

俗文化研究丛书

中国 古代诗学探论

吴晟 著

zhongguo gudai shixue tanlun



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗学探论 / 吴晟著. —北京: 商务印书馆, 2012

ISBN 978-7-100-08710-0

I. ①中… II. ①吴… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第223453号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

中国古代诗学探论

吴晟 著

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行
三河市尚艺印装有限公司印刷

ISBN 978-7-100-08710-0

2012年11月第1版

开本 880×1230 1/32

2012年11月北京第1次印刷

印张 8 5/8

定价: 24.00元

目录Contents

诗学与概念..... 001

一、诗学审美意象论..... 001

二、寄托、象征辨析..... 016

诗学与本体..... 032

一、中国古代诗歌的价值取向..... 032

二、中国古代诗歌的生命探索..... 050

三、意象派诗与中国古典诗歌差异的文化阐释..... 064

诗学与内构..... 080

一、中国诗歌意象组合的几种主要方式..... 080

二、中国诗歌心理时空的几种主要形式..... 096

诗学与哲学、宗教..... 114

一、中国古代诗歌的哲学探究..... 114

二、中国古代诗歌的禅宗智慧..... 128

诗学与文化..... 142

一、中国古代诗人骑驴的文化解读..... 142

二、中国古代诗歌中的物理认知..... 160

三、台湾现代诗对中国古典文学的现代演绎..... 178

唐宋诗学..... 201

一、韩愈诗歌阳刚美观照..... 201

二、李贺、李商隐诗歌比较..... 215

三、黄庭坚“以剧喻诗”辨析..... 227

四、山谷诗集三家注述论..... 243

引用书目..... 265

诗学与概念

一、诗学审美意象论

（一）意象的历史生成和语义转换

“意”和“象”，最早见于《周易·系辞上》：

子曰：“书不尽言，言不尽意。”然则圣人之意，其不可见乎？子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”^[1]

这里的“立象”指设立八种卦象：乾（☰）、坤（☷）、震（☳）、巽（☴）、坎（☵）、离（☲）、艮（☶）、兑（☱）。它的基本构成符号是--（阴）和—（阳）。这两个基本符号是怎样抽象出来的呢？《系辞下》说：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观

[1] 阮元校刻：《十三经注疏》上册，中华书局影印本1980年版，第82页。

鸟兽之文，与地之宜。近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。^[1]

所谓“近取诸身”，郭沫若等人根据《系辞》：“乾道生男，坤道生女”、“男女构精，万物化生”，解释说，一和--是分别从男女生殖器抽象出来的符号形式。它是我国先民原始生殖崇拜文化的证示。所谓“远取诸物”，即根据宇宙本质构成元素“阴”、“阳”二气，创制了--、一两个基本符号。综合考察，“近取诸身”（人体）、“远取诸物”（宇宙）即“天人合一”的宇宙观。八卦正是我国先民在这一宇宙观指导下，经过长期观察自然现象和人体创造出来的符号形式。--、一的不同组合，分别可以指代宇宙中六十四种现象。由于“天人合一”，六十四种卦象又与社会生活相通，如上述八种卦象分别代表父、母、长男、长女、中男、中女、少男、少女以及相似相关的人生事象，于是获得了“以通神明之德，以类万物之情”^[2]的超象表达意义。正如《系辞下》所释：“易者，象也，象也者，像也。”^[3]具体说，即“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”^[4]。这种“拟诸其形容，象其物宜”正是卦象较之“言”更能“尽意”的超象表达功能。

孔子上述那段话，提及“象”、“意”、“辞”三个基本概念，“辞”即卦辞、爻辞，它是系在易象下面的筮辞，也即“言”。如《屯》“上六”：“乘马班如，泣血涟如。”《贲》“六四”：“贲如皤如，白马翰如，匪寇婚媾。”《大壮》“上六”：“羝羊触藩，不能退，不能

[1] 《十三经注疏》上册，第86页。

[2] 同上。

[3] 同上书，第87页。

[4] 同上书，第79页。

遂，无攸利，艰则吉。”这些爻辞已初步具备了后来诗歌审美意象的基本特征，具有“其称名也小，其取类也大，其旨远”^[1]的象征功能。

第一次将“意”与“象”合成一个完整概念者是东汉的王充，他在《论衡·乱龙篇》中先引《周易》乾卦“九五”系辞“云从龙，风从虎”，接着列举古代宗教祭祀及朝廷礼仪中的土龙、木主和熊、麋、虎豹等“画布”图像，继而指出：“夫画布为熊、麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。”^[2]在此，“象”的含义已由超象的易象之象，转换为一种具象之象了，“意象”指表意的物质象征。

