

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第三輯

龔鵬程 主編

第 6 冊

杜甫詩之意象研究

歐麗娟 著

國家圖書館出版品預行編目資料

杜甫詩之意象研究／歐麗娟 著 — 初版 — 台北縣永和市：花
木蘭文化出版社，2008〔民 97〕

目 2+162 面；17×24 公分
（古典詩歌研究彙刊 第三輯；第 6 冊）

ISBN 978-986-6831-83-6（精裝）

1.（唐）杜甫 2. 唐詩 3. 詩評

851.4415

97000342

ISBN 978-986-6831-83-6



古典詩歌研究彙刊
第三輯 第 六 冊

ISBN：978-986-6831-83-6

杜甫詩之意象研究

作 者 歐麗娟

主 編 龔鵬程

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2008 年 3 月

定 價 第三輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

前 言

「意象研究」在西方是一門蔚然成一範疇的學術領域，發展頗有時日，以此作專家研究者也為數不少，但在我們的文學研究中卻仍在起步階段；而以杜甫廣受探討的程度，卻也極少有從意象的角度來從事研究者，因此我頗思作一新的嘗試，作為個人研究的起點。由於無前人規範可循，也由於方法上兼跨「橫向」和「縱向」兩線，範圍廣大，卷帙浩繁，搜求和詮釋備感艱辛，疏漏之處在所難免。希望有機會能更上一層，俾臻完備。

論文之完成首先要感謝父母的養育支持，使我得遂己志，無後顧之憂；又承方師瑜惠借書籍，於百忙中親切垂詢，悉心審閱，是所感懷。此外，憶萱於病中勉力協助打字，仁宏除打字之外，又負起所有排版校印的繁重工作，都是令我銘感於心的，謹此致上謝忱。

歐麗娟

民國八十年五月



目

次

前 言	
第一章 敘 論	1
第一節 研究之動機與方法	1
第二節 意象之意涵	6
一、意象概念的發展及使用狀況	6
二、意象的構成、傳釋與評價	13
三、意象與象徵	18
第二章 意象主題（上）	21
第一節 竹之意象——堅貞自守的人格表現	21
第二節 花之意象——「界限經驗」的深層展露	36
第三節 月之意象——心靈狀態與生命情境的形象表達	50
第三章 意象主題（下）	67
第一節 鷗鳥意象——人生歷程變化的軌跡	67
第二節 大鯨意象——存在意向與創作理想的具體化	79
第三節 鷺鳥意象——快意豪烈的俠義追求	90
第四章 意象塑造之特殊形式	103
第一節 倒裝：色彩意象的突顯	105
第二節 倒裝：字質的豐富表現	113
第三節 當句對：交疊遞進的複合意象	121
第五章 意象表現之特質	133
第一節 以情入物——「浮生之理」與「物理」合一的世界觀	134
第二節 細膩緻密的觀察與表達	139
第三節 沈鬱悲涼	145
結 論	151
參考書目	155

第一章 敘 論

第一節 研究之動機與方法

「文藝創作的過程，實質上即是塑造藝術形象（意象）的過程。」
（註1）在一切文藝創作形式中，詩又是以最簡約的語言以營構出內涵最飽滿的作品，因此詩人對其筆下藝術形象，亦即「意象」之塑造，尤其可以透顯包涵了作者心靈和語言風格的全幅創作內容，而「意象研究」也正可作為現代讀者由軸入幅，得其全輪之助緣，以此主徑直驅堂府，並進而深玩三昧，得以對詩家形成專解。

事實上，由於對詩歌中意象表現之認識與重視，意象研究在西方已成為文學理論、文學批評的一大重點，就此撰成的研究論文亦迭有所出，成績不容忽視（註2）。此點近代學者便已曾指出過：「一般說來，

（註1）張少康：《中國古代文學創作論》（北京：北京大學出版社，1983年12月），頁53。

（註2）例如〔美〕韋勒克（René Wellek）、華倫（Austin Warren）合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》（*Theory of Literature*）（臺北：志文出版社，1976年10月），其中第十五章所提到的對特定詩人的意象研究便有：魯哥夫的《多恩的意象》、施寶琪恩的《莎士比亞的意象及其說與人者》、克列門的《莎士比亞的意象》，其他還有如霍華貝克的《拜占庭的殿堂》研究葉慈早期作品中的意象轉為後期作品中的象徵之類者，不勝枚舉。

