

中國文字之特質及其發展

勞 幹

第一節 中國語言文字及字書

中國，是衆所周知的，在亞洲，在世界是一個很大的國家。但是由於特殊地形的影響（山地占面積多半，並且全國被山脈、沙漠及大洋所包圍），使得中國在一個長的時期和外界有一個相當程度的隔離。

這種相當程度的孤立，使中國文化形成特殊化。例如單音語系，和符號文字就是其中重要之點。這種單音語系怎樣形成的，可能相當複雜，迄今尙未能追溯，未能斷定。並且漢藏語系的單音形式，在世界上還是獨一無二的，也無法對別的音系的發展過程，加以比較。如其要和別的語系以比較，只能說這一點，即中國語言是經過變化而成的。至於中國文字如其比較埃及或美洲印第安人的象形文字，却可以看出中國文字的形成，是在獨立發展狀態下進行的。其完成時期，大約在殷商時代。

中國民族可以溯原到「夏」人。「夏」是一個王國形式的國家，大約在山西的南部及河南的西部。不過依照最近考古的成績來看，可能在文化上與彩陶文化有若干的關聯。夏人四鄰可能都是些戎狄，而這些戎狄也說着種種不同系統的語言。因為夏人文化的進展和傳播，戎狄自然也接

觸和採取夏人的文化。就商人來說，也許不一定就和夏人出於同源，但是顯然的商人是採取了夏人的文化和語言。這就是所謂「雅言」。不僅商人用雅言為標準，後於商人的周人也是以「雅言」為標準。

從商到周末，總共一千多年，在這一長期段落之中，許多部落成為城邦，而城邦又演成為王國。在前二二一年，秦始皇繼續的滅了六國而統一中原成為帝國。在統一了中國的時候，他把以前各國採用不同的文字畫一了，這些各國的遺留現在還可以在發掘出來的印璽錢幣、陶器，以及銅器中的銘文看到。

秦時的標準字體叫做小篆。小篆是從大篆變來，因為小篆的筆畫比較大篆簡單，所以對大眾來說，稱為小篆。小篆的字彙是依據當時宰相李斯所作的倉頡篇作為標準。從小篆變出，使得書寫更為便捷的是隸書。在隸書初行時也許並不算一種正式的字體，只是為著公文上的應用，一般文吏用來比較方便，就很快的通行起來。到了漢代，最初可能有些正式公文仍以小篆為主，但其後漸由隸書代替，在敦煌及居延發現的漢簡，漢武帝時代的公文，已經都是用的是隸書。只有極端鄭重的場合中，如王莽所造的標準銅量才用上小篆

。此外只有印璽用小篆來刻，一直沿襲到後代。因為一般人在社會中使用的是隸書不是小篆，對於戰國以前的字體是不熟悉的。漢代經學中的今文古文問題，就是從漢代初期開始，五經已經用隸書書寫。至於舊存的用古代文字書寫的經書，反而不能被一般儒生熟悉了。

小篆在漢代雖然逐漸不能通用，但小篆仍然是漢代法定的文字。在東漢的永元十二年（紀元一〇〇年）對於五經都能貫通的許慎，作成了中國第一部正式的字書「說文解字」。這也是首次採用部首或偏旁來做成的第一部中文字典。也是第一部解釋中國字學源的字典。這部書流傳以後，就成為用今體來追溯古文的唯一根據。並且也成為後世用偏旁來編次中國字所成字典的先驅。

除去說文解字以外，李斯的倉頡篇，加上趙高的爰歷篇和胡毋敬的博學篇，總稱「三倉」。在秦漢是當作字書用的。此外史游的急就篇，雖然每句的字數和倉頡篇不同（倉頡篇四字一句，急就篇是三字及七字一句）但每句仍自成文理，和說文解字以每一個字為一個單位的不同。這種三倉的傳統，後來形成了千字文、百家姓、三字經，以及四言雜字，七言雜字等，都可以說是三倉系統下讀物。

在漢代時期，或者是在西漢初期，有一種比較倉頡篇進步的方式，就是將各類的同義字排在一起，不拘一句的字數多少。這就形成了分類訓詁的辭彙。這部書就是爾雅。對於爾雅形式繼起的著作，還有方言，廣雅，釋名和小爾雅這種分類的字書，也就為後世講訓詁的主要根據。依照漢書藝文志，爾雅有兩種注本，一種是劉歆的注本，另外是隸為文學的注本，但是他們却未想到做成說文部首的形式。

除去這些後世算在經部的字書以外，後世把它列在集部的辭賦，實際上也是一種作為字書功用的篇籍。從司馬相如、揚雄、班固、張衡到西晉的左思，他們的功力除去搜集宮室制度，人情風俗以外，還有鳥獸草木之名，這些名物的搜集，無疑的，也是被人當作字書來看待。

說文以後，循着說文的體例而編輯的，有梁代(五〇二——五六六)顧野王的玉篇。這部書一共有五四二部首，比說文多出兩部。玉篇收字雖多，可是在唐宋時期仍有不少新增的字，非顧野王之舊。在古逸叢書內有黎庶昌在日本找到的殘本玉篇，可以說是顧野王的原書，可惜只有四卷，只能大致看出原書的面目。

在宋代一〇三一——一〇三九的時候，又有一部新的字典出現，這就是收字更多的類篇。類篇的來原是從韻書改編的。而韻書却別具源流，其中第一部韻書要算切韻。

切韻是在隋代的六〇一年出現的，這是陸法言「集古今南北之音」的一部創作。所以這部書是一種學術上研究的書，而非純為做詩賦的人查

詢用的。不過既然標出古今南北之音，所以此書是儘量的求其分而不是求其合，就全部中國來說，是不可能有任何一個時代或者任何一處地方有這麼複雜的字音讀法。唐韻的規模是大大依照切韻的，不過唐韻就已標出合用和獨用，這就表示唐代實際上標進讀詩的韻不似切韻那樣複雜。羅華田先生所著的唐五代西北方言，是根據敦煌發現用藏語字母標音的千字文而作歸納的，雖然藏語字母和中國語多少有些出入，但其紐韻分合不會太錯，由其中的讀音看來，顯然比切韻系統寬的多。

