

欄目導航

- ❖ 焦點新聞
- ❖ 成員文章
- ❖ 學術委員會
- ❖ 名家專輯
- ❖ 本站原創
- ❖ 網文薈萃
- ❖ 漢學著作
- ❖ 專題研究
- ❖ 張迷天地

本站原創

- ❖ 徐斯年、向曉光《向愷然(平江不肖生)年表》...
- ❖ 青尼斯·雷克羅斯筆下的中國女性形象
- ❖ 西方文論觀照下的唐宋词研究——英語世界唐宋...
- ❖ 章顏: 挖掘被湮沒的聲音
- ❖ 胡志德: 尋找錢鍾書
- ❖ 許麗青: 詩學中的“意義”闡釋
- ❖ 雷勤風: 錢鍾書的早期創作
- ❖ 跨越中西的文化交流與對話: 張隆溪教授訪談錄...
- ❖ 現實與神話——著名漢學家高利克教授訪談
- ❖ “新家庭”想像與女性的性別認同——關於現代...

網文薈萃

- ❖ 張治: 林譯小說作坊的生產力
- ❖ 羅闡達: 目錄是打開“羅氏藏書”大門的鑰匙
- ❖ 葛兆光: 《文匯報》: “復旦文史叢刊”的基本...
- ❖ 陳毓賢: 洪業怎樣寫杜甫
- ❖ 王璞: “灰色地帶”的意義
- ❖ 胡曉明: 問題意識、內在學理與典範融合
- ❖ 海外漢學重要網站整理4
- ❖ 海外漢學重要網站整理3
- ❖ 海外漢學重要網站整理2
- ❖ 海外漢學重要網站整理1

學 許麗青: 詩學中的“意義”闡釋

詩學中的“意義”闡釋——錢鍾書與瑞恰慈、艾略特的詩學理論

許麗青

根據錢鍾書自己的研究,可以看出他早在大學時代便開始關注西方的文學和文藝發展動態了。梳理一下《談藝錄》、《管錐編》和《七綴集》,就可以看出錢鍾書對英國詩學理論的大量引鑒,20世紀I. A.瑞恰慈和T. S.艾略特的詩學曾引起過他的深切關注。關於錢鍾書的文學批評,朱光潛曾經概括說:“錢鍾書是從文學的欣賞、研究中提煉文學規律的,特別看重對詩的欣賞和研究;錢鍾書是我國現代文學批評家中較早重視將中國傳統的文學批評與西方文學批評結合起來考察、研究,並取得了開創性成就”。(1)確實,錢鍾書非常強調中西文論的相互闡發與對話,視其為重建中國文論話語、消除批評“失語”狀態的最基本的途徑(2)。

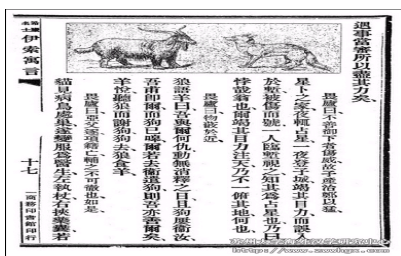
20世紀的英國文學批評更加成熟,繼承了以往的批評遺產,並且出現其它學科與文學批評的互滲,如歷史學、心理學和美學。錢鍾書對於瑞恰慈和艾略特的理論觀點甚為熟悉,常有引用。文藝鑒賞中常感覺意義的含混,很多批評家對此都有論述。錢鍾書也注意這個問題,他認為詩畫中都可能存在含混,《管錐編》中引英國美學家荷加斯所言“嗜習古畫者,其觀賞當前風物時,於前人妙筆,熟處難忘,雖增契悟,亦被籠罩,每不能心眼空靈,直奏真景”;及歷史學家柯林伍德中所言的“意識腐蝕”(the corruption of consciousness)(3)。錢鍾書認為詩歌亦是如此,以虛涵兩意見妙,所謂“含混”也。當然論述最為詳細與獨到的還是瑞恰慈與艾略特,錢鍾書在《管錐編》中有過引用:瑞恰慈以表達意旨為“思想”或“提示”、“符號”、“所指示之事物”三方聯繫,圖解為三角形,三者參互而成鼎足(《管錐編》1177頁);艾略特則言“誤解或具有創見而能引人入勝”(《管錐編》1073頁)。

一、言、意、物的互動關係

言、意、物的關係非常複雜,中西都有論述,先秦的諸子有關於言與意的哲理思考,經學家和訓詁學家也做過尋根溯源。對於這個問題,錢鍾書很有興趣,做過多次闡述,涉及多個方面,如言與意的辯證關係、言簡意賅與含蓄、大言與小言等等。現代語言學研究語言與思維、概念和事物之間的關係,必然會涉及語言和哲學、心理學乃至文化的關係。錢鍾書從傳統文本出發論述言(文)、意、物三者關係,旁及古今中外典籍和理論。他把陸機所謂“意”、“文”與“物”,墨子所言“舉”、“名”與“實”,《文心雕龍》所言“情”、“事”、“辭”,與西方現代語義學研究所謂“思想”、“符號”、“所指示之事物”三者溝通起來論述:

- 从赋、比、兴观《诗经》之英译
- 帕里-劳德理论：王靖献《钟与鼓》
- 西方诗经学中的两大特点与剖析
- 英语世界里的《诗经》研究
- 海外汉学重要网站整理1
- 中西诗学的汇通与分歧：英语世界的比兴研究
- 顾彬访谈录：“我并不尖锐，只是更坦率”
- 异邦的荣耀与尴尬——“新世纪文学反思录”之...
- 雷勤风：钱钟书的早期创作
- 文学“向内转”：由外而内的“去政治化”策略...

精彩图文



张治：林译小说作坊的生产力



李欧梵教授演讲《全球化下的人文危机》...



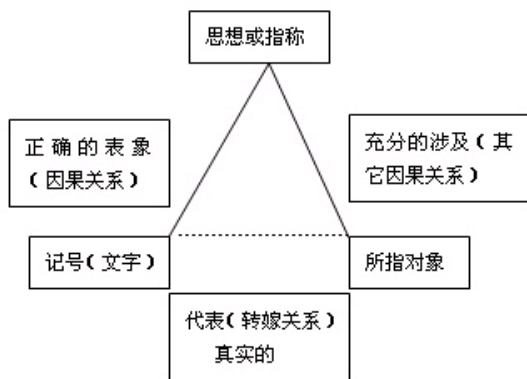
陈毓贤：洪业怎样写杜甫



王璞：“灰色地带”的意义

陆机《文赋》：“恒患意不称物，文不逮意”。按“意”内而“物”外，“文”者、发乎内而著乎外，宜内以象外；能“逮意”即能“称物”，内外通而意物合矣。“意”、“文”、“物”三者析言之，其理犹墨子之以“举”、“名”、“实”三事并列而共贯也，《文心雕龙》以“情”、“事”、“辞”为“三准”。近世西人以表达意旨为三方联系，图解三角形：“思想”或“提示”、“符号”、“所指事物”三事参互而成鼎足。“思想”或“提示”、“举”与“意”也，“符号”、“名”与“文”也，而“所指事物”则“实”与“物”耳。(《管锥编》1177-1178页)

钱锺书上文所引西人观点即出自瑞恰慈与奥格登所著之《意义之意义》，他所谓的“意”、“文”、“物”即瑞恰慈《意义的意义》中所述思维、词语和事物三者，瑞恰慈视思维为一种心理过程，而词语是一种记号，事物即指称对象(即想到的事物)。瑞恰慈1930年曾在《清华学报》6卷1期发表《意义之意义的意义》(The meaning of “The meaning of meaning”), 阐述他从事诗学意义探究的依据和意义。瑞恰慈在清华工作仅两年，但他所倡导的心理学-语义学批评对清华师生产生了很大影响。《意义的意义》论及思想、词语和事物，词语的力量，符号——情境，美的意义，哲学家的意义，意义之意义等等问题。瑞恰慈把文字视为一种符号，符号与事物的关系是间接的(虚线表示)，思想和符号之间有因果关系，思想和所指对象之间视符号情境而言有一种直接或间接关系。具体图示如下：



1924年瑞恰慈在《文学批评原理》中提出科学与诗的区别在于，科学语言是“指称性”的(referential)，而诗歌语言是“感情性”(emotive)的。瑞恰慈揭示了文学语言的虚构性，并加上了自己的解释，认为文学语言的虚构是为了激发感情。他提出诗歌语言中的“伪陈述”一说，认为文学语言的真实性无关乎现实。韦勒克把“伪陈述”这个术语理解为瑞恰慈的一种核心论断：“诗歌可能并不具有真理价值，但是对于生活却具有价值——利于合宜、有序的生活”。(5)文学语言虚而不伪，文字可以合乎思想或情感但不合乎所言之事物，钱锺书对此有过分析，例举了《诗经》和《红楼梦》中的例子，并借用奥登与理查兹所谓无确指之“伪陈述”(pseudo-statement)一语(6)，他认为这与锡德尼所谓“诗无诳语”意思一样。

虽然言与意之间存有因果关系，符号与事物有间接关系，而思想和所指事物也有直接或间接的关系，但言与意之间可以并不完全吻合，记号对他人产生怎样的影响取决于语境，或是内心之意与意指之物难合，常常会出现“言外之意”或是“言不逮意”的现象。钱锺书在中西比照中，曾拈出英语spirit一字，即“意在言外”、“得意忘言”、“不以词害意”之意字。“言外之意”，常与主观态度有关，分为含蓄与寄托二种，钱锺书有详细分析：

