

# 文本的空白和读者的能动性

——以郑愁予《错误》的多重解读为例

卫垒垒

(厦门大学 中文系, 厦门 福建 361005)

**摘要:** 20 世纪的读者理论指出读者的能动性并非单方面的自由发挥,而必须依赖于文本的结构和空白。以郑愁予的《错误》为例,认为《错误》之所以产生多重解读的可能性,就在于诗中我-你关系的不确定性,置于不同的语境,产生不同的解读;而对我-你关系的质疑,也会产生出新的解读。

**关键词:** 读者;文本;郑愁予;错误;现代诗

## Blank of Text and Initiative of Readers

——Multiple Interpretations of *Mistake* written by ZHENG Chouyu

WEI Lei-lei

(Chinese Department, Xiamen University, Xiamen Fujian 361005, China)

**Abstract:** The rise of reader theory in the twentieth Century has released the reader's initiative is not unilateral, instead, it relies on the structure and the blank of the text. Taking ZHENG Chouyu's *Mistake* as an example, the paper claims that the possibility of multiple interpretations of the poem lies in the uncertainty of relationship of I-you. It creates a different interpretation in a different context. And it also leads to a new interpretation in the relationship of I-you.

**Key words:** readers; text; ZHENG Chouyu; *Mistake*; modern poetry

20 世纪的文学理论经历了从作者到文本再到读者的转向。由于作为意义之源的大写的“作者之死”,读者的积极能动性得到极大的发挥。无论是艾柯的“开放的读者”,巴特的“享乐的读者”,还是接受美学的“隐含的读者”,虽然对读者能动性的肯定程度有所不同,但对读者的创造性,以及文本的再创造性,都给予了高度认可。鲍曼在其著作《立法者与阐释者》认为,正是由于立法者的没落,导致了众多阐释者的产生。然而合适的阐释并不是为所欲为的,诠释学认为,所有的阐释都是读者或阐释者的视域与文本或作品的视域之间的融合。

当解构主义的美国代表人物布鲁姆在《误读

图示》中认为“阅读总是一种误读”<sup>[1]</sup>时,这里的误读乃是指创造性、生产性的解读。即:每一种解读皆是一种意义的再生产,而不再是作者本意的执着寻求,当然也不是读者的随意发挥。因为解读具体文本的读者并不是处于真空中,也不能自由选择自己的视域,而总是处于被给定的传统和文化中,这是读者解读的起点,故恰当的阐释或者解读仍是一种客观性的行为。由于读者的时代背景和民族背景以及个人经历、教育、文化等各种背景的不同,才会产生一千个读者有一千个哈姆雷特的现象。

之所以具有多重解读的可能,除了读者视域

的无限多样性之外,还有文本本身具有的无限开

收稿日期:2015-08-06

作者简介:卫垒垒(1985-),男,河南项城人,2013 级博士研究生,主要从事文艺美学研究。

放性。接受美学的代表伊瑟尔认为,正是文本存在的“空白”,才使文本具有可以不断解读和不同解读的可能性,“读者不得不竭力填补缺失的环节,将各种图式结合为统一的格式塔,空白数量越多,读者构筑的不同意象就越多”。<sup>[2]224</sup>在这种填补中,“读者在各个部分的游移视点规定了本文的视角,这一事实就是指明,本文需要一个综合过程,而本文的必需的连贯性是依靠读者的想象活动完成的。”<sup>[2]223</sup>读者以自身的视域充实、丰富和完善文本空白的过程,不仅是使文本具体化、现实化的过程,也是使文本意义得以展现的过程,还是读者自我认识的过程,更是一个意义再生产的过程。

随着后结构主义的兴起,尤其是解构主义和女性主义的兴起,阅读理论又进入一个新的层面,这种阅读从文本的缝隙或者文本的“不说之说”中读出文本自身的矛盾或者文本所以建构的方式以及潜藏在文本中的意识形态和深层结构。阿尔都塞的“症候阅读法”要求我们在解读文本时要像一个目光锐利的医生,把文本视为一种疾病的症候,从各种症候中诊断出文本之所以显现出这种症状的深层原因。由此读者不仅能够把握住文本的表层说了什么,也能够透视到文本所未说却已深藏文本之下的东西,以至于可能让文本来反对文本自身。

