

## 独创性声明

学位论文题目： 甲骨文字的美学研究

本人提交的学位论文是在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中引用他人已经发表或出版过的研究成果，文中已加了特别标注。对本研究及学位论文撰写曾做出贡献的老师、朋友、同仁在文中作了明确说明并表示衷心感谢。

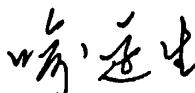
学位论文作者： 签字日期： 年 月 日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西南大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西南大学研究生院（筹）可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书，本论文：不保密，保密期限至 年 月止）。

学位论文作者签名：

导师签名： 

签字日期： 年 月 日 签字日期： 年 月 日



# 目 录

Y2086522



摘要.....	I
ABSTRACT .....	III
<b>第一章 绪 论 .....</b>	<b>1</b>
第一节 选题意义——甲骨文研究与美学结合的生长点.....	1
一、甲骨文是否有美可言？ .....	1
二、对甲骨文进行美学观察是一种历史性的实践活动 .....	2
三、选题意义 .....	3
第二节 甲骨文字美学研究概况.....	3
第三节 研究方法及相关问题.....	7
一、研究的总体思路 .....	7
二、方法和实施 .....	8
三、本文体例 .....	10
第四节 行文中相关的美学概念定义.....	10
一、从甲骨文中我们能看到的自然美、社会美和艺术美 .....	11
二、对甲骨文审美特征的归纳 .....	11
<b>第二章 甲骨文意趣美研究 .....</b>	<b>13</b>
第一节 俯仰观照，视界丰富 .....	13
一、传神灵妙，情态丰富 .....	13
1. 勇敢 .....	14
2. 畏惧 .....	15
3. 恭敬 .....	15
4. 温情 .....	16
5. 狩猎 .....	17
二、动作表现，准确丰富 .....	19
三、场面描写，生动丰富 .....	21
1. 祭祀场面庄重肃穆 .....	22
2. 战争场面以小见大 .....	22
3. 生产劳动勤勉踏实 .....	23
4. 日常生活事无巨细 .....	24
5. 生老病死引发深思 .....	26
6. 刑罚场面直观血腥 .....	27
第二节 写景寄情，别有兴味 .....	28

<b>一、情景交融</b>	30
1. 主次配合，画意明艳	30
2. 静中有动，别开生面	31
3. 实中有空，妙味尽出	31
<b>二、情景相生</b>	31
<b>三、情景之外，妙趣横生</b>	32
1. 象外有意	33
2. 意外有妙	33
<b>四、小结</b>	35
<b>第三节 形象率真，工笔自然</b>	35
<b>一、应物象形，活泼率真</b>	35
<b>二、工笔自然，细处雕琢</b>	40
<b>三、散点透视，别开生面</b>	45
1. 甲骨文中“车”字作为散点透视的典型	46
2. 甲骨文中对建筑物等内容的散点透视	47
3. 其他内容的散点透视	47
<b>四、小结</b>	48
<b>第四节 疏笔写意 夸张抽象</b>	49
<b>一、疏笔写意</b>	49
<b>二、夸张</b>	51
<b>三、抽象</b>	53
<b>四、小结</b>	57
<b>第三章 甲骨文形式美研究</b>	59
<b>第一节 对称之美</b>	59
<b>一、甲骨文字形几何力的平衡对称</b>	60
<b>二、反文的对称美学追求</b>	61
<b>三、叠体字的对称研究</b>	62
<b>第二节 参差之美</b>	66
<b>一、文字结构参差错落却疏密有致</b>	66
1. 疏处风神，结密得宜	67
2. 以整见奇，以散入妙	68
3. 奇正并存，互倚共生	68
<b>二、虚实相生，有无互立</b>	69
1. 以少代多，以小见大	70
2. 虚实互倚，相辅相生	70

3. 近详远略，主次配合 .....	72
4. 寓动于静，动静相宜 .....	73
<b>第三节 多样性统一的和谐美 .....</b>	<b>75</b>
<b>一、一字多形之美 .....</b>	<b>75</b>
1. 自然形态多样活泼 .....	76
2. 写实形态繁简不一 .....	78
3. 归纳变形务求美观 .....	80
<b>二、变形以求对称统一 .....</b>	<b>81</b>
1. 忽略客观事实进行的美学调整 .....	81
2. 植物字的类化 .....	82
3. 小结 .....	84
<b>第四章 甲骨文美学研究展望 .....</b>	<b>85</b>
<b>第一节 甲骨文中作为典型化的审美意象——甲骨文的装饰美 .....</b>	<b>85</b>
<b>第二节 对甲骨文美学研究的总结及其展望 .....</b>	<b>88</b>
<b>一、甲骨文字的审美特征总结 .....</b>	<b>89</b>
<b>二、本文的突破与存在的问题总结 .....</b>	<b>89</b>
<b>附录 甲骨文复体字整理表 .....</b>	<b>91</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>99</b>
<b>后记 .....</b>	<b>104</b>

۱۰

۱۱

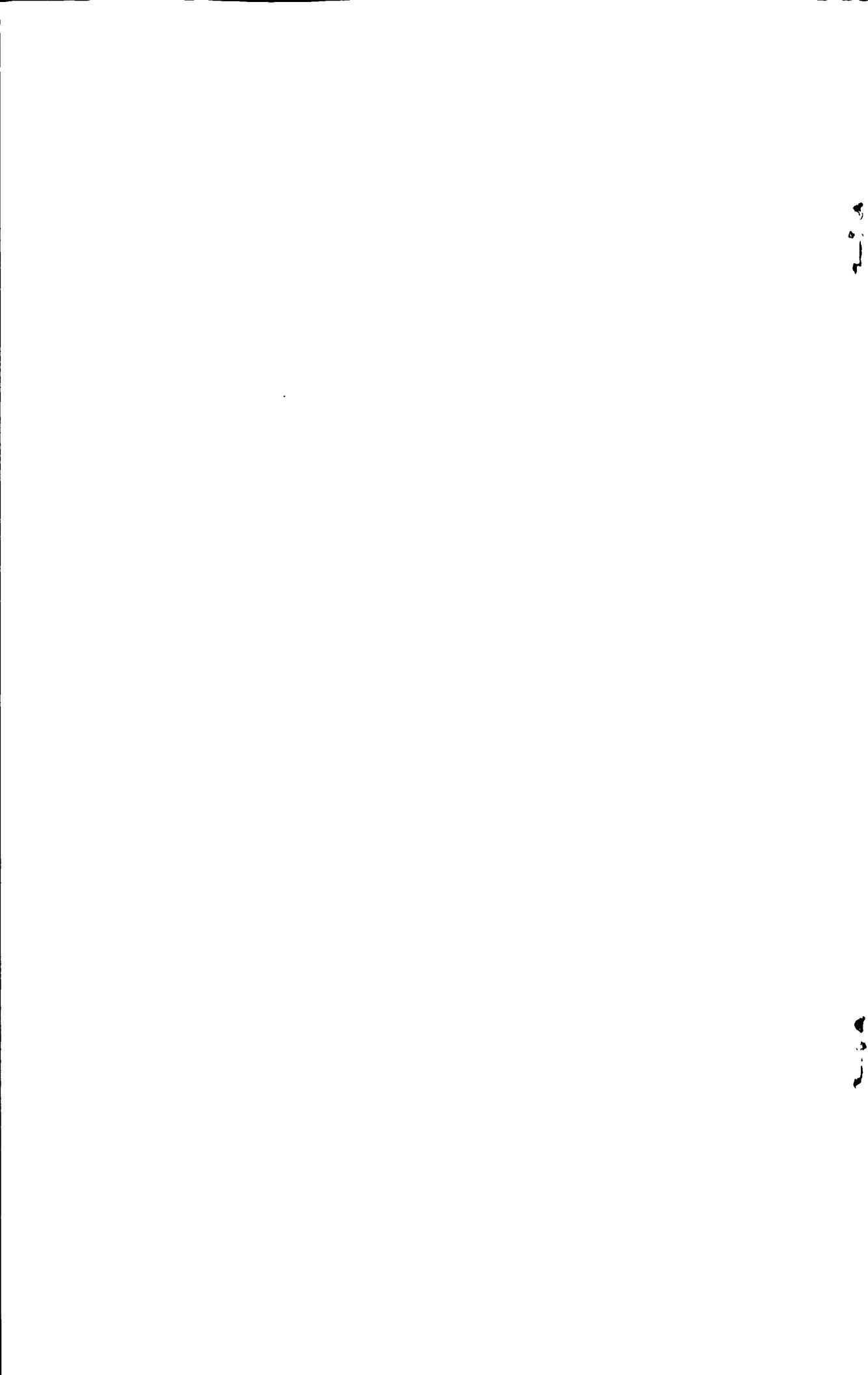
## 摘要

将甲骨文字研究与美学研究结合，是对甲骨文字研究的一项非常有益的补充。本文把甲骨文字视做审美对象，以《新甲骨文编》作为字形来源基础，在观察的过程中整理、归纳了 600 余个甲骨文字，进行重新组合，在整理总结前人研究成果的同时，运用美学的方法、观点对甲骨文字做一个整体和典型意义上的美的展现和美的挖掘。

本文主体部分将甲骨文字的审美特征归纳为两个大的方面，即意趣美和形式美。甲骨文的象形性使其具有了画面感和描写特质，其展现的丰富情态、多样动作以及精彩的场面，生动准确、传神灵妙，具有别样的审美价值。笔者选取了甲骨文中比较有代表意义的 5 类情态，总结出勇敢、畏惧、恭敬、温柔友善、狞厉等情态类型以及甲骨文中十分丰富的 20 余种动作表现、生动逼真的 12 类场面进行审视和探讨。而在甲骨文字的形式美研究方面，本文通过整理的 300 余字，从其形态的对称齐整、参差相错以及和谐统一等方面展开论述。

此外，本文还将对甲骨文中反映装饰美的文字进行个案研究，并对今后的甲骨文字美学研究进行展望。

**关键词：**甲骨文 美学 字形 意趣美 形式美



## **Abstract**

---

### **Abstract**

The inscriptions of Aesthetic Research on Oracle character study is a very useful addition. In this paper, Oracle's words, as aesthetic objects, "Oracle Code as glyph source basis, finishing in the process of observation, induction of more than 600 inscriptions, re-combination, sorted out and summarized the results of previous studies at the same time, the use of aesthetic approach, viewpoints on the inscriptions do a whole and the typical sense to show the beauty of the excavation.

This article the main part of the aesthetic features of inscriptions grouped into two major aspects, namely, charm and beauty of form. Oracle pictogram them with a sense of the screen and describe characteristics, to show the rich modal, a variety of action and wonderful scene, vivid and accurate pass gods wonderful, with a different kind of aesthetic value. I selected the Oracle in comparison there are representational of the five categories of modality the author summed up the courage, fear, respectful, gentle and friendly, Ning Li and other modal type and the Oracle is very rich of the more than 20 kinds of action performance, vivid 12 types of scenes carried out examine and explore. In the inscriptions of formal beauty, In this paper, finishing more than 300 words, from the symmetrical form of neat, mixed with the wrong and harmonious unity discussed.

In addition, this paper will carry out case studies for Oracle reflected in the decorative beauty of the text, and the inscriptions aesthetic future prospects.

**Keywords:** Oracle   Aesthetic   Font   Charm of Connotation   Beauty of Form



## 第一章 绪论

### 第一节 选题意义——甲骨文研究与美学结合的生长点

殷墟甲骨文 1899 年被发现至今，甲骨语言文字研究已经取得了丰硕的成果，但是，面对丰富的历史语言材料，除了传统的语言文字研究之外，我们还应该开拓其研究领域，甲骨文“还需要从多学科多角度出发对甲骨文作理论性研究。比如，从美学或心理学的角度研究甲骨文，考察其造字方法、结构原则，其结论可能令人耳目一新”<sup>①</sup>。

#### 一、甲骨文是否有美可言？

在选题过程中，我们会有一些疑问，例如，甲骨文是否有美可言？殷人是否就已经具备美感，有了美学追求？回答是肯定的。

美学作为一门独立学科，形成是在 1750 年，以德国哲学家鲍姆加登《美学》一书的问世为标志。之前，美学思想是以哲学或者文艺评论、创作理论的形式出现。对于美的本质问题，美学界一直都在探讨和争论。直到 20 世纪，美的本质的研究逐渐转向了对审美活动的研究。

甲骨文字的世界就是一个人与世界融为一体的世界，从一个个刀笔味浓重的甲骨文中我们发现了一个充满意味和情趣的世界。因为美不是一个既成的、实体化的存在。对甲骨文字美的感受是在我们认识、分析、归纳甲骨文过程中生成的。甲骨文的美就存在于对甲骨文的审美过程当中。因此本文作为一个初步的尝试，将对甲骨文的整理作为一次审美活动，论文的撰写过程就是一次探索与发现的过程，也是甲骨文的美与我们的美感同一、生发的过程。

我们知道，刻写在甲骨上的文字，是一种权威的象征，是人神沟通的工具，甲骨卜辞的语言是质朴和简单的，它运用最俭省的词语和最直接的表达方式来表达最明确的意思，达到自己的目的，采取这样的交际手段是有目标取向的。沈立岩先生曾指出相对于《商书》的语言，首先应该考虑卜辞作为占卜的组成部分所赋有的神秘性质，其次是它作为预知吉凶的语言手段所包含的强烈的功利动机。<sup>②</sup>除了表示对先祖敬畏与尊敬，更有取悦的目的取向，占卜最核心的动机是要探寻神意，了解未来，因此要尽量将卜辞语言按照当时人们的美的思维，甚至更倾向于神圣的层面进行运用，因此，在占卜这项言语活动当中，甲骨文是作为附着于

<sup>①</sup> 陈炜湛，《二十一世纪甲骨文研究之展望》，《汕头大学学报》（人文科学版）第 17 卷，2001 年第 2 期。

<sup>②</sup> 沈立岩，《先秦语言活动观念之形态、观念及其文学意义》，北京：人民出版社，2005 年 10 月。

甲骨语言而存在的审美对象，审美的主体除了神祇，还有使用占卜语言的殷人自身，时至今日，研习甲骨文字的我们也成为审美主体的一方。董作宾著有《殷虚出土一块“武丁逐豕”骨版的研究》，其中就有描述：“这是我们亲手挖掘出来的两万四千片甲骨文字中我最欣赏的一块骨版，……这虽然只是残余的牛肩胛骨的上半，但是骨质坚致作牙黄色，一部分接近铜器处浸染了碧玉，用干布略加擦摩，便觉光滑闪耀，晶莹如玉，古色古香、的确可爱。尤其重要的是在骨臼、骨面、骨背，三处都刻有文字，又是武丁盛世之物，契刻之后，涂以朱墨，色彩鲜明，实在可以作早期骨版上卜辞的代表。”<sup>①</sup>不仅仅是治学甲骨文者有这般单纯热爱与细致欣赏，每一个观摩者在甲骨文面前都会有不同的惊叹，这就是甲骨文摄人心魄的神性与美。

## 二、对甲骨文进行美学观察是一种历史性的实践活动

美学是关于审美现象的综合性的人文学科，是将以艺术活动为典范的现实审美活动作为研究对象的学问，是一门以人类生存实践为出发点，通过集中审视社会性的审美关系和历史性的审美活动，对审美主客体、审美形态、审美经验、艺术存在和审美及审美教育等进行思考、解释和论述的学科。

美学的起点是审美现象，就本选题来说，立足点就是对甲骨文字进行整理、归纳、美学观察是一种历史性的实践活动。美学是从实践上升到理论，并且反过来在实践中检验自己是否做到理论与实践、历史与逻辑的统一。

但是，由于审美对象具有历史性（延续性和差异性），要探寻当时人们对美的判断是比较困难的，想要更深入理解审美现象，依靠的除了历史文献材料和美学史之外，审美现象的历史性是由人类生存的历史性、人与世界关系的历史性所决定的，而非纯客观的存在或者纯主观的决断。

这次论文的撰写就是一次尝试，将对甲骨文的整理作为一次审美活动，而分类则采用了传统的形式、内容二分的行文结构和研究方法，但并不意味着两者是对立的，形式和内容做到完美融合，和谐相生，才是美的最高境界。因此，本文只是在结构上以形式、内容作为二分的依据，在安排具体内容时有所侧重，而非对立的。

美学的研究对象是无比广大而丰富的审美现象，具体言之就是审美关系，即人和现实、主体和客体之间审美关系的体现，作为一门关于审美现象的学科，主要研究对象是以艺术活动为典范的现实审美活动。那么，商代甲骨文是否可以被看作是典范的艺术活动产物呢？

从现存的甲骨文、殷墟出土的器物和相关文献中，我们可以看到，商人在自发

<sup>①</sup> 见《平庐文存》卷三，《董作宾全集》乙编第三册。

地进行着立象尽意的艺术创造，从中已经体现出了浓烈的主体意识。他们从器皿和其他对象的观察体验中诱发出造型的灵感，并在不断地使用与创造中强化了甲骨文线条对客观事物的表现能力，并使文字线条蕴含了契刻者的主观情感，使甲骨文具有了一定的象征意味。由此，通过对甲骨文和商代文化遗存的研究，我们可以领略到商代审美意识的一些基本特征。

### 三、选题意义

笔者认为，对甲骨文字进行美学探索，不仅可以丰富美学学科的研究材料，还可以从另外一个角度梳理甲骨语言文字、补充汉文字的研究，深化本学科的认识。因此，本文将甲骨语言文字研究和美学研究结合，尝试将殷墟甲骨文作为审美对象，在整理总结前人研究成果的同时，运用美学的方法、观点进行重新审视，对甲骨刻辞做一个整体和典型意义上的美的挖掘和展现。

审美活动是一种价值活动，我们撩开审美现象丰富的外在形态，对其深层的在意蕴进行理性透视，我们就能发现，审美活动之所以吸引人，感染人，是因为审美活动本身体现和确认人的存在，客观中存在的美，都是感觉主体本质力量的内在价值尺度的相对稳定的对象化、物态化。主体感觉系统对外界刺激的愉悦感，看来是主观的东西，但这却是在客观制约中的主观，是在主体结构的物质定性中产生的主观。<sup>①</sup>甲骨文至今仍然散发着魅力的原因在哪里，除了甲骨上隐藏着的历史信息，还有更深层的力量吸引我们，这就是至今仍然没有消失的美的力量。是契合我们内心的甲骨文审美价值。

## 第二节 甲骨文字美学研究概况

甲骨文字的美学研究至今鲜有人系统梳理阐发，多见零星涉及、不系统的论文，各自为阵的研究成果多显出一些凌乱和分散。其中，一些涉及书法鉴赏和分析，如董作宾先生就曾撰文《漫谈中国文字书法的美》<sup>②</sup>摩挲过甲骨文字的美；一些涉及到刻辞的编辑美、形式美问题，有点和面的切入，也有创新和令人琢磨的意趣，但是主要列举有限，理论阐述呈现片面的零散和集中，缺乏相对系统的研究。从下面的研究成果来看，大家对甲骨文字语言的美学研究热情是比较高涨的，主要集中于甲骨文“美”字以及相关文字美的本质的探讨，其次就是甲骨刻辞的形式美和语言美，而本研究则希望能吸取众家研究成果，辩证地客观地系统地展开甲骨文字的美学研究。

<sup>①</sup> 汪济生，《美感概论——关于美感的结构和功能》，上海：上海科学技术文献出版社，2008年8月，第23页。

<sup>②</sup> 董作宾，《漫谈中国文字书法的美》，《董作宾先生全集》（乙编第四册），台北：艺文印书馆，1977年。

臧克和先生著有《汉字单位观念史考述》，初版原题为《汉语文字与审美心理》，在原版著作基础上，又对书中所讨论的美学史和汉语史方面的内容进行了整理补充深化，用实证方法，以文字类释的方式结文，从“美”“宜”“和”“舞”字等字类着重进行审美观念史的考述。作者注重观念史的陈发，探求民族审美心理，并且得出一些颇有新意的论点，如我国古代人的审美价值判断活动滥觞与饮食有密切的联系，<sup>①</sup>笔者对其观点择善而从。

另外就是朱志荣先生的《夏商周美学思想研究》<sup>②</sup>，是继《商代审美意识研究》更进一步完善和深化，是从美学的角度切入夏商周的艺术门类，在该书前言中作者写道：“中国古代文字的创造和进化的历程，就是审美意识变迁的历程，其中所体现的创造精神和古人的情调，乃至中国古人审美的思维方式，对中国传统的审美意识及其变迁都有着重要的影响。”<sup>③</sup>

《商代审美意识研究》以商代为基点，对审美意识作了断代史研究的尝试，这在国内外美学界具有开创性的意义。李泽厚先生在其洋洋洒洒、气韵灵动的《美的历程》<sup>④</sup>中，上溯远古图腾、原始歌舞和青铜饕餮，尽管有其自身的价值所在，但也只是篇幅不多的发挥。并且虽然讲解的是审美意识的历史流程，也作了必要的史的考证，但似乎仍然显得单薄。特别是对断代的审美意识的研究，也未能详尽其要。

刘鸣《甲骨文字造型建构的审美主体意识》一方面从典型化的审美意象进行阐述，一方面认为甲骨文中有殷人对形式美法则的自觉运用，如：对称、均衡，并认为甲骨文具有多样化的点、线、形体的构织，“甲骨文造型表现出最高的形式美法则之境界是和谐，即多样的统一。”<sup>⑤</sup>他在《甲骨文字神性化的美学诠释》中提到甲骨文字是古代文明早期的一种文化象征，华夏文明中最具有生命活力的视觉符号。它不但具有历史价值。而且还具有强烈的美学表征。他认为甲骨置字能多层次地满足现今人们的审美心理需求，而且势将扩展到未来世界的整个文化领域。甲骨文字真正成为美学意义上的神性化时代应是在今天。<sup>⑥</sup>文章偏重理论阐述，笼统概括，材料列举过于概括随意。

程勇真《甲骨文“美”的解说与女性作为美之象征》提出，在殷商时期，女性已经开始更多地与美联系在一起。作者认为透过甲骨文可以看到，女性已经开始在文化理性层面成为美的象征，成为被男性欣赏的审美对象。殷商时期的女性审美不是一种纯粹的形式主义审美，更重要的是一种道德审美，人们开始对女性的道德价

<sup>①</sup> 臧克和，《汉字单位观念史考述》，上海：学林出版社，1998年11月，第96页。

<sup>②</sup> 朱志荣，《夏商周美学思想研究》，北京：人民出版社，2009年。

<sup>③</sup> 同上，第4页。

<sup>④</sup> 李泽厚《美的历程》，北京：中国社会科学出版社，1989年。

<sup>⑤</sup> 《殷都学刊》，2000年第3期。

<sup>⑥</sup> 《安阳工学院学报》，2005年3月第1期。

值进行美学上的审视；并且殷商时期的女性审美意识已经开始走向内敛，走向一种封闭的美感，它不仅和善联系在一起，更开始与恶联系在一起，女性审美呈现出复杂化的态势。<sup>①</sup>

曹兆兰《甲骨刻辞的形式美》<sup>②</sup>从甲骨槽穴形态美，刻辞排列组合、句式调节，刻辞形式和八卦思维之间的联系，为《诗经》章法结构提供形式准备等方面进行阐述，多有创发，也注意精心挑选例子，着力刻辞文学排列形式美的阐发，形式美表现比较充分。

倪祥保《论甲骨文“美”与中国原初审美观念》，从甲骨文“美”的构型及意义解析着手，证实甲骨文“美”应该是个单体字，认为“美”的最初意义是用一个服饰漂亮且富有生动美感的舞蹈者的构型来表示当时人们有所意识到的美丽之美和审美之美。<sup>③</sup>

伍长清撰写《从甲骨文看先民的审美意识》<sup>④</sup>一文，认为从绘画进一步抽象出来的甲骨文，因其与造字之初并非遥远，其中留下了不少先民思维的痕迹。先民虽无纯粹意义上的审美，但是已伴随着功利行为和享乐行为出现了审美意识的萌芽。但笔者认为其阐发因缺乏有力的材料支撑而显得过于主观随意。

邢立志《从甲骨文用字到古代的“意象”美学研究》认为，甲骨文是以表意为基本手段的文字，其形象意识是“立象尽意”。甲骨文构形的各种符号（或构件），都是通过外物来抒发、寄托、象征、表达观念（精神情感），使所立之象不仅是事物的自然形态本身，而且是融合了一定的理解和想象后的自然物象——“意象”，<sup>⑤</sup>立论新颖，却限于篇幅而未展开，内容不免显得单薄。

田伏礼《甲骨文美感初探》<sup>⑥</sup>一文分别从以下几个方面论述甲骨文的美感：1、甲骨文契刻时求美。2、甲骨文用笔、结体与结体类型。3、甲骨文的形式美、甲骨文的章法。4、甲骨文的象形字是如何展现美的。5、甲骨文的结构。等特点归纳有些杂乱，蜻蜓点水，面面俱到。

毛宜国《甲骨文审美意识浅探》指出，甲骨文作为中国上古文化的真实镜像，蕴含着丰富的审美意识。首先，甲骨造字以“象形”为基础，这不仅奠定了汉字结构的基本形式，而且影响到中国古代审美意识和思维方式的形成。其次，从甲骨文起汉字构形就具有强烈的主体意识和人文精神意蕴，从中可见中国古代艺术精神形成的某些特点。再次，甲骨文单字所表现出来的丰富的审美意识有助于认识中国原初和商周时期审美意识的发生。最后，甲骨文字作为中国书法艺术的起

<sup>①</sup>《殷都学刊》，2008年第3期。

<sup>②</sup>《深圳大学学报（人文社会科学版）》，2005年5月，第22卷第3期。

<sup>③</sup>《社会科学战线》，2010年第6期。

<sup>④</sup>《怀化学院学报》，2007年11月，第26卷第11期。

<sup>⑤</sup>《现代企业教育》，2009年5月下旬。

<sup>⑥</sup>《毕节师范高等专科学校学报》，第20卷第2期，2002年6月。

点，对认识中国书法艺术的审美历程也具有重要意义。<sup>①</sup>文章理论阐发颇为严谨，唯一遗憾的就是例子较少，显得概括性太强而不具体。

郭昊《甲骨文书法艺术美初探》<sup>②</sup>认为，甲骨文书法作为中国文字的开端和一种古老的艺术形式自有其独特的魅力。甲骨文的书写者早已不仅仅是在记录，而是在自觉不自觉地追求另外的美感。此外，他认为“甲骨文脱离了它本身的象形意义，具备了书法最原始的抽象美。”这个观点就有待商榷，甲骨文是以象形为基础根基的，它的美区别于其他汉字类型，在很大程度是源于其象形性，用脱离象形性一说来抬高甲骨文书法的抽象美的说法还需斟酌。

朱志荣对夏商周三代美学的关注较多，其文《商代甲骨文书法的审美特征》<sup>③</sup>认为，甲骨文刻写的技艺，是艺术的自发阶段，是中国书法的开端。甲骨文字形包孕着丰富的形象意味，刀法有着深厚的笔意。结字随体赋形、任其自然，体现了书家对宇宙法则和造化神功的体认。章法上体现了当时书家巧妙的构思，且笔势随着情感的起伏而波动，时代风格和书家个性演绎在字里行间，反映出当时的社会历史因素。文字在甲骨文时代虽然还没有进入纯粹的艺术品阶段，但已由熟生巧，由线条、结体和章法诸形态方面，也自发地显露了贞人的审美意识，使得甲骨文在线条、个字造型和总体布局诸方面给人以栩栩如生的传神感觉，从字形中表现出生命的活力和丰富的意蕴，并且在其风格中显示出当时的时代特征和作为书法家的贞人的个性风貌和创造精神。并因此认为，从甲骨文时代，中国的书法就开始启程了。

陈爱民《殷商甲骨文艺术生命的现代升华》<sup>④</sup>指出，甲骨文的出土与研究，成为现代篆刻家甲骨文印创作的契机，而如何实现从甲骨文到甲骨文印的审美转化，则成为甲骨文印创作的关键。文章从三个方面展开讨论：揭示甲骨文的发生机制，归纳甲骨文的审美机制，探索从甲骨文到甲骨文印的审美转化的规律。

加拿大学者黄孕祺《殷墟甲骨文写刻与解读之省察》<sup>⑤</sup>论述到：整治腹甲，亦非单为平滑，龟版盾纹常不予完全磨平，有时甚至反加刻描。殷人作龟，似乎并无意只图改造物料属性，单方面追求施契书写的实用效益，他们同时仍注意强化甲片的天然质感，突显其固有生命机能形象，在功能目的之余，尚存在审美乃至宗教的价值层次。

福建师范大学李晓华在硕士论文《甲骨文象形字研究》中提到：甲骨文象形字具有象美、意美和力美。<sup>⑥</sup>对此罗列了很多例证，展开了很多描述，这样的尝试

<sup>①</sup> 《中国文学研究》，2001年第1期。

<sup>②</sup> 《美与时代》，2004年第6期下。

<sup>③</sup> 《安徽教育学院学报》，2002年9月，第20卷第5期。

<sup>④</sup> 《艺术探索》，2009年第5期。

<sup>⑤</sup> 王宇信、宋镇豪主编，《纪念殷墟甲骨文发现一百周年国际学术研讨会论文集》，2002年。

<sup>⑥</sup> 李晓华，《甲骨文象形字研究》，福建师范大学2008年硕士论文。

是有益的。并且如今对于甲骨文字的美的探索与研究，或深或浅都有一些归纳概括，但就总体而言，缺乏条理性和概括性，没有一个完整的系统和逻辑，因此笔者认为，对于文字本身的美学研究，不仅仅就止步于此。

还有一些文章，只在具体研究过程中略带提到一些甲骨文美的现象，但是往往只是浅浅提过，本文不再进行归纳及综述。

以上是笔者所收集到的一些甲骨文美学研究的成果，或见识有限、收集不全。可见，对甲骨文字的美学研究还是有很大空间和余地的。

综合以上的研究成果，大致可以认为，对甲骨文进行美学研究主要是从2000年之后。当美学关注到甲骨文研究，或甲骨文研究正欲采取美学研究的方法和角度的时候，困难还是显而易见的。究其原因，在于一方面语言文字研究者，将主要精力投入本体研究，在具体研究过程中往往略带提到一些美的现象，不做更深入探讨。另一方面，美学理论研究者很少能充分利用甲骨学研究成果和材料，只注重于较易认知的甲骨文书法艺术，包括文字结体、篇章布局等等，但举例有限，概述多显随意和凌乱。两个相对独立的学科的结合，不仅需要古文字学功底，也要求有一定美学理论修养，因此这十余年时间里，除了古文字学家在研究甲骨文本体时，偶见只言片语的提及美学方面，其他的专门研究涉及的就相对较少。朱志荣先生致力于三代美学研究，亦有专著，但是其研究材料较少，美学理论、美学观念上的探讨较多，集中于美学史的勾勒。因此出现了大多数研究角度存在重复，阐发各有千秋，缺乏系统梳理，研究各有侧重，颇为凌乱的现状。这些空缺为本文的研究提供了可能。所以本文将注意甲骨刻辞的整体面貌的描述，同时注意精品典型的细致分析，对甲骨文做一次比较全面系统的美学上的描述和发掘。

### 第三节 研究方法及相关问题

#### 一、研究的总体思路

本文从一个假定出发，即语言和一切言语活动总是倾向于既有实用价值，又有审美价值的。甲骨文作为记录语言的符号体系，其象形性的特点更具备了审美的可能性。

一般来说，将审美对象分成三个层次来探讨分析是比较合适的：(1) 材料层，(2) 形式层，(3) 意蕴层。本文的撰写未完全遵循这样的层次和内容安排，而做了一些适当的调整。首先从感性的方面来体味甲骨文带我们的意趣之美，这是从内容、意蕴方面入手的，其次是从甲骨文的形式美方面，以对称美为典型代表的形式美研究引出本文的第二部分。这两部分融合了我们对甲骨文反映的自然美和

社会美的体悟，也涉及了艺术美的一些挖掘和讨论。末章是对前两章的升华，将甲骨文字作为一种典型化的审美意象，择取甲骨文的美饰研究等方面进行探讨，并对下一步甲骨文美学研究的设想和展望。

