

系统论视角下诗歌意象理论的建构：体系与方法

——论吴晓先生《新诗美学》的创新性

赵小琪

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

摘要：吴晓先生的《新诗美学》的最大的贡献，就在于它建构了一个以意象为中心的新诗美学理论体系。在本体论方面，该著以“诗是意象符号系统”这一本体论观点为纲，统摄了目的论、本质论、生成论、功能论、传达论、创构论、美感论、接受论，实现了意象研究由“零散性本体论”、“局部性本体论”到“整体性本体论”的转换。在方法论方面，该著将动态分析和静态分析有机地结合在一起，实现了意象研究由单面化、静止化分析到重视辩证、综合分析的转变。

关键词：《新诗美学》；意象符号；理论体系；整体性；辩证思维方法

作者简介：赵小琪，湖南邵阳人，男，武汉大学文学院教授、博士生导师、博士，主要从事比较诗学与台港澳暨海外华文诗学研究，联系电话，15972218372，邮编，430072

与中国古代文论相比，中国新诗理论的一个非常显著的特征就在于它对现代性的追求。而毫无疑问，这种追求是在西方诗学的巨大影响下进行的。西方诗学，始终是中国新诗理论视野中的重要理论资源，是构成中国诗歌批评由古典走向现代建构的重要知识背景。在西方诗学的影响下，中国新诗理论的观念、思维、结构、形式、语言都发生了重大变化。然而，对西方诗学的接受和吸纳，并不是中国新诗理论现代性追求的目的。中国传统文论也好，西方诗学也好，它们之中都既有合乎现代性的一面，也有不合乎现代性的一面。这种并存格局决定了，中国新诗理论的未来既不在重回中国古代文论的老路上，也不在照搬西方的诗学，而是在对西方诗学与中国文论资源的整合上。然而，一个世纪以来，虽然戴望舒、梁宗岱、艾青、余光中、洛夫等诗人、诗学家提出了融合中西文化、文学的种种设想和主张，但不可讳言，迄今为止，既保持民族性又充分世界化的系统化的诗歌理论新体系仍然没有得以建立。

我们知道，系统化的新体系的建构既需要在整合古代文论与西方诗学的关系

中对中国新诗理论进行综合创新，也需要以中国新诗创作实践为立足点，对新诗的本体论、认识论、方法论、价值论、接受论等有系统、整体性的认知和阐释。但纵观一个世纪以来的国内诗歌理论，我们发现，在诗学的本体论方面，无论是诗歌是对现实、历史的生活面貌再现的反映论，还是诗歌是对主观的感情抒发的言情论或是诗歌是对潜意识开掘的表现论，都存在着要么将主体与客体割裂开来的问题，要么将情与理割裂开来的问题。在诗学的方法论方面，一些论著要么偏重从纵向轴方面去对新诗和诗学进行现象式的描述、总结和概括，要么偏重从横向轴方面去进行脱离当下新诗和诗学的发展事实的机械形而上学的思辨，没有将诗学结构看成一个纵横、动静结合的多层次、多维度存在。可以说，这些新诗理论的本体论、结构论、方法论，虽然在某些层次、某些领域能够揭示中国新诗的某些部分、某些方面的特性，却难以对它的复杂的内涵与形式进行整体、系统、辩证的揭示和阐释。

正是在这个意义上，我们认为，吴晓先生的《新诗美学》（中国社会科学出版社 2018 年版）的最大的贡献，就在于它建构了一个以意象为中心的新诗理论体系。在本体论方面，该著以“诗是意象符号系统”这一本体论观点为纲，统摄了目的论、本质论、生成论、功能论、传达论、创构论、美感论、接受论，实现了由“零散性本体论”、“局部性本体论”到“整体性本体论”的转换。在方法论方面，该著将历时分析和共时分析、动态分析和静态分析有机地结合在一起，实现了由机械化、单面化分析到重视辩证、综合分析的转变。

一、由“零散性本体论”到“整体性本体论”的转换

历史地看，关于诗是什么，各家各派主要有下面几种观点：一、“诗言志”说。《尚书·舜典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”二、“诗缘情”说。陆机说：“诗缘情而绮靡”（《文赋》）；华兹华斯说：“诗是强烈感情的自然流露。”^①三、诗是集中地反映社会生活说。在《关于写诗和读诗》中，何其芳指出：“诗是一种最集中地反映社会生活的文学样式……它的语言有别于散文语言。”^②四、诗是语言的艺术说。韩东说：“诗歌以语言为目的，诗到语言为止”。^③

