

中国传统诗歌与诗学

世界的征象

TRADITIONAL CHINESE POETRY
AND POETICS

[美] 宇文所安 ● 著
陈小亮 ● 译

中国社会科学出版社

中国传统诗歌与诗学

世界的征象

TRADITIONAL CHINESE POETRY
AND POETICS

[美] 宇文所安 ● 著
陈小亮 ● 译

中国社会科学出版社

图字 01 - 2010 - 7627 号

图书在版编目(CIP)数据

中国传统诗歌与诗学：世界的征象 / 宇文所安著；陈小亮译. —北京：中国社会科学出版社，2013. 6

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2766 - 7

I. ①中… II. ①宇…②陈… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 117995 号

Title: Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World

Author: Stephen Owen

© University of Wisconsin Press 1985

出版人 赵剑英

责任编辑 夏 侠

责任校对 高 婷

责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.csspw.cn>

中文域名:中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂

版 次 2013 年 6 月第 1 版

印 次 2013 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 12.75

插 页 2

字 数 212 千字

定 价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

致 谢

不像我早期文学史的著作，这本书不是坐下来研究一个既定的题目那种意义上“写出”的。它几乎用了十年的时间孕育成形，出于一个文学史家对文学史无力处理的正属于诗歌的那些方面的不满。虽然建立一些阅读的参考框架可能是必需的，但是系统的阐述可能会违背事实，可能将我们带入歧途，令我们遗忘作为诗歌阅读者充分的自由。

一部历经数年才得以付梓的作品欠下了太多沉默的债，在此不可能一一致谢。但它的成书无疑仍需要一段不受打扰的时间，借此将一点点和一段段聚拢在一起；美国学会理事会（the American Council of Learned Societies）以提供从1980年1月到8月对中国文明的研究基金的形式保证了这一时间跨度，在此期间我在牛津工作。对杜德桥（Glen Dudbridge）——我在牛津的东道主，无论是他对我的实际帮助（我的牛津生活因此快乐和有收获），还是他对这些正在成形中的论文阅读和评论的热心，我都亏欠太多。

我要感谢我在耶鲁的同事傅汉思（Hans Frankel）和高辛勇（Karl Kao）对这些手稿的阅读和评论。还要特别感谢威斯康星大学的倪豪士（Bill Nienhauser）尖锐质疑的评论。华盛顿大学的王靖献（Wang Ching-hsien）的评论对我也特别有益，促使我在很多点上重新考虑。此外，威斯康星出版社的玛丽·玛兰尼斯（Mary Maraniss）也值得分享一份赞誉，感谢她果断地为我略带巴洛克风格的“散文花园”除去杂草。最后，我要感谢我的妻子菲丽丝（Phyllis），她总是乐于就一个动词或解读的精微处与我争论。

不幸的是，并没必要提及的事实是，而且在此书出版之外还存在其他事实，这些事实是一个人如何思考诗歌并尝试诗歌的意义部分，但它们本身却没有途径得以反映。如果我们渴望成为这样一种诗的真正读者，而不仅仅是文字的考古学家，我们不仅必须恢复或重建诗

序

可见事物拥有最伟大力量之处本身却往往不可见。

——胡克《教会政体》

诗歌艺术存在几种维度，往往对那些“最伟大的力量”，我们一般的文学研究都不触及。当这种“最伟大的力量”进入诗歌，没有理由不产生影响或伺机运作。但当一种艺术被移置，或转移至另一种文明，或经过一个长时间跨度，或通过对连续性的中断，我们必须寻找一个出口为通常遗落在机智的沉默中的这种特殊的诗歌艺术维度说话。

本书是对公元4世纪至12世纪的中国诗歌艺术的介绍，它不是对诗歌易于说明的特征的介绍，而是对其不确定性的说明，以这种不确定性来安排本书章节。本书不允诺增加任何知识储备，也不打算驾驭现代批评潮流，如果您想了解这些，建议您到别处看看。这个介绍只是一个开始，一个反复的开始，我们所做的既古老又熟悉，有时甚至于浅易，但值得我们重新关注，因为它重要而且真实。对于那些对中国文学熟稔又回到这一起点的读者，如果你们为它所诱惑，这本书正是献给你们。如果你们为它所诱惑，就为诱惑而诱惑，正如一个受诱惑的人一样。

