

# 《庄子》的文学性：一个符号学分析

祝东

(兰州大学 国际文化交流学院,甘肃 兰州 730000)

**摘要:** 寓言、重言与卮言是《庄子》言说的主要方式,其言说表达也是形成《庄子》文学性的重要方式。以索绪尔的两分法来看,“三言”拉开了作为符号层面“能指”文本与“所指”意义之间的距离,像喻性文本增加所指的容量。从皮尔斯的三分法来看,《庄子》文本作为表达层面的“再现体”,“三言”的表达对其带来了奇特想象而产生了陌生化效果,不仅将读者的注意力吸引到文本本身,也使得文本获得了自身的分量和意义,这是俄国形式主义文论所言的诗性,也是文学性的体现。

**关键词:** 庄子;符号学;文学性;再现体

中图分类号: I206.2; B225.5      文献标识码: A      文章编号: 1671-5365(2016)09-0001-08

DOI:10.19504/j.cnki.issn1671-5365.2016.09.001

自古以来,论哲学,人们常常老、庄并举,谈文学,人们又往往庄、骚并称。郑振铎说庄子的书“为后来文学者所最喜悦”<sup>[1]74</sup>,闻一多甚至认为《庄子》的文学价值不只是在文辞上,他的哲学也与寻常的那种峻刻的、料峭的皱着眉头思索的哲学不一样,“他的思想的本身便是一首绝妙的诗”<sup>[2]78</sup>。庄学史上对庄子哲学分析的著作可谓汗牛充栋,而对其文学性的分析也不乏其人,如林希逸的《庄子鬳斋口义》,胡文英的《庄子独见》,林云铭的《庄子因》,宣颖的《南华经解》,陆树芝的《庄子雪》,刘凤苞的《南华雪心编》等,其中散见着对《庄子》炼字用句、谋篇布局语文符号方面

的分析,纵是吉光片羽也弥足珍贵。《庄子》不仅是一部哲学的典籍,也是文学上的经典之作,不论是讨论先秦哲学史还是文学史,都绕不开《庄子》。也许有人会说,这是因为当时文史哲不分家的缘故。但是,既然那时文史哲不分家,为什么很少有人将同是论理的《墨子》《公孙龙子》当作文学作品?而把《庄子》视作文学作品,其文学性究竟在哪里?而这些都与《庄子》采用的“三言”这种言说方式有莫大的关系。

## 一 “三言”的语义学分析

所谓“三言”即寓言、重言和卮言,《庄子》的

收稿日期: 2016-05-02

基金项目: 教育部人文社科重点研究基地重大项目(15JJD740005)

作者简介: 祝东(1982-),男,湖北孝感人,副教授,博士,主要从事中国古代文学与符号学研究。

言说方式主要就包蕴在这三者之中,这一点在《寓言》篇中有明确的表述:

寓言十九,重言十七,卮言日出,和以天倪。寓言十九,藉外论之。亲父不为其子媒。亲父誉之,不若非其父者也;非吾之罪也,人之罪也。与己同则应,不与己同则反;同于己为是之,异于己为非之。重言十七,所以已言也,是为耆艾。年先矣,而无经纬本末以期年耆者,是非先也。人而无以先人,无人道也;人而无人道,是之谓陈人。卮言日出,和以天倪,因以曼衍,所以穷年。不言则齐,齐与言不齐,言与齐不齐也,故曰无言。言无言,终身言,未尝不言。终身不言,未尝不言。

以上《庄子》的文本揭示出了《庄子》的言说方式,如阮毓崧指出的“此篇开首四语,是隐将一部著书之法,标列于此。庄子仙才,就全部言之,其天机固自峥嵘浩荡也,独怪此处及《天下》篇,既两标寓言、重言、卮言诸说,明明将全旨揭破,而学者犹多不悟”<sup>[3]445</sup>。即是认为“寓言十九,重言十七,卮言日出,和以天倪”四语乃是全书著书行文之方法,惜之颖悟者少;而且这段文字还对庄子为何选择这样的言说方式也进行了剖析,不仅让我们知其然,而且能知其所以然。

