

《文心雕龙》的元符号观

于化龙

摘要: 元符号是“符号之符号”或“再现之再现”。使用元符号是人类所独有的能力,在人类世界中普遍存在,但是在部分情况下,元符号性可能更加明显。元符号性陡升,既会推动符号增值,亦会抹除原初意义,然而其结果都往往是符号与事物相分离,符号自身推动符号演进。南朝文章即是如此,为了超越前人成就,南朝文人推崇形式创新,有意凸显古今差异,在事实上呈现出高度的元符号性。这种特征虽携带一定的价值,但是亦遭到了不少学者的批评与质疑。刘勰在《文心雕龙》中便拒斥这种元符号化,并提出了另一种近似无限衍义的元符号观,显示出追溯原初意义,稳步推进符号升级的符号学立场。

关键词: 南朝文章,《文心雕龙》,元符号

On Meta-sign in *Wenxin Diaolong*

Yu Hualong

Abstract: A meta-sign is a sign used in a metalanguage to represent an arbitrary collation in the object language. However, in some cases, the signification of a meta-sign becomes more obvious. Meta-semiotisation not only increases the value of the sign but also erases its original meaning. In this process, signs are commonly separated from their objects, and signs themselves promote the further evolution of signs. This occurred in the articles of the Southern Dynasties. To surpass their predecessors' achievements, each literati cohort in the Southern Dynasties advocated an innovation in stylistics, with the

intention of highlighting the differences between ancient and modern times. This process exhibited a high degree of meta-semiotisation. Although this feature has a certain value, it has also been criticised by many scholars. In *Wenxin Diaolong*, Liu Xie rejects this concept of meta-semiotisation and proposes another meta-semiotised concept: unlimited semiosis. He outlines his approach to semiotics, which involves tracing a sign back to its original meaning and understanding the gradual upgrading of signs.

Keywords: literature of the Southern Dynasties, *Wenxin Diaolong*, meta-sign

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202301008

符号 (sign) 所关涉的过程是意识对事物的媒介化再现 (representation), 而元符号 (meta-sign) 所关涉的过程, 则是对这种再现的再现 (re-representation)。如果某一符号所指称的不是一个事物, 而是另外一个符号, 那么它就是元符号。(赵毅衡, 2017, p. 271) 这样的符号其实并不少见, 比如在艺术中, 诗歌语言对标准语言的陌生化加工, 便是一个典型的元符号化过程, 如“香稻啄余鹦鹉粒”即“鹦鹉啄余香稻粒”的元符号。

元符号因相对不同的变异程度, 而显示出强弱不等的元符号性。在文化、艺术等“能指优势”符号中, 元符号化相对自由。尤其在艺术中, 元符号为营造出更佳的审美效果, 往往更倾向于明显而强烈的变异, 甚至人们有时以此作为评价标准, 辨识作品优劣。比如为了超越前人成就, 南朝文章推崇形式创新, 有意凸显古今差异, 悬置了“文学”的原初意义, 奠定了“文学”的独立地位, 在事实上呈现出高度的元符号性, 南朝文章的审美价值由此得到了显著提升, 在历史上产生了深远的影响。

而刘勰撰著的《文心雕龙》则拒斥这种元符号化, 其“还宗经诰”的文学观念, 已显示出回顾原初意义、回到事物本身的符号学倾向。既有研究或否定这种倾向, 以为刘勰思想陈旧, 阻碍了文学的创新; 或肯定这种倾向, 以为刘勰思想允正, 树立了正确的文风。但新变视角下“尊经崇古”的内在意义与“日竞雕华”的实际问题, 仍然有待我们摆脱单一立场, 基于相同标准进行说明。结合原作可知, 刘勰并非排斥元符号化, 他只是选择了一种有异于时人的元符号观, 通过对比两者, 我们即可明白, 《文心雕龙》的元符号观并非死气沉沉, 它强调在回溯原始情况的基础上推进符号升级, 实蕴含旺盛的生命与元气。

一、南朝文章的元符号化特征

南朝文章的作品形式、创作倾向、评价立场，皆因为对新变的推崇而呈现出鲜明的元符号性。这点首先可以从字汇的使用来说明。南朝文章用字往往诡异，其表现之一为用字的生僻。如曹摅诗“岂不愿斯游，褊心恶吶叟”，其中“吶叟”二字便明显过于生僻。又谢灵运诗“周游倦瀛壖，况乃陵穷发”（《游赤石进帆海》）、“白华皜阳林，紫籀晔春流”（《郡东山望溟海诗》），其用字便不可谓不难。表现之二为字义的讹用与词性的转化。如任昉文“阮略既泯，故首冒严科”（《为范始兴作求立大宰碑表》），这里自行假“故”为“固”，令本来明白的意思变得难以理解。又孔稚珪文“道帙长殡”（《北山移文》），“殡”本为“死”，但这里的意思是“埋没”。文章明明可以使用易字，但是偏偏使用难字，明明可以遵守语法，但是偏偏选择犯规，其中原因正如论者所言：“盖亦惟务新奇，讹谬若此也。”（孙德谦，2001，p. 272）常规用字是某种再现，而诡异的用字，其实是再现了这种再现（它针对的不是事物，而是另一种符号），从这点讲，后者即前者的元符号。

