

论《周易》中蕴涵的古代早期形象理论

罗 立 乾

现存《周易》有两大部分：一部分是六十四卦的卦辞(包括卦画、卦名)和三百八十四爻的爻辞，称为《易经》；另一部分是《易经》的最古注解，共十篇，统称为《易传》(旧称《十翼》)。这两大部分的著作时间和内容的性质都不相同：《易经》是西周初期的占筮书，但六十四卦及某些爻辞含有朴素的辩证法思想；《易传》是西周至战国时期的学者借解释、论述《易经》来发挥他们对宇宙、人生等问题看法的言论汇编^①。它们的内容的性质虽然这样，但《易经》卦画的“象”和爻辞的“象”，确实是一种借物象作形象性譬喻的表现方法，《易传》中关于《易》“象”的某些论述，也确实是对这种表现方法作出的理论概括，蕴涵有古代早期形象理论。清人章学诚指出：“《易》‘象’通于《诗》之‘比兴’”^②。近年来，许多同志对《诗》之“比兴”是形象思维方法，作了许多的认真研究，为继承和发扬诗歌民族传统以繁荣新诗创作，提供了可资借鉴的艺术表现规律。但对于“通于《诗》之‘比兴’”的《易》“象”，对于《易传》中关于《易》“象”的某些论述，却未给予应有的重视与专题论述。而且，当有的同志论及《易经》中已包含有区分不同的“象”的说法时，有些同志就觉得不能这样说。其实，孔颖达等人的《周易正义》早已在训释《易经》卦画、爻辞时，既说明了《易》“象”是借物象作譬喻的表现方法，又在训释《易传》时，阐述了《易传》关于《易》“象”的某些论述中所蕴涵的古代早期形象理论。钱钟

书先生论述孔颖达等人对《易》“象”的解说是“殊适谈艺之用”时，指出：“谈艺者于汉唐注疏未可翫置也”^③。为了发掘与整理我国古代文学理论遗产，本文拟根据孔颖达等人的《周易正义》，来论述《周易》中蕴涵的古代早期形象理论。至于论述得正确与否？则恳请前辈学者和同志们指正。

一

《易经》这部书中，没有一个“象”字，但先秦时期的古人认为《易经》中含有“象”，并非始于战国时期作的《易传·系辞传》提出的“《易》者，象也”^④。《左传·鲁昭公二年》记载：“春，晋侯使韩宣子来聘，……观书于大史氏，见《易象》与《鲁春秋》”^⑤，就说明春秋时代的古人已认为《易经》含有“象”，不然，就不会叫《易象》。而且，晋人杜预《春秋左传·注》说：“《易象》，上下经之象辞”^⑥；今人高亨《周易大传今注》：“《易象》为书名，乃讲《易经》卦爻之象”^⑦，更说明春秋时代的古人已认识到《易经》中含有的“象”，就是卦画的“象”和爻辞的“象”。但真正认识到卦画的“象”和爻辞的“象”的作用，则始于《易传·系辞传》提出的“立象以尽意”^⑧。后来，魏人王弼根据这个说法，在《周易略例·明象篇》中指出：“夫象者，出意者也”^⑨，认为“象”是卦画和爻辞用以达意的工具。唐人孔颖达根据王弼这个说法，进一步指出卦画的“象”是“设卦以写万物之象”，作用是“以义示人”^⑩；爻

辞的“象”则是“以‘物象而明人事’”^①。孔颖达的这些解释，说明《易》“象”是卦画和爻辞借物象以示意的表现方法。

卦画“象”的这种表现方法的含义与特征是什么呢？孔颖达在《乾》卦“䷀”的《正义》中说：

《乾》者，此卦之名。谓之卦者，《易纬》云：“卦者，挂也”，言悬挂物象以示于人，故谓之卦。但二画之体，虽象阴阳之气，未成万物之象，未得成卦，必三画以象三才，写天、地、雷、风、水、火、山、泽之象，乃谓之卦也。……但初有三画，虽有万物之象，于万物变通之理犹有未尽，故更重之而有六画，备万物之形象，……此《乾》卦本以象天，天乃积诸阳气而成，故此卦六爻皆阳画成卦也。^②

这就是说，卦画“象”的表现方法具有这样一些含义与特征：首先，卦画“象”的本身有两个相互联系的含义：一是就六十四卦的“象”乃是“写万物之象”来说，卦“象”是悬挂起来“以示于人”的“物象”；二是就卦“象”乃是用线条为“画”以“写万物之象”来说，卦“象”具有象征性，即悬挂起来“以示于人”的“物象”并非事物的原有形状，只是象征事物形象。其次，六十四卦的“象”之象征种种物象的表现特征，是用象征自然界各种事物都有阴阳二气的线条，组成显示多种阴阳二气对立形态的图案，通过“尽万物变通之理”，去象征“万物之象”。具体说来，就是先以“— —”“——”两根线条为画，来象征阴阳二气，再根据古人认为宇宙以“天、地、人”为“三才”的说法，而用三根线条排列成八个基本的卦画“象”：

