

A Brief Analysis of the Dunhuang Tang Dynasty Small Regular Script “Poetry Fragments”

Cheng Lv

Chinese National Academy of Arts, Beijing, 101399, China

Abstract

The terms “Sutra Calligraphy” or “Sutra Script Style” have not been strictly defined in academic circles, but have become conventional references to the calligraphic content found primarily in the manuscripts from the Dunhuang Library Cave. The sutra transcription calligraphy of the Sui and Tang dynasties exhibits rigorous discipline, rich brushwork techniques, and a natural, dignified aesthetic—representing a cultural fusion of Buddhism and calligraphy. This paper examines the beauty of sutra calligraphy through the ink manuscript “Poetry Fragments”. In the history of calligraphy, sutra transcription has maintained a subtle yet enduring presence, shaped by both historical circumstances and collective cultural consciousness. In modern times, calligraphy has increasingly shed its utilitarian function and evolved into a purely artistic pursuit. The question of what qualities make calligraphic works worthy of contemporary study remains a subject of debate. There are merits and demerits to every approach—existence itself carries meaning. We can draw inspiration from various legitimate sources, including sutra script, and engage in experimentation to explore new expressive languages in calligraphy.

Keywords

Xiaokai Calligraphy; The Sutra Transcription Style; Religious Manuscript Calligraphy; Aesthetic Principles of Chinese Calligraphy

敦煌唐代小楷《诗歌残篇》浅析

吕诚

中国艺术研究院研究生院, 中国·北京 101399

摘要

“写经书法”或者“写经体”的称谓,学术界未作明确界定,是约定俗成指代敦煌藏经洞所出文献为主的书法相关的内容。隋唐写经书法法度严谨,笔法丰富,具有自然端庄的审美特点,是佛教和书法两种文化结合的产物。本文通过《诗歌残篇》这部墨迹写经作品,以期探究写经书法之美。写经书法在书法史上以一种不温不火的姿态展现世间,这其中既有时代因素,又有民族集体意识的原因。现代,书法已经越来越失去其使用功能,走向艺术性。具有什么特质的书法艺术作品值得当代人去学习,这是有争议性的话题。得失两面,存在既有意义。我们可以借鉴包括写经体书在内的各种合理的东西,多做尝试,从而探索新的书法表现形式语言。

关键词

小楷; 写经体; 写经书法; 书法之美

1 引言

1900年5月,敦煌藏经洞显现于世,洞中出土了大量的民间“抄经体”书法,后流落到海外大量的作品。《诗歌残篇》是其中出土的作品之一,堪称出土的“写经书”当中的精品之作。这些起止于5世纪到11世纪的经书,据估算,在数量上已超过了四万件,敦煌经书展现了“写经书法”最丰富、最系统的原始资料,保存了当时写经书手的各类书迹。为我们提供了探寻书法、书法史发展的脉络,以及丰富多样的习书取法资源。《残篇》为纸本墨迹,内容是唐代的诗集抄录,

纸卷的首部及卷的尾部缺失了^[1]。残纸书录了唐代前期武三思、孟浩然、李嘉佑、高适等以及唐代中期陈羽等人的诗篇,共近27首。因为抄录的诗多为吟诵僧侣、寺院内容的具有禅理的作品,因此推测为佛教相关的世人收集成的诗集。

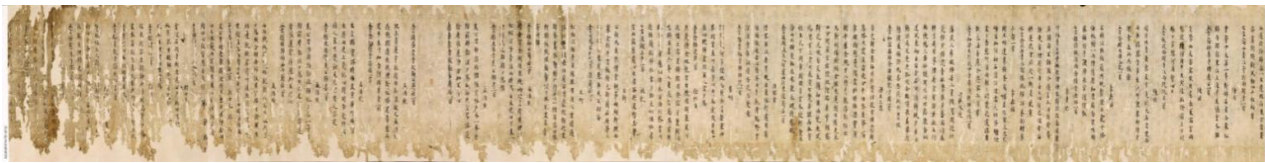
2 写经体概念的定义

“书法界常用“写经体”称谓以敦煌藏经洞所出文献为主的书法相关内容,但“写经体”从概念等基本问题上仍可进一步辨析。“写经”从语义、内容、格式、字体、风格等方面均呈现出典范性的趋向,是最郑重的一类写本,但其丰富和复杂的细节面貌使得写经并不具备统一为书体的特性。狭义的“写经体”或可概括为以时代正书体抄就、内容以儒释道等各类典籍为主、格式相对固定的书法形式”。当

【作者简介】吕诚(1977-),男,中国山东济南人,硕士,从事书法理论和创作研究。

代敦煌研究者郑汝中认为，写经只是一种外显形态，未能形成独立于楷书的书体，具有普遍性的民间书法的特性，因此他反驳了“写经体”的叫法。学术界对“写经体”“写经书法”

