

书法文字学

齐冲天 著

書法文字學

書法文字學

書法文字學

書法文字學

書法文字學

書法文字學

書法文字學

北京语言文化大学出版社

(京)新登字 157 号

图书在版编目 (CIP) 数据

书法文字学/齐冲天著. —北京: 北京语言文化大学出版社,
1997

ISBN7—5619—0485—1

I. 书…

Ⅰ. 齐…

Ⅱ. 汉字—文字学

Ⅳ. H12

责任印制: 乔学军

出版发行: 北京语言文化大学出版社

(北京海淀区学院路 15 号 邮政编码 100083)

印 刷: 北京语言文化大学出版社印刷厂

经 销: 全国新华书店

版 次: 1997 年 2 月第 1 版 1997 年 2 月第 1 次印刷

开 本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 15.125

字 数: 370 千字 印数: 1—3000 册

定 价: 25.00 元

目 录

绪论	(1)
一、特征篇	(4)
1. 文字与书法	(4)
2. 文字与语言	(8)
3. 汉字的特征	(14)
(1) 汉字的历史稳固性	
(2) 汉字以表义为主, 兼及表音	
(3) 方块字, 方块与单音节相对应	
(4) 汉字分析的两个层次 偏旁与笔画	
(5) 基本笔画, 平直简短	
(6) 丰富多彩的书体	
(7) 楷体与草体的相互促成	
(8) 在汉字的书写中, 建立和发展了一座高层次的书法艺术之宫	
4. 书法文字学与语言文字学	(34)
5. 书法文字学的内容与任务	(38)
二、音义篇	(40)
1. 象形字的笔画演变	(41)
2. 笔画之间的类化作用	(43)
3. 微妙的两意或数意相会	(46)
4. 声中有义与声中无义	(49)
5. 同声旁的字必归同一韵部, 一个韵部包括几十个声 旁字	(52)

6. 声母的流动性	(54)
7. 音义的派生决定文字的派生	(59)
8. 文字表现音义的不周全处	(61)
9. 最常用的假借字	(63)
10. 六书之间的相互转变	(65)
11. 文字是一个完整的体系	(69)
12. 对六书说的评价	(71)
三、体势篇	(74)
1. 篆之纵势	(74)
(1) 篆书纵势的主要表现	
(2) 篆书垂脚的由来	
2. 隶之横势	(128)
(1) 隶书横势的主要表现	
(2) 隶书挑笔的由来	
3. 楷之方正	(184)
(1) 方正之中的纵横相济与笔势开合	
(2) 方正之中的敬势与侧重点	
四、笔画篇	(218)
1. 基本笔画逐步明朗并最终形成	(219)
2. 点的发展	(233)
3. 勾的发展	(258)
4. 提的发展	(278)
5. 横与竖的发展	(285)
6. 撇与捺的发展	(303)
7. 曲与折的发展	(322)
8. 复合笔画的由来	(332)
9. 基本笔画之间的转换与类化	(336)
10. 楷书基本笔画的特点及行草书的笔画变通	(347)

五、审美篇	(357)
1. 文字审美基本原理	(359)
2. 文字结体之美	(360)
(1) 有序和整齐	
(2) 均衡和端正	
(3) 对称	
(4) 参差与主次	
(5) 波浪式	
3. 文字笔画之美	(378)
(1) 徒手线潜在的表现力	
(2) 定型和有序	
(3) 简明	
(4) 平实和稳重	
(5) 节奏	
(6) 楷书与草书笔画的比较	
六、规范篇	(385)
1. 文字规范的原则	(386)
(1) 文字内部规律与约定俗成相结合的原则	
(2) 对文字体系的应有认识	
(3) 书法的艺术表现与文字规范	
2. 各体文字的规范	(393)
(1) 楷书的规范	
(△) “𠂇”字的四点	
(△) “雨”字的四点	
(△) “木”字有没有勾	
(△) 再谈缺勾问题	
(△) 电、奄二字的勾	
(△) 关于提	
(△) “𠂇”旁的第二笔不是横	
(△) 关于伫、苙、纒、貯、讠五字的横	

