

# 意象叠加浅论\*

罗明月

(郑州大学 文学院,河南 郑州 450052)

**【摘要】**意象叠加是中国古典诗歌中常用的一种重要的艺术手法和技巧。意象叠加可分为“复叠”和“叠指”两种。叠加不仅是意象组合的重要方式,也是使诗歌语言简洁凝练,含蓄蕴藉的积极手段。

**【关键词】**意象;叠加

**【中图分类号】**I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2009)04-0038-03

## 一 意象叠加的含义

意象叠加是中国古典诗歌中常用的一种重要的艺术手法和技巧。所谓意象叠加,是指两个或两个以上意象之间,在以重叠交加的方式相辅相成地结合在一起之后,再创造出不同于未叠加之前的原有意象的新的复合意象或意境。

诗歌中的意象叠加就是意象组合中最常见的一种方式。意象叠加的艺术手法在中国古代诗人尤其是唐宋诗人的笔下已多次、反复使用,且达到炉火纯青的艺术化境界。试看岑参《寄左省杜拾遗》的第五六句:“白发悲花落,青云羡鸟飞”<sup>[1]P2064</sup>。用“白发”意象幻化、叠加“落花”的意象,“青云”意象幻化、叠加“飞鸟”意象,把诗人的悲叹时光空逝而无所建树,羡慕鸟儿自由高飞而难实现青云之志的伤感心情表露无遗,表达了诗人对空虚无聊、沉闷乏味、身心极不自由的朝官生活的厌倦,抒发了诗人对时事和身世的无限感慨。正是这意象的叠加,使得此诗感情流荡,词意深婉,达到了“言有尽而意无穷”之功效。

又如司空曙的《喜外弟卢纶见宿》:“雨中黄叶树,灯下白头人。”<sup>[1]P334</sup>秋雨、黄叶、孤灯、白发等萧飒悲凉意象的层层叠加、辉映,寒雨中的黄叶,昏灯下的白发,意象对比非常强烈。黄叶代表时间的流逝,灯下自处是孤独,白头象征人生的短暂,衬出了一种人生的悲叹,抒发了作者沦落荒居时的孤寂和哀伤。在这里,用树之落叶来比喻人之衰老,是颇为贴切的。树叶在秋风中飘落,和人的风烛残年正相类似,秋风落叶,常常被用以塑造悲的气氛,“黄叶树”自然也烘托了悲的情绪。所以,“黄叶树”和“白头人”的叠加,特别富有艺术感染力。再者,“黄叶树”和“白头人”这两个意象叠加起来就产生了新的意象——“人已老”的联想。不直说人之“将老”、“已老”,而“人老”的意思已经突现出来,给人以“味

在咸酸之外”的艺术美感。

再如李贺的《南园十三首》其一:“花枝草蔓眼中开,小白长红越女腮。可怜日暮嫣香落,嫁与春风不用媒”。<sup>[1]P4401</sup>首句写春暖花开,满园春色。花枝颤颤迎风伸向天空,绿草盈盈低曼透迤于地,竞荣争芳,艳丽多姿。次句写诗人眼中盛开的鲜花渐渐地幻化成一张美丽的越女脸庞而叠印在百花盛开的灿烂背景上。鲜花乎?美人乎?此是那样地令人难以分辨。鲜花美人不仅互相比喻,相互映衬、烘托,而且还相互幻化、置换、交叉、重叠,形成一种亦花亦人、花人浑融一体的美妙意境。诗歌前写花开,后写花落;前者写眼中景,后者抒心中情。日出花开,姹紫嫣红,美不胜收;日暮花萎,落红满地,不免伤悲。“可怜”二字表达了诗人无限惋惜之深情,是惜花、惜春,也是诗人如如花似玉的越女红颜难久,韶华易逝而伤悲。“嫁与春风不用媒”,是借落花写越女(实质上是写诗人自己)的身不由己的无奈:落花离枝,委身于春风,无须他人牵合,无须媒妁之言,好似两相情愿,实则残花无力禁风,耐不得风摧枝摇,风过处便飘飘飞落,皆因盛时已过。这里除了鲜花飘零与越女色衰意象的相互幻化转换、交叉、重叠外,还有着正处人生青年又有着远大志向抱负的诗人却无人赏识、不受重用的自伤、自叹,这样就将悼花、悼人与自悼等多重意象重合、叠加在一起,形成其丰富、深广的内涵和清新明丽的艺术格调。这种艺术手法在李贺诗中曾得到广泛的运用,如《十二月乐词·三月》有“复宫深殿竹风起,新翠舞衿净如水”<sup>[1]P4397</sup>的诗句中,宫女舞腰似竹,修竹风舞似人,诗人将新竹的摇曳多姿与宫女的美妙舞姿交映迭加,融为一体,意象模糊朦胧,使得宋代刘辰翁认为是写竹,而清代的王琦则认为是写宫娥舞女了。这正是意象叠加手法取得的神奇艺术效果。新竹的新翠嫩绿、春粉离离与少女宫娥

