

# 论作为新诗症候的晦涩诗学

徐慧慧

(浙江旅游职业学院, 浙江 杭州 311231)

**摘要:** 晦涩诗学的提出主要以现代主义诗歌的晦涩风格为中心和契机, 由此展开三个相互独立又同构的组成部分, 即: 新诗晦涩风格的内在形成机制; 社会文化因素在创作审美各方面对人的影响; 审美接受的多义性及解诗学的建构等。其中, 内在形成机制包括诗歌创作以潜意识为表现对象、使用狂欢化的语言艺术和“诗的思维术”三个方面。“晦涩风格”是新诗现代化变革的主要建设力量和成就所在。

**关键词:** 晦涩; 晦涩诗学; 晦涩风格; 新诗症候

**中图分类号:** I226

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1001 - 5124 (2009) 05 - 0028 - 05

## 一

晦涩诗学的提出, 是对现代主义诗歌晦涩风格否定之否定后的结果。在中国新诗史上, 每当“新的美学原则”产生的时候, 读者乃至批评界的第一反应(和一开始的主要反应)几乎无一例外是否定性的。“糊涂诗歌”、“诗谜”、“晦涩”和“朦胧诗”等一系列大同小异的所谓的相继出现, 一方面说明新诗在其发展过程中, 形成一种具有某种美学共性的诗歌风格; 另一方面也表明, 这种风格在最初是作为一种诗歌症候而引起注意和备受争议的。它表现为人们对具有晦涩风格的中国现代主义诗歌态度的武断和不适应, 并因此归咎于新诗方向的错误; 也表现为每当这种晦涩风格在新诗中一次又一次艰难浮出的时候, 多数读者和主流批评界对它的恐慌与责难。这是本文将晦涩诗学作为新诗症候而提出的主要背景及原因。

事实上, 新诗真正的症候也许不是晦涩, 而恰恰是它的不够“晦涩”。九十年代以来, 已经有人开始提出这样的观点, 认为新诗的“晦涩”只能称之为“准危机”或加引号的“危机”(在这里, 危机的提法类似于本文中的症候), 真正对新诗产生不良影响的反而是胡适等人“尝试”“有什么话, 说什么话; 话怎么说, 就怎么说”的白话诗革命, 三四十年代一直延续到五六十年代的诗歌大众化运动以及文革十年对诗歌美学的极端压抑等。而新诗晦涩问题的每一次出现, 则正好就是对这一病态取向的扭转。如二十年代的象征派, 三四十年代的现代派以及八十年代的“朦胧诗”等。因为从根本处来讲, 晦涩恰是诗的本意, 明白易懂却与诗歌无关。本文的论证思路, 正是以新诗晦涩症候的长期存在为触发, 试图通过对这一“症候”形成机制的探讨与分析, 肯定其作为新诗本质要求的合理性, 即现代主义诗歌“晦涩”的症候, 其实正是新诗现代性成就中最实质性的、最有建设性的一部分。

## 二

本文所说的晦涩风格, 既不像穆木天的“晦涩”理论那么狭隘和局限, 也不像传统“含蓄”美学那么含混和不确定, 但又适当借鉴吸收了这两者的有效成分。它表现为一种相对确定的诗歌艺术风格, 可以被细化到语言操作、情绪内容、思维方式等具体的诗歌艺术技巧层面。由此, 我们可以大致给晦涩风格作这样一个界定: 晦涩风格是现代诗歌风格中的一种, 其特征主要有: 1、诗歌文本的“意义”没有一个单一、明确的指向, 而是具有多层面的解释系统、深沉的哲理内涵和现代主义

收稿日期: 2007 - 09 - 14

作者简介: 徐慧慧(1981 -), 女, 浙江慈溪人, 浙江旅游职业学院讲师, 硕士。

的先锋意识；诗的对象主要涉及一个超验世界的写作如梦幻、潜意识、深度经验等；2、诗歌文本的语言打破常规语言的阈限而具有歧义性、陌生化和隐喻性等特征，常利用一词多义、变异和反常搭配等超语法超分析的语言技巧；3、诗歌文本的结构突破传统模式和追求完美的审美定势，通过无意识流露、情绪流、张力思维、意象连缀等特殊方式形成破裂冲突、矛盾悖谬的诗歌结构，包括外在形式上怪异新奇的分行和断句。晦涩风格的艺术效果是打破了明晰、统一和完整的诗歌美学，实现诗歌内涵的极大丰富、多样和不可穷尽性，以一种变异的诗歌手段达到对世界和人类，客观与主观以及理性和非理性等各种领域的真实捕捉，同时使欣赏过程本身成为一种享受。其内在机制主要有：