夫“言外之意”(extra locution)，说诗之常，然有含蓄与寄托之辨。诗中言之而未尽，欲吐而复吞，有待引申，俾能圆足，所谓“含不尽之意，见于言外”，此一事也。诗中所未尝言，别取事

本站论文章料仅供专业人士及爱好者学术交流研究使用。您可以浏览、下载或转发这些资料，但不能进行任何更改、不能擅自进行商业性使用，否则将被视为对作者知识产权的严重侵犯。如果您转帖本站文档，请务必在网页中注明作者和来源。

物，湊泊以合，所谓“言在于此，意在于彼”，又一事也。前者顺诗利导，亦即蕴于言中，后者辅诗齐行，必须求之文外。含蓄比于形之于神，寄托则类形之于影。（《管锥编》108页）

中国文学和艺术追求含蓄，诗画均尚“意余于象”，传统诗品与画品多论“神韵”，钱锺书对此颇多论述，且结合西方文艺有比照分析，择取二则参看：

综合诸说，刊华落实，则是：画之写景物，不尚工细，诗之道情事，不贵详尽，皆须留有余地，耐人玩味，俾由其所写之景物而冥观未写之景物，据其所道之情而默识未道之情事。取之象外，得于言表，“韵”之谓也。……苟去其缘饰，则“神韵”不外乎情事有不落言诠者，景物有不着痕迹者，只隐约于纸上，俾揣摩于心中。以不画出、不说出示画不出、说不出，犹“禅”之有待“参”然。故取象如遥眺而非逼视，用笔宁疏略而毋细密；司空图《诗品含蓄》所谓“不着一字，尽得风流”。……殆类西方十七世纪谈艺盛称“不可名言”。因隐示深，由简致远，固修词之旧诀常谈。（《管锥编》1359页）

至于含蓄隐示，作者不著迹象而观者宛在心中，则近视之工笔与远视之大写均优为之；同本于视觉之“孕蕴趋向”，利用善导，以策“意余于象”之动。夫含蓄省略者，不显豁详尽之谓。（《管锥编》722页）

钱锺书指出追求含蓄也不仅仅是中国文学的特色，英国诗人也崇尚含蓄，追求言外之意，19世纪作者大申隐秀含蓄、不落言诠之旨。卡莱尔喻象征曰：“语言与静默协力”，佩特论文曰“须留于读者思量”，象征诗派阐扬此义，殆无遗蕴。（7）瑞恰慈和艾略特都欣赏诗歌的暗示和复义，这些钱锺书也注意到。如瑞恰慈就一直很强调诗歌经验的隐晦目的，认为“把诗歌经验脱离于它在生活中的地位以及它的隐晦目的，这样就会引起那些真诚地宣扬诗歌经验的人所带有的片面性、狭隘性、不完整性”（8），因为他相信符号意义的多元才是真实的，欣赏精妙复杂的多义现象。现代诗歌具有暗示和多义的特征，艾略特认为是文明的多样与复杂决定了暗示性成为现代诗歌发展的一个趋向，诗人不得不变得晦涩。

二、含混与误读

语义研究离不开“语境”（context），这也是瑞恰慈语义学理论的一个核心概念。1936年出版的《修辞哲学》一书第二章中把它作为一条“定理”提出，并加以系统阐述。事实上，当时他的这种理论已经产生了很大影响，燕卜逊的《含混七型》（Seven types of Ambiguity）即其明显成果。在瑞恰慈看来，意义的产生具有一种原生的抽象性和复杂性，而词汇的意义更是离不开语境，所以他提出了一种“语境”理论。对于瑞恰慈来说，语境不仅是一个词的上下文，而且可以扩大到与这个词有关的话语环境、特定时期的语法习惯，甚至和一切有关该词的事件：

“语境”这种熟悉的意义可以进一步扩大到包括任何写出的或说出的话所处的环境；还可以进一步扩大到包括该单词用来描述那个时期的为人们所知的其他用法，例如莎士比亚剧本中的词；最后还可以扩大到包括那个时期有关的一切事情，或者与我们诠释这个词有关的一切事情。……最一般地说，“语境”是用来表示一组同时再现的事件的名称，这组事件包括我们可以选择作为原因和结果的任何事件以及那些所需要的条件。（9）

