

# 诸子“立言”与“言-象-意”话语方式的形成

杨 隽

**内容提要** 诸子时代文化阶层热衷著述“立言”，对政治、文化、人生、人性等根本问题展开反思和讨论，闪烁着智慧光芒的思想文化成果客观上要求语言以一种与哲学思考、理性反思相互契合的言说方式记录下来并且传播开来，为此孔子提倡“文言”实践，提出通过“立象以尽意”的言说路径解决“言不尽意”的缺憾，这意味着在思想传达阶段语言要在主观意志的支配下通过想象呈现具体生动的“象”而发出隐喻式的意义暗示，即“象”是意之“象”，故谓之“意象”。在“言-象-意”的结构中，“意”是“象”的向导，是语言的目的，主宰着“文言”实践的话语内涵，决定了“立言”的终极价值。诸子时代文化阶层普遍的“立言”追求促进了中国古典哲学、文学“言-象-意”话语方式的形成。

**关键词** 诸子时代 “立言” “言-象-意”话语方式 “立象以尽意”

杨 隽，南京师范大学文学院教授 210097

“诸子时代”<sup>[1]</sup>是乐官、史官、行人、诸子群体等文化阶层共同创造的文化黄金时代，诸子时代文化阶层热衷政治，关心邦国命运，注重品格养成，纷纷著述“立言”，如《左传·襄公二十四年》载，叔孙豹明确倡导“三不朽”，其云：“太上有立德，其次有立功，其次有立言。”叔孙豹认为不朽之言乃成德、建功之言，显然这种思想极大地鼓舞了文化阶层，他们积极地结合时代政治对文化、人生、人性等根本问题展开反思和讨论。闪烁着智慧光芒的思想文化成果客观上要求语言以一种与哲学思考、理性反思相互契合的言说方式记录下来并且传播开来，为此孔子提倡“文言”实践，教学也专门设立“言语”科，并作《文言》为天下文章立范。孔子认为“文以足言”<sup>[2]</sup>、“文亡隐言”<sup>[3]</sup>，意谓“文”不仅是“言语”的修辞，还应

---

本文为南京师范大学高层次人才基金项目《“乐德”与《诗经》意蕴研究》的结项成果，项目编号1309008。江苏高校优势学科建设工程资助项目(PAPD)的研究成果。

[1]笔者将“诸子时代”界定为始于春秋末年的老子，终于吕不韦历史的战国末年，时间上限是在公元前六世纪初，止于公元前三世纪后期。张群《诸子时代与诸子文学》(齐鲁书社2008年)一书也曾结合诸子时代研究诸子文学。

[2]《春秋左传正义》，《十三经注疏》，[北京]中华书局1980年版，第1985页。

[3]李学勤：《〈诗论〉的体裁和作者》，《上海博物馆藏战国楚竹书研究》，上海书店出版社2002年版，第60页。

具备“文而化之”的思想力量。孔子还提出通过“立象以尽意”<sup>[1]</sup>的言说路径有效弥补“言不尽意”的缺憾,这意味着在思想传达阶段语言要在主观意志的支配下通过想象呈现具体生动的“象”而发出隐喻式的意义暗示,即“象”是意之“象”,故谓之“意象”。同时在“言”、“象”、“意”三者之间,语言是唯一的实体性元素,因此在接受过程中首先触及到的仍是语言,唯有借助语言才可能通过复现“象”而领会“意”。由于“象”是隐喻,是象征,是文化暗示,这决定了由“象”向“意”的转化延伸过程中必将拓展出更广阔的想象空间,语言通过有意味的形式——“象”而不断建构意义,进而解决“不尽言”“不尽意”的语言问题,哲学言说、文学表达的深度、厚度都将得到提升。由此可见,“文言”实践中“言-象-意”话语方式的形成是诸子时代哲学言说、文学表达的需要,客观反映了诸子对“立言”不朽的执着追求。

