

石上清泉

美学六十八说

卢忠仁 著

花城出版社



说“韵”

说“清奇”

说“清新”

说“荒残”

说“逸”

说“和”

说“清”

说“苍凉”

说“雄浑”

说“沉郁”

说“淡”

说“远”

说“古”

说“兴”

说“含蓄”

说“趣”

说“悟”

说“悠远”

说“悲壮”

说“虚静”

说“平淡”

说“自然”

说“空灵”

说“平远”

说“清幽”

说“旖旎”

说“味”

说“雅”

说“冲淡”

说“妩媚”

说“境”

说“孤寂”

说“神”

说“朦胧”

说“荒寒”

说“清空”

说“高”

说“豪放”

说“凄迷”

说“阔远”

说“缥缈”

说“荒”

说“骇怖”

说“迷远”

说“清远”

说“高逸”

说“飘逸”

说“野逸”

说“淡远”

B83
L796-2

美学六十八说

石上清泉

卢忠仁 著

广东省出版集团
花城出版社
中国·广州

B83
L796-2



图书在版编目 (CIP) 数据

石上清泉：美学六十八说 / 卢忠仁著. —广州：花城出版社，2009.9

ISBN 978-7-5360-5790-6

I. 石… II. 卢… III. 美学史—研究—中国—古代
IV. B83-092

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第152841号

责任编辑：丁放鸣 邓裕玲

封面设计：友间文化

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广州佳达彩印有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 16开

印 张 29.25

字 数 650,000字

版 次 2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

定 价 68.00元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

目 录 CONTENTS

说“道” /001
说“象” /007
说“境” /017
说“韵” /025
说“和” /032
说“清” /037
说“逸” /044
说“兴” /049
说“淡” /057
说“古” /061
说“远” /064
说“神” /069
说“悟” /076
说“趣” /084
说“味” /092
说“雅” /103
说“雄浑” /112
说“自然” /117

说“虚静” /122
说“含蓄” /127
说“空灵” /131
说“清奇” /135
说“清新” /143
说“清幽” /152
说“幽静” /160
说“隽永” /171
说“旖旎” /177
说“妩媚” /185
说“缥缈” /192
说“荒寒” /199
说“朦胧” /208
说“清空” /219
说“悲壮” /226
说“沉郁” /235
说“苍凉” /241
说“豪放” /249

说“飞动” /256
说“荒残” /266
说“凄清” /277
说“骇怖” /285
说“崇高” /304
说“凄迷” /313
说“惨淡” /320
说“空寂” /331
说“孤寂” /337
说“高逸” /343
说“飘逸” /346
说“野逸” /349
说“清逸” /352
说“平淡” /356
说“冲淡” /360
说“古淡” /363
说“高古” /368
说“苍古” /374

说“荒古” /379
说“高远” /385
说“深远” /387
说“平远” /389
说“阔远” /393
说“迷远” /396
说“幽远” /399
说“清远” /401
说“淡远” /405
说“悠远” /408
说“荒远” /411
说“琴” /414
说“竹” /431
说“梅” /436
后 记 /460

说“道”

“道”，可以说是中国哲学、科学、伦理学、美学、文艺理论、文学艺术等等的一个最高范畴。

一、哲学之“道”

要论述美学范畴的道，首先必须论述作为哲学范畴的道，因为“道”本来是一个哲学范畴。同时作为美学范畴的“道”又是与哲学之“道”紧密联系在一起，所以有必要先多花些笔墨把哲学之“道”说清楚。

“道”，本义是道路。《说文解字》说：“道，所行道也，从辵从首，一达谓之道。”后来引申为多种含义：有哲学意义上的道，科学意义上的道，技术意义上的道，伦理意义上的道，社会政治意义上的道，美学意义上的道，文学艺术意义上的道……

作为哲学范畴的“道”，有本源、本原、本根、本体、本质、规律、原理、法则、准则等多种义涵。在《尚书》、《周易》等元典中早已出现。《尚书·周书·旅獒》云：“志以道宁，言以道接。”《周易》分“道”为“天道”、“地道”、“人道”。认为“立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。”（《周易·说卦》）又曰：“一阴一阳之谓道。”（《易传·系辞上》）这里的道就是指宇宙本体、本质、规律。

《老子》、《论语》这两部哲学元典，可以说都是以道为核心展开的哲学、文化元典。老子的“道”是哲学之道，孔子的“道”主要是社会伦理之道。张岱年先生说老子的“道”主要是讲“天道”，孔子之“道”主要是讲“人道”。我们先看老子的“道”。

老子是中国最早、最伟大的哲学家，也是世界上最伟大的哲学家之一。在中国乃至世界哲学史、思想史、文化史上有极高的地位。老子哲学的核心范畴、中心范畴、最高范畴是“道”。在荆门出土的竹简《老子》中，“道”共出现26处，在通行本《老子》中出现73次。“道”在《老子》中有很多义涵。但若从最高的形上哲学层面来看，主要是四个方面：一是本原之道，二是本体之道，三是规律之道，四是“道”有多种特性。①本原之道。《老子》中的“道”，首先是宇宙的本原之道。本原论或叫本源论，也就是宇宙的生成论、起源论，是哲学家探寻宇宙起源和由来的理论。两千多年前的老子用“道”这个范畴来说明宇宙的起源，老子认为道是宇宙的本根、本原、本源、母体、玄牝、万物之宗。老子说：“道可

