

文艺思想当代聚焦

# 感物创造艺术意象的美学机制\*

李健

**【提要】**感物创造艺术意象具有独特的美学机制。由于感发方式不同,意象的创造也有差别。感物兴情是受外物的感发产生情感。在感物兴情方式中,自然与社会现实之物既可能成为文学艺术作品中的意象,也可能完成感发任务之后便立即隐退;虚幻之物是现实的虚化,与现实之物的审美功能没有什么差异。托物寓情是先有情,然后再按照情感的特征去寻求与其相适应的寄寓之物,凡是寄寓之物都成为文学艺术作品的意象。叙事作品中的意象可以是人,也可以是物,或者是完全虚构的东西;作为人没有完整的性格特征。人、物意象在叙事性作品中仅仅起着穿针引线的作用。

**【关键词】**感物 艺术意象 感物兴情 托物寓情 美学机制

〔中图分类号〕I01 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2017)05-0091-09

艺术意象是感物的创造,任何艺术意象都无法摆脱与感物的关系。感物在创造艺术意象的过程中形成了独特的美学机制。作家、艺术家受自然物象和社会现象的感发进行创作。感发作家、艺术家的自然物象或社会现象,有的直接进入文学艺术作品之中,有的却没有进入,仅仅起着引发的作用。大凡进入文学艺术作品之中的,并且成为文学艺术作品的具有象征或隐喻意义的形象的,均称为艺术意象。艺术意象在中西文学艺术作品中普遍存在,已经成为艺术形象的重要类型,但是,意象理论却是中国古代的发明,是中国古典美学为世界美学奉献的重要理论。作为中国古典美学的一个重要范畴,意象的内涵极其丰富,创造的价值无比巨大。大凡优秀的文学艺术作品都不可能缺少意象,意象凸显了文学艺术的美学特征。

感物有感物兴情和托物寓情两种类型。就这两种类型来说,由于感发的方式不同,意象

的创造也有差别。感物兴情是受外物的感发产生情感,进而走入创作的状态,这个外物可能是自然与社会现实之物,也可能是虚幻之物。自然与社会现实之物可能会进入文学艺术作品之中,成为文学艺术作品中的一个意象,也可能没有进入文学艺术作品之中,完成了感发任务之后便立即隐退。虚幻之物是虚幻情境。由于是现实的虚化,它们中的物象作为意象与现实之物的审美功能没有差异。因此,感物兴情与意象创造的关系显得比较复杂。而托物寓情相对单纯。托物寓情是先有情,然后再按照情感的特征去寻求与其相适应的寄寓之物。其目标非常明确。凡是寄寓情感之物都成为文学艺术作品的意象。可见,意象虽然具体呈现为景(或者虚拟的象),但又不单纯是景(或者虚拟的

\* 本文系国家社科基金项目“中国古代感物美学研究”(14BZW034)的阶段性成果。

象),它与情感、意图血肉相联。如此一来,我们探讨感物与艺术意象的创造关系就只能区别对待。并非所有进入文学艺术作品中的自然物象和社会现象都是意象,例如李白《静夜思》的“床前明月光”这一诗句中,“床”就不是意象,“明月”则是意象。因为“床”仅仅是一个与诗意有逻辑关系的物,却缺乏象征或隐喻的意义,而“明月”则不同,其不仅与诗意有着密切的逻辑关系,而且具有丰富的象征意义。因此,区分意象与非意象要看文学艺术作品所描绘的自然物象和社会现象是否具有象征或隐喻的意义,是否与情感紧密地结合在一起。而众多的意象和非意象构成了意境。意象与意境,是两个范畴。它们之间既有关联,又各自独立。

意象的哲学基础是《周易》的“立象而尽意”。这里的“象”原本是卦象、爻象。它们本来就具有象征的意义,也正因此,后来才有条件演变为艺术形象,完善为艺术意象。感物的核心是感于物。感物兴情是感于物,托物寓情也是感于物。在感物兴情的过程中,物感发作家、艺术家,使之产生创作的冲动。在托物寓情的过程中,虽然先有情,但这种情必须寄寓到合适的物上才能得到恰当的表达。作家、艺术家在寻求物的过程中,也须有一个机缘巧合的因素,即物必须与情感产生感应。从实质上说,托物仍是感于物。物裹挟着情感进入文学艺术作品之中,最终演化为艺术意象。

### 一、感物兴情与意象创造

在感物兴情的文学艺术创作中,物都是主动闯入作家、艺术家的眼帘的。它们的贸然闯入,使作家、艺术家怦然心动,迅速产生了感应,从而生动、准确地表达出自己的思想情感。这就是刘勰所说的“情以物兴,故义必明雅”的真实意图。<sup>①</sup>兴发情感的物一旦进入文学艺术作品之中,一定是核心意象。所谓核心意象,是在整个审美情感营造与表达的过程中起着非常重要的作用、不可须臾缺少的意象。这一意象对其他意象具有统领或带动作用,带领其他意象共同为情感的表达尽心尽力,共同营造

