

象形、象意与表意

——论汉字审美符号的存在方式

骆冬青*

〔摘要〕 唐兰先生在“六书说”的基础上,提出“象形、象意、形声”的“三书说”,裘锡圭先生对唐说提出质疑,提出了“表意、假借、形声”的“新三书说”。“旧新三书说”把“意”变成了低一层次的概念,在一定程度上消解了汉字“象”的因素,其主要缺陷是对汉字这种审美符号的存在方式缺乏一种特异性的自觉和同情。而汉字中或凝练或抽象的形象,往往是事物精华的浓缩和概括,透过汉字的形象,可以看到中国人的观念的凝聚。中国精神与中国知识,以仍然鲜活的形式,体现在文字的创造中。“象”与“意”作为一种特殊的统一体,在汉字的发展史中,起着深刻的作用。汉字构形中的“抽象”,表现了汉字写“意”的特点,唤醒了我们对中国艺术“写意”的传统意识。象形、象意,包含着“象”与“意”两大传统的交融,并通过“象外之象”、“意外之意”,开辟辽阔浩渺的审美空间。因此,我们对汉字的认识必须超越认识层面,进入美学探索的境界。

〔关键词〕 三书说;汉字审美符号;存在方式;立象以尽意

汉字,作为一种文字符号,有何特征?学者论述颇多。他们各从特定角度阐发,给我们带来不同的启示。对汉字的解说,最重要的还是从汉字的造型来分析其构成方式,具有根本性。这是从汉字的源起与创造来探求其匠心与用意之所在,对这种符号的根本特征的探求具有深刻的启发性。汉字“从哪儿来”和“怎么创造的”,与汉字“是什么”和“怎么样”之间,存在着密切联系,颇可相互寻索。

一、“三书说”的重新检讨

古人探索汉字的造字法,当然是以许慎《说文解字》“六书说”最为经典,甚至有将其神圣化的做法。现代文字学说在破除迷信古人成说方面,做出了一些成绩,使得我们可以从新的角度重新认识问题。“疑古学派”的精神,其实在中国文化研究的许多方面都占据重要地位。对许慎“六书说”的疑义,亦颇有进展。譬如“六书”之中的“转注字”。从造字学来重新打量“六书”,则亦有新说。例如,

* 文学博士,南京师范大学文学院教授,博士生导师,210097。

现代文字学家提出的新、旧“三书说”。其中,主要的有唐兰和裘锡圭。

唐兰的“三书说”在“六书说”的基础上,提出“象形、象意、形声”三种^①;裘锡圭则对唐兰提出了质疑,在此基础上,裘锡圭提出了“表意、假借、形声”的“新三书说”^②。通过教材,已经逐渐被大家接受。我们认为,“六书说”与“三书说”,都有检讨的必要。

许慎提出的“六书说”,“转注字”颇有疑义,涉及汉字造字甚少,确有悬置的必要。但是,其他几种造字法,则久为汉语史研究所推重,即使在新旧“三书说”中,亦往往不可废除。例如,裘锡圭先生的新“三书说”,在“表意”字中,分为六类,即“六书”中的“五书”,抽象字、象物字、指示字、象物字式的象事字、会意字和变体字六类,仍然包含了许慎“六书”中的重要方面。所以,我们以为,许慎的“六书说”,仍然是具有活泼的生命力,盖在于“六书”代表了汉字生成发展的重要动力。

