

# 核心语及其展开: 里法台尔诗歌符号学的一个关键概念

乔琦

(西安工业大学人文学院讲师 西安 710128)

**摘要:**里法台尔的诗歌符号学理论在国内少有研究,他建立了一套体系完备的诗歌符号学理论,包括诗歌意义、符号生成、文本生成、解释项等,从形式论的角度丰富了诗歌研究的视野。其中核心语是一个关键概念,主要包括三种类型:义素或预设,既有词语和描绘体系。核心语是形成文本深层结构的重要因素,和诗歌符号、主型、解释项等密切相关。

**关键词:**里法台尔;诗歌符号学;核心语

**中图分类号:** I0      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1001-8263(2011)02-0049-05

里法台尔(Michael Riffaterre, 1924—2006)是法裔美国学者,主要致力于符号学文学批评和理论研究,其著作多以法文、英文写成,包括《诗歌符号学》(1978)、《文本生成》(1983)和《虚构的真实》(1990)等。里法台尔对中国读者而言基本上是陌生的。他行文迂回曲折,而且时常英文、法文混合书写,大大增加了阅读的难度。阅读并理解他的著作确实需要清醒的理智,就像里法台尔评价马拉美时说的:“事实上,他的诗建立在理智的理解之上。”<sup>①</sup>里法台尔的名著《诗歌符号学》写于上个世纪70年代,至今没有新的诗歌符号学专著问世,它的地位和意义显而易见。为了厘清问题,本文说明里法台尔的主要观点时,尽量以我们熟悉的中国现代诗人的作品为例,目的是说明符号学诗歌研究中,确实有些观念具有普遍意义。

—

“地球蓝得像个橘子/没错,词儿从不撒谎”。这是艾吕雅的两行异常突兀的诗,估计很少有读者能接受这个明喻里的蓝色橘子形象,其难以接受是基于现实经验的参照。面对诗歌,很多种解释都难以逃离对现实模仿的藩篱,这恰是里法台尔在《诗歌符号学》中致力于解决的重要问题之一。他开宗明义地指出:“我把诗歌当作一个整体,因为我认识到诗歌独有的意义单元是文本有限的、紧密的存在,理解诗歌话语最有效的方式是符号学的而

不是语言学的。”<sup>②</sup>他把一首诗的各个部分视为相互紧密联系在一起的单元,若抛开系统,单个词语、单个诗行、单个诗节都无法完成意义的传递。

雅各布森和列维·斯特劳斯曾对波德莱尔的《猫》进行过结构主义的精致解读,在他们的分析之下,《猫》成为一首结构完美的十四行诗。里法台尔在《描写诗歌结构:处理波德莱尔的〈猫〉的两种方法》一文中对此提出批评:“经这两位批评家重新组织的这首十四行诗成了普通读者所不能理解的一首‘超级诗’,然而,所描写的结构却不能解释是什么东西在读者和诗歌之间建立了联系。对一首诗所作的语法分析仅能告诉这首诗的语法。”<sup>③</sup>由此可见,里法台尔比雅各布森和斯特劳走得更加远一些,封闭框架里的语法分析远不能满足他的追求。那么,符号学如何解释诗歌中诸如“蓝色橘子”这样的非语法、无意义、矛盾现象和更复杂的诗歌现象呢?

里法台尔强调“诗歌尤其不可从文本概念中分离出来,如果我们不把诗歌当作一个严密的整体,就不能把诗歌话语从文学语言中区分开来。”<sup>④</sup>诗之所以为诗在于它内容和形式上的统一,甚至从某种程度上说,诗歌是形式大于内容的艺术,因而文本结构成为诗歌理论难以回避的问题。于是他提出三个和结构相关的术语:主型(matrix)、模式(model)和文本(text)。主型是一首诗最核心的意义单元,诗歌的其他意义以同义、近义或反义的方式围