意涵丰富的美的氛围。优秀的文学艺术作品大多有核心意象。一首诗的核心意象可能只有一个,可能会有多个;同样,一幅画、一首歌的核心意象也可能只有一个,也可能具有多个。一个或多个,取决于表达思想情感的需要。李白的《静夜思》中的核心意象只有一个:月。而张若虚的《春江花月夜》中的核心意象则是多个:春、江、花、月、夜。无论一个还是多个核心意象,都是感物兴情的结果,都指向一种情感氛围。正是这些核心意象,确定了文学艺术的审美指向,丰富了文学艺术的审美意蕴。

我们先来分析一下柳宗元的《柳州二月榕叶落尽偶题》。在这首诗中,榕叶就是兴发诗人情感之物,是核心意象:

宦情羁思共凄凄,春半如秋意转迷。  
山城过雨百花尽,榕叶满庭莺乱飞。<sup>②</sup>

这首诗的创作是受榕叶落尽的感发。诗题有“二月”二字,那是时间节点。诗意的奇特和新鲜之处就在这里,意象的独特之处也在这里。榕树是南方地区常见的树种,终年常绿,枝叶繁盛。由于南方温暖、湿润,四季不甚分明,多种植物的落叶季节是初春时节。榕树便是其中之一。因此,每当初春,榕叶纷纷飘零,情景极像北方的深秋。柳宗元乃河东(今山西永济)人氏,因永贞革新失败而屡遭贬谪。常年颠沛流离的生活,使柳宗元体弱多病。到柳州之后,他的病情加剧。由于柳宗元是北方人,熟悉北方的物候,他以北方的时间节点来看待柳州的风物是一种习惯性的行为。二月的一天,当看到满庭榕叶飘落,他马上联想到北方的秋天。“春半如秋”就是明证。秋天是哀伤、凄凉的意象,秋的哀伤、凄凉是一种传统情感文化的传承。古人就是这样体验秋天的,“自古逢秋悲寂寥”,是文学艺术中相对固定的情感意向。

<sup>①</sup> 王利器校笺:《文心雕龙校证》,上海古籍出版社1980年版,第50页。

<sup>②</sup> 柳宗元:《柳州二月榕叶落尽偶题》,《柳宗元全集》卷42,上海古籍出版社1997年版,第363页。

柳宗元也不能免俗。榕叶飘落作为一种意象，连接着秋，具化为迷离、凄凉的情感。这是一种超越时空的连接。对柳州的物候来说，这显然是不符合逻辑的连接，因为榕叶飘落与秋天没有任何关系。然而，这首诗的时间节点与物候也有符合逻辑的一面。这就体现在雨、花、莺这些意象的描写上。二月的柳州，鲜花盛开，莺飞草长，而且雨水也很多。雨打在花上，打得百花凋零，这是“百花尽”；因为榕叶飘落，莺在雨中失去了庇护的树叶，所以“莺乱飞”。雨、花、莺都成为与榕叶相关联的意象。柳宗元羁旅柳州，远离故土，一生的宦宦生活极不得志，加之体弱多病，情感极其苦闷。这就是诗中所说的“宦情羁思”。他思念故乡，思念亲人，感觉自己就像那飘落的榕叶，像被雨水打落的鲜花，也恰如失去庇护的流莺。榕叶、鲜花、流莺成为柳宗元现实生活的隐喻与象征。由此可以看出，这首诗的所有意象都因榕叶而生。榕叶统领着它们，将情感的指向落在“秋”和“凄凄”上。秋天象征着思念、悲凉，“凄凄”蕴含着明确的情感意向。因此，榕叶是柳宗元这首诗的核心意象。

《柳州二月榕叶落尽偶题》一诗是受现实生活的感发，运用的意象皆来自现实。如此创作出来的文学艺术作品比比皆是，无需更多例证。然而，在感物兴情的创作中，有一种特殊的感发现象，那就是受虚幻情境的感发所展开的创作行为。由此创作出来的文学艺术作品，其意象的创造呈现出不同的特点。所谓虚幻情境是指自然和人类现实生活中不存在的场景，如幻想、梦境等。它们也能感发作家、艺术家，促成文学艺术创作行为的发生。由于幻想、梦境都是不请自来的，是自然而然产生的，故而也应属于感物兴情的一类。在古代，有很多写梦境与幻想的诗文，如李白的《梦游天姥吟留别》、李贺的《梦天》等。其中意象繁多，充满象征与隐喻。这些意象，均围绕梦境所设定的情感意向展开，象征或隐喻的意图集中，传递出浓烈的审美意味。我们以李贺的《梦天》为例加以论证：

