

艾米莉·迪金森

诗歌意象群 及原型意象研究

黄超楠 著 ■



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

艾未未·迪金森

诗歌意象群

及原型意象研究

——



中国美术学院

艾米莉·迪金森诗歌意象群及原型意象研究

Emily Dickinson's Poetic Imagery and Prototyping Imagery

黄超楠 著



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艾米莉·迪金森诗歌意象群及原型意象研究 / 黄超楠著. — 西安: 西安交通大学出版社, 2017.6 (2017.9 重印)
ISBN 978-7-5605-9814-7

I. ①艾… II. ①黄… III. ①狄金森 (Dickinson, Emily Elizabeth 1830-1886)—诗歌研究 IV. ①I712.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 154843 号

书 名 艾米莉·迪金森诗歌意象群及原型意象研究
著 者 黄超楠
责任编辑 侯君英 张珊珊

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路 10 号 邮政编码 710049)

网 址 <http://www.xjtupress.com>
电 话 (029) 82668357 82667874 (发行中心)
(029) 82668315 (总编办)

传 真 (029) 82668280
装帧设计 河北腾博广告有限公司
印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 700mm×1000mm 1/16 印张 14.375 字数 250 千字
版次印次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 9 月第 2 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5605-9814-7
定 价 78.00 元

读者购书、书店添货、如发现印装质量问题, 请与本社发行中心联系、调换。

订购热线: (029) 82668851 (029) 82668852

投稿热线: (029) 82665370

读者信箱: qsf2010@sina.com

版权所有 侵权必究

序 言

艾米莉·迪金森（1830—1886年）是出生于19世纪中叶美国新英格兰上层社会家庭的女诗人，她一生足不出户，摒弃一切世俗欢乐，将大部分的人生时光用于照顾家人、沉思和写诗。迪金森一生创作了1800多首诗作，其诗歌以意象丰盈，结构奇特著称。她擅长使用意象表现手法，取材于家乡、住宅周围熟悉的环境中的花鸟草虫以及种种典型的新英格兰自然风景，将最抽象的概念变成了最具人格感受力的具体事物，将无限的情思和思想浓缩在有限的诗行之中。诗歌中丰盈、奇特、洗练的意象为迪金森赢得了意象派杰出先驱的称号，事实上，迪金森在美国诗坛上享有独特的地位，影响了20世纪的庞德、艾米、罗威尔、威廉斯、桑德堡、斯蒂文斯、弗罗斯特、肯明斯、哈特、克莱恩、艾略特等一大批诗人，架起了通向现代主义的桥梁，她已被公认为标志着美国诗歌新纪元的里程碑。

1890年是迪金森研究的起始阶段。这一时期诗歌版本的推陈出新，同时也开启了积极评价诗人天赋及严肃探讨其诗歌价值的先声。自此，迪金森研究势头一直经久不衰，研究的视角和方法也不断推陈出新。

自从人们开始研究艾米莉·迪金森诗歌以来，关于她的诗歌意象著作和论文停留在对某个意象、某一类意象上进行，如：从语言技巧、创新艺术以及意象特征等分析。这些对诗人所用意象的研究往往只是片段性的，少有将其诗歌所有的意象作为一个系统进行考察。正如Barton Levi St.Armand在《艾米莉·迪金森与她的文化》一书中所指出的那样“自从1890年艾米莉·迪金森第一部诗集问世到1962年《最后的收获》的出版，迪金森研究的历史一直是试图建立一个规范，迪金森的诗歌被分割，肢解，挑选，并编出选集，这使我们面临一种危

险——忽视创作这些作品时的最初情感的危险，我们以自己的期盼和愿望重塑着艾米莉·迪金森，却侵犯了诗人自己所建构的艺术整体性。”的确，面对迪金森诗歌里大量洗练、隐晦的意象，仅仅在一首或一组诗歌的环境中想要就某一单个意象内涵进行分析与理解是存在一定困难的，至少这种抽离的方式使得把握与理解存在不完全性和不完整性。因此，有必要在总结前人意象研究成果基础之上用整体的、系统的眼光去勾勒迪金森诗歌意象系统，应该看到迪金森所用的单个意象是整个意象系统这个“被面”中的一小块“布片”，而每块“布片”的选用以及所有“布片”的缝合，体现了诗人独特的思想、审美情趣和创作策略。

