

## “汉字图象”的美学观照

骆冬青\*

**【摘要】**“汉字图象”是中华民族的“元书写”。“汉字学”经历了古代的深厚积淀,在现代迎来了新的拓展。当代西方学术的进展,尤其是西方哲学中的“语言学转向”和德里达的“文字学”,促使我们更为深刻地重新认识自己的“文字学”。“汉字图象”概念的提出,则呼应着当代文化的“图像转向”以及中国学术界的“文学与语言”的转变。中国美学需要注重自身的特殊性,因此,“汉字学转向”是必然趋势;其中“汉字图象”研究的展开是重要一环。构建“汉字图象美学”,需要以“汉字图象美学理论构架”为核心,展开“汉字图象各谱系所包涵的美学意蕴”、“汉字图象的生成与还原”两翼。在“汉字图象”研究中,“本质还原”需要经由汉字造字原初情境的直观来实现。如此,汉字图象美学的目标便指向了中华民族的精神现象学。

**【关键词】** 汉字图象;精神现象;元书写;汉字学转向

“汉字—图象”,两者之间可以去掉分隔号“—”么?“图象”,为何不是“图像”?可以将“汉字图象”作为美学研究的对象么?若可以,那么,将牵涉哪些问题?

汉字作为“形音义”的统一体,“形”,具有重要地位,也是与拼音文字形成根本区别的关键元素。汉字的“能指”本身,即是图象。由“图象”而声音,是汉字一个历史的、同时也是逻辑的进程。关于汉字的“像”与“象”,在拙作《图象先于声音》中已做探讨,“从对自然摹写的‘像’,已经经历了复杂的历史过程,即需要大家认可这个‘像’与原物象的‘像’;而这个‘像’,成为了‘象’,即简化、简笔之后的‘象’,还保持着原物的‘形’,却在此基础上,升华为原物的‘神’。这就是由图画到‘图一式’的过程。……‘像’到‘象’,既保留了‘像’的感性丰富性,又有了‘象’的理性明晰。理念有了感性显现,却又蕴含着理念的抽象内涵。”<sup>①</sup>可见,“汉字图象”,作为集聚“形音义”的“多媒体”的感性统一体,应当成为美学的研究对象,成为汉字美学重要的一维。

所以,汉字图象美学,是基于汉字的构形特点,作汉字学与文艺美学的交叉探索,是跨学科的综合性研究。具体而言,是从文艺美学特别是图像学的层面,研究作为话语结构重要元素的汉字;同时也是从汉字学特别是从汉字美学的角度,研究包括文学图像在内的文学话语及其蕴涵和结构。

\*文学博士,南京师范大学文学院教授,博士生导师,210097。

①骆冬青:《图象先于声音》,《江苏社会科学》2014年第5期。

## 一、“汉字图象”:一个民族的“元书写”

汉字图象的研究,当然首先应当重视的是在字体变迁中汉字符号“能指”本身的图象变化,从甲骨文、金文、大篆、小篆,到隶书、楷书、草书、行书等,不同图象的“变形”,所蕴含的意蕴,似尚未得到重视,需要从图象学的角度加以研讨。另一方面,与汉字符号有着伴生关系,乃至衍生关系的符号,则更应包括史前的刻画符号,再到所谓“图形文字”,乃至与“神道设教”相关的原始神圣符号,以及后世的谶纬、符箓等;当世之“火星文”,电脑“脸谱图”、“行动人”图系,乃至“小动画”等代行文字功能的种种图象符号,亦应当纳入到这个系统中研究。不过,研究的基点,还是凝定为“汉字”符号。

