

# 书法文化概论

戚荣金 编著



永和九年歲在癸丑暮春之初會  
于會稽山陰之蘭亭脩禊事  
也羣賢畢至少長咸集此地  
有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激

# 书法文化概论

SHUFA WENHUA GAILUN

戚荣金 编著



西安地图出版社

---

**图书在版编目(CIP)数据**

书法文化概论/戚荣金编著. —西安:西安地图出版社,2009.9

ISBN 978 - 7 - 80748 - 482 - 0

I. 书… II. 戚… III. 汉字 - 书法 - 文化 - 概论 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 164504 号

---

**书法文化概论**

戚荣金 编著

西安地图出版社出版发行

(西安市友谊东路 334 号 邮政编码:710054)

新华书店经销 信阳长城印务有限公司印刷

787 毫米×1092 毫米·1/16 开本 15.5 印张 325 千字

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印数:0001 ~ 1000

ISBN 978 - 7 - 80748 - 482 - 0

定价:38.00 元

# 目录

中国书法的文化属性(代序) .....	(1)
<b>第一章 导论</b> .....	(7)
第一节 汉字的产生及其艺术特质 .....	(7)
第二节 中国书法艺术的形成与发展 .....	(14)
第三节 中国书法的艺术构成 .....	(17)
<b>第二章 中国书法简史</b> .....	(21)
第一节 先秦书法 .....	(21)
第二节 秦汉书法 .....	(24)
第三节 魏晋南北朝书法 .....	(31)
第四节 隋唐五代书法 .....	(36)
第五节 宋元书法 .....	(43)
第六节 明清书法 .....	(49)
第七节 近现代书法 .....	(56)
第八节 当代书法 .....	(57)
<b>第三章 古代书论摘编</b> .....	(60)
第一节 古代书论概况 .....	(60)
第二节 古代书论基本体系简介 .....	(71)
<b>第四章 文房四宝与碑帖知识</b> .....	(98)
第一节 笔 .....	(98)
第二节 墨 .....	(100)
第三节 纸 .....	(101)
第四节 砚 .....	(103)
第五节 碑 .....	(104)
第六节 刻帖 .....	(109)
第七节 碑与刻帖的差异 .....	(113)
第八节 碑帖的选择 .....	(114)
第九节 墨迹 .....	(115)

<b>第五章 书法学习基本技巧和创作方法</b> .....	(120)
第一节 写字的姿势和用笔方法 .....	(120)
第二节 字帖的选择与使用 .....	(127)
第三节 毛笔楷书的基本笔画 .....	(131)
第四节 毛笔楷书的结构形式 .....	(145)
第五节 书法作品的创作方法 .....	(170)
<b>第六章 书法艺术欣赏</b> .....	(179)
第一节 书法艺术欣赏过程 .....	(179)
第二节 书法艺术欣赏方法 .....	(180)
第三节 书法艺术欣赏标准 .....	(182)
第四节 书法艺术欣赏特性 .....	(190)
<b>第七章 书法作品鉴定</b> .....	(194)
第一节 书法作品鉴定的任务和方法 .....	(194)
第二节 书法作品的作伪方法与鉴定依据 .....	(196)
第三节 碑帖的鉴定与辨伪 .....	(202)
第四节 印章的鉴定与辨伪 .....	(205)
<b>第八章 书法作品装裱</b> .....	(208)
第一节 书法作品装裱历史 .....	(208)
第二节 书法作品装裱设备及工具 .....	(209)
第三节 书法作品装裱形制与材料 .....	(211)
第四节 裱件的展藏方法 .....	(213)
第五节 古代书画装裱理论著作 .....	(214)
<b>第九章 书法作品的收藏与投资</b> .....	(217)
第一节 收藏与书法作品鉴藏概述 .....	(217)
第二节 收藏的目的与基本技巧 .....	(221)
第三节 收藏价值与购藏途径 .....	(223)
第四节 收藏方法及作品保护 .....	(229)
第五节 书法艺术品的市场行情与投资 .....	(233)
<b>参考文献</b> .....	(242)
<b>后记</b> .....	(243)

# 中国书法的文化属性

## (代序)

中国书法是中国历史上一个独特的文化现象,是中国文化的重要组成部分。书法研究是文化研究的重要方面,这种研究上升到文化研究层面,是近一个时期以来书法研究发展的重要趋势。从更广泛更开阔的文化层面审视中国书法及其发展,无疑会增强其学术意义和理论价值,更有利于探索和发现书法的本质。

—

什么是文化?从语源学的角度考察,“文化”概念的形成,在目前见到的中国古代典籍中已有反映。《易·系辞》云:“物相杂,故曰文。”《礼记·乐记》云:“五色成文而不乱。”“文”,最初是“色彩、纹理相杂而不乱”的意思。“化”,《说文》解作“教行”,段注云:“教行于上,则化成于下”,这里的“化”是使之变化、化生的意思。“文”与“化”对举,最早见于《周易》。《周易·贲卦·彖传》曰:

