

激情符号学

张智庭

摘要：今天，主体的情感性研究，已经构成法国符号学在语用维度和认知维度之外的另一个内容丰富的探索维度，格雷马斯和巴黎符号学学派成员们为此做了开创性和奠基性的工作，并取得了令人叹服的研究成果。本文简要地介绍了“激情符号学”理论的建立过程及几种研究方向，并据此对罗兰·巴尔特在母亲去世后连续近两年的时间里写的“哀痛日记”作了具体分析。

关键词：激情符号学、模态、附连关系、非一主体、感受

1977年10月25日，罗兰·巴尔特的母亲在经历了半年的疾病折磨之后辞世。母亲的故去，使罗兰·巴尔特陷入了极度悲痛之中。他从母亲逝去的翌日就开始写他的“哀痛日记”，历时近两年之久，记录下了他的哀痛经历、伴随着哀痛的对母亲的思念和他对于哀痛的思考与认识。由于作者本人是符号学家，他在日记中也多处谈到了自己对于“哀痛”这种内心情感表现的符号学看法。他说：“内心化的哀痛，不大有符号。”不过，他又说：这种哀痛“也是可以描写的”，因为“它借助于突然出现在我大脑中的（眷恋）词语袭上身来”。这就说明，“哀痛”也是一种言语活动，而言语活动正是符号学的研究对象。

不过，“上个世纪五六十年代，在言语活动领域里谈论情感、感觉、激情

和心灵状态，不止是一种错误，而且是一种审美缺陷，甚至是一种严重的科学愚蠢行为。”^① 我们都还记得，罗兰·巴尔特正是在 20 世纪 60 年代宣布了“作者的死亡”：“一个事件一经讲述……作者就步入他自己的死亡，写作就开始了。”^② 用现代符号学的观点来看，他当时说的“作者”，应该是“发送者”。但是，过了没有多长时间，随着语言学与符号学研究领域的扩大和可操作工具性概念的增多，这种禁忌就被打破了，甚至首先被罗兰·巴尔特在自己的《恋人絮语》中采用的带有“结构”特征的分析方法打破了。今天，形式分析即符号学分析从不同方面进入了主体（包括叙述者）的情感领域，从而形成了符号学研究在语用维度和认知维度之外的另一新的维度：情感维度或激情维度。下面，笔者拟简要地介绍一下人们在探讨主体情感性时广泛采用的激情符号学方法，并尝试对罗兰·巴尔特因母亲去世而导致的“哀痛”作些浅薄的分析。

一、模态理论的建立

激情符号学研究之基础，是格雷马斯（A.J. Greimas, 1917-1992）提出的相关理论。

格雷马斯从着手研究“激情”开始，就承袭了他在动作符号学即叙述句法方面的研究方法。所谓叙述句法，是指借助于对所希求之价值对象的获得、剥夺和分享而进行事物状态转换的一种基本句法。而叙述句法的发展依据，则是模态理论的建立与应用。格雷马斯 1976 年发表的《建立一种模态理论》一文，对于模态理论的建立具有阶段性意义，模态理论已经成为他的符号学理论的重要组成部分。在文章中，他把“模态”定义为“主语对于谓语的改变”，而这种定义“可以使我们一下子就辨认出两个谓语的主从结构：做（或‘进行’）vs 是（或‘存在’）”^③。他由此出发，确定了两种基本陈述，即“作为陈述”和“状态陈述”；“作为陈述”的逻辑功能就是“转换”（transformation），“状态陈述”的逻辑功能就是“附连关系”（junction），它

^① Anne Hénault, *Questions de sémiotique, sous la dir. d'*, Paris, PUF, 2002, p. 601, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*.

^② Roland Balthes, *Oeuvres complètes*, vol. 2, Paris, Seuil, 1995, p. 491.

^③ Du sens II, *Pour une théorie des modalités*, Paris, Seuil, p. 67.

包括“合取”与“析取”关系。他在这篇文章中首次提出了建立在对叙述话语的分析和对几种欧洲语言的描述基础上的四种“临时”的“作为模态”：“想要”、“应该”、“能够”和“懂得”（也可翻译成“会”，作者后来又在《懂得与相信》一文中把“懂得”与“相信”作了比较^①，后来有人也把“相信”确定为一种模态）。其实，这几种“模态”，就是法语中从前的“半一助动词”，它们今天被称为“模态助动词”^②。1989年5月23日格雷马斯在与保罗·利科（Paul Ricoeur）就建立激情符号学进行的辩论中这样说过：“我说，想必有某种前提，我最早将其称之为‘情绪体’，随后，这种情绪体分解为与之相连接的多种模态”^③。这四种“临时”模态都可以与“做”和“是”进行组合，并借助于“符号学矩阵”连接成多种模态存在方式，其中“应该—做”和“想要—做”是“潜在中的模态”，“能够—做”和“懂得—做”是“现时中的模态”，“使—做”和“使—是（存在）”是“实现中的模态”；并且，前两种模态属于“语言能力”，后四种属于“语言运用”。该文尤其对于“应该”、“想要”与“做”的结合做出了分析并指出：各种“应该”构成“道义符号学”；而各种“想要”构成“意愿符号学”，并且，它们“可以帮助阐述文化类型学的某些方面，更准确地讲，可以帮助描述相对于社会的个人的‘态度’”^④。模态与主体便由此建立了关系。