- (△) 关于偏旁从“亦”的十六个字的竖
- (△) 关于“非”及一大批从非字的竖
- (△) 带、滞二字的竖要有变化
- (△) 重捺的错误
- (△) “木”旁居一字之下时的撇捺
- (△) “大”字居一字之下时的撇捺
- (△) “女”旁居一字之下，其上部偏旁字的捺转换为点
- (△) “心”旁居一字之下，其上的捺大多转换为点
- (△) “比”与“化”的区别
- (△) “夂”的规范
- (△) 关于从“攸”、从“务”的字
- (△) 炭、碳、爰三字的规范
- (△) “𠂔”居一字之上时的笔画数
- (△) 鬼、象二字的笔画数
- (△) “辛”字下部两横的长短问题
- (△) “𠂔”字偏旁的笔顺
- (△) 关于类推
- (△) 小结
- (2) 行、草的规范…………… (460)
- (3) 篆、隶的规范…………… (470)

绪 论

书法文字学，或称艺术文字学，是从书法的角度讨论文字学。书法是文字书写的艺术。所谓“书法的角度”，就是从文字书写艺术实践方面，来讨论文字学。文字学研究文字构造和发展的规律，它主要决定于书法。一般人的文字书写虽区别于书法家，却也要求向书法家学习，此外再没有另外一套书写实践的规则。

除了从书法的角度讨论文字学，还有没有从别的角度讨论文字学的呢？每一个字，都有它的读音和意义，故可以从音义的角度讨论文字学。音义就是语言，也就是从语言的角度讨论文字学。从《说文解字》以来的文字学，主要从音义方面分析文字，对文字的笔画与结体，就叙述得很少了。故他们把形、音、义三者并列，实际上，文字学主要是研究形。

近些年，人们还颇有兴致从文化的角度讨论文字学。因为汉字是表义的，每一个字的产生，都有它的思想文化背景，这样就可以从文字的形体上追溯出一部古代的思想文化史，它远比文物考古工作从地下挖掘到的资料要丰富得多。这并不是要贬低考古工作，若是把两者结合，就可以大为圆满了。

现代的计算机输入，如五笔输入法之类，是从信息传递的角度来研究文字学。它要求把握汉字的特征，抓住其中每个字跟其他字之间的区别之点，以便把它输入和输出。我想，可以称此为信息文字学。它跟书法文字学完全异趣，简直像是背道而驰，它只要能抓住一部分笔画（例如五笔画）或一点特征，能够区别于其他的字就行了。至于怎样抓，抓什么特征，可以各有巧妙，越是简便，越好操作，就是最佳方案。对于所抓笔画或特征之外的其他笔画，都可以置之不顾，称之为简码、词组码等，而书法文字学则对于每一笔画与整个结体，不能有丝毫疏忽。不过在这方面，信息文字学倒有点像草书，草书往往可以对一个字的某些笔画或某些偏旁，省略不顾。这就给我们一个启示：现有文字中有大量的笔画与偏旁并不是必须的，文字发展的前景将是怎样，还大可研究。但是不管怎样，都不能脱离现有的文字体系，都必须以这个体系为基础，来考虑一切问题。有人倡导建立工程文字学，我是很赞成的。文字经过各种工程技术的处理，如出现各种宋体和仿宋体字，出现点阵式和矢量式字形，与一般字形有所不同。而且，它还将是大家接触得最多的字形，通过多种工程技术大量复制并再现这种字形。其中也有规范问题和艺术审美问题，所以是应该仔细研究的。

