



孔颖达以“象”论诗及其诗学史意义*

郑 伟

摘 要:初唐大儒孔颖达是最早将“象”引入诗学领域并建立象论话语体系的理论家。孔颖达援《易》入《诗》，在易象世界观的基础上建立了兴象论的诗学体系，同时根据易学的象、意观念确立了比兴之诗的理解方法论。在汉魏以来玄学炽盛、文风虚浮的背景下，孔颖达援《易》入《诗》的目的是在“以物象而明人事”的易学指引下，恢复诗歌的社会实践性话语品格。在诗经学史上，孔颖达诗学极大提升了汉代比兴学说的理论品格与阐释力，同时也促进了象、意之间关系的松动，后来宋人提出“无甚义理之兴”，乃是一个合逻辑的发展过程。在古代意境美学史上，正是经过孔颖达对易象哲学的诗学转换，以象论诗得以在唐代逐渐流行开来，并成为中国古代诗歌批评的一种主要话语方式。

关键词:易象；兴象；比兴；《毛诗正义》

中图分类号:I209

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2025)03-0094-08

儒家经学注重发掘经典之间的意义联系，孟子以《春秋》继《诗》、郑玄以《礼》笺《诗》，宋儒以“四书”读“六经”等，都试图贯通群经从而建立一个总体经学的话语体系。在这方面，唐代大儒孔颖达援《易》入《诗》也值得注意。孔颖达首次建立了一个相对完整的象论诗学体系，而易学在其中起到世界观奠基的作用，易学的阐释理念也指导了诗经学的意义生成。如果说古代的意境理论离不开对意象的探讨，那么孔颖达的象论诗学自当具有重要的意义，而且其作为官方经学影响到唐代以象论诗的潮流，也是可以想见的。在先秦以来的象论哲学与后世的兴象诗学之间，起到承接与转换作用的正是孔颖达的援《易》入《诗》。那么，孔颖达综合《诗》《易》的根据是什么，易学指导下的诗学品格如何，在古代意境美学史上的意义如何？这些是本文将要集中讨论的问题。

一、易象与世界

对“象”的关注是孔颖达易学的一个显著特征，也是他调和汉代象数易和王弼义理易的一个重点言说领域。《周易正义序》开篇即云“夫易者，象也。爻者，效也”^{[1]2}，《周易正义卷首》也说“易者象也，物无不可象也”^{[1]6}，《五经正义》随处提点“因象明义”“取象论义”“以物象而明人事”的象喻原理。这显然是针对王弼的“得意忘象”之论所提出的“以象示意”的解经观点。孔颖达说“义理可诠，先以辅嗣为本”^{[1]3}，他的确继承了王弼易学的义理观点，但在阐释路线上坚持的却是先秦汉代以象释义的思想传统。缘其究竟，孔颖达是基于“崇有”的立场来选择这个传统的。《周易正义》载：

易之三义，唯在于有，然有从无出，理则包无，故《乾凿度》云：“夫有形者生于无形，

收稿日期：2024-10-29

*基金项目：国家社会科学基金一般项目“《毛诗正义》经学文艺思想研究”（17CZW001）。

作者简介：郑伟，男，山西大学文学院教授、博士生导师（山西太原 030006），主要从事古代文学批评史研究。

则乾坤安从而生？故有太易、有太初、有太始、有太素。太易者，未见气也。太初者，气之始也。太始者，形之始也。太素者，质之始也。气、形、质具而未相离谓之浑沌。浑沌者，言万物相浑沌而未相离也。视之不见，听之不闻，循之不得，故曰易也。”是知易理备包有无，而易象唯在于有者，盖以圣人作《易》，本以垂教，教之所备，本备于有。故《系辞》云“形而上者谓之道”，道即无也；“形而下者谓之器”，器即有也。^{[1]5-6}

