“一生半在春游中”

——张伯驹《春游琐谈》编纂谭屑

李世文

1960年代初，张伯驹、于省吾、罗继祖、单庆麟、裘伯弓、阮鸿仪六人在长春“互相访问，迭为宾主”，在此前后，张伯驹产生了编《春游琐谈》的具体想法。

1961年10月，张伯驹（1898—1982）偕夫人潘素（1915—1992）移家长春，潘素被安排在吉林艺术专科学校教授国画，张伯驹则于次年2月任吉林省博物馆副研究员，5月复任吉林省博物馆副馆长。他在写于乙巳（1965）春的《春游词序》中说：“余晚岁于役长春，更作《春游琐谈》、《春游词》，乃知余一生半在春游中，何巧合耶！”

《春游琐谈》是上世纪60年代张伯驹编印的掌故性质的笔记体著作，先以油印本流传，共印六集，第七集今存稿本上卷。关于此书的缘起，我们比较熟知的是冠于第一集卷首的张伯驹序文：

> 昔，余得隋展子虔《游春图》，因名所居园为展春园，自号春游主人。乃晚岁于役长春，始知“春游”之号固不止《游春图》也。先后余而来者，有于君思泊、罗君继祖、阮君威伯、裘君伯弓、单君庆麟、恽君公孚，皆春游中人也。旧雨新雨，相见并欢，爰集议每周一会，谈笑之外，无论金石、书画、考证、词章、掌故、轶闻、风俗、游览，各随书一则，录之于册，则积日成书。他年或有聚散，回觅鸿迹，如更面睹。此非惟为一时趣事，不亦多后人之闻知乎！壬寅春中州张伯驹序。

此文信息量不小，但其实是一篇发刊词，个中细节需进一步梳理。一些传记类著述和关于张伯驹的回忆、研究文章，在涉及《春游琐谈》的时候，也往往人云亦云，语焉不详。适逢中华书局新版《春游琐谈》问世，因检索资料对《春游琐谈》编纂缘起稍作钩沉。

2013年12月，西泠印社秋季拍卖会上拍了一批关于《春游琐谈》的资料，除了部分《春游琐谈》手稿之外，有一篇于省吾（1896—1984，字思泊）写于1969年1月9日的材料，其中回忆了1962年他与张伯驹、罗继祖（1913—2002，字奉高）、单庆麟（1914？—？）、裘伯弓（1890—1976，名文若）、阮鸿仪（1907—1996，字威伯）等人聚会的情形：

> 大约于1962年2、3月间，吉林省博物馆聘我和罗继祖、单庆麟、裘伯弓、阮鸿仪为书画鉴定委员，只是王丞礼口头上的约定，并无聘书。此后，省博物馆搜罗了一些古代书画，每星期日或隔一星期派苏某送到张伯驹家中，各委员于星期日下午两三点钟均在张家聚会，从事鉴定书画的真伪和价值的高低，大家取得一致意见后，博物馆以此为准，以定去取。时间长了，大家在张家的聚会，有时没有书画可鉴定，便“打诗条子”或推牌九玩，以资消遣。所谓“打诗条子”，就是猜测古诗成句，以赌胜败。有人把以上的聚会称之为“春游社”的聚会，其实，大家并没有“春游社”这一名称的拟定。张伯驹曾有《春游琐谈》这种杂著，因而有人改称为“春游社”。

“王丞礼”应作“王承礼”，时任吉林省博物馆副馆长。“大约1962年2、3月间”，即《春游琐谈序》中的“壬寅春”，“在张家聚会，从事鉴定书画的真伪和价值的高低”云云，则指明了聚会的地点和目的。“打诗条子”系旧时文人游戏，《春游琐谈》第五集所刊张伯驹《诗谜》文中曾详述其玩法：

> 诗谜以五言诗或七言诗一句，空其中一字，别书五字，五字中有原诗之一字，余四字皆配入者，押者猜中原诗之一字即赢，否则输。余初见于上海半淞园，有二三处开诗谜者（又名开诗条），亦借此以谋生。猜者中否，对证刊本。然所开者，皆不足传之诗，无开唐宋名家之诗者。俗说：“大爷有钱开杜甫。”工部诗，人皆熟读，开其诗句，不啻送钱与人也。

