

意象符号与情感空间

——诗学新解

吴 晓 著



中国社会科学出版社

责任编辑：万小器

封面设计：尧 定

意象符号与情感空间

——诗学新解

吴 晓 著

*

中国社会科学出版社 出版
发 行

北 京 景 山 学 校 经 销

北京景山学校印刷厂 印刷

850×1168 毫米 32 开本 8.25 印张 2 插页 200 千字

1990 年 5 月第一版 1990 年 5 月第一次印刷

印数 1—2500 册

ISBN 7-5004-0814-5/1·84 定价：4.30 元

诗的天宇，星辰闪烁，银汉璀璨，这是意象组合的天空。从意象出发，将把你导入诗的天国，采撷诗歌宇宙的真正奥秘，建构诗的全新时空。

——题记

序

谢 冕

我以为新诗潮的崛起是自有新诗历史以来就艺术层面而言较为纯粹的一次革命。正因为它是一次艺术革命，故对于诗歌自身的震撼力较之外加于诗的其它方面力量造成的影响要大得多。为什么这一新的诗歌形态的出现会招来那么多的责难与攻击？为什么会有历时这么长久的情绪激动的是是非非的论战？原因就在于固化的传统诗艺以及维护这一诗艺的力量感到了真正的“异端”艺术的挑战，而挑战者又因充分的自信坚定地站在自己的位置上进行抗争的缘故。

面对强大的挑战而又匮乏应战的能力，于是便舍艺术自身而乞求于艺术以外的力量的干预。批判新诗潮运动中有人希望对它进行非艺术的定性，便是这一努力的体现。但因为与事实的背谬而终于未能奏效。事过十年之后的今日，我们已有足够的冷静审视历史，益发感到了上述判断的确实无误。

新诗潮除了变革和拓展传统诗歌内涵而向着精深沉厚方向挺进外，其在诗艺革新方面的最大贡献即在于大幅度引进意象化方式而为新诗注入了鲜活的生机。用意象的暗示或隐喻取代以往那种明白无误的叙说或抒发；用意象的组合和构筑取代以往那种平面拼凑的说明和证实；意象的“魔法”的确搅乱了“井然有序”的诗

歌生态。诗顿时变得“难懂”也难以捉摸了，于是很引起了那些守旧而从不怀疑自己的批评家和诗人的愤怒。

但诗歌事实却非愤怒可以改变。诗不顾那些人们的反对而一迳向前走去。尽管拓展了的诗艺并不排斥历史上曾经存在而且也有理由继续存在的一切艺术经验，但极为活跃的意象精灵在诗歌天宇中横冲直撞，的确令人心慌意乱。于是在诗歌美学中的意象研究，便成为当代中国诗学一个引人注目的课题。

可以这样认为，包括吴晓这本著作在内的一批谈论新诗意象的专著及论文的出现，要是没有蓬勃发展的新诗潮的丰富艺术实践的基础，是不可能出现的。也可以认为，吴晓的著作以及其它人的研讨新诗技艺的著作的出现是十年来蓬勃发展的诗歌艺术革命的合理的产物——它有力地证明了这一新诗潮推进新诗艺术变革的功绩。

在新诗潮论战的初期，不论赞成者和反对者，其立论焦点在于这一诗潮出现及存在的合理性而不是艺术美学的阐释和建树。很快，也就在非实质性的浅层次的论争的同时，出现了对于诗歌艺术本体的探讨和诠释。这是最让人感到慰藉的事实。中国文坛化费在无意义（不是诗学本义）的题目上的精力实在太多了，我们庆幸诗歌创作界和理论界终于有了建设意义上的最初觉醒——它如同“五四”当年弃绝旧诗桎梏的觉醒那样，有着深刻的启蒙价值。当然，把诗歌讨论引出诗歌范围的企图一开始就存在，而且事实上到最后也存在，但这种现象并不能把这一讨论引出美学审视的范畴。

吴晓这本著作无疑旨在强调它的新意。谈论诗歌创作技巧的书近年出版了不少，也有突出的建树，但从“诗是一个意象符号系统”这一本体论观念出发，并希图在此基础上建立新的诗学理论体系并进而阐述诗创作有关技巧的，吴晓此书可能是第一部。吴晓以意象研究为基点树起了他的理论框架。在那里，他系统描述了意象