## 一、“立言”不朽：“文言”思想成熟的标志

诸子时代,百家腾跃,著书立说,“立言”不朽是当时文化阶层孜孜以求的人生理想。孔子正乐、教诗、著《文言》,加之《老子》《墨子》《孟子》《庄子》《荀子》《韩非子》这些文化经典都足以证实“立言”理想对文化阶层曾经发生过的激励和引领作用,由此促进了中国哲学、文学的生长、成熟。在“立言”不朽理想的激励下,诸子时代文化阶层极为注重思想的传播和文化遗产,语言问题也成为诸子时代文化阶层普遍关心和集中讨论的重要命题之一,特别是儒家群体出于传承礼乐文化的目的,对语言有了更为严格具体的要求,为此孔子明确提倡“文言”实践,如《左传·襄公二十五年》载:“言以足志,文以足言。”意谓唯有经过文饰的语言才能胜任“言志”的功能,思想才能充分传达。此外,孔子还指出“文言”实践对于思想、文化遗产的重要性,其云“言之无文,行而不远。”<sup>[2]</sup>另上博简《诗论》简1亦云:“文亡隐言”,意谓未经文饰的语言难以流传广远,唯“文言”可以跨越千年、历久弥新,《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》正是作为“文言”典范被历代儒家群体奉为传世经典,中国传统文化精神也因此传承不绝。上述文献充分肯定了“文”对“立言”不朽的重要意义,说明“文”是哲学、艺术、文学等精神成果获得不朽传承的必经之路。

以孔子为代表的诸子时代文化阶层为了更顺畅地传播政治理念、哲学思想、文化精神,积极开展了“文言”艺术实践,并且不断总结经验,进而大大促进了“文言”思想的体系化。而且值得注意的是,在“立言”思想影响下的“文言”实践并没有限于语言形式上的美化、修饰,而是对“立言”的话语内涵也有明确严格的要求。“三不朽”思想就明确主张“立言”须以“立德”为先,孔子亦云:“有德者必有言”<sup>[3]</sup>,郭店楚简《成之闻之》亦谓:“民不从上之命,不信其言,而能念德者,未之有也。”<sup>[4]</sup>足见在西周礼乐教化传统的影响下,“言”、“德”一致仍得到儒家群体的普遍认同,他们认为人的精神品格决定了“言”的内涵和品格,决定了“言”的文化意义、思想价值,进而决定了“言”的经典地位的确立,因此“立言”不朽所追求的并不是脱离礼乐文化语境、超越时代政治的怡性畅情,而是体现了对礼乐精神的尊崇以及向经典致敬的文化情结,这无疑意味着“经世致用”是“立言”不朽的终极目标,并由此直接决定了孔子提倡的“文言”实践的目的在于充分发挥语言的艺术潜力传达雅正深微的礼乐政治理念,传承礼乐文化精神。与此同时,由于“三不朽”思想传统充分强调“立德”对“立言”的思想指导意义,因此“文言”实践必然地成为享有教育特权的“君子”阶层擅长而且最为钟情的文化活动、艺术活动,他们在“立言”不朽思想的激励下,以“立德”为毕生的精神追求,并积极投身于“文言”实践,集体的智慧《诗》《书》《礼》《乐》

[1]《周易正义》,《十三经注疏》,[北京]中华书局1980年版,第82页。

[2]《春秋左传正义》,《十三经注疏》,[北京]中华书局1980年版,第1985页。

[3]《论语注疏》,《十三经注疏》,[北京]中华书局1980年版,第2510页。

[4]李零:《郭店楚简校读记》,北京大学出版社2002年版,第122页。

《易》《春秋》等文化经典就是他们集体智慧的结晶,自此开启了“君子”阶层学习经典、传承经典的文化时代,构成了“文言”实践与“文质彬彬”的“君子”人格标准之间不可分割的内在文化关联,即“文言”实践追求的是以文质兼美为目标的思想言说。

孔子对“文言”思想的阐释也充分证实了这一点。马王堆帛书《周易经传·二三子问》曾记载孔子关于“龙德”的一段论述:

《易》曰:“龙战于野”,其血玄黄。孔子曰:“此言大人之广德而施教于民也。夫文之理,彩物毕存者,其唯龙乎?德义广大,法物备具者,其唯圣人乎?”“龙战于野”者,言大人之广德而下接民也。“气血玄黄”者,见文也。圣人出法教以道民,亦犹龙之文,可谓“玄黄”矣,故曰“龙”。见龙而称莫大焉。<sup>[1]</sup>

