

圣的表象：身体的形式与符号权力

林泰胜(韩国成均馆大学东亚学术院)

- 一.文本：《论语·乡党》
- 二.文本的形象化：《孔子圣迹图》
- 三.形象的再现：《圣贤像赞》
- 四.形象的文本化：作为视觉意识形态的动作
- 五.结论：作为文化资本和符号权力的儒家身体

2010年3月

本文是一篇考察与孔子相关的“文本和形象”之间的相互关系及其所产生结果的文章。本文还可以说是一篇从符号学角度考察事例，从而分析其文化学原理的文章。文本方面，以《论语·乡党》篇中所描写的孔子的日常行为举止为事例；形象方面，以《孔子圣迹图》为主要事例，并将《圣贤像赞》作为其比较对象。

从明代开始正式编写的《孔子圣迹图》是一种版画书。本书将从孔子神秘的诞生到死后人们对他的推崇，以及与孔子相关的重要事件绘成图画，并附加了简略的说明。另外，《圣贤像赞》是明代吕维祺编撰的版画书。此书将许多孔子以后的弟子、贤人的肖像与画赞收录在一起。

首先，本文将《论语·乡党》篇中有关孔子身体动作的描述作为规定动作的文本进行了考察。然后，再从符号学角度分析这种文本的形象化在《孔子圣迹图》中的体现，进而阐明形象能还原成文本——视觉意识形态。文章的最后，考察了圣人模式化的身体动作这一造型符号成为改变人们意识结构的艺术机制的同时，这种儒家的身体最终成了儒家文人阶层的文化资本乃至符号权力。

一. 文本：《论语·乡党》

* 《论语·乡党》篇中有关动作的规定-文本

10.2 君在，蹶蹶如也，与与如也。

10.3 君召使摈，色勃如也，足躩如也。

10.3 揖所与立，左右手，衣前后，襜如也。

10.3 趋进，翼如也。

10.4 入公门，鞠躬如也，如不容。

10.4 过位，色勃如也，足躩如也，其言，似不足者。

10.4 摄齐升堂，鞠躬如也，屏气，似不息者。

10.4 出降一等，逞颜色，怡怡如也。没阶，趋进翼如也。复其位，蹶蹶如也。

10-05-01 执圭，鞠躬如也，如不胜，上如揖，下如授，勃如战色，足蹢蹢如有循。

二. 文本的形象化：《孔子圣迹图》¹

*《孔子圣迹图》里孔子肖像中出现的动作-文本的形象化

项目	动作					
	标签(编号/标题)					
讲论						
	19. 退修诗书	38. 四子侍坐	95. 圣门四科			
讲说						
	17. 观器论道	23. 观乡人射	30. 受气分惠	64. 脱骖馆人	16. 在川观水	81. 山梁叹雉
讨议						
	96. 观蜡论俗					
讨议						
	32. 舞雩从游	35. 步游洙泗	37. 农山言志	40. 命赐存鲁	66. 过蒲赞政	79. 观周明堂
讨议						
	80. 金人铭背					

¹ 《孔子圣迹图》有几个版本。本文将孔祥林主编的《孔子圣迹图》（济南，山东友谊出版社，1997年）作为底本。以下的动作图板只是从各个图画中截取了孔子的模样。另外，图板的一系列编号和标题也是按照这本书标记的。

问 答						
	22. 论穆公霸	28. 知鲁庙灾	50. 儒服儒行	61. 灵公问陈		
问 礼						
	12. 太庙问礼	14. 问礼老聃				
应 对						
	24. 拜胙遇涂	26. 景公尊让	57. 灵公郊迎	92. 商羊知雨	93. 骨辨防风	31. 射矍相圃
						
	53. 子羔仁恕	75. 受鱼致祭	39. 过庭诗礼	33. 馈食欣受		

接 見						
	55. 放鯀知德	56. 儀封仰聖	86. 克復傳顏	87. 孝經傳曾	89. 讀易有感	97. 世業克昌
車 行						
	25. 泰山問政	27. 晏嬰沮封	62. 匡人解圍	70. 五乘從游	71. 子路問津	82. 孔子延醫
鼓 琴						
	21. 昼息鼓琴	85. 杏壇禮樂	88. 琴吟盟壇	11. 學琴師襄	36. 瑟僂孺悲	
執 圭						
	42. 敬入公門	59. 沐浴請討				