格雷马斯于1979年发表的《论存在的模态化》一文，使建立激情符号学的研究工作向前迈出了一大步。该文开篇就告诉我们：“一种语义范畴借助于在符号学矩阵上投射情绪范畴可以具有价值，而情绪范畴的两个相反项便是‘惬意’vs‘不悦’。这可以说是一种本体感受范畴，人们就借助于这种范畴来非常概括地寻找生活在一种场合或属于一种场所的任何人赖以‘自我感觉’或对其环境做出反应的方式”^⑤。而情绪范畴通常被看作语言学上“有生命（活）”vs“无生命”（死）范畴中的“有生命”项。作者随后又对“情绪空间”与“模态空间”作了分析，指出，“情绪空间，在抽象结构层次上，被认

① Du sens II, *Le savoir et le croire: un seul univers cognitif*, pp. 115-133.

② Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, 2009, p. 453.

③ Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, *Transcription du débat du 23 mai 1989 entre A. J. Greimas et P. Ricoeur*, p. 203.

④ Du sens II, *De la modalisation de l'être*, Paris, Seuil, p. 93.

⑤ Du sens II, *De la modalisation de l'être*, Paris, Seuil, p. 95.

为再现活着的人的各种基本表现与其环境的关系……而模态空间在覆盖同一场所的同时，表现为情绪空间的一种载体和一种多方连接方式”^①。因此，在价值的转换之中，除了需要在符号学矩阵上选择适当对象即价值的义素术语之外，还要选择情绪术语，也就是要“投身于连接主体与对象的关系之中”，即“附连关系”之中。于是，主体与对象的关系便具有一种“多余的意义”，即“情感性”意义，而主体的存在则被一种特殊方式模态化。作者随即为我们开列了“存在”的多种“模态结构”：“想要-存在”（希望的）、“应该-存在”（必须的）、“能够-存在”（可能的）、“懂得-存在”（真实的）以及它们各自的“相反项”和“矛盾项”，并且明确：“所谓潜在中的‘想要’和‘应该-存在’更为‘主观’、更为接近主体，而与之同时的所谓现时中的模态‘能够’和‘懂得-存在’则更为‘客观’”^②。不难想像，这些模态与“对象”的合取或析取，将会产生丰富的情感表现。格雷马斯在1981年发表的《论愤怒》一文就对“愤怒”这一情绪表现从模态方面作了出色的分析，指出，“愤怒”是人从“期待”（想要合取或想要被合取）到“不高兴”（一直处于非合取即析取的状态），再到“报复”（对于受到“侵犯”的反应）的过程，从而让人们看到了对激情的模态分析的前景。

二、激情符号学的建立

有关激情维度的符号学，概括说来，就是不把激情视为影响主体实际存在的心理因素，而是将其看作进入言语活动并在其中结合一定的历史和文化内涵及审美标准，强化或降低这样那样的激情价值，从而得以表现和被规范的意义效果。

在后来的10年中，格雷马斯及其学生围绕“激情”做了大量研究工作。格雷马斯与封塔尼耶1991年出版的《激情符号学》一书，是这种研究的里程碑（这本书是封塔尼耶在其老师格雷马斯拟定的提纲的基础上完成的）。该书依据格雷马斯的符号学原理全面地论述了激情的认识论基础，指出：“激情并不是主体所专有的特性，而是整个话语的特性……激情借助于一种‘符号学

① Du sens II, *De la modalisation de l'être*. Paris, Seuil, p. 95.

② Du sens II, *De la modalisation de l'être*. Paris, Seuil, p. 100.

风格’的作用发端于话语的结构，而这种符号学风格可以投射到主体上，或者投射到对象上，或者投射到它们的附连关系上”^①。在此，我们对其主要内容做如下概括：

1. 明确了激情主体。“在整个理论组织中，激情关系到主体的‘存在’……被激情所情感化的主体，最后总是根据‘存在’而被模态化为主体，也就是说被看作‘状态主体’，即便他也担负着一种作为”^②。但是，这并不排除“在分析时，激情被揭示为像是一种作为链接：操纵、诱惑、折磨、调查、展现”^③。

2. 确定了主体的存在模态。叙述行为者的存在模态建立在“附连关系”基础上，它们是“潜在中的主体”（非合取）、“现时中的主体”（析取）和“实现中的主体”（合取）^④，这是根据话语表现从深层到表层的过程来确定的。于是，话语主体就是“实现中的主体”，叙述主体就是“现时中的主体”，操作主体就是“潜在中的主体”，而“想要与应该确定‘潜在中的主体’，懂得与能够确定‘现时中的主体’”^⑤。

