

J29-21901

名家書法·詩詞賞析電視教育節目教材

書法藝術大觀

漢國戈煥發陽坡

書法藝術大觀

學苑出版社

3221
LM

表
書法藝術大觀

沈嘉榮題



编委名单

顾问：武中奇

主编：徐利明

编委：(按姓氏笔画排列)

庄希祖 朱传陵 陈仲明 陆启明 屈兴国

胡解明 徐利明 徐建军 徐畅 储红

校稿：牛金桂

责任编辑：王超 朱传陵 陆启明

封面设计：刘起

书法艺术大观

名人书法诗词赏析电视讲座

顾问 武中奇

主编 徐利明

学苑出版社出版

(北京西四颁赏胡同四号)

江苏省新华书店发行

南京三角洲电子科技有限公司激光照排

爱德印刷有限公司印刷

开本：787×1092 印张：10.5 字数：210千字 插图33页

印数：00001—30000

1991年1月第一版 1991年1月第一次印刷

ISBN7—5077—0229—4/G·282

定价：5.90元

前言

中国书法源远流长，历转千年而不衰，是祖国文化宝库中一门具有独特形式的艺术，也可以说是中国艺术的代表。数千年来，书法艺术虽然经过“篆、隶、真、行、草”的递变，但始终以汉字为表现形式，运用简炼的点画形态和结构造型，表达了丰富的思想情感，散发出无穷的艺术魅力。

近十多年来，文化艺术领域呈现百花齐放的繁荣景象，书法艺术也随之勃兴，全国掀起了群众性“书法热”。从年方几岁的娃娃到古稀之年的老人，从城市到农村，全国各地越来越多的人对祖国的书法艺术产生了浓厚兴趣，在练习书法中写意抒情、修心养性、接受艺术美的熏陶。可以说，没有那一门艺术象书法这样具有深厚的群众基础，拥有最广泛的创作人才和众多的爱好者。这从一个侧面反映了当代社会的精神风貌和人们对艺术美的追求。“书法热”实际上是群众性的向民族传统寻“根”的热潮，表现了中华民族具有强大的自信心和凝聚力，是继承祖国文化遗产、弘扬民族文化的生动写照。

在这方兴未艾的群众性“书法热”中，我经常遇到一些书法爱好者，询问如何学习书法，如何掌握技巧。有的苦于不得要领，有的急于拜师无门。更多的人，则希望能够比较系统地了解书法知识和欣赏书法名家的艺术创作。鉴于此，江苏电视台录制了电视系列教育节目“名家书法诗词赏析”，北京学苑出版社同时组织专家学者精心编印了这本《书法艺术大观》，作为电视节目的配套教育用书，这对普及书法教育、提高书法艺术欣赏能力和创作水平，无疑会起到应有的促进作用。

《书法艺术大观》按书体发展顺序编写，对篆、隶、真、行、草五种基本体式的概况和技法作了较为系统、简明的论述。同时征集了启功、沙孟海、武中奇、陈大羽、肖娴等一批当代著名书法家为拍摄电视节目创作的作品，并对作品中书写的古诗词内容略加艺术赏析。

本书面向广大书法爱好者，内容丰富、深入浅出、实用性强。它既可以单独作为书法教育用书，又可以与电视节目配套使用。作为电视节目，它是动态的视觉形象，能使人们目睹书家的风姿，聆听他们的讲话，观赏书写作品的精采过程，这种电视节目的优势，书籍上是无法做到的。但是，电视瞬时即逝，难以停滞，让人反复品味，这又是电视的弱点。作为出版的书籍，它不受时间和空间的限制，人们可以随时欣赏，静心研读，弥补了电视的不足之处。因此，学苑出版社和江苏电视台携手合作，书籍和电视两大传播媒体联姻，让他们发挥各自的特长，互为补充、相辅相成，这是

一种有益的尝试和探索。愿我们共同努力，借助于现代化的科学技术武装起来的大众传播媒介，使祖国古老的书法艺术得以继承、发扬和创新，让广大书法爱好者深受其益，乐在其中。

