

中国书法的语图“间性” 及其现象学阐释

■ 于广华

【内容摘要】书法的艺术意义根植于线条形式美感,但又无法脱离汉字语义系统,文意与书意如影随形,但书法如何勾连语言与图像符号系统的问题仍悬而未决,我们还需进一步思考书法与语言的内在关联,现象学提供了另一条阐释路径。现象学重返会言说的主体,认为表象上意指关系一一对应的语言符号,实际上充满诸多意义间隙,而书法正是书写过程中的不可见意义间隙的凝结。中华民族在以语言进行意义表达的过程中,同时开启书法“复象”系统,以最为切近语言符号的图像方式再次“言说”语言,指向无法进入可见秩序的“语言的本质”。语言与图像相互穿越,共同建构多维度、动态性的书法艺术意义空间。

【关键词】书法与语言 语图关系 符号学 现象学

DOI:10.19324/j.cnki.zgwypl.2023.06.007

*本文系2020年度国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”(项目批准号:20&ZD049)的阶段性成果。

一、书法艺术:介于语言与图像之间

书法作为汉字的书写艺术,其艺术意义主要指向线条形式美感、汉字架构的图式意义,毫无疑问,“文字一旦写成书法,文字的内容便退居次要的地位”^[1]。书法艺术是对语言符号意指的超越,指向语言符号系统之外的诸多感性的、非理性的、抽象的图式意义部分。“书法是以汉字为素材,以线条及其构成运动为形式,来表现性灵境界和体现审美理想的抽象艺术。”^[2]汉字成为了具有抽象艺术特质的书法艺术的“素材”,汉字的语言符号系统成为书法艺术所超越的对象。

[1] 熊秉明:《书法与人生的终极关怀——老年书法研究班讲稿》,《中国书法》2003年第12期,第36页。

[2] 徐利明:《中国书法风格史》,南京:江苏凤凰美术出版社,2020年,第2页。

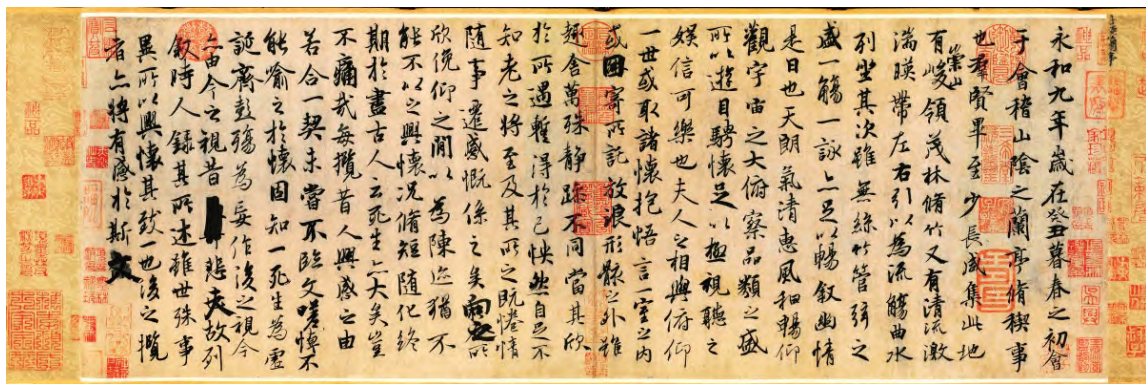


图1 [东晋]王羲之《兰亭集序》（冯承素临摹本）（图片来源于网络）

书法艺术本体总是偏向线条图式意义，在当代，我们也往往从视觉艺术、造型艺术、线条艺术等“图像性”维度定位书法，将其划分为美术一类。但是，与西方图像艺术相比，书法线条图式是建立在文字的基础之上的，其线条意义无法脱离语意的影响，张法就对“书法作为一种抽象线条艺术”的定义提出过质疑。他认为，“（书法）不是由点成线形成一个线的抽象世界，而是用笔运行而成字时，要与宇宙中气之流行而成物”^[1]。彭锋认为，“书法不像抽象绘画那样是有意味的形式，文字的内容会反过来影响书法的趣味、格调和境界”^[2]。某种程度上，书法之所以能够成为中华民族文化精神的重要载体，离不开其与语言文学、社会、道德、历史等意义场域的兼容互渗与潜在关联，书法线条并非一个纯粹的抽象形式构成，书法抽象形式论并不契合书法艺术的基础状况。

[1] 张法：《“线的艺术”说：质疑与反思》，《文艺争鸣》2018年第9期，第70页。

[2] 彭锋：《从美学看书法》，《中国书法》2021年第5期，第43页。

如果再次回归书法的基本定义——汉字的书写艺术，我们便会发现，书法艺术意义的生成始终不能脱离其坚实的汉字符号表意系统。从《兰亭集序》《祭侄文稿》《寒食帖》等书法经典来看，书法始终是创作主体进行语言文学、情感表达过程中同时生成的线条艺术样态。书法源于汉字的日常书写，即使在其艺术形式最为成熟之际，也未脱离汉字的日常使用，书法始终脱离不了一种坚实的语言性因素。书法艺术意义是语言、文学等意义表达过程中，多出的那么一部分因素。因此，对书法而言，汉字的语言表意系统至关重要，所以沈鹏强调“中国书法的第一推动力是汉字”，但是，当我们强调书法与语言符号系统的内在关联，强调书法的汉字基底时，书法艺术本体又隐隐地偏向另一方，即线条图式意义，所以沈鹏在强调汉字的重要性之后，紧跟一句“深藏在汉字中的中国书法的基因是线条”^[3]。当我们强调书法的书意时，我们又不