本书改变了国内外分割迪金森诗歌意象整体性的研究方式，通过系统的方式突破以往对迪金森诗歌意象分析的局限，视诗人所有意象为一体，从宏观上达到对迪金森诗歌意象总体轮廓的清晰把握，将其诗歌意象作为系统进行考察，勾勒出一个建立在基督文化与希腊神话基础上灵光四射的原型意象王国。在借鉴前人研究成果的基础上本书首先抓住诗人各类意象的总体特征，然后进行系统分类，采用文本细读法和统计的方法梳理诗人诗歌中出现的各种意象，并对这些意象进行归类，建立一个完整的意象库。根据以前的研究者对迪金森诗歌主题分类的方法，从意象所表现内容方面将诗人所用意象分成四类：自然意象系统、家园意象系统、死亡意象系统、宗教意象系统。面对这四大意象系统所包含的纷繁复杂的意象分支，本书从加拿大文学批评家诺思罗普·弗莱对原型的定义出发，试图总结出迪金森诗歌中反复出现的典型意象，及具有原型性的意象，以此种方式突破以往对其诗歌意象分析的局限，视诗人所有意象为一体，从宏观上达到对迪金森诗歌意象总体轮廓的清晰把握。

目前，关于迪金森诗歌原型意象的分析与研究还存在比较大的空间尚待挖掘，相关方面研究专著较少。因此，本书将引入意象和原型意象理论，以迪金森诗歌的意象为研究对象，对其进行文本分析，找出作品里的各类原型，就有可能全面把握诗人意象的整体性质和意义。当然，在分析迪金森诗歌意象中那些具有原型意义的意象时，笔者注意到了诗人对原型意象的变革，即“独创性”的问题。因此在分析这些意象时笔者将宏观分析与微观分析两方面结合，力争做到全面、深入、细致地凸显迪金森诗歌意象系统的总体特征与关联。

荣格的原型（archetype）概念与其集体无意识十分密切。正如他所曾明确表达的那样，个人潜意识主要是由各种情结构成的，而集体无意识的内容则主要是原型。荣格说，“原型是人类原始经验的集结，它们（荣格往往把原型作为复

数)像命运一样伴随着我们每一个人,其影响可以在我们每个人的生活中被感觉到。”我们可以把原型意象看作是原型的象征性表现。原始意象,其内在精神上具有两大特点:一是集体性,一是远古性。它既是一种文化心理结构的表征,也是一种精神文化现象。原型意象的生成,既具有生理基础的维度,也有心理体验的维度,更有文化模式的维度。通过其表现以及表现的象征,我们就可以认识原型。比如,出生、结婚、死亡与分离等等,在其象征的意义上来说,都再现着某种原型的存在。原型意象是一种记忆的沉淀,一种铭刻,它由无数类似的过程凝聚而成,是精神的产物。原型意象衍生出了一系列文学作品的意象链条。透视某一原型意向,我们可以理解由这一原型意向所统领的一系列作品的感情基调,从而能达到以简驭繁的效果。同时我们还可以看出,从原型意象入手分析诗歌是一种为切近诗词艺术本体、领略其美感的方法。

原型意象体现出传统文化对迪金森的深刻影响,诗人将几个原型意象聚合成多姿多才的意象系统,以这些原型意象成为中心,与其生成意象相互配合,相互补充,相互映衬,形成了一个更为丰满、厚重的复合意象系统,从而有力地、完善地表达出诗的题旨和意蕴。迪金森诗歌意象系统的建立为全面深入理解诗人意象提供了一个背景与路径。这种思考的方式解决了分割诗人意象的危险,同时,加强了各种意象之间的联系,这样在我们理解诗歌意象的时候能够从宏观的角度把握各类意象的深层含义,提升了对诗人诗歌理解的精神高度,能深刻认识迪金森诗歌与传统及世界文化的永恒联系。