《象》曰:观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下。<sup>①</sup>

“天文”指天道自然的规律、秩序,“人文”指人类社会的规律、秩序。这里虽然没有直接使用“文化”一词,但词素“文”与“化”及其文化概念的主要内涵已基本具备。“文化”作为一个完整的语言结合最初见于汉代刘向《说苑·指武》:“圣人之治天下也,先文德而后武力。凡武之兴,为不服也,文化不改,然后加诛。夫下愚不移,纯德之所不能化,而后武力加焉。”(刘向《说苑》,四库全书本)这个“文化”的语言组合并不是一个词语或术语,而是一个主谓结构的动词性词语组合,是文治和教化的意思,是统治者所推行的“文治”,是与使用暴力压服被统治者的“武功”并行的另一种征服手段,这是中国从先秦儒家那里继承来的以传统规范的思想来对人们进行教育感化、统一思想认识的教化行为。这与现在所说的“文化”概念意义相通而性质有别。

在西方,“文化”一词英语为“culture”,其词源于拉丁语“cultus”,意思是农作物的种植、耕种和畜生的喂养,后来引申为人类心灵的培育,大约到了16世纪又包含了文化修养的意思。中世纪之后,欧洲“文化”的概念又发生了很大的变化。经历了文艺复兴运动,人本主义的思想蓬勃发展,“文化”的含义首先在德国得到了新的解释。如哲学

<sup>①</sup> 陈戌国点校. 四书五经(上)[M]. 长沙:岳麓书社,1991,第60页.

家康德在《判断力批判》中强调了文化的本质在于人的社会价值。歌德也认为,文化是人类在对自然长期斗争中产生的结果,并在斗争过程中形成了自己特殊的思想和行为方式,这就是文化。从19世纪开始,在人类文化学者的著作中把文化等同于人类在物质和精神实践上取得的文明成果。如英国文化学家爱德华·伯纳特·泰勒在1871年出版的《原始文化》中为文化下了一个著名的定义,他说:

文化或文明,按照它人种学的广泛含义来看,是一个复杂的整体,它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及人类作为社会成员所具有的任何其他能力与习惯。<sup>①</sup>

《原始文化》是泰勒为大英帝国的殖民政策提供理论依据而撰写的,它强调的是文化的精神层面,认为物质文化不是文化本身,只是文化行为的产物。同时,这个定义只列举了文化内容构成的各个因素,把文化看做这些因素的复合体,未能揭示文化的本质。后来,英国功能学派社会学家马林诺夫斯基对此进行了补充。他认为,每一个活的文化,其统合的整体及其各个组成部分,都与人生的需要相关,而文化特质的功能就是满足了这一社会成员间的某种需要。在此基础上他提出了著名的“文化三因素说”,该学说将文化划分为物质的、制度的、精神的三个层次因素。其中物质的因素包括自然界和人类社会以及由此决定的生活方式、劳动对象、生产工具和各种物质财富;制度的因素包括社会经济、政治、法律、教育制度等;精神的因素指人们的社会心理和社会的意识形态,包括人们的价值观念、审美情趣、思维方式以及由此产生的精神文化成果。

今天通用的“文化”一词,是中国近代学人在译介西方关于文化的思想时,借用中国固有的“文”、“化”及“文化”等词汇,加以融铸再创而成。梁启超说:“文化者,人类心能所开释出来之有价值的共业也。”<sup>②</sup>蔡元培说:“文化是人生发展的状况。”<sup>③</sup>陈独秀在《新文化运动是什么》文章中认为,文化主要指“科学、宗教、道德、美术、文学、音乐”等精神文化活动。从东西方文化定义来看,广义的“文化”就是指人类创造的一切文明成果,狭义的“文化”主要指人类创造的精神文明成果。“文化”的概念已经成为现代中国表达对人类精神现象及其成果的常用术语。

## 二

中国书法是中华民族在长期文化发展过程中逐渐形成的汉字书写艺术,从理论上讲中国书法属于文化的范畴,这是不错的,但书法作为文化到底具有哪些文化属性呢?这里所谓书法的文化属性,指的是书法在长期的文化积淀中逐步凝成的本质特征,这种特征与文化的内涵因素始终有着本质的联系。如果按照马林诺夫斯基“三因素说”的文化结构理论来解读中国书法的概念内涵,我们发现书法包括三个方面的意义:一是书

<sup>①</sup> (英)E. B. 泰勒. 原始文化·神话、哲学、宗教、语言、艺术与习俗发展研究(第1卷)[M]. 伦敦:约翰·默里出版社,1903,第1页.

<sup>②</sup> 梁启超. 什么是文化[J]. 学灯,1922年12月9日.

<sup>③</sup> 蔡元培. 蔡元培美学文选[M]. 北京:北京大学出版社,1963,第113页.

