

文学与语言研究

汉字的构成艺术与汉语母语写作

○ 黄卫星¹, 张玉能²

(1. 中国科学院 自动化研究所, 北京 100190; 2. 华中师范大学 文学院, 湖北 武汉 430079)

[摘要] 文字的构成艺术不仅规定了中华民族的思维方式特征,也规定了中华美学精神的特征。汉字构成艺术的六书规定了汉语母语写作的意象特征,中国传统诗学的意象论促进了中华民族抒情文学的高度发达,使中国成为诗的王国。具体说来,汉字的六书构成主要规定了汉语母语写作的意象论规律,意象论在唐宋时代逐步发展成为意境论,促进了诗歌艺术的高度发展。宋代以后意象论在市民经济的推动下逐步发展成为小说论、典型论。这种发展过程的深层原因就在于,汉字的六书构成由象形、指事到会意、形声,再到转注、假借的转换,形成了意象论到意境论再到典型论的发展,直接规制了汉语母语写作的历史发展进程。

[关键词] 汉字;构成艺术;六书;意象论;意境论;典型论

[中图分类号] I0 [文献标识码] A [文章编号] 1671-8372(2016)03-0048-12

The constitutes art of Chinese characters and Chinese native writing

HUANG Wei-xing¹, ZHANG Yu-neng²

(1. Institute of Automation, Chinese Academy of Sciences, Beijing 100190, China; 2. College of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, China)

Abstract: The constitutes art of Chinese characters not only formulates the way of Chinese thinking, but also formulates characteristics of Chinese aesthetic spirit. Liushu, as a Constitutes art of Chinese characters, formulates the imagery features of Chinese native writing. Chinese traditional poetic imagery contributes to the highly development of Chinese lyrical literatures, and it has made China a Kingdom of poetry. Specifically, Liushu as a Constitutes art of Chinese characters formulates mainly Imagism discipline of Chinese native writing. The Imagism develops gradually and become Artistic conception on the Tang and Song Dynasties, which promotes highly development of the poetic arts. After Song Dynasty, Artistic conception become gradually into Novels and Typical theory under the promotion of public economy. The deep reason of this development process is that Chinese character constitutes of Liushu changed from Xiangxing and Zhishi to Huiyi and Kingsheng to Zhuanzhu and Jiajie. This causes the development from Imagism discipline to Artistic conception to Typical theory, and restricts historical developing evolution of Chinese native writing directly.

Key words: Chinese characters; constitutes art; Liushu; imagism discipline; artistic conception; typical theory

汉代文字学家许慎在《说文解字·叙》中把汉字的构成法则归纳为六书:象形、指事、会意、形声、转注、假借^{[1]766-769}。文字的六书构成艺术不仅规定了中华民族的思维方式特征,也规定了中华民族美学精神的特征,还规定了汉语母语写作的意象特征。

一、六书与汉语母语写作的意象特征

中国传统诗学的意象论促进了中华民族抒情文学的高度发达,使中国成为诗的王国,而汉语母语写作的叙事文学相对单薄,发展滞后。中国汉语母语写作的这种意象性和抒情性特征与汉字的六书构成艺

[基金项目] 2014年财政部中央文化产业发展专项资金项目;科技部国家科技支撑计划(2015BAK25B00)

[收稿日期] 2016-07-09

[作者简介] 黄卫星(1974-),女,湖北蕲春人,中国科学院自动化研究所研究人员,江西师范大学副教授,美国杜克大学亚洲和中东研究中心访问学者,文学博士,新闻与传播学博士后;

张玉能(1943-),男,江苏南京人,华中师范大学文学院教授,博士生导师

术密切相关。

汉字是不同于表音文字的表意文字。表音文字一般割裂一个字(词)的形、音、义三者,而主要以字母组合所形成的声音来表达意义。然而,汉字却是以方块字组成一个形、音、义相统一的整体来表达意义,每一个汉字或者几个汉字所组成的词就构成了一个形、音、义相统一的整体,它们大多,特别是象形字、指事字、会意字、形声字,都能够直接在人们的头脑(意识)中唤起相应的表象,即意象。而一般的表音文字却要通过声音的中介间接地唤起约定俗成的表象,因而表音文字似乎是必须通过理性的理解才能够形成相应的意象,这样就形成了西方传统形而上学的逻各斯中心主义和语音中心主义。因此,尽管所有语言的字(词)都能够唤起相应的表象,即具有意象性,但是,作为表意文字的汉字具有直接的、迅捷的意象性,它比其他一切以字母标示的表音文字都具有更加突出、鲜明、强烈的意象性。汉字的造字过程和构成艺术(六书),也就必然地决定了汉字的直接、迅捷的意象性。

许慎在《说文解字·叙》中,就汉字的造字过程和六书构成艺术写道:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,视鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作《易》八卦,以垂宪象。及神农氏,结绳为治,而统其事,庶业其蕃,饰伪萌生。黄帝之史仓颉,见鸟兽蹏迒之迹,知分理之可相别异也,初造书契,百工以义,万品一察,盖取诸夬,夬扬于王庭。言文者宣教明化于王者朝廷,君子所以施禄及下,居德则忌也。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。文者物象之本,字者言孳乳寔多也。”^{[1]766}以上所述的仓颉造字经过,难免存有夸饰成分,不过总体上来看应该是符合事实的。一般来说,文字来源于图画文字、结绳记事、刻契记事,逐渐进化到真正的文字,世界上最初的文字都是象形的,即模仿现实事物的物像而造出字形,也可能受到鸟迹、龟文、野兽蹄迹等等启发。后来,一部分象形文字演化为字母或者音节所组成的文字,从而形成了表音文字和表意文字两大系统。而汉字却随着自然经济和家族宗法制度的生产方式和生活方式的固定而延续下来,成为至今仍然具有强大生命力的表意文字。汉字的造字法或者构成艺术,经过汉代以后许多文字学家、历史

学家、文献学家的整理,形成了所谓象形、指事、会意、形声、转注、假借之六书。当代著名文字学家杨树达认为:“人类既作,厥有语言。然语言声出即消,不能垂久行远,欲弥此缺,文字乃生。文字之作,不由于一人,(荀子曰:‘作书者众矣,是其证也’。)亦不局于一地,各凭意匠为之,初非有定则也。六书之起,乃后人寻绎文字,得其条理,为之类别焉尔。核其实言之,文字之制造在先,六书之分类在后,非先有六书定则,而后造文字也。”^{[2]13}因此,汉字的创造经过了一个漫长的实践过程。这个实践过程开始于仓颉造字,到黄帝时代以文字教育后代,再到班固、刘歆、许慎等人逐渐由朦胧到清晰地总结出来所谓六书的汉字造字法则或者构成艺术,汉字构成艺术或者造字法则的六书就成为了解汉字特征的一条主要途径。由汉字的六书我们可以看到汉字的根本特征,即以表意为主要方面而组成形、音、义的有机统一整体,它集中表现在汉字的意象性上。

许慎在《说文解字·叙》中这样论述六书:“周礼,八岁入小学,保氏教国子,先以六书。一曰指事。指事者,视而可识,察而可见,上、下是也。二曰象形。象形者,画成其物,随体诘屈,日、月是也。三曰形声。形声者,以事为名,取譬相成,江、河是也。四曰会意。会意者,比类合谊,以见指撝,武、信是也。五曰转注。转注者,建类一首,同意相受,考、老是也。六曰假借。假借者,本无其字,依声托事,令、长是也。”^{[1]766}杨树达引述明代学者杨慎和清代学者戴震的观点,认为六书中象形、指事、会意、形声四书为经,是字之体,转注、假借二书为纬,是字之用。他还认为,“象形、指事二书谓之文。”“会意、形声二书谓之字。”并且认为,六书就发生之次序为言,应该以象形为第一。^{[2]14-18}所以中国汉字是以象形为最早和最基础的表意文字,它的最主要的造字法则是象形、指事、会意、形声四书,而这四书都是具有极强的意象性的,它们一起使汉字可以在文字使用者的意念之中唤起丰富、鲜明、生动的意象(表象)。