产生、运动、组合以及诗歌情感空间的构成规律。吴晓的工作是认真而充分的，他从意象的符号性质以及它的可感悟性入手，详细论证了它的诸多表现形态和组合，从这个意义上看，这确是一本很有新意的诗歌理论专著。

吴晓谈论诗的技巧摆脱了此类著作容易产生的平面拼凑而所论各题又互相游离的状态，而是把各项题旨融入他自有的理论体系中，每一个环节都紧扣题旨而纳入理论结构，成为有机组成部分，而具有整体感。它不单纯停留于介绍技巧，而是从诗歌美学的一个侧面，系统地阐明诗歌新观念、新方法，从根本上开拓读者的思路，因而它更是一本理论启蒙的专著。

也许最值得称道的是这本书中所介绍和涉及的技巧，大量的和基本的部分是从新诗潮产生以来十年间的创作实践中总结出来的，是青年诗人们探索艺术真谛的理论提炼。本书作者独到地又是出色地完成了对这一诗歌艺术革命的侧重于创作技巧和艺术潮流方面的总体考察。这无疑是一部具有相当水平的诗歌理论专著，是新诗潮运动的广泛艺术实践的有力总结。为此我们乐于肯定本书作者工作的意义和价值，并郑重向读者推荐。

吴晓学诗多年，曾在有影响的刊物上发表作品并获奖，他发表的诗歌评论已有数十万字。吴晓是以国内少数既写诗又评诗的一身而兼诗人与批评家的双重身份从事这一专著的写作的。因而他谈论诗歌艺术的书便能以对于艺术操作方式及过程的体验与理论为基础，从而有可能避免那些缺乏创作经验的批评家某些理论与实际容易脱节的缺陷。在这本书中的几乎所有章节都可以看到不曾脱离诗歌实际的理论概括和表述。紧密结合诗歌艺术实践以及作者自身创作体验的具体性成为本书有别于其它同类著作的一大特点。对于意象的形成、种类、结构及其在诸多场合丰富展示的诸多形态的介绍和论述，其完备和详尽都达到相当的程度。

所有的初始工作都具有探索途中的冒险性,学术研究也不例外,特别是在前人很少涉及的新领域更是如此。吴晓的工作可能存在(也一定存在)某种不足和缺憾,但所有阅读这部著作的人都会发现,他的研究不仅是深入具体的,这种研究成果的表达不仅是生动有趣的,而且本书的概括和总结也是大胆的和创造性的。所有这一切,足以使它成为一部既可以吸引诗歌创作和评论的广大爱好者,又可以吸引专业的理论批评工作者的广受欢迎的书。

一九九〇年春三月于北京

目 次

序.....	谢 冕(1)
--------	--------

一、导论：关于诗的本体论思考.....	(1)
---------------------	-----

1. 诗——意象符号系统	(1)
2. “意象符号”说与“语言艺术”说之差异	(4)
3. 意象与可感性语词	(6)
4. 意象——诗人主观情意与客观对象的复合体	(8)
5. 表象——意象——情境	(9)
6. 从意象出发	(16)

二、意象作为符号.....	(20)
---------------	------

7. 意象作为符号的意义	(20)
8. 意象符号的能指与所指	(23)
9. 意象符号的自足性、模糊性与非独立性	(25)

三、意象的生成及分类.....	(31)
-----------------	------

10. 前意象状态的表象分解	(31)
11. 确定意象的表象选择	(34)
12. “主观的”意象与“客观的”意象	(37)
13. 描述性意象、拟情性意象、象征性意象	(40)
14. 景内意象与景外意象、显意象与潜意象	(45)
15. 自然意象、历史意象、现实意象	(48)

