

中国古典诗歌

潜信息系统

赵景波 著

东北师范大学出版社

诗美与潜信息

SHI

MEI

YU

QIAN

XIN

XI



7.22

诗 美 与 潜 信 息
SHI MEI YU QIANXINXI

赵 景 波 著

责任编辑：卢荆林 封面设计：李冰彬 责任校对：赵向荣

东北师范大学出版社出版 吉林省新华书店发行
(长春市斯大林大街110号) 长春市全安印刷厂印刷

开本：787×1092毫米1/32 1988年12月第1版
印张：5 1988年12月第1次印刷
字数：100千 印数：0001—2000册

ISBN 7-5602-0197-O/I·14 压膜定价：2.00元

目 次

1. 潜信息.....	1
2. 中国古代诗论对潜信息的表述.....	3
3. 潜在信息生成的心理本质.....	9
4. 潜信息的类型.....	11
潜在的表象信息.....	11
潜在的情感信息.....	13
潜在的理念信息.....	16
5. 中国古代诗歌的表层结构和深层结构.....	21
6. 生活是潜信息的根.....	25
7. 求异律.....	28

8. 潜信息的生成方式.....	30
全象生成——表象的扩展和填充.....	32
全息生成——立体化的感受.....	47
钩沉生成——积淀的复活.....	55
类比生成——相似性的探求.....	66
因果生成——原因和结果的转化.....	85
对比生成——正面和反面的互生.....	96
表里生成——形与神的互表.....	105
语意生成——偶然重叠的意趣.....	116
9. 整体特性.....	126
整体优化.....	126
语境传输.....	129
结构质变.....	135

1. 潜 信 息

信息是感觉和客观世界的中间环节，它能把客体的特征转化为人的认识。从信息论的角度看，艺术的创作和欣赏过程，也是一个信息的传输过程。艺术家从生活获得信息，然后以特殊的方式对这些信息进行处理，使之外化为某种物质材料。这些材料是艺术作为物质存在的唯一方式，但它并不是信息本身，而是信息的载体。它作用于欣赏者的感官，在他们心中唤起真实的观念形象，并转化为思维过程的信息。文学的物质外壳是有声的语言和有形的文字，但物质形态的语言文字，并不是艺术形象，只是艺术形象的载体。如果我们的文学鉴赏活动仅仅停留在文字表面，那我们除了看到一片密密麻麻的字迹而外，还能感受到什么呢？语言文字只有作用于我们的想象，使“我们相信看到了自己实在没有看到的东西”（莱辛《拉奥孔》），它才完成了信息传输的任务。

中国的古典诗歌，和西方的再现艺术不同，它不看重对客观事物外在形貌的模仿，不讲究“对外在事物乃至内心情境的细节进行冗长的描绘”（黑格尔《美学》），而长于借助事物有限的表象尽可能深入地、多方面地揭示人的精神的境界和意义。中国古典诗歌，重内轻外，不是再现艺术，而是表现艺术。它强调言近旨远、意在言外，特别富于潜在的信息。

一般的信息，总是和载体相吻合的，载体只具有明显的意义，这意义一是一，二是二，没有半点含糊，这种信息，

我们称它为显在信息。比如“春蚕到死丝方尽”，只告诉我们这么一个信息：春蚕到死的时候才停止吐丝。倘若我们把这七个字当诗来看待，那它给我们的暗示就是多方面的：忠贞的爱情，缠绵的相思，高尚的献身，执着的追求。这种隐藏在字面以外而受信者却可以得到的信息，就叫潜在信息。陈原同志在《社会语言学》中给“潜信息”作了这样一条注释：“指字面上寻不到，但又为受信者一方所默默认可或理解的信息。社会心理学中有所谓‘类语言’，在某种程度上有点相似。”应该感谢陈原同志为我们导入了这个概念，使我们找到了一把研究中国古典诗歌艺术特征的钥匙。这个特征就是：在源远流长的发展、演变历程中，中国古典诗歌形成了一个独特的潜在信息系统。

