

符号达尔文主义及其反思：基于汉字演化生态的符号学解析

胡易容

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

内容摘要：语言被视为人类文明的基础符号体系。长时间以来，西方语音中心以拉丁字母为基础来解释语言符号系统。西方学者将表音语言体系理所当然地视为文明的标志，而将汉字视为落后、原始的符号形态。尽管语音中心已经成为过去式，但这种符号达尔文主义的逻辑并未被彻底反思。就纯粹的符号形式特征而言，汉字符号较字母文字更接近于西方符号学家对理想符号的构想。基于对汉字演化的历史事实及在当前新媒介语境下展现的适应性，尝试提出一种多元的符号文化生态观念，并从历史维度和现实维度回应了过于简化的线性符号达尔文主义。

关键词：汉字；汉字符号学；符号达尔文主义；图像转向

中图分类号：I0 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-2804 (2018) 03-0158-09

卡西尔(Ernst Cassirer)将人类称为符号的动物，从制造和使用符号的角度揭示了人类文明的特殊性。人类文化史也常常被视为一部符号演化史，经历了一个类似生物进化的过程，而贯穿这个进化过程的主线是语言符号。在许多传统的符号学家看来，语言符号系统是人类文化最独特也最高级的符号系统。正如索绪尔(Ferdinand de Saussure)所说，“语言符号系统是所有符号系统中最重要”^{[1]37-38}。尽管语言符号的重要性几乎是一种共识，但从西方语音中心的立场来说，这种重要性主要指“口头的语言”而非“书写的文字”。索绪尔认为，“后者唯一的存在理由是在于表现前者”^{[1]47}。众所周知，索绪尔将他的研究范围界定于“表音体系，且是以希腊字母为原始型的表音体系”^{[1]51}。这种界定是自亚里士多德以来司空见惯的西方语音中心传统。黑格尔认为，“拼音文字自在自为地更符合理智的要

求……而象形文字语言只有对中国那样精神文化处于停滞状态的民族才是适合的”^[2]。卢梭持几乎相同看法，他将汉字视为仅仅比最原始的描画物体高级的第二阶段，而字母文字对应文明社会和秩序^[3]。此种文本称之为“符号达尔文主义”的论点并非仅仅来自对汉字文化缺乏足够理解的西方，也来自于受西方启蒙的中国近现代知识分子。

从蔡元培到吴玉章，20世纪初，许多代表中国文化先进思想的知识分子认为，汉字与中国的落后有某种必然联系。这种质疑声音中最极端也最著名的莫过于文学家鲁迅所说的^①：“汉字不灭，中国必亡”^[4]。此后，政府还曾两度通过行政力量来推动汉字的拼音化发展。回看历史，汉字消亡论的危机史似乎暂时已经过去；西方语音中心主义论者对汉字的刻板成见似乎也在德里达《论文字学》为代表的论述中得到了有力的回

收稿日期：2018-01-14

基金项目：国家社会科学基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123)

作者简介：胡易容(1978-)，男，广西全州人，教授，博士生导师，从事传播与符号学理论、艺术理论与文化设计研究。

① 1936年6月《救亡情报》记者邓洁访问鲁迅时，鲁迅关于“新文字运动”的一段谈话。后鲁迅认为这个说法与自己的原话有出入，但鲁迅在其他文中也多次有类似观点。如：“倘要生存，首先就必须除去阻碍传布知力的结核：非语体和方块字。如果不想大家来给旧文字做牺牲，就得牺牲掉旧文字”(《且介亭杂文·中国语文的新生》)。

应^[4]。但这种所谓“过去”又并未彻底成为过去。一方面，对于以西方拉丁字母为基础建构的现代符号学理论而言，汉字这种特殊书写形式及其反映出来的基本符号规律依然有待深入研究；另一方面，汉字消亡危机更多是一个成王败寇的“结果致胜论”。其本质，仍然是达尔文主义幽灵在社会与文化领域的显现。所谓符号达尔文主义，除承袭了社会达尔文主义的优胜劣汰观，还将符号系统的优劣转化为符号表意效率的实用功能视角，从而将文化符号化约为一种交流工具来看待。正确看待当代汉字在新媒体文化下所展现的生命力，需要反思汉字刚刚过去不久的消亡危机，更需要反思这种附体于符号形式逻辑的达尔文主义。

