

# “一画”论

## ——汉字“指事先于象形”的美学理据

骆冬青

**【摘要】** 论文认为汉字起于“一画”、“一画”乃指事之根本,是汉字构造中“指事先于象形”的美学理据。“一画”既有数字义,又得自几何直观。指事先于象形,其根本即在于此“一画”所涵茹的几何学精神,它是“指事”所体现的范畴直观的一种呈现。超感觉的范畴,却以感性形态展现,将中国意识中范畴直观以图象方式表现出来。“一”字这一指事之“指”,或本为“手指”,但引向了“意指”的对象,却又是这个对象“一”本身,此正可表现指事作为范畴直观所具有的自指性与自反性。古人造物时的几何学认识,体现在各种建筑以及器物中,最重要的乃是以“一画”取得构形理据。在郑樵《起一成文图》和石涛《画语录》中,所论“一画”的根本地位和“一画”拓扑变形,阐明了“一画”构成“万物”的作用。“一”故与几何学中的“线”相关,但“画”却以图象学方式描述了汉字的具体形态。“一画”尤其重要在于,“一”先于“画”,蕴涵着“指事先于象形”的原理。中西文化中均有将“一”形而上学化的倾向,但是汉字“一”以几何学、图象学方式直观“道”的意义,却与西方逻各斯语音中心主义不同。因此,“一画”以其“一”几于“道”;以其“画”的恍惚迷离而廓张“道”。从“道”与“一画”的关系,可以更好地探究汉字的美学意蕴。

**【关键词】** 一画;范畴直观;几何学精神;图象学;拓扑变形;道

造字是如何开始的?这一发生论问题,往往也被当做本体论问题,“怎么来的”,常常被当做“是什么”的重要答案。另一方面,“从哪来的”——时间上的在先,与“怎么来的”——逻辑上的在先,也常常被混淆。造字中,是语音符号化,还是语义符号化,则牵涉到更为复杂的哲学问题。西方拼音文字,被黑格尔认为是“自在自为地最具智慧”,原因在于,“我们的‘笔写的文字’学习起来很简单,这因为我们把‘口说的文字’分析为约有二十五种发音。”<sup>①</sup>拼音字母,是以形状表达特定的声音;连缀字母成为词,构成所谓“拼音文字”。“口说的文字”变成“笔写的文字”,只是由表音符号的书写来完成,语音变为符号,符号以形状表音。而汉字,则具有不同的造字意向。人们常常称汉字为象形文字,即是指汉字主要以字形来表意表音的特点。也就是说,汉字造字的第一美学原理,是图象先于声音。<sup>②</sup>但是,称汉字

骆冬青,文学博士,南京师范大学文学院教授、博士生导师(南京 210097)。本文系国家语委重点项目“汉字图象美学研究”(ZDH135—20)的研究成果。

①[德]奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔:《历史哲学》,王造时译,北京:商务印书馆,1963年,第178页。

②骆冬青:《图象先于声音》,《江苏社会科学》2014年第5期。

为象形文字,却包含着西方学术的偏见,即认为表音文字在精神层面上高于原始的象形文字。

动物表音的“语言”难以辨认,却会留下蹄迹之迹与营造巢穴;人类早期,发声器官并不完善,汉语古音学研究亦揭示此点,但考古发现中,人类几万年前就留下了岩画,不必说,在远古还留有其他的刻痕;更重要的,是在未有文字之先,人类的生存,已需要制作工具,制作人类自己衣食住行所需要的一切:这些,均需要造型意识和形式观念。那种野蛮生长的原始艺术,往往令现代艺术家衷心叹服,其中消息,值得深思。至于个体的人,自呱呱坠地,最先表达意欲时啼哭伴以手舞足蹈;在一岁左右方能说话,其间乃需更多借助手势身姿。人的手势身姿,包括聋哑人的手语,是否为图象表意之基础?远古器物以及远古岩画所凝聚的造型意识,是否为先民描摹世界、掌握世界、创造世界的某种思想方法?更重要的,这些图象,如何发展为文字?那么,汉字与图象创造有什么关系?

