

YINGSHI ZHONGSHI WUDU
FANSHI YU CHENGYIN FENXI

英诗中式误读

——范式与成因分析

曾繁健 著



冶金工业出版社
Metallurgical Industry Press

英诗中式误读

——范式与成因分析

曾繁健 著

北 京

冶金工业出版社

2012

内 容 简 介

本书在量化与质化研究方法的印证下,以新历史批评主义为理论指导,率先提出了“英诗中式误读”的概念,推导并总结出了“英诗中式误读”的五大范式:道德本位模式,政治本位模式,阴柔哀怨模式,情景交融模式,写意模式;同时以诗歌语言数据为实证,共同论证了“英诗中式误读”的几大成因,即:语言的模糊天性,诗歌意象的多样理解,中“英”思维的差异,英诗语法的偏离,修辞手法的运用,尤其是英诗隐喻与引经据典的使用等。为此,本书为学界提供了英诗误读的实验性范式,并为中国读者如何误读英诗提供了理论的支持。

本书适合于英语专业学生、英语学者及英诗爱好者阅读和研究。

图书在版编目(CIP)数据

英诗中式误读:范式与成因分析/曾繁健著. —北京:
冶金工业出版社, 2012. 11

ISBN 978-7-5024-6081-5

I. ①英… II. ①曾… III. ①英语诗歌—诗歌研究
IV. ①I106. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 242594 号

出 版 人 谭学余

地 址 北京北河沿大街嵩祝院北巷 39 号, 邮编 100009

电 话 (010)64027926 电子信箱 yjcbbs@cnmip.com.cn

责任编辑 李 雪 于昕蕾 美术编辑 彭子赫 版式设计 孙跃红

责任校对 郑 娟 责任印制 李玉山

ISBN 978-7-5024-6081-5

冶金工业出版社出版发行; 各地新华书店经销; 北京百善印刷厂印刷

2012 年 11 月第 1 版, 2012 年 11 月第 1 次印刷

148mm×210mm; 10.25 印张; 255 千字; 316 页

32.00 元

冶金工业出版社投稿电话: (010)64027932 投稿邮箱: tougao@cnmip.com.cn

冶金工业出版社发行部 电话: (010)64044283 传真: (010)64027893

冶金书店 地址: 北京东四西大街 46 号(100010) 电话: (010)65289081(兼传真)

(本书如有印装质量问题, 本社发行部负责退换)

目 录

第一章 误读概论与英诗误读	1
第一节 误读概论	1
第二节 英诗误读	10
第二章 英诗误读的中式范式	17
第一节 中式误读范式来源之一：学生作业	17
第二节 中式误读范式来源之二：问卷调查	23
第三节 中式误读范式来源之三：名家理解与网络解读	44
第四节 英诗中式误读范式及其共性模式	63
第三章 模糊语言与英诗中式误读	70
第一节 模糊语言与言难达意	70
第二节 英诗意象理解的多样性所在与中式误读	81
第四章 中西思维差异与英诗中式误读	95
第一节 阴柔哀怨观与英诗中式误读	96
第二节 写意观与英诗中式误读	109
第三节 道德本位观与英诗中式误读	126
第四节 政治本位观与英诗中式误读	147
第五节 情景交融观与英诗中式误读	169



第五章 英诗语言特色与中式误读·····	184
第一节 中英语言特点与思维差异·····	184
第二节 英诗语法偏离与中式误读·····	191
第六章 英诗修辞与中式误读·····	215
第一节 隐喻的定义·····	219
第二节 中英隐喻的差异·····	224
第三节 中“英”诗歌隐喻数据统计与分析 ·····	245
第四节 英诗隐喻的隐性特征·····	253
第五节 英诗隐喻认知与中式误读图谱·····	261
第七章 引经据典与中式误读·····	278
第一节 引经据典的定义·····	278
第二节 英语引经据典的特点与运作模式·····	280
第三节 英诗引经据典与中式误读详解·····	287
第八章 本书的意义与缺陷·····	305

