

皮尔斯符号学视域下中国书法文化的国际传播 *

The International Dissemination of Chinese Calligraphy Culture from the Perspective of Pierce's Semiotics

于广华 **

Yu Guanghua

摘要：皮尔斯认为解释者最终决定了符号文本的意义，中国书法国际传播需要考虑西方受众审美范式与文化语境问题。任何文化传播行为，均是不同主体间的动态互动过程，传播主体只能理解为“交互主体”。我们需要通过书法艺术的当代转型，探究中西方文化艺术通约因素，在文化传播的“交互主体”之间，建构“交往理性”，由此才能真正地“输出有效”，促进中国书法文化的国际传播。

Abstract: Pierce argues that interpreters ultimately determine the meaning of symbolic texts. The international dissemination of Chinese calligraphy needs to consider the aesthetic paradigm and cultural context of Western audiences. Any cultural communication behavior is a dynamic interaction process between different subjects, and the communication subjects can only be understood as “interactive subjects”. We need to explore the common factors of Chinese and Western culture and art through the contemporary transformation of calligraphy art, and construct “communication rationality” between the “interactive subjects” of cultural communication. Only then can we truly “export effectively” and promote the development of Chinese calligraphy culture. International dissemination.

关键词：中华文化国际传播；书法现代性；书法传播；符号学

* 项目基金：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”（20&ZD049）。

** 作者简介：于广华，男，四川大学艺术学院助理研究员、四川大学艺术学理论博士后流动站在站研究人员，四川大学符号学传媒学研究所成员。研究方向：艺术符号学，书法美学。

Keywords: International Communication of Chinese Culture; Modernity of Calligraphy; Calligraphic Communication; Semiotics

中国文化的国际传播,通俗意义而言,即将中国文化向世界其他国家传播,以此扩大中国文化的影响力。书法为中华民族最具代表性的艺术样式之一,其所具有的精神美学内涵在当下仍有重要的现实意义。文化必然涉及意义问题,文化就是一个社会所有意义活动的总集合,符号即携带意义的感知,符号学所探究的就是意义活动的生成、传播与接受问题,皮尔斯将符号分为再现体、意义对象与阐释项,拓展了符号学阐释文化现象的能力,本文基于皮尔斯符号意义理论探究书法文化意义传播机制问题,为中国书法文化的国际传播提供另外一条理论思路。

一、解释者视角与中国文化符号传播的意义问题

从传统符号学意义上来说,意义的发送者为符号主体,即“发送者→符号(文本)→接收者(解释)”这样的一个过程,符号发送者将意义蕴含在符号文本之中,然后接受者(解释者)通过符号文本理解发送者意图。从这个意义上来看,发送者决定了符号的意义,接受者解释权的合法性也源自发送者,“言不尽意”,作为解释者只能够去尽力理解符号发送者的原本意图,这是一个单向度的传播模式。对于中华文化的国际传播而言,这个传播向度即为中国这个国家抑或中国艺术家(发送者),借用中国艺术样式(符号文本),将中国文化传播到西方国家民众(接受者),这是一个很容易理解但又很表象的一个传播方式,赵毅衡认为这种符号传播理念“已经严重过时,符号学的进展已经远远把这个定义抛在后面”。“这个定义的最大问题是把意义和符号的发生顺序弄颠倒了,符号之所以被需要,恰恰是因为它的解释意义(所谓“另一物”)不在场。”^①

或许我们需要重新思考符号意义的“接受”问题,我们应该反向思考,为什么我们需要向世界传播中国文化,为什么我们需要孔子学院宣传中国传统文化,“意义不在场才需要符号”,其原因就在于,中国艺术文化精神并未很好地被世界认知和了解,中国文化影响力并未达到我们理想的状态,中华文化艺术并未在世界当代艺术格局中占据主流位置,所以我们才要宣扬中华文化。因此,正是由于中国文化符号意义在世界范围内的缺失,世界其他国家对中国文化符号应有的“解释意义”的缺失,我们才需要创造中国文化符号,积极将其引介和传播出去。

