

中国硬笔书法简史

孙敦秀 编著

孫敦秀書法文集

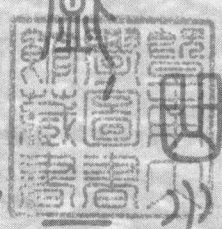
戊子年秋月海右毛美林

會丁會稽山陰山蘭亭，修事
羣賢畢至，少長咸集。此地有

山嶠嶺，茂林修竹；又有清流激湍，

映帶左右，引以為流觴曲水，

雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情。



孙敦秀 编著

孫敦秀書法作品集

戊子年秋月海客于美林

中国硬笔书法简史

国防大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国硬笔书法简史 / 孙敦秀编著. --北京: 国防
大学出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5626-1891-1

I. ①中… II. ①孙… III. ①硬笔书法—书法史—中
国 IV. ①J292.12-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 108615 号

国防大学出版社出版发行

(北京市海淀区红山口甲 3 号)

邮编: 100091 电话: (010) 66772856

北京市业和印务有限公司印刷 新华书店经销

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 13 字数: 335 千字

印数: 1—5000 定价: 25.50 元

如有印装质量问题, 本社负责调换

硬质刻写工具首创的汉字和汉字书法艺术，自产生的第一天起，就留有明显的区别于软笔书法而特有的痕迹，留下了无数的以多种载体面世的硬笔书法珍品。然而，由于历史的原因，并伴随着毛笔书写工具的问世，以及它特有的书写便利性，曾一度占有统治地位。这样，致使我们一些编写书法史论的同志，直接或间接地否定了硬笔书法的存在，忽略了硬质刻写工具的更新换代，模糊了硬笔书法的繁衍和发展，人为地造成了书法史上的一个空白。

该书着重从远古时期使用硬质地材料造字及有关传说到硬质地刻写工具在不同历史时期，不同载体材料的刻迹墨痕，逐时逐代地进行作品形制，质地的载叙，并对书刻技法、风格特征及形成的条件进行分析，更注重了字体演变的过程，书法作品在历史上的意义、影响等，力求以全新的角度，翔实材料，使广大读者对中国硬笔书法史有一个清晰的了解，并向读者阐明一个观点：中国书法艺术史是沿着硬笔和软笔两个轨迹前进的，而且有合有分，彼此渗透，相互借鉴，相互推动着书法艺术向前演进的。





序 言

硬质刻写工具首创的汉字和汉字书法艺术，自产生的第一天起，就留下了明显的区别于软笔书法而特有的痕迹，留下了无数的以多种载体面世的硬笔书法艺术珍品。这一艺术的产生胜过世界上任何一种门类的传统性和连续性，这种传统性来源于悠久的历史积淀和艺术土壤的深厚性。这种连续性保持着不可抗拒的勃勃生命力和广泛的群众性。然而由于历史的原因和伴随着毛笔书写工具的问世以及它书写的便利性。在书法创作和书法史上二者多互易其位，毛笔书写工具和毛笔书法曾一度占有统治地位。即使在这种情况下，硬质刻写工具暂处于服务软笔的地位之时，仍以顽强的生命力一息尚存，绵绵不断地发展着自己的艺术，扩展、巩固着具有硬笔特色的根据地，只不过没有掀起惊人的波涛而已。这样致使我们一些编写史论的同志就产生了严重的缺失和偏见。直接或不直接的否定硬笔书法的存在，有的虽然也说到过契刻文字或甲骨文，但只是把它当成硬笔书法的远房祖先看待，忽略了它还有后代嫡系在繁衍，忽略了硬笔刻写工具的更新换代。目前我国流行较为广泛且具有权威性的大部头文字工具书和书法工具书，比比皆是，特别对书法一词的诠释，更是让人不敢苟同，明显地把硬笔创造的书法艺术排斥于书法艺术之外，人为的造成了中国书法史上的一个空白，淹灭了书法史上的一门别致而又有特别生命力的书法艺术门类。无怪乎当今人们在讨论书法艺术时，还有相当一部分人不承认硬笔书法艺术，把它打入另册，即使承认者也多有硬笔书法“断代说”、“源清说”、“源今说”等流行，造成和历史的脱节、理论上的混乱。鉴于此，本人着重从远古时期使用硬质地材料造字的有关传说到硬质地刻划材料在陶砖泥瓦上创造的刻划符号；从商代以刀锥为刻写工具在甲骨上创造的硬笔书法艺术的甲骨文到周时以写、刻、铸为特征的青铜铭文；从秦开始的碑石书刻到唐宋的摩崖造像题记石刻文字以及纸张上的墨痕等，逐时逐代的进行作品形制、质地的载叙；书刻技法、风格特征及形成条件的分析；更注重字体演变的过程、书



