

壹八方而混同 极风采之异观¹

——试述楼兰残纸的价值考量及其“隶变遗韵”对魏晋行草书法法度的丰富与展延

王惠正

【摘要】楼兰残纸墨迹既集结、暗合了魏晋时代风度，亦具有“混同”杂居的地域特征，笔者就其应用价值方面作出考量。其笔法、章法多变等精微之处丰富了魏晋书法法度；亦能反证摹刻帖的准确性。尤其是其笔法中的“隶变遗韵”在行草书的参透使得魏晋书法更呈“风采异观”，对于研究王羲之书法、挖掘魏晋法度的审美意象方面具有展延性。楼兰残纸对魏晋以后的书家的影响深远；并对我们溯源魏晋书法提供了更多研习依据；它们具有极大的开发空间。

【关键词】楼兰残纸 价值 魏晋 隶变遗韵 丰富 展延

上世纪七、八十年代，楼兰古城遗址先后出土了种种大量展现魏晋时期的古器物，其中以文书墨迹数量居多。因其颇多残损，故又称“楼兰残纸（文书）”。

侯灿先生在 1988 年《文物》第七期上刊布：“这些文书先后分五次出土，据统计有发掘编号的共 575 件，有考释编号的共 709 件。”²其文书的年代主要集中在三世纪中叶至四世纪中叶，直接反映了魏晋时期西北地域书法发展的概貌。在传统书法宝库中，魏晋墨迹遗存甚少。出土的楼兰残纸墨迹如新，无论从数量或质量上，都充分展现了魏晋时期的艺术真实、风土人情及其鲜明的地域性。

楼兰残纸是研究西域书法风格特征及魏晋书法演变的宝贵资料。楼兰残纸虽出自西北边陲，当我们在领略其墨迹时，却深感精神非凡、风格多变、灵气十足。它们的出土在材质、地域、内容、笔法及表现形式上对魏晋的诸多领域都有着极大的丰富性，尤其对魏晋书法笔法法度上真实的还原和补充，将直接影响着我们对魏晋书法的认知理解和参悟倾向。

由王羲之等人创立的晋人书风一直被历代书家所尊崇和效法，被奉为经典和圭臬。张天弓先生说过：“中国古代书法史，从东晋开始，直至清代康乾时期碑学兴盛，从某种意义上

可以看做王羲之的影响史”。³然偌大的魏晋时代除了《平复帖》、《伯远帖》等寥寥真迹外没有给后人留下更多真实的墨迹，包括“书圣”本人在内。流传于世的惟摹刻本居多，但摹刻本的失真和不确切性固然缺乏说服力。其局限性，古代书论中亦多有论述：

袁袞《评书》中言：“夫古人所以穷极绝巧者，以得真迹临摹也。今去古既远，重经丧乱，真迹愈少，阁帖数行价逾金玉，穷乡学士，何由获窥？加以传模之余，……致使学者讹以传讹，谬以袭谬。”⁴

清书家杨宾《大瓢偶笔》中记载：“《兰亭》古今拓本经余目者二百余种。……未有能胜之者。惜乎未获一见真迹也。”⁵

著名学者刘咸忻认为：“欲详笔墨，则惟墨迹可据，而石刻则难言。”⁶……

由此我们在研究包括魏晋时代的艺术特征和法度时，绝不能仅从少量的法帖及粗略的摹刻本上去做大致和宏观的臆想和忖度，而应以“惟墨迹可据”。而出土的楼兰残纸，是魏晋时期纯粹“原生态”的真实笔迹，从笔法、意识形态上都为我们研究魏晋时期的书法动态提供了有据可考的第一手资料。启功先生曾盛赞楼兰残纸并感慨道：“昔言草真行书者，莫不推尊晋人为大河之星宿海，然晋人真面，实有几人得见？”“风流江左有同音，折简书怀语倍深。一自楼兰神物见，人间不复重《来禽》。”“其字迹体势，虽互有异同，然其笔意生动，风格高古，绝非后世木刻石刻所能表现，即唐人响拓，亦尚有难及处。”⁷在先生看来，楼兰残纸艺术的真实，在展现魏晋书法法度的功用与价值上无可比拟。楼兰残纸大量真实的墨迹无论在内涵抑或外延上，都使我们对魏晋书法的视野得以开阔，而不再拘泥和停留在“二王”层面单调的笔法上。其林林总总多样化的艺术表现形式大大提升了艺术视野和空间。因此，笔者认为，在楼兰残纸的出土之前我们对魏晋书法法度的认知是存在误区的，应该且有必要再对这些更为详尽表征魏晋时期的楼兰残纸来加以分析、整合，然后来重新审视魏晋书法法度。