“龙”本是天象,但在《坤》卦的第六爻描写了“龙”在田野征战而呈现的“玄黄”血色,孔子认为这是王者宣化王德精神、教化子民的龙德之象。“龙”即大人,象征王者的尊崇地位,“玄黄”即龙之文,象征王者实行普适万民的王德教化。孔子在帛书《周易经传·衷》曾谓:“龙战于野,文而能达也。”<sup>[2]</sup>意谓王德宣化、政治思想的传达必须借助“文言”,唯“文言”才能“广德”,也才能将思想教化达于万民,这说明“文”是彩、是美、是饰,指对语言的修饰、美化。但又不仅仅如此,“文言”还是“广德”的特定话语,因此“言”不是脱离思想的空洞说辞,而是负载着礼乐文化思想和道德精神的“言”,是“德言”。而另一方面,“德”缺少文采的形式也难以久远,难以产生广泛的影响,所谓“立言”也不是一般的“言”,本质上是“文言”,是富有道德精神和艺术光彩的“文言”。<sup>[3]</sup>由是观之,“文言”实践是对“立言”思想传统的践行,“文言”思想的体系化实际是兼顾艺术形式与思想内涵的“文质彬彬”的审美观念成熟的标志,而礼乐文化的“立德”传统是“文质彬彬”的“君子”人格标准转化为中国古典文艺最高审美标准的至关重要的文化原因,也是“文言”思想成熟的文化土壤,由此充分印证了“立言”不朽思想对哲学、对文学的促进作用和指导意义,正如《文心雕龙·情采》谓:“雕琢其章,彬彬君子矣。”

## 二、“兴必取象”:诗体“文言”的艺术路径

孔子在《周易·系辞》中有这样一段论述,其云:“书不尽言,言不尽意,然则圣人之意,其不可见乎?”孔子认为“言不尽意”的情况普遍存在,但这并不意味着“言”与“意”之间的断裂无法弥补。孔子一面提出“文以足言”,一面结合“文言”实践找到了具体有效的话语方式:“立象以尽意”,意谓语辞通过“立象”可以大大拓展表意空间,引导后学遵循“象—意”路径体察圣人的精神内涵。由于“立象”是圣人为了弥补语言表意上的不足而选择的话语路径,因此“象—意”路径的形成是“文言”实践的关键问题。《周南·樛木》孔疏云:“兴必取象”<sup>[4]</sup>。西周礼乐文化的兴盛促进了“兴象”艺术的生长,“兴象”艺术在西周礼乐“演诗”<sup>[5]</sup>流程中遵循着“立象以尽意”的艺术实践路径,在频繁举行的群体参与的礼乐活动中生成固定指向的意义系统,从而具备了与语言相类的表意功能,因此西周礼乐“演诗”艺术流程客观上成为“象—意”路径的重要实践空间,同时也促进了诗体“文言”——《诗》之“兴”的话语内涵和话语方式的定型,正如上博简《诗论》谓:“其言文,其声善。”<sup>[6]</sup>

西周政治集团充分利用诗乐合流的艺术形式在庙堂、在乡党有序频繁地展开祭祀、宴飨、燕射等

[1][2]裘锡圭:《长沙马王堆汉墓简帛集成》(三),[北京]中华书局2014年版,第43页,第99页。

[3]傅道彬:《诗可以观:礼乐文化与周代诗学精神》,[北京]中华书局2010年版,第146页。

[4]《毛诗正义》,《十三经注疏》,[北京]中华书局1980年版,第278页。

[5]笔者将周代礼仪流程中诗、乐、舞统合的综合艺术表演称为“演诗”。

[6]李学勤:《〈诗论〉的体裁和作者》,《上海馆藏战国楚竹书研究》,上海书店出版社2002年版,第60页。

礼乐演诗活动,为“兴象”艺术的成熟提供了充足的实践空间。据《礼记·仲尼燕居》载:

两君相见,揖让而入门,入门而悬兴,揖让而升堂,升堂而乐阕,下管《象》:《武》、《夏》箫序兴。……入门而金作,示情也。升歌《清庙》,示德也。下而管《象》,示事也。是故古之君子不必亲相与言也,以礼乐相示而已。

