

January 2020

"Imagery Beyond Images" in the Creative Process of Idea-imagery

Zhirong Zhu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhu, Zhirong. 2020. "'Imagery Beyond Images' in the Creative Process of Idea-imagery." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (1): pp.1-7. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss1/1>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论意象创构中的象外之象

朱志荣

摘 要: 象外之象是主体在审美活动中体悟物象或事象时,借助于想象力,调动起审美经验,从而使物象或事象与主观情意进一步有机交融而形成的。象外之象是主体依托于实象凝神遐想的结果,是一种无中生有的创造,是对现实时空的一种拓展。象外之象不能脱离实象而独立存在,并对实象有所突破和改造,具有虚实相生的特点,乃至超越于虚实结合的象本身,达到无限。象外之象影响着主体对物象、事象的观取方式,基于主体的审美经验,有助于呈现物象和事象的神似,并以其自由的形态获得了丰富的表现力。艺象包括实象和艺术家在创作过程中想象的象外之象,而欣赏者在此基础上又有自己想象的象外之象。艺术家的创作常常通过象外之象增强象对意的传达能力,给欣赏者留下足够的再创造的空间。

关键词: 象外之象; 想象力; 虚实结合; 神似; 凭心运象

作者简介: 朱志荣,文学博士,华东师范大学中文系教授,主要从事中国古代美学研究。通讯地址:上海市闵行区东川路500号华东师范大学中文系200241。电子邮箱:suzhouzhuzhirong@163.com。

Title "Imagery Beyond Images" in the Creative Process of Idea-imagery

Abstract: Imagery beyond images (IbIs) evolves from the infusion of subjective affect into object or event images in aesthetic activities, during the process of which the subject perceives object and event images in the form of imagination-ignited aesthetic experience. IbIs results from the subject's contemplation on physical images and therefore constitutes a creation out of the empty and an expansion of time and space. IbIs depends on transforms physical images. It shows itself as a symbiosis of emptiness and haveness and even goes beyond imagery per se to the extent of pointing to infinity. As IbIs is built on the subject's aesthetic experience, it influences the subject's perception of object and event images and contributes to the similitude in the representation of physical images. IbIs holdss rich expressivity in its free form. Artistic idea-imagery includes both perceptible physical images and the artist's imaginary IbIs, based on which the recipients may engender their own IbIs through imagination. Artists' creation relies on IbIs as a means to enhance imagery's communicative power, allowing space for re-creation.

Keywords: imagery beyond images (IbIs); imagination; infusion of the unreal and the real; transcendental similitude; imagery actualized through the mind

Author: Zhu Zhirong, Ph. D., is a professor in the Department of Chinese Language and Literature, East China Normal University. His research focuses on ancient Chinese aesthetics. Address: 500 Dongchuan Road, Minhang District, Shanghai 200241, China. Email: suzhouzhuzhirong@163.com

在审美活动中,主体通过情意,对外在物象、事象和艺象进行感悟和判断时,借助于想象力,运用象外之象,使感官感受到象与意的亲密融合,创构出意象。在意象创构中,主体总是期待物象、事

象或艺象神合于主体的情意和审美理想,但象与意的契合有程度上的差别,神合只是一种理想状态。审美活动本身带有不同程度的虚构和创造,这种虚构和创造充分体现在象外之象中。在具体

的审美实践中,物象、事象或艺象需要主体通过想象力,调动起审美经验,创造性地以象外之象对物我加以弥合。这种象外之象不仅成为意象的有机部分,而且有力地拓展了意象所呈现的时空,提升了意象的表现力。因此,审美意象不仅包括物象、事象及其背景的客观元素,而且也包括主体通过想象力所呈现的“象外之象”。

一、象外之象的内涵

在审美活动中,主体在体悟物象、事象或艺象时,常常受到情意的感发,情不自禁地浮想联翩,借助于想象力,或追忆往昔的情景,或期冀未来的境遇,使思绪自由地驰骋,从而使物象或事象与主观情意有机交融。这些由物象或事象等已有实象引发出来的不在眼前的象,就是象外之象。这种象外之象,既受到已有实象的制约,也受到主体已有审美经验和审美理想的影响,更受到审美活动当下瞬间主观情意的感召,并使得整个意象空灵剔透。在每一个意象的创构中,象外之象都在不同程度地发挥着作用,使物我之间完美契合。