3. 确立了激情的“模态机制—模态安排—道德说教”的展示模式。所谓“模态机制”，就是进入“话语领域”之前的各种条件，包括主体的“情绪张力度”、“符号学叙事的范畴化准备”等；所谓“模态安排”，指的是起用一定模态后的各种“体态表现”；而所谓“道德说教”，指的是面对集体或集体对于激情“从伦理到审美的判断”，它是模态动词“懂得—存在”的体现。因此，这一展示模式也可以概括为“构成—安排—关注”这种话语句法（“关注”包含“道德说教”）^⑥。

4. 为法语文化中的一般激情表现总结出了术语表。它们是“情感”、“激动”、“心情”、“敏感”、“爱好”、“脾气”、“性格”。这些激情表现会随着所使用的模态和情感活动而出现程度上的变化，从而引起上述各个名称下的次生激情，并且在不同的历史时期，社会的和个人的表现也不同。

5. 为一些激情表现作出了模态解释。“愿望”是围绕一种价值对象而

① A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 21.

② A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 53.

③ A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 54.

④ A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 56.

⑤ A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 57.

⑥ A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 162.

动的“想要-存在”，“冲动”是“想要-做”与“能够-做”的某种结合，“固执”表示的是“想要-存在”与“不能-存在”和“懂得-不-存在”的相互关系，“希望”建立在“应该-存在”与“相信-存在”的基础之上，是一种“持续的情感”，“失望”的模态表现是“应该-存在”、“想要-存在”与“不能-存在”和“不懂得-存在”相结合的产物，“吝啬”是“能够-存在”、“懂得-存在”和“不能-不存在”的相互关系，“嫉妒”是出现在两个主体间的“竞争”与“爱慕”的复杂结合状态。主体 S1 的“应该-存在”和“相信-存在”与主体 S2 的“应该-不存在”是一种“排他的爱慕”，主体 S1 的“能够-不存在”和“不相信-存在”与主体 S2 的“能够-存在”之间是一种模糊的不信任，主体 S1 的“不能-不存在”和“相信-不存在”与主体 S2 的“相信-存在”之间是一种嫉妒的危机，主体 S1 的“想要-存在”和“想要-做”与主体 S2 的“想要-不存在”之间是一种反应性爱情/仇恨^①。这些模态解释，无不增强了人们对于激情的符号学分析的信任度。

可以说，这是一部开创性、奠基性的著作，它使人们看到了激情符号学具有的广阔前景。至此，我们似乎可以作如下的总结：激情话语建立在“作为模态”和“存在模态”相结合和相互作用的基础上，但不论是哪一种模态，都脱离不开“价值对象”；因此，主体与价值对象之间的“附连关系”，便构成了“激情空间”；激情的发展显示出一种“变化”，而这种变化即为“张力度”的各种表现。

后来，封塔尼耶继续在这一领域进行着专注的研究工作。他在 1998 年又与齐贝尔伯格合作出版了《张力与意指》一书，对在《激情符号学》一书中已经提出的“张力”概念所涉及的方方面面作了组合关系和聚合关系两种结构方式上的确定，而尤其对“张力度”（tensivité）概念作了进一步探讨。他们认为，张力度可以根据两种范畴来连接，那便是属于组合关系的“强度”的范畴（力量、能量、感觉等）和属于聚合关系的“广度”的范畴（数量、展开、空间与时间、认知等）；“激情”概念也依据这两种结构方式得到了进一步的确定：“一种激情首先是一种话语外形，它同时具有句法特征（话语的一个组合体）和它所汇集的多种构成成分（模态、体态、时间性等）”^②。对

① A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 255.

② Jacques Fontanille et C. Zilberberg, *Tension et signification*, Bruxelles, Mardaga, p. 224.

此，封塔尼耶在1999年出版的《符号学与文学》一书对文学作品中的激情表现给予了更为明确的阐述。

首先，他明确了模态组织产生的条件。他以“她想跳舞，但她不会跳”这一陈述（句子）来说明：“产生情感效果的一种模态组织，应该至少包含被看作是具有方向性梯度的相互结合两种模态过程”^①——一种是“激情”模态，一种是“动作”模态，它们之间的关系是“激情既不对立于动作，也不与之不可共存：激情是动作的起因或延长”^②。

其次，他依据叶姆斯列夫将音节分解成构成成分（音位）和表露成分（重音和音长）两个方面的做法，也把对话语中激情的探讨划分为构成成分和表露成分。“构成成分是叙述性谓语的各种模态，表露成分是具有张力性质的话语出现的各种变化（前景、身体表达和形象表达），而更为一般地讲，表露成分是张力度和广度的各种表达。因此，每一种情感效果都应该在两个平面上得到分析：一种是模态分析，它可以具体说明激情主体的能力，即它的情感安排；另一种是张力分析，它主要涉及情感表达的强度价值和广度价值”^③。

最后，他完善了激情展示的模式，将《激情符号学》一书中确定的模式扩展为“情感萌发—位置—激情中轴—激动—道德说教”^④。“情感萌发”指的是主体为感受某种东西而“进入状态”（情感表露阶段）；“位置”指的是主体为感受某种激情所接受的模态（构成成分得以建立）；“激情中轴”是主体对于其所感受到的激情有所认识的阶段（接受一种模态以便感受特定的激情）；“激动”指的是由身体所做出的各种反映和表现（“蹦跳、激奋、轻微颤抖、剧烈颤抖、抽动、惊跳、慌乱等……这还是张力表露成分，而尤其是通过处于激动中的身体编码所表现出的强度”）^⑤；“道德说教”指的是重新回到集体性，是控制和限制激情的“蔓延”，并且也可以是对于前几个阶段的评价和度量。

时隔三年，他又为埃诺主编的《符号学问题总论》一书写了《激情符号

① Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p. 67.

② Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p. 69.

③ Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p. 75.

④ Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p. 79.

⑤ Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p. 80.

学》一文，该文除了是对激情符号学研究历史及现状的总结和梳理之外，又更为明确地指出“构成成分是模态过程的散在单位，表露成分是强度和数量在一个不能再切分的相关平面上的连续变化”^①。同时，他总结出激情表露的六种编码，从而使激情的符号学分析更具操作性，也更接近现象学的维度：身体（和趋向）编码（因为强度与数量的变化会引起身体动作的变化）、情绪编码（强度与数量所引起的惬意与不悦以及在它们相互交替方面的变化）、模态编码（强度与数量的变化所引起的模态语义的转换）、视角编码（“情感的突发或数量可以使一位行为者成为一个过程的视点中心……这种位置是通过‘编码’表现出来的：语态、主题的进展、几何的或环境的视角等”^②）、节奏编码（“强度张力与数量张力借助于一种真正的体态形式与一种速度之间的结合而产生新的作用”^③）和形象编码（“张力变化投射到形象场面、它们的行为者和它们的时空形式上，会引起……以某种方式描述过的一些意义效果”^④）。我们看到，借助于这些编码，激情的意义效果变得越来越可以被观察和被描述。

三、罗兰·巴尔特的“哀痛”浅析

以上，是对格雷马斯和封塔尼耶所创立的激情符号学从总体上作的宏观介绍。那么，这些内容在我们分析的罗兰·巴尔特的“哀痛”方面是一种什么情况呢？每一个人的“哀痛”与其他人都可能在某些方面是相同的，而在另一些方面却是不同的，这是因为人们所具有的历史知识、文化背景和审美价值并非都一样。我们知道，罗兰·巴尔特在他刚一岁多的时候就失去了父亲，后来一直与母亲相依为命，共同生活了60多年。母亲的美德影响了他，母亲的支持使他得以安心写作，母亲成了他的“价值对象”。母亲的去世，使他失去了充满殷殷母爱的家庭温馨和与之交心、相互安慰带来的快乐，从而使他此后一直与母亲处于一种“析取”的状态，无穷的哀痛便由此产生。

首先，我们从“构成成分的模态过程”方面来看。可以说，这部《哀痛

① Anne Hénault, *Questions de sémiotique, sous la dir. d'*, Paris, PUF, 2002, p. 510.

② Anne Hénault, *Questions de sémiotique, sous la dir. d'*, Paris, PUF, 2002, p. 624.

③ Anne Hénault, *Questions de sémiotique, sous la dir. d'*, Paris, PUF, 2002, p. 625.

④ Anne Hénault, *Questions de sémiotique, sous la dir. d'*, Paris, PUF, 2002, p. 625.

日记》适用于通过多种模态过程来分析。罗兰·巴尔特无时不在想念他的母亲（他在日记中亲昵地将其称为“妈妈”），非常希望像从前那样时刻与母亲在一起：“早晨，不停地想念妈妈，难以忍受的悲痛，因不可补救而难以忍受”，显然，这是一种“想要（与母亲一起）存在”的情况。我们还注意到，日记中“应该（与母亲在一起）存在”的情况也非常之多，当他过去与母亲呆在一起的特定时间、特定地点和特定环境重又出现的时候，他非常难过，因为母亲已经不在：“早晨，还在下雪……多么让人悲痛啊！我想到我过去生病的那些早晨，我不去讲课，我幸福地与她呆在一起”。罗兰·巴尔特也“懂得”如何虚构与母亲在一起的时刻：他通过与第三人称建立“沟通”的方式“继续与妈妈‘说话’（因为言语被分享就等于是出现）……尝试着继续按照她的价值来度过每一天”，“分享平静的每一天的价值……就是我与她会话的（平静的）方式”。其实，这种“懂得”很靠近一种“相信”，因为只有在这种时刻，他才认为与母亲实现了虚幻的“合取”，他的哀痛也才得到某种程度的平复。从存在模态来讲，他的“想要”和“应该”都是“潜在中的”，而他的“懂得”与“相信”是“现时中的”（而不是“实现中的”）。根据封塔尼耶的理论，一种模态组织至少应该包含两种模态过程。其实，不论是“想要—存在”，还是“应该—存在”和“懂得—存在”，它们都对应有第二个共同的模态过程，那就是“但不可能在一起”或“不可能真正在一起”，也就是不可能实现“合取”。可见，罗兰·巴爾特的“哀痛”，是“想要—存在”、“应该—存在”、“懂得—存在”与“不可能—存在”这几种模态过程共同产生的意义效果。

