

古典诗歌意象组合方式新论*

张 中 成

(盐城工学院 宣传部,江苏 盐城 224003)

摘 要:古典诗歌形成意境的一个主要方面,就是要求对诗歌意象进行艺术的组合。从意象之间的关系入手,研究古典诗歌意象的并列式、递进式、对比式、衬托式等四种组合方式,这对于继承和发展诗学理论、把握诗歌审美意境是具有积极的意义。

关键词:古典诗歌;意象;组合;方式;论述

中图分类号:I222.7 文献标识码:A 文章编号:1008—5092(2005)03—0047—05

我国古典诗歌运用意象描摹物象、抒发胸臆的创作方法,是极具中国特色和中国气派的诗歌实践形式,也是人们在丰富的实践中逐渐认识到的诗歌创作的规律之一。在早期的诗歌实践中,人们常有“书不尽言,言不尽意”^{[1](P.245)}的困惑,所以诗人“立象以尽意,设卦以尽情伪……”^{[1](P.245)},即通过“禽鱼草木人物名数”^{[2](P.129)}这些大自然中的生活物象来表达心灵的诉求,可见意象创造的作用十分突出。汉代王弼的《周易略例》,虽然不是论述诗歌艺术问题的,但对意象的这一作用说得很清楚,而且后来也被人们借鉴到诗学理论中去。王弼说:“夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。”^{[3](P.609)}王弼认为“言”可以明“象”,“象”可以尽“意”,通过“言”和“象”这一载体,可以更好地达到明志尽意的目的。当“窥意象而运斤”^{[4](P.233)}成为诗人的自觉,人们又认识到诗歌的创作光有“象”还不够,还应该追求“象外之象,景外之景”^{[5](P.201)},也就是要形成“言有尽而意无穷”^{[6](P.688)}的艺术意境,这样才算是“自成高格”^{[7](P.191)}的好作品。这样一来,诗歌意境终于成了诗人创作孜孜以求的目标,也成了诗歌批评的重要标准。

那么诗歌的意境是怎么形成的?其中一个很重要的方面,就是要求艺术地组合诗歌意象。所以,研究古典诗歌意象的组合方式,对于更好地把握古典诗歌的艺术意境,进一步继承和发展传统

的诗学理论具有积极意义。在这方面,许多研究者进行了富有成效的探索。比如有的研究者从营造意象的表达方式角度入手,指出意象的组合包括并列式、对比式、通感式、荒诞式、交替式、辐辏式叠映式等6个方面^[8]。有的从意象、意境关系入手,认为“意境”就是由意象的特殊构建而形成的“场”,而形成的这个“场”(意境)反过来又规定了意象的平面组合和立体组合两种情形^[9];运用“场”论开展意境、意象理论的研究,视角独特。有的从意象组合后应该达到的审美效果这一角度入手,提出意象组合应遵循多样统一律、情趣定向律、境与意合拍律、虚实结合律、效果新奇律等五个规律^[10],探究比较深入。有的在论述比兴在意象组合和意境创造中的作用时,讨论了意象组合的错综和叠加两种形式^[11]。还有的研究者探索某一个诗人的作品的意象组合特点,如提出李贺诗歌独特的蒙太奇式的意象组合的结构方式,并指出这是一种创新的方式,主要体现在意象组合和意象叠加两方面,而意象的组合又表现出连锁式、并列式、对比式、聚合式等丰富多样的形式^[12];又如指出阮籍《咏怀》诗的意象组合主要有象征、对比、叠加等方式^[13]等等,这些都对面上研究意象的组合具有借鉴和启发意义。综上所述,尽管不同的研究者切入的角度不同,得出的结论也不同,但其成果对继承和发展诗学理论是有益的。笔者认为,意象组合在一首诗中,营造诗歌特

