

楚简帛墨迹书风生成刍议

王祖龙 王曼苏

(三峡大学 民族学院,湖北 宜昌 443002)

摘 要:战国时代是一个书于竹帛的时代。书于竹帛从根本上规约了楚简帛墨迹的风格取向,其中工具、材料以及书手自身的差异是形成楚简帛墨迹书风差异的根本原因。

关键词:楚简帛墨迹;毛笔;竹帛;书手

分类号:J292 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395 (2018)01-0019-06

同为战国时期的楚风墨迹,楚简帛墨迹书风差异极大,不仅简书异于帛书,而且同批次墨迹也呈现出多种风格取向。曾侯乙简书奇古雄深,郭店简隽秀典雅,包山简字势飞动、书风杂糅,上博简书风异彩纷呈、堪称驳杂,清华简书风趋于平实规整,这些形形色色的风格样式无一不是上古楚人书写活动的产物。撇开楚风墨迹共有的时代风格和地域风格不谈,楚简帛墨迹的书法研究恐怕还得从书写活动本身着手。战国时代是一个书于竹帛的时代,书于竹帛从根本上规约了楚简帛墨迹的风格取向,其中工具、材料以及书手自身的差异应该是形成楚简帛墨迹书风差异的根本原因。

一、毛笔——楚笔形制及其价值检讨

楚简帛墨迹是毛笔所书,用笔起讫分明、提按有度,线条圆劲曲动、干净利落。但凡横划多横撑右耸,竖划多斜向弧曲,横竖相连的折笔都写成弯曲带钩的弧线或斜线。这种提按分明、弧拱右耸、发散开张的篆构体式,以及妖娆曲动的线条形态,表明楚人对书写工具,特别是毛笔有了更多的探索与应用。考古材料表明,形制不一的楚笔正是其主要书写工具,不仅用于书写,还用于漆绘。“惟笔软则奇怪生焉”,(蔡邕:《九势》)正是楚笔催生了楚简帛墨迹的特殊体式 and 风格样式。

考古材料表明,用于简帛书写的楚笔是随墨迹一同被发现的。早期楚笔多采用外裹式,中晚期笔

制由外裹式改为内扎式或笔腔纳毫式,笔径也相应增粗,锋颖也长了许多,特别适合在小幅面的空间挥写,说明楚简帛墨迹时代至少存在三种制式的笔制,即外裹式、内扎式、笔腔纳毫式。那么,不同的笔制究竟会对简帛墨迹的笔划、字势以及用锋变化产生怎样的影响呢?

先看第一支毛笔,此笔 1954 年出土于长沙左家公山 M15 楚墓。这是一座战国晚期的楚墓葬。据考古报告记载,毛笔出土时被精心置于一竹管内,随毛笔出土的还有一整套书写工具,包括竹片、青铜削刀和小竹筒。^[1]该笔杆长 18.5cm,毫长 2.5cm,笔径 0.4cm,笔毫用上等的兔箭毛制成。其形制是将笔杆一端劈成数开,将笔毫夹在中间,扎以丝线,胶以生漆。这是一种“内扎式”笔制,是战国毛笔的首次发现。随后,类似的毛笔还在长台关楚墓、包山楚墓出土。长台关毛笔与左家公山毛笔大致相似,只不过笔毫裹束在杆外,然后以丝线扎之,以生漆胶之。^[2]这是一种“外裹式”笔制。包山笔笔杆用苇杆制成,笔杆细长,末端削尖。与上述两例最大的不同在于,包山笔属于笔腔纳毫式的初级形态。左家公山笔和长台关笔的毛毫系直接捆扎在笔杆上,包山笔则是将笔毫上端用丝线捆扎后,直接插入笔杆下端的罅眼中,^[3]接近现代毛笔笔腔纳毫的方式,而且笔锋也要长出许多。去楚不远,秦汉时期的毛笔在楚故地也有发现。1975 年湖北省云梦睡虎地 M11 秦墓曾出土毛笔 3 支,笔杆为竹制,上端略尖,下端

收稿日期:2017-07-18

基金项目:湖北省社会科学基金项目(2016046)

