

试析书体史的双线脉络与“真草隶篆”的循环

雍文昂

三峡大学巴楚艺术发展研究中心

中国艺术研究院《艺术评论》编辑部

【摘要】在书体史上，由商周至清代，从“甲骨”到“碑学”，建立在“坚固耐久”与“柔软易损”两类书写材质之上的各样书体相继出现，推进着书体史不断向前迈进。其中，“正统书体”以“钟鼎文”开宗，经历了大篆、小篆、隶书、楷书的前后更替，而“世俗书体”则以“甲骨文”立派，历经了简牍、隶书、草书（行书）、楷书等诸多演变，形成了“正统书体”与“世俗书体”始终并行不悖的双线脉络。在此基础之上，也逐渐实现了“真草隶篆”的书体循环。

【关键词】书体史；双线脉络；真草隶篆；循环

每个艺术门类都有自身的发展特点，因而每一种艺术史也都应遵循其各自的特点展开书写。书法，作为中华民族所特有的一种传统艺术形式，有着非常独特的艺术特质与演进历史。其中，“书体”即是书法艺术发展过程中所产生的一种特有的审美风格，既体现了书法家对于艺术创新的不懈追求，又叠印了不同历史阶段的时代特色，下面笔者将尝试对书体史的双线脉络做出简要的梳理。

一、书体史的双线脉络

书体史的双线脉络包括以下两个层面：首先，从书写材质来看，书体史的双线脉络体现在“坚固耐久”与“柔软易损”两类材质之中。所谓的“坚固耐久”是指如钟鼎文、篆书、隶书等书体在镌刻时所使用的青铜器或者石刻，也就是一般习惯所称的“金石”，这类材质多用于承载祭告天地、政令律法或者两国盟约等正式的文字。而“柔软易损”的材质，如简牍、帛书、纸、绢等，则由于书写的便利，多用于抄录日常书信、笔记以及医方、历谱等相对非正式的文字。其次，基于书写材质上的区分，书体史又呈现出“正统书体”与“世俗书体”两大脉络。在书法史上，建立在这两大脉络之上的各种书体相互更替，推进着书体史不断向前迈进，并最终完成了“真草隶篆”的循环。

（一）甲骨文与钟鼎文

甲骨文作为举世公认的中国最古老的文字，被认定为中国书法历史的发源。《周易·系辞下》中有“上古结绳而治，后世圣人易之以书契”^[1]的记述，这种“书写”“契刻”在龟甲牛骨上的文字，经过漫长的岁月封存，洗去尘垢，成为来自上古记忆的最佳佐证。根据目前的考古发掘资料来看，“不仅商代有甲骨文，西周、春秋也有甲骨文”，可以说，“占卜习俗在我国分布很广，持续使用的时间也很长”^[2]。而所谓甲骨占卜，其实是将刻好卜辞的龟腹甲、牛胛骨与鹿头额骨等动物骨骼整治之后，钻凿出细孔，再放在火上进行灼烤，这样一来，甲骨之上的钻孔位置自然就会出现长短不一、形状各异的裂纹，这种裂纹一般被称为兆纹，也就是占卜所求的卜兆。^[3]在当时人们的生活中，甲骨占卜是一件司空见惯的事情，大到祭祀、征战，小到天气、出行，事无巨细，都会进行相应的占卜。目前，经过专家、学者的不断考证，许多甲骨上的文字与语法已经得到了破解。对照《说文解字》的作者许慎所总结的汉字“六书”构造规律，甲骨文已具备了汉字特有的象形、指事、会意、形声等作用。

在商周时代，与甲骨文几乎同时出现的文字还有钟鼎文。钟鼎文又称“金文”或“吉金文字”，指的是镌刻在青铜器皿上的铭文。一般来说，在殷商早期，钟鼎文并不常见，出现在青铜器上的往往只是单一的图像。有学者认为，“早商的青铜铭文不一定是文字，也有可能是部族的图腾符号，也就是‘族徽’”^[4]。此后，随着铸造技术的进步，能够保存在青铜器上的文字逐渐增多，而这些文字的笔画线条也日趋规整圆润。如在著名的“司母后大方鼎”“虢季子白盘”，以及西周后期的“毛公鼎”“散氏盘”的铭文当中，就可见到钟鼎文渐趋成熟阶段的艺术特色。

从以上两种文字互相参照来看，甲骨文与钟鼎文虽然出于相近的时代，但从书写材质到文字用途上却存在着明显的差异，从而形成了各具特色的书体风格。甲骨文的书体风格简约、平直，有着鲜明的刻凿痕迹，常现险绝凌厉的笔势动态。形成这样的书体风格，笔者认为主要基于两点原因：其一，从书写的材质来看，