我们再从“表露构成成分”即强度与数量方面来看。《哀痛日记》始终是作者的隐私日记，他所记录下的在旁人面前的哀痛表现不多。我们下面分别依据表露成分的六种编码来具体看一看罗兰·巴爾特的哀痛状况。

1. 在身体（和趋向）编码方面，罗兰·巴爾特告诉我们“我的哀痛难以描述，它来自我不能使它变得歇斯底里这一点上”，又说“也许，在表现得更为歇斯底里……的情况下，我可能就不那么悲痛了”，但他同时承认他的哀痛“只是别人刚刚看出”——这自然是一种身体上的表露，而他最突出的身体编码就是激动和默默地“哭泣”：“女售货员的这句话，一时使我热泪盈眶。我（回到隔音的屋里）痛哭了好长时间”，“我激动不已，快哭了出来”，“每当涉及她、涉及她的为人……我都会哭起来”，“一想起妈妈的一句话，我就开始

哭泣起来”等。

2. 在情绪编码方面,罗兰·巴尔特的哀痛始终没有向“惬意”方面转化,而总是在“不悦”范围内活动:“我的哀痛难以描述……它是连续的不安”,他的哀痛“趋向于沉默、趋向于内在性”,“哀痛:不消耗、不听命于时间”。

3. 在模态编码方面,实际上,上面所说的罗兰·巴尔特的“懂得一存在”的实例就是在他“想要一存在”和“应该存在”而不可能实现的情况下的一种模态语义的转换。

4. 在视角编码方面,罗兰·巴尔特的哀痛中不乏视点的变化。移情于物、迁怨于人的情况非常之多:“从早晨,我就开始看着她的照片”,“今天早晨,非常难过,重新拿起妈妈的照片,我被其中的一张感动了。在那张照片上,她还是个小女孩,温顺可爱”,“通过那些照片的故事,我感觉真正的哀痛开始了”,再有“一阵痛哭(因为黄油和黄油碟而与拉歇尔和米歇尔闹别扭引起的):1)为必须与另一个‘家庭’生活在一起而感到痛苦……2)任何(共同生活的)夫妻都会形成一个圈子,单独的人就会被排斥在外”,“今天早晨……这种伤心非常强烈。我一想,它来自于拉歇尔的表情”等。

5. 在节奏编码方面,罗兰·巴尔特在日记中不下10余次提到他“哭”、“哭泣”、“痛哭”,无数次地提到他想念母亲,这样的频率说明了他的哀痛之深;

6. 在形象编码方面,《哀痛日记》中有多处“互文照应”与“托梦见情”的情况,都是这种编码的表现。我们仅各举一例来说明:“昨天晚上,看了一部荒谬和粗俗的电影——《一二二》。故事发生在我经历过的斯塔维斯基事件时期……突然,背景中一个细节使我情绪激动:仅仅是一只带褶皱灯罩的灯,它的细绳正在下垂。妈妈过去常做灯罩——因为她做过制作灯罩的蜡防花布。她全身突然出现在了的面前”,“每一次我梦见她的时候(而且,只梦见她),都是为了看到她、相信她还活着,但却是另一个她,与我分开的她”。这两个场面,前者是借与自己的经历相同的其他场面来说明哀痛之所在和哀痛的程度,后者是靠一种隐喻把自己的欲望完成于梦中,它由罗兰·巴尔特对母亲的深切思念的浓缩所致。

至此,我们要单独说一说道德说教这方面的内容。一般来说,一个人调动了他的激情,比如发了脾气,大动了肝火,最后,对于自己,或对于家人

或集体，大多都要说上一句：“对不起，我不该如此”；或者是其他人或集体对于发脾气的人进行规劝或发表看法：“你不该发这么大的脾气，这样做，对身体也不好”，等等，这些都是“道德说教”。由于罗兰·巴尔特的《哀痛日记》是写给自己看的，他的哀痛在众人面前只是“刚刚被看出”，所以，文中没有出现他面对众人承认自己做得不当的情况；倒是他的朋友们对于他的哀痛表示出了同情，比如他的一个朋友对他说：“我来照顾你，我会让你慢慢平静下来”，这里包含着他人对于罗兰·巴尔特哀痛程度的评价和劝慰。不过，我们在这部日记中却看到大量的罗兰·巴尔特对于他的“哀痛”的分析和认识，这自然也属于“道德说教”范畴。我们似乎可以从两个方面对其进行总结。

一是“哀痛”的发生点。“哀痛就出现于爱的联系，即‘我们以往相互眷爱的情感’被重新撕开的地方。最强烈之点出现在最抽象之点上……”，“纯粹的哀痛，不能归因于生活的变化、孤独等。它是眷爱关系的一道长痕、一种裂口”，“我被缺位之抽象的本质所震动。不过，它是强烈的、令人心痛的。我由此更好地理解了抽象：它就是缺位，就是痛苦，就是缺位之痛苦——因此也许就是眷爱吧”。母亲的去世，使他们母子之间的眷爱之情出现了重大的断裂和缺位，即被抽象化了，这是失去而不可再得的珍贵价值，而这种失去所带来的结果则是“疏忽，即内心的冷漠：易激怒，无能力去爱。忧郁，因为我不知道如何在我的生活中恢复宽容，或恢复爱”，“哀痛，在所爱的人去世时，这是自恋的剧烈阶段”。

