

從美學範疇論《周易》的「立象盡意」

張于忻*

【摘要】

「意象」歷來被視為中國古典美學的中心研究之一。「意象」不僅在中國古典美學思想中佔有重要地位，亦是一個能代表中國藝術精神的象徵，其基本含義就是指意與象的渾融與調合，讓無形的主觀意識與有形的客觀存在結合。雖然將「意象」做為美學概念來運用，有系統的理论出現，始於《文心雕龍》，但推其源應來自《周易》的「立象盡意」。

事實上，人類的心智結構有理性與邏輯的部分，也有感性與經驗的部分。理性邏輯的部分，是通過可定義的概念能實現傳達的部分，而感性經驗的部分，往往因其「不可言傳」的「超語言性」特徵，難以實現直接或完全的傳達。《周易》以「立象盡意」做為解決的辦法。本文擬自「書」、「言」、「象」等符號系統進行闡述，進而瞭解如何以符號來表達「象」，並對「言意之辨」的三種不同的觀點進行分析與比較，從而明白意象之間的關係，並比較中西文化中的「意象」異同，以探求《周易》中「立象盡意」之至旨，希冀各界方家不吝指正是幸。

關鍵字：立象盡意 周易 美學

* 中原大學應用華語文學系助理教授兼華語文教學組組長。

A solution of achieve Chinese classical aesthetics: “Yi Ching” and its “Li Xiang Jin Yi”

Chang, Yu-Hsin*

Abstract

"Yi xiang"(意象) has always been considered the core of Chinese classical aesthetics. "Yi xiang", not only in Chinese classical aesthetics play an important role, is also able to represent a symbol of the spirit of Chinese art, its basic meaning refers to Italy, and as the melting and blending of the muddy, so that the subjective awareness of the intangible and tangible objective existence of the combination of. Though the "Yi xiang" as the aesthetic concept of the use of a systematic theory of the emergence begins, "Wen Xin Diao Long," (文心雕龍) but push its source should be from the "Yi Ching" and its "Li Xiang Jin Yi" (立象盡意)

In the human mind, there are emotional and experience part. The emotional experience of some, often because of their "unspeakable" of features, difficult to achieve, either directly or fully convey."Yi Ching" to "Li Xiang Jin Yi" as a solution. This paper in three different viewpoints of analysis and comparison to understand the relationship.

Keyword: Li Xiang Jin Yi, Yi Ching, aesthetics

* Assistant professor, Chung Yuan Christian University Department of Teaching Chinese as a Second Language.

第一節 前言

「意象」歷來被視為中國古典美學的中心研究之一。「意象」不僅在中國古典美學思想中佔有重要地位，亦是一個能代表中國藝術精神的象徵，其基本含義就是指意與象的渾融與調合，讓無形的主觀意識與有形的客觀存在結合。雖然將「意象」做為美學概念來運用，有系統的理論出現，始於《文心雕龍》，但推其源應來自《周易》。

「象」這個範疇，早在郭店楚簡《老子》即已出現，指出「天象亡形」；通行本《老子》中亦有「大象無形」、「其中有信，其中有象」之說，可見「象」的起源甚早。《周易》一書提出的「象」雖然較《老子》為晚，但是對於美學上的影響，卻高過《老子》。在《周易》一書中，儘管已用了極少的、精練的、多層意涵的語言來表達極為豐富的意思，但是不可能以有限的文字，來精確的完整表達。即使用許多的文字，很難將意義完全解析。所以《周易》非常明白符號與意象的關係。在用語言不足以完全詮釋的情形下，嚐試採用「象」、「卦」等方式來補文字之不足，以盡書中之意。這在〈繫辭上〉已有明確的記載：

子曰：「書不盡言，言不盡意」。然則聖人之意，其不可見乎？子曰：「聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。」¹

〈繫辭上〉提出了意、象、言三個概念，並初步論述了三者之間的關係。對於「象」的含義，〈繫辭上〉的解釋是：

聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。²


簡言之，「象」是能呈現深奧事理之賾，比擬或象徵不可言傳之「意」，於可默會契合的取類對象中，以「宜」其應然。也就是「象」中能傳達出事物的本質和普遍性。〈繫辭下〉云：「彰往而察來，而微顯闡幽，開而當名，辨物正言，斷辭則備矣。其稱

¹ (清)阮元等：《重刊宋本周易注疏附校勘記》（清十三經注疏本，用文選藏本校定），臺北：藝文印書館，1979年，頁157-158。

² 見《重刊宋本周易注疏附校勘記》，頁150。

名也小，其取類也大。其旨遠，其辭文，其言曲而中，其事肆而隱」。³以小而能類大，所表達的方式是於具體的「象」中以「曲而中，肆而隱」的方式傳達的。這種方式如章學誠在《文史通義·易教》言：「《易》象雖包六藝，與《詩》之比興，尤為表裏。」⁴

《周易》中以陰陽爻、八卦及六十四卦等原始符號來進行表達，建構一套用於占筮用的符號。正如恩斯特·卡西爾⁵（Ernst Cassirer）所言，先民已是「符號的動物」了，而經由這些符號，必然地而且本質上朝美感演進。

在《易傳》中，「象」已具有一定的美感經驗，如〈晉〉卦為坤下離上，坤為大地，離為明火，即為太陽，〈晉〉卦形成太陽冉冉升起之象，表現出先民對太陽的崇拜與希望，而進一步成為吉兆。《易傳》中〈晉〉卦則被賦予新的人文意義，〈晉·彖〉云：「晉，進也。明出地上」。⁶明者，光明之謂，意指陽光。〈晉·象〉進一步又云：「明出地上，晉；君子以自昭明德」⁷，即是說君子以「明」（太陽）自比，使仁德顯出光輝，照耀大地，已經由景轉情。因此〈晉〉卦可以說是初升朝陽的另一種符號表達。在甲骨文中，初升之朝陽為旦，上為太陽，下為大地，其義同〈晉〉卦。而與〈晉〉卦相反，則為〈明夷〉卦，這指太陽下山，黑夜降臨之象，如用文字表達，甲骨文中為，即為今日「昏」之原字。

事實上，人類的心智結構有理性與邏輯的部分，也有感性與經驗的部分。理性邏輯的部分，是通過可定義的概念能實現傳達的部分，而感性經驗的部分，往往因其「不可言傳」的「超語言性」特徵，難以實現直接或完全的傳達。對此《周易》很早就提出了「立象以盡意」的解決辦法。本文擬自「書」、「言」、「象」等符號系統進行闡述，進而瞭解如何以符號來表達「象」，並對「言意之辨」的三種不同的觀點進行分析與比較，從而明白意象之間的關係，並比較中西文化中的「意象」異同，以探求《周易》中「立象盡意」之至旨，希冀各界方家不吝指正是幸。

