

SHIXUE
SHIYEZHONG
DE
SONGCI
YIXIANG

诗学视野中的宋词意象

朱晓慧 著

福建人民出版社



责任编辑：朱必圣
装帧设计：薛志华

ISBN 7-211-05242-2



9 787211 052424

SHIXUE
SHIYEZHONG
DE
SONGCI
YIXIANG

诗学视野中的宋词意象

朱晓慧 著
福建人民出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

诗学视野中的宋词意象/朱晓慧著. —福州: 福建人民出版社, 2005. 10

ISBN 7-211-05242-2

I. 诗. 1. . . II. 朱. . . III. 宋词—文学研究
IV. I207. 23

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第010812号

诗学视野中的宋词意象

SHIXUE SHIYEZHONG DE SONGCI YIXIANG

朱晓慧 著

★

福建人民出版社出版发行

(福州市东水路76号 邮编: 350001)

福州华悦印务有限公司

(福州市南平东路鼓楼工业小区8号楼 邮编: 350012)

开本889毫米×1194毫米 1/32 9.625 印张 228千字

印数: 1000册

2005年10月第1版

2005年10月第1次印刷

ISBN 7-211-05242-2

定价: 22.50 元

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请向承印厂调换。



朱晓慧，女，1956年12月生，福建永泰人。1982年1月毕业于福建师范大学中文系，现为福建工程学院现代传媒系主任，中文副教授；兼任中国文学语言研究会理事、华东修辞学会理事、福建写作学会常务理事等职。参加过多本教材及《中国文学语言大辞典》的编写工作，先后发表论文20余篇，有多篇论文在全国及省级学会获奖。

目 录

序言	(1)
导言 意象与诗学	(6)
 第一章 意象的语言符号阐释	(21)
第一节 根植于特定语境中的语符组合特点	(21)
一 语符与意象	(21)
二 意象组合与意象系统	(24)
三 语符组合与意象的润饰	(31)
第二节 意与象的融合与语符信息空间	(38)
一 “意”与“象”的交融	(38)
二 汉语语符与信息空间中的意象生成	(45)
第三节 虚字与宋词意象的情感抒发	(50)
一 领字的情感导入	(52)
二 串合虚字的意象抒情构成	(60)
第四节 宋词意象中的语符变异举隅	(65)
一 意象中的寻常句法组合超越	(66)
二 意象中的诗歌文体嬗变	(73)

第二章 宋词意象的心理观照	(81)
第一节 意象的心理学阐释	(81)
一 意象生成的心理机制	(81)
二 意象建构与情感活动	(89)
第二节 “感物”说与“异质同构”	(96)
一 “感物”说与“天人合一”	(96)
二 审美体验与“异质同构”	(104)
第三节 虚幻意象的建构	(120)
一 虚幻意象的创作心理	(120)
二 虚幻意象与梦幻境界	(124)
 第三章 宋词意象的文化蕴涵	(134)
第一节 建构于民族文化沃土中的原型与意象	(134)
一 宋词意象与民族文化的心理积淀	(134)
二 原型意象与母题	(139)
第二节 宋代词人的文化精神与词心	(162)
一 宋代词人的文化精神	(162)
二 宋词意象与词心	(175)
第三节 宋词意象选择的文化心理	(179)
一 意象选择与民族文化心理	(179)
二 意象选择与地域文化心理	(184)
三 意象选择与审美主体的文化心理积淀	(187)
 第四章 宋词意象的美学思考	(197)
第一节 唐诗宋词意象质感审美观照	(197)
一 唐诗宋词意象质感异同比较	(197)
二 “有我之境”与宋词意象的主观表现	(211)

第二节	宋词意象质感特质成因及情感蕴涵·····	(216)
一	“诗言志”与“词为艳科”·····	(216)
二	主体审美取向与词的传播接受·····	(221)
第三节	“虚静”说与意象创造的审美心态·····	(231)
一	“虚静”说与审美主体的虚静心态·····	(231)
二	“虚静”心态与宋词的意象创造·····	(242)
第五章	宋词意象鉴赏例析·····	(248)
第一节	欧阳修和他的“花”意象·····	(248)
一	欧阳修与“花”意象·····	(248)
二	从“花”意象看欧阳修的词学思想·····	(258)
第二节	“水”意象与秦观的情感世界·····	(266)
一	“水”意象与秦观的情感·····	(267)
二	秦词“水”意象与情感表现方式·····	(277)
第三节	秦观词意象五题·····	(284)
一	春情春景与幽深愁情的融合·····	(285)
二	密集意象群中的无尽哀怨·····	(287)
三	空灵物象折射中的幽微意象美·····	(290)
四	深婉含蓄意象中的心灵辐射力·····	(292)
五	语符表象性与意象系统情感的渲染·····	(294)
参考文献	·····	(297)
后 记	·····	(301)

