

# 从无意义的O说起

## ——论卡罗尔·安·达菲诗歌的语言哲学基质

付晶晶

**内容提要** “无意义的O”是英国当代桂冠诗人卡罗尔·安·达菲诗歌里的词，它既暗示语言的界限又预示超出语言之外的隐喻意义。语言、经验、思想之间的差距空间为达菲的诗歌创作提供了灵感源泉，使诗歌展现语言的多种维度：书写与言说、私人感受与公共理解、陈词滥调与新语境、反映与折射。通过从语言的界限、语言的意义以及语言建构经验的可能性三方面来探索语言，达菲的诗歌既讨论了语言的危机也肯定了“不可说”之域，既认同语言诉说经验的意义又警告语言折射经验的可能性。在维特根斯坦语言哲学的影响下，达菲形成重经验轻讲述的诗歌美学。

**关键词** 卡罗尔·安·达菲 维特根斯坦 语言哲学 诗歌美学 语言的界限

“即使仅有一点光却找到了嘴/互相赐予彼此无意义的O，教导着/描述着。”（112）<sup>①</sup>这是英国当代桂冠诗人卡罗尔·安·达菲《光之语法》（“Grammar of Light”）中的诗句，字母O虽不具语法涵义，却以无意义指向有意义的教导和描述。达菲的“无意义的O”采纳了维特根斯坦式的哲学姿态——“可说的都能清楚地讲，而对于不可说的必须沉默”<sup>②</sup>。维特根斯坦认为语言表述局限于经验范围之内，言说的意义取决于是否表述经验事实，所以经验外的言说是无意义的，即“不可说的”。事实上，“不可说的”并非指它不重要，当它不能用逻辑的方式去言说，“沉默”则是另一种体验和领悟。“无意义的O”既暗示语言的局限，又指向言外之意，它敦促读者不要想文字符号的涵义，要冲破语言的藩篱去观察存在于语言界限之外的生命意义，蕴含了达菲诗歌语言艺术的哲学基质。

达菲的诗歌涵盖广泛的社会主题，直接生动的生活语言和极富表现力的叙述结构

① 本文所选达菲诗文除另注出处外，均选自Carol Ann Duffy, *New Selected Poems 1984—2004*, London: Picador, 2004, 随文仅标出页码，不另做注。诗歌的译文除特殊标注外均为笔者自译。

② 转引自鉴传今《可说的与不可说的：前维特根斯坦的形而上学》，安徽师范大学出版社，2010年，第39页。

使她的诗集更贴近社会和大众。目前国内对达菲诗歌的研究虽初具规模,但基本是主题研究,如女性主义、社会性和政治性主题,或叙述方式研究,如戏剧独白。然而笔者认为,达菲的诗歌是一种更高角度、更深层次的诗歌美学。达菲求学时期在利物浦大学攻读语言哲学,维特根斯坦对她的语言观影响至深,“于达菲而言,探究语言和经验的关系总会加大能指和所指,‘想要说的’和‘说出来的’,以及‘可能说得出来的’和‘不可能说得出来的’之间的差距。而这种对语言的不信任感把她引向一种重经验轻讲述经验的美学”<sup>①</sup>。本文以“无意义的O”为启迪,借维特根斯坦语言哲学的烛照,研究达菲诗歌对语言、经验、思想三者关系的哲学思考,借以洞见达菲诗歌语言中的哲学内涵。

## 一、语言的界限

迈克尔·伍兹(Michael Woods)提到,达菲“一再承认和探究语言的极限”<sup>②</sup>,这种对语言的注重源自维特根斯坦最为关切的“语言的意义问题”。在《逻辑哲学论》中,他提出“我的语言的界限意谓我的世界的界限”<sup>③</sup>,肯定语言结构和现实存在的结构之间的关系,因此哲学研究就是研究语言问题。同时哲学研究还应该是“一面镜子”,使“读者可以通过这面镜子看到他思想的全部缺陷,从而借助这个途径将思想端正”。<sup>④</sup>同样,当“达菲把语言本身看作沟通系统、意指过程,时而或是模糊代码来探索”<sup>⑤</sup>时,这不仅是诗人对语言风格的试验,更蕴含了对语言、经验和思想三者关系的考察。