從切韻衍出的韻書，唐代有唐韻，宋代增加成為廣韻，再增加成為集韻，集韻的字數在韻書中是最多的，但是切韻的分韻太多，在實用方面是非常不切實際的。唐代雖然已行合用的制度，還未正式合併韻部，到金時平陽人(平水)劉淵把韻部正式合併起來，這就是所謂平水韻，明清以來的詩韻都是從平水韻這個系統下來的，清代除去官書佩文韻韻，佩文韻府用的都是平水韻分部以外，阮元的經籍纂詁，因為避免代替康熙字典的嫌疑，所以不用部首而用韻部，並且因為佩文詩韻是友書，因而也就應用佩文詩韻的韻部，來做檢查的指引了。

從明代起梅膺祚編的字彙，可稱是中國字書中一大改進，梅氏的字彙所分的部首是按照筆畫的多少的先後的，在各部中再按照筆畫規定各字的次序，就檢查的方便來說，比說文以後各書以性質來排列，要簡明的多了。所可惜的，是梅氏並不曾貫徹以檢查為主的這個原則。梅氏書中如

同「帝」在中部，「平」在干部，「無」和「燕」在火部，「王」在玉部，「尹」在尸部，舉在日部，「奉」在大部，都是完全依照楷書的形式與原有六書體制無關。但從別一方面來看，如同「和」在口部，「字」在子部，「甚」在甘部等，又完全不從楷書結構中，求其易檢的原則去排比。所以此書實在是在進退失據，為例不純。為著檢查方便起見，部首筆畫的方法，總不失為一種可用的方法。只是梅氏的分部方法，以及字的歸部處置，實在嫌過分輕率，鹵莽從事，許多地方既不方便，亦不合六書原則，引起無限的糾紛。此書早就應當有人改革，無奈自明代「正字通」就全用梅氏的分部，清代惟一通行的字書「康熙字典」更完全採用梅氏的方法。於是梅氏方法，成為積習。近來林語堂氏雖然曾經有計畫的歸併梅氏部首為八十部，較為合理。不過林氏卻想推行他自己的「頭尾檢字法」，以致未曾好好的把新部首辦法做下去。(注一)此外在日本字書中，雖然未曾把部首澈底的改革，但用一部「在見」的方法，例如和字分在口，却在禾部也列入和字，下寫見某一葉的和字，這就給人不少檢查的方便，但新部首究竟是合理的方法，值得推行的。

第二節 說文解字與古文字的認識

在說文解字中包括了三種不同的字體：小篆，隸書以及古文，小篆和隸書在漢代是法定的文字，古文却來自不同的淵源。其中一部分是從漢代出土的古器物上錄出來，一部分是從周代遺址中尋出的簡牘，大致是在戰國時代書寫的，至於秦火未及的書籍殘餘，被漢代人認為是「古文」

的，也屬於戰國時的文字。因為是戰國文字，所以說文中的所謂「古文」多與金文的結構不相符合。關於金文的發現，依照說文序，說「邢國往往於山川得鼎彝」，而且漢書中也有對於古器物的記載，只是當時未曾像宋代以後那樣有系統的整理罷了。

西漢末年「古文學」的創立是中國經學史上的一件大事，當時古文學的經師所據的經典，大概是兩部分，一部分是在漢武帝時期，魯恭王壞孔子宅來修他自己的王宮，在牆壁裡面出現的古文經書，另一部分是皇帝秘府收藏的舊籍，未曾被人用隸書改寫的。前一部分是尚書，後一部分中更重要的是左傳和周禮。這些書籍因為對經學的研究增加了非常重要的新的內容，並且影響到東漢以後的經學方向。其中所有的字體，和小篆不同的，也大致都收入了說文中「古文」之內，並且除去說文以外，曹魏時代的三體石經也收入了古文的字體，這些字體除去了有些是抄寫走樣的字體以外，其中比較可信的，無疑也屬於戰國的字體。除此以外，還有西晉太康三年（二八二）在汲冢出現的大批竹簡，其中最重要的是竹書紀年。這些出現的古代書籍，也屬於戰國的字體。不過戰國時六國的字體各不相同，也就無從作系統的整理。

孔子故宅的壁中書可能殘缺太甚，並且不易訓釋，古文學派師承之中，尚書還是以今文的二十八篇為主。河內女子曾獻過一篇泰誓，後來也亡失。所以魏晉之際，古文尚書並無傳述。也就在這個時期王肅一派的學者，偽造偽古文尚書二

十五篇。到東晉時再獻出來，形成了正式的典籍。這個古文尚書是用古文的結構再寫成隸書的，就是所謂隸古定尚書。隸古定尚書有些字確有根據，有些字却由於杜撰。這就使古文問題更爲複雜。宋郭忠恕的「汗簡」搜集了宋代初年所能搜集到的古文，在當時古文是眞偽雜糅，所以郭忠恕的書也是可以參考而不能完全相信。

除了說文以來的「古文」是一個有問題的文字結構以外，並且從魏書以來對於古代文字的古書方法也有一個錯誤的觀念。從那時開始，把古文叫做「科斗文」或者「蝌蚪文」。這是認爲周以前的文字是形如科斗的。這種科斗文的誤會，可能由於對於鳥蟲書的形式，誤認爲原始的古代文字而來。鳥蟲書是一種用鳥形作爲裝飾的書體，有頭部較粗尾部較爲尖銳的現象。這種書體是出現在春秋晚期及戰國初期，通行地帶爲中國的長江流域一帶（即吳、楚、越的區域）只是一種裝飾的文字而不是一種實用的文字。因爲這種難字體於辨認，多少有些神秘的感覺，在貴古薄今觀念之下，於是就被認爲爲三皇五帝時的文字。再加以引伸，凡是古代文字也都認爲科斗文，而模刻金文的，也都變成尾端尖銳的形式了。汲冢竹書的戰國文字是被認爲科斗文的，但這個科斗文的形式未被說出來。薛尚功的鐘鼎彝器款識初刻本是刻石的，現存宋拓殘本，所有模寫金文大致還和原文相近。到了明清的薛氏款識刻本，那就變成尖銳尾端，完全失掉了金文書寫習慣了。這當然是受到了科斗文設想的關係。直到了阮元刻他的積古齋鐘鼎款識，才恢復了金文書法

