

# 西方语境中的“意象”

潘道正

(天津外国语学院 汉学院, 天津 300204)

[摘要] 理性传统决定了西方的意象研究以想象过程为切入点,理性的参与使意象中蕴含的情感淡化,并逐渐客观化为图片;20世纪初以庞德为代表的“意象主义”深受中国古典诗歌的影响,但意象主义意象论在本质上仍属于西方传统,偏重图片效果和象征意味。

[关键词] 意象;理性;图片;象征

[中图分类号] I01 [文献标识码] A [文章编号] 1673-5595(2010)03-0097-05

一

在中国古代文论中,“意象”是涵义最为丰富的范畴之一,而在现代英语中,堪与对应的是“image”,这个词在西方语境同样具有丰富而复杂的内涵。在古希腊语中,同“image”涵义相近的词至少有九个:“character”、“idea”、“eikon”、“eidolon”、“typos”、“homoion”、“apaugasma”、“ypodeigma”、“paradeigmatizo”,其中最接近的两个词是 eikon 和 eidolon,前者多见于《荷马史诗》,被用来描述冥王哈德斯幽灵般的身影,它“同样可以指任何非实体的形式,镜中或水中的形象,乃至意识中的形象或意念,但在古希腊,它一般不用来指神的形象”<sup>[1]284</sup>。后者一般有三个含义:a)一幅画,一座雕像,钱币上的图像及神的形体;b)对比,明喻;c)形象,肖像,外观。”<sup>[1]284</sup>

现代英语中的“image”,在古法语和现代法语中都是“image”,在西班牙语中对应的是“imagen”,在意大利语中对应的是“immagine”,它们都源自拉丁语“imago”。<sup>[2]</sup>列奥纳多·奥尔在其《批评原理词典》中对 imago 含义作了详细的解释:“在古拉丁语中,imago 指和别的什么东西很相似的再现(representation)物——肖像、形象、映像、画像、塑像、雕像或赝品,但并非指复制品(duplicate)或副本(copy)等完全一样的东西;一个模型或是某样东西和别的什么东西很相像是为了说明或展示那样东西;就修

辞来说即所谓明喻,描述或言语再现物;形状、形式、形象;享乐主义者也用 imago 来指精神上形象化的看法或一个直接的客体的再现,就中世纪的审美来说,imago 既指一个活生生的人的模仿式再现,也指超自然存在物象征式的再现。”<sup>[3]264</sup>

可以把 image 在古希腊语和拉丁文中复杂的涵义归纳成三类:第一类是实体,如“画”、“雕像”、“外观”、“形体”、“相貌”、“肖像”等。第二类是非实体性的,仅仅具有视觉上的现实性,又可以分为两种,一是跟现实中的形体完全一样,如“镜中或水中的形象”,“映像”;二是同现实中的形体大致相似,是一种内视性的存在,具有不确定性,如“思维中形成的心理再现物”、“描述或言语再现物”等。第三类是非视觉性的,指心理上或精神上某种集中强化了的感觉,如“意识中的形象或意念”、“精神上形象化的看法”等。毫无疑问,“eikon”、“eidolon”和“imago”等词的内涵总体上更倾向于指称具体性的存在(包括“实体”、“非实体性的”两种),而较少指称虚拟性的对象。

西方自古希腊罗马之后,便开始了漫长的基督教文化时期,在基督教文化中,“image”被赋予了更加丰富的内涵。“上帝之象”(God of image)“在圣经思想中,是理解神人关系的一个关键性的词”<sup>[4]450</sup>。实际上,从某种角度来说,所谓的神只不过是“image”而已,诚如瑞士著名神学家巴尔塔萨所

[收稿日期] 2009-09-25

[基金项目] 教育部人文社会科学研究项目(09YJC751066)

