

现代诗歌艺术素养读本

殷 鉴 著

线装书局

孙玉石先生雅正

现代诗歌艺术素养读本

殷莹于港江师院
09.8.

诗魂的温暖

熊家良

同事殷鉴传来他的书稿,我一看就不能放下。坦率地说,我是被书中的灵魂给打动了。人们常喜欢说,教师是人类灵魂的工程师,而我从这书稿中首先看见的是殷鉴作为教师的灵魂。它使我又一次明白了什么叫苦口婆心?什么叫循循善诱?什么叫以生为本?什么叫深入浅出?在我们学院最受学生欢迎的教师群中,殷鉴老师是其中之一。而就风格而言,他是以其实实在在的讲授赢得了学生的好感。不像有的高头讲章,显得那么莫测高深,本书系由课堂讲义整理而来,保留了浓厚的现场感。作者的目的似乎相当直截简单,就是想要提高学生的诗歌兴趣,帮助学生掌握有关现代诗歌的知识学养,培养欣赏分析诗歌作品的的能力,以便将来能够轻松自如地从事中小学语文的诗歌教学,并有余力进行文学辅导。与那些大部头的诗学诗论专著相比,这样的学术境界学术追求看起来好像不高,但我觉得却是十分的有意义,因为它替学生考虑,对学生有用,始终把学生尤其是师范生摆在重要位置,做到了体贴入微,学以致用,书名叫《现代诗歌艺术素养读本》,我以为是恰如其分的。就是要为学生提供一些现代诗的资料和分析的镜鉴,指导学生借鉴和掌握文学表现的一些技巧手法,更好地进行文学创作与赏析。

根据国际公认的高等教育阶段认定,毛入学率在15%以下的为精英教育阶段,15%至50%为大众化教育阶段,50%以上则为普及化教育阶段。截至2008年秋季入学止,我国的高等教育毛入学率达到23%。这表明中国的高等教育正在从精英迈入大众化阶段,将实现高等教育办学层次的多样化和培养目标的多样化。依照不同的目的和需求,既要努力造就一批能够向世界顶尖水平冲击的学术型和知识型人才;也要注重培养大批适应生产、服务、管理第一线需要的、有较高素质的复合型和技能型人才。力求以结构的多元化来满足社会需求的多样化,使专业设置和教学内容更加贴近社会。这是社会发展的必然趋势,也是高等教育大众化的基本动因。在这种情形下,高等教育系统内的质量标准也开始多样化,不同层次和类型的高等教育有着不同的质量定位。因此,我们不宜笼统地谈教育质量,而应针对不同层次和不同类型的学校,提出不同的质量标准。除了要体现学术和精英的要求外,还应体现大众和职业的要求,对于身处地方、师范性质、教学型、应用型的高校而言,如何将专业建设与人才培养有机衔接?如何使学生更适应社会需要?如何提高学生在就业市场上的核心竞争力?都值得我们认真思考。应该在夯实专业基础的同时,加强技能训练,提高人才培养质量,从而应对社会挑战。作者认为,我国高等师范教育的一个重要缺陷,就是偏重于理论知识的灌输,完全忽略了学生教学技能的训练,忽略了对学生欣赏分析能力的培养。他所要身体力行想做的,就是要引导学生“自觉去进行教学技能的培养和训练,弥补上这个对师范生来说,是决定性也是致命的能力培养环节”,通过这种教学来给学生提供一些启发,努力培养汉语言文学师范教育专业学生目前最缺乏、将来最需要的一种能力,达到提高人才培养质

量的目的。就此而言,殷鉴老师走在了高等师范教育教学改革的前面。他是以一种教师的灵魂去温暖着学生,燃烧着师心,自觉地承担起教师的责任和义务,去满足社会发展和个体自我发展的需要。

不仅怀有一颗师心,还有一颗诗心,有着对艺术的浓厚兴趣和作品的敏锐感悟,殷鉴不仅把教学也把对诗歌的研读当作他的毕身事业。他的诗歌学养与功力,正是在对文学与诗歌的熟悉并喜爱的过程中建立起来的。在诗歌日益被边缘化的当下,他像愚公一样挖山不止,力图为重建诗歌荣誉尤其是学生对诗歌的兴趣而不懈努力。在他看来,出色的想象力和敏感的心灵都可以借助诗歌来培养。因此,他不仅以自己的灵魂温暖着学生,也温暖着诗歌,保持着与对象的亲密接触,把诗歌溶化在他的生活里和血液中,下足了苦功夫和真功夫,这部谈诗书稿便是他“十年磨剑”的结晶。我以为具有以下几个特点:

首先,建构起了属于自己的诗歌研究大厦。全书由理论篇、个案篇和鉴赏篇三部分组成,形成一个互动、互渗、互相照应、互相证明的有机整体,而每一部分内部又是一个相对完整的建筑。作者的课堂讲授是先易后难,由浅入深,从感性到理性,把感觉印象上升为观念理论,归纳出一些重要概念与内容,逐步提高学生的诗歌学养和功力;而作为书稿呈现在我们面前时,则是由理论的总结过渡到对具体作品的感性体验,根据其功能、机理、概念和范畴去解剖“麻雀”。譬如理论篇谈及现代诗歌的结构、本质、形式、修辞、技巧及流派,条分缕析,层次分明,如抽丝剥茧,逐步深入,作者试图通过对诗歌本质的概念和范畴等的勾勒,为评判诗歌或习作去构造一个较为完整的理论架构和判断模式,为学生,也为那些诗歌爱好者和讲授者进行诗歌或习作的判断,提供一些可操作的具体的判断标准和尺度,这个目的应该是达到了。紧接着的个案篇则以何其芳的《预言》为对象,从题材、意象、技巧和风格等方面烛幽洞微,具体分析,检验了作者现代诗歌理论工具的有效性。

其次,提出了一些原创的概念与观点,并作出令人信服的说明。作者说他这门现代新诗研究课,并非是对古今中外诗歌史上诗人或理论家所提出的诗歌观点进行梳理,而是源自感觉和悟性的“理论”提升;完全没有西方诗学理论的移植和强加,也没有任何时髦概念的密集轰炸,而是自己所认定的诗歌表现规律的发现和归纳,我认为是符合实际的。譬如对“形象”与“意象”的辨析,认为形象具有神奇的意义生产性,是引发读者超语义丰富联想的主要源泉,是大于字形、细节的诗歌的整体意象,当代诗歌如果要想恢复失去的艺术张力和读者的信任,其唯一有效的方式就是回归形象;再如对“诗意”的分析,作者认为诗意是诗歌的本质,并且通过对“诗意”概念和范畴的梳理,为人们评判诗歌提供了一个方便实用的操作框架,解决了长期以来人们对“诗意”知其然不知其所以然,似是而非的问题。又如对现代诗歌形式的分析,包括诗行、诗节、对应等的概念、功能及类型等,都能谈出自己的独特见解,其中许多内容其他诗歌研究者是不太注意的。尤其是对非辞格技巧的分析,如标点符号的运用,炼字炼意的方式,移位的功能,“矛盾修辞”的手段,“通感”的机理等,都是作者意识到的一些“诗歌原点问题”,打上了作者个人的鲜明印记,有着“自主知识产权”。

第三,贴近对象,分析精微,文本细读,颇见功力。有感于一些研究者的诗歌分析偏向于“宏大叙事”,只会一般性的介绍作品的写作背景、思想内容、艺术特点、思潮流派等,无视或无力对作品进行详尽赏析和解读,结果只能是泛泛而谈,隔靴搔痒,枯燥无味,灵气尽失。作者采用文本细读法,逐层逐段逐句逐字的阐释作品,收到了奇效。它是一种灵魂的交流,用

灵魂在温暖着对象。譬如鉴赏篇共选了16位现代诗人的作品进行分析,其中许多诗人我们都很熟悉,许多诗歌我们也都熟知,如《死水》、《再别康桥》、《雨巷》、《断章》、《老马》等,赏析文章不知几多?但作者大多能独出机杼,言必己出,贴紧对象,体味得相当到位!又如其芳的诗集《预言》,只有34首短诗,不到5千字,但作者的分析文字将近20万字。从题材、语言、想象、技巧、意象、风格等各个层面对《预言》进行详了尽的发掘,以一种不同于他人的角度和方法去接近《预言》,对其视觉、动作、声音、形容、梦等各类意象的分析细致入微;对《预言》中15首短诗的艺术分析,题材十分相近,但其分析文字却篇篇不同,既不重复自己,更不重复他人,功夫不浅,我是很喜欢的。记得当年孙玉石先生因病住院,带进去一本薄薄的鲁迅的《野草》,半年后从医院出来多了一本厚厚的《〈野草〉研究》;殷鉴也是在病中开始研读何其芳的《预言》,现在也有了厚厚的一本“预言”研究,拿来敬献自己的老师,我想应该是无愧的了!