第一章 误读概论与英诗误读

第一节 误读概论

汉语“误读”对应于英语“misread”，按照新牛津英汉双解大字典的解释，其意义为“read (a piece of text) wrongly (读错)”。显然，“misread”的字面理解还是与错误联系在一起的；而评判它为错误的标准，在于作品意义的探求仅仅局限于闭合的文本之内，而没有外延至赖以产生文本意义的语境及其他大文化背景中的文本。从比较文学的视觉来说，误读“是指接受者按照自身的文化传统、文化观念、思维方式去解读另一种文化的载体——文学作品时出现的差异性阐释”^①。从前述定义来看，作者找到了误读得以生成的几大因素，觉察到了误读之所以为误读，在于异族读者有别于母语读者的理解，但误读带来作品理解的差异性不仅发生于异己文化之间的读者，而且在作品母语文化的圈内，如此理解的差异也难能幸免。但误读之所以为误读，其参照就在于母语读者理解的最大交集性，因此，误读具有差异性的同时，并非完全排斥交集性的

① 马晓华：比较文学研究中的“误读”现象，内蒙古社会科学（汉文版），2005，（2）。



理解。

伊格尔顿(Terry Eagleton)把布鲁姆(Bloom)“诗学影响”论称赞为20世纪70年代“最大胆最有创见”的文学理论^①,他从诗人之间文本的互文性入手,以西方主义个体阅读的创造性为动力,认为“诗学误读”将作者的自我意识抬到了一个绝对的高度,从而为“影响—焦虑—误读”这个三元模式找到了立足点^②。随着新批评主义、结构主义、读者接受理论、阐释学与解构主义等文学批评流派的交替引领,“三位一体”的文学批判局面得到了打破,文本意义的决定权就从“符号文本”与“作者”的“垄断”中“反垄断”了出来;文本意义由此进入了一个“民主”协商的“均权”时代,开放、互文的文学批评得到了极大拓展,读者创造性的阅读,也即误读,从此拥有了文本意义的“投票权”。而伽达默尔认为“我们可以有理由地去想那些作者自己还未曾想到的东西”,这种看法至少肯定了误读的合理地位^③。伽达默尔从阐释学的角度,以“偏见”来类比读者对文本意义的独特见解,并从积极的层面对此进行了肯定;而他所认为阅读过程中不可避免的“偏见”,与今天所主张的文学“误读”有着一定的相似之处。尤其进入解构主义时代,以德里达为代表的反本质主义的解构主义者,竭力否认世上“存在任何客观本质的意义,语言和文本也没有固定的意义,所谓真理也只是人对客观世界的阐释;由于文本离不开种种文化和社会的符号、概念和规则,文本的意义难以确定,而言说者(作

① Terry Eagleton. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983: 186.

② 胡宝平. 布鲁姆“诗学误读”理论与互文性的误读. 外语教学, 2005, (2).

③ 伽达默尔. 真理与方法. 洪汉鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 1999: 238.



者)表达的意义在不同的语境中不断地被阐释,产生不同的意义,阐释无尽,意义的变化也无终结”^①。这与利奥塔德的说法有所相似,他宣扬“向同一性开战”,不信任文本的“原叙述”,认为“阅读一方面是‘自由的’,因为文本的‘喻象’不允许封闭的理解”^②。这个时候的解构主义,已完全把作者对作品的支配地位还“政”于民,让授受启蒙并已然开化的人们摆脱了“神”权的桎梏,从多个层面立体建构起了文本意义探求的协商之网,从此让他们步入了“高”于理性与科学的“人民阅读”的话语时代;而这种思想对于文学文本的反应,一方面则高举“为‘肉身’和‘灵魂’等无法以数字来计算的人性寻找出路的大旗,另一方面则为非同质性和‘地方知识’提供庇护”;于是“误读”则成了天赋人权的大众“正读”;“误读”的定义也就随之发生了转化,成了“文化交流中,接受影响的一方按照自身文化的需要,有意地改变对它种文化本来面貌的认识与理解,或者因为不能摆脱自身文化传统、思维方式的影响,无意识地对它种文化进行了偏离性的理解”^③。

亚伯拉罕(Abramms)也是这一观点的坚定拥护者,他看到了文学本文意义的多元复合性,他在其作品《镜与灯》提出了“艺术作品的诸坐标”,或者其他人所称的“四要素理论”,即“艺术家、作品、世界、欣赏者”四个基本要素^④;在阅读英诗这类艺术作品

① 张中载. 误读. 外国文学, 2004, (1).

② 盛宁. 人文困惑与反思——西方后现代主义思潮批判. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997: 227, 251.

③ 向天渊. 膨胀与误读——西方诗学话语的汉化机制. 四川外语学院学报, 2005, (5).

④ 艾布拉姆斯. 镜与灯. 丽稚牛, 等译. 北京: 北京大学出版社, 1989: 5.



