唐宋诗词的意象和意境

蒋绍愚

摘要　唐宋诗词中的“意象”和“意境”可以从语言学的角度进行讨论。不但名词可以成为意象，动词也可以成为意象。唐宋诗词中有不少意象是由复合词语构成的，其意义不是两个词的简单加合，而是包含了丰富的意蕴。意境是包含了主观情意的画面，画面可以是静态的，也可以是动态的，而且画面可以不止一个。意象是构成意境的重要因素，但意境不只是由意象简单地拼合而成的。同一个意象和不同意象的组配，会呈现不同的色调和感情。除了意象之外，意境的构成还有别的因素和方法。

在中国古典诗歌的研究中，“意象”和“意境”是讨论很多的范畴。什么是意象？什么是意境？袁行霈1987年对此作了简明、准确的说明：

> 意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意……物象是意象的基础，而意象却不是物象的客观的机械的模仿。
>
> 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。
>
> 那么意象和意境有什么区别呢？我认为可以这样区别它们：意境的范围比较大，通常指整首诗，几句诗，或一句诗造成的境界；而意象只不过是构成诗歌意境的一些具体的、细小的单位。[①]

其实，意象和意境还可以从语言学的角度进一步讨论。诗歌是语言的艺术，意象和意境都离不开语言。但诗歌的语言不同于一般的语言，而是艺术的语言。本文拟从诗歌

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

艺术语言的角度，探讨与意象和意境有关的一些问题，特别是意象和意境究竟通过什么语言材料、通过什么语言表达手段而构成。

一、意象

(一) 单个词语构成的意象

意象都是通过词语（包括词和词组）表达的。有不少表示山水、花草、鸟兽的词语，在唐以前的文学作品中就不是单纯的物象，而是融入了社会、审美的主观情意。以花草树木为例，在先秦、汉、魏、晋、南北朝的文学作品中，“松柏”是坚贞的，“兰蕙”是高洁的，“梅”是耐寒的，“菊”是隐逸的，而“芳草”总和远游连在一起，“柳枝”总和送别连在一起……这就成了意象。

这些意象在唐宋诗词中依然存在。到唐代，又增加了不少新的意象，并在宋代用得更多，如“芭蕉”“梧桐”等。唐以前，“芭蕉”很少见，“梧桐”只是一种鹓雏或凤凰栖息的树木。在唐宋诗词中，“芭蕉”是愁心不展的象征。如张说《戏题草树》：“忽惊石榴树，远出渡江来。戏问芭蕉叶，何愁心不开。”[②]李商隐《代赠二首》之一：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”

而且“芭蕉”和“梧桐”常常和“雨”联系在一起，雨打芭蕉或雨滴梧桐，表现了人的愁绪。如白居易《夜雨》：“隔窗知夜雨，芭蕉先有声。”《长恨歌》：“春风桃李花开夜，秋雨梧桐叶落时。”徐凝《宿冽上人房》：“浮生不定若蓬飘，林下真僧偶见招。觉后始知身是梦，更闻寒雨滴芭蕉。”温庭筠《更漏子》（玉炉烟香）：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。”[③]欧阳修《生查子》（含羞整翠鬟）：“深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。”[④]李清照《声声慢》（寻寻觅觅）：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。”宋词更有词牌《芭蕉雨》。元代有马致远的杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》。这些表示具体物象的词所形成的意象，袁行霈《中国古典诗歌中的意象》和《李杜诗歌的风格与意象》[⑤]已经讲了很多，这里不赘。

不但具体的物象可以成为意象，就是一些抽象的物象也可以成为意象。如“秋”，原来只是一个天气转寒的季节，在唐宋诗词中也可成为意象，且具有多种意义：“‘天气晚来秋’‘竹深夏已秋’的‘秋’有凉爽的意思；‘风寒叶已秋’‘海树风高叶易秋’的‘秋’有飘零的意思；‘山容客鬓两添秋’‘胡未灭，鬓先秋’与色有关；‘四壁老蛩秋’‘沧江雁送秋’与声有关；‘梅子黄时麦已秋’，则是成熟；‘江含万籁客心秋’，则是悲凄。”[⑥]

以上说的都是名词。动词是否也可以成为意象？可以。举两个动词。

1.“卧”。如李白《赠孟浩然》：“红颜弃轩冕，白首卧松云。”杜甫《秋兴八首》之五：“一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。”辛弃疾《鹊桥仙·送祐之归浮梁》：“莫贪风月卧江湖，道日近、长安路远。”这些诗词中的“卧”不是通常“寝卧”的“卧”，而是隐居之义。《世说新语·排调》：“谢公在东山，朝命屡降而不动。后出为桓宣武司马，将发新亭，朝士咸出瞻送。高灵时为中丞，亦往相祖……戏曰：‘卿屡违朝旨，高卧东山，诸人每相与言：“安石不肯出，将如苍生何？”今亦苍生将如卿何？’”[⑦]

