

March 2022

A Probe into the Modern Evolution of the Conceptualization of “Image” and Its Interaction with “Artistic Conception”

Ronggang Jiang

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Jiang, Ronggang. 2022. "A Probe into the Modern Evolution of the Conceptualization of “Image” and Its Interaction with “Artistic Conception”." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (1): pp.191-200.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss1/20>

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.

“意象”范畴现代嬗变新探

——兼论与“意境”的理论纠葛及其现代建构

姜荣刚

摘要:“意象”范畴的现代嬗变,以往认为主要受西方意象派范畴的影响,而意象派范畴又先于此受到中国传统意象思维或范畴的影响,这种看法有悖实际。事实上,在此之前,“意象”就以格义的方式开启了与西学的对接,这一过程才是“意象”范畴现代嬗变的关键,意象派范畴的影响只是这一大河中汇入的一条支流。同时,由于“意象”的现代建构又不可避免地牵涉到与其极相近的“意境”概念,从而造成了二者长期以来的理论纠葛。厘清这一点,不仅可以清晰地见出传统“意象”“意境”概念如何在西学渗入下裂变的整个过程,而且对于认识二者理论现代建构的得失以及当下的理论重构来说,均不无可资借鉴之处。

关键词: 意象;意境;意象派

作者简介:姜荣刚,文学博士,杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院教授,主要从事中国近代文学转型及文艺学研究。通讯地址:浙江省杭州市余杭区余杭塘路2318号杭州师范大学人文学院,311121。电子邮箱:jrg2222@126.com。本文系国家社科基金一般项目“国粹思潮与中国文学近现代转型研究”[项目编号:21BZW026]、国家社科基金重大项目“中国现当代文学思潮中的古典传统重释重构及其互动关系史研究”[项目编号:21&ZD267]阶段成果。

Title: A Probe into the Modern Evolution of the Conceptualization of “Image” and Its Interaction with “Artistic Conception”

Abstract: The prevailing belief concerning the conceptualization of “image (*yixiang*)” has been that the modern evolution of image in China was primarily informed by the Western idea of imagism whereas the latter was in turn inspired by Chinese traditional thought or categorization of image. This paper tries to argue to the contrary. The translation of the Western learning into China initiated the encounter with the traditional Chinese notion of “image,” and the process of translation is key to the modern evolution of “image,” with the influence of the Imagism being one of the tributaries. In the meantime, the modern construction of “image” inevitably involves a similar concept of the “artistic conception (*yijing*),” which resulted in their longstanding entanglement. A clarification of their relation may not only help to reveal the process in which the traditional concepts of “image” and “artistic conception” were transformed with the introduction of Western concepts but also provide reference for us to understand the gains and losses in the modern construction of the two concepts and the current theoretical reconstruction.

Keywords: image; artistic conception; the Imagism

Author: Jiang Ronggang, Ph. D., is a professor in the School of Humanities and the Academy of Literary Criticism, Hangzhou Normal University. His research interests include the transformation of modern Chinese Literature and the theories of literature and art. Address: School of Humanities, Hangzhou Normal University, 2318 Yuhangtang Road, Yuhang District, Hangzhou 311121, Zhejiang Province, China. Email: jrg2222@126.com This article is supported by the National Social Sciences Foundation (21BZW026) and the Major Project of the National Sciences Foundation of China (21&ZD267).

或许是由于中国现代诗人的推崇效仿,西方的意象派(Imagists)在其时得以大行其道,加之其

时学人又屡屡以“image”指称“意象”,以致让人觉得它完全是西方的舶来品,与中国传统无涉。

如敏泽所说：“‘五四’以后直至八十年代初期的当时，一些最重要的学者如：梅光迪、闻一多、梁实秋、朱光潜等等几乎众口一词地认为：中国传统文学中没有‘意象’的语汇，‘意象’一语产生于西方，是英文 image 的译名。”（敏泽，《钱锺书先生谈“意象”》）¹称诸人完全否认中国传统文学有“意象”的语汇，似有过甚其辞之处。如朱光潜尽管主要在西学语境下阐发“意象”，但亦间或引据中国传统的文论资源，其《西方美学史》就指出 Schein 类似古汉语的“相”或“象”（朱光潜，第7卷54），此“相”或“象”即其所谓之“意象”，他还曾将梅圣俞《续金针诗格》“外意欲尽其象”中的“象”明确视作“意象”（朱光潜，第2卷65）。这显然是对传统言、意、象观念的直接继承（曹谦107—114）。宗白华在运用传统文化与文论资源方面，比朱氏更为自觉，他采用《周易》易象观来建构其意象理论的做法已得到了学界的广泛关注，更重要的是他还直接引用了恽南田《题洁庵图》中的一句话——“意象在六合之表”（宗白华，第2卷72）。当然，敏泽的话针对的仅是一种倾向，他的目的是通过严格的考辨证明至少从明代开始，与西方“image”相同的真正意义上的“意象”概念就已出现，因此把“意象”纯粹视作外来理论，“是站不住脚的”（敏泽，《中国古典意象论》62）。嗣后，随着西方意象派受中国意象思维或范畴影响的史实得到学界全面揭示与阐发之后，上述观点又发生了新的反转，那就是中国传统“意象”先是影响了西方的“意象”，反过来西方的“意象”又影响了中国“意象”的现代建构，这一过程通俗点说就是出口转内销。这种“共识”值得斟酌，西方意象派的出现是20世纪20年代以后的事，而实际的情况则是中国传统“意象”因西学的强势入侵，在此之前就已开启了与西学的对接，只不过此段历史不为学界所知罢了，朱光潜、宗白华等人对“意象”的现代建构正是对这一过程的直接承继，而非单纯受西方意象派范畴影响的结果。当然问题的关键还在于，早期的这种格义或者说中西对接，促使中国传统“意象”被迫适应西方文论的系统化与精确化思维方式，因此近代学人也不得不对其进行较为明确的概念界定与理论阐释。同时，由于此一过程又不可避免地牵涉到与其内涵极相近的另一重要概念“意境”，所以全面梳理这一过程，无论对厘清“意象”范畴的现代

