

January 2014

## The Theoretical Construction and Developmental Genealogy of "Imagery" Aesthetics in the 20<sup>th</sup> Century's China

Wei Han

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Han, Wei. 2014. "The Theoretical Construction and Developmental Genealogy of "Imagery" Aesthetics in the 20<sup>th</sup> Century's China." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (1): pp.204-214.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss1/17>

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.

# 20 世纪中国美学“意象”理论的发展谱系及理论构建

韩 伟

**摘 要:**20 世纪中国美学对“意象”范畴的研究经历了理论自由、理论潜行和理论自觉三个时期。80 年代之前,“意象”是作为西方舶来品被认知的,“意象”研究的理论自觉期肇始于 80 年代初,在世纪末的后二十年中呈现出两种趋势:本体性建构和中西对话。就前者而言,“意象本体论”成为研究者的理论旨归,这一过程中本体建构与意象泛化同时发生,以获得现实话语权为目标。就后者而言,西方思维方式、研究方法、美学潮流都在意象研究中发挥作用,意象在比较美学视野下艰难突围,但“意象”之“象”却被抽离,从而前景黯淡。相较之下,第一种趋势使意象成为古代文论现代转化过程中最为成功的案例。

**关键词:**意象;发展谱系;理论构建

**作者简介:**韩伟,哈尔滨师范大学文学院副教授,硕士生导师,中国社会科学院文学研究所博士后研究人员,主要从事中国古代文论、文艺美学研究。电子邮箱:hanweihekelina@163.com

**Title:** The Theoretical Construction and Developmental Genealogy of “Imagery” Aesthetics in the 20<sup>th</sup> Century’s China

**Abstract:** In the 20th century’s China, the theoretical study on “imagery” as an aesthetic category has gone through different phrases. Before 1980s, “imagery” was understood as a term imported from Western aesthetics, and in the early 1980s the study of imagery started to enter a phase of theoretical self – awareness. In the last two decade of the century, two trends emerged as the ontological construction and Sino – Western dialogue in the study of imagery. The former aims at the ontological study of images, during which the ontological construction and the generalization of images occurred simultaneously so as to gain the discourse power in research field. The latter adopts a Western way of thinking and research methodology contextualized by Western aesthetic thoughts, and the research was carried out more from the perspective comparative aesthetics. This trend was leading to a narrower prospect since the visual aspect of imagery is often dissociated. As a result, the first trend proves to be one of the most successful and fruitful approaches to promote the transformation of ancient Chinese literary theory in terms of the study of imagery.

**Key words:** imagery; developmental genealogy; theoretical construction

**Author:** Han Wei is an associate professor at the College of Chinese Language and Literature, Harbin Normal University (Harbin 150025, China) and a postdoctoral fellow at Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, with main research interests in ancient Chinese literary theory and aesthetics. Email: hanweihekelina@163.com

20 世纪已经逐渐离我们远去,就中国美学研究而言在这个世纪中我们经历了蹒跚学步式的模仿,经历了意气风发的讨论,当然也经历了激情年代的畸形话语,经历了世纪末的举棋不定,等等。回顾百年中国美学的历史可谓欣喜与伤痛并存、自觉与自卑相伴,正因如此笔者认为有必要对这一段中国美学的沧桑变迁做适当的回顾与反思,一方面可以总结以往的经验,另一方面也有助于新世纪中国美学的轻装上阵。限于篇幅,本文

试图以 20 世纪中国美学中一个独特的美学范畴“意象”作为考察对象,从这个具有鲜明古典色彩的美学范畴出发考察 20 世纪中国美学的发展脉络。

## 一、“意象”理论的确立及深掘

意象在唐代以前是作为总体性概念出现的,是一种广义的观念象征,刘勰《文心雕龙》将之引

人文学领域,但在魏晋时期这一概念仅是偶然被用到,如蒋寅先生言:“从意象的语源及其本义来说,它应该有两个基本含义:(1)以具体名物为主体构成的象征符号系统的总体,源于《周易·系辞》‘圣人立象以尽意’;(2)构思阶段的想像经验,源于《文心雕龙·神思》‘独照之匠,窥意象而运斤’”(69)。意象真正作为美学范畴出现于唐代,这一点已经成为学界的普遍共识,王昌龄、刘禹锡、皎然、殷璠、司空图等人都是这一理论的重要建构者,自唐代以后黄庭坚、李东阳、何景明、王廷相、王世贞、胡应麟等人不同程度地对这一范畴加以运用甚至改造。到了20世纪,这一范畴仍然被众多美学家进行研究、考量。而之所以它能够历久弥新,笔者认为关键在于其深深植根于中国文化的最深层,在哲学层面其与儒释道都关系密切,在文学层面它是对文学形象的最本质概括,乃至在诗歌传统渐趋衰落的明清时期亦是如此,“乃至更为宏观的喻象体系如《西游记》、《红楼梦》等作品,从根本上说依然体现着以意象为特征的中国艺术精神。至于戏曲,更是表意性很强的文体,其中的意象特征较小说也更为明显”(朱志荣 57)。

事实上,上世纪自“五四”前后到80年代初期相当长的一段时间内,胡适、闻一多、梁实秋、朱光潜等老一辈学者由于受到西方文学思潮的影响,普遍认为中国传统文学中并无“意象”范畴,该范畴是随着西方意象主义文学在中国的推广才进入国人视野的。即便在这些人的文章中偶有提及“意象”概念,但与今天意义上的“意象”在内涵上也绝不相同。胡适到晚年才偶尔重视诗歌中“影像”的重要性,闻一多即便与胡适不同,一开始就关注“意象”,但此“意象”更多地源自意象派,“闻一多从意象派的‘信条’中找到了三种元素:意象、韵律、色彩”(罗义华 139),所以其在《冬夜评论》等文章中倡导的“浓丽繁密而且具体的意象”也并非是具有中国意味的意象。可以说,胡适、闻一多对意象的认识代表了“五四”前后的一种整体观念,梁实秋、朱自清、刘延陵、徐迟等人基本未脱离这一总体框架,甚至这种影响被不断延续,40年代诗论家唐湜在《论意象》一文中称“意象当然不是装饰品,它与诗质间的关连不是一种外形的类似,而应该是一种内在精神的感应与化合,一种同情心伸缩的支点的合一”(27)。