象形是表意汉字最基本的造字法则和构成艺术。我们认为下述观点是比较合理的:文字的产生,首先是从记事开始的,父权氏族部落中的社会分工,有了“吏”和“祝”,这是辅佐部落首领的两大职权人物,“吏”,是记事的意思,“祝”,是主管祈祷祭祀的意思。记事官要记录部落发生的大事,如战争、灾

祸、庆典、婚媾等,还要记录群体的劳动和分配、祭祀和占卜等。在文字形成以前,他们便采取了以结绳记事为主的各种记事手段:主要有结绳记事、积石记事、刻画记事、岩画(图画)记事等。这些记事活动,由于过于简单,不能适应发展着的社会所需,它必然发展为文字的创造。因此,汉字的最早造字方法和法则似乎就应该是象形,其次就是指事。凡是随着人类发展正常形成的原始文字,最初都是从象形文字开始的。如古埃及最早产生了图画文字,第一王朝时期发展为象形的表词文字和辅音符号相结合的文字;古老的苏美尔文字也是象形的表词文字;再如克里特人的象形文字等。不过他们的文字逐步发展转化为表音文字后,又演变为音素字母。只有中国的文字,是沿着刚产生时期的古文字特点一脉相承,在象形字的基础上或分解,或组合,衍生出表意字和形声组合字,演化为现代汉文字和现代汉字的书体。而且中国汉字的发展在固有的优点和前提下,仍然向着更加简明、科学合理的方向继续发展。中国汉字最早的造字法是以象形为主的造字法,第一次官方造字时期,除少数的特殊符号演变而来的符号文字以外,几乎都是象形字。汉字象形字,是以描画物类的形象特征或部分形象特征而创造的单音节表词符号。它起源于记事岩画、地画和所谓的“图画文字”,部分的族徽和图腾文字也具备象形文字的特征^{[3]7.109}

因此,汉字的象形字和象形的造字法则或者构成艺术及其象形表意的基本特征,就赋予了汉字直接、迅捷、强烈的意象性。许许多多的汉字象形字,不论是独体成字为词,或者是作为指事字、会意字、形声字的造字字根,还是成为转注字和假借字的本义字,都给接受者带来极强烈的意象性,可以在他们的头脑(意识)中引起或唤起丰富、鲜明、生动的意象(表象)。因此,作为至今仍然具有强大生命力的唯一表意文字,汉字的意象性是世界上一切文字中独具特色的,源远流长的,可持续发展的。文学是语言的艺术,而文字则是语言的物质固定者和物质承载者,因此文字必然又是语言艺术的最主要的承载者和传播者。正是有了文字,民间的口头文学才得以记录和传扬,避免了年久失传和歧义纷呈。因此,离开了文字的记载,文学几乎不可能正常进入写作创造、阅读接受和传播影响的通道。正是汉字的意象性特征,决定了汉语母语写作和汉语文学的意象性根本

性质,也就形成了中国文学发展史上的意象论^[4]。这种意象论的变化发展,不仅决定了中国文学的意象性和抒情性特质,也决定了中国文学中叙事文学的发展迟缓滞后。

二、六书与意境论

汉字的六书构成艺术决定了汉语母语写作的意象性,这种意象性又决定了汉语文学的意象性和抒情性,从而形成了汉语文学的抒情诗歌发达繁荣的局面,因此,随着汉字造字六书的总结和传授,逐步形成了中国传统诗学的意象论,意象论在唐代逐步发展成为意境论,促进了抒情诗歌艺术的高度发展。

众所周知,汉字六书构成艺术和汉语诗学的概括,都与汉代的经学发展密切相关。一般而论,中国传统文化中的经学,就是指儒家经典的传播、注解、阐释、研究的学问或者学术。汉代经学是中国传统经学的确立时期。相传,春秋末年(公元前6世纪至公元前5世纪),儒家始祖孔子在周游列国的从政活动失败后,回归鲁国故里,开馆授徒,编订和整理了周代流传下来的文献,并根据鲁国史实编写了《春秋》,作为教材,形成了六经,即《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》。秦始皇统一中国以后,焚书坑儒,六经除了《易经》之外,几乎毁于一旦。汉高祖刘邦以马上得天下,并不重视儒家经典,但在文景时期,统治者日益意识到儒家经典的作用,开始收集民间献书和古籍文献,也有一些先秦遗留的博士和儒生口述默诵六经,或以汉代流行的隶书抄录六经。这些口述、传抄的儒家经文就被称为今文经。汉景帝末年,鲁恭王毁孔子旧屋,兴建王府,从墙壁夹缝中发现一批经典;汉武帝时,河间献王刘德收集了一些散失民间的《周官》等经典文献;汉宣帝时又有人从破旧老宅中获得几篇《尚书》。这些典籍文献主要是以秦朝“书同文”之前的古文字书写,与当时流传的《诗》《书》《礼》《易》《春秋》五经,在字数、篇数、内容上都不相同,它们就被称为古文经。汉武帝即位后,为了强化中央集权统治,统一意识形态和世界观、价值观,采纳董仲舒的建议,罢黜百家、独尊儒术,设立五经博士,儒学经典得到官方尊崇。所谓五经就是除开已佚失的《乐》以外的《诗》《书》《礼》《易》《春秋》五种儒家典籍之总称。自此,五经成为至高无上的法定经典,也成为士子干禄求仕

的必读经典。同时,形成了以传授、注解、研习、解释五经为业的汉代儒生。汉代经学在继承和发展先秦儒学的基础上确立了经学,被称为“汉学”。“先秦时期只是经学思想的酝酿期和发生期,严格说来,儒家经学只有在汉代被立于官学,成为官方的意识形态后才得以正式确立。”^[5]³西汉主要流传今文经学。今文经学主要是阐发孔子思想的微言大义,以春秋公羊学为正宗。以董仲舒和公孙弘为代表的春秋公羊学,以“天人感应”之学阐发的微言大义主要有大一统、大居正、大复仇、通三统、统三世、更化改制、兴礼诛贼等。这些微言大义适应了汉武帝实现大一统的政治需要,受到西汉朝廷的尊崇,成为西汉时代经学的主导流派。到西汉后期今文经学出现了两种趋势:一方面今文经学被立为官学以后注重师法、家法,形成了难以统一的不同派别,大兴门户之见,导致了抱残守缺、僵化保守的弊病;另一方面,经过董仲舒对《春秋公羊传》中灾异、符瑞、天人感应的阐发努力,今文经学形成了以阴阳灾异说经的习惯,导致讖纬迷信之学泛滥,进而经过统治者的提倡,今文经学就日益神学化了。缘于此,西汉中期早已开始在民间传授的古文经学趁势兴起,从而产生了所谓“今古文经学之争”。今文经学重点关注政治哲学和历史哲学,而古文经学则重点关注历史史料学和语言学。古文经学最早兴起于《春秋谷梁传》,经过不断努力和争辩,西汉后期终被立为博士。刘歆在王莽篡权时期不遗余力地鼓吹古文经学,终于将之立为新朝博士。东汉时期,一直活跃于民间的古文经学,影响日益扩大,在漫长的“今古文经学之争”中,古文经学取得了最后的胜利。东汉出现了一些卓有成就的古文经学大师,如贾逵、许慎、马融、服虔、卢植等,授徒众多,成绩斐然。以致东汉初年(公元79年)由官方召开的白虎观会议也不得不请古文经学家参加,以求今古文经学的协调统一。班固所写《白虎通道德论》(即《白虎通义》,简称《白虎通》),以今文经学为基础,初步统一了汉代经学。东汉末年,郑玄集古文经学之大成,汲取众家之长,皓首穷经,全面总结今古文经学,成一家之言。郑玄之学以此兴盛,从而终结了“今古文经学之争”,不仅今文经学逐渐销声匿迹,汉代经学也由盛极而衰。