目 录

诗魂的温暖 熊家良(1)

上卷 理论篇

第一章 现代诗歌的结构	(3)
第一节 结构的概念与分类	(3)
一、结构的概念	(3)
二、结构的分类	(3)
第二节 形象	(4)
一、形象的概念和分类	(4)
二、语言与“形象”	(6)
三、“意象”与“形象”	(7)
四、“形象”的功能	(9)
第三节 声音	(15)
一、“声音”的概念和功能	(15)
二、诗人对“声音”的痴迷	(16)
三、常见的几种处理“声音”的技巧和方法	(18)
四、“声音”具有象征性	(20)
第四节 意义	(21)
一、两种“意义”	(21)
二、“意义”与“思想”	(22)
三、“意义”的功能	(23)
四、诗歌与音乐的比较	(24)
第五节 情感	(25)
一、诗歌表现的终极目标	(25)
二、“情绪思维是诗歌的本质”	(26)
第六节 结构四要素之间的矛盾与冲突	(27)
一、四要素各有侧重	(27)
二、才华和素养起决定作用	(27)
三、不能圆满融合或平衡,反而有更多的话说	(28)
第二章 诗歌的本质	(29)
第一节 诗之为诗的理由	(29)

一、无数的“诗歌本质”	(29)
二、“诗意”的概念与辨析	(30)
第二节 诗意	(31)
一、“言内之意”	(31)
二、“言外之意”	(33)
三、结论	(38)
第三章 现代诗歌的形式	(40)
第一节 诗行	(41)
一、诗行的概念	(41)
二、诗行的表现功能	(41)
三、跨行	(43)
四、诗行长短与功能区分	(44)
第二节 诗节	(45)
一、为何要划分诗节?	(45)
二、诗节的功能	(46)
三、诗节的种类	(47)
第三节 音乐性	(48)
一、节奏	(48)
二、声音	(49)
第四节 对应	(51)
一、“对应”的概念与功能	(51)
二、“对应”的类型	(52)
第四章 现代诗歌的修辞手法	(55)
第一节 现代诗歌常用的几种修辞手法	(55)
一、比喻	(55)
二、象征	(56)
三、拟人	(58)
四、夸张	(59)
五、排比	(59)
六、重复	(60)
七、对比	(62)
第二节 几种重要的非辞格技巧	(63)
一、标点符号	(63)
二、炼字炼意	(66)
三、移位	(75)
四、形象与抽象	(76)
五、矛盾修辞	(81)
六、通感	(83)

第五章 现代诗歌的流派	(90)
第一节 现实主义诗歌	(90)
一、现代诗歌的现实主义风格	(90)
二、现实主义诗歌的考察与总结	(92)
第二节 浪漫主义诗歌	(93)
第三节 现代主义诗歌	(95)
第四节 不同的语言表现策略	(97)
一、现实主义的 language 表现策略	(98)
二、浪漫主义的 language 表现策略	(100)
三、现代主义的 language 表现策略	(101)

中卷 个案篇

——何其芳《预言》艺术论稿

第六章 《预言》的题材	(110)
第一节 爱情	(110)
一、爱情内容频繁出现的原因	(110)
二、《预言》所表现的爱情主题	(112)
第二节 自然	(116)
第三节 社会	(117)
第四节 想象	(119)
第七章 《预言》的意象	(123)
第一节 视觉类意象	(123)
一、物类意象	(124)
二、人物意象	(128)
三、颜色类意象	(130)
第二节 动作类意象	(134)
一、刻画人物的动作意象	(134)
二、刻画物体的动作意象	(135)
三、动作迁移的机理和功能	(135)
四、动作意象的效果辨析	(136)
第三节 声音类意象	(138)
第四节 其他感觉类意象	(140)
一、嗅觉类意象	(140)
二、味觉意象	(141)
三、触觉意象	(142)
第五节 形容类意象	(143)
第六节 梦意象	(146)

