

# 論辭章意象之形成

## ——據格式塔「異質同構」說加以推衍

陳滿銘\*

〔摘要〕

辭章之四大要素為「情」、「理」、「物(景)」、「事」，其中「情」與「理」為「意」、「物(景)」與「事」為「象」。而「意」與「象」之所以能相互連結，自來雖有「移情」、「投射」之理論加以解釋，卻不夠圓滿；於是有「格式塔」心理學派「異質同構」或「同形說」之出現。而這種「異質同構」說用於解釋意象之形成，是被公認比「移情」、「投射」說更為精確的。因此以此為基礎，分別就意象形成之理論基礎、類型，進行探討，並特別將其類型，依據辭章四大要素之連結，除了就個別意象由「異質同構」推擴至「同質同構」外，再就整體意象拓大到「異形同構」與「同形同構」，加以呈現，則顯然能較周遍地呈現意象形成之各個面向。

關鍵詞：意象之形成、格式塔、異質同構、同質同構、異形同構、同形同構

---

\*國立臺灣師範大學國文系教授

## 一、前言

所謂的「意象」，乃合「意」與「象」而成。它不只指狹義的個別意象而已，而是有廣義之整體意象的。廣義者指全篇，屬於整體，可以析分為「意」與「象」；狹義者指個別，屬於局部，往往合「意」與「象」為一來稱呼。而整體是局部的總括、局部是整體的條分，所以兩者關係密切。本文即著眼於此，先探討其形成之哲學意涵，再論述它在辭章學的表現，然後推衍格式塔之「同形」說，就個別意象形成之同質同構、異質同構與整體意象連結之同形同構、異形同構等，舉例說明其類型之多樣，以見個別與整體意象形成之梗概。

## 二、意象形成的哲學意涵

「意象」乃合「意」與「象」而成。由於它有哲學層面之基礎，所以運用在辭章層面上便能切合無間。

從哲學層面來看，意象與心、物之合一是有關的，但因它牽扯甚廣，而爭議也多，所以在此略而不論，只直接落到「意」與「象」來說。而論述「象」與「意」最精要的，要推《易傳》，其〈繫辭上〉云：

聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。

而〈繫辭下〉又云：

《易》者，象也。象也者，像也。……是故吉凶生而悔吝著也。

對此，孔穎達在《周易正義》卷八中解釋道：

《易》卦者，寫萬物之形象，故《易》者，象也。象也者，像也，謂卦為萬物象者，法像萬物，猶若乾卦之象法像於天也。<sup>1</sup>

---

1 見《周易正義》卷八（臺北：廣文書局，1972年1月），頁77。

可見在此，「象」是指近取諸身、遠取諸物而得來的卦象，可藉以表示人事之吉凶悔吝。廣義地說，即藉具體形象來表達抽象事理，以達到象徵（或譬喻）的作用。因此陳望衡說：

《周易》的「觀物取象」以及「象者，像也」，其實並不通向模仿，而是通向象徵。這一點，對中國藝術的品格影響是極為深遠的。<sup>2</sup>

而所謂「象徵」，就其表出而言，就是一種符號，所以馮友蘭說：

〈繫辭傳〉說：「易者，象也。」又說：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。」照這個說法，「象」是模擬客觀事物的複雜（賾）情況的。又說「象也者，象此者也」；象就是客觀世界的形象。但是這個模擬和形象並不是如照像那樣下來，如畫像那樣畫下來。它是一種符號，以符號表示事物的「道」或「理」。六十四卦和三百八十四爻都是這樣的符號。<sup>3</sup>

所謂「以符號表示事物的『道』或『理』」，和葉朗在《中國美學史大綱》所說的：〈繫辭傳〉認為整個《易經》都是「象」，都是以形象來表明義理，<sup>4</sup> 其道理是一樣的。

除了上文談到〈繫辭傳〉，指出了《易經》「象」的層面與「道或理」有關外，〈繫辭傳〉還進一步論及「立象以盡意」的問題。〈繫辭上〉云：

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。」

一般而言，語言在表達思想情感時，會存在著某種侷限性，此即「言不盡意」的

2 見《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版社，1998年8月，1版1刷），頁202。

3 見《馮友蘭選集》上卷（北京：北京大學出版社，2000年7月，1版1刷），頁394。

4 見《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年9月），頁66。

意思（這關涉到了「空白」、「補白」理論，當另文討論）。而在〈繫辭傳〉中，卻特地提出了「象可盡意、辭可盡言」的論點。王弼《周易略例·明象》對此曾說明云：

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<sup>5</sup>

由此可知，「情意」可透過「言語」、「形象」來表現，並且可以表現得很具體。而前者（情意）是目的、後者（言語、形象）為工具。陳望衡《中國古典美學史》釋此云：

王弼將「言」、「象」、「意」排了一個次序，認為「言」生於「象」、「象」於「意」。所以，尋言是為了觀象，觀像是為了得意。言——象——意，這是一個系列，前者均是後者的工具，後者均為前者的目的。<sup>6</sup>

