

书法问道

王振坤书艺文论集

王振坤
著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

书法问道

王振坤书艺文论集

王振坤 著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

书法问道:王振坤书艺文论集/王振坤著. —上海:上海书店出版社, 2014.7

ISBN 978 - 7 - 5458 - 0915 - 2

I. ①书… II. ①王… III. ①汉字-书法理论-中国
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 154177 号

书法问道

著 者 王振坤

责任编辑 杨柏伟

装帧设计 汪 昊

技术编辑 吴 放

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地 址 200001 上海福建中路 193 号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海印刷十厂有限公司

开 本 710×1000 1/16

印 张 10.25

版 次 2014 年 7 月第一版

印 次 2014 年 7 月第一次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5458 - 0915 - 2/J.252

定 价 35.00 元

序 言

他从青藏高原的西宁走来——两次在上海举办个人书法展览，为黄山脚下的高校学子传授欣赏书法艺术的奥秘……这个曾在12岁时用两个鸡蛋换来《草诀歌》学习的人，终于实现了半个世纪前的梦想：成为青海省第一位具有高级职称的专业书法家，现为中国书法家协会会员、中国艺术研究院创作委员；作品为美国华盛顿大型美术馆收藏。他就是二十世纪末有“西北大漠书家”之称的王振坤先生。

王振坤先生，1943年生于河南镇平，伏牛山气势磅礴的崇山峻岭孕育了他豪迈、执著的性格。他自幼酷爱书法，怀揣远大理想走进了军营，然而“文革”前期由于“唯成分论”的原因而“转业”地方。他从河南、福建、山东，辗转到青海柴达木农建师工作。工作虽然不断地变换，但向往登上书法艺术殿堂的理想从来没有动摇。寒来暑往，青灯黄卷，六十年如一日，用滴水穿石的毅力，孜孜不倦地探究书法艺术语言及其在创作中的运用。王振坤先生深爱着青藏高原的蓝天白云、浩瀚大漠、长江、黄河。他从黄河母亲亿万年孕育的中华奇石中，获取了书法艺术的生命灵感，从而在更高的精神层面上与艺术相逢。他的作品既有小桥流水的柔情，又有大江东去的恢宏，苍而润，险而秀，劲而圆，空灵蕴藉，奔放自如，张扬了大漠书家的豪情。著名篆刻家、书法家王启贤赋诗赞道：“深山老葛藤数根，临风摇曳弄清辉。影落凹凸石壁上，干湿浓淡自浅深。”

上世纪80年代末，王振坤先生毅然决定要做一件惊人之举，把失传千年的颜真卿法书《争座位帖》的神韵再现出来。众所周知，颜真卿的《争座位帖》与王羲之的《兰亭序》有行书双璧之称。《争座位帖》真迹自宋代米芾、苏轼、黄庭坚过目之后就不知去向，仅留下极为罕见的宋刻拓本和清代以来的几种刻拓本。王振坤先生按照学习颜书的理解，几经揣摩研究，终于性情勃发，连写三通，一气呵成，以头篇为最。运笔中他保持了原帖的章法结构，大段添词归入行中，少量添字均按原样书

写,原作中个别错写也作了改动。“净稿”过程如有神助,这个不失为二度创作的《王振坤书争座位帖》,被专家誉为“直追鲁公意绪,复显一己本心”的佳作。“人们常说唐摹神龙本《兰亭序》是下真迹一等,《王振坤书争座位帖》虽不可与其比拟,但也已在目前的可能条件下力追了。”(王景芬语)

最近,集结了24年来王振坤先生30篇书艺文论的《书法问道》,由上海书店出版社公开出版发行。笔者拜读了这部二十余万字的著作,作了技术性的校正和文字润色,并推荐给上海《东方早报》的《艺术评论》专刊,用一个版面介绍了王振坤先生的重要研究成果——《对启功的陆机〈平复帖〉文字释疑的商榷》。