不可否认，美首先表现为其意象之美。朱光潜先生说：“美感的世界纯粹是意象世界。”宗白华也指出：“主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个莺飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境。”<sup>①</sup>因为美的意象世界并不是一个客观存在，也非抽象的理念世界，而是一个主客观结合，完整的、充满意蕴、充满情趣的感性世界，也就是中国美学说的情景相融的世界。阐述甲骨文的意趣之美，多有见仁见智之嫌，笔者行文中虽未做所谓穷尽性的材料搜集，却注意选择相对典型、能激起大家情感共鸣的一些方面和内容进行论述。在撰文过程中，除参考诸家说法之外，还注意占有丰富的字形材料，以供研究比较。

甲骨文的美，不仅美在意象，也美在形式。对于甲骨文的形式美研究，具体的研究方法则是将一个个甲骨文字作为审美对象，从其结构方式、视觉造型以及章法安排等进行考察，注意对总体情况进行统计，也着力形式美典型的分析解读。

总之，本文不同于传统语言文字研究和美学研究，是以历史语言文字材料为立足点，通过观察、比较，尝试运用美学的观点和方法进行阐释。

## 二、方法和实施

将切实可靠的甲骨文字材料，用美学的观点全面系统地进行归纳、总结和阐述，这一工作是富有挑战性的。在选题之初，导师喻遂生先生一方面鼓励，一方面提醒我研究一定要务实，不能泛泛而谈，随意阐发，要避免主观臆断，要以客观事实来说话，立足于历史语言材料，这是语言文字研究的基本态度和精神，在方法上要尽量客观，在观点上力求有据可依，详实并且具有概括性。研究方法与实施情况如下：

1. 以《新甲骨文编》为主要材料来源，从甲骨文字形开始着手，广泛收集甲骨文研究成果，从文字结构、取象等角度进行分类整理，总结类型及其规律。
2. 尝试用美学学科的研究方法展开审视和研究。
3. 注重美学的分析，从对材料的观察比较中得出观点和结论。
4. 在总结归纳的同时，借助甲骨刻辞当中存在的实际，对殷商时期的审美观念进行一定的考察。

为了使行文更加明晰，将如下几个问题先做一个说明：

首先，审美现象的历史性是否能让我们准确理解当时的审美追求？

我们知道，审美现象具有的历史性会造成理解的差异性，这是是由人类生存

<sup>①</sup> 转引自叶朗《美在意象——美学基本原理提要》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》，2009年5月第3期。

的历史性、人与世界关系的历史性所决定的，但是，美也具有延续性，也是逐渐发展演变而来。因此，对甲骨文字美学研究就绝非纯客观的存在或者纯主观的决断。

最迟在旧石器时代中晚期，人类已经确定无疑地形成了一定的审美意识。那么，到殷商时代，根据我们手上的历史资料，能从当时人们进行占卜强化神权的文字材料当中发现多少美的展示？本文将分两个阶段，首先是充分占有前人的研究成果材料，系统归纳整理蕴含美的因素的甲骨文字材料；第二阶段就是从中区分出常例和特例，归纳出甲骨文字的美学特征，整理出部分具有独特审美意味的甲骨文字，本研究将贯彻客观描写的、概念的、分析的态度，通过比较、假设、归类等方法进行一定的美学分析，从而形成观点、得出结论。

其次，美所具有的绝对性属性是否妨碍了语言文字研究的客观性？

美不仅具有绝对性，同时也有相对性的属性，一方面，事物之所以美，主要取决于它自身具有美的特点，符合美的规律，契合人类或者民族的审美观念和思维方式，这就是美的绝对性。但是另一方面，美的事物必然同时代、审美主体所处的周围的条件、环境因素有关，因而具有相对性。贝壳对于先民和对于今人，引起的美感会有所差别，是因为人们对于贝壳价值的判断具有相对性的特点。然而甲骨文字历时三千年流传至今，其美的绝对性源于汉字系统的稳定性。但是相对而言，占卜时甲骨文更大的价值在于其通神性、工具性，而如今的甲骨文更具艺术审美价值，这是相对性的体现。在具体研究过程中，会注意结合美相对性的属性，使阐述更加客观，在与大家产生共鸣的同时，令人信服。

再次，审美联想相对感性的研究方式，是否妨碍了对文字形象进行理性分析？

对甲骨文字的美学研究，也是一项感性的工作，在把握住字形的客观理据，之后由形入神，在对客观文字形象进行理性分析的同时，展开适当的审美联想：一方面，对甲骨刻辞所蕴含的意境和具体内容进行分析理解，由浅入深，由形入神，努力去发现原来拥有的除了实用功能之外的美学意义。一方面，在细味观察分析的过程中，赏心悦目的美感会给如今的我们多方面的启发，从中领悟到我们民族传统一脉相承的美学观念，韵味悠远。

本文研究方法、内容可概括如下表：

审美现象	审美主客体的结构层次		研究方法	研究的具体内容构成	
	对象	主体			
现象层	形式层 ←→ 感官快适 → 静观		全面描述、分析对象		
基础层	意蕴层 ←→ 情感理解 → 对话体验 ↓ 探索性地追问 → 解释		归纳审美对象的特点并且 分析审美活动的发生和展开 审美现象和审美形态的分析		

理论层	“存在”层 $\leftrightarrow$ 天人合一 $\longrightarrow$ 建构 (普遍性规律探索)	形成观点、得出结论
-----	--	-----------

图表 1 本文研究方法及其内容

形式层现实整个意象世界即作品的意蕴，其中的“形式美感”成为美感一部分；意蕴层有某种程度的宽泛性、不确定性和无限性。这就是王夫之所说的“诗无达志”，决定了艺术欣赏中的美感的差异性和丰富性。上表中，形式与内容并非完全孤立与割裂。表格中的表述只是为了让研究方法、思路交代更加清晰。

此外，在行文中有很多例举只是为了论述甲骨文字的某一美学特征加一点佐证，并未进行穷尽性的材料整理研究，这是相对遗憾的事情。限于时间关系，只对甲骨文的动物、植物字、山川日月等表示自然之物的文字以及甲骨文的叠体字进行了全面的整理，以作为一个封闭、全景性的一组研究材料。此外，参考了器物字研究、象形字研究成果、以及异形字等封闭性的研究成果，结合自己无数次翻阅《新甲骨文编》仔细观摩甲骨文、品咂其趣味的时候，收集的一部分文字材料，归纳整理合为本文章节。

### 三、本文体例

1. 甲骨文字形总体上以《新甲骨文编》为依据，本文所有甲骨文字形后附甲骨文片号，极少地方添加一些额外的字形。在第二章甲骨文意趣美研究第三节，因之前对甲骨文的动物字以及相关文字进行封闭性认证、整理，所以在整体象形的动物字甲骨文字形表中附上了《甲骨文字诂林》上的编号，以便查阅。

2. 甲骨文字释义首先参考《甲骨文字典》，其未收、解释简略或有疑义的，则参考《甲骨文字诂林》，结合自己的理解，进行说解。

3. 甲骨文字举例数量视行文需要而定，有些材料虽重复出现，但是其侧重点并不相同，例如甲骨文字的狞厉美与刑罚场面两部分内容，使用的虽都是反映刑罚内容的文字材料，但是论述的侧重点是不同的。其中对甲骨文字中的复体字、动物字以及表自然之物的文字进行了封闭性整理，其中复体字的整理情况附表于文末。

### 第四节 行文中相关的美学概念定义

本文对甲骨文字的美学阐发，是在前人研究基础上的一项创造性的研究，本文写作不仅要求对美学理论有一定准确的认识，并要求结合自己的理解，在归纳整理甲骨文字材料的基础上，对甲骨文的审美特征进行概括，为便于写作，下面先将一些在文中常用的概念进行定义。

美感是一种精神愉悦，它是超功利的，甲骨文给人带来的美感享受在于它向人们展示了古文字阶段造型丰富、结构参差却统一和谐的秩序世界，因此，甲骨文的美学研究核心就是探寻这样一个形象各异、构意巧妙的意象世界。

### 一、从甲骨文中我们能看到的自然美、社会美和艺术美

自然美不是自然物本身客观存在的美，而是人心目中显现的自然物、自然风景的意象世界，即甲骨文作为殷人对自然物的客观反映的载体，自然美在人与自然风景的契合的过程中生成。甲骨文彰显的社会美也是在审美活动中生成的。社会美是社会生活领域的意象世界，不仅停留在他们从事的一些带有宗教意味的活动中，更体现在其对日常生活、事物的把握中。再一个就是甲骨文字的艺术美问题，艺术创造的过程包括两个飞跃，一个是从“眼中之竹”到“胸中之竹”的飞跃，一个是从“胸中之竹”到“手中之竹”的飞跃，这归根结底是一个意象生成的问题，也就是融入了契刻者的审美情感，唤醒了观摩者的情感共鸣的复合过程。

### 二、对甲骨文审美特征的归纳

审美是对美的关照、欣赏，包括对美丑的辨别。审美特征则是在这样一个过程中，对于事物特征的概括与解读。

甲骨文呈现在我们面前时，其活泼迎人的意趣美以及统一和谐的形式美引起了作为审美主体的我们的情绪的或情感的反应。因此，本文主体部分将甲骨文字的审美特征归纳为两个大的方面，即意趣美和形式美。这些特征的归纳是建立在材料整理的基础之上的，也是本人从师治学甲骨三年来的一些粗浅的认识，粗糙之处不可避免，但是，尽量将感性认识用理性客观的语言进行描述和阐发。

**意趣美：**甲骨文的意趣美指文字中所表现的旨意传神灵妙、极有生气，能引起人强烈的审美趣味的属性。

**形式美：**对甲骨文的形式美是指对构成甲骨文外部形象的物质因素的自然属性（形色音等）有规律的组合所呈现出来的审美属性。

要谈甲骨文的美看似是抽象的，只有当它将形势与内容相互结合，使内容在具体的形式上得到表现的时候，它的审美含义才是具体的和确定的。

因此，在两大特征的统领下，又提炼了若干更细致的审美特征，包括：

**真率美与夸张美：**真率即度物象而取其真，常指真实爽快的艺术风格，同“委曲”、“缠绵”、“朦胧”相对，与“自然”、“洗炼”相近，表现出形象自然美的审美特质。夸张则是甲骨文中部分运用丰富的想象力，在客观现实的基础上有目的地放大或缩小事物的形象特征，以增强表意效果的文字具备的审美属性。

对称美与参差美：这是从甲骨文的形式美研究中归纳出来的审美特征，形式美多种多样的法则，如对称、均衡、比例、主从、尺度、明暗、虚实等，在甲骨文字中也有非常显著的呈现，蕴含了一种对称与参差并存的和谐之美。

朴拙美与雕饰美：朴拙的美学要求就是平淡自然，简单真切，罢黜一切不必要的铺陈、藻饰、雕琢。这种“朴”的思想凭藉禅宗的自然玄远的思想为桥梁，与古典艺术创作相接触，最终形成了中国艺术“大巧若拙，寓华于朴”的含蓄传统，成为我国古典美学范畴之一。

## 第二章 甲骨文意趣美研究

甲骨文字形象在表意过程中传神灵妙，极有生气，其别有的风致韵味能引起人们强烈的审美趣味，有时还有反常却合情合理的新奇的意味情趣，令人振奋。

本文中所指的甲骨文的意趣美，即指文字中所表现的旨意即意义传神灵妙、极有生气，是甲骨文能引起人强烈的审美趣味的几个显著的审美特征之一。唐兰认为，原始文字只有图形，由各实物的图形，用种种技巧表现更繁复的意义。<sup>①</sup> 甲骨文是用线条作为主要表现手段，将事物平面化，最终使之符号化，却能做到情景交融，对事物的表现时而率真自然时而夸张抽象，殷商时代的甲骨文字在当下不仅能读能识，更能在悠远的历史长流中激起当下我们的情感共鸣，甲骨文意趣之美在当代视野中的升华印证了汉民族审美观念的传承。甲骨文表现的人的情态、动作、场面十分丰富，其情景自然交融、相映之趣，文字的率真自然与夸张抽象各具特色，本章就从以上几个方面将整理的甲骨文材料进行如下归纳，对甲骨文的意趣美进行发掘和探讨。

### 第一节 俯仰观照，视界丰富

人是天生具有丰富性追求的。人丰富性的实现过程，就是人充分运用自由意识和自由自在的活动，按照对象的可能的尺度来认识对象和改造对象，并在这个过程中促进人自身各种能力趋向全面发展的过程。<sup>②</sup> 在对丰富性的追求、发现、制造中，人作为独立的个体，不仅获得了对自身本质力量的确证，也获得了美的升华。

甲骨文的象形性使文字形象具有了画面感和描写特质，其展现的丰富情态、多样动作以及精彩的场面，生动准确、传神灵妙，具有别样的审美价值。这些不仅全面细致地表现了殷人的生活面貌，也传达了他们对生活的观察和感受。笔者选取了甲骨文中比较有代表性的5类情态、20余种动作、12类场面进行审视和探讨。

#### 一、传神灵妙，情态丰富

情态即情状、神态。相对于形态来说，情态更注重形象背后的情感的体会，是超越形态而激发人产生的联想。一个文字表现出来的情态美，是基于它的象形性而言的。本小节以字形为出发点，归纳出如下几类具有代表性的情态，其具有的生活趣味和生活姿态，着重探讨甲骨文透露出的生活美和人性美。

<sup>①</sup> 唐兰，《古文字学导论》（增订本），齐鲁书社，1981年版，第14页。

<sup>②</sup> 谷声然，《马克思关于人的丰富性理论》，《社会科学家》，2008年11月（第11期，总第139期）。

笔者总结出勇敢、畏惧、恭敬、温情友善、狞厉等情态类型如下表。

勇敢	彑 <sup>勇</sup> 合 7769	彑 <sup>勇</sup> 合 13874 正甲	姬 <sup>敬</sup> 合 7768	彑 <sup>勇</sup> 合 8276
畏惧	畏 <sup>惧</sup> 合 17442	御 <sup>惧</sup> 英 2674 正		
恭敬	羞 <sup>敬</sup> 合 20908	最 <sup>敬</sup> 合 32592	尊 <sup>敬</sup> 合 1259	具 <sup>敬</sup> 合 22152
	祐 <sup>仁</sup> 合 12869	典 <sup>仁</sup> 合 38305	呻 <sup>仁</sup> 合 18095	祔 <sup>仁</sup> 怀 246
温情	保 <sup>爱</sup> 合 18970	好 <sup>爱</sup> 花东 295	柔 <sup>爱</sup> 英 566	承 <sup>爱</sup> 合 9715
	丞 <sup>恩</sup> 合 2279 正	傅 <sup>恩</sup> (合 8383)		
狞厉	圉 <sup>凶</sup> 屯 3628	执 <sup>凶</sup> 合 33008	印 <sup>凶</sup> 合 746	鬥 <sup>凶</sup> 合 14583
	鞠 <sup>凶</sup> 合 6566 反	別 <sup>凶</sup> 合 6008	𧈧 <sup>凶</sup> 合 6012	𧈧 <sup>凶</sup> 合 15681
	曼 <sup>凶</sup> 合 16981			

图表 2 甲骨文字情态分类举例

人内心世界的情绪状态与外向认知、外在意识具有协调一致性，情绪状态外化而出的是一种暂时的较剧烈的行为行动。行为在身体动作上表现得越强就说明其情绪越强，如喜会表现为手舞足蹈、怒会表现为咬牙切齿、忧则会表现为茶饭不思、悲就会表现为痛心疾首等，这就是情绪外化的反应。

甲骨文表现人物内在的情绪，主要是通过形象的面容表情、身姿、体态或衣饰穿戴等外在刻划来暗示的，在拓展人们的想象空间的同时，将人物情态表现得丝丝入扣。

### 1. 勇敢

国之大事，在祀与戎，甲骨文中，与战争有关联的字形，有一部分甲文以人为表现主体，在构形和构意时表现出了逼真的勇敢情态。如：



图表 3 漆池地区的盾牌舞 西汉

彑<sup>勇</sup> (合 7769) 奮<sup>勇</sup> (合

7770)。彑字从大持戈持盾。

合集 7770 辞云：“……午

卜……勿 奮”。用为动词。整

个画面突出军中威严的武士，一手拿弓，一手执甲，大义凛然，无所畏惧。



图表 4 印度岩画  
《战士的舞蹈》

姬<sup>敬</sup> (合 7768)。李孝定说：“象左持干而右执戈。”<sup>①</sup>我们可以参考（如图 3<sup>②</sup>），形象何其相似，而甲骨文的特点在于将画面线条画，并最终符号化。西汉漆池地区的舞蹈图像（图 4）中有盾牌舞，是干舞形象的再现，手持盾牌的干舞实际上是一种军事训练。

<sup>①</sup> 李孝定，《甲骨文字集释》，台湾中央研究院历史语言研究所，1965年，第1205页。

<sup>②</sup> 李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月，第99页。

**从人执戈**（合 13874 正甲）**从人持戈**（合 19803）。张秉权：“象人执戈之形，乃戍字。《说文·十二下·戈部》：‘戍，守边也，从人执戈。’与此字形正合。”<sup>①</sup>

**从人持斧**（合 20960）字从大持斧。虽用义不详。但勇武之貌历历可见。

**从弓从大**（合 8276）**从弓**（合 384）。从弓从大，卜辞虽只用为人名地名，商器簋文作**从弓**，《玉篇·弓部》训为挽弓，为引之初文。

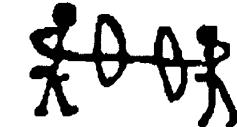


图表 5 蒙古武士

古人马嘶人喊、斧砍刀劈的战争场面虽然早已消失在了时代的烟雾之中，成为历史的回忆，但是透过甲骨文，我们能形象感受到参加战斗的人披坚执锐，英勇赴战的气势。《诗·大雅·公刘》就有描述：“弓矢斯张，干戈戚扬，爰方启行。”

由诗中我们能看到，在征伐的队伍中，勇猛的士兵举起青铜铸造的武器，欲挥向对手，相比图 5 岩画<sup>②</sup>，兵器竖立人旁，与人同高的造型相比，甲骨文中的**从弓**（合 6617 正）高举武器的形象，更显得士兵力大无穷，骁勇善战。

我们还可以着重来分析一下甲骨文的**鬥**（合 14583）字。叶玉森谓“古鬥字象怒发相搏形”。两人面对面争斗，打得难分难解的场面，把殷人的真实的人性表现了出来。相距今三千多年的青海岩画《厮杀》（图 6）<sup>③</sup>，更添加了头部向上夸张直立的头发等细节，更激发了今人的想象，趣味油然而生。



图表 6 青海岩画《厮杀》

## 2. 畏惧

对情绪的表现，如同人直观的身体动作一样，在甲骨文的世界里，一些文字通过人的肢体动作体现的情绪也非常强烈。它不仅能描写人物的外在形体状貌，而且能直接刻划人物的心理世界，细致地、深刻地表现人物内心的情感波澜、微妙的情绪变化。如：

**从人执殳**（合 32935）。画面上看一只执殳的手正欲进攻，另一个人夸张的手举起正欲抵挡防御。其中透露出戒备紧张的情绪，并将画面定格在伸手（强调以手相抵），整幅画面充满了张力。

**畏**（合 17442）。象鬼持卜，卜即杖。朱岐祥先生还说其张口伸舌。<sup>④</sup>《甲骨文字典》认为：畏显然是在鬼和人的关系中产生的心理状态。一个畏字，道出了鬼是令人畏惧的东西。

## 3. 恭敬

<sup>①</sup> 张秉权，《殷虚书契内编考释》，台北：中央研究院历史语言研究所重印本，1992 年，第 286 页。

<sup>②</sup> 盖山林，《中国的岩画》，广州：广东旅游出版社，1996 年 8 月，第 130 页。

<sup>③</sup> 盖山林，《中国的岩画》，广州：广东旅游出版社，1996 年 8 月，第 78 页。

<sup>④</sup> 朱岐祥，《殷墟甲骨文字通释稿》，台北：文史哲出版社，1989 年，第 20 页。

奴隶制时代敬畏神明，祭祀是统治者心目中的国家大事，每逢祭祀，除了必献牺牲外，参加祭祀的人无不恭敬肃穆。

甲骨文中不仅展现了很多祭祀的元素以及祭祀用的器物：豆、鼎、酉、册、羊等。更在一个个相对简练的文字结体中，到他们让人联想到一幅幅活生生的祭祀场面，在这些场面中，我们能清晰地感受到一种庄重肃穆的恭敬。

甲骨文中的“恭敬”义有大致有两种表示方法。一是做双手上奉状，一是做跪或匍匐状。

### (1) 双手上奉状表恭敬

 (合 1048)、 (合 36318)、 (合 22152)、  
 (合 12869)、 (合 1259)、 (合 38305)。

双手捧奉的东西有羊、豆、鼎、示、酉、册等物，不尽相同。尽管其中很多甲骨文仅以“双手”替代全体，但是隐含着的人的恭敬之情早已表露无遗。 (合 16066)  (合 33286) 本应横书作  或 ，因契刻行款之便，改作竖书。 象双手捧帛以为献神之祭或聘飨贽见之礼。 象帛幅之形，|为侧视之形， 象双手捧持之形。

### (2) 跪跪俯伏状表恭敬

直到现在，双手捧递东西，双手作揖，仍然传达着恭敬的含义。而匍匐状在封建制度盛行的时候，是对帝王最恭敬的行礼。

如： (怀 246) 象一人跪于前，似乎嘴里还念念有词  (合 2804) 请求先公先王等神名的庇佑。

 (合 18096)  (合 9803)  (合 18095)。有些文字形体，其将头深深埋入高举的双臂之间  (合 3426)，似正欲俯伏之状。如： (合 20346 反)  (合 519)  (合 30528)  (合 13890)  (合 28573)。

## 4. 温情

相比弃  (合 8451) 字画面中双手持箕把孩子抛出的情景，弃字中有力的双手透露出的人之绝情与决绝，甲骨文字还有一些渗透着爱子之情、人与人之间互助关爱的画面让我们心头一暖，与这幅非常无情的弃子图形形成鲜明的对比。

保  (合 18970)。“保”字象一人背背一子，向后稍弯曲的双手，和向前微倾的姿态，将一个背着孩子的大人内心的小心呵护之情表现出来。

好  (花东 295)。“好”字从女从子，一女子怀抱婴孩，貌似在轻轻端详，又喜又爱。

孴  (英 566)。更象一个男子举起孩子，这一幕幕现今生活依然常见！

乳  (合 22246)。象母抱子以哺乳之形。更进一步表现了母子情深，血浓于水的人间真情。文字描写十分仔细， 象母形，中着一点以表示母乳， 象子

形，与子字通常作者略异，以示子面向母体就乳之意。连哺乳的乳头，嗷嗷待哺的婴孩的嘴都一一契刻。母亲手臂的长度更超越常规，紧紧围绕的情态，仍能激起我们的情感的共鸣。

**傅** （合 8383）。除了对孩子的亲昵挚爱，还有人与人之间互帮互助的友善关爱。如傅字，从又从人从𠂇，象一人热心帮助别人将货物堆在肩背之上。

**丞** （合 2279 正）。字形则以手代人，帮助深陷阱中的人升上地面。《诂林》：拯人于危之形。另有“承”字 （合 9715），为升举之形。

**疚**  **𢃑** （合 1656），一只手搭在患病者的腹部，本有疾 （合 137 正） （合 34076）一字描写一个满身大汗的患病者，而那双温柔的手不仅是对病人的安慰，也温暖了当下的我们。

以上每个甲骨文就是一段很美的人际关系的展现。任何情感的流露都需要通过将其变为可感的客观化、对象化的过程。这一系列文字重在将人与人之间的关系扭结在一起，在人与人的互动画面中，在一幅幅充满了情感和生命的形象中，让我们探视到了人心温柔的一面。

### 5. 狠厉

不同的社会文化环境会发育出不同的审美文化。不同的审美文化由于社会环境、文化传统、价值取向、最终关切的不同而形成自己独特的审美形态。在西方美学理论体系中，有审丑的美学。丑作为与美对立的审美范畴，独具审美价值。而在甲骨文字中，有一些文字反映的是残酷血腥暴戾的殷商刑罚内容的，笔者归结称为“狠厉美”。

在刑罚一类甲骨文中，很多时候能看到以手、口的存在替代行刑者，作为第三方的存在，充满了血腥残酷的意味。由此，人们可以联想到的就是残酷暴戾凶狠的奴隶主的情态。如：服 （合 20533）。从又在人后，象以手揿按以服人之形。尤其是部分字形中一些相较于正常直立而坐的人来说，过于前倾或后仰的姿态，如  （合 22143） 更清晰地勾勒出了一个暴力凶狠的行刑者对其严酷地押解画面。类似的例子还有：印 （合 20407） （合 20468）。

不容否认，暴力酷刑是人性的阴暗面，是与美相对立而存在的，是人的本质力量的扭曲与异化。而将这类“酷刑”象形内容的甲骨文的审美特征概括为“狠厉美”，一方面是因为它们真实反映了当时实施酷刑的真实场面，一方面就其表现的手段来说，也有审视的必要。此外我们也能深刻感受到，随着时代的进步，当那些血腥暴戾被我们真正认识、反思，从而将其转化成为了超越人性的一股积极力量，并唤起了我们对人的尊重，对真善美的渴望与追求，这样的“狠厉”反而成为了激发呼唤人们向善的人性，从而具有了审美价值。

**刖** （合 6007），断足之刑。刑锯在字形一侧，一侧为人之完好之足，有

的字形 𠂇 (合 581) 强调完好脚趾之形, 𠂇 (合 6008) 中短了一截的一侧标志着已被施刑, 另一侧则正在进行中。裘锡圭先生在《甲骨文中所见商代的五刑》文中详细论述, 除了刖足之刑, 还有宫刑 𠂔 (合 5996) 𠂔 (合 525)、劓 𠂔 (合 5994) 𠂔 (合 5995)、割耳、刺瞎眼睛 𠂔 𠂔 (合 146) 等。



图表 7 短辨玉人后额

奚 𠂔 (合 19733) 𠂔 (合 644) 𠂔 (合 32524)。

象一只手拧着一人头发的形象, 表示以强力逼迫该人服从。可参殷墟出土的玉人造型<sup>①</sup>, 头上的辫子正与奚字形中的被双手揪住的头发合。

鞠 𠂔 (合 5941) 𠂔 (合 5939) 𠂔 (合 27306)。

不仅脖子上套着刑具、手上也被象手梏之形的刑具牵 𠂔 缚住。画面上除了单薄的人身体的线条, 力量都集中在了重重缀下头部, 视觉的焦点都集中在了受刑的刑具上。由此可知, 商代拘系不仅有戴手枷、脚枷之外, 还有颈枷以及用索捆绑等多种刑具。

彝 𠂔 (合 32360) 𠂔 (合 26009)。除了被反缚双手的奴隶形象之外, 还有一双押解的手, 人与人之间的关系非常冰冷。仔细观察 𠂔 (合 31010), 此人身姿扭曲, 肩膀上耸, 线条勾勒明快, 却充满苦难。

圉 𠂔 (合 5983)。被拷着双手、屈膝下跪之人被圈于屋中的形象。

殷人的刑罚手段包括了“死刑、肉刑、徒刑三类”。肉刑包括宫刑、刖、割鼻、黥刑等。徒刑主要有拘系、流放。<sup>②</sup>还有更加残酷的便是死刑, 死刑包括: 砍头、凌迟、醢刑、火刑、沉水而死等。

砍头有如: 伐 𠂔 (合 248 正)。从人从戈, 会人受死刑之意。右边的大戈横砍在左边的人颈之上, 人头即将落地, 可想而知。

戮 𠂔 (合 6012)。从人从戌, 人双手反缚, 结发, 象奴仆罪犯受刑之貌。象斧钺砍掉头颅, 有些文字如 𠂔 (合 564) 还会用两条短横线强调人身首异处。“有的字在奚旁有无数小点, 表示血滴溅出之状”。<sup>③</sup>

火刑如: 甲骨文 焚 𠂔 (合 15681)。上作人形交手于胸前, 下从火, 象投人于火上以焚之形。还有 焗 𠂔 (合 24281) 字, 为焚羌之专字, 羌人时常作为人性, 被焚者是受火刑之法。醢 𠂔 (合 6025)。象人在容器里被捣成肉酱。

此外还有活埋的字形如: 虜 𠂔 (花东 165)。虽然在奴隶社会, 武力、强暴是力量的表现, 他们是以此为美的, 但这些画面现在看来是残忍落后丑陋的。丑的对象以其形式状貌是对主体实践效果的否定, 唤起的主体情感是对对象存在的

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著, 《殷墟玉器》, 北京: 文物出版社, 1982 年, 彩版。

<sup>②</sup> 王宇信、杨升南主编, 《甲骨学一百年》, 北京: 社会科学文献出版社, 1999 年版, 第 483 页。

<sup>③</sup> 胡庆钧主编, 《早期奴隶社会比较研究》, 北京: 中国社会科学出版社, 1996 年, 第 186—195 页。

否定，但是表现在艺术作品中的丑，却可以形成审美价值。现实丑在甲骨文中的真实反映，并不会使甲骨文本身成为丑的，反倒往往成为了甲骨文艺术美表现不可缺少的组成要素。因为从某种意义上说，现实血腥暴戾的丑转化成了激发呼唤人们向善人性的艺术美的成分。

## 二、动作表现，准确丰富

甲骨文象形字作为“人化的自然”，是当时人类实践的整体性反映。人们眼中的事物尤其通过象形字表现了出来，实现了特有的审美价值。

在甲骨文的文字形象中，对人动作的描写与表现已经十分丰富，相比原始绘画较为粗糙的模仿，潦草的描绘，文字中已经可以比较精准地表现人们常见的肢体动作了，包括立、跪、行、跑、企、拄拐、举、撑划、抬、传递、捧、抱、挑、提、扛、伏、背、躺、靠、侧身等二十余种，表现准确生动。

动作	甲骨文例字	
立	莫  合 25370	髦  合 3102
跪	媚  合 811 正	苟  合 25983
行	旅  屯 2046	旅  合 33087
跑	走  合 17993	逐  合 10230
企	望  合 28089	王  合 2646
偏头	夭  合 19682	
拄拐	瞽  合 17136	老  怀 S1517
举	羹  英 566	翼  合 903 正
	𦥑  合 840	𦥑  合 21139
撑划	蕩  合 655 正	
抬	尊  合 1259	𠂇  合 21520
传递	爰  合 19238	受  合 6275
捧	𠂇  合 20346 反	僕  合 17961
	典  合 21186	𠂇  合 33374 反
抱	乳  合 22246	好  花东 295
挑提	爽  合 409	𠂇  合 16997
扛	何  合 6787	局  英 824
伏	𠂇  合 3426	
背	保  合 18970	
躺	宿  合 19585	梦  合 17450

靠	 合 21722	
侧身	 合 5377	奴  正 646
其他	克  26927	𢂔  5922
	彝  32360	𦥑  6012

图表 8 甲骨文字动作丰富字形举例

人的运动性让人无时无刻都产生着美的造型，这千姿百态既富于变化，又和谐统一在一起，都具有均衡稳定的形式特征。在这里，我们可以对这些丰富的肢体动作进行两个层面的美学探讨，首先，殷人作为审美对象，获得了甲骨文的审美观照，成为对当时人们日常生活的一幅幅生动鲜活的记录，另外，甲骨文作为当代人的审美对象，时人的各种动作成为一幅幅速写，也成为我们可以品咂体味的对象。但是无论如何，这些素描都是对人的丰富性追求的一种体认。

不管是人感觉的丰富性，还是人的意识的丰富性，都需要通过实践活动来实现人的本质的对象化，都离不开人的实践活动的丰富性。人的丰富性的实现过程，就是人充分运用自由意识和自由自在的活动，按照对象的可能的尺度来认识对象和改造对象，并在这个过程中促进人自身各种能力趋向全面发展的过程。<sup>①</sup>

造型艺术是一种视觉表现，虽不能说所有的视觉表现都是艺术，但我们认为，甲骨文不仅对坐立卧行等常见的动作表述凝练，还有一些文字对人们的姿态的提炼和组织体现了较为卓越的酝酿和构思，充分体现了甲骨文字形象生动灵巧的特征。

如：与殷墟出土的玉器造型相比对，甲骨文字形象如出一辙，线条精炼概括。

 (合 914 反)。象人跪而向前张口之形。

 (合 13587)。象人跪而口向后张之形。

 (合 20561)。象人席地而坐之坐姿。

再如：

 (合 5377)。从人负手反转而膝跪，从口，示上审问下跪者。将双手相叠，与跪的双腿方向相异，表现其侧身的姿态十分精巧。

 (合 2646)。象人挺立在土上之形，相比侧身的独立人形，其身体的弯曲度更加明显如： (合 4304)，显出其在土堆上以求平衡的自然弯曲。这些文字对人们的姿态的提炼和组织经过了一番酝酿和构思，每个姿态的识别度都相当高，契刻者功夫不浅。

