



## 马拉美诗歌的符号学阐释及其得失

——以克里斯蒂娃的解读个案为例

周 丹 张 颖

**摘 要:** 符号学家克里斯蒂娃将自身建构的文本理论,用于对先锋诗歌尤其是马拉美诗歌的阐释,以此来论证她有关诗性语言的理论运用于诗歌研究的合理性。《骰子一掷,改变不了偶然》是马拉美的代表作,克里斯蒂娃从诗歌唯一的长句出发,通过对诗歌能指的分析,论证诗歌多元意义的动态生成过程。克里斯蒂娃对马拉美诗歌的解读实践,反映出了诗性语言的陌生化特征,她运用的“能指的微分”的阐释方式,表现出一种逾越日常语言的姿态,但也存在着明显问题,如理论先行、阐释服从理论的倾向以及理论用于诗歌文本分析实践时存在操作局限等。

**关键词:** 克里斯蒂娃;马拉美;能指的微分;意义生成;陌生化

马拉美是西方现代诗歌史上的标志性人物,是法国诗坛现代主义和象征主义诗歌的领袖人物。法国 20 世纪主要的文论家和思想家,在讨论文学语言以及文学思想的变革时,大都会追溯到马拉美的诗歌文本或者诗学理论。比较有代表性的,如莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot)在《文学空间》中用一章讨论了“马拉美的体验”,他将马拉美看成是第一个真正关注语言本身的诗人,并认为“被视为独立物的诗歌是自足的,是一种仅为其自己而创造的语言之物,即语言单子,除了语言的本质,没有任何的本质,无任何东西在其中得到反映”<sup>①</sup>。无独有偶,法国著名的符号学家克里斯蒂娃同样关注到马拉美诗歌的语言所具有的本质特征。她认为,马拉美对诗学史的贡献,在于肯定语言的主导作用,打破了惯常的以词为单位的结构方式,超越了语法的束缚,将牵涉语言的“所有可能”聚拢在一起。鉴于此,克里斯蒂娃试图从她的符号学理论的角度,对马拉美诗歌文本的意义生成进行个人化的解读,同时,马拉美诗歌也成为她的符号学理论的主要例证之一。

克里斯蒂娃的关注对象不是用于传情达意的语言,而是隐藏在语言之中的、没有在文本中呈现出来的内容,她研究的是语言的“边界状态”。克里斯蒂娃认为,先锋诗歌文本,如马拉美的诗歌探索,是从诗歌的语言形式的极限层面出发,超越“模仿论”,也无法用传统的主体经验论来解读。所以,克里斯蒂娃对以马拉美为代表的先锋诗歌的研究,是从形式论层面讨论文本意义的动态生成过程。克里斯蒂娃的符号学理论中比较有特色的就是文本理论,她进一步强调文本的“自律性”和“不及物性”,把语言的决定性和能动性推向极端。文本成为一种可操作的、动态生成的纯粹能指<sup>②</sup>的空间,成为唯一存在的实在,而无意识的主体是在语言的结构中重建起来的。这与形式论研究者对语言在文学研究中地位的看法是有相通之处的,“诗的材料不是形象,也不是激情,而是词。诗便是用词的艺术,诗歌史便是语文史。”<sup>③</sup>

本论文旨在以克里斯蒂娃对马拉美诗歌代表作《骰子一掷,改变不了偶然》(Un coup de dés jamais

<sup>①</sup>莫里斯·布朗肖:《文学空间》,商务印书馆 2003 年,第 24 页。

<sup>②</sup>本文中涉及的“能指”与“所指”是符号学的基本术语,源于索绪尔理论,他把符号视为能指与所指的结合。能指是符号的可感知部分,在不十分严格地讨论符号学时,符号也就是符号的能指。而符号的意义称为所指,但所指究竟是什么,却歧义百出,赵毅衡用同义反复的方式下过一个定义,即所指就是能指指向的东西。参见赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社 2011 年,第 90~91 页。