法作品在书法史上的意义、作用、影响的叙述，力求以全新的角度使广大的读者对中国硬笔书法史一目了然。并以此向读者阐明一个观点：中国书法艺术是沿着硬笔和软笔两个轨迹前进的，但决不是分道扬镳的发展序列，而是有分有合，合中有分，彼此渗透，相互借鉴，相互推动着书法艺术向前演进的。这样既在理论和史实上给予了正本清源，将被人割裂裁损的历史重新拼接起来，恢复本来面貌。又能给读者引起探究的兴趣，明了硬笔书法艺术发展的特殊轨迹。

硬笔书法发展的历史，清楚地重复体现着这样一个真理：历史是人民群众创造的。硬笔书法史同样是人民群众创造的。群众性是它的一个基本特征，可以说，世界上哪一门艺术有书法参与者众多，实践者众多，殷商时代的甲骨刻文，据不完全统计有名的贞人就有一百二十余人，无名者可想而知；砖瓦碑石盛行几千年遍及祖国各地，刻工、工匠艺人举不胜数；唐代以硬笔抄写经文的经生们又何止千百，民间写经更是不计其数，抄经余波，延至元代，长达600年，参与者之广，时间之长，谁能与之匹敌；鸦片战争由西方传入中国的硬笔，更是拥有众多的实践者：随着国内硬笔制造业的繁荣，硬笔书法大军的艺术实践方兴未艾，如同旭日东升，出现了一个惊人的趋向和历史性的抉择，硬笔书法艺术必将在书法史上拥有鲜明的区别于软笔书法艺术的时代印迹。这样也给当代人一个警示：我们应当立足于历史硬笔书法基础之上，去寻找、去借鉴、去发现，然后脚踏实地的去努力实践，造就一个新时代硬笔书法艺术的高峰。

再者，编写硬笔书法史，尚属首例，涉足学者较少，成书者罕见：加上编者学力有限，头脑中乏有科学的理论框架，众多的金石玉瓦难以建造起一巍峨的中国硬笔书法史大厦，苦苦思索，编写这一拙著，以求抛砖引玉，错误和挂漏处甚多，令人汗颜，敬请专家学者不吝赐教，作者不胜感激。

目录

序 言	1
第一章 中国硬笔书法艺术之本——汉字	1
一、原始硬笔的刻划及造字的传说	3
二、原始硬笔造字的雏形期	10
第二章 中国硬笔书法艺术发展简史	28
一、硬笔书法的鼻祖——甲骨文	28
二、西周时融入写、刻、铸于一体的金文	37
三、春秋战国时硬笔在诸多载体上的书法实践	49
四、秦代硬笔刻写的诏版铭文与石刻艺术	66
五、汉代硬笔书法艺术的延续与革新	78
六、魏晋南北朝时硬笔书法艺术大观	102
七、隋唐时硬笔书法艺术的黄金时代	130
八、宋时硬笔书法艺术的纷呈斑斓	155
九、元明时硬笔书法艺术的生生不息	170
十、清至民国时硬笔书法艺术的续古纳新	182





第一章

中国硬笔书法艺术之本——汉字

劳动创造了人类本身。

人类的存在，决定了语言的产生。语言随着社会的进步，逐渐发展、丰富、精炼起来，成为人类社会最早最基本且最重要的交际工具和区别于它类的鲜明标志。可见语言在文字产生之前，对人类知识的传播和积累以及对社会的进展起到了重大的作用。这种有声的语言，即是口头上的语言。契科巴瓦《语言学概论》中载：“语言可以是口头的和书面的，”口头上的语言是指的有声语言或词的语言；书面的语言则指的是用代表某些语言要素的图形、标记记下来的语言，这些用来记写语言的图形标记就是文字。文字的产生和应用使人们把一发即逝的应用传播到远方，留给后人，并把它在时间上固定下来，于是这种代替口头应用的载体——文字就盛行开来。从人类社会的信息传播发展历史来看，有声语言是人类相互交换信息的第一载体。《尚书序·正义》中载：“言者，意之声；书者，言之记。”这十个字非常恰当地说明了文字的性质和功用。不依赖语言，没有语言做基础，文字的产生只能是无源之水，无本之木，实际上是不存在的。但文字产生的历史要比语言晚得多，文字可说是人类历史上最伟大的文化技术发明之一，是人类进入文明时代的一个重要标志和昭人耳目的里程碑。