嬗变，还是其与“意境”的理论纠葛及其现代建构来说，都显得十分必要。

一、“意象”格义西学源流考述

较早以“意象”格义西学的是王国维，其1902年所译《伦理学》中有云：“柏拉图论感觉之迷人及其不可恃，而主唱意象。（即《心理学》第八章之所谓观念。）”并以几为例，称其“通有性即几之模范，存在客观上，而名之曰机（几）之意象，而一切几皆似此模范者也”（王国维，第16卷536、615）。在该译著后附《伦理学学语中西对照表》中，“意象”对应的是“Idea”，王氏这里又特意指出它等同于“观念”。“观念”是新造学语，王氏对其解释称：“Idea 之语源出于希腊语之 Idea 及 Idein，亦观之意也，以其源来自五官，故谓之观；以其所观之物既去，而象尚存，故谓之念。”（王国维，第1卷129）这物去尚存之“象”实即意中之象，与中国传统的“意象”概念颇为接近。当然作为一般认识论概念，“Idea”译作“观念”的确无可厚非，而一旦其上升为哲学与美学的核心概念，这一译法就显得不那么合适了，因此王氏将其译作“模范”“实念”，格义的译法则是“意象”。这样，“意象”既可指称个别的“观念”，亦可对译普遍的“模范”，这一格义译法对此后“意象”范畴的现代嬗变无疑具有重要意义。另须注意的是，后来与“意象”常相对译的“image”，在该译著中则被译为“心象”，“imagination”被译为“想像”。

晚清最著名的翻译家是严复，其译著中“意象”虽用例不多，但也值得注意。其《穆勒名学》中有云：“与其逐于外观，不若收视返听，即其物之意象以求之为愈。”（严复，第5卷76）“意象”即“idea, or conceptions of things”（Mill 110）之译词，与王国维完全一致。嗣后翻译的《美术通论》中，“意象”又出现了两次（倭斯弗5、7），第一例对应的英文为“the real in its mental aspect”，意为现实在精神层面的呈现，与“idea”之义同，可见取意亦为中国传统“意中之象”的含义；第二例“意象”对应的是“the cognisance of the sense of sight”（视觉的认知）（Worsfold 5、7）。这与《穆勒名学》的用法基本相同，属于哲学认识论的范畴。

此时接触到西学的刘师培，也在不知不觉中作了类似的概念拟配，如其说：“考之名学家言，

以物之所具者为物之德，吾心之所以感物而物之所以与吾心相接者为觉，盖物者形也，德者象也，近人不知此理，往往误象为形，不知象也者，只物之所以感吾心者也，物自有形，吾所知者唯象耳。”（刘师培，《汪绂传》5）这种认识直接启发了刘氏对易象的重新阐释，并顺势过渡到了对汉字的解读：“古人析字，既立意象以为标，复观察事物之意象，凡某事某物之意象相类者，即寄以同一之音，以表其意象，故闻字音之同异，即可以定其意象之异同矣。”（刘师培，《小学发微补》5）刘氏的格义表面看与文学艺术不直接相关，但熟悉西方意象派兴起的学者都知道，它的起点恰恰就是从汉字象形结构中获得的灵感。19世纪末，美国学者芬诺罗萨在日本教学，对汉字象形特点产生了浓厚的兴趣，遂撰文称：“恒人或不知大多数意标字根(ideographic roots)，实带有动作之意象，以为凡属图画，自当为实物之图画，故中国文字之根蒂，必皆为文法家所称为名辞者，然试详加考察，则大多数原始中国字，甚至所谓古文者，每为动作或动作历程之速记图画。”（张荫麟6）^①芬氏对中国文字的认识与刘氏可谓如出一辙，而尤其值得注意的是张荫麟这里也用了“意象”的译词，就文意推断它对译的应为“idea”，此处的“影像”指称的应是“image”。芬氏观点尽管未必完全符合实际，但由于它深深地契合了意象派重要人物庞德推动新诗运动的现实需要，因而受到了后者的重视与阐扬，芬氏观点由此在西方文学领域产生了巨大影响，“意象”自然也就成了西方一个十分流行的批评概念与重要文论范畴。正是有鉴于此，有学者推断芬氏在写作该文之前，“很可能已经接触到了中国诗学的‘意象说’和‘意境说’”（古风140）。这当然是一个无法证实的假说，但通过刘师培格义西学的情况来看，至少可以肯定芬氏见解的根本来源还是其潜在的西学背景，因为他和刘氏的逻辑理路是完全一致的，而后者正是因为接触到了西学，才作出了前述中西概念的拟配与互释。另须提及的是，此时还有以“意象”格义“Imagination”（周作人105）的情况，该词一般译作“想像”，此种译法颇为罕见。不过，“Imagination”是由“image”衍生出的词语，这或可说明“意象”与“image”已开始建立了某种潜在联系。

在朱光潜之前，以“意象”格义西学最突出的学人是胡适，但他似乎并未受到学界太多的注意。

早在1915年他就在日记中写道：“词中之‘汝’，乃意象中悬设之‘汝’，不必即实有所指。”（《胡适留学日记》152）此“意象”亦为意中之象之义。在次年与梅光迪的论争中，梅氏提到了其时的新文学与新美术潮流“imagism”“Impressionism”，胡适分别译为“意象主义”“印象派”（《胡适留学日记》375—376）。不过对于此种格义，胡适后来并未坚持下去，是年底他列举《印象派诗人的六条原理》时，又将“image”译成了“印象”（《胡适留学日记》444—445），1919年撰写的《实验主义》又再次将其调整为“影像”（《胡适全集》第1卷315），趋同于其时的通行译法。这种变化当与他写作英文博士论文有关，因其需要对中西概念作更为精准的区分与对译。其中最值得注意的是《周易》的“象”，胡适采取的是音译与西译连用的方式，西译对应的概念即为“idea”，并称其意味着“‘an image’ and ‘to imitate’”（《胡适全集》第35卷585）。在稍晚于此的《中国哲学史大纲》中，胡适便以此阐释儒家的“象”：“这种象可译为‘意象’。（西方哲学史所谓‘意象’‘Idea’即此。）[……]我们看见一物，心中（脑中）便有了那物的‘意象’。”（《胡适全集》第5卷601）因此，此后胡适的中文著述中凡涉及此种西学概念均直接以“意象”指称之，如柏拉图的“理念”、亚里士多德的“法(form)”等（《胡适全集》第7卷310），并称“Idealists”为“意象论者”（《胡适全集》第2卷386）。通过胡适的格义可知他应已注意到了“idea”“image”之间的密切关系，不过他没有对二者加以辨析，但在此后指称它们时，翻译方面却作了区分，即一为“意象”，一为“影像”。应该说，胡适的格义与前述诸人总体上是一致的，但很难看出他们之间存在相互影响的痕迹，这说明中西概念之间仍存在很大的相似之处，否则诸人不会如此出奇地一致。