《书法问道》这部专著针对传统的书法理论体系,展现了王振坤先生的一系列研究成果。主要有:一是改变传统的结论,提出自己的见解。比如:将文字的起源“象形说”补充为“象形与符号说”,起源的时间从8000年推前到10000年前;改变大篆以后的小篆、隶、楷、行、草书的“相继说”为“并行说”。二是以老子的“道法自然”理论为纲领,阐释了“阴阳论”、“有无论”对中国书法的作用,继而提出中国书法尤其是行、草书就是辩证法、就是“道德经”的观点。三是提倡书法家、理论家都应研究文字形体语言及其在实践中的运用。文字线条的质量形态和构筑,要根据性情的需要而变化,改变只会运用一种线条书写多种内容的程式化创作,而导致语言单调、模糊、乏味的窘境。四是提出书法艺术要有一个民族精神教育的义务。书法艺术家应该担当起弘扬国粹、延续和光大汉字魅力的责任。如果说,王振坤先生的书艺文论能起到“正本清源”、“抛砖引玉”的作用,那么可以想见,一个百家争鸣的局面将会在书法理论苑里出现,把当代书法艺术提高到一个新的水平是有希望的。

乐以为序。

恽甫铭

2014年1月24日于墨雨斋

本文作者为上海著名书画评论家、画家、作家、资深媒体人

目 录

序言	恽甫铭	001
一、符图:文字的起源		001
二、汉字创造与书法艺术的表情达意		006
三、汉字书体的演变与完善		012
四、永字八法		039
五、用笔十六字		045
六、书势		052
七、书法的神采在用墨		054
八、知白守黑		058
九、方与圆		061
十、直与曲		062
十一、榜书的书写		064
十二、竖写与横写:当随时代		067
十三、临书要旨:形神兼备		069
十四、“书随自然”与“道法自然”		080
十五、书法创作的主题性与无主题性		082
十六、书境		084
十七、书法点线面		089
十八、书法艺术创作的现代意识		093

十九、书德	101
二十、个性与书法	103
二十一、书法与气功	106
二十二、清气·气韵·味道	107
二十三、书法欣赏	114
二十四、错误有时也精彩	122
二十五、丑书发展的起因与条件	124
二十六、由“晋尚韵”所想起的	128
二十七、颜真卿的书法艺术	136
二十八、傅山书法艺术和他的“四宁四毋”理论	142
二十九、对启功的陆机《平复帖》文字释疑的商榷	148
三十、书法语言歌	156
后记	157

一、 符图：文字的起源

中国书法起源于华夏古老的文化形态和文化精神。文，是纹饰、图文，是和谐的色彩融合；化，是文的升华，使其具有更加美好的感觉。文，能化什么？能化理念、化文字、化风俗、化娱乐、化财富、化自己、化别人、化民族、化国家，也能化自然等等。所有的“化”以和谐的理念为核心。把理念传承下去的手段是文字。华夏文字因为有物象写意的形态，能够表现书者的性情而成为一门书写艺术。由此可见文字的起源就是中国书法的起源。

关于文字的起源，概括起来大致有四种说法：河出图、洛出书；伏羲的一画和石涛论绘画的一画；仓颉造字（象形）；符号与图示。以上四种说法究竟哪一种最为合适？

（1）河出图、洛出书

河，指黄河；洛，指洛水。《水经注》云：“黄帝东巡过洛，修坛沉璧，受龙图于河，龟书于洛，赤文篆字。”《拾遗记》云：“禹寻川夷岳黄龙曳屋于前，元龟负清泥于后……颌下有印印，皆古文字。”现代学者周汝昌在《永字八法》一书中说，“河出图”是指天上有一匹龙驹，背负一图沿黄河而至，古书上说的天球与河图并列显出。一个是上古天象星辰图模型仪，一个是以黄河为主脉的地形图。“洛出书”是讲一只大元龟背负书册由洛水浮来，现在所看到的河图洛书是后人根据史书传说的复制品，河图洛书也许是古人借神话传说产生了对中国文字起源的神奇想象。