对汉字的研究,自《说文》以来,已有二千余年的历史积淀和成熟的学术传统,但是,汉字被当作图象进行研究,却颇为缺失。不妨回首当代的汉字学研究的成果。在继承发扬“小学”及朴学传统,在近代甲金、简帛、敦煌及陶瓦泉玺等学科既有成就的基础上,在各个层面,汉字学都取得了丰厚的实绩。首先,文献资料的搜集整理及学科基础建设层面:基本完成汉字学的资料集成;编纂出版了诸多工具书,还编辑出版诸多汉字学期刊集刊,发表了大量汉字学论文;创建运营诸多大型汉字资料网站及数据库,基本覆盖了汉字学的各个方面。在“理论阐释—历史叙事”层面,初步构建了汉字学的学科框架,各分支领域的研究均有拓宽或加深。继章黄之后,徐复、季旭升、董莲池等对《说文》进行了进一步的整理、疏证和研究;于省吾、饶宗颐、李学勤、裘锡圭、刘钊等考释了诸多甲金文字,并提出了富有启发性的考释途径与方法;刘钊《古文字构型研究》(1991)用谱系分析和动态视角,研究了古文字“饰笔”、“变形音化”等构成演化现象。王宁《汉字构形学讲座》(2002),提出了构型与构意、构型元素与书写元素的关系问题,探讨了汉字构型的模式及规律。汉字学在方法论层面也有一定突破。在王国维“二重证据法”的基础上,饶宗颐、李学勤、裘锡圭、刘钊、赵诚等,试图使用文化学、文化人类学、民俗学等方法,将甲骨学、简帛学、敦煌学等与汉字学相贯通,扩展了汉字学的研究视野,并在许多具体问题上取得了突破性的进展。此外,从哲学角度对汉字进行思考,中国学者有《中西:语言与思想制度》(尚杰)、《走向“解构论的解释学”》(李河)等著作。

西方学者的汉字学研究亦有一些成果。德国的洪堡特曾指出汉字以及汉语的特质;索绪尔在《普通语言学教程》中明确地强调有两种文字体系,即表意体系和表音体系;并进一步表明:“对汉人来说,表意字和口说的词都是观念的符号;在他们看来,文字就是第二语言。”近来,西方汉学对汉字的研讨,亦日益丰富。其中,Nicholas Postgate, Tao Wang and Toby Wilkinson,讨论礼仪文字与实用文字(1995);William Bolte(汉名鲍则岳)认为,中国文字起源图形文字(pictographs)(2003);其他如王国龙、Mark E. Lewis(汉名鲁威仪)、罗泰等,关于汉字起源、汉字符号特性、汉字图象(图形)等,均有新论。

当然,目前的汉字学研究也存在诸多不足:一是过多地停留在专业技术领域,未能上升到哲学思辨层面,未能出现纯理论性汉字学学术专著。二是研究方法及角度单一,过于“专业化”,更多地与历史相联系,而未能与文学、哲学及美学通贯;特别是严重的是,受单一方法论的制约,过分强调汉字的“符号性”而忽视汉字的“图像性”,片面重视汉字的“工具性”而忽视了“人文性”。三是受到百年来“汉字劣质当废”的影响,未能突出强调汉字的特殊美感。另外,来自体制外的“业余”爱好者,多将专业性很强的汉字学研究流变为“街头易学”文化大篷车式的猜谜、望文生义甚至随意解释,并借助于新型媒体,造成了一定的不良影响。

就汉字图象研究而言,尽管关于汉字“字形”的研究成果丰厚,但是,从图象的角度看,却缺失了至关重要的环节。在西方学术的影响下,往往在无意识中不加思索地将汉字定位为“象形文字”,以致于其他定义均受其遮蔽。但是,六书“象形”却也少有一种图象学的自觉,更缺乏图象学的考察。所

以,“汉字图象”,作为一个重要的学术概念,亟待加以综合探索。

新世纪以来,随着“图像时代”的来临,西方20世纪以来的图像学,受到国内文艺学界的重视,并有学者试图从图像学的角度来研究文艺美学。高建平提出,新世纪“文学理论界出现了新的话题,……首先是图像转向,人们开始问,我们是否会进入一个图像时代?”他认为,“所谓的‘图像时代’,只是对文学和艺术的存在环境变化的一个描述。”<sup>①</sup>赵宪章则认为,“从19世纪到20世纪,文学理论的母题经历了从‘文学与社会’到‘文学与语言’的蜕变,并且正在朝向21世纪的‘文学与图像’渐行渐近。”<sup>②</sup>近十年来,“文学与图象”已经成为文艺学的一个研究热点。王青将图像学引入神话研究,认为图像“本身就是神话的一部分……图像乃是可以和文献并行甚至高于文献的一个神话系统”<sup>③</sup>。