从以上这些方面来看，文字学对于我们汉字来说，实在是一门很大的学问，一门十分重要的学问。

跟文字关系特别密切的，是书法和语言。从历史发展来看，是先有语言，多少万年以后，才在语言的基础上创

造了文字；有了文字，才有文字书写的艺术。历史的顺序是：语言——文字——书法。从本质上说，文字和语言的关系更切近，它们同是人们表达和交际的工具。但是，文字和书法的关系，比文字和语言的关系更为紧密，因为说文字，主要就是指它的形体，即笔画与结体，而形体是在书写中巩固和发展起来的，因此它更多地决定于书法。语言的音义决定了表义汉字的构造，但是一经决定以后，就显得十分稳定，更多的问题就决定于书写的艺术了。当一种书写艺术的追求无益于文字的社会交际功能，甚至成为累赘的时候，这种书写艺术就难以再发展下去了，或者只能局限在艺术的范围之内活动了。篆、隶两种书体，当它们一成熟、一典型化以后，便立即为下一种书体所代替，都是这个问题。这些地方，书法与文字就分家了。篆、隶的书法人们还可以写，文字则早已不取。

书法文字学却又不能脱离语言文字学，因为大量的合体字都是依据语言的音义来确定的，书法是在这个基础上作艺术的加工。只要是文字学，就不能拒绝音义问题，只是不一定都把音义作为不同角度研究文字学的重点罢了。我这里的书法文字学，也还得从音义方面入手，才能顺理成章。

一、特征篇

汉字的特征，是多种因素促成的，多方位地研究汉字，我们还做得很不够，以致现代以来，有相当长一个时期对汉字优缺点的认识是很不清楚的。文字学家对字形和音义的关系是关心的，历来都是津津乐道的；只是对文字和书法的关系，是相当忽视的了，致使对许多文字演变的规律难以触及和理解。而书法家和书法的研究家也往往忽视了文字学的学习，对于自己所致力艺术，似乎感到有点茫然。所以，必须于文字与书法之间、文字学与书法理论之间，沟通起来。

1. 文字与书法

书法的艺术之宫，建立在文字的基地上，而文字接受了书法艺术规律的经营与安排。文字存在于书法之中。

现在，若是要寻找一些摆脱了书法因素的文字，是找不着的了。比如每个人写的点画，都是依“永字八法”的要求来写的，这永字八法就是从书法中提炼出来的，文字都要按这个要领来写。写出来是文字的形体，也是书法的要求，颜真卿和柳公权的点画也是依这个要求来写的。书法家始终都要研究文字的笔画和结体的写法，探索它们种种与众不同的变化。写法是共同的，变化则各有千秋，同中有异，异中有同。若是只有共同的，没有他自己的特色，就不能成为书法家；若是只有他的特色，没有共同的笔画

与结体，人们将不知道他写的是什么东西，更不能领会他的艺术。

研究书法的人，必定也要谈文字。如唐代的书法理论大家张怀瓘，就写过一篇文章叫《文字论》，就是讨论书法和文字的关系。他说：“深识书者，惟观神彩，不见字形。”这就把书法和文字分离了。这是从艺术理论上所作的分析，跟庄子所作庖丁解牛的理论相似：“始臣之解牛之时，所见无非牛者；三年之后，未尝见全牛也。方今之时，臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。”它看不见全牛，看见的只是一块块牛的筋骨和肌肉，最后就只是感触到一些骨肉之间的纹理了。这是一般人所达不到的悠然神化的境界，就是一些笨拙的解牛者也莫能及。自渔猎时代以来，解牛者大有人在，能到这种境界的就不多了。但是，这仍然是一种理论的分析，它能不能不见全牛、不见字形呢？我说它仍然是见了形的，见形之后，再进入神的境界。若是这里没有牛，你怎么就神欲行了呢，这不是神经病了吗；若是这里没有文字，还能有什么书法。这就是我国传统中的形神论，用它来分析许多文艺问题和哲学问题。

文字和书法，也是一种形神的关系。

用现代的概念来说，文字是一种符号系统，是传递信息的载体，是社会交际的工具，是思想的物质外壳。我们常说“字形”，或“字形学”，确是把它当作一种形体来看待的。由几种基本笔画，组成几百个偏旁字，又由两个或几个偏旁组成一个个文字。全部文字都是由几百个偏旁组成的，都是由几种基本笔画组成的。这些笔画和偏旁组织起来，也有一定的规则，人们依据这些规则，有条不紊地来掌握几千以至几万个字。我们现在所谓的常用字是2500个，就能认识书报中文字的96.18%，《新华字典》载8500多字，《康熙字典》约五万字，《汉语大字典》还要再略多一些。这一个庞大的体系就是这样组织起来的。