作者简介:王祖龙(1966-),男,湖北荆州人,教授,主要从事艺术学、民族艺术和中国书法文化研究。

略粗并镂空成腔体,笔毫插在笔腔中。^[4]这种笔制,相较包山楚笔,属于笔腔纳毫式的高级形态,是真正的笔腔纳毫式毛笔。从此,这种纳毫于腔的笔制差不多成为后世毛笔的定制,1975 年在湖北省江陵墓凤凰山 M168 汉墓出土的西汉早期的毛笔,^[5]也是

这种笔腔纳毫式的毛笔。这说明,在笔制上,楚秦汉存在明显的承继关系。

虽然楚秦汉笔制大体相似,但差异毕竟存在,上述几例毛笔最大的不同体现在纳毫方式和锋颖的长短粗细方面(如下表 1):

表 1 楚秦汉笔制比较

毛笔出土地	笔杆材料及尺寸	笔毫材料及尺寸	制作方式	年代	出土时形态
左家公山毛笔	竹竿	兔箭毛	内扎式:将笔杆一端劈	战国晚期	置于竹管内,与竹片、青铜削刀和小竹筒同出
	杆长 18.5cm	锋长 2.5cm	成数开,将笔毫夹在中		
	杆径 0.9cm	笔径 0.4cm	间,丝线扎、生漆胶		
长台关毛笔	竹质	锋长 2.5cm	外裹式:笔毫裹束在杆	战国中期	
	杆径 0.9cm		端、丝线扎、生漆胶		
	笔通长 23.4cm				
包山毛笔	苇质笔杆细长,末端削尖	锋长 3.5cm	笔腔纳毫式(初级):笔	战国晚期	置于竹质笔筒内,笔筒由两节竹筒套合而成
	全长 22.3cm	杆长 18.5cm	毫上端以丝线捆扎后,		
		笔毫有尖锐	插入笔杆下端的銚眼中		
云梦睡虎地秦笔	竹质,上端削尖,	笔径 0.4cm	笔腔纳毫式:笔杆下端	战国·秦	笔毫不存
	下端略粗,	锋长 2.5cm	略粗,镂空成腔		
	杆长 21.5cm				
江陵凤凰山西汉毛笔	杆长 24.8cm 上端	笔径 0.5cm	笔腔纳毫式:笔腔位于	西汉	笔毫不存
	杆径 0.3cm,上端削	锋长 2.5cm	笔杆下端		
	尖,下端略粗				

综上,从战国至秦汉,主要有三种笔制,即外裹式、内扎式、笔腔纳毫式。早期楚笔多采用外裹式,如长台关楚笔。到了中晚期,笔制有了明显改进,由外裹式改为内扎式或笔腔纳毫式,如左家公山笔和包山笔。随着纳毫方式的改进,笔径相应增粗,锋颖也长了许多。包山笔锋长达 3.5cm,形制堪比现代小长锋狼毫。这是一种锋颖细长、弹性十足的小笔径毛笔,有着笔细毫健的特点,特别适合在小幅面的空间挥写。这种毛制来源于楚人长期的书写实践,楚人以书写为中心形成了一整套与书写材料相互配合、协调使用的工具和技法。迄今所见楚简帛墨迹无一不是小字径书写,既节约了书写材料,又充分发挥了毛笔的书写性能。

下面试就楚笔笔制与楚简帛墨迹字迹形态的对应关系做具体分析。

字势上,楚简帛墨迹多横向取势,给人以左低右高、弧拱右耸的印象,特别是一些主笔为横划的字,更是横逸奋张,撑满简面。这种字势特征当与左手执简、右手执笔的书写姿势有关。由于执笔的右手紧贴简上不能随便移动,这样就形成了以手腕为中心的运指运动。写出的横划自然会有向右上或右下斜出的特征,这是运指取势的习惯作风。横划往右