#### （一）以潜意识为表现对象

诗歌常常是一场“潜意识”的舞蹈，这是晦涩风格形成的重要原因。不仅作为其对象的“潜意识”世界是一个神秘莫测的诗性世界，如卡西尔所说“诗不可能在我们平凡日常的世界中兴旺发达。令人惊叹的东西，不可思议的东西，神秘的东西才是真正的诗歌形式所承认的唯一题材”。<sup>[1]</sup>同时，对这一世界的呈现和表达的过程，也相应是十分奇特而神秘的，诗歌因此区别于散文的流畅与直接，成就它的独特与美艳。美国学者 G.R.哈里逊在《人类的前途》一书中曾这样描绘诗的创作：大部分诗句是在下意识中拼凑成的，然后，一节节或整篇捞进上意识，滤于水而推敲之。正如歌德在同艾克曼的谈话中所指出：“精灵在诗里到处都显现，特别是在无意识状态中，这时一切知解力和理性都失去了作用，因此它超越一切概念而起作用。”诗歌创作的这一特性在 20 世纪得到了广泛的重视和发扬，中国现代主义诗歌中的很大一部分创作就是在潜意识理论自觉化后的产物，诗人们有时候只是作为诗神的记录者，诗歌创作在很大程度上受一种擅自行动的力量摆布。这样的诗常常显得私人化、神秘化和难以捉摸，“就像热带的原始森林一样，茂密、旺盛、茁壮，而又让人觉得神秘、奇诡、浑茫”（吴思敬）。诗的成分很难定量分析，诗的蕴涵也很难给予清晰的描绘。

潜意识的运用是创造优秀诗歌的重要途径。在《诗与真》中歌德说：“每一种艺术的最高任务即在于通过幻觉，产生一个更高更真实的假象。”这在现代主义诗歌创作中表现得尤为自觉和突出。现代非理性潮流的兴起与潜意识理论的结合，加上艺术创造技巧的不断被探索与革新，更多作家体验到了潜意识对创作的重要并受益匪浅。既然现代人的心灵是复杂多变、充满冲突和不安的，从这种心灵流出的艺术就应该是与它一致的，就应该表现为同样的复杂多变和模糊迷离。“二三十年代新诗的最高综合者”戴望舒的梦幻化创作就是如此。现代派诗人杜衡在《望舒草·序》中就指出戴望舒写诗是：“一个人在梦里泄露自己底潜意识，在诗作里泄露隐秘的灵魂，然而也只是像梦一般地朦胧的。”所谓在“表现自己和隐藏自己之间”的写作，就只能采取象征、曲折、隐晦的手法来求得自我表现。无论意象的选择与连接、意识的流动还是语词的搭配组合都不免显示出浓重的浑茫和隐匿性。

#### （二）狂欢化的语言艺术

美国学者劳·坡林指出：“诗是一种多度的语言。我们用以传达消息的普通语言是一度的语言。这种语言只诉诸听者的理智，这一度是理解度。诗歌作为传达经验的语言至少有四度。它为了传达经验，必须诉诸全人，不能只诉诸他的理解部分。诗不只涉及人的理解，还涉及他的感官、感情与想象。诗在理解度之外，还有感官度、感情度、想象度。”<sup>[2]</sup>因此，诗被说成是“语言的艺术”。正是诗歌对语言的诸多要求和它对语言的独特建构，在根本上形成了诗歌的晦涩风格。由于新诗的产生又是与白话的革新、欧化语言的翻译相同步，与全新的诗歌审美观的形成相同步的，因此这种原本合理的探索也不可避免地给人“晦涩”之感。

1. 歧义性。诗歌语言本身的含混与歧义性是形成诗歌晦涩风格的基本原因，而“对朦胧的利用”在燕卜苏看来正是“诗歌的根基之一”。保罗·利科区分科学语言和诗歌语言的差异性说：“我们有科学语言，它可以定义为系统地寻求消除歧义性的言论策略。在另一端是诗歌语言，它从相反的选择出发，即保留歧义性以使语言能表达罕见的、新颖的、独特的，因而也就是非公众的经验。”他又说：“因而诗是这样一种语言策略，其目的在于保护我们的语词的一词多义，而不在于筛去或消除它，