这本书不肯定是什么，而只说可能或曾经可能是什么。这本书有条件情境的设定，并借用了必须保持条件情境的任一艺术的条件语气。诗歌不仅依存于注释和正统解释，它还依存于未言的假设、隐晦的暗示、未表的焦虑。因时间、语言、文明的变迁，诗歌被移置。艺术沉默的语境转而成为难以修复的巨大建筑。没有资料可以重现那些语境，它们建立在诗人和读者从不考虑提及，并从没必要提及的事实基础之上。而且在这些语境之外还存在其他事实，这些事实是一个人如何思考诗歌并通过诗歌思考的重要部分，但它们本身却没有途径得以反映。如果我们渴望成为这样一首诗的真正读者，而不仅仅是文字的考古学家，我们不仅必须要恢复或重现那

些早期诗人和读者的沉默语境,而且我们必须以某种特殊的方式栖居其间。

意识世界随着给予其支撑的文化一起消亡而消亡。我们不可能复原并真的栖居于那些世界,我们也不可能成为早期的中国读者。这一障碍是绝对的,对它的忽视是个人的或文化的自满表现。对于这样一些诗歌,我们自身接受的诗歌教育不合适,它们在阅读中仅带来对伟大艺术的拙劣模仿。但是因为这些诗歌要求再次变得生机勃勃,我们就不能同样坦然地接受它们的不可进入。在不可逾越的障碍与纠缠不休的穿越命令之间,唯一一计可施——言之有据又不无思辨地演绎,通过推理和猜测,重现那些失落的世界。

这里没有任何冒险,亲爱的读者,我们并非在游戏人类生活或种族命运,它们仅仅是一些诗,它们只会积存你的误读和我。它们等待千年只为有人读与误读。它们有耐心并将逗留下一个千年。对于我们可能为寻求事实所施展的最狂野的想象,它们丝毫不受影响。当我们为这些诗歌进行推理建构,不要问:“这是真的吗?”而应当问:“当我读时,如果我把这当真,会发生什么?”有些建构可能会令你反感;有些可能会引起你兴趣;有些甚至似乎能回答诗歌在等待中所要求的。我们把它们展开、擦亮,抖掉它们身上长久的沉寂。

我们首先想知道一首公元8世纪或11世纪的中国诗歌对读者的要求是什么,然后我们再扮演这样的读者。简而言之,我们应以不同的方式而不是以习惯的方式阅读。伟大的艺术不为确证一个我们感到舒适如归的世界而存在,相反,它要求我们将自身交给另一个世界一次。我承诺您能在另一个世界没有威胁地住上一会儿,接受勾引和诱惑。但当您从那个世界出来并发现确实有了些改变时,这首诗和我都将为我们的出色工作微笑。

这本书与诗歌有关,但它既不是批评也与批评无关。好的批评处理文学的共享领域:它断言每一个好的读者应该在一个文本中发现什么。不管它假装多么宽容,仍然只有它具有合法性。并且因为好的批评只关心共享领域,它忽略掉了(应该忽略)实际阅读的那些复杂选择,其中读者可以这种或那种方式来行使他的自由。

这本书有关阅读,有关作为一种美学行为的阅读。它首先处理阅读规则——不同于批评的另一共享领域。此外,它“阅读”诗歌。正如我们此处的阅读,我们实践着我们读者的自由——走入歧途,忽略,逗留,选择何处不需做出选择,由此超出好的批评处理的文本界限。并将文本限定在

好的批评的界限之外。只有在这种自由中一个文本才能变得生机勃勃。我们的阅读并不具合法性，它不暗地里命令你同样去做，相反，它只是做个示范。

我们学会将一首诗看做一样“东西”，一个词语建构。我们可以按大家共同遵守的阅读规则进行思考。但当我们仅考虑阅读本身时，我们反省的是一个过程，一个时间中的事件。阅读仅当其为行为时才是它自身，阅读的结构分析是对这种行为的背叛。完全代替一个行为的唯一途径就是去做，这里我们所做的阅读就是这样一种行为——带有不确定性、带有错误和校正、带有内在的论证、带有未加以澄清的混乱。

这本书是有条件设定的，读者，您已被提醒过。它允许我自由地转变观点，带领我们走入歧途，以不同的方式回答相同的问题，对同一解答提供不同的问题。其中一些建议是可行的，一些是险恶的，相信它们，如果您愿意。

