

汉字的意象性与情感表达

张玉能，黄卫星

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

摘要：意象性是汉字的最大特点。意象性指的是文字符号唤起人的意象的性质和功能。意象则是人的表象和情感反复相互作用所形成的既有高度概括性，又有鲜明个性的内心形象。意象一般在叙事文学中叫作典型，在抒情文学中则叫作意境。汉字的意象性使情感表达始终离不开物象或者表象，从而使汉字的情感表达极具形象性。

关键词：汉字；意象性；情感表达；形象性

中图分类号：I01

文献标识码：A

文章编号：1001-4225(2016)05-0005-05

意象性是汉字的最大特点。意象性指的是文字符号唤起人的意象的性质和功能。意象则是人的表象和情感反复相互作用所形成的既有高度概括性，又有鲜明个性的内心形象（意中之象）。汉字的意象性使汉字的情感表达始终离不开物象或者表象，从而使得情感表达具有极强的形象性。

一、汉字的意象性

汉字是一种表意文字，它不同于一般的表音文字，能够始终保持着字形与字音和字义的密切关系。一般而言，表音文字突出字的声音来表达意义，而割裂了一个字（词）的形、音、义三者。汉字作为一种表意文字，却能够始终保持一个形、音、义相统一的整体。无论单个的汉字，还是几个汉字组合而成的词，都是一个形音义相统一的整体，它们都可以通过字形直接在人们头脑（意识）中唤起相应的表象，并通过表象及其引发的情感之间反复相互作用而形成意象。因此，尽管意象性是所有语言的字（词）的一般性质，但是，

作为表意文字的汉字的意象性，比其他所有表音文字都要更加强烈。汉字的意象性必然比一切表音文字强烈得多，这从汉字的造字过程和构成艺术就可以看出来。从总体上来看，汉字的造字过程就是一个比类象形的过程。可以说，象形就是构成汉字的基础，并且就是在象形的根基上建立起了所谓“六书”的一套构成艺术法则。“六书”就必然使得汉字具有了比较强烈的意象性。汉字的六种主要构成艺术和构成法则被后人和《说文解字》归纳为所谓“六书”。许慎在《说文解字·序》中这样写道：“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，察而见意，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，以见指掲，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]中国当代著名文字学家杨树达引述明代学者杨慎和清代

收稿日期：2015-10-27

作者简介：张玉能（1943-），男，湖北武汉人，华中师范大学文学院教授，博士生导师。

黄卫星（1974-），女，湖北蕲春人，文学博士，中国科学院自动化所研究人员，江西师范大学传播学院副教授。

基金项目：2014年财政部中央文化产业发展专项资金项目“汉字数字化技术产业应用项目——汉字数字化文化体验馆第一期工程”（2014-126）；2015年科技部国家科技支撑计划“公共数字文化全国共享服务关键技术研究及应用示范”（2015BAK25B00）

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,六书就发生之次序而言,应该以象形为第一。^[2]杨树达先生的论断,并非不易之论,但是,他所说的六书造字的次序应该是不刊之论。所以,与世界上所有的文字创造一样,中国汉字的最早和最基础的造字法和表意文字也是象形造字法或者象形字。而且,汉字最主要的造字法或者构成艺术就是在象形的基础上滋生发展出来的,尤其是指事、会意、形声,加上象形四书。这四书都可以直接在汉字使用者的意念中唤起丰富、鲜明、生动的意象(饱含情感的表象),从而表现出极直接、极强烈的意象性。

意象性指的是,文字符号唤起人的意象的性质和功能。这种性质和功能是任何一种文字都必然具备的,因为作为符号的任何文字,不仅可以代替事物本身的概念,而且可以在人的意识中唤起知性概括性与感性具象性相统一的表象。人的表象及其引起的情感之间反复相互作用就能够形成意象,这种意象(意中之象)既有高度概括性,又有鲜明个性。表象的概括性和具象性的二重性决定了意象的概括性和具象性。不过,由于意象是融合了情感的表象,所以,意象比起一般的表象在概括性和具象性上都要更高一些。一般说来,从意象所附着的文体来看,意象有两种:一种是叙事性文艺中的典型,一种是抒情性文艺中的意境;从意象的存在方式来看,意象可以分为:时间性意象、空间性意象、时空综合意象;从意象的感受方式上来看,意象可以分为:视觉意象、听觉意象、嗅觉意象、味觉意象、触觉意象、联觉意象;从意象的审美形态来看,意象可以分为:优美意象、崇高意象、幽默意象、滑稽意象、喜剧意象、悲剧意象。

