

论《周易》的意象观

朱志荣

《周易》最初是一部卜筮之书。其中《易经》以卦象为符号，形成了一套系统的象征体系，其卦辞和爻辞则源于殷周之际巫师和史官的记录，在内容上既包含了先民对自然万物和社会生活及其规律的认识，也包含了他们的情感体验；而战国时期出现的被称为“十翼”的《易传》，则进一步深化和系统阐述了《易经》的自然和人生观，同时还包含对意象创构方法的体认。《周易》从认知的角度看，未必都科学合理，但却是诗意的、审美的、充满意象的。胡适曾说：“《系辞传》说：‘易也者，象也’一句，真是一部《易经》的关键。一部《易经》，只是一个‘象’字。”^①《周易》中的“易象”符号，以及《易传》中“观物取象”“立象尽意”和“制器尚象”等观念，乃至整个尚象精神，都对中国古代美学思想中的意象观，产生了广泛而深远的影响。

一、观物取象

中国古人对意象的看法，是从《周易》的卦象开始的。《周易》中的一个重要观点，是“观物取象”。易象是意象的重要源头，从中体现了古人对世界的感受方式。其中对象的崇尚，乃是对宇宙及其生命奥秘的礼赞。《周易·系辞下传》云：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜。近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”^②这里的“观物取象”，是《周易》卦象的基础，也是主体审美意象创构的基础，对我们理解意象创构有着深刻的启示。

“观物取象”首先涉及到物、形、象之间的关系。这三者之间密切相关，同时又有区别。物是指对象实体，形主要指客观物象，物是形和象的基础，但审美活动不是关注对象的实体，而是物象。《系辞上传》所谓：“在天成象，在地成形。”这里对“形”和“象”并没有做严格的区分。观物取象的象则主要指欣赏者的眼中之象，意象创构便是观物取象的结果。中国古代观物取象，物是客观纯然自在的，我们的感官只能观其形，从形到象。《系辞上传》云：“见乃谓之象，形乃谓之器。”象，韩康伯注：“兆见曰象。”孔疏：“象，言物体尚微也。”器，韩康伯注：“成形曰器。”孔疏：“形，……言其著也。”^③形是可感的物态，有特定的物质形态为基础，因而更接近于器、物本身，象则是空灵的，是主体基于现实又超越现实的感受与体验。王夫之《尚书引义·毕命》：“物生而形形焉，形者质也。形生而象象焉，象者文也。形则必成象矣，象者象其形矣。在天成象而或未有形；在地成形而无有无象。视之则形也，察之则象也。所以质以视章，而文由察著。未之察者，弗见焉耳。”^④这里，王夫之以质与文阐释形与象及其关系，有一定的道理。形式基础，象是对形的感性呈现，也是主体的感官印象。

观物取象以仰观俯察为基础。“观”是一种直观，一种直觉感悟，观物中体现了主体的感悟，也体现了判断与选择，由观而形成了主体的眼中之象。这与外在物象显然是有区别的。因此，这种观，不是一种

^① 胡适：《中国哲学史大纲》上，北京：中华书局，1996年，第63页。

^② 黄寿祺、张善文：《周易译注》，北京：中华书局，2016年，第510页。

^③ 韩注见王弼撰，楼宇烈校释：《周易注：附周易略例》，北京：中华书局，2011年，第357页。孔疏见阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，北京：中华书局，2009年，第181页。

^④ 王夫之：《船山全书》第2册，长沙：岳麓书社，2011年，第411页。

简单的看和复现。宗白华在评论《周易·系辞下传》中仰观俯察、远近取与时说：“俯仰往还，远近取与，是中国哲人的观照法，也是诗人的观照法。而这观照法表现在我们的诗中画中，构成我们诗画中空间意识的特质。”^①这种观照中包含着独特的感悟。这种感悟，也同样是《周易》所强调的。《周易》“咸”卦重视感，感在《周易》中是一个重要的概念，强调以心感物，强调天地相感。《周易·系辞上传》有所谓“寂然不动，感而遂通”的说法，通过直觉体验由感而通。

