

聚合、等值与张力：诗歌的空间语法

李心释

(西南大学 文学院 重庆 400715)

提 要：现代诗学区分诗歌语言与普通语言，依靠的是语言学的基本原理，二者分别对应于空间语法与时间语法。空间语法的形式为叶尔姆斯列夫的“内容形式”，空间为拓扑空间，机制为聚合关系或等值投射。雅柯布森的学说奠定了诗歌空间语法研究的基础，诗歌的功能将等值原则从具有空间性质的聚合（选择）轴投射到具有时间性质的组合轴，即诗歌的语言通过空间中的相当关系达到组合。诗歌空间在语义层面体现为张力，张力的形成在于聚合要素的共现，聚合轴主导型的语言才使诗歌有了内在的自由创造特征。

关 键 词：现代诗学；空间语法；时间语法；诗歌

中图分类号：I206 文献标识码：A 文章编号：1003-3637(2017)05-0058-06

DOI:10.15891/j.cnki.cn62-1093/c.2017.05.011

西方两位著名诗论家美国的布鲁克斯(Cleanth Brooks)和德国的弗里德里希(Hugo Friedrich)都以诗歌的结构为题材来讲现代诗，都认为诗的精髓不在于内容或主题，而在于结构^[1-2]。诗歌的结构远不是形式所能涵盖的，它即是形式又是内容，它是成就一首诗的条件。在西方诗论家眼中，结构与韵律、意象并列，并勉强用含混、悖论、反讽等术语指称它，它们属于意义元素之间的关系格局，虽然不得已用之，但至少已经与实用语言中的陈述理性或逻辑结构区别开来。更早的文论家和修辞学者更喜欢用偏离理论阐述诗歌语言不同于实用语言的特征，热奈特、巴赫金等却反对将实用语言与诗歌语言对立起来，就科恩的诗歌语言结构研究，热奈特指出她“过分粗暴地使诗歌的语言脱离语言的深邃的来源。诗歌既是更为特殊的过程，又与语言的实质有着更密切的联系”，热氏认为诗歌语言是对实用语言缺陷的补偿，诗歌对语言做了修正，使语言更为充实了^{[3]542}。他指的语言的缺陷是实用语言的能指与所指的断裂，没有理据，诗歌之所以存在，就是来弥补这种断裂，创造理据。但是，还存在比能指与所指的关系更为“深邃的来源”，更能体现“语言的实质”是语言的结构运行机制，即组合关系与聚合关系。“结构”概念的根基也在语言学，本文从语言理论出发研究诗歌的结构，用“空间语法”来阐明诗歌的结构和诗歌语言的实质。

—

语言运转基于两大关系的此起彼伏，即句段关系和联想关系，后来简称为“组合”与“聚合”。组合的首要特征是线

性，指语言成分或单位随时间先后展开，聚合则具有非线性的空间特征，指由特定联想关系形成的语言成分或单位的聚合，其间各项之间没有先后、主次或其他次序的区分。现在的语言学中，两者有专门的内涵，组合(syntagmatic)是指在同一语言序列中单位与单位之间的共现关系，必须满足一些句法和语义条件，而聚合(paradigmatic)指在语言结构的某一位置上，能够互相替换的具有相同句法功能的单位之间的关系^{[4]31}。虽然语言学里的聚合关系空间属性未变，但已较大程度上为线性的句法关系所制约，与当初索绪尔提出的“联想关系”之内涵有了较大差别，“联想关系”可以完全不为句法所掣肘，可在任何内容方向上形成，只有当语言单位从联想轴向句段轴投射时，才被要求符合特定语言的句法。

