



古典文學

應物製巧

隨變生趣(上)

# 談詩歌中的虛擬手法

郭仁懷 文  
林隆鉅 圖

編按：本文遠自海峽對岸江蘇省滁州師範專科學校輾轉投寄本刊，誠屬可貴。作者目前除專任安徽滁州師專教授外，並為中國現代文學研究會會員、安徽省高校現代文學教研會理事、北京首都青少年文化藝術中心文學指導、安徽省文化藝術人文學會會員。榮獲名列“全國優秀教師”，“中國當代藝術界名人錄”。郭教授熱愛教育、文學理論和創作並深研中國現代文學史及詩美學，著述甚豐，享譽大陸學界。郭教授不辭千里，對本刊為文，藉此敬表謝忱。

虛擬，如今已成為戲劇（特別是戲曲）的專門術語，似乎早被人們所認同。其實虛擬作為一種藝術手法，一直被廣泛運用於各種文學藝術領域，它的專利權也許應該屬於詩歌的。我國從《詩經》開始，虛擬即與比興同在。可能由于虛擬在詩歌中的特徵不太明顯，且又與比興、象徵等手法聯係密切，所以常常為人們所忽略，至今未能認真加以探究。

虛擬運用在戲劇中，大都有較為確定的特

徵和程式，一般是用某種抽象物或部分實物來暗示和取代實景實物實事，借以幫助演員完成表演。虛擬運用在詩歌創作中活性大、範圍廣。這裏有必要與其它比較接近的藝術手法加以區別和界定。

虛擬與比擬相通，但二者有著不同的規定性和使用範圍。比擬屬於修辭格，是以物擬人或以物擬物，主要在運用動詞、形容詞上下功夫，使詩句增色生趣，偏重於寫實象。虛擬屬





于表現手法，有時抓住事物之間的局部聯系，有時簡直是無中生有，因情設象，悖理賦形，超常變形地反映生活，因此偏重于寫虛象，藝術容量也比較比大。

虛擬隸屬於虛構，但也與整體性虛構有別。虛擬，可以說是虛構在特定情境下的局部延伸和變異，其藝術目的當然也是為了刻劃形象，突出主題，為了表情達意。不過，虛擬在更多情況下是出於直覺感受，甚至是錯覺、幻覺，每每合情而不合理，與正常生活邏輯相悖，另外，虛構很講究藝術構成的完整性，虛擬作為虛構的一部分自然也要服從於這種完整性，但其本身則著重追求表情達意的強烈效果，在結構上多半要依賴於其它藝術手段。

虛擬與比喻、象徵既相交叉，又各不相同。比喻和象徵需要兩種事物之間有相似點或表面類似的聯系；虛擬的情況比較複雜，在較多情況下要麼兩種事物之間有共同之處，要麼全憑想象或幻想，把某種情思或感受直接轉化為其象和時空背景。

虛擬的類型較多，擇要分述如下。

一、虛擬意象，應象以盡意。意象是指主觀情意與客觀物象的融合，即主觀化的物象。詩歌創作要靠形象思維，離不開意象。詩歌中的意象通常是詩人根據自己的生活感受，合情合理、合乎邏輯地構想出來的。但也有一些意象，是詩人從特殊情感體驗出發虛擬出來的，或用來表達某種情感，或用來作為比興與象徵物。

例如：“山有榛，隰有苓。云誰之思，西方美人。彼美人兮，西方之人兮”（《詩經·邶風·簡兮》）。這一章以及整首詩的歌詠對象都是西方美人。頭兩句無疑是用作比興的，感興比譬漂亮的舞師來自於西方。其中“山”、“隰”、“榛”、“苓”等意象皆是泛指和

虛擬的，而非確指實物，各代表相類的地形、草木，意在表明和感嘆物生有地，不該有美人的地方求之不得。

“我用殘損的手掌，摸索這廣大的土地：這一角已變成灰燼，那一角只是血和泥……”（戴望舒《我用殘損的手掌》）。詩中“廣大的土地”、“灰燼”、“血和泥”等意象全是虛擬的。詩人當時身陷日寇土牢，而更令他焦心的是祖國的災難和命運。他用“殘損的手掌”摸索土牢的牢底，很自然聯想到祖國“廣大的土地”。隨著神思飛揚，“殘損的手掌”化為“無形的手掌”，幻感著祖國的各個角落。他似乎覺察到被日寇踐踏的地方已化為“灰燼”，化為“血和泥”……。這些意念中的東西，一旦虛擬成意象，就變得真切可感，產生出巨大的藝術張力。

二、虛擬情境，以境融情，以境傳情。情境通常以情勝，詩人有時在激情的沖擊下，把直覺感受和內心體驗虛擬為某種情境，把過去的或未來的虛境移到目前，造成一種撲朔迷離的藝術效果。