所谓“寓言”,郭象认为即是“寄之他人”之言,成玄英对此有进一步阐发“寓,寄也。世人愚迷,妄为猜忌,闻道已说,则起嫌疑,寄之他人,则十言而信九矣。故鸿蒙、云将、肩吾、连叔之类,皆寓言耳”<sup>[4]494</sup>。寓言乃是别有寄托的之言,属于“藉外论之”,藉为凭借、依靠之意,也即是借他人之口言之。为何要采用这种方式呢?庄子有其分析。庄子先是举了一个生活常例,譬如父亲一般不给自己的儿子做媒,为什么呢?毕竟是你自己的儿子,你怎么说,都有王婆卖瓜之嫌。自己夸奖自己的儿子一百遍,不如让外人夸奖你的儿子一遍,毕竟后者更容易让人相信,“亲父誉之,不若非其父誉者也”。同理,在生活中,当

别人的观点与我们相同时,我们一般就会认为是对的,赞同它;与我们的观点相左时,我们往往不认同。当然这里的“寓言”与现在作为文体的“寓言”是不相同的,有学者据《庄子》一书“言”字用法的统计分析指出,此处的“寓言”乃是“寓诸言”的省文,但是《庄子》里面又确实存在诸多的寓言故事。因此《庄子》这里的“寓言”其实是一个很宽泛的概念,其外延不仅包含寓言故事,也可以是人物对话,甚至一个字、一个词都可以是“寓言”,如“天籁”“玄珠”等皆是。<sup>[5]123-125</sup>

所谓“重言”,有人认为是重述前人之言,也有人认为是借受世人尊重者之言,笔者认为后者较为可取。如郭象认为“重言”即是“世之所重”者之言,成玄英也认为如此“重言,长老乡闾尊重者也。老人之言,犹十信其七也。”<sup>[4]494</sup>重言乃是借用“耆艾”之言,用社会一般人的眼光看来,古人、名人之言的影响力和说服力比常人自然要大得多,一如我们在写作论文的时候喜欢称引学界前辈时贤的语言观点来证明所言不虚,大抵也是因庄子“重言”观点所致。于是庄子借用他们之口来说自己的观点,也即借用古人名人之名号,来发庄子之所欲言之言。这也是庄子论说的一个巧妙的策略,如其在文中经常借用孔子及其门人之口来宣扬自己的哲学,最为典型的莫过于《大宗师》中让孔子、颜回师徒演绎庄子“坐忘”的境界,儒家本来是推尊礼乐仁义的,但是在庄子的笔下,孔子与其弟子偏偏成为忘记仁义、摒弃礼乐的角色,达到坐忘的境界,连孔丘本人也“请从而后”(《大宗师》)。既然儒家学者都“认同宣传”庄子之学,那么其价值意义自然不可估量。重言从表达方式上来讲,主要是借用名人、古人之言,其实也属于“藉外论之”,仍是“寓言”之属。

所谓“卮言”,据学者考证,其实就是“作者直接出面表明观点和倾向的言论”<sup>[5]132</sup>,客观世界与自然之理本来是没有分歧和争议的,但是加

上了人的主观见解之后,便出现了争议“有自也而可,有自也而不可;有自也而然,有自也而不然。恶乎然?然于然。恶乎不然?不然于不然。恶乎可?可于可。恶乎不可?不可于不可”(《寓言》)。人们各自依据自己的“理”,于是有了然与不然,对于不对的分歧,因而在庄子看来:“物固有所以然,物固有所以可,无物不然,无物不可。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”(《寓言》)。事物的形成发展有其各自的规律道理,没有什么事物是本来不该这样,或者不应该那样,因此要“卮言日出,和以天倪”,所谓“日出”即是与时为用,安时而处顺,与时消息“天均者天倪也”,天倪即是天均,郭象注、成玄英疏皆认为“均”乃是“均齐”“齐等”之意<sup>[4]497</sup>,也即是齐同物论,顺应自然规律的变化,如此才能够流传长久。

