

# 情性本体与文学语言的诗化意义呈现

——以宋词语言为例

杨吉华

(云南师范大学, 云南 昆明 650092)

**【摘要】** 存在于言说主体审美想象性体验情境之中的文学语言, 以其独特的结构和表达方式, 呈现出一种典型的诗性特征, 言说主体行走于其中, 使之成为一个具有言说主体生命情感体验的意义世界, 从而将言说主体与宇宙、天地和自然的关系呈现出来, 建构出一个言说主体与外在世界进行心灵沟通与交流的独特世界, 从而使得情性本体成为文学语言诗化意义的生成维度。宋词艺术中的文学语言, 也在词人的意指性创造实践活动中, 生动形象地再现了词人丰富的内心情感体验, 并为词人提供了一个意义存在的精神家园。

**【关键词】** 情性本体; 诗性语言; 宋词语言

**【中图分类号】** I045

**【文献标识码】** A

**【文章编号】** 1000-3541 (2015) 03-0059-04

## The Emotion Ontology and the Expression of poetic meaning of literary language

——The Song Iambic Verse Language As an Example

YANG Ji - hua

(Institute of Vocational and Technical Education ,  
Yunnan Normal University , Kunming 650092, China)

**Abstract:** The literary language, in the speaking subject's aesthetic imagination experience situations and circumstances, shows a typical and representative poetic characteristics, with its unique structure and the way of expression. The literary language construct a unique communicate world between the soul of the speaking subject and the external world, with the speaking subject's life emotion experience. So, the poetic language presents and displays the relationships between the speaking subject and the universe, the earth and the nature. So the emotion ontology has becoming the generation dimensions of the literary language's poetic meaning. The poetic nature language in Song iambic verse art, is not only vividly reproduces the Song Ci author's rich emotion experience, as the author's creative activities which is full of significance, but also provides a sense of presence of spiritual homeland for the Song Dynasty poets.

**Key words:** The Emotion Ontology; The Poetic Language; The Song Iambic Verse Language

### 一、情性主体: 文学语言诗化意义的生成主体

刘勰在《文心雕龙·明诗》篇中说:“人禀七情, 应物斯感, 莫非自然”, 《物色》篇中对“目既往还, 心亦吐纳”“情往似赠, 兴来如答”的形象描述, 都说明了人之“情性”本体的存在, 才使文学艺术的发生得以实现。他在《体性》开篇中, 再次阐释了文学的生成发生过程,

乃是“情动而言形, 理发而文见”的过程, 并且指出这个过程是一个“沿隐以至显, 因内而符外者也”的过程。在这个由性成体的过程中, 体随性而定, 性因体而见。二者之间互动关系的呈现, 则依赖于文学艺术语言符号的编码来实现。文论家刘勰在《情采》篇中阐释“立文之道”时说:“故立文之道, 其理有三: 一曰形文, 五色是也; 二曰声文, 五音是也; 三曰情文, 五性是也。五色杂而成

黼黻，五音比而成韶夏，五性发而为辞章，神理之数也。”<sup>[1](p.537)</sup>刘勰认为：“若择源于泾渭之流，按轡于邪正之路，亦可以馥文采矣。夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者文之经，辞者理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅：此立文之本源也。”<sup>[1](p.538)</sup>可见，无论是“立文之道”，还是“立文之本源”，都离不开文学“辞章”的语言要素。从《物色》《神思》《体性》篇中对文学艺术创作的论述中可以得知，中国古代文化背景下的艺术创作思维过程，是一个艺术文本符号与体验性思维相结合的过程。艺术创作的思维活动始终与体物的心灵活动相联系。呈现在具体的文学文本中，则表现为一个“语言——神思——体物”的艺术创作过程，也就是用语言进行体物的过程，或说是由“语言”使“情性”成“体”的审美创作过程。