从美学的角度来看,汉字所唤起的意象就应该是审美意象。审美意象指的是:在审美活动中表象及其引起的情感之间反复相互作用形成的内心形象(意中之象),它是高度的概括性与鲜明的个体性相统一,并且充盈着自由的情志(情感和意志)的结晶。审美意象是审美活动的核心,它是由审美主体的感知、表象、联想、想象、思维、理解、情感、意志等审美心理因素共同作用而形

成的。敏锐的感知力是审美意象形成的基础,丰富的审美表象积累是创造审美意象的材料,联想力是审美意象生成获得活跃性和丰富性的心理能力,想象力是审美意象获得独创性的心理能力,情感参与使审美意象获得巨大的内在情感动力,移情活动使审美意象充满生命情趣,审美思维、理解、意志和心理距离为审美意象的形成注入理性色彩,是审美意象走向完善的心理保障。^{[3][12]}审美意象在作家的创造过程中最终将以一定的文字符号表现出来,从而生成出艺术形象;审美意象在读者的欣赏活动中则是通过艺术作品(文本)媒介和符号(文字)形式所组成的世界生成于读者的审美意识之中,并且引导他们回到相应的现实世界之中。一般来说,在叙事性艺术作品之中,审美意象显现为“典型”;在抒情性艺术作品之中,审美意象显现为“意境”;前者主要是个性与共性高度统一的“典型环境中的典型性格”,它以人物为中心组成“以一当十”的审美世界;后者主要是情与景高度统一的“象外之象”,它以情感体验为中心组成“境生象外”的审美世界。但是,不论是“典型”还是“意境”,都是审美的创造,那么,审美意象就必定是一种美的意象,按照我们的理解,审美意象也就是显现实实践自由的意象的肯定价值。文学作为汉字话语实践的审美创造,它的审美意象就应该是显现汉字话语实践的自由的肯定价值。^[4]

要使古老汉字活起来,主要就是要想方设法激活汉字的意象性,充分发挥汉字的生命力,使其最有效地发挥情感表达功能。在大数据时代,汉字的数字化也就是以计算机的数码技术充分调动起汉字的意象性,以便充分发挥汉字的情感表达效果。

二、汉字的意象性与情感表达的形象性

由于汉字以象形造字法和象形字为基础的“六书”构成艺术都离不开汉字字形对客观事物的摹仿以及单体象形字的组合,汉字的意象性就显得非常突出。不仅单体的象形字给人以直接的意象提示或暗示,而且在象形字的基础上指示事物某种性质特征的指事字,两个以上的单体象形字所组合而成的会意字和形声字,甚至以声音为主要方式的转注字和假借字,都可能具有比表音文字更加强烈得多的意象性。因此,汉字的意象性使

得汉字的情感表达最具形象性。汉字情感表达的形象性指的就是汉字的情感表达离不开汉字所唤起的事物的形象或者表象,使得情感表达与事物的形象或表象融汇在一起,以象传情、情景交融。