纵观《庄子》一书,寓言十之九,重言十之七,当然这里是有重合的部分:“《庄子》书中,往往寓言里有重言,重言里也有寓言,是交互错综的,因此寓言的成分即便占了全书的十分之九,仍无害于重言的占十分之七”<sup>[6]17</sup>。实际上前面我们已经说过,重言从表达形式而言,也属于寓言之一种。寓言、重言和卮言其层级关系有两种情况。其一,寓言、重言乃是表达形式,而卮言乃是要表达的内容;其二,有人认为“寓言十九,重言十七”等为理论上的大略的说法,而实际运用中,此三者乃是浑然一体的,所以有人认为此三者皆是“寓言”,如司马迁《史记》之文谓庄子“著书十余万言,大抵率寓言”;抑或认为寓言、重言、卮言之属皆是卮言,如王夫之《庄子解》所云“寓言重言与非寓非重者,一也,皆卮言也,皆天倪也”<sup>[7]322</sup>。《庄子新释》云:“要知道庄子全书,无一不是卮言,寓言重言,都在卮言中包含着,所以说是‘三位一体’。”<sup>[6]16</sup>《庄子》一书用寓言、重言和卮言相结合的表现手法,把深奥的

哲理思想寓于生动的形象之中,悬象示意,言有尽而意无穷。

## 二 “三言”的符号学分析

不论寓言、重言还是卮言,从作用上看,都是作为表达形式之用的,其目的为了传达庄子的学术思想(内容层面)。因此我们可以见图1从符号学角度示意其关系:

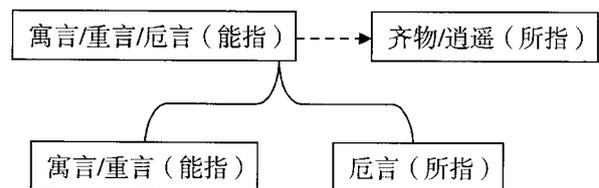


图1 “三言”能指/所指分析

庄子在《天道》篇讲了一个轮扁斫轮的寓言。斫轮之人以己为例,指出斫轮之术,只能意会,不能言传,因为语言不能准确有效地传达出意义,所以他的斫轮技艺不能传给其儿子,由是观之,桓公所读之书,只是古人的语言文字,但是这些语言文字并没有真正传达出古之圣人的思想,所以桓公所读为古人之糟粕。庄子借此寓言,意在说明语言文字并不能有效传达人类的思想,也即是说语言符号系统内部的能指并不能准确传达出思想意义。由此可见庄子对言意关系是持有一种怀疑态度的,他并不认为言能达意,“道不可言,言而非也”(《知北游》),既然认为言不尽意、道不可言,但是为什么还是要用“三言”来传意呢?个中原因其实庄子也有过解释:“荃者所以在鱼,得鱼而忘荃。蹄者所以在兔,得兔而忘蹄。言者所以在意,得意而忘言”(《外物》)。看到这句话我们很容易联想起易学符号思想中的立象尽意、得意忘象之论。事实上二者确有相似之处,《周易》不断取象,《庄子》反复寓言,皆是害怕读者拘泥于一象、一言而把言说者之意坐实,所以此二者皆极尽变化之能事,目的就是要打开接收者的视界、思路。于《庄子》而言,正像其后学指出的“芴漠无形,变化无常,

死与生与,天地并与,神明往与!芒乎何之,忽乎何适,万物毕罗,莫足以归,古之道术有在于是者。庄周闻其风而悦之,以谬悠之说,荒唐之言,无端崖之辞,时恣纵而不倦,不以觭见之也。以天下为沈浊,不可与庄语,以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广。独与天地精神往来而不敖倪于万物,不谴是非,以与世俗处”(《天下》<sup>①</sup>)。古来之道术认为天地之初寂寞无形,万物化育之后,变化无常,是死是生,与天地造化相同,来来去去,茫茫昧昧,恍恍惚惚,它无所不包又无处可依。但是这个“道”一旦诉诸于语言,就不是原来的那个道了,如王夫之所言“则一落语言文字,而早已与道不相肖。故于此发明其终日言未尝言之旨,使人不泥其迹。”<sup>[7]320</sup>其落脚点在于使人“不泥其迹”,不要拘泥于《庄子》一书的语言文字之迹,而要去观照思考其背后所欲传达的意指,这才是最重要的。