^①华兹华斯：《诗与文学》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（一），中国社会科学出版社 1980 年版，第 203 页

^②何其芳：《关于写诗和读诗》，《作家谈创作》，中国青年出版社 1955 年版，第 92 页

^③韩东：《自传与诗见》，《诗歌报》1988 年 7 月 6 日

这些诗歌本体论，都在一定程度上丰富了我们对于诗歌本质的认识与了解。但是，这些本体论，无疑也存在着一些问题。“言志”不是诗歌的特殊本质，而是一切文学样式的共同本质。“缘情”也不是诗歌的特殊本质，抒情散文、抒情小说同样是强烈感情的自然流露、狂放淋漓的兴会的产物。“集中地反映社会生活”，既可能是优秀的诗歌的特性，也可能是优秀的小说、戏剧和散文的特性。语言的艺术，是诗歌的某种特性，也是一切文学样式的普遍性特性。

那么，哪种本体论更能揭示诗歌之所以成为诗歌的特性呢？哪种本体论更能揭示诗歌的文体特质、文体精神和文体功能呢？

我们的观点是，诗是意象的表现说更能揭示诗歌区别于其他文学样式的特殊本质。

在中国古代文论中，“意象”观的哲学渊源最早可以上溯到《周易》。《易传·系辞》中说：“圣人立象以尽意、设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”这里的“象”和“意”是被分开论述的。“象”指涉的是符号化的卦象，“意”指涉的是圣人能够体悟到的天意。不过，它阐明了“象”与“意”的关系，展现了“立象以尽意”的功用，对后世审美意象观的形成有着不可低估的影响。

意象作为一个完整概念的出现，是在王充的《论衡·乱龙篇》之中。在文章中，王充说道：“夫画布为熊麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。”王充所说的“意象”，是指一种以行为造义、示义的象征，仍然与审美意义上的意象没有直接关系。

真正从审美的意义上来把握意象概念的，是南朝的刘勰。在《文心雕龙·神思》中，他说：“独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。”刘勰所说的意象，是作者艺术构思的结果，是作者心灵中独有的想象性的形象，标志着古代文论家对意象的认识由感性向较为理性层面的转型。

正是由于王充、刘勰等文论家的不断探索和积累的多方面的知识，唐宋以后，意象既成为一个评价艺术作品优劣的重要标尺，也成为被无数作家作品所不断采用的实践范畴。而意象的主客一体、物我交融、情景相生的特性，则在一代古代文论家的审美意识的观照和实践中一步步突显出来。

我们知道，一个民族的诗学的独特性一般来源并体现于其独有的哲学基础上。就总体的哲学根源看，从古希腊开始，天人对立就成为了西方人看待自然和把握

自然的哲学观。自兹以后，这种哲学观使西方人的审美体验以心物二元论为基石，其间或有人偏重客观，或有人偏重主观。与之不同，“主客合一的哲学基础决定了中国诗学的内向型感性思维方式。中国诗习惯于将主客观事物作为封闭的整体来考察与理解”^①。就意象论而言，这种内向型的感性思维的优长是促使中国古代文论家将意象的基本结构看成“情”与“景”的统一，将意象创造的最高境界看成人的生命与宇宙万物生命交融的意象世界。它的局限则是，既导致了中国古代文论中的意象范畴语义的模糊性和不确定性，也导致了它没有形成由精确的理论范畴、严密的逻辑性结构关系以及严格的逻辑化的论证方式构成的系统化的诗学体系。

正因如此，一些现当代诗学家希图在保留中国古代意象论的主客一体、物我交融的基本结构的同时，借助西方重逻辑推理的科学理性思维和方法，对中国古代意象论进行现代化的阐释和转化。

