

笔者并不轻易否定这种合理性和可能性,诸如叶尔姆斯列夫等人关于符号学“崇高理想”的想象:走向“语言的一代数学”^①。但必须事先走好其中最为基础的一步——建立“主体符号学”以后,这个理想也许才能实现。其实,符号学也没必要与纯粹的各种逻辑学争夺天下。符号学当然有自己扎根的位置。否则,它将会失去自己的土壤,从而失去生命力。这样,艾施巴赫等人对“符号学危机”的担忧,就不是完全没有道理。索绪尔、叶尔姆斯列夫、格雷马斯一脉,正在被皮尔斯、莫里斯、艾柯传统取代,并走向边缘的历史趋势,是在敲响这种警钟:纯粹技术化、工具化,止于操作层面的符号学难以为继。而在笔者看来,沿着皮尔斯的传统走下去,就必然与主体符号学照面。

符号学之于主体的“先天不足”,“后学”语境下主体的“狼狈”,都使主体符号学的建立面临困难。20世纪众多思想家,如弗洛伊德、拉康、福柯、德里达、阿尔都塞、哈贝马斯等人对现代性的反思,主体

[唐小林(1965—),男,重庆市人,四川大学文学与新闻学院教授,主要从事中国现当代文学和符号学研究。]

及其主体性的被置疑、被解构,不仅是时代思潮使然,更有其主体理论自身的缺陷。在弗莱德·多尔迈看来,正是以自我为中心的“占有性个体主义”,以统治自然为目标的“人类中心说”,以不包含交互主体性的“单独主体性”共同导致了主体的衰落。^②的确,被海德格尔斥为“控制论式的思维”的主体性哲学所致的文化后果,诸如理性失范、自然失控、社会失序等,已演化为人类的深重灾难。在此情景下,建立什么样的符号主体,或者说建构何种主体符号学,才能避免索绪尔和叶尔姆斯列夫等人指出的“先驱者的病毒”,“即那种不了解一个时代知识之内在逻辑关系的先入为主的偏见”,^③使已经“不合时宜”的“主体”,在符号学内部重获新生,焕发生机,获得自身的合法性,就显得至关重要。

①③ [法]安娜·埃诺:《符号学简史》,第77、127页。

② 赵一凡等:《西方文论关键词》,第879页。

元语言冲突与晦涩诗学

乔琦

(西安外国语大学 中文学院,陕西 西安 710128)



新诗的“晦涩”和“明白”,是学界讨论新诗时一个悬而未决的问题。回到白话诗草创期,胡适致力于诗文的“明白”,他提出的“作诗如作文”的观念很快引起激烈争论。胡适的“明白”,是作为与“难懂”相对

的概念提出的,这一问题非常复杂,胡适所谓“明白”或“难懂”,在多大程度上属于诗歌本身的问题呢?白话的易懂,召唤着新诗要做得明白清晰,同时,“明白”的标准不仅仅来源于新诗自身,而且来源于一种新文化在战略意义上的总体要求^①。在

新文化运动氛围中诞生的中国新诗,因此不得以偏离诗性为代价,承载起构筑和宣传新文化的使命。如果从完成这一使命的角度来要求新诗做到“明白”,考察其是否“晦涩”,那判断本身就失去了合法性。

“晦涩”、“不懂”、“朦胧”等修饰语,裹挟着各种责难,成为百年新诗难以摆脱的幽灵。如何界定一首诗是否晦涩?晦涩是属于某种类型的诗歌,比如现代主义诗歌,还是各类诗歌中都可能存在?读者的懂与不懂,能否作为判断一首诗晦涩与否的标准?“晦涩”一词,在形容诗歌时,该取褒义、中性义,还是贬义?

① 臧棣:《新诗的晦涩:合法的,或只能听天由命的》,载《南方文坛》,2005(2)。

以上问题,个个都很棘手。燕卜荪的名著《晦涩七型》,专门研究各种晦涩,为我们思考中国新诗的晦涩问题提供了重要的参照系,至少在以下三方面对辨析相关问题有所帮助:(一)燕卜荪以二百多个古典诗歌的例子,说明晦涩不只属于现代主义诗歌。由此,晦涩不完全取决于文本的用语险要、修辞奇崛、意象私密等。(二)燕卜荪在第二版序言中强调:“人们想要的不是与原文无关的晦涩”^①,读者不应当被过多文本之外的意义引入歧途。(三)燕卜荪肯定了晦涩对诗歌艺术的建设性功用。

