

文字的形义视觉认知感受与诗意的语言呈现

Form-meaning Cognitive Feeling of Words

and Language Presentation of Poetry

J. Yang

摘要： 本文尝试从中西文字的理据性差异入手，分析中文文字在形义理据及形义视觉认知感受方面较之西方拼音文字所具有的优势和魅力，并尝试通过文字的形体结构分析如何通过文字的形义视觉认知感受进行诗意的语言呈现。这将有助于对语言及文字进行更为深层次的研究，同时也为更深层次的跨语言的翻译与沟通研究开拓新的方向。

关键词： 形义理据；视觉认知感受；诗意；语言呈现

Abstract: Proceeding from the motivational differences between Chinese and Western written words and characters, this paper is intended to deal with the advantages and charms of Chinese characters in form-meaning motivation and visual form-meaning cognitive feeling, and try to analyze the way of the language presentation of poetry through the form-meaning cognitive feeling of words by analyzing formal structure of the characters, which will be helpful to the deeper study of language and writing, and will find a new way for deeper study of cross-language render.

Key words: form-meaning motivation; visual cognitive receipt; poetry; language presentation

一. 从“望文生义”说起：文字的语音理据与形义理据

中西语言中均有类似“望文生义”的说法和现象，特别是在诗性的文学语言中，而且类推均在其中起到重要的作用。但在认知的视角下，两者实际上却存在着巨大的认知差异。一般说来，汉语中的“望文生义”往往是指从字形上即根据字体结构来猜测文字所具有的真实意义（及读音，如“图穷匕见”将 tu qiong bi xian 读成 tu qiong bi jian），甚至根据字形结构与字义的关系的错误猜测又继而造成书写中误字的发生，如“苦心孤诣”理解为“苦心孤指”并以此误写流传。这是因为汉字的认知与字根拼合关系密切，（万业馨，2005：224）特别是汉字中还有着一些不合一般约定的信息，（万业馨，2005：227）更容易造成汉字认知的困难与误差。反观西方拼音文字，其“望文生义”现象主要是指根据字面读音及词义而错误解释或理解（take the words too literally），而与字形没有太大的关系。

雅克·德里达（Jacques Derrida）同雅克·拉康（Jacques Lacan，最有争议的法国精神分析学家，1901-1981）等法国哲学家特别关注拓扑学（Topology）理论特别是扭结理论（knot theory，即“三界结”理论），试图通过对文字和语言的比较研究来揭示文字与书写的内在性与外在性的拓扑学性质，并由此对西方传统的语言文字理论，特别是对亚里士多德的“言语是心境的符号，文字是言语的符号”和索绪尔

的“能指和所指”(Signifier/signified)的传统语言学概念进行“颠覆”,以“解构”其形而上学的二元对立的语音中心主义,以张扬差异与多样性。特别是德里达于1967年发表的《论文字学》、《声音与现象:胡塞尔现象学中的符号问题导论》、《书写与差异》三部著作宣告了解构主义的确定,而德里达的“文字独立于语言”的理念更是对中国的文字学研究产生巨大的影响。此外,近年来对于语言的认知研究导致了索绪尔关于语言符号的能指与所指的任意性问题论断的重新思考,特别是象似性和语法化问题的深入研究更是推动了对语言的理据性问题研究的发展。

语言理据性(即语理)的探究必然引起关于文字的理据性(即字理)的探究。虽然历史已经证实语言在先文字在后,即语言是第一性的,文字是第二性的,然而文字与语言之间的关系却远非如此简单,其复杂性不仅在于需要论证文字是语言的符号,还要论证文字是如何发挥语言符号的功能的。文字与语言客观存在的各种复杂关系说明“真正使用的文字都是有理据的”。(苏培成,2004:18)

文字是记录语言的符号即视觉符号,文字的理据性即体现在文字与语言的关系上。有的文字如西方的拼音文字的字理主要体现在语音方面,文字与语言在语音方面所具有的联系即应当视为其理据性,因为符号的任意性与约定俗成与文字的理据性并不完全相斥;有的文字如汉字则被公认为语素文字,其字符除与字音有着一定程度的联系以外,更与字义存在一定程度的联系,因此其字理除体现在语音方面外(当然其语音理据度定会大大弱于西方文字),还体现在其形式与意义的关系方面,即文字所具有的形义理据(这种形义理据一般为西方拼音文字所不具备)。

纵观中西文字及其“理据性”的历时演进情况,可知尽管中西文字的原始产生有着极为相似的方式(图画、记号等),文字符号体系的发展和演进却经历了完全不同的历程和方向,从而形成具有各自个性的成熟稳定的文字符号体系,其今后的发展亦会沿着具有各自个性的方向继续发展。