世界上第一部字典《说文解字》载9353字，东汉许慎所撰。

他把文字分成文和字两类，用现在的话说，“文”就是独体的象形字，再分解就没有音义了，“字”就是合体字，把文当作偏旁，由若干偏旁合成字。对“文”便是作说明、解释，对“字”便要作分解、剖析。《说文》：“字，乳也。从子在宀下。子亦声。”《说文》叙云：“字者，言孳乳而浸多也。”所以，“字”本只指派生字而言，现在文与字不分了，但对每一个字都要作偏旁与笔画的分析。这是语文学习和书法学习中都不可忽视、也不会忽视的事情。

书法把文字看作一种生命体，把它看成一种有骨肉、有神情的东西。在文字的长期书写中，逐渐形成一个不以目视、而以神遇的境界。《文字论》中说：“以筋骨立形，以神情润色，虽迹在尘壤，而志出云霄，灵变无常，务于飞动。”字形本都是由一些笔画构成，但书法上却说是“以筋骨立形”，你这一些笔画是否能站得住，不仅要站得住，更要求能挺拔。你这些筋骨是否强健，或者是软弱。对于筋骨当然要求强壮有力，软弱就不美了。不仅如此，字迹写在纸上，它所传达的神志却能高出云霄。文字写在纸上纹丝不动的，书法上则务必要追求飞动之势，要求写活。于此可见，书法与文字是大为不同的了。

书法是一种笔力和书势的艺术。一个通俗的说法，赞赏一个人的字写得好，就说是写得有力，这就是好字了。什么是好字？梁启超《书法指导》：“写字全仗笔力，笔力的有无，断定字的好坏。”所以，文字的点画上讲究笔力，文字的结构上讲究体势，就是书法了。《说文》：“力，筋也。像人筋之形。”段玉裁注：“筋者共体，力者其用也，非有二物。引申之，凡精神所胜任皆曰力。像其条理也。”即“力”这个象形字，是像人体的筋骨、脉络、肌肉的条理。笔画上也要写出它的条理，就能显出有力，比如肥瘦、曲直、斜正、方圆、疾涩等等，都是书之条理。书法要求字形能传达出这种神来，它就要不断地在字形上作经营、安排，如人、手、口、刀、牛、羊这些字，从文字来说，它们都是象形字，像它们所像

的事物，这没有变，可是它们的笔画和结体，从篆到隶、楷，却是大为变样了。

所以，文字和书法，虽然都是表现在笔画和结体上，却还大有区别。写一个字，横竖撇捺，几下就完成了；书法则有很多讲究，落笔收笔，运笔快慢，都是不同的，一个字就是一项艺术结构，就是一个艺术的生灵。

文字是物质的、具体的，书法是精神的、抽象的。《文字论》所谓“状貌显而易明，风神隐而难辨。”文字是静态的，书法是动态的，即一个迹在尘壤，一个志出云霄，也就是俗话所说一个在地下，一个在天上。体魄是在地下，灵魂则要升天。文字是形，书法是神。

文字表达语音和语义，书法表现笔力和书势。文字是工具，书法是艺术。文字要求历史的稳固性，地不分南北，时不分古今，都能沟通最好；书法要求推陈出新，千变万化，层出不穷。

文字要求有全民的规范，必须大家都是一致的，不同的地域和行业、不同的时代，只能有少数一些字的差别，所谓俗体字、古今字之类；书法追求有独特的风格，一个人是一个人的面貌，不仅有时代风格，还往往有地方特色，例如北碑南帖、南北书派说等等。文字没有社会性，就不成为文字，土语、行业语、宫廷语言、黑话等所用的文字，都是使用范围最狭窄的了，也有一个狭窄的阶层。书法则强调个性，没有个性，不能成为书家，即使是同一流派的，都写颜字，各人的颜字也还不同。