文字代表之一的汉字，是我们中华民族创造并广泛使用的书写语言的符号体系。在世界的文字中，汉字确乎是异乎寻常的。它的创造契机显示出中国人与世不同的文明传统和感知世界的方式，他是强有力的，自成体统的，它用一个个方块字培育了五千年古老的文化，维系了一个统一大国的存在，且有着旺



盛的生命力。君不见汉字和世界上最古老的文字：古埃及文字、古苏末文字和古巴比伦文字都在四千年以上，唯独汉字长青之树不老，其他最古老的文字都“死”了两千多年了；汉字在我国国内，不仅为汉民族所独用，而其他兄弟民族也多有利用。曾用汉字字形和结构创造出本民族的文字，如壮文、过去的彝文，水族文字等。汉字又不只是在国内，而且走出海外，在亚洲许多国家也在使用和借用。早在日本天平宝字五年（761年前后），日本国人就依据汉字的构造舍去原有的意义，依靠字音记日本语，创造了“万叶假名”，时至今日，汉字仍被日本民族借用和使用。越南也仿照我国汉字的形式创造了适合本民族使用的喃字，另南朝鲜、新加坡、马来西亚等，还在借用和使用着我国的汉字；文字专家以充分的数据拿汉字同英文及其他文字作了比较，得出了一个重要结论：21世纪将是汉字发挥威力的时代。现在全世界使用汉字的人数约有十多亿，汉字是世界上使用人数最多的文字之一。

汉字它又从图画、符号文字的创造、定型，到篆书、隶书、真书、行书、草书体的逐渐形成，历经不同时代人们的审美要求和书写工具的改善等，使汉字得以无穷无尽的变化和较高的升华，或挺拔如峰，或清亮如溪，或浩瀚如海，或凝滑如脂。它们自身就有一种智慧的力量；一个想象的天地，任你尽情驰骋，足以产生遣使文字的快乐，甚至能在语义以外寻求那种文字对人类思维和感观的想象力，使之成为人类最高精神的自然表现。最终促使中国的文字以书写得以成为独特的艺术门类。试问，在人类古老的长河中，哪一个民族能像中华民族拥有自己民族文字中独一的、大放异彩的汉字书法瑰宝。

纵观我国源远流长而光辉灿烂的书法史的开端，硬质刻划工具对汉字及书法的创立、发展起着决定性的作用，是书法艺术产生的源泉和动力，可以说没有硬笔就没有我国文字的记载，就没有博大精深的书法艺术的诞生。书法艺术又因书写工具的不同，而区分为硬笔书法、软笔（毛笔）书法。硬笔书法始，汉字书法始，硬笔书法是汉字一切书法之本。广言之，汉字书法也就成了中国书法的代表。



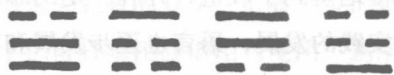
一、原始硬笔的刻划及造字的传说

远古祖先没有文字，历史学家称作“史前时期”，大致相当于氏族公社阶段，当时生产力发展水平极低，社会生活是原始的，简单的，人们的思维能力也不发达，在长期的生活实践中，彼此之间只能是借助于声音和行为的结合来满足交际的需要。随着先人们的集体共同的行动，互相帮助和共同协作的场合的增多，原来那种简单、贫乏的声音，缓慢地得到了改造，并和一定的思想相结合，这样就产生了语言，伴随着劳动实践的发展，语言也逐步发展和丰富起来。