现代语言学的主要研究对象是实用语言，其代表是日常语言、科学语言。实用语言的空间是扁平的，因其句法内容统治了组合与聚合，将语言的空间压缩在线性的句法-语义-语用的约定俗成结构中，实用语言因说话人的意图或特定语境只提取其中一种意义关系，其中科学的实用语言则预先定义，其意义不受语境变化所影响，所以语言学因其研究对象的缺陷而严重忽视了语言的空间属性，对语言的认知有了很大偏见。语言的真正生命跟世上所有事物一样，在于拥有空间的潜能，与实用语言相比，诗歌语言的空间潜能远远大于前者，在这一意义上说，诗歌语言更能体现语言的本质特征。叶尔姆斯列夫将语言区分为语言过程和语言系统，在过程中形成的是语篇，在系统中形成的才是语言的生命，前者

只是这一生命在时间中的存在,每一个过程背后都有一个对应的系统^{[5]127}。可见系统是空间性质的,过程是时间性质的,从语言的运作看,空间必须时间化才得以被理解。可以打个比方说,空间是欲望,时间是对欲望的抒写。

如果说聚合是一个仓库的话,组合即是从仓库中调用一些东西来展览,我们能看到的是展览出的东西,实际上背后有一个很大的仓库。由于实用语言受线性句法所统治,其聚合仓库一般并不大,因为它的聚合已带有句法理据,可选择性很小,比如在一个A聚合里有元素a,b,c,不仅a,b,c的聚合是高度重复率的,a,b,c之间的排序也是固定的,其聚合事先受到逻辑的、句法的、惯例的明确限制,如动宾结构中的宾语,其语义角色有施事、受事、与事、感事、系事、时间、方式、工具、处所等等的聚合,但语言学发现这些元素的排列已有次序,有一个优先序列^[6]。当聚合中的元素带着句法、语义组合规则的烙印,从聚合轴向组合轴投射的选择可能性就被预先限定了,聚合空间便无从显现。诗歌语言聚合仓库里的东西却是常新的,聚合关系无限多,元素间的排序也有无限的可能,向组合轴的投射也不受实用语言的语义规则所约束,而更多地遵循一种音、形、义上的等值原则,即元素之间存在着彼此相当、可以自由替换的关系。

语言的语法与语法规则是两个不同的概念,语法兼具时空属性,分别体现为组合与聚合。在理论上,组合与聚合都是自由的,有无限可能的,而在现实语言的语法中,组合与聚合都不会是自由的,会表现为特定的语法规则,并且都是聚合服从于组合的线性规则,组合在上,聚合在下,聚合关系一般不会显示出来,自然表现出强烈的时间性。诗歌语法恰恰相反,聚合关系的要求高于组合规则,并要求将聚合空间显示出来,在极端的情形下会破坏已有的实用语言语法(如图1所示)。



图1 实用语言和诗歌语言的语法表现

当相继出现的一个语言单位突破了该语言语法(形式的和语义的)规定,就会显现语言的空间,表面上是常规与非常规的对立,组合主导与聚合主导的对立,实际上是聚合空间得到了表征。例如黄梵的诗歌《中年》:

青春是被仇恨啃过的,布满牙印的骨头
是向荒唐退去的,一团热烈的蒸汽
现在,我的面容多么和善
走过的城市,也可以在心里统统夷平了

从遥远的海港,到近处的钟山
日子都是一样陈旧

我拥抱的幸福,也陈旧得像一位烈妇
我一直被她揪着走……

更多青春的种子也变得多余了
即便有一条大河在我的身体里
它也一声不响。年轻时喜欢说月亮是一把镰刀
但现在,它是好脾气的宝石
面对任何人的询问,它只闪闪发光……

第一个诗句是判断句,但句中主语“青春”与宾语“骨头”“蒸汽”在语义语法上属于非法搭配,并且“仇恨”与“啃”“牙印”都属于畸联,这些组合之所以会出现,是因为聚合空间已由“青春”“骨头”“蒸汽”之间的联想关系形成,它们必须投射到组合轴,这一聚合要求的优先性使诗句突破了这些词的语法属性,仅仅在表面上符合判断句的纯形式框架。第二个诗节将“日子”“烈妇”之间联想关系的过程项“陈旧”显示出来,通过“陈旧”一词的重复达到对这个聚合要求的组合目标。第三个诗节“大河”与“种子”“月亮”与“镰刀”,都不靠过程项而直接组合,“月亮”与“宝石”则有“闪光”这一过程项,无论如何,聚合优先的诗歌语言中,总能看到一个聚合空间和其中的元素,以及该元素达到的组合方式。