甲骨文作为时人反映和认识世界的重要思维方式一种手段。心理学上认为，

图表 9 腰插宽柄器玉人<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 谷声然，《马克思关于人的丰富性理论》，《社会科学家》，2008年11月(第11期，总第139期)。

<sup>②</sup> 常素霞，《中国古代玉器图谱》，石家庄：河北美术出版社，1999年5月，第49页。

形象性的思维形式，以具体的形象或图像为思维的内容的思维形态，要通过独具个性的特殊形象来表现事物的本质。甲骨文的象形字作为语言的符号，用其结体的具体形象来表现事物的本质，是基于形象思维的。我们认为，甲骨文的美尤其体现在其对日常现象的提炼上，比单纯的线条描摹着实更进一步。

### 三、场面描写，生动丰富

师喻遂生认为，表形字是古代社会的一面镜子。他指出：“表形字或‘画成其物’用图像来摹写物象，或‘比类合谊’，曲折地表达那些难以直接摹写的动作、情态和性质，生动形象地记录了古代社会的风貌。”<sup>①</sup>甲骨文灵活地反映生活的丰富性和广阔性，还表现在它对各种场面的具体描写上。据笔者初步统计，可归纳出祭祀、战争、农业生产、劳动制造；日常生活如食、住、行、扫洒；人的生老病死；奴隶主日常生活、文化生活、田猎牧渔等生活场面，还有刑罚场面等。依据字形，我们通过联想，可以还原很多历史的真实。

场面	甲骨文字形			
祭祀	祝𠂇合 15398	祭𦥑合 32677	羞𠂇合 20908	𠂇𠂇合 32592
战争	旅𠂇合 36475	奔𠂇合 19875	兵𠂇合 9469	戒𠂇合 7060
	發𠂇合 8006	追𠂇合 865	鼓𠂇合 25238	𦥑𠂇合 33087
农业生产	耤𠂇合 14 正	耕𠂇合 20439	穀𠂇合 24762	櫟𠀤花东 416
	秦𠂇合 299	春𠂇合 6025	𧈧𠂇合 7928 反	
扫洒	温𠂇合 18527	沫𠂇合 31951	监𠂇屯 779	搓𠂇合 2157
	盍𠂇合 3515	探𠂇合 6807	敝𠂇屯 3608	𦥑𠂇合 15756
	溺𠂇合 137 正	屎𠂇合 13625 正	糞𠂇合 18181	
文化生活	舞𠂇合 27062	𦥑𠂇合 13526	教𠂇合 31483	学𠂇合 30827
食	𩙎𠂇合 18033	飲𠂇合补 1234	即𠂇合 32890	既𠂇合 20650
	飨𠂇合 296			
住	寐𠂇合 20966	宿𠂇合 27805	安𠂇合 905 正	宾𠂇合 20278
行	降𠂇合 20440	陡𠂇花东 33	陟𠂇合 15370	荡𠂇合 32777
其他劳动	铸𠂇合 29687	凿𠂇合 32885	磬𠂇合 8038	𠂇𠂇合 13727
	鑿𠂇合 16997	鑿𠂇合 29693	鑿𠂇合 6814	婢𠂇合 35361
畋猎 牧渔	牧𠂇合 774	釣𠂇合 8105 正	麝𠂇合 2532	魏𠂇花东 14
	罗𠂇合 6016 正	罿𠂇花东 14	鼈𠂇合 28428	鼈𠂇花东 401
生老	孕𠂇合 21070	冥𠂇合 13943	育𠂇合 1368	乳𠂇合 22246

<sup>①</sup> 师喻遂生，《文字学》，西南大学研究生教材，2011年1月，第101页。

病死	疾  合 137 正	蛊  合 17162	葬  怀 434	死  合 17060
刑罚	执  合 33008	𠂇  花东 165	醢  合 6025	𠂇  合 22238
	鞠  合 5939	烹  合 15681	圉  屯 3628	刖  合 6000 反
	劓  合 525	劓  合 5995	取  英 164	曼  合 146

图表 10 甲骨文字中的场面描写

### 1. 祭祀场面庄重肃穆

在甲骨文中出现最多的是关于巫卜祭祀和农耕狩猎的汉字。<sup>①</sup>在我国奴隶社会中，祭祀一直都是受奴隶主阶级重视的国家大事，在甲骨卜辞中，商人的祭祀对象很多。农业祭祀就包括求雨、求禾、受年、田畯、告麦、登黍等内容，其他对先祖先王的祀典、巫卜、征伐、畋狩、日常生活等都有祭祀的习俗，名目繁多。祭祀频繁、场面盛大，在甲骨文字中有所体现，特别是其带给我们的视觉感受更加深了文献资料对祭祀活动的描写的体会。

祭祀	祝  合 15398	祭  合 32677	羞  合 20908	冕  合 27180
----	---	---	---	---

通过一部分甲骨文，祭品、流程、人的活动都一一清晰可见。我们能联想到场面的盛大，也能通过其毕恭毕敬的情态体会到祭祀时的庄重肃穆。并且也能发现，在祭祀活动中，殷人得到了对自身本质力量的认证。如：

祝  合 15280 𠂇  合 30637。象人跪拜于示之前，有所祷告之貌。

祭  合 27226。从手持肉，后增示旁以明献于鬼神之意。文字画面中，我们看到，殷人手持着血淋淋的肉块  合 35564，或嘴里念念有词，献神求福的情景。

羞  合 20908、冕  合 32592，从奴持豆或持羊以祭祖，有献祭之意。再如福字，其字素有酉、又、示等，从最简单的一个酉  合 21224 到甚为复杂的  合 15835  合 30449  花东 459。由四个字素构成，一幅奉尊于宗庙示前的图画呈现眼前。

### 2. 战争场面以小见大

战争	旅  合 27875	奔  合 19875	追  屯 776	𦥑  合 33087
	兵  合 7204	戒  合 20253	鼓  合 25238	

在这些文字中，并没有人山人海的场面出现在文字形象之中，多为一人扛旗如：奔  合 19875，一人举兵的形象如：戒  合 7060 将兵器穿插在

<sup>①</sup> 何九盈、胡双宝、张猛主编，《中国汉字文化大观》，北京：北京大学出版社，1995年1月，第253页。

双手特写中，虽单为一人一物，却能给人无限想象的空间，以小见大地突出刻画当时战争的情景，再如：旅 旅（合 36475），两人相从举旗行进以示部队行军的场面，其中有战鼓激越如：鼓 鼓（合 25238），有持械英武的士兵如：兵 兵（合 9469），还有时而从容行军如：轂 轂（合 33087），时而疾行如：追 追（合 865），场面不一而详。

### 3. 生产劳动勤勉踏实

#### (1) 农业生产

在甲骨文中，能看到一幅幅农业生产的图景。

农业 生 产	耤 耙 合 14 正	耜 耜 合 20439	耡 耙 合 7928 反	穧 穧 合 24762
	耨 耙 花东 416	秦 秦 合 299		

从犁垦土地、翻耕、播种直到收获，都非常详尽地为我们展现出了商代农业生产的整体风貌。

耤 耙（合 8）。与殷墟出土的陶器上的文字和符号（如图 11<sup>①</sup>）相比较，其形似人手脚并用以耒操作之形之外，更有了契刻线条具备的美感。人侧面的勾勒突出自然生理的线条，强调脚掌部分，以显示其与劳动工具的配合关系。



图表 11 殷墟陶器  
上的文字符号

耡 耙（合 5749）。双手扶苗，植于土上。



穧 穧（合 24762）。象以手持来（麦），以支击之而脱粒之形，以示有丰收之喜庆。引申为福祉之义。

耨 耙（花东 416）。象为粮食脱粒之形。

图表 12 农耕图

秦 秦（合 299）。象抱杵舂禾之形。象杵形。

#### (2) 制造劳动及其他

制造 劳 动	鑄 鑄 合 29687	凿 凿 合 32885	磬 磬 合 8038	𠂇 𠂇 合 13727
	鑄 鑄 合 16997	鑿 鑿 合 29693	𠂇 𠂇 合 2332	𠂇 𠂇 合 35361
	鑿 鑿 合 6812 正			

不仅展现了原始劳动工具的形制，更有人们操作工具进行劳动的场面，无论

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年，第 254 页。

目的是什么，这一幅幅动态的过程，闪耀着人类的智慧，也反映了时人的勤劳，如：铸 （合 2567），就很清晰描绘了一幅熔铸钢铁、铸造鼎器的场面。此外还有：鑿 （合 6816）（合 6814）。师喻遂生认为：“象山洞中开矿之形，虽无定论，但是意义应不会差的太远，大致可以接受。”<sup>①</sup>

有些字虽不属于生产劳动，但是作为奴隶，服务奴隶主对他们来说也是很辛苦的差事。如：婢 （合 26956）、（屯 2332）。从中可以看到，不断摇动蒲扇或者抬举轿子以服务奴隶主的场面。此外，在 轼 （合 29693）中可见 （花东 416）前拉动车前进的人形，这些劳动场面作为直观生动的记录，成为对历史文献的补充。

### （3）田猎牧渔

畋猎 牧渔	 合 8105 正	 合 774	 合 2532	 花东 14
	 合 6016 正	 花东 14	 合 28428	 花东 401
	 合 7420	 合 31997	 合 27990	

除了田猎，还有用鱼竿钓鱼、用鞭放牧等，尤其是这几个字，虽描绘的是象人张两手罗鸟之形有时字形 （合 6959）中主体人会被双手取代，成为 （合 10760），或为两人合力追趕的场面 （花东 401），抑或只突出猎物内容，完全忽略猎捕者的形象，（合 4761）（合 21586），尽管只有一二人、一网、一物简单入字，却挡不住田猎时热闹的气氛溢出文字。像这样的字还有：（合 10718）（合 6959）、（合 880 正）（合 6016 正）。

### 4. 日常生活事无巨细

#### （1）日常扫洒

扫洒	 合 18527	 合 31951	 屯 779	 合 2157
	 合 3515	 合 6807	 屯 3608	 合 137 正
	 合 13625 正	 合 15756	 合 18181	

甲骨文中为我们展现了一幅幅商人日常生活中的画面，洗沐尿溺都有描绘：（合 18527）。象一人在沐浴之形，（合 31951）象一人在沐头

<sup>①</sup> 师喻遂生，《文字学》，西南大学研究生教材，2011年1月，第164页。

之形，此外还有监 鉴（屯 779）象人临水而鉴的情状描写，不仅仔仔细细交代了日常生活洗沐时所用的器具，洗沐方式、姿态等等都清晰可见。

对人正常的生理反映也直描不讳：屎 屎（合 13625 正）、溺 溽（合 137 正），姿态自然写实、几个小点不仅指意明确，在字形结构上也突出了平稳受力的考虑。

此外也有打扫清理的场面：粪 粪（合 18181），画面中，一手持箕，一手握帚，恰如一幅清扫箕中污物的动态画面。

盍 盍（合 3515）、探 探（合 6807）、敝 敝（屯 3608）、敲 敲（合 15756）、匱 匮（花东 291）、粪 粪（合 33374 反）。画面中一双勤劳的手，正在进行各种清理打扫劳动，有些文字中连拍打抖落的灰尘脏污都被放进画面之中，更显出日常扫洒的确切含义。

## （2）起居生活

食	即 即 合 32890	既 既 合 20650	飲 飲 合 补 1234	臥 臥 合 18033
住	寐 寐 合 20966	宿 宿 合 27805	宾 宾 合 20278	安 安 合 905 正
行	降 降 合 20440	陟 陟 花东 33	陟 陟 合 15370	蕩 蕩 合 32777

妇好墓出土的五件玉、石圆雕人像，皆作跪坐姿态（如图<sup>①</sup>），有些足趾着地，有些不甚清晰，但臀部皆坐脚踵上，双手均抚膝。解放前侯家庄 M1004、M1217 翻葬坑出土的一件残石人，亦作此姿态。其次，妇好墓所处的浮雕人像，多作蹲踞状，手臂皆向上拳曲。



图表 13 石人



图表 14 即与既字的象形示意图

古文字中左边的“𠙴”，好像是一个高脚盘中盛满了好吃的东西，还冒着香气，右边是一个跪坐着、面向食物的人。“即”就像一个人准备吃食物的样子。食毕为“既”（如图 14）。另有两人对食的情形，如：饋 馋（合 31046）饋 馋（合 27321）。

以上几个字就如一段很清晰的殷商生活史简说，饮食、居住、交通出行都在文字形象中有所交代，此外还将人的情态描写的颇为有趣，如：次 次（合 19945）飲 飲（合 7004）飲 飲（合 10158）。像人口液外流之形，从欠从水，后引申为泛滥之义。飲 飲（合 补 1234）飲 飲（合 6057 正）飲 飲（合 10137 正）。象人俯首吐舌捧尊就饮之形，带着畅快的

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟妇好墓》，北京：文物出版社，1980 年，第 168 页。

情绪体验。

殷商时“交通工具主要是车和舟，可能还有马和象”。<sup>①</sup>车主要有马车、人车还有牛车。辇字即反映出奴隶主出行时使用的人力车辇，辇  合 29693，象二人举手承衡挽车之形，从荡即可看到殷人使用舟这类交通工具的情态：荡  合 32777。象人持桨驾舟之形，“上海博物馆藏的殷代饕餮纹铜鼎，腹内铭文为人荷贝立于舟中，是商人携贝乘船出外贸易的写照”<sup>②</sup>，这些都是对当时人们生活的真实描绘。

### (3) 文化生活

文化 生活	舞  合 27062	飄  合 13526	教  合 31483	学  合 30827
----------	---	---	---	---

之所以称之为文化生活，基于当下对于文化的理解，或许当时的舞还只是纯粹的宗教意味，但是这仍然可以看做与日常起居生活相对应的另一种精神生活，舞  合 12836 反 鼎  花东 391，象人持牛尾而舞，为舞之本字。此与文献《吕氏春秋·音篇》记上古葛天氏之舞“操牛尾，投足以歌”之文相合。殷代除有舞而求雨之习，也有殷商乐舞表演，一般所用时间较长，规模较大。《殷墟文字乙编》2372 卜辞记有“贞，呼取舞臣廿”。其意为叫二十舞人齐来参加祭祀的乐舞。据考证，求雨的《云舞》演出时，以牛尾作道具，边唱边舞，壮观非凡。

再如：飄  合 13526，是一人在击打乐器，这是其在享受音乐生活的图景，此外就是教育，如：教  合 31483 学  合 30827 等。象家长拿着教鞭在给孩子教授爻卦知识。

### 5. 生老病死引发深思

生 老 病 死	孕  合 21207	娩  合 13943	育  合 38244	乳  合 22246
	保  合 18970	疾  合 137 正	昌  合 17162	葬  怀 434
	死  合 17060			

甲骨文中有这样一系列文字，给我们展现的是人从出生到死亡的一个过程的具体描绘。孕  合 21070 → 娩  合 14022 → 育  合 1368 → 乳  合 22246 → 保  合 8760。

姑且不论当时的字义是什么，光从其形象来看，从孕育、生产到哺乳、养育，女人与孩子的情感系联同样感染着如今的人们，每一个环节，都抓住最突出的特

<sup>①</sup> 王宇信、杨升南主编，《甲骨学一百年》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第532页。

<sup>②</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994年，第181页。

征，孕育抓住隆起的肚子，育  (合 1368)。从女从倒子，象产子之形，简单将两者放在相应的位置之外，还用点示羊水，使得表意更加准确。乳  (合 22246)，象母抱子以哺乳之形。象母形，中着一点以表示母乳，象子形，与子字通常之形略异，以示子面向母体就乳之意。连哺乳的乳头，嗷嗷待哺的婴孩的嘴都一一契刻。

与此形成鲜明情感落差的就是疾病、死亡：

疾  (合 34076)。描写了一个满身大汗的患病者。

蛊  (合 17162)。从人在口中，象棺椁之形，当为死字初文，或隶定为葬，“卜辞亦用作死意。字又增床为  (合 296)，示人卧葬”。<sup>①</sup>

死  (合 20051)  (合 17059)。罗振玉谓死从歹，象人腿形，生人拜于朽骨之旁，死之谊昭然若揭。<sup>②</sup>其相比孕育、生产、哺乳、抚爱之温馨，蛊、葬表现人死时的一个场面，希望与绝望都在这样的场景中形成鲜明的对比。

尤其令人玩味的是这个死字， (合 17060) 字形夸张的颈部曲线，深深埋低的头，哀悼心情的灌注溢纸而出。

#### 6. 刑罚场面直观血腥

刑 罚	 合 33008	 合 5939	 合 5983	 花东 165
	 合 248 正	 合 32193	 合 644	 合 22238
	 合 6000 反	 合 146	 英 1781	 合 5995
	 合 525			

一方面是对人进行标记、捆绑如：羌  (合 26955)、  
 (合 32360)、 (合 1103)。或执行牢狱之罚，  
执  (合 33008)、鞠  (合 5939)，手上、颈部被  
铐上枷具，我们能看到的有受刑人的变形的姿势，如奚  (合 19733)、 (合 19770)、 (合 32524)，还有  
 (合 22238) 之形，将人绑在门上，而由此引申的联想却更加血腥。

图表 15 陶塑囚犯

1937 年小屯村东北地发掘宫殿宗庙遗址时曾发现三件陶人，其中两件都作站立状，穿长袍，盖住下肢。双手被铐在胸前和背后，颈

<sup>①</sup> 朱岐祥，《殷墟甲骨文字通释稿》，台北：文史哲出版社，1989 年，第 11-12 页。

<sup>②</sup> 罗振玉，《增订殷墟书契考释·下》，第 53 页。

部也带枷锁，当为囚犯。<sup>①</sup>

另一方面是对刑罚是一种非常直观的反映，劓鼻取耳之刑。取  (英 164)、刖  (合 6000 反)  (合 6008) 两字字形正好反映了一个刖足的全过程，前一字未上刑具的腿比另一只腿长，后一字则相反，说明一只腿已被行刑。

更残酷的就是杀戮，如：线条抽象意味较浓的伐  (合 22155)  (合 6642)，还有全景式描写的象形字弑  (合 32193)  (合 6012)。

以上这些甲骨文以空间的具体造型直接诉诸人们的视觉感受，甲骨文多方面且灵活地反映了社会生活，直观可视，具体的描写并未妨碍人们进行广阔的想象余地。透过这些场面，联想具有了自由性、丰富性和真切性。文学用语言塑造形象，摆脱了具体物质材料的束缚，最大限度地突破了时间和空间的限制，从而能多方面灵活地反映丰富而广阔的社会生活，而文字将简单的几个字素有机组合起来，造型上平稳规整，内容丰富多彩，真实之外更别有趣味。

## 第二节 写景寄情，别有兴味

景作为中国古典美学的一个独立范畴，形成于唐代，在本文中，“景”的美学含义则是：甲骨文中所表现的客观存在的自然景物，进而泛指一切社会和自然的客观存在物的图景或者形象。情也可分为两个层次，首先是契刻者“澄怀味象”时的情感塑造，其次就是时隔几千年，甲骨文对我们造成的情感撞击，激起的情感共鸣。

情与景是中国古代美学的基本范畴，这不仅是中国古代文艺创作的基本问题，也可以运用到对甲骨文字的美学审视上。在这里，“情景关系”可以这样来看，首先，景即为客观存在的外在之景之物，情景关系便是文字契刻过程中契刻者与当时客观事物的关系；其次，当我们眼前的文字呈现的形象图景纳入“景”的含义时，情景关系便成为了我们与甲骨文之间的交流关系。此外，情景关系还包含了文字意义内容（情）与文字造型（景）的辩证统一关系。

情景交融本为我国文艺创作与赏评中的传统审美要求，指作品中所抒发的情意与所描写的景色物象有机地结合起来，有如水乳交融、浑然一体。甲骨文中的一些会意字在明艳活泼的构图中组织出了一幅幅情真意切的画面。

虽说象形字是取象共相之形，但甲骨文有部分文字不仅仅纠结于具体细部的描绘。因此，这种共相的表形文字会给大家带来一些想象空间，让释读者有一定的留白空间，与实物保持相当的距离，或陌生的构图造成了一定的“间隔化”，因此而使文字这一客观表达与主体人的情感有了交流与融合的机会。

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994年，第246页。

甲骨文所反映的情景作为艺术形象时，有的神情毕肖，生动活泼，并能给人以回味想象和再创造的余地。有的一反寻常、新奇特别，却又合情合理，可谓“反常合道而为趣”。有的清丽新颖，清新秀美，别有风致韵味。线条作为甲骨文一种情感韵律的具象化，使物象获得象征的意味。通过象征和意象的创构实现了具象和抽象、物与我、情与景、形式法则与主观情趣的统一。

本节是从三方面展开，首先，一部分甲骨文字具备情景交融的审美特征，其次，我们从审美创造的过程来看，客观的字形结构与图象意境相互生发，就是情景相生。情景交融与情景相生一个是结果，一个是过程。再次，一些甲骨文字更有妙趣在情景之外，其构意之精巧令人玩味称奇。

情景 交融	合 32184	合 32001	合 10476
	花东 401	花东 14	合 28428
	合 27887	屯 2230	合 2539
	英 1103	合 28089	合 4002
情景 相生	合 36553	合 21227	合 13526
	合 4882	合 29800	合 27990
	合 565	合 4449 正	合 30298
	合 33130	合 1978	合 9784
情景 之外 妙趣 横生	合 17399	花东 3	合 17466

图表 16 甲骨文字情景交融的字形举例

郭熙《林泉高致》<sup>①</sup>有云：“山欲高，尽出之则不高；烟霞锁其腰则高矣”，这是中国美学追求的境界。中国画所追求的气韵生动和韵外之致最早应可以归结到甲骨文字的结体过程中。细细品味，甲骨文创造的艺术形象合理传神，指所描绘的生者生生不穷，深远难尽；动者动而不板，活泼迎人，在意蕴皆可默会，而不用明言。主体情意美与客体形色美相融合，具有极强的艺术表现力。

<sup>①</sup> 《林泉高致》，作者郭熙。中国北宋时期论山水画创作的重要专著。参见叶朗《中国美学史大纲》，上海人民出版社，1985年，第288—289页。

望  (合 28089)。象人举目之形，下或从土，象人立在土堆或土丘上远望。“望”可见其远。这“远”能使人突破山水的有形形象，其夸张至极的眼睛与站在土丘上的情状，将我们的目光伸展到远处，引起我们的审美想象，从有限的形象中生发出了无限的眺望。

与图画的线条相比，甲骨文强化了高度抽象的、有意味的线条的表现力。而甲骨这类刻写媒介决定了其刻写方式，并且由适应而征服，使得甲骨文字体现了独特的线条意识，在线条的自由运动中追求韵味，并且进一步推动了文字的抽象和简化。因此，甲骨文那富于表现力的线条深刻地表现着简化了的形象和浓缩了的情意。它既是古人对世界万物感觉能力的升华，又是主体表现能力的升华。

## 一、情景交融

甲骨文中一些意味能穿越时空，让至今的我们仍然有情感共鸣，首先在于其真实性。因为真实，我们才明确。其次在文字契刻过程中，契刻者不厌其烦的契刻，不仅象形，更将一些细节都表现得淋漓尽致，使文字整个画面情景交融。

具体而言，情景交融存在着多层次的各种模式，因主客观倾向与情感隐显的不同，可分为情中景与景中情。景中情，就是景中藏情，有如王夫之所说的“景中情者，如‘长安一片月’，自然是孤栖忆远之情。”（《姜斋诗话》卷二）所谓情中景，王国维称之为“有我之境”，其强调的是着重表现主体情感的美学倾向。

情景交融则是情景难分、相辅相成的一种画面状态，甲骨文字在描绘客体形象的同时溢出来的是极具趣味的情感表现。

虽然字形上实则是一个个场面，但是透过这些画面，或热闹、或辛劳、或惬意、或无奈、或急切的一些心情隐隐寓于景中也一并呈现，唤醒了相比符号化程度较高的现代汉字难以出现的情感共鸣。

### 1. 主次配合，画意明艳

画面之景是由多因素事物构成的，在丰富、变化与多层次的构图中，使甲骨文字画面中的主次获得了和谐统一，更好地烘托出了主要事物的美。

局  (合 1506 正) 昕  (英 824)。从荷从日，象人肩荷工具〔何'夕'〕(合 19037)在落日下徐徐回家的样子。一股悠然自得的神态。我们知道，甲骨文中有河 汴  (合 30427)一字，从水何声，是黄河的专名，但是，单从字形来看，从文字造型中，从日之局比从水之河明显更多几许情趣。

众  (合 32001)。徐中舒《甲骨文字典》说，盖取日出时众人相聚而作之意。本作 𠂔  (合 85) 从日从眾。众人为殷代之自由民。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 徐中舒主编，《甲骨文字典》，四川辞书出版社，1989年，第926页。

此外，不同的对象，文字中附加的“辅助说明”也不一样，捕捉飞翔的鸟儿，将太阳放入画面，如：合 27990 追赶奔驰的麋、鹿，就会将林木放入画面，如：（屯 4195）。

### 2. 静中有动，别开生面

（花东 401）、（花东 1）、（合 28428）这几字在构图上不落俗套，别开生面。虽是对几幅具体的田猎牧渔场面的简单素描，但是，从一双手、一只猎物背后，一张大网的背后却孕育着一个个众人呼喊、追逐打猎的场景，气氛热烈。双手握网虽是静态描写，但文字克服了刀笔契刻的困难，将猎捕动物的网迎风而成的弧形都细致表现出来，让人感受到在追逐的动态美，构图明快，场面壮观。

（合 28828）（屯 4195）（屯 3096）（英 2290）（合 28320）（合 18098）。字从父从林从或从父从众口从鹿，显然是一群人在山林里追逐猎取野鹿的画面，文字中或安放树木的元素以表现打猎地点，或安插进若干“口”，不仅代表众人的存在，也似乎从众口之中听到驱逐吆喝等等热闹的声音。象这样的田猎场面还有很多，不同的对象有相似的画面，也有相互区别的细节，如：（合 2539）与魏（合 27887），不同的猎物，他们使用的武器、采取的策略是不一样的，魏虎时，双手举着戈，而射鹿时单手拔箭。钓（屯 2230），刻画的钓鱼场面则将挣扎的鱼儿与弯曲的钓竿摹写地生动细致。

### 3. 实中有空，妙味尽出

“空景”与“实景”是就艺术形象构成中的“虚”与“实”的关系而言的，笪重光《画筌》有云：“合景色于草味之中，味之无尽；擅风光与掩映之际，览而愈新。……空本难图，实景清而空景现。”情感已经隐蔽在了对客观事物的或真实或夸张的描写之中。

（英 1103）。人头顶上夸张放大的口，有人说是表现干旱之严重，所以映入我们眼帘是一个极其夸大的张着大口的人。

（合 28089）。象人举目遥望之形，更有意思的是他站在一个土堆上，更表现了这个举目遥望者极目之迫切心情。

（合 4002）。象人乘木之形。在甲骨文乘的画面里，我们能看到的除了爬上树的人，更有一颗极目望远的迫切之心。

（合 10476）。实景中只有四条游弋的小鱼儿，两条曲线表示河流，但是，从这样的画面里，我们似乎从鱼儿欢快的样子中能够听到哗哗的流水声。

## 二、情景相生

我们从审美创造的过程来看，客观的字形结构与图象意境相互生发，此谓之

情景相生。

情由景而生，静观者在文字形象描写的自然之景面前，发挥自己的想象力与创造力，根据自己的体验与趣味去想象、补充、创造，便生发出景外之景、象外之象、也就有了味外之味。这也就是情感在文字之景的基础上生发的一整个自由过程。

**香**  (合 36553)。味道是不可触摸的，甲骨文将这一类文字用静态的事物陈述出来，却激发出了人们对抽象感觉的无尽想象。香从禾从口，无形的感觉在以点表示气息的画面中具象起来，“香”在人们的联想中壮大起来。

同样，声音的抽象在文字形象表示的动作之间或者简明的示意之后，让我们产生了联想，如鼓  (合 21227)，象以杖击鼓之形，更有彭  (合 8283) 示意鼓发声之形。三撇代表振动时的鼓声，声音由此而显得真实具体起来。

**搥**  (合 4882)。从帚从子，象人拿着笤帚追着孩子打。这是如今也能见到的场景，虽然构字要素不多，却使当下的我们看到甲骨文字这番形象时，不自觉地扩充进无数背景和场面，由此唤醒了我们的情感，补充了文字的信息。**最**  (合 27990) 亦同。夕阳西下，从夕追燕，更有孩童欢叫、清风拂面之感。

**啓**  (合 29800)。象以手启户之形，情景相生之妙处就在于面对这样的景色，观赏者由此真实性引起一种身临其境的感受，“春山烟云连绵，人欣欣，夏山佳木繁阴，人坦坦……”。啓，以手启户，日光盈户而入，景所未描，意却生发在每个释读者的心中，象所未到的虚空之处却有无言之意。甲骨文意外之妙，则是“状难写之景如在目前，含不尽之意见于形外”。**雇**  (合 13925 正)  (合 13619)，象鸟立在窗户之上，更有使画面不仅有日光迎人，更有鸟鸣的热闹欢快。

### 三、情景之外，妙趣横生

在这些会意字中，从文字形象到意义传达，充满着景外之意、意外之妙。收到“画在有笔墨处，画之妙在无笔墨处”（戴熙《习苦斋画絮》）的审美效果。画论家把这种现象称之为“虚实相生，无画处皆成妙境”，来形容甲骨文再合适不过。

中国古代艺术讲究虚实相生，因象见意，追求象外之意、象外之意的表达方式，这实际上在甲骨文字的构造中就已见端倪。甲骨文中的会意字，则更是透露出丰富的审美气息，它既有“象”的可视性、生动性，又具有“意”的传达的微妙性和丰富性，与中国古代哲学美学那种以虚会实、因象见意的思维特色则更多相同之处。作者所描绘的对象逼真、生动、自然、传神。甲骨文字间的化工之笔，笔者称之为奇趣，即甲骨文的会意中的艺术表现既不同寻常，又合情合理，具有新颖奇特

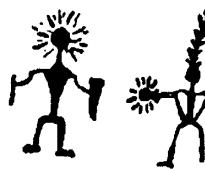
的诱人意味。

现择取几个甲骨文字例如下：

### 1. 象外有意

凡写景为人、为抒情服务，甲骨文一些字能让人感觉可由景见人、即景会情，其绝妙的形象描写将景写活。如下是表现心理状态、心理活动的几个字，无论是怀疑、防备都很有一番代表性。

**备**  (合 565)。象人背后背着箭囊，有所防备警惕的神情跃然纸上，构意十分精妙。



图表 17 沧源岩画的神祇和神话人物

**疑**  (合 12532)  (合 4449 正)。从甲骨文字形来看，正好表现为一副拒绝防备的姿态，一手或双手执丨形之物，显然是要与人保持距离的意思。但我们发现在云南沧源岩画中有与“疑”字人物形象非常近似的造型，其“手持或头顶有闪闪发光之物，从当地民俗学资料看，应为‘宝物’”<sup>①</sup>，其义待考。

**贼**  (合 34182)  (合 6303)  (合 30298)。

将戈藏在身后，似有所图谋，形神俱备，意境天成。

这几个字都是以形写神，在对客观事物的描写中，主体的神态以及心理活动状况就自然而然地流露出来，别有韵致。

再如对做梦的表述：梦  (合 12780 反)  (合 17450)  (合 17399) 象一人躺在片上，或张口  (合 17445)，或握杖  (合 21623)，或抬手  (合 19829)，动作不一，有的还用小点表示梦正在进行时的人的情态，或可想象成为做梦时的一身冷汗  (合 17410 正)，情态可掬。

相比安稳卧睡在床上的画面，如：宿  (合 27805)  (合 19585)  (花东 451)，想要表现寒冷与疾病，也将注意力放在了人躺卧床上这一场景。如寒  (怀 1447)  (合 13674)  (合 28371)，错落的雪花或者小点代表着寒冷，或者遭遇疾病。疾  (合 137 正)  (合 34076)，象一人虚弱地躺在床上，浑身冒着虚汗，令人感觉其病的不轻。这些意味都是在象外生发出来的，而生发却都是依靠这些细节生动的描写。