胡适之后，“意象”与西学的格义愈加普遍，稍晚于他的宗白华便在《形上学》中将《周易》的卦象视作“意象”，并与柏拉图的“范型论”相比附（宗白华，第1卷622）。当然，这种格义最重要的人物还是学界公认的朱光潜，一般认为他的格义是受意象派影响的结果，这种看法现在看来值得商榷。在朱光潜的著述中，“意象”大多格义的是“image”，但也同时指称“idea”。如其名著《诗论》与《文艺心理学》就以“意象”指称叔本华的“Idea”（朱光潜，第3卷62；第1卷214），1935

年翻译的克罗齐《艺术是什么》中亦以“意象性”来格义“ideality”(朱光潜,第20卷28)。朱氏最为人们所熟知也最值得注意的是其翻译的康德“审美意象”(Asthetische Idee)概念,他认为这“近似我国诗话家所说的‘意境’,亦即典型形象或理想”,在引证“审美趣味的最高范本或原型只是一种观念或意象”时,又注解称其“原义是一种带有概括性和标准性的具体形象,所以依Idee在希腊文的本义译为‘意象’较妥……但在涉及理性概念时仍译观念”(朱光潜,第7卷50、47)。这颇能反映出朱氏在用“意象”格义西学时的整体心理考量,也说明只有当“idea”与美学或文学艺术关涉时,朱氏才会将其译为“意象”。不过这种格义在朱氏那里并不多见,多数情况下是以“意象”来格义或指称“image”,此已为学界所熟知。由此至少可以说明,朱氏以“意象”格义西学的做法一定是受到了晚清以来此种风气的影响,而最终选择将其与“image”形成常态对应,不能仅视作受其时意象派诗歌影响的结果,更主要的原因恐怕还是出于对概念精准把握的考量,因为在他的认识里,“意象”就是“一个具体的图画”(朱光潜,第1卷214),作为美学或文论概念,“image”无疑比“idea”更接近这一理论阐释。从王国维到胡适,“意象”主要指“意中之象”,这自然使他们更容易倾向于以“idea”来格义它,而将“image”译为“印象”或“影像”。而“印象”或“影像”在朱氏那里,只是生糙被动的感觉材料,经理性组织才能形成意象,他在阐述克罗齐的哲学时,便说“印象(impressions)”没有形式,“要知解它,必本其固有的理性对它加以组织综合,使它具有形式,由混沌的感触外射为心灵可观照的对象,即由印象化为意象”(朱光潜,第4卷333),克罗齐的哲学美学观点是朱氏文艺学最主要的理论来源,此点更是其理论建构的重要支撑。由此可见,朱氏没有完全因袭前人的格义做法,而是作了选择性的保留,这主要得益于他对西方美学精深的理解与辨别能力,当然他的格义也并非首创,正如前文所述,胡适早已开启了这项工作,只不过因其主动放弃而未能流传开来罢了。胡适的放弃是为了避免与意象派范畴相混淆,朱氏重启此种做法,以其高深的西学与文艺学造诣,也绝没有轻率袭用时流概念的可能。事实上,他的著述中也找不到类似的例证,所以不能单纯因为名称相同就以为是对意象

派范畴的袭用,二者内涵的实际差别甚大。

综上所述,以往对“意象”范畴出口转内销的所谓学界“共识”,现在看来并不可靠。“意象”与西学的对接早在意象派形成之前就已开始,由于担心与意象派范畴相混淆,这种格义在一定程度上还进行了有意的回避。西方的意象范畴尽管受到中国文化的影响,但这只是表面性的,它的根源是西方的印象派与象征派(杨金才61),这与中国传统基于象、景等观念而形成的“意象”范畴仍然存在着本质性差别。因此在受西方意象派影响甚深的现代文坛,胡适、朱光潜等人不约而同地拈出此一传统概念来对接西学,并非直接袭用前者的结果,更多地恐怕还是出于精准把握西方外来概念的考量。

二、西学格义与“意象”范畴的现代嬗变

格义表面上看与翻译极为相似,但二者绝非一回事,因为这种经过格义后的本土概念,虽保持着其原有的躯壳,涵却已发生了新的变化,或者说它本身即是中西合体的诗学概念,当然更重要的是,它还要重新回到本土的文论环境,参与时下的理论批评与建构,这又必然会与此一概念的传统延续使用发生交流碰撞,从而开启其内涵意义的现代嬗变。

在谈此一问题前,有必要对传统“意象”的用法作一简单回顾,为避免臆断,这里主要借用学界已有的研究成果。早期研究传统“意象”用法卓有成绩的学者是敏泽,他认为意象论有两个源头:《周易》和《庄子》。刘勰《文心雕龙·神思》首次提出了“意象”——“窥意象而运斤”,但与明代以后乃至现代的使用含义不尽相同,它比后者广泛,“内含实即一个‘意’字(包括艺术想象)”,从明代开始“才是真正意义上的意象,或西方所说的image”,它“包含着客观的‘象’和主观的‘意’两方面的内容”,“意象”和“意境”虽“不完全是一回事”,但“内涵是很接近、很相似的”(敏泽,《中国古典意象论》54—62)。虽然敏泽看法的细节被后来的学者不断修正,但大体上还是得到了学界的普遍认同。