时,只要侧重不同的要素及其关系,就会形成不同的文本意义,并最终走向不同的文学本体论。由此,“误读”(misreading)得以派生,其理念与批评手法得到了极大的发扬与应用。此时,“误读”已不再是二元对立“正(读)”与“误(读)”关系中的“错误”的一极,它已经脱离了“误”(mis)的本义,演化成了“正读”的动态形式。因为在很多学者看来,误读的实质就是文本意义的二度创作(rewriting),是文本意义不断发展与创造的必然过程。对于保尔·德曼(Paul Deman)与哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)来说,阅读就是二度创作性的误读,所以,误读在诗歌中的体现就是文本意义的不断涌现,诗歌的艺术张力因此得到了无限深化。实际上,误读理论首先是从诗歌领域得到实证的,布鲁姆则是其中的一个佼佼者。他认为,“阅读就是误写(miswriting),正如写作就是误读一样”,并且他坚信,误读与修正(revisionism)、位移和重构有着千丝万缕的关系,它们之间相伴相随,牢不可分^①。

王长俊根据布鲁姆误读的定义,对它进行了浓缩的概括,他说,“所谓‘误读’,说得简单明确一点,就是读者对诗歌本文的自由解释、阅读或批评,是一种重构活动,是一系列创造性的偏离。误读并不是‘错读’,而是正读。误读是一种正常现象,错读诗歌是不可能发生的”^②。显然王长俊对布鲁姆有关误读的观点还有保留,认为误读还是应该与“错读”相区别的,而不应“穿凿附会”,他以一个鲜明的比喻对此进行了生动的总结,“当真理被夸大一步的时候,谬误就微笑着站在我们的面前了”,所以读者

① Harold Bloom. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975: 3.

② 王长俊:走出“误读”的误区——诗歌释义学研究之一. 南京师范大学学报(社会科学版),1990,(2).



“必须走出‘误读’的误区”，即“错读”^①。童庆炳在其编著的《文学理论教程》一书中，把误读归类于“误解”之中，但他还是把它划分为“正误”与“反误”两大类，其中的“正误”对应为本书所称的“误读”；他认为“正误，是指读者的理解虽与作者的创作本意有所抵牾，但作品本身却客观上显示了读者理解的内涵，从而使得这种‘误解’看上去又切合作品实际，令人信服。反误，是指读者自觉不自觉地对文学作品进行的穿凿附会的认知和评价，包括对作品非艺术视觉的歪曲等等”^②。显然，童庆炳还是肯定了误读，也即他所说的“正误”积极的一面；其实“正误”非常普遍，也是一种正常的文学现象，它在推动现代文化的进步，发掘作品新意义方面还是取得了重要的作用。

还有些学者把误读区分为无意误读与有意误读，无意误读在他们看来是基于本民族的一些文化与思维对异域文本所产生的错误解码，这样的误读与“反误”类似；而有意误读也被称作“文化过滤”，是指读者对异域文本进行期待性的创造性解码，以达到文化利用的目的。这与“正误”有所近似，也与韦斯坦因在《比较文学与文学原理》一书中所说的“文化过滤”有所关联，他在书中认为，“从世界文学的角度看，一部作品被许多代人阅读，就意味着每一个时代都会从新的角度来阅读它。这种永久的创造性叛逆是由历史创造的，它似乎摧毁了学者们要求在语文上做到精确的（历史主义）呼吁。这种语文上的精确性就是首先要求把一部作品放到自然的恰当的背景中，然后再去解释它”^③。同理，如果一首

