

时空诗学

(二)

张红运 著

宁夏人民出版社

时空诗学

(二)

张红运 著

宁夏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

时空诗学/张红运著. —银川: 宁夏人民出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-227-02480-4

I. 时… II. 张… III. 诗歌—文学研究—中国 IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 068436 号

时空诗学 (二)

张红运 著

责任编辑 贾羽

出版发行 宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦

网 址 www.nxcbn.com

经 销 新华书店

印 刷 北京昌平新兴胶印厂

开 本 710mm×960mm 1/16

印 张 24

字 数 270 千

版 次 2010 年 5 月第 2 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-227-02480-4

定 价 47.80 元 (全二册)

目 录

中编 诗学时空的宏观把握 (续)

第六章 诗学时空的基本表现形态 (续)	(1)
第二节 诗学空间的基本表现形态	(1)
一、空间词语昭示的空间	(1)
二、客观物象代表的空间	(6)
三、地名 (或物名) 变换显示的空间	(10)
四、登高望远展开的空间	(16)
五、时间意象隐喻的空间	(21)
第七章 文人心态支配下的诗学时空特色	(25)
第一节 逃避心态支配下的时空特色	(27)
第二节 宣泄心态支配下的时空特色	(32)
第三节 沉醉心态支配下的时空特色	(37)

第四节	苦闷心态支配下的时空特色	(41)
第五节	进取心态支配下的时空特色	(47)

下编 诗词时空的美学探索

第八章	诗词的时空意境创造	(54)
第一节	意境时空论	(55)
一、	意境的诗学理解	(55)
二、	意境与时空	(58)
第二节	时空关系与意境创造	(73)
一、	同“时”异“空”关系中的意境	(74)
二、	同“空”异“时”关系中的意境	(77)
三、	同“时”同“空”关系中的意境	(81)
四、	异“时”异“空”关系中的意境	(85)
第三节	时空特质和意境创造	(92)
一、	时间特质与意境创造	(92)
二、	空间特质与意境创造	(100)
第九章	诗词时空结构论	(109)
第一节	诗学时空结构的文化思考	(110)
一、	诗学的时空结构是原始时空思维的外化	(110)
二、	诗学的时空结构是生命意识结构的组成部分	(112)
第二节	诗词的时空平行结构	(115)
第三节	诗词的时空错综结构	(123)

第四节 诗词的时空隐喻结构	(130)
第五节 古诗词名篇时空结构例析	(135)
一、屈原《离骚》	(135)
二、张若虚《春江花月夜》	(137)
三、李白《蜀道难》	(140)
四、苏轼《水调歌头·明月几时有》	(146)
 第十章 诗学时空审美论	(149)
第一节 时空审美的哲学渊源	(150)
第二节 诗学审美的时空性质	(155)
一、诗学审美体验客体的时空性质	(156)
二、文本流变过程中的时间表现	(159)
第三节 审美体验的时空把握	(164)
一、审美体验者的时空知识结构	(164)
二、审美体验是一种刹那间的永恒	(168)
第四节 审美体验中的时空与主体	(170)
 跋	(180)
 主要参考书目	(183)

第六章 诗学时空的基本表现形态（续）

第二节 诗学空间的基本表现形态

我们知道，诗学中的空间不是纯科学或纯哲学意义上的空间。诗学中的空间除了具备物理空间和哲学空间的一切特征之外，它更主要的是表现出自己的个性特征：一方面以某种长度、宽度和高度存在着的自然物质形态是它的客观性；另一方面以诗人抒情之需要而进行场面和景物的组合又有明确的主观色彩。因此，诗学中的空间应该是：一个按照一定的顺序将组合成空间的各个部分逐一描述出来的、客观与主观相结合的特特定场景。

宇宙空间是复杂、神秘而广袤的，不同的诗人对空间的感知以及由感知而导引出的空间描述也是丰富多彩的。为此，我们了解诗学空间的几种基本表现形式也就显得十分必要。

一、空间词语昭示的空间

我们这里把诗词中蕴含空间内容的词语通称为“空间词

语”。诗词中的空间词语大致有四种类型：一是古汉语中表达方位的词语。二是古汉语中表达物体位序或距离的词语。三是古汉语中表达物体体积的词语。四是古汉语中表达物体运动状态或物体形状的词语。下面我们对这四类能昭示诗词中空间内含的词语分别举例进行简述。

（一）方位词传达的空间意象

方位词在诗中所传达的空间意象是很明确的。一般说来，诗句中只要有方位词出现，诗中就包含着空间意象。这些方位词主要有：东、西、南、北、上、下、左、右、内、外、前、后等。如：