他把「意」與「象」、「言」的前後關係，說得十分清楚。不過，他所謂的「言→象→意」，是就逆向的鑑賞（讀）一面來說的，如果從順向的創作（寫）一面而言，則是「意→象→言」了。此外，葉朗在《中國美學史大綱》裡，也從另一角度，將《易傳》所言之「象」與「意」闡釋得相當扼要而明白，他說：

「象」是具體的，切近的，顯露的，變化多端的，而「意」則是深遠的，幽隱的。〈繫辭傳〉的這段話接觸到了藝術形象以個別表現一般，以單純表現豐富，以有限表現無限的特點。<sup>7</sup>

所謂的「單純」（象）與「豐富」（意）、「有限」（象）與「無限」（意），說的就

5 見《周易略例·明象》，收於《易經集成》149（臺北：成文出版社，1976年出版），頁21-22。

6 見陳望衡《中國古典美學史》，同注2，頁207。

7 見《中國美學史大綱》，同注4，頁26。

是「象」與「意」之關係。<sup>8</sup>惟其如此，自然可適應於各方面，盧明森指出：

它（意象）理解為對於一類事物的相似特徵、典型特徵或共同特徵的抽象與概括，同時也包括通過想像所創造出來的新的形象。人類正是通過頭腦中的意象系統來形象、具體地反映豐富多彩的客觀世界與人類生活的，既適用於文學藝術領域、心理學領域，又適用於科學技術領域。<sup>9</sup>

這是因為從源頭來看，「意象」乃合「意」與「象」而成，而「意」與「象」，即「心」與「物」，原有著「二而一」、「一而二」的關係。

由此看來，辭章中的「意」與「象」，其哲學層面之基礎就建立在這裡。

### 三、意象之形成在辭章上的表現

而在文學理論中最早以合成詞的方式標舉出「意象」這一文學藝術概念的，是劉勰《文心雕龍·神思》：

是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭；然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；燭照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。<sup>10</sup>

在此，劉勰指出作家須使內心虛靜，才能醞釀文思、經營意象。而如此經營意象，美感就因而產生。張紅雨在《寫作美學》中說：

人們之所以有了美感，是因為情緒產生了波動。這種波動與事物的形態常

8 以上論述部分，可參見陳佳君《虛實章法析論》（臺北：文津出版社，2002年11月，1版1刷），頁7-15。

9 見黃順基、蘇越、黃展驥主編《邏輯與知識創新》第二十章（北京：中國人民大學出版社，2002年4月，1版1刷），頁430。

10 見劉勰著、黃叔琳注《增訂文心雕龍校注》卷六（北京：中華書局，2000年8月，1版1刷），頁369。

常是統一起來，美感總是附著在一定的物上。<sup>11</sup>

他更進一步地指出：事物之所以可以成為激情物，是因為它觸動人們的美感情緒，而使美感情緒產生波動，所以我們對事物形態的摹擬，實際上是對美感情緒波動狀態的摹擬，是雕琢美感情緒的必要手段。因此，所謂靜態、動態的摹擬，也並不是對無生命的事物純粹作外形，或停留在事物動的表面現象上作摹狀，而是要挖掘出它更本質、更形象的內容，來寄託和流洩美感的波動。<sup>12</sup>

他所說的「情緒波動」，即主體之「意」；而「事物形態」之「更本質、更形象的內容」，則為客體之「象」。對這種意象之形成，格式塔心理學家用「同形同構」或「異質同構」來解釋。李澤厚在〈審美與形式感〉一文中說：

不僅是物質材料（聲、色、形等等）與視聽感官的聯繫，而更重要的是它們與人的運動感官的聯繫。對象（客）與感受（主），物質世界和心靈世界實際都處在不斷的運動過程中，即使看來是靜的東西，其實也有動的因素……其中就有一種形式結構上巧妙的對應關係和感染作用……格式塔心理學家則把這種現象歸結為外在世界的力（物理）與內在世界的力（心理）在形式結構上的「同形同構」，或者說是「異質同構」，就是說質料雖異而形式結構相同，它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。<sup>13</sup>

而歐陽周、顧建華、宋凡聖等在《美學新編》中也指出：

完形心理學美學依據「場」的概念去解釋「力」的樣式在審美知覺中的形成，並從中引申出了著名的「同形論」或稱為「異質同構」的理論。按照這種理論，他們認為外部事物、藝術樣式、人物的生理活動和心理活動，在結構形式方面，都是相同的，它們都是「力」的作用模式。在安海姆看