正是在这个“今古文经学之争”的过程中,语言

文字训诂之学和阐释《诗经》的诗学脱颖而出,成为汉字母语写作的重要理论依据,也为中国传统美学思想和文论思想奠定了重要基础。《中国经学思想史》指出:“古文经学在今文经学流行之后,借鉴新发现的古文经,顺应时代对文化和学术发展的新要求,以实事求是的态度和精神专注于经文的释义,于是文字训诂之学在东汉古文经学这里得到了空前的发展。流传至今的最为著名的就是许慎的《说文解字》和郑玄的《三礼注》。郑玄的《三礼注》是汉代训诂的顶峰之作,而许慎的《说文解字》则是中华文明史上第一部字典。在《说文解字》中许慎系统地总结了汉字形成的‘六书’说,对汉字进行了全面的阐释,对于中国汉字的定型和发展起到了决定性的作用,而且对于运用汉字写作和思维表达方式都产生了深远的影响。训诂学不仅仅是属于文字学,而且还是经典阐释学的表现方式,是一种文化诠释学。”^[5]³²⁻³³《中华文明史》指出:“早在先秦时代,就已经有了解释古代文献语义的传注资料。例如,《国语·周语》中晋国的叔向解释《诗·周颂·昊天有成命》‘夙夜基命宥密,于缉熙熙亶厥心,肆其靖之’这几句话时说:‘夙夜,恭也。基,始也。命,信也。宥,宽也。密,宁也。缉,明也。熙,广也。亶,厚也。肆,固也。靖,肃也。’这就是利用当代读者能够理解的词,去对应为时久远的古词、难词、方言词,从而沟通读者与作者,使读者理解古代文献的思想内容。这种工作,到了汉代,随着古文经学发展起来,因《毛诗诂训传》与《尔雅》的《释诂》《释训》两篇而名为‘训诂’。训诂是汉代宫廷承认的一种附庸于经学的语文工作。”《毛诗诂训传》,开系统训诂工作之先河^[6]⁴²⁴。《毛诗》是研究我国古代第一部诗歌总集《诗经》的著作。相传研究《诗经》的有齐、鲁、韩、毛四家,但是,三家已失传,独有《毛诗》流传至今。鲁、齐、韩之《诗经》属今文经学派,曾立于官学,却都相继佚失。鲁人毛亨(大毛公)、赵人毛萇(小毛公)所传之《诗经》,为《毛诗》,属古文经学派。《毛诗》兴盛于西汉末年,取代三家而广为流传。《毛诗》在诗三百篇之首都有一篇解题的序言,被称为《小序》。《毛诗大序》似乎是《毛诗》的一篇讲解、阐述《诗经》的总序。作者不详,大约写成于西汉,据传经过东汉古文经学家卫宏修改。清代《四库全书总目》认为,序首二语,即《关雎》题解的小序,为毛萇

以前经师所传。小序之后的大序,为毛萇以下弟子所附。《毛诗序》曰:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永(咏)歌之,永(咏)歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”这是中国美学思想史和中国诗学史上最为明确地揭示诗(诗歌、音乐、舞蹈合为一体)的本质在于情感的论述。它还把这种抒发情志的诗与社会国家的治乱兴亡联系起来,第一次明确地阐述了诗的审美功能和社会功能。《毛诗序》接着说:“情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”^{[7]130}由此可见,汉代古文经学家所概括总结的汉字的构成艺术和训诂传注的理论,把中国诗学的意象论初步确立起来了,规定和制约了中国古代文学的发展总趋势,揭示了汉字母语写作的意象性和抒情性特质和特征。

从文学发展史来看,一部中国文学史几乎就是一部诗歌艺术发展史。汉字所记载的中国古代文学史,主要就是诗歌,尤其是抒情诗的演化发展史。

中国上古神话传说一般都比较简略明了,不像古希腊罗马神话传说那样系统、完整、长篇,往往是几句精炼概括的文字就表述完了,比如盘古开天地、女娲补天、夸父逐日、愚公移山、精卫填海、逐鹿中原等等。此后,汉字母语写作的绝大部分都是诗歌。先秦时代的第一部汉字母语写作的诗歌总集《诗三百篇(诗经)》,其中“国风”主要是各地民间抒情诗歌,表达了中原各地人民的爱情、劳作、快乐、怨艾、愤懑;“小雅”大多是朝廷公卿大夫等抒发个人情怀的作品,也有一些表达厌恶战争和劳役之苦的作品;“大雅”主要是西周王室贵族的歌功颂德诗歌,大多为歌颂周王室祖先乃至武王、宣王的丰功伟绩,少数诗篇也反映了周朝末年的暴虐昏乱和衰败危机。

战国时代的《楚辞》是中国南方抒情诗歌的总集,它最重要的作品就是爱国诗人、楚国三闾大夫屈原的《离骚》《九歌》《九章》《天问》《远游》《卜居》《渔父》。其他还有宋玉的《九辩》《招魂》,景差的《大招》,后来又包括了一些汉代诗人的作品,如贾谊的《惜誓》,淮南小山的《招隐士》,东方朔的

《七谏》,严忌的《哀时命》,王褒的《九怀》,刘向的《九叹》等等。汉代诗歌继承了《诗经》《楚辞》的优秀传统,从民歌谣谚到诗人创作、从乐府歌辞到文人赋诗(所谓“古诗”的代表作是《古诗十九首》)、从四言诗到五言诗、从楚骚体到七言体、从叙事诗到抒情诗,不断演化,形成了以抒情诗为主的诗歌主流。即使是以时代为标示的“汉赋”,也是逐步形成了抒情的主流。汉赋一般分为骚体赋、大赋、小赋。贾谊的《吊屈原赋》《鹏鸟赋》是骚体赋代表作,它上承屈原《九章》和《天问》之遗风,继续句中加“兮”,结合四言和散句,以抒情言志为主,汉初60年骚体赋颇为流行。大赋,即所谓散体大赋,规模巨大,结构恢宏,气势磅礴,语汇华丽,动辄成千上万言,适应了汉代国力强盛、好大喜功的世风气象。大赋高手有西汉的贾谊、枚乘、司马相如、扬雄,东汉的班固、张衡等。小赋不似大赋那样篇幅冗长、辞藻堆砌、舍本逐末、缺乏情感,而是篇幅较小、文采清丽、讥讽时事、抒情咏物,不仅赋体文采依旧,而且篇章短小精悍,小赋行家有赵壹、蔡邕、祢衡等。

唐代是诗的时代,唐诗是中华民族汉字母语写作的瑰宝。“初唐四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王,一扫题材狭窄、辞藻华丽的南朝诗风,走出台阁,面向关山塞漠,气势雄伟,襟怀开阔。他们创制诗体,定型了五七言律诗体式,这种讲求平仄、押韵、对偶的近体诗,深刻影响了中国古代诗歌的发展。初唐后期的陈子昂和张若虚开启盛唐诗风。陈子昂的《登幽州台歌》:“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”在不遇的悲怆之中,寄托自信,蕴含抱负,情怀壮伟,孤独伟大,敢为人先。张若虚的《春江花月夜》,月夜春江,明丽纯美,意境隽永,情思浓烈,哲理深刻,音调婉转,韵味无穷。盛唐之音,唐诗巅峰,群星璀璨,交相辉映。王维、孟浩然善表山水田园之美,抒发天人合一、宁静平和、协调心境。王维之诗,诗情画意,诗中有画,生机蓬勃。《山居秋暝》:“空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。”如诗如画,如醉如痴。王维好禅佛,宁静寓禅意,浓郁世间情。他的《送元二使安西》,深情惜别,曲成《阳关三叠》,千古传唱。孟浩然惜墨如金,山水情趣,田园秀美。《过故人庄》,做客田家,喜不自禁,农舍恬静,友情真挚,

