

汉字的构成艺术与“向内求善” 的中华美学精神

○黄卫星 张玉能

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”规定了中华美学“向内求善”的精神,它具体表现为:道法自然,天人合一,美善相乐。具体说来,汉字的象形和指事构成主要规定了中华美学精神的道法自然特征,会意和形声构成规定了中华美学精神的天人合一特征,转注和假借构成主要规定了中华美学精神的美善相乐特征。

关键词 汉字 构成艺术 六书 中华美学精神 向内求善

汉代许慎在《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。许慎说:“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。”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”规定了中华美学“向内求善”的精神,它具体表现为:道法自然(和合之美),天人合一,美善相乐。

一、汉字的构成艺术与中华美学精神

众所周知,中国传统美学思想是一种不同于西方传统美学思想的美学系统。这种差异就在于,西方传统美学思想是一种“向外求真”的科学型美学系统,而与之相对,中国传统美学思想则是一种“向内求善”的伦理型美学系统。这种差异的直接原因就在于,西方传统思维方式是一种主客相分的二元对立的分析型思维方式,而中

国传统思维方式则是一种主客融通的三元合一的综合型思维方式;这种差异的间接原因就是两种思维方式所附载的文字系统的不同:中国的文字系统是表意文字或者象形文字,而西方的文字系统却是表音文字或者音符文字;而其最终的决定原因就在于,西方社会在脱离原始公社制社会时,比较彻底地割断了血缘宗法关系的脐带,进入了商品经济的社会,而中国社会在脱离原始公社制社会时,比较多地保留了血缘宗法关系,进入了一种自然经济的社会。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中指出:“大体说来,亚细亚的、古希腊罗马的、封建的和现代资产阶级的生产方式可以看做是经济的社会形态演进的几个时代。”^①关于“亚细亚生产方式”历来有不同的理解和看法。我们认为,从《〈政治经济学批判〉序言》来看,亚细亚生产方式应该是指原始社会或者原始公社制社会的生产方式,不过,到了摩尔根的《古代社会》出版以后,马克思和恩格斯已经用“原始社会”来代替了“亚细亚生产方式的社会”,用“奴隶社会”代替了“古希腊罗马生产方式的社会”,因此,所谓“亚细亚生产方式”就应该是指,保留了较多的原始社会或者原始公社制社会的痕迹的生产方式,即比较多地保留了血缘宗法关系的一种自然经济的生产方式,而以“亚细亚生产方式”为主的社会就是这种主要以血缘宗法关系为主的自然经济的社会形态,它由于主要形成于亚细亚洲即东方的俄国、印度、中国等地,而被称为“亚细亚的”,而其中中国的社会比较典型地体现了这种保留了原始公社制社会的以定居和农业为主,以家庭和家族及其宗族为基础的血缘宗法关系为纽带的自然经济的,亚细亚生产方式和亚细亚社会形态。

正是这种保留了原始公社制社会的以定居和农业为主,以家庭和家族及其宗族为基础的血缘

宗法关系为纽带的自然经济的生产方式和生活方式，决定了中国传统思维方式的“象思维”或者形象思维和意象思维及其重视伦理关系的基本特点。因为以农业为主的自然经济在古代生产力低下的情况下只能依赖于大自然的恩赐，所以中华民族的先民非常重视敬畏大自然，祈求风调雨顺，祭祀形象化和人格化的大自然神灵；因为必须维系以家庭和家族为基础的宗法关系以保证生产和生存，所以中华民族的初民在原始图腾崇拜、生殖崇拜等基础之上形成了祖先崇拜和历史记载的仪礼及其强烈的表象记忆思维。这样就形成了中华民族的一种强烈的与神灵、祖先、历史进行交流和承续的需求，因此，中华民族初民们的象思维和表象记忆思维就必然会外化为一种特殊的符号表达系统，即汉字的表意文字系统。这就是大约在黄帝时代所创造出来的汉字。这种表意文字的汉字反过来又进一步固化了中华民族初民们的象思维和表象记忆思维。因此，我们认为，唐汉关于汉字的起源的观点似乎是有道理的。他在《中国汉字学批判》中说：“汉字不会因书写而书写，更不会因记录语言而作。只有与祖先神的通话，对神谕的渴望，以及昭示民众使之同一步调的需求，才会在炽热的神祇崇拜之中产生巨大的热情，产生实实在在的‘需求’和‘创造’动力，或者说，制造出了一种社会化的启动刺激。当汉字用来记账、编制法典、册命官吏、记述王侯的事迹时，乃是对成熟了的汉字的一种运用。”^②这样，汉字，一方面是中华民族的象思维和表象记忆思维的外化和固化，另一方面，又是中华民族思维方式的一种决定因素和制约方式。而中华民族的这种象思维和表象记忆思维又决定和制约了中华民族对现实的审美关系的基本特征，也就决定和制约了中华美学精神的基本特征。