如：问  (合 21490) 会一人在门缝中询问之意，虽然只有一门、一口之形，但在其结构组合的画面中，问讯之人探寻之忐忑、溢字而出。

### 2. 意外有妙

此处，意指画面所含作者之意，妙则是指作品达到的艺术境界和对观赏者心理

<sup>①</sup> 盖山林，《中国的岩画》，广州：广东旅游出版社，1996年8月，第133页。

产生的艺术效果。而这妙意的生成是以画面所引起的身临其境的真实感为基础的。甲骨文中的朝、莫、春等对时间时令的表达就是其进行高妙立意布局的一个典型代表，其在草木间构意时间追迭，让人产生如临其境的“意外之妙”。

朝  (合 33130)  (合 23148)  (合 29092)。

象旭日刚升出在草莽之中，与残月并照辉映。这日月同辉的景象，让早晨更别具动态交替之美。

莫  (合 10729)  (合 1978)。

夕阳西沉可以用很多参照物，但是，甲骨文中使用的却是树林或草丛，落日的余晖浸染着大地的场面非常空阔，相当震撼人心。更有取景“日落林中，小鸟归巢”的字形，红日、绿林、鸟鸣，使得画面声色皆备。

春  (合 9784)  (乙 8818)  (合 20074)  (怀 752)。

字形中，有中象草木初生之形，也可以在原有字形上加木、林、森，增加了草木繁茂的气象，来丰富和限定春的内涵。

景有大小之分，甲骨文中对春的描绘有多种表现方式，但是都是从细小的景色表现出了春回大地时万物复苏的生机盎然，有如“海上落花疑残雪，柳叶开时任好风”之意境。“春”的形象中有参差不齐的春草，有在茂盛的树林里倔强生长的小草特写，以此现出春回大地的景象。

甲骨文只用一些常见的“小景致”去经营生发更广阔或更宽泛的含义，另外一例就是在位置变换中表现其珍惜与弃绝的真实情感：

宝  合 17512 勚  合 4249

贾  合 4692 買  合 11436

当人珍视某物时，其宝藏的心态就会越加急切，在当时，“贝”作为“宝物”之一，也得到了殷人的格外珍视，遍寻甲骨文，能被宝藏之物唯此一件，放在宀、匚里如：宝  (合 35249)、贾  (合 777 正)，还有勺里的都是贝，如：勚  (怀 410)，可见其珍贵与受喜爱的程度。与此形成鲜明对比的则是買  (合 11436)，与贾  (合 4692) 相比，贝放在器物之内，收藏完好，如要出售则放诸物外。此外，抛弃时的决绝与无情，如这一幅殷人弃子图，弃  (合 8451)  (合 9100) 用簸箕将孩子送推出去，犹如粪除垃圾一般轻松，箕  (合 33374 正)。可见爱惜与毁弃在殷人的世界里也仅是一念之间。

#### 四、小结

甲骨文之美的生命力不是在于解释，而是依靠经验、体会和领悟其字形“不落言荃”之处，甲骨文对事物或简约概括化，或描写具体化，使每一个整体形象，犹如一种情境，一幅画，一首诗。这些是殷人对物象长期观察、留意的结果，也是一种实用同时审美的选择。甲骨文用符号形象对物象的再现并不是镜像式的，在渗透了契刻者与释读者的情感和价值判断，更富于情感张力。

### 第三节 形象率真，工笔自然

真，中国传统美学的重要范畴之一，与假相对，也称自然，描绘的是客体的真相真义，是精粹诚实的最高表现。主要是指主观情感的真实性，亦含客观事物的真实性。儒家美学之真附于善，真即真诚的善。道家美学之真重在事物的本性、自然状态。

甲骨文对事物的表现多鲜活生动，对其率真的审美特征表现得淋漓尽致。我们知道，甲骨文契刻活动本身就是殷人思维认识活动，首先，它是对自然与生活的认识、赞赏和模仿，其次，它是对人类自身审美能力、审美情感和审美需要的认识。<sup>①</sup>这类象形字又可分为两类：一类是描绘与最初的人类活动有关的实物的外形而成，均为具体的物像，写实的手法比较直接，这一类“细致描摹”整体的象形类似于绘画中的工笔，接近更原始的图画文字；另一类是对事物整体轮廓的大致描绘，这种写意式的描摹，构字线条简单，更体现了文字抽象化、符号化的发展趋势，抽象写意式一类在下节讨论。

#### 一、应物象形，活泼率真

商代艺术的审美方式首先来源于对于自然物象、自然规律的自发体验。文字“近取诸身，远取诸物”，使对象的神采和韵味在生命主体的创造中得以具象化和定型化。<sup>②</sup>甲骨文字就是人们不断加工、筛选出来的符号体系。采取观物取象的基本的艺术表现手法，甲骨文象形字选择了富有独特特征和表现力的形态加以描摹，开创了中国造型艺术率真自然、生动传神的先河。

动物字是甲骨文字中最为富于绘画美的灵气和生动的一组文字，并且理应如此。甲骨文字中的动物字以实物形象作为造型基础，其文字造型的来源根本在于对动物的仔细观察，从而“观物取象、立象尽意”。甲骨文动物字富于动感的线条勾勒，仿佛是对运动中的动物姿势的瞬间定格，不仅形似，还有神似。各特征

<sup>①</sup> 张浩，《思维发生学》，北京：中国社会科学出版社，1994年。

<sup>②</sup> 朱志荣，《商代审美意识的基本特征》，《苏州大学学报（哲学社会科学版）》，2003年1月第1期。

被描写得形神俱似，肥瘠各称，妍淡曲尽。

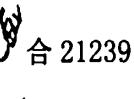
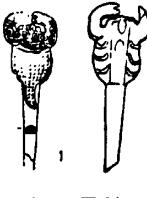
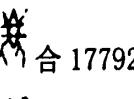
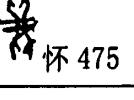
以动物字为封闭研究材料，这样的整体写真的文字共计 45 例。

甲骨文例字		
[0627 獭]  合 18080	[1094 猪]  合 21102	[鹰]  合 6528
[1585 犬]  合 1045	[1599 猪]  合 19883	[1600 豪]  合 19362
[1601 猪]  合 20980	[1602 (1) 猴]  合 19932	[1602(2) 猴]  合 22141
[1611 马]  合 2207	[1630 马]  合 11020	[1651 兔]  合 10421
[1653 象]  合 10222	[1656 鹿]  合 5658	[1659 鹿]  合 20715
[1668 虎]  合 17849	[1669 豹]  合 14363	[1703 兔]  合 20728
[1704 麋]  合 20724	[1709 猪]  合 13350	[1715 鹿]  合 10306
[1726 雉]  合 1027	[1769 凤]  合 21019	[1760 鸳]  合 32137
[1761 雉]  合 9607	[1792 鸟]  合 20354	[1805 燕]  合 12523
[1812 鱼]  合 24911	[1827 (2) 龙]  合 506 正	[1838 鸮]  合 21782
[1839 蛙]  合 10087	[1841 它]  合 10060	[1843 它]  合 20332
[1861 萬]  合 21239	[1866(2) 鬼]  前 4. 56. 2	[1870 鬼]  合 1870 反
[1875 龜]  屯 859	[1881 蟾]  合 28206	[1883 蝉]  屯 491
[1886 熊]  屯 2169	[1810 鸟]  合 10613 正	[1915 贝]  合 20576
[3224 羊]  合 20256	[3358 虹]  合 10405 反	[3390 鸡]  合 13342

图表 18 甲骨文字动物字整体象形字例

由上表可见，动物字的造字方式大都选择直接描摹外形，“凡是能够勾勒直觉形象的图象，则无所不用其极。”<sup>①</sup>“羊角象其曲，鹿角象其歧，象象其长鼻，豕象其竭尾，犬象其修体，虎象其巨口，马象其丰尾长颅，兔象其长耳厥尾，虫象其博首宛身，鱼象其枝尾细鳞，燕象其箭口布翅，龟象其昂首被甲，且也或立，或卧，或左，或右，或正视，或横视，因物赋形，恍若与图画无异。”<sup>②</sup>这主要是因为动物都是客观鲜活的存在形象，人们很容易感知其形状。其次是因为动物的外形特征相对分明，通过线条的勾勒可以大致区分。字形突出动物的整体轮廓，再辅之主要特征，一个文字符号也就大致可以凝固成型。从这 45 个活灵活现的动物形象中，我们能发现，殷人对动物的描写主要还停留在细致的模仿阶段。

在殷墟，出土的写实动物形象的玉器、青铜器造型非常精美丰富，包括兽、畜、鸟、禽、鱼、蛙以及昆虫等，种类相当繁多，造型大多优美真实，反映出艺人对动物世界的精细观察，也反映出人们对一些动物的喜爱之情。在大约 380 件殷墟出土的动物形作品中，形象有虎、象、熊、鹿、猴、马、牛、狗、兔、羊头、蝙蝠、鸟、鹤、鹰、鹗、鹦鹉、雁、鸽、燕雏、鸬鹚、鹅、鸭、鱼、蛙、龟、鳖、螳螂、蚱蜢、蝉、蚕和螺蛳等 31 种。我们将之与甲骨文字形进行比对时发现，甲骨文在描写动物对象的特点时，其灵动活泼的形象，堪比艺术作品。

字例	甲骨文字形	典型艺术造型	备注
蛇	 		象蛇之头、身、尾形。契刻时，线条弯曲有致，S 曲折的姿态，让蛇的形象顿时活跃起来。
蝎	 		象蝎形。萬有金文字形如  (萬戈)  (萬爵)。其线条性刻画清晰，写意性较强。强调头部的造型，身体部位等一笔带过。
蛛	 		象细腰大腹的蛛在网上之形。一、二为其纬也。蜘蛛的造型采用轮廓写意，但是加上两条横线以示蛛

<sup>①</sup> 李圃，《甲骨文文字学》，上海：学林出版社，1995 年 1 月，第 126 页。

<sup>②</sup> 容庚，《甲骨文字之发现与考释》，北京大学《国学季刊》第 1 卷第 4 期，1923 年。

<sup>③</sup> 河南安阳博物馆藏，雷鸣编著，《中国青铜器铭文装饰艺术》，武汉：湖北美术出版社，1992 年 10 月，第 135 页。

			网，合情合理，也是表意更加清晰。
鼴	 前 4.56.2  撰 2.409	 <small>二里岗青铜器上的鼴字铭文</small> 商代早期二里岗时期青铜铭文 <sup>①</sup>	象巨首，大腹，四足之鼴形，即为青蛙的象形。后足曲。无尾。金文  <b>鼴作𧈧</b> （父丁鼎） （父辛卣）图为半坡类型的蛙纹。文字相比图像，忽略了对纹路的细致描绘，或只用两条相交斜线象征，鼴与龟身上的纹路相区别。鼴字甲文象龟之正视、侧视之形。
龜	 屯 859  合 8996	 龟纹龟鱼纹盘 <sup>②</sup>	
𧈧	 合 28206  合 33229	 蝗虫	象商代蝗虫 <sup>③</sup> ，突出其翼之形。
蝉	 合 33042  合 33043  合 33041  合 34410	 商周青铜器写实蝉文 <sup>④</sup>	郭沫若释为蝉 <sup>⑤</sup> 。在蝉纹中蝉的形象表现为圆眼，尖嘴，双爪前伸并于头部两侧，双翅后敛，但是甲骨文中，这样的描述就被精简凝练起来了，并拢的双翼成为了文字最主要的辨别特征，其他如圆眼 <sup>𧈧</sup> （合 33042）等都成为非固定的表现特征成为契刻者个人的选择。

图表 19 甲骨文中的昆虫类动物字举例

从动物学的描写中我们能够看到，这些动物的区别特征除了外形之外还有内部系统的特征，但是作为大多是象形文字的甲骨文动物字来说，只能够外化动物

- ① 雷鸣，《中国青铜器铭文纹饰艺术》，武汉：湖北美术出版社，1992年10月，第4页。
- ② 陕西清涧出土，陈佩芬著，《夏商周青铜器研究》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- ③ 郭若愚释为蝗，于省吾主编，《甲骨文字诂林》，中华书局，1996年，第二册，第924页。
- ④ 参《殷契粹编考释》，第205页下。
- ⑤ 妇好墓 M5:745 方孔斗，西区 GM874:9 祖辛父亲鼎。
- ⑥ 徐无闻，《甲金篆隶大字典》将此形列于“蝉”字头下，（四川辞书出版社，1991年，第927页），陈年福对字形做补充（可参陈年福，《甲骨文词义论稿》，第264页）。

的外形特征。如爬行纲动物蛇、龟，其体被角质鳞片，属陆地繁殖的变温动物，主要特征表现在，皮肤角质化程度加深，四肢较两栖类动物强健，肺部功能比两栖类复杂，有胸廓的出现，具有陆上繁殖能力。但是动物学定义上的特征都不能进入文字层面进行区分，仅仅只能依靠象形来表现。如蛇类体呈圆筒形，无四肢。而不具肩带和胸骨，蟒蛇类有退化的腰带和后肢的痕迹，用腹部爬行，无外耳等都是无法进入文字层面的区别特征的。而蛇类动物鼓膜、咽鼓管下颌骨和头骨间有可动的关节，口张开时能使下颌向下垂落，被表现为了较宽阔的下颌骨形象。

可见甲骨文动物字在选择动物的表现特征时，是经过一番表意与审美选择的，通过视觉化的手段将辨识度强的特征纳入文字符号的范畴。

再看一组甲骨文动物字与艺术造型的比较：

字例	甲骨文字形	艺术造型	备注
兕	合 10421 合 24358 合 27146	 青铜器兕觥	兕象头上有独角的犀牛。麇象头部有二弯角之牛形，当属牛类。后一字有多毛之尾，为上古野牛的特征，且备一说。当两字主要特征确定之后，象形文字中一些区别效力弱的笔画逐渐简化，如身体由双线面的勾勒简化为一根线条的示意的独角兽形。
麇	合 5658 怀 1079		
麇	合 1782 合 10500 合 28388	 殷墟妇好墓玉器浮雕拓片	象无角之幼鹿。麇就是四不像，伏卧回首状，圆眼小耳，前肢蜷曲腹下，后肢内屈，短尾。颈饰鳞纹，身饰云纹。甲骨文没有这样的装饰，唯突出主要的特征，鹿形，无角。

图表 20 整体象形的动物字举例

这些整体象形的动物字只是甲骨文象形字的一组较有代表性的材料，其表现动物生动有趣，活泼迎人。重要的是文字中的象形，并不是图画式地再现自然，而是用有意味的线条，合乎自然规律地、象征地反映自然。虽“取自然形体做描写的对象，但也决不是一味的模仿自然，他本身是一种自由的创造。”<sup>①</sup>

尝试将竖写的甲骨文字横放还原其本来面貌时，我们发现了有趣的一些现象。

<sup>①</sup> 宗白华，《艺境·美学与艺术略谈》，北京大学出版社，1987年，第7页。

相比金文块面的表现，注重整体形态的描摹，动物的身形肥瘦不均、长短随意，个性化十足，但是甲骨文，却着力于每个动物的特征的刻画，将线条的表现力发挥到了极致，颇有意味。

字例	旋转九十度的甲骨文字形	艺术造型	商代金文	备注
马	 合 27956  合 11446	 玉马 <sup>①</sup>	 马戈  马觚	马与豪颈背部的长毛甲骨文中都有表现，但是甲骨文更提炼出了动物头、尾等多处区别特征，与金文字形相比，并未对动物体态进行明显区分，金文中豪短肥壮硕，抓住长拱嘴、背上长毛等特点，而马的身型瘦长矫健，一眼可识。与金文、艺术造型相比，甲骨文字形更显凝练，几笔之间就神态毕具。
豪	 粹 120  屯附 3	 野猪 <sup>②</sup>	 豪戈  扭豪觚	将甲骨文字横放之后，猪就没有现实或者金文中所显现的壮硕，瘦长的体态甚至不合比例。
豕	 合 19883	 六千年前陶器上的野猪图形	 亚豕鼎  豚爵	同样，甲骨文大象的象形已凝固为了竖立时外弯的长鼻曲线，横放的甲骨文字“象”并不符合日常所见的象的原貌。所以说，书写时竖置的事物形象也是经过殷人的审美选择的。
象	 合 1052 正  合 32954		 象爵  象且辛鼎	

图表 21 甲骨文竖写动物字横放对比

可见，一些甲骨文为了适应书写，在形象刻画时亦有忽略真实形象的地方。

## 二、工笔自然，细处雕琢

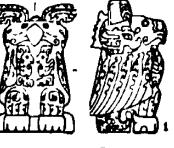
应物象形与工笔雕琢并不像矛盾，并且还相辅相成，行文分标题论述，是想有所侧重进行分析，工笔雕琢一般是在应物象形之后的进一步表现，为的是表意更加精确，描写更加美观。

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟玉器》，北京：文物出版社，1982年，彩版94。

<sup>②</sup> 印度岩画，李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月，第68页。

甲骨文字注重细部特征的刻划，以鸟类象形字为突出代表。

据侯连海统计殷墟早期的鸟类有雕、鹰、家鸡、褐鸟鸡、丹顶鹤、耳鸮、冠鱼狗八种。<sup>①</sup>而甲骨文字中存在的鸟类，虽至今有具体几种动物学分类的类别还未有统一意见，但是我们能看到的是，文字与当时器物等造型相比，线条观察和提炼出了立体的鸟类各种特征，并且进行了细致的描写与表现。如下表：

字例	甲骨文例字	动物艺术造型	备注
翟	 合 37439		从羽在隹上，古以山雉为翟。窃以为象鵟之形。采用轮廓勾勒，突出头部特征的方式来表现。其用在头缨部的笔画比身体勾勒笔墨明显增多。
雀	 合 9607  合 5603	 石鸮 <sup>②</sup>	雀，隹上有两弯角，象古石鸮形。殷人将鸮鸟奉为神明。HPKM1001 翻葬坑中其石制形象尖喙圆眼，弧形粗眉，大耳，胸外凸，双翅束合。两足粗壮有力，上雕五爪，宽尾。头部有细密的羽毛纹。甲骨文字中简明扼要地勾勒出来。
雀	 合 34319  合 24425  合 28201	 鸮尊尾部 鸮纹 <sup>③</sup> 陶鸮头 <sup>④</sup>	还有的字形在  形两旁上增加两个口，特写的双目炯炯如炬。
鸟	 合 20354  合 17864  合 22441  英 1273	 骨笄笄头的鸟形  庙底沟类型鸟纹	鸟二字头、身、翅、足俱全。隹重线条，与陶器刻划符号形意近同，而鸟字重图像整体，精工细笔，有象征性的羽毛，长喙，圆眼，头上有锯齿形冠，短翅短尾。尤其是  (三期甲 2624)，追求复古，刻画仔细，绘画性强，更接近于鸟纹  (半坡类型鸟纹) 风格。甲骨文字鸟形丰富，或鸣叫、或啄食、或欲振翅飞行，姿态尽显。

<sup>①</sup> 侯连海《记安阳殷墟早期的鸟类》，《考古》，1989年第10期。

<sup>②</sup> 侯家庄 HPKM1001 翻葬坑出土，中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994年，第373页。

<sup>③</sup> 新石器时代，河南出土，孙新周著，《中国原始艺术符号的文化破译》，北京：中央民族大学出版社，1998年3月，第147页。

<sup>④</sup> 鸮尊尾部鸮纹，同上。

<sup>⑤</sup> 殷墟妇好墓出土骨笄，中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟妇好墓》，北京：文物出版社，1980年。

燕	 合补 11038  合 5289		象飞燕形，甲骨文字与绘画何其神似！玉器造型用尾巴分叉象征燕子的剪尾特征，而甲骨文除抓住剪尾，更描写其尖喙的特征，表意更清晰。
雁	 合 10499  合 10500		《诂林》：卜辞中皆为猎获之对象。当为禽鸟之名。更倾向于雁字。鸟旁之数小点，应象云雾状。长喙。燕、鹰同辞，区别就在于长喙的有无。
蝠	 合 10613 正  乙 4834		象俯视之鸟形，抓住翅膀的全开特征，双爪显。但是笔画相比器物与金文  (子蝠尊)  (子蝠爵) 来看，甲骨文对羽毛的描写还是相对粗糙。
鹰	 合 17865  合 28424		象侧视之鸟形。或隶定为鹰。 <sup>①</sup>
鸡	 合 13342  掇 1.259		象头、冠、嘴、眼、身、翅、尾、足俱全鸡形，或加声符奚。雄鸡打鸣特写。用为祭牲。象形精致。相比金文  (鸡父辛尊商代) 形象更加灵动。

图表 22 飞禽类甲骨文字形与艺术造型对比

甲骨文字对飞禽类动物的描写是相当精彩的，虽然鸟具有一系列与飞翔生活相适应的特征：体表被羽毛，胸骨发达具有龙骨突起，胸肌发达，为煽翅的动力这些在文字中都很难表现并区别意义，但是甲骨文却很巧妙地用白描的方法表现出来。不论是隹  (合 1027) 的写意抽象、鸟  (合 20354) 的精雕细琢、还是燕  (合 12523) 的生鲜灵动，比照燕子的形象 ，我们就会忍不住惊叹，或许文字的象形不会面面俱到地将该种动物的所有特征表现出来，但是外形的神似

① 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟玉器》，北京：文物出版社，1982年，第 71 页。

② 雁 (M216: 24)，薛贵笙编著，《中国玉器图鉴》，杭州浙江古籍出版社，第 56 页。

③ 有人认为应隶定为鹰，详见中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994 年。

④ 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟玉器》，北京：文物出版社，1982 年，图版 121。

⑤ 卜辞中有“以鹰逐兔”。黄天树认为是鹰，参《释殷墟甲骨文中的鹰字》，《中国文化研究》，2008 年秋之卷。字形合在“鸟”字头下。

⑥ 鸡作为青铜器上的报时神形象，雷鸣编著，《中国青铜器铭文纹饰艺术》，武汉：湖北美术出版社，1992 年 10 月。

超越了事物细节的描绘，这些捉刀神功，正是甲骨文字的魅力所在。更有在动物自身特征之外，抓住其运动特征进行描绘的，如：（合 10499）（10500）。《诂林》：“卜辞中皆为猎获之对象，当为禽鸟之名。鸟旁之数小点，应象云雾状，令人感觉其翱翔之情景。”<sup>①</sup>

相比殷墟出土是艺术造型或纹饰雕饰，甲骨文字造型因其线条刻划，并不那么规范化、程式化，使文字形象个性十足，更加灵动真实。

此外，甲骨文还很注意动物身上的花纹的描绘，在写意的动物轮廓之外，动物身体花纹这一外在特征用准确美观的手段表现出来，更显工笔意味。

细描花纹	 合24911	 掇2.409	 合33329	 合17136
	 合33615	 合17849	 合14353	 明842

图表 23 细描花纹的甲骨文动物字例

甲骨文中，有虎豹两字，虎，阔口露齿，面目狰狞凶猛，其花纹就有很明显的区别，一个是交叉的网格花纹，一个是用线勾勒的斑点花纹，就是这一点区别，就将虎与豹两种动物轮廓锐化出来。

方向上的不同也成为了甲骨文字区别事物的一种方式。为了区别猕猴之猱与先公之夔，以手掌的反覆的细节作为区别特征，这些都体现了殷人观察与思考的细致。

字形对比	 合 21102  合 8984	 合补 7481  合 14372
说明	手掌向上，腿直立者为先公名。	

图表 24 猴与夔的细节区别

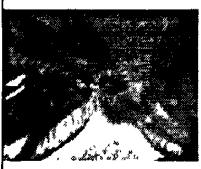
此外，再如：犬（合 1045）（合 21077）、豕（合 19883）（合 20680）。犬与豕的主要区别就在于尾巴的翘与不翘。虽然在现实生活中，两种动物的区别还是很多很明显，但是，要用线条来描述的时候，细节就变成表现中棘手的问题，而甲骨文中就仅仅抓住了尾巴的不同，使表意十分明确，形象十分简练。

对植物的表现，在字形上更体现了其道法自然，活灵活现的审美特征。

字例	甲骨文字形	植物图鉴	备注

<sup>①</sup> 《甲骨学一百年》隶定为鷩，第 563—565 页，按：应隶定为雁。

<sup>②</sup> 姚孝遂，《小屯南地甲骨考释》，第 5—6 页。

棗	 合 17444  花东 206	 ①	 ②	棗，更像酸枣植株的样子，相比枣子的图片来说，其分列整齐的刺与棗的甲骨文更加贴切。
栗	 合 10934  合 5477	 ③		抓住植物的果实的毛刺特征进行锐化区别。 ④

图表 25 植物字棗、栗的形象美

祈  (合 17444) 奴  (花东 206)。按：当隶定为棗。棗即枣。枣字结构正如季旭昇所说：“从木，像多刺之形。”刘钊：从形体上看，“枣”字最初应该是像酸枣树的形状。酸枣树属落叶灌木或小乔木，高1—3米，在细的枝干上布有许多托叶针刺。<sup>④</sup>

栗  (合 36745)  (合 10934)  (合 5477)

果  (合 13625)  (合 33152)  (英 1777)

楂  (合 6947 正)  (合 6947 正)

三字大体形状一致，其区别特征就在于枝干上端的树叶或者果实的形状，栗象木上果实有芒刺之形。象果实包覆着密密麻麻的毛刺，叶片圆润，楂字的枝干上端略成菱形之状貌，与棗之圆润相区别。

桑  (合 695)  (合 37494)  (合 10058)。桑树与其他树木在轮廓上的区别如高矮、树冠形状等等，在文字中也弱化了，强化的则是其具体的果、叶等更具体、具识别性的部位。

对事物的细笔慢描还体现在对器物的表现上。（师姐邹渊《甲骨文器物字研究》<sup>⑤</sup>已有详细论述，可参）。下表是殷墟妇好墓出土的青铜器与甲骨文字的比对表：

甲骨文字形	 合 2863	 屯 1090	 合 6484 正	 合 629	 合 18579
-------	---	---	---	--	--

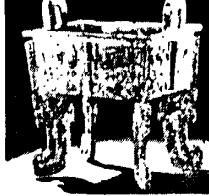
<sup>④</sup> [清]吴其濬，《植物名实图考》，中华书局，1963年，第777页。

<sup>⑤</sup> 同上，第645页。

潘富俊，《诗经植物图鉴》，上海：上海书店出版社，2003年1月，第87页。

刘钊，《释甲骨文中的“秉棘”——殷代巫术考索之一》，《故宫博物院院刊》，2009年02期。

邹渊，《甲骨文器物字研究》，西南大学2007年硕士论文。

商代青铜器造型	 图表 26 青铜爵	 图表 27 兽面纹鬲	 图表 28 铜长方扁足鼎	 图表 29 连体鼎	 图表 30 大铜方彝
---------	--	---	---	---	---

图表 31 器物与甲骨文字对比表

爵  (合 6589 正)  (合 3226 正)。象传世铜器中用以饮酒之爵形。上象柱，中象腹，下象足，侧有鑿。

鬲  (合 20317)。鬲之初文，鬲，罗振玉谓上形如鼎，下形如鬲，是鬲也。<sup>①</sup>，为古代炊器，上部为甑置食物，下部为鬲，置水加热蒸之。字形与存世之实物绝肖。

鼎  (合 1975)。象大口、袋腹，分裆三足形，本是炊具，常用于祭祀。以上三字是有透视表现的笔触的，但是四足器基本上都简化为两足的平面图。

斝  (合 18580)。象酒器，似爵而大，无流及尾，有三足、两柱、一鑿，圆口、平底。

鼎  (合 22091 甲)。炊具，象两耳圆腹之形。

### 三、散点透视，别开生面

西方绘画只有一个焦点，一般画的视域只有 60 度，就是人眼固定不动时能看到的范围，视域角度过大的景物则不能包括到画面中，如同照相。中国画是散点透视法，即一个画面中可以有许多焦点，如同一边走一边看，每一段可以有一个焦点，因此可以画非常长的长卷或立轴，视域范围无限扩大。

早期原始人的空间概念比较模糊，“是没有绝对的物理空间观念的，因此他们在表现这个空间时，也就自然不涉及自然空间的客观的、纯粹的物理属性，而只表现他们的感知和表象中的心理空间”。<sup>②</sup>甲骨文字中就有这样不符合事物真实面貌的形象存在，契刻者的观察点并不固定在一个地方，也不受视域的限制，而是根据需要，移动着立足点进行观察与刻写，将各个不同立足点上所看到的东西都组织进自己的画面上来。

<sup>①</sup> 参罗振玉《增订殷虚书契考释》，中华书局。

<sup>②</sup> 刘锡诚，《中国原始艺术》，上海文艺出版社，1998 年 4 月，第 37 页。

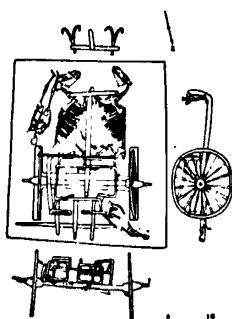
虽然违背了客观事物的真实面貌，却是契刻者内心真实的表现。所以，有的学者认为“汉字的象形，实质上是象征，或者就是视觉心理上的象形”。<sup>①</sup>

### 1. 甲骨文中“车”字作为散点透视的典型

在甲骨文中，最具代表性的散点透视作品之一便是“车”。

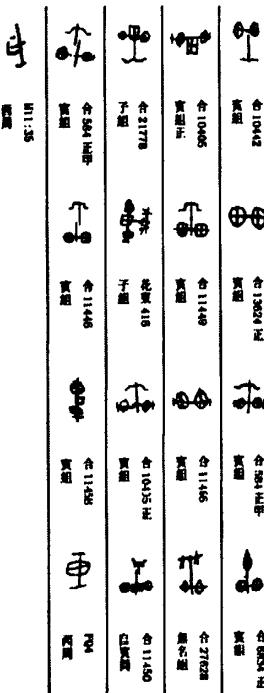
车  (花东 416)。(丰富的车字造型详见图 30。)象车两轮及舆、轂、轭、衡等形。由甲文我们可以发现其对车的结构的描绘或繁或简、相当清晰。在一个平面上将整个车的构造都展示了出来。

#### (1) 参看考古出土的实物资料



图表 33 梅园庄 M40 车轮却隐没为了两条直线，所以，甲骨文字将在两个视角观察到的主要特征合为一幅画面，在俯视车的角度将本应合为一线的车轮平展，只为详尽事物在其内心的真实。

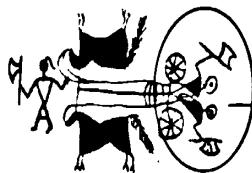
参考图 31 来看，正常的车子俯视图，车轮是最能展示车的一个部分，若要从侧面进行描写，视觉中心就会集中在车轮上，而其他部分在描写上就会比较困难，若表现车的俯视图，车的整体形制比较清晰，车



图表 32 《新甲骨文编》中丰富的车造型

#### (2) 参考少数民族的岩画资料

与岩画相比较，甲骨文对车的结构描述相当精当，其线条概括已经相当到位。

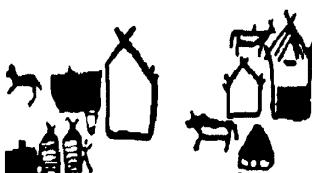


岩画<sup>②</sup>将举着武器乘车的士兵也平面化明躺着安插在画面之中，显得朴拙而有趣。

图表 34 战车

<sup>①</sup> 丛文俊，《论古汉字形体的联想特征与组合原理》，《于省吾教授百年诞辰纪念文集》，吉林大学出版社，1996 年。

<sup>②</sup> 印度，卡特波义纳斯纽特地区战车岩画，李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992 年 1 月，第 98 页。



图表 35 部族生活图（局部）

再将甲骨文字中的輦 (合 29693) 进行参照，体现了早期人类思维的共同性。

图表 36  
岩画中的车

此外，作为我国北方草原地带青铜器时代至早期铁器时代夏商周、春秋战国时期常见的岩画题材之一，内蒙古岩画车辆岩画也别具参考价值。“各地岩画这种车子的结构与这幅岩画中的车一样，均为双轮、单辕、有舆，大部分驾双马。”（如图 33<sup>①</sup>）内蒙古乌兰察布车辆岩画套马背靠车辕，辕与舆相接处分作两叉，呈弧形，车舆呈方形，轴在舆下穿过，车轮呈密实圆板状。<sup>②</sup>

