

艺术学丛书 黄海澄主编

艺术意象论

鲁西 著



广西教育出版社

Yishu

武汉大学出版社 何璟惠主编

艺术意象论

何璟惠 著



1

艺术学丛书 黄海澄 主编

艺术意象论

鲁 西 著

广西教育出版社

(桂)新登字05号

艺术意象论

鲁西著

*

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路8号

邮政编码: 530022 电话: 5851225

广西新华书店发行 广西民族语文印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 7.75印张 200千字

1995年5月第1版 1995年5月第1次印刷

ISBN 7-5435-2301-9/J·57 定价: 6.45元

目 录

导 言	(1)
-----------	-------

第1章 艺术意象的本质和特征	(11)
----------------------	--------

第一节 艺术意象的本质	(11)
-------------------	--------

一 艺术意象的概念	(11)
-----------------	--------

二 艺术意象与意境的区别	(15)
--------------------	--------

三 艺术意象与象征的区别	(17)
--------------------	--------

第二节 艺术意象的特征	(18)
-------------------	--------

一 形象性	(19)
-------------	--------

二 寓意性	(21)
-------------	--------

三 一体性	(23)
-------------	--------

第2章 中国古代意象说和意象艺术的发展	(25)
---------------------------	--------

第一节 艺术意象探源	(25)
------------------	--------

一 原始宗教的意象思维	(25)
-------------------	--------

二 原始艺术的意象心理	(28)
-------------------	--------

三 象形文字的意象意识	(30)
-------------------	--------

第二节 意象说探源	(33)
-----------------	--------

一 《周易》的意象说	(33)
------------------	--------

二 老、庄的意象说	(36)
-----------------	--------

三 王弼的意象说	(38)
----------------	--------

四 古代哲学和宗教对意象说的影响	(39)
------------------------	--------

第三节 中国古典美学的意象说	(40)
----------------------	--------

一 《文心雕龙》的意象说	(41)
--------------------	--------

二 唐、宋的意象说	(43)
-----------------	--------

三 元、明、清的意象说	(47)
-------------------	--------

第四节 中国古典文学的意象艺术	(52)
-----------------------	--------

一 古代神话传说的意象人物	(52)
---------------------	--------

二 《诗经》、《离骚》的意象手法	(55)
------------------------	--------

三	先秦寓言的意象手法·····	(59)
四	乐府民歌的意象手法·····	(63)
五	魏晋诗、赋、散文的意象手法·····	(66)
六	魏晋南北朝小说的意象人物·····	(69)
七	唐、宋诗词的意象特色·····	(72)
八	元代杂剧、散曲的意象手法·····	(98)
九	明、清的意象小说·····	(104)
第五节	中国古典美术、书法、戏曲、建筑的意象艺术··	(108)
一	中国画和书法艺术的意象手法·····	(108)
二	古代雕塑和工艺美术的意象手法·····	(115)
三	古代戏曲演剧的意象手法·····	(118)
四	古代建筑艺术的意象表现·····	(121)
第3章	中国意象艺术的西传和回归·····	(127)
第一节	西方意象派的理论和实践·····	(128)
一	中国意象艺术的西传·····	(128)
二	英美诗歌意象派的理论·····	(131)
三	英美诗歌意象派的创作实践·····	(134)
第二节	中国现当代文学艺术的意象表现·····	(137)
一	现代诗歌的意象表现·····	(137)
二	当代新潮诗歌的意象化·····	(147)
三	当代新潮小说的意象化倾向·····	(158)
四	现当代绘画、书法、雕塑、建筑的意象表现·····	(163)
第4章	意象思维和意象生成·····	(169)
第一节	意象思维·····	(169)
一	意象思维的定义·····	(169)
二	意象思维的特征·····	(172)
三	意象思维的环节和过程·····	(174)
第二节	意象的生成·····	(179)
一	以意取象·····	(179)
二	观象生意·····	(180)
三	意象遇合·····	(180)