那么，楼兰残纸有哪些应用价值考量？“西北书派”的原生态笔法上又将带来哪些新视觉？楼兰残纸使我们对魏晋书法法度有哪些新的认知？大量的真实墨迹与王羲之书法有何渊源？它对于魏晋以后的书家又有着怎样的影响？我们又能否从中有所裨益，在创作应用中又如何继承和借鉴？这都是我们需亟待理清思路、认识 and 研究的课题。

一、楼兰地域的兴盛、人员的杂居造成楼兰与中原书法的相互融合和借鉴，促使楼兰“西北书派”的形成。楼兰残纸墨迹保持了地域性的书写习惯，又具象地展现出魏晋书风洒脱无拘、自然流畅的精神实质，体现出“壹八方而混同”风格明显而多变的特征。楼兰残纸真实

的墨迹反映魏晋时期书体“由古朴向妍美”承上启下的演化和变异，非刻意求工而变化万端。

玄学是魏晋风度的主导思想，崇尚自然、洒脱是整个魏晋风度的基本内核。魏晋文人钟情于人生和山水，醉心于佛教，然而就是这个政治上最为消极的时期，却在精神上极度释放和自由。近代哲学所谓的“生命情调”、“宇宙意识”，遂在晋人这超脱的胸襟里萌芽起来。⁸这一时期的书法也随之发生了质的转变。

书法在魏晋乃至楼兰兴盛的原因如下：1. 魏晋时期禁止立碑，特具形式美之篆隶书体较少需要，渐向率意行草书体过渡；2. 魏晋已有专门笔坊，尺牍纸张普及，纸墨精工。拘束甚微，书者可运用自如；3. 书家辈出，笔法间架，讲究入神，如卫夫人之笔阵。4. 浸淫老庄思想，入虚出玄，超脱一切形质实在，讲究空灵；⁹从楼兰残纸文书中足见隽句天成，俯拾皆是。5. 楼兰作为交通要塞，贸易往来兴盛，佛教蔓延，东西方文化融合，并被逐渐接受、吸收和同化。楼兰无论行政或交通在当时均与内地联系密切。楼兰在丝绸之路开通不久，书法艺术就走进了西域。

楼兰残纸的创作者有汉人、本土居民及杂居着的其他民族的居民，还有从河西一带迁徙官吏，那里聚集了大批的书家。其中记载“西域长史”活动的记事，基本为官隶、屯田将士或善书者所写，亦有颇多内地赴西域建功立业且书艺高超的精英。以班固、张芝、索靖为代表及张昶、赵袭、张越、梁宣、田彦和、罗暉、姜翊等诸多贤能人士，他们汇集在楼兰鄯善此繁荣人文背景下，在魏晋时西北边陲共同创立了一崭新书法艺术流派——“西北书派”。从楼兰残纸文书中可以窥见他们在书写上有着极高的造诣。如张芝，善书章草，其突出成就在于改章草点画波磔，创造今草，合乎自然，变化至极；张芝嫡传弟子索靖，传芝草而形异，其字势曰“银钩蚕尾”；索靖与卫瓘在西晋并称“双妙”；另有如李柏、张济等等。

楼兰书法艺术风格形成是多方面的，除书法艺术一般因素外，不排除该地区特殊的自然和人文环境对书法艺术发展的影响。从书写情况和署名情况来看，当地少数民族亦习汉字书法。书写者持习惯性笔法的书写表现出具有地域性的特征。为了书写简便快捷，章草逐渐流行。章草的产生是篆书的隶化、篆书的草化和隶书的草化的结果，在楼兰残书中大量的墨迹中很明显看到。这得益于“西北书派”张芝等对书体演变的能动和催化作用。由于魏晋时期中原文化向西传播的结果，加上本区域内他们的书法相互能动的的影响及交融，必然会形成带有共同的时代审美风格及楼兰地域本身的特性。换言之，楼兰残纸较全面地构建和诠释了魏晋书法法度的总体面貌。

“自然界有它的气候，气候的变化决定这种植物的出现，精神方面也有它的气候，它的

变化决定这种那种艺术的出现”。¹⁰ 丹纳以自然生态来比喻文化生态恰如其分。晋代的精神气候也决定其书法艺术的特性：即丰神疏逸、姿致萧朗、蕴秀简静、自然洒脱的审美意象，此即后人所谓的“韵胜”。透过楼兰残纸墨迹本身所散发出来的独立人格、自由精神、不激不厉洒脱的书风正是魏晋书家们所尊崇的本质。楼兰残纸既是魏晋时期艺术自觉及个性和才情流露的佐证，同时亦表明对书法艺术在西北楼兰地区的广泛传播和发展被得以印证。