所有我们召唤出的想象语境都为了这些耐心等待的诗歌。不要只因为它们是如此坚定，就认为这种等待对它们来说是容易的。本是独特、难以抗拒的诗歌，本是足以“泣鬼神”、饱含诗人生动声音的诗歌，在作为一个主题、一种信仰、一个时代、一种理念的典范之后，蜕变为千篇一律或相差无几。一旦履足于一系列快乐的意象，阅读中国诗歌翻译的读者就只能得到更少阅读伟大诗篇的乐趣。在这些诗篇中，声音依旧在言说。我们不能期待它们以后来世界的趣味来言说，而是我们应该改变自我去聆听它们。

人难靠的工作，但它与诗无关。简单地说，诗是一个事件，不是一个实体。如果我和亲爱的恋人，我们可能会被诱导相信对这个实体的控制是这一事件的真正承诺。我们可能会失望。这个事件仅存在于它自己的时间，因而只有这个“实体”成为另一存在时，才不受控制。

现代理论家对乐人的结构研究来自于一些确实的困难。他们如何而无入应。并且当他们不停制造一系列令人震惊的可能声响——敲击、敲击、轻拍和连打——他们发现很少有回应并且不可预料。他们为“正确的敲击”而做实验的聪明才智，不能在作为一种在场的标志的敲击与作为命令强迫回应的敲击之间做出重要的区分；这种区别在声学领域不是识别，这种识别仅当我们识别出门后那个独立的、易变的而且尤其不受压迫的意愿时才变得显明。

让我们离开痛苦的乐土，推导出造成自我失败的理论公式。诗歌是一个过程，一个由共享规则组织的行为，但那些规则只在它们的行为中。

又一篇序

劝你逃离这个后来世界的关注

诗歌，不幸地，不是语言的艺术。它“在语言中”发生，但它并不“属于语言”。语言对诗歌来说仅作为一种必要条件时才是必需的。更准确地（和更明白地）说，它是当我们阅读或聆听语言，以一种特殊的方式阅读和聆听被当做特殊种类的语言时发生的艺术。这种语言追求一种透明，消失于“仅作为词”。但它不是日常语言的简单的、自我消除的透明。它可以是执拗的、难驾驭的、预言性的甚至是娱乐的。即便这样，我们也认为这种词的错综对某种超出语言之物是重要的。我们可能陷入错误，它可能仅仅是语言，但它并不自我展露为“只是语言”，直到我们停止阅读。

当我们不再阅读，我们可能意识到语言的内在机制，它如何以自己独断的方式塑造和控制这一过程。关注这些词的结构是一件有趣的，甚至是绝对令人满意的工作；但它与诗无关。简单地说，诗是一个事件，不是一个实体。如愚顽和嫉妒的恋人，我们可能会被诱导相信对这个实体的控制是这一事件的真正承诺。我们可能会失望。这个事件仅存在于它自己的时间，故而只有这个“实体”成为另一存在时，才不受控制。

现代理论家逃入词的结构研究来自于一些确实的困难。他们敲门而无人应。并且当他们不停地制造一系列令人着魔的可能声响——敲击、重击、轻拍和连打——他们发现很少有回应并且不可预料。他们为“正确的敲击”而做实验的聪明才智，不能在作为一种在场的标志的敲击与作为命令强迫回答的敲击之间做出重要的区分。这种区别在声学领域不是区别；这种区别仅当我们识别出门后那个独立的、易变的而且尤其不受压迫的意愿时才变得显明。

让我们离开寓言的乐土，推导出造成它自身失败的理论公式。阅读是一个过程，一个由共享规则操纵的行为。但那些规则只在它们的行为中、

过程中显明。它们纯粹形式的存在只能在现实的阅读之中被推断,它们往往比公开的规则更为坚定和私人。它们的公共性仅仅是假定的,在它们要求作出某种决定时才实现。

文本制作出来以供阅读,它所有语言的赋形都基于一个假定,即在阅读的特定规则下运作:这些语言形式是有条件的,它们的条件性诞生于一种模糊的希望,伴随它,诗人向世界发布诗歌。诗歌并不要求恢复特定的意义,反而希望读者群体将粗略地了解“是什么造就了这种意义”。正如诗歌的语言形式,阅读规则也是历史的。这种历史性并不意味着规则只在写作的那一刻假定的结构中有效。令人称奇的是,一首诗可以在一百年、两百年甚至于三百年后还有人阅读。但这里存在实际的限制:为了“聆听”这首诗,必须在诗歌为之写作的阅读规则与读者带给这首诗的阅读规则之间达成某种协议或有机联系。如此要求不过是要要求读者了解文本的语言。