第5章 艺术意象的形态·····	(183)
第一节 视觉艺术意象·····	(183)
一 绘画意象·····	(184)
二 雕塑意象·····	(185)
三 书法意象·····	(186)
四 建筑意象·····	(188)
第二节 听觉艺术意象·····	(190)
一 器乐意象·····	(192)
二 声乐意象·····	(193)
第三节 视听艺术意象·····	(194)
一 戏剧意象·····	(195)
二 歌舞意象·····	(195)
三 电影、电视意象·····	(196)
第四节 语言艺术意象·····	(198)
一 诗歌意象·····	(200)
二 小说意象·····	(200)
三 散文意象·····	(201)
四 戏剧、曲艺、影视文学意象·····	(201)
第6章 文学意象的类型、营造、变化、组合·····	(203)
第一节 文学意象的类型·····	(203)
一 按组合方式分类·····	(203)
二 按感知方式分类·····	(205)
三 按存在方式分类·····	(207)
四 按展示方式分类·····	(209)
第二节 文学意象的营造技法·····	(213)
一 感知技法·····	(213)
二 造型技法·····	(216)
三 语言技法·····	(218)
第三节 文学意象的变化·····	(220)
一 意象派生·····	(220)
二 意象扩张·····	(221)

三 意象辐射	(221)
四 意象转换	(222)
五 意象深化	(222)
第四节 文学意象的组合	(222)
一 意象并置	(222)
二 意象溶合	(223)
三 意象迭加	(223)
四 意象延续	(223)
五 意象流动	(224)
六 意象的超时空组合	(224)
第7章 艺术意象的个性、风格、鉴赏	(227)
第一节 艺术意象的个性	(227)
一 意象个性与艺术家个性的关系	(227)
二 意象的民族性、地域性和时代性	(229)
第二节 古今中外意象风格比较	(230)
一 中西方古代艺术意象风格比较	(230)
二 中西方现代艺术意象风格比较	(233)
第三节 意象美的鉴赏	(237)
一 直觉美	(237)
二 内蕴美	(238)
三 含蓄美	(239)
四 弹性美	(240)
五 独创美	(241)

导言

意象，是一个内涵丰富外延宽广的具有跨学科性质的概念。作为研究对象，它属于符号学的研究范畴，也属于美学的研究范畴。就符号学的属性而言，意象是感觉与表象的统一体，是从人的经验中产生，以人为或非人为的形式给予人某种暗示的符号。例如人为的字母、文字、电码、卦象符号、数学符号、化学符号、旗语、灯语、交通标志等，都是以某种具象给予人固定意义的暗示，这就是意象。还有一类非人为的符号，例如秋天的落叶、夏日的蝉鸣、野兽的蹄印等等，是自然现象给予人某种意义的暗示，这也是意象。与上述两类符号不同，另有一类文学艺术的符号，例如文学语言符号、音乐符号、舞蹈符号、绘画符号、书法符号、建筑符号等等，是主观情意和外在物象的统一体，能给予人审美的暗示，我们称它为艺术意象。就美学的属性而言，艺术意象，是最基本的艺术审美客体。它作为一种审美基因，普遍存在于文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、书法、电影、摄影、工艺、建筑、园林、雕塑、雕刻等艺术形式中。艺术意象是“象”和“意”的统一体，兼具造象和示意的功能，因而能够成为相对独立的最小的审美个体。在意象化的艺术作品中，艺术意象作为相对独立的最小的结构元件，通过组合、运动、变化而构成作品的有机整体。在大多数文学艺术门类中，作品的意象化程度愈大，其审美价值就愈高。