四、意象的外在美感(意象的构成之一).....	(51)
-------------------------	------

16. 意象的外在美感是视觉为主要感受器的感官领受	(51)
---------------------------------	------

17. 色彩美是视觉美的主要内容	(54)
18. 由明晰、单一趋向繁杂、朦胧的色彩表现	(58)
19. 由忠实于原光原色趋向于表现印象、感觉	(61)
20. 由单纯视觉感官趋向于多种感官的交互表现	(63)
21. 由描述事物的外部形态趋向描绘抽象的观念、情绪	(65)
22. 以物象色代替色相色的表达	(67)
23. 意象动态美的实现	(68)
五、意象的内在含量(意象的构成之二).....	(72)
24. 意象化原则带来的情感内含	(72)
25. 情与理:主导与渗透	(76)
26. 丰厚的意象内含来自诗人多重心理机能的综合运用	(78)
27. 以意象的“简化”达到意象内含的强化	(81)
28. 意象必须指向深层意识	(84)
29. 关于生命意识的思考	(87)
30. 关于历史意识的思考	(91)
31. 关于宇宙意识的思考	(94)
六、意象与直觉	(100)
32. 直觉——获取意象的基本方式	(100)
33. 直觉活动的三个基本层次	(104)
34. 特定情调、氛围的直觉表现	(108)
35. 瞬间印象的直觉把握	(110)
36. 直觉联想	(112)
37. 直觉的心灵化表述	(114)
38. 对情与理的总体透视	(116)
39. 直觉意象的审美特性	(118)
七、意象与视角	(121)
40. 视角与观察、感受	(121)
41. 意象创新与视角创新	(125)
42. 视角面面观	(127)

43. 宏观视角与微观视角	(127)
44. 外视角与内视角	(129)
45. 常规视角与非常规视角	(130)
46. 空间视角与时间视角	(134)
47. 单一视角与多视角	(139)
48. 视角的转换	(141)
49. 视角与意象创新种种	(144)
八、意象的组合	(151)
50. 组合:意象的有序化并置	(151)
51. 意象结构由浅入深的三种状态	(154)
52. 两种基本表述方式	(158)
53. 意象叠加	(162)
54. 意象群的组合	(164)
55. 贯串式组合	(166)
56. 枝叉式辐射结构	(167)
57. 意象的跳跃	(168)
58. 对比式组合	(170)
59. 复沓式组合	(172)
60. 扩张式组合	(174)
61. 荒诞组合	(175)
九、建构诗的情感空间	(182)
62. 情感空间——主客体相对应又超越的意象关系场	(182)
63. 意象密度与情感空间不相融洽的三种类型	(184)
64. 安排推动情感节奏的意象密度	(188)
65. 遵循艺术节省律开辟情感活动的充分余地	(192)
66. 创造艺术“空筐”,扩大意象整体结构的表情功能	(195)
67. 以不确定象征产生情感的多重辐射	(198)
十、当代青年诗人诗歌意象的表现特征	(205)
68. 风格、艺术个性与意象表现	(205)

69. 朦胧诗:意象的象征、反差及奇峻组接	(209)
70. 寻根诗:纵横恣肆的意象外张空间	(216)
71. 边塞诗:群山、冰峰、大漠的雕塑	(220)
72. 大学生诗:现代生活的流动节奏	(223)
73. 城市诗与实验诗:“瞬间展开”、随意性 及荒诞组合	(227)
74. 新时期十年诗歌审美走向的简单回顾	(233)
十一、结束语	(235)
75. 意象的未来及反意象诗歌	(235)
附录一:关于宇宙、自然与现代诗	(240)
附录二:诗与歌的分离 ——论一种新诗体的诞生	(245)
后记	(250)

一、导论：关于诗的本体论思考

诗是一个独立自足的意象符号系统，意象成分与非意象成分的结合构成了诗；意象大于语言高于语言；意象与可感性语词；意象来自于表象，意象运动的最终目的是创造诗的情境。

1. 诗——意象符号系统

这似乎是一个永恒的困惑：在诗人们创作着难以数计的优秀诗篇的同时，他们又常常苦于回答这样一个问题：诗是什么？

这的确是一个难以回答又是不得不作出回答的艺术难题。数千年来，古今中外的诗人与哲人们，都试图以自己的语言加以解答，自亚里斯多德“摹仿”说以降，对诗的本义的解释何止千百种。但每一解释又都无法尽如人意，为人们所普遍接受。存在先于本质，这个存在主义的命题似乎又在人类的精神产品——诗歌中显示出来。诗在不断产生着，诗是什么却继续叫人迷茫，缪斯女神总不愿裸露其真面目。诗，与这个世界一样，神秘，亲近，而又无法解说。