收稿日期:2009-09-29

\*基金项目:河南省社科联项目(SKL-2009-841)。

作者简介:罗明月(1974—),女,河南邓州人,硕士,郑州大学讲师,主要从事道教美学、诗歌美学研究。

的婀娜舞姿的意象复合与叠加,不仅给读者以纯洁、高雅、脱俗之想,而且还给人以蓬勃向上、春意盎然之感。

再如唐代陈陶《陇西行》:“可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人”。<sup>[1]P8492</sup>诗里没有直写战争带来的悲惨景象,也没有渲染家人的悲伤情绪,而是匠心独运,把“河边骨”和“梦里人”这两个意象不断复映、重合、叠加起来,现实与梦境不断复映、重合、叠加起来,悲哀凄凉的枯骨与年轻英俊的战士不断复映、重合、叠加起来,虚实相对,荣枯迥异,造成强烈的艺术效果,使人吟来潸然泪下,给人心灵以巨大的震撼。

## 二 意象叠加的分类

意象的叠加可分为“复叠”和“叠指”两种。复叠,指不同的语象出现在同一首诗中而呈现的意义或寓意相近,形成同一意义的复叠式意象群,产生独特的艺术效果。

如王昌龄的《送张四》:“枫林以愁暮,楚水复堪悲。别后冷山月,清猿无断时。”<sup>[1]P1443</sup>诗中的“枫林”、“楚水”、“山月”、“清猿”等意象均表离愁别苦之意,将这些由不同词语构建而表现同一喻意(离别)叠加在一起就是为了更加突出主题——离别。

再如李贺的《老夫采玉歌》的结尾:“斜山柏风雨如啸,泉脚挂绳青袅袅。村寒白屋念娇婴,古台石磴悬肠草”。<sup>[1]P4406</sup>诗人先以风狂雨啸柏树狂舞作画面的整体背景,那石级上的悬肠草(思子蔓)和系在老人腰间悬挂于峭壁上的摇摆不定的青绳不断地相互幻化、置换、交映、套叠;那风雨中的石磴、峭壁与荒林中的白屋交叉复合、叠映;溪水中的采玉老人和白屋中因饥寒啼哭不已的“娇婴”也不断复映、重合、叠加。正是这种多重意象的复合、叠加的艺术手法,使采玉环境之苦与老人心境之悲有机地叠合、交融起来,创造出全诗悲苦的诗歌意境,表达了主人公的复杂心情,并使读者从中体会到诗人的万端思绪和丰富情感,激发起对劳动者悲惨命运的深切同情,取得了“言有尽而意无穷”的神奇艺术效果。再如李商隐的《银河吹笙》中的四句:“重衾幽梦他年断,别树羁雌昨夜惊。月榭故香因雨发,风帘残烛隔霜清。”<sup>[1]P6185</sup>诗中“幽梦”、“别树”、“夜”、“月”、“雨”等意象都象喻着一种凄清与忧愁。将这些由不同语象构建而表现同一象喻意意象叠加在一起就是为了更加突出主题——凄清与忧愁。