上斜出之后再向下弯曲,可以取得字势的整体平衡。例如楚简墨迹中的“口”“日”“曰”“四”“百”等字的书写,外框多呈上宽下收、左低右高的字态字势。楚简帛墨迹中习见的弧曲线形和带钩弧笔,也是用这种锋长颖尖、弹性良好的毛笔所书,其回钩映带的笔划并非字构本身所有,而是快速书写、意连下笔时留下的笔触,以致积久成习,成为笔划的一部分。这是早期篆构墨迹在草写时常见的形态特征。

笔划上,楚简帛墨迹头粗尾细的笔划也与楚笔笔制有关。早期楚笔笔毫多用弹性极强的硬毫制成,纳毫方式上要么“内扎”,要么“外裹”,这种毛笔虽然弹性好,但蓄墨少,锋毫的实际利用只有锋端的一小部分,若下力重按势必造成头粗尾细的形态,如曾侯乙墓简书墨迹就具有这种特征。曾侯乙墓竹简用笔强调提按,用笔方起尖收,给人以头粗尾细、犀利简洁、郁拔遒劲的印象,一些三角形的斜笔,形如钉头鼠尾,在很大程度上尚遗留有春秋盟书的笔意。这种笔制一般笔体中虚,不易发力,加上锋长,只能以锋颖写小字,如果快速书写,线条多圆曲且向左下回钩。如果是“外裹式”笔制,由于毫裹杆外,锋腰虽粗而毫体中空,快写发力时容易散锋,若没有高度的驭笔技巧则很难控制。分析信阳简的用笔,其行笔

中速,运笔沉稳,笔划单一,少见圆弧形笔划和潦草笔迹,当与书手所使用的毛笔腰粗中空、使转不灵有关。其后,随着笔制的改进,笔划形态也变得丰富起来,一简之上字势飞动,笔划缭绕,呈现出豪情激荡、自由奔放的情调。包山笔不仅增大了笔径,增长了锋颖,而且改变了以往楚笔纳毫的方式,将笔毫上端以丝线捆扎后插入杆端的笔腔中,这已是笔腔纳毫的初级形态,与秦汉笔制趋于接近。这种纳毫上的变化看似简单的改进,但对笔法和线形、线质的影响很大。包山简墨迹是楚简帛墨迹中笔法类型中变化最为丰富的墨迹,也代表了楚简日常书写的主导方向。这种变化应与笔制的改进有关。这同时也说明,快捷、简便的书写需求反过来又刺激了笔制和笔法的改进。

用锋上,楚简帛墨迹变化丰富,这同样得益于楚笔腰细锋长的笔制。楚笔最大特点就是“有锋”,而且锋颖柔健,弹性良好,后世毛笔所谓的尖、圆、齐、健“四德”基本具备。包山简中的文书简运笔振迅快捷,笔势洒脱流利,行气连贯,少见迟滞壅塞的笔划和线形。无论横划还是弧划,大多恣放、秀逸、遒劲、率意,其线条流动如屋宇飞檐,飘逸如舞者长袖,弧曲劲健,妖娆浪漫,别具品格,应该说与楚笔之“锋”的良好性能密切相关。说楚笔发展出了中国书法“锋”的美学决非过誉之论。观楚简帛墨迹,所谓用笔挥毫,其实是以锋颖写小字,奥妙全在运锋上。楚简帛墨迹的运锋动作大致有三种:其一是露锋顺入,落简轻按,几乎不作方向上的改变;其二是侧锋切入,复次重按,然后转锋渐提,有较明显的方向改变;其三是藏锋重按,然后转锋渐提,方向变化明显。楚简帛墨迹中头粗尾尖、端尖中粗或粗细匀一的线形皆是变化用锋时的产物。如果露锋顺入,顺势下按,再提笔出锋,就会形成端尖中粗的笔划;如果侧锋重按再顺势提笔出锋,就会出现头粗尾尖的笔划;如果藏锋轻按,短顿轻挑,顺势作弧形滑动,然后轻提收锋就会形成粗细匀一、弧曲如一的帛书笔划。

综上,从技术层面上讲,楚简用锋有两个要点值得重视:一是简书用锋主要靠运指,运指摆动笔杆写出弧势笔划,应该是书简过程中最为省劲、自然和惬意的方式,这正是楚简帛墨迹常用的“摆动”笔法;二是楚简用锋发展了上古独特的起笔细节,书手侧锋切入起笔,或尖锋直入起笔,然后转中锋推进逸出,即可形成钉头鼠尾或端尖丰中的线形。

