九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

「意象」詞義考釈 : 以「漢書系列」為中心

羊, 列栄
九州大学招聘外国人教師 | 復旦大学副教授

https://doi.org/10.15017/16510

出版情報：中国文学論集. 38, pp.6-19, 2009-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

「意象」詞義考釈 ——以「漢書系列」為中心——

羊　列　栄

「意象」是中國古代常用的一個語詞，但二三十年代的中國學者曾一度認爲它是西方文論的一個概念，即「image」。[1] 可以說，「意象」是因爲中國現代新詩的寫作者接觸西方的「意象主義」(imagism) 之後纔被注意到的。當代學者對中國古詩的「意象」分析，便是在這樣的背景下展開的。

實際上，古人常說的「意象」，與「image」有著明顯的語義差異。雖然「image」這個概念也完全適合用來分析中國詩歌，但是對於我們來說，中國傳統詩學中「意象」批評的獨特性，纔是最值得關注的。

一、「窺意象而運斤」解

劉勰《文心雕龍・神思篇》有「窺意象而運斤」一語，這是中國古文論中最早出現的「意象」一詞。上世紀二十年代末出版的范文瀾注本開始以王弼《易略例・明象篇》來訓釋「意象」。范注固然揭示了劉勰的「意象」一詞源本于易學的事實，但是問題在於，它與易學本義的明顯差異更不能被忽視。[2] 不論是《繫辭》還是《明象篇》，都不能作爲訓釋「意象」的直接依據。

王元化開始明確指出劉勰之所謂「意象」，「相當於藝術的境界或形象」。[3] 也就是說，「意象」之義主要落實在「象」字上。那麼，「境界」又是什麼？王元化認爲，無論是劉勰的心物交融說還是王國維的「境界」說，都涉及審美的主客體關係問題。從這個角度來說，「意象」不只是指形象，而且是主客體的統一。這樣「意」(主體) 和「象」(客體)

都可以在訓釋中得到落實。可以看出，王元化理解「意象」的依據，除了發祥於歐洲的「形象思維」理論之外，主要的是黑格爾的哲學思想。八十年代以來人們在闡釋「意象」、「意境」、「境界」等中國美學範疇時，往往是以主客體哲學爲基礎的。這個傾向可以說是從王元化開始的。

不過，錢鍾書對「意象」做出了不同于上述諸家的解釋：

劉勰用「意象」二字，爲行文故，即是「意」的偶詞，不比我們所謂「image」，廣義得多。只能說劉的「意象」即「意」，不能反過來。(4)

這是第一次不僅把「意象」同「image」，而且也同「象」分割開來給以解釋。那麼，「意象」之義，既不可落實於「象」而釋爲藝術形象，亦非「意」與「象」兼得落實而謂爲主客體之統一。在談到「意象」時，錢鍾書還舉了一些「『象』似乎沒有，『意』卻無窮」的詩句，並且說：「詩文不必一定有『象』，而至少應該有『意』。」此說不惟可以突破長期困擾古詩品鑒的「形象思維」之論，更有助於我們重新理解古代詩學常用的「意象」概念。

敏澤接受了錢鍾書對於《神思篇》中「意象」一詞的解釋，隨後楊明也表示贊同，列舉了大量文獻，證明「意象」的詞義多有偏於「意」字者，並且具有多義性。(5) 但是「意象」即「意」，如此解釋「窺意象而運斤」一語固然可通，而將「意象」釋爲文學形象，這句話也未嘗不可理解。究竟如何，我們還需做進一步的探討。

當時玄學有一個基本論題，即「言意之辨」。從陸機的《文賦》到鍾嶸的《詩品》，我們都可以看到這個論題的影響。劉勰的《神思篇》實際上同時吸收了「言不盡意」和「言盡意」兩家學說。比如「思表纖旨，文外曲致；言所不追，筆固知止」云云，講的主要是「言不盡意」。至如「窺意象而運斤」，則是從「言盡意」的方面說的。其次，《文心》中往往有「言」與「意」對舉者。「尋聲律而定墨」中的「聲律」與其駢句「窺意象而運斤」中的「意象」，也是包含了「言」與「意」的對應，「聲律」與「意象」各屬「言」和「意」的層面。另外，《神思篇》有「言授於意」一語，其意實與「窺意象而運斤」相近，講的都是如何以「言」達「意」的問題。

我們再來看劉勰的心物交融說與「意象」的關係。按黃侃《劉記》釋「神與物遊」曰：「此言內心與外境相接也。」可知劉勰所說的心物交融其實是一種內與外的主客體關係，而作爲文學形象之特質的主客觀統一則是內在性的，二者不當一概而論。也就是說，心物交融說不能推出「意象」有主客統一之義（即所謂「意」＋「象」）。劉勰說「意授於