正是因为庄子别具一格的言说方式才造成了其独特的文风,奇妙的寓言想象,幽深玄远的寄意,如《逍遥游》中的大鹏,《齐物论》中的人籁、地籁和天籁,《养生主》中的庖丁,《人间世》中的栎社树,《德充符》中的兀者王骀、申徒嘉和叔山无趾,《大宗师》中的子祀、子舆、子犁和子来,莫不奇诡玄妙,《天运》中的丑女效顰,《秋水》中的埴井之蛙,《徐无鬼》里面的匠石运斤,《列御寇》中的舐痔得车,则更是成为人们耳熟能详的故事。特别是《人间世》中的那个支离疏,他奇形怪状“颐隐于脐,肩高于顶,会撮指天,五管在上,两髀为胁。”他的两腮贴近肚脐,肩膀比头顶还高,发髻直指天空,脊椎骨高出头顶之上,大腿靠着两肋骨,这个读来令人毛骨悚然,不禁让人为庄子的奇特想象击节。如果按照一般的眼光来看,这是个无用的废人。但是实际上呢?“上征武士,则支离攘臂而游于其间;上有大役,则支离以有常疾不受功;上与病者粟,则受三钟与十束薪。夫支离其形者,犹足以

养其身,终其天年,又况支离其德者乎!”不论征兵还是徭役,这个支离疏皆因为身体残疾而免于征战劳苦,可是当国家赈济穷苦病痛之人时,支离疏则往往因其畸形而优先得到补助。他靠着畸形养活了自己,活到寿终正寝。相反,那些看起来健壮有用的人,在征战的时候,常常沦为炮灰,成了战争的牺牲品,如郭象所言“有用则与彼为功”<sup>[4]101</sup>,“与彼为功”即是成就了别人的功业,一如唐人曹松所言“一将功成万骨枯”(《己亥岁二首》其一)的人生体验。世人常以他者眼光中的“有用”来确立自我的价值,“我”的价值实际上是以“他人”的取舍为衡量标准,其实并没有考虑到自我的价值与意义,庄子看穿了其中的不合理,于是得出了这样的结论“山木自寇也,膏火自煎也。桂可食,故伐之;漆可用,故割之。人皆知有用之用,而莫知无用之用也”(《人间世》)。所以用这样一种寓言的形式将其揭示出来,这比《老子》第十一章关于有无之用的探讨自然更为形象生动。当然,庄子时常是以一连串的寓言来反复寄予其意的,与支离疏相连的寓言还有商丘的不材之木,因为不材,故能成其大;而宋国荆氏的楸、柏、桑木之属,皆因为其材而早早受到斧斤之伐;而白额之牛、仰鼻之猪及有痔疮的人,都因为有缺陷而免于在祭祀时作为祭品投到河里。世之所短,成为其谋生之长;世之所长,反而成为戕害自身的利器,庄子的见解可谓独到而深刻。然而庄子正是将这样抽象的道理寓于活生生的形象描绘之中,使寓言故事形象成为某种理念或意味的象征。

赵毅衡先生在《文学符号学》中曾经论及强编码符号与弱编码符号这两个概念,强编码符号的意义基本上就是所指,而弱编码符号的意义则不止停留在所指上,它不仅有外延意义,还有内涵意义。一般而言,强编码符号多存在于实用的或科学的符号系统中,弱编码符号多存在于文学的艺术的符号系统中<sup>[8]34-35</sup>。也即是说,如果作