䷀ (乾) 象征天	䷁ (坎) 象征水
䷁ (坤) 象征地	䷂ (离) 象征火
䷃ (震) 象征雷	䷄ (艮) 象征山
䷆ (巽) 象征风	䷇ (兑) 象征泽

而《易》的作者认为，天地万物都由这八卦所象征的八种自然物变化发展而来，所以，必须以这八个基本卦画两两相重，构成以六根线

条为图案的六十四卦的卦画“象”，才能“尽万物变通之理”。如古人认为天体是“积诸阳气而成”，于是把基本卦中的《乾》卦之卦画相重叠，用六根象征阳性的线条，构成六十四卦中的《乾》卦的卦画“象”——“䷀”，去象征天。孔颖达还解释还：“今验六十四卦，二二相耦，非覆即变。……因卦之次，托象以明义”^③。

对于孔颖的这个解释，研究《周易》的专家李镜池先生曾说：“六十四卦之序，‘二二相耦，非覆即变’，卦画之象本如此”^④。为什么六十四卦的卦画之“象”，会本于八卦的“二二相耦，非覆即变”呢？这正是由于卦画中的象征阴阳二气的两根基本线条，乃是“比拟”宇宙万物都存在阴阳二气对立的状态而来的，因而以“二二相耦，非覆即变”的方式，将八卦卦画错综排列组合成六十四卦的卦画，就通过象征阴、阳二气的两根线条，使各卦的卦画彼此呈现出多种阴阳对立状态的“象”，达到“托象以明义”，即“明”阴阳对立变化的“义理”。例如，《屯》卦的卦画“䷂”覆而为《蒙》卦的卦画“䷃”，就呈现出象征阴阳二气的线条是彼此颠倒着的对立状态，即《屯》卦的下卦卦画“䷂”与《蒙》卦的上卦卦画“䷃”，其象征阴阳二气的线条正是彼此颠倒着相对立，而《屯》卦的上卦卦画“䷂”与《蒙》卦的下卦卦画“䷂”，也是彼此颠倒着相对立；又如《颐》卦的卦画“䷚”变而为《大过》的卦画“䷛”，则呈现出象征阴阳二气的线条是彼此完全相对立的状态。而《屯》卦的“象”象征“云雷聚”，《蒙》卦的“象”，象征“山下出泉”；《颐》卦的“象”象征“山下有雷”，《大过》的卦“象”象征“水灭木”，它们象征的物的属性，也是阴阳对立。可见，六十四卦的卦画“象”的象征种种物象的表现特征，正是用阴、阳二爻对事物的广泛象征以构成显示多种阴、阳二气对立形态的图案，去“写万物之象”。第三，卦画“象”还具有寄寓象征隐喻“义理”的特征。孔颖达在《天行健》的《正义》中说：“天有纯刚，故有健用，今画

纯阳之卦以比拟之，故谓之象”，又在《乾》卦的《正义》中说：“天以健为用者，运行不息，应化无穷”^⑨。这就是说，天体运行，昼夜不息，既刚强又健壮，所以，象征天体的《乾》卦的卦画“象”寓寄有象征隐喻“健”的“义理”。孔颖达还提出“实象”、“假象”之说，对六十四卦的卦画之“象”既象征事物形象，又寓有象征隐喻的“义理”；作了如下说明：

圣人设卦以写万物之象，……或有实象，或有假象。实象者，若“地上有水，比也”，“地中生木，升也”，皆非虚，故言实也；假象者，若“天在山中”、“风自火出”，如此之类，实无此象，假而为义，故谓之假也。虽有实象、假象，皆以义示人。^⑩

所谓“实象”，按孔颖达的上述解说，就是由八卦中的两个卦相叠而成的卦画“象”，乃是象征着天地万物中确有其物的“有形之象”。如他所举的《比》卦与《升》卦的卦画“象”：

䷇(比)，下卦是八卦中的《坤》卦的卦画——☷，象征地；上卦是八卦中的《坎》卦的卦画——☵，象征水，两个基本的卦画相重叠，就象征“地上有水”。水在地上流通，看得见，摸得着，所以是“实象”；水在地上流通，滋养万物，所以《比》卦的卦画“象”寓有象征隐喻“比”的义理。《说文》：“比，密也。”《周礼·夏官·司马下》：“大国比小国”。郑玄注：“比犹亲也”。所谓“比”的义理，就是“亲密”的“义理”。

