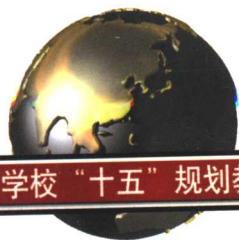


daxuesheng
shiyong xiezuojiaocheng



高等学校“十五”规划教材

大学生实用写作教程

主 编 张美云 张玲玲 贾树江
副主编 段绪东 乔安娟 刘银花

中国矿业大学出版社

高等学校“十五”规划教材

大学生实用写作教程

主 编 张美云 张玲玲 贾树江
副主编 段绪东 乔安娟 刘银花

中国矿业大学出版社

内容提要

本书是“高等学校(矿业)‘十五’规划”教材之一,是根据大学生的知识结构与培养目标,适应 21 世纪人才规模和要求编写的。全书分为四篇,第一篇为文学文体,包括诗歌、散文和小说的写作;第二篇为新闻文体,包括消息和通讯的写作;第三篇为应用文体,简要介绍了一般行政公文和事务性文书的写作知识以及大学生论文写作的有关常识;第四篇为大学生常用文体写作,包括大学生进步与成才、素质教育、日常生活以及所能涉及到的其他文书的写作。

本书是高等院校对大学生进行写作教学和素质教育的教材,也可作为大学生及社会青年在实际学习、生活和工作中的工具书。

图书在版编目(CIP)数据

大学生实用写作教程 / 张美云, 张玲玲, 贾树江主编.

徐州: 中国矿业大学出版社, 2005.2

ISBN 7-81107-040-5 / H·1

I. 大... II. ①张...②张...③贾... III. 汉语
—写作—高等学校—教材 IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 008231 号

大学生实用写作教程

主 编 张美云 张玲玲 贾树江

责任编辑 刘社育

出版发行 中国矿业大学出版社

(江苏省徐州市中国矿业大学内 邮编:221008)

印 刷 北京兆成印刷有限责任公司

经 销 新华书店

开 本 787×960 1/16

印 张 15.5

字 数 275 千字

版次印次 2005 年 3 月第 1 次版 2005 年 3 月第 1 次印刷

印 数 3200 册

定 价 22.00 元

(图书出现印装质量问题,本社负责调换)

前 言

在我国悠久的历史长河中,写作活动几乎是与文字的使用同时开始的。从古代写作到现代写作,从甲骨文到文言文进而至白话文,这一创造性的精神劳动一直在社会生活中发挥着促进文化传承与科学传播的重要作用。

现代科学技术的发展,在改变着物质世界的同时,也在改变着人们的精神面貌,引起现代人价值观念、思维方式和思维方法的变化与调整,人们也由追求某种科学理论水平与技能的提高进而追求全面素质与能力的提高。作为基础学科的写作正是承担着提高学生的思维能力、语言表达能力、创造能力、交际能力以及审美修养的重任。

本书根据创新、实用、生动和理论联系实际的原则,结合在校大学生的知识结构与培养目标,在充分考虑现实需求与将来就业、从业需要的前提下,科学选择编写内容,努力培养学生的写作能力,力求使学生学有所得、学以致用。概括起来,本书有以下几方面特点:

(1) 思路独特新颖,理论与实践结合紧密。立足大学生的现实与未来,将高层理论与实践操作相结合、现实性与前瞻性相结合,注重知识的易接受与易应用,以培养适应时代需要的具有创新能力的高素质人才为目的。

(2) 内容科学开放,满足学生需求。本书与其他教材的不同之处就是不仅将写作理论与一般文体囊括其中,而且吸纳了与大学生生活息息相关的数种常用文体,把写作教学与大学生的学习和工作紧密结合起来,使大学生学以致用,学有所用。

(3) 适应时代发展,培养综合能力。当今时代,是一个充满机遇与挑战的时代,抓住机遇需要有充分而全面的准备,迎接挑战需要全面而综合的素质。本书重点介绍了文学创作方面的内容,并精选了应用写作的相关文体,不仅为培养大学生的综合能力提供了系统的知识,而且为大学生和社会青年提供了一部可长期使用和珍藏的工具

书。

本书主编为张美云、张玲玲、贾树江, 副主编为段绪东、乔安娟、刘银花, 其他编写人员还有沈新颖、李东。全书由张美云统稿并定稿。

在本书的编写过程中, 我们参阅了许多专家、学者的写作理论及研究成果, 也转引了一些优秀的作品作为本书的范文, 在此, 谨向有关作者表示衷心的感谢!

