



汉字美学：形而上的惊奇

骆冬青

摘要：汉字这一特殊的伟大符号，深刻表现出中华民族的智慧形态。汉字既有“形而上”的超越层面，又体现出感性、直观的魅力。汉字之“文”凸显作为“表形文字”的图象思维，这是汉字与西方拼音文字的差异所在。但是，汉字也重视声音思维，在“文”中，以图象思维方式蕴涵声音思维。汉字之“字”在古人历来的特殊重视中，越来越沉积到“小学”；“小学”对“六书”的探索，则在“形音义”的研究中呈现出汉字美学的深刻意蕴。“文言”，是表音语言与书写文字相结合的一种艺术性的“人工语言”，在凝聚中华民族的文化和精神中起到不可替代的作用。现代汉语也发展出一种“新文言”。思索“文言”传统，建立源于口语又超越口语的艺术形态，是汉字美学对中国文化精神的奉献。

关键词：汉字美学；图象思维；声音思维；文言

中图分类号：H1-0 **文献标识码：**A **文章编号：**2095-5804(2017)04-0121-09

中国美学拥有自己独特的范畴体系和思维特质，在历史的锻造冶炼中，凝聚成中华民族审美精神的内核。中国文化，在“游于艺”的自由开张中，形成博大精深的精神境界。思考中国美学与西方美学存在的文化差异，文字学乃重要切入点，汉字在铸造中国美学精神的过程中具有重要作用。邓以蛰将汉字进化到书法，视其为中国独特的“纯粹美术”，“盖毫无凭借而纯为性灵之独创”^①，揭示汉字不像其他民族的文字停留在符号阶段，而是成为表达民族美感的工具。这个论断颇具启发性。汉字堪称中华民族最伟大的创造之一，探寻汉字的美学蕴涵，是一项涉及文化根本和复杂形态的重要工程。

史学家李约瑟在《中国科学技术史》扉页题词中，引用17世纪英国皇家学会会员罗伯特·胡克“关于中国文字和语言的研究和推测”中的一段话，揭示了一种激动人心的前景：“我所要讲的，说不上是什么完满的发现，但我希望能启示和激励那些更有才华并且具备其他有利条件的人去完成这一伟大的功业。目前我们还只是刚刚走到这个知识的边缘，然而一旦对它有了充分的认识，就将会在我们面前展现出一个迄今为止只是被人们神话般地加以描述的知识王国，并将使我们能够去和这个王国中古往今来

作者简介：骆冬青，南京师范大学文学院教授，南京，210097。

① 《邓以蛰全集》，安徽教育出版社，1998年，第160页。



最优秀和最伟大的人物进行交谈;同时这将会使我们发现一个新的‘印度宝藏’,并通过新的‘贸易’把这些珍宝带到我们这里来。”或许有这个题词思路的引导,这部著作在“全书编写计划”中对汉字做了专门的“简述”。其中,有对汉字“成为促进中国文化统一的一个多么强有力的因素”的赞誉;有对汉字独特性的阐述:“中国文字是三千多年以来一直保留着象形书写法(与拼音写法相对立)的唯一文字”;有对以“象形文字”“间接符号”“联想符号”和“互解符号”来解读汉字的创制方法的肯定。^①这种对文字的重视,才是打开中国文化宝藏的关键“钥匙”。这个“神话般”的“知识王国”,在李约瑟这里,是未被西方充分重视的科学技术,可是,在人文社会科学的视野下,则意味着一个蕴含了丰富文化差异的世界。

因为,如果说科学可以找到一种诉诸普遍性的语言乃至人工语言的话,人文世界却必须具有多种多样的语言与文字。一个世界并存多种语言文字,这固然是历史形成的事实,却更是保持文化与文明活力的“永恒的活火”。汉字不仅与中国科学技术思维相关,与中国人整个生活世界相关,更与中国文化世界的建构有着深刻的联系。从这个角度来看,李约瑟从论述中国的文字来打开中国科学技术乃至中国文化大门,切中了关键:只有从符号层面,才能够深入地理解一种文化的思维乃至内在逻辑。