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。  
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。黄尘  
清水三山下，更变千年如走马。遥望齐州  
九点烟，一泓海水杯中泻。<sup>①</sup>

这首诗写的是梦境，前半部分展示的是一个扑朔迷离的月宫世界，后半部分展示的是想象奇特的现实世界。诗人以月宫为视点，反观现实世界，感喟人间沧桑，叹息世事无常。诗中涉及的意象有：老兔、寒蟾、云楼、墙壁、玉轮、露水、鸾珮、桂树、黄尘、清水、三山、马、齐州、烟、海水、杯等。这些都是梦境中出现的物象。这些意象分别指向两个情感与思想层次：一个是慨叹月宫的神奇、寂寞、阴冷，另一个是感喟人间的桑田沧海巨变。老兔、寒蟾、云楼、墙壁、玉轮、露水、鸾珮、桂树是月宫的景物。这些景物均取自传统典籍的记载和民间传说，当然也包括人们的想象。兔、蟾是传说中的月宫主人，云楼、玉轮、桂树是月宫中的景物。而以上景物人间都有，这实是将人间景物通过奇特的想象挪移到月宫之中。那时，人类并没有能力登月，不可能真正知道月宫有什么。虽然有“嫦娥应悔偷灵药”的传说，但也仅仅是传说，至于月宫有什么，只能依靠人类的想象。李贺对月宫的想象，一方面表现了月宫的神奇与美妙，另一方面表现了月宫的阴冷与寂寥。矗立在云中的楼，那白色的墙壁，月亮那滚动的玉轮，神仙相聚时那叮当鸣响的鸾珮，还有飘散着桂花香味的小路，这些意象表现的是月宫的神奇与美妙。而兔是老的，蟾蜍是寒的，天色是湿漉漉的，老兔与寒蟾的行为是“泣”，这些意象呈现的是月宫的潮湿与阴冷。月宫并不像人类想象的那样美妙，它也有类似人间的烦扰与忧愁。这当然不是李贺的独创，在诸多对月宫的想象中，寂寞、阴冷皆是主色调，不然，就不会有“嫦娥应悔偷灵药”的喟叹。月宫如是，人间又是怎样的情形呢？诗的下半部分就写人间。三山是指人间三神山：

<sup>①</sup> 李贺：《梦天》，《李贺诗集》卷1，人民文学出版社1959年版，第28页。

蓬莱、方丈、瀛洲。三山之下，黄尘、清水轮番交替，黄尘隐喻桑田，清水隐喻碧海，意谓碧海变桑田，桑田成碧海。世界是不断变化的，千年的时光就像跑马一样迅疾。站在九天之上，遥望下界中国，九州就仿佛九个模糊的小烟点，而偌大的东海里就仿佛只有一杯水。烟很快就会消散，杯水也会很快干涸。人间的变化谁能预料呢？显然，黄尘、清水、三山、马、齐州、烟、海水、杯等意象都是具有象征或隐喻的意义的。它们组合在一起，不仅表达了对世事无常的叹息，而且也表达了对人间深沉的忧虑。就像钱钟书所说：“《梦天》则曰：‘黄尘清水三山下，更变千年如走马。’皆深有感于日月逾迈，沧桑改换，而人事之代谢不与焉。他人或以吊古兴怀，遂尔及时行乐，长吉独纯从天运着眼，亦其出世法、远人情之一端也。”<sup>①</sup>综观这些意象，任何一个都具有独特的象征或隐喻的意义。这众多意象组合在一起，织成了一个极其复杂的情感世界。这就是诗的境界。无论这种情感世界如何复杂，均指向一点：诗人是有意借梦游天宫来发泄对人世的忧虑，排遣个人的苦闷心情。这是现实情感的自然流露。

由此看来，在感物兴情的创作中，无论是自然与社会现实的感发还是虚幻情境的感发，也不管其运用的意象是来自现实的还是虚幻的，情感指向都是现实生活。无论感发的情境、运用的意象再虚幻，也不可能超越现实，而是现实的象征与隐喻，借虚幻之酒杯，浇现实之块垒。

感物兴情的意象创造有一个非常重要的特征，那就是意象意涵的不确定性和多元性。这与感物兴情的自然、自由感发有着密切的关系。作家、艺术家受自然万物或虚幻情境感发而产生情感。这种情感本身可能很复杂，它有许许多多枝节，而引发的只是作家、艺术家内心深处的某一个枝节、某一种情绪或感受。这一枝节、情绪或感受在作家、艺术家的内心深处并不明朗。这就导致意象的呈现非常晦涩、难解，令人捉摸不透，如陶渊明的《形影神三首》、李商隐的《锦瑟》《无题》、李贺的《巫山高》等。我们还是以李贺为例，借助于他的《巫山高》