宋代的邵雍把观物的方式分成“以物观物”和“以我观物”，他主张要尊重物性，强调客观性，从而主张“以物观物”，反对“以我观物”。《皇极经世·观物内篇》：“圣人之所以能一万物之情者，谓其圣人能反观也。所以谓之反观者，不以我观物也。不以我观物者，以物观物之谓也。既能以物观物，又安有我于其间哉？”^②《皇极经世·观物外篇》：“以物观物，性也；以我观物，情也。性公而明，情偏而暗。”^③这种客观认识论立场是可以理解的，但是对于审美的观照方式来说，则是不当的。后来王国维在《人间词话》中也提出了他自己的“以物观物”和“以我观物”思想，这与邵雍的思想是截然不同的：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者多，然未始不能写无我之境。”^④王国维的“以物观物”和“以我观物”都属于审美观照，是不同角度的审美观照。其中的有我之境，是以己度物，移情于物；而其中的无我之境，则是一种对物的设身处地的体验，也是包含着主体的情意的。相比之下，王国维的说法更接近于《周易》。

取象中存在着取的对象和取的方式，即取什么和如何取的问题。近取诸身，远取诸物，其中远取诸物则包括日月星辰、雨雾雷电，包括飞禽走兽、花草树木，即所谓天地之象，鸟兽之文；而近取诸身则进一步推演，包含男女媾精、君子自强不息、厚德载物等人生世相。在取的过程中，除了选择，还有概括，有提炼，有抽象。《系辞下传》有所谓：“象也者，像也。”当然仅仅有模仿，有拟象是不够的。所谓取象，乃肖其形而会其神。孔颖达《周易正义》云：“《易》无思也，无为也，寂然不动，感而遂通天下之故，非天下之至神，其孰能与干此。”^⑤强调顺任自然，由感而应，从而有豁然贯通的感觉。同时，取象中还体现出一种创造性，包括对物象、事象的选择和改造，包括抽象，也包括想象力所创构的象外之象。在此基础上，取象中体现了主体的情感态度和趣味，经过了主体能动的熔铸和营构，象与意之间应当呈现出一种神合的状态，而这常常是在瞬间达成的。

这种观物取象超越了物我的界限，是物我同一的途径。对于象的直觉体认，绝不仅仅是一种简单的生理反应，而是全身心的感悟和创造。观是心与物交融的中介，使物我得以合一。撷取具有典型特征和意义的象，并且以己度物，从中体现了生命意识。通过“观”，主体以物为镜，照见自性，来造就自己的心灵。观物取象的取，不仅是对物象的取，也是对映照在心灵里的物象情态的取。以主体的情性与万物的情性相贯通，物我在生命深层的贯通，从而生成心象。心象是万物的投射，又是自我的映照，有同气相求的特征。《周易·乾卦·文言传》：“子曰：‘同声相应，同气相求。’”这是一种天人交感，一种物我之间的交感，感中有悟，激发起主体的万千思绪，以万物之情与人的性情相统一。可见，观物取象是一种审美的观照方式，观与取是相辅相成的，最终归结为一种呈现。观、取之中不是简单的反映，而是有选择和模仿。观就是在取，观和取是统一的。取是一种选择，选择与情意契合的象。观是取的基础，取则受到主体的审美理想和主观情意的制约，包含着判断与创造，包含着选择与构思，包含着千变万化。大千世界，万象纷呈，是“观”和“取”不竭的源泉。其观其取，都有一定的选择性，体现了主体的主观能动作用，在观与取之中真正体现出神与物游。