思，言授於意，「思」即「神與物遊」，由此產生「意」，即所謂「意授於思」；根據構思所產生的「意」來進行創作的過程，即所謂「言授於意」。這當中劉勰并未涉及形象如何生成的問題，我們也不能因爲「思」的過程存在著主客體關係，就推斷「意象」是指主客觀融合的形象。

實際上，形象性並不是《文心雕龍》所要揭櫫的「文」的特徵，因爲它本來就不是一部「純文學」的理論著作。《神思篇》中分析「人之稟才，遲速異分」時所列舉的作家如桓譚、王充等，均非我們今天所說的「文學家」，他們寫作中所「窺」之「意象」，毋寧說是一種「理」。顯然，《神思篇》所論述的心物關係，並非只是一種審美的關係，因此把「神與物遊」簡單地理解爲一種美學理論是不正確的。劉勰說：「物以貌求，心以理應。」作爲「內心與外境相接」的結果，在物則得其貌，在心則得物之理，這些都是文章所要表達的內容。「物以貌求」，是「盡物」；「心以理應」，則是「盡理」。這其實是受了歐陽建「言盡意」論的影響。歐陽建說：「誠以理得於心，非言不暢；物定於彼，非言不辯。」（《藝文類聚》卷十九引）劉勰所說的「物無隱貌」，即指「盡物」而言。要之，「言」之所盡者，有「理」有「物」，這也是歐陽建「言盡意」論的內容。歐陽建說：「名逐物而遷，言因理而變，此猶聲發回應，形存影附，不得相與爲二。」大意是說語言（「名」和「言」）能夠傳達事物和道理（「物」和「理」）。我們已經指出，「窺意象而運斤」之說，其實是表現了「言盡意」論的立場。因此，「意象」所指，既包括了歐陽建所說的「物」和「理」，而文學創作所依賴的情感、形象，實亦涵於其中。所以，就《神思篇》而言，正如錢鍾書所說，「意象」也要比「image」「廣義得多」。

事實上，在易學中「意」和「象」是兩個獨立的概念。東漢王充《論衡・亂龍篇》曰「禮貴意象，示義取名」，又曰「立意于象」，大意是說儀禮通過形象來象徵某種意願。「象」爲擬象義，同于《周易》之「象」，則此「意象」的基本含義與《繫辭》相去不遠。「意」與「象」分指儀禮中所表達的意願和所摹擬的形象，故又可分而用之曰「立意於象」。應該說，劉勰完成了「意象」的詞性轉換，使之成爲一個合成詞。那麼，其中是否存在著某種合成特點呢？無獨有偶，「言象」一詞也是在南朝時由易學概念「言」與「象」所連綴而成的合成詞。《梁書》卷三十七《陸倕傳》載任昉語：「言象可廢，蹄筌自默。」按此語典出《莊子・外物篇》。「蹄筌自默」，即莊子說的「忘筌」「忘蹄」之意，而「言象可廢」，亦即莊子所謂「忘言」，然則所謂「可廢」者「言」也。由此可知，雖然根據「象」的顯現義，可將

「言象」訓爲言之跡象，但事實上「象」字的表義作用較「言」字爲弱，「言象」直訓爲「言」，更爲簡明。

以此爲參照，我們可以推斷出「意象」一詞的合成方式。根據「象」的顯現義，意念行於心，爲物象、物理、情志，可感可知，可謂之「意象」。但因爲「象」字的表義作用較「意」字爲弱，我們也就可以說「意象」是以「意」成義的。總之，由「言象」一詞的偏義性特徵，可以間接推斷《神思篇》的「意象」的偏義性。

二、偏義性的完成

如上所述，「言象」一詞在南朝已經表現出明顯的偏義性。我們再來看唐人的使用。吳競《貞觀治要》卷三曰：「綜覈前王，雖至道無名，言象所紀，略陳梗概。」所謂「言象所紀」，即文字所載之義。張懷瓘《書斷》卷上曰：「鬼出神入，追虛捕微，則非言象筌蹄所能存亡也。」「言象筌蹄」一語已見於《梁書》卷三十七。張弘靖《應乾聖壽太上皇冊文》又曰：「上聖玄邈，超乎希夷；強名之極，猶存乎言象。」「存乎言象」與「言象所紀」同義。要之，唐人所用的「言象」，已經成爲一個偏義詞。同樣，在唐代我們也能發現「意象」作爲偏義詞使用的例證。玄則《大般若經》第十會《般若理趣分序》曰：

