

## 意象复现和私设象征 ——再谈《玉台新咏》的文学价值

戴莹莹

(四川大学 俗文化研究所, 四川 成都 610064)

摘要:《玉台新咏》作为中古的一部诗歌总集,收录的诗歌跨越两汉魏晋南北朝700余年,保存了大量具有特色的诗歌意象。其中部分诗歌意象呈现一个显著的特点:复现。同时,意象的不断复现导致了第二规约性和公用式固定象征的产生。从女性文学角度而言,《玉台新咏》对传统的女性诗歌意象进行了继承和创新,为诸多女性诗歌意象转化为公用式固定象征奠定了基础,对唐五代“艳词”、宋词的相关创作影响深远。

关键词:玉台新咏;文学价值;意象复现;私设象征;女性文学

中图分类号:I207.2

文献标识码:A

文章编号:2095-042X(2013)01-0077-04

doi: 10.3969/j.issn.2095-042X.2013.01.019

《玉台新咏》是继《诗经》、《楚辞》之后中国古代第三部诗歌总集,也是现存第一个围绕着预定主题选诗的诗歌选本。以往学者对《玉台新咏》的研究主要集中在作者、成书时间、编撰目的、编撰标准、艺术特色等5个方面,而从诗歌意象角度进行研究的专论专著较为少见。本文拟从此入手,梳理《玉台新咏》中的复现意象,考察《玉台新咏》的私设象征,重新思考《玉台新咏》的文学价值以及它和女性文学的关系。

### 一、《玉台新咏》中的复现意象及其成因

创作之初,语言表达的单维性和体验认知的多维性就是一对不可调和的矛盾。当诗人用语言来表达复杂的内心体验时,最先浮上脑海的应该有两种可能:一是自然物象,二是概念符号。诗人把所能感知的外部世界和内心的特定情感相关联,赋予自然物象特定的内涵,使之成为诗歌中的意象。因此,意象是诗人思想和情感的具体表现。从意象的角度分析诗歌,更能准确地把握诗人对物象的选择,对语言的组合,也更能准确地认识文学创作和发展的规律。

《玉台新咏》收录的诗歌跨越两汉魏晋南北朝700余年,保存了大量具有特色的意象。为了深入地探讨这些意象,笔者按照袁行霈先生在

《中国诗歌艺术研究》中提出的意象五分法的标准<sup>[1]</sup>,将《玉台新咏》中的诗歌意象分为3类:自然类意象、人类意象、人的创造物类意象。其中自然类意象包括天文类、地理类、动物类、植物类4种意象;人类意象包括女子类和男子类两种意象;人的创造物类意象包括建筑类、器物类、服饰类、车类4种意象。

在对这些意象进行梳理归类过程中,笔者发现其中部分意象有一个显著的特点:复现。以云意象为例,《玉台新咏》中出现的云意象有:青云、浮云、云端、行云、归云、云霄、庆云、赤云、云阙、云崖、彩云、黄云、出岫云、碧云、秋云、凌云、云障、朝云、薄云、白云、轻云等,它常和人们的思念、担忧之情联系在一起。诗人取其“飘移不定”、“遮蔽阳光”、“变化无常”等内涵和人类的悲欢离合相关联,或者表达闺中思妇对远行丈夫的担忧,或者抒发在外游子对故乡妻子的思念,或者表达对友人的依依不舍之情。再如“风”意象,《玉台新咏》前七卷保存了大量的和“相思情怨”有关的各类风意象:凉风、香风、清风、回风、北风、悲风、谷风、凯风、凄风、寒风、西南风、惠风、长风、春风、秋风、沙风、春风、劲风、夜风等。最为频繁出现的还是和“水”相关

\* 收稿日期:2012-08-20

作者简介:戴莹莹(1984—),女,江苏连云港人,博士研究生,主要从事中国古代俗文学研究。

的意象,抽象来说,有流水、绿水、秋水、碧水、浪潮等。具体来说,又分为5个小类,第一类,江水、海水;第二类,河水、湖水,如:川、泾渭、灇洛、汉水、汜、淇、洞庭、潇湘等;第三类,相对小的水流,如:潭、池、塘、渊、渠等;第四类,水中的小片陆地,如汀洲、泽、渚、曲等;第五类,水边靠近陆地的地方,如浦、津、滨、亭皋、湄、岸等。除此之外,《玉台新咏》中尚有大量的同“相思情怨”有关的意象不断复现。

意象复现有两重意义:第一,诗人在创作之初赋予意象的内涵可能是暂时性的,没有一定的规约性。不断的复现,客观上导致了意象内涵的固定。第二,重复的不只是意象,还有一系列相关联的意象组合,以及因此而来的深层结构。在这些组合和结构中,意象和意象之间的关系是约定俗成的。如“太阳”、“月亮”、“鸟”、“鱼”、“石头”这些自然类意象本身有很多内涵,并且是和男女闺情全然无关。但是诗人在选用这些意象时,有意选取它们内涵中极为相似的一部份,选太阳暗淡之时、明月皎皎之时、双鸟翔飞之时、双鱼并游之时,取石头厚重之意,撷蒲苇柔韧之意,然后和闺阁、女子等意象结合起来,构成一个“相思情怨”的结构。这种结构在本集中时有复现,对同类文学题材的创作尤其是女性文学的发展影响深远。

那么,这种复现究竟是因何而来呢?

