

การศึกษาจินตภาพทางบทกลอนของเจิงซิน  
曾心诗歌意象研究  
The Analysis of Imagery of ZengXin's Poems

卢玉福 Lu Yufu\*

บทคัดย่อ

จินตภาพคือ “การหลอมรวมความรู้สึกนึกคิด” ถือเป็นหัวใจสำคัญของบทกวี วิทยานิพนธ์นี้ได้นำเอาบทประพันธ์ของเจิงซินมาศึกษาโดยยึดหลักการพิจารณาบทกวีและการวิเคราะห์ศึกษาอย่างเป็นระบบ โดยมุ่งหวังว่าจะเกิดประโยชน์ในการกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์บทกวี รวมทั้งการศึกษาและวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต มีรายละเอียดทั้งสิ้น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ กล่าวถึง นิยามและคำจำกัดความของจินตภาพกวี และภูมิหลังของกวีเจิงซิน

บทที่ 2 ศึกษาวิเคราะห์และวิพากษ์บทกวีของเจิงซิน โดยใช้รูปแบบการผนวก “ความรู้สึก” กับ “ภาพ”

บทที่ 3 ศึกษาแนบฝังด้านปรัชญาและวัฒนธรรมของจินตภาพแห่งบทกวีของเจิงซิน จากวิสัยทัศน์เรื่อง “รูปแบบแนวคิด” ซึ่งมีลักษณะพิเศษ 3 ด้าน ได้แก่ ลักษณะพิเศษเชิงแนวคิดที่ต้นตัวโดยมีแนวคิดภาพลักษณ์เป็นพื้นฐาน ลักษณะพิเศษของการปลูกจิตวิญญาณแห่งชีวิตและการตระหนักถึงจักรวาล และลักษณะพิเศษในการบูรณาการแนวคิดการเปรียบเทียบและแนวคิดการเปรียบเทียบอย่างละเอียด

บทที่ 4 ศึกษาการสร้างจินตภาพแห่งบทกวีของเจิงซินจากมิติมุมมอง “การพิจารณาเชิงสุนทรียศาสตร์” ของจินตภาพ ซึ่งมีจุดเด่น 3 ประการ ได้แก่ 1) การสร้างจินตภาพโดยมีพื้นฐานจากการตื่นตัวในความงามของธรรมชาติ การสั่งสมประสบการณ์ด้านสุนทรียศาสตร์ และการบ่มเพาะด้านการศึกษารเรียนรู้ 2) การปรากฏจินตภาพพลิกแพลงได้หลายรูปแบบ เช่น “การเชื่อมโยงจินตภาพ” “จินตภาพแบบการก้าวกระโดด” “การผันเปลี่ยนเวลาของจินตภาพ” 3) การผสมผสานจินตภาพกับสัญลักษณ์ทางภาษา แสดงให้เห็นถึงหลัก “ความเลือนราง” “ความเสมือนจริง” “การพลิกแพลง” และ “ความเป็นคนตรี” ของจินตภาพ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอย่างแท้จริง

บทที่ 5 บทสรุป เมื่อมองจินตภาพบทกวีของเจิงซินในภาพรวม สามารถสรุปว่าเป็น “เอกภาพแห่งแนวคิดบรรยายกับแนวคิดจินตภาพ” ซึ่งก็คือ เอกภาพของการวิพากษ์ “สภาพความ

\* นักศึกษาปริญญาโท ชาวจีน หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีจีนสมัยใหม่และร่วมสมัย) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย หัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ รุ่นที่ 4

เป็นจริง” และ“ความเป็นจริงแห่งศิลปะ” อันเป็นสาระสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์ การชื่นชม วิเคราะห์และการศึกษาบทกวี

**คำสำคัญ :** จินตภาพ บทกวีของเจิ้งซิน วัฒนธรรมดั้งเดิม รูปแบบแนวคิด

## **Abstract**

Imagery, which is the spirit of a poem, means feeling and setting happily blended in the poems. This paper is a systematic research ZengXin's poems by researching the imagery. This study is referential to the poetic creativity in future.

In chapter one, this paper analyze and appreciate the imagery of Zengxin's poems by the way of binding feeling and setting.

In chapter two, this paper analysis the philosophy of culture of the imagery of Zengxin's poems by the way of the mindset. The main conclusions of the imagery of Zengxin's poems in philosophy of culture are as follows: 1. awareness feature based on the thinking; 2. awakening feature based on the spirit of life and universal mind; 3. integrating feature based on the thinking of metaphor and analogy and the thinking of metaphors.

In chapter three, this paper analysis the creation of the imagery of Zengxin's poems by the way of aesthetic ideology. The main conclusions of the imagery of Zengxin's poems in the creation of he imagery are as follows: 1.The construction of the imagery are inspired by the realization of the natural beauty, by accumulating of aesthetic experience, even by reserving of the academic attainment. 2. There are several ways to appear the imagery: linking up, leaping, conversion of temporal and spatial; 3. The association of the imagery and language demonstrates substitutive characteristics of the imagery, which are fuzziness, virtual feature, flexibility and musicality.

Throughout the imagery of Zengxin's poems, this paper draws a conclusion: the feature of imagery of Zengxin's poems is dialectical unity of narrative thinking and imagery thinking, which means the dialectical unity between reality and the truth of art. And these would make sense of appreciating, researching and creation of the poems.

