

体用同源、显微无间

——西方文化和文学中象征的中国诠释

李国辉

内容提要 现代以来，中国诗人、批评家往往用“情景交融”“比兴”来解释西方文化和文学中的象征，这种解释并没有说清象征的基本特征。程朱理学中的“体用同源、显微无间”既能解释形象与思想的张力，又能阐明它们之间的亲缘性，可以有效地诠释西方的象征，并使得中国的理学解释传统与象征背后的西方哲学、神学传统进行沟通。借助体用论，可以清晰地象征与隐喻、讽寓和比兴区别开，足以证明该诠释的有效性。“体用同源、显微无间”的诠释力还说明中国话语建构应该首先着眼于中国思想中的基本原理、基本范畴，而非终端的特殊概念。

关键词 象征；体用同源；显微无间；比兴；中国话语

无论是普遍的中国新诗，还是具体的中国象征主义流派，都从西方的象征那里获得了很大的启发。与旧诗相较，中国新诗的主要特征，需要通过象征主义及其支流（例如英美意象派）来解释，这种判断虽然未免夸张，但在某些时期是符合事实的。现代以来，诗人、批评家们一方面通过外国资源来解释象征，另一方面也对象征进行中国诠释。梁宗岱是先行者，1934年他著文指出：“所谓象征，只是情景底配合，所谓‘即景生情，因情生景’而已。”^[1]情景交融能解释象征的部分特征，但与象征的差异仍然巨大。用情景交融来解释象征，实际上是“对等性的重构”^[2]，即在中国文学传统中寻找一个西方象征的类似物，而非对象征的深入理解。覃子豪也对象征进行了本土诠释，他认为，“中国诗中的比兴和西洋文艺中的象征，虽名称不同，其本质则一”^[3]。其实梁宗岱也有过这种判断，而覃子豪对比兴和象征的关系做了新的界定，认为比兴是广义的象征，象征则是狭义的，二者似乎可以有包含与被包含的关系。但如果比兴与象征的外延不同，那么这一解释只是把象征装在一个更大的袋子里，未能真正解释象征。最近30年来，

学界对象征不乏新的解释，但多为西方式的，没有沿着梁宗岱的路线继续走下去，西方象征的中国诠释在这种背景下停滞不前。有鉴于此，本文尝试对该问题作一新的探索。

一 西方文化和文学中的象征

“象征”实际上是一个外来词，五四时期方才进入汉语。古籍中虽有“象”“征”合出的情况，但并未合成一个词。例如成玄英在《南华真经》疏中说：“若以言象征求，未穷其趣也。”^[4]象征真正成词，是在《维氏美学》中，该书是日本学者中江兆民对法国人维隆（Eugène Véron）《美学》一书的翻译。随后日本的象征主义诗人造了“象征派”一词，用来指波德莱尔、马拉美等诗人所代表的流派。“象征”“象征派”这两个术语经赴日的中国留学生输入中国，并进入新诗话语体系。象征的词源可以追溯到古希腊时期的“σύμβολον”，其含义类似“符节”，一种表示身份信息的凭证。该词后来进入拉丁语中，写做“symbolum”，它是欧洲多国语言中象征一词的直接来源。在中世纪，该词

指“信条选编”^[5]。具体来说，它是代表信徒身份的一些宗教格言的汇编，可以简称为“信经”。托马斯·阿奎那在《神学大全》中说：“信仰的陈述包含在信经（symbolo）中。不过，信经提供的不是言论，而是事实。”^[6]从语境来看，这里的“信经”与文学象征无关。

随着天主教的传播，这个词也从意大利向北、向西蔓延。1380年左右，法语中首次出现了这个词，其含义与托马斯·阿奎那所用相同。两个多世纪后，该词开始与符号的意义发生交叉。1680年，法国语言学家里什莱（Pierre Richelet）在他编写的《法语辞典》中列了“Simbole”这一辞条，它和今天法语中的“Symbole”拼写法只有微小的差别。辞典是这样解释的：“这是来自古希腊语的词，它的意思是标记（marque）、符号（signe）。”^[7]该解释只是同义互释，没有真正下定义。里什莱列出的“标记”辞条，可以补充象征、符号的定义：“辨识事物的符号。标出某人尊贵身份的外在标志。辨识某物的记号。”^[8]其中第二句话透露象征与符号、标记成为同义词的更具体的原因，它们是某种宗教或者政治身份的标识，虽然使用的领域可能不同，但是它们的含义一旦抽象化、一般化，就具有“辨识某物的记号”之义。

《法语辞典》表明，象征正脱去中世纪的神学色彩，成为一般的符号，这可以看作是象征在概念上转型的第一步。奥古斯丁曾把符号定义为“用来指示其他事物的事物”^[9]。从奥古斯丁分出的自然的符号和习惯的符号来看，他理解的符号与后来符号学上的定义非常接近。索绪尔将语言理解为符号，它是音响形象（能指）与概念（所指）的结合。奥古斯丁的符号只包括能指，索绪尔的符号将所指与能指合在一起，这是他们在符号内涵上的不同点，不过，他们在符号的指示功能上观点一致。因为符号这个术语比象征拥有更普遍的意义，所以在里什莱的时代，象征渐渐通过符号来解释，有被符号代替的倾向。如果这个过程最终确定下来，那么符号和象征就会成为同义词，事实上后世的不少著作已经体现了这一点。1745年的《新法、拉、波兰语大辞典》就曾将象征解释为“符号、类型、标志的种类”^[10]。