道，非常道；名可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。”（《老子》1章）（本书引老子文均见陈鼓应著《老子注译及评介》，中华书局，1984年版。）“道冲，而用之或不盈；渊兮，似万物之宗。湛兮，似或存；吾不知其谁之子，象帝之先。”（《老子》4章）“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强名之曰大。”（《老子》25章）“道生一，一生二，二生三，三生万物。”（《老子》42章）老子认为，“道”是万物之母，宇宙万物都由它生出。“道”是万物之宗，是万物的宗本、本根、原质，是“太极”，在天地、“象帝”（天帝）之前就已产生。就是说天地万物都由道派生演化而来，就是说老子的本原之道，是宇宙生成论意义上的道。道产生天地万物的过程是“道生一，一生二，二生三，三生万物”。所谓“一”是天地万物形成之前的一种混沌未分状态；由这种混沌未分状态产生二，二就是天、地和阴、阳；天地阴阳交合激荡产生三，三是冲气、和气；由冲气或和气产生出万物。这样道就成了产生天地万物的本根、本原、原质、始基。在老子看来，道在时间上处于先在性，是最先、最古、最早的存在，道在地位上是最根本、“最神圣”、“最受尊敬”的存在，是哲学上最高地位的老母，是万物的老祖宗。老子的本原论的道，探寻、强调的是宇宙天地的起源问题、由来问题、本根问题。

②老子“道”的第二层意蕴是本体之道，老子的本体之道就是把宇宙世界的本体、本质、基质、终极存在归结为道，这就是哲学上的本体论。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”老子这句话既是说世界的本原是道，也是说世界的本体是道。道是本根，又是世界的本体、本质。老子说：“道者，万物之奥。”（《礼运》：“人以为奥也”，注：奥，主也。）这就是说，道是万物之主，万物的主体。老子又说：“孔德之容，惟道是从。”是说“大德”这种道的体现和表现形式，是根据道、依赖道、随道转移的，宇宙万物是随道转移、变化的，是依赖于道的。老子又说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。”（《老子》21章）这就是说道是万物和万物的表现状态，道是物中之精，即物中之实、物中之体。道虽然恍恍惚惚，但它是在万物的内部存在的。老子说：“道冲，而用之或不盈；渊兮，似万物之宗。湛兮，似或存”。道是万物之宗，老子说的“宗”既是本根、本原，又是宗本、根本、本体。这种本体是在万物之中存在的，是“绵绵若存，用之不勤”的。老子讲的道，作为万物本体内部最深的存在，是大道。老子说：“大道汜兮，其可左右”，就是说“大道”广泛演化流行，无所不到。总之，老子的道，作为宇宙万物本体，是一种终极性的存在，是各种存在的终极原因，是千变万化的世界背后不变的本质，是世界的最高原理，是最高最深的“理”，类似西方哲学讲的“第一原理”、“第一因”、“逻各斯”、“宇宙大全”。宇宙万物由它派生，又依赖于它。道是万物的根本之理。

③规律之道。规律，即事物的本质的、内在的、必然的联系，它是具有本质性，又具有必然性的法则。老子的道不仅是本原之道、本体之道，而且也是规律之道。在老子看来，宇宙万物内部有一个总的法则，即总的规律，这个规律就是“道”，或称之为“大道”。他说：“大道汜兮，其可左右？”（《老子》34章）这个“大道”“周行而不殆”地运行，也支配世界大化流行，支配着这个茫茫宇宙、支配着天地、支配着万物、畜养着万物。这个支配宇宙万物的道就是总法则，老子又称之为

“法”。他说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（《老子》25章）法就是法则的意思，就是规律、定律，人取法地，地取法天，天取法道，道取法自然，自然即自然而然，是本来如此的意思。这实际上说，归根结底，道是天、地、人的总法则、总规律。这个总规律主宰万物，推动宇宙万物运行，这个总规律也就是韩非《解老篇》中说的“稽万理之理”。这个作为宇宙规律的道是“有”与“无”的统一，它无所不包，无所不有，无所不畜，无所不养。它涵盖一切又支配一切。这个宇宙规律之道不是神，不是“天志”，是宇宙万物的自然性、必然性。这个宇宙规律之道是永恒存在，在时间空间上是无限的。这个宇宙规律之道是永恒运动、变化、绵延的。这个宇宙规律之道支配的万物以及一切现象又是处在相互联系的状态之中的，联系的总枢纽就是道。④道的特点。老子认为道具有终极性、形上性、超验性、实存性、混沌性、运动性等多种特征。

继老子之后，另一个道家代表人物庄子也在《庄子》一书中多处论道。《庄子》中出现“道”字263处，庄子道论丰富、纷繁、复杂。哲学意味最浓的有这样几段话：“夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”（《庄子·大宗师》）“夫道未始有封。”（《庄子·齐物论》）“流行于万物者，道也。”（《庄子·天地》）“无所不在。”（《庄子·知北游》）“道者，万物之所由。”（《庄子·渔父》）根据这些论述，我们可以把庄子道论归结为五个要点：道是“自古已存”；“道未始有封”；道“为万物之所由”；“道通为一”；道是“无所不在”的。庄子还提出了与道相联系的新概念，如“道通”、“道枢”。