（2）伏羲的一画和石涛论绘画的一画

伏羲的一画是指初创八卦之前将圆一分为二的那个反“s”形。伏羲从甘谷、天水，经洛阳来到河南淮阳，受蜘蛛结网和黄河、渭河古道以及白龟背纹的启示，观天

地始创八卦。伏羲位居三皇五帝之首,大约生活在公元前 3200 年。那时候,人们对于宇宙运动的自然现象已经有了客观的印象和主观的思考。日出日落,白天黑夜的轮回,想象中必定会有两个世界的存在,但是要把这一现象表达出来却无所适从。伏羲突然灵机一动,解决了这个难题。他用蓍草在一块平地上画出一个圆。又在圆中画出一条对等线,将圆一分为二。一半表示白天,一半表示黑夜。此线一出,天地判,阴阳明,开辟了鸿蒙。就是这神奇的一画,画出了一个灿烂的中华文明。紧接着伏羲又将对等线变为“∩”形(这是天水以北,渭水环绕卦台山由西而东的河道形状),成为二鱼回旋之势,遂生八卦。伏羲又命子、襄“造六书,使天下义理必归文字”(王彦俊《试论伏羲氏族文化》)。许慎《说文解字》中多次提到初造之文有若干字取诸卦象。如“𠄎”是水的原形,由此一部分专家推断出汉字源于伏羲的一画。

清代大画家石涛将绘画之源定于一画,是早伏羲创始八卦三千余年前的岩画中的一画。有些岩画就是后来的文字。我们会想到绘画之源既然可以定为岩画中的一画,文字之源可否也能定为岩画中的一画呢?由于观点不同而成为以后人们讨论的话题。

(3) 仓颉造字(象形)

近代部分书法理论家们认为象形是文字之源。所以一提到象形就联想到仓颉造字。仓颉是黄帝时代的史官,负责造字工作。但是黄帝晚伏羲几百年,那个时代是文字创造的发展时期,如果追根溯源一定会在伏羲之前的岩画和符号中寻找答案,而不会限定在仓颉造字的黄帝时代。

(4) 符号与图示

文字的起源可以在远古的岩画、陶纹中找到。类似绘画的图像就是象形图示,与绘画无关,纯是为了纪事。古人的重要活动首先是狩猎,前面负责侦察的人如果看到了不同种类的猎物就顺手在石壁上、地上画出方向符号和猎物的象形图,让后面跟上来的人及时知道前面的情况。古人用象形图示和符号说事是很普遍的。有的人见物思形,心到手到,用象形图示表意,有的人只想用简单的符号表意,所以符号与图示同时存在。除了岩画以外,4000 多年前的原始社会后期,陶纹是远古人类活动交往的另一个重要依据。甘肃马家窑和青海柳湾出土的远古陶器上出现的符号,如“𠄎”、“个”、“十”、“Φ”、“𠄎”、“𠄎”等,有的就是甲骨文字形体。“𠄎”的符号据专家考证可能是太阳轮回运转的符号,是万年永存的象征。这个符号以后成为文字中的“万”字。“𠄎”与“𠄎”是同一个符号的两种形态。“个”、“十”、“中”现

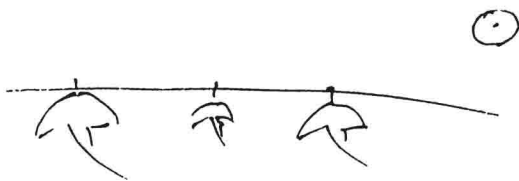
在看是标准的文字,可是在远古,它们都是陶工们用来区别产品的特殊标志,是典型的符号。安徽双墩文化遗址(距今 7800 年)中的陶文排列有序,显然是属于记事交流的符号。根据岩画和陶纹反馈的信息,在没有文字的远古时代运用符号图示代替语言交流是最佳选择。为了更简单地说明符号图示的记事交流情况,现代著名文学家流沙河画出三例符图,现做以下分析。

先看第一幅:



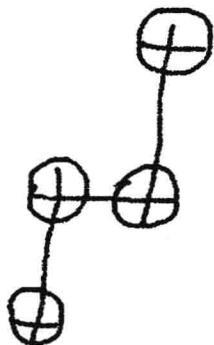
符图由鱼、人、河组成,大概有三层意思:一、我到河里捕鱼;二、有人到河里捕鱼;三、河里有鱼可以捕捞。如果是一家人,丈夫给妻子表意,妻子一看符图就知道丈夫下河捕鱼去了。三个物象中,“鱼”后来直接成为象形文字,人象成为子(子)的文字,河成为𣶒(水)的文字。

