

洛特曼的结构主义诗学观

黄 玫 北京外国语大学

[中图分类号] H35 [文献标识码] A [文章编号] 1002-5510(2000)01-0050-04

尤里·洛特曼是俄国结构主义理论的重要领袖人物。我们这里强调“俄国结构主义”，是因为它与本世纪60年代法国兴起继而席卷整个欧洲和美国的结构主义思潮不尽相同，是比较具有俄国特色的结构文化研究方法。我们知道，欧美的结构主义所强调的是封闭的文本结构，其主要来源是索绪尔的结构主义语言学、俄国形式主义以及布拉格小组和雅可布逊的结构思想。而形式主义和布拉格小组的重要人物都来自俄国，他们的思想不可能不对他们以后俄国本土的学术研究产生重要影响。但洛特曼反对将形式主义视为其结构主义的重要来源，更反对将形式主义和结构主义混为一谈。他认为，俄国结构主义的思想来源不仅有形式主义，而且也包括与其对立的学派。洛特曼将巴赫金、普洛普、古科夫斯基、利哈乔夫、基皮乌斯、别雷等人的思想和著作也都列入结构主义的来源，指出结构主义与形式主义的区别是：形式主义只研究文本的结构，而结构主义研究更广泛范围的结构，包括文本以外的文化、时代、国家、历史等等。就研究范围而言，我们只需列出洛特曼几部著作或文章的名称，便可一目了然：《文学篇章的结构》、《诗篇分析、诗的结构》、《关于叙述性篇章结构的研究》、《十九世纪俄国长篇小说的情节空间》、《关于文学

演变中偶然因素的作用》、《文学和神话》、《电影符号与电影美学问题》、《文化符号学和篇章的概念》、《关于文化系统的二种交际模式》、《文化类型学论文集》……

就艺术学研究而言，洛特曼自称他的研究是“结构符号文艺学。”^①，或许这个名称更能概括其研究的特点，因为洛特曼的诗学研究总的说来是建构在信息交际理论的基础之上的。对洛特曼而言，文学篇章是符号交际系统中两种交际模式之一的代表。洛特曼认为，在交际过程中，有两种可能的传递信息的方向：“我→他”和“我→我”。在第一种方式中，信息由我处传往他处，在这里，话语和语码是个常量，改变的是信息的持有者（从我转移到他）。而在后一种方式中，信息的载体并没有改变，但话语在交际过程中被重组并获得新的意义。话语含义的这种变化是由于语码的加入，这使得话语在语码结构单位内进行重新编码，从而形成一个不同的、新的话语。洛特曼将这个过程图示为：

语境 语境移动
我→话语1 _____ →话语2→我^②

① 参看洛特曼《诗篇分析·诗的结构》一书的引言部分。

② 参看洛特曼《关于文化系统的二种交际模式》，收于《符号系统研究论文集·6》，塔尔图，塔尔图大学出版社，1973年版，第229页。

语码1 话语1

显然,洛特曼所作的区分仍然是针对日常交际和文学交际。我们看到,在洛特曼的图示中,语码和语境都是从外部加入的推动话语1向话语2转变的动力。这样,这种交际模式便不再是封闭在内在的结构里了。

从“我”到“我”的信息传递可抽象为以下过程:1. 存在一个自然语的话语(话语1);2. 在其上加入一些纯属形式范畴的语码(主要指组合规则)。在话语1和语码之间便出现一种相互作用与反作用的紧张状态,在其影响下,话语1+实际上已是一个改造之后的、语义发生了变化的新话语,这个新话语并不是从根本上取代了话语1,话语1在自然语系统内的语义并没有消失,只是受到语码的压制。这种压制一方面导致自然语系统的“非语义化”,另一方面这种“非语义化”的倾向给我们以极大的可能以想象填补语义;语义之间的联系越自由,语义便越不固定,越丰富。3. 语境是话语可以被理解的背景,语境的变化导致话语含义的变化。

“无需证明,我们所描绘的这个机制同时也可以作为对诗篇创作过程特点的描述。”^①但是,同作为外部因素的语码和语境,对这个交际过程所起的作用却具有不同的性质。至少在诗篇结构研究这个范围内,洛特曼的着力之处还是这一过程的第二个环节,即语码对话语的改造这个环节。洛特曼将这个过程称为“派生的模式系统”的活动,强调其相对于自然语的“上置”行为。当然,“派生的模式系统”包括的范围极广,不仅包括建立在自然语基础之上的文学篇章,还包括按其模式建构的其它符号体系:音乐、宗教仪式等几乎所有的文化活动都在此列。只是对于文学篇章来说,这个上置的过程更为复杂,更为不易分辨,因为文学所使用的语言同自然语更为相象,它们之间有着更为复杂的关系。由此看

