

汉字文化

汉字文化 张 娴 著

与现代平面设计

湖南师范大学出版社

平
面
设计

汉字文化

湖南省哲学社会科学基金项目：中国现代设计与汉字文化关系研究
(项目批准号11ybb115)
湖南第一师范学院学术著作出版基金资助
湖南第一师范学院设计艺术学重点建设学科

汉字文化 与amp;现代平面设计

张 娴 著

汉字文化

设计

湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉字文化与现代平面设计 / 张娴著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2014. 1

ISBN 978 - 7 - 5648 - 1520 - 2

I. ①汉… II. ①张… III. ①汉字—关系—平面设计 IV. ①J061②H12
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 011909 号

汉字文化与现代平面设计

张 娴 著

◇责任编辑: 谭南冬

◇责任校对: 胡亚兰

◇出版发行: 湖南师范大学出版社

地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731. 88853867 88872751 传真/0731. 88872636

网址/http: //press. hunnu. edu. cn

◇经销: 湖南省新华书店

◇印刷: 国防科技大学印刷厂

◇开本: 710 mm × 1000 mm 1/16

◇印张: 16. 25

◇字数: 275 千字

◇版次: 2014 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 1520 - 2

◇定价: 40.00 元

目 录

绪论	(001)
第一章 古文字时期的汉字结构分析	(005)
第一节 汉字结构分析的萌芽	(005)
第二节 “六书”学说的建立	(008)
一、“六书”学说的兴起	(009)
二、许慎的“六书”学说	(011)
三、“六书”学说的发展	(014)
第三节 “偏旁”概念的出现	(018)
一、“偏旁”概念与“偏旁”术语	(018)
二、偏旁的定义和性质	(021)
三、古文字的偏旁体系	(025)
第四节 “部首”的发明	(032)
一、“部首”概念与“部首”术语	(033)
二、部首的定义和性质	(037)
第二章 汉字“立象以尽意”造字思维与现代图形创意	(040)
第一节 汉字“立象以尽意”的思维来源	(040)
一、立象以尽意	(040)
二、“立象”之法	(042)
三、“尽意”之道	(045)
第二节 汉字“立象”的造字思维对现代图形创意的启示	(048)
一、汉字造字观念的归纳	(048)
二、汉字“立象”之美中民族思维的体现	(051)
三、现代图形创意方法的思维构“象”模式	(053)
四、汉字“立象”思维对现代图形创意方法的渗透	(056)

第三节 汉字“尽意”之道对现代图形心理的影响	(061)
一、汉字“尽意”之道的体现	(061)
二、汉字“意蕴”下中国民族思维在现代图形中的精神体现	(063)
第四节 现代图形创意中的汉字“立象尽意”之法	(072)
一、汉字“字象”中的图构方式	(072)
二、汉字“字境”下的设计意蕴	(076)
三、流变汉字的意象对现代图形创意方法的动态牵引	(081)
第三章 汉字“观物取象”思维对平面设计的启示	(085)
第一节 汉字“观物取象”的哲学思想概论	(085)
一、观物取象	(085)
二、观的态度	(086)
三、取的方法	(087)
四、象的超越性	(088)
第二节 “观物”的视觉思维对平面设计的启示	(088)
一、汉字构形中的归纳观念	(089)
二、汉字构形中的组合观念	(090)
三、汉字内向性的观察方法	(094)
第三节 “取象”的视觉痕迹心理在平面设计中的应用	(095)
一、“取象”的视觉痕迹反映事物变化进展的过程	(095)
二、“取象”的视觉痕迹反映的心灵之象	(098)
三、“取象”的视觉痕迹所体现的“生命本质”	(100)
四、“取象”的视觉痕迹所体现的“包容性”	(102)
五、“取象”的视觉痕迹所展现的“回归本源”的设计	(105)
六、“取象”的视觉痕迹所体现的“声音性发展”	(106)
第四章 汉字的造型方式及其在平面设计中的运用	(108)
第一节 汉字造型概述	(108)
一、汉字造型的起源及各种书体发展	(108)
二、汉字造型的艺术符号性特征	(111)
第二节 汉字的造型方式及其在平面设计中的运用	(113)
一、汉字造型的审美意蕴基础及其在平面设计中的运用	(113)
二、汉字造型的书法美及其在平面设计中的运用	(121)

