

# 论语图符号学视野中庄子的象

包兆会

---

**摘要:** 本文从语图符号学角度考察了庄子语言活动所具有的图像性的缘由。庄子在他的作品中呈现了一个图像化的道的世界,作为语言艺术的文学可为图像化世界的描述提供帮助,这就决定了庄子需要用象的言说方式。庄子在语言表述世界过程中更多突出语言的诗学功能,而不是语言的指称功能,突出诗意化了的象,而不是专名之象。另外,庄子不是一般的诗人,而是诗人哲学家,这也决定了他对象的使用是与道的境域生成有关,而象的一种:言绘,比较接近于模拟身体性实践活动,特获庄子青睐,被用来展现以技进道的场景。从语图符号学角度揭示庄子形象型语言,将成为研究庄子象说特点及形成的另一途径。

**关键词:** 图像化的世界; 语象; 庄子的象; 言绘

**作者简介:** 包兆会,文学博士,南京大学文学院副教授,近年主要从事先秦文学图像关系史、庄子词图关系研究。通讯地址:江苏省南京市栖霞区仙林大道163号南京大学仙林校区文学院,邮政编码:210023,电子邮箱:bzhxff@163.com 基金项目:国家“双一流”建设学科“南京大学中国语言文学艺术”资助项目。

---

**Title:** Imagery in Chuang Tzu from the Perspective of Pictorial-Linguistic Semiotics

**Abstracts:** This article tries to investigate the representation of the world from Chuang Tzu's language, and also to examine the ground on which Chuang Tzu's language activities contain imagery. It argues that Chuang Tzu represented the world by visualizing Tao, or the Way. The fact that literature is a form of language art provides help for describing the visualization of the world. Therefore, this determines that Chuang Tzu employs imagery for expression. Chuang Tzu gives prominence to the poetic function rather than referential function in his language during the process of linguistic expression. Such a feature emphasizes the poetic turn of image, rather than the image of notional words. In addition, Chuang Tzu is not merely a poet, but a poet philosopher. His method to utilize image is also determined by his unique identity, and connected with the generation of Tao. In particular, one part of the image representation, Ekphrasis, which is very close to imitating the practical bodily activities, is particularly favored by Chuang Tzu.

**Keywords:** the world of visualization; verbal icon; the image of Chuang Tzu; Ekphrasis

**Author:** Bao Zhaohui, Ph. D., is Associate Professor in the Departments of Liberal Arts of Nanjing University. His recent research interests cover the history of the relationship between Pre-Qin literature and image, the relationship between Chuang-tzu's words and image. Address: School of Liberal Arts, Xianlin Campus, 163 Xianlin Road, Qixia District, Nanjing, Jiangsu Province 210023. Email: bzhxff@163.com Fund: The Construction of the Discipline of the National "Double Class": Chinese language, literature and art of Nanjing University.

---

语图符号学所要处理的是语言与图像的关系,以及作为符号的语言和图像如何呈现世界。对于前者,强调的是语言与图像这两者之间的符

号关系;对于后者,强调的是作为人类最基本的两种符号语言和图像如何表征这个世界以及表征世界过程中所遇到的问题与挑战。就语言来说,作

为能指的音响的形象与作为所指的意义的形象(心之象)本身就带有“图像性”,而作家在表达过程中为了模拟和对应世界的图像性而在语言中常以语象<sup>①</sup>与其对应。本文正是借助上述语图符号学理论从语言哲学和符号学层面检讨庄子使用象言说背后的一些语图符号深层机制,并对庄子在使用象言说方面作一评估。由于《庄子》一书是庄子及其后学的著作汇集,书里呈现出来的哲学运思层次、思想观点并不统一,学界一般都认为《庄子》内七篇为庄子所作,外、杂篇中的《秋水》《知北游》《达生》《至乐》《山木》《寓言》等篇的思想内容为庄子后学中的嫡派所撰写。为行文方便,本文把庄子思想及其庄子后学中嫡派的思想统称为庄子思想,用庄子代表庄子及其后学中的嫡派。

### 一、庄子对世界的图像性理解

哲学家往往是用概念去把握世界,所以呈现在哲学家的概念和范畴中的世界是一个抽象的一般世界;作家往往是用形象和感性的方式把握世界,所以呈现在作家文学作品中的世界是一个带着作家个人主观体验的特殊世界。作为诗人哲学家的庄子,在他的作品中呈现的世界不是前者,而是后者。《庄子》中呈现的不是一个客观空间的世界,而是承载着道和他个人理想(境界之道)的世界,前者在文本中具体表现为存在之道在一个个特定的空间场所的展现,如在轮扁斫轮、庖丁解牛、佝偻承蜩、津人操舟、梓庆削木、吕梁丈夫蹈水等故事发生的场所中,道就发生在这些场所中并在一种深度的物我关系中涌现;后者具体表现在《庄子》两种不同类型的空间中。一是梦想的空间,如鲲化为鹏的理想世界,庄生梦蝶的自由世界,黄帝问道于广成子和藐姑射之山的神仙世界。巴什拉在《空间的诗学》中认为,家斋及其所属物(如地窖、阁楼)、类似物(如鸟巢)和相关物(如小径)都是“幸福空间”的形象,“家宅庇护着梦想,家宅保护着梦想者,家宅让我们能够在安详中做梦”(4),庄子在作品中很少提及自己的家宅,但他用创造家宅类似物的方式比如鲲鹏世界、梦蝶世界、神仙世界来激发或实现自己的梦想。二是带着庄子个人情怀和地方性记忆的地缘空间,如庄子的家乡和家乡中的山与河,<sup>②</sup>比如《外物》篇