从上面瑞恰慈对于“语境”的描述，可以看出：文词意义在作品中变动不居，意义的确定是文词使用的具体语言环境复杂的相互作用的结果。一个词是从过去曾发生的一连串复现事件的组合中获得其意义的，那是词使用的全部历史留下的痕迹。同时，词义又受具体使用时的具体环境（包括上下文，风格、情理、习俗等）制约的。瑞恰慈已经把“语境”的范围从传统的“上下文”意义扩展到最大限度，不仅是共时的“与我们诠释某个词有关的某个时期中的一切事情”，而且是历时性的“一组同时复现的事件”。在瑞恰慈的理解中，词义是由纵横两种语境的相互作用确定的。不过，瑞恰慈的“语境”理论研究仍是基于单个作品，他的理论“是以单个场合单个作品为语义研究的基础的”（10），所以他的分析并未突破具体文本来进行词语的历时性与共时性研究，当然更不可能达到燕卜逊所谓每个词的意义要涉及整个文明史的地步了。

钱锺书在《论不隔》中讲到翻译中的“交流理论”时，认为王国维的艺术观是“接近理查兹（Richards）派而跟科罗采（Croce）派绝然相反的。这样‘不隔’说不是一个零碎，孤独的理论了，我

们把它和伟大的美学绪论组织在一起,为它衬上个背景,把它放进了系统,使它发生了新关系,增添了新意义”(11)。实际上钱锺书此处所言几乎是针对瑞恰慈《文学批评原理》中“交流与艺术家”一章而言的,他论述的是翻译中字词等语言因素的融合与和谐的整体性问题,已经间接谈及语境理论了。钱锺书没有直接评述过瑞恰慈的语境理论,但可以看出他也很重视“语境”,强调考察词句句式应联系上下文、全篇乃至全书去综合理解。钱锺书对于语境理论有吸收利用和改进,他对于“语境”的理解,由以下引文可以看出:

“文同不害意异”,不可以“一字一之”,而观“辞”(text)必究其“始终”(context)耳。论姑卑之,识其小者。两文俚属,即每不可以单文子立之以释之。寻常笔舌所道,字义同而不害词意异,字义异而复不害词意同,比比都是,皆不容“以一说蔽一字”。

乾嘉“朴学”教人,必知字之诂,而后识句之意,识句之意,而后通全篇之义,进而窥全书之指。虽然,是特一边耳,亦只初桃耳。复须解全篇之义乃至全书之指(“志”),庶得以定某句之意(“词”),解全句之意,庶得以定某字之诂(“文”);或并须晓会作者立言之宗尚、当时流行之文风,以及修词异宜之著述体裁,方概知全篇或全书之指归。积小以明大,而又举大以贯小;推末以至本,而又探本以穷末;交互往复,庶几义解圆足而免于偏枯,所谓“阐释之循环”者是矣。(《管锥编》170-171页)

确实,钱锺书对于语境的理解与瑞恰慈有很大程度上的一致,都主张突破断章取义的文本(text)分析,做联系“始终”(context)、关注来龙去脉的词义探究。瑞恰慈虽然在理论上倡导进行词语的历时性和共时性研究,但在实践上他并未做到,依旧是局限于“单个场合单个文本”的语义研究。比较而言,钱锺书的语义研究很有自己的特色,也在瑞恰慈的基础上有了改进。因为,他从传统文本出发,“既注重作品本体语境的自足性,又重视文本意义的开放性,引入积极的主体实践功能。”(12)

钱锺书在论述诗歌和文艺鉴赏时曾多次描述过一种“恍恍惚惚”的体验,引柯林伍德之语形容为“意识腐蚀”之状态。这种“恍惚”体验和“意识腐蚀”状态和他在其它地方所论述的“含混”一词很有关联。瑞恰慈觉得把一个符号看做只有一个实在意义是一种“迷信”,因为“意义的语境理论将使我们有足够的思想准备在最大范围内遇到复义现象;那些精妙复杂的复义现象比比皆是,我们当然可以找到”(13)。他还在《实用批评》第一章中归纳了诗的四种意义,包括意思(sense)、情感(feeling)、语调(tone)、用意(intention)四个层面。对此,B.F.斯金纳有补充,他认为诗的结构也会影响诗歌的意义(14),他以莎士比亚第129首十四行诗为例进行了分析。依瑞恰慈所言,诗的意义误解也有四种可能性,当然也包括节奏或语调上意义的捕捉,可能也是扑朔迷离的。对此钱锺书借艾略特的评论,也有描述:

艾略特《批评的批评》论“自由诗”所蕴节奏云,不经心读时,则逼人而不可忽视;经心读时,又退藏于密。立言各有攸为,而百虑一致,皆示惟恍惟惚。(《管锥编》433页)

词章家和书画家都好用障眼法,言此而实及彼,使得鉴赏者常常如坠云雾中,这便是一种常见的虚涵二意的技巧:

嗜习古画者,其观赏当前风物时,于前人妙笔,熟处难忘,虽增契悟,亦被笼罩,每不能心眼空灵,直凑真景。诗人之资书卷、讲来历者,亦复如是。安石此掌故足为造艺者“意识腐蚀”之例。(《管锥编》588页)

钱锺书对于“含混”的理解不仅仅是文艺鉴赏经验的一种总结,也有理论的思考和借鉴。有学者指出,钱锺书对于“含混”是充分肯定的,不仅把“含混”与厄尔曼(S. Ullmann)《语义学》中“作为风格策略的含混”、诺沃提尼(Winifred Nowotny)《诗人语言》中的“含混”以及弗莱(Northrop Frye)《批评的剖析》中“多重意义原则”相沟通,以说明“含混”作为一种修词手段的普遍性,而且以《离骚》为例具体说明了“含混”的美学效用,并提出了“含混”概念的中国式表述,即“句法以两解为更入三昧”,“诗以虚涵两意见妙”。(15)钱锺书是曾经在《管锥编》中明确提出过“含混”的说法,并结合《离骚》中的例句进行分析:

“謇吾法夫前修兮,非世俗之所服”;《注》:“言我忠信謇謇者,乃上法前世远贤,固非今时

俗人之所服行也;一云‘饬’、难也,言已服饰虽为难法,我仿前贤以自修洁,非本今世俗人所服佩。”按王说是矣而一间未遂,盖不悟二意之须合,即所谓“句法以两解为更入三味”、“诗以虚涵两意见妙”,亦即西方为“美学”定名立科者所谓“混含”(con-fusio)是也。此乃修词一法,《离骚》可供隅反。“修”字指“远贤”而并指“修洁”,“服”字谓“服饰”而兼谓“服行”。一字两意,错综贯串,此二句承上启下。(《管锥编》589页)

其实不仅批评家,很多现代诗人也都意识到诗歌意义的含混和误解的不可避免,瑞恰慈和艾略特对此都有过不少论述。瑞恰慈意识到诗歌意义的含混模糊,以能否激起主体的冲动作为选取意义的一个重要标准:

差不多在一切诗中,文字之声音与感觉首先发生作用,而文字所包含的意义则被这种事实巧妙地影响着。大多数的文字,依其表面的意义而言,是很模糊不清的,尤其是在诗中。在各种不同的意义中,我们可以随意选用。凡是我们所选择的意义,都是最适合由诗歌之形体所激起的冲动的。(16)

英国批评家伊格尔顿(Terry Eagleton)认为“含混”对于瑞恰慈以及燕卜逊而言都有一种隐含的反对盲目排外主义的意义,他认为这师生二人具有一种世界主义的风范,对西方种种认识假设投以怀疑的目光。在伊格尔顿看来,瑞恰慈对意义的多元化和阐释的无止境理解得有点偏激,因为他觉得瑞恰慈不相信有最小的语言意义单位,而认为语言符号是“相互激活”——语词是互相支撑的。瑞恰慈“认为一切理解行为中都包含着猜测和推断,因而阐释活动是无止境的,意义是多元的、不稳定的、随语境的变化而变化的,语言中的隐喻可以一直不断地延续下去,而人的大脑和它的思维活动都是虚构”。(17)韦勒克也认为瑞恰慈对于诗歌复义性的强调,是一种唯心理论的偏激推理。诗歌语言具有歧义性、流动性,对于诗歌可以做多层乃至相抵触的解释,这种解读方法后来被燕卜逊做了示范,最后显得有点“不留余地”。

艾略特则从文明本身的复杂特质出发,预言诗歌的暗示和多义是未来发展的一种必然趋势:

就我们文明目前的状况而言,诗人很可能不得不变得晦涩。我们的文明涵容着如此巨大的多样性和复杂性,而这种多样性和复杂性,作用于精细的感受力,必然会产生多样而复杂的结果。诗人必然会变得越来越具涵容性、暗示性和间接性,以便强使——如果需要可以打乱——语言以适应自己的意思。(18)

钱锺书曾多次论述过“一词多义”、“双关”、“比喻之两柄多边”等修辞问题,这些显然也与“含混”相关。事实上,钱锺书对中国文学中出现的此类修辞技巧和现象的分析,本身也证明中国语言本身就有着“含糊浮泛”(vagueness of expression, imprecision)的特征。他觉得这缘于情事的“晦昧杂糅”,“殊情有贯通之绪,故同字涵分歧之义”(19),加之“以文为戏,词人惯为”,这就造成了中国文学中同样存在大量的“含糊”例证。

一词多义:

“契阔”,“隔远”与“勤苦”二义并存,通“契”于“阔”或通“阔”于“契”,同床而浸假同梦,均修辞中相吸引、相影响(attraction or influence through proximity)之例尔。(《管锥编》82页)