文字要求区别性强。横竖撇捺，都是区别性很强的笔画，这个字与那个字，几千几万个字，都要明显地区分开，一个混同都是不容许的。书法要求统一的风格。《书谱》所谓“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”一幅作品，自始至终表现了一种风格，形成一个整体，若是在颜体字中混进一个柳体字，那就是不伦不类，完全无法协调，一件作品完全破坏了。

以上是说文字和书法之间的重大差别，在本质上就是两回事，可是它们还经常有一致性。文字不一定是书法，但是书法一定包含着文字。如果不认识那是些什么字，就说它的书法好，这就不免使人有点茫然。好在哪里呢？你或者感到笔画匀称之类，比如结体是疏散还是严紧，就看不出来了。一幅张旭的大草，从头到尾认不出几个字，你就无法说它好。所以，书法建立在文字的基础上，一个字写错了，它就不会是好字，因为一个字就是一个完整的艺术结构，缺了一个角或多了一根骨，还能像样吗。

我上面说，文字都存在于书法之中，这里又说，文字不一定是书法，这是不是矛盾呢？你不是书法家，你的字像虾米，肯定不是书法作品了。但是你的笔画符合永字八法，你的点、你的勾，都能出锋，广义上说，不也是书法吗？从这个意义上说，我们大家都是书法家了。

关于文字与书法的关系，下面我们还要经常涉及到它。

2. 文字与语言

语言是音义的结合体。意义凭借着语音来表达和传播。意义是精神性的东西，语音是物质性的东西，精神的东西需要凭借物质的东西才能存在。文字也是物质性的东西。语音瞬息即逝，受到时间和空间的限制，此时此地，说完就没有了。人们创造了文字，超越时空，古今异域，都能传播。文字是附属于语言的，是语音的代用品，是意义的另一种载体。

在汉字的形体上，兼表音义。形声字占汉字的百分之九十，它的形旁表义，声旁表音。这是一般的笼统的说法，实际上，形旁有时也表音，声旁则经常表义。训诂学上，经常从声旁找出义来，加以证实，从而构成自己学术中的精彩篇章。如“祷”，《说文》：“告事求福也。从示，寿声。”杨树达说，祷就是祈求延年益寿，如

《论语·述而》：“子疾病，子路请祷。”这是说，孔子病重了，子路要求向天地祈求让老师长寿。所以，“祷”字就有寿的意义”。形声字声旁表的义和形旁表的义要结合起来，“祷”从示，表示是向天地鬼神祭祀祈求之义；从寿，寿，久也，就是要祈求长寿。会意字就更是两偏旁字所表意义的结合，会，合也，会合二义也。

祷与寿，韵部相同，在古音中都是幽部字，声母略有差别。形声字的声旁表音，有时表整个音节，即声旁字的读音与该形声字的读音相同，即声母韵母都相同或十分相近；有时声旁字只表了该形声字的韵母（上古音中称韵部，严格说，韵部只包括主要元音和韵尾，不包括韵头），声母不同；还有时，声旁字只表了该形声字的声母。《说文解字》中所指明的形声字大多是前两种，第三种也有，只有少数几个，段玉裁注明是“声母谐声”。所以，只表声母的形声字算不算形声字，就会有不同意见，往往被看作是会意字。我认为那也应形声字，是会意兼形声。

如“登”（今皆作登），《说文》：“礼器也。”从又持肉在豆上，是会意字，可是豆与登，至今还声母相同，都是指祭祀或宴宾时用的盘子，木曰豆，瓦曰登。豆、登二字形、音、义都有相同的部分。可是段玉裁也不说这是会意兼形声。又如“修”，《说文》：“饰也。从彡，攸声。”修和攸，也只有韵部相同，声母不同，而修和彡，古时声母相同，至今吴语区中还声母相同。彡，读同衫，毛饰画文也。《说文》对“修”字的释义，正偏重于彡，即修饰之义，“修”就有饰义。攸，长也，远也，“修”的词义偏重于修长、修远之义，便是取韵部方面之义。如《离骚》：“路漫漫其修远兮”，此修字便是长远之义，“修远”是同义词相结合。又：“民生各有所乐兮，余独好修以为常。”王逸注：“我独好修正直以为常行也。”此修字便是修饰、修养之义。这样，修字的两个偏旁字，都是既表音又表义的。不过，形声字的声旁，表声母的较少，对它的研究也较少。既是同表音义，我们就应同等看待。