毕竟用笔不全等同用锋,大凡用锋颖写字者多流于尖、薄、小,这是楚笔天生难以逾越的障碍。所

以改进笔制的历史重任就落在了秦人肩上。历史上“蒙恬制笔”的传说,也应当作如是观。在楚故地,考古发现的秦笔较之楚笔已有改进,睡虎地秦笔在纳毫方式和笔毫用料方面已不同于楚笔,睡虎地秦笔是笔腔纳毫的改进形态,这一改进使笔头始终保持浑圆状态,既可增加含墨量,又便于聚锋。笔头蓄墨多,则笔下线条粗壮厚实,一次蘸墨能书写多字,这无疑大大增加了书写的连贯性。故我们看到,就墨迹线条而言,秦简墨迹要比楚简帛墨迹圆厚持重许多。此外,秦笔还采用多种兽毛并蓄的兼毫做法,如此软硬兼备,披锋相济,使笔毫更具弹性和书写性。

二、材料——书于竹帛的美学价值

竹简被认为是中国最早的书写材料之一,简册则是中国书籍的早期形态。据钱存训研究,“不仅中国文字的直行书写和自左至右的排列顺序渊源于此,即使在纸张和印刷术发明以后,中国书籍的单位、术语以及版面上的所谓‘行格’的形式,也是根源源于简牍制度而来”。^{[6](P71)}换言之,书于竹帛不仅确立了后世的书写规范和书籍形态,而且也规约了中国书法的行款方式和形态样式。

书于竹帛究竟源于何时已不可确考,但考古材料表明,以竹帛作为书写材料在春秋战国时期的南方楚文化区已经较为普遍。上古时期竹木繁荫是楚地极为常见的自然景观,取竹而书自然成为楚人的首选。不过竹简的整治却殊为不易,先要断竹解片使之成为竹条,如要便于书写,还需经过刮平修治、杀青出汗等多道工序。杀青是加工竹简的必要程序。目的是为了防虫蛀腐朽,杀青后,文字可书于竹青竹黄任何一面。如果书写有误,还可利用削刀刮去后重写。

在楚国,帛缣也是良好的书写材料,楚人用这种白色平纹的细丝织物来记录文字和绘画。楚国丝织业发达,江陵马山 M1 楚墓出土大量的战国中晚期的丝织品,有绢、纱、罗、锦等类别,其品种和数量之繁多、技术质量之高超、图案设计之精美,均代表了先秦时期丝织技术水平。比起竹简来,帛缣之用于书写,其品质之优良远胜于竹简。帛缣不仅质地轻软,携带收藏便捷,且易吸墨;帛缣表面洁白光滑,可使书写清晰;至于其纤维的伸张力之强,几可与钢丝媲美;此外,帛缣不易侵蚀,在水中的膨胀性极小,较之竹简更易于保存。近年来诸多帛画帛书的发现证明,即使在地下的环境中,帛缣仍能长久保存。不过,毕竟丝织物过于昂贵,楚人主要用于特殊书写和

绘画,而并不常用这类奢侈品来记录日常琐事。这也是楚故地出土的帛书帛画数量极为有限的缘故。迄今发现最完整的楚帛书仅一件,系长沙子弹库楚墓出土,其他楚帛书主要是一些残件,所记文字并不多,加起来不过14片,对研究书法意义并不大。帛画仅有2件,其一是同墓出土的《人物御龙图》,其二是长沙陈家大山楚墓出土的《人物龙凤图》。这些帛书帛画,都是丧葬礼仪上精心制作的神秘之物,是用来“通天”的巫物道器。