> 《般若理趣分》者，蓋乃覈諸會之旨歸，綰積篇之宗緒，眇詞筌而動眷，燭意象以興言。

按《般若理趣分序》是西明寺僧人玄則爲玄奘譯《大般若經》所寫的序文之一。所引一段的行文特點是前後交錯呼應，即「眇詞筌而動眷」與「綰積篇之宗緒」呼應，而「燭意象以興言」則與「覈諸會之旨歸」呼應。最後二句是說細讀「積篇」之文辭，而動留連之心；洞悉「諸會之旨歸」，而爲殊勝之言。可知「意象」即「旨歸」，以「意」爲義，而「象」大抵只起一種陪襯作用，正如「言象」中的「象」一樣。

又，唐道氤《御注金剛般若波羅蜜宣演》卷上曰：

> 蓋般若之鈐鍵，大經之開軸，文句盤錯，意象精微。

按《宣演》是道氤爲唐玄宗注《金剛經》所做的疏釋。此謂「意象精微」，是就玄宗御註的內容而言。此「意象」的偏義性，清晰可見。

同劉勰一樣，玄則與道氤在行文上仍沿用「言」「意」偶對的方式，這可以表明他們所使用的「意象」，也是源出《繫辭》。以《周易》爲源的「意象」，我們且稱之爲「周易系列」。在此系列之中，劉勰的「意象」是在創作論上說的，用以概指構思所産生的意識之種種，而玄則等則開始用「意象」來分析作品，指經文的旨意、意義。對於「意象」來說，這是一種新的語義。

特別值得關注的是，玄則說的「燭意象以興言」一語，與劉勰說的「窺意象而運斤」，不僅行文句法相同，而且表述的內容也相近。即使「意象」一詞所指有異，其構詞之法卻也相似，均以「意」成義。玄則是否直接承借劉勰之語，固未可臆定，但是劉勰對於「意象」一詞的偏義性的完成及其語義的衍生，很可能是起了實際性的作用的。

劉勰的影響似乎在唐張懷瓘的《文字論》中也依稀可見。張懷瓘曰：

僕今所制，不師古法，探文墨之妙有，索萬物之元精，以筋骨立形，以神情潤色。雖跡在塵壤，而志出雲霄。靈變無常，務於飛動。或若擒虎豹，有強梁拿攫之形；執蛟螭，見蚴蟉盤旋之勢。探彼意象，如此規模。（《書法要錄》卷四引）

此最後二句，與劉勰的「窺意象而運斤」以及玄則的「燭意象以興言」句法相似。「探」意近於「窺」和「燭」，「規模」是指字的布局，相當於「運斤」和「興言」。我們正不妨借《神思篇》來理解張懷瓘的這段話。他說「雖跡在塵壤，而志出雲霄」，近于劉勰所說的「形在江海之上，心在魏闕之下」，意指「神遠」。由此而産生的「意象」，不是虎豹蛟螭之形，而是由「萬物之元精」而悟出的筆意，「元精」者，萬象之神勢也。也就是說，「意象」的內容，要比具體的形象抽象得多。書家雖可觀萬物而悟筆法，但書法的特質並不在於擬象性，正如王羲之觀鵝而知「之」字筆法，張旭見公主擔夫爭路而悟筆意，恐怕是要先化去形象，始得「意象」。因此所謂「探彼意象」，並非是要將萬物之象形諸書法，而是說根據所領悟的筆法筆意來進行創作。同《神思篇》一樣，此「意象」義當直訓爲「意」，[7]屬于創作論範疇。

又，張宏靖《蕭齋記》中有這樣一段文字：

蓋壁字奇蹤，乃爲希寶；意象所得，非常域也。（《書法要錄》卷三引）

按「壁字奇蹤」是指梁朝蕭子雲的壁書飛白「蕭」字。張宏靖以爲此字乃蕭氏精心構思而寫成。「意象所得」也可說

「意之所得」，「意象」即「意」也。「意」有意識思量義。《俱舍論》卷四曰：「思量故名意。」這裏可以理解爲創作構思。

易學概念「意」和「象」經由劉勰的連綴而轉換爲創作論的意義，此義爲唐代張懷瓘和張宏靖所沿用。至於他們所用的「意象」是否直承《神思篇》而來，或者説，是否屬於「周易系列」，尚未可知。這個搆思義的「意象」，在宋代已使用得較多，不過其直接的來源卻是比較獨特的。杜甫《丹青引贈曹將軍霸》詩曰「意匠慘澹經營中」，「意匠」典出陸機《文賦》「意司契而爲匠」一語，宋人多引作「意象」，則「意象」可與「意匠」同訓。[8] 如參寥《觀宗室曹夫人畫》中「意象冥將造化同」（《參寥子詩集》卷十）一語，即謂其畫構思精妙，堪比造化。[9] 宋人常説的「意象經營」或「意象慘澹」，都是承借杜詩的，用以指精心構思。[10] 此後亦多有沿用此語者，並且也通常用於評畫。[11]