再看第二幅:



符图由太阳、衣服、绳子(或竹竿等)组成。也有几层意思:一家人中,女人洗完衣服放在家里,第二天早晨外出,为了不打扰睡梦中的人,画出此图告知:太阳出来时把衣服晒出来;或是绳子上晒的衣服干了就收回来;或是衣服还没有来得及洗,让家里人把衣服洗好晒出来。符图的另一层意思表明这是三口之家,一对夫妻一个小孩,用大、中、小三件衣服来做说明。其中衣、日成为后来的象形字,而一横却不知是绳、是竿、是木、是竹、是藤,仅是符号而已。

再看第三幅：



这是文字“雷”的原型，既是闪电又是雷鸣。它似画又不是画，是目观天象通过大脑思维显现的另一种意象图式。因此，这样的意象图式就是文字起源的原始形态：“符、图”。

一画起源说显然不能成立，因为一画宽泛得无边无际，世界上所有的符号、绘画、数码文字，哪一个不是从一画开始的？因为绘画是世界性艺术语言具有普遍性，华夏文字却带有不同于别国文字的特殊性。任何事物的从无到有，从普遍性到特殊性都有一个合理的区分，没有区分，没有特殊性，事物的性质就无法确定。鉴于此华夏文字的起源应该定在象形的图示和文意指示的符号，所以将华夏文字起源定为符号图示。这样的图形和符号仍可在我国文字的活化石云南女书、水书、坡芽哥书和东巴文中看得非常清楚，坡芽哥书中的一个图文就是一首歌的歌词。东巴文字有的是一图一音一意，而有的却是一图多音多意。例如一个鸡的图示，线条组合的收放不同，大、小、肥、瘦不同，可分别识读为公鸡、母鸡、大鸡、小鸡、肥鸡、瘦鸡，这是古老的文字形体语言。现在的汉字如果这样读就必须另加大、小、肥、瘦等字，否则一形只能读一音，不能读复音。汉字虽然也可以一字多音，一字多义，但必须是分别使用，而不能混合使用，然符图就可以混读。随着文字的演化符图逐渐由多音多意规范到一图一音一意，而且逐渐将图示完全归属于符号系列。现代美学家宗白华说：“到图画佐文字时期，在一篇文字里往往夹杂着鸟兽形象。”这句话里首先提出“图”与“画”的概念，这里的画是符号的线条，图之示意与符号之示意是“佐文字时期”并列存在的。功能也不相同，作为示意的“图”在以后发展成“一篇文字”中“鸟兽形象”已经很少，而是“夹杂”。显然，这是一个关于文字起源于“符图”的观点。当代书法理论家周俊杰在《书法艺术》一书中也谈到华夏的文字起源是符号和象形。他说：“如果古人弄到一根木头，他便记下一道，这一道与一根木头有着象

形的关系。假如他猎了一只羊画了一道，那么这一道与羊之间则根本没有任何象形上的联系了。”当他猎了十只羊、二十只羊、三十只羊的时候，他会一直在画道道，这些道道既不是绘画，也不是符号，而是一个数，如果出现更多的数，道道画不完怎么办？就会逼着古人想出一个符号来代替，当这个符号成为以后的文字之时，这个符号就是文字的前身。由此分析，华夏文字起源于符图，这个观点应该是准确的。随后象形部分逐渐向符号靠拢，最终形成东汉以后抽象的纯符号文字形态。

依照符图的说法，中国文字起源应该在人类社会活动的思维意识到行为意识的交流时期，与结绳记事同步。图符形态的塑造，不可否认地带有个人表达性情的意味。谁能说文字的起源就不是书法的起源呢？