可为《春游琐谈序》作补注的，还有两篇裘伯弓的文字，即1998年北京出版社版《春游琐谈》（该版将《春游琐谈》更名为《春游社琐谈》，与《素月楼联语》合刊）卷一最末所载《春集纪事》与《春暮小集纪诗》，此二文不见于油印本和1984年中州古籍社版，叙事颇有情致，照录如下：

春集纪事

> 壬寅清明后数日，集吉林省博物馆，是日有王度淮、潘素、孙天牧诸君各写松竹梅石，思泊、继祖、威伯诸君各作书，星公（按，即宋振庭）、继祖、丛碧诸君各联诗，丛碧又歌京剧一曲，李廷松君弹琵琶《十面埋伏》。是日尽欢而归，觉山阴之会未有今日之乐，因得四绝句：“雪后初晴雅会开，新知旧雨不期来。时贤各擅诗书画，此是长春第几会。”“恨无曲水与流觞，窗外风沙竟日狂。赖有胡琴当羯鼓，催花促柳转春阳。”“高歌直上遏行云，余派声歌回[迴]出群。人在管弦丝竹里，风流不数右将军。”“琵琶古调换新声，埋伏疑是十万兵。一洗浔阳商妇怨，金戈铁马话长征。”

春暮小集纪诗

> 壬寅三月十一日，集单庆麟兄斋，到者张伯驹伉俪、于思泊、阮威伯、罗奉高三先生及余，品玩书画，并观日本刀，率成八绝：“窗明几净柳条街，绕屋垂杨次第排。难得主人能好客，琳琅满目集高斋。”“南田便面偶图鱼，荇藻交横乐有余。漫作惠庄濠濮想，临渊徒羡渺愁予。”“当年中日此鏖兵，袍笏登场号帝京。一自投降遗匕首，至今敢作不平鸣。”“中州张老富收藏，不惜兼金质二王。脱手明珠莫惆怅，山河大地有兴亡。”“丛碧携来王谷祥，一花一鸟耐平章。上承没骨徐熙法，下启瓯香画派长。”“等身著作海城于，游戏诙谐一据梧。论画不随时尚转，贬低白石颇同吾。”“阮君精鉴察秋毫，弃楛求珠计本高。八大山人交臂失，至今谈及首频搔。”“奉高博雅号多知，架上时从借一瓢。三世交情五十载，析疑问难亦吾师。”

裘伯弓的外孙曾在网上撰文介绍裘伯弓日记的保存情况，并贴出两幅日记手稿照片，其中一页当是1970年12月所记，是月24日后抄录了上述两组诗，字句偶有不同，诗题一是“壬寅三月初三日集长春吉林省博物馆，到者宋振庭、张伯驹、于省吾、罗继祖、单庆麟、阮鸿仪及予，尚有书画家、音乐家多人，奏琵琶、歌京剧后各赋诗作画而散，因口占四绝以纪其事”，一是“壬寅三月十一日集单庆麟斋，到者张伯驹潘素伉俪、于思泊、阮威伯、罗奉高及予，看刀品画后率成八绝”。

裘伯弓明确记录了壬寅（1962）三月两次聚会的时间和地点：一是三月初三日（公历4月7日，周六），吉林省博物馆；二是三月十一日（公历4月15日，周日），单庆麟家。比较于、裘二人的记录，在聚会地点上并不一致，且都没有涉及如何为《春游琐谈》撰稿事。

另一位作者罗继祖，在《从〈春游琐谈〉到所谓春游社——忆张伯驹先生》中回忆道：

> 张老在长春的熟人只有于省吾教授，所以他时常做于老的座上客，他们既是老友，又对于书画鉴赏有同嗜。后来由于于老的介绍，我和单庆麟（吉大历史系讲师）、裘伯弓（吉大图书馆馆员）、阮鸿仪（吉林应化所研究员）都和张老结识了，一见如故。平日大家都有工作，于是利用星期天，六个人互相访问，迭为宾主。见面后，就是把自己收藏的书画文物拿出来共同鉴赏品评，也谈些别的。……后来张老提议，叫每次碰头都写一篇笔记交给他，由他一手誊写，汇为《春游琐谈》……

此段文字可说明，张伯驹《春游琐谈序》中的“旧雨”，应是指于省吾。张伯驹《诗谜》中曾云：“日寇降后，余自西安归京……更集新雨为诗谜会于溥雪斋家，有载润、于思泊、郑毅生、杨今甫、唐立庵、张船岛、张柱中等。”或即二人初识之时。值得注意的是“六个人互相访问，迭为宾主”之语，前述裘伯弓所记“壬寅三月十一日集单庆麟斋”事当即其中一例。