甲骨文是镌刻在动物骨骼之上，相对于石器或者青铜器来说，骨骼的材质更加柔软也更易受损，所以在镌刻卜辞的时候，不宜过度雕琢；其二，从文字的用途看来，甲骨文基本用于日常占卜，书写次数相对频繁，从对甲骨残片的研究成果来看，不但用甲骨占卜的内容丰富多彩，而且往往在一片甲骨之上就曾经做过多次占卜。如“有一片骨骼上刻满了二十几条和‘下雨’有关的卜辞——‘甲申卜雨’‘丙戌卜及夕雨’‘丁亥雨’等”^[5]。而另一片刻有征讨卜辞的甲骨，同样被使用过五次。所以，正是由于甲骨文既需要镌刻在较软的材质之上，又具有较高频次的书写要求，因而才形成了其现存的书体风格。钟鼎文的书体风格则繁复、圆转，由浇铸、冶炼而成，更趋平和稳定。同样地，从书写材质来看，钟鼎文通过特殊的技术工艺书写于青铜器之上，往往需要经过非常繁复的工序才有可能加工制成，所以值得精雕细琢；而从文字的用途来看，青铜器大多属于礼乐之器，一般用于记录重要的历史事件，如“散氏盘”上的铭文所记述的即是两个相邻国家的疆界盟约。由于钟鼎文所使用的书写材质更加坚固耐久，且所记述的内容更加正式，所以其书体风格也由此形成。

可见，早期的甲骨文与钟鼎文出现在相近的时代，“但比较起来，青铜图像文字更庄重繁复，更具备视觉形象结构的完美性，更像在经营一件慎重的艺术品，有一丝不苟的讲究”，所以“有人认为早商金文是‘正体’，甲骨卜辞文字是当时文字的‘俗体’”^[6]。笔者认为，上古文字当中这种“正体”与“俗体”的并行不悖，只是一个开端，在之后书体演进历史当中，这一“双线脉络”其实始终在延续与传承。

[1] 王弼、韩康伯注：《周易注疏》，中央编译出版社2013年版，第10页。

[2] 高明：《中国古文字学通论》，北京大学出版社1996年版，第225页。

[3] 高明：《中国古文字学通论》，第235—236页。

[4] 蒋勋：《汉字书法之美》，广西师范大学出版社2009年版，第47页。

[5] 蒋勋：《汉字书法之美》，第44—45页。

[6] 蒋勋：《汉字书法之美》，第46—51页。

（二）由篆入隶

当历史的车轮进入春秋战国时期，政治局势开始变得风雨飘摇，平王东迁，周室衰微，礼崩乐坏。然而，正是在这样一个纷乱的时代，诸子百家的思潮却纷纷如逆水行舟，应运而生。“战争分裂，变乱动荡，强烈地刺激着观念的转变和思想解放，迎来中国文化史上最伟大、最辉煌的发展时期。”^[1]可以想见，随着春秋战国时期思想、文化、艺术领域的繁荣发展，文字记述的需求也相应增多，书体的发展也得到了客观的推动。于是，大篆石鼓、帛书简牍，以及东南各个诸侯国的“鸟凤龙虫书”“蝌蚪文”均浮现出世。在秦朝短暂的统一以及汉代相对稳定的发展之时，“小篆”与“汉隶”先后成为继“钟鼎文”之后的书法“正体”，完成了书法史上“由篆入隶”的重大转变。

1. 石鼓与简牍

石鼓文是现存最早的刻石文字，被世人称为“石刻之祖”。所谓“石鼓”，共由十块鼓形刻石组成，每块均刻四言韵诗一首，内容主要为歌咏秦国君主狩猎情况，故亦称“猎碣”。如前文所述，钟鼎文随着青铜工艺的不断进步，字数逐渐由少变多，开始出现了长篇的铭文，而这些铭文的书体也逐渐趋向端正圆润，形成了大篆的书体风格。而由“钟鼎文”到“石鼓文”，再由“石鼓文”到“小篆”，石鼓文在书法史上的重要价值，通常被认为是“大篆”转变为“小篆”的关键。清代著名的政治改革家、碑学家康有为评价“石鼓文”时曾说：“若《石鼓文》则金钿落地，芝草团云。不烦整截，自有奇彩。体稍方扁，统观虫籀，气体相近。《石鼓》既为中国第一古物，亦当为书家第一法则也。”^[2]由此可见“石鼓文”书体风格的端严法度。

简牍，是对竹简与木牍的统称。普遍使用于东周至魏晋时期，在纸质书写材料被普遍使用以后，简牍才被逐渐废弃。简牍因原料与规格的不同，又分为简、牍、觚、检、楬五种。一般来说，一二尺长，一行文字宽的竹条称为“简”，多用于文书档案，以及经文、书籍和诏令文件等的抄写编册。而不超过一尺长，两行文字或更宽一点的木板，则被称作“牍”，多用来写书信、契约，或抄录医方、历谱。与前文所提及的