二、汉字的构成艺术与和合之美

中华民族的早期生产方式和生活方式的以定居和农业为主，以家庭和家族及其宗族为基础的血缘宗法关系为纽带的自然经济，决定和制约了中华民族的思维方式的象思维和表象记忆思维，这种思维方式适应着中华民族早期生产方式和生活方式的血缘宗法关系的自然经济，因此，在中华民族的最初审美活动之中就逐步形成了“向内求善”的伦理型美学以及道法自然（和合之美）、

天人合一、美善相乐的中华美学精神。

中华民族的初民们十分敬畏大自然，这种敬畏之情志到了中国历史的轴心时代，即先秦春秋战国时代就变成了老子的“道法自然”，《周易》的“天行健，君子当自强不息”，孔子的“三畏”（君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言），也就成为了人对现实的审美关系中的“和”，即所谓“和为贵”。因此，中华优秀传统文化和中华美学精神的主要表现就是突出“和合之美”，以“和谐”为美，主张美在“中和”“中庸”。《尚书·虞书·舜典》中记载：“帝曰：‘夔！命汝典乐，教胥子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。’夔曰：‘予击石拊石，百兽率舞。’”它表明，在相传原始社会后期的舜帝时代，中华民族的初民就在以诗（诗、乐、舞合一的艺术）进行孩子们的审美教育，以诗、舞、乐和合一体的艺术来铸就接班人的“和谐”观念，从而形成神人和谐的和谐社会。《左传·昭公二十年》记载：“齐侯至自田，晏子侍于遄台，子犹驰而造焉。公曰：‘唯据与我和夫。’晏子对曰：‘据亦同也，焉得为和？’公曰：‘和与同异乎？’对曰：‘异，和如羹焉。水火醯醢盐梅以烹鱼肉，燔之以薪。宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过。君子食之，以平其心。君臣亦然。君所谓可而有否焉，臣献其否以成其可。君所谓否而有可焉，臣献其可以去其否。是以政平而不干民无争心。故《诗》曰：‘亦有和羹，既戒既平。鬯馥无言，时靡有争。’先王之济五味、和五声也，以平其心，成其政也。声亦如味，一气，二体，三类，四物，五声，六律，七音，八风，九歌，以相成也。清浊、小大、长短、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济也。君子听之，以平其心。心平德和。故《诗》曰：‘德音不瑕。’今据不然。君所谓可，据亦曰可。君所谓否，据亦曰否。若以水济水，谁能食之？若琴瑟之专壹，谁能听之？同之不可也如是。”这一段记载，为了论说政治和道德的和谐之道，运用了饮食、音乐的“和而不同”与和谐融合的辩证法之理。汉代辑录的先秦文献《礼记·中庸》说道：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和；中也者，天下之大本也，和也者，天下之达道也。致

中和，天地位焉，万物育焉。”上述所引这些都表明：中和是中国较早出现的一个美学范畴。中，即适中，不前不后、不上不下之意；和，即平和、融合之谓。中和这一美学范畴包含着浓厚的政治、道德观念，因此从先秦始，中和概念的内涵一般既是指美学的，也是指道德的。^③

汉字的象形和指事构成主要规定了中华美学精神的道法自然及其和合之美的特征。象形字和指事字的构成，实质上就是以符号来“道法自然”的结果。所谓“道法自然”就是规律上仿效自然或者仿效自然的规律，所以，象形字和指事字在构成规律上就仿效自然，而自然（宇宙）的大法（根本规律）就是“和谐”，在审美关系上也就是“和合之美”与“和谐美感”。因此，中华民族的初民们就以象形字和指事字来仿效自然的“和合之美”和“和谐美感”。