为符号的文本直指意义,中间没有延宕和有意的遮蔽,那么这种符号文本一般属于报告、说明之属。相反,如果能指与所指之间有间隔、延宕,读者需要通过思索揣摩而后得知,这就是文学、艺术。作为一种艺术符号,“一旦符号文本与意义之间几乎没有距离,就是浅薄的诗,或标语口号诗。艺术理解是缓刑:从感知中寻找识别,从识别中寻找理解,这个过程越费力越让人满意,哪怕最后找不到理解,这个寻找过程本身,而不是理解的结果,让人乐在其中。”<sup>[9]173</sup>这也许就是艺术品的魅力,也正是艺术符号与实用性符号的最大差别。所以人们喜欢将《庄子》作为文学作品来看,显然其属于弱编码符号系统。《庄子》一书的文学性首先表现在它的三言传意的言说方式,拉开了能指与所指之间的距离,使其文本表现为一种“有意味的形式”<sup>[10]42</sup>,造成了意义的延宕。所以千百年来,庄子不仅受到了哲学家的青睐,也被文学家所热爱。相反,像《墨子》这样“意显而语质”(《文心雕龙·诸子》)的作品自然不会被文学史家所垂青。

### 三 诗性《庄子》文学性

当索绪尔在欧洲讲述他的能指、所指两分符号构造时,皮尔斯则在美国提出了再现体、对象和解释项的三分符号构造,突破了闭锁的能指/所指两分构造,由此而来的是符号表意过程在理论上永无终结,发展出“无限衍义”<sup>[11]</sup>,这对理解艺术符号大有裨益,因为艺术符号往往跳过了对象,再现体面对的是解释项,作为语言艺术的文学,其再现体也即符号文本,已经不再是表现传达意义的实用功能,而因为自身的创造性及可能性具有美的功能,如池上嘉彦所言“语言不是运载既已形成的内容的媒介,它作为自身产生新意义的主体而运转的认识——这种认识产生出的东西,就是现代意义上的‘诗学’(poetics)”<sup>[12]1</sup>。也即是说诗的或者艺术的符号文本,其特性是将再现体自身作为产生意义的东西,诗

性或艺术性亦由此而来。

同样是语言表达,有的语言被誉为是诗的语言,有的语言则被认为是散文的语言,甚至口水话。按照俄国形式主义文论家的观点,人类一切言语活动存在着各自不同的目的,这进而影响到语言的使用方法规则,语言活动可以分为诗歌语与散文语两大块,或者说诗性语言与日常语言。在诗性语言中语言作为交流手段的这一功能退居其次,其构词因素语词本身获得了独立的价值。丹尼·卡瓦拉罗在论及诗歌和散文的区别时指出“在散文中,能指屈从于所指的利益,也就是说,它更多地关注它所传达的言语和信息的内容,而不是言语形式和表达信息的方式。相反,诗歌把能指置于突出的位置,十分强调词语的外形和声音,并把它们作为唤起意义的手段,而不是让它们屈服于所代表的概念之下。”<sup>[13]23</sup>诗歌文本将读者的注意力吸引到符号本身,并以此作为唤起意义的手段,而不是简单地用概念直陈其义,这样凸显的即是诗的功能,也即将读者的注意力引向符号文本本身,使文本本身成为主导。<sup>[14]</sup>雅各布森认为诗的功能是语言艺术的主要和关键功能,“这样一种功能,通过提高符号的具体性和可触知性(形象性)而加深了符号同客观物体之间的基本的分裂”<sup>[15]180</sup>。而广义的诗的功能不仅研究诗歌,更研究诗以外的诗的功能。《庄子》的言说方式,正是通过“三言”的形式将读者吸引到其符号文本本身,其“诗性”亦由此展开。

《庄子》在用“三言”阐述其义理时,其“诗性”表现有二。其一,“寓言”重用比喻对符号所述对象进行具体的、夸张化的展示,以拉大其与日常生活中此类符号所指事物的距离,强调此符号所指对象的特异之处,由此造成“陌生化”的效果,增加感受的难度,延长理解感受的过程。庄子寓言中所用的“比喻”,与一般情况下的比喻运用有明显的不同。一般运用仅在强调喻体