这一认识与意象派庞德的认识如出一辙,庞德宣称“意象主义的要点,就是不把意象用于装饰。意象本身就是语言,意象是超越公式化了的语言的道”(彼德·琼斯 33)。不仅如此,这一时期的诗人、理论家除了以意象派为参照之外,亦借鉴其他现代派诗歌理论来理解意象。唐湜在《论意象》一文中还十分推崇波德莱尔的诗歌,并借助《应和》这首诗来解释意象,他说:“是的,诗正是这样的自然,这样的神殿,那些活的柱子,那象征的森林正是意象,相互呼唤,相互适应以组成全体的音响体系的有机物”(28)。而这种认识在20世纪30、40年代到80年代的理论界是具有普遍性的,不仅如此,在理论建构层面很多西方理论家如克罗奇、弗洛伊德、荣格、利普斯、古鲁斯等都相继被借鉴、引用,用以建构中国“意象”理论,这在朱光潜等人的理论中表现得异常明显,将在下文讨论。

所以,很长一段时间内中国学界对“意象”的认识,是将其作为舶来品看待的,认为中国文化乃至新诗中的“意象”源自西方。而较早对这种认识提出质疑的应该是钱锺书先生,据敏泽先生《钱锺书先生谈“意象”》一文回忆,1983年时他撰写了《中国古典意象论》一文请钱锺书先生修改,钱先生十分同意其将中国古典意象的源头上溯到《周易》和《庄子》的观点,并认为《文心雕龙》和《二十四诗品》中提到的“意象”范畴应属于不可拆分的“偶词”,与文论史后期所说的“意象”并非完全等同,自此之后“凡是论述意象问题的文章,再没有人将它视之为西方文学的专利品了”(3)。由此,可以说钱锺书乃至受其点拨的敏泽为新时期中国古典意象的研究开辟了先河,事实上正如赵毅衡所言,西方意象派所提倡的“意象”实际上是从中国古典文学中“拿去”的(3-10),而20世纪初的很多学者恰恰忽视了这一点。80年代以后,中国理论界对“意象”概念逐渐重视起来,并将之看做最能体现中国文学艺术特点的美学范畴之一。相应地,对它的理论探讨也逐渐增多并走向纵深,因此下文将对80年代到20世纪末的“意象”研究历程做适当的勾勒。

笔者曾借助中国知网(CNKI)对这二十年间关于意象理论的研究文章进行了简单的梳理(对具体诗人及其作品的意象分析不在此列),统计发现80年代到90年代相关文章约100篇,90年

代到世纪末相关文章 300 余篇,这表明对“意象”理论的探讨在 20 世纪的后二十年中呈现逐渐蓬勃的态势。这些研究成果基本围绕以下几方面来展开:1. 艺术形象与意象之关系,如《形象、意象、动象——关于“音乐形象”问题的思考》(蔡仲德)、《形象与意象》(洪毅然)、《“意象”说替代“形象”说之我见》(姜开成)等;2. 对意象的心理学探讨,如《论审美意象及其思维特征》(柯汉琳)、《论意象思维》(杨惠臣)、《作为艺术品心理形式的审美意象》(李春青)等;3. 对意象之中国古典源头的探索,如《中国古典意象论》(敏泽)、《刘勰的“文”论和“意象”论》(卢永璘)、《〈周易〉对中国意象理论建构的重要贡献》(陈望衡)等;4. 中西意象理论对比,如《论康德的审美意象》(张正文)、《中西审美意象比较研究》(阳晓儒)、《康德“意象”说与王国维“意境”说之比较》(周波)等;5. 挖掘意象的文艺美学肌理,如《意境、意象异同论》(陈良运)、《论意象五种》(顾祖钊)、《文学意象本质初探》(夏中义)等;6. 文学之外的其他艺术门类的意象问题(下文权称为“艺术意象问题”),如《视觉审美意象论》(陶礼天)、《中国音乐的意象美学论纲》(罗艺峰)、《民歌的审美意象》(段友文)等,上述六个方面代表了 80 年代以后二十年的整体研究方向,当然除此之外,还包括语言与意象关系问题、文学翻译过程中的意象问题,但相形之下这两个方面 90 年代之后才逐渐被提及,成果相对较少,并未成为主要研究方向。

上述六个方面表现出两种不均衡性:首先是数量的不均衡,如上所述 90 年代之后的理论文章明显多于 80 年代,几乎是前者的三倍之多。笔者认为这应该属于正常现象,任何一个有价值的学术领域、学术问题都会有如此表现;不均衡性的第二个表现,也是最为重要的,体现在对上述六个方面问题的关注度和开掘深度层面。在这六个方面中无论 80 年代还是 90 年代占据绝对研究主流的是对意象的文艺美学肌理的研究,几乎可以占成果总数的一半以上,重点围绕意象的哲学基础、审美特征、美学意蕴、意象与意境之关系等问题展开。另外两个被研究者普遍关注的方面,一个是对意象的古典源头的探索,另一个是中西意象理论的对比,就第一个方面而言,自从 80 年代钱锺书、敏泽、叶朗等研究者将意象的源头上溯到《周

易》、《庄子》,并对刘勰、王昌龄、司空图以及明代前后“七子”的意象理论做了历史性梳理之后,基本上已将理论流变的脉络勾勒清楚,这便导致整个 90 年代尽管相关文章数量激增,但整体水平并未有明显提升。就第二个方面而言,90 年代的文章不仅数量明显多于 80 年代,而且表现为中西比较的领域逐渐扩大,其中英美意象派理论与中国古典意象理论的对比无疑是最受关注的,事实上,正是由于中国古典文学与意象派的密切关系,所以在“意象”问题上两者必将存在可以互作参照的空间。除此之外,研究者也逐渐从原型、神话、风格、修辞(如象征、比喻)等诸多层面进行对比。对于艺术形象与意象之关系探讨,90 年代以后逐渐式微,原因在于这一问题的提出本身就是存在现实背景的,或者说它在 80 年代是作为形象思维大讨论的副产品而被重视起来的,时过境迁,自然要归于沉寂,但笔者认为这一问题却并非是伪问题,且存在继续讨论的空间。对于意象的心理学探讨,早在 20 世纪 30 年代朱光潜先生便有《文艺心理学》出版,从心理学层面讨论文学问题是一个重要的角度,对意象的研究自然也是如此,探索意象之“意”的来源和复杂性必然涉及创作心理乃至接受心理等诸多问题,因此这一方面的研究虽未成为意象研究的主流,但却一直向前推进着,在 90 年代突出表现为对意象思维的重视,在这一概念下几乎可以囊括从意象构思到意象接受的诸多心理问题。值得一提的是,90 年代以后艺术意象研究开始繁盛,这是对意象研究的新发展。包括音乐、绘画、书法、舞蹈、戏剧甚至是民歌、广告中的“意象”问题被不断论及,“语象”、“音象”、“乐象”、“戏剧意象”、“绘画意象”将 80 年代便已兴起的“审美意象”概念加以进一步细化。笔者认为就文艺美学而言,这种趋势是对以往单纯的文学意象研究的有效拓展,也最大限度地回归了中国古典意象范畴的最初内涵。