由于时间仓促, 书中疏漏之处在所难免, 诚挚地希望读者提出宝贵的意见和建议, 以便我们在修订时使本书渐趋完善。

编 者

2005年1月26日

目 录

第一篇 文学文体	(1)
第一章 诗歌	(1)
第一节 诗歌的分类	(2)
第二节 诗歌的本体构成	(6)
第三节 诗歌意象的品质特征	(8)
第四节 诗歌意象的创造	(12)
第二章 散文	(27)
第一节 散文的本质	(27)
第二节 散文的分类	(29)
第三节 散文的艺术特征	(31)
第四节 散是为了不散	(33)
第五节 努力写出散文的意趣	(36)
第三章 小说	(43)
第一节 小说的概念和分类	(43)
第二节 小说的人物塑造	(48)
第三节 小说创作的其他技巧	(55)
第二篇 新闻文体	(72)
第四章 消息	(72)
第一节 什么是消息	(72)
第二节 消息的标题和结构	(74)
第三节 导语的写作	(77)
第四节 直接引语	(84)
第五节 背景资料	(89)
第五章 通讯	(96)
第一节 什么是通讯	(96)
第二节 通讯的类别	(97)
第三节 通讯的结构	(100)
第四节 感觉化写作	(102)

第五节 故事化写作·····	(104)
第三篇 应用文体 ·····	(112)
第六章 行政公文·····	(112)
第一节 行政公文概述·····	(112)
第二节 行政公文规范·····	(117)
第七章 事务性文书·····	(132)
第一节 事务性文书概述·····	(132)
第二节 常用事务性文书·····	(133)
第八章 大学生公文写作实践·····	(154)
第一节 常见公文写作·····	(154)
第二节 公文写作中常见的问题·····	(158)
第四篇 大学生常用文体写作 ·····	(160)
第九章 大学生进步成才必用文书写作·····	(160)
第一节 入党申请书·····	(160)
第二节 思想汇报·····	(164)
第三节 学习笔记·····	(166)
第四节 实践报告·····	(174)
第五节 毕业论文·····	(178)
第六节 求职材料·····	(187)
第十章 大学生素质教育应用文书写作·····	(193)
第一节 活动方案类文书·····	(193)
第二节 宣讲类文书·····	(195)
第三节 礼仪类·····	(202)
第十一章 大学生日常生活应用文书写作·····	(205)
第一节 公告·····	(205)
第二节 信函·····	(209)
第三节 条据·····	(216)
第十二章 大学生涉及到的其他文书写作·····	(218)
第一节 对联·····	(218)
第二节 题词·····	(222)
第三节 建议书·····	(223)
第四节 决心书·····	(224)

第五节 保证书·····	(225)
第六节 检查书·····	(226)
第七节 讣告·····	(227)
第八节 悼词·····	(230)
第九节 遗嘱·····	(232)
第十节 情书·····	(233)
主要参考文献·····	(240)

第一篇 文学文体

在中华民族五千年的文明发展史中,文学始终是最光彩夺目的景色之一。几千年来,中国文学吸纳百川,汇江入海,最终成为了波澜壮阔、吞星吐月的滔滔洪流,作为身处全球化时代的年轻人,不应该成为机器与数码的奴隶,而应自觅余暇、沉吟心语、咏吸生命,在文学写作中滋养精神、淡泊心志。

本篇力图以通俗晓畅的语言和生动活泼的笔调阐述诗歌、散文和小说这三种常用文学文体的写作规律,力求对广大学生及有识青年有所帮助。

第一章 诗 歌

诗歌是文化的先河。最早的诗歌,是与音乐、舞蹈合为一体的,但当时的诗和歌都有各自特定的含义,其中不合乐者称为“诗”,能合乐者称为“歌”。《毛诗序》中曾这样记载:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言;言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之。”可见,诗与歌在当时是同出一源的两种艺术形式。后来,随着社会生活的日益繁荣和历史的发展,诗和歌逐渐合流,统称为“诗歌”。而“诗”的原有含义也随之演变。古代的诗歌包括律诗、词曲等诸种文学样式;当代的诗歌专指词曲以外的狭义的诗歌,是一种与小说、散文、戏剧并列的文学体裁。