这其中，较为突出的代表主要有朱光潜、宗白华和叶朗等。

朱光潜以王国维的境界说作为理论骨架，用克罗齐的“形象的直觉”说、立普斯的“移情说”、康德美学审美意象论作为理论武器，对中国传统的意象说进行了现代化的阐释。在《谈美》、《谈文学》中，他指出：“美感的世界纯粹是意象世界，超乎利害关系而独立。”^②“凡是文艺都是根据现实世界而铸成的另一超现实的意象世界”^③。这些观点，都在强调审美意象的超越性和创造性的同时，赋予了传统意象说以现代性的特质。但是，由于朱光潜深受克罗齐等理论家的机械论和唯心论的影响，他的意象的“心物统一”观，强调的是主体对作为客观元素的事物的情感投入的作用，偏重的是主体的直觉或者静观对于意象生成的意义。这就使得，他在过于强调主体心灵作用的同时，也使他的意象说染上了一定程度的西方主客二分的思维方式的色彩。

宗白华和叶朗，也对意象论的现代化转换做出了重要的贡献。宗白华以中国古代的《周易》、老庄和禅宗的生命哲学的宇宙自然生命本体论为基础，以西方的叔本华的生命意志论、柏格森的生命冲动说等生命哲学思想为资源，建立了富有创见的审美意象和艺术意境理论。在宗白华看来，意象是构成意境的重要的基

^①赵小琪：《20世纪中国现代主义诗学知性话语的理论维度》，《广东社会科学》2009年第1期

^②朱光潜：《谈美》，《朱光潜美学文集》第一卷，上海：上海文艺出版社1982年版，第446页

^③朱光潜：《谈文学》，《朱光潜美学文集》第二卷，上海：上海文艺出版社1982年版，第243页

基础和层次之一。在《中国艺术意境之诞生》一文中，他说：“意境是‘情’与‘景’（意象）的结晶品”^①。而意境则是意象中人的生命与宇宙生命达到有机契合的一种类型，是一切文学艺术的本体。他指出：“‘意境’，一切艺术的中心之中心。”

②

叶朗对宗白华的诗学非常推崇。与宗白华一样，叶朗也将意境看成意象的一种高级形态和层次。他说：“意境是意象中最富有形而上意味的一种类型”。^③不过，在他看来，“意象的基本规定就是情景交融。但是并不是任何艺术作品都有‘意境’。‘意境’除了有‘意象’的一般规定（情景交融）之外，还有自己的特殊规定性”。^④由此，他没有像宗白华那样将意境看成一切艺术的本体，而是将意象看成一切艺术的本体。他说：“‘意象’是艺术的本体。不管是艺术创造的目的，艺术欣赏的对象，还是艺术品自身的同一性，都会归结到‘意象’上来。”^⑤就诗歌而言，叶朗的意象本体论较之宗白华的意境本体论可能更为切近诗歌的根本特性。不过，无论是宗白华的一切艺术的本体在于意境的观点，还是叶朗的一切艺术的本体在于意象的观点，都是对文艺的共同本质的揭示，而不是关于诗歌特殊本质的揭示。

由上可见，朱光潜、宗白华、叶朗等中国现当代诗学家对“意象”的阐释，虽然赋予了“意象”以现代性的意义和价值，但是，不能不说，他们仍然没有立足于诗歌的本质特性在于意象的本体论，突破既有的中西阐释意象的思维路径，提供一部对新诗意象结构论、生成论、功能论、传达论、效果论、接受论进行系统化阐释的论著，建立关于诗歌的本体在于意象的完整的理论体系。

应该说，在一个不同国家、民族的文化之间的壁垒渐次消融的时代，如何立足于诗歌的意象本体论，突破既有的中西阐释意象的思维路径，构建一个对意象结构论、生成论、功能论、传达论、效果论、接受论进行系统化阐释的完整的理论体系，已经成为当今中国诗学家极为迫切的任务。