象征如果要在文化和文学中扮演重要的角色，就不得不与符号保持距离，从其历史演变来看，象

征与主张深层结构的本体论哲学结合起来。这是象征转型的第二步。黑格尔的哲学成为这次转型的主要推动力量。

柏拉图的理念说、普罗提诺的“太一”说，都对世界的深层结构进行了思考。奥古斯丁受到柏拉图、普罗提诺等人的影响，主张天主是绝对的存在，而万物来源于天主，是相对的存在：“一切自然物都来源于至高的、真正的天主，但是一切事物都不是至高的善，只是接近至高的善，一切最新出现的善的事物，它们与至高之善相距遥远，也是来源于至高的善。”^[11]天主作为至高的善，是无形无体的，人们无法观察其本身，不过，人们可以借助一切自然物的善，来间接体会天主的至善，因为天主的至善中有着一切自然物善的理。如此一来，无形的至善就可以从有形的自然物的善中透出它的微光。天主内有一切自然物形式的理，因而天主与自然物的形式隐约构成了思想与形象的二元性。吉尔松曾这样概括奥古斯丁的理论：“被造的存在的形式是神圣理念的诸多表象，或者是分有神圣的理念。从这个角度来看，每个事物都有两种存在，一种是在它本身内，另一种是在神圣的理念内。”^[12]

托马斯·阿奎那将前人的思想进行了新的更高的融合。在他看来，天主是第一善、第一因和绝对的存在者。它是一切被造物善的本源，也是其形式的本源。天主的神圣之善是万物完美的原因，只要万物渴望自身的完美，它就要朝向天主的神圣之善。这里出现了本体与喻体的二元性，天主就是善的本体，而万物的善是这个本体的影像。阿奎那指出：“每个被造物都想要获得它的完美，这种完美是神圣的完美和善的影像。因而，神圣之善是万物的目的。”^[13]如果说在象征中，具体的事物是抽象事物的影像，那么，在托马斯眼中洪荒的宇宙形成了一个巨大的象征，一切事物都是神圣的善的象征。

中世纪神学家提出的“至高的善”“第一善”，以及“绝对的存在者”，就是一切存在物的本体，它们在德国唯心主义思想家的著作中，被替换成不同的概念。在费希特那里，这是“绝对自我”（das absolute Ich）^[14]，在黑格尔的哲学中，则是“绝对理念”或者“绝对心灵”（der absolute Geist）^[15]。尽管这些概念不是神学概念，但在思维方式上与神学概念有相似

之处。以绝对理念为例，它像“第一善”一样，是绝对的、无限的，是本体，万事万物则是相对的、有限的，是它的表象。绝对理念可以被看作是去掉了神学光环的“第一善”。“心灵”一词仍然带有一些神学的影子。在《神学大全》中，阿奎那就曾说明天主并无形体，但有意志^[16]，这与“绝对心灵”说非常类似。在唯心主义哲学体系中，象征与本体论紧密关联。诺瓦利斯接受费希特的思想，认为“非我是自我的象征，只用于理解自我”^[17]，其中的“非我”并不只是一个能指，它本身就有现实性，这一认识让象征变得充实起来，成为表象与理念的沟通者。

黑格尔在《美学》中继续思考象征与理念的新关系。他认为艺术的目的是要传达理念，要让理念从形象的世界超越出来，从而实现“绝对心灵”的自由自在状态。具体到各门艺术，理念就是作品的思想、意义。在讨论象征型艺术时，黑格尔描述了象征的特征，他认为象征首先是符号，这与里什莱的看法一样，但象征又不同于符号，为了表示这种不同，黑格尔创造了一个新的词语——“作为象征来用的符号”，它的对立面是“单纯的符号”。他进一步指出：“在这个意义上象征就不只是一种本身无足轻重的符号，而是一种在外表形状上就已可暗示要表达的那种思想内容的符号。同时，象征所要使人意识到的却不应是它本身那样一个具体的个别事物，而是它所暗示的普遍性的意义。”^[18]所谓“普遍性的意义”，强调的是理念的绝对性。真正的象征不应像一个符号一样，指示另一个具体的事物，相反，它是进入“绝对心灵”的窗口，就像阿奎那认为人们通过万物的善认识“第一善”一样。象征于是摆脱了符号的重力，向绝对世界飞升，它重新聚集起西方文化特有的宗教和哲学的内容。本体论意义上的象征说确立了。新的象征与符号区别开来。这些区别表现在三个方面。第一，象征中的形象具有真实性。符号也利用形象，但是这种形象本身没有价值，它要指向所指，但它本身并不是所指，只是所指的工具。黑格尔认为在形象中概念实现自己的客观存在，形象不是工具，它有真实性。第二，象征中的思想成为隐性的存在。符号的所指虽然不在场，但是指示功能一旦实现，所指就代替能指，在观念中明确存在。黑格尔认为理念并不是抽象的，