我东曰归，我心西悲。——《诗经·小雅·东山》

日出东南隅，照我秦氏楼。——《陌上桑》

采菊东篱下，悠然见南山。

——陶渊明《饮酒》其五

山光忽西落，池月渐东上。

——孟浩然《夏日南亭怀辛大》

日出东方隅，似从地底来。——李白《日出入行》

我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。

——李白《闻王昌龄左迁……》

孤山寺北贾亭西。——白居易《钱塘湖春行》

洞庭一夜无穷雁，不待天明尽北飞。

——李益《春夜闻笛》

吏人桥下少，秋水席边多。——杜甫《章梓州》

杨柳青春江水平，闻郎岸上踏歌声。

——刘禹锡《竹枝词》

七八个星天外，两三点雨山前。

——辛弃疾《西江月》

平芜尽处是春山，行人更在春山外。

——欧阳修《踏莎行》

（二）表达物体距离和位序的词传达的空间意象

空间具有可分割性，处于分割状态的不同的空间之间所存在的距离，以及各物体所处的不同的空间位序经常借助于千里、万里、远、近、高、低、内、外、中、间、前、后等词语得以体现。如：

晴山烟外翠，香蕊日边新。

——高弁《省试春台晴望》

千里莺啼绿映红。

——杜牧《江南春》

万里悲秋常作客。

——杜甫《登高》

八百里分麾下炙。

——辛弃疾《破阵子》

八千里路云和月。

——岳飞《满江红》

高树晓还密，远山晴更多。

——许浑《早秋》

近乡情更怯，不敢问来人。

——贺知章《回乡偶书》

远上寒山石径斜，白云深处有人家。

——杜牧《山行》

太乙近天都，连山到海隅。

——王维《终南山》

白水明田外，碧峰出山后。

——王维《新晴野望》

日出寒山外，江流宿雾中。

——杜甫《客亭》

江流天地外，山色有无中。

——王维《汉江临泛》

明月松间照，清泉石上流。

——王维《山居秋暝》

野旷天低树，江清月近人。

——孟浩然《宿建德江》

（三）表达物体体积的词语传达的空间意象

世间万事万物的图式是各式各样、大小有别的。在日常的生活阅历中，人们逐渐认识到物体的这种特性，并以语言的形式将这种认识传达出来。诗即是这种传达的一种形式。诗中表达物体体积的词语是众多而复杂的，常见的有大、小、高、低、深、浅、长、短、平、阔、厚、薄等等。

会当凌绝顶，一览众山小。——杜甫《望岳》

星垂平野阔，月涌大江流。——杜甫《旅夜书怀》

潮平两岸阔，风正一帆悬。

——王湾《次北固山下》

庭院深深深几许。——欧阳修《踏莎行》

高处不胜寒。——苏轼《水调歌头》

乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。

——白居易《钱塘湖春行》

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。

——李白《菩萨蛮》

大漠孤烟直，长河落日圆。——王维《使至塞上》

（四）表达物体运动状态的词语传达出的空间意象

物质是运动的，运动是物体的最主要的特征。汉语中有许多表达物体运动情状的词语，也被诗人们撷取到诗句中，并以此构筑诗中那充满动感的空间意象。这类词主要有：去、来、出、入、往、还、飞、越、穿、行、上、下等等（这里的上、下是动词而非名词）。如：

一上玉关道，天涯去不归。——李白《王昭君》

冥色入高楼，有人楼上愁。——李白《菩萨蛮》

日月之行，若出其中；

星汉灿烂，若出其里。——曹操《观沧海》

一点轻帆天际去。——石孝友《临江仙》

返景入深林，复照青苔上。——王维《鹿柴》

拟金伐鼓下榆关。——高适《燕歌行》

欲穷千里目，更上一层楼。

——王之涣《登鹳雀楼》

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。

——刘禹锡《西塞山怀古》

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

——杜甫《闻官军收河南河北》

西岛落花随水至，前山飞鸟出云来。

——欧阳詹《薛舍人许雨晴到所居》

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。

——杜甫《登高》

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。

——晏殊《浣溪沙》

晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

——刘禹锡《秋词》

以上我们是从空间词语的角度来把握诗中的空间意象的。这四类空间词语在诗中有时单用有时混用，而且其词语数量也绝对大大超过上文所列举的范围，例句更是不胜枚举。借助于以上四类中的例句，我们可以明显地感觉到，靠前三类空间词

语所表示的空间意象大多是静态的，而靠第四类空间词语所表示的空间意象则一定是充满动感的。不过静有静的妙处，动有动的魅力，无论动静，只要诗人在诗句中融人与情感表达相得益彰的空间意象，就会创造出诱人的诗境。