三、汉字的构成艺术与美善相乐

正是在“道法自然”的“和合之美”的观念的指导下，中国传统伦理型美学思想的“美善相乐”也就形成了。《荀子·乐论》：“故乐行而志清，礼修而行成，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善相乐。”“美善相乐”即是美与善的统一，它表明，善（合目的性）是美的内涵和根基，善是审美教育的旨归。先秦时代的各家各派都是如是说的，儒家尤其强调此说。《左传·襄公二十九年》记载“季札观乐”：“吴公子札来聘，……。请观于周乐。使工为之歌《周南》、《召南》，曰：‘美哉！始基之矣，犹未也，然勤而不怨矣。’为之歌《邶》、《鄘》、《卫》，曰：‘美哉！渊乎，忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其《卫风》乎？’为之歌《王》，曰：‘美哉！思而不惧，其周之东乎？’为之歌《郑》，曰：‘美哉，其细已甚，民弗堪也，是其先亡乎？’为之歌《齐》，曰：‘美哉！泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也。’为之歌《豳》，曰：‘美哉！荡乎，乐而不淫，其周公之东乎？’为之歌《秦》，曰：‘此之谓夏声，夫能夏则大，大之至也，其周之旧？’为之歌《魏》，曰：‘美哉！泱泱乎？大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也。’为之歌《唐》。曰：‘思深哉！其有陶唐氏之遗民乎，不然，何忧之远也。非令德之后，谁能若

是？’为之歌《陈》，曰：‘国无主，其能久乎？’自《邶》以下无讥焉。为之歌《小雅》，曰：‘美哉！思而不贰，怨而不言，其周德之衰乎？犹有先王之遗民焉’为之歌《大雅》，曰：‘广哉！熙熙乎，曲而有直体，其文王之德乎？’为之歌《颂》，曰：‘至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迥而不偪，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不费，取而不贪，处而不底，行而不流，五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也。’见舞《象箛》、《南龠》者，曰：‘美哉！犹有憾。’见舞《大武》者，曰：‘美哉！周之盛也，其若此乎？’见舞《韶濩》者，曰：‘圣人之弘也，而犹有惭德，圣人之难也。’见舞《大夏》者，曰：‘美哉！勤而不德，非禹其谁能修之？’见舞《韶箛》者，曰：‘德至矣哉！大矣，如天之无不帡也，如地之无不载也，虽甚盛德，其蔑以加于此矣。观止矣，若有他乐，吾不敢请已。’”^④这一段记载淋漓尽致地演绎了先秦时代的主流审美观念，它突出了《诗经》的伦理、政治、道德之美的内涵和功能。孔子所谓“里仁为美”（《论语·里仁》，即“接近仁的就是美”），孟子所谓“充实之谓美”（《孟子·尽心章句下》），老子所说的“美言不信，信言不美”（《老子》第八十一章），庄子所谓的“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》），“朴素而天下莫能与之争美”（《庄子·天道》），荀子所说的“不全不粹不足以为美也”，诸如此类，无非都规定了“美的善之本”。因此，“在古代，美的概念与善的概念之间存在着千丝万缕的联系。孔子说过‘周公之才之美’，这里的美，即与善近义。墨子看到了美不等同于实用，实用在先，求美在后，‘食必常饱，然后求美’。老子和庄子都用相对主义的眼光看美，认为美没有客观标准，‘其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也’。孟子从正统的人性论出发，指出‘充实之谓美’，把美与善人相联系。荀子对先秦诸子的美的观点兼收并蓄，提出‘不全不粹不足以为美’这样的‘美在完善’的古典主义美学观。它是对先秦诸子美学的总结。”^⑤“美善相乐”是中华美学精神的本质特征，中华美学精神与西方科学型美学思想体系“向外求真”的美学精神，大异其趣。中国传统美学思想中所谓的

“真”，主要指的是情感上的“真诚”，而不是科学上外在的真实和认知的真理。庄子说：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能感人。故强哭者虽悲不哀；强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。”（《庄子·渔父》）中国传统美学思想凸显了表现“真感情”和“真性情”的美和审美及其艺术。

所谓“美善相乐”就是指审美的旨归就在于善，或者说认为，美就是一种形象显现的善，人们进行审美的目的就是追求善，讲求道德上的善的言行以及人伦社会的尽善尽美。中华民族的审美意识和审美思维就是“以美求善”“以善为美”“美善同一”。《说文解字》曰：“美，甘也。从羊大，羊在六畜主给膳也。美与善同意。”段玉裁注曰：“甘部曰，美也。甘者，五味之一，而五味之美皆曰甘。引伸之凡好皆谓之美。周礼：膳用六牲。养之曰六畜，将用之曰六牲：马牛羊豕犬鸡也。膳之言善也。羊者祥也，故从羊。此说从羊之意。美、善、羲、美皆同意。”中华美学的“美善相乐”精神在汉字的转注造字法和假借造字法中得到了充分的体现和有力的强化。