## 一、指事与象形

指事与象形,代表两种不同的思维方式,揭示汉字创生的智慧形态;而两者以何为先,则关系到汉字产生的逻辑顺序,决定着汉字图象的根本问题。

段玉裁注《说文解字叙》曰:“指事之别于象形者,形谓一物,事眚众物。专博斯分,故一举日月,一举二=。二=,所眚之物多;日月,祇一物。学者知此,故可得指事、象形之分矣。”<sup>①</sup>也就是说,指事所指的“事”,乃是博“眚众物”的更高抽象。象形则是对某一物的抽象之象。

许慎说指事“视而可识,察而可见”,似乎是同意反复。但“视”“察”二字却隐含了一种心理过程,“察”是精神的视觉,具有心灵的悟性。这就使得“识”“见”二字有如英文“I see”般,表示出“明白”的意思。指事与象形、会意之别:“有事则有形,故指事皆得曰象形,而其实不能溷。指事不可以会意,彀合网文为会意,独体为指事。”<sup>②</sup>指事之“事”,在中国文化语境下,既指“物事”,又拓展开去,指的是时空中“事物”。《说文解字》解“丨”曰:“下上通也。引而上行读若凶,引而下行读若退。”黄侃曰:“一丨也,既以为上行之进,又以为下行之退。”<sup>③</sup>其缘由虽然未言明,推想应是从书写方向着眼,这却呈现了汉字笔画之中的时空意识。什么是“指事”?一在于“事”,一在于“指”。所谓“事不可象”,乃是因为“事”所涵内容丰富复杂,反而只能以最抽象的范畴、概念来表现,如上、下这样的空间范畴,以此推演为时间范畴。黄侃以“丨”字表示所谓“上行之进”与“下行之退”,则发现了这一极其抽象的图象,所可直观的“事”的变化。因此,指事之“事”,乃是最基本、最重要的规范“事”的范畴。拙作《论“象”》文中,将“指事”(“象事”)说为“事的直观”,呈现“事”与“象”(动词)的关系;但此“事”乃普遍的“事”,故“象事”之“指事”,即呈现(象)最抽象(“指”)之一面;作为“指事”功能的“指事”符号,代表着“范畴直观”。而指事之“指”,则是以极其抽象的基本图象,“一画”,直观这些范畴。所以,最根本的作为原则、原理的“指事”,乃是在汉字构造中体现的“范畴直观”<sup>④</sup>,“它所‘感知’的不是感性对象,而是那些根据范畴含义因素而在综合性的行为进行中构造出自身的‘事态’”<sup>⑤</sup>。这一点,将在以后从容讨论。

在《说文解字叙》中,许慎在“六书”中首列“指事”,成为后世争议纷纷的一个公案。郭沫若依据

<sup>①</sup>段玉裁:《说文解字注》(下册),江苏:凤凰出版社,2015年,第1308页。

<sup>②</sup>段玉裁:《说文解字注》(下册),第1308页。

<sup>③</sup>黄侃:《黄侃论学杂著》,第4页。

<sup>④</sup>骆冬青:《论“象”》:汉字图象与汉字美学,《江海学刊》2020年第1期;“范畴直观”,[奥匈帝国]埃德蒙德·古斯塔夫·阿尔布雷希特·胡塞尔:《逻辑研究》卷二,倪梁康译,北京:商务印书馆,2015年,第1024—1025页。

<sup>⑤</sup>[奥匈帝国]埃德蒙德·古斯塔夫·阿尔布雷希特·胡塞尔语。见倪梁康:《现象学概念通释》,北京:生活·读书·新知三联书店,2007年,第44页。

远古符号刻画,以为许慎的顺序,即“指事先于象形”是正确的。但是,他却将此观点建立在“随意刻画先于图画”的基础上,由此,引向“草书先于正书”的结论。<sup>①</sup>我认为,郭沫若的结论是正确的,但却需重新论证;这个结论所含意蕴,尤当在“哲学—美学”层面上予以阐发。

许慎并未论证其排序依据,但我们却可从其论述中窥见端倪。许慎引《周易·系辞》说,以及结绳记事诸说,作为论述的依据,其实已透露了“指事先于象形”的排序来由,那就是最早的仰观俯察和作易八卦,结绳的记事思维,均是以一种抽象的原则居先。后世许多以象形为先的看法,则以图像、图形文字为依据。值得注意的是,汪宁生《从原始记事到文字发明》,也是以“记事”为文字发明的首要动因,故涉及物件记事、符号记事、图画记事,但却未能寻找这三者记事方法之间的联系,尤其是如何从这三者转变为汉字的消息。<sup>②</sup>

后来,更有以数字或数学为依据的,认为,数始于一,故字亦始于一。<sup>③</sup>不过,只要看一下其它文字情况,我们就知道,汉字“一”所具有的形、音、义特质,乃是特例。更重要的,数与字,虽然有一定关联,但数的概念极其抽象、简化,与字的联系只在极为狭窄的部分。

