

# 汉字形体美学初论

董春晓\*

〔摘要〕 汉字美学研究,应以汉字在现代和当代的发展以及受众的切实文化需求为背景,汉字美学的对象应该是汉字形体生成及其具体应用之美的所有主要方面,包括汉字作为书法艺术作品的美和汉字在具体生活应用中适应各种目的和场合,运用各种材料、工具、方法和手段而生成和呈现出来的各种形式之美,而不仅仅是传统书法艺术所论述的汉字书写的美。

〔关键词〕 汉字;形体;美学

## 一、从书法之美到汉字之美

说到汉字之美,人们的脑海中自然映现出审美经验中所感受过的各种汉字形象:如王羲之行书的俊秀,张芝草书的狂放,欧阳询楷书的端庄等等;然而在实际生活中我们可能更多地接触到的是实体的应用性汉字形象,如各种建筑(包括文化的、商业的和公共性建筑)上镌刻或另行制造而安放上去的建筑名、匾额等等,各种器具和商品上以各种方法制作上去的美术字,更不要说自现代史以来在报刊、书籍、影视屏幕和电脑屏幕上看到的各种印刷字体,等等。它们(包括书法作品)的形态不同,美感特质各异,但都是汉字形体之美的不同呈现形式。然而,关于汉字之美的言说,亦即本文所谓汉字美学,却很少从汉字的各种具体应用和多样形态的直观呈现形式和存在方式出发,而是以另一个耳熟能详的名称“书法美学”(它以探讨汉字之书写艺术的种种问题为宗旨)取而代之。汉字之美就是书法之美,汉字的美学就是书法的美学,这几乎是当下有关汉字美学的谈论之不言自明的前提。

然而实际上,自古以来汉字以多种媒体材料、工具、操作方法,为各种场合和精神、文化目的以生成汉字,如在岩壁、墙壁、地面、陶器表面、青铜器表面、绢帛、竹木板表面和纸面等各种承载物上,以沙石、原始植物纤维或兽毛笔、刀凿或铸造技法和成熟的毛笔等各种工具,用研磨、描画、刻凿、铸造或书写等各种操作方法,为记录天象和卜筮结果(连带战争、猎获、联姻疾病等等事项)、纪念君主授勋、装饰庙堂、颁布典章、怀念先祖、传布宗教经文、传播历法和生产技术乃至各种百科知识、文学经典或市井故事以生成汉字,这些是否都是“书法”一词可以概括的?而各种汉字形式、生成和呈现方

---

\* 文学博士,浙江财经大学人文学院副教授,310018。

式之美,又是否是书法之美可以囊括的呢?

关于汉字,因为身处人文典章发祥地的中原,士大夫文人们基本没有“汉”之外存有文化的意识,文和字当然不用界定是汉的还是非汉的。而关于字,唐兰先生说“古代没有‘文字’的名称……用‘字’来代表‘文’或‘名’的意义是晚起的”<sup>①</sup>,其经典的论述应该是许慎的《说文解字》:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文;其后形声相益,即谓之字。字者,言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书,书者如也。”<sup>②</sup>因此在中国文化史中,“字”就是汉字,之所以使用“汉字”一词,凸显的是近年来中国汉字文化相关研究的繁荣态势,同时也便于直截了当地指称中国文字,这种有着独特的表意特色的文字符号形态。对汉字造字特点及其源流、演变等等事项的论述,是中国传统文化中“小学”的内容,历代学者们往往都比较耐心沉静,除了在汉代被卷入今古文经学的争论之中以外,率皆潜心于古代文字的浩繁知识之海中,较少涉及有关汉字字形的审美价值的判断问题。像董作宾那样为了甲骨文的断代问题而论及甲骨文各个时代的审美艺术特点,是古文字研究中极少的例证,而其结论也一直存有某些争议。