① 王长俊：走出“误读”的误区——诗歌释义学研究之一，南京师范大学学报（社会科学版），1990，（2）。

② 童庆炳：文学理论教程，北京：高等教育出版社，1998：345。

③ 乌尔利希·韦斯坦因：比较文学与文学理论，刘象愚，译，沈阳：辽宁人民出版社，1987：57，58。



英诗被英语国家之外的人理解，就意味着每一个国家的读者都会从自己的文化语言背景，以另一个角度去阅读它，形成有别于母语读者的解码，中国读者也不例外；而误读之所以由“文化过滤”所导致，主要是“因文化过滤的原因而造成发送者文化的损耗和接受者文化的渗透”^①，并因两者之间文化的差异而有所冲突，使得阅读主体必须做出不与自己文化背景矛盾而又对自己文化有利的解读，从而形成阅读的公差性误读。而乐黛云则认为，“误读是按照自身的文化传统、思维方式、自己所熟悉的一切去解读另一种文化。一般来说，人们只按照自己的思维模式去认识这个世界，他们原有的‘视域’决定了他们的‘不见’和‘洞见’，决定了他们将另外的一种文化如何选择、如何切割，然后又确定了他们如何对其认知和解释”^②。乐黛云先生这一观点显然看到了文化过滤以及本土文化定式对误读生成的决定性作用。也就是说，不管误读如何分类，它的标准是如何确定的，有一种模式是必然要参与英诗中式误读的进程，那就是中国文化与思维的模式。虽然近百年来，中国文化与思想经历了经济、体制、文化等各方面的巨大改变，但“中国传统文化的势力极其强大，要离异、否定、怀疑并真正重组与更新都非常不易”^③，“中学为体、西学为用、以中化西”等近代思潮的争斗，正好也证明了中国文化与思维模式对中国人影响至深，至今还在影响中国人的思维。

那么误读是怎么产生的，又为什么会产生误读呢？布鲁姆在其著作《误读之谱》(*A Map of Misreading*)做出了理论的回答。他认

① 张利群. 中国古代意象的发生和表现及其理论构成意义. 惠州学院学报(社会科学版), 2004, (4).

② 乐黛云. 文化差异与文化误读. 中国文化研究, 1994, (4).

③ 吴艳. 误读与文学批评理论话语的转型——以梁启超、王国维为例. 中国现代文学, 2009, (15).



为,诗人在创作自己的作品时,必然要“误读”之前诗人们的作品,这就是他们既创作又误读的六大心路历程,即:(1)曲解或误读(*clinamen*);(2)完成和对立(*tessera*);(3)突破和断裂(*kenosis*);(4)魔鬼附身(*daemonization*);(5)自我净化(*askesis*);(6)死者回归(*apophrades*)。至于这六大心路历程的具体理解,可以参见布鲁姆的上述作品,在此不加重述。

除了布鲁姆所讲的六大原因之外,误读的产生与语言天生的模糊性是密切关联的。模糊一词对应的英语术语有皮尔斯(Pierce)笔下的“*vagueness*”,也有扎德(L. A. Zadeh)与国内学者胡和平眼中的“*fuzziness*”,甚至有学者认为燕卜孙《含混七型》中所称的“*ambiguity*”都与之意义接近。其实不然,郭丽娜坚持“模糊性既不是概括性,也不是多义性、歧义性和同义性,但它们之间是可兼容的”,并列出了国内外专家学者对这几个概念的区分,比如美国学者布莱克(M. Black),荷兰语言学家科埃依(J. G. Kooil),中山大学外国语学院常新萍副教授等,他们在各自的专著或者论文里对此做了较好的澄清^①。而国内的许多名家在翻译“*ambiguity*”时,译法不甚统一,吴景荣将其译为“隐晦”,钱钟书译为“两可”,一些语言学家把它译为“复义”,赵毅衡根据《文心雕龙·隐秀篇》中的现成术语“复意”,略改一字,将其译为“复义”。根据“*ambiguity*”的词义和燕卜荪(Empson)的最初表述,笔者同意“含混”这个译法。不管语言与文本的模糊性叫法如何不同,它如何与概括性、歧义性与多义性等既融合又区分,模糊语言学与解构主义一样,认为语言能指与所指关系的任意性带来了文本的多义性与不确定性,因此作为文学艺术形式的英诗本

① 郭丽娜. 语言模糊性的特点及其共时研究. 汕头大学学报(人文科学版), 2000, (4).



文，其意义也必然在众多网状文本中协商确定，它不可能恒定不变。这与李金树所坚持的类似，他从语言与文本指称意义的动态层面，认为“语义是流变的，即非离散的（indiscrete），语义的上下限（boundaries）始终都是模糊的，整个发展过程都是开放的，处于一种新陈代谢的有机或动态的过程”^①。而伍铁平和寺野寿郎针对语言内在模糊的原因，从语词能指的有限性与节约性出发，认为词难达意，而且能指与所指之间的关系又是任意的，而非一一对应的一成不变，因此他说：“客观世界的事物是无穷尽的，语言必须尽量用最少的单位来表达最大限度的信息量，否则语言就会非常累赘，语言打破客观事物或概念的界限，用同一个词表达各种不同的感觉，就可以大大节省语言单位。这是语言模糊性质存在的内在因素”^②。