法在物质文化方面的意义,即书法是人们在各种物质材料(龟甲、兽骨、青铜器皿、竹筒、木片、石头、绢帛、纸张等)上书写(镌刻、铸造)各种文字符号的活动以及这种活动的产品,包括各种文字书迹及其所附属的“器物”;二是书法在制度文化方面的意义,书法涵盖了汉字书写活动相关的制度、规范,包括书法教育制度、与书写活动相关的政治制度、书写活动本身应遵循的礼仪制度等;三是书法在精神文化方面的意义,包括人们对汉字书写活动及其产品的认识和审美评价等。

中国书法在物质文化方面的因素主要体现在工具材料和汉字书迹所附属的“器物”上。汉字的书写是与笔、墨、纸这些工具材料分不开的。笔、墨、纸在汉魏时代已经发展得比较完备,这些工具从诞生开始就一直伴随着书写活动的始终,并随着书写技巧的成熟又反过来促进了书写工具更臻于完善。南朝齐王僧虔《论书》云:

夫工欲善其事,必先利其器。伯喈非流纨体素,不妄下笔。若子邑之纸,研染辉光;仲将之墨,一点如漆;伯英之笔,穷神静思。<sup>①</sup>

子邑、仲将和伯英都是汉魏时期书法家,他们的书写工具被王僧虔誉为“珍物”,视为书写工具的典范。由此可见,汉字书写与工具材料之间有着互为依存、互为促进的密切关系。如果从这些工具材料在不同时代所具有的历史价值来考察,它们与物质文化发展之间关系更为密切。毛笔的产生最早可上溯到5 000多年以前的新石器时代,春秋战国时期毛笔的名称并不一致,吴国叫“不律”,楚国叫“聿”,燕国叫“弗”,只有秦国叫“笔”。笔的制作原料随时代不同也不尽一样。从1927年在蒙古额济那河边考古发现的“汉居延笔”来看,春秋战国时期的笔杆是木制的,笔头是兔毛做成的。后来为了使笔坚固,笔杆由木杆变为竹杆,笔头原料也不断改进,晋代笔头用鼠须,宋代用羊毫。随着经济社会发展和科技的进步,制笔的传统技术和现代工艺的结合,现代毛笔不仅种类繁多而且品质精良,是现代文化高度发展的结晶。

汉字书迹所附属的“器物”即书写的载体也随着物质文化的发展而不断演进,从甲骨片、青铜器到石刻,从竹筒木简到纸张的变化,这些“器物”都与当时社会生产力中生产工具的发展直接相关,体现了生产力发展水平和科学技术不断进步发展的轨迹;而且随着社会生产力的发展,书法的社会功用和审美价值也在不断发生变化,在古代,书法更多的是承载着文字的意义和功能,主要作用是实用,实用先于审美。正如许慎所说:“盖文字者,经艺之本,王正之始,前人所以垂后,后人所以视古。”<sup>②</sup>即使被今天看做“书法”的古代尺牍,也不过是“其事率皆吊哀、候病、叙睽离、通讯问,施于家人朋友之间”<sup>③</sup>的短信便条,至于甲骨、青铜、简牍、碑碣、墓志、造像等各种物质载体所呈现的历代文字,无不在当时有着“郑重的用途”(启功先生语)。宋代以后,随着科技领域活字印刷术的发明成熟,绘画领域文人画的出现,汉字书写逐渐向实用和艺术欣赏并存的方向转

① 华东师范大学古籍整理研究室. 历代书法论文选[M]. 上海:上海书画出版社,1979,第6页.

② 许慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局,1963,第316页.

③ 欧阳修. 欧阳修全集(第五册)[M]. 北京:中华书局,2001,第2164页.



变。到了近代,西方书写工具钢笔传到东方,硬笔代替了毛笔,特别是随着计算机技术的推广和应用,使得毛笔的实用价值几乎消失,导致传统书法在整个社会的价值发生了根本性改变,书法变成了纯为审美的对象。

尽管汉字书写的活动目的和社会价值随着时代的发展发生了改变,但从其工具、材料、载体以及书写活动过程看,无论是古代还是今天,中国书法总是依赖于当时的物质文化水平的发展,是物质文化发展水平从根本上决定了中国书法的产生、发展以及它的社会价值。