西方現代文學批評理論中，對於詩歌方面所最重視的有二點：第一乃是意象（image）的使用，……另外一點西方文學批評理論所重視的則是詩歌在謀篇一方面所表現的章法架構（structure）以及在用字造句方面所表現的質地紋理（texture）。」（註3）而中國詩有其淵遠流長的創作歷史，詩歌作品不僅豐富多面，甚且傳達出獨特的人生經驗和美感經驗，為民族人類的寶貴資產，歷來研究者或研究詩人生平，或研究詩文風格及詩歌技巧，以意象為重點的專家研究者卻寥寥可數，若能資借西方的研究方法與成果，適度地運用，不但能推陳出新，一脫前人窠臼，更能以西方批評理論所擅長之精微深入來幫助我們抉發詩歌更豐富的內蘊。「從西方文學理論『意象之使用』一點來看中國舊詩，乃是大可一試的欣賞的新角度。」（註4）這便是本文的研究動機之一——開拓古典詩歌研究的新角度。

「藝術作品所提供觀照的內容，不應只以它的普遍性出現，這普遍性須經過明晰的個性化，化成個別的感性的東西。」（註5）而「意象」之為體現主體情感與客體景物交融後的形象表現（其詳盡義界參看下一節的分梳），使得客觀界的山川四季、草木鳥獸乃至風雨晴晦之容態，在同一條件下的存在樣貌，卻會由於詩人觀照之角度、情感之質性等個性上的差異而在詩歌中有了高下各別、意趣分殊的不同呈現，也就是心靈活動才是詩歌創作的主宰，賦予作品以各自有別的風格。所謂的「風格」是與意象表現有著密切關連的。一般說來，風格的形成有賴於創作者的精神意蘊與作品的語言結構兩方面的交融，「是一個人要表現自己的意識，要表現自己的思想，而且要用最恰當的媒介來表現它們。」（註6）去除了表現的「最恰當的媒介物」——

〔註3〕葉嘉瑩：《迦陵談詩》（臺北：三民書局，1984年1月），頁242～243。

〔註4〕葉嘉瑩：《迦陵談詩》，頁243。

〔註5〕〔德〕黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）語，引見朱光潛：《西方美學史》（臺北：漢京文化公司，1983年3月），下卷，頁130。

〔註6〕英國藝術評家赫伯·瑞德（Herbert Read）語，引自覃子豪：《風格》，收入《論現代詩》（臺北：普天出版社），頁39。

語言文構，則創作者之思想意識與感情便毫無傳達的可能，同時媒介運用之不當，亦將扭曲或偏離創作者所欲展露之訊息。因而論及風格之內涵時，必須兼顧「作者主觀才性所展示的生命之姿」與「作品語文結構所彰顯的藝術之姿」〔註7〕才能不稍偏頗，無失於周全完密。

然而，這種「雙焦點的省思法」(bifocal approach)〔註8〕是否在兩方各有所重的情況下仍有一共同的歸集點，於此歸集點上可以同時提領已然化爲一股合流的生命與藝術之姿呢？經過一番探索和審視，我們發現「意象」正是構成此一歸集點的主要基礎，意象的形成同時與作者主觀才性、作品語言結構密不可分，換言之，意象與風格有十分密切的關係。就此，袁行霈便直接斷言道：「詩的意象和與之相適應的詞藻都具有個性特點，可以體現詩人的風格。一個詩人有沒有獨特的風格，在一定程度上即取決于是否建立了他個人的意象群。」並且在確立了意象與風格的關係後，他更舉例說明道：「屈原的風格與他詩中的香草、美人，以及眾多取自神話的意象有很大關係。李白的風格，與他詩中的大鵬、黃河、明月、劍、俠，以及許多想像、誇張的意象是分不開的。杜甫的風格，與他詩中一系列帶有沈鬱情調的意象聯繫在一起。李賀的風格，與他詩中那些光怪陸離、幽僻冷峭的意象密不可分。」〔註9〕而杜甫之爲詩國中光芒萬丈的集大成與開新者，其詩作中意象之豐富與獨出更是有目共睹，不是簡單地以「帶有沈鬱情調的意象」便可一言以蔽之的。杜甫詩作中之意象究竟如何選擇及營構？這便引發了本文的第二個研究動機——尋找杜甫所建立的獨特、而足以顯發其生命與藝術雙方面成就的意象。