实际上，文学作品的误读还与读者对异质文化既部分熟悉又部分陌生关系密切，庞德对汉语诗歌的理解则是其中的典型例子。艾略特评价庞德为“当代发明了中国诗的人”^③。也可以这样理解，庞德意象派诗歌成功的秘籍，并不是他对中国及中国文学作品有多么深入的了解，以至于把中国古典诗歌“原汁原味”地翻译成了英语；相反，正是因为他及读者对中国的陌生与误读，造就了庞德作品的成功。或者说，庞德对中国诗歌与作品的误读性“翻译”，创造出了他自己的作品，并使之在中国以外的其他国家广泛接受。庞德就是用超越中国文本之外的本土英语文本，对汉语诗歌进行了重构，以文化过滤的方式取舍了他者文本（汉语文本），并极好地与本土文本有机结合，从而形成了二次创作后的英诗奇葩，也就是

① 李金树. 多元、动态、模糊——解构主义翻译观与翻译标准的厘定. 宜春学院学报, 2005, (1).

② 伍铁平. 模糊语言学. 上海: 上海外语教育出版社, 1999: 24.

③ 赵毅衡. 远游的诗神. 上海: 上海译文出版社, 2003: 43.



学界称之为的“意象派诗歌”的典范。尽管许多的中国学者一方面说，庞德的所谓意象派诗歌纯粹是“拿来主义”的中国诗歌的“翻版”；另一方面，又说他的诗歌其实也是源自对中国古典诗歌的“荒谬误解”；这种说法本身就是矛盾的，既然一眼还能够辨认出庞德“译”诗中的中国痕迹，甚至还能够与具体的中国古典诗歌对应起来，谈何“荒谬”？起码也是有所依据的“二度写作”，也就是误读。庞德误读汉语诗歌之后，获取了汉语古典诗歌中的“超语义”，但“超语义是去掉词语的常人熟悉的意义和含义，使老词新用，展示语言的新鲜意义和新的可能，超语义的诗歌文本要求我们不要去解读作者，而是要解读我们自己，它拒绝为我们‘造’意义和连贯性，只是提示我们应为自己‘造’意义”^①。而误读必然生成的原因还有诗歌的艺术特质——诗性语言的存在，这也是与前几个原因密切相连的，因为“当代诗歌的语言形式只组成一个语言场，为读者提供了不同的审美期待，诗行与诗行之间留下的空白很大，需要读者凌空踏虚，运用自己的生活体验和想象，主动地填补这个语言场的空白”^②。这一席话既阐述了诗歌意义的多义含混，又回答了诗歌的误读是如何在其他因素的参与甚至干扰下得以滋生的。

因此，文学作品的误读，包括英诗在中国的误读是必然的，这与另一个解构主义的代表人物保罗·德曼在《盲点与洞见》（1971）和《阅读的寓言》（1979）中所竭力主张相一致，他们推崇误读，说文学文本欢迎误读，如果拒绝误读，它就不是文学文本，因为文本意义有“不可确定性”的特点，它总是在不断地解构自己^③。但同

① 刘立辉：当代英诗语言的超语义特征，外国语（上海外国语大学学报），1996，（4）。

② 张中载：误读，外国文学，2004，（1）。



时文本又通过误读，不断重构自身，既保持原文本的继承性，又不断超越自己。这样一个过程看似悖论，却也是合乎辩证的逻辑。

第二节 英诗误读

英国诗人托马斯·纳什（Thomas Nashe）曾经说：“诗歌是一切花儿的蜂蜜，是全部科学的精髓，是智慧的骨髓，是天使们最好的话语。”（Poetry is the honey of all flowers, the quintessence of all sciences, the marrow of wit, and the very phrase of angels.）

“诗歌，作为人类情感最含蓄和最练达的表现方式，更是依靠模糊语言和模糊方法来传递丰富的言内和言外意义，其模糊程度也更高。笔者认为，诗的内在性在于它的模糊性”^①。由此可以透析诗歌语言含蓄、精干、诗性及模糊的特质。那么，什么是模糊语言呢？自从扎德（L. A. Zadeh）在1965年提出“模糊”的概念，“模糊”这一术语就广泛被其他学科所借鉴；语言中的模糊则被称为模糊语言，对应的英文名为“fuzzy language”或“vague language”；英国语言学家克里斯托（David Crystal）在《语言语音学词典》中，以“ambiguity”对应语言的“模糊”，认为“这个术语的基本含义是指语言学上的一词或一句的多义（含糊），公认的模糊种类有好几种，普遍讨论的是语法层面或结构层面的“模糊多义”。（The general sense of this term, referring to a word or sentence which expresses more than one meaning (is ambiguous), is found in linguistics, but several types of ambiguity are recognized. The most