郑愁予的《错误》以其古典而又现代的意象、优美而又凝练的诗句、哀怨而又迷人的感情自发表以来就备受关注,读者从自己的视域出发,从各个角度试图解读这首令人迷惑而欲罢不能的小诗。笔者以为,由于《错误》一诗意象的象征化和语境的模糊性,我-你关系处于一种高度不确定的状态中,遂使各种角度的解读在不溢出这一结构的范围内都具有一定的合理性。换句话说,我-你之间的“空白”,营造了读者发挥的空间。不过这仍是一种被限定的自由或者一种被动的自由。我-你关系虽然不确定,但我-你结构却已经固定,读者或许可以追问我-你何以处于这样的结构中,而此时读者的能动性就得到更大的发挥。以下笔者将我-你关系置于不同的语境中试以解读,并试图质疑我-你之间的结构。

### 一、我-你关系的游子-思妇语境

在这种解读中,我-你关系被安置在思妇与过客的对应框架中,“我”是一个游客,“打江南走过”,而“你”是一个一直在闺中等待的思妇,“那等在季节里的容颜如莲花的开落”,这里有许多不确定性,我怎么知道你在等待?我和你认识吗?为什么“我达达的马蹄是美丽的错误,我不是归人,是个过客……?”对这些疑问的不同回答将会把解读引向不同的方向。

闺怨是中国传统诗歌的一个重要主题,《诗经》的一些篇章已经涉及这一题材,历代都有许多创作,在唐代尤其盛行。虽然也有一些女性写作闺怨诗,但是更多的闺怨诗却是由不在闺中的男性诗人所写,他们或者站在旁观者的角度摹写某位思妇的口吻、情态和心理,如古诗十九首中的那些闺怨诗,或者以游子的身份幻想远方的妻子、情人也在思念自己,如杜甫的《月夜》。在这些诗中,聚焦点总是落在闺中的女子身上,作为被思念的男性一般是不会出现在诗中的。

郑愁予的《错误》在两个方面突破了闺怨诗的传统,因而它与闺怨诗的关系有些若即若离,它使本来稳固的思妇与游子的关系模糊或者不确定了。一方面,那个一直“隐身”的男子终于现身了,而且是以第一人称的“我”出现的,“我”似乎正在回家的路上,和那个一直在孤寂中等待的女子越来越近,可是“我”真的是归人吗?或者“我”到底是谁的归人?另一方面,那个在闺怨诗中总以第三人称出现的思妇却以第二人称的“你”亮相在读者面前,然而这个没有得到任何描写和定性的“你”是谁,在等待谁?丈夫还是情人,或者儿子?

一种获得较多认可的解读是把我-你关系置于陌生的思妇和游子的语境中,一个陌生的游子路过一个等待闺中的思妇的窗外,无意中制造了一个美丽的错误。这种解读反用了温庭筠的那首词《望江南》:

千万恨,恨极在天涯。山月不知心里事,水风空落眼前花。摇曳碧云斜。

梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠。肠断白苹洲!

比起温庭筠词中的“梳洗罢,独倚望江楼”的女子,这个不知等待了多少个季节的女子似乎已经耗尽了青春和热情,她的心如小小的寂寞的城,“东风不来,三月的柳絮不飞”。可是虽然关上窗扉,她却时刻聆听着青石街道上的跽音。一个使用视觉,一个使用听觉,异曲同工。由视觉转向听觉的过程中,我们似乎能够听到女子长久等待中的更细腻更微妙的心理转变,她也曾“过尽千帆皆不是”,无数次的失望之后,她似乎已经放弃了等待,可是当达达的马蹄从远方传来时,热切的希望再次被燃起,近了,近了,终又无可奈何地渐渐远去。在这种“美丽的错误”的轮回中,女子的生命真如莲花开了又落。