《晦涩七型》给文学研究带来观念性的变化,借用瑞恰慈的话来说,即“一个符号只有一个意义”的“迷信”时代已经结束^②。那么,燕卜荪用“ambiguity”一词所指称的诗歌的复杂意义(国内一般译为“含混”、“晦涩”、“朦胧”等),无可置疑地需要被仔细对待。虽然中西方文论和批评对晦涩问题多有关注,但这问题本身太过晦涩,尚有不少有待厘清和重构的空间。

“晦涩”总是和“难懂”关联在一起,这不只是表达习惯,其背后隐藏着深层问题:阐释者能否对文本进行解码,乃判断文本晦涩与否的重要条件。有论者在一篇讨论“反懂”的文章中,细致分析史料之后指出:“中国现代文学欣赏虽然注意到了‘不懂’作为现象的存在,但讨论并没有超出‘懂’的范畴,实际上是在‘懂’的范围内讨论‘不懂’,这样就表现出某种悖论。”^③如果对晦涩的研究不能直奔解决晦涩问题而去,总是想知道如何不晦涩或怎么弄明白,在急于跨出一大步时,就难免会丢掉真正面对晦涩的机会。

晦涩问题牵扯着过多的社会、历史、文化因素,对晦涩的研究也难以从社会历史批评的视角中解脱出来,这是晦涩研究的又一大误区。

基于上面这些问题的存在,对晦涩的深入研究,或许可以从形式论—符号学的角度打开缺口。本文试图结合中国现代诗歌史上的晦涩论争,对“晦涩”作出诗学判断,而不简单停留于阅读体验。

一、元语言冲突:诗歌“晦涩”现象的形成

晦涩关乎阐释,而任何文本意义的读解,都需要元语言集合的支撑。赵毅衡指出:“表意过程的所有环节,都为阐释提供各种元语言因素,参与构筑阐释需要的元语言集合。可以把这些元语言因

素大致上分成三类:(文本自身的)自携元语言、(社会文化的)语境元语言、(阐释主体的)能力元语言。”^④元语言强迫符号文本产生意义,同一次阐释往往会卷入多种元语言,它们并不总是协同配合,有时会相互碰撞。20世纪30年代由《现代》杂志引发的晦涩论争,40年代围绕《新诗潮》、《中国新诗》等期刊产生的晦涩论争,分别代表了两种元语言冲突带来的阐释困惑。

第一,读者能力元语言与文本自携元语言的冲突。关于文本的阐释,艾柯谈到过三个因素:“第一,文本的线性展开;第二,从某个特定的‘期待视域’进行解读的读者;第三,理解某种特定语言所需的‘文化百科全书’以及前人对此文本所作的各种各样的解读。”^⑤这三方面大致对应着文本自携元语言、读者能力元语言和社会文化语境元语言。其中,文本自携元语言在阐释过程中扮演着定调角色,阐释活动必须充分考虑到文本意图。读者对文本意图的把握,取决于人生经历、知识积淀、阅读经验等方面的因素。30年代的新诗读者群,尚认不清新诗的“诗性”,多以现实世界的逻辑读解新诗,读者能力元语言与文本自携元语言的冲突,势必引起文本解码的混乱。

1932—1934年间,《现代》杂志上刊登过几封有关新诗晦涩难懂的编读通信。吴霁锐在给施蛰存的信中,提到有一类新诗是“未来派的谜子”,读来“使人玄妙,玄妙,玄妙——如入五里雾中!”施蛰存对其“不懂”做了如下答复:“关于《现代》中所登的诗,读者觉得不懂,至多是作者技巧不够,以至晦涩难解……但是读者如果一定要一读即意尽的诗,或是可以像旧诗一样,按照调子高唱的诗,那就非所以语于新诗了。”^⑥施蛰存的回复隐含着两层意

① William Empson, “Preface to the second edition”, *Seven Types Of Ambiguity*, Chatto and Windus, London, 1949, p. xiii.

