

多学科研究

符号学与书法图像的生成机制

范伟

【摘要】书法图像从符号学领域打通了一条二级抽象的审美路径，这条审美路径又因主流符号学研究侧重的不同，从而触发不同的审美内涵。本文从符号学的角度对书法图像的意象翻转与重构进行解读，延展书法图像的表达和交流。同时作为一种符号的象征亦蕴含思维和认知特性，为书法图像的生成机制与功能表达发挥了视觉设计的有效功用，对书法的现代性转变提供了有益路径。

【关键词】符号学 书法图像 视觉设计 审美阐释

书法图像的符号学内理

符号学理论认为人类的行为就是符号行为，符号是人类抽象思维的工具^①。其内涵不仅包括意向所指，还包含思维的认知。汉字作为人类的一项思维认知活动，自然在符号范畴之圈。而基于汉字书写的书法图像亦从符号学领域打通了一条二级抽象的审美路径，即索绪尔语言符号学及皮尔斯语言符号学研究侧重的不同从而触发不同的审美内涵。

索绪尔语言符号学认为所指与能指之间的意象连接必须在符号任意性的特征下符合某种规约，即符合意向投射的意义隐喻。这在以汉字为依托的书法图像符号系统中显得尤为突出。符号的所指与能指作为符号的两面，并与弥纶两者的『意指』并立而三，构成符号行为的三种意态功能。亦即书法图像的整体构成、图像本体

和意义伸展。其符号的两分法在书法创作中又以『人其形』和『取其象』的方式予以呈现，从而达到能指和所指交融互通。蔡邕在《笔论》中明确指出『为书之体，须入其形』，入其形就是书法图像符号能指的完成，并进一步藉此符号能指通感出『若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起』的交互体势和『若愁若喜』的情感体验，甚至『若云雾』以示其隐，『若日月』以昭其明的所指意义生发从而完成符号生成意义的回护。这种符号所指的意义伸展不仅是一种途径，更是一种书法创作的要求，所以『纵横有可象者，方得谓之书矣』^②，可见取象即符号所指对于书法图像生成的重要性。

与之相应，皮尔斯根据符号与对象之间的关系把符号分为象似符号、索引记号和象征符号。并从符号行为的主客体关系中剥离出作为符号主体的『对象』、本

体的『符号代表物』和客体的『解释者』三个关联物来完成符号的不同表征方式。以此对照汉儒六书则不难发现，象似符号与其对象之间呈现临摹的相似性，书法图像文本符号就文字『六书』的象形功能而言，『画成其物，随体诘屈』从语言符号学角度就属于相似符号一类。所以，《说文》所举『日、月』之属应归皮尔斯符号分类的第一类。不仅象形功能合辙，汉字图像中『上、下』文字所代表的指事作用所提示的索引记号功能性特征亦很明显。除此之外，《说文》中所举的『武、信』一类汉字则符合上文提及的意向连接的某种规约。因其以字符为抽象组合而构成的符号意义是建立在特定的文化观念下取得汉字意义并完成了由象而征的符号『象征』。由此而言，汉字的符号性特征赋予了书法图像天然的符号性生发优势，并且恰恰与『六书』合辙。

二者所综，有离有合。索绪尔强调的是符号的任意性，皮尔斯则强调符号的象似性，索绪尔同中取异，皮尔斯存异求同。两者相合相搏，但并不悖反，因为意指与认知属于不同的符号层面，索绪尔研究多与符号功能的意义相接，皮尔斯研究多与符号认知相衔。以书法图像构成论之，索绪尔符号含义中的书法图像更多的关注于符号的表达和交流，他对于汉字的符号性特征有深切体认：『对汉人来说，表意字和口说的词都是观念的符号，在他们看来，文字就是第二语言。』显然，索绪尔把语言文本迹化而生的书法图像理解为观念的符号，并能指延伸中获得观念的全息。依索绪尔符号理论，符号意指是弥纶符号两面即：所指与能指的生发过程，其共同构成的就是符号。书法的能指是书法图像的语义文本和笔墨构成，书法的所指即为『意蕴』，是书法图像的精神外延。它不是汉字符号所指的字音和字义，而是体现书法创作主体表达的精神全息。皮尔斯则更多偏重于符号的思维和认知，因书法图

像的符号性特征不仅具有表达和交流功能，同时作为一种符号的象征亦蕴含思维和认知特性。两者结合，方能更好地认识符号的本质。

此种汉字体系的符号性质袭锡圭承之而以『记号』一名释之：『在汉字发展的过程里，由于字形和语音、字义等方面的变化，却有很多意符和音符失去了表意和表音的作用，变成了记号。』^[3]这与皮尔斯符号分类中符号的象征性和记号性契合，这种记号的象征意义又与文字初创时敬神事天的功能相合。汉字以其形通过表音达意，与表音文字相比汉字有音有意还有形，是一个比较复杂而极为丰富的系统。虽然汉字和其他拼音文字一样必须能读，也和汉语里的词相互关联，但其代表视觉形象的特性使得大部分汉字都可以见形知意。这就直接导致了以汉字为依托的书法图像的产生与发展，并进一步走向视觉传达的纵深构成图像体系的自足意义。然而书法图像的意蕴是复杂的，如何以图像表达，是经过创作者和接受者诠释的。如果是一个书法图像所无法表达的意念，就用几个部件组合起来表示。有时会在图像部件上加上指示性符号。因此，书法图像藉由汉字的形成方式包括了象物、象事、象意三类，和皮尔斯的图像、指示和象征三大分类相似。这一特征在符号学理论中能找到与其相对应的理论作为支撑，从符号学的角度可以得到诠释，其语意传达和视觉传播的准确性有了一定的理论引导，并以此为基础构成了书法图像的符号学内理。