11 見張紅雨《寫作美學》（高雄：麗文文化出版社，1996年10月，1版），頁311。

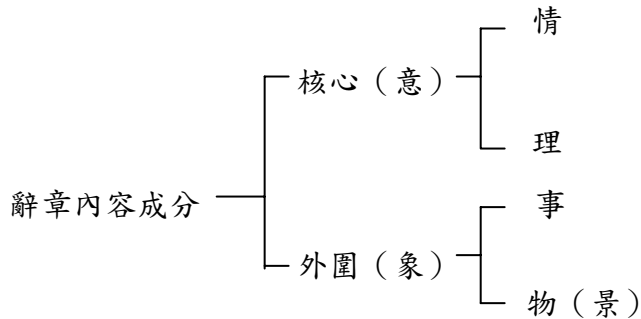
12 參見張紅雨《寫作美學》，同注10，頁311-314。

13 見《李澤厚哲學美學文選》（臺北：谷風出版社，1987年5月，1版），頁503-504。

來，自然物雖有不同的形狀，但都是「物理力作用之後留下的痕跡」。藝術作品雖有不同的形式，卻是運用內在力量對客觀現實進行再創造的過程。所以，「書法一般被看著是心理力的活的圖解」。總之，世界上的一切事物，其基本結構最後都可歸結為「力的圖式」。正是在這種「異質同構」的作用下，人們才在外部事物和藝術作品中，直接感受到某種「活力」、「生命」、「運動」和「動態平衡」等性質。……所以，事物的形體結構和運動本身就包含著情感的表現，具有審美的意義。<sup>14</sup>

他們這把「意」與「象」之所以形成、趨於統一，而產生美感的原因、過程與結果，都簡要地交代清楚了。

若單從辭章層面來看，則意象和辭章的內容是融為一體的。而辭章內容的主要成分，不外情、理與事、物（景）。其中情與理為「意」，屬核心成分；事與物（景）乃「象」，為外圍成分。它可用下圖來表示：



而此情、理與事、物（景）之辭章內容成分，就其情、理而言，是「意」；就其事、物（景）而言，是「象」。

所謂核心成分，為「情」或「理」，乃一篇之主旨所在。它安排在篇內時，都以「情語」或「理語」來呈現，既可置於篇首，也可置於篇腹，更可置於篇末，<sup>15</sup>以統合各個事、物（景）之「象」。而如果核心成分之「情」或「理」（主旨）

14 見《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001年5月，1版9刷），頁253。安海姆之「同形論」或「同形說」，參見蔣孔陽、朱立元主編《西方美學通史》第六卷（上海：上海文藝出版社，1999年11月，1版1刷），頁715-717。

15 見拙作〈談安排辭章主旨（綱領）的幾種基本形式〉（臺北：臺灣師大《國文學報》14期，1985年6月），頁201-224。

未安置於篇內，就要從篇外去尋找，這是讀者要特別費心的。但無論是「理」或「情」，皆指「意象」之「意」來說。

所謂外圍成分，則以「事語」或「物（景）語」來表出。也就是說，形成外圍結構的，不外「物」（景）材與「事」材而已。先就「物」（景）材來說，凡是存於天地宇宙之間的實物或東西都可以成為文章的材料。以較大的物類而言，如天（空）、地、人、日、月、星、山（陸）、水（川、江、河）、雲、風、雨、雷、電、煙、嵐、花、草、竹、木（樹）、泉、石、鳥、獸、蟲、魚、室、亭、珠、玉、朝、夕、晝、夜、酒、餚……等就是；以個別的物件而言，如桃、杏、梅、柳、菊、蘭、蓮、茶、麥、梨、棗、鶴、雁、鶯、鷗、鷺、鵝、鷓、鷓鴣、杜鵑、蟬、蛙、鱸、蚊、蟻、馬、猿、笛、笙、琴、瑟、琵琶、船、旗、轎……等就是。這些物材可說無奇不有，不可勝數。大抵說來，作者在處理內容成分時，大都將個別的物材予以組合而形成結構。

再就「事」材來說，凡是發生在天地宇宙之間的事情都可以成為文章的材料。以抽象的事類而言，如取捨、公私、出入、聚散、得失、逢別、迎送、仕隱、悲喜、苦樂、歌舞、來（還）往（去）、成敗、視聽、醒醉、動靜，甚至入夢、弔古、傷今、閒居、出遊、感時、恨別、雪恥、滅恨、修身、齊家、治國、平天下，泛論、舉證、經過、結果……等就是；以具體的事件而言，如乘船、折荷、繞室、讀書、醉酒、離鄉、還家、邀約、赴約、生病、吃糠、遊山、落淚、彈箏、倚杖、聽蟬、接信、拆信、羅酒漿、備飯菜、甚至行孝、行悌、致敬……等就是。這些事材，可說俯拾皆是，多得數也數不清。作者通常都用具體的事件來寫，卻在無形中可由抽象的事類予以統括。<sup>16</sup>