另外,鉴于近现代“意象”格义的主要是“idea”与“image”这两个西学概念,有必要对二者的联系与区别作一简单辨析。对于二者关系,朱光潜也提到了,他在谈“idea”及其相关语汇时说:“idea源于希腊文,本义为‘见’,引申为‘所见’,泛指心眼所见的形相(form)。一事物印入脑

里,心知其有如何形相,对于那事物就有一个 idea,所以这个字与‘意象’(image)意义极相近。”(朱光潜,第9卷225)至于如何相近,朱氏没有明晰阐释。但通过他的论述可以看出,二者的区别在于,前者是带有普遍性的概念,比如“马”,当其为普遍的马的概念时为“idea”,但作为个体或具体的马时就成了“image”。在哲学家那里,“idea”意为“某事物所以为某事物的道理与形式”——即理式,艺术家的创作就是使世界“理想化”,“使它合乎‘理想’或‘标准’”,因此由“idea”引申出的“idealize”“ideal”均属有形式的具象,故应译为“意象化”“意象的”(朱光潜,第9卷225—226)。也就是说,当“idea”作为具体的审美感觉或形象用时,它就与“image”的内涵基本趋同了。关键词批评的重要人物雷蒙·威廉斯对于此二词也有较深入的梳理,其谈“idea”与朱氏大体相同,至于“image”,则称其指“人像或肖像”,词源为拉丁文 imago,“演变到后来便带有幻影、概念或观念等义”,与“idea”一样,该词“蕴含了一种极为明显的张力——在‘模仿’(copying)的概念与‘想象、虚构’(imagination and the imaginative)的概念二者之间”,扩张到心智领域,泛指心像、意念——“一种独特的或代表的类型[……]之‘表象’”(威廉斯270—271)。由此可见,“idea”与“image”的确是很相近也很相似的,不过细微的差别还是有的,粗略点讲就是“idea”类似中国传统的“意”概念,而“image”则近似于“象”。这种区分实际也可从前述诸人的不同格义中看出,从王国维到胡适,尽管用“idea”格义中国传统的“象”,如易象与象形的汉字,但这个“象”只是一种象征性的符号,不是具体形象,尽管芬诺罗萨说中国的汉字是一种“有形的影像”,但正如赵毅衡所说:“任何对汉语知识稍多一些的人都知道汉字早就失去了直接表现物象的能力,早就成为索绪尔所说的‘武断符号’。”(赵毅衡248)由此可见,他们所说的“象”实际上是“意”,与“idea”相互格义正得其宜,当然“idea”也有作文艺或美学观念用的时候,不过这时的“意象”便成了“意中之象”的意思——尽管仍属中国传统“意”概念的范围,也能形成与“idea”的此种意涵对应。而在朱光潜那里,“意象”是一种具体的心灵图景,以“image”来格义它也完全合适。

有了上述认识,则近现代“意象”意义嬗变的基本情况就容易厘清了。在近代,“意象”尽管被

用来格义西学,但在文论与美学中的使用并不广,王国维、严复均不见有使用,至于梁启超,亦仅从其《饮冰室诗话》中获见一例:“吾重公度诗,谓其意象无一袭昔贤。”(梁启超89)这一“意象”显然不是指某一具体形象或物象,而是就整个诗的意境而言的,其意即为“意中之象(境)”,与梁氏常用的“意境”基本一致,由此可以肯定它应既来源于传统的习惯用法,也受到了其时西学格义的影响,此时“意象”与“意境”尚可替换使用,区别不是很严密。另须提及的是,1914年成之《小说丛话》使用了“美的意象”概念(陈平原夏晓虹449),这与此后朱氏提出的“审美的意象”有明显的内在相通之处。

除此之外,最须注意的是胡适的用法,他曾说“凡文学最忌用抽象的字(虚的字),最宜用具体的字(实的字)”,具体的字初用时“最能引起一种浓厚实在的意象”,但是后来用得烂熟成为套语,“便不能发生引起具体意象的作用了”(《胡适全集》第1卷156)。这是学界将胡适自由体诗与意象派联系起来的重要依据,实属似是而非的看法。对照前文所述“意象”的传统用法,基本可以肯定胡适此处的“意象”绝非完全沿袭传统,不过它也不是直接受意象派影响的结果。通过“意象”格义的历史可知,从字的表意角度谈其符号所蕴含之意象,此意象对应的只能是“idea”,胡适说得很清楚,这种能反映具体景象的字是“具体的字”,他所谓的具体是与套语的抽象相对而言的,而非与普遍相对的个别之具体,当然即便我们承认胡适这里所用的“意象”取义为后者,正如前文分析的那样,“idea”在表示具体形象或景象时与“image”极为接近,因此也就易使人误以为胡适的“意象”直接袭用的是意象派的范畴。假如是这样的话,那就很难解释胡适此后谈现代文学尤其是新诗时,常用“影像”而不用“意象”了,如其《什么是文学》中说:“美在何处呢?也只是两个分子:第一是明白清楚;第二是明白清楚之至,故有逼人而来的影像。”(《胡适全集》第1卷208)《谈新诗》中又说:“凡是好诗,都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。这便是诗的具体性。”(《胡适全集》第1卷174)这种诗的具体或影像与非套语的字的具体显然不是一回事,它才真正与意象派的意象范畴相同,正如赖干坚所说,“‘影像’是‘五四’时期中国学者对英语 Image 一词的译法”(赖干坚6)。所以胡适

所用的“意象”应该脱化自他的西学格义,对应的词只能是“idea”。这里还有一个旁证,那就是朱自清1924年写的《文艺之力》,其中说:“文艺之力就没有特殊的彩色么?我说有的,在于丰富而明了的意象(idea)[……]文艺所恃以引起浓厚的情绪的,却全在那些文字里所含的意象与联想(association)。”(朱自清79)这里既称“文字里所含的意象”,则可肯定与胡适的用法基本相同,朱自清1916—1920年曾在北京大学学习,此种用法是否受到胡适的影响,无法确证,但非直接袭用意象派范畴则是无可置疑的,因为这里他明确将意象标注为“idea”,由此亦可推知胡适“意象”使用的来源一定是他的西学格义经历。