苏子龙

一九九一年初春于古金陵

目 录

第一章	导 论	(1)
第一节	什么是书法艺术.....	(1)
第二节	书法形式美的四大要素.....	(4)
第二章	篆 书	(8)
第一节	概述.....	(8)
第二节	商、周、秦代篆书.....	(14)
第三节	两汉至六朝篆书.....	(20)
第四节	唐至清代的篆书艺术.....	(21)
第五节	篆书技法.....	(24)
第三章	隶 书	(31)
第一节	概述.....	(31)
第二节	秦隶.....	(32)
第三节	汉碑.....	(33)
第四节	汉简.....	(37)
第五节	清代隶书.....	(38)
第六节	隶书技法.....	(40)
第四章	楷 书	(44)
第一节	概述.....	(44)
第二节	晋楷.....	(45)
第三节	魏楷.....	(46)
第四节	唐楷.....	(55)
第五节	小楷.....	(60)
第六节	楷书技法.....	(62)
第五章	行 书	(69)
第一节	概述.....	(69)
第二节	二王行书与颜真卿的《鲁公三稿》.....	(70)
第三节	宋四家.....	(72)
第四节	赵孟頫、董其昌与王铎.....	(74)

第五节	清末的魏体行书·····	(76)
第六节	行书技法·····	(78)
第六章	草 书 ·····	(83)
第一节	概述·····	(83)
第二节	章草·····	(85)
第三节	今草·····	(86)
第四节	狂草·····	(89)
第五节	草书技法·····	(90)
第七章	学书的基本方法 ·····	(95)
第一节	读帖·····	(95)
第二节	临摹·····	(95)
第三节	创作·····	(96)
第四节	学书应注意的几个问题·····	(99)
第八章	名家书法作品选 (以姓氏笔画为序) ·····	(102)
于希宁	·····	(103)
王学仲	·····	(104)
王颂余	·····	(108)
王遐举	·····	(110)
刘 江	·····	(112)
刘自棣	·····	(113)
启 功	·····	(115)
陈大羽	·····	(117)
沙孟海	·····	(123)
沙曼翁	·····	(125)
沈 鹏	·····	(129)
武中奇	·····	(131)
费新我	·····	(137)
宫葆诚	·····	(140)
萧 劳	·····	(143)
萧 娴	·····	(144)
尉天池	·····	(149)

黄 绮.....	(151)
董寿平.....	(153)
蒋维松.....	(155)
谢瑞阶.....	(158)
后 记.....	(160)

第一章 导 论

第一节 什么是书法艺术

现在，群众性的学书法热潮遍及全国，大家都在手执毛笔，或面对碑帖临摹，或满怀激情创作、参展、参赛甚至获奖。但对于什么是书法艺术这个问题，可能许多人还没有认真思考过。要弄清楚这个问题，我们可以先作如下几个方面的考察。

1. 书法的实用性和艺术性

书法是我国具有悠久历史和传统的艺术形式。它经历了一个漫长的历史演变过程。它随着汉字的形成和演化，在服务于社会生活的实用书写过程中逐步完善它的艺术形式和表现能力，最终演变为一门独立的艺术。

汉字是实用的，随着社会生活日趋繁杂，在汉字的书法上便产生了“便捷”的要求，这一要求是汉字及其书体发生变革的最基本原因。我们常说：“隶为篆之捷”，即是说隶书写起来比篆书省便和快速。再往后，楷、行、草书，更是一个比一个写起来省便和快速。这就说明汉字及其书法体式的演化，本是依据社会生活的实际需要，它首先是作为记录语言、交流思想的信息传播工具而存在的。社会生活的日趋复杂，使汉字在其应用中也不断得到丰富和发展。同时，人们也渐渐地讲究起结构、用笔和章法的美观来，从而使汉字书法的艺术性逐步提高，各种书体的形式法则、表现技巧也随之形成和完善。这是我们的祖先对汉字书法要求艺术化的意识反映，是人类爱美本性的自然表现。书法艺术就是基于此而发展起来的。

书法作为艺术的审美欣赏功能与作为社会生活实用的信息传播功能相伴随，留下了漫长的历史足迹——这就是中国书法史。

以“象形”为基本构造特征的古汉字及其书体在殷商、西周已经系统化。东周以后，汉字及其书法为应付社会生活日趋繁杂的需求，转而向“便捷”的方向演化。为此，汉字的偏旁构造日趋约易，书法的用笔贯气程度日益加强。这两个方面相互作用的结果，首先是造成了象形性汉字及其书法体式——篆书的解体。汉字及其书法一旦摆脱了象形性的制约，就象一匹脱缰的骏马，更加快了它的演进速度。所以，在战国末期形成了还带有明显篆法的古隶体式，而经过秦代及西汉早期，到了西汉中期便已脱尽了篆法遗痕，成熟为典型的汉隶体貌。此后，隶书在应用于日常社会生活时，为求书写效率的提高，又迅速解体，向更为便捷的楷书、行书和草书演化。这一过程经过两汉、三国、西晋到东晋，终于体式定型、法度完备。并且，在汉末至两晋，士大夫文人对书法作为艺术的自觉，赋予了书法新的社会意义和价值。从而，书法完成了划时代的历史转变，它在应付社会实用的同时，又作为一种艺术创作和审美活动而存