汉字图象美学研究属于“汉字美学研究”的重要组成部分。在文艺学研究中引入“汉字图象美学”的内容和方法,基于下述两个理由:其一,拓展文艺学的研究空间,继承发扬中国古代文论的有益传统。相对于逻各斯语音中心主义笼罩下的西方文论,中国古代文论的一个特点是,文学主体的主流,有汉字学(“小学”)训练的文化背景,文学的创作、欣赏和研究,需遵循戴震所概括的“由字以通其辞”(《与是仲明论学书》)的方法论原则,通过汉字图象的“生成—还原”,从而使文学活动得以进行。但自上世纪初以来,随着新文化运动“汉字低劣当废”成为学术界的主流意见,随着西方文艺学体系的传入和学科分类的话语霸权,这一默认的方法论传统业已中断。仅举一例:“雅”作为中国文学乃至中国美学最重要的核心概念之一,形成于秦汉前后的《诗大序》,但“雅”字作为“华夏文化正统”的含义,则来源于自汉字创制以来“乌雅华夏”这一相关汉字谱系数千年的文化层累积淀,如果研究者仅停留在这一概念的语音词汇层面,不了解“雅”字的初文及本义,不从“乌雅华夏”这一汉字谱系的内在关系寻绎“雅”这一概念的源头因素,就无从理解何以乌雅成为华夏先民的代言者<sup>④</sup>。

其二,文学活动的最佳境界“直观现量”,与文学话语的“蕴藉”特征、文学理论的“概念抽象”性质,形成了矛盾与张力。文学接受需要通过本质直观,将文字还原为图像,才能达到“目前”、“现量”的审美境界。但图像还原需要满足汉字学的背景知识等条件。百年来“小学”教育的缺失,使现当代的文学主体在图像还原环节上产生了障碍。开展汉字图象美学研究,可以为弥补这一缺失提供资源。

汉字研究的丰厚积淀,特别是当代汉字学(文字学)的成熟,为汉字图象美学研究提供了丰厚的资料基础和富有逻辑性的概念框架;西方图像学的引入,则令我们可以换一种眼光打量自己习焉不察的悠久传统;哲学、美学的新进展,现象学关于本质直观的思想,尤其是德里达的《论文字学》对西方语音中心主义、逻各斯中心主义的批判,和他所理解的“文字学”,则使得这项研究具有了一种更深的精神内涵和文化生态学的意义。汉字图象美学实是呼之欲出,却诱引我们进入一个艰难的学术领域。

我们以为,汉字图象,是中华民族的“元书写”。汉字与西方文字的不同,应当在这一基点上作阐释。汉字字形构成了中国文化的“地图”,图象灵感构成了汉字创造逻辑在先的重要特征;汉字从“象”立意,包含着艺术创造的规律和图象思维的“图一式”过程。这与西方拼音文字不同,构成了汉字“想象”思维方式的美学特质。

