

## 论朦胧诗的“朦胧性”及其语言策略

赵敬鹏

(江苏第二师范学院 文学院, 江苏 南京 210013)

**摘要:**“文学作为语言的艺术”,意味着文学研究要建基于语言的形式分析。就朦胧诗而言,“朦胧性”的根源是语言的审美复活,这一特点被作家充分认识并娴熟运用。进一步研究表明,朦胧诗人具体的语言策略包括两个方面,首先是疏离语言能指与所指的原有任意性关系,然后再予以重组,造成了诗歌意义的不确定;其次是以“言”绘“象”,“象化”的语言延缓甚至中断了言意的通达过程,加重了诗歌的朦胧程度。

**关键词:** 朦胧诗; 朦胧性; 语言; 语象

**中图分类号:** I206

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-3763 (2016) 02-0048-08

20世纪70年代末至80年代初,“朦胧诗”在中国文坛崛起,并迅速走向式微。与这种文学现象的昙花一现所不同,围绕它的论争至今仍在延续。<sup>①</sup>朦胧诗出现时的特殊政治语境固然不容忽略,然而,仅限于“外部研究”和文学史的梳理,显然是不够的。<sup>②</sup>换句话说,研究一种文体或者当下的新生现象,诸如青春文学、非虚构写作,等等,如果没有去细究文学作为语言艺术的具体规律,就很难触及问题的实质。

“文学作为语言的艺术”,意味着文学之所以为文学,其“文学性”就蕴藏在语言的内部。因此,文学研究在某种意义上就是围绕语言的探讨。就朦胧诗来说,文学语言逐渐走出“工具论”阴影,同时恢复了自身的审美特性,作家正是充分认识并发挥了语言自身朦胧性、蕴藉性的特点。当然,朦胧诗的“朦胧性”也离不开诗人们具体的语言策略,首先,语言的能指和所指存在疏离与重组的倾向,导致了诗歌意义的不确定;其次,通往诗歌意义的道路并不只是由“言”到“意”,朦胧诗创造性地由“言”绘“象”,进而以“象”表“意”,但是“象”未必能够如实传达“言”的本意,并且“象”外之意的生发也不可避免,这恐怕就使得诗歌意义更为朦胧了。

### 一、语言朦胧性的自我彰显

自新文学诞生伊始,文学与政治的关系便是密不可分,而朦胧诗的出现极大解放了文学“文以载道”的从属地位,用诗人自己的话说:“(朦胧诗)是一种审美意识的苏醒”。<sup>[1]</sup>“苏醒”实际上是“以自身的语言结构来实现的”,确切地说,这要归功于这一文体所使用的“不透明”语言,而“不透明”即语言的朦胧性。<sup>[2]</sup>

收稿日期: 2015-10-30

作者简介: 赵敬鹏(1987-),男,山东莘县人,江苏第二师范学院文学院讲师,文学博士,主要从事文学与图像关系、形式美学方面的教学与研究。

基金项目: 本文系2012年度国家社科基金重点项目“文学图像论”(12AZW005); 2015年度江苏省社科基金青年项目“《水浒传》小说成像研究”(15ZWC002)的阶段性成果。

① 刘嘉:《伦理的“阴影”——对朦胧诗的一点再反思》,《扬子江评论》2015年第3期。不过,对于这一新诗潮实质的认识,世界的态度倒是比较一致,即“原有‘权力诗坛’和以新潮先锋的冲击形式出现的一代青年诗歌作者争夺合法性称号和话语权力的斗争”。(张清华:《“朦胧诗”·“新诗潮”》,《南方文坛》1999年第3期。)

② 谢冕先生认为,朦胧诗具有“社会学意义,也具有诗学匡正和开拓的意义”。(谢冕:《朦胧的宣告》,《在黎明的铜镜中——“朦胧诗”卷·总序》,北京师范大学出版社1993年版,第1页)实际上,尽管韦勒克、沃伦的《文学理论》早已指出了“外部研究”的局限,但是学界对此路数的热情有增无减,真正从形式入手来展开文体研究的成果也就显得难得可贵了,例如王晓生:《五四新诗革命中的“散文诗”》,《河北民族师范学院学报》2014年第4期;张立华:《论“我们”散文诗意象化特征的审美建构》,《河北民族师范学院学报》2015年第3期。