大飨礼的礼仪“兴象”艺术表演主要分为以下两种形式:①悬兴:即入门鼓钟,亦谓之金奏,又因悬于簨簴(钟架)演奏故称金奏乐悬。钟鼓金奏是君主至尊威仪的象征,因此两君相见以“金奏”乐悬演奏互致相敬之情,即以金奏之象“示情”。②“序兴”:谓按既定的规格、流程展开“兴象”艺术表演。升堂弦歌《清庙》,清明的祭官犹如文王盛德,故谓之“示德”;在管乐《象》的伴奏下表演《大武》、《大夏》,是以乐、舞统合的艺术演诗回溯文、武功成天下的历史功绩,这是以大舞之象“示事”。礼仪之“兴”分别以金奏、歌诗、乐舞三种表演形式显现“示情”一“示德”一“示事”的礼仪功能,“兴”皆以“象”显现意义,西周礼乐演诗空间作为“兴”与“象”结缘的原始语境而赋予“兴象”固定的话语内涵,显然礼仪流程中的“兴象”艺术不仅长于抒情、传达政治思想理念,而且具有强大的叙事功能,这足以证实“兴象”艺术在表意方面的功能与语言相类,同时又能够弥补语言“言不尽意”的缺憾。可见孔子所提倡的“立象以尽意”的话语方式在礼乐演诗仪式中获得了充分的实践空间,并日臻成熟。

西周礼乐演诗仪式作为“兴象”艺术的原生文化空间,不仅促进了《诗》之“兴”在艺术表现形式上的成熟,同时意味着《诗》之“兴”的意义生成始终难以脱离礼乐文化语境。如《周南·关雎》“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”。以雎鸠关关地求偶鸣叫起兴,暗示君子对淑女的爱慕乃天性使然,显然君子最初对淑女的企盼、渴望与雎鸠无异,都源自原始的生命冲动。由此不难发现“关关雎鸠”的意义指向与《诗小序》所谓“后妃之德”的意义阐释存在很明显的差距,同时鉴于《关雎》在“诗三百”中的标志性地位,学界对如何理解《关雎》本义展开过很多讨论,不乏学者认为《关雎》是一首爱情诗,难以理解《诗小序》“后妃之德”的说法,甚至不少学者由此全面质疑《诗小序》的价值。直至上博简公布,这些问题终于得到解决,上博简《诗论》如是云:“《关雎》之改,……终而皆贤于其初者也。《关雎》以色喻于礼,……其四章则喻矣。以琴瑟之悦拟好色之愿,以钟鼓之乐□□□□好,反纳于礼,不亦能改乎?”<sup>[1]</sup>这则简文提供了三点重要信息:

1. 主旨:“以色喻于礼”。“喻”是“明”的意思,诗在开篇第一章先写君子好色而遭到拒绝是为了与第四章君子遵循婚礼大义而幸福婚配的美满结局做对比,通过前后对比阐明婚礼的真谛。

2. 主题:“反纳于礼”。《关雎》表现了君子行为改正的过程:最初本于原始冲动,见色起意,而最终接受婚礼教化,循礼改过,体现了君子品格的提升。

3. 情节:“终而皆贤于其初”。第一章以关雎求偶起兴,暗示君子对淑女见色起意。第二章铺陈君子向淑女求爱遭到拒绝后的失落、相思之苦,淑女的婉拒既体现淑女能坚守女德,又说明君子善于反思、自省。第三章又以琴瑟和鸣的欢悦比拟君子的好色之愿,“琴瑟”是礼乐活动中歌诗表演的伴奏乐器,往往琴瑟合奏,因此有欢爱和谐的象征意义。第四章以钟鼓德音象征君子遵照婚礼大义敬重淑女,夫妇圆成,共奉祭祀,百年好合。诗歌既称颂君子善于自省,更是对淑女品德的赞美,“钟鼓”是君王、诸侯举行的礼乐活动中的专用乐奏规格,因此《关雎》中的“君子”即君王,“淑女”即后妃,故小序谓:“后妃之德也”。

上述分析说明,《关雎》通过“立象”建构了完整的意义系统,因此仅通过“关关雎鸠,在河之洲”探究《关雎》的思想意蕴是远远不够的,诗歌的意义是由“关关雎鸠”一“琴瑟友之”一“钟鼓乐之”构成的