三、汉字造型的民俗意象及其在平面设计中的运用	(130)
第五章 汉字解析重构及其在平面设计中的运用	(134)
第一节 汉字解析对平面设计的启示	(134)
一、汉字文化圈	(134)
二、汉字造字法与平面设计思维方式	(135)
三、汉字结构的分解与平面构成的关联	(138)
四、汉字的文化内涵对平面设计的影响	(150)
五、汉字的韵律与平面设计的韵律	(151)
第二节 汉字在平面设计中的重构	(153)
一、汉字在传统装饰艺术中的重构形式	(154)
二、汉字在现代平面设计中的重构方法	(156)
三、汉字在平面设计中重构的创意思维	(160)
第三节 汉字在平面设计中的应用	(161)
一、汉字在平面设计中的应用原则	(161)
二、汉字在平面设计应用中的功能应用	(162)
第六章 汉字的异化与现代平面设计的诗化	(167)
第一节 汉字的异化	(167)
一、对字体创新的追求	(167)
二、“用字”的艺术	(170)
三、汉字异化文化	(170)
第二节 平面设计中的图形化文字	(173)
一、文字设计的语言转换	(173)
二、现代平面设计中的图形化文字	(174)
三、由“形”到“意”	(176)
第三节 汉字的异化在现代平面设计中的应用	(178)
一、汉字形态的异化	(179)
二、材质美的视觉表现	(183)
三、趣味性的视觉表现	(185)
第七章 容错思维与现代汉字艺术设计	(187)
第一节 概念界定	(187)
一、容错的哲学概念	(187)

二、容错思维在其他学科中的体现及其意义	(188)
三、容错思维与汉字的关系	(189)
第二节 容错思维在汉字应用中的体现	(190)
一、因美而异	(190)
二、因快就简	(192)
三、以形传情	(192)
第三节 对汉字识别容错性的再认识	(194)
一、汉字字形的结构特征	(194)
二、认知心理学对汉字识别研究的现状	(195)
三、从认知心理学角度分析汉字识别的基本规律	(197)
第四节 容错思维在汉字艺术设计中的应用与探索	(199)
一、文字设计与汉字图形化	(199)
二、汉字艺术设计的基本原则	(200)
三、容错思维在汉字艺术设计中的探索与分类应用	(202)
四、容错思维在汉字设计中应用的局限性与适用性	(207)
第八章 民族元素融入现代汉字设计	(210)
第一节 民族图形融入汉字字体设计的重要性	(210)
一、民族图形融入汉字字体设计的含义	(210)
二、汉字字体适合与民族图形融合的内因	(213)
三、民族图形融入汉字字体设计的意义	(216)
第三节 民族图形融入汉字字体设计的要求与角度	(224)
一、民族图形融入汉字字体设计的要求	(224)
二、民族图形融入汉字字体设计的角度	(229)
第四节 民族图形融入汉字字体设计的流程与方法	(234)
一、民族图形融入汉字字体设计的流程	(235)
二、民族图形融入汉字字体设计的方法	(240)
结语	(251)

绪论

一个自立的民族应该有一个完整自觉的文化体系，而一个完整自觉的文化体系势必派生出一个精玫瑰丽的设计体系。在这些完整、精致的体系里，既潜含着一个民族跳动的血脉，又萦绕着一个民族中精英们的合唱和群体的呼声，同时又镶嵌着琳琅满目的优秀民族文化成果。而汉字就像其中一颗耀眼的宝石，历经几千年而不褪色，并在当今社会发挥着越来越重要的作用，证明汉字本身具有强大的生命活力。汉字符号形式所蕴涵的造型方式、思维方式、精神理念和人文思想，对设计的创造性及发展都产生着规约性的作用，并潜移默化地塑造着我们的艺术心灵。