一、图像理据作为汉字构造的独特属性

在西方语言符号学研究的传统中，对书写符号重视不够的原因，是表音语言的书写符号系统缺乏独立性。而在汉语中，文字与语音之间的关系完全不同。孟华指出，“汉字符号学，基于这样一种学术立场：它不是把汉字看做汉语或语言学的一部分，而是把汉字看做它在与汉语、文本、图像、实物、标记、仪式等各种符号的异质关联中发挥作用的独立符号系统，或者说，汉字是看待汉语等其他异质符号的意指方式。”^[6]

汉字造字法的代表性观点是“六书”和“三书”^{[7][10]}。汉字最基础也最原始的造字方法是象形 (pictographs)。“象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也”^[8]。象形的造字方法接近皮尔斯对像似符号的界定。皮尔斯认为像似符号代替对象的特征是“因为与之相似”^[9]。例如“月”字像一弯明月的形状。不过，现实中的符号象形远比泾渭分明的“符号三分法”更复杂。同时，需要指出，我们所指的最早汉字——从甲骨文开始已经不是纯然的图像符号。因此，尽管象形是汉字造字的基础方法，但并不都是皮尔斯所说的那种纯粹的“形象像似”。汉字的像似包含了大量的抽象图表像似的简化。此外，哪怕最基本的象形汉字，同时也必须是规约性的。例如许多表示动物的名词多为象形字。但“龙”是人们想象的神兽，并无实物可对证。汉字“龙”是根据人们想象的“形象”创制。这个形象得到普遍化的

使用，显然是一种社会规约行为。因此，汉字符号的理据性与规约性并行不悖^[10]。

第二种基本造字法是指事 (indicative)。指事者，“视而可识，察而可见” (许慎《说文解字·叙》)。相对于象形文字，“指事字”偏向于抽象性的符号简化表示。指事的造字法接近于皮尔斯符号分类的“指示符号”。指示符号基于因果、邻接、部分与整体等关系而指向对象。指事字还包括一部分“图表像似”，例如“三”字。由于象形与指事都包含一定程度的像似关系，因此，学者陈梦家在《殷墟卜辞综述》中将“象形”和“象意”合称为“象形”^[11]。

这两种造字法都具有明显的初度理据性。理据性被索绪尔排除在符号系统之外，并被视为一种偶发现象^{[11][14]}，但它们却是汉字造字的最基础的方法。在此之后的造字法，很大程度是象形和指事两种造字方法组合衍生的结果。

第三种汉字造字法为“会意” (associative compounds)。“会意者，比类合谊，以见指撝” (许慎《说文解字·叙》)。会意对形态的依赖更弱，自由度更大，可以通过“比喻或类比”的方法来实现意指关系。通常需要在使用中加以约定才能实现意义固定化。例如：汉字“酒”由两个象形字组合而成，分别代表“液体”和“容器”。

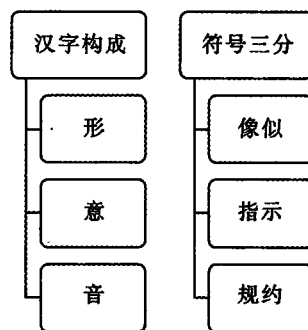


图1 汉字构成的“三书”与皮尔斯法的对应关系

第四种方法称为“形声” (pictophonetic)。“形声者，以事为名，取譬相成，江河是也” (许慎《说文解字》)；形旁是指示字的意思或类属，声旁则表示字的相同或相近发音。例如“樱”字，形旁是“木”，表示它是一种树木。形声字是汉字系统化发展的重要阶段，也是加入“语音要素”的阶段。有的字最初是完全象形的，比如“齿”，在战国时期加上了表音的“止” (zhi) 部，构成了表“形”和表“意”的

组合。形声字是汉字成熟的一个重要标志,解决了象形文字无法系统化的问题。就数量上来看,形声字占据了汉字总数的85%以上。

其余两种造字法分别是“假借”和“转注”。假借是“依声託事”,指借用同音的字来表示该字的字义。例如“北”字,借用两人相背来表示。转注,指的是意义或形态上相同或相近的字互引解释。现代汉字学者通常认为这两种并不是原生的造字法,而是字的使用。

因此,唐兰又提出“三书”——“象形、象意、形声”。“形、声、意”三个方面构成了汉字的所有符号理据来源,这三个方面引申的造字法足以解释一切中国文字。其中,“象形”和“象意”都是表明造字与对象之间的“像似”关系,而“形声”即是在前两种造字方法的基础上增加一个表音的组合部分。例如:江、河。