进行分析：

碧丛丛，高插天，大江翻澜神曳烟。  
楚魂寻梦风飏然，晓风飞雨生苔钱。瑶姬一去一千年，丁香筇竹啼老猿。古祠近月蟾桂寒，椒花坠红湿云间。<sup>②</sup>

这首诗是受虚幻情境的感发而创作。诗歌的核心意象是巫山神女，所有的意象设置都围绕巫山神女而展开。烟雾、楚魂、瑶姬、丁香、筇竹、老猿、古祠、蟾桂、椒花，似乎编成了一个色彩丰富的逻辑线条，同时，又令人很迷茫、很无奈。古代广泛流传着巫山神女的故事，宋玉的《高唐赋》《神女赋》有极其生动形象的描绘。李贺这首诗的大部分意象均出自这二赋，诗意也没超出古人的限定。巫山神女是一个美丽的意象，她美艳、自由、洒脱、缠绵、多情。依照宋玉的描述，她生活在“巫山之阳，高丘之阻”，“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”。<sup>③</sup>她与楚怀王的梦中相会极大满足了人们对于神仙美丽的想象，激发世人对美好情感的向往。《巫山高》中的楚魂就是指宋玉及楚怀王、楚襄王在千年前的一天，当他们寻梦的时候，凉风凄凄，拂晓时分看见的却是山石上长满了钱币大的苔藓，那完全是一场空幻。这写的是过去，即宋玉《高唐赋》里曾经的描绘。“瑶姬”就是巫山神女。尔后，李贺便站在当下，回味着千年之前巫山神女的故事，抒发了内心的复杂情感。于是他这样写道：“瑶姬一去一千年。”丁香、筇竹都是实在之物，它们的芳香与美丽令人神迷。而今，只有老猿在这长满丁香、筇竹的树林里哭泣。在祭祀巫山神女的祠庙里，想象着月宫的清冷，那开着红色（注：应为黄色）花的花椒树在湿漉漉的高山上纷纷凋零。这是一种悲凉的情感。李贺写作这首诗，创造了这么多美丽的意象，是慨叹时光流逝？

① 钱钟书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第59页。

② 李贺：《巫山高》，《李贺诗集》卷4，第254页。

③ 宋玉：《高唐赋》，萧统编、李善注：《文选》卷19，上海古籍出版社1986年版，第876页。

是向往美好爱情？还是有其他的意图？这令人难以判断。因为这毕竟借助的是一个虚幻的情境，这个情境本身就是多义的，文化蕴意极其丰富。而这也正是感物兴情的意象创造最为闪亮和迷人的地方。

感物兴情在创造艺术意象的过程中所涉及的问题很多，但核心问题只有一个，那就是艺术意象的创造都指向所兴发的情感。感物兴情由于感物在先，物引发了情感，因此意象的呈现也在先，是意象选择情感。意象既然选择了情感，就必须承担起表达作家、艺术家情感的重任。不管作家、艺术家的情感多么复杂难言，意象都不会将其舍弃，一定会出现恰当的意象与情感相匹配。意象意涵的复杂程度决定了作家、艺术家情感表达的复杂性。今天，我们阅读李贺、李商隐的一些诗作时，之所以感觉难解，是因为感发诗人的意象难解。破解了意象，就理解了二位诗人的诗，把握了他们的情感。当然，这个过程却是相当不易的。

## 二、托物寓情与意象创造

托物寓情的意象创造呈现的则是另一种风景：其所托之物一定会进入文学艺术作品之中，成为艺术意象。由于作家、艺术家的情感、思想迸发在先，寻物寄托在后，因此，对物的选择有明确的指向，即所选之物必须能够承载这种情感、思想。如果说，感物兴情的创作是意象选择情感，最终达成与情感的默契，那么，托物寓情的创作则是情感寻找意象，最终实现与意象的共融。

自然与现实之物，皆可成为意象。关键是它们能否进入文学艺术之中并被赋予意义。感物兴情的创作，任物自由地感发而不设定规则，没有任何思想与情感的限制，意象的呈现比较松散、自由。而托物寓情的创作，由于思想情感在先，规则不设而定，限制不限而立。在隐形的规则与限定之下，托物寓情的意象创造皆是作家、艺术家的刻意而为。然而，这种刻意从本质上说也是自由的、自然的，因为它合乎审美创造的规律，具有审美价值。也就是说，刻意并不等同于穿凿附会、强行赋意，只要运

