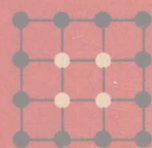


主编/刘志基

文字中国



汉字

◎陶霞波 刘志基 著

艺术



◎文字中国 /////////////// 主编 / 刘志基

汉字艺术

陶霞波 著
刘志基



 大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉字艺术/陶霞波,刘志基著. —郑州:大象出版社,
2007.12

(文字中国/刘志基主编)

ISBN 978-7-5347-4918-6

I. 汉… II. ①陶…②刘… III. 汉字—研究 IV. H12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 187744 号

文字中国

汉字艺术

陶霞波 刘志基 著

责任编辑 李光洁

责任校对 石更新 李建平

装帧设计 刘东峰 张帆

出 版 大象出版社 (郑州市经七路 25 号 邮政编码 450002)

网 址 www.daxiang.cn

发 行 大象出版社总发行部 电话:0371-63863551

制 版 郑州普瑞印刷制版服务有限公司

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

开 本 800 × 1092 1/16

印 张 9

定 价 29.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002 电话 (0371)65957860-351

目 录

001 第一章 美的渊源

003 第一节 书画同源

007 第二节 必然选择

010 第三节 借巢孵蛋

015 第二章 美的历程

017 第一节 甲骨上的修炼

025 第二节 金石之缘

048 第三节 软笔生奇

063 第三章 天生舞者——汉字与书法艺术

066 第一节 笔画多姿

069 第二节 偏旁众多

072 第三节 疏密生趣

074 第四节 同字多异

077 第五节 方形之美

083 第四章 基石效应——中国文学中的汉字

087 第一节 文字形态的工整与文学形式的工整

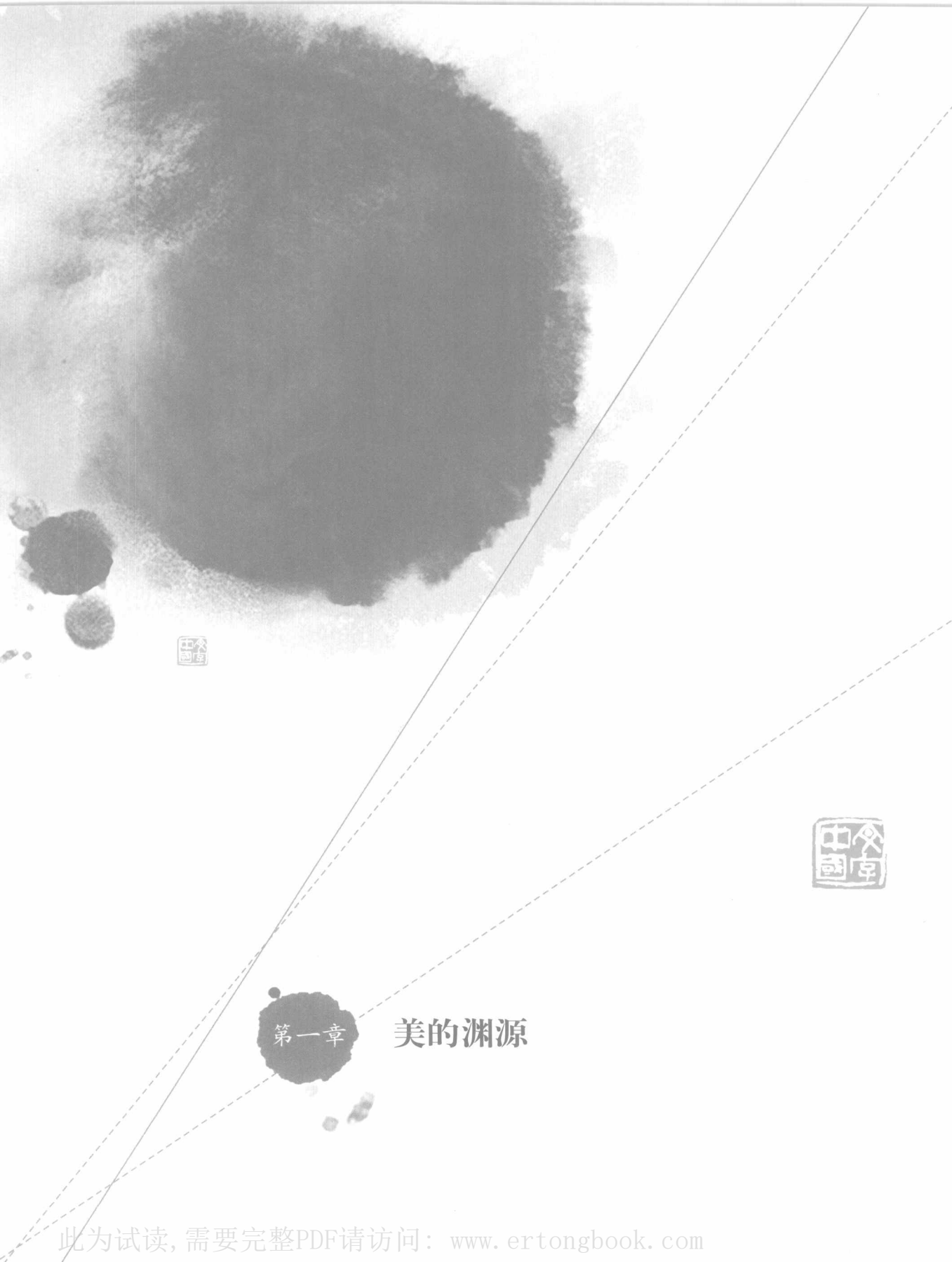
100 第二节 汉字意蕴的丰富与文学表达的蕴藉曲奥

115 第五章 幽默的种子——汉字与民俗

117 第一节 名字中的汉字

120 第二节 塑造语词

126 第三节 商品经济大潮中的弄潮儿



第一章

美的渊源

甲骨文

金文

小篆

隶书

楷书

简化字

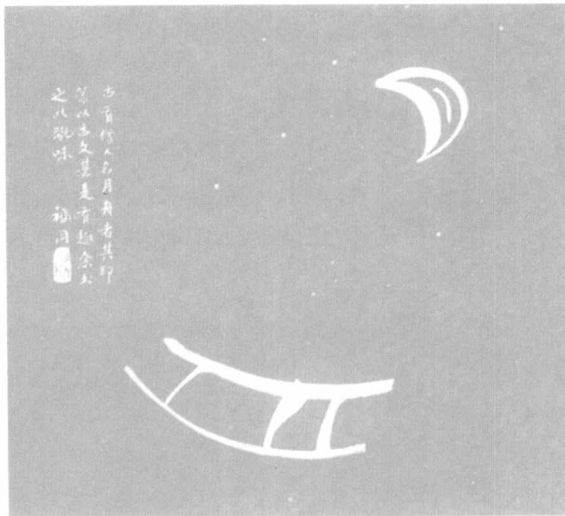


作为中国文化系统中的美学元素，汉字之美，源远流长。要认识汉字之美，追溯其发生，了解其早期状态，无疑是至关重要的。在本章中，就让我们沿着汉字成长脚步，来看一看在汉字的童年时代，其艺术品格是如何积淀的。

第一节 书画同源

我们先来看一幅绘画作品（左图）。

见到左图，你一定会觉得有些特别，此图好似一幅画，又像是一件书法作品。这是现代书法家许福同的作品，取名《月舟》，图中“月”字就写成月牙儿的形状，而“舟”字也成摹拟船的样子，还将字横

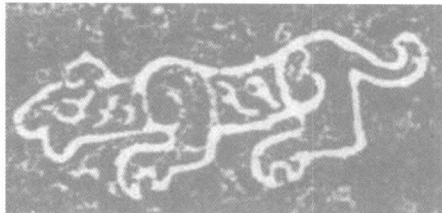


许福同《月舟》，引自
陈廷祐著《中国书法》，五洲传播出版社
2004年3月

向放倒，就更有些在水面荡漾的感觉了。从作者的题款中我们可以知道：这“月舟”二字本是古代一位僧人的名字，这位僧人将名字刻成印章时用了古文篆书，作者觉得十分有趣，就用现代的书法技法重新书写，形成了眼前这