对于异文化来说,中国文化中最为深刻的奥秘,恰是隐藏在汉字中的种种困难。法国汉学家白乐桑曾说:“在西方人来说,汉语能使人高深一些,使人对所有的文化保持一定距离,包括对自己的文化,因为中国很早就意味着‘别他’,别种语言,别种文化,别种思想,别种思维,别个世界,等等。”他还引用另一位法国汉学家万德尔夫茨的话,形容汉语的魅力是“形而上的好奇”,是“一种高于所有学识之上的好奇”。^②此语从一个特定的角度,揭示了汉字与哲学的相通;若更改一字,从“好奇”改为“惊奇”,或者正切中汉字的神奇魅力。“形而上的好奇”,显示了一种来自“别他”的西方眼光;“形而上的惊奇”,则是我们对自家宝藏的重新发现。蓦然回首,在一种别样眼光的冶炼下,却发现了一个本已拥有的世界是何等灿烂辉煌。汉字,由于今人习见常用而难以仔细打量其本身的特殊性,可是古人早已对这个伟大的创造感到惊奇,进而探索其内在奥秘。李约瑟所说的几种符号,其实不过是以逻辑思维的方式来重解“六书”的尝试。他所做的逻辑归纳殊不足尽“六书”之义,但是毕竟揭示了古人文化创造心态中的科学乃至哲学意蕴,值得珍视。汉字作为一种永恒的“形而上的惊奇”,既需要我们以一种新的眼光去打量,从而在学术史的重重累积中做出新的发现,更需要以现代学术的方法去开拓。

汉字的哲学蕴涵,西方哲人已有一些初步论述,而汉字的特殊形制所召唤的“形而上的惊奇”,不能不与汉字的美学魅力相关。中国文化中,以汉字为载体的诸种形态,既包含了李约瑟所研究的古代科技文明,也涵茹着一个更加广阔的世界。可是,对汉字我们却还缺少一种哲学、美学意义上的探索;尤其是在学科分立的现代学术中,汉字研究被划归为一个特殊领域,由专家分治,那种“形而上的惊奇”往往消融在专业的研治中。或许,“形而上”本应成为汉字学研究的重要方向,也就是说,需要对汉字作一种哲学层面的思考;而“形而上的惊奇”,也就是那种对汉字魅力的感悟、领会与神思,则提示着“汉字美学”的诞生。

① 以上参见[英]李约瑟:《中国科学技术史》卷1,袁翰青等译,科学出版社、上海古籍出版社,1990年,第26~29页。

② 肖连兵:《“汉学给人感觉是形而上的好奇”——访法国教育部汉语总督白乐桑》,《光明日报》2014年1月13日。

一、“文”：图象思维与声音思维

法国汉学家汪德迈在其新著《中国思想的两种理性：占卜与表意》中，对汉字来源做了大胆假设。他“还原”了“卜”字产生的场景：对占卜所用龟甲，整治完备，焦契以备火炙；燃木灼于钻凿的孔洞，龟甲将出现坼文，坼文呈“卜”或“丿”兆。“这一坼文‘卜’后来成为象形的‘卜’字，它在中国的表意文字里意为‘龟甲占卜’。该字也是象声词，焦契灼龟甲而爆裂之声(*bu*)。”^①汪德迈由此认为，“在文字产生之前，抽象化是通过技术机制化进行的。卜兆的标准化工作是理性化的媒介。这是一种先进的、足以为中国表意文字之创造开辟道路的理性。”^②这里，可供讨论的问题颇多，比如文字创造中的抽象化问题，比如中国文字产生的真实过程问题。但是，汪著提供的启发却颇为重要，汉字产生时的原初情境确实需要还原。对于汉字产生与甲骨卜辞生产的关系，已有甲骨文先以笔墨书写，然后才加以刻画的说法，或可辩驳汪德迈之说。不过，汪德迈提出的汉字最初需要“理性化”的抽象，才可有“文字”的产生，却是非常正确的。这也与许慎在《说文解字》中将“指事”置于“象形”之前的说法相同。当然，许慎未必有这样的认识，关于“指事”与“象形”的排位，向来存在很大争议。我以为，“指事”先于“象形”，当是汉字产生的一个基本原理，容后当专文论之。但是，将造字的灵感看作来自龟卜的“文”，却是一个大胆的假说。这个说法，无疑将汉字产生定于龟卜现象之后，这在情理上不通。甲骨上所契刻的“文字”，是一个复杂的体系，甲骨文难道是发明了那么复杂的焦契技术且机制化后才产生的吗？何况，理性化的“文”，其产生也不会在“甲骨”时代之后，对“神性”的信仰，当产生于甲骨显示的“神迹”之前。不过，甲骨“文”最初的“神文”属性却是值得我们重视的。