各种书体不同，“简牍”是真正的手书墨迹留存。

与世界上大多数工艺制品相同，青铜刻铸工艺也经历了从发明、发展、繁荣到逐步衰落的过程，随着同样经久耐用的石质书写材料的发现，石刻文字最终替代了钟鼎文，石鼓文亦成为这一阶段“正体”书风的新范式。而且，由于石质材料比金属材料更易加工，也更易制作成高大巍峨的雕刻石碑，所以成为此后书



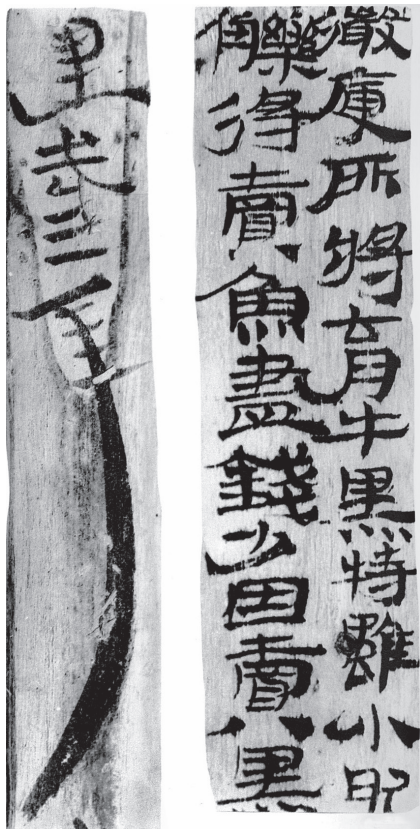
散氏盘铭文拓片，台北故宫博物院藏



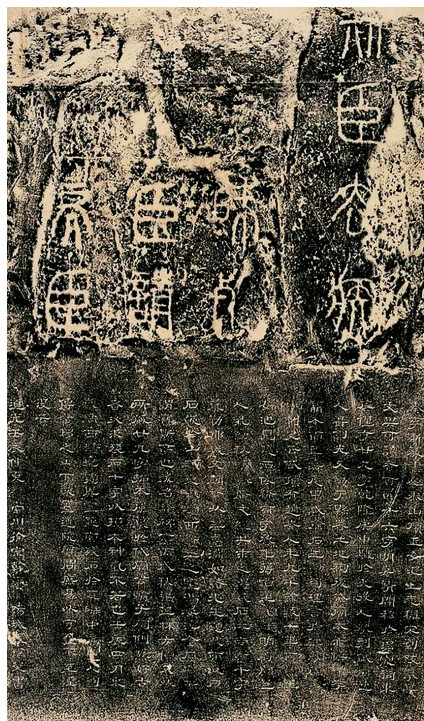
石鼓文拓片，北京故宫博物院藏

[1] 丛文俊：《中国书法史——先秦·秦代卷》，江苏教育出版社2002年版，第220页。

[2] 康有为：《广艺舟双楫》，《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第785页。



居延汉简



泰山刻石，岱庙藏

写“正体”文字不可替代的新载体，沿用至今。同时，在与钟鼎文到石鼓文发展脉络并行的另一条线索之上，从甲骨文到简牍隶书，也同样经历了从书写材质到书体风格的飞跃发展。首先是书写的材质从动物的骨骼转移到了竹子、木头以至于丝帛（帛书），其次书体风格也由上古文字逐渐向现代可识别文字靠拢，初现隶书波磔、延展的端倪。如果说“甲骨文”的使用曾一直沿袭至春秋时代的话（参见前文引用《中国古文字学通论》内容），那么这一从“甲骨”到“简牍”的发展线索，正好应和了中华文明的历史进程，巫术活动逐渐退场，医卜星象的种种积累开始被记述。而中国的文字与书法亦将由此迎来各自不可限量的辉煌。可见，“石鼓”与“简牍”上的文字，可以看作是书体史双线脉络的又一进程。

2. 小篆与隶书

“小篆”一般被认为是秦代丞相李斯依据“大篆”所创立的代表秦代宫廷正体文字的新书风。众所周知，在秦始皇统一六国以后，采取了非常重要的一系列举措即包括统一度量衡与文字。如前所述，战国时代诸侯纷争，各个诸侯国均有本国的文字书体，很难实现顺畅的沟通与交流，于是“小篆”成为通行全国的标准文字。虽然从现今的视角来看，秦始皇统一文字的举措，只能算是漫长古代历史当中很短暂的一段插曲，因为不久以后，“小篆”的官方地位，就会被“隶书”全面取代。但同样不可否认的是，统一文字对于后世历史、文化的影响十分深远，从某些层面来说，优秀的传统文化之所以能够历经沧桑而不衰，即有赖于文字的统一。例如，秦朝的丞相李斯，被誉为书法史上的第一位有名姓与作品流传于世的书法家，由他撰文并书写的《泰山刻石》至今仍然屹立在岱庙之中，向世人昭示着一代君臣开创时代的历史记忆。然而，《泰山刻石》《琅琊刻石》《峰山碑》以及《之罘刻石》《会稽刻石》等记述始皇功绩的小篆刻石，虽然因为统一文字政令的原因，成为当时的“正体”文字。但正如前代书体双线脉络的发展轨迹，“小篆”也没能控制秦代书体风格的全部风貌，随之兴起的“隶书”也许才是一个时代真正的主角。