在审美活动中,象外之象使象与主体得以水乳交融,创构意象。本来在外在物象和主观情意之间、现实和理想之间,是有不同程度的距离的。为了更好地实现物我的契合,需要通过象外之象,以眼前的景色或事象作为触媒,触发联想和想象,乘物以游心,在游心中生成象外之象,使不同时空中的虚实景色成为一个与主体情意统一的整体。象外之象既超越于实象所依托的对象,又服从于主体的趣味,它改良、优化和拓展了物象或事象等作为实象的表现力,使物我交融更加契合无间,从中体现了主体的审美理想和创造力,并带有强烈的个性色彩,包含着个体的体验和经验,使有形的物象更为精彩和生动。同时,微妙的情趣通过象外之象得到贴切的表现,并通过感发使情趣溢出象外,余味无穷。

在审美活动中,物象、事象等凭借象外之象得以与主观情意交融。物象是浑然自在的,当它与主体情意融合时,外在物象就变成自为的。这就需要通过想象力呈现出象外之象。象外之象与实象共同与情意融合,使情意得以充分呈现,并具体表现为空灵剔透的形态。因此,象外之象受到主体情意、趣味的支配与影响。在意象创构中,主体

所面对的有形的实象是相对固定的,而主体的情意是瞬息万变、因人而异的,具有独特性,象外之象正是配合着物我交融而产生的。象外之象与主体情趣同时与有形的实象交融在一起,并超然于情趣与实象之外,这是通过妙悟在瞬间实现的。

象外之象是主体依托于实象凝神遐想的结果,从而在心中使实象与象外之象融合为一。象外之象依附于实象,又是主体创造的产物,是主体运用想象力在瞬间对实象的拓展和延伸。“情人眼里出西施”就包含了象外之象生成的想象和对实象的改造。想象力在独创性之中显示了个体的天赋和社会背景。主体通过想象力由有形之象生成象外之象,从而创构意象。主体凭借联想、想象等心理功能在心中加以呈现,使意象呈现出无穷的意味。所谓象外见意,乃指意溢象外,通过唤起主体的想象力,拓展象外之象的表现力及其所运用的譬喻和象征的手法,使象的呈现趋于无限。通过想象力,主体游心太玄,独与天地精神往来。

象外之象又是一种无中生有的创造。象外之象虽然依托于眼前作为实象的物象或事象,但是它自身又是从心灵中创造性地生发出来的。象外是指它处于有形迹的象之外,它突破有限的实象的限制,并使实象超越原来的环境,在新的情境中得以精彩呈现,“肇自然之性,成造化之功”(王维1),最终达到“妙造自然”(《二十四诗品》;司空图166)的效果。象外之象使意象更为空灵剔透,从中体现出无限的生机和活力。其中意余于象外,使意通过象外之象获得张力,从有限导向无限。

象外之象不仅是一种无中生有,而且还是对现实时空的一种拓展。这在视觉上主要是统合了时间,拓展了空间;在听觉上主要统合了空间,拓展了时间,助力意象升腾到更高远的境界。乃至刘禹锡提出“境生于象外”(517)的论断。通过对往日情景的追忆,象外之象涵摄着对时空的超越。主体在体悟外在物象时,常常触景生情,追思往事,回首前尘,感发起昔日的审美体验,且以此跳脱出当下的时间与空间,追忆起曾经的情和景,以此在时空交错中,创构出更为丰富和精彩的意象。这种对时空的涵摄和审美感发的结果,便是一种象外之象。这种追忆的审美体验如梦如幻,让人有“似曾相识燕归来”的感觉。陈子昂《登幽州台歌》由登台远眺而“念天地之悠悠,独怆然而涕

下”苏轼《念奴娇·赤壁怀古》由赤壁故地而“遥想公瑾当年”等,昔日的场景伴随着情感带入对现实场景的体验中,从而超越现实的时空,体现了过去、现在和未来的交织,也体现了眼前和渺远的他乡的合一,从而立体地创构出崭新的意象来。在这里,当下的景和情起着主导作用。