二是从符号学上对于“哀痛”的认识。除了我们在文章开始时引用的“内心化的哀痛，不大有符号”之外，他还提到“哀痛，即遗弃之彻底的（惊慌的）换喻”。罗兰·巴尔特失去了母亲，他感觉到是被“遗弃”了，这是很好理解的，因为再也没有人像母亲那样爱护他、关心他。但为什么把这种“哀痛”（或“遗弃”）与“换喻”联系在一起呢？在符号学上，“按照在话语语义学中的解释，换喻是一种替换程序的结果，借助于这种程序，我们可以用另一个从属的（或前位的）义素来代替一个已知义素，因为这两个义素都属于同一个义位”^①。其实，把“哀痛”心情写成一本书，靠的就是“换喻”这种替换程序，“不是取消哀痛（悲伤）……而是改变、转换哀痛，使其从一

^① 格雷马斯，库尔泰斯：《符号学：言语活动理论的系统思考词典》，第229页。

种静态（停滞、堵塞、同一性的重复出现）过渡到动态”。我们至此引用过的场面，无不是换喻的结果。这样一来，“哀痛”就不会总是以同一个样子、同一种情况出现，从而提高了“哀痛”的强度。

四、科凯的“激情主体”研究与埃诺的“感受”研究

下面，我们分别概述一下科凯和埃诺的研究工作。他们都是巴黎符号学派中有影响的学者，也都对激情符号学的发展作出了自己的贡献：科凯根据与判断主体相对立的激情主体来建立对激情维度的研究，埃诺通过“感受”无情感词语表现的文本来发现激情。我们将他们的方法与罗兰·巴尔特的“哀痛”分别作些联系，以便把握对它们的理解与操作。

科凯多年来一直从事文学话语“主体”方面的研究工作，而且尤其看重正在进行中的话语，因为这种话语承担着主体在世界上的“出现”方式，并以此奠定主体的身份。我们现在以他较后出版的《寻找意义》一书的观点来介绍一下他的研究成果。他认为，意指世界与既是言语主体又是感知主体（他们可以说是连在一起的）的一位主体相关，而这种世界是由一种行为者机制支配的，“该机制由三种‘行为者’承担：第一种行为者（非一主体和/或主体），第二种行为者（对象世界），第三种行为者（是内在的或超验的）”^①——而第三个行为者就相当于叙述者（发送者）。在这三种行为者中，科凯认为，第一种行为者是主导性的，因为正是它在体现着话语主体的“出现”方式，所以，它也是激情主体。关于这个行为者即激情主体，“话语符号学建议区分与非一主体的活动相连接的‘为主项宾词增加属性的活动’与主体所特有的‘断言活动’……”^②，并且，激情主要体现在“非一主体”方面，因为是它承载着外来的“闯入”，而“主体”则“控制着意义”^③。那么，“非一主体”具体地表现为什么东西呢？“身体即非一主体在最好地形象化地展示自主性，因此也是自由性的堡垒”^④。他说：话语活动“是两个方面的：在身体方面，是主体在为主项宾词增加属性，并在为主项宾词增加属性的同时，

① J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 7.

② J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 8.

③ J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 9.

④ J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 12.

揭示它的真实情况；随后，在人称方面，由主体恢复自制能力（即准确地表达理性思维）”^①。

关于“非-主体”的确定标准，有的学者做了这样的归纳：“有三种标准在确定非-主体：没有判断、没有历史、他作为执行者的过程之数目不多”^②。不过，非-主体与主体之间的关系是辩证的：“非-主体只有在主体给它让出位置的情况下才得以表现，反之亦然”^③，“主体在明确激情结构的同时，确保着对非-主体的控制”^④。为了说明科凯的论述，我们这里转引他在书中分析的普鲁斯特《追忆似水年华》中的一段文字。其背景是，斯万在意外地听到万特伊再一次表示其对于奥黛特的爱情的奏鸣曲短句时，相反感受到了一种“巨大的恐惧”，他竟然撞到了“这个神秘世界”一直关着的门上，因为在这个世界里，他早先经历过这种快乐：

斯万面对着重新体验到的快乐一动不动，他瞬间看到一位叫他怜悯的不幸之人，因为他没有立刻认出这个人来，因此，他不得不低下头，好不让人看到他两眼充满泪花。这个人正是他本人。当他明白了之后，怜悯也就停止了。^⑤

科凯分析道，这段文字中的“情感融合”是在两个“非-主体”（“明白”之前的斯万与“不幸之人”）之间进行的，并且是“怜悯”将他们联系在了一起，而当“主体”（“明白”之后的斯万）重新找回他的判断角色后，这种怜悯也就结束了。根据科凯的上述理论和这个例证，我们似乎可以作这种理解：“非-主体”是想像情境中的主体，而“主体”是回到现实中的主体。结合我们的分析对象，我们完全有理由说，我们前面所举罗兰·巴尔特“哀痛”中属于“互文照应”和“托梦”的两个例子，其情感沟通实际上都是在两个“非-主体”之间进行的，读者可自行体会，这里就不再复述了。一般认为，科凯的“主体性”理论是对于格雷马斯激情模态理论的一种补充，因为后者

① J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 13.