换言之，朦胧诗展现出一种全新的语言观念，恢复语言自身审美特性的同时，还诱发朦胧性的自我彰显。

首先，诚如拉康所言，“语言符号与主体存在”之间实质上是“象征关系”，<sup>[3]183</sup>从拉康这一“象征域”出发，我们认为，朦胧诗创作主体的朦胧意识或者潜意识有可能深藏在语言内部。<sup>[4]307-315</sup>如顾城的《远和近》：

你  
 一会看我  
 一会看云  
  
 我觉得  
 你看我时很远  
 你看云时很近

这首诗呈现了一个倾诉者的姿态：“我”在向“你”当面倾诉，倾诉什么呢？倾诉一种客观的现状、“我”对这种现状的感觉，以及“我”揣测对方的想法。我们知道，现代新诗的合法表述媒介是“以日常语言为内核的现代白话”，<sup>[5]82</sup>其重要特点是“言文一致”，因此，这种口语式呢喃所传达出的现状，以及“我”的感受，都属于作者原本想要诉说的内容。“你”分别看“我”和“云”的距离是由“我”感受到的，感觉上的“远”和“近”，很大程度上是心理的距离在作祟，并不一定等于真实的空间距离。由是观之，诗歌语言自身的朦胧性，一定意义上是作者朦胧意识使然。

其次，不同于科学语言的严谨逻辑和语法结构，也不同于生活语言的随意性和用于说明的需要，文学语言的重要特点是“话语蕴藉属性”，而所谓话语蕴藉的典范形态便是含蓄与朦胧。<sup>①</sup>作家以诗歌表达他对生活与生命的体悟，对认识的概括，对哲理的追求，导致其语言在实指与虚指之间、具体与抽象之间、现实与想象之间徘徊。换言之，文学的象征性语境激发了语言的朦胧性。

北岛、顾城这一代诗人是“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”的青年，也是开始思考的一代人。所以他们对诗歌的诉求就不单单是表达自我的情绪，而是更多地注入了作为哲学家的思考，然而，诗歌语言不能像科学语言那样富有逻辑地论证某个理论，也不能像生活语言那样引用生活中的例子来打比方，它必须游弋于无功利审美与合目的哲思之间，其中的界线不可能截然分明，这也就决定了语言的朦胧性。如顾城的《解释》：

有人要诗人解释  
 他那不幸的诗  
  
 诗人回答：  
 你可以到广交会去  
 那里所有的产品

① 需要指出的是，“含混”可视为“朦胧”的同义词。英美“新批评”主将之一燕卜苏，曾根据文本的语义分析得出文学语言朦胧（朦胧实质上与歧义、含混的概念内涵与外延无异，简言之，就是意义的多重指向）的七种类型。参见[英]燕卜苏：《朦胧的七种类型》，周邦宪等译，中国美术学院出版社1996年版，第1页。

## 都配有解说员

不难看出，这是顾城对那些质疑朦胧诗的回答——诗歌不是买卖商品，“我”的诗本不需要解释，这是“解释”的一个方面，也可以视为作者的文学立场；另一个方面则是，对待“解释”这件事，“诗人”选择的策略不是回避，而是另一种“解释”——“曲笔”式的回答，既阐释了自己的美学标准（诗不必解释），又完成了“解释”的任务。我们赞叹诗人智慧的同时，还可以隐约发现他对无知者的嘲讽及其高傲的姿态，等等，都朦朦胧胧地蕴藉在这短短的文字里了。再如顾城的《诗情》：

一片朦胧的夕光  
衬着暗绿的楼影

你从雾雨中显现  
带着浴后的红晕

多少语言和往事  
都在微笑中消溶

我们走进了夜海  
去打捞遗失的繁星

第一节文字本身就描绘了很美的景象，从第二节开始，唯美的语言就一直给读者构筑“刚出浴的美人”的形象，并且带有强大“消溶”能力的微笑，然后两人一同走进烂漫的夜。如果我们没有看到题目“诗情”，前两节纯净的语言完全有理由让我们相信这是一首爱情诗，但事实上不是，因为有“语言”和“往事”，诗歌便“峰回路转”般极具象征意味。也许这是作者对诗歌创作的一种感受，一种理想的向往，找到一份诗情就好比与自己神往的女郎不期而遇一样美妙。正是在这种象征性语境中，语言呈现出其本身的多义和朦胧，让读者无法固定它的意义。如朦胧诗中其他“隐喻、变形、反讽、意象叠加”等多种具体的手法，都能加速达到这一效果。