生活意味,回味无穷。《春晓》之吟,春日明媚,静美舒畅,惜春情深。《宿建德江》:“移舟泊烟渚,日暮客愁新。野旷天低树,江清月近人。”情思韵味,淡淡乡愁。盛唐边塞诗人,王昌龄、高适、岑参、祖咏,亲炙边塞壮丽景色,向往边塞建功立业。山河壮美,雄奇瑰丽,保家卫国,军人奔放,豪迈情怀,挥写自如,淋漓尽致。盛唐李白,人称诗仙,性格豪迈,感情奔放,无拘无束,抱负不凡,自信自强,神采飞扬,建功立业。诗艺多端,古体乐府,创新高度;七言绝句,比肩昌龄,冠绝唐代。李白之诗,如黄河之水,奔腾千里,一泻而下,想象变幻瑰奇,意象明丽清新,色彩鲜艳灿烂。“诗圣”杜甫,有“致君尧舜”的抱负,却穷愁潦倒一生,体察民众的疾苦,恰逢安史之乱,流离转徙,生离死别,《北征》《三吏》《三别》诸篇堪称“诗史”。《春望》《登楼》《登岳阳楼》,道尽自身坎坷,歌吟百姓苦难,家国之痛,个人悲哀,融为一体。“戎马关山北,凭轩涕泗流”“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,身世之痛,家国之悲,百感交集。杜甫李白,风格不同:李白感情喷涌而出,杜甫反复咏叹;李白想象瑰奇,杜甫写实入微;李白奔放飘逸,杜甫沉郁顿挫。中唐诗歌走向多元,流派纷呈。韩愈、孟郊一类,另辟蹊径,追求怪奇之美,偏重主观情怀,突破律体约束,散文句式入诗。其中李贺,人称“诗鬼”,心灵善感,天才早夭。其诗充满青春乐趣,五彩缤纷,人生感悟,寥落悲哀,迟暮之感,相互交织;想象丰富怪奇,意象斑斓,组合密集。白居易、元稹的诗派,人称“新乐府”。白居易主张“文章合为时而著,歌诗合为事而作”。新乐府诗人,关心国家,抨击黑暗,同情生民疾苦。白居易的《卖炭翁》等新乐府,通俗易懂,妇孺皆知。白居易的长篇歌行《长恨歌》和《琵琶行》已成千古脍炙人口之篇。晚唐诗风大变,诗人销蚀改革锐气,走向自我世界。这一时期的咏史诗成就突出,杜牧、许浑为其代表。杜牧的咏史诗,融历史思索与现实感慨于一炉,历史感和现实感融为一体,流利自然形象和感慨苍茫叹息融会贯通。晚唐诗人李商隐,诗艺成就最高。盛唐意境,意象玲珑、无迹可寻,炉火纯青,又一高峰。李商隐,文化素养深厚,才华绝世惊人,其诗美朦胧幽约,令人回味无穷。他的爱情诗深情绵邈,隐约迷离,刻骨铭心,不易索解。他的《无题诗》,情思流动而跳跃不定,意象非常理可解,意旨朦胧而情思可感,象外之

象发人深思,言外之意层出不穷,达到出神入化的境界,为唐诗发展之殿军。

宋代是词的时代,宋词是中华民族诗歌王国的又一颗璀璨明珠。面对唐代诗歌的高峰迭起,宋代诗人必须别开洞天,另辟蹊径,否则就不可能逃脱唐诗的窠臼,更无法超越唐诗的巅峰。词来源于民间,肇始于唐朝,兴盛于五代,盛于两宋。宋代城市扩展,物质生活丰富,商品经济繁荣,乡绅、士大夫和市民百姓更加强烈追求也精神文化生活。宋代诗人在唐代诗人填词创作的基础上,不以皇室御用工具和统治者玩物为目的,而开创一代“诗余”新风,而且将新词诗体推上了政治舞台。宋代皇帝无不爱词,宋朝大臣都是词家,不仅范仲淹、王安石、司马光、苏轼等为官之士都是词坛翘楚,而且深闺名媛李清照等也位列一代词宗,无论豪放婉约,同昭日月,名垂千古。宋词横扫宋诗散文化、议论化、味同嚼蜡之陈词滥调,完美结合抒情写景,情以景生,景寓深情,情景交融,韵味悠远。宋代词人演化唐五代小令为词阙的中调和长调,曲折动宕,开阖交变,情景贯融,细致入微,具体巧妙,不逊唐诗意蕴风采。宋词还擅长翻新比兴,微妙细致,出奇制胜,深寓复杂隐幽情感于景物之中,托物起兴,常以香草美人寄托政治感慨,比类联翩,发人幽思,感人至深。宋词风格多样,争奇斗艳,名家辈出,意象连绵,意境深邃。宋词抒发感情,宣示性灵,世人评为“诗庄词媚”,崇尚婉约,然而,时事变迁,生活变化,词的题材扩大,艺术个性彰显,艺术手法多样,宋词逐渐不拘泥于婉约和豪放两大风格,真率明朗、高旷清雄、典雅精工、骚雅清劲、密丽险涩,风采竞呈,格调各异,奇异纷现。

元曲是中华民族汉字母语写作文化宝库的一朵奇葩,思想内容和艺术成就都堪称一枝独秀,与唐诗宋词三足鼎立,耸立起中国文学史和汉语抒情文学的三座丰碑。元曲鼎盛于元代,故名曰元曲。一般而言,元曲为元代杂剧和散曲之合称,散曲是元代文人汉字母语写作的主体,由于元杂剧的成绩斐然,影响深远,大大超过散曲,也有文学史家单指杂剧为元曲,“元代戏曲”简称元曲。其实,元杂剧也是在元散曲及其套曲的基础上创制而成。散曲(小令、套曲)虽有定格,却不死板,可以破格加衬字,某些曲牌还可增句,通行平仄通押韵律,格律更加灵活,不

似唐诗宋词那么拘谨死板。元曲是汉字母语写作的“一代天骄文学”，题材丰富多彩，视野广阔广大，生活反映广泛、鲜明、生动，人物形象具体、独特、感人，语言通俗、凝练、易懂，是汉字母语写作文化宝库的遗产瑰宝。关汉卿、马致远、郑光祖、白朴号称“元曲四大家”。马致远的《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”。白朴的《天净沙·秋》：“孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。”意象叠加，意境深永，别具一格，凸显汉字表意奇技，尽表汉语声调韵律，淋漓酣畅、泼辣直白、诙谐风趣、热烈尖锐、富于动感，以俗破雅，以俗成趣，语言自由活泼，充满活力。描绘和书写的对象不限美丑雅俗，表现力丰富宽广，备受文人青睐，成为元代文学成绩最高的体裁之一。

明清时期，中国进入古代封建社会晚期，相对以前而言，商业经济发展起来，统治阶级和士大夫阶层的生活日益享乐化、奢靡化，在宋元时代的杂剧、民间戏曲的基础上，戏曲便更加有了发展的便利条件。明初，南戏已经逐步流布到东南沿海各地，同时向内地和西南扩展，到明代万历年间，南戏声腔已经广布全国，尤其是昆曲受到士大夫的垂青，从而广为流传。杂剧虽然日益缩减发展势头，然而仍然长期流传在北方民间。明中叶以后，以民间小曲为基础，北方各地逐渐形成弦索和梆子的新声腔，对后来清代戏曲影响极大。清王朝建立以后，上述这些戏曲声腔在全国各地流播繁衍，形成了形态各异的新型地方戏曲，演化出中国戏剧文化的壮观景象。此外，士大夫官吏和文人推波助澜也促进了明清戏曲的繁荣兴盛。明代以后许多士大夫迷恋戏曲，纵情享受，沉溺声色。比如，明末著名文人张岱自称一生“好精舍，好美婢，好娈童，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹”（《琅嬛文集》卷五《自作墓志铭》）。明清时代还风行文人串戏，例如，屠隆“每剧场，辄阑入群优中作技”（沈德符《顾曲杂言·昙花记》），汤显祖“自掐檀槽教小伶”（《醉答东君二首》之一），甚至有些文人不热心科举，却身躬排场，寻欢作乐。明朝陈碗的《旷园杂记》记载，嘉靖四年（1525年）有一位解元周诗，乡试发榜时他不去省门看榜，却在戏园演戏，“门外呼周解元声百沸，周若弗闻，歌竟，下场始归。”明清时期也有很多文人，如李开先、屠