幅作品。

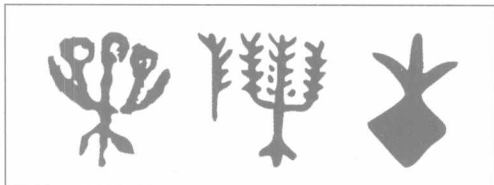
不难发现，汉字曾经有过类似于图画那样的形态。



以上两个图像，大家一看就知道画的是什么：一只猛虎。如果告诉你，其中一个是一个是图画，一个是文字，你相信吗？由不得你不信，千真万确，前面一个是图画（出自阴山岩画），后面一个是文字（出自青铜器“虎簋”的铭文）。类似这个“虎”字的古文字还有很多：

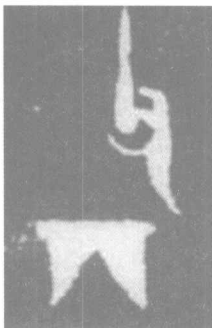
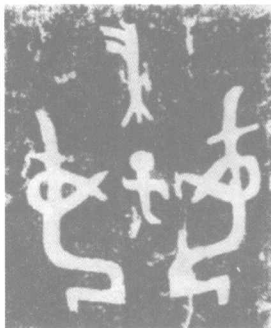


以上取象于某种动物的字都跟“虎”一样出自青铜器铭文。以下则是取象于草木植物的几个古文字：



可以说，客观世界中所有的物象以及人类自己，都可以成为古文字的描摹对象。而这种单个文字组合成篇，也一样可以成为一幅有模有样的图画：

右边两图中的青铜器铭文，分别是“妇好”、“父丙”。前者的直观形象是一把扫帚，表示的就是我们现在还在使用的清扫工具；左右两边是两个妇女的形象，席地而坐，双手相交，这是古代女子坐姿的常态，中间则是一个小孩的样子。文字



（左图）妇好铭文

（右图）父丙铭文

的排布讲求整个构图的对称平衡，而不顾及字与字之间的统一规整。后者以手握斧钺之形，表明了“父”之尊者地位，而铭文“丙”则更是运用了块面的图画手法来描摹车轨之形，这在后来的汉字中肯定是不敢想象的。

同样，一个字也可以是一幅画：



这个字形是甲骨文中的“僕(仆)”字，仆就是供人役使的人。这个字形就充分地描摹了古代一个奴隶的样子：此人头上插了,这是因为古代的奴隶多是由受到刑罚的罪人充当的，“ (辛)”就是古代刀刑的形象；两手向左捧着一个器物，器物上面有几个点，这些点表示垃圾尘埃，手中的器物自然就是类似我们今天的簸箕一类的东西，大家一看就很明白，这是表示打扫卫生是一个

奴隶的职责所在；最奇怪的是其臀部还缀有一个尾巴，其实这和刀刑 ()、簸箕一样，也是当时表明奴隶身份的标志之一——一件带有人造尾巴的奴隶制服。这个字形非常细致地描摹出了古代奴仆种种身份特征，俨然就是当时奴仆的画像了。图画的直观性，令其所要表达的含义一目了然。

西周铜器铭文中的“僕”字，有以下几种写法：



(左图) 京隣仲盤

(中图) 旂鼎

(右图) 幾父壺

我们可以发现铭文的“僕”字与甲骨文相比，形体已经遭了解构，仆人的标志模糊不清，字形与客观事物的相似度大大减低，如果不借助其他手段，我们很难望文得义了。

汉字大多是由一些基础偏旁组合而成的，因此这种基础偏旁就构成了文字系统的底层。那么，我们不妨再深入一个层次，看看古文字中那些最简单的偏旁又是如何模样。限于篇幅，仅以甲骨文中的若干字形为例：



此为甲骨文 (乳) 的左部，为“子”的初期状态，向右张嘴吮乳的形态则是它区别于一般的“子”的特征所在。“乳”在甲骨文之后始见于睡虎地秦简，作,显然， 已为一般形态的“子”所取代。不难发现，在这个“子”身上，有两个至

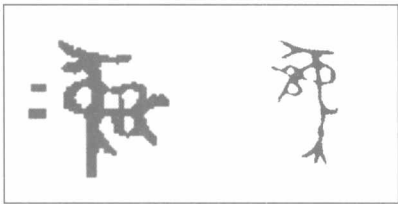
关重要的特点：第一，它只出现在甲骨文𡥉(乳)字中，因这个特定的构字环境而形成向右张嘴的形象描摹，具有图画的随机性；第二，它与古文字，甚至甲骨文中一般的“子”字写法也不一样，具有构形上的唯一性，而这也正是图画的一种基本特征。同样地，这个字的右边字符也具有这些特点：