语言是交流思想的工具，但必定存在自身的局限性；一听即逝，不留痕迹，时间难以长久。二则距离太远或障碍受阻传听失实或听不到。因此，人们要想了解过去或远处的事情，完全依赖单纯的语言是无法达到目的的。随着氏族这个原始社会的基本经济组织的几多组合，部落和部落联盟的出现，人口居住相对集中，交往日趋频繁，思想观念逐步更新，有声语言已不能满足当时人们的需要，聪明的先人们，想出了把语言和记忆相结合的办法，把某种知识、事件等用简括洗练的语言固定下来，编成易懂易记的顺口溜、歌谣、故事等，口耳相传，彼此相告，这便产生了传说。我们上古时期的某些历史知识，正是靠那些先民们用“传说”的办法流传下来的，但由于这种传说因人因时因地容易增多变寡，不免失真遗忘，令人难以置信。为弥补记忆容易造成的差错，于是人们又在记忆上想办法，利用自然界易得多见的实物摆设或在实物上刻划图案符号以及用便于涂抹的颜色代替语言，作为记事的一种手段，辅佐人们以长久的记忆。这样中国文字的前身就以崭新的姿态为人们所接纳、运用，并和硬质地材料结下了不解之缘。这就是见于种种古籍的伏羲画八卦说，神农结绳记事说，仓颉造字等传说，虽然这些传说都带有很浓的神话色彩，后人却信而不疑，传而不辍，有口皆碑，有典必载。今人研究起来，饶有兴味，但多异于前人所说。神话虽不“如实”，但基本反映了当时那个历史时期的基本情况，究竟如何看待文字的诞生，因而又怎样地理解书法的渊源，这一类神话或许能告诉你个中之秘密，首先看伏羲画八卦说，《周易·系辞下》中载：“古者包牺氏之王天下也，仰侧观象于天，俯侧观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是乎始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这里的包牺氏就是伏羲氏，大概是母系社会早期的一个氏族领袖，很可能是一位妇女，



天 地 水 火



泽 山 风 雷

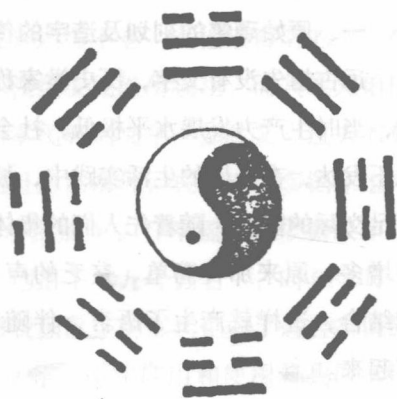


图1 八卦

她用“一”和“一一”两个基本符号组成了三、三、三、三、三、三、三、三八个符号，故称为八卦。如图（1），这里的记载还没有明确地讲到八卦与文字之间的必然联系，到后来汉纬书《易纬·乾凿度》中则明确地把八卦作为古文字来认识的；“三，古文天字；三，古文地字；三，古文火字；三，古文水字；三，古文风字；三，古文雷字；三，古文山字；三，古文泽字。”这八个既同又异，配制精到的刻划符号，代表天、雷、泽、火、风、山、地八种自然现象。到了宋代的郑樵则把八卦和汉字融含在一起，他认为“三必从而后成水”，这一“水”字的象征，和甲骨文、小篆里的字形一致；“三必从而后成火”，这和古汉字“火”字字形较接近，其它不一一而举。因卦象与文字在形式上极为近似，故产生了有人视八卦为八字之论，但后人认为这较牵强附会，著名文学家柳诒征《中国文化史》中载：“以八卦为八字，则其象甚少，其用甚隘，仅以八字示人，人必不能解也。谓后世之篆隶因袭卦象颠倒屈曲之则可，谓古之卦象只作后世篆隶一字用，则大误矣。”赵曾望《冤言》中载：“夫八卦之画，有何文字哉？盖因而屈曲之，因而转移之，因而合并交互之，而文字兴焉。”基本上都从理论上否定了八卦与文字的裔缘。如果不纠缠汉字是否由八卦演变而来，不纠缠于八卦是否即八个字之类的问题，至少可以说，附会者之所以附会，实在是因为二者在形式上的极端相近，可靠的推导是，八卦本身不是汉字，而汉字的形态，但却与八卦的构象原理并互二致，今著名文字学家唐兰《中国文字史》中载：“八卦的一画和一字的一画，很难区别，所