从语言能指、所指关系看,在强大的线性时间作用下,实用语言的能指与所指是透明的,所指直接穿透能指,“得意”而“忘言”组合的语法规则为词以上的语言单位的能指与所指的穿透性提供了必要条件。但在诗歌语言中,能指向所指的抵达被延迟,甚至阻止,组合轴被压抑,无论在词或句子层面上,能指与所指不存在约定俗成的对应性(如图2所示)。



图2 实用语言和诗歌语言的符号表现

由于前者能指向所指是穿透的,所以实用语言的所指突出,置于上端,而诗歌语言的能指穿不透,所以能指突出置于上端。如果在语言符号之外引进指称物的视角,两者的差别更为显著,日常语词或科学语词与其所指称的事物有稳固的联系,其意义空间就是扁平的,而诗语中的词与物的关系非常松散,一个词在理论上能够指向任何事物,只要语境允许,反向看,即一个表示同一事物的词,在不同语境中可产生无限多的不同意思,如臧棣的长诗《月亮》(节选):

虽然你已钉好木框,
并刷过四五道清漆,
但它不是一幅画;
它也不是一个藏有
珍宝的洞。它也许会

让你联想到死去的人
拼命想穿过的针眼，
但它不是事情的终结。
一只猫不会爬上它的肩头，
这是因为老鼠从未想过
要去那里藏身。一只老虎
也不会去那里繁衍后代。
……

它有物的全部特征，
但它不是我们曾在白天
丢失的东西。它就像
留在老房子里的一块表，
它把校对时刻表的工作
留给了不明底细的太阳。
它很圆，像一个句号，
但问题是我们真的说过
那些话吗？……
……

此诗充分表现了“月亮”的无限衍义，成功地阻断了能指向所指的穿透，在“月亮”之后集结起的所指有“木框中的画、藏有珍宝的洞、宇宙的痣、留下的壳、完美的金币、陷阱、脚印、一块表、一个句号、秤砣、雪球、镜子、箴言、一只眼……”，每一个比喻都携带了新的上下文语境，但是最大的语境就是诗歌语言中聚合关系的无限可能性。

二

任何事物都必须占据一定空间，没有空间就没有事物，语言能指的载体是人的声音，这种事物的特性毋庸置疑，然而在实用语言中能指是透明的，作为物的文学语言，并不诉诸这一空间属性，而是求助于心理空间，因为语言本质上是心理的^{[7]36}。所以说，诗歌的空间是一种精神或心理空间，它表征为意义的厚度，即多重意义的同置。克里斯蒂娃基于其“互文性”理论试图建立“诗性逻辑”的复量符号学，肯定了不同于二值逻辑的诗性逻辑对否定性的包含，用“双重性”来勾勒诗歌语言表意系统的空间化^{[8]213}。巴特的文本理论认为文本成义过程歧义丛生，“其‘清晰性’被不同于纯粹直陈式逻辑的某种多重逻辑所超越或所复加”^{[9]304}，同时也是对诗歌空间的一种阐述。一切形成此类空间的语言手段均为空间语法。同理，在能指形式上，倘若能阻止能指穿透性、造成能指的厚度的手段，也属于空间语法手段，它们共有一个内在的机制，即由聚合轴的相当关系来主导。