绕主型展开和衍生。模式是对主型的回应,是主型的最基本实现方式。这种结构的基本原则是假定和解释。“诗产生于主型的转换,一个最小的、字面的句子转换成更长的、更复杂的、非字面的迂回表述。主型是假定的,只是结构在语法和词汇层面的实现。主型可以被概括为一个词,在这种情况下,这个词不直接出现在文本中。它通常在系列变体中实现;这些变体的形式被最初或最基本的实现控制,即被模式控制。主型、模式和文本都是同一结构的变体。”<sup>⑤</sup>

主型是文本派生的动力,而模式则决定着派生的方式。伴随主型的迂回派生,诸多非语法现象出现,这是诗歌超规定性(overdetermination)的必然结果。超规定性是诗歌文体的特点,诗歌突破语法的约束,超越对现实的一般模仿。比如顾城有一首诗,标题为《叽叽喳喳的寂静》,闹和静反常地组合在一起,鸟雀叽叽喳喳地讲自己的事情,讲童话般美丽的故事,它们的自由空间由雪带来,雪拒绝了人们的到来,鸟雀便不被打扰。诗的第二节导入“我”：“我走向许多地方/都不能离开/那片叽叽喳喳的寂静/也许在我心里/也有一个冬天/一片绝无人迹的雪地/在那里/许多小灌木缩成一团/维护着喜欢发言的鸟雀”。叽叽喳喳的寂静是我心底的向往,这一种远离尘嚣的叽叽喳喳成为纯净心灵的最大寂静。

基于“主型—模式—文本”基础上的诗歌紧紧地抓住了读者的注意,并控制着读者对文本的解码。在文本阅读或者互文阅读中,读者不能以个人的偏好解读文本,“不可避免的非语法体系使阅读成为约束性的过程”,因而读者的自由少之又少,“只要不通(ungrammaticality)的问题没有解决,他的阅读就是错误的,他的任务就还没有完成。”<sup>⑥</sup>正如赵毅衡在《符号学文学论文集》一书的“编者按”中谈到:“在里法台尔笔下,诗歌仍然作为一个意义内在的封闭体系而出现,因为符号的编码与解码(诠释)还是取决于文本的内部规定性。批评家所做的,是解开一个打得很巧很紧的结子。”<sup>⑦</sup>

## 二

一首诗的诸多符号中总有一个更为关键,它对诗歌意义单元的构成至关重要,里法台尔称之为核心语(hypogram)。在他看来,“诗歌符号的生产,取决于核心语的变体:当一个词、一个词组,涉及先存的词组时,就获得了诗性。”<sup>⑧</sup>从文本内部而言,当一系列符号都共同指向一个符号的时候,这个被指向的符号就是核心语。换一个角度来思考,核心语派生出系列变体,这些变体分别成为核心语的转喻。从互文的关系来看,一个文本中的符号若在之前的文本中反复出现,或者虽没有在具体文本

中出现但已存在于社会习语中,这样的符号也可能是核心语。卞之琳的《鱼化石》短小精炼,不动声色地呈现出优美而深刻的诗意:

我要有你的怀抱的形状,  
我往往溶于水的线条。  
你真象镜子一样的爱我呢,  
你我都远了乃有了鱼化石。

诗题之下有小注:“一条鱼或一个女子说”。既是鱼或女子,二者可合一而论,那么诗的正文得到一种提示并产生含混效果。此诗有很多种解释:论其意象,论其不确定性,论其玄妙,论其哲理意蕴等,其中不乏精彩之见,但也有过度阐释之嫌。这里单分析核心语——鱼化石,四行诗分别突出四种变体:“形状”、“线条”、“真实”和“时间”。“形状”和“线条”在诗中直接出现,清晰明了,怀抱的形状和交融的线条是抽象之爱的形象化,鱼化石固定并彰显着形象之爱。此外,依据卞之琳在《鱼化石后记》中的说明,“形状”和艾吕雅的诗行“她有我的手掌的形状,她有我的眸子的颜色”相关,怀抱的形状和手掌的形状都很容易关联到爱情的外在特征。“真实”来自第三行诗中的“镜子”符号,象镜子一样的爱是怎样的呢?真实的镜像,迷幻的映照,抑或破碎的折射?真实的镜像更靠近化石之鱼的形状和意味,鱼化石真实地保留了爱的形象。第四行诗中的“远了”是个时间概念,你我都远了,很久很久之后,或许历经上亿年的时间,鱼化石方才形成。四种变体以转喻的方式分别显示核心语的部分特征,每一种特征都隐喻着“一条鱼或一个女子”的爱情。

