

中國古代記號學的一些概念與傾向

古 添 洪

一、何謂記號學

記號學 (Semiotics) 乃當代西方新興的學術。對記號學一詞的定義、其範疇、其精神等作一簡扼的了解，其捷徑乃是從近代諸大家對記號學一詞所下的定義中窺探並規劃出來。近代記號學有兩大先驅，即在語言學上發展的瑞士語言學家梭舒亞 (Ferdinand De Saussure, 1857-1913) 以及在哲學上發展的美國哲學家普斯 (Charles S. Peirce, 1839-1914)。承梭舒亞傳統的蓋用 *Semiology* 一詞，而承普斯傳統的概用 *semiotics* 一詞；然於一九六四年的國際記號學會議上已決議採用 *semiotics* 作為通名，而事實上這兩傳統已有合流的趨勢。

普斯把記號學看作是記號 (Sign) 底律法 (此觀念從陸克繼承過來)。普斯說：「記號學 (普斯蓋用 *Semiotic* 而不用 *Semiotics*，似譯作記號律更相宜) 乃記號衍義 (*Semiosis*，相當於今日通用的 *Signification*) 底本質及其基本面貌背後之律法」 (5.488)。普斯充分了解記號的普遍性及重要性，我們面對的是一為記號所滲透了的世界。他說：「如果我們不能說這宇宙是完全由記號所構成的話，我們至少可以說這宇宙是滲透於記號裏」 (5.448n)。(註一) 誠然，我們面對宇宙諸物時，我們往往並非面對其本質，而只是把他們看作記號；或者，更準確地說，我們同時把它們看作是物也同時看作是記號。從我們現在的角度來看，任何物只要進入了記號衍義或表義過程裏就換上了記號的身份了。梭舒亞從語言學出發，界定記號學為一包括了語言的記號系統。他說：記號學乃是「一科學，以研究記號在社會上的生命。……記

註一：Charles Peirce, *Collected Papers* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1931-58).

號學將展示構成記號的要件及其法則。……語言學只是一般記號學的一部分。記號學所發現的法則將能應用於語言學上，而語言學將會在廣大的人類學的諸事實上自規劃為一妥善地界定的領域。……語言問題主要是記號學的。……如果我們一天發現了語言的真諦，我們將知道這真諦是與其他記號系統息息相關的。……把禮節、社會習俗等當作記號來研究，我相信我們將會給予他們新的洞察並同時了解把他們列入記號學的範疇並以記號學的法則來解釋他們的需要」。梭舒亞雖強調記號學大於語言學，他認為語言仍是記號學的主幹及模式。他說：「語言是最複雜也是最廣延的表義系統，也是最具記號典型的。因此，語言學可以作為記號學通體的模式，雖然語言學僅是其中的一記號系統」。（註二）法國記號學家及文學理論家巴爾特（Roland Barthes）沿著梭舒亞的範疇，把各種語言以外的記號系統更清晰地規劃出來。他說：「記號學（semiology）企圖把任何的記號系統納入其範疇，不管其品質及局限；舉凡意象、姿態、樂音、物件、以及上述諸品所構成的複合品——此複合品乃是儀式、習俗、大眾娛樂的內容——皆納入其中。他們如果不能構成所謂語言，他們最少構成了表義的記號系統」。然而，巴爾特主張把語言以外的諸種記號系統總稱為記號學（semiology），而認為這些記號系統對語言來說皆是二度秩序的語言（second-order language），其最低單元大於語言學上的最低單元。他認為語言以語音單元（phoneme）為最低單元，而語言以外的記號系統的最低單元已是構成一論述（discourse）的構成部份，本身已含有「語」義；故在此意義下，語言以外的記號系統可置於語言學裏的「超語言學」範疇（trans-linguistics）。巴爾特這種把語言學及記號學範疇大小的倒過來的看法，目的是把語言學以外的記號系統綜合作研究，認定他們同為二度秩序的語言；這樣，「我們可以期望把在人類學、社會學、心理分析學、風格學等研究在表義（signification）一角度上統一起來。（註三）然而，把記號學放在超語言學的範疇而把記號學納入語言學的觀點為薛備奧（Thomas Sebeok）所

註二：Ferdinand De Saussure, *Course in General Linguistics*, translated by Wade Baskin (New McGraw-Hill, 1957), pp. 16-17.

註三：Roland Barthes, *Elements of Semiology*, translated by Annette Lavers and Colin Smith (New York: Hill and Wang, 1967), pp. 9-11.

否定，蓋表義行爲尚可擴大到動物界。（註四）俄國記號學認爲所有的記號系統皆是規範系統（modelling system）。所謂規範系統也者，是說記號系統把現實（reality）納入記號系統的模式裏，以至我們的思想行爲受著這記號系統的模式之規範與控御。記號系統規範功能的發現，是得力於俄國記號學家把記號學置於神經機械學（cybernetics）上加以考察而來。伊凡諾夫（V.V. Ivanov）歸結說：「每一記號系統的基本功能乃是把世界加以規範。根據 N.A. Bernstejn 的神經機械心理學對人類活動的研究，每一記號世界所展示的模式皆可視作爲對社會群體與個人行爲的一個軟體程式」。（註五）俄國記號學家，以洛特曼（Jurig Lotman）爲例，多沿著梭舒亞以語言學作爲記號學的通體模式的看法。洛特曼認爲語言是首度的規範系統（primary modelling system），而其他的記號系統則是二度的規範系統（Secondary modelling system），因爲語言乃最早及最有力的資訊交流系統，它對人類的心理及社會行爲有著莫大的影響。同時，二度規範系統是以語言系統所提供的模式而建立起來的。他歸結說：只要我們承認人類的意識是語言化的，所有其他建構於這語言意識上的上層結構之諸模式皆可界定爲二度規範系統——藝術即爲二度規範系統之一」。（註六）然而，近日的記號學研究，尤其是沿著普斯、經莫瑞斯（Charles Morris），而到薛備奧的美國派，大大地擴大了記號學的領域，並同時鼓吹語言以外的模式。薛備奧對動物界的表義行爲的研究，成就卓然。同時，正如艾誥（Umberto Eco）在其集大成之作「A Theory of Semiotics」（1976）一書所展示的，記號學是著力於發展廣延的觀念與模式，以能統攝語言及其他記號系統。於是，我們進入薛備奧爲當代記號學界定的較爲廣延而抽象的定義：「記號學乃爲一科學，研究諸種可能的記號，研究控御

註四：Thomas Sebeok, "Semiotics: A Survey of the State of the Art," *Current Trends in Linguistics: 12* (The Hague: Mouton, 1974), pp. 211-64. For the argument in question, see p. 220.