“设计”是西方伴随工业生产方式的出现而形成的专门学问，在中国，随着实业振兴运动的兴起，“设计”也跨越时空地出现在产品生产中，只不过最初是以“图案”、“美术设计”的名目来与之对应。20世纪80年代，中国开始建立真正意义上的设计学科，但设计方法和教育模式基本上是对包豪斯的移植。由于是在不具备相应实践积累的情况下引进的包豪斯设计模式，这就在一定程度上造成了中国现代设计的精神缺席和品质欠佳，使之仅仅成为西方设计的翻版。而西方在经历了一百多年的工业发展之后，在取得物质飞跃的同时，也伴生了资源耗竭、生态破坏以及大工业生产方式给人造成的严重心理失衡等问题，后现代思潮对现代主义的质疑和消解也引发了人们对设计问题的反思，如包豪斯强调的民主化思想和功能设计思想的确为现代生活提供了诸多的物质便利，但其完全理智化的大一统风格所带来的冷漠、非人化的负面影响，也促使西方人对现代设计作出深刻的反思。而中国传统文化所蕴涵的某些优良基因可以弥补现代社会的精神缺陷，因此，也越来越引起世人的关注。

全球化浪潮席卷了整个世界，经济一体化是否会导致文化的大同，即强势的西方文化会不会吞没多元文化形态，进而使各具特色的民族文化被一体

化车轮碾压粉碎，直至消亡？面对这种忧虑，如何使民族文化在世界一体化的浪潮中挺立，进而发扬光大，是包括中国在内的许多国家郑重考虑的问题。

而重新认识民族文化，挖掘民族文化的优良基因，自觉进行现代文化的重建，则成为世纪文化建设的重中之重。在这个大前提下，对中国现代设计的批判认识，对传统设计精神的发掘和重估，对具有优良文脉的中国设计体系的建构，已成为当下中国设计研究的焦点问题。因此，对中国设计进行从思维模式到语言特征的文化分析则是深入了解和辨明中国设计本质特征的必由途径。

要探寻设计在中国的发展，礼文化与汉字文化可以说是中国设计的两大传统思想根源，也是约束和支持它向前推进的两种重要因素。所以要真正了解中国的设计，必须对这两大根源进行剖析。比较而言，中国设计尤其是器物设计受传统礼文化的影响相当明确，有关文献的记述、解释也比较详尽。而汉字对中国设计产生了怎样的影响，目前尚无系统的研究和明确的认识。因此，本书选择对汉字文化与中国设计的关系进行梳理，希望从文化的源头和深层来探询促成中国设计呈现独特创造力的内在依据。“汉字是中国文化的核心”以及“汉字是中国文化核心的核心”，这些突显的论断不仅是对中国文化特性的精练概括，也是本书决定从汉字文化对设计创造力规约这个角度切入来探讨中国设计特征的重要依凭。

国内建立不久的汉字文化学学科，致力于对汉字与汉文化关系的研究，揭示汉字蕴藏的文化信息以及汉字与民族、汉字与意识形态、汉字与思维方式等的关系，并取得了令人瞩目的成就。这也为本书的论点提供了许多理论支撑。20世纪80年代，受西方文化研究语言学转向潮流的影响，中国也兴起了文化语言学研究热潮。文化语言学认为，语言不仅仅是单纯的工具，它还是思维的细密展现，语言的本质是对社会的建构，它还具有政治的力量。中国文化语言学研究承袭了西方语言学转向的成果，开凿出崭新的研究路径，进而把语言学方法运用到其他领域并展开研究。但中国的语言和书写方式与西方怎么说就怎么写的特征不同，汉语和汉字具有言、文不一致的特征，即不同地域的人所操语言不同，但都用同样的汉字书写，汉字才是共同的交流工具和文化遗产的主体介质。同时汉字在中国沿用了几千年未曾中断，其本身所具有的层累性特征使汉字成为传承历史、见证历史、了解历史的纽带和

窗口。作为汉文化中的根源性因素之一，汉字不仅与其他因素相辅相成，共同幻化成回旋万状的文化云霞。而汉字相对于中国哲学、文学、艺术等所具有的文化基因性，又进一步激发人们对其丰富内蕴进行深度的发掘。对汉字文化与设计创造力关系的研究，有望为这种发掘开凿出一口高产的深井。