关于隶书的书体特征，想来无需在此多做阐释，因为即使在书法的实用功能完全被电脑所取代的当今时代，文字处理的软件当中，隶书书体仍然随处可见。可以说，从简牍开始发展起来的隶书，在秦汉时期已逐步成为与“正统书体”小篆并存的最主要的“世俗书体”，在人们日常书信往来和各种快速记录中发挥作用。然而，不同于小篆，抑或此前的任何书体，隶书不但占据了“世俗书体”脉络，并最终在汉代时期完成了自身从“世俗书体”向“正统书体”的转变，成为汉代直至魏晋早期碑刻的规范书体。如知名的汉隶碑刻《礼器碑》《史晨碑》《曹全碑》《乙瑛碑》《石门颂》等，就是隶书成为“正

统书体”之后的代表作品。

可见,在书体史“由篆入隶”的转变过程中,大篆、石鼓与小篆先后成为“正统书体”,而以甲骨、简牍一脉发展兴起的快写“世俗书体”——隶书,却最终取代了所有之前的“正统书体”,实现了自身的转变。需要说明的是,在这一时期,虽然隶书成为“正统书体”,但却未能彻底取代篆书的部分正统地位。这是因为从书体史的发展历程来看,虽然篆书在此后没能再次成为通行的正统书体,但却也没有就此衰落,而是以另一种形式存在了下来。如前所述,篆书一般是书写在金属(青铜器)或者石质材料之上的,所以称为“金石”,受原本“正统书体”地位的影响,篆书在隶书成为正统书体以后,仍然在正式公文中保留了一席之地。可以说,篆书始终伴随着隶书,并证明着隶书的正统地位。例如许多以隶书书写的石碑,以及后世以楷书书写的石碑,在其碑额处都会有篆书的字样,以起到对碑体内容概括和阐释的作用。而后世的金石印章,更成为公文文书和书画艺术当中最重要的凭证。

(三) 魏晋时期书体的完备与合流

当历史的推演进入魏晋时期,书法艺术也进入一个前所未有的繁荣阶段,各种书体在这一时段实现了完备与合流。首先,草、行、楷等新式书体逐渐被士族阶层所接受,成为他们之间书写交流的一时风尚。而伴随着这些新书体的盛行,古体的篆书、隶书由盛转衰。其次,两晋时期,楷书规范渐渐成形,并开始在“正统书体”领域逐步取代隶书。再次,“真正具有学术意义的书学著作出现于魏晋南北朝,作者多是书家”^[1]。在这样的历史背景中,中国书法的各种书体,无论是后世约定俗成的“真草隶篆”,还是“篆隶楷行草”的书体概括,在魏晋时期均已初具规模,且分别达到了较高的艺术水准。篆隶两体在前文中多有论述,在此不再赘述,单以“楷”“行”“草”为例,楷书在魏晋时期有钟繇、王羲之、王献之等书法名家,《宣示表》《还示表》《黄庭经》《乐毅论》以及《洛神赋十三行》等都是后世楷书摹写的范本。行书领域,王羲之的《兰亭集序》被誉为“天下第一

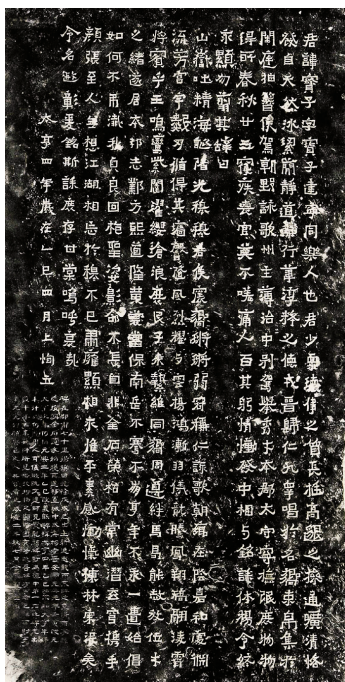
行书”流传于世,而魏晋时期书家辈出,仅王氏一族之中就历历可数,佳作又岂止“兰亭”。再看草书,自汉末章草发端开始,至魏晋时期,所谓的今草已成为日常书信往来当中最为流行的书体。如观赏《万岁通天帖》或《三希堂法帖》当中的草书精品,以及王羲之的草书尺牍等,就不难领略到这一书体艺术的魅力。可见,现今可知的各种书体的发明与创造在魏晋时期均已实现。

