

汉语诗学中“复义”的七种类型

刘麒麟

(西华师范大学文学院 四川 南充 637009; 中山大学哲学系 广东 广州 510275)

【内容摘要】汉语诗学中，“复义”既是一种独特的修辞技艺，又与“诗无达诂”的解释学传统关系紧密。本质上讲，文学中的“复义”现象根源于人类生活的错综复杂与辩证运动。本文将汉语诗学中普泛的“复义”现象大致分为七类，并结合具体的诗例，以说明何为汉语诗学中的“复义”以及每一类型“复义”的根本特性。

【关键词】复义 文本 语境 主题

中图分类号 H15

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2011)04-0099-04

《古诗十九首》中，“相去日已远，衣带日已缓”，诗句易懂，但对其“远”有不同的理解。可以是“空间”上的遥远，也可以是“时间”上的遥远。从诗的语境看，两种理解不仅都讲得通，实际也丰富与拓展了诗的蕴涵，在汉语诗学中，像这样的修辞技艺和文法，俗称“复义”。

“复义”(Ambiguity)，又称含混，源于拉丁文“ambiguitas”，原意为双管齐下(acting both ways)或“变换、更易”(shifting)。作为一个重要的文论术语，“复义”既指一种独特的修辞技艺，体现了文学语言的“文学性”品质，又与汉语诗学中“诗无达诂”的解释学传统干系紧密。在文学创作与接受中，重视“复义”现象的存在和意义，并非要否定读者对文本的感受和理解的趋同性、统一性甚或一致性，相反，只是对发生在“有机统一的文本框架”内的种种“变换与更易”的一种重视。

一、复义与歧解的区别

自英国批评家威廉·燕卜苏的《复义的七种类型》问世以来，复义在西方文论领域中受到前所未有的重视。“复义”现象不仅在西方诗学中广泛存在，实际，在汉语诗学中亦很普遍，并且，自上世纪以来，在文论话语中亦受到相当程度的重视。不过，在汉语诗学语境中，“复义”的蕴涵常与“歧解”绞在一起。由于文学语言本身的复杂品性，读者在理解作品中的意象、主旨、意蕴等方面往往“歧解”丛生。文学解读中的“歧解”，并不等同于“复义”，

尽管二者关系颇为奇妙。肯定地讲，有些“歧解”属于复义“范畴”，有些则不属于。具体而言，大致可分为如下三种：

其一，在众多的理解中，只有一种是正确的，这不是“复义”。比如，“烽火连三月，家书抵万金”（杜甫《春望》）。这里的“三月”，是指季节中的三月份，还是时间跨度上的三个月时间？“自安史叛乱以来，‘烽火苦教乡信断’，直到如今春深三月，战火仍连续不断”^①，诗中的“三月”显然是指季节上的三月份。像这样的文学表达，尽管会引起一些读者的歧解，然由于根本上只有一种解释是正确的，所以不属于汉语诗学中的“复义”。

其二，几种歧解可以并存，但它们之间形同陌路，缺乏联系，很难结合成一个有意义的、有机的整体，这种文学现象也不是“复义”。比如，“惟将终夜长开眼，报答平生未展眉”（元稹《遣悲怀》）。在理解这一诗句上，一般解以通宵不寐之痛苦煎熬；但史学大师陈寅恪先生则解为，“自比鲋鱼。即自誓终鰥之义”（陈寅恪《元白诗笺证稿·艳诗及悼亡诗》），这两种理解虽可以并存，但没有联系，是或此或彼的关系，故构不成“复义”。

其三，几种歧解，几个意义不仅可以并存，而且相互之间彼此丰富、彼此配合、彼此补充，它们的关系不是或此或彼、非此则彼，而是亦此亦彼，这便是文学语言的“复义”特性。上文所举的诗句“相去日已远，衣带日已缓”中，“远”便是一个“复

* 作者简介：刘麒麟（1981-），男，西华师范大学文学院讲师，中山大学哲学系博士生，主要从事“古典诗学”、“西方哲学”研究。

义”语象,对“远”的两种理解不仅可以并存,而且从“时”、“空”两方面相互补充,含义更丰富,而所传达的情思也更纯深与悠长。下面,具体谈谈汉语诗学语境中复义的几种类型及其各自的特性。