《孔子聖迹圖》的造型特征大致可以分为以下三种：第一，孔子比周边人物画得稍微大一些。²这样有利于通过视觉上的大小差异表现出道德权威上的差异。第二，孔子

2 根据不同情况，与孔子相对的特定人物（比孔子高的阶层）也被画为与孔子相应的大小。

的衣裳衣襟为一般前朝所修造，这是以外服采来显示道德采的策采。侧视的侧视多群正襟或前视的侧视的结果从突出现场感出现场意为表演行为的演出）侧置表现思量表侧律”“侧置侧意侧作侧意侧出侧虑侧商侧虑不侧面身体物的侧侧线角度侧线角度的结果。

另一方面，从符号学角度分析各种图像动作，可以发现如下所示的神圣的身体动作或对神圣的模式化。

在《孔子圣迹图》中出现的各种言行的动作符号

状况	动作符号		
	身体动作(《乡党》篇中对动作的规定)	视线(同左)	表情(同左)
讲论	身体面向正面，手放齐	面向正面	严谨 (10.2 与与如也)
讲说	双手指向反方向的说明对象	面向听者	真挚
讨议	双手并拢，稍微回过头望着对方 (10.3 揖所与立，左右手，衣前后，檐如也。)	面向对方	真挚
问答	双手整齐地并拢，面向对方直立或坐下 (10.4 色勃如也，…… 其言，似不足者。)	面向对方	真挚
问礼	双手并拢，腰微躬 (10.3 揖所与立，左右手，衣前后，檐如也。)	面向对方	恭顺
应对	双手整齐地并拢，稍微或深躬 (10.3 揖所与立，左右手，衣前后，檐如也。)	面向对方	恭顺
接见	双手整齐地并拢正坐 (10.3 足趺如也。)	稍微仰视对方	恭顺 (10.3 色勃如也)
车行	温顺地坐在车的后端	面向外	观察
鼓琴	坐在椅子上，将鼓琴放在膝盖或桌面上，用双手演奏	微向下	平和
执圭	鞠躬用双手执圭 (10-05-01 执圭，鞠躬如也，如不胜，上如揖，下如授，勃如战色，足踏踏如有循。) (10.4 入公门，鞠躬如也，如不容。)	面向圭	恐惧

三. 形象的再现：《圣贤像赞》

* 孔子以后的弟子、贤人肖像中出现的动作-形象的再现

项目	姿态					
	人名					
颜渊						
	孔子·颜渊 〈圣迹图〉 ³	颜渊 〈圣迹图〉	孔子·颜渊 〈像赞〉	颜渊 〈像赞〉	颜渊 〈像赞〉	
贤人弟子						
	子张	子夏	仲弓			
后代圣人						
	曾三(宗圣)	子思(述圣)	孟子(亚圣)			
宋代贤人						
	朱熹	周敦颐	程颢	张载	程颐	邵雍

形象的再现可以促进原本形象的固定化及强化。正如《孔子圣迹图》里出现的以下图画中可以看出，春秋时期孔子和弟子之间的日常生活描写得比较自由。然而，在《圣

3 《圣迹图》指的是《孔子圣迹图》，《像赞》指的是《圣贤像赞》。

贤像赞》中弟子和贤人的姿态就逐渐僵化。尤其是到了宋代，贤人的姿态变得特别严谨。到了后代，更加被固定和强化的形象最终被理解为传播意识形态的图像样式。

在《孔子圣迹图》中出现的孔子和弟子的日常生活

图板		
编号/标题		
		
33. 馈食欣受	35. 步游洙泗	37. 农山言志
		
52. 子贡辞行	53. 子羔仁恕	67. 忠信济水
		
79. 观周明堂	91. 萍实通谣	93. 骨辨防风

四. 形象的文本化：作为视觉意识形态的动作

图画中孔子身体的形式是形象加上文本的。这是一种构成混合传递体系的方法。形象并不单纯参与到文本支配的信息之中，而是自身成为传达信息的重要基础。即，形象并非传递文本的媒体，而它本身却成了含有视觉意识形态的信息源。作为内含文本形象