如果像拉曼·赛尔登(Raman Selden)所言,“语音中心论(phonocentrism)把书写(writing)看作污染过的言语(speech)形式,言语似乎更接近思想的根源,我们听到言语,会感受到‘临场感’(presence),这恰恰是书写所缺乏的”<sup>⑥</sup>,那么达菲的诗歌往往惯于融入口头言说来形成有趣的互补。例如,《句法》(“Syntax”),“我

① Deryn Rees-Jones, *Carol Ann Duffy*, 2nd revised ed., Devon: Northcote House Publishers Ltd, 2001, p. 14.

② Michael J. Woods, “‘What it is like in words’: Translation, Reflection and Refraction in the Poetry of Carol Ann Duffy”, in Angelica Michelis & Antony Rowland, eds., *The Poetry of Carol Ann Duffy: “Choosing Tough Words”*, Manchester: Manchester University Press, 2003, p. 169.

③ 转引自饭田隆《维特根斯坦——语言的界限》,包羽译,河北教育出版社,2001年,第82页。

④ 转引自李海峰《维特根斯坦语言哲学评析》,中国社会科学出版社,2012年,第169页。后文出自该著作的引文,将随文标出该著名称首字《维》和引文出处页码,不再另注。

⑤ Michael J. Woods, *Yorknotes Carol Ann Duffy Selected Poems*, Revised ed., London: York Press, 2005, p. 120.

⑥ Raman Selden, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Brighton: Harvester Wheatsheaf, 1985, p. 85.

想称你为‘君’（thou），这语音/源自开始接吻时，嘴唇的形状”，“我想说，/‘汝’（thee）我爱慕，我爱慕‘汝’，/这让我知道，我的唇/有爱的句法栖身，/让我凝视‘您’（thine）的眼神。”<sup>①</sup> 言语随“thou”、“thee”和“thine”发声时丰富的声音变化带来“临场感”，恰如其分地呈现情感的变化，“爱的语言启，止，启/恰当的词在心里或淌或凝”。通过把言说融入书写，达菲“让无形显形”（presence of absence）<sup>②</sup>，在诗歌里构成文字、声音、经验相结合的语言世界。

然而语言作为沟通系统，在达菲看来是一场危机，它既无法顺畅地表达主体的思想、情感和体验，又不能帮助人们顺利地交流。例如《随便说些什么》（“Saying Something”）：“私密的语言开动了白昼。在房间里/我们做着各种熟悉的动作。无法用词语形容的/那些梦，从我们的指缝间溜走，变成一缕轻烟。”<sup>③</sup> 即便亲密熟悉如恋人，语言也无法呈现内心，气息、雾和烟在达菲的诗歌里常暗喻语言无法表述的思想<sup>④</sup>。语言为什么不能呈现思想的意义？用维特根斯坦的命题论来解释则是，一个有意义的经验陈述必须同时符合两个标准——图式和逻辑。如果一个陈述不能成为一个图式或包含了超经验的词，不能在经验世界中找到它的指谓（meaning），那么就会成为无意义的胡说；如果一个陈述符合经验原则，但一堆词无法按逻辑来排列，也会产生无意义的命题（《维》：92-93）。“无法用词语形容的/那些梦”犹如思想中未被逻辑化的原始素材，既没有确切的指谓亦没有按逻辑形式来排列。这种不确定性隔离了人与人的沟通，于是“回到家，我看见你正打开灯。我从外边/走进屋里，叫你的名字，随便说些什么”。即使有“临场感”的言语，语言就能接近思想吗？这或许正是达菲所思考并质疑的。Something一词据斯坦·史密斯（Stan Smith）发现是达菲的惯用词，“它传达了一种特殊的不确定性，代表着拒绝坦白和说出所想，或许是由于害怕、焦虑、谨慎、含蓄，或更多是因为指谓不明确、未知”<sup>⑤</sup>。维特根斯坦认为，逻辑所展现的世界是自然科学能描述的世界，而人生的意义和价值却是自然科学所无法触及的，因为它不能用论说的方式让我们在经验世界中找到明确的对照物，因此它只