註五：V. V. Ivanov, "The Role of Semiotics in the Cybernetic Study of Man," in *Soviet Semiotics: An Anthology*, ed. and trans. by Daniel Lucid (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1977), pp. 27-38. For the quotation, see p. 36.

註六：Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, translated by Gail Lenhoff and Ronald Vroon (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1977), pp. 9-10.

記號底衍生、製造、傳遞、交換、接受、解釋等法則；記號學有兩大互補的範疇，即資訊交流（communication）和記號底表義過程（signification）」。（註七）於是，我們進入了薛備奧所看到的記號學底龐大、駭人的領域及科學精神：「遺傳語碼、生化語碼（此指由荷爾蒙作為媒介在細胞間的溝程式），包括人在內而占著相當數額的有機體所用的非語言的語碼，唯屬於我們人類的語言記號以及其以不同形式參與的各種藝術功能、舉凡文學、音樂、圖畫、建築、舞蹈、戲劇、電影、以及各種綜合藝術，以及上述各項間的比較，皆列在二十世紀記號學的研究議程上」。（註八）簡言之，記號學是探求人類的表義過程及資訊交流；如可能的話，尋求其科學與生物的基礎，藉相互的啟發而促進兩者的了解。在如此雄心勃勃的一個視野裏，記號學的終極可說是科學地解開人類成為文化動物之秘密。

二、易經的肖像性

古希臘人即提出一個記號由兩個不可或缺的面構成，即五官所感知的面（Perceptible or sensible）及理智所認知的面（intelligible or rational）。（註九）這個記號模式一直為人們所遵循，雖或以不同的兩個詞彙稱之。目前所通行的，是由梭舒亞所界定而用的記號具（signifier）及記號義（signified）。（註十）記號具與記號義間的關係是開放的，可隨不同的記號類型而異。普斯在此問題上，提出了三個大類型，即兩者間有類似關係的肖像記號（icon），有因果或鄰近關係的索引記號（index），與及沒有關係而主要靠強制的俗成而產生的俗成記號（symbol）。（註十一）英文「sign」這個字的一般字義，可統攝與記號義有內在關聯或沒有關聯的記號具，故用諸於各種場合裏，此字皆不會顯得突兀。但當此英文字「sign」譯

註七：Thomas Sebeok, Preface to *Sight, Sound, and Sense*, edited by Thomas Sebeok (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978), p. viii.

註八：Thomas Sebeok, "Iconicity," *The Sign and Its Masters* (1979), Chapter 6, pp. 107-127. For the quotation, see p. 125.

註九：Thomas Sebeok, Preface to *Sight, Sound, and Sense*, p. 1x.

註十：Ferdinand De Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 114-122.

註十一：Charles Peirce, *Collected Papers*, 2.247-9.

成「記號」時，則有時在語意上產生某些障礙。「記號」一詞，在中文一般的詞義裏（即不用作記號學的特有詞彙）是傾向於提陳外在化、沒有關連的記號具，故用於記號具與記號義有血肉關聯的狀態時，記號一詞就顯得有困難。把「sign」譯作記號，是在沒有恰當的對等詞之下而作的選擇。於是，從記號而到記號學。事實上，把 sign 譯作記號，把 semiotics 譯作記號學，並非筆者所先創，而是跟隨何秀煌「記號學概論」一書中所用的譯名。（註十二）

記號及記號系統之存在及運作乃必然之人文現象（如果據薛備奧的說法，記號及記號系統尚擴展至生物界），但記號學却本質上是後設語言，是後設的學問。故嚴格而言，古代未必有記號學。而事實上，中國古代並沒有什麼記號學，甚至連相當於記號一詞之辭彙亦不可得。故有的僅是某些概念而已。但從事學術研究，一門學問的溯源往往是必需，而往往能發現某些有關、甚或有啟發性的觀念。而溯源往往是在當前的學術氣候去溯源，故不免染上當前學術的色彩。

在我國古代思想裏，有記號學傾向的概念，當推源遠流長而在易經系統裏有相當發揮的「象」概念。據馮友蘭之考察，中國古代象數之學（易經為中國象數之學之源頭，到易緯而有發展，到宋朝而大盛）與古希臘之畢達學派，極多類似之處。馮氏謂：

所謂象數之學，初視之似為一大堆迷信，然其用意，亦在於對於宇宙及其中各方面之事物，作一有系統的解釋。其注重「數」「象」，與希臘之畢達哥拉學派，極多相同之點。……德歐真尼斯引亞力山大所述畢達哥拉派之教義云：「一 Monad 為一切物之始。自一生不定的二 Indefinite duad，二屬於一；一為二之原因。自一及不定之二生數 numbers；自數生象 signs ……」

然後，馮友蘭略為比較畢氏學派與中國易傳及易緯中象數之學，論其同異。（註十三）

註十二：何秀煌，記號學導論（台北：大林，一九八〇），該書原於一九六五年由台北某出版社出版。該書是遵循莫瑞斯（Charles Morris）的結構，分語用學、語意學、語法學三部份，但內容以論述語用，語意，及邏輯上之謬誤為主，與一般記號學不類。