在国外，也存在一些热衷于汉字研究的文献资料，尤其是处在汉字文化圈内的以韩国、日本为首的一些国家。日本非常注重本土化的设计，汉字艺术在设计中的应用受到了极大的重视。日本的设计师大量地运用汉字艺术的精髓，将汉字形态与设计形态紧密地结合起来，为其他国家在此方面的探索树立了典范，也为本课题的研究提供了丰富的图像资料。

在国内，目前关于汉字与设计关系问题的研究，还主要停留在将汉字作为一种元素在设计中加以运用的层面，如汉字在服装设计中的运用，汉字在家具、建筑、器物等设计形式上的装饰表现，字形设计在视觉传达设计中的运用等，大都偏重于汉字字体。杨振宁等认为汉字是中国文化的核心，而熊秉明则更进一步地强调，汉字是中国文化核心的核心。大量已出版的汉字设计方面的书籍也显示出对汉字应用的热情，而对汉字与设计思维、设计方法和设计品位之间的内在联系，以及汉字对中国设计的精神影响却缺少实质而深入的研究，以至于停留在对汉字形式进行视觉表层的再设计，甚至以错读、误读、肢解的方式和心态玩汉字、玩形式，这显然是对汉字文化和设计精神的曲解，更是对中国传统设计浅尝辄止的表现。事实上，汉字的视觉形式只是影响中国设计风格的外在因素之一，是显性的表层因素，而汉字内在的思维规定性以及由此生发出的设计思想和方法才是影响中国设计的内在因素，虽然它们发挥的作用是隐性的，但更深刻，更重要，更持久。此其一。

其二，从已发表的著述来看，目前从思维和方法上对汉字与设计的关系进行挖掘、梳理的并不多见。杭间在《六书与中国视觉设计思维》一文中提出了汉字六种构造方法对视觉设计思维的促动，开始关注汉字构造思维与设计思维的内在联系，但正如他自己所说，那只是对这种关系的指认，而没有对汉字与设计思维的内部机制进行深入探悉。焦振涛的论文《汉字与平面设计》则只是从设计方法上论述了“六书”与平面设计在原理上的相同。此外，还有论者考察过汉字在服装设计中的运用等。因此，本书的撰写并不仅仅是为了填补研究的空缺，而是试图从思维、方法、意境、形态等方面立体地考

察汉字与中国设计的关系，通过揭示汉字对中国设计的影响，深究中国设计民族性形式特征背后的文化根源。

因此，对汉字与中国现代设计之关系的研究不能仅仅限定在汉字对平面设计的影响上，还要把建筑、园林、家具、器物等设计品类归入视野，虽然汉字对不同类型设计的影响不一定都在表层呈现，但汉字构造的思维和方法以及汉字的诗性特征却像流体一样浸透在设计这块海绵中，使中国设计含蕴着特有的汉字意味。不过，这种流体不是无色的，而是斑斓的，它闪烁着的耀眼光芒，使我们无法忽视。

第一章 古文字时期的汉字结构分析

这里的“古文字”，实际指“古汉字”。人们在不知道汉字之外还有其他文字存在时，不需要区分汉字和其他文字，直接用“文字”来指称“汉字”，习惯成自然，直到今天还有人这样使用。我们可以把这种用法理解成“古文字”的狭义用法。“古文字”是通称，应该泛指包括古汉字在内的人类历史上独自起源的一切书写符号系统，如西亚苏美尔文字、古埃及象形文字、古印度印章文字、中美洲玛雅文字等。“古文字”的这种准确用法，我们只好理解成“古文字”的广义用法了。

所谓“古汉字”，也不是一个明晰的确指概念，它包括了陶符、甲骨文、金文、六国古文、籀文（大篆）、小篆等隶变以前的所有汉字书写符号系统。在古文字阶段，汉字经历了产生、完善、发展和演变的过程，人们在享用汉字出现给社会生活带来的便利的同时，对汉字本身也发生了兴趣，于是就有了以汉字为对象的探究活动。首先受到关注的，自然是：如此神奇的汉字究竟是怎样被创造出来的？