2.“笑”。如杜甫《哀江头》：“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。昭阳殿里第一

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

人，同辇随君侍君侧。辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。翻身向天仰射云，一箭（一作笑）正坠双飞翼。明眸皓齿今何在，血污游魂归不得。”作“一笑”是否可通？是谁笑？为什么笑？这取决于如何理解诗中的“笑”。如果理解为一般意义的笑，是说不通的，为什么“辇前才人”“一笑”就能“坠双飞翼”？黄庭坚《豫章黄先生别集》卷四：“得庐陵罗玭家藏真迹，‘箭’一作‘笑’，实用贾大夫射雉事。”[8]《左传·昭公二十八年》：“昔贾大夫恶，娶妻而美，三年不言不笑。御以如皋，射雉获之，其妻始笑而言。”[9]唐诗中有用这个典故的，如韦应物《射雉》：“走马上东冈，朝日照野田。野田双雉起，翻射斗回鞭。虽无百发中，聊取一笑妍。”但这“一笑”与“昭阳殿里第一人”没有关系。仇兆鳌注杜诗，说“一笑，指贵妃”[10]，这是对的。不过还要进一步，把“笑”和历史上有名的褒姒之笑联系起来。《史记·周本纪》：“褒姒不好笑，幽王欲其笑万方，故不笑。幽王为烽燧大鼓，有寇至则举烽火。诸侯悉至，至而无寇，褒姒乃大笑。”[11]君主为了取悦宠妃，想方设法使之一笑，结果是亡国殒身。唐玄宗所做的也是如此，“一笑正坠双飞翼”就是这个意思。这句诗不是叙实，而是有象征的意味：才人射下双飞翼，固然能博取杨贵妃“一笑”，但也预示了这两人的悲剧结局。

唐诗中这样的“笑”不止一处，如杜牧《过华清宫绝句三首》之一：“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”李商隐《北齐二首》：“一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。”“巧笑知堪敌万几，倾城最在著戎衣。晋阳已陷休回顾，更请君王猎一围。”胡曾《咏史诗·褒城》：“恃宠娇多得自由，骊山举火戏诸侯。只知一笑倾人国，不觉胡尘满玉楼。”杜牧的诗写的是杨贵妃的笑，李商隐的诗写的是北齐后主宠妃冯淑妃（小怜）的笑，胡曾写的是褒姒的笑，这些“笑”都不是一般的动词，而是诗中的意象，含有君主因宠幸爱妃而亡国的意思。

（二）复合词语构成的意象

上述这些表具体或抽象物象的词语（如“梧桐”“秋”），在日常生活中或在一般散文作品中都可以使用，只是这些词语所形成的意象是诗词中特有的。除了这一类以外，本文着重要讨论的是一些特殊的复合词语及其所表达的意象。这些复合词语在日常生活中或一般散文作品中都很少见，是诗词中特有的。这些词语及其意象应当如何理解，是我们读唐宋诗词时需要注意的一个问题。

这些复合词语大致有如下几类：

1. 在一个词语中既有客观物象又有主观感情。这样的词语最清楚地体现了情景交融。白居易《长恨歌》有两句云：“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。”“伤心色”是“伤心+色”复合而成，“肠断声”是“肠断+声”复合而成。“色”和“声”是客观物象，“伤心”和“肠断”是主观感情。诗词中有不少这样由“A+B”构成的复合词语，如下面例句中加横线的部分：刘希夷《公子行》：“可怜杨柳伤心树，可怜桃李断肠花。”温庭筠《懊恼曲》：“悠悠楚水流如马，恨紫愁红满平野。”柳永《定风波》：“自春来、惨绿愁红，芳心是事可可。”史达祖《秋霁》：“江水苍苍，望倦柳愁荷，共感秋色。”这些“A+B”构成的复合意象，A都表示感情，而且是悲哀的感情；B都表示物象。“A+B”表示这种物象使人感到悲伤、痛苦。

“酸风”也属于这一类。“酸”不是感情，而是感觉，但“酸风”这个意象也是表

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

示“风”引起了人不愉快的感觉，如李贺《金铜仙人辞汉歌》：“魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。”刘将孙《满江红》：“千里酸风，茂陵客，咸阳古道。”

也有A表示的不是悲哀的感情，不过这类不多。比如李清照《念奴娇·春情》：“宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。”刘辰翁《永遇乐》（璧月初晴）：“禁苑娇寒，湖堤倦暖。”