* 收稿日期:2005—04—28
作者简介:张中成(1964—),男,江苏射阳人,盐城工学院讲师,研究方向:古代文学研究。
万方数据

有的意境,共同服务于诗的主题,它们之间是有一定的关系的。如果从意象之间关系入手,研究古典诗歌意象的组合方式,应该也是一个较好的角度。若从这个角度出发,可以将古典诗歌意象的组合方式分为并列式、递进式、对比式、衬托式等四个方面。

第一、并列式组合。所谓意象的并列式组合是说构成诗歌的意象之间没有主和从、包容与被包容的关系,意象之间是一种平行、并列的关系,它们组合营造诗歌意境,共同服务诗的主题。譬如以孟浩然《宿建德江》这首诗为例:“移舟泊烟渚,日暮客愁新。野旷天低树,江清月近人。”诗人摄入了“舟”、“烟渚”、“日暮”、“客(人)”、“旷野”、“天”、“树”、“清江”、“月”等九个诗歌意象,形象地表达了漂泊浪迹之客在江清月明之夜,移舟停泊江中沙洲那孤独落寂的愁绪。诗中的九个意象在全诗中处于平等的地位,并列组合后,在叙述了一个事实的基础上,描写了一种“深清闲淡”^{[14](P.199)}的意境。需要注意的是,这些意象貌似有先后之分、空间移动的顺序之分,仔细分析发现,它们本质上都是特定时空下的物象,没有主从、包容的关系,而是一种平行、并列的关系。为了进一步说明问题,再以白朴的《天静沙·秋》为例:“孤村落日残霞,轻烟老树寒鸦,一点飞鸿影下。青山绿水,白草红叶黄花。”这首小令虽说不是一首优秀的诗歌,但其意象并列组合的特征倒十分鲜明。像这样意象之间的组合是在诗歌全局层次上的并列组合,古典诗歌中用得很多。

有论者还将意象的并列组合方式分为本句并列、对句并列、全由名词组合无一动词连缀、全诗并列四种形式^[8],分析是细致的。但笔者认为,如从一首诗的宏观层面着手,将意象并列组合分为全局和局部两种情况,思路或许更清晰,这也许是意象并列组合方式的主要特征之一。

全局层面的并列组合前面已论述,局部情况下的并列组合有三种情形:诗歌开篇或叙述事实,或交代缘由,或议论心声,为了凸出一种情致,描写某种意境,诗人在叙述、交代、议论之后将营造的意象并列组合在一起,形成一种意境。如王维《使至塞上》就是这种情况:“单车欲问边,属国过居延。征蓬出汉塞,归雁入胡天。大漠孤烟直,长河落日圆。萧关逢候骑,都护在燕然。”唐开元二十五年(737),河西节度副使崔逸战胜吐蕃,王维奉使出塞宣慰,并在河西节度使幕兼为判官,本篇

表现的是王维问边时所看到的塞外景色。诗歌开始就是叙述他以使臣的身份慰问边关的事情,接下来摄入了“征蓬”、“归雁”、“大漠”、“长河”等意象并列组合在一起,描写了边疆雄奇、空旷的景象,尤其是“大漠”、“长河”对句气象阔大,意境肃穆,历来被人称道。而汉乐府民歌《十五从军征》先交代了八十岁的老兵回乡道遇乡人的情形,然后顺着乡人的指引描述老家的情况:“松柏冢累累。兔从狗窦入,雉从梁上飞;中庭生旅谷,井上生旅葵”,对家的凄惨、冷落景象的描写是在有所交代后通过并列的形式来组合意象的。《上邪》的开篇是一通誓言,即通过议论方式表达主人翁对爱情的忠贞不渝——“上邪!我欲与君相知,长命无绝衰”,然后假设生活中不可能出现的情形(意象)如果出现了,我才与君恩断情绝——“山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝。”这一系列意象是在议论后并列组合在一起的。