其次是句型的刻意。句型的刻意呈现为骈偶的盛行。先秦典籍亦用骈偶，不过正像刘勰（2012，p. 451）所说，大多只是“率然对尔”“不劳经营”。文章对骈偶的推崇滥觞于两汉，扇炽于魏晋，在这个基础上，南朝文章变本加厉。刘勰（p. 66）在《明诗》中指出，宋初诗风的一大特征是“伾采百字之偶，争价一句之奇”。萧子显的《南齐书·文学传》（1972，p. 908）对此亦有相似总结，认为近世文体可以分为三类，其中一体便为“缉事比类，非对不发”。此外，南梁时期已有《语对》《语丽》这些以骈偶为专题的文集，可见彼时骈风何其流行。尽管对称倾向从古至今普遍存在，但是在正常的情况下，散体语言才是主流形态。南朝文章刻意回避这点，强调化散为骈，不是为了再现事物，而是为了更新样式，因此它明显是元符号。

句型的刻意又呈现为顺序的颠倒，如江淹文“孤臣危涕，孽子坠心”（《恨赋》），范文澜（1962，p. 535）说：“‘危涕坠心’本为‘坠涕危心’，江淹舛更字序，于辞不顺，是‘好奇之过也’。”相似例子还有鲍照的“君子彼想”（《石帆铭》）和庾信的“草绿衫同，花红面似”（《梁东宫行雨山铭》），都是对正常语序的颠倒。这种写法恰似刘勰于《定势》（p. 411）中所说：“效奇之法，必颠倒文句，上字而抑下，中辞而出外，回互不常，则新色耳。”刻意颠倒顺序，正像有心化散为骈，不是为了再现，而是为了对再

现进行创造性再现。

再次如声律的雕琢。曹魏至刘宋时已有文人注意声律问题，但是文章创作并不拘于声律。声律学说在永明年间则臻于成熟，而此时声律亦成为文章的关键组成部分。这样的结果是文学愈加靡丽，如前面所提到的《恨赋》，江淹强把“孤臣危心，孽子坠涕”写成“孤臣危涕，孽子坠心”，就是在叶韵的目的下制造出陌生而新奇的文学效果。四声理论为文人在语言层面追逐新奇提供了更大的空间，因此史书有云：“沈约文章始用四声，以为新变，至是转拘声韵，弥尚丽靡，复逾于往时。”（姚思廉，1974，p. 690）而四声理论亦由此得到了广大文人的推崇，形成了“士流景慕，务为精密，褻积细微，专相陵架”（钟嵘，1961，p. 5）的局面，从不拘音韵到讲究声律，元符号性明显增强了。

从符号学角度讲，引用是典型的元符号化行为（赵毅衡，2017，pp. 275 - 277），而南朝文章的元符号性亦呈现为用典的广博与生僻。刘勰（p. 477）认为楚汉辞章虽然用典，但是往往“自铸伟辞”，直到扬雄作《百官箴》、刘歆作《遂初赋》，这种风气才渐渐兴起，进而在崔骃、班固、张衡、蔡邕等文人的创作中发扬光大：“摭摭经史，华实布濩，因书立功，皆后人之范也。”这种风气在南朝文章中尤为显著，甚至已经到了偏执的程度。不少论者已注意到这一情况，萧子显（1972，p. 908）评时文云：“或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说。唯睹事例，顿失精采。”又钟嵘（1961，p. 4）云：“颜延、谢庄，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，词不贵奇，竞须新事，尔来作者，浸以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。”

南朝文章的元符号性既呈现在单一体裁中，亦呈现在体裁之间的出位与跨越，如韦琳的《螭表》、袁淑的《鸡九锡文》、沈约的《修竹弹甘蔗文》，便是对章表、诏策、奏弹等公文类体裁的戏仿，虽然出于游戏，“然亦力趋新奇”（孙德谦，2001，p. 272）。又鲍照《登大雷岸与妹书》、刘孝标《广绝交论》、卞彬《禽兽决录目》、陶弘景《寻山志》等，虽然分属书、论、录、志等不同体裁，但是均采用了辞赋的创作方式，假设问答、铺陈排比、造语精丽，表现出体裁的赋化。（程章灿，2001，255）辞赋的这种旁衍风气，早在汉世已有，程千帆（1984，p. 148）便指出：“然赋在汉世，最为大国，故两京之文，若符命、论说、哀吊以及箴、铭、颂、赞之作，凡挟铺张扬厉之气者，莫不与赋相通。”运用其他体裁来丰富某一体裁的表意效果，明显是一种对再现的再现，所以此时的文章已呈现出强烈的元符号性。