鲜明的意象和奇特而丰富的想象是迪金森诗歌的一大特点。她创造的意象不仅数量众多,而且新颖独特。半个世纪后,意象派诗人们视她为崇拜的先驱,著名的意象派诗人或从中自立门派的诗人,如埃兹拉·庞德、艾米·洛厄尔、威廉·卡洛斯·威廉斯等都师承迪金森。但意象派的信条概括不了迪金森诗歌创作特征,而且她塑造的一些意象要比意象派诗人们的更有深度更丰满。

迪金森在她的诗歌意象世界中,不仅自觉地继承了西方文学与诗歌的传统,对基督教经典文化、17世纪玄学派诗歌、英国文艺复兴时期的经典文学等的接受主要是一种精神上、审美倾向上的,艺术方式上的借鉴也是建立在直观感受上的某些方法的采取,很少照搬。凭着对生活与生命的一往情深,对诗歌的热爱,诗人深深扎根在现实的生活中,以特有的想象力和独特的视角悉心观察生活,从生活中提炼神奇的思想,凝聚着生命深处最柔美的情怀和创造性的智慧,创造出许多意义深邃、新颖、奇特、凝练的意象。迪金森诗歌意象主要有以下几个特

点:①诗人注重准确意义的表达,常将抽象的概念转化为具体可感的东西,赋予寻常意象以奇特内涵,用以表达复杂的内心体验和意念;②迪金森对同一事物通常有反复思考,诗歌中往往形成多组意象,这些意象组合在一起,形成了充满张力和活力的意象群。③迪金森诗歌对人、宗教、自然等的理性思考多通过比喻性或描述性意象含蓄地表达,因而其诗歌意象多带有象征色彩,富于多义性和内涵性,同一意象在不同诗歌中会展现出多样的内涵,甚至同一意象本身就是两个相互矛盾意义的统一体,真理从暗到明、从小到大逐渐显现,所以在迪金森诗中呈现的意象所包含的意蕴需要读者深入探索。

迪金森诗歌最大的特点是使用了意象这一艺术手法,在她的诗歌中,意象不是对她思想的装饰,而是诗人在意象中思索。她这种传达思想感情的间接手法,使读者在研读时头脑由于联想和想象得到启发,变得活跃而明智,只有理解了这些经过诗人审美经验的筛选,再融入诗人的思想感情,用语言媒介表现出来的意象,才能真正理解诗人看似简单写物、写景的短诗后而蕴涵的精深、广博的情感和哲理。

以往的迪金森研究总是强调诗人与同时代的诗人的不同之处,强调诗人对传统的反叛,视诗人为“另类”“怪人”。而本书试图从意象角度重构迪金森的面貌,利用前人对迪金森诗歌意象研究的成果,梳理诗人诗歌中出现的各种意象,对这些意象进行归类,建立一个完整的意象库。在此基础上,提炼出若干具有概括性、普遍性的原型意象,这些原型既体现了诗人对传统文化的继承同时也反映了诗人超群的创造能力,对“反复出现的意象”进行了独创性的变革,在一定层面上赋予原型意象以新的内涵。在她的诗歌中反射出了当时的传统文化和流行文化以及诗人与同时代诗人的相同之处,诗人不再是人们眼中与她所处时代格格不入的隐居怪人。全文共6章,约25万字,第一章为意象理论以及艾米莉·迪金森诗歌意象概述,主要阐述了在文学艺术中,“意象”概念的重要性。文艺活动过程,包括创作、欣赏等,都是通过“意象”的中间作用而达到的。一方面,通过具体的“意象”而通达到理念和道的形而上的层次,使得作品能在一定的文化模式和背景中得到理解和获得意义;另一方面,通过“意象”联系起最基本的人生世界,使人生的体验和记忆碎片得到整理,形成人们意识中的人生“图景”、心理情景、情感模式等。因此,“意象”是理解原型的一个基础的重要环节。第二章从自然意象出发,挖掘出五大原型意象,并指出这五类原型意象表达了对男权社会的反抗,对传统宗教的反抗,对爱情的渴望以及对以崇高的平等精神关怀

