

哈罗德·布鲁姆论“误读”

张龙海

内容提要:本文主要通过分析“误读”的可能性、阅读方式、意思的产生过程以及“误读”的必要性,来阐述美国著名批评家哈罗德·布鲁姆诗学影响理论中的一个关键术语“误读”。误读是有意偏离,是诗学影响,是后辈诗人在影响的焦虑下通过各种比喻,在阅读过程中产生新的意思,从而创造出具有原创性的、可以和前辈作品相抗衡的作品。

关键词:哈罗德·布鲁姆 误读 比喻 意思

作者简介:张龙海,厦门大学外文学院教授,主要从事英美文学和印度英语文学研究。本论文系“教育部新世纪优秀人才支持计划”系列成果之一。

Title: On Harold Bloom's *Misprision*

ABSTRACT: By analyzing the possibility and necessity of misreading, the reading scheme, and the generation of meaning, this paper interprets the key term *misprision* in Harold Bloom's theory of poetic influence. According to Bloom, *misprision* is "perverse and willful revisionism". It is the process by which a strong writer misreads or misinterprets his predecessors so as to clear enough space for himself to produce his own original works.

Keywords: Harold Bloom, *misprision*, metaphor, meaning

Author: Zhang Longhai <zhanglh@xmu.edu.cn> is a professor of English at College of Foreign Languages and Literatures, Xiamen University, Xiamen, China (361005). He specializes in British literature, American literature and Indian literature in English.

布鲁姆诗学影响理论中的一个关键术语是“误读”。这里的“误读”不是一般意义上的“错误理解”,而是读者有意偏离,是诗学影响。“诗学影响,或者像我经常说的,诗学误读,当然要研究作为诗人的诗人的生命循环。”(Bloom, *Anxiety 7*)由于后辈诗人在创作过程中发现前辈

诗人拥有优先权,产生极大的焦虑,决心偏离前辈诗人作品,通过各种比喻,在阅读过程中产生新的、不同于以往的意思,从而创造出不同于前辈诗人作品的、具有原创性的作品。

一、“误读”的可能性

那么,误读的可能性是否存在?首先,我们先以批评家、作家、语言意思和当代外国文学研究作为切入点,分析误读存在的可能性。M. H. 艾布拉姆斯在《镜与灯》中以作品为中心,从作品与世界,作品与作者,作品与读者,以及作品本身之间的关系阐释文学批评的发展态势。其中之一的作品与读者之间关系的修辞突显读者在阐释作品意义过程中的能动性。W. K. 维姆塞特(Wimsatt)和蒙罗·比尔兹利(Beardsley)在《意图谬论》(“The Intentional Fallacy”)中强调,作者的意图不足以成为读者判断理解文本的依据:“诗歌既不属于批评家,也不属于作者(它从一诞生便游离于作者之外,超越作者对其的意图和控制,云游世界)。诗歌属于读者大众。”(qtd. in Richter 750)他们俩在文章的最后指出:“批评争论不是通过咨询圣谕来解决的。”(755)换句话说,他们认为文学作品的理解应以读者的积极参与为标准,而不是诉诸于注释、传记或典故等。沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser)进一步从文本中存在的缝隙或裂缝的层面指出,读者应该也可以积极参与文本理解,因为没有哪一个文本可以明释一切。他概述不同时代的读者在阅读文本时所发挥的作用——18世纪的读者直接或间接地通过肯定或否定而被引导接受关于人类的本性和现实的理念;19世纪的读者则需要自己发现社会赋予他们的那部分角色,从而形成批判态度;20世纪读者需要自己运用各种技巧,建立感知和思想之间的联系。(957)沃尔夫冈认为,文本中出现的裂缝就是一种机会,一种给予读者运用想像力的机会,一种给予读者从不同角度完成缝隙填空的机会。“这些缝隙在参与和反思的过程中产生不同的效果……因为它们会被从不同角度填满。基于这个原因,一个文本可能有多种解读,而且没有一种理解可以穷尽所有的可能性,因为每个单一个体的读者只是从自己的角度把这些缝隙填满,从而排斥其它形形色色的可能性。”(959)每一种可能性就是一种理解,一种意思,因此说,一个文本的意思因人而异。这些缝隙正是作者留给读者的,作者邀请读者积极参与、发挥想像力,构建自己新的文本。缝隙说的最典型体现就是海明威的“冰山原则”——露出水面的只是冰山的八分之一,另外八分之七却藏在海里。也就是说,作品中显现出来的意思只有那么一点点,绝大部分需要读者来续写。这些理论和创作实践指出,文本具有多义性。这从理论上证明误读文本的可能性——读者完全有可能误读出一篇全新意义的文本。