有的B不是具体的物象，而是颜色。如白居易《县西郊秋寄赠马造》：“风荷老叶萧条绿，水蓼残花寂寞红。”李白《菩萨蛮》：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。”“伤心”在唐诗中可以是表程度的，义为十分、非常，如杜甫《滕王亭子》：“清江锦石伤心丽，嫩蕊浓花满目斑。”但《菩萨蛮》中的“伤心碧”是说碧色使人伤心。

唐宋诗词中的“哀鸿”“怨鸿”和“愁鬓”，也是“A+B”的复合，而且A是哀愁的感情。但“哀鸿”“怨鸿”是说鸿雁的鸣声哀苦，“愁鬓”是说鬓发因忧愁而变白，和上文所说的意象略有不同。如杜甫《曲江三章章五句》之一：“白石素沙亦相荡，哀鸿独叫求其曹。”高适《除夜作》：“故乡今夜思千里，愁鬓明朝又一年。”

2. 另一类复合意象，“A+B”中的A不是主观感情，而是一般的形容词。但这些形容词主要不是表示客观物象的性状，而是表示人的主观感受。如“寒+B”。刘长卿《长沙过贾谊宅》：“秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。”钱起《效古秋夜长》：“含情纺织孤灯尽，拭泪相思寒漏长。”秦观《满庭芳》（山抹微云）：“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。”这些“寒”都和物象本身的性状有一些关系。“寒林”“寒鸦”都是秋日的景物，“寒漏”是秋夜的漏声。作者用“寒”字，主要是说这些物象使人感到了寒意。这种意象很多，如“残+B”“暗+B”“苦+B”“乱+B”“孤+B”等。白居易《上阳白发人》：“耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。”钱起《酬刘员外雨中见寄》：“苦雨滴兰砌，秋风生葛衣。”戴叔伦《别友人》：“对酒惜余景，问程愁乱山。”周邦彦《氐州第一》（波落寒汀）：“天角孤云缥缈，官柳萧疏。”“残”“暗”和物象的性状有关，但“残灯”“暗雨”主要是渲染一种凄惨的气氛。“苦雨”和“檐雨”，“乱山”和“群山”，“孤云”和“片云”，所指的物象大致相同，但用了“苦”“乱”“孤”，主要是表达诗人感伤的情怀。

3. 在唐宋诗词中最多且最有特色的另一类复合意象“A+B”，A和B是两种相关的物象，“A+B”不能简单地理解为“A和B”，也不能理解为“A的B”或“A中的B”，而是包含了A和B之间的复杂关系，并且蕴含着作者的感受和审美判断。

举一个“风泉”的例子。诗词中的“风泉”，当然不是“风和泉”。刘长卿《龙门八咏·石楼》：“寂寞群动息，风泉清道心。”张籍《宿天竺寺寄灵隐寺僧》：“夜向灵溪息此身，风泉竹露净衣尘。”

“风泉”不仅是视觉形象，而且是听觉形象，在诗人看来，“风泉”是可以听的，而且可以代替琴。所以，“风泉”应该理解为在风中叮咚作响的泉水，如孟浩然《宿业师山房，期丁大不至》：“松月生夜凉，风泉满清听。”张九龄《始兴南山下有林泉，尝卜居焉，荆州卧病，有怀此地》：“萝茑自为幄，风泉何必琴。”

《全唐诗》中“风泉”共27见，其中和“声”“韵”“奏”“鸣”“琴”“丝管”“耳目”共现的有16例（包括上面2例），可见，唐代诗人心目中“风泉”的意象大都含有声音。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

宋词中“风泉”用得不多，仅3见，其中一例也是说“听风泉”。韩淲《临江仙·和答昌甫见寄生朝》：“满眼春生梅柳意，山居清听风泉。”

再举一例“烟蓑”。“烟蓑”在唐诗中仅晚唐郑谷一例，而宋诗和宋词中很多，如郑谷《郊园》：“烟蓑春钓静，雪屋夜棋深。”王安礼《潇湘忆故人慢》（薰风微动）：“引多少、梦中归绪，洞庭雨棹烟蓑。”张元幹《八声甘州·西湖有感》：“问苍颜华发，烟蓑雨笠，何事重来。”史达祖《八归》：“秋江带雨，寒沙萦水，人瞰画阁愁独。烟蓑散响惊诗思，还被乱鸥飞去，秀句难续。”“烟蓑”应怎样理解？当然不是“烟和蓑”，也不是“烟之蓑”。张元幹词中“烟蓑雨笠”并列（陆游诗中“烟蓑雨笠”并列甚多），说明“烟”包括“烟雨”。那么，“烟蓑”应是烟雨中所披之蓑。但有时又不仅仅是此义，史达祖词的“烟蓑散响”还指雨打蓑衣之声响。所以，“烟蓑”有时还应理解为“雨打蓑衣”这一动态过程。