中国是艺术意象的发源地。艺术意象的出现可以追溯到远古图腾、原始歌舞、仰韶陶器,以后又在青铜艺术和历代书法艺术、建筑艺术、绘画艺术、雕塑艺术、音乐艺术、戏剧艺术中得到发展。在文学形式中,艺术意象源于远古神话传说。而在书写文学中,艺术意象最早见于《诗经》,“诗三百”常用比兴手法创造意象,开了我国诗歌意象的先河;战国时代诸子散文中的寓言每每借助比喻、象征和夸张手法来营造意象,说明事理,屈原的楚辞作品以浪漫的想象展现色彩迷幻的意象世界;秦汉文人的辞赋不乏意象因素,汉代乐府民歌中有不少感人至深的情结意象;魏晋南北朝的陶潜是以诗歌意象抒情的能手,而当时内容庞杂的志怪小说则是我国意象小说的开端;唐宋时期的李白、杜甫、白居易等大批著名的诗词作家堪称意象大师,他们发展和丰富了意象手法,特别善于运用意象创造诗词的意境,确立了艺术意象在古典文学中的重要地位;元代的杂剧、散曲有许多意象化的杰作;明清小说有不少是意象小说,《西游记》、《封神演义》、《聊斋志异》等名著是我国古典意象小说的高峰。艺术意象,是我国古典文艺的精髓,它体现了中华民族的精神气质、文化心理、思维方式、审美趣味和艺术风格。它像一条永不干涸的生命河,滋润着数千年的中国传统文化;它像无尽数光辉耀目的星群,组织成中国古典文学艺术的灿烂星

空。

被称为“汉风”的中国艺术，很早就沿着“丝绸之路”传往欧洲。意象化的中国丝绸图案、瓷器饰画、林园布局等实用艺术，对欧洲装饰艺术风格的嬗变产生了影响。20世纪初，中国的绘画、书法、雕塑、青铜等艺术品大量流入欧美，使欧美文学艺术家们大开眼界，在西方再次形成中国艺术热。特别引人注目的现象是，20世纪初以庞德为首的一批英美新诗人学习中国古典诗歌的意象手法，形成了英美意象派，掀起了新诗运动，为西方现代派诗歌的兴起开了先河。也就是说，西方现代派诗歌的“根”在中国。中国古典诗歌意象在西方诗坛开花结果，成了西方“最现代的”和永远现代的艺术。

我国“五四”时期的新诗运动几乎是与英美新诗运动同时起步，还不可能接受英美意象派的影响，而是接受意象派以前欧美现实主义和浪漫主义传统诗歌的影响。另一方面的情况是，我国“五四”以后的新诗人在冲破古典诗歌格律束缚的同时，并没有放弃对古典诗歌优秀艺术传统的继承，传统的意境说、意象论在不少新诗人的创作实践中仍然不同程度地起着引导作用。郭沫若、闻一多、冰心、徐志摩、戴望舒、殷夫、臧克家、艾青等著名诗人的作品中，都可以看到意象技法的运用。40年代的辛笛、唐湜、袁可嘉等“九叶诗人”是当时的“现代派”，他们注意借鉴西方现代派诗歌的艺术手法和继承我国古典诗歌的

艺术传统,在营造诗的意象方面颇见功力,透出一派新意和生气。五六十年代中国诗坛屡遭极左思潮冲击,表现含蓄而且内蕴丰富的艺术意象成了“上纲上线”批判的靶子,逐渐在诗人笔下销声匿迹。在80年代改革、开放的大好形势下,被压抑多年的意象潜流冲出地面化作激流,浸漫着刚刚复苏的新时期文学艺术的一切门类。舒婷、江河等一批青年诗人率先运用意象手法创作新诗,他们的诗作被评论界称为“朦胧诗”,其实是追求诗歌意象美的“意象诗”。他们善于学习西方现代诗和中国古典诗词的意象手法,以大胆创新的探索实践发展和丰富了诗的意象艺术,提高了当代诗歌的审美层次和艺术品位。新时期小说在80年代中期呈现出艺术上的两极分流:一极趋向写实;另一极趋向写意,以莫言、韩少功等人为代表的“寻根派”追求小说的诗化,亦即意象化。中国传统绘画、书法、雕塑、工艺本来就是意象化的艺术,80年代又以新的时代意识和价值观念创造出新颖的多种风格的艺术意象。新时期探索性戏剧融古今中外的人物事件于一台,与其说是“荒诞剧”,还不如说是“意象剧”更为恰当。新时期意象艺术的回归,是艺术本体意识回归的一个重要标志,是开放意识与传统意识同步深化、强化的结果。“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”,艺术意象和意象艺术在新的历史条件下,再次显示出它的强大生命力。

