

# 试论当代语言学理论与刘勰“隐”论的相互观照

◎邱芬子 蔡德莉

摘要：通过分别对刘勰的“隐”“复义”和能指与所指之间对应关系的研究和分析，指出刘勰的“隐”论与“所指过剩”在理论实质上的相似性和相通之处，并通过这两种理论的互证互释说明理论的正确性和有效性，有助于进一步运用这些理论来分析文学作品语言的含蓄意味和文本的多义性。

关键词：刘勰 “隐” 能指 所指 “所指过剩”

刘勰的《文心雕龙》作为中国古代一部“体大虑周”的文学理论批评著作，对文学作品语言方面的技巧、手段都有着较为详细的分析、评价和规定，比如提出了“奇”“隐秀”“比兴”等文学作品语言观，这些观点不仅有对过去创作经验的总结，更重要的是对后代的文论和创作都产生了的深远持久的影响。本文试图通过对刘勰的“隐”论与当代西方语言学理论中能指和所指对应关系的评述和比较研究，从而发掘古今中外理论之间的共通性，以便于进一步加深理解和指导实践。

## 一、关于刘勰的“隐”论

在《文心雕龙》第四十篇《隐秀》篇中，刘勰首先提出了“隐”这一概念：

夫心术之动远矣，文情之变深矣，源奥而派生，根盛而颖俊，是以文之英蕤，有隐有秀。隐也者，文外之重旨也；秀也者，篇中之独拔者也。隐以复义为工，秀以卓绝为巧。

“源奥而派生，根盛而颖俊”生动形象地说明了诗文中要“有隐有秀”，“隐”和“秀”必须是有机统一的。什么叫“隐”，“隐也者，文外之重旨也”，“隐以复义为工”。“隐”通常被理解为含蓄，但是与司空图《二十四诗品·含蓄》中所谓“不著一字，尽得风流”不完全一样，也与今人日常交流中所说的含蓄不一样，刘勰的“隐”主要在“文外之重旨”，即直观的表面文字下面所暗藏的丰富意蕴及深层意味。该篇接着又对“隐”进行了如下论述：

夫隐之为体，义主文外，秘响傍通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆。始正而未奇，内明而外

润，使玩之者无穷，味之者不厌矣。

“伏采潜发”意谓在文采的运用、安排上，文采并不是简单直白、一览无余的，而需要发挥读者的想象力，去挖掘其中蕴涵的精义。但是真正的“隐”并非晦涩艰深，而是像“朱玉潜水”“蓝田玉暖”在若有若无，可说与不可说之间，为读者发挥想象提供暗示性的线索和伏笔，“隐”能从文情和文思中自然而然地流淌出来。“秘响傍通”，“秘响”，是秘而不宣之心声，“傍通”是指每一事物或文学作品中词语的出现并不是孤立的，而是会自然引起相对或共通的内容。也就是说，文学语言中的每一个词语都是通向其他秘响的一扇门窗，整个语义世界在具体语境的规范下构成了一个互相关联、彼此影响的有机之网。“义生文外”是指文学作品的语言突破了文本的限制，在文本语义和无尽的想象世界之间构建了联系，使得文学语言与读者或欣赏者的个人生命体验达到了沟通，从而开辟了一个无限的意义领域。其意义大大超出了文化、知识和信息，而通向语言的无限意义领域的大门，将文本的具体的语言融进了审美和想象的领域。

通过以上文论原句的引用及分析，我们不难看出在刘勰的心目中，文学作品语言的含蓄不直露不仅是文学的一种风格，而其简直就是文学的本质特征之一。文学总是要用形象的东西说话，总要有“余味曲包”的韵味，也就是刘勰自己所说的“使玩之者无穷，味之者不厌矣”。以上也即是刘勰对文本“复义”特征的描述，它为我们分析具有蕴藉美的诗文提供了大致线索。这里所说的“隐”是指在文句的表面意义之外，还包括有

令人引发联想的文外之义，也就是说一种具体的文学语言最少要有两层或者两层以上的含义。

## 二、能指与所指的关系研究

瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔基于符号学语言观，首创了能指和所指的概念。我们可以首先来看他在《普通语言学教程》中提到的一些重要观点：“语言符号连结的不是事物和名称，而是概念和音响形象”，“因此语言符号是一种两面的心理实体，我们可以用图（概念和音响形象）表示如下：这两个要素是紧密相连而且彼此呼应的”，“我们把概念和音响形象的结合叫作符号，但是在日常使用上，这个术语一般只指音响形象”。“我们建议保留用符号这个词表示整体，用所指和能指分别代替概念和音响形象”。可见，索绪尔完全是站在符号学的视角下阐发语言的性质和工作原理的。依据他的语言观，任何语言符号的单位都是由音响形象和概念组成的结合体，能指和所指的概念就是基于这种二元方法论提出的。索绪尔认为，所指和能指如同一张纸的两面，人们无法只撕毁其中的一面而使另一面保持完好无损。接着索绪尔又论述了在语言符号创制之初，能指和所指的联系是任意的，但是当二者关系一旦形成，便对该语言符号的社会集体产生了丝毫都不能改变的强制作用。