## 二、“汉字学转向”中的“汉字图象”

汉字图象美学的独特性,首先在于学科间的交叉与综合。“汉字图象”作为一个集合概念,指的是

①高建平:《中国文学理论的困境和重建的可能性》,《中国社会科学院院报》2006年04月27日。

②赵宪章:《“文学图像论”之可能与不可能》,《山东师范大学学报》2012年第5期。

③王青:《从“图像证史”到“图像即史”——谈中国神话的图像学研究》,《江海学刊》2013年第1期。

④朱崇才:《汉字图像还原与文学接受的一个缺环》,《江海学刊》2016年第1期。

汉字能指本身的图象性质,但汉字所具有的符号特性,又使它联结到一个广阔的意义空间,必然与多种学科发生联系。这就需要恢复中国传统学术注重综合、文史哲统一、文字学与文艺学统一的学术传统,将汉字的文化研究和汉字的美学研究上升到学术层面,挤压“庸俗汉字文化学”的存在空间。这要注重对传统“小学”的研究,尤其是传统“小学”中注重“字形”研究;这一研究与“汉字图象学”既有差别,却又有深刻的关联。恢复对“字形”的“陌生化”考察,是必备的“本质直观”功夫。其次,现代汉字学(文字学)建构的理论体系固然是专门化、专业化的,但是,却在一定程度上分割了与广阔领域的联系。《说文解字叙》曰:“盖文字者,经艺之本,王政之始,前人所以垂后,后人所以识古。故曰:‘本立而道生’,‘知天下之至赜而不可乱也’。”许慎心目中的“文字”,乃“经艺之本,王政之始”,毋宁是与深邃的精神现象源头、政治与文化世界密切相关的。“汉字学”、“文字学”的研究,无疑也应如此。其中,哲学思维尤其不可或缺。在二十世纪西方哲学出现“语言学转向”后,汉字,在哲学思维中起到了重要的作用。窃以为,中国美学中需要有“汉字学转向”,一个重要理由就是:当代文化的“语言危机”,似乎导致了“图像学”的勃兴,更重要的是,将语言研究与图像研究放到一起,开展“语—图”关系研究。然而,汉字与汉语的关系,却是西方语言学所未曾预料到的,那就是汉字本身就构成一种文化,一种思维;不仅如德里达所指出的,“文字学”与“语言学”不同,而且,“汉字”与“图像”也不同。

这样,汉字就处在图像的高级阶段。原始的岩画、刻符,是图像形态的早期阶段,而当今的各种泛滥的图像,则产生了关于图像的各种新思维。从本雅明到鲍德里亚,西方理论经历了“机械复制”到“仿像”的震撼。不过,图像在文化上的重要性,应当还在于它是人类最早的符码。或曰,音乐早于图像,人类是先发声后有语言。可是,声音或音乐,人类的“喊”与“听”,是否比“看”与“画”在先?我以为这一问题本身应可搁置,五官感觉的发展,是与“人”的发展不可划分的。但是,图像却在人类文化史上占据“在先”位置。语言,至少文字记录的语言必然是后起的。学术研究中的“图像学转向”,其意义或可于此给出一个理由。

汉字图象的存在形态,固然与早期的象形文字有某种关联,但是却很早就告别了“象形文字”的阶段,进入了一种高级的“图象”阶段,这就与西方拼音文字的“字母图象”不仅仅是数量上天差地别,而且在思维层次上更有本质的不同。一方面,“汉字图象”与原始图像有了极大不同,在各种形象的“抽象”中形成了较为固定的“图式”;而且,即便在“拓扑变形”中,我们仍然辨别出它们的“初文”。另一方面,作为一种符号体系,汉字的变化在“图象”上逐渐固定的过程,也是与其意义的叠加。“字—图”,既是一体的,却与“图像”乃至“图象”不同。在这个意义上,美学的“汉字学转向”,就有了特别的位置——一方面,与西方哲学与文化中的“语言学转向”不同,是应“汉字学”独特的体系与文化而生;另一方面,又与“图像学转向”不同,“汉字图象”乃一种高级的符号体系;更与“语—图”研究不同,“汉字图象”乃“汉字学”的重要部分,其意义仍在“汉字学”或“汉字美学”的系统中得以阐述。

因此,在汉字学研究中,就需要恢复戴震所言“由字以通其辞”的学术传统,将汉字研究引入更为深微的境域。古人所做的大量工作为我们所景仰,但是随着时代的发展,特别西方学术的进展,我们还需要有新的思考方式、不同的路径,进入汉字研究的新领域。例如,引入福柯“知识考古学”和关于话语的思想,德里达“论文字学”的学术路径,打通文字学与文学研究以及文艺学研究之间的隔膜,构建横跨文字学与文艺学的研究框架。

这就需要打破汉字审美研究中,长期沿袭“书法美学”的格局,而以“汉字图象”作为审美对象,并以此为契机,探寻整个民族的审美心理之源,从汉字的史、理念、故事乃至情感来挖掘中国原初审美意识与智慧,充分展现中国文化的原生态。汉字之美长期被等同于书法之美,可是,“汉字美学”的范围包含着“书法美学”,却不同于“书法美学”,后者乃是前者的自然孳乳、衍生;另一方面,汉字既功利又艺术的发展过程使汉字之美的范围扩容。然而,许多研究仍然没有跨出广义的“书法美学”的范



畴,从而停留在形而下的“器”的层面来讨论汉字所呈现出来的美感。“汉字图象”的研究,则将会走出传统文字学、书法美学的拘囿,以新的探究思路,开启汉字、汉语研究朝向哲学的转向。

