

居延汉简和张掖的关系与汉代西部书法之演变

□ 张玉林

简牍是先秦汉晋时期记载典籍、文书的主要载体。古人也以缣帛为书写材料,但因其稀缺昂贵,多只用来抄写重要典籍和绘图。目前发现的简牍墨迹最早始于战国,其更早产生于何时,尚难确定。《尚书·多士》有“惟殷先人,有册有典”,《墨子·非命下》有“书之竹帛,镂之金石,琢之盘盂”,说明简牍作为书写材料历史悠久,盛行于两汉。蔡伦改进造纸术后,简牍与纸张共同行世300多年。东晋末年,桓玄下令:“古无纸故用简,非主于敬也。今诸用简者,皆以黄纸代之。”至此,以官方明令禁止,简牍才退出历史舞台。

一、简牍的发掘及特点

西汉至唐宋,简牍挖掘出土约有八九九次。19世纪末至20世纪初,瑞典等国以“探险队”的名义在中国边疆和境内考古挖掘,在楼兰、敦煌、酒泉等处发现很多东汉晋简牍,实物至今仍流散在英国、印度、瑞典、前苏联等国。1930年至1931年间,中国与瑞典组成西北科学考察团,在今内蒙古自治区额济纳旗居延地区发掘出1万余枚汉代简牍,实物现藏台湾地区,学术界称为“居延旧简”。中华人名共和国成立以后至20世纪80年代末,中国简牍的科学发掘有几十次之多,比较重要的有1951年长沙五里牌406号墓出土竹简38枚,首次发现楚简;1959年甘肃磨嘴子6号东汉墓出土竹木简504枚;1972年山东临沂银雀山西汉1号墓出土竹简4942枚,2号墓出土32枚,称“银雀山汉简”;同年,甘肃武威旱滩坡一座东汉初期墓出土木简92枚,称“武威约简”;1973年河北定县40号汉墓出土大批简牍,共有《论语》等8种珍贵古籍;1975年湖北云梦睡虎地11号墓出土1155枚竹简,这是第一次出土秦简,称“云梦秦简”。21世纪又出土许多简牍,研究成果相继出版。

简牍形态各异,较重要的有简、牍、觚三种。简牍文字为行直书文字,一枚简牍定义为“简”,众简连缀,根据字数多寡称之为“册”“篇”“卷”等。简牍文字因内容各异,称谓各有不同:军事文书谓之“檄”;告示称“榜”;将信写于木板,然后府前的广地候官遗址发掘出的《永元人物簿》共77枚木简,记载了张掖郡肩水都尉府广地候官按月上报兵器的状况,又如《侯粟君所责寇恩事》等。

居延汉简命名后为学术界所普遍接受,被誉为汉简“明珠”。张掖对汉简研究既少,宣传推介也很不到位,张掖境内高台县也曾有晋简发现,但未能得以深入研究。

居延汉简竹质的很少,才不到1%,不仅字迹多处漫漶不清,而且多为残简断简;相反,木简保存情况较好,因为这里的自然条件环境有利于木简保存。出土木简的材质,有松杉、白杨、水柳、红柳等。红柳又名柽柳,是广泛分布在甘肃、新疆一带的灌木。红柳木质坚硬,不易腐烂,保存期长。两汉时期祁连山有大量松柏,山下平原以白杨、红柳为主,大量汉简可就地取材。

居延汉简出土地点有30处,其中10处为主要出土地点,如破城子(A8),出土4422支。1972年至1976年,甘肃居延考古队对居延汉代遗址进行初步的科学发掘,在甲渠、第

