

高等教育艺术设计专业“十二五”规划教材

字体设计

主编 茹存光 李 云 胡 琳



科学技术文献出版社
SCIENTIFIC AND TECHNICAL DOCUMENTATION PRESS

013050253

艺术设计专业“十二五”规划教材

字体设计



主 编:茹存光 李 云 胡 琳
副主编:郭一栋 罗 燕 李 岩
参 编:侯仁静 贺望舒 张弛博

J292.13-43
15

J292.13-43
15



科学技术文献出版社
SCIENTIFIC AND TECHNICAL DOCUMENTATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

字体设计 / 茹存光等主编. --北京: 科学技术文献

出版社, 2012. 7

ISBN 978-7-5023-7318-4

I. ①字… II. ①茹… III. ①美术字—字体—设计—

教材 IV. ①J292. 13②J293

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第082910号

字体设计

策划编辑: 霍志敏 责任编辑: 霍志敏 责任校对: 张叫噪 责任出版: 陈平星

出 版 者 科学技术文献出版社

地 址 北京市复兴路15号 邮编 100038

编 务 部 (010)58882938, 58882087(传真)

发 行 部 (010)58882868, 58882866(传真)

邮 购 部 (010)58882873

网 址 <http://www.stdp.com.cn>

淘宝旗舰店 <http://stbook.taobao.com>

发 行 者 科学技术文献出版社发行 全国各地新华书店经销

印 刷 者 北京画中画印刷有限公司

版 次 2012年7月第1版 2012年月7第1次印刷

开 本 889×1194 1/16开

字 数 210千

印 张 7

书 号 ISBN 978-7-5023-7318-4

定 价 45.00元



版权所有 违法必究

购买本社图书, 凡字迹不清、缺页、倒页、脱页者, 本社发行部负责调换

前言

文字是人类文化的重要组成部分。字体设计是人类生产与实践的产物，是随着人类文明的发展而逐步成熟的。各个民族都有自己的文字和书写规范，他是传递文明和传达信息的载体，作为一种特殊的设计图形符号，还起着文字信息传达的视觉化作用，是一种富有感染力的设计。

在设计领域中，字体设计是应用设计的基本元素。文字可以按照一定的形式，合理地安排字形结构以及字形之间的排列组合，通过应用的载体，构成完美的造型艺术，以便有效地传达商业信息。简而言之，字体设计就是艺术形式的重要组成部分，是对字体进行艺术的再加工，并符合其应用性与视觉的审美性。

字体设计的学习从文字发展的历史脉络展开，分别讲述了中文字体及拉丁字体的历史、发展、书写规范、书写规律等内容；另外讲述创意字体的设计原理、设计形式、设计方法；还将中国传统书法与篆刻艺术进行系统的介绍；并且深入讲述字体设计在平面设计中的应用。书中运用大量的精美图片及实例来体现字体设计的视觉表现力，由表及里、由承袭到创新，将文字的历史、发展、基础书写、商业运用、传统与现代等相关问题给予展示，帮助读者提升审美品位，激发读者的创作灵感。

本书图文并茂、深入浅出，各章节内容是来自高校教师多年教学经验的总结与探讨。系统介绍字体设计的艺术表现形式及应用领域，努力探讨创意字体设计的学习方法与技巧，使字体在艺术设计表现中呈现出独特的魅力，使之能更加贴近社会需求。

本书的编写力求融科学性、理论性、前瞻性、知识性、实用性于一体，但由于我们的学识与掌握的资料有限，加之写作时间仓促，书中错误、缺点在所难免，敬请专家和广大读者批评指正。

编者

2012年6月

目录

CONTENTS

第一章 汉字	1	第二节 汉字创意字体的表现形式	40
第一节 汉字的演变历史	1	第三节 书法、篆刻与创意字体	51
第二节 汉字字体的演变	2	第四节 拉丁字体的创意表现形式	57
第三节 汉字造字方法“六书”	11	第五章 字体设计实践与运用	69
第二章 汉字的书写规范	13	第一节 字体设计与标志设计	69
第一节 汉字字体分类	13	第二节 字体设计与VI设计	73
第二节 基本字体的笔形结构分析	18	第三节 字体设计与招贴设计	78
第三节 汉字书写的基本规律	22	第四节 字体设计与DM广告	82
第三章 拉丁字母	26	第五节 字体设计与POP广告	84
第一节 拉丁字母的形成和发展	26	第六节 字体设计与产品包装	86
第二节 拉丁字母的基本结构及书写规范	30	第七节 字体设计与书籍装帧	90
第三节 拉丁字母书写的基本规律	31	第八节 字体设计与展示设计	94
第四章 创意字体设计	33	第九节 字体设计与影视多媒体	97
第一节 创意字体概述	33	第六章 作品欣赏	100

第一章 汉字

第一节 汉字的演变历史

文字是人类进入文明时期的标志性产物，他作为记录知识传达信息的唯一载体，具有不可替代的作用。作为世界四大文明之一的中华文明，我们的文字是历史上使用时间最长的文字之一，但是关于汉字的起源历来是说法不一的。

在古代典籍中记载的“结绳记事”、“河图八卦”、“仓颉造字”等说法代表了古人对于汉字起源的认识，这些说法虽然在一定程度上具有传说的意味，但是从其中我们也能找出关于文字起源真正原因的一些痕迹。汉代时期许慎在《说文解字·叙》中的说法比较具有代表性和合理性，他提出“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作易象八卦，以垂宪象。既神农结绳为治，而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽之蹏迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”从他的说法中我们可以看出，文字的诞生是随着社会生产、文化、经济的发展而产生的，是从偶然的记录行为产生经过一定的演变发展而逐渐成熟的。鲁迅先生在《门外文读》中谈到：“但在社会里，仓颉也不止一个，有的在刀柄上刻点图，有的在门户上画一些画，心心相印，口口相传，文字就多了起来，史官一采集，便可以敷衍记事了。中国文字的由来，恐怕也逃不出这个例子。”从这里可以看出，他认为汉字的起源是劳动人民集体创造的智慧结晶，从最初的无意识标注符号到提炼为特定“符号