楼兰残纸文书是人们日常生活的官文或书信记录，无功利成分掺杂其间，在书写上不受束缚，或随意涂抹，随心而适，完全是一种自然流畅、自由放松的笔墨倾吐。宗白华先生说：“晋人书法是个性主义的代表艺术。”¹¹ 陈振濂先生说：“行草下笔自如，一点一拂皆有情意，可谓天马行空，自由自在，神机一片，再加以晋人那潇洒超脱的心灵，书圣诞生了，中国书法的第一高峰出现了，由古朴向妍美转变开始了。”¹² 它们与王羲之作品相比有着共同的特征：即行草相杂，字形欹侧多姿，章法多变、节奏丰富，同样透露着那种天真率意及“飘若游云，矫若惊龙”的风度和韵味，包括用笔、结体等等。这是由这个时代的发展和演变而形成的，在“玄学清谈”的大背景下而约定俗成的。正如邓散木所说：“中国书法的变迁，是慢慢蜕化而成。决非一个时代或一个人创造一种新形式，就能使整个书法体系突然间发生一个 180 度的大转弯的转变的。”¹³ 通过对楼兰残纸的辩证认知，说明魏晋书法风度的形成绝不是某家某人、一朝一夕形成的，它是民间文化在相互融合、博采众长、借鉴、凝聚而历经演变所生成的时代性的产物。

二、楼兰残纸中有明确的纪年记事，风格各异。如《李柏文书》等意境高古的“原生态”书法，是研究魏晋笔法和时代精神的真实依据，其点画的节奏感和通篇的变化及起讫和精微之处是对魏晋书法法度的丰富、补充和展延。从楼兰墨迹中来探赜索隐，除开阔人们的视野，亦可反证《淳化阁帖》等摹刻帖的真实性和准确性。

楼兰残纸正处于我国书写载体由简牍向纸张过渡的时期。由于材料、内容、形制的不同及书写者身份的不同，因而表现出同时期不同书家不拘形迹、错落有致的风格。它们所展现出来的意趣、民间质朴与天真，使我们精神振奋，视野大开。

书法依附材料的质地，能把我们的意向引向不同的时空，展延我们的想象力和赏评范围。如在欣赏甲骨文、金文时通常能把我们引向先秦的时空；摩崖石刻能把我们引向自然世界；而楼兰残纸则能通过灵动的笔法把我们带入到魏晋时期的西北边陲，以欣赏楼兰鄯善人所具有的粗犷豪迈、晋人具有的虚灵胸襟、玄学意味、自由解放的艺术精神，并以品鉴最早用纸所书写的生动自然、随意挥洒、丰富多彩墨迹的机会。

其中有明确纪年的楼兰残纸，可以通过残纸中记载所书写的明确的年份和风格作为参照物来开启、考证那些楼兰无纪年的作品，使其创作年代得以清晰。对于残纸中保存和显现出来的文字与墨迹，我们需要深入研究，以充分理解和消化晋人先贤们展现出的和未展现出来的更多深层次的东西。这些流落在民间“原生态”的高古佳作，是对以“二王”为代表的经典文人书法研究的完整和补充，大大展延了在传统意义上我们对魏晋书法法度的认知。

楼兰残纸文书中，以《李柏文书》为最典型。《李柏文书》是出土的唯一有史可循的作者的书法遗迹。李柏所处时代当比书圣王羲之略早无几，而二者却代表了当时绝不相同的两个书法群体：一是西北边陲具有一定书写能力的一般官吏；一是来自中原大地有着以“善书为尚”之时风的世族名门的儒雅文人。李柏文书用笔率真厚朴，兼容了竹木简牍和帛书残纸的高古笔法，系目前所发现的年代最早的中国纸本书信实物标本，是研究魏晋书法的有力、真实依据。一封可以说是行草书，也可以说是隶意盎然的行楷书（图1）；另一封则完全充斥着章草的笔法和今体书体的味道（图2）。我们可以理解为这是书体演变所留下来的痕迹，也可以解读为是一种“隶变”意趣。《李柏文书》具有与王氏书法共同的审美意趣——飘逸与洒脱。字体方圆兼备，使转自如；点划静动结合，结体聚散有致，却行气流畅，已显露出魏晋流行的行草书风貌。两封书信写的间隔时间不长，却展现给我们以不同的技法和风韵。让我们窥见到魏晋时期书法艺术在隶书、楷书、章草和今草之间的相互交融和影响。纵观楼兰残纸，文字、书法体态多变，笔法富有变化，在字形构造方面“隶变韵味”十足，具有独特的时代风格。