郭沫若曾以“此手指之象形”论手势与数字之关系,说“形”与“数”的巧妙结合,全在手掌之中,颇为有趣,亦切合生活实际。<sup>④</sup>当然,此论中或含“后见之明”,于省吾曾指出,初民以四进位后改为十进位,<sup>⑤</sup>果其然乎?且究为象形抑或指事?窃以为,皆是也。但是,这个细节中,包含的某种特殊意义却被忽略,那就是“指事”过程。许慎论“指事”,所谓“视而可识,察而可见”,“看到的”与“察见的”——“想到的”,在瞬间直觉中一下子打通。一根手指,为何表示了“一”,这才是关键。这个“数”意识,与“形”意识,在一刹那打通,手指不再仅是手指,而是“指”向了“一”,“指”成为了“象”,成为“一象”,其中包含的精神现象,才是关键!抽象的数,被以“手指”这一具象,超越具象地“指认”。在“一指”之中,蕴涵着的“指事”根基的抽象思维,乃造字的先验条件。由“事无可象”而发的“抽象”,汉字“指事”之“指”,乃源于手势——指“事”,这一“指”的动作,把你的眼睛引向了别处:“事”。指“事”之事,如上、下,乃一无法“具体”表达之概念,较之“象形”之日、月、山、水等尤为抽象。禅宗有所谓“指月”的说法,让你顿悟的并非“指”的手指、和那轮明月,而是“指月”这一动作引发的“禅”“悟”。指事之“指”“事”亦然,表现的是一个过程,一个事件,一种事情,一种用特定抽象符号来表达抽象“事情”的表意叙事。有人释甲骨文中“𠂇”字曰:“𠂇字以前无释,当指手指之指。甲文手形作𠂇或𠂇,以三歧象征整个手形,为写意。𠂇字五歧,表示人手之五指,为写实。……甲文指字是象形字,后起的指字是形声字。”<sup>⑥</sup>若此说可信,那么“指”字从“手指”到“指向”“意向”之“指”,确有现象学意蕴。

不过,郭沫若从远古刻画符号推测汉字发展,包括有人从结绳记事等考索原始文字,似乎遗忘了一件重要的事情,那就是,刻画符号乃是刻画在器物上,如石器、陶器、青铜器等,刻画在这些器具上的符号或图像,最能引起注意。但是,这种思考,与“买椟还珠”相反,忘掉了“珠”的载体“椟”——可以刻画符号的器具。在器具器物上寻找文字的痕迹,忘却了器具器物本身可能与文字的关系。

造物之前,需要造型,甚至是复杂的造型能力。在此之前,则尤需具有造型意识以及造型意识中的形式思想。这就是柏拉图所说的,木匠在造床之前,头脑中先具有床的“理式”,或译“理型”“相”等表心灵视觉所感知的“式”“型”“相”,均可令我们意会其表达的形式特征。古人头脑中的“理型”,

①郭沫若:《郭沫若全集》考古编第十卷,北京:科学出版社,1982年,第82页。

②汪宁生:《从原始记事到文字发明》,《考古学报》1981年第1期。

③崔枢华:《汉字起于“一”论》,《北京师范大学学报》(社会科学版)2003年第5期。

④郭沫若:《郭沫若全集》考古编第一卷,北京:科学出版社,1982年,第115—116页。

⑤于省吾:《双剑謄殷契契枝 双剑謄殷契契枝续编 双剑謄殷契契枝三编》,北京:中华书局,2009年,第301页。

⑥李义、赵世超:《甲骨文字补释四则》,《考古与文物》1990年第3期。

其实蕴涵在先民造物的先验意识中。《易经》以及《易传》所谓“仰观俯察”之类,即古人推想的那种抽象意识。《易》之数、象,皆指向“意”,这就和“字”密切联系起来。甚至,易卦被比附为具体的文字。<sup>①</sup>虽然难以成立,但是,我们从中可见,这种既包含数学之数,又含命数之数,以图来运演的特殊叙事方式,确与“指事”具有观念上的相关,却又并未以这种抽象的符号(卦象)发展为文字体系。其中原因盖有多种,但六十四卦的自成一体,将这种符号的能量消耗至尽,为一重要原因;易卦符号的极端抽象,则为另一原因。尤其重要的,易卦符号中,虽然具有某种几何意识,如上下之类,但颇为简单,缺乏更为复杂的造型意识。不过,易卦中包含的“对於纯粹思想的意识”,尤其是阴阳两爻直线符号作为“哲学的基础”,值得我们凝神而思。