### 2. 甲骨文中对建筑物等内容的散点透视

散点透视还突出地表现在对建筑物及内里存在物的表述方式上，如：图 (合 9064) (合 9065 正)。口象圈上有庇覆形，房屋是一个侧视的图像，而两头豕在屋中侧躺着，一方面是为了照顾文字的竖形排列，一方面或许与人们局限的平面化的表现手段有关，一个平面上要交代清楚展现的事物形象视觉角度不同，参见岩画资料的部族生活图<sup>③</sup>，甲骨文字也像一幅画。。

类似的还有：匱 (合 6653 正) (合 19215)。口象蒙豕或种植之所，没有西方的透视绘画技巧，只用最方正的线条，将各种内容在一个平面上组织起来，就出现了在一个画面中有多个视点的现象。

### 3. 其他内容的散点透视

𠁧 (英 1924) (合 11265)。猪仔用“子”一字就轻巧地安插在了肚子里。

𦥑 (合 6566 反) (合 5941)。颈枷还是用最原始的方形标志，略显死板。

𩫔 (屯 345) (合 3711 正) (合 33269)。象采摘黍穗之形，文字画面中果实内容层次分明，以显收获之丰盛，上下相叠的果实虽违背了客观上果实之间相遮相掩的形态，上下相叠却使画面秩序井然。此外，象以手打草形的蜀字有同样的构图及审美意趣，字形如： (合 940) (合 11409) (合 22034)。

春 (合 9784) (合 2358 正) (乙 8818) (合 20074) (怀 752)。无论从任何角度，层层叠叠的树木都是平面相呈，毫无立体可言，却能在

<sup>①</sup> 内蒙古苏尼特左旗呼和楚鲁地区岩画，盖山林，《中国的岩画》，广州：广东旅游出版社，1996年8月。

<sup>②</sup> 盖山林，《世界岩画的文化阐释》，北京：北京图书馆出版社，2001年6月，第373页。

<sup>③</sup> 苏联岩画，李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月。第50页。

这样的画面中看到春草寸寸长，春意盎然。

类似的字例还有：囿  (合 9489)  (合 9488)、苗  (合 900)  (合 19431)  (合 10057) 等。

稼  (合 9616)  (合 9617)。有用作动词例，种庄稼。象禾苗在纵横相错的田地里，但是，本为垂直关系的两者关系平面化了。

模糊的空间意识“决定了以空间作为根本造型因素的绘画观念，因此，早期绘画中完全有理由在二维空间中，描绘具有神秘意蕴而又违反视觉真实的心理空间表象”。<sup>①</sup>因而，中国艺术不求细节的真实，而求整体的象形，即通常所谓“神似”——不求外形逼真，只求气韵生动。在思维方式的模糊性与整体性影响下，“中国的绘画，采用散点透视的构图法，往往将不同视域的景象经营在一个画面上。汉字的构形法与中国绘画的构图法很相一致”。<sup>②</sup>我们可以看到，一个甲骨文字可以包含不同视域的图形，其表现出的是心理空间表象的真实，表现的是物象整体逼真的神韵。

#### 四、小结

姜亮夫曾概括汉字是写实主义与象征主义相结合的一种文字。他说：“汉字除了在绘画文字之前，稍有例外而外，自从真的象形文字开始，其主要的物质基础就是线条——既不是形，也不是涂染——线条在写实绘画中，只能有轮廓，只能写意，或者只能立架子、拼骨骼、显棱角、定图样。它基本上也是象征的，所以我们更有理由这样说：汉字形态的基本精神，是以象征性的线条，带了一些象征作用的符号，而以写实的精神来分析物象，以定一字之形的。”<sup>③</sup>

图像符号的表征方式，是符号形体与它所表征的符号对象之间的肖似性。这就是说，图像符号的符形是用肖似的方式来表征对象的。甲骨文字的象形、写实性特点非常突出，对事物抽取的特征十分精炼。通过整体描摹的方式来建立意指关系非常直接明显。这样一些文字，依照物体的状貌、根据客体的特点描摹事物的形态，准确而又生动地给以形象率真自然的表现。

以甲骨文整体象形的动物字为代表，直接表示动物形象是甲骨文动物字的主要造字方式。这些字应物象形，尊重现实、崇尚自然，形象最为鲜活生动，其率真的审美特征表现得淋漓尽致。

<sup>①</sup> 冯晓，《原始艺术的意识基础及变象的内驱力》，《美术研究》，转自刘锡诚《中周原始艺术》，上海：上海文艺出版社，1998年4月，第37页。

<sup>②</sup> 何九盈，胡双宝，张猛主编，《中国汉字文化大观》，北京：北京大学出版社，1995年1月，第189页。

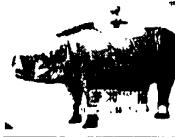
<sup>③</sup> 姜亮夫，《古文字学》，昆明：云南人民出版社，第56页。

#### 第四节 疏笔写意 夸张抽象

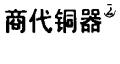
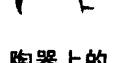
甲骨文除了真率自然、工笔细雕的审美特征之外，还有疏朗的一面，其写意疏阔，还运用夸张、抽象等方式表形达意。“我们这里所说的抽象变形，指的是对事物本质的抽象表现，即要把形状变成形式或形势，成为内力运动变化的时空表现。”<sup>①</sup> 观赏者在有意无意中感受到形象的内力运动变化焕发的生命活力，这是艺术通感的必然结果。

##### 一、疏笔写意

写意，即用勾勒的笔触展现事物面貌，其妙不在细节相像，而在神似。

字例	甲骨文字形	典型艺术造型	备注
牛	 合 22078  合 14315	 牛首兽面纹尊 商代晚期 <sup>②</sup>	上象内环之牛角，下象简化之牛头。牛角在青铜器造型中相对保守，而在金文中  （牛方鼎）  （牛鼎）与向下伸展的羊角形成了鲜明的对比。足以区别于其他动物。
羊	 合 27499  怀 899  合 34461	 四羊首乳钉雷纹尊 商代 <sup>③</sup>  商青铜器 上的羊头	象正面羊头及两角两耳之形。与青铜器乙觚上的公羊图形文字相比，甲骨文集中表现区别于其他动物的羊角，线条在甲骨上受局限，刻写有锐利的转角，不像青铜造型中圆转的角般流畅。
豕	 合 19883		将青铜器上的猪形铭文  <p><sup>①</sup> 辛华泉编著，《形态构成学》，杭州：中国美术学院出版社，1999年版，第42页。</p>

<sup>②</sup> 上置有三个牛首浮雕，摘自陈佩芬著，《夏商周青铜器研究》，上海：上海古籍出版社，2002年，第281页。

	 合 20680	商代铜器 	形文字  与甲骨文  比较，其线条的简洁令文字更具写意韵味。简化为两条腿。
隹	 合 34479		《诂林》：“隹象羽禽之形，为鸟禽之总名。”相比陶器上的刻划符号，隹的甲骨文字形有的时候更加具象细致，首先表现在羽毛上，此外就是曲折的几笔将整个身姿带出，比刻画符号平面的表现更加凝练。
	 合 37864	陶器上的 刻划符号 <sup>①</sup> 	

图表 37 疏笔写意甲骨文举例

相比图画是视觉感知的象形，作为象形字，甲骨文的形体与对应约取的物象之间的衔接已经不如图画与物象的衔接紧密。文字传神的线条准确导向文字的意义，依靠的是抽象线条化的字形不断丰满起来意会联想。

这也许是文字有别于图画的又一大特征。与甲骨文豕相比，我们能够看到，在金文中的图形文字在甲骨上用非常简洁的线条勾勒了出来，轮廓大致相近，所以，在一定程度上，这样抽象性的文字在约定俗成之后，逐渐凝固起来，成为了非常抽象的猪的象形字。一般来说，艺术造型会向具象和抽象两个方向发展，一方面，人们因摹仿能力的提高而具象，一方面，又因逐步走向完善而抽象。作为轮廓线以表现图像进入文字，是图像文字更进一步的表现，这样的甲骨文只占动物字的少数，多数还是描摹细致的全体象形字，究其原因，首推这几个字的常用性。商代国之大事，在祀与戎，作为常用祭牲，牛、羊、豕一类更容易在不断地归纳总结中演变为抽象程度较高，更简洁的文字。

在甲骨文中，独牛、羊二字是用局部替代全形。当事物进入文字层面，众多动物的外形有很多重合或者区别不大的地方，牛、羊二字字形以最具区别的头部造型为造字理据，笔者认为，这与牛羊作为祭祀牺牲有关。与青铜器上的牛、羊头造型相比，文字强调的是角的弯曲方向，锐化了最典型特征，而把面部用相对统一的  形，将文字系统化，整平化。而猪作为常规祭牲之一，没有用猪头作为替代全体进入文字，笔者认为是猪头相比牛羊头来说，特征不够明显，肥头、大耳还有猪鼻等面部特征想要通过线条表现出来，会相对较难，因此，用整体象形的方式造字，就成为相对简便可行的办法。

商代甲骨文的线条在刀法的基础上包含着深厚的笔意。刻写工具和书写材料的限制，虽然使甲骨文的线条不及毛笔那样相对挥洒自如，却同时也给甲骨文线条的表现力留下了余地。刻字的贞人们娴熟练达，笔力劲健，笔意流动于其间，

<sup>①</sup> 陈佩芬，《夏商周青铜器研究》，上海：上海古籍出版社，2002年，第372页。

• 来自百度图片。

• [英]杨晓能著，唐际根、孙亚冰译，《另一种古史》，北京：三联书店，2008年10月，第138页。

使这些文字栩栩如生，神态可掬。

疏笔写意，就是用简洁凝练的线条勾勒事物状貌，却在空间留白中让意味发挥到了极致。在一些植物、日月山川等自然物的表现上，我们看到了甲骨文字写意、疏朗、朴拙的风格，如：

木 木（合 32806） 木（合 24444） 木（合 33915）。树之象形三枝为树干、三枝为树根，树干一笔带过。

禾 禾（合 33285） 禾（合 9615） 禾（合 19804） 禾（合 9464）。象聚穗而下的农作物。线条简练之外，一粒果实隐约有一花一世界的感觉。

在简单的线条中，文字形象的抽象变形焕发出了生命活力，在点、线的组合中表现一种运动的态势。如：

云 云（合 21324） 云（合 20985） 云（合 21083） 云（合 13393） 云（合 1062）。从二从乚，二表示上空或云层，乚即亘字，亦即回字，于此象云气之回转、缭绕之形。

雨 雨（合 20975） 雨（合 12340） 雨（合 29093） 雨（合 38169）。象雨点自天而降之形，一表天，或省一而为𠂇、𠂇，上部之雨点渐与一连而为𠂇。

穴 穴（合 29400）。本象溪流出自山涧流入原隰之状。外八字造型，上收下张，水瀑流而下之，动态尽出。

川 川（合 3748） 川（合 33357） 川（合 21744）。象两岸间水流之形，罗振玉释川，可从。然甲骨文中川水皆象水流之形，其初应为一字。

水 水（合 33349） 水（合 33356） 水（英 2593）。象水流之形，其旁之点象水滴，故其本义为水流，引申为凡水之称。𠂇或作𠂇，水滴数亦多寡不一。有洪水之义。波折之中，流动之势尽显。

灾 灾（合 28589） 灾（合 24480）。象洪水横流之形。以少见多。

月 月（合 20924） 月（合 9631） 月（合 24440）。象半月之形，月亏缺之时较多，故取象半月以别于日。《说文》：“月，阙也。太阳之精，象形。”月又为夜之象征，故卜辞假月为夕，且每以加点与否以别月夕。月有圆缺，缺则让圆满成为可能，殷人在日常生活中的观察与抽象提炼，使事物别具感染力。

## 二、夸张



夸张是运用丰富的想象力，在客观现实的基础上有目的地放大或缩小事物的形象特征，以增强表达效果的修辞手法，也叫夸饰或铺张。在甲骨文中，我们也能看见一些运用夸张表现的文字造型。在古文字中，夸张用“言过其实”的方法，突出表现事物的本质，或体现加强的某种感情，引起联想。

图表 38 铜人面具

相较写实意味浓厚的铜人面具，甲骨文字的造型有些非常夸张，字形分列如下：

目  (合 13620 正)  (合 6194)。象目形，突出眼珠。

自  (合 857)  (合 5577)  (合 21734)。象人鼻之形。

鼓出的眼珠，隆起夸张的鼻部曲线，给我们一种新颖的视觉感受。再如，睫  (屯 2551)，夸张放大的眼睛及根根清丽可见的睫毛，更能传达睫毛之本义。

若以妇好墓及殷墟其他墓葬的玉人造型作为参考，以玉跪人<sup>①</sup>为代表，我们能看到：殷商人物类的玉器艺术“以象征手法夸大头部，强调五官，尤擅夸张眼部，作‘臣’字眼型，钻圆圈眼瞳。玉人旨在以眼传神，不求形似，更不求比例准确和动态真实，而以传神示意为宗旨，引起观赏者的兴趣。”<sup>②</sup>这些画面都给我们制造了新奇的意象美。

夸张部位	甲骨文例字		
头	 合 20592	 合 14272	 合补 11147
目	 合 5535	 合 3101	 屯 779
	 合 20281	 花东 226	 合 7394 正
口	 合 30637	 英 1103	 合 914 反
舌	 合 2202	 合 21631	 合 755 正
须	 合 588 正	 合 27742	 屯 86
耳	 合 22282	 合 17145	 合 1802
足	 合 11893	 合 950	 合 7930

图表 40 使用夸张表现手法的甲骨文字举例



图表 39

商晚期 玉跪人

<sup>①</sup> 余继明编著，《中国古玉器图鉴·夏商周春秋战国玉器》，杭州：浙江大学出版社，2001年，第33页。

<sup>②</sup> 杨伯达著，《论中国古代玉器艺术》，电子版。

在甲骨文中此类对口、目、眉、耳进行夸张，目的在于强调。

听  (合 1802)  (合 110 正)。耳得感知者为声，以耳感知音声者为听。以耳形着于人首部位强调耳之功用。

闻  (合 2422)  (合 17145)  (合 1075 正)。象人跪而谛听之形，字于人面部特着人耳，或者以手附耳，表示谛听之意愿。

企  (合 11893)。象人形之独体字，于人体下突出足部，表示行为与足部有关。

彘  (合 27740)  (合 27742)。对抽象概念的表达善于借助日常事物或动作等，例如一些甲骨文就包含着很强烈的情绪因素。斗  (合 14370)，争斗时，两人相对，兵刃相接，而甲骨文的斗字更加突出了人头发的直立，争斗时的肢体语言让文字的内涵更加生动丰富。

须  (合 35302)  (合 588 正)。下巴的特写加上人身半长的胡须，人体的区区两笔在浓密刻画的胡须下单薄却表意明晰。

饮  (合 755 正)。象人俯首吐舌捧尊就饮之形。用夸张的舌部造型会畅饮之意，再清晰不过。

望  (合 5535)。象人举目之形，下或从土，作  土，象人立土上远望。

睫  (合 30677)  (屯 2551)  (合 28804)  (合 28962)。

夸张在甲骨文中体现的是其疏野的一面，在传神的颇有几分朴拙的艺术特征，夸张造型制造的陌生化视觉形象引起的审美联想具有常规素描所不能达到的表达效果。

写形是为了传神，形可在“似与不似之间”，“以形写神”的最终目的是“达意”和“传神”。这里的“神”，指的是客观对象的生命力和本质特征。夸张虽然是常见的修辞手法，但是从审美价值来说，甲骨文象形文字的夸张不仅创造了新奇的意象美，也能够表达情感。文字中凸显中心属性除了减少物象原型的细节或相貌特征数目的外，还包括在文字中夸张表现中心属性的部分。通常，一个整体象形的文字可分成两个部分，“一个部分以约易手法勾勒物象的轮廓，带有明显的虚拟性；一个部分则以夸张性手法突出物象的特征部分”。<sup>①</sup>

### 三、抽象

有些甲骨文象形字虽然来源于真实存在，但是更多地融入了时人的想象力与表现力，通过一定的变形，凝固为人们传统观念里充满神力的动物形象，包括：龙、凤、虹，想象创造性较强。伴随着想象力的发挥，其艺术性也逐渐放大。

<sup>①</sup> 李圃，《甲骨文文字学》，学林出版社，1995年1月，第202—203页。

在先民创造的原始形象中，很多具有“超自然”的形象特征，如甲骨文字中的龙、凤、虹等文字形象的形成就是形象思维的综合运用，他们在模仿的基础上加饰以想象的元素，抽取最具表达力的事物要素加以组合，移植到同一事物身上。殷人综合其视线中动物等自然属性，创造了这些虚拟的动物形象，超越了固有物象本身，表达了当时的人们对自然美的一种态度，既要摆脱对自然的恐惧，同时也要摆脱对于自然的完全依赖。我们能感受到审美主体与审美对象相当和谐的关系，虚拟而作的龙、凤、虹成为最具代表性的几个甲骨文，成为最具艺术想象力的文字形象之一部分。

字例	甲骨文字形	艺术造型	备注
凤	 合 34036  合 137 正  合 28673  合 13339		象头上有丛毛冠之鸟。或增凡为声符，所从之艸或冂，乃其头部之羽饰。独体象形。殷人以之为知时之神鸟。造型来源于尾形丰满的孔雀，文字用比较繁复但整齐的线条着重表现其羽毛，和与龙相呼应的头部造型。笔力集中在头冠与华美的羽翅之上。
龙	 合 21471  合 21804  合 4658  合 9552		象巨口长身之形，ノ为吻，乚为身。其字多异体，以彑为典型。与甲骨文凤之首略同。龙为先民想象中的神物，甲骨文的龙字综合数种动物之形，并以想象增饰而成。龙身上也有鳞样的花纹，但是并没有出现在文字层面的部件当中，更注重的是龙的头部以及弯曲的形态，神性的表现在于头部的饰物。
虯	 合 17266  合 21782	 妇好墓佩戴 镶嵌玉饰 <sup>①</sup>	字象一巨口蟠身之动物。象蟠螭形。多双钩其蟠尾与鳞节状的身躯，突出其吻部张开的部首，或于脊背处再勾勒出表状的笔画。也是存在于先民观念中的神异之物。

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟妇好墓》，北京：文物出版社，1980年，第173页。

虹	 合 10405 反	 合 13442 正	 合 13444	 东巴文的虹字犹如一幅画： 甲骨文想象力具象为符号时，注重轮廓的象，可以忽略细处。
---	---------------	---------------	-------------	---

图表 41 甲骨文字形象中的“龙”“凤”“虹”

人们由于摹仿的本能，力图逼肖对象，故具有写实的追求，但传达的限制又使人们力求强化其象征的意味，有了发挥其创造力的要求时，便有了抽象写意的一路。龙凤这几个字就代表着甲骨文中想象丰富的一类。但是又做了非常合理的艺术化处理，拟出了两个形象鲜明的动物字。这是人的创造性力量的显现。

### 1. 艺术美来源于真实

在甲骨文中艺术想象力放大的符号很有限，龙、凤就是典型，两者都是来源于当时真实存在的动物形象：蟒蛇和孔雀。



图表 43 妇好盘

图 43 为殷墟出土的妇好盘，其中的龙图像仍然是蟒蛇，与图 42 腾龙相比，还是一个神话形象的初级阶段。我们知道，龙的甲骨文字形就来源于蟒蛇的形象，以下两点体现了殷人在造字中的美学追求：首先是文字的造型，蟒蛇的 S 形造型充满了灵动的美感，并且适合直行的甲骨文书写；另外

就是突出头部造型的特别，锐化了这种动物特征，彰显了龙的神性。



图表 42 人龙相斗（汉代画像砖）

甲骨文龙、凤的头部都有一个象征性的冠，强调动物的神性化，在精美的殷商凤鸟造型玉器中能找到原型，但是青铜器的纹饰中却没有这样的表现，从大凤鸟纹饰来看，凤体大翼，长尾下垂。而文字用简单的线条，在形体上用竖立的姿态和飞动的翅膀区别于其他动物，抓住动物美丽的羽毛作为区别特征，区别于一般鸟类，这一类字表现出了甲骨文动物字在讲究理据性的基础之上，拥有艺术化美学追求。

<sup>①</sup> 《古玉图考》，转引自翟杨《虹与龙》，《华夏考古》1998 年第 2 期。



图表 44 父乙觥上的长冠凤纹  
商代晚期 上海博物馆藏



图表 45 凤鸟纹饰  
父丁卣 商代晚期

## 2. 在对真实的抽象变异中实现人的本质力量的确证

从新石器时代起，中国的许多艺术品，包括人物、动物和一部分装饰图案，都早就重视以形写神。美术作品为了达到传神和适应一定的功利目的，需要变形，自然物象的形，有的部分需要扩大增殖，有的需要含蓄隐藏，有的需要重新组合和作适当的变异处理。<sup>①</sup>

从卜辞中表现了审美主体、对象的和谐关系。彩虹在卜辞中成为了一个审美对象就是很好的例子。彩虹作为时人头脑中的一种动物，两首、巨口，以其能饮也。卜辞有：“有出虹自北饮于河。”形态恰似一条大蛇，状如有两颗脑袋的长虫。人类在早期发展阶段，可以创造出大量高度抽象的图形，因为他们与物质世界复杂性的近距离接触并不困难。人类对自然美的感受，既要摆脱对自然的恐惧，同时要摆脱对于自然的依赖。

此外，一些抽象概念的表现，甲骨文也别有趣味。笔者略举几例如下：

巴 (合 8412) 鬼 (合 6480) 鬼 (合 8415)。象人臂膀生出羽翅之形，表意不明。在卜辞中用为方国名。在沧源岩画中，我们找到了“巴”的“原型”，是时人羽饰自己的形象，是在举行某种仪式。可见先民已意识到了



装饰物的审美价值。

图表 46 沧源岩画



图表 47 神怪人物和舞者

鬼 (合 7153 正)。象一个大头人。头部似有面具。这是巫术中戴假面具跳鬼情景的写照。可以推断，“鬼”字是经过人们想象创造，并有扮鬼活动之后，才有了这样的形体。<sup>②</sup>

异 (英 315) 将 (合 1096) (合 31903)。象人首戴物之形，将字由田字形和人字形组成，造型不同的面具带到头上，更有站在鼎上

<sup>①</sup> 刘凤君，《美术考古学导论》，济南：山东大学出版社，2002年6月，第162页。

<sup>②</sup> 何九盈、胡双宝、张猛，《中国汉字文化大观》，北京：北京大学出版社，1995年1月第1版，第25页。

之形，如：

 雷 (合 31000)  (H11:82)。字形与四川博物馆收藏岩画（图 44<sup>①</sup>）中的人物造型十分神似，双手上举张开，而文字中站在器物上的情形在岩画中更找到了应证。

雷  (合 21021)  (合 3945)  (合 3946 正)  (合 24364)。从申，申即电。电相击而有

雷声，故以电之闪光表示雷之特征，又以实点、小圆点或 、 形表示雷声。与雷纹<sup>②</sup>的整体构造有相通之处。甲骨文中之小圆点，即实点之虚廓，二形通用，而小圆形又因中间加横竖划而文饰而作 ，因契刻不便改圆为方而作田字形。雷声的点相比雨点要大很多，其视觉形象带给人们的力量感也加大了。而申之线条流畅优美，在 S 形中蕴含着一种可以消长循环的无穷的力量。



图表 48 雷纹

#### 四、小结

按实肖象易，凭虚构象难。文字起源于图画，古人能将鲜活的直观的自然物平面化、线条化、抽象化为文字，整体构造拿捏十分准确，其用心可谓良苦。我们知道，文字结体有一个发展的过程，并不是一开始就变形，但是有了变形，艺术就得到了抽象，甲骨文给人一种古拙和单纯，甚至带有了人类童年时代的天真意味的感觉，反映出那个时代的审美情趣。没有抽象化就没有艺术化，甲骨文抽象字的结体在一定程度上代表甲骨文表明这已经不是简单的对现实的摹写，而是反映了时人形象思维的逻辑过程，是根据逻辑规律所进行的抽象。

<sup>①</sup> 盖山林，《中国岩画学》，北京：书目文献出版社，1995 年，第 75 页。

<sup>②</sup> 商代晚期斜角雷纹杯，陈佩芬，《夏商周青铜器研究》，上海：上海古籍出版社，2002 年，第 251 页。



## 第三章 甲骨文形式美研究

甲骨文的形式美研究是指对构成甲骨文字外部形象的物质因素的自然属性（色形音等）有规律的组合所呈现出来的审美属性的研究。文字作为一种造型艺术，具有在艺术形象中凝结和聚合形式美的特性。形式美法则表现为对称、均衡、连续、反复、节奏等形式美的法则。

在甲骨上刻辞是殷人进行占卜的方式，虽没有单纯追求某种别开生面的纯粹的具体的艺术形象美，而是在坚持实用的前提下，通过和谐的比例，流畅的线条，规整的布局等方式，及其附丽于文字的美学追求，来表达一定的审美感受。甲骨文在刻写布局中，其字形大小不一，参差错落，穿插互补，前后呼应，且抑扬顿挫，行文自然，纵横依势。或均衡、或对称，大体上显得四平八稳。它们大都在纵的方面大体列齐，横的方面则为有列与无列并存，其行款错落，大小变化，疏密有致。而行与行之间错落多姿而又和谐统一，从整体上透露出韵致和美感。即后人所谓参差错落、穿插避让、朝揖呼应的汉字书写原则，在甲骨文上已经大体具备。

不同手段的合理运用会产生不同艺术和审美风格，对称具有规整大气端庄之美，参差则灵动活泼。甲骨文字承载的不仅是对现实对象的概括和集中，也是创造者对自身本质力量的肯定，文字被赋予的形式上的涵义，以及所蕴含着的美需要我们的理解才能更加接近。

形式美则是人类历史发展中长期积淀下来的，具有相对独立性。甲骨刻辞为我们提供了语言记录的材料，为我们去源头探寻语言形式美最初的模样提供了肥沃的土壤。首先，我们归纳出甲骨刻辞第一层次的美：物理形式上的美，之后，再上升到第二层次的美：形式带来的美感及其审美价值的探讨。在本章中，我们就甲骨刻辞的对称美、参差美、多样性的统一等方面展开了如下的整理与研究。

### 第一节 对称之美

甲骨文字的对称是无处不在的，从字形结构上力求对称均衡之外，在文字结体时都会将结构不那么对称的文字进行心理受力上的平衡调整，此外还会刻意追求章法版面上的文字对称。哪怕是一个文字内部，字缀、字素都会看到殷人对对称的热衷，例如爽𡇗（合 17991）𡇗（合 409）𡇗（合 36234）𡇗（合 35226）𡇗（屯 783），人手两边的东西都是严格对称的。对称本身就是一种有意味的形式，蕴含了丰富的含义，它不仅是人类认识事物的一种经验总结，还蕴含着原始

的宗教情结，延续至今，已经成为我们固化的审美观念，对称的形式能激发出我们的审美情感的共鸣和审美联想。

对称的审美观，产生是有渊源的。我们知道，对称是生物体自身结构的一种合规律的存在形式。古人在狩猎和农耕时代，就发现了动物体、植物叶脉的对称规律，人的外部器官也是左右对称的，在长期实践中，人们认识到对称对于人的生存、发展有着重要的意义，因此，事物的对称形式就会给人带来审美的愉悦。如果事物在左右、上下、前后等两方面的布局上出现等量不等性的情况——即虽然双方外形大小不同，但是分量却是对应的，则被称为在力量上的均衡。当然，为了获得其他艺术效果，在创作中也可以打破对称和均衡，但是，对称作为美的一种常态，在甲骨文字上面的体现是十分充分的。

### 一、甲骨文字形几何力的平衡对称

李圃在《甲骨文选读·自序》中通过对一千个常见的甲骨文字的形体用十六字格进行编码统计，科学地说明了甲骨文具有对称性这一问题，“这些形体所显示的图像都是按照平衡原则结构起来的，形成一种对称的平衡美”。<sup>①</sup>

甲骨文合体字平面组合式对字形自然结构的空间性描述大致可概括为上下结构、左右结构、田字结构、左中右结构、上中下结构、插入结构（作为上中下、或左中右结构的特例）、填入结构、中间穿合结构、嵌入结构、品字结构及混合结构。<sup>②</sup>无论字形结构如何，甲骨文的构形多注重结构自身的平衡，笔者将以上诸类字形结构概括为了物理上的力完全对称的字形结构、以及心理上的几何力的平衡，也称势的平衡对称。即我们能发现在甲骨文字形结体过程中，会注意到结构凝固时的对称与平衡。

分 类	字形结构	结构示意	例 字
物理上的力 平衡的完全 对称结构	上下结构	□□	旨 合 5637 正
	左右结构	□□	艸 合 24159 配 彳怀 667
	田字结构	□□□	𠂇 𠂇屯 2118
心理上的力 的平衡对 称，即势的	左中右结构	□□□	灤 𠂇屯 1102
	上中下结构	□□□	速 𠂇花东 420
	插入结构	其左右或上 下部分对称，可视为	壘 𠂇合 21116 受 𠂇合 6275 爰 𠂇合 19239 争 𠂇合 11917 爾 𠂇合 6943

<sup>①</sup> 李圃，《甲骨文选读·自序》，上海：华东师范大学出版社，1981年，第6页。

<sup>②</sup> 字形结构分类参考师喻遂生对字形拼合位置的分析，参见《纳西东巴文单音节形声字研究》，《纳西东巴文研究丛稿》（第一辑），巴蜀书社，2003年12月，第160—162页。

对称、几何力的平衡		视为上中下或左中右结构的特例	
	填入结构		可 <sup>𠂇</sup> 合 18992 男 <sup>𠂇</sup> 合 3457 成 <sup>𠂇</sup> 合 1364 正
	中间穿合结构		继 <sup>𠂇</sup> 合 14959 弗 <sup>𠂇</sup> 合 4855
	中间嵌入结构		𠂇 <sup>𠂇</sup> 合 14760 国 <sup>𠂇</sup> 合 6653 正
	嵌入结构		蠱 <sup>𠂇</sup> 合 6016 正 官 <sup>𠂇</sup> 合 14228 𠂇合 5875 麟 <sup>𠂇</sup> 合 33363
	品字结构		竖 <sup>𠂇</sup> 合 33209 父 <sup>𠂇</sup> 合 13753
	混合结构		熐 <sup>𠂇</sup> 合 18793 良 <sup>𠂇</sup> 合 4955

图表 49 甲骨文字结构对称举例

鲁道夫·阿恩海姆认为，“在圆形中，由于运动力是向各个方向均匀地发射的，所以这些力都可以互相抵消，结果，就造成了圆形式样的静止特征”。在正方形中由于垂直轴和水平轴上的力和两条对侧边线上的力都是平衡的，所以它看上去也具有静态的特征”。但是椭圆和长方形就不同了，在它们那较长的轴线上，已经有了某种倾向性的张力。”他把这种“具有一定的方向和量度”的“张力”，称之为一种心理的力。<sup>①</sup>而甲骨文的字形一般呈竖立长方形，并在结体过程中，作上下重叠的字，单独成字时呈横向趋势，两者相伴时，则呈竖势。字形结构虽纵横交错，显示着力的多种组合变化，但画面视感依旧能够保持均衡的构景之法。

## 二、反文的对称美学追求

殷人在造型艺术方面的对称均衡美的观念从甲骨文、青铜器纹饰和玉器等文化遗迹中都可找到例证。首先是殷墟卜辞大抵在龟腹甲的垂直中分线左右布局相当，钻凿在卜甲上的分布，一般以龟甲反面的中线（俗称“千里路”）为轴，左右对称。分布错落有致。<sup>②</sup>“龟背甲是剖分为左右两半的，牛胛骨原有左右两骨，所以它们的关系也同腹甲一样，卜兆分左右向，文例分左右行。这是为了对称的美和涂饰朱墨以求美观，是一样的心理，又因为文例可以对称，写字也求对称，所以又有了‘反文’。”<sup>③</sup>

<sup>①</sup> [美]鲁道夫·阿恩海姆，《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社，1984年，第578—580页。

<sup>②</sup> 王宇信，《甲骨学通论》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第112页。

<sup>③</sup> 《董作宾先生全集》甲编第三册，台北：艺文印书馆，1977年，第1145页。

杨善清统计《合集》、《屯南》等著录书中有230余版甲骨上有两两对称的字一百余个，这些字的对称写法，或左右相向，或左右相背，或上下相称，是殷人喜欢对称美在文字契刻中的反映。但是并未列出，没有具体直观的材料加以辅助，显得抽象和单薄。