〔註7〕 借自蔡英俊：《六朝「風格論」之理論與實踐探究》，臺大中文所68年度碩士論文，頁14。

〔註8〕 見〔美〕劉若愚著，杜國清譯：〈中西文學理論綜合初探〉，收入《中國文學理論》(*Chinese Theories of Literature*) (臺北：聯經出版公司，1985年8月)，頁306。

〔註9〕 兩段引文見袁行霈：〈中國古典詩歌的意象〉一文，收入《中國詩歌藝術研究》(北京：北京大學出版社，1987年6月)，頁66。

非但如此，杜甫詩中的意象使用所以值得我們探究之故，除了因為其個性風格而產生的獨特性之外，另一個重要原因乃在於他在意象使用上表現出超越前人的開新性格，以及對後世示範了文學經驗中感受與表達的無限可能。劉若愚即曾以杜甫為中國詩歌意象發展上的斷代者，指出：

假如我們將杜甫以前的詩與他的詩和他以後許多詩人的詩加以比較，我們可以看出在意象的使用上有相當的不同。……在早期的詩中，意象的使用傾向於偶然的和簡單的，而在較後期的詩中，往往是有意的和複雜的。而且，在早期的詩中，我們很少看到相同的意象被用於整首詩中，或者不同的意象以聯想密切地結合在一起，而在較後期的詩中，我們遇到持續的意象以及意象在基本上的一貫性。（註10）

從杜甫在中國詩歌意象發展上的這個地位來看，不但找出杜詩中持續出現、具有一貫性或具有發展和變化性質的意象是極具開拓的目標，而當我們找到這樣的意象時，除了抉幽發微、找出象徵意義之外，更必須將之置於詩歌歷史之中，對不同時代不同作家同類的意象主題做比較性的探討，期使杜甫在意象塑造上開新的成就與對後世的影響得以彰顯。這裡我們要說明的是，各個時代文學中對意象都有其運用態度、方法和表現，這些自然連接而成一條歷史脈絡，當然並不意味意象表現一定有後出轉精的定則，然則，一方面是「近代學術研究對於語言文學或其他文化現象的研究討論都具有一項方法論上的特點，那就是透過定點上的橫斷(synchronic)與歷史發展上的縱貫(diachronic)的交互運用，而清楚說明某一個問題的全貌。」另一方面劉若愚也已指出杜甫和杜甫之前整體詩歌意象的不同表現，因此，本文的研究法除了運用到一般的主題研究(thematic studies)方法外，也進一步關

〔註10〕引見〔美〕劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1983年10月），頁173。

涉到主題學研究〔註11〕（thematics or thematology）的範疇。對這兩種研究法的個別定義及彼此間的差別，陳鵬翔在其〈主題學研究與中國文學〉一文中曾有一段說明：

主題學是比較文學中的一部門，而普通一般主題研究則是任何文學作品許多層面中一個層面的研究：主題學探索的是相同主題（包含套語、意象和母題等）在不同時代以及不同的作家手中的處理，據以了解時代的特徵和作家的「用意」（intention），而一般的主題研究探討的是個別主題的呈現。……主題學應側重在母題的研究，而普遍主題研究要探索的是作家的理念或用意的表現。〔註12〕