尽管大多数西方符号学家对汉字系统缺乏深入研究和认同,但他们构想的一般符号系统理论却试图包涵并解释一切人类表意符号。相对于索绪尔理论的对象局限,皮尔斯的符号学以形式逻辑为基础,他从更广义的符号角度出发提出了一种不同的“完美符号”观念。他认为完美的符号应是像似符(icon)、指示符(index)、规约符(symbol)三种形式“尽可能均匀的混合符号”(“the most perfect of signs are those in which the iconic, indexical, and symbolic characters are blended as equally as possible”)[12]。从符号形式来看,汉字符号比字母符号更接近皮尔斯对完美符号的构想。

二、图像理据与汉字演化的 “符号均衡体系”

(一) 理据性的自然衰落与符号系统均衡

世界现在有的主要文字系统大都经历了原初理据的衰落和使用理据的兴起,但它们各自的进程和方式并不相同。赵毅衡指出,中文实际上沿着皮尔斯的符号三分法,从像似符号演变成指示符号,再演变成规约符号[13]89。和拉丁字母与象形文字断裂的历史不同,汉字经历的甲骨文、金文、篆书、隶书、楷书的渐进演变有一个相对连续完整的脉络。甲骨文中,很多字因象形而残留有较为明显的图像性痕迹。从金文到小篆,这种

图像性逐渐让位于书写的规范造型。镌刻在金属器皿上的文字排列整齐。单个汉字的形态不再用以与对象物发生直接关联。小篆普及之后,汉字的造型系统进入了一个更为稳定的阶段。此后两千年,汉字的字体变化都是微小的。汉代通行的隶书对于今天的人们来说没有任何识别困难。

汉字符号系统演化史此后的重大波动多与“声音”有关系。古代中国汉字没有字母型的注音系统,上古音(先秦两汉)的声训通过汉字同音、双声、叠韵、音转相近来记录汉字的发音。相传唐末守温和尚根据当时汉语声母的实际创制了“三十六字母”[14]。至此,汉字形成了“形、音、意”的三元结构结合体,与皮尔斯符号类型的“像似、指示、规约”有某种不严格的对应关系。比如,“形”的要素以图像性主导,而“意”着重汉字的指示对象,“音”这个要素偏向规约主导(除了少部分象声词之外)。这种三元结构符号具有很强的稳定性。这使得汉字能连接不同口音的方言,也能传承不同时代的文化,而且具有跨时空的传播能力。加拿大学者伊尼斯的“媒介偏倚论”[15]将媒介分为空间和时间两种。其中,声音是一种空间偏向的不稳定传输介质,因而表音文字在历时性过程中趋向不稳定。巴别塔寓言正是字母世界这种分离性的写照。而汉字书写介质的稳定性让这些不同口音之间具有交流的基础。因此,无论是朝代更迭还是空间距离,汉字主导的文明始终具有强大的向心力。在中国历史上,鲜卑、蒙古、满等少数民族曾经入主中原,却不得不学习汉字,以融入汉字主导的文化系统。

(二) 汉字符号对完全表音化的“系统免疫”

及至近代,汉字的表音化发展仍然没有停步。这种发展一方面受到语言符号系统化的内在驱动,另一方面也受到外来语言系统的冲击。在中西交流过程中,汉字的拼音化有了很大发展。西方基督教传教士来中国传教,通过对汉字注音来学习中文,成为汉字拉丁化最初的源头。为了适应世界潮流,中国人自己也发起了多次拼音化运动。清末的切音字运动是中国人自觉提倡拼音化的开始。1918年,中华民国教育部颁布了第一套法定的37个字母注音方案;1928年又公布第一套法定的拉丁化拼音方案——国语罗马字(简称国罗),用字母的拼法来表示汉语

的声调。

1931年开始,红色政权区域展开了更为激进的拉丁化新文字运动。相对于切音字和注音字母的温和改良,拉丁化新文字的目标,是以苏联为模板创制的拉丁字母替代汉字,进而最终废除汉字。许多文化界人士如前文提到的蔡元培、吴玉章、鲁迅等都支持或直接参与了汉字拉丁化运动。新成立的中华人民共和国政府于1955年10月召开全国文字改革会议,通过《文字必须在一定条件下加以改革》的报告^[16]。中央政府于1956年1月指示,汉字改革要走世界共同的拼音方向。不过,这个计划并没有得到实施。1958年,中华人民共和国公布了第二套法定的拉丁化拼音方案。时任总理的周恩来指出:“《汉语拼音方案》是用来为汉字注音和推广普通话的,它并不是用来代替汉字的拼音文字。”^[17]此后,汉字全盘拉丁化的呼声仅在电脑引进中国的初期短暂出现过。随着五笔字型等汉字输入法的发明,计算机的汉字输入速度问题得到了解决^{[18][19]}。至此,汉字的视觉形态得到保留,规范汉字进入了稳定时期。