南朝文章所显示的元符号性，其实容易令人想起艾柯（Umberto Eco）所提出的“封闭漂流”（Hermetic Drift）。在皮尔斯的符号学中，符号可以分为三项，即再现体（representamen）、指涉物（object）和解释项（interpretant）。再现体与指涉物之间是替代与被替代的关系，而解释项则是用来说明这一关系的另一再现体，这个再现体又引起了新的解释项，由此直至无穷，便构成了符号解释的“无限衍义”（infinite semiosis）。艾柯正是在这一基础上提出了更自由、更多变的封闭漂流。无限衍义仍强调符号间在内涵上的关联性，但封闭漂流却不再为内涵所约束。在后者中，符号可以只是因为两者在形式上较为相似（比如“谐音”）便与另一符号联结，解释主体不但能够进行随意联想，而且能够使每个联结都成立。正像艾柯（Eco, 1990, p. 28）所说，“皮尔斯的符号学有一个基本原则：符号是这么一件东西，通过理解它，我们知道了更多的东西（something more）。但是在封闭漂流的符号过程中，符号是这么一件东西，通过理解它，我们知道了别的东西（something else）”。封闭漂流只是单纯追逐从符号到符号的快乐，至于意义能否深化，并不在其关心的范围。（p. 30）

南朝文章并非不再关注内涵，只是更加强调形式创新，而这个倾向在文学与儒学相分离的背景下愈演愈烈^①，并逐渐使文章写作朝语言游戏的方向转化。比如关于声律问题，范晔已经指出，自己没能对声律做深入探究，原因在于自己“但多公家之言，少于事外远致”（沈约，1974，p. 1830），其潜在的意思是声律问题与实用语境的关联较弱，具有某种非实用的诗性化特征。沈约虽然推崇声律，但是同样指出，研习声律并不能够推动衍义：“若斯之妙，而圣人不尚，何邪？此盖曲折声韵之巧无当于训义，非圣哲立言之所急也。”（萧子显，1972，p. 900）可声律化趋势在南朝文章中只增不减。

又如用典问题，南朝文章在用典方面的“殆同书钞”与“竞须新事”，同彼时盛行的“隶事”风气（《南齐书·陆澄传》），可谓互为因果，两者虽可带有实用目的（比如彰显博学、抬高身价等），但是游戏属性更为明显。

^① 萧统虽肯定了“姬公之籍、孔父之书”的经典地位，但已经把它们从文学的领域中请出，其文学的标准已变成了“事出于沉思，义归乎翰藻”（1986，p. 2）。萧纲更是直言：“未闻吟咏情性，反拟《内则》之篇；操笔写志，更摹《酒诰》之作；迟迟春日，翻学《归藏》；湛湛江水，遂同《大传》。”（姚思廉，1974，p. 690）明确指出文章、经典不应纠缠。萧绎虽然同样肯定儒家地位，但是从开始就区分了儒学与文学，同时一转传统观念，认为文学应以楚骚汉赋作为起源，并强调了文章的唯美倾向，认为：“至如文者，惟须绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”（2011，p. 966）由此可见，时人对“文学”的理解，已经基本上剔除了先秦两汉时“文学”中的学术部分、实用部分。

而文章的游戏化倾向在南朝时愈演愈烈，并已经体现在形式、内容等多个方面；以诗为例，其游戏化倾向既呈现在题材于博物风尚而表现出来的刻意多样，如其时有四色诗、八音诗、数名诗、姓名诗、药名诗、树名诗、草名诗、鸟兽名诗、州郡名诗、宫殿名诗等；亦呈现在体制方面的趣味营造，如离合诗、回文诗、建除诗等。（刘师培，2018，p. 101）它们均充分显示出南朝文章的元符号化特征，体现并推动了关注焦点从内容到形式的偏移。

不可否认，对于文章（乃至所有艺术）来说，创新是必需且有益的，然而刻意标新，只是单方强调符号自指，无疑会影响符号的意指作用与交际能力。推崇新变的南朝文论，虽然肯定情性地位，突出言志传统，但它们对形式的过分强调，却在事实上阻碍了情性的抒写、交流的进行，因此在彼时亦遭到了部分文论的严肃批评，《文心雕龙》即是其中一例。

二、《文心雕龙》对元符号化的辩证态度

相比于主流文论对文章革新的单向推崇，《文心雕龙》更加注意回顾原始情况。比如关于“文”的含义，时人论“文”（如曹丕的《论文》、陆机的《文赋》等）大多只是从“文章”的角度来理解“文”，但《文心雕龙》却追溯了“文”的原始含义。

“文”本来指交错的图形，如《说文·文部》曰：“文，错画也。”（许慎，1981，p. 425）因此在传统的理解中，它可以指天地万物的自然形态，正像《周易·系辞》所说：“物相杂，故曰文。”（李学勤，1999，p. 318）这里的“文”，明显不是由文字所组成的“文章”，而是专指非人力所决定的自然符号——“天文”。