第八章 《预言》的技巧	(151)
第一节 辞格技巧	(151)
一、比喻	(151)
二、比拟	(155)
三、通感	(157)
第二节 非辞格技巧	(162)
一、节奏	(163)
二、语句和句群	(166)
三、移位	(170)
四、诗行	(174)
第九章 流派与风格	(178)
一、文学史的概括	(178)
二、诗人所师从的对象	(178)
三、作品所体现的特征	(180)
四、带有明显的古典主义风范	(183)
五、浪漫主义与古典主义的融合	(184)
第十章 何其芳诗歌赏析	(185)
一、《预言》赏析	(185)
二、《脚步》赏析	(191)
三、《秋天(一)》赏析	(193)
四、《慨叹》赏析	(195)
五、《雨天》赏析	(198)
六、《罗衫》赏析	(199)
七、《秋天(二)》赏析	(201)
八、《花环——放在一个小坟上》赏析	(203)
九、《爱情》赏析	(204)
十、《祝福》赏析	(206)
十一、《月下》赏析	(208)
十二、《休洗红》赏析	(210)
十三、《夏夜》赏析	(212)
十四、《赠人》赏析	(214)
十五、《再赠》赏析	(215)
十六、《圆月夜》赏析	(217)

下卷 鉴赏篇

第十一章 胡适诗歌鉴赏	(223)
《鸽子》	(223)

《老鸦》	(228)
《“应该”》	(231)
《威权》	(235)
《湖上》	(237)
第十二章 刘大白诗歌鉴赏	(240)
《秋晚的江上》	(240)
《邮吻》	(242)
第十三章 刘半农诗歌鉴赏	(246)
《相隔一层纸》	(246)
《教我如何不想她》	(248)
第十四章 康白情诗歌鉴赏	(253)
《草儿》	(253)
《窗外》	(255)
第十五章 俞平伯诗歌鉴赏	(258)
《愿你》	(258)
《假如你愿意》	(261)
第十六章 郭沫若诗歌鉴赏	(264)
《日暮的婚筵》	(264)
第十七章 徐志摩诗歌鉴赏	(267)
《沙扬娜拉》	(267)
《偶然》	(269)
《再别康桥》	(272)
第十八章 闻一多诗歌鉴赏	(278)
《死水》	(278)
《也许》	(281)
《闻一多先生的书桌》	(285)
第十九章 李金发诗歌鉴赏	(288)
《凉夜如》	(288)
第二十章 戴望舒诗歌鉴赏	(291)
《雨巷》	(291)
《我思想》	(295)
第二十一章 冯至诗歌鉴赏	(299)
《我是一条小河》	(299)
《蛇》	(302)
《十四行集·十八》	(304)
《十四行集·二十一》	(307)
第二十二章 卞之琳诗歌鉴赏	(310)
《无题一》	(310)

《无题二》	(312)
《无题三》	(314)
《无题四》	(316)
《无题五》	(319)
《雨同我》	(321)
《断章》	(323)
第二十三章 艾青诗歌鉴赏	(326)
《大堰河,我的保姆》	(326)
《手推车》	(332)
第二十四章 臧克家诗歌鉴赏	(337)
《老马》	(337)
《三代》	(339)
《星星》	(341)
第二十五章 袁水拍诗歌鉴赏	(344)
《主人要辞职》	(344)
第二十六章 穆旦诗歌鉴赏	(348)
《诗八首》	(348)
一	(348)
二	(351)
三	(353)
四	(355)
五	(358)
六	(360)
七	(362)
八	(364)
主要参考文献	(367)
后记	(369)