抛开历史中的特殊人为因素,汉字符号的生命力异常强大。从符号系统的平衡性来看,似乎对完全拉丁化具有某种“免疫力”。从符号形式来看,汉字符号“形、音、意”构成的均衡状态,接近于皮尔斯所设想的“完美符号”。赵毅衡认为,三种符号类型各有优点:“像似符号使表意生动直观,指示符号使对象集合井然有序,规约符号让表意准确有效。”^{[13]187}反之,过分偏向其中一种特质,都会破坏图像符号在释义上的“弹性”。符号均衡观念可作如下解读:过度像似的符号缺乏释义的“距离”,其极端形式是“复本”;过度指示的符号意图定点过短,又会导致无限衍义的失败,最终使人们失去对符号意义的自由“想象”。第三种,纯粹任意武断的规约符号,因其抛弃了原始理据及其使用的历史惯性,而不利于文化符号与“语境”建立充分关系。彻底放弃汉字符号“形、音、意”中任何一个部分,都将导致原有系统的整体性崩溃。汉字对拉丁化的这种免疫力显示出,汉字符号系统作

为一种文化形态具有自适应(Self-Adaptation)特性。

(三) 视觉符号的自我呈现性:汉字符号的文化衍义与反哺

汉字的“形”还成为它发展出独立艺术形式的条件。汉字作为一种视觉艺术使得这种符号具有强大的自我呈现力,进而形成对汉字文化传承的另一道保护机制。伽达默尔在讨论“纯符号”和具有像似性的“图式表达符号”时指出,由于语词等“纯符号”无法构成对象的本基,在完成表意之后,其自身的使命也就完成了,因而“自我消融”^[19]。朗格(Susanne Langer)曾提到,“词仅仅是一个符号,在领会对方的意思时,我们的兴趣会超出这个词本身,而指向它的概念。词本身仅仅是一个工具,它的意义存在于它自身以外的地方。一旦我们把握了它的内涵,或识别出属于它的外延的东西,我们便不再需要这个词了”^[20]。这类所指优势符号的表意过程,可以形容为“得鱼忘筌”——随着符号表意推进和实现,符号使命就终结、消融了。而汉字作为具有像似性的“图式表达符号”,则具有自我呈现的特质。这种特质在汉字符号中体现为书法艺术。书法作为艺术保留了传统毛笔和手写的形式,在一定程度上强化了汉字的连续性。书法艺术学习者的训练过程,包括对秦以来的篆、隶、行、楷、草诸种字体的反复观摩临习,使得古汉字的书写特征性被这种艺术形式一代代传承。

书法艺术具有的收藏价值,使得汉字文化历代书写的原貌得以最大程度的保存。其中,值得一提的是汉字刻印艺术。因为多用“篆书”字体,印章艺术又称“篆刻”。由于印章的石刻材料与中国最古老的甲骨文在技术手段与书写形式上都相当接近,很大程度上再现了古代书写形式的特征。此外,印章作为一种装饰性视觉艺术,特别注重图像性表达。其中,肖形印是一种尤其突出图像性的专门类型。