在于保留歧义,而不在于排斥或禁止它。语言就不再是通过它们的相互作用,建构单独一种意义系统,而是同时构建好几种意义系统。”“诗意语言”把语言由被人支配的表述意义的工具变成了把握人的存在家园,也为现代诗提供了广阔的表现空间。它标志着汉语诗歌转变到意义本体上来,为晦涩风格增添了更直接的内容。

2. 陌生化。陌生化是诗歌语言的主要特征和追求之一。一方面,诗歌对语言的倚重,使它成为一种最直接的语言艺术,有着对语言最大的自主性和灵活性;另一方面,诗歌对音乐、韵律的倚重,又使它可以为了音韵的需要而打破语言的禁忌。两者看似矛盾,却在对陌生化的要求与纵容上有惊人的一致性。这是诗歌作为一种语言艺术的特殊性所在。俄国形式主义诗学家什克洛夫斯基甚至因此给诗歌下定义为:“一种困难的、扭曲的话语。诗歌的语言正是经过加工的话语。”<sup>[3]</sup>诗歌语言的陌生化,是相对于日常生活语言和科学的、逻辑的、政论的语言即民族标准规范语言来说的,它是指诗人使用的语言出现超常结构,即诗人创造性地破坏了一般语言的语法结构和修辞法规,使语言的其他功能(如交际功能、呼求功能、表现功能等)最大限度地转化为诗的功能,如诗歌语言的反常搭配、错用、混用、变异、佯谬等超语法甚至超分析的语言现象。诗的功能的要旨于是完全指向于“语言符号的可感性和深化符号与对象之间的鸿沟,使语言完全变成自主的符号”。这种反约定俗成的语法结构与搭配逻辑,能达到一种新颖、奇特、让接受者在鉴赏过程中能激活更多的想象、联想的审美效果。陌生化是诗歌语言区别于散文语言和日常语言的主要标志和手段,它使诗歌语言具有强烈的符号自指性和明显的召唤意识,能创造丰富的暗示义与张力。

3. 隐喻性。诗歌语言的表现力常常要延伸到修辞的武库里,在其中,隐喻有着最特殊的意义。理查兹用媒质和要旨描述了隐喻的构成,认为要旨是隐喻的抽象意义或者本义;媒质是隐喻的具体含义或比喻义。媒质不仅说明要旨还暗示更多的意念并和要旨形成一个多重意义的复合体。<sup>[4]</sup>隐喻在语言建构上总是要把两个不同的语境叠加在一起,也就是形成一种特殊的语境压缩方式,即在媒质与要旨间形成暗示关系。正是这种暗示关系的远近显晦,决定了诗歌的晦涩程度。诗歌语言之需要体现隐喻性大致出于这样一些原因:首先,隐喻是揭示现象本质的最简约的途径和方式,符合诗歌语言的形式简约而内涵密集的特性;其次,隐喻意义的模糊而又综合,提供多种解释的可能性,能激起读者的丰富联想与快感,而且它往往是对传统与常规分类的偏离,给人以陌生感与新奇感;最后是隐喻的形象性,它能用感性形象表达理性内容,而这一点正最为深密地契合了诗歌的特质。诗歌语言隐喻性的出现使诗从理解走向了感觉与想象,其中无疑潜在着认知方式的危机与对抗,从而很自然地造成了诗歌的费解。<sup>[5]</sup>

### (三)“诗的思维术”

1927年,穆木天曾在《创造月刊》中说:“我希望中国作诗的青年,得先找一种诗的思维术,一个诗的逻辑学。作诗的人,找诗的思想时,得用诗的思想方法,直接用诗的思考法去思想,直接用诗的旋律的文字写出来:这是直接作诗的方法。”晦涩风格的现代主义诗歌常通过超“意象”的意象思维和内涵丰富的智性思维,来实现它诗文的奇异曼妙和诗意的丰盈深邃,也给新诗造成了创作与接受之间的隔阂,形成“晦涩”。

现代诗歌基本上都不是一种强烈情感的直接宣泄,而是思想情绪经过变形处理后的符号性表现。意象思维最终的表现,就是诗歌语言对诗或诗思的意象化呈现。这种看似具体化的处理实际上却易于造成理解上的困难:因为没有直接的言说(而代之以意象),作者的观点或用意就没有明确可鉴的标准;因为是一组客观物的呈现,不同读者对它的审美感受与思考就会因个人学养、经验、性情等的不同而有很大的差异性和随意性(给意象赋意的个人化特征)。所谓“诗无达诂”,正是从审美角度对诗歌晦涩风格的一种确认。