註十三：馮友蘭，中國哲學史（台北原版盜印，不著出版社及出版日期），見二篇三章「兩漢之際讖緯及象數之學」，頁五四八一—五五二。

）尤值得我們注意的，馮氏把畢氏自數入 sign 之說與中國象數之學相提並論，逕把「sign」譯作「象」，可見「sign」概念與「象」概念有相通之處，足證易學中「象」這一概念密切地與記號學有關。

易系統之構成及出現次序，是先有六十四卦，然後卦辭、爻辭，然後有所謂十翼的易傳。「象」作為一概念而言，並不出現於卦、爻辭，故「象」一概念實是易傳的產物。然而，據余永梁的考察，「商代無八卦；商人有卜而無筮。筮法乃周人所創，以替代或補助卜法者。卦及卦爻等於龜卜之兆。卦辭爻辭等於龜卜之繇辭。」（註十四）故卦、爻辭之製作是本於兆象，為「象」概念之實踐，故易傳把「象」概念從實踐中抽出，加以發展，乃順理成章之事，相當符合今人所謂之後設語言（meta-language）。故論「象」一概念，宜本易傳及易傳所本之卦爻辭及其所本之六十四卦綜合而論之。然而，另一方面，如馮友蘭所指出，易傳已受到老學及陰陽之說之影響（註十五），故易傳中「象」一概念也未必與老子中「象」之概念無關。老子謂：

道之爲物，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。其精甚眞，其中有信。（二十一章）（註十六）

據上面之引文，道中有「象」。章十四謂：「視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希，搏之不得名曰微，此三者不可致詰，故總而爲一。其上不曠，其下不昧，繩繩不可名，復歸於无物。是謂无狀之狀，无象之象，是謂恍惚」。然而，「无象之象」仍然是「象」。只是強調此「象」超越了感官而已。似乎，象或无象之象乃是道向外之顯現。左傳僖公十五年，韓簡說：「龜、象也；筮，數也」。（註十七）其意謂：用龜甲烤火裂痕以預言是建立在「象」這一原則上，而用著草的筮法來預言是基於「數」這一原則上。所謂「象」原則，也就是「相像」原則；用記號學的辭彙，那就

註十四：引自馮友蘭，中國哲學史，十五章「易傳及淮南鴻烈中之宇宙論」，頁四五七。

註十五：同上書，頁四六四。

註十六：樓宇烈，老子、周易王弼注校釋，（台北：華正，一九八一）。

註十七：引自馮友蘭，中國哲學史，二篇三章「兩漢之際讖緯及象數之學」，頁五四八。

是「肖象」(iconic)原則。(前討論普斯三種記號類型時已論及，此概念於本文稍後將有進一步的陳述)。易繫詞謂：「象也者，像也。」(註十八)亦即此意。用記號學的詞彙來說，記號具與記號義之間的關係，是肖象關係。「象」這一概念指涉肖象性，應無問題，而且是該詞通用的涵義。故老子中之「道之爲物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象」，其中之「象」可視作是道的肖象記號(icon)。那就是說道是以肖象的姿態顯現的。易繫辭說：「是故闔戶謂之坤，闢戶謂之乾；一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通，見乃謂之象」。乾坤代表宇宙總原理及構成之基本二元，而其顯現則稱之爲象。老子引文中所隱含的「道以肖像姿態顯現」的看法在易繫辭引文中是較清楚地說出了。

「象」在易繫辭裏是出現最多的一個辭彙，也是最重要的一個概念。我們現依出現之次序把重要的話條抄錄如下以見其大概：

聖人設卦觀象，繫辭焉而明吉凶。

聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。

是故闔戶謂之坤，闢戶謂之乾，一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通，見乃謂之象。

天垂象，見吉凶，聖人象之。

子曰：書不盡言，言不盡意。然則聖人之意，其不可見乎？子曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情僞，繫辭焉以盡其言。

八卦成列，象在其中矣。

象也者，像此者也。

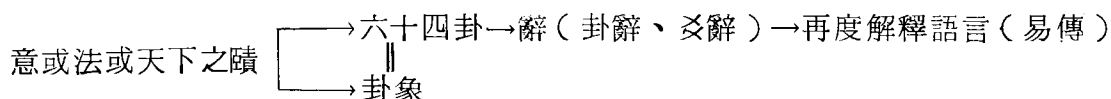
古者包犧氏之王天下也，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

是故易者，象也。象也者，像也。

八卦以象故。

註十八：易經（台北：藝文，十三經註疏本，一九六八）。

爲討論之便，我們先把易經系統圖解如下：

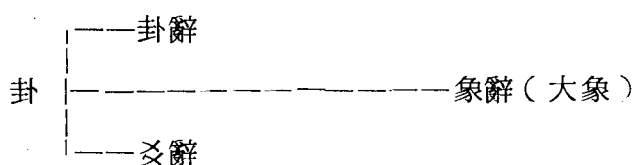


如果我們暫把「六十四卦」看作一種語言 (language)，那麼我們不妨說卦辭爻辭爲其後設語言 (metalinguage)，而把易傳看作二度的後設語言。六十四卦作爲一語言來看，很特殊。據易繫辭的說法，是先有「天下之蹟」，然後聖人加以模擬形容而賦之以象。也就是說，天下之蹟本有「象」之傾向，而聖人以「象」模擬之。聖人「設卦觀象」一語，可謂先有象後有卦；兩者之間，也未嘗不可有辯證的關係，即因設卦故能現其象，如沒有卦之設，象之形成或未必然。此點用俄國把任何記號系統看作規範系統來解釋，或可明晰：掛之設給予我們的視覺有所規範而以「象」的視覺來觀察並擬象宇宙人事。卦成立以後，其象與卦已不可分，故謂「八卦成列，象在其中矣」；又謂：「八卦以象告」。易卦之表義過程，是由陰爻陽爻組成八卦而重爲六十四卦的卦象。吾人可於三者中構成一階段層次 (hierarchy)：由爻而八卦而六十四卦。每一層次上，每一記號皆以「近取諸身遠取諸物」的觸類旁通法含攝一系列的概念或東西。