汪德迈描述的“卜”的产生情境，却指向了另一种可能：“卜”完全可以成为“字母”，在“理性化”的“象音文字”中，承担起一个重要责任。英文的“卜”不就是“b”么？也就是说，“卜”其实即可作为单纯的“象音”字，甚至可以成为“拼音”的“字母”。可是，它却成了“表形文字”的一员，不再具有特殊的重要性。因为，它毕竟象形了“卜”这一事情之“文”，使得此“字”具有了深厚的含义。而作为“字母”的“卜”，则越过最初的情境，只成为一个“音”。成为“音”，成为更为不同的另一种抽象，这当然也是了不起的成就。可是，汉字却“顽固”地保留了“形”，与拼音文字分道扬镳：既保留了“表音文字”的特点，同时又具有“表形文字”^③的特点。在“卜”这个“字”中，我们能看到“文”，却同时可以听到“声音”，甚至可以感受到那种灼热的爆裂感，以及来自“神灵”的突然降临的“灵感”……汉字创始时具有的“多媒体”特质，作用于我们所有感官的力量，在“表形”的图象中积淀了下来。也就是说，汉字“多媒体”的显现形式却是“文”——图象。“图象先于声音”^④，在汉字造字中是一个重要的原则，也是汉字美学的一个基本原理。

正是这一基本原理，将汉字这种“表形文字”与拼音文字区别开来。拼音文字与表形文字的相通，拥有一个重要“契机”，那就是如何凝定“声成文”的时刻。汪德迈笔下“卜”字的产生，似乎就提供了这一“契机”。应当注意，成“文”最为关键。拼音文字的产生，就在于如何让“声文”成为“形文”。在这里，声

① [法]汪德迈：《中国思想的两种理性：占卜与表意》，金丝燕译，北京大学出版社，2017年，第17~18页。

② [法]汪德迈：《中国思想的两种理性：占卜与表意》，金丝燕译，北京大学出版社，2017年，第21页。

③ 汪德迈在《中国思想的两种理性：占卜与表意》中，一方面提出了“表形文字”，另一方面还是以“表意文字”来定义汉字。

④ 骆冬青：《图象先于声音》，《江苏社会科学》2014年第3期。

音是在先的,“文”则是在后的。西方语言学以及语言哲学强调,拼音文字乃“符号的符号”,其要义在于“声音”的首要性。声音中心主义以及逻各斯中心主义,皆源出于此。因为“听”到的,乃至“在场”全身心“听”到的信息的重要性,赋予“无形”、无法触摸的声音一种“形而上”的性质。汉字“圣”之繁体“聖”,段玉裁注云:“聖从耳者,谓其耳顺。《风俗通》曰:‘聖者,声也。言闻声知情。’按,声、聖字古相假借。”^①日本学者窪田忍阐释此字,以为中国古代“聖”与“声”“听”通用,是指能够听闻与服从天意的人,他们拥有普通人所不易具有的知识与信息,能够操纵巫术,从而获得政治统治地位。^②果如是,则“语音中心主义”乃一种必然之理。声音通向某种玄妙的形而上境界,“形而上”却必然统治着“形”与“形而下”。这就说明,拼音文字确乎有其优越的一面。这也是黑格尔给予拼音文字特殊地位的缘由。

可是,汉字并没有消除“声音”,相反,许多研究者都强调了汉字中“声音”的重要性。任何文字都产生于语言,所以“读音”都是极其重要的。在“小学”中单辟一门音韵学,即证明其受重视程度,而且一些研究者重视音韵学几乎到了力主“语音中心主义”的地步。可是,文字与语言并非如此简单的关系,即文字只是被动地记录语言,语言才是最为重要的元素。文字与语言不同,有的民族只有语言而没有文字,有的人可以“不识字”而不妨碍其用语言交流。文字形成的过程,并非一定以记录语言为唯一要义,文字可以以其“文”构成相对独立的世界,文字甚至可以反过来“形塑”语言。中国特有的“文言”即是重要例证。汉字在“声成文”的过程中,却还保留了“形文”;“形文”与“声文”共享的“文”,才是汉字“第一义”的特质。这就是所谓“图象先于声音”的意思,汉字创制于图象,而声音则由后加。然而,只有加上了声音,“图象”才成为汉字。那么多没有“解读”的“甲骨文”,或许有一部分只能成为“死字”。一方面,它们“死”在无法释读其“读音”,可另一方面,无法“读”出声音,还是因为无法解读出其含“义”的关键步骤。因为,甲骨文的“读音”,其实还是来自后来者的“追加”:追溯其字源流,逆向加上“读音”。我们能够依据的,还是“图象”,或者说,还是最重要的“象形”。