“今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾？”（杜甫《月夜》）這首詩所寫的閨中看月，完全是想象中之事。詩人利用“月”這個天下普照的相關物為引線，由此及彼虛擬出妻子在鄜州獨自看月的情境。她心中憶念著因戰亂滯留長安的丈夫，望月愈久憶念愈深，以致霧濕雲鬟，月寒玉臂，百感交集，淚痕不乾。這裏寫的是詩人之妻閨中獨看月，表現的卻是詩人自己望月思家的離愁別緒。詩的最後一聯又虛擬出未來夫妻並依“虛幌”會心賞月的舒快情境，其中既表現了詩人對亂離生活的厭倦之情，又寄托了他對安居樂業、四海升平的嚮往之意。







“昵昵兒女語，恩怨相爾汝。劃然變軒昂，勇士赴敵場。浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨風揚。喧啾百鳥鳴，忽見孤鳳凰。躋攀分寸不可上，失勢一落千丈強。……”（韓愈《聽穎師彈琴》）。這首詩摹寫穎師彈琴，既沒有交詩彈琴的時間、地點，也沒有提及彈琴者和琴的狀貌以及音響手法，而是直接抒寫琴聲所引起的聽覺感受與音樂想象，虛擬出一幅幅畫面，以實寫虛，把人帶入美的情境。這裏有兩個青年男女竊竊私語，互訴衷腸，偶然又夾雜著怨怪嬌嗔之聲；有勇士沖鋒陷陣，氣勢磅礴，壯懷激烈；有雲淡風輕，柳絮飛揚，天地闊遠，渺茫無際；有百鳥朝鳳，亂啼聲中突長鳴；有攀高凌絕頂，忽而又跌落千丈深淵裡。詩人根據樂感聯想虛擬出來的情態各異的藝術畫面，其目的還不僅僅在畫面本身，而是要引導人們再還原和體味出琴音的美妙動人之處：它是那麼輕柔甜美，又是那麼高亢激昂；它是那麼清亮開闊，悠揚纏綿，又是那麼繁音華彩，主調鮮明；它是那麼突兀挺拔，高不可及，又是那麼跌宕低迴，幾近無聲。要之，既寫出琴音的美妙之處，又表達了詩人激賞感嘆之情。

三、虛擬人物。我國古典詩歌虛擬人物較少，虛擬神仙較多。而在現代詩歌中，人物形象越來越受到重視，成了表情達意的重要載體；虛擬人物也相應增多，更給詩歌創作帶來了自由和活力。

“……呀！黑暗裡歧路萬千，叫我怎樣走好？上帝！快給我些光明吧，讓我好向前跑！上帝慌著說：光明？我沒處給你找！你要光明，你自己去造！”（朱自清《光明》）詩中的“上帝”顯然不是神話傳說中主宰一切、無所不能的主神，而是詩人虛擬的神人形象，或者說是人化的上帝。詩人借上帝之口說出了自己對人生哲理思考：路要靠自己走，光明要靠自

己造。

“牠是有，丁香一樣的顏色，丁香一樣的芬芳，丁香一樣的憂愁，在雨中哀怨，哀怨又彷徨”（戴望舒《雨巷》）。“牠”是詩人主觀情思中的姑娘，“丁香一樣”的色、香、情態也是從強烈的意願出發虛擬出來的表象。這位丁香姑娘既非寫實，又不同於合乎邏輯的藝術造形。牠像夢一樣飄來，又像夢一樣消散，詩人正是借其“虛”的特質表達出自己的追求以及內心彷徨、愁怨、寂寥的思想情緒。

四、虛擬自我。“我”本是詩歌中的抒情主體，但在現代詩歌中，“我”經過虛擬和擴張，又會成為奇幻獨特的人物形象，藝術能量也隨之增大。

“假如我戰死了請把我埋在險峻的高山，……讓我聽江風呼嘯，挾著民族的怒吼，……我像高山，像高山一樣莊嚴、雄渾。我像大星瞪著國土，再不許敵寇侵入。讓我這無名者永遠是一個哨兵，民族的歌人，整日在山崗上瞭望，看我們年輕的後代，在歡笑中過活，在自由中生長……”（柳倩《假如我戰死了》）。這裡所寫的有點近于我國古代的“游仙詩”，但並非夢魂游仙或羽化，而是對“死”的假設，是抒情主體關於戰死後的暢想曲。詩中的“我”不是仙不是佛，是超越生死、物我合一的虛擬形象。開頭一句屬於寫實，“我”是個愛國戰士，他在戰場上作生前留言。戰死後的“我”就非同尋常了，依然能聽，依然能看，猶如回歸大自然，變得“像高山樣莊嚴、雄渾”，更加機警勇武，能夠長久地關注和保衛國家民族，並為“年輕的後代”能過上好日子而歡欣。這個“我”近於荒誕，有悖於常理，然而卻極警策地表達了一個戰士詩人的壯烈情懷及其堅定的社會理想。（未完待續）

（作者：現職安徽省滁州師專教授）