由上,汉字符号系统衍生出的这套视觉艺术表意系统,在无形中构成了汉字符号形态传承的媒介和抵御变化的“保护层”。这也是拼音化无法取代汉字的又一重要因素。

① 1984年9月,五笔字型汉字编码输入法在联合国做操作演示,达到每分钟输入120个字的速度,每个汉字及词组的输入最多4键。

现代艺术对汉字这种“形、音、意”符号结构平衡性的打破进行了大胆的实验。值得一提的是著名艺术家徐冰的两组作品：一件是《天书》^[21]，另一件是《地书》。1987到1991年间，徐冰以汉字笔画为构成“原料”自创四千多个字，而这些字没有一个是可释读的。它们抽掉了汉字的指示性，也抽掉了汉字意义的规约性——因为无人能懂，留下的仅仅是汉字的“视觉性”。这种抽离再次印证，汉字作为一个“形、音、意”的有机系统，无法被拆解开来。2012年，徐冰再次以“字”为题材，创作了一部几乎人人都能读懂的表情包(emoji)视觉符号叙述作品《地书》。地书是由日常使用的图标写成小说。正如艺术家在书中自述，“这本《地书》跨越语言，人人能懂，它平等的对待每一个人”^[22]。这走向另一极端的作品抽去了汉字的“形”，保留了人们日常生活中的符号规约——“意”。这些抛弃了汉字“方块字”形状特征的符号虽然能作简单表意，却失去了汉字的文化功能，因而只能是艺术家的一次实验品。

汉字符号的张力是由多层面的文化语境构成的复杂体系。它并不简单排斥外来文化或新的事物，而是用它自身的机体消化、吸收、转化并生成新的符号个体。

三、数字媒介文化与汉字图像性的融合

这里所说的新媒介文化，包含了当前数字化发展的两个语境：一是以网络和数字化为背景，尤其是Web2.0以来的交互传播，即《连线》杂

志所说的“所有人对所有人的传播”^[23]；另一个体现在媒介内容“图像化”——读图的时代，不仅包括图像的数量，也包括社会文化景观的根本构成方式。汉字因自身图像理据而与上述新媒介文化发生了奇妙融合，并衍生出具有时代特征的新符号。

(一) 原初图像理据的召唤

图像是数字媒体语境下的符号消费需求，而各种设计行业是满足这类需求的主要生产方式。汉字的图像理据特性使得它内在地具有空间构成效果。视觉传达在中国兴起后，与汉字发生了有趣的结合。现代视觉传达设计在利用了汉字的图像性的同时，也在一定程度上唤起了汉字几乎已经被遗忘于演化历史中的图像性。

现代汉字中象形文字有432个^[24]，其中独体字208个^[25]。现代设计艺术常借用这些易于识别的原始汉字来表达图像意涵。这是汉字在平面设计中不同于西方字母文字设计的特别之处。在汉字语境下成长的中国设计师常常会通过现代设计手段唤醒汉字中已经沉睡的原始图像理据。具体的实现方式是多样的，例如中国著名设计师王序擅长用写实的对象物来构成传统汉字，他创作的汉字主题海报：“串”“爪”“丫”“川”系列作品，以未加修饰的自然物作为设计要素，保留原始的质朴与粗犷，试图让阅读者返回到史前象形文字的原点来感受造字的心路历程，以表达对造字先祖智慧的神往与敬意(图2)。