根据目前出土的文物推测，中国文字符号的出现不止八千年，可能在一万年以上。

二、汉字创造与书法艺术的表情达意

(1) 六书原则

单纯的象形文字毕竟有限,因此,指事、会意的符号文字就大量地创造出来。东汉许慎《说文解字》序中记述了汉字创造的六书原则:“指事、象形、形声、会意、转注、假借”。也是东汉人对文字创造的理论总结。在东汉前,古人虽然没有总结出“六书”理论,却在“无理论”中实践了这一理论。六书原则以指事为宗旨、为统领,以符号、象形为基础,以形声、会意为发展,到东汉已创造出九千余个汉字。如此庞大的数字仍然不够使用,故有转注、假借作为补充。这是汉字的骄傲同时又是汉字的忧虑。因为繁多的汉字给“写”、“记”带来了重负。但是对于书法艺术家们又是一件好事,汉字字形的多样性为书法艺术带来不同的表现形式。许慎说汉字的创造是“察而见意”。书法家正是在“察而见意”的前提下,通过文字形体的变化创造着书法艺术。

(2) 文字的创造

远古符图时期文字中的以形指事、以形会意,就是许慎说的“察而见意”。例如一、冫二字,古人发现日出日落之时有一个现象:天与地横着一条线。这条线的上下各增加一点,能表达出两个意思,在长线上面加一点,说明太阳从地平线上升起来,意思为“上”。如果在此线下面加一点,说明太阳落下去了,意思为“下”。以后这样两个符图就成为今天“上”、“下”两个字的前身。五千年前山东大汶口文化晚期的陶纹中有一个图形“”，其意是月亮在下，太阳在上，这是太阳升起来月亮落下去的情景，以后便衍化成“旦”字。另有一图“”，上有太阳下有火，是个会意字“热”。四五千年前青海柳湾遗址的陶纹中有一图形“”，其意为“盛水的罐子”，这个图形也许就是甲骨文字“”（水）的雏形。陶纹中有较多的“”、“”、



青海柳湾遗址符号

“中”等图形符号，它们不是图画而是指事，是制陶人的记事图符。其中一个可能是中和、平衡的意思。这个图形好像是农村孩童经常玩的一种麦秆玩具，名叫“搬不倒”。用麦秆做成“个”形状，中间一个麦秆竖起，用手来扳，无论如何都扳不倒它，这就是平衡。陶罐上窑烧制之前，检验员检验合格，就划上这样一个符号。书法家看到这样的符号也许会有了新的灵感。从对立统一的观点来看，有平衡就有不平衡，有的中线不在中间，或许是检验员认为这一窑装偏了一点，有倒塌的危险，故划此符号以示注意。从思想意识上看，假设物质分配不公，一半多，一半少，画出这个符号也就成为一个不等式物质分配的分界线。如果有这一层内涵存在，这一分界线就是心性表现。也为以后书法家运用文字的形态组合来表现心性的艺术创作找到了一个契合点。

（3）文字的发展与形体表意

华夏文字之所以能成为书法艺术的载体，是因为它具有丰富的内蕴特征和物象写意的形质。随着文字的创造与发展，文字的形体表意越来越分明。

单纯的象形文字和单纯的记事符号由简到繁，是文字逐渐发展的过程。要想组成一篇文章、一本著作需要大量的文字。于是形声字、会意字就出现并很快形成了庞大的队伍。在商代甲骨文中形声字、会意字就已经占主要成分了。尤其是东周，文字创造到了高潮期，各诸侯国以大篆为基础分别创造文字，新增文字数千个。往往以一个字为宗又分裂成多个字。伴生出两、三个字的情况随处可见。例如