此为甲骨文𡥉(乳)的右部。这个字形与“女/母”形近，但是与常见的“女/母”字形不同（可参见上文中“妇好”鼎铭文），其向左张臂搂抱乳子及突出乳房的形态则是它区别一般的“女/母”的特征所在。这样的写法在甲骨文中也是仅见于“乳”字，可见其随机性和唯一性的图画特质。在后来的文字中，这个字符被割裂为两个部分，哺乳妇女搂抱乳儿的右臂变成了“爪”，妇女的躯干部分变成了“乙”，与实际物象的形体已经是差之千里了。

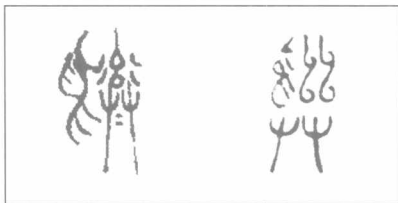


此为甲骨文𡥉(彝)字上部。从字形看描摹的是一只鸟被束缚翅膀的样子，在同时期的金文中也作类似字形：



（左图）宰桴角𡥉所从
（右图）采作父乙𡥉所从

比较几个字形，虽然不完全相同，但是都把鸟类的形象描摹得惟妙惟肖，都重点刻画了“翅膀被缚”这个细节，具有很强的图画性。但这样的构形只在“彝”字中出现。后来缚翼部分已经演化为通用构件“系”。战国时“彝”字或作：



（左图）中山王𡥉方壶
（右图）楚王𡥉章𡥉

这个字符已演化成若干通用构件的组合：左边类同两“爪”，右边类同“率”；或是演化成两“爪”两“乙”的组合。



此为甲骨文𡥉(陵)的右部。这个字形描摹的是一个人形，并且突出了其中的一只脚，有人认为这里所示的是一个人在登梯子的形象，一只脚已经登上了梯子，一只脚还没离开地面，所以有所区别和强调。

也有人说，这个字表现的就是被截去一只脚的人，因此把剩下的一只脚画得特别醒目。



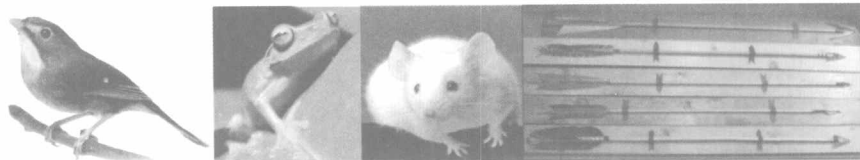
此为甲骨文𣦵(死)的左部。这个字形描摹的是一个垂首坐地之人，低下的头，给人以垂垂老矣的感觉。通过形象的描绘表达了“死亡”这一概念。

通过以上蜻蜓点水般的浏览，相信你能对古文字时期汉字形体的图画性特性有一个感性认识。毫无疑问，作为汉字构形基础单位的上述字符，居然也普遍呈现图画形态特征，更深刻地揭示了汉字在早期阶段与绘画难分彼此的关系。

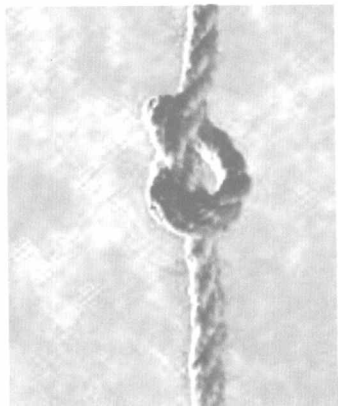
第二节 必然选择

文字，是语言的书面记录符号。对于一个从来不知道文字为何物的古代人来说，用来记录语言的手段大概是非常多的。事实上，人类确实曾经在文字发生以前，寻找了许多文字的替代物来记录语言。