序 言

赵山林

20世纪80年代以来，关于中国古典诗歌意象的研究，出现了一批成果。学者们一般认为，意象是中国诗歌文本构成的基本单位，诗人在抒发情感时，常常要为自己的主观情感寻找合适的客观对应物，并通过艺术创造，将二者熔铸成为高度契合、浑然一体的意象。根据诗人的特定情感状态和艺术构思，意象按照一定的结构方式加以组合，就创造出蕴涵各别、异彩纷呈的不同诗歌意境。要认识中国古典诗歌独特的艺术魅力，对于意象就不可不加以深入探究。

对于意象究竟应当如何理解，当代不少诗人和学者提出了自己的看法。诗人艾青在《诗论》中将意象界定为“具体化了的的感觉”，余光中在《论意象》中说：“所谓意象，即是诗人内在之意诉之于外在之象，读者再根据这外在之象试图还原为诗人当初的内在之意。”袁行霈先生说：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”（《中国古典诗歌的意象》，《中国诗歌艺术研究》第63页，北京大学出版社1987年版）蒋寅先生则在人们常用的“物象”、“意象”这些相关概念的基础

之上，引入“语象”这一概念，作出新的界定：“意象是经过作者情感和意识加工的由一个或多个语象组成、具有某种诗意自足性的语象结构，是构成诗歌本文的组成部分。”（《语象·物象·意象·意境》，载《文学评论》2002年第3期）以上诸说不尽一致，有的侧重从意象本身讨论，有的则兼顾诗人的创造和读者的接受两个方面，但不同意见可以相互补充生发，对于认识的深化是大有裨益的。到目前为止，我觉得还是这样的说法比较好：“意象是融入了诗人主观情感和审美情趣的一个或多个物象，它是诗歌文本构成的基本单位，是意境创造的基础。”

在我国古典诗歌艺术宝库中，唐诗、宋词历来是并称的。宋词名家辈出，佳作如林，其意象既有对前代诗歌的继承，又有体现词人艺术个性的新创。说到著名词人，我们便会自然地想起他们词中独特的意象群落，如晏殊的夕阳池台、落花归燕，欧阳修的残红飞絮、垂柳阑干，柳永的晓风残月、暮雨江天，苏轼的乱石惊涛、琼楼玉宇，秦观的衰草寒鸦、杜鹃斜阳，贺铸的烟草风絮、黄梅细雨，周邦彦的露井流萤、霜风鬓影，李清照的清露新桐、风帘黄花，辛弃疾的金戈铁马、青山鹧鸪，姜夔的暗香疏影、波心冷月，吴文英的蓝霞辽海、过雁哀筝等等。仅此一点，就足以说明宋词意象包孕了丰富的美学意蕴和深刻的文化内涵，很值得深入研究。

朱晓慧副教授的这本著作，回避了诗词意象研究中常见的并已取得较多成果的意象类型、意象组合等方面的内容，选择了可以发挥自己优势的新的思路，综合语言学、心理学、文化学、文艺学、传播学等有关学科知识，从诗学角度对宋词意象进行综合研究，取得了多方面的进展，不少观点令人耳目一新。

关于语符与意象的关系，书中指出：“进入古诗词语境的语符，往往超越了单个语符原有的所指指义。在对意象的生成中蕴

涵着对语符意义的审美穿越，彰显着内在的生命律动。”“意象的建构可分为两层：语符‘明象’，‘物象’尽意，二者共同构建诗性的再造空间。”例如梅花，其语符义限于解释它的花木属性，而在诗词中，它的意象蕴涵却往往是一种人格、精神、情致的体现。由于历代诗人、词人的反复运用，梅花意象也就有了清高芳洁、傲雪凌霜的意味。（第一章第22、23页）本书还进而探讨语符与意象组合的关系，指出语符在古诗词中能够根据人的情感需要有机地排列组合，从有限的符号中传达出无限的内容。诗人词人在获得审美感受之后，通过语言的形式整合言语代码，通过意象符号将主体情思诉诸读者。“构成意象的语符作为诗性语言的基本要素，其组合的灵活性打破了时间空间的限制，大大增加了语符表义的多维容量空间和诗词情感的张力，从而给欣赏者留下了极大的想象空间。”（第一章第28页）

从语言学的角度来审视意象，本书不仅充分注意具有意象性的实字的功能，而且注意到了虚字的功能，指出虚字“在词中常常起着过渡、转折、上下勾连等作用。词人往往利用虚字调节语言节奏，使词的语气更加舒缓委婉，增加着词的音乐美感，同时也传达着主体难以言传的幽深意味和感觉情调，使之成为意象系统中除意象性语言外的必要补充和辅助”。（第一章第51页）词中虚字的作用集中表现在领字的情感导入以及串合虚字的意象抒情构成。