② 赵毅衡:《新批评——一种独特的形式主义文论》,第167页,北京,中国社会科学出版社,1986。

③ 高玉:《中国现代文学史上关于“反懂”的讨论及其理论反思》,载《学术月刊》,2006(7)。

④ 赵毅衡、陆正兰:《元语言冲突与阐释漩涡》,载《文艺研究》,2009(3)。

⑤ [意]艾柯:《诠释与过度诠释》,第154页,王宇根译,北京,生活·读书·新知三联书店,2005。

⑥ 见《社中谈座》之(三)“关于本刊所载的诗”,载《现代》,第3卷第5期,1933。

思:其一,“不懂”和作者写诗的技巧相关,作者在文字表达、诗篇组织等方面存在的缺陷,可能导致文本晦涩。此种情况应该被排除在“晦涩”研究之外,凡涉及此类问题,本文一概不予讨论。其二,新诗的读者因缺乏阅读新诗的经验而误入歧途。这一点讲得很妙,诗意一览无余和格律分明,乃“非所以语于新诗”,它们皆非支撑新诗的元语言。

《现代》的另一位读者崔多,陷于现实与虚构的纠缠缠绕中,这样描述杨予英的诗:“使我如入五里梦中,不得其解,我想纵然诗人会与凡人不同,也同样生活在一个社会里,不能说出另一个社会的话来罢。”^①这句话包含着以现实衡量虚构艺术的逻辑,采取的是一套完全囿于模仿的藩篱之内的解诗思路,其背靠的元语言乃是诗歌模仿现实观念。

从李金发的象征主义诗歌创作到30年代现代主义诗歌的出现,新诗读者面临着越来越大的阅读挑战。这时期新诗的“晦涩”论争因《现代》上发表的诗作而起,但讨论早就溢出了某个流派和群落,也不只是业余读者才有此类困惑。新诗自携元语言压出的意义与读者凭借能力元语言推出的意义交互冲突,且冲突涉猎面极广。

1937年,梁实秋化名为絮如,对“走入魔道”的作家提出批评:“现在竟有一部分作家,走入了魔道,故意作出那种只有极少数人,也许竟会没有人,能读懂的诗与小品文。”^②梁实秋要求诗、文须清楚易懂,不然文本和作家都大有问题,这代表了一部分专业读者的态度,当时很快引起沈从文和周作人的关注。

沈从文对梁实秋的通信做了反驳:“当前能写出有风格作品的,与其说是‘缺少表现能力’,不如说是‘有他自己表现的方法’。”^③作家以其独到的表现方法,构筑出别具风格的作品,当这类作品的文本自携元语言没有被发掘出来,或者读者使用的元语言与文本自携元语言相互抵触时,就很难解读出文本意义,“风格”也就被误读为“魔道”中的风格。

周作人回应梁实秋的通信:“有些诗文读下去时字都认得,文法也都对,意思大抵讲得通,然而还可以一点不懂,有如禅宗的语录,西洋形而上学派或玄学的诗。这的确如世俗所云的隔教,恐怕没有法子相通。”^④没有任何表层阅读障碍的诗文,为什么会读者的阅读举步维艰?有没有可以接近文本意义的路径?周作人以为这些诗文确实无法弄

通。其实不然,诸如禅宗语录、玄学诗,不是不可解,而是其文本自携元语言与读者通常解诗时采用的元语言相去甚远。相对而言,沈从文对“晦涩”的认识,更显高明。

30年代的晦涩论争,较多倾向于文本的表意方式、技巧乃至风格。指责新诗晦涩的一方,多半没能抓住文本内部自携的各种元语言。因读者能力元语言与文本自携元语言冲突而引起的晦涩,至今仍多有存在,因而值得回顾和分析,但它还只是较低层次的晦涩。

第二,社会语境元语言与文本自携元语言的冲突。新诗在中国现代化进程中充当了急先锋的角色,越是如此,新诗受到的社会语境压力就越大。从“五四”时期,因启蒙而要求新诗“明白”,到革命时期,因“大众化”而强调新诗“易懂”,依据雅柯布森的符号六功能说,新诗发展过程伴随着诗性与元语言性的冲突,在特殊历史时段更有元语言性对诗性的侵越。当诗歌偏离诗性而走向其反面元语言性时,实际上正是社会语境元语言压力过大所致。而一些坚守诗性的诗作,则不被持有“宣传”、“救亡”等元语言意识的读者理解,此乃40年代诗歌晦涩论争的缘起。

1948年复刊后的《新诗潮》,刊登多篇文章批评《中国新诗》所刊诗歌“似懂非懂”、“莫测高深”、“晦涩”等。张羽称《中国新诗》为“中国新诗的恶流”,埋藏着“不知所云的梦呓和空虚,悠闲冲淡的才子佳人剩余感情的卖弄,这也就是一个没落的阶级的流行性的通病”^⑤。《新诗潮》的另一位批评家舒波在擦掉诗歌和现实的界限的同时,完全把诗歌交给生活,由此出发,指责陈敬容的诗“说穿了,只是朦胧,暧昧,难懂,歇斯底里的精神在作祟,他的诗,处处在卖弄才情,死咬住象征主义和唯美派的烂行头不丢”^⑥。