[作者简介] 潘道正(1972-),男,安徽芜湖人,天津外国语学院汉学院副教授,博士,主要研究方向为比较文学、西方美学。

言:“基督存在恰恰就是形象。”<sup>[5]</sup>

基督教语境中的“image”可以追溯到希伯来文,这个词在希伯来语中“通常指具体的相貌”<sup>[4]450</sup>,侧重于指称实体,“这个词通常意味着对神的一种实实在在的呈现,同包含有贬斥意味的‘偶像’(idol)一词不同,images是纯客观的描述”<sup>[6]</sup>。它“享有它所呈现的对象物的实体,物体的本质就出现在它之中,神自身就出现在它之上,并实实在在地行动着”<sup>[1]287</sup>。然而,到了摩西时代,希伯来人对神的看法发生了决定性的改变。出于强烈的宗教情感,为了区别于异民族的神,维护耶和华神的尊严,他们严厉禁止拥有神的像,“在信仰耶和华的早期,跟摩西相关的神像就已经被严格地禁止,因为神像并不代表全部的真实,这种神像只会混淆以色列人同真正的上帝之间的关系”<sup>[1]287</sup>。《出埃及记》中,摩西下西奈山颁布禁律时,首先强调的就是禁止一切神像:“不可为自己雕刻偶像,也不可作什么形象,仿佛上天、下地和地底下、水中的百物,不可跪拜那些像,也不可事奉它,因为我耶和华你的神是忌邪的神。”此后又三番五次地强调。事实上,按照《旧约》中的诫命,谁也不可能知道上帝是什么样子,因为上帝说过:“你不能看见我的面,因为人见我的面不能存活。”(《出埃及记》)就连能和上帝“面对面对话的”摩西看到的也只不过是一团烈火而已。于是,上帝逐渐脱离了雅各时期还可以随身带的作为实物的“神像”而走向了虚拟化,成了想象中的存在,甚至可以说只是一种强烈的情感印象。

在基督教语境中,作为“圣子”的耶稣基督就是上帝的image,“基督本是神的像”(《哥林多后书》),而耶稣基督的形象正是基督教的核心意象。像上帝一样,耶稣的形象也是不可知的。《新约》中,对耶稣基督的形象没有任何具体的描述,实际上,后世也没有留下任何耶稣肖像,对于信徒而言,耶稣基督更多地表现为强烈的情感印象。然而,基督教毕竟是在古希腊罗马的社会传统中形成的,因而耶稣形象就很难避免这一传统的影响,具体表现为对实在性的追求。有“基督教之父”之称的亚历山大的斐洛,略早于耶稣,是个虔诚的犹太教徒,同时又深谙古希腊哲学。他坚信《圣经》一字不能易,相信上帝是无形而又无处不在的,但又认为在无神的上帝和普通的信徒之间应该有个中介。斐洛最终把古希腊哲学的重要范畴逻各斯融进了犹太教神学,并赋予它人格神的特征。后来的基督教神学由此发展出了“道成肉身”的核心教义,即耶稣基督是由上帝之言化成的肉身,强调了耶稣基督首先是客

观的、现实的存在。希伯来的虚化倾向和古希腊的实化倾向在本质上是冲突的,但最终在融合中形成了中世纪基督教的圣像艺术。

公元787年,基督教在尼西亚召开了第七次大公会议,对基督圣像作了极其详细的规定,比如:圣像的眼睛要大,耳朵外张,鼻子细长,嘴巴小巧,而且整个身体必须完全罩在阔大的袍子里面,以表现精神的身体。概而言之,不外两个方面:一是强调必须有形象,“它使上帝之言化成的肉身得到了真实的显现,而不再只是幻觉”;二是强调形象要服从精神表现,只有这样,“人们才能更容易记起它们的原型,也更渴望追随它们”<sup>[7]</sup>。按照这样的规定画出来的圣像,虽有五官却又完全不成比例,虽有人形却又完全不见自然的身体,虽有实在的形象却又竭力把人引向精神的崇拜,是真正的“精神之像”(mental image),并被审美化,“在精神性的背景中,不成比例的五官非但不显得丑,反而见出非比寻常的和谐一致的美来”<sup>[8]</sup>。撇开宗教因素不谈,就美学而言,耶稣圣像无疑是典型的审美意象。