二、客观物象代表的空间

空间是囊括世间所有物象的一个物质实体，所有的物质都是以空间为其基本的存在形式的（当然还有时间）；那么，任何一个客观物象本身也就势必代表着一个空间意象的存在，大到宇宙日月、河汉星辰，小到微量粒子、纳米之体，河岳山川、原野森林、风霜雨雪、花鸟虫鱼、宫殿楼宇、车船道驿、闺闼床第、历史故实、前代遗迹……都是空间的客观表现形态。诗人们在诗歌创作中特别注意以这些客观物象来表现主题，这自然就构成了诗中的景情关系。以往人们解析古诗词一般都特别留心于对诗中“情”、“景”关系的考察，而且人们通常认为“情”、“景”关系是筑就诗词灵魂的关键一环。其实，情景关系只不过是诗人们借客观物象的空间意蕴来传达胸中之情而已，因为“景”与“情”的关系在诗中多表现出较为直观、简单而具象化的特征，“景”的内涵往往仅指自然界的山林树木、河流湖泊、花鸟虫鱼、风雨雷电等。而客观的物象世界是一个复杂多样、全方位的空间组合，它至少包括自然景观、历史景观和人事景观三大层面的意义，而不是仅指自然风景。所以，单凭“景”、“情”关系去解析古诗词是不透彻的，只有将“景”放到更广泛的较为理性的时空关系中去，才能更

好地把握诗中的意境。

（一）自然景观传达的空间

自然景观传达空间意象，多反映在以表现自然景物为主的山水诗、田园诗、闲适诗等题材的作品中。当然，诗人们对自然景观的描写是有选择的，这样，诗中的景观在不同的诗人笔下，在不同的诗中便具有了迥异其趣的审美效果，也就是说诗人们借助于自然景观传情达意的空间有着不尽相同的审美内涵。曹操《观沧海》以吞吐宇宙之势描摹出生动而苍茫的沧海形象，而这恰恰是诗人博大襟怀和高远理想的空间外化。谢灵运的山水诗，“极貌以写物”（《文心雕龙·明诗》），尽量捕捉山水景物的客观美，体物细腻，刻画精妙，但却没有了曹操的气势。如“云日相辉映，空水共澄鲜”（《登江中孤屿》）；“林壑敛暝色，云霞收夕霏”（《石壁精舍还湖中作》）；“野旷河岸净，天高秋月明”（《初去郡》）。这些空间景观尽管清新澄明，却似乎独立于诗人的个性之外，于是也就没有曹诗的胸襟和气势。都是写田园景观，陶渊明往往从农事场景里体悟出物我为一的性情，孟浩然则多是将自己硬性地黏附在田园里，所以“采菊东篱下，悠然见南山”是“性本爱丘山”的心境的自然流露；而“待到重阳日，还来就菊花”里就包裹着几分硬性的强求。因此，我们不仅要能从自然景观里把握到诗中的空间内涵，而且还要能透过这些空间内涵具体而准确地把握诗中的不同境界，这才是真正把握了诗中的空间意象。

（二）历史景观传达的空间

历史景观是指那些具有一定历史意义的遗存，因为这些遗存在一定的空间里昭示着过去的盛衰兴亡，所以诗人们往往将

这些历史景观与咏史、怀古、凭吊类的诗融为一体，并借此创造出有着深邃的历史空间感的诗歌境界，而且这些境界多充满了残破、荒凉、孤寂的悲剧性。即使有人从历史的陈迹中读出了繁华，那也必定是一个或虚幻或瞬间即逝的主观构想，而且这个构想完全是为传达诗的主旨服务的，即为传达“伤今”的内容服务的。因此，历史遗存所昭示出的空间至少有两层：一是它所代表的过去的历史空间，二是它内存于诗中的现实空间；同时，二者在诗中一定表现为一种水乳交融的有机统一，缺一则为败笔。我们看李商隐的《隋宫》：

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。

玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。

于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。

地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花。

诗中的历史遗存所昭示的空间共有七处，它们是：紫泉宫殿（过去的皇宫），芜城（过去意念中的皇宫），锦帆（过去的龙舟），萤火、垂杨、暮鸦（历史景观的见证物），地下（虚拟的）。首联中的空间呈变换状态：在长安的帝王却偏要到“芜城”去寻找“家”；颌联据历史事实对空间做出一种假定：若国不亡，杨广的“锦帆”定会游向天涯的；颈联是两个中断空间的叠映：“萤火”和“垂杨”分别把空间限定在洛阳和运河两岸；尾联的空间是虚拟的九泉之下。诗中的历史景观所昭示的空间内涵大致如此，但我们又能深深地体悟到诗中那深切的现实感悟，颌联的假定推测既是对历史的嘲讽，也是对当今的警示；颈联借“古”“今”之对比，尤其是借过去空间里的“有”与今日空间里的“无”以及过去空间里的“无”与今日