實際上，當「意象」成爲一個偏義詞時，「意」字本身的許多義項都會轉授於它。這使得「意象」一詞的使用，更爲靈活，也更具多義性。尤其在宋代，「意象」一詞得到了普及，其語義的擴展，常常基於「意」字的諸義項。比如「意」有思量義，所以「意象」在創作中可以指構思，也可以指意想、想像，如郭若虛稱張璪畫松「特出意象」（《圖畫見聞志》卷五《張璪》），沈作喆也稱張璪畫「多出意象之表」（《寓簡》卷九），所指都是超乎想像的意思。心學家楊簡則以思量義的「意象」特指意念。[12]

三、「漢書系列」之「意象」的語義生成

「意象」一詞的流行始于宋代，而其所承，則主要是班固的《漢書》。其卷五十四《李廣蘇建傳》曰：

廣不謝大將軍而起行，意象慍怒。

按唐顔師古注曰：「言慍怒之色形於外也。」蓋「意象」作爲合成詞，初見於此，且與《繫辭》「立象盡意」之説義不相涉，因此顔氏特意注出加以區別。「形於外」是對「象」的解釋。司馬遷《史記》卷一百九《李將軍傳》作「意甚慍怒」。此外，《新唐書》卷七十八《宗室傳》曰「意象自若」，《舊唐書》作「神意自若」。《新唐書》卷一百四十二《李楊崔柳韋路傳》曰「意象殊厲」，《舊唐書》作「聲色殊厲」。比較起來，同樣都是指人的神情、神態，「意」、「神

意」是偏於內，「聲色」是偏於外，而「意象」則是內外相兼。

按《新唐書》所用諸「意象」，如「意象軒鶩」（《房杜傳》）、「意象軒毅」（《三王魯辛馮三李曲二盧傳》）、「意象晏然」（《列女傳》）等，句式和語義都與《漢書》完全相同，而此前史書並未使用「意象」一詞，因此我們可以推斷《新唐書》的「意象」，是直接繼承《漢書》的。宋人所用神態義的「意象」，其句式或同於《漢書》，或同於《新唐書》，則又可知，凡指人之神態、神情的「意象」，均本源於《漢書》，而其普及于宋代可能與《新唐書》有關。我們稱之爲「漢書系列」。

「意象」一詞在唐代就完成了其偏義性，而「漢書系列」的語義生成，與此關涉尤大。宋人即常用「意象」來偏指情感。王安石《宿土坊驛寄孔世長》詩曰：「殘年意象偏多感，回首風煙更異鄉。」大意是說多愁善感本是老年的心境，更何況又是身在異鄉。程俱《春日寫懷》曰：「秋飆起蘋末，一華初未墜。幽懷獨先覺，意象已淒厲。」（《北山集》卷三）是說感覺到秋意初萌而心中有些淒涼。二例略爲不同的是，王安石所寫是一種相對穩定的心理狀態，我們通常稱之爲心境。程俱所寫是一種當下暫時的心理反應，相當於我們現在所說的情緒。

自宋學興起，學者多以「氣象」論人。「氣象」就內而言，是指一種穩定性的心理狀態；就外而言，是指風度、風貌、氣質。宋人也常常稱爲「意象」。程頤說：「子厚謹嚴，才謹嚴便有迫切意象，無寬舒之氣。」（眞德秀《西山讀書記》卷三十一引）其《答橫渠書》說的「有苦心極力之象，而無寬裕溫柔之氣」，即此所謂「迫切意象」。朱熹解釋孟子「我善養吾浩然之氣」之說道：「孟子之意只是說每事做得是，當即自然無可愧怍，意象雄豪，所以雖當大任而無所畏懼耳。」（《晦庵集》卷四十七《答呂子約》）所謂「意象雄豪」，正是畜養「浩然之氣」所敞現的人格境界。理學中人以爲最具「聖人氣象」者，莫過於孔門的顏曾二子，故元劉因有《顏曾》詩曰：「萬古顏曾留意象，烘爐春滿聖門風。」（《靜修集》卷十七）程顥被稱爲有「得道者氣象」，故明王立道曰：「座上春分，意象渾厚。」（《具茨集・遺稿》）這些「意象」都帶有明顯的理學色彩。又，陳亮稱人曰「意象軒聳，而胸次疏豁」（《龍川集》卷二十八《何茂宏墓誌銘》），元劉岳申稱人曰「胸次平和，意象寬廣」（《申齋集》卷六《遠復唐記》），又曰「胸次意象靄如」（同上卷十一《元故從仕郎吉水州判官馮君墓誌銘》），皆以「意象」「胸次」對舉，其義互明。