所以,“象形”在这里不是特指“六书”中的“象形”,而是指普遍性意义上的“象形”,即“象形”“象声”“象意”,乃一切文字之源。一切文字原初皆象形,拼音文字只是走向了“象音”之一途。从根本上说,拼音文字乃以最抽象的象形来“象音”。那么,“象形”“象意”则成为汉字与西方拼音文字重要的区别元素。这就使得对“初文”的探讨研索成为汉字研究中的一项根本任务。刘贇《初文述谊》曰:“《说文解字》云:‘画成其物,随体诘屈,日月是也。指事者,视而可识,察而见意,上下是也。’案造文之始,依类图象,必画成其物视而可识,其后以不律箸之竹帛,事与造文既殊,遂引纵成体,笔意渐以弛解,其方圆长短错画又复求整齐划一,势不能如初形之谨严逼肖,乃谓之篆。篆者,引纵横解脱之书也。吾人今日欲从篆体以识文字形象之本真,必须探原达变,心知其意。若胶柱刻舟以求之,则窒碍难通矣。至象形与指事之分,一为专象某一实物实事具体之形,一为泛拟共同意中抽象之形,二者又各有独体与合体之别也。”^③刘贇将探索的起点放置于“造文之始”,这当然非常重要,虽然他描述的“依类图象”历程即“必画成其物视而可识”未必合理,但是,图象先行却无疑是他论述的逻辑起点。接着,他论述字体改变的过程,颇为

① [清]段玉裁:《说文解字注》,上海古籍出版社,1988年,第592页。

② [日]窪田忍:《中国哲学思想史上的“圣”的起源》,《学人》1991年第1辑。

③ 刘贇:《刘贇小学著作二种》,武汉大学出版社,2007年,第22页。

中肯，即汉字从原初的广义“象形”，渐渐脱离“文字形象之本真”，而走向了另一种形态。可是，若“探原达变，心知其意”，则可以还原“初文”形成之时的意态。从已成定制的“正书”汉字中追溯其“初文”，其间具有某种一致性，让我们不仅可以心知其意，而且可以做图象的某种还原。也就是说，图象的形变，是可以描述其规律的。这在古文字研究中当是常识。至于所谓“共同意中之象”，乃近于一种“本质直观”，而且并非是属于个体的，而是属于共同体的本质直观，所以尚需要作现象学的探索。赋予感性经验以共同性、抽象性，令其具有一种“共通感”，从而使得汉字图象的美学性质凸显出来。

总之，汉字之“形”与“音”，可自成为一种秩序，成为两种思维方式的交接。一方面，它们可以彼此分离，比如对有的字，我们可以心知其义，却无法读出声音。另一方面，读音又是文字成为文字的必要条件。汉儒在训诂上发明“声训”方法，就是用音同或音近的字去训释别的字。段玉裁云：“音均明而六书明，六书明而古经传无不通。”^①其实，“表形”与“表音”并非对立，而是形成一种复杂的关系。那么，图象思维与声音思维哪一种更重要，也就成为汉字研究中需要厘清的问题。

文字固然都可以记录语言，但是记录的方式不同，就带来这种“记录”本身的不同。以“表音”为主的拼音文字与以“表形”为主的汉字间存在的差异恰恰凸显了汉字特殊的思维乃至智慧方式。“文字”，先有“文”，后有“字”，图象先于具有“读音”的“字”，汉字成为美学的对象，亦正由此。与声音思维相比，图象思维成为一种“逻辑在先”的存在，这对中国文化具有极其重要的作用。

