

诗词意象的魅力

严云受 / 著
安徽教育出版社

江畔何人初见月
江月何年初照人



诗词意象的魅力

Shici Yixiang De Meili

严云受 / 著

安徽教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

诗词意象的魅力/严云受著. —合肥: 安徽教育出版社, 2003. 2

ISBN 7-5336-2963-9

I. 诗... II. 严... III. 古典诗歌-文学研究-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 007016 号

责任编辑: 万直纯

装帧设计: 朱 锦

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥远东印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 15.125

字 数: 370 000

版 次: 2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

定 价: 28.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电话: (0551)2651321

邮编: 230061

序

意象,是中华民族十分熟悉的审美观照、欣赏对象。源远流长,家传户诵的古典诗歌,就是由无数的五光十色的意象构成的。古典诗歌境界实际上是意象的世界。古典诗论家们对意象的意义、功能,大都有自觉而明确的理解,在品评诗歌时,常常从意象的观赏入手;他们关于意象的论述,给我们留下了丰富的理论遗产。

可能正是由于这一点,近十余年来,意象研究在学术界得到了广泛的关注,除了陆续有论文刊出,还有多部著作面世。这些论著对古典诗歌意象的许多方面,进行了创造性的探求,使得曾长期遭受冷落的意象理论,很快向前跨进了几大步。在它们的启发下,我也尝试着在意象天地中寻幽探胜,因而有了这本小书。

对于意象的观照、研究,不同的作者自然会有不同的眼光、不同的视角及不同的方法。在本书中,我把注意力集中在古典诗词意象的微观分析上。通过尽可能多的实例的品赏、分析,来寻求意象以及意象之间的相互关系的某些规律性的特点,是我思索问题的主要途径,同时也是我的写作目的。因此,在全书中,引用的例句比较多,对例句的赏鉴与归纳也占了相当大的篇幅,而属于理论的推导、判断的文字,则比一般的理论书籍所占的比例要少。对于这种写法,我在开始时曾有过一些犹疑,但经过慎重的考虑,终于还是坚持这条路径。我之所以选择这条路径,首先是由于希望在文艺学论著中,多接触一些文本,多引述一些文学创作与文学鉴赏

2 诗词意象的魅力

的实际事例,这样,对于一般读者说来,可能更易于阅读一些,更有兴味一些。读者对文学理论的概念、观点的领会与掌握,自然可以通过阅读纯研究性的论著而达到,但是,另一方面,我们也不妨多讲讲作品,多分析实例,使他们在对具体文学现象的理解中,自然而然地获得文学的基本知识。我想,如果我们能够很好地做到这一点的话,就将会出现一大批真正是雅俗共赏的书,阅读文学理论著作的读者,将会迅速增多。

其次,我一直在想:跨进 21 世纪以后,文艺学研究要想进一步发展,首先就必须加强对丰富、复杂的具体文艺现象(作品、作家、读者)的微观分析。回顾上个世纪八九十年代文学理论的发展,我感到,有一种倾向,不能不引起我们的深思。这就是,从宏观上介绍、讨论、开发某种学理、方法的工作,得到了学人们的最大关注,而对具体问题的微观探讨,人们的兴趣与热情则低得多。在思想解放的初期,为了澄清混乱 转变观念,多做一些新鲜的学理的介绍、开发工作,是十分需要的,也是正常的。然而,当文艺学的发展进一步深化时,如果再不向微观研究投入更多力量,将会使理论建设失去坚实的基础。没有充分的微观研究提供资料,宏观理论体系的建构,必然会步步难行。即使勉强为之,所能做的,也只能是局限于理论本身来讨论理论,无法在文艺学与文学史、文学创作实践之间,架起一道桥梁。这样的理论探讨,固然有其不可忽视的价值,但无论如何,不应导致对微观的忽视。所以,对于新世纪的文艺学的建设来说,加强对丰富、复杂的具体文学现象、文学问题的微观研究,实在是需要首先提倡的一项基础性工作。如果能有一批学人,广泛而深入地关注微观研究,那么,文艺学的宏观大厦的建构就将会容易得多。基于这一认识,本书对意象的考察,始终坚持微观的视角,坚持紧扣文本。我们希望,通过众多的具体的诗词意象的品评、研究,一方面领悟诗歌意象的审美特征,把握其中蕴

藏的某些规律性的审美的或文化的现象,从而有助于文学史的研究,另一方面也为当代诗学建设和诗歌创作提供一些资料,为“意象”概念在当代诗学中的定位寻求参照。也就是说,在对微观的坚持时,力求时时与宏观指向相联系。