曹魏时代的王弼在《周易略例·明象》中进一步阐明了意、象、言三者的关系：“夫象者，出意者也；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，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，得意而忘言；象者所以存意，得意而忘象。”^[3]这里的意、象、言已由卜筮领域转换到哲学范畴，并与文艺创作中的艺术构思、审美接受流程暗合。从创作流程看，即意→象→言；从接受流程看，即言→象→意。至此可以说，卜筮、礼法及哲学中的“意”、“象”、“意象”概念，正是后来文艺创作中“意象”的胚胎。

首次将卜筮、礼法和哲学中的“易象”、“意象”引进文学领域并实现其根本性语义转换者是晋代的挚虞，他在《文章流别论》中说：

文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究

[1] 《十三经注疏》上册，第89页。

[2] 王充：《论衡·乱龙篇》，见《诸子集成》第七册，上海书店1986年版，第158页。

[3] 王弼：《周易略例·明象》，转引自傅璇琮等主编：《中国诗学大辞典》，浙江教育出版社1999年版，第57页。

万物之宜者也。……情之发，因辞以形之；礼义之旨，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。^[1]

在这里，《周易》中的“圣人之意”已转换为创作主体之“情”、“志”；超象之易象、礼法中的图像已转换为文学中形象^[2]；用来解释卦象的筮辞已转换成创作主体表达“情”、“志”的物态化符号——文学语言。在此基础上，南朝梁代的刘勰在《文心雕龙·神思》中，又从创作构思角度提出了“意象”这一美学概念，他说：

是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神，积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞，然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤；此盖驭文之首术，谋篇之大端。^[3]

至此，由“意”、“象”至合成词“意象”，经历卜筮→礼法→哲学→文学领域的演变过程和语义转换，作为一个专门的诗学术语终于生成，并得到后世的认同，被广泛操作于诗学批评之中。

（二）审美意象及其相关概念

显然，刘勰所说“独照之匠，窥意象而运斤”中的“意象”，还

[1] 挚虞：《文章流别论》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第190页。

[2] “因辞以形之”，“假象尽辞”，合成“形象”。

[3] 刘勰：《文心雕龙·神思》，见《中国历代文论选》第一册，第233页。

只是属于创作主体构思中的一个环节，即以语言符号传达之前创作主体头脑中的一种“图像”（又称“心像”），它是后世不少学者将“意象”仅仅理解为“意中之象”的主要理由，如“在表象的基础上展开能动的艺术思维（包括艺术想象），最后在头脑中形成即将可以物化的艺术形象的成熟的艺术胎儿——艺术意象”^[1]。并且，不少持这种看法的学者都不约而同地举出郑板桥的《题画·竹》作为论据：

江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、雾气，皆浮于动疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。^[2]

毫无疑问，郑氏所谓“胸中之竹”指艺术家构思中成熟的艺术胎儿——意象。这样一来，“本文”中是否存在“意象”呢？如上所述，创作流程是意→象→言，既然大家都承认“本文”中物态化之语言符号中熔铸了艺术家之意（情、志等），那么“象”是物态化之语言符号（言），还是被语言符号取代而消失了呢？“象”的无家可归从逻辑上是讲不通的。王廷相云：

夫诗贵意象透莹，不喜事实黏着。古谓水中之月，镜中之影，可以目睹，难以实求是也。《三百》篇比兴杂出，意在辞表；《离骚》引喻借论，不露本情……斯皆色韞本根，标显色

[1] 朱丰顺：《也谈意象问题》，载《文艺理论与批评》1995年第1期。

[2] 郑板桥：《题画·竹》，转引自葛路：《中国古代绘画理论发展史》，上海人民出版社1982年版，第191页。

相，鸿材之妙拟，哲匠之冥造也。……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。^[1]

我认为上文两处“意象”，都是指“本文”中的“意象”即审美意象，而不是指艺术家头脑中的属于精神方面的艺术胎儿——意中之象。可见，“意象”既可指创作构思中的心象，又可指“本文”中物态化的符号形式。正如有的学者指出：创作构思过程中“神与物游”所形成的意中之象称“主体性意象”；语言文学化过程中的意象称“迹化性意象”；表现于作品本体中的意象称“本体性意象”；作品本体与读者接受相联系中具有的一种意象称“兴象性意象”；读者心中再创造的审美意象称“味外性意象”。^[2]这里姑且不论五类意象的划分和称谓是否科学，至少有一点值得肯定，这位学者已注意到观照角度不同，“意象”的阶段就不同^[3]。由此看来，把“意象”仅仅视为创作构思中的心象或图景是不全面的，也是不科学的。