[1]李学勤:《〈诗论〉的体裁和作者》,《上海馆藏战国楚竹书研究》,上海书店出版社2002年版,第58页。

“兴象”系统而整体显现的,而且在这个整体中无论是情感、思想都呈现出动态的不断加深的过程。君子的原始天性在婚礼的约束规范下转化为担当着室家、宗族兴旺的夫妻之爱,提升为关系着邦国和谐、天下安和的夫妇之礼,雉鸣、琴瑟、钟鼓各有其隐含的象征意味,使得对君子的劝勉和褒扬都在温文含蓄之间达成。综上可见,礼仪之“兴”的话语象征系统决定了《诗》之“兴”的话语意义生成。因此对《诗》之“兴”的象征意义的理解需要回到礼乐演诗实践的文化语境中,遵循“兴象”艺术的系统性话语暗示,还原诗体“文言”——《诗》的具体艺术实践过程,否则即使遵循“言-象-意”的路径也未必能够准确理解《诗》之“兴”的特定的文化象征意味。

由是观之,“言-象-意”话语方式是在礼乐演诗艺术流程中形成的,演诗流程不仅是“兴象”艺术“象-意”路径成熟的特定空间,也是《诗》之“兴”艺术路径成熟的原生文化空间,自此“言-象-意”成为中国文学独具特色的话语方式,开启了对言尽而意无穷的艺术境界的追求。不仅如此,鉴于西周礼乐文化对诸子时代文化阶层的深刻影响,“言-象-意”也成为诸子文化阶层传达思想的话语方式,并促进了以“文以足言”、“文亡隐言”的提出为标志的“文言”思想的体系化。

### 三、“深于取象”:诸子“文言”的话语特征

章学诚曾云:“《易》象虽包六艺,与《诗》之比兴,尤为表里。夫《诗》之流别,盛于战国人文,所谓长于讽谕,不学诗,则无以言也。然战国之文,深于比兴,即其深于取象者也。”<sup>[1]</sup>意谓不唯战国之文“深于取象”,《周易》象辞、礼仪“乐象”、《诗》之“比兴”都以“取象”为基本话语路径,诸子之文无不“深于取象”,而且显然章氏认为《诗》教在战国时期文化阶层中盛行依旧,并大大促进了诸子之文“深于取象”话语特征的形成,“立象尽意”成为诸子之文经常运用的话语方式。例如,《论语》就曾记载孔子的临川感慨:“逝者如斯夫,不舍昼夜。”也曾仰望天穹问询“天何言哉”,川流不息的大河、苍茫无尽的天空贯注着圣人深沉鲜活的生命感、宏阔豁达的人生观以及冷静理性的反思。再如《孟子》中讲述的“五十步笑百步”、“揠苗助长”、“校人欺子产”等著名寓言,而且《庄子》《吕氏春秋》《韩非子》中譬喻、寓言亦不胜枚举,取象广泛,思想深刻。足见“言-象-意”的话语方式不仅是昭示王权意志的思想教化方式,而且也是文学书写、哲学言说的重要方式,“深于取象”是诸子之文的重要话语特征。

《周易·系辞》有云:“君子居则观其象而玩其辞”,“君子”是诸子时代文化阶层的杰出群体,他们“观象”活动的目的在于“玩辞”,这意味着“辞”的创作、玩味、鉴赏无一不以“观象”为路径,由此证实“意象”思维活动已经是当时文化阶层日常化、经常性的文化活动,这无疑促进了“深于取象”的“文言”话语特征的形成。另外,“观象”之所以能成为深刻体味《周易》爻辞意义的必要途径,是因为“象其物宜”<sup>[2]</sup>,言辞构建形象,形象贯注意义,“象”为意之象,“意”为象之意,意象合一,“象”成为探求文学话语意蕴、美学理念、哲学思想内涵的必经之路,因此“观象”活动成为探究“取象”意义的不可或缺的重要实践过程,是“文言”实践活动的重要组成部分。那么,何为“观”?据《穀梁传·隐公五年》载:“常事曰视,非常曰观”,这说明“观”不是一般意义上的观察,而通常涉及严肃重大的事件。又据帛书《十六经·观》记载,在黄帝时期,“观象”就是重要的政治实践活动。如《观》开篇云:“黄帝令力黑浸行伏匿,周流四国,以观无恒,善之法则,力黑示象,见白则白,见黑则黑。”<sup>[3]</sup>力黑是皇帝的臣子,黄帝命力黑潜形隐藏身份考察四方,巡察偏僻荒远之处,并按照善的法则省察民俗,白显现就是白,黑显现就是黑,如实呈现。可见“观”是王者充分了解民生风俗、掌控地方政治的实践活动。又《周易》中有《观》卦,其《彖》

