

中國文學主題學

——
意象的主題史研究

王立
著

中州古籍出版社

中國文學史綱要

中國文學史綱要

中國文學史綱要

中国文学主题学

——
意象的主题史论稿

王立 著



中州古籍出版社

(豫)新登字05号

中国文学主题学(全四册)

王立著

责任编辑:弦声

中州古籍出版社出版发行 (郑州市农业路73号)

山东省平邑县印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 40.2印张 988千字

1995年6月第1版 1995年8月第1次印刷

印数: 1—1000册

ISBN7—5348—1340—9/I·605 全四册定价: 48.00元
本册定价: 12.00元

目 录

绪言	(1)
(一)意象的根本功能来自于其蕴涵的文化能量	(1)
(二)从主题学、主题史的角度对意象的内划分 与外划分	(7)
(三)意象的再生、融和及其在叙事文学中的扩 散变奏	(12)
(四)意象的整体性效应及其在作品创作鉴赏中 的作用	(23)
(五)意象生成的历史过程及其正负审美价值	(30)

第一章 依依垂条诉柔情

——中国古典文学中的柳意象	(38)
(一)“新栽杨柳三千里，引得春风度玉关”	(38)
——柳文化的起源与民俗背景	
(二)“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”	(46)
——柳意象的多重象征系统	
(三)“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处”	(51)
——柳意象系统的内在有机结构	
(四)“我是曲江临池柳，有人折折那人攀”	(58)
——柳意象的历时性变异及人格化、女性化	
(五)“如何肯到清秋日，已带斜阳又带蝉”	(68)
——柳意象的审美功能及泛化趋向	

第二章 百代高标志节存

——中国古典文学中的竹意象	(74)
(一)“龙吟曾未听，凤曲吹应好”	(74)
——竹神话与竹文化丛的民俗背景	

- (二) “宁使食无肉，不可居无竹” …… (82)
——竹文学历史流脉与文人喜竹风习
- (三) “含虚中以象道，体圆质以仪天” …… (86)
——竹意象的象征意蕴种种
- (四) “其身与竹化，无穷出清新” …… (94)
——竹与画、乐及其对文人情感生活的综合建构

第三章 怀土思亲忆宾鸿

- 中国古典文学中的雁意象 …… (101)
- (一) “寒雁行行天际横，偏伤旅客情” …… (101)
——雁意象与怀乡恋旧
- (二) “恨人间，情是何物？直教生死相许” …… (107)
——雁意象的深在性爱情结
- (三) “此禽仁义礼智信，五常俱备” …… (111)
——雁意象与传统纲常伦理
- (四) “风霜酸苦稻粱微，毛羽摧落身不肥” …… (115)
——因雁自伤的内在情感结构
- (五) “体贞信之至性，动静一其有常” …… (122)
——民俗传说中雁文化意蕴的扩散

第四章 千古文人伯乐梦

- 中国古典文学中的马意象 …… (126)
- (一) “世上岂无千里马，人中难得九方皋” …… (126)
——骐骥原型与“士不遇”文学主题
- (二) “健儿须快马，快马须健儿” …… (130)
——“宝马英雄”模式与士人功业之志
- (三) “飞而在天则为龙，行而在地则为马” …… (136)
——龙马传说及马文化的神话内蕴
- (四) “天寒远放雁为伴，日暮不收乌啄疮” …… (142)

目 录

- 病马、老马、慢马与马传说的雅俗整合
(五) “骥不称其力，称其德也” …… (147)
——马意象审美指向与多重文化精神

第五章 磊落长留天地间

- 中国古典文学中的石意象 …… (154)
(一) “鞭阳石则雨，鞭阴石则晴” …… (154)
——石崇拜与华夏古人神秘主义思维
(二) “以此为名字，则及第矣” …… (157)
——石与民俗心理中的应然性期待
(三) “石可破也，而不可夺坚” …… (162)
——石与古代文人的理想人格
(四) “山头日日风和雨，行人归来石应语” …… (169)
——望夫石意象传说及深层结构