我国的意象理论研究源远流长。原始宗教的意象思维、原始艺术的意象心理和象形文字的意象意识,是中国意象理论的滥觞。意象说最先见于战国时代的《周易》,这部著作以“天人合一”的哲学思想提出“圣人立象以尽意”,揭示了卦象的“象”与“意”的关系,以及“象”的特殊表意功能。《庄子·外物》主张“舍象求意”,强调意余象外,即“象”应含蓄地表达情意,进一步确立了“象”与“意”的关系中以意为重的观念。王弼的《周易略例·明象篇》提出“言者所以明象,得象而忘言;象者所以存意,得意而忘象”更进一步全面地阐明“言”、“象”、“意”三者的关系,不仅沟通了《周易》、《庄子》的意象关系观,而且把重写意强调得非常鲜明突出。先秦时期儒、道两家的意象说基本上是哲学和伦理学的附庸,但却为美学范畴的意象说奠定了认识论和方法论的基础。

魏晋南北朝时期,刘勰的《文心雕龙》第一次把意、象二字连用,形成了“意象”的词义概念,并把“意象”导入了美学范畴。他在《神思》篇中指出审美创作是“窥意象而运斤”;并进而阐明“神用象通,情变所孕,物以貌求,心以理应”,揭示了审美意象的主体之“意”与客体之“象”的对立统一关系,也涉及到了意象思维的基本特征。刘勰的意象说,是以文学和创作的整体为对象的,他肯定了意象在文学创作中的重要地位,建构了艺术意象论的最初框架,为意象理论的发展和完善作出了奠基

性的贡献。

刘勰以后,从唐宋至明清,意象理论研究主要在诗学领域发展,也涉及绘画、书法等艺术领域。唐代白居易提出诗有三体:“以声律为窍,以物象为骨,以意格为髓。”(《金针诗格》)明确指出诗中的象与意有着骨与髓那样不可分离的表里关系。司空图则推崇意象要虚实相生,追求“象外之象,景外之景”(《与极浦书》),为意象的外延性奠定了理论基础。元朝杨载的“诗有内外意,内意欲尽其理,外意欲尽其象,内外意含蓄,方妙”(《诗法家数》),阐明了诗歌意象的重要艺术特征。明代胡应麟的“古诗之妙,专求意象”(《诗薮》),强调了意象创造在古诗创作中的重要作用。清代李重华进一步明确指出“诗有三要,曰:发窍于音,征色于象,运神于意”、“意立而象与音随之”(《贞一斋诗说》),揭示了音、象、意为诗歌创作的三要素,以及诗歌意象形成的基本过程。明清时期的诗评家们经常运用意象理论评价我国自《诗经》以来历代诗词作品,如“《大风》千秋气概之祖,《秋风》百代情致之宗,虽词语寂寥,而意象靡尽”、“子建杂诗,全法《十九首》意象,规模酷肖,而奇警绝到弗如”、“盛唐绝句,兴象玲珑,句意深婉,无工可见,无迹可寻”(胡应麟《诗薮》)等等。我国古典诗歌意象理论发展到明清,已渐趋成熟和完善,只可惜有关论述散见于各家诗话之中,

多为片言只语，无人全面、系统地加以总结和整理。书法艺术理论方面，汉代大书法家蔡邕最早提出“纵横有可象”（《笔论》），后来郑杓在转述蔡邕这句话时改为“纵横皆有意象”（《衍极》），明确了书法艺术意象的概念。唐代书法、书论家张怀瓘论述书法形象时有“探彼意象，入此规模”之语（《六体书论》）；蔡希综也曾盛赞张旭草书的“意象”之奇（《法书论》）。中国画论自古强调写意性。东晋画家顾恺之的创作论核心是“以形写神”；六朝谢赫关于人物画的“六法”论和五代荆浩关于山水画的“六要”说，都把“气韵生动”当作首要的艺术审美标准；宋代苏轼提出“文人画”，将诗论与画论溶为一炉，主张作画“不求形似”，而应以写情寄意为目的；宋元山水画从“无我之境”进入“有我之境”，前者推崇画意的含蓄性和多义性，后者强调物我合一的“写意”性。从东晋到清代的画论虽然少见“意象”一词，但实质上都离不开审美意象的研究，与书法意象、诗词意象的理论研究是有着内在联系的。