② D. Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan HER, 2000, p. 229.

③ J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 14.

④ J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 16.

⑤ J.-C. Coquet, *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997, p. 17.

在论述激情时只谈模态，而不涉及主体本身。

埃诺曾在七年当中对于主体的“感受”进行认真研究，最后以《能够就像是激情》一书作为成果出版。她在该书《前言》中概述的基本研究方法是：面对表面上无感情的话语，找出不取决于情感性的词语化过程的一种激情维度和在“感受”（l'éprouver）的“内在颤动”于语言学上出现的地方，标记这些颤动。在埃诺看来，“‘体验’一种事件，就要求有一种态度，而这种态度并非必须属于回顾和明确的意识，它尤其被‘感受’所确定……它是一种纯粹的体验，因此它完全地受内心的话语句法的最初安排所左右”^①。为了进行这项研究，“我坚决地回到纸上的主体上来，并且另一方面，我认为必须从那些其激情构成成分不是张扬而是非常隐蔽、甚至是被克制的文本开始。这部专著是对于一种无人称和原则上是无情感表现的历史资料所进行的个人的和激情维度的研究”^②。她为此规定了选择素材的三项标准：

1. 必须选择“那些表面上无情感表现、但是从感受上讲，却是（带有出现之‘香味’）的文本”^③；

2. “必须寻找那些‘被感受对象’（l'éprouvé）只能通过推理才能标记出来的文本”^④；

3. “必须汇集各种解读条件，以便使（被掩盖的、非暗语性的和个人独白式的）激情维度成为可观察得到的”^⑤。

按照这些条件，被作者选中的资料是17世纪法国国王亨利四世的国家财政顾问罗贝尔·阿尔诺·当蒂伊（Robert Arnault d'Antilly, 1589-1674）写于1614-1632年间的多卷本日记。那么，在这样一部编年史的历史事件日记中，如何进行有关激情的符号学分析呢？或者说如何找到对“被感受对象的”一种“绝非是间接的观察”呢？作者采用了两种“途径”。

一种是“历时性的”，它在于在“如此长的日记中找出一个时代的发展速度，找出直接地和忠实地记录下的历史人物在现场时的情绪与脾气”^⑥。另一种是“共时性的”，这一途径包括两个方面。一是“陈述”平面，正是这一平

① Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, pp. 4-5.

② Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 7.

③ Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 17.

④ Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 17.

⑤ Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 18.

⑥ Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 19.

面，展示着“主体”与“对象”之间关系的一种新的变化，“对象被看作是具有引诱能力的，而主体在某种程度上是被对象所钝化和吸收的”^①。二是陈述活动平面（“陈述”的组织过程）。可是在路易十三时期，建立陈述活动的个人激情的努力被认为是荒唐的，而按照对于符号学的建立作出巨大贡献的语言学家邦弗尼斯特（E. Benveniste, 1902-1976）的标准，以历史事件为主要记录对象的活动，所涉及的是历史陈述活动，它不属于“被感受对象”，所以，作者的分析便集中在“陈述”方面。

这样的一部日记与罗兰·巴尔特的日记虽然都属于日记体裁，但一部是对于多年历史事件的记录，一部是对于个人“哀痛”在不到两年时间里的情感表露。我们知道，罗兰·巴尔特的日记通篇都与“哀痛”有关，不过，也有些文字并非直接就具有哀痛的词语表现。下面，我们就按照安娜提出的标准，试着找出一些句子：例如“每天早晨，大约6点半左右，外面的夜里，铁垃圾箱碰撞发出的声响。她松了口气说：‘夜终于结束了。’”（这时的“被感受对象”——母亲——正忍受着病痛的折磨，每一天都在煎熬中度过：“每天早晨”和“夜终于结束了”意味着她又活过了一夜，而从这一时刻她又开始在白天忍受煎熬。可是，到头来这种煎熬又何尝不是罗兰·巴尔特自己的感受呢？），“从此以后，而且永远，我都是我自己的母亲”。这句话的前两个组合体带有很有力的“强调”效果，它说明了慈爱的母亲已经决定性地离他而去，母爱既已失去，今后只有他自己来照顾自己，但是，他能做好自己的母亲吗？这无不反映出了作者的哀痛，“自从妈姆故去，我在消化上很脆弱——就好像我在她最关心我的地方得了病”（现代医学告诉我们，精神压力过大会引起消化系统疾病。过去，罗兰·巴尔特写作很紧张，他常有消化不良的情况，但他会得到妈妈的关心；现在，他失去了妈妈，并且很少写作，是哀痛导致他消化上的脆弱，可见，其哀痛之深），“我在思想上，已无处可躲：巴黎没有地方，旅行中也没有地方。我已无藏身之处”（母亲在世时，巴黎是他的家，外出旅行时也认为自己有家，因为他一回到家，就可以看到母亲；而此时，母亲不在了，巴黎只是一个住处，旅行结束时他也只能回到这个住处，使他不禁而生被“遗弃”之感），“确认之意识，有时意外地像一种正在破裂的气泡冲撞着我：她不在了，她不在了，她永远地和完全地不在了”

^① Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Seuil, 1994, p. 21.