文本误读可能性的另一关键因素是人们对语言的认识发生了变化。冯寿农教授在《文本语言主题——寻找批评的途径》中梳理了人们对语言的认知过程。17至18世纪,人们将语言当成认识世界的表现工具,认为语言能再现客观世界,具有忠实可靠性,受到人类的绝对主宰。19世纪的浪漫主义发现,语言再现人类情感时往往词不达意,使人们对语言的再现能力产生了怀疑。20世纪海德格尔的存在主义指出,在虚无的世界中,语言具有先在性,人类无法摆脱语言系统,成了语言的奴隶。(3—4)后结构主义进一步指出,由于能指和所指之间具有不确定性,所指总是“缺席”或不在场,使得意思在散播的过程中出现延异、代替,这就使得意义无法确定。换句话说,一个词在指向的过程中不可能只有一个稳定的意思,可能言此及彼。同理,一个文本在指向的过程中也不可能只有一个稳定的意思,也可能言此及彼。保尔·德曼(Paul de Man)在《语义和修辞》一文中指出,语言修辞使逻辑极端地带有悬念,从而为意义指向的偏离创造可能性。例如,一个小女孩逛商店时对她妈妈说:“这个洋娃娃很漂亮”。这一

语法模式会产生两种截然不同的意思。一种是字面意思,即这个洋娃娃确实漂亮;另一种是转义意思,即这个洋娃娃很漂亮,给我买一个。在那种语境下,字面意思往往让位于转义意思。这进一步证明,在语言庞大的体系中,它“不再是‘被动’地受人支配,不再是一种‘表征’工具,不再是忠实地充当人与世界的中介,不再是一面透明的‘镜子’”(冯寿农 4),而是一种意义无法确定、具有多种意义的媒质。因此,文本中存在许多“盲点”(de Man, *Blindness*),这些“盲点”经过读者的阅读和思考,就会变成“洞见”。

正是文本中的缝隙、“水面下的八分之七”以及语言的多义性等使得文本含有丰富的隐性意思。这些隐意一旦与读者相遇,就会发生化学反应,产生新的意思。由于每位读者所处的时代不同,文化背景不一样,阶级、知识结构、社会阅历各不相同,因此,他们对这些缝隙和“水面下的八分之七”的理解绝对不可能一样。这就形成百花齐放的局面——不同的读者对同一文本会有不同的理解。例如,《李尔王》是莎士比亚的著名四大悲剧之一,具有极强的感染力。形式主义者会以剧中的一些假设和陌生化为切入点,突出情感与义务之间的冲突。新批评可以从剧本中的反讽和悖论开始,理解李尔的愚蠢以及最终遭受驱逐与疯狂的结果。结构主义者可以分析剧中的双重情节——李尔的掌权到失去权力和死去,与艾德加的无权到恢复自我和得到权力——从而得出结论:这是一部关于王位交接的戏剧,掌权的必将死亡,无权的终将有朝一日。精神分析学派可以类比李尔与女儿的关系和男孩与母亲的关系,进一步考问是否母亲的缺席使得李尔丧失爱恋对象,从而导致发疯。女权主义者可以分析剧中的父权制度,把李尔当成一个滥用专权的家长,为了更加突出悲剧色彩,甚至在自己死亡之前也要让女儿考狄莉娅垫底。历史主义者可以比较剧中人物李尔与当时的英格兰国王詹姆斯一世,得出以下结论:即使国王粗暴、滥用权力,甚至发疯,人们也必须无条件遵从。(莱恩 7—174)这些解读各抒己见,不能简单地以对/错来判断,只能以谁更有说服力来衡量,因为阅读理解本身就没有对与错。诚如布鲁姆所说,“只有强势误读和弱势误读,就像只有强劲诗歌和差劲诗歌一样,但是根本就没有理解正确的阅读,因为阅读一个文本必须阅读整个文本体系,而且意思总是游离于文本之间。”(*Kabbalah* 127—28)如果女权主义者阅读《李尔王》,他读的不是单单这么一本作品,而是要加上他的整个女权主义知识体系,让阅读在这些大的知识体系之中产生新的意义。而每个个体的知识体系各不相同,当它们与文本相遇之时,便会碰撞出火花,这些火花只有明亮与黯淡之分,没有正确与错误之说。

20世纪80年代开始,美国掀起了浩浩荡荡的重读经典和重写文学史的浪潮,超越原先的文本内部因素,跨越学科界限,把文学批评与历史、哲学、政治、心理、宗教和社会等学科相互交叉,从文化研究、新历史主义、后殖民主义、心理分析、女权主义等视角出发,重新分析经典作品,生动地演绎“误读”的可能性。我国批评界紧跟潮流,积极互动。其中最为显著的例子之一就是《当代外国文学》。作为我国外国文学研究的重要学术期刊,该刊顺时而动,于1985年进行改革:改变以前以刊登译文为主、论文为辅的风格,逐渐压缩译文数量、增加论文篇数,为中国学者多视角地阐释外国文学作品提供交流平台。例如,从2005年至2009年,该刊共刊发10篇关于多丽丝·莱辛的论文,分别由王丽丽、蒋花、史志康、程心、舒伟、卢婧、朱振武、李正栓、赵晶辉、孙燕等人撰写。这些文章从不同方面、不同切入点分析莱辛作品的艺术风格和主题思想,让读者比较全面地了解 and 把握莱辛的创作轨迹,印证了布鲁姆关于“误读”可能性的见解。