苏轼《定风波·沙湖道中遇雨》：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。”这是大家熟悉的一首词。其中的“一蓑烟雨”在宋词中共10见，在秦观、范成大、陆游、张元幹的词中都有。“一蓑烟雨”就是在烟雨中披着一领蓑衣。“烟蓑”是“一蓑烟雨”的省略，有时还可以兼指雨打蓑衣之声。

这样的复合意象“A+B”在唐宋诗词中极多，都不能简单地理解为A和B的简单加合，而应理解为包含A和B的一幅图画或一个动态过程。很多词都可以加上另一个词构成这种复合意象。如“风”，可以构成“A+风”，如“松风”“荷风”“水风”“天风”等。李白《题元丹丘山居》：“松风清襟袖，石潭洗心耳。”孟浩然《夏日南庭怀辛大》：“荷风送香气，竹露滴清响。”白居易《西湖晚归，回望孤山寺，赠诸客》：“卢橘子低山雨重，棕榈叶战水风凉。”李白《有所思》：“海寒多天风，白波连山倒蓬壶。”“松风”是松林中来的风，使人感到清新；“荷风”是荷塘上来的风，带来一阵清香；“水风”是湖面上来的风，使人感到凉爽；“天风”是高空中的疾风，和起于青萍之末的微风不一样。

更值得注意的是“酒旗风”“一笛风”“一梳风”之类的意象。杜牧《江南春绝句》：“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。”杜牧《题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人》：“深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。”曹松《晨起》：“林残数枝月，发冷一梳风。”“酒旗风”是吹动酒旗的风，“一笛风”是悠扬的笛声从风中传来，“一梳风”是寒风像梳子一样从头发中穿过。

“风”还可以构成“风+B”，如“风帆”“风帘”“风灯”“风絮”。张九龄《江上使风呈裴宣州耀卿》：“江路与天连，风帆何淼然。”杜甫《月》：“尘匣元开镜，风帘自上钩。”周邦彦《琐窗寒·春景》（暗柳啼鸦）：“似楚江暝宿，风灯零乱。”贺铸《青玉案》（凌波不过横塘路）：“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”“风帆”是风推送的船帆，“风帘”是挡风的帘幕，“风灯”是在风中摇晃的灯，“风絮”是风中飞舞的柳絮。

更要注意“风磴”“风袂”之类的意象。杜甫《郑驸马宅宴洞中》：“误疑茅堂过江麓，已入风磴霾云端。”张先《天仙子·观舞》：“惊鸿奔，风袂飘飘无定准。”“风磴”是通向山巅的石阶，“风”是言其高，一般高处风多；“风袂”有时指风吹动的衣袂，这里是描写舞姿，指衣袂舞动时生风。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

可见，用同一个物象和别的物象组合而成的复合意象，两个物象之间的相互关系以及构成的复合意象的整体意义和色彩都是很不一样的。

4. 在唐宋诗词中，这样的复合词语很常见。这些复合词语包含了丰富的意蕴，虽然未必都是情景交融的意象，但阅读时需要细心品味。下面仅举一例，陆游《临江仙·离果州作》：“鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。”“鸠雨”是在斑鸠啼叫声中下的雨，“燕泥”是燕子筑巢所衔的泥。诗句中写的是暮春时花瓣落在泥中，被燕子衔去。

5. 动词有没有复合意象？也是有的。下面举两例。

⑴ “望断”。如白居易《江南送北客，因凭寄徐州兄弟书》：“故园望断欲何如，楚水吴山万里余。”李商隐《曲江》：“望断平时翠辇过，空闻子夜鬼悲歌。”秦观《满庭芳》（山抹微云）：“伤情处，高城望断，灯火已黄昏。”张元幹《六州歌头》：“长淮望断，关塞莽然平。”

唐宋诗词中，“望断”是个常见的动词词组。“望断”不是“望”和“断”的简单加合，而是表示深情凝望，但最终未能望见。其中饱含作者（或抒情主人公）的深情和感伤，所以是个意象。

⑵ “寂寞+动词”。唐宋诗词中，“寂寞”用得很多，下面两个例句的主语都是诗的作者，“寂寞”是作者感到孤单冷清，这是其一般用法，并不构成意象。如王维《山居即事》：“寂寞掩柴扉，苍茫对落晖。”柳公权《应制为宫嫔咏》：“不分前时忤主恩，已甘寂寞守长门。”