隆、屠冲暘、沈璟、张岱、阮大铖、冒辟疆、查继佐、李渔、尤侗等都养有家庭戏班。甚至还有官府养戏子者，一度成风，朝廷不得不发布禁令。清嘉庆四年（1799年）皇帝谕旨曰：“闻近年各省督抚两司署内教演优人之事……俱不许自养戏班。”（清·明亮等编《中枢政考》卷十三“禁令”条）清代小说《歧路灯》第九十五回也写到，开封巡抚说：“近日访得不肖州县，竟有豢养戏班以图自娱者。”因此，明清两代涌现了不少文人戏曲作家，他们所创作的作品数量相当可观，促进了戏曲繁荣。明清文人，不像元杂剧作家那样为了口腹之虞而创作戏曲，主要是兴之所至，游戏辞藻，播玩音律，吟咏歌唱，寄情寓意。因此，明清戏曲的意象性和抒情性也是相当突出的，甚至可以说，明清戏曲仍然与唐诗、宋词、元曲一脉相承，是把诗词曲戏剧化，创作出来的就是诗体剧或者剧体诗。这与西方近代以来广泛流传的散文体的话剧是大相径庭的，所以五四新文化运动以后西方话剧传入中国被称为“文明戏”，后来改称为“话剧”，以区别于中国的戏曲。

从传统美学和文论来看，汉字母语写作的美学和文论思想的表达就是在意象论中生发出意境论，在唐代趋于成形，到清末臻于完善。从《周易·系辞上》来看，中华民族的“象思维”就在汉字“六书”构成艺术的基础上已经确立，并为中国传统诗学的意象论和意境论奠定了基础。《周易·系辞上》曰：“子曰：书不尽言，言不尽意；然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”^{[8]134}三国时魏国玄学家王弼在《周易例略·明象》之中进一步论述了言意象三者的关系，提出了“言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。”从而把“意”作为中心，指称为“言”和“象”之外的旨归，就已经有了“象外之象”“言外之旨”“虚实相生”“境生象外”的意思在内。到了南朝梁代的刘勰在《文心雕龙·神思》中指出：“独照之匠，窥意象而运斤。”又在《文心雕龙·隐秀》中提出了“文外之重旨”“义主文外，秘响傍通”“深文隐蔚，余味曲包”等与意境相关的问题。他说：“夫心术之动远矣，文情之变深矣，源奥而派生，根盛而颖峻，是以文之英蕤，有秀有隐。隐也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之独拔者也。隐以复意为工，秀以卓绝为巧，斯乃旧章之懿绩，才

情之嘉会也。夫隐之为体，义主文外，秘响傍通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆。”这就开启了诗学意境论的端倪^{[7] 203-204}。盛唐以后，意境开始全面从意象论中脱颖而出，形成了以抒情诗为对象的意境论。诗人王昌龄的《诗格》直接出现了“意境”概念。他说：“诗有三境。一曰物境。欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。二曰情境。娱乐愁怨，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。三曰意境。亦张之于意而思之于心，则得其真矣。”他把“意境”作为诗境三境中的一境，认为必须心身入境，透彻了解泉石云峰的神韵，才能逼真写好“物境”；作者需要设身处地体验人生，有了情感体验，才能驰骋想象，深刻地表现出“情境”；作者必须语出肺腑，中得心源，人格真诚，发现真切，才能地写出真切动人的“意境”。王昌龄之后，诗僧皎然的《诗式·辩体》大力推进了意境研究，提出了“缘境不尽曰情”“立言曰意”“取境”等重要命题。他说：

“夫诗人之思，初发取境偏高，则一首举体便高；取境偏逸，则一首举体便逸。才性等字亦然，故各归功一字。”^{[7] 283-285}中唐以后，刘禹锡在《董氏武陵集记》中提出了“境生于象外，故精而寡和”，晚唐司空图在《二十四诗品》中提出“超以象外，得其环中”，在《与李生论诗书》中提出“韵外之致”“味外之旨”等观点，都进一步明确了意境论来源于意象论，并扩大了意境论的内涵^{[7] 312-316}。在《与王驾评诗书》中指出王驾的五言诗“长于思与境偕”^{[8] 138}。宋元明三代的意境论研究不断深入，直到清末王国维遂成定论。宋人严羽《沧浪诗话·诗辨》的“别材”“别趣”说规范了意境论的范围。他指出：“夫诗有别才，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能及其至。所谓不涉理路、不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”^{[9] 78}明人朱承爵《存余堂诗话》指出：“作诗之妙，全在在意境融彻，出音声之外，乃得真味。”清人洪亮吉《北江诗话》说：“作诗造句难，造字更难，若造境造意，则非大家不能。”刘熙载《艺概·诗概》指出：“乐府声律居最要，而意境即次之，尤须意境与声律相称，乃为当

行。”王国维《人间词话》和《宋元戏曲考》集其大成，他指出：“词以境界为上。有境界则自成高格，自有名句。”（《人间词话》）“然元曲最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰，有意境而已矣。何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”^{[8] 139-146}

由此可见，意境是中国传统诗学的关键范畴，主要是指汉字母语写作要求抒情诗的审美特征，也就是指，抒情诗的情景交融，虚实相生，言有尽而意无穷的审美意象或者“象外之象”，即超越言传物象的“意中之象”。因此，意象论是中国传统美学和文论的独特理论，是总结了从《诗经》《楚辞》、汉赋、唐诗、宋词、元曲直到明清戏曲的抒情文学传统的精华而概括出来的诗学理论。它的文字载体主要就是汉字。汉字的象形、指事、会意三种造字方法和构成艺术，主要就是创造和构成了表意文字，而表意文字更适合于构成空间性审美意象。而这种空间性审美意象更加适合于表达人们的情感和意志，所以中国上古时期的《尚书》就总结出了所谓“诗言志”的审美意象规律。“诗言志”中的“志”，就是所谓的“情志”，它包括情感和意志。这与西方表音文字的思维方式 and 审美意象构成方式是大相径庭的。表音文字所决定和制约的思维方式主要是一种逻各斯中心主义、语音中心主义的概念理性思维方式，因此，表音文字主要以声音在声音中展开的方式来构成审美意象，于是表音文字善于表达时间性审美意象，也就形成了西方文学的叙事文学发达繁荣的特征。从古希腊罗马神话传说开始，经过《圣经》故事、中世纪的传奇故事，一直到18、19世纪的中篇小说、长篇小说、短篇小说的繁荣，都是以叙事文学为主要文体，即使是韵文诗歌，也主要是叙事诗、史诗更加发达。而中国古代文学史上叙事文学的发达是在宋代以后才形成规模，而到了明清时代则蔚为大观。因此，在中国传统美学和文论之中，小说论是在意境论之后比较晚起的美学和文论思想。其根本原因就在于，汉字构成艺术的象形、指事、会意、形声主要是以视觉形象为主来构成空间性审美意象的思维方式 and 表达方式，而以形声造字法为中介，随着汉字构成艺术中声音成分的增加，转注和假借造字法主要规定和制约的整体性思维和时间性审美意象构成方式日益凸显出来，于是就逐步使中国传统美学和文论思想的

意象论由意境论转向了小说论,大力张扬了中国传统敬祖和记事的巫师和史官的功能和记忆表象思维,再加上中西文化交流所带来的西方语言文字及其文学的影响,中国古代的叙事文学才逐步发展起来。

三、六书与小说论

宋代以后意象论在市民经济的推动下逐步发展成为小说论、典型论。这种发展过程的深层原因就在于,汉字的六书构成由象形、指事到会意、形声,再到转注、假借的转换,形成了意象论到意境论再到小说论或典型论的发展,直接制约了汉语母语写作的历史发展进程。