(一)从情感的产生来看,汉字的意象性使得汉字的情感表达主要由物象或者表象引发,从而最具形象性。

语言和文字是人类交流思想和情感的工具,法国启蒙主义思想家卢梭甚至认为语言起源于情感。卢梭在《论语言的起源:兼论旋律与音乐的模仿》中说:“语言起源于何处?精神的需要,亦即激情。激情促使人们联合,生存之必然性迫使人们彼此逃避。逼迫着人类说出第一个词的不是饥渴,而是爱、憎、怜悯、愤怒。为了感动一颗年轻的心,为了击退非法的入侵者,自然指示我们发出声音、呐喊、哀叹——这些最古老的话语。这可以说明为什么在简约化和系统化之前,最古老的语言像诗歌一样,饱含激情。”^{[5]15}语言文字的起源究竟是否情感?这个问题至今仍有不同看法,但是无可置疑的是:语言文字确实是表达思想情感的手段。而且,卢梭已经看到了象形文字的这种意象性特征。在“论文字”这一章中卢梭说:“文字越粗略,语言越古老。文字的最初形式并不描绘音调,而是要么像墨西哥人那样直接描绘对象本身,要么像以前的埃及人那样以寓意性的图形来描述对象本身。这个阶段与情感性的语言相对应,并且以某个社会以及情感所产生的各种需要为前提。”^{[5]25-26}由此可见,卢梭对象形文字的意象性及其作为激发情感的功能的特点是充分了解的。卢梭作为欧洲中心主义者、语音中心主义者、逻各斯中心主义者,是以欧洲的表音文字为基准来论述语言文字的起源的,因此,他认为言语是文字的根据,文字是言语的替补。解构主义者德里达,反对欧洲中心主义、语音中心主义、逻各斯中心主义,却认为文字并非言语的替补,而且文字独立起源在言语之先,所以,他要建立以表意文字或者象形文字的汉字为标准的文字学,以彻底颠覆西方形而上学哲学及其语音中心主义和逻各斯中心主义。因此,德里达认为:“象形语言是一种热情的语言,野蛮状态最接近语言的这种情感起源。矛盾在于,它更接近文字而不是言语。因为在其它情况下表示需要的手势在这里能描述情感。它之所以是文字,不仅是因为像指

挥棒的动作那样描画空间图案,而且是因为能指首先指称能指,而不指称物本身或直接呈现的所指。象形文字已经具有寓意性。在语词出现之前进行言说并‘与眼睛争辩’的手势乃是原始文字的要素。”^[6]究竟是情感引发语言文字,还是语言文字引发情感,真有点像“蛋和鸡的先后关系问题”,我们姑且不论。但是,无可争辩的事实是:表意文字或者象形文字的意象性却最容易引发情感。人们面对着象形文字所指称的物像或者表象,即可见的符号,或者由这些可见的符号文字组成的一幅幅可见的形象画面,很自然就会引发出相应的情感。广义文字学家底特里希·哈特(Dietrich Harth)在《文字和仪式行为中的画像和图像》中指出:“与欧洲艺术的幻想说相反,中国绘画具有一种明显的符号特性(维诺格勒.1991:181),与书写的文字非常相似:通过一套书写完好的毛笔笔画,它们表现出超越线透视的一个没有影子的、常常是朦胧的世界。而中国的书写和绘画符号不仅是为学术性的语言或视觉习惯服务的简单工具。各文字系统更多地唤起了文字图案、意象激荡和象征主义之间的鲜活的相互影响。这就是为什么它一定不能被降低为纯粹的语义或词典编纂功能的原因。汉语专家李幼蒸说:‘汉字……在结构上仍然保留着象形文字的因素。汉字的组成部件可以通过直接的视觉刺激,引起人们情感的、意志的、智力的联想,从而产生丰富的外延和内涵。此外,汉字具有多层次的语音结构,包括音位、读音和声调,这在文学交流中产生了一种特殊的音乐空间。而且,由于不同的汉字大小相同,在诗歌文本中,汉字的形状、笔顺形式与诗歌规则的韵律美相得益彰,适应对仗和重叠的结构安排。(Li.1988:1870/1871)有趣的是,法国汉学家马赛尔·格拉内(Marcel Grsnet)把这个复杂结构叫作‘象征’(格拉内.1985:43f.)。……格拉内认为汉字的‘象征性’超越了语言符号的功能,而且还能被看作是带有致命的‘程式化姿态’的载体,这种含义通过类似仪式的操作显示其内容并变得非常引人注目。”^[7]因此,当我们面对着一个个象形字的时候,就比一般的表音文字更能引起强烈的情感,比如我们看见:日月星云、山水亭台、人手口耳、牛羊马象等象形字,我们就会涌起某种情感;当我们吟诵:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”(《登鹳雀楼》)“床前明

月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”；当我们欣赏一幅元代人诗、画、印浑然一体的山水画，我们都会因为汉字的意象性所唤起的物象或者表象而使得汉字的情感表达最具形象性。