**Key Words:** imagery Zengxin's poems traditional culture thinking

**[摘要]** 意象，就是“情景交融”，是诗歌的灵魂。本文从意象入手，对曾心的

诗歌进行完整的赏析与系统的研究，以期对今后的诗歌创作起到积极的借鉴作用。本文的第一章，按照“情”与“景”的联结方式对曾心诗歌的意象进行赏析评论。本文的第二章，从“思维方式”的视野出发，研究曾心诗歌的意象的文化哲学意蕴。本文得出曾心诗歌的意象在文化哲学方面有如下特征：即

（一）以象思维为基础的感悟思维特征、（二）生命精神与宇宙意识觉醒的特征、（三）比兴思维与隐喻思维整合的特征。本文的第三章，从意象的“美学思考”维度出发，研究曾心诗歌的意象创造，我们认为曾心诗歌的意象创造有如下特征：即（一）意象的建构，源自于对自然美的感悟，以审美经验的积累和学养的储备为基础、（二）意象的呈现，灵活多变，有“意象连贯”，有“意象跳跃”以及“意象时空的转换”等形式、（三）意象与语符组合，体现了意象的“模糊性”、“虚拟性”、“变通性”和“音乐性”原则即本质特征。

综观曾心诗歌的意象，可归纳为“叙事思维与意象思维的统一。”即“现实真实”与“艺术真实”的辩证统一，而这对于诗歌的创作、赏析与研究有着至关重要的意义。

**关键词：** 意象 曾心诗歌 传统文化 思维方式

## 第1章 引言

意象，是重要的审美范畴，也是进行文学创作、艺术鉴赏和理论研究的重要命题。“泰华文学”，是对生活在泰国的华人、华侨作家使用华语进行创作的文学作品之统称。它脱胎于中国文学，既深受中国传统文化的影响，又与本土文化相结合，从而具有其自身独特鲜明的意蕴内涵及其表达方式。在某种程度上，中国文学与泰华文学存在着互补关系，对泰华文学的研究是对中国文学研究的一种补充和呼应，因此研究泰华文学有着十分的重要性与紧迫性。

曾心，泰国著名华文作家、诗人。曾心的诗歌是以汉语言文字进行创作的，但由于特殊的文化环境，也使得他的诗歌具有丰富的地域文化特征因此，他所写的汉语新诗，既有本土情怀，又有中国诗学的穿透和影响。

曾心的作品受到泰华文学界的好评，有关他的作品的评论、研究也很多。但是，在这些篇目中鲜有能深入而系统的谈到曾心小诗的意象的。在本文搜集到的

---

资料中，台湾诗人兼诗歌评论家落蒂的《曾心小诗点评（25 则）》、《窥情风景，钻貌草木》和吕进老师的《漫说曾心》等文章涉及到了曾心小诗的意象研究。这些文章将曾心诗歌的意向作为其中一部分内容，并未做系统的梳理。

本文在大量穷尽性阅读曾心诗歌的基础上，试图对曾心诗歌蕴含的意象进行赏析，而诗歌意象研究的两个本质性的命题是“诗歌意象的文化哲学意蕴与思想感情内涵”和“诗歌意象的创造即诗歌意象的生发、建构及其呈现之流程”，因此之后本文也将从这两个角度出发，对曾心诗歌意的文化蕴含及美学思想进行研究，得出曾心诗歌的意象特征。本文的研究对象为曾心诗歌，而曾心的诗歌主要集中收录于以下几本著作中：第一，《东南亚华文文学大系·曾心文集》中的“诗歌”部分，这一部分的诗歌属于中等长度的诗歌，文中称之为“中等长度诗”；第二，《中外现代诗名家集萃·曾心短诗选》，这一部分的诗歌，文中称为“短诗”；第三，曾心先生创作的小诗，绝大多数为六行之内的“小诗”，主要见诸《曾心自选集——小诗三百首》和《凉亭——小诗集》两部诗选之中，这一部分的诗歌笔者在文中称为“小诗”。

## 第 2 章 曾心诗歌意象赏析

意象的基本规定是“情景交融”。根据“情”与“景”的联结与整合关系，以及“情景交融”在诗歌中的具体功能，笔者将曾心的新诗大体分为“托物言志诗”、“写景抒情诗”以及“即事感怀诗”三个类别，以对之进行完整而系统的赏析评论。

所谓的托物言志诗，即一般所谓的“咏物诗”，是指诗人不直接表露自己的思想、感情，而是采用象征、寄兴等手法，把自己的某种理想和人格融入到具体的客观物象中，从而通过对该物象的描写，传达出作者的感情意愿、理想抱负和情趣志向的一类诗歌。“借景抒情诗”是指诗人借助客观景物来抒发自己的主观情绪和感受的一类诗歌。“即事感怀诗”则指的是诗人就某件事发表自己的议论，抒发自己的感慨的诗歌类型。

### 2.1 中等长度诗的意象

曾心的中等长度诗都收录在《东南亚华文文学大系·曾心文集》中的“诗歌”部分，经过整理，如前所述的三个类别的诗歌的意象如下：

#### 2.1.1 “托物言志诗”

曾心先生的托物言志诗主要有《庭前的石榴》、《屋后的木瓜》、《绿竹》、《兰颂》、几首。《庭前的石榴》整篇诗歌一气呵成，诗人所咏之“物”得以活灵活现，

---

诗人之“志”得以“言”，正所谓“这是石榴，这不是石榴。”，诗人所创造的石榴这一意象包含着无限的“象外精神言外意”——诗人以咏石榴为题，运用拟人手法歌咏石榴实，则是在写人，生动形象地表达了自己的心声，即诗人自身的审美意趣和价值取向。