<sup>③</sup>什克洛夫斯基:《俄国形式主义文论选》,三联书店 1989 年,第 61 页。

n'abolira la hazard)的讨论为起点,从“能指的微分”(différentielle signifiante)与意义生成的关系分析克里斯蒂娃符号学理论对马拉美诗歌的个人化的创造性阐释,然后扩展至对诗性语言陌生化的问题的讨论,进而分析运用符号学理论阐释马拉美诗歌的利弊得失。

## 一、克里斯蒂娃的文本理论与马拉美诗歌的“相遇”

克里斯蒂娃关于诗性语言的意义生成的观点,最早是在她的著作《符号学:符义分析研究》<sup>①</sup>(Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse, 1969)提出来的。她所说的“意义单位”(sème)也被译为“义素”。任何由符号体系所构成的文本都是由表层和深层两种结构构成,在文本的表层,即“现象文本”,往往采用具有符号关系的语句结构表达出来,而在深层结构中,“义素”始终作为一种固定单元而活跃运动。因此,在她看来,文本是某种具有意义的符号不间断进行能指化的实践活动,不受传统形式逻辑的约束,不能用演绎推理的方式解读。文本和文本间的运作方式采用某种类似于由语法和对话活动所混合构成的特殊方式,任何文本的内容和结构都必须在文本间加以考察,因为构成文本内容和意义的基础因素,并不仅仅是负载意义的符号及其关系网,而且还包含渗透于其间的对话要素<sup>②</sup>。

这就是克里斯蒂娃的符号学理论中比较有特色的文本分析理论,该理论比较驳杂,掺杂了微积分、逻辑律和数论知识,晦涩难懂,如抽象数(le nombre)和“能指微分”的概念。作为支撑“能指的微分”这一概念的相关概念,她这里所用的“数”,指的是文本符号超出单纯的表意范畴,具有排列、组合和标志功能,活动空间广泛。传统文本是静态描述性的,由一两个字母或者音位构成的意义单位叠加而成,而“数”被视为超越语句的文本序列,这样它穿越并违背词、句、结构的规律,拥有无限的意义单位,由书写符号和语音构成,各种语言及表意实践将已使用过和将会使用的无限的语言组合方式和意义资源引入其中,于是,文本就呈现为无限数列的组合。同时,这些无限数列的组合呈现为动态过程,实际上就是说语言处于不断运动中,而在此运动中的一瞬间,就构成了“能指的微分”,此瞬间是“符义分析”的无限小量,比任何固定的义素(sèmes)要小。“能指的微分”涵盖了构成文本的符号成分和语音成分,涵盖它的全部意义包括同音异义、同形异义、所从属的词汇、其它各种象征的含义等。所以,当我们提及“能指的微分”,应从两方面理解,一方面是指能指的单位划分趋向无限小,另一方面指能指的组合选项又趋于无限多。

克里斯蒂娃将此理论引入诗歌语言分析之中,带来诗性语言的革命,她认为诗歌中的每一个符号成分(能指)都具有活力,且处在变化之中,而变化目的在于构图。这样诗歌文本就摆脱了单一的线性逻辑(由于语法通常成为语言符号排序的一种制约力量,故而语法也被视作线性逻辑的一种表现),而表现为一种多元的无定向运动。能指单位不断被细分,以至于达到无穷无尽的组合,无固定的联结方式,无明确的规律可言,是产生、发展、解体,再产生,以至于无穷的生产过程。这样,克里斯蒂娃将传统符号学中的意指关系(即把能指与所指联系起来的行为)进一步发展为意义生成过程,一般来说,意指的主体是比较明确的,而意义生成的主体是不断裂变的,因此非常模糊和不确定。在表意实践活动中,克里斯蒂娃在表面文字即现象文本背后,看到一个无限大的意义生殖空间和不断变化的意义生成活动,消弭了不同文类和不同艺术间的分野。

