

September 2021

Pre-Qin Concepts of "Image" and Aesthetic Imagism in Chinese Poetry

Yiming Huang

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Huang, Yiming. 2021. "Pre-Qin Concepts of "Image" and Aesthetic Imagism in Chinese Poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (5): pp.85-95. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss5/14>

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.

先秦“象”观念与中国诗歌审美意象论

黄意明

摘要: 中国文化和中国人的思维具有重视象征性联想的特点,可称之为“尚象”思想或象征思维。这个特点,与《周易》“经”“传”所创立的“观物取象”“设卦观象”、老子的“大象无形”、庄子的“象罔”等观念有直接联系。通过对《易传》等先秦典籍中“象”观念的疏理、分析,将其与后世的诗论、文论中的相关理论作比较,揭示出先秦“象”观念对诗歌“直寻之象”的直接影响,并由此讨论“意象论”在诗学批评中的重要地位,对理解中国古代诗歌审美意象论有较大的启示意义。在此基础上,可以合理地阐释诗人孜孜追求“象外之象”的诗学审美之境的原因。

关键词: 先秦“象”观念; 象征思维; 直寻之象; 意象; 象外之象

作者简介: 黄意明,哲学博士,上海戏剧学院人文社科部教授,主要从事中国美学和艺术理论研究。通讯地址:上海市华山路630号,200040。电子邮箱:hyiming63@163.com。

Title: Pre-Qin Concepts of “Image” and Aesthetic Imagism in Chinese Poetry

Abstract: Chinese culture and Chinese way of thinking share the characteristic of imagistic correlation, which may be termed as “image-oriented thinking” or “imagistic thinking”. This characteristic is related to many concepts concerning images such as “regarding objects for images” and “watching for image through divination” in *The Book of Changes*, “no shape in the grand image” in Laozi, and “intangibility of images” by Zhuangzi. A delineation and analytical examination of the concepts concerning image in the pre-Qin literature may illuminate our understanding of how the concepts of image influenced the direct representation of images in the poetry, and the prioritization of imagism in poetics and poetic criticism in Chinese aesthetics. The above discussion may lead to further investigation of the important role of “imagery beyond images” in poetic criticism.

Key Words: pre-Qin concepts of “image”; imagistic thinking; direct representation of image; image; imagery beyond images

Author: Huang Yiming, Ph. D., is a professor at the Department of Humanities and Social Sciences, Shanghai Theatre Academy. His research focuses on Chinese aesthetics and art theory. Address: Shanghai Theatre Academy, 630 Huashan Road, 200040, Shanghai, China. Email: hyiming63@163.com

中国人的思维方式及其表述手段都具有重视象征联想的特点,这在早期儒家经典《易传》中,有着明显的反映,在道家经典《老子》和《庄子》中,也有所体现。这一特点与西方逻各斯哲学思维传统是不一样的,近代学者或称此特点为“尚象精神”^①,或象征思想,也有人直接称之为“象思维”^②。总之,传统中国人的思维有重视象征联想的特点。

受这种思维特点的影响,中国文化也具有重视象征联想的特征,而且这种特征在文艺学思想特别是诗歌创作、诗学理论以及诗学美学等方面表现得尤为明显。

一、探本溯源:先秦经典中“象”观念的内涵

在先秦经典中,对“象”的认知和阐释是极为

丰富的。由于百家争鸣,学术新观点、新论断不断涌现,各派学说在“象”观念的继承、创新和发展的过程中,结合各自学派核心的理论主张,对“象”观念的外延范围、内涵特征作了较多的论述,正因如此,才促使“象”观念逐步摆脱了神学的光环,在推动哲学思潮发展的同时,把对“象”观念的体悟和认识逐渐引入文艺理论之中,其中影响较大的便是《易传》《老子》《庄子》以及韩非子的“象”观念。

(一)《易传》“观物取象”与“设卦观象”

在《易传》中,“象”是一种基本的象征符号,是作为认识世界的基本手段和思维方式大量出现的,内涵与功能极为复杂,其中,“观物取象”与“设卦观象”是《易传》中“象”观念最核心的内容,典型地体现了中国人象征联想思维之特色,表现在以下两个方面。

1. “观物取象”的基础认知

《易传》中,“象”最基本的意思,是由“阴”“阳”两种基本元素(气)衍生出的阴、阳、少、老四种符号(“四象”)^③,“四象”构成八卦的基础,而八卦形成周易最基本的八种“卦象”：“乾”“兑”“离”“震”“巽”“坎”“艮”“坤”,分别象征“天”“泽”“火”“雷”“风”“水”“山”“地”八物,代表古人对世界的基本分类。在分类的基础上,通过“观物取象”来实现对世界的基本认知:

是故《易》有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。(《系辞》上;黄寿祺 张善文 519)

八卦成列,象在其中矣;因而重之,爻在其中矣。(《系辞》下;黄寿祺 张善文 417)

八卦以象告,爻象以情言,刚柔杂居,而吉凶可见矣。(444)