具体地说,文本中的核心语包括:义素(emes)或预设(presuppositions),既有词语或引语(clichés or quotations)和描绘体系(descriptive systems)。各种类型的核心语的存在,使读者的解码不单局限在文本中词语和其他词语的语法关系或语义关系上。

核心语的第一种类型由一个词的义素或预设构成,这个词的词义功能像关于核心语解释的百科全书。艾青有一首题为《ORANGE》的诗,他对标题做了注释:“法文,橙子。”使用法文起到了两方面的作用:降低了词语的形象感,词的各个义素隐藏于字面之下,在诗中逐层打开;以法文字母暗示异国语境,强化了诗中写到的距离和对离别情绪的记忆。艾青围绕 Orange 细致巧妙地勾画出诗意的方方面面,下面是节选的部分诗行:

Orange  
使我想起了:  
我的这 Orange 般的地球  
和它的另一面的  
我的那 Orange 般快乐的姑娘

我们曾在靠近离别的日子  
分吃过一个  
圆圆的——燃烧着的

Orange

球形、酸酸甜甜的味道、橙色共同构成 orange 的义素，这些义素在诗中迂回展开：由 orange 的形状联想到地球是很自然的事情，有意味的是诗思不停歇地转向“它的另一面”，地球的另一面是另一个半球，和我所处的半球相对。两个半球的相对，即我和我的姑娘的相对，到此，诗歌逐渐从离散的、抽象的描述转向集中的、形象的抒写。“Orange 般快乐”是“姑娘”不容忽视的修饰语，橙子酸酸甜甜的味道和姑娘透彻清爽的快乐合而为一。地球和姑娘被 orange 一词奇妙地联系在一起，留在我的离别记忆中的最清晰的符号还是 orange。艾青采用跨行的方式凸显 orange 及其两个修饰语，“圆圆的”orange 被分吃隐喻着即将开始的天各一方，“燃烧着的”orange 则是橙色一样热情的内在情绪的形象化。全诗最后一行做出总结：“Orange——是我心的比喻”，orange 的比喻义在诗中通过它的几种义素实现，这些义素分别形成一个个独特的诗歌符号，并共同构成这首诗的核心语。

刘川的《沉寂的田野》以“沉寂”为中心展开文本：“沉寂的田野上/单独的亮灯的房舍/像一件乐器/我向它走去/它很远，但我听见/美妙的乐曲从它里面传出/让音乐继续，谁也别去打搅/我的头从外面抵在那闭合的房门上/像一把锁/低垂”。诗中“单独”、“闭合”、“锁”是对“沉寂”的预设的实现。我走向唯一亮灯的房舍，房舍孤单，我也孤单。有音乐，但此时的音乐不容打扰，听得见的美妙音乐被关闭在房舍里，在悖论式的情境里我做了房门上的一把锁。沉寂的不只是田野，还有我，我是自我封闭的锁，我是自个沉寂的囚。

核心语的第二种类型由既有词语构成，它指现成的例子和形象，总是包含一个比喻，一种相对稳定的风格。“火”是穆旦《诗八首》的一个核心语，组诗一开始就奠定了复杂交织的基调：

