

中国现代诗学建构中的意象功能观*

张文刚

(湖南文理学院《武陵学刊》编辑部,湖南 常德 415000)

摘 要:在中国现代意象诗学建构中,诗论家对意象功能的阐释主要集中在诗美的传达、力量的集聚、诗质的呈现和中介的作用等几个方面。诗美的传达体现为视觉美、听觉美和含蓄美;力量的集聚是指意象充满力感、富有生命气息和内在精神,蕴含着巨大的潜能;诗质的呈现是指意象作为诗歌的一种最基本、也是最重要的素质,区别于其他艺术门类;中介的作用体现为既是沟通感兴的中介,也是创作中物我契合的中介。

关键词:中国;现代;诗学;意象功能

中图分类号:I207.25

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2011)04-0062-04

基金项目:湖南省教育厅科学研究项目(07C416)

作者简介:张文刚(1959-),男,湖南安乡人,教授,湖南文理学院《武陵学刊》执行主编。

在中国现代意象诗学建构中,诗论家对意象功能的阐释主要集中在诗美的传达、力量的集聚、诗质的呈现和中介的作用等几个方面。诗美的传达主要体现为意象带来的视觉美、听觉美和含蓄美;力量的集聚是指意象充满力感、富有生命气息和内在精神,孕育着巨大的潜能;诗质的呈现是指意象作为诗歌的一种内在素质,区别于其他艺术门类;中介的作用体现为既是沟通作者和读者感兴的中介,也是诗人创作中物我契合的中介。

一、诗美的传达

作为心物相契、情景相融的意象,本身就是一种美的呈现,一种诗意的存在,这种美,在现代诗论家看来,主要体现为视觉美、听觉美和含蓄美。

首先,意象具有图像美和音乐美。胡适说:“凡是好诗,都是具体的;越偏向具体的,越有诗意诗味。凡是好诗,都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。这便是诗的具体性。”^[1]意象以其感性的一面,给人一种审美的视觉冲击力,这是抽象的抒情和空洞的议论所无法达到的。当然从诗歌中具体的意象到读者脑海中生动的影像,也需要读者的积极参与,需要读者敏锐的感知力和丰富的想象力,需要品味和把玩,需要还原和创造。意象在具有图像美的同时还具有音乐美。宗白华给诗下了这样的定义:“用一

种美的文字……音律的绘画的文字……表写人的情绪中的意境。”^{[2](P20)}可见,“美的文字”包含了音律的美和意象的美。“所以我们对于诗,要使他的‘形’能得有图画的形式的美,是诗的‘质’(情绪思想)能成音乐式的情调。”^{[2](P21)}这种音乐的美,来自诗质的内在呼唤,来自情感和情绪的诉求。早期的自由体新诗,在“五四”的特殊氛围里,用琳琅满目的意象传达着时代的激情和个体自由的心声,诗人们一般有意识地追求着意象的绘画美和声韵美。及至新格律诗和象征派诗的出现,对意象的造型美和音韵美的重视程度就更甚了。穆木天用细腻的诗性语言进行了表述:“诗要兼造形与音乐之美。在人们神经上振动的可见而不可见可感而不可感的旋律的波,浓雾中若听见若听不见的远远的声音,夕暮里若飘动若不动的淡淡光线,若讲出若讲不出的情肠才是诗的世界。”^[3]要求诗歌意象在兼有造型美和音乐美的同时营造出一种朦胧、含蓄的诗性氛围,这是 20 世纪 20 年代中期后诗歌理论和诗歌创作的一种自觉追求和向往。

其次,意象具有含蓄美。意象的含蓄美,不仅来自意象自身的包蕴性和不确定性,而且还来自于意象与意象的联络和组合。李健吾在分析浪漫派和象征派诗歌时,肯定了象征派诗人意象的含蓄美:“一者要力,从中国自然的语气(简短)寻找所需要的形式;一者要深,从意象的联络,企望完成诗的使命。一者是宏大,一者要纤丽;一者是流畅,一者是晦涩;一者是热情,一者是含蓄。不用说,前者是郭沫若领袖的一