固有的形式。

第三節 中國文字結體的歷史觀察

中國文字應當從圖畫形象發展出來的，然後再加以增飾，成爲文字的形式，是可以溯源到簡單繪畫到較爲原始的時代的。在彩陶文化的仰韶期中，已經在陶器上發現種種的圖形，但却和象形文字沒有發現有什麼聯繫。不過在仰韶文化中的西安半坡陶文中，却發現有類似文字的符號，而郭氏就和商代族徽比較，認爲是族徽。雖不一定就十分正確，可是屬於一種類似文字的符號，應無疑義。到了殷墟發現的文字，就可以認作正式的文字了。

說文序中說到了結繩和八卦都是在創造文字以前的記事方法。這裡的記述是相當矛盾的。結繩記事一件事，是有充分理由可以相信的，至於八卦的性質就另外是一回事了。結繩記事在希臘史家希羅多德(Herodotus)的書中就說到波斯王大流士(Darius)就送過繩結表示意義給雅典。而且結繩的用途還曾在琉球，南太平洋以及非洲保存著，這些事實都強有力的支持中國古代曾經有結繩記事的事實存在。從西安半坡陶文的發現，更直接證明和結繩方法，有多少的聯繫。使我們懷疑安陽四盤磨獸骨的刻文之爻和爻系以及周豐鎬遺址骨片上的公公，△△，△△，△△，等類的文字都是和結繩有些關係，至於中國古代的數字，也顯然的可以看出結繩的遺跡的。

至於易經中的八卦，也許由結繩引伸出來的，不過決非結繩的全部功用。據屈萬里先生的推斷，易經是在西周初年編纂的，大致可信。無疑

的，易經中包括了若干和中國人的人生哲學理論，但易經本書的正式應用還是以占卜為主要目的。

陰陽的符號「☰」和「☷」。以及八卦乾(☰)爲天，坤(☷)爲地，坎(☵)爲水，離(☲)爲火，震(☳)爲雷，艮(☶)爲山，巽(☴)爲風，兌(☱)爲澤，也爲的是卜筮之用，不是概括一切的。因爲對於原始民族所接觸的自然現象，八卦實在無法包括。也就表示先有八卦卜筮的方法，才把自然中幾種現象裝進去，而不是歸納了八種可以包括一切的原素，然後再用八卦形式來代表的。試看一看易經中的說卦傳，就知道每一卦所代表的事物都十分廣泛，可是却無法做邏輯上的解釋。說卦傳的指示，是神秘的，對於占卜時可能有用，對於真實性的尋常日用却不是實際性的。固然在遠古的中國，可能分爲不同的文化與不同的建國，可是在實際的生活中，却很難想到把八卦來派到一般的用途上。因爲八卦在有限的表現上，也就是文字的發展不會經過八卦這一條線。

甲骨文是被認爲中國最早的正式文字。(除去西安半坡的符號還不能完全確定以外)，其發現的地區還限在殷虛附近(山西境內有一點，還沒有大批的發現)，鄭州是安陽以外的殷商時代非常重要的遺址，也沒有文字的發現。這項事實誠然不能說明文字是在那個時期稍前創造的，却多少指示著文字在安陽時期有一個更前進的新發展。

甲骨文是刻在龜腹甲及牛胛骨的上面。鑄

刻文字的目的，是因爲商王重視龜卜，差不多每件事情都要占卜的。占卜的程序是預先用龜(或牛胛骨)鑽孔後，用火來灼炙之下，看其裂紋，來定吉凶，然後再將占卜的事刻到旁邊，以備徵驗。刻上去的是占卜的人也就是當時的史官。

主要的造字原則在甲骨文中已全部具備。也就是說中國文字發展的趨向，在殷商時代使用甲骨文時已完全決定了。這幾個造字的原則是：

(1) 象形：描繪人體、鳥獸、蟲魚、草木、自然現象以及人工造成的器用。

(2) 指事：指出抽象的意念，或者物體的方位、形質，以及數量。

(3) 象聲字：借用別的同聲字來代替無法象形或指事的事物。這裡可以包括兩類即單純的借用別的字聲，或者除去借用聲音以後，再加上一個符號，表示這個字已經作了別的用途，而這個符號(多半是另外一個字加到這個字的旁邊或上下)，就表示和這符號同類。(注二)

(4) 複合表意字：複合二字或二字以上，來表示一個綜合的意義。

以上四種不同的造字方法，就成爲殷商時代以及後代中國字體作成的基本方式。以上四種，如其用六書的規範來比擬，那就象聲字便可分爲兩種「假借」和「形聲」。因爲假借和形聲的關係十分密切，所以在這裡把它們算做一類比較更容易了解些。總括以上各類再加上「同意字」，即轉注，就成爲六書。問題只在現在要講的範圍只在「字形組合」方面。轉注一項與字形組合無

關。所以不講，其實「假借」一項，如其以「字形組合」爲限，也可以不講的。因爲現在要講形聲字的淵源，所以帶着講一下。

甲骨文是在十九世紀晚期發現的。但對於考證和辨認的工作却要溯源於乾嘉以來在經學及金文方面的長期準備。當甲骨文發現以後，開始工作的人要算對於乾嘉經學有深厚造詣的孫貽讓，以後羅振玉和王國維才能繼續作廣泛的工作。孫貽讓曾經在周禮方面做過精確的工作，成就了他的周禮正義，同時他也做了非常堅實的墨子閒話，可惜他逝世較早，因而主要的工作要等待後起的學者。至於第一個把甲骨文拓片出版的人，要算劉鹗，他首先石印他的「鐵雲藏龜。」