而书法,则没有汉字概念那样的单纯,虽然它的称谓其实不少。最早从东汉而至于魏晋,多用单字的“书”,如东汉赵壹的《非草书》,其意乃指一种书体(草书);蔡邕的《笔论》谈“书者,散也”,其意则是书写这种活动,或书法这种艺术;西晋卫恒的《四体书势》显然是指四种书体;卫铄的《笔阵图》所谓“书字”是指写字,但她将这种“用笔”的方法提高到“道”的高度,无怪乎其学生东晋王羲之在《书论》中衡量一些字是否可称为“书”(书法艺术作品)时,提出的同样是超乎技艺的标准:“意在笔先,然后作字”。南朝齐王僧虔的《笔意赞》同样承袭书写乃是一种道艺的信念,而又赋予它一种新的意义:“书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者方可绍于古人”,即书写作为一种道艺,它既要合于造型规律,又要传达出由人的灵感、修养而来的神韵,这才是理想的。到了唐代之时,在继承晋代有关书法论述之词语的同时,许多大书家涉及“书”的论述大都与“用笔”和“结构”之“法”有关,如虞世南的《笔髓论》,欧阳询的《三十六法》《用笔论》等等,显示出唐人重法的倾向,而由此也确实促成了一连串同“书法”意义相近之词的出现,并最终使“书法”一词在唐代诞生。初唐时李世民在《论书》提出“书学”一词,开元年间任翰林院供奉的张怀瓘则直接提出了书道的概念,所谓“尧舜王天下,焕乎有文章,文章发挥,书道尚矣”(《书议》)。此概念又有另一名称,叫作“翰墨之道”,他说“阐《坟》《典》之大猷,成国家之盛业者,莫近乎书。其后能者,加之以玄妙,故有翰墨之道生焉。世之贤达,莫不珍贵”(《文字论》)。这里书法的概念几乎呼之欲出。于是几十年后在天宝年间,蔡希综在其《法书论》中提出了颇具法则色彩的书法概念,他说:“余家历世皆传儒素,尤尚书法”,“旭常云:‘或问书法之妙,何得齐古人?曰妙在执笔,令其圆畅,勿使拘挛;其次识法,须口传手授,勿使无度,所谓笔法也;其次在布置,不慢不越,巧使合宜;其次变通适怀,纵合规矩;其次纸笔精佳。五者备矣,然后能齐古人。’”

可见,自东汉至唐代,有关书法的概念有多种名称,也各有其着重之处,诸如书体特点、笔势物象、意气筋力、结构准则、用笔之法、神采风骨、品位等第,等等,其中将汉字书写作为一种审美艺术活动的意识已经逐渐形成了。这的确标志着人们开始比较自觉地创造和欣赏以汉字为载体的线条造型形式的美了,但这是否同时就标志着人们已经能够比较全面地欣赏汉字的美了呢?答案应该说是否定的。因为上述“书”、“笔法”、“书学”、“书道”、“翰墨之道”、“书法”等等名称中所包含的“法”、“道”、“学”概念所体现的以汉字为实现万物宇宙之道和人文典章之美的文化工具的意义,及其将汉

<sup>①</sup>唐兰:《中国文字学》,上海:上海世纪出版集团,2007年,第2页。

<sup>②</sup>许慎:《说文解字》卷十五上,北京:中华书局,1963年,第314页。

字之“书”作为某种实用的而颇具“玄妙”之质的综合性艺术而非纯艺术加以审视的意义,在后世的书法艺术意识逐渐强化的过程中慢慢地淡化了。从宋代开始,人格主义论书倾向逐渐明显,汉字构形的本体意义渐趋边缘化,像传自汉代而在唐代完备的《永字八法》和欧阳询的《三十六法》这类谈论汉字结构之美的著述不断减少,而在汉字应用中占据极大份额的印刷字体审美问题则很少有人关注,以至于人们将汉字作为文化工具之美的意义逐渐等同于汉字书写艺术(强调线条个性及其所展现之书家性情)的意义了。如果连带时代的变迁和受众的文化接受心理来考察的话,则问题更是如此。简言之,汉字之美不应该只是书法艺术之美,而应该是包括书法艺术之美在内的汉字生成与呈现的所有形式的美,即汉字作为艺术形式之美和汉字作为应用工具之美之和。