「意象」的氣象義與《漢書》所指的神態義，自有抽象、具體之別。此義之生成，實爲「意象」語義的一大變化，

對於詩文評論來説，尤其重要。

宋代描寫山水所用「意象」一詞，由宋代衛博《最勝齋記》中「清逸虛窕，有禪房道院意象」（《定庵類稿》卷四）一語可知，「意象」即「氣象」。陸游有「山城意象自蕭然，況是高壘作雪天」（《劍南詩稿》卷十八《夜坐》）、「昔聞若耶村，意象乃物外」（同上卷五十五《若耶村老人》）等詩句，其中的「意象」都是將人的神態、氣象擬之於山水物象，指某種景象氛圍，非指具體的實象實景，其義雖偏於「象」，而「象」也只是顯現義，其中不能無「意」。如晁補之《和關彥遠雪》詩所寫「形容樗櫟隱，意象岱嵩添」（《雞肋集》卷十五），雪後岱嵩所增添的只是一種獨特的風致而已。又如黃震《萬山樓記》曰：「起居習服在山，周覽縱觀亦在山，近之既得其趣味之眞，遠之復不失其意象之大。」（《黃氏日抄》卷八十七）此以「意象」與「趣味」對舉，其義互參，無待贅述。

四、書畫評論中的「意象」

「氣象」一詞在當時理學語境中已成爲有特定內含的概念，「意象」的概念化，正與此相關。

從評價人物的概念轉爲品論詩文書畫的概念是順理成章的。朱熹説：「學者涵詠其言，足以識其氣象。」（《四書或問》卷十三）蓋人之有此「氣象」，發而爲言，也是有此「氣象」。詩文書畫之「氣象」，宋人也同樣説成「意象」。劉學箕《宋畫士張道人序》中稱古之畫士皆「襟度灑落，望之飄然」，「故發爲毫墨，意象蕭爽」云云（《方是閒居士小稿》卷下），即謂爲人與作畫，「意象」同一。

「氣象」本是兼指內外，文藝評論中氣象義的「意象」，也可以從內外兩個方面來理解。其就內來説，指文藝作品之意趣境界；就外而言，指作品之風貌、風格。朱熹説：

> 今觀湍石喻公所書，法度謹嚴，而意象蕭散，知彼爲法縛矣。（《晦庵集》卷八十二《跋喻湍石所書相鶴經》）

按朱熹《答鞏仲至》嘗稱韋應物的律詩「自有蕭散之趣」（《晦庵集》卷六十四），這「蕭散之趣」便是作品透出的一種從容自在、雍容清淡的精神氣度。此所謂「意象蕭散」，亦作同解。那麼，「意象」也便是「趣」，是偏於內來説的。朱熹又論《焦山瘞鶴銘》下《冬日泛舟詩》曰：「句法既高，字體亦勝，與銘文意象大略相似。」（《晦庵集》卷六十四

《答鞏仲至》）此「意象」乃偏於外而言，指字體的風格特徵。朱熹稱之與銘文風格相類，蓋指其氣象高古。

古人品鑒書法，強調的是筆意，比如劉子翬稱「魯公得法屋漏雨，意象咄咄淩千古」（《屏山集》卷十一《臨池歌》），范成大稱御書「意象自然，筆跡俱泯」（黃震《黃氏日抄》卷六十七《讀范石湖文》引），宋珂稱《春聚帖》「意象軒昂，足稱其名」（《寶眞齋法書贊》卷二十一《薛黃門春聚帖》），都是基於這樣的一種美學觀點來使用「意象」的。即使是涉及具有形象性的繪畫，如黃伯思稱臨摹謝赫畫「意象高古」（《東觀餘論》卷下《跋步輦圖後》），鄧椿稱劉浩畫「意象幽遠」（《畫繼》卷七《小景雜畫》），也並非就所畫的形象而言，而是指各種藝術因素所共同表現出的境界。至此，「意象」已作爲一個風格論概念而得到使用了。又，趙蕃《題舊日所藏晉陶淵明采菊東籬下悠然見南山畫》寫道：