然而,需要指出的是,虽然各种书体在魏晋时期已基本完备,但这并不代表各种书体在此后的发展当中并驾齐驱,平均发展。恰恰相反,书体史“正统”与“世俗”的两大脉络依旧延续,从未停止。首先,从“正统书体”的角度来看,如前文所述,自春秋战国以来,书体史开始了“由篆入隶”的转变,而最终完成这一转变的时期在汉朝。此后的“正统书体”又开始逐渐“由隶入楷”,但这一转变同样经历了漫长的时间。在魏晋时期,“碑志仍然是隶书的领地”^[2],虽然东晋以及南北朝的墓志等碑刻具有了明显的楷书痕迹,但不难看出这只是隶书向楷书转变过程中的一种过渡形态,与后世成熟的楷书范式仍有着明显的差异。其次,从“世俗书体”来看,楷、行、草作为当时人们往来的通用书体,虽然是对书写艺术一种求新求变的结果,但并未能与篆隶分庭抗礼,而是共同承担正统书写的作用。由此可见,魏晋时期,在书法得到高度重视、繁荣发展的历史背景之中,现今所知的各种书体风格虽然均已完备,但书体史的双线脉络却仍在延伸。

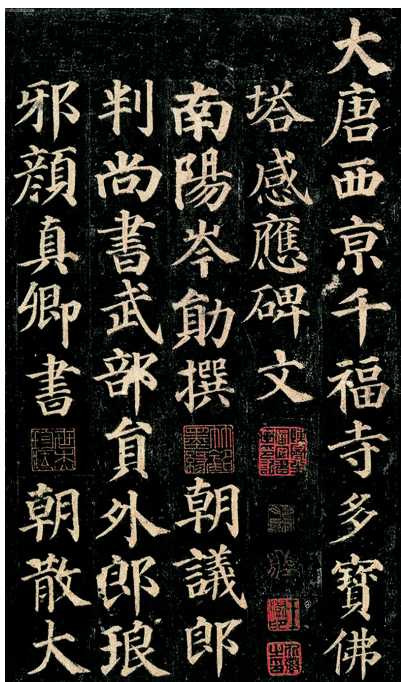
此外,在魏晋时期各种书体涌现完备的同时,书体的合流也逐渐形成,西晋书家卫恒在其著名的《四体书势》中将书体划分为古文、篆、隶、草,虽然与后世书论家如张怀瓘等人的论述来相比,似乎缺少了八分书、真书以至于行书的地位,但由卫恒的论著却

[1] 刘涛:《中国书法史——魏晋南北朝卷》,江苏教育出版社2002年版,第1—11页。

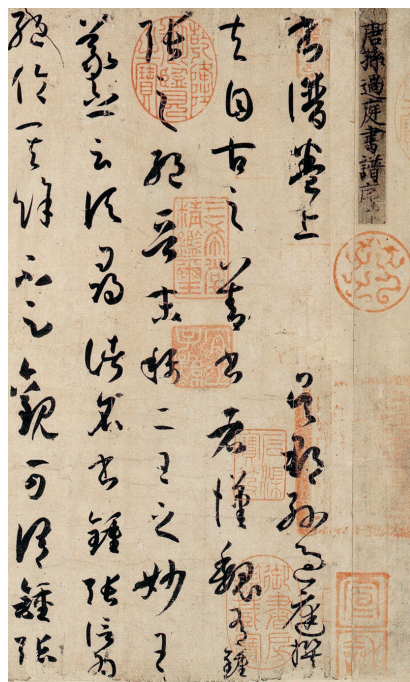
[2] 刘涛:《中国书法史——魏晋南北朝卷》,第6页。



《爨宝子》拓片



颜真卿,《多宝塔碑》拓片(局部)



孙过庭,《书谱》(局部),台北故宫博物院藏

可以看出晋人对于书体归纳的自觉,当然,也正因为这些魏晋时期书论家的努力,才使得由上古时代各个部族,到战国时期各个诸侯国,以及秦汉以来纷繁发展的各种书体渐渐得到了归纳与合并,逐步确立了中国书法“真草隶篆”的书体分类。

(四) 楷书正统地位的逐步确立

虽然如前文所述,在魏晋时期,各种书体均已完备合流,并且分别达到了一定的艺术高度,楷书也逐渐取代隶书开始占据“正统书体”地位,但这并不是说书体演进的历史由此终结。事实上,书体史的双线脉络不但继续传承,并且还在隋唐时期到达拐点,从而走上了其循环往复的反向轨迹。