① Carol Ann Duffy, *Rapture*, London: Picador, 2005, p. 53.

② Michael J. Woods, “‘What it is like in words’: Translation, Reflection and Refraction in the Poetry of Carol Ann Duffy”, p. 170.

③ Carol Ann Duffy, *Standing Female Nude*, London: Anvil Press, 1985, p. 18. 译文见黄福海《卡罗尔·安·达菲诗选》，载《外国文艺》2014年第5期，第90页。

④ Jane Thomas, “The Chant of Magic Words Repeatedly: Gender as Linguistic Act in the Poetry of Carol Ann Duffy”, in Angelica Michelis & Antony Rowland, eds. *The Poetry of Carol Ann Duffy: “Choosing Tough Words”*, p. 134.

⑤ Stan Smith, “‘What Like Is It?’: Duffy’s Différance”, in Angelica Michelis & Antony Rowland, eds., *The Poetry of Carol Ann Duffy: “Choosing Tough Words”*, p. 153.

能在生活实践中被体验、被领悟<sup>①</sup>。由此,当我们无法自信地用语言表达超出经验的思想时,或许生硬地“随便说些什么”是“不可说”的无奈和替代。

维特根斯坦所说的人生意义与其说是问题,不如说是情感和态度。达菲的诗歌里,爱就是其中“不可说”的情感和态度,例如《难言》(“Hard to Say”):

“我要求他给我一个爱的意象,我能看到的东西,/或想象中能看到的,或某种,因为这个字/与味道有关,让我可能记住的东西,或某种/听得到的东西。别只是说爱,我说过,爱,爱,我爱你。”<sup>②</sup>爱对于叙述者来说不只是语言符号,而应意指具体的经验实在——能看到的、能闻到的、能听到的东西。然而“让我可能记住的东西”却暗示语言可能无法与经验实在同一。正如维特根斯坦根据图示理论认为,图示与实在的联系是象征的形式,而不是互为反映的关系,因此不具有“同一的”特性(《维》:89)。情感的瞬息变换注定语言符号无法总是成功地把一方的思想过渡到双方都理解的命题。《词语哦,宽广的夜》就明确指出语言意指过程的相对性和任意性,“因我爱着你,而这是/此刻的感觉,或者此刻在词语中的感觉”(89)<sup>③</sup>。

维特根斯坦规定了“可说的”与“不可说的”的界限,区分了“经验内的知识”和“经验外的信仰”,“在把人的逻辑和语言严格限定在经验范围之内并说明了可说的东西的同时,也给神秘主义和信仰主义留出了地盘,让人的精神具有了无限的想象和归宿”(《维》:103)。达菲的《祈祷》(“Prayer”)亦追随这种对神秘之域追求的终极关怀。

是日,虽然我们无法祈祷,祷文  
言说自己。所以,有个女人将抬起  
她的头从手的筛隙间凝视着  
树木唱出的半音符,突如其来的赋予。

是夜,虽然我们不再坚信,真实  
进入我们的心,那轻而熟悉的痛楚;  
接着有个男人将屹立不动,听着他的青春

① 鉴传今《可说的与不可说的:前维特根斯坦的形而上学》,第121-122页。

② Carol Ann Duffy, *The Other Country*, London: Anvil Press, 1990, p. 45.