* 收稿日期:2011-06-14

派,后者是李金发领袖的一派。”^[4]同样,李健吾从意象的暗示和象征功能出发给予卞之琳《鱼目集》以高度评价:“从正面来看,诗人好像雕绘一个故事的片段;然而从各面来看,光影那么匀称,却唤起你一个完美的想象的世界,在字句以外,在比喻以内,需要细心的体会,经过迷藏一样的捉摸,然后尽你联想的可能,启发你一种永久的诗的情绪。这不仅仅是‘言近而旨远’,这更是余音绕梁。言语在这里的功效,初看是陈述,再看是暗示,暗示而且象征。”^{[5](P111)}意象的含蓄美,还体现在语言符号和意象比喻所组成的秩序和结构里。袁可嘉认为:“每个单字在诗中代表复杂符号,而非日常应用时的单一符号;它的意义必须取决于行文的秩序;意象比喻都发生积极的作用如平面织锦;语调,节奏,神情,姿态更把一切的作用力调和综合使诗篇成为一个立体的建筑物;而诗的意义也就存在于全体的结构所最终获致的效果里。”^[6]

二、力量的集聚

意象不仅蕴含着“情”和“意”,同时也集聚着“力”。朱自清从情绪调动的角度论述了意象的“力”。他认为作为语言艺术的文艺作品,有别于绘画、音乐等他种艺术,想象的激发和情绪的调动全在意象。“但文艺之力就没有特殊的彩色么?我说有的,在于丰富而明了的意象(idea)。他种艺术都有特别的,复杂的外质,——绘画有形,线,色彩,音乐有声音,节奏——足以掀起深广的情澜在人们心里;而文艺的外质大都只是极简单的无变化的字形,与情潮的涨落无关的。文艺所持以引起浓厚的情绪的,却全在那些文字里所含的意象与联想(association)(但在诗歌里,还有韵律)。文艺的主力自然仍在情绪,但情绪是伴意象而起的。……他种艺术里也有意象,但没有文艺里的多而明白;情绪非由意象所引起,意象便易为情绪所蔽了。”^{[7](P111-112)}可见在诗歌中,除韵律外,意象担当着重任,它能激发情绪。“我们阅读文艺,只能得着许多鲜活的意象(idea)罢了;这些意象是如此的鲜活,将相联的情绪也微微的带起在读者的心中了。”^{[7](P105)}当然,从意象到情绪,离不开读者的想象和联想,但出发点仍是意象,意象引导着读者的想象和联想,从而带动起相关的情绪和情感。朱自清所要阐发的意象的“力”,实质上是伴随意象而生发的情感“力”、情绪的“力”,是由意象所激发出来的读者的想象的“力”、联想的“力”。这也是由意象的二元性质所决定了的,包蕴着诗人的心性和审美性的意象,以及这种意象的客观性,必然会带动读者的情绪和想象。朱自清是在比较文艺和绘画、音乐等艺术门类所凭借的媒介来立论的,肯定了文艺作为语言的艺术其内在的“力”主要源自语言中的“意象”,可见,“意象”在文艺特别是诗歌中发挥着“核能”一般的作用,释放着巨大的潜能和力量。

徐迟把诗歌看作一个系统,看作一个生命体,故而意象是充满力感的、强健的、赋予了生命气息和内在精神的。徐迟是在接受意象派的理论话语的同时,又用自己的理解来阐释“意象”的。他在《现代》杂志上介绍英美意象派诗歌运动时说:“意象是坚硬,鲜明。Concrete 本质的而不是 Abstract