通过上面的分析,我们似乎可以得出这样的结论:20 世纪中国美学的“意象”研究经历了曲折的发展道路,世纪之初的几十年乃至世纪之末的二十年,是其发展的较好时期。就世纪末的二十年而言,随着“意象”范畴的凸显,其逐渐完成了从“美学在中国”到“中国美学”式的转变(高建平,“全球化”30-44),不仅对意象的诸多特征、理论流变、中西异同进行了详尽探索,而且也对其

进行了较为重要的理论拓展,甚至很多研究者将之作为中国美学的基本生发点来看待。同时也应注意到这一时期的理论发展也较为复杂,常常是拓展与倒退同时并存,因此在内在研究理路上存在不平衡性,这便导致我们不能以单纯的进化论思维衡量意象的相关研究。以上,是笔者对 20 世纪尤其是 80 年代以后意象研究的总体状态进行的宏观勾勒,下文将主要针对其中对中国意象理论贡献最为突出的两个研究趋势进行微观描绘,进而达到考镜源流的目的。

## 二、“意象”之体系建构及泛化

80 年代以后“意象”研究的重要发展是众多研究者将之作为中国美学的最核心范畴,在深入挖掘其内涵、勾勒发展过程的基础上以之建构整个中国美学体系,因此笔者权称之为“意象本体论”潮流。在此过程中,出于现实性的考虑,“意象”的泛化也在同时发生。

真正使中国古典美学研究得以勃兴,并去掉固有的意识形态因素影响的时期,是 20 世纪 80 年代中后期。叶朗的《中国美学史大纲》(1985 年)便是这一时期的代表作。“意象”是叶朗一贯之的美学主题,并在其美学思想成熟的过程中逐渐得到凸显,在其后出版的《现代美学体系》(1988 年)一书中叶朗明确表明了“意象本体论”的倾向,该书总结出中国古典艺术研究的“四大奇脉”,即元气论、意象说、意境说、审美心胸说,并对“意象说”进行了重点论述,认为“艺术的本体乃是审美意象”(90),并将审美意象分作三类:兴象、喻象和抽象。而叶朗对“意象”的推崇在 20 世纪之后的著作中则表露得更为明晰,《美学原理》(2009 年)一书可以说是在较成熟的“美在意象”的观念指导下形成的,所以他着重从意象的角度切入古代乃至近现代美学家的美学思想,如提到朱光潜他说“《诗论》这本书就是以意象为中心来展开的。一本《诗论》可以说是一本关于诗歌意象的理论著作”(“美学”6-7),提到宗白华他也称“宗白华美学思想的立足点是中国哲学[……]从中国古代这一天人合一的生命哲学出发,他也提出了美在‘意象’的观点”(“美学”8)。不能不说,上书虽属原理或概论性质的著作,但其中的主观倾向性较明显。笔者认为叶朗提出“美

在意象”的目的在于摆脱朱光潜以来从主客二分的角度思考美学问题的思维模式、摆脱将审美活动单纯看成认识活动的简单思路。所以他提出“审美活动是人的一种以意象世界为对象的认识体验活动”(“美学”14),在这种意象世界中人与外物是相统一的,人与外物混融一体,从而有效地避免了主客二分的思维定式。

与叶朗先生几乎同时,皮朝纲也一度以意象或审美意象为基础构筑中国美学史。但皮先生的研究兴趣较为广泛,其理论体系从关注人生美学到关注审美心理学,再到禅宗美学,所以对意象的重视仅是其在特定时期的一种理论倡导,这与叶朗一贯之的思路是不同的。在《中国古代文艺美学概要》(1986 年)一书的下编,皮朝纲除了将“味”看成是具有主客观统一特性的范畴之外,亦认为“审美意象”是整个审美过程能够发生的关键,并据此总结出这些范畴的层次关系,这与其 1985 年出版的《中国古典美学探索》一书中的观点大同小异:“‘味’(审美主体的审美体验)与‘悟’——‘悟’与‘兴’(‘兴会’)——‘兴’与‘意象’(‘审美意象’)——‘意象’(‘审美意象’)与‘神思’——‘神思’与‘虚静’——‘虚静’与‘气’(文艺创造的推动力)[……]——‘味’(审美对象的审美特征)与‘意象’(‘艺术意象’)——‘意象’(‘艺术意象’)与‘意境’——‘意境’与‘气’(艺术作品的生命力)”(“中国古代”11)。从中不难看出其将“意象”(“艺术意象”)看成审美能够发生的必要保障,并且从中亦可看出“审美意象”是贯穿于从创作到欣赏的整个过程中的,于是他进一步解释称:“因为在文艺创作(特别是艺术构思)中文艺家的主要任务就是要营构‘审美意象’(即意中之象),只有当‘审美意象’形成之后,才能‘窥意象而运斤’(《文心雕龙·神思》),把‘审美意象’物态化为艺术形象;进行文艺欣赏,也要首先把文艺家所塑造的‘艺术意象’转化为自己头脑中的‘审美意象’,才能进一步去领会和把握‘艺术意象’(形象)的内在意蕴和文艺家的审美情趣”(“中国古代”9)。通过比较《中国古代文艺美学概要》与《中国古典美学探索》所描绘的范畴体系,可以发现“味”的核心地位未变,而“意象”和“气”两个范畴则成为这一范畴体系中的基本范畴。在距离上述两本著作 10 余年后出版的《中国美学沉思录》一书中,皮先生