用得当，仍能创作出具有极高审美价值的文学艺术作品。

在托物寓情的意象创造中，意象的意涵往往单纯、明确，不像感物兴情那样多义、繁复。如进入诗、画中的菊花、莲花、梅花等意象，可以是一种自然风景，也可以是一种高洁品格。它们作为自然风景，大都是感物兴情的创造，感物兴情可以赋予它们极其丰富的思想情感内涵。而它们作为一种高洁品格，则是托物寓情所为，作家、艺术家只能按照某种固定的情感思想模式进行赋意。这是一种比兴思维。<sup>①</sup>菊花、梅花秋冬怒放，那是在众芳消歇的时候，因此显得尤其珍贵，被视为高洁的象征。中国古代的诗文书画，有多少描写并赞美过菊花、梅花的，我们难以统计。“江南可采莲，莲叶何田田”，莲是一种自然美景；“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，莲则成为一种品德的象征。陶渊明的《饮酒》（20首）、陈子昂的《感遇》（38首）都是托物寓情之作，所托之物皆蕴含丰富。然而，就单个意象的蕴意来说，基本意义又相对单一，只要人们稍加留意，很快就能捕捉到诗人的寄寓。如《饮酒》之四：“栖栖失群鸟，日暮犹独飞。徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清远，去来何依依。因值孤生松，敛翮遥来归。劲风无荣木，此荫独不衰。托身已得所，千载不相违。”<sup>②</sup>这里的意象如鸟、松等，蕴意皆单一。鸟孤独无依，是一种困难生活境遇的象征；松虽然只有一棵，由于它的树荫常年不衰，也能成为鸟的庇护之所。鸟真诚地感激它，发誓“千载不相违”。这说明，在现实生活中，路并非都是绝的。环境再艰难，也能找到一个安身立命之地。联系陶渊明的一生，辞官回归田园，生活异常艰难。因此，鸟成为陶渊明生活境遇的象征。又如陈子昂《感遇》之三：“苍苍丁零塞，今古缅荒途。亭堠何摧兀，暴骨无全躯。黄沙漠南起，白日隐西隅。汉甲三十万，

<sup>①</sup> 参见李健：《比兴思维研究——对中国古代一种艺术思维方式的美学考察》，安徽教育出版社2003年版。

<sup>②</sup> 陶渊明：《饮酒二十首》，《陶渊明集》，人民文学出版社1958年版，第51页。

曾以事匈奴。但见沙场死，谁怜塞上孤。”<sup>①</sup> 诗歌描写战争，寄寓的是对战争的愤慨。诗的主要意象有丁零塞、黄沙、暴骨、汉甲、匈奴等。丁零塞、黄沙隐喻战事发生在北方边疆，那里条件极其艰苦。暴骨隐喻战事惨烈，即到处是暴露不全的尸骨；汉甲、匈奴暗指唐朝与北方少数民族的战争。茫茫沙漠，战争异常惨烈，黄沙蔽日、昏天暗地，到处是零散不全的将士们的尸骨。由这些尸骨，诗人联想到他们的家人，即在这个世界上，又增添了多少可怜的遗孤！联系陈子昂生活的武周时期，经常发动对边塞少数民族的战争。为此，陈子昂曾经上书劝阻。而武则天刚愎自用，加上用人不当，战争屡屡遭败，给人民的生活带来无尽的痛苦。这些寄寓，从诗意和情感的表达上能看得非常清楚。相比于李商隐的《锦瑟》《无题》、李贺的《巫山高》之类的感物兴情之作，托物寓情的意象意涵的单一特点表现得再明确不过了。

托物寓情的意象创造是刻意性的。关于这一点，追求诗文明理的宋代理学家们有很深的体验。他们正是在这个意义上认识感物的。理学家们强调格物、观物，以理性的眼光看待自然与现实之物，将理赋予风花雪月。因此，他们看不上杜甫。杜甫《曲江》之二有非常精工的一联名句：“穿花蛺蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。”诗歌描绘自然美景，非常传神。就因为诗句只是对自然美景的形象描绘，意象单纯而缺少寄寓，程颢便不以为然，以极其轻蔑的口吻评论：“如此闲言语，道出做甚？”<sup>②</sup> 言外之意，杜甫的这两句诗没有价值。所谓“闲言语”就是没有义理、缺乏寄寓。所谓义理、寄寓都是针对儒家思想而言的。程颢批评杜甫没有花功夫去仔细琢磨，赋予其儒家义理。程颢所言是事实。杜甫的这两句诗确实没有寄寓，但是，仍具有很高的审美价值。这是因为，诗写活了春天。蝴蝶、蜻蜓是两个美丽的意象，它们的美丽、活力增添了春天的色彩，增强了美的韵味。蝴蝶穿过花丛，时隐时现，翩翩起舞；蜻蜓点水，款款而飞，是那么悠然。这是多么美丽的景象！写景是在写诗人的心境，杜甫借助于蝴蝶、蜻蜓这两个意象表达对自然的钟情、