书法图像的符号性意象连接

书法图像符号体系立足于由此及彼的意象翻转与重构，而这样的重建又借助于三个步骤：范畴、隐喻和换喻。范畴是把书法图像置于特指范畴之内，以此来获得范畴赋予书法图像的初步意义，其次是隐

喻，书法图像用共时性隐喻获得上文所言的指向性意向连接。而符号换喻即时通过符号性功能获取由此及彼的意象转换，借助意象转换深化扩大对符号意指的认识。对于这种书法图像的符号显化过程张怀瓘在《书断》中就做过殊途同归的详细描述：『尔其初之微也，盖因象以瞳眈，眇不知其变化，范围无体，应会无方。』此阶段尚属于书法图像生成过程中符号范畴的模糊状态，继而由隐而显进入『考冲漠以立形，齐万殊而一贯』的范畴化过程。并以此为基，『合冥契，吸至精，资运动于风神，颐浩然于润色』打通意象隐喻的共时性连接，及其『终之彰也，流芳液于笔端，忽飞腾而光赫，或体殊而势接，若双树之交叶，或区分而气运，似两井之通泉』^[4]则完成书法图像『润泽潜应，两井通泉』的符号转喻。从认知语言学的角度来看，『符号隐喻赖以连接的意象图式和书法图像构成之间，是与其意义有内在关系的象似符号，而不是无内在关系的任意符号』^[5]。书法图像的意象形态构成了艺术审美形态的前提，并由意象组合与转换构成直觉感悟的意象图式。

能指和所指的关系不是依据自然的或者必然的动机形成的，而是根据社会、文化的关联形成的共识性阐释。从某种意义上说，符号的意义在于能指和所指的联系，也就是在其相互作用下形成的意象连接，意象连接的路径决定了书法图像的符号意义。书法图形与书法图意正与符号的『能指』与『所指』对应，是由书法图像的能指借助意象转换达到书法审美意义的延伸。而关于书法文字符号的理解，索绪尔认为大致可以分为表音和表意两种体系。表音文字符号是通过声音来传达释意。表意文字与构成声音无关，一个字表现一个符号，每一个字都是一个独立的载体，具有独立的意义。哲学家叶秀山也说：中国文化在其深层结构上是“以字学为核心的”。张怀瓘敏锐地体察到了这一现象：『文则数言

乃成其意，书则一字已见其心。』^[6]就点出了书法图像单字范围内形成自足的审美意象，并以此为基点推而广之形成字与字、行与行乃至整个章法构成中的意象连接。无独有偶，古代书论『覃精一字，功归自得盈虚。统视连行，妙在相承起复』^[7]，表达意义言殊理同。『一字』作为书法图像审美的最小单元是『连行』的基础和保证，并且在意象连接上不仅有『相』和『起』的拓展，更有『承』和『复』的呵护。以索绪尔符号二分法来说，在书法图像意象连接中，以汉字方格化为势力范围的符号能指又以符号所指形式溢出了单字拘囿，所以，在符号与符号的连接中产生了交合甚至化合作用，并进而组成或『意在笔先』或『临事从宜』的组合符号结构，从而完成符号所指的锻合与连接，使单个符号产生出族群性的所指连接，在书法图像的表现中有时表现为字组的连接形态。如此一来，单字书法图像以符号所指或曰意象连接的方法对审美单元进行突破，由此又向两个方向生发：字内与字外。这两个方向的生发路径又因书体的不同而有所差异：静态书体的意象连接主要在字内，动态书体的意象连接主要在字外。

在符号学看来，隐喻是一个符号系统，在汉字语言符号中是借助取象和比类两种方法。取象和比类都是一种情感赋予，就符号学而言，只要有人赋予其意义，任何具象的事物都可以成为符号。就像罗兰·巴特的玫瑰之说：玫瑰原本只是一种花卉，一种自然物，但是如果有个年轻男子将之送给他的女友，这玫瑰花就从自然物变成表达情感的符号了。因为玫瑰表达了年轻男子的情意，而这情意又是能够被他的女友认知的。这种符号性的情感赋予与认知就是书法图像符号化意象思维的情感基础。在书法艺术中，这样的符号隐喻形式又集中地表现为『如』的形式，卫铄《笔阵图》中就指出了书法造型中这种符号隐喻式的取象形式：『横如千里阵