沈从文从诗歌写作方面谈到“浅”与“晦”:“诗

① 见《社中谈座》之(一)“关于杨予英先生的诗”,载《现代》,第5卷第2期,1934。

② 絮如:《看不懂的新文艺(通信)》,载《独立评论》,第238期,1937。

③ 沈从文:《关于看不懂(通信)》,载《独立评论》,第241期,1937。

④ 知堂:《关于看不懂(通信)》,载《独立评论》,第241期,1937。

⑤ 张羽:《南北才子才女的大会串——评〈中国新诗〉》,载《新诗潮》,第3辑,1948。

⑥ 舒波:《评〈中国新诗〉》,载《新诗潮》,第4辑,1948。

从政治效果要求,以为‘浅’有效果,就唯恐不浅。另一面从抒情观点出发,以为需见出个人性情和风格,即不知不觉成为晦。”^①“政治效果”和“抒情观点”,在这里恰好代表两种元语言的读解;“浅”与“晦”则揭示出两种诗歌风格。主流的社会语境元语言更倾向于和“浅”的诗歌风格合谋,遇到迂回表意的文本时,两相碰撞间文本意义封闭完好、无法被理解。劳辛曾以袁可嘉的《空》为反例论说诗的“粗犷美”:

我底手能掌握多少潮涌,
学小贝壳水磨得玲珑?
晨潮晚汐穿一袭灵空,
好收容海啸山崩?

“像这样的诗,无论其气质和表现的手法都是与今天的战斗的时代精神不统一的”,背离于“有着泥土味的,有着群众性的,有着斗争性和悲剧性的”粗犷美。劳辛认为诗人的悲鸣是不敢面对现实的结果。表面看上去,诗中的确没有呼应战争、救亡的诗行和词语。然而,仅就上面引的一节诗而论,“小贝壳”却藏着大气魄:形体纤小,且内空,历经波涛汹涌,空的空间正好能够收容一切,纵使海啸山崩,最后的绝唱也收纳其中。

40年代围绕《新诗潮》、《诗创造》、《中国新诗》等刊物展开的论争,是新诗史上较为集中的一次因社会语境元语言与文本自携元语言冲突而引起的晦涩论争。这场论争卷入过多的现实因素,指责晦涩的一方基本从文本内容与现实的关联度入手,几乎完全撇开艺术形式不论,论争双方没能就诗歌的晦涩问题展开诗学上的讨论。被搁置的问题,在新诗中延续下来,如“朦胧诗”之“朦胧”,“先锋诗”之“读不懂”等。如同上面分析到的一些文本,只要能够协调两种元语言,这类晦涩问题并不是不能解决,因此也还只是较低层次的晦涩。

二、晦涩:一个无法回避的诗学问题

前面提到的两组元语言冲突,大体上可以概括中国新诗之晦涩问题讨论的主要内容和实质。当然,分类代表总体上的倾向,不可能完全做到界限分明。比如,读者能力元语言与文本自携元语言的冲突间,可能也夹杂着社会语境元语言。“人们想要的不是与原文无关的晦涩”,燕卜苏一语击中晦涩诗学的致命点。基于此,本文的讨论尽量不偏离

文本,文本自携元语言成为各种元语言冲突中不可或缺或考察对象。通过前面的分析可以看到,目前研究关注较多的是低层次的晦涩,由于这些晦涩问题基本都有障碍可供清扫,似乎一旦清除外在的阻力,晦涩就不成其为晦涩。在这样的背景下,学界常急于解决晦涩问题,如此一来,新旧问题共同翻卷而上,新诗难以避开类似于“明白”、“易懂”一类的陷阱,解诗也难逃“客观”、“透明”的伪规则约束。

不同于低层次晦涩问题,诗学意义上的“晦涩”无需在多种意义之间确定某一种为正确答案,此乃阐释漩涡在诗歌领域的具体表现形态。赵毅衡突破元语言研究的层控关系局限,探索在同一层次上展开的元语言之间的关系,其中最迷人的关系是阐释漩涡:“两种元语言组合互不退让,同时起作用,两种意义同样有效,永远无法确定:两种阐释悖论性地共存,但是并不相互取消。”^②同层次的两种元语言,同时对一次阐释活动起作用,各自推出不同甚至相反的意义,这些意义因各自的元语言压力而必然存在。优秀诗歌文本往往蕴涵着阐释漩涡,比如陈敬容的《夜客》:

炉火沉灭在残灰里。
是谁的手指敲落冷梦?
小门上还剩有一声剥啄。

听表声滴答,暂作火车吧,
我枕下有长长的旅程,
长长的孤独。

请进来,深夜的幽客,
你也许是一只猫,一个甲虫,
每夜来叩我寂寞的门。

全没有了:门上的剥啄,
屋上的风。我爱这梦中山水。
谁呵,又在我梦里轻敲……

夜,炉火的残灰,屋上的风,构成一幅颓然的画面;残留在门上的轻叩声,无限放大的表的滴答声,汇成一组寂寞交响曲。

^① 劳辛:《诗底粗犷美短论》,载《诗创造》,第4辑,1947。

^② 赵毅衡、陆正兰:《元语言冲突与阐释漩涡》,载《文艺研究》,2009(3)。

深夜表声滴答,如同火车哐当,无休无止地重复着单调而又分明的节奏。表与火车的关联,让轰隆的寂寞突袭而来,诗人不满足于此,诗行继续跳转,表在不眠人的枕下,把孤独的长度和火车的旅程衔接起来。孤独不仅有惊人的声音,不断滋长蔓延的长度,还有猫或甲虫这样的幽客来访,只是访客非但不能减少孤独,反又新添了一层孤独。

最后一节诗中,剥啄声、风声全没有了,“我”终于进入梦乡,那么前三节诗极力渲染的孤独是否悄然远去?然而,全诗最后一行“谁呵,又在我梦里轻敲”,开始了又一个意义循环,我们不禁要问:那些画面和声音,那些孤独和寂寞,全是梦境吗?读到这里,似乎是。放开这一遍阅读,从头读起,贯穿全篇的又是清冽地醒着的夜。醒和梦,勾画出漩涡一样的曲线图,无限循环。

初读《夜客》,词语间、诗行间的组合令人觉其晦涩,此乃表层晦涩或者说低层次的晦涩。仔细阅读之后,文本间的缝隙被填补起来,但整首诗写醒还是写梦,始终无法确定,一个文本上附着着两套连体文本。现实元语言和梦境元语言无法和谐,也无法相互取消。必须说明的是,漩涡之势中的两套

连体文本,存在于同一个阐释者的同一次诗歌阐释活动中,不同于“一千个读者就有一千个《哈姆雷特》”,也不同于一个阐释者借用不同的理论阐释同一首诗。

现代诗学批评史上,袁可嘉对晦涩的论说最具学理性,认为晦涩“多半起于现代诗人的一种偏爱:想从奇异的复杂获得奇异的丰富”^①。反过来说,读者的阐释,也应该努力获取奇异的丰富。

晦涩,纠缠于新诗发展过程,早已成为一个诗学难题,究竟该如何破解?在前人研究的基础上,通过本文的论述,笔者试图提出三点建议:首先,不必抱着清除诗歌中晦涩问题的态度,各种晦涩不可一概而论;其次,晦涩不单由诗人、文本、社会语境或读者某一方面促成,应将其置于元语言冲突的动态之中做系统考察;最后,阐释漩涡投射于诗歌中的晦涩,精彩玄妙,却一直为中国现代诗学所忽略,应当予以重视。

^① 袁可嘉:《诗与晦涩》,见《论新诗现代化》,第94页,北京,生活·读书·新知三联书店,1988。

[乔琦(1980—),女,山西省运城市人,西安外国语大学中文学院讲师,主要从事诗歌符号学研究。]

(本组专题讨论责任编辑:张曦)

Semiotics Awakened: Theory and Its Applications (Symposium)

Zhao Yiheng, Tang Xiaolin & Qiao Qi

Abstract: In the first paper, Zhao Yiheng argues that signs make the world meaningful, as men always search for meaning in the phenomenon he observes, that is to semiotise the world and his experience. Only through signs can we understand his mind. Tang Xiaolin holds, in his essay, that it is urgent to construct a subjective semiotics, which could be divided into two phases: the subjectivism of signs, and the semiotics of subject. They examine the human role in signification and explain humans as animals of symbols through the application of semiotics. This is a key link in founding semiotics. Qiao Qi, on the other hand, the issue of ambiguity that hounded Chinese New Poetry in the one hundred years of its development could be understood through semiotics. The clashes among the reader's competence, the social context, the metalanguage and the text-carried metalanguage form ambiguities on the lower levels, whereas the clashes between metalanguages on the same level, however, form those on the higher levels resulted from the interpretive vortex. This is, therefore, genuine ambiguities in the sense of poetics.

Key words: semiotics, self, subject, metalanguage, ambiguity