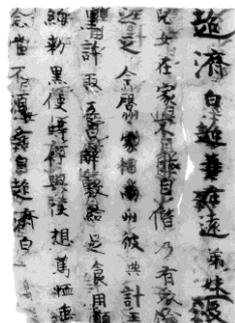


图 1



图 2

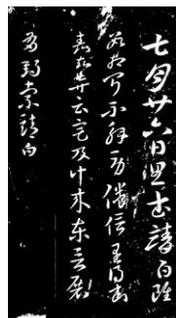


图 3

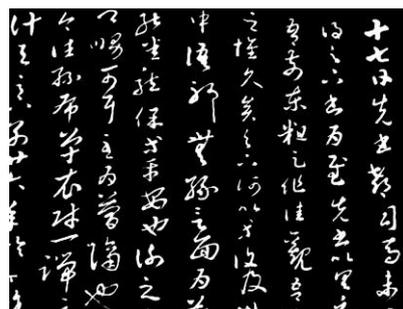


图 4

然魏晋时期的真迹后人们着实难得一见，唯有以摹刻本为范本来研究学习。即使张芝等人的墨迹“寸纸不见遗”，虽后来《淳化阁帖》中有张芝等人的章草墨迹《八月九日帖》、索靖的《七月帖》、《月仪帖》、《出师颂》和卫恒的《一日帖》，但也皆属枣木板屡经翻刻而成。如果要对魏晋书法风貌进行研究，那就应当从楼兰墨迹中来探寻，管中窥豹，来反证刻帖的准确性和真实性与否。启功先生尝谓：“见此楼兰真迹，始知右军面目在纸上而不在木上。”¹⁴

从《李柏文书》的草书信札（图2）看，无论作品形式抑或字体风格均与西晋索靖《七月帖》（图3）乃至王羲之《十七帖》（图4）中的草书颇为相似。纸残，惟三行半。首行字字大而笔画粗重，次行始笔画变细字亦变小，清新散逸之气逸出。仔细品味，首行字与余数行字大小、轻重迥异，然整幅作品并无突兀之感，可见作者驾驭笔墨之功，此又与《淳化阁帖》中索靖的《七月帖》有异曲同工之妙。

陈振濂先生说过，“《淳化阁帖》，它除了在延续二王魏晋的观念与大致的风格体式方面有功於史外，在真正把握、理解、阐述、解读魏晋法帖方面，确实出现了明显的误差。”“记得曾经有一个观点，即以为今天的帖学从宋初以来已有千年，但却是通过刻帖形成的。而在近百年大批新出土的墨迹面世，我们忽然发现，其实我们在理解原有的二王笔法方面，几乎就是一种误读”。¹⁵楼兰残纸文书墨迹的真实性所带来的价值，非刻帖或摹刻本所能与之比肩的。取法楼兰，我们则可更多地体验点画的节奏感和通篇的变化，对古人驾驭点画的起讫和精微之处进行研究，实在是大有裨益的。楼兰残纸以这个时代一大批无名氏的“隶变遗韵”笔法，以无可辩驳的事实向人们清晰地展示了书体演变的这种交替变化，又是难得一见的艺术结晶。其墨迹的多样化呈现，真实再现了魏晋时期内涵丰富而又复杂多变的状况。

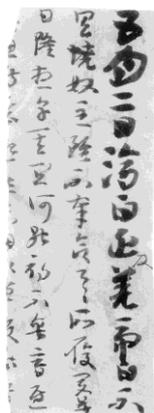
三、楼兰残纸涵盖隶、楷、行、草及介乎二者之间的书体，见证了当时书风的演变进程中所表现出的“极风采之异观”。尤其不能忽视的就是墨迹本身所参透进去的隶书笔法与其他笔法的相互交融借鉴、增损补益而生发出的同异变化。它们以具象的墨迹，为我们提供了能与王羲之等代表作在“和而不同”上的比肩，对研究王羲之书法发展的真实状况乃至整个魏晋法度的价值考量都不可小觑。

黑格尔在《小逻辑》中说：“要看出事物中的异中之同，同中之异。”¹⁶书法艺术与时代审美观息息相关，是书家们个体审美情趣、主观情志的流露。楼兰残纸揭示了魏晋所表现出审美的恒定性，也流露出地域存在的差异性、个体创作的趣味性等，有时代的“和而不同”性。我们要在“同、异”中去寻求答案，从外在的面貌中去认识内在的精神，异中求同，同中见异，这也是辩证分析问题的方法。“西北书派”的书家使得书体演变过程中既形式各异又增损补益，在笔法和结体上展现出诸多新奇的风貌，亦有自然书写的朴素趣味。

楼兰残纸中最具新意的作品，当数《急就章》残纸（图5）。此二纸字形结构转扁为长，已明显脱去了波磔之笔。尤其是《急就章》残纸，笔画开始独立，在劲利挺拔的运笔中，使人感受到晋人正在脱离隶书用笔但尚未脱离的趋势。多取横向舒展，结体宽博，重心高低不一。在长撇上相对天真自然，捺笔颇有法度，且增加横向的张力。在书写中又不经意地带