记载庄子垂钓于濮水之上,《秋水》篇记载庄子与惠子游于濠梁;他对悠游在濠梁水中的鱼儿充满了艳羡,《山木》篇记载了庄子与弟子行于山中,如此等等。庄子提到的家乡的“濮水”“濠梁”以及“山中”表达的是庄子对地方空间的认同以及与地方空间的亲密关系,这种亲密关系体现在他在其中逗留、玩耍和嬉戏。

可以这么说,《庄子》中的空间不是抽象的空间或客观的空间,而是具象的或充满主体体验的空间,无论存在之道中的空间,还是境界之道或日常的空间,由于人的身体性参与,空间不再是一个冷冰冰物理学或几何学意义上的空间,人对空间的体验将抽象的“空间”转变成意义丰富的“地方”,人的体验就是对日常生活世界或想象世界的体验。<sup>③</sup>瑞士著名庄子研究专家毕来德通过自己长期的研究也认为庄子是根据他的亲身体会进行独立思考的,并描述“‘无限亲近’与‘几乎当下’的现象”(6)。

庄子对道的世界以具象或图像化方式呈现,也可从后世大量画家<sup>④</sup>以《庄子》为绘画内容和题材获得佐证。后世画家之所以能以“濠梁之辩”“庄周梦蝶”“黄帝问道”“庄子叹骷髅”等作为绘画母题,就是因为庄子所言说的道的世界具有图像逼真般的魅力,从而让绘画模仿文学获得了可能。相反,后世画家很少以《道德经》为绘画内容或题材的,原因就是《道德经》所展现的道的世界是一个抽象化、概念化了的世界。

当世界需要以图像化的方式而不是以概念的形式呈现在观众面前时,此时此刻,作为语言艺术的文学可为图像性的世界的描述提供帮助,因为文学可以采取“语象”的言说方式,以求模仿或再现这个世界。语象是在语言生成过程中所成的象,展示了语言的图像性,虽然它不是直接可见的,却是可以想象的,因为它的所指对象就是它的参照,二者之间具有相似性。而语象所指对象之所以被激活,是因为基于能指的声音唤起了某种心理表象,“而这‘心理表象’必须基于身体的经验,身体的经验就是身体有感于外物的经验,从而决定了语言与对象的相似性”(赵宪章 28-29)。<sup>⑤</sup>所以,我们不难理解,《庄子》中出现了大量“天地自然之象”和“人心营构之象”,<sup>⑥</sup>比如内七篇中,动物物象如蜩、学鸠、螳螂、蚊虫、鱼、牛、野鸡、猴子、蝴蝶等,植物物象如松柏、大瓠(葫芦)、树窍

等,自然物象如风、水、江湖等“人心营构之象”如鯤与鹏、大樗、社栎、支离疏、不材之木、南伯(郭)子葵(鬻)、“混沌”。<sup>⑦</sup>可见庄子使用“象”的丰富,而这些象所指向的意义世界也是丰富的,那是一个道的世界,一个心灵自由的世界,一个生命经过提升、转化后的世界。

## 二、世界的图像化与庄子使用象的独特性

庄子对世界的描述虽然是图像化的,但又不同于对一般客观世界的描述,庄子在他作品中所呈现出来的存在之道和境界之道的独特性,预示了他所表达的这些世界所采用的语象的独特性。在《庄子》中,庄子区分了两种言说,一种是大说和大言,言说的是“大有径庭”之言,另一种是小说与小言,表达的是一般的或类的、集体流行意见,而后者是不太明白前者言说的世界,就如《逍遥游》中蜩与学鸠不太明白大鹏鸟那套言说系统以及这套言说系统所对应的世界。<sup>⑧</sup>

在语言学中,对应于一般客观世界的描述的语汇我们可以称之为“类象”。“类象”是一种类型之象,它关注类的特征,体现为专名之象,在语言表达中突出的是语言的指称功能,而不是语言的诗学功能。<sup>⑨</sup>由于《庄子》中所表达的空间世界是偏向于一种带着个人强烈体验的梦想空间和带着地方感的地缘空间,这就决定了庄子在语言表述世界过程中更多突出语言的诗学功能,而不是语言的指称功能。这反应在先秦言意之辩中庄子对作为言能否达意(道)的批判与反思。