又将自己的意象本体论做了更明确的表达:“我们认为,艺术的本体是审美意象”(248)。

对意象本体的坚持,除了叶朗、皮朝纲两位早期的拥护者之外,在90年代还有夏之放、姜开成、朱志荣等人,限于篇幅,权作简要介绍。夏之放在1990年《论审美意象》一文中便明确提出了“用审美意象作为文艺学体系的第一块基石”的观点(27),后来又重申“应该理所当然地把审美意象看作是文学理论体系的逻辑起点和中心话语”(“以意象为中心话语”80)。姜开成与夏之放的观点非常接近,他是从对“形象”概念的批判引入“意象”范畴的,从50年代美学大讨论开始文学便被看成是形象、情感和想象的组合体,但到了90年代这种认识则有待商榷,姜开成认为将“形象”作为核心范畴带有较大的片面性和局限性,所以他认为“传统文论中‘意象’的内涵经革新后,可以取代‘形象’,这有助于全面、深入地把握文学的本质特征”(“论‘意象’”109)。朱志荣则认为意象论是古典美学雅俗论、风格论、文体论、语言论、鉴赏论的基础,“‘意象’成了中国传统文学内蕴的一种标志。[……]我将‘意象’作为中国文学的艺术特征核心内容加以探讨”(16)。本文认为上述诸人倡导“意象”本体的潜在话语是对“形象说”的反拨,他们普遍认为将文学尤其是中国文学单纯认为是形象性的是有失偏颇的,试图以意象说加以转化。一方面这种认识体现出90年代学者不断思考的科学精神,以求最大限度地摆脱意识形态以及反映论的影响,对“形象”的重视实际上是模仿论、反映论的翻版。另一方面实际上这也是时代潮流的一种投影,文学形象问题是80年代美学大讨论的核心和热点问题,而到了80年代中后期这种潮流则渐渐退去,此种背景下研究者开始冷静地思考文学基本属性的问题,正如高建平先生所指出的,“从1980年代中期到1990年代,是中国古典美学大繁荣的时期,众多的古代文学概念,特别是影响巨大的‘意象’研究,直接承续‘形象思维’的讨论而来”(“‘形象思维’”175)。

事实上,在叶朗、夏之放、姜开成等人极力倡导意象本体的同时,他们亦对这一问题有清醒的认知。因为毕竟这一范畴的产生土壤是古代艺术,“五四”以后特别是80年代中期以后的文学状况改变较大,因此要想使这一范畴重新获得有

效性,对之进行适当转化便在所难免。某种意义上,本体化的过程实际上是与泛化的过程同时存在的,对某一概念或理论的钟爱发展到一定阶段便试图赋予其包含一切的解释能力。这便涉及到概念或理论的扩容和转化问题,意象问题也是如此。

当然还要提到叶朗先生,上文已经提到,他将意象分成三类:兴象、喻象和抽象,“抽象”意义的引入便为西方现代派文学中的形象留有解释的余地,在《美学原理》中他说:“可以看出现代派艺术在一定程度上丰富、扩大、深化了艺术的意象空间和意象构成方式,从而对艺术的发展作出了自己的贡献”(153)。事实上,其在《现代美学体系》中便开始以多元性的研究思路建设现代美学体系了,其基本原则在于一方面坚持传统美学与当代美学的贯通,另一方面坚持中国古典美学与西方美学的融通。在《胸中之竹——走向现代之中国美学》(1998年)一书中,他有这样的总结:“十多年来,我逐渐形成了一个基本观念,就是‘意象’乃是中国传统美学的核心范畴,同时‘意象’又是中国传统美学和西方现代美学的契合点”(后记)。与之类似,上文提到的夏之放、姜开成等人眼中的意象也是具有现代含义的美学概念,夏之放将意象分为四种:当下审美意象、象征性意象、想象意象和幻想意象(“论审美意象”34),很显然三种是具有极大包容性的。姜开成则主张对“意象”做出新的意义阐释,并以之代替传统的“形象”说,他认为应该将“意”与“象”的外延进一步开拓,使其不再局限于再现文学或抒情文学,而“应该尽可能适用一切文学”(“‘意象’说”78)。

可以说各位研究者的上述态度是90年代以后意象研究者的普遍共识,这种转变在当时的各种文学理论、美学教材中便有十足的反映。以建国后影响最大的童庆炳版《文学理论教程》为例,可以发现一些很有意思的现象。在89年版的教材中并未提及“意象”范畴,仅是提及了文学艺术具备形象性的特征,并在进一步论述文学形象的性质时提到了“意象性”的概念,但检阅全文,其对“形象的意象性”的解释却并未将意象作为本土概念来看待,反而以意象派庞德对意象的定义为重要依据(78)。这种情况在90年代的教材中则转变较大,1992年之后的版次中都无一例外地

专列“文学意象”一节,明确提到“意象是中国首创的一个审美范畴”,并进一步指出文学意象作为审美意象具备哲理性、象征性、荒诞性、抽象思维的参与等特征(200-03),从中不难看出,实际上童庆炳试图将西方现代派文学中难以用典型形象进行归类的格里高尔式的“符号性形象”归入意象范畴之下,由此可以说童氏的系列教材正是意象泛化潮流的真实映射。

对“意象”范畴的泛化,除了上述诸位研究者最大限度地扩大其现实解释能力之外,还存在另一种趋势,便是将其进一步“细化”。事实上,这两种趋势是同步发生的,通过上文可知很多研究者在对“意象”解释能力进行扩充的同时已经普遍运用“审美意象”这一范畴了。