2. 中国古代诗论对潜信息的表述

认识是对存在的反映。中国古典诗歌中的这个潜在信息现象，早被我们的古人发现了。历代诗评论家们都从不同的角度来瞻仰、透视中国古典诗歌这座玲珑宝塔，所得的认识自然不同。他们的诗论虽各有侧重，但从先秦的“意象说”（《周易》、《庄子》）、“比兴说”（《周礼》、《毛诗序》），到六朝人的“滋味说”（钟嵘《诗品》）、宋朝人的“妙悟说”（严羽《沧浪诗话》），都对这个潜在信息现象，或多或少、或隐或露地有所揭示。而诗歌自身的不断发展和完善，使这些潜在信息现象形成了强有力的系统，从而为人们提供了全息式的立体化的审美经验。在对这个系统本身进行研究之前，我们先从纵的方向，探索一下人们对它的认识的历程。

最早从信息论的角度谈论哲学和文学的著作是大致写定于殷末周初的《周易》：

子曰：“书不尽言，言不尽意。”

然则圣人之意，其不可见乎？子

曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其意。”

（《系辞上》）

这里的“象”、“言”、“意”，构成了一个特殊的信息传送

方式。“象”的含义和我们今天说的“表象”、“形象”很不同，它不是具体的物象，只是一种卦形符号。《周易》是一部占筮的书，但却具有不可低估的哲学、史学和文学价值。全书包括六十四卦，每卦都用挂形符号表示，叫做“象”。“象”显示着一定的哲理意义。但这种象征性的含义毕竟太简奥，所以每卦之下，又分六爻，全书共三百八十四爻。卦爻之后，附有文字说明，叫做“卦爻辞”，这就是前边引文中说到的“言”。“言”的基本内容是拟取各种物象配合卦爻符号说明各种卦爻的象征意义。“象”和“言”都不是信息本身，而是信息的载体。只有上边引文中说到的“意”才是真正的信息。这种采用双重载体的信息传递方式，在我国古代的典籍中是仅见的。

《周易》不仅描述了信息的传输过程，还注意到了潜信息的存在，这集中地体现在《系辞下》的一段话里：

其称名也小，其取类也大。其旨
远，其辞文，其言曲而中，其事
肆而隐。

这段话讲的是载体和信息之间的关系。“称名小”，是说载体的宣示意小，也就是字面以内的意思有限；“取类大”、“其旨远”，是说载体的暗示性强，也就是字面以外的意思很深远。这字面以外的意思就是潜信息。《周易》中的卦爻辞有四百四十八则，大部分是用简古的散文写的，但其中至少有六七十首处于萌芽状态的诗歌。从这个意义上，说《周易》是中国古典诗歌潜信息理论的滥觞，也未尝不可。

对于潜信息的认识，《庄子》又进了一步，这部书的《外物篇》有这样一段著名的话：

筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；
蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；
言者所以在意，得意而忘言。

这番议论是针对哲学思辨而发的，但后世的论者多把它移用在文学理论上。“言”被解释为文学的物质外化，是信息的载体。它不是审美对象，审美对象是艺术的物质材料唤起的观念，而不是物质本身。物质的语言在完成了信息的输送之后，就在审美主体的意识中消失。审美主体的审美注意必须集中在对“意”的探求上。这里只讲了“言”和“意”的关系，没有提到“象”，但这并不意味着《庄子》否认“象”的存在。三国时的王弼，在解释《周易》的一部著作中，倒是发挥了《庄子》的论点：

言者象之蹄也，象者言之筌也。
是故存言者，非得象者也；存象
者，非得意者也。象存于意而存
象焉，则所存者乃非其象也；言
生于象而存言者，则所存者乃非
其言也。然则忘象者乃得意者也，
忘言者乃得象者也。得意在忘象，
得象在忘言。

（《周易略例·忘象》）

这里的“象”不同于《周易》中的“象”，它不是卦形符号，而是由语言在审美主体的头脑中所唤起的事物的表象。这种“弃象忘言”说，是我国古代最完备的潜信息理论。“言”是信息的载体，在审美活动中舍而弃之，自无不可，“象”和“意”都是信息，为什么要“忘象”呢？这就要看到“象”和“意”两种信息的区别。“象”是“言”的直接信息，是“言”作用于受信者的感官之后，在受信者脑海里唤起的客观世界的映象，是一种观念形象。它和“言”的联系是直接的，一定的“言”，只能唤起一定的“象”；