在。

在书法只作为社会生活实用的信息传播工具的时期，人们的审美意识尚未表现为对艺术的自觉的追求，而是以其对自然界及人类社会的万事万物所包含的形式美的规律性的抽象认识，作用于汉字字形及书体的演化，而造就了各种书体的美的形式，并在实用的同时，欣赏到书法的美。

汉末魏晋时期士大夫文人对书法的艺术功能的自觉，改变了书法的社会功用和价值观念。此后，书法以艺术和实用相兼为基本特征。虽然书法仍以大量的实用用途为其用武之地，但在观念上注重追求艺术形式的完美和情性的抒发。所以，一方面对形式法则、表现技巧的研究、整理和发现日趋系统和深入；一方面又对书法作为艺术的深层内蕴加以发掘，强调寄情寓意和个性风格，以此作为士大夫文人修身养性，以达到儒家的人格境界的一种方式。这是一次质的转变。从而，书法艺术的外形式即种种幅式、格式日益丰富起来，一些本来的实用形式也成了欣赏形式。诸如尺页、中堂、条屏、对联、手卷、横披、扇面、斗方等等，变化增多。此外，装裱工艺作为辅助形式，也充分发挥着作用，尺寸比例、花色配搭、质地材料等等，花样翻新。与书法共同构成了整体的审美形式。

现代以来，以外来的钢笔、铅笔、圆珠笔及道林纸、书写纸等盛行于世，揭示了书法艺术进入现代社会后演变为纯艺术的必然发展趋势。随着近几年电脑打字等先进技术的引进并日益迅速地扩展和普及其社会功能，更将促进书法加速向纯艺术的质的转化。从而，书法将具备新的现代艺术性格，在观念和表现形式上都出现重大突破，成为现代艺术家抒情写意、表现自我和现代精神的尖端艺术。在当代中国的各个方面都迈向新时代的社会文化环境中，书法也正在发生着历史性的变化。

2. 书法作为艺术的本体规定性

中国书法是从实用的汉字书写中发展起来的一门艺术。所以，它作为一种艺术，便受着在漫长的历史中养成的特定形式和表现技巧的制约。所谓“书法”，顾名思义，这两个字本身即说明了它的基本特征，这也正是它不同于绘画的明确分界线。

书法是以书写汉字的方法来进行艺术创作的，不写字无以为“书”，这是一；胡涂乱抹则无以称“法”，这是二。所以书法艺术必须是写字的，又必须是讲究形式、技法的。

作为“书”的规定性，书法艺术必须以汉字为其素材进行艺术创作。而汉字的运用或诗文、或词句，总有其表情达意的内涵。这种具有文学性的文字内容对书法作品的情境和形式表现也构成了或多或少的影响。而汉字是以各种形态的点线为基本组合单位的，各种字体的偏旁构造既有其既定的不可变性，又具有在态势上谋求艺术结体的无穷的变化余地。这两个基本条件，前者以其文学性、思想性打动人；后者为书法艺术的本体，以其被赋予了书家情感、气质的线条运动和结体的构成变化创造书法的

形式美感。而书法艺术的用笔、结体、章法以至墨法均由此第二点产生出来，体现着“法”的规定性。

书法作为艺术还有其工具、材料方面的规定性。中国人用毛笔写字、作画，历史悠久，经不断改进，使毛笔日益精良，可任你挥运自如。无论中锋、侧锋、方笔、圆笔，还是提按、顿挫、连绵、短促或轻重缓急，以至蘸水濡墨，一笔写出，忽浓忽淡，或渴或润，水墨在笔毫的使转下可产生无穷变化。并且无论擘窠大字，或蝇头小楷，以毛笔都可胜任。由于毛笔的这一特性，即使今日的钢笔、泡沫笔，尽管能写出一定的粗细变化，但其适应性和艺术表现功能总不能与毛笔相抗衡。