③ 译文见<http://blog.poemlife.com/user1/watersculptor/archives/2006/19906.html>

在那拉丁语的诵唱里随着火车远去。(129)

语言虽然无法给予形而上的概念有意义的解释,但“祷文/言说自己”、“真实/进入我们的心”,因为形而上的概念是自在的存在,它的神秘源自只能显示自己却不能言说,只能直觉而不能直观。诗歌以“是日”、“是夜”、“有个女人”、“有个男人”把幡然顿悟的感受和体验普遍化。“树木唱出的半音符”、“青春/在那拉丁语的诵唱里随着火车远去”这些表述犹如模糊的代码,在经验实在中找不到逻辑的配置;然而当人们把树上的小鸟看作是树木唱出的音符,在火车的鸣笛声里听到青春的诵唱,这种神秘的直觉不是为了言说与解释,而是为了沉默中的体验。由此,达菲的诗歌从言语入手正视语言的危机,对语言界限的探索加大了语言、经验、思想之间的鸿沟,肯定了言外之域的生命意义。

## 二、语言的意义

对维特根斯坦而言,当我们问什么是爱、恨以及痛苦的时候,这是错误的提问方式,因为含有所指之词项,无法与经验世界对照来做判定;但我们可以问:怎样的感受能被称作爱、恨以及痛苦?因此语言的意义在于表达经验,而“感觉材料是我们概念的来源”<sup>①</sup>。“感觉材料”指颜色、气味、声音等经验(《维》:86)。达菲的作品亦试图从“感觉材料”的经验入手讨论语言的使用及其意义。

达菲首先肯定感觉是语言的前提,当语词指称私人的感觉,语言随之带有“私人语言”的特征,例如《名字》(“Name”):“你的名字是何时/从一个专有名词/变成了一个魔咒?/它的三个元音/就像一串玉,系在/我呼吸的线上。/它的那些辅音/摩挲着我的嘴/就像一个吻。”<sup>②</sup>“名字”这个语词成为说话人心灵的摹写,写下或者说出个人的内在经验,仅供说话者个人使用,不用于与别人交流。由于“私人语言”包含了对峙的性质<sup>③</sup>,表现为私人的排他性和语言的公共性,因此表达心灵活动的语言不易为他人理解,使沟通无法基于一个共识的根源,这也是《词语哦,宽广的夜》《随便说些什么》和《难言》所展现的沟通困难。

达菲不否认内在感觉的实在,也不怀疑个人情绪和感觉的可表达性,但她同时

① 转引自贾可·辛提卡《维特根斯坦》,方旭东译,中华书局,2002年,第44页。

② Carol Ann Duffy, *Rapture*, p. 3. 黄福海译。

③ 详见江怡《维特根斯坦——一种后哲学的文化》,社会科学文献出版社,2002年,第61页。

思考语言实现相互交流和理解的途径，并呼应维特根斯坦的语用观。后期的维特根斯坦虽然没有直接使用“语境”这个词，但他坚持语词具体的使用不能与背景相割裂<sup>①</sup>。“私人语言”只有与公共世界联系在一起才能得到理解，这种联系就是“生活形式”，即“人共同的感觉、期望、意向、兴趣、意义等心理活动”（《维》：177—180）。基于此，达菲把经验和现实的情态看作理解语言意义的关键。例如，《才艺》（“Talent”）对“tightrope”一词的解释是：