汉字创始，必定是自觉不自觉地遵循着一定法则或道理进行的，尽管当时的“仓颉”们可能并不完全清晰这些理据。后人在使用和传承文字的过程中，渐渐感觉到了这些理据的存在，于是开始了对汉字结构的分析与研究。

第一节 汉字结构分析的萌芽

早在春秋时期，人们对汉字结构就有了朦胧的意识，开始出现对个别汉字构形与意义关系的说解。最早记载解析汉字构形事例的是春秋典籍《左传》。

例如：

《左传·宣公十二年》楚子曰：“夫文，止戈为武。”

《左传·宣公十五年》伯宗曰：“故文，反正为乏。”

《左传·昭公元年》和曰：“于文，皿虫为蛊。”

到了战国时期，解析汉字构形之风逐渐盛行。战国末期，已有风靡之势。战国典籍《韩非子》载有事例。例如：

《韩非子·五蠹》云：“古者仓颉之作书也，自环者谓之厶（私），背厶（私）谓之公。”

这些零散的记载可以看出，当时人们显然不是在就汉字说解汉字，而是为了一定论述目的而解析汉字的，是说解修辞的需要，解析结果并不一定就是汉字构形的原意。上面提到的“武”、“乏”、“蛊”、“厶（私）”、“公”等字，其中“武”、“蛊”、“公”是后来所谓的会意字，“乏”为指事字，“厶”为象形字（“私”为形声字）。在当时的情境中，说解这些字的构形意图，可以更好地为所表达的观点服务。

楚庄王解析“武”字的背景是：公元前597年，楚国在邲^①之战中大胜晋国，楚将潘党向楚庄王建议集中掩埋晋军尸体，封土立碑，以警示后代不要忘记王之“武功”。楚庄王不同意，他认为文字都用“止戈”来表示“武”，说明只有停止干戈，才能制止战争，才称得上是真正的“武功”。楚庄王是从字形上从“止”从“戈”来解析“武”的，他想强调自己是以武王克商、诛暴乱、天下统一而止戈息兵为效法榜样。

“武”甲骨文作，下面是人脚突出脚趾之形，为“止”，指脚，这里代表行走的人；上面是一种兵器之形，为“戈”，指武器。“止”上一“戈”，会意人扛着武器行走，表示出征打仗的意思，这才是“武”的本义。至于“止”的“停止、制止”义，那是后起的引申义。

晋大夫伯宗解析“乏”字的背景是：公元前594年，潞国^②大夫酆舒恃才乱政，杀了潞王婴儿的夫人，还伤了婴儿的眼睛。婴儿的夫人是晋景公的姐姐，晋景公欲讨伐酆舒。晋大夫们顾忌酆舒才略，大都表示反对，只有伯宗坚决主张伐之。伯宗慷慨陈词，历数了酆舒的五大罪状，他认为：天违时

① 今河南武陟东南。

② 西周时赤狄民族在今山西潞城、黎城一带建立的子爵小国。

令就生灾害，地违物性就生妖孽，民违道德就生祸乱，出了祸乱那么妖孽、灾害就都来了，连文字都用反写“正”来表示“乏”，而酆舒已经“乏”到了极点。伯宗用“乏”字构形来强调酆舒的“非正义”，说明讨伐的合理性。晋景公听从了伯宗的意见，最终灭掉了潞国，杀了酆舒。

“正”甲骨文作“𠄎”，下面是人脚突出脚趾之形，为“止”，指脚，这里表示行走；上面是围墙环绕之形，为“口”，指城邑。“正”的本义就是走向城邑，表示征伐，为“征”之初文。“正”的“正确、正义”义，是后起的引申义。用反写“正”表示“乏”，大概是金文以后的事。