## 二

西方近代以来,随着人文精神和科学主义的发展兴盛,基督教精神日益衰落,学者们开始走出宗教语境,真正对意象作审美的考察。

英国美学家夏夫兹博里首先提出了“人心赋予的形式”说,他以牛羊吃草为例指出:“它们所喜欢的并不是形式而是形式后面的实物。……形式如果不经观照、评判和考察,就绝不会有真正的力量,而只是平息被激动的感官和满足人的动物性部分的东西的一种偶然的标志。”<sup>[9]</sup>通过比较,夏夫兹博里从天然鲜活的花草中抽象出属人的“形式”,强调了主体“观照、评判和考察”的力量。这儿的“形式”区别于现实的花草,无疑是想象中的存在,它能给人以美感,完全可以称之为审美意象。当然,夏夫兹博里并没有指出这一点,相反,出于理性的思考他忽略了情感。康德对夏夫兹博里的观点作了进一步的发挥,只不过在康德那儿,站在花草前的不是牛羊,而是人自身。康德指出,面对一朵花,人之所以感到美,完全是因为直觉到了花的“纯粹的形式”。同夏夫兹博里不同,康德刻意强调了情感的作用。在他看来,能够判断“美”的是“主体的情感,而不是客体的概念”,“表象直接和愉快及不愉快结合着”。<sup>[10]79</sup>黑格尔认为“美是理念的感性显现”。他显然不愿像康德那样把形式从具体的实物中抽离出来作孤立的研究,在他那儿,审美的对象是经过辩证思考后的统一体,是具体的存在,“在艺术里,感性的东西是经过

心灵化了,而心灵的东西也借感性而显现出来了”<sup>[11]</sup>。“心灵化”的过程,即是在想象中情感化而生成审美意象的过程。

在美学家们对意象作哲理的沉思时,诗人们也开始关注艺术实践中的意象。歌德说:“艺术要通过一种完整体向世界说话。但之中完整体不是他在自然中所能找到的,而是他自己的心智的果实,或者说,是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果。”<sup>[12]</sup>英国著名的浪漫主义诗人柯勒律治把想象分为三种:幻想(fancy),原始想象(primary imagination)及第二级想象(the second imagination)。幻想“只不过是时从时空序列中解放出来的记忆形式”;原始想象“是一种活的力量及所有人类知觉的最基本的方式”——也就是说,它联系着形成概念的纯粹的理性感知;第二级想象“同原初想象有着相同的行为模式,两者只有程度上的不同。它消解、扩散、流逸,以便重组,这一过程尽管是不可能的,但仍要尽一切努力使之理想化并实现统一”<sup>[13]</sup>。柯勒律治继承的明显是康德的传统。

西方对意象的重视,到20世纪初的美国诗人庞德发展到了极致。1912年,庞德在伦敦成立了一个文学团体,并形成了共同的诗学主张,除了强调诗歌要简洁明快外,最重要的是要求以意象入诗。庞德称之为“意象主义”(Imagism),这个术语是庞德的杜撰,诚如他自己所说:“我造了这个词——在休姆的基础上——认真造出一个法国也没有被使用过的名称。”<sup>[14]</sup>许多理论家认为,这个“法国也没有被使用过的名称”意味着其内涵的外来影响,特别是中国的影响。按照庞德的定义,“意象”是“一种在瞬间呈现的理智与感情的复合体”<sup>[15]</sup><sup>[124]</sup>,这倒是近于中国传统上对意象的定义,即意象是意(情)与象的交汇融合。而且庞德等许多意象主义诗人的确同中国古典有着或直接或间接的接触。于是,有人进而认为意象主义所说的意象不过是中国古典诗歌的“舶去品”,甚至连庞德亲口所说自创意象之事也受到了质疑。<sup>[16]</sup>然而,中国古典意象理论的影响也许根本就没有想象的那么大。

以庞德为首的意象主义诗人们大多不懂汉语,庞德本人所接触的中国古典诗歌就是由欧内斯特·费洛诺萨(Ernst Fenollosa)从日语翻译过去的,后者也不懂汉语,诚如意象主义著名的女诗人艾米·劳威尔所指出的,庞德的“材料完全来源于费洛诺萨教授,这些材料首先并不是汉语的,而且天知道在原初的汉语和费洛诺萨教授的日语原文之间又经过了多少人的手”<sup>[17]</sup><sup>[12]</sup>。经过如此这般周转之后,庞德在多大