我们再来看另一个资料。2018年10月，张伯驹上世纪60年代的一册笔记本整理影印出版，难得地保留了《春游琐谈》编纂前后的一些情况，如：

> 六二年约三月底四月初，宋振庭邀约吉大于省吾、艺专王庆淮等在博物馆大楼聚会一次，这次聚会没有什么名义，就是一般聚会性质。这时我任博物馆副研究员，自六一年十月二十日前到长春，前后在长春时间也只有两个多月，还不熟悉，除我看过于省吾、阮鸿仪各一次，于省吾、阮鸿仪也回看我一次外，单庆麟、罗继祖、裘伯弓住在何处我皆不知。约他们这一天聚会，不是我通知的，可能是在馆鉴定书画时他们已经知道宋振庭约在这一天聚。艺专教师等是耿际兰通知的，这一天午饭后耿际兰、王庆淮、孙天牧、李廷松、锦遇春、马静怡、我和潘素同在自由大路上电车到博物馆。
>
> 六二年九月，我移居东一宿舍，吉大于省吾、罗继祖、单庆麟、裘伯弓，应用化学研究所阮鸿仪，于每星期常到我那里看字画、闲谈，我因提议每人本所知，无论金石、书画、版本、词曲、考证、轶闻、故事、风俗、游览，随写一则，可以成一资料、笔记类的书。第一集于六二年十月写完，除于省吾等外，因所写稿不够，还邀约北京封建老头子写稿，于十月写完第一集。

这两段张伯驹的自述，从人物、时间到纪事，恰可分别对应前引裘伯弓“壬寅三月初三日集长春吉林省博物馆”事和于省吾的文字，也就是说，于省吾“在张家聚会，从事鉴定书画的真伪和价值的高低”之事，或发生在1962年9月以后。这年9月底，张伯驹从“艺专南湖宿舍”移居“东北文史研究所宿舍”，“是宋振庭与东北文史研究所商量的，为的是我在文史研究所兼课（以后也没有兼课）”。东北文史研究所是今吉林省社会科学院前身之一，创办于1961年，直属于当时的中共东北局宣传部，地址在长春建设街16号伪满外交部旧址院内。作为“春游”雅集之地的“东北文史研究所宿舍”，是长春同志街25号院内的一栋小洋楼，这是“为来讲学的导师提供的住处。环境虽然是临街，但也‘闹中取静’，适于备课和居住”（黄中业、孙玉良《共和国教育史上的国学书院式学府——东北文史研究所述要》，《社会科学战线》2015年第1期）。同住在文史研究所宿舍的，还有另一位作者恽宝惠（1885—1979，字公孚），张伯驹在《素月楼联语》卷四中曾说：“恽公孚与余同客长春，寓东北文史研究所宿舍。”1964年从西安来东北文史研究所讲学的陈直（1901—1980，原名邦直，字进宧、进宜），也自第三集起成为《春游琐谈》的作者（参见王江鹏《1964年陈直长春讲学之行：对陈直致柴德赓一通信札的考释》，澎湃新闻2018年7月16日）。

裘伯弓“壬寅三月十一日集单庆麟斋”诗中有“窗明几净柳条街”句，“柳条街”并非景物描写，而是指与同志街交叉的柳条路，这是一条联通今吉林大学前卫校区与朝阳校区的东西向马路。王江鹏上文据姚孝遂《书剑催人不暂闲》指出，于省吾当时住在柳条路1号郑孝胥旧宅内，罗继祖则住在柳条路略南的吉林大学解放大路宿舍，可见单、于、罗三人寓所均离张伯驹不远。

援笔至此，可以大致梳理出一个线索：1962年春吉林省博物馆组织的书画鉴定活动，使张伯驹在于省吾之外，与罗继祖、单庆麟、裘伯弓、阮鸿仪等人也熟络起来，于是有了罗继祖回忆中的“六个人互相访问，迭为宾主”，在此前后，张伯驹产生了编《春游琐谈》的具体想法。迨至9月张伯驹搬入长春同志街25号院内的东北文史研究所宿舍，相互往来更为便利，“春游”之会基本固定于张伯驹寓所，由此《春游琐谈》约稿之事颇为顺畅地进行，据张伯驹的回忆，第一集很快在10月即编迄。