“审美意象”的较早提法见于朱光潜 60 年代出版的《西方美学史》,他在翻译康德的最高审美范畴“Ästhetische Idee”时,依据希腊文将其译为“审美意象”,是一种“理性观念的感性形象”(391)。80 年代,胡经之在其《文艺美学》(1989 年)中设有“艺术形象与审美意象”一节专门讨论审美意象及其如何转化为艺术形象的问题。胡经之先生较之其他学者的不同之处在于,他明确地将审美意象与艺术形象进行了区分,他指出:“意象,这是思维化了的感性映像,是具体化了的理性映像。意象一旦得到物化,就可以转化为形象。但是,并非任何意象都可转化为艺术形象。意象,有审美意义的,也有非审美意义的”(200)。这里,所谓“有审美意义的”经过物化便可称为艺术形象,而“非审美意义的”最终则很难具有艺术价值。所以,胡经之的进步之处在于从艺术创作角度指出了“眼中之竹”到“手中之竹”的复杂转化过程,进而也看到了“意象”与“审美意象”的重要区别。并且,“审美意象”虽脱胎于中国古典美学,但在胡经之先生倡导的文艺美学的大框架下,它更多地是对艺术创作过程中所塑造形象的统称,这便将古典意义上较为广义的“意象”进行了细化和现代转型,其将“审美意象”定义为主体审美认识和审美情感的有机结合,且将其扩展到音乐、绘画、戏剧、书法、建筑、电影等诸多艺术领域。

胡经之对“意象”的另一个贡献在于从艺术思维的角度对意象进行了重新的认识,并指出艺术中的思维不是概念思维,也不是通常意义上的形象思维,他创造性地提出“意象思维”的概念,

“以意象为思维材料的思维,性质已不同于无概念的形象思维,应称它为意象思维,以区别于无概念的形象思维,又区别于概念思维”(142)。当然其对意象思维的界定和认识是与其对“意象”一词的充分体认以及对古典美学意义上的意象的现代拓展分不开的。在胡经之看来,意象的形成、深化和物化过程,便是意象思维和概念思维的交替、结合的过程,从而看到了艺术创作过程中感性与理性、形象与抽象相互扭结的性质。自从胡经之提出这一概念,并对之进行描述之后,研究者陆续对这一问题进行探讨,相关论文如褚兢《意象思维略述》(1992 年)、高晨阳《试论中国传统意象思维方式》(1993 年)、杨惠臣《论意象思维》(1995 年)、邹建军《“意象思维”的五大特性》(1998 年)、黄石明《中国古代诗学的意象思维特征论》(1999 年)、彭景荣《试论意象思维与意象艺术》(2000 年)等等。而之所以从胡经之开始众多学者推崇“意象思维”,本文认为其深层动因一方面是试图打破传统形象思维与抽象思维的二元对立模式,试图用这一概念将之整合,进而更好地表现艺术思维的特殊性,另一方面也有整合当时意象研究与心理学研究的考虑,诚如高建平先生在《“形象思维”的发展、终结与变容》一文中所言,1985 年以后“形象思维”的讨论已经“化身为文艺心理学、文学人类学研究和古代文论中的‘意象’研究”(163),而胡经之等人提倡的“意象思维”恰体现出了文艺心理学与“意象”研究的双重属性,或者说是这两种倾向的综合。

综上,如果说叶朗等人对意象概念改造是将其应用于西方现代派文学之中,从而使学界对相应的符号化形象具备了区别于“典型”概念的理论称谓的话,那么胡经之等学者则是从文艺美学、文艺心理学的高度将这一概念加以拓展,从而使其具备了涵盖审美心理、审美认识、审美情感的泛性意义。但不可否认,无论是叶朗还是胡经之的上述扩界行为都是基于对“意象”概念的最核心认识,而这种认识无疑源于中国古典美学,所以这种“泛化”的尝试便与“五四”时期直到 80 年代初的意象观念决然不同,同时,也与下文将要提及的刘若愚、叶维廉等人比较美学视野下的意象理论建构相差甚远,叶朗、胡经之志在同化,而刘若愚、叶维廉则志在沟通。

### 三、“意象”与西方理论的对话

实际上,在中西对话的理论背景下观照、讨论中国美学问题是整个20世纪的基本底色,原因在于梁启超、王国维、蔡元培等美学先行者们都十分深厚的西学渊源,他们无一例外地采取一种世界性的眼光重新审视中国古典文化,王国维便直言:“无论其出于本国或出于外国,其偿我知识上之要求而慰我怀疑之苦痛者,则一也”(109)。对“意象”范畴的认识也是如此,这里尤要提及者是朱光潜先生,其在《诗论》、《谈美》等著作中试图从西方心理学角度审视意象范畴,《谈美》一书的开头即指出“美感的世界纯粹是意象世界”(开场话),这里所谓的“意象”实际乃是主体之意与客观之象的结合体,朱光潜将其视为沟通中西美学体系的首选媒介,所以某种意义上“美在意象”的源头应该上溯到朱先生这里。同时,他也对意象的内在机制进行了深层解释,在《诗论》中曾用人们凝神观赏梅花举例,即使你无暇思索关于梅花的现实境况,但“这时你仍有所觉,就是梅花本身形象(form)在你心中所现的‘意象’(image)。这种‘觉’就是克罗齐所说的‘直觉’”(48)。在谈到意象与情趣的关系时,朱光潜又借鉴利普斯的“移情作用”(empathy)及古鲁斯的“内模仿”(inner imitation)理论来剖析意象在主体心理层面的生成过程。所以可以说,朱光潜关于意象的认识是中国美学史上较早借鉴西方理论进行讨论的开创性成果。

朱光潜之后,较早在中西比较诗学视野下观照中国古典“意象”范畴的应该是刘若愚。早在其1962年出版的《中国诗学》一书中就专门讨论了意象的性质和分类问题,其中不乏带有西方理性分析性质的深刻见解。在刘若愚看来“意象”一词的英文是“image”,源自拉丁文“imago”,它不仅指诗人在诗中描摹的自然物象,而且是诗人表达抽象意念的媒介。可以说,单纯这一认识并不具有新意,但他的贡献在于针对西方学者对意象纷繁复杂而难以统一的认识,提出了自己的观点,主张按照意象的不同种类,分别加以界定。于是,他将中国古典诗歌中的意象分作两大类:简单意象(或单一意象)(simple imagery)和复合意象(compound imagery)。“简单意象(单一意象)是