[3] 沈鹏：《传统与“一画”》，《中国书法》2003年第6期，第5页。

能背离其汉字符号系统；当我们强调书法的文字基底时，书法又试图超越文意，指向“书意”线条的图式意义。“‘文意’与‘书意’构成了书法的特殊矛盾和特殊本质。无‘文意’则无书法，无‘书意’更无书法。”^[1]书法艺术在文意与图意之间摇摆，成为一种语言与图像系统的“间性”存在，书法艺术意义是语言符号系统与线条图式符号系统相互交融、辩证运动的结果。

语言符号与图像符号是人类历史上两类主要的意义表达方式，语言与图像的符号意指方式也有着泾渭分明的区别。语言符号意指方式具有实指性和明确性，在语言符号系统的规约性与任意性之下，语言符号直接被规约，指向另一个明确的所指意义。我们往往直接透过语言符号，从而直面所指意义，故“得意而忘言”。图像的意指关系并非任意，图像自身的“形式”已经暗含着某种意义要素，具有理据性。图像符号是一种“不言自明的语言”，让我们目光停留在能指本身，让“我的视觉陷入其中的存在的身体层面”^[2]。图像符号是身体的延伸，图像意指依靠身体的直接感知，具有在场性与可悦性。

语言符号的意指方式具有实指性、透明性、不在场性，图像符号的意指方式具有虚指性、直观性、在场性。但对书法而言，泾渭分

明的语言与图像这两种不同的意指方式，却能够无间地融合起来，由此赵宪章认为，“书法不是美术”，“书法是一种介于语言艺术与图像艺术之间的艺术”^[3]。但书法的这种语图“间性”又不同于其他“语图跨界”方式，书法的语图间性并非诗画印一体的语图拼合，也非文学语象、诗意画、题画诗等某一体裁对另一体裁的“虚拟”的出位之思，书法既具有明确的语言符号意指，又是毫无疑问的图像符号。书法符号意义主要指向汉字的线条图式美感，但在“看”图的过程中，“图”的文字基底的语言文学意义如影随形。书法的语图符号一体化构成，是一种独特的语图深度融合的艺术范式，这种语图融合的深度，甚至达至一种“无间”的程度。

书法是线条艺术，是充满视觉张力的“图像艺术”，但与此同时，书法也是“语言艺术”，观图亦是读文，图文交互。与现有的图像艺术（抽象线条艺术）相比，书法始终不脱离“文意”，语言文学意义积极参与了书法艺术意义的建构，书法并非纯粹的“图像艺术”；与语言艺术相比，书法彰显了笔墨线条形式美感，通过书写笔迹赋予文本以图式性的、抽象的、在场性的意义细节，书法又不是纯粹的“语言艺术”。因此，书法既是图、又是文，既非图、又非文。书法的语图间性又不同于其他语图跨媒介范式，其语图深度融合达到一种“无间”境地，在现有的语言与图像符号坐

[1] 刘骁纯：《书写·书法·书象》，《中国现代书法论文选》，杭州：中国美术学院出版社，2004年，第34页。

[2] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂：《可见的与不可见的》，罗国祥译，北京：商务印书馆，2008年，第75页。

[3] 赵宪章：《论书法不是美术》，微信公众号“稷下问学”，2022年4月11日。

标系统之内,我们无法捕捉到书法艺术具体的坐标位置,书法正在为当前的语图关系研究提出难题。

二、语言符号表意的间隙

现有的关于书法艺术本体的阐释,往往陷入文意与书意的双重分裂与辩证阐释之中,书法既要坚守文字语言符号体系,又要超越语言符号,指向抽象的线条形式美感,书法的这种“既一又”的论断的确无误。但是,始终有些问题悬而未决,书法艺术如何衔接了语言与图像的鸿沟,并将两者统筹为一个意义整体?阐明书法这种独特的图像性,探究书法艺术的语图间性难题,需要一番现象学解构与还原,需要重新回到书法艺术意义生成之本源,回到“书法即汉字的书写艺术”这个定义本身。我们需再次思考,中华民族如何在文字书写及语言意义表达过程中生发出书法艺术意义,问题的核心在语言的“表达”这里。

传统语言哲学将语言符号视为意义表达的透明符号媒介,语言仅仅是被社会所规约的符号替代物。语言符号系统如此清晰而明确,而图像仿佛是另外一个符号系统的事情,根据这些语言学阐释,我们始终看不到语言符号意义系统与图像符号意义系统的连接之处。但是,语言真的是如此确定无疑的纯粹思想的幻相或工具吗?我们日常言语仅仅是使用一定数量的、已经存在的符号系统,然后