诗是最高智慧。早在十七世纪,约翰·多恩就把巧智用于爱情、宗教等严肃主题的写作,形成“玄学派”。他的特点是:“诗中有激情,但不是把感情直接说出,而是把感情哲理化;他诗中有

思想，但也不是把思想直接说出，而是把思想知觉化。他写诗用的似乎是一种双重思维，并且有意地将表面明显无关的观念或事物‘生拉硬扯’地扯到一块儿，造成奇特怪异感，似是而非，似非而是感，诱发人们对深层内容的深思。”<sup>[6]</sup>20世纪20年代T.S.艾略特重新发现多恩，形成了以知性抒情为总特征的现代派诗歌。他认为：“最真的哲学是最伟大的诗人之最好的素材；诗人最后的地位必须由他诗中所表现的哲学以及表现的程度如何来评定。”<sup>[7]</sup>而诗人李尔克也说，这是“因为诗并不像大众所想象，徒是情感（这是我们很早就有了的），而是经验”。这是诗歌现代化最主要的标志之一，也是形成深受其影响的新诗晦涩风格的重要内容。

### 三

使晦涩风格上升为一种现代诗学，并且对其做出比较深入的论证与建构的尝试的是现代派的袁可嘉。他不仅大力为“晦涩”辩诬和张目，而且还旗帜鲜明地指出“晦涩是现代西洋诗核心性质之一”，它已经“成为现代诗的通性与特性”。围绕此观点，袁可嘉又从审美心理、诗学观念以及艺术表现等方面对晦涩理论进行了自觉的、有目的的研究与论述。虽然袁可嘉并没有明确提出“晦涩风格”这样一个概念，从学理上加以严密的论证与界定，但是他尝试作出此种努力的企图却是明显的。事实上在袁可嘉的理论体系中，同样也已经比较分散地隐含了本文所提出的“晦涩诗学”的影子。正是他那些零碎的观点和思绪的印记，给了我构建晦涩诗学这一概念体系的灵感与提示。比如袁可嘉认为：“现代诗中的晦涩的存在，一方面有它社会的，时代的意义，一方面也确有特殊的艺术价值。”并且相信对晦涩的肯定，可以导致一种更专注于“作品的有机性与整体性”的本体论批评。这就对应了本文晦涩诗学体系所涉内容的前两个部分，即晦涩风格和社会文化因素。同时，袁可嘉也从审美接受的角度，把晦涩在阅读中所可能引发的阐释的快乐称为“奇迹”，这无疑又触及到了晦涩诗学中关于审美接受的多义性与模糊的部分。

需要说明的是，晦涩风格在本质上是向所有诗歌敞开的一种有关作品风格的诗学理论，和绘画中的抽象风格、音乐中的古典风格一样，它是独立于意识形态、同时也独立于历史的中性诗学概念（区别于含义复杂的“晦涩现象”）。各个时代不同地域甚至不同的诗歌流派中，都可能存在具备这种风格的诗歌，只是不同的诗在晦涩风格的程度和表现上会各有侧重和差别，同时诗人的创作也会有自觉或不自觉之分。比如在中国古典诗歌中有些诗句如“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”、“秋水清无力，寒山暮多思”等就具有晦涩风格在语言上的某些特征；另一些诗如李商隐的《无题》、《锦瑟》则在意象使用上接近晦涩风格的特性等等。然而，作为一种有意识的诗学追求和概念的正式提出，晦涩风格主要是起因于现代主义诗歌的，它最自觉和集中地体现在现代主义诗歌的领域之内，因而具有鲜明的现代主义印记。当然，还由于本文主要是从作为新诗症候的晦涩诗学这一角度涉及晦涩风格的，因此在讲述时主要只限于新诗的范围，尤其是其中晦涩风格比较突出的部分，而绝不是说没有涉及到的诗歌就一定不具有晦涩风格。