事实上，索绪尔的这些观念自诞生之日起，国内外学界的种种质疑和争议便不绝于耳。特别是索绪尔认为语言能指和所指是相互作用而自成一体的符号系统，语言的符号关系（概念和语音表达）是一一对一的关系。但实际的情况是，几乎所有的语言里都有同义词和同音词现象存在，就

是说，能指与所指的对应关系除了“一对一”的关系外，还有“多对一”的关系。根据列维·斯特劳斯的“能指过剩观点”，如果说“多对一”式的能指和所指对应关系是“能指过剩”，那么“多对一”式的所指和能指对应关系就应该称作“所指过剩”。同义词的概念内容可以共享，同音词的语音表达也可以共享，这也表明语言符号关系都不是孤立对立的，也有按不同方式连接在一起的关系存在。以上“多对一”对“一对一”的质疑和反思仅仅是针对静态的词语层面的能指和所指关系提出的，同样我们也可以而且有必要把它拓展到句子乃至语段、话语和篇章等动态的句层。句层也有像词层一样的“能指过剩”和“所指过剩”的对应关系。例如：

wo hen ni ! (我恨你!)

ta xian zai hao ma ? (他现在好吗?)

以上两句虽然是使用的相同的语音串，但是在具体的语境中，它们所要表达的概念语义是完全不同的。与词层唯一的区别之处在于，句层有严格的语境的限制。这就说明句层的“能指”和“所指”与词层的“能指”和“所指”无论在内涵方面还是在关系方面没有本质上的区别。把索绪尔的能指和所指概念运用于对句层的研究和分析，不仅有助于更好地理解他的这些术语，更是对他的语言符号观的最大限度的发展和运用。

同时，我们也可以通过对具体语言的运用的分析来支撑以上的观点。长期以来，在运用语言进行表达时，人们一方面习惯性地遵从语言符号中能指和所指的固定关系，另一方面，这种关系的长期不变又使人感到枯燥乏味，人们渴望新的血液的融入，但是要在日常生活中打破已经约定俗成的语言习惯、打破稳定的能指和所指的关系似乎不大可能，是因为这样做不仅不会因为新鲜血液的注入而抹掉乏味感，而且还会因为由于打破语言规则而使语言表达混乱从而引起交际困难。因此，只有当语言和艺术（特别是诗歌）结合起来时，语言才更有可能对这种规范产生偏离。诗歌一向是语言试验的“狂欢基地”，要实现这种狂欢就要打破语言能指和所指的关

系，使能指和所指摆脱“一对一”的固定关系，所指要摆脱对能指的依赖，从而创造出新的能指与所指的对应关系。诗歌语言建立了一种能让人们感到新鲜的话语方式，诗人们竭力创造出各式各样的“单的能指”对应“无限所指”（即所指过剩）的形式，它不是以日常语言中的共同约定来限定所指，而是以种种的联想意义沟通语言和语言以外的关系，它不仅可以颠覆意义的牢房，同时也消解了结构的权威。比如在诗句“人生就是一场感情的暴风雪”中，“暴风雪”有着多重所指意义：一，大而急的风雪；二，人生中不得不面对的艰难险阻和挫折磨难以及由此必须具有的抗争和奋斗精神；三，人生中的感情也得面对无形的暴风雪，随时都需要面对它时的无比巨大的勇气。可见语言系统被迫向社会

与历史大幅度开放时，诗人也由此取得了主动权，从而增加了诗歌的内在张力。

### 三、刘勰的“隐”与“所指过剩”

总之，基于索绪尔的语言符号观，把能指和所指的应用从具体的字词推广到句段乃至篇章，把能指和所指之间“一对一”的关系发展到“多对一”的关系，不仅使它们二者的关系得到了优化，而且也更加面对现实和合情合理。当所指和能指的关系为“多对一”时，即出现“所指过剩”时，我们不难发现这“所指过剩”与刘勰的“隐”和“复义”论有着多么惊人的相似。二者都要求透过一种语言或文字符号的表面去挖掘其多重内涵，特别是在为文学语言（尤其是诗歌语言）的多重意义的分析解读、在为文学作品的创作中语言的运用制定规则和指引方向时有着异曲同工之妙。这应