## 二、相关研究述评

或许是因为古典书学的文化惯性使然,我们现在看到有关书法美学的论著非常之多,直观的印象可以从中国学术文献网络出版总库 CNKI 上看到,搜索标题中带有“书法美学”关键词的论文,可以得到 94 个结果,而搜索“汉字美学”,则只得到 5 个结果。自 1970 年代末以来,有关书法的美学著作一直时有所见,但有关汉字的美学著作则直到 21 世纪的最近几年才略有所见。1979 年,刘纲纪出版《书法美学简论》一书,从用笔美、结构美和意境美等方面阐述了中国书法的艺术特点,随后金学智的《书法美学谈》(1984)和叶秀山的《书法美学引论》(1987)则依据各自的美学理念阐述了自己的书法美学观。至 90 年代,有关书法的美学探索向更深的范围拓展开来,姜澄清出版《中国书法思想史》(1994),陈方既、雷志雄出版《书法美学思想史》(1994),陈振濂出版《中国书法美学教程》,从古典文化和古典美学的角度全面地论述中国书法艺术的审美特点;与此同时,在西方现代派艺术思潮的影响下,有关现代派书法的论争和著作也是层出不穷,如古干的《现代派书法三步》(1992),王南溟的《理解现代书法:书法向现代的和前卫艺术转型》(1994),洛齐的《书法主义文本》(2001)都提出了与传统书法理念相当不同的书法观念。进入新世纪后,则又有“学院派书法”和“文化书法”的种种书法创作倾向和理论研究旨趣,其观念多元而开放,令人目不暇接。但总体上,这些著作基本上都是将传统或现代书法作为书写艺术范畴内的事情来谈的,是将汉字书写(而非汉字应用的各种实际生成和呈现形式)作为一种艺术审美活动来谈论的,因此较多谈及有关书法艺术特性的诸多方面,而不是汉字作为一种生活中日常性工具的具体审美存在形式所给人的美感及其美学特性。因此较少涉及汉字的实际生成、应用和受众的文化接受状况和心理这样一些日常生活中的汉字审美问题。

相比之下有关汉字美学的论著则比较少。1988 年,朱良志和詹绪佐发表《中国美学的独特视界——汉字》一文,主要从汉字作为中国人思维和表意方式的物化象征的角度,探讨中国人的思维和表意方式中所蕴含的浓郁的审美感知及其审美表现方式的特色,诸如“具象的思维方式”,“从物出发的逻辑起点”,“直观的致思途径”,“迁情以往的生命模式”等等,汉字本身所呈现的直观视觉形式之美并不是其关注的重点<sup>①</sup>。与此有相似思路的论文,还有章辉的文章<sup>②</sup>。1993 年,刘赞爱撰文论及汉字的结构模式与心理感应,汉字构成的审美因素,汉字构成的法则等等<sup>③</sup>,然而其论述视角却基本是书法的,而非汉字的,除了所举的例子基本都是书法范畴之内的以外,有时还特别排除超出书法范畴的汉字论题,或许因其本来就是将“汉字”当作“书法”的同义词来使用的吧。

①朱良志、詹绪佐:《中国美学的独特视界——汉字》,《安徽师范大学学报》(人文社会科学版)1988 年第 3 期。

②章辉:《从传统审美形态看汉字的美学建构》,《浙江工业大学学报》(社会科学版)2009 年第 3 期。

③刘赞爱:《论汉字构成的视觉美》,《江西师范大学学报》(哲学社会科学版)1993 年第 8 期。

蒋勋著有《汉字书法之美》一书,在书法之美之外谈到了汉字与现代生活的关系,比如建筑上的汉字与中国人的生活愿望、文化品位礼仪规范之间的联系;又谈到了汉字书写及其书法作品作为一种抽象艺术活动格式和形式的特点,与现代舞蹈的创造之间的本质相通性及其在台湾的成功运用——台湾林怀民的舞蹈作品“行草三部曲”,等等<sup>①</sup>,给人以眼前一亮的感觉。但总体上该书还是以书法艺术之美和书法艺术与中国其他姊妹艺术的关系的谈论为主,而不是以汉字形体及其在日常生活中的应用之美为主。