䷭(升)：下卦是八卦中的《巽》卦的卦画——☴，象征木^⑪；上卦是八卦中的《坤》卦的卦画——☷，象征地，两个基本的卦画相重叠，就象征“地中生木”。树木从地中生出，确有其事，实有其形，所以是“实象”；树木从地中生出，始于细微，逐渐高大，所以《升》卦的卦画“象”寓有象征隐喻“升高”之“升”的“义理”。

孔颖达所说的“假象”，就是由八卦中的两个卦相重叠而成的卦画“象”所象征的物象，并非天地万物中确有其形的“有形之象”，

而是驰骋想象虚构出来的“无形之象”。如他举的《大畜》卦与《家人》卦的卦画“象”：

䷙(大畜)，它的内卦是八卦中的《乾》卦的卦画——☰^⑫，象征天；它的外卦是八卦中的《艮》卦的卦画——☶，象征山，两个基本的卦画相重叠，就象征“天在山中”，也就是象征广阔无垠的天空深藏在山中，因此寓有象征隐喻“大畜”（很大的积蓄）的“义理”。但是，山中深藏着广阔无垠的天空，是实际上不存在的，所以是“假而为义”的“假象”，亦即为了寓有象征隐喻“大畜”的“义理”而虚构出来的“无形之象”。

䷤(家人)：它的内卦是八卦中的《离》卦的卦画——☲，象征火；它的外卦是八卦中的《巽》卦的卦画——☴，象征风，两个基本的卦画相重叠，就象征“风自火出”。孔颖达说：“风从火出，火出之初，因风方炽，火既炎盛，还复生风，内外相成，有似‘家人’之义”^⑬。这就是说，火趁风威，风助火势，内外相成，所以寓有象征隐喻一家人团结互助的“义理”。但是，火虽有象，风却无形，所以是“假而为义”的“假象”，亦即为了寓有象征隐喻“家人”的“义理”而虚构出来的“无形之象”。

我以为，孔颖达所阐述的卦画“象”的这些含义与特征，正说明了《易》“象”与《诗》之“比兴”的相通之处，具体表现在下列两个方面：

一、卦画“象”是借它所“比拟”的物象来“以义示人”，《诗》之“比兴”中的“比”是“比方于物”，“兴”是“托事于物”，三者都离不开物象。章学诚说：“《易》之‘象’也，《诗》之‘兴’也，变化而不可方物矣”^⑭，就正是指《易》的卦画“象”和《诗》的“比兴”，虽然表达形式有变，但都不可放弃物象（“方”字的古义有“放弃”之义，《经典释文》：“方，放也”。）。可见，《易》的卦画“象”和《诗》之“比兴”的相通之处，首先表现在都离不开物象。所不同的，只在《易》“象”所要表达的是“义

理”，《诗》之“比兴”托物象所要表达的是“情”和“志”。

二、卦画“象”托物象以示义的特点，是通过物象的“比拟”，去象征隐喻“义理”，《诗》之“比兴”也有通过描绘物象以象征隐喻诗人思想感情的特点。如《周南·汉广》第一章：“南有乔木，不可休息；汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可求思；江之永矣，不可方思”②。诗人用高大的乔木不可使人休息，宽广延绵的江水不能泅渡过去，象征隐喻年青人追求不到自己心爱的姑娘。孔颖达注解这几句“兴辞”时说：“兴者，取其一象：木可就荫，水可方泳，犹女有可求；今木以枝高，不可休息，水以广长，不可求渡，”“言游女尚不可求”②。孔颖达在这里既指出《诗经》的“兴”也就是“象”，又指出用“兴”的方法去托物以象征隐喻思想感情，可以只取物象的某一特征。而上面所举《易》中《乾》卦的卦画“象”不也正是只取天体有运行不息的特征，去象征隐喻“健”的“义理”吗？可见，卦画“象”与《诗》的“兴”在具有象征隐喻的表现特点上，有相通之处。另外，卦画“象”有驰骋想象虚构物象以寓“义理”的特点，《诗》之“比兴”也具有驰骋想象虚构物象以寓思想感情的特点。如《豳风·鸛鸣》的第一章：“鸛鸣鸛鸣，既取我子，无毁我室。恩斯勤斯，鬻子之闵斯”③。这是用“比兴”方法虚构一只母鸟在和鸛鸣对话的形象。旧说此诗是周公用鸛鸣隐喻武庚，而自己则“托为鸟之爱巢者”，并用母鸟警告鸛鸣不要再来毁巢，象征周公警告武庚“不可更毁我王室”。孔颖达《毛诗正义》注解此诗的这几句“兴辞”为“以兴为取象”④。这说明卦画“象”中虚构的那些“假象”，也与《诗经》中用“比兴”方法虚构的形象是一样的，都是“托物寓旨，理有相通”⑤。