当然,文字具有理据性,并不是说在某种语言中所有的文字都具有理据性或都具有相同的理据性。例如,“在汉字这个大字符集中,有的字有理据,有的字没有理据,有的字有部分理据。有的字在造字的时候就没有理据,有的字本来有理据,在发展的过程中失去理据”。并为此曾提出一个计算理据度的公式:

实际具有的理据值÷最大理据值=理据度

而且,据统计现代汉字的理据度仍达到50%左右。(苏培成,2004:23-24)考虑到汉字发展的悠久历史和巨大的变化,这是个相当可观的很能说明问题的数据。

尽管如此,“汉字作为一个字集,总要保持相当程度的理据。当它的理据受到削弱变得过低时,还要设法增强。”(苏培成,2004:18-19)可见汉字的字理对于汉语所具有的意义。即使经过长期的文字演进及发展,汉字的字理不仅保留了下来,而且有些汉字还有增强理据的现象。例如“狮子”最初由西域引入时写作“师子”,属于假借,后根据字义加上意符“犬”才成为今天人们所熟悉的“狮子”,其理据性不减反增,当然却是以形体的繁化为代价。根据统计,这些使得汉字保持着“看到的词”的特性的偏旁特别是意符的使用一直保持至今,始终延续着“飞禽即须安鸟,水族便应著鱼,虫类要作虫旁,草类皆从两山”^①。可见汉字这种方块字形义理据的生命力之强。

一般说来,西方拼音拉丁字母化文字的理据性主要体现在语音即音位方面,而处于以象形、像义为主逐渐转向音义结合的方块字的发展之中的汉字则除此之外还体现在形义关系方面。可以说,语音方面的理据性是语言文字的共性,而形义关系方面的理据性则属语言文字的个性。在传统的语言学论述中,语言文字的个性往往被忽略,研究的重点多在语言文字的共性方面。

值得指出的是，当前也出现了另一种倾向，在强调汉字的形义关系时过分夸大了这种语言文字的个性，以致忽略了语言文字的共性。

二. 文字的形义理据与文字的形义视觉认知感受

汉字由于古代“六书”构字法延续至今，特别是汉字形声化的形成，以及现代汉字所具有的意符、音符、记号组合造字特点，造成汉字具有了西方拼音文字所不具备的“形——义”特征，从而使得汉字在这一点上具有了西方拼音文字无法比拟的优点，汉字的整体或部件摆脱语音而直接成为语义的载体，从而成为由于其独具的形义理据从文字便可产生形义视觉认知感受甚至还会产生视觉认知冲击的魅力文字。

当然，由于文字的长期演变，很多文字已经与最初的图画形象相去甚远。尤其是汉字的隶变使汉字笔画化使汉字的理据性受到很大削弱。但是，汉字毕竟保持着方块文字的传统，毕竟保持着一定的形义理据，因此只要对于汉字的构词稍具知识，还是不难感受到汉字字形所带来的视觉认知感受的。如汉字的“日”和“月”两个字，只要稍加点拨，还是不难想象各自所代表的形象，而且是不会将二者混淆的。再如，当人们看到汉字“囚”时，只要了解到被关在其中的是“人”，也是不难想象出其含义的，而且直接给人以视觉冲击，带来直接的视觉认知感受。英文中的prisoner则无论如何也不会有此种直接的视觉冲击，有的只是由其音而联想到的意义，体验的不过是由形通过音而达义的沟通过程。汉字的“哭”，肯定比英文的cry更具视觉冲击。同样，汉字的“男”和“女”人们一般是不会将其混淆的，而英文的male和female，man和woman则难以根据词形分辨。汉字上下结构的“尖”，只要了解“小”和“大”的含义，“尖”字的含义也已非常形象，英文pointed却无论如何没有这种“形——义”的视觉感受。

汉字“从”与“众”虽不如上述汉字更加直观，但只要知道这两个汉字的部件都是“人”，而且明白了“两人为‘从’，三人为‘众’”的道理，以后再见到这两个汉字便会直接从词形上获得视觉的感受。再以“门”为部件的汉字为例。人们见到“问”、“闷”、“闹”等字，即使不能详解其意，但也不难从“门”中间的部件猜测出其意义一定与“口”、“心”、“市”有关。“问”字可能稍微迂回一些。古代一扇“门”实际上是由两扇“户”组成的，而“门”却是现代的简化字。但一旦人们了解到“门”即是由两扇“户”所组成，便不难想见在两扇“户”组成的门的缝中透出一缕日光所代表的含义，而且每当见到“问”字时一定会产生强烈的视觉认知感受。不过，“闹”、“闻”、“阐”等字虽然与上述汉字结构极为相似，“门”中间的部件却与其音有关而非形义关系。