象由观、取，到创造性构象，生成意象，其中包孕着丰富的主体直觉体验。在审美活动中，观物取象

①《宗白华全集》第2卷，合肥：安徽教育出版社，1994年，第436页。

②邵雍著，卫绍生校注：《皇极经世书》，中州古籍出版社，2007年，第506页。

③邵雍著，卫绍生校注：《皇极经世书》，中州古籍出版社，2007年，第529页。

④谢维扬，房鑫亮主编：《王国维全集》第1卷，杭州：浙江教育出版社2010年，第461页。

⑤阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，第167页。

是瞬间的直觉体验。主体透过感官以心观物，所形成的心象基于物象又超越于物象，借助于想象而达意，体现了宇宙的生命精神，其中强调了主体的感官和心灵在意象生成中的能动性。取象的过程，也是创造中的一个环节。体验以仰观俯察的实象为基础，在此基础上，由主体的情意激发，而创造出人心营构的象外之象，虚实相生，共同创构出意象。在观物取象的过程中，其体验的最高境界乃是澄怀味象。其中要见微知著，由象得神，显微阐幽，由直觉而顿悟其神其妙，达到“穷神知化”（《系辞上传》）、“知几其神”（《系辞下传》）的境地，从中体悟到宇宙生生不息的生命精神。

取象的目的在于表情达意，以可感可触之象表达主体的情意，以有限的象传达无限丰富的意蕴。象是躯体，意是灵魂，但意象的整体是浑然为一的。同时，象不仅是意象的躯体，还是创作者与欣赏者以意交流的媒介。王弼《周易略例·明象》：“象生于意，故可寻象以观意。”^①艺象不仅是对外在物象和事象的再现，更是由象而引发的联想和主体的体验，是摹象与摹意的统一。易象创构的观照方式和取象方式，与审美活动中的意象创构，有一定的相通之处，二者都在强调主体对客观物象和事象的瞬间直觉体悟，并在物我交融中、获得审美体验，创构意象。这也深刻地影响了后来的文学艺术批评。中国文学艺术批评以骨气血肉等作比拟，正是观物取象、近取诸身的一种具体运用。

二、立象尽意

《周易》中另一个重要命题是“立象尽意”。《周易》作者作易是传达认知、伦理、宗教以及审美等多重观念和思想，其所谓“圣人立象以尽意”，说明象是可以尽意的。《系辞上传》说：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”^②这里主要是针对《周易》的卦象而言的，虽然没有涉及到意象，但是其易象观同样适用于意象的创构，尤其是艺术中的意象，即“艺象”的创构。“艺象”的创构包括器物的设计制造，如“制器尚象”的观点等，涉及到了意与象的关系，可以看成意象观的滥觞。《周易》中观物取象也是艺象创造的基础，立象尽意，便是艺象创造的宗旨。在艺术创造中无论是感物动情，还是借景抒情，都是主体能动创构意象的结果。因此，在《易传》中，立象尽意是易象创构的目的，也是意象创构的目的，更是艺象创构的目的。

“立象尽意”中所说的“象”，首先是物象，其次是法象。其中既包括观物所选择的物象和事象，也包括主体在此基础上的拟象和法象，体现了宇宙的生命精神。《周易·系辞上传》说：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”^③“赜”本意为幽深难测，指造化和世间的奥秘。象就是对宇宙生命精神的摹拟、再现和象征。拟象是“拟诸形容，象其物宜”。《系辞下传》说：“象也者，像也。”这便是拟象。这种拟象乃是艺象的基础。同时，在意象的创构中，不仅有拟象，而且还效法物象及其规律进行象的创造。这就是所谓的法象。在《周易》中，立象之中有法象，所谓法象乃效天地万物之象，体天地之道和宇宙精神。孔颖达《周易正义》说：“象也者，像也。谓卦为万物象者，法象万物，犹若乾卦之象法像于天也。”^④法有取法的意思，以宇宙万象为楷模，包括拟象和效法。张载《正蒙·太和》：“盈天地之间者，法象而已。”^⑤章学诚说：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。万事万物，当其自静而动，形迹未彰而象见矣。故道不可见，人求道而恍若有见者，皆其象也。”^⑥他所谓的“人心营构之象”就是法象，是对“天地自然之象”的效法与模拟。值得注意的是，立象尽意也有助于进一步把握象。《系辞上传》：“圣人设卦观象”，以卦观象。在意象创构中，象不仅仅是用来表情达意的，更是主体以意观象，进一步体悟象的方式和途径。因此，“立象尽意”体现了主体对自然万物及其规律的体