以上所舉的「物」（景）材，主要用於寫「物（景）」；而「事材」則主要用於敘「事」。所敘寫的無論是「物（景）」或「事」，皆指「意象」之「象」而言。茲舉馬致遠題作「秋思」的〈天淨沙〉曲為例：

枯藤、老樹、昏鴉。小橋、流水、人家。古道、西風、瘦馬。夕陽西下。  
斷腸人在天涯。

16 以上參見拙著《章法學綜論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年6月，1版），頁107-119。



本曲旨在寫浪天涯之苦。它先就空間，以「枯藤」兩句寫道旁所見，以「古道」句寫道中所見；再就時間，以「夕陽」句指出是黃昏，以增強它的情味力量；然後由景轉情，點明浪跡天涯者「人生如寄」、「漂泊無定」的悲痛，<sup>17</sup>亦即「斷腸」作結。

就在這首曲裡，可說一句一意象（狹義），形成了豐富之「意象」群，其中以「枯藤」、「老樹」、「昏鴉」、「古道」、「西風」、「瘦馬」、「夕陽西下」（黃昏）等「物」（景）與「人在天涯」之「事」，針對著「斷腸」之「意」，透過「異質同構」之作用，而形成正面「意象」，很技巧地與「小橋」、「流水」、「人家」等「物」所形成的反面「意象」，把流浪的孤苦與團圓的溫馨作成強烈對比，以推深作者「人在天涯」的悲痛來。很顯然地，這種意象之形成，是可以還原到作者構思之際加以確定的。

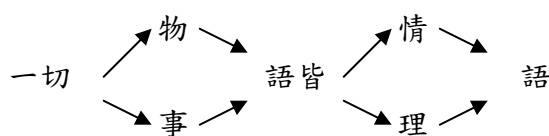
因此，意象之形成，就像《文心雕龍·神思》所說的，確是「馭文之首術、謀篇之大端」。

既然所謂的「意象」，乃合「意」與「象」而成。它除了指狹義的個別意象外，也用以指廣義之整體意象。廣義者指全篇，屬於整體，可以析分為「意」與「象」；狹義者指個別，屬於局部，往往合「意」與「象」為一來稱呼。而整體是局部的總括、局部是整體的條分，所以兩者關係密切。不過，必須一提的是，意象有廣義與狹義之別。而狹義之「意象」，亦即個別之「意象」，雖往往合「意」與「象」為一來稱呼，卻大都用其偏義，譬如草木或桃花的意象，用的是偏於「意象」之「意」，因為草木或桃花都偏於「象」；如「桃花」的意象之一為愛情，而愛情是「意」；而團圓或流浪的意象，則用的是偏於「意象」之「象」，因為團圓或流浪，都偏於「意」；如「流浪」的意象之一為浮雲，而浮雲是「象」。因此前者往往是一「象」多「意」，後者則為一「意」多「象」。而它們無論是偏於「意」或偏於「象」，通常都通稱為「意象」。

17 楊棟：「這首小令通過一幅秋野夕照圖的描繪，抒寫了一位浪跡天涯的遊子對『家』的思念，以及由此生發出的漂泊無定的厭倦及悲涼情緒，強烈地表現出人類普遍存在的內在孤獨感與無歸宿感。」見《中國古代文學名篇選讀》（天津：南開大學出版社，2001年3月，1版1刷），頁62。

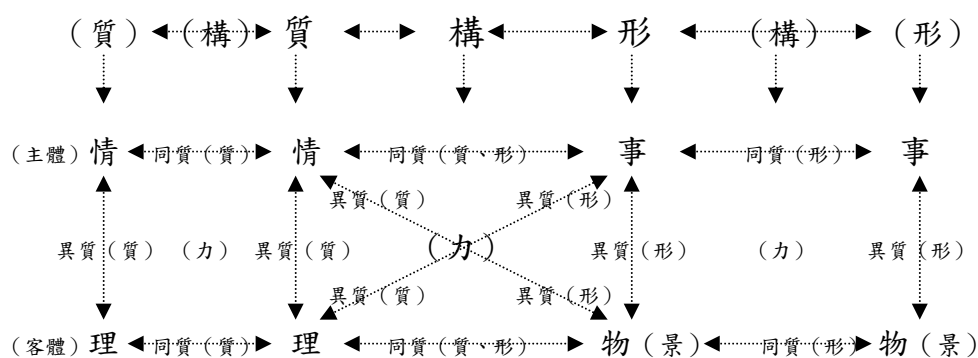
#### 四、辭章意象形成之「質」(形)、「構」類型

而這種「意」與「象」，看來雖是對待的「二元」，卻有形質、主從之分。其中「情」與「理」，是「質」是「主」；而「物」(景)與「事」，為「形」為「從」。這可藉王國維的「一切景語皆情語」一語，將「景」還原為「物」，並加以擴充，那就是：