就陰陽二爻而言，如我們以陰及陽爲其本義，發展下來，則陰代表柔、夜等，而陽則代表剛、晝等。坤卦及乾卦各爲陰爻及陽爻所構成，故其各擁有陰陽二爻之涵義，而同時吾人亦得謂陰陽二爻各擁有坤乾二卦之涵義。就八卦而言，根據說卦的說法，每一卦各以一物以代表之，即乾爲天，坤爲地，震爲雷，巽爲木、坎爲水、離爲火、艮爲山，兌爲澤。然後，以觸類旁通之法，每一卦象引申爲一系列的指稱，如乾爲天、爲圓、爲君、爲父等等。及至六十四卦亦如是，每一卦有卦名以表其卦象，然後觸類旁通地伸入宇宙人事間以解釋各原理及現象。如繫辭所謂的「作結繩而爲罔罟，以佃以漁，蓋取諸離」、「日中爲市，致天下之民，聚天下之貨，交易而退，各得其所，蓋取諸噬嗑」云云。

語言學及記號學皆同意每一語言是由兩個各自安排處理的系統而成 (英文稱此爲 double articulation)，即記號具有自身的安排處理以及記號義自身的安排處理。

就易系統而言，其六畫系統乃是記號具系統，此系統除了陰陽爻(闔戶闢戶)及以三爻爲一卦(天地人)有肖象基礎外，¹可說是根據數學上的排列組合法而成。至於其相對之記號義系統，就很複雜了。基本之態度，如前面所言，是把宇宙人事之各種現象以觸類旁通之手法分別置於六十四卦之下，而成爲六十四個義類。要把宇宙人事各種現象置於一定數目的六十四卦之下，某程度的困難及其武斷性又可想而知，而文化氣候之作用其中亦屬必然。至於每一記號具與記號義之關係，可以傾向武斷的，也可以傾向肖象的，一如普斯對記號之分類所示。然而，繫辭却強調兩者間的肖象性，逕謂「易者，象也。象也者，像也」。我們贊同繫辭的觀察，我們並將細論其肖象關係。顯而易見，易系統裏記號具與記號義的肖象關係比其他記號系統來得複雜，原因之一是由於易系統裏含攝著幾個層次的記號義。據前面的圖解，其記號義一面指向其前面的「意」，又一面指向其後面的卦辭、爻辭。就以後者而言，如果我們再把易傳納入考慮，則其中的「大象」，地位超然獨立，相當地可以與卦辭、爻辭鼎足爲三，蓋其以文字表出全卦之象。德國易學大家衛禮賢(Richard Wilhelm)在其權威的德譯易經裏，即把這三者等量齊觀，把卦辭、爻辭、及大象置於諸卦之下，看作是易經的主要部分，而以易傳裏其他文字歸入進一步的詮釋裏。(註十九)當然，卦辭、爻辭是先於大象，故他們的關係可圖解如下：



換言之，每一卦(記號具)統攝三個不同類的記號義，分別由卦辭、爻辭，及象辭來負責。卦辭本身是卜筮用的語辭，是以元亨利貞等基本斷語及有攸往，利建候、利涉大川、利見大人、利建候行師、取女吉等當時社會關切而詢之於占卜之事來構成。爻辭則往往根據卦名而創立某些象徵，於各爻間有著結構上的關聯，或明或晦地表出一些人事活動的原則及人生的智慧。象辭與爻辭接近，但却是綜合全卦象而言。其體例

註十九：Wilhelm/Baynes, *The I Ching*, the Richard Wilhelm Translation rendered into English by Carry Baynes (New Jersey: Princeton Univ. Press, 1950).

是簡明地指出該卦之由上下卦構成及其所含攝之基本之自然象（八卦代表天地雷木水火山澤）與及此自然象用諸於人事而引申成的人事象。卦辭與卦象的肖象關係或不甚明晰，但象辭及爻辭分別與卦的肖象關係却相當地強烈。並且，兩者的肖象關係均屬原則性，此於「象」「爻」二詞之詞義中表達無遺；蓋象者，像也；而爻者，效也。象辭與卦象的肖象關係是整體性的，而爻辭與卦的肖象關係是結構性的。所謂結構性也者，是說每一卦所含攝的錯綜複雜的關係（由六爻複雜地構成）在爻辭裏加以肖象地表達出來，以表達自然及人事交互錯綜的關係及其理。說文謂：「爻，交也」。繫辭謂：「爻也者，言乎變者也」。又謂：「爻也者，效天下之動者也」。換言之，六爻是以六爻之交錯以表達宇宙人事之交錯變動。

我們上面把卦辭、爻辭、象辭（大象）看作是六十四卦的記號義只是暫時性的。如果我們把語言文字作為語言的模式的話，我們知道當我們發「樹」這個音或在寫「樹」這個字時，我們立刻知道其記號義——那就是「樹」的概念或特定的一棵樹。換言之，記號義是內攝於記號具內。但我們看到「☰」這個記號具時，我們沒法在我們的思維裏立刻浮起其卦辭、爻辭、象辭，或浮起這三者所代表的涵義。（也許一個精通易學的學者能夠，那我們也許可以說，對這學者而言，八十四卦是記號具，而卦辭、爻辭、象辭是記號義。）基於此，也許我們可以把卦辭、爻辭、象辭看作是三種對六十四卦（記號）的後設語言，就猶如文學批評之對文學作品：用另一種語言來解釋一種語言。那麼，一個有趣的問題產生了：六十四卦作為記號具，他們的記號義在那兒？我們也許可以用兩個角度來處理。一是把六十四卦（記號具）與其下的卦辭、爻辭、象辭作一等號，把後三者作用語言表達的記號具而前者是用非語言表達的記號具，那麼，卦辭、爻辭、象辭所含攝的記號義，也就是前者的記號義了。另外的一個方法，是把六十四卦看作是記號具，把卦辭、爻辭及象辭（把他們看作包括記號具及記號義的記號）看作居中調停的詮釋說明用的記號，而占卦者或運用易系統者透過這居中調停的記號而與實際卦事或宇宙人事實際處境而獲得的訊息，作為是六十四卦的記號義。如此，六十四卦的記號義是開放的，隨卜者或讀者把他們連接於個別的宇宙人事而產生（這樣，記號義又可以回歸到卦前的「天下之蹟」上）。這卦辭、爻辭及象辭作為記號具（六十四卦）及記號義（實際宇宙人事）的居間地位，頗類普斯衍義