甲骨文是商代的遺物，本來毫無問題。只因爲出土的情形在清朝末年及民國初年還不甚明瞭。就被有些學者懷疑它是出於偽造。誠然，有些少數的甲骨文龜版或骨片是出於偽作的，但這些偽物並不是憑空造作的，而是根據真物來仿造的。實際上偽造的人對於商代文物生活習慣不熟悉，以致漏洞百出。現在偽造的甲骨已完全可以剔出來，不成問題。至於原有的甲骨雖然不偽，可是還有些學者具有成見，一直不肯相信。例如章太炎先生就是這樣。後來章太炎終身不談甲骨文問題，但還有人如同做「甲骨文理惑」的徐英，居然悍然做下去。但是甲骨文的真實事實擺在面前，這些不够水準的文字，也沒有再批評的必要了。

從一九三〇到一九三七，中央研究院史語所在安陽的發掘，是有關甲骨的第一批發掘。發現

的除去數萬片的甲骨以外，還有大量的商代遺物，以及重要的商代宮室，墳墓以及民居的遺址。這些甲骨的拓片，都刊行在中央研究院史語所所出的「小屯」內。這部甲骨的總集至今為研究甲骨的重要參考資料。

銅器的銘文是用在王室及封建貴族的器物上，從商朝經過西周一直到戰國時代。從商朝到戰國時代，文字和器形以及裝飾都有很大的變化，但其傳統因革還是可以追溯的。漢代的古文學就是從古代文字傳統蕃衍下來的。其中的許多學者到東漢時代已經有了相當的貢獻，許慎就是其中之一。他的說文解字就是古文學中一個重要的貢獻。

自有說文解字一書以後，一直到宋代，在這一千多年之中，發展不大。唐代中期，李陽冰曾加刊定。只是在李氏環境之下，他保存這部書的力量大，而訂正這部書的力量小。直到五代之季和宋代初年，南宋徐鉉、徐鉉兄弟對說文再加校正，這才把說文的刊校，導入正軌。再到北宋中期（十一世紀前期）著名的散文作家歐陽修編輯了金石書鑑先導的著作「集古錄」，這才引起了學者對金石文字의 注意。

在集古錄以後，許多對於金石文字的書都一一出現了。其中如呂大臨的考古圖，宋徽宗的宣和博古圖，薛尚功的鐘鼎彝器款識，王楙的擘堂集古錄，都是搜集古代器物加以著錄，並且對於銘文加以解釋。這些釋文的來源，當然是以說文中所載的小篆為基礎，然後再比照原文找到相關的字句。這也使得說文更被人重視。

宋人對於金文的釋文，因為憑藉不够，其中充滿了錯誤。曾經被清代的學者批評過，不過他們創始之功也是不可以埋沒的。王國維宋代金文著錄表序（見觀堂集林六）說：

趙宋以後，古器愈出。秘閣太常既多藏器，士大夫如劉原父、歐陽永叔輩，亦復蒐羅古器，徵求墨本。後有楊南仲輩為之考釋，古文之學勃焉。中興伯時與叔復圖而釋之。政宣之間，流風益扇，籀史所載，著錄金文之書，至三十餘家，南渡以後諸家之書猶多不與焉。國朝乾嘉以後，古文之學復興，輒鄙薄宋人之書以為不屑道。竊謂考古，博古二圖羣寫形制，考訂名物，用力頗鉅，所得亦多，乃至出土之地，藏器之家，苟有所知，無不畢記。後世著錄家當奉為準則。至於考釋文字，亦有鑿空之功，國朝阮吳諸家不能出其範圍。若其穿鑿紕繆，誠若有可譏者，然亦國朝諸老所不能免也。

這可說是一個持平之論。因為一直到民國時期對於金文的著述，還不能不追溯到宋人的影響。

到了元明兩代，考古的工作遲緩下來。到了清代初年，顧炎武及朱彝尊便開始做先驅的工作，把古文字做系統的研究，使得古代史料的整理從寂寞中復活。到了乾隆一代，更堅強的受到了漢學方法的影響。乾隆皇帝命令翰林院編次「西清古鑑」及「寧壽鑑古」二書，這是以「宣和博古圖」為範本的。同時私人出版的圖錄也在此風氣之下出現。其中最為重要的是阮元的「積古齋

鐘鼎款識」，和吳式芬的「筠清館金文」。阮書包括對於早期遺存的材料加以較為謹慎及較為周詳的訓釋，吳書則搜集當時的材料更為完具。

在清朝這一代之中，對於銘刻上文字的訓釋更有可貴之處。從顧炎武以下，江永，戴震，錢大昕及王念孫王引之父子都有很好的收穫。尤其是段玉裁及王筠在說文解字的箋註上很有些可貴的特見。戴震曾致力於經學文字學以及古算學，其方法影響到他的弟子段玉裁，所以段玉裁書在邏輯的運用上比同時的學者更為精當。自段玉裁的說文解字注刊行以後，凡是講到說文解字的，幾乎無一人不受到他的影響。晚清以來，研究古文字的成績，超越前代。在清代晚期，各家對於金文的成就，已經達到了一個相當高的階段。段玉裁雖然未曾把金文探入他的說文注內，可是他的成就幫助金文的研究相當的大。晚近的學者批評段氏的成就就是無可置議的，雖然他也有他的錯誤，但他的成就來說，他的錯誤分量上就太小了。

在清季及民國建立以後，在金文以及甲骨文字方面都有卓越的進展。其中除去東方的學者，中國人及日本人以外，西方的學者也有非常好的貢獻。他們著述之中有不少的考釋，論文，以及字典。這許多成績都是和說文有關的。但是編輯起來也實在太費事，總不免掛一漏萬之嫌。丁佛保的說文解字詁林（編於民國二十六年）是一個對於說文方面的總結集，將那時的金文和甲骨也收進去一部分，在民國五十年時，臺北商務印書館再行發印。此書搜集說文方面的著作可稱完備，

可惜對於金文甲骨方面搜集的不够。徐文鏡的古籀彙編，以古籀為限，檢查當稱方便，可惜出版時期還嫌太早，而徐氏這許多年老多病，也無法補充材料。至於專限於金文或甲骨的字典金文方面因為不集中，現今通行的只有容庚的「金文編」，當然覺得很不够。做甲骨的比較多，有商承祚的「殷虛文字類編」，朱芳圃的「甲骨學文字編」，孫海波「甲骨文編」，金祥恆的「續甲骨文編」以及李孝定的「甲骨學文字集釋」，比金文方面的工作豐富多了。但許多問題仍隨時在進展之中，現在看來，又有重作補訂或重新編輯的必要了。