(这种基本上是排比句的安排,起着强调与加深的作用),“从早晨,我就开始看着她的照片”(长时间地看母亲的照片,说明了长时间的思念,也暗示着哀痛之持续),“她生病期间住的房间,是她故去时的房间,也是我现在就寝的房间。在她的床依靠过的墙壁上,我挂上了一幅圣像(并不是因为信仰),我还总是把一些花放在桌子上。我最终不再想旅行了,为的是能够呆在家里,为的是让那些花永远不会凋落”(这里使用了两个隐喻:一个是在妈妈的床靠过的墙壁上挂了一幅圣像,虽说不是因为宗教信仰,可是我们却有理由理解为罗兰·巴尔特将母亲推至崇高;另一个隐喻是说他不再旅行和呆在家里的目的是“让那些花永远不会凋落”,其实就是继续与心中的母亲长时间呆在一起,此处的“花”是母亲的化身),“从妈姆去世后,尽管——或者借助于——做出不懈的努力——去开始一项重要的写作计划,但我对于自我即对于我所写的东西的信心越来越差”(罗兰·巴尔特在哀痛之中常想以妈妈的照片为题写一本书,但在那段时间他无法动笔,可见他的哀痛已经在很大程度上影响了他的写作工作)。我下面抄录罗兰·巴尔特在1979年9月1日写的三段日记中的一段,是他再一次从于尔特返回巴黎后当天写的,也是他这部《哀痛日记》中有日期标记的倒数第四篇:“我每一次在于尔特村逗留,不能不象征地在到达后和离开前去看一看妈姆的墓。但是,来到她的墓前,我不知该做什么。祈祷?它意味着什么呢?祈祷什么内容呢?只不过是短暂地确立一种内心活动。于是,我又立即离开”。初读,我一时不大理解罗兰·巴尔特的表现,但稍加联想,也就想通了:罗兰·巴尔特一直认为,时间“只会使哀痛的情绪性消失”,但“悲伤依然留存”,要“学会将(变得平静的)情绪性与(一直存在的)哀痛(可怕的)分离”;在过了一年零十个月的时间之后,罗兰·巴尔特在母亲的墓前没有情绪性表现,可以说符合他此时的情况,那么,还要确立一种什么样的“内心活动”呢?我的理解是:哀痛自在不言之中。

说到此,我们也许就明白为什么安娜的书名叫作“能够就像是激情”了:依据“感受”,在无情感词语的情况下,继续可以识辨“激情”,所靠的就是“能够”这种“现时中的模态”在情感表达中的“出现”和逻辑力量。

结束语

以上,我们粗线条地介绍了激情符号学的研究方法。可以看出,情感维

度或激情维度已经无可争议地构成了符号学研究的重要内容之一。但是，相对于符号学研究的语用维度和认知维度，情感维度建立的时间尚短，需要进一步确立和探讨的内容也还很多。就此，笔者指出以下两点：

1. 激情符号学研究仍在进一步深入与完善。继我们上面援引的那些著述之外，在法国，后来又有朗多夫斯基（Eric Landovski）的《无名称的激情》（*Passions sans nom*, 2004）和封塔尼耶的《符号学实践》（*Pratiques sémiotiques*, 2008）等著述出版，他们从不同方面进一步探讨了激情的本质与表现特征；同时，在英、美等国，也有学者进行着有关“激动”（或情绪）的研究和依据皮尔斯的符号学思想来探讨激情。可以预见，有关情感性的符号学研究今后会有一个较大的发展。

2. 我们从上面的分析中看出，激情符号学研究可以是多方面的，也可以是“历时性”的和“共时性”的：从“历时性”上看，我们完全可以对中华五千年文明史中丰富的民族情感表达作一番梳理，哪怕只是针对其中一种也好；而从“共时性”上来看，也可以考虑对于某一特定历史阶段人们的情感表现作一下归纳。我们能否像封塔尼耶那样，对于我们中国人当代的情感表现也总结出具有概括性的几种情感范畴呢？而有了这些范畴，是不是就可以更好地理解不同阶层、不同群体以及个体之间情感表达上的差异呢？至于不同国家、不同民族之间的情感在同一历史时期的表达差异，那就更需要了解了，它们首先可以构成比较文化学和比较文学研究的新的闪光点，同时也是增进各国人民相互理解，从而缓解文化冲突，实现世界和谐共处所必须的。这样一来，需要做、可以做的事情就太多了。可以相信，我们中国学者的加入，一定会对于激情符号学的研究做出自己应有的贡献。

作者简介：

张智庭，南开大学教授。

Email: zhangshuono3@163.com