该也是早在中国魏晋南北朝时期的文论观点在今天仍为人们所关注、仍旧充满生机与活力的原因所在。

接着尝试用刘勰的“隐”论和“所指过剩”来共同观照一些富有多重韵味的诗句：例如在曹植的《美女篇》中有一句“盛年处房室，中夜起长叹”，从语言表层来看，主要写年轻美貌的女子由于受到冷落而无人宠爱，在夜半哀叹香意正浓却无人探访；然而这只是字面的意义，作为文学的象征，如果我们知道中国古诗有以香草美人喻贤士君子的传统程式，不得意的诗人往往以被冷落的美人自况，如果我们把“盛年处房室，中夜起长叹”与屈原《离骚》里的“唯草木之零落兮，恐美人之迟暮”相比较，我们就不难推想到才子能士之哀叹“怀才不遇”。因此透过该句的表层意义，我们看到了“文外之重旨”，才能更好地品读诗句所蕴含的无穷意味，这一点与刘勰提倡的“隐”和“复义”无疑是完全契合的。另一方面，从语言学的角度来看“盛年处房室，中夜起长叹”，它的能指不过是一串文字或者语音符号，正因为有了能指所对应的两种所指：女子自怜和贤士哀叹，才给诗句赋予了全新的意义从而耐人寻味。

不妨再来看一首大家都很熟悉的晚唐李商隐的《锦瑟》：锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦啼蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆，只是当时已惘然。关于此诗，后人有不少解释：刘放《中山诗话》：李商隐有锦瑟诗，人莫晓其意，或谓是令狐楚家青衣名也；朱彝尊评：此悼亡诗也；张采田《玉溪生年谱会笺》卷四：此为全集压卷之作，解者纷纷……迄不得其真象；惟何义门云：“此篇乃自伤之词，骚人所谓美人迟暮也”，其说近似。此诗之多重意旨，皆指向文本之外的想象世界，从而为历代所吟诵和传唱，“使玩之者无穷，味之者不厌矣”。此乃刘勰“隐以复义为工”的最佳典范之作。同样，《锦瑟》之所以给人耳目一新的感觉在于诗人在创作中打破了能指和所指之间固定的“一

对一”的关系，以“单的能指”对应“无限所指”，“对于同一首诗的主旨就有爱情、悼亡、咏物、自伤身世、自序诗集诸说，诗题也有女子名、乐器名、径取诗之首二字为题数解”。当然，能指和所指之间的这种张力和距离也不是完全不受约束的，相反，它们之间可以说是相依为命的，任何一方的改变就会引起对另一方的改变要求，因此我们不能说《锦瑟》的主旨是“热爱祖国”或者“反对战争”。总的来说，对于文学语言“隐”“复义”和能指与所指的多种对应的要求都同样增强了人们的理解和渴求，都同样把诗歌语言从固定的、僵硬的结构中解放了出来，改变了日常语言组合的习惯，延长和加强了感知的过程，从而使诗歌增添了无限的弹性，融入了更多的内容。

“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂”。中国古代文论与当代西方语言学理论虽然产生、发展于两个缺乏历史联系和实际影响的文化体系，但其理论内核及理论实质却不免有相容相通之处。通过当代西方语言学理论来观照刘勰的“隐”论，并通过二者的互证互释，不仅进一步揭示了理论的有效性和正确性，也有助于加强对文学作品语言的理解以及更好地指导文学创作中语言的运用。同时，顺应“中国古代文论的现代回归”这一呼声，关于中西、古今、跨学科理论之间的对比分析和研究实践也是必要和有意义的。

#### 参考文献：

- [1] 汪洪章. 文心雕龙与二十世纪西方文论 [M]. 上海：复旦大学出版社，2005：85.
- [2] (清)何文焕. 历代诗话(上) [M]. 上海：中华书局，1981：40.
- [3] (瑞士)费尔迪南·索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 北京：商务印书馆，2005：101-102.
- [4] 王红，周啸天. 中国文学(魏晋南北朝隋唐五代卷) [M]. 成都：四川人民出版社，2006：275-276.
- [5] 钱钟书. 谈艺录 [M]. 上海：中华书局，1984.

#### 作者简介：

邱芬子，1983年生，女，汉族，四川广元人，文学硕士，研究方向：外国文学，中外文学比较。

蔡德莉，1986年生，女，汉族，四川广元人，文学硕士，研究方向：古代文学。