许慎云：“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，言孳乳而浸多也。”^②“物象之本”的“文”具有的本体地位，不言而喻。可是，在《说文解字》中许慎解“文”，却谓：“错画也。象交文。”^③据甲骨文考其“初文”，则这种解释已不可靠，但是它却延续了《周易》等典籍中的思想，即“交错”而形成的感性形式。“声成文谓之音”，则更与“通感”乃至感性的和谐相关。汉字中“文”的重要性，更具有某种秩序的意义。所谓“天文”“地文”“人文”，其意蕴还是需从其根源来寻求。这种“象形”亦即刘夔所谓“具体之形”“抽象之形”的思维，在中国文化中的深刻意义，必须做深层探索。许慎所谓：“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。”^④更表明了在其心中“文”的作用。所以，自孔子所谓“郁郁乎文哉”，就将“文”的观念推及至某种“形而上”的地位，后来更推至宇宙秩序的层面。这是我们现在理解中国文化、文学需要重建的“前提”，而这个“前提”，不能不与汉字创造的思维方式相关，即先有“物象之本”的“文”，后有“形声相益”的“字”，声音思维后于图象思维。

二、“字”：“形音义”的智慧

“字”在中国文学乃至整个中国文化中都具有特殊地位。读书必先识字，“识字”是一个人有“文化”的起点。民间往往将不识字的人称为“睁眼瞎”，除了是说“识字”与“文本”的关系，也揭示了不识字局面的局限性：一是与“文化”无缘，“看”不到广阔而深远的“文化世界”；二是无法透过“文化”这一帷幕，“看”到现

① [清]段玉裁：《寄戴东原书》，见《经韵楼集·前言》，上海古籍出版社，2008年，第2页。

② [汉]许慎：《说文解字》，中华书局，1963年，第314页。

③ [汉]许慎：《说文解字》，中华书局，1963年，第185页。

④ [汉]许慎：《说文解字》，中华书局，1963年，第314页。

实世界的“意义”。这样，“识字”与“视觉”以及引申而来的“看法”“观点”“观念”，都产生了深刻的联系。而读书必先识字，就对“识字”提出了更高的要求，成为后来所谓“不通小学，不足以通国学”的由来。但是如此将“识字”标准提升到“小学”高度，反而在很大程度上令“识字”增加了难度，甚至成为“读书”的障碍。乾嘉学派往往陷落此道，很少能真正从事思想理论研究，结果是为了“识字”，忘却了“读书”。

注重“识字”，在使“小学”受到重视的同时，也令人们对“字理”产生了浓厚兴趣。宋人郑樵云：“经术之不明，由小学之不振。小学之不振，由六书之无传。圣人之道，惟藉六经。六经之作，惟藉文言。文言之本，在于六书。六书不分，何以见义？”^①郑樵的话，开启了“六书”研究新境界，改变了长期以来汉字研究的局面，故几成乾嘉学人之共识。不过，戴震也说：“六书、九数等事，如轿夫然，所以舁轿中人也。以六书、九数等事尽我，是犹误认轿夫为轿中人也。”^②戴震所言，固然表明他心之所系还是“经学”之要义，为了“见义”，才从“小学”来着手，可是“字义”之根底还是在于“六书”。可见，对于汉字符号的研究是否应当提升到哲学层面，在这些大学者心中尚未成为明确的问题。以“工具”来理解六书的作用，也是古代大多数学者的必然认识，他们将六书研究或整个汉字研究，视作一种对“载体”（轿子）的研究，与“经学”研究相比，属于低层次的“技术”探索层面，而与“道”的探求分离。乾嘉学派之遭人诟病，主要原因也在于此。

可是，“字义”的探求与“形”“音”相结合，却是“读书必先识字”说的起点。“六书”所揭橥的造“字”智慧，则是这一论断的根底。也就是说，“字义”乃“根本义”，不仅是经学也是整个中国文化之“根本义”。古人为文，常常强调“字”，以“炼字”“字眼”等强调“字”的重要性。所谓“夫人之立言，因字而生句，积句而为章，积章而成篇。篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也。振本而末从，知一而万毕矣。”^③“字”与句、章、篇之关系，古人有颇为明确的认识。在汉语研究和语言理论研究中，以徐通锵为代表的一些学者提出“字本位”的观点，认为“字”在汉语中是基本结构单位。^④这在一定程度上恢复了语言学领域对中国文字特殊性的认识。“字”作为语言中的结构性单位，凸显了中西方语言乃至文化的差异。在西方“语言学转向”的背景下，中国学术是否应当有“汉字学转向”意识，是值得思考的。中国文化中的“字”与西方文化中的“词”不可等量齐观，不能用西方语言学的逻辑框架，消除中国语言尤其中国文字的特殊性。