過程中「居中解釋記號」(interpretant)的地位。普斯說：「一個記號代表某一東西，朝向這記號所產生或界定的觀念」(原句艱澀，茲附錄如下：“A sign stands for something to the idea it produces or motivates”)(1.339)普斯稱這記號而產生的概念為interpretant，今譯作「居中解釋記號」。我把它如此翻譯，乃因「inter」略有居中義，而interpretant在其系統中確有居中義。同時，在其他文字裏，普斯說：「interpretant」也是一記號。因此，我們得以一記號解釋另一記號，不斷無限地推衍下去；普斯稱之為無限衍義(unlimited semiosis)。回到普斯上面的引文裏，我的讀法是把“to”看作“towards”。其涵義乃謂：記號只是代表其所代表的東西，並不等於其東西；但記號則產生及界定一個概念，而記號則是朝向這概念，這作為居中解釋用的概念。用筆者的比喻，「樹」這一個記號，是代表而不等於樹(樹的全概念或實在的樹)，而「樹」這個記號却產生並界定一個概念，這個概念是居於記號與其東西代表的東西(不一定是實物)而對這代表的東西有所界定指陳。普斯的記號衍義理論很艱澀，筆者此處的解釋尚未敢有過份的自信。(註二十)

綜合以上所論，可見易系統乃是根據肖象性而成，也就是繫辭所謂「易，象也；象也者，像也」。然而，我們不難發覺，其肖象性是錯綜複雜而繁富，記號具與記號義的肖象關係，跟人之與其相片之肖象關係不可同日而語；這有助於我們對肖象性底含義之擴充，而文化性所扮演之角色，重要得無法忽略。(然而，本文因體制之關係，對此論述甚少，不無遺憾。所謂文化性在記號系統裏的動力也者，即在某一文化裏，使到某些觀念特別加強，某些東西得以作關連等等。這點將會在討論會意文字時加以論述。)肖象性在原始文化裏占很重要的地位，圖騰、偶像崇拜、某些儀禮(ritual)、某些魔法(如以麻捏成人形以害之)、比喻語言(易經裏比比皆是：「見龍在田」與「利見大人」即有比喻關係)都是肖象性的表現。薛備奧對肖象性寫有權威

註二十：對普斯衍義理論用力最勤的當推艾諾。請參

Umberto Eco, "Peirce and the Semiotic Foundations of Openness: Signs as Texts and Texts as Signs," in his *The Role of the Reader*, chapter 7 (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1979), pp. 175-199.

性的論文，指出肖象性本身有生理的基礎，孩子肖像父母親即為肖象關係之表現，蓋我們遺傳因子即有其語碼（code）以界定其後裔面貌上之複製。而肖象行為在動物界也比比皆是。（註二十一）

三、表義之飛躍

上面是把「象」概念與易系統聯起來討論，用記號學以讀易系統並同時把「象」概念讀出來，故其法是辯證式（dialectical）的。下面更是用此辯證式的方法，以讀中國文字的會意原則以及道家的得意忘言論，以讀出一些表達上的問題。這些問題可歸結為表義的飛躍。在本文裏，這表義的飛躍是圍繞著詩學上「書篇理論」（text theory）而提出並加以考察。請容我依照我底論述而逐步發展開。

用什麼來界定一個“text”（暫譯作「篇」或「書篇」）呢？記號學家對此享有大致共同的概念。首先，一個「詩篇」（既然此處討論詩學，為行文方便，直接用「詩篇」以代「篇」）在物理事實上其上下首尾有其界限，就像一幅畫，因其存在而與畫以外的世界割開而其邊界處作用如一個框（frame）。這「框」使到這「詩篇」成一自存的空間，對其空間內各物行使其結構上的、表義上的規範。同時，一個詩篇是在話語上（message）、語規上（code）、表義層上（significative levels）的錯綜複合體。用艾誥的話說，「一個詩篇是由憑藉許多不同的語規而成的許多話語在不同的表義層上的通力合作」。並且，一個詩篇有著整體性的表義，一個詩篇是一個記號，是一個語意單元（sememe）底百科全書式的表達。艾誥據普斯的無限衍義理論，對此觀念有高度的發揮。其謂：「一個語意單元本身是一個胚胎性的text，而一個text是一個擴展了的語意單元」。艾誥同時暗示，上述的「框」概念、話語語規表義層的綜合體概念、以及百科全書式的語意單元概念，都不免是指向構成text（詩篇）的同一

註二十一：Thomas Sebeok, "Iconicity," *The Sign and Its Masters*, pp. 107-27.

品質，只是以不同的角度不同的策略而指陳而已。（註廿二）

以上面的基本概念作基礎，當中國文字的會意原則、道家的得意忘言說被置諸於「書篇理論」上而考察時，在筆者可以說是預設的透視裏，是含攝著兩個主要的書篇問題。其一是「記號具」與「記號義」兩者表裏關係的問題。也就是說，把「詩篇」作為一個記號，其記號具真能涵蓋了記號義嗎？讀者如何或真能進入記號義嗎？而其記號義實為何？其二是部分與全體的關係。把一個「詩篇」看作一個記號，那「篇」內的諸話語是其組成部分。我們能透過其組成部分獲得「篇」之全義嗎？這全義為何？無容贅言，這兩個都是棘手的問題，而他們顯然地密切相互有關。