关于孔子的道论，上面曾提到张岱年先生讲的孔子学说核心是人道。孔子主要讲的是社会之道、政治之道、人伦之道。《论语·述而》说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”《论语·里仁》说：“吾道一以贯之”。孔子讲“道”含义很复杂，有时指社会规律，有时指社会政治状态以及君主的品质（如“有道”、“无道”），有时指政治理想和信仰，有时指人伦纲常，等等。但总的核心是清楚的，那就是“人道”。孔子的“道”与美学关系也很大，如后来儒家美学家、文艺家提出的“文以载道”的“道”就是主要指以孔、孟为代表的儒家之道。继孔子之后，儒家的另外两个代表人物孟子、荀子也在其著作《孟子》、《荀子》中多处论述了“道”以及“道”与美、道与艺的关系。孟子说：“诚者，天之道也。”“思诚者，人之道也。”（《孟子·离娄上》）荀子说：“夫道者，所以变化遂成万物也。”（《荀子·哀公》）“夫道者，体常尽变。”（《荀子·解蔽》）荀子详细论述了天道与人道的区别，还详细论述了天道与人道的关系。

汉代有黄老学派之道，王充的天道论，道教之道论等。魏晋有何晏、王弼、郭象等人的玄学之道，玄学对道的解释和规定是“无”、“玄”、“独化”。魏晋时期还有佛教之道，佛教之道即佛道、“中道”、“涅槃道”、“菩提道”等等。隋唐时期有王通的通变之道，即天道人道统一论。韩愈的仁义之道。柳宗元的“天道”、“人道”思想，天道即恒久为天之道；人道即大中之道。道教的重玄之道。等等。道范畴发展到宋、明两代，进入了一个新的阶段。宋、明道学（一般称“宋明理学”，冯友兰先生曾指出这样称呼不太

准确，应该叫“宋明道学”，包括“理学”和“心学”。）的核心范畴就是道，各个重要哲学家的哲学体系都是以“道”为核心展开的。先看北宋五子之“道”。周敦颐认为道即是“太极”、“无极”。邵雍认为道生天地。他说：“道为天地之本。”（《皇极经世·观物篇》）又说“道为太极”，“一阴一阳，天地之道”。（《观物外篇》下）张载认为道即是太虚，道即气化过程。他说：“由太虚，有天之名。由气化，有道之名。”（《正蒙·太和》）又说：“太虚者，自然之道。”（《张子语录》中）二程的道论主要有以下几点，一是“无形惟道”。二是道天之法，则，“言天之自然者，谓之天道。”（《河南程氏遗书》卷十一）三是道即理。四是道即太极。五是道与心合二为一。六是人道即五常，“且如五常，谁不知是一个道。”仁、义、礼、智、信，“合而言之皆道，别而言之亦皆道也。”（《河南程氏遗书》卷十八、卷二十五）二程的道是集宇宙本体、自然界的规律、伦理道德为一体的哲学范畴。南宋朱熹之道范畴，涵盖广泛，含义深远，归纳起来有以下几点：一是道是形上之理。他说：“形而上为道。”（《太极图说·附辩》）二是道无形体，他说：“道本无体。”（《朱子语类》卷三十六）三是认为道是自然界的必然规律。他在《论语集注》一书中说：“凡言道者，皆谓事物当然之理，人之所共由者也。”（朱熹《论语集注·学而》）四是道即是理。他说：“理也，形而上者也，道即理之谓也。”（《通书·诚上注》）五是道就是性。六是道是人伦道德。他说：“道则日用之间所当行者是也。”（朱熹《论语集注·述而》）陆、王心学的代表人物南宋陆九渊和明代王阳明都认为道即是“心”。陆、王以后还有很多人论“道”，这里不再一一引述和分析。

古往今来，无数哲人论述过道，道是中国哲学的核心范畴、最高范畴，是哲学家们使用得最多的一个范畴。从众多哲学家关于“道”的论述中，我们可以看到，从外延上看，道是涵盖整个宇宙的一个范畴，具体分又可以分为天道、人道，或分为天道、地道、人道。从内涵上看，道至少有几层含义：①宇宙的本源、本根；②宇宙的本质、本体；③宇宙的规律、法则（包括人道，即社会的规律、法则、伦理纲常）；④具体事物的规律、法则，如兵道、书道、茶道、棋道……总之，道无处不在，无时不有。

二、美学之“道”

“道”转化为美学范畴，即指“道”的美，也指道是美的规律、美的本质、美的根源、美的本体、美的表现等。魏晋时的阮籍就认为美在于“法自然而化”之道。南朝时的刘勰就认为一切现实美者是“自然之道”的外部表现，道由此成为艺术创造的根本原则和艺术表现内容。后来唐代韩愈、宋代道学家都深刻地论述过道与文艺美的关系。那么，作为美学范畴的“道”究竟包含些什么内容呢？笔者把美学范畴“道”的具体义涵归纳为以下四个方面。下面分别作点分析：