诗歌语言的自由创造特征历来受语言学家所关注，但奇怪的是，很少有语言学家除了对这一特征进行描述之外很深入地探讨其内在机理。“诗歌就其内在的方面而言是无限

的、永无穷尽的，但它始终是一个独立的领域，它不会接受所有的认识对象，也不会允许所接受的认识对象全都保存起原始特质；另一方面，无论是在对个别事物的把握还是一般观念的形成上，不受任何外在形式束缚，可以朝着所有的方向自由发展。”^{[10]231}这一语言特质足以吸引所有对语言研究有兴趣的人，同时也因其复杂性而令人望而却步吧。克里斯蒂娃从潜意识角度给出诗语自由创造的奥秘与复量空间的形成，她把服从于符号或理性原则的叫做“主体”，与之相对的是一个外在于由符号主导的空间的“零度”主体，这个主体不依靠任何符号，处于潜意识领域，是当符号与外延的关系被压缩为零的状态，诗语属于这两极在相互靠近的运动中会合的场域^{[8]232-234}，她将之简化为图3。

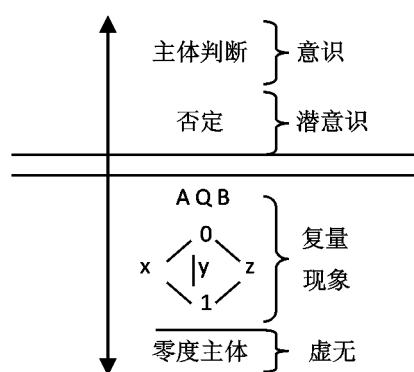


图3 诗歌语言的创造空间

克里斯蒂娃借用索绪尔《易位构词法》中的“复量”概念来说明诗歌语言吸纳多种意义于一身的本质特征，复量使诗歌语义上呈现出类似于物的空间，她直接命名为“复量空间”。图3呈现了诗的心理经验，即一个从符号到非符号、从主体到非主体的过渡，并且这个过渡同现在诗中，不会因为完成而消失。其中，AQB指A与B两个相互排斥的项的非综合性会合，之后是个戴德金(Dedekind)结构， x, y, z 三个成分都分别拥有两个垂直成分0和1，1是被逻辑视为真实的东西，0则是被逻辑视为虚假的东西，这个结构说明诗语在真实与非真实、逻辑与非逻辑、存在与非存在、话语与非话语之间的无限往复运动。

空间语法的空间是一种抽象意义上的拓扑空间(topological space)，某种意义在连续变形中仍不丧失原来的样子，但却看起来更加完整而丰富。格雷马斯通过组合轴和聚合轴上的羡余现象识别并描写了诗歌语言的单位——“溢出句子框架”的“话语意义段”，肯定这种结构性单位是一种关系的存在^{[11]287}，这就是诗歌利用“拓扑句法”构建的拓扑空间，而其中“语义同位”保证了诗意统一空间的形成，在统一的前提下连续变形。所有语义类修辞格尤其是各种比喻形式，都是变形的方式，必须在双重语义结构的空间中得到释读，即便看似不曾采取此类方式的诗歌语言，表面上是肯定式的，其

否定式也会不期而至,人们总在不存在的背景中去思考或理解一种存在,如克里斯蒂娃图式中的各项都携带0与1的垂直成分。

格雷马斯曾对诗歌语言的空间语法做出形式上的界定,他借用哥本哈根学派语言学家叶尔姆斯列夫的语符学理论,称之为“内容之形式”(content-form)而非“内容实体”(content-substance)^{[5]171},内容之形式相对于自然语言来说属于元语言,比如自然语言交流中有很多冗余成分,但在诗歌语言空间系统中,这些成分不再使信息有所损失,反而被赋予新意而增加了信息。诗歌须在闭合的话语意义段中来研究内容之形式的结构模型和图式,在内容和表达层面都有诗歌单位,它们相伴而生,因为它们都有冗余成分,不仅是形式的重复,还有实体的重复。比如诗中大量的重复,有词句的重复,也有诗节的重复,前后的意义绝不相同,按逻辑说法,即具有反幂等性规律(幂等性规律 $XX \equiv X; X \cup X \equiv X$)。格雷马斯尤其强调诗歌语言表达与内容在结构上的一致,认为雅柯布森提出的关于诗歌形式的意义问题可能在表达与内容的一致性研究上找到解决问题的办法,在语言学上补充了克里斯蒂娃的心理学阐释,认为诗语处于单一语言分解与双层语言分解之间,前者指音义的彻底结合,后者指约定俗成的特征^{[11]293}。