《屋后的木瓜》一诗，诗人从开章的第一节即开始了根据自然物象的特征对“木瓜树”进行人格化的描述，而在诗歌的最后一节，诗人顺成自然地由衷赞叹道：“啊！育肥瓜儿而消瘦自己的木瓜树//好像一位伫立在天地间的绿色的慈母”。

在《绿竹》一诗中，诗人别具匠心的运用到了一系列的“意象”。在第一章节中诗人借用了“垂柳”、“椰树”、“玫瑰”、“茉莉”等物，而在第二章节诗人借用了“阳光”、“农夫”、“雨水”、“月色”、“露水”、“百鸟”、“蝴蝶”、“风声和虫鸣”等物，从而凸显了“绿竹”的精神境界。这里实际上涉及到一个关于“意象的组合和建构”的问题。

《兰颂》这一首诗中，诗人在首句“看到了兰，犹如见到了你”中即已充分显示出这是一首托物言志的咏物诗，也就道明了诗歌的内容、主旨：歌颂兰实实则是歌颂屈原，歌颂屈原实则是借以抒发诗人对屈原的纪念与仰慕之情，同样也是传达了诗人的信念与理想，抒了诗人之“意”、言了诗人之“志”。

曾心先生以上的诗歌可取之处至少有三：一是将平常司空见惯了的事物作为意象入诗；二是一反自然意象的传统寓意或“含义定势”，往往能对其赋予新意；三是通过选择针对性的意象创造完成了定势转换与情景交融。这样的例子还有很多，譬如：“窗”实在是平常的事物了，“开着的”，也只是窗的一方面特征，但到了曾心先生的笔下，窗就成了静观的禅者。

### 2.1.2 “借景抒情诗”

“借景抒情诗”在曾心先生的中等长度诗中所占的比例也不少，经过整理主要有《赏月思》、《夜宿》、《失眠之夜》、《风——观古壁雕》等。鉴赏一首借景抒情诗，首先要看诗歌中“情”与“景”的关系，即是对诗歌文字背后的意象创造和生成过程进行推敲考究；其次是要用心体会诗人所抒发的感情与心怀，领悟其中所包含的人文思想或哲学意蕴。下面请看具体的分析：古往今来，以“月亮”为意象入诗而籍以抒情者不计其数，用水来形容月亮的也不在少数，那么，曾心先生如何借“水中的圆月亮”、“如水的月华”一抒胸臆呢？在曾心先生借景抒情的《赏月思》一诗中，先生借诗歌里的月亮意象：如水，可洗涤心灵，表达了诗人对天下芸芸众生的美好祝愿。

《夜宿》一诗诗人借“博他耶的习习海风”这一意象进行的抒情，并不仅仅停

---

留在美好感受这个层面上，而是对之加以理性思考，从而上升到哲学辩证的高度：美好的事物难能可贵，并且易于流逝！

《失眠之夜》这首诗歌描写的是作者对诗歌创作的一种体验与领悟，既包括任由“心绪驰骋”的想象所带来的愉悦心情，又包括理性思考的无限延伸而终有所获的领悟与慨叹：一首诗歌的诞生既可能是瞬时感兴所至，又可能是孜孜不倦的想象或苦思冥想之所得，正所谓“为伊消得人憔悴”是也！

《风——观古壁雕》创作于一九九四年二月七日，其实是曾心先生的早期诗歌里极其难得的一篇佳作。此诗的创作意旨既可以理解成诗人对这一幅古壁雕“形神兼备”的艺术形象之赞美（当然，对古壁雕作者的赞美也是应有之义），也可以理解为诗人对古壁雕历经岁月风雨，但“心中的理想信念之火永不熄灭”的精神内蕴之赞美，更可以理解是诗人在作“时间可打磨却不可夺吾志”的人生励志之抒怀；还可以将此诗纳入艺术审美和创作的范畴加以思考、理解等等。可谓是“不着一字，尽得风流”。

### 2.1.3 “即事感怀诗”

曾心先生的“即时感怀诗”主要有《落叶》、《大理石》、《谒中山陵》、《雨花石》几首。

曾心在《落叶》一诗中，对诗人顾城之死充满了感慨。作者将“顾城之死”比拟成“一片归不了根的落叶”，这是一种“意象语”，这个意象语不但道明了事件发生的时间、情境，还道明了事件给诗人带来的影响：“却搅醒了我/几晚酣睡的冬夜”，最重要的是，它还道明了诗人对事件的看法：“落叶”，固然让人怜悯痛惜；然而，顾城之死是“归不了根”式的“落叶”的悲剧结局，是因为迷失、丧失了“根”才导致的“落叶”。

《大理石》是一首表达了诗人对祖国——中国山河的热爱与怀念之情的诗歌。这首诗写作的背景是诗人到中国旅游，看到了自己的祖国，而有感而发。曾心的这一首诗歌至少有两方面的独到之处：其一，峰回路转的惊奇结尾效果——诗人带回的不是“大理石”，而是中国的“锦绣河山”。其二，明喻虚写的诗歌表达效果——这一片片“大理石”分明就是中国家喻户晓的典型景观：“澜沧江之水”、“桂林的山”、“黄山的云”和“内蒙古的大草原”，这些意象都强化了诗人对中国河山的热爱与怀念之情。

《谒中山陵》全诗简短而凝练，诗人用质朴的语言、平实的笔调娓娓道来，叙述、写景与抒情之间的分寸拿捏得恰到好处。第一小节的“拾阶而上”、“仰望高瞻”、“陵墓”和“彩云间”，第二小节中的“陵前”、“彩云”、“英魂”和“碧天”以及