庄子是肯定语言具有指称功能的。《庄子·则阳》篇中也提到“言之所尽,知之所至,极物而已”,<sup>⑩</sup>作者肯定了言能指称物的功能。他在《逍遥游》篇中强调名为实之宾、名止于实时,已同时肯定了名与实之间的对应性,认为名从属于实在,是对实在的反映,名在反映实在时不能越出或偏离“实在”也突显了名所内含的分与别等功能。在《庄子·天道》又提到,“言者所以在意”,“语之所贵者,意也”,所以,意是语言所指的那个对象和实在,是可感知的那一部分。《庄子·天道》篇中的语与意的关系,在这里略近于语词与概念或语句与命题的关系,语以意为贵,则意味着涵义在名言中处在主导地位。概言之,先秦道家中的言意关系是一种语义学层面的关系,语义学层面

关注的是语言指称问题,关注名与物、语言与实在的关系,关注语言和表达式自身的涵义,在这一层面庄子是持肯定态度的。但问题是,这一层面语言所指涉的是与主体经验无关的一般客观世界,所以在其中,语言不能表达庄子某种主体体验到的复杂微妙的意,语言中所呈现的类象也无法精确描摹和展现带着个人强烈体验的梦想空间和带着地方感的地缘空间。庄子学派也意识到了这一点。《庄子·天道》云“世之所贵道者书也。书不过语,语有贵也。语之所贵者意也。意有所随。意之所随者,不可以言传也”。这段话的意思是说,语言自有其珍贵之处。语言的珍贵在于传达意旨,但意旨中所包含的一些意义和意味并不是都能用语言传达出来的。当一些意义和意味无法用语言呈现的时候,此时无言反而比有言更接近所要言说的。《知北游》说“至言去言”,即最高明的言论就是取消言论,又说“辩不若默”,即能言善辩不如沉默无语,“道不可言,言而非也”,“道不当名”要“去言”“忘言”。<sup>⑪</sup>

同样,在言意关系中,当意指称道时,作为言意关系中的言因偏向于一种对象化的知识传递,偏向于一种理性和知性的言说,这种言说易走向把道坐实、凝固、把道框架在某一范围内,使道成为一种已经定形的概念,它无法把生生不息地、处在流动变化之中的无限的、大全的道呈现出来,因为道是无法坐实和凝固的。<sup>⑫</sup>具言之,语言的指称功能是对这个世界的分与别,事物之名就是在语言的指称下确定下来,但道不是对象物,作为殊相的对象物是无法表达超越殊相的具有普遍规定的道,道也不是完全虚空的东西,如果道是完全虚空的东西,也可以用“名”(如“莫为”)称呼。由于道什么都不是,“言而非也”,因而庄子得出“道不可言”的结论。<sup>⑬</sup>在《齐物论》庄子清楚地解释和呈现了语言的指称与道在这方面所存在的张力和无法调和的矛盾,“既已为一矣,且得有言乎?既已谓之一矣,且得无言乎?一与言为二,二与一为三”。道是整全的、无限的,其作为存在的普遍原理,以齐与通为内在品格,是“一”,但名言却是对这个世界的分与别,名言把这个世界分为二,然后又三,所以《庄子·则阳》篇提到了“万物殊理,道不殊,故无名”的观点,也就是说,名使存在从统一走向分殊,由此名言无法表达道。《庄子·秋水》篇还提到“可以言论者,物之粗也;可以意

致者,物之精也;言之所不能论,意之所不能致者,不期精粗焉。”意思是说,在经验世界范围内,可以“言论”,可以“意致”,但在经验世界范围外,名言对“不期精粗”即不限于形下的经验世界的形上超验世界的表述是无能为力的。不仅如此,一般性的名言带价值判断,常有成见,所谓“言非吹也”(《庄子·齐物论》),明释德清注曰“谓世人之言,乃机心所发,非若风之吹窍也”(31)。用这样的言去言说道,显然对道是一种损害,“是非之彰也,道之所以亏也”(《庄子·齐物论》)。所以庄子在《庄子》中提到要反对小言、常言、俗言,追求高言、至言、大言,所谓“大言炎炎,小言詹詹”(《庄子·齐物论》),“高言不止于众人之心,至言不出,俗言胜利也”(《庄子·天地》)。

既然庄子反对一种对象化的理性和知性言说,或集体性流行的言说,反对用类象展现意或道的世界,这是否意味着诗性之言或诗意的象更能展现存在之道或境界之道呢?先秦道家尤其庄子在这方面也有深入思考。庄子认为象具有比拟、象征的功能和想象的能力。《庄子·天道》云:“夫尊卑先后,天地之行也,故圣人取象焉。”《庄子·刻意》云“水之性,不杂则清,莫动则平;郁闭而不流,亦不能清;天德之象也。”这两句中的“象”具有比拟的功能,就像人伦秩序与天地运行秩序可相比拟,人之德性与水之性可相并置一样。《庄子·庚桑楚》篇提到“以有形者象无形者而定矣”“以有形者象无形者”中的“象”福永光司释为“法”,他的释义<sup>①</sup>突出了“象”的比喻功能和所具有的意义增殖功能,这也是“象说”的本质,即通过“象”的言说,把无形的、不在场的东西带出来,把有形与无形、有限与无限结合在一起,藉此来呈现超出名形之外的存在之道、境界之道。如《庄子·养生主》中,庄子一方面肯定了语言的指称功能——庖丁讲述了他自身解牛的经历,另一方面则通过这一象说构成的故事带出言(象)外之意,就如文中文惠君所说的“善哉!吾闻庖丁之言,得养生焉。”庖丁言的是解牛之术,言说的是有形、在场的东西,文惠君从中得到的是一种无形、不在场的养生之意。庖丁借着寓言故事向文惠君传达了寓言故事中所蕴含的寓意,借着象说中“象”所具有的比喻功能和比拟功能使故事具有了意义的增殖功能,从而达到了言说无形的、不在场的意(道)的目的。有了意义的扩展延伸的