但下面四个例句中的“寂寞”和一般用法不同。刘禹锡《金陵五题·石头城》：“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。”元稹（一作王建）《行宫》：“寥落古行宫，宫花寂寞红。”秦观《满庭芳》（晓色云开）：“疏烟淡日，寂寞下芜城。”陆游《卜算子·咏梅》：“驿外断桥边，寂寞开无主。”这四个例句的主语都是无生命的，不会是“潮”“花”等感到寂寞，用“寂寞+动词”是说这种景象的发生丝毫不受人注意，这是诗人对此事件的感受和评价，所以，“寂寞+动词”构成了意象。

二、意境

前面说过，“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”。什么是“主观情意”，什么是“客观物境”，什么是“交融”，需要进一步探讨。

㈠ 情景交融与意境

“情景交融”存在于两个层面：一是构思层面，一是表述层面。

1. 构思层面的情景交融，是说在诗人的胸中，“情”（主观）和“景”（客观）是如何交融的。一般的说法是“触景生情/即景生情”（由客观到主观）和“移情入景”（由主观到客观）。这两个过程，不但诗人如此，一般人也会有体会。但是，如果以此来解释诗人构思的过程，似乎有些简单。比如，杜甫《春望》中的名句“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。花、鸟本来是使人感到喜悦的，为什么会令诗人“溅泪”“惊心”？说这是移情入景，是因为杜甫本来心中有感有恨，所以看到花鸟也感到伤心，这没有问题。但杜甫心中的感和恨从哪儿来？是“触景生情”？显然，杜甫心中的感和恨是因为“安史之乱”，是因为家人离散。把“安史之乱”和家人离散也说成“景”，未

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

免有些勉强。但这是文艺心理学的问题，本文不谈。

2. 本文要谈的是表述层面的情景交融，即诗词作品中写的情和景二者是如何达到交融的。这和本章要讨论的“意境”有关。

诗词所表达的内容，大致可分为叙事、写景、抒情、议论四类。诗词有的是分别以这四类为主体的，有的是在同一首中兼有这四类的内容。如杜甫《北征》是以叙事为主体的，但诗中也有写景的部分，如“前登寒山重，屡得饮马窟”；有抒情的部分，如写和家人见面时的心情“恸哭松声回，悲泉共幽咽”；有议论的部分，如“此辈少为贵，四方服勇决”。这些都不是情景交融，也都不是意境。诗中也有先描写物景，后抒发情意的部分，如：“山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实。缅思桃源内，益叹身世拙。”这也不是情景交融，不是意境，因为情、景二者虽然都写到了，但并未交融。

那么，什么是“情景交融”呢？研究中国古典诗歌的学者对此有不同的看法，本文不拟深入讨论，只取通常的、比较宽泛的理解，即诗词中的主观情意与客观物境之间有密切的内在联系，如李白《子夜吴歌·秋歌》：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。”这首诗，历来都认为是情景交融的。秋风、月色、砧声，构成一幅生动的画面，包含了深深的玉关情。最后两句，只有情而无景，但这就是玉关情的一部分。所以，这是一篇情景交融的佳作。

3. 很多诗词既有景，又有情。情景结合的方式，主要有以下几种。

⑴ 因景抒情。王维《渭川田家》：“斜阳照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄至，相见语依依。即此羡闲逸，怅然吟式微。”刘禹锡《和乐天春词，依〈忆江南〉曲拍为句》：“春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰裛露似沾巾。独坐亦含嚬。”前者先写闲逸之景，后抒归隐之情。最后两句的情是由见到前面的景产生的，但前面的景也包含闲逸之情。后者先写春去之感慨，后写柳树、兰草之情态，前面两句的情是由见到后面的景而产生的，但后面的景也包含了春归之情。

⑵ 因情写景。苏轼《鹧鸪天》（林断山明竹隐墙）：“翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。”辛弃疾《鹧鸪天·鹅湖归，病起作》：“红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。”苏轼《蝶恋花·密州上元》：“灯火钱塘三五夜。明月如霜，照见人如画。帐底吹笙香吐麝。此般风味应无价。　　寂寞山城人老也。击鼓吹箫，却入农桑社。火冷灯稀霜露下。昏昏雪意云垂野。”同样的景物，由于作者的情绪不同，在诗词中呈现出很不一样的色彩。两首《鹧鸪天》都是写红莲和白鸟，但在苏轼词中活泼欢快，在辛弃疾词中无精打采，这都是诗人心境的反映。同样是上元的景色，杭州的上元夜是风味无价，密州的上元夜是寂寞暗淡。这固然与两地情况不同有关，但主要与作者的心情有关。

