

书法篆刻

编 著·王继安 王建源 朱建华

高等师范院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



高等师范院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

书法篆刻

编著·王继安 王建源 朱建华

图书在版编目 (CIP) 数据

书法篆刻 / 王继安, 王建源, 朱建华编著. —南京:
江苏美术出版社, 2006.3
高等师范院校美术专业教程
ISBN 7-5344-2063-6

I. 书... II. ①王...②王...③朱... III. ①汉字
—书法—师范大学—教材②篆刻—技法(美术)—师范
大学—教材 IV. J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 010373 号

策划编辑 徐华华
责任编辑 徐华华
邱妍宾
朱 婧
装帧设计 武 迪
胥磊磊
封面设计 戈 洪
摄 影 张 亭
审 读 王春南
责任校对 吕猛进
责任监印 贲 炜

书 名 书法篆刻——高等师范院校美术专业教程
编 者 王继安 王建源 朱建华
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 扬中市印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 9
版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5344-2063-6/J · 1908
定 价 25.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

《高等师范院校美术专业教程》

编委会

编委会主任

丁晓昌

主 编

李向伟

副主编

刘 敖

执行副主编

徐华华

编委会成员

(以姓氏笔画为序)

王继安	王建源	王鸣义	王承昊	王雪峰	冯 洁	左庄伟	卢 朗
李向伟	刘 敖	朱 旗	朱敦俭	朱建华	许晨有	李立新	李永清
李 树	毕宝祥	华龙宝	沈启鹏	陆少游	陈 飞	何晓宁	吴振韩
周燕弟	杨天婴	杨振廷	罗 戟	张 抒	封加梁	赵绍虎	姜 舟
胡中节	高柏年	徐海鸥	徐伟灵	顾晓菁	徐 俊	顾 平	徐泳霞
容旺乔	盛梅冰	康卫东	屠曙光	龚建培	崔天剑	蒋颜泽	戴 勇

联合编辑单位

南京师范大学美术学院	江 苏 大 学 美 术 系
苏 州 大 学 艺 术 学 院	江 苏 教 育 学 院 美 术 系
扬 州 大 学 艺 术 学 院	南 京 晓 庄 学 院 美 术 系
南 通 大 学 美 术 与 设 计 学 院	淮 阴 师 范 学 院 美 术 系
徐 州 师 范 大 学 美 术 系	盐 城 师 范 学 院 美 术 系
江 南 大 学 艺 术 系	连 云 港 师 范 高 等 专 科 学 校 美 术 系

江苏技术师范学院艺术设计学院

[illegible]

总 论

近来，一位文化学者提出了书法是中国文化“精髓的精髓”的观点。此观点是否成立姑且不论，但书法这一文化现象，几千年来为包括了帝王在内的中国各类文化士子甚至普通百姓所钟爱，这已是不争的事实。而在各种文化样式中，书法是最活跃的、也是最受人们喜爱和参与度最广的样式之一。特别是近年来持续不退的书法热已经渗透到社会的各个层面，这充分说明了书法具有其独特的艺术魅力，这是又一个事实。

书法作为艺术，是通过线条的多种组合来表现作者的审美意念的。书法的线条，是由最初具有生命意味的形象、具象发展成为一种抽象、表现性的线条的，这种线条的书写必然具备情感和韵律的因素而带有较强的艺术表现力。几千年来依附于汉字的演变，由象形的图案化转化为具象的组合，继而又变为各种优美符号的组合，又经过数千年来无数书法家的对线条和图案化的不断地带有个性化的加工，创造出一个个独立、独特的具备自身规律性要求和审美意趣的作品，形成了完整的理论指导实践的历史延承体系，使这门艺术融入到中国文化的主流之中。数千年来，书法家们利用这门艺术，将自己内心深处的那种艺术气质引发出来、表现出来，将这种赏心悦目和自我的艺术气质传达给同类爱好者，给人们带来了艺术的享受，形成了良好的社会艺术互动。这也许就是现当代热爱书法的人们之多的原因所在吧！

书法艺术在发展的过程中，共形成了五种主要的书体。按出现的时间顺序来划分，可分为篆、隶、草、行、楷；按书写状况分，又可分为以静态为主的篆、隶、楷和以动态为主的行、草。正如刘熙载在《艺概》中所说：“书凡两种：篆、分、正为一种，皆详而静者也；行、草为一种，皆简而动者也。”