它本身就是具体性，是具体化的概念。在象征中，思想、意义并非要代替形象，而是隐藏在形象中，与它成为一体。第三，形象与思想、意义构成完满的统一体。索绪尔在解释符号与象征的不同时，认为符号的能指与所指的联系是任意的，而在象征中形象与思想“有一种关联”，他还强调不要使用“象征符号”这个词，因为这会带来误解^[19]。索绪尔所说的“关联”指的是理解力中的某种相似性。黑格尔的象征说则不涉及相似性，形象本身就是思想、意义的形象，它们是具有内在必然性的统一体。

黑格尔的新象征说并不是孤立出现的理论，英国思想家卡莱尔提出过相似的看法：“在严格意义上的象征中，在我们可以称为象征的东西中，那里有无限的体现和揭示，它们多多少少是独特的、直接的。无限的要与有限的混和起来，要看得见，摸得着。”^[20]“无限的”与“有限的”并不是彼此分开的，而是相互结合着的，它们的关系就叫象征。从大的方面来看，象征是世界的隐秘联系，从小的方面来看，象征是可见的形象与不可见的内容的契合。卡莱尔的象征说同样将象征与本体论相关联。

本体论的象征在思想家们的倡导下，迅速向诗歌领域扩散，并在波德莱尔那里得到了有力的回应。波德莱尔对象征的理解是卡莱尔式的，是“有限”与“无限”的统一，而不是“形象”与“意义”的统一。波德莱尔所向往的无限，很大程度上是一种主观幻觉体验。他在日记中曾讨论过象征：“在某些近乎超自然的心灵状态中，生活的深度将会完全地在景象中展现出来，看上去如此平常，就在人们眼前。它成为象征。”^[21]诗人们透过形象看到的本体，往往是某种非个人的心境，有一定的超越性，但它未真正抵达绝对理念。由主观的心境充当客观的理念，这是象征主义象征的基本特征。兰波是波德莱尔的继承者，他渴望通过可以感受的内容接近“未知”，“未知”含有卡莱尔所说的无法感觉的东西。马拉美则是真正的象征理论家，他在象征主义思潮中的地位，在于对象征进行了更大的综合。他的象征可以通向超自然的世界，也可以通向某种心境。他用象征时而追问世界的本源，时而探索内心的状态。他曾给诗下过一个著名的定义：“诗是通过化约为基本节奏的人类语言，对存在的表象（具有）的神秘

意义的表达,因而它给我们的暂时存在带来真实性,而且构成唯一精神性的任务。”^[22]这个定义如果不考虑诗律的部分,剩余的内容几乎是中世纪神学家式的,也与黑格尔的理念说相通,虽未提及象征,但处处关乎象征。象征就是“精神性的任务”,在他看来,“精神的现象,即象征的充分发展或者象征的准备,需要一个场所来发展自己”^[23]。除了这些诗人外,其他象征主义诗人,也有不少谈到过相近的主张,例如比利时诗人维尔哈伦(Emile Verhaeren)表示象征是“具体的抽象”^[24],莫克尔(Albert Mockel)倡导“观念形象化的实现”说^[25]。这些诗人的主张形成合力,造就了19世纪末期法国、比利时的象征主义思潮,也使象征成为世界关注的诗学概念,并在中国五四时期的新诗中生根发芽。

二 象征的中国诠释

在西方文化和文学的象征中,形象是思想的具体化,思想是形象含有的概念。形象与思想是二而一、一而二的关系,就其二而一的关系来看,不是形象外有一个思想,思想外有一个形象,形象与思想是内在统一的,可以将这种关系称为亲缘性。就其一而二的关系来看,形象不完全等同于思想,思想不完全等同于形象,二者还有差别、有距离,这构成二者之间的张力。这两个特点是西方象征的基本特征,简单地利用中国诗学概念难以有效地对它进行解释。例如用情景交融来解释象征,未能指出形象与思想的张力,也没有说清它们的亲缘性。解释西方文化中的象征,需要借助其他的思想工具。程朱理学的体用论就是这种工具。程颐《易传序》说:“至微者理也,至著者象也。体用一源,显微无间。”^[26]体就是本体,是思想;用就是思想借以显现的形象。“至微者理也”,说的是思想的无法形容,也指思想的丰富意味,它如果是“显的”,就一览无余,成为直接的观念,如此一来,理就不再是理,象征也就成为符号了。莫克尔说:“作品在象征的帮助下,必须至少能穿透不可触领域的深奥的世界。”^[27]可以把这种世界形容为被浓雾遮住的山崖,不能轻易到达,这就是“至微”之义。“至著者象也”,理必须通过明显的“象”来呈现,否则理就是晦暗不明

的。理的“微”和象的“显”之间,于是存在着张力。“体用一源”把亲缘性说得更清楚,体用不是断裂的,不是两个有比较价值的事物,两个只是用来比较的事物之间的联系不是有机的、内在的。