“天文”对应的是“人文”，它涵盖了所有的人造符号，并且是“天文”的元符号。《周易》的卦象是“人文”的雏形，这些卦象皆来源于圣人对“天文”的观察，即如《周易·系辞》所说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”（李学勤，1999，p. 298）人们能够从天地万物中解读出意义，因此“天文”已是符号，而《周易》的卦象以别样的媒介化形式模仿了“天文”，因此在学理上，它自然已经是“天文”的元符号。

“人文”中的主导符号——文字，如果从起源来认识，则同样是元符号。许慎（1981，p. 754）指出：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后

形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而寔多也。”结合此言可知，原始文字同样是对物象的模仿，而物象在这里即“天文”等自然符号，因此早在初创时期，文字就已经是“天文”的元符号了。且从符用的角度讲，文字同样可以再现卦象等“人文”，正像王弼（1980，p. 609）所说：“言者，明象者也。……尽象莫若言。”这里所说的“言”已涵盖了文字，而“尽象莫若言”则说明了语言、文字类“人文”对卦象等非语言、文字类“人文”的再现效力，因此“言”自然可理解为“象”的元符号。

从“天文”等自然符号到卦象等非语言类人造符号，再到文字等语言类人造符号，其实已构成了一种层层递进的元符号化过程。文论著作的关注焦点是文字所组成的文章，因此它们不甚在意“文”的原始内涵，尤其在倾向于新变的文论中，这点更是显得无须费词。而《文心雕龙》的独特正在于它还原了“文”的元符号化轨迹，并再次揭橥了“文”的丰富内涵。它虽然仍然以文章为核心对象，却已经注意到，文字只是“人文”的一个部分，因此在讨论“人文”起源时，刘勰（2012，p. 1）明确指出：“人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》象为先。”以《周易》为典型的“人文”，揭示了天地万物的运行模式，而这套模式（“道”）在刘勰的心目中，却已经蕴含于自然事物的原始形态，因此在追溯其本源时，刘勰又超越了“人文”，指出“文”与天地同时产生，万物皆可谓“文”，从而再次明确了“文”的自然起源论。

刘勰认为存在一种理想情况，可以使“天文”与“人文”相互联结、相互增益，这就是所谓的“原道心以敷章，研神理而设教”与“观天文以极变，察人文以成化”。这个理想并非人人都能达成，只有圣人才能担负这一使命，因此刘勰提出“征圣”。圣人去世已远，文章要学习圣义，只能通过圣人们制作的、以文本形态保留下来的“经典”，所以刘勰又提出了“宗经”的观点。而在这个观点的推进过程中，《文心雕龙》的“原始”倾向趋于明显。

比如探讨体裁起源，刘勰（2012，p. 28）明确指出：“论说辞序，则《易》统其首；诏策章奏，则《书》发其源；赋颂歌赞，则《诗》立其本；铭谏箴祝，则《礼》总其端；记传盟檄，则《春秋》为根。”虽然在《明诗》至《书记》等20篇文章中，《文心雕龙》没有严守这个说法，但是在介绍诸体裁时，刘勰都追溯了它们的原始情况，且基本上都是在经典中找出原型，由此可见《文心雕龙》在面对元符号时呈现出来的追溯意识。比如刘勰认为，颂体虽然近似赋体、铭体，但是它们必须相互区别：“敷写似赋，而不入华侈之区；敬慎如铭，而异乎规戒之域。”（pp. 111 - 112）又如吊文在西

汉时已经基本赋化，但是刘勰仍然认为两者不能混淆：“固宜正义以绳理，昭德而塞违，剖析褒贬，哀而有正，则无夺伦矣！”（p. 173）再如应用性文章，尤必须与诗、赋等艺术性文章相分野，正像《议对》所说：“若不达政体，而舞笔弄文，支离构辞，穿凿会巧，空骋其华，固为事实所摈，设得其理，亦为游辞所埋矣。”（p. 336）这点与时人对体裁的随意使用形成了强烈的对比。

以经为宗的文章观念，亦贯彻于刘勰在文风与文辞等方面的认识。比如在《体性》中，刘勰（p. 384）尤其推崇“熔式经诰，方轨儒门”的典雅之风，并提出了“童子雕琢，必先雅制，沿根讨叶，思转自圆”的创作观点。又如《声律》扬《诗经》之“正响”，抑《楚辞》之“讹韵”（p. 436）。再如针对夸饰问题，明确指出应该用经典的标准来形成节制：“若能酌《诗》《书》之旷旨，翦扬马之甚泰，使夸而有节，饰而不诬，亦可谓之懿也。”（p. 471）这些例子均充分显示出《文心雕龙》对经典原型的全面学习与高度关注。