① 王弼撰，楼宇烈校释：《周易注：附周易略例》，第414页。

② 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第504页。

③ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，北京：中华书局，2016年，第487页。

④ 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，北京：中华书局，2009年，第181页。

⑤ 王夫之：《张子正蒙注》，北京：中华书局，1975年，第14页。

⑥ 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》，北京：中华书局，1985年，第18页。

悟，同时体现了主体的创造精神，满足了主体的创造欲，是天人合一思想的具体体现。

“制器尚象”取法卦象加以物化，也是立象尽意的一种具体表现。《系辞上传》说：“子曰：‘知变化之道者，其知神之所为乎？’《易》有圣人之道四焉：以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。”^①所谓“制器者尚其象”，乃是以象表意，以象尽意。这就必须以观象为基础。《左传·宣公三年》：“铸鼎象物，百物而为之备。”^②观象制器就是一种奠定在观物取象基础上的艺象创造。《考工记》说：“辘之方也，以象地也。盖之圜也，以象天也。轮辐三十，以象日月也。盖弓二十有八，以象星也。”^③这种制器尚象、体现实征意味的制器思想，与《周易》是一脉相承的。郑樵《通志二十略·器服略》：“古人不徒为器也，而皆有所取象，故曰：‘制器尚象’。”^④孔颖达《周易正义》说：“以制器者尚其象者，谓造制形器，法其爻卦之象。”^⑤制器以体悟与模仿自然物象和社会事象为基础，而且并对主体的能动创构加以物化。胡适认为：“‘意象’是古代圣人设想并且试图用各种活动、器物和制度来表现的理想的形式。”^⑥他将意象创构拓展到器物、社会活动和制度等，使得意象的创构更为全面。宗白华说：“象具有丰富内涵意义（立象以尽意），于是所制之器，亦能尽意，意义丰富，价值多方。”^⑦他强调制器尚象的多重功能，包括审美功能。从体道的境界层次上说，制器尚象实际上是天地精神的体现，故《系辞上传》云：“《易》与天地准，故能弥纶天地之道。”

立象尽意使意象体现着感性具体的特征。卦爻辞常常以具体感性的描述创构意象。主体立象尽意，不仅是易象创造的动因，而且更是后代艺象创造的动因。象在意象中可塑性强，通过具体可感的方式表达出丰富性的意味。王弼《周易略例·明象》所谓“尽意莫若象”，同样适用于审美，而其所谓“得意而忘象”^⑧的认识论、工具论思想，则是一种认知的态度，与审美截然不同。审美始终不脱离感性形象，在审美的意象中，意和象是浑融为一、密不可分的。因此，主体透过象来体悟万物，五彩缤纷的大千世界是易象的源泉，也是意象的源泉，更是艺象的源泉。意象的根本特征，在于其始终不脱离感性形态。

意象是主体感悟自然、取法自然创构而成，体现了主体丰富的想象力和创造精神。它以象为基础，又超越于象，体现了想象性的摹仿与创造。优秀的艺术家取象丰富，包罗万象，使意能够超然物外，得以充分而贴切地表达。审美经验在主体的心中贮存了丰富的象的元素，它在主体欣赏时能够被联想所唤醒。这种联想是在瞬间达成的，是主体在即景会心的同时，又受到自然物象的感发，进而获得了审美的愉悦。

