

# 象：一个独特的汉语基本词

孙向晨

**摘要：**“象”是一个具有根基性地位的汉语基本词，其所揭示的汉语思维结构是理解汉语世界的必要环节。从“象”的词源上来看，“象”似乎是一个模仿、模拟的过程，是去象征、类比自然和世间的变化，因此“拟象”是为了体现“道”。“象”在汉语世界中所处的居间地位以及“言·象·意”的三元结构，使传统汉语世界中的概念似乎不如西方哲学概念那么精确，不如西方哲学那么富有逻辑，但却发展出庄子式“寓言、重言、卮言”的言说方式。

**关键词：**象 周易 道 汉语哲学

作者孙向晨，复旦大学哲学学院教授（上海 200433）。

“汉语哲学”如果要成立，有一个重要预设，那就是在汉语中确实存在着一些独特的基本词。这些基本词所呈现的语言—思维结构，对于汉语世界的思考、表达与表现都有深刻影响。这不仅仅事关中国文化的独特性，亦关乎人类在汉语框架中理解世界的某种普遍方式。在这些基本词中就有“象”这个词，传统经典为我们今天的理解提供了非常多的线索，我们需要以哲学方式将其澄清。这些“基本词”有着不同于西方哲学所理解的概念特点，它不是一种范畴性概念，很难用亚里士多德式的逻辑方式来加以“说明”，但这种非逻辑性恰恰显示了思想的另外可能性。在这里，我们须尽可能地依据经典所提供的线索来进行细致的“解释”，从而揭示其在某种结构中的位置。“象”是一个在西方语言中完全没有对应的基本词，但却可以与相关概念进行一些比较。

“象”在汉字中有着悠久历史，它是一个象形文字，本义就是动物

“大象”。《说文》曰：“象，长鼻牙，南越大兽，三年一乳，象耳牙四足之形。”<sup>①</sup>以后假借为“形象”之“象”。与“象”相关的另一个汉字是“形”，它更偏向于指称物体的具体形状，更强调其对象化，“形乃谓之器”。“象形”本身是汉字造字的基本方法之一，“象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。”<sup>②</sup>象形文字，就是根据物体形状画出一个记号，使人一看即知这是什么。“象”字如“日”“月”一般，也属于象形起源的文字。

由这个“象”字假借出来的“形象”，比较特别，它不像 image 的拉丁词源 imago 那样，是与“看到”相关的文字。“象”这个汉字通过一个动物的“形象”，继而成为一个符号。关于“象”，韩非子有一段生动的说法：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也，故诸人之所以意想者皆谓之象也。今道虽不可得闻见，圣人执其见功以处见其形，故曰：无状之状，无物之象。”<sup>③</sup>这个“形象”并不指代“大象”本身，而是“大象”的遗骸，是经过了一番自然的“概括”，人们由此创造“象”字；借着这个“概括”的字形去“指称”一头真实的大象。在“象”字与其指称的真实“大象”之间，有一个“象之骨”的概括，让人们“联想”起某个“希见”的真实事物。韩非子由此得出：人们虽“不可得闻见大道”，经过圣人努力，通过诸如此类的“象”是可以去理解万事万物的“道”。韩非子对于“象”的解释预设了真实“象”之“希见”或“道”之“不可见”。韩非子的解释与老子思想相关，这段对于“象”与“道”之关系的理解便是在《解老》中提出的。老子说“大象无形”（《老子》），“道”本身就是“无状之状，无物之象”，任何规定性都是一种否定，都是对“道”本身的破坏。“大道”本身没有自己的形象，需要

① 许慎原著，汤可敬撰：《说文解字今释》（下），长沙：岳麓书社，1997年，第1310页。

② 许慎：《说文解字叙》，殷寄明：《〈说文解字〉精读》，上海：复旦大学出版社，2006年，第251页。

③ 韩非著，陈奇猷校注：《韩非子新校注》（上），上海：上海古籍出版社，2000年，第413—414页。

通过某种“象”去象征、去联想、去类比。

这里或可作一补充。许多学者都指出，中国文化中有一个巫筮传统理性化的过程。这个“象”最初与占卜相关，根据《左传·僖公十五年》所说，“龟，象也；筮，数也。物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数。”杜预的注解：“言龟以象示，筮以数告，象数相因而生，然后有占，占所以知凶吉。”<sup>①</sup>也就是说，龟背上裂开的图案提供了某种最初的“象”，它可以预告事情变化的凶吉。西方哲学起源于惊奇，中国哲学则起源于对于凶吉的忧患。