来,洛特曼不是像形式主义者那样,将自然语和文学语割裂并对立起来,也不是像雅可布逊那样从其不同的功能角度加以区分;他把文学语看作是上置于自然语的一个派生的符号系统,认为文学语和自然语的区别并不在于个别用语的不同,而在于它们分属不同的系统,有着不同的结构原则,形成意义的途径也不同。而文学语上置于自然语,并不是完全地取而代之,而是处于与自然语相互作用的运动过程中,这个紧张的运动会产生强大的张力——文学篇章的意义因此更丰富,或者从交际理论的角度说,文学篇章因此具有了丰富的信息量。

洛特曼的理论体系极其庞大,单就与文学篇章的结构有关的方面,就涉及到诗语的特殊性、艺术信息的特色、文学篇章的意义、文学篇章的结构原则、篇章内和篇章外结构的关系等一系列重要问题。在这里,我们仅就诗篇的结构问题加以评述。

洛特曼认为,“文学篇章建立在两种类型的关系的基础上:对等成分的重复形成的平行对照以及相邻成分之间的平行对照”^②。“平行对照”(со-противопоставление)是洛特曼使用的重要术语,可看作是诗篇建构的基本原则。由此可见,这里洛特曼接受了自索绪尔提出又经雅可布逊发展的“二轴说”,也是将诗篇的结构铺展在聚合及组合这两个坐标轴上。所谓聚合轴,洛特曼用来指各个层次上的重复现象,包括了从语音、韵律、语法、词汇直到诗行乃至诗行以上单位的各种重复现象(повторы)。诗篇中存在着两种聚合类型:一是非完全重复,部分相同部分相异。这种类型的聚合恰好是富有信息量的。相同的部分提

^① 参看洛特曼《关于文化系统的二种关系模式》,收于《符号系统研究论文集·6》,塔尔图,塔尔图大学出版社,1973年版,第236页。

^② 见洛特曼《文学篇章的结构》,艺术出版社,莫斯科,1970年版,第102页。

示我们这两个(或多个)单位之间的关系,相异的部分因此被突现出来,让我们从细微的差别中捕捉信息。另一种类型的聚合是在某个或某几个层次上的完全重复。洛特曼认为,诗篇中不存在完全意义上的重复,那种看似完全重复的单位其实已因所处位置的改变而改变了信息的含量。无论是哪种重复,都在聚合轴上形成平行对照的关系。不难看出,“信息”与意义在这里是同义词。而所谓重复,多是形式上的。洛特曼其实在尽力将形式同意义联系起来。他着重分析了韵脚的各种重复,指出,“韵脚是指在韵律单位所规定的位置上出现的声音相同而意义不同的单位”^①。这个定义既包括同音异义的韵脚,也包括同语反复的韵脚,因为“在文学篇章里完全意义上的重复是不可能的”^②。韵脚的本质就是将不同者拉近并于相同中揭示差异。同音异义型的韵脚尤能体现韵脚和意义之间的这种辩证关系。继而,洛特曼将研究韵脚的经验推广到其它层次上去,用大量的具体的实例分析展示了诗篇中各个层次上的重复现象,指出所有层次上的重复都具有类似韵脚的这种辩证的特质,以至于在布局结构、主题思想等更深层次上的重复也不例外。各种类型的重复都是将极其复杂的意义组织上置于自然语组织,从而创造出一种特殊的、只有诗才具有的高度浓缩的思想。我们看到,“重复”和“平行对照”对洛特曼来说,是合二而一的概念。是重复使平行对照成为可能,而平行对照恰恰揭示了重复辩证的内涵;在一个层次内的重复又引起不同层次间的平行对照,从而使得诗篇的所有层次都贯穿这一原则。

与此相关,重复还有一个重要的内涵。我们将这些重复的单位看成聚合体,那么,我们的任务就不仅仅是指出这些重复的现象。既然重复总是同中有异,异中有同,其中相同的因素就可看作一个模式,一个不变体(ин-

вариант)。正是这个不变体使聚合关系成为可能,就好象形成语义场的那个(或那些)共同的义素一样。重复的单位一方面彼此之间互相对照,另一方面都与这个不变体进行着比较,它们之间的关系因此更明确,同时意义变化以及引起这些改变的原因和结果也更加清晰地呈现在我们面前。不变体显然是一个抽象出来的模式,它并非明确地写在诗篇内,但却与诗篇有着密切的关系。洛特曼在此着重分析了格律(метр)和节奏(ритм)的关系。格律是个不变体。例如我们说一首诗是用四步抑扬格写成的,我们的脑子里就会出现这种格律的模式: () --/ () --/ () --/ () --/(每个诗行有四个音步,重音落在第二个音节上)。但具体到每一首用四步抑扬格写成的诗歌作品,这个格律模式都会发生不同程度的改变,出现各种与模式不符的情况。那么,这些改变是因何而起的?这些改变会带来什么样的后果?对于这些问题的探讨无疑将不仅涉及韵律这一个层次,而且又引起韵律层同其它层次之间的关系的思考。当然,这种不变体不只存在于韵律层,语法层也可将自然语的语法模式作为不变体(例如词序、句式),甚至语义层,也可找出一个不变的意义内核。洛特曼在《帕斯捷尔纳克的早期诗作以及篇章结构研究的一些问题》^③一文中,将普希金和帕斯捷尔纳克的一些诗作同它们原始的草稿作了比较。一首诗的写成可能最初只源于一些思想或感受,继而有了形诸语言的一稿、二稿直至呈现在读者面前的定稿。将这些不同“版本”的诗稿进行对比,可找出其中共同的意义内涵,同时也可发现各稿之间意义的变化,从而最终发现语义