为了说明“体用一源、显微无间”的深刻含义,可以参考朱熹的解说。在答何叔京的信中,朱熹指出:“既曰有理而后有象,则理象便非一物。故伊川但言其一源与无间耳。其实体用显微之分,则不能无也。”^[28]区分理与象是为了获得张力,如果没有张力,理是象,象亦是理,则理就没有深度,就缺乏深层结构。而理如果没有深度,那么象也就变得肤浅,没有意味了。象和理的差异化,既保障了理,也维护了象。这是朱熹的第一层看法。朱熹还有第二层看法,谈的是亲缘性:“‘体用一源’者,自理而观,则理为体,象为用,而理中有象,是一源也。‘显微无间’者,自象而观,则象为显,理为微,而象中有理,是无间也。”^[29]朱熹这两句话强调的是“理中有象”和“象中有理”。虽然理和象有别,但不是理外再寻一个象,而是有此理,就自然有此象。蒙培元在总结体用论时,曾精辟地指出:“‘本体’作为普遍的实体性存在,是自身的原因,不能在它之外别有根源,但必须由潜在变成现实,由普遍变为具体,由绝对变成相对,这就是‘用’的问题。‘用’虽是本体的功能或作用,但又是现实的感性的活生生的存在,表现为生动具体的过程。”^[30]可见,不是从外边找一个“用”,“用”原本就是“体”的自然发展。法国象征主义理论家古尔蒙(Rémy de Gourmont)曾认为:“所有现在的文学,尤其是人们称作象征主义的文学,都是波德莱尔式的,这无疑不是因为外在的技巧,而是因为内在的、精神上的技巧。”^[31]可以说象征是精神之中自然就有的。莫克尔也说,“在象征中,思想、感受应该通过形式自然产生出来”^[32]。这都是“理中有象”的一个注解。“象中有理”也有特殊的含义,“象”不是独立的,它处在与“理”的关系中。“象”不是借由外在的力量而通向某个幽微的“理”,它的力量是内在的,在特定的语境中,“象”本身就已经包含“理”。马拉美在谈象征生成的方式时,主张形象自身就可以召来思想:“选择一个事物,通过一系列解读,利用

它引出一种心灵状态……正是对这种神秘性的完美运用构成了象征。”^[33]

上文已经说明，黑格尔和波德莱尔理解的象征的自体，一个是客观的、普遍的，一个是主观的、内在的。朱熹主要关注的是前者。《朱子语类》卷第六十七记载了他的几句话，可以与《答何叔京》一文参看：“‘体用一源’，体虽无迹，中已有用。‘显微无间’者，显中便具微。天地未有，万物已具，此是体中有用；天地既立，此理亦存，此是显中有微。”^[34]这里除了仍旧强调“理中有象”“象中有理”外，也透露了新的信息。在万象未生之前，象的理就已具备，在万象产生之后，理并未消失，仍然附在象中。“理”和“象”的关系，明显参照了“理”与“气”的关系。日本文艺理论家萩原朔太郎对此曾有过评判：

所谓的“象征”究竟是什么？一言以蔽之，象征本质上指的是“形而上之物”。本质上形而上的一切东西，在艺术中都称为象征。然而形而上的东西，既可看作是主观的观念界，又可看作是客观的现象界。换言之，既有时间上可以想到的实在，也有空间上可以想到的实在。从艺术上来看，前者关乎人生观的理念，后者关乎表现上的观照。因此，象征这个词产生两种不同的意义。^[35]

萩原朔太郎提出了两种不同的象征，一种涉及“主观的观念界”，即西方象征主义的象征，一种涉及“客观的现象界”，接近黑格尔式形而上的象征。

就像西方文化中的象征与哲学、神学密不可分一样，程朱理学中的“体用一源、显微无间”说，与中国的儒学和佛学思想联系紧密，首先是《周易》的解经传统。《周易》最基本的范畴是爻、卦、象、辞等。《系辞上》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。”这里出现了“象”与“理”两个相对相成的概念。“赜”就是事物幽深难见之理，象就是卦象。象与理之间具有人为的联系，与符号接近，但它们中间有一个链环存在着，这就是“形容”，是象与理的相似之处，其中象与理一显一隐。其结果就是无法传达的深微之理，可以在看似平常的象中得到传达。《系辞上》还说“圣人立象以尽意”，理与意是不同的。

理是普遍之理，是恒常之理，意则指人从理得来的思想。象不但可以与理建立亲缘性，也可以与意建立亲缘性。王弼在《周易略例》中有过总结：“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。”^[36]这里的“象生于意”，与“拟诸其形容”的说法不同，象的根据在于意，言的根据在于象，由此言、象、意建立了一种内在的结构。但是这种内在的结构还不是本体论，“意”可以是对天下之理的解释，但它还不是天下之理。另外，言、象、意还不是一体，与朱熹所说的“象中有理”“理中有象”不一样。象与意如果要发展到圆融的程度，还需要佛学体用论的启发。