将其再连接在一起的符号组合吗?语言表达仅仅是我们用一些词语来填补我们思想的表格吗?当从语言科学重返会言说的主体,我们便会发现,语言意义的生成并非如此。

首先,语言符号意义源于一个布满意义“间隙”的“区分系统”。符号能指与所指之间并非一种单纯的意义对照,符号意义的生成源于其背后整个符号系统的“差异化”运作,源于不同符号元素相互区分(差异化)的过程。“言语总是在言语的背景中起作用”^[1],任何一个符号意义之所以凸显或生成,在于其周边其他符号意义的背景衬托,任何单个符号意义,都置身于一个庞大的语言体系背景之中。任何单个符号的意义并非取决于其词本身,而是取决于一种间接的、侧显的、隐含的词与词之间的“字间关系”。能指与能指之间,并非表象上的词语符号的排列,而是存在着“语言能指的微分”^[2]。语言符号意义并非单个词语的组合相加,词语与词语之间会存在间隙,存在微分的滑动。在表意实践活动中,表象文本的背后存在着一个无限大的、不断变化、意义增殖的活动空间。

其次,任何语言意义表达,均会被言说主体的身体感知觉所包裹、所重构,存在意义的“间隙”与“弦外之音”。梅洛-庞蒂强调探究语言意义研究需要“重返会说话的主体,重

[1] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《符号》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2003年,第48页。

[2] Julia Kristeva, *Je me voyage*, Paris: fayard, 2016, p. 181.

返我与我说语言的联系”^[1]。与其说我们通过现有的被规约的意指符号进行交流,毋宁说,“我是在用我的喉咙、我的声音、我的语调、当然那些词、我偏好的那些句法结构,我决定给予句子的每一部分的时间,来编织这样一个谜团”。^[2]任何言语符号一经说出,所有未曾说出的、不可见的、昏暗模糊的在场性、身体性、交互性的意义细节均会包裹着具体而明确的语言符号。克里斯蒂娃认为语言并非是静态的、固定的可供交流使用的“工具”,而且是与主体息息相关的语言“实践”。“人作为言说主体,其语言的意义是一种经验与实践。”^[3]“意义”即通过语言符号系统来表达,也通过“与符号具有不同的秩序”的“颜色、声音、频率表现出来,也就是声调和韵律”^[4]。我们听一个人说话,不仅仅听他语句的符号所指意义,而且也通过他的语调、姿势、身份、表情、语境等未被说出的部分,来整体性地获取意义。任何当下的言语行为,始终作为一个类似人的脚印那样的“痕迹”呈现给我,这是言说主体身体的痕迹。语言符号被言说主体说出后,符号链经由主体身体化、个性化的感知的重组,均会存在“弦外之音”,

存在意义的“间隙”,语言符号凸显的部分与不可见的意义背景相互渗透。

再次,语言符号的意义间隙与未被言说的“沉默的意义背景”更具本体性,是语言意义得以生成的基础。如果我们进一步追溯“语言如何生成意义”这个问题,我们就应该考察语言符号意义生成的现象学基础,即“沉默的意义背景”。如果没有这种“沉默的意义间隙”,那么语言符号就不能表达任何意义。重返会言说的主体,介入言说行为的身体性,对传统语言观进行现象学还原,我们便可以说,语言既通过可见的、历史上已经存在的意指关系,也通过不可见的、沉默的意义背景来表达。这种潜在的“沉默”,“是本能的和母性的,它为未来的言说者提供进入意义和意指(象征态)的路径”^[5]。这种沉默,这种表象“现象文本”背后的“生成文本”^[6](言说之前的深层次、无意识的“前语言”阶段)更具基础性且更重要。

最后,语言的间隙与“沉默的意义背景”的阐明,让语言与图像的内在衔接点逐渐浮现。语言符号的表达充满了意义间隙,语言符号随时充满着肉身的间隙、褶皱、昏暗,这些意义元素没有被直接言说,是沉默的,但却始终伴随着言语行为。梅洛-庞蒂认为,我们需要重返没有“它”言语就不会说出任何东西的“沉默的背景”中,来再次考虑语言符

[1] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《符号》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2003年,第104页。

[2] [法]梅洛-庞蒂:《眼与心·世界的散文》,杨大春译,北京:商务印书馆,2019年,第138页。

[3] [法]茱莉亚·克里斯蒂娃:《主体·互文·精神分析:克里斯蒂娃复旦大学演讲集》,祝克懿、黄蓓编译,北京:生活·读书·新知三联书店,2016年,第10页。

[4] Julia Kristeva, *Julia Kristeva Interviews*, New York: Columbia University, 1996, p.23.

[5] Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris: Seuil, 1977, p.161.

[6] Julia Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil, 1969, p.221.