总之,象外之象协同有形实象,使之与主体情意交融,力图表现出无限性,从而达到有限性和无限性的统一。在对无限的追求中,呈现出对生命的超越。象外之象常常在含蓄中寓意丰富,寄托着主体的理想,是主体在澄怀观道的过程中所创构的。司空图所谓“超以象外,得其环中”(《二十四诗品》;司空图 163),乃指超越于有无、是非的至高无上的体道境界。可见象外之象更是参与了超越有无的意象境界的创造。在时间的长河中,那些能够抚今追昔的画面,常常是触动心灵,留下了深刻印象的画面。它们对个体的精神领域产生过深远的影响,是个体审美体验历程中值得回味的篇章。由此所创构的意象超越了时空的局限,形成了生生不息的特征,因而具有永恒的价值和意义。

二、象外之象与实象的关系

在意象创构中,物象、事象等实象是基础,是意象创构的本,象外之象是在实象的基础上衍生、发挥出来的。象外之象与实象浑然为一,与主体的情意有机交融,共同构成一个有机整体。

首先,象外之象以实象为基础,不能脱离实象而独立存在。实象是象外之象的基础和依托的对象。意象的创构由实象而生出象外之象。一般说来,象外之象作为虚象,依托于实象,实象制约、规范着象外之象。实象对想象所产生的象外之象起着限定作用。孔颖达《周易注疏》卷一把象分为“实象”和“假象”,其中的“假象”,乃是指虚构的、现实中不曾存在的象;章学诚《文史通义·易教下》把象分为“天地自然之象”和“人心营构之象”,而“人心营构之象,亦出天地自然之象也”(章学诚 19)。象外之象就是一种“人心营构之象”,它依托于实象。“人心营构之象”不完全是凭空的,而是以视听感受过的实象为经验,包括以记忆中的物象为元素,象外之象的创造性和独特性是奠定在实象的基础上的。

其次,象外之象助实象重构新的情境。实象以小喻大,通过象外之象得以呈现。象外之象不胶着于实象,而对实象有所突破和改造。象外之象入乎实象之中,出乎实象之外,突破实象的局限。象外之象透过实象,传达内在意蕴,辅助实象表意。象外之象一方面要依托于实象,另一方面要合情合理。即在形式上受制于已有实象,在内容上受制于主体的情意。这种情意包括主体特定瞬间的思绪,又受到长期审美实践中所形成的审美理想的影响。由于情思对实象的取舍依然不够理想,因此需要象外之象加以补充和完善。这种不拘于实象而超然物外,就是一种超脱和洒脱。因此,象外之象不拘泥于实象,使情意获得更充分的呈现,实象由象外之象而益增其妙,产生妙趣。

再次,象外之象与实象结合,成为具体可感的象,共同表现情意,与无形的情意结合,具有虚实相生的特点。在意象创构中,象外之象作为虚象,依托作为具象的实象,与物象、事象及其背景虚实结合,形成与主体情意结合的象的整体。主体丰富的情意常常是外在有形实象所不能完全承载的,必须有象外之象与实象虚实的结合,并有力地拓展象的表现力,才能充分实现物我交融,充分体现审美个体的独特特征。《庄子·天地》篇寓言中的“象罔”,正体现了有形之象与无形之象的统一,虚与实的统一。实象只有与象外之象相统一时,才能虚实相生,以丰富的感性形态与情意水乳交融。因此,实象与虚象,即有形之象和象外之象虚实相生,有无相彰。同时,象与意之间也同样呈现出虚实相生的特点。这种内在的情意主导外在的象,化实为虚,范晞文《对床夜语》:“不以虚为虚,而以实为虚,化景物为情思。”(范晞文 421)。因此,这种象外之象与实象的虚实结合,使整个意象空灵化。

最后,在审美体验中,主体的意象创构还不拘于物象本身,而是既基于又超越于虚实结合的象本身,趋于无限。象外之象使象内与象外得以统一。物象或事象等实象是具体的、有限的,而象外之象是朦胧的、丰富的,更为空灵,具有“近而不浮、远而不尽”(“与李生论诗书”;司空图 193—94)的特点。尤其是情意不拘于实象,突破实象的限制,借助于象外之象,使象虚实结合,从而达到以少状多,以有限寓无限的效果。实象与象外之象的统一增强了象征性。已有的实象常常依托