对于爻辞的“象”的含义和特点，孔颖达在《坤》卦“初六”爻辞的《正义》中解说道：

凡《易》者，象也。以物象而明人事，若

《诗》之比喻也。或取天地阴阳之象以明义者，若《乾》之“潜龙”、“见龙”，《坤》之“履霜、坚冰”、“龙战”之属，是也；或取万物杂象以明义者，若《屯》之“六三”：“即鹿无虞”，“六四”：“乘马班如”之属，是也。如此之类，《易》中多矣。⑥

孔颖达的这段解说，说明“象”作为爻辞的表现方法，正如《诗》之“比兴”方法一样，也是用语言描绘物象作譬喻，来托物喻义。这段《正义》中所举爻辞，就都是这样：

《乾·初九》：“潜龙，勿用”。这是用深潜在水中的龙，比喻人们应隐居不出，静处不动。如卜筮到这条爻辞，应无所作为，才会避凶遇吉。

《乾·九二》：“见（音义均同现）龙在田，利见大人”。这是用龙出现在田中，比喻所谓“大人”外出活动，会得利。

《坤·初六》：“履霜，坚冰至”。这是用人刚站在打了霜的地上，而坚冰不久将至，比喻人事的吉凶都由渐而来。

《坤·六三》：“龙战于野，其血玄黄”。这是用两条龙搏斗在田野，流血遍地，成了青黄混合的颜色，比喻人们之间因仇恨发生搏斗，都不吉利。（古人认为龙属阳性，霜与冰均属阴性，所以，孔颖达说以上四条爻辞是“取天地阴阳之象以明义”。）

《屯·六三》：“即鹿无虞，惟入于林中，君子几不如舍，往，吝”。这是以没有“虞官”相助打猎，比喻人们有所追求时，如无人相助，就应知难而止，若一意孤行，就会不吉利。

《屯·六四》：“乘马班如，求婚媾，往，吉，无不利”。这是用男方乘着快马，似疾风一样地前来求婚，比喻人们外出大吉。（这两条爻辞带有故事性，所以，孔颖达说是“取万物杂象以明义”。）

爻辞“象”的这种描绘物象以喻义的表现方法，由于是用来灵活地去比喻吉凶，所以，它的比喻大多没有被比喻的对象，仅仅只描绘了取做比喻的物象。上面所举《乾·初九》、

《坤·初六》、《坤·六三》、《屯·六三》、《屯·六四》的爻辞都是这样。但《诗》之“比兴”则既描绘了取做比喻的物象，又描述了被比喻的对象，如《周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”。前两句是取雌雄情意专一的雎鸠作形象性的隐喻，后两句是描述这对雎鸠的隐喻对象——淑女宜配君子。钱钟书先生在《管锥篇》第一册中，引了章学诚所说“《易》‘象’虽包‘六艺’，与《诗》了‘比兴’尤为表里”之后，还指出：“二者貌同而心异，不可不可辨也”，就是强调《易》的爻辞“象”与《诗》之“比兴”，只在取象作喻这一点上相同，其取象作喻的用意及表述比喻和被比喻的关系则不相同。

综上所述，我认为，《易》“象”通于《诗》之“比兴”的根本之处，乃是《易》的卦画“象”和爻辞的“象”都借物象作形象性的譬喻；而《诗》之“比兴”的主要含义，无论按郑众的解释：“比方于物”和“托事于物”，还是按郑玄的解释：“取比类以言之”和“取善事以喻劝之”，也都是借物象作形象性譬喻。所以，宋人陈骙在《文则》中说：“《易》之有‘象’，以尽其意；《诗》之有‘比’，以达其情，文之作也，可无喻乎？”^②可见，《易》“象”的根本内涵，乃是比拟或简单地描写天地万物的物象，作为各种各样的形象性譬喻，来托喻尽意。这种论断是否符合《易》“象”的原意？是否美化了占筮迷信呢？我以为既符合原意，也未美化占筮迷信。理由是：一，说卦画“象”有象征事物形象的特点，早在《国语》、《左传》中，已有记载，如《左传·鲁庄公二十二年》：“《坤》，土也。《巽》，风也。《乾》，天也。”《国语·晋语》：“《震》，车也。《坎》，水也。《坤》，土也。”可见，孔颖达的解说并非他的新发明。当然，我们应该看到：汉代解《易》的“象数派”曾经用“互体”、“变体”、“五行之说”等方法，把每一卦的卦画“象”解释得包罗万象，那实在是牵强附会。但王弼解《易》不仅“尽黜象数”，而且在《周易略例·明象篇》中还批