但尽管如此，那种种纷纭繁富、各呈异彩的对诗的本质的阐

释,那种种精辟独到的陈述,都在丰富着诗歌艺术本身,引导着人们向着诗的本质逼近。

可是,当我们对这些阐释作进一步考察的时候,却发现这些对于诗的解释总是与诗本身隔着那么一层。有的从诗与现实的关系出发,认为诗是“反映”与“再现”;有的从诗与人生出发,认为诗是生命的翻译,是生命存在的方式;有的从诗与理念、精神出发,认为诗是智慧的产物,是虚幻的世界,是重新创造的一种价值体系;有的是从诗与感觉、情感出发,认为诗是感知,是情感的发泄……这种种阐释,都是那么精辟、深刻,但不能不说是站在诗的外部作遥远的观照!与其说是解释诗,不如说是研究与诗有关的各种问题。

可否摆脱上述关于诗的来源、内容、功能等外在依据的考察,而作出更切近的回答呢?

如果我们走近一些的话,我们可以发现,诗是由那么一些文字或者说语言符号组成的东西。

如果我们进一步跨越语言外壳,那么,我们接触到的首先是:意象。

的确,诗是由意象开始的,而且,意象贯串到底。

我们无法回避这一事实:当诗人进入构思,首先把握的是意象;在创作进行过程中,他要处理的,也是意象;在结束时,仍是意象!意象构成诗歌创作的整个过程。

我们同样无法回避这一事实:读者读诗,也是先接触到意象,由意象的引领进入诗的境界……

这样,我们发现:诗,是由意象构成的,意象的组接、发展、转换,组成了诗。这就是诗的存在状况,这就是诗的真实!

当然,意象所占的比例在每首诗中并非相同。按意象成分的多寡,诗歌大体可分为二类:一类诗是完全由意象构成的,而另一类诗则是由意象加上非意象成分构成的。如舒婷的《思念》、《往事二

三》等诗,自始至终都由意象组成;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

以上二种情况可以说明:诗的基本构成成分是意象。一首诗中,意象成分是不可以或缺的,而且应当占主导地位。意象成分越充分,诗的成分也就越完满;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。

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,也仍然可以看作是一个由意象构成的系统。

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“象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。”^① 这话,也指出了意象即是诗的基本成分这一事实,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:诗,就是意象符号的系列呈现。这是动态的表述;静态的表述即为:诗,是一个独立自足的意象符号系统。

① 《英美诗歌研究》第52页,第3页;北京师大出版社1982年版。

所谓独立自足,是指这个系统自身完整,独具生命。

2. “意象符号”说与“语言艺术”说之差异

在这里,把诗看作意象的组合与把诗看作语词的组接,是完全不同的。这是因为诗歌意象与普通日常语言有着完全不同的性质。

首先,普通语言符号是人类集体的产物,语言一经产生,对于每个社会成员就有一种约束力,每个社会成员都得强制性地习得和接受这种语言,不如此就无法进行思想的交流与沟通。而意象符号则是诗人直接感受的产物,具有个性创造物的特点。它是感性的、直觉的、个别的和不可重复的,是诗人在情感驱动下要求作艺术表现的产物。科林伍德曾指出普通语言描述与艺术表现的不同:“描述一事物,就等于把这件事物归到某某类中……而表现却恰恰相反,表现是将这件事物个性化”。^①这就说,普通语言仅仅是一种现成的操作,而作为艺术表现的意象,却是诗人所独创的,具有诗人的情感生命。意象派诗人休姆曾把语言分为直接的与非直接的二种:“直接的语言是诗,诗是直接的,因为它和意象打交道。不直接的语言是散文,因为它运用已经死了的、成为修辞用法的意象。”^②意象是“直接”的,因为它是诗人有感而发创造出来的;日常语言(散文)则是已经褪色、陈旧、僵死的东西,也是被诗所淘汰的东西。总之,创造意象是诗人表现情感的基本手段,诗人将独创性的意象符号提供给读者,使读者产生理解与共鸣,进而被普遍接受与承认,这是普通语言所无法做到的。