回到雅柯布森,他是空间语法研究的鼻祖。他区分语言的六种功能,其一为诗学功能,即为诗歌语言所实现的主要功能,然而对诗歌语言的分析并不局限于诗学功能,语言功能的实现之间不矛盾^{[12]181};更深层的原因是,他认为诗歌语言与实用语言都在组合与聚合这一语言运转原理之中,组合轴上的单位都是经聚合轴选择而来,只是在诗歌语言中聚合轴的信息在其中占主导地位。他有一个著名论断,“诗歌的功能将等值原则从聚合(选择)轴投射到组合轴”(The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination)^{[13]358}。等值原则的最大限度的运用是诗歌语言的奥秘所在。实用语言从聚合轴向组合轴投射很少依据或不依据等值原则,依据的是组合轴对聚合轴的预先编码,它的选择往往是惯常的、约定俗成的、自动的、无意识的,所以基本上表现为线性时间特征,而依据等值原则从聚合轴向组合轴投射,就表现出聚合空间对于时间语法的优先性,诗人有可能根据体验到的等值理据而写出诗句,也有可能径直根据等值原则创造诗句,诗句在表现形式上,虽然不可能随意突破组合规则,但能使聚合空间最大化。比如现代诗中比喻的语言表达方式就是典型的聚合型主导,与实用语言的比喻不同,前者是从聚合到相似点的寻找,后者靠的是相似性在先,“对比喻的诠释不是比较本体与喻体有多少相似,而是在解析时创造两者的相似”^[14]。如黄梵

《中年》一诗中的“青春”与“骨头”“蒸汽”的联系,不可能在诗歌文本之外找到任何相似性:

青春是被仇恨啃过的,布满牙印的骨头
是向荒唐退去的,一团热烈的蒸汽

然而,按格雷马斯在“闭合的话语意义段”中研究这一诗歌形式,两首中的修辞语部分就可视为它们之间诞生联系的桥梁,“被仇恨啃过的”“布满牙印的”“向荒唐退去的”“一团热烈的”等正是一种解析,是这种解析创造了两两者之间相似。

雅柯布森的著名论断过于简洁,意思比较隐晦,关键处阐明如下:(1)组合轴主导的语言具有约定俗成的线性特征与强制性特征,聚合轴主导的语言虽然必然要投射到组合轴上,但是其组合的动力源于聚合轴上的等值选择,取决于聚合空间里的相当关系。(2)从聚合轴投射到组合轴上时,若与组合轴规范相冲突,诗句完全可能挣脱此规范,故而诗歌常常有“扭断语法的脖子”表现。(3)诗歌依等值原则投射时,会在组合轴上留下痕迹,要么通过往复形式建立可感知的形式空间,如对偶、押韵、反复等,要么通过意义的多层面联络建立多重意义空间,如象征、比喻、曲说等。(4)相似点的寻找本质上仍然是组合轴主导,而聚合轴的选择行为先于选择依据的呈现或寻找。

三

能指的线性特征是语言学的一个基本原则,具有借自时间的特征^{[7]106},而聚合轴相应具有空间的特征。这只是考察语言经验的朴素出发点。在实用语言中,语法可称之为线性语法或时间语法,尤其是结构主义语法,只研究线性组合成分的构成关系,即句段关系或组合关系,它关注聚合关系也只在于聚合元素所携带的组合信息及特征。与此相对,诗歌语言是聚合轴强势的语言,因聚合具有空间属性,诗歌语言的语法可称之为空间语法。