号,应该“尝试着把语言看作是这些沉默的艺术之一”^[1]。恰巧图像艺术正是沉默的艺术,梅洛-庞蒂试图以绘画艺术阐释语言符号的“沉默”、无声以及不可见的意义间隙。“语言同等地借助于字里行间和字词本身进行表达,同等地借助于它未说出的和它所说出的进行表达,这就像画家同等地借助于他画出的线条和他精心设置的空白,或者借助于他没有落下的那些笔触作画一样。”^[2]再次回到语言符号的身体性,仅仅扣住语言符号的“表达”的过程性,重返“尚未成为语言”之前的沉默,我们逐渐看到语言与非语言的边界,探寻出“被说出的”语言与“沉默的”图像的内在衔接点。

三、汉字书写过程中的 意义增殖与“书象”生成

语言符号一经言说,便被言说主体的身体感知觉维度所包裹,充满着意义间隙,这种未被言说的部分甚至更具基础性。值得注意的是,中华民族很早就意识到了未被言说部分的“言外之意”的重要性,注重意义表达过程中虚与实的关系,即通过表象上已经言说的符号表意,更试图通过没有被言说的、沉默的、但处于本体性位置的“虚”来表意。中华民族始终认为“言不尽意”,清晰而明确的语言符号不能完全“尽意”,提出“立象以尽

意”^[3],以“象”来解决“意”与“言”的非对称性的困境。“象”是对语言表达过程中未被明确言说的、沉默的意义背景的阐明,是对“言外之意”的捕捉,以此弥补语言符号表意的缺陷。王弼提出,“尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。”^[4]言不能尽意,言对意的表达必须经过“象”的中转,以虚与实、无与有之间的“象”方能征召、表达出“难言”之意。中华民族始终在寻找“以言成象”的渠道。“语象”是一个方式,中国古代诗歌通过“意象”选用,让语言生“象”,探究语言意义间隙的“弦外之音”,营造“象外之象”的澄明融彻的意境。

在语言文字的“书写”里,中华民族还找到了解决语言符号表意局限性,让语言生“象”的另一方式——“书象”。崔瑗在《草书势》中云,“观其法象,俯仰有仪。”^[5]蔡邕言,“纵横有可象者,方得谓之书矣。”^[6]中华传统对象外之象、韵外之致、弦外之音的重视,逐渐渗入语言文学的当下“书写”笔迹之中,笔迹的力量逐渐滋生,在文学“语象”之外,书法线条图式成为中华民族的另一“以言成象”的方式。

汉字为象形文字,这与西方表音文字有

[1] [法]梅洛-庞蒂:《眼与心·世界的散文》,杨大春译,北京:商务印书馆,2019年,第158页。

[2] 同上,第157页。

[3] 黄寿祺、张善文:《周易译注(修订本)》,上海:上海古籍出版社,2001年,第563页。

[4] [魏]王弼著,楼宇烈校释:《王弼集校释》下册,北京:中华书局,1980年,第609页。

[5] [东汉]崔瑗:《草书势》,《历代书法论文选》,上海:上海书画出版社,2014年,第17页。

[6] [东汉]蔡邕:《笔论》,《历代书法论文选》,上海:上海书画出版社,2014年,第6页。

所不同。康德认为文字仅仅是“字母,它是为了读音的”^[1]。由文字而发展成的书写只是一种工具,以保持记忆。卢梭认为文字是“言语的替补”,利用文字保存鲜活的言说“恰恰阉割了语言”^[2]。索绪尔认为,“语言和文字是两种不同的符号系统,后者唯一的存在理由就是为了表现前者。”^[3]基于西方的语音中心主义与表音文字构造特质,表音文字的“书写”没有给语言意义间隙的增殖留下充分空间。汉字为象形表意文字,汉字表意机制“内部隐含了一个语象间差异关系的运动”^[4],是语言规约性与图像似性两种意指方式的动态性融合,保留了汉字初创时原初意义的浑整性,以及能指与所指之间意义互动的痕迹。汉字是对自然之象的模仿,汉字的形体架构具有自然有机属性,由此汉字方能飞动、形变。此外加以以柔性毛笔、浸水性宣纸与流动性笔墨等自然物质媒介,汉字构造及其物质媒介特性,为语言书写过程中的不可见意义的增殖提供了充分空间。在汉字的书写过程中,书写的“余味”逐渐生发,凝结为“书象”,成为语言符号“象外之象”的另一种意义外溢渠道。

首先,书法“书象”是语言间隙的身体感

知觉意义细节的增殖与图像性凝结。语言的书写在某种程度上失去了面对面交流的诸多意义细节,仅仅是“白纸黑字”,但是,我们不能否认语言书写方式对意义表达的“贫乏性”。书写线条,可以另外一种方式“拓印”书者诸多不可见的情绪、抖动、姿势等意义细节。我们无法看到颜真卿书写《祭侄文稿》的影像片段,但却能够通过颜真卿的汉字书写感知到颜真卿情绪波动的全过程。线条的轻重缓急、浓淡干枯,如心电图一般直接拓印下颜真卿“心意”的全过程,书法在某种程度上就是对意义表达行为与时间进程的记录。书法源于语言符号系统的意义间隙,指向语言符号意义表达过程中多出来的、超出语言边界的那一部分意义。语言符号意义表达过程中沉默的、不可见的、模糊的、充满感知觉意义的细节逐渐滋生、增殖,凝结为“书象”。

其次,书法“书象”生成于语言与非语言的边界。与语言语音表达相比,文字是能指的能指、语音的替补,书写失去了面对面在场性的诸多意义细节,它是“在场”(présence)的缺失,书写正是语言符号的“二次延异”。书法艺术通过形式美感的扩张,进一步拉长了整个语言符号的意指过程,使得整个意义表达进程更加“延缓”,使语言表达过程中的不可见意义细节不断增殖,书法集中体现了意义生成的“延异”本质,敞开了原初语言。在语言的间隙、语言与非语言的边界,书法书象(图像性)逐渐生成。“汉字不仅有音,更有形、有象、有寓意,这些因素从文字的意谓功