也就是說，作者用「物」(景)、「事」來寫，是手段，而藉以充分凸顯「情」與「理」，才是目的。因此「物」(景)、「事」之形是以「理」或「情」為質的。

如果進一步以「質」與「構」切入探討，則大體而言，主體之「情」與客體之「理」是「質」(本質)、主體之「事」(人為)與客體之「物」(景) (自然) 為「形」(現象)，而主、客體交互由「外在世界的力(物理)與內在世界的力(心理)」作用所聯接起來的「形式結構」，則為「構」。它們的關係可用下圖來表示：



其中主體為「人類」、客體為「自然」，兩者不同質的，卻可透過「力」的作用形成「構」，搭起連結的橋樑。而主體與客體，又所謂「誠於中(質)而形於外(形)」，是各有其「形」、「質」的：就主體的人類來說，「情」是「質」、「事」(含人事景)是「形」；就客體的自然而言，「理」是「質」、「物(景)」(含自然

事)是「形」。

因此完整說來，主與客、主與主、客與客、質與質、質與形、形與形之間，都可以形成「構」(力)，而連結在一起。其中連結「情」(意)與「情」(意)、「情」(意)與「事」(象)、「理」(意)與「理」(意)、「理」(意)與「物(景)」(象)的，為「同質同構」類型；連結「情」(意)與「理」(意)、「情」(意)與「物(景)」(象)、「理」(意)與「事」(象)的，為「異質同構」類型；連結「景」(象)與「物(景)」(象)、「事」(象)與「事」(象)的，為「同形同構」類型；連結「景」(象)與「事」(象)的，為「異形同構」類型。本來，這「同形同構」與「異形同構」的兩種類型，乃屬於「同質同構」或「異質同構」的範圍，可分別歸入上兩類型之內，但為了凸顯形與質之「二元」關係，在此特地抽離出來單獨探討，以見「象」(形)以「意」(質)為「構」的特點。如此來看待意象形成之類型，是會比較周全的。而這種類型，如果單著眼於「意」與「象」之連結，並且將「物」擴展為「景」加以呈現，則可呈現如下：

首先為「意」與「意」類型：

(一) 情與情(同質)；(二) 情與理(同質)；(三) 理與理(同質)。

其次為「意」與「象」類型：

(一) 情與事(同質、形與質)；(二) 情與景(異質、形與質)；(三) 理與景(同質、形與質)；(四) 理與事(異質、形與質)。

又其次為「象」與「象」類型：

(一) 事與事(同質、同形)；(二) 事與景(異質、異形)；(三) 景與景(同質、同形)。

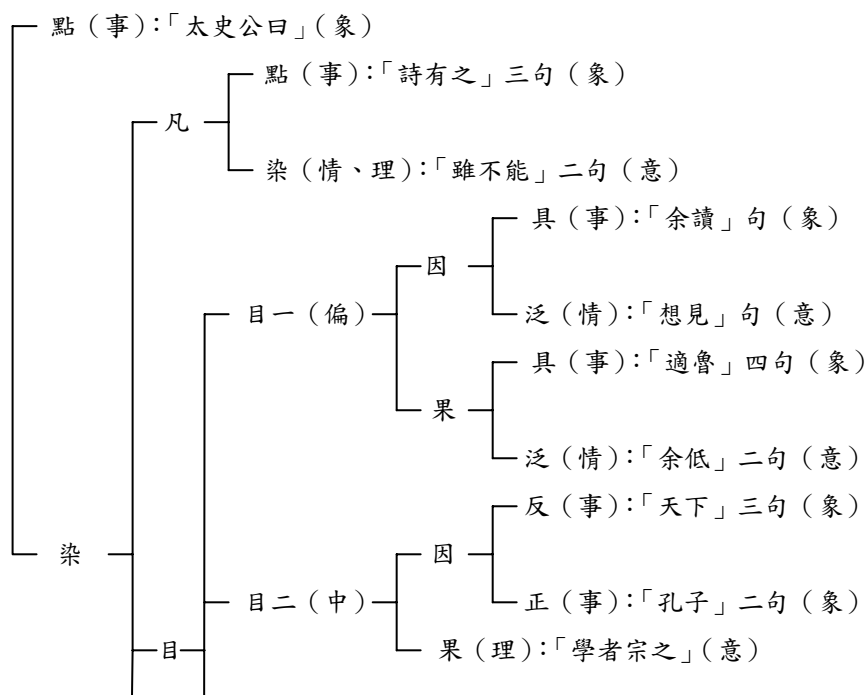
這樣兩相對照，它們的關係是可以清楚看出來的。茲舉兩個例子略作說明，以概見「質(形)」、「構」類型之多樣：

