

上海师范大学比较文学与世界文学研究中心主办

刘耘华 主编



2014.No.1

总第11辑

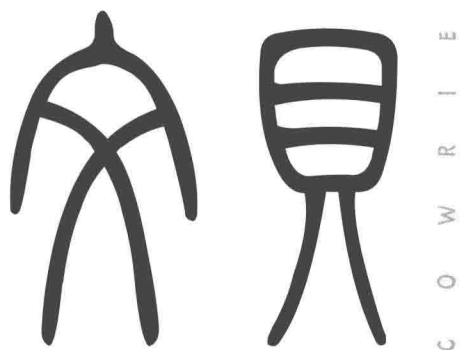
比较文学与比较文化
Comparative Literature & Culture



复旦大学出版社

上海师范大学比较文学与世界文学研究中心主办

刘耘华 主编



比较文学与比较文化

Comparative Literature & Culture



復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

文贝:比较文学与比较文化(2014/01)/刘耘华主编. —上海:复旦大学出版社,2014.6
ISBN 978-7-309-10561-2

I. 文… II. 刘… III. ①比较文学-文集②比较文化-文集 IV. ①I0-03②G04-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 072805 号

文贝:比较文学与比较文化(2014/01)

刘耘华 主编

责任编辑/余璐瑶

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 14.5 字数 204 千

2014 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10561-2/I·831

定价:49.80 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

编者的话

在 20 世纪 80 年代,中国比较文学界都知道由孙景尧先生及马克·本德尔(Mark Bender)一起开创并主编的中国比较文学英文学刊——《文贝》(Cowrie)。此刊之前二辑出版之后,曾在巴黎国际比较文学协会第 11 届年会(1985 年 8 月 20—24 日)上大放异彩,法国比较文学泰斗艾田伯(René Etiemble)所作大会闭幕式报告,题为《中国比较文学的复兴:1980—1985 年中国的比较文学》,所援引的材料主要来自该刊;受此感染,前任国际比较文学协会主席吉列斯比(Gerald Gillespie)于 1985 年年底曾致信杨周翰先生,希望在《文贝》上发表其长篇小说《西方比较研究的新趋向》,而我国的一流学者,如钱锺书、季羨林、钟敬文、杨周翰、范存忠、杨绛、方平、乐黛云等无不乐见自己的优秀论文在该刊发表。我们可以自豪地说,我国比较文学研究的一些顶尖成果,在国门重开之初,是由《文贝》推向国际的。

进入 90 年代之后,因经费掣肘,《文贝》难以做到定时定期地编辑和出版,屈指算来,在 20 世纪最后的十年仅出版了 1 辑(总第 6 辑)。现在,随着国家日益开放,外国学者了解中国的途径日益繁多,中外文化交往的情势也焕然一新,于此情形之下,我们希望,在延续原先之办刊主旨——向国际推介我国比较文学研究现况——的同时,也能够以原创性的研究成果来致力于增进中外文学文化间的深层理解和学术对话,并为海内外学界提供一个具有学术公信力的交流平台。所以,仔细考量之后,我们决定将办刊方针调整为以发表比较文学、比较诗学、比较文化等领域的原创论文(中英文皆可)为主,以书评、综述、年度报告为辅,并实行双向匿名审稿制,每年两辑,定期出版。我们会珍惜来自学界的每一份支持,以诚心、恕心、公心来处理每一篇来稿,培植根基,繁荣学术,使前辈开拓的比较文学道路日益宽广通畅。

目 录

编者的话	I
非对象化的运思	1
——《文心雕龙·神思》篇之哲学解读	
林光华	
如何制造中国式的善书?	18
——试窥赵韩《榄言》及其与明末西学的关系	
李爽学	
薪传与新诠:《古新圣经》的解经之道	55
郑海娟	
“原始文本”抑或“多元文本”?	85
——《伊利亚特》新校本争论回溯	
吕 健	
夏娃的请求	130
——论弥尔顿的“孤独观”	
王红玫	
从中国视角透视《树枝不会折断》中的意象呈现	146
闫 昱 刘 燕	
重探修辞记忆术:记忆的物质性	170
苏文伶	
《文贝》往期回顾	203
投稿须知(中文版)	214
投稿须知(英文版)	216
注释范例	219