的动作表现出视觉意识形态。这一非语言的交流中传递着虽然不是语言（文本）但是通过语言表现出来的意识形态。

与身体动作同时表现的图像最初是从“意味”导出来的，即“意味”显现的结果。但是它最终盛载了“意味”。换言之，它是为了传递仅靠文本（例如经典）难以传达的或无法传达的“复杂意味”（完成所谓的“自我决定性教化”的、即，促使鉴赏者自觉理解其中的意味，从而成为其教化主体的高层次的意味）而被使用的。

《乡党》篇中出现的语言谈论中，虽然其视觉性（图像性）会被忽略，但是在仅有形和线的绘画中，我们绝不能否定其语言形式的视觉性。尤其是在普通绘画中有画题或像《圣迹图》一样附有解说的情况，鉴赏者能够一边看着绘画（图像）一边直接、直觉地认知到语言形式及其意味。因此，在“诗（意味）、书（语言形式）、画（图像）”为一体的东亚绘画传统中，语言与视觉形式不可分割的结合是非常固定的。因此，语言和视觉之间形成了互动的的作用。结果，图像超越了单纯地提供视觉信息的能指作用，其本身就成了视觉意识形态。

图画中所示的画题（符号学上称为标签（label））指示再现对象或提供注释。例如，在《孔子圣迹图》中，第一张画只是简单地画有人物，并附有“先圣小像”的范例。这是指示（范例是指用其名字来指示再现对象的形象）再现对象的。另外，从第二张画开始，以下所有图画的左上侧或右上侧部分出现对该图画的详细说明。这类画题（标签（label））相当于提供注释的情况。一般，“附加标签（labelling）”局限于通过图像传达（文本原先所要传达的）信息的一种状况。这种状况都是个别的。一个形象附有一个文本（标签），并提供一个信息。在此，“形象是传达信息重要的基础，文本起着补充或注释的作用。”⁴例如，多媒体装置在人们需要信息、向导的公共场所、博物馆，或是在作品中，表现出很多对象的再现图像、图片、图样。”⁴“为了附加将图像性质的视觉信息和语言信息连接起来的标签，首先要有与文本连接的形象装置，并且这个装置应该对该文本保持中立态度，表现文本所要表达的内容。然后，这种实行不能和同类的其他装置发生联系。换言之，形象不能与其他形象有任何联系，文本也不能与其他文本有任何联系。唯一和形象有联系的是附加的标签——文本，唯一与文本有联系的只能是形象。”⁵但是，在儒家文本和形象的混合交流体系中，形象能和其他形象发生联系，文本也能和其他文本发生联系。通过这种联系产生“同一性的反复”，从形象产生出视觉意识形态。虽然这种形象——圣贤的肖像都不是同一人物，但是都表现出同样的身体动作。因此，“个别差异”就消失了，而都被包含在一个“神圣”的范畴之内，作为标签的文本也就没有了意义，成为一个整体。这就是儒家身体（身体动作）最终所要

4 Bernard Bosredon, 《Communication non-verbale et Communication verbale dans l'interaction image/texte》（在形象/文本相互作用中的非语言交流和语言交流），韩国符号学会编，《体态语言和符号学》，首尔，文学和知性社，2002年，第65页。

5 同上。

指向的目标。这样跨越文本的形象就自己形成了文本（视觉意识形态）。⁶

五. 结论：作为符号权力和文化资本的儒家身体

“文本-形象”（“范例-图画”）装置提示对象（孔子或圣人）的类型。例如，这种对象是与非圣人（普通人、小人或恶君等）相对的圣人，它表现指示对象的“属性和物理特征”（圣人的威信）。这就是所谓的“形象化-概念（figuration-concept）”，⁷即两个名称结合起来表示整体的概念。图像有其自身的价值，超越了单纯的再现。实际上，《乡党》篇的文本也具有“范例”（形象的标签）的性质，它作为《论语》（应当表现伦理、道德、教化、王道等形而上学的道德或救济现实的道义）的文本，没有任何意义和价值。它是个已形象化的文本，表现出内含形而上学道德的行为举止。⁸这个文本试图通过能够立即联想到视觉表现的固定或模式化的身体语言——行为举止来表现“含有仁义的礼”。在此，因为“固定或模式化的身体动作”就是礼，其主体为圣人，所以能保障其礼的“仁义”。因而，这种文本本身就是对“形象化-概念”的综合。