中国书法与制度文化的关系可以从书法教育制度、职官铨选制度以及书写活动本身应该遵守的礼仪制度等方面进行考察。

据史料记载,我国早在4 000多年前的夏代,就有了学校教育的形态,《孟子·滕文公(上)》云:“设庠、序、学、校以教之……皆所以明人伦也。”<sup>①</sup>西周时形成了以礼、乐、射、御、书、数为主的六艺教育,其中“书”就是学字习写的教育。汉灵帝时建立鸿都门学开展文字书写教育,熹平四年(175)汉灵帝令蔡邕书六经文字刻石立于太学门外,视为习字范本。西晋时期设秘书监,由当时的书画博士教授书法,以钟繇、胡昭的楷书作为教学标准,形成了完备的书法教育教学体制。唐朝开设弘文馆、崇文馆、集贤书院等教育机构推行书法教育,规定书法作为必修课,生徒必须参加两馆考试。隋唐以后,随着科举制度的建立和完善,由于科举考试和封建用人制度对书法水平的严格要求,书法教育更加完善和发达,这种制度一直延续到清朝末年。1905年科举制度废除以后,书法教育制度仍然在官私教育中继续存在。解放后的书法教育一度受到冲击,20世纪80年代以来,随着素质教育的开展和全民文化素质的提高,书法教育和群众性的书法活动热潮逐渐兴起,特别是新世纪以后书法高等教育得到了蓬勃发展,书法教育和研究进入了新的阶段和领域。

我国封建社会的职官铨选制度通常都要涉及书法,书法与选官制度有很深的关系。例如西晋开始设书博士,隋朝设书学博士,特别是唐朝科举制中以“身言书判”取士,确立了书法水平为选拔优秀人才的标准之一。《新唐书·选举志》载:“凡书学,先口试,通,乃墨试,《说文》《字林》二十条,通十八为第。”<sup>②</sup>可见唐代科举考试对书法的要求是比较严格的。在“身言书判”的取士标准中,要求“书”必须“楷法遒美”,这一制度的出台,对追求仕进的文人学习书法形成了巨大的推动作用,对唐代以后的书法发展产生了重要影响。

由于科举考试对书法的重视,以至于应试士子争相模仿朝廷重臣或科举考官的字体,以求人因字贵而登第。为了防止考官识别试卷字迹,北宋实行了誊录制度,书法的因素在科举考试中不占重要位置,因而宋代的楷法远逊于唐。到了清代,不再实行誊录

<sup>①</sup> 陈戍国点校. 四书五经(上)[M]. 长沙:岳麓书社,1991,第86页.

<sup>②</sup> 欧阳修,宋祁. 新唐书·志(第四册卷四十四)[M]. 北京:中华书局,1975,第1162页.

制,而且书法水平的高低成为决定登科等次的重要因素,因而书法又成为文人士子勤奋研习的对象,备受推崇的馆阁体风行一时,影响深远。

汉字是传承文化的基本工具,所以汉字的书写必然涉及文化的各个方面,书写过程应遵循的各种礼仪规范就是制度文化的体现。正如刘守安先生所说:

汉字得以显示的器物本身,和甲骨卜辞的刻制,钟鼎盘簠爵等青铜器的形制、大小及汉字的显示方式,宫廷诏册、官书简牍、纸书函札、宗教写经等幅式、格式,碑铭、墓志石材的品种、大小、厚薄及刻写字体的选择等,都不是随意的,无不体现出一定的政治、经济、宗教、家族、制度等方面的规范、准则;第二,各种字迹的文字更能明确具体地显示出社会制度方面的内容。<sup>①</sup>

例如古代文人常用的尺牍,就包含了很多书写礼仪规范,它综合反映了不同时代的政治制度、礼仪规范、交际关系以及审美方式。尺牍中最突出的礼仪规范是平阙形制的运用。平阙就是尺度作品中长短不一的行款形式,它包括两方面的内容:一是“平出”,即在行文中如遇到特殊的人、事、物、称谓、动作等词或字时另起一行抬头书写;二是“阙字”,即遇到上述情况时不作移行处理,在原行相关的词语之上空一二字或更多字书写。另外与平阙示敬的原理相同,尺牍中还常见某些特定内容有意用大小不同的字体书写的现象,小字表示不敢居正或不愿直呼的意思。这些书写礼仪都是书疏中表明尊卑程度与相互关系的外化方式。<sup>②</sup>由此可见,书法不仅从文字层面而且从制度层面传承着中华民族的智慧结晶和文明的痕迹。

中国书法体现精神文化主要从书法作为一种传统技艺或艺术审美的角度来理解。中国古代“技”“艺”不分,汉字书写水平高被称为一种技艺,书法在文人眼里被看做“小技”或“小道”,它与学问文章、经国大业没有太大关系。汉代赵壹在《非草书》中批评草书书法说得很深刻:

且草书之人,盖伎艺之细者耳。乡邑不以此较能,朝廷不以此科吏,博士不以此试讲,四科不以此求备,征聘不问此意,考绩不课此字。善既不达于政,而拙无损于治。<sup>③</sup>

史载唐太宗曾对朝臣说过:“书学小道,初非急务,时或留心,犹胜异日。”尽管书属“小道”,但其参与文化传承,功莫大焉。宋代朱长文《续书断》云:

若夫尺牍叙情,碑板述事,惟其笔妙则可以珍藏,可以垂后,与文俱传;或其谬恶,则旋即弃掷,漫不顾省,与文俱废,如之何不以为意也。<sup>④</sup>

① 刘守安.中国书法:作为一种文化[J].中国书法,2005(6):74.