所谓“易理备包有无”，就是说《周易》既包含了“有”的哲理，又包含了“无”的哲理。从“无”的方面看，孔颖达继承了王弼注《老》的观点，认为“有从无出”。所不同者，王弼的“贵无”哲学主要是基于一种逻辑上的推演，即是立足于有限世界的局限性，反证出一个兼包万有的“无”本体，“无”既是最高的一，又是最广泛的“无限”^①。孔颖达的贡献是援引汉代的元气学说，在本体界与实有界之间楔入了一个“气、形、质具而未相离”的“浑沌”阶段，从而补齐了从“无”到“有”的生成环节。但孔颖达的重点并不在这里，他真正关心的是那个实有的形器世界。所谓“易之三义，唯在于有……易理备包有无，而易象唯在于有者，盖以圣人作《易》，本以垂教，教之所备，本备于有”云云，都很能见出孔颖达易学由贵无哲学向人事践履之学的拓展。在他那里，“象”作为天理的显示之迹，既是落实宇宙运演从“无”到“有”的发生中介，又是圣人依天设教的一个现实的凭借。《周易正义》论述“理备包有无”而致意于“有”，论述“形兼道器”而落脚在“器”，都表明孔颖达对实际事务的关心远甚于一种纯哲学的热情。包括孔颖达在内的一批初唐儒者有感于历史的切肤之痛，极力批判玄学家的“清谈误国”。这种论调作为一股普遍的社会思潮，实际上构成了《五经正义》的一个潜在语境。《五经正义序》清晰地表达了旨在遗鉴时王、垂教万世的儒家思想传统，里面对南、北学之“烦重”“过华”“玄虚”“浮诞”“繁广”等弊病的批判，与孔颖达的“唯在于有”的学术立场相适应。应当说，他试图将儒学拉回到社会与政治生活的实践领域，重建儒家经世致用之学的用心是显而易见的。

王弼和孔颖达自然都是精通易象的，但他们在同一个认识起点上走向了不同的阐释道路。也就是说，他们都承认“圣人立象以尽意”，但孔颖达重“有”，据此确立了“因象明义”的阐释原则，而王弼崇“无”，于是发挥出“得意忘象”的观点。王弼著《周易略例》载：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，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。犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。^{[2]609}

这段话的前面讲言、象、意的派生关系，后面讲言、象、意的阐释关系。王弼继承了“立象以尽意”“系辞以尽言”的《易传》旧说，认为圣人观天取象，法象设教，是把“象”当作意义的指示线索来看待的。也正是在这里，王弼基于“象”的工具性转出了“得意忘象”“忘象求义”的观点，他力主一种直探义理本体的阐释原则，反对拘泥于言象，尤其是深恶痛绝于汉儒的变卦、互体、五行等象数体例。虽然王弼易学不可能彻底地摒弃象数，但它的确有扫象过甚的嫌疑，加之道玄思想的渗透，难免有空疏、玄虚的弊端。

孔颖达就是联系“象”来落实和补充王弼易学的义理观点的。比如《涣卦·彖辞》：“‘利涉大川’，乘木有功也。”孔颖达即指出“王不用象”，并根据“坎下巽上”的卦象来补充王弼“木者专所以涉川也。涉难而常用涣道，必有功也”^{[1]237}的观点。《小畜·象辞》：“风行天上，小畜。君子以懿文德。”王弼注曰：“未能行其施者，故可以懿文德而已。”孔颖达则联系“巽上乾下”的卦象来申述王说^{[1]59}。又如《大壮·象辞》：“雷在天上，大壮。”王弼只取“刚以动也”之义，孔颖达则说：“震雷为威动，乾天主刚健，雷在天上，是‘刚以动’，所以为‘大壮’。”^{[1]149}这也是从雷天之象的角度所落实的王注的义理。

孔颖达围绕“象”来阐释思想并建构他的世界观念，其中既有继承汉代象数易而来的世界图景，也有得自王弼的理解方法论。对于世界图景，孔颖达认为“易含万象”，并综合天道与人事、现象与事理，建立了一个无所不包的象世

界。不同于汉儒那种神秘的、公式化的象数世界,孔颖达对“象”的把握基本上是立足于八卦的几种基本自然类象展开的,通常是在点出物的自然性质或关系之后,很自然地就过渡到人事义理上来。孔颖达易学和汉儒象数易的最大区别就在于如何解释这个世界。汉儒大讲互体、卦变、纳甲的取象体例,以致泥陷于无限延伸的象数世界中而失落了经世致用的本意。孔颖达则直探“卦象”本身并理解圣人垂教的本意。在他看来,易象并不复杂,圣人取象名卦的方法也不复杂。《周易正义》载:

先儒所云此等象辞,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,总谓之“象”也。^{[1]11}

圣人名卦,体例不同。或则以物象而为卦名者,若否、泰、剥、颐、鼎之属是也,或以象之所用而为卦名者,即乾、坤之属是也。如此之类多矣。虽取物象,乃以人事而为卦名者,即家人、归妹、谦、履之属是也。所以如此不同者,但物有万象,人有万事,若执一事,不可包万物之象;若限局一象,不可总万有之事。故名有隐显,辞有舛驳,不可一例求之,不可一类取之。故《系辞》云:“上下无常,刚柔相易,不可为典要。”^{[1]1}

孔颖达将易象分为“实象”和“假象”,将圣人取象的方法分为“取物象”和“取人事”两种类型,又分出物象名、物象功用名和人事名三种圣人名卦的方法。归结到一点,孔颖达相当灵活地看待易象与人事之间的关系问题。在他那里,“圣人名卦”的体例联系着“易含万象,事义非一,随时曲变,不可为典要”^{[1]14}的阐释原则。所谓“不可一例求之,不可一类取之”云云,反对的就是汉代易学的那种过于固化的、公式化的理解。