“自”，甲骨的文字形态是“𠂔”，读“自”也读“鼻”，在表意中就容易混淆，后来就在自的下面增加田字和乚字，成为专指鼻子的鼻，原字读音为“自”。除此以外，对字义的研究也深入许多，例如对“道”的创造，篆体之“道”为“𡵓”，其中“辵”示为四通八达，下部是走字，中间还要用眼睛来观察、用头脑的思维来辨别复杂的路径。因此，这个道就不是低着头只管走路的单纯含义，它的造型已经延伸到思想、精神意识，表现的是思想深处的思维轨迹。“𡵓”，是“𠂔”、“囗”结合，是指太阳运行的轨迹，东周时将“𡵓”改为“𡵓”，是“日”、“土”、“寸”结合，寸是刻度，太阳的轨迹只有用刻度记录下来才更便于使用，故称之为时刻，或称之为光阴，这是文意的升华。再如“𡵓”，是古文字的“幸”，两手套环，就是双手戴上手铐。为什么戴上手铐就叫“幸”呢？原来这是个从反面理解的会意字，意思是戴上手铐、进了监牢，方能醒悟到自由的幸福。东周时期将此字改为“幸”，社会实践认为，不光是进监牢、戴手铐不幸福，一切坎坷都不会幸福，故改为土、𠂔结合，𠂔者𠂔也。《说文解字》云：“𠂔，有枝兵也，说文不顺也。土掩其𠂔。”消除不顺即为“幸”，幸的改变增大了字的内涵，具有深刻的教化作用。孔子云“学而时习之，不亦说乎”。“习”的繁体字是“習”，古字为“𠂔”（也是古文字的“飞”字），这是两只鸟，一大一小，大鸟带着小鸟学飞翔的情景，后改为两羽一日而后又改为两羽一白，渐次完善了“習”字的创造。大鸟带小鸟，需要小鸟羽毛丰满才能飞翔，同时需要太阳的光照。没有太阳时，只要是白天的天空也可以，于是新的“習”字出现了。人类生存需要儿孙传承，这就是“後”字。古文为“𠂔”，上为结绳，下为倒写的“止”字即脚丫子“𠂔”，像一串串结绳疙瘩一样的小脚趾，密密麻麻。意思是小孩子多得连成串。“𠂔”后生也、晚辈也。东周时期又加上双人旁，以人为本，成为“後”。“家”的创造古字为“𡵓”，屋内有“豕”，豕为猪，猪在动物中间不但肥而且生育能力极强，喻示儿孙满堂，家财万贯，生活无忧。谈到生育，“𡵓”是（孕）的古字，形象生动。还有一字：“毓”，古字为“𡵓”，女、子、水结合。女人生孩子，孩子头朝下，伴随着羊水，生动形象，简直就是一幅生育图解。在一片牛肩胛骨刻纹中，发现车字有两种写法，从中可以看出这一次战斗的激烈场景，一个刻成，车轴断了；另一个刻成，车翻了。这种造型方法就是别具一格的图符形式。“默”，黑、犬结合，此意何在？黑夜里反映静与噪的动物是听力最好的狗。只要狗在黑夜里没有动静，就是“默然无声”。与“默”相对的字是“吠”，意思是狗叫了。但有些字介于假借与会意之间又约定俗成，释读就比较困难，例如“東”和“西”两个字，北方民族在东周时期是会意字，“東”为木、日结合，太阳从树的缝隙间升起的方向示为东。“西”古字为“𡵓”，窝里卧一只鸟，鸟头指向示为“西”。但在巴蜀一带是假借字，不了解历史背景就无法认读。在巴蜀，“東”不是日、木结合，而是由东边运往长江中游的粮袋子，“東”，中间鼓鼓的，“像囊中实物以

绳约括两端之形”，后借用为方向字。“西”也不是鸟卧在窝里，而是盛盐的盐罐子“𩇛”。长江中游的巴蜀地带盛产井盐，两地在此做商品交易，久而久之就将两地的包装物代为方向字：西盐罐、东粮袋。类似这样约定俗成的文字必需死记，一旦失传，后人将无法识别。

汉字的创造还能表现人的礼仪道德和心理志向。黄山市黟县西递古民居有一个“孝”字是理学家朱熹亲笔所写，导游介绍字的右上方像一位双手作揖的孝子，左上方似是一个猴子面相的形态。字形的认知是教育子女要做孝子，不要做逆子。



孝，由老的上半部与子组成，孝敬老人是子女的本分，老人的言传身教也是不可缺少的道德规范。朱熹创作“孝”字其实并无画意，而是巧合，也是后人出于对孝道的虔诚和尊崇产生出了似是而非的虚幻境界。这也恰恰表现了汉字形态艺术创造的魅力。西递村大多数匾额联句多用颜体楷书刻写，书风浑朴、博大、厚重，蕴含着浓郁的自强不息的精神。中国书法的表情达意在这里都能得到体现。还有唐朝武则天创造“曷”（读 zhào 音），日月当空。南方有一古民居，大门匾额上有一“𩇛”字，口心结合，导游说这个字是“读”字，有口颂心记之意，创造者希望他的后代们都要用心读书。这些都是书法艺术家创作作品的重要素材。