胡适对“意象”的使用尽管与传统仍有着千丝万缕的联系,但区别也是十分明显的,尤其是他将每个字所蕴含的意象单独加以列举分析的做法,就完全打破了传统“意象”的整体性效果,而纯粹属于西方“意象”解释系统中的惯用思维^②,这一点无疑直接启导了此后的朱光潜。与前述诸人相比,朱氏对“意象”的使用不仅十分固定频繁,而且对其阐释也颇为周详系统。在朱氏那里,除偶尔将“意象”标注为“idea”外,绝大多数情况下都是用“image”来指称或形成与它的对应关系,与他的格义经历完全吻合,这一点与胡适基本相同。与以往模糊言“意象”的产生不同,朱氏认为“意象”的生成源于直观,他以梅花为例,称在凝神注视它时“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’”(朱光潜,第3卷51)。朱氏的“意象”既是艺术构成的基本单元,又是艺术表现的整一境界,如其说“讨论诗时,似乎忘记同样的想象可以使读者把诗所给的一串前后承续的意象回原到平面上的配合”(朱光潜,第3卷149),但同时又说“一首诗如果不能令人当作一个独立自主的意象看,那还有芜杂凑塞或空虚的毛病,不能算是好诗。古典派学者向来主张艺术须有‘整一’(unity),实在有一个深理在里面”(朱光潜,第3卷52)。应该说,朱氏对“意象”阐释的深广程度及其系统化是以往所不曾见的,其堪称“意象”理论现代化当之无愧的奠基人。不过正如有学者所说,他的这一理论建构也存在着明显的矛盾,这突出表现在他存在两种意象的概念(王怀义199)。这种批评是完全符合实际的,不过这与其说是朱氏理论建构的缺

陷,不如说是中国传统文论概念在进入西方精密的理论框架时所必然要出现的适应困境,事实上,朱氏所遗留下来的问题在“意象”的当代建构中仍有所反映,继之而起的叶朗、朱志荣的理论便是如此,他们遭到学界多方面的质疑,其渊源正在于此。由于这一问题并非“意象”单纯所引发,还牵涉到与其意义极相近的“意境(境界)”概念,需要进行更为全面的梳理考察。

三、“意象”与“意境”的理论纠葛及其现代建构

由于中国传统文论缺乏西方那样的精密系统思维方式,概念的内涵多比较模糊,使用也很随意。“意象”与“意境”就是这样的典型例子,它们的内涵很难作出明确的区分,使用上也容易混淆不分。这在早期与西学格义的过程中有很显明的体现,如王国维以“意象”格义西方美学中的“Idea(理念)”,但在《论哲学家与美术家之天职》与《叔本华与尼采》中又以“意境”与“实念”称述之,如此,则“意象”与“意境”显然是一对可以相互替换使用的概念。严复格义的情况与王国维大体类似,因此受其影响的梁启超,其“意境”与“意象”的使用便显著地体现出了这种特点。(姜荣刚107—115)

上述情况说明一个事实,即传统文论中“意象”与“意境”这两个概念的内涵与使用没有实质性差别,它们一表“意中之象”,一表“意中之境”,象、境没有大小之分,故二者尚不存在包含与被包含的关系。从胡适开始,这种格局才被打破,他所谓的“意象”,诚如上文所言,乃是指文学作品文字符号所包蕴的具体景象,而“意境”在他看来“只是作者对于某种题材的看法”,它决定着作品的风格,故“风格都是从意境出来”(《胡适全集》第12卷341),可见他所谓的“意境”是作品超越性的品格,与具体内容(如情感等)无涉,这既有异于梁启超,也与王国维的使用不尽相同,它更多地还是来源于传统,胡适以司空图的二十四诗品来说明他的这种观点可为明证。由此可见,在胡适那里,“意象”与“意境”已存在根本性差别,这主要是他对“意象”使用的西化引起的,不过这种变化,也使得胡适对它们的使用显得颇为泾渭分明,从而淡化了二者的理论纠葛。

相对于胡适,朱光潜的理论建构就全面凸显

了“意象”与“意境”之间的理论纠葛。在《诗论》中,他称“诗的境界”是“情趣”(feeling)与“意象”(image)的结合,“‘情趣’简称‘情’,‘意象’即是‘景’”,又说“精神的方面就是情景契合的意境”(朱光潜,第3卷54—56),这样,“境界”与“意境”应该就是一回事,所不同的是“意境”更倾向于精神方面,而“境界”则偏于客观或者说“意境”的对象化,这一点应该是直接从王国维那里借鉴而来,这在其《诗论》中有很清晰的显示。同时,朱氏的“意象”本身也不是纯粹的客观物象,而是情、景的契合体,这样,“意象”“意境”“境界”又几乎成了三个可以互换使用的概念,事实上,朱氏的著述中也就是这么混合使用的。同时,因为朱氏倾向于将“意境”视为精神方面的东西,所以他认为“意境”与“情感”是很接近或关联度很高的一对概念,有时甚至将二者等同看待,如他在托名三人对话的《诗的实质与形式》中既说“意境”是“指情感、思想的混合体”,又说它是“情感意象相融化的有机体”(朱光潜,第3卷294—295)。另外,朱氏还在《文艺心理学》中说:“意象有两重功能,一是象征一种情感,一是以本身的美妙打动心灵。”(朱光潜,第1卷290)将“意境”视为情感,则它自然就成了诗的意象或境界中具有超越性的东西了。不过,尽管在朱氏的著述中这些概念缠绕不清,这也是传统遗留下来的不易解决的问题,他总体上还是有大致界定,并不像传统那样模糊随意。为避免牵涉过多,这里仅讨论“意象”“意境”这一对概念。大体而言,朱氏“意象”概念的内涵大于“意境”的内涵,如他在《与梁实秋先生论“文学的美”》中说“视觉意象”可以指四种情况,其四便是“心中一切观照的对象(object of contemplation),即一般人所说的‘意境’”(朱光潜,第8卷509),很显然,“意境”只是“意象”内涵中的一种。但是朱氏的“意象”在更多情况下又是“意境”的构成单元,所以其外延自然就小于“意境”。