依上述对雅柯布森论断的第三点阐释,聚合轴的空间是无形的,但在组合轴上仍有可见的形式空间,这是聚合轴的投影。如律诗语音对仗所形成的等值空间,其等值性可突破语法的束缚,诗句“稻香啄余鸚鵡粒,碧梧栖老凤凰枝”,按线性语序应为“鸚鵡啄余香稻粒,凤凰栖老碧梧枝”,而这里音或义上的聚合要求远远强于语法,音的要求是平仄律,义的要求是“稻香”与“碧梧”的平行对照。可见语言学的语法研究方法在诗歌中已相当受限,其重在分析实用语言句子的组合结构形式,较少或甚至不涉及音、义或其他因素产生的聚合形式,空间语法能够便弥补这一缺憾,并且对于理解索绪尔在《普通语言学手稿》谈到的能指与所指具有任意性关系,以及语言单位是语言研究中不得已的假设等观点,也必不可少。

索绪尔认为无论是一个符号的形式还是背后的概念都没有意义,意义的存在在于它们相互之间的差异,(符号/意义)

= (符号/另一符号) = (意义/另一意义) ”这三种关系形成了一个整体^{[7]27-28}。所以在语言中唯有差异存在,单位只是暂时赋予差异以孤立的存在,是语言分析中迫不得已的权宜之计^{[7]71}。但他又把语言单位锚定在能、所指的对应关系中,如果能、所指有一方改变了,那么这个语言单位就不是原来的单位了。在时间语法中,语言单位是确定的,因其能指与所指的对应基本上是稳固的,穿透性的,即便是多对一还是一对多,都非常有限,并为人们所熟悉,而从空间语法看,能指和所指的对应关系瞬息万变,一直处于流动状态中,固定的语言单位根本就不可能存在,如上述例诗《月亮》中,在同一个能指形式“月亮”之下,所指一直流动,如果诗句一直写下去,“月亮”的所指就会一直流动下去,每一个“月亮”都是不同的符号。

所指是什么?并不存在一个不再是语言的所指,所指是另一些语词符号,根据皮尔斯的符号学,语词所指称的外部世界的事物只是所指的参照之一,而永远不会是其终点。所以“月亮”所指称的那个事物,并不能代表它的所指,它在这首诗中不断地被其他词语所改变,在“月亮”之下聚集着“木框中的画、藏有珍宝的洞、宇宙的痣……”,理论上可以无限,只是这种流动被一种对照关系所制约,每个“月亮”的所指变化都与别的平行对照,以便形成一首诗相对完整的空间。诗歌中的衔接并不符合时间语法规则,“像”(不)是”字句是一个纯粹形式框架,仅仅为了形成前后的对称形式结构,这一形式结构与语法无关,反映的是聚合空间,其中可以填入任何词语。

但空间语法的研究对象仍然是语言形式,文字的介入使语言形式的空间变得可视,眼睛可观察到它的构造,而听觉空间则需要有一双灵敏的耳朵;有些语言形式的空间并没有能指形式的标记,但具有多层次的语义空间,这样的语言空间感知需要精神世界里的那双眼睛。无论是语表还是语义,都存在语言形式空间,语义的形式即内容的形式,属于抽象的形式空间。雅柯布森晚期在其《语法的诗与诗的语法》中几乎提出了空间语法概念“对一首诗中纷繁复杂的词类和句法结构的选择、分布和相互关系,进行任何不带偏见的、专注的、透彻的、全面的描述,结果一定会使分析者本人也感到惊奇。他将看见那些不曾预料的、醒目的匀称和反匀称,那些平衡的结构,那些别具效果的同义形式和突出反差的累积。最后他还会从诗中运用的全部词句结构所受到的严格限制中,窥见出种种被省略的东西。正是这些被抹去的部分,反而能使我们逐步了解在那已经形成的诗作中各成分之间巧妙的相互作用。”^{[15]121-144}