对“六书说”的批评,当与新的理念相关。唐兰先生在世界语言、文字史的广阔背景下考虑中国文字历史问题,并且对中国文字的特征做出了自己的阐述,即强调汉字的形象性,由是而提出的“象形”、“象意”和“形声”三类,其立意在于“象”,在于汉字的形象性,亦即汉字“图像先于声音”的特征^③。我们以为,唐兰先生这一阐述,具有极其重要的意义。他所谓的“象意字”,乃归结到中国文化中的“文”,亦即“物相杂故谓之文”,以感性的杂糅与交合、不同与和同相统一的“文”来形容“象意”,乃审美意识在一种清明理性支配下的深刻发动,具有浓厚的审美内涵。这赋予“象意”以深刻的审美意义。在唐兰的体系中,“象意字”也是图画文字,包括了单体、复体两种。单体象意字有些近似象形字,不过注重的是一个图形之中的特点,如“身”字,像人大腹,就只注重大腹这一点。复体象意字有些近似形声字,不过,象意字的特点是图画,只要认得它原是图画文字,从字面就可以想出意义来,就是象意字。要之,“象意”毋宁是指明了汉字作为符号,是一种审美存在。唐兰先生的“三书说”固然有一些缺点,但是,在揭示汉字审美特征上,却具有重要贡献。象形、象意,在对“意”的构型上,是重要的发现,但是,与其他“六书”、“三书”说,却有共同的缺陷,那就是把“意”变成了低层次的概念,而“意”实是所有符号最根本的特征。而唐兰先生的象意说,则是指造字中所要表达的“意”图;与汉字作为符号,无论那一种造字法所造之字都有其表之“意”思,两者需要逻辑的划分。恰是在这一点上,传统的汉字研究往往停留在“意会”的层面上,没有做严格的分疏。

也就是说,“象”与“意”才是汉字的最重要元素。“象”与“意”,若从图像与意义的关系上来看,则揭示了汉字从“象形”、“象意”到“形声”的共同特征,即都以“象”与“意”的勾连为重要手段,并由此表现了汉字作为审美符号的特质。

二、汉字审美符号的特殊存在方式:“象”与“意”



裘锡圭先生的新“三书说”,以表意、形声与假借立说,其要害在于去除了汉字“象”的因素。该说具有较大的包容性,能够较好地解决汉字造字学说中的一些难点,其原因,在于引进了符号学的一些观念,而且如裘先生所言,他采取了狭义的符号学立场。^④ 我们认为,形声和假借,形成的符号,也是表意的符号。在这一点上,对“意”的理解,往往有基于造字层面的“意”与基于符号层面的“意”的不同。这两点,不容混同,却在古文字研究中常常以“意”为之,造成言说的障碍。裘锡圭先生在符号学意义上,使用表

^①唐兰:《古文字学导论》,济南:齐鲁书社,1981年,第83-124页。

^②裘锡圭:《文字学概要》,北京:商务印书馆,1988年,第127-130页。

^③唐兰:《古文字学导论》,第175页。参见拙文《图像先于声音》。

^④裘锡圭:《文字学概要》,第1页。

意一说,主要解决的问题是汉字的“象形”、“象意”之“象”的问题。也就是说,在汉字中,图像是如何成为符号的。这才是裘锡圭先生关心的问题。他也消解了陈梦家以象形、假借、形声为主体的“三书说”。所以,裘先生才着力区分汉字的意符与音符,在此基础上,建立一个能够纳入人类共同的符号体系的汉字学。就此而言,裘先生的努力是颇为成功的。可是,在这样做的时候,却对汉字符号的特异性认识不足,在一定程度上消解了汉字“象”的因素——从裘先生的新“三书说”,我们发现,汉字最重要的特质“象”被成功地解构了。在论“日”字形成上,裘锡圭先生表现得颇为特出。汉字“日”原是象形字,即。可是逐渐被写为“日”的过程,在裘先生看来,就是符号化的过程。裘先生说,“由于汉字字形的演变,独体表意字的字形大都丧失了原来的表意作用。例如古汉字的‘’变成隶书、楷书的‘日’之后,已经一点也看不出太阳的样子。如果不考虑‘日’字的历史,根本无法找出‘日’这个字的字形与{日}这个词有如何联系。可见‘日’字的字符已经从意符变成了记号。‘日’字已经从表意字变成了记号字。”^①这当然有其正确性。但是,“日”字的符号化、记号化,却不可能脱离原来“象形”的基础,甚至可以说,就是在象形的基础上“升华”的结果。它的原初情境、原初情景还凝聚在现在的这个符号里。这也是这个象形字的生命力量所在。它从最初的抽象因素,继续抽象,从而使象形字“更”象形,但又不是该事物的真实形象,可以说是一种半抽象画。汉字“象形”,基本上都是以符号化的形制或形式,凝集了这种审美的智慧,创造了属于中国的“心象”、“事象”乃至“万象”。