第六章 如斯虽逝有壮音

- 中国古典文学中的流水意象 …… (176)
(一) “日暮汀洲一望时，柔情不断如春水” …… (176)
——流水意象与中国古人的情感世界
(二) “命有司为民祈山川百源” …… (184)
——水原文化的地理学根据及神话遗存
(三) “古人以水喻性，有旨哉斯谈” …… (191)
——流水意象的多重哲学、美学蕴涵
(四) “流水淘沙未暂停，前波未灭后波生” …… (198)
——流水意象与华夏民族精神及文人性格

第七章 烟涛微茫信难求

- 中国古典文学中的海意象 …… (203)
(一) “变怪其若此，安知无蓬瀛” …… (203)
——海市仙话与古代帝王求仙实践

- (二) “云涛烟痕最深处，人言中有三神山” … (209)
——游仙文学传统与文人的精神超越习性
- (三) “时命乃大谬，弃之海上行” …… (214)
——雅俗文化离合与文人同大海的关系
- (四) “有大人之国，有大人之市” …… (218)
——海岛巨人食人奇谈的演变轨迹及成因
- (五) “眉目口鼻手足皆如美丽女子” …… (229)
——海中乐园仙声神氛及其伦理、审美内核

第八章 暮霭沉沉诗境阔

- 中国古典文学中的黄昏意象 …… (238)
- (一) “怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂” (238)
——农耕社会与中国古人情感归依意向
- (二) “功业未及建，光景忽西流” …… (244)
——黄昏意象与古代文人的心象构成
- (三) “长绳难系日，自古共悲辛” …… (249)
——太阳崇拜与中国古人生命悲剧意识
- (四) “渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼” … (258)
——日暮黄昏意象的集合形态系列

第九章 依稀幻影蕴味深

- 中国古典文学中的梦意象 …… (264)
- (一) “众占非一，而梦为大” …… (264)
——梦与先秦典籍中的文学性因子
- (二) “虽极幻妄无当，然亦有至理存焉” …… (271)
——梦文化与中国史书的因果预见系统
- (三) “我是梦中传彩笔，欲书花叶寄朝云” … (279)
——梦得文思与文才神授
- (四) “感物怀思心，梦想发中情” …… (288)

目 录

——梦与古典诗词曲赋的情思意境……	
(五) “与其不能为全书关锁，毋宁绝笔不写梦”	
……	(293)
——梦与古典小说戏曲运思及人物命运	
后记……	(302)

绪 言

（一）意象的根本功能来自于其蕴涵的文化能量

近年来，由于美学、文艺心理学等学科交叉研究的深入，以及西方意象派诗歌探讨的溯源等，意象研究得到了较多的重视。其实，早在30年代新诗运动中的著名作家那里，大谈诗歌创作中意象作用，就成为一种时髦。闻一多先生《说鱼》中就指出过：“《易》中的象与《诗》中的兴，……本是一回事，所以后世批评家也称《诗》中的兴为‘兴象’。西洋人所谓意象、象征，都是同类的东西，而用中国术语说来，实在都是隐。”论者纷纷注意到，我国意象论的源头可溯及《周易》和《庄子》^①。《文心雕龙·神思》篇虽首次提出了“意象”一词，但其与后世的该词含义及西方文论的“image”并不完全一致^②。相当多的论者引用三国时人王弼《周易略例·明象》这段名言：

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
寻象可以观意。意以象尽，象以言著。

以此说明意为象本，象为意用。《周易》以天地物象抽绎出来符号化了的卦象，说明古人早已重视直观象征、具体表现一般的原则。一系列关于意象为内心观照，是主体心灵同化了的“第二自然”，其融激情与想象又可塑多义幽深含蓄有时不

^①参见敏泽：《中国古典意象论》，《文艺研究》1983年第3期。

^②陈良运指出，王充《论衡·乱龙》已提出了“意象”一词的较为准确的概念。见《意象、形象比较说》，《文学遗产》1986年第4期。

确定，古人尤其是明代中期后人们对意象十分关注，提出过种种的要求，等等论列丛生并至。总之，意象作为中国传统抒情文学的重要审美范畴，具有舍此而难于窥见中国古典文学（尤其是古典诗学）堂奥的地位。如台湾学者指出的：“在诗学研究的范域中，意象研究是具有独特地位且是相当重要的一个部门，它是直接指向诗的内在本质所做的探索”^①。