第二、递进式组合。如果说并列式组合意象之间是平行、平等的,那么,递进式的组合意象之间就存在着时间、空间上的先后顺序,或存在意义上的层进、深入关系。最常见的是以时间先后为序组合意象。如王维《鸟鸣涧》诗:“人闲桂花落,夜静春山空。月出惊山鸟,时鸣春涧中。”全诗意象的组合显然贯穿着一条时间先后顺序的线索:夜幕已经降临,山民寂静无声准备休息了;悄然归根的桂花,连那淡淡的清香飘散在空气中并无人知晓……天更晚了,当月亮踩着亘古不变的节奏升起来的时候,那精美绝伦的清辉惊吓了山鸟,使它紧张地在春涧上空留下偶鸣(“时”是偶尔之意)。当我们阅读这首诗时,一般注意的不是这条线索,而是诗人意象选择的匠心,对生活现象哲理思考的诗意表达,诗歌“言有尽而意无穷”的余韵,以及留给我们深刻的审美体验。形成这样的效果应该说要归功于意象递进组合方式的不留痕迹,归功于诗人艺术构思的不经意之间。

以时间为序是古典诗歌递进式意象组合的常见形式,也是研究者时常论及的。但递进式意象组合并不那么简单,它的情形是较为复杂的,论者之述欠备。如果仔细研究这一组合方式,我们认为至少还应该包括以下几种特殊的组合形态:

1、以抽象的思维、意识的流动统率、组合意象。由于在不相关的群象中贯穿了诗人的思绪,所以意象之间便呈现出一种内在的逻辑生发联

系。如李白《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”现实生活中的“床”、“月光”、“明月”、“霜”、“故乡”等物象之间没有必然联系，更谈不上递进的关系，而李白却在诗歌中使几个意象之间呈现出意蕴的生发、渐进关系，原因就在于诗人以抽象的思维、流动的意识统率着意象。这个思维过程就是：它乡的夜晚，“我”辗转反侧，不能入眠；面对床前洁白如霜的月光，不由得引起了“我”对家乡的深深思念；意识的流动是：由不眠到忽然注意月光，由月光自然想到月亮，由它乡的月亮想到家乡的月亮，由月亮想到团圆、团聚，由曾经团聚而想到眼下的客居异乡，愁绪油然而生。寥寥数言，“语穷意远”^{[15](P. 68)}。很显然，在这首诗中，前一个意象是后一个意象产生的因子，中间的意象是前后意象的桥梁，诗歌意象之间的转换伴随思维的流动而流动，意象蕴涵的诗意逐渐明晰。说这种递进组合的特殊，主要体现在意象的递进主要地不是时间上的推移，而是意象组合后所蕴涵的诗意的逐渐递进、深入。

2、意象递进式组合不像上述连缀式的递进，而是有规律地间隔递进，逐章递进。这样的情况在《诗经》中运用得很多。如《秦风·蒹葭》：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。”蒹葭之“苍苍”、“凄凄”、“采采”，说的是蒹葭生长得越来越繁茂了；白露之“为霜”、“未晞”、“未已”，说的是露水凝结为霜、未干、未净。表面上看，“苍苍”、“凄凄”、“采采”和“为霜”、“未晞”、“未已”这些意象好像贯穿着时间的发展顺序，如果真的这样理解就失之肤浅了。事实上诗歌回环复沓、隔章反复吟咏的是主人翁对“伊人”“溯洄从之”、“溯游从之”的不懈追求，并且不以时间的推移和“伊人”的难以捉摸而放弃。这不仅是歌唱爱情的美好，更是赞美在那“蒹葭苍苍，白露为霜”的深秋季节，主人翁意志的坚定，追求的执着，和对“伊人”无怨无悔的精神。从这个意义上说，蒹葭之“苍苍”、“凄凄”、“采采”，白露之“为霜”、“未晞”、“未已”诸意象按时间发展的顺序递进组合实在是一般的技巧，成了服从主题的形式，而意象的逐章间隔递进，形成令人荡气回肠、击节赞叹的意境才是伟大的文学家艺术构思的初衷和真谛，这也正是这种组合的特殊之处。