所以,裘先生的新“三书说”,在以西方学说表达汉字构型的同时,我以为,其主要缺陷就在于对汉字这种审美符号的存在方式缺乏一种特异性的自觉和同情。这与裘先生在古汉字研究者表现出来的深刻直觉和智慧恰成有趣的对比。维科在《新科学》中,曾经以“诗性智慧”探求原始文化;在二十世纪后期的西方学术界,“诗性智慧”则成为新的话题。那种来自人类生命深层的原初智慧,必将以一种特别的力量震撼日益体制化、理性化的智力。汉字的“象”,汉字对“象”的精妙处置,正是中国智慧焕发新生命的契机。

在“表意”这一类目下,裘锡圭先生纳入了六种造字方法:抽象字、象物字、指示字、象物字式的象事字、会意字和变体字六类。“象”的思维方式,在这六种造字方式中起着重要作用。“象”,在汉字的造型中,起着不可替代也不可或缺的作用。由此可以看出,裘先生对此,实也有深刻的体认。在这几种造字方式中,由“象”而“意”,当是重要环节。在汉字造字的过程中,如何从“象”表“意”,乃汉字最重要的关键。也许,我们可以说,汉字能否成功的关键,乃是如何“立象以尽意”。亦即,如何以特定的符号,来表达特定的“意”。这,或许是一切符号都最终致力目标吧。裘先生在此提出的几种造字方式,无疑,也提示着汉字“象”与“意”关系的特定类型。以裘先生的古文字修养,自是对此不乏深刻的体认。我们认为,汉字的“象”,亦即汉字创造的用形、用图像来说事的方式,具有独特的创造性。这种以“象”为思维方式,以“意”为思维主体的造字的独特智慧,形成世界文字的独特创造,无论如何,都是我们不可轻视、忽视的美丽的非物质文化遗产。在“象”的思维中,如何保持“意”的张扬与沉稳,是汉字文化重要的课题。汉字中或凝练或抽象的形象,往往是事物精华的浓缩和概括,透过汉字的形象,我们可以看到中国人的观念的凝聚。这种“意”的凝聚,在“象”的抽象升华中,表现为中国哲学、中国美学的美丽精神。“象”乃中国文字的核心要素,也是中国文化的核心要素。不妨说,中国文化的核心,即以“象”为内核的审美文化;其要素,就在于汉字文化的审美特性。

“象”与“意”,就是汉字审美存在的特殊方式。裘锡圭先生想方设法回避的汉字特殊形态,其实恰是汉字的特质所在。汉字,正如唐兰先生所揭示的,是以图像为最初形式的。裘先生出于为汉字世界化所做的努力,其实恰恰模糊了汉字的特征。汉字符号作为审美符号,恰恰是汉字独特之所在。

^①裘锡圭:《文字学概要》,第17页。

汉字的“象形”，作为一种基本的特质，包含了汉字所有的性质。所有的汉字，从根本上来说，都是“象形”的。也就是说，汉字的“象”，乃汉字最重要的特质。唯有“象”，揭示了汉字作为符号的根本特征。那就是，汉字是一种审美符号，其“意”，在于“象”中。而“形”，不妨认为，是汉字构型的基本要素，是汉字从万事万物中抽象而来的审美特质，是汉字从万事万物的“原形”提炼、升华而形成的“形式”。无论是“象形”也好，“象意”也罢，还是“形声”，都离不开作为动词的“象”，与作为思维成果的“形”的统一。许慎所谓的“六书”，其实也都离不开“象形”作为根本，作为最重要的造字、或曰汉字造型的基本方式。汉字的“象形”、“象意”与“形声”，其实，要义在“象”，在于“象”所体现的审美思维方式和哲学意识。从万事万物中取“象”，就能够得其神髓，遗弃了古人认为一切不重要的因素，而得其神、得其意，从而以“象”传“意”，以“象”表“意”，在“表意”中却保留着“象”的精妙。中国书法作为汉字的艺术，就是以“大象无形”之“象”传达“无尽之意”，在汉字的构型与笔法、气韵乃至灵韵之中，最根本的要素却还在于“象”的精神。有了“象”，一切才有了基底，有了皈依，有了“众妙之门”。以此来看中国美学，我们也就从这个“存在的家园”中，寻找到踏实的根底。