Table of Contents

Introduction	I
Non-objectified Thinking: A Philosophical Reading of “Shensi” in <i>Wen Xin Diao Long</i> Guanghua Lin	1
How to Turn Christian Texts into Traditional Chinese <i>Shanshu</i> ? A Critical Look at Zhao Han’s <i>Lan Yan</i> and Late-Ming Western Learning Sher-shiueh Li	18
Annotating the Bible in Mid-Qing China: Poirot’s Efforts Haijuan Zheng	55
Urtext or Multitext? Assessing the <i>Iliad</i> ’s New Teubner Edition Jian Lv	85
Eve’s Request: Milton’s View on Solitude Hongmei Wang	130
Images in James Wright’s <i>The Branch Will Not Break</i> : A Chinese Perspective Yu Yan, Yan Liu	146
<i>Memoria</i> Revisited: The Materiality of Memory Wen-ling Su	170
Previous Contents of <i>Cowrie</i>	203
Instructions for Submissions (Chinese)	214
Instructions for Submissions (English)	216
Citation Guidelines	219

非对象化的运思

——《文心雕龙·神思》篇之哲学解读

林光华

(中国人民大学国学院)

[论文摘要]: 本文从哲学的角度解读《文心雕龙·神思》篇,指出神思之“神”根源于天地自然之“道”。神思是对文学创作过程的描述,此过程主要包括“与道接通”、“感物生情”与“窥意取象”这三个方面。其中,“意象”的形成最为重要。诗人在构筑“意象”的过程中调动起来的是内时间意识,而不只是在物理的时间意识中活动,这是想象力的源头。诗人在这一过程中所取的“象”是介于有形、无形之间的特殊符号。这一特殊的创作方式可以概括为“非对象化运思”。

[关键词]: 神思;意象;时间;非对象化

[作者简介]: 林光华,女,首都师范大学比较文学博士(2007),香港中文大学哲学博士(2010),研究方向是道家哲学,现任教于中国人民大学国学院。电子邮箱: linguangh@163.com。

Non-objectified Thinking:

A Philosophical Reading of “Shensi” in *Wen Xin Diao Long*

Guanghua Lin

Abstract: This paper is a philosophical interpretation of “Shensi” as found in *Wen Xin Diao Long* (*The System of Literary Criteria*). The character *shen* (神) in “Shensi” is rooted in the Tao of Nature and the Universe. *Shensi* describes a literary creative process, which involves channeling the Tao, emotional provocation from all living things, and creating images. The most important aspect of this process is the making of *yixiang*, an image conveying the creators’ ideas or feelings, in which creators not only live in a physical time sequence but also in an internal-consciousness of time in which the past and the future are merged. Thus the images that the creators choose are both visible and invisible. This way of thinking can be called “non-objectified thinking.”

Keywords: *shensi*, *yixiang*, time, non-objectification

Notes on Author: Guanghua Lin received a Ph. D in literature from Capital Normal University in 2007 and a Ph. D in philosophy from the Chinese University of Hong Kong in 2010. She specializes in Daoism and works in the School of Chinese Classics at Renmin University.

刘勰是位特殊的文论家,自小研读经史子集,兼具儒、释、道三家的修养;早年丧父,家境贫寒,年轻出家,终生未娶,其思想和行为都很特别。其《文心雕龙》兼具哲学、美学与文学的气质,其中《神思》篇尤为引人注意,对创作者的创作过程有着微妙而深刻的揭示,充满诗意又富有哲理。本文尝试从哲学的角度进行解读,以期对这一创作过程及其背后的思维方式有更深入地揭示。