在方法论方面,王弼提出“随其事义而取象”的观点。“有斯义,然后明之以其物,故以龙叙‘乾’,以马明‘坤’,随其事义而取象焉”^{[1]19}。王弼认为圣人是根据义理的需要来选择物象的,而不是将某个物象固化为义理的代指。《周

易略例》说:“是故触类可为其象,合义可为其征。义苟在健,何必马乎?类苟在顺,何必牛乎?爻苟合顺,何必坤乃为牛?义苟应健,何必乾乃为马?而或者定马于乾,案文责卦,有马无乾,则伪说滋漫,难可纪矣。”^{[2]609}这就是说,易象与象德之间乃是灵活取义的关系,同一个象可以表征不同的德,同一个德也可以用不同的象来表征,随时触类相通而已。孔颖达也以乾卦的“元亨利贞”四德为例来说明这个情况,他说:“乾卦象天,故以此‘四德’皆为天德。但阴阳合会,二象相成,皆能有德,非独乾之一卦,是以诸卦之中亦有‘四德’。”^{[1]13}在他看来,乾天之象是最能表现四德的,但四德却不限于乾之一卦,它在诸卦之中通过不同的物象而得到表达。孔颖达解《屯卦》也说:“若取屯难,则坎为险,则上云‘动乎险中’是也。若取亨通,则坎为雨,震为动,此云‘雷雨之动’是也。随义而取象,其例不一。”^{[1]34}屯中有坎象:屯为难、为通;坎为陷、为水。在孔颖达看来,当屯卦表达“屯难”的时候,则取“坎险”之象,此即“动乎险中”;如果表达“亨通”之意,则取“坎雨”为象,亦即“雷雨之动”,并没有一成不变的体例。所谓“随义而取象”,亦即王弼“随其事义而取象”,说的就是应当灵活地看待象与意之间的关系,不可黏滞作解。

总之,孔颖达建构了一个易含万象、天下皆象的世界观。这个世界观的达成,在很大程度上取决于“象”与“意”之间的阐释关系。孔颖达试图调和汉代易学和王弼易学之间的矛盾,他根据“象”来落实王弼易学的义理观点,又立足义理来谈论“取象”的方法与人事内涵,从而走出了汉代神秘的、公式化的象数世界。孔颖达论象的目的就在于恢复因象明义的传统,将易理的施用导向社会与人事的实践领域。正是在易象世界观的指导下,孔颖达提出了“兴必取象”的诗学观点,他也用解象的方法来解读《诗经》的比兴,从而极大地提升了汉代比兴诗经学的理论品格和阐释力。

二、易象与诗兴

清人颇能谈论易象和诗兴之间的关系,王

夫之在《周易外传》中说：“盈天下而皆象矣。《诗》之比兴，《书》之政事，《春秋》之名分，《礼》之仪，《乐》之律，莫非象也。”^[3]章学诚著《文史通义》也说：“易象虽包六艺，与诗之比兴犹为表里。夫诗之流别，盛于战国人文，所谓长于讽喻，不学诗，则无以言也。然战国之文，深于比兴，即其深于取者象也。”^[4]这种“盈天下皆象”和“易包六艺”的观点，在孔颖达的象论之中就呼之欲出了，而孔颖达正是最早将“象”引入诗学领域并建立象论话语体系的理论家。

《周易正义》云：“凡易者象也，以物象而明人事，若《诗》之比喻也。”^{[1]27}《毛诗正义》也说：“《易》称‘圣人拟诸形容，象其物宜’，则形容者，谓形状容貌也。作颂者美盛德之形容，则天子政教有形容也。可美之形容，正谓道教周备也。”^{[5]18}易有形象，而“象”总是指示着一个“缺席的在场”，这是易学的思想传统。但确切地讲，易学是通过孔颖达才得以走出汉代象数易，在向《易传》回返的过程中拭明了“以物象而明人事”的思维方式。孔颖达在“皆以义示人”的角度上把“实象”和“假象”统称为象，同样也在这个角度上把“易象”和“诗兴”统一起来，说的就是《诗》的比兴通于人事的性质。《周南·卷耳》疏云：“谓之叠者，取象云雷博施，如人君下及诸臣。”^{[5]39}《周南·樛木》疏云：“兴必取象，以兴后妃上下之盛，宜取木之盛者。”^{[5]42}《陈风·泽陂》疏云：“蒲草柔滑，荷有红华，喻必以象，当以蒲喻女之容体，以华喻女之颜色。”^{[5]455}《邶风·鸛鸣》疏云：“以兴为取象鸛鸣之子，宜喻属臣之身，故以室喻官位土地也。”^{[5]514}《小雅·裳裳者华》疏云：“喻取其象既以黄色，兴明王德纯。”^{[5]861}《大雅·鳧鷖》疏云：“以凡喻皆取其象，故以水鸟之居水中，犹人为公尸之在宗庙，故以喻焉。”^{[5]1098}在孔颖达看来，诗兴和易象是相通的，它们都是譬喻人事的符号，也都表现为圣人“以象示义”的垂教思路。对于人事义理的关心，并为之筑牢易象世界观的基础，乃是孔颖达提出“兴必取象”之论的根本诉求。

