

古典詩歌研究彙刊



明程

第二十輯 第一冊

「立象盡意」之構築原則
中國「象」論詩學的美學闡釋

高知遠 著

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第二十輯

龔鵬程 主編

第 1 冊

「立象盡意」之構築原則
——中國「象」論詩學的美學闡釋

高知遠 著

國家圖書館出版品預行編目資料

「立象盡意」之構築原則——中國「象」論詩學的美學闡釋／
高知遠 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2016〔民
105〕

序 2+ 目 2+304 面；17×24 公分

(古典詩歌研究彙刊 第二十輯；第 1 冊)

ISBN 978-986-404-822-9 (精裝)

1. 詩學 2. 審美 3. 詩評

820.91

105015097

ISBN- 978-986-404-822-9



古典詩歌研究彙刊
第二十輯 第一冊

ISBN : 978-986-404-822-9

「立象盡意」之構築原則
——中國「象」論詩學的美學闡釋

作 者 高知遠

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 9 月

全書字數 247105 字

定 價 第二十輯共 18 冊 (精裝) 新台幣 28,800 元 版權所有・請勿翻印

「立象盡意」之構築原則
——中國「象」論詩學的美學闡釋

高知遠 著

作者簡介

高知遠，雲林縣西螺人。彰化師範大學國文所文學博士。主要研究領域為中國文學理論、文學符號學與文學社會學。曾獲：第二屆全國大專校院人文研究學術獎、第二十七屆中興湖文學獎文學評論獎、第二屆彭邦楨詩獎、第五屆懷恩文學獎社會組首獎、第二十七屆中興湖文學獎現代詩首獎、第三屆桐花文學獎、現為南華大學文學所助理教授。

提 要

本論文以中國詩學中之「象」論作為考察對象，從文藝美學之角度，分別從創作主體、文本主體以及接受主體等三個層面，考察「象」論在廣義詩學系統中之影響。本文認為，「象」之概念由於涉及了審美時之審美主體如何將其審美經驗化約為一種具有美感性效能之藝術符號，進而使得這樣的藝術符號在接受主體意識中產生反應。因此其主要關涉於「文字有機體能否、以及如何產生出美感」這樣的論題，是以對於「象」論之考察，其實也是在考察著文學藝術之詩性如何可能？對此，本文分別從創作主體、文本主體與接受主體等三方面進行探析，企圖透過梳理中國「象」論譜系中，前人對於文學藝術性之構成的相關論述，從審美經驗流動的角度進行整合。換句話說，本文之宗旨，即在透過以建構詩學之方式，將「象」論之詩學要素釐析清楚，並且以此建構出具有中國特色之詩學美學系統。

準此，就創作主體來說，「象」之說法主要涉及了文學概念之生成、構象準備、構象思考與構象原則等四個層面，相應於此四個層面，本文遂也相繼地探討了「詩言志」與「立象盡意」間之結構關係、「神用象通」之感象形成、「搜求於象」之呈象經驗與「以意為主」之構象意識等幾個部分。透過將創作主體意識中之呈象經驗進行區分，以層層推演出創作主體在以「象」為前提的原則下，由審美主體向創作主體轉移之意識現象，且基於這樣的現象，進一步探討創作主體立「象」以盡意時之構象型態，也就是針對文本主體而言，討論創作主體之情志意識如何在「象」的符指原型下進行表現，透過對於「描述式意象」、「比喻式意象」以及「情態式意象」等展陳型態之探討，以及事物之「發生規律」、「發生過程」與「表現情狀」等模式進行分析，來加以闡明「象」之呈象形態的形式特性與內容特性，而這樣的特性，即可視為是文學藝術之表意形式與指意形式之所以不同於普通語言形態之關鍵所在。

因此，當這樣的表意形式與指意形式作用於接受主體的意識之中，則接受主體遂會由於這種「象」之能興作用，而產生形式效能與審美感興等兩個層面之反應。此兩個層面之反應乃是在「以意逆志」的詮釋前提下，對於象之形式結構與情志內質所產生之接受反饋，而這種接受反饋之效應，則說明了「象」之指意型態就接受反應來說，是以符號所造成之感知界域為主，而非著重於符號所指之指意功能。