以即使它们本身不是文字，也常被认为是文字所取材的一种形象。”朱仁夫《中国书法史》中载：“尽管我们不能承认八卦是汉字始祖，但是中国书法的阳刚之美，阴柔之美和刚柔兼济之美，已在其中孕育。八卦的线条胚胎确是书法的艺术语言——线韵的因子，卦象与线条，八卦与书法，无疑有一种特殊的陈陈相因关系。”即使八卦和文字没有直接联系，但谈到：观天观地，观鸟观兽之文，近取诸身，远取诸物，在创造通神明之德，类万物之情的符号，将华夏民族所特有的早期象形文字即“鸟兽之文”，作为重要的参考资料，成为先人们最早关于客观事物的一种思维符号，并去代表信息，起到和文字相类似的作用，则是无可置疑的。追溯这些符号的创制，据说为硬质材料所致，古籍《物原》中载：“伏羲氏初以木刻字”；孔安国《尚书序》中载：“伏羲氏之王天下也，始画八卦”。这都说明伏羲氏创制和文字相类似作用的八卦时，则是以质硬的尖木棍刻划而成的，也有人传说为用石块排列而成的，总之是和硬质材料或以硬质材料为刻划工具有着直接的缘份。从另一方面讲，在生产力发展水平极低的原始社会里，先人们用简陋粗糙的木石材料去刻划创造代替自己语言的图画符号，则是可信的，这充分显示了原始人类智慧的发展。

汉字产生的又一传说是神农结绳说，当时人们为了记取某种成功的经验，传播某种知识，传递某种信息，记录一桩事情，即用绳子打结来表示。这便是“结绳为约”、“结绳而治”时期的开端。《易·系辞》中载：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契，百官以治，万民以察，”《庄子·胠篋篇》中载：“昔者，容成氏，大庭氏，伯皇氏，中央氏，栗陆氏，骊畜氏，轩辕氏，赫胥氏，尊卢氏，祝融氏，伏羲氏，神农氏，当是时也，民结绳而用之。”从此可以看出，在以硬质质地的材料刻划八卦或摆列八卦之后，又有一个结绳记事的阶段。神农氏以结绳作为原始的记事方法，且有着结绳大小以表示事件大小的明确规定、要求。郑玄《周易注》中载：“结绳为约，事大，大结其绳；事小，小结其绳。”这里讲的都是这种结绳记事的史实，绳结的大小，多少在没有文字的时代，确能成为沟通人们思想的一重要渠道和必要的方法，帮助人们记忆许多事情。即使在有文字的社会，不会写字的地区的人们也有这种做法。鲁迅在《门外文谈》文中讲；“照《易经》说，书契之前明明是结绳；我们那里的乡下人，碰到明天要做一件紧要事，怕得忘记时，也常常说‘裤带上打一个结！’”鲁迅先生在这里，既没有否定书契之前有过一段结绳而治的时期，

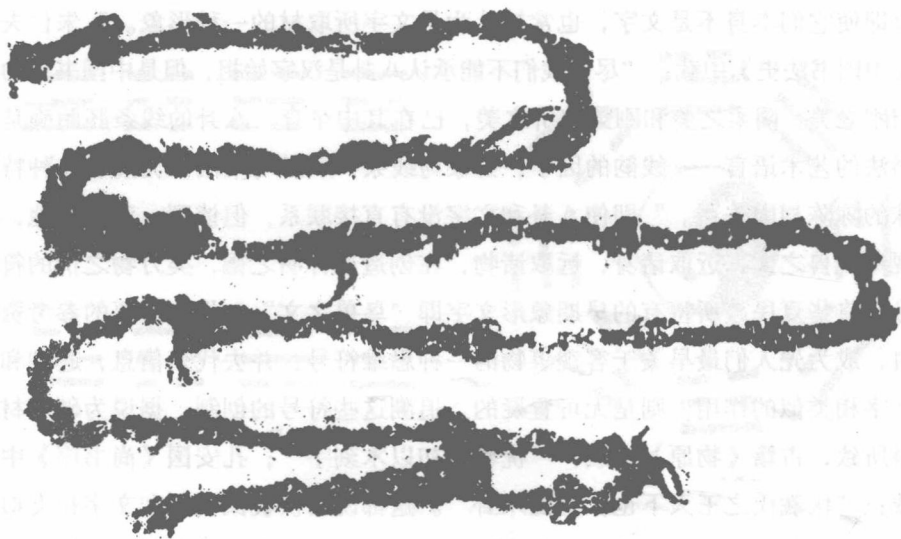


图2 云南傈僳族记事的结绳

又联想到绍兴家乡结绳记事的事实。在我们中华民族，许多少数民族在自身发展历史上，都有过结绳记事或类似结绳记事的时期。如云南的傈僳族可以用一根绳子打成许多不同的结，以表达不同的含义。如图（2），云南的哈尼族，在买卖土地时，也曾用麻绳打结以标志土地价格金额的多寡，买卖双方各执一根，以为凭证；广西的瑶族，遇到双方说理辩论，各执着一绳，说出一个道理就在绳上打一个结，谁的结多谁就能获胜；西藏的人有邀集亲友参加宴会的习俗，邀请人必向被邀请人送一绳，以绳上的结数表示宴会会在什么时间举行。这在国外，有的文明古国也流行过此法。