因此，在中国古代文化语境中，文学语言并不单纯是一种工具性的语言，而是言说主体对世界进行心灵感知与体验的言语形式。这种语言与一般意义上的日常语言不同，它主要陈述和表达的是言说主体在审美活动中的情感和心理状态，消解了元语言原有的一般日常性和功利性意义，进入新的心理性、情感性意义上的链接。这种语言特点，即可称之为“诗性语言”。其诗性语言的特点，最突出的表现是在它自身的结构和表达方式上，也就是中国古代文论中所谓的“赋比兴”传统。朱熹在《诗集传》中说：“赋者，敷陈其事，而直言之者也”，实现铺陈其事，则需要一种情感性的语言，也就是通过“比”与“兴”来完成。在“以彼物比此物也”的“比”之过程中，审美心理状态中的“想象”机制，通过一种直觉图像式的连续性活动所生成的系统情境，而实现由彼物比喻此物的过程。“先言他物以引起所言之辞”的“兴”，则具有“称名也小，取类也大”的特点。这种特点使文学语言在语言的状态下回归所指的状态和所指的因素，制造出一种新的境界，开拓出一个新的精神空间，充分地调动了言说者的丰富情绪。如此，则这种诗性语言就将言说主体的情感状态全面地呈现出来，是一种充分表达言说主体审美心理活动过程中的感受与体验等的话语形式。赋比兴的诗性语言结构，只能在一种引发言说主体审美想象性体验的情境之中存在，于是，将言说主体与宇宙、天地和自然的关系呈现出来。这种文学语言消解了言说主体与外在世界的对立，建构起一个言说主体与外在世界进行心灵沟通与交流的独特世界。言说主体行走于其中，参与并生活于其中，成为一个具有言说主体生命情感体验的意义世界。言说主体在其中对自我生命的表达与存在的追问，使这个由文学语言形成的世界具有了建构言说主体理想的特性。言说主体在这个世界中，超越了现实时空中的自我，使内心的精神世界得以充分展开，从而以对文学语言的选择与编码而

实现了精神性的自我主体。

在具体的文学样式中，不同文学体裁的语言在总体上依然属于这种诗性语言的范畴。明代周逊在为杨慎所撰的《词品》作序时云：“大较词人之体，多属揣摩不置，思致神遇。然率于人情之所必不免者以敷言，又必有妙才巧思以将之，然后足以尽属辞之蕴。故夫词成而读之，使人恍若身遇其事，怵然兴感者，神品也。意思流通无所乖逆者，妙品也。能品不与焉。宛丽成章，非辞也。是故山林之词清以激，感遇之词凄以哀，闺阁之词悦以解，登之词悲以壮，讽喻之词宛以切。之数者，人之情也。属辞者，皆当有以体之。夫然后足以得人之性情，而起人之咏叹。不然则补织牵合，以求伦其辞，成其数，风斯乎下矣。”<sup>[2](p.407)</sup>词人在审美活动中，通过艺术构思而用文学语言形式将自己内在的审美情感表达出来。在语言与心理的同一性下，不同的语言体现出词人不同的情感体验，从而使词体艺术在这些包含词人丰富情感体验的语言特色中呈现出丰富的审美风格。因此，宋词语言本身作为一种“有意味”的语言形式，是创作主体实现自我意义的重要方式与手段之一。

## 二、情境性：文学语言诗化意义的生成语境

语言本身作为一种表意符号，在自身的言说中展现并构造着世界。它并不只是简单地复制世界，而是通过语言的编码，同时也生产着言说主体对世界的一种看法，是对言说主体思想和经验世界加以再现的方式。因此，语言不可避免地卷入了言说主体的主观情感体验之中。宋词艺术中常出现的烟柳斜阳、落日寒烟、庭院飞花、细雨残红等诗性语言符号，它们所传达和塑造的，是一种具体可感知的“意象”。这些语言在词人的精心选择与编码中，带上了词人自己丰富的情感体验，呈现的不仅是一个个具体可感觉的意象，还是词人寄寓自我情感的一种方式。