上卷

理 论 篇

第一章 现代诗歌的结构

第一节 结构的概念与分类法

一、结构的概念

1. 结构的概念与辨析

什么叫结构？词典是这样解释的：“各个组成部分的搭配和安排”^①。显然这是在动词意义上使用了“结构”概念，它所强调的是对组成内容所进行的“搭配和安排”。而我这里是要在名词意义上使用“结构”概念，那就需要把概念里内容顺序倒过来，变为已经“搭配和安排的各个组成部分”，其实作为一个诗歌概念也未必需要什么“搭配和安排”，因为形成诗歌的各个组成部分，已经先天地存在于诗歌身上了。提到做名词用的“结构”概念，还有一点需要加以辨析，那就是“结构”概念可以有两种不同的指称：一种是用于泛指的“结构”概念，主要用来指称诗歌形式的“结构”组成，即广义的“结构”，更准确的应称为形式“结构”；一种是用于专指的“结构”概念，主要用来指称具体作品的意义“结构”，即狭义的“结构”，或称为意义“结构”。广义的“结构”，只是指向诗歌形式的构成要素或成分，却不指向作品具体的意义构成，所以，又可称为“概念结构”或“符号结构”；而狭义的“结构”，则是指向作品具体的意义构成，却与诗歌的构成要素几乎无关。狭义的“结构”人们非常熟悉，就是在讲解诗歌作品时，把一首诗的词语意义划分为几个部分，其中第一部分表现了什么意思，第二部分表现了什么意思，最后一部分又表现了什么意思之类的内容分解。如在“赏析篇”里分析冯至《我是一条小河》，说它第一节写爱情的发生，二、三节写爱情的发展，四、五节写爱情的结束。而广义的“结构”，一般只描述诗歌所带有的“结构”特性，或者说诗歌所包含的构成要素。所以，广义的“结构”具有共同性，无论什么样的诗歌，中国的或外国的，古典的还是现代的，统统具有相同的“结构”特性。而狭义的“结构”，则由于组成每一首诗的词语是不同的，即使采用相同的诗歌形式，比如都采用七言绝句，其意义构成也不相同。而我们这里所讨论的“结构”就是广义的“结构”概念，通过这种讨论，主要是要让大家了解作为诗歌是由什么要素来组成的。

二、结构的分类

诗歌结构究竟有那些组成要素呢？或者说我们可以把诗歌分解成哪些能够分开讨论的要素呢？这是有不同分类的。一般而言，诗歌可以有两种完全不同的分类，即“两分法”和“四分法”。

^① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》，商务印书馆，2005年，第697页。

1. “两分法”

所谓“两分法”，就是把诗歌的“结构”要素，分为大家熟知的“形式”和“内容”两项。文学概论里，对文学作品所采用的就是这样的分类。明显可以感到的是“两分法”的划分过于笼统，缺乏较仔细的针对性，尤其用来分析诗歌会感到有许多不方便。比如，“形式”或“内容”都可以进一步地仔细划分，因此如果笼统地去指称“形式”或“内容”，人们很难会清楚要讨论的究竟是什么范畴，于是这就有了所谓的“四分法”。

2. “四分法”

所谓“四分法”，就是把诗歌“结构”要素再进一步地细化，分为“形象”、“声音”、“意义”、“情感”四个小项。“四分法”明显比“两分法”细致许多，对组成要素的划分也很贴切，尤其对诗歌的分析讨论能够具有很强的针对性，大大方便了诗歌“结构”分析。本书所采用的“结构”分类方法，就是“四分法”。之所以采用“四分法”，是因为“四分法”不仅能够让我们更细致地掌握诗歌的“结构”特性，还能够提供更多“结构”分析的角度或思路，能够避免在“形式”、“内容”的判断上打转转，可以直接对诗歌所有“结构”要素进行针对性的分析。

每一首诗都是词语构成的，而每一个词语从“结构”角度来分析，都具备四重要素（或者称之为“结构”四要素），它们分别就是“形象”、“声音”、“意义”和“情感”。那么，如果词语具备了“结构”的四重要素，由词语集合而成的诗歌作品，当然也同样具备了“结构”的四重要素，而且不容怀疑的是诗歌“结构”要素的表现形态和类型，要比词语的“结构”形态和类型更加复杂丰富。把诗歌“结构”做如此划分，可以透过诗歌的“形象”、“声音”、“意义”和“情感”中的任意一项要素，来进入具体的诗歌讨论和分析。既可以选择感受最深、认为最出色的某一“结构”要素来深入讨论分析，也可以对四项“结构”要素进行逐个或综合的讨论分析。总之，对诗歌“结构”要素的分析，完全可以根据具体情况灵活地选择和运用。