二、“复义”的七种类型

(一)词义性复义

词义性复义,指诗人做诗时通过利用文本语境而使得诗行中的某些词汇构成“语义双关”,即某一词特定的音义关系在诗句中具有双重意义。汉语诗歌中主要有“同声异义词构成的谐音双关”和“同形同声异义词构成的语义双关”。前一种:比如,“春蚕不应老,昼夜常怀丝”(《乐府诗集·西曲歌·作蚕丝》),诗中的“丝”不仅均为双关语,既指“蚕丝”又隐指“相思”,同时句中的“泪”亦为双关语,既指蜡烛燃烧时所流下的滴滴蜡油,又指人的“相思之泪”。后一种:比如,“惶恐滩头说惶恐,零丁洋里叹零丁”(文天祥《过零丁洋》),句中的“惶恐”和“零丁”均为同声同形异义词,“惶恐”既指“惶恐滩”这个地方,又指作者当年作战从“惶恐滩”撤退到福建时的“惶恐”情形,“零丁”既是回忆“零丁洋”(即“伶仃洋”,现在广东省中山南的珠江口)这一地方,又指诗人现在正过着“孤苦零丁”的俘虏生活。“惶恐滩”与“零丁洋”两个带有感情色彩的地名不仅两相对应,更被诗人用来表现他昨日的“惶恐”与眼前的“零丁”,真可谓汉语诗史上的绝唱!

(二)语法性复义

语法性复义,即为由于汉语语法的灵活自由而造就解释的多样性。比如,在汉诗中,语序、重音、指代等的变化以及句子主语或谓语的省略等,均可造成“复义”。由于汉语诗学中的“语法”相当通脱自由,这给诗歌意义的解释带来了很大的不确定性,也就产生了很多相互补充、彼此丰富的歧义性理解。比如,诗歌意象“云山”,当我们把“云”与“山”理解成语法中的“定向关系”时,“云山”则意味着“云围绕山”、“云盖之山”等,但当我们把“云”与“山”理解成修辞中的比喻关系时,“云山”则意味着“像云般的山”或“像山般的云”。又如,“感时花溅泪,恨别鸟惊心”(杜甫《春望》)就有两种理解,一是此诗省略了主语(诗人自己),其意为诗人自身因感伤时局,苦恨别离,故而见到花开而伤心流泪,听到鸟鸣而心惊胆颤;二是以“花”、“鸟”为主语,则诗意为连“花儿”亦感伤时局而掉泪,鸟儿为离别而伤心。

(三)比喻性复义

在一个语境中,作者说一物与另一物相似,但二者的相似却可以表现在几种不同性质上的相似,即,本体(即被比喻的事物)和喻体(即用来作比喻的事物)二者不只是在一种属性或特征上作比拟,由于不能确定二者的相似是体现在哪一种性质、哪一个层面上,即为二者到底在哪一点相似、或哪一层面进行比拟,于是在特定的语境下诗蕴“歧义”并存,形成了复义。

以一句古诗为例。徐干的《室思》中有“思君如流水”,在这一句诗中,或以“流水”之绵绵不休,喻“思”之不绝不止,相似点在于“持久和恒定性”,或以“流水”之奔涌向前,喻“思”之无法克制和阻挡,相似点在“坚决性”;或以“流水”之净洁清丽,喻“思”之专一和无杂念,相似点在“质纯度”;或以“流水”之幽深曲折、泽渗万物,喻“思”之缠绵缱绻、无微不至,相似点在“密稠和深切”,等等。而上述的几种理解,不仅相互可以并存、彼此丰富,而且张大了诗的境界,难怪深为钟嵘所推赞。

(四)象征性复义

象征性复义的情况与比喻性复义类似。由于被象征之物是不会出现在文本中,因此它更容易具有一种朦胧、含混和多义性。比如,李商隐的《蝉》本以高难饱,徒劳恨费声。/五更疏欲断,一树碧无情。薄宦梗犹泛,故园芜已平。烦君最相警,我亦举家清。“蝉”显然是作者李商隐之自喻,这一“蝉”无疑象征了诗人既“清高自适”,又望“为世所用”,既“无限自尊”又“无限悲凄”的复杂情感和心理,而此种情感心理实则又交融成一个有机的整体,共同表现了诗人及现实的复杂性。