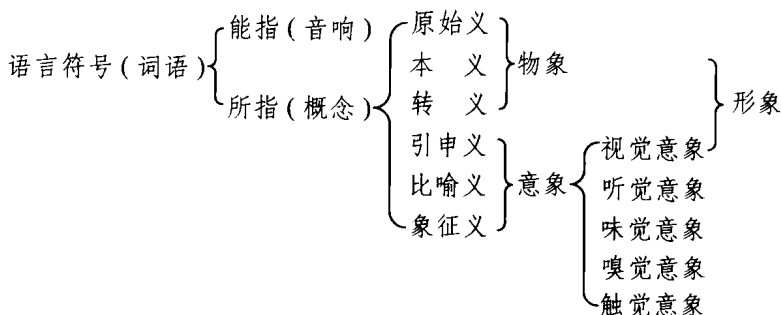
下面要讨论的是“本文”中的意象——审美意象。现代语言学奠基人、瑞士语言学家弗里迪南·德·索绪尔（F. De. Saussure, 1857—1913）把语言看作一个符号系统，在符号系统中，索绪尔把词的声音（音响）称为表示成分，即“能指”（signifiant）；把词的意义（概念）称被表示成分，即“所指”（signifie），一个符号即语音形象与词义内涵的统一。他说：“语言符号连接的不是事物和名称，

[1] 王廷相：《与郭介夫学士论诗书》，见陈良运主编：《中国历代诗学论著选》，百花洲文艺出版社1995年版，第652—653页。

[2] 黄霖：《意象系统论》，载《学术月刊》1995年第7期。

[3] 《意象系统论》的作者称“主体性意象”等为五个不同层面，容易误解为意象的层面。夏之放《文学意象论》（汕头大学出版社1993年版）把意象分为音义、结构、景象、意味四个层面，也值得商榷。

而是概念和音响形象。”^[1] 据此我得出如下图表：



创作构思中的意象只有借助语言符号(词语)才能转化为审美意象。黄霖在《意象系统论》中说：“象只是一种中介而已。”^[2] 我认为文学语言符号既是物态化媒介，又是接受的中介，既是信息载体，又是信息本身。如上图所示，词语与意象不能画等号；意象也不能独立于词语之外，它只属于词语的部分层次——所指里的引申义、比喻义和象征义。而物象只是该词语的原始义、本义和转义。比如我们阅读一首只停留在“体物而浏亮”(陆机语)而并没有什么寄托层面的咏菊诗时，脑海里只会浮现“菊花”这一物象，而阅读陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的诗句时(《饮酒》其五)，脑海便会浮现一个洁身自好、安贫乐道的君子——诗人自己的形象，所以说陶诗中这个“菊”便是一个意象。从心理学角度讲，物象与意象都是人们感官意识的记忆，是任何外部世界客体及其现象通过感官而被感知与意识的产物。但“物象”只是现实客体在“本文”中客

[1] 弗里迪南·德·索绪尔：《普通语言学教程》，商务印书馆1982年版，第101—102页。

[2] 黄霖：《意象系统论》，载《学术月刊》1995年第7期。

观呈示式再现，它是一个常量，其意义即本身；“意象”是艺术家内在情绪或思想与外部对象相互熔化融合的复合物，是客观物象主观化表现。相传为唐代诗人王昌龄所著的《诗格》，这样描述“意”与“象”的熔化融合过程：“搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得”^[1]。意象之“意”又有内外之分，北宋诗人梅尧臣说：“诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象，内外意含蓄，方入诗格。”^[2]即从外意言，必须契合所取象的属性并穷尽它的外延；从内意言，又必须使情绪或思想符合与所取象的逻辑联系，并穷尽该物象的内涵，最后才能达到“意”与“象”的交融契合——内外意寄于象中而含蓄不露。可见，意象不是“意”和“象”的简单相加，“意”与“象”的交融契合凝聚了诗人对物象性态和类属的识别与选择，以及与“意”对应熔化的审美联想和哲学思辨，正如王昌龄《诗格》所说，是一个殚精竭虑的艰苦创造过程：“久用精思，未契意象，力疲智竭，放安神思，心偶照境，率然而生”^[3]。意象创造的主要方法是“略形貌而取神骨”，目的是消解“象”含义的清晰性、指向性和单纯性，造成模糊性、不确定性和多义性，以表现诗人丰富复杂的内心情感或思想。所以“意象”是“物象”的深化或变异——“情变所孕”^[4]，是一个变量，充满了审美激活力，超越了“象”的原始义、本义和转义，具有“象”外之意。鲜明的主体性、丰富的象征性，是“意象”区别于“物象”的本质特征。