那样的抽象的。是像。石膏像或铜像,众目共见。是感觉能得到的。五官全部能感受到色香味触声的五法。……把新的声音,新的颜色,新的嗅觉,新的感触,新的辨味,渗入了诗,这是意象派诗的任务,也同时是意象派诗的目的。”可见,意象是感性的,立体的,向着人的五官全面开放的,给人一种全新的感觉和体验。徐迟还这样进一步理解诗歌及其意象:“诗应该生活在立体上。要强壮!要有肌肉!要有温度,有组织,有骨骼,有身体的系统!”“意象派诗,所以,是一个意象的抒写或一串意象的抒写。意象派诗,所以,是有着一个力学的精神的,有着诗人的灵魂与生命的,‘东西’的诗。”^[8]意象作为诗歌的重要元素,在诗歌这个“身体系统”和“生命组织”中,充当了关键的角色,发挥了重要的效能。徐迟强调的是意象的生气,他从立体的角度来把握这种生气,认为关键是要有生命感,是鲜活的、生动的。这与中国古代诗学强调的“气韵生动”、“兴象玲珑”在精神上是相通的,也与庞德对意象美的描述是一致的:“意象是理智和感情刹那间的错综交合。……这种突如其来的‘错综交合’状态会顿时产生无拘无束、不受时空限制的自由感,也会使人产生在一些最伟大的艺术作品面前所体验的那种豁然开朗、心胸舒展、精力弥漫的感觉。哪怕一生只表现一个意象,也强似写下连篇累牍的冗作。”^{[9](P121-122)}

意象不仅带动人的情绪和想象,参与诗歌生命的组织,而且还暗示出人的内生命的秘密。意象以其坚硬、饱满和力的精神,支撑起诗歌的生命体,而又以其幽玄、深蕴和神秘色彩直达人的内心世界。穆木天看到了这一点,他在强调诗的暗示功能时说:“诗是要暗示出人的内生命的深秘。诗是要暗示的,诗最忌说明的。说明是散文的世界里的东西。诗的背后要有大的哲学,但诗不能说明哲学。”^[3]显然,新诗创作之初,诗歌的散文化写作倾向、诗歌哲理化的价值取向是普遍存在的,对此,他是反对的;他强调诗必须用暗示,而这个暗示只有意象才能担当和胜任。穆木天是“五四”后第一个从“纯诗”和“先验”的角度谈“诗”的批评家,他从人的日常生活和普遍生命表现中剥离出“内生活”和“内生命”,而要求“诗”作为“内生活”和“内生命”的表现,主要针对的是“五四”以来新诗观念上的“诗”与“散文”的混淆带来的诗歌创作整体上的散文化倾向。^{[10](P75)}他虽然是为了分辨诗和散文的界限,但由于对诗的暗示功能的强调,亦即对诗歌形象和意象的重视,打通了诗歌和人的“内生命”的通道。诗歌能接通人的生命世界和潜意识世界,主要是依靠意象的这种“暗示”效应,换句话说,没有意象,就没有直达人的心灵世界的通行证。他说:“我要深汲到最纤细的潜在意识,听最深邃的最远的不死的而永远死的音乐。诗的内生命的反射,一般人找不着不可知的远的世界,深的大的最高生命。”^[3]显然,他受到了瓦雷里的启发,瓦雷里认为诗的世界有令人惊奇的特征,“总是力图激起我们的某种幻觉或者对某种世界的幻想,——在这个幻想世界里,事件、形象、有生命的和无生命的东西都仍然像我们在日常生活的世界里所见的一样,但同时它们与我们的整个感觉领域存在着一种不可思议的内在联系。”^[11]对“人的内生命的深秘”的敏锐和探寻,对诗的“暗