此外，书法用墨在历史上也形成了相对明确的规定性。早期的古代书迹中，用墨与用朱色兼而有之。可是随着历史的发展，墨色得到充分肯定，广泛运用，而朱色悄悄退出了书法舞台。古人说：“墨分五色”，实际上墨色的变化不止五个层次。根据中国古代哲学观念，所谓“天地玄黄”的“玄”为天，天是“道”之所在，而“玄”即是黑色，所以这个墨色（黑）具有绝对性。同时，墨色通玄，具有神秘感。所以书法的色相选择中蕴含着深奥哲理。墨之黑色，看上去单纯，但却包含着各种色彩的印象，使人感到变化无穷。它能使点画线条本身的丰富变化得以充分展现，如使用其他各种色彩，其绚丽夺目的色彩刺激视觉，便转移了观者对线条本身的关注。所以可以说，墨色是单纯而富于表现力的。其醒目，正合于实用的文字书写，其深层的哲理内涵和富于表现力的形式美感特质正合于书法艺术表现的需要。

3. 书法具有很强的艺术表现特质

书法作为一门艺术，在漫长的历史发展过程中，形成了一个完整的技法系统，具有丰富的形式美表现能力。它不表现客观物象，但它表现着一切客观物象所共同具备的抽象美的丰富构成形式和运动节律。这是它的第一个特质。这是外在的美。

它通过形式美的表现——点画线条的运动和构成形式的无穷变化表现书家的情怀、自我精神和审美理想，这是它的第二个特质。这是书法作品的内在的美。书法艺术就是以外在形式的美来表现书家内在精神气质的美。这是书法艺术的情境表现功能。古今书家常说的“书如其人”，如以为人处世和政治态度来论书法的格调，往往勉强而缺乏说服力。但如指的是书家的个性气质和审美意识，则正是造成其作品风格的内因所在，也是其书法作品的精神境界所在。从这一点上说，“书”确实“如其人”的。

4. 书法的空间性与时间性

书法以汉字的点画线条，在不违背汉字作为文字的偏旁组合的基本原则规定下进行艺术的造型，所以我们可以将书法称之为造型艺术。只是它与一般的造型艺术相比较而言，它的造型特征是极为抽象的。书法的造型性表明了书法艺术的空间性。书法的结体依循着形式美的构成原理加之以具有“书”的特性的艺术创造。这一点，无论

甲骨文、两周金文、石鼓文，还是各种铜镜、钱币文、砖瓦文等，也无论碑刻、墓志，还是竹简、木牍、纸书、帛书等等。总之，无论篆、隶、草、行、楷各种书体，都具有这样的空间性。

书法艺术的空间造型与一般造型艺术还有一个重要的不同点，即书法的空间造型是在一气呵成的线条运动中完成的，它不可以作断断续续的反复加减、涂描。否则，必将造成书法的点画（线条）和结体（造型）呆滞、生硬、气结、神散。这就决定了书法的时间性——它的创作过程必须是一次性完成。

短暂而连续的创作过程，将书家的艺术表现力和才情通过笔墨挥写，全数倾注在点画线条和结体态势之中，里面包含着书家的笔墨功力、审美意识、气质个性以及进行书法创作的当时的情绪波澜。这是书法艺术表现的空间性与时间性的有机结合，和谐统一。我们在静心欣赏古今名家的佳作时，可以以自己的感受思维沿着这一件作品的线条运动程序作深层的追摹，重演一次的结果，使我们能够达到“意会”的境界。这对我们学习书法，掌握创作规律，研究这一作品的艺术境界、审美价值等等，有着十分重大的意义。

通过以上几个方面的分析研究，概括起来说，书法是以汉字为素材，以线条及其构成运动为形式，来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。对书家来说，书法创作可以表现自我，抒发情怀，同时又可陶冶情操；而对观赏者来说，通过欣赏可以获得美的享受，同样，也可以陶冶情操，这就使书法艺术具有了在人的心灵中创造真、善、美的境界的社会意义。

第二节 书法形式美的四大要素

通过前一节的论述，我们知道，书法是以汉字为素材，以线条及其构成运动为形式，来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。这里，“线条及其构成运动”是表现性灵境界的形式表现手段，而线条及点画须讲究笔法和墨法，构成则包括了字的结体和整篇的章法，从而我们知道，书法的形式美是由笔法、结体、章法、墨法为四大要素而实现的。这四大要素相辅相成，组合为实体的书法美的形式，以其空间构成的丰富多彩和时间运动的韵律节奏打动人心。