这五种书体在艺术上有很多共同的艺术要求，但同时又有各自不同的艺术要求。

第一，在用笔上。无论何体都要符合该种书体的用笔特点，同时又要注意书法统一的用笔要求，也就是笔形的完整，姿态的生动；不虚不弱，不扁不尖，不浮不滑，又要活泼生动、血肉匀停。重而不滞，若千里阵云；轻而有质，若三春弱柳。这些美感线条的产生又依赖于用笔书写的正确、肯定，以及在正确基础之上的严格训练。当然，还要依赖于每个书写者个人的才情。

第二，在结构上。要符合每种书体所特定的字形要求。金文的自然天成，小篆的对称平衡……每种书体都应符合黑白的艺术分割和书法结构的原理。所谓端庄、平衡、照应、和谐，同时应该姿态生动，情趣盎然，最终还应有较为强烈的带有书法家个人风格的艺术性格造型。这也正是我们今天提到某一种书体时，常常是这种书体最有代表性的名作给我们留下印象和感动的原因。

在“动”与“静”两类书体学习过程中，又有不同的要求。“静”类书体的笔法结体大都有规律可循，如篆书的长方，隶书的扁方，各代表书家也有其可循的用笔方式和结构方式，所以“静”类书种书写时应要求点画准确，运笔到位，以扎实、稳健为主；“动”类的“行”、“草”多是随意地书写，笔画的长短、方圆、轻重、疾缓并没有严格固定的模式，结体也是随形造势，常常是心手相忘，随情挥洒，似乎找不到统一的结构规律和用笔规律。但是在起收的习惯上、提顿的方式上、使转的变化上，还是存在强烈的个人风貌的，这类书体的风格和规律应从更高层面去理解。正如张怀瓘在《书议》中说：“草与真

有异，真则字终意亦终，草则行尽势未尽。”在结体上的区别也正如笪重光在《书筏》中所说：“匡廓之白，手布均齐，散乱之白，眼布匀称。”这里的“匡廓”正是指正书，以“手”来布；而“散乱”便指行草，应用“眼”来布，说明两种书写在创作和学习当中的区别。

学习书法应遵循从临习到创作的这一过程，这是近千年来无数书法家成功的经验。临习的过程，是一个知晓执笔、用笔、用墨和掌握结构的过程。书法的临习应首先明白两点：第一，各种书体有相通之处。无论学习何种书体都是在提高书写能力，要想在一体上有所成绩就必须兼善他体。第二，应遵照循序渐进的学习方法。所谓循序渐进是指先练习正体（或楷或隶）以正手脚，因为正体可以很好地培养执笔、用笔的习惯和结构落点的准确，也可培养对笔触、墨色在纸面上变化韵味的理解。可以静下心来在慢慢琢磨的过程中去体验书法艺术的各种要求，而后进入行书、草书中去学习书法快速多变的艺术情趣和情感表达方式。总之，是遵循着由“静”到“动”，由慢到快，由“立”到“走”到“跑”这样一个学习的过程。如若正体的基础打得不好，一味地去追求行草的韵味，将会造成线条浮滑、结体散漫的结果而很难纠正，也难以继续提高。当然，在有了一定的正书训练的基础之后，是可以正书和行草并行练习的，但一定要掌握好比重，可根据每人的情况逐渐加大行草书的练习量。

在临习范本的选择上，我们建议可根据个人的审美观念去选择自己最喜爱的书家的代表作品为好；因为爱好是最好的老师，选择和自己审美观念相通的作品，会得到事半功倍的效果。

此本教材按书体分成篆、隶、楷、行、草、篆刻六大单元。每一单元独立成章，系统地介绍了该种书体产生、发展、演变的概况，以及临习、创作和教学中应注意的事项，并配有笔法结构的分析图例及展现书家代表作品的介绍和讲析。单元的最后配有练习题，这些练习是针对该单元最重要的知识点来设定的，当读完此章节后，望认真思考、回答这些问题。通过练习能较为准确地检验出你对这些知识的掌握和理解，及时发现问题、解决问题，这对书法学习是很重要的。