“流沙泽”,《尚书·禹贡》有“余波入于流沙”之句,“流沙”即今张掖临泽一带,河名“弱水”,也即“黑河”,发源于祁连山,流经张掖、临泽、高台、金塔、额济纳旗后入居延海。西汉武帝元狩二年(前121),骠骑将军霍去病进军河西,战败匈奴,浑邪、休屠二王率众归汉,汉王朝开通西域通道——丝绸之路。为确保丝路畅通,汉武帝先后设置河西四郡。其中张掖郡置于元鼎六年(前111),领骰得、昭武、删丹、氐池、屋兰日勒、骊罕、番和、居延、显美十县。由此而知,居延在汉代是张掖郡的一个县。《汉书·武帝纪》颜师古注:“居延,匈奴中地名也……张掖郡置居延县者,以安置所获居延人而置此县。”汉武帝太初三年(前102),又建起东自五原、西至居延的边防城塞,居延成为长安通往西域的重要一站。直到明洪武五年(1372)后居延为漠北鞑靼领主占据,废弃汉代以来军事和屯垦设施。清康熙三十七年(1698)后,伏尔加河流域的蒙古族土尔扈特东归来到居延地区,长期居住。因这一地区在汉代属张掖郡,所以也有人将居延汉简称为“张掖汉简”,但学术界习惯上仍称“居延汉简”。

居延在汉代名“居延泽”,魏晋称“西海”,唐代称“居延海”,是穿越巴丹吉林沙漠和大戈壁通往漠北的重要通道。当年匈奴侵略河西走廊须沿居延、黑河过酒泉通过河西走廊。1973年在居延肩水关遗址出土的汉代丝织“张掖都尉荣信”就是一个有力的佐证。张掖都尉荣信墨书文字,写在红色织物上,高21.5厘米,宽16厘米,篆书,每字约9厘米,结字如汉印设计布局,作于两汉晚期。都尉系汉朝官名,荣信为古代传递命令的信物或过关凭证,即军事通行凭证。据此可定,汉代的居延由张掖实行行政管理。

其二,居延汉简产生于西汉张掖郡。因汉代居延为匈奴南下河西走廊必经之地,汉武帝为切断匈奴与羌人联系,命路博德修筑长城“遮虏障”。西汉名将李陵兵败降匈奴,即在居延西北“百八十里”处。汉武帝在居延设都尉,归张掖郡管辖,驻地太守在此筑城设防,移民屯田,兴修水利,养民戍边。居延成为张掖郡中心地区。居延长城周边兵民活动在汉代持续200多年,形成大量居延汉简。

其三,居延汉简多记载张掖事务。居延汉简记述的内容涉及面广,尤其对张掖的有关活动记述较多。如贝格曼一行在张掖郡肩水都尉府的广地候官遗址发掘出的《永元人物簿》共77枚木简,记载了张掖郡肩水都尉府广地候官按月上报兵器的状况,又如《侯粟君所责寇恩事》等。

居延汉简命名后为学术界所普遍接受,被誉为汉简“明珠”。张掖对汉简研究既少,宣传推介也很不到位,张掖境内高台县也曾有晋简发现,但未能得以深入研究。

居延汉简竹质的很少,才不到1%,不仅字迹多处漫漶不清,而且多为残简断简;相反,木简保存情况较好,因为这里的自然条件环境有利于木简保存。出土木简的材质,有松杉、白杨、水柳、红柳等。红柳又名柽柳,是广泛分布在甘肃、新疆一带的灌木。红柳木质坚硬,不易腐烂,保存期长。两汉时期祁连山有大量松柏,山下平原以白杨、红柳为主,大量汉简可就地取材。

居延汉简出土地点有30处,其中10处为主要出土地点,如破城子(A8),出土4422支。1972年至1976年,甘肃居延考古队对居延汉代遗址进行初步的科学发掘,在甲渠、第

四隧、金关三地发现汉简19637枚,已整理编号的有17211枚,绝大多数是木简。这次发掘仅在甲渠候官一个面积不足6平方米的房舍遗址内就发现木简900枚,其中约有40余册完整的公文册。为了区别贝格曼的发现,学术界将甘肃发现的这批汉简叫居延新简。这批新简出土后运往兰州,保存在甘肃省文物考古所。