皮尔斯注意到符号意义阐释者的重要性,在索绪尔能指、所指的符号二分法

^① 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。

之外,提出符号三分法,即意义对象,再现体与解释项。“解释项”就是“一个符号,或称一个新的再现体,对于某人来说在某个方面或某个品格上代替某事物,该符号在此人心中唤起一个等同的或更发展的符号”^①。符号必定携带意义,没有无意义的符号,也没有无符号的意义,哪怕是“空符号”,也迫于语境压力而逼出意义。因此,意义从哪里来,谁决定意义?“符号并非先存也非现存,它只是一个具有被揭示出意义潜力的感知。这个感知本身不是符号,只有具有被解释为某种意义的可能性,它才是符号。”^②皮尔斯在索绪尔能指所指二分法之外,加入了“阐释项”,并认为“只有被解释成符号,才是符号”^③。符合的意义某种程度上是被解释者所决定的,符号的意义就是被阐释者所解释出的意义。基于这个意义理论,我们或许应该重思中国书法文化国际传播的意义主体问题。

中国这个符号主体是中国文化符号的发出者,但是文化艺术符号一旦形成,就开始脱离符号发出者,因为符号发出者的传播意图只是一个潜在的被阐释出来的对象,能否被接受或者理解,还未知晓。符号文本一旦生成,就具有了无穷的意义观相,具有诸多不同层面的意义阐释空间,这是符号文本对符号发出者的一种“否定”。此外,符号发出者利用符号“再现体”表达发出者想要的指向的“意义对象”,但是作为接受者又需要另外一个符号来阐释该符号“再现体”,阐释者在阐释书法之时,必然根据自身的文化背景和意义系统,利用自身已知的另外一个符号去阐释书法符号,接受者阐释出来的意义可能与符号发出者所设想的意图大不相同,这是解释项对符号文本意义的二次否定。符号的发出、生成与接受经过两次“否定”,已经出原有的符号意义发出意图有着重要区别。

当前中国已经成为仅次于美国的第二大经济体,与此同时,我们面临着中国形象或者中国文化如何输出的问题,这涉及中国文化软实力问题。华夏五千年文明,中华民族积累了巨大的精神文化财富,我们需要输出中华优秀传统文化,需要创造中国文化符号对外传播。皮尔斯符号意义理论认为,文化符号的意义并非仅仅由符号发出者决定,文化符号意义传播必须考虑能否被世界其他国家接受和理解的问题。“中国书法是世界上变化最丰富的徒手线的集合,而在草书中,速度、

① Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers*(vol.2.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, p.228.

② 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。

③ Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers*(vol.2.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, p.308.

节拍、质地变化域限的广阔,使它成为世界上一切徒手线中的极致。”^①书法是汉字书写艺术,蕴含着独特的书写性图式,在中华美学精神塑造中占据重要位置,中国书法毫无疑问携带者很多“意义”(美学意义、文化意义、精神意义),但是这一艺术符号“只有具有被解释为某种意义的可能性”,书法符号还有待接受者的阐释。传统书法样式在西方展出之时,西方大部分受众并不识别“汉字”,不了解书法笔法、字法、章法、书法史等系列文化语境,如果书法这些独特的美学内涵意蕴并未被西方人所接受和理解,那么也就意味着书法文化符号意义传播的失效。

符号意义对象是非匀质化的。符号对象的存在,首先一点就是能否被感知,如果被解释者感知,那么这个解释者即出现。符号文本具有无穷的观相抑或意义内涵,解释者作为一个认知主体,具有自身的意向性,解释者从个人所在的文化视域出发获取意义,“意义是获义意向性投射在对象事物上,迫使对象‘给予’的主客观连接方式。也就是说,意义是主客观交汇的产物”^②。在获义活动中,符号文本的各种观相和被激活的程度是不一样的,意义对象是非匀质性的。解释者从自身出发,获取与他的意义活动相关的部分,从而将符号文本划分为噪音区与意义关联区。对于不能识别汉字的西方人而言,汉字语义往往被视为意义“噪音”,他们就只能直观感知线条、笔墨和纸张特性,并不会深入探究书法背后的文化与历史,基于接受者的知识背景,他的获意行为仅仅限定在这是书法形式表层。中华书法文化国际传播过程中,书法文化符号很可能和西方受众的获意行为无关,从他们的审美范式或者文化背景出发,对书法可能没有符号发出者所设想的相关意义活动,我们所强调的书法美学意义可能被接受者视为符号意义“噪音”从而被“搁置”。

符号是为了引发“意义”才存在的,正是由于当前全球化语境下中国文化地位的不足,才需要中华文化的国际传播。中华传统文化有能力为解决世界问题提出中国方案,中华传统艺术能够为解决当代艺术危机提供重要参考意义,但是我们必须考虑传统文化符号意义实际的接受路径问题。解释者对于某一符号文本提供的解释,才真正决定此次符号传播活动的意义。我们需要思考什么形式的“书法”,或者书法的何种品质,才能真正地与西方接受者获意活动产生关联。“解释在归根结底的意义上,是人类通过符号、文本达到理解、进行对话的行为。”^③将解