但是问题在于，易卦之象虽经章学诚推举：“象之所包广矣，非徒《易》而已，六艺莫不兼之，……与《诗》之比兴，尤为表里”^②，毕竟同文学意象有着质的区别。如钱钟书先生所说的：“《易》之有象，取譬明理也，……词章之拟象比喻则异于是。诗也者，有象之言，依象以成言；舍象忘言，是无诗矣，变象易言，是别为一诗甚且非诗矣。”^③两者的目的不同，一喻理，一达情；而且一是达理后即舍，一是喻情后仍在。哲学意义上使用，与审美表现上的使用是有很大区别的。文学意象的“象”与“意”，事实上已融为作品整体血肉，以致变更甚或移动位置，就导致整体结构功能的变化，乃至面目全非。从这个意义上说，“换一种情感就是换一种意象，换一种意象就是换一种境界”^④，并非夸张之语。将《易传·系辞上》“圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜”的为尽意而立之象，与荣格所提出的集体无意识的原型意象混为一谈，未免有生硬比附之嫌。因为前者究竟在何种层面上、在多大程度上建构历代诗人作家进行中国文学创作的深层心理，尚

①李瑞腾：《诗的诠释》，台湾时报出版公司1982年版，第143页。

②《文史通义·易教下》。

③《管锥编》，中华书局1979年版，第12页。

④《谈美》，《朱光潜美学文集》第1卷，上海文艺出版社1982年版，第509页。

很难说。似不能将古典哲学所总结的玄奥高深的理论，同大量诗人作家百绪千端现实情感之间人为构筑一种联系，想当然地将《易》象假定为深藏在所有中国古代文人心中的既定原型。

问题还在于，仅仅将荣格等人的“神话——原型”批评理论套用中国古典文学实际，构想出最早的原型意象必定环环递进节节衍生增殖，在每一位创作者深层心理中发挥永恒的持久效应，也是不符合历史事实的。诚然，意象，就其发生学意义上说，常常同神话思维有联系，带有民族的原始心态子遗，这种子遗从人类学美学建构整合的角度说，有的确实构成了一些神话因子较明显的作品的创作契机；但是，由于中国古代神话系统的零散及过早历史化，由于中国古典文学基本上是重政务、功利色彩与现实感很强的“官僚文学”，以及诗、骚以来广泛流播传扬充分整合的“根文学”种系发达，盘根错结^①，遂使具体个别的文学意象，一般都有着各自渊远流长的相对独立的系统，其系统之象所涵括的“意”，也并非全是神话原型胎带来的，而许多是文学史主体审美与文化建构陆续带来的成分，有的简直就与神话原型无关。因而，只见“源”，忽视“流”；只重视上游，而没有注意到中下游的状貌底蕴，也是粗率而不科学的。正因如此，对于中国古典文学意象的研究，倘若仅仅停留在神话原型那带有极大的个别性的复原，一般理论范畴及古人带有随机性的个别论列含义的阐发，则是很不够的。这里，我们借用一位美国学者的话，他说文学批评的最终标准在于如何具体阐释作品：

从这个观点出发，我们指责正宗的原型批评假如不是扼杀的话，至少是搅浑了它所要阐释清楚的文学作品的种

^①参见拙文：《原型与流变——中国古代文学十大主题概观》，《江海学刊》1989年第2期。

种特征。如果一种阅读法旨在通过一首诗的文字、特征和设想去挖掘一个更重要的潜在结构，即原始的、带有普遍意义的、不是出于作者本意的潜意，那么这种阅读法便取消了这首诗的个性，甚至于完全抹杀了它作为一个文学作品所具有的本质。这种阅读法最终导致作品丰富多样趋于单一或者非常有限的几个原型模式，这些模式不仅可以在任何一首诗中找到，也可以在神话、梦幻以及变态幻象这些非艺术现象中发现。①