即使我们能够重建属于另一个时代和地点的阅读规则,它们也不可能简单地建立和“被使用”。在实际的阅读中这些规则是潜伏的。它们不是指导手册,而是消失于过程本身并成为阅读艺术的隐秘形式。它们必须是标志在场的一声敲击而不是强迫反应的被对象化的乐器。在诗歌中我们执行的不是“解释的任务”而是充满疑问的交流行为,其中理解的进程只来自于自身,而非由读者促成。

是阅读规则内在化的需要使历史真实性成为一个问题。我们属于我们自己的时代和文明而不是属于另一个,在我们自己与属于另一个时代和文明的阅读规则之间,存在一个不可逾越的鸿沟。实际上,称之为“阅读规则”实在有太多局限和书卷气,阅读不过是理解过程中最为复杂的形式。我们不可能如其本然地还原另一个时代和文明的阅读和理解的过程。在我们能还原它们的最大程度上,我们只能视还原它们为目的。

可能读者会否认这种历史的隔阂。出于自满或出于忽视,他们将他们自己的阅读艺术带入属于另一个时代和文明的文本。如此做时,他们可能发现他们所寻找的东西并坚定他们已有的偏见。当时间流逝,这种阅读会很快地成为读者的意志行为,而不是文本自由提供的某些东西。本应是由一种内在的驱动来展开文本意义,事实上却成为一个还原的“任务”。

对于读者和文本之间扩大的距离,最有趣的例外是单一传统中的权威作品。一个权威的文本经过数百年仍然充满活力,正因为它在阅读过程的进化中发挥了重要的引导和标准化作用。这并不意味着莎士比亚的天才在

于他迎合了数代英语读者的趣味；而是，莎士比亚的权威地位在文学是什么及它如何被理解的演变意义上是一个标杆：他的作品是根，我们诗歌的价值是枝叶。

但穿越文明之间的障碍和文学史的鸿沟，仍存在距离、失落和遗漏。我们可能不希望承认这一事实，但它如语言的历史性一般真实和不可复原。一个学生第一次遇到17世纪英语诗歌的一个陈旧的法，他会造出一个比最初更有趣意义；对历史障碍的无视导致一个读者生造意义，而损害了诗人赋予意义的能力。当语言改变，时间流逝，诗人和读者将缺乏基本的接触，这种不足不像恢复一个词失落的用法一样容易修复。弥合这一裂缝表明了读者本人如何理解事物。

无论这些障碍被认识到或没被认识到，在一首诗中一度自由且自然地给予之物都逐渐地遗失了，直到文本成为天书，仅存几个旧的注解和内在的提示似在向你诉说：“这首诗可能是重要的，努力去发现为什么这样。”文本原始的声音，一度可以接近但又一度失落。

如果随即我们接受，因为我们必须这样，在我们与这一文本之间存在绝对的历史和文化的隔阂，那么我们必须考虑重构这些文本被阅读的可能条件。为什么我们必须这样做？因为诗人被允诺不朽而且我们尊重旧有的协议，因为他们有话要说而我们在别处听不到，因为历史障碍是我们不能忍受的不公正。

仅仅作为目标来重建阅读规则是不够的。正如语言初级阶段的学习，句式、词形变化和词汇表不能教你开口说话或正确理解语言的全部。词的真正价值、短语的精彩、反讽的微妙处只有通过反复练习和日常应用才能被了解。正如这种意义上的语言仅能通过范例来完美吸收，所以阅读，这种理解语言的最复杂的形式也只有通过范例来学习。但“本土的代言人”，那些全面聆听这些古老诗歌的人，都已化为尘土，只留下一些注解、想法和关于他们为诗拍案叫绝的记录。为分享再次发现这样一首诗的可能，我们只能凭想象重现阅读的范例，那些能够充分符合文本的历史契约的范例。但这种难以逾越的障碍并没有离开我们，而且所有我们为跨越这一障碍而召唤出来的可能语境都是推测性的。