示”功能的确认和看重,也就必然导致了穆木天诗歌创作的转向,即从浪漫主义诗风转向象征主义的试验,他的诗歌的成就与这种及时的转向和自我调整是分不开的。穆木天在回忆自己诗创作时说:“到日本后,即被捉入浪漫主义的空气了。但自己究竟不甘,并且也不能,在浪漫主义里讨生活。我于是盲目地、不顾社会的,步着法国文学的潮流往前走,结果,到了象征圈里了。”^{[12](P411)}在诗歌创作中,正是象征诗派和现代诗派在对意象的创造性运用中,使意象穿越了那些简单的自然物象和心造的幻影,抵达人的丰富的精神宇宙,乃至潜意识、无意识的宫殿。正如蓝棣之分析的那样,象征诗派和《现代》诗派用意象来暗示和隐喻内生命的深邃,又是对客观抒情的超越,突出了新诗意象蕴含的丰富性。^{[13](P256)}

三、诗质的呈现

意象非诗歌所特有,但对于诗歌来说最富有。正是有了意象,有了坚硬、鲜明和富有生命气息的意象,诗歌才有别于其他艺术门类。可以说,意象是诗歌区别于其他艺术品种的内质的体现,是诗歌的一种最基本、也是最重要的质素。在把意象和诗质联系起来作深刻论述的是九叶派诗人的代表唐湜。在新诗走过了将近30年的历程之后,九叶派诗人在意象的选择和运用上摒弃了过去的单一性和浅表性,开始走向多元、综合和凝定。唐湜正是在自身和同时代诗人创作实践的基础上,以一个理论家和诗论家的理论修养和智性眼光,对意象的实质和功能给予了多方面的考察和诗性的分析。

从胡适提出“具体的做法”到闻一多的“幻象”说,再到胡风标举“事象”,以及这些诗论家涉及到的“意象”概念,都是从诗歌的艺术表达和写作技巧等方面来谈论“意象”的。以庞德为代表的意象主义诗歌运动,作为一个诗歌流派,也是过于强调“意象”作为手法和技巧,并未将“意象”上升到诗歌本体论的地位来思考。而唐湜对意象的作用和地位有了新的认识,提出了意象的诗质化的观念。意象的诗质化是指意象与意义的一元化,意象与诗的内质的不可分性。他在《论意象》中说:“意象当然不是装饰品,它与诗质之间的关系不是一种外形的类似,而应该是一种内在精神的感应与融合,同感、同情心伸缩支点的合一。马克尼斯自己说过,意象时常会廓清或确定诗的意义,而且意象和意义结合得不可分离,象征主义者甚至把这定义为一个法则。”^{[14](P9)}他认为意象与意义的不可分性,这就超越了修辞学中比喻的二元性,“意义的化入意象正是庄子在《齐物论》里所说的那个‘类与不类,相与为类,则与彼无以异’的境界”。意象不是摆设和装饰品,不是单纯的符号和比喻,而是意义本身,是诗的意义

是艺术的最高理想即“凝合”,那么意象诗质功能的实现也源自这种“凝合”关系。他还区分了意象与意义间的对抗关系与形式和内容间的对抗关系,认为形式与内容的关系是手段和目的、主和从的关系,而意象与意义的关系“常是一种内在的平行又凝合的相互关联”,在纯真的诗里面,“手段与目的、意义与意象之间的分别实在并不是十分必要的。”^{[14](P9)}他列举了波特莱尔的诗《契合》来进一步说明自己关于“凝合”的观点,他引申道:“诗正是这样的自然,这样的神殿,那些活的支柱,象征的森林正是意象,相互呼唤,相互应和,组成了全体的音响。”^{[14](P10)}可见,凝合是强调一种和谐关系、整体关系,提醒诗歌创作者力避意象安设和运用中的顾此失彼,只单纯追求意象的单一效果和局部效果,应上升到一种圆融的思考和整体的观照,使诗成为一个“深邃的神殿”,成为一个和谐的生命体。