³ 見《重刊宋本周易注疏附校勘記》，頁172。

⁴ 見章學誠：《文史通義》，清咸豐元年南海伍氏刊本。

⁵ 恩斯特·凱西爾（Ernst Cassirer），德國哲學家，1874年生於波蘭弗羅茨瓦夫，於1939年成為瑞典公民，1945年死於美國紐約。受學於馬爾堡的新康得主義傳統，凱西爾發展出一套獨特的文化哲學。《符號形式的哲學》是凱西爾在文化哲學方面的重要著作。此外，他亦撰寫了一系列關於認識論、科學論、哲學史的著作。凱西爾哲學的一大特色是新康得主義，通過其符號形式的哲學，將康得的知識論視角和馬爾堡學派對自然科學的關注擴展到文化哲學的層面去。並進一步考慮凱西爾所處理過的論題，便可以辨認出凱西爾哲學思想逐步發展的不同階段，他從知識論的問題出發，經過文化哲學，發展出一套獨特的哲學人類學，最終引向一種反對法西斯主義的國家哲學學說。

⁶ 見《重刊宋本周易注疏附校勘記》，頁87。

⁷ 同前註，頁87。

第二節 言象之別

「象」既為中國古代文化基本符號的構成，同時又為中國古典美學的範疇，中國文化和美學尚象重象，其源為《周易》的卦象符號，而先秦諸子哲學美學中，對易象符號的闡釋，則成為中國美學的重要思維。⁸今就《周易》中所提出的命題進行詮釋。首先在討論「聖人立象以盡意」⁹之範疇前，先就「書不盡言，言不盡意」所提出之「書」、「言」、「象」進行解釋。傳統上解釋時，對於「言」及「意」的關係，儒道各有不同的見解，儒家提出「辭達而已」¹⁰和道家提出的「知者不言」、「言不盡意」¹¹之別。「辭」和「言」都是一種語言符號；而儒家的「達」為「盡意」，和道家的「不盡意」相對立。要解決這個問題，以及推展出《周易》中對於「意」、「象」關係的詮釋，首先可以從符號學的角度來看之。

就現代符號學的觀點看之，「書、言、象」都是一種符號，就索緒爾¹²（Ferdinand

⁸ 關於「象」的闡釋，有以《易傳》陰陽思想和「立象以盡意」、「觀物取象」、「觀象製器」為基礎的「意象說」，亦為本文所專論。另有道家的重象外虛、非言味象等思想所引發的「意境說」；以孔荀、《樂記》為代表的象通禮樂、重政治教化又不違文藝美學的「比德說」和「言志說」，都是和「象」有關之闡釋。

⁹ 見《重刊宋本周易注疏附校勘記》，頁158。

¹⁰ 「辭達而已矣」是《論語·衛靈公》篇的一句話，主要是談文字語言的表達的要求。辭，原意是說的話，現今範圍應擴大兼指語言文字。簡而言之，語言文字所表達的與心裏想的一致，即是「辭達」之要求。因此有其下列幾項要求：(1)以通用的語言文字表達。(2)語句要儘量求簡淺明確。(3)語句要儘量求簡練樸實。詳可參李生信：〈論語辭達觀產生的倫理基礎及其影響〉，《寧夏社會科學》，2007年4月；丁秀菊：〈孔子辭達而已的語言學解讀〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版），2007年1月；盧可佳：〈述而不作與辭達而已~關於富含原始儒家詮釋學思想的兩個命題的思考〉，《北京化工大學學報》（社會科學版），2003年4月；王正：〈辭達而已的現代闡釋~寫作語言新論〉，《阜陽師範學院學報》（社科版），1999年3月；趙九運：〈論語語言論〉，《甘肅社會科學》，1999年1月；周延云：〈論古代修辭學的辭達說〉，《中國海洋大學學報》（社會科學版），1997年4月；方道：〈辭達論〉，《文藝理論研究》，1997年1月。

¹¹ 語出《老子》五十六章。「知者不言，言者不知。」也有的版本作「諱」。字面意思就是明智的人不隨便說話，隨便說話的人沒有真知灼見。這句其實牽扯到中國古人對「言」是否能盡「意」這一問題的看法。道家對這一問題的答案基本可以表述為「言不盡意」、「得意忘言」，真正的得道者都是放棄用言說的，只有放棄言說才能真正達到至道。詳可參李萍：〈道德經中「處無為之事，行不言之教」新解〉，《太原師範學院學報》（社會科學版），2005年4月；姚蓉：〈從不言之教解讀老子〉，《江西師範大學學報》（哲學社會科學版），2002年1月；郭美華：〈略論老子的不言之教〉，《上海師範大學學報》（哲學社會科學版），2001年5月；秦淮：〈不言之教〉，《內蒙古師大學報》（哲學社會科學版），1997年4月。

¹² 弗迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure），1857年生於日內瓦，瑞士語言學家。索氏是現代語言學之父，他把語言學塑造成為一門影響巨大的獨立學科。他認為語言是基於符號及意義的一門科學——現在一般通稱為符號學。

de Saussure) 所提出的「任意性原則」。¹³語言符號的「能指」(signifier) 是語音, 「所指」(signified) 是概念或意義, 用何種聲音來代表何種概念, 這是任意的。所謂任意的, 也就是並無規則可尋, 例如, 我們用「天」這個音來代表天, 英語中卻用SKY, 不管是「天」還是「SKY」, 它們的發音都不會和它們所指的東西(天)有任何相像之處。

從根本上來說, 人類社會裏的任何一個符號都帶有某種程度的「約定性」或「任意性」, 只不過有的約定是人為的、強制的, 例如人工語言¹⁴等等; 有的約定是天然的、自發的, 例如自然語言¹⁵等等。

語言符號代表了約定性或者說任意性最強的那一端, 它的符號性是最強的。「紅綠燈」的任意性較「烏雲」更強, 但卻比「語言」更弱。一個人若是不知道紅綠燈的含義, 至少可以看出是紅燈在亮, 還是綠燈在亮; 一個人若是不懂阿拉伯語, 那就只能聽到一串稀奇古怪的聲音。

從符號學的角度來看語意發展, 「書、言、象」都是用以記錄語意的符號。無論是字母, 還是圖畫, 只要它們被用以系統地記錄語意, 它們就不再保持它們原來的性質, 其意義完全是跟著語意改變的。就「書不盡言」句來詮釋「書」與「言」的關係, 即在詮釋「文字符號」與「語言符號」之間的關係。

然而, 以索緒爾之語言學加以詮釋中國文字, 可以同意「語言是一個符號系統」, 若完全依「任意性原則」加以闡述, 則有不妥之處。首先, 就中國文字¹⁶的結構而言,

他的弟子Charles Bally及Albert Sechehaye等於1916年將索緒爾課堂講義的內容寫成《通用語言學》(又譯《普通語言學教程》Cours de Linguistique Générale)一書。該著作成為二十世紀現代語言學及結構主義語言學之開山之作, 現代語言學的許多理論基礎都來自於此書。

索緒爾注重語言的共時性而有別於19世紀對語言歷時性的分析。共時性觀點認為——某一時間點上的一種語言是自足的功能系統——此觀點也廣為後世一般學者所接受。他對現代語言學的另一個巨大貢獻是認為語言學的主要研究物件應該是口語, 而不是書面語。這一觀點也被後世語言學家所秉持。他認為「語言是人類話語能力的社會產物, 而且它是被社會使用和容許人用這個能力的必要習慣的總和」, 而語言結構是受規律支配的。「意義其實是被語言創造出來的」, 索緒爾又劃分出能指(signifier, signifiant)與所指(signified, signifié)、語言(langue)和言語(parole)等重要概念, 對後來的符號學影響深遠。