微之吾国文字,远瞻曰“望”,希冀、期盼、仰慕并曰“望”,愿不遂、志未足而怨尤亦曰“望”;字义之多歧适足示事理之一贯尔。(《管锥编》878页)

且“不竞不极”,词若缺负未足(privative),而意则充实有余;犹夫“无极而太极”、“无声胜有声”,似为有之反,而即有之充类至尽。此尤文字语言之特长,非他艺所可几及。(《谈艺录》,北京:三联书店,2001年,第140页)

比喻之两柄多边:

同此事物,援为比喻,或以褒,或以贬,或示喜,或示悲,词气迥异;修辞之学,亟宜拈示。斯多葛派哲人尝曰:“万物各有二柄”(everything has two handles),人手当择所执。(《管锥编》37

取譬有行媒之称，杂物成文，撮合语言眷属。释书常言：“不即不离”，“非一非异”，窃谓可以通于比喻之理。（《管锥编》930页）

水月之喻与钟表之喻。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常而处变。（《管锥编》39页）

钱锺书对于这些修辞艺术的阐述和分析，确实大大丰富了西方文学批评中“含混”概念的理论 and 内涵。正因诗歌意旨的“含混”和难以捉摸，所以很自然会出现读者的误解，钱锺书在批评中也没有忽视这个问题。他在《管锥编》曾由阮元对于“馨”字的解释阐发误解的意义，因为“馨”与“聲”在汉代互为假借，所以常将“馨香”释为“聲香”，钱锺书认为如此解释别有趣味，并引用艾略特《批评的批评》一文的论点作为辅证：

苟以阮元古字假借之说，释张诗之误文，反减却省悟、失去受用。误解或具有创见而能引人入胜，当世西人（指瓦莱里和艾略特）谈艺尝言之，此犹其小焉耳。且不特词章为尔，义理亦有之。（《管锥编》1073页）

艾略特在《批评的批评》中言在阅读中可以对某些东西存有不完美的理解，钱锺书认为这种误解可以是词章上的，也可以是义理上的，都能丰富作品的意义。瑞恰慈没有去论述误解的积极效用，在他看来误解就是一种偏差，有损于意义的把握。对于误解的产生，瑞恰慈追究过原因，认为歧义的产生可以是诗人（比如采用暗示）或读者（阅读的散漫）的过错，但是读者可以根据自己的经验选择，也可以不必执着于诗中的思想：

一首诗中的歧义，正如任何其它的交流出现的情况一样，可能是诗人的或者读者的过错。由于散漫的读解引起的歧义对于批评有着重要意义，如同对于其它学科一样，而且实际上更加棘手。彼此谈话的时候，我们十有八九像十足的傻瓜一般假定：我们的读解是一致的，当我们意见分歧的时候，那是由于别的因素使然，发生相左的并非我们的经验，而是我们对它的判断。（20）

捕捉不到意义的原因：干扰、偏见以及压制，都会导致意义把握的偏差。……虽然臆测是有损于意义的把握，但是有些作者喜欢采用暗示，而那些往往容易迷惑人，反而不明白作者的真正意图。（21）

三、客观对应物(objective correlative)

钱锺书在《谈艺录》、《管锥编》和《容安馆札记》中曾多次提及“事物当对”这一概念，并藉此进行中西融通式的比照分析。他所言之“事物当对”即艾略特所谓objective correlative，今译“客观对应物”。艾略特提出“客观对应物”一说，主要是针对浪漫派的直接抒情而言的，他在《哈姆雷特》一文中提出“在艺术形式中唯一表现情绪的途径是寻找‘客观对应物’”，即“用一系列实物、场景，一连串事件来表现某种特定的情感；要做到最终形式必然是感觉经验的外部事实一旦出现，便能立刻唤起那种情感”（22）。艾略特所倡导的寻找“客观对应物”，正是象征主义以特定事物来暗示情思的创作方法，这与瑞恰慈等人注重发掘文字的暗示和含混意义的看法有联系。艾略特反对诗歌的主观抒情，提倡“非个性”，说“诗不是放纵情感，而是避却情感，诗不是表达个性，而是避却个性。”他认为诗人的感情要想进入作品，必须要经过一番转化，转化为非人格的东西，也就是要脱离自己的人格，转化为普遍性的艺术性情绪。要做到这种“转化”，需要高度的艺术表现技巧，为此他提出了通过“客观对应物”来表现情绪的创作方法。艾略特发现了“客观对应物”的提法，以此形容这个象征世界，他希望使感受客体化和模式化。

