*

如果意象是花朵,意境就是春天

——关于中国诗学核心范畴的一得之快

毛 翰

(华侨大学 文学院,福建 泉州 362021)

摘 要:中国诗学的核心范畴是一个复杂的众说纷纭的问题,但也可以用最为简洁明快的语言一语道破,即"如果意象是花朵,意境就是春天"。或者说,意象与意境,一实一虚,一真一幻,意象是诗意的载体,意境是诗意的空间。由意象和意境的定义及其相互关系,可以兼及意境的营造、意境在古今中外诗歌中的表现以及意境的本质。

关键词:意象;意境;花朵;春天

中图分类号:I207.25 **文献标识码**:A **文章编号**:1673-9841(2007)04-0032-05

意象、意境,这是中国诗学的核心范畴。古往今来,中国诗人哲人关于意象和意境的论述连篇累牍,精彩纷呈。从《周易·系辞》开始,借孔子之口,阐明了卦象(亦即意象)的性质:"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。'"[1]到近人王国维《人间词话》集意境说之大成,这一理论王国已高度发达,却仍在发展中。时至今日,以"意象论"或"意境论"为题,仍然可以作洋洋数十万言的博士论文,去取文学、艺术学乃至哲学博士学位,或教授头衔。然而,越是旁征博引的论述,越让人头晕目眩;越是汪洋恣肆的洪文,越让人不得要领。什么是意象?什么是意境?意象与意境的关系如何?乍一问,还真不容易说清楚。中国社会科学院语言研究所编纂的《现代汉语词典》2005 年版第 1618 页关于"意象"一条的解释,竟仍然是:"【意象】yìxiàng 意境:这首民歌~新颖。"把意象与意境二者完全混为一谈。

一

什么是意象?简单地说,意象就是寓意之象,就是用来寄托主观情思的客观物象。

意象理论在中国起源很早。不过,《周易》之象是卦象,是符号,是以阳爻阴爻配合而成的试图概括世间万事万物的 64 种符号,属于哲学范畴。诗学借用并引申之,"观物取象"、"立象以尽意"的原则未变,但诗中之象已不是卦象,不是抽象的符号,而是具体可感的物象。

诗的意象手法的实际运用,则应该还在意象理论形成之前。相传舜禅位给禹之时,与群臣一起高唱《卿云歌》:"卿云烂兮,糺缦缦兮,日月光华,旦复旦兮!"这就是一首纯意象诗,它娴熟地运用着意象,以祥云灿烂,延绵不绝,日月光辉,永驻人间,象征国运昌盛,教化广远而久长,以寄讴歌与祝福之意。诗的意象理论,如果不是从《周易》的卦象理论借鉴而来,也会从诗的意象实践中归纳而来。

诗对意象的推重,是因为"言不尽意",直抒胸臆的语言不能完美地表情达意,就只好"立象以尽意",用意象诉诸感性来作另一种表达。"言征实则寡余味也,情直致则难动物也,故示以意象。"[2]意象入诗的目的和所要达成的效果,是以象寓意,如欧阳修《六一诗话》引梅尧臣所说,"含不尽之意,见于言外",见于象中。

中国诗学一向重视"意"与"象"的关系,亦即"情"与"景"的关系,"心"与"物"的关系,"神"与"形"的关系。这方面的论述很多。如刘勰指出,诗的构思在于"神与物游";谢榛说"景乃诗之媒";王夫之说"会景而生心,体物而得神,则自有灵通之句,参化工之妙"[3];直至王国维所谓"一切景语皆

* 收稿日期:2007-04-10

作者简介:毛翰(1955-),男,湖北广水人,华侨大学文学院,教授,西南大学中国诗学研究中心客座教授,主要研究中国现代诗学。

情语也”。移情于景，存心于物，凝神于形，寓意于象，实际上只是中国传统诗学关于诗的意象手法的不同表述。

意境也称境界，是中国独有的一个诗学和美学术语。意境理论的渊源可以追溯到先秦哲学，如老子的“大象无形”说。“境”或“境界”原指修行者领悟佛法所能达到的境地，语出佛经，为南朝诗学借用，如刘勰《文心雕龙·隐秀》评诗，有“境玄思澹”之语，意境说初见端倪。托名王昌龄的《诗格》首创了“意境”一词：“三曰意境。亦张之于意而思之于心，则得其真矣。”[4]其“意境”与“物境”、“情境”并列，与后世所谓“意境”内涵有异。其后，意境为唐人所重。皎然《诗式》、司空图《诗品》及宋人严羽《沧浪诗话》等对意境理论的形成多有建树，至近人王国维《人间词话》集其大成。