对于神话原型批评当然不应一概抹煞其作用，就中国古典文学作品来说，这方面的发掘使一些作品的“深层结构”为之洞显，的确启人心智，令人感到耳目一新。但是如前所说，更多的作品是由古代文人心态直接建构的。根文学种系的发展植生，使得一大批具有较完备、有各自特色的、与文人心态意绪某些特定层面联系的意象，成为创作契机的酵母，文化心态的储存器。即使有部分意象同神话原型联系，但它们的表现形式及原型意义，已或多或少地同文人的某些普遍化、稳定的情感心态结合在一起，与具体个别的意象系统如柳、竹、马、雁等融汇起来，神话思维同美学、艺术思维不但难于分开，往往为后者所变异或取代。当然这也并不排除下列这几种情形：

- ①个别意象带有较多神话基因；
- ②个别意象特定层面仍有神话基因；
- ③个别意象某层面某时期神话基因活跃。

可见，探求每一具体意象保存的神话成分、凝结的文化心理及情绪心态，不仅必要而且十分有趣。

诚然，中国古典文学作品浩如烟海，其意象林林总总，美

①阿布拉姆斯：《意象与文学时尚》，王爱萍译，见汪耀进编：《意象批评》，四川文艺出版社1989年版，第218页。

不胜收，这里只能择其要，选出若干个，进行类似于叙事文学主题学中“母题研究”的尝试。自然，关于母题与主题、意象之间的关系，还需要更深入的探索。但这里笔者赞同陈鹏翔教授的意见，将意象研究纳入母题研究的范围之内：“假使我们不故步自封，愿意把主题学的范围从民间故事的研治扩展开来，把抒情诗也包括在内的话，则意象和套语也应占一定的地位。在诗中，意象和套语的应用都有积极的功能存在；它们常常还承担起象征的角色来。这些意象和套语都是大大小小的母题，是组成一篇作品的重要因素。……意象除了提供视听等效果外，最重要的是它们所潜藏包括的意义功能。”①

陈鹏翔先生多年前所说的上述一段论述是发人深省的。意象作为作品文本结构的最小材料单元，在极为崇尚以一总多，言外意韵外致的中国古典诗学里，其意义功能决不限于较单纯直接的字面涵义。在这里，神话、民俗、文学史上名篇佳句及其连带的典实掌故常常杂揉交织，就象饱含众多信息的贮存器，等待着接受主体选择脉冲的触发。如同意象的诸多个体有着各自不同的多层多重意义，主体的选择认同也是范围宽广的，其时代、地域、禀赋、情趣、遭际等不同，对意象及其具体层面的偏爱认同亦有别。就作品文本来讲意象常常具有自己的特定功用，许多意象一起出现时，又呈现出种种有序化的组合。“然而，并不是所有的意象都具有主题性的意义。只有当意象作为一种中心象征，与作品的主题发生紧密关系时，才可以成为主题学研究的对象。”②

①陈鹏翔：《主题学研究与中国文学》，《主题学研究论文集》，台北东大图书有限公司1983年版。

②陈惇、刘象愚：《比较文学概论》，北京师大出版社1988年版，第249页。

这是由作品中心论出发所得出的看法，并不算错，只是若从母题——意象主题史的角度看，事实上有不少重要的意象已超越了作品本身个别性的意义，它们出现于某些作品中时虽仅是辅助性的，却因其意象系统本身的强大凝聚力而使作品主题变得富有多重性，至少成为接受主体超越作品原主题去探求题外之旨的导引，这类意象，自然也不应排斥在意象主题史的探讨之外。

我们知道，文化是割不断的。客观上讲，既然每个带有母题性的意象及其相关的意识情思，在文学史上有个兴衰递变的存在过程，文学之流代代汇聚建构了主体心中的文学史与接受联想方式，那么，每个作者笔端的意象符号也就不可避免地受其主观的制约，在一定的接受之链上加工改造或沿袭生发。每个此类意象一经前人使用过，成为佳篇名句的闪光点，也就具备了浓缩化的文化能量，从而有可能连同作品文本结构神韵及作者彼时彼地的情感哲思，乃至该意象系统的有机整体，而泽被后世，在不同时代、不同文体的作品中反复出现。所以，看似孤立悬搁在个别文本情境中的意象，实则在其背后是一个蕴涵丰富的文化实体。而中国古人经验式的民族思维习惯，稽古尚典的文学表现风习等等，则为意象史的探讨提供了坚实的客观依据与广博的背景材料。