汉字的创造绝不是一蹴而就的,而是有一个漫长的制造、发展、完善的过程。因此,汉字构成艺术的内在发展过程究竟如何,现在实在无法稽考查证,特别是六书发生和发展的线性时间过程确实很难确定。但是,六书的发生和发展的内在逻辑过程及其秩序,还是可以大致勘定下来的。根据全世界文字的发生发展逻辑,一般大致都是这样一个秩序:图画文字→象形文字→象意文字→表音文字。由象形文字和表意文字发展到表音文字是一个比较普遍的世界文字发展通则,不过,中国古代汉字却并没有发展到表音文字,但是,从文字的形、声、义三者的关系而言,汉字的构成艺术依然遵循着世界文字发展的“从形到声”的通则。从这样的世界文字发生发展总体规律上来看,汉字的发生发展大概也应该是一个秩序:象形→指事→会意→形声→转注→假借^{[3] 7.109}。唐汉的《中国文字学批判》把转注造字法作为汉字发展的中介环节^{[10] 273},黄亚平的《广义文字学刍议》高度重视假借造字法,认为它形成了汉字从史前文字向成熟文字过渡的“二次约定”^[11]。我们认为,从以形为主的造字法到以声为主的造字法的发展转换的中介环节应该是形声造字法,因为形声造字法恰恰是兼顾到形和声的两方面而生成字义的造字法,所以,它很自然而然地就过渡到转注(建类一首,同意相受)和假借(本无其字,依声托事)^{[1] 766}之类的造字法上去了。正是这种汉字构成艺术从以形为主的造字法到以声为主的造字法的发展转换,在汉字母语写作系统内部,形成了从以形为主的审美意象到以声为主的审美意象的发展转换,再形成从以空间性意象为主的抒情性文学到以时间性意象为主的叙事性文学的发展转换。这样一系列遵循汉字构成

艺术内在发生发展逻辑的发展转换过程,就促成了中国汉字母语写作由“诗、词、曲”到“话本、戏曲、小说”的发展转换,而在中国传统美学和文论思想方面也促成了由汉唐明清的“意境论”到明清的“小说论”(或“典型论”)的转换发展,从而完成了汉字母语写作系统的内在转型发展。由此可以推断,汉字母语写作的转换发展是与汉字六书构成艺术的内在发展转换的逻辑一致的:以形为主的汉字构成艺术决定和制约了以形为主的审美意象,以形为主的审美意象又决定和制约了空间性审美意象,空间性审美意象则决定和制约了以抒情为主的汉字母语写作;同样的,以声为主的汉字构成艺术决定和制约了以声为主的审美意象,以声为主的审美意象又决定和制约了时间性审美意象,时间性审美意象则决定和制约了以叙事为主的汉字母语写作;二者就在以形为主的汉字构成艺术向以声为主的汉字构成艺术发展转换的思维模式之中实现了发展转换,并且形成了“意境论”到“小说论”(典型论)的美学和文论的发展转换形态表现。

中国古典小说历经先秦、两汉、魏晋南北朝八百多年的积累和沉淀才正式奠基,在唐代小说才形成雏形。其奠基过程大致吸取了四个方面的汉字母语写作成果。一是寓言故事。比如《孟子》《庄子》《韩非子》《战国策》等先秦典籍中的寓言故事,有许多性格鲜明的人物和曲折起伏的情节以及完整合适的场景,已经具有了叙事文学的“三要素”,带有了一定的小说意味。二是史传。比如《左传》《战国策》《史记》《汉书》《三国志》,同样在描写人物性格、叙述故事情节、描绘环境场景方面,为汉字母语写作积累了叙事经验。三是文人笔记。比如《世说新语》等魏晋南北朝时期的文人小品笔记,记载人物的轶事、掌故、素材,同样极尽描摹性格、记述事件、勾画场景之能事。四是民间消闲娱乐场所的说书曲艺。从周代城市的初具规模,唐前各朝代都已经出现了说话人、说书人,常驻茶馆饭店,以口传话本为依托,讲说一段段人物故事,以情节曲折引人入胜,保证饭店茶社生意兴隆。这样,中国汉字母语写作系统中的叙事文学(小说)经过了先秦神话小说、汉魏晋六朝的志怪小说,定型于隋唐的传奇,完成于宋元话本和明清章回小说。这个发展过程与汉字构成艺术由以形为主的汉字构成艺术到以声为主的汉字构成艺术的发

展转换是大致上同步的。

中国古典小说萌芽于先秦,发展于两汉,雏形于魏晋南北朝,形成于唐代,繁荣于宋元,鼎盛于明清。在先秦两汉时期,神话传说、寓言故事、史传文学等叙事文学,虽然简单明了,篇幅短小,被高度发达的诗经、楚辞、汉赋和五言诗等抒情文学所遮蔽,但是它们所具备的人物、情节、场景的叙事要素,完整的叙述结构、生动的人物形象、鲜明的历史背景,给叙事文学积累了一定的经验,成为汉字母语叙事写作的源头。魏晋南北朝的志怪、志人小说和《世说新语》都是些短小精悍的小故事,可以说是汉字母语小说的雏形。唐代传奇,特别是三大爱情传奇《霍小玉传》《莺莺传》《李娃传》,标志着中国古代小说的发展趋于成熟。鲁迅说,唐人“始有意为小说”,认为“传奇者流,源盖出于志怪,然施之藻绘,扩其波澜,故所成就乃特异。其间虽抑或托讽喻以纾牢愁,谈祸福以寓惩劝,而大归则究在文采与意想,与昔之传鬼神因果而外无他意者,甚异其趣矣。”^{[12]44-45}宋元时期,城市的繁荣,商品经济的发展,市井文化的兴起,培植了小说的深厚土壤,促成了汉字母语叙事写作由口头传说的说书转向书写记录的话本,文人加工的话本就形成了话本小说和演义小说的脚本。明清时期文人独立创作的小说开始大规模出现,形成了汉字母语叙事写作的自觉主体意识。这一时间所出现的经典小说,流传甚广。明代的《西游记》《水浒传》《三国演义》《金瓶梅》被称为鸿篇巨制的“四大奇书”,《醒世恒言》《警世通言》《喻世明言》《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》等短篇精粹的“三言二拍”,清代的《红楼梦》《儒林外史》《老残游记》《聊斋志异》等,更是群星闪耀,谱写了中国古代叙事文学的光辉篇章。曹雪芹的《红楼梦》为中国古代汉字母语叙事写作树立了不朽的里程碑,把中国古典小说的发展推向了极致和巅峰。然而,在中华民族的文学王国中,小说并没有受到人们的重视,只是到了宋代以后,特别是明代小说批评和小说理论才逐步形成。这也许就是黑格尔所说的“近代市民阶级的史诗,即小说”吧^{[13]167}。就是在中国古代城市发展、商品经济繁荣、市民阶级形成的社会环境下,汉字母语写作系统内部发生了一种以形为主的汉字构成艺术向以声为主的汉字构成艺术的转换,促进了以视觉为主的空间性审美意象向以听觉为主的时间性审美意象的转换,

从而催生了汉字母语写作由抒情文学传统转向叙事文学繁荣。也许正是因为如此,解构主义哲学家德里达在颠覆西方形而上学哲学的逻各斯中心主义和语音中心主义时,企图建立一种以汉字表意文字系统为主的“文字学”来取代西方的旧形而上学。他还特意杜撰了一个法语新词différance(“异延”),它来自法语动词différer和名词différence。二者在读音上是一样的,无法区别出来,但是,从视觉上可以看出,二者区别在a和e,一目了然。由此可见,表音文字是一种唤起以听觉为主的时间性意象的文字符号,它不同于唤起以视觉为主的空间性意象的表意文字。因此,一般把以解构主义为代表的后现代主义文化对于西方传统文化的改变称为“视觉转向”或者“空间转向”。然而,文字都是形、声、义的统一,不过,在文字发生发展过程中,形、声对义的关系不尽相同,会产生一种转换机制。这种文字的转换机制直接或者间接影响到人们的审美意象的构成,从而形成西方文学总体上以叙事文学为主流,而中国文学以抒情文学为主流;可是文学的抒情和叙事都是文字的功能,所以在文字发生发展过程中也就会产生转换,因此,这就形成了汉字母语写作的叙事文学在宋元明清以后才真正繁荣发达,以至高峰。