能力,有了此物与彼物、有形与无形、在场与不在场的联结能力,象说就能把故事的意义带向深奥难言的意(道),而不是像一般的语言指称仅停留在形名之域。在这个意义上,《庄子·外物》所推崇的“蹄者所以在兔,得兔而忘蹄。言者所以在意,得意而忘言”中的“得意忘言”不是对“言”的否定和舍弃,而是对“言”的超越,成玄英疏云:“意,妙理也,夫得鱼兔本因荃蹄,而荃蹄实则异鱼兔,亦由元理假于言说,言说实非元理,鱼兔得而忘荃蹄,元理明而名言绝。”之所以能得到名言之外的元理,依赖于故事中的寓意和象说所具有的意义增殖功能。正因为象的言说具有比拟、比喻和意义增殖功能,所以《庄子》一书明确提出要用象说作为对道的言说方式。《庄子·寓言》篇提到,“寓言十九,重言十七,卮言日出,和以天倪。寓言十九,藉外论之。”寓言用藉外论之的方式言说,即寓言中寄托了作者的意(道),但作者不直接言意(道),而是借助人或物或事的故事以言意(道),然后意(道)从其中悟出。既然《庄子》所谓“寓言十九”即指借人、物、事所说的占全书的十分之九,这说明作者采用文学的言说即象说来言意(道)在其写作中所占的比例是很高的。

但庄子作品中的象不是一般诗人笔下使用的意象,因为一般诗人采用意象是为了更充分地表达说不清、道不明的情与意。明李东阳《怀麓堂诗话》云“所谓比与兴者,皆托物寓情而为之者也。盖正言直述,则易于穷尽,而难于感发。惟有所寄托,形容摹写,反复讽咏,以俟人之自得,言有尽而意无穷,则神爽飞动,手舞足蹈而不自觉。此诗之所以贵情思而轻事实也”(80)。清刘熙载在《艺概·诗概》云“山之精神写不出,以烟雾写之,春之精神写不出,以草树写之。故诗无气象,则精神亦无所寓矣”(393)。一般诗人之所以选择形象、意象来表达自身内在的情和意的复杂性和丰富性,就是因为通过暗示性、启发性的语言追寻象外、景外、韵外、味外的旨趣。这种表达方式以形象来调动人们的想象,将语言背后包含的“空白”和“不明确的因素”传递出来,弥补语言在表意方面的不足。

庄子采用象说的言说方式是为了更好地传达道。庄子明确地把象的意义生成与道的境域联系在一起,因为他不是一般的诗人,而是诗人哲学家,这也就决定了庄子中对象的使用是与道的境

域生成有关。由于道的境域无法用对象化或理性的言说方式开启<sup>⑤</sup>，所以象在开启道的境域过程中扮演着重要角色。老子和庄子都注意到一种特殊的象在言说道时的能力。老子在《道德经·第二十一章》中隐约提到道与象与物存在的关联：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。”“道”这个东西，没有清楚的固定实体。它是那样的恍恍惚惚，其中却有形象。它是那样的恍恍惚惚，其中却有实物。由于道是不可见的，它不是具体物，有些意也幽深奥妙，它们无法用一般的物象来揭示自己，所以需要一种特殊的象才能言说它们，这种特殊的象在《庄子·天地》中是“象罔”，在《道德经》中是“大象”<sup>⑥</sup>。这类象所具有的特点是“无形迹”，具有言说大道的能力，因为这类象可以表达道的某种存在方式即老子提到的“恍”“惚”这类象与某种精微和无限的道的存在方式联系在了一起。《庄子·天地》篇具体描绘了这类象：

黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望，还归遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使吃诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉！象罔乃可以得之乎？”

黄帝在游历中丢失了“玄珠”（比喻大道），需要“象罔”寻回，象罔之所以能得到它，就是因为“象”具有把有形与无形结合在一起的能力，如《庄子·庚桑楚》中所说“以有形者象无形者而定矣！”宋人吕惠卿在《庄子义》中对该处的“象罔”是这样理解的“象则非无，罔则非有，不皦不昧，此玄珠之所以得也”（吕惠卿 234）。今人的宗白华解释得更明白“非无非有，不皦不昧，这正是艺术形象的象征作用。‘象’是境相，‘罔’是虚幻，艺术家创造虚幻的境相以象征人生的真际。真理闪耀于艺术形象里，玄珠的皦于象罔里”（159）。自然，“感官（离朱）、理智（知）和言辩（吃诟）均不能获得它，但是具有象征意义的、虚实统一的艺术形象（象罔）却可以把握它”（59）。由于象自身是有形与无形、有限与无限的结合，具有动态性，而不是已然、已成的东西，已然、已成的东西叫形，《周易·系辞上》提到“见乃谓之象，形