这本教程的编写是本着实用和艺术学习两方面并重的原则。所谓实用是指通过教程的学习和训练可以系统地掌握各种书体的书写技法和结构原理，能够准确优美地书写汉字，并了解各体的发展情况，进而可以书写出符合书法要求的各体书法作品。这对想成为具有中国文化修养的学习者或以后成为教师的学子们来说，是必不可少的。所谓艺术学习是指在实用的基础上，经过不间断的练习和参悟，使自己具备一定的书法素养，创造出符合艺术要求的各体书法作品。这也正是我们编写这本教程的目的。

这本教程的编写者都是多年从事书法专业教学的教师，他们有着丰富的书法创作和书法教学的经验，在编写中能从最基础、最关键的部分予以剖析和符合学生接受规律的解说，对教学中易出现的问题都能准确地予以解决，这对书法的初学者以及师范类学生掌握书法教学规律与方法，会有很大的帮助。

第一单元 篆书

[教学目的] 识篆、写篆，打好篆书点画线条基本功，领悟各种篆书的不同精神风格。

[教学重点与难点] 了解汉字的起源以及一些古文字基础知识，掌握汉字的造字方法“六书”；根据不同学生的特点，选择不同风格的篆书。

第一讲 篆书概说及教学原则

一、篆书概说

篆书是我国最古老的一种书体，以后的隶、草、真、行都是由篆书发展演进得来。篆书分为大篆和小篆两大类。殷商、两周时的甲骨文、金文等秦统一中国以前的所有文字统称为“大篆”，秦统一中国后官方通行的篆书称之为“小篆”。在大篆文字中，甲骨文和金文代表了其主要风格。

甲骨文 商代（约前16世纪～前11世纪）是迄今发现的最早有成熟文字记载的年代。商代文字主要发现在龟甲兽骨、陶片、玉石、青铜器上，其中以甲骨文的发现为最多、最重要，从而成为商代最具代表性风格的文字。

甲骨文出土于河南安阳殷墟^[1]。这个地方，历史上曾经是殷商王朝的故都，所以又称之为“殷墟文字”。它大多是殷王室利用龟甲兽骨占卜后用尖锐的工具刻契记录在甲骨上（也有少量墨书或朱书）的“占卜档案”，因此又叫“殷墟书契”或“甲骨刻辞”（图1-1）。



图1-1 甲骨刻辞

[1] 上世纪50年代，在陕西省沔西张家坡、山西省洪洞县永凝东堡、北京市昌平区白浮和陕西省岐山县凤雏村也发现少量有字甲骨，但数量极少。故提到甲骨文，一般皆以安阳殷墟所出为代表。



图 1-2 《虢季子白盘》铭文

殷人十分迷信，崇尚以占卜来释疑和征询神意。《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”他们占卜时，把龟甲经过一定的处理后，在其反面凿成一个个凹坑，然后用火在凹坑内烘烤。由于受热不均，甲骨破裂，呈现裂纹，专职的占卜人（称为卜人或贞人）根据纹路预言吉凶。最后把占卜情况记录在甲骨上，就成了我们今天见到的甲骨文。甲骨文的内容涉及面甚为广泛，包括祭祀、战争、田猎、行旅、婚嫁、疾病、祸福、气象、农事等，甲骨文中也有少量与占卜无关的文字内容。

甲骨文由于是在坚硬的甲骨上先写后刻或直接刻就，所以笔画以直线形为多，间以弧线或曲线。线条的最大特点是瘦硬流畅，质朴自然，粗细变化不大。在文字的结构上甲骨文象形意味较浓，如“月”、“目”等；对称性是甲骨文结字的又一大特征，如“大”、“贞”等。甲骨文的多变性也是其显著特点之一，同一字往往有不同变化，甚至有的文字有不同的写法。在章法安排上，甲骨文整体感强，行气通畅，文字大小穿插，参差变化，灵活多变，通篇疏密有致，浑然天成。