可以發現，「象」之構成經由美感形成、建構與效能反應之中介與轉化，遂與詩學美典具有互相證成之結構關係，也就是說，「象」具有詩學美典之規範特色，而欲表現這種規範特色，又必須以「象」置於文字符號的組織之間才有可能。因此，「象」之效能的產生，可以說是一種從審美主體、文本主體乃至於接受主體之意識經驗與美感經驗交會的流動過程。這種流動過程之規律一旦解碼，我們就可以依據「象」這種範式型態之特色，來判別甚麼是文學？甚麼是非文學？同時，亦可以運用「象」這種符號組織之特色與效能，來對於文學中之美感生成，進行一種詩學式之詮釋與批評。

自序

宛如劫後。

被窗簾切割好的光影，如此靜好地覆蓋著書房裡那些散落一地的沉默，沉默中，索緒爾的《普通語言學教程》，還沉沉地臥在《文心雕龍》上面，而落地窗邊，羅蘭巴特的《寫作的零度》，卻依然以雄辯的姿態，說明了文學理論應該如何張開翅膀華麗地飛行，關於詮釋的權杖，祭壇上的神祇與俗世裡的凡人，終於在伊瑟爾的《閱讀行為》中完成了信仰的解放，然而，角落裡，一本詩集卻早已收拾好繁複的人生，以彩筆演繹出雨天時的點點滴滴，多像是行過霜冷長河後的故事，一片回憶終於甦醒過來，並且大聲疾呼那些感官裡的冰原，那些凋零前的青翠——

如此沉默卻依然巨大的聲量呵！

我於是想起了這樣一場航行，如夏夜，沿著想像的軸線，將經典詮釋為星空，那是一種最古老的巫術，隨著口齒間的輕風飄送聲韻，以草紙上的咒語開鑿出河道，河道兩旁當然也有著壯麗的風景，那是皎潔的月色、繁華的都城與淒涼的邊愁；那是今與昔的同體共生，飛揚與墜落的互為映襯；那是李白唱起「將進酒、杯莫停」時的豪情，東坡吟著「不思量、自難忘」時的感歎；那是錦繡間的樂府歌行，轉眼，竟然變成寒苦塞外的朔風凜冽……

或許正是因為這樣地滋味著文學，所以情深。

感謝正治老師與益忠老師的指導，幫助我將夢想成真，成就了我在學術路上的思考與堅持；也感謝美玉老師、淑貞老師、文吉老師與章錫老師們的指正與批評，讓我明白了缺失與不足，這本論文只是開始，更應該加倍努力地經營下去；感謝俊堅教練的栽培與愛護，讓我能夠將跆拳道精神運用在人生的道途之上，執著且勇敢地朝著目標邁進；感謝我的孩子高鼎翔，讓我懂得愛與付出，原來才是健全人格的必要條件；也感謝許許多多的長輩與死黨，如此長期地愛護著我，讓我可以在此濁世裡繼續任性，保有孩子般的純淨與天真；最後，我要感謝我的父母，因為最美好的成功總是需要天份，是他們讓我多了幾分聰慧與機敏，可以從容地面對旅途中的困難與險阻，因此，我必須把這本論文獻給我的爸爸媽媽，感謝他們總以最無私的愛來保護我，讓我可以毫無恐懼地在天空翱翔。

雖然，終究免不了有些悵惘。

拉開窗簾，撿拾起一個簡淨的片刻，把最後一本徐復觀的《中國藝術精神》擺回架上，這才發現，冬日裡的空氣微寒、陽光靜好，而生命裡最深刻的徒然卻不過如此：總在時間帶著一雙貓足悠然走過以後，明白曾經有過的癡執與深情，原來一如書房裡那些默默頹萎的青春——

花落無聲。



目

次

自序	
第一章 緒論	1
第一節 論題概述與研究意義	1
第二節 「立象盡意」之論題的導出	8
一、《老子》之「大象無形」	10
二、《莊子》之「象罔」與「得意而忘言」	14
三、《周易》〈繫辭傳〉之「立象盡意」	18
第三節 學界相關研究之問題討論	22
一、前人論見整理	22
二、「象」之論題及其關涉	29
第四節 「象」之詮釋範型與研究進路	36
一、「象」之詮釋範型	36
二、「象」之詩學主體論兼述本文之研究 進路	45
第二章 「立象盡意」之創作主體與創作意識	51
第一節 「詩言志」與「立象盡意」之雙軸 結構	53
一、詩言「志」之結構關係	56
二、「立象盡意」之創作思維	63
第二節 「神用象通」之呈象原則與構象準備	72
一、「神用象通」之提出及其意涵	73
二、「神用象通」之呈象原則	81
三、「神用象通」之構象準備	86
第三節 「搜求於象」之呈象經驗	94
一、「立意」與「用思」之互動結構	96
二、「放安神思」與「尋味前言」之取象 準備	100
三、「以心擊之」與「搜求於象」之呈象 意識	107
第四節 「以意為主」之構象意識	115
一、「以意為主」之概念意涵	115