《毛诗正义》的比兴阐释颇能见出孔颖达论象的影子来。首先孔颖达根据易象理论提出了“兴必以类”的诗学命题。《邶风·凯风》“睨睨黄鸟，载好其音”的孔疏说：“兴必以类。睨

睨是好貌，故兴颜色也；音声犹言语，故兴辞令也。”^{[5]134-135}《邶风·燕燕》疏说：“鸟有羽翼，犹人有衣服，故知以羽之差池喻顾视衣服……取譬连类，各以其次。”^{[5]122}《大雅·鳧鷖》疏也说“随类取喻”^{[5]1104}，“取其象类为喻”^{[5]1098}。所谓“兴必以类”，即是孔颖达解读《周易》“圣人拟诸其形容，象其物宜”的一个基本观点。他说：“‘拟诸其形容’者，以此深赅之理，拟度诸物形容也。见此刚理，则拟诸乾之形容；见此柔理，则拟诸坤之形容也。‘象其物宜’者，圣人又法象其物之所宜。若象阳物，宜于刚也；若象阴物，宜于柔也，是各象其物之所宜。”^{[1]274}在他看来，圣人根据天地之理来选取最具代表性的物象表征，又根据卦中物象的属性来示以人事之道。无论是观天取象，还是法象设教，关键都在于“象其物宜”所指示的意义线索，也就是要在物象与人事之间找到意义上的联结点。

问题是，这个联结点到底在哪里？《周易正义》强调“随意而取象”“不可一例求之”的解象原则，《毛诗正义》则有“兴取一象，不得皆同”“兴取一边相似”的观点。在孔颖达看来，诗歌的物象并没有固定的解法，物象的起兴角度决定了它的意义。比如《大雅·卷阿》“有卷者阿，飘风自南”，毛传取“飘风，回风也”之义，认为“飘风之入曲阿”喻指“恶人被德化而消”^{[5]1126}，是把飘风当作“恶人”的隐喻来看待的。孔疏则曰：

飘风之来，非有定所，而以自南言之，明其取南为义，故知以南，是长养之方，喻贤者有长养之德，故云其来为长养民也。《桧风》云：“匪风飘兮。”《何人斯》篇云：“其为飘风。”彼皆不言自南，故以为恶。此言从长养之方，故为喻善。兴取一象，不得皆同。^{[5]1126-1127}

同一个“飘风”之象，《桧风》《何人斯》和《卷阿》的毛传都以“恶”作解，但孔颖达和郑玄则认为是以“飘风”喻“贤者”。他们从“飘风自南”的方位上取兴，因为“南是长养之方”的缘故，故而以喻“贤者有长养之德”。又如《周南·汉广》“南有乔木，不可休息。汉有游女，不可求思”^{[5]53}，孔疏说：“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，不得要言木本小时可息，水本一勺可

渡也。”^{[5]54}这就是说,同一个乔木和汉水的物象,既可以在“木本小时可息,水本一勺可渡”的角度上起兴“有女可求”之义,也可以在“木以枝高不可休息,水以广长不可求渡”上起兴“游女尚不可求”之义。包括孔颖达在内的毛诗学者只取后者,认为《汉广》表达了“女皆贞洁,求而不可得,故男子无思犯礼也”^{[5]54}的意思。