这个词叫“走钢丝”。想象一下，  
有个男人，在空中的钢丝上一步一步  
走在我们思想的中间。他让我们不敢出气。

没有“网”这个词。  
你想要他掉下来，是吗？  
我猜也是：他摇摇晃晃，但是成功了。  
他浑身写满了“喝彩”这个词。（16）

达菲对语词“描述性”而非“解释性”的处理使理解成为想象活动，把它转化为生活的一部分。然而经验命题的意义非常复杂，例如，当有人喊“啊”的时候，可能是激动，也可能是惊吓，所以语词的意义来自使用以及与语境的关联。“网”与“走钢丝”的险象环生关联产生“安全防护”的意义。诗人写“没有‘网’这个词”而非“没有网”，强调了对“网”的理解不在于外在表象的存在，而是源自关联。正因为想象中的“走钢丝”没有“网”的安全防护，才会让观众对表演者高超的技艺叹为观止，并不约而同地采用“喝彩”的形式表达认可。“喝彩”=“认可”，当这个意义在彼此间建立了公共规则，观众之间、观众和表演者之间就达成相互的交流。诗歌把词语解释转换成对语境的描述，有效地使“走钢丝”的经验实在意谓“险境”的概念。

因此，语言不仅包含个人的感觉，还应包括公共的感觉，即集语言习惯、语言实践、语言用法在内的经验实践。达菲的《出去看看》（“Away and See”）蕴含了维特根斯坦“想象一种语言就是想象一种生活形式”（《维》：179）的意涵，“出去看

<sup>①</sup> 详见苏鹏《维特根斯坦的语境观及其影响》，载《外语学刊》，2011年第2期，第26页。

看语言赋予其名称的东西，音节/的飞翔，翼展延伸出一个名词。检查词语/无论它们住在何方；倾听、触摸、嗅闻、确信。/用爱将它们拼读。”（108）这里的“东西”（things）和《随便说些什么》中的“something”一样没有确定的指谓，只有感受和体验能够“将它们拼读”。简·托马斯（Jane Thomas）认为“拼读”（spell）一词表明语言要被分解成为各个组成部分才能更好地了解它的功能<sup>①</sup>。斯坦·史密斯则认为实际运用中语言的模糊性和不精确性使得我们要不断“检查”和“拼读”才能对它确信<sup>②</sup>。

在“生活形式”的背景下，达菲把能指和所指间的差距看作是不稳定的联系，语言变成了现实的活动，没有固定的所指。同一个词可能有不同的词性或在不同的词组、句子中充当不同的功能。因此达菲并不认同词语有陈词滥调，它们的意义不受限于固定的“生活形式”和规则，“你把这些词比如一些陈词滥调放在聚光灯下，就能显出他们看起来好似塑料花而实际下面却生出了根。这些根很有意义。”<sup>③</sup>例如，《海豚》（“The Dolphins”）中，马戏团的海豚诉说着失去自由的无奈，“世界就是你游泳的所在，或跳跃，往往很简单。/我们如鱼得水但我们并不自由。”英语谚语“in one's element”意为“如鱼得水”。海豚在水中“游泳”、“跳跃”符合人们对海豚生活习性的认知，因而“如鱼得水”亦意谓“自由”的概念；然而马戏团的海豚在泳池里游泳、跳跃却并非因生活习性而是被迫受训，新的语境让“如鱼得水”带上了反讽的内涵。在达菲的诗歌里，语言不是人类动物性的行为，而是文化性的表现，因为它不仅只有声音和个人的感受。人类使用语言的具体活动辐射的是这些活动所依托的公共经验和生活形式，因此语言的意义不在规则而是表达经验，人们的沟通不是为了组织词语，而是形成对待生活和世界的态度。

### 三、语言重构经验

迈克尔·伍兹说：“作为经验的诠释者，经验给予我们新的语言，而我们又用语言转换自我的经验。”<sup>④</sup> 经验与语言互为联系，却不一定互为反映，事实上，达

① Jane Thomas, “The Chant of Magic Words Repeatedly: Gender as Linguistic Act in the Poetry of Carol Ann Duffy”, p. 140.

② Stan Smith, “‘What Like Is It?': Duffy's Différance”, p. 145.

③ 转引自周庭华《论当代英国桂冠诗人达菲的创作观》，载《云南民族大学学报（哲学社会科学版）》，2012年第3期，第132页。

④ Michael J. Woods, *Yorknotes Carol Ann Duffy Selected Poems*, p. 176.