① 邱振中:《书写、图形与精神——邱振中自身语言谱系的生成与建构》,《东方艺术》,2016年第8期。

② 赵毅衡,陆正兰:《意义对象的“非匀质化”》,《中国人民大学学报》,2015年第1期。

③ 唐小林:《建立解释主体:论反讽时代主体符号学的建构》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》,2012年第2期。

释者视为另外一个符号主体，考量接受者的文化背景，在这种情况下西方文化与东方文化才能产生对话与互动，完成符号意义的传达与中华文化的国际传播。

二、走向主体间性的中国书法文化传播

符号文本发出者和接受者本身为两个不同意义系统的主体，但是一旦落入符号的传播过程之中，那么这里的“主体性”，只能在主体之间的关系中解决，“符号传达是一个互动过程，主体只能理解为‘交互主体’，或者说主体性就是交互主体性（intersubjective）”^①。书法为中华文化精神的重要载体，在中西文化交流或中国形象塑造时，我们也经常看到书法的身影，但书法符号文本一旦落入传播系统，必然需要面临另外一个接受主体，如果传统书法样式及展示语境不符合西方受众审美范式，那么接受者可能不会触发书法符号文本的美学意义，发出者的意义意图（书法美学意义）就未被接受者理解，那么这个就为无效传播。

西方受众有着自身独特的价值观与知识文化体系，有着自身对于中国文化的独特理解，我们需要调整书法文化传播的一些方式。比如王冬龄 1989 年到美国苏明尼达大学教授西方学生书法时，西方学生并不对中国书法的气韵、风骨、人如其人，永字八法等感兴趣，他们纯粹将书法视为线条视觉艺术。王冬龄因此决定从草书教学入手，让学生先感受中国书法的线条韵律感，以及笔、墨、宣纸等艺术媒介物质质感等审美直观部分。王冬龄在美国的书法教学经历，让他逐渐意识到书法国际传播中的受众视角问题，并逐渐将书法介入当代艺术，探索书法现代转化问题。中西文化传播交流某种程度上也引发了传统艺术的现代转型问题，王冬龄开始更多地从书法的线条、笔墨、书写性等层面，考虑书法书写性图式对西方现代艺术的意义，进而探究书法的世界抽象艺术语言问题。

为了更好地完成中国书法国际传播，我们需要对传统书法艺术语言需要进行一些必要的现代转化，对书法美学内涵进行现代重塑。但值得注意的是，书法所寻求的一些现代转化，并不是一味地迎合，或者单纯地利用文化他者方式削弱传统书法艺术精神内涵，书法的现代转化必须是在一个主体间双向建构和协商视域之下，重新探究书法艺术的美学建构问题。不同主体间的文化传播，是一种双向建构与双向整合的过程，这里的“主体”是一种“交互主体性”，交互主体性并不是一方对另一方的压制与妥协，而是要求主体与主体之间相互承认、沟通、协商，是一种哈贝马斯所言的“交往理性”构建。哈贝马斯强调主体间应相互尊重，构建交往理性，“这种尊重就是对他者的包容，而且是对他者的他性的包容，在包容

^① 赵毅衡：《符号学与主体问题》，《学习与探索》，2012 年第 3 期。

过程中既不同化他者，也不利用他者”^①。不同主体在交往过程中，可以相互提出个人诉求，双方可接受，也可相互反驳，在这样的沟通协商之下，以实现相互理解。“交往理性”的达成，并非是一方对另一方的完全“认同”，而是一种“承认”和“知晓”交往一方的文化语境和接受意愿，主体间的交往由斗争、对立而导致“肯定”。

书法文化国际传播的接受者维度至关重要，我们需要充分考量和“知晓”接受者的文化语境，并尽力寻求书法艺术与西方审美范式的通约之处。近百年来，书法所蕴含的丰富美学内涵不断吸引着西方世界现代艺术家的注意，形式主义批评家罗杰弗莱以“书法式线条”阐释印象派绘画，美国抽象表现主义对书法的借鉴等等，西方现代艺术与中国现代书法实践证明，书法艺术必然与西方现代审美范式有着相互通约的品质，我们需要思考的是书法经过何种转化，何种展示，才能触及这部分通约品质。但是，书法与现代审美范式的通约品质，并非是书法与西方现当代艺术样式的拼贴，而是东西方艺术审美“交往理性”的建构。书法的现代性品质，在寻求中西方文化通约品质，让书法成为言说“当下”的同时，也在另一个层面上，试图深层次的触及中国书法文化基因内核，探寻中国书法文化基因的当代蜕变。书法与现代审美范式的通约品质，在将书法推向当代同时，又深层次触及中国书法文化基因，在符号传播的主体之间建构审美意义上的交往理性，生成书法当下的创造性意义。