未必形模似，良由意象高。（《淳熙稿》卷八）

此以「形模」「意象」對立，那麼「意象」指的不是形象，這一點是毋庸置疑的。

不過，「意象」也有偏於「象」義的，如元鄭杓《書要篇》云：

書肇于自然，陰陽生焉，形勢立焉，勢來不可止，勢去不可遏，若日月雲霧，若蟲食葉，若利刀戈，縱橫皆有意象。（《衍極》卷上）

這段文字是轉述蔡邕《筆論》（宋陳思《書苑菁華》卷一引）的大意。「縱橫皆有意象」，即轉用蔡邕的「縱橫有可象者」一語。如此說來，「意象」應該便是「象」，再由所舉之「象」觀之，則不能說其義與形象無關。但是蔡邕說「爲書之體，須入其形」，並非是要書法表現出具體的形象性來，而是強調書法文字要有一定的形態。這種形態與其說是具體的形象，不如說是抽象的體勢。《晉書》卷八十《王羲之傳》曰：「尤善隸書，爲古今之冠，論者稱其筆勢，以爲飄若浮雲，矯若驚龍。」蓋筆勢妙微，只可意會，莫可名狀，故論者擬爲「浮雲」「驚龍」之喻。蔡邕所謂「有可象者」正是此意，是說筆勢可以想像爲人物之種種神態。此「象」作動詞，想像之意。而所想像的內容，有有形者，有無形者，只能說都是可以訴諸感覺，而不必都是指有具體形象的。至於鄭杓說的「縱橫皆有意象」，我們可以理解爲「縱橫皆有象」，但此「象」指的也是抽象的筆勢，而不是通常所理解的「image」。元人杜本有一段關於書法的議論，也是本于蔡邕的《筆論》，內容與《書要篇》一樣，只最後二句作「倘悟其幾，則縱橫皆有意象矣」（《書史會要》卷九

引），意思卻更爲分明。蓋品鑒書法，要非觀其文字之形跡，惟悟其幾微，方得「意象」。「意象」之不同於「image」，由此可知。

所以，雖然「意象」也有以「象」爲義者，但斷不可以為此「象」即形象。按古語中「象」本與「形」不同，「形」有體，而「象」無體。天之陰陽寒暑，不可謂之「形」，如李之儀《與吳禹功主簿》云：「氣候益暄，有暑天意象。」（《姑溪居士前集》卷三十一）「意象」以「象」成義，但並非指具體的物象。又如元劉因《維諾論》所云：

凡物無無對者，無無陰陽者，而聲亦然。其意象之清濁闔闢，亦莫不合也。（《靜修集》卷七）

則聲調語氣的清濁抑揚，也可稱爲「意象」。以此推之，書法之種種「意象」，不是指一點一劃之形跡，而是點劃所透出的體勢筆意。體勢乃偏於外者，故可稱之爲「象」，筆意乃偏於內者，故可稱爲「意」，實則二而一也。

繪畫評論中，「意象」除了指整體的境界意趣之外，也指具體形象的神態，用的是《漢書》的本義。比如，蘇頌《次韻蘇子瞻題李公麟畫馬圖》詩曰「三馬意象能言之」（《蘇魏公文集》卷五），不是說蘇軾的詩能描寫出李公麟所畫之馬的形象。蘇軾《次韻子由書李伯時所藏韓幹馬》一詩主要的還是著眼于馬的神態氣勢，而蘇頌說的「意象」，也正是指其神態。清人王毓賢稱陳善擅場畫花果，所畫「意象逼真」（《繪事備考》六）。此語也最容易讓人誤解，實際上還是指神態而言。明代項元汴爲僧法常圖卷所作識語云：「其狀物寫生，殆出天巧，不惟肖似形類，並得其意象。」（郁逢慶編《續書畫題跋記》卷三引）既以「肖形」與「意象」對舉，則「意象」非形象義可明。

五、詩學中的「意象」

自宋代以「氣象」論人的風氣興起，氣象義的「意象」也就隨之出現在詩學之中了。唐庚在解釋謝朓的詩句「寒城一以眺，平楚正蒼然」時說，「平楚」當是平野之意，而呂延濟訓「楚」爲木叢，「便覺意象殊窘」（《唐子西文錄》）。以平野來解釋謝朓詩句，顯得視野開闊，因此如果把「意象殊窘」理解爲形象狹窄局促，似乎也通。然而，我們也可以常常看到類似的表述，比如「才謹嚴便有迫切意象，無寬舒之氣」（眞德秀《西山讀書記》卷三十一引程頤語）、「粗心浮氣，意象匆匆，常若有所迫逐」（李幼武《宋名臣言行錄外集》卷十二引朱熹語）、「詩人吟詠情性，故意象寬