考古发现中,先民的建筑以及生产造物实践,在在体现先民的范畴直观能力,尤其是空间范畴直观能力。造物之前,先验条件乃是具有某种形式意识,“相”意识,“理型”或“理式”,先验地存在于先民脑海中。这种意识的存在,从良渚文明、二里头文明、三星堆文明等的发掘中,可以见到先民的卓越的造型意识,以及抽象化、形式化能力。中国远古考古发现的器物,其形状常被用来解释古字(尤其在甲骨文、金文中)。那些器具所展示的“几何学”、造型意识,我以为,恰是凝定为“抽象”的“指事”符号的思想源头,“上下”“水平”“斜线”“弧线”等。放眼世界,从古人类考古发掘中,以及长存于今的埃及金字塔的“结晶几何构图”和其它的一些建筑艺术中,我们尽可感知到古人早就拥有的造型能力,先验存在的几何学精神。范畴,“范”与“畴”所表现的中国古代造型的模件化和规模化,在汉字上的表现,正可由“指事”中的范畴直观和几何学精神中审视。<sup>②</sup>“十”字、“平”字、“亞”字等与建筑有关的字,以及与天象、地文等,尤其是与造物相关的字,表明人类的思维与生活本身的递进。数学家将人类这种以几何图形方式体验感悟世界及人自身的能力,称为“几何直观”,正是揭示了其思维特质。

所以,“一画”之重要性在于,它为其他的一切几何造型奠定了基础、基本、基准。王筠说:“此即卦画之单,乃一画开天之意,故平置之。”<sup>③</sup>所谓“一画开天之意”,乃道家言;但却恰好揭示了“一”与“平”之间的关系,即在建筑中必须求得水平线,“平”字原由确定水平线而生。<sup>④</sup>当然,“天平”“地平”亦已因视觉上的弘大而生“平”感。所谓“一画开天之意”,此“天”乃自然、乃浑沌也,“开天辟地”,既是打破浑沌,朴散为器。因而,无论建筑,还是任何器物、器具,求取水平乃第一要务。故此“一画”所蕴涵的几何学精神乃一切造型意识(潜意识)之根本。汉字图象之构成,“一画”乃最基本的造型依据,却以大象无形的范畴直观,成为指事之最根本原则,统帅着汉字造字之原理。

## 二、“一”“线”与“一画”

“一”为数字之始,“一”字却代表着特殊的几何学精神,而“一画”则代表着图象学精神。三者合“一”,此字所包含的范畴直观,令历来学者所注目,亦令汉字“一”承载着多重意蕴。

溯原“一画”之始,《周易》中,构成卦象的阴阳的“一”“--”两爻,乃是抽象的一横与中分的一横,并无“一画”的“画”的意涵。许慎所谓仓颉“见鸟兽蹄远之迹”,虽然或出自意想,却设身处地、将心

<sup>①</sup>释《周易》者分为象数、义理两派,窃以为象数派在一定程度窥见符号中蕴含的数学意识。以字说易卦,如黄宗炎《周易寻门余论》曰:“《易》为文字之祖。”并且进行了一番比附。黄宗羲:《易学象数论》(外二种),北京:中华书局,2010年,第359页。

<sup>②</sup>雷德侯:《万物:中国艺术中的模件化和规模化生产》,张总等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2012年,第14页。按:雷德侯在此书中首先以汉字系统观照中国艺术,切中了汉字造型的一个重要特质。

<sup>③</sup>王筠:《说文释例》,北京:中华书局,1985年,第13页。

<sup>④</sup>朱崇才:《汉字“平”的本义、初文及其相关词汇概念》,“字与词:跨文化视野中的中西文艺概念与术语国际研讨会”论文,南京,2018年12月,第70页。

比心,描画出古人的图象意识乃至几何学意识的觉醒与顿悟。鸟兽确是在大地上留下了痕迹,这种痕迹,古人或由之推测、追踪,或由之感悟、想象,但是“知分理之可相别异矣”,则是一种质的飞跃。分理,段玉裁注为“犹文理”,亦有以为即“纹理”,均可通。“分理”原含有的强调“分”的意味,我以为尤其重要,这种领悟到文理之“分”的图象学、几何学意识,乃汉字以及其他造物之根本。且看一些“鸟兽蹄迒之迹”,如“灬”“丨”“丿”“㇏”“乚”“ㄣ”“ㄣ”等,将“字”的样式显现了出来。更何况,鸟兽留下的其它痕迹,如某些虫蚀痕,在后世仍然成为汉字造型的某些某些依据,如鸟虫书、刻符等。

郑樵《起一成文图》,以“一画”的拓扑变形<sup>①</sup>解释汉字图象皆由“一”变化而来,其中说:“圆则为○(音星)。至○则环转无异势,一之道尽矣。▲(音柱)与一偶,一能生,▲不能生,以不可屈曲,又不可引,引则成丨。然▲与一偶,一能生而▲不能生,天地之道,阴阳之理也。”这种对于笔画的变化,似是从书写角度而言,但是却充满着强烈的笔“画”意识。以“一画”构成汉字所有笔画,正是从几何学、图象学着眼。其中理路,却又融入中国文化的基本观念(阴阳)。从郑樵论▲字,尤其可以看出,他的思想中,还是图象学的观念占据主要地位。也就是说,“起一成文图”之“一”,乃是“一画”。