图形”，这些特定的“符号图形”约定俗成的表示某一具体意义并开始在一定范围内使用。而“庖牺氏”和“仓颉”是作为这些“符号图形”的整理者而出现的，记录中仓颉的身世和职务已经表明了很多信息，作为世代负责记事的史官，他们熟悉大部分的“符号图形”，并将其记录下来，在使用的过程中这些“符号图形”就成为了古代的官方“文字”。

根据考古实例发现，尚处于新石器时代母系氏族社会的先民们就已经发明了简单的记事刻画符号。这种以符号记事活动的分布范围很广，西起甘肃、青海，东至山东半岛，在各种不同类型的文化遗迹中都有出土，时间跨度则从约六千年前到三千多年前。这些已发现的刻画符号大致可分为三大类：

第一类是抽象刻画符号。这种使用形式分布最广，延续时间也最长。在仰韶文化遗址中，包括西安半坡、临渔姜寨、宝鸡北首岭、甘肃大地湾等遗址中均有不少发现。它们大部分出现在陶器上，刻画或者绘制在黑色纹带陶器的口沿上，一件陶器上一个符号，并且重复使用，比较有规律。在马家窑文化遗址中（图1-1），包括甘肃半山、青海马厂和柳湾遗址等中出现的部分符号和仰韶文化刻画绘制符号相近，也有不少符号完全不同，变化复杂。在其他文化遗址如二里头文化、山东大汶口文化、浙江良渚文化等也都有发现此类符号。这些符号的具体用途尚不得而知，部分学者认为它们已经具备了原始文字的一些基本特点。



图1-1

第二类是真正的原始文字。最典型的是山东邹平丁公村龙山文化遗址所出土的陶文，在一枚陶片上按顺序刻画着11个字。有学者认为这些文字是彝族祖先所使用的鸡卜文字，基本可以释读，但无论形式结构还是基本含义都与今天的汉字没有什么关系。

第三类是比较具象的陶器刻画符号。在山东大汶口文化晚期遗址中就出现了一些这样的符号，虽然发现的数量并不多，但形象具体，直观明了。其造型与含义甚至可以被认为是原始文字，是象形汉字的前身。（图1-2）1997年在山东桓台史家村岳石文化遗址中出土了刻有符号和文字的卜骨和卜甲，其年代比殷墟甲骨文早大约300年。

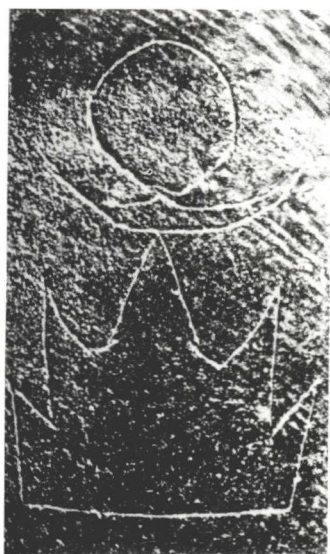


图 1-2

美国人类学家摩尔根曾经对人类文字的发展过程做过归纳。但是他所归纳的这种情形却并不适合所有的文明发展状况，比如在他所说的第四阶段中，中国的文字发展却没有按他所描述的发展路线走下去。当公元前13世纪排尼基人发明字母时，与之同时的中国商代，象形、指事、会意、形声相结合的方块汉字已经基本定型。与西方文字以音符字母为基础的拼音字母不同，中国文字以象形为基础，具有象形、指事、会意、形声等特点，因此汉字具有模糊性、整体性、含蓄性、象征性和关系性等特征，中国文字的这种特征也影响到了汉字的书写艺术，对汉字字体的确定有着很大影响。

第二节 汉字字体的演变

一、篆书

中国的文字在秦代统一之前，并不像今天这样有一个单一完整的体系，而是比较混乱。古文字从广义来看指包括大篆在内的小篆以前的文字，我们在这里定义的古文字是从狭义上讲。古文字体主要指“金文和甲骨文”。其中，后者被人们视为中国最早的定型文字。

殷商时期的甲骨文已经进入到成熟时期，甲骨文名称的来源是因为这种文字是刻于动物甲骨之上，这种文字在当时是有其特定用途的，这些甲骨的主要用途是占卜，因此甲骨文也就是记录占卜时的卜辞。“甲”即龟甲，“骨”即牛羊的肩胛骨或者肋骨。在占卜前巫卜对甲骨进行一定的平整处理，然后钻槽或者凿穴，占卜时用加热过的金属工具在钻凿处灼烤，甲骨发生爆裂，在

甲骨的正面就出现卜形裂纹,当时就以这种裂纹来判断问事的吉凶。占卜之后将结果刻在甲骨的背面。这就是我们今天见到的甲骨文。甲骨文已经具备了汉字的基本特点,是中国书法艺术最早的代表字体。

甲骨文有多种变化。结构有疏密变化,纹路粗细相间,转折有方圆变化,行列有的整齐有的疏散。在甲骨文中还保留有很多图画文字,对人或物的刻画都是抓住其主要特征表现。甲骨文中的文字大部分符合象形、会意的造字原则,形声字只占20%。其文字有刀刻的,有的填满朱砂,也有直接朱书墨书的。因文字多由图画演变而来,象形程度颇高,但是同一字往往有多种写法,笔画不定。这说明中国的文字在殷商时期尚未形成完整规范的体系。(图1-3)



图1-3

金文的产生与甲骨文时间基本差不多,因先秦称铜为金,因而把铸刻在青铜器上的文字叫做金文,又叫钟鼎文、彝器款识。商代早中期,青铜器上出现的纹样多为图腾徽章,图像等,至殷商晚期,青铜器上开始出现铭文,最初只二,三字,但至商末少数青铜器上已经开始有长达40多字的文字。西周时期达到鼎盛,与甲骨文相比,金文象形程度更高,显示了古老的文字面貌。金文填实的写法,使形象生动逼真,浑厚自然。这两种文字虽然出现在同一时期,但是甲骨文是类似商代书写的俗体,金文才是正体,显示出了正体多繁,俗体趋简的趋势。商代时期,青铜器作为“国之重器”具有重要的