在楚国,缣帛因其稀贵,多用于抄写具有神圣性质的内容;竹简相对易得而易制,更多用于习字和抄写。由于受书写材料和生理习惯的影响,同时也没有官方文书的压力,书手萌生了对于结字、体势、笔法和笔划等多方面的追求和探索。楚简多取窄而细长的竹条书写,笔划活泼自由,线条洒脱无拘。因受简面空间的影响,楚简竖向笔划可以随形伸展,而横向的笔划则受到限制。故楚简书法的字势和结字大都随形就势,或纵向取势,或恣意横撑,竖向笔划很少有直线,大多取斜势,多数笔划向左弧曲;横向笔划或弧拱右耸,而且横撑及边,或右耸带回钩,形成了楚简帛墨迹的特殊体式。

那么,楚简帛墨迹的特殊体式究竟与材质有何关联,下面试做具体分析。

以楚简为例,竹质简条由垂直纤维构成,简面上垂向平行的纤维肌理参错分布。因此,书简时,为了抵抗竹简垂直纤维的干扰,书手运笔时自然会加重横向线条的用笔。^{[7](P103)}这是因为竹简呈纵向的窄条状,横向线条在经过简面时会遇到竹质简条竖向纤维的阻扰而产生较好的手感,运笔横过时留下较重的笔势,故楚简墨迹横划多极力横撑。不过时间长了,横画难免会有“横平”的局限。为了打破“横平”的单调与单一,书手写横划时,往往顺势弧曲,这就是楚简墨迹横划大多弧拱右耸的现实原因。另外,楚简线条的竖划少直同样也是因为抵抗竹简垂直纤维干扰的缘故。如果笔划写成竖向直线,则线条本身就会与竹条垂直纤维的走势一致,这种“一致”一则会使毛笔笔锋受到竖向纤维的干扰,不易表现,二则竖向直线又与竖向的垂直纤维所形成的“线”处于“重合”或平行状态,不仅板滞,而且受力也不如横向运动。因此,为了打破这种“重合”或平行态势,楚简墨迹中尽量避免“竖直”笔划,竖划大多刻意写成了斜向的弧曲形态,以避免和抵抗竹简垂直纤维的破坏与干扰。

再看楚帛书。楚帛书材质特殊,其字构虽然保

持着楚系文字的特点,但笔划却少有简书墨迹常有的头粗尾尖或端尖中粗的形态,其线形大致一致,呈现为粗细匀一的曲线形态,其圆转和方折的线条有机结合,在宽扁的形体结构中浑成协调。造成这种差别的原因主要在用笔发力上。帛缣纹理虽不比石片粗糙,却要比竹简阻力大,故而书写起来需要意实力足,摆动运笔的过程中需要保持中锋用笔,才能确保线条的圆活与古厚。同样是因为材质的不同,毛笔落墨于竹简上不会有墨迹的洇化,而落墨于帛缣上,则会出现水墨洇化效果,形成墨韵。这种笔墨意趣为后来书家书于宣纸时所刻意追求。如果在放大后的红外线照片中看帛书墨迹,可窥见浓淡枯润的墨色变化,这一墨色变化在竹简墨迹中是无法看到的。这是因为,竹与帛原本就是两种不同的材质,材质不同,用笔发力就会不一样,书写意趣也就不一样。缣帛材料质地柔软,容易受墨,当笔锋入帛,墨很快就会渗入帛中,落笔、行笔、收笔时便会出现轻微的涨墨,其锋颖往往为涨墨所掩,故而楚帛书墨迹起笔和收笔转曲处皆圆,很少出现现象楚简墨迹一样的尖笔尖锋和缭绕意趣。饶宗颐评曰:“楚帛书用笔圆浑,无所谓悬针,起讫重轻,藏锋抽顿,风力危峭,于此可悟隶势写法之祖。”^{[8](P149)}从书风上看,楚帛书墨迹书风平和简净、秀润遒媚,与书手精熟的用笔技巧和平和闲静的心态有着密切关系。书手工稳的书写,直接影响到它的风格和美感。以“口”字或“口”部为例,曾侯乙简、包山简、仰天湖简写“口”时,凡是封闭曲线左右对接的部分,往往发生接笔错位或重笔痕迹,这种现象在楚帛书中则很少出现。书手技艺高超、精熟,书写态度严谨认真,故其对接笔划几乎是一笔而成,天衣无缝。楚帛书墨迹的线条,自始至终都是粗细匀一、弧曲如一,疏密组合和谐,一切都接近完美,如果没有平和闲静的心态,是无法做到这一点的。