同时立象尽意中也体现了主体的构思和创造，艺象之中同时有艺匠经营，这就超越了对“象”的摹拟与再现，使艺象的创构变化多端，形成一个有机的整体，其大无外，其细无内，是宇宙的生命精神和造化法则和主体的创造精神的统一。意与象两者之间的关系，是一种虚实相生的关系，以有形之象呈现无形之意。而主体对艺象的欣赏，则因象而悟意。

总之，易象的创构过程，影响了后来审美意象的创构。意象是主体物我交融、兴会神到的产物，基于象又不滞于象。主体以象感悟世界，以象实现创造，成就了自我。立象尽意，体现了人与天地相参的精神，物我关系和天人关系在其中获得了统一。意象的生成同样体现了宇宙的生命精神。象与意的融合常常是瞬间的、率性的，但是在象与意的关系上，长期以来形成了一种文化传统，这种文化传统，对中国美学中象与意的关系产生了重要的影响。意象的创构方法打上了中国传统文化总体特征的烙印。

三、取譬达意

① 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第 491—495 页。

② 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第 4 册，第 4056 页。

③ 闻人骏译注：《考工记》，上海：上海古籍出版社，2008 年，第 37 页。

④ 郑樵撰，王树民点校：《通志二十略》，北京：中华书局 2009 年，第 799 页。

⑤ 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第 1 册，第 167 页。

⑥ 胡适：《先秦名学史》，上海：学林出版社，1983 年，第 37 页。

⑦ 《宗白华全集》第 1 卷，合肥：安徽教育出版社，1994 年，第 611 页。

⑧ 王弼撰，楼宇烈校释：《周易注：附周易略例》，北京：中华书局，2011 年，第 414 页。

观物取象、立象尽意不仅是一种传达的方式，其中更体现了审美的思维方式，满足了主体的创造欲。《周易》本身就体现了诗性的、审美的思维方式。《周易》卦象中的类比思维，尤其是象征功能，秉承了原始思维方式，这也同样体现在作为审美活动的意象创构之中。比拟作为一种诗性的思维，是审美活动的基础。意象创构体现了比兴的思维方式，取譬以达意。其中象本身被当作文化符号，象征着丰富的意蕴，藉以表情达意。在文化的熏陶下，物象与特定情感之间，形成了一定的对应关系，如杨柳与惜别之情等，与《周易》以象达意的象征性思维方式是相通的。《周易》中的一些比附，带有一定的神秘性，在认知的意义上显得牵强，但也从中表现出诗意的情怀。

《周易》取法万物，包罗万象，目的在于以象表意，通过隐喻传达丰富的思想意趣。《周易》中为了以象表意，常常以象喻意，因兴会而产生类比联想，体现出象征性。卦象的取譬方式同样是诗性的，象中包含着征兆和趋势。韩康伯注云：“托象以明义，因小以喻大。”^①主张意象要通达，要有象征精神。在审美活动中，主体将物象人格化，赋予物象以象征的意义，以具体物象象征主体的情调与文化意味，体现了主体的能动性。诗性的表达如比兴、象征等方式，由相似性带来的类比联想，本身就是一种意象的呈现，即“圣人立象以尽意”。象征是尽意的手段与方法，“观物取象”体现了象征寓意。象征超越有限的物象，触类旁通，浮想联翩，通过纷繁复杂的联想，使意蕴更为丰富、生动、鲜明。