大自然中的生灵。第三章从家园意象出发,分析诗人对半封闭式空间的依恋,诗人为死者与生者创造出一个灵魂达到完满永恒的精神空间。第四章从死亡意象出发,诠释出迪金森诗中超越常规的“生”“死”,大相径庭的死亡体验以及离奇多样的死亡意象,指出迪金森受到传统宗教的影响,渴望死后的永恒,其死亡意识如传统宗教死亡观那般洒脱、超然、盼望。第五章从圣经意象出发指出以上帝、天堂、伊甸园为代表的意象表明诗人为宗教所困扰,时刻处于一种矛盾的状态,而正是这种徘徊与不确定真实地表达了诗人强烈的宗教情怀和精神价值的自我表达,诗人以自我独特的理解创建个人的宗教信仰,以此反抗传统宗教的精神控制与束缚。

迪金森的诗歌是一个博大而精深的文库,它在意象运用与表达方面有不少创新、不少值得学习借鉴之处。本书只是试图从“原型意象”的角度对它进行了一些显然不够全面的考察,但仅此,我们可粗略窥见这位天才女诗人的不同凡响的、独特的语言风格。迪金森是不可替代的,她是美国诗歌的探索者——立意清新,情感独特。迪金森用了一生的心血来琢磨、来遣词造句,她抵御一切来自世俗的压力选定了自己的方式。她终于找到了自己独特艺术表达的途径的同时,也为世人开辟了一条新路,她和惠特曼推开了一扇门,现代诗人纷纷通过这道门去寻找新的表达方式。诗人可以寂寞终生,但她的名字是青苔无法覆盖的。作为西方最伟大的诗人之一,迪金森无疑是一棵长青藤,生生不已。作为伟大的诗人,艾米莉·迪金森的地位无可动摇。她的诗歌已成为世界文学宝库的一部分。

接受美学理论把文学视为审美对象,认为作品的构成诞生于动态阅读过程中。文学作品本无固定形式,只是为读者提供了一个“图式”框架而已,而框架中的空白则有待读者去填补。迪金森研究已近百年历史,但是其作品解读中依然存在许多空白,召唤评论家与读者根据自己的理解不断加以充实。如果本书的出版能为广大迪金森诗歌研究者提供些许线索和启发,本人将倍感欣慰。

我撰写该书历时一年,期间得到家人与朋友的支持和帮助。本书得以付梓之时,我衷心感谢在写作过程中给予帮助的家人与朋友。

作者简介:黄超楠,湖南邵阳人,文学硕士。现为湖南科技学院讲师,参与、参编著作、教材多部;在《世界文学评论》等刊物发表论文十余篇。目前主要研究方向为外国文学理论与批评、英美诗歌研究与翻译。

目 录

第一章 意象理论及艾米莉·迪金森诗歌意象概说	1
第一节 意象理论与原型意象	2
第二节 艾米莉·迪金森诗歌意象概说	11
第二章 艾米莉·迪金森诗歌自然意象群	46
第一节 自然意象群概说	46
第二节 水意象	57
第三节 植物意象	64
第四节 动物意象	79
第五节 四季意象	90
第六节 色彩意象	95
第三章 艾米莉·迪金森诗歌中的家园意象群	100
第一节 家园意象的概说	100
第二节 家意象	102
第三节 门意象	109
第四节 庭院意象	122
第四章 艾米莉·迪金森诗歌死亡意象群	137
第一节 迪金森诗歌的死亡观	137
第二节 死亡意象	149