中华优秀传统文化需要对外传播。中国作为世界文明构成中东方文明的核心文化圈，中华文化理应为解决世界现代性分裂、当代艺术危机、人与自然的关系关系等问题提供中国方案，我们就需要将书法艺术推介出去。与此同时，我们需要思考接受者文化语境，未经现代性转化的传统艺术并不符合西方当代审美范式。如果书法文化传播不需考虑西方受众问题，那么就协商未果，沟通交流中断，交往理性无法建立，传统文化符号文本的获意行为就会失败，这样中华文化仅会对世界多元化进程发展做有有限的贡献，中华民族文化智慧也难以被世界所理解。

我们当下有着不同于以往传统社会的审美方式，我们需在当代社会和当代艺术语境之下重新思考书法艺术，“只要把书法作为艺术，作为还活跃着的当代艺术，便不能不把它与其他艺术放在同等的位置上来进行审视”。“书法创作必须给当代观众，当代艺术家以感发，给当代艺术以灵感与启迪，做不到这一点，书法便不能成为活生生的当代艺术中的一员。”^② 我们需要将书法置于现代艺术的背景之下，

① [德]于尔根·哈贝马斯：《包容他者》，曹卫东译，上海：上海人民出版社，2002年，第43页。

② 邱振中：《书写与观照：关于书法的创作、陈述与批评》，北京：中国人民大学出版社，2011年，第3页。

“充分发挥书法所有的艺术表现力，从而实现自我完成和自由的一门现代艺术”^①。从当代艺术角度去打量书法，并不是简单的套用西方理论模式去矮化书法，也不是简单了为了中国书法国际传播而一味迎合西方受众，而是在主体间性的交往理性视域之下，积极展开中西文化之间的交流与碰撞。

三、书法文化国际传播与书法现代性品质塑造

书法文化国际传播，必须考虑接受者文化语境与阐释效力，需要在中西文化之间寻求一种动态的“间性”，在主体间性的视域之下，重新思考书法文化的现代转型问题，探寻中西文化艺术的通约之处，以此在契合西方现代审美范式之际，又深层次的触及书法文化基因内核，完成书法文化基因的当代蜕变，创造独具民族特质的书写性艺术语言与具有中国式现代性品质的艺术。“中国传统书法包含着现代性的遗传基因。”“书法被视为最传统的艺术的同时，成为现代先锋艺术的形式与精神灵感。”^②书法有能力成为沟通中西方文化艺术的重要支点，有能力完成中华优秀传统文化符号发送者与接受者主体间“交往理性”诉求。

西方有着定斯基的视觉“世界语”抽象，蒙德里安的世界理式或逻各斯抽象，以及马列维奇的社会治疗和介入式抽象等范式，艺术抽象问题关涉着现代社会审美范式及视觉现代性的生成。中国书法的当代探索，正在试图通过“抽象”“书写性”“世界艺术语言”等维度，寻求中西文化艺术的通约性，以此促进中华文化的国际传播。“王冬龄的‘乱书’则为世界抽象艺术贡献了一种新的范式。”^③从抽象艺术视角重新探究书法艺术，目的是推进中国书法艺术语言积极参与世界现代视觉审美范式的建构，完成具有中国式现代性品质的塑造。“抽象”是探究书法艺术现代性与中西文化艺术通约品质的一条路径，但书法“抽象”并非是对西方抽象艺术的完全“认同”，而是在中西文化主体之间充满着动态、争论、协商，书法线条“抽象”问题的探索，即考虑了书法文化的西方受众接受问题，同时也是探寻书法文化基因，确立当代中国艺术话语主体地位的重要路径。书法的现代探索接起世界艺术语言基本意义单元，又是对书法艺术的“去蔽”，凸显书法书写性线条图式基本意义单元内核。

首先，与西方抽象艺术无意识、随机性线条运动方式不同，书法线条的运动是汉字的一次性、连续性书写。书法线条运动以汉字为基底，有着一系列的笔法、字法、章法规范，遵从着从上到下，从右到左的书写顺序，书法的线条首先完成