¹³ 「任意性原則」為索緒爾於《普通語言學教程》中提出的概念, 一直是語言學界討論的重要議題, 代表用何種聲音來代表何種概念, 這是任意的, 並無規則可尋。

¹⁴ 人工語言, 又稱人造語言、國際輔助語言、藝術語言。是許多因特定目的、用途, 為了某特定使用族群, 而人為創造出來的語言, 包括文法、單字。人工語言不像自然語言一樣會隨人類的語言文化而發展, 它們在被創造之後, 卻可能因而產生特定的影響力, 隨著人類文化如真實語言一樣地演進。

¹⁵ 自然語言通常是指一種自然地隨文化演化的語言。英語、漢語、日語為自然語言的例子。不過, 有時所有人類使用的語言, 包括上述自然地隨文化演化的語言, 以及人工語言, 都會被視為「自然」語言, 以相對於如編程語言等為電腦而設的「人造」語言, 簡而言之, 自然語言是人類交流和思維的主要工具。

¹⁶ 本處所指之文字為「正體字」而言, 而非以「簡化字」而言。

具有規則性的創生方式，即所謂之「六書」，在六書¹⁷之中，以象形為例，「畫成其物，隨體詰曲」即為將所觀之物畫成其形，因此文字符號足可指代其物；就形聲而言，「以事為名，取譬相成」則是形旁(義符)是指示字的意思或類屬，聲旁(音符)則表示字的相同或相近發音，則語言符號與指代之物相近。因而就此觀念推之，可知若完全以近代符號學之概念出發，則會對《周易》的提之「聖人畫象以盡意」產生誤解，因為《周易》中的「象」，實際上為一複合的符號系統，同時包括了「數」、「象」、「辭」三個系統，上述所談之「書、言」即包括在「辭」之系統內，數、象、辭功能互為補證，其中「象」居中間，最為重要。《周易》就是以「象」為核心，將數、象、辭、占聯結為一個整體，因數而定象、觀象而繫辭，據象而定占以觀吉凶，因此易象雖為有系統之符號，但不再是具象符號或抽象符號，是一種界於具象與抽象之間，具有高度象徵比擬意義的圖式符號，蘊含著豐富的結構思想，形成同時具備象徵類比和直覺感悟的思維方式。因此我們在此接受「言書象」為符號系統之概念，而對於如何「盡意」，則尚須說解。

在《周易》中，認為能盡意者，唯有立象，那麼為何書、言不能盡意？以「書不盡言，言不盡意」一句，虞翻注曰：「謂書易之動，九六之變，不足以盡易之所言。言之，則不足以盡庖犧之意也。」¹⁸這裏的「書」指的是《周易》、「言」指《周易》內所使用的語言文字、「意」則指包犧氏畫八卦所表達的最初含義。「然則聖人之意，其不可見乎？」的「聖人」指的就是「包犧氏」。〈繫辭下〉曰：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地。觀鳥獸之文，與地之宜。近取諸身，遠取諸物。於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情」¹⁹，李道平根據荀爽及《九家易》認為：「雷風日月在天，故『觀象於天』……山澤在地，故『取法於地』……成象之謂乾，效法之謂坤，故『天稱象，地稱法』也」²⁰。因此「觀象」之「象」的第一個含義是：天象，特點是具體而又充滿變化。

虞翻注「於是始作八卦」句曰：「包犧氏觀鳥獸之文，則天八卦效之。『易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。』……大人造爻象以象天，卦可知也。而讀易者鹹以為庖犧之時，天未有八卦，恐失之矣。『天垂象，示吉凶，聖人象之』，

¹⁷ 六書指漢字的六種構造條例，是東漢許慎、鄭眾、班固等人根據漢字的形成所作的整理，而非先民的原始造字法則。然而，在六書出現後（時間最遲是東漢），人們造字時則多依六書理論為據。

¹⁸ 見（吳）虞翻撰：《易注》（收於四部分類叢書集成，據清道光中甘泉黃氏刊民國十四年王鑒修補印本影印），板橋：藝文出版社，1972年。

¹⁹ 見《重刊宋本周易注疏附校勘記》頁166。

²⁰ 見（清）李道平撰：《周易集解纂疏》，清光緒計卯三餘草堂刊本。

則天已有八卦之象」²¹，這說明「八卦」是先天存在的，作為聖人的包犧氏只是將其畫成具體事物，傳諸後人，變無形的存在為有形的存在。人們只有在變化和想像中才能領略。這裏頗有觀念先於語言之意。一般認為，物質器用的發展在前，典章制度在後，最後才有觀念符號，但在中國智慧的源頭處恰好相反，龔鵬程將此理解為「無觀念不可能造出任何東西來。創造出某一物象時，心中必先有意心象。心象形成後才能觀物取象。²²」因此，「觀念」成了創生萬物的主觀動力。我們可以由此得出「觀象」之「象」的第二個含義是：卦象，它的特點是以先天觀念存在，又能化成萬物。

帛書《周易》則記載為：「子曰：書不盡言，言不盡意。然則聖人之意，其義可見已乎？子曰：聖人之立馬以盡意，設卦以盡情偽。²³」不用「象」字，而用「馬」字。一般認為，「馬」指「卦馬」，「象」指「卦象」，通行本都作「象」。「象」與「馬」同屬自然界的動物類。「象」的原意是「大象」。許慎《說文解字》曰：「象，南越大獸。²⁴」段玉裁注引《韓非子》曰：「人希見生象，而案其圖以想其生。故諸人之所以意想者皆謂之象。²⁵」，亦引《周易》云：「《周易·繫辭》曰：『象也者，像也。』此謂古周易象字即像字之假借。……《周易》用象為相像之義，如用易為簡易、變易之義，皆於得義，非於字形得義也。²⁶」我們可以理解為，「象」與「馬」的所指含義是相同的，都是指有具體情狀的存在物，這與庖犧氏「觀鳥獸之文」也是相吻合的。所以可推測《周易·繫辭》提出的「觀象」之「象」的第三個含義是：想像，它的特點是虛無但又有跡可尋。

就上述而言，可知「象」具有三層意涵，分別為：天象、卦象與想像，這三層意涵並非一時一地同時生成。一般認為《周易》在殷商時代就已誕生，《周易·繫辭》則是戰國中、後期的產物。從夏、商與周到春秋末期，人的觀念經歷了一個從巫術、卜筮向理性發展的過程。西周初期「天」的神性到後期就已經減弱，隨後興起了占星術（天象），它與天帝的觀念完全不同，占星術所著重的，不是宇宙和歷史的某位最