从“文”到“字”，遵循着“图象先于声音”的过程，从“依类象形”的“文”到“形声相益”的“字”，是因为添加了“声音”，使“文”变成了“字”。可是，汉字的“形音义”结合并非那么简单。对“六书”的阐说，历代已有大量文献；近代以来，更有一些学者以新的学术眼光提出“三书说”“新三书说”“二书说”之类，对“六书”作新的归纳和阐发，但是从根本上说则均是注目于汉字“形音义”之关系。如许慎“六书说”前，尚有班固“象形、象事、象声、转注、假借”和郑众“象形、会意、转注、处事、假借、谐声”说。这些说法，似乎各有其释字与论述的前提，其中“形音义”是或显或隐的共有前提。“字理”的探求，由此被锚定在以“六书”为代表的造字学说中，实乃一种高屋建瓴的思索。这种思索与探求，已经成为一种专门学问，尤其是清人发明甚多，近现代以来也取得一些突破性的思想成果。在前人研究的基础上，我们更重视以感性的抽象

① [宋]郑樵：《通志二十略》，中华书局，1995年，第233页。

② [清]段玉裁：《戴东原集序》，见《戴震文集》，中华书局，1980年，第2页。

③ 周振甫译注：《文心雕龙选译》，中华书局，1980年，第194页。

④ 参见徐通锵《语言论》《汉语字本位语法导论》等著作。

——声音、图象，与内在精神的抽象——意义三者之间形成的关系所昭示的中国智慧的特征。其中，我们既需要重视古人丰厚的成果，更需要以今人“哲学—美学”的学术视野，展现中华民族“文字”符号的美学智慧。汉字积淀的美学智慧，显现着“形音义”三者共生的浑融邈远，来自远古的苍茫浩瀚气象，接续着历代不绝的灵感，更为中华未来的智慧形态，留下了深刻而辽远的空间。

“形”与“音”的感性直观，在“字”中保留着感性直观的特性，却又呈现为本质直观，具有“义”的规定性和引发性。这在汉字的“历史—文化”积淀中，具有“知识考古学”甚至“精神考古学”的意蕴。汉字“训诂”无疑具有这种特性。每个汉字都有它的历史，尤其是中华文化中至关重要的一些字，其“字义”甚至决定着文化的走向。这样看来，宋儒“字义”之讲与清人“字义”之“疏证”具有的哲学性质，还是可以在一种知识文化的“考古”中加以理解。这种考古，从根本上看，还要落实在“形音义”的智慧中。

不过，“六书”说所揭示的“字理”，虽然可以解释许多汉字，却仍有一些不可知其缘由、“无处说理”的“字”。因为，我们无法找到如数学公式般的“造字原理”将每个字“对号入座”；即使是可以明确“字理”的“字”，以西方科学主义的观点看，那些“理”也难以充分“理性化”。这种“不讲理”“无来由”，却恰是汉字具有美学特质的某种缘由。

三、“言”：“字”、“言”与“文言”

“文字”与“文言”、“文言”与“白话”、“汉语”与“中文”，对应的是不同的概念，其具体所指在中国文化中，则有着意味深长的区别。

“言”字，甲骨文作，并有多种字形，被认为是指事字，从“舌”，上加“一”表示舌头向外的动作，或视为“舌”加“一”分化符号。^①金文作，亦保留了相同意向。人的“三寸不烂之舌”，功能当然是多样的，被选出作为“言”的标示，可以说是对舌头文化贡献的莫大肯定。“口”出来的“言”，原是以“舌”来表征，“舌”所具有的敏感、柔软、灵敏等感性特征，自是在古人心目中与“言”紧密联系。“言”与“语”有所不同。《说文解字》曰：“直言曰言，论难曰语。”^②《释名》曰：“言，宣也，宣彼此之意也。语，叙也，叙己所欲说述也。”^③“言”，显然被赋予了一种庄严、普遍、抽象的含义。所谓“言意之辨”，正是“言”被哲学化的标志。后来，“言”的一个义项是指“一个字”，则“言”与“字”又有了深刻的关联。本来，西方语言学中即包含了文字学，先有语言或声音第一性的存在，然后才有了“表音”的“文字”。可是，汉字的特殊性，使得“言”兼具“文字”与“语言”的性质。“文字”与“文言”联系密切，那么注重“表形”的“文字”，是如何成为“文言”的重要推手的？