然而必须指出，尽管《文心雕龙》追溯原型、推崇经典，但是对文章的演变与演变所指向的元符号化，刘勰并不排斥。比如对屈原的《楚辞》，刘勰就充分地显示出包容的态度。前人对待《楚辞》往往“抑扬过实”，而刘勰在《辨骚》中冷静地分析了《楚辞》与“五经”的同异，准确地揭示了前者对后者的通变：“观其骨鲠所树，肌肤所附，虽取镕经旨，亦自铸伟辞。”《楚辞》以独特而奇异的形式，构建起古今的关联，对这样的元符号化，刘勰（p. 52）给予了高度的评价：“气往辄古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能。”

刘勰并不拒斥元符号化，还有一点原因，即经典自身亦同样是元符号化的产物。《宗经》开篇指出：“皇世《三坟》，帝代《五典》，重以《八索》，申以《九丘》。岁历绵暖，条流纷糅，自夫子删述，而大宝咸耀。”（p. 27）可见“五经”以前同样存在所谓经典，而“五经”正是在这些经典的基础上，因孔子的删削与演绎而形成的。“五经”是文章的起源，但这里的“起源”不是指历史意义上的，而是指文化意义上的。虽然《宗经》强调追溯经典原型，但是对于原初符号，刘勰并未过分执着。比如《通变》有言：“黄歌‘断竹’，质之至也；唐歌在昔，则广于黄世；虞歌‘卿云’，则文于唐时；夏歌‘雕墙’，缛于虞代；商周篇什，丽于夏年。”（p. 400）文章自黄唐至商周，元符号化程度愈渐加深，但是刘勰对此并不抗拒：《文心雕龙》以衍华佩实的周人经典为宗尚，而非以至质少文的上古民歌为典范，即是绝佳

证明。

《文心雕龙》对元符号化的容许与推动，更可以从刘勰对“言”“文”的认识中呈现出来。《原道》指出：“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”(p. 1)“心生”即意识产生，而追寻意义是人类意识的普遍倾向；为了获得意义、传递意义，人类必须使用符号，而语言符号在诸多符号中已经占据了主导地位，因此“心生”以后自会“言立”；“言立”可以传递意义，而为了使意义的传递更有效率、更具有效果，则必须使语言更有序化、明晰化，这个过程即所谓“文”(作动词讲)。《左传》曾经记载郑国大夫子产因献功而使晋，针对晋人的再三诘问，对答如流，言从辞顺，令人不能轻易责难。孔子因此感叹：“言以足志，文以足言。不言，谁知其志？言之无文，行而不远。”所谓“文以足言”，即是于修饰的意向下再次组织“言”的形式，由此更充分地传达出“言”的内容，而这样的行为从学理来讲，其实已催生元符号。因此从“心生”到“言立”，从“言立”到“文明”，基本可以视为一个从符号化到元符号化的过程，而刘勰说这个过程是“自然之道”(“自然的道理”)，便可推断他非但不排斥元符号化，而且已认识到元符号化行为的普遍存在。

三、“宗经—征圣—原道”的反思性进途

元符号在符号系统的自身动力下呈现出自我增殖的演进态势；然而问题在于，元符号同样是符号，或应该说，它首先是符号，因此它始终担负着一种再现事物的功能和使命。在这种背景下探讨元符号，可以得出两种结果，一种结果是符号升级，一种结果是意义断裂。前者使符号与事物的联结感再次鲜明，令意义更丰富，后者却加深了符号与事物的断裂感，使意义变单薄。

南朝文章只是强调新变，但是并未对这种新变给出充分解读，因此在某种意义上，它引起了文章创作的刻意求新，而这种刻意求新则恰恰是一种耽溺于语言游戏的“封闭漂流”。不可否认，对于文学独立来说，这种语言游戏在客观上具有一定的积极效果，因此不少学者对这种形式主义亦赞赏有加；但是同样不可否认，这种语言游戏也的确加深了符号与事物的断裂。如刘勰说辞人的一个问题，便是“为文而造情”。又或者如建安文学，其抒情倾向亦十分明显，沈约却认为它们并未窥得文章奥秘。这里诚然有沈约的私心与偏见在作祟，但这种观点在彼时却得到了强烈的响应，哪怕是诗歌，如果只讲抒情，不讲声律，亦会遭到诟病，如钟嵘(1961, p. 3)就指出：“次有轻

薄之徒，笑曹、刘为古拙，谓鲍照羲皇上人，谢朓今古独步。”由此可见，在南朝文章中当内容因素与形式因素、对象事物与符号自身发生冲突时，前者可让步于后者，后者却不能因前者而自制，所以相比于文章对情感的宣泄，或者对事物的指称，文章自身所呈现的“诗性”方为其时主导因素。在这样的情况下，文章之间的封闭漂流便获得了生成的基础。