²¹ 見（吳）虞翻撰《易注》（收於四部分類叢書集成，據清道光中甘泉黃氏刊民國十四年王鑒修補印本影印），板橋：藝文出版社，1972年。

²² 見龔鵬程著：《孔穎達周易正義研究》，（收於中國學術思想研究輯刊），永和：花木蘭文化，2008年9月。

²³ 見張政娘著：《馬王堆帛書周易經傳校讀》，北京：中華書局，2008年4月。

²⁴ 見（漢）許慎撰、（清）段玉裁注、（民國）魯實先正補之《說文解字注》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1994年7月11版，頁464。

²⁵ （唐）孔顯達等撰，陵德明釋文：《附釋音春秋左傳注疏》，（清十三經注疏本，用文選樓藏本校定），臺北：藝文印書館，1979年7版，頁86。

²⁶ 同前註。

高的主宰，而是關注各個具體的星象變化所對應的具體的人事變動。這表明，在先秦時期，人們的思維就不是以某種最高的東西為終極，而是關注現實中的具體事物。後來人們由考察「天象」、「卦象」又逐漸走向了對現實情境的分析。從《春秋》可以看出人們對《周易》卦象從信任到懷疑到否定的態度。《春秋·昭公三十二年》記載了趙簡王與史墨關於君民社稷變易的對話，史墨曰：「社稷無常奉，君臣無常位，自古以然。故詩曰：『高岸為穀，深谷為陵。』三後之姓於今為庶，主所知也。在易卦，雷乘乾曰『大壯』，天之道也。」杜注曰：「乾為天子，震為諸侯，而在乾上。君臣易位，猶大臣強壯，若天上有雷。²⁷」這裏出語驚人，毫無尊卑觀念，而是對《周易》的卦象作出新的詮釋(想像)，從而突出了歷史發展的規律，強調了人事的重要，表現出理性的思維。

此外，對於「言不盡意」的這種矛盾，我們還可以用《莊子》的一個寓言做為補充：

桓公讀書於堂上。輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」曰：「然則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」桓公曰：「寡人讀書，輪人安得議乎？有說則可，無說則死！」輪扁曰：「臣也以臣之事觀之，斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間；臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。古之人與其不可傳也死矣，然則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」²⁸

在《莊子》中，即以寓言說明經驗難以用語言表達，而所謂的「言不盡意」，就是指這種語言不能對「意」進行完全表達之情況。其他如陸機在《文賦》中就表達了「恒患意不稱物，文不逮意²⁹」的無奈；劉勰的《文心雕龍·神思》篇中也指出：「方其搦翰，氣倍辭前，暨乎篇成，半折心始³⁰」，近代詩人余光中更以此撰詩：「你光采照人的熱帶小鳥，歡喜在我的頭頂來回飛繞/每次在我的掌中掙脫，只落下一片藍色的羽毛。我把它拾起插在帽邊，行人看到都異常驚羨。/哦，我怎能捉回飛去的小鳥，讓

²⁷ 見《附釋音春秋左傳注疏》，頁86。

²⁸ 出自《莊子·外篇·天道》。見錢穆：《莊子纂箋》（收於嚴靈峰無求備齋諸子文庫），香港：東南印務出版社，1957年3版。

²⁹ 見（晉）陸機撰、張少康集釋：《文賦集釋》，上海：上海古籍出版社，1984年1月。

³⁰ 見劉勰著、王更生注：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1984年初版。

他們像我樣看個完全。³¹」都是對於文字符號傳達的文章「辭」之不能達「意」，以至下筆之前的文思半折之成文過程，指出的都是相類似的概念。

綜上所說《周易》中有關語言的核心問題是「言不盡意」，「言不盡意」的原因是作為聖人的包犧氏所感受的「天象」是一種先行存在的觀念，包犧氏只能摹擬天象而畫成八卦，所形成的《周易》之言又是對包犧畫八卦的摹擬和推演。「立象」這一表達途徑則把人的注意力引向了具體事物，並要求人付諸想像，從而恢復事物的原初狀態。因此，「言不盡意」的根本原因在於言說的物件本身充滿變化，一旦形諸語言，則成定格。《周易·繫辭》對「言」、「象」、「意」的思考過程中透露出了天人相交的思維，他們在觀天象時不是二元的，而是天與人在「象」的顯示與捕捉中相互補證相成，從而逐漸走向理性的哲學思維，而後成為美學的重要基礎。

第三節 象意之間

由上述可知，廣義的「象」有「數、象、辭」三類系統，同時有具象和抽象兩義，在具象上，指的是具體之物象，是根據於感官經驗的外在存在，也就是進行直觀所得之物，我們可以透過「象」而明確感知，但在抽象上又因拘於「象」，使得我們在於解讀「象」之時，造成一種疏離的可能，歷來為了解決這個問題，象意之間形成多種關係，即後世所謂「言意之辨」，因此在詮釋「象」「意」之間的關係時，首先必需先瞭解「意」之含義。

「意」本指聖人之意，是經典文本中的聖人之「微旨」，廣義而言，可以把「意」理解為一種本體，還可以理解為我們所要揭示的所有文本的真實意義。「意」所扮演的理解與解釋的邏輯角色在於：它是人的心智形成理解的起點，也是心智形成理解的標的，理解就是一個實現「意」、把握「意」的過程。在《周易》中，提到「意」之概念，仍是一個模糊的形相，指的是人們的思想意識，認為文字語言等符號系統只能表達人們心中的一部分。而要瞭解「意」，首先就要先瞭解符號系統，在《周易》中最能做代表的符號系統即為「象」，因此「立象以盡意」，可以解為「立象」而後方能「盡意」。然而「立象」是聖人所採取用以對後世「盡意」的方式，我們在解讀時，首先必須「明象」。

³¹ 余光中：〈靈感〉，《余光中集》（收於《臺灣詩人選集》14），臺南：國立臺灣文學館，2008年12月。

對此，以王弼和王夫之的詮釋最為精要。王弼在《周易略例·明象》云：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。然則，言者，象之蹄也；象者，意之筌也。是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生於意而存象焉，則所存者乃非其象也；言生於象而存言焉，則所存者乃非其言也。然則，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。是故觸類可為其象，合義可為其征。義苟在健，何必馬乎？類苟在順，何必牛乎³²？

王弼認為，「象」是表達「意」的工具，「言」是表達「象」的工具，只有「象」才能完整地表達「意」，只有「言」才能充分地表達「象」。「言」因「象」而生，所以通過「言」可以得「象」；「象」因「意」而生，所以通過「象」可以得「意」。因為「象」是用來表達「意」的；「言」是用來表達「象」的，所以得「象」可忘「言」，得「意」可忘「象」。「言」雖是因「象」而生，但拘泥於「言」，是不會得到產生「言」的「象」；「象」雖是因「意」而生，但拘泥於「象」，也不會得到產生「象」的「意」。因此，只有不拘泥於「言」和「象」，才能抓住事物的本質和特徵。同樣的概念，清·王夫之云：「漢儒泥象，多取附會」³³，王夫之用「泥」字，表達的是必須重視但不可拘泥之意，既不忘象，又不泥象，在不忘象的前提下，淋漓盡致地發揮意，這才是王夫之的真意。