⑶ 以景喻情。李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。”白居易《长相思》：“汴水流，泗水流。流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。　　思悠悠，恨悠悠。恨到归时方始休，月明人倚楼。”李煜《虞美人》（春花秋月何时了）：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”贺铸《青玉案》（凌波不过横塘路）：“若问闲情都几许。一川烟草，满城风絮。梅子黄时雨。”在诗词中，作者

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

的感情常常通过景物来表达。如李白用抽刀断水来比喻其割不断的愁思和抑郁，白居易用汴水和吴山来比喻其愁绪和思念，李煜用东流的江水比喻其哀愁，贺铸连用三种景物比喻其“闲情（愁）”。

⑷ 寓情于景。李商隐《正月崇让宅》：“密锁重关掩绿苔，廊深阁迥此徘徊。先知风起月含晕，尚自露寒花未开。蝙拂帘旌终展转，鼠翻窗网小惊猜。背灯独共余香语，不觉犹歌起夜来。”辛弃疾《西江月·夜行黄沙道中》：“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年。听取蛙声一片。　七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边。路转溪头忽见。”作者不说自己的忧愁或欢愉，而是通过写景来表达。这种方式在诗词中十分常见。前者是一首悼亡诗，整首诗没有一句抒情，没有一句议论，而只是写了他和妻子曾居住的崇让宅的门外和室内的环境，再加上“徘徊”“展转”“惊猜”等自己的动作，构成了一幅图景，从中表达出深切的悼亡之情。后者纯是写景，但欢愉之情跃然纸上。

在唐宋词的结尾处常常用“以景结情”的表现手法，如李白《忆秦娥》（箫声咽）：“西风残照，汉家陵阙。”秦观《满庭芳》（晓色云开）：“凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。”陈与义《临江仙·夜登小阁忆洛中旧游》：“古今多少事，渔唱起三更。”这些结语，都是寓情于景，有不尽之意。

⑸ 情景交织。杜甫《曲江二首》之一：“一片花飞减却春，风飘万点正愁人。且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。江上小堂巢翡翠，花边高冢卧麒麟。细推物理须行乐，何用浮名绊此身。”这首诗首联两句，上句是景，下句是情；颔联主要是抒情，颈联是写景，尾联是抒情。这种“情景交织”的方式是诗词中最常见的，常常是情和景在诗词中交织出现，而且位置不定。

以上五种情景结合的方式，前四种都是情景交融。第五种要看情景结合的密切程度而定，如果这些交织的情和景内在联系很紧密，那就是情景交融；如果虽在诗词中交织（有几句写景，有几句写情），但并无密切的内在联系，那就不是情景交融。上面所举的《曲江二首》之一，有一定程度的交融，但交融得并不紧密。

（二）包含主观情意的画面

意境都是情景交融的，但情景交融不一定就是意境。如上文所举杜甫诗“江上小堂巢翡翠，花边高冢卧麒麟”，一般不认为是一种意境。因为杜甫从这种景象感悟到“须行乐”，但这种景象本身并没有包含作者的情意或感悟。通常所说的意境，是包含主观情意的画面。画面主要指自然景象，也包括人物活动，如王国维所说的“有我之境”的“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”和“无我之境”的“采菊东篱下，悠然见南山”[12]，都是既有自然景象，又有人物活动。主观情意主要指喜怒哀乐、思念、愿望，也包括体验到的美感、感悟到的哲理等。这些主观情意就包含在画面之中，很多画面中的主观情意，无须作者特意说明，读者就能感受到。

意境所借以呈现的画面，可以是静态的，也可以是动态的。静态的如王维《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”范仲淹《苏幕遮》：“碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情，更在斜阳外。”这种包含作者主观情意的静态画面在诗词中很多，这里不赘。

动态的如张先《天仙子》（水调数声持酒听）：“沙上并禽池上暝。云破月来花弄

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

影。重重帘幕密遮灯，风不定。人初静。明日落红应满径。”苏轼《六月二十七日望湖楼醉书五首》之一：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”张先词写由暝入夜的景色变化，并且预想了明日的景象。特别是“云破月来花弄影”这一名句，其意境是动态地表达出来的，如果仅仅用静态的云、月、花、影来构成意境，绝不可能达到这样的艺术效果。苏轼诗写骤雨来时凶猛，而霎时间又立即雨过天晴，湖面映出蓝天，这也是静态的意境所无法取代的。