克里斯蒂娃的这种理论假说在马拉美诗歌中找到共鸣,因此马拉美诗歌被当作她阐发理论的例证就自然而然了。马拉美的诗歌创作总是试图突破诗歌的语言结构,词语的运动不受惯常规则的制约,长段句子经常被拆分为若干短句,以便词语不受句法限制,获得自由。而马拉美代表作《骰子一掷,改变不了偶然》正是这类诗歌的代表作。这首诗具有自由的诗体和独具一格的版式,粗细不一的印刷字体,间隔不一、长短各异的诗行,断裂、散播的句法关系和微妙的音韵效果。马拉美在这首诗的序言中说:“它除了阅读的空间而外没有任何新玩意儿。实际上,白色承载着重要性……在每次意象中断或进入诗行时,纸页参与了诗,接受着别的意象的继续。”<sup>③</sup>在马拉美的诗歌中,词和句子、短语,并不是一种线性的投射,而是扩展和分散在书页的空间,秦海鹰教授指出:“马拉美极富魅力但也极为晦涩的语言风格,其突出特点是把正常的句法结构完全打破、拆散、支离,使词语处于多种句构,多种词义,多种词性的阅读可能性中,并在句段的范围内极大限度的挖掘音和义的相互暗示关系。”<sup>④</sup>甚至从外观上看,整首诗所象征的是一种文本的多维空间(不同的字体和间距,对图形的模仿,版式构图等),从视觉上,将无所不能的空间特点暴露在平面一维的表面。从阅读实践上,诗歌似乎成了一个自足体,存在无限多的意义生成路径,这也说明了诗歌超越了线性的叙述模式。

不难发现,马拉美的诗歌中处处存在着断裂(cut-up),意义是省略的或者隐晦的,而任何读者在阅读这一类诗歌时,

<sup>①</sup> 史忠义先生翻译为《符号学:符义分析探索集》,见史忠义:《符号学的得与失——从文本理论谈起》,载《湖北大学学报(哲学社会科学版)》2014年第4期。

<sup>②</sup> 史忠义:《符号学的得与失——从文本理论谈起》,第10页。

<sup>③</sup> 《马拉美诗全集》的法文译本,Stéphane Mallarmé, *œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945。中译本参考葛雷先生的译本,载《马拉美诗全集》,浙江文艺出版社1997年,第117页。

<sup>④</sup> 秦海鹰:《文学如何存在——马拉美与二十世纪文学批评》,载《外国文学评论》1995年第3期,第9页。

往往需要将自己的想法即个体性的阐释投射在意义空缺的位置,对于诗歌的空白、断裂之处的意义补充,事实上形成了在美学交流中极端重要的一环。而克里斯蒂娃对马拉美诗歌的分析,正是从“能指的微分”着手来分析诗歌的多义性的。

## 二、马拉美的文本实践与意义生成的能指游戏

在马拉美的诗学理论中,他对诗歌艺术的创作的多元性的强调,是以能指而非所指为重心的。这里涉及用于交流的语言的最小单位和克里斯蒂娃及马拉美关于意义的文本的最小单位的对比,前者是命题(proposition)(也就是主语加谓语句构成的矩阵),而克里斯蒂娃与马拉美均认为现象文本的最小单位是复合的能指(complexe significant)。要想对诗歌进行分析,必须从复合的能指开始,而现象文本的这一单位被进一步划分为修饰语(modifié Me)和被修饰语(modifiant Ma)。“这种复合的能指具备以下的特征:a.它的范围被限定在两个停顿之间;b.它具有半结束和停顿式的音调起伏变化;c.不同层面的复合的能指联合,仅仅贴合在一起得以构成文本。”<sup>①</sup>而对于能指的微分,正是从对词的切割开始,“语言中不计其数的词之间是同源的。对这个句子的理解,是在共鸣的语调中来认识的,这种共鸣是对每个词从意义的无限处的一个点来理解,也就是语言能指的微分。”<sup>②</sup>这些微分的能指的集合代替了符号的完整性,它不“尊重”词汇的界限,将两个词素集合在一起,将其中一个分节成为音位,文本的最小单位是正是这种表意的微分。