然而，西晉的歐陽健³⁴則持不同的觀點，在《言盡意論》中提到：

有雷同君子問於違眾先生曰：世之論者，以為言不盡意，由來尚矣，至乎通才達識，咸以為然。若夫蔣公之論眸子，鍾傅之言才性，莫不引此為談證。而先生以為不然，何哉？

³² 見（魏）王弼撰、（唐）邢璣注之《周易略例》，上海涵芬樓印明萬曆二十年刊本，1925年。

³³ 見（清）王夫之撰：《周易外傳·繫辭下傳第三章》，清同治四年湘鄉曾國荃金陵節署刊光緒丁亥船山書院補刊本。

³⁴ （西晉）歐陽建（？—300），字堅石，出身豪門士族。相傳他「雅有理想，才藻美瞻，擅名北州」，當時社會上有：「渤海赫赫，歐陽堅石」的傳誦，足見其名聲不小。他是當時名士石崇的外甥，後來同為趙王倫所害，死時才三十餘歲。流傳下來的歐陽建的《言盡意論》全文僅268個字，全錄之。

先生曰：「夫天不言而四時行焉，聖人不言而鑒識存焉。形不待名而方圓已著，色不俟稱而黑白以彰。然則名之於物無施者也，言之于理無為者也！而古今務於正名，聖賢不能去言，其故何也？誠以理得於心，非言不暢；物定於彼，非名不辨。言不暢志，則無以相接；名不辨物，則鑒識不顯。鑒識顯而名品殊，言稱接而情志暢。原其所以，本其所由，非物有自然之名，理有必定之稱也。欲辨其實，則殊其名；欲宣其志，則立其稱。名逐物而遷，言因理而變；此猶聲發回應，形存影附，不得相與為二矣。苟其不二，則言無不盡矣，吾故以為盡矣。」

前一部分乃是徵引論敵之說，以引出為什麼「古今務於正名，聖賢不能去言」這個根本問題。後一部分則完全是就此問題展開的回答。從這一段話，我們首先看到，歐陽健認為大自然的運行，聖人的鑒識以及事物的形狀都是不依賴語言而存在的，語言或者名稱並不能改變事物的形狀與本質。其次認為語言、名稱的作用只是區別事物，闡明道理，目的在於加強交流，但「名」、「言」並不是事物本身具有的，它只是出於人們交流的方便而產生的。第三，認為名稱是隨著事物而變化的，語言是因為事理而變遷的，名與物、言與理的關係好比形與影的關係，不能「相與為二」地割裂開來。歐陽健的理論是有一定道理的，但是其所做的「名」「言」同「物」「理」的「不得相與為二」的論斷，在理論上缺少嚴密的論證，因此我們認為歐陽健的「言盡意論」，相對有些簡單和武斷，但其認為符號系統能盡意的這一個觀念，則與今日之符號學有類似之處，在當時可說是十分精闢³⁵，只是所使用的符號系統不應以語言或文字符號為代表。

最後再補述「言」與「意」之關係，關於「言」與「意」的關係，多半可歸納為三種不同的意見，一是「言不盡意」之說，二是「得意忘言」之說，三是「言盡意」之說。其中「言不盡意」所產生的影響一直在美學範疇中受到相當的重視。

關於「言不盡意」的觀點，在先秦時代常常被拿出來討論，其中包括了兩種不完全相同的說法：一是認為一般的語言是不能完全表達事物根本道理，但聖人可以通過特殊的符號來揭示事物的根本道理。如《周易·繫辭》中的「書不盡言，言不盡意」、

³⁵ 在任繼愈主編之《中國哲學史》第二冊，頁201（1979年3月2版）、侯外廬主編之《中國思想史綱》上冊，頁197（1980年5月2版）、孫叔平《中國哲學史綱》上冊，頁444-445（1980年8月）、肖箏父、李錦全主編之《中國哲學史》上冊，頁407（1982年12月）、馮契的《中國古代哲學的邏輯發展》中冊，頁528-529（1984年10月）、馮友蘭《中國哲學史新編》第四冊，頁122-123（1986年9月）、樓宇烈《中國哲學史》上冊（1981年2版）中，均對歐陽健之說給予高度肯定，認為其說雖有不周全之處，然其所表現出之「至道無言，非立言無以明其理」的思維，則可做為言意之辨的終結。

「聖人立象以盡意」，即是此意；二是認為，事物的根本道理是無法用語言表達的，也就是說，語言是不能傳達事物的根本道理的，如《老子》的「道可道，非常道；名可名，非常名³⁶」、「知者不言，言者不知³⁷」；《莊子》的「大道不稱，大辯不言³⁸」等等，不論是儒家或是道家，都認為真正的至理是至高的形而上意義之境界，在這儒道看來是無法以形而下層次的語言所能表達的。到了魏晉，玄學興盛，通過清談的方式來進行「辯名析理」，而當時的理都是抽象的概念，其中談論到的「貴無論³⁹」之觀點體現在「言」、「意」關係上，即認為「道」是無名的，是不可能通過語言或文字等符號來進行說解，這是「言不盡意」思想的體現，主要是說明語言和文字這類符號系統，是無法對「意」進行真正詮釋。

關於「得意忘言」的觀點，這種說法的前提是肯定和承認言能夠傳達意，包括天道、性命等宇宙、人生等最根本的道理，也可以通過語言傳達出來。不過「得意忘言說」者的重點並不在此，而在於強調言只是得意的一種工具，得意才是目的，才是最

³⁶ 出自《老子》第一章。見（宋）范應元集註：《老子道德經古本集註》，臺北：新文豐出版社，1989年。

³⁷ 出自《老子》第五十六章。

³⁸ 出自《莊子·內篇·齊物論》。（見錢穆：《莊子纂箋》）。

³⁹ 王弼認為，天地萬物有一個統一的根本，這個根本就是無；無本身無形無象、不可名狀，沒有任何具體的規定性，但是一切有形有象，可以名狀的具體事物都根據它才能成立，所以無就是終極根本。他也把這個根本稱為「道」。無本來無形無象、不可言說，但是因為一切事物都要經過它才能生存，所以把它比喻為道。

老子認為天地萬物的根本是無形無名的道，王弼則進一步把道的含義直接解釋為無，認為事物的產生以及事物功能的實現都是由它決定的，因此它是萬物宗主：「夫物之所以生，功之所以成，必生乎無形，由乎無名。無形無名者，萬物之宗也。」萬物之宗就是統攝萬物、決定萬物、產生萬物的終極實在。王弼把有形有名的具體事物稱為「有」，把無形無名的抽象本體稱為「無」，並從本末體用的角度說明有和無的關係。「觀其所由，尋其所歸」，凡事都應「舉本統末」，這樣才能把握事物的根本或宗主。就天地萬物來說，大千世界的萬物不同只是表面的現象，這些現象的背後隱藏著一個更根本和更原始的宗主，那就是無，它決定了萬有的存在。萬物以「有」的方式生存，而「有」既開始於無又依賴於無，因而「無」就是萬物的根本。

以無為本的思想表現於人類的社會制度和國家的治理，那禮儀制度，甚至仁義原則，也都是有，因為它們都要以一定的方式表現出來。那產生禮儀制度的東西，那仁義背後的東西，是無。這個無，也就是人們的心，特別指制定禮儀、規定仁義的原則的聖人和賢者的心。