什么是意境？今人一般认为，意境是“文艺作品中所描绘的客观图景与所表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界”[5]。不过，与其说意境是一种情景交融的“艺术境界”，不如说是一种情景交融的“诗意空间”，因为“意境”与“境界”词义相同，在王国维之后许多论者笔下往往互换使用，说意境是境界，乃是同义反复。目前学术界对意境的理解，以袁行霈先生的定义为代表：“意境是指作者的主观情意与客观物境互相交融而形成的艺术境界。”[6]在日常语境中一般简化为“情景交融的艺术境界”。这一定义简明扼要，为学术界所接受。不过仔细琢磨起来，定义的中心词“艺术境界”本身还是个有待阐释的复杂概念，尤其是近代意境说的奠基人王国维就用“境界”一词来指意境，以“艺术境界”作意境的中心词在逻辑上便有同义反复之嫌了。……我曾将意境定义为“作者在作品中创造的表现抒情主体的情感、以情景交融的意象结构方式构成的符号系统”[7]，以说明意境的本质属性及存在方式。不过，将意境定义为“符号系统”却过于笼统，未能指出意境的特质。譬如，我们也可以说意象是“符号系统”，甚至诗歌语言是“符号系统”。

二

情思、意象、语言，这是诗的三要素，诗用语言表达情思，意象常常作为语言与情思之间的中介。诗中所能描绘的寄寓情思的物象，即艺术形象，只是意象。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”是意象，“鸡声茅店月，人迹板桥霜”也是意象。那么，作为中国诗学的一个重要范畴，意境在诗中的地位何在呢？它竟是虚无飘渺的吗？

意境的存在当然是无疑的。它并非“虚无”，却不免“飘渺”。在前人关于意境的无数论述中，唐人刘禹锡所谓“诗者，其文章之蕴耶。义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和”[8]，其中“境生于象外”寥寥五字，一语中的。意境就是弥漫于意象之外的一种空灵融澈的诗意空间，与其说是“象外之象，景外之景”，那还不如说是“象外之韵，景外之致”。

意境与意象的区别在于：意象是以象寓意的艺术形象，意境是由那寓意之象生发出来的艺术氛围，是由那意象（意象群）所撑起的诗意空间。借用李商隐《锦瑟》诗句“蓝田日暖玉生烟”来形容：如果意象是日，意境就是日出之后弥漫于天地之间的融融暖意；如果意象是玉，意境就是蓝田那个地方由于出产美玉，其上空依稀涌动的祥瑞烟气。借用李贺《天上谣》诗句“天河夜转漂回星”来形容：如果意象是闪亮的星星，意境就是神秘而撩人遐思的夜色；如果意象是那条天河，意境就是荡漾着天河波光和水声的无限苍穹。借用温庭筠《商山早行》之句来形容：如果意象（群）是“鸡声、茅店、月，人迹、板桥、霜”，意境则是凄清孤苦的人生际遇。

如果一定要说意境是“象外之象”，那也只能说是物象之外的气象，形象之外的抽象。意象是实有的存在，意境是虚化了的韵致和意味。意象与意境的关系，还不同于磁铁与磁场、电荷与电场、天体与引力场的关系，因为磁铁、电荷、天体与它们所生发的“场”同属于物质世界，磁场、电场、引力场看不见摸不着，通过科学仪器却能检测出来，而意象与意境却可以说是分别属于物质世界和精神世界，意象诉诸人的视听等感官，意境则直接诉诸人的心灵，人的五官无法感知，也是科学仪器无法检测到的。关于意象与意境的关系，用更通俗的语言，则可以作这样的表述：

> 如果意象是花朵，意境就是春天。
>
> 或者，如果意象是美人，意境就是良宵；如果意象是鬼火，意境就是令人毛骨悚然的夜色；如果意象是狼狗、铁丝网、警棍和坦克，意境就是白色恐怖。

意象与意境，就这样一实一虚，一真一幻。意象是诗意的载体，意境是诗意的空间。意象让人从旁观赏，意境却让人身入其内、神游其中。有一首诗说：“如果春天要等花儿开了才来，如果花儿要等春天来了再开，春天就永远也不会来，花儿也永远不会开。”这是诗人为了做诗，将春天和花儿强行分开的。实际上，春天和花儿虚实相生，就像意境和意象，是根本不可分的。

在诗的世界里，意象与意境孰轻孰重？孰主孰

从？从意象的立场看，意境是附属于意象的，只是由意象衍生出来的一种艺术氛围，只是意象的一种属性。在诗的意、象、言三要素中，意境并没有自己的独立地位。但如果以意境作为诗的艺术创造的终极目标，意象则只是营造意境的手段和材料。