再次，朦胧诗语言摆脱了“工具论”压迫下的扁平状态（意义单一、死板、固定），变得极为饱满和丰富。为了让读者积极参与文本的编织，语言表意的过程似乎是“半途而废”、“浅尝辄止”，这一看似人为的操作，却还原或者释放了包含朦胧的立体语言。

朦胧诗中不乏这类创作，通俗地讲就是把话说得不完整，例如舒婷的《思念》：

一幅色彩缤纷但缺乏线条的挂图  
一题清纯然而无解的代数  
一具独弦琴拨动檐雨的念珠  
一双达不到彼岸的桨橹

这些诗句诱使我们想象一幅挂图色彩缤纷却缺乏线条，一个清纯的代数题却没有答案，一双桨橹却永远无法达到彼岸，但也仅此而已，这些语象带有这样的情感又能说明什么呢？读者不得而知，只有读了后面的文字我们才敢去猜想这是在写痛苦的思念。朦胧诗之所以将表意的过程隔断，使语言变得朦胧难懂，实际上道理很简单，因为唯有如此才能“激发人们的想象力来填补大幅度跳跃留下的空白”，<sup>[6]</sup>即接受美学意义上的文学策略的具体化——“作品意义的不确定性和意义空白促使读者去寻找作品意义，从而赋予他参与作品意义构成的权利”。<sup>[7]65</sup>

相较而论，具体的语境是为了抽绎出语言的某一个方面的意义，<sup>①</sup>而失去语境的语言则会变得极富弹性，也就回归了语言的本身。如果把前者看成扁平的、二维的，那么后者便是饱满的、立体的，以至于读者在语言的多重意义中进行选择，所以，出现朦胧的效果也便顺理成章了。从符号学的角度来说，诗歌“朦胧”的根本诱因在于语言本身，但也离不开诗人使用语言的策略，这需要我们进一步探讨。

## 二、语言能指和所指的疏离与重组

索绪尔将语言结构规定为能指（signifiant）和所指（signifie），二者之间构成任意性的组合关系，从而为语言能指和所指的疏离与重组提供了可能。在前者的基础上，雅各布森的交际理论（communication theory）指出，所谓交际就是“从一个送话人传递到一个收话人的一个信息”，而成功的交际取决于“该言语事件的另外三个方面：信息必须通过身体的和/或心理的接触才能得以传递；它必须由一种代码讲出来；它还必须涉及一个语境。”换言之，文学通过语言（代码、符号）传递信息（“信息不等于意义”），而且意义受一定语境控制。<sup>[8]36-37</sup>虽然语言系统是能指和所指约定俗成的组合，但并不等于说这种组合固定不变，尤其是进入到文学语境之后，语言有可能超越其词典意义而生发其他意义。<sup>②</sup>此时，能指和所指之间的原有链接随之发生变化，语言也就创造出符合语境的新意义，于是，语言超越了词典意义并导致“陌生化”，进而产生朦胧便不足为奇了。

北岛的《生活》只有一个字：“网”。<sup>③</sup>令人费解之处在于，“生活”怎么能与“网”联系起来呢？“网”在《说文解字》中的释义为“庖 所结绳以渔。从门，下象网交文。凡网之属皆从网”，<sup>[9]410</sup>如渔网、蜘蛛网、捕鸟网等，而在人们传统的印象中，生活无非是工作与家庭中的柴米油盐，“网”如何完成对“生活”的诠释与题解呢？读者的不解由此而生，但朦胧诗的“朦胧性”也恰恰在此刻萌芽。当超越传统思维对生活 and 网的认识，由具体事物转向抽象，由形而下的经验转向形而上的思辨时，我们发现，“网”也可以指交际网、关系网，等等。原来生活是一张巨大的、密密麻麻的、错综复杂的、各种形式的联系，这倒也能道出生活的某种哲理。至此，诗歌的朦胧性已被消解。

朦胧生成之际，就是按照语言原有能指与所指的链接已不能理解诗歌，所以读者被迫在新的语境中重新寻找与能指相连的所指意义。换言之，在读者阅读朦胧诗的过程中，必须首先疏离语言的原有能指与所指，促使语言内部结构的重组，如此才能得到合适的意义，进而读懂诗歌。因此我们不妨说：诗歌朦胧生成与消解的过程就是一次语言能指和所指的疏离与重组。