从意象的角度来看，一首宋词即是相关意象的一种运动形式和展开形式。它是一种意象结构，也是一种诗性语言结构。由于意象结构的需要和韵律的制约，宋词语言一旦进入特定语境，往往超越语符在语言体系的规范用法，出现许多看似无理的语言变异现象，如寻常句法的组合超越——语序的倒置、句子的缺省等等。这种变异，往往传达着超出字面意义的内容，使宋词语言更

具诗性意味和表现力，给词增添了无限的魅力。对于这种变异，本书分析十分细致，如句子的缺省就分为“文本语境中确切语义的缺省；欲言又止的缺省，常用委婉语、半截语的形式不把话说透或说完整，有问无答的缺省等等”。（第一章第69页）

朱晓慧副教授长期从事文学语言的研究，对于语言学有着很好的造诣，因此从语言学的角度来审视意象，才能分析得这样鞭辟入里。

关于宋词意象的文化蕴涵，本书分别从意象与民族文化心理积淀、意象与词心、意象选择与民族文化心理、意象选择与地域文化心理等角度进行了探讨。《诗经》、楚辞为我国诗歌提供了众多的原型意象，经过两汉魏晋南北朝隋唐各代诗人的不断努力，诗歌意象又得到极大的丰富，这些都为宋代词人的意象创造准备了优越的条件。宋词是宋人心灵的展示，是宋人之心的艺术再现，它与宋代文化精神息息相关，因此宋词意象正是宋人词心的凝聚。

“就词心而言，李后主是亡国之恨，晏几道是伤逝之悲，而悲剧生命的心灵之痛则是秦观的词心。……他反复描写内心无法排遣的悲哀，落红、流水、斜阳、芳草、垂杨、烟渚、碧云、残月、征鸿、栖鸦……自然界中凄美柔弱之物，都成为他抒发愁怀的意象，成为与悲怆感情相契的象征物。”（第三章第177页）在意象的选择上，宋词多用梅、柳、梧桐等等，不但反映了宋代文化心理，而且反映了我们的民族文化心理。与唐诗相比，宋词的意象少了大漠、黄河、平沙、骏马、雪山、疾风，多了细风、微云、丝雨、烟波、小桥、画船、柳腰、绛唇、黛眉、波眼等等，体现出宋代的时代心理和南方地域文化的色彩。本书对于这些问题的分析，都是十分精彩的。这也启示我们，对于意象的探讨，不能只论艺术，而要深入发掘意象所包孕的文化内涵，这样才能探骊得珠。

除以上列举的两方面以外，本书其他方面的探讨也有很多新

意，这里就不一一赘述了。

古典诗歌的研究总要以作品为基础，否则道理说得再深奥，也难免使人如堕五里雾中。本书在这一方面的优点也是很明显的，那就是立足于文本解读与意象分析，进而探求作家的情感世界和创作心理，总结出宋词意象创造的规律。对于古今中外的理论，本书不拘一说，择善而从，既运用传统的诗词理论，又充分注意当代的研究成果，对于外国理论也有适当的借鉴，都能做到融会贯通，确有自己的体会和创见，使得本书不仅以诗意感悟见长，在理论思辨上也有相当深度，这是难能可贵的。我们期待朱晓慧副教授能有更多的成果奉献给我们的学术事业和热爱文学的广大读者。

导言 意象与诗学

中国是诗的国度。卓约多姿，宏恢万象的古典诗词，凝聚着我们民族文化的精华，是我国传统文化的瑰宝，其影响渗透到其他各种文学艺术甚至思想领域，成为世界文化之林中一道独特的风景线。它不仅属于我们的民族，也是属于全人类的精神财富。

中国古代诗词以抒情为主要特征，以意象为诗词生命的主要元素，而对感情的抒发，主要借助于独具意蕴的多彩意象。作为诗词的基本结构单位，意象是主观情意与客观物象的结合体，它渗透着主体情意，传达着诗人词家生命的勃动和性情的激荡。可以说，意象是诗词的生命和灵魂，有着极高的审美价值；而意象的表现，则是我国古诗词中最富诗性智慧的审美表现形式。