上面简要地说明了本书的写作意图。我相信这一意图是正确的,但它是不是在书中得到了体现,自己则不敢妄加评衡,只有期待广大读者的批评。好在本书引用的例证比较多,即使我的分析失误或未能完全抉发其中的精义,读者们仍可以径自依据实例来作出诠释与补正。

严云受

2001. 11. 26

目 录

序.....	(1)
引 言.....	(1)
第一章 意象的内涵.....	(6)
第一节 意 象〔7〕	
一、意象的源头	
二、意象理论的发展	
第二节 兴 象〔25〕	
一、殷璠的兴象说	
二、方东树的兴象论	
第三节 意象的机制与多义性〔30〕	
一、意象是层深构造	
二、意象的多义性	
第二章 意象的类型	(37)
第一节 原型意象、现成意象与即兴意象〔37〕	
一、原型意象	
二、现成意象	
三、即兴意象	
第二节 其他角度的意象分类〔184〕	
一、总称意象和特称意象	

2 诗词意象的魅力

二、直接体现意象与间接暗示意象

三、中心意象及其他

第三章 意象的组合…………… (231)

第一节 组合的作用〔232〕

一、意象在组合中获得生命

二、意象组合的两个方面

三、组合的层次性

第二节 组合的原则〔259〕

一、意为主

二、有机性

三、层深性

四、声律美

五、独创性

第三节 组合方法举隅〔299〕

一、承 续

二、叠 加

三、剪 接

四、对 比

五、辐 射

六、逆 挽

七、综 合

第四章 意象与语言…………… (341)

第一节 意象与语词〔342〕

一、语词是意象的载体

二、修饰方法举隅

三、代字法

第二节 诗性语言〔380〕	
一、什么是诗性语言	
二、诗性语言对语法的突破	
第三节 诗中的非意象性语言〔402〕	
一、虚词的作用	
二、叙述、议论	
第四节 得意不能忘言〔410〕	
一、诗艺与玄理有别	
二、关键在于个性化	
第五章 意象与意境·····	(422)
第一节 意境〔423〕	
一、意境概念的生成	
二、诗境概念的生成背景	
第二节 意象与意境的关系〔446〕	
一、意象是构成意境的元素	
二、意境的二重机制	
结 语·····	(455)
主要参考书目·····	(474)

引言

两千多年前的孔子曾留下一句名言：“不学《诗》，无以言。”孔子这句话，不仅表达了他个人对“诗”的重视，而且也体现了中华民族文化的一个重要特征，反映了“诗”在中华民族社会生活与精神生活中的重要作用。

中国，是举世闻名的诗国。

远古的歌谣且不去说它，就拿第一部诗歌总集《诗经》来说，它的编定，距今至少已有两千多年。三百多首诗，内容充实，体式多样，它所传达、记述的当时人们心灵的呼喊、情感的倾吐，至今仍使我们的心田波涛激荡，常常同它产生强烈的共振。自此以后，一代又一代的诗人，以火热的心直面人生，留下了光彩照人的诗章，汇成了一条奔腾不息的长河，滔滔滚滚，无限壮观。“千首诗轻万户侯”，唐人这句诗虽不是一切时代的普遍写照，但至少可以帮助人们认识到：中华民族是多么热爱诗歌艺术！

在这样的民族文化土壤中，很早就产生了明确的诗歌观念，是十分自然的。《尚书·舜典》中有句名言“诗言志”；这句话，正如朱自清所说的，成了中国古典诗学的开山纲领。以“诗言志”为源头，中国诗学不断发展，日益丰富，形成了富有中华民族特色的诗学体系。

同后世不断出现的盈箱积案的诗品、诗话相比，“诗言志”三个字，是简短得不能再简短了。然而，它虽然只有三个字，却对诗歌

2 诗词意象的魅力

的根本特性作出了明确的理性把握与说明。“志”，是属于主体心灵世界的；我们的先人把诗歌的根本特性规定为“言志”，也就是揭示了诗歌的主体性、表现性、抒情性。

随着文学创作实践的不断发展，人们对诗歌的表现性、抒情性的体会，也日益深入。史学家司马迁在《太史公自序》中，提出“诗以达意”的观点；他以西伯、孔子、屈原、左丘等人为例，具体而深刻地分析了作者个人的生活道路对志、意的影响。他认为，“诗三百篇”等，“大抵贤圣发愤之所为作也”，或者说，是“以舒其愤”（《报任安书》）。司马迁的这些论述，非常明确地揭示了创作主体在生活实践中郁结的情感在创作中的重要意义。诗歌的抒情性特征，得到了更突出的强调。