一、与道接通的创作事件

《神思》篇与先秦哲学的关系向来为人重视,单从表面来看,其对道家思想的征引就有四处:开头的“形在江海之上,心存魏阙之下”出自《庄子·让王》的“身在江海之上,心居乎魏阙之下”^①;“虚静”论源于《老子》第十六章的“致虚极,守静笃”^②而见于“言以虚静推于天地,通于万物”(《庄子·天道》,268);“澡雪精神”出自“疏淪而心,澡雪而精神”(《庄子·知北游》,425);“轮扁不能语斤”出自“轮扁斫轮”(《庄子·天道》,280)的故事。其“意象”论还与儒家经典《周易》中的“象”论有渊源关系。

文学创作首先涉及的是文学的目的问题,即文学究竟要表达什么。所以,就《文心雕龙》整体而言,其首篇《原道》非常重要,这一篇可谓先立乎其大。其曰:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?”^③其将“文”放在很高的位置,认为其与天地并生,是对天地自然之道的人文表现。“文之为德”的“德”不是指“道德”,而毋宁说是指“得道”。“得道”不是从伦理道德的意义上说的,而是与天地合一的境界式的道德,此与道家精神最为相通,老子曰:“上德不德”(《老子》第三十八章,93),王弼注:

① (晋)郭象注,(唐)成玄英疏,曹础基、黄兰发点校:《南华真经注疏》,下册(北京:中华书局,1998),555。本文《庄子》引文皆出自此书,以下随文夹注。

② (魏)王弼注,楼宇烈校释:《老子道德经注校释》(北京:中华书局,2008),35。本文《老子》引文皆出自此书,以下随文夹注。

③ (南朝梁)刘勰著,黄叔琳注,李详补注,杨明照校注拾遗:《文心雕龙校注》,上册(北京:中华书局,2012),1。本文《文心雕龙》引文皆出自此书,以下随文夹注。

“德者，得也”^④，牟宗三解释说：“某种东西得之于心，进到你的生命里面去，你就得到了……这个 virtue 的意思不就道德的意义讲，那就是变成你的 essence，或者说变成你的 character。”^⑤在道家看来，最高的德行并不体现在人与人之间的美德上，而体现在得道之多少，即与天地自然的沟通程度。得道之人顺应自然、与天合一。刘勰先讲天地，再具体讲人文之道，为人之“文”找一个根基。

刘勰曰：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。”（《文心雕龙·原道》，1）这里的“道”是根本，但不是形上的，而是与人息息相关、渗透到万象之中的存在。“道之文”的“文”是天地自然的样貌，这样貌首先要上溯到天玄地黄的人类源头处，然后是日月星辰、山川河流，它们是宇宙本源之“道”在世间的最初投影。“人之文”归根到底是对“道之文”的表现。又曰：“仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才；为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。”（《文心雕龙·原道》，1）仰观俯察、参赞天地的首先是圣人，圣人将天地之道用于人世，使人世尊卑有序、和谐运行。人参赞天地故能得“天地之心”，用语言表现出来，使晦暗的道得以“明”。

可见，文学的功用很大，文学创作在刘勰看来是件严肃的事，在根本上是与天地对话的产物，所谓“人文之元，肇自太极”。童庆炳认为“太极”指“天道”，即“天地未分的那种混沌状态”，文学最深的根源就在“天道”之中^⑥。他非常清楚地概括了刘勰对文学之根的看法。但文学并不直接探讨混沌的天道，而是直接面对万物。文与道之间有一个中介，这就是“物”。为什么文学家眼中的“物”与科学家眼中的“物”不同？我们一般认为是文学家在“物”上投射了自己的主观情感，将“物”诗意化了，并且会运用文学性的语言将其展现出来。但换一个角度，也可以说，文学家的根本目的是观物中的“道”，而科学家的根本目的是观“物”本身。道在物中，这是文学家能观道的前提，也是在中国哲学中已经广