毫无疑问,朱光潜的“意境”“意象”理论建构尽管还存在诸多不足,但较之以往则明显要完备得多,因此也得到了此后文艺界的普遍认同。不过因为其理论渗入了太多的西化思维,一定程度上并不完全适合中国的文化环境,所以后来者也不是完全照搬其理论,而是对其作了进一步的发展与完善。朱氏之所以特别强调“意象”这一概念,关键在于他接受了克罗齐的美学观念,认为艺

术品是可以直观的艺术形象,这样它的具体性就显得特别重要了,所以他所说的“意象”就是情趣的对象化或具象化,“意境”也是如此,故其《谈美》中称“创造和欣赏都是要见出一种意境,造出一种形象”(朱光潜,第2卷54)。这种理论固然有其清晰化、系统化的好处,但由于它根源于西方模仿理念的再现式理论思维,与中国传统倾向于表现式的文艺表达方式还是有相当大的差别,后者突出的表现是重写意的山水画与书法,西方与此类似的艺术则是音乐,对此朱氏曾引叔本华的话称音乐是“意志的客观化”(the objectification of will),“其他艺术表现心灵都须借助于意象,只有音乐才能不假意象的帮助而直接表现意志”(朱光潜,第1卷514),然而对于此一问题朱氏似乎并未倾注太多的理论热情,也没有加以深入探讨,这就使其“意境(境界)”理论存在着明显的超越性品格不足的缺陷。当然这一点从他所继承的王国维那里就已出现了,但王氏尚在《人间词话》中说“有境界则自成高格,自有名句”(王国维,第1卷461),试图弥补这一缺陷,而朱氏并未沿此走下去彻底解决此一问题。不过,与朱氏大约同时期,还有一些学者开启了这项工作,如邓以蛰便在1925年提出了“意境固非自然之属性而属之心[……]意境之描摹将离于形而系诸‘生动’与‘神’之上”(邓以蛰202)的观点,突出强调了“意境”离于形与系于“生动”“神”之上的超越性品格。对此用力最深,因而成就也最大的是宗白华,他在1943年所写的《中国艺术意境之诞生》中说:“意境是造化与心源的合一。就粗浅方面说,就是客观的自然景象和主观的生命情调的交融渗化。”(宗白华,第2卷327)这有对朱氏观点的继承,因为在此后的修订稿中他又称“意境是‘情’与‘景’(意象)的结晶品”(宗白华,第2卷358)。宗氏特重“意境”,对“意象”却使用得不多,因此他将“景”标注为“意象”应该直接来自朱氏。不过宗氏又在前一句话后接着说,“但在音乐和建筑里,人类都创造非自然的景象,以表心中最深的意境”,这显然是在有意解决朱氏观点超越性品格不足的问题。他认为“意境是客观景象作我主观情思的注脚”,一切形象形成的都是象征的境界,因此意境的表现在他看来,“可有三层次:从直观感相的渲染,生命活跃的传达,到最高灵境的启示”(宗白华,第2卷327—331),如此

则“意境”粗浅的方面就成了一种象征的符号了，而心灵中最深的意境反为艺术表达的核心与关键，这样就使“意境”重新恢复了其表现式的文化内涵。因此他虽借鉴了朱氏“意境”“意象”的相关理论，但正如他特别欣赏的恽南田“意象在六合之表”一样，“意象”在他这里仅是象征的符号世界。职是之故，他的“意境”不再特别强调鲜活的象征世界——也即意象世界，而追求类似于“鸟鸣珠箔，群花自落”的禅境世界或内蕴世界，所以他的“意境”乃至“意象”都是虚灵的，这在《论〈世说新语〉和晋人的美》中有生动的描述。

应该说，在现代，朱光潜与宗白华的“意境”“意象”理论建构最重要，影响也最大，不过他们对这两个概念的重视程度却是不一样的，相对而言，朱氏更倾向于“意象”，宗氏则更重“意境”，经他们阐释发挥，这两个概念均成了中国现代文论乃至美学的核心范畴。当然，尽管他们的理论有诸多相似之处，区别也是显明的，他们的理论虽均从王国维那里启发而来，但一趋向于再现的意象世界，一重表现的虚灵世界。相对而言，朱氏的理论带有更明显的西学烙印，如他说诗的境界就是理想境界，“是从时间与空间中执着一微点而加以永恒化与普遍化”，“在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限”（朱光潜，第3卷50），这种理想境界实际是从西方美学重再现的理念世界演化而来的，正如朱氏自己所阐释的那样，“理想”是“idea”的派生词“ideal”，“所谓‘理想’（ideal）就是‘类型’，类型就是最富于代表性的事物，‘代表性’就是全类事物的共同性”（朱光潜，第1卷331），他所谓的“微点”“刹那”“微尘”“有限”无疑就是具有代表性事物的“类型”。相对于朱氏，宗白华的理论具有明显去西方化的色彩，他不再强调“直观感相”的代表性，而注重它的象征性，因此对于西方的再现型艺术，他并不是特别欣赏，认为美之象征在“知其背后另有境界，另有事物表现”，“若物能将境界完全托上，吾人亦无所用其联想，转觉兴趣索然矣”（宗白华，第1卷440—446）。由此可见，朱、宗二人的理论建构各有其偏胜之处与独到特色，均能产生深远影响自有其必然性在。