术构思的初衷和真谛，这也正是这种组合的特殊之处。

3、意象的递进式组合有时还以空间有规律的转换为序，可以是从小到大、从外到内、从高到低等多种形式，即如车轮的辐辏一样，辐条逐渐向车毂集中，这样的组合也可形象地称为辐辏式组合。如王维《渭川田家》：“斜光照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。雉鸣麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄至，相见语依依。即此羡闲逸，怅然歌式微。”王维不光边塞诗写得，田园山水诗亦有佳作，是一个成就显著的大家，即从这首诗看，“诗中有画”^{[16](P. 210)}的评论是十分精当的。诗中的“斜光”指天色将晚未晚，是意象生发的共同时间、共同规定，诗人眼中的意象都发生在这一时刻。在这个规定里，意象沿着空间转换的顺序，如电影镜头般一幕幕地呈现在我们面前——晚霞中的村落，幽深的小巷，老者倚靠柴门焦心地等待着放牧的孩童；邻人荷着锄头归来了，像往常一样亲热地与老人打着招呼……在这里，诗人按照从远到近、从外到内的空间转移顺序组合意象，艺术地营造了一幅田园牧歌式的诗歌画面。这其实是一条明线，还有一条暗线，即诗人在想象中安排的穿插镜头：巷外野鸡鸣叫，麦子吐花，室内春蚕打眠，想必桑叶也渐渐稀疏……这些意象的营造，起着丰富诗歌内涵，促进诗歌意境形成，充分表达诗歌主题的作用。但从全诗看，意象组合按照从小到大、从外到内、从远到近的空间转移顺序进行，呈现出如辐条向车毂集中样的递进关系是主要的。

4、递进式的组合有时还以一个意象为中心，其它意象是这个中心意象的派生、延续、拓展，就好像车轮以车轴为中心，辐条向四周发散一样，所以这样的组合又可以称为辐射式组合。宋人韩琦《长安府舍竹径》可以说明这种组合特点，诗云：“北榭层基下，森森竹径幽。枝繁低拂盖，根密仅通流。劲节轻环粉，狂鞭怒走虬。风霜胡可动？松柏乃吾俦。”诗歌的中心意象是“竹”，由“竹”派生出“繁枝”、“密根”、“劲节”、“狂鞭”，又由“竹”想象、拓展出“走虬”、“风霜”、“松柏”等一系列意象。这些意象或围绕着“竹”的物性而拓展、延续，或对“竹”进行衬托，有力地赞美了竹林枝繁根密，竹子竹鞭怒生，不怕严寒，愈挫愈奋，始终充满生机和活力的坚强品性，蕴涵了诗人理想的精神寄托。

第三、对比式组合。所谓对比式组合，是把某类性质相反或相对的不同意象组合在一起，借以

表达诗意的组合方式。比如说阮籍的《咏怀》诗历来比较著名,善于用对比的方式组合意象,借以表达诗人的爱憎和褒贬。这些性质相反的意象,既揭示了诗人对社会的独特看法,也显示了诗人内心不可排解的矛盾,多角度展示了诗人的内心世界,如《咏怀·十五》:“昔年十四五,志向好诗书。被褐怀珠玉,颜闵相与期。开轩临四野,登高望所思。丘墓蔽山冈,万代同一时。千秋万岁后,荣名安所之?乃悟羡门子,噉噉今自嗤。”诗歌首先追忆自己少年时代以安贫养德、好学深思的孔门弟子颜回、闵损为效法的对象,虽穿粗衣而怀高尚之德的情形,然后诉说自己“开轩临四野”、目睹社会动荡、荣名无现的现状,思想发生了根本转折的情况。怎么发生了这样的转变呢?因为诗人开轩、登高所见尽是“丘墓蔽山冈”的凄凉景象,原来鲜活的生命转瞬消失,荣名再也毫无意义,所以他便悟出了羡门子之辈所以要超脱世事的原因,因而大哭笑自嗤、觉今是而昨非也就成为了必然^{[17](P.58)}。很显然,诗歌就是通过性质相反、相对(这里指两类人的不同志趣)的意象——儒学之士(颜回、闵损)与玄学之士(羡门子)的对比组合,来表达诗人今昔志趣的不同与思想的转变的。