比如用实物。据传古代斯基泰人给波斯人送过这样一封“信”：



小鸟、青蛙、老鼠各一只，箭五支。信的意思是：“如果你们波斯人不会像鸟那样在天空飞翔，像青蛙那样在沼泽地上跳跃，像老鼠那样在地下躲



印加人的结绳记事 |



藏，那么你们都必将在我方万箭齐发之下而一命呜呼。”（引自[苏]B·A·伊斯特林《文字的产生和发展》，第86～87页，北京大学出版社1987年版）

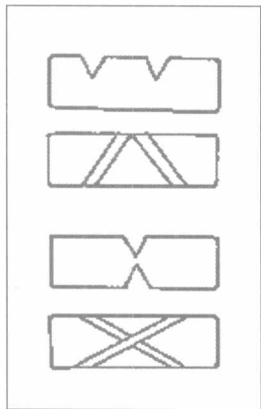
中国古代有过结绳造字之说，李鼎

祚《周易集解》引《九家易》说：“古者无文字。其有誓约之事，事大，大其绳，事小，小其绳。结之多少，随物众寡，各执以相考，亦足以相治也。”人们用结绳来记录信息，辅助记忆。这种方法历史悠久，地理分布很广，用途广泛，方法也多种多样。有的用不同的颜色表示不同的事物或概念，也有利用不同的结型代表不同的数字。直到今天我国的一些少数民族还在使用这种方法。

还有契刻。所谓契刻，即在木板、木棍、竹片之类物件上刻痕以表示一定的意思。契刻之习，在原始民族中颇为流行。中国的少数民族，如佤族、瑶族、景颇族等都有刻木之俗，中国古代的典籍中，对此也有记载，如《魏书·帝纪叙》：“不为文字，刻木为契而已。”《旧唐书·南蛮传》：“俗无文字，刻木为契。”

契刻的性质比较复杂，形式和功用在不同民族、不同场合并不完全相通。有时是为了记录债务之用。人们用契刻的方法，将数目用一定的线条作符号，刻在竹片或木片上，作为双方的“契约”。

也有用作记录年、月、日的，这类契刻的功能与结绳十分相似；还有一类契刻与文字已经很接近了，如右图中傣族的传信木刻：



| 仰韶遗址的骨契图形



| 傣族的传信木刻

这封信的意思就是：来的三人，月圆时和我们会面了，现送上三种礼物，请分送大中小三位头领。可见，这类契刻已经可以记录比较复杂的句子了，它所使用的符号，不仅记录数词，还有记录名词“月亮(O)”和动词“会面(X)”。但是，显然这种记录还是相当简略的，以至于外人是很难知晓其义的。

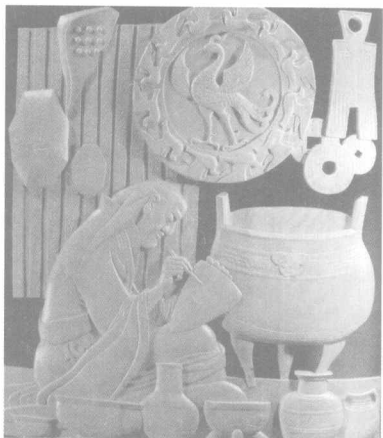
还有一种结珠记事法，性质类似于结绳，主要流行于北美的印第安人中，对于中国人来说比较陌生，这里就不详细介绍了。

然而，以上种种原始记事方法，最终都无法成为早期文字的基本形态，无论是汉字的早期，还是其他民族的早期文字，所采取的记录语言的基本方式手段都是图画。这其中的原因其实也很简单：图画以外的种种原始记事方法都缺乏自我说明性，因此用它们来记事，只是依靠约定的手段。约定的手

段,应付简单的记事任务可以胜任,但如果面对比较复杂的信息,它就无法完成精确的超时空传递的重任。图画则不同,因为图画再现了客观事物,具有了自我说明的能力。一方面它可以脱离人的记忆和解释,独立完成传递信息的任务,这是结绳、契刻之类所不能的;一方面又能消除实物存贮和传输的障碍,超越器物表意的局限。因此在文字尚且还在人类的心智中孕育的时代,图画能够成为文字的一个较为理想的临时替身。而在文字的早期,图画又能成为文字的基本形态。



宁夏贺兰山岩
画区的岩画



仓颉造字 |

当然,图画在早期人类社会的兴旺,也促成了它与早期文字的亲缘关系。图画很早就出现在人类的生活中,大约三四百万年前的旧石器时代末期,人们就已经开始绘画创作了。自此,图画便成了原始人类中最为普遍的文化现象,而当时不易遭受自然力破坏的岩崖成了天然画布。因此今天我们所能见到的原始图画多为岩画。这些岩画记录下了远古时代人类物质文化生活的直观画面——对各种各样动植物形象的刻画,对采集渔猎等劳作场面的描绘,以及激烈的战争、庄严的仪式、轻松的娱乐、温馨的生活、奇异的原始崇拜物的描摹等等,无不在向我们讲述人类遥远的过去。研究发现原始人类创作这些绘画的原因大都是出于一定的功利目的,或是服务于巫术活