另外一种解读是把我-你关系置于一段短暂相遇的故事中,这种相遇太过美好,由于种种缘故不得不分离,只能留下深深的遗憾以至于久久不能释怀,因此也就刻骨铭心。在这种情景中,打江南走过的男子邂逅了江南的女子,他们之间有过什么样的故事,我们不知道,或者他们一见钟情,而她已是有夫之妇;或许他们擦肩而过,而她的情影已让他挥之不去;或者他们曾经就是恋人,因为各种机缘而相互错过;或者……无论如何,我们只知道,他们不能再相遇,只能成为彼此的过客,在达达的马蹄声中,来而又去。联系郑愁予的另一首诗《情妇》,那么这种解读与之恰相呼应。<sup>[3]</sup>

在以上的两种解读中,“我”和“你”都是现实中的人,可是两种解读都忽略了两个问题:一是作为叙述者的“我”如何知道“你”在等待?二是诗歌分为三节,第一节和第三节写我,第二节写你,其中第二节不过第一节第二句“那等在季节里的容颜如莲花的开落”的扩展和延伸,这个结构有何寓意?

对这两个问题的解答引出一种新的解读,即“你”也许并非一个真实存在的女子,而只是浪迹天涯的游子的自我想象。因而第二节包裹在第一节和第三节之中,犹如一个五彩的泡沫,飘起又瞬间破碎。“我打江南走过”,三月的小巷,东风不来,柳絮不飞,跽音不响,春帷不揭,铺着青石的街道,在向晚的薄暮中,似乎通往一个等待自己归来的家,家中的“你”早已等了许久,“我”慢慢靠近,

可在门前没有停下。因为“我”忽然发现自己不过是一个过客,那达达的马蹄声敲醒的并不是一个未知女子的期待,而是他自己的梦幻。郑愁予被称为“中国的流浪诗人”,不是没有道理的,这流浪也并非简单的漂泊在外,而是内心的一种无家可归的状态,故而对他人而言,任何一个窗扉都是紧闭的。

## 二、我-你关系的进一步拓展

在这个基础上,思维进一步发散,把我-你关系置于更广阔的背景中,而不是限于闺怨诗的框架内,或许会产生新的解读。其实郑愁予也鼓励我们这样做,他在后记里写到:“母亲的等待是这首诗、也是这个大时代最重要的主题,以往的读者很少向这一境界去探索。”<sup>[4]</sup>诗人的夫子自道当然是解开这个谜题的一把钥匙,但绝非唯一的或者最合适的钥匙。由于文本理论和读者理论的兴起,文本一旦完成,脱离作者,就获得了自身的独立性,而不再受作者支配。作者不再是文本意义的唯一来源或者权威来源。因而不必把诗人自己的解读视为金科玉律,也不必等闲忽略,这只是所有解读中的其中一种解读。

这种解读把我-你关系定位成儿子-母亲,并把背景定格在20世纪50年代,不过这里的儿子-母亲并不一定确指某一对母子,而可能是象征化的使用。作为第一批来到台湾的外省人,乡愁几乎成为当时台湾所有诗人的共同主题,余光中、洛夫、痖弦、席慕蓉、罗门等都在这个主题下,写过著名的诗,而大陆作为一个母亲的形象似乎已经深入人心。游子渴望回归母亲的家园,而母亲也在遥望孩子的归来,无数个季节,母亲的容颜早已苍老,生命渐渐枯寂,一水之隔的地理距离演化成了政治上的天涯海角。于是在梦想中,游子一次次归来,在叩响大门的那一刻,又一次次醒来。是不是“我”早已成了过客,再也不能回到久违的故乡?