类似的说法,《小雅·车辖》疏云“喻取一象”^{[5]874},《小雅·南山有台》疏云“以兴喻者各有所取”^{[5]615},《邶风·旄丘》疏云“兴者,取一边相似耳”^{[5]157},《小雅·小宛》疏云“喻取一边耳”^{[5]745},等等,不一而足。“兴取一边相似”实际上是“兴取一象”的另一种说法,强调只取物象与事义之间的一端相似,而不必处处相似。《邶风·旄丘》诗云:“旄丘之葛兮,何诞之节兮。”郑笺曰:“土气缓则葛生阔节。兴者,喻此时卫伯不恤其职,故其臣于君事亦疏废也。”孔疏补足说:“凡兴者取一边相似耳,不须以美地喻君恶为难也。”^{[5]156-157}“葛生阔节”就是说土地肥美,葛节长得粗长。这同一个物象,既可以喻美政,也可以喻君恶。孔颖达就说这里只取“阔节”一端来比喻君臣职事的疏废,而不必旁及他义。又如《小雅·小宛》诗云:“螟蛉有子,蜾蠃负之。”郑笺曰:“蒲卢取桑虫之子,负持而去,煦妪养之,以成其子。喻有万民不能治,则能治者将得之。”^{[5]744}孔疏说这里也是“喻取一边”的,并不是所有的螟蛉都不能养子,但这里只取螟蛉有不能养子的情况。后来,清儒戴震在论述睢鸠(一种猛鸷)何以起兴淑女之义的时候,也说:“后儒亦多疑猛鸷之物不可以兴淑女者,考《诗》中比兴,如《螽斯》但取于众多,睢鸠取于和鸣及有别,皆不必泥其物类也。”^{[6]133}这里讲的也是“兴取一边相似”的情况。

孔颖达强调“一边相似”的解读,认为相同的物象在不同的起兴点上会产生不同的意义,即使是在同一个起兴点上也会有取义上的浅深之别。《春秋左传》记载,昭公将要废除“群公子”,于是乐豫引《王风·葛藟》之诗劝阻说:“不可。公族,公室之枝叶也。若去之,则本根无所庇阴矣。葛藟犹能庇其本根,葛之能藟蔓繁滋者,以本枝荫床之多。故君子以为比。”^{[7]517-518}葛藤蔓延可以遮蔽其本根,就好像群公子可以庇

佑王室一样,这是把《葛藟》当作“比”来看待的。但毛传和郑笺都指出是“兴”,以为是河水“润泽”了葛藤的长势,故“兴者,喻王之同姓,得王之恩施,以生长其子孙”^{[5]265}。孔颖达试图调和两说,他认为比和兴本质上都是“同是附托外物”的取象之辞,但在取义上却有浅深之别。《春秋左传正义》载:

此引“葛藟”,《王风·葛藟》之篇也。

彼毛传以之为兴。此云“君子以为比”者,但比之隐者谓之兴,兴之显者谓之比。比之与兴,深浅为异耳。此传近取庇根理浅,故以为比。毛意远取河润义深,故以为兴。由意不同,故比兴异耳。^{[7]518}

《左传》以葛藤来喻说公族是王室的枝叶,孔颖达说它不如毛传大讲河润千里、王泽九族来得深远。《毛诗正义》也说:“比者,比方于物,诸言如者,皆比辞也。”“兴者,托事于物则兴者起也,取譬引类,起发己心,诗文诸举草木鸟兽以见意者,皆兴辞也。”^{[5]12}又说:“兴是譬喻之名,意有不尽,故题曰兴。”^{[5]22}这种比“显”而兴“隐”、比“理浅”而兴“义深”、比“言如”而兴“言喻”的观点,显然是得自魏晋六朝文论特别是刘勰的启发。因为在孔颖达之前,经学家谈论比、兴,无论是郑众“比方于物”和“托事于物”之间的区别,还是郑玄认为的“比,见今之失,不敢斥言,取比类以言之;兴,见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之”^{[8]610-611},实际上都是把比兴作为两种言说政教的方式来看待的,并不深究比兴的怀抱与寄托。只有文论家才开始揣摩比与兴的创作心理,并从接受的角度来谈二者在意味上的区别。《文心雕龙》载:

《诗》文弘奥,包蕴六义,毛公述《传》,

独标兴体;岂不以风通而赋同,比显而兴隐哉?故比者,附也;兴者,起也。附理者切类以指事,起情者依微以拟议。起情故兴体以立,附理故比例以生。比则蓄愤以斥言,兴则环譬以托讽。盖随时之义不一,故诗人之志有二也。^{[9]601}

孔颖达的理解没有超过刘勰,但他在经学领域里谈论比兴的深浅、显隐之别尚属首次。后来,朱熹论述“说破之比”和“兴物起意”,认为“比意虽切而却浅,兴意虽阔而味长”^{[10]2069-2070},很明显

是接着刘勰和孔颖达的思想展开的。但朱熹还认为诗兴存在着一种“全不取义”的情况,就是说物象与人事之间并没有意义上的联系,仅仅起到“发端”的作用,则为刘勰和孔颖达所不及。