清代沈祥龙在《论词随笔》中，对词体艺术的语言符号编码及运用技巧，进行了多方面的探讨。例如，对于小令中的语言编码组合，“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致。著一直语、粗语、铺排语、说尽语，便索然矣。此当求诸五代宋初诸家。”<sup>[2](p.4050)</sup>在创作小令的时候，词人应该多选择具有象征性和隐喻性的语言符号，利用这些语言符号的充分所指含义而造成一种艺术想象的张力，以达到言有尽而意无穷的艺术效果。如欧阳修的抒情小词《蝶恋花·庭院深深深几许》，俞平伯在《唐宋词选释》中对此词点评道：“‘三月暮’点季节，‘风雨’点气候，‘黄昏’点时刻，三层渲染，才逼出‘无计’句来。”结语处的“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”二句，于语言符号能指的物象中，传达出语言符号所指中含蓄委婉的细

腻情感体验。清人毛先舒说：“词家意欲层深，语欲浑成，作词者大抵意层深者，语便刻画，语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶拈永叔词云：‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。’此可谓层深而浑成。何也？因花而有泪，此一层意也；因泪而问花，此一层意也。花竟不语，此一层意也；不但不语，且又乱落、飞过秋千，此一层意也。人愈伤心，花愈恼人，语愈浅而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？然作者初非措意，直如化工生物，笋未出而苞节已具，非寸寸为之也。”<sup>[2](p.608)]</sup>关于长调的语言编码组合问题，沈祥龙曰：“长调须前后贯串，神来气来，而中有山重水复、柳暗花明之致。句不可过于雕琢，雕琢则失自然。采不可过于涂泽，涂泽则无本色。浓中间以淡语，疏句后接以密语，不冗不碎，神韵天然，斯尽长调之能事。”<sup>[2](p.4050)]</sup>在长调创作过程中，尽可能选取那种描述性的语言符号使用，以在铺排叙述的“长言”之中使词境显得具有波澜起伏的曲折之美。如柳永创作的慢词，多选择描述性较强的语言符号进行编码组合，形成一种长于铺叙的气势和一波三折的情感起伏之美。著名的《雨霖铃》词，开首三句的景色铺写，便是通过描述性的语言符号组合，展示出一幅充满凄凉况味的暮秋景色，极具顿挫吞咽之致。其后叙述离别之情，“执手相看泪眼，竟无语凝噎”的情景和“念去去”而下的内心独白，由话别顿转议论，间杂含情之景的衬托，照应开篇的时间背景，加之“更那堪”起首的情感强化独语，以及“此去经年”四句的推进，则缠绵悱恻之情、深沉婉约之美扑面而来。清人刘熙载就对此词点评道：“词有点，有染。柳耆卿《雨霖铃》云：‘多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。’上二句点出离别冷落，‘今宵’二句乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔，隔则警句亦成死灰矣。”<sup>[2](p.3075)]</sup>沈祥龙还详细地阐释了“词中对句”“词中换头”“词中起结”“词当意余于辞”“词之妙在神不在迹”“词须气象壮阔”“词须情景双绘”等具体的语言编码组合问题，可见语言符号对传达言说主体内心情感世界体悟的重要性。

在文学文本中的这种诗性语言，其语言的能指，即语言命名中的客观形象，与语言的所指，即言说主体的心理情感体验之间，在情感结构上具有类似于“格式塔”的对应关系。如浪子词人柳永，出现在他词作中的语言符号，多为“孤烟寒碧”“残叶愁红”“关河萧索”“断云残雨”“萧萧庭树”“残月朦胧”“断霞残照”等寄托着凄婉怅惘之情的语言符号。这些语言符号，无论是从语言的能指含义上说，还是从语言的所指含义上说，都有一种落寞孤寂的内在意味。而富贵闲人晏殊，出现在他词作中的语言符号，如“清歌妙舞”“梦里浮生”

“阆苑瑶台”“小园香径”“玉楼朱阁”等，语言符号的能指客观物象和所指主观情感，二者都在一种富赡与轻盈的表意性中传达着不同于柳永那样羁旅愁人的生命情感体验。文学文本中的诗性语言，具有一种情境性，所呈现的是言说主体自我情感世界中所体验到的一种情境氛围，展示的是生活于其中的人之生存处境及其情感体验等情性本体论范畴中的对象与内容。