保持形义理据并具有形义视觉认知感受的方块文字给使用这种文字的语言带来极大的优势。在这种语言中，人们通过视觉提取语言信息时，会较拼音文字的语言更为便捷、更为直观、更能体会到文字所带来的语言的感染力和冲击力，也能更深地体会到语言的魅力。因为，人们在做此项视觉信息提取时，有可能增加了获取信息的新的途径，而且是更为直观有效的途径，即除“形——音——义”外，还增加了“形——义”的途径。索绪尔已经认识到这种视觉认知的特点，当然他的认知局限在拼音字母文字的情况下：“我们阅读的方法有两种：新的不认识的词要一个个字母拼出来，但对常用的和熟稔的词却只一眼溜过，不管是由什么字母组成的。这类词的形象对我们来说就获得了表意的价值。”（索绪尔：1916：62）毫无疑问，这种“形——义”途径的增加使汉字比西方文字更具优势，特别是在形义视觉认知感受

方面。

这种中西文字的各具独特个性的认知区别与中西思维认知差异有着不谋之吻合。“中国的思维方式是体知（即重意会，不重言传），西方的思维方式是认知（即现在一般哲学中所谓知性认识）。盖体知（可意会，不可言传）非不可知，而是不可以一般所谓的理性知识或知性知识去理解。倘用意会的方式仍是认识的（否则就叫不可知论而不能称之为体知了）。”^②中西文字的各具独特个性的认知区别也与各自相异的传统文化不谋而吻合。当然，还不能说这是必然使然，因为文字的主要属性仍然是符号，而符号的主要属性仍是任意性，即具有一定的理据性的任意性。一种语言使用何种文字应该没有必然的联系。因此，如汉语与汉字这样集民族的思维、心理、文化与文字于一脉相承的大一统体系中，实在难得可贵！

上面说过的“望文生义”是一种对于文字的认知误差。例如，汉字“射”，“弓”旁与“手”旁构成的会意结构经过历史的字形演变，已经变成“身”旁与“寸”旁，如果不加指点地仅仅根据“身”旁与“寸”旁妄加猜义，便会出现文字认知的误差。然而，如果在认知汉字时能够注意到字符与字义之间所具有的约定关系并非必然，即在对字符进行认知时能够避免对于语素语义的错误类推的话，那么“望文生义”则会成为汉字这种形义结合的方块字的难得的优势，特别是在诗意的语言呈现中，从而使汉字独具魅力。

文字保持形义理据并具有形义的视觉认知感受是需要付出代价的，其代价便是文字形体的繁化。为了克服字形的复杂化就需要对文字进行简化，而简化则往往带来一定的理据性的降低。因此如何在保持一定的形义理据的基础上使文字尽量简化以方便书写和辨识，即使两者达到最佳平衡，便成为人们矢志不渝地进行研究解决的一大课题。

三. 文字的形义视觉认知感受与诗意的语言呈现

文字的形义视觉认知感受在诗意的语言呈现方面有着无可替代的效果。在这方面，汉字显然较西方拼音文字更具优势。就文字而言，拼音文字提供的是通过音呈现义即概念，而诗意的语言呈现则强调对于事物的直观认知感受或称领略，而不是概念性的了解与理解，因为诗意重视的是对于美的诗意的想象的时间与空间。在进行语言呈现尤其是在进行诗意的语言呈现时，西方拼音文字可供依托的手段主要与语言的语音有关，如节韵、语调、词语、语句结构及修辞手段等，而汉字则除西方文字可借用的手段外，还可借用汉字本身的“形—义”特点，进行独具的直接的具有视觉认知感受方式的语言呈现。

诗意是表达事物的美质的，是作为主体的人对客体的美的想象和感受。诗意的语言一定具有美的意境，具有强烈的感染力和冲击力。这里，“感受”或“感觉”的过程对于审美具有非凡的意义。文字的视觉认知感受有助于给人以诗意的想象（*fancy of poetry*），而诗意的想象则是诗意语言的重要因素，即联系诗、诗人及读者的纽带。诗意的语言呈现过程恰如中国古人所云：“言为象生，象为意生”（叶朗，1999：190），即“言（指诗行）生象（指客观事物），象生意（指诗想象）”的诗性语言呈现模式。

具有形义视觉理据性的汉字恰恰可以提供这样的形义视觉认知感受与意象，尽管这种提供是有限的。

“待到重阳日，还来就菊花。”汉字几乎凡植物皆从草，诗中“菊花”两字的草字头便给人以视觉冲击，而且是比较直观的视觉认知的感受，想必诗人在写作这句

诗行时便会直接产生对这种多年生草本观赏植物的美妙想象，读者在读到这句诗行时同样会有这种直观的视觉认知感受与美的意想。拼音文字的 *chrysanthemum* 则无论如何难以产生如此效果。

在汉字中，心从“心”（包括竖心意旁），因此由“心”旁组成的汉字则有了对心的想象与感受，如诗句“念天地之悠悠，独怆然而涕下”。而文天祥的正气歌：“悠悠我心悲，苍天曷有极？”中“悠悠”表明作者心情忧郁，“悲”更是表达了作者的伤心之情。