总之,孔颖达以易象世界观来统摄诗歌的比兴之道,也将他关于取象和解象的思考带入了诗经学。孔颖达易学强调的“随意而取象”的观点以及“易含万象,事义非一,随时曲变”“不可一例求之,不可一类取之”的阐释态度,在《毛诗正义》之中都得到了清晰的回应。更重要的是,孔颖达用易象来建构诗兴理论,《毛诗正义》以“兴必取象”之论为中心,绾合“兴必于类”“兴取一象”“取一边相似”和比兴诸说,共同构成了一个相当完整的兴象论话语体系,从而大大超越了汉儒的那种基于经验主义的比兴阐释。

三、孔颖达以象论诗的诗学史意义

之所以说汉儒的比兴阐释是经验主义的,主要是因为他们把知识分子的现实处境和身份观念带入了诗学之中,是从话语策略上立意的。汉儒并不是在抒情言志的一般意义上谈论《诗经》的,而是将其当作沟通君臣关系的一种话语方式。《毛诗序》提出“(国史)吟咏情性,以风其上”之说,郑玄著《六艺论》也说:“诗者,弦歌讽喻之声也。自书契之兴,朴略尚质,面称不为谄,目谏不为谤,君臣之接如朋友然,在于恳诚而已。斯道稍衰,奸伪以生,上下相犯。及其制礼,尊君卑臣,君道刚严,臣道柔顺,于是箴谏者希。情志不通,故作诗者以诵其美而讥其过。”^{[5]序5}这里根据君臣关系的变化来谈论知识分子的话语选择,就是说在“君臣之接如朋友然”的清明时代,臣子们都是以“面称”“目谏”的方式直言敢谏的;直到后来出现了“君道刚严,臣道柔顺”的阶级分化,才不得已采取诗歌这种形式来委婉含蓄地表达意见。

所谓“主文谲谏”和“颂美讥过”的诗道就是通过比兴阐释实现的。郑玄指出“见今之失,不敢斥言,取比类以言之”^{[8]610}，“见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之”^{[8]610-611},认为这种委婉劝谏的话语体现了有所“嫌惧”的诗人心理。孔颖达显然不同意这种基于君臣观念而来的比兴解

说,他说:“谲者,权诈之名,托之乐歌,依违而谏,亦权诈之义,故谓之谲谏。”^{[5]14}《小雅·节南山》中孔疏:“谏犹不显,况欲使天更授命?诗皆献之于君,以为箴规。包藏祸心,臣子大罪,况公言之乎?王基理之曰:‘臣子不显谏者,谓君父失德尚微,先将顺风喻。若乃暴乱,将至危殆,当披露下情,伏死而谏焉。待风议而已哉!’”^{[5]705}《周易·大过》疏亦云:“本欲济时拯难,意善功恶,无可咎责。此犹龙逢、比干,忧时危乱,不惧诛杀,直言深谏,以忤无道之主,遂至灭亡。其意则善,而功不成,复有何咎责?”^{[1]129}在孔颖达看来,所谓“谲谏”,阳为尊君,实为远祸,乃是“包藏祸心”之举。特别是在国家“将至危殆”之际,身为人臣者必当具备一种“披露下情,伏死而谏”的大无畏气概,这是上天所命于人臣的职责之所在。孔颖达极力捍卫“言事之道,直陈为正”的士人话语立场,他只尊奉古人伏死直谏、不惧诛杀的铮铮风骨,也最能欣赏“赋”的无所避讳。总之,汉儒主“谲谏”和“比兴”,孔颖达推崇“直谏”和“赋法”,乃是他突破汉注的一个鲜明标志。所以同是谈论诗歌的隐喻,汉儒和孔颖达的理解角度是不一样的。汉儒的兴喻说联系着“尊君卑臣”的身份认同及其言说经验,而在孔颖达这里选择了“因象明意”“以象示教”的文化传统。他用易象理论来建构兴象论的话语体系,实际上是将先秦和魏晋时期人们关于言、象、意关系的思考带入了诗歌的比兴阐释之中,体现的是一种符号哲学的观念。

在古代诗学史上,毛传标兴极为简略,郑笺便以“兴者,喻也”作解,至《毛诗正义》才有了比较完整的兴象论的理论表述。郑玄之兴重在“喻”,力图挑明诗兴所指何人、何事与何义;孔颖达之象重在“取”,也即是示人一种“随意而取兴”“兴取一边相似”的阐释理念。这个“取”字可以表明孔颖达为了维护毛诗学,而在物象与事义之间寻求最佳结合点的心理,并且固化了毛诗学深义求解的阐释趋向。总的说来,汉唐毛诗学是依托诗人的创作意图来建构经义的,无论是汉儒把《诗经》当作“以讽其上”的谏政话语,还是孔颖达体会“以象示意”的诗歌隐喻,都是在诗人之意、诗歌文本意和经学义理之间所达成的一种同一性阐释。汉儒通过“兴喻”来直