新中国成立以后，文化环境与文艺风气的转变，尤其是反映论与“典型论”的兴起，导致了“意境”理论的重新阐释与建构，其中影响较大的是

李泽厚，其《“意境”杂谈》即将“意境”与“典型”视为美学中两个平行相等且可相互交换的基本范畴（李泽厚 325—326）。嗣后袁行霈发表的《论意境》，大体沿袭了这一观点（134—142）。这一思路表面看来有时代影响的偶然性，实则朱光潜理论演化下去的必然结果。此种理论使“意境”超越性的一面显得更加不足，因此尽管当时影响很大，却也激起了更多的批评。随后袁行霈又对此种观点作了修正，结论认为：“境与象的关系全面而确切的表述应该是：境生于象而超乎象。意象是形成意境的材料，意境是意象组合之后的升华。”（《中国诗歌艺术研究》47）这无疑是对朱光潜、宗白华观点的综合与略加损益。不过正如前文所述，将“意象”视为“意境”的组成材料乃朱氏的理论发展，非传统文论固有之特点，这自然又引起了学界的诸多质疑。正是有鉴于此，叶朗认为将“意境”视为“情”“景”交融始于清代，尤其是王国维，但“在中国传统美学中，情景交融所规定的是另一个概念，就是‘意象’，而不是‘意境’”，因此“意象”才是艺术的本体，“‘意境’的内涵大于‘意象’，‘意境’的外延小于‘意象’”，“‘意境’是‘意象’中最富有形而上意味的一种类型”（《说意境》17—19）。其观点最大的特点便是突出强调了“意象”的艺术本体性地位，后来他将此提炼为“美在意象”（《美在意象——美学基本原理提要》11）一语。叶朗的观点对“意象”与“意境”理论的当代建构影响甚大，继其而起且用力最多的是朱志荣，他将二者关系界定与阐释为：“意象是关于美的本体形态的指称，意境是意象的境界。主体通过意象建构的独立自足的世界，由单个意象及其背景或意象群及其背景在主体的心灵中所呈现的整体效果，就是意境。意象通过具体可感的‘象’得以呈现，经由主体的超感性体悟在心中成就意境”，“主体通过情景交融创构了意象，是意境的前提和条件”，“意境超然于意象之表，具有超越性、层次性特征”（朱志荣 128）。这一理论体系可以说全面融会了此前的研究成果，较之以往理论明显更为圆融，不过目前仍遭到多方面的批评与质疑。另外，蒋寅从通用性角度重构“意象”与“意境”关系的论断也是颇值得注意的观点，但因没能处理好历史经验的问题，也遭到了未能清晰区分“通用”与“专用”之不同的批评（韩经太 陶文鹏 101—111）。

以上学界关于“意象”与“意境”现代建构的理论尽管纷繁复杂,究其根源,乃在于二者在中国传统中本属平行对等的一对概念,而一旦比照西学进行清晰化与系统化的理论建构,就必然会出现理论上的纠葛,就大的方面言是中西间的冲突,就小的方面而言则类似于西学中“idea”“image”两概念的缠绕不清。事实上在格义西学方面,二者始初对译的均是前者,后来才出现了“意象”与“image”常态对应的分化,二者的理论纠葛正是从这种分化衍生出来的。明晰了这一点,也就清楚了二者理论现代建构的问题所在。

应该说,本文梳理“意象”与“意境”一段过往的格义历史,虽仅止于一两个概念的演进史,但反映的却是中西文论乃至文化融合的深层肌理,或毋宁说具有中西文化交流的一种范式意义。中西本属两种异质的文化形态,格义的过程实际就是以西学阐释与规范中国传统概念,这就必然导致其与传统的断裂与脱节,而一旦再将其与传统的使用统一起来,便会不可避免地出现龃龉或矛盾之处。当然,由于这些概念均属文学艺术创作中的根本问题,中西虽各有差异,但相通之处还是存在的,所以这一过程绝不能认为就是向西学的单方面认同,更不应看作鸠占鹊巢式的西学变体。通过“意象”与“意境”现代建构的历史梳理也可清晰地看出,它们一直是在震荡的钟摆下进行不断的中西调适,以寻找二者融合的最佳契合点。对此我们不能因为某一历史阶段所出现的极端倾向,而倡导完全的中国化立场,也不能片面追求所谓的西学认同,而是因应它们历史演进的轨迹,寻求中西融合的理想境地。因此讨论目前的理论建构固然重要,但若不能厘清它们历史演进中的问题,通用性的理论建构恐怕也要受到很大的限制。历史经验与通用建构之间的理论纠缠,仍成为当下学界争论的焦点,也充分显示出了这一点。就目前的研究现状而言,“意象”“意境”的传统使用与现代建构研究都相当充分,争议也不是很大,而传统与现代的结合点,恰是以往研究的盲点,同时也是二者现代建构及其理论纠缠的根源所在。因此如果不重新打捞这一段因新造学语对格义的整体取代而业已被学界遗忘的历史,不仅中国传统文论的现代转换无法厘清,同时也势必会影响到当下与未来的文艺理论建构。

注释[Notes]

① 张荫麟译:《芬诺罗萨论中国文字之优点》,《学衡》56(1926):1—28。芬诺罗萨于1908年去世,生前未刊发此文,后经庞德整理于1919年发表。

② 敏泽《中国古典意象论》即认为此种做法源自西方。

引用作品[Works Cited]

- 曹谦:《朱光潜美学的意象论》,《学术界》7(2019):107—114。
[Cao, Qian. “Theory of Imagery in Zhu Guangqian’s Aesthetics.” *Academics* 7 (2019): 107—114.]
- 陈平原 夏晓虹编:《二十世纪中国小说理论资料》(第1卷)。北京:北京大学出版社,1997年。
[Chen, Pingyuan and Xia Xiaohong, eds. *Theoretical Materials on Chinese Fiction in the Twentieth Century*. Vol. 1. Beijing: Peking University Press, 1997.]
- 邓以蛰:《邓以蛰先生全集》。合肥:安徽教育出版社,1998年。
[Deng, Yizhe. *Complete Works of Mr. Deng Yizhe*. Hefei: Anhui Education Press, 1998.]
- 古风:《“意象”范畴新探》,《社会科学战线》10(2016):135—142。
[Gu, Feng. “A New Exploration of the Realm of Imagery.” *Social Science Front* 10 (2016): 135—142.]
- 韩经太 陶文鹏:《也论中国诗学的“意象”与“意境”说——兼与蒋寅先生商榷》,《文学评论》2(2003):101—111。
[Han, Jingtai and Tao Wenpeng. “On the Theory of ‘Image’ and ‘Artistic Conception’ in Chinese Poetics—Also as a Debate with Mr. Jiang Yin.” *Literary Review* 2 (2003): 101—111.]
- 胡适:《胡适全集》。合肥:安徽教育出版社,2013年。
[Hu, Shi. *Complete Works of Hu Shi*. Hefei: Anhui Education Press, 2013.]
- :《胡适留学日记》下册。合肥:安徽教育出版社,1999年。
[---. *Hu Shi’s Diaries Abroad*. Vol. 2. Hefei: Anhui Education Press, 1999.]
- 姜荣刚:《王国维“意境”新义源出西学“格义”考》,《学术月刊》:7(2011):107—115。
[Jiang, Ronggang. “On the Origin of Wang Guowei’s ‘Yijing’ (Artistic Conception).” *Academic Monthly* 7 (2011): 107—115.]
- 赖干坚:《中国现当代文论与外国诗学》。厦门:厦门大学出版社,2003年。
[Lai, Ganjian. *Chinese Modern and Contemporary Literary Theory and Foreign Poetics*. Xiamen: Xiamen University