汉语诗学中的“象征性复义”现象,不仅广泛存在于古典诗中,实际,在现代诗中,亦普遍存在。比如,“我渐渐弯下/弯成大地最优美的流水”(杨晓民《九月》)。这句诗的复义特性明显。“渐渐弯下”是象征其身体的一种姿势?身体的苍老?精神的低沉?甚或在现实生活中一种不得不采拟的谦恭、低调的生活态度与方式?而“流水”,更是有多重象征意味:诗人现在的生活已“随波逐流”,人生如溪流般默默缓行,领受命运的安排;或者,诗人现在有着流水般的“生存韧性”,无论生命之舟航到哪里、在何处搁浅,都能从容、坚定地面对和生活;或者,诗人的一生如流水奔涌向前,坚守自己信念,执着地要去追求与构建自己的精神家园;或者,“诗人”已放下对生活意义沉重的追问,把“我

是谁,我从哪里来,我将到哪儿去”式的种种追问如流水般地渗泽入大地,在“弯腰”这一新的生存姿态和样式中,诗人现在的生活宛如优美的流水般,清凉、闲适、静寂,最后再如流水浸入泥土,默默消失。上述的种种理解在整个《九月》的大语境中,不仅可以并存,而且共同丰富了诗句的蕴涵。正如美妙的古典诗一般,现代诗《九月》亦淋漓尽致地展现了汉语诗歌意象的“凝练”之品性。

(五)(作品)指涉对象的复义

作品指涉对象的复义,即,作品中描写的对像不明确。比如,现代诗人顾城的《远与近》:你,一会儿看我,一会儿看云;我觉得,你看我时很远,你看云时很近。在这首诗中,“我”与“你”,到底指代什么呢,是指“男人”与“女人”?或者,“现实”与“梦想”?或者,“个体”与“社会”?或者,“人类”与“自然”(鸟、鹰)?以及,由此而致的“云”又意味什么呢?正因为“我”与“你”没有固定地所指,才极大地拓展了诗的空间和境界,在短短的二十七个字中阐释了一种美妙的洞察和哲理。

(六)诗人态度之含混带来的复义

诗人态度之含混带来的复义,即为,不能肯定作者陈述的语气是真话还是反讽性的表达。比如,卢纶的《塞下曲》,“林暗草惊风,将军夜引弓。平明寻白羽,没在石棱中”。这一诗,源自《史记·李广列传》,但从诗意本身看,一方面可看作是诗人对李将军勇力的褒奖,另一方面,亦暗含“风声鹤唳,草木皆兵”这另一典故。由此,诗人究竟是赞叹将军的机警、勇力,还是在嘲笑将军的无端自扰、惊慌失措呢?这便是诗人卢纶态度的含混所带来的主旨性复义。再如,为人熟知的王翰《凉州词》中,“醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回”,诗人到底是在表达一种“悲凉无奈”还是“乐观洒脱”,也不得而知。实际上,汉语诗歌中因诗人态度之含混所造就的“复义”,并不少见。

(七)典故的复义

汉语诗学中,尤讲究“使用典故”。读者能知道“典故”背后的故事,却不能确知它在诗歌具体语境中的真正用意,这便带来“典故的复义”。这里不妨以著名的李商隐的《锦瑟》为例,“锦瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春生托杜鹃。沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆,只是当时已惘然。”诗中用了四个典故,其一是“庄周梦蝶”,其二是“望帝魂化杜鹃”,其三是“传说中的鲛人故事和沧海遗珠的成语”,其