第四節 隸書的發展

隸書是從小篆變化而成的，與六國的書體無關。不過在六國時期，把篆書的用筆變成了輕便的橫和直，却是一個共同的趨勢。在長沙發現的楚簡和帛書中在這一點可以看的很清楚。秦楚兩國的文字可能有一些分別，不過用筆的方法，却可能互相影響。

依照王國維作的「史籀篇疏證序」及「戰國時秦用籀文六國用古文說」在七國之中，秦是繼續西周的傳統的，再從春秋以來的秦刻石如同石鼓文（據先鋒，中權，後動三本）及詛楚文（現存宋人瘦刻本）上溯西周金文下繼秦始皇石刻及秦二世時的秦權銘刻，可謂相承有序。而就西周金文到秦時小篆，其方向可以說是日趨簡易。

這種舊式的字體，也就是西周以來相承的字體，是被後人稱做「籀文」或「籀書」的。這個籀文或籀書的來源，可能是史籀篇開始是用「太

史籀書」四個字。太史籀書是可以作兩種不同的解釋的，一種是「這部書是太史籀所作」，太史籀是一個人名。另外一種解釋是許慎說文解字序：「學僮十七以上始試，諷籀書九千字，乃得為史」。這是出於秦法的「尉律」，秦時的需要是小篆（或者甚至是隸書），沒有一定讀古文的必要，所以「諷籀」的意義是等於徐鍇所釋的「諷誦」，或者如段玉裁所說：「諷籀連文，謂諷誦而抽釋之」。不應當是一個人名。如其太史籀書的籀不是人名，那就太史籀書當為「太史選擇文字」與造字或字體並無直接關係。不過史籀篇如其初稿用古體寫成的那就把籀文當做古體字也沒有什麼不可以。

因為籀文的筆畫比較繁複，而和以前的古文又不同，那麼籀文在秦代的八體之中，實在與大篆沒有什麼分別。換一句話說，籀文和小篆是相應的，籀文的省減體就是小篆。

秦國所以比東方國家對於西周舊制更為保守，是因為秦國的基本地區也就是周的舊都豐鎬所在。這一個特殊的區域，曾經被周的文化所覆蓋，從周初到西周之亡（七七一年BC）大約是二百五十年或者甚至到三百年。後來這個區域曾經一度被夷狄侵擾，宮室被焚燒，書籍被損壞，直到秦重新收復這個地區，雖然文化的遺留不多，但因為習慣上的原因，還是把文字上舊的傳統保存下來。

照著說文解字所述，而且依照秦權秦量的詔板都是標準的小篆。但是不論是大篆或小篆，都是過於屈曲，不能成為最適宜於日常實際應用的

文字，不論為著公家的應用或者為著私人的應用都是一樣。從壽縣楚器的銘文以長沙竹簡及長沙帛書中來看，就可看出比較迅速書寫的筆畫。這些方面用筆的筆勢，正和隸書及草書有共同之處，這一點也可以對隸書及草書的來源多一層了解。

照「說文叙」內說，隸書是在秦時的程邈創作的。晉書衛恆傳引衛恆的「四體書勢」說程邈是雲陽的縣掾，在獄中監禁了十年，他就把小篆的書法改成更簡單的形式。而這個新的書法，被廣泛使用之後，秦始皇不僅把他釋放，並且任用他為御史，這在說文中未曾說到。不過衛恆是晉朝五胡亂華以前時代的人，他當然可能根據漢代遺留下來的史料，而現今所看不到的。

依照現今所能找到的戰國史料，我們不能說隸書是一個全新的創造。但是這也是毫無疑問的，隸書筆畫及排列是由程邈加以系統化的排定。結果一種高度適用而且簡單和經濟的字體在公私的工作上通行下去。此書誠然是以篆為基礎來做出來的，不過此書不僅好在易寫，更好在易認。這就把隸書帶到秦漢時代的日常應用上。從漢簡上的字體來看，早到漢武帝時代（紀元前二世紀後半）所有的官方文件已經採用了隸書。這一個普遍的變化，顯示著隸書曾經長期的採用，一直碑推到秦始皇時期。

到了東漢時期，大量的石刻碑銘出現。除去要篆額以外，只有極少數的碑銘，如同袁安碑和袁敞碑才用小篆。這個事實表示著小篆已經成過時的字體，已經陳舊而不適於應用了。

再回頭看一看西漢時代有關書體的記載。在西漢晚年學術上有一個嚴重的爭論，也就是所謂今文學和古文學的爭論。今文是指的口耳相傳的經典用籀書來寫的以及用隸書寫出的傳文及注釋。古文是指秦火劫餘的殘存古籍，例如周禮及春秋左氏傳，被帝室秘府所保存，或者漢武帝時魯恭王在孔子故居所得的古文尚書等。因為古文在那時已不通行，一般儒生都是只根據口書寫的古籍。如其他還有人想參用點舊有古文的材料，便毫無問題的受到了四方八面的攻擊。這個事實便深深的表示著，隸書在漢代推行的程度，是如何的廣泛。

從秦代以後，隸書經過了四百多年的演變，隸書的用筆也有些不同了。譬如，書的橫畫本來是所謂「蠶頭雁尾」的，但到了後來橫畫的後部也就停頓一下，不再取所謂「雁尾」的形式了。這就是隸書變為楷書的第一步。

在楷書和隸書之間，實在沒有一個明顯的分界，甚至楷書也未曾有過明確的定義。只有一件事可說，楷書實是隸書中變體的一種，而且這種變化也是逐漸形成的。但是有件事卻很清楚，即從西漢以來，直到東漢，不論寫在木簡之上或是寫在紙上，都是扁扁的長方形，到了三國時魏代以後，就變的成為正方形了。這個字形的改易，可以說是楷書形體的開始。因為正方的字形就會使橫畫的尾端受到限制而加重其停頓。這當然就把隸書的體勢變成了楷書的體勢。