三

如何营造诗的意境？从技术层面上说，唯一的办法，就是营造意象，包括营造自然意象，状物写景，以及营造社会意象，叙述事物，刻画人物，描绘场面，展开情节。除此之外，可以说更别无他途。因为境随象生，境生象外，意境是意象的衍生物，没有意象，意境也就无从生发，无从附丽。正如：

没有姹紫嫣红，就没有春意盎然；

没有警笛狗吠，就没有白色恐怖；

没有枯藤老树昏鸦，就没有萧索衰败的气息；

没有小桥流水人家，就没有恬静闲适的情致；

没有古道西风瘦马，就没有穷途潦倒的况味；

没有夕阳西下，就没有凄凉没落的氛围；

没有断肠人在天涯，就没有孤苦无助的境界。

不借助意象，直抒胸臆的诗，能否造成意境？有人引用王国维的话“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界”[9]，认为只要写出了真感情，就可以称之为有境界。这恐怕是误解。喜怒哀乐只是心境，心境是一种较微弱而持久的，在一段时间内影响人的情绪和言行的情感状态。心理学之所谓心境，与诗学之所谓意境，是完全不相干的两个概念。在诗中，情语与景语相偕而行，喜怒哀乐之情寄予意象，才能生发意境。否则，通篇出以抽象语言：“我好喜欢啊！”“我好愤怒啊！”“我好哀伤啊！”“我好快乐啊！”境界何由而生？何况，王国维这句话如果没有被误读的话，则前后矛盾，因为他接下来就说：“故能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”[9]我想王国维的原意应该是说，仅仅敷设景物是不能成就境界的，还须融会喜怒哀乐这心中之情，景物加上真情，才能成就境界。

有人举出陈子昂《登幽州台歌》为例，说“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下”就没有借助意象，却创造出一种恢弘悲怆的意境。这也是似是而非的。《登幽州台歌》确实不同于一般的意象诗，但细究起来，也不能说其中完全没有意象：幽州台，即燕昭王为招揽天下贤才而修筑的黄金台，就是一大意象。黄金台上，当年君王求贤若渴，四方贤士慕名而来，此种景象，正是此时陈子昂怀才不遇、茕茕孑立的历史背景。而在悠悠天地之间，“怆然而涕下”的诗人形象又何尝不是意象？读此诗，浮现在我们眼前的，是浩茫的天地宇宙之间，以群贤毕至共商国家大计为历史背景，抒情主人公独立于黄金台上，苦恨报国无门而悲伤落泪的情景。诗之悲凉之境盖由此而生。

中国诗讲究空灵，中国画讲究空白，空灵和空白都属于意境美学的范畴。但空灵只能是敷设物象、事象之余的空灵，空白只能是勾画景物人物之余的空白。境之于象，如春之于竞放之花，秋之于飘零之叶。境随象生，无象，怎能凭空生境？画面上空无一物，又何谈空灵，何谈空白，何谈意境？“计白为墨”，白是依存于墨的，没有墨，白如何计？“此处无声胜有声”，无声之胜也是依存于有声的，没有有声在先，无声有何胜境可言？

1952年，美国作曲家约翰·凯奇的作品《4′33"》问世，世界为之愕然。原来，在一次大型的音乐会上，约翰·凯奇的一位钢琴家朋友上台，在钢琴前坐下，抬起双手放在琴键上，这时台下的观众鸦雀无声，准备欣赏音乐，可是，这位钢琴家却没有任何动作了。沉默持续着，台下的观众莫名其妙，并开始躁动、抗议。4分33秒之后，钢琴家离开钢琴，谢幕[10]。像这种“现代派”的“音乐会”，让听众在“无声”中一直期待下去，直到终场。你问我怎么看？我看，那是找挨揍。

四

理论滞后于创作，是正常的艺术生态。意境理论问世之前，意境已经出现于中国诗人的一些作品中，这一推论应该是不会有错的。试读屈原《九歌·湘夫人》：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下……”分明已是迷人的诗境。到唐代，意境理论形成之后，诗人们更自觉地在其作品中营造意境。被《唐宋诸贤绝妙词选》推为“百代词曲之祖”，传为李白所作的这首《菩萨蛮》：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。”镜头由远及近，又缓缓摇开去，平林、暮霭、寒山、暝色、楼上美人、空中归鸟，以及空空归程，长亭短亭……有序的意象群落，撑起一片诗意空间。以意境论，也自是诗中上品。