第一,前文本较少。《玉台新咏》中的意象主要来源有以下6处:(1)《诗经》类意象;(2)《楚辞》类意象;(3)汉乐府民歌类意象;(4)《玉台新咏》收录前期作品意象;(5)同一文学场域中其他作家作品意象;(6)其他艺术形式渗透的意象。事实上,《诗经》、《楚辞》、汉乐府民歌等都是阅读《玉台新咏》的前文本,它们对《玉台新咏》的产生和释义有着重要的影响。而其中,国风、汉乐府民歌中相关意象被频繁借用,复现率较高。

第二,拟作、唱和盛行。《玉台新咏》收录诗歌所跨越的700余年,正是中国文学逐步走向自觉的700余年,诗人在不断模拟、创作、再模拟和再创作中寻找出路。“随着诗歌取代辞赋而成为主要的文学样式,仿真也相应以诗歌为主……古诗的语言与意境也多从屈骚脱化而出。”<sup>[2]</sup>在模拟过程中,诗人在诗歌形式和语言上力求变化,但却很少注意意象的创新和突破。以卷一《明月何皎皎》和卷三陆机《拟明月何皎皎》为例,两首诗中,诗人

皆选用“明月”,“罗床帟”、“窗牖”、“远行人”等意象表情达意。再比如卷九刘孝绰《元广州景仲座见故姬》,通篇模拟“上山采蘼芜”,依然是“故姬”、“故夫”相见,只是诗人使用“相看采蘼芜”5个字省略了见面的寒暄,诗中意象几无创。对前代作品、同时代作品的模拟,同题之作、拟代之作的盛行,也使得部分意象不断复现。

第三,“编撰艳歌”,“以大其体”。《玉台新咏》中的意象复现,还同本集编撰目的和编撰标准有关。首先,编撰艳歌,主收闺情之作。“《玉台新咏》可以说是包括自古诗时代起至宫体诗时期止的艳情诗系谱的诗集。根据时代的推移细读此书,即能通过作品本身来了解艳诗形成的历史过程。”<sup>[3]</sup>徐陵等人以“编撰艳歌”、“曾无忝于雅颂,亦靡滥于风人”<sup>[4]</sup>为基准,因此“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思及闺闼之内”<sup>[5]</sup>。其对于诗歌体系化、类型化的追求,对于女性化审美特征的提倡,客观上推动了女性文学常用意象的不断复现、意象系统深层结构的生成,为六朝后女性文学尤其是闺情类文学作品提供了一个创作和欣赏的“意象库”。其次,诗体相似,风格绮丽。文学形式对文学内容具有一定的反作用,也是诗歌创新的一个重要方面。但是《玉台新咏》中大部份诗歌都是五言,形式上没有什么变化。卷一和卷八收录之诗皆为五言体,卷九主收七言体,卷十增加绝句体。前八卷收录了自汉至梁表现男女之情及与女性生活有关的五言之作,可以认为是一部闺情类五言诗歌的发展史。在这样一个漫长的诗歌发展过程中,诗歌以一些相似的主题、题材,一个相同的形式浓缩到一部总集中,意象的重复是不可避免的。

综上所述,前文本、内容、题材、体裁、风格等因素相互作用,共同影响了《玉台新咏》中的意象复现。这种复现,因为《玉台新咏》中意象目标指向性的高度集中,故而和同时代《文选》及其他总集中的意象复现不同;又因为《玉台新咏》历时性的架构,又和各种别集中的意象复现不同。

二、私设象征 《玉台新咏》的文学价值所在

《玉台新咏》中的意象有的沿袭前文本,内涵变化不大,如《玉台新咏》中的“云”意象和《楚辞》中的“云”意象内涵相似。有的意象内涵发生了改变,如“水”意象,它远比《诗经》、《楚辞》中“水”意象内涵丰富得多。有的意象在