甲骨文中共有919对正反无别的字形，扣除对称字形之外，可能有正反方向的字出现概率80%以上的字形是正反无别的。<sup>①</sup>这些字对称，在对贞的卜辞中，使得整个布局版面的对称更加彻底。

字例	甲骨文字形对比		字例	甲骨文字形对比	
𦥑			耤		
可			朕		
育			𢃇		
好			降		
妻			臭		
鬼			光		
饮			𩫔		
视			欠		
尻			见		
望			老		
何			係		
梦			克		
析			𢃇		
即			既		
歲			歳		
歸			鞠		
彭			鼓		

图表 50 甲骨文正反无别字形举例

这些正反无别的甲骨文字体现在龟甲版面上，结构精当，大小比例相当一致，可见其对文字的正反刻写都相当娴熟，不仅体现出了殷人朴拙的装饰主义情趣，也体现出其对对称形式的热衷。

### 三、叠体字的对称研究

一些文字，如结构对称的甲骨文字，不仅注重构形的规整，在有序的节奏中

<sup>①</sup> 翁宇翔，《殷商甲骨文可释字异形研究》，福建师范大学2008年硕士学位论文，第21页。

别具一番古趣。首先我们从架构上对其进行归纳，以进行进一步美学观察：

同向并列结构					
从	彳合 33921 彳英 1778	竝	彳合 1056	比	彳合 6460 彳合 5450
競	𢵈合 106 反 𢵈合 4338	競	𢵈合 17932 𢵈英 1813	𦥑	𢵈合 19405 𢵈合 18323
	彳合 35288 𢵈屯 3103				
𠂔	𠂔合 6771 正	𠂔	𠂔合 766 正 𠂔合 13619 正	友	𠂔合 6063 反 𠂔合 22258
彖	彳合 21079 𢵈合 32985	𠂔	𢵈合 20957 𢵈合 20957	林	𢵈英 540 𢵈合 33136
林	林合 36547	𦥑	𦥑合 21771	𡿯	𢵈H11:53 西周
蟲	𧇧合 7009 彳合 14703	茲	𧇧合 7098 𧇧怀 1775	𡿯	𧇧合 6461 正 𢵈合 26889
辠	辠合 39785	辠	辠合 28141	棘	辠合 6942
丝	𠂔合 3336 𠂔合 3337	𦥑	𢵈合 2832 乙正 𢵈合 22787	𠂔	𢵈合 2607 𢵈屯 1111
弱	𢵈合 30355	𣎵	𢵈合 18782	𦥑	𢵈合 33087
秌	𢵈合 9364	羽	𢵈合 33717	𠂔	𢵈合 16091 𢵈合 32487 𢵈合 20316
鬲	𢵈合 15705	王	𢵈合 16609	多	𢵈合 2607
采	彳合 21473	弄	𢵈怀 845	森	𢵈英 1288
臚	𢵈合 13663 甲正	𢵈	𢵈合 32591	𠂔	𢵈合 14295 𢵈合 27338
注	𢵈合补 6083				
反向并列结构					
北	彳合 9749 彳怀 1379	𠂔	𠂔	𦥑	𢵈合 36943
𦥑	𠂔合 8197	𠂔	𢵈合 21096	排 2	𢵈合 16927
門	𢵈合 14562	𠂔	𢵈合 14295 正	収	𢵈合 23
双	𢵈合 1183				
同向相错结构					

夊	𠂔花东 290	替	𠂔合 32892	𠂔2	𠂔合 17987
畐	𠂔英 744	𠂔	𠂔合 454 正 𠂔合 454 正	𠂔2	𠂔合 27714 𠂔合 4499 正甲
同向重叠结构					
𠂔	𠂔合 1823 𠂔合 4502	𠂔	𠂔合 33145 𠂔合 9774 正	爻	爻 合 13705
旦	𠂔合 21403 𠂔合 28779 𠂔合 27446	炎	𠂔合 32903 𠂔合 36509	華	𠂔合 13506 𠂔合 23637
王2	𠂔英 2458	罔	𠂔合 3433	匱	𠂔合 3521 反
允	𠂔合 20293 𠂔明 910	多2	𠂔合 11171 𠂔合 27648	彖	𠂔屯 423 𠂔合 32714
棗	𠂔花东 206	臺	𠂔合 13911	兌	𠂔合 29400
反向重叠结构					
𦥑	𠂔合 3298 𠂔合 3297 正	羑	𠂔合 6355 𠂔合 4759	步2	𠂔合 32946
𦥑	𠂔合 34315	合	𠂔合 21935		
反向倒置相错结构					
化	𠂔合 19769 𠂔合 7647	虤	𠂔合 8205 𠂔合 4485		
品字结构					
趾	𠂔合 38717	品	𠂔𠂔合 23714 𠂔𠂔怀 1377	焱	𠂔𠂔合 22132
彝	𠂔合 25817	𡿵	𠂔𠂔合 36845	森2	𠂔𠂔合 11323
品2	𠂔𠂔合 34526	彝2	𠂔𠂔英 628	森	𠂔𠂔合 1022 甲
𡿵2	𠂔𠂔合 21703	𡿵	𠂔𠂔合 27151		
鼎字结构					
彝	𠂔𠂔合 21434	鼎	𠂔𠂔屯 2118	琮	𠂔𠂔合 5505
其他					
羽2	𠂔𠂔合 7056 𠂔𠂔合 7056	排2	𠂔𠂔合 10977 𠂔𠂔屯 82	麌	𠂔𠂔合 8214 𠂔𠂔合 29230
叟	𠂔𠂔合 8310 反	𦥑	𠂔𠂔合 37383		

图表 51 叠体字结构分析

我们整理了共 111 个甲骨文复体字形，相同字素的二体、三体、四体重复分列，发现复体字利用形式的对称进行意义的表达，不仅蕴含了宗教文化的意味，也有对美的追求。

中国人一直以来就善于以物寄情。借助媒介材料的质地、环境和造型艺术的数量、组合、尺度、纹饰、制作技巧等，象征性地寄寓一定的宗教思想、等级观念和伦理道德观念。

### 1. 形式对意义的辅助作用

“甲骨文有些字形体还不太固定，确有重形单形不区别意义的情况（是否有数的区别还难以确定）。如‘彝’作 （合 13506）（合 25817）（合 21434），‘卣’作 （合 11721）（合 2832 乙正）（合 13663 甲正），‘彖’作 （合 21079）（合 1022 甲）。但多数重形字是区别意义的。”<sup>①</sup>会同体两字见意者，如林 （合 36547），从二木平列；从 （合 33921），从二人相从之形。会同体三字见意者，叠同体三字常表物之盛，如晶从三日；引申每有快速之意，如焱从三犬；再引申可表物的特点：如彝从三羊。会同体四字见意者：囍，众口也。可见，形式的相叠可以表多义、表相从义、表类名等。

### 2. 文化意义上的解读

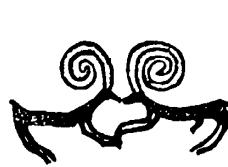
形式归根结底是为内容服务的，形式的相叠与文化宗教不无关系。被刻意摆成对称的构图——“藉此可以加强形象的统一性和力量，不必暗示它的个性生机和感染力量……这种形象正是无关个性的宗教信仰之象征和化身”<sup>②</sup>，所以它们产生了其它散见于岩画中的那些自由形式的图类所不能产生的象征效果，就像古代埃及艺术中，那种对称形式产生的神秘效果一样，有种强烈的偶像崇拜的宗教味道。北方草原的岩画艺术，有一种令人感到饶有兴味的艺术形式，双马、双羊的图案。



图表 55 内蒙古  
鄂尔多斯青铜器



图表 54 双马纹  
内蒙古阴山岩画



图表 53 双羊图  
阴山岩画



图表 52 双头鸟纹  
苗族刺绣

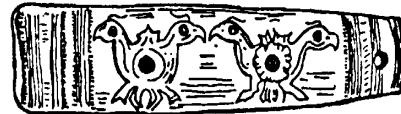
在原始艺术中，凡是以“对兽”形式出现的纹样，在某种程度上都具有生殖繁衍的宗教巫术用意。对雄性生殖伟力的高扬或者是对雌雄两性交合繁衍的巫术

<sup>①</sup> 帅喻遂生，《文学学》，西南大学研究生教材，2011年1月，第117页。

<sup>②</sup> [美]乔治·桑塔耶纳著，缪灵珠译《美感——美学大纲》，北京：中国社会科学出版社，1982年，第61页。

企盼，具有意味的符号。

这样的艺术形式最早可以追溯到希腊，不独是东方的意匠。伊朗高原的波斯，在公元前1500年至一千年间，其青铜器就有独具特色的“对兽”形式。用作地名有一定的文化含义，就是形双（如图55<sup>①</sup>）以求繁衍茂盛之义。



图表 56 双头鸟纹

### 3. 从美学上来看

另外，从装饰意义、艺术情趣，即美学上的原因来看，甲骨文中的各种对称规律的运用，在自己的装饰中，并且重视横向的对称甚于竖向的对称，<sup>②</sup>“我们要求两边对称，因为眼睛和头脑观察事物，从顶到底就不像从左到右那么方便”。<sup>③</sup>所以，由于眼睛肌肉平衡而感到的舒适省力，在某种情形下是对称的价值根源。

同形部件在构形时无论是排列还是堆叠，都以力的平衡为艺术表现的最高原则。这对中国书法的美学有非常深远的影响。

## 第二节 参差之美

就象形字的字体结构而言，或多依赖于随物赋形所自然形成姿态体式、繁简大小，所以常常会大小不一，长短参差、宽窄随意、疏密兼有，但是每个字体本身具有天然的匀称、协调、和谐等等合乎美的规律的造型特点，从而给人以随意、错落而又朴拙、平稳的视觉感受。甲骨文具备了中国古代美学中虚实、疏密、隐显、整散、远近详略、奇正等一系列相对范畴的审美特质，具有参差之美。

### 一、文字结构参差错落却疏密有致

甲骨文书法艺术中字体间架结构的疏朗与结密的审美意义。甲骨文部分文字中，字素重复部分不以数量为意义根据，其点划在文字中以整见奇，以散入妙。字形结构排叠有致构字部件叠者，点画各有位置，以密其间也却不言促，字里茂密，如重花叠叶，笔笔生动，而不见拘苦繁杂之态，则密处不犯而疏处不离。

从总体上说，甲骨文结构虽错综变化，但是总体来说还是均衡、对称、稳定。这是以人为中心的观念的基础上，表现出了契刻者对宇宙法则和变化美的体认。甲骨文字体大都以长方形为主，也常常由于字形结构和章法的关系，而变得形态多姿。

<sup>①</sup> 河姆渡文化象牙骨匕，孙新周著，《中国原始艺术符号的文化破译》，北京：中央民族大学出版社，1998年3月，第105页。

<sup>②</sup> 参见普列汉诺夫《论艺术》，《普列汉诺夫哲学著作选集》，北京：三联书店，1974年。

<sup>③</sup> [美]乔治·桑塔耶纳著，缪灵珠译，《美感——美学大纲》，北京：中国社会科学出版社，1982年，第153页。

### 1. 疏处风神，结密得宜

从甲骨文字的书法艺术中字体间架结构或疏朗或结密，具有别有意味的审美意义。甲骨文中，补其空处的点，使得四满方正，又其有些文字结构疏势不补，惟密势补之，极具美感，饶有趣味。

 (合 54)  (合 61)  (屯 322)  (合 32914)  (合 8)  
 (合 10930)  (合 31998)。或简或繁，都是饱满的字形结构，匀称的美。

在文字间插入的“构件”在数量上并没有区别意义，但是其在文字结构中穿插，少则一二、多则四五，且文字结构安排多样不一使文字具有了别样的节奏与疏密之美。

字例		构字部件重复出现的次数				
		1	2	3	4	5
1	唐	 合 18097	 合 33053	 花东 219		
2	丧	 合 19492	 合 10927 正	 合 32002	 合 29068	 合 28905
3	莫	 合 27456	 合 30836	 合 23360	 合 23148	
4	春	 合 18718	 合 9518	 合 32777	 合 37852	
5	萑		 合 28349	 合 8148	 合 10999	
6	莽		 合 18409	 合 21437	 合 18430	
7	熯	 合 28019		 合 18178	 合 18793	 合补 6455
8	器			 合 233	 合 10613	

图表 58 构字部件重复次数不定的甲骨文字举例

此外，如眾除了三点  (合 23049) 字形之外，更有六小点与目相伴之形，且排列方式颇不相同。有双排并列  (合 24417)，倒品字并排  (合 27147)，零散围绕之形  (合 18081) 等等。这种构字部件有规律有节奏的出现，令文字充满了或疏或密、四周方正的美感。

衡  (合 20741)  (合 41957 正)。四个止与行的密致地组合，带给人一种周正平稳的视觉感受。再如表示草莱意义的芳  (合 33201)  (合 32963)  (合 37517)  (合 33225)  (屯 936)，同样方正如口。

登  (合 205)  (合 4647)。上部两足、下部两手，字形稳定。也有不那么四平八稳的上小下大如： (合 32814)，或者上大下小如： (合 28180)。

而典字有双手执册如： (合 21186)、 (合 38305)；单手执册如： (合 30658)，还有些总体上把握字体结构的匀称如： (合 30659)。甲骨文中类似的结构还有：

鼓  (合 25238)、解  (合 18387)、暨  (花东 159)、及  (合 7076)

正)、 (英 1097)、 (合 53)、 (英 1781)、 (合 774)、 (合 14370 丙)、 (英 2674 正)、 (合 21425)、 (合 8278)、 (合 1077)、 (合 8038)、 (合 18334) 等。

在结构中就能轻易发现书法上的避就、穿插、相背、偏侧等形式法则，以保证文字结体穿插紧凑、疏密有致。

如： (合 18239)  (合 8006)。其字之形，大都斜正反侧，交错而成，然皆有一笔主其势。参差的结构与对称带来的美感效果是不一样的，却在某种程度上独具美感。

## 2. 以整见奇，以散入妙

甲骨文中还有一些文字使用点状、块状、线状轮廓的事物，加以衬托、补充示意，或整一、或分散，却安排精当。

 (合 36743) 

 (合 5134)  (合 5619)。也有字形如  (屯 3797)，而另一些周正地插入四点，使得文字结构更加饱满。

 (合 20649)  (合 10037)  (合 30345)。黍之点虽未有平行并列，却将果实饱满的画面有致地描写了出来，并不显得凌乱。

 (合 10043) 

 (合 6947 正) 

 (合 13625)  (合 33152)  (英 1777)。

 (合 36745)  (合 10934)  (合 5477)。

 (合 695)  (合 37494)  (合 10058)。

 (合 18692)  (合 98 正)  (合 21419)  (合 11507)  (合 11504)  (合 9615)。《字典》有云：象星星罗列之形，为星之本字。卜辞中用为星辰之通称。

在枝繁叶茂的植物面前，想要勾勒出它共性的画面，我相信殷人是经过一系列的审美选择的，不是齐头的枝叶，而是参差错落的，只选择三的数量，恰好不多不少，盈满画面。而桑树的五条枝干，则以更加艺术的视觉造型加以呈现。

## 3. 奇正并存，互倚共生

甲骨文中的奇正还是多表现在其个体形象上，有些字形正侧区别意义，有些字形正侧并不区别，这也是其变化多样的表现。或横或竖，或展或束，或正或侧，正侧参差起复，巧妙多端。

正	侧	说明
 合 20975	 合 7242	

从人合 17987	从人合 21355	或横或竖，或展或束，或正或侧，参差起复，巧妙多端。
从人合 4405	从人合 21355	
从人合 33	从人合 5788	
从人合 20472	从人合 5517	人正为立，人倒为𠂇。
从人合 16981	从人合 29445	
从人合 20642	从人合 13171	止朝外为出，往内为各。

图表 59 奇正区别意义的甲骨文字例

甲骨文字中有正侧异形之字性区别，在意义上却并不互相区分。正者，字之筋骨威仪，庄严沈实；奇者，形亦姿态活泼，颇有灵动奇巧的视觉感受。

	正	侧	说明
从人合 21331	从人合 17953		人形之正侧不同
从人合 5370	从人合 16997		人形之正侧不同
从人合 304	从人合 6032 正		正人首正侧脸不同
从人合 6065	从人合 10405		坠落的人正侧形象不同
从人合 106 反	从人合 4338		头戴发饰的人正侧面不同
从人合 2458	从人合 16609		两文字部件的排列方向纵横不同
从人合 37403	从人合 10950		鹿角的正侧不同
从人合 13171	从人合 23652		文字方向正逆无别
从人合 34118	从人合 27346		箭头的方向不同

图表 60 奇正异形不区别意义甲骨文字举例

启功《关于法书墨迹和碑帖》中认为甲骨文不是简单的记事号码，“而是有美化的要求的”“汉字形态的营构，本质上无非是一种线的组合，故文字形态的视觉效果水准，在很大程度上取决于造线组线的能力与技巧。”甲骨文在这个方面非常突出，具有极强的线条表现力。产生这样的变化，一方面说明甲骨文字并未严格规范固定，另一方面也说明了在这样的“宽松”的“创作环境下”，甲骨文字契刻者们进行了主观能动的一番创造。

## 二、虚实相生，有无互立

虚实相生首先是指甲骨文的画面中实的部分和虚的部分，即有象有形的部分与无象无形的部分（或欣赏者由有象有形的部分而联想补充的部分）互相生发，构成一个更完整而神妙的形象体系和艺术意境；其次是指在甲骨刻辞作为一个独立的艺术形象时，文字的相互避让，虚实掩映，相互配合、相互生发，正如在书法中讲究空间布白之美，所谓“计白当黑，奇趣乃出”。鉴于文字研究的需要，该虚实相生主要从单个文字的形体进行论述，即我们在看甲骨文时，会将有字部

分与无字部分有机结合。通过有形的笔画能引起人们对笔画之外的意境的联想，获得“点画之间皆有意”的审美感受。

李圃先生在解释甲骨文中“昃”字的构形时也指出了这一特点：昃  (合 20421)。象日光偏斜之人体投影，表太阳偏斜这段时间。以空间喻时间，以实喻虚，为先民造字心理之特点。

甲骨文的造型语言以线条为主，通过线条来进行分割，粗细、曲直、实虚的线条，配合一些匀称的点，构成结构规整、构意精巧的文字。

### 1. 以少代多，以小见大

以少代多、以小见大是以有限的艺术形象表现无限广阔的生活，将无限广阔的生活概括集中为有限的艺术形象。这不仅仅是文学创作典型过程中的普遍规律和一般方法，在甲骨文字中也相当常见。

#### (1) 以手、足部分代替一人或多人

御  (合 18979)  (英 2674 正)  (合 17941)  (合 32935)。

御象一只执殳的手进攻，另一个人夸张的手举起正欲抵挡防御。用手指代人。这类字还有诸如：

及  (合 21414)  (合 26886) 、 弑  (合 5677)  (合 18161) 、

役  (合 8138 正)  (合 17940) 、 尹  (合 5616)  (合 20746)。

(2) 要是在文字结体中有意义的附加，就会采用其他的人体器官来代替人。例如用表示嘴的“口”等。

每一张口代表着一个独立具体的人，如吹气的对象：吹  (英 2674 正)  (合 9359)  (合 2674 正)，忐忑探门的询问者如：問  (合 21490) 等。口也可以代表纳入管辖区域划分的人口，如：區  (合 34678)  (合 34679)。

#### (3) 还有用事物的特征部位来借代整体部分的，如：

虍  (合 20605)  (合 1110 反)  (合 1110 正)  (合 8232)。以目代面部。

虯  (合 10948 正)  (合 462 正)。以锋利的虎牙代替虎头。

### 2. 虚实互倚，相辅相生

囧  (合 1599)  (合 2858)  (合 695)。线条与空白处的融合将一个运动循环的过程活化起来了。其实，中和的美学观最早追溯到老子，讲究“万物负阴抱阳”(《老子》)。从甲骨文可以发现，这种虚实相生的形式早已存在，甲骨文中那些无形无象的虚空之处(也称字腔)，依附于有形有象的实笔空间(文字笔画)，在这虚实互倚、相辅相生的过程中，实现了形势与意义的完美结合，其中对阴阳虚实的处理如今依然能够拨动我们的内心世界。

#### (1) 用点等符号补语虚处

圈、点、线等符号抽象无义，只有放置在具体的位置上，依靠实在的事物中才使得表意清晰起来。尤其作为人体的一部分或者人体饰物，无明显的特征，借助人体的形状来确定这一部分的位置、状态。

升  (合 27335)  (合 25056)  (合 32014)  (合 21041)。升本为量器，柄上之斜划为所附之繁饰，容器口部或周围所加之点，表示容纳或散落之物。

眾  (合 5736)  (合 19077)。从目下泪，以点表示目相及也。

彭  (合 补 8835)  (合 8283)  (屯 1082)。在乐器象形旁有三点表示振动时发出的声音，于无声处似有节奏入耳。

晕  (合 20984)  (合 20985)。孙海波：“”，甲 256。叶玉森以为即《周礼》眡<sup>祲</sup>掌十燁之燁，乃晕之古文。日光气也。象日旁云气四角旋捲。其说近似。各云雨晕。”<sup>①</sup>

雨  (合 20975)  (合 12340)  (合 29093)  (合 38169)。象雨点自天而降之形，一表天，或省一而为<sup>𠂇</sup>、<sup>𠂇</sup>，上部之雨点渐与一连而为<sup>𠂇</sup>。画面呈现中似有雨声嘀嗒。

雹  (合 12628)  (合 21777)  (英 1076)。从雨从<sup>𠂇</sup>，<sup>𠂇</sup>象大雨点，会大雨之意。读为霖，大雨也。相比雨之小点，圆点更有分量，其声响也似更大。

字例	甲骨文字形	备注
渊	 29401  屯 722	渊在水中。
州	 合 659  合 7972	洲置于川中。
弹	 怀 1582  合 10458	弹在弓间。
发	 合 4840  合 36344	弹离弓才称发。
天	 合 20975  合 22454	以人为衬托，人之上则为。
屎	 合 13625 正  合 9575	无人形，则点意不明。
溺	 合 137 正  合 4305	
冕	 合 33069	无人形，冕意则不易交代清楚。
身	 合 822 正  合 13669	简笔小弯在人上才有身腹之意。
文	 合 4611 反  合 4889	从人，则纹现。
眉	 合 3421  合 7693	无目则眉亦无存。

图表 61 虚实相生甲骨文字例

## (2) 用线等方式勾勒实处

物象的写实通过线条、象形事物的限定，才使内容具体化。如：

<sup>①</sup> 孙海波，《甲骨文编》，北京：中华书局，第 287 页。

圉 囬 (合6653正) 囮 (合19215)。象豢豕之所, □ 象圈上有庇覆形。  
之 丶 (合18860正) 丶 (合34041)。从止在一上, 一就是一个虚指的地方, 以表到达之意。

生 丂 (合34081) 丂 (合21928)。象草在土上, 但其破土而出之势却相当有力。再如:

字例	甲骨文字形	说明
牢	匚合 33277 𠂔合 30729	象牛在牢中, 无宀则与常牛无别。
向	匱屯 2344 𠂔屯 598	象壁上户牖之形。
圉	匱合 9064 𠂔合 9065 正	外围严实, 以示豕在圈中。
宣	匱合 8233 𠂔合 34598	象肉在案板上, 无案板之形则不知其意。
囿	匱合 9489 𠂔合 9488	象艸在苑囿之中, 无田形不知苑囿意。
言	𠂔合440正 𠂔合21631	言、舌依靠口形而会意。
舌	𠂔合9472反 𠂔合17455	
齿	匱合17302 𠂔合13648	无口则齿不存矣。
𦥑	𠂔合16184 𠂔屯2152	箭在筭中。
𠂔	𠂔合18469 𠂔合10244正	至在𠂔中。
履	𠂔合 33283 𠂔合 33284	从-在人下, 示意履痕。

图表 60 用线条勾勒地点的甲骨文字例

### 3. 近详远略, 主次配合

象形字是文字发展的最初阶段, 它是人类在文字草创时期具体形象思维的证明, 从原始绘画中我们能感受到早期人类由于感知映象的表象呈现较为粗糙, 模仿技巧也差, 描绘是潦草的, 或者是只有一些大概的基本的形象。稍后的绘画, 又从潦草与写实中加进了想象的成分, 将视觉中不能见到, 但在记忆或想象中存在的物体描绘出来。

甲骨文是二维的, 在形体的塑造和构图上, 用平面造型的方法, 只有两度空间, 即上下、左右。没有前后或者远近(景深)这一度空间。当然, 这并不代表他们的视觉里没有三维空间, 而是由于他们还缺乏表现三维空间的技巧, 在实际绘画时无法表现。<sup>①</sup>

这些字并未作全景式的描写, 而是把镜头聚焦到特写部位, 如一个个特写镜头。其取景范围小, 画面内容单一, 可使表现对象从周围环境中突现出来, 造成清晰的视觉形象, 得到强调的效果。甲骨文字形象中也存在着这样的特写镜头, 突出表现画面的主体, 次要之物皆可减



图表 62

涉水特写

<sup>①</sup> 张浩著, 《思维发生学》, 北京: 中国社会科学出版社, 1994年3月。

略。而不呈现在视觉范围内的事物，可以使用心理表象来补充视觉映象。

念  (英 392 正)。从口从心，会挂念之意，忽略人的轮廓，仅抓住挂念的主体口部与心。

涉  (合 15950)  (合 21124)  (合 20464)  (合 21256)  (合 10606)。两只脚丫在一条折线前后就为涉。如图 59 所示，人涉水过河，可以是全景式的画面，川流不息的河流以及小心翼翼的人。将画面的镜头拉近，集中到双脚上，造成清晰的视觉形象，得到强调的效果。同理的还有：陟  (合 15370)、降  (合 20440)。用前后跟进的双脚与直立的山阜或爬梯融合为一个攀爬的画面。

此外类似的例子还有：

君  (合 24135)  (合 3272)、焚  (合 28800)  (合 11007 正)、追  (屯 776)  (合 8659 逐)  (合 10230)  (合 33216)、剗  (花东 60)  (花东 60)、毅  (花东 76)、聂  (合 30988)  (合 38695)。

每一只脚、一双足都有其固定的场面语言，如涉水而行的双足：涉  (合 21124)  (合 20464)，正踏出踏进穴居门槛的：出  (合 20259)  (合 27882)，还有围绕着举火把的人进行舞蹈的：𦵯  (花东 39)  (花东 273)，或者围绕着某物有所企图的：围  (合 7049)  (合 20440)  (合 28398)  (合 191)。

一只手或者一双手指代着各种不同身份的人。有统治者、官吏正要书写文书：聿  (合 28169)  (合 22065)、畫  (合 3034)  (合 3054 正)，有的正在狩猎或者放牧：闕  (合 31023)  (屯 3004)、斂  (合 31997)、攷  (合 1077)  (英 1974)，还有正在合力劳动的：興  (合 13754)  (合 20236) 象四手各执盤之一角，又或增口  (合 28000)，则举重物邪许之声也。

#### 4. 寓动于静，动静相宜

静中有动，动中有静在美学中是指艺术描写中动静相互对立、联接、渗透、衬托，可以增强形象的具体可感性和艺术感染力。有如诗云：风定花犹落，鸟鸣山更幽。就字体结构而言，甲骨文随物赋形，自然形成的姿态体式、繁简大小，大小参差，长短不一，宽窄随意，疏密兼有，但每个字体在结体时，善于运用天然具有均衡、对称、协调等合乎美的规律的造型，给人随意、错落、却又平稳的视觉感受。李泽厚称汉字为“线条的艺术”，他认为汉字的形体以其自由多样的“线的曲直运动和空间构造，表现出和表达出种种形体姿态，情感意义和气势力量”。<sup>①</sup>从殷人对线条的运用来看，他们已经学会从实物的线条抽象出来变成为艺

<sup>①</sup> 李泽厚，《美的历程》，北京：中国社会科学出版社，1989 年，第 39 页。

术的线条。线条在甲骨文字中是主要的表现手段，其特点正是流畅和富于变化。

由于刻写工具和书写材料别具一格，使得甲骨文的线条包含着与金文、简帛文书上的文字相较而言独特、朴拙的笔意。

契刻甲骨文虽不如毛笔那样相对挥洒自如，却也给甲骨文线条的表现力有了不一样的诠释空间。刻字的贞人们娴熟练达，笔力劲健，笔意流动于其间，使这些文字栩栩如生，神态可掬。

在甲骨文书法中，主要有点画、直笔和圆笔三种。其点画多拟形表意，显得相对含蓄蕴藉，如“雨”字中的雨点；其直笔多劲爽挺拔，显得质朴安稳，如“甲”、“五”等；

除了甲骨文作为一个个独立形象，对客观形象的白描具有美感之外，文字结构的前后穿插、线的交织排列等，使甲骨文在线味、曲直、长短、粗细、疏密等的自然变化中具备了动静皆宜的审美属性。

甲骨文有一些犹如图画般细腻的表现，将静态的画面变得非常有动感。

### (1) 用褶皱、波折来表现“流动感”

旌旗随风飘动，通过屈折的契刻来表现，刀笔味浓重的甲骨文契刻者不厌其“繁”，让文字本身就充满了动态的审美属性。

用波折来表现旌旗随风飘动： (合 6948 正)、 (合 303+304)、 (合 27875)、 (合 19875)、中  (合 32982)。用曲折来形容水流哗哗： (合 21124)、 (合 10476)。

### (2) 用不一致的方向来表示运动

 (合 17993)。相比立  (合 5517)。象人正面站立之形，对称的身姿暗示着静止而言，人奔跑时双手前后摆动在“走”表现为上下摆动。就在规则的变化中，让事物充满了动感。一个奔跑中的人物形象便栩栩如生，如可触摸。

 (合 17987)  (花东 280)。象两人携手并立之形。会并行之意。伴之本字。

 (合 32892)。上下相错，会交替之意。相比 立  (合 44050)  (合 33119)。从二立，或从二大，同。象二人并立之形的静止画面，替充满了动感。

步  (合 32946)  (合 34012)。象足一前一后之形，以会行进之意。

注  (合 15826)  (合 28012)  (合 5458)  (合 补 6083)。有并行整齐的，也有大小不一或上下相错的看，位置或大小变化应是会意的方式，表示动态意义。

### (3) 以“瞬间”表现“永恒”

甲骨文字中有的善于捕捉、选择、提炼、固定动作进行过程中最具表现力和

富于意蕴的瞬间，“寓动于静”，以“瞬间”表现“永恒”。

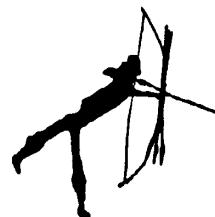
**隧** 隧 (合 6065) 坎 (合 10405)。象人下坠之形，头冲下，展现的是一个下坠的过程，但是定格在了一个头还未着地的瞬间。起因与结果都在这一瞬间激发出来。

**搓** 搓 (合 2157) 扌 (英 1915 正) 扌 (花东 286)。象双手拧布巾成条状，这个搓拧的过程凝固在扭结的一瞬间。

**麝** 麝 (合 2539)、**魏** 魏 (合 27887) 麝 (合 30998)  
麝 (花东 14)。在狩猎这样的场面中，甲骨文抓住的就是箭在弦上的瞬间，蓄势待发，最具张力的一个瞬间：射  
(合 19479 正) 弓 (合 5751)、发 弓 (合 4840) 弓 (合 36344)、弹 弹 (怀 1582) 弹 (合 10458) 弹 (合 10048)，可参图 59<sup>①</sup>

**龋** 龋 (合 13662) 龋 (合 13663 甲)。在齿 齿 (合 17302) 上有虫出现，尤其是虫子身体弯曲的姿态以及散落的几个小点，就像一幅龋虫蛀蚀牙齿的直播画面。

**鸣** 鸣 (花东 35)。略微横向的结构安排让鸟有了飞翔的意味。  
**钓** 钓 (屯 2230) 钓 (合 8105 正)。钓字将鱼竿被鱼赘弯的细致表现出来，其圆笔弯曲流畅。人鱼博弈的情景跃然纸上。



图表 63 弓箭手 西班牙

### 第三节 多样性统一的和谐美

甲骨文作为象形字的系统化，有个性独特之美也有整齐划一的系统之美。

#### 一、一字多形之美

形念构形学理论认为，人对形态认知的思维程序是：自然形态——写实形态——归纳变形——抽象形态。据材料的观察整理，我们发现，甲骨文具有自然形态多样活泼、写实形态繁简不一，展示了甲骨文丰富多样的美。