地位,因此所铸内容多为“祭祀典礼”、“征伐纪功”、“赏赐锡命”、“训告臣下”等。因事关重大,故铸器者视同神圣,字体庄重严谨,结构平实稳定,行距、间距错落有致。而且每件青铜器上铭文各有其特色,如《令方彝》铭文之规整,《不其簋》铭文之活泼,《颂簋》之隽秀,《矢人盘》之朴厚,《毛公鼎》之丰实等等。春秋以后,铭文日趋简短。(图1-4至图1-6)



图1-4 《利簋》



图1-5 《静簋》



图1-6 《小克鼎》

石鼓文乃春秋战国时代的秦国遗物，初唐时期发现于陕西。因篆刻在10个鼓形石上，故称为“石鼓文”其内容主要描写秦国国君狩猎前后的情景状况，每石上一篇，十石合为一篇。与《诗经》中的大小雅相似。石鼓文被发现后一直受到学术界和书法界的重视。唐代书法理论家张怀瓘在《书断》中从书体源流上推崇它为“小篆之祖”、“楷隶曾高，字书渊藪。”但是从石鼓文的字形与书体来看，既与商周金文有着直接的继承关系，但又不同于小篆，应是秦始皇统一文字前秦国的官书字体。在中国书法史上应归入大篆一类。石鼓文字体端庄，笔画均匀凝重，富于内在力量。字体结构常将右偏旁靠下，而将左边笔画上提，这种参差之美，正是作者在总体的稳重格局中，造成一种打破呆板、平衡的动势。石鼓文在中国书法史上占有特殊的地位，影响极为深远。（图1-7）



图1-7 石鼓文

秦始皇统一中国后，令丞相李斯进行统一文字的工作，“罢不与秦文合者”。文字统一规范，便于全国各地之间的文化交流。东汉许慎《说文解字》中说：

“战国时代，诸侯力政，不统于王，恶礼乐之害己，而皆去之典籍，分为七国。田畴异亩，车涂异轨，衣冠异制，文字异形。始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏之，罢不与秦文合者。斯作仓颉篇，太史令胡毋敬作博学篇，皆取史籀大篆也”。在此基础上秦小篆产生。秦小篆字体严正清秀，具有刚劲圆润之美，小篆笔画圆转，写起来比较费力，所以以后又有隶书在流行，字体作为文字的载体，交流思想的工具，简易便行是人们对他的要求，因此，由篆书向后世的隶书，楷书发展是必然的趋势。（图1-8）

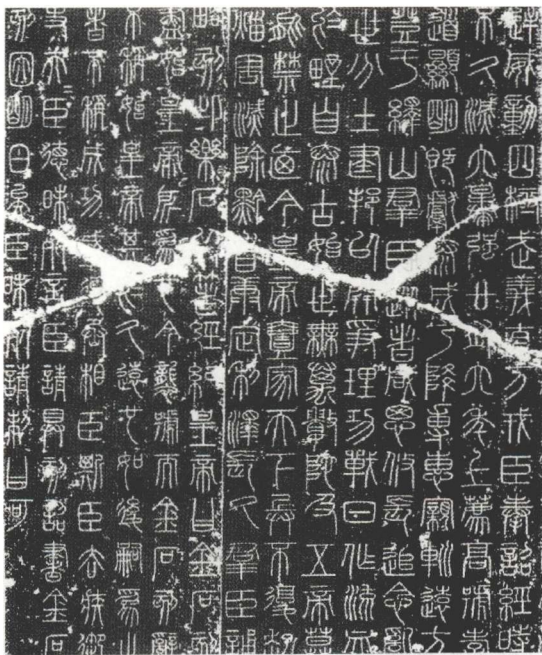


图1-8 秦小篆

二、隶书

隶书是在篆书的基础上，为书写方便演变而成的一种字体。隶书的出现，是古代文字与书法的一大变革。隶书也叫“隶字”、“古书”。就小篆字体笔画加以简化，又把小篆匀圆的线条变成平直方正的笔画，便于书写。

关于隶书的定义，近人吴伯陶先生一篇：《从出土秦简帛书看秦汉早期隶书》的文章中说道：“可以用这

个字的本义来作解释。《说文解字》中解释“隶”的意义是“附着”，《后汉书冯异传》则训为“属”，这一意义到今天还在使用，现代汉语中就有“隶属”一词。

《晋书卫恒传》、《说文解字序》及段注，也都认为隶书是“佐助篆所不逮”的，所以隶书是小篆的一种辅助字体。”

究竟什么才叫隶，隶与篆有什么严格区别，吴伯陶先生在上述的文章中又有所分析定义。他认为：“小篆还保存了象形字的遗意，画其成物随体诘屈；隶书就更进了一步，用笔画符号破坏了象形字的结腹，成为不象形的象形字”。

隶书萌生于春秋战国时期的手写体，成熟并盛行于汉代，在字体发展的历史上它处于一个特殊的地位，上承篆书遗风，下启楷、行之源，无论从应用文字的规范化，还是书法艺术的发展轨迹来看，隶书的出现都是一个重要的转折点，学术界把甲骨文至小篆划为古文字系统，把隶书和至今仍使用的楷书同划入今文字范畴，这是有一定道理的。

汉代的隶书形式十分丰富，大体可以分为粗犷敦厚、端庄清秀、潇洒多变、自由随意等几种形式。

《张迁碑》、《礼器碑》（图1-9）、《乙瑛碑》（图1-10）、属于粗犷敦厚型，《史晨碑》、《曹全碑》（图1-11）、《朝侯小子残石》等属于端庄清秀型，《张迁碑》（图1-12）属于拙朴型，《石门颂》则是潇洒多变型的代表作。而在汉墓中发现的帛书和简牍与碑刻相比，都是随手写成，所以写起来自由随意，行笔流畅，线条洒脱，主笔往往很长，透露出一股灵气。