隋展子虔《游春图》卷是传世最早的卷轴画，也是最早的独立山水画。画中描绘了人们在风和日丽、春光明媚的季节，到山间水旁踏青游玩的情景。《游春图》卷原藏北京故宫，后随溥仪至长春“伪满”皇宫，1946年现身民间。为保存重要文物不外流，“永存吾土，世传有绪”，张伯驹不惜变卖家产及借贷；购得《游春图》卷后，他搬至另一住处，并将之更名为“展春园”，自号“春游主人”。1952年，张伯驹夫妇将《游春图》卷等捐赠故宫博物院。

文匯学人 第475期

从抒情看世界

陈国球

“抒情”的观念在中国文学史，可谓源远流长。无论屈原的“发愤以抒情”、班固的“抒下情而通讽诵”，或者骆宾王“贵抒情于咏歌”、杨万里“以尺纸之敬，抒中情之勤”、李梦阳“歌以咏言，言以阐义，因义抒情”，以至由李商隐到朱彝尊、洪亮吉的“述德抒情”诗，在在说明这个观念之“知”与“行”，并非罕觏。

至于正式宣告“中国文学传统从整体而言就是一个抒情传统”者，众所周知，是加州大学柏克莱校区任教的陈世骧。不少人就据此说：这是北美汉学家的发明。然而，“抒情传统”作为一个诠释中国文学的切入点，实渊源有自；早自王国维1906年发表的《文学小言》已有“抒情的文学”与“叙事的文学”之分，而前者为“东方古文学之国”之所擅。以下如胡适、郑振铎、朱光潜、郭绍虞、傅东华等文学研究者，都有类似的思考。我们再细考“抒情传统论”以前的陈世骧，会发现其说本就是承接晚清到民国的文学思潮而来。陈世骧本是1930年代北京大学的毕业生、卞之琳的同学好友，曾经是朱光潜在慈慧殿3号主持的“读诗会”其中一位年轻参与者，《大公报·文艺版》《新诗》等文学报刊的作者。1948年他人在美国加州大学，写成《文学作为抵抗黑暗之光》，寄给胡适校长，为母校五十周年纪念志庆。1971年去世前不久，陈世骧发表《论中国抒情传统》一文，影响了不止一代的中国文学研究者。

作为“抒情论”重心人物的陈世骧，其学术因缘尚有许多可说之处。他与北京大学老师艾克敦（Harold Acton）合作完成中国现代诗的第一本英译选集（*Modern Chinese Poetry*, 1936）。当中入选数量最多的诗人是陈世骧的学友，也是朱光潜“读诗会”的常客——林庚。林庚是朱自清在北平清华大学任教时的学生、闻一多的教学助理、王瑶的同窗。他对中国文学的理解实在与陈世骧声气相通；他认定中国就是“诗的国度”。1947年林庚出版了诗意洋溢的《中国文学史》，1985年接受访谈时，也总括中国文学史为“以十五国风为代表的抒情传统”。林庚的诗学穿梭古今，在他活跃的时世可谓别具一格，只可惜未有适切的社会气候让他的诗学思想尽量发挥。陈、林各自的学术与人生命途，很值得细味。

陈世骧于1941年得到机会出国赴美，1945年开始在柏克莱谋得教职，从此任教至1971年逝世。1960年代初他偶尔在加州斯坦福大学客串讲课；课堂内其中一位听众，是该校的汉语讲师高友工。这位尚在赶写哈佛大学博士论文的年轻老师，在留学美国之前，曾先后就读北京大学、台湾大学，受到废名、台静农、戴君仁、郑骞、方东美等的文学熏陶。博士毕业后，长期在普林斯顿大学任教。他的学思历程，结晶成论述精密、体貌庄严的“中国抒情美典论”。随着文章中译的流布，以及几次在台湾大学、新竹清华大学客座与系列演讲，高友工大半生发展成型的“美典说”在20世纪最后三四十年撼动了不同地区许许多多的华人文学思想。

1964年4月，捷克斯洛伐克汉学家普实克（Jaroslav Průžek）访问加州大学柏克莱校区，陈世骧以东亚系文学教授的身份主持了他的三场演讲，分别是：《鲁迅的艺术方法》《中国现代文学与社会运动》，以及《中世纪传奇故事的抒情精神与写实主义》；从题目可见出他的布拉格结构主义与左翼文学思想的一体混沌。普实克和夏志清一场笔战（1962—1963）是中国现代文学在欧美学界的历史事件。前者的学术影响原在欧陆；其后他在哈佛大学客座时的学生李欧梵把他散落在不同学刊的论文编成《抒情的与史诗的》（*The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, 1980）一书，影响就更为深远。尤其他以“抒情精神”串连起中国新旧文学，从此“抒情传统论”就不限于古典诗学的研究；李欧梵、王德威、黄锦树，到梁秉钧、陈惠英的现代小说研究，都见到“抒情精神”的发扬。