其次,在一般语言中,语词所指称的对象是客观存在的外物,

① 转引自《美学新解》第171页,辽宁人民出版社1987年版。

② 《意象派诗选·导言》第28页。

因此语词具有客观性；而意象是主客观结合的产物，它所指谓的是物的观念而非物本身，因此带有较强的主观性。普通语言，词义的指称性明确而单一，非如此则不能起到交流思想的功用；而意象具有丰富性与多义性，竭力避免单一与直接说出，它虽然以词的形式出现在诗中，但却没有词的明晰性、确定性。可以说，意象是超语义的，不可解释穷尽。庞德说：“意象在任何情形下都不只是一个思想。它是一团，或一堆相交溶的思想，具有活力。”^① 因此意象比语言层次更高，更具独立性。在审美经验中，有许多难以用语言说出的东西，在那些已理解又未理解的无可名状的审美愉悦中，无论何种语言要描述它都是显得力不胜任的。正如康德所说：“审美意象是指想象力所形成的某种形象呈现，它能引人想到许多东西，却又不可能由任何明确的思想或概念把它充分表达出来，因此也没有语言能完全适合它，把它变成可以理解的。”^② 所以意象的功能大大强似普通语词，其作用是一般语言所不可比拟的。

第三，艺术所建构的意象符号系统，既是传递情感的手段，又是目的；而在日常交际语言中，语言只是交际信号的工具，意义一经传达，信号系统就不起作用，因此它是一维性的。而在诗中，创造独特的意象符号，本身就是目的，是一种美的形式，具有审美意义，这种意象关系是“同步”、“共时”的。所以对于普通语言来说，仅仅告诉我们什么，其任务即告完成，而意象仅仅告诉我们是什么那就不够了。它还要考虑怎样表现的问题，还要考虑意象的角度、意味、意象与意象之间的关系问题。一般语言只需要呈现逻辑的有序性，而意象则需要打破语言逻辑及理性逻辑的规范，追踪“情感逻辑”与“想象力的逻辑”的发展而不断推进。在一个意象向另一个意象

① 转引自《英美诗歌研究》第12页。

② 转引自《美学新解》第232页。

跳跃的时候，一般也是由潜意识驱使着进行的，内中的心理变化也是无法以语言言明的。

总之，无论从意象的产生过程看，还是从其作用与功能看，都是大大超越于语言的，因此庞德说：“意象是超越公式化了的语言的道。”在诗歌中，其直接现实是意象，而不是语言，或者说诗使用的是意象语言，而不是文字语言。意象是诗的特定词汇，意象是诗歌艺术的基本单位，诗人在进入创作构思时，并非是用语言进行的，而是利用意象进行的，正如一个画家总是用色彩、线条、形体去思考，一个音乐家总是用乐音去思考一样。而传统的看法，诗是语言的艺术，而不是意象的艺术，因此出现“语言的色彩美”、“语言的绘画美”等等说法，其实“语言”是没有色彩可言的，只有“意象”才有色彩。因此，那种把诗说成“语言的精华”也好，“最高语言艺术”也好，都无法说明诗的实际存在，也无法说明诗的本质。

3. 意象与可感性语词

意象大于语言高于语言，意象有语言无可比拟的功能。然而，意象的传达还是必须通过语言的媒介。因此我们还需要从语言学的角度来对意象作进一步的认识。

宗白华曾说：“艺术的境界是感官的，……艺术是感官对象。”^①艺术是直接诉之于人的感官的，诗歌意象也是如此。从语言的角度看，表示诗歌意象的那些语词大都是可感的。这就是说，可感性语词担任了意象的语言外壳。

所谓可感性语词，是指描述人的感官经验、感官感受的那一类语词。人的感官有视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉之分，合称五官。五

^① 《美学散步》第202页，上海人民出版社1987年版。