雅柯布森从经验科学的研究原则出发来考察诗歌语言,不做任何预设,带来语言现象学意义上的重大发现“匀称和

反匀称”“平衡的结构”“同义形式”“反差的累积”“被省略的东西”这些见证了诗中各成分之间的特殊关系,它们不同于实用语言的语法,而为诗歌语言所特有。塔尔图符号学派的奠基人洛特曼对形式主义诗学做了批判性的继承,他提出了诗篇建构的“平行对照”原则,“文学篇章是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”^{[16]74}。洛特曼发现诗歌里各层次上都出现平行重复现象,包括语音、韵律、语法、词汇、诗行、诗节等,而重复是为了提示差异,将差异的部分突显出来,如韵脚,作为声音相同而意义不同的重复单位,其意义就在于把不同者拉近并于相同中揭示差异。佐梁的语义诗学也不是从结构整体去考虑问题,而是从词语意义角度发现,除了词义本身在一首诗中的相互作用外,形式结构的对称也是词语意义复杂化的手段^{[16]117},即形式对等使词语处于相互联系之中,相互影响,形成一个统一的语义序列,如马行《我是一个石油地质队员》第二诗节“家有三件宝/指南针/汉家短刀/天上弯月”,在语形上,由聚合轴主导的诗歌语法表现为“汉家短刀”的对偶形式,在这个形式空间里产生出“天上弯月”,由于“天上弯月”与前两个事物不属于同一性质,三者并置后,语义相融,又产生出叙事的效果。

语义的抽象空间可被解读为“张力”,艾伦·退特(Allen Tate)于1937年将物理学意义上的“张力”概念引入诗学,其“张力”概念涵盖了一首诗的整个意义空间“我所说的诗的意义就是指它的张力,即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体。”^{[17]117}后为沃伦(R. P. Warren)所继承,明确提出诗歌结构的本质即“张力”,诗歌“张力”的手段有命题、隐喻、象征等^{[18]181-182}。国内最早谈诗歌“张力”的是袁可嘉,他在《谈戏剧主义——四论新诗现代化》引柯尔立奇的话道出自己对“张力”的重视“想象如此呈现它自己:在相反的不谐的因素的平衡调和之中;在同与异、抽象与具体、观念与意象、殊相与共相、新奇与陈腐,异常的情绪激动与异常的井然秩序的结合之中。”^[19]关于诗歌“张力”问题的探索近年来最有建树的是陈仲义先生,他的《现代诗:语言“张力”论》将“张力”定义为对立因素、互否因素、异质因素、互补因素等构成的紧张关系结构^{[20]73}。更难得的是,他认为“张力”诗语机制超出了二元模式,不是简单的对立统一,而是结构关系中诸多因子的相互作用,具有突变性、开放性与悬疑性^{[20]77}。然而该“张力”论的注意力完全在语言的语义层面,基本未涉及形式层面的结构,“张力”强弱只能从语义的差异度上去感受,一般情形下,“张力”与诗意之间成正比关系,即“张力”越强,诗意越浓;“张力”越弱,诗意越淡^{[20]87}。但仅以“张力”论断诗歌是不够的,“张力”与空间仍然不同,无论“张力”强弱,有一定语言空间的诗歌都会有一定诗意,即使缺乏语言意义上的“张力”,而