第三节	死者意象	155
第四节	丧葬礼仪意象	159
第五章	艾米莉·迪金森诗歌中的宗教意象群	169
第一节	迪金森诗歌中的圣事意象	170
第二节	宗教人物意象	177
第三节	宗教事物意象	185
结 语		209
参考文献		212

第一章 意象理论及艾米莉·迪金森诗歌意象概说

艾米莉·迪金森在美国文学史上的重要地位是由她对诗歌技巧和形式所进行的革新而得以确立。其诗因简洁的语言和精巧的结构、敏锐的感觉、诙谐的评断、神奇的想象、诗中清新奇妙的意象，自成一格，极具个人特性，独放异彩，迪金森超前地使用了意象表现手法，她的诗歌反映了意象派诗歌的本质特征，因而，迪金森去世多年后，美国意象派诗人爱米·洛厄尔（Amy Lowell）为之冠以意象派杰出先驱的称号。

迪金森对诗歌意象有其独特的理解，她在一封信中说：“如果我读一本书时，全身浸透了凉意，什么火也不能使我温暖，我知道那就是诗。如果我感觉我的天灵盖似乎被削掉了，我知道那就是诗，这些是我对诗的唯一理解，我不知道还有方法”维多利亚浪漫主义时期的评论家把“想象”作为评价诗的标准，把“想象”作为检验诗歌的试金石。就如弗兰西斯·培根认为的那样：“想象之于诗歌，如同理性之于哲学。”而迪金森对诗歌的理解却是强调直觉，强调强烈、瞬间的感官反应，也就是强调“意象”，认为只有“想象”而无“意象”是不行的。她用想象、譬喻、幻想等手段构成了具体鲜明、可感知的意象，将自己对诗的理解通过身体的感觉来描绘，使抽象的概念具体化。她还宣称：“说出所有的真理但切莫直言”，也就是说诗歌只有通过具有意象的字词引起内心图景才能产生强烈的情感反应，平铺直叙、抽象说教是不能奏效的，她认为，艺术的成功在于“错综复杂的暗示启发”，隐藏在意象之后的是诗人的感情和情绪，诗人借助描写外部世界，构建意象，表达自己内心的感受。这里，她实际上是给意象诗下了定义。而这一观点与庞德等人提出的意象主义的“三不”及庞德的“漩涡中

心”“一瞬间理智和情感的复合”等理念是吻合、一致的。

迪金森倾向于营造微观、内省的艺术境界，意象对于迪金森来说，不只是对诗歌的装饰，相反，她在意象中思索，依靠自己的尺度，把遥远和宏大的事物缩小成细微、琐屑的意象，把心灵中的朦胧图景，化做恍惚迷离的意象，用以表达抽象的内心情感和深奥的哲理。通过这种传达思想感情的间接手法，读者的联想和想象得以激活，使其变得活跃而明智，只有理解了这些经过诗人审美经验筛选、融入诗人思想感情，用语言媒介表现出来的意象，才能真正理解诗人看似简单写物、写景的短诗后面蕴涵的精深、广博的情感和哲理。迪金森独创、超前的意象，似乎不符合当时的诗歌风尚，但却以巨大的艺术魅力感染着人们。

第一节 意象理论与原型意象

一、意象的概述

本章主要讨论美学范畴内的“意象”概念，首先“意象”是由中国人首创的。在古代文论中，常用于诗论，最早的源头可以追溯到《周易》。《周易·系辞》中论到：“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。”圣人则通过设象来表达，揭示了“意”与“象”的关系，成为意象论的基础。第一个将意象合为一词而用于诗歌理论的是南朝的刘勰，他继承并发展了《易》“象”所代表的原始思维的象征方式，首次在其《文心雕龙》“神思篇”提出了“窥意象而运斤”的说法，这里意象被放到了艺术构思的位置上来看待，“意象”是作为作品总体的构思匠心和整个创作过程的内在依据，置于布局行文的首要地位。刘勰对“意象”的构成也作了高度概括，他提出“神与物游”即主客观（“神”与“物”）统一，构成了意象，这已经是基本完备的意象学说了。“意象”一个词是包含了两个概念的，意指心意，象指物象，意象则是意与象的有机结合，也就是，情景交融、寓情于景的艺术处理方法。