这既是历史对诗学家的殷切呼唤，也是时代对诗学家的迫切要求。

吴晓先生的《新诗美学》就是对这种历史的呼唤和时代的要求的回应。他以

^①宗白华：《宗白华全集》第二卷，合肥：安徽教育出版社2008年版，第358页

^②宗白华：《中国艺术意境之诞生》，《宗白华全集》第二卷，合肥：安徽教育出版社1996年版，第326页

^③叶朗：《胸中之竹》，安徽教育出版社1998年版，第50页

^④叶朗：《胸中之竹》，安徽教育出版社1998年版，第50页

^⑤叶朗：《现代美学体系》，北京大学出版社1999年版，第119页

融通中西文化的博大的理论胸怀，在该著中对作为诗歌本体的意象进行了系统化的阐释，为中国意象理论的体系化建设做出了不可低估的贡献。

这种贡献最为突出的表现是，吴晓先生对诗歌意象进行了一种整体性的研究，极大地拓展了诗歌意象的研究空间。

在该著中，吴晓先生将意象符号作为一个大系统，在这一大系统下，他又设置了目的论、本质论、生成论、功能论、传达论、创构论、美感论、接受论八个子系统。这八个子系统既相互独立，又相互依存、相互作用、相互影响，形成了一个具有严密的内在的逻辑关系的整体性结构，实现了中国意象论由零散性、局部性论述到整体性、系统性论述的转换。

首先，是丰富而又齐全的子系统构成的体系结构的完整性。构成该著的诗歌意象符号论大系统的八个子系统，涉及艾布拉姆斯在《镜与灯》中所说的由世界、作者、作品、读者构成的完整的交往结构和文学活动系统。这其中，美感论、接受论等，或者是以往的意象论中较少提及的，或者是以往的意象论中未能得到充分展开的。例如，一般诗学家在提及意象美时，总是以“风格”这一概念去指涉和统领，而在作者看来，虽然传统的风格理论“也是从形式与内容相统一的角度把握艺术作品的一种方式”，与作者所说的“‘整体美感效应’有其相似之处”，但是，“其内涵的模糊性及外延的无限制的宽泛性，带来了评价艺术作品时的较大的不确定性。”（P358）而作者以“整体美感效应”去指涉和统领，就可以“纯粹从艺术美这个角度来把握一个作品”中的意象美，“因此避开了作品外在的各种因素的干扰和影响。”（P359）就此而论，作者在对传统的意象审美风格论进行了创造性转化的同时，也丰富和拓展了诗歌意象体系的空间和内容。

其次，是大系统与子系统的相互联系构成的体系的整体性。该著虽然涵盖了许多子系统的内容，但这些不同的子系统一般都涉及到一个共同的主题，即意象的情景合一、主客统一的特性。例如，在意象结构论中，作者认为意象“是一个具有主客观因素的二维结构”（P48）。在意象境界论中，作者认为意象的最高境界是“自然形态与生命结构的统一、物理形式与心理形式的统一、可视性与想象性的统一”（P9）。在意象美感论中，他认为诗的整体美是通过情感空间表现出来的。而情感空间就是“主客体相对应又超越的意象关系场”（P329）。这样，作者就超越了长期以来人们对意象进行孤立、局部的分析习惯，在每一个子系统的分

析中都顾及、映现了大系统，极大地强化了意象本体论的阐释能力。

再次，是子系统与结构素的相互联系构成的体系的整体性。该著的难能可贵之处在于，作者没有停留在对意象大系统与八个子系统的联系的揭示上，而是对这些子系统做进一步的深入分析。而作者对构成子系统的结构素的研究，当然也绝不仅仅是分解和分析的过程，同时也是一个综合和整合的过程，是一个不断回应、突显意象大系统的情景合一、主客统一的特性的过程。

在对意象功能论这一子系统的分析中，作者将这一子系统又分为表现功能、表达功能、建构功能。在作者看来，“意象的表现性，既直接产生于其外在形态特征等，也来自人类在认识外在世界过程中形成的文化内涵“(P113)。而意象的表达，“主客之间不分彼此，主观生命对象化，客观物象生命化”(P116)。由此，作者就“从功能结构入手，探讨意象的品性，将对意象作为诗本体的意义带来更深入的认识。”(P110)在对意象传达论这一子系统的分析中，作者将这一子系统又分为内传达和外传达。什么是内传达和外传达呢？作者在对克罗齐和朱光潜的观点进行了创造性的转化后，开列了两个公式加以说明：情感+意象+隐性语言=内心潜在传达=艺术的酝酿；情感+意象+显性语言=表现=传达=艺术活动(P129)。如果说，单个子系统与结构素对意象大系统的根本特性的回应和支撑，可能不一定能说明该著意象大系统的整体优化，那么，当不同的子系统与结构素不断对意象大系统的根本特性进行逐层深入的论证时，该著就在建构了一个具有复杂的层次性的整体优化的意象体系的同时，多角度、多层次化地突显了意象大系统的情景合一、主客统一的特性。