与喻旨之间的相似之处,如“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”,而庄子运用的比喻,强调喻体和喻旨的相似之处是为了进一步证明,自己所言的“普通名词”所指并不是通常意义上的所指,而是一个“专有的”“普通名词”,是以比喻的方式来突出自己所言之不同,比喻包裹的是“奇特的想象”。所以,庄子的“寓言”表达方式实际上是大大增加了感知的难度,将注意力拉向语言表述本身。如《逍遥游》篇,开篇便言鲲、鹏之大,皆不知其几千里,“其翼若垂天之云”,如清人刘凤苞言“破空而来,为‘逍遥游’三字立竿见影,摆脱一切理障语,烟波万状,几莫测其端倪,所谓汪洋自恣以适己也”<sup>[16]1</sup>。所谓“理障语”即日常经验所及的语言,而这偏偏是庄子要力图摆脱的困境,鲲、鹏之大,超乎人的想象,取得的即是一种陌生化的效果,如清人林云铭言:“只见云气空濛,往返纸上,顷刻之间,顿成异观”<sup>[17]10</sup>。《人间世》中的栎社树,“其大蔽数千牛,絜之百围,其高临山十仞而后有枝,其可以为舟者旁十数。”这棵树大得可以遮蔽数千头牛,其直径有上百尺那么长,甚至可以做数十艘船,这棵栎树真是超出了人们的想象。而南伯子綦在商丘见到的大木“结驷千乘,隐将芘其所藪。”在这棵树下即使结集数千辆四匹马拉的马车,它的树荫也都能够把它们全部遮蔽起来。《外物》篇中的任公子用巨大的鱼钩钓鱼,竟然用五十头牛作为鱼饵,当他钓到大鱼时造成的巨大动静“白波若山,海水震荡,声侔鬼神,惮赫千里”,读来令人视界大开。这种奇特的想象,非同一般的夸张,使得《庄子》文本本身即成为引人注目的焦点,藐姑射之山上的神人“肌肤若冰雪,绰约若处子”,瑰丽的想象,贴切的语言,读来真如有神仙立于面前,韵味悠长。

其二,卮言讲究语言符号文本本身在声韵、节奏上的整饬性,但不同于《老子》的是,《庄子》的卮言,除了符号文本在声韵、节奏变化较多,追

求整齐的同时又使之不过于单一之外,还有语气上诸多变化,形成了符号文本形式上的复杂多变特征。因此,与《老子》相比,《庄子》并不便于记诵,因其声音上的重复度不高,但却造成其汪洋恣肆的特色,即便是诵读时也必须注意它符号文本本身的诸多变化与不同,方能明白其所说,这就又将注意力拉向了符号文本的形式层面,构成其“文学性”的来源。如《齐物论》中论及的“地籁”:

夫大块噫气,其名为风。是唯无作,作则万窍怒呿。而独不闻之寥寥乎?山陵之畏佳,大木百围之窍穴,似鼻,似口,似耳,似枅,似圈,似臼,似洼者,似污者;激者,謦者,叱者,吸者,叫者,譟者,实者,咬者,前者唱于而随者唱喁。泠风则小和,飘风则大和,厉风济则众窍为虚。而独不见之调调,之(刁刁)刀刀乎?