谈及此处,需要首先介绍的一个重要的历史背景是中国古代选拔人才的制度,从隋代开始推行科举。自此,科举制度完备于唐代,延续至清末,除去元代停止科举取士的80年,这一人才选拔制度,存在了1300多年,“对这一漫长时期的政治、经济、教育制度以及知识分子的学风,都曾产生过重大的影响”^[1]。其中,除却八股文体对于思想、学术的局限

不谈,由于在当时科举考试需要用手写字体作答,所以对于自隋至清“正统书体”的形成都起到了至关重要的作用。其次,随着制作工艺的进步,纸张的使用更加普遍,这种与毛笔相得益彰的书写材料,渐渐成为最主要的书写载体,此前镌刻在“金石”之上的“正统文字”也逐渐转移到了纸质材料之上,从而使得“正统书体”的使用范围相应扩大。

虽然如前所述,自魏晋南北朝时期开始,具有楷书初步形态的碑刻文字已经出现,但在“正统书体”领域,楷书的真正成熟,还是要等到唐代。这种成熟存在两方面的含义:其一,楷书法度的成熟。根据研究,“楷书在起初时并没有‘楷’的定名”,在《说文解字》等书中,“‘楷’字的本意是‘楷则’”,

[1] 黄文太:《中国民族文化研究》,西北工业大学出版社2013年版,第101页。

即楷模、规范、法度之意,相应的,楷书书体本身也没有现在的称谓,而是常常被称为隶书、真书、正书、今隶、今分等,可以说,直至唐代中期之际,楷书才慢慢名实相称。^[1]而且,不只楷书的名称如此,其书体风格,也经历了同样长时间的演变,如《龙门二十品》《爨宝子》《爨龙颜》等魏晋碑刻,虽然大胆地改弦更张,采用了楷书风格,但大概是担心统摄力度的不足,所以在其中仍然保留着“蚕头燕尾”“一波三折”的隶书痕迹。直到唐代,楷书的法度才全面地表现在“正统书体”当中,如颜真卿的《多宝塔碑》、柳公权的《玄秘塔碑》等,皆尽显楷书的雍容、秉正的风格特征,而“唐楷”也成为这一时代的书体标识。其二,楷书“正统书体”地位的确立。在楷书法度逐渐确立的同时,楷书也逐步取代了隶书,成为新时代的“正统书体”,因为唐代的碑刻以及政令、公文当中,楷书已经不再是偶然的出现,而是全面的覆盖。因而,从魏晋甚至更早时期开始出现的“由隶入楷”,到唐代进入了成熟阶段,成为“正统书体”脉络上的又一重要历程。

在此之后,古文、篆、隶等文字逐渐式微,流行于世的行、草书体,渐渐从“世俗书体”当中脱颖而出,如孙过庭的《书谱》,即为书家书学创作的记述。可以说,在楷书成为“正统书体”之后,行、草书延续了“世俗”书写的脉络,成为人们追求书法艺术新奇、变化的依托。

(五) 各种书体的进一步发展

经过魏晋,穿越盛唐,各种书体从完备到合流,皆粉墨登场,异彩纷呈,而楷书也同隶书一样,完成了自身由“世俗”向“正统”的转换,并继续在这个以文字为艺术的国度里,雄踞1300余年。至此,似乎书体的发展史应如钱起《省试湘灵鼓瑟》诗中所言,由绚烂归于“曲终人不见,江上数青峰”的平静。然而,历史的事实却并非如此,在宋元明三代之中,虽然没有新书体的产生,但书家却始终在探寻着各种已成形书体的别样表达方式。在经过高潮迭起的前代繁荣之后,书法艺术开始了自身的沉淀。例如一般人所熟知的宋代四大书家——苏、黄、米、蔡,就有着

四种非常不同的个人风格。“唐楷强调时代超过个人性;宋代恰好相反,个人书风完全超越了时代一致的要求。”^[2]于是,苏轼的《黄州寒食》、黄庭坚的序跋、米芾的大字行书,相继传世,有飘逸、灵动,亦有稚拙、返璞,然而抛却所有的“传移模写”与“经营位置”,宋人将书体艺术与心性沟通,达到了直抒胸臆。在此以后,元明时期的赵孟頫、祝枝山、唐寅、文徵明以及徐渭等书法名家,更是将浪漫情怀与文人气质结合,创造出了属于书家自身的艺术风格。^[3]

所谓“晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、元明尚态”,历代书学理论家如冯班、梁巘、刘熙载都曾做过类似的归纳。^[4]可见,由宋至明书法艺术并非止步不前,书体还是真、草、隶、篆,但侧重的角度却早已不同。