---

第三小节中的“俯首走下”、“寻思”、“思想”和“人间”等意象有机地组合在一起，从而构成了三个既有所区别又在整体上协调统一的诗歌意境。

《雨花石》这首诗中的意象及其组合，诗人对之是十分考究的；并且综观整首诗，既有叙事交代因由，又有描写抒情，更难能可贵的是诗人通过理性的思考，使得诗歌透露出哲理意蕴的气息，有着顿悟的禅意，恰与诗人关于“圆”的审美观、人生价值观相暗合。

## 2.2 短诗的意象

《中外现代诗名家集萃·曾心短诗选（中英对照）》选录了曾心先生于1994—2002年间创作的部分诗歌，共计35首。现仍按“托物言志诗”、“借景抒情诗”和“即事感怀诗”的大致分类，对其中20首作简单粗略之赏析、评论。

### 2.2.1 “托物言志诗”

曾先生短诗中的托物言志短诗的篇目有《诗的家》、《我的小船》、《放生》、《移山参》、《扁担》，共计5首。总结了曾心先生所创作的托物言志短诗，从诗歌意象范畴而言，大致有如下三方面的特点：

其一，从诗歌意象的选择与生成角度看，曾心不直接地表露自己的思想、感情，而是把理想和人格融入到具体的客观事物中，从而通过对该事物的描写，传达出诗人自身的感情意愿、理想抱负和情趣志向等，即做到通过咏“物”来言“志”。

其二，从诗歌意象的性质特征与功能作用看，曾心的托物言志诗通过“物”之口言人之“志”，一方面起到了形象生动、深刻传神的作用，使诗人难以言说的思想感受和意愿、理想得以顺利表达出来，另一方面又起到了诗意朦胧化的作用，增强了诗歌的张力，留给读者更多的诗性想象空间与思考回旋余地。

其三，曾心先生的托物言志诗，不乏佳作，这些诗歌既能写出“物”的独特奇妙之性征，又能使之与自己所要言之“志”自然而然地结合，“格物致情、致理、致诗”，如《扁担》正是其一。由此，“诗歌的本体是审美意象”，也得到了充分的印证。

### 2.2.2 “借景抒情诗”

借景抒情短诗包括《三根笔》、《画中虎》、《护城河》、《思念》、《泛筏九曲溪》、《一张画》，共计6首。

《三根笔》写于1999年5月12日，“树/是根笔//把大地画绿/把天宇画蓝”、“烟囱/是根笔//把地球涂乌/把天空涂黑”以及“我/也有根笔//在天壁一挥/拯救地球，还我蓝天！”，这就是作者的“三根笔”，作者也借着这三根笔分别构建了

---

幅图景。这首诗歌既讲究意象的视觉美感，也兼顾到了意象的形式美（语言的音韵、节律），又包含有诗人强烈的思想感情，委实称得上是一首上佳的借景抒情诗。

《思念》是一首借月亮来抒情的诗。月亮，是诗人们描写思念之情时最经常用到的意象，曾心似乎也不能例外。但是他却没有沿着别人用得烂熟了的老套路，而是“却不知 躲藏到哪里去”，真是相思无处以寄托啊！“把思念”“寄于流云”虽不能说是曾心的发明，但却也足以可见其逆反之用心，而且因为无月，所以“寄于流云”，这其中的转换是那么的自然。可“谁知顿时化作倾盆雨”，这是从“流云”又转换到了“倾盆雨”，也是那么的自然，却又是足见诗人的独到创新。

《泛筏九曲溪》是诗人 2001 年于福建武夷山“泛筏”九曲溪时创作的诗歌。纵观诗歌，诗人用比喻、拟人乃至夸张的手法描写了一系列的自然景象，并以情观之，寓之以情，抒发自己的审美愉悦之情以及意欲整合、“重铸一个自我”的理想愿望。

### 2.2.3 “即事感怀诗”

即时感怀短诗的篇目包括《汨罗江》、《在孔明石像前》、《心愿》、《担子》、《圆了回乡梦》、《六十自吟》、《寒山寺的钟声》、《酒后》和《轰炸后……》，共计 9 首。

如何使“意”与“象”和谐统一呢？诀窍之一理应在乎从实处取意和从实处取“象”。曾心先生的《汨罗江》一诗正是体现了如上所述的意象创造原则：

“把心呕成滴滴血/将血铸成 二十五篇/他，就走了”。此一节主要是“从实处取象”，但在不动声色中已有了“意”的介入。“一个伟人的身躯 下沉 下沉 下沉……/一个圣洁的灵魂 上升 上升 上升……”前句是“从实处取象”，而后句是“从实处取意”，充分达到了自己的抒情感怀目的；总而言之，曾心先生在《汨罗江》一诗里所创造的“意象”达到了“不期合而自合”的理想境界。

## 2.3 小诗的意象

由于曾心创作的小诗作品篇目甚多，而限于论文的篇幅，笔者根据“小诗”在创作上，尤其是具体到“意象”创作上的特点，仅挑选其中具有典型代表意义的小诗，以进行赏析与评论。

### 2.3.1 小诗意象精炼集中，而极富内涵与张力

“意象精炼集中”，是小诗的基本特征，也是小诗创作的基本原则。而意象或意象组合的精炼集中，往往反而会带来更大的、更丰富的诗意空间以及更大的诗歌张力。曾心的小诗正是体现了这一点。