遥想汉字原初的发生情境，我们可以感受到先民们面对的广袤无垠的“万象”，以及从变幻莫测的“万象”中，选取种种确定的文字之“象”的精神努力。可喜的是，原初的“象”以及这种“象”的变形，在汉字中，以“谱系”的方式历史地呈现，可以确切地研究。汉字的发展，从字形、字型，到字的笔触与韵致，几乎形成了一种活生生的历史。这里，可以进行知识考古学的探索，可是，更需要精神现象学的探求。中国精神与中国知识，就以仍然鲜活的形式，体现在文字的创造中。汉字创造最初的情境，我们当然无从究诘，但是，这种特殊的智慧，却在汉字形成的哲学思维之中体现出来，我们可以从汉字的哲思来考察中国智慧的根底。这种以形象化的方式理性沉积的造型艺术，是汉字给我们保留的最精妙的审美图谱。中国的“新科学”，或许可以从汉字的思维、汉字的智慧中去重新发现。中国独特智慧，其实，就凝结在活生生的汉字之中，从中可以打开一个无比博大精深的世界。人们往往在原始遗迹之中研究汉字创生的蛛丝马迹，但其实，汉字的“谱系”更系统、更充分地揭示出汉字创造的奥秘。正是从汉字创立的“象”中，我们可以推知古人“意”之所在。汉人所总结的“六书”中，也深刻地体现出汉字的造字规律，从而体现了中国思维的深层结构。

在此，我们想举一个简单的例子。界定中国传统儒家文化里头那个最重要范畴的“仁”字，仁它是以“人”为形符、以“二”为声符构成的一个合体字，用传统的术语来说，它属于典型的形声字；若以现代的汉字形式来观察，它是由“亻”（形符）、“二”（声符）两个部分构成的一个“合体字”。碰巧得极有意思的是，它的形体，从古到今，几乎没有什么改变。其实，人们就已经对它的结构不能很了然。“二”作为声符，本来是有明确的意义的^①，不过，在通常情况下，对这一结构的认识是不被重视的，到了今天，除了专业的文字学者，普通中国人对此可以说更是毫不予以理会的，然而，这种漠视，完全不妨碍我们对“仁”这个字（符号）的认识和理解，哪怕“人”变成“亻”，已经由“象形”变得不“象形”，但是在我们中国人眼中心里，作为偏旁的“亻”，依然顽固地保存了作为形符的“人”的血脉，它始终不渝地代表我们中国人认识和理解着的具体真实鲜活有生命力的“人”。这里，我们以充足的理由和充分的信心说，正是因为字形里头的“人”和“亻”形这个“象”的一以贯之，“仁”字的深远意义及其丰富感性特征，才能够永远都不会有丧失其最初光芒的那一天。


古人从大自然的“图像”中，窥测到无量的奥秘，探寻着冥冥中的天意。天文、地文、人文，一切都在“文”中被解读，被描画，被创造。“文字”，原也是“文”的一部分，只不过，成为了最重要的一部分。它成了“文”之“文”，或者说，成了元“文”，即描写、读解“文”的“文”，是超“文”之“文”。文字之

^①我们很怀疑，“二”这个符号，是有意义的，非但是表示声音而已。从“仁”的经典意义“仁爱”、“（仁者）爱人”来说，它表示的恰恰就是人与人之间的关系，而“二”应该就蕴藏了至少两个对象这一底层的含义。

“字”，作为一种孳生、孳乳，成为一种特别的生命力量，成为“字母”，同时又成为“字子”、“字孙”，成为这种生生不息的生命体本身。从而，它即是创造大“象”之“象”，是汉字造型的原则、规律，是汉字“象”的本体；可是，汉字又是这种被创造的具体存在，它仍然带着母体同样的温度，带着生命母体的一切特质乃至气韵。所以，在这种创造中，我们被创造着。这样的创造，让我们和汉字一起成为“文”，成为“文字”的载体甚至成为“文字”本身。正是在对文字的转载过程中，发展出了我们的“意”，孳乳着、生发着新“意”。“象”与“意”作为一种特殊的同一体、统一体，在汉字的发展史中，起着深刻的作用。汉字以“象”、“意”的种种结合方式，给中国审美文化增添了无尽韵味。