汉字的造字方式本就包含着汉民族特有的思维方式，更因“语言”与“文字”的天然联系，而令这种思维方式贯穿在“语言”“文字”中，令“文字”反作用于“语言”——文字的造字方式，包括书写方式，都与“文言”的形成有着深刻的关系。章太炎《文学总略》曰：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，

① 季旭升：《说文新证》，福建人民出版社，2010年，第158～159页。

② [汉]许慎：《说文解字》，中华书局，1963年，第51页。

③ [汉]刘熙：《释名》，中华书局，2016年，第48～49页。

谓之文学。凡文理、文字、文辞,皆称文。言其彩色发扬,谓之彰。以作乐有阙,施之笔札,谓之章。《说文》云:文,错画也,象交文。章,乐竟为一章。彰,馘也;彰,文彰也。或谓文章当作彰彰,则异议自此起。传曰‘博学于文’,不可作彰。雅曰‘出言有章’,不可作彰。古之言文章者,不专在竹帛讽诵之间。孔子称尧舜,焕乎其有文章。盖君臣朝廷尊卑贵贱之序,车舆衣服宫室饮食嫁娶丧祭之分,谓之文。八风从律,百度得数,谓之章。文章者,礼乐之殊称矣。其后转移施于篇什。太史公纪博士平等议曰:谨案诏书律令下者,文章尔雅,训辞深厚《儒林列传》。此宁可书作彰彰耶?独以五采彰施五色,有言黻言黼言文言章者,宜作彰彰。然古者或无其字,本以文章引伸。今欲改文章为彰彰者,恶夫冲淡之辞,而好华叶之语,违书契记事之本矣。孔子曰:言之无文,行而不远。盖谓不能举典礼,非苟欲润色也。《易》所以有‘文言’者,梁武帝以为文王作《易》,孔子遵而修之,故曰‘文言’,非矜其采饰也。夫命其形质曰文,状其华美曰彰;指其起止曰章,道其素绚曰彰。凡彰者必皆成文,凡成文者不皆彰。是故推论文学,以文字为准,不以彰彰为准。”^①“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”这是“以文字为准”来讨论“文学”,其开放因廓,颇类德里达所谓“文学是一种允许人们以任何方式讲述任何事情的建制……它原则上允许人们讲述一切”^②。章太炎从一位“小学”家的角度,把文学的涵义定位在“文字”上,使“文字”成为一种“大文学”观的根本。可是,细按章太炎所言,分明有一种推及普遍的意义,具有本体论色彩。所谓“《易》所以有‘文言’者,梁武帝以为文王作《易》,孔子遵而修之,故曰‘文言’,非矜其采饰也”,赋予“文言”的意蕴,溥也广矣。

近世所谓“文言”,自是与《易》中“文言”不同,而是与“白话”对举。“文言”与“白话”之别,主要在“口”与“手”之关系上。主要诉诸“手”,诉诸“书”(写的),是“文言”;主要诉诸“口”、以“我手写我口”的,属于“白话”。介于两者之间的,则是一种“新文言”。“文言”与“书于竹帛”的传统相关,更与汉字的特性相关,写下来的“字”和心里要表达的“言”,以一种精巧的形式创造了“文言”。它是一种“书面”语,却更像是一种特殊艺术创造的产物,源于“语言”却超越“语言”,像是一种“人工语言”。或认为,曾经有过“文言”即“口语”,乃先秦时代“口语”之摘要的说法,这种说法难以证实。但是,从现存的先秦文献中可以看出,“文言”在很大程度上具有某种“人造”的“第二自然”的意味,与“口语”或“白话”之间存在着差距。我们当然不能以“六书”的“造字”来粗率地比附“文言”的“造句”,但是却不可忽视其间思维逻辑上的相似。