这样，固定的或模式化的身体动作就成了文人集团内部重要的交流机制——威信。与身体形式共同构筑威信的另一重要因素就是“游戏”（六艺等儒家的生活样式），即对“艺术和文化”的独占。⁹身体形式和六艺中礼的形式这一符号是构筑文人威信的文化

6 些过程受到了明代版刻文化发达的影响。版刻的根本意义在于制定一个版本，印出多种复本。因版刻的这种局限性，圣人的图像也就必然只能以同样的模型出现，这些与制作雕像的情况是一样的。往往被作为树立偶像的典型方法而活用的雕像领域内，实际上每次更换铸型来表现圣人的多种形象是不可能的。因此，无论是在费用和制作条件等物理方面，还是在偶像的效果和教化目的等方面，“反复地刻印同一样式”在制作图像或雕像中是非常重要的。因这种状况和条件，图像和雕像都被固定为一定的模式，这样反过来就引发了“同一性的反复”而更有力地体现了视觉意识形态。在明代，将《论语·乡党》篇的文本普遍制成图像的现象与这种版刻文化在物质方面的成熟也不无关系。总之，因版刻所具有的“同一性的反复”条件，文本的形象化算是取得了比最初所期待的还要多的成果。

7 详细内容请参考在上文提到的Bernard Bosredon的书，第66页-第67页。

8 “人而不仁，如礼何。”（《论语》）

9 尼布尔（R. Niebuhr）说，贵族阶级赞扬了“有闲阶级的生活方式”，并将这种礼节理解为道德范畴。（Reinhold Niebuhr, *Moral man and immoral society: a study in ethics and politics*, New York, Scribner, 1960年，第125页-第126页）另外，罗伯特·达恩顿（Robert Darnton）谈到新文化史时提到过区分阶级的方法，他认为决定阶级的因素不是“阶级”本身，而是“阶级意识”。即，在区分阶级时重要的不是马克思（K. Marx）说过的是否拥有生产资料，而是文化经验上的差异。例如，资产阶级因为是资产阶级，不是因为他们拥有了生产资料，而是他们发展并拥有了“他们所特有的生活方式”。（赵汉旭，《以文化看历史，历史就发生变化》，首尔，书的世界，2000年，第11页）小岛毅也谈到，宋代以后士大夫们之所以能成为政治上、社会上的领导，其根源就是因为他们“文化上的威信”，而不是因为经济上的阶级出身。（小岛毅，《朱子学和阳明学》；辛炫承译，《士大夫的时代》，首尔，东亚，2004年，第34页-第35页）无论是尼布尔所说的“有闲阶级的生活方式”，还是达恩顿所说的资产阶级“特有的生活方式”，都是指文人阶层的“儒家的生活方式”，即六艺。小岛毅所提到的“文化上的威信”无疑就是由这种儒家的生活方式树立起来的。请参考林泰胜的《文人绘画样式中儒家形式的美学意义及功能》，《哲学》第92集，2007年。

资本。另外，因为文人有权力，作为其文化资本的重要因素——（身体与六艺的）“形式”也就成了符号权力。

威信是由身体的标准化（身体的日常礼/身体的符号化）、六艺（仪礼的符号化）、文人艺术（图标和代码/艺术的符号化）等构筑而形成的或是总和以上的。反过来，威信重新构筑身体的标准化、六艺、文人艺术。经过这种循环过程，威信就被固定、强化了。它是产生无形的、最为实质性的文化差异的文化资本，这种作为文化资本的威信才是限定是否属于文人的最为显著的符号。

在具有儒家性质的封建社会中，虽然能使“阶级资本（与生具有的身份）”转化为文化资本（作为儒者、君子、文人的威信）、权力资本（通过科举成为士或者独占谈论的生产和支配）的要素是资质和能力，但是将这种流动显示出来并促进对其必然性的默认的是身体及由此产生的威信的差异。同时，这种威信的差异——文化差异与作为文化资本形式的符号的权力化是相辅相成的关系。即权力增大差异，差异重新构筑权力的循环关系。