纯粹具有语表形式空间的往复节奏、节律模式的作品,也有诗的意味,这正是古典诗的格律给人以诗歌准入许可证的道理所在。

若将“张力”概念放大,“张力”因素在数量和性质上都不可穷尽,但都在语言学的运行框架即聚合—组合、能指—所指、隐喻—转喻、意象—语象中进行。将聚合轴上两个以上的要素同时呈现出来就有了“张力”,有了语言空间,“张力”的形成在于相对待要素的共现,相对待的要素不只是语义的,也可能是像押韵、对偶等里面的语表形式要素。“张力”结构的形成还有一个重要的条件,此即张而不破,必须在一个统一性的限度之内。洪堡特认为这个统一性内在于人类本性“在于人类本性的统一性之中,主体与客体、依赖性与独立性的概念,在与自我原本一致的人类本性中相互转化。”^{[10]76}就诗歌语言与实用语言的“张力”关系而言,诗歌语言的句子通常符合语法特征,但又会不时突破其限制,完全按时间语法规则组织起来的语言不会是诗歌语言,完全不符合时间语法的诗歌也不可理解,诗人还必须游走于各种等值与语法之间拿捏分寸,在声音、意义、序列、色彩、情感等等上面琢磨等值关系的权重。

参考文献:

- [1] 克林斯·布鲁克斯. 精致的瓮: 诗歌结构研究[M]. 郭乙瑶, 等译. 上海: 上海人民出版社, 2008.
- [2] 胡戈·弗里德里希. 现代诗歌的结构: 19世纪中期至20世纪中期的抒情诗[M]. 李双志, 译. 南京: 译林出版社, 2010.
- [3] 热奈特. 诗的语言, 语言的诗学[M]//赵毅衡. 符号学文学论文集. 天津: 百花文艺出版社, 2004.
- [4] 叶蜚声, 徐通锵. 语言学纲要[M]. 王洪君, 李娟, 修订. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [5] 叶尔姆斯列夫. 叶尔姆斯列夫语符学文集[M]. 程琪龙, 译. 长沙: 湖南教育出版社, 2006.
- [6] 陈平. 试论汉语中三种句子成分与语义成分的配位原则[J]. 中国语文, 1994(3): 161-168.
- [7] 索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯, 译. 北京: 商务印书馆, 2005.
- [8] 克里斯蒂娃. 符号学: 符义分析探索集[M]. 史忠义, 等译. 上海: 复旦大学出版社, 2015.
- [9] 罗兰·巴特. 文本理论[M]//史忠义, 卢思社, 叶舒宪. 风格研究文本理论. 史忠义, 译. 开封: 河南大学出版社, 2009.
- [10] 洪堡特. 论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M]. 姚小平, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [11] 格雷马斯. 结构语言学与诗学[M]//论意义(上册). 吴泓缈, 冯学俊, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2011.
- [12] 雅柯布森. 语言学与诗学[M]//赵毅衡. 符号学文学论文集. 天津: 百花文艺出版社, 2004.
- [13] Jakobson, R. Linguistics and Poetics[M]//T. A. Sebeok. Style in Language. Cambridge: MIT Press, 1960.
- [14] Tourangeau R, Sternberg R J. Understanding and Appreciating Metaphor[J]. Cognition, 1982(11): 213.
- [15] Jakobson, Roman. The Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry[M]//K. Pomorska, S. Rudy. Language in Literature. Cambridge, MA: The Belnap Press of Harvard University, 1987.
- [16] 黄玖. 韵律与意义: 20世纪俄罗斯诗学理论研究[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [17] 艾伦·退特. 论诗的张力[M]//赵毅衡. “新批评”文集. 北京: 中国社会科学出版社, 1988.
- [18] 沃伦. 纯诗与非纯诗[M]//赵毅衡. “新批评”文集. 北京: 中国社会科学出版社, 1988.
- [19] 袁可嘉. 谈戏剧主义——四论新诗现代化[N]. 大公报·星期文艺, 1948-06-08.
- [20] 陈仲义. 现代诗: 语言张力论[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2012.

基金项目: 国家社科基金项目“朦胧诗以来现代汉语诗歌的语言问题研究”(11BZW096)。

作者简介: 李心释(1971—), 男, 浙江瑞安人, 西南大学文学院教授、博士生导师。

责任编辑: 赵国军; 校对: 鲁雪峰