面对这种情况，刘勰深感不满，虽然他不排斥元符号化，但是他更加强调让元符号来加深符号与事物之联结。这种倾向的具化观点，便是“原道—征圣—宗经”。刘勰在《原道》中指出：“道沿圣而垂文，圣因文而明道。”而《原道》《征圣》《宗经》的篇章排列正体现了“道—圣—文”的双向导模式：“征圣”以“原道”为目的，“宗经”以“征圣”为指归；同时，“宗经”乃“征圣”的必要条件，“征圣”是“原道”的关键途径。因此探讨“宗经”思想，首先应注意到“宗经”同“原道”与“征圣”的关联，在三方相传导的系统性语境下，思考其前置性条件或目的（即“原道”与“征圣”）对“宗经”内涵的影响。

纪昀以为《征圣》只是“装点门面”，因为此篇“推到究极，仍是宗经”（黄霖，2005，p. 16），黄侃（1962，p. 10）虽然并不同意这个说法，但是其论证仍然是武断的：“后之人将欲隆文术于既颓，简群言而取正，微孔子复安归乎？……研论名理，则眇万物而为言；董正史文，则先百王以垂范，此乃九流之宗极，诸史之高曾，求之简编，明证如此。”因此自从儒家思想不再作为主流意识形态，学者更多认同纪昀所说，甚至认为就连“原道”亦是“装点门面”，《文心雕龙》的核心思想实只有“宗经”一点。（魏伯河，2016）

纪昀能够越过儒家意识形态，揭示出《原道》与《征圣》所隐含的策略性意味，的确非常可贵，正像罗宗强（2019，p. 48）所说，“宗经”并不是纯学术性问题，该思想产生的初始原因，更多与政教的需求有关。因此对“宗经”的考察，自然应注意其携带的意识形态属性。然而与此同时，我们并非不能探讨“征圣”与“宗经”间内在的生成性关系。

这点或许可以结合六朝玄学思想讨论。玄学融合儒道学说，是六朝时主流的思想，而传统的儒家在此时则渐趋弱势。但是在推崇圣人、以孔为圣等问题上，玄、儒二学相去不远。比如《庄子·胠篋》直言“圣人之利天下也少而害天下也多”，但郭象的注解是：“斯言虽信，而犹不可亡圣者，犹天下之知未能都亡，故须圣道以镇之也。群知不亡而独亡于圣知，则天下之害又多于有圣矣。”（郭庆藩，2013，p. 318）可见并未完全否定圣人。又如王弼

在面对“无”既然是“万物之所资”，为何老子“申之无已”而孔子“莫肯致言”的提问时指出：“圣人体无，无又不可以训，故不说也。老子是有者也，故恒言无所不足。”（刘义庆，2007，p. 235）虽然这里对孔子的思想已做出了玄学的理解，但单纯从名义讲，孔子的地位仍高过老子。

玄学虽肯定孔子的圣人地位，但是对儒家所推崇的经典却态度不一。王弼尚注解过《周易》与《论语》，他虽然提出了“得象忘言”与“得意忘象”等命题，但是仍肯定“言”“象”“意”三者间相互沟通的关系模式；然而同时期的荀粲却认为，六经实“圣人之糠粃”，并完全否定了“言”对“象”、“象”对“意”的载义可能，因为“盖理之微者，非物象之所举也。今称立象以尽意，此非通于意外者也。系辞以尽言，此非言乎系表者也。斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出矣”（陈寿，1959，pp. 319 - 320）。《周易》由于阐说空间更大，成为儒学与玄学相联结的纽带，但是在荀粲的认识中，“立象”且“系辞”的《周易》仍不足以穷尽事理。

《老子》首章就指出了“道可道，非常道”，否定了“言”对“道”的揭示可能。而《庄子·天道》亦认为“圣人之书”只是“古人之糟魄已夫！”原因则是有形而具体的文字可运用于不同的语境、不同的目的，并由此而违背或舛更其原始的意指。这点除《胠篋》篇外，同样可以在《外物》篇找出例证，儒家所尊崇的诗礼，竟然沦为盗墓法门，其讽刺之尖刻，不禁令人汗下。郭象于此认为：“诗礼者，先王之陈迹也，苟非其人，道不虚行，故夫儒者乃有用之为奸，则迹不足恃也。”（郭庆藩，2013，p. 815）

这里提到了一个范畴——“迹”，具体指儒家的诗礼，其实可引申为一切确定的符号化产物，如郭象在《天地》篇的注解中以“容”为“迹”，在《在宥》篇的注解中以“名”为“迹”；而与其对应的另一范畴，即“所以迹”，它是“迹”得以产生的原因与原初蕴含的“真性”。两者的关系在《天运》篇孔子与老庄就六经之学习的对谈中得到了充分的显现。（pp. 473 - 475）圣人与凡人的区别是：凡人只注意到“迹”，但忽视了“所以迹”；圣人虽制造了“迹”（“经”），却同时把握了“所以迹”，正如郭象所说：“夫圣人之心，极两仪之至会，穷万物之妙数。故能体化合变，无往不可，旁礴万物，无物不然。”（p. 33）郭象把“所以迹”理解为本源的起点，即万物的“真性”，而这样的“真性”虽可以转化为具体的事物（比如“六经”），但不能用语言等符号来把握：“所以迹者，无迹也，世孰名之哉！未之尝名，何胜负之有耶！然无迹者，乘群变，履万世，世有夷险，故迹有不及也。”（p. 262）