概括起來，無是無形無象甚至連名稱也沒有的存在，有就是有形有象或有名可稱的存在。無是有的根本，有是無產生出來的。要把握住有，要將有做得好，必須首先把握住無；把握住無，就能把握住有，把有做好。這是王弼對世界深刻的觀察，也是王弼對當時儒學過於重視禮儀制度，反而不能很好地貫徹禮儀制度的反應。詳可參見韓鋒：〈魏晉玄學關於「有無之辨」的內容及其哲學意義〉，《山東教育學院學報》，2001年4月；蔡海彝：〈從「老子」到「老子注」看王弼貴無思想的實質〉，《廣東廣播電視大學學報》，2000年4月；韓躍紅：〈從王弼的貴無崇本論看唯心主義哲學產生的認識及社會根源〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版），1998年2月；木耕：〈王弼貴無論簡評〉，《學術探索》，1995年6月。

重要的。此如《呂氏春秋·審應覽·離謂》中說：「夫辭者意之表也。鑒其表而棄其意，悖。故古之人得其意則舍其言矣。聽言者以言觀意也。聽言而意不可知，其與橋言無擇⁴⁰。」認為得了所言之意，也就可以把言忘掉。《莊子·外物》中亦說：「筌者所以在魚，得魚而忘筌。蹄者所以在兔，得兔而忘蹄。言者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而與之言哉！⁴¹」。上述王弼的《周易略例·明象》，即繼承並發展了這一學說。

而在「言盡意」的觀點中，以上述之歐陽健為代表，如上所述，《言盡意》論主要是指向言不盡意說中的第二種觀點，特別是那種認為語言在傳達事物根本道理時毫無作用，因而主張不用語言的觀點。並由此指出，若「言」無用，為何古今聖賢還要不停地務於正名和不能去言呢？他比較正確地闡明了言意之間的關係，所謂「至道無言，非立言無以明其理」，這是無容爭議的常識；「課言以尋理，不遺理而著言」，誠為一應持有之態度。

至此，我們得知「言」、「意」概念後，其關係在魏晉玄學的「言意之辨」中充分得到發展，引申出三個主要觀點，即「言不盡意」、「言盡意」及「得意忘言」。這三個觀點對後世的美學觀產生深遠而重大的影響。然就上節所述，我們可將「言」納入「象」此一符號系統中，進行最後的闡釋，我們認為應以「象」為始，而以「意」為終，以象為始，順象而行，以意為終，不泥於象，才算是完整。

第四節 立象盡意

《周易》言「象」，提出許多具有美學意義的思想，其中「立象以盡意」是最富有意義的一個。《周易》中的象，傾向剛健篤實、輝光日新，表現出一種積極求實、剛柔互濟的思想特色。上述可知，在《周易》中將「言象意」看成是一個整體，其功能是互相指涉的，因此與道家提出的「象」大異其趣。道家重視象的「虛、無」，追求象外之象、象外之味等，這和「立象盡意」大不相同。「立象盡意」將「象」作為「意」之載體，明白言語在達意方面的局限性，但不將言、象、意分離，而是對於關係進行辨證的理解。《周易》承認「書不盡言、言不盡意」的事實，對於「言」與「意」，

⁴⁰ 見陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1985年。

⁴¹ 出自《莊子·雜篇·外物》。見錢穆：《莊子纂箋》，收於嚴靈峰無求備齋諸子文庫，香港：東南印務出版社，1957年3版。

《周易》一方面已經察覺到「符號（能指）」與「意義（所指）」之間的關係，存在著「可等同」和「不可等同」的對立之中，另一方面又認為通過適合的能指（符號、象）可以完全表達所指（意），令能指（象）與所指（意）通，可說是領先當代符號學許多。就此我們可從兩方面來論述，第一是為何要「立象以盡意」，第二是為何「立象」能夠「盡意」。

在為何要「立象以盡意」？乃是因為「書」與「言」均未能完全「盡意」之故。「書與言」的關係，指的是書面文字與口頭語言的關係，書面文字與口頭語言均為工具，目的在於表達內心所思所想。它們同屬於語言的範疇，其他如肢體語言、雕塑語言、音樂語言、美術語言等等，由於表達的方式不同，其表達形式的局限性也就有限，僅能呈現出對事物某種認識，這些不同的語言各有利弊，也各不相同。廣義而言，舞蹈也是屬於肢體語言的範疇，歌唱也是屬於音樂語言和口頭語言的範疇。因此運用「書、言」這種符號時，其局限性大，因此能表達的意涵就小，所以要選擇一種較不會被局限之特殊符號，用以表達較完整之意涵，由此同時兼備具象與抽象的「象」就成為最適合的符號系統。

對於為何「立象」能夠「盡意」，蓋因《周易》已主張「立象以盡意」，已明確指出語言無法充分表達意義，由於「言」不能達「意」，這部分是吸收了道家的思維；因此以「立象」作為「達意」之方式，這裡則又汲取了儒家的養分，將「辭達」的「辭」，擴大為廣義的符號，即所謂的「象」。因此「立象」並不是對「言」的摒棄，相反地，是為「言」之外另找一個更能「達意」的表達方式。於是「立象」就成為理解萬物和表情達意的重要方式，也可以說，「象」是「言」與「意」之間的橋樑。

由前兩節可知，此處之「象」採符號系統之意，所有的原始卦象符號都只有隱晦的象徵意義。由於「聖人設卦觀象，系辭焉而明吉凶」、「是故君子居則觀其象而玩其辭，動則觀其變玩其占」、「仰以觀于天文，俯以察於地理，是故知幽明之故」、「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故為之象」由此可知「象」產生是「觀」的結果，可知卦象體系來自於聖人「觀」的活動。所謂的「觀物取象」，指的便是從觀察萬物到制成八卦的整個思維過程。就此我們可知，「觀物取象」是對原始形象的掌握，而「立象盡意」便是在「觀物取象」的基礎上，再進行開展，已經成為經過思想熔鑄後的意象，以尋求主客觀之統一。

由此可知，「立象」目的在於「盡意」，「立象以盡意」之所以成為可能，一是符號系統對自身媒介的超越性對表達途徑提出了要求；二是意象產生的過程體現了感知世界的特殊方式，這種感知的表達需要尋找與之相適應的途徑；三是「象」和「言」

同樣均為符號系統，一樣具有局限性，但作為「工具性」媒介，卻為「象」外之意的表達提供了無限可能。

綜上所述，我們可知「立象以盡意」才是能讓符號學中的「能指」和「所指」完美呈現的方式。對於「立象盡意」的追求，成了中國古典美學中的一大特色。中國古典美學不但重視「意」，也不忘「象」。除了《周易》之外，其他如陸機〈文賦〉⁴²、司空圖《二十四詩品》⁴³、王維〈山水論〉和〈山水訣〉⁴⁴，郭熙的《林泉高致》⁴⁵、