試比較一下，拿東漢時代的曹全碑來比西晉時代的辟雍碑，就知道東漢時代的字體，橫畫為

取姿勢，比較自由；而西晉時代的字體，橫畫被限制在一定範圍中，比較規律。雖然，兩個碑都被稱做隸書。再拿辟雍碑和東晉時代的鬻子來比較，辟雍碑是被認為隸書的，鬻子是被認為楷書的，其基本用筆方法卻非常類似，只是橫畫的尾部停頓的方式稍有不同。當然，這種猶存隸體的楷書，從東晉到南北朝，中國的南部和北部凡是石刻所表現的，並無多大的分別，只是南朝禁碑，而北朝不禁碑，因而南朝石刻甚少，而北朝較多。因此凡是遇見了這種體式的字，普通都叫做「北碑體」甚至還叫做「北魏體」。

將近四百年的時間，從魏晉到唐，楷書的形式才算成熟。其中著名的書家如虞世南、歐陽詢、褚遂良、薛稷都可作為代表。再比較敦煌佛洞的唐初題記，也看的可以清楚。這是無疑的，將王羲之的行草書法，拿來適用在楷書上。雖然這個變化也應當是漸變的。實際上王羲之的真蹟究竟在唐代還有多少，也是一個疑問。唐人所謂右軍墨蹟，就可能不純出於右軍手筆而是取自南朝晚期的智永。智永是右軍後代，藏有不少右軍手書，但也夾雜著智永的臨本，甚至是智永的作品。這種王羲之和智永不分的情形，就使所謂王羲之的字體代表的時代更後。唐初因為唐太宗特別崇尚這種字體，於是成為風氣，使得唐人的書法起了一個很大的變化。

就唐代來說，從中唐以後也有一個顯著的變化，就是顏魯公是一個關鍵人物，中唐以後，幾乎沒有人不受到顏魯公的影響。其中最顯著的是柳公權，柳公權的書法實際上就是以顏魯公書法

的體勢為基本，加上歐虞的峻拔來做潤色。換言之，就是把顏體的肥改為歐體的瘦，但其骨架還是顏體的。到了宋代，宋人雖然注重「意態」，還是從顏體出來的。無論如何，唐宋的分別，不如初唐和晚唐的分別大，而初唐和晚唐的分別，又不如唐代和南北朝的分別大。因為唐代以後，才是真正的楷書，南北朝的碑銘只算是隸體之間的一種書法。一般說來把這種書法稱做「北碑」或「魏碑」的。

楷書中一個重要的變化，恐怕要算宋代刻書以後，因為刻板的方便，有字體不免直畫較粗，橫畫較細，但這是偶然的現象而非普遍的。到了明代晚期，即嘉靖以後，這種刻法普遍化了，並且加上去一個名稱，叫做「宋體」，其實宋版書的書體，多半的是依照歐陽詢體，橫輕直重密書體只是刻板中的一個偶然現象，宋時刻工不見得故意去做。但自從明人有意的去做以後，演變到萬曆以後更為固定化，這就形成了清朝一代的刻書字體，以至於日本的秀英及策地兩種鉛字也都承襲了這種風氣。

第五節 草書及行書

在秦代整理隸書以前，已經早有草書了。從長沙竹簡來看，在戰國時的楚國，對於草書的運用已經到了很純熟的境地。在史記的屈原賈生傳中也說到屈原奏議的「草」稿。

說文叙是說到草書是起於漢代的。這可能指漢代專用的「章草」而言。即使章草在漢代正式形成，其演變決非短期間所能就，從簡單圖畫變為文字的過程當中，所有的筆畫也沒有遲緩描繪

的必要。經常日用，一定會有迅速去寫的時候。這就自然而然的會推到春秋戰國時期，而漢代草書其源流一定是要推到以前幾百年的時候。

雖然，草書是從一般的習慣演變而成，但為著標準化，為著易寫易讀的原故，也有作成一個模範草式的必要。急就篇是漢代史游作的。

其中「急就」二字，顯然是指示草草。也就是這部書為的是作為草草的範本，和倉頡篇作為小篆以及隸書的範本有同類的用意。所以急就篇原文應當是以草草為主的。不過依照敦煌發現的漢簡中的急就篇來看，急就篇却是用隸書寫。這又意識到急就篇的創作本來是為的一種速寫的範本，也就是用隸書來速寫的範本，不一定就是草草。急就只是三倉各篇的縮本，如其原則上用速寫的辦法，也自然的形成為草書寫的字體。照這條路發展，也就自然的演變成標準草草示範的書。所以自漢到晉，標準草草是以急就篇為主的。其中草草書家例如索諸、鐘繇、皇象、衛夫人以至王羲之都被稱為草草專家。現在僅存的一種只有三國時吳國的皇象本為最早。這個皇象本急就篇，也就是元時趙孟頫臨本及明時宋仲溫本的祖本。

如其把漢簡中所寫的草草文字和幾種急就篇來比較，顯然的彼此相似部分是相當多的。只是草草本急就篇做過一種標準化的工作，而漢簡中的草草却不曾做過，這就是在漢代的草草（或草書）未曾被學者整理過的事實。同樣的情形，行書之於楷書也和草草之於隸書是類似的。就行書來說，就始終沒有學者來把它標準化過。除去草

草以外，在草隸之間也還有一種比較草草更近於隸書的體式。這也就排除了隸草各自為獨立體式的成說。所以清代的學者就把這種體式稱為「草隸」，鄒安曾根據石刻作有「草隸存」。