“意”是审美主体透过“象”所领悟到的精神意义、所受到的思想启迪或感情熏陶，它是由“象”所暗示出来的，是“象”的启示义，它和“言”没有直接联系。“言”是入门的第一个向导，“象”是入门的第二个向导。入门以后，得到了“意”，向导的任务就完成了，“言”可以舍弃（忘言），“象”自然也可以舍弃（忘象）。这种理论的核心，就在于把信息分为两种，一种是显在信息，一种是潜在信息。“象”是显在信息，它造成的是作品的浅层结构，“意”是潜在信息，它造成的是作品的深层结构。审美主体要由浅入深，把自己的审美注意由“言”和“象”，转移到“意”。

我们前边引用了《周易》、《庄子》、《周易略例》中的话，都不是专门说诗的，但这些话却完全适用于诗，因而被后世的诗论家当作诗论而加以推崇，特别是其中的潜在信息论，更被他们纳入到各自的诗歌理论中。中国的诗论，众说纷纭，各主一辞，但对诗歌中潜信息的认识，却是彼此沟通、一脉相承的。

刘勰认为，好的文学作品要“秀”和“隐”相结合。“秀”就是“状溢目前”，“隐”就是“情在词外”、“义主

文外”（《文心雕龙》）。钟嵘把“文已尽而意有余”的作品，看成是“诗之至也”（《诗品序》）。司空图认为潜信息不仅存在于诗的深层结构之中，也存在于表层结构之中，不仅存在于比兴之中，也存在于赋法之中。潜信息可以是思想和感情，也可以是表象。他主张诗要有“韵外之致”（《与李生论诗书》），要有“象外之象”、“景外之景”（《与极浦书》），要“超以象外，得其环中”、“不著一字，尽得风流”（《诗品》）。欧阳修是第一个写“诗话”的人，他引了梅尧臣的话来说明诗要情景交融、双义推演：“状难描之景如在目前，含不尽之意见于言外”（《六一诗话》）。严羽以禅理喻诗，他把诗中的潜在信息说得很神秘：“如空中之音，相中之色，镜中之象，言有尽而意无穷”（《沧浪诗话》）。姜夔以含蓄为贵，他评诗的艺术标准是：“若句中无余字，篇中无长语，非善之善者也。”（《白石道人诗话》）杨载也认识到了诗的双重结构：“诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象，内外意含蓄，方妙。”（《诗法家数》）这是对“得意忘象”说最有见解的发挥。王士禛是“神韵说”的代表，他和严羽一样，也是以禅理喻诗的人。他对“得意忘象”的命题是这样表述的：“舍筏登岸，禅家以为悟境，诗家以为化境。诗禅一致，等无差别。”（《香祖笔记》）佛教亦称“象教”，佛经中有许多形象的故事，有的还画成图画，让人们从中悟出玄妙的佛理来，这和艺术中的内容与形式的关系颇相近似。王士禛说诗禅“等无差别”，自然是荒谬的，不过作为一种比喻，倒是很能揭示诗歌艺术的特征。

中国古典诗歌重表现，不重再现。诗人的目的不是直观现实，而是在对现实的表现中抒发情志。他们以不全为全，

以不似为似，以不真为真，以变形、变意、变理为手段，追求“言外之意”、“象外之象”、“景外之景”、“弦外之音”、“味外之旨”、“韵外之致”。正因为如此，中国的诗论，特别强调审美意识，特别重视审美主体的审美感受。审美主体在审美活动中不能是消极被动的受信者，他要发挥主观能动作用，不仅要外求诸物（审美对象），还要内求诸心（审美意识），他要找出那些藏身于“言外”、“象外”、“景外”、“弦外”、“味外”、“韵外”的潜在信息，并以此构成一个独特的艺术境地。这实际是参与了诗人创作活动。