二、「現量」說之感象經驗	120
三、「動人興觀群怨」之構象意識	127
第三章 立「象」盡意之文本主體與呈象形態	137
第一節 立「象」盡意之符指原型	139
一、「含蓄」之表意原型	144
二、「意在言外」之指意原型	150
第二節 賦、比、興之構象型態	158
一、描述式意象：「賦」之展陳型態及其詩性	164
二、比喻式意象：「比」之展陳型態及其詩性	174
三、情態式意象：「興」之展陳形態及其詩性	185
第三節 「風骨」與「理事情」之言志模式	195
一、劉勰「風骨」論中之情志意識	196
二、葉燮「理、事、情」論中之經驗模式	207
第四章 立象盡「意」之接受主體與感興效應	221
第一節 「以意逆志」之詮釋路徑與接受主體	224
第二節 「興象」之能興作用	231
一、「物以情觀」之視域移轉	233
二、「鏡中之象」之間隙反饋	240
第三節 「興趣」之美感效應	248
一、「觸象以起情」之語境感興	253
二、「境生象外」之接受反饋	260
第五章 結 論	279
一、象之創作主體及其創作意識之探討	279
二、象之文本主體及其呈象形態之分析	283
三、象之接受主體及其感興效應之考察	287
四、象之詩性結構的定位與提出	289
參考書目	293

第一章 緒 論

第一節 論題概述與研究意義

「立象盡意」是中國文化系統中的一個關鍵概念，此關鍵概念之導出是以「立象」之思維來作為主導原則的。所謂「立象」之思維意指的是主體表情達意之時，透過主體內在經驗之象來表現出其情志意識的一種思維型態，而這種思維型態之形成可由許多方面來進行釐訂，譬如李澤厚對於遠古時期之神話與圖騰表現之研究〔註1〕，又或者是胡雪岡對於「鑄鼎象物」之文化傳統的討論〔註2〕，乃至於徐揚

〔註1〕參見李澤厚：《美的歷程》，台北，三民書局，2000年11月，頁5～33。

〔註2〕胡雪岡透過對於「鑄鼎象物」這種文化傳統的分析指出：「由於『鑄鼎象物』具有『能協和天下，以承天休』，即能夠使上下和諧，以承受上天的保佑，從而體現出『使民知神、奸』的鑒誡作用，激發起人們揚善懲惡的道德情感，這種歷史時代和社會環境的願望和情感通過高度的提煉，包孕、寄寓於『百物而為之備』的『象物』之中，也即是作為抽象的、無形的『意』，被奇妙地轉化為物態化的形象而得到了表現……」（胡雪岡：《意象範疇的流變》，南昌，百花洲文藝出版社，2009年10月，頁5。）

尚對於「伏羲作八卦」這類文化事件之闡釋〔註3〕，皆得出了這些事件或現象背後所呈現之思維結構，即一種「透過外在符號化之表現型態，來展現出先民表情達意之時，以外在物象產生審美經驗，再經由這樣的審美經驗，以主觀化意象表現主體經驗意識之表現思維」。而這樣的表現思維作為一種語言符號表現主體情志之概念結構，應是將所謂的「象」視為是一種複雜的概念聚合。這種概念聚合首先表現為符號上的「不言之言」，透過這種「不言之言」來表現「意」，進而使得深層之「意」得以含隱於「不言之言」的表層結構之內（或說之外），因而產生表層言說不直接表述深層意指之現象。而這種現象之所以演化為詩學主體之呈現關鍵，乃是經過歷史縱深於理論模式上之深化與開展，換言之，「立象盡意」做為符號與主體情志間的結構關係，在中國詩學脈絡裡，原是針對《周易》之符指現象所產生的一種規約性說法。這種規約性說法首先涉及了「象」如何作為一種語言符號與意義表現間之論題，進而由此論題引申，在思想之呈現結構與詩學之呈現結構上產生了互相交疊之範域。也就是說，就詩學的發展而言，「象」這樣一個概念的形成乃是一種歷時性的擴散演進，這種擴散演進立基於「象」與「意」這樣的結構關係下進行衍生，並且不斷地加入文化母體中的異質概念（諸如儒家詩學與佛學），最後定型為一種詩學語言之所以具有詩性的核心原則，用以解釋詩性語言之思維型態、結構特徵、及其與標準語言間之型態區別。