另有宋代词人柳永的《雨霖铃》写的是秋日别情,词中有这样脍炙人口的名句:“今宵酒醒何处?杨柳岸,晓风残月”<sup>[2]P37</sup>这两句是以景语写情语,“杨柳岸”这个颇能惹人缱绻情思的场景意象,把表示别

后寒心的凄冷的“晓风”意象、意喻今后难圆的破碎的“残月”意象剪接、叠加进去,将离人凄楚惆怅、孤独忧伤的感情,表现得十分充分、真切,创造出一种哀婉动人、凄凉难耐的意境,淋漓尽致地抒发了作者感伤离别的悲哀。难怪它为人称道,成为名句。

除此之外,还有陆游的“楼船雪夜瓜洲渡,铁马秋风大散关”<sup>[3]P1346</sup>诗中“楼船”与“铁马”、“雪夜”与“秋风”、“瓜洲渡”与“大散关”这些表示军队、时令、地点的意象层层叠加,构成了雄健激越的艺术画面:乘着雄伟的战舰,冒着夜雪,奋战在瓜洲渡;骑着铁甲的战马,顶着秋风,激战于大散关;抗金战场典型场景的重叠出现生动地展现了当时战斗的悲壮、苍凉,使我们领略到了作者的爱国激情和收复国土的磅礴大志。

叠指,是指诗人为了表达某一特定的意念,在同一首诗中反复使用不同的语言外壳而事实上是复指同一个对象的意象组合,就像电影镜头的剪辑手法一样。

如李白《长门怨》“天回北斗挂西楼,金屋无人萤火流。月光欲到长门殿,别作深宫一段愁。”<sup>[1]P1880</sup>全诗的结构就是以“西楼”、“金屋”、“长门殿”、“深宫”四个名异实同的地名意象在内容上重合,又以“北斗”、“萤火”、“月亮”这几个意象叠指在一起,这样围绕着“愁”这个主意象,从各个侧面描绘了一幅富于立体感的深宫旷女图。“北斗”、“萤火”、“月亮”光皆清冷,且“月”又喻指孤独相思,这就更突出了废后幽居的清寂与愁苦。意象的叠指使全诗具有强烈的感染力,给人以异常凄凉之感。再如李商隐的“嵩云秦树久离居,双鲤迢迢一纸书。休问梁园旧宾客,茂陵秋雨病相如。”<sup>[1]P6156</sup>诗中“嵩云”即是中岳嵩山的云,这是指诗人自己身在洛阳。“秦树”是秦中的树,指令狐绹在长安做官。诗的开头将两地均能见到的景物,藉由相思之情联系起来,使得怀念的绪,绵绵不断。末句以司马相如自比,至于梁园则譬喻令狐绹的旧府,因为李商隐曾经在令狐幕府中多年,也曾与令狐绹共同学习多时,二人的友情十分深厚。而一句“病相如”,就足以说明当时李商隐贫病交加、落寞凄寂的处境。由此可见,诗中的“嵩云”、“旧宾客”、“病相如”看似不同的意象,实际上都叠指的李商隐自己。作者通过不同意象的叠指,凝炼含蓄地把自己过去和令狐父子的关系、当前的处境心情、对方来书的内容以及自己对故交情谊的感念融汇在一起,蕴含着难以言尽、欲说还休的感怆情怀。故纪昀评价这首诗说它“一唱三叹,格韵俱高”。还有他的《牡丹》:“锦情初卷卫夫

人,绣被犹难越鄂君。垂手乱翻雕玉佩,折腰争舞郁金裙。石家蜡烛何曾剪,荀令香炉可待熏。我是梦中传彩笔,欲书花叶寄朝云。”<sup>[1][P617]</sup> 诗中以锦帷乍卷、容颜初露的卫夫人形容牡丹初放时的艳丽夺目、含羞娇艳。以贵家舞伎翩翩起舞时垂手折腰,佩饰翻动,长裙飘扬的轻盈姿态来作比喻,描绘了牡丹花叶在迎风起舞时起伏翻卷,摇曳多姿的情态,展示出牡丹随风摇曳时的绰约丰姿。又用石家蜡烛和荀令香炉来盛赞牡丹的火一般的色泽与浓郁的芳香。前六句,每句一个意象,这些意象重重叠加,从姿、色、香、味等方面多层次多角度地摹写,使牡丹这一主意象“状溢目前”。