(图 5)

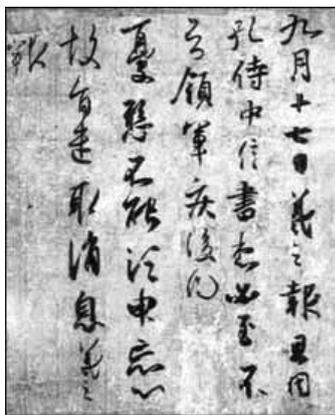


(图 6)

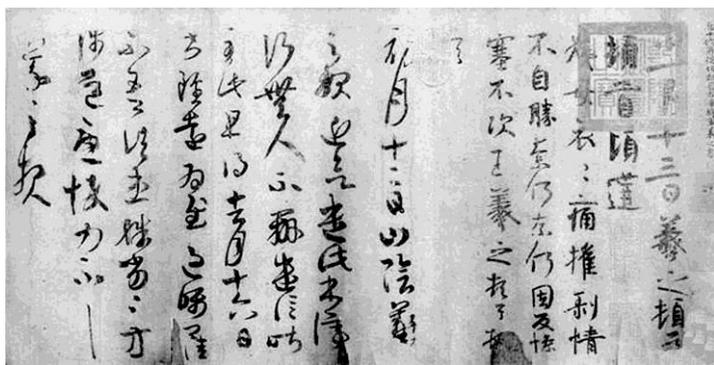


(图 7)

隶书的影子，出现书体混杂交替的情况，这缘于魏晋时期在简牍向纸交替使用中，尚保持的一种习惯性的书写状态，而最终脱离束缚，于是在风格上产生出的极大的嬗变性、丰富性和展延性。即使楼兰文书所展现的行书字体中也仍明显带有隶书的笔法：用笔提按分明、笔画中段较粗重肥厚；右部转折处往往呈弧势；很多点画的写法显得自然简约，有着各自不同的趣味。王羲之的书法与楼兰残纸相较，无疑是受到了笔法“同化”的影响，隶变遗韵较为明显。如楼兰残纸中的《五月二日帖》（图6）、《九月十一日残纸》（图7）与王书《孔侍中帖》（图8）的字体、笔力如同出自一人之手。与王书摹本相较，用笔一样地含蓄、从容，有异曲同工之妙。如两帖中的“九”、“月”、“十”三个字和《九月十一日残纸》与王书《姨母帖》（图9）两帖中的“十”、“月”、“一”等字除运笔较为迟缓且都具有浓郁的隶变遗



(图 8)



(图 9)

韵外，在起笔、收笔、笔画的走向、字势上，都极具形似和神似。我们可以断定王羲之的书法与楼兰残纸书法当为伯仲之间，具有共同的用笔特征，以隶法来移入行草，颇为明显。王羲之等在晋人行草中流露出隶法的根深蒂固，这也是毋庸置疑的。潘伯鹰先生认为：“我深觉王羲之不仅是一个精通隶书的大家，其更伟大的成就则在能用隶法来正确地、巧妙地、变化地移入楷行草书中，成为新的体势，传为不朽的经典。”¹⁷

纵观魏晋时期是上承汉末隶书的成熟阶段、下启隶变中产生的多种书体构成的混合期。

这时的书迹与前代的简牍书比较，就是从带有波折的隶书，到隶法没有完全灭绝，到脱离隶法完全成为行楷、行草、草书。从楼兰残纸或现代传世不多的魏晋法帖或墨迹——如钟繇、陆机以及王羲之诸帖中可以互相印证。楼兰的风格保持着它旺盛的生命力，且非常自然地生根发芽，为“二王”一脉行草书脱颖而出，奠定根基。“繁及必杀，故复减损已趋急就而务于省。其间更迭嬗蜕，率出势之自然。”¹⁸王书则以其更为精湛的用笔技巧与行间收纵变化的灵活处理，表现出更为丰富的内涵。陈振濂先生说：“自魏晋以来，讲书法的人无不谈用笔，最重要的问题是如何正确而简易地用笔。”¹⁹“我们对魏晋史的研究决不能仅限于某个人或标志，应该进行鞭辟入里的分析并把它放在一个广阔的时代背景中去观照。”²⁰因此，王羲之仅是魏晋时代产物中的一个典型代表、一个缩影而已。