由于八卦只有八种“象”,所以古人又通过“重卦”的方式将八卦推扩为六十四卦,即由八象演为六十四象,每一卦则由三爻变为六爻。

“象”又可指代日月星辰的形象,甚至天地本身也是“象”:

在天成象,在地成形,变化见矣。
(《系辞》上;黄寿祺 张善文 384)

天垂象,见吉凶,圣人象之。(406)
是故法象莫大乎天地。(520)

“象”也指“物象”和“表象”:

是故吉凶者,失得之象也;悔吝者,忧虞之象也;变化者,进退之象也;刚柔者,昼夜之象也。(386)

参伍以变,错综其数。通其变,遂成天下之文;极其数,遂定天下之象。
(401)

见乃谓之象,形乃谓之器,制而用之谓之法。(404)

从以上对名词之“象”的表述看,不管是对万物进行分类的“天”“地”“山”“泽”等八种卦象,还是天象、物象,都属于“实象”范围,这些实象,即是古人认知世界最直接、最外在的目测感受。此外,在《易传》中,“象”也可以作为动词使用,为“模拟”“象征”之义。“分而为二以象两,挂一以象三,揲之以四以象四时,归奇于扚以象闰。”(396)“象也者,像此者也;爻象动乎内,吉凶见乎外,功业见乎变,圣人之情见乎辞。”(《系辞》下;黄寿祺 张善文 418)“象”作动词用时,含有强烈的“象征”义,带有某种抽象性,具有用符号反映世界、认识世界的性质。进一步讲,《易传》也通过象征来表述对道的体认。正是基于古人认知世界的直观感受和形象直觉之叠加,对后世诗学理论中的“直寻之象”产生了最为直接的影响。

2. “设卦观象”的联想认知

《易传》认识世界的第一步是“观物取象”,“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象”(《系辞》上;黄寿祺 张善文 392)。在此基础上,提出了“设卦观象”,最后达到“立象以尽意”的目的:

圣人设卦观象,系辞焉而明吉凶,刚柔相推而生变化。(407)

八卦以象告,爻象以情言,刚柔杂居,而吉凶可见矣。(《系辞》下;黄寿祺 张善文 444)

子曰:“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪。”(《系辞》上;黄寿祺 张善文 407)

得也,乃使象罔,象罔得之。黄帝曰:
“异哉!象罔乃可以得之乎?”(《天地》;
郭庆藩 419)

此段文字中,“玄珠”是“道”的象征,“知”是知识的象征,“离朱”是感官的象征,“硯诟”代表语言。“象罔”则是一种朦朦胧胧的形象。吕惠卿注曰:“象则非无,罔则非有,不皦不昧,玄珠之所以得也。”(吕惠卿 234)郭庆藩说:“象罔者,若有形,若无形。故曰睥而得之。即形求之而不得,去形求之亦不得也。”(郭庆藩 420)因此,“象罔”可看作一种有形与无形、虚与实相生变幻的形象。今人宗白华说:“非无非有,不皦不昧,这正是艺术形象的象征作用。‘象’是境相,‘罔’是虚幻,艺术家创造虚幻的境相以象征宇宙人生的真际。真理闪耀于艺术形象里,玄珠的烁于象罔里。”(宗白华 68)庄子的“象罔”能否像宗白华一样直接解释为艺术形象,似可再议,然而宗白华这段话揭示了庄子之“象”对后来文艺创作和审美意象论的巨大启示意义。

(三) 韩非子的“意想之象”

《韩非子》文本中推测了“象”的起源,他说:

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。”(《解老》;梁启雄 158)

韩非子认为“象”这个词从动物大象而来,但在当时,中国北方地区已见不到大象,于是人们根据死象之骨,来模拟猜测大象的形状。《说文解字》段注引用了韩非子这段话并云:“按古书多假象为像。[……]像者,似也。[……]故诸人之意想者皆谓之象。”(段玉裁 459)因此“象”有根据一定已知形状模拟想象未知形象的意思。

总结以上三家之“象”,其名词义主要有虚、实、虚实相间三种象,实象为具体的形象;而虚象为相当于道的“大象”;虚实相间的象则为恍惚之象或“象罔”。动词义则有模拟、象征、联想等。

《易传》的“象”观念,与《老》《庄》等的“象”观念,共同影响了后代文艺意象审美思想的形成。

二、内涵延伸:诗歌“直寻之象”的探索

在前举先秦“象”观念例子中,《老》《庄》之“象”观念,本就包含自然界真实之象。《易传》“天垂象”之象,也为自然之象,而八卦之象是由自然山、水等演变而来的象征实象。这也自然会对后来的诗论产生影响。所以,作为一种感性形象,这一类象具有“直寻”的特点,或称之为意象的直觉感受性。这种感受,需要以“象”作为媒介而得,《易传》中表现得极为明显:如(谦 ) ,此卦为《易传》中第十五卦“谦卦”,《谦·象》用了“山在地中”的卦象加以解释,山本应在地上,所谓高山仰止,而谦卦之象却是大山深埋于地中,藏身守拙,不自炫光芒,以此显示谦谦君子的品德。其卦辞曰:

谦:亨。君子有终。

《象》辞曰:

地中有山,谦。君子以裒多益寡,称物平施。(黄寿祺 张善文 128)

卦辞与《象》辞反复用象征说明谦虚对于君子的重要性,而其取象则是高山蕴藏于大地之内,不自显其高。“谦”的含义本是不易形容或直观描述的,但是通过形象化的卦“象”却被淋漓尽致地表现了出来,这在诗学批评和诗歌美学中得到了应用和展现。

在诗歌批评中,较早体现“直寻之象”的便是南朝文学理论集大成者刘勰的《文心雕龙》,其《物色》篇曰:“写气图貌,既随物以宛转,属采附声,亦与心而徘徊。”(周振甫 415)“随物宛转”强调外物的直观性,“与心徘徊”注重内心的情感性。心物结合,具有直观“意象”的特征,其所举如“‘灼灼’状桃花之鲜,‘依依’尽杨柳之貌,‘杲杲’为日出之容,‘依依’尽杨柳之貌”等,都是直观的意象。梁代钟嵘《诗品》云:“吟咏情性,亦何贵于用事?‘思君如流水’,即是即目;‘高台多悲风’,亦惟所见[……]观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”(郭绍虞,《中国历代文论选》1 310)其

所举亦多为直观之意象。司空图虽然强调“象外之象”的重要性,但他同时又说:“然题记之作,目击可图,体势自别,不可废也。”(郭绍虞,《中国历代文论选》2 201)肯定了题记之作的意象直观性。唐人高仲武《中兴间气集》评于良史的诗云:“御史诗清雅,工于形似,如风兼残雪起,河带断冰流。吟之未终,皎然在目。”(《中兴间气集》1 7—8)“皎然在目”突出了意向的直观性。而这一思想,在宋代又被梅尧臣、欧阳修进一步发挥:“必能状难写之景,如在目前,含不尽之意,见于言外,然后为至矣。”(郭绍虞,《中国历代文论选》2 244)“不尽之意”,重视象外之意,而“如在目前”,强调意象的直观性。梅、欧希望好诗能达到两者的统一。

对意象直观性作出深刻阐释的还有清初的王夫之。王夫之论诗注重情对景的统摄作用,但也特别重视景语的直观鲜明、贴切生动,他说:

不能作景语,又何能作情语邪?古人绝唱句多景语,如“高台多悲风”“蝴蝶飞南园”“池塘生春草”“亭皋木叶下”“芙蓉露下落”,皆是也,而情寓其中矣。以写景之心理言情,则身心中独喻之微,轻安拈出。(王夫之 2 154)

正如蒋寅先生指出的:“王夫之的景语绝不等于风景,它是包含人、物活动在内的意象概念。”(蒋寅 171)其理论可概括为情景交融中的“现量说”。他说:

“僧敲月下门”,只是妄想揣摩,如说他人梦,纵令形容酷似,何尝毫发关心?知然者,以其沉吟“推敲”二字,就他作想也。若即景会心,则或推或敲,必居其一,因景因情,自然灵妙,何劳拟议哉?“长河落日圆”,初无定景。“隔水问樵夫”,初非想得。则禅家所谓现量也。(王夫之 2 147)

“现量”借用佛教语言,指的是感觉器官对于事物个别属性的直接反映,尚未引起思维的分别活动(未形成概念)。如看见山上有烟,然尚未形成烟和火的概念。王夫之用“现量”概念来强调“一触

即觉,不假思量计较”的直观取象,这与庄子“目击道存”^⑤思想是相通的。这些地方,王夫之突出了意象的直观性,而排斥了意象的多义和曲折性。

王国维的“境界论”,也很注重直观的“象”。他的“境界”以“不隔”为上,《人间词话》云:

白石写景之作,[……]虽格韵高绝,然如雾里看花,终隔一层。(王国维 210)

对于如何是“不隔”,他说:

“池塘生春草”“空梁落燕泥”等二句,妙处唯在不隔。[……]欧阳公《少年游》咏春草上半阙云:“阑干十二独凭春,晴碧连远云。千里万里,二月三月,行色苦愁人”,语语都在目前,便是不隔。(王国维 210)

就写景而言,王国维的“不隔”即与“直寻”相一致。

“意象”的直观感受,除见于诗学批评之诸多引用外,在诗歌创作过程中,还有一种比较特殊的表现手法,将很多直观之“象”加以叠合,数象互相融摄,连成一片境,叠合后的群“象”大大拓展了诗歌的审美张力和表现力,增强了诗歌美感。马致远的《天净沙·秋思》和白朴的《天净沙·秋》都具有异曲同工的“叠象”之妙:

枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯。(《天净沙·秋思》)(隋树森 242)

孤村落日残霞,轻烟老树寒鸦,一点飞鸿影下。青山绿水,白草红叶黄花。(《天净沙·秋》)(197)