乃谓之器”（马振彪 669）。“形对着狭义的视觉开放，幽明、显隐一体的‘见’非狭义的视觉可以把握，它只对着‘感’开放”（贡华南 19）<sup>⑦</sup>。所以，“象”在展现生生不息的宇宙之道方面，比可状之“形”更具有能力，所谓“在天成象，在地成形”（马振彪 625）。象与天道联系在一起，按照贡华南的总结，“‘象’不仅有‘形’义，它还包含着与‘形’相对的‘质’、‘生’、‘神’等实质内涵。‘象’不仅是空间性的（形式），而且是时间性的秩序、绵延（四象）。故‘象’不仅可‘观’，还可‘想’（想象）、可‘意’（意象）、可‘表’（表象）、可‘味’（澄怀味象）。”<sup>⑧</sup>

### 三、象的一种：言绘与身体性实践活动

在道与言的关系上，庄子还曾流露过这样一个观点，认为聆听和观看比言说更适合把握道，这从一个侧面表明了庄子对以言达道能力的怀疑，可看作对“道不当言”的一个补充。“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。故深之又深而能物焉；神之又神而能精焉。故其与万物接也，至无而供其求，时聘而要其宿，大小、长短、修远。”（《天地》）“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”（《知北游》）

庄子强调现场观看（“观于天地之谓”）比言说更直观把握道符合语图符号学中图像和文字表征世界的特点。在图像和文字这两种符号表征世界过程中，图像表象行为最接近感知行为，图像性意向比符号性意向更加近似于感知。语言为了模拟图像表象行为，在西方很早就有了“言绘”（Ekphrasis<sup>⑨</sup>）的传统，即用言语来“临摹”绘画作品或图像式的场景，这是一种视觉再现的语言再现，同样，在中国也有强大的描写（或称之为描绘、描画）传统。庄子正因为意识到“观看”在悟道时的重要性，所以他尽可能地用“言绘”的方式展示场景当中人的活动、万物的运作，让人的肢体动作与世界活动相遇，让万象自身“诉说”道的存在。在庄子看来，存在之道发生在天地间人与物、物与物的深度聚合中，无论《天道》篇中的轮扁斲轮，还是《达生》篇中的痾偻承蜩、津人操舟、吕梁丈夫蹈水、梓庆削木为鐻等故事中，在人与物、物

与物的深度聚合中绽放出道的存在<sup>②</sup>，也就是说，存在之道发生在世界和场景中，世界和场景给道提供了呈现的空间场所，在各个场景中人与物、物与物之间的深度关系又决定了道是否蕴含其中，还是远离而去。就如在轮扁斫轮故事中，轮扁给儿子呈现了一个他在做木工活时用锤子、凿子砍制轮子的场景“斫轮徐则甘而不固，疾则苦而不入，不徐不疾，得之于手而应于心”（《天道》）。在这样的场景性中，他手上制作轮子的工具与做轮子的木料之间处在深度的和谐关系中，“甘而不固”“苦而不入”“不徐不疾”“得之于手而应于心”。只是，这种只有在场景中才能绽放道并且必须在事物的深度和谐关系中才能涌现道的这方面的道的书写，显然，不是一般的语言所能表述的，因为一般的语言只能表达线性的、现成的世界。索绪尔曾指出，语言是声音（能指）与意义（所指）的结合体，声音（能指）的一个极其重要的特征就是线条性，“能指属听觉性质，只在时间上展开，而且具有借自时间的特征：（a）它体现一个长度；（b）这长度只能在一个向度上测定：它是一条线”（106）。线性的、现成的语言决定了语言不可能共时地表达立体、多维的世界，也不能传达正在涌现和生成的世界场景中的人与物、物与物的深度和谐关系，话语的接受者只有“进入”到正在涌现和生成的世界场景中去，才有可能体会到道在其中，但实际上话语的接受者并没有“嵌入式”地处在这一场景中，语言的线性和现成性让他（或她）处在场景各种关系之外。正是在这一意义上，作为话语的接受者齐桓公，他所读的圣人之言确实如轮扁所说的是“古之糟魄”，因为“道”不在其中。他也曾想把他斫轮的绝活即斫轮的最高境界通过言语传授给儿子，但发现语言无法传递这存在之道、境界之道——“臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣”（《天道》），原因是存在之道、境界之道需要话语的接受者必须“嵌入式”地处在场景的各种关系之中，而不是作为旁观者和知识的接受者，所以轮扁的儿子不“处在”这一场景性关系中，他就无法体会和触摸到这一道的存在。同样，轮扁在现场用语言给儿子讲解的道，与他“处在”场景关系中体会到的道也是不一样的，因为语言的线性和现成性无法完整地呈现处在不断变化生成的场景，况且场景中人与物、物与物之间的深度的和谐关系是无形的、看不见的，很