王建忠著有《汉字美学浅谈》一书,是目前最直接谈汉字美学的著作,但实际上该书只是以汉字作为汉语、汉民族思维及表意方式的象征形式,来探讨中国人的语言、文字表达形式的审美特点及其与中国文化和艺术的各种相关形式的关系,“汉字”一词的显豁意义——汉文字形体——并不是其关注重点,其中心论题因此也不是对汉字形体及其应用之美的探讨。

自1990年代以来,当美学的研究愈加深入细致,而针对各种文化艺术研究的美学理念也更加开放和多元的时候,论者们以汉字、书法为对象的论述思路也变得从容和宽泛起来,尤其当他们跳出将汉字表意及其形体生成、呈现活动仅仅当作书法艺术活动的自我限制,而将其作为日常的社会文化活动来探索其一般的、普泛的文化和审美特点的时候,颇富建设性而又贴合多种多样的汉字表意活动实践真实状况的论述就越来越多了。

1995年,钱伟明发表《论汉字字体的时代特征和美学风格》,论述从商代开始到改革开放的1990年代的汉字字体的变化历程,其着眼点不是单纯从书法艺术的角度来论述,也不是单纯从设计的角度来论述,而是将两者融为一体,从古老的甲骨文、金文的象形特点,到隶书的扁方形和楷书的横平竖直特色,到唐代雕版刻字给汉字形体设计带来的深刻影响,到继承传统楷书、有利于雕刻而成熟的宋体字,再到20世纪以后受西方思想和技术影响而发展的各种印刷字体的多样发展,直至当代的激光电脑照排技术给汉字字体发展的影响<sup>②</sup>。该文将汉字形体的发展与各时代的文化需求和审美心理结合起来论述,较全面地展示了汉字作为一种文化工具的审美特点,而不再将其与书法之美混为一谈。

1997年,林川的《表现汉字形态美的艺术》一文,谈到了汉字美不仅在书法艺术和篆刻艺术上,还在“工艺美术美(即汉字美术字)和工程技术美(即印刷和计算机创造的汉字)”上体现出来。比如商代甲骨上刻字练习,青铜彝器上的铭文制作,吴越兵器上的鸟虫书,还有秦汉时代的刻符、虫书、摹印、署书、殳书等等,都是“以装饰和观赏为主要职能的汉字的艺术表现形式,成为汉字书法、篆刻和美术字的发端”。在论述了书法、篆刻艺术的成立条件以后,该文又论述了近代美术字的特点和应用范围,印刷字体的发展机缘及其特点,以及近代以来由机器生成的工程汉字(如现代汉字印刷体)的产生过程和应用前景,并将书法汉字、美术汉字和工程汉字之间的关系,以三圆既各自独立又有交叉重叠的方式表现出来,从而体现了作者对汉字形态之美的较全面的观察视角:古今相续,实用和审美相连。<sup>③</sup>

1999年,李富发表《宋体字溯源》,详细地追溯了宋体字这种现代报刊、书籍中最大量运用的字体的来龙去脉<sup>④</sup>;2005年,李喻军发表《宋体字的中国文化特征》一文,强调宋体字“对书法运笔进行了高度的艺术化概括,并非常巧妙地、合理地把中国书法楷书的特征用刻刀及传统印刷术的形式反映出来,得到了中华民族的认同”,“起落笔的棱角,是宋体字一大特征,是雕版刻工们在长期的刻写过

<sup>①</sup>蒋勋:《汉字书法之美》,桂林:广西师范大学出版社,2009年。

<sup>②</sup>钱伟明:《论汉字字体的时代特征和美学风格》,《吴中学刊》1995年第1期。

<sup>③</sup>林川:《表现汉字形态美的艺术》,《北京印刷学院学报》1997年第1期。

<sup>④</sup>李富:《宋体字溯源》,《汉字文化》1999年第2期。

程中对唐楷笔画归纳化处理后形成特有的装饰化特征,是刻刀留下的韵味,它既保留了楷体的本质特点,又比唐楷更加方正有力”,“因此,学书法要上溯秦汉,而设计宋体字却要直追唐楷和宋明的雕版印刷味、刻刀味,这是宋体字的源头。”<sup>①</sup>两文都将汉字的具体应用之美作为论述的主题,给人以现实生活的亲切感。