《文心雕龙》前三章的排列逻辑，明显有玄学的影子。“宗经”以前为何必须“征圣”？原因在于唯有圣人知晓“所以迹”。那么，“征圣”以前为何必须“原道”？原因在于法“圣”亦是法“迹”，如郭象在《肱箴》的注解中指出：“法圣人者，法其迹耳。夫迹者，已去之物，非应变之具也，奚足尚而执之哉！”（p. 314）郭象虽然肯定圣人地位，但是并不由此认为应该仿照圣人言行，因为圣人值得推崇，更多是因为其体悟的对象——“所以迹”（“道”）——值得追寻，所以由此即可理解，刘勰为什么在“征圣”以前又提出了“原道”的主张。

不过，郭象的法“道”不法“圣”、崇“圣”不崇“经”，显示出“道”对于“圣”、“圣”对于“经”的单方面决定性，虽减弱了儒、道的冲突，但是仍旧存在一定问题：如果“六经”是圣人顺真性而创造的产物，那么对六经做正确的理解，便仍然有一丝的可能，岂能由于它可能为“大盗”所利用而舍弃？此外，如果不通过“迹”，我们又如何能意识到“所以迹”？“迹”不能与“所以迹”混淆，但是可以对“所以迹”形成指示作用。

刘勰注意到这点。在《文心雕龙》中，“圣”对于“道”并非无能为力。天地秩序“惟人参之”，这里的“人”就是“圣”：假如没有圣人运思，探索、体认“道”的精义，“道”亦会因此而遭到忽视、无法彰显。与此同理，“经”对于“圣”，亦非只会造成曲解。刘勰在《征圣》中明确提出了“窥圣必宗于经”的观点，并且认为：“天道难闻，犹或钻仰；文章可见，胡宁勿思？”充分地肯定了经典对圣人的揭示性作用。

郭象的“真性”说明白了“所以迹”暗示的内涵，但同时亦忽视了“所以迹”本身所蕴含的生成性与过程性。“所以”二字从字面讲，已显示出典型的溯因式思维，在符号学层面上，这一方面把关注的焦点从单纯的符号或单纯的事物转移到二者的联结性过程，另一方面则强调了符号使用的有意识性。正像猎人能够通过脚印找到猎物，“圣”同样可运用“迹”，追寻其“所以迹”，从而令符号与事物间再次产生关联，为内部意识与外部世界间再次建起津梁。圣人文章能够达到“精义曲隐，无伤其正言；微辞婉晦，不害其体要”的境界，原因即在于，圣人已体认并把握了符号与事物的生成性对应。

回溯内在理据并不是指总结出一套元语言。从结果的角度来理解，元语言仍然有沦为“迹”的风险。反思的过程比反思的结果更关键，其目的说到底还是让已经因符号而显现出片面化、抽象化、固定化趋势的对象事物，再次与全面的、丰富的、运动的事物本身相联结，强调符号与事物间对应的“生

成性”，亦凸显其蕴含的体验性、过程性。相比于“所以迹”本身，这里更加强调从“迹”到“所以迹”的反思行为与反思过程，因为正是在反思所催生的体验中，符号与事物的契合才获得了更多的可能。就像在《庄子·天运》中，孔子经反思而得出的不是对规律的抽象性总结，而是在反思的过程中指向了“乌鹊孺，鱼傅沫”这些更具体、更生动的自然现象；也正是基于对这些现象的深入体验，孔子才能够在“与化为人”（参与造化而非置身事外）的高度上把握“六经”深意，令其重新获得生命。刘勰同样指出“道”不离“文”，这就是说“道”本身亦蕴含有具体而生动的一面，因此，由“经”至“圣”、由“圣”至“道”，恰恰是一个在回归事物本身过程中构建起符号与事物之深刻关联的意义行为，它没有让符号与文本的意义因反思而枯竭，而是让它们在反思的过程中再次丰盈。

在这样的前提下，我们便可指出，相比于更加强调在符号形式上求新求变的南朝文章，《文心雕龙》更加关注对象事物，及对象事物与符号形式的契合程度。如果说刻意新变的南朝文章体现出一种从符号到符号的封闭漂流，那么《文心雕龙》在强调其对象性事物的语境下呈现出来的元符号观，则更加近似于皮尔斯所提出的无限衍义。叶尔姆斯列夫（Louis Hjelmslev）认为符号拥有两个组分——“表达”（expression）与“内容”（content），艾柯借用这一区分，通过下列图示说明了无限衍义与封闭漂流的差异。通过对比可知，无限衍义连续性更加明显：封闭漂流使人们了解到“别的东西”，但无限漂流使人们知道了“更多的东西”。并且正像艾柯（Eco, 1990, p. 33）所说，在这样的情况下，每个解释都是在不同的基础上说明了上个符号的对象，并且人们都加深了自己对链条的起源与链条本身的了解。