- Press, 2003.]
- 李泽厚:《美学论集》。上海:上海文艺出版社,1982年。
- [Li, Zehou. *Essays on Aesthetics*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Press, 1982.]
- 梁启超:《饮冰室诗话》,《新民丛报》9(1902):83—92。
- [Liang, Qichao. "Poetry Talks from the Ice Drinking Room." *New Citizen Series* 9 (1902): 83-92.]
- 刘师培:《汪绂传》,《国粹学报》2.10(1906):1—5。
- [Liu, Shiwei. "A Biography of Wang Fu." *Journal of Chinese Essence* 2.10 (1906): 1-5.]
- :《小学发微补》,《国粹学报》1.7(1905):1—6。
- [---. "A Sequel to Literary Study." *Journal of Chinese Essence* 1.7 (1905): 1-6.]
- Mill, John Stuart. *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive*. New York: Harper & Brothers, Publishers, Franklin Square, 1882.
- 敏泽:《钱锺书先生谈“意象”》,《文学遗产》2(2000):1—5。
- [Min, Ze. "Mr. Qian Zhongshu on Artistic Conception." *Literary Heritage* 2 (2000): 1-5.]
- :《中国古典意象论》,《文艺研究》3(1983):54—62。
- [---. "On the Chinese Classical Image Theory." *Literature & Art Studies* 3 (1983): 54-62.]
- 王国维:《王国维全集》。杭州:浙江教育出版社,2010年。
- [Wang, Guowei. *Complete Works of Wang Guowei*. Hangzhou: Zhejiang Education Publishing Press, 2010.]
- 王怀义:《朱光潜早期美学思想中的意象概念》,《文艺理论研究》5(2014):198—204。
- [Wang, Huaiyi. "The Concept of Image in Zhu Guangqian's Early Aesthetic Thoughts." *Theoretical Studies in Literature and Art* 5 (2014): 198-204.]
- 雷蒙·威廉斯:《关键词:文化与社会的词汇》,刘建基译。北京:生活·读书·新知三联书店,2005年。
- [Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Trans. Liu Jianji. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2021.]
- 俾斯弗:《美术通论·艺术》,严复译,《寰球中国学生报》1.3(1906):1—10。
- [Worsfold, W. Basil. "Judgment in Literature · Art." Trans. Yan Fu. *The World's Chinese Students' Journal* 1.3 (1906): 1-10.]
- Worsfold, W. Basil. *Judgment in Literature*, Edinburgh: Turnbull and Spears Press, 1901.
- 严复:《严复全集》。福州:福建教育出版社,2014年。
- [Yan, Fu. *Complete Works of Yan Fu*. Vol. 5. Fuzhou: Fujian Education Press, 2014.]
- 杨金才主撰:《新编美国文学史》第3卷。上海:上海外语教育出版社,2002年。
- [Yang, Jincai. *Literary History of the United States*. Vol. 3. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002.]
- 叶朗:《说意境》,《文艺研究》1(1998):17—22。
- [Ye, Lang. "On Artistic Conception." *Literature & Art Studies* 1 (1998): 17-22.]
- :《美在意象——美学基本原理提要》,《北京大学学报》3(2009):11—19。
- [---. "Beauty in Image—A Summary of the Basic Principles of Aesthetics." *Journal of Peking University* 3 (2009): 11-19.]
- 袁行霈:《论意境》,《文学评论》4(1980):134—142。
- [Yuan, Xingpei. "On Artistic Conception." *Literary Review* 4 (1980): 134-142.]
- :《中国诗歌艺术研究》(增订本)。北京:北京大学出版社,1998年。
- [---. *Studies on Chinese Poetical Art* (Expanded Edition). Beijing: Peking University Press, 1998.]
- 赵毅衡:《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》。上海:上海译文出版社,2003年。
- [Zhao, Yiheng. *The Muse from Cathay: How China Has Changed Modern American Poetry*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2003.]
- 周作人:《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》,《河南》4(1908):94—112。
- [Zhou, Zuoren. "On the Significance and Mission of Essay and the Loss of Recent Chinese Literary Theory." *Journal of Henan* 4 (1908): 94-112.]
- 朱光潜:《朱光潜全集》。合肥:安徽教育出版社,1987—1993年。
- [Zhu, Guangqian. *Complete Works of Zhu Guangqian*. Hefei: Anhui Education Press, 1987-1993.]
- 朱志荣:《论意象和意境的关系》,《社会科学战线》10(2016):128—134。
- [Zhu, Zhirong. "The Relationship between Image and Artistic Conception." *Social Science Front* 10 (2016): 128-134.]
- 朱自清:《朱自清讲文学》。南昌:百花洲文艺出版社,2016年。
- [Zhu, Ziqing. *Zhu Ziqing on Literature*. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing Press, 2016.]
- 宗白华:《宗白华全集》。合肥:安徽教育出版社,1996年。
- [Zong, Baihua. *Complete Works of Zong Baihua*. Hefei: Anhui Education Press, 1996.]

(责任编辑:查正贤)