另外还有高斐的《论汉字传统“图式”背后的美学法则》,认为由象形、高度符号化、抽象化而形成的方块汉字,逐渐发展出各种独特的图式:“汉字‘图式’类型丰富,各具个性,但均是装饰造型的结果。有适配瓦当图像构成的文字,有应用于古币、铜镜的文字,以及印信的回字纹,花押字,织绣字图,碑文,印章文字和剪纸,年画,春联等民间艺术品和节日常用的文字等。汉字的种种‘图式’都源自汉字象形这一特点,利用其以形表意的特性及笔画结构的特点,进行添加美化,夸张变形,使得字中有画,画中有字,图文相生。”<sup>②</sup>这是将传统文人书法理论所不太认可的汉字象形性的特点及其应用的情况作为主要研究对象来探讨汉字之美,颇符合传统的国家公共生活和民间生活状态,是很有启发性的汉字形体审美趣味的研究。

### 三、汉字之美的两个方面与三个类型

若从汉字造字、书写和制作、书法艺术独立和持续不断的具体应用历史来看,对汉字之美的论述应从汉字作为传播工具之生成和呈现的实用艺术,和汉字作为士大夫情感表现载体的书法艺术这两方面来进行,因为汉字发展的历史的实情就是这样的。

从新石器时代的陶器刻符,到商代甲骨文和金文,再到秦代刻石,汉代封泥印和肖形印、汉墓碑刻、汉石经刻石、摩崖、造像记等等;再到隋唐开始的雕版印刷,这是一种注重媒介形式特点的应用型艺术;同时有六国古文、大篆,秦小篆,汉隶、魏晋至唐代楷书等实用字体形式的发明和完善;再有借鉴唐代和元代楷书,又利用刀刻技法和明快工艺趣味的宋体字的创造和完善;至近代以后则有宋、楷、仿宋、黑等印刷字体和各种时尚字体的发明和完善,等等。所有这些,都可以说是汉字作为实用工具的审美趣味的呈现,它们有的拙朴,有的华丽,有的苍劲,有的典雅,乃至工程技术的简明和直接,但这样的趣味是现实生活中有切实需要的,也是在特定的场合能够较充分地实现其审美和实用功能的,它们的价值是明确无疑的,不能因为它们没有达到纯艺术的水准而忽略之。

而将汉字书写作为情感表现形式的审美实践,则表现为历代有文化的士大夫的书法追求:从汉代赵壹《非草书》所反映出来的汉代士人的热情而超功利的书写投入,到魏晋南北朝那么多名门贵族的士大夫的端庄飘逸书风的修炼,历经唐代书法大家的法度讲究,至宋代则开始了文人书法艺术的讲求情致、品格的人格主义的经久不衰的审美趣味的历程,直至清代二王书法的完美形式的资源被消耗殆尽,于是不得已而返求诸野——从北魏碑刻中寻找久已失去的汉字生成的虽原始粗野,但生动而有生命力的美。文人的书法艺术作品往往以手卷、手札、中堂大轴、对联、匾额或案头尺牋的形式展现,多是在文房、书斋的环境中生成的,带有浓郁的书卷气,与上述实用汉字应用的浓重物质、工艺特点差异较大。

由上述两种汉字应用的情形,可以说汉字之美有三种类型:

其一是庙堂型,其中有两种形式,一种是生动的具象形式,如象形古文和鸟虫书;一种是应用于

<sup>①</sup>李喻军:《宋体字的中国文化特征》,《装饰》2005年第10期。

<sup>②</sup>高斐:《论汉字传统“图式”背后的美学法则》,《艺术与设计》2007年第5期。

庙堂庄严典礼的抽象形式,如篆文和隶书的典雅古奥。两者皆用于建筑和器物的装饰,以及典章制度的书面表达,至唐代而完善为数名家风格的楷书,至宋代以至于明代,则发展出现代文化交流类型的宋体字等适应于机械复制的字体;