《骰子一掷,改变不了偶然》这首诗中诗句的碎片肆意散落,诗人用最大号字排列的就是散播在这些诗句碎片中的标题,也就是全诗唯一的主句 Un coup de dés jamais n'abolira la hazard(骰子一掷,改变不了偶然)<sup>③</sup>,而克里斯蒂娃对这首诗的分析正是从这个主句的每个词语开始的。在“Sémanalyse et production de sens, Quelques Problèmes de Sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés”(《符义分析与意义的生产:从文学符号学视角看马拉美的文本(骰子一掷)》)这篇文章中,克里斯蒂娃细致地分析了这句完整的句子中的每一个词是如何实现能指的微分的。

克里斯蒂娃认为,在这句话中,第一个词“un”(一次、一个)表示了一种不可分割的整体性。在 un coup de dés 中,“un”快速地遮蔽了“coup”后面的“de”,在语音上呈现出一种从 un coup de dés 到 un...deux dés 的转换,克里斯蒂娃认为这有利于多样性的转换。她继续从语义和音位的角度分析了“coup”(投,掷)这个词的多义性,认为“coup”还经常和音乐以及光明联系在一起,在马拉美诗歌中,经常用“coup”这个词来描述光明。“我们为会看到马拉美使用这个词,是因为马拉美将这个词看成是与撤退、延伸和躲避相关的系列,读者在阅读过程中,能够引出文本内部所有可能的虚构的元素。”<sup>④</sup>此外,克里斯蒂娃认为,从音位的角度来看,“coup”的下沉的音素“u”与相对应的“dés”的明晰的音素“e”呈现出一种对立。

克里斯蒂娃认真分析了“un coup de dés”中的“de”(在法语中,de 是一个介词,表示起源、来源和由来),认为:“de”这个术语,从词源上看,是来源于数据(datum)这个词(这是已定的)……而是一种打得粉碎的牺牲——一种骰子的牺牲……以至于到达了能指的无限处,能指的无限永远都不能废除。”<sup>⑤</sup>克里斯蒂娃认为 de 处在 coup 与 dés 之间,粉碎了这两个词之间的连贯性。介词 de 的穿插,使得能指处在无限中,意义的稳定性被粉碎。

克里斯蒂娃认为,“jamais”这个词表示从不,绝不,否定的意思,表明的是相反或者否定,是一种“剩余”。她将“jamais”(绝不、从不)这个词的语音从“ja”与“mais”分别展开,与法语的否定 ne...plus(不再)在意思上有交叉,可以看成是处在时间之外和主体之外的意义生成的过程。“jamais”这个词被她看成是与线性时间的存在相对立。

克里斯蒂娃认为在“jamais n'abolira la hazard”这一部分中,abolira 这个词的原型是 abolir,意思是废除、消除。克里斯蒂娃将 abolira 这个词进行分割,认为 abolira 这个词中具有各种可能存在的任何意义,如 lira, ira, 在法语中这两个被分割的部分都包含狂怒的、疯狂的内涵,而 lyra 还包含抒情诗的意思等,这类词呈现为多种意义的集合。通过对单词的分割,克里斯蒂娃认为马拉美的诗性语言表现为一种多元的文本意义组合。

克里斯蒂娃认为 le hasard(偶然)这个词可以理解为命运、运气,且意味着无法预见的和无穷的机会,是对理性的秩序的逃避。偶然性用来描述简陋的现实,是必然性的对立面。诗歌创作成为一种与现实社会的背离,也是一种与正常交流语言的背离。克里斯蒂娃还发现,在这句完整的话中,要说出“偶然”(hasard)需要说出 dé,“骰子一掷,改变不了偶然”这句话本身是一种重言式的“套套逻辑”(即因为完全没有内容,而不可能错)。整句应该是( Un coup de dés jamais n'

① Julia Kristeva. “Sémanalyse et production de sens, Quelques Problèmes de Sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés”, *Essais de sémiotique poétique*. Paris: Larousse, 1972, p.226.