### 三、情感结构：文学语言诗化意义的生成情状

清代陈廷焯在《白雨斋词话》中，充分肯定了充盈在词体艺术中的情性内涵，他在序言中说道：“为文苟不以性情为质，貌虽工，人犹得以挾其抵，不工者可知。所谓词者，意内而言外，格浅而韵深，其发摅性情之微，尤不可掩。”在词话中，他对两宋词人通过语言编码所呈现出的不同审美情性特征做出大量的阐释。如他说“少游词最深厚，最沉著”正是由于情性本体乃为文学艺术表现的对象，决定了词人在进行语言编码时，对文学语言符号的选择，都自觉服从于自我情感体验的审美性要求而进行。如“五湖烟水”“清风明月”“山林茅屋”“天淡云闲”“渔翁独钓”“沧浪清波”等语言符号能指中所蕴含的与天地精神独往来之所指象征含义，多出现在“山林之词”中；而“孤鸿断雁”“天涯倦客”“云中塞雁”“杜宇声哀”“故宫离黍”等语言符号则多出现于“感遇之词”中；“罗幕绣幌”“香炉袅裊”“闺阁幽人”“画堂深幽”“潇湘画屏”等语言符号，则常常出现在“闺阁之词”中；“落日楼台”“愁倚危栏”“望断归舟”“古今如梦”等语言符号，则常常出现于“登览之词”中；诸如，苏词中那种“又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”，以及“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”的孤鸿这样一些具有隐喻性的语言符号，则常常在“讽喻之词”中传达着言说主体内心那些幽约要妙之情。这些带着言说主体丰富情感体验的语言符号，在言说主体对语言的自由编码过程中，深入到言说主体所思考的语言符号所指与能指的意义方式之中，从深层上揭示了言说主体内心的审美情感体验，充分地调动了言说主体的审美情绪。因此，“山林之词清以激，感遇之词凄以哀，闺阁之词悦以解，登览之词悲以壮，讽喻之词婉以切。之数者，人之情也，属词者皆当有以体之。夫然后足以得人之性情，而起人之咏叹”（周逊《词品·序》）。

这种诗性语言在传达言说主体内心情感世界体悟的同时，也使符号文本呈现出不同的审美风格。语言符号的能指形象在所指的游离中强化着言说主体共有的情感体验，表现在宋代词体艺术为后人所公认的婉约与豪放两大审美风格中，则其语言符号的能指含义，也具有某种共同的情感结构特征。如“斜阳残照”“细雨飞花”

“暮霭沉沉”“春花秋月”等具有纤细、朦胧内意味的语言符号,与其他语言符号自由编码组合,大量出现在具有婉约审美风格的词体艺术中,由此来营造出并衬托出“要眇宜修”的词境。缪钺先生在《诗词散论 论词》中,从语言符号的物象运用方面论述了这种婉约审美风格的迷离隐约词境之塑造过程。他认为,在这类词体艺术中,言天象,则“微雨”“断云”“疏星”“淡月”;言地理,则“远峰”“曲岸”“烟渚”“渔汀”;言禽兽,则“海燕”“流莺”“新雁”;言草木,则“残红”“飞絮”“芳草”“垂杨”;言居室,则“藻井”“画堂”“绮疏”“雕栏”;言器物,则“银缸”“金鸭”“风屏”“玉钟”;言衣饰,则“彩袖”“罗衣”“瑶簪”“翠钿”;言情绪,则“闲愁”“芳思”“俊赏”“幽怀”等等这些皆“取其轻灵细巧者”的物象。缪钺先生说:“即形况之辞,亦取精美细巧者,譬如台榭,恒物也,而曰‘风亭月榭’(柳永词),则有一种清美之境界矣;花柳,恒物也,而曰‘柳昏花暝’(史达祖词),则有一种幽约之景象矣。”<sup>[3](p.56)</sup>在以苏轼为开创者的豪放审美风格词作中,词人使用的语言符号则一反被视为词之正宗的婉约审美风格中的那些相对柔婉和纤弱的语言符号能指之物象特征,如苏词中的“大江东去”“乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪”“檣櫓灰飞烟灭”;辛词中的“挑灯看剑”“吹角连营”“弓如霹雳弦惊”等,以及反复出现在南宋爱国词人词作中的“壮怀”“壮志”“长啸”“悲歌”“怒发”等等语言符号,其语言的能指物象和所指意象都具有一种粗犷恢宏或慷慨纵横的内在意味,强化了豪放词的内在情感特征。凝聚在这些语言符号中的言说主体之共同情感体验特征,营造出婉约与豪放这两种重要的审美风格。不同的审美风格反过来也影响着词人对表现生命不同情感体验时对语言符号的定向选择,进一步推动了这些语言符号的运用。