唤起感观知觉或者引起心象而不牵涉另一事物的语言表现;复合意象是牵涉两种事物的并列和比较,或者一种事物与另一事物的替换,或者一种经验转移为另一种经验的词语表现”(刘若愚152),前者指诸如云、水、柳、青山等仅包含一个意义的意象,后者则较为复杂,在他看来复合意象可分为:并置意象(juxtaposition)、比拟意象(comparison)、替代意象(substitution)和转移意象(transference)四类,刘若愚主要以类似分析合成词的方式,并按照本体与喻体之间的关系来分析诗歌中意象的构成,<sup>①</sup>除此之外,他还对意象与西方文学中的象征的关系进行深入辨析,一方面承认两者在构造形式上存在相似甚至相通性,但另一方面则重点剖析了两者的不同,指出通常情况下意象中本体与情感之间的联系是相对固定的,而“一个传统的象征由于情况不同,其意义和情感方面的联系是可以有变的”(167)。早在《中国诗学》出版的前一年,刘若愚还撰写过《英诗中之意象》(1961年)一文,所以刘若愚是站在中西文化的宏观角度审视两种文学各自的独特形象的,正因如此其对中国“意象”范畴的认识才会更为客观且具有启发性。

与刘若愚比较文学视野相应,叶维廉对意象的认识也带有沟通中西的考虑,其在《比较诗学》一书的《语法与表现——中国古典诗与英美现代诗美学的汇通》、《中国古典诗和英美诗中山水美感意识的演变》、《语言与真实世界——中西美感基础的生成》等部分中都有相关讨论。叶维廉主要是从道家美学角度审视意象概念,并将之运用于解释庞德、威廉斯等人的诗作的。在他看来,意象之“象”源自自然本有,“中国诗中的意象往往就是以具体的物象捕捉这一瞬的元形”(88),而且就诗人主体来说也应以离形去智、心斋坐忘的心态看待自然物。在叶氏看来,意象是基于外在世界与人内在情感的深层同构关系而得以展现的,这无疑是对道家美学齐物观点的有效继承。而他之所以如此重视意象范畴,是与文学阐释的现代性困境密不可分的,在语言学转向的大背景下,对语言的过分倚重使得文学研究单纯成了由语言和意义两种元素构成的算式拆解,这不能不说是语言学转型的突出弊端,对形象的忽视极大地消解了文学的生命力。

叶氏对西方理论的另一个突破之处在于,很

多汉学家、翻译家都将“形象”(image)翻译成“意象”,而忽视了两种文化“模子”的差异,在他看来西方人眼中的“意象”是存在本体和喻体、能指和所指之分的,且所指的意义相对单一、固定,本体与喻体之间往往也并非存在情感的同构性,这与具有鲜明道家特点的中国“意象”概念明显不同,比如在《中国古典诗和英美诗中山水美感意识的演变》一文中,他将王维和华兹华斯的山水诗进行了对比分析,认为“王维的诗,景物自然兴发与演出,作者不以主观的情绪或知性的逻辑介入去扰乱眼前景物内在生命的生长与变化的姿态;景物直现读者目前,但华氏的诗中,景物的具体性渐因作者介入的调停和辩解而丧失其直接性”(174),所以叶维廉是以东方物我浑一思维纠正西方学者对文学形象乃至意象的认识,是对西方思维中主客二分逻辑的有效回避,笔者认为这一点是其对刘若愚意象理论的修正和超越。

在中国内地,80 年代之后很多理论家也陆续注意到西方学界对语言的重视,并开始了中国式的语言学转型,此种背景下传统的“意象”范畴自然要被重新审视,相应地,“言”、“象”、“意”三要素中,“言”这个在传统意象理论中被忽视的元素开始进入研究者视野。较早涉及这一问题的应该是赵毅衡先生,他在《新批评》一书中用“语象”<sup>②</sup>作 icon 和 image 的译语。在该书第六章第一节中他说:“我们可以大致确定‘语象’这译法与新批评派所谈的 icon 或 image 的意义比较能相应”(136)。但 icon 或 image 恰恰在他之前通常被译为“意象”,陈晓明在《本文的审美结构》中对语象进行了如下规定:(1)“语象”建立在本文的本体构成意义上,也就是语象具有“存在性”;(2)语象是本文的自在存在,它是本文的基本“存在视象”;(3)语象只是呈示自身,不表明任何与己无关的意义或事物;(4)语象是既定的语言事实,它与作者和读者以及其他本文无关(92)。总而言之,“语象”较之“意象”更加突出了“语言”和“文本”的基础性或本体性地位,兼顾形而下之“语言”,同时重视形而上之“象外之象”。可以说,即使如有的研究者所言,“语象”一词的中国化过程可能存在某种误读的事实(黎志敏 79-85),但笔者认为这种误读是合理的再创造,因为它在某种程度上被中国学者赋予了新意,而这恰恰构成了对中国文学中一直以来的“形象”乃至“意象”概

念的有效补充和拓展,我想这也是诸多著名学者愿意使用这一概念的初衷。

众所周知,在普泛意义上意象是“意”与“象”的有机组合,是主体将自己的主观感情投射到外在对象之上,使之在作品中带有超出纯粹客观的意味,依赖物象但又远远超出物象。但问题马上出现了,即不是任何文学作品都有这种带有深厚含义的形象存在,即使在古代诗词中也并非决然如此,在新时期的文学作品中这种情况则更为突出,语言实验、叙事圈套、个人独白等等新的叙事策略充斥着整个文坛,这种背景下连鲜明可感的“形象”都难以索迹,更遑论“意象”了。而“语象”范畴的应用恰可弥补这一空缺,若从最通俗的意义上来看待这一概念,“语象”一方面仍然承载着“象外之象”的基本内涵,但另一方面,也是最为重要的是它承认了语言的重要性,语言本身就是一种有意味的形象,只有发掘出语言的这一特性,才可以更深入地看待中国古典文学作品中的形象之美,这一点恰是传统美学理论、文学理论很少注意的方面。

赵毅衡之后对“语象”概念进行拓展,甚至多少带有些极端意味的是王一川,他提出了“语言形象”的命题。在《汉语形象美学引论》一书中他指出,“谈论中国文学,对我们来说,其实往往就是谈论汉语文学。而汉语文学的一个特点之一,是汉语本身就具有的形象”(3)。事实上,王一川所倡导的语言形象是在语言学转向的现代性大背景下展开的,在他看来文化现代性的重要组成便是语言现代性,新文化运动以后古典式语言或者是古典式语言写作渐渐淡出国人视野,白话语言和白话文写作成为百年中国文学领域的主流,伴随语言这一文学的首要因素的变革,其体现出的整体味道或者说其美学特质必然发生某种转变。如果说在前现代社会文学语言以能塑造出含蓄隽永的“意象”为最高成就的话,那么伴随语言形式和文体形式的改变,此时文学语言所塑造的形象则与古典文学存在明显的断裂,“香草美人”与“丁香一样的姑娘”自然韵味不同,此种背景下考察古典“意象”在现代乃至后现代社会的存在样态自然十分必要。事实上,王一川从最初倡导体验美学到后来倡导语言论美学,再到 90 年代末倡导修辞论美学,这一发展过程也与中国文学理论 80 年代以来的理论走向相一致。“语言形象”恰