其二是民间型,大致是庙堂活泼形式的民间化,以富有质朴情感和想象的装饰性具象结合汉字的谐音来造型,字形和图案融为一体,多用于建筑、生活用具和民俗仪典的装饰;

其三是士大夫型,鄙视汉字的具象图形化(因为那是工匠的无内在品格象征性的纯粹装饰形式),而崇尚汉字结构的抽象化和表现性线条的锤炼,并通过独特的线条功夫和字形结构来象征其内在卓越品格,多用于书写自创诗文作品或友人间的尺牍往还。

可见庙堂型和民间型是将汉字生成和呈现作为一种实用艺术来对待的,其审美趣味是类型化的,简单、明快的,主要满足国家公共表意的需要和庙堂或民间生活装饰、享乐性的需要。士大夫型的汉字应用,则主要归结为书法艺术的审美追求,汉字只是其表达的载体形式,其明代以后的极端形式,重点往往不在形之妍媸,而在“书”能否表达其情性之高雅或独特的品格。

从东汉到唐代,论书者之重点从字体特点、法度到神采和胸襟递相转移,但书法之美的标准一直保持在和谐有度的范围之内,这可以说是对汉字作为人文交流工具的神圣特性的一种尊重和敬畏,但从宋代开始,随着书法理论中对字体、结构、笔法等等本体性问题的探讨逐渐完备以及文人文化势力的强盛,对汉字本身美感的关注开始减少,而转向对文人自身的内在品格之于书法作品之美的重要性的探讨,即从汉字形质之美开始转向书家情性之美,其极端例证是明代浪漫派对汉字的迹近解构而突出性灵的倾向。从艺术创作角度来说那极有道理,而从汉字之美角度来说,则显得较为偏颇。而唐宋以后发展起来的印刷字体和民间汉字应用的美学问题,则基本不在文人的书法思考范围之内。

因此在笔者看来,以汉字形体之生成、呈现及其具体应用之美为主要内容的汉字美学,需要跳出仅将汉字之美归结为书法之美的局限,因为书法作为一种在其中后期发展中日益强调内在情性的抽象线条象征表达的艺术,它的着重点往往超越了应用汉字所讲求的结构和谐端庄的要点,而以能够表现书家内在品格和审美个性的线条锤炼或章法布局为宗旨。如此往往书家个性上升到第一位,而汉字之美则居于第二位。但毕竟,汉字的本质是一种文化交流工具,它有自己的符号形式的内在规定性,而不是像颜料、墨汁那样的纯粹艺术材料,可以由艺术家任意涂抹。因此探寻汉字的美学特点和审美价值,应该是将书法艺术范畴之内的汉字之美和书法艺术范畴之外,社会生活应用领域之内的汉字之美综合起来加以分析和研究,才是比较圆满的立场和方法。

如此,则涉及诸多相关问题:

首先是作为汉字总体结构中的一部分,书法艺术的汉字审美问题。怎样的书法表现才是美的?大致上,整个书法美学所阐述的,一是书体进化史及其风格史,二是正和欹两个范畴的辩证统一关系史,诸如用笔的缓与速,顺与逆,圆与方,轻与重,中与侧,巧与拙,疾与涩,藏与露……;结构的主与次,开与合,连与断,违与和,匀与变,章法的疏与密,虚与实,变化与统一,等等。各种书体,各人的风格之美都是相对的,各以对方和其他相应要素之成立而成立,要说绝对之美的内容,只有与其他文化的文字作比较时才能有所阐述。但这其中有一点是绝对的,即对汉字书写之美中的两个要素——结构和笔法中后者的强调和偏爱,它也是实用制作与纯艺术书写、公共与私密,传达与表现、群体与个性中的后一方面。的确,它更接近艺术,但是若从汉字而非书法的角度说,则必须兼顾上述两个方面,尤其是公共信息和群体情感之传达及其相应的字形、书体的继承与表现方面,才能完满地展现出汉字本有的美。