---

先看小诗《菩提》：“菩提树下坐禅/见到三片落叶//一片写着‘佛’字/另一片画着佛像/第三片无字无像”。严格上讲这首小诗就是一句大白话，说有三片树叶落下来。但是这三片树叶在诗人的诗篇里即是一片大天地，一个宏大的意象世界，既陈述了“坐禅”所达到的三种次第提升的境界，又在视觉审美上营构了动静结合的画面，颇得禅诗的几分神韵。这就是小诗的意象世界里所蕴含的“小与大、简单与丰富”的关系。

再看曾心的另一首“禅道篇”小诗，《古寺》。“菩提树下/善男信女来来往往//风铃叮当响/寺内诵经朗朗//爷爷告诉孙子：/那是你爸曾剃度的地方”。尾句是诗眼，它究竟传达着什么样的文化意蕴，尽在读者的“意会”当中完成，并且这个“意会”会因人而异。这就是小诗所创造的意象世界“完成与未完成的融合”的特点。

### 2.3.2 立足瞬间的感悟，纵横时空之深远

六行以内的小诗，如此短小的篇幅究竟能不能承载“咏史”、“抨击时政”或者“歌颂大好河山”这样的大题材？答案是肯定的。

最可以作为印证的当属《变色》。浪花翻身，由蓝变白，这是司空见惯了的现象，但是在曾心眼里却有着与众不同的意义。这个立足瞬间的感悟所成就的诗歌意象可以隐喻为小到一次情绪的波动，或者一次挫折的心理颠簸，也可以大到一次人情世故的“翻脸”，一次人生之路、事业之路上的起落，乃至一个群体、团体、阶层、阶级的颠覆或者历史进程中的一次改朝换代等等。

《万年青》一诗将华侨比作万年青，将华侨的心酸的创业史比作万年青的“拌着血汗活着”，这无疑是十分成功的。曾心本身就是华侨，并且他爱种花草，所以我们更有理由相信，这首诗歌是他“立足瞬间的感悟”从而抒写自己的切身体会的，继而推广到普遍意义上的华侨身上，终于成为一部反映华侨心酸创业历程的史诗。

### 2.3.3 诗人的人生哲思录，往往于三言两语间

曾心是善思的诗人。在他创作的小诗当中，有对社会的深刻剖析，对人生的独特见解，对时代的深沉思考，在小诗如此之“小”的篇幅中，往往有哲思流露。

在《峰》这首诗中，“站在山顶上/人比山峰更高//人总要下山来/然而/那‘峰’是我立足的准点”。山比人高，但是人到了山顶上，就会比山峰更高。这是在第一个意义层面上哲学思辨。“人总要下山来”，这不就意味着“低”了吗？但是，不是的，只要把“那‘峰’”作为“立足的准点”，能上能下，当然也就是一种“更高”，能进能退，不与争锋，当然不失为高境界。这是诗人在第二个意义层面上的哲学

---

思辨。

曾心的咏物诗，所咏之物无论是小到一花一草、一沙一石、一虫一鱼、一皿一钵，还是大到江河湖海、日月星辰、风雨雷电，大都可以找到诗人哲思的渗透与体现，都可以找到诗人寄托其中的感悟情怀。

#### 2.3.4 情感世界里的朵朵水花，浪漫而美丽

诗歌是诗人用以发泄内心、展现情绪的主要方式，而曾心则更多地选择了“小诗”这一体式，小诗是曾心内心世界里感情涌流之上激荡起的一朵朵浪漫而美丽的水花。

《渡口》一诗堪称经典：“匆匆赶来/在渡口送别//双手紧紧握着/又轻轻放开//哦！忘记带来玫瑰/即从水中捧起一朵浪花”。好诗！好在“捧起一朵浪花”这一奇思妙想。“从水中捧起一朵浪花”出乎读者的意料之外：“浪花如何可以捧起呢？”这正是诗人的高妙之处。就算是带来了玫瑰花，也是不足以表达惜别之情的，就算是带来了更为珍贵、更为有意义的送别之礼，也还是不足以弥补离别的失落之感；那么，诗人只好虚写，“捧起一朵浪花”。这浪花本无形，且一旦捧起，随即消失，怎能捧起，却又是如何相送呢？真是惜别之情无以寄托、无以表达啊！

在看《握手》一诗：“那次在鹭岛/握出一树凤凰花//这次在湄南河畔/握出一江温情//下次不知在何处/掌心早已握慢思念”。这是一首情景交融，意象适切的好诗，其中的“握出一树凤凰花”、“握出一江温情”、“掌心早已握慢思念”与《渡口》中的“捧起一朵浪花”有异曲同工之妙，都属于虚实结合的意象营建手法，让人读来如梦似幻，又似是而非，深得意象之高妙。

#### 2.3.5 文化生活中的雨露清风，优雅而从容

若要揭示曾心小诗的这个特点，我们不妨回到曾心的《刊头诗》。中国的传统美学历来强调审美意象的“功用主义”，而这种功用主义又是“形而上”的，在意象的呈现形式上要求“形神韵兼摄”。如何滋养“饥渴的心田”？只有诗歌。其次，“几滴清醇”状写出了“小诗”的形神之美，“沁入”则犹如传神之笔，又使得整首小诗在审美感受上有了静动结合的韵律美。

《凉亭》一诗就是一个很好的例子。“凉亭”是意象语。它是诗人进行休憩的场所，它不设门槛，也不必担心隔墙有耳，是属于诗人自己的“一个自由的小天地”，从这个角度讲，诗人跟谁“谈”呢？可以跟自己，也可以跟花草，可以跟蓝天白云，也可以跟雨露清风而谈心；与大自然倾诉，诗人是何其的风雅从容。换个角度，倘若“风”隐喻“来来去去”都自由的诗友，那也是很贴切的，“凉亭”在这里就成了“谈笑有鸿儒”的聚友之所了。总之，“凉亭”是诗家语，不必设限。