于文化传统,被赋予象征性意味,引发方向大体是固定的,但却具有独特创造的联想,从而呈现出精彩的象外之象。中国古代所谓一叶知秋、嗅梅悟春的审美体验,都是不拘泥于物象本身,凭借主体的联想与想象,以象外之象呈现出富于诗意的人生体验。其幽深、玄远的意象含而不露、藏而不显,在显与隐之间,勾起审美主体想象出象外之象,婉曲、绵延地推进审美感知,在层层内蕴中呈现出象外之象。王廷相论诗贵意象“透莹”,强调诗具有“不喜事实黏著”“可以目睹,难以实求”(《王廷相集》502)的特质,这正是由诗歌所具有的朦胧多义、含蓄蕴藉的象外之象所呈现的。因此,象外之象乃是主体居实趋虚、居实构虚的结果,使意象更为空灵,又受心的制约,最终“得其环中”,进入体道境界。

总之,在审美活动中,象外之象和实象在虚实结合中相互依存、和谐共生,从而达到空灵剔透的效果。在意象创构中,象外之象在外在形态上受物象、事象等既有的有形实象的影响,在内在意蕴上受主体趣味的支配。象外之象有助于突破实象的局限,以便更充分地抒发意的丰富性,使主体情意与虚实相生的象融合为一。在意象创构中,主体情意不拘泥于实象,通过象外之象与实象虚实结合,从而丰富象的表现力,并且不拘于虚实结合的象,即不拘于实象和象外之象的统一,从中充分体现溢出于象外的意趣。因此,象外之象协助有形实象和情意交融为一,从而突破有限、有形的实象,趋于无限。

三、象外之象的基本功能

主体审美活动的过程,就是想象力对物象或事象进行创构的过程。在意象的创构中,主体的想象力得到充分的调动。在此基础上,象外之象的形成,贯穿在主体从观物取象开始的整个审美活动过程中。主体从中既创构了意象,又满足了自己的创造欲。在意象创构的刹那间,象外之象影响了主体对物象、事象的选择和创造的构思,并以自由的形式在主体情意的引导下体现出主体无限的创造力和表现力。

首先,象外之象在主体感物动情、超以象外的能动创构过程中,影响着主体对物象、事象的观取方式。主体在对物象、事象和艺象的体悟及取舍

呈现的过程中,就包含了对有形之象的修正和补充。实象本身经过主体的感官体验和观、取,经过了一定程度的虚化,已经空灵化了,使得实象空灵剔透。创造性的观和取本身,就在修正和补充实象,就已经有了象外之象的成分,使实象充满活力,使意象更灵动,更富于表现力。无论是对物象的取舍,还是创构象外之象,主体都高度重视宇宙大化的生命精神。

其次,象外之象受制于主体以往的审美经验。在审美活动中,主体对意象的创构基于审美经验的价值判断。象外之象源于审美经验中感觉经验的元素,受主体情感的推动而得以整合。通过审美经验,主体增强了以象外之象创构意象的技巧。意象创构的主体在回忆、回味之中,就使得意象包含着象外之象。社会的文化背景、个体的审美经验,都是想象创构象外之象的基础。其中由灵感出发带来的万千思绪,也包含对昔日审美经验的联想。审美经验对审美能力有积极的影响,但是两者不完全成正比,审美经验对象外之象的作用由主体的审美能力所决定。

第三,象外之象有助于呈现物象和事象的神似。在审美活动中,象外之象要配合实象共同传神达意。比起已有的物象和事象等实象,象外之象更体现出特殊性,更有助于对特定意味的表达。王夫之《明诗评选》所谓“象外象中,随意皆得。”(卷五 1430)正可以从这个意义上理解。谢赫《古画品录》云:“若拘以体物,则未见精粹;若取之(象)外,方厌高(通“膏”)腴,可谓微妙也。”(谢赫 8)在审美活动中,主体应当不拘泥于实象内,而在实象之外,由象外之象协助实象传神。苏轼《王维、吴道子画》:“吴生虽妙绝,犹以画工论。摩诘得之于象外,有如仙翮谢笼樊。”(苏轼 22)实象与象外的统一,由象外传神,意味无穷。象外之象突破有形实象的局限,以象外之象和有形实象虚实结合,与情意融合,共同传神。因此,象外之象虽然超越了已有实象的局限,但更接近于生活的本质,更能传神,也更有利于体现理想。陆时雍《诗镜总论》所谓“离象得神”,翁方纲《石洲诗话》所谓“神超象外”,王士禛所谓“妙在象外”,文徵明《论画花卉》所谓“象外摹神”,^①都是指神超越于实象之外,其中无疑需要依托于象外之象。中国传统上追求象与意的神合境界,正是通过超越于实象形态的虚实统一之象,使主体之神与象