对比式意象组合由于将截然相反、相对的物象艺术地组合在一起,往往会形成人们特殊的视觉冲击,进而使读者产生强烈的心灵震撼。如《诗经·小雅·采薇》卒章说“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”,以“依依”之“杨柳”与“霏霏”之“雨雪”对比,确实收到了“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”的效果;杜甫揭露“朱门酒肉臭,路有冻死骨”(《自京赴奉先县咏怀五百字》)的社会对立,实录“吏呼一何怒,夫啼一何苦”(《石壕吏》)的社会动荡,确实使他的歌行“自可为一时之史”^{[18](P.178)}了。

有论者认为意象组合的形式之一叫“并置”,认为并置就是“两个或两个以上的意象进行罗列,它们或为同一时间不同空间的意象并列,或者是不同时空的意象进行并列,构造审美艺术形象”。根据此定义,论者还列举了“朱门酒肉臭,路有冻死骨”这一意象组合诗例,指出“‘酒肉臭’和‘冻死骨’形成对比”^[19]。将对比说成并置,就好像说“玫瑰花是花”一样欠严密,有些模糊和笼统。意象的组合就是意象的并置^[20],诸如对比、并列、递进、衬托、叠加、聚合等均是两个或两个以上意象并置于一首诗中,而它们只是并置的不同形式。

从概念上讲,“并置”是种,“对比”等是属,我们还是要将它们细分清楚,要把玫瑰花说成“是花的一种”为好,不能将种、属混同。

第四、衬托式组合。衬托式意象组合是指以一个或多个意象去映衬、垫托主要意象、中心意象,并通过这种衬托,更加凸现着力刻画的主要意象、中心意象。例如“建安七子”之一的刘桢《赠从弟》(其二):“亭亭山上松,瑟瑟谷中风。风声一何盛,松枝一何劲!冰霜正惨凄,终岁常端正。岂不罹凝寒,松柏有本性。”诗歌说苍劲松柏屹立高山,任尔寒风肆虐、冰霜摧残,却能始终保持傲然端正、四季常荫的本性。诗歌的主题是勉励堂弟要像松柏那样坚贞挺立,永葆高洁的节操。本诗就是以“风”、“霜”、“寒”这三个生活中令人生畏的意象来衬托“松柏”这个中心意象的,目的是赞美松柏的坚韧、高洁,使“松柏”意象更加引人注目,从而也深刻地表达了诗人歌颂和赞美“松柏”精神的艺术旨趣。

需要注意的是,衬托式组合中的主要意象、中心意象和辐射式组合中的中心意象不同。它们的区别是:辐射式组合中的群象由中心意象派生,衬托式组合中的衬托意象不是从主要意象、中心意象派生、延续、拓展出来的。衬托式组合也不同于对比式组合。在衬托式组合中,衬托意象的角色是陪衬、映衬、垫托,不是与主要意象、中心意象对比,处于服务服从地位。《赠从弟》中的“风”、“霜”、“寒”三个意象显然不是与“松柏”意象进行对比,而是在“衬”。因为事物之间的对比、比较要在同类事物之间方可进行。像在《赠从弟》这样的诗里,倘若以柳、槐这类易凋之树木与松柏这个遇寒更青的物性组合在一起,那就是同类比较,就是对比式的组合了。而对比组合的特征是某类性质相反或相对的意象组合在一起进行对比,意象之间是平等、平列的,这是需要辨别清楚的。当然,衬托式组合有时与对比式组合杂糅使用,容易引起误解,如李白《赠汪伦》“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”中,深及千尺的潭水与老朋友依依不舍送我之真情之间有对比、亦有衬托,是两种组合的混合运用。事实上意象的不同组合方式往往不是单纯地使用,多种组合方式联合交织反是更常见的现象。当然在一首诗中,往往又以一种组合方式为主,如《鸟鸣涧》从大处看主要是按照时间的延续组合意象,其实,诗中还包含动静对比、衬托的组合形式;《长安府舍竹径》主要是运用了