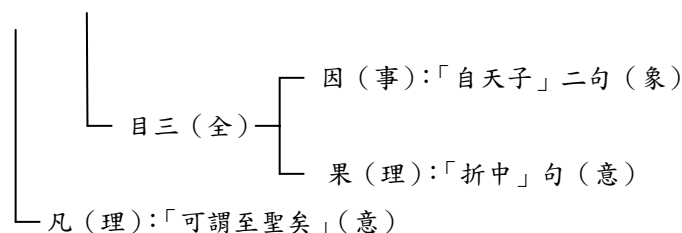
首先看《史記·孔子世家贊》一文：

太史公曰：《詩》有之：「高山仰止，景行行止。」雖不能至，然心鄉往之。余讀孔氏書，想見其為人。適魯，觀仲尼廟堂，車服、禮器，諸生以時習禮其家，余低回留之，不能去云。天下君王至於賢人眾矣，當時則榮，沒則已焉。孔子布衣，傳十餘世，學者宗之。自天子王侯，中國言六藝者，

折中於夫子，可謂至聖矣！

這篇贊文，採「先點後染」的「篇」結構寫成，「點」指「太史公曰」；而「染」則自「《詩》有之」起至篇末，乃用「凡」（綱領）、「目」、「凡」（主旨）的「章」結構寫成。其中頭一個「凡」（綱領）的部分，自篇首至「然心鄉往之」止，引《詩》虛虛籠起，以「高山仰止，景行行止」兩句語典形成「象」，由此領出「鄉往」兩字形成「意」，作為綱領，以統攝下文。「目」的部分，自「余讀孔氏書」至「折中於夫子」止，以「由小及大」的方式，含三節來寫：首節寫自己「讀孔氏書」與「觀仲尼廟堂」之所見為「象」、所思為「意」，以「想見其為人」與「低回留之，不能去云」句，偏於個人，表出自己對孔子的「鄉往」之情；次節特將孔子與「天下君王至於賢人」作一對照，以「一反一正」形成「象」，以「學者宗之」形成「意」，由「情」轉「理」，由個人推演到孔門學者，表出他們對孔子的「鄉往」之意（理），並暗示所以將孔子列為世家的理由；三節寫各家以孔子的學說為截長補短的標準形成「象」，以「折中於夫子」形成「意」，依然由「情」轉「理」，又由孔門學者擴及於全天下讀書人，表出他們對孔子的「鄉往」之意（理）。後一個「凡」（主旨）的部分，即末尾「可謂至聖矣」一句，拈出主旨，以回抱前文之意（情、理）作收。附結構表如下：





可見此文始終以「鄉（嚮）往」（綱領）為「構」，使全文的「意」與「象」連結在一起，含「事」與「情」（同質同構）、「事」與「理」（異質同構）、「事」與「事」（同形同構）、「情」與「理」（異質同構）等類型。就這樣以「鄉（嚮）往」（綱領）為「構」，藉各種章法將各「個別意象」串聯成「整體意象」，<sup>18</sup>凸出一篇之主旨「至聖」與「虛神宕漾」<sup>19</sup>之風格來。

其次看姜夔〈揚州慢〉一詞：

淮左名都，竹西佳處，解鞍少駐初程。過春風十里，盡薺麥青青。自胡馬、窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。漸黃昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊賞，算而今、重到須驚。縱豆蔻詞工，青樓夢好，難賦深情。二十四橋仍在，波心蕩、冷月無聲。念橋邊紅藥，年年知為誰生。

此闋題作「淳熙丙申至日，余過維揚。夜雪初霽，薺麥彌望。入其城，則四顧蕭條，寒水自碧，暮色漸起，戍角悲吟。余懷愴然，感慨今昔，因自度此曲。千巖老人以為有〈黍離〉之悲也。」可見是篇感懷今昔的作品，寫於宋孝宗淳熙三年（西元 1176 年），即金主完顏亮大舉南犯後的十五年。由於這時揚州依然未從兵燹中恢復過來，於是作者在目睹揚州蕭條的景象後，便不禁傷今懷昔，而填了這首詞，以寄托對揚州昔日繁華的追念與今日河山殘破的哀思。

起首三句，以「名都」、「佳處」，泛寫揚州昔日的繁華，從而交代自己所以選揚州為旅程首站的原因。「過春風」八句，轉就揚州今日之荒涼，寫自己「過維揚」之所見所聞：其中「過春風」兩句，藉「薺麥青青」，寫城外的荒涼，「自胡馬」六句，藉廢池喬木、空城寒角，寫城內的荒涼，將情寓於景，以抒發無限