由上可见，意象研究广义上讲也包括意象的主题史研究，但严格说来二者侧重点有所区别。前者偏重在美学、文论、诗歌创作等共时性探讨上，着眼于意象组合及其与作品文本系统的关系；后者则偏重在意象形成、流变过程及其同神话民俗、史书传说乃至整个叙事文学的参融整合过程。意象研究可以更多地结合现当代诗歌创作实践来谈其在作品创作欣赏中的实际意义、艺术价值；意象史研究则应从不同时代的接受心理、文化传播与文化变迁对不同意象系统的影响来考察，以期更切中

肯綮地揭示某一母题性意象的文化蕴涵及其历时性演变的深在动因。显然，意象史的研究更需要多种方法运用，打破文体、学科界限，接近于一种全方位的立体研究。史的脉络、面的铺展尤其是点线、点面的多重多维关系应当是这一角度审视下关注的重点。

（二）从主题学、主题史的角度

对意象的内划分与外划分

叶嘉莹先生指出：“中国文学批评对于意象方面虽然没有完整的理论，但是诗歌之贵在能有可具感的意象，则是古今中外之所同然的。在中国诗歌中，写景的诗歌固然以‘如在目前’的描写为好，而抒情述志的抒情则更贵在能将其抽象的情意概念，化为可具感的意象。”^①这段话启示我们，古人进行意象营构的目的，在于抒写主体的情志；他们尽可能地采用思想与情感容量较大的具象性意象表情达意，这些意象主要的也就是我们所关注的母题性意象。其实，许多即景写实之语，也往往能唤起人对特定的意象及相关情思的联想。

意象可以有多种划分方法。作为外在物象经心理表象折映后所固化了的内心观照物，按照有无现实对应体的尺度，可粗略分为现实的与虚幻的；后者如梦意象，前者则还可分为植物意象、动物意象、无机自然界意象。这三类，依次可以柳、竹、雁、马、石、流水、海、黄昏为例。当然，还可以将社会性意象、历史意象与人化自然的诸意象纳入其中，只是由于其生成时间似相对晚些、数量又大，暂不做讨论。而就自然意象来说，上述寥寥数个虽说有一定代表性，毕竟远远不能囊括所有此类意象（如月、梅、草、云、杜鹃、山等等），这是因为在有限的篇幅中择其要，或许可避免滥而不精；二者，有的意

^①《迦陵论诗丛稿》，中华书局1984年版，第240页。

象较多地涉及神话、宗教与民俗等相关领域，为不致名不副实地拉进古典文学中，只得暂且割爱；三者，某些文学意象已有学人进行过较详尽的论列，不便再重复引伸。故只暂且拈出上述。更细致的划分，还可划出视觉、听觉、联觉意象等。这种就主体感觉方式不同而划分的方法，在别的题目下也可用，如“雁鸣”、《折杨柳》之类即听觉意象。因其可以包括在各自的意象系统中，这里也不再细分。而前面提到的“历史意象”，更多地属于典故的范围，加上在探讨上述意象流变时将涉及一些历史性意象，故在此也不拟单提出讨论。

西方哲人谓：“人由对象而意识到自己：对于对象的意识，就是人的自我意识。你由对象而认识人；人的本质在对象中显现出来：对象是他的公开的本质，是他的真正的、客观的‘我’。不仅对于精神上的对象是这样，而且，即使对于感性的对象，情形也是如此。即使是离人最远的对象，只要确是人的对象，就也因此而成了人的本质之显示。”①中国古典文学中意象原型的最初对应物——如柳、竹、雁、马、石、流水、海、黄昏，乃至人内心无意识的幻影——梦等等，都是现实中主体人的对象，中国古人由这些（当然远不止这些）对象身上，看到了自己的存在，自身的本质。这些自然物逐渐被人格化、象征化了，而就连人自身的无意识流露，也被赋予了种种同人的情感命运相关的意义。是人把这些客观物与内心幻影对象化了，古人从这些充实着自身恐惧与愉悦，理想与期盼，烦恼与悲伤的对象物身上，愈加体察到人符号化了的生命意义、生存价值，现实生活中的诸般情思也有了宣泄与回味的更多机缘。

①《费尔巴哈哲学著作选集》下册，荣震华等译，商务印书馆1984年版，第30页。