---

## 第3章 曾心诗歌意象的文化蕴涵

在世界民族之林中,每一个历史悠久、底蕴深厚的民族,都有其独特的文化传承;而每一个绵延久远、绚烂醇厚的文化之传承,又总能找寻到一个个文化的始基、终极的依据。这个终极的依据就是“思维方式”。本章拟将曾心诗歌意象纳入“思维方式”的视野之下,从而研究其中的文化蕴涵。

### 3.1 以“象思维”为基础的感悟思维文化

中国特有的思维方式首先是“象思维”。意思是说,中国人往往不直接地说理抒情,而是将之寓于具体的形象之中。同理,以“象思维”为基础,中国人认识事物的方式采用了“感悟思维”。无论是“写景抒情诗”、“托物言志诗”,还是“即事感怀诗”,都充分体现了“以象思维为基础的感悟思维文化”的特征。

感悟思维是一种发现过程,透过事物的表层发现它的深层哲理。在《芦苇》一诗里,他描写芦苇当年的“意气风发”,而今却“满头白发”的特征,这是一幅生动美丽的自然画面。但妙在“始悟”,“挺立招风险/灵活‘摇摆’的重要”。哲理诗最为忌讳的是直抒胸臆,试想,如果曾心直言道理的话,这一首诗歌当然就会索然全无诗味了。而读罢《芦苇》,读者会感到他无一处说理,但又感到他通篇都在说理。因为诗人巧妙地运用了感悟思维,使得诗歌诗趣盎然,在这样的基础之上,我们去感悟诗中所蕴含的哲理,不失为了一件美事。

### 3.2 生命精神与宇宙智慧觉醒的文化

中国诗学是一种立足于人的生命意识的诗学传统。这种传统也体现在曾心的诗歌中,这具体表现在以下方面:

#### 一、诗歌在自然意象上的“生态美”审美取向

“生命精神”首先体现在对自然的“生态美”的审美取向上。曾心的诗歌十有八九都是将自然生物描写得生机勃勃、意气风发。《庭前的石榴》、《屋后的木瓜》、《小树之泪》、《绿竹》、《凤凰花》、《椰子树》、《果王和果后》、《题在盆景上的诗》、《兰颂——为纪念屈原而作》、《鸽子群》、《晨鸟》和《春之晨》等等,无一例外,都将自然生物描写得生意盎然,积极向上。

#### 二、人对自身的钟爱与对生命的礼赞

“生命精神”的第二方面则体现在“人对自身的钟爱与对生命的礼赞”这个文化维度上。诗人“对自身的钟爱”,就是人的宇宙智慧的觉醒,人回到了人的位置上来。曾心的诗歌,例如《庭前的石榴》、《屋后的木瓜》、《绿竹》、《凤凰花》、

---

《椰子树》、《果王和果后》、《题在盆景上的诗》以及《兰颂——为纪念屈原而作》等等，诗人都是选取了自然界中的典型意象，借以喻人，从而对人的某种高贵品格进行歌颂。这一类诗歌可以理解为诗人“对自身的钟爱”。

此外，曾心创作的许多诗歌，都对人的生命意义、生命价值作了积极地探讨。如关于“顾城之死”的名篇《落叶》一诗，直指“生命的意义”这一核心命题而作探讨。

### 三、唤醒自然，见证诗人的“生命精神”

诗人要唤醒自然，从而见证诗人自身的生命活力。曾心在诗歌的创作上，也做到了这一点。例如《一线天》，在这一首诗里，曾心发现了山的“铁石心肠”，或者是赋予了山“铁石心肠”，而实际上是诗人的“铁石心肠”，所以“见到天光”的既是山的，也是诗人的“铁石心肠”。

### 四、“物我同一”与“天人合一”

曾心的诗歌，尤其是“托物言志诗”，大都渗透和体现了人与物的“互渗”，从而使得其所创造的意象世界达到了“物我同一”的浑然一体之境界。曾心有一首诗题为《放生（龟/鱼）》：“别胆颤心惊/可以自由地走了//路上多风雨/远处/万顷碧波/在等着你”。说的是“龟/鱼”，但又在言己，物我合一。

## 3.3 比兴思维与隐喻思维整合的文化

比、兴大多是明比，而隐喻是将诗人的意图隐藏在诗中。本节正从“比兴思维与隐喻思维及其整合”在诗歌当中的意义进行阐述，大体有二。

### 一、为诗歌意象创造了含蓄、深邃的意境

曾心创作的诗歌里，无论是中等长度的“新诗”，还是“短诗”以及六行以内的“小诗”，都不乏“比兴思维与隐喻思维及其整合”在“为诗歌创造含蓄、深邃的意境”的名篇。例如《绿竹》一诗，诗人在这一首诗歌的创作中，以全篇比兴，意在追求“象外之象”、“言外之旨”。绿竹的品格实质上就是诗人人格的一种映射，是诗人的人格理想。

### 二、为诗歌意象创造了美的色彩和品位

诗之美往往是很抽象的。例如《绝壁》：“蚂蚁/爬不上/鸟儿/飞不过//绝壁顶上/扒着一棵古老松”。曾心在这一首诗歌里，采用半比、半兴之法，上片咏物写景，下片则言情言志。“蚂蚁/爬不上/鸟儿/飞不过”这是“众宾”，目的是为了“拱主”，即就是在这样险恶的环境之下，还“扒着一棵古老松”。在这里，“绝壁”已然不是现实意义的绝壁，而是人生“难关”、“逆境”的隐喻，为诗歌意象增强了无穷的表现力与感染力