四、汉字的构成艺术与天人合一

中华民族初民以自然经济和宗法关系为主的生产方式和生活方式给中华优秀传统文化注入了“天人合一”的精髓，同时也赋予了中华美学精神“天人合一”的魂魄。“天人合一”首先强调了人与自然的和谐统一的辩证关系。其次，它还涵盖着人与他人和人与自身的和谐统一。再次，它还是一种不同于西方哲学和美学的“天人相分”“主客二分”的本体论观念和思维方式的观念和本体观念。最早阐述“天人合一”思想观念的是庄子，庄子曰：“夫形全精复，与天为一。天地者，万物之父母也，合则成体，散则成始。”（《庄子·达生》）庄子依据老子“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子》第二十五章）的思想，阐发了道家关于人与自然相融通的理念。“天人合一”同样是先秦儒家的主张。《周易·说卦》云：“昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理。是以立天之道，曰阴与阳；立地之道，曰柔与刚；立人之道，曰仁与义。”《礼记·中庸》说：“诚者，天之道也。诚之者，人

之道也。诚者，不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也。诚之者，择善而固执之者也。”儒家把“诚”的德性，视为人与天相合的途径。汉代董仲舒以儒家精神解说阴阳五行的“天人感应”思想而构建了天人合一的哲学思想体系。他说：“天人之际，合而为一。”（《春秋繁露》）这种“天人合一”的思想通过汉武帝的“独尊儒术”最终成为了中华传统文化的主导思想。陈思杰编著的《中国十大义理》把“天人合一”作为中华十大义理之中“和”的一个内涵，并且从“万物一体”“天道人道”“天地人”“生态伦理”“辅佑自然”“顺应自然”“效法自然”“返朴归真”等八个方面阐发了“天人合一”的含义。陈思杰认为：“天人合一”“消除我同万象万物之间的界限，泯除主体与客体之间的对立，让万象万物作为心象出没于我的心灵中，充养着我的心灵生命；让自己的精神流注到万象万物中，感受万物的生命律动；让自己的生命精神同万象万物交融在一起，互相贯通。这就是‘仁者与天地万物为一体’的境界。”实际上，“天人合一”也就是一种中国优秀传统文化所追求的审美境界和美学精神。它强调和要求的是人与自然的和谐，人与社会的和谐，人与自身的和谐，人与万象万物的“和而不同”与“万本一体”，也就是强调和要求一种“向内求善”的审美自由境界。“中华文化中的美，是与善结合在一起的美。美即是符合义理的生命精神，与人的高尚本质相一致的生命精神，能满足人健康的健康的精神。”^⑥

“天人合一”开启和确立了中华传统思维方式的整体性思维。“天人合一”的哲学和美学观念造就了中国传统文化“向内求善”和“内在超越”的修身养性精神，追求人与自然、人与人、人与自身的协调一致的自由境界，即人生的最高审美境界。“天人合一”的整体性思维、“向内求善”和“内在超越”的伦理精神、天地人“三才协调”的自由境界，在汉字的会意和形声造字方法之中充分显示出来，反过来规定和制约着中华传统美学思想的审美自由精神，积淀为中华民族的审美无意识和审美潜意识。

汉字正是中华传统伦理型优秀文化的体现，也是中华民族“道法自然”“和合之美”“天人合一”“美善相乐”的审美思维方式的外化和固

化。21世纪在国内外兴起的“广义文字学”也揭示了文字与文明的密切关系，“它把注意力放在揭示文明形成时期的文字与文明的互动关系以及文字构形方式与文明类型的对应关系上”。^①正是在这一种新视角的审视下，法国哲学家德里达要求以文字学来颠覆和解构西方传统形而上学哲学，并以表意文字的文字学来取代西方传统形而上学哲学，实际上就是要以“道法自然”“和合之美”“天人合一”“美善相乐”的审美思维方式来取代西方传统形而上学的天人相分、主客二分、二元对立的思维方式。德里达在《论文字学》中指出：“在原始的非‘相对主义’的意义上，逻各斯中心主义是人种中心主义的形而上学。它与西方历史相联系。当莱布尼茨为传授普遍文字论而谈到逻各斯中心主义时，中文模式反而明显地打破了逻各斯中心主义。这种模式不仅是归化的 (domestique) 表现，而且，我们只有在用它表示一种欠缺并解释必要的更正时才会赞扬它的优点。莱布尼茨渴望从汉字中借用其随意性从而借用其对历史的独立性。这种随意性与非表音性质有着本质联系，汉字具有非表音性质。汉字似乎是‘聋子创造的’。”而逻各斯中心主义的思维方式就是天人相分、二元对立、主客相分的，因此，他说：“关于逻各斯的形而上学，关于在场与意识的形而上学必须将文字作为它的死亡和它的根源来反思。”^②由此可见，汉字的构成艺术与中华美学精神是密切相关的。