这段极写风声的不同,因山林高低、窍穴大小、风势风力的不同,风声会随之变化万端。宋人林希逸曾云“诗是有声画,谓其写难状之景也。何曾见画得个声出!自激者至咬者八字,八声也;于与喁,又是相和之声也。天地间无形无影之风,可闻而不可见之声,却就笔头上画得出。”<sup>[18]15</sup>这里充分肯定了《庄子》对地籁的描写,不仅是一首富有画意、可以吟赏的诗歌,而且将风、声这些无形无影的东西实体化,可以让人感知。宋人王应麟引王安中读《庄子》之言曰:“《庄子》之言风,其辞若与风俱鸣于众窍,掩卷而坐,犹觉寥寥之逼耳。”<sup>[19]1233</sup>这其实就是对林希逸所评说的一个旁证。若非作者细心观察,怎能有如此形象动人的描写?如清人宣颖所言:“初读之拉杂崩腾,如万马奔趋,洪涛汹涌,既读之希微杳冥,如秋空夜静,四顾悄然。”<sup>[20]425</sup>刘凤苞《南华雪心编》分析最后“之”字谓“用之字递下,势渐微也”<sup>[16]22</sup>。成善楷在综括前贤分析的基础之上,指出“刀刀”“刁刁”皆为“匀匀”的坏字,调调、匀匀疑为匀匀调调的倒乙,也即是说

“而独不见之匀匀,之调调乎”与上文“而独不闻之蓼蓼乎”句法相同,“调”与“蓼”韵,“不仅声韵之美,而且调调匀匀写见,蓼蓼写闻,词义配合,也很允当。”<sup>[21]14</sup>无论是语义的对称还是声韵的协调都极为精细。皆是指出其符号表达层面给人带来的音响形象方面的感受,如同诗歌一般,具有节奏美和韵律美。《齐物论》的结尾,庄周梦蝶一段,语言本身更是如同诗歌一样优美。学者方珊指出,诗性语言主要就是使语言诗化艺术化的一种言语活动,狭义的法专指诗歌用语,而广义的法则泛指一切文艺活动的语言,<sup>[22]78</sup>本乎此,当人们将文本作为文艺作品进行分析时,其实就是考察诗性语言本身。

《秋水》篇起笔便云“秋水时至,百川灌河。泾流之大,两涘渚崖之间,不辩牛马。”读来如同散文诗一般流畅自然,刘凤苞《南华雪心编》引明人唐顺之之言曰“起四字便知非数百语所能尽,非辩论之博不足以尽之。”<sup>[16]360</sup>可见其语言本身高度的凝练。而接下来河伯与海神的对话,更见庄子奇幻的想象。“井蛙不可以语于海者,拘于虚也。夏虫不可以语于冰者,笃于时也。曲士不可以语于道者,束于教也。”虽是在探讨抽象的哲理,但是这段文本本身也是对称工整,读来抑扬顿挫,给人一种形式上的美感,而艺术性正是寓于有意味的形式之中。

与墨子的沉滞、孟子的显露等文风的不同,《庄子》的文笔被认为“使用丰富的字汇,倒装重叠的句法,奇怪的字眼,巧妙的寓言,使他的文字格外灵活,格外新奇,格外有力量”<sup>[23]39</sup>。这是文学史上对《庄子》符号文本较为全面的一次剖析,指出了庄子在用语和修辞上的特征,借用广大的言论、放任的辞句来寄言其悠远的思想学说,以卮言、重言、寓言来寄语思想。也正是因为其言说的方式是这样的,才形成了其书磅礴的风貌气势“其书虽瑰玮而连犴无伤也。其辞虽参差而诘讪可观”(《天下》)。这里不仅指出了

《庄子》一书旨趣高远的特征,更强调了其“辞”的观赏性。成玄英疏曰“参差者,或虚或实,不一其言也。诘讪,犹滑稽也。虽寓言托事,时代参差,而诘讪滑稽,甚可观阅也。”<sup>[24]1101</sup>其辞句参差不齐,其道理千变万化,婉转无穷,并且大有可观。依照雅各布森的观点,文学科学的对象不是文学,而是“文学性”,也就是说使一部作品成为文学作品的东西。《庄子》一书注重表达技巧,语言奇诡,而人们在观照这类文本时,注意力也易于转向表达本身,使得“表达在一定程度上具有本体价值”<sup>[25]83</sup>,这也正好可以与雅各布森的语言交流六功能图相参发,也即当传达以信息(message)本身作为主导时,其对应的则是诗的功能(poetic)<sup>[15]175-182</sup>,将读者引向再现体本身,通过音韵节奏、句法修辞等引人注目,其本身获得的价值也即文学性,或者诗性。