② 彭砺志.尺牍书法所见平阙形制研究[A].中国书法家协会学术委员会.全国第六届书学讨论会论文集[C].郑州:河南美术出版社,2004,第96页.

③ 华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选[M].上海:上海书画出版社,1979,第2~3页.

④ 华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选[M].上海:上海书画出版社,1979,第318页.

康有为在《广艺舟双楫》中也说：“书虽小技，其精者亦通于道焉。”<sup>①</sup>从这一角度出发，古代文人大都认为，书法虽然是小技艺，不足为道，但凡所学，非深造力追是不能掌握好这一技艺的。因此古代文人一般都喜爱书法，把它作为修身养性、读书做学问时的一件乐事，甚至以书抒怀、以书寄情。

关于从审美的角度来审视汉字，从理论的高度阐述书法的审美属性，唐代刘禹锡有过深刻的评述，他说：

今夫考居室必以闾门丰屋为美，笥衣裳必以文章鲜泽为甲，评饮食必以精良海陆为贵，第车马必以华辇绝足为高，干禄位必以重侯累封为意。是数者皆不行举下之说，奚独于书也行之耶？<sup>②</sup>

这就是说，在古人看来，书法同“居室”、“衣裳”、“饮食”、“车马”、“干禄位”一样，都是人们日常生活中的事务，都追求美好，求美是人的天性，汉字书写追求美当然也不例外，何况汉字本身就存在着视觉美感。鲁迅先生曾说：中国的文字“具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也”（《汉文学史纲要》第一篇《自文字至文章》）。这里“音美以感耳”属于汉语范围，“意美以感心”兼及汉语、汉字，“形美以感目”则为汉字所专有。“感目”、“感心”二语道出了汉字的美感作用，也预见了书法与抒情性的关系。正因为如此，古代文人常以书寄情。

关于以书寄情，从书法史的角度看，应该从汉末魏晋开始。此时的书法已经成为文人士大夫抒情言志的手段，他们不断创造个人风格，随意而书。如魏晋尺牍、唐代草书、宋代尚意书法，无不体现一种文人特有的轻松、流畅、灵巧的“书卷气”。特别是明代后期的书法创作纵情恣肆，随意挥洒，专以抒情为能事，充分展现了自由创造精神。这时的作品样式由尺幅手卷演变为条幅、中堂、对联等宽幅大轴，展示空间由书斋几案转为高堂广厦，欣赏主体也由个人把玩走向广大受众。这种纯为艺术欣赏而进行的书法创作，表明了书法作为精神文化已经发展到了前所未有的高度。

总之，中国书法作为一种特有的文化现象，其内涵十分丰富，文化品格特征也非常鲜明突出，既体现了物质文化的发展脉络，又蕴涵着制度文化的时代特征，更彰显着精神文化的历史传承，它是中华民族智慧的结晶。

（该文发表于《艺术百家》2008年第5期，编入本书时题目略有改动。）

① 崔尔平. 历代书法论文选续编[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993, 第846页.

② 崔尔平. 历代书法论文选续编[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993, 第40~41页.

# 第一章 导论

## 第一节 汉字的产生及其艺术特质

### 一、汉字的产生

中国书法是与汉文字的产生和发展联系在一起的。关于中国汉文字的起源,古代文献中记载了很多传说。《周易·系辞下》云:

古者包牺氏之王天下也,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,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。……上古结绳而治,后世圣人易之以书契,百官以治,万民以察。<sup>①</sup>

《尚书序》载:“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。”许慎《说文解字·叙》也说:“黄帝之史臣仓颉,见鸟兽蹄迒之迹,知分理之可相别异也,初造书契。”这就是传说中最重要“仓颉造字”说。根据黄德宽、陈秉新先生研究,《世本》、《荀子·解蔽》、《韩非子·五蠹》、《吕氏春秋·君守》等都保存着关于仓颉造字的相同记载。<sup>②</sup>

上述传说中将八卦、结绳看做汉字的前身,这是不准确的。现代文字学家指出,“决不能……认为汉字起源于八卦”、“结绳法只能算是原始的记事法,而不具备文字的性质”。但他们同时也肯定,八卦、结绳虽非汉字的来源,却与汉字的起源有一定的关系。詹鄞鑫先生说,“原始的八卦符号与数字符号有着相同的来源,都源于用算筹记数的古老记数法”,因为“从甲骨文的数字看,八以内的数似乎都是用一至四根算筹摆成的”;“汉字中,跟原始占筮术有关的一些文字,也采用了原始记数符号”,如“爻”由两个“五”构成,“教”字中也包含了“爻”,“学”由两手的形象和一个“五、五、六”组成的形象构成。“原始文字……也可以采用结绳符号作为构字符号。比较明显的是代表“十”和“十”的倍数的文字,都像结绳的形象”,此外,“世”字等字是“间接取形于结绳”。<sup>③</sup>

① 陈戌国点校.《四书五经(上)》[M].长沙:岳麓书社,1991年7月第1版,第201~202页.