居延旧简中最早的纪年简为武帝太初三年(前102),最晚者为东汉建武六年(30),内容涉及面很广,主要记述了汉代的养老制度、抚恤制度、农垦屯田、军事机构、科学技术等内容。居延新简主要记述了西汉中期到东汉初年张掖郡屯戍活动的兴衰。居延汉简的出土不仅对研究长城乃至汉代的政治、经济、军事、民族、宗教等状况有很高的参考价值,而且对研究古文字发展的趋势,书体的孕育、变革也具有重要价值,是中华书法史上珍贵的艺术遗产。其简牍文书的点画变化、字法结构、章法布局及作品呈现的笔情墨趣,已成为后人欣赏、品鉴的书法艺术珍品和今人临摹学习的范本。

三、居延汉简的书法艺术

任何一种文字和书体,都有其繁育、发展、演化的过程,中间的过渡阶段或长或短,必不可少。汉隶的前承后变,草书的渐次成熟,行书、楷书笔法的萌芽在居延汉简中都清晰可见,揭开了两汉书体研究的新篇章,使隶书的成熟期由过去公认的东汉晚期提前到西汉中期,尤其为我们提供了由秦隶到汉隶和分书转化的踪迹。

秦始皇统一中国后,以秦系文字小篆实现“书同文”,从此小篆成为秦代的官定字体,但由于嬴政善隶书,加之小篆书写慢,而公务又繁忙,统一的文字在实际书写中是以秦隶为主,李斯小篆为辅。居延汉简对应之两汉时期,是书法艺术发展史上一个承前启后的重要阶段。汉初仍然沿袭秦代的书法传统,首先是沿用小篆和隶书,以隶书为主;其次是秦隶在演变为了汉隶的过程中,快速书写使隶书这一母体渐次分化出一种新的书体——章草,并最终在东汉发展到今章,楷隶得到发展和普及。两汉时期书法的发展为魏晋书法艺术的奇崛兀立奠定了坚实的基础。

小篆。居延汉简中的小篆字形纵长,有点点画头尾两端有上翘剑锋,下部是笔画长拖扭曲,个别字借鉴了汉隶的长垂笔画,似有鸟虫篆、蝌蚪篆的痕迹。这种篆隶的书写形式应该缘于先秦鸟虫篆,经秦汉流变,已经简省了鸟形的描状。

隶书。古隶起源于战国,篆隶结构非常明显,汉代则是隶变的完成时期。许多居延汉简证明,大约在西汉中晚期,隶书基本完成了从秦隶到汉隶的转变。过去说汉隶,主要指东汉石刻。由于铭石书的审美追求,刻勒加工以及风雨侵蚀,后世“透过刀锋看笔锋”的误读不可避免。简牍上的墨迹书则不然,它真实再现了隶变的过程。笔法收起多逆入平出,果敢、奋发且节奏多变,点画之间常常有往来牵连之迹,与东汉铭石书明显有别。这些特点,对于今人学习隶书很有帮助。居延汉简中隶书结字之法虽引源秦隶,但已趋于成熟,这种不刻意修饰伪装的汉代隶书与唐代和之后的隶书相比更为纯正率真。唐隶没有汉隶耐看,究其原因,除缺少篆意,还在于这种纯正率真的缺失。所谓“七窍开而混沌死”!庄周之喻,对于我们审视简牍之隶与唐以降之隶,不啻为金石之喻。