文学的意义本来就存乎文字语言在传与受之间的不息生发；中国文化思想每每究义于心与物、人与我的互动。“情，动乎遇者也”；当个我与外界相触动所产生之经验，经历反覆内省，而赋予某种生活或者生命价值时，其感受以一定形式之媒介（例如文字、音声、色彩、线条、姿势）呈现，那就是“抒情”。“情”，其关涉不仅限于个人私有领域；人事伦理、社会秩序，无不缘情而形构成各种状态；而各种世态亦转化为人情而为个我所感所思；这就是“道始于情”的真义。创作或者诠释文学而用心于“抒情”，并不是说眼里只有风云月露，反而是现实世界与浩瀚心灵的深层对话。正如国难当前的徐迟，于流离漂荡之际，思考“抒情”与时世的关系，就引起战时文坛的激烈反响（《抒情的放逐》，1939）。“情动乎遇”的更鲜明例证，可以举出1930至1940年代一位未来派诗人鸥外鸥。他的感官诗学，将桂林的夺目山形镕铸成现代文明的善恶之省思（《被开垦的处女地》，1942）。

鼎革废兴，家国情迷。吴兴华与宋奇遥递高山流水之音、司马长风寓怀于无何有之乡、刘以鬯寄存诗心于天涯；离散南来还有如马朗、如华盖（蔡广），他们又在历史的催促之下，与本地养成的文艺青年李英豪、鲸鲸（叶辉）、也斯（梁秉钧）、陈灭（陈智德）等，先后汇聚于天际一座浮城之上。他们或则在现代主义灯火下映照出孤愤身影，或者跨境越界、求索四方，却不脱焦虑彷徨；诸般哀乐忧喜，为浮城抛下人情盛满的文字重锚。由是一个物理“空间”转化为可亲可恨的“地方”。这样的一个“地方”，其升降浮沉、幽明异路，或者值得笔之于史，叶叶关情的文学史。

以上粗疏的几笔勾勒，算是这本《抒情·人物·地方》内容的素描；书稿各篇，是个人多年来对文学与人情、地方、世变的一些思考纪录。在这漫漫而修远的路途上，难免有不少进退颠簸；集稿的时候，又遇上人生旅程一大转角。无论是回首往昔、体味当下，还是想象未来，我心存感恩之情。旅途上我得到许多朋友的扶助与提点，或则打气加油，或则匡谬是正；临纸未及言尽，谨铭刻内中。

论衡

谈谈想象

李世一

> 想象是一种放纵不羁能力，它打破限制不受约束。想象总是让逻辑学家感到困惑，使边界变得模糊，打破规律的藩篱。
>
> ——塞缪尔·约翰逊

想象似乎赋予了我们几乎无限的概念力量。爱因斯坦称：“想象比知识更重要，因为知识是有限的，而想象概括着世界上的一切。它推动着进步，是知识发展的源泉。”康德认为想象力是人类思想的基础，不仅桥接了感性与知性，还以创造性的方式行事。因此，想象是艺术创作与审美的关键要素。事实上，在人类思想史中，想象的概念如此繁杂，以至于英国哲学家莱斯利·史蒂文森在考察了知识论、伦理学、美学、诗歌、宗教等等领域后，得出了12种不同的解释。这些解释有些互不相关，有些甚至相互矛盾。除了智识领域，想象也渗透到了日常生活中最基本的层面。想象容纳了太多，以至于另一位英国哲学家诺埃尔·卡罗尔将“想象”称为“心灵的垃圾场”——任何说不清的东西都被扔到了这里。那么，究竟何为“想象”？

在《楚辞·远游》中，屈原叹道：“思旧故以想象兮，长太息而掩涕。”想象在此处为追忆、思念之意。这被曹植在《洛神赋》中沿用：“遗情想像，顾望怀愁。”在古希腊，亚里士多德认为想象（phantasia）是一种桥接知觉与心灵的活动。因此，人类就通过对个体的认识达到对本质的认识。在这之后，不同文明中想象的概念迅速蔓延到了各个方面。《韩非子·解老》中解释说：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也，故诸人之所以意想者皆谓之象。”根据这种解释，想象是一种根据知觉证据（大象的骸骨）推测结论（大象生前样子）的能力。在《列子》中，伯牙感叹钟子期能够仅通过听自己的琴声而完全理解自己：“善哉，善哉，子之听夫！志想象犹吾心也。吾于何逃声哉？”