由此看来,清代石涛的“一画说”早已在郑樵这里成形,且郑樵所论蕴涵的拓扑学意味,实远远凌越于石涛。那么,石涛的见解,有什么值得重视的呢?石涛论“一画”：“太古无法,太朴不散,太朴一散而法立矣。法于何立?立于一画。”<sup>②</sup>这个神秘的“一画”,最重要的在于,一“画”! 斲破混沌的“一”,是以“画”的方式绽现的。当画家面对一张空白纸时,从何处、何种方式着笔,都打破了“太朴”,出现了“一画”。这个“一画”,不是“一”：“人能以一画具体而微,意明笔透。”<sup>③</sup>这是运用着有着墨水的笔,在笔墨与纸张的会合中,体验到的灵性的动作感;在“画”的动作中,产生出的“变形记”。所谓“一画者,字画下手之浅近功夫也;变画者,用笔用墨之浅近法度也”<sup>④</sup>。无不表明,石涛作为大画家感悟到的“一画”之“画”。这“一画”之“一”,首先是开始,一开始的一笔;还是笔墨运行中一气流注,完成的一笔;又是某种顿悟式的一刻、一瞬间的随机而发;最后,是那种整体的“一意”“一笔而成”：“……世上谓之一笔书。其后陆探微亦作一笔画,连绵不断,故知书画用笔同法。”<sup>⑤</sup>此石涛“一画说”从绘画角度看,揭示的根本原理。

在我看来,石涛作为画家,所论画理固然重要,但若从汉字美学的角度看,他论述的“原理”,最为根本地证明:指事先于象形。“画语录”有“兼字章”,曰:“一画者,字画先有之根本也;字画者,一画后天之经权也。”<sup>⑥</sup>古人早已从汉字与绘画关系中悟到书画之间的同源同体关系,所谓“书画同体而未分”,汉字之“象形”即昭示此点。故“一画”是“画”,是“画”与“写”同一而又相异的“一画”。但“写字”的要求,却又与绘画不同。在中国古代,所使用的相同工具——毛笔或刻刀,使得两者无法分开。郑樵曰:“画取形,书取象;画取多,书取少。……六书也者,皆象形之变也。”<sup>⑦</sup>郑樵列象形于指事前,故认为六书皆象形之变;可是,“画成其物,随体诘屈”之前,所采取的是什么“画意”,什么笔画,如何“随体诘屈”?

这就牵涉到如何判断中国美学史中关于书法艺术特质的一个重要问题,即认为汉字以及书法乃

<sup>①</sup>拓扑学(topology),是研究几何图形或空间在连续改变形状后还能保持不变的一些性质的学科。它只考虑物体间的位置关系而不考虑它们的形状和大小。在拓扑学里,重要的拓扑性质包括连通性与紧致性。所谓“一画的拓扑变形”,则是指此“一画”之形状变换。按:以拓扑学阐释汉字构成,为朱崇才教授创发,并计划撰写“汉字拓扑学”。骆冬青、朱崇才、董春晓:《文艺美学的汉字学转向》,北京:商务印书馆,2017年,第3页。

<sup>②</sup>石涛:《苦瓜和尚画语录》,周远斌点校,济南:山东画报出版社,2007年,第3页。

<sup>③</sup>石涛:《苦瓜和尚画语录》,第3页。

<sup>④</sup>石涛:《苦瓜和尚画语录》,第25页。

<sup>⑤</sup>张彦远:《历代名画记》,周晓薇点校,沈阳:辽宁教育出版社,2001年,第18页。

<sup>⑥</sup>石涛:《苦瓜和尚画语录》,第63页。

<sup>⑦</sup>郑樵:《通志二十略》上册,北京:中华书局,1995年,第234页。



“线的艺术”。李泽厚在《美的历程》中说:“汉字是以‘象形’为本源的符号。……终于形成中国特有的线的艺术:书法。”<sup>①</sup>这里,有两个问题,被李泽厚先生混在一起:汉字,与书法。指事、象形、会意,是汉字的造字与结构方式,汉字乃书法之基础;书法乃汉字之形体姿态的个性表达,成为艺术。称书法为“线的艺术”,是否包含汉字的构成元素是线?所谓“净化了的线条美”,是指更为抽象,观念性、精神性的线条么?那无疑是几何学中的“线”。