你底眼睛看见这一场火灾，  
你看不见我，虽然我为你点燃；  
唉，那燃烧着的不过是成熟的年代。  
你底，我底。我们相隔如重山！

你看到了燃烧的火，却不愿感受和靠近燃烧着的我的情绪，第一行诗中“你底眼睛看见”和第二行诗中“你看不见”，以不同的主语清晰明了地点出你对我视而不见的状况。我的激情或许只能封闭为青春年少时的梦，我们之间横亘着难以迈过的重山。在激情和伤感两种意味之间摇摆的火是常见的诗歌符号，新诗草创期的刘半农在

他那广为流传的《叫我如何不想她》中写到：“枯树在冷风里摇。/野火在暮色中烧。/啊！/西天还有些儿残霞，/教我如何不想她？”燃烧的野火充满活力，但“暮色”、“枯树”、“冷风”和“残霞”共同呈现出一幅衰败悲凉的景象，两极映照下的燃烧变得沉重起来。诗风忧郁的戴望舒笔下的火也难以避免地沾染上消极色彩：“在你的太空的镜子中/鉴照我自己的/透明而畏寒的/火的影子，/死去或冰冻的火的影子。”（《眼》）“你的太空的镜子”提示了抒写角度，你镜中的我也即你眼里的我兼具“冰冻”和“火”两个极端，通过镜子或者说通过你，我看到了自己的极度矛盾、无限挣扎和行将毁灭。“火”在这里具有燃烧和毁灭的双重含义，这首诗中的“火”较之《叫我如何不想她》中的“野火”更偏向消极意义的一极。

《诗八首》的复杂基调在“火”的两极之间产生，但似乎很难区分激情、热情或者燃烧的一极和另外一极，不像《眼》着力渲染火带来的毁灭，诗人只是以“相隔如重山”强化了个体的孤独。核心语的积极意义和消极意义在相互辉映中，在两极趋于平衡状态的胶着中，逐渐展开全诗，推出诗意。在这个基调上，全诗抒写了一种经过碰撞、摸索而终于归于平行生长的爱情，文本深层则隐喻着人类存在的孤独和无助。

描绘体系构成核心语的第三种类型，依据核心词的义素，围绕核心词相互联系的词汇网，这个体系里的每一个成分都是核心词的转喻，而任何一个转喻也是文本整体的隐喻。下面以西川的《秋天十四行》为例，分析围绕“秋天”的描绘体系如何展开：

大地上的秋天，成熟的秋天  
丝毫不残暴，更多的是温暖  
鸟儿坠落，天空还在飞行  
沉甸甸的果实在把最后的时间计算

大地上每天失踪一个人  
而星星暗地里成倍地增加  
出于幻觉的太阳、出于幻觉的灯  
成了活着的人们行路的指南

甚至悲伤也是美丽的，当泪水  
流下面庞，当风把一片  
孤独的树叶热情地吹响

然而在风中这些低矮的房屋  
多么寂静；屋顶连成一片  
预感到什么，就把什么承当

现实的秋天和收获、成熟、果实相关，文学中的秋天

高远而忧伤。这首诗综合了秋天的多方面因素,描绘体系在一系列对立中展开。

第一组对立:成熟和死亡。集中于“果实”上,果实成熟被摘取之时,也是它脱离树枝停止生长之时。果实成熟通常是种植者关心的问题,诗中却是果实“把最后的时间计算”,似乎在进行死亡倒计时。这是一种残忍的死亡,颠覆了第二行诗“丝毫不残暴,更多的是温暖”。以“成熟”、“不残暴”和“温暖”开始的秋天,在“鸟儿坠落”、“果实在把最后的时间计算”、“每天失踪一个人”的死亡描绘中,从一个极端走向另一个极端。

第二组对立:真实和虚幻。第一、二节诗都以“大地”开始,给出真实的语境。活着的人们是真实语境中的存在者,但他们的行路指南是“出于幻觉的太阳、出于幻觉的灯”。和太阳、灯一同被虚化的还有风、树叶,在感觉和想象的膨胀里,虚幻的美丽四处漂浮,真实的残忍被遮蔽。