⁴² 〈文賦〉的主旨在於討論種種有關於文學創作的問題，首次把創作經驗、創作過程、寫作方法、修辭技巧等問題寫進文學批評的議題，特別的是以賦論文，因為這些文學問題，尤其是具體的創作，必須容許有一定的空白以及模糊，因此它將賦論兩個文體結合使用，想必這是陸機有意將這一篇文章當成範本，以文釋文，這一個舉動，本身就代表著作者想要強調純粹的、審美的文學，以及追求文學獨立的思想。錢志熙《論文賦體制方法之創新及其歷史成因》說：「作者以賦作論，將論的功用寄于賦的體制之內，只是增強了賦體的功能，所以多體最後仍然落實於一體。」

陸機的理論，從根本上說仍然屬於漢代表象性形象的範疇，他要求作家塑造的形象被塑物形似，但他畢竟是處於漢末晉初轉折時期的理論家。也就因此，陸機一方面他有著深厚的舊觀念，另一方面又有急著想要跳脫舊傳統的新觀念。

就藝術上的技巧來看，〈文賦〉：「其會意也尚巧，其遣言也貴妍」，文章的構思必須巧、妍，也就是他所極力推崇的形式美的思想依據，揭示了為魏晉文學的發展趨勢及其特徵，〈文賦〉的不足，則在於陸機本身思想的局限，企圖在短短的一篇文章裏面，解決許多創作上的問題，顯然是有所不足的，而說到六形式主義的發展，有其歷史上的因素，個人的某篇文章也許能夠稍微影響整個趨勢，但並不是決定性的要素。

⁴³ 司空圖《二十四詩品》，其詩歌理論影響後代詩論甚深，飄渺空靈的語言及理論，為中國美學帶來了貢獻。「味外之旨」、「韻外之致」、「象外之象」、「景外之景」為司空圖論詩的核心概念，為一由實返虛的過程，強調不拘泥於可直接感受的味道或景象，尋求超越現實，難以掌握的味道或景象之深遠意境，「四外」說以弔詭的語式，透過對語言形式的解消而超越到形式之上。

在創作者應具備的主體基礎上，司空圖提出了超越俗我，與道為一的主體論。他認為創作主體必須保持虛靜心性，超脫塵俗的束縛，不為外物所累，以「道」為寓性之宅，方能與天機契合，返回自然之境。真正超越俗我之人，才能感受到超越世俗之美。這種超越俗我的審美主體，僅以單純的方式，感受到一種純然靜觀、不涉及利害關係的審美愉悅。

《二十四詩品》藉著形象化的語言，以情景交融、思與境偕來象徵不同的藝術風格。將詩味與意境聯繫起來，運用形象思維，使人從「有限」的個別形式中看到「無限」的生活意象。「超越」的審美意識不僅蘊含於《二十四詩品》中，與其詩論觀點「四外」說也所契合。司空圖獨特的詩歌美學見解，影響後代詩論家，如嚴羽的「妙悟說」、王士禛的「神韻說」、王國維的「境界說」等。

⁴⁴ 現存尚有王維畫論二篇：〈山水訣〉、〈山水論〉，然此二文是否為偽託之作，考證者甚多，在此不再多述。本處僅就其內容而言，此兩篇主要在說明「繪畫山水的技巧」，其中提到「凡畫山水，意在筆先。丈山尺樹，寸馬分人。遠人無目，遠樹無枝。遠山無石，隱隱如眉；遠水無波，高與雲齊。此是訣也。」不僅對中國畫，尤其是山水畫的空間性建構進行了根基性的解釋，同時它也向人們頗為形象的透露出瀟灑自如、猶如神來之筆、詩歌漫唱的畫風、畫情，

⁴⁵ 宋代郭熙的山水畫論著《林泉高致》，就已提到「高遠」、「深遠」、「平遠」的所謂「三遠」，而他的〈早春圖〉則綜合體現了傳統山水的創作理念。「高遠」，並不是拘泥於字面的「居高望遠」。郭熙說：「自山下而仰山巔，謂之高遠。」也有一種說法叫作「蟲視」，倒有些故意把自己放在低處的意思，看什麼都是高大雄偉、氣勢磅礴，視平線也基本上處在畫面的下端，用來描摹崇山峻嶺再合適不過了。北宋范寬的〈溪山行旅圖〉就是運用高遠法的典型佳作。「深遠」按照郭熙的說法，則是「自山前而窺山後，謂之深遠。」說白了就是借給觀眾一雙千里眼，看得到萬水千山，丘壑壑壑都濃縮在畫面的尺寸

石濤的《苦瓜和尚畫語錄⁴⁶》等，都是如此。於是形成了感性與理性融合，邏輯與象徵並存，抽象與具象相滲，這是中國古典美學的特出之處，因為追求「象」，所以形容生動，以情動人，富有韻味。

和西方不同的是，中國視「意」與「象」，西方則常常把特定的「象」用來比類普遍性的「意」。如古希臘的希庇阿斯以漂亮的小姐去比喻美，認定美就是漂亮的小姐，而當蘇格拉底反問：一匹漂亮的母馬、一架美的豎琴、一個美的陶藝品是不是美時，希庇阿斯也不得不承認是美的，這就和他自己先前定義的「美是漂亮的小姐」產生了矛盾。希庇阿斯以有限的象去表達無限的意，必然會產生矛盾和錯誤。然而，西方亦有深切體認到「象」與「意」之關係，在尋求美的本質時，著力於意（理），不困於象（貌），如古希臘的畢達哥拉斯、赫拉克利特、德謨克利特、蘇格拉底、柏拉圖、亞里斯多德；羅馬的朗吉弩斯、普洛丁、聖奧古斯丁；意大利的聖托馬斯·阿奎那、維柯；英國的夏夫茲博里、哈奇生、荷迦茲、博克；法國的狄德羅；德國的鮑姆嘉通、萊辛、康德、歌德、黑格爾、謝林、立普斯；俄國的車爾尼雪夫斯基等，都是熱衷於美學理論研究的著名學者，他們傾心於美的特質與規律，從而形成了龐大的邏輯系統⁴⁷。

就這一點而言，西方與中國美學對「意象」的價值觀便有了差異。中國重視象、追求象，以立象盡意，意象合一為依歸，這點成西方古典美學不可企及的特點；另一方面，也正因為執著於「象」，不能如同西方古典美學純粹只追求理性分析，以理服人，以邏輯服人，因而產生純粹量化或理性的學派，如實驗美學⁴⁸等。當然，西方的「意

之間。至於視平線則多處於畫作的上端，類似於現在說的「鳥瞰」。元代黃公望的〈九峰雪霽圖〉，一派群山莽莽、溪澗迴轉的無限風光，無疑都是拜深遠法所賜。「平遠」的視平線則處在畫面的中間或者是中部偏上的位置。郭熙給它的定義是「自近山而望遠山，謂之平遠。」元代倪瓚的作品多呈現出這樣的視覺效果，像他的〈漁莊秋霽圖〉，可為一例。不論是「高遠」、「深遠」、「平遠」那種型式，都是重視畫面上呈現的意境，而非形似與否。