1. “道”本身有大美

“道”，是天地宇宙的本根、根源，“道”是天地宇宙的本质、规律，道自然而然地自己运动，道是“有”与“无”的统一，道大象无形的，大音希声，道有大美而不言，也就是

庄子说的“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》）。天地就是道。那么道的这种大美是什么呢，道的大美是：实在又神秘，自然又玄妙，广博又深邃，浩瀚又幽妙，博大又精深，质朴又微妙。用老子的话说，道的大美“玄之又玄，众妙之门”。（《老子》1章）道包含的大美是绝对的美，无限的美。“道”的大美让人惊异、惊奇、惊叹。“道”的大美使人感到它神秘、神奇、神妙。“道”的大美引起的主体的美感是一种最大的美感，是最高的美感，是最深的美感。

2. 美体现道、表现道

美，无论是自然美、社会美，还是艺术美，都包含“道”，同时也体现了“道”。自然美中如日月经天，斗转星移，江河行地，四季更迭，草木枯荣，花开花落……这都体现着“道”，表现了“道”。还有自然界中那些表现“崇高”美的景象，如闪电雷鸣，狂风暴雨，山呼海啸，火山爆发……这些崇高美的景象都包含着“道”，体现了“道”。这就是南朝宗炳在《画山水序》中所说的“山水以形媚道”，就是说山水这种自然美包含着道，又以自己的形态表现了道。在社会美中如历史更替，沧桑巨变，岁月迁移，文明演进……还有社会历史活动中那或惊天动地，或气壮山河，或摧枯拉朽，或波翻浪湧……这都包含着“道”，体现了“道”。美中体现道最典型而集中的是在艺术美之中。文学艺术作品，特别是那些顶级的文艺作品，都或有深沉的人生感，或有深沉的历史感，或有深沉的时空感，或有深沉的宇宙感，或四者兼而有之，都包含了道，体现了道。荀子说：“圣人也者，道之管也。天下之道管是也，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是也。”（《荀子·儒效》）刘勰说：“道沿圣以垂文，圣因文而明道。”（《文心雕龙·原道》）刘熙载说：“艺者，道之形也。”（《艺概序》）这都说文艺包含道，体现道，下面举几例分析。在中国古诗中，特别是那些哲理诗、咏史诗、咏怀诗中都包含“道”，体现了“道”。

在中国古文中，如孟子、庄子、司马迁、韩愈、苏轼等人的一些散文也都包含、体现了道，还有一些篇章是直接论述“道”的。在小说中如《三国演义》就是表现合久必分，分久必合之“道”；《水浒传》的宗旨就是“替天行道”；《西游记》的宗旨就是取经求“道”；《红楼梦》就包含了佛家的“道”和道家的“道”；（书中出现的佛、道二疯人其实就是小说主旨的象征。）在音乐、绘画中，很多作品也都体现了天道或人道。

3. 文艺作品创作要体现“道”

文艺作品创作要体现“道”，主要是就文艺作品创作而言，是一种对文艺作品创作的最高要求。这个问题同样很复杂，复杂在于儒、道、佛三家各自所指不同。道家主张文艺作品及其创作要体现“天道”，儒家主张文艺作品及其创作要体现儒道（人道），佛家主张文艺作品创作要体现佛道。三家也有共同点，即认为文艺作品及其创作要上升到哲学高度，换句话说，都认为文艺作品及其创作都要包含深广的哲学意蕴。

要求文艺作品创作要体现“道”的说法很多，其中最有影响的是儒家的“文本于道”、“文以明道”、“文以载道”、“文以贯道”等观点。“文本于道”是唐朝梁肃在《唐左补阙要君前集序》中提出来的。古文理论家柳冕也强调这一观点，他说：“夫君子之儒必有其道，有其道必有其文。”（《答荆南裴尚书论文》）“文以明道”最早是梁朝刘勰提出来的，

他在《文心雕龙·原道》中说：“道沿圣以垂文，圣因文而明道。”后来唐朝韩愈、柳宗元继承发展了这一观点。韩愈在《争臣论》中说：“修其辞以明其道，我将以明道也。”柳宗元在《答韦中立论师道书》中说：“文者以明道。”“文以载道”是北宋道学开山祖周敦颐提出来的，他说：“文所以载道也。”（《通书》第28）“文以贯道”最早由隋代王通提出，他说：“学者博诵云乎哉！必也贯乎道。”（《中说·天地篇》）后来李汉也肯定了这一观点，他说：“文者，贯道之器也，不深于斯道，有至焉者，不也。”（《昌黎先生集序》）……以上这些说法主要是儒家的观点，论述中说的“道”主要是指儒道、道统。以上一些说法虽有一些差异，还曾有争论，但大同小异，都是强调“文”（广义的“文”还包括艺术）要体现“道”，贯串“道”，承载“道”。“文以载道”之说因其“载”字具有形象性，较之“明道”、“贯道”反而流传更广。“载道”与“言志”、“缘情”形成了相并列或相对应的关于文艺本体和文艺创作观点的范畴。

道家也主张文艺作品及其创作要体现“道”，他们说的“道”的内涵与儒家不同，主要是指覆载天地的“天道”、“大道”。南朝宗炳提出的文艺家要“含道映物”、“澄怀观道”；唐代司空图讲的“俱道适往，着手成春”，“俱似大道，妙契同尘”，等等，其中讲的“道”就是指宇宙天地的大道。