同样是由于材质的不同,书简与书帛的形制与章法也不一样。

楚帛书墨迹形制新颖,章法奇特,书画合璧,标新立异,堪称千古奇绝的书画珍品,在中国古代书法宝典中绝无仅有。观其章法,通篇布局疏密有致,落落大方,其分行布白尽管注意到了行距的相对规整,行距略大于字距,但与彼时作为正体的铭文和作为草体的简书墨迹相比,其章法布局还是显得有些特立独行。特别是其行款,于规整之中力求自然恣放之趣,如同现代行书,让人感觉其书写心无罣碍与爽快适意。而中部甲、乙两篇正文方向的互倒,则狠狠

地打破了章法上的平衡,造成了突兀的对比而具有强烈的视觉冲击力。在形制方面,楚帛书墨迹图文并茂,书画合璧,文因图显,图因文彰,书画结合,相得益彰,堪称中国古代书画艺术相结合的滥觞之作。帛书墨迹中间书写正文,周围配12神像,四角描绘四色树木,造型怪异,构图奇特。中间两篇文字,一篇8行,一篇13行。8行者幅长,重心略向下沉,13行者幅短,直中有曲。两篇文字安排互为首尾,可谓前无古人,后无来者。同时四周12段边文的书写自由率意,错落有致,打破了边线的整齐划一,充分显示了书手的匠心。帛书画像列于文字四围,先以细线勾勒,然后平涂色彩,看似漫不经心随意涂抹,却将12个神灵描绘得姿态各异,活灵活现。特别是帛书四周所画树木,随物赋形,繁枝摇曳,依象图貌,茂叶婆娑,其用笔之工、描绘之细可谓分毫不爽。

楚简的书写则要受条形竹简的规约,只能随简条走势自上而下顺势书写,上下字之间的空间分布讲究疏密结合,疏者间一字或两字,甚或三字;密者字字相接,首尾连缀,连绵相属。如此分布,法无定法,多依书写内容、性质和书手的意兴而定。文字内容性质庄重者,书写规整,字距也疏朗,如郭店简;内容偏于日常记事者,书写简便、率意、潦草,字距相对紧凑,如包山简之文书简161—196。由于竹简窄小,行间空间极为有限,大多数楚简在书写时都力求撑满简面,单字务求修短舒张之变化。简与简编联成册时,通篇看上去,纵成行,横无列,纵者轴线居中,轴线多依字形、字势的变化而变化;横向效果则错落有致,字之横势、字距大于行距使横向关系得以强化。这种章法形式具有天然偶成的雅趣:违而不犯,和而不同;干枝扶疏,花叶鲜茂。正所谓“规矩谙于胸襟,运用臻乎精熟,容与徘徊,翰逸神飞”。楚简墨迹节奏感较强,节奏感的传达,方式多样,灵活多变。或变化用笔动作,或改变行笔速度,或调节线条的粗细,或变化字形大小,或变化字距,这些方式方法灵活熟练运用,使人感到节奏强烈而又变化自然。简中偶尔出现的长方形墨块符号,犹如乐曲中一记响亮的高音,也恰到好处地调节了全简的书写节奏。楚简气息连贯,气韵清雅。字内空间的匀称、字间距的疏放、笔势和字势的配合呼应、章法的横向取势与错杂,都有气息畅达、一气呵成的功效。故楚简墨迹的书写,通篇给人以洒脱流美、恣肆放逸、爽利劲健、疏长妍妙的美感。其竖长的制形、竖写的次序、偏扁的字形、趋横的字势,形成了竖写贯通成行,横拓联络无列,既显均齐,又置错落的独特格局。

三、书手——集体创作中的艺术个性

楚简帛墨迹是“集体创作”的产物,是无数无名氏书手不约而同的抄书成果,故我们通常所说的楚简帛风格(或曰楚风墨迹),是指它们在楚文化背景下所体现出来的共有的时代风格和地域风格。然而整体风格的研究或许对把握某一时期书法发展和字体演进的基本特征和整体走向具有指导价值,而对纷繁复杂的艺术个性的把握尚需深入到具体作品之中,于是这些不具名的书手及其书风自然就应纳入我们的研究视野。