这种推测方式——我们的条件句——是重要的：它是一种讨论的方式，正如文学虚构本身，带着您能安全回归的承诺邀请您进入另一个世界。我们能接受这个虚构的世界——我们的确沉潜其中——但是有条件设定。我们将这首旧诗放在一个阅读语境中，得承认，我们不能做任何断言，但正

因它“什么都不确定”，才可以令你无意中听到诗歌自己的声音。这是我们的承诺，但正如文学虚构，我们也可能欺骗您：您也许听到不属于这个推测者的声音，当您这样做时，您可能会发现您已滑过了这个难以逾越的障碍。

我们需要一个信念：当您无意中听我在读这些古老的诗歌时，您能将我的声音与诗歌自身的言说区分开来。如果没有希望带动诗歌用它自己的声音言说，如果诗歌只是它后来读者的建构，那么此处或任何其他的文学研究都没有意义。

似乎我们面临的危险只是一种主观主义——这种阅读完全是我的创造。但这种危险不如它貌似的这般巨大：真正的危险是沉默，不是腹语术。我住在一间没有窗的黑暗房间里，您则从一个隐蔽的听筒聆听。有人从隔壁房间通过墙上的一个小洞向我说话。除了声音我不能确定他的存在。我不停说话去引他回应，但那声音却只在喜欢的时候，并没有规律地间歇地出现。我知道有可能我听见的只是自己的狂想，但当声音来到的时候，我发觉它是属于另一个人的，有他自己的身份和自己的事要说。我明白我不是在说那些话，但正如我说过的，我感到我可能会被骗，但无意中听到的您将不会被骗。

目 录

致谢	(1)
序	(1)
又一篇序	(1)
1 世界的征象:中国抒情诗的意义	(1)
题外话:关于揭露相关宇宙论动机的反驳	(11)
言归正传:建议	(16)
又是题外话:关于自我戏剧化的反驳	(19)
尾声	(26)
2 透明:解读中国抒情诗	(28)
解读规则	(29)
诗语的充分与不充分:语言和诗境之间的关系	(31)
解读诗人	(35)
解读诗境	(39)
完整的意义:全诗	(42)
3 一个非创造的世界:宇宙的起源、概念和对偶句	(46)
形式	(55)
对句作为一个整体	(56)
关系的一个活跃原则	(59)
在诗歌结构中对偶的平衡	(61)
再思考	(64)

4 声音	(67)
题外话:关于翻译	(76)
一个注解	(80)
声音的陷阱:令自己惊奇	(81)
呻吟	(85)
隐藏	(87)
只是一首诗	(91)
5 吸取教训	(104)
思考一:陶潜《戊申岁六月中遇火》	(107)
思考二:苏轼《十二月十四日,微雪,明日早往南溪小酌 至晚》	(113)
思考三:王安石《游褒禅山记》	(115)
题外话:关于慵懒	(119)
6 传统的叛逆	(122)
意志之魔	(125)
对温柔敦厚的叛逆:正话反说	(135)
一个象征:掩盖叛逆骚动的宁静表面	(141)
7 一种特殊的交流形式	(145)
一首谦逊的诗	(151)
阅读现场	(154)
日常的炼金术	(158)
想象的代言人的结论	(162)
8 孤独	(164)
屈原	(166)
四方之魔	(173)
黑暗中的沉默和孤独	(179)
后记	(186)
译后记	(188)

世界的征象：中国抒情诗的意义

诗歌取代了先知的天职

——恩斯特·布洛赫

果如此，则中国诗歌取代了预言者的天职。

预言来自内在的洞察力，私密却由自身法则注定被共享；为共享，预言需要用这个世界通用的词语，虽然它们是些僵化的词，常常缺乏洞察的光泽。但预言家的先天天赋信赖客观世界中真理的普遍性：对于所有寻找它的人和知道如何观察的人，真理是可见的；这是外在的洞察力和客观世界的词汇可以做到的。预言者观察并反思：