平；老儒執守訓詁，故意象窄狹」（元陳植《木鍾集》卷二）等等。諸「意象」均指人之氣象。此外，宋人還説「氣象迫狹」（《朱子語類》卷一百一）、「氣象迫促」（樓鑰《攻媿集》卷六十八《上宰相書》）、「氣象窄狹」（眞德秀《西山讀書記》卷二十一引張栻語）等等，均可作爲唐庚「意象殊窘」一語的參證。所謂「意象殊窘」，也當與「氣象」相關，可以理解爲詩句讀起來讓人感到胸襟不開的意思。

同書畫論一樣，詩學中所謂「意象」，偏於内則曰意趣境界，偏於外則曰風格體貌。朱熹《楚辭後語》卷一評劉邦《鴻鵠歌》曰：

此詞卒章意象蕭索，亦非復《三侯》比矣。

按劉邦《大風歌》亦名《三侯之章》，朱熹嘗評曰：「自千載以來，人主之詞亦未有若是其壯麗而奇偉者。」「意象蕭索」，是説《鴻鵠歌》別有一種淒涼落寞之意境，而不復見《大風歌》的雄心壯志了。朱熹又説：

西山長句及還家四言，意象蕭散，吟玩不能去心。（《晦庵別集》卷二《與劉子澄書》）

按此「意象蕭散」四字，已見於其《跋喻湍石所書相鶴經》，也是指作品所表現出來的一種從容脫俗的境界。「氣象」其實是朱熹在理學和文學之間所發現的契合點，故其論詩文往往着眼於此。

宋末劉克莊以「意象」論詩，指的也是氣象。他稱讚岑參作詩「詞語壯浪，意象開闊」（《後村詩話》後集卷二）；借游九言語批評江西末流之詩「音節聱牙，意象迫切」（同上）。前者是説岑參的作品辭氣豪放，顯示出開朗壯闊的境界；後者則指音調不暢，顯得氣象窘迫。「意象迫切」與唐庚説的「意象殊窘」意思相近[13]。實際上，嚴羽雖未以「意象」論詩，但「氣象」論卻是其詩學的重要内容。「氣象」是《滄浪詩話》所列詩法之一，也是其唐宋之辨的依據。他還稱李杜詩「如金鳷擘海，香象渡河」，而郊、島詩則如「蟲吟草間」，實則亦以「氣象」立論。明人浸染嚴氏詩學甚深，而又多以「意象」論詩，實與嚴氏「氣象」論一脈相承。

總之，宋人以「意象」論詩，與其以「意象」論書畫，均緣于宋人以「氣象」論人的風氣。它已成爲一個具有相對明確之内含的抽象概念，主要指由作品的語詞、音節、内容等綜合因素共同產生的審美境界。若就詞源來説，此概念可歸于「漢書系列」，作爲合成詞，它們都是不能分開解釋的。而在詩學中出現的「周易系列」的「意象」，其「意」「象」二字則往往表現出相對的獨立性來，往往以對舉的方式使用。這是一個很大的區別。

唐皎然《詩式》有「興即象下之意」一說，這是以《周易》的「立象盡意」之說來解釋「興」。詩有「內外意」，此說由託名白居易的《金針詩格》一書所揭明，而皎然實也道出大意。《詩格》曰：「詩有內外意，內意欲盡其理，外意欲盡其象。」（《詩人玉屑》卷九引）此將詩歌的內容分爲「意」和「象」的兩個層面，「意」內「象」外，「意」在「象」中，正同於《周易》「立象盡意」之說所確立的二者之關係。

明人以「意象」論詩，受「內外意」之說的影響較大。郝敬釋「比」云：「比者，意之象。……意象附合曰比。」（《談詩・毛詩》）此與皎然所論相近。「意象附合」則是明人所強調的詩學主張。又如潭浚云：「內意欲盡其義，性情之隱微、言行之樞機也；外意欲盡其象，風景之奇偉，氣度之盤礴也。」（《說詩》卷上《總辨・意志》）王世貞云：「外足於象，而內足于意。」（《弇州四部稿》卷六十四《於大夫集序》）所論均源出《詩格》，其要義即在「意」與「象」合。王世貞尤其重視這一點，所以他反復說「務使意足於象」（《弇州四部稿續稿》四十一《徙倚軒稿序》）、「其色聲耦矣，意象協矣」（同上卷四十三《汪禹乂詩集序》）、「象必意副」（同上卷四十四《胡元瑞緣蘿館詩集序》）、「余讀新集，則情事劑矣，意象合矣」（同上卷五十五《文起堂新集序》）如此等等。