以《天净沙·秋思》为例疏解:第一句和第三句意象构成之凄惨苦寒的情感色调,与第二句意象所构成的温馨和暖之情感色调,正好相反,但几个直观之象的叠合却在意境上连成一片境,相反相成地突出游子的羁旅苦况,达到了一加一大于二的效果。值得注意的是,从每一句看,每个意象都明白如画,并不具有过多的含蓄和曲折,正符合“直

寻”的特点。

三、源头活水：诗学“意象具足”的拓展

“中国古代意象一语，历来是物象、兴象（含喻象、象征、典故等）、乃至指道的‘大象’（‘罔象’）的总称。”（汪裕雄 236）这也可以说明，就源头而言，“意象”并非舶来之品。特别是《易传》卦象，这种意与象的复杂、互动、交融就比较鲜明，主要表现在其“错”“综”的现象上，即“杂糅众卦，错综其义”（韩康伯语），六十四卦中对举的两卦之间，形成非综即错的关系。所谓综，亦称覆或反，卦体相互倒置；所谓错，亦称旁通，六爻相互交变。“错综”后的卦义与原卦多成相对、相反或相承义，“其哲学意义在于表明事物的发展往往在正反相对的因素中体现其变化规律”（黄寿祺 张善文 8）。由此可见，《易传》卦象不仅是观察到的外物之“象”，而且要通过外物的“象”，最终达到内心的视象。

以“同人”卦为例，同人的卦象是下离上乾，（同人䷌）离为火，火性炎上；乾为天，天也高高在上，所以二者有相似性，故能同。九五居正位，六二也居正位，阴阳上下相应。同人的意思为团结人民，天下大同。其错卦为下坎上坤之“师”卦（师䷆）。

“同人”卦辞云：“同人于野，亨，利涉大川，利君子贞。”（113）这里用“利涉大川”为喻，说明团结人民以共渡艰难的重要性。但“大川”的象本身也隐含在其错卦中，同人的错卦为“师”，“师”即军队、战争等义；师的下卦为“坎”，正象征水（大川）。同人卦九三、九四和九五以军队、战争作比喻，有“伏戎于莽”“大师克相遇”等语，也很显然映显出“师”卦的意义。王弼云：“凡处‘同人’而不泰焉，则必用师矣。不能大通，则各私其党而求利焉。”（李学勤 76）象征国与国之间、集团与集团之间常常因利益不同无法达到一致，导致战争。可见，本卦和错卦之间，既互相映显，又代表着一种发展趋势。

黄寿祺先生说：“《易》以象为本，《说卦传》专研象以揭其纲。汉儒说易，莫不重象，九家易象，虞氏逸象又一再引其绪。[……]包括六十四卦的内外卦象、互象、对象、正反象、半象、大象等百

二十余例的应用规律。”（黄寿祺 张善文 598）这段话揭示出周易重象的思维特征以及“象”的复杂性和规律性。

这一思维方式对传统文化的影响巨大，特别是对文艺思想的影响巨大。王弼云：

夫象者，出意者也；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言出于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。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。（《周易略例·明象》；楼宇烈 609）

虽然得意可以忘象，但必须首先有象，因为“意以象尽”。在这里，“象”构成了言和意的中间环节。文学是以语言文字为媒介的，而语言文字又通过让读者产生形象联想来达意。艺术呈现的媒介虽有不同，然同样需要借助“象”（艺术形象），故而“象”在文艺中的地位就显得特别重要。汪裕雄先生说：“诗、乐领域的意象论，其因子早伏于春秋。”（汪裕雄 236）

随后，“意象”逐渐被引入诗、乐的批评话语之中。刘勰在其《文心雕龙》第一篇《原道》中即强调《周易》“象”观念的重要性：

人文之元，肇自太极，幽赞神明，易象惟先。（周振甫 11）

《物色》篇则云：

诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区。（415）

在《神思》篇中，进一步提出了“意象”的概念：

然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。（249）

此处之“意象”，乃是“意”与“象”的结合。刘勰“意象”概念的提出，在中国文艺史上，具有开创性的价值。

唐代，“象”观念在诗论中尤受重视，逐渐形

成了“意象论”。从王昌龄、皎然、刘禹锡到司空图,“意象”观念成熟了。与此同时,“意象”这一概念作为审美基本范畴,在唐代也已被美学家和艺术理论家广泛运用了(叶朗 205)。王昌龄《诗格》将诗的感兴分为三种:第一种“生思”是“久用精思,未契意象,力疲智竭,放安神思,心偶照境,率然而生”(郭绍虞,《中国历代文论选》2 89)。认为“意象”之产生不是纯粹思考的结果,而是审美心胸和自然外境契合的结果。皎然《诗式》评江淹《团扇》诗云“江则假象见意”, (86)认为江淹诗具有寓意于象的特点。司空图《诗品·缜密》:“是有真迹,如不可知。意象欲出,造化已奇。”(郭绍虞,《诗品集解》26)意为艺术构思一旦形成“意象”,作品中的世界就会奇妙无比。