居延汉简中的这种富有生命力的艺术形式就是碑帖融合、合情调于纸上的一种具体表现。

考察何绍基传世写意篆书作品,以前不为人所注意的一个现象是,何绍基对唐代篆书名家的勤奋学习。道光十七年(1837),何绍基39岁时曾在跋欧阳通《道因法师碑》时提出:“有唐一代,书家林立,然意兼篆分涵抱万有,则前惟渤海(欧阳询),后惟鲁公(颜真卿),非虞、褚诸公所能颀颀也。此论非深于篆分真草源流本末者,固不能信。”此时的何绍基能意识到欧、颜楷体源流自篆分,已属灼识。时过10年,何绍基从阮元、张廷济等金石大家,游心秦汉,兼取唐篆,其写意篆书个人面貌的形成已毋庸置疑。通过其写意篆书作品与唐代李阳冰的《伯赏铭》《殷若台铭》《三坟记》《听松》等篆书碑刻的对比,不难勾勒出何绍基取法李阳冰碑刻篆书笔法与章法的脉络轨迹。特别是其《象雷虎鼎宝彝室》篆书题榜横幅以及大幅对联作品,以涨墨、枯笔等表现技法参以行草笔意,施以柔翰,再现了摩崖石刻斑驳脱落而形成的古厚线条,传神地再现李阳冰篆书意趣,线条苍茫雄

草书。汉简书法量大者属草书。这种极为灵动的草书也是居延汉简中最能打动人的书体形式。隶书起笔多是逆锋,但加草法以后的简隶,逆锋侧锋随点画呼应自然生发,轻松灵动,收放自如。起笔露锋,转折之处方折变为圆转,这些都是草书的用笔。章草在西汉中晚期已经形成,主要特征是用隶书之笔法,却破了隶书之法度,字形发生很大的简化。它在章法上字字独立、不拘大小、极少连绵。章草在居延汉简中大量应用,处于发展中的上升阶段。

西汉晚期敦煌、居延等地汉简上的草书形成了较为固定的草法,说明草书已经比较规范,成为汉代通行的书体之一。东汉简牍中的草书比例明显增加,草法也更为成熟,并为全社会所殚述。

比较史上章草与今草经典书作,章草不足在于呆板和缺乏想象力。也正是这种原因,致使章草数千年不景气。简草则不同,它用笔极为灵活,点画丰富耐人寻味,而且结体也极富变化和张力。将简草与章草作比较,简草魅力尤为明显。草书形成过程中未定型的这一特点为基层书写者的创造性书写提供了更大的空间和自由度,因而创造出简牍草书至可宝贵的生命韵味。

隶变作为书体演变史上最重要的艺术现象,不仅实现了隶定,衍生出草书,其过程还萌生出行书、楷书笔法。居延新简当中,多有出现行书、楷书笔法的简牍,说明隶变的道路四通八达,左右逢源,行书、草书也已萌芽。

章法布局。西汉简书中常有不受规格所囿的排列,虽然每一简有字数限制,但时有变化;东汉简书基本上是纵横成行,排列严谨规整。汉简章法是以符合实用为目的书写格式,审美追求在于其次,但其章法的完美性使后人赞叹不已。究其原因,一是满构图,由于受简面空间限制,空白都得到充分利用,如同篆刻印面的章法,很少有与点画不发生关系的多余空白;二是留白,一种是串绳处的留白,这是功能性的空白,一种是主笔和副笔线条之反差造成的留白,大多存在于字间,还有数字性留白,在句首句尾或两句交接处。特别需要说明的是,居延汉简隶书个别字的笔画,常有纵向夸张的延伸,启发后世今草某些纵向张扬的用笔。这种情况一般出现在一篇的结尾一字的末笔。一方面由于简上还有空余,另一方面也表示内容至此结束。这一规律性的写法,有助于学者确定散乱简册次序。这种加粗笔画中的渴笔加上书写的流动感使章法布白虚实相间,天真自然。

居延汉简书写者。汉简书写的环境氛围不允许书写者正襟危坐,四平八稳,住住时间紧迫,

需要速成。这种“急就”反而使简牍书法表现出自然生趣、粗犷朴实、恣肆古拙之风貌。

谈到书法艺术,人们往往会和历代著名书法家联系在一起。简牍书写者没有留下姓名,大部分属于基层官吏甚至普通劳动者。汉代社会普遍重视书法,时代风尚、国家重视书法教育与官吏选拔中严格的书法标准,是汉简表现出很高艺术水准的原因所在。