《周易》中有体、用二字，例如“神无方而易无体”“制而用之”（《系辞上》）。但是这里的“体”没有本体的意思，在语境中指的是卦体，“用”指“利用”，不涉及本体的发育流行。王弼《老子道德经注》有一句话，将体与用的关系拉近了一些：“万物虽贵，以无为用，不能舍无以为体也。”^[37]这里貌似谈体用，实际上其中的“体”仍旧不是本体，有学者指出：“这里的体大约是与卦体相当的概念，也就是说，体是一物之为一物之原因，这个体是由无和有共同参与来形成的。”^[38]当然，在周易的解经学中，也有体用真正一起出现的情况，唐代李鼎祚的《周易集解》曾引过崔觐的《周易探玄》：“凡天地万物，皆有形质。就形质之中，有体有用。体者，即形质也。用者，即形质上之妙用也。”^[39]“体”是形质，而“用”是功用，它们与“显微无间”的体用论不同。

佛学给体用说带来真正的改变。隋代吉藏的《大乘玄论》中，出现了“中道为体”“空为体有用”的概念，这里的“体”抛开了形质，指的是真如法性，而“用”是它所生。《大乘玄论》说：“有是世间法，皆从空而生，故空为其本，有是其用。”^[40]通过“空”和“有”来解释体用，这就解决了易学中的象是象、意是意的问题。象和意虽然可以建立联系，但是它们原本是二物，象其实是意的符号，言其实是象的符号。王弼有“象者，意之筌也”的表述，他也把象视为工具，得到了意就可以忘象了。《大乘玄论》的体用说，让体用成为一元的，体是空的，但又能容纳一切万有。用是实有的，但又寄寓

着空性。体和用因而是一而二、二而一的存在。

以《大乘玄论》为代表的佛学，不仅带来了新的体用说，还出现过“体用同源”这个术语。文才在《肇论新疏》中说：“后四句约体以明非有，就用以明非无，体用同源故。”^[41]文才是元代人，比朱熹生活的年代晚，朱熹不可能受到他的影响。但是在教门严格的宗教著作中使用“体用同源”一语，至少可以说明在佛学论疏传统中，“体用同源”含有的思想是得到认可的，而且在历史中应该具有较长的延续性。

二程与朱子正是借助佛学资源，建构了自己的体用论。这种建构一方面用太极、天理来代替佛学中的空性，并让体摆脱了儒家感到不妥的“空寂”的旨趣，体用论于是进入易学和儒家的形而上之学，出现“两仪是太极（体）”“四象是用”的表述。另一方面又用性情的术语来比附体用，于是出现“性是体，道是用”的伦理观念。这些做法将纯粹佛学领域中的体用论扩及儒学，渐渐使体用的概念变得抽象化，成为一般性的范畴，并最终形成“体用同源、显微无间”的思想结晶。

“体用同源、显微无间”与西方象征背后的哲学、神学思维方式是相通的，它不仅诠释了表象与理念的深层结构关系，而且也说清了形象与思想的现实性、潜在性的问题。解释并不是纯粹的同义互换，每一种跨文化的解释，带来的是新的视角和意义。西方象征在“体用同源、显微无间”中获得了中国文化的意义。

三 对“体用同源、显微无间” 诠释力的验证

西方文化和文学中象征的特征，虽然可以通过“体用同源、显微无间”来解释，但这种诠释是否有效，能否将象征与其他修辞、表达手法区别开来，是否可以有效地解释象征主义文学作品呢？这就需要做小心的验证。

首先来看隐喻（metaphor）。隐喻很早在文艺著作中就有较高地位了。朗吉弩斯在《论崇高》中曾谈到过隐喻，他认为隐喻不是一个普遍的传达工具，专门适用于一些特定的场合，即适用于激情汹涌澎湃的时刻。象征主义时期的批评家似乎把隐喻等同

于象征，例如勒迈特，他曾认为，“象征是一种延长的比较……一种连续的隐喻的体系”^[42]。如果将一系列象征看作“连续的隐喻的体系”，那么，象征就与隐喻没有什么区别，它们的共同点在于都是“延长的比较”。圣-安托万也明白地说，“象征就是隐喻的比喻”^[43]。将象征与隐喻等同起来，是有一定普遍性的。当代学者莱科夫探讨了隐喻的特点，他认为，“隐喻并非以相似性为基础，而是以我们经验中的跨领域的相关性为基础，这种相关性产生了隐喻中感到的相似性”^[44]。这句话说明隐喻中的本体和喻体是并列的、平行的，它们不是体和用的关系，相似性的意思和“同源”并不一样。“同源”强调思想以及通向思想的形象的分层，隐喻并没有这种分层。隐喻涉及的是不同话语领域的横向关系，而不是言与意的纵向关系。“源”含有流出的意思，在隐喻中，本体并非是由喻体流出的，它们同时存在。通过“显微无间”也能看出隐喻与象征的不同。隐喻中的本体并不是幽深的，它是明确的。隐喻带来一定的曲折性，但是缺乏幽微的光芒。