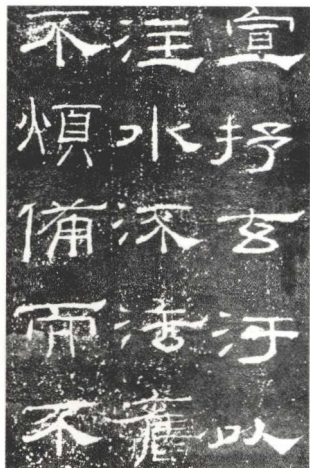


图1-9

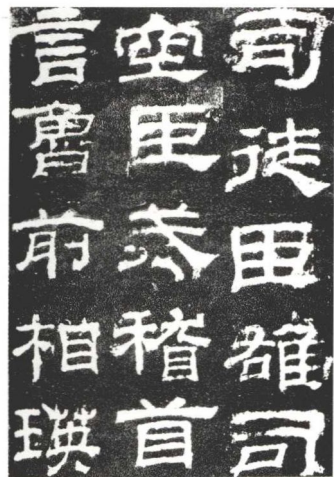


图1-10

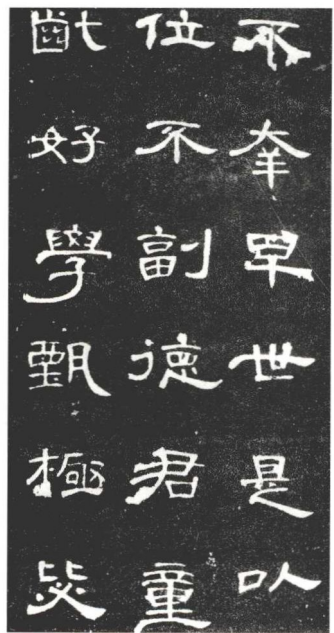


图1-11



图1-12

chapter
01chapter
02chapter
03chapter
04chapter
05chapter
06

汉隶在笔画上具有波、磔之美。所谓“波”，指笔画左行如曲波，后楷书中将其变为撇；所谓“磔”右行笔画的笔锋开张，形如“燕尾”的捺笔。写长横时，起笔逆锋切入如“蚕头”，中间行笔有波势俯仰，收尾有磔尾。这样，在用笔上，方、圆、藏、露诸法俱备，笔势飞动，姿态优美。在结构上，有小篆的纵势长方，起初变为正方，再变为横势扁方汉隶具有雄阔严整而又舒展灵动的气度。隶书对篆书的改革主要包括笔画和结构两个方面，隶化的方法有变圆为方、变曲为直、调正笔画断连、省减笔画结构等。其中以横向取势和保留毛笔书写自然状态两面点最为重要，横向取势能左右发笔，上下运动受到制约，最终形成左掠右挑的八分笔法。而毛笔的柔软性使汉字笔画产生了粗细、方圆、藏露等各种变化。还有字距宽、行距窄也是其章法上的一大特点。

一般来说，魏碑大多具有汉隶笔法，结构严谨，笔画沉着。其形式大体可分为龙门造像铭、碑刻、墓志、摩崖石刻等四种。《龙门造像铭》，特别是《龙门十二品》，为魏碑的典型作品。其用笔结体方硬，壮健质朴，峰峻挺拔，又各具意态。北朝较大的碑刻中游《嵩岳灵庙碑》、《石门铭》、《张猛龙碑》，摩崖石刻中的《郑文公碑》都堪称北碑中的佳品。墓志铭中的《刁遵墓志》秀媚多姿，结体严密，可与龙门十二品相媲美。（图1-13、图1-14）



图1-13

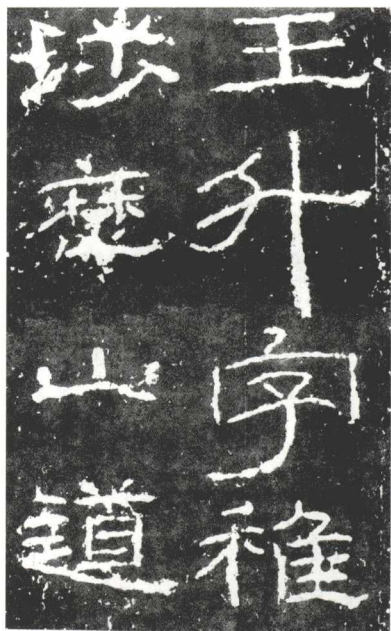


图1-14

魏晋以后的书法，草书、行书、楷书迅速形成和发展，隶书虽然没有被废弃，但变化不多而且出现了一个较长的沉寂期。一直到了清代，在碑学复兴浪潮中隶书才再度受到重视，出现了郑燮、金农等著名书法家，在继承汉隶的基础上加以创新。

三、楷书

楷书也叫正楷、真书、正书。从隶书逐渐演变而来，更趋简化，字形由扁改方，笔画中简省了汉隶的波势，横平竖直。《辞海》解释说它形体方正，笔画平直、可作楷模。宋宣和书谱：“汉初有王次仲者，始以隶字作楷书”认为楷书是由古隶演变而成的。初期的“楷书”，仍残留极少的隶笔，结体略宽，横画长而直画短，在传世的魏晋帖中，有钟繇的《宣示表》、《荐季直表》、王羲之的《乐毅论》、《黄庭经》等为代表作。观其特点，诚如翁方纲所说：“变隶书之波画，加以点啄挑，仍存古隶之横直”。东晋以后，南北分裂，书法亦分为南北两派。北派书体，带著汉隶的遗型，笔法古拙劲正，而风格质朴方严，长于榜书，这就是所说的魏碑。南派书法，多疏放妍妙，长于尺牍。南北朝，因为地域差别、个人习性，书风迥然不同。北书刚强，南书蕴藉，各臻其妙，无分上下。

唐代的楷书，亦如唐代国势的兴盛局面，发展高

度达到了空前的地位，书体成熟，书家辈出。在楷书方面，唐初的虞世南、欧阳询、褚遂良，中唐的颜真卿、晚唐的柳公权，其楷书作品均为后世所重，被奉为习字的模范。

唐代是楷书发展的顶峰，作为字体，楷书在唐代得到了最后的完善。“初唐四杰”中欧阳询用笔方厚，骨力沉着，结体平中寓险，以左侧陡峭、右侧舒展为特征自成一家，为唐初之冠，流传作品碑刻有《九成宫醴泉铭》、《皇甫诞碑》，行书墨迹有《千字文》、《梦奠》。虞世南书体外柔内刚，笔致圆融道丽，字形端庄秀美。证书碑刻有《孔子庙堂碑》，手书有《汝南公主贴》等。褚遂良，其书体学的是王羲之、虞世南、欧阳询诸家，且能登堂入室，自成体系。其特色是善把虞、欧笔法融为一体，方圆兼备，波势自如，比前辈更显舒展，深得唐太宗李世民的赏识。今存《雁塔圣教序》、《孟法师碑》等碑刻以及手书《兰亭序》。（图1-15至图1-18）