评了“象数派”的注解方法：“互体不足，遂及卦变，变又不足，推致五行。一失其原，巧愈弥甚”。而孔颖达正是依王弼的《易经》注解作《正义》的，所以，他只把卦画的“象”解释成具有象征事物形象的特点，还是符合《易》“象”原意的。二，《易》中的爻辞多数是“以物象而明人事，若《诗》之比喻”，而且，有许多卦的全部爻辞都是这样，如《乾》卦、《渐》卦、《井》卦中的每条爻辞，都是取物象来比喻吉凶之理的。三，古人对于物象的启示十分信仰，常用物象作譬喻去占吉凶。如《诗经·小雅·斯干》：“维熊维罴，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥”。据郑玄解释：“熊罴在山，阳之祥也，故为生男；虺蛇穴处，阴之祥也，故为生女。”^③又如《诗经·小雅·无羊》：“众维鱼矣，实维丰年。旃维旃矣，室家湫湫”^④。清人马瑞辰解释这首诗说：“众当为𩚑之省借。𩚑，蝗也。……𩚑蝗化为鱼，故为丰年之兆。《说文》：‘旃，众也’。旃有众义，故为室家湫湫之兆”^⑤。再如《左传·鲁昭公二十五年》记载师己以童谣中的“鸛鹄来巢”比喻灾祸即将到来，以讽喻鲁昭公^⑥。《易》这部卜问吉凶的占筮书，正是适应古人信仰物象启示的心理，因而用物象作譬喻去占吉凶。而且，用物象作譬喻以隐喻或象征吉凶，可以使占筮问卜时有广泛的灵活性，也就是在占筮问卜时，可以将占筮问卜的人的生活环境、遭遇及当时的心情与譬喻联系起来，作灵活性的解释。所以，《易经》虽不是文学作品，但却采取了借物象作形象性譬喻的表现方法。当然，《易经》的思想体系是宗教迷信，但它“观物取象”而创作的六十四卦所含有的朴素辩证法思想，以及它所采取的借物象作形象性譬喻的表现方法，都是有价值的成果。我们应该剥取其有价值的成果，所以，不存在美化占筮迷信的问题。

二

在《易传》中，对《易》“象”作了大量解释

与论述的,是《系辞传上下》。有些同志认为,《系辞传上下》的内容是借解释和论述《易》“象”,系统地阐发辩证法和客观唯心论。其实,宋人欧阳修早已指出:《系辞传上下》非一人之作,“其言繁衍丛脞而乖戾”^②有借解释、论述《易》“象”,^③说天地万物都经常在变的论述;有说社会物质的或精神的文化都是根据卦画“象”而创造的论述;有解说爻辞的言论;还有既说八卦是包牺氏“观象于天,观法于地”而制定的言论,又有说八卦出于天赐“河图”与“洛书”的言论,等等。李镜池先生在《易传探源》中,通过考证《系辞传上下》这众多内容的来源,作出了“它本是‘繁衍丛脞之言,汇合众说之传’的结论”^④。我认为,结合《周易正义》的注疏来看,这“众说之传”中的“言不尽意”而“立象以尽意”之说、“称名也小,取类也大”之说、“拟诸形容,象其物宜,是故谓之象”之说、都是对《易》“象”是借物象作形象性譬喻以尽意的表现方法,而作出的理论概括。

“言不尽意”在先秦时期是一种颇为流行的说法,单只《庄子》一书中就有两处谈到它:一,“语之所贵者,意也,意有所随。意之所随者,不可以言传。”^⑤二,“可以言论者,物之粗也;可以意致者,物之精也;言之所不能论,意之所不能察致者,不期精粗焉!”^⑥《系辞传上》则以发问的方式提出:“书不尽言,言不尽意,然则圣人之意,其可见乎?”^⑦孔颖达注释:“意有深邃委曲,非言可写,是言不尽意也。”^⑧可见,古人已深深感到许多深邃的道理、复杂而曲折的思想感情,难以用言语表达出来,或写出来。怎样解决言语和意念之间存在的这一差距呢?庄子只提出了这问题,《系辞传上》则既提出了这问题,又将《易》“象”是借物象作形象性譬喻的表现方法,加以理论概括而回答说:“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言”^⑨。孔颖达《正义》:“虽言不尽意,立象可以尽之也。这就是说,正因为言语不能完全表达出

深邃的道理和复杂曲折的感情,而“象”则可以尽之,所以,“立象以尽意”。孔颖达《正义》还说:“非唯立象以尽圣人之意,又设卦以尽百姓之情伪也。……虽书不尽言,系辞可以尽其言也。”这就是说,《易经》不仅用“象”完全表达了“圣人之意”,而且卦画的“象”还使百姓完全认识了事物的真假;又因为卦下所系的爻辞也是“立象以尽意”,所以,“虽书不尽言,系辞可以尽其言”。(按:《系辞传下》有“情伪相感”一语,孔颖达《正义》:“情谓情实,伪谓虚伪”。所以,训“情伪”为“真假”。“设卦以尽百姓之情伪”是古汉语特殊语法结构的句子,“设卦”是“以”的宾语,“尽”作使动词用,所以,此句意为:以设卦使百姓完全认识事物的真假。)