② 参见黄德宽、陈秉新《汉语文字学史》,安徽教育出版社,1990年11月第1版,第6页.

③ 参见詹鄞鑫《汉字说略》,辽宁教育出版社,1991年12月第1版,第36~39页.

当然,这些传说并无实证,不能对汉字的产生给出科学的解释。必须以考古发掘实物材料为主,与文献资料相结合,才能得出较为合理的答案。现代考古发现证明,文字的产生和发展经过了漫长的孕育和发展过程。20世纪20年代至80年代,考古学家在一些原始文化遗址中发现了西周以前的950件刻划陶符,其中重要的有:河南澠池仰韶文化遗址陶符、陕西临潼姜寨仰韶文化遗址陶符、河南偃师二里头文化遗址陶符、河北藁城台西村陶符、江西清江吴城陶符等,后来出土的山东大汶口和龙山文化遗址中发掘的陶器和陶片上都有一些原始图案和刻划符号。专家们认为,这些刻划符号与汉字起源和发展密切相关。

随着考古文物的相继出现,文字学界对于汉字起源的研究取得了长足的进展。从造型手段来看,这些刻划符号可以分成以下两种类型:

第一类符号,是比较抽象的符号,代表是仰韶文化遗址陶符(见图1-1)。



图1-1 仰韶文化彩陶上的刻画符号

1972年,郭沫若发表《古代文字之辩证的发展》一文,认为半坡仰韶文化中这些刻划符号,“可以肯定地说就是中国文字的起源,或者中国原始文字的孑遗”;又说,“彩陶和黑陶上的刻划应该就是汉字的原始阶段”。他认为可以以西安半坡村遗址距今的年代(6000年左右)为指标来确定汉字的起源时间,并明确地把汉字发展的历史确定为6000年左右,将半坡遗址彩陶上的刻划符号看做中国文字的起源,代表汉字的原始阶段。于省吾《关于古文字研究的若干问题》则不仅认为仰韶文化遗址发现的陶符是原始文字,而且通过与商周文字相互比较,对其中一些符号进行了考释。但意见并不统一,如后来裘锡圭先生主张,半坡符号是原始文字的可能性非常小,更不是完整的文字体系,除了少数符号(主要是记数符号)被古汉字所吸收外,它们与汉字的形成大概没有什么直接的关系。他还认为,汉字形成过程的开始时间,大约不会晚于公元前第三千年中期,形成完整的文字体系的时间大概在夏商之际(约前17世纪前后)。李学勤先生认为,用后世的文字去比附这些几何线条形符号是有些危险的。詹鄞鑫把这些意见

归纳为两类：“前一类把陶器刻符视为早期文字，后一类把它们视为对汉字产生有一定影响的符号，但并不视为文字”，他赞成后者，认为“这些刻符不具备象形符号的特征，但很可能具有标记数目的作用……就很可能是数字的前身。”<sup>①</sup>

第二类符号是接近象形符号，代表是大汶口文化陶符。除了西安半坡村仰韶文化遗址等发现的符号外，考古工作者 1959 年在山东陵阳发现的属于大汶口文化晚期遗址的一个陶尊上，也找到了一些符号。裘锡圭先生认为它们与古汉字相似程度非常高，二者之间似乎存在一脉相承的关系，因而说是原始文字是可以的；而汪宁生先生却不同意它们是文字的判断，认为仍是“图画记事性质”<sup>②</sup>的符号（见图 1-2）。



图 1-2 象形文字

从文字学家的讨论中，我们注意到一个现象，即不论是持肯定意见还是反对意见，文字学家大都承认，这些符号与古文字有某些相似性。特别是从这些刻划符号的造型手段来看，这种相似性更为突出。

关于汉字的产生，学术界的看法目前渐趋一致。语言的产生和生产力的发展，为汉字的产生提供了社会基础。因为交流和记录语言的需要，在原始图画和刻划符号的基础上，慢慢形成了相对固定的形体和意义，再经过部分史官的搜集整理，在一定的区域内，人们心心相印，代代相传，于是便产生了汉字。