二、阅读方式

布鲁姆认为,“阅读是一种迟来行为,这种行为也是防御性的,而作为防御性,它把阐释变成必要的误读”。(Kabbalah 97)所谓的“迟来”指在诗学影响过程中,前辈诗人在时间上占有优先权,使得后辈诗人在时间上处于劣势——一种迟来的状态——从而产生焦虑。读者的阅读行为和诗人的创作行为一样,相对于前辈作品,都是一种迟来,“读者与诗歌的关系就像诗人和他的前辈诗人一样——因此,每位读者都是后人,每首诗歌都是前辈,每次阅读都是‘影响’的行为,也就是说,被这首诗影响,并且影响你的阅读所传递到的任何其他读者。”(97)既然是迟来行为,读者必须像后辈诗人一样在心理上构筑“防御工事”,从而达到克服这种焦虑的目的。“诗学‘文本’,就像我阐释的,不是符号的累积,而是心理战场。在这个战场上,权威力量努力为值得争取的胜利而竞争,一种免遭漠视的神圣胜利。”(Blom, *Repression 2*)读者在阅读过程中,也必须像后辈诗人一样,和作者作斗争,努力取得理解的新突破。一般意义上的读者在阅读时只是满足于理解作者所要表达的意思和意图,他也就遭到作者的漠视,因为作者也不喜欢人云亦云的读者。布鲁姆的读者,笔者这里借用他的术语,必须是强劲读者,在阅读过程中有和作者一决高低的决心和勇气,用自己的知识体系和文本相撞,产生出的火花就是一种“免遭漠视的神圣胜利”。“不管我们读得多开心,也不管爱到什么程度,阅读就是防御战,因为在这种爱和高兴中存在着一种剧烈的爱恨交加情结。”(Kabbalah 104)既然阅读是防御战,它首先要防御作者的优先权,接着防御作者在文本中所要表达的意思。从另一方面来看,战争意味着屠杀。读者在防御作者的优先权和意图的同时,必须想办法屠杀它们,屠杀其他读者已有的理解。这种爱恨交加的情结一直陪伴着读者阅读的整个过程,直到最后战胜它们。

阅读是一种阐释过程,而布鲁姆将其进一步发展:“所有阐释建立在意思之间的对抗关系上,而不是建立在文本和其意思之间的假定关系上。如果一次‘阅读’后没有‘意思’介入你和文本之间,你就(甚至不知不觉地)从让文本自己阅读自己开始。你被逼将其当成它的一种自我阐释,但其实这使得你揭示出它的意思和其它文本的意思之间的关系。由于诗人的语言就是他的立场,是他和诗歌语言的关系,因此你就根据他与前辈诗人的关系来衡量他的立场。”(76)在布鲁姆眼中,文本的意思不是产生于其自身,而是产生于文本之间。也就是说,阅读一首诗不是对其进行阐释,而是“对这首诗对其它诗歌的阐释的阐释。”(75)同时,布鲁姆指出阐释的必要性。“没有人是自己的诗歌的‘父亲’或‘母亲’,因为诗歌不是创造出来的,而是通过阐释得以存在,而且它们必须从其它诗歌得到阐释。”(75)当然,阐释也是一种比喻。布鲁姆在《误读之图》中提出六种比喻:反讽、提喻、转喻、夸张、暗喻和代喻,这六种比喻就是六种不同的阐释方式,依靠文本之间的关系,对文本进行种种符合读者当下心境的阐释。问题的关键是这些比喻本身也是互相防御,这就使得作为比喻整体的影响其实也是阐释。所以说阐释必须是误读,就像彼得·德·柏拉(Peter de Bolla)所说的,“在这一体系中,所有阐释必须是误读。因为我们揭示诗人的立场与前辈作品的关系。而这些前辈作品本身就是前辈诗人误读他和更早的前辈诗人关系的结果。我们发现有关阐释的描述在其自身的术语体系中完全一致:布鲁姆误读之图的功能在于详细描述自己产品与诗学文本阐释之间的关系。”(37—38)