《系辞传上》关于“言不尽意”而“立象以尽意”的这些论述,以及孔颖达对它的解说,虽然夸大了圣人的作用,是唯心史观的反映,但是却颇为中肯地说明了形象性的譬喻在解决言不尽意的差距中,有着十分重要的作用。列宁曾说:“在语言中只有一般的东西”^⑩,意思是说,语言不是表象性的反映事物,而是概念式的反映。从人们运用语言的实际情况来看,概念式的语句是不能穷尽地表现特殊的事物、个别的事物的。比如,人们看到一株苍老的古松,它本是具有独特姿态的“这一株古松”,但用常用的概念式的语句去表达它,只能说:“这是一株多么(或非常)苍劲古老的松树”。这样说,只是以逻辑判断为基础,显然舍弃了特定的“这一株古松”的独特姿态,而概括地代表了许多株不同姿态的古松。可见,概念式语句确实存在不能穷尽地表达特殊的、个别的事物的局限性。但借助用词或词组所描绘的形象性譬喻,既可以象征、渲染、烘托有形之物的情貌,又可使无形之物或抽象的、难以名状的思想转化为具体的形象,还可以使人们沿着形象性譬喻所表达的内容,引起丰富的联想,从而突破概念式语句的这种局限性。所以,黄侃

说：“夫以言传意，自古殆已有不能吻合之患，是故譬喻众而假借繁”。^{④①}事实上，古人为了解决“言不尽意”的差距，而借助形象性的譬喻以尽意，其起源是很早的。在《易经》与《诗经》以前，《尚书·商书》中的《盘庚篇》就用许多物象作形象的譬喻以说明迁都于殷的必要性，如把旧都比作“颠木”（倒仆的枯木），把新都比作“颠木之有由蘖”（倒仆的枯木上新生的树芽）；把臣民必须听从王命，一齐迁都于殷，比作“若网在纲，有条而不紊”等等。到了战国时期，由于《易经》用物象作形象性的譬喻以尽意的影响，特别是由于《诗经》“比兴”方法的影响，诸子的散文就更善于借助形象性的譬喻，去陈说事理、辩论是非，而庄子则几乎专用形象性的譬喻，去表达他无法用言语表达的“妙理”，去解决他提出的“意之所随者，不可以言传也”的矛盾。章学诚说：“战国之文深于‘比兴’，即其深于取‘象’者也”，^{④②}就是针对庄子多取物象作形象性譬喻以尽意而说的。但是，庄子没有从理论上解决“言不尽意”的差距，而《系辞传》则总结了《易》“象”借物象作形象性的譬喻以尽意的经验，破天荒地理论高度，明确地提出了：“言不尽意”而“立象以尽意”，这确实是我国古代早期有价值的形象理论。

《系辞传》还就达到“立象以尽意”的途径，概括《易》“象”的创作经验，提出了两条规律：一条是“其称名也小，其取类也大；其旨远。”^{④③}韩康伯注曰：“托象以明义，因小以喻大。”^{④④}孔颖达根据韩注，举了《易》中的一些爻辞为例，进一步指出：“其称名也小者，言《易》辞所称物名细小，……。其取类也大者，言虽是小物而比喻大事，是所取义类广大也。其旨远者，近道此事，远明彼事”。这种“名小”而“类大”和“因小喻大”的看法，蕴涵了个别与一般的关系，与文学创作要以个别的具体形象表现丰富的内容是相通的。司马迁在《屈原列传》中，引用这些话评论《离骚》，“其称文小而其旨极大，举类迥而见义远”^{④⑤}。刘勰的

创作论则更受这说法的影响，在《比兴》篇中，明确地提出“观夫兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大”，即要求作家取物象作隐喻的形象，必须因小喻大，以少总多。第二条规律是：“圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之象”^{④⑥}。孔颖达《正义》说，“天下之赜”就是“天下深赜之至理”；“拟诸形容”就是“拟度诸物形容”，也就是，要摹拟物象的表象；“象其物宜”就是“若象阳性宜于刚也，若象阴性宜于柔也，是各象其物之所宜”^{④⑦}。《礼记·中庸》：“义者，宜也”。^{④⑧}“其物之所宜”，就是“万物之性各有其内在的义理”，亦即万物各有其内在的本质。《系辞传》对“象”提出的这些要求，实际上是要求用来作形象性譬喻的物象，在描摹它时，既应在物象的表象上“拟诸形容”，又要在物象的内在义理上“象其物宜”。只有这样，才能达到“立象以尽意”。所以，黄侃先生在《文心雕龙札记》中说：“言有不能表其精微，而假之物象。《易传》曰：圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜”^{④⑨}。