动,或是纪念重大事件,而非单纯地怡情达意。应生活的需要而从事某种活动是人类本能的一种行为,而这种本能行为恰恰为“字”、“画”结缘提供了可能。

书画同源的道理,我们的祖先很早就明白了。在中国,“仓颉作书”之说千百年来广为流传,被人们演绎成为一个个神话故事。“作书”就是“造字”的意思。传说仓颉是黄帝的史官,黄帝统一华夏之后,感到用结绳记事的方法,远远不能满足交际的需要,就命他的史官仓颉想办法造字。于是,仓颉就在当时涓水河南岸的一个高台上造屋住下来,专心致志地造起字来,

然而百思不得其解。有一天，仓颉正在思索之时，只见天上飞来一只凤凰，嘴里叼着的一件东西掉了下来，落在仓颉面前，仓颉拾起来，看到上面有一个蹄印，可仓颉辨认不出是什么野兽的蹄印，于是向一个猎人请教。猎人看了看说：“这是貔貅的蹄印，与别的兽类的蹄印不一样，别的野兽的蹄印，我一看也知道。”仓颉听了猎人的话受到启发。他意识到万事万物都有自己的特征，如能抓住事物的特征，画出图像，大家都能认识，这不就是字吗？从此，仓颉便注意仔细观察各种事物的特征，譬如日、月、星、云、山、河、湖、海，以及各种飞禽走兽、应用器物，并按其特征，画出图形，造出许多象形字来。这样日积月累，时间长了，仓颉造的字也就多了。仓颉把他造的这些象形字献给黄帝，黄帝非常高兴，立即召集九州酋长，让仓颉把造的这些字传授给他们，于是，这些象形字便开始应用起来。这个故事虽然不可能就是文字起源的客观实际，但是故事中所体现出来的关于文字产生的模式却是相当接近历史的真实的。

第三节 借巢孵蛋

美丽的杜鹃鸟有一个奇特的习性：借其他鸟的巢来孵化自己下的蛋。据调查，世界上约有50种杜鹃是在别的种类的鸟窝里下蛋进而哺育后代的。早期汉字求助于图画的表达手段，在某种意义上，恰恰类似于杜鹃鸟的借巢孵蛋。

对于杜鹃鸟来说，幼年时期寄居他鸟之巢接受哺育，一定会给它们以后的成长产生某些影响，但由于研究的缺乏，目前人们对于这种影响的认识还有待于发展。与之不同的是，绘画对汉字发展的影响，人们已经有了比较充分的认识。

毫无疑问，文字和图画具有本质上的差异。图画直接表现的是它所描绘的艺术形象，通过这种形象的表现，来满足人们种种的精神乃至物质需求。而文字所表达的则是语言，通过这种表达精确明白地完成语言信息的超时空传递。因此，文字无法像图画那样以形象的表现为本，而只能以语言的记录传达为本。



| 杜鹃鸟

文字的语言内容对文字外在形式所提出的要求,主要有两个方面:一、由于语言是一个全面反映人们所感知、认识的客观世界及其主观世界全部内容的庞大系统,因此也就要求记录它的符号形态具备相应发达的记录表达能力,这就意味着文字的符号形态也必须是一个复杂、庞大,进而有较高记录传达效率的系统。二、要将复杂的语言内容转化为书面形式,使之从诉诸听觉的声音变成诉诸视觉的形象,势必会有一个较口头语言表达繁复得多的书写程序,而语言信息的沟通传递,则要求尽可能高的效率。这又意味着文字符号必须具备较充分的便于书写的性质,才能适应其履行语言交际功能的需要。由于以上两种因素的强制,文字构形在它的早年时期尽管可以不同程度地借助于图画的形态,但在其成熟发展过程中则不得不形成自己独特的演变轨道,而与其原本托身的图画造型分道扬镳。