金文 大篆一般包括商周的甲骨文、金文、陶文、刻石文字、古玺文字等等。甲骨文与金文是大篆的主要代表风格，而西周金文则又被后世奉为大篆的典范，它最能代表大篆的特点。

中国早在夏代就已开始青铜的冶炼和青铜器的制造，至商周发展成为灿烂的青铜文化。古人把用来铸造器物的铜称作“金”或“吉金”，因此，青铜器上的铭文也就称为“金文”。在祭祀时用作乐器的钟和用作食器的鼎这类重要的青铜器上往往有更多的长篇巨制的铭文，所以“金文”亦称“钟鼎文”。金文一般是范铸，后来也有直接在器物上凿刻。金文的内容，以西周金文为例，涉及到歌颂、赏赐、册命、征讨、诫箴等诸方面，已具有书史的性质。

金文的代表作品有《大盂鼎》铭文、《墙盘》铭文、《散氏盘》铭文、《虢季子白盘》铭文(图1-2)、《毛公鼎》铭文等,它们均有极高的艺术价值。

由于大篆包含范围很广,因此它的风格也显多样化。结字大小纵横,变化多端,章法参差错落又协调一致,或秀丽端庄,或朴茂凝重,或恣肆雄奇。

小篆 小篆是指秦始皇统一六国后实行“书同文”,命李斯等人以秦篆为基础,对六国文字笔画进行增减而创制的一种标准规范化的文字。小篆主要由横画、竖画及曲线组成。它的一般用笔特点是要求藏头护尾,中锋运笔,速度平均,力量均等,线条圆融畅达。在结构上相对于大篆更为稳固,更有规律可循:字势纵长,横平竖直,上紧下松,布白均匀。因此小篆看上去体态修长,婷婷玉立,极具装饰性。在章法上,小篆纵横成行,整齐划一(图1-3)。

商代篆书 商代篆书以甲骨文为代表。甲骨文已具备象形、指事、会意、形声、假借、转注等结构现象和相对固定的文法,是我国最早的能完整记录语言的成熟文字。

虽然前面对甲骨文在书法风格上有一概括的介绍,但不同时期的甲骨文又有着明显的差别。董作宾《甲骨文断代研究例》提出的五期分法为甲骨文断代研究建立了一个可遵循的科学体系,同时也构筑了商代甲骨文书风的大体框架。第一期武丁时代,文字风格壮伟宏放;第二期祖庚、祖甲时代,文字较小,工整静穆,略显拘谨;第三期廪辛、康丁时代,风格草率,多有奇姿;第四期武乙、文丁时代,劲瘦挺拔,但显简陋;第五期帝乙、帝辛时代,书风严密整饬,大字丰腴,有金文意味,小字则显精美。

商代文字也有出现在陶器、玉石以及青铜器上,数量很少。商代早期的金文多是族徽文字及款识,跟图形较为接近;中期也有带铭文的铜器,但字数不多;晚期金文字数



图1-3 《少室石阙铭》局部



图1-4 《侯马盟书》



图 1-6 仰天湖楚简

[1]“籀书”即为《史籀篇》中字体。《史籀篇》是周宣王时史官教授学童识字的字书，今已不存。汉许慎《说文解字·叙》中云：“昔周宣王时史籀著大篆十五篇，与古文（周宣王以前的商周文字）或异。”晋卫恒《四体书势》中也云：“昔周宣王时史籀始作大篆十五篇，或与古同，或与古异，世谓之籀书者也。”籀书是当时较为规范的字体，深深影响了同时代的金文书风。