因此，「立象盡意」作為一種概念型態，事實上並不單單隸屬於儒家對於《周易》之詮釋或者是詩學表現，而是中國文化母體中的一種固有概念模式，甚至是所有藝術符號所賴以產生的一種主導原則。

〔註3〕徐揚尚認為：「伏羲感悟天文地理，鳥獸蹄跡，乃至自然界的規律特性，擬容取心、立象盡意、神用象通作八卦，意不離象，意即由相應之象所承載、蘊涵、表達的意義；無象，意不存，意無所託；無意，象不立，象無所用。在此語境之下，象即意象；即使言象不言意，也是象生於意，象在意在，神用象通。」（徐揚尚：《中國文論的意象話語譜系》，北京，中國社會科學出版社，2012年5月，頁59。）

這種主導原則經由後世知識系統之表述、歸納與套裝之後，逐漸展演為一種詩學美學的理論間架，相較於西方對於意象（Image）所提出的「瞬間呈現出理智與情感的混合物〔註4〕」這樣的定義，中國「象」論及由「象」所引申出來的美學思維，可說是一種極具有中國特色之詩學系統。此詩學系統就審美意識而言，代表著創作主體特殊的感象方式，就方法論來說，又主導著一種特別的用語形態，而就其結構效能來看，「象」的營造與構築，更使得「象」的結構本身具有一種特殊的美學典式。是以討論「象」，不僅僅只是找出中國詩學就文學創作的一種系統論述，更可以藉由理論的梳理與結構性的串連，使「象」論在現代文學的語境裡，成為具有概括性與特殊性之「中國式」文學理論系統〔註5〕。

這種文學理論系統以「文學」本身做為主要對象。有別於外國文學理論經過兩次轉向：從作者到作品，再從作品轉移到讀者的發展過程，中國文學的初始是從先民認識「自然世界」並想望「宇宙」的聯想過程中所發展出來的〔註6〕。這種發展在儒家的思想體系裡，逐漸演變成一種政教合一的文學觀念，而這種政教觀念與現代將「文學」視之為語言藝術的看法有很大不同，主因在於其包羅甚廣，因此雖然將文學之功能指向了外緣，仍不應以一種「政教觀不等於文學觀」的簡

〔註4〕黎志敏：《詩學構建：形式與意象》，北京，人民出版社，2008年5月，頁84。

〔註5〕關於「象」之論述經過歷代文論家的演繹，當然不能說有一種自覺創建系統門學的意圖，然而經過整理與爬梳，卻能將其部分貫通為整體，並推演出文藝與美學定義上之「象」論的完整體系。

〔註6〕這種聯想的範式其實已經具備美學在主體與外物感受間的聯想範型。正如維科（Giambattista Vico, 1668~1774）在《新科學》中認為：「原始人的心理十分地類似兒童的心理。兒童對世界的認識完全是印象式的，這些就是他們想像的全部依據，他們不關心事物之間的關係，不關心事物的性質，因為他們沒有抽象思維。由於缺乏抽象思維的能力，他們與世界的關係主要是模仿的關係，而這恰恰是詩一般的活動方式。」（朱立元主編：《西方美學名著提要》，南昌，江西人民出版社，2000年10月，頁69。）

單模式一語帶過，而應當將此時對於文字系統之功能的相關論述，視為是在文學觀念發展過程中之母胚，差別只是「政教觀念」之文學觀將文字系統的終點指向外在世界，而魏晉以後，隨著個體自覺因而發展出來之文學觀念，則逐漸將文學系統之終點指向了文學自身〔註7〕。

易言之，在「詩言志」的系統裡，文學與政教合一所訴求的是在文學系統中「興發」起一種現實意識。而在「詩緣情」的觀念下，文學因為個體自覺而將詩的根源由天道轉向人情，於是其講究的是在文學系統中「興發」起一種審美式的移情作用或主體意識之領會。所以，雖然這兩者間所訴求的目標不同，但是就文字的「功能」而言，透過文字以「興發」某種感覺或思想的模式，無疑是「類同」的。