四是引用“蓝田日暖,良玉生烟”这句诗。诗中使用的这四个典故,我们大都较熟悉,但典故本来的意义似乎并不全是作者想在此诗中表达的意思,如此势必引发读者去做出自己的意会和体味,从而带来了诗歌《锦瑟》主题的含混性。有认为此诗是一首凄迷的爱情诗,“锦瑟”为一婢女子;有认为此诗是悼亡诗,悼其王氏;有认为此诗是李氏自述生平、自叙身世之辞;也有认为是咏物之辞。在众多解说中,王富仁的解说颇有启发性,他认为该诗最难解的颌、颈两联之叙述,不是要追忆具体事实,而是构造了一种四重的象征性结构,即:幻梦、寄托、失意、无为。在这四重的象征性结构中,很多人生现象都可以纳入这样一个结构来理解、来解释。例如,它可以是人的四种精神素质:幻想、意志、情感、无欲;它也可以是人的四种行为方式:梦想、追求、哀思、无为;人生各个阶段的特征也可以代入这个结构:少年、青年、中年、老年;假若认识到艺术的不同境界也是与人的精神境界相联系的话,我们也可以说它们是艺术的四种境界:奇幻、热情、凄清、中和;甚至连人的爱情经历也可以纳入这样一个结构。^[2]由于这四个典故,文章主题看来很含混,然而,典故中暗含的四重结构在“人生”这个总的轴心上又有机的统一起来,如此,带来了整首诗的境界宏大、意蕴深远。

上文基本对何为汉语诗学中的“复义”以及“复义”的七种类型做了一个基本的陈说,肯定地讲,正是“复义”现象的存在,文学作品本身的趣味和魅力才有了更好的体现。在行文最后须说明的是,复义的“生成”与构成文学的四个维度——世界(参照体系)、作者(创作者、艺术家)、文本(作品语言语义层面)、读者(阅读者、欣赏者)——密不可分^[3]。实际,“复义”往往不仅是局部的,还经常是主题性的,可以说,一般好的文本,它的主旨往往都是“复义”性的。因此,如果“复义”上的某个意义和某种理解与文本主题毫不相关,那么,它往往也就不是“复义”中的一个意义,因为,“复义”中的诸种意义皆紧密关联系,共同构成一个统一的有机整体。

注释:

燕卜苏所分的七种“复义”类型为:1. 参照系的复义(ambiguity of reference) 2.所指复义(ambiguity of referent); 3.意味复义(ambiguity of sence) 4.意图复义(ambiguity of intent) 5.过渡式复义(ambiguity of transition) 6.矛盾式复义(ambiguity of contradiction) 7.意义复义(ambiguity of meaning),参阅 William Empson, Seven Types of Ambiguity

(London: A New Directions Book), 1947, 不过, 燕卜苏在全书始终都未圆满地给“复义”做一个精准的定义。亦参, 殷企平《含混》, 载赵一凡主编《西方文论关键词》, 北京: 外语教学与研究出版社, 2006年, 第56-66页。

参考文献:

- [1] 萧涤非, 程千帆等撰. 唐诗鉴赏词典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1997: 454.
- [2] 王富仁. 旧诗新解(一): 象征性结构——李商隐《锦瑟》赏析[J]. 名作欣赏, 1991(3): 12-15.
- [3] M·H·艾布拉姆斯, 卞雅牛等译. 镜与灯——浪漫主义文论及批评传统[M]. 北京大学出版社, 1989: 5-7.
- [4] William Empson, Seven Types of Ambiguity (London: A New Directions Book), 1947.
- [5] M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms (Fort Worth:

Harcourt Brace College Publishers), 1999.

- [6] Wolfgang Iser, The Act of Reading (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press), 1978.
- [7] 赵毅衡编. “新批评”文集[C]. 中国社会科学出版社, 1988.
- [8] 赵一凡主编. 西方文论关键词[C]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006.
- [9] 张隆溪. 二十世纪西方文论述评[M]. 三联书店, 1986.
- [10] 高友工, 梅祖麟. 唐诗的魅力[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [11] 赵毅衡. 说复义——中西诗学比较举隅[J]. 中国社会科学院研究生院学报, 1981(2).
- [12] 涂靖. 中国古典诗歌复义浅析[J]. 长沙交通学院学报, 1998(4).