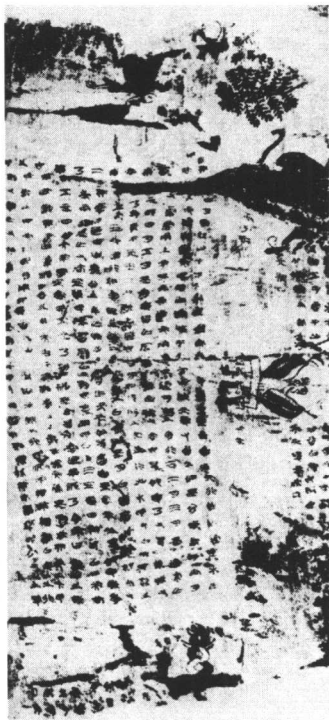


图 1-5 楚帛书



图 1-7 《石鼓文》局部

渐多。金文笔画起止尖锐，中间肥厚，线条圆转居多，体态凝重，古朴而雄奇。

两周篆书 西周早期也有甲骨文，这时的甲骨文字体纤小，风格呈多样化。西周金文是两周篆书的代表，铭文的数量可谓空前。西周金文风格可分为早中晚三期。早期——武、成、康、昭四代，用笔方整、肥厚，笔画有显著的波磔和粗细变化，行气贯通，章法齐整，气势恢宏，其中以康王时《大盂鼎》最为著名；中期——穆、恭、懿、孝、夷五代，肥笔波磔减弱，书风圆润端庄，笔画均匀，以恭王时《墙盘》、孝王时《大克鼎》较具代表性；晚期——厉、宣、幽三代，金文风格多样，有的刻意求工，有的更讲均衡，有的草率疏放，恣肆生动，其中以厉王时《散氏盘》、宣王时《虢季子白盘》、《毛公鼎》为典型。

春秋战国时期，王室权力的衰落，诸侯的割据，导致了各国文字相对独立的发展，也促进了书体的多样化，因此这时金文的地方色彩较为浓厚。总体上看，春秋战国的金文一改西周金文浑穆凝重的特点，变得修长圆柔，飘逸秀美。

春秋战国时还有大量的盟书（图1-4）、帛书（图1-5）、简牍（图1-6）、陶玺印、货币及石刻文字的发现。盟书、帛书及楚简上的文字是民间使用的俗体；秦简文字在结构上保留有篆书的成分，字形上正方、长方、扁方不拘，点画有明显的起伏和波势，富于变化。《石鼓文》（图1-7）可谓是战国石刻中最杰出的代表作之一，其结体严密，笔法圆劲，布白均匀，气韵浑厚古朴，已露小篆端倪，属于籀书^[1]系统的秦国文字。

秦代篆书 秦始皇统一中国后，创制了“小篆”，开创了一代书风。相传李斯作《仓颉篇》、赵高作《爰历篇》、胡毋敬作《博学篇》等小篆文字作为儿童识字课本，普及小篆，但现均已不存。秦始皇巡视各地，为歌功颂德立石刻碑，如《泰山刻石》、《琅琊台

刻石》(图1-8)、《之果刻石》、《碣石刻石》、《峰山刻石》、《会稽刻石》等,相传都是李斯所书,笔画粗细如一,圆起圆收,结体端庄匀称,章法整饬。康有为在《广艺舟双楫》中赞曰:“相斯之笔,画如铁石,体若飞动,为书家所宗。”

秦代的诏版文字、权量文字多为刻凿而成,文字斜正疏密不拘,生动活泼,兵器铭文则意趣迥异,线条细圆挺劲,它们都属率意一路(图1-9)。

秦代书法以小篆为其典型代表,有大篆、小篆、隶书等共同存在,因此有“秦书八体”之说。

汉魏六朝篆书 西汉尚无像东汉在形制和功用上称之为“碑”的石刻流传,因此所见有字之石概称为“刻石”。西汉刻石小而稀少,篆书占绝大多数,文字承袭小篆遗风,加入隶书笔势,篆势趋于方扁,近于秦诏版权量文字,率意自然。如《群臣上寿刻石》、《鲁北陛石题字》、《霍去病墓石题字》(图1-10)等。《杨量买山地记》、《五凤二年刻石》、《莱子侯刻石》(图1-11)已是隶书体貌掺以篆书笔意了。

东汉是隶书的鼎盛时期,且篆、隶、真、行、草诸体发展具备。东汉中期《熹平石经》



图1-8 《琅瑯台刻石》



图1-9 始皇诏版铜方升 局部



图1-10 《霍去病墓石题字》



图1-11 汉 《莱子侯刻石》



图 1-12 《祀三公山碑》



图 1-13 《张迁碑额》局部



图 1-14 瓦当

的刻立宣告了隶书成为官方的标准书体，篆书则逐渐失去其实用价值，基本上在庄重场合或装饰时候出现。东汉的篆书碑刻较少，有《袁安碑》、《袁敞碑》、《嵩山少室石阙》、《开母石阙》等一些正统小篆作品和《祀三公山碑》、《延光残碑》等一些篆隶杂糅的作品以及一些碑额。

“缪篆”是汉代篆书的一大特色。缪（音谋）篆即摹印篆，在汉印中应用最广。它结体近方，笔法近隶，比秦篆方整平直。如《祀三公山碑》（图1-12）、《延光残碑》和《张迁碑额》（图1-13）等，另外在汉瓦当（图1-14）、封泥、铜器、砖瓦上也能常见。