[1][清]章学诚:《文史通义校注》,叶瑛校注,[北京]中华书局1985年版,第19页。

[2]《周易正义》,《十三经注疏》,[北京]中华书局1980年版,第83页。

[3]裘锡圭:《长沙马王堆汉墓简帛集成》(四),[北京]中华书局2014年版,第152页。

谓：“顺而巽，中正以观天下，观。”《易传》首先以中正政治理念决定了“观”的视角，因此“观”的内容也必然地被王权政治着色。综上不难发现，在礼乐文化语境下，“观”的目的、形式、内容乃至意义，全面规定在王权话语体系之内。

与儒家思想不同，《老子》所谓“观”完全去除了王权政治理念的制约，“观”的视角灵活多样，如《老子》五十四章谓：“以身观身，以家观家，以乡观乡，以国观国，以天下观天下。”身、家、乡、国、天下都可以作为“观象”的立足点，“观象”视角的多变无异于思想的解围，文化阶层有了无视王权的人生视角，人生价值的定位也随之改变，从而生存方式与生存意义获得了多向发展的可能，这无疑是诸子时代文化阶层在政治文化、思想精神历程中取得的又一次进步。对于文学艺术而言，“观象”视角的多样、多变势必促进“取象”的丰富多彩，有利于拓展文学、艺术反映社会生活的深度、广度，而不再如儒家群体那样将“立言”理想极为局促地规范在“立德”“立功”的圈套中，因此《老子》这种多视角的“观象”体验势必会促进文化阶层向本真情怀的回归，重新将“恒自然”的天下万象带入文化阶层的人生视野，重启向心灵再次出发的精神旅程，这无疑为文学开辟了新的天地。在此基础上，《庄子·秋水》的“观象”视野达到了极致，道、物、俗、差、功、趣都是观象的视角，随着视角的转变，产生贵贱、大小、有无、是非等截然相反的结果，大相径庭。《庄子》对多种“观象”视角的分析讨论正是道家的达观思想的体现，理论上断绝了“观象”与王权意志的必然联系，在哲学上揭示了儒家以成就君子人格、建功立业、立言不朽为唯一目标的人生理想的狭隘、偏执，为中国哲学注入了达观自适的精神内涵。

《老子》《庄子》所采取的多种“观象”视角说明“观象”视角是由观象者主观意志主宰的，而且最终直接影响“取象”结果。因此“象”同并不意味着“意”同，“象”只是圣人、智者、哲人、诗人精神意念呈现于外的桥梁，至于通向哪里则取决于他们对人性、对人生、对世间的思考与追问，因此“观象”侧重的是心灵构建的过程，是思维的过程，“取象”则是借助语言显现思想深度和心灵感悟的“文言”实践过程，“深于取象”也因此成为“文言”实践的独特话语特征。如《周易·系辞》谓：“天尊地卑，乾坤定矣。卑高已陈，贵贱位矣。……在天成象，在地成形，变化见矣。”乾为天，坤为地，《系辞》将天上、地下的自然形态作为比附，诠释尊卑有序、贵贱有位的宗法政治秩序的“形象”，天象在上，地形在下，这种明显的高、卑定位的“取象”方式无疑是在发出明确的暗示：王权至上、尊卑有等的封建政治秩序乃天理使然。可见主观意志根本主宰着“取象”的趋势和方向，也最终决定了意义的生成。