唐代以降,“意象论”就逐渐成为中国诗论的基本范畴,意象审美也随之被诸多诗论家所接受并阐释,逐渐成了诗学理论、诗学审美的主流批评话语体系和价值评判标准,特别是在诗学理论逐渐走向自觉的明代,诗派林立,诗论纷呈。不论是以“三杨”(杨士奇、杨荣、杨溥)为核心的台阁体、以李东阳为首的茶陵诗派、以“前后七子”“末五子”为代表的复古派以及性灵派、公安派、竟陵派、闽中诗派等,还是明末时期的陆时雍、许学夷等人,均试图构建新的诗学批评话语。在这些诗派各执一端的诗学辩论中,对“意象”的阐释和论述却达到了高度的和谐与统一。现兹引录一二,以便疏解:

“鸡声茅店月,人迹板桥霜”,
[……]而音韵铿锵,意象具足,始为难
得。(李东阳 53)

夫意象应曰合,意象乖曰离,是故乾坤之卦,体天地之撰,意象尽矣。(郭绍虞,《中国历代文论选》3 37)

夫诗贵意象透莹,不喜事实粘著,古谓水中之月,镜中之影,难以实求是也。
[……]嗟乎!言征实则寡余味也,情直致而难动物也,故示以意象,使人思而咀之,感而契之,邈哉深矣,此诗之大致也。
(吴文治 2047—2048)

《大风》千秋气概之祖,《秋风》百代情至之宗,虽词语寂寥,而意象靡尽。

(5477)

杜甫《晨雨》批语:前喜雨诗,妙在是春时雨。此诗妙在字字是晨雨。俗传晨雨易晴,妙境不曾说出,而意象浮动其内。(9038)

古人善于言情,转意象于虚圆之中,故觉其味之长而言之美也。(丁福保 1403)

如此等等,不胜枚举。明代诸多诗论家在论及诗学问题时,在所处不同派别和诗学立场的基础上,均不回避意象审美这个诗学命题。李东阳从诗学角度出发,试图以“象”来突出意境的传神,实际上,就是在肯定“意”的诗歌范式,追求“意象具足”的诗歌风格。何景明则巧妙地探寻《易传》与诗歌的契合点,强调以乾、坤之卦象来说明意与象之契合。胡应麟、谭元春、陆时雍突出意象批评话语,在诗学中极力展现意象审美的功能与价值。各诗家意象论别有所指,但在诗学审美上却殊途同归。由此,明代诸家所论之意象,其实都是一种创作者和审美者内在情志和外在物象结合的艺术形象,也是一种情景交融的艺术心象。

“意象论”在中国诗歌史上,有着重要地位。“意象论”强调主观情意与客观物象的契合、情与景的交融,构成了中国古代文艺的基本特征和创作方法论,成为中国艺术意境论的基础。而总体考察诗歌意象论,其所具有的直观感悟、比类联想、虚实变化、以象出意、含蓄蕴藉等特点,都和《易》、老、庄之象观念有着直接联系。

四、审美至境:诗人对“象外之象”的执着追求

中国古代“诗歌意象论”的核心意蕴,是“象外之象”说,或引申为“象外之意”“韵外之致”等,这一思想直接源于《易传》的象论,此外也间接受到《庄子》“象罔”论的影响。这一点,刘勰在《文心雕龙·隐秀》里说得很明白:

夫隐之为体,义主文外,秘响旁通,伏采潜发,譬爻象之变互体,川渚之韞珠玉也。故互体变爻,而化成四象;珠玉潜水,而澜表方圆。始正而未奇,内明而外

润,使玩之者无穷,味之者不厌矣。(周振甫 357)

辞生互体,有似变爻。(361)

这里用“互体变爻”化成“四象”,来说明文艺中意象的表现作用。互体即互卦,“变爻”又称爻变,指的是卦中爻的变化,凡卦中属老阳、老阴的爻都要变化,变化后形成新的卦。这里的“四象”则指代实像、假象、义象、用象几种含义。如乾卦的实象为天;引申为父是假象;乾为健,是义象;乾有元亨利贞四德,是用象。所以一个象可以从四方面理解。“互体”“变爻”“四象”等文字,指涉的是卦象具有变与不变、实与虚的多重含义,在不同的情境中应予以灵活的解释。《易传》中的互卦,指的是六爻卦中,除组合的上下两卦之外,中间的四爻因为三与四的互用,又可打破上下卦的界限,形成内藏的两卦。如睽卦(睽 )下卦是兑,上卦是离,其中二、三、四、五爻可组成互离和互坎,内互离与外互坎又可组成新的一卦“既济”(既济 ) ,即睽卦六三和九四在互离与互坎中互用。刘勰用《易经》的思想来说明文学中“隐”的表现手法,即《隐秀》所谓“文外之重旨”“义主文外”,也即是“象外之象”或“象外之意”。

由此不难看出,刘勰提出的“隐秀”诗歌风格直接来源于《易传》之象的思想,而《隐秀》篇“深文隐蔚,余味曲包”的含蓄审美观,又深刻影响了后代文艺家对“象外之象”“言外之意”“意余于象”的审美追求。随后,刘禹锡、司空图、严羽等,结合诗歌创作的体会,对这一诗学审美追求作了深刻的阐述。