[1] [德]康德:《实用人类学》,邓晓芒译,上海:上海人民出版社,2005年,第85页。

[2] [法]卢梭:《论语言的起源——兼论旋律与音乐的模仿》,洪涛译,上海:上海人民出版社,2003年,第32页。

[3] [瑞士]索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,北京:商务印书馆,1980年,第50页。

[4] 孟华:《文字符号的向心和离心》,《符号与传媒》2020年第2期,第83页。

能溢出,所谓言不尽意之‘意’,正是超出语言边界之意味儿。这些‘味儿’具有广义上的图像特征(由此衍生出汉字书法及其字画)。”^[1]语言与图像并非完全割裂的两极,两者之间有着沟通衔接的可能,书法艺术意义恰好生发于语言与非语言(图像)之间,是语言与非语言的边界过渡,深刻地阐明了语言与图像的深层次内在关联性。

最后,书法“书象”以“笔迹”为核心衔接起语言与图像两大符号系统,指向原初意义生成的浑整性。梅洛-庞蒂认为“笔迹”细节指向的是一幅画中不可见的成分,是艺术家感知觉及风格范式无意间流露出的痕迹。他注意到,可以绘画中的“笔迹”细节来考察这种隐匿的、不可见的“意义间隙”,以艺术家感知觉范式为核心,将绘画中的“笔迹”与言语的间隙问题衔接起来。“与一幅绘画一样,一部小说也默默地表达。”^[2]“这种比较不仅仅有助于我们对绘画的分析,而且也有助于我们对语言的分析。”^[3]梅洛-庞蒂基于言语现象学找到了衔接语言与图像符号系统的方式,他在司汤达《红与黑》语言文学的意义间隙与马蒂斯绘画线条笔迹之间跳动,将绘画与语言艺术进行相互阐释。但是,书法不需要在图像艺术与语言艺术门类之间跳动,书法“笔迹”本身就处于语言与图像之间,既指向语言

意义,又指向非语言的图式意义。

书法艺术以汉字书写笔迹为媒介,以书者一致性的感知觉范式为核心,直接将言语表达的感知觉范式与笔迹线条图式的感知觉范式衔接起来,言语的间隙与沉默的图像合二为一。书法艺术是对表达主体“一致性”感知觉范式的阐明,这种“一致性”感知觉范式横跨语言表达与图像性表达。意义之本源是可见的与不可见的、可说的与不可说的相互交织,是一个混沌整体。而书法艺术恰好处于语言符号与图像符号系统之间,语图交互、缠绕、滑动,书法语图融合的深度范式,深刻揭示了这种意义表达的原初复杂性。书法之“意”并非仅仅指向书法艺术形式本体,书法之意往往与文学、哲学、综合审美素养等“非书法本体”因素关联在一起,指向与书者/文学创作者保持一致性的人格与风格范式。苏轼强调书法以“意”为主,“物一理也,通其意,则无适”。^[4]刘熙载直接指出:“书者,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”^[5]书法之意,无法像语言符号之意那样准确而明晰,书法之意模糊、虚指、抽象,其所关联的就是日常不可见的、难以言说的,但又处于基础性位置的人格、审美及感知觉范式等维度,书法集中探讨的就是言语表达过程中的这部分不可见的、难以言说的“外溢”部分,并将其上升至“书象”境界。

[1] 尚杰:《从语言的边界到显露的图像》,《中国社会科学》2022年第11期,第67-68页。

[2] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂:《符号》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2003年,第95页。

[3] 同上,第92页。

[4] 李彤:《历代经典书论释读》,南京:东南大学出版社,2015年,118页。

[5] [清]刘熙载:《书概》,《历代书法论文选》,上海:上海书画出版社,2014年,第715页。

四、书法：作为语言表达行为的“复象”

书法图像性如何勾连线条图式与语言符号？探究这个问题，我们还必须回到汉字书写这里，回到为什么要“书写”“语言符号”这里。书者之所以书写文字，就是因为他有情绪要宣泄、有意义需要表达。书法这种意义表达方式，在启用语言符号系统的同时，也启用创作主体手臂手指的身体性因素。以上我们已经阐释了言语的间隙是书法书象（图像性）生成的基础，但是我们还需进一步界定，书法“书象”究竟是一种什么属性的图像？书法图像又揭示了何种意义？

需要明确的是，书法图像性实际上是整个言语表达过程的“复象”。书法线条图式虽然抽象，但是也不可能成为脱离世界与存在的“飞地”，我们需要重新确证书法线条图式的“存在”根基。书法的线条图式究竟像什么？我们可以通过“通感”和格式塔完型，将书法线条图式与自然物象相比拟。但就书法图像本体而言，书法并不是像绘画那样对自然物象进行模仿，书法图像性源于语言，理应与语言有关，书法艺术应当是对语言与非语言的边界的探寻，是语言表达“事件”的“复象”。书法图像的“相似性”之本源，并非客观自然，而是整个的言语表达行为过程。