程度上受到了中国诗歌的影响是值得怀疑的。事实上,据厄尔·迈纳(Earl Miner)考证,庞德于1913年5月发表在《诗歌》上的对image的定义“源自于日本诗歌的影响”而非中国的传统诗歌,因为“《诗歌》中定义的时间应在他发现俳句之后,得到日文和中文手稿之前,后者是他在1914年年初从欧内斯特·费洛诺萨夫人手中得到的”<sup>[17]</sup><sup>[12]</sup>。而就具体的理论主张而言,同是“情景交融”,王国维说“一切景语,皆情语也”,体现了中国传统诗论重情的特征。而庞德更看重的显然是“景”。意象主义运动之初,庞德就规定了三条原则:“一,直接表述‘事物’本身,不论是主观的,还是客观的;二,绝不用无助于表现的词语;三,韵律:按音乐断句而不是节奏的序列来组织。”<sup>[15]</sup><sup>[124]</sup>可见庞德看重的是“事物本身”,是意象本身的“表现”效果,而不是通过意象传达出的情感。

就诗歌来说,庞德的诗歌意象同盛传影响了他的唐诗意象之间的差别也是很大的。比如庞德那首作为意象主义诗歌代表作的《地铁车站》,整首诗只有两句:“人群中这些面孔幻影;/湿漉漉的黑色枝条上的花瓣。”<sup>[15]</sup><sup>[125]</sup>这首诗意象鲜明,色彩凝重,“意象的两个(或更多)的组成部分仍然忠实于客观现实,再现了两个独特的知觉行为,然而它们的融合被认为形成了一个更高的,起统摄作用的现实,一个完美的摄影般的现实主义”<sup>[15]</sup><sup>[124]</sup>。但在唐诗中,意象绝不仅仅是“现实主义”的。在唐人意象诗的最高境界中,意象本身并不重要,重要的是超以象外的意,这和意象主义诗人看重诗象本身大不相同。跟唐代大诗人杜甫、李白的诗比较起来,庞德的诗就只不过是图片的排列而已。当然,庞德的诗也有唐诗所不及之处,就《地铁车站》来说,除强烈的图片效果外,还有更浓重的比喻象征的意味,而这两点恰恰是西方传统。

在意象主义运动中,真正有代表性的意象理论出自诗人C. D. 刘易斯。在《诗歌意象》一书中,刘易斯给“意象”下定义说:“就其最简单的形式而言,它是文字制成的图画。最普通的意象类型是视觉意象;另外许多意象也许似是不诉诸感官,但事实上仍然有某种微弱的视觉联系依附于其上。”<sup>[18]</sup>从中可见,不论是“形式”、“图画”,还是“视觉”效果的说法,都体现了地地道道的西方传统,而对意象视觉特征的精细观察显然也是科学化的。事实上,意象主义的真实传统是法国的象征主义。美国意象主义诗人弗莱彻(J. G. Fletcher)说:“如果说法国象征主义是意象主义的父亲,那么中国诗歌则是它的养

父。”<sup>[17]6-7</sup>弗莱彻虽说是在强调“中国诗歌”的影响,但也明确了意象主义的西方“血统”。“养父”的比喻颇能说明问题。

### 三

然而,随着科学理性的膨胀,作为情感形式的意象本身的存在也出现了危机。早在17世纪,英国怀疑论哲学家休谟就认为,意象只不过是“内在固有的错觉”。到了20世纪中期,法国哲学家萨特继承休谟的观点,认为:“意象这个词只能表示意识与对象的关系;换言之,它是指对象在意识中得以显现的某种方式;或者如有人愿意这样说的话,它是意识使对象出现在自身之中的某种方法。这一问题,实际上是说,‘心理意象’这种表述是含混不清的。……但是,由于意象这个词已约定俗成,我们便无法完全排除这个词。然而,为了避免各种各样的模糊不清,我们又必须就此再重申一遍,意象不过只是一种关系罢了。”<sup>[19]22</sup>按照萨特的研究,人的意识中根本没有“心理意象”这种东西。结论显然令人难以置信。