或许，从未曾成为文字的“图像”来观察文字，也是一个必要的角度。古书所谓河图洛书，宗教的符箓，乃至谶纬之中的图书，都是带着神秘意义的“图像”，但是，他们都没有文字化。因为它们根本上是回避世俗的交流的，而只是诉诸与神秘力量的交通。可是，这些图书，却带着某种特别的意向，甚至从根本上是为了沟通“天意”与“人意”的。这些普通人很难读解、辨识的“图像”，在西方对早期文明的研究中，不乏实例，值得我们对照、思索。这些“图像”，有的已经有着某种文字功能，但是，其立意则不在此，反而在于“意”的难以为一般力量所理解。汉字之中的“拆字”，作为神秘信息的神秘运作方式，亦往往如此，它以分拆的方式，拼出其中神秘意义，实是寻求汉字之外的意义，所以永远是“出乎意外”的。与汉字造型规律无关，却以一种特别的方式，揭出了汉字之“意”无所不在。这就和河图洛书、符箓、谶纬等一样，以神秘意义蕴藏于神秘符号，来为符号的无限魅力作一种文化解释。那么，在汉字中，古人之“意”又是如何表达的呢？庶几，汉字的审美涵义当可从中发掘。

三、汉字精神现象学：“立象以尽意”

从“象形”中，我们可以发现古人的审美智慧。最简单的象形，是古人创造的“日”、“月”二字。这两个最重要的发光体的字型创造，当是汉字中的日出。圆圈之中加上一点，为什么就是“日”的形象？试想，幼儿园的小朋友画太阳，一个圆圈足矣。可是，怎么才能让人认出你所画的是“日”呢？圆圈图象可以代表的事物多矣，加上一个点，或者加上一画，就能表示“日”吗？其中，肯定有着深刻的理由。我们认为，无论描画为一个圆圈，还是被表示为方框的包围结构，都是对太阳形制的包围结构的一种理解与描画。裘锡圭先生也特别指出，在甲骨文中很早就出现了写作字的“日”字，而在时代较晚的商代金文以至周代金文中，“日”字却仍写作比较象形的“☉”、“☼”等形。如果机械地按照时代先后编排字形演变表，就会得出“日”字由演变为☉这种不合事实的顺序来。^①这里，当然表现了古人抽象的智慧。其实，以一个圆圈表太阳，本身就是“象”的抽离。可是，其中的一点或一画，则将这个“象”与“日”切实地联系在了一起。这一点或一画，置于包围中，就表示了一种“意”。看似可以省去却不能省去的一点与一画，才是表示“日”的根本。这就在我们的“意会”中：它是太阳中蕴藏的“光”么？还是古人从太阳中感到的任何“内容”？不得而知，只可“意会”。但有此“内容”，“日”才不会是无内容的圆圈状物体，才是“日”！这就是“立象以尽意”！

“月”字亦可作如是观。在看来简单、直接的“象形”中，或许保留了更深刻、更复杂的“意”。是古人的“立意”如何，才形成如此之“象”的。外国文化如何，姑置不论；单拿我们中国人来讲，则谓月亮是我们生命里头重要的心灵伙伴，是毫不为过的。诗人爱的是“明月出天山”、“海上生明月”，读书人的“技术”熟练的境界，有所谓“牖中窥月”、“庭中望月”、“台上玩月”的说法，而最迷人的，自然莫