几何学中的点线面,是一种虚拟的轨迹,是“无形之形”,是“画”不出来的,纸上画出的图形,无法表达理想的几何图形。《左传》中所谓:“茫茫禹迹,画为九州”,倒是表达出这种心中的图形;“画为九州”之“画”,乃是心灵的轨迹。在这个意义上,所有的图象,均是点线面的集合与变动。所以,李泽厚的命题,在此意义上,是成立的,毕竟,汉字的内在结构是图型化、模式化的。不过,这个意义上的“线”,是中国文化观念中所没有的,甚至:“除了历代书论、画论,还包括古代文论、诗品、词话等涉及笔法、用笔、笔墨相关内容里,都没有在语言层面提出‘线条’甚至‘线’。”<sup>②</sup>李泽厚说“汉字是以‘象形’为本源的符号”,持象形先于指事说,但却将书法归结为“线的艺术”,我想,正因他的观念已经受过几何学以及西方现代艺术(如康定斯基、蒙德里安等)洗礼,注目的是那个“无形之形”的“线”,这与孙诒让所谓“形学之始,由微点引而成线”的说法一致,既深刻体悟到汉字以及书法中抽象的指事因素,因而触及到造字根本,又确实未能切中汉字以及书法作为“画”的另一面。因为,象形作为绘画根本,却需要一个起点,一个契机,恰巧能够形成造型的能力。书画一体,首先在于书画使用的工具相同。毛笔或刻刀,都会造成块面,汉字笔画中的点、横、竖、撇、捺、提、折、钩等,皆为自动词转为名词,表示的动作中,既有某种抽象,又是具体的行为。而“笔画”一词,表示的“画”的意思,则与“一画”相同,造成的都是具体的形态。所谓“一画之间,变起伏于锋杪;一点之内,殊衄挫于毫芒。”(孙过庭《书谱》)起伏衄挫的用笔,令此“一画”“一点”产生出不同形态,乃书法艺术最重要的奥秘,而所谓“线的艺术”则将此丰富复杂的笔画以及用笔、运笔方式,归于乌有。

“一笔一画”写出来的“字”,在内在精神的深邃层面,逼近了中国造型的本原,通向了“画”“乐”“诗”“舞”。“写”也就成为中国艺术的最基本动作,“写”一幅“画”,“写”一首“诗”“歌”,乃至“写意”式舞蹈,“写意”式生活,活的“写意”……似乎就通向了生命本原之“道”。

### 三、道与“一画”

许慎释“一”曰:“惟初太极,道立于一。”这个《说文解字》上第一字,承担着“造分天地,化成万物”伟大使命,让这部以解释字形为主的字书,却拓开眼界,飘渺而上,具有了哲学气魄。此处看似虚张空洞的“说文解字”,“依类象形”的“文”,与“形声相益”的字,竟“一”无可“解”,却又在“形音义”三者上,均达到了深刻的合“一”。“一横”这一个笔画,与“i”这个声音,产生的“意”“义”既与声音有着奇妙的耦合,更与这“一画”有着深刻的关系。一方面,传统训诂中“字义起于字音说”以及“古人音随义转”说,阐明的音义关系为文字学中重要内容。另一方面,“凡一字之中点画带有声音者,形声也,是谓有声字。声音不在点画中者,象形、指事等是也,是谓无声字。有声之字必从无声,则有声之字无声之子,无声之字有声之母”<sup>③</sup>,这个“一”似乎既是“无声之字”,因无从考察其声音之由来,又是“有声之字”,因为这个“一画”的动作表示的开辟、“造分”、运行、完整、完成,乃至一瞬间、机缘、顿

<sup>①</sup>李泽厚:《美的历程》,北京:文物出版社,1981年,第40页。

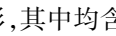

<sup>②</sup>魏广君:《中国画论中的“线条说”与“笔墨论”》,《文艺争鸣》2018年第9期。《文艺争鸣》同期还有张法、刘志中文讨论“线的艺术”话题。

<sup>③</sup>黄侃:《文字声韵训诂笔记》,上海:古籍出版社,1983年,第36页。

悟等意义,均在“i”这个元音(“元音是字母的灵魂”<sup>①</sup>)中绽现,两者似乎有着天然的合一。所以,这是个“形音义”合一的字。或曰《说文》为“形书”,其实,《说文》中这个开始的字,既是指事,又是象形,从此字形,又可呼出、听到那“一”具有哲学意蕴的声音。