4. 文艺本身的本质、规律、技艺

作为美学范畴的“道”的义涵除了上面讲的三种以外，还有一层内涵，就是指文艺以及各种文艺形式本身的内在的特殊的本质和规律，以及文艺各种形式的创作技巧与艺术。各种文艺形式中包含有共同的道即美，又包含各自特殊的本质和规律，如我们平时讲的诗道、文道，就是诗文的本质和规律，还有画道、乐道、舞道……推而广之还有棋道、茶道、拳道……而各门文艺形式中又有若干层次的“道”，如文学中有诗、词、曲、赋、散文、小说……这都有各自的“道”，即本质和规律。又比如音乐，有音乐自己的道，即本质和规律，它不同于文学、舞蹈、绘画等等中的本质和规律。而音乐细分又分为声乐、器乐，它们又包含各自的“道”。再往下分，比如在器乐中，各种器乐又有各自特殊的本质和规律，如我们经常讲的“琴道”，就是说古琴乐曲与演奏有它特殊的本质和规律，不同于二胡、唢呐、笛子等，这些器乐和乐器的本质和规律。各种艺术形式以及创作、表演都有自己的“道”，就要求文艺创作者和表演者在创作文艺作品和表演文艺作品时要领悟、把握文艺中高妙、神妙的“道”，要由技进道，才能使自己的创作和表演达到高妙、神妙的境界。

说“象”

“象”，是中国哲学、美学的一个重要概念、范畴。作为美学范畴的“象”，它的内涵丰富又复杂，以“象”为基础的“象思维”源远流长。“象”理论在其发展过程内容不断得到丰富、充实，同时以“象”为词根产生了一系列的与“象”有联系的概念，即象概念群，如：物象、景象、境象、兴象、意象、形象、气象、大象、象喻、象征、象形等。象理论和“象思维”对中国美学和文艺以及中国人的审美思维、形象思维、文艺创作都产生了广泛而深远的影响，所以对“象”这个重要的美学范畴很有必要进行深入研究。到目前为止，中国美学、文艺理论界对“象”理论的研究成果很多，论著也不少，但不够集中，本文想集中对“象”以及它的具体形态如物象、境象、兴象、意象、形象、气象等概念作些具体分析和阐述。

一、“象”及“象思维”的历史流变

“象”，原为动物之象形，字义如《说文解字》中所说：“长鼻牙，越南大兽，三年一乳象，耳牙四足之形。”“象”字在后来的使用过程中，则假借与转注为与“像”字同义。

（王树人，喻柏林.论“象”与“象思维”.中国社会科学，1998（4）.）后来经《老子》、《易传》对其义的发挥，“象”具有了丰富的哲学义涵和美学义涵。后经魏晋玄学、南朝刘勰的《文心雕龙》进一步发挥，其意义更加丰富。下面我们对“象”及“象思维”在历史上的产生、流变、丰富的过程作一简要回顾。

“象”及“象思维”，我们可以追溯到很远的原始先民的“原始思维”。《考工记》曰：“土以黄，其象方，天时变。火以圜，山以章，鸟兽蛇。”这段关于中国远古神话和器具意识起源的论述，可以说明中国古代尚象意识是很早就发端的了。（毛宣国.先秦“象”论与中国古典美学.学习与探索，1995（4）.）这同时也说明中国先民的尚象意识最早起源于先民的实践生活以及在实践生活中产生的原始思维。象思维的直接来源，可以追溯到后来出现的《易经》卦、爻象思维。易经传说是庖牺氏（伏羲）画。有论者认为《易》的卦、爻象思维在象思维产生中具有原发性、创生性。《易经》包括八卦和推衍为六十四卦的卦象卦辞，每卦六爻，推衍为三百八十四爻的爻辞。根据卦、爻来占卜人间盛衰祸福和地理天象。《易经》形成了一个以数、象、辞为本体的象思维图式，它因数而定象，观象以系辞，据辞而定占。它

拟天地自然之象，又喻人文之象，从而形成了象思维为特征的一整套符号、图式。唐代孔颖达在《周易正义》中说：“易卦者，写万物之形象，故易者象也。象也者像也，谓卦为万物象者，法像万物，犹乾卦之象法像于天也。”又说：“凡《易》者，象也，以物象而明人事。”孔颖达的解释说明《易经》的核心就是“象”。后来，解释《易经》的《易传》在解《易经》中的卦象时对“象”及“象思维”作了系统全面的论述。《系辞传》说：“《易》者象也，象也者像也。”叶朗先生在《中国美学史大纲》中说：

《易传》不仅突出了“象”这个范畴，而且对“象”这个范畴作了两个初步的、但十分重要的规定。这两个规定，一个是“立象以尽意”，一个是“观物取象”。关于“立象以尽意”，《系辞传》有一段话：“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，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”

关于“观物取象”，《易传》给予“象”的另一重要规定是“观物取象”。《易传》“观物取象”的思想主要表现于《系辞传》中的两段话。一段话是：“古者包牺氏之王天下也，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”。还有另一段话：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”。