^①裘锡圭：《文字学概要》，第58页。

过于“千里共婵娟”。不用说,在那样的“语境”当中,最被珍视的一定是月半之时的“满月”无疑。然而,我们的智慧的祖先,他们在创造表示满月的“月”这个对象的符号时,却舍弃了形体“圆满”、光辉“充满”的“满”和“圆”,而把所有的注意力都投注到了它的时常“不满”的特征上头,取其“象”的时缺以为意。显然,对我们和对我们的祖先一样,时常不满的月,才是需要把握和表现的、值得感受和玩味的最根本的元素。于是,能“阙”才是“月”,正如能“实”才是“日”,就成为我们中国人(华夏人)自古以来共同认可的、永远都不会忘记的字(象形字)。若墨守许叔重的定义,既然象形是“随体诘屈、画成其物”的造字法,那“日”和“月”这两个需要表现的对象,它们理应被“画”得一样具有最引人注目的圆形才对,而那样,势必无法划分二者了;可是,它们却凭着这样各自不同的“(形)象”被“区以别矣”,真可谓皎如“日、月”了!为我们的汉字宝库标注、界定了永恒的“象(形)”的概念或者范畴。然则,“象”之于表达汉字的意之要紧,或许由此而可稍窥其一斑吧。

看似最简单的“取象”,包含的意蕴却是无限的。并且,这种“立象”,不是单一的、没有系统考虑的,而是具有系统的关联,令汉字“象”的体系进展为整体的符号系统。不过,我们仅从“日”、“月”的分析,即可看出,汉字的“象形”,其实从深层次看,也是一种“象意”——都是用“象”的方式,来表“意”。如此,关于“象形”,就需要更深刻的研究,而不是如前人那样,把它当作一种自然而然的行为。恰恰在“象形”中,古人造型和抽象的慧心灵性,古人的无尽之“意”,都以特别的形式展示出来。我们从绘画和书法中表现出来的中国人观照、结构和创造世界的方式中,还可以体认这种来自“文字”的智慧。“汉字”中,蕴涵着一部中国精神现象学;真正的汉字文字学,当成为打开中国心灵的一把钥匙。

以“象形”为基础的“六书”,开辟了“象意”的不同渠道。例如,与“日”、“月”相关的“明”、“易”等字,是属于“会意”。但是,“象形”却不仅仍是基础,更重要的是“象”的叠加、组合,还是以“意”为之的。“意”构成了“象”的组合方式。如“易”,我以为“日”、“月”组合的解释,至少在某些意义上仍可自成一说^①。它与“明”字的不同在于,日月并列的结构与日月叠加的结构。而在日月叠加的结构中,微妙地含有了日月交替的“变易”思想。为什么并列与叠加,就如此不同?这里,不可能有逻辑的充分性和必然性,但是,我们从中可以“意会”。这种“意”,就是汉字创立、成立的精神依据。“象”中之“意”、“象”外之“意”,才是我们从汉字的感悟和理解中获得的只可意会、难以言传的精神与意念。

裘锡圭先生在“表意字”名目下,列入抽象字、象物字、指示字、象物字式的象事字、会意字和变体字六类。其中,抽象字所表达的“象”,我们认为,它是一种从具象形式基础上进行的抽象,与几何学的抽象不同在于,仍然能够从中发现一种精神意念的存在。如:“回”字,是从“𠂇”、“𠂈”的变迁。《说文》之“回”字古文作“𠂉”。但是,我们从回旋的线条,不难“意会”到其内在想法。现在的“回”字,失去了原来古文的形式,但是,我们却仍然在这个字的形式中“认”出了原来的涵义。“象物”字,则更好地保留了古人之关于特定“物”的“意”,这在前面分析“日”字中已作阐述,兹不赘述。只是要强调,“象物”字,也是一种“抽象”字,尤其是从最初的字形不断演化的过程,愈加突出不断“抽象”的特点。值得注意的是,这里的“抽象”,仍然是“象”,是抽象之“象”。这种“抽象”,恰恰表现了汉字写“意”的特点。一些汉字从草书中简化,其实,在“草”书的形式里,以一种浪漫而超越的形式,对汉字的“象”作了深刻的艺术改造。写意,在中国艺术中有着重要地位,其根本特质就在汉字的“抽象”与“草书”中表现出来。裘先生所说的“指示字”,是在象形字或实象物的形符上加指示符号以示意。汉字中这类字,对“象”的依赖性不言而喻。可是,我们更关注“指示”的方