① 尤其是在“工具论”时代，政治化的语境使语言成为受着严格控制的表意工具，任何有着“正规意义”、“法定意义”之外意义的语言都会被视为“异端”和“反动”，不一而足。

② 既然语言在文学的语境中会生发出不同于词典意义的暗示意义，也就是说原本语言能指和所指的组合被迫梳理，能指必须与新的所指组合才能产生新的意义。参见拙文《文学语言的张力与话语蕴藉》，《长春理工大学学报》2008年第4期。

③ 由于朦胧诗的前后界线并不明确，关于“朦胧诗”与“后朦胧”的分期与区别，直到今天仍然是众说纷纭，我们所选择的朦胧诗文本大多集中写作并发表于当时讨论激烈的年份，即1979年至1983年间。

语言作为人类最重要的指意符号,无论是表达还是阅读,都是由能指形式到所指意义的“线性过程”。尽管有学者认为朦胧诗存在“无意义”的倾向,但是,语言一方面是诗歌的质料,另一方面又是传情达意最基本的媒介,诗歌如何能够超越语言,进而摆脱意义呢?当“网”的本意被作者剥离之后,读者无法理解,故而被迫在阐释“生活”这个大的语境中为其赋予新的意义,也就是寻找新的所指与能指结合,因为只有这样才能完成语言意义的“旅行”。否则,如果读者按照既有思维理解不了诗歌的意义,同时又放弃了在具体语境中对新的所指意义的追寻,那么这首诗也就沦为了一组没有意义的“乱码”,更不能称之为文学。简言之,由于语言能指与所指的疏离,能指与新所指的重组就会必然出现。再如,顾城的《结束》:

一瞬间——

坍塌停止了

江边高垒着巨人的头颅。

戴孝的帆船

缓缓走过,

展开了暗黄的尸布。

多少秀美的绿树,

被痛苦扭弯了身躯,

在把勇士哭抚。

砍缺的月亮,

被上帝藏进浓雾

一切已经结束。

毫无疑问,这首诗遍布着灰色的格调,“结束”的场景只有一个,即巨人刹那间的坍塌,然后便是另外三个场景,即帆船走过、绿树哭抚勇士、月亮藏进浓雾。那么,坍塌和后三个场景之间存在必然的因果关系吗?如果存在,那就意味着“巨人坍塌”这场灾难性质事件导致了后果和影响,这才能够形成一条完整的意义链条。但是,足以使得家破人亡、自然界的树木也因哭抚勇士而痛苦,并且连上帝这个绝对的救世主都去怜悯在灾难事件中被砍伤的月亮,这究竟是一场怎样的灾难事件呢?仅仅是江边巨人的坍塌吗?是,恐怕不完全是,也许江边的巨人只是这场灾难其中一个标示,只是其中的一个符码,因此,“巨人”和“巨人坍塌”事件的能指与原本所指已经疏离,取而代之的是一种新意义,后者也许恰是不能公开明确指出的——是当时刚过去不久的唐山大地震,还是那场轰轰烈烈的“文化大革命”以及荒诞不经的动乱?无论是与哪一种新意义结合,都能使人对这种诗歌产生极大的兴趣,进而开始积极地阅读,要么欣赏其中的悲剧美,要么联系当时的政治、文化背景,作出一些反省与思考。正是由于作者故意缺失语言本身的有效信息,加速了“陌生化”的进程,让人觉得陌生、难懂,这才使朦胧得以实现。

顾城认为朦胧诗的主要特征是“真实——由客体的真实,趋向主体的真实,由被动的反映,倾向主体的创造”,<sup>[1]</sup>而语言能指和所指的疏离与重组,这一语言上的策略正是作者真实的流露。“诗的媒介是文字,