阅读的对象是文本,但是文本却不是意思的载体,因为意思只是存在于文本之间的关系,而不是某一单一文本。这就使得我们不得不思考文本在阅读中的作用。布鲁姆对于文本的比

喻非常巧妙。“一首新诗宛如一个小孩置身于一个小房间,里面有许多其他孩子,玩具数目却有限,但是根本就没有成人监视。”(*Kabbalah* 121)这个比喻形象地再现了布鲁姆对文本的理解:小房间就是文本历史长河或文学传统,一个小孩和许多其他孩子暗喻组成文学传统的基本要素,即文本;玩具的功能在于陪小孩玩,让小孩高兴,即玩具暗指批评家——他们的主要功能是阐释文本、点评文本;最重要的是房间没有隐喻作者的成人在监视,即小孩/文本根本无需成人。作者在那里指三道四,说这个小孩/文本只能做/指这件事,不能做/指那件事。细心的读者会发现,在这个比喻里占有支配地位的是小孩,即文本——不只有一个孩子/文本,而是有许多孩子/文本,他们抛弃玩具/批评家和成人/作者,在相互玩耍/相互指涉中产生乐趣/意思。这就是布鲁姆关于文本的强劲阅读。笔者在这里不妨借用结构主义关于能指和所指的理解来进一步阐释布鲁姆关于意思产生于文本之间关系的观点。一个文本就像一个能指符号,本身带有一些信息,但是单纯依靠这些信息无法完整地再现意思。只有当这个能指/后辈文本指向所指/前辈文本,即这个文本和前辈文本形成张力,能指/后辈文本这个符号所承载的信息才会突然之间显现出来,得到解码,也就是说,它才会将自身所蕴含的意思再现出来。“文本本身没有意思,除非与其它文本形成关系。因此,文学意思具有某种辩证的东西,尽管有点不自在,文本只有部分意思;它本身就是一个对更大体系的提喻,包括其它文本。一个文本只是一个互为关系的事件,而不是可以供人分析的实质。”(106)也就是说,单个文本,就像单一能指一样,由于所指的不在场,无法传递任何信息。因此“一首诗歌是对先前诗歌的深度误读。我们发现,在先前诗歌的表面,后辈诗歌虽然变成不在场,而不是在场,但是却仍然存在于前辈诗歌里,隐藏在那里,虽然没有显现出来,却实实在在地在那里。”(66—67)

既然后辈诗歌实实在在地隐藏在前辈诗歌中,作为第三方的读者如何阅读、如何解码能指/后辈作品和所指/前辈作品这个互为关系的事件?读者之所以是第三方是因为意思存在于后辈文本和前辈作品之间,但是需要读者的介入方能将其挖掘出来。这就是说,在布鲁姆的诠释系统中存在三个方面的合力:后辈文本,前辈文本和读者,而德曼的解构主义诠释系统只有文本和读者。由此可见,他们两人的根本分歧在于是否存在前辈文本。德曼的观点是意思就在文本之中,读者可以通过各种比喻、修辞手段解构文本。而布鲁姆却认为,意思在文本之间产生,读者一定要将文本置于更为宽广的历史长河中,与其它文本形成关系,或者用布鲁姆的话说,从“传记”或“文学传记”的角度来考量文本。“尽管从一开始我就承认诗歌具有辩证关系,在诗歌方面我仍然坚持相对的经验主义立场,虽然在我的经验主义里面有些特别的认知转向。爱默生否认有任何历史的存在;他说,只有传记。我采纳这一观点,补充说,没有文学历史,但是尽管有传记,也只有传记,真正的文学传记是一个更大层面的一个诗人对另一个诗人的防御性误读的历史。”(106)

我们看到布鲁姆与德曼的分歧的同时,也看到两人的共同点,那就是在意思产生的过程中读者应有的位置和作用。读者和后辈诗人一样,处于迟来的不利位置,面对文本这个前辈,他必须接受挑战。“读者与诗歌的关系就像诗人和他的前辈诗人一样——因此,每位读者都是后人,每首诗歌都是前辈,每个追寻‘影响’的痕迹的行为,即是被诗歌影响的行为和影响其他读者的行为:你和这位读者交流分享你的阅读。”(97)阅读既然是迟来,是防御,是阐释,读者就必须阐释出新的意思。布鲁姆在此基础上提出读者必须采用误读手段,使阐释朝有利于读者的方向发展,产生偏离,形成新的阐释。

尽管穷尽人类的教育传统,阅读几乎是不可能的,因为每个读者与诗歌的关系受制于迟来

的转义。比喻和防御是想像力的“自然”语言,与想像力先前的所有表征形成关系。诗人试图使他的语言变得崭新,就必须先从阅读的随意行为开始,这和他的读者接下来读他的作品时所采取的行为种类是一样的。为了变成强劲诗人,诗人/读者以比喻或防御开始,而比喻或防御就是误读,或者我们可以称之为作为误读的比喻。诗人阐释他的前辈诗人,任何一位后来的强劲阐释者阅读这两首诗的其中一首,都必须通过阅读篡改。尽管这种篡改可能相当荒谬,甚至是恶意的(但不必而且很少这样),但是它必须被篡改,因为每个强劲阅读坚持它所发现的意思是独一无二的,也是准确无误的。(Bloom, *Map* 69)