更多情况下，汉字理据性所引发的设计创意并不意味着完全图像化。因为图像常常被理

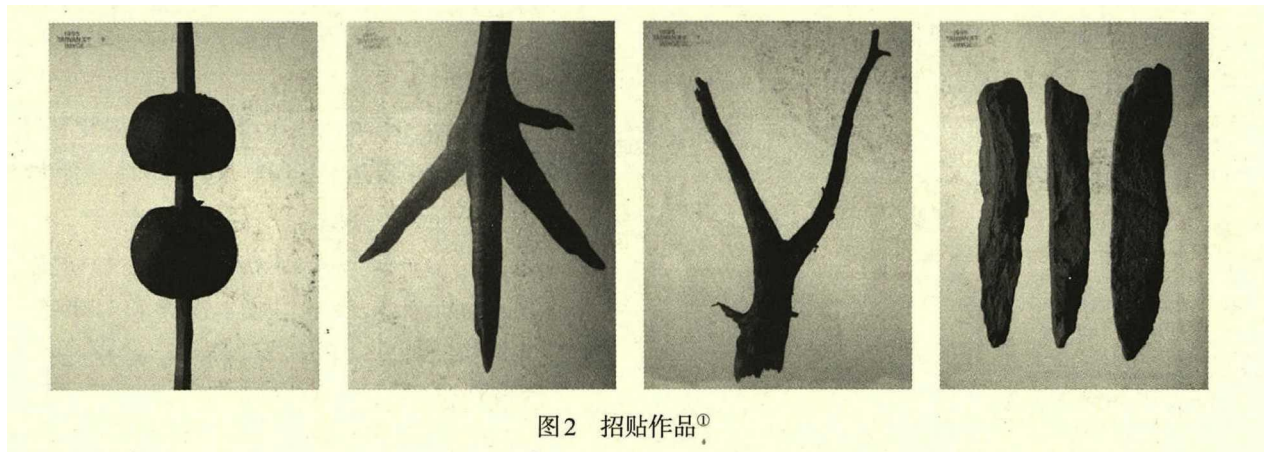


图2 招贴作品^①

① 1995年台湾印象海报联谊会的汉字主题展。作者：王序。作品名：串、爪、丫、川。

解为“未经符号化处置的自然对象”。如果将对象物直接置于画面而不加额外说明，观者就无法知道表达的是“实在之物”还是“文字指示符号”。因此，设计者往往是通过某种兼有“文字”与“图像”特征的画面来表达这种“图文间性”。这种“图文间性”有两种典型的形式——“图文拼贴式”和“类文字式”。

“图文拼贴式”是通过图像要素与文字的拼贴组合构成整体画面——这一类我们可以称为“半图半文”。典型案例如设计师韩家英为《天涯》杂志设计的系列封面。他以汉字部首与图像组合构成对杂志理念和风格的诠释。这一风格已经成为《天涯》杂志与众不同的经典识别要素^[26]。这种拼贴样式的设计图文关系易于识别，并常常造成强烈的视觉冲突或反讽效果。

另一种策略是“类文字式”，是指设计师对文字进行有保留地图像化处理，既有一定图像化效果，又有较为明显的文字特征。其设计特点在于，图像与文字的有机融合。这种情形，孟华称之为“类文字”或“亚文字”，并将其界定为“介于图像和文字之间的视觉符号，它们具有一般文字的语言指涉功能，但又保持了图像性而没有完全成为语言的替代品”^[27]。最具代表性的是设计师靳埭强的招贴作品。他的风格特征是将汉字的视觉性与水墨画诗意地融合在一起。用水墨画来表达汉字意指对象的形态，并保留汉字结构的识别性特征，形成浑然一体的新特征^[28]。其最终目标并不是回归汉字的原始形态，而是唤起人们对汉字的一种意境和视觉美感。因此，设计师运用艺术化的视觉对象——中国水墨画——作为图像性要素参与画面设计之中。他的招贴设计，唤起汉字原初理据性的同时，赋予画面传统文化意境之美。由此，图与词的冲突得到了最大程度的消解，整个视觉画面在一个更大尺度的格式塔中达成了和谐之美。

（二）使用理据与再符号化：读图时代的汉字衍义

汉字的图像性有两层含义，一是指汉字造字法则则包含像似性理据；二是汉字作为书写符号的视觉结构特性——我们通常称汉字为“方块字”即是指这种视觉特性。这些特性对汉字与新的设计文化融合产生了直接影响。视觉传达设计者可直接利用汉字的形态特征（而非初度理据）对汉

字进行“再语义化”，其原理与原初造字是相同的。例如，北京2008年奥运会的标志设计，采用了中国印章艺术的“肖形印”手法，同时将北京的“京”字处理为一个奔跑舞动的人体。该作品被命名为“舞动的北京”。这个创意并不是对“京”字原初图像理据的再现。汉字“京”为象形字，本义为“人工筑起的高土堆”，在甲骨文中的写法为“𡩿”。奥运会的标志设计因视觉形象而赋予了“奔跑和舞动”的新含义，是再度符号化的表现。

在拉丁字母中，图像化的设计也很常见，但单个字母意义通常不确定，因此通常意义不会固定化。与拉丁字母不同，单个汉字的意义相对明确，因此这种图像化的手法就有可能让汉字因新的视觉呈现和反复传播而获得较为固定的新含义。这种情况在网络媒体文化中尤其明显。近年，许多古老的生僻汉字被网友们根据字型演绎出新的含义。这种演绎并不是回到原初的某个理据对象，而是依据受众的认知在网络新媒体文化语境中进行投射。特别典型的案例如：汉字“囧”（jiǒng）为象形文字，像窗户之形而表达“光明、明亮”的意思。这个古汉字在现代日常生活中使用频率极低。经过汉字书写的演变，由甲骨文的圆形窗户演变为方形字体，使得这个汉字有了新的视觉特质——一张沮丧的脸，从而在视觉图像性主导的网络文化中被广泛使用以表示“伤心、沮丧、难堪”等意思。其具体用法类似表情符号“☹”，并与字母组合成“囧rz”来象形“失意体前屈”的整体姿态。该字以其象形性在网络上迅速传播，还诞生了诸多视觉设计应用，如T-shirt、动漫形象等流行文化设计作品（图3）。目前，网络交流平台上“囧”几乎成了一个通行字。不仅如此，影视作品的传播，也采用了这种方法迎合受众。2013年中国喜剧电影《泰囧》讲述主人公“窘迫”的境遇。显而易见，这里使用的不是“囧”字的本义，而是网民和网络流行文化对“囧”的新语义（图4）。