研究者们试图从心理学的角度来研究意象,于是,“想象”成了思考的对象。这算不上是新的思路。20世纪中后期,心理学虽说是一门新兴的科学,但对想象的研究其实古已有之。古希腊语中同“想象”一词相当的是“phantasiai”,亚理士多德认为:“想象是一种能力,由于这种能力,意象才能呈现在我们面前。”<sup>[3]160</sup>古罗马的昆提利安继承了亚理士多德的观点,在他看来,想象是一种能唤起生动形象的能力,“通过它缺场的客观物体是如此清晰地呈现于思维,以至于我们似乎是亲眼所见,并且它们就像在我们面前一样”<sup>[3]160</sup>。到了启蒙时期,康德对想象尤为重视,在他看来,正是想象力的“自由的游戏”使审美鉴赏成为可能,因为“鉴赏是关联着想象力的自由的合规律性的对于对象的判定能力”<sup>[10]79</sup>。想象力成了某种决定性的能力,且多少有些神秘。但这对心理科学来说就不存在了,所谓的想象只不过是一种“构想事物形象的能力”:“想象有很多意思,我们可以用名词想象来指构想事物形象的能力……至于动词想象,我们有时用它来描绘形象的构造;有时用它来指一种推测;有时用来表示惊讶;有时用来指一种错误;有时又可以同‘构想’(conceive)一词交换使用。”<sup>[20]705</sup>而这儿的“形象”既非“非实体性的”,又不是“象征性的”,而不过是明晰的视觉形式,或者说是没有任何“意”可言的“图片”,“大多数哲学家倾向于视心理意象为内在图片”<sup>[20]703</sup>。于是,“image”再也不是情景交融的“意象”,而成了去情感化的普通的“形象”。

心理学家们开始以更加科学的实验的方式来研究形象。20世纪80年代,哈佛大学心理学教授考瑟琳(S. M. Kosslyn)运用大量的“浏览实验”(Scanning experiment)对形象进行了深入的研究。考瑟琳发现:在仔细研究过一幅地图之后,人们在思维中构想出这幅地图的形象,随后集中注意力于形象的一个部分,再把注意力转向另一部分,在转移的过程中所用的时间同人们在真实的地图上完成相同的过程所用的时间之间有对应性,即所需时间随对象远近的不同而出现相应的长短变化。考瑟琳声称这个实验说明心理形象能够用既定的速度进行扫描。这一实验结果被认为是对“心理形象图片观”最有力的支持。<sup>[19]22</sup>但考瑟琳并不赞成这种观点,在她看来,形象和图片之间有明显的区别:“图片是存在于现实世界中的具体的客观存在物,而形象则是出现于思维中的灵妙的实存物。”<sup>[21]18</sup>按照考瑟琳的研究,形象具有三个特征:“第一,形象出现于一种空间媒介之中,这种媒介在功能上同(或许是欧几里德式的)相当的空间是对等的;第二,形象是一些图形,这些图形通过改变内在空间媒介的区域状态而形成;第三,形象不仅表现空间延展的信息,还描画客观物体的外观特征,如质地及颜色等。”可见,形象既不是萨特所谓的“关系”,也不是“图片”,而是一种“实存”。但考瑟琳又不得不把这“实存”定义为“准图片式的再现物”(quasi-pictorial representations)<sup>[21]33-34</sup>,它倒是同中国的“像”非常相近。

在后现代文化语境中,随着机械复制时代的来临,大量复制出来的形象似乎真的成了无“意”之“像”,有学者不无担忧地指出:“后现代文化中的意象在本质上是一种具有讽刺意味的模仿,这也就是说意象已不再指一些位于其自身之外的真实世界中的或内在于人的意识之中的原初的东西。失去了对本源任何确定的所指的意象仅仅指向其他的意象。后现代意象在无尽的模仿游戏中流通着,每一个意象都是先于它的另一个意象的模仿,……如此循环,一个关于真实的意象的观念因而被颠覆。”<sup>[22]</sup>意象在无止境的模仿中失去了自身,成了没有本原的“类象”(simulacrum)——某种什么也不是且有点令人讨厌的存在。它们充斥着这个世界,甚至导致了“后现代危机”。然而,美国文化学者杰姆逊却并不这么认为,他从泛滥的“形象”中看出了“象征意味”:“‘形象’(image)一词在今天的西方广泛地使用,而且具有特定的含义。它不仅有哲学上的背景,而且现在已经发展出一整套对形象进行分析的方法,最终和社会学还有关系。在美国只要你和任何

人交谈,最后就会碰到这样一个词,例如说某某的‘形象’,里根的形象等,但这并不是说他长得什么样,不是物质性的,而是具有某种象征意味。说里根的形象,并不是说他的照片,也不光是电视上出现的他的形象,而是那些和他有关的东西,例如,他给人的感觉是否舒服,是否有政治家的魄力,是否给人安全感等。……形象具有象征性,并不完全等于物质意义上的形象。”<sup>[23]</sup>