菲更关注语言“折射(refract)”意思甚于语言如实地反映用者的意图”<sup>①</sup>。当“生活形式”被置于文化模式之中,这种“折射”则更明显。江怡认为“由于不同的文化模式有着不同的观念结构,接受了不同的表达方式和准则,因而也就具有了不同的世界观,即生活形式”<sup>②</sup>。《翻译英语,1989》(“Translating the English, 1989”)表达了不同世界观下语言折射不同概念的冲突。达菲用抽象拼图的方式介绍英国,这里有莎士比亚、华兹华斯、歌剧、大英百科全书,但这里也有黑市、足球流氓、政客、虐童。琳达·金娜罕(Linda Kinnahan)认为诗歌从不同的话语层面介绍英国——旅游文化、民族主义、高雅文化、新闻业和本土语。“翻译”变成了表现形式(representation),往往涉及选择和配置与自己意识形态相关的经验<sup>③</sup>。不同的话语表现着不同的经验,交织成不稳定的真实。真实是什么?尼采如此解答:“就是一批不固定的暗喻、借喻、拟人:换言之,一些人际间的关系经过诗意和修辞的强化、变形、修饰,在经年使用后定格得具有民族性、典范性、约束性。真实是幻觉,但人们忘记了它们是幻觉,是陈旧的暗喻,已然无力去触动感官。”<sup>④</sup>当尼采警告世人真实的履景,他亦指出了语言的施为功能:语言能左右经验的重现。

在探索语言以言行事的施为性时,达菲对语言再建和重构经验的可能性存在犹疑。在《记一记一记忆》(“M-M-Memory”)中,达菲描述了语言的挣扎:“跪在那/文字犹如化石/卡在口腔的顶部,/忘记了,半忘记了,半/想起了,舌头梦想着/能追踪它们的形迹。”(83)诗人用文字呈现经验的过程犹如题目“记一记一记忆”的断奏一般纠结,最后语言要么对经验含糊其辞(“灰烟”)要么神秘化(“宗教之光”)。语言要如何重构经验?达菲在《河流》(“River”)中把这个问题抛给了读者:

她跪下来,采撷了一朵红花,稍后  
会把它仔细地压在书的扉页间。

① Michael J. Woods, “‘What it is like in words’: Translation, Reflection and Refraction in the Poetry of Carol Ann Duffy”, p. 120.

② 江怡《维特根斯坦——一种后哲学的文化》,第109页。

③ Linda Kinnahan, “‘Look for the Doing Words’: Carol Ann Duffy and Questions of Convention”, in James Acheson & Romana Huk, eds., *Contemporary British Poetry: Essays in Theory and Criticism*, New York: State University of New York Press, 1996, p. 254.

④ 转引自Joakim Wrethed, “The Experiential Motivation of Metaphors: On a Poem by Carol Ann Duffy, Phenomenology and Cognitive Linguistics”, in N. L. Johannesson & D. C. Minugh, eds., *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals*, 2nd ed., Stockholm: Department of English, Stockholm University, 2008, p. 50.



于你 这意味着什么? 如果你能  
 在她身边, 把双手轻垂入水  
 任蓝色、银色的鱼儿飞快地游离, 消失在那叫做  
 Stone, Stoon, Stein的石头间, 犹如事物的意思。  
 她强烈地感觉自己身处他方, 傻傻的, 因为  
 词语; 大声唱着无意义的歌, 微笑着, 微笑着。(94)

采摘一朵红花的感动在转换成语言后, 也许就犹如被压在扉页里的干花, 失去了它的鲜活。琳达·金娜罕把“stone, stoon, stein”看作格特鲁德·斯泰因(Gertrude Stein)式的文字游戏<sup>①</sup>, 并联想到斯泰因出名的“萝丝就是玫瑰, 正如玫瑰就是玫瑰”(Rose is a rose is a rose is a rose)诗句。人们借助名称意指现象事实以表达对经验世界的理解, 而经验世界并不因为叫stone, stoon, 还是stein而改变, 就犹如玫瑰不管叫什么名字, 它都只是玫瑰的符号。达菲借助Stone的文字游戏让读者重新思考语言之于经验是要纠结于“这意味着什么”还是“大声唱着无意义的歌”。