## 二、汉字产生的社会基础和物质基础

从汉字的孕育产生过程可以看出，汉字是社会发展的必然产物。

汉字是记录语言的符号。语言是人类最重要的交际工具。人们利用语言来进行交际、交流思想，以达到相互了解、共同协调、组织社会生产的目的。语言随着人类社会的

① 参见《汉语文字学史》，第 331～332 页；《汉字说略》，第 44～46 页。

② 参见詹鄞鑫：《汉字说略》，第 47～48 页。

产生而产生、发展而发展，它与社会同在。语言在整个社会发展过程中，总是伴随着社会的发展和人们交际的需要，以其新质要素的逐渐积累和旧质要素的逐渐消亡，来实现其演变的。语言在长期的发展演变过程中，经过不断创造、不断完善，逐渐形成了自己的科学体系。这就是以语音为物质外壳，以词汇为建筑材料，以语法为结构规律构成的声音符号系统。语言中的语音、词汇、语法三个要素的发展是不平衡的，其发展以词汇为最，语音次之，语法较稳定。然而，这三个要素无论怎样变化，都是渐变的，始终处于一个相互协调、相互制约、合乎规律的整体之中。

语言是凭借语音来表达意义的，而语音又是一发即逝的，这样，语言就受到时间和空间的限制，不能长时间地保存信息，远距离地传递信息。随着社会生产的不断发展，人们需要协调日益频繁的社会交往，而以语音为传递信息的方式，就远远不能满足人们生产和生活的需要。人们为了克服语言在时间和空间上的种种限制，就迫切地需要有一种辅助性的工具，来弥补这方面的不足。于是，文字作为一种记录语言的辅助性工具，便应运而生了。因此，我们可以说文字是社会发展到一定阶段的必然产物。

从人们对文字的迫切需要开始，到文字系统的真正形成，经过了一个漫长的、艰苦的过程。先民们为了达到远距离传递信息的目的，曾经试用过篝火、烽火、击鼓、号角等方式；为了达到帮助记忆和把需要记录的事情传给后代的目的，也曾经采用过结绳、刻契、图画等手段。

文字是从图画发展来的，这已经为世人所公认。但我们说文字起源于图画，并不等于说图画就是文字。因为图画作为一种艺术形象，只能用来反映感官所能认识的客观事物；虽然图画能传达一定的信息，但它的表现方法是含混不清的，也是有限的。而文字则需要紧密地同语言相结合，使某一字形同语言中的某一个字音联结起来，表达语言中的某一个词。比如，先民们捉到鸟就画鸟，捉到一只就画一只，捉到五只就画五只……这样画下去实在太麻烦，于是就想出一些简省的方法，每五只或每一只画一个特殊的记号，然后按特殊记号来数就方便多了。这些不同的记号，长期地为先民们使用，共同约定俗成就产生了记数符号“5”或“10”；这些记数符号再同语言中的数词结合起来，就产生了表示记数的文字符号了。有些具体的事物，可以画出来表示，白天就画一个太阳来表示，夜晚就画一个月牙儿来表示。然而，有些比较复杂、抽象的意思，用一种图像就很难表达出来，于是就用几个图形符号组合在一起共同表示。比如，要想表达获取猎物的动作时，就画一张弓，在弓上再画出一支箭，在箭的后边再画出一只手，这就表示出“射”的意思来了。这样的图形，经过先民们的长期使用，不断地改进、完善，并为社会成员所认同，又同语言中表示相关意义的特定的词紧密地结合在一起，于是就有了文字的性质，成为最初的图画文字了。不难看出，文字产生的过程，就是图画或图画符号逐渐失去图画性质而发展为符号性质的过程。由图画发展为图画文字是文字史上的一次大飞跃。

博采众类是汉字产生的物质基础。

汉字的产生适应了社会生产和人们交际的需要。它由图画演变为图画文字,使图形和语言中的词结合起来,形成了一个完整的书写符号体系,先后经历了几千年。由于人们急需记录下来的,大都是日常生活中那些常见的、离不开的事物、现象以及各种关系。而这些事物、现象和关系,在当时的条件下只能依赖于对它们的具体形象进行描摹,因此客观存在着的具体事物自然就成为人们最初进行描摹的对象,成为人们创造文字的基础。客观存在着的事物是多种多样、千姿百态的;各种各样的现象和关系也是成千上万、无穷无尽的。所以在具体的描摹中只有采取博采众类、不拘一格的方式,才能把需要记录下来的事物源源不断地反映出来。如象形文字中的“山”,就像起伏的山峦的形状;“门”就像正面的两扇门的形状;“牛”就像牛头的形状,把牛角向上翘起作为特征来表示;“羊”像羊头的形状,把羊角向下弯曲作为特征来表示;等等。可见,象形字的主要表现方法,就是对生活中、自然中所存在着的客观事物的具体描摹,它重在画得像不像,象形字是最早出现的基础字,也可以是构成其他字的素材。

具体事物容易描绘,而那些抽象的概念则很难描摹出来。于是人们就以那些象形字作为基础,进行各种各样的组合,创造出一些新的形体,为人们提供了对词、词义和词音的联想。这就是汉字中的指事字、会意字和形声字。如在象形字“刀”的基础上加上一·点,表示刀刃的所在,即“刃”字;在“口”字里边加上一横,表示那里有美味的食物,即“甘”字;在两足之间加上水,突出了动作变化的具体环境,表示在水中行走,即“涉”字;用两人挨得很近,表示靠在一起的紧密关系,即“比”字;等等。形声字用形旁表示词义的范畴,用声旁表示词的读音。形声字的形旁和声旁基本上都是用象形字来充当的,所以形声字仍属表意性质,尽管它是用声旁来表示读音的,但它还不是表示音节和音素的符号。