汉字图象美学,以作为话语结构重要元素的汉字及其图象为研究对象。这一探索,可划分为这样几个部分:首先,作为汉字逻辑起点的图象;其次,汉字图象的分类与谱系;其三,汉字图象各谱系所包涵的美学意蕴;其四,汉字图象的生成与还原,以及汉字图象的感性显现。

因此,汉字图象美学思考的主体,由一个核心加两翼共三部分组成:一个核心是“汉字图象美学理论构架”,两翼是“汉字图象各谱系所包涵的美学意蕴”、“汉字图象的生成与还原”。

“汉字图象美学理论构架”所要探讨的,主要是对一些根本问题的思索。首先,是“原‘图象’”:探寻“图象”在造字中的本原性地位。如果说《文心雕龙》的“原道”,对“道”在“文心”中的地位作了深入阐述,为文章学打下了理论基底,那么,“汉字图象美学”当以“图象”的本体性思考为基础,论证其本原性。其次,是关于“图象”先于“声音”的进一步美学探讨。汉字字形与声音的离合,乃汉字与拼音文字最大区别,进一步作“历史—美学”探索,可以明了中西思想文化上一些差异之根底。再次,是关于“汉字图象”中,“指事”先于“象形”的美学原理。“指事先于象形”,在许慎《说文解字》关于“六书”的次序中,指事排在象形之前,已经似乎无意识地呈现了这一原则;郭沫若则从汉字历史发展的角度,加以证明。<sup>①</sup>窃以为,尚需从哲学“逻辑在先”的角度予以阐述:因为这是“汉字图象”研究的一个重大问题。第四,“形声”之“形”意,“象声”与“形声”的关系;第五,“会意”与“象”之多义与一义;第六,汉字之“形”演化的美学轨迹;等等。当然,关于“汉字图象学”与“汉字几何学”、汉字构形学与汉字图象学的美学分析;汉字图象学的哲学与西方逻各斯中心主义哲学的美学分野等课题,均为探讨此问题的应有之义。

汉字图象美学研究的重要一翼,是“汉字图象各谱系所包涵的美学意蕴”。这就要对汉字图象进行“谱系学”的考察。汉字图象发展过程中的波诡云谲,特别是在图象上的变迁,应当从一种“陌生”的眼光,打量似乎熟悉的历史,从中发现丰富的差异。汉字图象的谱系,如何描述?或许首先在于对汉字图象历史的重新认知,对汉字研究史上那些似乎已经成为定论的东西,予以重新思考。对当代的古文字构形学的成果,亦当在汉字图象的探索中予以重新审视。汉字美学的逻辑起点是“字形”。字“形”构造了汉字的“图”、“象”;“文”成为构“形”的特殊效果。这种字“形”,集纳了丰富的感性特征,来自中华先民对世界的“本质直观”。这些来自“本质直观”的汉字图象,如何、怎样构成了汉字的谱系?许慎《说文解字》的“分别部居,不相杂厕”,是否真的能够“万物咸睹,靡不兼载”?这些,都值得思考。总之,汉字图象的美学谱系,确实应当从“知识考古学”的角度进行发掘,构成各个不同的谱系,在“图象学—美学”与汉字学的思考中,审视其深沉的美学意蕴。

由原理的探讨,到“汉字图象的生成与还原”具体过程的描述和总结,是“汉字图象美学”重要的一翼。推其始,汉字的创制,就是从“对象”到“文(象)”的过程;而“图象还原”不同于简单的文字的叙事功能的发挥,是以“顿悟”的形式直接归复至原初的场景与画面。文学接受的过程是一个“图象还原”的过程。探索汉字图象的生成与还原问题,关注其抽象化过程中所涉及的精神活动,并在形、音、义的相互关系中解读汉字所包蕴的感性的、直观的美感,探寻汉字图象“生成—还原”过程中的缺环问题,在理论指导下尝试建立以美学为背景的汉字谱系<sup>②</sup>。研究的主要内容应包括:图象的生成与还原;造字与读字;汉字谱系与图象系统;坐标系的建立与坐标点的确定;生成过程研究:汉字图象不同形态生成的美学原理;汉字图象的“生成途径:平面化(从3D到2D)、现象化(从物自体到现象)、共时