② Julia Kristeva. “Sémanalyse et production de sens, Quelques Problèmes de Sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés”, p.230.

③ 这句话分为前后两个部分,其中前部分 coup de dés 的意思是掷骰子, dés 是骰子, un coup 是说明掷一次、投一次这个行为;在后部分 jamais n'abolira la hazard 中, amais 与 ne 联系在一起,用在否定句中,表示绝不,永不; Abolira 的原型是 abolir,意思是废除、取消; la hazard 的意思是偶然。

④ Julia Kristeva. “Sémanalyse et production de sens, Quelques Problèmes de Sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés”, p.230.

⑤ Julia Kristeva. “Sémanalyse et production de sens, Quelques Problèmes de Sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés”, p.231.

abolira le (coup de) dé), 此处表明了骰子的选择, 赋予主语以谓语, 在此扣住了这个 dé, 回到复合能指的修饰层面。所以克里斯蒂娃认为马拉美的这首诗的标题本身和诗句本身, 就是一种复合能指的集合。

克里斯蒂娃用符号学的研究方法分析《骰子一掷, 改变不了偶然》这首诗, 认为在一种易变的、偶然的、偶然的选择中, 这句完整的句子会呈现出多种差异, “coup”与“cou”、“coût”, “coupe”和“couper”等可能的字母音义组合相互关联。正是通过这种方式, 她认为诗歌的多义空间, 在“意义生成性”的无限过程中打开。诗歌之中词的关系, 相互之间是作为一种遥远的、相互变异的镜像而存在的。读者可以在短语中追溯到其它的序列的痕迹, 在这些序列中它们相互区分。由此, 在阅读此类先锋诗歌时, 诗歌意义呈现为一种复杂的语义集合, 读者对文本的阅读, 是透过表面的“现象文本”而对纵深之处的意义生成过程进行探索。诗歌中所包含的完整句子 Un coup de dés jamais n'abolira la hazard 的线性逻辑意义被破坏, 隐藏在文本之下的多义性会随着读者的阅读而浮出水面, 将单一逻辑细分, 使得多种意义同时并存。

克里斯蒂娃将诗歌看成是一种文本实践, 是一种同时加以否定和更新的逻辑, 这是隐藏在诗歌语言的修辞意义和文学意义之下的逻辑意义。她对诗歌的讨论, 实质上为整个结构主义的传统注入动态要素, 诗性语言呈现为一种意义生成的能指游戏。

### 三、诗性语言与陌生化处理方式

在马拉美的这首诗中, 各种字体字号不同的单词或字母构成了类似乐谱的文本, 无法表意的“词语组合”随处可见, 被不连贯地显示出来, 并且行和页跳跃着, 不在一个直线序列中。这些要素的存在, 使得诗歌呈现出一种不谐和音与主节奏共存的张力。甚至与意义无关的声响效果和强度曲线也混入到诗歌中, 无法从言说内容出发来加以理解。空白和版式、韵律与节奏的变化, 成为让读者既困惑又被吸引的原因。“这种诗歌更情愿成为一种自我满足、涵义富丽的形体, 这形体是那些以暗示方式作用于前理性层面, 同时又让概念的隐秘区域发生震颤的绝对力量所组成的张力织体。”<sup>①</sup>诗歌结构显示出对现实和逻辑常规秩序以及情感常规秩序的破坏, 对语言律动力量的操作, 充满暗示性和矛盾性。