由于语言符号不可避免地卷入了言说主体的主观情感体验之中,因此,言说主体性别文化身份的不同,也使语言符号的编码选择呈现出不同的情性特征。在宋代男性词人创作主体中,常常出现的一些语言符号,如“勋业”“功名”“江湖”“羁旅”“倦客”“乾坤”“君臣”“渔父”“壮志”等,由于其语言符号的所指与能指含义均较多地和男性创作主体的社会性别文化角色结合在一起,因此,这些语言符号较少出现在处于深闺内閣的女性创作主体之词作中。与其整体的文化生存环境相关,出现在女性创作主体词作中的语言符号,如“寂静庭院”“鹧鸪风屏”“小阁藏春”“画堂深幽”“寸断柔

肠”“良辰淡月”等等,其语言符号的能指物象,大都局限于女性日常生活的幽闭空间中,其语言符号的所指含义,则大都指向一种女性特有的细腻、敏感与轻灵之情感体验。

纵然是同一个言说主体,由于其在不同人生处境中的主导情感体验之不同,对语言符号的选择及编码组合,也呈现出不同的特点。以女性词人李清照为例,早年写少女情怀的词作《点绛唇·蹴罢秋千》,词中“纤纤手”“薄汗轻衣”“袜划”“金钗溜”这些表现闺阁女性生活情状的语言符号,在词人的编码组合中,刻画了一个天真纯洁而又矜持含羞的少女形象。这些轻灵的语言符号,在李清照晚期的词作中,则很少出现。伴随着国破家亡的命运逆转,词人的人生情感体验多作为一种深沉凄凉的孤寂之情。因此,在晚期词作中,她常常选择一些具有黯淡色彩之能指物象和哀婉情调之所指含义的语言符号进行编码组合,以传释自己饱经风霜的人生经历中所体悟到的独属女性的生存体验。《声声慢》中的“寻寻觅觅”“冷冷清清”“凄凄惨惨戚戚”;《忆秦娥》中的“乱山平野”“断香残酒”“梧桐落”等语言符号,其能指物象已经不再具有早年词作中那种明亮轻快的色彩,其所指含义则趋向一种凄凉落寞的情感意味。

由此可见,词体艺术中的这些诗性语言符号,在词人的编码组合中,被词人安排和组织到语言符号中的“事物”、“概念”或“关系”,实质上就是语言符号的“意义”所在。正如张隆溪所言:“自我实现的诗歌语言本身就代表着真实并把意义保存在自身当中。”<sup>[4](p.148)</sup>这些“命名的语言,使事物得以进入存在并界定了那唯一属于人类的意义”<sup>[4](p.123)</sup>。词人在语言符号的编码组合中所构造、生产出来的“意义”,经由词人的词体艺术创作这个意指性实践活动而得以构建出来,其语言符号的指涉功能在再现词人内心情感体验的同时,也为词人建构了一个意义的时空场所,人在其中依靠意义的存在而获取了终极精神的居留之所,也就是海德格尔说的,语言是“存在的寓所”。

## [参 考 文 献]

- [1] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民出版社,1958.
- [2] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京:中华书局,1987.
- [3] 缪钺. 诗词散论[M]. 上海:上海古籍出版社,1982.
- [4] 张隆溪. 道与逻各斯[M]. 冯川译. 南京:江苏教育出版社,2006.

(作者系云南师范大学副教授,文学博士)

[责任编辑 陈 默]