本文主旨即在一方面找出足以透顯詩人意向和理念的持續性意象主題，詳加論；同時依其對前朝的相同主題所作的突破狀況，與其對後代詩人啟發、提昇類似文學經驗的影響，試加比較探討，因此可以說，在方法上是兼採了「主題研究」和「主題學研究」兩類研究範疇的。而東洋漢學界也常用此種研究方法，如吉川幸次郎就曾經舉出杜甫〈曲江三章章五句〉中的「白石」一詞，透過《詩經》以下文學作品的考察，來肯定杜詩的緻密性質，這也給與我們方法上的鼓勵〔註13〕。

以下本文便先從「意象」一詞的定義及其相關要項的說明開始，再透過杜甫全部作品，從其繁富多面的內容中找出幾個主要而持續的主題意象依序展開論析，以彰顯其生命存在狀況、世界觀乃至文藝理論等各方面表現；其後並闢一章專門討論杜甫明顯為塑造意象所作的形式上的改進、努力及其意義，最後以分析杜詩意象的特質做結；結

〔註11〕 見蔡英俊主編：《中國文化新論·文學篇二：意象的流變》（臺北：聯經出版公司，1982年9月），導言。

〔註12〕 陳鵬翔：〈主題學研究與中國文學〉，收入陳鵬翔編：《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書公司，1983年11月），頁15。

〔註13〕 詳見〔日〕吉川幸次郎著，孫昌武譯：〈杜甫的詩論與詩〉一文，收入蕭滌非主編：《唐代文學論叢》總第七輯（西安：陝西人民出版社，1986年1月），頁62～65。

語部分則對全文作一簡單回顧，並以意象塑造的角度來重新肯定杜甫詩在詩歌史上「集大成」的意義。

第二節 意象之意涵

「意象」一詞在文學批評和文學理論中有著普遍廣泛的應用和相應的研究。基於任何一種文學概念均有其萌芽、發展的過程，在此過程中必然產生定義與使用上的分歧與多義性，加以中西兩種文學脈絡的先天差別，其對同一概念內涵各有不同的偏重，故而所造成的意義指謂（denotation）之紛雜是可以預想的。因此，在論析杜甫詩之意象前，將「意象」此一概念的語義作一分疏以爲論說基礎，乃是有其根本必要的。

「意象」一語於中國本有自己的發展歷史，幾經流變之後觀念上已有一特定歸趨；而另一方面，現代的文學研究受西方理論的影響也頗有時日，意象概念早經西人頗爲細密精微的分析，其研究篇帙中自亦多有值得借鑒之處，於此，我們當問：自生與他來之間是否能夠取得交融會通，而允許使用者據此融通之處作爲論說之出發點，並進而成爲抉發詩人詩歌創作深意與美感價值的佐助？本節以下就嘗試分三部分，第一部分探討中國意象概念之發展與使用狀況，第二部分討論中西的意象內涵，第三部分則在確定「意象」一詞的指涉義界後，更進一步說明「意象」與「象徵」的關聯，以證示意象研究具有「基礎性」與「擴展性」的雙重特質，足以爲吾人掌握詩人意向與詩歌藝術成就的根據。

一、意象概念的發展及使用狀況

就組成「意象」一詞的兩個構成物「意」和「象」而言，明顯有主觀抽象和客觀具象的對立組合關係，正如黃維樸所說：「氣象、意象、意境、情景等詞有一共同特色，就是均爲複合名詞，每詞的首字

抽象，末字具象。抽象的是氣、意、情，指作者或作品所蘊含的情意之類的東西；具象的是象、境、景，則為作品所描寫所經營的景物、事象、境況之類。」〔註14〕意象中所謂的「意」，不外乎情意、意義、意念、心意等可以「意」為構成要件的詞組所包含的意思，總合起來也就是抽象的主觀情感思致，其義爭議極少；而意象中的「象」字，指的是「形象」之義，唯形象之內容指涉可寬可狹，認知差距頗大，也直接影響到「意象」的定義，因而是釐清的一個重點。