之神冥然契合。

第四 象外之象以其自由的形态获得了丰富的表现力。象外之象是主体心师造化的创造,无论是以物象和事象为基础,还是受主体情意的制约,象外之象都是在自由、如意的形式中充分体现了主体的创造性。同时,象外之象具有朦胧、飘忽的模糊性特征,又通过象征拓展了表现力,并以其无形的、触之不得的、不可名状的形式和其对情意的表现力显现出丰富性和深刻性,从而使得意象以少总多,无迹可求。象外之象超越于现实,使主体在创构意象时更积极地向外拓展。无穷的意,正需要依托于象外之象,生成更深层次和更高境界的意象。刘禹锡说“境生于象外。”(517)说明象外有助于提升意象的境界层次,意在强调象外之象的价值和意义。象外决定着意象的境界层次,故有境生象外之说。

四、艺象中的象外之象

艺术家在作品中所创构的意象,可以称作艺象。艺象包括实象和艺术家在创作过程中所想象的象外之象,而欣赏者在此基础上又有自己想象的象外之象。对于艺术创造中的象外之象,艺术家常常借助于传达媒介加以物化,或是以艺象诱发和启迪欣赏者的想象。因此,欣赏者的象外之象,既在一定程度上受到艺术家所创构的艺象的制约,又有着自己自由想象的空间。这就是所谓的“一千个读者有一千个哈姆莱特”。艺术作品中的象外之象,乃是通过有限的象,给欣赏者留下丰富的想象空间。

艺术家的创作常常依意立象,根据主体的情意,凭心运象,创造出截然不同于寻常之象的艺象,其中固然包含着自然和生活中的物象、事象元素,但更多的是想象力的整合与创构。艺术家传达构思时,要通过对物象的整合、嫁接,再通过想象力生成新的意象,即艺象。郑板桥有所谓眼中之竹、胸中之竹和手中之竹的说法。其中,眼中之竹有取舍;胸中之竹有创造,游心于玄冥之境;手中之竹则在传达中适当地加以变通。胸中的创造和构思,与手中的传达,都有象外之象的创造作用。

艺象通过“象外之象”以求神似。在艺象的创造和欣赏中,所谓离形得似,正通过象外之象而

得以实现。艺术家超越于象外,目的在于求得神似。艺象中的“象外之象”不凝滞于实象,而且突破有限的实象,由超以象外而传神。艺术家通过象外而离形得似。艺术创造中的离形得似,乃在于超越具体感性形态以传神,获得神似。顾恺之为裴楷画像,在其脸颊上多画了三根毛,目的在于传神。物象是基础,离形得似,似乃神似。这是从象外求似,象外传神,其中的似和神,都体现了主体的理想。中国传统绘画还强调妙在似与不似之间,目的在于给欣赏者留下想象的空间,而象外之象正存乎其间。当然,这也不意味着否定实象在传神中的基础作用。

艺象中的象外之象通过暗示和象征而彰显。艺术家常常在艺术构思中别出心裁,调动起象外之象以激发欣赏者的联想。北宋有画家画《踏花归去马蹄香》应试,主考官最欣赏蝴蝶追逐马蹄翩跹起舞的情形,借蝴蝶而画出香。画“竹锁桥边卖酒家”,则在竹叶掩映的远处,露出一个迎风招展的“酒”字帘。又如齐白石《十里蛙声出山泉》,蛙声不可画,则以山泉里的六个小蝌蚪引发对象外之象的想象。

象外之象不仅有助于拓展实象的表现力,也有助于表现味外之旨和韵外之致,而且超越了语言的具体所指,充分利用了语言的张力,增强象对意的传达能力。象外之象使艺象中的实象不再滞实,而是使其在象外之象的辅助下,“可望而不可置于眉睫之前”,^②“超以象外,得其环中”(《二十四诗品》;司空图 163),有助于更充分地表达意味。王夫之说“缘景,缘事,缘已往,缘未来,终年苦吟而不能自道,以追光蹑景之笔,写通天尽人之怀,是诗家正法眼藏。”(《古诗评选》681)这种捕风捉影式的表达,通天尽人,正是通过象外之象实现的。