④（魏）王弼注，楼宇烈校释：《老子道德经注校释》，93。

⑤ 牟宗三主讲，卢雪昆整理：《老子《道德经》演讲录（五）》，《鹅湖月刊》，第29卷第2期（2003年），5。

⑥ 童庆炳：《中华古代文论的现代阐释》（北京：中国人民大学出版社，2010），94—95。

泛论述的,尤其是道家哲学。

老子认为道生万物时就进驻万物之中,并在万物的生成、发展过程中不断展现出来,如“天得一以清,地得一以宁,神得一以灵”(《老子》第三十九章,106),其中“一”即道,象征某种使万物得以生成、发展的元气。这是生成论意义上的“道在物中”;“道生一,一生二,二生三,三生万物”(《老子》第四十二章,117),道是通过“二”(阴阳)、“三”(阴、阳、和气)的生成结构进驻万物,在万物中被保存,这是本体论意义上的“道在物中”^⑦;“道法自然”(《老子》第二十五章,64),河上公释为“道性自然”^⑧,道的本性就是自然,但自然的原则要通过万物展现出来,这就是王弼所注的“法自然者,在方而法方,在圆而法圆,于自然无所违也”^⑨。道进驻万物而体现为万物的方、圆特性,因此,自然不是一个具体的、固定的法则,而是通过万事万物的不同个性展现出来。后来庄子更直接、更形象地表达了这一思想,即“(道)在屎溺”(《庄子·知北游》,429)。

儒家亦有类似的思想向度。孔子曰:“天何言哉?四时行焉,百物生焉,天何言哉?”(《论语·阳货》)^⑩“天”是自然之天,天之运行的法则乃天道,春夏秋冬交替,生老病死往来,都是天道的显现。人能感悟天道,这是创作的源泉。人感悟天道并非易事,而是需要“与时偕行”(《周易·损卦》)^⑪,顺应自然,与天地融为一体。将自己嵌入大自然的脉动之中,才能感通万物,进入游境。刘勰曰:“人文之元,肇自太极,幽赞神明,易象惟先。庖牺画其始,仲尼翼其终,而乾坤两位,独制文言。言之文也,天地之心哉!”(《文心雕龙·原道》,1)他认为“人文”的根源在“太极”,人是为“天地”立“心”的。反过来说,人懂“天地”造化,才能立此大“心”。这也说明了,人文的关键是对“太极”也即“道”的体悟,与“天地”的沟通。创作者的灵感间接地来自“道”,而直接地来自对天地万物的感通。归根到底,创作不是一种专业技能,更不是偶发奇想,而是与道接通的事件。

⑦ 详请参见拙文〈从老子之“道”的当代诠释看“新子学”之“新”〉,《诸子学刊》,第九辑(2013年12月),288—289。

⑧ (汉)河上公注,王卡点校:《老子道德经河上公章句》(北京:中华书局,2009),103。

⑨ (魏)王弼注,楼宇烈校释:《老子道德经注校释》,64。

⑩ 程树德撰,程俊英、蒋见元点校:《论语集释》,第四册(北京:中华书局,2010),1227。

⑪ (清)李道平撰,潘雨廷点校:《周易集解纂疏》(北京:中华书局,2004),383。

二、感物游心的凝神状态

刘勰曰：“形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓也。文之思也，其神远也。”（《文心雕龙·神思》，365）其首句源自《庄子·让王》，本是形容虽然身体隐居在江海之上，但心还在朝廷，从而带出对“重生”问题的探讨。但刘勰跳出了庄子的议题，看到“形”、“心”之分离正是创作的关键。“心”可以超越“形”而任意遨游，不仅可以游于“魏阙”，而且可以游于“天地”。因此，《神思》开篇就切中了文学创作的本质：心对形的超越。《说文》曰：“思，容也，从心从囟。”段注：“思者以其能深通也。”^⑫又曰：“容，盛也。”^⑬“容”还有“容悦”、“欢喜”、“移动”、“飘动”与“从容逍遥的样子”等意思^⑭。如《楚辞·离骚》曰：“忽吾行此流沙兮，遵赤水而容与”，“容与”，陆侃如注：“慢慢走。”^⑮创作时运思的状态正是这样从容欢喜、思绪纷飞、自由自在的。因此，刘勰用“思”来描述这一状态，可谓准确传神。