第二节 形 象

一、“形象”的概念和分类

为什么我们要先从“形象”谈起呢？原因很简单，翻开任何一部诗集、阅读任何一首诗，首先映入人们眼帘的就是文字的字形。如果这些诗歌是用汉字写的，映入人们眼帘的就是汉字的字形。再进一步深入观察，人们又会发现诗歌里随着文字又出现了一个个意象，等到诗歌全部结束，人们似乎又能够感受到一个整体的诗歌形象。而这些字形、意象和整体诗歌形象就都包括在这里所讨论的“形象”范畴之内。由此可见，“形象”是读者最早接触到的诗歌的“结构”要素，先拿它来讨论也是名正言顺的。不过，诗歌“形象”要素的讨论，可能会比其他要素的讨论麻烦许多，因为对诗歌“形象”的界定，直到目前似乎也不如小说、戏剧里的“形象”界定得那么清晰明确。小说、戏剧里的“形象”多是指所谓“人物形象”，容易辨别。而什么是诗歌“形象”？诗歌“形象”与字形、意象又是什么关系？有什么样的联系和区别？截止到目前，国内外学者的观点似乎都没有统一，更不用说做出明确清晰的概念界定了。这必然会给讨论诗歌“形象”带来诸多困扰，所以，我们不得不先要对它们进行概念的梳理。所谓

“字形”，顾名思义就是“字的形体”，也就是字的形象，如“地面上由土、石形成的高耸的部分”^①，这是一个事物的概念，这个概念用汉字的字形来表示，就是“山”，于是“山”就成了上述概念在汉语里的形象，也就是字形。而在不同国家的语言里，“山”的形象则各有不同。可见在不同语言里，同样的概念经常是用不同的字形(形象)来表示的。由于我们是在中国，又是使用汉语，这里便只讨论汉字的字形。汉字字形是汉语诗歌“形象”的基础，整个诗歌“形象”是建立在所使用的一个个字形之上的，尤其是那些用来指称事物的汉字字形。中国汉字属表意文字，是通过对客观事物的绘形而逐渐发展起来的，这样的特点就使汉字具有很强的感官性和形象感，很容易让读者在看到某个字形便联想到客观世界中对应的事物。而整体的诗歌“形象”显然就是由一个个感官性很强的汉字字形所组成的，所以，在此意义上我们可以说，字形是建构“形象”的基础，即由一个个汉字的字形组成了诗歌的形象。所谓意象，《现代汉语词典》解释是“意境”，但这个解释需要讨论，因为仅就字面意思而言，“意”之“境”也是不等于“意”之“象”的。“境”是由许多东西所组成的人物活动的时空境界，显然是用来描述空间的一个概念。而“象”应该属于一个物体的外形外貌。所以，把“意象”解释为“意境”当然是很不恰当的。“意象”作为一个复合词，应该是包含了诗人主观情意的一个物“象”，它区别于那些纯客观的物象。如“山”就是一个物“象”，因为它并未饱含诗人的主观情意，也很难给读者带来丰富的联想。如果在“山”之前加上“愤怒的”来修饰，组成“愤怒的山”，这才属于所谓的“意象”，而且比属于物象的“山”，能带来更多超乎物象的联想。很明显“山”不是人，根本无法“愤怒”。当诗人把“愤怒”赋予了“山”，读者肯定会根据诗歌所提供的语境，来思考诗人这样来营造意象的含义和理由。如果诗人表现的是“山”上的林木被人类乱砍乱伐变成了秃头，不仅破坏了它的青翠，还造成了遇洪水而滑坡，于是“山”对人类的行为非常“愤怒”，也就可以想象到。当然在许多的语境里“山”都是很容易“愤怒”的，所以要准确理解“山”的“愤怒”，要看诗人营造的具体语境。可见，意象显然比单纯的字形单纯的物象更有表现张力，因为它将“意”与“象”结合，增加了意义的可能性和读者联想的空间。最后我们来看“形象”，《现代汉语词典》对“形象”的概括有两个含义：一，“是能引起人的思想或情感活动的具体形状或姿态”，二，“是文艺作品中创造出来的生动具体的、激发人们思想感情的生活图景，通常指文学作品中人物的神情面貌和性格特征。”^②由这些解释可知“形象”是比“意象”更大也更复杂的一个概念，也是文学一个十分重要的表现单位。它本身可大可小，“小”可以“小”到“具体形状或姿态”，“大”可以“大”到某一“生活图景”，或“人物的神情面貌和性格特征”。但概念指称所具有的这种伸缩性，也就是不固定性，必然会造成人们对“形象”理解的复杂性和相异性。如果其“小”到“具体形状或姿态”，就几乎等于物象，如果“大”到“生活图景”，或“人物的神情面貌和性格特征”，又几乎等于人物形象或是整体诗歌形象。那么，究竟“形象”应该如何理解和把握？这确实是个不小的问题。不过，为了避免概念的混淆，最好把“形象”指定为诗歌的整体“形象”，即通过一个个意象构造而成的一个更大更完整的诗歌形象。在这个意义上，又可被称为“整体意象”。如诗人杜运燮就用了20行诗来表现他心目中的“山”，在这20行诗里，他用一个个字形、细节和意象营造了一座他内心所理解的“山”的“形象”，表

① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》，商务印书馆，2005年，第1185页。

② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》，商务印书馆，2005年，第1618页。

达他自己对“山”的认识和情感——那种对永不满足的由衷赞叹。杜诗里的“山”，不满足“植根于地球，却更想植根于云汉”，想要飞身于天际，象征性地塑造了中国社会中那些具有丰富才华及远大抱负者的形象，他们不满足现状，总想更上一层楼。于是这座“山”便不再具有自然性，而成为一个被赋予人类精神特性的形象。通过上述的讨论和辨析，大致了解了三者的区别，字形最小，通常由一个字组成；意象次之，一般是用两个字或一行诗组成；而“形象”最大，可能是几行诗甚至一首诗来组成。再进一步辨析就又会发现：它们的概念依次越来越大，内涵也越来越丰富，能够表现的思想情感也越来越复杂，当然表现力也依次越来越强。而有了这样的辨析，不仅能够帮助我们更好地了解 and 辨析三者的概念与范畴，也能够帮助我们更准确方便地去讨论分析诗歌作品。

二、语言与“形象”

由于诗歌的“形象”是用词语营造的，“形象”便与语言发生了密切的关联，这就使我们有必要去了解语言的特性，以便更深入地理解“形象”。也就是说，理解“形象”要先从了解语言开始。人们都清楚语言既是对事物的抽象与概括，也是对事物的反映与表现。这便使语言显得既抽象又“形象”。说它抽象，是因为它只是事物的符号，是人对事物的抽象指称，与所指称的具体事物完全不是一回事儿，比如，作为符号的“桃”与真正的水果“桃”完全是两码事，因为作为文字符号的“桃”完全不能吃，而作为真正水果的“桃”却能够吃。说它“形象”，则因为它是这种事物在语言里的符码，人们一旦看到这个符码，就马上能联想到它所指称的事物，它的种种细节和与它有关的经验。仍以“桃”为例，人们看到这个词语，就能够联想到它作为实物的形状、颜色和味道，联想到为了买它来吃。而人们见到这个符号绝不会联想到桔子、苹果等水果。所以，当人们看到一个物象名词，脑海里即刻会浮现出它在世界里的形状，唤起人们对它的诸多感觉和印象，而这就为准确理解、把握和扩张词语的意义提供了基本条件。又由于词语变成了事物的符号，这也造成了它的诸多细节无法在符号里直接显现出来，像前面提到的“桃”，它的外表形状、大小、重量、颜色、味道乃至功用（养颜）等大量细节，都不会直接显现在符号里。词语的这种特点，一方面形成它的简洁明了，一个词语便代表了它的全部；一方面又形成了它丰富的张力，因为那些不直接显现在词语里的全部，都能够进入人们的联想，甚至人们对它的主观印象和感受都会随之成为与其密切相关的内容。我们再以“山”为例，提到“山”这个词语时，人们脑海里马上会呈现“山”的形状，然后人们对“山”的其他感官经验和印象也随之不断呈现，通过人的视觉、听觉、触觉、嗅觉和味觉等途径，不断呈现于人的意识当中。它的形状、颜色（包括岩石、泥土和植被的）、爬山时手足的感觉、山上植被风吹时发出的声音（松涛、草响）、山的气息和味道等的感性印象就会依次浮现，这些联想极大地丰富了“山”的内涵，而“山”就是通过这诸多细节和印象，在人们的意识里逐渐清晰完整起来。

这里特别需要指出的是，我们一定要把“山”的概念（即意义）与“山”的字形（形象）区别开来。什么是“山”？《现代汉语词典》这样解释：“地面上由土、石形成的高耸的部分”。这个概念表达的是人们对“山”的概括，凡是那些由土、石形成的高出地面的物体都可以被称为“山”。哲学告诉我们，概念体现的是事物的共性，即同类事物抽象出的共同特点。而“形象”多用于指事物单纯的外貌形状，体现的是事物的感官外表。掌握了“山”的概念，人们可以去