进入《玉台新咏》之前，已然成为公用式固定象征，如“香草美人”等。“故善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞；灵修美人，以媲于君；宓妃佚女，以譬贤臣；虬龙鸾凤，以托君子；飘风云霓，以为小人。”<sup>[6]</sup>这些意象的能指和所指主要的联系方式是群体的对应性，虬龙鸾凤是为君子，飘风云霓是为小人。“这种的规约性造成的是一种新的透明性——能指与所指的集团性对应，这样能指本身并没有被加强多少，读者注意得较多的是其‘寓意’。”<sup>[7]</sup><sup>183</sup>读者在面对文本时，更多地关注“香草美人”的所指，而忽略了物象本身。“把能指优势变成了所指优势，把语象透明化了。”<sup>[7]</sup><sup>183</sup>“一个民族的文学发展到一定程度，就有足够的文化传统的累积来构成另一种象征——公用式固定象征。”<sup>[7]</sup><sup>183</sup>

与这些意象并存的是另外大多数意象，它们在进入《玉台新咏》之前都没有转化为象征。这些意象中，有些和主题无关，也就是前文所说的编撰目的和编撰标准，姑且不论；有些和主题有关，并且不断重复地出现在诗集中，“一个‘意象’可以被转换成一种隐喻一次，但如果它作为呈现与再现不断重复，那就变成了一个象征。”<sup>[8]</sup>“牵牛织女”、“商参辰星”、“浮云蔽日”、“艳妇”、“闺怨”、“三妇”等“一再复现，累积而形成的激发联想能力，从而使它们获得了象征所必需的的第二归约性。用符号学属于来说，形符的高复现率使义符的意义累积增加。”<sup>[7]</sup><sup>184</sup>编撰者无意中造成的“自行复用”，建立了《玉台新咏》的私设象征。

以“蘼芜”为例。早在先秦的诗歌作品中，已经有了“蘼芜”的意象。在《九歌·少司命》和署名刘向的《九叹》中，“蘼芜”都是作为一种“香草”。至《玉台新咏》卷一《上山采蘼芜》开始，“蘼芜”意象开始和“弃妇”内涵相关联。随后在《玉台新咏》中另有9处使用“蘼芜”意象，诗人或者模拟《上山采蘼芜》的结构，或者借用其中的“蘼芜”意象抒情达意。首先，模拟“上山采蘼芜”的情景。卷九《元广州景仲座见故姬一首》是刘孝绰的代言之作，通篇模拟“上山采蘼芜”，依然是“故姬”、“故夫”相见，使用“相看采蘼芜”，省略了见面的寒暄，用了“上山采蘼芜”的前文本的信息情表达见面时的场景。其次，仿真“上山采蘼芜”的结构，如卷六王僧孺《为何库部旧姬拟蘼芜之句》。再次，借用“蘼芜”意象。卷四谢朓《同王主簿怨情》云“相逢

咏蘼芜，辞宠悲团扇。”诗人或用“上山采蘼芜”的典故，写妇人的埋怨之情；或以“蘼芜”自托，表白自己行为的高洁。再如“几销蘼芜叶，空落蒲桃花”（卷六王僧孺《鼓瑟曲·有所思》）、“卷蕊心未发，蘼芜叶欲齐”（卷八王筠《春月二首》）、“宁复歌蘼芜，惟闻叹杨柳”（《游望二首》）、“彤殿向蘼芜，青蒲复委绝。坐委绝，对蘼芜”（卷九陆厥《李夫人及贵人歌一首》）等代言怨妇之诗都借用了“蘼芜”意象。

《玉台新咏》之后，“蘼芜”这个意象是否消失了呢？笔者发现《全唐诗》中亦多处出现“蘼芜”意象。如李贺《黄头郎》、卢鸿一《草堂》、皇甫冉《江草歌颂卢判官》、张文恭《佳人照镜》、顾非熊《阆门书感》、姚合《欲别》等诗歌，诗人多借“蘼芜”意象写怨妇情思。而孟郊《妾薄命》、《古意》、赵嘏的《杂曲歌辞·昔昔盐·蘼芜叶复齐》、权德舆《杂诗五首》、白居易《湖上醉中代诸妓寄严郎中》、刘损《愤惋诗三首》、刘长卿《见秦系离婚后出山居作》、乔知之《下山逢故夫》等直接采用“上山采蘼芜”结构，其中尤以乔知之诗情境最似。

如果说《楚辞》中的自然物“蘼芜”还仅仅因为其香味而入诗人法眼的话，《玉台新咏》中的“蘼芜”意象则更多地和“相思情怨”联系在一起。同样，如果说“班婕妤”、“昭君怨”、“三妇行”、“闺怨”等意象在《玉台新咏》中频繁出现尚属于私设象征的话，那么至于唐代，情况又大为不同。在《唐诗玉台新咏》中，唐代诗人选用“三妇”、“闺怨”、“班婕妤”、“昭君怨”、“捣衣”、“七夕”入诗的不在少数，意象的不断复现导致了第二规约性的产生。只要读者弄清楚了第二规约性，它就会知道这首诗的旨趣所在，这样的象征，可以说是公用式固定象征。在相关女性文学意象渐渐演变为公用式固定象征的过程中，《玉台新咏》对于意象内涵的固定、私设象征的建立功不可没。尤其是皇甫冉、权德舆二人，受《玉台新咏》影响颇深，二人分别存有《见诸姬学玉台体》、《玉台体十二首》传世。