的概念并未作明确的界定，它们是约定俗成的称谓^[2]。这里为了便于行文，对于概念暂不做辨析。此外，写经书还有行书、草书写卷。



唐代残篇长 308 厘米，高 27 厘米，书者不详。（日本九州国立博物馆）

3 《诗歌残篇》书法的特征

3.1 精熟的笔法

此出土的敦煌唐代小楷《诗歌残篇》，整篇书写从用笔上来看，笔法纯熟，点画肯定，起行收一波三折，气息鼓荡，是极其精熟的作品，体现出唐代书法的较高水准。

3.2 工整的结字

整篇书写结字工整，字的大小各尽其势。横画向右上倾斜，字内笔画安排疏密得当，重心平稳。为了便于诵读，笔法谨严，字内有连笔现象，如上图：“归”字。整篇罕见错抄、漏抄的问题，这可以方便识读和传抄。端庄工整的书体，禅理的诗文，体现对佛的崇拜、虔诚和寄托。

3.3 有界栏

书写的主要目的是展示对于佛法的诚意，它的书写首先是要易于翻阅浏览。既要有质量又要有速度，设有界栏的纸张使用起来轻车熟路，方便更好地完成书写的任务。如上图：“归”与“曾”之间的线痕。古代印刷技术不发达，文字等流传主要靠人工抄录。抄写之前传下来的旧的经卷为底本，所以逐渐形成了固定的一套规范和程式^[3]。

3.4 受时代风潮的影响

石涛讲：笔墨当随时代。这是任何艺术都有的时代特征。书法艺术受到时代风潮的影响，写经书法同样也浸染时风。“《佛经疏释》卷后附临书一纸，每纵列临相同一字，从右至左依次为‘若合一契未尝不临’等字，这显然是右军《兰亭序》中的未完的一句话，且其临书风格也力图逼似《兰亭》”。“经生书中，有近虞、褚者，有近颜、徐者”，而这一切“亦时代使然耳”。唐代皇家帝王的推动，书法大家辈出，官方书学机构的设立，书家进入书学机构教授书法。“京官职事五品上子有性爱学书及有书性者听于馆内学书，其法书内出”。唐太宗特赦虞世南、欧阳询教示学生楷书，他们影响力及到民间的佛经书写，人们在写经书里面发现不少字体都有当世书法名家的影子，写经在具体实践创作中不可避免地受到当时书风的影响。《诗歌残篇》明显受到褚遂良书风的影响。

3.5 与时代书风有相应距离

写经书法在社会大量需求和广泛传播的背景下，抄经制度日趋完善和系统化，受雇用的职业写经生们或其他写经人在抄写过程中逐渐产生的一种楷书字体，谓之“写经体”^[4]。

写经生因于对佛经的虔诚礼敬，要求写经手须以严肃谨慎的心态，以工整的楷书一笔一画地抄写，往往是依照前辈的抄经样本进行誊抄，抄写的同时自觉不自觉地继承了这种“写经体”的书法形态，从而使得写经书体在后世具有延续性，而与时代书法风貌保有相应距离，形成了佛教书法史上一个特殊的现象。尽管时代变迁，人世更替，但书风变化不大，具有承继性。

4 写经书法审美性

4.1 写经书法审美性的判断

每个时代都有审美标准，都有经过淘沙，而筛选出来的代表作品。艺术具有时代性，艺术又有主体性和阶级性。优劣又由谁来主宰，书法在传承延续过程中，无法脱离精英文化的附丽和载体。书法历史演进中，有像庾肩吾、张怀瓘、颜真卿、苏轼、米芾、赵孟頫、董其昌、康有为等明星，是一条社会精英执掌牛儿的长河。有人会说大众审美。事实上没有任何一个单独的人可以制定好看的定义，书法美只不过是在大部分人眼里好看而已。我们会听到一句话：随大流。古今中外也许概莫能逃脱“随大流”吧，你看唐太宗一手托起了王羲之书圣的地位，世人争相学习、效仿。

4.2 自然质朴的审美

首先。美是什么？恐怕很难下一个严格的定义，没有任何人能定义美的标准。不同历史时期，美的标准不一样，不同人眼中美的标准也是不同的。唐代世人潮流以胖为美，现代人却推崇瘦为美，胖胖的再美也难开口用：“肤如凝脂，手如柔荑，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”来形容。西方人认为经阳光照射的黝黑的肤色更健康，国内爱美女生化妆品满抽屉，出门敷满防晒霜，这么说来美会是一种偏见。美没有标准，美要有标准。

老子讲：“道法自然”。认为“道”虽是生长万物的，却是无目的、无意识的，它“生而不有，为而不恃，长而不宰”，即不把万物据为己有，不夸耀自己的功劳，不主宰和支配万物，而是听任万物自然而然发展着。苏轼《论书》：“书出无意于佳乃佳尔。”七言律诗《石苍舒醉墨堂》：“我书意造本无法，点画信手烦推求”^[5]。米芾始终站在自己的立场上批评他人，历代书家，无一不评，其中不乏经典，但也有失偏颇，他虽然对王羲之评价甚高，在论及王献之的书法