对于中国古典诗歌中的潜在信息系统，古人虽然作出了经验性的描述，但由于他们心理学、社会学方面的知识不足，还不能作出科学的解释和系统性的论述。

3. 潜在信息生成的心理本质

审美主体从中国古典诗歌中为什么能够感受到潜在信息呢？这是一个复杂的心理过程。要描述这个过程，先要从人脑的功能说起。人脑是反映客观现实的物质器官，它通过视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉来接受物质世界的信息。这些信息，有些在脑子里转一圈就消失了，另一些则经过编码、加工的过程，长久地储存在记忆中。有人把人脑比作电脑，那么记忆的过程，就是信息的输入、储存和输出的过程。心理学家指出，正常人的大脑能储存五亿本书的知识信息，按信息量的单位计算，可以达到 10^{15} 比特，相当于数字计算机的一百万倍。

储存在记忆中的信息有两个特点：第一是潜伏性。如果以天文数字计算的信息，同时在人脑中活动起来，人就会神经错乱，任何心理活动都无法正常进行。事实上，信息在人脑中经过整理编码的过程，也就是建立了联系的过程之后，就潜伏起来，处于相对的静止状态，只有当它们被提取、被利用的时候，才会重新出现在人的意识中。第二是联系性。信息之间存在着错综复杂的联系，这种联系，反映着客观事物之间、同一事物的各种属性之间以及事物发展变化的各个阶段、各种形态之间的联系。比如，说到“帆”会想到“船”，说到“船”会想到“水”，就是因为这几样事物之间存在着联系；又比如，看到鲜花，会想到它的芬芳；听到鸟鸣，会想到它的形体，就是因为同一事物的不同属性之间存在着联

系；再比如，说天阴了，会想到以前的晴空万里，说风起云涌，会想到而后的滂沱大雨，就是因为事物的各种变化形态之间存在着联系。这种由此一事物想到彼一事物、由事物的此一属性想到它的彼一属性、由事物的此种状态想到它的彼种状态的心理活动，叫做联想。联想的生理机制是大脑两半球的暂时神经联系系统，它的基础就是信息间的复杂联系。潜信息的生成过程，其实就是联想的过程。

潜伏的信息，平时处在休眠状态，要使它复苏过来，必须有个刺激，心理学上把这刺激叫做动因。一个动因，不仅可以复活一个或几个潜信息，还可以引起潜信息之间的链状反应，使受信者“浮想联翩”。构成动因的，有时是客观外物的实体，有时是代表客观外物的语言、文字、图形、符号等。举个例说吧，我们有个曾经朝夕相处的朋友，我们的记忆里储存了许多关于他的信息。分别多年，平时好象把他忘了，但偶然有人提起他（动因），和他有关的记忆马上就苏醒过来，我们会想到他以前的种种情形，仿佛他的音容笑貌就在眼前。这其实就是一个潜信息的提取过程。

中国古典诗歌，篇幅短小，文字无多，以简洁凝练见长。诗人不指望通过有限的文字载体向审美者传送更多的显在信息。他所输出的为数不多的信息，只是定向反映的导火索。诗人用它们去点燃、触发人们头脑中那些与此有关的潜信息，这些潜信息，还会按照作品规定的方向，发生链状反应。我们把这种潜在信息复活的过程，叫做潜信息的生成。欣赏中国古典诗歌，一是提取语言载体直接宣示的信息，也就是根据文字的描述，在头脑中浮现出事物的表象，并运用再造想象造成新的形象。一是要根据文字的暗示，生成潜在信息，并以此构成意趣高妙的新的艺术境界。

4. 潜信息的类型

现在我们来讨论中国古典诗歌潜在信息系统本身。总的来说，这个系统是由三类信息、两个层次和若干种生成方式构成的。这一节先说潜信息的三个类型。

潜在的表象信息

表象是客观事物离开人的感知范围以后，留在人脑中的映象。如果我们此刻正面对天安门城楼，我们可以直接感知它的形象，这形象是清晰的、具体的。但如果我们离开了这座建筑，它的形象还会保留在我们的记忆中，这种印在人脑中的客观事物的图形，就是表象。同一事物，在不同人的记忆中形成的表象，其清晰度是不同的。清晰度的高低，和两个因素有关，其一是主体对客体接触的次数多少和时间长短。我们和一个人只见过一面，他留在我们脑子里的表象，一般是比较模糊的。如果这个人是我们朝夕相处的朋友，那情形就不同了，他的表象在我们的记忆中要清晰得多。其二是主体在接触对象时注意力的强弱和兴趣的有无。一个我们久仰的伟人、名人或英雄，虽然只见过一面，也会终生难忘，不管过多久，回忆起当时的情景，总是历历如在目前。但是，如果我们漫不经心地走过街头，虽然见到许多人，过后却记不住任何人的模样。