戴震云:“大致造字之始,无所冯依。宇宙间事与形两大端而已,指其事之实曰指事,一二、上下是也;象其形之大体曰象形,日月、水火是也。”<sup>②</sup>这是从哲学上论证指事之先于象形。朱骏声《说文通训定声》为“声书”,以与《说文》“形书”相对。但他还是首重字形,且曰:“天地间有形而后有声,有形声而后有意与事,四者文字之体也。”<sup>③</sup>在最后说到“事”,虽与戴震异趣,却因形、声、意、事之间的对举逻辑,从另一角度显示了“指事”在其心目中的重要地位。在阐释“一”字时,朱骏声曰:“一字於六书为指事。凡从‘一’之字多指事。不指天。至宜止坚旦立或屯乇韭,指地。日易兀血勺葬毋兩夫聿聿開,指其事,以为形。朱本末兩刃卒寸豕豕丑隼,指其事,以为意。又溼以覆其土,弓以碍勺,毋以止姦,朱以止水,乍以止亡,《以邕川,辛以受辛,于以取平,干言所入,音甘戌言所含,正言所止,皆所谓指事也。”<sup>④</sup>由此看来,朱骏声是将“一”字转为“一画”,“指其事”,以为“形”“意”的;更以灵活方式,在字中起到“指事”而“会意”作用。如“刃”字中“刀”上的指事符号,可以写为短短一横,亦可写为一点,起到表意作用。如此,对“一画”的思索,对“指事”的理解,从象征天地的水平线,到在造字中的灵活运用,令其成为“指事”的“元文”“元笔画”。“元文”指已成的文理,“元笔画”即“一画”也。“元文”“元笔画”,是汉字图象构成的最基本单元,即指事即象形即形声;由“一画”的拓扑变换而生出的各式笔画符码,均以不同方式起到意义区分和意义的拓扑变换作用,它在图象与意义结构之中,却又具有先于、超越于此图象结构的作用,而生成新的意义。

因此,“一画”似乎近似于“道”,它可在任何意义上显示赋予意义、生成意义的功能,却又具有解构意义,“化成万物”的作用。它是其大无外、普及万化的,却又是玄而又玄、无比微妙的一点点。“道立于一”,其根由在于“一画”具有的“元文”性质。

金文中的“道”字有诸形,其中均含十字路口“”形,似是象形,却又含指事,盖道路多歧也。后来演变为“行”字,由名词意转为动词意。“道”字中有“首”,往往突出头发与眼睛,还有在“首”下加上“手”形符号的,这种具有强烈叙事意味的结构,究竟表现的是什么?恐怕不能不与视觉的选择相关。许慎曰:“一达谓之道。”十字路口那个夸张的大眼睛所代表的“首脑”,“会意”何在?只能“意会”也。但是,道行之而成,在行前最重要的乃找到那非常道的可道之道。这就是“一”达!从四通八达的“道”或曰十字路口,眺望选择,那个“一”条大路。当然,这个选择,是“道”,是“无”——世上本无“道”,选择了某个方向、途径,就成为了“道”,就会一条道走到“黑”(玄)。另一方面,保持着选择的自由,似乎才是“道”字的真义,因为一条道走的人多了也就无道可行。甲骨文中有字,或释为行,或释为道,我觉得不妨存疑,但可从中感悟行、道之象。也就是说,“道”字作为图象,其核心意义乃在于“首脑”所抉择的“一”,或亦可从眼、手以及顶上的头发的感性凝聚中的“一”。故王弼所谓“指事”之“指”,指向“道”。一达之道乃“一画”。

抽象的“一”,得自数字,西方哲学中,the“one”,也被赋予神学、哲学以及美学意蕴。“道”“逻各斯”中,数字的“一”均占有重要地位。显然,这与人类以数字直观世界的本能相关。郭沫若所说的罗马数字与中国古代数字的一些写法上的相似,则代表了自“道”——“一横”“一竖”来感悟世界的基本原则。

<sup>①</sup>斯皮诺萨语,[法]茉莉亚·克里斯特娃:《符号学:符义分析探索集》,史忠义等译,上海:复旦大学出版社,2015年,第270页。

<sup>②</sup>戴震:《戴震集》第三卷,上海:上海古籍出版社,1980年,第75页。

<sup>③</sup>朱骏声:《说文通训定声》,北京:中华书局,1984年,第4页。

<sup>④</sup>朱骏声:《说文通训定声》,第641页。

《列子·天瑞》曰：“一者，形变之始也。”奇妙的是，汉字“一”，不仅是数字的“一”，还是“形学”即“几何学”中的“一画”，是“形变之始”。也就是说，汉字“一”，以形体表达的蕴意，绝非 one 等可比拟。最重要的，是此“一画”，竟成为哲学上最重要的范畴“道”的表征。“抱一为天下式。”这个合数、形之始为一的“一画”，仿佛是某种神奇的力量，从太虚之中，划过、画下的“一道”痕迹，俗语云“画（划）下道来”，此一道“元笔画”，就具有了“指事造形”的伟大功用。另一方面，此“一画”，还是图象，亦是几何图形，两者所含意义，与仅有数字意义的“one”以及衍生义不同。“一”的图象直观而得意义是其他语言所无法获得的。其它文字，尤其是拼音文字，写法也常是“一画”，是“一笔画”，但与汉字“一画”以图象方式“化成万物”不同，所谓“字母”，其实就是“字子”，字母字子无有“形”的变化。字母所代表的音，相拼连缀而成的单词，缺少几何学、图象学的丰富性复杂性，只有所谓“方块字”，才以“一画”为“形变”之“元文”“元笔画”，构成一个“万物咸覩，靡不毕载”，却又“分别部居，不相杂厕”的缤纷而有序的世界。“图象先于声音”，可是随着此“一画”出现，抽象的“一画”自带声音“i”。古人说“卜”字乃甲骨在烧制过程中“卜”的一声而裂开而成的样相，故此“卜”字乃象形与象声的合一。<sup>①</sup> 尽管未可实证，不过，其思路倒是有助于我们思索“一”字之形声——此字形为指事，却也是象形，更是象声、形声，它巧妙地融汉字构字的“六书”的最重要精神为一体，成为造字之“元”首。故曰，“一”之为“一”大矣哉！此“一画”乃图象之基础，亦为汉字之基础！