首先，书法“复象”是对图像“异质性”本质的确认。“易者，象也。象也者，像也。”（《周易·系辞下》）“象”的本体就是源于一种“像似性”，或言之，具有一定的图像性。书法

之象，某种意义上就是言语表达行为的“复象”或“影子”。但是，图像的“影子”说，并不意味着图像的第二位属性，而是正如阿尔托所言，艺术的本质任务就是寻找“真正的影子”。“所有真正的肖像都有其影子，那是它的复象；当塑模的雕塑家认为自己释放了一类影子，其存在会扰乱他的安宁时，艺术就降临了，就像恰如其分的象形文字所吐露的一切充满魔力的文化。”^[1]影子或者“复象”不仅仅是模仿，而是主导肉身的灵魂的化身。

韦尔南指出了艺术“复象”与埃及木乃伊的“卡”（Kha）亡魂信仰的关系，图像符号的生成，恰恰在于某人逝去或不在场，“复象”作为葬礼仪式中的尸体替身，是“不可见者的呈现”。“复象”“不是真实对象的模仿”，而是“表达了某些属于不可见领域的彼岸力量”。^[2]符号学第一悖论解释意义不在场才需要符号，“符号出现本身，就证明了意义之阙如”。^[3]图像就是一种相似性，就是对某物的“再现”，但图像之所以能够作为符号的方式去再现某物，正是因为某种意义对象的缺席。这里彰显出图像符号的两个向度，图像必然模仿他者，源自与意义对象的“相似性”。与此同时，图像作为符号，其相似性的前提就在于一种

[1] Antonin Artaud, *Œuvres complètes, tome IV*, Paris: Gallimard, 1978, p.126.

[2] 参见 Jean Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris: La Découverte, 1996, p.330.

[3] 参见赵毅衡：《符号学第一悖论：解释意义不在场才需要符号》，《西华大学学报（哲学社会科学版）》2018年第2期，第1-5页。

“异质性”，图像必然与其模仿的对象之间存在着“差异”，如果意指对象在场，那么便不需要“图像符号”。图像展开模仿行为的前提，就是原初意义对象的不在场，图像本质是“不可见之力量”的具身化，表象上作为相似符的“图像”，其本质源于“他异性”本体。

书法“书象”所模仿或关涉的就是书者的言语表达过程行为，书法作为言语符号表达过程的“复象”，并不意味着书法完全服从于语言符号系统，而恰恰是因为“言不尽意”，语言符号不能够完全涵盖书者全部的意义表达细节，所以才有书法“复象”的出现。这种“不可见的他异性”不能够进入日常可见的、明确的意义系统，却能够被书法“复象”所捕捉，当书法艺术凸显语言表达行为过程中的“他异性”，“图像就获得了一个自主的本体状态，而影子也从附属的关系里挣脱出来，如不受控的鬼魂一样与真实的肉身相对：图像不再是‘同者’(le Même)，而是‘他者’(l'Autre)”^[1]。当书法的线条图像性，从相似性滑动到“他异性”时，某种艺术或存在的真理就逐渐生发，“求助于图像就是求助于魔力”^[2]，书法“复象”获得了“魔力”，由此开启另外一个创造性的世界。

其次，书法“复象”揭示了语言的“存在”。图像符号意义的生成源于一种他异性，

某种意义的不在场才需要图像符号的出现。这就意味着，图像必须要超越这种与其对象的“相似性”，指向非对象性的、不在场的他异性，确证图像“异质性”之本质，方能成为阿尔托所言的“真正的影子”。海德格尔认为艺术的意义并非是对象性的，“《农鞋》揭开了这个器具即一双农鞋真正是什么”，梵高的《农鞋》并不单纯再现“农鞋”这个客观存在物，并非仅仅取得客观存在的“农鞋”的“相似性”，而是试图将“这个存在者进入存在之无蔽之中”，“一个存在者，一双农鞋，在作品中走进了它存在的光亮里。存在者之存在进入其显现的恒定中了”。^[3]或言之，梵高的《农鞋》，真正指向的是客观存在物表象之外的那部分品质，艺术的本质不是对象性的，而是对日常所遮蔽的存在的“去蔽”与“澄明”。书法作为语言的图像，是语言表意过程的“复象”，书法“复象”指向的就是“语言之存在”，让语言进入“无弊”之中。当我们从苏轼《寒食帖》的语言文字内容滑动到书法线条形式意味时，当汉字图像从与语言文字的“相似性”滑动到书法“书象”的“他异性”时，在笔迹线条抖动与文学语意交错之际，苏轼创作《寒食帖》时惆怅孤独的情景忽然涌现，某种跨越历史时空的“异质的魔力”逐渐滋生，指向存在之“去蔽”，指向语言文学意义生成之本源。书法“复象”在确认图像“异质性”的同时，揭示了语言之“存在”。

[1] 尉光吉：《艺术的影子：阿尔托与复象问题》，《文艺研究》2021年第11期，第108页。

[2] Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris: Gallimard, 1992, p.30.