“形在江海之上，心存魏阙之下”，说明形与心是可以在空间上分离的，形体始终要与万物打交道，而心却可以随时游走到远方。文学创作正需要心的这种远离。这种远离是对当下现实生活的暂时“搁置”，此时的心灵不为外物所扰，没有羁绊、没有忧虑，甚至没有目的。所以“神思”之“思”没有宾语，它不思考“什么”，而是本身代表一种“出神”的状态。在这个“出神”的瞬间，心灵逐渐打开，接触到更大、更深、更远、更妙的世界。因此，刘勰的“远”表面是指时空上的远，实际上是指对当下现实生活的超越，这种超越又不是去生活化的，而只是暂时摆脱在现实生活中的“计算式思维”（calculative thinking），变得无功利、无计较。创作者的心灵看似“无”，实是“有”；看似“空”，实是“盈”。这正是上节所述的“与道接通”的状态，这种状态亦如道家所说的“大成若缺，其用不弊；大盈若冲，其用不穷”（《老子》第四十五章，122—123）、“虚室生

⑫ （汉）许慎撰，（清）段玉裁注：《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，2010），501。

⑬ 同上，340。

⑭ 张永言主编：《古汉语字典》（成都：巴蜀书社，2003），508。

⑮ 陆侃如、高亨、黄孝纾选注：《楚辞选》（上海：古典文学出版社，1957），45。

白,吉祥止止”(《庄子·人间世》,83—84)。心空下来,才能看到万物的展现。此时的“物”也不再是工具性、实用性的“物”,而是如其所是(按照自己的本性)自然而然绽现开来并被如其所是地感受到的一种存在。此时,人与物的关系也就不只是主体与客体之间的认识论意义上的关系,而更类似游戏当中相互构成意义的伙伴关系。刘勰这样描述:

神与物游。(《文心雕龙·神思》,365)

“神”,即精神。精神与外物不是分立的关系,而是“游”的关系。“游”是相互的,是神与物的相互融合的状态。当然,在这个游戏中,人还是主体,只是把主体性降到最低。物能否如其所是地绽现与人的状态休戚相关,取决于人是否能过滤掉自己的偏见之心、自私之心、功利之心、占有之心与宰制之心,真正敞开心灵、无挂无碍。“游物”的前提是“游心”,“心”解放了,“物”才能被以其所是的方式感受到。在平常的状态下,人的精神与外物的关系是充分对象化的,外物被看作人所操持的对象、获利的工具与可占有的财富,人“与物相刃相靡,其行尽如驰而莫之能止”(《庄子·齐物论》,30)。人通过“刃”(逆着物)、“靡”(摩着物)来对象化地处理物并想要驾驭物,结果当然常常是四处受阻、心力交瘁、生命殆尽而不知所归,哪里还有“游”的可能。游心是内通于道而外化于物,与物无间,物我交融的心灵状态,也可以说是创作所需要的主体工夫。如陈鼓应所说,“一方面,人要培养‘隔离的智慧’,使精神从现实的种种束缚下提升出来;另一方面,要培养一个开放的心灵,使人从封闭的心灵中超拔出来,从自我中心格局中超拔出来”^⑮。刘勰的创作工夫论更为细致,曰:

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,驯致以绎辞。(《文心雕龙·神思》,365)

这一创作工夫论主要源于道家。“虚静”与“澡雪”是前提,“积学”、“酌理”、“研阅”与“驯致”是辅助。老子曰:“为学日益,为道日损”(《老子》第四十八章,127—128),为学与为道是工夫的两个不同的阶段,为学是

^⑮ 陈鼓应:《老庄新论》(台北:五南图书出版公司,1993),265。

加法,为道是减法;为学是积累,为道是将积累的东西消化掉。创作者既要为学,又要为道。“积学”、“酌理”、“研阅”与“驯致”是为学,“虚静”、“澡雪”是为道。创作既需知识、技巧与经验等方面的积累,又需要去除杂念、抛却成见、澄明内心。后者尤为重要,所以刘勰将其放在前面来强调。心灵的虚静是第一位的,也是庄子最为看重的。其曰:“气也者,虚而待物者也。唯道集虚,虚者,心斋也。”(《庄子·人间世》,82)“气”是虚的,以“气”观物,才能见物中之道。此亦老子所说的“常无欲,以观其妙”、“玄之又玄,众妙之门”(《老子》第一章,1-2),万物中的道最为玄妙,道是万物之妙的根源。观物至道,才是最高境界。