汉代没有专职书法家,书法只是他们的余事。当时的书法还没有和实用分离,没有成为独立的艺术。汉简是俗书体系民间写手书写,他们没有受那么多约束限制,因而表现出无穷的创造力,使书法丰富多姿、风格各异。书写者用笔率意天真,颇具天然趣味,具备了潜在的美学要素和艺术水准。疏与密、黑与白、紧与松、粗与细、篆与简等诸多要素在对比中表现得自然和谐,毫不故作。有意无意,用心率性;似有体,不为体式,却成体式;似有笔法,不为笔法,却成笔法。这些民间书家笔下,是“不参禅而近道”式的原始和质朴,无庸俗甜媚之气习。他们体现的,是一个自然、本初、自在、无拘无束的文化高度,是万象咸备,瑰奇绝伦。诚如姜澄清所喻:“汉代碑版,书中之赋是也;简牍,乐府也。”概而言之,简书书法艺术的灵魂就是“自然”二字。不刻意造势,无意用力成形,一切在自然中流动变化,一切在自然中相辅相成。在做作、刻意、程式的“展览体”泛滥的当下,本真率性、妙趣天成的居延汉简,其美学价值弥足珍贵。

唐开元二十五年(737),诗人王维奉使途经张掖居延,写下了著名的《使至塞上》:“单车欲问边,属国过居延。征蓬出汉塞,归雁入胡天。大漠孤烟直,长河落日圆。萧关逢候骑,都护在燕然。”这首诗把我们带到了汉唐时期的西北军事重镇张掖,居延汉简则不仅让我们领略了两千多年前张掖繁荣之盛况,更叹服于实用书法惊人的审美高度。



首届“中国(渝北)书法论坛”入选论文选刊

写意篆书与清代的碑帖融合观(下)

□ 徐 晴

此诗作载于《东洲草堂诗抄》卷十二乙已至丁未编,时何绍基49岁左右,诗中提到的“叔未张公”和“仪征师”分别指清代乾嘉时期金石学代表人物嘉兴张廷济和仪征阮元。在诗中,何绍基直呼阮元为师,追述了自己随侍受教的学书过程,并以嘉许的口吻着重提到了阮元“南北书派论”的著名观点,故以某种视角可视为他“写意篆书观”形成的分水岭。

(三)李、邓为宗,转益多师,开辟碑帖结合的写意篆书蹊径。

清代书学的变革在中国书法史上占有重要地位。帖学经过千余年的发展,渐流于单调和僵化,随着金石学的复兴,不满于馆阁帖学之学者从秦汉碑版及周鼎彝中汲取营养,开拓了写意篆书的新局面。何绍基等篆书家以金文写小篆,打破了唐以来篆书“婉而通”的篆学认知,开创了篆书新风貌。

何绍基早年受到陈潮影响,从诗文和笔记中可看出何绍基对陈潮的篆书之钦佩。曾熙1922年跋陈潮与道光十四年(1834)所书篆书联云:“东之先生与道州为同年友,道州篆法多取法东之,天不予年,

流传至少,殆亦命耶? 此联古厚,髯所兄弟一联也。”时年陈潮34岁。何绍基流传至今的篆书作品多是晚年所作,湖南省博物馆所藏的“结念属霄汉,怀抱观古今”五言篆书联,是应曾国藩之嘱所书并系以长跋。此联书于同治甲子(1864)何绍基65岁时,可看出此时何绍基的篆书明显受杨沂孙的影响,方整匀称、循规蹈矩,谨受《说文》一系家法,还没有形成自己的篆书风貌。这一年,陈潮歿已30余年,晚年的何绍基在篆书创作上是否受到陈潮的影响还是一个有待于继续关注的课题。从现有的资料来看,何绍基早年即对老友陈潮的篆书印象颇深,并服膺终身,晚年融汇于笔墨创作实践中,从而创造出个性鲜明、圆熟兼草行于一体的篆书,也是完全有可能的。