时,却云:“子敬天真超越,岂父可比也”。他认为王献之书法有“天真超逸”的趣味。“自然美”是古今人认可的一个范畴。这里“自然”这个词,不定义为自然万物,而是自然而然的的美的意思。书法的美也应是自然而然之美的存在。

“最主要的特点就是具有民间性,表现在自然质朴、自由、率意,不矫饰做作,不故弄玄虚,机动灵活,简单易懂,约定俗成,富于创造的乡土气息,因此它泼辣大方,不受什么法度拘束……”

4.3 直观性、应用性、精神性

写经书法是直观的可供观学摹习的,真实的隋唐古代纸本墨迹写经的原卷书法作品。清中期金石学研究盛行,书法由帖学转向碑学,其因素是时人可以取法的书法资源,囿于唐宋元明名家文人法帖,及《淳化阁帖》为代表的刻帖。敦煌写经书法的现世,生动的书法面貌,真实的书写痕迹状态展现于面前,世人仿佛寻到宝藏一般,极大地开拓了书法家的视野和师法对象。像清代“淡墨探花”王文治就深受写经书法的影响,在《刘石庵书卷》后跋曰:“诗有诗禅,画有画禅,书有书禅,世间一切工巧技艺,不通于禅,非上乘也。石庵前辈书,于轨则中时露空明,于运用中皆含虚寂,岂非深于禅者?”

写经是佛教的衍生文化。对待写经书法,出于一定的目的性因素,写经书在形式和技法层面受限制,单是以小楷稳定而虔诚地抄录某部佛经,既要抄得快,又要得整饬,还得美观,这个过程就蕴含了一种动人的精神性力量。须以“精诚”贯穿始终。究其原因,主要是精神形态上一定要达到和佛法最佳的契合,才能圆满地布施经文。写经最忌讳信笔草草,涂鸦于纸乱心于人,违背佛理。“写经体”的特点便慢慢被确定下来了,写经书不是粗俗的代名词,它是佛教和书法两种文化门类的结合产物,应用和艺术的相互映衬。

4.4 写经书法的当代意义

以《诗歌残篇》为代表的写经书法,是研习唐代书法难得的纸本墨迹。对于写经书法的艺术价值,当代有了很大的关注。据《宣和书谱》载:唐经生释云林“作小楷下笔有力,一点画布妄作。然修整自特,正类经生之品格高者”。“累数千字,终始一律,不失行次”。“然其一波三折笔之势,亦自不苟,岂其意兴笔正,特见严谨,亦可嘉矣”。7即已

传承了至今,说明一门艺术都有其独特的意义。当然写经书法也有实用性功能的诟病。

现代,书法已经越来越失去其使用功能特性,走向纯粹性艺术。当代人应当借鉴什么形式的书法艺术,受益于当代考古新发现,网络信息化的快速传播,浩瀚的古代书法艺术以视图图文的形式呈现在大众面前。取舍两面,我们不能囿于前人成就亦步亦趋的前进,也不可激进的否定。读到过一篇文章《写经为啥不是书法?》,文章认为写经书的不是书法,下笔没有避让。王羲之是字字避让的,王之前的章草,其实是不避让的,能说章草不是书法?像唐代写经书法,偏于实用性审美取向的书法,相较于现代一些胡乱涂鸦的字迹,其艺术性是显然易见的。像战国时期《人物龙凤图》《人物御龙图》帛画,还有现存最早的一幅山水画,隋朝画家展子虔《游春图》,“人大于山,水不容泛”,显露了早期山水画的稚嫩的特征,但其也必然是绘画。

纵观当代书法,如小楷的摹习取法二王一路为主,较易出现千人一面,积步循旧的弊习。写经书法有实用目的,经过代代传承,逐渐发展成为一种雅致的书法艺术,和历代无数经生努力和佛教发展分不开的。就如“剪纸艺术”,起于民众的朴素的欣赏审美,传递出了民间大众的艺术心性。我们能否重拾写经书法,在当代书法艺术大发展的环境下,合理取舍吸取写经书法的一些形式,期于探索并拓宽书法新的表现形式。现当代传统书法技法的孱弱,新的书写材质的出现,人性的浮躁,影响着书法的取向。而追求古人的自然书写,表达心新的书写,安抚慰藉内心,写经书法不啻为一方良剂。

参考文献:

- [1] 石澍生,杨立凡.“写经体”考辨[J].中国美术研究,2022(01): 110-115.
- [2] 王元军.从敦煌唐写经卷子看唐代的写经书法[J].唐史论丛,1995(00): 306-321.
- [3] 程猛杰.浅析钱泳《履园丛话》中的书学思想[J].青少年书法,2023(08): 50-53.
- [4] 郭伟波.晋唐小楷中的章法意识嬗变[N].中国书法报,2021-10-19(2).
- [5] 崔永升.从小楷《孝经》看黄道周之人书相合[J].中国书法,2019(18): 130-139.