与虚静工夫相似的是“坐忘”。“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通,此谓坐忘”(《庄子·大宗师》,163),忘的内容不仅包括形体,还包括聪明智慧,忘掉了这些,人才能进入专一凝神的“思”的状态。“忘”,从心,亡声,亡心才能见道。所以,刘勰曰:“志气统其关键。”(《文心雕龙·神思》,365)靠什么“统”?就是靠这种专一凝神的心灵。这种心灵状态,即藐姑射山人的“神凝”(《庄子·逍遥游》,13),庄周梦为蝴蝶后的“自喻适志”(《庄子·齐物论》,58),佝偻丈人捕蝉时的“用志不分,乃凝于神”(《庄子·达生》,372)。创作者具备这样的修养工夫,即具备了“内在性和专一性的品格向度”^{①7}。“虚静”、“澡雪”是清空内心杂念,忘掉一切,投入想象之中的工夫。创作者在为学与为道的双重工夫下产生的结晶是“意象”,“意象”是诗歌的重要构成要素。

三、窥意取象的想象过程

明白了文学创作的根柢,具备了文学创作的修养,真正的创作过程就开始了。刘勰曰:“然后使元解之宰,寻声律而定墨。”(《文心雕龙·神思》,365)文字的选用必须考虑韵律,诗歌尤其如此。韵律可以烘托整个作品的情感基调与情绪氛围。声律的关键是节奏,节奏不是外在的,而是与创作者的思绪、情感相契合的。古代文学作品尤其诗歌的音

^{①7} 李建中主编:《中国古代文论范畴发生史(庄子卷)》(武汉:武汉大学出版社,2009),53。

乐性非常重要。除此之外,就是意象,意象对于表达作者的思想也至关重要。诗人是如何构造意象、形诸文字的呢?刘勰曰:

独照之匠,窥意象而运斤。(《文心雕龙·神思》,365)

这一句的关键词是“窥”。刘勰这里为什么说“窥”意象,而不说“看”意象?“窥”是这一句的关键字眼。陆侃如说:“窥,视。意象,意中之象,指构思过程中客观事物在作者头脑中构成的形象。”^⑮“窥”,《说文》曰:“小视也,从穴规声。”^⑯“小视”也就是看得不全、不清楚,与上文“独照之匠”正相呼应。《文子·微明》曰:“视于冥冥,听于无声。冥冥之中,独有晓焉;寂寞之中,独有照焉。”^⑰“独照”是在冥晦之中闪现出光亮,喻诗人的内心呈现出物象。此物象是意象的前身,即意象在脑海中初步成形的样子,还不是完全透亮的,不是“朗现”,而是“绰约”地现。也只有这样,才能表达诗人动态的情思过程。“窥”心灵之中的象,然后形诸文字,这是文学上的“立象尽意”。这一方法是有哲学根基的。

“立象尽意”的方法来自《周易》,经孔子的阐发而成为普遍的方法。老子则最早揭示了“象”的哲理特征。以上可以看作哲学上的意象论系统。此后,逐渐出现了诗学上的意象论系统:韩非子《解老》奠定了“想象”的基本含义,庄子提出了“得意忘言”,王弼发展出“得意忘象”的思想,进一步强调了“象”的非对象性,这一特征决定了“意象”的特征。可以说,构筑意象的过程反映了古代哲学中的“立象尽意”的思维。

《周易·系辞上》曰:“圣人有以见天下之赜。而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”^⑱圣人见到万物之初的生动样子,选择用“象”来形容它们。“拟诸形容,象其物宜”,“象”必须能恰当地描述“物”才行。因此,“象”不能是抽象的符号,而是一开始就与物象紧密联系在一起的图形。《系辞下》曰:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地。观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物。于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”^⑲“观”,《说文》曰:“谛视也”,段玉裁注:“审