这种认识的深化，在陆机的《文赋》中，又大大前进了一步。陆机的时代，是“文的自觉”时代；而“文的自觉”，主要的就是诗的自觉。《文赋》中有句名言：“诗缘情而绮靡。”从“言志”、“达意”到“缘情”，中国古典诗学终于提高到这样一个境地：用明确的理论表述来肯定诗歌的抒情性。陆机所说的“情”与“志”当然是密切相连的；《文赋》开头谈作者的修养，就有“颐情志于典坟”的要求，可见，陆机在谈“情”时，总是联系着“志”。但是，“诗缘情”的论断显然表达了这样一种诗歌观念：情感，是诗歌的生命；诗中的志意，都是情感化了的。并不是任何一种志意都可以成为诗人吟咏的内容。只有当志意被情感所渗透、融会时，才能形成创作激动。因此，论者多认为，陆机的“缘情”说，既是对“言志”说的继承，又是新的发展与超越，是有充分道理的。而且，我们还应当看到，陆机不仅提出了“缘情”的论断，来说明诗的内质，而且用“绮靡”二字，来要求诗歌的感性形态。历来注家对“绮靡”二字，大多仅仅从精妙、绮丽来理解，亦即仅仅从词语意义上解释，这样，对于其中蕴藏的理论上的启发意义，也就失之交臂了。只有陈柱对此有独特的发抉。

他说：“绮言其文采，靡言其声音。”^①陈柱的解说，使我们豁然开朗：“绮”，指诗歌的词采美，所描绘的物态美；“靡”，指音调美。前者就是意象美，后者就是声律美。所以，“绮靡”二字，实际上启发我们认识到这样一个根本规律：诗歌的审美形态包含着两个方面，意象美与声律美。这二者的结合，使主体内心的情志传达出来。

类似的论述，在后来的古典文论著作中，也多次出现。刘勰《文心雕龙·神思》讨论创作艺术构思时说：

是以陶钧文思，贵在虚静……然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。

他明确指出，作者构思及表达过程中，要努力追求声律之美与意象之美。

明人王世懋在论述怎样学习唐诗时，也触及到这一层意思：

予谓学予麟不如学老杜，学老杜尚不如学盛唐。何者？老杜结构自为一家言，盛唐散漫无宗，人各自以意象、声响得之。（《艺圃摘余》）

在这方面，讲得最多而又最明确的，当是胡应麟。他反复说过：

作诗大要不过二端：体格声调、兴象风神而已。体格声调有则可循，兴象风神无方可执。……譬则镜花水月，

^① 《讲陆士衡文赋自记》转引自郭绍虞主编《中国历代文论选》，第一册，第179页，上海古籍出版社1980年11月版。

4 诗词意象的魅力

体格声调，水与镜也；兴象风神，月与花也。必水澄镜朗，
然后花月宛然。诂容昏鉴浊流，求睹二者？！

盖作诗大法，不过兴象风神、格律音调。格律卑陋，
音调乖舛，风神兴象，无一可观，乃诗家大病。

诗家借景立言，惟在声律之调、兴象之合，区区事实，
彼岂暇计？^①

胡应麟所说的“兴象”，实即意象。（说详后章）“风神”，是意象产生的风格、神韵之美。“兴象风神”指的就是意象美。“体格”，体式、样式，如五古、七律、五绝之类。这种种诗歌样式，都有其特定的平仄格律，由平仄的间错变化和押韵而形成诗篇的声调美、音乐美。诗篇总是由语词构成，是按照一定格式和创作意旨组合起来的语词系统。一方面，因其平仄变化、长短节奏与押韵，产生音乐性的声律美；另一方面，语词又是意象的符号、载体，它作用于人的艺术思维，使人联想到相应的意象，产生意象美的感受。所以，胡应麟把体式比喻为镜与水，把意象比喻为月与花。诗人创作应追求“水澄镜朗”，“花月宛然”，或如他另一段话所说的“声律之调、兴象之合”。

既然意象是诗歌艺术的审美感性形态的两个构成要素之一，那么，它在诗歌艺术中的重要性，也就无需再作说明了。在中国古典诗歌发展的数千年历程中，一代又一代诗人，创造出了无限丰富灿烂的意象世界。这众多的意象，不仅表达了当时人们的现实的感受、情绪和愿望，而且负载、积淀了民族文化心理的深层内容，构

^① 《诗薮》内编卷五、外编卷一、四。

成了形象化的民族心灵史。直到今天,仍能给我们提供难以企及的艺术享受的愉悦,进入其中,我们会听到民族心灵的强烈的呼声。可以这样说,如果对中国古典诗歌意象没有起码的了解的话,那就不可能理解中国的古典诗词,不可能真切、深入地理解中华民族的文化。

第一章 意象的内涵

意象这个术语,在不同的学科,诸如心理学、美学、文学理论、文化学中,都常常使用,其内涵自然也因学科的不同而相互区别。我们这本书所讨论的“意象”,当然属于文学理论的范围。至于其他学科中的“意象”概念,我们就不必具体说明了。