其次看讽寓（allegory）。讽寓在西方使用的时间也非常久远，德默特里乌斯（Demetrius）在他的著作《论风格》中专门讨论了讽寓，认为它也可以带来崇高的文风。他还给讽寓的特征做了概括：“以此故，幽微隐于讽寓之中，以引发敬畏，曲言幽冥。讽寓者，曲言幽冥者也。”^[45]这里将讽寓与“敬畏”的心理效果联系起来，还认为讽寓是“曲言幽冥”，这与象征的曲折是接近的。张隆溪指出，在古希腊时期，对荷马的史诗进行讽寓性的解释就出现了。因为《雅歌》中多有缠绵的爱情描写，有伤《圣经》的神圣性，就有神学家对其进行讽寓性的解释，寻找字面意义背后隐藏的神学意思。张隆溪说：“在犹太传统中，《雅歌》被解读为表现上帝与以色列之爱，于是经文中具体的意象都和上帝、以色列的历史或历史人物相联系，也由此而完全抹去了经文香艳性感的字面意义。”^[46]譬如《雅歌》中抒写爱情的“乳房”，被解释为两位犹太教中的大圣人——摩西（Moses）和阿伦（Aaron）。其实，这种传统在中国的《诗经》中也存在过，最常见的一个例子是歌唱爱情的《关雎》被《毛诗序》解释为“哀窈窕，思贤才”，另外，汉代王

逸的《楚辞章句》曾说，“善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞”^[47]。这种解释传统被称为“兴喻”^[48]，是讽寓在中国的一个对应物。

在讽寓中，形象和思想的关系与象征不同。在象征中，“理中有象”，“象中有理”，理和象虽然不同，但有一种向心力的“一源”将它们合在一起。象并不是工具，象的“显”本身就有价值。但是在讽寓中，形象和思想并不是同等重要的，形象的作用在于指向后者，它没有完全的独立性。如果说，在象征中，“体”被“用”遮住，那么，在讽寓中，似乎翻了过来，形象往往要被思想替换。如果思想不能遮住形象所传达的表面意思，如果思想不能把语义带到它所完全主宰的地方，讽寓就是失败的。所以在讽寓中，言和意是主仆的关系，而在象征中，象和思互相包含，无所谓主仆，朱子说得明白：“说体、用，便只是一物。不成说香匙是火箸之体，火箸是香匙之用！如人浑身便是体，口里说话便是用。不成说话底是个物事，浑身又是一个物事！万殊便是这一本，一本便是那万殊。”^[49]

就可言说性来看，在讽寓中，形象和思想都可以言说，直接把思想说出来并无不妥。真正言说的内容在可言说性上是同质的。但是在象征中，形象是可以言说的，是“显的”，思想是不可见的、隐藏的，因而象征中的形象和思想在可言说性上是异质的。在中国哲学中，体为阴，用为阳，体用相合，就是阴阳相合。黑格尔把主体（理念）与客体（表象）的这种统一性称为“自由”：“自由在于主体在与它相对的事物中找不到外来的东西，找不到界限和约束。而是在与它相对的事物中遇到它自己。”^[50]联系到象征，思想在形象中找到的，并不是异质性的约束，而是它自己的精神，这是结合的结果。但在正统的讽寓中，人们看到的是一个借题发挥的道学家，它没有做到朱熹所说的“即显而微不能外，所谓无间也”^[51]。

至于比兴，也有必要将之与象征作一辨别。比兴虽然是一个词，但实际上又分为两部分：一个是比，另一个是兴。比就是比喻，言浅意近，与象征无关。因而比兴是否与象征相似，就单落在“兴”上。对“兴”的解释，自汉代以来，形成了复杂的解释传统，这里只对一些重要的含义进行说明，并

从大体上判断“兴”与象征的关系。朱熹说：“兴，则引物以发其意，而终说破其事也。”^[52]照这个解释，兴就是说话的一种过渡方式。用兴所说的话，与正题没有直接关系，大多时候是应景的铺垫话。这里明显强调的不是“显”与“微”的含蓄状态，而是“说破”。另外兴中之象，是“引物”，这种“物”并不一定是思想。

兴中之象在实际的使用中，并非只起过渡的作用，有些时候，诗人将情意也投到外物上，让外物与内心相通，这就让问题变得复杂了。例如《古诗十九首》中的《冉冉孤生竹》，起头一句，既可当作“引物”之言，又可作为独守空房的女人的自比，与象征难以区别。刘勰曾在《文心雕龙·比兴》中总结过这类新情况，他指出“比显而兴隐”，说出了“兴”重视暗示的特点，又说兴是“起情者依微以拟议”^[53]，这里的用语，与“显微无间”非常接近，不能轻易否定“兴”与象征的一致性。鉴于“兴”在使用中的多元性，可以把一部分比兴归于象征。