其次是书法艺术范畴之外的汉字生成、呈现和具体运用之美的问題,这里面大致包括三方面的问题。第一方面是汉字应用于生活和特定礼仪场合的问题,包括建筑和器物的装饰用字;国家或族

群仪礼场合、礼器的用字；民俗民间生活用字；实用字（货币、权量、兵器装饰等）等。如果说，书法艺术强调的是个人徒手书写，那么具体应用的汉字生成和呈现，则其起主导作用的往往不是书写，而是制作，包括甲骨文、金文、魏碑的汉字应用都是如此。像商代金文的华丽典雅的美，只有在与铸造工艺结合在一起的时候才会有那样的表现和韵味（包括时间的流逝和各种物质因素对作品实体造成的侵蚀），这是单纯的书写无法达到的，魏碑特有的风格之美，也与此类似。同时，这些具体应用中的汉字，而非士大夫文人在书斋中书写的汉字，还有一个公共场合的具体情状所带给汉字生成和呈现的影响的问题，从其最初的写，到最后制作完成，有这样一个最终具体应用目标，其无形的强制和导向性，也是具体应用的汉字之美的特定内涵之一。这些都是值得汉字美学大书特书的，但以往以书法之美替代汉字之美思路占据主导地位时，大多都忽略了，往往只在纸质的摹拓品上面谈论它们。

第二方面是印刷字体的审美问题，这是传统生活逐渐接近近代生活以后，汉字应用最广泛而又最接近时代生活气息的方面。说到汉字的美，我们怎么可以无视这样的日常应用的汉字审美的表现呢？比如宋体字作为文字的一种视觉表现，在与拉丁文字的较规则、机械的特点相对照时，我们不是可以较容易地发现其构造的神秘性和其生成方式的雕刻刀法的利落干脆之美感吗？印刷字体相对于书法作品看起来其模式性是比较明显，但作为一种交流传播工具，它的形式美感自有其独特的内涵，尤其在印刷字体设计这样一种思路和实践结合在一起时，其现代意味的美更是扑面而来，我们不能由于习焉不察或对媒介技术比较陌生而忽略之。

第三方面是美术字问题，美术字许多时候是工艺品和商品装饰的部分，因为它们的生成方式主要是制作而不是书写，往往多采取象形方式而不是抽象线条方式，因此虽然它们早在战国时代就已产生（如鸟虫书），但并不被传统书法理论所认可。其实远至古代的国家典礼，近到当代的商品交易，上自庙堂表意，下至民间祈愿，它们都广泛地展现出自己的美丽身影，受到各行各业各色人等的欢迎，其审美价值还用怀疑吗？只是它们的趣味在传统士大夫看来比较俗，所以比较不被重视，但现时代的生活早已发生了巨大的变化，我们的研究思路是否也应该“与时俱进”呢。

综上所述，汉字美学的对象应该是汉字形体生成及其具体应用之美的所有主要方面，包括汉字作为书法艺术作品的美，和汉字在具体生活应用中适应各种目的和场合，运用各种材料、工具、方法和手段而生成和呈现出来的形式之美。简言之，就是汉字作为实用文化工具的美和作为艺术形式的美都要兼容并蓄。这其中关键的是，要有汉字的立场，实用艺术的立场，而非仅仅是传统士大夫文人的纯粹书法艺术的立场。

（责任编辑：陆 林）

## Aesthetics in the Forms and Shapes of Chinese Characters

DONG Chun-xiao

**Abstract:** The aesthetic studies on Chinese characters should be put into the context of the modern and contemporary development of Chinese characters and the cultural demands of the audience. The object of the aesthetics of Chinese characters should include the formation and the application of Chinese characters; that is, it should cover the beauty of Chinese traditional calligraphy as a pure art form and of other forms of Chinese characters which are produced by other materials, instruments and methods for some specific purposes in our daily life. That is, the aesthetics of Chinese characters should not be confined to the traditional Chinese calligraphy.

**Key words:** Chinese characters; form and shape; aesthetics