^{①②}见洛特曼《文学篇章的结构》,艺术出版社,莫斯科,1970年版,第153页。

^③此文收于《符号系统研究论文集·4》,塔尔图,塔尔图大学出版社,1969年版。

表现的奥秘。这无疑对弄清语义的表达机制有重要的意义,但因草稿遗失等很多客观因素并不总是可以操作。但从理论上来说,洛特曼关于不变体和各种变体相对照的思想是可适用于包括语义层在内的各个层次的。我们看到,实际上洛特曼的研究已超出了篇章结构的范围,他已注意到篇章外那些对篇章结构和意义产生影响的因素。

诗篇结构的组合轴主要是指各个层次水平方向上的接续运动,即音连成组,词连成句,诗行连成节等顺序的发展。组合轴上相邻的单位之间也形成一种平行对照的关系,如雅可布逊所说的“对等原则的投射”,这一点在韵律层的表现最为明显。同雅可布逊一样,洛特曼也致力于将此原则由韵律层扩展到其它层次,从而使平行对照成为诗歌建构的总原则。但他这方面的论述不甚详尽,除韵律层外,我们无法获得一个于组合中体现对等的清晰面貌。洛特曼似乎更为强调组合轴上的美学——各种不同于自然语的特殊的组合方式所造成的意义变化和审美效果。

到此,我们可以对洛特曼关于诗篇结构的观点略加总结了。我们看到,从总体上说,洛特曼关于诗篇结构原则的思想是对雅可布逊诗功能原理的继承和发展。但洛特曼更为关注的是诗歌的语义问题。他探讨诗歌结构的出发点是:是什么原因使得篇幅短小的诗会载有如此丰富的信息?所以在洛特曼的研究中,结构层次和结构方式与语义变化的关系得到更多的关注。同时,洛特曼强调诗的系统与自然语系统之间的关系是前者上置于后者,这对于丰富诗歌语义有着至关重要的作用。“篇章(指文学篇章——作者)同时属于两种(或多种)语言。这样,不仅是篇章的各组成因素获得了双重(或多重)的意义,整个结构也因此成为信息的载体,因为结构是投射着其它结构的原则而起作用”^①。洛特

曼因此将一些篇章外的因素也纳入了研究视野。

洛特曼不仅从理论上阐述了诗篇的结构原则,同时还提出了进行诗篇分析的具体方法和步骤。他于1972年出版的《诗篇分析、诗的结构》一书正是将自己的理论付诸实践。此书分为两部分,第一部分将《文学篇章的结构》一书中提出的思想再加以发挥,第二部分则是具体的诗篇分析,用自己的原则分析了普希金、莱蒙托夫、丘特切夫、勃洛克、马雅可夫斯基等人的诗作。这种理论与实践相结合的治学方法,很值得我们学习。

参考书目

1. Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. изд. Тартуского университета, Тарту, 1964.
2. Лотман Ю. М. О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста. — В кн.: Труды по знаковым системам 4, изд. ТГУ, Тарту, 1969.
3. Лотман Ю. М. Стихотворение раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. — В кн.: Труды по знаковым системам 4, изд. ТГУ, Тарту, 1969.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста, изд. Искусство, М., 1970.
5. Лотман Ю. М. Заметки о структуре художественного текста. — В кн.: Труды по знаковым системам 5, учебные записки Тартуского государственного университета, Тарту, 1971.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха, изд. Просвещение, Ленинград, 1972.
7. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры. — В кн.: Труды по знаковым системам 6, учебные записки Тартуского государственного университета, Тарту, 1973.
8. Лотман Ю. М. Риторика // Структура и семиотика художественного текста. — В кн.: Труды по знаковым системам 12, учебные записки Тартуского государственного университета, Тарту, 1981.

[作者工作单位] 北京外国语大学俄语系, 100089。

^① 洛特曼《文学篇章的结构》, 艺术出版社, 莫斯科, 1970年版, 第362页。