这里必须指出,布鲁姆的“误读”和“篡改”绝非贬义词,不能按照一般的常识来理解。在传统意义上,“误读”是错误的理解,而布鲁姆的误读是一种创造性的理解。但是由于传统意义根深蒂固,人们无法正确理解布鲁姆的观点。罗伯特·斯格勒斯曾说,如果没有理解,也就谈不上误解,如果不能正确理解,也就不能有意误解。(qtd. in Allen 42)这种正解/误解的二元对立无缘于布鲁姆的理论。“最强劲诗人遭极端误读,因此,人们普遍接受的、广为流传的阐释其实总是和诗歌的真正意思相反。”(Bloom, *Kabbalah* 103)在布鲁姆看来,“人们普遍接受的、广为流传的阐释”才是真正的差劲阅读,而“诗歌的真正意思”才是他所要的“误读”,不能简单地以二元对立的方法,即对/错、正读/误读来理解阅读,因为阅读本身没有错与对之分,“只有强势误读和弱势误读,就像只有强劲诗歌和差劲诗歌一样。但是,根本就没有理解正确的阅读。”(107)因此,布鲁姆的误读指的是“独一无二的,也是准确无误的”理解,用我们的话说,就是独到的见解,或者用德曼的话说,是“洞见”。

三、“误读”的必要性

在布鲁姆的理论体系中,误读必不可少,就像华山自古一条路一样,别无他法。“强劲诗人必须被误读……每个强劲诗人滑稽再现传统,因此他们一定会遭到他们所帮忙构建起来的传统的误读。”(*Kabbalah* 103)每位诗人都是传统的一分子,不管是前辈的,还是后辈的。前辈诗人通过误读前一辈诗人的作品,发现新的意见,创作出新的作品。作为强劲阅读的产物,前辈诗人的作品进入传统之列的同时,也会受到后辈诗人的误读,如此循环,构成“文学传记”,或文学传统。这一循环之所以能够进行是因为影响的焦虑无刻不在,焦虑促成误读,产生新的影响,“我们应该记住,影响是诗歌之间的关系,后辈诗人创作新作品的过程就是误读”。(Bolla 36)

读者/后辈诗人为何致力于误读呢?布鲁姆一语中的:“通过误读,我所说的影响,不是善意的传递,而是有意的、荒谬的误读,其目的就是清除前辈,为自我腾出空间”。(*Agon* 64)这个目的至少体现如下三点。首先,前辈诗人的先在性使得后辈诗人失去时间的优先权,让他倍感焦虑。其次,后辈诗人的焦虑体现在他想超越昆虫、变成飞碟的宏大理想,而梦想的理想化常会碰到现实的残酷性,因为前辈的存在是这个理想实现的最大障碍。因此,第三,后辈诗人与前辈诗人的较量不是一般的可有可无的游戏,也不是“善意的传递”,而是一场殊死的搏斗,是“有意的、荒谬的误读”,或强劲阅读,力量必须大到足够抑制先辈诗人的先在性,为自己的诞生创造条件。

布鲁姆的误读过程相当复杂,充满比喻、心理防御和修辞。“就我所知,维柯首次提出一个大部分批评家至今拒绝认同的重要观点——每位诗人都是迟来,每首诗都是弗洛伊德所说的‘追溯的意味深长’……他的艺术必然具有一种后在性。他最多只能通过压抑从诗学语言

的痕迹中尽力获得选择;也就是说,他记住一些痕迹的同时压抑其它痕迹,这种记住就是误读,或创造性误读。但是,不管误读多么强劲,它无法独立于所有文学语言获得意思的自主,或完全在场的意思。”(*Repression* 4)为什么后辈诗人要“记住一些痕迹的同时压抑其它痕迹”呢?是哪些痕迹进入他的记忆,哪些痕迹遭到压抑?这让我们想到福柯的知识考古学。西方霸权话语以其自身为中心,构建起欧洲—盎格鲁的单一历史,排斥其它族裔人种,将他们变成沉默的他者。人类知识的积累过程中存在许许多多的裂缝,使得知识或话语带有很大的不确定性,由于主体的介入,这些“裂缝”很快得到解决——在主体的权力的作用下,这些“裂缝”或“中断”依据一定的规则 and 标准得以连接,使得整个知识体系可以延续。(张龙海 156—58)布鲁姆的“记忆”宛如福柯的“裂痕”,成为后辈诗人如何阐释的关键。在“他记住一些痕迹的同时压抑其它痕迹”时,他有选择地挑选记忆,通过自己的权力意志的介入,使得一些记忆彰显出来,而其它的却进入隐藏状态。后辈诗人为了达到误读的目的,必须压抑那些已被人们理解过、阐释过的意思,或者记忆,不再让其显现出来。用福柯的话说,把它们变成沉默的他者。这就是后辈诗人权力意志的具体体现——及时使用权力意志,压抑那些不能产生新意思的痕迹。同时,后辈诗人通过误读,获取一些记忆,一些能够产生新意思的记忆,让其显现出来,成为主流,使得自己的阅读有了新的突破,新的收获。布鲁姆写道:

活跃地阅读既可制造虚构,也可接收虚构。我们所谓批评的那种活跃阅读,不管是试图决定意思,还是尝试意思是否可以被决定,总是有很大虚构的成份在里面。每个与文本有关的立场,不管是谦逊的,或是字面的,或是散文的,或是“科学的”,或是“历史的”,或是“语言的”,总是诗学立场,总是修辞的修辞一部份。而我很惊讶,相当多的文学研究者拒绝看到这一点。“阅读”是一个启发式的过程,一个进入创新的拓荒之举。(Agon 238)