《易传》不仅解释了《易经》中的“象”及“象思维”，而且提出了“立象以尽意”和“观物取象”的两个重要规定，从而丰富、发展了“象”和“象思维”的理论。先秦的老子哲学对“象”和“象思维”的形成也产生了很大的影响。老子是中国哲学之父。老子以“道”为核心建立了他的哲学体系。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”这就是老子的宇宙起源、生成模式。张岱年先生说老子是“中国宇宙论的创始者”。（张岱年，中国哲学大纲，北京：中国社会科学出版社，2002：4.）老子哲学核心之“道”也就是《易经》中讲的“太极”，这个“道”、“太极”就是“大象”。老子说：“执大象，天下往，往而不害，安平太。”（《老子》35章）又说：“大音希声，大象无形，道隐无名。”（《老子》41章）老子这里说的“大象”，河上公注：“象，道也”；成玄英注：“大象，犹大道之法象也”；林希逸注：“大象者，无象之象也”。在老子那里“象”就是“大象”，“大象”就是无形，大象就是“道”。老子关于“象”是“道”、是“大象”、是无形无限的思想对后来美学中出现的“澄怀味象”、“取之象外”、“象外之象”等一系列观点的产生起了根本性的、决定性的作用。

“象”及“象思维”理论的另一个重要阶段是魏晋南北朝时期。魏晋玄学时代，崇尚“三玄”：《老子》、《庄子》、《周易》。玄学家们不仅深入地探究了“有无”、“本末”理论，而且深入探究了“言”、“意”、“象”的关系问题。其中最著名的是王弼，他在《周易略例·明象》中说：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言出于象，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。

故言意者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。……是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生于意而存象焉，则所存乃非真象也；言生于象而存言焉，则所存乃非真言也。然则，忘象者，乃得意者也，忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。故立象以尽意，而象可忘也；重画以尽情，而画可忘也。”王弼这段话说的主要意思是“得象忘言”、“得意忘象”。关于“得意忘象”命题的美学意义，叶朗先生认为有三点：第一，它在《易传》的基础上，对“立象以尽意”的命题作了进一步的发挥，从一个角度对“意”和“象”的关系作了深一层的探讨。第二，这个“得意忘象，得象忘言”的命题，对于后人把握审美观的特点，提供了启发。第三，这个“得意忘象”的命题，对于文学艺术家认识艺术形式美和艺术整体形象之间的辩证关系，给了很大的启示。叶朗先生的分析准确又精当。三国时还有一个荀粲，也论述过“象”和“意”的关系，主要是提出了“象不尽意”、“意在象外”的著名观点。后来南朝宗炳提出了“澄怀味象”的观点。南朝刘勰在其所著《文心雕龙》中多次使用了象的概念，其《原道》有云：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象”；“幽赞神明，《易》象惟先”；“取象乎《河》《洛》，问数乎蓍龟”。他在《神思》篇中第一次完整地将“意象”铸为一个词，他说：“独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。”后来唐代殷璠提出“兴象”概念，刘禹锡提出“境生于象外”的观点。……这都进一步丰富了“象”理论。

“象”理论的思维形式是“象思维”，“象思维”不同于纯概念、纯理性、纯逻辑的抽象性思维，它在本质上是一种形象思维、直觉思维、感悟式的思维。当然其中也包含理性，只不过这种理性是融化在“象思维”之中，象思维是借助于象的呈现和流动、转化而达到以象尽意。中国《易》的“尽意”，道家的体道，禅家的悟道都是这种思维方式，即以象来尽意、观道、体道、悟道。这种“象思维”是一种融具象与抽象为一体的特殊思维。而中国美学中的“象思维”的指向是象外之象、象外之境，是大象、无限的象。

二、“象”范畴的相关概念（“象”家族）

“象”是一个基本范畴、元范畴，“象”范畴有一个庞大的子系统，这个子系统就是我们前面讲到的以“象”为基础形成的一个象概念群，或说是象范畴的家族，包括物象、景象、境象、兴象、意象、气象、形象……研究这些概念，会使我们对“象”范畴的认识更加具体、丰富、全面，可以深化我们对“象”范畴的理解。下面就“物象”、“境象”、“兴象”、“意象”几个概念作一点初浅分析。

1. 物象

“物象”即外部世界的景、物、色、貌、状，即色象、貌象、形象。物质世界的各种形态，客观存在的各种景物，宇宙存在和各种物质形态和景象，就是物象。用禅宗的话说就是“森罗万象”，如日月星辰，山川大地，江河湖海，惊雷闪电，风霜雨雪，云烟雾霭，朝晖晚霞，月色星光，花草树木……这些形态都是物象。正像刘勰在《文心雕龙》中说的：“日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形。”古人在诗文中使用过“物象”概念。

如唐代诗人高适在《酬庞十兵曹》中写道：“高谈悬物象，逸韵投翰墨。”唐代李华在《登头陀寺东楼诗序》中说：“屈平、宋玉，其文宏而靡，则知楚者物象有以佐之。”我们人的意识包括审美意识都是客观存在，即物质世界各种形态在我们人脑中的能动的、创造性的反映，这是辩证唯物主义认识论的基本观点。我们的审美意识、审美心理、审美感知、审美感兴等等，从其起源的角度看，都是外界各种物质形态（即物象、景象）作用于我们的大脑精神而产生的，这一点在人类最早的原始先民的“原始思维”、“表象思维”中表现最明显，古代原始先民的原始审美意识从根源上讲，都是在观象于物、取象于物、观象于景、取象于景中产生的。所以“物象”是我们心象，即各种心中象，包括兴象、意象、形象的前提、基础、根源。所以我们研究“象”这个重要的美学范畴以及由它派生出来的一系列范畴，如境象、兴象、意象等，都必须把“物象”概念作为基础首先进行研究。