艾略特在论文《哈姆雷特》中将《麦克白》与《哈姆雷特》进行对照分析，发现《麦克白》有更多细节、氛围与情感的准确对应，“你会发现麦克白夫人梦游时的心境是通过巧妙地堆积一系列想象出来的感觉印象传达给你的；麦克白在听到妻子的死讯时说的那番话使我们觉得它们好像是由一系列特定事件中的最后一个自动释放出来的”（23），而《哈姆雷特》所缺乏的正是这种艺术上的“不可避免性”在于外界事物和情感之间的完全对应。在《安德鲁·马维尔》一文中艾略特再次要求情感和对象的明确关联，他认为马维尔诗篇的效果靠的正是它“明彻的、坚实的精确性”。（24）

钱锺书把艾略特的“客观对应物”，与中国诗学所言之“索物以托情”、“叙物以言情”乃至比兴之说相提并论，认为与西方旧说之以形象表情志并无二致。

心之所思，情之所感，寓言假物，譬喻拟象；如庄生逸兴之见形于飞蝶，望帝沉哀之结体为啼鹃，均词出比方，无取质言。举事寄意，故曰“托”；深文隐旨，故曰“迷”。李仲蒙谓“索物以托情”，西方旧说“以迹显本”、“以形示神”，近说谓“情思须事物当对”，即其法尔。（《谈艺录》288页）

“叙物以言情”非他，西方近世说诗之“事物当对”者是。屈原《九辩》首章，尤契斯义。歌德名篇《迷娘歌》咏思归而列举柠檬树花、黄金橘、蔚蓝天等故国风物以映发之，亦“事物当对”，正“叙物以言情”之“赋”耳。（《管锥编》629页）

盖谓词章异乎义理，敷陈形而上者，必以形而下者拟示之，取譬拈例，行空而复点地，庶堪接引读者。实则不仅说理载道之文为尔，写情言志，亦贵比兴，皆须“事物当对”。（《管锥编》1144页）

从以上引文的论述，可以看出钱锺书所理解的“客观对应物”以是寓言譬喻之物象，也可以是诗中意象，或是载道寄情的比兴物象。钱锺书还在《诗可以怨》中举例说到一位无名诗人李廷彦作诗所闹的笑话：李廷彦写了一首百韵排律呈于上司指正，他在诗中为了凑对而编出“舍弟江南没，家兄塞北亡”的句子以呈上司，颇得上司同情，最终得知诗中所言乃是虚假，最终此事传为笑柄。钱锺书倒是从反面“称赞”这位李诗人根据“穷苦之言易好”的原理写诗，而且很懂诗要写得具有形象，心情该在实际事物里体现，深谙艾略特之“客观对应物”要略。刘勰《文心雕龙》中也曾说过“人禀七情，应物感斯”，这与艾略特所言的情感与外部事实的对应有所相通，但并不是一回事。中国传统诗文中情感与物象之间究竟达到了怎样程度的对应，是否精确，钱锺书没有做太多细致分析，更多是笼统观之。对于中国古典诗歌中情趣与意象的契合，朱光潜曾有过古今比照的分析，他承认“《诗经》中的比兴两类就是有意要拿意象来象征情趣，但是通常很少完全做到象征的地步，因为比兴只是一种引子，而本来要说的话终须直率说出”（25）。所以，在他看来《诗经》中用意象做引子的比兴手法，并非真正的成熟的象征，而赋的出现算得上是一个转变的关键。但是即便如此，中国传统诗文中的托物寄情与艾略特和象征主义所强调的情感与客观事物的精确对应还是有距离的。

钱锺书肯定意象与表达二而即一，认为凭藉意匠经营外物可成心画，还曾引用艾略特《论诗歌和诗人》中观点作为支撑。他对于“客观对应物”方法的深入阐述，可能还是下面这段话更具思辨意味：

夫艺也者，执心物两端而用厥中。兴象意境，心之事也；所资以驱遣而抒写心象意境者，物之事也。物各有性；顺其性而恰有当于吾心；违其性而强以就吾心；其性有必不可逆，乃折吾心以应物。一艺之成，而三者具焉。自心言之，则生于心者应于手，出于手者形于物，自物言之，则以心就手，以手合物。技术功夫，习物能应；真积力久，学化于才，熟能尔巧。（《谈艺录》531页）