楚简墨迹中,先秦佚籍文献的抄写占有很大比例。从已刊布的佚籍文献墨迹来看,郭店简、上博简、清华简即属此类。尽管佚籍抄件署抄手之名者尚未有实物可供参考,但目前学界多普遍认为其时社会上已有了职业抄书人。傅嘉仪编著《秦封泥汇考》649号著录秦封泥“尚书”,傅氏注曰:“战国时掌文书者称主书,秦始置尚书,为少府属官,掌殿内文书,职位较低。汉沿置,《汉书·百官公卿表》少府属官有尚书令丞。”《吕氏春秋·骄恣》曰:“遽召掌书曰:书之。”《新序·刺奢》:“掌作尚。尚通掌,主持,掌管。”《广雅·释诂三》:“尚,主也。”可见,先秦主书者(尚书)就是当时的职业抄书人,抄书是其日常工作。《古玺汇编》著录有“书”字的三方战国单字玺(5187—5189),就是主书者的专用印。他们也许是墓主,也许是其属吏。抄书时,他们一般遵循文字结体和书写习惯,从总体上说,这会使同类抄件保持一致风格。当然,不同抄件因抄写者不同,或者同一抄件因抄写时间不同,也会出现不同的书写风格。尽管楚简墨迹上未留下任何书手姓名,从书写水平上看,他们当中高手如云。他们在结字、用笔、体势、行款诸方面,既别树一帜又深怀高艺绝技。在“抄书”过程中,他们对当时不断演变中的汉字字形的驾驭虽然还未达到从心所欲的程度,但书写时意兴风发,能将各自的审美个性流露于笔端。这主要表现在率性任运、自然流美、毫无矫揉造作之气,因之也铸就了楚简墨迹以生制熟、生动自然的整体风格。

在整体风格的背景下,我们深入研究每个书手的艺术个性也许更具现实意义,它不仅能使我们更加真实地贴近楚风墨迹,感受早期字体、笔法演进的具体形态,而且对整理不断面世的先秦佚籍抄件提供借鉴。李零曾指出:“我们倒是应当对书手的差异给予更多重视。因为出土简文经常是由不同的书手来抄写,个体差异很大,一人一个样,简文的分类与

拼联,这是重要的依据。”^{[9](P120)}研究书风差异及其艺术个性也是解决简文的分类与拼联的重要依据。在楚简墨迹中,时常出现同一文献由不同书手抄写,或一个书手抄写好几种文献的现象。以包山楚简为例,包山楚简书风杂糅现象明显,书手众多,日本学者横田三三曾在《包山楚简的文字和书风》一文中做过专题分析,认为“书风最少有十人以上”。^{[10](P16)}由于出土时编绳均已腐烂,其编联顺序也因水的浮动而漫散不清,整理者正是依据所放位置、文意和书风的不同,成功地对其进行了分类和编联。

上博简的情形也大抵如此。上博简写于战国晚期,共45种文献。据整理者分析,其书手多达十余人。规其书风,至少可以分为十三个类型,其书写大致是一种文献由一个书手来抄写。但从艺术个性和书写风格出发,我们发现,这些抄件中,既有同一书手抄写好几种文献的,如《孔子诗论》《子羔》《鲁邦大旱》《中弓》《吴命》五篇书写风格趋同,特别是对一些写法相同的高频字如“不”“也”“而”“之”“子”“曰”进行分析之后,我们更加有理由认为是同一书手所书。当然,也有同一种文献由多个抄手来完成的,如《性情篇》开篇的第一、第二、第三枚简,其文字构形与书写风格而言,就与后面的几十枚简大不一样。《性情篇》的前三枚简在书写横划时都是轻入重收,线条呈现出由细到粗,然后突然止住的方形笔触,而后面几十枚简的横划在收笔时则改为向下弧曲收笔,书写习惯和风格完全不一致。据此可以判定,这个文献的前三枚是由一个书手抄写,而后面部分则是由另一书手来完成。同一文献由多个书手完成的还有其它情形,如《用曰》的尾简,前一个书手才写了四个半字就停下了,第五个字刚写了两笔就戛然而止,留下了在同一枚简上由两人抄写的痕迹。