2. 境象

境象概念内涵比较复杂。遍照金刚的《文镜秘府论·南卷·论文意》说：“夫境象不一，虚实难明，有可睹而不可取，景也；可闻而不可见，风也；虽系乎我形，而妙用无体，心也；义贯众象，而无定质，色也。凡此等，可以对虚，亦可以对实。”这就是说“境象”有两层含义：一是外界境界物象，二是人们心中的境界物象。“境象”概念与“物象”概念相比较，“境象”概念内涵更加丰富和复杂，它具有时空性和立体性的特点。

先说第一层含义，作为外界境界的物象。“境”，本指疆界、疆域，即一种空间范围。《说文解字》云：“境，疆也，从土。”“境”字汉代以前已广泛见诸诗文，但大都是在疆界的意义上使用的。从东汉开始，“境”概念开始引入美学艺术领域。佛学传入中国后，“境”成了翻译佛经时经常使用的一个概念，它的内涵已起了很大的变化。关于这一问题在后面详细论及。作为外部境界的物象的“境象”概念，它是“境”和“象”的结合。“境”是一个时空域、一个纵深场景，象是形象、形状、形态、形式等等，“境”与“象”结合的“境象”，即是指一个场景，一个时空中的形象。

再说“境象”的第二层含义，即浮现于人们心中的境界物象。这层义涵比较复杂。这层义涵又包括两个方面、层面：一是指外界境界物象作用于人们的精神产生的精神中的境界物象；一是人们主观精神中通过联想、想象而创造的境界物象。关于“境象”的第二层含义，先还要从佛学的“境”说起。“境”字是佛学的常用语，“境”在佛学中指心智感受的对象，佛学认为人心中有“六境”，即色、声、香、味、触、法六种感受。由于佛学的核心是“空”，根本否认外世界的客观性和实在性，因此，佛学认为“六境”都是心中产生的，所以《杂譬喻经》说：“神是威灵，振动境界。”“境”字在佛学中随处可见。《无量寿经》云：“斯义宏深，非我境界。”《华严梵品行》云：“了知境界，如幻如梦。”《妙法莲花经》云：“夫至象无形，至音无声，希微绝朕思之境，岂有形言者哉。”《维摩诘经注》云：“超三界之表，绝有心之境”；又说：“夫实相幽深，妙绝常境”；“既得法身，入无为境”；“空虚其怀冥心真境”。（《五灯会元》）佛家认为世界本“空无”，所以“境”就是空、无，这种空、无境才是“真境”、“无为境”，就是心之境。佛学中讲的“境”与文艺创作在精神、心灵中创造艺术形象很相似，所以文艺家们就把佛学中的“境”借过来论文

艺创作，并与“象”同时使用，出现了“境象”概念，上面引证的出现于唐代日僧遍照金刚的《文镜秘府论》中的话大概是第一次提出“境象”概念的。差不多与此同时的王昌龄的《诗格》，把“境”与“象”紧密联系起来，全面地论述了“境象”问题。《诗格》中说：

欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心，处心于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然物象，故得形似。夫置意作诗，即须凝心，目击其物，便以心击之，深穿其境。如高山绝顶，下临万象，如在掌中，以此见象，心中了见，当此即用。

王昌龄这里说的“境象”，实际上就是“意境”，后来王国维说的“境界”。因此，“境象”的第二层含义也就是人们说的“意境”、“境界”，它的义涵就是人们心中或文艺作品中包含的无限的、虚化的艺术场景和艺术时空。

以上境象两种含义，第一种偏重于客观物象、场景、时空；第二种偏重于主观精神，即客观“境象”，人们在主观精神中的反映和人们主观精神中创造的“意境”、“境界”。

3. 兴象

“兴象”一词是唐初经学家贾公彦在《周礼注疏》卷七中提出来的，但它是指“明器”，即埋入冢中的送葬之物，具有象形、象征之义。“兴象”作为一个重要的美学概念，是唐代开元、天宝年间的“丹阳进士”殷璠提出来的，他是诗学史上第一个以“兴象”论诗的诗论家，其《河岳英灵集》中有三处用到了“兴象”：

夫文有神来、气来、情来……然挈瓶庸受之流，责古人不辨官商徵羽，词句质素，耻相师范。于是攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳。虽满篋笥，将何用之？（《集叙》）