(上接第98页)分作出判决, 充分尊重当事人在民事诉讼中所享有的处分权。

最后, 对于诉讼请求不正确的释明。在当事人的诉讼请求没有法律依据、没有意义等情形下, 法官应通过释明让当事人对其诉讼请求加以修正或删除, 使之变为妥当。

(二)对于举证的释明

我国民事诉讼法第64条规定: 当事人对自己提出的主张, 有责任提供证据。即提出主张的一方当事人负有证明责任, 当事人不提供证据材料或者其提供的证据材料不能证明其主张时, 就应当承担败诉的风险。然而在司法实践中, 有的当事人缺乏必要的法律知识, 并受传统观念的影响, 认为查明案件事实是法官的职责, 不知道自己应承担举证责任, 因而没有提供证据材料; 也有的当事人误以为自己提供的证据材料足以证明其主张, 而实际上其所提供的证据资料并不充分。此时法官应当就当事人的举证行使释明权。告知当事人举证责任的分配原则及其要求、当事人可以向人民法院申请调查取证的情形、当事人双方约定举证期限的方式或人民法院指定的举证期限以及当事人逾期提供证据所应承担的法律后果等。此外, 对于能否指导当事人提出新的诉讼资料、证据资料, 学界有否定说和肯定说两种主张。“持否定说的观点认为释明权的行使应严格遵守辩论主义, 必须限定在当事人所提出的攻击防御方法之内, 如果当事人提供的诉讼资料存在瑕疵时, 法院可令当事人补充, 但不得要求当事人提出新的诉讼资料和证据资料。持肯定说的观点认为, 此时让当事人提出新的诉讼资料, 仍在当事人的主张之下, 而且能够让当事人更好地进行平等对话, 便于法院探知案件事实, 并不违反辩论主义和处分权主义。日本最高法院以判例对促使当事人提出新的证据方法的释明予以了肯定, 但学界对此争议很大。”^⑧笔者认为, 鉴于对现阶段我国的司法环境的考虑, 当事人的法律素质不高, 律师代理制度以及司法援助制度都不是很完善, 从有利于实现民事诉讼目的的角度而言, 对于当事人提出新的诉讼资料、证据

资料予以必要的指导也应当包括在法官对举证进行释明的范围内。

(三)对于有关法律问题的释明

法官对于有关法律问题的释明主要包括以下几方面: 第一, 对于现有法律规定的释明, 即法官应当针对有关当事人切身利益的事项, 对于现有的法律规定, 向当事人进行必要的提示, 尽量避免当事人因不清楚法律规定而有损其合法权益的保护。第二, 对于法律后果的释明, 主要是指对于拟制自认法律后果的释明, 即法官有义务告知当事人, 如果其对对方当事人陈述的事实不作肯定或否定的陈述, 将导致该事实被视为承认的法律后果。第三, 对于当事人偏离法律进行陈述的释明, 这主要表现在法庭辩论阶段, 当事人在辩论过程中偏离他们的辩论主题, 提出与法庭辩论主题无关的观点, 或者对双方当事人均已认可的事实和观点反复进行论证时, 法官应当行使释明权, 提醒当事人明确其争论的焦点, 并要求其围绕焦点进行辩论。

参考文献:

- [1] 谢怀栻. 德意志联邦共和国民事诉讼法[M]. 北京: 中国法制出版社, 2001: 36.
- [2] 杨建华. 民事诉讼法之研讨(四)[M]. 台湾: 三民书局, 1984: 56.
- [3] 吴杰. 协同主义诉讼模式与和谐司法机制的建构——以释明权为中心的展开[J]. 江苏行政学院学报, 2009(2).
- [4] “三保”视野下的社会互动与能动司法[N]. 江苏法制报, 2009-12-29.
- [5] 刘荣军. 程序保障的理论视角[M]. 北京: 法律出版社, 1999: 186.
- [6] 姜世明. 民事诉讼法总论[J]. 月旦法学教室, 1995(23).
- [7] 田平安, 刘春梅. 论协同型民事诉讼模式的建立[J]. 现代法学, 2003(1).
- [8] 唐磊, 朱传生. 释明权——幽灵还是精灵[J]. 社会科学研究, 2006(5).