唐代刘禹锡《董氏武陵集记》云:

诗者其文章之蕴邪?义得而言丧,
故微而难能;境生于象外,故精而寡合。
(刘禹锡 173)

道出了诗歌的特点是“境生象外”和“意在言外”。其“境生象外”,也即“象外之象”或“象外之境”。

唐代司空图的论诗,直接提出“象外之象”说,其《与极浦书》曾谓:

戴容州云:“诗家之景,如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前也。”象外之象,景外之景,岂容易可谈哉?(郭绍虞,《中国历代文论选》2197)

强调诗文不能即景言景,就事论事,而要追求意境的创造,追求景外之景、象外之象。其《与李生论诗书》再次强调“韵外之致”和“味外之旨”:

文之难而诗尤难,古今之喻多矣。愚以为辨味而后可以言诗也[……]近而不浮,远而不尽,然后可以言韵外之致耳[……]盖绝句之作,本于诣极。此外千变万状,不知所以神而自神也。岂容易哉?[……]倘复以全美为上,即知味外之旨矣。(197)

“韵外之致”“味外之旨”,即是“象外之象”的引申和推扩。其《诗品》还提到“超以象外,得其环中”的诗歌创作理想。

如果结合先秦“象”观念,我们不难发现,所谓“境生象外”“象外之象”“韵外之致”,皆和《易传》之“错”“综”“互”“正”“反”“旁通”以及老、庄的“大象”“象罔”等为代表的象思维存在着或隐或显的关联。

宋代严羽《沧浪诗话·诗辨》则谓:

盛唐诗人唯在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。(严羽 26)

“言有尽而意无穷”等,想要说明的即是“象外之象”和“言外之意”,显然和《周易》之旁通错综的多重象征一脉相承。而“水中之月,镜中之象”的比喻则来自佛教。

就创作而言,创造“象外之象”乃是诗人执着的追求,其表现有二。

其一,在整个诗歌语境中,“意象”乃一朦胧多义之象。

此类象的特点,在于读者通过“象”所看到的景象远远大于文本所直接给予的画面,有时不一

定强调“象”外另有一“象”，而是强调情感思想的表现已经远远超出“象”本身，这也称之为象外之意。

如杜甫《春望》诗之“国破山河在，城春草木深”一联，主要之象为“山河”与“草木”，然表现的意远远超过了象的范围。司马光评曰：“山河在，明无余物矣；草木深，明无人矣。”（欧阳修 司马光 137）李商隐《锦瑟》之“象外之象”更具代表性，中间二联“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”构成了一系列意象，或以为是描写瑟有适、怨、清、和四种声调，也有人理解为作者自伤美人迟暮：“‘庄生’句言付之梦寐，‘望帝’句言待之来世；‘沧海’蓝田’言理而不得自见；‘月明’‘日暖’则清时而独为不遇之人。”（陈伯海 2411）

此外还有悼亡忧国等不同解读。诚如陆次云所评，“意致迷离，在可解不可解之间”（2410），很接近庄子“象罔说”之“若有形，若无形。即形求之而不得，去形求之也不得也”的朦胧状态。“象”的多义性引发了更复杂的“意”和“象”，因此给诗歌增添了一种特别的美感，苏轼《蝶恋花》词（花褪残红青杏小，燕子来时，绿水人家绕），也有同样的妙处。其意象婉约玲珑，最显著者一为“天涯何处无芳草”的芳草之象，一为“多情却被无情恼”的旅人之象。此两象都属于象外有象。“芳草”意象具有多元性，可包含两层联想，一为悲伤，一为豁达。楚辞中有“何所无芳草兮，又何独怀乎故都”，如果以此联想，则作者的暗示是芳草所在皆是，不必为此地的芳草流连，即俗语所谓“天涯何处无芳草，何必单恋一枝花”。而如据“芳草”联想到“王孙游兮不归，芳草生兮萋萋”之类，则暗含游子难归、春光易逝等悲凉情感。东坡用芳草为象，形成联想之多元性，此即象外之象的一种表现。“多情”之旅人也可从伤感与旷达两面看：旅途之人，无端被激起一段愁绪，伤感也；多情缘自无情，本来空寂，何足挂怀，旷达也。此词“芳草”意象的双重性和“多情无情”关系的复杂性，让《蝶恋花》词的含蕴丰富、意境隽永悠长。这些作品中“象”的多义性，其关系类似于《周易》之本卦与变卦及互卦，增强了理解欣赏的多元性。