杜牧《寄扬州韩绰判官》诗云：“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。”相传扬州有二十四座桥，一桥一景，各臻其妙，或者说二十四桥即吴家砖桥，古时有二十四位美女亭亭玉立于桥上吹箫，因而得名。诗人杜牧“十年一觉扬州梦”，离开扬州之后，仍然魂牵梦绕。

这首诗以调侃的口吻，询问在扬州为官的友人韩绰：值此秋深月明之际，你在哪座桥上与你的红颜知己们吹箫按曲呢？这里，将想象中的扬州城的才子佳人歌吹冶游的画面，与传说中的二十四位美人吹箫于桥上的动人情景，巧妙地叠印在一起，二十四桥的两种解释皆可通，“玉人”指才子或指佳人也都可解。令人仿佛想见月上中天，晚风习习，吹箫的美人冰清玉洁，风情万种，依稀听到悦耳的箫声如泣如诉，散布于月光如水的南国秋夜，梦里江山……诗境极为圆融透彻、幻美空灵。

20世纪的新诗人们，更为倾心于思想和情感的直抒，不再专注于意境的营造。即便如此，新诗以意境见长者也并不罕见。如郭沫若的《凤凰涅槃》在凤与凰自焚和新生的情景描绘和情节推进中，渲染生命和世界新旧更替的悲与喜，境界恢弘廓大；朱湘的《采莲曲》意境悠远，和着淡淡的幽怨，古色古香；戴望舒的《雨巷》以人生之旅的孤独迷蒙，幻化为雨巷的寂寥，丁香的愁怨和来去无踪的丁香姑娘的叹息，与诗心深处流淌出来的哀婉旋律次第荡开，不刻意造境而境界自出。

落叶完成了最后的颤抖/荻花在湖沼的蓝睛里消失/七月的砧声远了/暖暖//雁子们也不在辽敻的秋空/写它们美丽的十四行了/暖暖//马蹄留下踏残的落花/在南国小小的山径/歌人留下破碎的情韵/在北方幽幽的寺院//秋天，秋天什么也没有留下/只留下一个暖暖//只留下一个暖暖/一切便都留下了

这是痖弦的《秋歌——给暖暖》。暖暖是谁，是诗人的初恋情人，还是其人生理想的化身？湖沼闪动的蓝睛，秋空美丽的十四行诗般的雁字，马蹄踏残的落花，远方回旋的感伤琴韵……一系列随意而刻意的意象布局，构成一种辽远忧郁令人魂牵梦绕的幻美意境。从中，我们依稀领略到暖暖的倩影和风神。

更多的时候，新诗的作者们对于意境的营造并不在意。艾青《维也纳》的中心意象是，维也纳“像一个患了风湿症的少妇”，“坐在古旧的圈椅里，两眼呆钝地凝视着窗户”，中间却即兴跳出几节，嵌入“维也纳，像一架坏了的钢琴”，“像一盘深红的樱桃”等喻象，破坏了意境的完整。

也许，意境只属于擅长直觉妙悟的中国人，只属于追求天人合一、和谐静穆之境的中国人。意境作为中国独有的一个诗学和美学范畴，西方人一直不曾意识到它的存在。当庞德读中国的唐宋诗词，拜倒在中国古典诗歌意象脚下的时候，他是难以进一步窥探意境这个不无神秘色彩的中国审美范畴之堂奥的。

然而，西方诗人可能不知意境为何物，却不能排除他们在创作中偶然不自觉地营造出意境来。毕竟诗的创作是灵性驱遣的，不大受制于理性规范。毕竟西方人写诗并不总是直抒激情、直言理念，他们也会借助意象表达，尽管“这全然不是东方的那种意象，它闪动、跳跃、受苦、分裂，有时还变形、扭曲、荒诞，决不给你虚静的内省，而是生命力的高扬”[11]。但我相信，其意象特征未必总是这样，偶尔也可能表现得较为沉静、隽永，并在不经意间体现出某种艺术秩序，这样，即便不像英美意象派刻意模仿中国诗歌，其诗作也有可能呈现出某种类似的东方意境来。我读法国诗人阿波里奈尔的《病秋》[12]，便领略到一种我们熟悉的凄美之境，便有了他乡遇故知的亲切感：

多病而又被爱的秋天，
当暴风扫尽玫瑰地，
当寒雪飘白果树园，
你将逝去……
你将逝去，可怜的秋天，
在金光闪耀的丰果
和素白的雪片之间。
天空里，鹞鸟群
飘翔在那些殉情的水女们
铺散的绿发之上。
而远处，鹿鸣呦呦，
在那深林的边缘……