现存甲骨“字”所契刻的甲骨“文”以及铸造在青铜器上的金“文”所“书写”的,几乎理所当然地被视为“文言”。为什么最初的文字铭刻下来即是“文言”?一些根据现在情况而推出的结论,往往很难取信。但是,最初留下的文字连缀所成的“文”与口语之间的关系,无疑是复杂的。契刻材料的珍贵难得,使得“文言”成为简练、“摘要”的“口语”乃至“心头语言”。但是,它们却必有其“文法”。对甲骨文以及金文,都已有“文法”以及“文法”性质的研究成果。这些成果表明了一种努力,即以“文字”为最重要的基础,才能够读通那些早期文本。“字”超越了“文法”,成为早期“文言”最重要的因素。所以汪德迈说:“与仅适用于即时交流的口语通俗性相反,以文言字可以超越时间(将往昔当下化)和空间(将凡视觉之外者现前)的力量,去发现事物的超象之理。”^③其实,不如说“文字”才是汪德迈所说的超越性的东西:以“象”

① 章太炎:《国故论衡疏证》,中华书局,2008年,第247~249页。

② [法]德里达:《文学行动》,赵兴国等译,中国社会科学出版社,1998年,第3页。

③ [法]汪德迈:《中国思想的两种理性:占卜与表意》,金丝燕译,北京大学出版社,2017年,第110页。

去获得“超象之理”。那么，基于“字”和“言”的力量，“文言”一方面需要与“口”作区分，以“字”宣示某些内容；另一方面，“对表意文字的迷著还是使中国古典文学摆脱了口语的抓力”^①。这个“抓力”用得精彩，“文言”正是在“文字”与“语言”之间，在口语的抓力与书面书写的“飞翔”之间，获得特殊的生命活力。

历代“文言”所经历的变化，在中国文学史、文化史上留下了深刻印迹。比如古文与骈文、古诗与格律诗，使“文言”的发展充满了跌宕起伏的情节。这些变化，往往与汉字的美学特质相关。例如，骈文与格律诗中的声律对偶，即是对汉字特性深微认识的产物。陈寅恪为清华大学拟制国文试题，即以“对对子”考学生的“国文”程度。^②“文言”传统，具有富于张力的变化空间。狂飙突进的现代白话文运动几乎未给“文言”留有太多余地，可是浪潮过后，人们逐渐认识到，“文言”不仅具有历史功勋，也是写好“白话文”的一个有力借助。现在称作“现代文”的文本，其实许多已经可以称为“新文言”：它还是一种“看”（默读）的对象，却并非可以轻易读懂；更非仅凭“口述”即可表达与接收。也就是说，还需要一种“文言”的传统，超越“口语”而又源于“口语”，在“手”与“口”之间建立某种内在的精神相通。这种“超越”，正与汉字“形而上的惊奇”相一致。由于是“汉字”写成的“文章”，“文言美学”也就尤其具有华夏文明的内在光芒。

李约瑟对“文言”有着极高的评价：“虽然存在着许多不同的方言和口语，可是全中国人民却用古老的文言文作为统一的‘世界语’。”他还大段引用高本汉的话：“一千多年以来，文言文一直是一种人为之物，而且尽管有那么多格调的变化，这些年代以来它基本上是一样的。一个中国人一旦掌握了它，他所读的诗，无论是在基督时代写的，还是公元一千年以后写的，或者是昨天写的，从语言学观点上看，对他都是一样的；不管是什么时代写的，他都能理解并欣赏它。……他们对本国古代文化的无比热爱和理解，大都是由于文言文的这种特殊性质之故。”李约瑟赞扬：“这种古老的文字，尽管字义不明确，却有一种精炼、简洁和玉琢般的特质，给人的印象是素朴而优雅，简练而有力，超过人类创造出来的表达思想感情的任何其他工具。”^③

汉字美学研究，正源于对汉字这一宝藏的珍重、挚爱，更因为汉字包孕的智慧所给予我们的无尽美感。放眼世界，汉字的美学智慧更提醒着我们，一种与西方拼音文字不同的文字符号，是如何“超过人类创造出来的表达思想感情的任何其他工具”，从而发展出伟大的精神世界的。

责任编辑：李彦姝

① [法]汪德迈：《中国思想的两种理性：占卜与表意》，金丝燕译，北京大学出版社，2017年，第115页。
② 陈寅恪：《与刘叔雅论文国文试题书》，见《金明馆丛稿二编》，生活·读书·新知三联书店，2001年，第249～257页。
③ [英]李约瑟：《中国科学技术史》卷1，袁翰青等译，科学出版社、上海古籍出版社，1990年，第39页。