中国古典小说的发展转换过程,从汉字的角度来看,它似乎反映了汉字构成艺术从以形为主的汉字构成艺术到以声为主的汉字构成艺术的转换,即从象形、指事、会意到形声、转注、假借的转换,其语言学和文字学的标志就是“声训”方法的逐步自觉化。古人训释一个字,一般有三种方式:形训、义训、声训。声训就是对一个字因声求义,即通过一个字的语音寻求它的语义。换句话说就是,着手于一个字(词)的语音,分析这个字的语音与语义之间关系,从而解释它的字(词)义。声训法所遵循的文字学原理是“声义同源”,即声音相同或相近的字(词),其字(词)义往往可能相同或相近。这在汉字的构成艺术上就是形声字、转注字、假借字的造字法所反映出来的字的声音和意义之间的关系。语言学家濮之珍先生指出:“《释名》全书二十七卷,研究方法主要是声训,即以声训的方法来探求字义的来源。中国古代有些学者对语源发生兴趣,西方古代学者如苏格拉底、柏拉图等也曾对语源有兴趣。《论语》《孟子》中已开始有声训,到了汉代,声训大量应用,学

者们想探求事物得名的真正解释,这种研究方法和指导思想是和荀子‘名无固宜,约之以命,约定俗成谓之宜’的语言学思想背道而驰的。所谓声训,就是用语音相同或相近的词来说明一个词的意义,声训之名由此而来。刘熙就是在前人运用声训基础上加以汇集、研究,并进一步发展,从而使《释名》成为声训专著。”^{[14]154-155}其实,声训早在先秦时代就已经萌芽,最早出现于《周易》和诸子论著中,如《易·说卦》:“乾,健也;坤,顺也;坎,陷也。”《论语·颜渊》:“季康子问政于孔子,孔子对曰:‘政者,正也。子帅以正,孰敢不正?’”《孟子·滕文公上》:“庠者,养也;校者,教也;序者,射也。”这种声训方法,由于汉代的今古文经学之争开始盛行。在《说文》大约一百年以后出现了《释名》,它是我国第一部声训专著。声训方法至此大致定型,使声训体例最终演化为汉字训诂学的一种字(词)义训解方式。也许这就是《说文解字》所总结的“六书”在以形为主的汉字构成艺术(象形、指事、会意)和以声为主的汉字构成艺术(形声、转注、假借)之间转换的一种表现,也就预示着文学家的审美意象的构成,由以形为主的空间性审美意象转换为以声为主的时间性审美意象的开始。到了北宋,声训方法进一步发展,沈括《梦溪笔谈》卷十四记载,王圣美把声训方法模式化提出了所谓“右文说”。他说:“古之字书皆从左文。凡字,其类在左,其义在右,如木类,其左皆从木。所谓右文者,如戔,小也。水之小者曰浅,金之小者曰钱,歹而小者曰残,贝之小者曰贱。”他所谓的“右文”,就是指形声字的声符,认为形声字的声符往往在字的右边,它不仅表示字音,同时表示字义的来源。这种“右文说”以形声字的声符来推衍字义,扩展了声训方法的新思路,但是,它局限字体结构,以偏概全,无限扩大了声训方法的适用范围,造成了一些牵强附会、生拉硬拽的错误训释字义的现象。不过,从以形为主的空间性审美意象到以声为主的时间性审美意象的转换的角度来看,“右文说”的声训方法的拓展似乎与宋代话本小说的兴起和中国古典小说的成熟有着千丝万缕的联系。清代小学盛行,特别是经过唐宋元明的音韵学研究积累,古音韵学研究纵深发展,文字学研究,特别是《说文解字》的研究,加深了文字的声义关系的认识,声训方法再度流行。以段玉裁、王念孙等为代表的乾嘉学

派提出了“声义同源”“声近义通”“同声必同部”等声训学说观点。清代小学家将古音韵学研究成果运用到声训释义之中,发现了许多意想不到的声义关系的文字学规律。清代声训方法的兴盛流行和硕果累累,与清代的汉字母语写作的叙事文学发达,似乎也有一定的必然联系。濮之珍先生指出:“清儒的小学研究的特点,就是把文字、训诂、音韵融为一体。他们认为:读古籍必须先明训诂,欲明训诂,又须明文字六书原则,而六书中的谐声、假借与音声紧密联系,只有把上古音韵考证明白,才能搞清六书原则,这就是段玉裁作《六书音均表》的目的。”^{[14]390}因此,汉字母语写作的抒情文学和叙事文学之间的转换,就像清儒所说的那样,文学写作必然与文字的声义关系密不可分。从此似乎也可以明白,表音文字对于西方叙事文学传统的形成也是必然的,其奥秘所在就是,表音文字所形成的审美意象是以声为主的时间性审美意象,所以最适应于叙事文学的发生发展。

从中国传统美学和文论思想来看,由意境论到小说论(典型论)的发展转换,是中国古典小说发展的必然结果。

《庄子·外物》就有了“小说”一词:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”一般认为这里所说的小说,是指琐碎的言谈,琐屑之言(鲁迅语),即《论语·子张》所说的“小道(理)”(子夏曰:“虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。”),与后来所说的小说文体相差甚远。东汉桓谭的《新论》说:“若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。”他的“小说”观念已经是一种文体观念,然而他认为小说不过是“治身理家”的“短书”,而不是为政化民的“大道”。东汉班固进一步确定了“小说”的文体概念,他在《汉书·艺文志》中写道:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。孔子曰:‘虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。’然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此亦刍尧狂夫之议也。”班固作为史家和目录学家这样解释和评价小说应该是具有权威性的。班固认为小说是“出于稗官”“街谈巷语、道听途说者之所造也”,视小说仍然为小知、小道,作为文学体裁是不登大雅之堂的,他也论述了小说讲求虚构,

植根生活的特点,给小说一定的地位和一定的评价。

“尝试对于小说范畴加以界定和对小说特性加以阐释的主要是唐代以后的小说批评家。”比如,唐代史学家刘知几(661—721)在《史通》中的《杂述》《采撰》等篇中系统论述了小说,简要概括了小说的特点及产生的原因。宋代李昉等编《太平广记》,对文言小说进行了第二次分类。北宋人孟元老的《东京梦华录》记录了说话伎艺人的名字、数目及其各自擅长的看家本领。尔后,南宋灌园耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》首次提到说话人分为说小说、说铁骑儿、说经说参请、讲史书。宋末元初人罗烨《醉翁谈录》中有一篇《舌耕叙引》,可以算作比较早的小说批评文章^{[15] 8-22}。由此可见,中国小说理论批评主要就是在宋代肇始的。这与中国古典小说的发展也是同步的,更与汉字构成艺术的内在逻辑转换是相适应的。汉字训诂学的声训,虽然初始于汉代的《释名》,但是真正比较大规模展开却是唐宋以后。比如,隋唐时代的孔颖达所撰《五经正义》,“在文字的音义关系上,他提出了‘义存于声’‘借声为义’,实为清代‘因声求义’的先导。”汉字的音义关系,主要表现为两种情况:一种是“同源字”,即字音相近或相同、义也相近或相同的字。另一种是“通假字”,即两字音相同或相近,而意义却不同,但由于音近音同而被借用时,产生了假借义。“孔氏已认识到这两种现象,他在《毛诗正义》一书里提出的‘义存于声’,就是指同源字;‘借声为义’就是指通假字。”五代宋初文字学家“大小二徐”(徐铉,徐锴),研究《说文解字》一个重要方面就是注重了文字的声义关系。