鲁迅《门外文谈》“字是怎么来的”的一文中曾载有秘鲁“还有存留的打结字（Quippus），用一条横绳，挂上许多直绳，拉来拉去的结起来，网不象网，倒似乎还可以表现较多的意思。我们上古的结绳，恐怕也是如此的罢。”古代秘鲁印第安族牧民，这种用来帮助记忆的一种绳结，是极为讲究的，在一条主要绳索上，系上各种不同颜色的细绳，用来记录不同的事物或表示更复杂的信息，例如红绳代表军队，表示战争，给人以警觉、醒目；黑绳代表死亡，表示灾难，给人以悲哀沮丧；白色代表和平，表示白银，给人以祥和幸福；绿绳代表粮食，表示富有，给人生命希望，等等。结绳的方式，绳结的大小和多少又表示不同的意义。如绳子上再打结，以代表不同的数目变化，打一个单结



代表十，打二个单结代表二十；打一个双结代表一百，打两个双结代表二百。古代的秘鲁，当时每个镇上还专门设置官吏，并负有管理结绳之法和专对结绳意义的解释的权利。这就是世界上最完整，最系统的结绳办法了。据说现代还有专门研究和通晓古代秘鲁人的结绳之义的人才。依此看来，结绳记事并不是汉民族的独创，在世界上很多远古的民族中都出现过，如波斯，墨西哥等。

“结绳而治”在我们中华民族发展史上确定流行过一个时期，以结绳作为一种记事方法，以绳结容纳众多的事件内容，它远比口耳相传要可信准确的多，这种有意义的实物制作，既可佐记忆，又可从中窥见语言符号的影子，我们的汉字不就是这复杂绳结的写实吗？汉字书契最初的笔划不就是象形于结绳实物的线条吗？这是看得见，摸得着，具有立体感且呈生命力的线条，这种质硬、无声的线条和主要用于占卜的八卦的线条相比，不更富有群众性和简单易懂的道理吗？结绳虽不是文字，但它确能辅助人们记忆并传情达意。结绳虽能记事，但遇到复杂的事情，也就无法表达。这就是结绳的长处和局限。无论如何，结绳的产生和创造起到了胚胎文字的低能作用，它虽未形成文字的原始形态，但却为文字的逐渐出现提供了宝贵的经验，经过人们的长期实践，换结绳为刻符，不但来得容易，而且也更具具体形象了，这为后来“书契”的产生打下了一个坚实的基础，提供了较直接的经验。

随着人类文明渐进，用事趋繁，摆列（或画）八卦和结绳记事的方法远远满足不了人们文化生活的需要，于是用刀直接在竹、木等材料上刻划各种痕迹、形状和记号的事便应运而生，这种有意义的刻划多是带图案形式的，主要用以记事或帮助记事。据说古时双方订约时，将两块木块合拢在一起，在上面刻划记号，双方各执一方，以帮助记意，并有符信之意。《易经》、《北魏》、《隋书》等古代史书中也多有载叙我国少数民族“无文字，刻木记契”的事情，即用硬质刻划工具在木上刻划缺口符号，作为记录一件事情以及传达、储存一个信息。据说缺口刻得浅的，表示较小的事件，刻得深的，表示重大事件，如果以后再发生什么事件，就再加刻上去，李致忠《中国古代书籍史》中载有这种刻木记事的传授方法，“每年到吃新米的时候，就由一位德高望重的老人讲解一次木板上每个符号所代表的事情”。他们就是通过这样的木刻，把历年来发生的事情一代一代地传下去，今在云南省博物馆中就藏有佤族以前留传下来的刻着各种符号的长木板。我国其它民族也不乏有其例，比如拉