首先，與形象表現有最直接而廣泛關係的，就是「物象」。現實客觀界是由一個個具體的物所構成，所謂山川器物、草木鳥獸之類，都有其色彩線條輪廓等外在形象呈現於人類感官之中，成為人類認知的初步依據，這種以外在形貌為人客觀地接收、認識的具體物的展現，就是「物象」一詞的涵義。但是雖然物象在文藝概念中與意象有著緊密且最廣泛的關係，卻也不是意象表現的唯一憑藉。因為雖然物是構作世界的元素，物象也是人認識世界直接得到的客觀印象，但是世界的存在並不只是一個個單一物，也不是靠物與物靜態地並置羅列所構成，還依其間的交互關係而有種種動態的呈現，所謂：「萬事萬物，當其自靜而動，形跡未彰而象見矣。」〔註15〕即是指這種動態萌生前後顯發的「象」而言；何況即使是同一個靜態物，也有時間因素所造成前後不同的變化，反映於人的接收系統中，也構成形象的感受，如此一來，「形象」的內容也擴及「景象」、「事象」的範圍，於此，我們當討論中國文藝中意象概念發展的「易象」階段所涵攝的指涉。

所謂「易象」，指的是《易經》一書中運用的形象表達。《繫辭傳》曰：「書不盡言，言不盡意，然則聖人之意其不可見乎？子曰：聖人

〔註14〕見黃維樸：《中國詩學縱橫論》（臺北：洪範書局，1977年12月），頁7。

〔註15〕見清·章學誠：《文史通義》（臺北：臺灣中華書局，1981年）卷一，頁6。

立象以盡意，設卦以盡情僞（僞者實也），……乾坤其易之蘊邪！」
〔註16〕王弼《周易略例》對此有更詳盡的引申：「夫象者出意者也，言者明象者也，盡意莫若象，盡象莫若言，言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意，意以象盡，象以言著。」〔註17〕雖未產生意、象連稱的專詞，但已肯定形象是傳達情實的重要媒介，而形象之傳達又有賴於言語的塑造，這就形成了言—象—意之間一條追溯逆求的關係。如此，「形象」已非客觀之存在樣貌，乃是構作於文字中，負責傳達構作者之意念情志的憑藉，形象也就得到了文字表達中的主觀生命；這種解釋與詩歌構成方式已頗為接近；到了劉勰《文心雕龍》首度使用「意象」一詞時，也就達到了文學中形象思維完成的初步階段，所以章學誠《文史通義·易教》下篇曰：「易之象也，詩之興也。」又說：「易象雖包六藝，與詩之比興尤為表裏。」以及：「易象通於詩之比興。」〔註18〕都指出由易象轉為詩歌意象的自然演進之勢。若將以上所言的形象概念以一簡單公式來表示，就是：物象——>易象——>意象〔註19〕。

由於易象與意象之間密切的關係，討論構成易象的形象類別，將有助於我們對詩歌中意象涵義的認識。章學誠即曾說明《周易》敘寫之形象包涵甚廣，《文史通義·易教》下篇曰：「有天地自然之象，有人心營構之象。……心之營構，則情之變易為之也，情之變易，感於人世之接構，而乘於陰陽倚伏為之也。」〔註20〕表明了自然物象只是形象表達之一端，並不足以限制形象之內容。若就《周易》之卦爻辭所敘寫之各種事物形象而言，「我們大致可以將之區分為三大類：其一是取象於自然界之物象；其二是取象於人世間之事象；其三則是取

〔註16〕見《周易王韓注》（臺北：臺灣中華書局）卷七，頁10。

〔註17〕見《周易王韓注》卷十，頁8～9。

〔註18〕見清·章學誠：《文史通義》卷一，分見頁5、6、7。

〔註19〕此一公式借自張少康：《中國古代文學創作論》（北京：北京大學出版社，1983年12月），頁54。

〔註20〕見清·章學誠：《文史通義》卷一，頁6。

象於假想中之喻象。」〔註21〕三類中後二類的事象和喻象，可以說就是章學誠所謂的「人心營構之象」，能夠經由聯想、想像等作用而構設出來，不必只是反映客觀實在界的摹本。至此，「形象」的表達就可以確定它的範圍類別了。其後在文學批評中所使用的「意象」，基本上也涵蓋了這些用法或種類。