应当注意的是,美国的理论家 M·H·阿伯拉姆说过这样的一句话:“意象是现代文学批评中最常见、也最含糊的术语。它指的范围包括从据认为是读诗者所能经历的心象一直到构成这首诗的各种成分的总和这些东西。”^①他引述了刘易斯(C·Day Lewis)的这句话:意象“就是一幅以词语表现的画;一首诗可能本身就是由多种意象组成的意象”(《诗的意象》),并且列举了三种常见的对意象的不同理解。M·H·阿伯拉姆提醒我们,在遇见“意象”这个术语时,应特别小心,要仔细辨识一下,作者笔下的“意象”究竟是指什么而言的。

事实确实是这样。著名美学家朱光潜在 20 世纪 30 年代撰有一本影响非常广泛的《诗论》,直到今天,人们谈诗时还常常从中汲取滋养。《诗论》对“意象”有专门的解说。朱光潜把诗歌意境解释为“意象与情趣的契合”,而“意象”则是指审美观照中事物在主体

^① M·H·阿伯拉姆:《简明外国文学辞典》,第 150 页,湖南人民出版社 1987 年 2 月版。

心灵留下的“心象”、“影象”，实即表象。他举例说：“在凝神注视梅花时，……无暇思索它的意义或是它与其他事物的关系。这时你仍有所觉，就是梅花本身形象(form)在你心中所现的‘意象’(image)。这种觉就是克罗齐所说的‘直觉’。”^①虽然朱光潜在论述中引用了不少中国古典诗歌为例，但他所说的“意象”，与中国古典诗歌理论批评中的“意象”概念，显然不同；他是用克罗齐的艺术直觉论，把“意象”解释为客体在主体直觉中的映象、影象。刘西渭评卞之琳的《鱼目集》，则说，“李金发……有一点可贵，就是意象的创造。”他所说的“意象”，是指构成诗歌的成分、基元。由此我们体会到，为了对概念内涵的理解不偏离科学性，我们应当明确，本书所讨论的“意象”，是中国古典诗学的概念，我们将以中国古典诗学的理论遗产为依据，结合古典诗歌作品，来展开阐释。

第一节 意 象

一、意象的源头

在诗歌创作范围中，自从有了诗歌，也就有意象营造。尽管在原始歌谣中，意象的孕育还不是自觉的创造活动，但意象的存在，则是非常明显的。试看下面这两首远古时期的诗：

断竹，续竹；
飞土，逐宍(肉)。
——弹歌

^① 朱光潜：《朱光潜全集》第三卷，第51页，安徽教育出版社1987年10月版。

南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。

南风之时兮，可以阜吾民之财兮。

——南风歌

据《吴越春秋》记载，《弹歌》是善射者陈音在见越王勾践时唱的。实际上，《弹歌》显然是原始时代的集体传唱的狩猎歌。在进入农耕社会之前，狩猎活动曾是主要的生产活动，猎获物是原始人的主要生活资料。《弹歌》正是在这样的生活土壤中开放的艺术之花。它虽然仅仅有四句八个字，但却生动、有力。全诗由“断竹”、“续竹”、“飞土”、“逐穴(肉)”四个动作意象连续并置构成。这种有序流转的意象序列，与整齐、急促、明快的节奏相结合，鲜明地展示了狩猎的基本过程，其中洋溢着劳动的紧张与欢快、自豪与信心。不论是唱着它去打猎，还是随着它起舞，欢庆丰收，都很有鼓动力。《南风歌》见《孔子家语》。有人认为是后人伪作，逯钦立编《先秦两汉魏晋南北朝诗》，考订后仍将它置于远古歌谣的行列。逯钦立的考订是正确的。《南风歌》以南风为中心意象，从意象的单纯、朴素来说，它正好体现了原始意象营构的单纯、自发的特征。《孔子家语》说：“昔者舜弹五弦之琴，造南风之诗。”《史记·乐书》亦有相同的记述：“舜弹五弦之琴，歌南风之诗，而天下治。”两书都把这首诗说成为舜的作品，可能是附会之言。我们只能这样看，《南风歌》是远古时期某个部落或部落联盟的首领的歌唱。温暖、和润、及时的南风意象，在诗中重叠出现，反复加强，有力地体现了部落首领对百姓的关心、爱护与祝愿。首领的爱民之心与温润的南风融为一体，意象单纯，而意蕴深广；它使人联想到，首领的爱，随着南风的吹拂，流播大地，抚慰着人们的心田。大地上的万物，在南风中欣欣向荣；天下的百姓，在首领的爱护下，生活富裕安定。《南风歌》的