汉代篆书还有一种美化型的篆体，如汉印中的鸟虫书、碑刻中的碑额等等。

汉以后的篆书发展更为少见。《天发神讖碑》（又名《天玺记功刻石》），三国吴天玺元年（276年）立，篆书，传为皇象书。清嘉庆十年（1805年）毁于火，传世拓本极少。此碑用笔方起方折，垂笔尖利，篆中有隶，结构收敛，体势雄强，很有特点（图1-15）。《正始石经》相传为邯郸淳所写，魏正始年间（240~249年）刻，石经每字用小篆、古文、隶书三种字体书写，故又称《三体石经》。



图 1-15 《天发神讖碑》局部

唐至清的篆书艺术 尽管唐代社会通行的文字是楷书,但篆书仍然受到朝野的重视。国子监总管的六学中,书学被列为其中之一,《说文》、《字林》、《石经》等被定为学习的重要内容,学生既要学习文字学,也要学习各体书法,在考选制度上对这些亦有相应的要求。宋赵明诚《金石录》收录唐代篆文石刻达30多种。

唐代擅长篆书者不乏其人,李阳冰是最有盛誉的篆书家之一。他的篆书线条纤秀流畅,结体势纵而修长,代表了小篆书法在唐代的复兴。李阳冰篆书笔画瘦硬流美,如绵里裹铁,故又称之为“铁线篆”,宋《宣和书谱》赞扬道:“有唐三百年以篆称者,惟李阳冰独步。”李阳冰本人也甚为自负。李的传世作品有《城隍庙记》(图1-16)、《怡亭铭》、《栖先莹记》、《李氏三坟记》、《般若(音波惹)台铭》(图1-17)等。

宋至明,由于帖学的兴盛,篆书不为世人所重,有继承者皆李阳冰余绪。元代,赵孟頫、吾丘衍等倡导实践篆书,使之重新有所振作。赵继承“二李”(李斯、李阳冰)衣钵,把小篆写得更为圆熟道丽,并用于印章,被称为“圆朱文”,对后世影响很大(图1-18)。明代李东阳(图1-19)、文徵明、赵宦光皆善篆书,赵宦光精于小篆,勇于革新,表现了独特的情趣。

王澐、钱坫、孙星衍、洪亮吉等倡导了清前期写篆书的风气(图1-20)。清中叶,阮元、包世臣、邓石如等提倡碑学,篆书得到蓬勃的发展,名家辈出,如邓石如、吴熙载、胡澍、徐三庚、赵之谦、莫友芝、李文田等;他们的篆书强调书写意识,脱离二李樊篱,自出新意。随着甲骨、铜器、碑版等的发现与重视,清后期书法篆刻家大胆创新,突破了小篆范围,促进了篆书艺术的繁荣,如丁敬、杨法、张廷济、朱为弼、何绍基、赵之琛、杨沂孙、吴大澂、吴昌硕、黄士陵、曾熙、罗振玉等,他们的书法也深深地影响了近现代书坛的创作(图1-21)。