“体用一源、显微无间”能否有效地解释象征主义诗歌呢？波德莱尔写过不少关于黄昏的诗歌，黄昏具有复杂多样的状态。《黄昏》一诗中写道：“罪人的朋友，迷人的黄昏来了”，在相同题目的散文诗中有这样一句：“黄昏使痴人兴奋”，《黄昏的谐调》中说：“天空又愁又美，像大祭台一样”^[54]。这些形象汇聚在一起，形成一个整体的黄昏的象征。而它含有的思想，则是那个躁动的、让人迷醉的颓废的生活。这种生活的精彩、喧闹、苦恼以及难以言说的忧郁，都在满天霞光和街头煤气灯的光色之中传达出来。黄昏并不是衰弱的生命力的符号，颓废的生活是“体”，就在它里面存在着，并透过它显现，这可谓“体用一源”。本雅明笔下的闲逛者走在巴黎光亮的黄昏中，如同沉浸在自己颓废的精神中。马拉美的名诗《海洛狄亚德》中多处写到镜子，镜子是“可怕的”“不朽的”，女主人公海洛狄亚德让奶妈在镜子旁边帮她梳理头发。她一连几个小时凝望着镜子，“像一个遥远的影子”映在镜中。她觉得镜子里有“深邃的冰洞”^[55]。镜中的冰冷世界，象征的是一个虚无之境。在创作这首诗期间，马拉美在日记中记载过他内心的状态，他相信自己感受到“纯粹的虚无”，他还补充道：“给

我照出存在的镜子，常常是可怕的事物。”^[56] 镜子成为虚无世界的入口，以及隔绝现实世界的一个边界。虚无之境本身是不可表达的，是“微”，镜中影像就是虚无之境的“显”，一种让真实性可以得到观察的光影，这可谓“显微无间”。

余论

西方文学和文化中的象征，强调形象与思想的内在一统，既是文学中的重要概念，又与西方神学、哲学的本体论相通。利用程朱理学的体用论，可以有效地概括象征的这些特征，并将象征与隐喻、讽寓、兴喻区别开，也能解释象征主义诗作，体会其暗示的意味。“体用一源、显微无间”就是体用论对西方象征的中国诠释。毋庸讳言，西方的象征是多元的。本文主要以与本体论有关的象征为考察对象，但是除了这一类型外，还有其他的种类。文学理论家弗莱（Northrop Frye）曾经提出过三种象征主义，除了与这里讨论的象征相同的第二种，还有自然主义的象征、神话和原型的象征。自然主义的象征重视指示、描述效果，与符号接近，神话和原型的象征将象征主义的象征与自然主义的象征结合了起来，也就是将符号与“体用一源、显微无间”的象征结合起来，它带来的艺术关注“知识的直接揭示，而非为感情的间接暗示”^[57]。弗莱的主张告诉我们，体用论无法解释所有的象征。其实，象征主义诗人内部，对象征的看法也有不同，例如威泽瓦（Téodor de Wyzewa），他主张象征是“一个印象对另一个印象简单的代替”^[58]。威泽瓦要求抛弃思想，用印象、感觉来互相召唤，这把象征当成了通感。例如他用“暗淡的珍珠”来象征带有香味的花。威泽瓦的理论废除了体用论，等于主张有用而无体，给体用论带来了挑战。

“体用一源、显微无间”也给中国话语的建构提供了参考。中国话语建构的主要目标，在于恢复中国传统思维方式的活力，这是与西方学术整体的、系统的对话。有效的对话，可以找到中国和西方思想的契合与差异，也能真正理解当前中国话语建构的必要性。它是一种开放的而非复古的话语重建。用中国话语来解释西方概念，测试其适用性，

打破近代以来完全以西释中的模式，是话语建构的重中之重。但在具体操作中，人们可能更多关注具体诗学概念的诠释，例如用“比兴”来解释象征，这涉及的是微观的问题，无法揭示象征背后西方思想的要旨。相较而言，中国传统思想中的一些基本范畴，与宏观的问题密切相关，在话语重建上具有更高价值。当前中国话语重建应分出步骤，着眼于大的思想体系的层面，如果急于求成，跨过了这一步，直接奔向“风骨”“意境”之类的概念，虽然可能达到某种程度的诠释目的，但对于系统性的话语重建，可能仍旧于事无补。

[本文系国家社科基金重点项目“‘中国影子’与法国象征主义大众化转型研究”（22AWW008）的阶段性研究成果]

[1] 梁宗岱：《梁宗岱文集》第2卷，马海甸主编，第64页，中央编译出版社2003年版。

[2][5] 李国辉：《象征主义在中国本土化的历程和策略》，《法国研究》2020年第4期。

[3] 覃子豪：《论现代诗》，第217页，曾文出版社1982年版。

[4] 郭象注、成玄英疏：《南华真经注疏》，曹础基点校，第618页，中华书局1998年版。

[6] Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, Vol. 17, Lander: The Aquinas Institute, 2012, p. 5.

[7][8] Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, seconde partie, Genève: Jean Herman Widerhold, 1680, p. 375, p.19.

[9] Sancti Aurelii Augustini, *De Doctrina Christiana*, Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 14.

[10] L'Abbé Danet, *Nouveau grand dictionnaire de M' L'Abbé Danet françois, latin, & polonois*, tome 2, Varsovie: L'Imprimerie Royale de la Republique, 1745, p. 524.