其中，笔法有方笔、圆笔、中锋、侧锋、藏锋、露锋、抑扬、顿挫、提按、转折等笔锋运用的各种方法，但彼此间又相互关联，相互作用，在用笔过程中产生无穷的变化。用笔方法虽多，变化虽多，但有一个基本的规律，即各种用笔变化都以中锋为领衔。汉代大书法家蔡邕说要“令笔心常在点画中行”，即说明了这一用笔原理。篆书尤其是规范的大篆和小篆，用笔基本上保持中锋，但“蝌蚪文”式的手写体篆书的

用笔则较多地参用侧锋。隶书、楷书、行书一般都以中锋和侧锋共用互转，草书尤其是大草、狂草有基本上纯用中锋的。中锋为最根本的笔法，古人所谓以中锋为主，以侧锋取妍，侧锋的各种妍巧变化在笔的使转运行中仍须不断地回归于中锋状态，这是“令笔心常在点画中行”的“常”字的意义所在。

书法的用墨，在宋元以前，一般讲究墨色乌黑醒目，厚重有立体感。宋元以后，随着文人画的兴起，其水墨晕化的趣味追求也影响到书法，这一现象首先发生在书画兼擅的文人书画家的书法作品中，比较突出的如元代的吴镇、明代的董其昌等。当代书画家中，已故的林散之先生最擅长这种墨法。以水破墨或以墨破水，浓淡干湿，随着笔毫的翻转起伏产生无穷的妙趣。这一种墨法，丰富了书法线条的内涵和表现力。

书法的结体一般是指单个字的布白。古人在这方面有许多经验积累。如隋代僧人智果的《心成颂》，传为唐代欧阳询的《欧阳结体三十六法》，更有甚者，明代李淳有《大字结构八十四法》，清代黄自元有《间架结构九十二法》等，日益拘泥与繁琐。结体也有其构架配搭的形式美规律，至关重要的是纵横聚散，变化无穷而又能归于整体的和谐统一。大体说来，有对称、均衡、平正、奇险、向心、离心以及重心的位置等。对称是平正的极端表现，如小篆中的“官”、“林”、“高”、“堂”、“行”等等不胜枚举。过去有的店铺的門联全用对称的字以小篆体书写，正看、反看都一样。与此相反，在欧阳询的楷书作品中，字的结体多取险势，但由于他善于在奇变之中巧妙地把握重心，又使字态化险为夷。此外，在行书和草书中，尤其是在草书中，字的结体俯仰欹侧，随势生态，往往看单个字感到形丑或站立不稳，当我们将它与上下甚至左右的字联系起来作组合式的整体看待时，就会感到这几个字互补互应，共同形成一个奇险而又和谐的布白块面，呈现出难以预料的构成与韵律的美。

书法的章法，即字幅整体的布白，因字数多少、尺幅大小和外形式的特点，如扇面、对联条幅、横披等格式的不同，也产生各种变化。尤其是字数的多少和尺幅的大小，在同一种格式中，决定着章法形式的选择。如分行，是一行还是几行、十几行，每行的大约字数或确切字数，字的大小，落款的位置，以及是落穷款还是注上时间、地点，甚至发几句随感等等，包括闲章和姓名印、斋馆印、别号印的位置以及朱文印和白文印的搭配等，都须有设想。或事先未作明确的预想，临时随机应变加以安排，如处置恰当，能造成意外之趣。

在落笔前，对章法的安排往往只能粗略地设想一下，一但落笔就容不得边想边写。孙过庭《书谱》中说：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”要善于因势利导，随着创作激情和笔势的起伏，灵活处置，以求完美。在纵无行、横无列或纵有行、横无列的章法表现中达到整体的多变和谐。这一类章法难度较大，但又常常能造成巧妙的整体格局，因为这里面有随意天成的天才发挥。这一类章法常常表现在恣情任性的行书、草书和率朴急就的草隶、草篆作品中。

另一类章法则是以纵有行、横有列为其基本格式的，横看、直看皆井井有条，比较容易把握。这种章法在落笔之前，一般要计算行、格并折出方格的线迹，甚至用笔划出边栏界格。这种章法一般用于规范工整的楷书、隶书和篆书作品中。