细草微风岸，危樯独夜舟。

星垂平野阔，月涌大江流。

名岂文章著，官应老病休。

飘飘何所似，天地一沙鸥。

杜甫（712—770）的《旅夜书怀》^①，为读者之故给出的标题，将诗歌放在一个特定场合并告诉诗中所做的是何“种”陈述：杜甫题的是“怀”，“他感怀什么”，或更精确些，他内心关注并强烈感触的是什么。怀可能是某种所见到、所想到、所感受到的东西。头两联的景句中抒的怀

① 平冈武夫（Hiraoka Takeo）著《唐代的诗篇》（*Tōdai no shihen*）（Kyoto, 1964—1965）（以下简称《唐代》），No. 11433；《九家集注杜诗》，第二卷，洪业（William Hung）编，《杜甫诗歌索引》（*A Concordance to the Poems of Tu Fu*），《哈佛燕京学社汉学引得》（Harvard-Yenching Sinological Institute Series）No. 14（rpt. 台北，1966）（以下简称《九家》），27/10，第415页。注明第七句我用“飘飘”代替《九家》中的“飘零”。对这首诗的另一种深入而完全不同的讨论，见林顺夫《中国抒情传统的转变：姜夔与南宋词》[*The Transformation of the Chinese Lyric: Chiang K'uei and Southern Sung Tz' u Poetry*（Princeton, 1978），pp. 100—106]。

绝不比第三联要少。最后一联的明喻同样是怀，某种他所感受到的，它并不展现为一种诗歌表现手法，而是作为一种活跃的思考行为——为自我发现一个对应物。

杜甫的诗句可能是一种特殊的日记，不同于一般日记的地方在于它的情感强度与即时性，在于对发生在特定时刻的经验的表达。如日记，诗歌许诺的历史经验的记录——确切的时间、确切的地点、确切的场合，可能无法还原，但读者相信它们的历史真实性并依赖它。诗歌的伟大不是通过诗歌的创造表现出来，而是通过诗人与这一时刻和场景相遇的契机表现出来。

另一位诗人站在威斯敏斯特桥，1802年9月3日，看见伦敦：

大地再没有比这儿更美的风貌：

若有谁，对如此壮丽动人的景物

竟无动于衷，那才是灵魂麻木；

瞧这座城市，像披上一领新袍，

披上了明媚的晨光；环顾周遭：

船舶，尖塔，华屋，剧院，教堂，

都寂然、坦然，向郊野、向天穹赤露，

在烟尘未染的大气里粲然闪耀。

.....^①

华兹华斯（Wordsworth）的诗题明确指出了时间、地点。我们可以回到旧的地图和版画，猜测哪一个穹顶和哪一所教堂那时可以从威斯敏斯特桥上看见，我们可以从旧的日历中查出拂晓的时分，翻出运输的记录，推测那天停泊的船只数量，并确定它们视野中的桅杆位置。但即使是最热情的考古学家也知道，对这首诗来说，这种对环境的兴趣并不重要。华兹华斯是否看到这一景观，有没有隐约地记住它，或者通过想象建构它，这些都无关紧要。诗句不指向历史上极具特殊性的伦敦；它把你引向的是另一种东西，某种与泰晤士河上的船只数量无任何干系的意义。这种意义令人

^① “Miscellaneous Sonnets” XXXVI, “Composed upon Westminster Bridge, September 3, 1802,” William Wordsworth, *Wordsworth Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson, new ed. rev. Ernest de Selincourt, Oxford Standard Authors (Oxford, 1978), p. 214. 中译文节选自杨德豫译《威斯敏斯特桥》，<http://www.shigeku.org/shiku/ws/wg/wordsworth.htm#6>。

难以捉摸，它的丰满性永远无法企及，正如这个城市本身一样开放。我们可以尝试一百种方法去锁定这种不可捉摸的意义：我们可以说它是“自然使万物自然”，或是“独一视界中的灵光顿悟”，或是“对新工业和城市社会的反动和厌恶”。我们表达这首诗的意义的方法可以是宏观的或微观的，绝对真实的或极不可能的；文本指向了意义的多个维度，但它就是不指向1802年9月3日黎明的伦敦。

文本向读者的意向开放。意义在阅读中得以成立。不像诗人，读者是后天培养的，不是天生的。虽然我们已知的阅读规则随年代、流派而异，某种基本的设定却能统一所有分歧，并为变化和分歧设置边界。这种统一定义了一个文学传统。西方文学教育经典在第一课一遍又一遍地反复灌输：