有的学者虽然承认在文学作品中存在文学语言和审美意象两个

[1] 王昌龄：《诗格》，见《中国历代文论选》第二册，第89页。

[2] 梅尧臣：《续金针诗格》，见吴文治主编：《宋诗话全编》第九册，江苏古籍出版社1998年版，第9065页。

[3] 王昌龄：《诗格》，见《中国历代文论选》第二册，第89页。

[4] 刘勰：《文心雕龙·神思》，见《中国历代文论选》第一册，第234页。

级别的符号系统，但又混淆了“意象”与“物象”的区别：

从符号学的观点来看，文学作品包涵着两套符号系统。文学语言是外在的第一级的符号系统，它的“能指”（符号形式）是语言的声音形式及其书写符号，它的“所指”（符号内容）则是语言的表义性、表象性、表情性等多项内容所组成的审美意象系统。这一审美意象层面又作为第二级的符号系统，它的“能指”（符号形式）就是意象本身，它的所指则是一种更为深层的、难以言传的“意味”。^[1]

这段话存在两个问题：第一，将文学语言符号所指笼统归为审美意象，将“意象”与“物象”混为一谈；第二，在审美意象层面又有“能指”“所指”之分，显然曲解了索绪尔的原意。我认为，这里所谓第二级的符号系统第一层（即论者所谓“能指”）只是“物象”，至于“更为深层的、难以言传的‘意味’”层面才是“意象”。

有的学者干脆把文学意象系统统称为“文学物象”：

文学物象则是文学意象进一步发展的结果，是文学意象的外化和物化，也即存在于物化状态的文学意象，是得到了一定的物质确定性的文学意象。^[2]

由于这位论者把“意象”仅仅看作创作构思中的心象，所以不

[1] 夏之放：《文学意象论》，第213页。

[2] 杜书赢：《文学物象论》，载《文艺研究》1987年第6期。

承认文学“本文”中有意象存在的客观事实，并将语言符号与物象等同起来。

以上辨析了“意象”与“物象”的区别，下面讨论“意象”与“表象”、“形象”的区别。

表象作为人的大脑反映客观事物的一种形态，它的最大特点是直接反映客观事物的形貌并以知识经验储存在人的记忆中。这一定义与“物象”的含义相似，那么二者是否可以画等号呢？《辞海》“表象”条云：“记忆表象是在过去对同一或同类事物多次感知的基础上形成的，较有概括性。……它不仅是事物形象的重现，而且是关于事物的感性知识，尤其是对客观世界的直接感知过渡到抽象思维的一个中间环节。”^[1]如果说“事物形象的重现”是“表象”与“物象”的共同特征，那么“由感知到思维的一个中间环节”——中介性，便是表象最重要的本质，即是说表象只是心理活动过程中的一个环节或层次，它一旦被物态化便失去了自身。比如文学“本文”中的客观物象或事象，我们不能称之为表象，而只能称为物象，这是二者的根本区别，也是审美意象与表象的根本区别。现在要辨析的是表象与创作构思中“意象”的区别。我认为，由现实生活知识、经验中的表象转化为意中之象——艺术意象，必须借助艺术家审美观念的作用，对这些表象进行重新分解、转移和整合，即艺术家头脑中的“意象”是融注了艺术家情感、思考的新的表象，是现实生活知识、经验中表象的变异，是富于创造并高于表象的艺术成果。质言之，“表象”与“意象”是创作心理过程中不同的两个级别。

对“形象”，《辞海》这样表述：

[1] 《辞海》（缩印本），上海辞书出版社 1979 年版，第 1220 页。

指文学艺术区别于科学的一种反映现实的特殊手段。即根据现实生活各种现象加以选择、综合所创造出来的具有一定思想内容和审美意义的具体生动的图画。社会生活和自然现象都是文艺作品的描写对象，但社会生活是主要描写对象，因此文艺作品中的形象主要指人物形象，其次也包括社会的、自然的环境和景物。^[1]