20世纪初英美诗歌意象派诞生时，就十分重视诗歌意象理论研究。庞德给意象下的定义是“在一刹那间的的时间里表现出一个理智和情绪复合物的东西”（《意象主义者的几“不”》）；F·S·弗林特提出了意象派创作的三原则：“1. 直接处理无论主观的或客观的‘事物’。2. 绝对不用任何无益于表现的词。3. 至于节奏，用音乐性短句的反复演奏，而不是用节拍器反复演奏来

进行创作。”(《意象主义》)他们总结出意象并置、意象迭加、意象交溶、意象派生等意象营造和组合、变化的方法,并且主张意象应该明朗、精确,有硬度、深度和动势。英美意象派的意象理论是在中国古典诗学著作被翻译介绍到西方之前形成的,也就是说,他们是以西方美学思想和他们那一代新诗人的审美理想,直接对西传的中国古典诗词作品进行揣摩、体会、领悟、研究、总结,而逐渐形成他们的意象派理论体系的。因此,他们的意象理论与中国古典意象理论既有相通之处,也有不少区别。可以说,他们的研究丰富了源于中国的诗歌意象理论,为西方现代诗歌的发展做了先驱性的工作。

我国现、当代文艺理论界十分重视艺术意象理论的研究。美学家朱光潜先生在他早年所著的《诗论》中,便以中西结合的美学观探究意象的定义,并用意象理论评析我国古典诗词。著名诗人艾青在30年代所著的《诗论》中也论及诗歌意象的概念,以及意象与象征、联想、想象、意境的关系。40年代“九叶诗人”之一的唐湜曾发表《论意象》、《论意象的凝定》等专论。50至70年代由于众所周知的原因,在文论专著和评论文章中几乎看不到“意象”这个字眼。80年代随着“朦胧诗”的出现,诗歌理论界首先出现意象研究热,吕进、杨光治、邵燕祥、陈良运、李元洛、阿红等诗论家,都运用意象理论来观照、分析、评估

新诗潮的发展态势,评论新潮诗人及其作品。大专院校和科研单位的文艺理论研究者,也十分热衷于意象的学术研究,发表了大量的意象研究专论。1985年以后,小说评论也开始对“小说的诗化倾向”、“小说中的意象营造”、“小说的意象人物”、“意象化小说”等问题进行研究和评述。在现代书法、绘画艺术研究的专著和论文中,对意象的涉及和论述也不少见,“书法意象”已成为广泛使用的书论术语。80年代末期,我国艺术意象理论研究的基本状况是:对我国古典意象说和西方意象论已有所突破,达到了一定的广度和深度。具体地说,对意象的定义、功能、特征、生成等,已在现代美学理论基础上达到共识;对意象的类型、营造技法、组合变化的研究,有了创造性的补充和发展;不少新的意象研究课题的提出,例如意象思维的定义和特征、抽象艺术的意象与具象艺术的意象之区别、内意象与外意象的联系和逆变、文学审美意象的建构、诗歌意象的运动和结构调整,书法意象的嬗变和发展等等,显示了对已有意象研究的广度和深度的不断超越。摆在我们面前的主要问题是:对我国古典意象说还缺乏系统的研究和整理;对西方意象理论也缺乏系统的研究和科学的鉴别;对我国现代各艺术门类的意象创造实践经验,仍缺乏理论的升华和全面的总结。

艺术意象理论的研究和发展,应该适应意象艺术实践和发展的需要,应该而且必然会形成一门独立的学科——“艺术意