难用语言来描述，所以，在这个意义上，面对这样的境况，轮扁得出的结论是“口不能言，有数存焉于其间。”

正因为道不是一般言说要传递的知识性对象，道存在场景之中，它邀请听者来看并“进入”到这一场景当中，而不是侧身其外，它也需要说者以在场的方式进行言绘。同时，场景之中人与物的活动关系体现为技艺关系，如庖丁的解牛，佝偻的承蜩，梓庆的削踵，工倕的画图。技艺之所以是技艺，就在于它是一种肢体动作而不是理论言说，因此，所有技艺只能基于反复历练才可能娴熟自如。按梅洛—庞蒂的说法，身体的实践活动中包含了对事物的认识、对世界的领会，也就是说包含了“我知”。这种由认识和领会构成的“我知”积淀成为身体的习惯，身体因此就成为“我能”的主体。<sup>③</sup>“我能”的主体所展现出来的技艺需要长期实践才能形成，而不是靠当下的语言传授获得，当下的语言传授只能“启发”而绝不能替代身体性的实践活动，而所有言说中只有“言绘”比较接近于模拟身体性实践活动，所以庄子在写作中经常邀请读者来观看身体性的实践活动，就如庖丁解牛故事中，庄子用一种“言绘”的方式模拟了庖丁解牛“进乎技”从而得“道”过程“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音；合于桑林之舞，乃中经首之会”（《养生主》）。庄子通过“言绘”让我们观看世界，通过“言绘”所呈现的世界是一个艺术的世界，也是一个图像的世界。

概言之，《庄子》言说对象的特点决定了庄子以怎样的言说方式。道不是知识，也不是一种概念，道也不是对象物，所以道无法用语言的指称功能来指称，存在之道只能在动态的场景和场域中产生，离开动态的场景和场域，存在之道就无法绽放，所以在庄子中以技（艺）进道的故事很多，而动作带有视觉性，则决定了《庄子》言语行为中带有鲜明的图像性，“就此而论，文学由‘言说’转译为‘图说’就是一种现象学还原，不可见的言说对象还原成了可见的语象肉身，从而使意义真切在场而与它的受众‘不隔’”（赵宪章 23）。因着言说转译成图说，《庄子》的言说获得如图像逼真般的叙事魅力，受众如同获得了现场观看的效果，虽然《庄子》言语行为中所给予我们的只是伴随语言所生成的图像而不是事物本身，但图像被给予

的方式与事物被给予的方式毕竟有许多类似之处。

#### 注释[Notes]

① “语象”(verbal icon)作为文学理论术语,首见于美国新批评代表人物之一维姆萨特,意为“一个与其所表示的物体相像的语言符号”,是在语言生成过程中所成的象,最终让读者在阅读文本时头脑中出现“清晰的图画”(Cf. W. K. Wimsatt. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954)。本文不用形象而用语象这个词主要突出语言的图像性,突出语言与图像的关系,也符合本文从语图符号学这一角度处理庄子的象。

② 庄子提到的家乡的“濮水”“濠梁”以及“山中”表达的是庄子对地方空间的认同以及与地方空间的亲密关系,这种亲密关系体现在他在其中逗留、玩耍、嬉戏。

③ 梅洛-庞蒂非常强调身体在空间构成中的重要性,空间的发生是身体知觉的扩展,“任何知觉习惯仍是一种运动习惯,在此,一种意义的理解还是通过身体完成的。”“学看颜色,就是获得某种视觉方式,获得一种身体本身的新用法,就是丰富和重组身体图式。作为运动能力或知觉能力的体系的我们的身体,不是‘我思’的对象,而是趋向平衡的主观意义的整体。”引文都见梅洛-庞蒂《知觉现象学》,姜志辉译(北京:商务印书馆,2001年),第202页。

④ 以“庄周梦蝶”和“濠梁之辩”为例,以此作为绘画题材的前者有元代刘贯道的《梦蝶图》、明代陆治的《梦蝶图》、明代版画《庄生化蝶》、清黄慎的《庄周梦蝶》等,后者有东晋戴逵的《濠梁图》、南宋李唐的《濠濮图》、清代金廷标的《濠梁图》、清末姜筠的《濠梁观鱼图》以及清末民初施廷辅的《濠梁观鱼图》等。

⑤ 参见赵宪章“文学成像的起源及其可能”,《文艺研究》9(2014): 28-29,第16个注。

⑥ 章学诚在《文史通义·易教下》中把象分为“天地自然之象”和“人心营构之象”,“人累于天地之间,不能不受阴阳之消息。心之营构,则情之变易为之也。情之变易,感于人世之接构,而乘于阴阳倚伏为之也。是则人心营构之象,亦出天地自然之象也。”见章学诚《文史通义》,李春伶校点(辽宁:辽宁教育出版社,1998年),第5页。按章氏对“象”的类型划分方法,庄子的象也可大略分为天地自然物象和“人心营构之象”。