是以本文以「詩學」與「美學」等兩個概念作為討論題目，意在使其產生一種雙重限制之作用。其中「詩學」與「美學」二詞應先做說明。所謂「詩學」之討論對象，正如瓦·葉·哈利澤夫在《文學學導論》中所提到的：

在最近的一個世紀裡，人們開始將文學學的一個分支稱之為詩學（或者說，理論詩學），其對象是作品的構成、結構

〔註7〕且不論西方新批評針對「意圖謬誤」與「感受謬誤」等兩方面所進行的論述，單就中國文學理論的內容來看，並非從未存在過對於文學本體的自覺，正如王夢鷗在《中國文學理論與實踐》一書中提到：「齊梁間人對於廣義的文學，已提出他們精細分類的見解。他們把那『事出於沉思，義歸乎翰藻』的著作劃歸文學，而稱屈原、宋玉、枚乘、司馬相如為從事此種文學的代表者，進而至於這些人的辭賦，才是文學。這種種說明，實在已夠充任現代西洋人所確立的文學定義。」因此王夢鷗認為：「文學的近代定義，就是『詩』的定義。簡言之，近代人所強調的文學特質，其實就是自古以來所公認的『詩』的性質。」（王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，台北，時報文化出版社，頁47。）換句話說，如果僅將中國文學籠統地歸納為外緣式的批評系統畢竟不夠周全，雖然我們也同時必須承認，這種外緣式的批評系統無疑是中國文學批評的一種特色，而這種論述自有其時代背景與思維形態，不必在此贅述，只是立基於現代文學理論的思考，對於文學這種概念的辨析早已有一個基本前提，即認為文學是一種符號的結構體，此結構體具有某一種變異後的藝術結構，足以產生延長感知的美學效能。

與功能，以及文學的類別和體裁。詩學又可區分為規範詩學（通常面向一種文學思潮流派的經驗，並對其進行論證），和對語言藝術作品之普遍的共通的特性加以闡說的普通詩學〔註8〕。

在這裡，瓦·葉·哈利澤夫將所謂的「詩學」相對地區分為「規範詩學」與「普通詩學」等兩種，其中，「規範詩學」意指的是某種特定的文學思潮，以及與其相關的經驗論證，而「普通詩學」則意指「對語言藝術作品之普遍的共通的特性加以闡說」的研究類型。前者是具有專指的狹義詩學，而後者則是較為寬泛的廣義詩學。這樣的區分顯然忽略了所有狹義詩學的旨歸，必然呼應某種廣義詩學中所談論的文學特性，也就是說，所謂的「規範詩學」其實是在其狹義的專指裡頭，透過對於一種文學思潮與概念之討論，來試圖補充或建構所謂「普通詩學」的基本原則。是以「詩學」在此所討論的對象並非是「詩」這樣一個文類的寫作藝術，而是探討語言的符號系統中，對於具有「詩性」之寫作現象，包括詩、散文與小說等符號系統之核心原則，並且將之進行歸納闡釋與後設說明。

因此，所謂「中國詩學」所意指的，便是在中國的文學討論裡，對於文學之內在特性進行專門探析的論述系統。此論述系統又以「象」之相關概念作為本文的討論對象。也就是說「中國『象』論詩學」這一個概念的提出，乃是試圖透過「以『象』來探討文學內在特性」的這一個部分進行研究，其中又以「美學」作為討論範域，試圖在相當程度上區別那些以政教觀念指導文學之說法，亦區隔了文學審美訴求外之其他條件，而將焦點置放在文學之創作主體、創作結構與創作效能等三方面，意圖使本文所討論之「象」論聚焦於文學詩性〔註9〕及

〔註8〕俄·瓦·葉·哈利澤夫：《文學學導論》，北京，北京大學出版社，2006年12月，頁196。

〔註9〕王夢鷗在《中國文學理論與實踐》一書中提到：「齊梁間人對於廣義的文學，已提出他們精細分類的見解。他們把那『事出於沉思，義歸乎翰藻』的著作劃歸文學，而稱屈原、宋玉、枚乘、司馬相如為從事

美學的交會點上〔註10〕，並試圖以美學之視域，進行「象」之相關意蘊的探討。

換句話說，「象」之相關概念其實包羅萬象，單就「象」一詞而言，其符號意指就同時包含了「形狀」、「法令」、「摹擬」與「相似」等諸多概念，而就歷史發展來說，「象」一詞的初始是以「卦象」之意，納入聖人談論三才之道的形式裡頭，因此從思想到文學，文論家在哪一種層次與意義上論述「象」之意涵，必然對其理論趨向產生相對影響。所以本文遂以「美學」作為討論範域，試圖透過「美學」這樣的研究視域，對於「中國『象』論詩學」中之相關材料進行檢擇。

