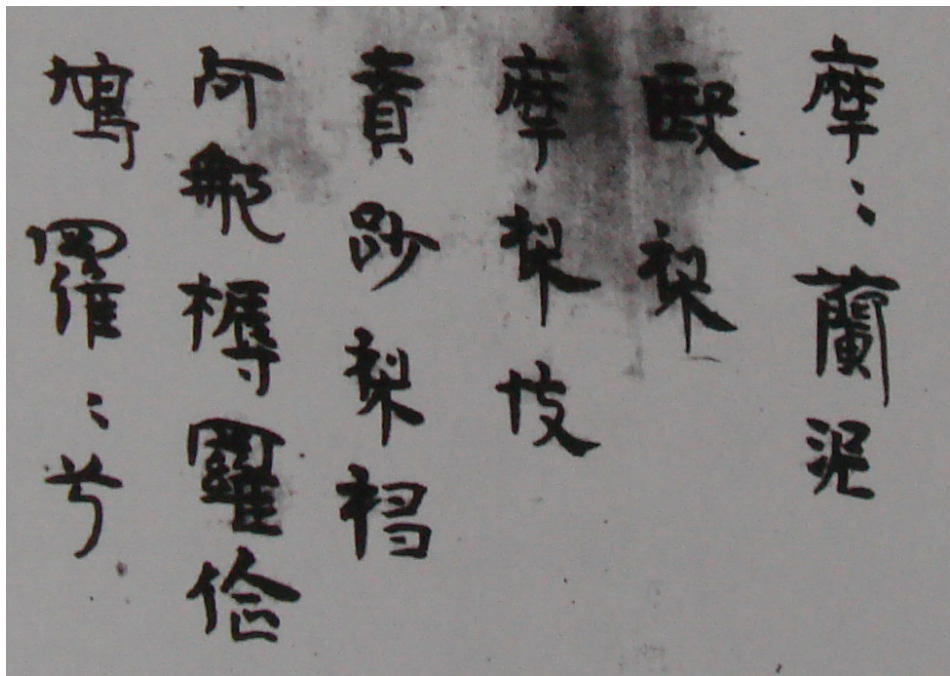


圖 6：《佛說祝毒經》，敦研 10B，《甘肅藏敦煌文獻》第 1 冊，第 10 頁。

(六) 《佛說祝毒經》【敦研 010B】(圖六)

《佛說祝毒經》的書寫面貌極為獨特，筆勢圓轉，體勢縱長。啟功先生在《古代字體論稿》中說古代寫者的創作思想中所崇尚的標準也各有不同，有以圓轉為鄭重的，如篆書在秦代以圓轉為莊嚴鄭重；有以方正為鄭重的，如王莽時的小篆，漢隸；有以古體為鄭重的。²¹《佛說祝毒經》即是在書寫中融入了篆體的縱長體勢和圓轉筆致。在敦煌文獻中還有一些寫本運用了圓轉筆勢。如《中阿含經卷第四十九》(甘圖附 032)、《佛說檀特羅麻油述經》(敦研 010A)等，

²¹ 啟功《古代字體論稿》，北京：文物出版社，1999 年，第 39 頁。

但都不似《佛說祝毒經》這樣對縱長體勢和圓轉筆致強調得如此純粹而又強烈，文字緊密處至緊，疏鬆處極松，橫豎畫短促處極短，舒展延長的筆劃又極長，使得文字拙中帶巧，朴厚古淡。

敦煌文獻縮率號說明：

BD	國家圖書館藏敦煌文書新編號
上博	上海博物館藏館藏敦煌文獻編號
敦研	敦煌研究院藏敦煌文書編號
甘圖	甘肅圖書館館藏敦煌文書編號