在这种解读之外,很多读者已经注意到了这首诗的古典意象,莲花、东风、柳絮、跽音、春帷,营造了一个等待闺中的古典女子的形象,而并非一个现代都市女子的形象。达达的马蹄声更是成全了这一传统闺怨的整体意境,这个节奏感很强的意象,不仅准确地刻画了女子听到声音之后的心

理变化过程,(随着那一声一声渐近渐响的清脆的敲击声,女子的希望越来越强烈,强烈到快到按捺不住时,那声音又渐远渐小了。)也为这一传统的意境平添了最和谐的音符,以动衬静,恰恰渲染了这一幅古典的工笔画。所以也许读者能够理解,为什么是马蹄声,而不是汽笛声。汽笛声作为一个现代意象,一旦响起,就会破坏这一意境。

作为一个从小接受传统诗词教育却又生活在现代的诗人,现代人的那种无根的宿命感可能更强烈地困扰着敏感的诗人,那么传统不就成了一个再也回不去的家园?诗人用现代派的手法融合古典的意象,那深闺中自我封闭的女子不就是传统被遗落的象征吗?她等待的归人是谁?是从传统里走出来的那一批人?当被现代洗礼的诗人虔诚地靠近传统时,忽然发现自己其实已经变成了过客、一个熟悉的陌生人,只能过门而不入了。当杨牧称郑愁予为“中国的中国诗人”时,他或许没有想到,传统虽然融化在郑愁予的现代诗中,而作为现代诗人,郑愁予却只能流放于传统的门外了。

### 三、我-你关系的质疑

在以上各种解读中,笔者沿着文本规定的轨道行走,把我-你关系置于不同的语境中,从而使不确定的“我”和“你”扮演了不同的角色,因而也使这首诗的不同意义得以呈现。这些意义不是读者一厢情愿的赋予,而是读者在与文本的相遇中互相激发、相互问答的结果,它蕴涵于文本中,但是若没有读者的创造性参与,则是不可能显现出来的。下面笔者试着逆流而行,也就是说,不再顺着已经预定的轨道前行,而是追问为何我-你关系要如此建构,这种不自觉的建构到底暗含了什么样的价值判断和文化理念。

回到闺怨诗的传统中,读者不难发现,这些所谓的闺怨诗其实更多是男性诗人自恋式的单方面写作,他们以男性的视角观察女性,并且以男性的口吻叙述女性,于是女性被塑造成一个在深闺中日夜悬望男性归来的形象,她们好像只为男性而存在,或者只有为男性存在,她们自身的存在才有意义。于是“东风不来”“聒音不响”,她们的心就

是“寂寞的城”“紧闭的窗扉”;“达达的马蹄”可以使她们的生命如莲花盛开,也可以使她们的生命如莲花凋落。女性被剥夺了自身存在的权利和空间,也不具有自我表达的权利和能力,即使是在郑愁予的这首现代诗中,女性仍然在暗无天日的闺房中消耗生命,仍然在失语的状态下被抹去存在的独立价值,甚至连面目和身体形象也消失了,只以一个含糊的第二人称出现,而“你”总是从作为男性的“我”的口中说出的。

“在这首诗中,我们发现了对女性痛苦经验的呈现和遮蔽的双重效应:一方面,女性的守候被书写,她的痛苦经验被触及;另一方面,这种痛苦又因为男性的想象性抚慰而减弱,并被文学审美叙述所削减,最后特定对象的痛苦经验被转换成对文学形式审美创造的把握。此诗被读者大量吟诵,但出示的并非是被叙述者痛苦的经验,而是诗歌表达这种经验的精致形式。女性守候者苦楚的经验被男性叙述者精致的艺术表达所包装。最后削平了它可能有的批判含义。”<sup>[9]</sup>

文学本身就是呈现和遮蔽的双重空间。呈现就是遮蔽。在这首诗中,女性的美丽得以呈现,而这种呈现本身却是对痛苦的遮蔽。或者说用诗人的话说,这就是“美丽的错误”。错误因为美丽,已经不再是错误,美丽因为错误,反而具有了另一种魅力。呈现是为了被欣赏,哪怕是呈现痛苦,遮蔽也是为了被欣赏,因而必须遮蔽痛苦。女性独守空闺的漫长等待,化作了三节九行九十四个字的小诗。读者为诗的韵律和形式击节,欣赏这种被文学形式装点的女性的美丽,于是痛苦就成了美丽的内里,美丽成了痛苦的外衣。