对于诗歌,历来有诸多说法,各不相同。这里仅举几个有代表性的说法:

(1) “诗歌是文学体裁的一种。通过有节奏、韵律的语言反映生活,抒发感情。”(《写作知识辞典》,中国社会科学出版社,1994年5月第1版)

(2) “诗歌是一种抒情性最强的文学样式,它饱含着强烈的感情和丰富的想象,高度概括地反映社会生活,语言凝练、形象,富于节奏感和音乐美。”(《中国诗歌大辞典》,中国辞书出版社,1996年7月第1版)

(3) “诗歌是一种最集中的反映社会生活的文学样式,它常常以直接抒情的方式来表现,并且在精练与和谐的程度,特别是节奏的鲜明上,它的语言有别于散文的语言。”(何其芳《关于写诗和读诗》,人民文学出版社,1982年6月第1版)

综上所述,我们不难归纳出人们对于诗歌认识的共同之处:内容上,反映社

会生活,饱含情感的想象;形式上,集中精练,特别讲究语言的节奏和韵律。

由此,我们可以这样定义:诗歌是一种饱含情感和想象,以富于节奏和韵律的语言集中精练地反映社会生活的文学体裁。

第一节 诗歌的分类

诗歌的种类繁多,根据不同的划分标准,主要有以下几种:

一、按内容和表达方式,诗歌分为抒情诗和叙事诗

(一) 抒情诗

抒情诗是以反映感情为主要表达方式,侧重表现作者对社会生活的内在感受和体验的诗歌。它一般不具体叙述生活或事物的全过程,没有完整的故事情节,也不塑造完整的人物形象,只是通过对一些生活片断或事物形象的描绘,表达作者内心的情感,展现人的情感世界和人生感悟。如方玮德的《追忆志摩》写在徐志摩死后三年,追忆怀想,表达了怀念友人、感怀身世的惆怅与伤感。

我现在只能空空地记起了你,
正同你也只能空空地记起了我们;
你身后的寂寞原是件寻常的事,
伤心的是我们身前全有颗寂寞的心。
当你走的时候,你走了再不回头,
人们都喊着说你变成神,变成星;
变成泰山上的彩霞,你死是奇迹,
我知道你心上说:我死了,完了,你们再不用费神。
如今你真走得远了,不见你半个踪影,
每份记忆里早疏远了你,你如同秋天树叶落地;
你听,在这深深的夜里,可曾有一丝声音?
“志摩,你走了,你走了整三年了,我记着你!”

(《摘自新月派诗选》,人民文学出版社,1991年8月第1版)

抒情诗的抒情方式可以分成直接抒情和间接抒情两种。直接抒情就是直接地反映和表露主观感情,也叫直抒胸臆。间接抒情则是依附于人、事、物、理的抒情,主要是借景抒情、寓情于理、托物言志、因事缘情等。

(二) 叙事诗

叙事诗是一种通过叙述故事情节、塑造人物形象来反映社会生活,抒写作者对社会、人生的认识和情感的诗歌,它介于诗与小说之间。如果说抒情诗是以情感的层次和变化来贯穿的话,那么叙事诗则是以情节和人物来串连的。但是,叙事诗又不像小说那样要对事情作细致的描述,而是以诗的形式作精练的概括,注

重表现诗人的情感。可以说,叙事诗是通过叙事来加深抒情,运用抒情推进叙事,它把两者有机地结合起来,往往能起到抒情诗和小说都难以起到的作用。所以叙事诗也是抒情诗和小说以及其他文学样式难以取代的。叙事诗按取材的特点和篇幅的长短,可分成史诗、长篇叙事诗和小叙事诗。

1. 史诗

“史诗”一词源于古希腊,传到我国大约是晚清时期。史诗所表现的往往是一个民族古老的传说和英雄斗争的历史,其中充满幻想和神话色彩,一般都有雄浑的气势、恢宏的画面。如古希腊的“荷马史诗”,它包括《伊利亚特》和《奥德赛》两部,每部各分为24卷,长达万行。一部写的是公元前12世纪初叶希腊人远征小亚细亚半岛上的特洛伊城的故事;一部写的是希腊英雄俄底修斯凯旋途中在海上漂流十年间的惊险遭遇。其中不难寻到神话、传说和历史的踪影,表现了“一去不复返的人类童年的天真”,具有“永久的魅力”。(马克思语)