準此，對於美學（Aesthetics）一詞必須進一步說明。所謂「美學」本指以維柯（Giambattista Vico, 1668~1774）對於「詩性智慧」之起源的說法，以及其在《新科學》中，對於「想像力」所劃分出來的「以己度物」與「想像性的類概念」等兩條規則〔註11〕，作為西方

此種文學的代表者，進而至於這些人的辭賦，才是文學。這種說明，實在已夠充任現代西洋人所確立的文學定義。」因此王夢鷗認為：「文學的近代定義，就是『詩』的定義。簡言之，近代人所強調的文學特質，其實就是自古以來所公認的『詩』的性質。」（王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，台北，時報文化出版社，頁47。）

〔註10〕較有爭議的地方在於：「美學」與「詩學」看似統一，其實就狹義的定義而言，「美學」所談論的應該是吾人審美時的美感經驗，屬於內向感知的問題，而「詩學」探討的則是文學藝術的內在特性或組織結構，因此偏重於外在語言的部分。因此比較理想的是「現象學」與「解釋學」形態的論述，將「人對世界的體驗理解和本體存在的『呈現方式』」（王岳川：《現象學與解釋學文論》，山東教育出版社，1999年4月，頁1。）進行深度層次的研究與討論，這與中國傳統「心物交感」之思想，即主體與客體融合無間的審美狀態似乎較為接近。

〔註11〕所謂「以己度物」意指「人們在認識不到產生事物的原因時，在不能拿同類事物進行類比去說明原因時，人們就會把自己的本性移加到那些事物上去」；而「想像性的類概念」則意指「原始人類還沒有發展出抽象思維，人類對出現在他的視野中的新東西都是根據自己已經熟悉的近在身邊的事物去進行判斷。」（朱立元主編《西方美學名著提要》，南昌，江西人民出版社，2000年10月，頁70。）

以理性思想涉入美學議題之先驅。而這種先驅之見向下延伸，即為鮑姆嘉通（A.G.Baumgarten, 1714~1762）以「感性認識」作為美學研究之對象，並以「美學」（Aethetice）為這樣的研究定名，從此開啓了美學研究這樣的領域。由此可見，西方對於美學的探討由來已久，且逐日發展出具有系統性之理論觀念。然而，所謂「美學」雖然多半是以西方論述作為定義，但是並不代表中國傳統就沒有這方面的理論自覺。事實上，中國文論中對於「興」的諸多說法，很可能就與西方對於審美活動之觀念產生關聯〔註12〕。因此，單就文學理論所涉及之問題來看，中國文論確實有許多地方可以與西方美學相互參照；就文學理論所提出之觀念來說，「美學」的系統性論述，更有助於使得中國文論中，許多概念夾纏之術語獲得釐清。基於這樣的前提，從「美學」著手並非是欲將中西兩方之論述強加比附，而是截長補短，互為參照也互為修正。

所以，這裡所謂象論之詩學「美學」（Aesthetics）並非採取西方認識論意義上之嚴格定義，而是針對「象」在前創作時期所產生之審美經驗，與「象」落實於文字系統中之美感創作及其特徵效應進行剖析，意圖在「象」的概念範域裡，談論其經驗美、創作美與感受美等循環過程。其中「經驗」是一個主導概念，亦即將文學視之為是創作主體之審美經驗（感象）透過文字表現出來（文象）之符號系統，然後，接受者復又在這樣的符號系統中，透過感受文象時所產生的美感效能，因而產生對話與交流式的審美體驗。可以看出，文學作品作為

〔註12〕彭鋒在《詩可以興——古代宗教倫理哲學與藝術的美學闡釋》一書中就曾經說過：「人們是在情感的指引下，進一步抽象出純粹的概念世界，進一步研究而發現純粹的物質世界。由於人們最自然、最親切地把世界看作情景交融、主客不分的『生活世界』，因此我們說『生活世界』是最基本的世界。所以興不僅是審美活動的開始，而且標明了審美活動不同於其他活動的本質特徵。」（彭鋒：《詩可以興——古代宗教倫理哲學與藝術的美學闡釋》，合肥，安徽教育出版社，2003年1月，頁25。）