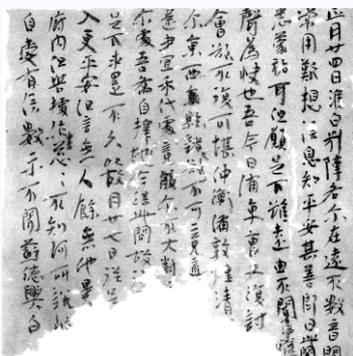
楼兰残纸中可见，当隶法的意识渐行渐远时，行草书的形态意趣则愈发十足，其风格则亦愈加多姿：或粗犷豪放，或细腻典雅；或密不透风，或空灵潇洒；或则随意涂抹，非刻意求变而变。点画的呼应，运笔的转、折、提、按、映带与牵连，以及结体的疏与密、纵与收等，变化也极为丰富。于楼兰残纸文书中所出现的“楼兰”二字的十余种墨迹中即可一目了然。从实用简便出发，表现了率意的特征，这也体现出楼兰残纸的精髓。

四、楼兰残纸中法度的丰富性远超我们以往对魏晋书法体系认知的局限，且有将这种丰富性的精神所在引向开放和无限展延的空间。它们对颜真卿、米芾及“尚意”的宋代诸多书家的行草书都有着很大的影响。书家们亦在继承魏晋残纸遗韵的基础上，不断钩深致远，推陈出新，又为其后代开辟了更新的经典。

宋欧阳修认为：“余尝喜览魏晋以来笔墨遗迹，而想前人之高致也，所谓法帖者，其事率皆吊引哀候病、叙睽离、通讯问，施于家人朋友之间，不过数行而已。盖其初非用意，而逸笔余兴，淋漓挥洒，或妍或丑，百态横生，披卷发函，烂然在目，使人骤见惊绝；徐而视之，其意态愈益无穷无尽。故使后世得之，以为奇玩，而想见其人。”²¹魏晋遗墨“意态无穷无尽”，与楼兰残纸如出一辙。欧阳修真实披露了他的那份欣赏和膜拜之情。魏晋时期的墨迹笔法不呆板，不单调，展现着一种天然之美。无论在深度和广度上，对用笔、结构和章法的认识和研究上都超越了前代。笔者认为，作为帖学原典的“二王”体系并非自我封闭的，楼兰残纸中将这种涵盖“二王”体系法度和意趣的精神引向无限开放和展延的空间。这种影响是显而易见的，表现在对魏晋以后的作品中，诸多书坛大家的行草书风格亦是直接或间接地受楼兰残纸类似笔法和形式的滋养。

例如，我们把楼兰残纸《正月二十四日帖》（图 11）与颜真卿的《争座位帖》（图 12）

作一番比较，就会感受到两者之间的风格极为相似，不仅形似而且也神似。比如“竖钩”向外的弧线几乎一模一样，但其书写时间却比颜书早了近四百年。二者在风格上是一脉相承的，



(图 11)



(图 12)

率尔操笔，自然质朴、野逸，点画相对粗壮，浑实有力，富有弹性。《祭姪文稿》虽然改得狼藉满纸，亦与残纸有异曲同工之妙。二者的“和而不同”，或许就是“纳古法于新意之中，生新法于古意之外”之理吧！楼兰作为交通要塞，汉以后的历代中原统治者，都不同程度地注重这一地域。因而必要的地域文化交流便会在该地域传播开来。颜氏在任职河西、陇右军试复屯交兵使期间，完全有可能接触到河西、陇右地域以及经过该地域辗转见到楼兰残纸，而从中得到真传。由此可见，颜氏书风的最终构成，并非其个人在书写过程中自我首创的成熟相貌，而是吸收、积淀及熔炼的过程。“夫书者，心之迹也。故有诸中而行诸外，得于心而应于手，然挥运之妙，必有神悟”。²² 我们似乎能穿越时空隧道领略其“挥运”之时的才情和心态的流露。那种正气凛然所独有的那种“颜氏”新意，那种在师法“古法”基础上所演绎出的洒脱不拘的天趣，足以能启发活跃的思维灵感，唤醒丰富的创造意识。如此，魏晋残纸实在是功不可没！

《楼兰残纸》竖钩向外增加了笔势的开放性和结构的开放性，看上去别有趣味。这种外向型的竖钩被后来的米芾、王铎所采用，字体富有夸张性的伸缩开合大大地带动了空间的展开而形成跌宕洒脱的书风。仔细对比就能发现米芾所谓的“八面出锋”事实上是魏晋楼兰残纸的韵味。端的是：“要知得形似者有尽，而领神味者无穷。”²³ 其《珊瑚帖笔架图》是其行文之中奇异超迈，神采飞扬，信笔所及，无不得益于残纸遗风，表现出其随心所欲、狂放不羁的性格。

除此之外，孙过庭的《书谱》、张旭的《古诗四帖》、杨维桢的《韭花帖》、苏轼的手札，我们都能与楼兰残纸中的作品对号入座。这种神似形似皆有共性之妙展现出书法流派传承流露出的深厚的渊源。这些都还有待于我们书学者在意趣、用笔等价值观空间去做进一步解读，领略其中的神秘与奥妙。