还有的画面可以不止一个。如苏轼《定风波·沙湖道中遇雨》：“莫听穿林打叶声。何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马。谁怕。一蓑烟雨任平生。　　料峭春风吹酒醒。微冷。山头斜照却相迎。回首向来潇洒处。归去。也无风雨也无晴。”杜牧《秋夕》：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”温庭筠《瑶瑟怨》：“冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。”《定风波》是两个画面：上阕写风雨中的坦然前行，下篇写放晴后的豁达情怀。两个画面合在一起，表现出作者旷达淡定的处世态度。《秋夕》也是两个画面，每个画面都有景物和人物活动。人物是一个宫女，两个画面用她的活动联系起来。第一个画面中的景物是她的卧室，华丽而凄清，她不耐寂寞只好独自戏扑流萤；第二个画面中的景物是宫廷的台阶和夜色，她扑流萤怠倦之后坐在石阶上遥看牵牛织女星。这两个画面对宫女的心理活动没有直接描写，但通过画面已充分表达出来，同时，也充满了作者对她的同情。《瑶瑟怨》是四个画面。四句诗中只有第一句的“梦不成”写了人物的状态，这个人是一个女子，她在夜间寻梦而不成，其梦虽未明言，但从诗题“瑶瑟怨”可以想象，是希望在梦中见到思念的人。第一句的景物是女子的卧床，其余三句的景物似乎都与人物无关，但实际上这些景物都有一条暗线贯穿起来，这条暗线就是女子的心理活动。第二句是她的所见，第三句是她的所闻，第四句又回到她所居住的高楼。从诗的表达手法来说，是以这三个画面写出女子的思绪，也就是以景写情。这个女子寻梦不成，就把目光转向夜空，见到的是一片清冷的景象。然后又听到雁声，她想象大雁飞向潇湘，她的思绪也随之而去。但最后又回到她的住处，明月照着高楼，一个“自”字，使画面呈现出凄清的色调，也透露出女子的孤寂和哀怨。

对于这样的意境，我们读诗词时应当细心体会。

（三）意境的构成

意境是怎样构成的？对这个问题的回答可以是：如果几句或一句诗词，或整篇诗词，构成了一幅图景，而这幅图景包含了主观情意，那么，这就构成了意境。不过，这样的回答只是重复了意境的界定，并没有使我们对意境的认识前进一步。所以，我们需要讨论的是：这样的图景是怎样构成的，由哪些要素构成，用什么方法构成，为什么这样构成的图景会包含主观情意。最容易想到的答案大概是：这样的图景是由意象构成的。因为意境和意象都是客观物象和主观情意交融的产物，只不过范围有大小而已。由意象构成这样的图景，似乎是顺理成章的。但若看看诗词的实例，会发现问题不是那么简单。

确实，意象对意境的构成起重要的作用。很多有意境的句子，用的不是普通的词语，而是融入了主观情意的意象。比如，一般不会只用一个“日”，而会用“旭日”“落日”“淡日”等；一般不会只用一个“月”，而会用“明月”“残月”“冷月”等。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

但一个意象不能构成意境，往往要几个意象配合起来，才构成一个画面、具有意境。有时候，几个意象可以直接组合或拼合成一个包含主观情意的图景。如温庭筠《商山早行》：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”杜甫《登高》：“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。”这些诗句都是我们很熟悉的，确实是几个意象直接组合而构成一幅包含主观情意的图景，构成一种意境（前面说过，意象不限于名词词组，“风急”“天高”“猿啸哀”也是意象）。但并非所有的意境构成都是如此，像这样构成意境的只是一小部分而已。

在多数情况下，一个意象会和另一个意象出现在一个句子中，或几个相连的句子中（在近体诗中就是一联），中间还有别的词语隔开。我们把这种情况叫作“两个意象的组配”。由于意象的多义性，同一个意象，在与另一个不同意象组配时，会呈现出不同的色调和感情。如王维《使至塞上》：“大漠孤烟直，长河落日圆。”杜甫《后出塞五首》之二：“落日照大旗，马鸣风萧萧。”高适《燕歌行》：“大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。”杜牧《题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人》：“深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。”陆游《长歌行》：“成都古寺卧秋晚，落日偏傍僧窗明。”王维诗的“孤烟”“落日”写出了边塞奇特、壮丽的风光，杜甫诗的“落日”“马鸣”写出了威武、整肃的军容，高适诗的“落日”显然是凄惨的色调，杜牧诗的“落日”使人感到明丽、舒畅，陆游诗的“落日”则包含诗人迟暮的感叹。其间差异，都和与“落日”组配的其他意象、语词有关。

而同是王维的诗，同是“落日”和“孤烟”组配，下面两句显然与上面两句意境迥异：“渡头余落日，墟里上孤烟。”（《辋川闲居赠裴秀才迪》）写渡头人已散去，只剩下一轮落日，而在村落上方已升起袅袅炊烟。这是一幅宁静、安闲的田园图景。上下两联的差异既在于“大漠”“长河”与“渡头”“墟里”的不同，也在于所用的“直”“圆”和“余”“上”的不同。