現在，我們來看看歷代對「意象」的運用狀況。劉勰是首先提出「意象」一詞的人，《文心雕龍·神思》篇中曰：

使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤，
此蓋馭文之首術，謀篇之大端。〔註22〕

這裡的「意象」一詞，指的是構思中的形象，頗能直接傳達情思意想與形象在文學表達上統合為一的關係，較之「易象」一詞更加接近文學的內涵；而且從劉勰在指出聲律為詩文構成的要素之外，也認為「意象」的經營是馭文謀篇的首要大端，可見中國文論家對意象很早便有所認識，並進一步肯定它在文學表現上的重要地位。這種將「意象」與「聲律」並舉，以討論詩文創作的現象，確然是十分值得注意的。至於唐代，王昌齡《詩格》則云：

久用精思，未契意象。……搜求于象，心入于境，神會於物，因心而得。

進一步清楚指出詩人在馭文謀篇的過程中，如何「窺意象而運斤」的「術」（方式），拈出「心—神—思」與「物—象」之間投注匯融而形成「意象」的心物關係；而晚唐司空圖在《二十四詩品》中也說：

是有真跡，如不可知。意象欲出，造化已奇。〔註23〕

構想中的「意象」雖未化為文字，似乎是不可知的，但其中確有真跡

〔註21〕引見葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說〉一文，收入《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書公司，1985年2月），頁131～132。

〔註22〕見梁·劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月），頁515。

〔註23〕見唐·司空圖著，清·鍾寶學課鈔：《司空圖詩品詩課鈔》（臺北：廣文書局，1982年8月），頁4。

存在，且直通造化之奇，可見司空圖對意象做為生動地傳達詩歌內涵的依據，也是抱著肯定的態度。除此二家之外，宋明清各代的詩話文論，運用此一詞彙者愈來愈多，如宋《唐子西文錄》曰：

謝玄暉詩云：「寒城一以眺，平楚正蒼然。」「平楚」猶平野也。呂延濟乃用「翹翹錯薪，言刈其楚」，謂楚，木叢，便覺意象殊窘。凡五臣之陋，類若此。（註24）

這裡的「意象」，是謝朓這兩句詩所呈現的整體形象，也破除了全以「物象」為「意象」的拘限，正符合前文所指出形象的範圍；另外明朝的李東陽《麓堂詩話》、王世懋《藝圃擷餘》、陸時雍《詩鏡總論》和朱承爵的《存餘堂詩話》等都運用過「意象」這個概念：

- （一）「雞聲茅店月，人跡板橋霜。」人但知其能道羈愁野況於言意之表，不知二句中不用一二閒字，止提擷出緊關物色字樣，而音韻鏗鏘，意象具足，始為難得。（註25）
- （二）老杜結構，自為一家言。盛唐散漫無宗，人各自以意象聲響得之。（註26）
- （三）〈河中之水歌〉亦古亦新，亦華亦素，此最豔詞也。所難能者，在風格渾成，意象獨出。
- （四）齊梁老而實秀，唐人嫩而不華，其所別在意象之際。（註27）
- （五）詩詞雖同一機杼，而詞家意象亦或與詩略有不同。（註28）

〔註24〕見清·何文煥輯：《歷代詩話》（臺北：漢京文化公司，1982年1月），頁447。

〔註25〕見明·李東陽：《麓堂詩話》，收入清·丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年8月），頁1372。

〔註26〕見明·王世懋：《藝圃擷餘》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》，頁778。

〔註27〕以上兩則見明·陸時雍：《詩鏡總論》，收入清·丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1408。此外尚有「此皆得意象先，神行言外」以及「實際內欲其意象琳瑯，虛涵中欲其神色畢著」可為例，同書，頁1409、1420。

〔註28〕見明·朱承爵：《存餘堂詩話》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》，頁794。本段詩話引文一部分參考張少康：《中國古代文學創作論》，第二章，同註19。