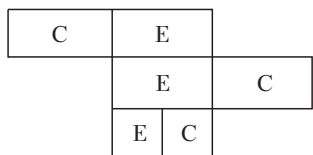


图1 封闭漂流

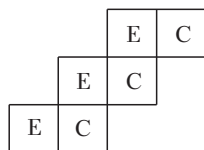


图2 无限衍义

《文心雕龙》的“宗经—征圣—原道”思想亦是如此。刘勰在《宗经》中指出，“经”对于“文”的意义是“义既埏乎性情，辞亦匠于文理”，凸显了经典在内容与形式两方面的原型意义与起源价值，并强调了经典与辞章是“本”与“末”的关系，如《序志》说“唯文章之用，实经典枝条”等。因此从衍义的角度讲，文章即人们对经典或正面或侧面的“解释”，不管时

间过去多久，人们都可以在认同其文化相关的前提下，追溯至具有起源地位的经典。通过这种追溯，人们对文化渊源与文化传统的理解加深了。

经典是圣人顺万物“真性”而创造出来的符号，因此，理解并且体认传统只是一个方面，创作不会就此止步，“宗经”说到底还具有强调其符号与事物相联结的意味。无限衍义在符号与符号的转化中无限延伸下去，用先前的范畴讲，它类似于以“迹”代“迹”或以“文”代“文”的元符号化过程，容易与封闭漂流相混淆；但相比于封闭漂流，原始对象在无限衍义中仍然可以被追溯出来，因此在一定程度上，它可以呈现出一种步步为营的符号升级过程。《文心雕龙》的元符号观即是如此，并由此与只是在符号世界中不断冒险的南朝文章形成了鲜明的对比。

引用文献：

- 陈寿（撰），裴松之（注）（1959）. 三国志. 北京：中华书局.
- 程千帆（1984）. 闲堂文薮. 济南：齐鲁书社.
- 程章灿（2001）. 魏晋南北朝赋史. 南京：江苏古籍出版社.
- 范文澜（1962）. 文心雕龙注. 北京：人民文学出版社.
- 郭庆藩（撰），王孝鱼（点校）（2013）. 庄子集释. 北京：中华书局.
- 何诗海（2011）. 汉魏六朝文体与文化研究. 北京：北京大学出版社.
- 黄侃（1962）. 文心雕龙札记. 北京：中华书局.
- 黄霖（2005）. 文心雕龙汇评. 上海：上海古籍出版社.
- 李学勤（主编）（1999）. 十三经注疏·周易正义. 北京：北京大学出版社.
- 刘师培（2018）. 中国中古文学史讲义. 上海：上海古籍出版社.
- 刘勰（著），黄叔琳（注），李详（补注），杨明照（校注拾遗）（2012）. 增订文心雕龙校注. 北京：中华书局.
- 刘义庆（著），刘孝标（注），余嘉锡（笺疏）（2007）. 世说新语笺疏. 北京：中华书局.
- 沈约（1974）. 宋书. 北京：中华书局.
- 孙德谦（2001）. 六朝丽指（节录）. 载于郭绍虞（主编）. 中国历代文论选（卷一），271-272. 上海：上海古籍出版社.
- 王弼（著），楼宇烈（校释）（1980）. 王弼集校释. 北京：中华书局.
- 魏伯河（2016）. 正本清源说“宗经”：兼评周振甫先生的有关论述. 中国文论，3，59-70.
- 萧统（编），李善（注）（1986）. 昭明文选. 北京：中华书局.
- 萧绎（撰），许逸民（校笺）（2011）. 金楼子校笺. 北京：中华书局.
- 萧子显（1972）. 南齐书. 北京：中华书局.
- 许慎（撰），段玉裁（注）（1981）. 说文解字注. 上海：上海古籍出版社.
- 姚思廉（1974）. 梁书. 北京：中华书局.

□ 符号与传媒 (26)

赵毅衡 (2017). 哲学符号学: 意义世界的形成. 成都: 四川大学出版社.

钟嵘 (著), 陈延杰 (注) (1961). 诗品注. 北京: 人民文学出版社.

Eco, U. (1990). *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

作者简介:

于化龙, 四川大学符号学 - 传媒学研究所成员, 研究方向为《文心雕龙》、符号学。

Author:

Yu Hualong, member of ISMS research team. His academic interests are mainly about semiotics and *Wenxin Diaolong*.

Email: yuhualong182@163.com