接说出诗歌的经学义理,孔颖达则通过“兴象”论说明物象与意义之间的结合点,从而夯实汉代义理诗经学的哲学基础,更倾向于在阐释学层面上来维护毛诗学的物象示意链。历史地看,从汉儒按图索骥地解说诗兴,到孔颖达揭示灵活取义的象喻关系,再到宋儒发现“全不取义”“全无巴鼻”的兴句。在这个过程中,孔颖达以象论诗,一方面极大地提升了毛诗学的理论品格和阐释力;另一方面,宋儒提出“无甚义理之兴”^{[10]2128}的观点,这种象、意阐释关系的松动最早就是通过《毛诗正义》发生的。

在文学批评史上,孔颖达的兴象论直接带动了后世以象论诗的潮流,并间接地影响了古代意境美学理论的探讨。邓国光在《唐代诗论抉原》中曾指出:“盛唐殷璠的《河岳英灵集》标举‘兴象’,作为论诗的秤衡,论者多以为遥接《文心》《诗评》之绪,究其实,孔疏兴象论方才是血脉本原。中唐高仲武《中兴间气集》以‘兴喻’评诗,论张仲甫的作品‘工于兴喻’,‘兴喻’相配,亦不出孔疏的范畴。即使流行于晚唐的诗格,也显示了孔颖达的余影。”^[11]诚如所言,以象论诗作为唐代文学的一个突出现象,不能不说是受到了孔颖达的影响。由他领衔编撰的《五经正义》作为官方经学,提供了唐代经学教育和科举考试的主要内容,对文人士大夫的影响是不言而喻的。《文镜秘府论》所载皎然和王昌龄的诗兴观:“皎曰:‘兴者,立象于前,后以人事谕之,《关雎》之类是也。’王云:‘兴者,指物及比其身说之为兴,盖托谕谓之兴也。’”^{[12]56}这种“人事”之兴的观念,显然有孔颖达的影子在。它突破了刘勰“比显而兴隐”之说,乃是初唐经学在六朝之后重塑儒学实践精神的一个鲜明特征。晚唐五代更出现了大量的诗格类著作,它们每每以“内外之意”言诗,而把“物象”作为沟通内外的枢纽。《金针诗格》云:“诗有内外意。一曰内意,欲尽其理……美、刺、箴、海之类是也。二曰外意,欲尽其象。象,谓物象之象。”^{[13]351-352}徐寅《雅道机要》亦云:“内外之意,诗之最密也……求象外杂体之意,不失讽咏。”^{[13]447}齐己《风骚旨格》和徐寅《雅道机要》也都结合“物象”来阐述讽喻诗的写作方法。这批诗格作品提出“物象流类”之说,把物象当作譬

喻政教的符号,与孔颖达兴象论的关系更加紧密一些。至于刘禹锡谈论“境生于象外”、司空图谈论“象外之象”“超于象外”的审美境界,虽然超出了孔颖达经学的内涵,但这种以象论诗的话语方式却是由孔氏所奠定的。

在孔颖达之前,先秦魏晋的象论主要是围绕言意之辩这个哲学问题展开的,以象论诗的情况并不多见。先秦以来的言不尽意、立象尽意的哲学观点,十分完整地投射到魏晋南北朝的文艺理论批评领域。南朝人开始在画论领域谈“象”,宗炳的“旨微于言象之外”^[14]的观点,以及谢赫所说“若拘以体物,则未见精粹;若取之象外,方厌膏腴”^[15],都认为绘画的精妙不在于体物形似,而在超于象外的别有会意。西晋的挚虞最早把“象”引入文学评论,他指出赋的文体特征是“假象尽辞,敷陈其志”^{[16]190},还提醒作家当避免“假象过大则与类相远”^{[16]191}的弊病。刘勰文论也涉及象的问题,比如他论述感物的心理机制说“是以诗人感物,联类不穷,流连万象之际,沉吟视听之区”^{[9]693},还针对言不尽意的困境提出了“窥意象而运斤”的主张。但是总的说来,魏晋六朝文论关注的重点乃是文与笔、心与物、情与辞以及诗歌的滋味问题,象论还没有成为中心的话语。直到《毛诗正义》集中论述易象和诗歌的兴象问题,以象论诗才得以从唐代流行开来,并逐渐成为古代诗学批评的一个基本的话语方式,其所涉及的言意关系也影响了古人关于意境论美学的自觉探讨。所以我们谈论古代意境理论的发展史,当把它追溯到《周易》那里去落实哲学基础的时候,不应忽视孔颖达的兴象论对易象哲学的承接与诗学的转换作用。