中国传统的江南园林建筑,就含有象外之象的审美旨趣。中国园林的造园,强调三分实景七分想象。扬州个园的一个庭院有春夏秋冬四景,是根据假山的颜色和造型设计的。它调动游园者的主观想象,想象出百兽闹春、秋枫丹露等景观。园林中的借景,其中基础景色与所借之景的组合,也需要象外之象加以弥合。园艺家们对于园林景观的构造常常借助园外的山川景致、台阁风物与园内的亭台楼阁协调搭配,通过透窗、便面窗和空亭等布局,以小见大地营造出景外有景,园外有园

的错落景象,创构出曲径通幽的小园风情。这样,精巧玲珑的园林便将观赏者的目光引向了园林之外的景色,使有限的空间趋于无限,令人产生无尽的遐思。

中国画中的虚空,乃在于给欣赏者留下足够的想象空间,让欣赏者依托实象进行合理想象。宋代郭熙《林泉高致·山水训》:“山欲高,尽出之则不高,烟霞锁其腰则高矣;水欲远,尽出之则不远,掩映断其派则远矣。”(郭熙 107)画家画山水,以烟霞锁山腰,让河流断断续续,目的在于调动欣赏者的想象力,为想象力创构象外之象留下空间。戴熙《习苦斋画絮》云“画在有笔墨处,画之妙在无笔墨处。”(戴熙 808)如中国画中的留白等,在留白中给人以丰富的联想、想象,留下想象的空间,形成张力,使主体超越有形的局限,给主体留下创造的空间。书法中所谓计白当黑,黑白相彰,就是象外之象所产生的一种效果。司空图所谓“不着一字,尽得风流”也是指诗歌中给人留下无穷的意味。钱锺书说“画之写景物,不尚工细,诗之道情事,不贵详尽,皆须留有余地,耐人玩味,俾由其所写之景物而冥观未写之景物,据其所道之情事而默识未道之情事。取之象外,得于言表,‘韵’之谓也。”(钱锺书 1358—59)余地在于象外。恽南田《南田画跋》:“笔墨之外,别有一种灵气,氤氲纸上。”(186)笔墨之外,其中就包括象外之象。“笔中之笔,墨外之墨。”(179)“古人用心,在无笔墨处。”(172)“古人之妙,在笔不到处。”(210)“有处恰是无,无处恰是有。”(220)这些笔墨之外的灵妙,都是艺术中象外之象的具体表现。笪重光《画筌》:“林间阴影无处营心,山外清光何从著笔?空本难图,实景清而空景现;神无可绘,真境逼而神境生。位置相戾,有画处多属赘疣;虚实相生,无画处皆成妙境。”(笪重光 18)艺术家通过这些艺术手法的运用,使作品在笔墨之外见佳妙,从而传达出意象的味外之旨和韵外之致。这些正是艺象中象外之象的特点。

艺象的接受是对意象能动的再创造,是在艺术家创构的象外之象的基础上,欣赏者调动自己的想象力再造象外之象的结果。因此,在艺术活动中,除了艺术家创构中的象外之象,还有欣赏者欣赏中的象外之象。所谓象外见意,是指在鉴赏艺术的过程中,透过象外更深刻地体悟到意。作品中的艺象,往往激发起欣赏者某些刻骨铭心的

情怀,引发欣赏者对自己的人生经历中境遇相近的往事的回忆,便是欣赏者在欣赏过程中由联想而生成的象外之象。

总而言之,象外之象依托于实象,基于过往的审美经验,在对已有物象有选择性的观、取过程中,经由感悟创构而成。象外之象一方面受实象的约束,另一方面受主体意趣的支配。它不拘于体物本身,而要取于象外。这种象外之象不仅符合于主体当下的情意,而且符合于主体在长期审美实践中所形成的审美理想。它在主体审美活动中经过了主体体验的创构,体现了主体的能动创造,具有个体的独特性,并使意溢出于有形之象。同时,象外之象又不滞于实象,具有超越性特征,超越于虚实结合的象本身。在艺术创造与欣赏中,象外可以摹神,即超以象外,离形得似,以象外之象求神似,由象外而见意,乃至象外传神,使不尽的余意溢出象外,从而产生一种可以意会、难以言传的效果。在对艺术艺象的欣赏过程中,在虚实统一的象之外,也常常衍生出象外之象,体现出主体再创造的特征。