文学中的自然绝大部分明确地具有指涉意义。文学艺术的中心显然是传统文类中的抒情诗、史诗和戏剧。所有这些文类中，这种指涉都是一个虚构的、想象的世界。在一部小说、一首诗、一部剧中的表述不具备文献的真实性；它们不是合乎逻辑的陈述……甚至在主观的抒情诗中，这个诗中的“我”也是一个虚构的、戏剧化的“我”^①。

这是锡德尼“现在对诗人来说，他无任何断言，因此也从不撒谎”的另一种说法。

华兹华斯是否真的在1802年9月3日站在威斯敏斯特桥上凝视伦敦城，根本无关紧要。它只是一个虚构——这个装模作样诉说他的发现的抒情主体“我”。读者假定那个诗人历史的“我”利用了抒情的“我”，他将真实或假装的观察写成诗歌，只是为了了一些其他的目的。这个城市“像披上一领新袍，披上了明艳的晨光”：这一比喻在诗歌艺术层面进行，带有许多神秘的动机；并非是历史的诗人站在桥上脑中的一个想法。读者学会忽略华兹华斯精确的指示：拂晓，1802年9月3日，威斯敏斯特桥。

我们有两种截然不同的读诗方式。对华兹华斯的读者来说，所有皆为隐喻和虚构。对时间、地点关注的引导是一种难堪、一种多余的干扰。文学语言被认为根本不同于日记和经验观察的语言：它的语言意味着别样的

① Rene Wellek and Austin Warren, *The Theory of Literature* (New York, 1956), p. 25.

东西，某种隐藏的、丰富的、无限地令人更为充实的东西。

在杜甫的诗中，意义生发的假定不同，这些起初的、看似微不足道的差别产生了完全不同的结果。这些差异形成两种完全不同的文学本质的概念和文学在人类和自然宇宙中的位置。对杜甫的读者来说，这首诗不是虚构：它是对一特定历史时刻的经验的特殊的、实际的描述，诗人遭遇、诠释和回应世界。轮到读者，在某一后来的历史时刻，遭遇、诠释和回应这首诗。

比较两种不同的隐喻：“诗人是天地之间的一只沙鸥”；“在我看来，我像天地之间的一只沙鸥”。两种表述的差异是两种诗歌传统和阅读传统的主要差异。第一种陈述不真实：这是一个隐喻的虚构，并要求你考虑诗人如何像一只沙鸥。第二种陈述可以是完全真实。它同样要求你考虑诗人与沙鸥的关系，但它如此要求，意在這一比喻所揭示的东西，关于诗人的心态、意向，关于诗人了解自我、寻找相似物来与其分享处境的渴望。

这里的差异超出了一般隐喻的差别。一个诗人感知“船舶、尖塔、华屋、剧院和教堂”；另一个诗人感知“细草，微风岸”。我们推断华兹华斯不是简单地命名他所看见的事物，他是为某种目的罗列景物。我们在这些景物媒介之外，找寻目的与艺术动机，我们必须直觉或猜测——也许是展示在街景的沉默中万事万物如何统一于和谐，神圣的和世俗的，商业的、军事的和艺术的？也许是提供全景中的特写，不是漠然的“万物”而是“这个、这个和这个”？又许是当越来越少人为建筑的自身目的制造它们和考虑它们时表达出一种人类建筑的自然主义？虽然明确的动机永不能确定，我们仍能肯定，意义和词句之景的融合发生在艺术的层面。但对于另一位诗人，我们却能推断“细草微风岸”确是他所见，或更精确地说，是引起他注意的东西：诗中列举之物表明某种有意义的模式，它在那一刻出现在世界并引起诗人的特殊兴趣。对于华兹华斯的读者，这首诗（有时甚至这个世界本身），是一套被设置的隐秘的符号。对于杜甫的读者，意义被缓缓注入我们感知的和不确定的世界的特殊形式，也许，甚至对诗人亦如此。诗歌列出一些预兆的形式，这样做时，它告诉你这个世界和诗人的内心所虑。

细草微风岸，危樯独夜舟。

那夜他乘着一艘船，月光隐约勾勒出景物的形状，更清晰的形状隐藏在夜色的黑暗中。我们想知道，他如何分辨出那些在岸上轻摇的细草？微