回到书体史的双线脉络来看,首先,“正统书体”领域仍然以楷书为主,碑刻、诏令、上书、上表,以及一般的公文往来,都以楷书为通用文字。有趣的是,由于元代的蒙古统治,使得“正统文字”领域一度出现过蒙文,但这与后来清代碑刻多有满、汉、蒙三种文字并列的现象相同,都是少数民族统治的实际需要。作为以汉字构成的书法和书体序列来说,“正统书体”的地位,仍然属于楷书,而且由于科举制度的继续推行,楷书已经成为一般文人所必须具备的基本素质,虽然不能说每一位文人都是楷书书家,但不可否认,他们全部经过楷书“横平竖直”的洗礼,而这也从另一方面加固了楷书的书体正统地位。其次,在“世俗书体”领域,如前文所述,自魏晋时期开始,古体的篆书、隶书就开始逐渐衰落,而到宋元以及明代末叶以前,篆书除了在金石印章当中保存以外,在日常的书写中已很少出现。而相对来说,隶书就更加乏有问

[1] 陈振濂:《楷书成形后书体演进史走向总结的历史原因初探——书法与印刷术关系之研究》,《书法之友》2001年第3期。

[2] 蒋勋:《汉字书法之美》,第145页。

[3] 参考朱仁夫《中国古代书法史》部分内容,北京大学出版社1992年版。

[4] 参考冯班《钝吟书要》、梁巘《评书帖》、刘熙载《艺概》,《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版。

津，从现有的书帖墨迹来看，这一时期几乎没有隶书作品传世。可见，在楷书确立其“正统”地位以后，书体史双线脉络的另一“世俗”序列，已由行书与草书逐渐占据。

（六）回归“碑学”与“金石”

明末清初，楷书已占据“正统书体”近千年，历代文人临习楷书，以楷书进阶仕途，可以说，楷书无形中已成为书体当中最为司空见惯的存在。然而，随着辉煌与繁荣渐渐沉寂，楷书也逐渐走向了呆板与僵硬。于是，被后世许多碑学、金石学家所攻击的“台阁体”与“馆阁体”，成为楷书由盛转衰过程的一曲前奏。

从前文的论述可以看出，书体史自唐宋时期以后，皆以楷书为书体“正统”，然而同样值得注意的一点在于，唐宋以后的碑刻不再是“正统书体”的首选载体，纸质的书写材料已全面取而代之，而碑刻的内容，要么是前人墨迹，要么是“二王”书风，逐渐从“正统”载体的地位，转变为书法名帖的记录刻石，留给后人借鉴品赏。帖学从此统御书坛，碑刻佳作也由此消失殆尽。然而，书体史在这一时期却悄然开始了其全面的回归，“清代嘉道时期，汉碑、魏碑治学重新崛起，沉寂了数百上千年的碑学再次风靡神州大地”^[1]。“清之碑学，从理论意识来说”，主要分为三个发展时期：“第一个时期从顺治到乾隆，有一百年的历史，习碑者多为在野文人，以隶书为主，主要书家有金农、郑簠、郑板桥；第二个时期从乾隆到道光，也是一百年历史，习碑者发展到朝野内外的士大夫阶层，其成就最著者为邓石如、尹秉绶、钱丰、钱坫、孙星衍、桂馥、陈鸿寿等人；第三个时期从道光至宣统，五十年历史，碑学主要是取法北碑，真、隶、篆书体百花争妍，璀璨夺目者有何绍基、赵之谦、吴昌硕诸星，此外吴让之、杨沂孙、张裕钊、李瑞清、曾熙、康有为之书迹，亦令人刮目。”^[2]可见，在近三百年碑学兴盛时期，篆、隶一反前朝作为“正统书体”的姿态，从因书写繁难一度被替代的字体，转而成为打破陈规的新书风，不能不说是书体史一种精巧的回归。至此，随着明末清初的碑帖之争，书体史的双线脉络再度清

晰，楷书作为“正统书体”的地位虽然仍是不争的事实，但在碑学与金石学的猛烈攻击下，已现式微，而篆、隶等书体，则再次出现于“世俗书体”之间，闪耀着全新的光芒。

二、“真草隶篆”的循环

根据前文从“甲骨”至“碑学”的论述，一个关于书体概念的问题油然而生。在如此纷繁的演进史中，经过一代代书家的思索与总结，到底哪些书体才是书法艺术的最佳概括？

（一）“篆隶楷行草”还是“真草隶篆”