诗人表现生活，不可能把他所写的客观事物直接搬到读者面前，让我们一样一样地感知。他只能借助文字符号，在

我们的记忆中唤起事物的表象，使我们觉得仿佛看到了那种事物本身一样。

被诗人用文字符号唤起的表象，有如下几个特征：第一是差异性。同一事物的表象，出现在不同审美主体的记忆中，其清晰度是不相同的，这在前边已经说到。由于读者生活经验、文化素养、欣赏水平等方面存在着差异，同一文字符号在不同人的记忆中所唤起的表象，也常常是不同的。

“老牛自知夕阳短，不待扬鞭自奋蹄”，这里的“牛”，可黄可黑，可以是在拉车，也可以是在耕田。若让人们根据这诗画牛，所画出来的，绝不会是一样。第二是规定性。差异性不等于随意性，这里的“异”，是“大同”中的“小异”，它不能超过作品的规定情境。“老牛自知夕阳短，不待扬鞭自奋蹄”，“老牛”，可以是一头，也可以是两头，但绝不会是一大群；这牛可以在拉车，也可以在耕田，但绝不会是站着吃草。“风吹草低见牛羊”里的“牛”就不同了，它们只能是一大群，不可能是一头两头，只能是在吃草或闲游，不可能是在拉车或耕田。第三是联系性。客观事物之间、客观事物的各种属性之间、客观事物的各种形态及其各个发展阶段之间都存在着相互联系。这种联系着的事物，反映在人的记忆里，其表象信息之间也是彼此联系着的。一条链锁是由很多环节钩连而成的，我们只要提起其中任何一个环节，整个链条就会被我们提起。由表象信息组成的信息链条也是如此。一句“池塘生春草”，所以能够“万古千秋五字新”，是因为它让我们由“春草”的萌生，想见到燕子飞舞、黄莺歌唱、鲜花盛开、春风拂面……想见到整个春天的美景和大自然蓬勃的生机。第四是延伸性。被诗人唤起的表象，不是静止的，它按照作品的规定情境、按照生活的逻辑不停地

运动和变化。表象运动的客观基础是事物之间的内在联系，它的生理机制，是大脑皮层的暂时神经联系系统。诗人所提供的表象，常常是片断的、残缺的，他给我们的维纳斯，总是没有双臂的。那美神的玉臂，靠我们头脑中的表象运动才能生出来。“风吹草低见牛羊”——风不吹，草不低，不见牛羊——风是时强时弱，草是时起时伏，牛羊是时隐时现。表象运动的趋势，总是由点向面、由小向大、由静向动，由断向连、由偏向全。

由此，我们可以把诗里的表象信息分为两类。一类是诗人用文字符号在我们记忆中直接唤起的表象信息，这是显在的表象信息。另一类是由显在表象信息唤起来的表象信息，这是潜在的表象信息，作品的形象性，是由这两类表象信息共同构成的。捕捉潜在表象信息的能力，是构成中国古典诗歌鉴赏力的重要因素之一。

潜在的情感信息

什么是情感呢？情感是人对客观事物态度的一种主观体验。这里有三个要点：一是客观事物作用于人；一是根据自身需要（直接的或间接的）而产生的对客观事物的态度；一是由这种态度引起的生理和心理变化的自我体验。

客观事物作用于人，人对客观事物就会产生一定的态度。当客观事物和人的物质或精神生活需要相吻合时，人就会产生肯定性的态度，并由此引起诸如热爱、兴奋、尊敬、羡慕、满意、欢喜等等肯定性的内在体验；反之，当客观事物和人的物质或精神生活需要不相吻合时，人就会产生否定性的态度，并由此引起诸如反感、厌恶、不满、仇恨、愤怒、恐惧、忧伤、羞耻、悔恨、悲痛等等否定性的内在体