在这个意义上,郑愁予的《错误》延续了并且加强了闺怨诗的传统男性观,诗歌越美,越是一种无形的“规训”,读者沉迷于诗歌的形式中不能自拔,也就潜移默化地被这种文本所携带的意识形态同化,与诗中的我-你关系不知不觉地认同。这时候,读者需要的正是像罗兰·巴特对《萨拉辛》一样的阅读,只有挖掘出文本的各种编码规则,肢解文本,才能更深入地理解文本,重塑文本,同时也重构自己,才能成为一个合格的读者。

(下转第88页)

性、亲切,塑料具有人造、更为细腻的触感,金属显得坚硬、稳固且富有科技感。借鉴较为新颖的设计材料,形成材料的混用,对于丰富产品的情感语义显得至关重要,亦可以作为重要的“表述”手法。

### 三、结语

非物质文化遗产如何保护,如何再生,是亟待解决的设计问题。传统的非物质文化遗产由于其传播载体、表现形式、制作技艺等的特殊性,需要借鉴设计相关理论以及设计“语言”的创新,才能够得以变化、传承和发展。景泰蓝产品的发展急需在当下从“老旧”的设计“语境”中走出,通过提炼景泰蓝产品的“语素”,从二维空间与三维形体下展开细致分析及创新设计方法的探讨,为景泰蓝产品从工艺收藏品向实用化创新产品的转变,提供具有指导意义和良好应用前景的设计方法。

### 参考文献:

- [1] 李正华. 国学概要[M]. 广州: 广东高等教育出版社, 2012: 158.
- [2] 周志. 当代景泰蓝的故事[J]. 装饰, 2009(1): 24-27.
- [3] 王龙. 掐丝珐琅图案与色彩装饰研究[D]. 北京: 北京服装学院艺术设计学院, 2013.
- [4] 曹方. 视觉传达设计原理[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2005.
- [5] 范伟民. 中西合艺 古今和声——范伟民当代景泰蓝雕塑创作谈探索[J]. 雕塑, 2014(2): 11-15.
- [6] 芦维娜. 珐琅工艺在现代首饰中的应用[D]. 北京: 中国地质大学珠宝学院, 2010.
- [7] 姜娜, 杨君顺. 仿生在产品造型设计中的应用[J]. 包装工程, 2006, 27(6): 306-312.

[责任编辑 刘福铸]

(上接第 83 页)

经过对《错误》的多重解读,读者或许会发现,“作品的‘空白’在读者介入之后,将发生至少两方面的审美效果,其一,利用读者的具体阅读行为,文学文本的各个不同部分、不同视点,被有机地连结起来,文学的形象叙事被重新建构;其二,读者的阅读行为能够使文本结构具体化,从而使读者产生重新评价作品的愿望,不断地激发审美想象,建构性地参与作品意义的生产。读者对‘空白’的反应过程,实际上就是一个意义建构的过程。”<sup>[6]</sup>同时,读者自身的意义也得到重新洗礼和重新建构,读者或许会加深自己的“前理解”,或许会不断修正“前理解”,甚至质疑自己的世界观和自己生活其中的世界。因而读者与文本是一种问答关系,在这个过程中,读者被文本所质问并回答,文本也被读者所询问并答复,两者相互碰撞、相互对话不断产生出新的意义。

### 参考文献:

- [1] 哈罗德·布鲁姆. 误读图示[M]. 朱立元, 陈克明, 译. 天津: 天津人民出版社, 2008: 1.
- [2] 沃尔夫冈·伊瑟尔. 阅读活动: 审美反应理论[M]. 金元浦, 周宁, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.
- [3] 吴晓东. 理解现代诗歌的几个形式要素——以中国 30 年代现代派诗歌为例[C]// 温儒敏, 姜涛. 北大文学讲堂. 北京: 中央编译出版社, 2005: 355.
- [4] 郑愁予. 郑愁予诗的自选[Z]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2000: 12.
- [5] 陈培浩. 文本细读和文化批判的缝隙——郑愁予《错误》新读[J]. 中国文学研究, 2011(2): 102.
- [6] 郭子旻. 接受反应、读者与意义建构[J]. 莆田学院学报, 2012, 19(1): 68.

[责任编辑 刘福铸]