在《光之语法》(“Grammar of Light”)中, 达菲似乎给出了她的选择——“无意义的O”。诗歌没有花费笔墨去描述吻, 而是借助O的形状描绘亲吻的唇, 以O的发声复制亲吻的感受, 语言仅依赖描绘而非解释重构经验。维特根斯坦日常语言观承认语词、规则和使用活动的相互作用使语言具有“不确定、一词多义和变动不居的特点”<sup>②</sup>, 达菲的“无意义的O”正是颠覆了语法、语用、语义的稳定性。不仅如此, 诗歌排除叙述性的文字, 以大量拼贴换置的方式描绘光线给视觉呈现的各个瞬间, 例如“街尽头废弃的操场默默哭泣 玻璃流泪”、“侍应把光平衡在手上”、“傍晚花园里的一小滩雨/也向眼睛诉说着”(112)。与其说这是语言在描述, 不如说语言在作画。对语言折射经验的隐忧使达菲更侧重经验本身, 从感官材料中获得更直接的感受从而杜绝解释, 这种执着甚至达到了超验的程度。诗歌重复了五遍“这种方式”, 最后“以这种方式一切消逝”(112), 似乎重申着“玫瑰就是玫瑰”的逻辑。达菲并不打算解释这些经验意味着什么, 而是通过描绘经验以期让读者在感受中超越经验通往神秘的直觉, 正如维特根斯坦所说: “由于每样东西都摆在眼前了, 所以没有什么需

① Linda Kinnahan, “‘Look for the Doing Words’: Carol Ann Duffy and Questions of Convention”, p. 262.

② 张志伟《从维特根斯坦的“语言游戏”说看哲学话语的困境》, 载《中国人民大学学报》, 2001年第1期, 第41页。

要解释的”（《维》：187）。达菲的《光之语法》督促我们要以身体的“看”而非头脑的“想”来感受语言，能够言说的就让经验如其所是地显现，没有必要用语言去解释现象背后的本质和规律；而不能言说的，则更应该归于沉默和体验。达菲关心的并不是世界是什么模样的，而是应该以什么方式对待这个世界，这就是语言或诗歌的使命。

诗歌不仅展现达菲运用语言的能力，同时还是达菲以维特根斯坦语言哲学为基础探索语言、经验和思想三者间差距的途径，借此她诠释了对语言的界限、语言的意义以及语言建构经验的可能性的理解。达菲的诗歌总呈现语言使用的多种维度和不稳定性：书写的静默同时呈现言语的“临场”，语言既传达又混淆思想，既表达个人的感受又涵盖公共的“生活形式”，既指向约定俗成的概念又可能在新语境中颠覆它，既反映使用者的思想又可能被滥用曲解。语言的强大在于它是经验世界的界限，同时语言的无力在于它的不完美、不确定、无法言说超验的神秘之域。因此，语言、经验和思想之间的差距营造出达菲诗歌灵感的空间，允许她像维特根斯坦一样在语言哲学中探索和思考现代社会的语言危机。当她在诗歌里重复着“无意义的O”、“无意义的歌”、“没有词的语言”这类表述时，她督促读者不要纠结于诗歌语言的意义，而是从“看”的经验体会中突破语言的约束，感受“不可说”的人生意义。

\*本文为广东外语外贸大学校级青年联合基金项目“卡罗尔·安·达菲的诗歌语言哲学研究”【项目编号：

广外外[2013]1号12S2】的成果。

作者单位：广东外语外贸大学英文学院

责任编辑：苏 玲