有时，两句诗中的意象完全相同，但连接两个意象的动词不同，两句诗的意境就完全不一样。如王维《归嵩山作》：“清川带长薄，车马去闲闲。流水如有意，暮禽相与还。荒城临古渡，落日满秋山。迢递嵩高下，归来且闭关。”储光羲《田家杂兴》八首之三：“逍遥阡陌上，远近无相识。落日照秋山，千岩同一色。”“落日满秋山”和“落日照秋山”两句，都含有“落日”和“秋山”两个意象，但哪句更富诗情？读者自能判别。其差异不在意象的不同，而在动词“满”和“照”。“照”只写了落日对秋山的照射，“满”则既写出了落日时分秋山的山色，也写出了作者当时的情怀。在这里，构成意境的，主要是这个“满”字。

还有些词语，在诗词中常用，只是一般意义，并不构成意象，但在某种环境中，整个环境形成了意境，那这个词语也就成了意象。如“月如钩”，在诗词中常出现：温庭筠《西江贻钓叟骞生》：“晴江如镜月如钩，泛滟苍茫送客愁。”韦庄《绥州作》：“一曲单于暮烽起，扶苏城上月如钩。”冯延巳《芳草渡》（梧桐落）：“山如黛，月如钩。笙歌散，梦魂断，倚高楼。”这些“月如钩”只是对月亮形状的描写，不包含多少主观情意。但在李煜《乌夜啼》中就不同了：“无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。”把“月如钩”和带有作者情意的景色“寂寞梧桐深院锁清秋”放在一起，并在这个环境中加上人物的活动“无言独上西楼”，就构成了一个非常感人的意境，尽

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

管是“无言”，但比用言辞诉说的情感还感人得多。虽然下阕点出了“离愁”，但仅读上阕，就已被作者的愁绪深深打动。这里的“月如钩”，就不仅仅是对月亮形状的描写，而是饱含作者的愁思，成为意象了。又如白居易《问刘十九》：“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无?”“绿蚁新醅酒”和“红泥小火炉”都说不上是意象，如果只有这两句，那就不具有一点诗意，但加上第三句“晚来天欲雪”的反衬，就使前两句有了温暖的意味，再加上最后一个简短的问句“能饮一杯无”，这首短诗就有了深厚的情味，构成了富有余韵的意境。

有些为人称道的情景交融的诗句，也并非由意象构成。如方回《瀛奎律髓》卷二三：“老杜‘水流心不竞，云在意俱迟’，即如‘片云天共远，永夜月同孤’，景在情中，情在景中，未易道也。”⑬“水流心不竞，云在意俱迟”是杜甫《江亭》中的诗句；“片云天共远，永夜月同孤”是其《江汉》中的诗句。这两句除方回外，在后来的诗话中也很受人称道，认为是情景交融，应该说构成了意境。但“片云”一联，虽然“片云”和“永夜”都有修饰语，但不包含很多主观情意，还是普通的词语。“水流”一联中没有任何意象，这说明意境的构成并不一定要依靠意象，用普通的词语写景抒情，只要景、情契合，就可以构成意境。

总之，意象在意境的构成中有重要的作用，但除意象外，意境的构成还有多种因素和方法。

① 袁行霈：《中国古典诗歌中的意象》，《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1987年版，第63、26、64页。
② 本文所引唐诗，皆据彭定求等编：《全唐诗》，中华书局1960年版。
③ 本文所引唐五代词，皆据张璋、黄畬编：《全唐五代词》，上海古籍出版社1986年版。
④ 本文所引宋词，皆据唐圭璋编：《全宋词》，中华书局1965年版。
⑤ 袁行霈：《李杜诗歌的风格与意象》，《中国诗歌艺术研究》，第241—260页。
⑥ 蔡义江：《宋词三百首全解》，复旦大学出版社2009年版，第301页。
⑦ 刘义庆著，刘孝标注，余嘉锡笺疏，周祖谟、余淑宜、周士琦整理：《世说新语笺疏》，中华书局1980年版，第801页。
⑧ 转引自萧涤非主编：《杜甫全集校注》，人民文学出版社2017年版，第770页。
⑨ 阮元校刻：《十三经注疏》，中华书局2009年版，第4602页。
⑩ 杜甫著，仇兆鳌辑注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第330页。
⑪ 《史记》，中华书局1963年版，第148页。
⑫ 王国维著，徐调孚校注：《校注人间词话》，中华书局2003年版，第1—2页。
⑬ 方回选评，李庆甲集评校点：《瀛奎律髓汇评》，上海古籍出版社1986年版，第938页。

作者单位　北京大学中文系

责任编辑　陈斐

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net