#### 结语

历史似乎跟庄子开了个玩笑,他的本意是要人们不拘泥于他的语言文字本身,而要去体味背后的“道”。因而他的文本汪洋恣肆,千变万化,反复申述,为的是使读者打开“理障”视界的束缚,不落言筌,但人们读《庄子》的时候,不仅对其玄远的意义感兴趣,对其文辞本身也颇感兴趣。因为这种命意构造又使得《庄子》文本本身又成为产生意义的载体,人们不仅关注其解释项,也重视其文本自身的美学特征,《庄子》的文学性亦由此展开。

#### 注释:

- ① 《天下》篇应属于庄子后学所作,其写成当在《庄子》诸篇之后。参见崔大华《庄子研究》,北京人民出版社,1992年版,第97-103页。

#### 参考文献:

- [1] 郑振铎. 插图本中国文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1957.  
[2] 闻一多. 周易与庄子研究[M]. 成都: 巴蜀书社, 2003.

- [3] 阮毓崧. 庄子集注[M]. 台北: 广文书局, 1972.
- [4] 郭象. 庄子注疏[M]. 成玄英疏. 北京: 中华书局, 2011.
- [5] 孙克强, 耿纪平. 庄子文学研究[M]. 北京: 中国文联出版社, 2009.
- [6] 张默生. 庄子新释[M]. 济南: 齐鲁书社, 1993.
- [7] 王夫之. 老子衍: 庄子通: 庄子解[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [8] 赵毅衡. 文学符号学[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1990.
- [9] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [10] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 刘大基, 等译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [11] 赵毅衡. 回到皮尔斯[J]. 符号与传媒, 2014(2): 1 - 12.
- [12] 池上嘉彦. 诗学与文化符号学[M]. 林璋译. 南京: 译林出版社, 1998.
- [13] 丹尼·卡瓦拉罗. 文化理论关键词[M]. 张卫东, 等译. 南京: 江苏人民出版社, 2006.
- [14] 祝东. 文本释义中的意向性问题: 以古典诗歌为例[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2013(2): 17 - 21.
- [15] 赵毅衡. 符号学文学论文集[C]. 天津: 百花文艺出版社, 2004.
- [16] 刘凤苞. 南华雪心编[M]. 北京: 中华书局, 2013.
- [17] 林云铭. 庄子因[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2011.
- [18] 林希逸. 庄子鬳斋口义[M]. 北京: 中华书局, 1997.
- [19] 王应麟. 困学纪闻[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [20] 宣颖. 南华经解[M]//续修四库全书: 第957册. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [21] 成善楷. 庄子笺记[M]. 成都: 巴蜀书社, 2010.
- [22] 方珊. 形式主义文论[M]. 济南: 山东教育出版社, 1999.
- [23] 刘大杰. 中国文学发展史[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2007.
- [24] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 北京: 中华书局, 2004.
- [25] 维克托·什克洛夫斯基, 等. 俄国形式主义文论选[C]. 方珊, 等译. 北京: 三联书店, 1989.

(责任编辑: 王 露)

## The Literariness of *CHUANG Tzu*: A Semiotic Analysis

ZHU Dong

(School of International Cultural Exchange, Lanzhou University, Lanzhou 730000, Gansu, China)

**Abstract:** Parable, ZhongYan and ZhiYan were the important ways of narration of *CHUANG Tzu*, which generated its literariness. From the perspective of Saussure's dichotomy, "SanYan" kicked off the distance between symbol level of signifier and significance level of signified. The metaphor texts increased capacity of signified. From Pierce's sign trichotomy, the expression level of representamen was the sign of the text itself. "SanYan" generated the strange imagination and colorful words, and the resulted effect of defamiliarization. It attracted the readers' attention to the sign text itself and acquired ontological value, which are poetic features of Russian formalism and literariness.

**Key words:** *CHUANG Tzu*; Semiotics; literariness; representamen