注释[Notes]

① 分别见于陆时雍“诗镜总论”,《历代诗话续编》,丁福保辑(北京:中华书局,1983年)第1412页。翁方纲《石洲诗话》,《清诗话续编》郭绍虞选编,富寿荪校点(上海:上海古籍出版社,1983年)第1367页。王士禛《带经堂诗话》戴鸿森校点(北京:人民文学出版社,1963年)第69页。文徵明《文徵明集》,周道振辑校(上海:上海古籍出版社,1987年)第1338页。

② 司空图引戴叔伦语,见司空图“与极浦书”,《司空表圣诗文集笺校》,祖保泉、陶礼天笺校(安徽:安徽大学出版社,2002年)第215页。

引用作品[Works Cited]

笪重光《画筌》,关和璋译解。北京:人民美术出版社,1987年。

[Da, Chonguang. *The Interpretation of Paintings*. Ed. Guan Hezhang. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1987.]

戴熙《习苦斋画絮》,《续修四库全书》第1084册,上海:上海古籍出版社,2002年。808。

[Dai, Xi. *Notes on Paintings from the Studio of Learning Hardships. The Continuation of Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1084. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002. 808.]

范晔文 《对床夜语》卷二,《历代诗话续编》,丁福保辑。
北京:中华书局,1983年。421。

[Fan, Xiwen. *Night Talks by Chairs*. Vol. 2. *Sequel to Notes on Poetry across Dynasties*. Ed. Ding Fubao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983. 421.]

郭熙 《林泉高致》,梁燕注译。郑州:中州古籍出版社, 2013年。

[Guo, Xi. *Supreme Elegance of Forests and Springs*. Ed. Liang Yan. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 2013.]

刘禹锡 《刘禹锡集笺证》,瞿蜕园笺证。上海:上海古籍出版社,1989年。

[Liu, Yuxi. *Complete Works of Liu Yuxi, with Annotations*. Ed. Qu Tuiyuan. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1989.]

钱锺书 《管锥编》第四册。北京:中华书局,1979年。

[Qian, Zhongshu. *Limited Views: Essays on Ideas and Letters*. Vol. 4. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]

司空图 《司空表圣诗文集笺校》,祖保泉,陶礼天笺校。
合肥:安徽大学出版社,2002年。

[Sikong, Tu. *Collected Poems and Essays of Sikong Tu*. Ed. Zu Baoquan and Tao Litian. Hefei: Anhui University Press, 2002.]

苏轼 《苏轼全集》上,傅成,穆倩标点。上海:上海古籍出版社,2000年。

[Su, Shi. *Complete Works of Su Shi*. Ed. Fu Cheng and Mu Chou. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2000.]

王夫之 《古诗评选》卷四,《船山全书》。长沙:岳麓书社,2011年。681。

[Wang, Fuzhi. *A Selection of Ancient Poems, with*

Interpretations. Vol. 4. *Complete Works of Wang Fuzhi*. Changsha: Yuelu Press, 2011. 681.]

——:《明诗评选》卷五,《船山全书》第十四册。长沙:岳麓书社,2011年。1430。

[—: *A Selection of Ming Poems, with Interpretations*. Vol. 5. *Complete Works of Wang Fuzhi*. Vol. 14. Changsha: Yuelu Press, 2011. 1430.]

王廷相 《王廷相集》,王孝鱼点校。北京:中华书局, 1989年。502。

[Wang, Tingxiang. *Complete Works of Wang Tingxiang*. Ed. Wang Xiaoyu. Beijing: Zhonghua Book Company, 1989. 502.]

王维 《山水诀 山水论》,王森然注译。北京:人民美术出版社,1962年。

[Wang, Wei. *Keys to the Landscape and On Landscape*. Ed. Wang Senran. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1962.]

谢赫 《古画品录》,王伯敏注译。北京:人民美术出版社,1959年。

[Xie, He. *Notes on Ancient Paintings*. Ed. Wang Bomin. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1959.]

恽寿平 《瓯香馆集》。北京:中华书局,1985年。

[Yun, Shouping. *Collected Works from the Studio of Tea Fragrance*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

章学诚 《文史通义校注》,叶瑛校注。北京:中华书局, 1985年。

[Zhang, Xuecheng. *General Meaning of Literature and History, with Annotations*. Ed. Ye Ying. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

(责任编辑:程华平)