最后要简要的指出的是，《易》“象”的这种借物象作形象性譬喻的表现方法，以及《系辞传》对这种表现方法加以总结而概括出来的形象理论，决非只解决了“言不尽意”的问题，而且对我国古代的抒情诗歌艺术形象特点的形成，以及对古代诗学中的诗歌形象理论的形成，都产生过深远的影响。归纳起来，其深远影响主要在下列两方面。

首先，《易》“象”这种表现方法所取来作譬喻的形象，并非人物形象，主要是自然界的各种物象，正如韩康伯在《系辞传上》的注中所说：“象况日月星辰，形况山川草木也”。^{④⑩}《诗》之“比兴”表现方法所取来作诗歌的譬喻形象，也并非人物形象，而是自然界的各种物象，据晋人陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》来看，《诗经》中用作譬喻的形象有草木植物一百余种，虫鱼四十多种，兽类二十多种。这种《易》“象”通于《诗》之“比兴”的共

同特点,使我国古代抒情诗歌艺术形象的内容形成了独特的民族特色,即抒情诗中的艺术形象,都是“托物寓情而为之者也”^⑤。我国古代诗歌形象理论,也不是要求诗人在抒情诗中塑造人物形象,或象亚里斯多德《诗学》中所要求的那样:以“在行动中的人”为描写对象^⑥;而是要求善于描写鸟兽草木虫鱼风花雪月等等自然界的物象,作为形象性的譬喻来抒情言志。所以,《礼记·学记》早就说:“不学博依,不能安诗”。郑玄注:“博依,广譬喻也。”孔颖达疏:“此教诗法也,……若不学广博譬喻,则不能安善其诗,以诗譬喻故也。”^⑦后来,旧题白居易《金针诗格》还明确地指出:“象谓物象之象,日月山河虫草木之类是也”。^⑧宋人梅尧臣则说:“愤世嫉邪意,寄在草木虫”。^⑨显然,我国古代的诗歌形象理论,是受“通于《诗》之‘比兴’”的《易》“象”的一定影响而形成的。这种理论对抒情诗中的艺术形象的要求,不是要塑造出给人以生动的、有立体感的人物形象,而是要善于描绘草木虫鱼之类的物象的具体特征,去“索物以托情”或“触物以起情”,所以,《王直方诗话》中提出诗人“通物理”的要求^⑩。王夫之也说过:“桃之夭夭,其叶蓁蓁,灼灼其华,有赞其实,乃穷物理”^⑪。所谓“通物理”、“穷物理”,就是要能够精通物象的形态,把它的情貌描绘出来,以做到托物寓情。显然,我国古代诗歌形象理论与西方塑造人物形象的理论是不同的。

其次,《系辞传》提出的“言不尽意”而“立象以尽意”的形象理论,经过王弼的系统阐述,促进了我国古代诗歌形象理论的发展,提出了诗歌形象构思中的“意象”问题,以及要求诗歌具有“象下之意”的命题,等等。王弼说:“尽意莫若象,……象生于意,故可寻象以观意”^⑫。刘勰在《神思篇》中提出:“独照之匠,闚意象而运斤”,就是接受了王弼的这些看法而认为:在进行艺术构思的活动中,外物的形象和诗人的思想感情是相结合的。

所以,他在“赞曰”中又说:“神用象通,情变所孕”^⑬,阐明了诗人既凭借外物的形象驰骋想象,又使外物的形象孕育于诗人的思想感情中而化为诗歌艺术形象。范文澜《文心雕龙注》在注释刘勰这个论断时就指出:“意象”出于王弼《周易略例·明象篇》^⑭。王弼还把“象”看成只起表“意”的象征作用,提出“得意在忘象”的主张。唐邢昺注解这个主张为“弃执而后得之”。可见,王弼的“忘象”并非不要“象”,而是不要拘泥于“象”,因为拘泥于“象”,受其局限,就不能真正得到“意”,所以,必须“忘象”以“得意”。魏人荀粲曾发挥王弼这种看法说:“盖理之微者,非物象之所举也。今称‘立象以尽意’,此非通于意外者也,……斯则象外之意,……固蕴而不出矣。”^⑮正是王弼这种不要拘泥于“象”方可得“意”的观点,以及荀粲提出的“象外之意”,启迪了古代诗论家提出“寄意于象外”和“象外之意”的理论。皎然说:“取象曰比,取义曰兴,义即象下之意。凡禽、鱼、草、木、人物、名数,万象之中,义类同者,尽入比兴”^⑯,刘禹锡提出的“境生于象外”^⑰,司空图提出的“象外之象”^⑱,等等,都是强调不要拘泥于形象的死板刻划,而要描绘出能给人以暗示、启发、联想的形象,引起读者的想象力,自己去获得“象外之意”。显然,这种诗歌形象理论的提出是与王弼、荀粲的观点有关系的。