历代词人，诗笔双美者鲜矣。今陶生实谓兼之：既多兴象，复备风骨。（评陶翰诗语）

浩然诗，文彩蕞茸，经纬绵密，半遵雅调，全削凡体。至如“众山遥对酒，孤屿共题诗”，无论兴象，兼复故实。（评孟浩然诗语）

元明清三代以“兴象”论诗者渐多。关于这一问题，谌兆麟先生在《论“兴象”》一文中论列了大量资料，下面略作引述。如元人杨维桢《卫子刚诗录序》说：“其绝句如《消寒图》一首，音节、兴象皆造盛唐有余地，非诗门之颀主者不能至也。”明初高棅《唐诗品汇》亦以“兴象”论诗。其《七言绝句叙目》卷三说：“正宗之外，同鸣于时者，王维、贾至、岑参亦盛。又如储光羲、常建、高适之流，虽不多见，其兴象、声律一致也。”卷八又说：“开成以来，作者互出，而体制部分，若李义山、杜牧之、许用晦、赵成祐、温飞卿五人，虽兴象不同，而声律之变一也。”马得华《唐诗品汇序》也说：“龙门高迁礼氏，性嗜诗，取唐人为式……沉浸含咀，岁积月增，一悟之见，默会于鸢鱼之表，则古人声律、兴象、长短、优劣不能逃心目之间矣。”明中叶何良俊亦往往以“兴象”论诗。如《四友斋

丛说》卷二十五《诗二》说：“只如中唐人诗，如‘月到上方诸品静，身持半偈万缘空’之句，兴象俱佳，可称名作。”《诗三》说：“独边华泉兴象飘逸，而语亦清圆，故当共推此人。”这些论述，则强调“兴象”应有“意外之趣”，或“言外之趣”，也就是《诗二》所谓“趣溢出于言句之外”。胡应麟《诗薮》以“兴象”论诗之语尤多。如《内编》卷一评汉人《饶歌曲》说：“《饶歌曲》……以拟《郊祀》，则兴象有余，意致稍浅。”“《饶歌》陈事叙情，句格峥嵘，兴象标拔。”卷二评《古诗十九首》等说：“至《十九首》及诸杂诗，随语成韵，随韵成趣，辞藻气骨，略无可寻，而兴象玲珑，意致深婉，真可泣鬼神，动天地。”“东西京兴象浑沦，邈本无佳句可摘，然天工神力，时有独至。”《卷四》论唐初五言律说：“唐初五言律，惟王勃‘送送多穷路’、‘城阙辅三秦’等作，终篇不着景物，而兴象婉然，气骨苍然，实首启盛、中妙境。”《卷五》则论“兴象”的重要性及其与格调的关系说：“作诗大要不过二端，体格声调、兴象风神而已。体格声调有则可循，兴象风神无方可执，故作者但求体正格高，声雄调逸；积习之久，矜持尽化，形迹俱融，兴象风神，自尔超迈。譬则镜花水月，体格声调，水与镜也；兴象风神，月与花也。必水澄镜朗，然后花月宛然。诂容昏鉴浊流，求睹二者？”《外编》卷一也说：“盖作诗大法，不过兴象风神，格律音调。格律卑陋，单调乖舛，风神兴象，无一可观，乃诗家大病。”又卷六论绝句说：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻。”清人以“兴象”论诗者亦复不少，如王士禛“每谓开元、天宝诸作，全在兴象超诣”。（翁方纲《复初斋文集卷三重刻吴莲举诗集序》）其《池北偶谈》卷十四《谈艺四》说：“宜元、白于盛唐诸家兴象超诣之妙，全未梦见。”施闰章《蠖斋诗话》说：“如‘五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇’，盖言峡流倾注，上撼星河，语有兴象。”翁方纲亦以“兴象”论诗。如《石洲诗话》卷一说：“盖唐人之诗，但取兴象超妙。”“古人唱和，自生感激。若《早朝大明宫》之作，并出壮丽；慈恩寺塔之咏，并见雄宕。率由兴象互相感发。”又说：“盛唐诸公之妙，自在气体醇厚，兴象超远。”纪昀更每以“兴象”论诗。其《瀛奎律髓刊误序》说：“响字之说，古人不用，暨乎唐代，锻炼弥工。然其兴象之深微，寄托之高远，则固别有在也。”（《纪文达公遗集》卷九）他以“兴象”为盛唐诗歌特色，在评盛唐之作时亦以“兴象”许之。如评王维《登辨觉寺》说：“五六句兴象深微，特为精妙。”评常建《题破山寺》说：“兴象深微，笔笔超妙，此为神来之候。”并以“兴象”的创造为作诗之要，说：“饴山老人（赵执信）作《谈龙录》，力主诗中有人之说，固不为无见，要其冥心妙语，兴象玲珑，情景交融，有余不尽之致，超然于畦封之外者。沧浪所论与风人之旨固未尝相背驰也。”他还要求“兴象”深远，在《唐人试律序》中说：“兴象不远，虽不失尺寸，犹凡笔也”，并指出了“兴象”之深与寄托之远的内在联系，在《鹤街诗稿序》中说：“心灵百变，物色万端，逢所感触，遂生寄托。寄托既远，兴象弥深。于是缘情之什，渐化为文章。”（《纪文达公遗集》卷九）这些论述丰富和提高了关于“兴象”的理论。方东树《昭昧詹言》评诗，尤多着眼于“兴象”。这是因为他在他看来，诗文之妙在于“有兴象”。卷一通论五古说：“文字精深在法与意，华妙在兴象与词。”卷十二评杜甫《丹青引》说：“凡诗文之妙者，无不起棱，有汁浆，有兴象，不然，非神品也。”又卷十六评崔颢《行经华阴》说：“三四句写景，有兴