我国古代诗词中的意象，是我国古代诗学的重要命题，也是我国传统抒情文学重要的审美范畴。梅圣俞与欧阳修论诗云：

诗家虽率意，而造语亦难，若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见语言外，然后为至矣。^①

^①欧阳修：《六一诗话》，见《历代诗话》第267页，中华书局，1981年。

这里，梅圣俞将诗歌语言创造言外之意作为诗之至美，并举例曰：“又若温庭筠：‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，贾岛：‘怪禽啼旷野，落日恐行人’，则道路辛苦，羁愁旅思，岂不见于言外乎？”可见，意象语言能使诗人对生活的感悟有所寄托，使不具形状的情感、意绪具有生动、感性的形象，传达出言外之意。因此，梅圣俞提出要注重诗歌语言创造，“意新语工”，也即心中之意要通过精心具体的语言形象描绘，将情感物化、从而创造出蕴含深厚的审美意象，传达出含蓄不尽的意蕴。

明代前七子之一的王廷相则强调了诗歌运用语言建构意象对表情达意的重要作用：

夫诗贵意象透莹，不喜事实黏著。古谓水中之月，镜中之影，可以目睹，难以实求是也。……嗟乎，言征实则寡余味，情直致而难动物也。故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣，此诗之大致也。^①

明确指出意象不要成为客观物象的纯粹复制，应是生活中“难以实求”的。王廷相还认为，意象是诗词诗性特质的集中体现，离开意象，诗词的诗性特质就丧失殆尽。因而刘熙载《艺概》曰：

山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草树写之。故诗无气象，则精神亦无所寓矣。

诗词的创作过程始终是一个主客观交融的意象产生过程，情与景的统一，是诗词意象的最基本的结构，外形与内神的统一，

^①王廷相：《与郭价夫学士论诗书》，见《中国历代诗学论著选》第652—653页，百花洲文艺出版社，1995年。

能使意象情中有景，景中有情，从而使诗人对生活的感悟有所寄托。若舍去具体的意象，直说其情，作品则缺乏情韵，更遑论审美的意蕴。只有通过意蕴，抒情主体的内心之意才有诗意的寄托。沈雄《古今词话·词品》亦曰：

情以景幽，单情则露；景以情妍，独景则滞。

在历代优秀的诗词中，一片自然风景就是一种心情，情与景虽有在物与在心之分，但二者不可分割。因此，一个意象表现，就是一个审美性精神创造活动的缩影，而意象化则是作者内在生命律动的最富诗性智慧的审美表现形式。俄国文艺理论家别林斯基认为：“诗歌的本质正就在这一点上：给予无实体的概念以生动的、感性的、美丽的形象。”^①这个美丽的形象便是意象的呈现。诗词的美，从本质上说，就是意象呈现与组合中所显示出来的美。基于此点认识，我们可以认为，意象化的程度是区分诗词艺术水平高下的基本标准之一。

因此，意象作为我国诗性语言中的一个基本要素，蕴含着诗人的审美想象，它展现给读者以丰富的情感与想象的天地，给人以丰富的审美感受，有着巨大的情感张力，充分显示了我国古代诗词创作中艺术思维的民族特色，是诗学的重要内容。

中国意象理论源远流长，其哲学背景可以上溯到先秦思想。早在先秦时期，老子就提出了超越视听之区的“道”在想象中的形态特征：

道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，

①别林斯基：《杰尔查文作品集》，见《外国理论家作家论形象思维》第69页，中国社会科学出版社，1979年。

其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。^①

“道”不是具体的事物，它看不见摸不着，是宇宙万物的本源，是精神之物，也是一种恍恍惚惚的存在。但它既为精神之物，也就一定具有无法具体形容之“象”，这个“象”便是“道”的生机活力的呈现，它超越了一般人的视听之区真实地存在着，只有悟“道”极深的人，才能在内心深处感觉到这种恍惚之象。因此，老子在这里阐明了“道”作为“恍惚”的“境态”，是有图像在其中，但又不是图像本身的道理。在表达自己对“道”的种种感受时，老子以“象”为喻进行了具体的描述：

豫兮若冬涉川，犹兮若畏四邻，俨兮其若容，涣兮若冰之将释，敦兮其若朴，旷兮其若谷，混兮其若浊。^②

前面四句偏重于人对“道”的描述，以冬天过河喻圣人的小心谨慎、以提防邻国侵犯喻反复考虑、以面对宾客喻恭敬庄严、以冰冻即将消融喻松散疏脱，生动地比喻了善为道者的精神状态。而后三句作者用“若朴”、“若旷”、“若浊”说明道“敦”、“旷”、“混”的本质特征，也即用好像未经雕琢的木材、好像深邃的山谷、好像混浊的江河三个比喻描述“道”化之象。这些关于“象”的表述，已基本等同于后世所说的“意象”。老子还把超越了具体物象的意想之象称为“大象”，曰：

大音希声，大象无形。^③

① 老子：《道德经》，见《诸子集成》，第9页，岳麓书社，1996年。

② 老子：《道德经》，见《诸子集成》，第6页，岳麓书社，1996年。

③ 老子：《道德经》，见《诸子集成》，第19页，岳麓书社，1996年。