第三组对立:温暖和凉。这是一组最直观也最深刻的对立,通过非语法的描绘和迂回曲折的表达,最终完成了符号的意义传递。秋天的凉是自然特征,温暖显得虚幻,在前三节诗的意义语境中,温暖倾向于讽刺的用法。然而,最后一节诗抒写出低矮的房屋“预感到什么,就把什么担当”,它们成了秋天里实实在在的温暖。

以上三组对立从不同角度和层面描绘秋天,果实、鸟儿、风、树叶等,以转喻的方式分别揭示秋天的部分特征。每一种转喻又有其深层隐喻:作为双重符号的果实兼指成熟和死亡;风和树叶走出肆虐和飘零的惯常意义,被赋予远离大地的虚幻感,一切美丽和光明都来自幻觉。第一、二组对立完成了从死亡到虚无的抒写,第三组对立则悄无声息地扭转了这种悲剧感,房屋隐喻着人类希望的家。诗中关于秋天的盛大抒写都无一例外地转向其消极意义,而最后一节诗中用来“担当”一切的房屋的修饰语是“低矮的”,一个具有消极意义的形容词和文本的积极意义缠绕在一起。对这首诗进行符号学的阅读必须细致把握文本纵横交错的描绘网络,跨过重重虚设,探寻文本的深层意义。

### 三

从诗性的要求来讲,由核心语派生出的符号也必须是文本主型的变体,核心语的展开序列与主型的展开序列有暗合之处。事实上,核心语及其派生出的符号是对文本主型的形象化。主型和核心语的叠合之处越多,诗意就越丰富。冯至的《蛇》是一个很好的例子:

我的寂寞是一条长蛇  
冰冷地没有言语——

姑娘,你万一梦到它时  
千万啊,莫要悚惧!

它是我忠诚的伙伴,  
心里害着热烈的乡思;  
它在想那茂密的草原——  
你头上的,浓郁的乌丝。

它月光一般轻轻地,  
从你那儿潜潜走过;  
为我把你的梦境冲下来,  
像一只绯红的花朵!

整首诗借蛇传达我对姑娘的思念,诗意看似没有格外独特之处,但文本的深层结构非常精致,一旦我们触摸到它的深层结构,文本的魅力便自然呈现。该诗的主型是爱情中的思念之情,我有热烈的思念,但只是深深埋在心底,没有诉诸语言,热烈的表象就成了冰冷的无人知晓的落寞。主型展开的模式是倾诉,从第三行诗中的“姑娘”始,倾诉的对象被指明,模式开始出现,我提醒姑娘不要被梦中的蛇吓到,并借助这个形象表达了我的情绪。读完全诗,再回到第二行诗“冰冷地没有言语”,倾诉的模式受到挑战,没有言语如何倾诉?原来倾诉只是倾诉者的内心独语。形式上的倾诉模式和实际上封闭在内心不曾露面的倾诉,在相互排斥中巧妙地完成了孤独思念的主型。

“蛇”是这首诗的核心语,它的主要变体有两个:“草原”和“月光”。第二节诗写到蛇对它的居所——草原的乡思,“乡思”一词指对故乡的思念,有时也被引申为对精神家园的怀念或向往。戴望舒在《乐园鸟》一诗中借乐园鸟的形象勾画了现代人的精神还乡之路,“华羽的乐园鸟,这是神仙的佳眷呢,还是为了对于天的乡思?”在乡思意蕴的传递上,《蛇》要比《乐园鸟》晦涩很多,必须结合“草原”这一重要变体方能明白。诗中“草原”几乎和“乌丝”叠合,而头发直接和思念相关,由此,蛇对草原的思念恰当地转化为我对姑娘的思念,又因为诗中用“乡思”一词,而不是“相思”,这种思念就被抽象化和精神化。

“月光”是“蛇”的另一个重要变体,它的悄无声息、冰冷凄清是蛇的写照。蛇悄悄走过你的梦境,像月光一般不留痕迹,贴合于前面提到的独语式倾诉模式,这一种走过和倾诉因孤独而无限凄清。“月光”和思念主型的密切关系毋庸言说,它成了主型和核心语延展过程中的重要交叉点。