云，隐隐然其实有形；点如高峰坠石，磊磊然实如崩也。』^[8]然而，此种转喻其实又包含着二级抽象的符号隐喻，比如，『千里阵云』是符号能指，『隐隐然其实有形』就成了符号所指。『高峰坠石』是符号能指，『磊磊然实如崩也』即为符号所指。并且，书法图像的审美意义也大多聚拢在由符号能指所生发出的符号所指上，从而进入一种概念通感作用下的诗意图象状态，『千里阵云』是实，『隐隐然其实有形』是虚；『高峰坠石』是实，『磊磊然实如崩也』是虚。这种符号黏连通感的状态即为书法图像生成和审美过程中都赖以借助的意象性思维，意象性思维意义沾溉下的符号所指具有『虚而生实』的特点。

由此可以看出，书法图像符号之所以能成为符号，有三个必要条件：一，具有物质形式，即客观的物质载体，肇于自然；二，代表其本身以外的事物，即『纵横有象』和『书者，散也』的取象诉求；三，被人当作是符号来使用和认知，即双方情感的沟通。不仅如此，在书法艺术中，符号的审美意义亦需经由『来』和『往』两次完成，也就是书法图像生成过程中的『定天立人』和『由人复天』的问题。

视觉设计对书法表现的功用

书法艺术在近代以来文化土壤急剧变化的生态背景下逐渐由古典主义向现代性渗透，在平面视觉设计中其意象之美和韵律气势展现出鲜明的民族气质。^[9]传统的书写载体与现代的视觉表达为书法的表现和设计融合增添了一种全新的切入点和文化表达。不管是『新古典主义』还是『现代书法』都表明了符号置入空间的变化。符号系统由主体『符号对象』，本体『符号代表物』以及客体『符号解释者』三方面构成，书法符号代表物即符号能指在符号系统中相对固定，书法生态的变

化导致了符号对象与解释者发生角度改变，从而推动了书法图像符号意义的不同表征方式的移位。伴随着表征方式的变化，书法话语的文字使用功能逐渐消解，即书法符号性能指范围减弱，并进一步基于文字之上的文学性意义逐步消解，符号所指独立于话语情景之外成为一种独立审美。这就推动人们对书法笔墨意味、结构布局、线条色彩愈加关注而催生出以笔墨意味为主的『墨象派』，以结构布局为主的平面构成形式，和以线条色彩为主的美术化倾向。从某种意义上来说，书法符号性所指的延伸是书法艺术自律性发展的一个方向，书法话语符号的能指意义减弱，促进了书法图像的非实用意义指向审美的自由。这种『符号的自觉』促使了书法形式美感的增强，从而在书法图像的符号性上跃出传统书法的藩篱。平面视觉设计的版式布局和构成表现，对书法的形式感和气质融入了独特的视觉冲击力和文化意蕴。

如果皮尔斯符号学把符号的象征性作为符号的特征，那么书法的现代性就从另一方面使书法图像的指示功能部分地回归符号表现，并藉此使符号文本本身得到凸显而使话语文本得到抑制。也就是说，现代书法的符号性使文字文本作为形式构成的素材而不导向实际的表意。如果当语言的符号性指向文本本身时，就出现了『诗性』，特伦斯·霍克斯又进一步指出：『语言的诗歌功能能增强符号的可触知性。』^[10]而书法创作的现代性就使话语的隐喻指向形式的隐喻，并系统的破坏能指和所指、符号和对象之间任何的自然地或明显的联系从而减弱了符号的可触知性。从符号的视觉表达来看，视觉的『空间性』倾向于图像，而文字的『元语言』性质促使文本指向意义，文字本身的表意功能得到消解，而艺术表意功能随之增强。

综上所述，索绪尔的符号两分法和皮尔斯的三大分类一起构成了书法图像的符号学内理，其中书法图像

的符号能指与符号所指之间呈现此消彼长的关系，最后借助意象连接的形式共同构成书法图像符号性的认知隐喻。其符号性的认知为书法图像表达和在平面视觉设计中的表达提供了由内及外的系统性诠释，为书法在视觉设计领域的应用和表现提供了极为丰富的动力源和文化情趣。

注释：

- [1] 郭鸿，《现代西方符号学纲要》，复旦大学出版社，二〇〇八年，第二页。
- [2] 蔡邕，《笔论》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇七年，第五页。
- [3] 裘锡圭，《文字学概要》，台北万卷楼出版社，一九九三年，第十七页。
- [4] 张怀瓘，《书断》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇七年，第一五四页。
- [5] 刘靖、李瑛，《意象图式与汉字构造关系初探》，《四川教育学院学报》二〇〇九年第六期。
- [6] 张怀瓘，《文字论》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇七年，第二〇九页。
- [7] 释智果，《心成颂》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇七年，第九十五页。
- [8] 卫铄，《笔阵图》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇七年，第二十三页。
- [9] 张娴，《汉字文化与现代平面设计》，湖南师范大学出版社，二〇一四年，第一二五页。
- [10] 特伦斯·霍克斯著，瞿铁鹏译，刘峰校，《结构主义和符号学》，上海译文出版社，一九八七年，第八十六页。

作者单位：太原理工大学艺术学院设计系
本文责编：董东红