女性文学从《诗经》、《楚辞》以来经历了漫长的发展过程，《玉台新咏》是其中重要的一环。编撰者以“艳歌”为宗旨，将相关诗歌收录编辑，将一系列意象连串成网，不断复现。也许《玉台新咏》中很多作品单篇看来并非很优秀，甚至有些作品有抄袭的嫌疑，但是它们在本集中起到的成

功作用便是意象的复现。这些意象已经失去了归属于单篇作品的意义,升腾为一个成功的艺术符号。它让人想起的是与它相关的前文本的意义,重复传递的也是前文本的信息。这些重复的意象是对女性生活的一种发掘和提炼。如若没有《玉台新咏》,这些意象虽然可以保存在各种别集和总集之中,但是它们的类型化意义很可能隐而不显。正是因为《玉台新咏》,提倡“艳歌”,“以大其体”,此类诗歌才得以从各种题材诗歌中凸显出来,此类意象才能够从各类意象中显露出来,一些结构才因此为诗人发掘、利用和再创造,而这些对女性文学的发展影响深远。唐五代诗歌中专门描写妃嫔宫女生活的《宫词》,专写裙裾脂粉之语的《香奁集》,以及唐五代香艳绮靡之词都受到了《玉台新咏》的影响。

因此,笔者认为《玉台新咏》的文学价值在于意象复现和私设象征。二者导致了符号的认知因素逐渐减弱,表现性因素逐渐增强,文学创作正是在这样的发展过程中日渐成熟。

### 三、结语

《玉台新咏》问世后,并没有受到文人的合理评价。作为齐梁“艳诗”的代表,它绝无同一时代另一部诗歌总集《昭明文选》幸运。不仅《梁书》、《南史》不见记载,连其原貌亦难窥见。《玉

台新咏》之所以受到如此冷遇,是因为多数读者和研究者对其价值的不明确或不认同。笔者认为《玉台新咏》的一个重要文学价值在于私设象征。从《诗经》、《楚辞》、汉乐府到《玉台新咏》,再到后来的唐诗宋词,《玉台新咏》对传统的女性诗歌意象进行了继承和创新,为诸多意象转化为公用式固定象征奠定了基础,为后来的女性文学创作开辟了道路。

### 参考文献:

- [1] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1996: 53.
- [2] 俞灏敏. 文学的模拟与文学的自觉——魏晋六朝杂拟诗略论 [J]. 学术月刊, 1997 (2): 81-82.
- [3] [日] 兴膳宏. 六朝文学论稿 [M]. 彭恩华, 译. 长沙: 岳麓书社, 1986: 129.
- [4] [陈] 徐陵, 编, [清] 吴兆宜, 注, 程琰删, 补: 玉台新咏 [M]. 穆克宏, 点校. 北京: 中华书局, 1985: 13.
- [5] [唐] 魏征. 隋书: 卷三十五 [M] // 经籍志. 北京: 中华书局, 1973: 1090.
- [6] [宋] 洪兴祖. 楚辞补注 [M]. 北京: 中华书局, 1983: 2-3.
- [7] 赵毅衡. 文学符号学 [M]. 北京: 中国文联出版社, 1990.
- [8] [美] 雷·韦勒克, 奥·沃伦. 文学理论 [M]. 刘象愚, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984: 204.

## Poetic Imaging and Idiosyncrasy—Revaluating

### *New Songs of the Jade Terrace*

DAI Ying - ying

( Popular Culture Research Institute, Sichuan University, Chengdu 610064, China )

**Abstract:** *New Songs of the Jade Terrace* is a compilation of works from China's middle antiquity, spanning seven hundred years through West and East Han as well as North and South Dynastic periods. Recurring throughout a large portion of these compiled works are a series of specialized poetic strophes which beyond their explicit significance stress an implicit phenomenon of recurrence. This implicit intentionality of recurrence creates a second-order protocol within *New Songs of Jade Terrace*. In terms of women's poetry at the time, this formulaic order of representation reinforced inherited forms while at the same time revealing nuanced expression. In this way, *New Songs of Jade Terrace* proved highly influential to poetry of the ensuing Five Dynasty and Song periods.

**Key words:** *New Songs of the Jade Terrace*; literary value; image recurrence; idiosyncrasy; women's literature

(责任编辑: 朱世龙)