在汉语世界中，关于“象”的论述最集中地体现在群经之首的《周易》中。“象”是解释《周易》的重要方法。《易传》说，“是故易者，象也。象也者，像也。”（《系辞下》）这里把“易”直接与“象”联系起来，通过“象”才能理解“易”，所以在《周易》中有“大小象”之解读。从“象”的来源上看，“象”取自天地自然，但它不是去再现对象，而是用来表达事物的变化，“在天成象，在地成形，变化见矣。”（《系辞上》）除了“天地自然之象”，章学诚还区分有“人心营构之象”，“人心营构之象，睽车之载鬼，翰音之登天，意之所至，无不可也。”“营构之象”大大拓展了“象”的内容，但终归也是来自天地自然的“象”。从“象”的形成上来看，观“象”设卦，“象”并非纯然描摹天地的工作，还有一个圣人“取象”的过程，即是一个选择的过程。圣人“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文”，“近取诸身，远取诸物”，然后制作出“象征”事物变化之“象”，这选择的标准其实是一个很值得探究的问题。这里的“象”也可以做动词，圣人选取适当的“象”来“象征”之；“是故天生神物，圣人则之。天地变化，圣人效之。天垂象，见凶吉。圣人象之。”（《系辞上》）“象”似乎是一个模仿、模拟的过程，但“象之”显然不是一种描摹，而是去象征、类比自然和世间的变化。从“象”的作用上来看，“拟象”是为了体现“道”：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜。”（《系辞上》）因为“天下之赜”是难见的、“希见”

<sup>①</sup> 李学勤主编：《十三经注疏·春秋左传正义》第17册，北京：北京大学出版社，2000年，第439页。

的、不可见的，需要圣人通过特定事物来“拟象”，从而明白其中深奥的道理。“象”正是对“天下之赜”的呈现、发明，“象”本身不是“体”，不是目的，在其背后一定是体现了某种“道”。这里“象”的提出已然与“道”相关，“象”的出现预设了一个形而上的“道”。

《周易》关于“象”的论述为我们理解汉语“象”这个基本词提供了某种框架性结构。首先，“象”具有居间性特征。在《周易》里有三个层次：卦符、卦象以及所象征的变化之道。这是一个独特的“三元结构”，在卦符的能指与所指之间，多出了一个环节，就是“象”；“象”处于三元结构的“中间”。其实“象”本身还可以分出很多层面，但“象”的重要性在于指出了其“居间”的空间位置。它处于事物与天道之间、有形与无形之间、具体与无限之间。“象”既不与卦名直接一致，也不与其表达的道理完全对应，这似乎增加了指称的难度，但也丰富了巨大的解释空间。

其次，“象”是概略性图像。作为周易六十四卦基本构件的“八卦”分别指称天、地、雷、风、水、火、山、泽等八个不同的“象”。这些“象”都不直接表象对象，而是概略性的，而且在不同位置可以有不同程度的概括；但决不是抽象概念，而是保持了其感性特征；决不是完全形式化的，而是保留了某些具体内涵。因而它不是属性化的、逻辑化的，而是以联想、象征、类比来类推事物变化多端的形态。每一卦都是通过“卦象”的组合来象征和推演万事万物的变化，从而知晓道理，理解凶吉。

再者，“象”是类别型的。“八卦”对应八个不同“象”，就是八个不同的类别。六十四卦也通过这种类别而得到区分，不同的类别指示了不同的理解方向，形成某种价值性指向。一方面是“方以类聚，物以群分”，天地万物因不同的“象”而有所划分，天象与地形不同，山川与鸟兽不同，形成类别化思考；另一方面，“象”也有得失之象，安虞之象，进退之象，刚柔之象。“象”以类别组合，给自己制作一个情景，由此去表达事物变化的复杂性、多样性以及不可穷尽性。

最后，每一个“象”都具有变动性。这里“象”体现的都不是一种

实体性、对象性的事物，更多的是表示一种变化性、灵动性的特征。它形成一种非现成性的“象”，着眼于事物生成的动态过程，“见乃为之象”。“象”由此避免了对象化，保持了“象”的原初性与灵动性。“象”的这种变化特征使“象”始终保有一种生成新的可能性的源发性。