清华简整体书风趋于平和简静,但篇与篇之间也有差异。从已刊布의九篇文献墨迹来看,至少可以分为五个风格类型,也就是说这九篇文献应是五个以上书手所书。其中《保训》的书写与其他四篇皆不相同,书风特异,古朴典雅,很快就能从五类书风中区别出来。书写时多用藏锋入笔,笔划婉转圆润,横划趋平,体势端庄平正,字迹清丽脱俗,行笔中速,不激不厉。书者似乎不喜方折笔划,许多转折之笔皆用圆转代替,给人以柔中带刚、绵里藏针的印象。这种胜似闲庭信步的书风特别引人注目,看一眼便能留下深刻的印象。《皇门》则是另一种风格类型,体势方正,用笔平直匀整,干净利落。横向笔划多重入平收,竖向笔划尖起尖收,转折笔划方折明显,棱

角分明,给人以严谨整饬、端庄隽秀的印象。《楚居》书风在整个清华简中显得特立独行,个性十足。用笔喜用尖笔,全篇之中尖笔比比皆是,或尖起重按,或急提尖收。笔划横重竖轻,对比强烈。整体上给人以锋芒毕现、凌厉劲峭的观感。《程寤》的书写体势宽博,饱满充盈,善于侧锋入笔,笔划雄劲浑厚。上述四篇的书写各具个性,一篇一种风格,应为四个书手所书。其他五篇是《尹至》《尹诰》《耆夜》《金縢》《祭公》书风趋同,有平实规整之风。书写时运笔均匀,结字布白匀称,着墨浓重,横划写得婉转而富于变化,竖划和斜笔写得刚健犀利,给人以刚柔相济的印象。一些高频字如“于”“又”“亡”“乃”“曰”“不”等,写法趋同,除了个别笔划的长短、粗细略有差异外,结字、用笔、体势、笔顺,甚至笔划的弧度都基本相似,由此也可以判定是一个书手所书。

上述这些鲜活的个案,几乎是我们通常见到的篆构系统的特殊样式,是无数无名氏的“集体创作”。在书手的意兴之下,它们或呈现为正体(受正体铭文规约,书写力求“规范”,如郭店简《老子》篇),或呈现为草体(如包山简文书记录),或呈现为装饰美化形态(饰以凤鸟或点团,如郭店简《成之闻之》、清华简《保训》篇),彼此各自个性显露,风格不同。尽管他们多为其所在的集体所淹没,但是他们作为一个整体及其所显示出来的艺术个性,集中体现了他们对文字的理解和看法,他们笔下所流露的艺术才华和审美情愫,依然是我们民族千百年来延续的传统和风尚,值得我们永久珍视。

参考文献:

- [1]湖南省文物管理委员会.长沙左家公山的战国木椁墓[J].文物参考资料,1954(12).
- [2]河南省文物研究所.信阳楚墓[M].北京:文物出版社,1986.
- [3]湖北省荆沙铁路考古队包山墓地整理小组.荆门包山楚墓发掘简报[J].文物,1988(5).
- [4]云梦睡虎地秦墓编写组.云梦睡虎地秦墓[M].文物出版社,1981.
- [5]纪南城凤凰山一六八号汉墓发掘整理组.湖北江陵凤凰山一六八号汉墓发掘简报[J].文物,1975(9).
- [6]钱存训.书于竹帛——中国古代的文字记录[M].上海:上海书店出版社,2004.
- [7]蒋勋.汉字书法之美[M].桂林:广西师范大学出版社,2009.
- [8]饶宗颐.楚帛书·楚帛书之书法艺术[M].北京:中华书局,1985.
- [9]李零.简帛古书与学术源流[M].北京:三联书店,2007.
- [10]陈松长.中国简帛书法艺术编年与研究[M].上海书画出版社,2015.

责任编辑 周家洪 E-mail:zhoujiahong2004@163.com