“徐铉校定《说文解字》,除纠正本书脱误外,又略有增改。……二为增加反切,许慎时代尚无反切,故注音仅云‘读若某’而已。徐铉始据孙愐《唐韵》加注反切于每字之下,但与汉人读音不符。”“徐锴对《说文解字》进行研究,也很有成绩,他著有《说文解字系传》四十卷,已能注意到形声相生、音义相转之理。”^{[14] 182-184}这样就反映出汉字构成艺术已经从“以形为主”转化为“以声为主”。这种转化与小说观念的成型的关系,似乎并非偶然,这似乎正好反映了中国古代文学文体研究由抒情诗转向了叙事体小说,而这个转化的中介恰好也就是唐宋时代对于文字训诂的声训法的广泛运用,使得文学家进行汉字母语写作时由以形为主的空间性审美意象转向了

以声为主的时间性审美意象。这种以声为主的时间性审美意象就是叙事文学的主要意象存在方式,所以,相应地,中国传统美学和文论思想也由抒情文学的意境论转向了叙事文学的小说论。

叙事文学的小说论在明清时代发展到了高峰时期,明确提出了“典型”概念,突出了人物性格在情节和场景中的时间性展开,与以声为主的汉字构成艺术所规定和制约的以声为主的时间性审美意象相适应,从而形成了小说论或者典型论所概括的明清小说艺术高峰,把汉字母语叙事写作推到了极致。李贽是明清典型论的较早倡导者,他的典型思想主要表现在点评《水浒传》人物形象论述中。魏晋、唐宋时代的小说大多数情节曲折离奇,人物形象却过于苍白单薄。明清时代人物形象成为小说的表现中心,人物性格也成了推进情节发展的基本动力。李贽从《水浒传》的人物形象中分析总结出了小说艺术的这个特质。他认为,人物形象必须逼真传神,为此就要抓住各种人物的典型特征,才可能写什么像什么。《水浒传》深刻准确地把握了各类人物的“光景”和“声音”,它的人物形象类型就必然会性格鲜明^{[13] 135}。实质上,这是看到了小说艺术的以声为主的时间性审美意象特征,从而把人物、情节、场景在叙事的时间过程中彰显出来。李贽还概括了人物形象塑造的共性与个性的辩证统一:“同而不同处有辨”^{[8] 238}。最早提出塑造典型性格说的是明代小说点评家叶昼。叶昼指出“《水浒传》文字妙绝千古,全在同而不同处有辨”的形象刻画,“各有派头,各有光景,各有家数,各有身份,一毫不差,半些不混,读去自有分辨,不必见其姓名,一睹事实,就知某人某人也。”^{[7] 184}清代小说点评家金圣叹的人物形象典型性格理论是最有创见和价值的小说理论。他认为《水浒传》之所以吸引人、感动人,使人百读不厌,其根本原因就在于它成功地塑造了一系列典型性格。他的《读第五才子书法》指出:“别一部书,看过一遍即休。独有《水浒传》只是看不厌,无非为他把一百八个人性格都写出来。”金圣叹主张,人物形象的性格既要体现某一类人物的特性,又具有某种性格心理特征的共性。他认为《水浒传》就是这样的个性与共性的统一的典型人物:“《水浒》所叙,叙一百八人,人有其性情,人有其气质,人有其形状,人有其声口。”^{[9] 200}金圣叹在《水浒》评点中始用“典型”的概念。三十一回(金

本)在武松两句话旁边批曰:“真正哥哥既死,且把认义哥哥远送,所谓‘虽无老成人,尚有典型’也。”张竹坡在《金瓶梅》八十六回写到陈敬济得知潘金莲被吴月娘交给王婆发卖后,便通过王婆,要偷娶潘金莲,他对潘金莲说:“我暗地里假名托姓,一顶轿子娶到你家去,咱两个永远团圆,做个夫妻,有何不可!”张竹坡批道:“又一个要偷娶,西门典型尚在。”这是张竹坡从人物类型上提出这一概念,其意在说明偷娶之事,西门庆榜样在先,陈敬济效法于后,陈敬济是又一个西门庆。当年西门庆为占有金莲,用尽机谋,毒死武大,收买王婆,偷娶了金莲;如今陈敬济因与金莲私通,奸情泄露,金莲被交付王婆发卖,陈敬济为避“女婿娶丈母”的臭名,因故想“假名托姓,也偷娶潘金莲。”张竹坡也是从西门庆、陈敬济这两个都是好色贪淫,言行污浊,手段卑劣这些共同点上,做出“典型尚在”的概括,即“又一个”“典型”的论断^[16]。尽管金圣叹和张竹坡所用的“典型”与后来从西方美学和文论中输入引进的“典型”范畴并不是完全等同的,但是,从他们的一些具体点评来看应该是基本一致的。这也就说明,在小说的审美特征的概括总结上,中西理论家是相通的。这个相通之处就在于,小说是一种以时间性审美意象来塑造情节和场景之中的典型人物的文学样式。西方表音文字所规定和制约的以声为主的时间性审美意象,很自然地形成了从古希腊罗马开始就很明显的叙事文学传统,而表意文字所规定和制约的汉字母语写作只是到了宋元明清以后才在由以形为主的汉字构成艺术转化为以声为主的汉字构成艺术之后,逐步形成了小说样式,并且在美学和文论思想方面由意境论转向了小说论或者典型论,才形成了汉字母语写作的叙事文学在唐宋元明清逐步发达繁荣的局面,而清代的朴学及其声训方法的盛行,也使得中国古典小说发展到了一

个峰巅,《红楼梦》就是它的标志。

总而言之,汉字六书构成艺术的意象性和抒情性决定和制约了汉字母语写作的总体上的抒情文学传统,而叙事文学相对薄弱和发展滞后,随着汉字六书构成艺术由以形为主到以声为主转换的内在逻辑发展,以声训法为标志,促成了文学的以形为主的空间性审美意象转向以声为主的时间性审美意象,在宋元明清以后汉字母语写作也转向了叙事文学发达的景象,并且在美学和文论思想上同时由意象论转向小说论或者典型论,实现了两种审美意象的内在转换,并且形成了汉字母语写作的叙事文学高峰。

[参考文献]

- [1] 许慎,等.汉小学四种(上册)[M].成都:巴蜀书社,2001.
- [2] 杨树达.中国文字学概要·文字形义学[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [3] 牟作武.中国古文字的起源[M].上海:上海人民出版社,2000.
- [4] 张玉能.汉字的意象性与文学性的视觉化[J].青岛科技大学学报(社会科学版),2005(3):72-77.
- [5] 姜广辉.中国经学思想史(第2卷)[M].北京:中国社会科学出版社,2003.
- [6] 中国文明史(第3卷)[M].石家庄:河北教育出版社,1992.
- [7] 北京大学哲学系美学教研室.中国美学史资料选编(上册)[M].北京:中华书局,1980.
- [8] 谭令仰.古代文论萃编(上下册)[M].北京:书目文献出版社,1986.
- [9] 北京大学哲学系美学教研室.中国美学史资料选编(下册)[M].北京:中华书局,1981.
- [10] 唐汉.中国汉字学批判(上册)[M].北京:东方出版社,2006:273.
- [11] 黄亚平,白瑞斯,王雷冰.广义文字研究[M].济南:齐鲁书社,2009:13-14.
- [12] 鲁迅.中国小说史略[M].长沙:岳麓书社,2010:44-45.
- [13] 黑格尔.美学(第3卷下册)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1981:167.
- [14] 濮之珍.中国语言学史[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [15] 方正耀.中国小说批评史略[M].郭豫适,审订.北京:中国社会科学出版社,1990.
- [16] 陶陶.论明清小说理论中的典型美学思想轨迹[J].湖北教育学院学报,2007(3):1-6.

[责任编辑 王艳芳]