秦医和解析“蛊”字的背景是：公元前541年，晋平公有病，求医于秦国，秦景公派医生和去诊治。和诊病后说：“病已没法治了，这叫‘近女室，疾如蛊’，不是由于鬼神，不是由于饮食，是贪恋女色而丧失了心志。”平公问：“女色不能亲近吗？”和回答“要有节制”。和退出后，把这些话告诉了赵孟。赵孟不解地问：“什么叫‘蛊’？”和回答：“就是过度荒淫迷乱所引起的病。文字，‘皿虫’表示‘蛊’，谷子生出的飞虫也叫‘蛊’。在《周易》中，女人引诱男人，大风吹倒山木，叫做‘蛊’。都是同类事物。”赵孟赞叹说：“真是个好医生。”和正确解析了“蛊”的构形和本义，他主要是想用与《周易》中的“蛊”义作类比，以达到说明晋平公已病入膏肓的目的。

“蛊”甲骨文作“𪚩”，下面是有座盛物器具之形，为“皿”，指器物；上面是两条虫子突出头尾之形，为“虫”，指坏虫。“蛊”的本义指陈谷所生之虫，后引申为“腹中虫”、“毒虫”。

韩非是战国末期韩国学者，他的《五蠹》是一篇著名的政论文章。为了支持自己的政治主张，文章大量引经据典。其中，为了说明“不相容之事，不两立也”的道理，文中引据了“仓颉造字”的传说。他说：“古时候，仓颉创造文字，环绕自身旋转的一笔称为‘厶（私）’，与‘厶（私）’相对立的称为‘公’。公和厶（私）是相对立的，这是仓颉本来就知道的，现在还认为公和厶（私）利益相同的人，是犯了没有仔细考察的错误。”韩非通过臆测“公”和“厶（私）”在造字理据上的对立，阐明了自己的政治观点。

“厶”是后来所谓的象形字，甲骨文作“厶”，像头朝下的胎儿形，表示胎儿长成将要降生，本义为已经发育成熟的胎儿，后引申出“自私”义。

“私”是形声字，本指一种谷物，后假借表“自私”义，取代“厶”字。“公”是会意字，甲骨文作，上面是左右两笔相对称之形，为“八”，指分开、平分，下面是器皿之形，为“口”，后讹变为“厶”，会平分器皿所盛东西之意，本义为平分物品，表示公有、公平的意思。显然，韩非对“公”和“厶（私）”的构形说解是牵强的。

先秦典籍直接记载下来的解析汉字构形的事例不多，堪称经典的仅限上述四例。此外，东汉许慎在其文字学巨著《说文解字》中引据了一些孔子对汉字的说解，从而间接地保留下来一些春秋时期解析汉字构形的事例。孔子这些说解源自何处，是否为孔子原话，已不可考，但显然不是对文字本身的探究，而是为其所要表达的观点服务的。如：

《说文解字》第一上王字下：“孔子曰：一贯三为王。”

《说文解字》第一上士字下：“孔子曰：推十合一为士。”

《说文解字》第四上羊字下：“孔子曰：牛羊之字，以形举也。”

《说文解字》第七上黍字下：“孔子曰：黍可为酒，禾入水也。”

《说文解字》第十上犬字下：“孔子曰：视犬之字，如画狗也。”

楚子是春秋中期楚国之君，伯宗是春秋中期晋国大夫，和是春秋末期秦国医生，孔子是春秋末期鲁国学者，韩非是战国末期韩国学者，他们是不同时期、不同国家、不同身份的五个人。他们在言谈论述中都能够信口析字，这说明，在春秋战国时期，解析汉字构形已经不是个别的、偶然的现象，已然是一种风气了。

先秦典籍记载的解析汉字构形的事例是零散的、个例的，不是对汉字结构的系统研究，但已开创了汉字结构分析的先河。从训诂学的角度讲，这是“形训”的发端。从汉字学的角度看，这说明当时已经出现了对汉字结构力图从理论上进行解释的萌芽。

第二节 “六书”学说的建立

战国末期，分析汉字结构之风渐渐被引入汉字教学实践当中，并逐步形

成理论，具体表现就是“六书”学说的出现。“书”古代指写字，也指写下的字。“六书”就是六种字的意思，“六书说”就是关于六种字的学说。

一、“六书”学说的兴起

“六书”之名最早见于战国典籍《周礼》。其《地官·保氏》一节下曰：“保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”“保氏”为掌管教育的一种官职。“国子”指贵族子弟。“六艺”可能是周代教授贵族子弟的六种基本技能，有点类似于今天的德育、音乐、军事、体育、语文、算术等学科教育。“六书”是“六艺”之一，具体内容是什么，书中没有指出。从字义上理解，大概是当时的汉字教育科目。因为“六书”与“九数”并列，而“九数”已知是算术学科中最基础的九九乘法表，所以有理由推测，“六书”可能是古时识字教学方面的一些助记方法。