⑦ 对《庄子》中各种象的总结可参见拙文“论庄子使用物象的优点、不足及存在的问题”,《人文杂志》3(2008): 111-17。

⑧ 面对“鹏之徙于南冥也,水击三千里,抟扶摇而上者九万里,去以六月息者”这一现象,鲷与学鸠笑之“奚以之九万里而南为”;面对“抟扶摇、羊角而上者九万里,绝云气,

负青天,然后图南,且适南冥”这一大鹏鸟举措,斥鴳笑之“彼且奚适也”,“彼且奚适也”。

⑨ 语言的指称功能主要指语言指涉某一事物的功能,语言的诗(美学)的功能主要指语言的自我指涉功能,语言的自我涉及功能可以帮助读者阅读文学作品时加强审美感受的强度和延长审美感受的时间长度,延缓和阻隔语言过快地抵达所指涉的事物,“诗的功能并不是语言艺术的唯一功能,而是它的主要的和关键性的功能。而在其他的语言行为中,它只能作为一种附加性的和次要的成分而存在。这样一种功能,通过提高符号的具体性和可触知性(形象性)而加深了符号同客体物体之间基本的分裂。”(见雅各布森“语言学及诗学”,滕守尧译,载赵毅衡《符号学文学论文集》。天津:百花文艺出版社,2004年版,第180页。)

⑩ 本文引用庄子的版本是陈鼓应的《庄子今注今译》,本文具体引用庄子原文时仅标注篇名出处,不标注具体页码。下同。

⑪ “至言去言,至为无为,齐知之所知,则浅矣”(《庄子·知北游》)“言者所以在意,得意而忘言。”(《庄子·外物》)

⑫ 见拙作《庄子生存论美学研究》(南京:南京大学出版社,2004)第六章“庄子道说”。

⑬ “道不可言,言而非也。知形形之不形乎!道不当名。”(《知北游》)

⑭ 转自陈鼓应《庄子今注今译》(下)(北京:中华书局,1983年版),第611页。

⑮ 老子和庄子在言说道的过程中都竭力避免把道等同对象物的倾向,老子首先开创了一种否定式的言说道的方式——“道可道,非常道,名可名,非常名”,老子以否定的方式告诉世人,道不是对象物,道不是概念。庄子采用了卮言的表达方式,卮言的言说呈现的是言说对象流变而无界限的性质,以此指道所表征的未始有封的状态,“卮言日出,和以天倪,因以曼衍,所以穷年。”(《庄子·寓言》)卮言有两个特点,一是无心之言,“言无言,终身言。”成玄英疏“卮,酒器也。日出,犹日新也。天倪,自然之分也。和,合也。[……]无心之言,即卮言也。是以不言,言而无系倾仰,乃合于自然之分也。另是言说不固定和不坐落在某一物象上,“非卮言日出,和以天倪,孰得其久!万物皆种也,以不同形相禅,始卒若环,莫得其伦,是谓天均。天均者天倪也。”如在《齐物论》中庄子为了表达道的不确定性,道不是具体物和具体属性,表达策略上用了“恢、诡、谲、怪”和“庸、用、通、得”这两组音近、义又通得字串,通过引用上述相近或排斥性的话语让语词保持开放。但上述言说方式虽在思维形式上保证道具有开放性,不论为某一具体物,但在思维内容上不能实质性开启道,要想在思维内容上实质性的开启道需要用象的言说方式。

⑩“大方无隅,大器晚成,大音希声,大象无形。道隐无名,夫唯道善贷且成。”(《老子校释》171-172)“执大象,天下往。往而不害,安平太。乐与饵,过客止。道出言,淡无味,视不足见,听不足闻,用之不既。”(《老子校释》140-41)该句下有成玄英疏“大象,犹大道之法象也。”

⑪ 贡华南“中国思想世界中的形与象之辨”,载《杭州师范大学学报(哲学社会科学版)》3(2008):19。

⑫ 贡华南“中国思想世界中的形与象之辨”,载《杭州师范大学学报(哲学社会科学版)》3(2008):19。

⑬ Ekphrasis,国内一般把它译成“艺格敷词”,是指用词语来实现的各类栩栩如生的描述,即对图像式的场景的言绘,希腊文的 Ekphrasis 意为“说出、告知或者充分的描述”。

⑭《达生》篇的末了就总结存在之道和境界之道发生在各事物处在深度和谐关系之中,当各事物处在一种深度和谐关系之中时,物我、物物之间彼此相忘,也只有在彼此相忘中,事物才不会突出某一对象、局部而是以整体、无限、和谐的方式展现,这就是庄子所展现的存在之道和境界之道“忘足,履之适也;忘要,带之适也;知忘是非,心之适也;不内变,不外从,事会之适也。始乎适而未尝不适者,忘适之适也。”