⑮ 陆侃如、牟世金撰:《文心雕龙译注》,上册(济南:齐鲁书社,1981),85。

⑯ (汉)许慎撰,(清)段玉裁注:《说文解字注》,345。

⑰ 王利器撰:《文子疏义》(北京:中华书局,2000),327。

⑱ (清)李道平撰:《周易集解纂疏》,566—567。

⑲ 同上,621—622。

谛之视也。《谷梁传》曰：“常事曰视，非常曰观。”^{②③}“观”不是一般的观察，而是审慎的、神圣的洞察，因为所观的对象是“天象”、“地法”。圣人通过观察它们找到恒常之“道”来引导人们生活。因此，“观”不是抽象思辨的方法，而是具体的、与生活实践紧密相连的方法，如“观鸟兽之文，与地之宜”是考察什么样的地方适合什么样的动植物。“川泽”这种地方，“其动物宜鳞物，其植物宜膏物”^{②④}，这是基于观察者的实践经验或对现实生存环境的考察。“近取诸身，远取诸物”则说明了考察的方法不离自身，亦不离万物。在此基础上圣人才能画成“卦象”。综上所述，“象”最初是用来描摹万物之“实情”的，它本身既非具体物，又非抽象物，而是介于具体与抽象之间的特殊图像。

《周易·系辞上》曰：“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。’”^{②⑤}孔子将这一洞察世界的方式进一步概括为“立象以尽意”，将重心从“物”转到“意”上。这里的“书”本来指《周易》，“言”本来指六十四卦及其内部的变动，“意”本来指庖牺氏所观察到的天地法则。但“立象以尽意”的方法经过孔子的概括，就具有普遍的意义了。它不仅被用于解释《周易》思想的建构方式，而且被用来处理“言不尽意”的哲学课题，说明当语言表达不了“意”的时候，可以用“象”来表达。

《老子》中的“象”同样也是介于具体与抽象、有与无之间的一种特殊存在，但它不是图像，而是指一种恍惚的状态：“其上不皦，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物，是谓无状之状，无物之象。”（《老子》第十四章，31）这里的“无物之象”是老子用来说明“道”的。“道”不是具体物，而是首先指宇宙原初的状态，因此描述“道”的“象”同样不能是具体物，而应是模糊的，即“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物”（《老子》第二十一章，52），这里的“象”也是指模模糊糊的东西，老子曰：“大音希声，大象无形。”（《老子》第四十一章，113）“象”是无声、无形的，超越形名声色的限制，所以才“大”。王弼曰：“有形则有

②③ （汉）许慎撰，（清）段玉裁注：《说文解字注》，408。

②④ （清）李道平撰：《周易集解纂疏》，622。

②⑤ 同上，609。

分,有分者,不温则凉,不炎则寒。故象而形者,非大象。”^{②⑥}“大象无形”之“大象”是不落入任何一种具体性质、尚未充分对象化为某个物的特殊存在。它既不是具体物,又非完全的抽象物,它“拒绝形式化,在这种拒绝中,让‘象’保持住自身”^{②⑦}。

到了庄子,“象”被明确地引入表意问题中来。其曰:“言者所以在意,得意而忘言”(《庄子·外物》,534),将“意”明确提升为“言”之目的。要充分表“意”,就要“忘”,“忘”是一个过程。在“忘”的过程中渐渐“得意”。王弼则在《庄子》的基础上,将“象”纳入表意的过程中来,提出了完整的意象观。其《周易略例·明象》曰:“言者所以明象,得象而忘言;象者,所以存意,得意而忘象。”^{②⑧}至此,“言—象—意”的三重表意结构正式奠定,“象”从哲学之“道”的层面过渡到诗学之“意”的层面,在魏晋南北朝时期引起了诗学上的广泛讨论和文学上的充分自觉。刘勰的“意象”论是诗学中的重要代表。