从现存文献来看，将“六书”理解成六种造字方法的，应该是西汉学者刘歆。刘歆是《周礼》的发现者，也是第一个校勘者，他一定对其中的“六书”有所注释。可惜，刘歆的集大成之作《七略》在唐朝末年佚失了。好在东汉学者班固的《汉书·艺文志》保留了《七略》的概貌。《汉书·艺文志》叙说：“歆于是总群书而奏其《七略》，故有《辑略》，有《六艺略》，有《诸子略》，有《诗赋略》，有《兵书略》，有《术数略》，有《方技略》。今删其要，以备篇籍。”可知，《汉书·艺文志》是以《七略》为蓝本的。

班固《汉书·艺文志》中关于“六书”有一段话：“古者八岁入小学，故周官保氏掌养国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”这是对“六书”细目的最早说法，是否是刘歆《七略》原话，我们不得而知。

东汉学者郑众，子承父业，又从杜子春受《周礼》之学，作《周礼解诂》。传世的《周礼·地官·保氏注》（郑玄作）引郑众《周礼解诂》说：“六书，象形、会意、转注、处事、假借、谐声也。”郑众对“六书”细目的说法也应本于刘歆，因为其父郑兴与杜子春同门，都是刘歆的弟子。

东汉学者许慎，其《说文解字》叙说：“周礼八岁入小学，保氏教国子，先以六书：一曰指事，指事者，视而可识，察而见意，上下是也。二曰象形，象形者，画成其物，随体诂诂，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，比类合谊，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。”许慎对“六书”的解说很详尽，不仅有细目，还有对细目的解释。但也一定与刘歆有关，因为许慎师从贾逵，贾逵也是子承父业，又从杜子春受《周礼》之学，而其父贾徽亦与杜子春同门，皆为刘歆的弟子。

问题是：班固、郑众、许慎基本处于同一时代，学识又源于同一门系，为什么对“六书”的说法各不相同呢？看来，刘歆只是认定了“六书”是六种造字方法，还给予了一定描述，但并没有对其细目作出具体说明。班固、郑众、许慎都是根据自己对刘歆注释的理解和对造字方法出现先后的推断来进一步解释“六书”的。为了更好地比对、说明，我们不妨将三家所列“六书”细目列表（以班固的顺序为基准，郑众、许慎的顺序用数字表示，见表1-1）：

表 1-1 班固、郑众、许慎三家“六书”细目表

作者	细目次第					
班固	1. 象形	2. 象事	3. 象意	4. 象声	5. 转注	6. 假借
郑众	1. 象形	4. 处事	2. 会意	6. 谐声	3. 转注	5. 假借
许慎	2. 象形	1. 指事	4. 会意	3. 形声	5. 转注	6. 假借

班固、郑众、许慎三家所列的“六书”细目有两点不同：一是三书名称不同，二是各书次第不同。名称不同反映了他们对刘歆关于“六书”注释的理解有差异，次第不同说明了他们对各书出现的先后看法不一致。三家之中，许慎所列的细目表达准确，但不如班固的次第排列合理。班固的次第，尤其是前四书，正反映了汉字由直观到抽象、由简单到复杂、由表意到形声的发展趋势。而且将造字方式需借助前几项成果的转注、假借放在最后，也有一定的道理。后世首先采用许慎的名称、班固的次第称说“六书”的是唐代学者张参，他在《五经文字·叙》中最早反映了这种观点。此后，历代学者竞相沿用（只是形声有时也称谐声），渐成定论。

郑众两家只是列出了“六书”细目，没有作出具体解释。给“六书”细目指出名称、给出定义并举出例字加以说明的，只有许慎一家。许慎不仅第一次描述了“六书”的确切内容，而且运用“六书”理论具体分析了当时所