二、由静止化分析到辩证化分析的转换

整个西方哲学开始于哲人们对确定性的追求。存在是什么？世界的本质是物质的还是精神的？从泰勒斯到笛卡尔，从康德到黑格尔，哲人们在孜孜不倦的追问中一直在对主体与客体、认识与被认识对象、真理与谬误进行着区别。

他们相信，以一个最高的存在——或为实体、或为理念等去说明世界的本体，去统摄现存生活世界，可以为一切存在之所以为存在找到最为准确的解释。他们企图以一种放之四海而皆准的普遍性的思维方式消除世界的多样性和差异性，将无限丰富的世界归结为一种确定的实体。

近现代以来，在西方的这种实体论的影响下，中国意象研究中也盛行一种预

设问题、预设答案的非此即彼的现成论的研究思维和研究方法。这种现成论的研究思维往往把意象放在一个平面上作单一、静止、定向的考察，显示的是单一的思维指向、片面的价值观点和静止的思维结果。

胡适、胡风等人偏重客体在意象构成中的作用。胡适以“影像”指称意象。他说：“凡是好诗，都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。这便是诗的具体性。”^①胡风用“事象”来指称“意象”。他指出：“诗不是分析，说理，也不是新闻记事，应该是具体的生活事象在诗人底感觉里面所搅起的波纹，所凝成的晶体。”^②意象，既与作家的创造活动有关，也与读者的欣赏和观照活动有联系。胡适与胡风的意象观的偏差，主要是过于强调客体性而忽视意象与主体情感、意识和生命形式的关系。

与胡适、胡风等人相反，朱光潜、陈望衡等人偏重主体情感在意象构成中的作用。陈望衡对朱光潜的意象论是持肯定态度的。与朱光潜一样，他也强调主体性情感在意象构成中的作用。不过较之朱光潜，他的这种态度更为突出。他以情象指称意象。他说：“人在审美活动中的精神产品为‘情象’，用中国古典美学的范畴说来为‘意象’、‘兴象’。”^③将“意象”称为“情象”，有忽视作为客体的“象”的作用的一面，另外，“意象”的“意”也不只是指涉主体的情感。过度强调主客二元构成关系中的主体性情感，容易使意象概念失之偏狭。

如果说上述的意象观表现出一定的割裂性，那么，张玉能等人的意象观就表现出一定的静止性。“审美意象是在自由的创造实践中形成的一个内心形象或意中之象”。^④杨善利说：“意象只是意识中的形象，只存在于诗人的头脑中，除了诗人自己意识到它的存在之外，任何第二者都听不到、看不到、感觉不到它。”^⑤意象是一个运动变化着的系统，它的生成往往要经由诗人—诗歌—读者三个层面。将意象归之为主体内心中的形象或意中之象，显然是以意象的特定的阶段性取代了意象的发展性，以意象的静止论取代了意象的生成论。

有别于上述的强调单向、静止的实体论和现成论，吴晓先生的意象论站在当下的视角，对西方哲学、美学、心理学、传播学等多学科的知识 and 系统论、符号

^①（姜义华主编：《胡适学术文集·新文学运动》，北京：中华书局 1993n 年版，第 397 页

^②胡风：《田间底诗——〈中国牧歌〉序》《胡风论诗》，广州：花城出版社 1988 年版，第 17 页

^③陈望衡：《20 世纪中国美学本体论问题》，武汉：武汉大学出版社 2007 年版，第 490 页

^④张玉能：《新实践美学论》，北京，人民出版社 2007 年版，第 73 页

^⑤杨善利：《论中国古典诗歌艺术形象中意象与物象的统一》，《连云港职业技术学院学报》2004 年第 1 期

学、结构主义、阐释学、现象学等批评理论以及中国古代文论中的意象论进行了融汇贯通，有意识地运用辩证逻辑的思维方法，从静态和动态两个角度对意象的内在本质、创构、结构、功能、传达、美感、接受的动态生成的过程进行了辩证的考察。