在汉语世界中，“象”的这种特点，不仅仅体现在《周易》中，而且还有着其他广泛影响。按章学诚所说：“象之所包广矣，非徒易而已，六艺莫不兼之；盖道体之将形而未显者也。”<sup>①</sup>“象”在传统汉语世界形成了一种普遍的思维方式，体现在古典的各种著述之中。原因在于，六经都是为了寻求天地人事变化之道，周易通过“象”提供了一种独特的表达方式，通过“象”来“体现”万事万物的变化之道。章学诚解释说，“易与天地准，故能弥纶天地之道。万事万物，当其自静而动，形迹未彰而象见矣。故道不可见，人求道而恍若有见者，皆其象也。”<sup>②</sup>“道”不可见，恍惚中的“可见者”只是“象”。我们都能理解“道”在汉语世界中的重要性，通过“道”与“象”的关系，就大致可以了解“象”在汉语世界中的位置。“象”不是终极性的，是居间性的，“象”显示“道体之将形而未显者也”。“象”就是为了让“不可见”的成为可见的，不可言的成为可言的。

不仅六艺都与“象”相关，传统上认为汉字也与此有关。与伏羲创作卦象的仰观、俯察一样，古人讲：“颡首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势。俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字，是曰古文。”<sup>③</sup>古人关于汉字造字的说法不一定是定论，但显示了汉字象形的基本特点。无论“象形”还是“象意”，都有某种图案性。汉字天然地带有某种“象”的特点。不同于西方的表音文字，用字母直接记录声音，并在所指与能指之间建立某种任意联系，由此文字本身的作用有所减弱。表意的象形

① 章学诚著，罗炳良译注：《文史通义》（上），北京：中华书局，2012年，第28页。

② 章学诚著，罗炳良译注：《文史通义》（上），第28页。

③ 张怀瓘：《书断》，华东师范大学古籍整理研究室选编校点：《历代书法论文选》，上海：上海书画出版社，2012年，第157页。

文字，“象形”并不是“任意”的，其“象”与能指有联系，与所指也有联络。在能指与所指之间多出一个“象”，此“象”不像表音的字母，故在汉语中可以“望文生义”，通过这个“象”而达于所指，象形文字中的“文字”本身可以生发意义。“象”处于一个“三元结构”中，与表音文字的“二元”结构不同。汉字在能指与所指之间创造出某种开放性的意义域，既有其丰富性，也增加了不确定性。

以汉字的象形构造为基础，在汉语世界，非常早地就开始对语言本身进行了深刻反思，“象”在其中扮演一个重要角色。这主要体现在汉语哲学中对“言意之辨”的重视。传统的言意之辨以荀璩、欧阳建、王弼最具代表性，荀璩与欧阳建不同程度地强调“言能尽意”。尤其是欧阳建，他写了《言尽意论》，认为：名之于物，言之于理，如“形存影附”，以此说明“言能尽意”。<sup>①</sup> 欧阳建的论述通篇不涉及“象”的问题，他的立场不是汉语世界的主流，因而他只能以“违众先生”自居。代表主流观点的是王弼的“言不尽意”。王弼借用《周易》表达了一种“言不尽意”的语言观。《周易·系辞上》说“子曰：书不尽言，言不尽意”，但为了帮助“言”能更好地达“意”，“圣人立象以尽意”，这说明“象”是在帮助“言”达于“意”。由此形成“言·象·意”三元之间的错综关系。关于这个“象”，王弼给出一个经典的解释，他在《周易略例·明象》中说：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。……意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象，犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。”<sup>②</sup> 这里的“象”是为了帮助人们理解复杂的“意”而设立，“意”不是“言”尽，而是“象”尽。而“言”是附着于“象”的。于是，得“象”就可以“忘言”，“言”只是“象”的线索，而得“意”也可以“忘象”，“象”只是“意”的中介。“象”虽重要，但不是终极的，是可以“忘”的。此处的“言”与“意”之间并不像欧阳建所说的

① 参见欧阳建：《言尽意论》，严可均辑：《全晋文》（中），北京：商务印书馆，1999年，第1151页。

② 王弼：《周易注》，北京：中华书局，2011年，第414—415页。

“言”与“理”之间是直接对应关系，因为多了“象”这个环节，增加了一种假借与兴比的空间。作为中介的“象”在汉语世界的语言观中变得十分重要，这与西方的语言观极为不同。