唉，季节，我爱你的喧嘈。
熟果坠落了，没有人拾捡。
西风伴着高树同声哭泣，
它们的泪在秋天点点滴滴。
积叶
踏扁
火车
去远
生命
天边

五

如果说意象入诗，其本质，可以理解为诗人按照自己的审美理想，对生活，对世界进行取样、重组，试图建立一种艺术秩序。那么意境的本质是什么呢？有论者认为：“意境就是准宗教主体追求生命自由的精神家园，就是主体为自由心灵而创设的独特（即审美的）而又广阔的精神性空间，这便是意

境本质论。”[13]这一论点自有其精辟之处。春天的意境，良宵的意境，“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”的意境，“我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月”的意境，大约就是诗人为心灵自由而营造的精神空间。

但意境本质的这一定义还不完整。这一定义大抵只是属于浪漫主义诗歌的。事实上，意境这一精神空间，并不总是我们所要追求的，并不总是我们所想创设的。有时，它也会是客观世界所强加给我们的，恰恰是我们所急于逃避的。例如“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前”的意境，“断肠人在天涯”的意境，“冬天的风雪，狼一样嚎叫”的意境，警笛凄厉警犬狂吠的白色恐怖的意境。这往往就是现实主义的意境。诗中营造这种意境，并不表明诗人向往它，而只是慨叹它，无奈它，怨恨它。

现实主义诗歌的意象经营，也不是按照诗人的审美理想，建立一种艺术秩序，而是按照我们生活其中的世界的现实存在，还原以一种艺术秩序。

追求自由的精神家园，向往理想的精神空间，同时，控诉精神牢笼，逃避人生噩梦，这才是诗歌意境的全部本质。

如果意象是花朵，意境就是春天。如果意象是美人，意境就是良宵。如果意象是鬼火，意境就是令人毛骨悚然的夜色。如果意象是狼狗、铁丝网、警棍和坦克，意境就是白色恐怖。——那春天和良宵的意境就是我们所追求和向往的，那令人毛骨悚然的夜色和白色恐怖的意境就是我们所避之唯恐不及的。

语云：真传一张纸，假传万卷书。笔者鲁钝，千虑一得。“如果意象是花朵，意境就是春天”，得此一语，意象、意境二者的定义及其相互关系立马变得简单明晰，先前在这一问题上的种种迷思顿时云消雾散。

参考文献：

[1] 易传·系辞上[G]//十三经注疏．上海：上海古籍出版社，1997：82.

[2] 王廷相．与郭价夫学士论诗书[M]//王氏家藏集：卷28．明代论著丛刊本．台北：伟文图书出版社，1976.

[3] 王夫之．姜斋诗话：卷1[G]//丁福保．清诗话．上海：上海古籍出版社，1978：14.

[4] 王昌龄．诗格[G]//王大鹏等编．中国历代诗话选：第1册．长沙：岳麓书社，1985：38－39.

[5] 辞海：缩印本[M]．上海：上海辞书出版社，1999：2453.

[6] 袁行霈．中国诗歌艺术研究[M]．北京：北京大学出版社，1987：270.

[7] 蒋寅．语象·物象·意象·意境[J]．文学评论，2002(3)：69－75.

[8] 刘禹锡．董氏武陵集纪[M]//刘宾客文集：卷19．上海：上海古籍出版社，1989：517.

[9] 王国维著，李科林校注．人间词话·人间词[M]．合肥：安徽人民出版社，2002：11.

[10] http://bk.baidu.com/history/id=1750411.

[11] 董学文，龚政文．论艺术直觉[J]．天津社会科学，1988(5)：66－74.

[12] 程抱一译．法国七人诗选[G]．长沙：湖南人民出版社，1984：71.

[13] 薛富兴．意境：中国古典艺术的审美理想[J]．文艺研究，1998(1)：23－32.

责任编辑　韩云波

Image as Flowers, and Artistic Conception the Season of Spring

——Inspiration in the Fundamental Categories of Chinese Poetry

MAO Han

(*School of Literature*, *Huaqiao University*, *Quanzhou* 362021, *China*)

Abstract: With simple and clear words, the thesis intends to clarify a complicated Chinese opinion-varying poetic issue, i.e., if image is a flower, then artistic conception is Spring. Or we can say, with image and artistic conception, one is concrete while the other is abstract. The artistic conception is the poetic carrier, while the image is the poetic space. The definitions of image and artistic conception and their relationship will lead us to better understanding of the creation of artistic conception, its exhibition in the poetic field of all the times and all over the world and the nature of artistic conception.

Key words: image; artistic conception; flower; spring