我国现已整理出的古代史诗,如藏族的《格萨尔王》,叙述了天帝之子格萨尔杀妖降魔的丰功伟绩,情节曲折,规模宏大,共百万行一千多万字,世所罕见。

2. 长篇叙事诗

长篇叙事诗指的是篇幅较长的叙事诗,它容量较大,可以叙述较为曲折复杂的情节,塑造多侧面的、发展变化的人物性格,展示较广阔的社会生产图景。我国古代就有许多优秀的长篇叙事诗,如大家熟悉的《孔雀东南飞》《木兰辞》《琵琶行》等。现代如李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》等也各呈异彩。如《漳河水》,通过荷荷、苓苓和紫金英三位女性在新中国成立前后的不同遭遇,控诉了封建包办婚姻的罪恶,从妇女解放的角度歌颂了人民的解放,塑造了三个性格各异、血肉丰满的农村女性形象,展示了她们在新中国成立前后的性格变化,反映了广阔的社会生活图景。

3. 小叙事诗

小叙事诗篇幅短小,长可百余行,短可数十行,它们往往只是截取社会生活的某个横断面或人物性格的某一侧面作为题材,故事情节不求完整,但很生动;人物性格不必复杂,但要鲜明,如未央的《驰过燃烧的村庄》:

那天,
我去送一道紧急的公文,
鞭着马,
驰过燃烧的村庄。

忽然,
一个被火烧着的孩子,
向我滚来。

马受了惊骇，
 前蹄腾空而起。
 是什么命令我跳下马，
 用大衣裹住那团火？
 我滚在雪地上，
 像石碾滚下山坡。

我的孩子，
 你的村庄，
 已被强盗烧成灰烬；
 你的爹娘，
 再不能来听你的哭笑声。
 我的马啊！
 你疯狂的跑吧……

在地窖里，
 我把烧伤的孩子和公文，
 一块交给了首长。
 首长的左手抱着孩子，
 像抱着全人类的爱情和仇恨。
 首长的右手签公文的收据，
 签下了我们千万战士消灭强盗的决心。

(姜耕玉选编《20世纪汉语诗选》第2卷，上海教育出版社，1999年12月第1版，第87页)

作者从硝烟弥漫的抗美援朝战场上，精心选取了几个生动、典型的情节片段，用简洁的笔墨勾勒出“我”——一个志愿军普通战士和首长的形象，赞颂了中国人民志愿军的国际主义精神，表达了鲜明的爱憎之情。

二、按形式表现，诗歌分为旧体诗、新诗和歌谣

(一) 旧体诗

旧体诗又叫旧诗，主要是指按一定的格律写成的诗。这种诗体式整饬，格律严谨，每句的字数、平仄、对仗、韵脚都有严格的规定，可谓诗有定行，行有定字，字有定韵，如律诗、绝句、词、曲等。试读：

白日依山尽，仄仄平平仄
 黄河入海流。平平仄仄平
 欲穷千里目，仄平平仄仄
 更上一层楼。仄仄仄平平

此律诗每句五字，奇偶句平仄相对。偶句的最后一个字“流”与“楼”声韵一

致,押平声韵;奇句的最后一个字“尽”与“目”则都为仄声字。全诗读起来起伏升降,浑然一体,分外流畅悦耳。

(二) 新诗

新诗是指在“五四”新文化运动以后出现的白话诗。这里的“新”是与旧诗相对而言的。它摆脱了格律的束缚,平仄不限,写法自由,长短灵活。如胡适的《老鸦》就是最早出现的白话诗之一。新诗比起旧体诗来显示出一股不拘格律的自由灵动的活力。

新诗虽然都用白话写成,它对格律的要求和表现形式的不同使新诗也呈现出各自不同的风貌。它主要有自由诗和新格律诗两种。

1. 自由诗

自由诗的“自由”是针对诗歌的格律限制而言的,表现为诗歌的句式、章法和押韵都较为随意。作者可以根据抒情的需要自由组织排列字句。但这并不等于“绝对的自由”,它仍然具有语言和节奏形成的韵律。郭沫若在《就当前诗歌中的主要问题答(诗刊)社问》里就曾指出:

自由这个东西是在规律中的自由,如果是无规律的散漫的不羁之马之类的东西,那就不是自由而是放纵。事实上即使是放纵的诗,也还是有它的韵律的,你不能随便拿一篇散文来分行写就称它为诗,人家是不同意的。作为诗,总是诗的性质在里面的。

(转引自《中国现代文学史》,人民文学出版社,1987年3月第1版,第79页)

2. 新格律诗

这种诗体是在1926年,以闻一多、徐志摩为代表提出的。这种诗虽然也摆脱了旧诗格律的羁绊,但与自由诗相比,其诗句的字数、诗节的行数、全诗的节数,以及章节和押韵等都有一定的规律(但较宽松),形式齐整,音韵规则。

(三) 歌谣

歌谣是民歌、民谣、儿歌、童谣的总称。我国古代,以合乐为歌,徒歌为谣,现代则统称为歌谣,歌谣在人民群众的劳动中产生,随着社会的发展而发展,它们大部分为群众口头创作和传诵,有浓厚的生活和劳动气息,情感真挚,格调清新刚健,语言朴实,章节整饬,每节多为四句,其响亮的音韵和强烈的节奏正合于劳动的步调。如:

山外青山楼外楼,英雄好汉争上游。

争得上流莫骄傲,还有好汉在前头。

(摘自《红旗歌谣》,人民文学出版社,1979年版)

歌谣从社会劳动中获取了历久常新的生命力。不少诗人从民谣、民歌中汲取新鲜养分,创作歌谣体诗歌,反映劳动人民的精神和生活。

除了按内容和表现形式划分的诗歌类别外,由于艺术风格的独特,一些诗歌

往往会被人们单独提及,比较常见的如讽刺诗、朗诵诗、街头诗、朦胧诗等。它们在内容或形式上属于前两类诗歌,但其独特的风格,又使它们自成一家。

如果仅就某方面的共同点或不同之处进行划分的话,诗歌还可以分成山水诗、爱情诗、哲理诗、打油诗、传单诗、十四行诗、阶梯诗、现代诗等等,而随着社会生活的发展,各种新的诗歌形式也还会不断出现,这里就不做详述了。

第二节 诗歌的本体构成

诗是最早产生的一种文学样式,也是人们普遍熟悉的文体。但从古至今,人们对诗的定义众说纷纭,莫衷一是。黑格尔曾指出,给诗下定义“确是很困难的”。德国早期浪漫主义诗人诺瓦里斯也说:“诗的本质究竟是什么?这不是三言两语讲得清楚的。”话虽如此,给诗下定义的仍不在少数。这一情形,诗论家吴思敬曾做论述:

自从诗歌诞生以来,人们对它的解释就从没有统一过。别林斯基曾经风趣地谈到,尽管所有的人都谈论诗歌,可是,只要两个人碰到一起,互相解释他们每一个人对“诗歌”这个字眼的理解,那时我们就知道,原来一个人把水叫做诗歌,另一个人却把火叫做诗歌。如果让这些所谓诗歌爱好者谈一谈他们喜爱的对象,那将是一种什么光景呢?那将是一幅真正的巴比伦语言混乱的图画!的确如此,一千个诗便有一千个诗的定义,一千个读者便有一千种诗的观念。

前人对诗的看法虽然各不相同,但对诗的本质的揭示与认识仍是极有帮助的。总结他们对诗的论述,大体可以分为以下几个方面:有的从诗与现实的关系出发,认为诗是“反映”与“再现”;有的从诗与人生的关系出发,认为诗是生命存在的方式,是“生命的翻译”;有的从诗与感觉、情感出发,认为诗是感知,是情感的发泄;有的从诗与理念、精神出发,认为诗是智慧的产物,是精神的价值体系;有的则从诗的思维方式出发,认为诗是“想象的表现”。这些论述,所涉及的是诗的内容、功能、来源、方法等问题,与诗本体总存在着一段距离,是难以令人满意的。能否对诗进行更切近的观照呢?如果从诗歌作品的实际出发进行考察,或许可能产生新的思路。