这段话有四层含义：1. 文艺形象是不同于科学抽象的具象；2. 文艺形象主要指人物形象，其次包括社会的、自然的环境和景物；3. 文艺形象主要表现为外部特征，即视觉图画；4. 文艺形象是由艺术家选择、综合所创造出来的思想与审美（或内容与形式）的统一体。前三层含义与“物象”含义叠合，“人”也是一种物。后一层含义则将“形象”与“物象”区别开来，因为“物象”就是它本身的直接意义；同时又与“意象”部分含义叠合，如视觉意象就必须具有可供外部观照之“形”。《周易·系辞》说：“在天成象，在地成形。”^[2]又说：“见乃谓之象，形乃谓之器。”^[3]形质而象文即形实而象虚。所以我认为，“意象”除了视觉意象外，还有听觉意象、嗅觉意象、味觉意象和触觉意象，它们并没有具象之形。有学者这样分析意象：“‘意’指作者主观，‘象’或‘境’指客观外界。”^[4]显然把“象”理解为客观的物、景、事象，并且指它们的外部特征，这种看法以偏赅全。也许有人质疑：音乐不也有形象么？我认为，音乐抒

[1] 《辞海》（缩印本），第814页。

[2] 《十三经注疏》上册，第76页。

[3] 同上书，第82页。

[4] 陈植锷：《诗歌意象论》，中国社会科学出版社1990年版，第32页。

写的应称“意象”才正确，因为它并没有可供观赏的具体之“形”，而是通过旋律唤起听众的系列审美意象，借助联想和想象创造出自己心目中新的意象。谓“音乐抒写形象”实在是长期以来一种不科学的说法。要言之，形象部分层面属物象，部分层面则属意象，二者之间不能等量齐观。

如上所述，“形象”与“意象”叠合的那部分也有差异，“形象”的中心词在“形”，而“意象”的中心词在“意”。由于传统诗歌侧重于表现内心感受、情志、体验等主观性层面，所以我国古人在评价诗歌或论诗时常用“意象”这个术语，诸如：“意象欲生，造化已奇”^[1]；“意象幽闲，不类人境”（姜夔《念奴娇》）；“古诗之妙，专求意象”^[2]；“气韵分雅俗，意象分大小高下”^[3]，等等。而在论诗歌之外的文章等其他文学样式时多用“形象”一词，如陆机《文赋》说：“期穷形而尽相。”^[4]“形相”即“形象”，穷尽形象之描写，正是散文和赋的外部特征。又如上面所引挚虞《文章流别论》那段话中，“因辞以形之”，“假象尽辞”，整合之后便是“形象”概念，它正是文章“敷陈其志”的主要物质手段。这是学界将首次把“意象”引进文学领域的人归于刘勰而不是挚虞的主要原因。所以我认为，诗歌内在构造的主要元素是意象，其他文学样式的主要内构元素则是形象或物象。

另外，“形象”在某种场合是作为一个统摄概念，而“意象”只是一个具体概念。如我们常说“形象地表现了……”而不说“意象

[1] 司空图：《诗品·缜密》，见何文焕：《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第41页。

[2] 胡应麟：《诗薮·内篇》卷一，上海古籍出版社1979年新1版，第1页。

[3] 方东树：《昭昧詹言》卷一，人民文学出版社1984年版，第29页。

[4] 陆机：《文赋》，见《中国历代文论选》第一册，第71页。

地表现了……”虽然我们又说“形象丰富”，但这里的“形象”仍然属于一个统摄概念，与“抽象”相对而言。

通过以上静态分析可知，“形象”与“意象”是两个同中有异的概念，相同层面是二者的叠合部分，不同层面是它们各自质的规定性。所以我认为，有的学者以“意象”来取代“形象”的做法是不科学的，^[1]而把“胸中之竹”视为“意象”、“手下之竹”视为“形象”的观点也是不严密的。

（三）审美意象的类型

划分类型的根本原则是必须在同一逻辑起点上。逻辑起点不同，划分的类型就不同。目前学界划分的审美意象五花八门，便是依据不同的逻辑起点来划分的结果。我认为，从总体上考察，审美意象的类型可从三个逻辑起点来划分。第一，从表现手法——赋比兴来划分，可分为赋象、喻象和兴象。关于赋比兴，朱熹解释说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”“比者，以彼物比此物也。”“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”^[2]可知，赋象即对事物直接陈述、描写，一般说来就是它物态化之词语的原始义、本义或转义，所以从这个意义上说，赋象就是物象。那么，赋象是否属于审美意象的类型呢？宋代李仲蒙说：

叙物以言情谓之赋，情物尽也；索物以托情谓之比，情附

[1] 夏之放：《文学意象论》，第213页。

[2] 朱熹：《诗集传》卷一，上海古籍出版社1980年新1版，第3、4、1页。