⁴⁶ 中國清代繪畫理論著作。石濤著。該書另一版本名《畫譜》。全書18章，先講原理，次述運腕，最終引出理論主張，構成完整有機的山水畫理論體系。在這一體系中，作者把畫理畫法的認識提高到宇宙觀的高度，窮其原委變化，具有較強的理論性與系統性，有充分的邏輯力量。此書反對擬古，主張「借古以開今」，「筆墨當隨時代」，「搜盡奇峰打草稿」，重視發揮畫家個性並實現創作自由，對中國18世紀，特別是20世紀以後的山水畫甚至整個中國畫發生了重大影響。

⁴⁷ 見朱光潛：《西方美學史》，北京：人民文學出版社，1979年2版。

⁴⁸ 「實驗美學」為運用心理學和物理學中定量分析法來測定某些刺激物所引起的人的審美感受的學科。該學科的開創者德國心理學家G.T.費希納（1801~1887）宣稱，他所開創的新的美學研究領域是一種「自下而上的美學」，遵循的方法是「從特殊到一般」，而不是像傳統的形而上學美學那樣「從一般到特殊」或「自上而下」。費希納認為，所謂「自下而上」，並不是指美學應建立在哲學家個人的美感經驗之上，而是說應該採用實驗的方法系統地研究和比較許多不同的人的美感經驗。

象」和中國的「意象」，尤其和《周易》的「意象」並不是相同的。由於中西的文化背景不同，產生的時間相異，故對於「意」、「象」的認識也是有差別的。然而，就實質而言，中西美學對於「意」、「象」的詮解，亦有相同之處。東西兩方對於「意」指思想義理、「象」指形象造型，則存在著相同的見解。

就上述可知，「意」與「象」，實際上是二而一、一而二的。二者應相互補充，不能偏廢，才能讓「意」「象」之間的關係得以完整。

第五節 結語

「意象」創構的思想，是中國古典美學中的重要內容。源自於《周易》的「觀物取象」，以主體的美感經驗為基礎，運用主體獨特眼光和比興的思維方式，借助想像力而達成「立象以盡意」，「立象以盡意」這一命題，具有極為重要的美學理論意義，就客觀性而言，讓人類的美學意識進行具體的實物階段，創造出審美的基本思維形式；就主觀自覺性而言，突顯了易卦的形象直覺性特徵，因此《易》卦之象意關係在思維方式和內在結構類型兩方面具有了意料之外的異質同構關係，將巫術符號和審美符號連結在一起。《周易》將意與象的統一，做為體現生命之道的方式，意不脫離感性對象而存在，象存則意可依托、象變則意變，象亡則意無所依附。就美學的角度觀之，意象是由意與象相互依存，共同創構而成的。

魏晉始，《周易》「立象以盡意」的哲學命題正式轉化為一種美學理論成果，轉化為一個重要的美學範疇——「意象」，其中又以《文心雕龍》為代表，意象原是一個哲學範疇的問題，劉勰在總結前人藝術創作經驗的基礎上建立了美學意象論的體系，他援《周易》以釋文學，以「意象」論文思，實出於此。章學誠《文史通義·易教》將《周易》之「象」和《詩經》之「比興」並論⁴⁹，便是「易象」能轉化為美學「意象」的根本理由。

⁴⁹ 《周易》全書多用比興寫成，它體現出原始比興藝術的基本特徵：用符號系統和語言文字共同創造比象和興象，其比義和興義具有流動性和不確定性，這種比興藝術功利性很強，但也具有一定的審美功能。《周易》的比興實為中國詩歌藝術中比興手法的濫觴。

《周易》與《詩經》同是我國先秦時期出現的兩部經典文獻。相同時代裡相同的思維方式、語言表達方式和文學象徵手法的運用，《易經》的觀物取象與《詩經》的比興既有相同相近之處，又有明顯差別。不同的功用、不同的目的、不同的內涵又使二者有明顯差別，這種差別歸根結底就是「觀物取象」與「托物言志」的差別。

《周易》中的「意象」論，透過王弼及魏晉玄學家的重新詮釋，對後世的文藝理論及文藝批評產生了深遠的影響。魏晉以降，對文藝創作推崇「言外之意」及「韻外之致」者不乏其人，其精神正是源自《周易》對於「意」與「象」的理論之中。魏晉之後，以「意象」論文者代不乏人，如司空圖、胡應麟⁵⁰、王廷相⁵¹等。

綜而言之，「意象」是人類美感經驗之具現化觀念形態。「意象」範疇可以成為美學的基本範疇。主要從兩個方面抓住了人類美感經驗活動的根本特徵：其一，美感經驗是一種觀念性、意識性活動，因此審美意象不同於現實經驗；其二，美不離象，美不離情，美感精神即是感性精神。「立象以盡意」這個問題，無意識中表現了人類美感經驗的精神特徵與內在結構，此正《周易》對中國美學的獨特貢獻。

主要參考書目

- (清)阮元等：《重刊宋本周易注疏附校勘記》（清十三經注疏本，用文選樓藏本校定），臺北：藝文印書館，1979年。
- 王明居撰：《叩寂寞而求音：周易符號美學》，合肥：安徽大學出版社，1999年第1版。
- 陳良運撰：《周易與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，1999年第1版。
- 劉綱紀、范明華撰：《易學與美學》，臺北：大展，2001年初版。
- 姜一涵撰：《易經美學十二講》，臺北：典藏藝術家庭出版，2005年初版。
- 王春才撰：《周易與中國古代美學》，北京：民族出版社，2006年第1版。

⁵⁰ 胡應麟在《詩藪·內編》卷五云：「作詩大要不過二端，體格聲調、興象風神而已。」此為胡氏論詩歌創作本體特徵的根本之論。在他看來，詩的基本要素就是「體格聲調」和「興象風神」，而二者的關係則是相輔相成、缺一不可的。

象即詩的審美意象。興、象合鑄成一個詩學概念，則是指詩歌創作中以自然感發的方式來創造的審美意象。胡應麟在評漢詩時屢用「興象」的概念，如《詩藪·內編》卷三說：「《十九首》及諸雜詩，隨語成韻，隨韻成趣，辭藻氣骨，略無可尋。而興象玲瓏，意致深婉，真可以泣鬼神、動天地。」在他看來，漢代古詩，風韻自然，取象時常常得之無意，如他所說：「無意於工，而無不工也，漢之詩也。」「得之無意」，正是興象的取象方式。興象之外，胡氏更重風神。如果說興象更多地以之品評漢詩，那麼，風神則更多地用來品評盛唐之詩。如他在《詩藪·內編》卷六所說：「盛唐絕句，興象玲瓏，句意深婉，無工可見，無跡可尋。中唐遽減風神，晚唐大露筋骨，可並論乎？」「風神」指一種好詩所具有的風華神韻，類似嚴羽所謂「興趣」。

⁵¹ 明代王廷相云：「言征實則寡餘味也，情直致而難動物也，故示以意象。」王夫之把王廷相這句話作了發揮。詩（藝術）的本體就是意象。

王振復撰：《大易之美：周易的美學智慧》，北京：北京大學出版社，2006年第1版。

劉綱紀撰：《周易美學》，武漢：武漢大學出版社，2006年第1版。

孫劍秋撰：《易、春秋與儒學思想研究論集》，臺北：中華文化教育學會，2007年初版。