正是这种活跃的、启发式的阅读,使得后辈诗人试图决定意思。意思可以被决定,也就意味着可以被否定,这明白无误地告诉我们,阅读是决定意思、记住记忆的过程,同时也是否定意思、压抑记忆的过程。正是这些决定意思、记住记忆和否定意思、压抑记忆的努力,引领后辈诗人“进入创新的拓荒之举”。

四、意思的产生

但是,意思如何被决定与否定,记忆如何被记住与压抑?那就是使用比喻。在布鲁姆看来,平白直叙的字面意思如果失去具有想像力的比喻的参与,那就意味着死亡。“死亡就是最恰当的字面意见,或者说,字面意思具有死亡的特征。”(*Kabbalah* 10)单纯的字面意思直指所指,没有多少想像的空间留给读者。所以,布鲁姆强调,必须使用比喻。“任何批评家在阅读某一具体诗篇时必须使用比喻或指向比喻的概念。甚至连我们最老练的、严格的理论批评家也是在修辞的修辞之上工作,认为自己只是在区分各个比喻之间的区别。每当符号向意图方向运动,每当通过检验帮助批评话语的连续性,意义向意思方向转变,比喻总是被比喻。”(*Deconstruction* 10—11)布鲁姆之所以强调比喻的重要性主要基于以下两点。首先,比喻先于文字而存在。我们用语言命名东西时,必须通过比喻,而且那个比喻一定要帮助我们防御先前的比喻。每当我们要说或意指新东西,我们必须使用语言,而且是转义地使用。(Map 69)在这里,比喻的先在性打破传统意义上的语言支配地位,凸显比喻在意思形成过程中的决定性作

用。其次,比喻可以使得人们的表述变得更加生动,还可以反映对事实的态度。“人们运用比喻来编造绚丽的谎言,而不是用平淡的语言撒谎。同样,人们使用幻想或防御机制来抵御和潜伏内心的危险、有关的不愉快事实,这样,他只能看到弗洛伊德所谓本我的欠缺的、歪曲的图像。比喻和防御可以是一回事,如果我们不得不想到比喻和防御一样是幼稚的症状,是对真正成熟的理解的代替,那么,这种同一就几乎不会令人欣慰。”(Bloom, *Agon* 119)这就是说,比喻不仅可以给语言带来润色,甚至是遮蔽事实的一种话语方式。

那么,为什么比喻可以产生新的意思?为什么它在误读过程中占有这么重要的位置?《现代汉语词典》给比喻的定义是:“修辞手法,用某些有类似点的事物来比拟想要说的某一事物,以便表达得更加生动鲜明。”(100)布鲁姆关于“比喻”的阐释令我们明白“比喻”和“误读”之间的关系。“比喻是一种故意犯错,从字面意思偏离。在字面意思里,一个字或短语用得不恰当,脱离它的恰当的位置,因此,就是一个错误。”(Map 93)由于两者存在相似性,我们用某个词或某个事物来代替另一个词或另一事物,从而明白地表达意思。但是某个词或某个事物的相似点必定无法等于另一个词或另一个事物,也就是说,比喻源和比喻对象虽然存在一定的相似性,但是必然存在一些异质。我们明明知道这一点而将两者放在一起来表达,就是故意犯错或“就是一个错误”。这个“错误”的基础是我们在用 B 比喻或代替 A 时, B 逐渐偏离 A,甚至篡改 A,使得 B 变成一种新的阐释,从而产生新的意思。我们来看一段《罗密欧和朱丽叶》(*The Tragedy of Romeo and Juliet*)中的对白:

罗密欧:小姐,我指着头上圣洁的月亮发誓,它把银色的月光洒向这些树梢。

朱丽叶:啊,不要指着月亮发誓。它阴晴圆缺,变化无常,除非你的爱也是这样反复无常。(Shakespeare 57)

这对年轻恋人沉浸在幸福甜蜜的爱情之中。罗密欧急于表白心中无限的爱,便要指着月亮发誓。他这么做有两层意思:首先,月亮可以作为他的证人,证明他对朱丽叶的爱是真诚的、忠贞的;其次,月亮代表他的心,他会像月亮“把银色的月光洒向这些树梢”一样地把阳光雨露洒向朱丽叶。对罗密欧来说,月亮代表他的心这一比喻可谓恰当不过,形象地描述他的爱慕之心。他把月亮的永恒和他对朱丽叶的永恒之爱联系在一起,以此为基点,用月亮比喻他的爱情,赋予月亮新的含义。但是,朱丽叶却指出这个比喻中的偏离或错误:他的爱不能像月亮一样,因为它有盈有亏,有圆有缺,虽为永恒,但却反复无常。如果说罗密欧通过月亮来表达他的爱情,朱丽叶也是巧妙地应用这个比喻,进一步表达她对爱情的要求——她所要的爱情必须是天天幸福美满,永远盈满,而不是时有亏缺、偶有吵闹,必须是忠贞不渝、白头偕老,而不是变化莫测,朝三暮四。根据布鲁姆的诗学影响理论,诗歌是话语模式而不是语言模式,因此比喻的偏离不仅防御字面意思而且防御诗歌语言的应用。罗密欧的“月亮”比喻就是偏离字面意思,而朱丽叶的“月亮”是对前者的进一步防御,使得她关于“月亮”的比喻产生新的意思。