四、中介的作用

意象是沟通感兴的中介。从接受和欣赏的角度看,怎样才能使读者从诗歌中得到感兴和美的享受呢?诗歌的情感、情绪和意境要为读者所体验,必得有一个中介,这个中介就是意象。意象以其丰富性和多样性向着人的五官开放,映之于目,得之于心,动之于情。诗人的感官向着外部世界和内心世界打开,得到感兴,化为意象;读者由对意象的玩味而生发感兴。在诗歌文本的生成和实现其审美功能的链条中,意象充当着重要的角色。胡适讲用“具体的做法”唤起读者脑海中的“影像”,闻一多讲用“幻象”激发人的想象和情感,朱自清讲意象作为审美符号包蕴着一种“力量”,这些实际上都涉及到意象的中介作用。不过,在这方面论述得最为具体和清楚的还是康白情。早在白话新诗出现之初,康白情和其他诗人、诗论家一样,在与旧诗、散文的比较中来给新诗定位,论及诗歌的情感性、音乐性、具体化和理想化等问题。他给诗定义:“在文学上把情绪的想象的意境,音乐的刻绘出来,这种作品就叫做诗。”他特别强调“刻绘”,即具体化:“以热烈的感情浸润宇宙间底事物物而令其理想化,再把这些心象具体化了而谱之于只有心能领受底音乐,正是新诗的本色呵。”^[15]这个具体化,当然就是意象化,意象化的结果就是得到“具体的印象”,亦即意象。他认为,读者的感兴和“我”的感兴一般来说处在同一层次,“我”的感兴深,读者的感兴自然也就深,反之亦然。“我底感兴所以这样深,是由于对于对象得了一个具体的印象;读的人是否能和我起同一的感兴,就看我是否能把我所得于对象底具体的印象具体的写出来。我们写声就要如闻其声;写色就要如见其色;写香若味若触若温若冷就要如感受其香若味若触若温若冷。我们把心底花蕊开在一个具体的印象上,以这个印象去勾引他底心;他得到这个东西,便内动的构成一个,引起他自己底官快;跟着他再又官快进而为神怡,得到美的享乐,而他的感兴起了。”^[15]从诗人的感兴到读者的感兴,中间起作用的是“具体的印象”。当然这个“具体的印象”是经过诗人的“心”的作用了的,即“把心底花蕊开在一个具体的印象上”,这个新的“印

象”就是意象。意象有声有色,可感可触,且经过了诗人情感的浸润和审美的创造,故读者就能由此而得到感官的快乐并上升到精神的愉悦和美的享受。康白情还分析了诗人“感兴”的由来,他认为诗人的感兴的形成主要有三种途径:在自然中活动;在社会中活动;常作艺术的鉴赏。在自然中活动,因为“感兴就是诗人底心灵和自然底神秘互相接触时,感应而成的”;在社会中活动,因为“我们要和社会相感应而生浓厚的感兴,因以描写人生底断片,阐明人生底意义,指导人生底行为”;常作艺术的鉴赏,因为“非常事鉴赏,不足以高尚我们底思想,优美我们底感情。”^[15]可见,和自然、社会以及艺术的接触,能形成感兴,也能养成诗人健全的人格。宗白华在《新诗略谈》中也指出:“哲学研究,自然中活动,社会中活动……我觉得是养成健全诗人人格必由的途径。”^[2]这些都说明,在大自然中体验,在社会生活中实践,在艺术和哲学著作中吸取营养,是诗人培养人格、孕育诗心、引发感兴和发现诗意的必要之途。诗人愈有感兴,愈能用生动的意象传达,读者也就愈能领会,愈能感应;意象也就愈能发挥其中介作用。