何绍基的写意篆书表面上看与邓石如一派“以碑写篆”不同,似乎又回到“二李”的圆转、流畅的用笔,但是其本质又与邓派一脉相承,赋予了篆书新的生命力,在临摹古代经典的范围和艺术视野以及笔法和篆书创作方面探索出一条崭新的道路。其篆书线条不仅追求金石剥蚀、质朴和风化感,还再现钟鼎青铜彝器的厚重之感。何

浑、屈曲万端,最终在写意篆书创作方面取得了超越时伦的成就。

通过以上对何绍基写意篆书观及其创作实践的论述,不难发现写意篆书在中国篆书史上有着一定的价值。

三、“碑帖融合”观念下写意篆书的当代意义

当代关于“碑帖融合”的书法史论多承清人之说,主要涉及今体的隶书、楷书与行草书,对于“碑帖融合”观念下的篆书书风偶有论述,但关注者甚少。故上文以何绍基为例,来探讨“碑帖融合”下的篆书实践,对当代书法应该有着一定的现实意义。笔者不揣浅陋,归纳为以下几点:

首先,清代“碑帖融合”下的写意篆书创作,为当代书家树立了典范。当代篆书创作的生态主要受三方面影响:一是取法当代出土的简帛书法,从历届国展获奖和入展作品来看,多是对相关风格书法的再现,并不具备写意篆书抒己意的特征;二是取法秦篆系统的小篆书风,包括唐宋以及清代乾嘉时期的篆书;还有则是师法邓石如系统下的篆书,包括赵之谦、吴让之等。当代篆书创作应在继承前人篆书实践的基础上有所发扬,晚清书家的写意篆对当代篆书实践颇有启发意义。

其次,“碑帖融合”下的篆书实践是解决当前“碑帖兼融”创作困境的重要手段。自清代碑学兴盛,一改前代单纯崇尚帖学的风气,一些北朝石刻开始被书家关注,直到晚清大多书家提倡碑帖二者皆不偏废,碑帖合流成为了书家所接受的主要创作手

法。但是,纵观近些年重要书法赛事,书坛创作风气主要集中于“二王”系统的帖学书风上,甚至出现了所谓的“二王热”。前代书家探索出来的“碑帖兼融”创作手法在当前遇到了困难,出现了停滞不前的景象,即使有所表现,也仅仅只是停留于何绍基、赵之谦的行书书风之下。对于晚清何绍基等人所做到的“碑帖兼融”实践下的篆书创作手法,对当前“碑帖兼融”创作所遇到的困境无疑有一定的借鉴意义。

“碑帖融合”下的写意篆书,对继承古代写意篆书有着一定的价值。综上所述,可知写意篆书作为篆书史上重要一脉在每个时代都有占有一定的地位,从《散氏盘》、秦诏版、汉隶碑额书风到晚明赵宦光、傅山,几乎每个时代都有写意篆书,也就是说在篆书的发展演变过程中,写意篆书的脉络是较为清晰的。当代篆书实践却忽视了写意篆书的生存状态,即使有从事写意篆书实践的书法家也很难从传统地位上为其正名,偶尔还会招致一片批评之声。

纵观书法史,何绍基在帖学衰微、碑派兴起的变革时期,能独辟蹊径,自成一家成为碑帖融合的先行者,对后世影响深远。碑学兴起之初帖学发展亦有千余年,“碑帖融合”的创作手法所经历的时间更短,晚清以来百余年的历史证明“碑帖融合”的创作手法是一条充满生机的大道,许多书家沿着这条道路创造了一座座高峰。当代书法创作应该抓住历史的潮流,在“碑帖融合”上继续努力继承与创作,开辟出具有新时代审美观的崭新书风。