中國文字裏的會意字提供了探討這些問題的基本模式。顯然，一個會意字是一個記號，但同時也是一個「書篇」，因為其中含攝著兩個或以上的組成部分。許慎說文解字序稱其表義過程為：「比類合誼，以見指撝」。（註廿三）指撝就是指向之義。「指撝」二字，饒有趣味，使到記號義得以開放。所謂開放也者，是說會意字的組成部分其組合只是意義之指撝，而非直接地毫無模稜地意義之到達。其組成只提供了一個指向，而非一個到達。止與戈之合義只指向「武」概念而並非一定到達「武」概念。如此說來，「止」與「戈」之合義由指向而到達「武」，尚賴一種力量，此即所謂約定俗成之力量。因記號學的辭彙來說，其內在的肖象性（武與戈的合義）只指向其所代表之會意義；其外在的語言必具的俗成性（conventionality）給予內在的肖象性幫助，而得必然到達其所代表之會意義。中國文字可有三種肖象性，即字音上的（如「𦏧」音多有「小」義）字形上的（在相對組的觀察下，我們不難發現某些字形與字義的關連；如「空」與「實」兩字字體的繁簡與其字義有肖象性）與及記號具內部的義構構成上的。此義構即所謂六書之法。其中以象形、指事、會意最具肖象性，而

註二二：關於“text”的全盤分析，當推洛特曼的鉅著 *The Structure of the Artistic Text*（見註六）。艾詒據普斯的記號衍義理論，給予text理論一深遠的基礎及視野。關於艾詒的理論，請參其所著 *The Role of the Reader*，尤其是其中的“Introduction”（緒論）及第七章。文中二引文分別見頁五及頁一七五。

註二三：許慎，說文解字註（台北：蘭臺，一九七三）。

形聲則次之。職是之故，我國文字被稱為象意文字。英文譯作「ideogram」甚佳，「ideo-」相當於意，而「-gram」則相當於象或形。我統稱這三種肖象性為語言肖象性（linguistic iconicity），與語言的俗成性相對相成（此語言肖象性可用於任何文字，而有程度之分）。（註廿四）然而，筆者願意再度地說，語言之肖象性只能達到指向，唯賴其俗成性，才能完成把語言或書寫文字轉化為記號的任務。

我國文字的義構肖象性（即前面賴內部義構的肖象性）達到很高的層次，其指向在若干例子裏已強烈到迫近。電影大師艾山斯坦（Eisenstein）對中國文字的會意原則大事發揮，其著名的所謂「蒙太奇」（montage）手法與這會意原則有所淵源。其謂：

一個象意文字（ideogram）是從割開來的幾個書寫組成熔鑄而成。憑藉著兩個可以摹寫的物象的組合，我們得以表達某些描繪上無法摹寫的概念。舉例說來，水的圖象加上眼睛的圖象綜合起來表達哭泣（筆者按：當指「泪」字）。耳朵的圖象靠近門的圖象等於「聽」。於是：

犬十口 = 狗吠（按即「吠」字）

口十小孩 = 驚叫（未詳）

口十鳥 = 唱歌（按即「鳴」字）

刀十心 = 悲傷（按即「忍」字）

然而，這就是蒙太奇。（註廿五）

顯然，艾氏所選的都是典型的好例子。然而，即使在這些例子裏，我們仍不得不懷疑其記號具底義構肖象性與其記號義的必然關係。如果我們縱容我們的想像力，「吠」十「口」也可以指狗咬人；「口」十「小孩」也可以指食人族吃小孩；「口」十「鳥」可以指「鳥吃」；「刀」十「心」可以指謀殺或致命的一擊。也就是說，記號具內

註二四：筆者在博士論文裏曾以首章討論語言的肖象性。

“Towards a Semiotic Poetics: A Chinese Model in a Comparative Perspective,” Unpublished Dissertation (Univ. of California, San Diego, 1981), Chapter I.

註二五：Sergei Eisenstein, *Film Form*, translated by Jay Leyda (New York: Harcourt, 1949), p. 30.

含的義構肖象仍然是幅射型地開放的，雖然，有著走向某特定方向的傾向。這傾向並非純然是肖象性的力量，而尚賴文化環境的力量及其通常性。假如我們想像在某一個文化環境裏，狗咬人的情形非常嚴重尋常，比狗吠更尋常的話，恐怕「犬」十「口」真的是表達「狗咬人」了。「止」十「戈」之指向「武」，文化的因素更是顯然了。如果我們依照說文的解釋，真正的武乃是停止干戈是一個文化概念。假如我們把「止」解作「趾」，而非「停止」；那麼，此字的圖象是「持戈而行」（按：從「止」的字往往有步行義）。用「持戈而行」以指向「武」概念，而不指向侵略或兇暴或殺人等等，也充分看到文化的作用，使到某原作幅射性散開的義構肖象指向某特別方向。如果記號具所含攝的義構肖象本是相當開放的，當記號義尋求記號具時也是同樣地開放，即使它所尋找的不是一個武斷的而是肖象性的記號具。就「武」這一個記號義來說吧！它可以用很多不同的肖象來表達：如「以一敵百」、「手執大斧」等肖象。事實上，前面對「武」義構的兩種解釋皆屬可能這一事實，即充分表示出從記號義走向記號具原有的開放性。再以「然」字為例，以「火燒犬肉」來指向「然」（燒也）（註廿六），從記號具走向記號義，或從記號義走向記號具都不是必然的。「火燒犬肉」可指向很多概念，如盛宴或歡樂等。「燒」這一概念也不一定要靠「火燒犬肉」來表達，可以「鑽木取火」來指稱。即使是用「火燒東西」這一個肖象來表達吧，可以用火燒森林，火燒豬肉等。王弼論「象」時，謂：「是故觸類可爲其象，合義可分其徵；義苟在健，何必焉乎？」（註廿七）王弼之語實可作爲此處兩者開放性的註腳。總言之，即使是在會意文字裏，記號具及記號義皆同時是開放的，記號具的肖象性只是指向記號義，而記號義在理論上或實際上都可以不同的肖象性來表達。使到兩者湊泊爲一，必然的動力或原則必歸諸語言底必備的俗成強制力，而促進這兩者之往來，則有文化等力量作用其中。