(二)从意象的构成要素来看，汉字的意象性使得汉字的情感表达离不开物象或者表象，从而最具形象性。

表象和情感是意象的主要构成要素。不过，表象是人类感知在人脑中留下的印象和痕迹，所以意象与感知密切相关。而表象本身可能是静态的，也可能是动态的。当表象根据某种原因或者规则由一个移动到另一个时，就形成了联想；当表象按照联想规律(相似律、接近律、对比律、关系律)移动到一起并且重新组合成新的形象时，就是想象。所以，以表象为主，联接了感知、联想、想象等心理活动。情感是对象能否满足人的需要的态度的体验，因此它必然与人的实用需要、认知需要、审美需要、伦理需要(自我实现需要)紧密相联，与不同的需要相关就可能形成不同的意象，审美意象则是汉字意象性的一种审美需要的对应物；在生成审美意象的过程中，人们往往必须克服一些实用需要、认知需要、伦理需要等方面的功利目的，于是必须运用意志来超越这些功利目的。这样，审美意象的构成，虽然主要是表象和情感相互作用，但实际上还是一个知、情、意的完整心理过程的结果。因此，汉字的情感表达，由于汉字的意象性所唤起的物象或者表象，也就不像单纯的感叹词那样直接表达情感，而是必须依附着汉字所唤起的物象和表象来间接表达，从而汉字的情感表达就一般不离开汉字所唤起的物象和表象，从而比起一般的表音文字更具形象性。比如，那些意象叠加的唐诗绝句、宋词短调、元曲小令，就把诗人的情感表达通过汉字所唤起的物象和表象间接表达出来，给西方庞德等意象派诗人极大的启发，形成了20世纪西方文学的意象诗派。比如，骆宾王的《咏鹅》：鹅，鹅，鹅，曲项向天歌。白毛浮绿水，红掌拨清波。这十八个汉字，唤起了鹅、曲项、向、天、歌、白毛、浮、绿水、红掌、拨、清波等一系列物象和表象，在欣赏者的脑海中显现出一幅鹅在湖面上悠游的完整意象世界，从而表达了诗人的笑傲江湖、遗世独立、悠闲淡泊的情感。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。小令中的每一个字都能唤起一个相应的物象或者表象，在人们面前仿佛勾画出了一幅游子浪迹天涯观落日图，表达了诗人的思乡思亲、落寞孤寂、漂泊羁旅、衷肠寸断、向往小康的古道热肠和无限纠结的复杂感情。

(三)从意象的构成过程来看，汉字的意象性使得汉字的情感表达与物象或者表象相互交融，从而最具形象性。

意象的生成过程实际上就是一个形象思维的过程。形象思维就是运用形象来进行的思维活动。形象思维具有四个特点：一是思维过程始终伴随着形象；二是思维过程浸润着情感；三是思维过程伴随着表象联想与想象；四是思维过程伴随着美感体验。这四个特征正是审美创作与欣赏不可或缺的条件。艺术创作离不开形象思维，这早已为理论界普遍认可。刘勰《文心雕龙》将创作的“神思”概括为“神与物游”，精神与物交游的创作思维即是形象思维。郑板桥《题画竹》云：“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。”正是眼前的以竹为中心的一系列物象、景象触发了画家的诗情画意，画家胸中勃勃欲发，才能生出“胸中之竹”。一切艺术创造都是形象的思考，金开诚将文艺创作中的形象思维概括为“以创造特定艺术形象为目的的、由抽象思维指导和配合的、渗透着情感活动的自觉表象运动过程”，这种自觉的表象运动就是以形象性的表象作为思考的材料，经联想、想象的充分展开而进入形象的本质把握，从形象中直观地显示真理。艺术创作就是以形象显示真理的活动，而不是用概念、判断去证明真理。审美鉴赏的理性认识也是以形象思维为主导的，欣赏者的理性思考浸润着情感，并始终围绕对象的形象特征展开联想与想象，最终把握对象的本质性审美特征，这些本质都是审美意象的特征。^{[3][14-15]}形象思维始终不离形象、饱含情感的特征也就必然使得审美意象达到情感与表象的交融。这样，汉字的意象性在唤起相应的物象和表象的同时，也就必然会引发相关的情感反应，因而情融于象、象蕴含情，在描写山水风景的诗中，一切景语皆情语，一切情语皆景语；在抒写人生感悟的诗中，情生象外，如水中之月，象中涵情，似镜中之花，这就是所谓的抒情文学的意境。同样，在叙事文学作品中，汉字的意象性所唤起的物象