综上所述,在儒家经典体系之中,《周易》哲学起到为世界观和思维方式奠基的作用。包括孔颖达在内的一批初唐儒者带着历史的切肤之痛进行经学遗产的整理,他们基于“崇有”的立场确立了“由物象而明人事”“随其事义而取象”的解经原则和理解方法论,从而走出了汉儒的拘执与玄学的虚无,而要旨在于重塑儒学实践精神与士人政治干预意识。这些都反映在《毛诗正义》之中,孔颖达根据易象哲学建立了一个完整的兴象论诗学体系。在诗经学史上,孔颖

达诗学极大提升了汉代比兴学说的阐释力,同时也促进了象、意之间关系的松动,后来宋人提出“无甚义理之兴”,乃是一个合逻辑的发展过程。在古代意境美学史上,正是经过孔颖达对易象哲学的诗学转换,以象论诗从唐代逐渐流行开来,成为中国古代诗歌批评的一种主要话语方式。

注释

①王弼《老子指略》论“有”说“有形之极,未足以府万物”“有分则有不尽,有由则有不尽”。参见楼宇烈:《王弼集校释》,中华书局1980年版,第196页。在他看来,既然有形世界总是有所分限,所以在逻辑上能够兼包“万有”的只能是“无”,即所谓“欲将全有,必反于无也”。同上书,第110页。王弼注《周易·大过》也说:“大有,包容之象也。”同上书,第290页。这个“大有”包含了“有”之全体,也即是“无”。对此,裴颀《崇有论》曾指出:“宜其以无为辞,而旨在全有。”说的就是王弼之“无”抽象演算的性质。房玄龄等:《晋书》,中华书局1974年版,第1046页。

参考文献

- [1]十三经注疏:周易正义[M].李学勤,主编.标点本.北京:北京大学出版社,1999.
- [2]楼宇烈.王弼集校释[M].北京:中华书局,1980.
- [3]王夫之.周易外传[M].北京:中华书局,1977:213.

- [4]章学诚.文史通义[M].上海:上海书店,1988:6.
- [5]十三经注疏:毛诗正义[M].李学勤,主编.标点本.北京:北京大学出版社,1999.
- [6]戴震.戴东原先生全集:毛郑诗考正[M].台北:大化书局,1978:133.
- [7]十三经注疏:春秋左传正义[M].李学勤,主编.标点本.北京:北京大学出版社,1999.
- [8]十三经注疏:周礼注疏[M].李学勤,主编.标点本.北京:北京大学出版社,1999.
- [9]范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [10]黎靖德.朱子语类[M].北京:中华书局,1986.
- [11]邓国光.唐代诗论抉原:孔颖达诗学[M]//中国唐代文学学会,西北大学中文系,广西师范大学出版社.唐代文学研究:第7辑.桂林:广西师范大学出版社,1998:861.
- [12]遍照金刚.文镜秘府论[M].北京:人民文学出版社,1975:56.
- [13]张伯伟.全唐五代诗格汇考[M].南京:江苏古籍出版社,2002.
- [14]张彦远.历代名画记[M].上海:上海人民美术出版社,1964:130.
- [15]谢赫,姚最.古画品录;续画品录[M].王伯敏,校注.北京:人民美术出版社,2016:8.
- [16]郭绍虞.中国历代文论选:第1册[M].上海:上海古籍出版社,2001.

Kong Yingda's Theory of Poetry Based on "Image" and Its Historical Significance in Poetics

Zheng Wei

Abstract: Kong Yingda, a great Confucian scholar of the early Tang Dynasty, was the first theorist to introduce "image" (Xiang) into poetics, thus establishing an image-based discourse system. By incorporating concepts in *The Book of Change* into *The Book of Songs*, Kong Yingda established a poetics system of analogy based on the worldview of the image of trigrams in the study of Change, and also established a methodological approach to understanding aesthetic images through Xiang and Yi in the study of Change. In the context of the prevailing metaphysical thought and the prevalence of an empty literary style since the Han and Wei Dynasties, Kong Yingda sought to restore the practical discourse character of poetry, guided by the principle in Change that "understanding human affairs through the imagery of objects". In the history of the study of *The Book of Songs*, Kong Yingda's poetics greatly enhanced the theoretical quality and interpretive power of "analogy and association" in the Han Dynasty, and also loosened the relationship between Xiang and Yi. The later proposition by the Song scholars of "verses with no apparent meaning or sense" was a logical development of this process. In the history of ancient aesthetic theory of artistic conception, it was through Kong Yingda's poetic transformation of the philosophy of image of trigrams that the poetics of Xiang gradually became popular in the Tang Dynasty and became a major discourse mode in ancient Chinese poetry criticism.

Keywords: image of trigrams; aesthetic image; analogy; *Maoshi Zhengyi*

[责任编辑/晓 东]