意象不仅是沟通感兴的中介,也是创作中物我契合的中介。“意象”使物我的契合由难以捕捉的幽渺的神秘境界变成可以操作的具体切实的创作现实。唐湜认为,诗人需要处理的是两个世界的关系,即主观世界和客观世界,而“意象”正是沟通这两个世界的桥梁。他说:“在诗人,意象的存在一方面是由于诗人对客观世界的真切的体贴,一种无痕迹的契合;另一方面又是客观世界在诗人心里的凝聚,万物皆备于我。”^{[14](P12)}这就是“契合”的过程,意象是契合的中介,也是契合的结果。诗人主观世界向客观世界的融入以及客观世界向主观世界的内化构成了一种双向的流动,即“契合”,而两个世界的契合的凭借和标志就是“意象”。这也就是艾略特所说的寻求“客观对应物”。艾略特指出:“艺术上‘不可避免性’在于外在事物和情感之间的完全对应”,“用艺术形式表现情感的唯一方法是寻找一个‘客观对应物’;换句话说,是用一系列实物,场景,一连串事件来表现某种特定的情感;要做到最终形式必然是感觉经验的外部事实一旦出现,即能立刻唤起那种情感。”^{[16](P13)}唐湜还进一步从创作心理的角度分析了意象的中介作用,他认为生命的核心、生命最大的“能”

就是人的潜意识,“意象则是潜意识通往意识流的桥梁,潜意识的力量通过意象的媒介而奔涌前去,意识的理性的光也照耀了潜意识的深沉,给予它以解放的欢欣。”^{[14](P12)}这与朱光潜谈意象和潜意识、意象和灵感的关系,在思致上是相通的,即意象伴随着灵感从潜意识中涌现,而物化,而美化,而诗化。

参考文献:

- [1] 胡适.谈新诗——八年来一件大事[M]//中国新文学大系:建设理论集.上海:上海文艺出版社,1980.
- [2] 宗白华.新诗略谈[M]//艺境.北京:北京大学出版社,1987.
- [3] 穆木天.谭诗——寄沫若的一封信[J].创造月刊,1926,1(1).
- [4] 李健吾.新诗的演变[N].大公报,1935-07-20.
- [5] 李健吾.鱼目集——卞之琳先生[M]//咀华集.广州:花城出版社,1984.
- [6] 袁可嘉.诗与意义[M]//半个世纪的脚步.北京:人民文学出版社,1994.
- [7] 朱自清.文艺之力[M]//朱自清全集:第4卷.朱乔森,编.南京:江苏教育出版社,1990.
- [8] 徐迟.意象派的七个诗人[J].现代,1934,4(6).
- [9] [美]庞德.回顾[M]//戴维·洛奇.20世纪文学批评.伦敦朗曼集团出版公司,1972.
- [10] 陈方竞.文学史上的失踪者:穆木天[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [11] 杨匡汉,等.西方现代诗论[M].广州:花城出版社,1988.
- [12] 穆木天.我的文艺生活[M]//穆木天文学评论选集.北京:北京师范大学出版社,2000.
- [13] 蓝棣之.现代诗的情感与形式[M].北京:华夏出版社,1994.
- [14] 唐湜.论意象[M]//新意度集.北京:三联书店,1990.
- [15] 康白情.新诗底我见[J].少年中国,1920,1(9).
- [16] [美]艾略特.艾略特诗学文集[M].王恩衷,编译.北京:国际文化出版公司,1989. (责任编辑:粟世来)

Views of Functions of Imagery in Modern Chinese Poetics

ZHANG Wen-gang

(Editorial Department of Journal, Hunan University of Arts and Science, Changde, Hunan 415000, China)

Abstract: In the construction of modern Chinese poetics of imagery, the critics mainly discussed the functions of imagery from the following aspects: conveyance of beauty of poem, accumulation of strength, presentation of poetic quality, and function of intermediary agent. Conveyance of beauty of poem refers that imagery can convey visual beauty, auditory beauty and connotative beauty; accumulation of strength refers that imagery is full of strength and vitality and contains great potential; presentation of poetic quality refers that imagery is the most basic and important element of poem and it distinguishes poem from other arts; function of intermediary agent refers that imagery is not only an intermediary agent connecting feeling and emotion, but also an intermediary agent combining the author and outside world.

Key words: China; modern; poetics; function of imagery