对生活的热爱，这能说没有意义、没有价值吗？然而，我们又不能说这是程颢对杜甫的误判，因这其实是思想观念和美学观念的差异。程颢的着力点是理学，他忽略了诗歌的美的特质。因此，他的观念不是艺术的、审美的，而是政治的、思想的、道德的。其实，杜甫并非不关心政治，不懂、不会以诗明理。在杜诗之中，我们能够找出很多托物寓情之作，它们皆有意而为、寄寓遥深。如《佳人》：

绝代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木。关中昔丧败，兄弟遭杀戮。官高何足论，不得收骨肉。世情恶衰歇，万事随转烛。夫婿轻薄儿，新人美如玉。合昏尚知时，鸳鸯不独宿。但见新人笑，那闻旧人哭。在山泉水清，出山泉水浊。侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。摘花不插发，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。<sup>③</sup>

佳人是诗的核心意象，这一意象不仅有美人之意，而且包含深刻的寄寓。我们可以把它理解为杜甫对自己的隐喻。屈原的诗歌以香草、美人为喻。香草、美人是贤人、君子品德高尚的隐喻。杜甫的这首诗颇有屈子之风范。诗歌采用叙事的手法，寄寓更别具风采。那独自居住在空谷之中的绝代佳人，原本是良家女子。因为关中战事，兄弟遭到杀戮，尽管出身官宦世家，也难收尸骨。丈夫是一个轻薄之人，很快又结交了新欢，给佳人带来巨大的心灵创伤。这是佳人避居空谷的重要原因。在深山之中，佳人的生活异常贫困。她卖掉了自己的珠宝首饰，捡拾藤萝补四面漏风的茅屋。原本爱美的她已无心打扮，喜爱翠柏坚贞便尽心采摘——那是在展示自己的情操。寒冷的季节仍然穿着

① 陈子昂：《感遇诗三十八首》，《全唐诗》卷83，中华书局1999年版，第888页。

② 程颢、程颐：《二程集》上册，中华书局2004年版，第239页。

③ 杜甫：《佳人》，钱谦益笺注：《钱注杜诗》卷3，上海古籍出版社1979年版，第85页。

薄薄的衣裳，倚着修长的竹子看太阳落山。诗中的意象繁多，空谷、良家子、草木、山泉、卖珠、牵萝、摘花、采柏、天寒、日暮、修竹等，紧紧围绕佳人这一核心意象，皆充满象征与隐喻。如空谷隐喻一个圣洁之地，良家子、山泉、摘花、采柏、修竹象征或隐喻高洁的品德，天寒、日暮、草木、卖珠、牵萝象征或隐喻艰难的生活境遇。在这里，我们尤其要强调的是山泉的隐喻。“在山泉水清，出山泉水浊”，因为山的清洁、宁静，没有受过任何污染，所以泉水在山里是清的、干净的。而一旦流出大山，沾染大山外的泥土，泉水就变得污浊了。这样，泉水的隐喻意义就凸显出来了，它与佳人的外在美丽相互映衬。这说明，杜甫所写的佳人并非一个单纯的外表美丽之人，而且还是一个品质高洁之人，可谓内外兼修。联系杜甫本人，在安史之乱期间，他携妻带子避居秦州，生活异常艰苦。但是，这并未改变他对李唐王朝的忠心，他仍忧虑国家与民族的命运。这种高风亮节堪比佳人。因此，我们说佳人是杜甫托物寓情的经典意象，是他个人思想情感、品德情操的隐喻。

由此看来，程颢对杜甫评价不公。然而，倘若我们回顾一下程颢及宋代理学家的诗，就能够找到程颢恶评杜甫的原因。他们的托物寓情完全不同于杜甫，那种刻意性更为明显，有时还显得生硬。如程颢《偶成》：

云淡风轻近午天，望花随柳过前川。  
旁人识予心乐，将谓偷闲学少年。<sup>①</sup>

这首诗表达的是对春天的感受。既然写春天，应该有大量的春的意象。而这首诗所写到的春的意象是云淡、风轻、望花、随柳，可谓少之又少，而且难称经典。一个中午，云淡风轻，穿过身边的花草草及柳树，蹚过前边的那条小河。这其中确实有乐趣，但是，这种乐趣是一般人无法深入理解的。云淡、风轻、望花、随柳显然与杜甫的穿花蛺蝶、点水蜻蜓的美景无法比拟，而程颢既然把这种平凡之景写出来，它就一定是不平凡的。因为程颢的身份