是伴随语言学转型而产生的副产品,但不管怎样,王一川不失时机地抓住了汉语文学的本质因素,并将其同社会文化紧密联系起来,这就打破了原有古典式的“意象”研究体现的精英疆域和封闭状态,语言形象不仅成了文学语言塑造的独特形象体系,更为主要的是从中可以看到意识形态、作家个性、美学理想等诸多内涵,“语言形象是文学的艺术形象系统的最直接‘现实’”(“汉语形象美学”12)。其在《中国形象诗学》、《汉语形象美学引论》等书中的基本观点是将语言形象看做是由文学作品的具体话语组织所呈现的富有作者个性特征和独特魅力的语言形态,是文学作品艺术形象系统的组成部分,主要包括语音形象、文法形象、辞格形象和语体形象四个层面。

事实上,王一川笔下的“语言形象”并非是自己的独特创制,而是对巴赫金“语言形象”理论的借鉴:“巴赫金有关语言形象具有双重再现功能的思想是有深刻启迪价值的,它提醒我们关注现代汉语在现代文学中展示的前所未有的新形象,并探讨这种形象背后的文化意义”(“汉语形象与汉语形象美学”64)。这里需要指明的是,王一川理论中的“语言形象”与传统意义上的“意象”不同,也与“语象”概念有所区别,因为无论意象还是语象都较为重视文学作品中的“形象”因素,两者的区别仅是对语言因素是否关注而已,而“语言形象”似乎走得更为彻底,相较于前两者,它更突出语言自身的形式性因素,后来他甚至说“所谓语言形象,主要不是指由具体语言(话语)所创造的艺术形象(如人物形象),而是指使这种艺术形象创造出来的具体语言组织形态,或者说,是创造这种艺术形象的具体语言组织形态”(“汉语形象与汉语形象美学”64)。从中不难看出,传统的“意象”范畴在上个世纪末由于其缺乏现实的解释能力,随着文学形态和文学观念的根本变革,其在进行着十分艰难的理论突围。

行文至此,有必要对刘若愚等人的理论作出适当的反思。上述诸位学者的理论贡献诚如所述,但其理论缺陷也是十分明显的。刘若愚实际上是以西方分析哲学的方法,以主客二分的西方传统思维来对意象进行了过于理性的探讨。叶维廉尽管某种程度上避免了刘若愚的局限,但其研究中国古典意象的参照系是英美近现代诗歌,文化模式及时间上的双重错位加之其对中国古典诗

歌的选择性提及,不免使其观点存在片面性。而赵毅衡、王一川对“语象”、“语言形象”的坚持,很显然其研究方法源自西方,“语象”概念是在英美新批评的理论框架下展开的,至于“语言形象”则明显已经超出了形象的范围,严格意义上说是对语言特征和语言个性的描述。

综上,纵观整个20世纪“意象”范畴的发展脉络,可以说其经历了理论自由、理论潜行和理论自觉三个时期。“五四”直到40年代是理论的自由时期,这一时期尽管将其定位为西方概念,但整体的理论空气是澄明的,这也为80年代意象理论的重振、中西沟通奠定了坚实基础;40年代至80年代是理论的潜行期,在社会环境、意识形态等多重因素的包夹之下,从《在延安文艺座谈会上的讲话》对文艺创作中“形象”问题的讨论到80年代早期对“形象思维”的高度重视,“意象”问题实际是被包裹在“形象”问题之下的。但不可否认,这些讨论无论在文艺心理学还是在文艺美学层面都为后来对“意象”的深层肌理的挖掘做出了必要准备;80年代尤其是中期以后是意象理论的自觉期,这也是“意象”理论获得最充分发展的时期,上文论及的体系建构、泛化以及中西的理论沟通都发生在这一时期,通过意象本体化及泛化的努力最大限度地扩大了意象的内涵和外延,最终使其成为了具有现实意义的美学范畴。所以,本文认为这一范畴是古代文论现代转化过程中最为成功的案例,事实上,目前在其他艺术领域中“音象”、“乐象”、“戏剧意象”、“绘画意象”等“意象”子范畴的提出恰好是这一观点的绝好印证。

#### 注释[Notes]

①对四类复合意象的解释详见詹杭伦:《刘若愚:融合中西诗学之路》(北京:天津出版社,2005年)198。

②对“语象”一词的认识,目前学界仍颇多争议,该词最早由赵毅衡先生在上世纪80年代引入,后经蒋寅、韩经太、王一川等人的不断延伸、借用,从而形成了一个能指更为丰富的概念。相关论文如蒋寅“语象·物象·意象·意境”,《文学评论》3(2002):69-75;韩经太、陶文鹏“也论中国诗学的‘意象’与‘意境’说”,《文学评论》2(2003):101-11,等等。