布鲁姆紧紧抓住比喻的代替特性,阐述意思产生的过程。“重要的不是六个修正比的确切顺序,而是代替原则。再现和限制在这个代替原则中暗里互为照应,任何一位诗人的力量在于他在代替方面的技巧和创新。”(Map 105)通过代替原则,误读之图阐明意思的产生过程:即通过比喻和意象之间的代替互动,通过后辈诗人所使用的语言用于防御和回应前辈诗人的语言。(87)布鲁姆的六种修正比就是六种比喻,也就是六种不同的阐释方式,使得后辈诗人得

以“偏离文字的寻常习惯用法”(Bolla 111),使用不同的表述来防御或阐释前辈诗人的表述,“用己之矛攻人之盾”,让意思在比喻的过程中逐渐形成并清晰。“误读就是意图、意思经过比喻变成语言的纯意义的过程,或者反过来,语言的意义可以变成或通过比喻上升为超越时间的从意志到权力的意义世界。”(Bloom, Wallace 394—95)

笔者这里通过分析蔡明、杨新鸣和高玉倩表演的关于婆媳不和的小品《周末的烦恼》(中央三套综艺频道)来结束关于误读的讨论。

母(问儿子):我对你的爱呢?

儿:像海一样深。

媳(问丈夫,即儿子):那我对你的爱呢?

夫:像火一样热。可是,你们俩为什么一定要水火不容呢?让我生活在水深火热之中。

这个片断把布鲁姆关于比喻的论述发挥得淋漓尽致。母亲对儿子的爱和媳妇对丈夫的情本来与“海”和“火”没有任何联系,它们只是孤立地存在。但是第一层比喻先对母亲对儿子的爱和妻子对丈夫的情进行压制,抛开母亲和媳妇的话语,进行偏离,“有意犯错”,把母爱说成“像海一样深”,把妻情说成“像火一样热”。这个比喻传递两个意思:首先,儿子/丈夫感谢母亲和媳妇对他的爱和情。其次它巧妙地回避母亲和媳妇的问话中的深层含义:母亲这么爱儿子,所以儿子在婆媳不和时要支持母亲;妻子这么爱丈夫,所以当婆媳不和时丈夫要力挺媳妇。这样,母亲和媳妇的话语被儿子/丈夫的一个比喻化解得天衣无缝——它不仅用得恰当得体,而且在“有意犯错”的同时巧妙地表达意思。同时,儿子/丈夫紧紧抓住这个“诉苦”的机会,进一步“有意犯错”,巧妙地利用这对比喻进一步发挥,把这个比喻再次偏离,将其推至第二层面——“你们为什么一定要水火不容?这里的“水火”经过第一层比喻的“海”和“火”转喻而来,用“水火”两者的特性——相互克制、永不兼容——来批评婆媳的紧张关系。第一层比喻完全肯定母爱和妻情,而第二层比喻将其进行修正,既是对事实的再现,也是对她们俩的批评。接着,儿子/丈夫再次运用这个比喻,让它朝自己的意图方向发展,阐明自己的感受——“生活在水深火热之中”,这一层面上的比喻“水深火热”已经完全偏离第二层面的“水火”和第一层面的“像海一样深”和“像火一样热”,和比喻源——母爱和妻情——相比,更是一万八千里,如果没有前面的铺垫,根本无法理解。如果说第一层面的比喻使用“海”、“火”肯定的一面,第二层面倾向中性,那么第三层面就启动它们的负面,使得儿子/丈夫被夹在母亲和妻子之间的尴尬局面跃然纸上。就这样,儿子/丈夫巧妙地误读母爱和妻情,将其为己所用,通过层层比喻,把一个原本看似简单的话题进行层层演绎,天衣无缝地道出自己的感受——风箱中的老鼠,两边受气。

综上所述,在阅读创作过程中,“误读”不仅完全可能,而且相当必要。布鲁姆的“误读”理论为我们指出新的阅读方式的可能性,为我们的理解提供新的借鉴,为我们的思维打开新的世界。