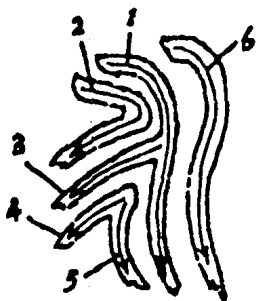
以上论述了书法形式美的四个基本要素的各自特征及其形式表现功能。还必须着重指出的是，这四个基本要素是相辅相成有着密切联系的。并且，它们在书法创作的过程中，又不同程度地受到笔势的制约。而笔势又是直接导源于书写时的贯气形式的。

通过第一节的论述，我们知道，具有鲜明的象形性特质的古文字及其书法在实用于社会生活需要的过程中，不断向“便捷”的方向演化，从而造成在字的偏旁构造上日趋约易和点画间的笔势连贯性日益加强。由这两个方面的相互作用，造成了古体向今体的嬗变，以至形成了中国书法的几种基本体式——篆书（大篆、小篆）、隶书（古隶、汉隶）、草书（章草、今草）、行书和楷书。

以上几种书体的用笔，可分为三种贯气形式。篆书属于内向贯气形式，这一形式的特点表现在点画的形态比较单纯，点画之间缺少就势直接对应的强烈笔顺，因而点画的收笔处一般不存在折锋、回锋的外向形态，没有勾趯戈挑之类的笔画。这种贯气在于由各种笔画（尤以弧曲形和斜向笔画为重）组成某个象形体态，以各个偏旁部件和笔画间的俯仰欹侧搭配生姿，以及笔画在表现某个特定的象形性结构的原则下，由书写动作的连贯性产生的对比和谐的运动节奏造成其书法韵律的（图一）。

楷书、行书和草书则属于外向贯气形式。这种贯气充分表现在点画之间就势直接对应的笔顺连贯中，并由点画的起笔和收笔处的笔锋承上启下的运动造成点画的形态。这在其表面就有明显反映，甚至出现点画间实线相连或游丝相接，尤其是勾趯、戈挑之类的笔画更为这种贯气形式所特有的（图二）。

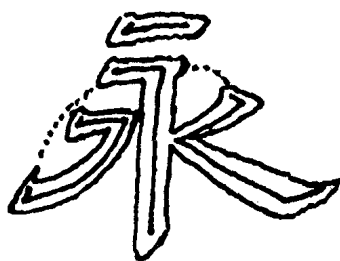
隶书的贯气则介于上述两种形式之间，表现为由前者向后者过渡的形式。这就决定了它既已出现了属于今体书的某些点画用笔形态的雏形，同时又明显地残留着某些古体书的点画用笔习惯。因而，其点画的笔势连贯性已显露出外在的形态，但还没有完全达到楷、行、草书那样的直接就势对应（图三）。



图一



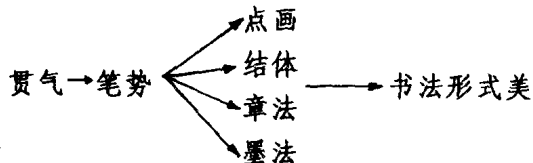
图二



图三

此外，楷书、行书、草书虽同属于外向贯气形式，但也有各自不同的特征。楷书笔笔工稳，既相互以锋势呼应，但它是笔笔完善的，不表现为实线相接或游丝相连。行书则灵活流便一些，实线相接的现象已出现，游丝相连则更多，而且结体的姿态常随势而变。草书更进一步，游丝现象已不引人注目，而实线相接为其常用手段，甚至连绵不断，数字以一笔贯下，连成一片，偏旁结构高度概括，本身就是强烈的贯气用笔的运动状态，最大限度地发挥了外向贯气形式的特性。三种书体相比较而言，楷书是外向贯气形式的静态表现，行书是动态表现，草书是大动态表现。

各种书体的点画形态，正是依据各自的笔势运动的节律特点产生出来。而笔势又是依据贯气形式而产生，不仅如此，书法的结体是在点线的笔势运动中构成的，这是富有活力的结体。水墨的相互作用又是随着点线的笔势运动而变化的。规整的楷、隶、篆书的章法相对比较匀整，而草篆、草隶和行书、草书的章法常常要在随机应变中得以灵活处理，这又受着笔势运动的制约。如以公式表示，可以设计为：