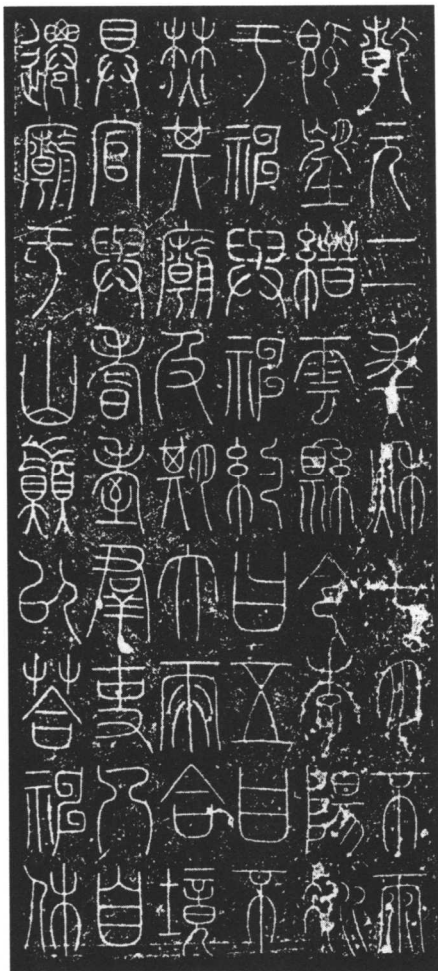


图1-16 《城隍庙记》局部 李阳冰



图1-17 《般若台铭》局部

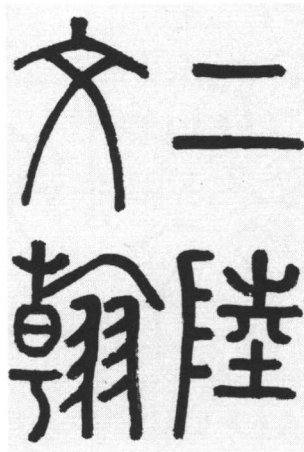


图1-19 李东阳篆书



图1-18
赵孟頫篆书 局部



图 1-20 王澐篆书



图 1-21 杨沂孙篆书

二、篆书的教学原则

1. 在五种书体中,以篆书最难于辨识;因此在篆书教学中一个重要的前提就是让学生了解汉字的起源以及一些古文字学的基本知识。

我国汉字是世界上最古老的文字之一,也是使用历史时间最长久的文字。关于汉字的起源,传统的说法大致有如下几种:

结绳说 《易经·系辞下》云:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”古人使用结绳来帮助记忆。事大,大结其绳;事小,小结其绳。

刻契说 这是古人在继结绳之后发明的一种较为先进的记事方法。

八卦说 《尚书·序》中记有:“古者伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契,以代结绳之政,由是文籍生焉。”

仓颉造字说 古人在汉字起源上无法确切说明时,往往就把传说加上神话色彩,附会于个人,于是就有了仓颉造字之说。仓颉造字说盛行于战国时代,在汉代也颇为流行。

结绳、刻契、八卦仅仅作为记事方式,不是代表或接近有声语言的符号,似乎与文字还没有直接的关系,因此还称不上就是文字或具备文字性质,仓颉造字说也明显荒诞。文字起源其实是劳动人民在生产实践和社会交往过程中逐渐创造出来的,由统治阶级中少数脑力劳动者整理完善而成。

随着考古事业的发展,人们越来越多地见到了殷商以前的原始图画,如距今六千多年的半坡、姜寨等仰韶文化遗址中发现的刻划符号;距今四五千年的陵阳河、诸城前寨等大汶口文化遗址中发现的图画性陶器符号;在龙山文化晚期,即黄帝时代及夏代初期的兽骨上也发现有人工刻划的文字,其形态与殷墟甲骨文很是相似。它们跟文字有着一定的联系,表示了生活中的事物,表达了人们的思想。这些画被称之为“文字画”,由此而得出了“文字起源于图画”这一可信的结论。

古人归纳出文字的六种构造方法,称为“六书”。“六书”一词最早见于《周礼》,东汉许慎《说文解字·叙》对其解释最为详尽:

一曰指事 指事者,视而可识,察而可见,上下是也。

二曰象形 象形者,画成其物,随体诘屈,日月是也。

三曰形声 形声者,以事为名,取譬相成,江河是也。

四曰会意 会意者,比类合宜,以见指撝,武信是也。

五曰转注 转注者,建类一首,同意相受,考老是也。

六曰假借 假借者,本无其字,依声托事,令长是也。

象形 我国汉字起源于图画,因此象形是汉字构造的基础。这种构造方法远取诸物,近取诸身,将自然界实物图案化、简约化、抽象化。如“日”、“木”等。象形字均为独体字。

指事 在无法描绘客观事物时表示某个抽象概念的造字方法。如“上”(点在横画之上,示“上”的概念)、“本”(点在木下部,表示“本”的概念)等。

会意 会意字是用多个象形文字,依据所要表示的意思组合而成的文字。如“莫”(太阳落在草丛中,表示傍晚,“暮”的本字)、“休”(人靠在木旁表示休息)等。

假借 在语言中,常常有些词有音无字,于是就借用音同或音近的文字表示它的意义,被假借来的文字的本义往往渐渐失去。如“北”(假借为方位词的“北”,其本义为两人相背,于是另从月)、“益”(假借为利益的“益”,其本义为水漫出器皿,于是另从三点