其二，象外象、象外意与本象的错位。

此类意象的特点，乃在意象所营造之形象与整个艺术境界并不相同。“象”所展示的图画可

能是令人愉悦的，也可能是令人伤感的，但背后暗含的画面或最后形成的意境的整体情调，却正好相反。如元稹《行宫》：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”（彭定求等 1010）此诗表面虽寂寥，但引起的联想却可能是繁华的，暗含当年开元天宝年间的盛世画面。元稹此诗的独特之处在于这两种画面之“象”是对立的，犹如《易经》中本卦与其错卦或综卦，前者寂寞是明象，后者繁华是暗象，暗象并没有直接出现。两种互相包容与对立之象形成旁通之关系，构成了诗歌的内在张力，产生强烈的历史兴亡感，启发读者自然而然地思考玄宗后期由治转乱的原因。进一步说，明暗之象的对立转化还暗含着某种哲学思辨：兴盛与衰落的循环是否是历史的宿命，犹如阴阳之互为其根？还是取决于人事政令、勤俭奢靡？抑或盛极必衰？实可让人沉吟再三。再如王昌龄的《闺怨》（闺中少妇不知愁）诗，也可看作这种类型，在整个鲜丽美艳的景色妆容背后，突出的却是少妇油然而生的怅惘之意。

除此之外，此类诗歌还有一种表现，即在表面繁华的场景和表象下，体现一切皆空的思想，此种表现并非受《易传》象思维的影响，而是肇因于佛教的“色空不二”思想，但可以与《周易》象思维暗通款曲。如唐代无名僧的诗：“诸法从本来，常自寂灭相。春至百花开，黄莺啼柳上。”此诗在鸟雀喧闹、鲜花盛开的形象之外，反映的是万法寂灭的思想。又如王维的《辛夷坞》：“木末芙蓉花。山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”（彭定求等 299）在芙蓉花的开落之象外，体现的是万法本闲、性空缘起的思想。

归结而言，先秦经典中“象”观念及其象征联想思维模式、虚实相生的“尚象”精神对诗歌“审美意象论”的构建产生了极为重要的影响，它将世界、作者、作品、欣赏者联系起来，构成文艺作品得以实现的中间环节，成为中国文艺最重要的表现手法之一。由此，意象审美便进入了诗人的美学视野，成为诗学创作、诗学批评的核心理论支柱，确立了较为统一的诗学审美范式和标准。历代诗人围绕这一审美范式和审美标准开展了积极的探索，在促进诗学理论走向高度繁荣的同时，为诗学美学的发展探索出了一条新路。

注释[Notes]

- ① 关于中国美学的“尚象精神”，见朱志荣：《论中华美学的尚象精神》，《文学评论》6（2016）：18—23；汪裕雄：《意象探源》，北京：人民出版社，2013年，第1页。
- ② “象思维”概念由学者王树人提出，有人概括为：“产生于阴阳五行理论和象数易学，以元气、阴阳、五行和卦象等象概念或象符号为基本思维要素，具有一定推演规则，并通过对诸思维要素的推演来建构多种象模型，进一步用这些象模型来解释并把握宇宙、社会和人生的一种思维方式。”见赵中国：《象思维局限性特征研究》，《周易研究》3（2014）：26。
- ③ “四象”即指老阳（☰）、少阳（☱）、老阴（☷）、少阴（☶）。
- ④ “无象之象”原作“无物之象”，但苏辙、李道纯、林希逸、吴澄、董思靖各本《老子》皆作“无象之象”，于义为长。（《老子校释》34）。
- ⑤ 《庄子·田子方》篇假借孔子之口说：“若夫人者，目击而道存焉，亦不可以容声矣。”（郭庆藩，《庄子集释》703）。

引用作品[Works Cited]

- 陈鼓应：《老子注译及评介》。北京：中华书局，1984年。
- [Chen, Guying, ed. *Laozi Annotated and Translated*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- 丁福保：《历代诗话续编》。北京：中华书局，1983年。
- [Ding, Fubao, ed. *A Sequel to Poetry Commentaries across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 郭庆藩：《庄子集释》。北京：中华书局，2012年。
- [Guo, Qingfan, ed. *The Variorum Edition of Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- 郭绍虞：《中国古代文论选》，第一、二、三册。上海：上海古籍出版社，1979年。
- [Guo, Shaoyu, ed. *Selected Readings from Chinese Classical Literary Theories*. Vols. 1 - 3. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]
- ：《诗品集解·续诗品注》。北京：人民文学出版社，1981年。
- [——. ed. *The Variorum Edition of and Sequel to Critique of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]
- 黄寿祺 张善文：《周易译注》。上海：上海古籍出版社，2004年。
- [Huang, Shouqi, and Zhang Shanwen, eds. *An Annotated Translation of The Book of Changes*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2004.]
- 蒋寅：《王夫之对情景关系的意象化诠释》，《社会科学战