在“言不尽意”的语言观中，由于在“言”与“意”之间插入“象”，增加了“言”与“意”之间的中介环节与过渡空间。《周易》认为，“言”对于丰富的“意”是一种束缚与遮蔽，“言”的局限性由此暴露出来。在“达意”方面，“象”比“言”更具优越性。“象”有一种图像式特点，而不是纯概念式的思维。由于“象”本身的变化性、概略性以及丰富性，作为某种象征物，它较之单纯的“言”，有着更宽广的解释空间，从而帮助人们突破“言”的边界，增加“意”的可能性。因此“立象”才可“尽意”。概念需要清晰界定，概念之间需要逻辑论证；“象”则在“言”“意”之间增加了言辞表达的多样性，增加了“达意”的丰富性，但也减弱了言辞的精确性，减弱了概念间的逻辑性。王弼明确区分了“言·象·意”的三元结构，充分挖掘“象”在其中的作用，“言不尽意”于是成了汉语世界对于语言的主流看法。

汉语的这种“言不尽意”观也深刻地影响了汉语思想的特点，形成了与西方哲学不同的思想结构。牟宗三先生曾说：“‘在天成象’的这个‘象’就等于柏拉图的那个‘理念’（Idea）。”<sup>①</sup>这样的理解是有问题的。中国式“象”在西方哲学中没有完全对应的概念，正如我们所讲，“象”本身并不是终极性的，它要体现“道”，体现“意”。尽管如此，“象”还是可以与柏拉图式的“理念”做一比较。柏拉图的“理念”本质上是巴门尼德“存在”的延伸，都是不动的、不变的、终极性的，“理念”超越具体对象的变化而成为某种永恒的“形相”。而“象”表示的恰恰是变化性的，是过程性的。“象”用于表示不可见的、无形的“道”，“象”本身是可见的、有形的。从这个角度讲，柏拉图式的“理念”是“道”“象”合一的，作为“道”之类比物的“理念”，通过灵魂之眼是“可看”的，是有形象的，完美的“形象”本身就是“理念”。

---

<sup>①</sup> 牟宗三：《周易哲学演讲录》，上海：华东师范大学出版社，2004年，第40页。

柏拉图的“理念”后来在亚里士多德那里发展成“形式”。这种“形式”的特点是实体性的、对象性的、规定性的。在近代哲学那里，这种“形式”就被认为是抽象的产物，是某种“抽象的普遍观念”。“普遍观念”现在成了某种彻底抽象的东西，不再像柏拉图的“理念”那样是可见的、有形的。“可见的”成了经验主义哲学中的“影像”（image），“影像”也被称为观念（idea）。在经验主义哲学中可感知的“影像”是感官直接接受到的观念，从某种意义上讲，它成为终极的。有简单观念，也有各种简单观念联合起来的“想象”，这是经验主义哲学的起点。对于经验主义来说，“抽象观念”于是成了某种悖论，乔治·贝克莱对此专门给予了分析。在他看来，“抽象观念”之为“象”是不成立的，只是一种名称而已。在经验主义中似乎也有三元结构：语言、观念、事物；但最终观念与事物之间要么像贝克莱那样合一，要么物自体被康德悬置起来。无论是柏拉图式的“理念”、经验主义的“观念”，还是现象学中的“现象”，本质上都是一种对象化“再现”，是一种规定性界定，也都是“二元结构”中的一环，完全不存在汉语世界中“象”的空间。“象”的设置不在于表象对象，而在于应对变化；“象”的去规定性就是要更好地“呈现”这种变化。在后现代主义哲学中，利奥塔批判了柏拉图式的逻各斯中心主义，指出语言与图像可以共同在场，言语中的图像可以超越语言而呈现新的可能性。<sup>①</sup>这种哲学努力暗合某种“言·象·意”的三元结构，而“象”在帮助汉语哲学突破西方哲学逻各斯中心主义方面可能会起到关键性作用。

中国式“道”与“象”的关系颇类似于基督教中上帝与“形象”的说法。上帝是不可见的，上帝从不直接显现“形象”给人；但上帝按神的“形象”造人，上帝可以“道成肉身”。上帝的直接“形象”究竟是什么？没人可以知道。借助于人之中的“神形象”，不同神学家可以有不同的理解。这与“道”“象”关系相似，道不可见，人求道而恍若有见者，皆其象也。神不可见，能见的是某种神圣维度在人身上的“显现”，一如