#### 引用作品[Works Cited]

陈晓明:《本文的审美结构》。石家庄:花山文艺出版社,

- 1993 年。
- [Chen, Xiaoming. *Aesthetic Structure of Text*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Art Publishing House, 1993.]
- 高建平:《全球化与中国艺术》。济南:山东教育出版社, 2009 年。
- [Gao, Jianping. *Globalization and Chinese Art*. Ji'nan: Shandong Education Press, 2009.]
- :“‘形象思维’的发展、终结与变容”,《社会科学战线》1(2010):163-77。
- [———. “The Development, End and Change of Imaginal Thinking.” *Social Science Front* 1(2010): 163-77.]
- 胡经之:《文艺美学》。北京:北京大学出版社,1989 年。
- [Hu, Jingzhi. *Aesthetics of Literature and Art*. Beijing: Peking University Press, 1989.]
- 姜开成:“‘意象’说替代‘形象’说之我见”,《浙江师大学报》2(1997):75-79。
- [Jiang, Kaicheng. “On Replacing ‘Image’ with ‘Imagery’.” *Journal of Zhejiang Normal University* 2 (1997): 75-79.]
- :“论‘意象’可以成为文艺学的核心范畴”,《浙江学刊》4(1997):109-11。
- [———. “‘Imagery’ Can Become a Core Category of Aesthetics.” *Zhejiang Academic Journal* 4 (1997): 109-11.]
- 蒋寅:“语象·物象·意象·意境”,《文学评论》3(2002):69-75。
- [Jiang, Yin. “Verbal Icon, Image, Imagery and Artistic Conception.” *Literary Review* 3 (2002): 69-75.]
- 彼德·琼斯:《意象派诗选》,裘小龙译。桂林:漓江出版社,1986 年。
- [Jones, Peter, ed. *Imagist Poetry*. Trans. Qiu Xiaolong. Guilin: Lijiang Publishing House, 1986.]
- 黎志敏:“语象概念的‘引进’与‘变异’”,《广州大学学报》10(2008):79-85。
- [Li, Zhimin. “The Introduction and Transformation of the Concept of Verbal Icon.” *Journal of Guangzhou University* 10 (2008): 79-85.]
- 刘若愚:《中国诗学》,杜国清译。台北:台北幼狮文化公司,1977 年。
- [Liu, James. *The Art of Chinese Poetry*. Trans. Du Guoqing. Taipei: Youth Cultural Co., Ltd., 1977.]
- 罗义华:“胡适、闻一多与意象派关系比较论”,《外国文学研究》2(2013):133-42。
- [Luo, Yihua. “A Comparative Study of the Impact of Imagism on Hu Shi and Wen Yiduo.” *Foreign Literature Studies* 2 (2013): 133-42.]
- 敏泽:“钱锺书先生谈‘意象’”,《文学遗产》2(2000):1-5。
- [Min, Ze. “Qian Zhongshu on Yi-xiang.” *Literature Heritage* 2 (2000): 1-5.]
- 皮朝纲:《中国美学沉思录》。成都:四川民族出版社, 1997 年。
- [Pi, Chaogang. *Meditations on Chinese Aesthetics*. Chengdu: Sichuan Minorities Press, 1997.]
- :《中国古代文艺美学概要》。成都:四川省社会科学院出版社,1986 年。
- [———. *A Summary of Chinese Classical Literary Aesthetics*. Chengdu: Sichuan Academy of Social Sciences Press, 1986.]
- 唐湜:“论意象”,《春秋》6(1948):27-31。
- [Tang, Shi. “On Imagery.” *Chunqiu* 6 (1948): 27-31.]
- 童庆炳:《文学概论》。武汉:武汉大学出版社,1989 年。
- [Tong, Qingbing. *Introduction to Literary Theory*. Wuhan: Wuhan University Press, 1989.]
- :《文学理论教程》。北京:高等教育出版社,1998 年。
- [———. *A Coursebook on Literary Theory*. Beijing: Higher Education Press, 1998.]
- 王国维:“论近年之学术界”,《王国维文学美学论著集》,周锡山编。太原:北岳文艺出版社,1987 年。106-10。
- [Wang, Guowei. “On the Contemporary Academic Circle.” *Collected Essays of Literary Criticism and Aesthetics of Wang Guowei*. Ed. Zhou Xishan. Taiyuan: Beiyue Literature and Art Publishing House, 1987. 106-10.]
- 王一川:“汉语形象与汉语形象美学”,《浙江学刊》1(1999):63-71。
- [Wang, Yichuan. “Images in Chinese and the Aesthetics of Images in Chinese.” *Zhejiang Academic Journal* 1 (1999): 63-71.]
- :《汉语形象美学引论》。广州:广东人民出版社, 1999 年。
- [———. *An Introduction to the Aesthetics of Image in Chinese*. Guangzhou: Guangdong People's Publishing House, 1999.]
- 夏之放:“以意象为中心话语建构文艺学理论体系”,《求是学刊》6(1995):77-80。
- [Xia, Zhifang. “A Literary Theory System Focused on Imagery.” *Seeking Truth* 6 (1995): 77-80.]
- :“论审美意象”,《文艺研究》1(1990):27-36。
- [———. “On the Aesthetic Imagery.” *Literature & Art Studies* 1 (1990): 27-36.]
- 叶朗:《胸中之竹——走向现代之中国美学》。合肥:安徽教育出版社,1998 年。
- [Ye, Lang. *Bamboos in Mind: Toward a Modernized Chinese*

- Aesthetics*. Hefei: Anhui Education press, 1998. ]
- :《美学原理》。北京:北京大学出版社,2009年。
- [ - - - . *Principles of Aesthetics*. Beijing: Peking University Press, 2009. ]
- :《现代美学体系》。北京:北京大学出版社,1988年。
- [ - - - . *Modern Aesthetic System*. Beijing: Peking University Press, 1988. ]
- 叶维廉:《叶维廉文集》。合肥:安徽教育出版社,2002年。
- [ Yip, Wai - lim. *Selected Essays of Wai - lim Yip*. Hefei: Anhui Education press, 2002. ]
- 赵毅衡:“意象派与中国古典诗歌”,《外国文学研究》4 (1979):3-10。
- [ Zhao, Yiheng. “Imagism and Chinese Classical Poetry.” *Foreign Literature Studies* 4 (1979): 3-10. ]
- :《新批评》。北京:中国社会科学出版社,1986年。
- [ - - - . *The New Criticism*. Beijing: China Social Sciences Press, 1986. ]
- 朱光潜:《谈美》。上海:华东师范大学出版社,2012年。
- [ Zhu, Guangqian. *On Beauty*. Shanghai: East China Normal University Press, 2012. ]
- :《诗论》。南京:江苏文艺出版社,2008年。
- [ - - - . *On Poetry*. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, 2008. ]
- :《西方美学史》。北京:人民文学出版社,1979年。
- [ - - - . *A History of Western Aesthetics*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1979. ]
- 朱志荣:《中国文学艺术论》。太原:山西教育出版社,2000年。
- [ Zhu, Zhirong. *On Chinese Literature and Art*. Taiyuan: Shanxi Education Press, 2000. ]
- (责任编辑:王嘉军)