新的诗体必然包含文字新的使用方法”，<sup>[10]20</sup>可以说，通过对该策略的操作，朦胧诗取得了相当可观的创作成绩。

### 三、语言的“象化”与朦胧

无论是中国古代传统诗歌、新诗，还是西方现代主义诗歌，它们都充分注意到了诗学中特有的范畴，即“意象”。<sup>①</sup>这就说明，在诗歌这种极为浓缩、集中、精练的文体中，除了语言直接表现意义之外，最重要的途径莫过于借助“象化”了。<sup>②</sup>所以，我们有必要简要回顾“言、象、意”的有关学理。庄子语言哲学的核心问题是“道与言的关系”，他和老子都认为“道不可言”、“言不及道”。道虽不可言，却又不得不言，既然不能废弃语言，只有将功夫用在言语方式上，以探求解决道言悖论的出路。庄子突破道言困境的基本出路有两条：一是以“无言”的方式言，一是以“象”的方式言。前者可称为“言无言”，后者可称为“言象言”。<sup>[11]</sup>由此可见，象化的语言也是言道的一种方式，如果将“绝对理念”似的“道”缩小为诗歌所要表达的意义，那么象化的语言也是表意的一种方式。

“言”、“象”、“意”关系可用“符号过程三角形”来解释，“在这个图中，Y是一种表达，Z是某事物或事物的某种状态，X是现在称为“意义”的东西。”<sup>[12]P70</sup>如果Y是语言，Z是“象”，X是意义，那么可以很直观地看出，通往意义的路有两条，除了由语言直接到达意义（X—Z），那么就是由象指意（Y—Z）。

从上述分析可以得知，传统诗学在解读古诗时，一般说来是以意象作为切入口：这是作者创作的捷径，也是读者解读诗歌的捷径，因为无论是“言”，还是“象”，都是围绕“意”而存在的。比如，马致远的《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”其中每个语象都是为了更好地呈现思乡者凄苦、悲凉的思想情结而设置。但是在朦胧诗中，“象”的创造却不是单纯地为了能方便作者表达，也不只是为了方便读者解读，而是为了朦胧。

首先，从“言”到“象”，再由“象”到“意”，一方面延缓了言意的通达过程，另一方面又增加了一次认识和解读符号的环节，居于中间位置的“象”虽然勾连着作者与读者，却不能如实地完成“言”和“意”的置换，反而增强了诗歌的朦胧。

如果说创作者欲将自己的某种思考、情绪寄托在某种物象之上，那么我们可以说他的“意”被“象”所承载。在阅读文本的过程中，读者不仅需要思维上经历与作者同样的路径——由“言”构“象”，还需要将“意”从“象”中解读出来，这本身就属于较为复杂的言意活动。语言被象化之后的“象”也成为了独立自主的媒介，即“符号的符号”，下面的示意图也许会使这一言意活动显得清晰易懂。



在这一过程中，读者即便解读出“象”的意义，但不能确定作者所赋之意是否被自己所解读；另外，“象”

① “意象”这一概念本来就来源于中国传统诗学，无需赘言；20世纪初庞德等人将意象作品传入西方，掀起了西方学习意象的意象主义诗歌运动；中国新诗中也出现了主观意义上的刻意追求，对意象推崇备至，无论是胡适等人的白话新诗、新月派、象征诗派还是七月派、九叶派都蕴涵了深深的意象理论。可以说“中国新诗学在某种程度上是对意象艺术追求的诗学”。参见王丽、蒋登科《朦胧诗意象的呈现与意境的缺失》，《三峡大学学报》2007年第3期。

② 需要说明的是，本文所讨论的“语言的‘象化’”，并不单单指“意象”，而是泛指通过语言构筑各类“象”的语言现象，包括通过语言构筑一个形象。实际上，隐喻与换喻修辞在某种意义上就是对语言的形象化。关于语象（verbal icon）、意象以及图像的“谱系学”研究，我们将另文探讨。

确实承载了作者的“意”，同样也不能保证读者能完全解读出来。鉴于具体语境和个人知识储备不同等情况，读者完全有可能从“象”中解读出作者赋意之外的意义，所以说朦胧的出现不可避免。

例如北岛的《自由》：

飘

撕碎的纸屑

也许有人认为诗人所理解的自由，正如撕碎的纸屑那样——飘忽不定、漫无边际，自由就是与此类似的无拘无束。通过飘洒的纸屑这个“象”，我们能够体会到自由的状态与某种哲理。但是，之所以作者没有直接说“自由就是飘”，原因恐怕在于如何给出一个自由的状态，什么状态呢？就像撕碎的纸屑那样——飘着。作者在此大概是向往绝对的自由，或者仅仅是赋予自由一个形态上的概括。由是观之，“象”内的作者本意与“象”外的其他意义交织在一起，以致于语言不能定格在某一个意义。