五、对当下而言，楼兰残纸不仅为当今书法创作提供了可资借鉴的宝贵的真迹，更为我们研究和创作开辟了更新的经典及宏阔的领域。“风采异观”的“尚趣”的书风和创作体势可向楼兰残纸渐近。我们要重视和学会探本穷源、多向思维，充分借鉴、临摹和挖掘残纸中的精髓的笔法和虚灵的形式，来丰富内涵、拓展外延，以期达到欣赏和创作的目的。

左思《魏都赋》里有“壹八方而混同，极风采之异观”的句子，我想，用它来形容“楼兰残纸”的特点是再恰当不过的了。楼兰残纸文书字体类型之丰富，涉及领域之广阔，令研究者耳目一新：有的有纵无横，有的若篆若隶，浑然一体；有的波磔披拂，形意翩翩；有的敦实古朴，奔放飘逸，各具特色。我们在进行研究时，即使“不能多见古人墨迹，惟求佳本碑帖，虽残缺亦皆可宝”。²⁴正因为有了这些残纸，保留了魏晋难得一见的真迹，对于辨别古帖真伪大有裨益。韩愈说：“公从何处得纸本，毫发尽备无差讹”。²⁵这些书体绮丽多姿的景象，是对魏晋书法风度的丰富和展延，不仅可以揭示书法发展史和渊源关系，同时为书体研究和创作提供更为细腻真实的笔法、更为经典宏阔的舞台，为我们学习研究提供真实的范本。最前沿的就是最传统的，最传统的就是最原始最古典的。这需要我们用艺术的眼光辩证地去传承和开掘传统与古典。

从楼兰残纸真迹入手对魏晋法度做有益的探索，从某种意义上说它也是中国书法发展到如今必须要变革的必由之路。然而由于书坛传统势力的强大和书法评价标准的固化，使得书风出现“千人一面”的现象。好在在中国书协的倡导下书坛面目已风格多样，不再单调。在近几年的国展中取法楼兰残纸风格的作品从初见端倪到逐渐增多，无论是从格调上还是形式上，“隶变遗韵”在行草书的运用正在被诸多书家所接受和借鉴并不断推陈出新，使得书法意趣、格调逐渐凸显和提升。这是值得庆幸的。楼兰残纸审美追求和中国传统文化的审美达到了一种暗合，这无疑是渐近魏晋法度上的理性回归。书法艺术是无穷尽的，艺术生命在于创新。王羲之说“适我无非新”。艺术向前一步，需要伴随着向后一步的探本穷源。凡善书者笔迹皆有本原，智者洞察，昧者莫闻。我们研习楼兰残书墨迹要明察秋毫，注重兼收并蓄，学会运用“拿来主义”。“不可求之浅，浅则涉略泛观而不求其妙；亦不可求深，深则吹毛索瘢而反过于濡也”。²⁶

另外研习楼兰残纸，除了结体和笔法，在形式上也有可借鉴。比如在创作尺牍时，还应该借鉴和运用其虚灵的形式，来增强美感，丰富其深邃的意蕴。楼兰残书中的虚实相间、巧拙互用、动静互补等都要借鉴进来，才能在创作时使有限的作品形式迈向无限。如同“千手观音”在演出时并非要求一千只手来塑造是一个道理。艺本相通，在书法创作时要把形象、

意境的鲜明性与含蓄性相统一，在形式上把直接性和间接性相统一。借助楼兰残纸中残损虚灵之处，通过联想发掘对象中虚写藏匿之处的意蕴，在创作中去能动地猜想和假设，以创造出超越具象的审美意蕴和意象，为作品增添无穷魅力。在创作体势中有意施以残缺、虚灵之美，不仅可以增加古趣，亦可以为作品增添朦胧苍古的艺术效果。英国著名学者科林伍德认为：“我们所倾听的音乐并不是听到的声音，而是由听者的想象力用各种方式加以修补的声音，其他艺术也是如此。”²⁷超越具象之外的审美意象和意蕴所带来的艺术享受是无限的。以一管之笔，拟楼兰之虚，张素绢以远映，实处之妙，皆因虚生。迁想妙得，皆成妙境。时至今日，楼兰残纸虽然留给我们更多的是历史风雨剥蚀的残篇断简，但其焕发出的古典大美在当下却愈发变得光彩夺目。

当代书法的发展必须要继承。对魏晋的继承不仅需要对“经典”的继承，还需要且必要对楼兰残纸的继承。对楼兰残纸的研究，目前还较为肤浅，尚有巨大的潜在的空间去值得我们去开发挖掘。微观上要“察之者尚精”，笔画巨细皆有法，将其作为书法意识形态的生成依据，纳古法而出新意。宏观上则需“风物长宜放眼量”，不能一味地墨守成规，仅将目光佞古于王书的层面上。我们还应该对魏晋书法“隶变遗韵”、“增损补益”的理解进一步向深层次展延，只有在魏晋书法与楼兰残纸这正脉广阔空间中去探索和寻求创新机理，才不至于“一叶障目，不见森林”。