诗意的语言呈现能够借助汉字的形义视觉认知感受而实现，主要是因为汉字所特有的能够产生形义视觉认知感受的四种与“象形”直关的文字形体：

1. 象意体及其演进体。这种象意体文字只有一个意符即形旁，是最古老的汉字，也正因此这种汉字具有直接表意作用，且给人视觉认知的感受与冲击最为强烈直观，所谓“视而可识，察而见意”。由于象意体与最早的图画关系最为密切，因此其中的大部分在汉字隶变及其之后的演变中已经成为其演进体，如“凹”、“凸”、“女”、“日”、“月”、“山”、“水”、“川”、“口”、“手”等等；

2. 会意体及其演进体。这种会意体文字由两个或多个象意体意符根据上下、左右或内外等结构结合而成，即所谓意符的组合。因为这种汉字有一个形合到意合的过程，因此给人的视觉认知以推理与神秘，具有更大的视觉认知感受的想象空间，因此具有很强的文字魅力，在诗意的语言呈现中举足轻重。如“男”、“妇”、“余”、“从”、“信”、“武”等等；

3. 指事体及其演进体。指事体文字虽从形体上看类似象意体，却与会意体的特征更为接近，因此这种文字在诗意的语言呈现中与会意体具有类似的效果。这种汉字如“刃”等。

4. 形声体及其演进体。实际上，前述三种汉字形体为基本的象形特征形体，而第四种形声体则为前三种形体与语音的结合体（由于字形归类是个复杂的问题，因此这里不作形符与义符的探究与区分），也正因此这种汉字具有形与声的双重理据性。随着文字的发展，前述三种汉字呈逐渐减少状态，而形声体至今已经占据现代汉字的绝大部分。不过，尽管如此，这种汉字由于其双重理据性处于一种或隐或现之中，仍然具有强大的提供视觉认知感受的文字魅力，其诗意的语言呈现效果并不亚于前述三种形体的汉字。

诗意语言呈现的主要领域在文学，而诗歌更是其顶峰。在这方面，汉字的诗意语言呈现优势显然浮现于字面。孟浩然《过故人庄》中的“把酒话桑麻”一句，“把”与“话”都是动词，“把”字音从“巴”，意从“手”，其手捧酒杯的动作形象地跃然纸上，而“话”字从“言”表示其义为言语，从“舌”表示动作与舌密切相关，其话语融融之情油然显现字端；“酒”和“桑麻”皆为名词，“酒”从“水”而“桑麻”从“木”，其义自现，真是好一幅恬静的田园农家生活，怎不叫人心醉而神往！

相比之下，西文则难以有如此形义视觉认知感受（冲击），尽管西文亦有其自己的文字视觉认知感受手段，如前述。以李白《赠汪伦》中的一句诗句为例：

桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

Peach Flower Pool a thousand feet deep

is shallower than the love of Wang Lun who sees me off. (Burton Watson 译)

其中汉字的形义视觉认知感受读者自会体验。

南北朝南齐王融所作《春游回文诗》：“池莲照晓月，幔锦拂朝风”，曾引多少人尝试为之翻译，然而翻译的困难不仅在于其回文的形式，诗中汉字的形义视觉认知意境更是无人可译。

同样，“雾锁山头山锁雾，天连水尾水连天”，“香荷碧水动风凉，水动风凉夏日长，长日夏凉风动水，凉风动水碧荷香”，其文字的形义视觉认知意境亦非西文所能呈现。

英文中其实不乏回文，如

Able was I ere I saw Elba.（拿破仑曾被放逐 Elba 岛）

King, are you glad you are king?

Dollars make men covetous, then covetous men make dollars.

不难看出，其文字的视觉认知感受效果大大弱于中文。

至于汉语中的对联绝句等，更是通过汉字的形义视觉认知感受效果将诗意的语言呈现表现得淋漓尽致，西方拼音文字只能望洋兴叹。

注：

①唐陆德明《经典释文·序录》，参见万业馨，2005：23。

②王元化《致张光年》，转引自万业馨，2005：188-189。

参考文献

- （瑞士）费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. 1916.高名凯译. 北京：商务印书馆，1996.
- 苏培成. 语言文字应用探索[M]. 北京：商务印书馆，2004.
- 万业馨. 应用汉字学概要[M]. 合肥：安徽大学出版社，2005.
- 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海：上海人民出版社，1999.
- 张公瑾，丁石庆. 文化语言学教程[M]. 北京：教育科学出版社，2004.
- 张朋朋. 文字论[M]. 北京：华语教学出版社，2007.
- 赵艳芳. 认知语言学概论[M]. 上海：上海外语教学出版社，2001.