①郭沫若:《古代文字之辩证的发展》,《郭沫若全集·考古编第十卷》,第81页,科学出版社1992年。

②朱崇才:《汉字美学谱系的建构及意义》,《江苏社会科学》2014年第6期。

化(从历时—共时性简化为共时性)、片断化(从叙事到断面)”<sup>①</sup>;汉字的图象还原:再造过程的缺失与创造;汉字还原与本质直观;“文”与图象还原:文学创造与接受;等等。

如此,可初步构建起“汉字图象美学”的研究框架。

### 三、“汉字图象”与精神现象

从美学的角度观照汉字图象,这与汉字学的字源学的考证不尽相同。在美学视角下,汉字的创造是在从对于对象的直观中抽取本质,生成相应的图象。汉字常被模糊地称为“象形文字”,这不太合适;但是,这个称呼,却切中了汉字图象的某种本质,即它是构成了一个“图象”的;并且,其创造基于对具体的形象的本质直观并抽象化的结果。在对汉字的美学意蕴的解读中,我们往往采取“图像还原”的方式——是以“顿悟”的形式,直接归复至原初的场景与画面,这与“本质直观”相对应,因而解读的结果往往并非唯一确定,较难把握一切“象”外之“大象”。即便是“本质直观”,也需要重建汉字图象创造的原初情景,而切中“抽象”出“本质”的哲学心态。这就需要一种体验、一种心灵状态的复原式感悟,以及更重要的,需要经由生活经验而还原的审美直觉以及知识直觉。解决汉字图象美学的逻辑起点,并结构汉字图象美学的整个概念,形成这一理论的具体坐标,绘就中华民族审美原初情境的地图,就要从“生活形式”入手,“回归事情本身”,由“事情”的“形式因”探寻“汉字图象”的构成因由。汉字“图象先于声音”的特质,提示了汉字的“图象”性存在的本原地位;这种“象形”,建立在一种“抽象”之“象”上,同样具有极高明的哲学智慧。由于“象形”,所以这里的“看”,就具有“看法”、“观点”等深层意蕴,指向了“心灵的眼睛”,指向了“内在”。汉字的“几何学精神”内涵的美学,乃汉字一种重要的特质。汉字图像的特点,使汉字独具的美学特质,指向了多种深刻的文化创造精神。

如此,关注汉字集“形、音、义”于一体的“多媒体”式的特点,乃汉字图象美学的重要精神方向。汉字所具有的“仿制”图象的特征,包括形象、音象和意象,确实是中国传统汉字独具的、无与伦比的特色。这种“仿制”图象的特色体现了中国传统文化和中国传统思维之精妙所在,更影响制约着中国传统诗文的创作方式。因此汉字与传统的诗文创作及美学思想有着独特的联系。若要真正从美学角度“切”中汉字,则需要回归汉字本身,从字形出发考察造字原理,探寻汉字图象的生成与还原,关注其抽象化过程中所涉及的精神活动,并在形、音、义的相互关系中解读汉字所包蕴的感性的、直观的美感。

还原汉字造字的原初情景,既是美学的需求,更是一种文化的、历史的“超感性”的认知需求。汉字造字的美学原则牵扯到传统“小学”;将文字还原为图像,获得“目前”、“现量”的审美感受,需要有“小学”背景知识。若以汉字造字原理为基点,再加以训诂、音韵等“小学”研究,则每个汉字都有其深邃的背景,隐含着一种文化历程,一种诗意,一种叙事,一种知识学……这可令汉字美学达到新的深度,可有新的开拓。汉字独特的美学创造的智慧,即汉字图象构造的原则。汉字构造中,以象形为根基,图象先于声音的原理,就是造字层面上的美学阐论。汉字美学真正的起点,正在汉字创造的美学原点之中。也许,我们有幸借以思索的材料,是二十世纪初发现的甲骨文;甲骨文的构造中,表现出来的美学智慧,尚未得到充分的重视。或许,我们往往重视被解读出来、公认可靠的两千多个甲骨文字,可是,那些未得到释读的甲骨文,却更将我们引入神秘的深渊——美学的深渊!正是那些尚未释读的甲骨文,将我们引向某种未曾知晓的造字原则,某种丢失的文明,某种沉沦于历史深渊的美学世界。在“已知”与“未知”之间的张力,不仅打开想象力的空间,而且为美学研究留下了丰富的“可能性”。