楼兰残纸是残缺的。残缺在某种程度上亦是一种古朴、一种艺术美。“吉光片羽总勤珍，三百骊珠一串陈”。²⁸我们绝不能因为残缺而对其不屑一顾，否则残缺的将不仅是单纯的墨迹，而是对历史长河所湮没的老祖宗留下来的艺术生命和价值体系未被我们引起足够的重视，或将是真正的人性残缺。

注释：

1. 左思《魏都赋》句，见《晋书·左思传》之《三都赋》。《魏都赋》与《吴都赋》、《蜀都赋》合称《三都赋》。
2. 侯灿、杨代欣《楼兰汉文简纸文书集成》，第20页，天地出版社，1999年11月第1版。
3. 张天弓《王羲之与古代书学思想发展——王羲之影响史研究的一个新视角》，当代书法理论文集系列《汉唐书学辨文集》，荣宝斋出版社，2009年12月第1版。
4. 袁袞《评书》，见《历代书法论文选续编》，第201页，上海书画出版社，1993年8月第1版。
5. 杨宾《大瓢偶笔》，见《历代书法论文选续编》，第467页，上海书画出版社，1993年8月第1版。
6. 刘咸炘《弄翰余渾》评注，《四川教育学院学报》2005年第05期。
7. 启功《论书绝句》，中学图书馆文库，赵仁珪注释，荣宝斋出版社，2013年6月第1版。

8. 宗白华《美学散步》，第 216 页，上海人民出版社，1999 年 11 月第 1 版。
9. 邓以蛰《书法之欣赏》，见季伏昆《中国书论辑要》，第 88 页，江苏美术出版社，2000 年 12 月第 2 版。
10. 丹纳《艺术哲学》，北京出版社出版，2004 年 8 月第 1 版。
11. 宗白华《美学散步》，第 213 页，上海人民出版社，1999 年 11 月第 1 版。
12. 陈振濂《书法学》，第 137 页，江苏教育出版社，1992 年 8 月第 1 版。
13. 邓散木《谈谈中国书法的演变》，见季伏昆《中国书论辑要》，第 96 页，江苏美术出版社，2000 年 12 月第 2 版。
14. 启功《论书绝句》，赵仁珪注译，中学图书馆文库，荣宝斋出版社，2013 年 6 月第 1 版。
15. 陈振濂《帖学五人谈》之语，见《书法报》2007 年 8 月 19 日第 37 期。
16. 黑格尔《小逻辑[M]》，贺麟译，北京商务印书馆，2009 年 5 月第 1 版。
17. 潘伯鹰《中国书法简论》，第 205 页，上海人民美术出版社，1983 年 8 月第 1 版。
18. 马宗霍《书林藻鉴》，见季伏昆《中国书论辑要》，第 96 页，江苏美术出版社，2000 年 12 月第 2 版。
19. 陈振濂《书法学》，第 931 页，江苏教育出版社，1992 年 8 月第 1 版。
20. 陈振濂《书法学》，第 138 页，江苏教育出版社，1992 年 8 月第 1 版。
21. 论《世说新语·和晋人的美》，见宗白华《美学散步》，第 213 页，上海人民美术出版社，1981 年 6 月第 1 版。
22. 郭若虚等著《法书考》（上），见盛熙明《中国元代书法理论著作》，张元济等辑，上海书店出版社，1985 年 8 月第 1 版。
23. 朱和羹《临池心解》，见《历代书法论文选》，第 733 页，上海书画出版社，1979 年 10 月第 1 版。
24. 朱和羹《临池心解》，见《历代书法论文选》，第 739 页，上海书画出版社，1979 年 10 月第 1 版。
25. 韩愈诗《石鼓歌》。
26. 项穆《书法雅言·知识》，见《历代书法论文选》第 739 页，上海书画出版社，1979 年 10 月第 1 版。
27. 科林伍德《艺术原理》，第 147 页，中国社会科学出版社，1985 年 11 月第 1 版。
28. 《抚颜真卿自书告身因题》句，见《四库全书》之《乾隆御制鉴赏名画题诗录》。

2015 年本文入选中国文艺评论家协会第七届文艺论坛，入编中国文联理论研究室、中国文艺评论家协会、中国文联文艺评论中心主编的《新形势下文艺评论的责任与义务》一书，当代中国出版社出版。

2016 年获烟台市第十四届文艺创作奖文艺理论类二等奖。