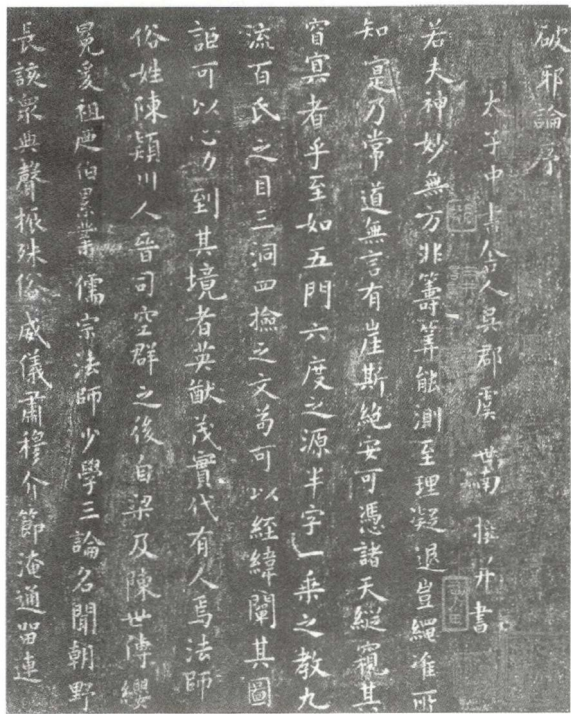


图1-15

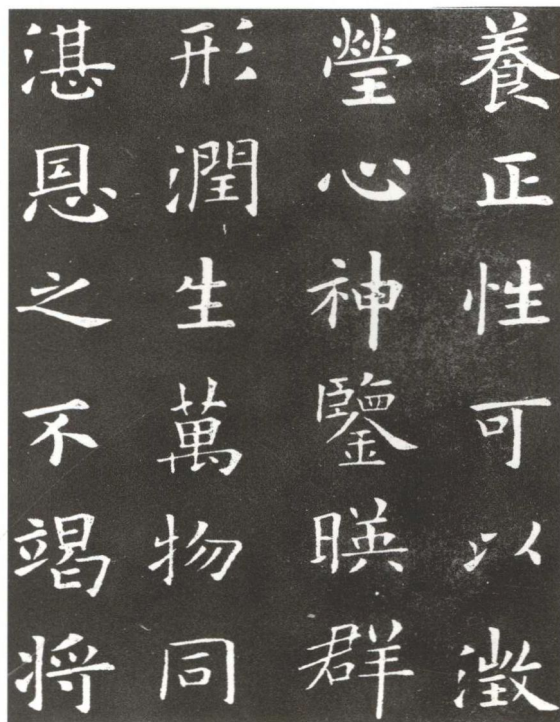


图1-16

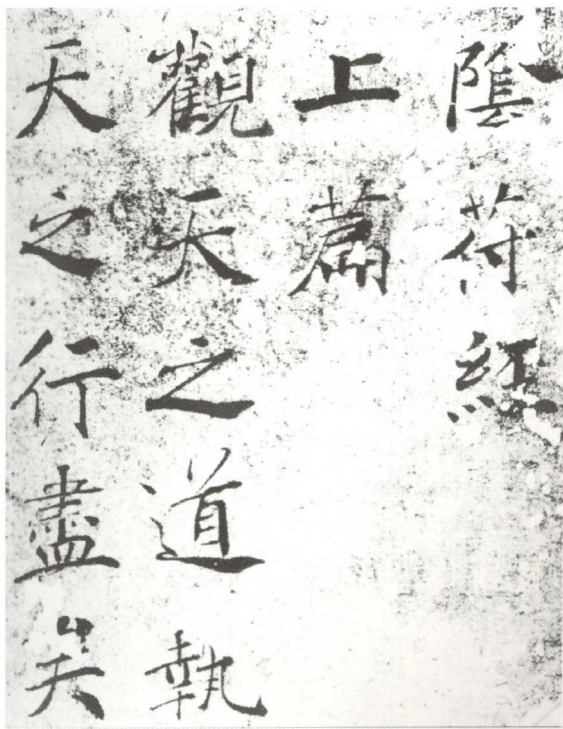


图1-17

chapter
01chapter
02chapter
03chapter
04chapter
05chapter
06

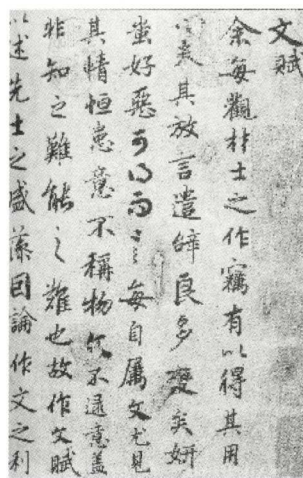


图1-18

中唐颜真卿的书法具有划时代的意义，他以劲健的笔力，丰颐开朗的气度，打破了初唐以来行以篆籀之笔，化瘦硬为丰腴雄浑，结体宽博而气势恢宏，骨力道劲而气概凛然，端庄雄伟。创造了盛唐时期浑阔潇洒的楷书新风，在中国书法史上取得了突出的地位，颜真卿的楷书大概经历的了三个阶段：中年书写《多宝塔》、《东方朔画赞》、《颜家庙碑》，结体严整饱满，虽保留有院体书风，但也孕育了颜体的特点，用笔较粗壮，结构由内紧外松变为外紧内松，横、竖行笔弧度向内，略呈环抱之势；60岁前后书写的《颜勤礼碑》、《麻姑仙坛记》（图1-19）等，结构方阔，粗细变化明显，气度雄浑博大，颜体特色已经形成；而67岁后书写的《宋广平碑》、《颜家庙碑》与自书告身手迹，已经完全达成成熟境界，主体方正端严，笔力雄厚，横竖长笔道，皆两头内收，中间外突，略呈弧形，外紧内松的特点十分突出。