但明人對「意」與「象」合的理解，並不一樣。其中「象」字大多可以理解爲形象，其義由《周易》之「象」引申而來，但何景明所說的「意象應曰合，意象乖曰離」（《何大復集》卷三二《與李空同論詩書》），並不是這個意思。按何氏評李空同丙寅間「扣其音，尚中金石」，是爲「合」；江西以後詩「辭艱者意反近，意苦者辭反常」，是爲「離」。可知其所謂「象」，是文辭、音調等外在各種因素的綜合表現。

大體而論，宋代以來詩學中所用「意象」一詞，多出於「漢書系列」，其中又以氣象義爲主，此與宋學以「氣象」論人的風氣關係密切。而此系列的「意象」，均無形象義。凡「意」「象」各自成義，且與形象有關的，則歸於「周易系列」。兩個系列的「意象」在明代都用得很多，其背景有待探究。

注

(1) 參見敏澤《中國古典意象論》，《文藝研究》，一九八三年第三期。

(2) 楊明曾具體分析過作爲易學範疇的「象」與作爲文論範疇的「象」的差別。參見其《〈文心雕龍・神思〉中「意象」、「象」辨析》，《學術月刊》二〇〇〇年《中國古典文學研究專輯》。

(3) 王元化《文心雕龍創作論》，第一四一頁，上海古籍出版社一九八四年版。

(4) 轉引敏澤《錢鍾書先生談「意象」》，《文學遺產》二〇〇〇年第二期。

(5) 參見楊明《古籍中「意象」語例之觀察》，《漢唐文學辨思錄》，上海古籍出版社二〇〇五年版。

(6) 又如《南齊書》卷五十四：「若夫神道應現之力，感會變化之奇，不可思議，難用言象。」謝赫《古畫品錄・陸探微》：「窮理盡性，事絕言象。」沈約《桐柏山金庭館碑銘》：「若夫上玄奧遠，言象斯絕。」（《會稽志》卷二十引）又《均聖論》：「豈唯言象莫窺，良以心慮事絶。」（《廣弘明集》卷五引）諸例中「言象」均可訓爲「言」。

(7) 陳伯海認爲張懷瓘《文字論》說的「探彼意象，入此規模」，以及杜本論書法所說的「縱橫皆有意象」，都是指書法的藝術形象。此說不確。其說見《釋「意象」》，《新華文摘》二〇〇五年第五期。

(8) 惠洪《冷齋夜話》卷二以及宋人編纂的類書《古今事文類聚》前集卷四十一、《記纂淵海》卷八十七等，均引作「意象慘澹經營中」。按：舊題王昌齡《詩格》（《吟窗雜錄》載）有「未契意象」一語，也是本于《文賦》，但稱「意匠」爲「意象」，當是宋人的習慣。《四庫提要》卷一百九十七稱其出於「依託」，要非無據。

(9) 舊題司空圖《二十四詩品・慎密》篇有「意象欲出，造化已奇」一語，意思與參寥詩句相近。但《詩品》是否爲司空圖所作，今人意見不同，故此存疑。

(10) 如蘇軾《跋晁無咎畫馬》曰「晁無咎所藏野馬八出沒山谷間，意象慘澹」（《五百家注柳先生集》附錄卷二引），王叔簡《奉題太丞丈龍眠騎射圖》曰「意象慘澹研精微」（《吳禮部詩話》引），釋居簡《長興獄記》曰「眇而索之，慘澹意象」（《北磵集》卷三），陸埈《和奚宰春風樓即事》曰「意象經營九仞工」（《至元嘉禾志》卷三十二引）等，皆指搆思。

(11) 如元貢性之《南湖集》卷上《題楊文昭爲劉敬思畫》：「精神恍惚奪造化，意象慘澹含雲煙。」魏初《青崖集》卷二《宋上皇詩意圖》：「可憐意象經營日，不到蒼生未了心。」鄒一桂《小山畫譜》卷下：「結構時意象慘澹，圖成後落落大

方。」明楊基《眉庵集》卷三《春江雪霽》：「意象經營自逼真，按圖索駿風斯下。」黃佐《將仕郎翰林院待詔衡山文征仲先生墓誌銘》：「意象經營，神氣盈軸。」（《明文海》卷四百三十二引）陳鳳《戴文進溪山春雨圖》：「意象經營何太奇，空堂素壁迴含姿。」（《御定歷代題畫詩類》卷一引）何景明《畫鶴賦》：「想意像而經營，運精思以馳騖。」等等。

(12) 楊簡《家記》批評《大學》「必曰『正』『在』者，正意象之凝結，孔子所謂止絕學者之意者，謂是類也」（《慈湖遺書》卷十三）。「意象之凝結」即指意念的產生。

(13) 陳伯海《釋「意象」》以爲劉克莊所說「意象迫切」是從詩歌形象立論的。此說不確。