^①根据古文字资料知道,“易”字绝对不是这么造出来的。然而,即使“日”、“月”两个符号的上下叠加,并非“易”字的“所从来”,也无妨我们容许我们的先辈在此作一点儿浪漫的“曲解”,而且我们也很愿意在此放纵自己的想象力替他们作一点儿强词夺理的辩白。我们觉得,前人所以那样“分析”,自有其充足的理由:“日”或“月”的叠加,大概囊括日夜、旦暮、阴阳、刚柔以及诸如此类顶顶重要的对称性“概念”,而最直观的,无妨用“诗三百篇”里头的名句来作诗意的表达,则所谓“日居月诸,胡迭而微”是也——光阴,生命,是在日月的交替运行当中流淌的,这当然充得表现我们华夏文明的“真谛”吧?

式中所寄寓的深刻意涵,有时,这种“指示”其实也是“象”的重要组成部分。例如:汉字“肱”的初文“𠂇”字,意思是手臂。“𠂇”象这【整】个上肢。加在象臂的部分的“亠”既可以认为是起指示作用的,也可以认为是象手臂的横断面的。^① 所谓象物字式的象事字,主旨在“象事”。可是,“事”,如何可“象”?许慎“六书”中的“指事字”,也牵涉到这个问题。因为“事”引入了时间因素(裘书所谓属性、状态、行为,我们以为均与时间相关),对时间中的变化进行描述,就不能不与人类的内感官即时间感相关。也就是说,这种“象事”,不能不与象“意”相关。唐兰先生把“指事字”,归为“象意字”,就此而言,无疑是有卓识的。在裘锡圭先生列入“表意字”的项目中,我们可以看到,其实都与“象”、“意”相关,唐兰先生“象意字”之说,并非无可取之处,相反,倒是深刻地地点中了汉字作为审美符号的存在方式。

汉字的存在,唤醒了我们对中国艺术“写意”传统的深远意识。象形、象意,其实包含着“象”与“意”两大传统的交融。所谓“象外之象”、“意外之意”,汉字开辟的审美空间指向着辽阔浩渺的世界;从“可见”的到“不可见”的,从“在场”的到“不在场”的,汉字的存在具有艺术的启发性和无限性。因此,我们对汉字的认识必须超越认识层面,进入美学探索的境界。

(责任编辑:陆 林)

Natural Association between Image and Meaning: The Mechanism of Chinese Characters as Aesthetic Signs

LUO Dong-qing

Abstract: On the basis of Xushen's theory of *liu-shu* 六书 (six types of character formation), Tang Lan proposed his theory of *san-shu* 三书 (three types of character formation), i. e. *xiang-xing* 象形 (pictograph), *xiang-yi* 象意 (ideograph), and *xing-sheng* 形声 (phone-semantic compound). Later, Qiu Xigui put forward his neo-*sanshu* theory which identifies the following three types of character formation in written Chinese language: *biao-yi* 表意 (ideogram), *jia-jie* 假借 (phonetic loan character) and *xing-sheng* 形声 (phone-semantic compound). However, both types of *san-shu* theory reduce “meaning” to a lower-level concept and undervalue the element of “image” in Chinese characters. The major cause for this defect lies in the fact that both of them lack adequate awareness of and empathy for the dimension of Chinese characters as aesthetic signs. Chinese characters are characterized by their embodiment of rich and abstract images, which are the fruits of abstractions and generalizations of specific real life activities and entities and thus mirror the wisdom and spirit of Chinese people. That is, Chinese spirit and way of understanding the world are still alive in the form of Chinese characters. The image and meaning, forming an organic whole in Chinese characters, play a fundamental role in their evolution. The abstraction involved in the formation of Chinese characters shows how they capture and convey meanings, and is able to awaken us to the great Chinese tradition of expressing meaning through freehand impressionistic images. *Xiang-xing* and *xiang-yi*, two results of the great tradition of integrating image and meaning, create a vast aesthetic space through two mechanisms of “image beyond image” and “meaning beyond meaning”. Therefore, we have to rise above the epistemological level and enter the realm of aesthetics if we want to develop a due understanding of Chinese characters.

Key words: *san-shu* 三书; Chinese characters as aesthetic signs; mode of existence; creating image for meaning expression

^① 裘锡圭:《文字学概要》,第142页。