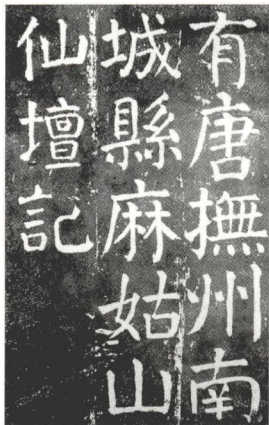


图1-19

晚唐柳公权是继颜真卿之后又一位楷书大家，其书体出自颜体，并融合其他名家之长，变颜体的方正圆浑为清劲瘦硬，行笔刚劲，转折方硬，个人风格十分突出，与颜并称，有“颜筋柳骨”之誉。现存《玄秘塔碑》（图1-20）、《神策军碑》，结构匀称，内紧外松，内涵筋骨，外露锋芒。



图1-20

四、行书

行书是在楷书的基础上发展起源的，介于楷书、草书之间的一种字体，是为弥补楷书的书写速度太慢和草书的难于辨认而产生的。“行”是“行走”的意思，因此它不像草书那样潦草，也不像楷书那样端正。实质上它是楷书的草化或草书的楷化。楷法多于草法的叫“行楷”，草法多于楷法的叫“行草”。

行书出现的时间大约同八分楷法差不多，而其形式也和八分楷法及以后的正书非常接近。这相当于从隶书中变出（章）草书——由“正体字”中派生出别支。桓灵朝的“正体字”除了隶书以外，其次就是“八分楷法”，所以人们又认为行书就是“八分楷法”的别支。其实它也是同其他书体一样最初的创始还是一般的群众书写者，只要把八分书写得去其隶体波势，就变成行书，一般在汉末出土的简书中我们可以看到。在汉末，行书没有普遍应用。直至晋朝王羲之的出现，才使之盛行起来。

王羲之的行书是文人流派书法的杰出代表，他的代

表作《兰亭序》(图1-21)有天下第一行书之称。用笔结体草真结合,舒展自如,顿挫分明,转折稳健圆润,产生一种挺拔含蓄,简练充实,圆润流动的节奏感。初看每个字平稳秀丽,细审行笔结构变化多端,真可谓:

美结合在一起,为行书艺术开创了新的天地,成为后世典范。其中元代赵孟頫,被视为王羲之平正一路的又以典范。欹侧一派则以王献之,米芾尤为突出。(图1-22)

“一行众象,万字皆别。”将书法的工具性与艺术性完



图1-21

工。整幅字写得气势凝重而又神采飞动,笔势圆润雄奇,姿态横生,纯以神写,得自然之妙。《祭侄稿》辉煌千古的价值就在于以真挚情感主运笔墨,不计工拙,无拘无束,纵笔豪放,一气呵成,血泪与笔墨交融,激情共浩气,开创了颜真卿独特的行书流派,改变了在此之前,王羲之行书一统天下的格局,为后世文人书家提供了更多的行书创作借鉴模式。其之后的如:苏轼、黄庭坚、米芾、董其昌、王铎等,都受到了王羲之行书和颜真卿行书的双重影响。

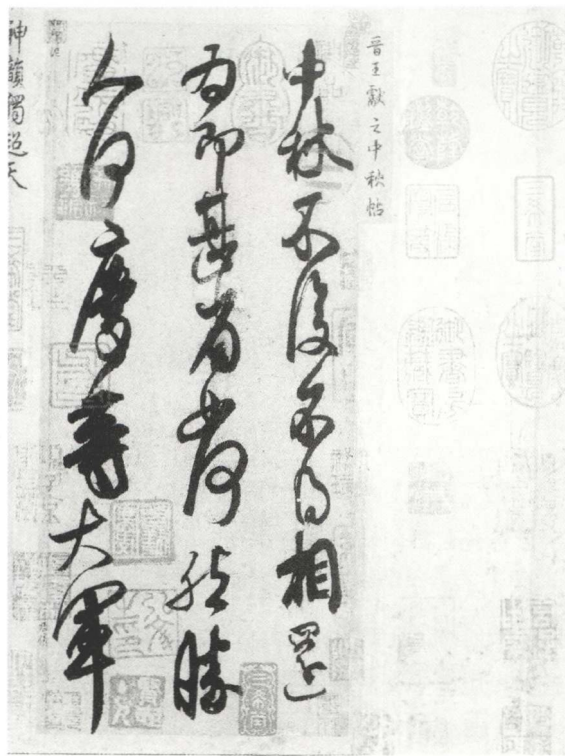


图1-22

唐代颜真卿不仅为楷书大家,而且在行书的发展史上亦是继王羲之之后的又一家,尤其是他被称为天下第二行书的《祭侄稿》(图1-23)。此帖原系祭文草稿,颜真卿本无意作书。但正因无意作书,不工而极

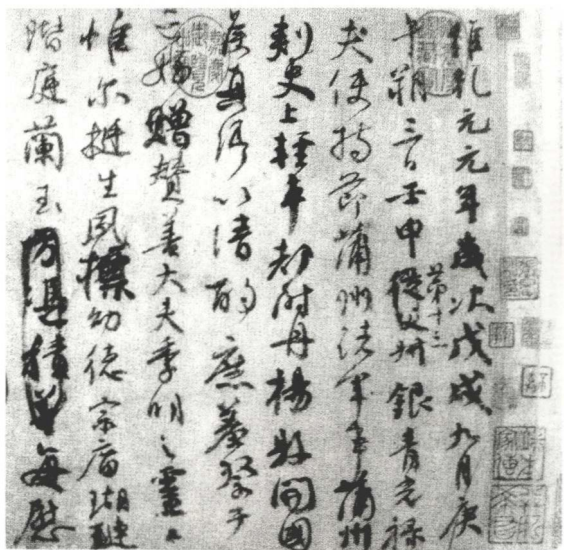


图1-23

五、草书

草书，是为书写便捷而产生的一种书体。因为任何书体在使用中都有简便易写的要求，于是出现了省简笔画和潦草的趋势。这种趋势是文字演变的主要原因。

《说文解字》中说：“汉兴有草书”。草书始于汉初，其特点是：存字之梗概，损隶之规矩，纵任奔逸，赴速急就，因草创之意，谓之草书。汉末直到唐代，草书从带有隶书笔意的章草发展成韵秀宛转的今草，以至奔放不羁、气势万千的狂草。草书的发展轨迹是由章草（草隶）——今草（小草）——狂草（大草）逐步演进的。