孔颖达《周易正义》卷七云:“遗忘已象者,乃能制众物之形象也。”由于象征关系的存在,“意象”往往在抽象成什么都不是的“图片”的情况下成了什么都是的象征符号。可见,“意象”不会因为科学理性的观照而变成一张没有任何内容的白纸。事实上,不论称之为“意象”、“图片”还是“形象”,其本质都是一样的:人类想象中神奇的创造,带着情感和象征的力量参与了人类意义的建构。

#### [参考文献]

- [1] COLLINS BROWN GENERAL. The new international dictionary of new testament theology [M]. London: Paternoster Press, 1986.
- [2] 王进. 意象与 IMAGE 的维度[J]. 中国比较文学, 2002(2):105-117.
- [3] LEONARD ORR. A dictionary of critical theory[M]. New York: Green Wood Press, 1991.
- [4] P J ACHTEMEIER. The HarperCollins bible dictionary [M]. New York: HarperCollins Publishes, 1989.
- [5] 巴尔塔萨. 神学美学导论[M]. 曹卫东, 刁承俊, 译. 上海: 三联书店, 2002:50.
- [6] J. D. DOUGLAS, N. HILLYER. The illustrated bible dictionary [M]. Leicester: Inter-Varsity Press, 1980:683.
- [7] The seventh ecumenical council canon, Nicene and post-Nicene Fathers [M]. III. Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1994:345.
- [8] 潘道正. 基督圣像:从冲突到审丑[J]. 吉林师范大学学

报:人文社会科学版, 2009(1):28-31.

- [9] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京:人民文学出版社, 2003:207-208.
- [10] 康德. 判断力批判:上卷[M]. 宗白华, 译. 北京:商务印书馆, 2000.
- [11] 黑格尔. 美学:第1卷[M]. 朱光潜, 译. 北京:商务印书馆, 1979:49.
- [12] 歌德. 歌德谈话录[M]. 朱光潜, 译. 北京:人民文学出版社, 1982:137.
- [13] S. T. COLERIDGE. Biographia literaria [M]//The Norton anthology of english literature. New York, London: W. W. Norton & Company, 1979:395-6.
- [14] 韦勒克. 现代文学批评史:第5卷[M]. 章安祺, 杨恒达, 译. 北京:中国人民大学出版社, 1991:214.
- [15] JOSEPH T. SHIPLEY. Dictionary of word literary: terms, forms, technique, criticism [M]. London: George Allen & Unwin; Boston: Writer, 1970.
- [16] 何清. 庞德的意象论与中国传统美学的意象说[J]. 四川师范大学学报:社会科学版, 2002(4):43-57.
- [17] Ming Xie. Ezra Pound and the appropriation of Chinese poetry: cathay, translation, and imagism [M]. New York: Garland Pub., Inc., 1999.
- [18] 周发祥. 西方文论与中国文学[M]. 南京:江苏教育出版社, 2000:124.
- [19] 让-保罗·萨特. 想象心理学[M]. 褚朔维, 译. 北京:光明日报出版社, 1988.
- [20] EDWARD CRAIG. Rutledge encyclopedia of philosophy [M]. London: Routledge, 1998.
- [21] S. M. KOSSLYN. Image and mind [M]. Mass.: Harvard University Press, 1980.
- [22] RICHARD KEARNEY. Poetics of imagining: from Husserl to Lyotard (Modern to Postmodern) [M]. London: Edinburgh University Press, 1998:178.
- [23] 弗雷德里克·杰姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵, 译. 西安:陕西师范大学出版社, 1986:190.

[责任编辑:夏畅兰]

## Image in Western Context

PAN Dao-zheng

(School of Chinese Culture and Communications, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin 300204, China)

**Abstract:** The western study of image is based on the process of imagination, which is determined by the tradition of reason. It is the reason's involvement which weakens the emotion contained in image and makes image an objective picture. The imagism which is represented by Pound in the early 20th century is deeply influenced by Chinese classical poems. However, the imaginary theory of imagism yet belongs to western tradition in nature and emphasizes the effects of picture and the meaning of symbol.

**Key words:** image; reason; picture; symbol