草草在重要的部分是和隸書相符的，有些部分還可看出來戰國以來傳統的性質，這是表示草草並非純粹隸書變成，而是草草的本身還有一個獨立的發展。因此對於草草的辯認有時頗不容易。不過草草是在隸書通行的時代使用的，多少總會跟着隸書走。等到隸書變成了楷書，草草也會跟着去變化。因此楷書時代的草草不再被稱為草草了。草草的類別就成為下列兩種（一）狂草，這是一種十分自由的書體。草草雖然迅速寫成，但每一個字都是分隔的，狂草却是相連不斷，因而更增加了認識上的困難。從晉代以後的草書，凡不是草草的，普通應當歸入狂草一類，不過其中任意的程度還是各不相同的，因而辨識上的難易也還是各不相同。無論如何，草書的習慣究竟和楷書的習慣，殊少關聯，也就使楷書不得不轉化而成為行書。（二）行書，行書是從楷書演化的，雖然有一部分筆勢從草書演化而來，但凡草書筆畫和楷書迥異的地方，就不被行書所採取。所以行書可稱為楷書化的草書。因為行書對於楷書比較接近，也就比較合於適用。這樣就使得比較之下，顯出狂草比草草更難辨認，行書就比草草易於辨認。

然不同。至於晉宋六朝的平時應用的書牘，為求取便利，實已樹立了行楷的先聲。就現有晉人的遺蹟來說，陸機的「平復帖」是草草，和漢簡中所表現草草的體勢，相去不遠，但在新疆發現的李柏書牘却是行楷，距離唐人的書法就相當的接近。從草草推演下的狂草，以及由實用而演成的行楷，都和碑的銘刻體勢不同，却大量的包括在由真蹟而覆刻到石版的帖上面。

自從「帖」的覆刻和墨拓通行以後，帖就成為最普通的書法標準，而六朝認為楷則的「碑」，反而不再有人去理會了。這一點宋代以後是非常顯著的。若推究其原，當然和唐太宗特別重視王羲之的書法形成了社會上的一般風氣有關。因而正式的行書便要推之於唐代了。不過行書和草書的界限還是不十分明朗的，宋元明清的人行書中還是雜有草書，為着使行書更容易辨認，更適合於實用。怎樣刻出難以辨認的草體來完成標準的行書，還是一個等待完成的工作。

在草書和行書以外，還有一種供一般社會的方便而造成的，就是所謂「簡體字」。「簡體字」或「簡字」可以溯源到篆書時代。所謂小篆之小，實際上就是指省略或簡省的意思。在說文中許多字還指出來「从」某「字」而省。這許多的省文有些是不甚切合的，有些確實真是如此。到了漢代，漢簡中的隸書也頗有省文。到了六朝，因為國家常在動亂時期，在一般社會之中，對於文字的標準更不講求，所以別字比漢時更為顯著，而簡字也更為通行。六朝的碑別字清季已有趙之謙的「六朝別字記」，羅振鐸的「碑別字」及

羅振玉的「碑別字補」等書，但是敦煌卷子的發現，其中包括佛經、變文、俗曲等等書籍，許多地方都可以找到別字和簡體。這許多簡體字也沿用到宋元以後。在李家瑞和劉復的「宋元以來俗字譜」中的俗字，可以溯到唐代甚至溯到六朝的眞不在少數。當然自從宋代通行木刻書籍，小說也隨着盛行，簡體字在小說中也大量流行著。至於簡體字被注意是近五十年來的事，因而在一些地方通用了簡體字。當然在實用上來說，這個簡化的問題還未能充分解決。(注三)

第六節 中國書法的展望

中國的文字是和繪畫用同一的工具，筆和墨，來書寫的。因此中國的書法也被認為一種藝術，和繪畫成爲藝術一樣。一切藝術都是藝術家的人格表現，如其書法也是一種藝術，書法也無疑的是書家個性的代表。就書法的發展來說，中國文字在篆書時代(包括甲骨、吉金、小篆等)，雖然含有裝飾的成分，尤其春秋晚期以至戰國的一鳥蟲書，裝飾的成分更爲顯著。不過這些書法是趨向於圖案化，表現書家個人性格的地方不多。在彝器中從來沒有書家署名的。秦始皇及二世的石刻以及秦權秦量也都未曾署名。甲骨中雖然有貴人的名子，但所表示的只是對於貞卜負責，而不是表現書法。所以中國文字在篆書時代，雖然有精粗優劣之分，但這和西方拿字母做圖案裝飾一樣，表達的並非書寫人的個性。

到了漢代隸書通行以後，因爲筆勢的控制對於書寫者較爲困難，就使得每一個書寫者具有不同的筆法。這種對於個性的施展當然也適用於草

書，楷書和行書。這也就樹立了中國書法形成爲藝術的基本事實。

在前第一世紀的後半，「史書」這個名辭在漢書上出現了。「史書」這個名稱的解釋，雖然前人有許多不同的意見，不過在漢人通用習慣之下，史是指及器中的掾史，史書應當就是用到正式文書上的整潔隸書。漢代的正式公文用隸書去寫的，在敦煌漢簡和居延漢簡中都可以看到。這些用隸書寫的公文，可以看出來是要受過很好的訓練才能做到，並非每一個人都可以寫的這樣的好的。隸書用筆不論橫畫，直畫以及斜畫其變化都比篆書爲多，這就構成了「史書」成爲一種藝術的條件。到了西漢晚期及王莽的時代，陳遵就變成了著名的書家，收到他書信的人都把他的手蹟珍重的保存起來。這就顯示書法進一步的發展。第一書法的重視已由端正的隸書移到書牘上的草書，第二書家在社會上有其地位，這就使書法更成爲藝術的一種了。

當然陳遵書法的被重視，還因爲他的社會地位特殊，也成爲被重視的一個因素，不是純然憑藉書法的藝術的造詣的。但是到了東漢晚期，靈帝時代，書法的被重視就和書家的社會地位並無關係了。光和元年(一七八 A.D.)靈帝就把一些擅長書法的人任爲鴻都門學生，高第者後來升至郡守。這種帝王對於書法的提倡，對於社會上的重視書法是有直接的影響的。

從東漢末年以及魏世出名了一些書家，到兩晉時期就成爲書法的黃金時代。其中王羲之和其子王獻之就成爲最重要的人物。王之羲的書法影

響到唐人書體可以說是一個革命性的傾向。從此以後，楷書成爲兩種不同的形體第一是碑體；第二是帖體。碑體所指的字，是包括漢秦代到隋代的石刻。不過除去篆隸以外，專論楷書那就以南朝晉宋以後北朝從十六國到北魏北齊北周以至於隋，特別專指北魏一代的北碑。帖却是指流傳的眞蹟，寫到紙上面的，從魏晉開始直到陳隋，並且連貫到唐，以至於唐代以後。