我们掌握了这一内理，在学书的过程中就能很快掌握其法，达到事半功倍，形神兼得，而不致被支离的细节现象所迷惑。学书者对此应多思索，结合学书实践多加体验。

第二章 篆 书

第一节 概 述

汉字的起源

汉字是世界最古老的文字之一，也是世界上使用历史最久的文字。关于汉字的起源，古籍中就有结绳、刻契、仓颉造字等多种说法，或曰经历了这几个阶段。这些说法都有其合理的成分。我们的先民在生产实践和社会生活中曾采用一些原始的方法记事：用不同形式的绳结表示不同的记事内容、刻契横竖不同的痕迹表示不同的数字。文字初为劳动群众所创造，但到后来却由统治阶级中少数专门的脑力劳动者进行文字的整理、完善和推广工作，于是就有了仓颉造字之说。对汉字进行再创造和规范化的过程就是社会和生产发展的过程。

现在所见到跟汉字起源有关的最早实物资料，是1987年在河南舞阳贾湖村裴李岗文化遗址墓葬中出土的四件龟甲和众多石器上面分别契刻着不同符号。在一块腹甲上刻划着一个“”形符号，与安阳殷墟卜辞中的“目”字有惊人的相似之处。一腹甲上刻一“日”符号，另一背甲上刻一“火”符号等等。这些距今八千年前的我国原始先民们使用的已具有文字性质的符号，可以作为汉字起源的指标，表现了我国的文字经历了一个漫长的历史发展过程。

西安半坡、临潼姜寨仰韶文化遗址出土距今六千年左右的彩陶刻划符号，一类是数字刻契符号，如五作×，七作十……；另一类是象形符号，如玉用聿、卅，矛作↑，草作艸还有作实体描绘的人形、人着长衫形、鱼形……，与商代早期的族徽文字有些类似。

距今四千五百年左右的大汶口文化陵阳河遗址中出土的二十多个描绘实物的图象文字，或为某种工具（“斤”字，是锄或铤的象形字）或武器（“斧”的象形字，就是戍和戊字），或由几个象形文字组成表达某种特定的意义、兼有象形与会意的特点，有些象形文字可以用商周时代的甲骨文和金文来对照，如多次出现的“𣎵”，字音jiǒng（义为日光或作热字），构字形态颇为有趣，上是日，中是火，下是山，象太阳照耀下，山上起了火，寓意炎热。反映了原始先民们对自然和社会生活的观察能力及描绘形状物的想象、意会和表现能力。

江西清江吴城和河北藁城台西商代遗址出土的刻划陶文都具有图象化、保持原始文字的特征，与殷墟文字之间的联续关系十分明显，是殷墟文字发展的前行阶段。

古文字学基础知识

一、汉字的构造——“六书”

古人分析当时的字形结构，归纳出六种构字的方法（或曰造字条例）——汉字的构造理论——“六书”。许慎《说文解字·叙》对此解说最详，有名称、有定义、有例字，即：

指事者，视而可识，察而可见，上、下是也。

象形者，画成其物，随体诘屈，日、月是也。

形声者，以事为名，取譬相成，江、河是也。

会意者，比类合谊，以见指撝，武、信是也。

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。

1. 象形

就是按照自然界实物描绘而成的字。象形字常将其外形特征浓缩为图案化和抽象化的线条，而加以美化。象形字是汉字构造的基础，指事字、会意字皆由此而孳生。

“单体为文，合体为字。”象形字都属于单体字。凡是有形可依的都可以取材。

取自人体：亻 人、女、身、立、目、止（趾的初文）等。

取自动物：龟、羊、牛、象、马、豕等。

取自植物：瓜、竹、木、禾、竹、粟等。

取自天地：日、月、云、山、川、雨等。

取自物体：网、册、衣、刀、草、弓等。

2. 指事

在无法描绘某个客观实体时，只能用更为抽象的符号表示意义。如二，点在横上为上，一，点在横下为下。𠂇，缀的初文，表示相连相交。𠂇，私的初文，自环为私。数字源出于刻契符号，也属于这一类。还有一类指事字是在象形字的基础上，增加指事性的符号。如刃，是在刀口锋利处加一点，说明它所表示的刃部。寸，人手近腕处一寸的动脉，叫作寸口，在手腕下加一点，以示动脉的寸口。乳，点在胸为母，母比女多两点，象征乳房，表示女子有奶，能乳子的是母，本义是母子之母。本、末，是在象形字木的下根部和上部加一点，表示本、末的含义。囀，象口里含着东西，是含的先造字，含在口里的东西都是好吃的，又转义为甘。