---

总而言之，“比”是人认识世界的第一个前提，“兴”是诗歌的诗学原点与根本大法，而“赋”是“比兴”得以施展的“象”的基础；隐喻是形象隐喻，一切诗性智慧都在隐喻中形成，并通过隐喻表现出来。

## 第4章 曾心诗歌意象的美学思考

艺术，包括诗歌艺术的本体都是审美意象，因此艺术创造始终是意象生成的问题。而艺术是相通的，写诗与郑板桥画竹是一样的道理。从美学的角度考察曾心诗歌的意向，也就是说要考察曾先生诗歌意向的生成、建构与呈现过程。下面具体分析一下。

### 4.1 意象的生发与建构

意象的生发与建构，指的就是从“眼中之竹”到“胸中之竹”这一过程，也就是诗人将胸中的情意志趣融合到眼前的自然景物当中，并从中有所感悟的过程；即是实现了“情景交融”的过程，意象因此而生成。诗歌意象的生发与建构，大体上经历了感兴、构思、选炼三个阶段。

首先是感兴的阶段。意象的生发，首先缘起于诗感，诗感则源自于诗人对自然美的感兴。诗感是要从长期的阅读、思考、观察、积累中来的，不但要求诗人积累深厚的学养，有开阔的眼界，还要有敏锐的感悟能力。曾心的诗歌体现了这一点。他总能在人们司空见惯了的事物当中，发现与众不同的、与自己的抒情需要相契合的特征，进而融情于其中，使之成为令人眼前一亮的“诗歌意象”。

意象的生发与建构的第二、第三个阶段是构思与提炼。诗人要对自然意象做出选择、组织、提炼，从而才能确定诗人心中的哪些“情”与眼中的哪些“景”可以融为一体，如何融为一体，即完成意象的建构，如何使得“眼中之竹”转而成为“胸中之竹”。

### 4.2 意象的布局与呈现

意象的布局与呈现，指的就是“胸中之竹”到“手中之竹”这一过程。说白了，那就是到了诗歌的构思与表达的阶段了，要把意象世界以诗歌的形式呈现出来。意向的布局与呈现，因人而异，也是由创作过程中的情绪所决定的。大体有以下几种类型：

其一，意象连贯。简而言之，“意象连贯”这种意象的布局与呈现的类型，就是按着“先赋、比，然后兴”的顺向思路。如此说来，曾心创作的大部分诗歌，都可以拿来作为例证。

---

例如《绿竹》一诗，诗人先用“赋”的笔法，状写“群芳妒”，包括“垂柳”、“椰树”、“玫瑰”、“茉莉”、“古藤”和“杂草”，诗人还进一步状写“日益严重的污染要让它慢慢窒息”和“疾风暴雨不时向它无情地击拊”以及“那些爱护它者”、“那些歌颂它者”，此为“比”。在此基础上，诗人“兴”——赞颂“绿竹”“一节比一节高”，并抒发他对“绿竹心空虚，中怀谦挹”的仰慕之情。

其二，意象跳跃，留有空白空间。

例如《红玫瑰》一诗，“因为有刺/显得格外红//那红/不是落霞/而是爱你的人的血”。玫瑰在外形上“有刺”跟它的颜色“格外红”有什么关系？这个跳跃，全由读者来用心领悟。而从“因为有刺/显得格外红”这一断言到“那红/不是落霞/而是爱你的人的血”，似乎是解释，又似乎不是，因为“格外红”跟是不是“落霞”又有什么关系？“落霞”又与“爱你的人的血”是何种关系？这之间的空白空间，正是诗意之所在。

也有两个或多个意象之间确实没有什么实质性的关联，但出于造境抒情的需要，在诗人眼里心中“看似相关”，所以诗人也把它们放在一起，同样起到了“意象跳跃，留有空白空间”的效果，形成诗歌的张力空间。例如《老人话》一诗，“老人的话/年轻人嫌啰嗦//唯有几只小猫/听得/时而哭出声/时而跳起来”。

其三，意象时空转换。意象是诗人对自然宇宙间万类万物进行审美观照所达成的“情景交融”，是思想之花，感情之结晶，所以基于诗人抒情言志的需要，可以任意布局，其呈现心态可以是意象连贯，可以是意象跳跃，也可以是时空纵横的自由转换。曾心创作的诗歌篇目当中，有不少也体现了意象的时空转换。例如短诗《六十自吟》，从“爬天梯、摘星星、揽日月”的风华正茂少年时，再到“在风雨中，在泥泞里”艰辛创业的而立之年，而今，“惘然回首，在湄南河畔，还印有几步清痕——用方块字浇铸的心影”。

#### 4.3 意象与语符的联结

诗歌，或者说意象、意象世界，最终以书面文字的形式呈现在读者眼前；正如“郑板桥画竹”，他“胸中之竹”成为了“手中之竹”、“笔下之竹”即竹子的画作。对于诗歌作品而言，就是意象与语符实现了联结，意象通过文字表达出来。无论是从整首诗歌当中的多个意象的组合上看，还是对每一个单个意象的表达呈现上看，在诗歌创作中，诗人必然的也要对一字一词进行推敲。这一点可以从对曾心的诗歌意象的赏析中得以求证。