姜亮夫先生在《古文字学》中有所总结：母型固定，细部繁简不定，部位正反不定，偏旁不定（或有或无，以甲易乙），直书和横书（鸟兽等以横书为逼真，故横书是书法，见于绘画和绘画与文字的过渡体之中，直书是写字法，故统一于直行之内，这是绘画与文字转变中的一个关键），牛羊鹿（鹿字用角表示，是画面的特写）等的正面书，四足二足一足之别（绘画四足多），男女之别，多数表

<sup>①</sup> 李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月，第10页。

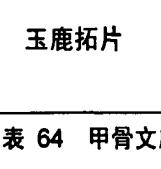
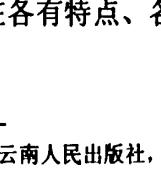
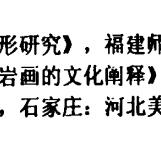
示法常用叠体，这些变化一方面是文字发展的不规范，一方面让我们看到契刻者浓烈的个人色彩，也是人对美把握时的主观能动性的肯定。<sup>①</sup>

从《殷商甲骨文可释字异形研究》的统计数据来看：作者收录的 892 个字头中，只见一个字形的有 126 个，86% 的字头是有异形的。而从所有字的出现情况来看，892 个字头总共出现次数为 96453，98% 的甲骨文是以异形的面貌出现的。<sup>②</sup>

“‘一字多形’最高的美学价值便是造就了审美形式上的各异其趣，审美风格上的丰富多彩。”<sup>③</sup>但是，在多样的同时却有很多趋向统一的演化趋向。因此，这样的特征让甲骨文具有了独特的审美意味——原始朴拙性、多样趣味美与齐整划一之美。<sup>④</sup>甲骨文时期的“字”已基本定形，不仅单个的字定形，而且同一类的字都有统一的制造规律。古人文字意识的逐渐成熟，表现在文字结构的稳定一方面，但是，变化也是同时存在的，这又是甲骨文灵动多样的美的表现之所在。

### 1. 自然形态多样活泼

先来看一例较为典型且十分有趣的“变化多形”的甲骨文字——“鹿”。

字例	甲骨文字形	艺术造型	备注
鹿	合 10306		象鹿形，在甲骨文中，以多岐之两角为其特征。也有侧视独角之形。仔细看甲骨文的“鹿”，细微之处多有不同，有双角、单角；对身体的描绘有单线与双线之别；头部有<形与横目之形。但是，与岩画鹿的造型相对照，甲骨文字都着重描写了鹿的岐角，身体因为刻写行款的关系身长缩短了，笔力集中于鹿角。
	合 20714		
	合 10314		
	合 37403		
	合 10950		
	英 1826		

图表 64 甲骨文鹿字形象多样之美

鹿造型的活泼丰富活跃了文字符号抽象的特点，各种生动的造型让甲骨文充满了生命力与审美趣味，在各有特点、各有侧重的描写中，我们看到了事物更立体的画面。

<sup>①</sup> 姜亮夫，《古文字学》，昆明：云南人民出版社，1999 年 11 月。

<sup>②</sup> 翁宇翔，《殷商甲骨文可释字异形研究》，福建师范大学 2008 年硕士学位论文，第 14 页。

<sup>③</sup> 刘鸣，《甲骨文字神性化的美学诠释》，《安阳工学院学报》，第 1 期（总第 13 期），2005 年 3 月，第 14—15 页。

<sup>④</sup> 翁宇翔，《殷商甲骨文可释字异形研究》，福建师范大学 2008 年硕士学位论文，第 27 页。

<sup>●</sup> 岩画黑白照，盖林山著，《世界岩画的文化阐释》，北京：北京图书馆出版社，2001 年 5 月。

<sup>●</sup> 常素霞，《中国古代玉器图谱》，石家庄：河北美术出版社，1999 年 5 月，第 61 页。

再如：鸣 鸟（合 17369）里面对鸟的描写，羽翅或张 翅（花东 35）或束 翅（合 23684），头部或仰 仰（合 4722）或侧 侧（合 17366 反），或立 立（合 4155）或飞 飞（花东 35），姿态丰美，活泼迎人。

又如：荡 舟（合 20611） 舟（合 11467）。荡字象人执桡在舟上（参图<sup>①</sup>），但是细看每一个字形，却各有姿态，有正面的 舟（合 11468）、侧面的 舟（合 32777），在舟上摇摆不定 舟（合 20619），或者努力执桨保持平衡 舟（合 655 正），再有的就是悠然自得，一路溯游的样子 舟（合 32777）。



疋 𠂇（合 21020） 𠂇（合 6977）。有的突出足 𠂇（合 24983），有的连同膝盖也突出的 𠂇（合 13693 反），也有后腿的平面绘图也线条化了的 𠂇（合 5549）。视角不一样，着力刻写的方位也不一样。

甲骨文中不仅一字有多角度、多侧面的文字形象，亦有事物关系相同，却因施受对象不一而形体相异的文字，体现着一种朴素而又严谨的秩序与变化。如：同样的传递动作，但随着对象的不同，而造出了不同的字。爰 爰（合 19238）、受 受（合 6478 正）、争 争（合 1853 白）、曼 曼（花东 159）、曼 曼（英 1097）、曼 曼（合 7076 正）、曼 曼（合 53）等。



图表 66 合 10405

同样的田猎，却将追捕的对象具体表现出来。有鸟、无、麋、蛇还有羊群等等。畋 犬（合 2341） 犬（合 14370 丙）、畋 犬（英 2674 正）、畋 犬（合 21425）、畋 犬（合 8278）、畋 犬（合 1077）。

西方美学家荷迦兹说过：“变化对于美的产生至关重要”，“人都各种感觉器官也喜欢变化，同样地，也讨厌千篇一律。”<sup>②</sup>

由于在对个性美的追求中可以获得对个人本质力量的确证以及愉悦，便出现了一些独特的“求异”现象，如：文字倒书。武丁时期贞人彭最喜欢写倒字，还有同辞同字异构的现象。

鼎铭书写者兼取两体，动机在于书法艺术的

<sup>①</sup> 南非岩画，李森、刘方编绘，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月，第166页。

<sup>②</sup> 荷迦兹，《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980 年版，第 103 页。

变化，似不必凿高求深，强找更多的理由。<sup>①</sup>甲骨文字中的这种同辞异构或称避重复的现象也不外乎这样的美学追求。

在同版上卜问一事而辞中的某个字构形却有变易。如图表 54，合 10405 版，为避重复，车字进行了不一样的处理。再如合集第 28466 版（如图 66），是记载商王外出田猎的占卜记录，文中“往来亡灾”的灾字共出现了三次，写法各异，由此看出古人所追求的书法契刻艺术的变化美，“反映了殷代人的审美心理”。<sup>②</sup>书法上避免重复是审美追求可能就滥觞于此时。这是人之为人，超越的本能。

美是一种历史现象，是发展变化的，它会随着人的创造力的不断提高，经历着由少到多、由粗到精的发展过程。在美的历史性的发展过程中，甲骨文字成为其清晰的历史证据之一，复现着那个历史阶段的人类的模样。

这些对美的追求与表现既有朴素的特征，却也是经过他们精心的雕琢和铺设，在这朴素与雕饰之间愈显出甲骨文古拙的趣味。

## 2. 写实形态繁简不一

甲骨文中的繁简是相对而言的。“繁”即繁复细致，

“简”即简洁粗略，象形描摹，应繁简得宜，描写得太简略，达不到准确表意和打动人的目的，若过于繁复，又脱离了甲骨文字符号的本质含义。而甲骨文存在的近三百年时间里，呈现出一种螺旋发展的美。但是这样的意义凝结是需要符号化的过程的，只有当文字形象与事物紧密联系在一起，简化才成为可能，甲骨文删繁就简的尺度相当精当，一些甲骨文字以简驭繁，既丰富又精当，让人感受到的是一种由繁到简又复古崇繁的整体美感。



图表 67 合 28466

虽然甲骨文字形繁简不一，却呈现出统一的简化趋向，呈现出了一定的象征意味。原始艺术规律告诉我们：“象征的表现手法还倾向于把形象加以简化，结果成为非常简单的示意图，这种倾向比按照限定的面积改变纹样的作法影响更大。”<sup>③</sup>以甲骨文动物字为例，总体而言，甲骨文自身蕴含着线条化，即向符号化简化的趋向。

甲骨文繁简不一的字形举例							
1	羊 合 27499→𠁧 怀 899	2	隹 合 37864→𠁧 合 1027				
3	鱼 𩫔 屯 637→𩫔 H11:48 西周	4	秋 𩫔 合 28206→𩫔 合 33229				
5	贝 𧆸 合 11431→𧆸 合 8490 正	6	龟 𩫔 屯 859→𩫔 合 32418				
7	罇 𩫔 摨 2.409→𩫔 前 4.56.2	8	鸟 𩫔 合 17336 反→𠁧 英 1273				

<sup>①</sup> 容庚，《金文编》，中华书局，1985年，第930—931页。

<sup>②</sup> 李学勤，《甲骨文同辞同字异构例》，《江汉考古》，2000年01期，第30—32页。

<sup>③</sup> [美]弗朗兹·博厄斯《原始艺术》中译本，上海文艺出版社，1989年版，第133页。

9	豕  合 20680 →  合 28305	10	彘  合 补 9539 →  合 22362
11	豕  合 1470 →  合 19999	12	鹿  英 1826 →  合 37403
13	麋  合 10921 →  合 28388	14	麇  合 10344 正 →  合 29380
15	鷹  合 903 →  屯附 1	16	犬  合 1045 →  合 2107
17	鲔  合 258 →  合 5330	18	狐  合 10255 →  合 3743
19	狈  合 18346 →  合 29420	20	虎  合 17849 →  合 37463
21	兔  合 10397 →  屯 427	22	兕  合 24358 →  合 27146
23	马  合 11020 →  合 32994	24	萬  合 7938 →  合 8715
25	龙  合 9552 →  合 506 正	26	羸  合 21782 →  合 17266

图表 68 甲骨文繁简不一的字形举例

通过整理发现，动物身体由双线平面勾勒成为单线线条勾勒，如：狐  合 10255 →  合 3743；象  身体双钩变单线勾勒的例子多出现在黄组的文字中，这表明了甲骨文存在的近三百年历史中经历着由图像不断简化为文字的过程。原因可能是，一方面是作为动物字的区别特征不够明显，一方面是文字由图像抽象化为文字时的符号化要求。将自然物象符号化，我们认为两者是有结合点的，一端是高度具体的自然物象，一端是高度抽象的文字符号，而甲骨文象形字独立于绘画亦是超越了感性的角度，在同一的形式化过程中遇合，一组一组的符号最终独立地区别于他们的特征，又系统化于他们抽象的形式。

以上是以象形性较强的甲骨文动物字作为封闭性研究材料例子，除此之外，其他简化的甲骨文也不少，简化的方式包括将平面化的事物线条化、减少文字形象的部件、有的将象形繁复的描写转化为形声表义，下为其他补充材料：

#### (1) 将平面化的事物线条化

序号	字例	甲骨文字形的对比	说明
1	朝	 合 23148 →  合 29092	将平面的月亮线条化
2	莽	 合 18430 →  合 18409	将犬的身体线条化
3	隊	 合 6065 →  合 10405	将子线条化为人形
4	泉	 合 补 10642 甲  合 8371 →  花东 484	将点汇的或川形流水单线化
5	川	 合 3748  合 33357 →  合 21744	将点化的流水线条化
6	火	 合 21095  合 30774 →  合 30319	将平面化或点化的火势线条化
7	阜	 合 7860  合 31831 →  合 22391	正象脚窝之形，作  为省体

图表 69 将平面化的事物线条化甲骨文举例

## (2) 省略或减少文字形象的部件

序号	字例	甲骨文字形对比	说明
1	焚	火合 28800 → 火合 20709 → 火合 11007 正	省略手及杖
2	车	车花东 416 → 车合 11456、上合 10442	省略车的次要部件
3	折	折合 21002 → 折合 34474	省略人手
4	追	追屯 776 → 追合 8659	省略旌旗
5	虢	虢合 27887 → 虢合 3332	省略执戈之双手与虎身
6	星	星合 98 正、星合 21419 → 星合 18692	减少事物的数量
7	旅	旅合 36475 → 旅合 27875	减少随行的人数
8	莫	莫屯 345、莫合 33545 → 莫合 15588	减少树木的数量
9	桑	桑合 10058 → 桑合 695、桑合 37494	减少枝蔓
10	苗	苗合 10057 → 苗合 19431	减少禾苗数量

图表 70 省略或减少文字形象的部件的甲骨文字举例

## (3) 将象形繁复的描写转化为形声表义

如：麓 鹿（合 30268）→ 鹿（合 37462）。

将繁复形象要求的鹿变为表声的录。

## (4) 小结

甲骨文中的繁简是相对而言的。“繁”即繁复细致，“简”即简洁粗略，象形描摹，应繁简得宜，描写得太简略，达不到准确表意和打动人的目的，若过于繁复，又脱离了甲骨文字符的本质含义。甲骨文存在的近三百年时间里，呈现出一种螺旋发展的美。但是这样的意义凝结是需要符号化的过程的，只有当文字形象与事物紧密联系在一起，简化才成为可能，甲骨文删繁就简的尺度相当精当，一些甲骨文字以简驭繁，既丰富又精当，让人感受到的是一种由繁到简又复古崇繁的整体美感。

## 3. 归纳变形力求美观

正如刘钊先生所说，文字越原始，越强调视觉在阅读上的重要性。<sup>①</sup>古文字中有许多字，尤其是一些本像动物的字，在造字之初可能都是横写的，而到甲骨文时大都写成竖的，是为了适应汉字由上到下的书写习惯，求得书写上的连贯和线条化，已达到行款的整齐和连贯的笔势。书写纵向上的线条化，也是为美观的安排。

爿 帛（合 14576 正甲）𠂇（合 2320）。象床形。本应横写作𠂇，上象床板，

<sup>①</sup> 刘钊著，《古文字构形学》，福州：福建人民出版社，2006年1月，第28页。

下象足桃之形。为适应竖形排列。

水  (合 33349)  (合 33356)  (英 2593)。象水流之形，其旁之点象水滴，故其本义为水流，引申为凡水之称。 或作 ，水滴数亦多寡不一。有洪水之义。

川  (合 3748)  (合 33357)  (合 21744)。象两岸间水流之形，然甲骨文中川水皆象水流之形，其初应为一字。

州  (合 659)  (合 7972)。象水中高土之形。

水 、川 、州  本作横行肖似非常，形体的竖立为文字的符号化铺展开了。

这些整理工作以及观察思考还可以更全面细致一些。所谓低层次的程式化状态，就是指甲骨文字图形在线条的取舍、概括、变化等诸多的方面，还是受所传达物象的自然形态的外观限制很大的。这也就如有的研究古文字的学者们提到的那样：“由于书画同源，汉字的构形线条在很大程度上发轫于绘画的线条，绘画以描摹自然物象为指归，故其线条的营构完全从所摹物象而‘随体诘诎’，不会有任何曲直形态的程式规范。因此，在汉字保持其物象描摹特征的古文字阶段，构字线条的曲直程式总是难以确定的，但这不等于说，古文字阶段的汉字线条毫无程式化而言。”<sup>①</sup>

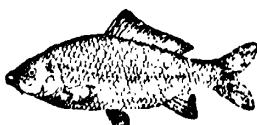
## 二、变形以求对称统一

### 1. 忽略客观事实进行的美学调整

对称美的追求在动物字上的反映，以甲骨文鱼字对事物鱼的变形说起。

脊椎动物鱼纲唯一的鱼  (屯 1054)  (合 22226)，在图像化进而符号化为文字的时候，字形改变了客观事物的面貌，或为美化，或为刻写方便，成为了对称的鱼身形象，这样的对称等美化的需求在多大程度上影响了甲骨文字的结

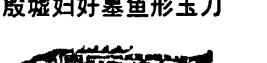
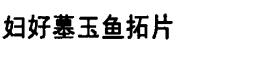
体，以什么样的方式在象形基础上又增添美的意趣，是值得去探究的。



鱼纲动物的主要特征除了脊椎动物的基本特征之外，还有一些明显的特点，体表被鳞，用鳍游泳，用腮呼吸等，分类通常根据外形的测量、体型、尾形、还有鳞片类型、

鳍和体色以及内部结构。进入文字层面的仅仅只有普遍的外形特征，并且大部分鱼的鳍是成不对称分布，而在文字结体中逐渐变形，趋向于对称。

<sup>①</sup> 刘志基，《汉字体态论》，南宁：广西教育出版社，1999年版，第210页。

字例	甲骨文字形	艺术造型	备注
鱼	 合 24911		象鱼形、竖立。相比艺术造型的鱼，文字忽略了眼睛等细节，抓住主要形体，还有鱼鳞的粗略勾勒，斜线的花纹运用非常简练，头、尾、鳍用线条勾画清晰。相比金文 <b>匚</b> （凤鱼鼎） <b>匱</b> （戌嗣鼎）的端庄凝重，甲骨文字的鱼更灵动活泼。
	 合 27456		
	 合 20738		
	 屯 637		
	 花东 236		
鲔	 合 258		鮀鱼。（从丁骕《综览》319页）。甲骨文中鲔之形体趋向腹背结构相同。
	 合 5330		

图表 72 甲骨文中的“鱼”

## 2. 植物字的类化

“根据学者研究，从甲骨文中考辨出来的农作物品种有粟（粟、秫）、黍（黍、穄）、麦（麦、来）、菽（豆）、稻（秔）、高粱六种。有的作物，已产生了新品种，如粟与黍有黏与不黏的不同品种，这正是栽培技术不断改进的反映。当然，商代实际种植的农作物品种，一定比甲骨学家们从甲骨文中辨认出的要多。”<sup>②</sup>

若从甲骨文对植物字的“描绘”来看，无论是植物果实麦芒如何生长，都系统性地牺牲了客观象形的追求，已经类化为向下曲笔以表示果实累累。

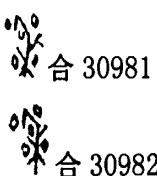
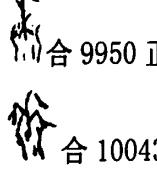
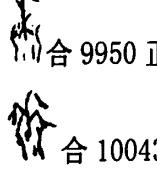
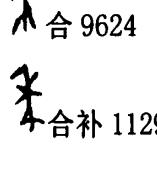
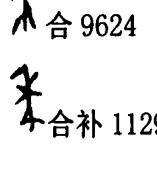
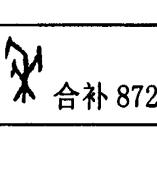
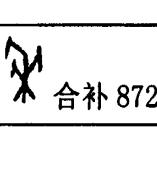
字例	甲骨文字形	附图 <sup>③</sup>	备注
禾	 合 33285		“禾”在甲骨文中的文字形体上部下垂，像聚而下垂的穀穗，整体字形酷似成熟的穀子。 <sup>④</sup> 而秫为了与之区别，就在线条附近加上了硕大的一粒粒
	 合 9615		

<sup>①</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟妇好墓》，北京：文物出版社，1980年，第186页。

<sup>②</sup> 王宇信、杨升南主编，《甲骨学一百年》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第526页。

<sup>③</sup> 图片全部摘自[清]吴其濬，《植物名实图考》，中华书局，1963年。

<sup>④</sup> 裴錦圭《甲骨文中所见的商代农业》《农史研究》八辑，农业出版社，1989年，第12页。

秔	 合 30981  合 30982		原点，更有果实累累的感觉。秔在植物分类上属于禾本科“狗尾草属”。
黍	 合 9950 正  合 10043		黍为散穗，故甲骨文中黍之字形即为散穗的象形，这已为学者所公认。 <sup>①</sup> 甲骨文中黍是象形字。也有从“禾”从“水”的“黍”之字形，黍字所从水旁也有在禾下者。 <sup>②</sup> 黍“穗长而疏”为黍，且至黏。穄与稷同，小于黍而粗于黍，黍稷虽相类，然而黍穗聚而稷穗散，
穄	 合 11484 正  合 9951		
麦	 合 9624  合补 11299 反		“大小麦用殊而苗相类，大麦叶肥，小麦叶瘦，大麦芒上束，小麦芒旁散。” <sup>③</sup> 裘锡圭认为甲骨文“禾”、“黍”、“来”，主要依靠穗形的不同来区别它们。 <sup>④</sup> 今按，裘氏所说诚是。甲骨文中来、麦之字形同样反映了其穗形所具有的区别于其他作物的特征。“來”的字形抓住了麥子叶片向上生长到一定长度，转向下垂的显著特征。
来	 合 21065  合 25946		
穄	 合补 8725	麦类植物	

图表 73 甲骨文粮食类象形字举例

从现代植物学上说，黍、稷均为禾本科一年生草本作物，本为同种作物。农学界一般将圆锥花序较密，主穗轴弯生，穗的分枝向一侧倾斜，杆上有毛，子实黏者称为黍；将圆锥花序较疏，主穗轴直立，穗的分枝四面散开，杆上无毛，子实不黏者称为稷。古人却是“从其穗形和籽实大小和粘性的不同，种植期也不一样（稷早种早收，黍晚种晚收），将其视为两种作物”<sup>⑤</sup>。裘锡圭说：“谷子的穗是聚而下垂的，黍子的穗是散的，麦子的穗是直上的。”但是植物字却产生了类化，都直上而垂，以示果实累累之意。

<sup>①</sup> 参见彭邦炯，《甲骨文农业资料考辨与研究》，吉林文史出版社，1997年，第315页。

<sup>②</sup> 参见于省吾《甲骨文字释林》，中华书局1979年，第243页。

<sup>③</sup> [清]吴其濬，《植物名实图考》，中华书局，1963年，第52页。

<sup>④</sup> 参见裘锡圭《甲骨文中所见的商代农业》，《农史研究》八辑，农业出版社，1989年，第15页。

<sup>⑤</sup> 于省吾，《商代的谷类作物》，《东北人民大学学报》1957年第1期。

### 3. 小结

原始形象是人脑的产物，是经过人脑加工过的，是人类通过劳动实践活动与外界事物交往而内化为观念式的“心理视象”外射的结果，因此，它又带有抽象的概念性质，这种抽象概念的核心是以力象美为代表的生命意蕴，汉字构形的抽象性形象美，是这种心理能力的物化。<sup>①</sup>

作为审美对象的甲骨文，其和谐美就产生于差异变化的有机协调和统一。“和”不等于“同”，却恰恰要求不同，这种古朴辩证的美学思想的萌芽，其后在《老子》中得到发展，论述为“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随。”丰富的变化是带有极强的艺术审美表现力的，但又让我们看到，早在殷商时代，统一和谐的中国艺术精髓就已经开始通过虚实相生、动静相成，以有限表现无限的方法，使人感到意味深长，从而给人以丰富的想象和无穷的回味。

中国古典美学的范畴，由于发源于“天人合一”的宏观文化观念，以自然、社会、人生的和谐为基础，而由此推衍出来的中国审美意境创造，正体现了审美主客体的相互关系，产生出了一种独具风格的审美样式，具有极高的审美价值。同时甲骨文自然形态多样活泼、写实形态繁简不一、归纳变形力求美观一系列审美特征，不仅表现了殷人自觉运用相反相成的法则，将各种矛盾对立的艺术因素有机地协调统一起来，还造成一种起伏变化、错落有致的审美效果。

<sup>①</sup> 杨志恒，《书美发生学研究》，首都师范大学2006年博士论文，第100页。

## 第四章 甲骨文美学研究展望

“商代工匠们总是按照一定的审美力量和审美观念去进行创作，殷墟文化遗物既融注着贵族阶层的审美需求，也流露出工匠们的审美‘倾向性’，即指通过艺术作品流露出来的艺术家或工匠们‘对描写的对象爱憎褒贬的立场和态度’。”<sup>①</sup>同理，甲骨文的刻写不仅仅是满足占卜功利的需要，也表现出其审美倾向。“华夏先民在早期的社会生活实践中，已经具备强烈的审美活力，一方面是其对美的鉴赏力，一方面是其对美的创造力。”<sup>②</sup>甲骨文字作为一种审美方式把握世界的艺术，有自己的范式、特征和风格。本章首先从甲骨文字中的体现装饰美的内容进行一个个案研究，之后再总结一下本文的突破与不足，最后对甲骨文字美学研究进行一些展望。

### 第一节 甲骨文中作为典型化的审美意象——甲骨文的装饰美

艺术的典型化过程即是一个对生活的共性与个性统一整合的过程，也是对平常事物的仔细观察、精心提炼的过程。甲骨文中除了把握住对客观事物的精心模仿，也有很多对美的追求的例证，虽有刻意的成分，却将其对美的追求与感悟表露无疑。本节就从甲骨文字中体现的比较典型的对文字的装饰以及文字中反映出的殷人对自我的装饰来进行一次典型化分析的个案研究。

文字的产生本身就是一种人的本质力量的确证，凝结了人的意志和力量，这是本身存在着的审美价值，之后，在运用过程当中，贞人开始了美的第二轮创造，对文字的装饰，或有使其带有神性的功利动机，但是这也是其美意识的觉醒。“人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待他们。”<sup>③</sup>

试看甲骨文字中体现的人们对自己的装饰：

装饰字例		甲骨文字形	说明
衣 饰	带	花东 451 合 28036 合 26879 合 13935	
	黹	合 18836 反 合 20052 合 28135 合 8284	象衣物两片之间以针线缝缀之形。

<sup>①</sup> 杨普清，《殷商先民审美意识研究》，《2004年安阳殷商文明国际学术研讨会论文》。

<sup>②</sup> 刘鸣，《甲骨文字造型建构的审美主体意识》，《殷都学刊》2000年第3期，第14-15页。

<sup>③</sup> 普列汉诺夫，《没有地址的信》，《普列汉诺夫哲学著作选集》第五卷，第395页。

纹身	文	合 18682 合 4611 反 合 4889 合 496 正	象正立人之形，胸部有刻画之纹饰，故以文身之纹为文。在卜辞中冠于王名之上以为美称。
耳饰	联	花东 286	象人耳部挂坠饰品之形。
	𠂇		从人戴面具、耳垂，或隶作醜字，疑未能定。 <sup>①</sup>
头饰	髦	合 3102 合 3015	象人在头上戴一羊角类饰物。
	苟	合 25983 合 32294	
	妍	合 27250 合 32169	象女头着簪之形。
	瞽	合 17179 合 5299 反	象人束发倚杖之形，当隶作老。 <sup>②</sup>
	娑	合 21306 乙 合 22099	象人头上饰物之形。
	冕	合 33069	象人头上带帽之形。
	每	合 22457	象人头上着簪之形。
	妾	合 904 正 合 32164	从辛女，辛示僕首配饰。
尾饰	尾	合 20178	
颈饰	央	合 3026 合 6051	象人颈部配挂饰物之形。
	朋	合 11443	象颈上的装饰品。

这些无不向我们展示着殷人对美的既朦胧又清晰的喜爱与追求。

从我国岩画资料来看，“多数人物岩画不表现衣服，装饰一般多见于头饰，但也有少数有项饰、耳饰、鼻饰和尾饰。”<sup>③</sup>

𠂇 象一人戴假面具之形，考古所殷墟发掘，获一假面具，铜质两目、两耳。各有一穴，目上之穴所以视物，耳上之穴则所悬𠁧形之饰者也。当即为此字所戴之物。说宜存疑。<sup>④</sup>



图表 74 耳饰

在商代，耳饰主要有环、玦、珰等。到了商代，玦的式样是丰富多彩的，在殷墟妇好墓中出土的数量可观的装饰品中，玦的身影也在其中，殷墟妇好墓中出土的玦，除了圆环形带缺缝外，有将环形演化为兽纹的。同样是作为耳饰的珰，在妇好墓插双簪的玉人殷代的夔形簪商代墓葬中也多有发现。这

<sup>①</sup> 朱岐祥《殷墟甲骨文字通释稿》，台北：文史哲出版社，1989年，第38页。

<sup>②</sup> 朱岐祥《殷墟甲骨文字通释稿》，台北：文史哲出版社，1989年，第95页。

<sup>③</sup> 盖山林，《中国岩画学》，北京：目录文献出版社，1995年，第110页。

<sup>④</sup> 李孝定，《甲骨文字集释存疑》，第4544—4545页。

些出土的历史实物与甲骨文中的联<sup>①</sup>(花东 286)相互映证，并结合岩画资料(图 71<sup>②</sup>)来看，其对自身的装饰更是确凿无疑。此外还有头饰，

殷墟玉器中共发现三种，一种作圆箍状，围头部一周。这种冠式亦见于传出安阳四盘磨的一件石人头部及传出安阳的一件作站立状的裸体女像的头部，大概是殷人一种较流行的冠式。第二种在圆箍前加一横置的筒状饰，此种除束发作用外，可能象征其身份，第三种为较高或稍低的平顶冠，见于侧身浮雕人像。

不同的衣冠、发式的玉、石人像和玉人头像，有的可能属于不同的阶级；有的大概是性别或者年龄的区别。但是，已经向人们展示了殷人对装饰品的认识与利用。殷人善于在最常见的姿态中提炼对美的表现，如：



图表 76  
发髻装饰

若<sup>𡇗</sup> (合 21128) 女<sup>𡇗</sup> (合 20057)。象一个女子跪跪在地而伸出双手整理自己头发的样子，颇有一番自我欣赏的味道。

每<sup>𡇗</sup> (英 2308) 女<sup>𡇗</sup> (合 22457) 女<sup>𡇗</sup> (合 28712)。头饰从甲骨文中象形的“每”字，我们可以看到，一位坐着身姿优美的妇女，端庄可人，头上有发髻装饰(如图 73<sup>③</sup>)，这是对人体美的一种发现、肯定以及欣赏。这个形象的提炼，也是时人对美的感受的一种提炼。

朋<sup>𦨇</sup> (合 11443)。于玉为珏，于贝为朋，按王国维说殷周人取作颈饰。(珮)朋是颈上的装饰品，商代颈饰出土相当丰富，据了解，仅殷墟妇好墓中出土的珠饰就有玉管状珠 30 颗，圆玉珠 3 颗，石珠 10 颗，玛瑙珠 36 颗，绿松石珠 6 颗，同时还有玉质长条穿孔饰 8 件，这些都是用作制作颈饰所用的。此外在河南辉县琉璃阁第 140 号殷商墓等处都有发现各类串珠，都是不同形式的颈饰。

此外就是尾饰。古代尾饰之俗遍布全世界，我国各地岩画皆有之。“从我国人物岩画中有尾释者在全部人形之中所占比例来看，当时社会上尾饰之风甚为流行。”<sup>④</sup>

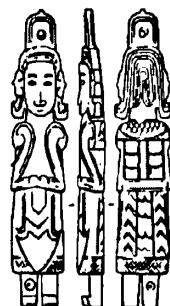
普列汉诺夫在论述装饰品起源时说过：“这些东西最初只是作为勇敢、灵巧和有力的标记而佩带的，只是到了后来，也正是由于它们是勇敢、灵巧和有力的标志，所以开始引起审美的感觉，归入装饰品的范围。”<sup>⑤</sup>

<sup>①</sup> 人物纹墙局部、西周，常素霞编著，《中国古代玉器图谱》，石家庄：河北美术出版社，1999 年 5 月，第 60 页。

<sup>②</sup> 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟玉器》，北京：文物出版社，1982 年，第 22 页。

<sup>③</sup> 盖山林，《中国岩画学》，北京：目录文献出版社，1995 年，第 111 页。

<sup>④</sup> 普列汉诺夫，《论艺术》，三联书店，1964 年。



图表 75

但是无论如何，这些装饰品承载着其对自身的认可，对自身本质力量的确认，直至今日，仍然向我们传达着其对美的追求与思考。

甲骨文不仅美在文字中的人物形象，更美在其结构空间。它多形成空间填满式或者丰满状，情态也从中流露出来。

表达物之“丰”“满”的含义时，甲骨文字形多有共性。主要手段以复体为多，在两次或多次重复中，不仅使文字带有了图画的韵味，也使字形结构更加丰盈（本文将在形式美部分对叠体字进行专门阐述）。此外如水中鱼儿成群的鱼（合 10475），豆中食物满满当当如：彖 食（合 3278），都是对丰盈的刻意追求。