① 吴世雄. 论从认知角度研究模糊语言的重要意义. 福建师范大学学报（哲学社会科学版），1996，（1）.



widely discussed type is grammatical (or structural) ambiguity.)^① 萨义德 (John I. Saeed) 以为, 语言符号模糊多义的原因之一, 在于具体场景的变化, 场景效应能够把一个词语的含义朝着另一个方向滑行, 语义发生改变, 并变得更有创造力, 当然, 语言的模糊多义只是潜在的, 而不是说这种现象就一定是真实发生的^②。从萨义德的话里, 可以推断出模糊语言所具备的几个基本特点: 系统中的含混, 意义的变动不居, 意义的场景性与互文性; 而且语言符号的模糊多义存在于系统之中, 其意义随着语境的转换, 表达出不同的具体意思, 并使其“所指”得以延伸并适用于新的语境。实际上, 也可以这么认为, 正是语言模糊性的本体特征——模糊语言的弹性功能, 形成了文学文本“意义未定的永恒魅力”, 为读者提供了更多艺术审美的“空白”, 这样的空白就是通常说的美学意境或者叫诗歌的空白美。刘建刚对此也有所说明, “由于模糊语言语义模糊、概念朦胧, 能够创造出美学意境、拓展读者的想象空间、激发他们的想象力, 所以在文学作品中尤为常用。事实上, 模糊语言被称为是文学语言或诗化的语言”^③。也正是诗歌语言的模糊多变, 复义弹性, 塑造了诗歌艺术的独特韵味——自由、空白、练达、陌生与梯变; 也使诗歌文本与读者之间架起了一座座跨越信息的“天桥”, 为“不确定性与空白提供了将文本与自身经验以及世界观念联系起来的可能性, 它们能够使文本适应完全不同的读者倾向”^④。胡

① David Crystal. *Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Sixth edition). Oxford: Blackwell Publishing, 2008: 22.

② John. I. Saeed. *Semantics*. Oxford/Beijing: Blackwell Publishers LTD/Foreign language Teaching and Research Press, 1997/2000: 60 ~ 62.

③ 刘建刚. 明示与隐含的对立——语言交际中的关联与模糊. 西安外国语学院学报, 2006, (1).

④ 郭宏安, 章国锋, 王逢振. 二十世纪西方文论研究. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 326.



和平在认同文学语言模糊多义的同时，从多个层面分析了其成因，其一，文学语言在横组合上颠覆普通语言的规律，包括对线性组合规律的颠覆与对语法规律的颠覆两个方面；其二，纵聚合上“对生活话语的陌生化”；其三，创作主体“深层无意识积淀的升华与再现”。同时，因为文学语言及其本文的模糊含混性，形成了读者接受阶段的三大特征：文本内容的未定性、文本对读者的召唤性及文本与读者的对话性^①。

更有甚者，从误读的积极层面，义无反顾地赞同诗歌误读所带来的艺术优点，库克（Guy Cook）则是其中之一，他指出，“各种文学研究流派都认为意义的不确定性是一种文学优点（literary virtue）。文学批评及文体学都认为编码和意义不确定的正式写作手法可以使文本产生出无以数计的有效和可能的解释”^②。即使对那些只把自己的目光投向闭合的英诗文本的学者或者读者来说，正是诗歌的多义含混，诗歌意义的流变性，才使得他们更多地关注闭合文本之内的语言形式，而不是诗歌意义的指称性；因此，刘立辉说，“当代英语诗人深刻地体会到，诗是无法解读的，如果我们硬是要就诗句本身进行诠释，就显得愈来愈笨拙、可笑、多余。诗的不可解读使得诗人们更多地关注语言形式，而较少关心诗的语义传达”^③。他这样的解释证明了诗歌含混复义的一面，但又过分强调了诗歌意义的未决性，忽视了诗歌可读性的一面，如若不然，诗歌又是如何做到代代传接的呢？

那么中国读者在阅读与欣赏英诗时，“为了感受英诗的艺术意

① 胡和平．论文学语言的模糊性．济南大学学报，2002，（5）．

② 蒋跃，陈文君，寇英．探索模糊语言评介．当代外语研究，2010，（6）．

③ 刘立辉．当代英诗语言的超语义特征．外国语（上海外国语大学学报），1996，（4）．