一、意象是诗的本体构成

“意象”一词在中国古典美学中常与“形象”、“意境”类似或等同。魏晋时的王弼有“得意忘象”,唐代刘禹锡有“境生与象外”就是这个意思。在诗学中有关意象的解说非常丰富:

想象力重新间作的感性形象。(康德)

意象是纯感官的,意象是具体化了的感觉。意象是诗人从感觉向他所采取的材料의 拥抱,是诗人使人唤醒感官向题材的迫近。(艾青)

意象富于情趣,或情趣富于意象。(朱光潜)

因此,意象可以概括为诗人的主观感受和感觉的具象化。

我们发现,自古以来的诗歌,大体呈现为两种情形:一类是完全由意象构成的,另一类则是由意象成分加上非意象成分构成的。例如:古诗中,乐府歌词《江南》“江南可采莲,莲叶何田田。鱼戏莲叶东,鱼戏莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北”即属第一类,是纯意象的作品;而同样乐府歌词《上邪》“上邪,我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝”则属第二类。此诗中间部分“山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合”是意象成分,而开篇的“上邪,我欲与君相知,长命无绝衰”与结束句“乃敢与君绝”是直接的发抒,是非意象成分。当代新诗中,舒婷的《往事二三》《思念》等诗是纯意象的作品,属第一类;而她的《赠别》一诗,大部分诗行是意象成分,最后出现的则是非意象成分:“要是不敢承担欢愉与悲痛/灵魂有什么意义/还叫什么人生”。

以上两种情况可以说明:诗的基本构成成分是意象。一首诗中,意象成分是不可或缺的,一般情况下占主导地位。意象成分越充分,诗的成分相对也就越完圆;意象成分也就是诗的成分。意象是诗的基本特征,有没有意象,是诗与非诗的根本区别。没有意象,诗就成了直白与说明,换言之也就不能称之为诗。诗的创作,就是诗人捕捉意象、创造意象,然后加以有序化组合的过程。

经过世人捕捉、创作并有序组合的意象,就具有了深刻的象征意义。群山和大海,在当代中国的各个文本里,已经成为凝缩、投射无数国民心态的象征意象。“山”喻指着传统的闭塞、蒙昧、僵化、保守,表征着有限、自足的封闭生存圈;“海”则喻指着现代的辽阔、不羁、变动、希望,表征着无限、自由的开放型生存。韩东的《山民》、沈奇的《上游的孩子》和王家新的《在山的那边》均写于改革开放之初的20世纪70、80十年代之交,把当时中国人由“只想不行”到“去而又回”进而到“百折不回”的心态发展变化作了深刻的揭示,透视着一种哲思的本质,这便是意象。

二、非意象成分是意象的派生

至于诗中的非意象成分,乃是由意象成分派生出来的,是意象的附属成分,用来说明、阐释意象意义,它服从于意象,是意象的延伸与扩张,本身并没有独立性。因此,归根到底,即使是那些由意象与非意象成分构成的诗作,也仍然可以看做是一个由意象构成的系统。

席慕容《十六岁的花季》是一首自由体的抒情小诗,轻盈而不艰涩,柔美而不深奥,孕育着灼亮的思想火花,蕴含着深刻的人生哲理。虽然没有什么繁复的意象,拗口的辞句,但是,“爱原来是一种酒/饮了就化作思念”这句恰似诗眼的诗句,就包含了“意象成分”与“非意象成分”,“爱”是“酒”,是一种“饮了就化作思

念”的酒,意象体现诗意,而非意象在意象的基础上派生出来并增强意象对诗意的体现。

关于意象与诗的关系,诗人郑敏有过十分精当的比喻,她说:“诗如果是用预制板建成的建筑物,意象就是一块块的预制板。”她又说:“意象像一个集成线路的元件……它对诗的作用好象一个集成线路的元件对电子仪器的作用。”这正指出了意象即是诗的基本成分,一首诗也就是一个有机组合的意象系统。

由此,我们可以这样说:意象就是诗的本体构成,诗就是意象符号的系列呈现。这是动态的表述。静态的表述则为:诗是一个独立自足的意象符号系统。所谓独立自足,就是指这个系统自身完整,独具生命。