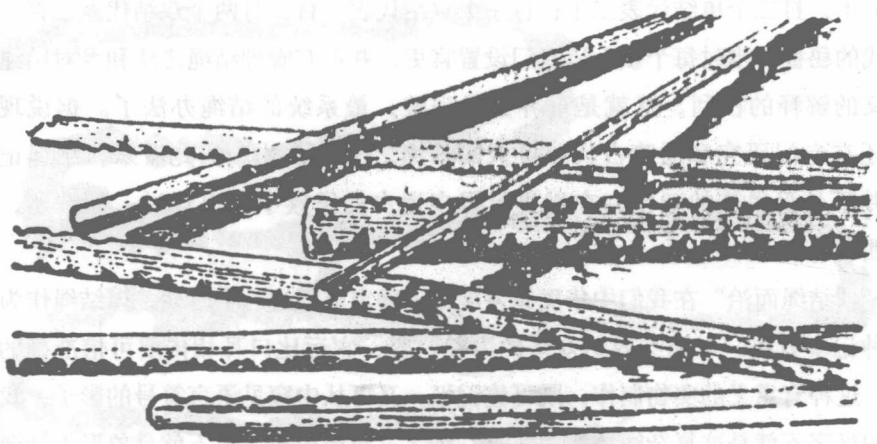


图3 拉祜族记事的刻木

祜族，如图（3），珞巴拉族旧时都曾有过刻木记事的历史。

这种刻木虽不是语言符号，也不象文字那样可表述有声的语言，但其刻划功用确能补助语言的不足，帮助长久记忆，把信息传达得久远久远，并有力地加强了的口耳相传的可信程度。在某种意义上讲，经过原始硬质刻划工具的这种创造，为文字的逐渐出现提供了宝贵的经验，可说是文字发生的先驱了。刻木的发展也由简单深浅的刻划，朝着复杂的刻划、带有图画形式的方向发展，随着社会的进一步发展，这种记事性的图画也不能满足人们的需要，于是，人们逐渐地把记事图画加以简化，整理和充实，使它成为语言的符号，此时的仓颉便担当起大任，一方面从过去的刻划符号中总结前人的经验，另一方面又从自然界的各种物象中“博采众美，合而为字”，这便是汉字造字的传说中流布最为广泛而又具体形象的传说——仓颉造字作书说。现在河南开封北门外十余里地，存一土冢，俗称苍王冢，即仓颉墓。墓附近有一高台传为当年仓颉的造字台。

汉代以前，仓颉造字的传说远比汉代后的传说朴素的多，如《荀子·解蔽》中载：“好书者众矣，而仓颉独传者一也”；《韩非子·五蠹》中载：“古者仓颉之作书也，自环者谓之‘私’，背‘私’谓之‘公’。”李斯《仓颉篇》中载：“仓颉作书，以教后谄”，汉许慎《说文解字·十五》中也载：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”以上列举的几段话，都是讲文字的起源，为仓颉所造，尤许慎说得较为详细，黄



帝史官仓颉，见到鸟兽蹄爪的足迹印痕，认为可以用它来区分不同的迹象，类物象形，于是开始造字。文中“书契”的“书”字是指笔画而言，“契”字是刻的意思。“书契”就是刻划文字。从这里我们可以了解到当时仓颉作书，是以硬质材料作为刻划工具进行文字创作的。这一传说到了汉代讖纬书中都被传得神乎其神，给涂上一层浓浓的神话色彩。《春秋纬·元命苞》中载：“仓帝史皇氏，名颉姓侯刚，龙颜侈哆，四目灵光，实有睿德，生而能书。及受河图绿字，于是穷天地之变化，观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟羽，山川指掌，而创文字。天为而栗，鬼为夜哭，龙乃潜藏。治百二十载，都于阳武，终葬衞之利乡亭。”后人对其葬地做了详尽考证，认定无疑。宋代罗泌《路史前纪》中：