艾略特鼓励诗人去寻找对应自己感情的“客观对应物”，希望诗人“做到最终形式必然是感觉经验的外部事实一旦出现，便能立刻唤起那种情感”，达到心与物的灵敏呼应。钱锺书则认为不应该违背物之本性“强以就吾心”，提出“以吾心以应物”，这里又可见他对艾略特“客观对应物”理论的反驳与拓展。结合艾略特对《麦克白》的分析，我们也可以发现他与钱锺书所理解“客观对应物”还是有差异的，艾略特对剧中“客观对应物”的解释很细节，强调氛围，他所列举的“一系列实物、场景，一连串事件”在《麦克白》中都是一些带有强烈暗示意味和先兆性质的例子。对照《麦克白》来看，其中的意象不仅是具体，而且是精心设计的。（26）当然“客观对应物”也不是一个具有绝对适用性的术语，在西方批评界甚至被视为一个伪科学性的术语，“因为它的定义仅仅表明了艾略特对于文学中因果关系分析的渴望”（27）。叶公超也不认为艾略特的“客观对应物”理论如何有创见，因为他看到了艾略特的诗学思想受惠于法国象征主义，“象征主义者早已说过，研究创作想象的人也早已注意到这种内感与外物的契合，并且有更精细的分析”（28）。

尽管钱锺书对瑞恰慈和艾略特的诗学多有引用，但他并不拘泥于他们的具体观点和术语，很多时候术语的使用已经跳脱了原先的理论背景，因此一些现代的批评观点在他眼中都是古人旧说，他

并不把新术语新观点看得如何高明。钱锺书熟悉典籍，也关注各种西方新学新论，80年代西方理论大量引入中国，对于阐释学、现代主义、后现代主义，他所知道的并不比别人少，但是“他总能在有人巧立新说的地方看出，其实前贤早有成说，花样翻新未必尖新可喜，有的还窒碍不通”⁽²⁹⁾，这也是钱锺书的一种洞察。也正是这种一贯如此的思维方式，使得他不被庞大的理论体系所迷惑，能够自由出入于各家各派，随意借用，古今中西的打通在他那里显得如鱼得水轻松自在。也正是如此的贯通古今、联及八荒，他的论述常常是三言两语，有时能一针见血，有时则显得不够深入和充分，因而为人诟病。并且，我们常常也可以发现，钱锺书在很多时候善于发现问题和归纳现象，却并没有去阐释原因，也不提供解决方案。

注释：

(1)吴泰昌：《朱光潜与钱锺书的一段文缘》，《我所认识的钱锺书》，上海：上海文艺出版社，2005年，第78页。

(2)(12)(15)季进：《钱锺书与现代西学》，上海：上海三联书店，2002年，第173页，第143页，第144-145页。

(3)(6)(19)钱锺书：《管锥编》，北京：中华书局，1979年，第588页，第98页，第1056页。

(4)[英]瑞恰慈、奥格登著、白人立、国庆祝译：《意义之意义》，北京：北京师范大学出版社，2000年，第8页。

(5)[美]韦勒克著、杨自伍等译：《近代文学批评史》一至五卷，上海：上海译文出版社，2009年，第386页。

(7)钱锺书：《谈艺录》，北京：三联书店，2001年，第510页。

(8)(20) [英]瑞恰慈著、杨自伍译：《文学批评原理》，南昌：百花洲文艺出版社，1997，第68页，第186页。

(18)(22)(23)(24) [英]艾略特著、李赋宁译：《艾略特文学论文集》，南昌：百花洲文艺出版社，1994年，第32页，第13页，第40页。

(9)(13)[英]瑞恰慈：《论述的目的和语境的种类》，参看赵毅衡编选：《新批评文集》，天津：百花文艺出版社，2001年，第333-334页，第339页。

(10)赵毅衡：《新批评文集·引言》，《新批评文集》，天津：百花文艺出版社，2001年，第89页。

(11)钱锺书：《论不隔》，参看《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：三联书店，2002年，第111-112页。

(14)B. F. Skinner, “Reflection on Meaning and Structure”, Reuben Brown, ed., I. A. Richards: Essays in His Honor, Oxford University Press, 1973, p.199.

(16)[英]瑞恰慈：《科学与诗》，见徐葆耕编：《瑞恰慈：科学与诗》，北京：清华大学出版社，2003，第19页。

(17)《伊格尔顿谈I. A. 瑞恰慈》，《外国文学评论》2002年2期，第158-159页。

(21)I. A. Richards, Practical Criticism, Transaction Publishers, 2004, pp.40-41.

(25)朱光潜：《诗论》，北京：北京出版社，2005年，第78页。

(26)(27)Edward Lobb, T. S. Eliot and the Romantic Critical Tradition, Routledge & Kegan

(28)叶公超：《叶公超批评文集》，珠海：珠海出版社，1998年，第118页。

(29)李慎之：《千秋万岁名 寂寞身后事——送别钱锺书先生》，沉冰主编：《不一样的记忆：与钱锺书在一起》，北京：当代世界出版社，1999年，第150页。

——原载《文艺争鸣》2010年第11期

[关于本站](#) | [版权申明](#) | [联系我们](#) | [苏ICP备07024562号](#)

Copyright© 2005-2012 苏州大学海外汉学（中国文学）研究中心. All Rights Reserved .powered by 5ucms

苏ICP备05071003号 