注释

①中国作家协会、中央编译局编：《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》，作家出版社，2010年，第102页。

②唐汉：《中国汉字学批判》（下册），东方出版社，2006年，第444页。

③胡经之主编：《中国古典文艺学丛编》（二），北京大学出版社，2001年，第316页。

④译文大意如下：吴国的公子札来鲁国聘问，公子札请求聆听观看周朝的音乐和舞蹈。于是让乐工为他歌唱《周南》《召南》。季札说：“美啊！王业开始奠定基础了，还没有完善，然而百姓勤劳而不怨恨了。”为他歌唱《邶风》《鄘风》《卫风》之歌，他说：“美好又深沉啊！忧愁而不困惑。我听说卫康叔、武公的德行就像这样，这大概就是《卫风》吧！”为他歌唱《王风》之歌，他说：“美啊！思虑而不恐惧，大概是周室东迁以后的音乐吧！”为他歌唱《郑风》之歌，他说：“美啊！但是它琐碎得太过分了，百姓不堪忍受了。这大概是郑国要先灭亡的原因吧！”为他歌唱《齐风》之歌，他说：

“美啊，多么宏大的声音呵！这是大国的音乐啊！作为东海的表率，大概是太公的国家吧！国家前途是不可限量的。”为他歌唱《豳风》之歌，他说：“美啊，浩荡博大呵！欢乐而不过度，大概是周公东征的音乐吧！”为他歌唱《秦风》之歌，他说：“这就叫做西方的夏声。夏就是大，大到极点了，恐怕是周朝的旧乐吧！”为他歌唱《魏风》，他说：“美啊！抑扬顿挫呵！宏亮而又婉转，艰难而流畅，再用德行加以辅助，就是贤明的君主了。”为他歌唱《唐风》，他说：“思虑很深啊！大概有陶唐氏的遗民吧？否则，为什么那么忧深思远呢？不是美德者的后代，谁能像这样？”为他歌唱《陈风》，他说：“国家没有主人，难道能够长久吗？”从《邶风》以下的诗歌，季札听了就没有评论了。乐师为他歌唱《小雅》，他说：“美啊！忧愁而没有背叛的心，怨恨却不表现在语言中，恐怕是周朝德行衰微的乐章吧！还有先王的遗民啊。”为他歌唱《大雅》，他说：“广博啊，和美呵！抑扬顿挫而本体刚健劲直，大概是文王的德行吧！”为他歌唱《颂》，他说：“到达顶点了！正直而不倨傲，婉柔而不屈挠，亲近而不相逼，疏远而不离心，活泼而不邪乱，反复而不厌倦，哀伤而不忧愁，欢乐而不过度，常用而不匮乏，宽广而不显露，施舍而不浪费，收取而不贪婪，静止而不停滞，行进而不流荡。五声和谐，八风协调。节奏有一定的规律，乐器都按次序，这都是盛德之人所共同具有的。”公子札看到跳《象箭》《南龠》舞，说：“美啊，但还有所遗憾。”看到跳《大武》舞，说：“美啊！周朝兴盛的时候，大概就像这种情况吧！”看到跳《韶濩》舞，说：“像圣人那样的弘大，尚且还有所惭愧，可见当圣人不容易啊！”看到跳《大夏》舞，说：“美啊！勤劳而不自以为有德，如果不是禹，还有谁能做到呢？”看到跳《韶箭》舞，说：“功德到达顶点了，伟大啊！像上天的没有不覆盖，像大地的没有不承载。盛德到达顶点，就不能再比这更有所增加了，聆听观看到这里了。如果还有别的音乐，我不敢再请求欣赏了。”

⑤胡经之主编：《中国古典文艺学丛编》（二），北京大学出版社，2001年，第140页。

⑥陈思杰编著：《中华十大义理》，北京：中华书局，2008年，第161-174页。

⑦黄亚平、白瑞斯、王霄冰主编：《广义文字研究》，齐鲁书社，2009年，第3页。

⑧ [法] 雅克·德里达著，汪堂家译：《论文字学》，上海译文出版社，1999年，第115、105页。

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》（编号：2015BAK25B00）

作者单位 中国科学院自动化研究所；华中师范大学