继刘勰之后成为意象理论的集大成者则是清代的文论大家叶燮（1627—1703），其代表作为《原诗》。之所以说叶燮是中华美学中意象理论的集大成者，是因为他对意象的构成以及主体心灵诸能力作了融会贯通的充分阐述，他的著作构建了一个系统性的体系完整的意象理论，就它的完整性、系统性来说并不逊色于西方

美学中康德的意象理论。叶燮把意象作为他的文论的核心概念，他指出意象的功能在于“默会”（契合）那些理性逻辑所不能穷尽的观念和事物，而把它们鲜明地表现为感性形象，显示在感觉面前，“子但知可言、可执之理之为理，而抑知名言所绝之理之为至理乎？子但知有是事之为事，而抑知无是事之为凡事之所出乎？可言之理，人人能言之，又安在诗人之言之！可征之事，人人能述之，又安在诗人之述之！必有不可言之理，不可述之事，遇之于默会意象之表，而理与事无不灿然于前者也”。这里，叶燮透彻阐述了艺术规律的特殊性和意象功能的独到之处，即：诗人不是要表达依靠理性逻辑推理，人都能说明和描述的普通概念和事物，而是那种语言所无法表达抽象概念或观念，依靠通常的言语又不可名状，表面看来又无所谓的事物，才需要诗人（艺术家）以自己的情感把它们融合成意象而表现为鲜明的感性形象，使得“不可言”“不可述”的观念和事物都变成可见可感的東西。从“情、理、事”三者关系出发，叶燮阐明意象构成，并指出划清意象表现所产生的艺术品与非艺术的平庸之作之间的界限。

清末的王国维提出“意境”概念，概念界定为：“境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”“大家之作，其言情也，必沁人心脾，其写景也，必豁人耳目，其词脱口而出，无矫揉之状态，以其所见者真，所知者深也”这就是把情与景当作境界（意境）的内涵，并要求“深”以“言情”，要求“真”以“写景”，这显然与意象内涵是吻合一致的。王国维在前人对审美经验描述的基础上提出的“意境”说，是对意象理论的重大补充。

综上所述，意象是我国传统美学的核心概念，而我国的意象理论相当完整且富有中华民族特色，特色在于：①意象是主客观统一的概念，与“比兴”相联系，与隐喻相贯通；②强调意象的主体性，这体现于构成“意”之内涵的情理统一中突出情的作用，使意象不仅是表意符号而且是“表情”（表现情感）的即表现性的情感符号，从而使意象学说成为中国古典文学的抒情传统的理论表述；③意象理论通过“意境”说得以延伸，意境一说则进一步加强了意象的主体性，并由诗学及于画论以至更广泛的艺术理论，运用意象的思维方式深深植根于中国人的民族传统之中，成为中华美学思想中最富创造性和前瞻性的独特创造。

（一）18世纪以前，偏重于客体性审美的“摹仿”说一直主导西方美学理论，对意象的解释侧重于“象”，相当于认识范畴中的表现。柏拉图就曾经嘲笑希腊主张摹仿自然的现实主义艺术家是“影象制造者”“制造外形者”“只得到