“今开封之详符，故浚义县，即春秋之阳武高阳乡也，或曰利乡。”文中所讲的文字起源，直接继承了战国中后期关于仓颉造字的传说，由于受到当时宗教神学和神话复兴的影响，将其神化了。为文字起源加进了神话宗教的内容。简直把仓颉说成了一个其神通广大，法术无边，不食人间烟火的奇人，长有四只眼睛，具有超常仰观俯察的洞察力，且有神助。仓颉造字后，世间万事万物都有了名称和明确的文字规定，人类掌握了文化，混沌的世间向文明大踏步的前进，使那些在黑暗中活动的魑魅魍魉无法逃其形，无处隐其身，人类以文字记录着它们的劣迹罪恶。为此神哭鬼叫龙藏，悲哀至极。至今陕南商落山有一座焦黑的山头，据说仓颉造字后，震怒了天帝，放火烧山，所以这座山至今仍是黑的。这些都是神而又神的传说，把造字之功归于仓颉一个人，是值得商榷的，仓颉这个人是否存在过，学术界的看法也不一致，如有人就认为仓颉是“创契”的转音。清末四川的今文经学家廖平晚年写了一本《经学六变记》主张后来的汉字是孔子新手制成的。退一步说，即使实有其人，也不能认为汉字是仓颉造的。因为文字具有社会性，并经过若干年积累而约定俗成的，仓颉至多做了一些力所能及的整理工作，发挥了统一文字书写的作用。《荀子·解蔽》中载：“好书者众矣，而仓颉独传者一也。”从此可知，古时创造文字的人很多，文字是众人创造的，而仓颉的名字独传至今，是因为他对文字做了整齐划一的工作。鲁迅先生在《门外文谈》中对此也作了较为科学和分析，“但在社会里，仓颉也不只是一个，有的在刀柄上刻一点图，有的在门户上画一些画，心心相印，口口相传，文字就多起来，史官一采集，便可以敷衍起来了。中国文字的由来，恐怕也逃不出这个例子。”鲁迅在这里即告诉我们汉字是劳动人民创造的，又间接说明史官的对文字的整理、选炼、推广应用的功绩。同



时也画龙点睛地道出了硬质刻划工具与初造文字的渊源。

从上述伏羲画卦、神农结绳、仓颉造字三种神话传说，我们既不能把它当史实看待，也不能把它当作迷信简单地摒弃，而应把它看作对现实事物所作的非现实的反映。这反映了人们对发明文字的先贤们的无限景仰和推崇。也表达了对文字产生及其价值的高度评价。当然画卦的不一定是伏羲氏，结绳的不一定是神农氏，造字的也不只是仓颉一个人，而是后人将祖先的创造力人格化，赋予一身，这些传奇才如此神奇动人，众口皆碑，流传千秋。从另一个方面也看出了我国的先民们在远古时期以粗劣的硬质材料作为记事和刻划工具的运用，创造了帮助记忆的有意义的制作和刻划符号的雏形，尽管它不是文字，但它首先掀开了华夏文明的第一页，用硬质地材料制作、刻划了人类文字形成的胚胎。

二、原始硬笔造字的雏形期

历史的传说，不管它有多么离奇怪诞，绝非无源之水，无本之木，它总是以一定人们的活动为依据的，即人们的活动总要留下一些痕迹。传说中的先人们创造的辅助人们的记忆、记事的佳作妙制，不得不进入我们的研究领域，并产生种种联想。变八卦为图画，换结绳为刻符，化万物为字迹，这似乎对后来文字前身的逐渐产生，起到了不可置否的衔接作用。如果广泛的把历史传说和社会实际、历史实际直接挂钩接轨是比较困难的，甚至是可笑的。但就这一点，笔者认为它们之间必然存在着某种隐隐约约的联系和“藕断丝连”的关系。可喜的是，当我们做这种努力费尽心机思考的时候，一种古老的考古文化自然地进入我们的视野，这就是先人们用硬质刻工具创造的记事图画和刻划符号。上古人由于长期劳动和生活的需要，常把观察到的和自己生活有密切关系的事物画在居住的岩壁上、骨骼上，以达到记事和交际的目的，同时又是人们初识世界，来达到满足其艺术的需要或图腾崇拜之用意。这种刻划不但来得方便，而且也更具具体了。我们把这种有独特造意的刻划，认定文字的前身——图画。起初的图画是非常生动而逼真，复杂而细致的。其内容多为人或其它动物的形象为主，它主要是较为直观的告知人们一个道理或一件事。这种记事方法虽比刻木结绳前进了一大步，但它还不是文字的最早形式，仍为一种记事的手段。但我们可以这样认为：图画是文字发展不可逾越的重要阶段，文字是由这种记事图画发展而来的，它是文字的最初形态，是文字产生的前身。1953年，在北京西南郊周口店发掘的山顶洞人遗址中，就发现了当时的人们进行这种刻