汉字的创造和发展是人民群众智慧的结晶。

尽管历史文献记载了各种各样的传说,但我们只能把它们看做是先民们对文字的产生作出的一种虚幻的解释。从仰韶文化和大汶口文化时期的陶器上的刻划符号来看,它们都出自“陶工”之手,说明最初的汉字是掌握在劳动人民的手中;从甲骨文、金文中所出现的众多异体字形来看,说明它们决不是出自一人之手,而是众人所为,它们都是来自民间的手头字,说明它们都是人民群众创造出来的。《荀子·解蔽》中说:“故好书者众矣,而仓颉独传者,壹也。好稼者众矣,而后稷独传者,壹也。”鲁迅先生在《且介亭杂文·门外文谈》中也说:“仓颉也不止一个,有的在刀柄上刻一点图,有的在门上画一些画,心心相印,口口相传,文字就多起来,史官一采集,便可以敷衍记事了。”<sup>①</sup>可见,文字是人民群众长期社会实践的产物,是人民群众智慧的结晶;文字是全社会的共同发明,人民群众才是文字的真正创造者。

① 《鲁迅全集》第6卷第88页,北京:人民文学出版社,1982年版。



### 三、汉字的艺术特质

讨论汉字的艺术特质,我们首先从原始图画文字和刻划符号说起。这些原始刻划符号具有哪些艺术特质呢?可以概括为两点:

第一,线描能力很强。不论是抽象的,还是较为写实的,其造型手段都是用线勾勒。尽管由于物质条件简单,勾勒线的表现力有限,但已经显示出良好的形体控制能力和造型能力,这说明我们的先民对于这种看起来甚为简单的线的把握能力是很强的。后来的书法,由于工具性能的作用,造型的手段由线变成笔画,可以说是这种以线造型能力的扩展。因而,在原始符号中所显现出来的这种能力,是后来笔画造型能力的基础。

第二,善用造型规律。线必须组合才能构成一个整体,这些符号的刻契者们在对线进行组合时,对平衡对称规律的应用得心应手,空间的组织极有分寸,显示了很强的秩序感。后来的书法的结构原理的逐步形成,可以说是得益于这里已经显现的先民们的这种能力。

我国古代书法理论家早就开始涉及对汉字艺术特质的探讨。总结这些理论,可以发现两点,一是汉字之美源于自然的启示;二是汉字的各种字体形成了独特的形式美。

汉末魏晋时期的书论著作中,有一个引人注目的现象:类比,即以自然物象之美,摹状、赞颂书法。由于文字与书法本身的血肉联系,对书法的赞颂往往就是对文字的赞美。蔡邕《九势》开篇即说:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣。”是说文字(书)法像自然,由自然而获得阴阳、形势的变化。《笔论》说:“为书之体,须入其形,若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月,纵横有可象者,方得谓之书矣。”这是因为文字出于自然,故欲表现书之美,必须从自然中求生趣,庶几得之。

成公绥《隶书体》云:“皇颡作文,因物构思,观彼鸟迹,遂成文字。灿矣成章,阅之后世,存载道德,纪纲万事。俗所传述,实由书纪,时变巧易,古今各异。(隶书)灿若天文之布曜,蔚若锦绣之有章。”文字之创,由于自然万物之面貌“灿矣成章”,而后来虽然“时变巧易,古今各异”,但其中的美并未消失,只是变化了。

卫恒《四体书势·字势》称赞古文说:“其文乃曜,灿矣成章,因声会意,类物有方。日处君而盈其度,月执臣而亏其旁;云委蛇而上布,星离离以舒光;……是故远而望之,若翔风厉水,清波漪涟;就而察之,有若自然。信黄、唐之遗迹,为六艺之范先,篆籀盖其子孙,隶、草乃其曾玄。睹物象以致思,非言辞之所宣。”又引蔡邕《篆势》:“或龟文针裂,栉比龙鳞,纤体放尾,长翅短身。颀若禾稷之垂颖,蕴若虫蛇之棼纒。扬波振撇,鹰蹲鸟震,延颈肋翼,势欲凌云。或轻笔内投,微本浓末,若绝若连,似水露缘丝,凝垂下端。纵者如悬,衡者如编,杳杪斜趋,不方不圆,若行若飞,跂跂翩翩。远而望之,若鸿鹄群游,络绎迁延;迫而视之,端际不可得见,指搨不可胜原。研、桑不能索其诘屈,离娄不能睹其隙间,般、倕揖让而辞巧,籀、诵拱手而辘轳。处篇籍之首目,粲斌斌其可观,擢华