正是在这个意义上，我们说，该著标志着我国的诗歌意象研究由单面化、静止化分析向辩证化、综合化分析的转型。这，也是该著为中国诗歌意象论做出的第二大贡献。

与实体论的思维不同，辩证逻辑思维非常注重以运动的、辩证的方法研究问题。在该著中，这种辩证逻辑思维方法的运用主要表现在两个方面。

首先，是对意象的逻辑起点的“静态化”和“动态化”关系的辩证认识。

新诗意象的逻辑起点就是新诗意象的本质，而新诗意象理论中的所有问题，都应与此逻辑起点有关。它们都是由它引发出来，因而，如何认识和界定新诗意象的本质，既关涉到新诗意象本质观是实体论、现成论还是生成论、辩证论的问题，也关系到新诗意象的结构论、功能论、表达论、美感论、接受论是实体论、现成论还是生成论、辩证论的问题。

在习惯于主客二分的思维方式的实体论、现成论者那里，意象的本质当然是现成、固有的，是非此即彼的。但在该著中，意象的本质则既是静态化的，也是动态化的。作者这样强调道：“从根本上说，‘诗就是意象符号的系列呈现’，这是动态的说法；从静态看，诗是一个意象符号系统。”（P109）当作者把运动与静止作为意象的根本属性和存在形态看待时，他也就把意象的本质属性引入逻辑思维辩证法。意象的运动状态使意象的各种子系统发生联系，得以发展，意象的静止状态则使意象成为自身，使意象的各种子系统的联系成为可能，使各种子系统的发展得到加强。

其次，对意象生成过程的“静态化”和“动态化”关系的辩证认识。

由于对辩证逻辑思维方法运用的自觉性，该著始终在“静态化”和“动态化”的关系中来谈论意象的结构、功能、美感和接受。作者认为，在意象的生成过程中，运动与静止处于一种必然性的关系中。他说：“意象的表现性，既直接产生于其外在形态特征等，也来自人类在认识外在世界过程中形成的文化内涵。”（P113）运动与静止既然是意象的生成的两种不同状态，那么，离开运动或者静

止，意象的特性就不能获得完整的阐释。在意象的生成过程中，运动或者静止既是对立的，又是统一的。就诗歌的意象美而言，则是“过程美与整体美的统一。过程美指向整体美，整体美来自过程美”（P173）。这就使得，在意象的生成过程中，运动与静止都不能离开对方而单独存在，而必须以对方为自己存在的前提和条件。

在意象的生成过程中，运动与静止也处于一种稳定性的关系之中。运动与静止既存在于意象的逻辑起点，也存在于意象的逻辑终点。它们与意象共存，贯穿意象生成的整个过程。“意象是诗的最初出发点，又是最终目的地，其运动与组合构成诗的整体效果。”（P47）如果说，运动为意象的生成提供了可能性，静止则使这种可能性转化为一种现实性。

在一个物欲横流、喧嚣浮躁的社会里，文学批评界信奉“权力至上”、“名利至上”的人多如过江之鲫。旧派新潮，你方唱罢我登场。谁都想在文艺的城楼上插上自己的旗子，谁都想拿着城楼上的旗子独领风骚，党同伐异。文学创作和批评界喧嚣、浮躁之作比比皆是，而沉潜、扎实之作少之又少。

在如此喧嚣浮躁的文学批评界，吴晓先生几十年如一日，一直在脚踏实地地进行着新诗意象研究。从1990年推出《意象符号与情感空间》一书到现在推出这部四十多万字的《新诗美学》，吴先生不断地使我们在喧嚣尘世中觅到一丝清凉、一丝宁静、一丝惊喜。在《新诗美学》中，他运用系统论的整体性原理和逻辑辩证的思维方法，在西方诗学与中国古代文论、中国古代文论与中国新诗诗学、中国新诗诗学和新诗创作之间架起了一座相互联系、相互沟通的桥梁，为新诗意象理论的体系化作出了突出的贡献。这其中，该著对中国新诗诗学和新诗创作之间的连通尤为值得关注。在该著中，作者特意用了一章的篇幅来对新诗意象美的接受进行了阐释。尽管在具体的论述中，作者更为注重的是读者的期待视野如何参与诗歌意象消费活动的，不太注重这种视野对中国当代新诗意象的生产和再生生产活动的介入。但是，无论如何，在由“作家—生产”关系为主体向“作品—消费”关系为主体转型的社会中，作者对意象的这种动态循环的生产过程的考察，仍然使得该著在历史性的反思与前瞻性的思考的有机结合中，显示了其研究的系统化和很强的现实针对性。