（4）第一批汉字简化的始末

据历史资料统计，甲骨文总数大约五千字，到东汉许慎时期已发展到九千字，二十世纪初，汉字总数多达五万。

为了实用方便，一部分字的形体需要简化。五四前后，卢懋章首先提出改革汉字。陆费逵提出文字采用国语罗马拼音字母的拼音法式。陈独秀、胡适、钱玄同等五四时期的一大批文化人都赞同这一汉字改革、改良的方案。1928年蔡元培试行推广，未果。而后，这些文人们继续试行汉字简化和以汉字拼音为辅助形式的研究。

汉字简化，始终是从民间书家试写而后影响到官方文人的。1929年成书的《宋元以来俗字谱》收录了元明清刊行的部分俗体字，例如礼、刘、与、处、个、无、抚、峦、恋、弯、变、炉、芦、专、传、欢、观、劝、权、难、寿、筹、尽、烬、劳、荣、营、当、档、义、仪、议、独、烛、体、国、这、边、远、过、乱、声、诅、怀、灵、为、胆、双、众、虽、号、旧、脑、装、听等，这些字全是现在的简化字。其中有些是古字，如礼、与、处、无等。俗体字的创

造大大便捷了汉字的书写。1851年太平天国杨秀清、萧朝贵发布的告示中将“國”写成“”，中间是“王”不是“玉”，此字存在于太平天国的正规文件中。他们对汉字的简化实践，透出了汉字将来要走向简化、便捷的信息。二十世纪三十年代，陶行知、巴金、郭沫若要求把俗体字（民间用字）用于报刊，1933年国民政府推行三百个简化字遭到部分文化人反对，于1936年停止使用。1949年新中国成立后拉开了文字改革的序幕。1955年10月召开全国文字改革会议，制定汉字拼音方案，同年国务院通过了汉字简化的决定。以“约定俗成、稳步推进”为原则，在全国推广出第一批汉字简化字。

（5）历代书法家对汉字简化的贡献

历史上，汉字简化成就最大的人物应该首推秦相李斯，在“书同文”国策中他将六国繁杂的文字统一起来必然要删繁就简。其次是两汉的崔瑗、杜度、张芝，而后是两晋的陆机、王羲之、王献之。两汉草书大兴，许多难写、难识的繁杂字，抽骨断筋，将其简单化、符号化。有一部分已成为第一批简化字首肯的汉字。历代草书大家对汉字简化做出了重大贡献，文字学家在历代草书大家中发现了汉字简化的契机。草书大家反过来再把简化的汉字用于书法创作，由此推动了汉字由繁到简的简化进程，也推动了中国书法艺术的发展。

有人说简化字用于书法不好看。看看汉字简化的历史就会明白，这是个观念问题。观念改变了，审美观点也会有所改变。当代书法家写繁体字是个习惯，如果长期使用简化字也会形成习惯。简化字用于艺术创作只是个时间早晚的问题。所以中国的现代书法家责无旁贷，应该积极使用简化字。

（6）汉字的纯符号使用

历史上使用纯符号代替文字在殷商时期就已经采用。例如甲骨文中有一个符号“”，是十二月的缩写。还有一个符号“”是“報丙”二字的缩写。这两个缩写符号因为脱离原有文字形态后来就不再使用。从原则上讲文字缩写不应该离开形意的结合，否则会带来实用上更多的麻烦。汉字缩写在秦汉以后的使用主要是汉字形体的拼合，例如东晋王羲之常用“”表示“顿首”二字，这种缩写就是“顿”和“首”的合二为一。类似这样的连体符号不能分开使用，一旦分开都什么也不是。现代的电影明星及其他艺术家的签名像汉字又不像汉字，像外文又不像外文，除了自己谁也看不懂。这种什么也不是的签字就是其人不成文字的符号。

在国内有一个通用的符号，是二十世纪五十年代以后建筑行业出现的“（混凝土）”，这个符号突出了人工石的表意性。五十年来一直存在于建筑行业的文件