影象，并不曾抓住真理”。亚里士多德的《诗学》整个倾向也是偏重如实地客观地摹仿自然，从亚里士多德的《诗学》到布瓦罗的《诗艺》，“摹仿”说基本贯穿始终。到18世纪，意象理论研究先驱者，意大利哲学家维柯在《新科学》中以“诗性智慧”来称谓那种富于创造性想象的原始思维，亦即意象，并且指出“古代民族中的波斯人以及近代才发现的中国人，都用诗来写完他们最早的历史”。系统地阐明意象理论的则是18世纪德国古典哲学家康德，康德在《判断力批判》一书系统地阐明意象理论，指出“审美意象想象，我所指的是由想象力所形成的一种形象显现。在这种形象的显现里面，可以使人想起许多思想，然而，又没有任何明确的思想或概念与之完全相适应”。他认为想象力作用形成了审美意象，它既反映思想和概念，又与之不同。康德的理论构架与叶燮的意象理论体系是基本吻合的。康德在思辨性上对思维的内在规律的剖析更具特色，在康德看来，构成审美意象：一方面是“由想象力所形成的形象显现”或“客观现实的外貌”，另一方面是“使认识能力生动活泼起来”的“感情”，只有两者的结合才能使审美意象能够“达到理性的最高度，显示得那么完满，以致使得自然本身相形见绌”。前者相当于“形”（或“景”或“事”或“物”），后者相当于“情”（或“情理”或“神”）。总之，康德的审美意象是主客观统一，属于主观的是“心灵中不可言说的东西”，属于客观的是用“丰富的未经开拓过的材料”，经过想象力加工而成“特殊的形象显现”。

康德关注审美意象与理性观念之间的复杂关系，他认为：①意象与理性观念互相联系，审美意象属于某一概念并与某一概念相伴随，意象表现也能够传达出某种概念，与某种概念相契合；通过想象力的创造可以将本来是“看不见的一些理性观念的东西”“转变成审美的意象”。②审美意象通过联想“可以使有许多想法”，即，审美意象具有多义性；审美意象是“心灵中不可言说的，与特殊的形象显现结合在一起的东西”，它是一种“内心直观”或“直觉”，没有抽象概念以与之匹配或“完全符合”，也没有恰当的词语能表达它，它所表现的思想是“许多不可名言的东西”。③作为主观心意状态，审美意象具有普遍传达性，作为想象力所形成的形象显现能够达到理性的最高度。正是在这一意义上说，意象表现能够“传达出某种概念，与某种概念相契合”。这里所说的“某种”概念，应理解为既“超出概念”以外，又“超出经验的范围”从而上升到理性的最高度的“第二自然”，即黑格尔所称的“理念的具体的整体”。

在康德影响下，人们开始了对所谓“审美情感”的考察。克莱夫·贝尔提

出“有意味的形式”说，并对审美情感作了解释：“艺术家灵感产生时的感情与某些普通人偶尔艺术地看待事物的感情，以及我们许多人凝视艺术品时的感情，是同一类的感情，即：都是人们通过纯形式对它所揭示的现实本身的感情……艺术家的感情只有通过形式来表现，因为唯有形式才能调动审美感情。”克莱夫·贝尔给审美感情下的定义就是，以创造有意味的形式为指向或被有意味的形式所激起的感情。

苏珊·朗格在《艺术问题》一书中谈道：“艺术中使用的符号是一种暗喻，一种包含着公开的或者隐藏的真实意义的形象；而艺术符号确实是一种终极的意象。”根据符号学的定义，符号是物质呈现与精神外观的融合，在符号中主客观实现了完满的统一。而这一定义与意象派关于意象的说法是相吻合的。将意象看作符号也就解释了为什么意象总是包含一种无形的、模糊的、不可捉摸的感性特征，也解释了作为符号的意象应当具有丰厚、超重的含量，应有比其自身更广泛的普遍性的符号。

英国美学家鲍桑葵提出了著名的审美表象的基本学说。他所说的审美表象，是指“我们所感受或者想象的只能是那些能成为直接外表或表象的东西”，“因为审美情感的体现，只能在我们感受它或想象它时才成为一个对象”这里所说的审美表象，同我们中国古代文论中的意象具有相通之处。