[11] Sancti Aurelii Augustini, “De Natura Boni contra Manichæos”, *Opera Omnia*, tomus octavus, Parisiis: Venit apud editorem in vico dicto Montrouge, 1841, pp. 551-552.

[12] Étienne Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*, Washington: The Catholic University of America Press, 2019, p. 73.

[13][16] Saint Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, Vol. 13, Lander: The Aquinas Institute for the Study of Sacred Doctrine, 2012, p. 456, p. 208.

- [14] Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in Fritz Medicus (Hrsg.), *Fichtes Werke*, erster Band, Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1911, S. 170.
- [15] [50] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, Band 1, Berlin: Aufbau-Verlag, 1976, S. 100, S. 104.
- [17] Novalis, *Philosophical Writings*, trans. by M. M. Stoljar, Albany: State University of New York Press, 1997, p. 121.
- [18] 黑格尔:《美学》第2卷,朱光潜译,第11页,商务印书馆2020年版。
- [19] 费尔迪南·德·索绪尔:《普通语言学导论》,于秀英译,第24页,商务印书馆2020年版。
- [20] Thomas Carlyle, *Sartor Resatus, On Heroes and Hero Worship*, New York: Everyman, 1973, p. 165.
- [21] Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome 3, établie par Yves Florenne, Paris: Le Club français du livre, 1966, p. 1201.
- [22] [56] Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète: 1862-1871*, Paris: Gallimard, 1995, p. 572, p. 367.
- [23] Stéphane Mallarmé, “Richard Wagner: Rêverie d’un poète français”, *Revue wagnérienne*, 1. 6 (1885), p. 199.
- [24] Émile Verhaeren, *Impressions*, Paris: Mercvre de France, 1928, p. 113.
- [25] [27] [32] Albert Mocekl, *Esthétique du Symbolisme*, Bruxelles: Palais des Académies, 1962, p. 226, p. 226, p. 87.
- [26] 程颢、程颐:《二程集》下册,王孝鱼点校,第689页,中华书局2004年版。
- [28] [29] 朱熹:《朱熹文集编年评注》第5册,郭齐、尹波编注,第1972页,第1972页,福建人民出版社2019年版。
- [30] 蒙培元:《理学范畴系统》,第150页,人民出版社1989年版。
- [31] Rémy de Gourmont, *Le Livre des masques*, Paris: Mercvre de France, 1963, pp. 37-38.
- [33] [55] Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1945, p. 869, pp. 44-45.
- [34] 朱熹:《朱子语类》第5册,黎靖德编,第1654页,中华书局1986年版。
- [35] 萩原朔太郎:「萩原朔太郎全集·詩の原理」第6卷,第121页,筑摩书房1975年版。
- [36] [37] 王弼:《王弼集校释》,楼宇烈校释,第609页,第94页,中华书局1980年版。
- [38] 李晓春:《王弼“体用论”述真》,《兰州大学学报》(社会科学版)2010年第4期。
- [39] 李鼎祚:《周易集解》下册,李一忻点校,第609页,九州出版社2003年版。
- [40] 吉藏:《大乘玄论》,《大正新修大藏经》第45册,第19页,中华佛教出版社2008年版。
- [41] 文才:《肇论新疏》,《大正新修大藏经》第45册,第230页。
- [42] Jules Lemaître, “M. Paul Verlaine et les poètes ‘symbolistes’ & ‘décadents’”, *Revue bleue*, 25 (7 janvier 1888), p. 4.
- [43] Saint-Antoine, “Qu’est-ce que le symbolisme?”, *L’Ermitage*, 5.6 (juin 1894), p. 332.
- [44] George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003, pp. 244-245.
- [45] Demetrius, *On Style*, trans. by T. A. Moxon, London: J. M. Dents & Sons, 1934, pp. 224-225.
- [46] 张隆溪:《略论“讽寓”和“比兴”》,《文艺理论研究》2021年第1期。
- [47] 王逸:《楚辞章句》,黄灵庚点校,第2页,上海古籍出版社2017年版。
- [48] 王符:《潜夫论笺校正》,汪继培笺,彭铎校正,第25页,中华书局2018年版。
- [49] 朱熹:《朱子语类》第2册,黎靖德编,第677页,中华书局1986年版。
- [51] 朱熹:《朱熹文集编年评注》第4册,郭齐、尹波编注,第1466页,福建人民出版社2019年版。
- [52] 朱熹:《朱子语类》第4册,黎靖德编,第1445页,中华书局1986年版。
- [53] 刘勰:《文心雕龙注》下册,范文澜注,第601页,人民文学出版社1958年版。
- [54] 参见波德莱尔《恶之花 巴黎的忧郁》,钱春绮译,第109—430页,人民文学出版社1991年版。
- [57] Northrop Frye, “Three Meanings of Symbolism”, *Yale French Studies*, 9 (1952), pp. 11-19.
- [58] Tédor de Wyzewa, “Les Livres”, *La Revue indépendante*, 2.4 (1887), p. 151. 原文术语“idée”有“想法”“思想”的意思,这里根据语境将其译为“印象”。

[作者单位:台州学院人文学院中文系]

责任编辑:何兰芳