## 第5章 结语

---

诗歌意象研究，不可回避的一个核心议题是，生活真实与艺术真实的辩证统一问题。这一方面，对于今后的诗歌创作与研究有着极其重要的理论指导意义。

首先，诗不是纪实文学。诗人笔下的一景一物、一人一事，都是经过筛选乃至创造而来的，这就是意象的选择。在曾心的诗歌总体上属于“赋”一类的诗歌；尽管如此，曾心的诗歌并不是对现实生活的如实记录，而是包含着诗学思维，有着诗人的想象在里边。我们不能忽视的是，诗是想象的艺术。曾心创造的诗歌意象，实属知识、经验积累与诗学思维、想象的结晶，而尤其是想象力，能够把一件事的本质凸现出来。

其次，“赋”所体现出来的诗学叙事思维，即“如实描写”，也并不是胡子眉毛一根不落的描写，并不是平庸的抄录，而往往是诗人见其他人所未见，因为只有本质的描写，才是真实的描写，而只有诗人有感情投射，“一粒微尘而显大千世界”，才是最本质的描写。所以诗人诗中的现实（艺术真实），决不是日常生活周遭的现实，而是经由诗人的诗心和知性调整后的现实。曾心的许多哲理小诗，之所以能够为读者带来隽永的回味，正是在于诗人能在诗歌意象的创造中，基于知识、经验与想象，经由诗心和知性调整后进而为读者呈现出一个“艺术真实”的现实。

第三，诗歌所呈现的“艺术真实”是对生活真实的净化、提炼和美化，它比生活真实更集中，也更能深刻地显示出社会生活的本质。它是艺术家主观思想和客观生活真实的辩证统一。艺术真实并不要求照搬生活现象，并不排斥艺术想象和艺术虚构，其真谛在于艺术形象（诗歌意象）与社会生活内在规律的艺术吻合。总而言之，曾心诗歌最为难能可贵之处，在于诗歌意象大多都是诗人有个性的细节真实。细节真实最能体现艺术家（诗人）的个性，而个性即是艺术的生命力之所在。所谓个性，从诗歌而言，那就是诗歌的独特性，诗歌意象的独特性。它要求诗人对于美要有独特的发现，要求诗人用诗性眼光，才能发现美，见他人所未见，想他人所未想，方能写他人所未写，即创造出有个性的诗歌意象。

## 参考文献

- 
- [1] 高光伟.泰华文学面面观[M].曼谷:留中大学出版社,2010.5.
- [2] 饶芃子.中泰华文文学比较[M].上海:复旦大学出版社,2011.6
- [3] 叶朗.美在意象[M].北京:北京大学出版社,2010.2.
- [4] 张长虹.曾心作品评论集[C].曼谷:留中大学出版社,2009.7.
- [5] 张诗剑.中外现代诗名家集萃—曾心短诗选[M].香港:银河出版社,2003.3.
- [6] 曾心.凉亭—小诗集[M].曼谷:留中大学出版社,2006.12.
- [7] 曾心.曾心小诗点评(吕进点评)[M].曼谷:留中大学出版社,2006.12.
- [8] 曾心.给泰华文学把脉[M].厦门:厦门大学出版社,2005.3.
- [9] 曾心.蓝眼睛[M].曼谷:时代论坛出版社,2002.7.
- [10] 曾心.玩诗,玩小诗——曾心小诗点评[M].曼谷:泰华文学出版社,2009
- [11] 曾心.心追那钟声[M].曼谷:泰华文学出版社,1999.6.
- [12] 曾心.大自然的儿子[M].昆明:云南民族出版社,1995.12.
- [13] 龙彼得.曾心散文艺术[C].曼谷:留中大学出版社,2007.6.
- [14] 田子馥.中国诗学思维[M].北京:人民出版社,2010.12.
- [15] 张岱年,成中英.中国思维偏向[M].北京:中国社会科学出版社,1991.
- [16] 马克思,恩格斯.马克思恩格斯全集·第42卷[M].北京:人民出版社,1979.
- [17] 耿占春.隐喻[M].天津:东方出版社,1993.
- [18] 余光中.掌上雨[M].香港:香港文艺书局,1968.
- [19] 郑板桥.郑板桥集[M].上海:上海古籍出版社,1979.154.
- [20] 朱光潜.朱光潜美学文集·第一卷[M].上海:上海文艺出版社,1982.
- [21] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.
- [22] 宗白华.艺境[M].北京:北京大学出版社,1987.
- [23] 宗白华.美学与意境[M].北京:人民出版社,1987.
- [24] 张世英.哲学导论[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [25] 叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [26] 朱良志.中国美学十五讲[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [27] 王国维.人间词话[M].上海:上海古籍出版社,2004.
- [28] 宗白华.天光云影·美学散步丛书[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [29] 钱钟书.谈艺录[M].上海:三联书店,2007.
- [30] 叶嘉莹.唐宋诗词名家论稿[M].石家庄:河北教育出版社,1998.
- [31] 王元化.读文心雕龙[M].北京:新星出版社,2007.
- [32] 刘士林.中国诗性文化[M].南京:江苏人民出版社,1999.



- 
- [33] 陈良运.中国诗学批评史[M].南昌：江西人民出版社，2008.
- [34] 王先霈.中国古代诗学十五讲[M].北京：北京大学出版社，2008.
- [35] 胡和平.模糊诗学[M].北京：社会科学文献出版社，2005.
- [36] 陈贤茂.海外华文文学史·第二卷[M].厦门：鹭江出版社，1999.
- [37] 洪林.华文文学史探[M].汕头：汕头大学出版社，2008.
- [38] 栾文华.泰国文学史[M].北京：社会科学文献出版社，1998.
- [39] 年腊梅.泰华写作人剪影[M].曼谷：八音出版社，1990.
- [40] 张国培.华文文学史[M].汕头：汕头大学出版社，2007.