文字建立在強制俗成上：無論記號具與記號義間有否肖象性，這強制俗成原則硬

註二六：據說文，「然」爲形聲字。然而，如近世學者所常言，形聲字多經會意。就此字而言，應是可以看作會意字。

註二七：樓宇烈，老子、周易王弼注校釋，頁六〇九。

把記號具拉到記號義來使其湊泊爲一，而記號具所含攝的記號義在該語言系統裏也相當穩定。就「武」這一會意字而言，無論它是由「停止干戈」或「持戈而行」，甚或任何的義構肖象來表達，它的涵義總是在我國的語言系統裏所表達的「武」概念底假設的全部（這概念用於不同的時代或上下文義裏稍有不同的重點），也就是艾誥所謂的這字底百科全書式的定義。

當我們把會意字看作同時是一記號及一書篇來觀察，我們看出會意字底二或以上的組成部分只是指向其表陳的記號義，其到達則賴語言的構成原則：強制俗成性。而其記號義可以在該語言系統裏獲得相當穩定的百科全書式的界定。然而，當我們把這整個現象移到一個實際的「篇」或「詩篇」時，也就是把「會意字」換作一「篇」或「詩篇」時，就困難重重，而「篇」或「詩篇」底表義過程的特殊問題所在便顯露出來了。「詩篇」裏並沒有語言的強制俗成性，以把「詩篇」這一通體的「記號具」拉到其「記號義」上；也由於此，其記號義是開放的，因爲記號具所含攝的義構肖象原是開放的。同時，我們也無法建立像語言系統那麼穩定的「詩篇系統」（text system）以界定這「詩篇」百科全書式的定義。然而，事實上，當代文學理論已著眼於詩篇系統的建立，以幫助我們對一「詩篇」底涵義作界定。同時，以會意字作爲借鑑，我們知道「文化」扮演著居中的角色，使到開放性的義構肖象朝向某一方向，我們也可以沿這個方向來努力以對個別的「詩篇」底記號義有若干程度的規範。現代文學理論一再強調文化及文學的成規（cultural and literary conventions），也就是這個道理。（註廿八）

莊子一書裏對語言的不信任態度及其提出之得意忘言說所含攝的問題，與上述的會意原則所含攝的問題不盡相同。莊子是這樣說的：

世之所貴道者書也。書不過語，語有貴也。語之所貴者意也。意有所隨。意

註二八：關於詩篇系統及文學成規等觀念，皆可見於前引洛特曼、艾誥二人之著作（見註廿二）。

此外，尚可參

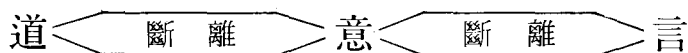
Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1975), pp.113-160.

之所隨者，不可以言傳也。（天道）

可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也。言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。（秋水）

筌者所以在魚，得魚而忘筌。蹄者所以在兔，得兔而忘蹄。言者所以在意，得意而忘言。（外物）（註廿九）

我們得注意，在莊子的論述範疇裏，「言」並非指單獨的字而是由話語（verbal message）構成之「書篇」，而「意」並非單詞的語意或全書篇的語意，而是「書篇」底語意以外的「意」。事實上，任何記號系統都可以在兩個範疇內來討論。一是在該記號系統內討論，其記號義也就是在該記號系統的語意（semantics），一是延伸到該記號系統以外來討論，延伸到記號及其所組成之話語所引起使用者的各種反應及功能等，而與其他人文現象交接。「書篇」之構成往往與各種人文現象相接，故其牽涉記號底內延與外延之兩面，而含攝「語意」及此「語意」以外之「意」。引文中所謂「可以意致者，物之精也」，正顯示著這「意」的世界並非語意世界，而是我們的「意」（心意）與「物之精」相接觸的產物。換言之，「言」與「意」是占有不同的存在境地。成玄英在「得意忘言」後疏曰：「夫得魚兔本因筌蹄，而筌蹄實異於魚兔；亦由元理假如言說，言說實非元理」。亦指出言及意為不同的存在境地，雖然此處之「意」多指玄理而非前者心物交感之意。同理，「意之所隨者」，也就是「意之所不能察致者」，簡言之，也就是「道」，又高占著另一存在境地。三者各占著不同的存在境地，而其間有著不可直接通達的斷離。其關係可圖解如下：



但這斷離似乎可以經由所謂「忘」而跨越。假如說「言」乃「意」之筌，我們不妨說，「意」乃「道」之筌。假如說，根據莊子，可以經由「喪我」、「心齋」等手段而飛躍（「飛躍」一詞是筆者的，因筆者認為先有斷離，故用「飛躍」一詞以名之）入「道」；那麼，「言」乃可以因其「忘」而得飛躍入「意」。當然，在莊子原文裏，

註二九：郭慶藩，莊子集釋（台北：世華，一九七四）。

是說「得意而忘言」而非「忘言而得意」，但以「喪我」「心齋」以入「道」作為借鑑，「忘言而得意」將不會有違莊子本意。王弼「得意在忘象，得象在忘言」之說，也就是順著「忘言而得意」的立場而用於易之解釋。（註三十）

如前面所言，莊子所提出的問題，原是廣義的語用學的問題，帶上濃厚的道家色彩。語言的外在性過份被強調，也就是把「言」及「意」的存在境地分得太開。這點是可以非議的。（易擊辭則不持這種看法，賦予言很大的內在關聯。其謂：「鼓天下之動者存乎辭。」）語言與我們心志與外界的接觸有相當的不可分處，不到語言層次的明晰程度有時很難確定我們某些反應之有無。單是語言是人類獨享的東西，而人類幾乎有不用語言就無法保持心理平衡（最少就人類有了語言算起大致如此）這一事實而言，語言與人類心志的聯繫是無可置疑的。（註卅一）