早期草书是跟隶书平行的书体，一般称为隶草，实际上夹杂了一些篆草的形体。初期的草书，打破隶书方整规矩严谨，是一种草率的写法。称为“章草”，章草是早期草书和汉隶相融的雅化草体，波挑鲜明，笔画钩连呈“波”形，字字独立，字形遍方，笔带横势。章草在汉魏之际最为盛行，后至元朝方复兴，蜕变于明朝。（图1-24）

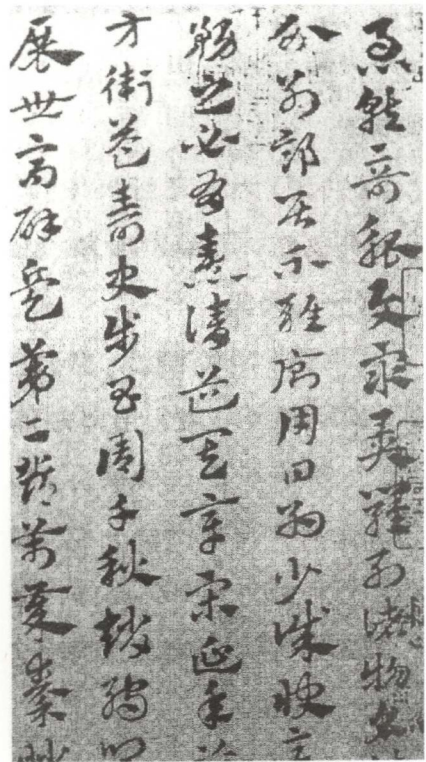


图1-24

汉末，章草进一步“草化”，脱去隶书笔画行迹，上下字之间笔势牵连相通，偏旁部首也做了简化和互

借，称为“今草”，今草是章草去除笔画中的波挑而演变成的，今草书体自魏晋后盛行不衰。今草起于何时，又有汉末张芝和东晋王羲之、王洽两种说法。从传世的表、帖和出土的汉简、汉砖看，在汉末以八分书为正体字的同时，已经出现近似真书的写法。草书也会随之变异。略晚于张芝的草书家崔瑗作《草书势》，对草书有“状似连珠，绝而不离”、“绝笔收势，余势纠结”、“头没尾垂”、“机微要妙，临时从宜”的描述，可见汉末的草书笔势流畅，已不拘于章法。书体演变本来没有截然的划分。说今草起于张芝是从新体的萌芽看；说今草起于二王，是着眼于今草书体典范的形成。（图1-25）

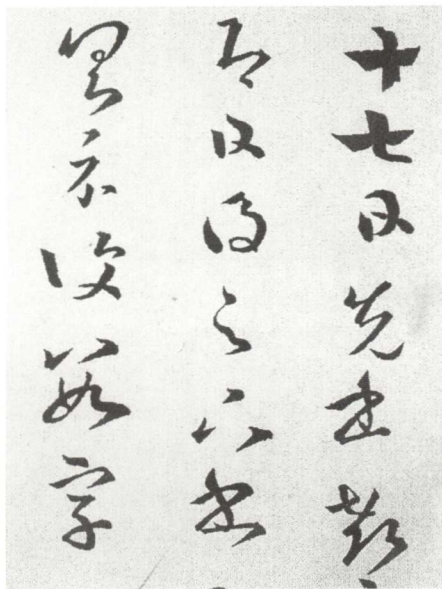


图1-25

到了唐代，今草写的更加放纵，笔势连绵环绕，字形奇变百出，称为“狂草”，亦名大草。草书在唐代出现了以张旭、怀素为代表的狂草，成为完全脱离实用的艺术创作，狂草亦称大草，笔意奔放，体势连绵，如唐朝张旭《千文断碑》、《古诗四贴》（图1-26），怀素《自叙帖》（图1-27）等，孙过庭《书谱》字字区别，不相连接，而笔意活泼、秀媚。“大草”与“小草”相对称，大草纯用草法，难以辨认，张旭、怀素善此，其字一笔而成，偶有不连，而血脉不断。清朝冯班《钝印书要》谈学草书法云：“小草学献之、大草学羲之，狂草学张旭不如学怀素。”怀素的草字容易辨认，字迹清瘦见形，字字相连处亦落笔清晰易临。张旭字形

变化繁多，常一笔数字，隔行之间气势不断，不易辨认，形成一种独特的风格，韩愈《送高闲上人序》中提到张旭草书以“喜怒窘穷，忧悲愉佚，怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，而有动于心，必于草书挥毫发之”，故学张旭难。