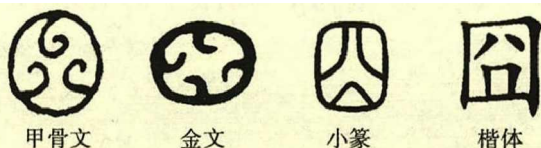


图3 汉字“囧”的字形在不同字体中的演变



图4 电影《泰囧》官方海报

汉字“囧”的重新赋义代表一批汉字在图像时代参与到网络社交媒体的“类文字”造字运动当中。网络传播与视觉主导的文化共同创造了符号涌现的“文化原子汤”，提供了网民自由创想空间——这是一个人人可能成为仓颉的时代。近年一种被称为“火星文”的网络语言在中国大陆流行开来。“火星文”是对在网络语境下生成的语言符号的戏称，它混合了简体中文、繁体中文、生僻字、韩文、日文、英文及各种表情符号、图像符号，还不时夹杂方言等构成的符号综合体^[30]。网络上甚至提供了“火星文”转换器^[31]。例如，输入如下语句，可以通过在线火星文转换器生成一些只有年轻人乐意阅读的奇怪混合文字：

中文：一位网名为小薇的90后女孩就选择用这种备受年轻人热捧的火星文做会议记录。

火星文：あ①ィ立蚘mìng 爲小薇鈞玖零后孖孩嘅選擇用這種俗綽姘輕ī熱捧鈞吹xìng仗ī故會議記wù。

火星文是一种未经时间检验的小众群体语

言，属于青年亚文化现象。其中，视觉性不仅是“火星文”文字的重要法则，也是网络时代的符号涌现动力机制。从文化特质来看，它既吻合了青年人对视觉的直观需求，又因自身的古老渊源而提供了一种独特、另类气质的距离感。某种意义上说，汉字的符号特质与当代中国的青少年视觉文化具有内在契合。在英语成为世界性交流工具的同时，汉字在青少年中仍然保持着某种特殊的文化价值。

综上，读图时代重唤起了汉字的图像性特征——汉字已经广泛应用于现代视觉传达设计的各个领域。自由网络世界更提供了一个汉字初创时期的“原始汤”。汉字的图像性在网络媒体的新创词汇中起到了重要作用，并且融入了网络文化内容的新特质和现代视觉设计的内涵。汉字符号体系正在与图像时代的新媒体文化，融汇成一道新的传媒符号景观。

四、结语：“理想符号”的言说语境

在文化发展史中，汉字符号系统数千年演化历经了朝代更替、文化形态变化、技术变革冲击。在理论史中，东西方都曾以符号形态的功能主义尺度来评价汉字符号的优劣高低。然而，每一种符号达尔文主义都忽略了这种评价的文化语境预设。从汉字经历的历史演变和人类文明的见证来看，它甚至远远超越皮尔斯仅从符号形式定义的完美符号。由此，我们应当以这样一种眼光来看待汉字作为“理想的符号”，它应是意指汉字符号作为在自身所处的历史、文化语境中具有“自洽性”。今天，汉字符号的生命力仍在于，它作为一个开放的文化生态系统，不断吸纳新兴的文化要素。在图像转向以来的新媒介文化中，汉字展现出的良好适应性足以佐证这一点。本文无意讨论生物学意义的达尔文主义，更非用一种汉字符号优越论来替代别的优越论，而是旨在说明，作为文化依托载体的符号是否完美，不仅是指符号形式特征，更是置于文化语境下的言说。