（二）到20世纪初，意象主义诗派出现后“意象”一词在西方得到广泛的运用。意象派诗人在伦敦发起了意象主义运动，在《诗刊》发表的著名的意象派创作三原则，旨在反对传统英诗的严谨格律和浪漫主义的华丽夸饰及冗词赘语。意象派诗人认为诗歌创作应遵循以下原则：其一，直接处理“事物”，无论是主观的还是客观的；其二，绝对不使用任何无益于表现的词；其三，至于节奏，用音乐性短语的反复演奏，而不是用节拍器反复演奏来进行创作。后来，瑞·阿丁顿和艾米·罗厄尔把这一主张加以补充，使意象派的纲领变为：“准确地运用口语，摒弃虚饰的辞藻，创造新的节奏，以自由体诗作为表现诗人个性的有效工具；诗人有绝对的选材自由；运用意象把握具体细节，扬弃含混不清的冷淡议论，务求诗歌的坚实与清新，摒弃笼统的含混，诗的本质在于高度集中。”

意象主义的理论奠基人休姆从直觉主义出发，得出唯意象论的结论，认为艺术家的任务就是通过直觉捕捉生活的意象。休姆所指的意象可以理解作为一种隐喻或者比拟的语言，它能够以精确的、明快的表达方式传递出诗人对其所描写对象的思绪与感受。因此，在一首优秀的意象诗中，诗人所使用的意象的语言与

其所要刻画的事物之间要有足够的联系来确保在它与对象之间建立起完全的相似关系。只有这样，才不会使诗歌创作流于抽象的表达或者情感的宣泄。休姆对于意象主义诗人用意象表达其思想和感情具有重要的指导意义，他主张诗人要以鲜活的艺术形象作为诗人情感的表现媒介，展示作者对于现代世界的真实想法和真切感触，正如意象派大师庞德说的，意象是“理性和感性的复合体”“是一团，或一堆相互交融的思想，具有活力”。意象的形成是诗人内心的一次精神上的经验。它具有感性和理性两方面的内容。意象的使用，使得情绪有准确具体的“对应物”，使得诗人的主观感受通过感觉的印象含蓄地表达出来，同时增强了诗的凝练性和客观性。这种理论为美国意象主义诗人以客观具体的意象语言进行创作提供了有力的思想保证，意象派诗歌冷静、含蓄、凝练、奇特的表现手法对现代诗歌的发展无疑具有重要意义，更为西方现代派所承袭。这一点从尊称庞德为师兄的艾略特及其他许多现代派大师的杰作中便不难得以印证。迪金森在意象派壮大盛行之时，已去世多年，但是人们将之视为意象主义的先驱。

第一，迪金森选取日常生活中常见的事物，通过想象、比喻、象征等手段化成具体鲜明、令人耳目一新的可以具体感知的意象，传达自己的思想、精神和情绪，让读者能“看到”“想到”感觉，在她的诗歌中抽象概念总是以有质感的形体出现，有尺寸、有音响、有色彩。

第二，迪金森诗歌篇幅短小凝练，形式自由，大胆创新诗歌语言，用拉丁或希腊衍变而来的外来词表达抽象的思想观念，用自己的本族语来描绘她的观察和感受；违反传统语法的规定，突破词和句使用的羁绊，诗人自主变革语法，使用省略、时态混用等，保持了语言的简洁、生动，形成自己的语言风格。这些特点与意象主义诗歌主张的“摒弃虚饰的辞藻，创造新的节奏，以自由体诗作为表现诗人个性的有效工具；诗人有绝对的选材自由”的原则不谋而合，而这是为什么迪金森被人们尊崇为意象派先驱的缘由。

总而言之，无论中国古代文论还是西方现代派，都对意象这一美学范畴做过深入详尽的探讨。尽管其意象论的表述各不相同，但在某种层面上却有或多或少的相似之处。

邹建军教授在《现代诗的意象结构》一书中曾谈道：“诗歌是以意象化的语言抒写人生内在情思的一种文学体式。它是诗人以敏锐的感觉在生活中发现诗美，并将其兑换为质感的、精致的、弹性的意象，对诗美加以呈现或暗示，创造出的一种有节奏、意味、张力的完美的艺术结构。”对于这个定义。笔者是这么