在文字形象中，契刻者会着意将事物表现为盈满而出的状态。

如：豐 𩫑（合 32557）。豆之丰满者，象盛玉以奉神祇之器；

或如：秫 𩫑（屯 2040）。不厌其烦地为相应文字缀上丰硕的果实；

再如：凤 𩫑 合 34150。细细雕琢、密密绘制的漂亮羽毛。

这些丰满、充盈带给人们以纯真的感悟和生命的欢乐，美国原始艺术家苏珊格朗说：原始的模仿忠实于原始人所看到的事物，但它永远也不可能是在普遍意义上的复制和仿制，本质上是一种具有偏见的解释。<sup>①</sup>的确，甲骨文它摹写下的东西是其觉得有意味的东西，并且还会添上自己的理解，很少受到各种理论的干扰，因此甲骨文字形象与那些更加高级和复杂的一些艺术比较起来，就更富于表现性，其风格也更加富于纯化、朴拙。

## 第二节 对甲骨文美学研究的总结及其展望

审美观点是建立在劳动与社会生活基础之上的，殷人的审美观念则生动地体现在了其鲜活的“艺术作品”——甲骨文字中。细看甲骨文，其审美能动性首先表现在其对客观事物的描述上，例如在动物的描写上会夸张其认为是动物最美的地方，也即其最具特征性的地方如夸大华丽的鹿角、凶猛锋利的虎口等等，通过一个个甲骨文字传达了其对自然的认识以及赞美。此外，也展现了殷人对自身的认识以及肯定，一个是在文字画面中看到的他们对自身外形的装扮，一个是对文字刻写过程中的装饰。此外，甲骨文字对美的感受表现在对文字视觉空间上的丰满与充盈。

“人类很早开始了人体美的认识，不过，当时首先注意的是人体外部形象的美。”<sup>②</sup>在我们整理的甲骨文字形中，人物形象所体现的人体美完全来自于身姿美，

<sup>①</sup> 苏珊格朗，《艺术问题》，北京，中国社会科学出版社，1983 年，第 126 页。

<sup>②</sup> 蔡仪主编，《自然美》，漓江人民出版社。

比如女子形象大都姿态优美，而战士都力大无穷。

统观甲骨文字的造型，我们发现，殷人已经掌握了一些基本的造型规律，如勾勒基本形，强调描写对象的主要特征，突出主体的构图，程式化、系统化的构成，以及现实主义与抽象主义的完美结合，加之殷人将三维立体的事物编辑成为二维平面上的原始思维方式的表现，都展现了甲骨文字朴拙的一面。

### 一、甲骨文字的审美特征总结

在撰写文章的过程中，甲骨文字如下的审美特征给人留下了深刻的印象：

#### 1. 甲骨文显示的自然美

甲骨文字所描绘的对象，无论人或物，都是对客观存在的自然表现，突出表现是文字的写实性与生动性。例如动物跃动的姿态，生活场景描述都充满了自然的趣味。

#### 2. 甲骨文中的夸张美

甲骨文字中除了写实主义之外，其夸张之美也相对突出，使形象更具有想象力。夸张不仅表现在对描写对象的某一部位的夸大上，也表现在对某一事物的数量增多上，比如对硕大植物果实的细致描写，还有对动物的角、尾的夸大等等，契刻者将对象的主要特征加以强调，在感情上给人们最大的满足。从表面上看，夸张离开了实际，但带给人的感觉却无比真实，是因为强调过的现实更加鲜明与突出。甲骨文字的表现手法灵活多样，对同一事物的描述可以是多角度多层次的。

#### 3. 甲骨文字反映的社会功利美

甲骨文相对于其他文字类型，别具审美特征，这种自然生动古朴稚拙的文字形式已经成为当下人们越发珍视的一种审美感受，从而具有了现代审美性。邓以蛰先生在《书法之欣赏》中提到：“甲骨文字，其为书法抑纯为符号，今固难言，然就书之全体而论，一方面固纯为横竖转折之笔画所组成，若后之施于真书之‘永字八法’，当然无此繁杂之笔调。他方面横竖转折却有其结构之意，行次有其左行右行之分，又以上下字连贯之关系，俨然有其笔画之可增可减，如后之行草书然者。至其悬针垂韭之笔致，横直转折，安排紧凑，四方三角等之配合，空白疏密之调和，诸如此类，竟能给一段文字以全篇之美观，此美莫非来自意境而为当时书家之精心结撰可知也。”

除了在书法上，甲骨文占有一席之位外，其神秘性也逐渐在人们的不断关注下得到了更多的欣赏以及理解，成为其社会价值的又一体现。

### 二、本文的突破与存在的问题总结

本文一直努力在综合各类研究成果的基础上，采用美学的方法和观点对材料

进行重新组合与审视，概况性研究与个案研究相结合，在甲骨文字的意趣美研究中，笔者主要以《新甲骨文编》的字形为主要来源，在不断筛选之后，选定了近300个甲骨文字，在其多样的字形中，归纳总结出了甲骨文字意趣美的几个特征，进行了或繁或简的论述。而在甲骨文字的形式美研究方面，也整理了300余字，从其形态的对称齐整、参差相错以及和谐统一等方面进行整理，举例仍然有限，整理工作仍然需要更加细致深入地进一步研究。

从中我们发现，首先，甲骨文作为一种已经相对成熟的文字系统，已经有其规则和秩序，体现出一种粗糙的秩序美。在这600余字的甲骨文字材料中，在上千字形中，深刻地感受到甲骨文字作为较为系统的文字体系，象必有形，形必有序，序必有美。在这些可视性丰富的文字材料面前，其生动的形象体现出的造型美、线条美、意象美、主次美、对称美无不全面地向我们展示着殷人的智慧，自己也从中获得一些感悟与升华。

但本文仍有很多不完善之处，致使对这篇文章始终怀有遗憾与担忧：

首先是本文的立论基础，我们弱化了甲骨文字工具性，更强调其作为带有主观审美判断的艺术作品的属性。根据考古研究材料，参考其他民族、其他艺术形式，拟测殷人的审美动机，并用当下的审美视野进行重新归纳，这样的方式看似并不符合语言文字研究的客观务实的精神。

我们认为，任何纯粹的物质形式是不存在的。“一个物质对象不能丝毫不差地被复制出来，无论如何，艺术家总是要依靠他的眼睛、他的手。”<sup>①</sup>在这种情况下，他的眼和手恐怕要比只局限于客观机械再现的灵魂更富有情趣了。自然，当契刻者不满足于对物质对象的罗列而试图通过“理想化”以及后来的“风格化”等手法表现客观事物时，事物就被呈现出了别有趣味的一面。

此外，在材料搜集整理上仍然十分有限，美学理论在甲骨文字研究的实践还需要时间进行沉淀与发酵，今后或有机会，研究或可再深入与全面一些。

<sup>①</sup> 康定斯基，《论艺术的精神》，查立译，中国社会科学出版社，1987年，第38—39页。

## 附录 甲骨文复体字整理表

笔者穷尽性整理了甲骨文字形结构中部件重复的一类字，以考察甲骨文字形结构的对称之美，将整理字表附录文后，以便查阅。

序号	字例	甲骨文字形	备注
1	门	𠂔 合 20770 𠂔 合 13605	从二𠂔（屯 3185）。象门形。意为宗庙宫室之门。或为地名。
2	雍	𠂔 合 20277 𠂔 合 4878 𠂔 合 9799	有异体字𠂔（合 3124）𠂔（合补 4097）。本作𠂔象，连环形，旋绕包围之意，或地名。人名，方国名，地名。罗振玉：“象此室连于彼室之状。皆象形也。”
3	晶	𠂔 合 18692 𠂔 合 98 正	象众星罗列之形，为星之本字。
4		𠂔 合 21419	疑为星之异体。
5	冰	𠂔 合 8251 正	
6	雹	𠂔 合 21777	另有𠂔（合 12628）𠂔（英 1076）之形。
7	吕	𠂔 合 3823 𠂔 合 14909	象宫室正面所见门窗之形。金属名。祭祀名。地名。方国名。
8	匱	𠂔 合 9489 𠂔 合 9488	象中在园囿之中。
9	水	𠂔 合 33356	象水流下注之形。
10	川	𠂔 合 21744 𠂔 合 28180	象水流之形，另有𠂔（合 3748）𠂔（合 33357）𠂔（合 22098）之形，点示浪花。
11	災	𠂔 合 28589 𠂔 合 24480 𠂔 合 17206	或隶定为𠂔，象洪水横流之形，一期作𠂔，二三期加声符才𠂔（合 29778）。初为水害之专字。
12	朋	𠂔 合 11438 𠂔 合 21774 𠂔 怀 142	于玉为珏，于贝为朋，按王国维说殷周人取作颈饰。
13	小	𠂔 合 24870 𠂔 合 18526	《说文》：小，物之微也。卜辞中有小雨等词表小义。
14	少	𠂔 合 20398 𠂔 合 19772	以散落细微之点表示微小。与小实为一字。
15	艸	𠂔	王蕴智先生认为艸字在当时可以独立成字。

16	行	 合 20610	虽有说象形，但亦可浑言复体。
17	竹	 合 23805  合 31884	正象下垂竹叶形。地名，人名。
18	彡	 合 585 正  合补 10694  合 22726	或作彫，象器物、衣饰之文皆前后连接循环连绵，引申有相续不绝之意。
20	齊	 合 18692  合 36821	人名。
21	卯	 合 359  花东 480  合 11479	王国维疑为刘之假借字。地支之一、用牲法、地名。象物体对剖之形。吴其昌：“盖卯之始义，为双刀对峙之形，故由名词而引申为动词，其义得又转为杀也。”
22	从	 合 21355  英 1778	 合 33921 象二或三人相随形，会随形之意。
23	夊	 花东 290  花东 290	从之异体。
24	眾	 合 21473	 ，众之本字。用为众。
25	𠂇	 合 17987  花东 280	象两人携手并立之形。疑为祭物名。会并行之意。伴之本字。 <sup>①</sup>
26	竝	 合 4405  合 52  合 33119  合 1056	从二立，或从二大，同。象二人并立之形。并立。有同其他祭祀一起举行的含义。
27	替	 合 32892	上下相错，会交替之意。
28	比	 合 6460  合 5450	从二匕，用为妣，或。有亲信、联合的含义。
29	北	 合 9749  合 1379	象二人相背之形。北方，方国名。
30	化	 合 19769  合 650  合 137 反	象人一正一倒之形，所会意不明。方国名。有变化义。国名、人名。
31	門	 合 21524  合 14562	

<sup>①</sup> 曾晓鹏，《花园庄东地甲骨词类研究》，西南大学2008年硕士论文。

附录 甲骨文复体字整理表

32	競	从犮合 106 正 从犮合 106 反 从犮合 4338 从犮合 1487	从犮合 27531 从犮合 31763. 象两人接踵竞走之形，其上加▽者，似为头饰。
33		从二兀合 35288 从二兀屯 3103	从二兀，疑为从之异体。义不明。 《古文字构形学》提到，为競字异体。
34	競	从犮合 17932 从犮英 1813 从犮英 1813	字形结构不明，孙海波释为競。（《甲骨文编》），《说文》：“競也。从二兄，二兄競意，从丰声。一曰競，敬也。”人名。
35	𦥑	从犮合 6653 正 从犮合 18323	孙海波释为𦥑，今作肆。地名。或陈牲以祭。许进雄认为：此种野兽常成对出现，一次追捕两只以上，或用坑陷追捕之。造字常例，并列同一事物必有特别的用意。
36	向	从二口合 21096 从二口合 27281	有从口（合 296）从口（合 31046）从口（合 27321）之形。 从二欠相对，象二人张口相向之形，为向背之向初字。
37	𠂇	从二女合 454 正 从二女合 454 正	从二女，妇𠂇，人名。《说文》：讼也。
38	𠂔	从二口合 6771 正 从二口合 27714 从二口合 4499 正甲	从二口，象两人相从跪形，会从顺之意。岛邦男在《甲骨文字同义举例》（《殷墟卜辞研究》第 1200 页）中提到，𠂔 = 从口续存 2.582，摭续 83。许进雄认为是行礼或宴席时列坐有序。贞人名。或用为人牲。丁山认为，（选）巽之本字。
39	𠂔	从口合 4502	
40	𧈧	从二口合 766 正 从二口合 13619 正	从二口，人性，与𠂔同。
41	孨	从三子合 845	从三子相聚，谨义（系传）。从二子并立，𡇗《玉篇》：“孨，双生子也。亦作滋，蕃长也。”义不明。
42	収	从口合 19933 从口合 23	象拱其两手有所奉执之形，即共之初文。
43	𠂔	从口合	根据王蕴智先生研究，作为甲骨文字中一部分，多可单用，故并列其中。
44	友	从二口合 6063 反 从口合 22258	从二口，为一人之手外另加一人之手，谓协助者为友。
45	排	从口合 16927	新甲骨文编隶定为非。地名。表否定不是。语气词表疑

		彳合 34479 𠂇合 10977 彳屯 82	问。后加𠂇，隶定为排更合理。
46	步	𠂇合 20375 𠂇合 67 正	象足一前一后之形，以会行进之意。
47	趾	𠂇合 38717	
48	聰	𠂇合 36943	以左右二耳并列之形会全神贯注而审听之意。地名。
49	𠂇	𠂇合 9397 𠂇合 3521 反	从两臣相叠，方国名。 <sup>①</sup> 有花东新出字形𠂇。
50	囁	𠂇合 37383	
51	呴	口口合 2607 口屯 1111	地名。会惊呼之意。疑与呂同。
52	品	𠂇合 34674 𠂇𠂇合 23714	表多种之意，品字所从之口，表示器皿，从三口者，象以多种祭物实于皿中以祭神，有众多之意。
53	𠂇	𠂇屯 2118	𠂇𠂇，从多口之意。用作动词，似为品字。地名，今秋~黍年。
54	琮	𠂇合 32805 𠂇合 5505	
55	爻	爻合 13705 爻合 24428	象交午之爻（五），重叠相积之形。结绳形。许进雄《简明中国文字学》古文字根 355 页。地名。人名。教。
56	旦	口合 28779 口合 27446 口屯 42 口合 34601	从日从口，口即日之影，字典释为旦，表日出之时。（《字形总表》释为昌）多上下不一样。亦有𠂇（合 21403）之形。
57	夕	𠂇合 20957 𠂇合 22093 𠂇合 20957	贞人名。黄天树认为：指夜里一个时段，当半夜讲。 <sup>①</sup>
58	林	林英 540 林合 33136	从二水，地名。
59	炎	火合 32903 火合 36509	《书·洪范》：“火上曰炎。”喻火光之茂盛。
60	焱	山山合 22131	从三火，祭名。烧牲以祭。

<sup>①</sup> 黄天树《殷墟甲骨文所见夜时间称考》，《黄天树古文字论集》，北京：学苑出版社，2006 年，第 178—193 页。

附录 甲骨文复体字整理表

61	林	 合 19423  合 36547	从二木，地名、人名、方国名。
62	森	 合 11323、  英 1288	义不明。地名。
63	畠	 田英 744	从二田，地名。畠的初文。田界。
64	莘	 合 23637  合 29512  合 13506	从两羊，人名、贞人名、地名。从三羊，人名、地名、方族名。从四羊，人名。重叠是否有区别的意义，区别又在哪里。为什么两羊，没有两牛的重叠？为什么其他都是横着并列，只有羊和鱼是竖列呢？莘，方国名。
65	彝	 合 6996  合 25817  英 628	
66	彝	 合 21434	
67	豕	 合 21079  合 32985	从二豕或三豕，地名，疑为献祭之牲名。
68	彘	 合 1022 甲	
69	麇	 合 21771	商承祚曰从二鹿或三鹿同。地名。
70	麌	 合 8197	残辞，义不详。
71	雔	 H11:53 西周	两鸟相对。相匹敌义。
72	雥	 合 27151	从三隹，象群鸟纷沓之形。《说文》：雥，群鸟也。
73	𧈧	 合 7009  合 14703  合 1140 正	从二虫。说文：虫之总名。多从。或曰虫之神灵。常为商王室祭祀的对象之一。作人名、地名、神名。为两条蛇的形象。燎祭对象。1001号大墓蛇形器两蛇作重叠状，合于甲文𧈧之未交尾。 <sup>①</sup> 沈建华认为此字形是融的初文。 <sup>②</sup>
74	𠂇	 合 39785	从二年。残辞。其义不详。
75	𠂇	 合 32714  合 14295  合 27338	基本上在口上的𠂇都横列整齐。合力。祭祀动词。大合祭。风名。
76	𦵹	 合 3415  合 28141	 （怀 1915），从二力相并，或二耒相并，疑为𠂇之异体。地名、人名。

<sup>①</sup> 刘渊临，《甲骨文中的𧈧与后世神话中的女娲》，《史语所集刊》，1969年，第595—608页。<sup>②</sup> 《由卜辞看古代社祭之范围及起源》《出土文献研究》第五辑，北京：科学出版社，1999年，第73—78页。

77	棘	 合 6942	棘从二東，以二彑相重之形会曹偶之意（曹）。地名。
78	丝	 合 7098  合补 11381	多整齐并列，不多一丝参差。象丝二束之形。表因为、此、地名。
79	丝	 合 3336  合 3337	从二系，象丝二束之形。疑为职官名。
80	聃	 合 2832 乙 正  合 22787	用义不详。
81	蠩	 合 13663 甲 正  合 21703	从二从三同的例子：人名、地名。 有  （合 2832 乙正）之形。
82	簇	 合 6461 正  合 26893	从二矢，伤害之意。族字下部的矢，有一、二矢，但不区别意义。
83	弱	 合 36418  合 30355	从二弓，本为弓柄之意。字典 1536 复体弓之意，增加弓的反弹力，提高杀伤力。参考裘锡圭《说弱》（《古文字研究》一，1979 年第 121—129）。
84	戉	 合 6355  合 4759	罗振玉谓战之初文（《增订殷虚书契考释中》），兵刃相接。攻伐也，与伐字义近；先王庙号；方国名。人名，河亶甲。残的初文。伤残。
85	戔	 合 33145  合 9774 正	从二戎，或谓諄，字典谓不确。地名或方国名。许进雄认为：两盾相撞击之状，可能是慌急之时队伍排列不整齐的现象。多作竖形。亦有  从二戉；  从二戉 正倒相对所会意不明。
86	罔	 合 3433  合 20532	罔，所会意不明，疑为方国名。人名。地名。 专名，方国名。壬辰卜：子 <sup>丁</sup> 罔？（29003）
87	合	 合 27435  合 21935	从二口相合。地名。亦有  （合 18100）  （合 22066）字形。
88	凡	 合 20293  明 910	从二凡，凡疑象几形，为几之初文。一期贞人名。
89	秌	 合 9364	从二禾，义不明。会禾苗疏密有致之意。歷之古字。兼，秉。人名，疑似祭名。
90	臯	 合 36845	从三皂，地名。
91	羽	 合 33717	象彗星之尾，（《字典》释为彗）卜辞与雪字同。（许

附录 甲骨文复体字整理表

92		合 7056	进雄) 多释为羽。彗之初文。(《新甲骨文编》隶定为彗)。从二帚相从，义不明。贞人名。
93		合 20316 合 16091	古玉或贝一系五枚为玉，二玉为珏。二玉相合，用为祭名。
94		合 11171 合 2607 合 27648	从二肉，会多义。有几个字是会多之意义，其中又有什从二肉，会多义。有几个字是会多之意义，其中又有什
95		合 29400	象溪流出自山涧流入原隰之状。许进雄隶定为兆，东西龟裂之纹。地名。古别字。见《玉篇》。
96		合 18782	从二不，义不明。容庚谓大也。可参《金文编》卷十二，杯字条。
97			棘，义不详。喻多刺。和棗(枣)相区别，或多约定俗成。
98		合 15705	两之初文。再，并之义。(参见崔恒生)
99		合 16609	
100		合 1648	
101		合 8214 合 29230	另有  (合 7)  (合 33698)  (合 29237) 等字形。于省吾隶定。协也。从二犬二耒，犬以守耒。耒亦声。或隶定为丽，从二耒象并耕之形，有耦意，从二犬相附亦会偶意。地名，或做数也。
102		合 14295 正 合 14795 反	
103		合 33087	从二旅。
104		合 3298 合 3297 正	另有  (合 8907)  (合 18192)  (合 32509) 等字形。
105		合 17444 花东 206	枣字结构正如季旭昇所说：“从木，像多刺之形。”刘钊：从形体上看，“枣”字最初应该是像酸枣树的形状。酸枣树属落叶灌木或小乔木，高 1—3 米，在细的枝干上布有许多托叶针刺。《释甲骨文中的“秉棘”——殷代巫术考索之一》
106		合 1183	

		𠂇 英 2674	
107	注	𠂇 合 20604 𠂇 合 18544 𠂇 合 15824	𠂇 合 15826 𠂇 合 28012 有并行整齐的，也有大小不一或上下相错的看，位置或大小变化应是会意的方式。表示动态意义。
108	𧔻	𧔻 合 32591	
109	臺	臺 合 340	
110	虯	虯 合 8205 虯 合 4485	象二虎颠倒相背之形。所会意不明。或曰象二虎相斗，《说文》：“虎怒也。从二虎。”用作地名。
111	虩	虩 合 5930 虩 合 27866	还有异体字𧔻（合 32130）。象两鱼相遇之形，以会遭遇之意，（独体）或增止、彳、辵等形符。

## 参考文献

### 专著类

[美]乔治·桑塔耶纳著，缪灵珠译《美感——美学大纲》，中国社会科学出版社，1982年。

[美]杨晓能著，唐际根、孙亚冰译，《另一种古史》，三联书店，2008年10月。

[清]吴其濬，《植物名实图考》，中华书局，1963年。

常素霞，《中国古代玉器图谱》，石家庄：河北美术出版社，1999年5月。

陈佩芬，《夏商周青铜器研究》，上海：上海古籍出版社，2002年。

陈婷姝，《殷商甲骨文字形系统再研究》，华东师范大学2008年博士论文。

陈炜湛、唐钰明编著，《古文字学纲要》（第二版），广州：中山大学出版社，2009年12月。

陈炜湛，《甲骨文简论》，上海：上海古籍出版社。

盖林山，《世界岩画的文化阐释》，北京：北京图书馆出版社，2001年6月。

盖山林，《中国的岩画》，广州：广东旅游出版社，1996年8月。

高明，《古文字类编》，中华书局，1980年11月。

郭沫若，《殷契萃编》，北京：科学出版社，1965年。

何婧，《商文化窥管》，成都：四川大学出版社，1994年版。

何九盈、胡双宝、张猛，《中国汉字文化大观》，北京：北京大学出版社，1995年1月第一版，2002年4月第三次印刷。

姜亮夫，《古文字学》，昆明：云南人民出版社，1999年11月。

雷鸣，《中国青铜器铭文纹饰艺术》，武汉：湖北美术出版社，1992年10月。

李森、刘方，《世界岩画资料集》，北京：中国工人出版社，1992年1月。

李圃，《甲骨文文字学》，上海：学林出版社，1995年1月。

李晓华，《甲骨文象形字研究》，福建师范大学2008年硕士论文。

李孝定，《甲骨文字集释》，台湾中央研究院历史语言研究所，1965年。

李亚农，《殷代社会生活》，上海：上海人民出版社，1978年11月，根据《李亚农史论集》影印。

李泽厚，《美的历程》，中国社会科学出版社，1989年。

刘凤君，《美术考古学导论》，济南：山东大学出版社，2002年6月。

刘叔成、夏之放、楼昔勇等，《美学基本原理（修订本）》，上海：上海人

民出版社 1987 年，第二版。

刘锡诚，《中国原始艺术》，上海文艺出版社。1998 年 4 月。

刘钊，《古文字构形学》，福州：福建人民出版社，2006 年 1 月。

刘志基，《汉字体态论》，南宁：广西教育出版社，1999 年版。

鲁道夫·阿恩海姆著，孟沛欣译，《艺术与视知觉》，长沙：湖南美术出版社，2008 年第一版。

彭邦炯，《甲骨文农业资料考辨与研究》，吉林文史出版社，1998 年

普列汉诺夫，《没有地址的信》《普列汉诺夫哲学著作选集》第五卷，三联书店，1974 年。

钱冠连，《美学语言学：语言美和言语美》，北京：高等教育出版社，2004 年 12 月。

沈立岩，《先秦语言活动观念之形态、观念及其文学意义》，北京：人民出版社，2005 年 10 月。

宋镇豪、段志洪主编，《甲骨文献集成》，成都：四川大学出版社，2001 年 4 月。

孙新周，《中国原始艺术符号的文化破译》，北京：中央民族大学出版社，1998 年 3 月。

汪济生，《美感概论——关于美感的结构和功能》，上海：上海科学技术文献出版社，2008 年 8 月。

王岳川，《宗白华学术文化随笔》，北京：中国青年出版社，1996 年。

王蕴智，《殷商甲骨文研究》，北京：科学出版社，2010 年。

翁宇翔，《殷商甲骨文可释字异形研究》，福建师范大学 2008 年硕士学位论文。

徐中舒主编，《甲骨文字典》，四川辞书出版社，1989 年。

严一萍，《甲骨学》，台北：艺文印书馆，1978 年。

喻遂生，《纳西东巴研究丛稿》（第一辑），巴蜀书社，2003 年。

喻遂生，《文字学》，西南大学研究生教材，2011 年 1 月。

杨伯达，《论中国古代玉器艺术》，电子版。

杨志恒，《书美发生学研究》，首都师范大学 2006 年博士论文。

叶朗，《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，2005 年 2 月。

于省吾主编《甲骨文字诂林》，中华书局，1996 年。

于省吾，《甲骨文字释林》，北京：中华书局，1979 年。

余继明编著，《中国古玉器图鉴·夏商周春秋战国玉器》，杭州：浙江大学出版社，2001 年。

- 臧克和，《汉字单位观念史考述》，上海：学林出版社，1998年11月。
- 张浩，《思维发生学》，北京：中国社会科学出版社，1994年3月。
- 中国科学院考古研究所，《殷虚文字乙编》，科学出版社，1956年。
- 中国社会科学院考古研究所，《殷墟发掘报告(1958—1961)》，文物出版社，1987年11月。
- 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟的发现与研究》，北京：科学出版社，1994年。
- 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟妇好墓》，北京：文物出版社，1980年。
- 中国社会科学院考古研究所编著，《殷墟玉器》，北京：文物出版社，1982年。
- 中央研究院历史语言研究所，《殷虚文字甲编》，1948年。
- 朱立元主编，《美学（修订版）》，北京：高等教育出版社，2006年7月。
- 朱岐祥，《殷墟甲骨文字通释稿》，台北：文史哲出版社，1989年。
- 朱顺龙、何立民编著，《中国古文字学基础》，上海：上海社会科学院出版社，2004年。
- 朱志荣，《夏商周美学思想研究》，北京：人民出版社，2009年。
- 朱志荣，《商代审美意识研究》，北京：人民出版社，2002年12月。
- 朱志荣，《中国审美理论》，北京：北京大学出版社，2005年1月。
- 宗白华编译，《西方美学名著译稿》，南京：江苏教育出版社，2005年6月。
- 《宗白华全集》第二卷，合肥：安徽教育出版社，1994年12月。

## 论文类

- [加拿大]黄孕祺，《殷墟甲骨文写刻与解读之省察》，《纪念殷墟甲骨文发现一百周年国际学术研讨会论文集》。
- 曹兆兰，《甲骨刻辞的形式美》，《深圳大学学报（人文社会科学版）》，2005年5月，第22卷第3期。
- 陈爱民，《殷商甲骨文艺术生命的现代升华》，《艺术探索》，2009年10月第23卷第5期。
- 陈炜湛，《二十一世纪甲骨文研究之展望》，《汕头大学学报》（人文科学版）第17卷2001年第2期。
- 程勇真，《甲骨文“美”的解说与女性作为美之象征》，《殷都学刊》2008年第3期。
- 从文俊，《论古汉字形体的联想特征与组合原理》，《于省吾教授百年诞辰

纪念文集》，吉林大学出版社，1996年。

董作宾，《漫谈中国文字书法的美》，《董作宾先生全集》（乙编第四册），台北：艺文印书馆，1977年。

冯晓，《原始艺术的意识基础及变象的内驱力》，《美术研究》（《中央美术学院学报》）1988年第4期。

郭昊，《甲骨文书法艺术美初探》，《美与时代》，2004年第6期下。

侯连海，《记安阳殷墟早期的鸟类》，《考古》，1989年第10期。

黄天树，《殷墟甲骨文所见夜间时称考》，《黄天树古文字论集》，北京：学苑出版社，2006年。

黄天树，《释殷墟甲骨文中的鹰字》，《中国文化研究》，2008年秋之卷。

刘鸣，《‘巫’字义源及先民审美文化心态探析》，《殷都学刊》2006年，第3期。

刘鸣，《甲骨文字神性化的美学诠释》，《安阳工学院学报》，第1期（总第13期），2005年3月。

刘鸣，《甲骨文字造型建构的审美主体意识》，《殷都学刊》2000年第3期。

刘钊，《释甲骨文中的“秉棘”——殷代巫术考索之一》，《故宫博物院院刊》，2009年第2期。

毛宣国，《甲骨文审美意识浅探》，《中国文学研究》，2001年第1期（总第56期）。

倪祥保，《论甲骨文“美”与中国原初审美观念》，《社会科学战线》，2010年第6期。

乔莹洁，《浅谈甲骨文字中蕴含的美学思想》，《大众文艺》，2010年第17期。

裘锡圭，《甲骨文中所见的商代农业》，《农史研究》八辑，农业出版社，1989年。

裘锡圭，《说弔》，《古文字研究·一》，1979年。

容庚，《甲骨文字之发现与考释》，北京大学《国学季刊》第1卷第4期，1923年。

沈建华，《由卜辞看古代社祭之范围及起源》，《出土文献研究》第五辑，北京：科学出版社，1999年。

田伏礼，《甲骨文美感初探》，《毕节师范高等专科学校学报》第20卷第2期，2002年6月。

伍长清，《从甲骨文看先民的审美意识》，《怀化学院学报》第26卷第11期，2007年11月。

## 参考文献

杨善清,《殷商先民审美意识研究》《2004年安阳殷商文明国际学术研讨会论文》。

叶朗,《美在意象——美学基本原理提要》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》,2009年5月,第3期。

翟杨,《虹与龙》,《华夏考古》,1998年第2期。

朱志荣,《商代甲骨文书法的审美特征》,《安徽教育学院学报》,2002年9月,第20卷第5期。

朱志荣,《商代审美意识的基本特征》,《苏州大学学报(哲学社会科学版)》,2003年1月第1期。

## 后记

“匆匆”一词在纸上，总显得单薄。但是，将这篇毕业论文换算成三年研究生的学习时光，就有了无限的重量与厚味。

学习甲骨文三年时间，除了专业知识的积累，更有一种欣羡热爱在静静生长。每次端详甲骨片，翻看《新甲骨文编》，总有一种非常契合自己内心趣味的东西在吸引着我，自己打趣称之为“神性崛起”。甲骨文字世界里广袤无垠的美，令我陶醉。“独乐乐”不如“众乐乐”，于是，如何让神秘的甲骨文字走下神坛，成为大家都能够理解，并从中获得审美愉悦，成为了我自己最想去做的一件事情。理想总是很美好的，论文从选题到撰写，有很多飘渺的感受难以概括为科学论述的语言，中国美学的框架很大程度上依旧建立在西方理论基础之上，而中国古典美学著作虚无缥缈的理论阐述与语言文字的客观科学精神看似很难相融。要想利用我们汉民族的材料，来梳理归纳中国美学史，不仅需要各种历史材料的整理，更需要在理论上进行探索。我希望自己的这些整理可以为中国的美学研究贡献一点微薄的力量。

撰写论文的过程不仅是享受各种学术成果的过程，也是充分发挥自己所学、利用自己所悟、展示自己学习成果的过程。只是自己理论修养的局限让文章总欠缺一些东西，这是自己非常遗憾的地方。

在这个过程中，导师喻遂生先生给予我最充分的鼓励与最细致的指导，文献所给予我最大的自由与最厚实的学养灌溉。在这里非常感谢所里各位先生，不仅在学术上引导我，更在为人处世上给我很多教诲，亦感谢同门同窗三年的相扶相持。这三年或许只是一个开始，是为今后更为精彩的学习、生活埋下的一段伏笔，自己必将执着地如小牛般嗅着学术的土地，梦想在青春的岁月里日夜兼程。

桂晨

2012年5月