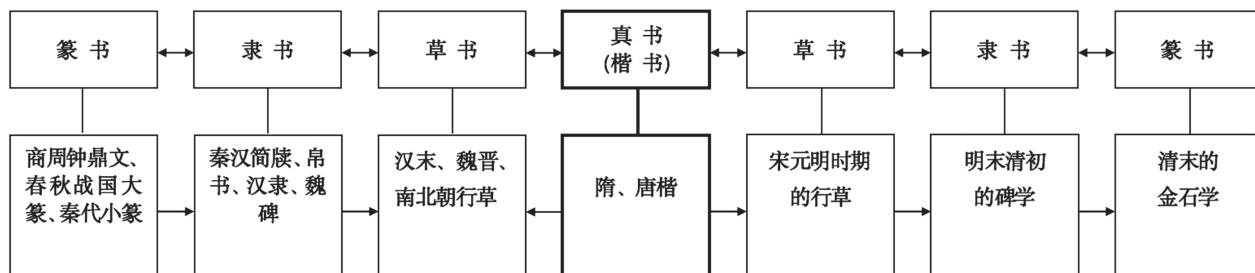
在书体研究的过程中，书法一般会分为五体，即：篆书、隶书、楷书、行书、草书。然而，这五种书体并非按历史排序，也没有太明显的逻辑关系序列，只是约定俗成的称谓而已。但如果仔细考虑起来，则五体书的称呼未必能在分类上取得成立。“篆、隶、草诸体，当然是各成一个类项，相互之间并不能取代，甚至连组织（构字）规则也不大相同；但行书之于楷书，却只是规整楷书的简便活泼的写法，并不能构成一个单独的书体类项，因为它的构字规则并没有相异于楷书。由是，五体书从严格意义上说其实只有四体是成立的，即篆书、隶书、楷书、草书。”^[3]因此，另一种关于书体的分类——“真草隶篆”相对来说就要合理得多。事实上，历代用于识别书体的艺术创作，也大都以此作为参照，如智永禅师的《真草千字文》以及文徵明历时七年创作的《四体千字文》等，就属于此类。

[1] 朱仁夫：《中国古代书法史》，第496页。

[2] 朱仁夫：《中国古代书法史》，第495—498页。

[3] 陈振濂：《楷书成形后书体演进史走向总结的历史原因初探——书法与印刷术关系之研究》，《书法之友》2001年第3期。

“真草隶篆”的循环



(二) “真草隶篆”及其循环

综上所述，在书体史发展的历史当中，始终存在着“正统书体”与“世俗书体”并行不悖的双线脉络，其中，“正统书体”以“钟鼎文”开宗，经历了大篆、小篆、隶书、楷书的前后更替，而“世俗书体”则以“甲骨文”立派，历经简牍、隶书、草书（行书）、楷书等诸多演变。当然，在书体史的形成与演进过程中，各种书体的出现与转换并不是一蹴而就的，也并没有各种书体之间更替节点的截然分野，之所以能够产生这样的现象，笔者认为，主要是基于书法艺术自身求新求变的审美律动，而使这样的律动从愿望变为现实的决定力量，正是历代书法家的不懈追求。

经过对书体史从“甲骨”到“碑学”的梳理，笔者发现了一个有趣的现象。正如著名近现代书法家沙孟海先生在他的书学著述中所提及的，“旧社会挂画挂四幅：春夏秋冬。挂字也是四幅：真草隶篆。有人说，真草隶篆次序不对，不符合时代先后。我说，符合的，它是由近及远，倒排上去的。篆书最早，排在最后。由篆变隶，由隶变草，真书最晚出”^[1]。换言之，“真草隶篆”应作“篆隶草真”，正好符合了这四种基本书体产生的时间顺序。然而，如前文所述，由于书体的形成与演进，由商周至清代，一直延续着“正统”与“世俗”的双线脉络，而在魏晋时期各种书体实现完备与合流之后，书体史又于楷书正统地位逐渐确立的同时，走到了其自身循环往复的拐点。因此，笔者认为，“真草隶篆”的叙述并非只是为了说明各种书体从无到有的先后排序，同时还涵盖了魏晋以后各种书体的蜕变与新生。也就是说，在“篆隶草真”的创造相继完成以后，书体史又展开了新一轮的“真草隶篆”。

结语

也许历史原本就是这样循环往复，书体史的双线脉络与“真草隶篆”的循环，也许只是其中的一点缩影而已，然而虽然只是这一点缩影，往往也足以使人惊叹其精准的鬼斧神工。清代光绪二十五年（1899），一位研究金石学的学者王懿荣，因为生病要吃中药的缘故，所以按照药方，从药材铺中购买了一味名为“龙骨”的药引，正在抱病的王懿荣大概不会想到，一段沉睡千年的上古文明，此时正欲向他开启一个神秘的宝藏，而通向这些宝藏的钥匙，正是他手中的这一块“龙骨”。至此，书体史从“甲骨文”的原点出发，经过三千年让人痴迷的繁荣与辉煌，最终再次开始了新的循环。

[1] 沙孟海：《书法史上的几个问题》，《浙江学刊》1981年第2期。

本文系湖北省普通高校人文社科重点研究基地巴楚艺术发展研究中心开放基金重点项目“六朝时期湖北荆州艺术聚落形态及其区域影响研究”（2018KF01）阶段性成果。

责任编辑：张立敏