[3] [德]海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海：上海译文出版社，1997年，第19页。



图2 [北宋]苏轼《寒食帖》台北故宫博物院藏（图片来源于网络）

无声的图像作为语言的他者，却有着切近语言之本质的可能。海德格尔曾这样追问语言的“本质”，“在日常的说话中语言本身并没有把自身带向语言而表达出来，而倒是抑制着自身”^[1]。与日常言语表达不同，语言的本质是更为源始性、本体性的存在，是不能被表象的，通常处于隐匿的状态，我们所获得的语言学知识并不能捕捉到语言的本质。语言符号能指与所指具有明确的意指关系，但语言的本质却被海德格尔视为对世界开辟道路的“道说”，“显示、让显现、即澄明着又遮蔽着把世界呈现出来”^[2]。语言的本质的这种“道说”是“自行抑制”的、日常隐匿着的，是通向大道的“寂静之音”，是“无声的召唤着的聚集”。^[3]大音希声，语言的本质始终不同于日常语言符号系统明确的意指性，而是集中指向这种虚指的、模糊的、无声的、但更基础性、源始性的存在本体。“语言观念的‘深度’

是假的，因为它固定在语音或文字平面，而感性在场之所以是真正的意义深渊，乃在于它混沌、不确定，显露偶然性。”^[4]图像并不能像实指的语言符号那样真实、客观和准确地命名世界，图像符号的本体属性决定了它的“虚指性”“肉身性”“直观性”“无声性”，恰恰凭借这一特质，图像获得了切近“语言之存在本体”的可能，“使整个作品转向它差不多能与绘画的无声光辉重合在一起的另一种价值，语言才是文学的”。^[5]梅洛-庞蒂正是以沉默的图像艺术来阐明语言文学之本质，图像的这种“无声的”表达方式或许提供了另外一条触及语言之本质的途径。

海德格尔试图通过语言的“诗意经验”来运思“语言的本质”，认为“诗与思当有着邻近关系”^[6]，正是在诗歌中才揭示了语言的本

[1] [德]海德格尔：《在通向语言的途中》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2015年，第148页。

[2] 同上，第211页。

[3] 同上，第212页。

[4] 尚杰：《从语言的边界到显露的图像》，《中国社会科学》2022年第11期，第62页。

[5] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂：《符号》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2003年，第95页。

[6] [德]海德格尔：《在通向语言的途中》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2015年，第176页。

质。中华民族在诗歌“意象”之外，找到了通达意义本源的另一途径——书象。书法艺术意义正是滋生于语言的“书写”行为，书法线条图式始终与语言符号意义表达如影随形，书法是最切近语言意义的图像形式，在海德格尔的“诗”之外，成为切近“语言的本质”之思的另一个“近邻”。书法作为意义表达的痕迹，“这些痕迹似语非语，与人的生理心理因素交织在一起，这种混杂或复杂性返回到语言起源之初”^[1]。书法线条图式是对语言表意系统的“超越”，更是对语言之本质的“复归”。书法以最为切近语言符号的图像方式，再次“言说”语言，指向无法进入可见秩序的“语言的本质”，展开对日常所遮蔽的语言存在的“去蔽”。书法线条图像性从某种语言意指表象相关的“对象性”滑动到一种“非对象性”，指向被日常语言遮蔽的语言本源存在，成为阿尔托所言的具有“异质的魔力”的“真正的影子”。

最后，书法“复象”是语言与图像意义的动态滑动与相互超越。书法“贵使文约理瞻，迹显心通；披卷可明，下笔无滞”^[2]。书法始终追求文意与书意的一致性，文意与书意相互映照，澄明共存。王羲之书法“写《乐毅》则情多拂郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怗虚无，《太师箴》又从横争折。暨

乎《兰亭》兴集，思逸神超，私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹”^[3]。孙过庭以王羲之作品为例，阐明文学之意与书法图意的相互影响、相互映照、如影随形的微妙关系。包括《兰亭集序》《祭侄文稿》《寒食帖》，在创作主体（书者/文学家）强烈的情绪宣导之下，文意与书意几乎难以割裂。在这里，我们仅仅感知到的是一种浑整性存在的“情绪”，我们对书法文本的感知在语言符号意指与线条微妙意蕴之间滑动。

在以往的语图互文实践中，实指性语言符号往往带来对虚指性图像符号意义的“驱逐”，语言符号往往主导语图互文中的意义系统。^[4]而书法艺术意义是语图符号的深度融合，语图符号动态性加强彼此意指的同时，相互超越、平等对话，共同言说意义生成的原初状态。一方面，书法艺术在凸显线条形式美感的同时，也赋予了语言文学以图像在场性，深化丰富了文意不可见的意义细节。另一方面，语言也赋予了书法线条图式以某种意义深度。我们不仅可以直观感受到线条图式的形式美感，还可以透过图像看到其汉字语意基底，从而让书法线条图式的空间表意在语言叙述的时间性延续中走向深远。“语言艺术因在图像世界里的游走而回溯自身，另一个世界里的回光返照映射出它的另外一副镜

[1] 尚杰：《从语言的边界到显露的图像》，《中国社会科学》2022年第11期，第60页。

[2] [唐]孙过庭：《书谱》，《历代书法论文选》，上海：上海书画出版社，2014年，第128页。

[3] 同上。

[4] 参见赵宪章：《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》，《中国社会科学》2011年第3期，第170-184页。