偏旁字所表的音和义，都是周秦以前的古音和古义，它们有些和现代的音义还相同或明显相通，有些便只有一点蛛丝马迹可寻了。这是音韵学、训诂学的事。古音和古义，都表现在字形上，因此，形、音、义三者就鼎足而立，段玉裁说：“三者互相求”。三者又各有古、今之别，故他又说：“六者互相求”。这是前人研究的经验总结。

语言文字的研究中要三者互相求，这是因为三者在历史发展的过程中，就是互相联系又互相制约的。从本质来说，语言只是音义二者，字形是意义所凭借的另一种物质表现。人类创造语言，不知道有多少万年了，创造文字的历史就短得多，人们只能知道自有文字记载以来的历史。文字是语音的补充。这个补充，可不是一般无足轻重的事，它对人类生产与文化的发展不知道带来了多么巨大的促进作用。我们现在又在利用语音或文字的规律，把它再转化进另一种物质传递的方式——电子计算机，它对人类文明又不知道要带来多么巨大的促进作用。我们还可以估计，人类将能找到多种传递信息、交流思想的物质工具。第一种是语音，是在人类的诞生时期和漫长的野蛮时期所使用的。我们现在可以作精细的语音分析。一千年前即已分析出若干个声母和韵母，还有声调，实是语音学研究的极大成就。第二种是文字，是人类进入文明时代的重要标志，它利用的是一些笔画和笔画的不同构造来表现音义。有的着重表现语音，有的着重表现语义，其间的关系是错综复杂的。第三种是电码，现在正在开辟这一个智慧的产业。它要利用电流和数字，依靠语音或字形的规则，把语言或文字再现出来。这比文字的书写和传递又不知道要迅疾多少倍，它将给人类文明带来的影响还无法估计。

电码必须依靠字形分析或语音分析所得的规则，来组成自己的体系，以实现传递，就像当年文字的发明，必须依靠语言音义分析所得的规则，来组成自己笔画和结体的体系，以实现传递，是

一样的道理。这是文化发展的基础工作。

文字和音义的关系中，一个最显著的事实，便是汉语的单音节，与其方块字相对应。

单音节语，就是一个音节和一个意义相结合。一个意义引申为若干义项，还是用这个音节来表示，到一定程度才作语音上的区别。多音节语便是一个意义要用几个音节来表示，相比之下，汉语就显得非常简练了。英语中三百页的书，翻译到汉语中只用二百页。汉语的单音节是非常独特的。这也不排除有少数情况是两个音节表一个义的，还有两个音节合为一个音节的，而所有的常用词，基本词汇的词，都是单音节的。现代的复合词也都是由两个单音节词合成的。

方块字与单音节词的对应情况也相似，只有很少数的错综情况。如甲骨文中有两三个字合写在一个方块里的，“十一月”便是将三个字合写在一起。后来没有通行，坚持一个方块字表一个单音节词。两个音节表一个义的，如徜徉、逍遥等，也都要写为两个字。所以，方块字与单音节词一对一的对应规则是很严格的，两个方块一个字的情况是没有的，一个字表两个音节的情况是极个别的，只有异读字占有一定数量。我们喜欢写对联，从文字、音节到意义，都出现整齐和对称的情况，还有严格的格律诗如律诗、绝句、词令等等，篇幅更大的如四六句的赋体，这都是多音节语中所没有的，都是莎士比亚和托尔斯泰等所办不到的。

至于对单音节作声母和韵母的分析，则是人们早就很能干的了。《诗经》等韵文中的押韵，便是求得诸多韵脚字的主要元音和韵尾相同，声母和韵头则各不相同，这就说明那些诗人能够熟悉地对单音节字作声韵的分析。再有在形声字中的声旁字，有时只表韵部，有时只表声母，说明声与韵的分析在文字的创造者那里是得心应手的事。

单音节与方块字相结合的局面得以保持并发展，必须在单音