① 关于《易经》的著作年代,多数学者认为在西周初期;关于《易传》的著作年代,则有不同意见。这里系根据任继愈先生的考证意见,断定《系辞传上下》为战国时期作品,其它各篇产生于两周到战国几百年间。此说见任继愈主编《中国哲学史》第一册200页。

②③④ 章学诚《文史通义·内篇·易教下》。

⑤ 钱钟书《管锥篇》第1册14页。

⑥⑦ 《周易正义》卷8。

⑧⑨ 《春秋左传》卷42。

⑩ 高亨《周易大传今注》11页。

⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 《周易正义》卷七。

⑰⑱ 王弼《周易略例·明象篇》。

⑲⑳㉑㉒ 《周易正义》卷一。

- ⑬ 《周易正义》卷九。
 ⑭ 李镜池《周易探源》第321页。
 ⑰ 《说卦传》记载了八卦的象可象征多种事物,《巽》卦的基本卦象是象征风,又可象征木。
 ⑱ 《象传上》有时以下卦为内卦,以上卦为外卦。
 ⑲ 《周易正义》卷四。
 ⑳ ⑳ 《毛诗正义》卷一。
 ㉑ ㉒ 《毛诗正义》卷八。
 ㉓ 钱钟书《管锥篇》第1册11页。
 ㉔ 陈骙《文则》卷丙上。
 ㉕ ㉖ 《毛诗正义》卷十一。
 ㉗ 《春秋左传》五十一卷一卷五十一。
 ㉘ 欧阳修《易童子问》卷三。
 ㉙ 李镜池《周易探源》312页。
 ㉚ 郭庆藩《庄子集释》卷五。
 ㉛ 郭庆藩《庄子集释》卷六。
 ㉜ 《列宁全集》第38卷,第306页。
 ㉝ 黄侃《文心雕龙札记》188页。

- ㉞ 《史记》卷八十四。
 ㉟ 范文澜《文心雕龙注》下册601页。
 ㊱ 《礼记注疏》卷五十二。
 ㊲ 黄侃《文心雕龙札记》108页。
 ㊳ 李东阳《怀麓堂诗话》。
 ㊴ 《西方文论选》上册52页。
 ㊵ 《礼记注疏》36卷。
 ㊶ 陈应行《吟窗杂录》。
 ㊷ 《宛陵先生集》卷二十七。
 ㊸ 《宋诗话辑佚》卷上963页。
 ㊹ 《姜斋诗话·诗译》。
 ㊺ ㊻ 范文澜《文心雕龙注》下册第493、499页。
 ㊼ 《三国志·魏志·荀彧传》注引何劭《荀彧传》。
 ㊽ 皎然《诗式》。
 ㊾ 《刘禹锡集》173页。
 ㊿ 司空图《与极浦书》。

(上接97页)

小说理论的发展迅速而完善;研究的问题广泛而深入。在现实主义的许多重要领域里,如真实地描写社会现实生活;正确认识与处理艺术真实与生活真实的关系;如何塑造典型形象等方面,晚明的小说理论都达到了前人未有的高度,并对当时及后世的小说创作及小说理论产生了深远的影响,它们是古代文学理论中一个极其珍贵的组成部分。认真地整理和阐释它,必将为我们当前的小说理论研究及小说作品创作提供有益的借鉴。

- ① 《古今图书集成·职方典》卷六七六《苏州府郭·风俗考》。
 ② 康熙二十三年《吴江县志·物产》。
 ③ 李贽《焚书·答邓石阳》。
 ④ 李贽《焚书·答邓明府》。

- ⑤ 《明儒学案》卷六十。
 ⑥ 李贽《焚书·童心说》。
 ⑦ ⑧ 高尔基《谈谈我怎样学习写作》。
 ⑨ (汉)应劭《风俗通义序》。
 ⑩ 冯梦龙《太霞新奏》卷十。
 ⑪ 冯梦龙《叙山歌》。
 ⑫ 笑花主人《今古奇观序》。
 ⑬ 《醒世恒言·黄秀才微灵玉马坠》。
 ⑭ 冯梦龙《古今小说叙》。
 ⑮ ⑯ 睡乡居士《二刻拍案惊奇序》。
 ⑰ ⑱ 金圣叹《读第五才子书法》。
 ⑲ 冯梦龙《警世通言序》。
 ⑳ 鲁迅《给徐懋庸》。
 ㉑ ⑳ ⑳ 金圣叹《第五才子书序三》。
 ㉒ 恩格斯《致敏·考茨基》。
 ㉓ 朱熹《四书集注》。
 ㉔ 王艮《王心斋先生遗集·答问补遗》。
 ㉕ 陈洋《东塾读书记》。
 ㉖ 《第五才子书》五十五回总批。
 ㉗ 胡应麟《少室山房笔丛》卷三十六。
 ㉘ (宋)罗烨《醉翁谈录》。