就「得意忘言」一引文而言，成玄英把「意」解作「元理」，也就是道家的哲理，是有其基礎的。接著該引文後，說者謂：「吾夫得乎忘言之人而言哉」。這或多或少地洩露出說者說話的用意，在於傳道。同時，我們知道莊子一書好用寓言，而寓言背後往往含有所謂哲理或教訓，因此需「忘」言而進入其所表達之玄理。莊子有寓言篇，寓言一詞即有「寓意於言」的意思。如此，我們又可以從「語用」的範疇再度回歸到屬於語言系統內的「書篇理論」範疇：所謂「意」乃就是全篇的「意旨」，在道家的論述範疇裏，也就是成玄英所謂之「元理」。因為莊子的論述模式或文類傾向於寓言體，故書篇的語意與書篇的意旨未免有所斷離，不靠一表義上的飛躍不為功。否則，就得在「寓言」之後，把「意旨」說出來，如一般寓言所為者。在莊子一書裏，這類的體例並不匱乏。舉例來說，在逍遙遊篇裏，說者戲劇地敘述完鯤鵬的故事及蜩與學鳩的反應後，謂「小知不及大知，小年不及大年」，以說明這一論述階段裏這小寓言的「意旨」。大致說來，莊子裏的「寓意之言」都是反反覆覆地表達相同幾個基本的「玄理」，故「得意忘言」之說，其用意未嘗不是提醒讀者不要拘泥於「書篇」

註三〇；樓宇烈，老子、周易、王弼注校釋，頁六〇九。

註三一：目前西方學者裏，將語言學與心理分析學合一而研究的大家，當推 Jacques Lacan，其在這方面的主要著作是 *Ecrits*（Paris：Seuil，1966）。

（寓意之言）的語意，而是把它看作寓意之言來看。再套用王弼的話來說，「是故觸類可爲其象，合義可爲其徵。義苟在健，何必馬乎？」。也就是說，要獲得是言中之寓意，言中之用鵬用鯤等物象或故事皆無關宏旨，猶如其義在「健」，用「馬」或用其他動物或物象來代表「健」都無關宏旨。如果執於「馬」，那就有礙於其所代表的「健」的了解；執於鯤鵬鯢鳩，則有礙於其背後所代表之「意」。也就是說，要把它們看作寓言，在寓言裏所有的東西都可以是捏造的，而其功能是結構上與象徵上的。正是因爲寓言裏的組成分子依賴結構上，象徵上的關連甚或多於其各自所有的語意，故特別需要「忘」言。如此說來，這得意忘言說，當置於「書篇理論」上來考察時，是開放了篇章底寓意層次。顯然也，寓意層次是把「書篇」作爲一個完整的記號具，而把其所寓之意看作是這記號具的記號義。「得意忘言」之說暗示著書篇中之「意」並不等於書篇中之「語義」，兩者有所隔斷。現代若干用記號學來研究詩學的批評家，鑑於詩篇中意義底全部之錯綜複雜，主張我們應該把詩篇中語言構成所表陳的語意，和其他任何可能寓於詩篇中的意義分開。（註卅二）莊子所提出之言意之別，置之於「書篇」理論，也可作爲是觀。

四、結論

當如此地以讀出讀入的辯證法來讀易系統、會意文字、及莊子言意之辯，我們不難發覺「肖象性」爲貫通三者的傾向。「言」與「意」之間雖然有所斷離，但兩者

註三二：舉例來說，Michael Riffaterre 即把篇章之語意稱爲 meaning，而把篇所含的「語意」以外的意義層面稱爲 significance。請參其 *Semiotics of Poetry* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978)。莫瑞斯在其所著 *Foundations of the Theory of Signs* (International Encyclopedia of Unified Science 1-2, Univ. of Chicago Press, 1938) 中把記號學分爲三個範疇，即語法學 (syntactics)，語意學 (semantics)，和語用學 (pragmatics)。如筆者前面所說的，「語意」以外的「意」是與其他人文現象交接而產生。如我們把「意」歸入「語用」範疇，也許可以更能彰明「意」是與其他人文現象交接而產生這一品質，把它和「語意」分開。或者說，如果目前的「語用」範疇未能納入「語意」以外的「意」爲其範圍內討論，「語用」範疇實應向此領域擴展。

之間，我們仍可以認為存在著肖象關係。王弼綜合易系統並加以莊子言意之辯而產生的忘言以得象忘象以得意之說（其謂：言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著，故言者可以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。……得意在忘象，得象在忘言。）一方面顯示著象為言意之居間，一方面也未嘗不暗示著言意之間的肖象關係。

如前面所言，確保記號系統能成為記號系統而使記號具到達記號義的力量，是記號系統底強制的約定俗成力量。記號具與記號義之間有其肖象性之強弱，此肖象性有助於記號具指向記號義。易系統、象形文字、及莊子言意之辯皆洩露著我國古代表義行為中的肖象傾向（當然，我們得補說，莊子言意之辯所含攝之肖象性較弱）。同時，文化的力量也擔任著兩者間的肖象性之建立並促進記號義之迫近記號義。無論如何，記號具與記號義本身是斷離的，故由前者到後者（我們甚至不妨說，從後者到前者亦如是），得跨越其中之斷離（其斷離可隨不同的記號系統及實際表義環境而有程度之別），我們稱之為表義之飛躍。飛躍一詞是為了加強視覺效果，基本上是比喻性的。會意字裏從義構肖象至記號義之飛躍，莊子裏從書篇到寓意之飛躍，前面已詳論。事實上，在易系統裏，從「天下之賾」到「卦」，從「卦」到「辭」，也是含攝著一表義的飛躍。

究言之，記號具及記號義兩者都是開放的。強制約定俗成的這一記號通則把原開放的兩者相當地封閉起來。肖象性及其助於其肖象性之成立之文化因素等，是記號具及記號義間之橋樑。肖象性之調間於記號具與記號義之間的，並非偶然的，正如薛備奧所言，遺傳因子中有決定兒女像父母的複製（duplication）密碼，而複製或肖象行為在生物間比比皆是。故我們甚至可以說，肖象性在表義行為裏扮演著一重要角色是屬於生物底種性的。