引用文献【Works Cited】

- Allen, Graham. *Harold Bloom: A Poetics of Conflict*. New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Bloom, Harold. *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. New York: Oxford UP, 1982.
- . *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- , ed. *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press, 1979.
- . *Kabbalah and Criticism*. New York: Seabury Press, 1976.
- . *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 1975.
- . *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven and London: Yale UP, 1976.
- . *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca and London: Cornell UP, 1977.
- Cai, Ming, Yang Xinning and Gao Yuqian. "Vexations at Weekend" CCTV 3. [蔡明、杨新鸣、高玉倩:《周末的烦恼》,中央三套综艺频道。]
- Cheng, Xin. "Doris Lessing Winning 2007's Nobel Prize for Literature." *Contemporary Foreign Literature* 4 (2007): 174.
- [程心:《多丽丝·莱辛荣获2007年诺贝尔文学奖》,《当代外国文学》2007年第4期,第174页。]
- The Contemporary Chinese Dictionary*. Ed. Dictionary Department of Linguistics Institute at Chinese Academy of Social Sciences. Beijing: The Commercial Press, 2002.
- [《现代汉语词典》:中国社会科学院语言研究所词典编辑室编,北京:商务印书馆,2002年。]
- de Bolla, Peter. *Harold Bloom: Towards Historical Rhetorics*. New York and London: Routledge, 1988.
- de Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1971.
- . "Semiology and Rhetoric." *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Feng, Shoung. *Text, Language, Theme: Searching for the Ways of Criticism*. Xiamen: Xiamen UP, 2001.
- [冯寿农:《文本语言主题——寻找批评的途径》,厦门:厦门大学出版社,2001年。]
- Jiang, Hua and Shi Zhikang. "Parody in *The Golden Notebook*." *Contemporary Foreign Literature* 2 (2007): 78-84.
- [蒋花、史志康:《整合与对话——论〈金色笔记〉中的戏仿》,《当代外国文学》2007年第2期,第78-84页。]
- Li, Zhengshuan and Sun Yan. "An Archetypal Interpretation of Doris Lessing's *The Grass Is Singing*." *Contemporary Foreign Literature* 4 (2009): 12-18.
- [李正栓、孙燕:《对莱辛〈野草在歌唱〉的原型阅读》,《当代外国文学》2009年第4期,第12-18页。]
- Lu, Jing. "Doris Lessing Studies in China since the 1980s." *Contemporary Foreign Literature* 4 (2008): 75-81.
- [卢婧:《20世纪80年代以来国内多丽丝·莱辛研究述评》,《当代外国文学》2008年第4期,第75-81页。]
- Richter, David H. *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Bedford/St Martin's, 1997.
- Ryan, Michael. *Literary Theory: A Practical Introduction*. Trans. Zhao Yanqiu. Beijing: Peking UP, 2006.
- [迈克尔·莱恩著:《文学作品的多重解读》,赵炎秋译,北京:北京大学出版社,2006年。]
- Shakespeare, William. *The Tragedy of Romeo and Juliet*. Washington: Washington Square Press, 1977.
- Shu, Wei. "A Historical Approach into Doris Lessing's Science Fiction." *Contemporary Foreign Literature* 3 (2008): 74-82.
- [舒伟:《从〈西方科幻小说史〉看多丽丝·莱辛的科幻小说创作》,《当代外国文学》2008年第3期,第74-82页。]
- Wang, Lili. "The Philosophy of Life in Doris Lessing's *The Diaries of Jane Samers*." *Contemporary Foreign Literature* 3 (2005): 35-39.
- [王丽丽:《从〈简·萨默斯的日记〉看多丽丝·莱辛的生命哲学观》,《当代外国文学》2005年第3期,第35-39页。]

- : "Reading Allegory and Symbol in Doris Lessing's *The Fifth Child*" *Contemporary Foreign Literature* 1 (2008): 139-45.
[王丽丽:《寓言和符号:莱辛对人类后现代状况的诠释》,《当代外国文学》2008年第1期,第139-45页。]
Wang, Lili and Yi Ying "Discourse Reconstructed in Doris Lessing's *The Golden Notebook*" *Contemporary Foreign Literature* 4 (2006): 140-44.
[王丽丽、伊迎:《后现代碎片中的“话语”重构——〈金色笔记〉的再思考》,《当代外国文学》2006年第4期,第140-44页。]
Zhang, Longhai *Identity and History: Reading Chinese American Literature* Xiamen: Xiamen UP, 2004.
[张龙海:《属性和历史:解读美国华裔文学》,厦门:厦门大学出版社,2004。]
Zhao, Jinghui "Implicit Writing of Colonial Discourse: Reading Space in Doris Lessing's Works" *Contemporary Foreign Literature* 3 (2009): 31-37.
[赵晶辉:《殖民话语的隐性书写——多丽丝·莱辛作品中的“空间”释读》,《当代外国文学》2009年第3期,第31-37页。]
Zhu, Zhenwu and Zhang Xiuli "Interpreting Doris Lessing's Survivals of Negation" *Contemporary Foreign Literature* 2 (2008): 96-103.
[朱振武、张秀丽:《多丽丝·莱辛:否定中前行》,《当代外国文学》2008年第2期,第96-103页。]

(责任编辑:朱雪峰)

致新人

日本 大江健三郎 著
竺家荣 译

本书作者大江健三郎用柔和的笔调、饱含真情的文句向青少年道出自己的人生观,分享他的人生经验。比如,如何能做到不说谎和养成良好的生活习惯、阅读方法。短短的15篇散文蕴含着深厚的文化与深刻的思想,文中流露出作者诚挚的心意,并使读者为之动容。书中十余幅彩图均由大江夫人亲手绘制。