辐射式意象组合的形式,而其中的“风霜胡可动” 是用“风霜”意象来衬托“竹”的品质的。

参考文献:

[1] 周易·系辞上[A]. 转引自周振甫,周易译注[C]. 北京:中华书局出版社,1991.

[2] 皎然. 诗式·用事[A]. 郭绍虞主编中国历代文论选(一卷本)[C]. 上海:上海古籍出版社,1979.

[3] 王弼. 周易略例·明象[A]. 楼宇烈《王弼集校释》[C]. 北京:中华书局,1980.

[4] 刘勰. 文心雕龙·神思篇[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(一)[C]. 上海:上海古籍出版社,2001.

[5] 司空图. 与极浦书[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(二)[C]. 上海:上海古籍出版社,2001.

[6] 严羽. 沧浪诗话[A]. 清何文焕辑. 历代诗话[C]. 下册,北京:中华书局,2004.

[7] 王国维. 人间词话[A]. 蕙风词话 人间词话[C]. 北京:人民文学出版社,1960.

[8] 吴晟. 诗歌意象组合的几种主要方式[J]. 文艺理论研究,1997,(6):28—33.

[9] 胡霞. 意境:艺术语言中的意象关系场[J]. 学术探索,2004,(2):115—117.

[10] 彭建明. 谈意象组合应遵循的规律[J]. 怀化学院学报, 2003,(6):49—53.

[11] 张雯. 比兴与中国古典诗歌的意象组合和意境创造[J]. 青岛大学师范学院学报, 2003,(4):13—16.

[12] 李军. 论李贺诗歌蒙太奇式意象组合的结构方式[J]. 盐城工学院学报(社会科学版),2002,(2):45—49.

[13] 田彩仙. 阮籍《咏怀》诗的意象组合[J]. 社科纵横,2000,(3):50—52.

[14] 佚名(疑为宋人作). 雪浪斋日记[A]. 王大鹏等. 中国历代诗话选(一) [C]. 长沙:岳麓书社,1985.

[15] 文苑诗格[A]. 旧题白居易(可能是伪托). 王大鹏等. 中国历代诗话选(一)[C]. 长沙:岳麓书社,1985.

[16] 苏轼. 东坡诗话[A]. 王大鹏等. 中国历代诗话选(一) [C]. 长沙:岳麓书社,1985.

[17] 靳极苍. 阮籍咏怀诗详解[M]. 太原:山西古籍出版社,1999.

[18] [宋]文莹. 玉壶诗话[A]. 王大鹏等. 中国历代诗话选(一)[C]. 长沙:岳麓书社,1985.

[19] 何应文. 诗歌创作中的意象组合简论[J]. 北京科技大学学报(社科版),1999,(4):48—50.

[20] 钱焕新. 浅析诗歌中的意象组合与感情定向[J]. 湖南广播电视大学学报,2000,(2):8.

A New Analysis of Image Combination in Classical Poems

ZHANG Zhong - cheng
(Department of Publicity, Yancheng Institute of Technology , jiangsu Yancheng 224003 China)

Abstract:Classical poems are a main aspect of image formation, which calls for the art of image combination. It is conducive to both inherit and develop Theory of Poetry and master the aesthetic sense. This paper studies the four following styles of combination: coordination, climax, comparison and contrast by the relationships among images while many researchers explore them from different perspectives.

Keywords:classical poem; image ; combination ; style ; dedicate