我们当然只能抓住现有的已知的汉字,从具体的汉字出发,分析附着于其上的华夏民族审美情态

<sup>①</sup>朱崇才:《汉字图像还原与文学接受的一个缺环》,《江海学刊》2016年第1期。

演变过程,即在汉字图象美学的坐标体系中找到具体的定点,指引实现汉字图象“生成—还原”的具体路径。从美学的角度构建新的汉字谱系,作为对汉字之“精神现象学”的一次实践。在对汉字类型的重新划定中,使我们对汉字的理解归复到原始的生态的情境之中,加强对汉字图象“生成—还原”过程的理解。汉字美学之提出,正在于汉字独具的文化特质。在各种媒介中,视觉具有的重要性远远超出听觉以及其他感觉。汉字“形音义”兼具的美学风范,往往使一些研究者迷失于某种元素,如音韵学的发达;可是,我们以为,必须从哲学角度,统揽这些“形音义”因素而形成的“通感”,这是“眼耳鼻舌身意”的统一体。汉字在统合“眼耳鼻舌身意”时,我们以为,还是统于“眼”,即是以“汉字图象”包揽其他一切感性因素乃至“心”的因素。也就是说,汉字,实为中华民族之精神现象的图象显现。

这种“精神现象学”意义上的“汉字图象”的美学探索,起于汉字造字的原初情境的还原,可是,更依托于汉字形态变迁的实际过程。既与汉字从甲骨文、金文、篆字、隶书、楷书以及草书、行草的不同书体的变易有关,更与汉字最终形成的“方块字”形态相关。其中奥妙,与书写的物质变迁、技术要求等相关,却更应当在一种美学的思维下予以理解。但最根本的,却在于汉字造字的美学原则的探索。正是在这一“流变”中,我们加深了对汉字造字原则的理解。由此原理、原则的探索,自然引入关于汉字图象美学中汉字文化精神的探讨。这种对中国文化史内容的积淀,成为汉字图象美学最为深刻的方面。若深究“文”之含义,则“文化”本身即为“审美化”的重要体现。

汉字图象美学是一个博大精深的课题,具有深厚的学术蕴涵,因为汉字是一个独特的文化符号,需要整合多个学科的知识进行探讨。我们拟采用“文字学+图像学+美学+谱系学”的方法作具体研究。西方“图像学”与汉字“字形学”的结合。西方哲学对“图像”的思考与汉字之“象”的考察不同,于此不同中,可审视汉字图象的特殊意蕴。文艺美学是本课题研究的切入角度,亦和哲学有着根本上的呼应,成为汉字美学研究的重点关系学科。谱系学的加入是对文艺学、哲学等形而上学未及之地的补充,对研究中连续、整体之外的断裂、偶然的对象进行观照,促使在研究中把目光投向最底层、最基本的元素,考察最真实的历史。

(责任编辑:邓晓东)

## An Aesthetic Study of *Hanzi Tuxiang*

LUO Dong-qing

**Abstract:** *Hanzi tuxiang* 汉字图象 (literally graphics of Chinese character) is the meta-writing of the Chinese nation. With its long tradition and great achievements, the study of *hanzi* now enjoys new possibilities. Contemporary western academic developments, especially the linguistic turn in philosophy and Derrida's grammatology, encourage us to review our own study of *hanzi* and thus attain a deeper understanding. The idea of *hanzi tuxiang* comes out as a result of the “graphic turn” of contemporary cultural studies as well as the “literature and language turn” in the Chinese academic circles. Chinese aesthetics needs to realize its own particularity, which means a *hanzi*-centered turn is inevitable with the study of *hanzi tuxiang* as an important part. To build the aesthetics of *hanzi tuxiang*, we'd better focus on the construction of a theoretic framework while studying both the aesthetic connotation of the genealogy of different *hanzi tuxiang*'s as well as their generation and restoration. An examination of the original building process of *hanzi* is the key to the essence-restoration for the study of *hanzi tuxiang*. In this sense, the aesthetics of *hanzi tuxiang* constitutes an important approach to the phenomenological dimension of the spirit of Chinese nation.

**Key words:** *hanzi tuxiang*; phenomenology of mind; meta-writing; *hanzi*-centered turn