非同一般，他是理学大儒。可能程颢自己意识到他将要展示的诗歌意象过于平淡，很可能激不起旁人之乐，只好半透明而又洋洋得意地说：“旁人识余心乐，将谓偷闲学少年。”他一个半百老人，望花、随柳、过河，莫不是偷闲学少年的顽皮？可见，从意象的创造上，这首诗确实没有太多值得称道的地方。然而，诗人的意图却不在写春，而是在写心、写心乐。这种乐是受理学熏染的乐。云淡、风轻都是心境的呈现，那是一种平淡的心境，一种恬静、闲适的意趣。这种感物的方式更符合理学家的口味。如此看来，托物寓情的意象创造也不简单。不同知识修养、不同美学背景的作家、艺术家都有自己不同的理解。实事求是地说，理学家的这种感物方式、这种意象创造的方法是极度刻意的，他们就是要强行赋予自然万物以某种常人难以意会的理。这必定会影响文学艺术的正常审美。就托物寓情来说，杜甫的做法比他后来的理学家还是要高明一些的。

理学家的托物寓情虽走极端，但并不能从根本上抹杀托物寓情的创造价值。实际上，理学家所走的仍是传统儒家所指定的路，而且并没有走偏。孔子就曾经说过：“智者乐水，仁者乐山。”<sup>②</sup>智者为什么乐水？仁者为什么乐山？就是因为山的厚重、水的流动与仁者的稳健、智者的敏捷等品格特征有某种相似之处。孔子赋予山、水以仁、智的道德品格。后来，中国画中的山水画、花鸟画，其所画山、水、花、鸟往往都不是一般的山、水、花、鸟。很多画家借山、水、花、鸟来表达道德情感。山、水、花、鸟成为具有伦理道德意蕴的意象。而这已经成为中国传统文化精髓，成为中国文学艺术审美精神的一个重要组成部分。

### 三、叙事文学的意象创造

感物兴情、托物寓情的意象创造不仅仅局限于诗、画，同样也适用于叙事性文学作品。意象是所有文学艺术形式共有的审美形象。因

<sup>①</sup> 《二程集》上册，第476页。

<sup>②</sup> 《论语·雍也》。

此,在小说、戏曲等叙事性的文学作品中也存在着大量的艺术意象,它们同样是感物的创造。由于叙事文学的意象创造不是形象创造的主流而显得另类,因此易于被人们所忽视。故而,我们将之作为一个特殊现象加以论述。

叙事性作品创造意象的感物机制并没有特殊之处。像诗歌、绘画一样,它可能是现实性的感物,即意象来自于自然或现实生活,也可能是虚拟性感物,即意象来自于神话、传说或虚构。因此,叙事性作品创造出来的意象可以是人,也可以是物,或者是完全虚构的东西。与诗歌、绘画一样,小说、戏曲等叙事性作品中的意象也具有象征或隐喻的意义。它们能赋予作品深刻的思想情感内涵,引发人们的审美联想,强化叙事文学的审美功能。但是,这些意象没有完整的性格特征,在作品的结构组织、情节推进、情感表达中只是起着穿针引线的作用,即在艺术上完善它们,使作品一气呵成、引人入胜。在杨义看来,叙事意象的运用是诗学要素的介入,是叙事文学与诗的互借和相通。<sup>①</sup> 鉴于中国各体文学都与诗歌有密切的关联这一事实,我们认同这种观念。在中国古代小说与戏曲等叙事性文学作品中,存在着极其丰富的意象。从这些意象的创造中,我们可以看出作家、艺术家的感物特点。《三国演义》中刘备、关羽和张飞结义的桃园意象创造是受美好春天的感发。阳春三月,桃花盛开,这是一个理想与希望实现的季节。在这个时节、这个地点结义预示着前程、未来。《水浒传》中阮氏三雄生活的石碣村意象的创造是受碑、碣文化蕴含的感发。<sup>②</sup> 那原本就是一个强人辈出的地方,阮氏三雄诞生在那里自有其道义上的依据。《金瓶梅》中的雪狮子猫的意象创造综合了雪的颜色特征和猫的外形特征。雪的洁白虽然可爱,有时也会增加恐怖成分。而猫在夜间活动,面相似虎,更增强了恐怖色彩。从根本上说,这源自对现实的感发。《西游记》中用以惩治孙悟空的紧箍咒的意象创造是受权、法的感发。世界上不能有无天之人,任何人都必须受到权力、法规的限制。不管这些限制有多大的正面和负面作用,都不可缺少。这些都成为蕴含

丰富的意象。研究中国叙事文学中的意象是一个大的课题,需要耗费更多的精力与笔墨。在这里,本文仅以《红楼梦》中的通灵宝玉、空空道人、癞头和尚为例,来探讨叙事文学中的感物在创造艺术意象过程中的美学机制问题。