18 參見拙作〈辭章意象論〉（臺北：臺灣師大《師大學報·人文與社會類》51 卷 1 期，2005 年 4 月），頁 17-39

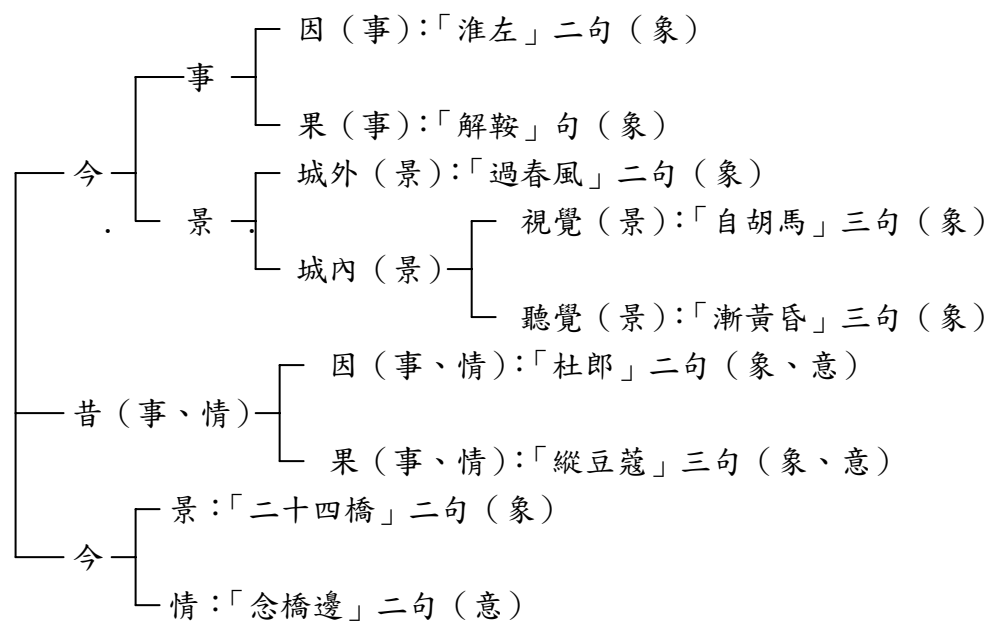
19 見吳楚材、王文濡《精校評注古文觀止》卷 5（臺北：臺灣中華書局，1972 年 11 月，臺 6 版），頁 8。

的今昔之感。以上都藉「事」與「景」來寫「象」。

下片開端五句，藉杜牧的〈贈別〉與〈遣懷〉兩詩，帶出揚州昔日的繁華，反襯揚州今日的蕭條，在相互對比下，以「重到須驚」、「難賦深情」把無限的今昔之感又推深一層；這是融合「事」（象）與「情」（意）來寫的部分。「二十四橋」五句，就二十四橋和橋邊，寫盛景不再，藉「景」（象）抒「情」（意）來進一步抒發今昔之感作收。

縱觀此詞，以今昔之感貫串全篇，寫得悽愴至極，千巖老人以為有〈黍離〉之悲，是一點也沒錯的。

附結構表如下：



可見此詞用「悽涼」為橋樑，來連結「四顧蕭條」之「象」與「余懷愴然」之「意」，形成「構」，使「事」與「事」（同形同構）、「景」與「景」（同形同構）、「事」與「情」（同質同構）、「事」與「景」（異形同構）、「景」與「情」（異質同構）連結在一起，藉各種章法將各「個別意象」串聯成「整體意象」，以抒發「感慨今昔」之悽愴情懷（主旨）、凸出「清空疏朗」的風格。<sup>20</sup>針對這種主旨，「千巖老人以為有〈黍離〉之悲」，體會切確而深刻。

20 見吳惠娟《唐宋詞審美觀照》（上海：學林出版社，1999年8月，1版1刷），頁272-275。

由此可知，所謂的「構」，乃在「情」、「理」、「物（景）」、「事」四大要素間各自或相互連結的一種內蘊力量。這種力量，通常透過「聯想」與「想像」，由「情」、「理」本身或與「物（景）」、「事」共通的各種樣態加以通貫而形成；可以說是屬於一種抽象的概念系統。這落到一篇辭章來說，當然就涉及了它的主旨或綱領，甚至它的對比或調和屬性，如上舉的《史記·孔子世家贊》一文，即以調和性的綱領「鄉（嚮）往」為「構」，以貫穿全篇的「意」與「象」；而姜夔的〈揚州慢〉一詞，則藉對比性的今日的「蕭條」（正）與當年的「繁華」（反）為「構」，以通貫全詞。此外，值得注意的是，形成的「構」，除了有對比與調和之異外，還有偏全、顯隱之別，先就偏全來看，如上舉的〈孔子世家贊〉與〈揚州慢〉，即屬於「全」（全篇）之例；而如「離愁漸遠見無窮，迢迢不斷如春水」（歐陽脩〈踏莎行〉）兩句，其中形容性的「無窮」即「不斷」，在修辭上來說是「喻解」，在意象而言則是「構語」，乃屬於全篇綱領的一小環，可用「偏」（局部）來看待它。再就顯隱來看，上舉的〈踏莎行〉，文中出現了「無窮」、「不斷」的「構語」，即屬於「顯」之例；而如「好風如水」（蘇軾〈永遇樂〉），是以「清涼」為「喻解」為「構」，卻隱於篇外，因此可視為「隱」。諸如此類，在「心理場」（主體）、「物理場」（客體）各自或相互之間產生「電脈衝」（力），自然就能使得「意」與「意」、「意」與「象」、「象」與「象」連結為一，而產生美感了。