另外，晦涩诗学的成立，除了理论上的探索与建设之外，更需要大量具有晦涩风格的新诗作品的支持，这一点在中国新诗史上同样不乏有力的证明。其中作为主力的，主要是新诗中的现代主义诗歌以及部分具有现代主义特征的新诗作品。这一点从晦涩风格最初的提出起于象征派在中国现代诗坛的崛起也能得到证明。从象征派到现代派到现代主义（包括“朦胧诗”）以及后现代主义，新诗无疑形成了一个庞大的、能体现诗歌晦涩风格的创作群和作品系。在中国新诗史上，象征派如李金发、穆木天等，现代派如冯至、卞之琳等，九叶派如穆旦、郑敏等，朦胧诗派如北岛、舒婷等，当代知识分子诗人如欧阳江河、王家新、西渡等等，都是这一风格群十分典型和突出的代表；他们的创作也以鲜明的个性与高超的艺术性屹立于新诗长河之中。

### 四

晦涩诗学的提出，一方面虽主要以新诗晦涩风格的出现为契机，但在中国新诗产生和发展的背景中，无疑又有着巨大的复杂性和特殊性。在中国新诗史上，由于对那些具有晦涩风格的新诗作品

的不理解,不认同,或者是出于一些根本与诗歌本身无关的因素的影响,关于“晦涩”问题的讨论几乎成了一个最具争议性的敏感话题。虽然绝大多数批评都把晦涩视为中国现代主义诗潮中一个特殊的审美现象来对待,但是在某些时候,人们也常常越出现代主义诗歌的范畴,从更具有普遍性的理论话题诸如诗歌与现实、诗歌与大众化、诗歌的社会功能的角度来讨论它。因此,对晦涩的研究就不能只限于一个批评术语在概念上的变化,而需要联系到一种现代诗歌观念在新诗史上的演进;不仅要深究它在诗学风格发生机制上的深层原因,还要挖掘它在社会文化学方面的形成机制;不仅要涉及诗歌创作的层面,也应包括审美接受的向度。

现代文学与其说在走一条自身文学之路,毋宁说还在走一条承担教育、宣传、政治斗争任务的大而崎岖不平的路。确切地说,社会政治、经济、社会机构等等因素,不是“外在”于文学生产,而是文学生产的内在构成因素,并制约着文学的内部结构和“成规”的层面。<sup>[8]</sup>这种社会文化学层面的因素,在具体作用于新诗晦涩问题时,其影响主要是消极的。它表现为人们对具有晦涩风格的中国现代主义诗歌态度的扭曲、不适和冷漠;表现为每当这种“新的美学原则”在新诗中一次又一次艰难浮出的时候,多数读者和主流批评界几乎无一例外的否定性反应。由于人们自身审美观念、所受的教育以及现代文学的传播等诸方面的错位、缺失或偏颇,导致了审美可能性的匮乏与歧误,从而对现代主义诗学形成了不恰当的判断。而随着这一歧误的纠正和消失,晦涩诗学也将从症候中脱身,成为新诗现代化变革的主要建设力量和成就所在。

#### 参考文献

- [1] 爱克曼. 歌德谈话录[M]. 洪天富,译. 上海:译林出版社,2002:236.
- [2] 劳·坡林. 怎样欣赏英美诗歌[M]. 北京:北京出版社,1985:9-10.
- [3] 茨维坦·托多罗夫. 俄苏形式主义文选[M]. 北京:中国社会科学出版社,1989.
- [4] 罗吉·福勒. 现代西方文学批评术语词典[M]. 成都:四川人民出版社,1987:159.
- [5] 仲文. 诗歌语言的隐喻性[J]. 内蒙古社会科学:汉文版. 1999,11(6):66-71.
- [6] 飞白. 诗海——世界诗歌史纲·传统卷[M]. 桂林:漓江出版社,1990:214.
- [7] 傅孝先. 西洋文学散论[M]. 北京:中国友谊出版公司,1986:15.
- [8] 洪子诚. 问题与方法——中国当代文学史研究讲稿[M]. 北京:三联书店,2002:92.

## On the Ambiguity Poetics as a Phenomenon of Chinese New Poetry

XU Hui-hui

(Zhejiang Tourism College, Hangzhou 311231, China)

**Abstract:** Ambiguity poetics is proposed based on the ambiguity style of modernist poetry. It has three independent-and-isomorphic parts: the mechanism how ambiguity style is developed; the influence of social and the cultural elements on people; the polysemy in poem aesthetics and the structure of Chinese poem deconstruction. The first part also includes three aspects: subconsciousness as subject for creation, revelry language and poetic thinking. Ambiguity poetics is the main force and achievement in modern transformation of new poetry.

**Key Words:** Ambiguity; Ambiguity Poetics; Ambiguity Style; Phenomenon of Chinese New Poetry

(责任编辑 李亮伟)