这类先锋诗歌的语言变得陌生, 发生变形, 而阅读者不得不适应语言风格的晦涩和书写习惯的怪异。诗歌的语言有了一种实验的性质, 词与词之间的结合不以语法、意义为规则, 实物和逻辑层面发生错位, 多重意义涌入诗中。“以词语和图像来吟唱神秘, 对这隐秘的感知让灵魂颤抖, 它正被引向陌生之处。”<sup>②</sup>克里斯蒂娃从俄国形式主义理论中获得营养, 将先锋文本为代表的诗性语言理解为一种对日常状态的偏离, 并且从对日常语言的偏离发展到一种彻底的无序状态, 这不仅体现在修辞和语法层面, 更重要的是一种从音位出发的彻底的全面的陌生化。

她着重强调诗歌中文字的音韵和词的双重含义, 那些诗歌词语带着偶然性和暗示性, 词语和词语之间遍布跨越和断裂, 句子的结构被许多的插入语拉扯撕裂, 由此造成文本多义性和歧义性, 甚至很多义项是异质矛盾的, 也使得整首诗歌在内容上碎片化, 在形式上彻底解放。她认为在马拉美诗歌语言中符号的运作, 与弗洛伊德描述的梦的原初过程的机制相类似。“原初的过程并不一定要以符号为研究对象, 而是扩展到痕迹, 到精神空间的铭刻, 它们与符号具有不同的秩序, 而是通过颜色、声音、频率表现出来, 也就是声调和韵律。”<sup>③</sup>克里斯蒂娃认为, 诗性语言与科学话语的区别, 在于前者是通过对已有系统的颠覆和新结构的建立来实现的。而马拉美的这首诗是正是通过对微分的能指的使用, 进入到一种能指的游戏, 乐于变动它, 把它们置于循环之中。

克里斯蒂娃认为“所有的诗学活动对意指链和意义的结构的”歪曲“都可以从这个角度来考虑, 既它们都是屈服于第一次象征化的剩余物(拉康)的攻击。”<sup>④</sup>她将所有的诗性活动(包括意指不明确的、暧昧的活动, 能指和所指之间出现断裂, 无法一一对应的现象), 都看成是对意指链条和意义结构的歪曲, 对常规的偏离, 对内部的意义层次的破坏, 从而产生一种陌生感(即她认为的“反常”)。但笔者认为, 克里斯蒂娃所认为的到某个时代的“反常”往往会成为下一个时代的常态, 所以, 没有永恒的先锋, 而唯有对先锋的追求是永恒的。反常和正常是相对的、流动的概念, 正是在这种正常与反常的车轮运转中, 诗歌创作不断前进。“陌生化是一个动态的过程, 诗歌语言是一个相对的概念, 不存在永恒的诗歌语言, 只有不断陌生化的诗歌语言, 只要诗歌语言由于自身的拓展汇入日常语言或者说文学手法由于不断的使用而惯常化, 这就需要新一轮的陌生化。”<sup>⑤</sup>

根据克里斯蒂娃的理论, 诗歌, 从本质上就是反形式的, 事实上, 从更深层次的角度看, 是反美学的, 反命名的, 因此, 诗歌从本质上来说, 追求的不是美、形式、本能、正确或者高雅, 相反, 诗歌总是与政治革命的词汇联系在一起, 比如断裂,

① 胡戈·弗里德里希:《现代诗歌的结构:19世纪中期至二十世纪中期的抒情诗》,李双志译,译林出版社2010年,第2页。

② 胡戈·弗里德里希:《现代诗歌的结构:19世纪中期至二十世纪中期的抒情诗》,第83页。

③ Julia Kristeva. "A conversation with Julia Kristeva", Ross Mitchell Guberman (eds.), *Julia Kristeva Interviews*, New York: Columbia University, 1996, p.23.

④ Julia Kristeva. *La Révolution du langage poétique, l'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil, 1974, p.47.