《周易》中取譬的目的，乃是为着更好地表情达意，使物趣与主体的情意相贯通。主体通过具体可感的象及其内在情趣与主体的情意浑融为一。《周易》中立象尽意要求“以通神明之德，以类万物之情”（《系辞下传》）。孔颖达《周易正义》：“若不作易，物情难知，今作八卦以类象，万物之情可见也。”其中所谓“类万物之情”，说明体悟天地万物的情态，是主体以同情之心设身处地对外物进行体验，物趣与人情往复交流，互相贯通。主体不仅感于象，而且感于“天地万物之情”。《彖传》：“天地感而万物化生，圣人感人心而天地和平：观其所感，而天地万物之情可见矣！”^②其中的感，既是对万物情态的同情体验，更是主体对万物的情感移注。《周易》在对感性物象的直觉体悟中，通过对自然物象的提炼概括，把握万物的情性和宇宙生命的变化法则和运动规律。这是说《周易》中卦象的创造，体现了冥冥之中神明的德性，实际上是参赞天地化育万物，体现自然大化的规律和特点。同时，这也是以己度物，揣摩和比拟万物的情态的结果。在这里，通是贯通、体现，类是比拟。意象的创构也是如此，其中包括模拟天地间万物的感性形态，体悟到其中的人情物趣，使物趣与人情相贯通。这主要说明了“立象”的特征，而意象创构中的“尽意”则还体现了主体的情意特征。从而实现象的外形与内在精神的契合无间，体现宇宙大化的生命精神。

《周易》卦象中丰富的寓意，表现了诗意的感悟方式，其中也包含了后来作为文学艺术的诗歌。如《明夷·初九》：“明夷于飞，垂其翼；君子于行，三日不食”；《渐·九三》：“鸿渐于陆，夫征不复，妇孕不育”；《大过·九五》：“枯杨生华，老妇得其士夫”；《中孚卦·九二》：“鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，吾与尔靡之”^③等等，都类乎诗，意象鲜明，朗朗上口，对《诗经》中的一些诗歌都产生了影响，或则至少可以说，这些卦爻辞与《诗经》中的一些诗歌是同源的。在艺象创构中，物象首先对艺象的创构起到了起兴与感发作用。孔颖达《周易正义》说：“《易》也者，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。或直以人事、不取物象以明义者，若《乾》之九三‘君子终日乾乾’、《坤》之六三‘含章可贞’之例是也。圣人之意，可以取象者则取象也，可以取人事者则取人事也。”^④一部《周易》就是隐喻、象征的体现。宋代陈骙《文则》云：“《易》之有象，以尽其意；《诗》之有比，以

① 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第526页。

② 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第230页。

③ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第264、394、213、447页。

④ 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，第32页。

达其情；文之作也，可无喻乎？”^①明代张蔚然《西园诗尘》说：“《易》象幽微，法邻比兴。”^②清代章学诚《文史通义·易教下》：“《易》象通于《诗》之比兴。”“《易》之象也，《诗》之兴也，变化而不可方物矣。”“《易》象……与《诗》之比兴，尤为表里。”^③闻一多也说：“《易》中的象与诗中的兴……本来是一回事，所以后世批评家也称《诗》中的兴为‘兴象’。”^④这种以象表意，乃是含蓄委婉的诗意的表达。

《周易》由象生卦，从具象到抽象，具有以简约表达繁复意蕴的特征。孔颖达《周易正义》：“卦者，挂也，言悬物象以示于人，故谓之卦。”^⑤象中有抽象、有凝练，体现了概括性，增强了丰富性，有以少胜多的意味。卦象是抽象的，抽象之中也包含着具象。《系辞传》称卦象：“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐。”^⑥这种以小拟大、象近旨远的特征，对意象的创构同样有着启发，尤其是对艺象的创构。卦象本身也是中国意象的传统渊源。卦象化繁为简、以类象形的抽象性，对艺象的创构有深刻的启示。在意象创构中，象是饱满圆融的，意是丰富的，意与象之间有一种张力，使意溢于象外，不涉理路而有趣，以有限的象表现出无限，包含着无穷的情意。《系辞上传》说：“通其变，遂成天下之文；极其数，遂定天下之象。”^⑦创构意象也是如此，也是以有限的象，传达出无穷的意味，从而达到“探赜索隐，钩深致远”^⑧的境界。