“道”所涵茹的那种几何学精神，在“一”中表现得最为特出，而“一画”表现的那种模糊、那种形变、那种不确定，乃至所谓的恍惚、浑沌、寂寥，则更是“道”的最重要的性质。

因此，“一画”以其“一”几于“道”；以其“画”的恍惚迷离而廓张“道”。汉字的“指事造形”，所开辟的“象形”“会意”“形声”“假借”“转注”，构成的图象世界如何生出意义？汉字具有的几何学意识、图象意识乃至科学精神，如何指向人的生活世界？古人留下的这种伟大符号所包孕的意蕴，确实具有着星空般的深邃辽远，令我们永久地敬畏。

（责任编辑：李曙光）

## A Treatise on *Yihua*: An Aesthetic Justification of Why *Zhishi* Preceded *Xiangxing* in the Development of Chinese Characters

LUO Dongqing

**Abstract:** In this paper, we argue that the formation of Chinese characters began from *yihua* 一画 (literally one draw, i. e. the stroke “一” and drawing). This way of Chinese character formation embodies the essence of the method of *zhishi* 指事 (ideographic writing) and constitutes the aesthetic motivation for the idea that *zhishi* emerged earlier than the method of *xiangxing* 象形 (pictographic writing). The stroke of “一” not only indicates the abstract idea of the number “one” but shows the concrete image of geometric intuition as well. The geometric foundation of the stroke, as an expression of the categorical intuition of the *zhishi* method, is where the reason why *zhishi* preceded *xiangxing* lies. That is to say,

<sup>①</sup>唐代苏鹞有此说：“古文卜音卜，字象龟支兆之文。”苏鹞：《苏氏演义》，崔豹等编：《古今注 中华古今注 苏氏演义》，北京：商务印书馆，1956年，第14页。



in characters formed by the *zhishi* method, the category transcending our sensation is displayed in a perceptual form, and the category of Chinese consciousness is visualized in an image. In addition, the object indicated by the stroke “—” may have originally been one of our fingers, which was then extended back to the number of “one”, i. e. itself. This shows that the method of *zhishi*, as an embodiment of categorical intuition, possesses self-referentiality or reflexivity. The geometrical understanding of ancient Chinese people is embodied in various buildings and artifacts and the most important element in their achievement is based on the configuration principle embedded in the notion and practice of “*yihua*”. In Zheng Qiao’s *Qiyi chengwen tu* 起一成文图 (literally start from “—” and become text and picture, i. e. a picture and text starting from the stroke “—”) and Shi Tao’s *Huayu lu* 画语录 (literally painting words collection, i. e. a collection of remarks on painting), the fundamental position of the concept of “*yihua*” and the topological transformation of the stroke “—” are discussed, expounding the role of the stroke “—” in constituting “everything”. The stroke “—” is therefore related to the “line” in geometry, but *hua* 画 (drawing) describes the specific form of Chinese characters in an iconographic way. “*Yihua*” is especially important in that *yi* precedes *hua*, which implies the reason why “*zhishi* preceded *xiangxing*”. Both Chinese and Western cultures have a tendency to metaphysically change the concept of “one”, but the Chinese character “—” uses geometric and pictorial methods to visualize the meaning of *Dao* 道 (aka *Tao*, literally the way), which is different from Western phoneticism embedded in its logos. Therefore, the relationship between the concept of *yihua* and *Dao* is that the element of *yi* almost equals what *Dao* means and the element of *hua* depicts the notion of *Dao* in a pictorial but vague manner. An examination of this relationship can help us better understand the aesthetic implications behind the Chinese characters.

**Keywords:** *yihua*; categorical intuition; geometric connotation; iconology; topological transformation; *Dao*

**About the author:** LUO Dongqing is Professor and PhD Supervisor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (Nanjing 210097).