再如王观的“水是眼波横,山是眉峰聚。欲问行人去那边?眉眼盈盈处。”<sup>[2][P108]</sup> (《卜算子·送鲍浩然之浙东》)他一反前人惯用的“眉如春山”、“眼如秋水”之类的譬喻来形容女子容颜之美,说水是横着的脉脉含情的眼波,山是蹙皱着的眉峰。这样,用“眼波横”意象与山意象、“眉峰聚”意象与水意象、“眉眼”与自然山水意象的重复叠加,就把山水景物写得清新秀丽如佳人,十分灵动地描绘出了江南山川之秀美。

### 三 意象叠加的作用

叠加不仅是意象组合的重要方式,也是使诗歌语言简洁凝练,含蓄蕴藉的积极手段。古代诗人在运用意象叠加手法时,有意识地扫除语法联系的羁绊,力避旁枝杂叶的细节铺陈,这就有可能将诗中的文字压缩到最大限度,使意象高度密集,以简明的笔触勾勒形象鲜明的艺术画面,表现出丰厚的美学意蕴。

如元代马致远的小令《天净沙·秋思》:“枯藤老

树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯。”<sup>[4][P41]</sup> 这支二十八字的小令共五句,只用寥寥几笔,便为我们勾勒出一幅令人感伤的秋郊黄昏旅行图。小令的前三句每句均用三个意象进行叠加,构成一种艺术境界,可谓组合精巧,浑然天成,毫无堆砌的痕迹。诸多意象的相互配合,共同渲染出一种萧瑟苍凉的艺术氛围。全曲由景及人,情景交融,字字句句充溢着悲秋怀乡的游子“秋思”,从而向我们揭示出封建社会下层知识分子奔波流离,浪迹天涯的愁苦情怀。

意象叠加的艺术手法,可以将一些密切相关的意象叠加在一起,使得诗中的内涵更为丰厚和深广,而且通过相互映衬烘托,使之更加充满诗情画意,强化诗的艺术效果。

如黄庭坚的“桃李春风一杯酒,江湖夜雨十年灯”。<sup>[5][P90]</sup> 两句无一动词,全靠场景的跳跃转换来生发感情;亦无一奇语,全靠诗人的巧妙剪接来创造意境。“桃李”、“春风”、“一杯酒”意象的叠加组合,给人以丰富的想象,而“江湖”、“夜雨”与“十年灯”,更是造语新奇。“江湖”二字,让人透过朦胧的灯光看到诗人辗转飘泊、羁旅客乡的身影,“夜雨”二字,则在诗人那静谧的灯光下,流出了一种“夜雨敲窗玻璃声”的感觉。诗人选用对立的意象“一杯酒”与“十年灯”是少与多的对照,相聚何其短促,飘泊何其漫长:“桃李春风”与“江湖夜雨”则是“乐景”与“哀景”的反衬,从而起到了“一倍增其哀乐”的效果。因此,这寥寥数字却高度地概括了作者科场春风得意和仕宦生涯坎坷的人生境况。情融于境中,让人细细品味和思索。

#### 注释及参考文献:

- [1]曹寅,彭定求.全唐诗[C].北京:中华书局,1960.
- [2]胡云翼.宋词选[C].上海:上海古籍出版社,1978.
- [3]钱仲聊.剑南诗稿校注[M].上海:上海古籍出版社,2005.
- [4]吴家荣,何旺生.元曲[C].珠海:珠海出版社,2004.
- [5]刘尚荣.黄庭坚诗集注[M].北京:中华书局,2003.

## A Shallow Discussion on Imagery Lapping

LUO Ming-yue

(Literary School, Zhengzhou University, Zhengzhou, Henan 450052)

**Abstract:** Imagery lapping is an important artistic way and technique often used in Chinese classical poems. Imagery lapping can be classified into repeated lapping and lapping reference. Imagery lapping is not only the important formation of ideas, but an important means to make poetic languages brief and meaningful.

**Key words:** Imagery; Lapping