像。”^[1]语言符号仰慕图像符号的在场性、肉身性魅力,在凸显图像汉字符号的线条图式意义时,又在书法线条图像世界里得以回溯语言意义之本源,书法“书象”成为揭示语言之本质的“另一副镜像”。

书法艺术这种无声的、虚指的线条图像性,实际上是中华民族语言符号表达过程中同时开启的“复象(图像)”系统,是整个书者语言表达行为的“复象”。书法“复象”既是对图像“异质性”本质的确证,又是对语言之存在的揭示。书法是语言与图像之间的双向互动,语言符号、文学意象与书法书象共同表“意”,可见的与不可见的、有声的与沉默的、明确性意指的语言符号与虚指性意指的图像符号相互交织。书法艺术意义在语图符号系统之间动态滑动、相互穿越,书法艺术本体的语图间性源于书法的“复象”构成。

结语

中国书法既是语言符号,又是独特的图像表意,语言与图像意义相互穿越、渗透、交融,甚至达至“无间”境地。如何阐明书法这种独特的“语图间性”,也就成了我们所面对的新问题,现象学或许能够提供一些新的理

论思路。如果重返会言说的主体,展开语言的现象学解构与还原,我们便会发现,语言并非完全封闭的符号系统,而是充满了不可见的、潜在的意义间隙,这种不可见的意义背景才是语言能够表意的前提。从现象学来看,书法艺术就是言语表达过程中的不可言说的、沉默的、潜在的意义细节的凝结。书法的图像性并非对客观世界的模仿,而是整个语言意义表达过程的“复象”。但书法的“复象”之说并不意味着书法艺术的“附庸性”与“第二位性”,而是整个语言表达行为过程中“真正的影子”,其所指向的是语言符号的意义间隙与褶皱,指向无法进入可见的秩序的“语言的本质”。“语言的本质”被海德格尔视为“无声地召唤着的聚集而为世界关系开辟道路”^[2],中国书法恰恰以其无声的、虚指的、并以与语言最为切近的“图像性”再次“言说”语言,打开了另外一个异质的书写艺术空间,开辟寂静之大道。书法生成于语言与非语言的边界,语图意义兼容互渗,这种独特的语图间性样态,能够为当下新型语图关系建构及艺术跨媒介性探究提供重要的民族经验。

作者单位:四川大学艺术学院

(责任编辑:王朝鹤)

[1] 赵宪章:《语图叙事的在场与不在场》,《中国社会科学》2013年第8期,第165页。

[2] [德]海德格尔:《在通向语言的途中》,孙周兴译,北京:商务印书馆,2015年,第212页。

process of literature, and the combination of individuality and commonness is achieved, which facilitates the balance between scientific principle and valuation attitude to be reached, and provides a solution to the valuation dilemma of literary theory.

Keywords: literary theory, humanism, scientific principle, valuation attitude

■ Random Thoughts on Arts

The “Intertextuality” of Language and Images in Chinese Calligraphy and Its Phenomenological Interpretation (PP. 73-85)

YU Guanghua

Abstract: The artistic meaning of calligraphy is rooted in the line form, but it cannot be separated from the semantic system of Chinese characters. The meaning of words and that of calligraphy are intertwined. However, the question of how calligraphy connects language and pictorial sign systems remains unresolved. Phenomenology provides another interpretive path for further thinking about the origin of calligraphy and language. The phenomenology returns to the subject of speech, and believes that language symbols with one-to-one correspondence of signifying relationships are actually full of meaning gaps, and the calligraphy is the condensation of invisible meaning gaps in the process of language writing. While expressing meaning in language, ancient Chinese started the “double image” system of calligraphy. Calligraphy, in the form of images closest to language symbols, once again “speaks” language, pointing to the “essence of language” that cannot enter the visible order. Language and image cross each other and jointly construct a multi-dimensional, dynamic and complex space of calligraphical art meaning.

Keywords: calligraphy and language, the relationship between language and images, semiotics, phenomenology

Costume Drama and Contemporary Transformation of Traditional Chinese Culture (PP. 86-98)

XU Xiaoyuan

Abstract: The contemporary transformation of traditional Chinese culture is not only the requirements of cultural evolution and inheritance, but also a need for film and television to present traditional culture preferably. As a cultural form catering to popular taste as well as an important media for promoting national cultural undertakings, costume drama has carved out a potential path for the contemporary transformation of traditional culture. In costume dramas, contemporary transformation of traditional Chinese culture is mainly manifested in morality, view of law and people-oriented view. Through the combination of excellent traditional Chinese culture, modern language symbols, and the emotional evoking process, costume drama has realized the bridging and dynamic dialogues between “ancient time” and “the present”. In future development, it is hoped that a balance and unity between historical authenticity and artistic reality, mainstream values and mainstream markets, and national individuality and human commonalities will help build a strong socialist culture and promote the inheritance and spread of traditional Chinese culture internationally at a higher level.

Keywords: costume drama, traditional Chinese culture, contemporary transformation, film and television power

■ Critical Analysis

The Cuckoo Cries Red All over the Green Hills:

After Viewing the Full-length Version of *The Peony Pavilion* by Shanghai Kunqu Opera Troupe (PP. 99-105)

FU Jin

Abstract: The staging of Shanghai Kunqu Opera Troupe’s full-length production of *The Peony Pavilion* is a noteworthy