线》1（2011）：167—172。

- [Jiang, Yin. "Wang Fuzhi's Imagistic Interpretation of the Emotion-Scenery Relations." *Social Science Front* 1 (2011): 167 - 172.]
- 李东阳：《怀麓堂诗话校释》，李庆立校注。北京：人民文学出版社，2009年。
- [Li, Dongyang. *Annotations to Poetry Remarks from the Huailu Hall*. Ed. Li Qingli. Beijing: People's Literature Publishing House, 2009.]
- 李学勤主编：《十三经注疏》（标点本）。北京：北京大学出版社，1999年。
- [Li, Xueqin, ed. *Thirteen Confucian Classics with Annotations and Commentaries*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 梁启雄：《韩子浅解》。北京：中华书局，1960年。
- [Liang, Qixiong, ed. *An Interpretation of Hanzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1960.]
- 刘禹锡：《刘禹锡集》。上海：上海人民出版社，1975年。
- [Liu, Yuxi. *Collected Works of Liu Yuxi*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1975.]
- 楼宇烈：《王弼集校释》。北京：中华书局，1980年。
- [Lou, Yulie, ed. *Annotated Collection of Wang Bi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 陆次云：《五朝诗善鸣集》，见陈伯海《唐诗汇评》（下）。杭州：浙江教育出版社，1995年。2331—3401。
- [Lu, Ciyun. *Collected Poetry of the Five Dynasties. A Variorum Edition of Tang Poems*. Ed. Chen Bohai. Vol. 3. Hangzhou: Zhejiang Education Publishing House, 1995. 2331 - 3401.]
- 吕惠卿：《庄子义集校》。北京：中华书局，2009年。
- [Lü, Huiqing, ed. *Collected Annotations to Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]
- 欧阳修 司马光：《六一诗话 温公续诗话》。北京：中华书局，2014年。
- [Ouyang, Xiu, and Sima Guang. *Poetry Commentaries by Ouyang Xiu and A Sequel to Poetry Commentaries by Ouyang Xiu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- 彭定求等：《全唐诗》。上海：上海古籍出版社，1986年。
- [Peng, Dingqiu. *The Complete Poetry of the Tang Dynasty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1986.]
- 上海商务印书馆：《四部丛刊初编·集部·中兴间气集》秀水沈氏藏明翻宋本。上海：商务印书馆，1929年。1—38。
- [Shanghai Commercial Press. *Collection of Zhongxing Jianqi*. Vol. II. in Series of Four Categories. (Ming Reprint of

- the Song Version*). Shanghai: The Commercial Press, 1929. 1-38.]
- 隋树森:《全元散曲》。北京:中华书局出版社,1964年。
- [Sui, Shusen, ed. *The Complete Qu Works of the Yuan Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1964.]
- 王夫之:《姜斋诗话》卷二,夷之校点。北京:人民文学出版社,1961年。139—202。
- [Wang, Fuzhi. *Poetry Commentaries from the Ginger Studio*. Ed. Yi Zhi. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961. 139-202.]
- 王国维:《人间词话》,徐调孚注。北京:人民文学出版社,1982年。
- [Wang, Guowei. *Poetry Remarks on the Human World*. Ed. Xu Diaofu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 汪裕雄:《意象探源》。北京:人民出版社,2013年。
- [Wang, Yuxiong. *Explorations into the Source of Images*. Beijing: People's Publishing House, 2013.]
- 吴文治主编:《明诗话全编》。南京:江苏古籍出版社,1997年。
- [Wu, Wenzhi, ed. *Complete Poetry Commentaries in the Ming Dynasty*. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 1997.]
- 许慎:《说文解字注》,段玉裁注。郑州:中州古籍出版社,2006年。
- [Xu, Shen. *Notes to Explanations of Characters*. Annotated. DuanYucui. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 2006.]
- 严羽:《沧浪诗话校释》,郭绍虞校释。北京:人民文学出版社,1983年。
- [Yan, Yu. *Annotated Canglang's Remarks on Poetry*. Ed. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1983.]
- 叶朗:《中国美学史大纲》。上海:上海人民出版社,1985年。
- [Ye, Lang. *Outline of the History of Chinese Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1985.]
- 赵中国:《象思维局限性特征研究——兼从思维方法的角度答李约瑟难题》,《周易研究》3(2014): 26。
- [Zhao, Zhongguo. "On the Characteristics of the Limitations of Image-Oriented Thinking: An Answer to 'Needham's Puzzle' from the Perspective of the Way of Thinking." *Studies of Zhouyi* 3(2014): 25-32, 65.]
- 周振甫:《〈文心雕龙〉今译》。北京:中华书局,2013年。
- [Zhou, Zhenfu. *A Translation of The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 朱笔:《李义山诗集辑评》,陈伯海《唐诗汇评》(下)。杭州:浙江教育出版社,1995年。2331—3401。
- [Zhu, Bi. *Collected Commentaries on Li Shangyin's Poetry. A Variorum Edition of Tang Poems*. Ed. Chen Bohai. Vol. 3. Hangzhou: Zhejiang Education Publishing House, 1995. 2331-3401.]
- 朱谦之:《老子校释》。北京:中华书局,1963年。
- [Zhu, Qianzhi, ed. *Lao Tzu with Annotations*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1963.]
- 朱志荣:《论中华美学的尚象精神》,《文学评论》,6(2016): 18—23。
- [Zhu, Zhirong. "On the Image-Oriented Aesthetics of China." *Literature Review* 6(2016): 18-23.]
- 宗白华:《美学散步》。上海:上海人民出版社,1981年。
- [Zong, Baihua. *Wanderings in Aesthetics*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1981.]

(责任编辑:程华平)