從唐代開始，碑和帖的結體用筆是一致的，沒有什麼問題。問題是在唐以前。就粗淺的觀察來看，現存的帖多屬於東晉南朝，而碑是以北朝爲代表，很容易被人認爲南朝字體和北朝字體根本不同。所以就曾經有說是由於地域性的。但是稍加留意，南朝雖然因禁立碑而碑少，但南朝時的南部，與北朝沒有直接文化交流關係，在雲南區域的爨寶子碑及爨龍顏碑，就和北碑體式全然一致。這且不說，更重要的，就是蕭梁時代，南京的幾個墓闕題字，這是標準南朝的，也和北碑用筆一樣。在這些明顯的證據之下，我們決不能說在東晉南朝時代，南方碑版字體和北方有任何的不同，也就是說在最正式的楷書形體上，南北的寫法是一致的。

但是「帖」也確有其來源。現在所有的南北朝碑刻的書體是特別鄭重的書體，也就是曾經加以做作的書體。在一般尋常日用的書體，當然是隨便的多了。這種尋常的書寫文字，在新疆發現的晉代李柏書牘，就很接近唐以後的楷書。再看敦煌的六朝寫經，也比較上和唐人寫經接近而距離北朝碑銘用筆爲遠。這就表示著唐以來相傳的

帖體並非憑空造作出來，也非唐人所能全部偽造。其唐以前名人墨本誠然有些出於隋唐時代的雙鉤或臨摹，把隋唐人用筆的特質也許加進去一點，但其中仍有前人真蹟，決不能一律鉤銷。所以碑帖體式之不同，只是當時用法上之不同，而非有南北之分更非有真偽之異。

不過唐人的碑刻，受到「帖」的書法影響，講求書法上用筆的解放。於是唐人楷法雖然看起來好像仍然工整，但每一橫，每一直都是「寫」成的，而不像以前「做」成的。在書法的批評上，也許會認為六朝人「雅」而唐人「俗」；也許會認為唐人「工」而六朝人「拙」。不論在批評上「尊唐」或「卑唐」，但唐人在書法進展上的影響是相當的巨大的。因而帖的寫法一直延長到宋元，一直延長到近世，在一般應用上，仍然大致守著唐人方法，變動不大。在十九世紀，有一般書法宗師提倡北碑書法，餘風所及，確有人把北碑書法再抬出來。但這只是在藝術方面多少樹立一個新的方向。至於社會上的應用上，當然還是帖的世界。

書畫同源的原則是在中國被普遍承認的，在過去有許多畫家即是書家，也有許多書家成爲畫家。這是因爲中國畫都是用線條鉤勒而成，和書寫的線條正有相關的一致性。

當著筆尖觸到紙上的時候，書家和畫家是一樣的去控制著筆來應用最適合的壓力和速度，在一個筆畫中不同的位置上，使用不同的壓力和速度，一個畫家或畫家的個性就這樣的表達出來了。他們在時間，地位，技巧，以及傾向表現著他

們藝術上的成就，並且在不同的變化上供給後代對於藝術上評價的基礎，使後代有所準則或比較。書畫同源這個原則對於書和畫影響到許多不同的方面，除去純藝術的造詣而外，在實用方面，中國的學者要費很多的時間和工力來學習書寫的技巧。因爲社會上重視書法，以致在朝廷對於進士的殿試，也以書法作爲名次高下的標準。不但如此，一些尙書以及督撫的奏議，也需要書法好的去寫。這都是清代的發展，也看出中國書法上的發展。

至於畫法方面，畫家的工具只限於毛筆和水墨或水彩。這當然是受到相當限制的。誠然在中國，日本，以及韓國的畫，因爲工具的限制和西方畫家的畫有所不同。但就在這個工具限制之內，許多畫家還是憑藉其天才及個人的觀點創造出他們特殊的表現。

(注一) 在各種檢字法之中，自以四角號碼爲最通行，亦最便利。不過分部檢查之法，究竟與中國字的結構有關，編字典時只能兼用四角號碼，而不可能廢棄分部。五十五年三月七日中央日報林語堂「論部首的改良」，即曾提出具體的方法。最近國立編譯館刊，第一卷，第三期、曹樹鈞「中文字典分部查字法之新研究」，建議各點也很值得重視。總之新部首的中文字典一定會有人編輯，來代替梅氏進退失據，檢查不便的舊法，只是希望能夠越早出現越好。

(注二) 這一段包括「六書」中的假借和形聲。

不過假借和形聲本來是同源的。同聲假借在全世界任何一種文字中，都是非常習見的。現在所有各國的拼音字母，最先也還是同聲假借，中國境內各民族，爲保備及摩些都是用的單音節文字，但凡是同音的，就只有一個字。如其有不同的意義，也不加別的符號，只用上下文來辨別。中國的形聲字，在世界文字中是一個特例，實際上不過在假借的文字上加一個意符罷了。

(注三) 參看「自由中國」十三卷三期，周法高：「論簡體字」。

關於推行簡體字問題，我是覺著在書寫上可以用簡體而在印刷上還是以保留繁體爲是。因爲中國固有文化的遺產太多了，拋棄實在有些可惜。現在，採用的簡體字，不論是那一套系統，其改革不過僅至中途。如丸之走阪，不達底不止。目前從簡字學起的人，對繁體已感難認，將來簡體字當然還要增加，其更不認識繁體，自在意中。再就文字的應用來說，目前電腦的採用，已經一天一天的推廣。真適合於電腦應用的，只有拼音文字（用拉丁字母或注音符號），其他方法如採用舊式電報號碼或設法將漢字直接打入機器，都是不經濟不實用的。即令勉強採用，將來仍然需要更換。繁體誠然不能適於電腦，但爲着尊重文化的關係，可在電腦領土以外保存。簡體既不適於科學上操作，又無文化上背景。不論以後時間多長（幾十年或幾百年）勢必歸於淘汰。所以與其改革文字改到中途，採用簡體，還不如在普通應用範圍中採用繁體爲是。