以上五條資料中，第一條資料從音韻鏗鏘和意象具足兩方面來推美詩句，第二條資料也以意象、聲響做為學詩的兩個入手處，正和《文心雕龍》對駁文謀篇所掌握的兩個方向一致；第三條資料以風格和意象來導引對詩歌的欣賞，讚美〈河中之水歌〉具有鮮明獨特的意象；第四、五條則指出由於時代（齊梁、唐）和體裁（詩、詞）的不同，意象表現也會有所差異，這就掌握到時代傾向和形式構造對意象塑造的影響，可以說，對意象已有較為整體的認識，了解到意象並無法孤立存在，必須在詩歌整體中才能呈現其風貌，而且也可以透過對不同時代詩作意象的考察，來具體地看出其間差異。這點就頗具比較方法的意味了，正與本論文作法略同。

到了清朝，箋注詩文和詩話批評風氣更盛，「意象」一詞使用者增多，對此一術語的詮解也益加明晰，如葉燮《原詩·內篇下》曰：

可言之理，人人能言之，又安在詩人之言之；可徵之事，人人能述之，又安在詩人之述之；必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意象之表，而理與事無不燦然於前者也。……如（杜甫）〈玄元皇帝廟〉作「碧瓦初寒外」句，……設身而處當時之境會，覺此五字之情景，恍如天造地設，呈於象，感於目，會於心。意中之言，而口不能言；口能言之，而意又不可解。劃然示我以默會相（意？）象之表，……有中間，有邊際，虛實相成，有無互立，取之當前而自得，其理昭然，其事的然也。（註29）

這段話有兩個重點，其一是指出詩歌能夠運用「意象」將不可言述的理、事完足燦然地傳達出來，並使我們經由閱讀活動而有所感受，有所會心；其二是「呈於象、感於目、會於心」的描述，頗能指出由作者到讀者之間的傳釋過程，及意象做為溝通媒介的重要性。可見葉燮不但掌握到詩歌以意象來感發人心的性質，也更進一步對意象的感發方式有所闡述，這都較前人的評說精密、深入。

〔註29〕見清·丁福保輯：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年12月），頁585。

清朝其他以「意象」來評述詩歌者尚有不少，其中自不乏評注杜詩者。試舉數家為例。黃生評〈春日憶李白〉一詩頷腹兩聯之「清新庾開府，俊逸鮑參軍。渭北春天樹，江東日暮雲」曰：

此詩本以「清新俊逸」目李，五、六二語不必有意擬似，覺「清新俊逸」四字，意象浮動其間，此以神遇不以力造者也。〔註30〕

指出杜甫以具體景物落實「清新俊逸」這種抽象的形容，使之具有鮮明可感的直接印象，同時此一具體景物也得到情思的染化，而更為靈動；並說「不必有意擬似」、「以神遇不以力造」，都是讚賞杜甫出句渾融，自然照應，沒有刻意雕琢的痕跡，這正與前引葉燾所說「天造地設」一樣，都是意象表現的最高境界。另外，吳瞻泰評〈野人送朱櫻〉之「數回細寫愁仍破，萬顆勻圓訝許同。憶昨賜霑門下省，退朝擎出大明宮」兩聯云：

「愁仍破」、「訝許同」，則並「賜霑」、「擎出」意象，已儼然活現矣。〔註31〕

點出杜甫以「愁仍破」、「訝許同」等數語，鮮活地表現出櫻桃之細緻珍貴，及眾人（包括杜甫自己）小心呵護的景象，其狀儼然如在目前；這兩家都是在評賞個別詩例時用到「意象」一詞的。此外羅挺則認為註杜者應以抉發杜詩的意象為目標之一，立場或對象都較為全面化，其曰：

提綱挈領，攝魄追魂，意象昭融，法律森列，如取作者悲歌感慨、縱橫跌宕之概，親授於千載以下；又如取讀者流連反覆、冥搜妙會之旨，親炙於千載以前，癡結盡開，神解獨契，則求之千百註杜家而不能得一二。〔註32〕

這就明確地認為，評註者將杜詩中昭融的意象、森列的詩法提掣出

〔註30〕見清·黃生：《杜工部詩說》（京都：中文出版社，1976年6月），卷四，頁195。

〔註31〕見清·吳瞻泰：《杜詩提要》（臺北：臺灣大通書局，1974年10月），卷十一，頁605。

〔註32〕見清·吳瞻泰《杜詩提要》，後序，頁769。