⑤ 吴兴明:《比较研究:诗意论与诗言意义论》,北京大学出版社2013年,第125~126页。

渗透,破裂,粉碎,否定,谋杀等。“一种新的意指格局处在形成的过程中,这种构造是由质疑正式的组合,句法和叙述开始的,通过引进韵律和诗性的意义分歧,线性叙述是通过一种线性句法反映出来。这种新的诗歌既不是诗性,也不是散文体的:它将它的韵律引入到句法的线条中,在某种层面上,赋予诗意的散文中;但是它支持将命名看成真理的可能性,由此支持外延的可能性,在某种层面上,它理论化诗歌。一个新的文体,一种新的语言类型:文本,在这些元音变化中产生。它颠覆了句法和叙述的结构,因此某种文本类似的同源关系通过法语呈现出曙光。”<sup>①</sup>在马拉美的诗歌创作中,他刻意地抵触读者阅读,从而使得作品呈现出一种多义性,保持一种开放的状态,而持续拥有未解和待解之义。

克里斯蒂娃对《骰子一掷,改变不了偶然》的分析,细微到不可再分割的能指层面,“我想通过仔细查看记忆和幻想的网络到达语言感觉的核心。”<sup>②</sup>这就限制了她的理论实际可操作的空间。另外,克里斯蒂娃在对诗歌文本进行分析的时候,倾向于理论先行,先建构理论,然后来分析文本。所以,她的文本分析方法是从小操作过程而不是从结果出发来展开论证,这也就限制了她的理论建构的适用范围和可操作的空间。克里斯蒂娃的理论建构,和对马拉美诗歌的创造性阐释,笔者认为是一种模拟,都是建立在一定的理论基础上的自我想象而已,只是呈现了众多可能中的一种可能性,丰富了马拉美诗歌的含义。“在面对马拉美时,我尝试着运用一种一边倒的理论,与此同时马拉美著作中许多重要的方面会被忽略……在某种程度上来说,文学作品是无穷无尽的,这也能解释为何它能存在几个世纪,也暗示出它存在着无数的解释可能性。”<sup>③</sup>读者对诗歌的阅读和阐释,是一种继续创作,不可终结,向开放的阐释过程迈进。

克里斯蒂娃的诗学文本实践最终所呈现的是一种逾越的姿态,这种姿态在提供一种逾越语言或者文字的可能性时,同时又不得不面临着被封闭在语言文字内部而无法逃脱的现实,因为当诗歌创作或者对诗歌文本的解读以逾越为目标时,意味着界限总是在起作用,是无法忽略的。所以,克里斯蒂娃研究的全部意义,在于提供一种质询的姿态,她的研究为马拉美诗歌提供一种创新性的阐释,她的这种分析方式的实质,是一种讨论新的文本解读方式的必要性以及其可能性的问题。

## On Gains and Losses of Mallarmé's Poems from the Perspective of Semiotics

——A Case Study of Kristeva

Zhou Dan (Wuhan Textile University)

Zhang Ying (Sichuan University)

**Abstract:** *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* is the representative work of Mallarmé. From the vantage of the only one long sentence in it, Kristeva differentiates the signifier of the poem and demonstrates the generation of pluralistic meanings, thus explaining the dynamic generation of poetry meaning. Kristeva's understanding for avant-garde poetry indicates the defamiliarization feature of poetic language and the interpretation way "Differentiation of the Signifier" that he uses beyond the daily language is an impassable behavior. However, problems also exist, like the inclination of giving priority to theory; interpretation obeys theory and the practical limitation of using semiotic to analyze other poetry texts, etc.

**Key words:** Kristeva; Mallarmé; différentielle signifiante; signifiante; defamiliarization

●作者地址:周丹,武汉纺织大学外国语学院;湖北 武汉 430073。E-mail: windy\_zhou@163.com。

张颖:四川大学文学与新闻学院;四川 成都 610064。

●基金项目:国家社会科学基金重大项目(13&ZD123)

●责任编辑:何坤翁



<sup>①</sup> Julia Kristeva. *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé*, p.289.

<sup>②</sup> Julia Kristeva. "On the Samurai", Ross Mitchell Guberman (eds.), *Julia Kristeva Interviews*, 1996. New York: Columbia University Press, p.244.

<sup>③</sup> Julia Kristeva. "A Conversation with Julia Kristeva", p.28.