---

<sup>①</sup> 参见让-弗朗索瓦·利奥塔：《话语，图形》，谢晶译，上海：上海人民出版社，2012年。

列维纳斯所说“他人之脸”。

“象”在汉语世界中所处的居间地位以及“言·象·意”的三元结构，使传统汉语世界中的概念似乎不如西方哲学概念那么精确，不如西方哲学那么富有逻辑，但却发展出庄子式“寓言、重言、卮言”的言说方式。不过这样的“三元结构”在审美领域中却是大放异彩。

在中国艺术传统中，许多刻画艺术的词都与“象”密切相关，艺术成功与否也都与“象”的塑造直接有关。中国的艺术就是以某种语言为介质，然后运用“象”的灵动性、流变性和象征性来表达一种“心意”，“象”所创造的艺术空间在这里有着无与伦比的重要性。

在中国传统艺术的诗书画中，首推诗词，中国被称为一个诗词国度。在诗词中，由于汉字自带意象性，汉语本身又有孤立语特点，人们可以通过语词灵活地创造“意象”。诗词“意象”的最大特点在于不那么对象化，而是形成高度灵动性的图景。中国诗词特别强调“兴”的笔法，托物起兴，兴起的就是“意象”。因此在古典汉语世界里，诗词特别发达，“意象”丰富，意蕴深远。“象”的语言与思维特征，使诗词的“意象”方式变得异常丰富与流畅，从而使诗词意象间有着自由的联想与流动，并赋予诗歌丰富多彩的意涵。自带“意象”的汉语最适合诗词性的表达，而不是西方意义上的哲学论证。

书法也不单单是一种文字书写，而是能创造“象”的活动。蔡邕在论说书法时特别强调“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，……若水火，若云雾，若日月，纵横有可象者，方得谓之书矣。”<sup>①</sup>正因为汉字在造字过程中天然带有“象”的特点，借助这种“象”能够表现日月星辰、风雨雷霆、山水崖谷、草木鱼虫，由此可以呈现物象的变化与生机，正是“纵横有可象者”，才能使书法得以可能。孙过庭在《书谱》中进一步指出了书法的情感表达，即情多怫郁、思逸神超、纵横争折。<sup>②</sup>何以情感

① 蔡邕：《笔论》，华东师范大学古籍整理研究室选编校点：《历代书法论文选》，第6页。

② 参见孙过庭：《书谱》，华东师范大学古籍整理研究室选编校点：《历代书法论文选》，第128页。

在书写中得以表现，“象”是理解书法艺术的关键。书法看似抽象实则创造出无穷变化的“象”，由此赋予了书法家表达“心意”的创作能力。

中国绘画与西方绘画有很大不同，“象”在其中起了很大作用。中国画并不强调对“对象”的直接摹画，而是很早就抛弃了“拟形”的绘画路线。苏轼说“论画以形似，见与儿童邻”。西方绘画立足“模仿”，追求逼真复制“对象”，于是再现的“图画”与再现所追求的“对象”是相一致的。“象”与图不同，与“形”也不一样；“图”与“形”更具体，更对象化，要去描画物体形状。在汉语世界中，“象”有自己的舒展空间，不被再现之“意”所压迫。中国绘画喜欢透过笔墨去把握事物的“意象”，把捉其内在气象，以“象”的灵动性、多变性来表达画家的“心意”。“象”本身不是目的，“意”达于“象”，才算表现出绘画的意境。谢赫六法第一条就是“气韵生动”，“应物象形”是服务于气韵的，只能处于居间位置。但绘画作为“象”毕竟过于“写实”，于是在中国画中会发展出《芥子园画谱》这样经典的画理著作，提供了概略性、类别性的“象”来作为绘画母题，如“山水”之成为中国绘画主要的意象之一，正在于“山水”之象可以变化万千；立此山水之“象”，可以寄托无尽的“心意”。最终，中国画发展出一种文人的“写意”形式，极大地摆脱了“写实”对于绘画的束缚，通过抽象笔墨的变化来创造出一种“象”的生成与变化，进而达于“写意”的境界。

“象”是一个具有根基性地位的汉语基本词，其所揭示的汉语思维结构，成为理解汉语世界的必要环节。当然，现代汉语已经有了巨大变化，在概念与语法上有了极大“转型”，传统“象”空间被大大压缩，但依然在各方面都留下了深刻印记。关于“象”的作用及其在现代汉语世界留下的痕迹，还有巨大的研究空间，需要进一步展开与探索。

（责任编辑：孙 飞）