① 王冬龄：《现代书法精神》，《新美术》，2007年第1期。

② 曹意强：《“画入书法”与中国书法的现代性基因》，《新美术》，2007年第1期。

③ 沈语冰：《王冬龄的乱书》，《诗书画》，2016年第4期。

一个汉字的书写，然后再进行下一个，以此成一行，然后再进行下一行的书写，因此书法线条的运动方式是先完成单字的图形构造，然后再连接到下一单字，书法线条运动方式为多个单字图形连缀成行，多个行列并置，此外行与行，单字的上下左右之间均有着不同的空间关系。与西方抽象艺术的随机性、无向度性、无意识性不同，书法不断地处理线条的自由运动与规则的辩证关系，在汉字书写、从上到下、从右到左等规则之下，书法线条依然能够“自然生长”，创作出震撼而直逼人的心灵的书法艺术。

其次，书法线条运动有着极为丰富的内部运动。“西方追求书写性的绘画中，线条的推移是明显的，其节奏的丰富性和表现力绝不下于中国书法，但是它的内部运动无法与中国书法相比。”^①西方抽象绘画，比如蒙德里安、康定斯基、马列维奇等人的抽象范式，通过几何图形或者线条、色彩、肌理、构图之间的设计，以此试图触及情感抽象的至上的理性，以完成精神升华。西方抽象绘画极力探究线条的独立形式意味，但诸如波洛克随意滴洒的线条，弗朗兹·克兰“计白当黑”的粗犷的硬边线条，这些线条的书写性的推进方式均是线条的外部运动的结果，而中国书法基于柔性媒介特质以及笔法的多样性，内部运动的复杂性是西方抽象线条所没有的，单个笔画内部的笔锋的频频绞转也能够营造出一种丰富的立体造型感，线条内部的运转，手指的捻动使得笔毫在行进过程中不断变化锋面，笔锋在单个笔画内部频频绞转运动，单个线条仿佛风中的丝绸带呈现多个立面，营造出一种丰富的具有立体感的线条效果。

最后，书法线条运动具有自然、有机、柔性特质，对解决当代世界现代性分化，重塑人与自然的关系具有重要价值意义。书法文化的国际传播需要考虑受众的审美文化需求，需要考虑对世界当代艺术发展，解决人与自然的危机以及现代性分化等诸多人类共同问题的价值意义。从马克思·韦伯到哈贝马斯的社会理论分析来看，现代性危机正是源于社会现代化的过程中的一系列现代性分化。而中国书法的媒介源于自然，蕴含着中国人独特的观物与感物方式，流行性的水与有着生命呼吸缝隙的草本植物纤维的宣纸结合，在宣纸上不断生长。人的身体的运动，瞬间的情绪与感受倾泻在笔尖，在宣纸上留下自然生长的书写性线条。书法曲线、有机、柔性、自然的肌理特质，能够在现代性分化的各个维度之间转换与渗入，通过自然有机的方式不断的缝合僵化的现代性分裂。这或许就是书法文化国际传播的世界意义，书法自然有机书写线条图式，或许就是中西文化主体间“交往理性”达成的重要支点。

^① 邱振中：《书法中的书写性与图形生成》，《东方艺术》，2016年第8期。

中国书法文化的国际传播，需要考虑西方受众审美需求，需要在不同传播主体之间进行双向传播与双向建构，由此建构一种审美“交往理性”。而书法文化审美“交往理性”的达成，又必然离不开书法的当代转型与书法现代性品质的探索。当前，部分艺术家以抽象为核心所展开的书法当代探索，是为了抽离传统书法艺术背后的柔性物感品质，深层次、基础性的意义单元，以及自然有机的书写性图式，由此积极推动书法线条图式参与世界当代艺术语言的建构，在书写性线条图式这个意义维度之上，探寻中西方文化的通约之处，在书法文化国际传播中建构一种交互主体性。

结语

解释项最终决定了符号文本的意义，中国书法国际传播需要西方受众审美范式与文化语境问题。任何文化传播行为，均是不同主体间的动态互动过程，传播主体只能理解为“交互主体”。中国书法文化的国际传播，需要在中西方文化审美范式的协商与交流，通过书法艺术的当代转型，寻求主体间“交往理性”的达成，由此达到真正的“输出有效”。书法是中华民族基础性的文化基因之一，书法自然、有机、柔性的书写性艺术语言，能够为世界现代性危机提供中国方案，这或许就是书法文化国际传播的价值和意义。