文字构形与图画造型不同的价值取向决定了早期文字借助于图画的手段,只是一种历史的需要,而如果一味倚重图画,不发展自己的本体,结果只能是取消自己。比如创始于5000多年前的埃及圣书字,最初以碑铭体通行,而碑铭体是一种图画性很强的字体:



埃及圣书字 |



一块刻有祭祀场面和
象形文字的石板岩条

由于过强的图画性有悖文字履行其交际职能,使得这种圣书字在公元前5世纪退出历史舞台;5500年前,两河流域的苏美尔人所创的楔形文字,在最初记录苏美尔语言时,图画性也是最强的。(见右图)

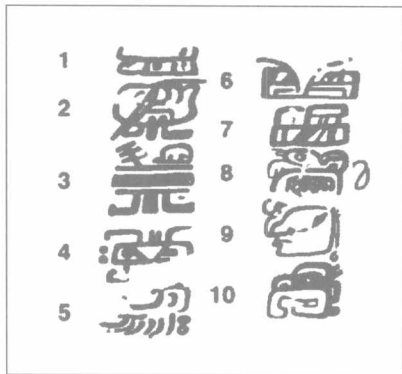
这种文字也在公元前4世纪与波斯王国一同消亡。玛雅象形文字，约公元初年起创制，以繁复的图形构成，也仅有一千多年的生命。

以形表意的文字在其他民族早期，大多未能冲破时空的牢笼，而唯有汉字在中华大地上绵延数千年，生生不息。究其原因，在于汉字实现了对图画的扬弃，既保留了图画美学元素的基因，又完成了文字本质属性的转型，恰如杜鹃鸟的借巢孵蛋。

汉字早期的发展过程，实际可以看成是一个试图逐渐与图画划清界限的过程。这一过程发展到隶变，即隶书的产生似乎已经宣告完成，古文字构形中所有的图画因素——描摹物象的字和构件，以及因描摹物象而产生的绘画式线条统统不复存在。

但是在另一方面，孵化于图画的经历，又使汉字在本体性演化过程中，以一种特定的方式传承了图画的某种性格，从而形成了一种既富于美学内涵，又富于审美创造空间的视觉形态系统。

汉字对图画的性格传承首先表现为它对于所记录对象的选择。文字是语



在危地马拉的 Las Pinturas 发现的最古老的玛雅象形文字



字形演变图

言的书面记录。汉字同世界上其他许多文字一样，以语言中的词（或词素）作为直接记录的对象。词（或词素）是“读音”和“意义”的结合体，那么汉字在履行其记录语言的基本职能时必然会面临这样的选择：是记音，还是表义？从现今被广泛使用的文字来看，其他文字种类都选择了前者，而只有汉字选择了表义。很显然，这和图画的表达原则是一致的。

记音还是表义，对一种文字系统的视觉形态来说会产生极大的影响：一种语言的语音系统可以分析到音节，继而分析到音素，而构成一种语言的音素，几十个而已，所以一般拼音文字的字母也就是区区几十个这样的数量；而一种语言的意义系统，则对应着人们的世界观，其复杂程度不言而喻，文字的构形要对应这样一个复杂系统，不能不形成自身构形单位的多样性，于是在描摹物象的古文字时代积累下来的字形单位总体上都能够延续下来。

然而，在汉字本体化发展过程中，古文字描摹物象的形态无可避免地要受到冲击，而这种冲击的结果则形成了文字构形系统的本体之美。这个运动过程，可以作如下表述：早期古文字形态的天地自然之象作为运动的起点，有力地规定了汉字形态变化的方向。因而以提高书写效率为目标的书体演变冲击，始终表现为变“随体诘屈”的描摹物象线条为顺应生理习惯的直线组合结构。因此这种冲击的结果实质上不过是将古文字构形的天地自然之象按照人的书写生理要求进行重新构图。

而这种构图的形成，具有重大意义，它在各个层次上塑造了汉字的美学内涵，使汉字形成了独特的笔画类型、众多的构形单位、无限的组合方式、丰富的视觉效果（关于这些，后文将会一一具体介绍，这里暂不展开）。毫无疑问，所有这些，追溯到源头，都可以找到图画因素的某种传承。因此，从某种意义上说，汉字之美，源自图画，又超越了图画，就像杜鹃鸟，每每要比作为它早年房东的其他鸟更美一样。