《周易》的易就是变化，体现了生命意识。《系辞上传》云：“象者，言乎象者也；爻者，言乎变者也。”^⑨其中将天地万物与社会伦常、自然物象与社会事象（世相）贯通起来加以体验，体现了审美的思维方式。尤其是在《易传》中，这种天人合一、自然与社会相贯通的思维方式得到了充分的发挥。意象创构中体现了阴阳化生之道，其刚柔之性也同样体现了阴阳之道。象与意之间，也类似于阖与辟之间，阖辟而成变，彰显阴阳化生之道。《系辞上传》：“是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变，往来不穷谓之通。”《系辞下传》：“变通者，趣时者也。”“《易》穷则变，变则通，通则久。”“参伍以变，错综其数：通其变，遂成天下之文；极其数，遂定天下之象。”^⑩《周易》力主以刚健为主，以乾卦象征自强不息的刚健精神，刚柔相济。乾坤统一，阖辟成变。万物是生生不穷的，意象物我统一，也是生生不穷的。孔颖达《周易正义》：“天体之行，昼夜不息，周而复始，无时亏退。”^⑪意象的生成也是如此，循环往复，周流不息。

总而言之，《周易》是我们研究中国古代意象思想的重要文献，易象思想与审美意义上的意象思想是相通的。其中仰观俯察的感受方式，取其形而会其神，通过主体的心灵体验自然物象和社会事象，以拟象和法象的方式取譬达意、以象表意，并通过联想和想象来创造器物和艺术作品，使得内在的情意和感性的物象相契相合、浑然为一，以有限的象传达无限的意趣，体现出周流不息的生命意识和生生不穷的创造精神。

[作者朱志荣，华东师范大学中文系教授（上海 200240）]

（本文为国家社科基金艺术学重大项目“中华美学与艺术精神的理论与实践研究”（16ZD02）的阶段成果）

① 刘明晖校点：《文则文章精义》，北京：人民文学出版社，1960年，第12页。

② 张蔚然：《西园诗尘》，周维德集校：《全明诗话》第3册，济南：齐鲁书社2005年，第2463页。

③ 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》，第18、19、20页。

④ 闻一多：《神话与诗·说鱼》，《闻一多全集》第1卷，北京：生活·读书·新知三联书店，1982年，第118—119页。

⑤ 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，第8页。

⑥ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第525页。

⑦ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第495页。

⑧ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第498页。

⑨ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第478页。

⑩ 黄寿祺、张善文：《周易译注》，第487、508、510、495页。

⑪ 阮元校刻：《十三经注疏：清嘉庆刊本》第1册，第11页。

(责任编辑:)

On the View of Imagery in *Zhouyi*

Zhu Zhirong

Abstract: The image of *Zhouyi* is an important source of imagery, which reflecting the way how ancients feel about the world. “Abstracting image from viewing” is based on the observation with respect, then by imitating the image and understand its essence. Abstracting the image shows the emotional attitude and interest of the subject which makes the image and meaning instantly and holily bind together, thus transcending the boundaries of objects and subjects by expressing the meaning of the subject with sensible and touchable image and conveying infinite rich meaning with a limited image, which is the way of being identical of object and self. The image is the body, and the meaning is the soul, while the two are integrally one. “Making image for successful expression” includes not only about the image of objects (Wu Xiang) and things (Shi Xiang), but also the image of imitation (Ni Xiang) and all phenomena of nature (Fa Xiang). “Making things by observing the image” is also a concrete manifestation of making image for successful expression. The creation of the image in *Zhouyi* is based on the method of Bi and Xing to successful express by analogy, and the use of metaphor to convey the rich ideological interest which is connected with the creation of aesthetic imagery. “Abstracting image from viewing” and “making image for successful expression” reflect the aesthetic way of thinking, while “to understand the virtues of God, to analogize the reason and sense of all things” satisfies the subjects’ creative desire and embodies the consciousness of being.

Key words: *Zhouyi*, Imagery, Abstracting Image from Viewing, Making Images for Successful Expression, Metaphor