《老子》和《庄子》同样偏爱在天地自然中“观象”、“取象”，但是由于与儒家文化群体思想理念上的差异，导致与儒家群体“观象”视角与“取象”方式不同而生成不同的意义指向。如帛书《老子乙本·道篇》云：“谷神不死，是谓玄牡。玄牡之门，是谓天地之根。𡇗𡇗呵其若存，用之不勤，天长地久。天地之所以能长且久者，以其不自生也，故能长生。”<sup>[1]</sup>《老子》认为玄牡是永生的谷神，是天地生长繁衍、保持恒久的根，因为天地拥有玄牡的生养而绵绵不绝，常用而不知勤苦，造就了天地的恒久。如帛书《道篇》又云：“有物混成，先天地生。寂呵寥呵，独立而不改，可以为天地母。吾未知其名也，字之曰道。吾强为之名曰大，大曰逝，逝曰远，远曰返。道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。”<sup>[2]</sup>上述两则文献对读不难发现，《老子》认为“天地”固然伟大，但是“道”先天地而生，是寂寥孤立、不移不变的“唯一”，是孕育生养天地的母体，循环往复而永恒不止，这才是真正的“大”。由于道、天、地同源，因此《老子》认为三者无愧为“三大”，但显然《老子》对“王大”是另一种态度。如在“王亦大”和“而王居一焉”这两句中特别增加了副词“亦”字和转折连词“而”字，如果说一个“亦”字明显是在强调“王大”与“三大”的不匹配、不和谐，那么“而”字就是对王者自诩为四大

[1][2] 裘锡圭：《长沙马王堆汉墓简帛集成》（四），[北京]中华书局2014年版，第205页，第205页。

之一的严正质疑。《老子》认为人与自然的正常结构关系应该是人效法地,地效法天,天效法道,道效法自然,以此明确否定了王者的霸权地位。诸子时代的儒、道文化群体同样尊奉“立言”不朽的信念,同样立于天地之间,仰观俯察、观物取象,但终因“立言”的主观目的不同导致“观象”视角、“取象”方式的差异,进而造成语言意义指向的差异。由是观之,在“言-象-意”的话语结构中,“意”是“象”的向导,是语言的目的,主宰着“文言”实践的话语内涵,决定了“立言”的终极价值。

综上所述,语言的功能不能仅限于可以表明意义,因为人类对语言的希冀远大于此。人类的历史不仅是创造物质财富的历史,也是精神、心灵不断成长丰富的历史,人类在生存之外始终不曾放弃对社会的构想、对人性的探究以及对人生意义的终极拷问,于是人类创造了哲学、文学和艺术。这意味着语言的功能不仅体现在日常化的交流中,或者传达一般性的意义,语言还要充分地、透彻地传达深刻的哲学思考,甚至是审美地显现深厚的情感、深沉的思索。诸子时代文化阶层日益深刻丰厚的精神世界客观上对语言的形式和内容提出了更高的要求,即诸子时代文化阶层共同的“立言”追求促进了“文言”实践“深于取象”话语特征的形成,促进了中国古典哲学、文学“言-象-意”话语方式的形成。

[责任编辑:平 啸]

## The Formation of Discourse Modes of the Philosophers' “Argumentation” and “Speech-Image-Thought”

Yang Jun

**Abstract:** In the times of different schools of thought the literati were keen on argumentation, reflecting on and discussing such essential issues as politics, culture, life and human nature. Achievements of ideology and culture with the glowing of wisdom objectively require language to be recorded and spread in an expressive way that combines the philosophical thinking and rational reflection. For this reason, Confucius advocated “classical language” practice, and solved the shortcomings named “words are not satisfactory” through proposing a speech way of “creating images to convey meanings”. It means, in the stage of thought, language should be dominated by subjective will and deliver the implied metaphorical meanings through imagination to show a specific and vivid “image”, which means “image” is from “thought”. In the structure of “speech-image-thought”, “thought” is the guide of “image”, and it is the purpose of language. “Thought” dominates the discourse connotation of “classical language” practice, and it determines the ultimate value of “argumentation”. In the times of different schools of thought, the popular pursuit of “argumentation” promoted the formation of discourse modes of “speech-image-thought” in ancient Chinese philosophy and literature.

**Keywords:** times of different schools of thought; “argumentation”; discourse mode of “speech-image-thought”; “creating images to convey meanings”