“窥意象而运斤”的“窥”是对心灵的探视,诗人看到的“心中之象”是模糊的、尚未对象化出来的某种图像。这就如同一个摄影家最初看到的模模糊糊的远景。之后,摄影家会不断聚焦,选取符合自己之“意”的镜头,这时模糊的“象”就被充分对象化出来了。对于诗歌而言,“意象”的形成过程也是如此。目前学界多把这个构造意象的过程称为“想象”,将这种能力称为“想象力”。但什么是“想象”呢?是凭空想象吗?想象的过程到底是如何发生的?这要上溯到韩非子。《韩非子·解老》曰:“人希见生象也,而得死象之骨,按其图以想其生也,故诸人之所以意想者皆谓之象也。”^{②⑨}想象不是凭空的幻想,而是按照已有的“迹象”来推想。这个“迹象”是模糊的,就如同我们上文所说的“象”。因此需要“规矩”、“刻镂”、精心把握,此即刘勰所说的:“规矩虚位,刻镂无形。”(《文心雕龙·神思》,365)诗人的才能正在于能找到恰当的“象”将微妙之“意”充分表现出来,让更多的人明白。

②⑥ (魏)王弼著,楼宇烈校释:《老子道德经注校释》,113。

②⑦ 金善元:《大象无形:〈老子〉美学思想与中国文学本体论建构》(北京:中国社会科学出版社,2010),105。

②⑧ (魏)王弼著,楼宇烈校释:《王弼集校释》,下册(北京:中华书局,2009),609。

②⑨ (清)王先慎撰,钟哲点校:《韩非子集解》(北京:中华书局,2006),148。

刘勰曰：“故寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里。”（《文心雕龙·神思》，365）“思接千载”是时间上的追溯，与过去接通；“视通万里”是空间上的延展，与远方接通。“情”与“意”在时间、空间的无限拓展中升腾、凝聚而逐渐清晰，假以文字，成就“意象”。在这个运思过程中，诗人所处的时间已经超出了物理意义上的时间，超越了当下具体的生活情境，而处在“内时间意识”（consciousness of internal time）的运作之中。想象力取决于对时间的调度能力。意象只能在过去与未来的两重时间维度的交映对话中氤氲而成。

“内时间意识”的观念源自德国现象学家胡塞尔（Edmund Husserl）。他认为意识不仅是一条体验流，而且“它构成时间意识存在的形式，并且这种构成十分奇特，以至于意识内部地‘知道’它自己的这种形式。这便是‘内时间意识’”^③。刘勰所说的“窥”类似于这种意识“内部地知道”。诗人如果不能“内部地知道”自己在体验着什么，就不能将其呈现出来。这“内部地知道”显然不是朗现，而是隐约可见。那么，这个能自知的内部时间结构究竟是什么样的呢？

胡塞尔认为，人的意识流不仅是一个连续的序列，还有更深的结构，这是由事物投射给我们的方式决定的。事物投射给我们的方式是多样的，而不是都以在我们视野中心的方式投射给我们。“这些映射中的一部分——当下进行着的映射——‘真实地’、直观地将事物显示给我，而其他的映射则是作为可能性而被我意识到的。”^④胡塞尔用“滞留——原印象——前摄”来表示此意识结构^⑤。“滞留”总是作为背景、印象而存在，从来不会作为意识对象而出现，它是更为原本的意向行为。与此相反，“前摄”则是对未来的预期。属于第一性的“感知”会以再现性的回忆、想象等“当下化”^⑥的方式一起构成“直观”。在这一结

③ 埃德蒙德·胡塞尔（Edmund Husserl）：《生活世界现象学》（*Phänomenologie der Lebenswelt*），倪梁康、张廷国译（上海：上海译文出版社，2005），19。

④ 同上，10。

⑤ 埃德蒙德·胡塞尔（Edmund Husserl）：《内时间意识现象学》（*Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewusstseins*），倪梁康译（北京：商务印书馆，2009），61—86。

⑥ 同上，9。按：德文中的“ver-”前缀相当于英文的“re-”，是“再次、重又”的意思。在胡塞尔看来，“当下”是指能直观到的东西，“当下化”指通过“想象”（*imagine*）或“回忆”（*recall*）而呈现在眼前的东西。前者是第一性的，可比作“原生林”；后者是第二性的，可比作“次生林”。“当下”与“当下化”都是可以感知的。但是，在一些伟大的作家那里，“当下化”比“当下”还要更为真实。