通灵宝玉的意象创造显然是受虚幻神话的感发。在《山海经》《搜神记》等传统典籍和民间的传说中有许多类似记载。曹雪芹融合了这些神话的基因,创造出这个文化意蕴非常深厚的艺术意象。它贯穿《红楼梦》的始终,维系着《红楼梦》的人物命运。根据《红楼梦》的描述,通灵宝玉原本是女娲补天剩下的一块石头,经锻炼通灵后来到人间,由此制造了许多喜怒哀乐。它依附在贾宝玉身上(宝玉含玉而生),主宰贾宝玉的命运。每当关键时刻,通灵宝玉都会发挥它的神性作用。贾宝玉深爱林黛玉,但终究不能与林黛玉喜结良缘,就是因为木石前盟难敌金玉良缘。林黛玉是木,薛宝钗是金。《红楼梦》第一回、第一百十六回、第一百二十回反复出现这一意象,足见其在《红楼梦》的情节发展中起着非常重要的作用。空空道人虽然是一个人,但并非平常之人,他也是一个神性的意象。通过剖析这一意象的实质,我们发现,他的创造是受现实生活的感发并且融合着神话与现实的想象的。在中国的文化传统中,僧、道大都多多少少被赋予一些神性的因素。因为僧、道无私无欲、与神性相通,故而能拯救人类。《红楼梦》第一回描述了空空道人与石头的精彩对话,暗示了《红楼梦》人物的结局与命运。在《红楼梦》情节发展的过程中,虽然还出现过其他的僧道形象,化解灾难,但是人们联想更多的还是空空道人。空空道人的形象并不鲜明,也不完整,只是对《红楼梦》的结构发挥作用。然而,这一形象也不可缺少,就是因为它本身所具有的象征意义迎合了《红楼梦》要表现的思想情感。同样,癞头和尚也是一个昙花一现的人物,这一意象的创造也是

<sup>①</sup> 参见杨义:《中国叙事学》,《杨义文存》第1卷,人民出版社1997年版,第276页。

<sup>②</sup> 参见《中国叙事学》,第309、310页。



源自对现实的感发。《红楼梦》第三回借黛玉之口初次说起过癞头和尚，他曾经出现在黛玉的家中，在黛玉生病的时候要带她出家。在第十二回中，贾瑞因调戏王熙凤被捉弄染疾，癞头和尚正面出现，送了贾瑞一个风月宝鉴。正是这面风月宝鉴满足了贾瑞的淫欲，也加速了他的死亡。因此，《红楼梦》中癞头和尚的形象也不完整，只能是一个意象。由此可见，《红楼梦》中的意象创造并非无缘无故，都受现实或虚幻的感发，融入了作家的丰富想象。

由《红楼梦》推及其他叙事性文学作品，如《西游记》《聊斋志异》《牡丹亭》等中国古典小说、戏剧，其中所涌现出来的众多意象都是感物的创造。叙事文学的意象是艺术形象的重要补充。纵观中国文学发展史，大凡优秀的叙事性作品，都会创造一些富有隐喻或象征意义的意象，以完善叙事文学的叙事功能，增强叙事文学的想象力，丰富叙事文学的审美意味。

综上所述，感物在艺术意象的创造过程中的美学呈现是极其复杂的。依据不同的感物类

型和不同的文体形式，艺术意象的创造也不相同。感物兴情的意象创造，赋予意象极大的自由度，意象的意涵存在着很多不确定性。这些意象往往令人费解，可以做出多元化的理解，因而审美的张力更大一些。而托物寓情的意象创造，由于意象的意涵明确而固定，令人费解的不确定性存在较少，因而相对单薄。感物兴情的意象创造与托物寓情的意象创造恰恰形成了一个互补。叙事文学中的意象创造也是自然、现实或虚幻情境感发的结果。这些意象在结构和情节的推进中往往发挥巨大的作用。它们能够使故事更为完整，使情节更引人入胜。由此看来，感物推动下的艺术意象的创造，其审美机制是极其复杂的，其创造途径应该是多样化的。唯有多样化，才能完善文学艺术的审美创造，并保持文学艺术的美的活力。

本文作者：文学博士，深圳大学美学与文艺批评研究院副院长、教授  
责任编辑：左杨

## The Aesthetic Mechanism of the Artistic Image Created by *Ganwu*

Li Jian

**Abstract:** That *ganwu* (感物 reflections on things) creates the artistic image has a unique aesthetic mechanism. Different ways of feeling results in the different creation of images. *Ganwu xiqing* (感物兴情) means reflections on external things give rise to one's sentiments. Both natural and social objects may become literary images, and they may retreat immediately when the task of giving inspirations is completed. Illusory objects are blurry pieces of the reality, and are not very much different from the aesthetic function of the real thing. *Tuowu yuqing* (托物寓情) means that one has some sentiments first, and then seeks external objects that can be adapted to give expression to the sentiments in accordance to the features of those sentiments. All such objects will become literary and artistic images. The images in narrative works may be a person, a thing, or a figment. As an imagery person, s/he is lacking in personality traits. As images, a person or thing only plays a go-between role in narrative works.

**Keywords:** *ganwu*; artistic image; *ganwu xiqing*; *tuowu yuqing*; aesthetic mechanism