刘勰把想象称为“神思”：“古人云‘形在江海之上，心存魏阙之下’。神思之谓也。文之思也，其神远矣……故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。”在刘勰看来，想象不仅能够恰当地刻画当下的世界，还能让作品穿越时空、直抒胸臆。英国哲学家霍布斯曾言：“拉丁人所谓的imagination就是希腊人说的fancy。”他的判断可以说呼应了屈原、曹植的诗句。英国浪漫派诗人柯勒律治认为想象本质上是一种创造力：“（想象）是溶化、分解、分散，为了再创造……想象本质上是充满活力的。纵使所有作为事物而言的对象本质上是固定和死板的。”他的想法又与刘勰形成互文。

想象确实是一种独特且普遍的心灵状态，而想象与知觉、思想、记忆、创造等等状态非常类似。不过，美国哲学家肯德尔·沃尔顿叹息道：“我们已经研究了想象的诸多维度，理当得出它们的共性。然而，我却无法得出这点。”这里的失败并非是沃尔顿个人的，而可能是方法论上的。从主体层面对想象事例的体验进行抽象总结，或许能够得出某些洞见，却无法触及想象的本质，也就无法得出一个普遍的解释。随着神经心理学、认知科学的发展，在执行不同想象任务时大脑的神经生物学机制被发现。越来越多学者在今天认为想象本质上是一种独特的认知机制——它摹仿其他诸如知觉、记忆、信念等等心灵状态，但不能还原到被摹仿的心灵状态上。例如，想象一个柠檬与看到一个柠檬在体验上会非常相似——它们都呈现为黄色、椭圆形、略大于鸡蛋。但想象到的柠檬图像不能与看到的柠檬等而视之，因为后者是由外部对象刺激视网膜所产生的，而前者则是依赖已有的柠檬形象主动摹仿出的。摹仿理论从机制而非个人角度对想象进行了刻画。它确认了想象作为一种独立心灵活动的地位，也很好地解释了它案例的多样性、与其他认知活动的相似性与差异性。

我们可以把实现摹仿的神经生理学机制交给科学家研究，在日常谈论中，我们更关心想象的规范性——如何区分有意义的讨论与无意义的修辞。摹仿理论为这种区分奠定了基础。首先，由于想象是对已有心灵状态的摹仿，因此我们不能凭空想象。诸如“想象圆的方”这样的说法就是无稽之谈。其次，同样出于摹仿，想象不具有被摹仿状态的认知作用。例如，知觉的认知作用是让我们获得外部对象的知识。而无论想象有多么栩栩如生，都不能提供任何这样的知识。类似的，记忆的认知作用是让我们获得关于过去的知识，但想象缺乏历史上的因果性，因此并不能提供任何关于过去的知识。最后，由于想象不受实在的约束，因此它的内容中立于现实的真假。设想苏联并未解体的世界并不受制于现实中苏联已经解体的事实。

实际上，想象是人类探索真理可能性的手段。英国哲学家蒂姆·威廉姆森指出，在进化中想象未知的危险有助于人类先祖做出趋利避害的决策，保证个体与种群的延续。美国哲学家、认知科学家埃文·戈德曼认为我们之所以能够理解他人，关键在于想象自己做出同样行为表情时心中最可能的状态，这种想象往往是下意识、自发的。同样，自觉主动的想象也应当追求真的可能性。我们也通过影像与书籍的引导想象过去发生的历史，塑造正确的历史观。

谈论，就是“以言行事”。有意义地谈论想象，就是运用想象在对特定领域进行摹仿时，追求被摹仿状态所能贡献的认知成就。这种追求当然是可错的，但也探索了所有可能性。在这个意义上，理解爱因斯坦的名言就很容易——想象追求真理的各种可能性，因此囊括了现有的知识。在艺术中，想象在现实的基础上追求各种美的表达。在伦理、政治领域，我们不仅讨论现有的案例，还想象特定情境来寻找普遍的善行、公平与正义。恪守想象的实在与规范，我们才能有的放矢地谈论并理解想象。

（作者单位：同济大学人文学院）