或者表象,也是有血有肉、活灵活现、性格各异,活动于特定的环境之中的,多愁善感、喜怒哀乐的各色人物,这就是所谓的典型。每一个典型人物都被汉字的意象性所激活,他们不仅是一个个个性鲜明的活的形象,而且是一个个共性确切的情感代表;他们充满着七情六欲,又是活生生的人物。比如,《三国演义》中的诸葛亮、刘备、关羽、张飞、赵云、周瑜、孙权等等,《水浒传》中的林冲、武松、鲁智深、宋江、李逵等等,《西游记》中的孙悟空、猪八戒、沙和尚、唐僧等等,《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤、晴雯、刘姥姥等等。总而言之,无论是抒情文学的意境,还是叙事文学的典型,都是情与象的融合,水乳交融,无法分离。汉字几千年积淀下来的形象思维的意象性,使得文字的情感表达,比一般的表音文字更加具有形象性。最完美地体现了形象思维的形象性和情感性的融合特征的恰恰就是汉字。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中明确地指出了语言与思想的关系。他们说:“语言是思想的直接现实。正像哲学家把思想变成一种独立的力量那样,他们也一定要把语言变成某种独立的特殊的王国,这就是哲学语言的秘密。在哲学语言里,思想通过词的形式具有自己的内容。从思想世界降到现实世界的问题,变成了从语言降到生活中的问题。”语言和思想都是来源于人类的社会生活,“无论思想或语言都不能独自组成特殊的王国,它们只是现实生活的表现。”^④然而,汉字的意象性使得汉字成为了形象思维或者意象思维的直接现实,把文学艺术更直接地连接到社

会生活之中。比如,苏轼的《饮湖上初晴雨后》:水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇。若把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜。由意象性的汉字所唤起的西湖的意象,从不同的方面形成了一种相似联想,把西湖的美景与西施的美色联系起来,得出了诗人的形象思维结果,对西湖风景的本质概括:无论在什么条件下,西湖风景都是美的,就像西施无论打扮还是不打扮都是美的一样,具有一种本色之美。从这种意象的联想比喻之中,诗人就抒发了他对西湖之美的一种浓烈之爱,也可以说诗人敞开了他那广阔的胸怀,忘记了贬谪之痛,而沉浸在大好河山的本色美之中。杜牧《山行》:远上寒山石径斜,白云生处有人家。停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花。诗中的每一个汉字所组成的词都可以唤起人们的物象或者表象,从而从一幅枫叶秋色图中让人们感受到秋天的独特之美,特别是“霜叶红于二月花”表达了诗人的恋秋之情,也揭示了秋色更胜春光美的感悟,而这些情绪妙悟都融汇在寒山中悠长的石径中,涵蕴在云雾缭绕的农家之中,消融在抒情者停车瞩目欣赏的枫林晚景之中。这两首诗要翻译为表音文字的英文、法文、俄文、德文,就必须添加上许多语法附件,来解释词语的所指之间的关系,而不像汉字这样可以运用意象性来唤起相应的物象和表象而形成联想和想象,完成形象思维,从而表达思想感情。

因此,我们的汉字艺术数字化的工作就不仅仅是一个编程的技术性操作,而首先是一个发掘汉字的意象性的创造性形象思维的创意活动。

参考文献:

- [1]濮之珍.中国语言学史[M].上海:上海古籍出版社,1987:143.
- [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,1988:145-148.
- [3]张玉能.美学教程[M].第三版.武汉:华中师范大学出版社,2013.
- [4]张玉能.汉字的意象性与文学性的视象化[J].青岛科技大学学报,2005(3).
- [5]卢梭.论语言的起源:兼论旋律与音乐的模仿[M].洪涛,译.上海:上海人民出版社,2003.
- [6]雅克·德里达.论文字学[M].汪堂家,译.上海:上海译文出版社,1999:334.
- [7]黄亚平,白瑞斯,王霄冰.广义文字研究[C].济南:齐鲁书社,2009:473-474.
- [8]马克思,恩格斯.德意志意识形态[M].北京:人民出版社,1961:37.

(责任编辑:李金龙)