“草原”和“月光”既是核心语的变体,也是主型的变体,两个序列的同时展开无疑加强了符号自身的诗性,也

丰富了文本的意义网络。

从上面的分析可以看到, 核心语是主型展开过程中不可或缺的重要因素, 主型展开形成文本主要有两种方式: 扩展(expansion)和转化(conversion)。扩展通过把一个词或符号转变成一系列词或符号的方式, 在主型句和组合段之间建立均等关系。北岛在《日子》中, 以不同的符号不断重复流逝的时光: 抽屉锁住的秘密、书上留下的批语、电话间投进的硬币、镜子前的凝视、褪色的照片和字迹等。扩展的序列衍生是对主型的补充式强化, 使主型更加复杂, 但在大体相同的向度上扩张。转化则不同, 它通过双关语、照应关系等修辞手法改变主型句的成分, 以彻底对立的方式, 建立主型句和组合段之间的均等关系。核心语通常有积极的或消极的倾向, 转化有意破坏它原来的倾向, 如果核心语是消极的, 那么文本的符号单元意将是积极的, 反之亦然。如此, 核心语和符号单元意之间形成巨大的张力。转化总是包含对立方的碰撞、组合, 一种看似不和谐的和谐共处序列使文本更复杂、更突兀、诗意更奇崛。

#### 四

里法台尔的诗歌符号学理论, 从形式论的角度丰富了诗歌研究的视野, 而形式问题正是中国新诗研究比较缺失的。也正是因此, 一百年来, 中国新诗所面临的“晦涩论争”、“散文化”、“抒情的放逐”等问题在反复、缠绕, 始终没有得到解决。同时文本的某些深层意蕴也在等待

被召唤, 笔者在文中所作的个案分析, 显然不只是理论的注脚, 更是文本新意的释放。

核心语是里法台尔诗歌符号学的一个关键概念, 它是形成文本深层结构的重要因素, 和诗歌符号、主型、解释项等密切相关。核心语常常没有被直接言明, 它隐藏于文本的沟沟壑壑中, “诗歌迂回地表达概念和事物”, 是里法台尔提出的基本原则, “简单地讲, 诗歌描述一种事物, 却意味着别的什么。”<sup>④</sup> 诗歌符号通常包括两方面的内容: “文本的非语法, 互文的合语法; 模仿体系中的替换和变形, 符号坐标上的合理比例和正确放置。”<sup>⑤</sup> 正如里法台尔所强调的, 文本中任何“不通”和无意义都有它被遮蔽或隐藏的意义, 读者应着力把握核心语及其展开类型, 穿越文本的迂回表达, 不断填充文本的缝隙。

注:

- ①②④⑤⑥⑧⑨⑩ Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*, Bloomington: University of Indiana Press, 1978 p.163 “Preface”4, p. 2, p. 19 p. 150, p. 23, p. 1, p. 165.
- ③ 罗伯特·休斯:《文学结构主义》, 刘豫译, 生活·读书·新知三联书店 1988年版, 第 53 页。
- ⑦ 里法台尔:《描写性诗歌的诠释》, 赵毅衡编选《符号学文学论文集》, 百花文艺出版社 2004 年版, 第 362 页。

〔责任编辑: 青 末〕

## Hypogram: A Key Concept in Michael Riffaterre's Semiotics of Poetry

Qiao Qi

**Abstract:** Michael Riffaterre has established a comprehensive theoretical system on semiotics of poetry, which includes the significance of poetry, sign production, text production, interpretant, etc. Hypogram is a key concept in Riffaterre's theory, and it focuses on the following aspects: semes or presuppositions, clichés and descriptive systems. Hypogram is vital in composing the deep structure of a text. It has a close relationship with poetic sign, matrix and interpretant.

**Key words:** Michael Riffaterre; semiotics of poetry; hypogram