## 五、 結語

綜上所述，可見「意」與「象」之連結，如用格式塔心理學派的「同形說」或「異質同構」之理論作為基礎，對應於辭章的四大要素：「情、理、物（景）、事」，在「異質同構」之外，推衍出「同質同構」、「異形同構」、「同形同構」等類型，則顯然比較可以完整地呈現辭章意象形成中主與客、主與主、客與客、質與質、質與形、形與形之間那種「心理場」與「物理場」各自或交互作用的多種樣貌。這樣掌握貫穿其中的「力度」（構）及其類型，對分析、鑑賞辭章，捕捉其美感而言，是大有助益的。

## 主要參考書目

- 《中國古代文學名篇選讀》，楊棟著，天津：南開大學出版社，2001年3月，1版1刷，頁62。
- 《中國古典美學史》，陳望衡著，長沙：湖南教育出版社，1998年8月，1版1刷，頁202。
- 《中國美學史大綱》，葉朗著，臺北：滄浪出版社，1986年9月，頁66。
- 《西方美學通史》第六卷，蔣孔陽、朱立元主編，上海：上海文藝出版社，1999年11月，1版1刷，頁715-717。
- 《李澤厚哲學美學文選》，李澤厚著，臺北：谷風出版社，1987年5月，1版，頁503-504。
- 《周易正義》卷八，孔穎達著，臺北：廣文書局，1972年1月，頁77。
- 《周易略例·明象》，王弼著，收於《易經集成》149，臺北：成文出版社，1976年出版，頁21-22。
- 《美學新編》，歐陽周、顧建華、宋凡聖等著，杭州：浙江大學出版社，2001年5月，1版9刷，頁253。
- 《唐宋詞審美觀照》，吳惠娟著，上海：學林出版社，1999年8月，1版1刷，頁272-275。
- 《章法學綜論》，陳滿銘著，臺北：萬卷樓圖書公司，2003年6月，1版，頁107-119。
- 《虛實章法析論》，陳佳君著，臺北：文津出版社，2002年11月，1版1刷，頁7-15。
- 《馮友蘭選集》上卷，馮友蘭著，北京：北京大學出版社，2000年7月，1版1刷，頁394。
- 《精校評注古文觀止》卷5，吳楚材、王文濡著，臺北：臺灣中華書局，1972年11月，臺6版，頁8。
- 《增訂文心雕龍校注》卷六，劉勰著、黃叔琳注，北京：中華書局，2000年8月，1版1刷，頁369。
- 《寫作美學》，張紅雨著，高雄：麗文文化出版社，1996年10月，1版，頁311。
- 〈談安排辭章主旨（綱領）的幾種基本形式〉，陳滿銘著，臺北：《國文學報》14



期，1985年6月，頁201-224。

〈辭章意象論〉，陳滿銘著，臺北：臺灣師大《師大學報·人文與社會類》51見  
1期2005年4月，頁17-39

《邏輯與知識創新》，黃順基、蘇越、黃展驥主編，北京：中國人民大學出版社，  
2002年4月，1版1刷，頁430。

# Interlink of Concepts and Forms ——From the Perspective of Gestalt Isomorphism

Chen, Man-Ming\*

## [Abstract]

Literary works consist of four elements: sentiment, reason, view (object), and matter. Sentiment and reason infer “concept”, and view as well as matter infer “form”. Interlink of concept and form, which develops into image, can be understood by means of psychological theories such as “transference” and “projection”. However, these theories are not able to represent its integrity. In this context, the Gestalt theory of isomorphism seems to be applicable to address the correlation of wholeness and parts that interlinks concepts and forms. However, no one had ever tried to interpret the configuration types of isomorphs that interlink forms and concepts. This article examines the diversified configuration types of isomorphs in respect of “subject/outline”, “partiality vs. wholeness and covertness vs. overtiness”, “contrast vs. harmony” and “association vs. imagination”.

**Keywords:** interlink of concepts and forms, configuration type, subject/outline, partiality vs. wholeness and covertness vs. overtiness, contrast vs. harmony, association vs. imagination, Gestalt, isomorphism.

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, Taiwan Normal University.