第三节 诗歌意象的品质特征

诗既然是一个意象符号系统,那么就有必要对诗歌意象的品质作一番认识。诗歌的品质,可以从功能体现、系统构成以及符号特质等方面加以探讨。

一、功能质

(一) 描述性功能

意象具有客观性特征和对外部世界的再现性因素。而这种客观性与再现性,就得之于意象的描述性功能。意象的描述性功能带给我们的是诗人感觉中的直接现实。诗人似乎在描摹实境,而得到的却是经过诗人改造的虚境与幻象。它可使诗的情境创造达到十分细腻而逼真的地步,但同时又必须是简约与概括的。如艾青在《解冻》一诗中有关平野的描述:

平野摊开着,
被由山峰所投下的黑影遮蔽着;
乌黑的土地,
铺盖着灰白的寒霜,
地面上浮起了一层白气,
它在向上升化着,升化着,
直到和那从群山的杂乱的岩石间,
浮移着的云团混合在一起……
而太阳就从这些云团的缝隙,
投下了金黄的光芒,
那些光芒不安定地
照耀着平野边上的山峦,
和沿着山峦而曲折的江河。

这里所表现的解冻时的平野风光,直接诉诸读者的感官,真实切近,而那光、

影、水气的交错变幻又那么富有层次感,因此,它又是非常精灼与凝练的,是属于诗的描述。但描述性不是被动地照抄对象,这种描述,必须“情感被对象渗透,物象直射出感情”。《解冻》中所呈现的景象,融合着诗人对这片土地迎来解冻时的巨大喜悦和热情期待。这种江河直泻般的情感的沛然流布,是诗歌描述中避免平面、表浅的反映式描摹所必不可少的。缺乏情感的被动的摹写,产生不了真正意义上的意象。

再如徐志摩的《再别康桥》中,“河畔的金柳”、“波光里的艳影”、“软泥上的青荇”、“榆荫下的一潭”,都是对现实的描述,但绝非简单的描述,而是客观性与再现性的有机结合,这种结合的因缘便是一个“情”字,因此,诗歌意象除了描述性功能以外,更重要的是体现了情感的因素。

(二) 拟情性

意象是情感的物化形态,意象的创造,基于诗人对外部世界的深刻体验和强烈感受。因此意象的第二个功能即是它的拟情性。所谓拟情性,即是用比拟的手法将抽象的、不可见的情感具象化。它的作用是对情感进行化解、阐释,然后呈现可感可触的景象与画面。意象的拟情性功能,产生了情感的客观化效果。

情感是人的一种内在心理活动,要将内在的心理反应传达于人,光靠单纯的情感概念作表述往往无法奏效。例如:当你在与亲人至好分别时说“我难受”、“我忧愁”时,听者很难理解“难受”与“忧愁”的具体程度。而李白说:“请君试问东流水,别意与之谁短长?”(《金陵酒肆留别》)李后主说:“离恨恰如春草,更行更远还生。”(《清平乐》)他们分别以“东流水”衬托“别意”,以“春草”比拟“离恨”,运用具体可感的自然物解释抽象的情,最终使别意与离恨为听者所把握。意象的拟情性即是化虚为实,化情为景,使不可捉摸的情感变得有声有形、有光有色。

以景衬情,以象尽意,以实写虚,情由景出,这是诗的基本表现手法。在这方面,何其芳是写情的能手。他在《祝福》一诗中写道:“我的怀念正飞着, / 一双红色的小翅又轻又薄, / 但不被网于花香。”给不可见的“怀念”按上了类似蜜蜂的“小翅”。而他的《欢乐》一诗则作了更为丰美的想象:“告诉我,欢乐是什么颜色? / 像白鸽的翅膀? 鹦鹉的红嘴? / 欢乐是什么声音? 像一声芦笛? / 还是从簌簌的松声到潺潺的流水? / 是不是可握住的,如温情的手? / 可见的,如亮着爱怜的眼光? …… / 欢乐是怎样来的? 从什么地方? 萤火虫一样飞在朦胧的树阴? / 香气一样散在蔷薇的花瓣上? / 它来时脚上响不响着铃声?”。“欢乐”被赋予了颜色、声音、温度、气味甚至形体。在这里,一个意象就是一幅画面,读者可从对这些画面的体验中获得具体的感官领受。