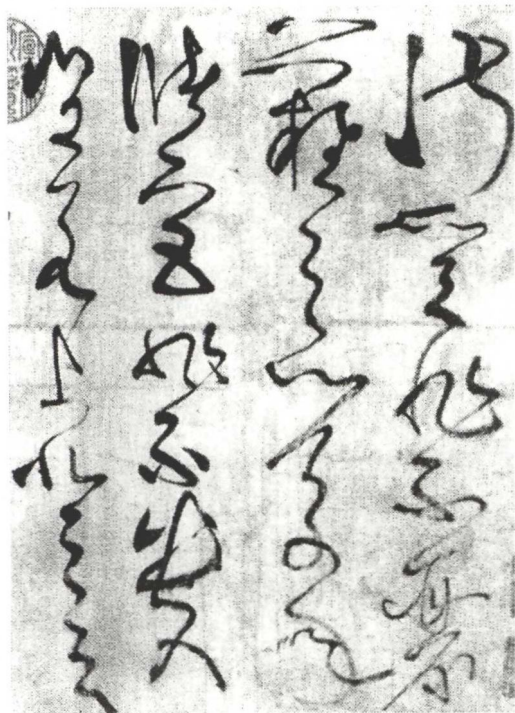


图1-26

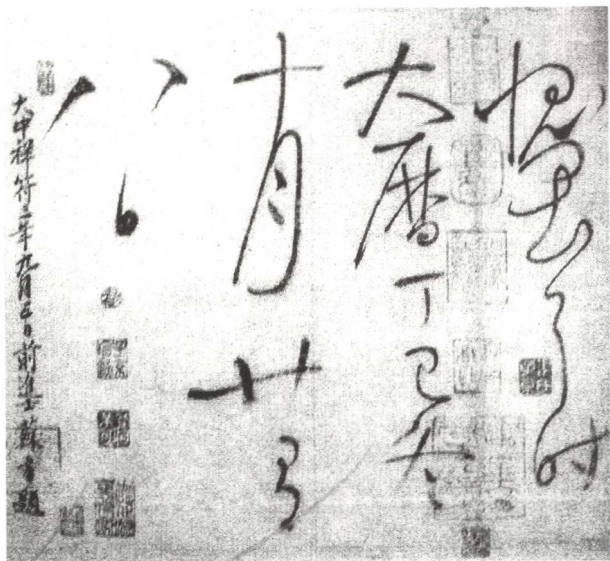


图1-27

到了今天，草书的审美价值远远超越了其实用价值。草书是按一定规律将字的点划连字，结构简省，偏旁假借，并不是随心所欲的乱写。草书符号的主要特征之一是笔画带钩连，包括上下钩连和左右钩连。隶化笔法的横势倾向，为左右钩连的草化提供了依据。章草笔法用“一”形，今草笔法用“s”形。这是两者的根本区别。运笔放纵、点画狼藉的称大草或狂草。

第三节 汉字造字方法“六书”

“六书”是指汉字的造字方法，即“象形、指事、会意、形声、转注、假借”。象形、指事、会意、形声指的是文字形体结构，转注、假借指的是文字的使用方式。象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也；指事者，视而可识，察而见意，上下是也；会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也；形声者，以事为名，取譬相成，江河是也；转注者，建类一首，同意相受，考老是也；假借者，本无其字，依声托事，令长是也。

“六书”的这个概念始见于《周礼·地官·保氏》：“保氏掌谏王恶而养国子以道，乃教之六艺，……五曰六书”。这里虽然提到，但是没有“六书”具体的名称，也没有解释。东汉郑玄注引郑众说：

“六书，象形、会意、转注、处事①、假借、谐声②也”（注：①处事，即“指事”；②谐声，即“形声”）。班固《汉书·艺文志》把六书之名定为象形、象事、象意、象声、转注、假借。这是对“六书”最早的解释。许慎《说文解字叙》把六书之名定为：指事、象形、形声、会意、转注、假借。一般都认为，六书中象形、指事、会意、形声属于造字之法，即汉字结构的条例；转注、假借则属于用字之法。

六书大约反映了战国末到汉代人们对汉字的结构和使用情况的认识。它基本上是建立在小篆的基础上，是一个不够完善周密的条例。但是，它对于大多数的汉字，特别是对古文字，它还是能够予以说明。“六书

说”是我国文字学史上的一个重大创举。总结起来以我们现代人的角度去看，“六书”有如下特点。

象形

属于“独体造字法”。用文字的线条或笔画，把要表达物体的外形特征，具体地勾画出来。例如“月”字像一弯明月的形状，“龟”字像一只龟的侧面形状，“马”字就是一匹有马鬃、有四腿的马，“鱼”是一尾有鱼头、鱼身、鱼尾的游鱼，“艹”（草的本字）是两束草，“门”字就是左右两扇门的形状。而“日”字就像一个圆形，中间有一点，很像我们在直视太阳时，所看到的形态。

象形字来自于图画文字，但是将图画性质减弱，象征性质增强，它是一种最原始的造字方法。它的局限性很大，因为有些事物是画不出来的。

指事

属于“独体造字法”。与象形的主要分别在于指事字含有绘画中较抽象的东西。例如“刃”字是在“刀”的锋利处加上一点，以作标示；“凶”字则是在陷阱处加上交叉符号；“上”、“下”二字则是在主体“一”的上方或下方带有标示符号；“三”则由三横来表示。这些字的勾画，都有较抽象的部份。

形声

属于“合体造字法”。形声字由两部份组成：形旁(又称“义符”)和声旁(又称“音符”)。形旁是指示字表达的意思或所属类别，声旁则表示字的相同或相近发音。例如“樱”字，形旁是“木”，表示它是一种树木，声旁是“婴”，表示它的发音与“婴”字一样；“篮”字形旁是“竹”，表示它是竹制物品，声旁是“监”，表示它的韵母与“监”字一样（古音及部分方言）；“齿”字的下方是形旁，画出了牙齿的形状，上方的“止”是声旁，表示两字韵母相同。

会意

属于“合体造字法”。会意字由两个或多个独体

字组成，以所组成的字形或字义，合并起来，表达此字的意思。例如“酒”字，以酿酒的瓦瓶“酉”和液体“水”合起来，表达字义；“解”字的剖拆字义，是以用“刀”把“牛”和“角”分开来字达；“鸣”指鸟的叫声，于是用“口”和“鸟”组合而成。

有部分汉字，会同时兼有会意和形声的特点。例如“功”字，既可视作为以“工”和“力”会意，而“工”亦有声旁的特点；“返”字，既可视作为以“反”和“辵”（解作行走，变形作“辶”）会意，而“反”亦有声旁的特点。这类字称为会意兼形声字。

转注

属于“用字法”。他的意义各个文字家解释不同。大致有“形转”“音转”“义转”三说。江声认为所谓“建类一首”是指部首，“考”和“老”同属老部。戴震认为转注就是互训，《说文解字》中“考”字下说“老也”，“老”字下说“考也”，“转相为注，互相为训”的例子。

不同地区因为发音有不同，以及地域上的隔阂，以至对同样的事物会有不同的称呼。当这两个字是用来表达相同的东西，词义一样时，它们会有相同的部首或部件。例如“考”、“老”二字，本义都是长者；“颠”、“顶”二字，本义都是头顶；“窍”、“空”二字，本义都是孔。这些字有着相同的部首(或部件)及解析，读音上也是有音转的关系。

假借

汉字是由象形、象意的文字发展起来的。有的外物有形象可以描绘，有的意思可以利用图像和笔画来表现，可是有很多代表某些事物的概念不能用象形、象意的方式。就借用已有的字，表示同音不同义的字，比如，借当小麦来讲的“来”作来往的“来”，借当毛皮来讲的“求”表示请求的“求”它是一字多用，一字多义得造字方法。