⑮“意识最初并不是‘我思……’,而是‘我能……’[……]视觉和运动是我们和物体建立联系的特殊方式,表现出来的一种唯一功能,是不取消各种基本内容的生存运动,因为生存运动不是靠把运动和视觉置于‘我思……’的支配之下,而是靠把运动和视觉引向一个‘世界’的感觉统一性,才把运动和视觉联系在一起。运动不是运动的思维,身体空间不是一个被构成或被表征的空间。”见莫里斯·梅洛-庞蒂《知觉现象学》,姜志辉译(北京:商务印书馆,2001年)第183页。

#### 引用作品 [Work Cited]

包兆会“论庄子使用物象的优点、不足及存在的问题”,《人文杂志》3(2008):111-17。

[Bao, Zhaohui. “The Advantages, Shortcomings, and Issues of Chuang-tzu’s Use of Images.” *The Journal of Humanities* 2008(3): 111-17. ]

巴什拉《空间的诗学》,张逸婧译。上海:上海译文出版社,2013年。

[Bachelard, Gaston. *Spatial Poetics*. Trans. Zhang Yijing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2013. ]

毕来德《庄子四讲》,宋刚译。北京:中华书局,2009年。

[Billeter, J. F.. *The Study of Chuang-tzu* Trans. Song Gang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009. ]

陈鼓应《庄子今注今译》(上、中、下)。北京:中华书局,1983年。

[Chen, Guying. *Modern Explanation and Annotation of Chuang-tzu*. Vol. 1-3. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983. ]

贡华南“中国思想世界中的形与象之辩”,《杭州师范大学学报(哲学社会科学版)》3(2008):18-23。

[Gong, Huanan. “The Debate on Form and Image in Chinese Thought World.” *Journal of Hangzhou Teachers College( Humanities and Social Sciences)* 3 (2008): 18-23. ]

韩林德《境生象外》。北京:三联书店,1995年。

[Han, Linde. *The Artistic Concept that beyond the Image*. Beijing: Joint Publishing Company, 1995. ]

李东阳《怀麓堂诗话校释》,李庆立校释。北京:人民文学出版社,2009年。

[Li, Dongyang. *Proofread Huanlutang Poetics*. Ed. Li Qingli. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2009. ]

刘熙载《艺概注稿》(上),袁津琥校注。北京:中华书局,2009年。

[Liu, Xizai. *Annotated General Principles of Art*. Vol. 1. Annotated. Yuan Jinhu. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009. ]

吕惠卿《庄子义集校》,汤君集校。北京:中华书局,2009年。

[Lv, Huiqing. *A Collection of Proofread Chuang-tzu’s Meaning*. Proofread. Tang Jun. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009. ]

马振彪《周易学说》,张善文整理。广州:花城出版社,2002年。

[Ma, Zhenbiao. *Zhouyi Theory*. Collated. Zhang Shanwen. Guangzhou: Huacheng Publishing house, 2002 ]

梅洛-庞蒂《知觉现象学》,姜志辉译。北京:商务印书馆,2001年。

[Merleau-Ponty. *Phenomenology of Perception*. Trans. Jiang Zihui. Beijing: The Commercial Press, 2001. ]

释德清《庄子内篇注》。上海:华东师范大学出版社,2009年。

[Shi, Deqing. *Annotated the Inside Articles of Chuang-tzu*. Shanghai: East China Normal University Press, 2009. ]

索绪尔《普通语言学教程》,高名凯译,岑麒祥、叶蜚声校注。北京:商务印书馆,1980年。

[Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. Trans. Gao Mingkai. Annotated. Cen Qixiang. Beijing: The Commercial Press, 1980. ]

章学诚《文史通义》,李春校点。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

[Zhang, Xuecheng. *General Interpretation of Historiography*.



- Punctuated. Li Chunling. Shenyang: Liaoning Education Press, 1998. ]
- 赵毅衡 《符号学文学论文集》。天津: 百花文艺出版社, 2004 年。
- [Zhao, Yiheng. *The Collections of Semiotics in Literature*. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2004. ]
- 赵宪章 “文学成像及其可能”, 《文艺研究》9(2014): 16-29。
- [Zhao, Xianzhang. “The Origin and Possible of Literary Image.” *The Journal of Literature & Art Studies* 9 (2014): 16-29]
- 朱谦之 《老子校释》。北京: 中华书局, 1984 年。
- [Zhu, Qianzhi. *Proofread Lao Zi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984. ]
- 宗白华 《艺境》。北京: 北京大学出版社, 1987 年。
- [Zong, Baihua. *Artistic State*. Beijing: The Peking University Publishing House, 1987. ]
- (责任编辑: 王 峰)

(上接第 25 页)

- 唐志契 “绘事微言”, 《中国历代美学文库》明代卷下, 叶朗总主编。北京: 高等教育出版社 2003 年。
- [Tang, Zhiqi. “On Painting.” *Collection of Chinese Aesthetics in the Past Dynasties: The Ming Dynasty*. Vol. 3. Ed. Ye Lang. Beijing: Higher Education Press, 2003. ]
- Waley, Arthur. “Chinese Philosophy of Art I: Note on the Six ‘Methods’.” *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 37. 213(1920): 309-40.
- (责任编辑: 王 峰)