空间里的“有”的对比，更把过去与现在、历史空间与现实空间叠映在一起。

由此，我们还可以体会到，历史景观所昭示的空间有的是明白的，如“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝”（杜牧《赤壁》）；“去年天气旧亭台”（晏殊《浣溪沙》）；“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回；淮水东边旧明月，夜深还过女墙来”（刘禹锡《石头城》）等。有的则显得较为曲折隐晦，如李商隐的《锦瑟》。对此，我们应该仔细体会，认真把握。

（三）人世景观传达的空间

人世景观着重指与人的社会生活紧密相连的一切景观，在时间上它包括过去的人世场景，也包括现在的甚至是未来的人世场景。诗人们感伤岁月、感伤历史、感伤盛衰兴亡、感伤离合悲愁，而这一切的一切的核心乃是对人以及以人为主体的社会的感伤。诗人借自然空间可以传情达意，像“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”、“黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”；诗人借历史空间也可宣泄心声，像“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”、“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。”但是，自然空间也好，历史空间也罢，它们要完成由自然、历史向审美情感的过渡，谁也离不开社会，不然那就是无源之水，无本之木。所以，我们可以说，人世景观所传达的空间意象是客观物象所构筑的空间意象中最真挚动人、最能反映诗人灵魂的空间所在。

“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜；旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”（刘禹锡《乌衣巷》）这是一首以人世景观描述为主体空间的诗，“朱雀桥”、“乌衣巷”、“堂前燕”、“百姓

家”都明确表明这是一个社会生活图景，即使是诗中的自然景观（野草、夕阳）也都与人世景观相关联：诗借助于“堂前燕”的往返流转，寓含了人世的沧桑；那六朝时曾聚居大士族的乌衣巷如今也成了普通百姓的民宅，夕阳的余辉里，只见故燕依旧，花草依旧。诗人借“燕子”的形象将过去的人世繁华和今日的场景萧条，编织在一起，那对世事沧桑、盛衰兴亡的慨叹便弥漫在这由自然、历史和人世景观所形成的深邃而广袤的空间里。所以，我们说人世景观是联结自然景观、历史景观的重要机杼，没有它，再美妙的自然景观也只是纯粹的景，它虽能引起感官的愉悦，却拨不动胸中的琴弦；没有它，历史只意味着过去，却不能让人警醒。

三、地名（或物名）变换显示的空间

地名是空间以及空间位置的代替符号。人类在认知世界空间的过程中，为了区分空间，就对不同空间位置上的客观物象分别给予命名，这就有了村、镇、城、郭，州、府、县、乡，亭、台、楼、馆，山、河、树、木等等的名称，而且这些名称一旦确立，它也就具备了代表一定空间存在的意义。这个问题看似简单，在古诗词中却显得是那么的耐人寻味。究其原委，就在于：诗中地名所代表的空间场景变换是古诗创造意境的一个常用手段。下面我们从三个方面来谈谈诗词中由地名、物名的变换而造成的空间显现。

（一）地名变换造成的空间位移

所谓空间位移是指空间沿一定的时间或方向所作的顺序性

的位置变化。在诗中这种位置变化往往借助于地名的变换来实现。“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。”（《离骚》）这是沿从“朝”到“夕”的时间方向所作的空间位移——从“苍梧”到“县圃”。李白的《早发白帝城》的空间位移是沿时间之轴和方向之轴而进行的，早晨由白帝城沿江东下，到当日的晚上（“一日”）便到达了江陵。“遥遥去巫峡，望望下章台。巴国山川尽，荆门烟雾开。”（陈子昂《度荆门送别》）这是沿一定方向所作的空间位移，诗中空间随人物的视觉而变化，一句一地，一地一景，从巫峡起航，一路向东，直抵荆门，画面层层推进，井然有序，给人强烈的节奏感。刘禹锡的《西塞山怀古》一诗的前四句采取的也是这种靠地名来表现空间位移的方法：“王浚楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。”这里只是为了突出王浚战船之速，以一个“下”字省略了从益州到金陵的时间流程，所以看起来，似乎有些空间跳跃的特征，其实它的空间位移是沿长江这条轴线顺序完成的。李白的《峨嵋山月歌》同样也是这种由地名变换所生成的空间位移：

峨嵋山月半轮秋，影入平羌江水流。

夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

这首四句二十八个字的绝句“入地名者五，古今目为绝唱，殊不厌重。”^①这五个地名如果按由西向东的自然空间排列应该是：峨嵋山、平羌江、清溪、渝州、三峡。但在诗中，表面看来“三峡”与“渝州”的顺序来了个颠倒，其实这个“颠倒”只是一种错觉，因为诗人说得很明白，他是“向三峡”而不是

^① 王琦《李太白全集》，第443页，中华书局，1977年版。