参考文献

- [1] 费迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯, 岑麒祥, 等译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [2] 张世英. 黑格尔辞典[M]. 长春: 吉林人民出版社, 1991: 560.
- [3] Rousseau Jean-Jacques. Essaisurl'origine des Langues[M]. Presses Électroniques de France, 2008: 26.
- [4] 德里达. 论文字学[M]. 汪家堂, 译. 上海: 上海译文出版社, 1999.
- [5] 何红伟. 不必为尊者讳——也读鲁迅先生关于汉字的一段谈话[J]. 吉林艺术学院学报, 1997 (S1): 28-29.
- [6] 孟华. 类文字与汉字符号学[J]. 符号与传媒, 2014 (2): 142-153.
- [7] 唐兰. 古文字学导论[M]. 济南: 齐鲁书社, 1981: 110.
- [8] 冯大彪, 孟繁义, 庞毅, 等主编. 中华文化精粹分类辞典·文化精萃分类[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1998: 180.
- [9] Peirce C S, Hartshorne C, Weiss P. Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Vol. III, Exact Logic[M]. Harvard: Harvard University Press, 1935: 362.
- [10] 丁尔苏. 符号的任意性与理据性并行不悖[J]. 符号与传媒, 2012 (1): 118-131.
- [11] 陈梦家. 殷墟卜辞综述[M]. 北京: 中华书局, 1988: 76-77.
- [12] Peirce C S. The Simplest Mathematics[M]// Hartshorne C, Weiss P, eds. Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol 4. Harvard: Harvard University Press, 1933: 448.
- [13] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [14] 朱星. 三十六字母略说[M]. 蒙古师院学报: 哲学社会科学版, 1981 (1): 3-7.
- [15] 哈罗德·英尼斯. 传播的偏向[M]. 何道宽, 译. 北京: 中国传媒大学出版社, 2013: 5.
- [16] 吴玉章. 文字必须在一定条件下加以改革——在全国文字改革会议上的报告[J]. 江苏教育, 1955: 22.
- [17] 周恩来. 当前文字改革的任务 (1958年1月10日在政协全国委员会举行的报告会上的报告) [J]. 文字改革, 1958 (2): 3-8.
- [18] 王永民. 幸运、创造和使命——我走过的道路和五笔字型的命运[J]. 科技导报, 1995 (9): 46-52.
- [19] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔. 真理与方法: 哲学诠释学的基本特征[M]. 洪汉鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 1999: 526-527.
- [20] 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 滕守尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1983: 128.
- [21] 徐冰. 用4年时间, 创造一部无人能懂的天书[EB/OL]. 2016-11-26. [2018-04-12]. <https://www.jianshu.com/p/a5218e3d81d7>.
- [22] 徐冰. 地书: 从点到点[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2012.
- [23] Katz J. Birth of a Digital Nation [J]. Wired Magazine, 1997 (4): 49-52.
- [24] 杨树达. 中国文字学概要[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2010: 38.
- [25] 张素凤. 古汉字结构变化研究[M]. 北京: 中华书局, 2008: 39.
- [26] 韩家英. 镜像·韩家英《天涯》杂志1997系列海报[EB/OL]. 2012-11-30. [2018-04-12]. www.visionunion.com/article.jsp?code=201211290021.
- [27] 孟华. 试论类文字[J]. 符号与传媒, 2011 (2): 59-72.
- [28] 靳埭强《设计与艺术》海报作品展 (1995)·汉字: 山、水、风、云[EB/OL]. 2007-01-23. [2018-04-12]. http://www.k1982.com/design/55053_2.htm.

- [29] 孟华. 汉字主导的文化符号谱系[M]. 济南: 山东教育出版社, 2014.
[30] 胡易容, 赵毅衡. 符号学—传媒学词典[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012: 97.
[31] 火星文转换器[EB/OL]. 新派查询网. [2018-04-13]. <http://hxw.xpcha.com>.

Rethinking Symbolic Darwinism A Semiotic Analysis Based on Evolutionary Ecology of Chinese Characters

HU Yi-rong

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: Language is regarded as the basic symbol system of human civilization. However, in Western phonocentrism, the language symbol system is constructed around Latin alphabets for a long time. Therefore, Western scholars naturally regard Latin alphabets as a symbol of civilization while Chinese characters as backward and primitive symbolic forms. Although the phonocentrism has become obsolete, the logic of such symbolic Darwinism has not been rethought profoundly. In terms of pure symbolic features, the equilibrium of Chinese characters makes them closer to the ideal symbols conceived by semiotics than alphabetical languages. Chinese characters symbol system has a long history of evolution and shows strong vitality in current new media environment. Base on the facts and their analysis, the article puts forward a concept of pluralistic ecological symbolic culture, , and it also responds to the overly simplified linear Darwinian Semiotics from historical and realistic dimensions.

Keywords: Chinese characters; semiotics of Chinese characters; Darwinian Semiotics; pictorial turn

(责任编辑:李向辉)