其次，语言被“象化”之后，其“空间性”陡增，加之匮乏而有限的语境，使得原本具有“时间线性”属性的语言无法在通往意义的路上继续前进，诗歌进一步朦胧。

《拉奥孔》以翔实的资料和充分的论证，将诗与画区分开来，简言之，诗是时间的艺术，画则是空间的艺术。语言被“象化”，也就是由语言构图，本身就是将语言的时间线性属性进行隐藏和搁置，同时，努力使空间化了的语言“停滞不前”，使得文本意义成为一种期待和猜想。

如顾城的《弧线》：

鸟儿在疾风中

迅速转向

少年去捡拾

一枚分币

葡萄藤因幻想

而延伸的触丝

海浪因退缩

而耸起的背脊

鸟儿在风中转向，少年弯腰捡拾硬币，葡萄藤的触丝，海浪的背脊，都是“弧线”。语言在这首诗里变换了四个角度，但是都没有向意义的更深处进发，而是打破了语言的时间线性，即语言的单向度，语义所指因而仅仅停留在“弧线”上。这首诗共有四次言说，每一次都由语言构筑了一个“弧线”的图像后终止，我们脑海中这四幅弧线图，都在向我们发问“意义是什么”，难道只是作者生活中随意的一瞥所致？抑或“弧线”暗示了更加深邃的思考？因为没有充分的语境可以依傍，这四幅弧线图都是相对独立的，作者只描绘出象就停止了言说，以致于文本意义扑朔迷离。

#### 四、结 语

朦胧诗是文学回归正途的“宣言”，语言形式的创新使其成为新时期艺术探索的先锋。然而，这一文体也备受争议，因为“朦胧”并不等于说诗歌越朦胧越优秀，其中存在一种难以量化的尺度：朦胧一方面链接着含蓄蕴藉之美，另一方面还链接着晦涩。过分运用语言策略制造朦胧，很有可能使诗歌走向彻头彻尾的“淫丽”。

在中国新诗的现代化进程中，从白话作诗到新式的格律，从象征派到现代派，汉语言的诗性被不断发掘，丝毫没有因传统诗歌的光环而黯淡。朦胧诗也为此作出了巨大贡献，它不仅进一步开拓汉语言的诗性，更是在特殊时代中推动了文学活动主体（作者和读者）语言与意识的现代化。尤其是在语言上，朦胧诗恢复了中断已久的自身审美特性，进而使文学性得以涅 。

#### 参考文献：

- [1]顾城.“朦胧诗”问答[N].文学报,1983-03-24.
- [2]黄子平.得意莫忘言[J].上海文学,1985,(10).
- [3]张一兵.不可能的存在之真——拉康哲学映像[M].北京:商务印书馆,2006.
- [4](法)拉康.褚孝泉译.拉康选集[M].上海:上海三联书店,2001.
- [5]陈爱中.中国现代新诗语言研究[D].东北师范大学博士学位论文,2006.
- [6]北岛.百家谈诗小札[J].诗探索,1981,(4).
- [7](德)伊瑟尔.金惠敏译.阅读行为[M].长沙:湖南文艺出版社,1991.
- [8](美)罗伯特·休斯.刘豫译.文学结构主义[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [9]许慎.说文解字[M].北京:社会科学文献出版社,2006.
- [10]袁可嘉.论新诗现代化[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [11]赵奎英.“道不可言”与“境生象外”——庄子语言哲学及其对意境论的影响[J].山东师范大学学报,2007,(3).
- [12](意)翁贝托·埃科.王天清译.符号学与语言哲学[M].天津:百花文艺出版社,2006.

### On Ambiguity and Language Policy of the Obscure Poetry

ZHAO Jing-peng

(Jiangsu Second Normal University, Nanjing, Jiangsu 210013, China)

**Abstract:** That “Literature is the language art” means the literary study should be based on the formal analysis of language. As for the obscure poetry, ambiguity is rooted in the aesthetics of language, which revives in the new period of contemporary Chinese literature. A further reflection leads to the observation that the poets’ language policy contains two aspects: the detachment and reconstruction of the arbitrary relationship between the signifiant and the signifie of language, resulting in the uncertainty of meaning, and the delay or even blocking-up of the course from signifiant to signifie with picturesque language to strengthen the ambiguity degree of poem.

**Key words:** obscure poetry; ambiguity; language; verbal icon