

Semiotic Aesthetics of Modern Poetry  
SEMIOTIC AESTHETICS OF MODERN POETRY

# 现代诗歌符号美学

□周晓风著



成都出版社

· 巴蜀学林丛书 ·

# 现代诗歌符号美学

周晓风 著

成都出版社

## 现代诗歌符号美学

---

著 者: 周晓风

责任编辑: 杨晓明

封面设计: 张育仁

技术设计: 蒋崇玲

---

出版发行: 成都出版社

地 址: 中国·成都市一环路西一段百花苑

邮政编码: 610072

电话号码: (028)7765071 7783841

经 销: 四川省新华书店

排版印刷: 重庆青松实业公司印刷厂

版 次: 1995年12月第1版

印 次: 1995年12月第1次印刷

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 9.5

字 数: 250千字

印 数: 1—3000册

书 号: ISBN7—80575—952—9/I·257

定 价: 12.50元

---

(版权所有,翻印必究)

## 序

谢冕

这是周晓风在北京大学中国语言文学研究所做访问学者期间完成的学术著作。他开始这一课题研究的时间,当然比这要早。在来北大之前,他已就此潜心思考,并做了许多准备工作。北大有利的学术环境和气氛促进了这一工作的完成。

八十年代初引起诗界内外震动的朦胧诗论战,作为当代文学史上的一件大事,他是亲历者。这一论战所提供的最初的意义,成了他从事当前这一工作的驱动力。那一切生动的事实使他认识到,人们面对的是一场涉及诗学本质的巨大艺术变革,而不是当时真假“误读”所认为的那种表层的意识形态指涉。他想从诗学自身解释这一切,他期待一种有效的阐释手段完成诗歌美学上的超越。这一严肃动机由于理论批评的新的观点和方法的引进而得到实现。这些年西方新的批评思维对于我国文学批评的渗透,使当时处于幼稚状态的朦胧诗论争开始向着学术层面深化,使我们对这一萌生于动荡时代的艺术现象的研究逐步走向系统化的建设阶段。周晓风的《现代诗歌符号美学》是这一整体努力的一个组成部份。

据我所知,这是国内第一部以符号学美学思想方法系统研究现代诗歌艺术的诗歌美学专著。作者对于西方现代哲学和美学理论采取了一种广泛吸收和有所别选的态度,提出在符号学和解释学相结合的基础上构建现代诗歌符号美学的设想。从这样的立场出发,周晓风在他的著作里认真研究了现代诗歌美学中的一些重要课题:符号学如何与现代诗歌美学相结合、诗歌语言的内在矛盾和结构、诗歌

艺术符号的转换生成、现代诗歌解释学的可能性以及现代汉语诗歌语言符号的特殊性。这些都是过去比较忽略的，他的探讨因而令人觉得耳目一新。看得出来，周晓风在这本书稿里对那种所谓科学主义的方法有所偏爱。但他对于所运用的理论并非一知半解，对于现代诗歌及其美学的历史发展也相当熟悉。他把符号学的方法运用于现代诗歌美学研究迄今所做的工作虽然还是初步的，本书的出版仍可看作是新诗理论建设迈出的坚实的一步。周晓风的工作以及当今一批青年批评家的工作不仅宣告了新诗潮“论战”阶段的终结，而且以扎实的理论积淀和科学的分析精神开启了新诗美学理论批评走向坚实的建设时代。

周晓风为学勤勉且长于思辩，在这本著作里倾注了他的心力与热情。如今书稿即将出版，作为他在北大的指导老师，我乐于以这篇短文表达我的庆贺之忧。

1993年5月31日

于北京大学

# 目 录

|                             |        |
|-----------------------------|--------|
| 序.....                      | 谢冕 (1) |
| 引 言.....                    | (1)    |
| 一、符号与符号学.....               | (9)    |
| 1.1 符号与意义世界.....            | (9)    |
| 1.1.1 符号思想的产生.....          | (9)    |
| 1.1.2 符号与意义世界.....          | (13)   |
| 1.1.3 符号与人类艺术.....          | (19)   |
| 1.2 符号学的基本概念.....           | (24)   |
| 1.2.1 现代符号学的形成.....         | (24)   |
| 1.2.2 符号学的对象和方法.....        | (30)   |
| 1.2.3 符号学的基本概念.....         | (36)   |
| 1.3 现代符号科学的发展.....          | (43)   |
| 1.3.1 符号学作为一门新兴学科.....      | (43)   |
| 1.3.2 符号学作为一种新的人文科学方法论..... | (48)   |
| 1.3.3 符号学在现代文化发展中的地位.....   | (51)   |
| 二、符号学与符号美学.....             | (56)   |
| 2.1 符号美学产生的背景.....          | (56)   |
| 2.1.1 时代课题.....             | (56)   |

|       |                  |       |
|-------|------------------|-------|
| 2.1.2 | 学术背景.....        | ( 59) |
| 2.1.3 | 内在超越.....        | ( 64) |
| 2.2   | 符号美学的形成和发展.....  | ( 67) |
| 2.2.1 | 符号美学的形成和发展.....  | ( 67) |
| 2.2.2 | 符号美学的基本思想.....   | ( 74) |
| 2.2.3 | 符号美学的意义和局限.....  | ( 78) |
| 2.3   | 符号美学的几位代表人物..... | ( 81) |
| 2.3.1 | 苏珊·朗格.....       | ( 81) |
| 2.3.2 | 罗曼·雅可布森.....     | ( 85) |
| 2.3.3 | 罗兰·巴尔特.....      | ( 89) |

### 三、符号美学与现代诗歌美学..... ( 96)

|       |                      |        |
|-------|----------------------|--------|
| 3.1   | 传统诗歌美学与现代诗歌美学.....   | ( 96)  |
| 3.1.1 | 传统诗歌美学的特征.....       | ( 96)  |
| 3.1.2 | 现代诗歌美学的科学性追求.....    | ( 101) |
| 3.1.3 | 现代诗歌美学的元批评趋向.....    | ( 105) |
| 3.2   | 符号美学对于现代诗歌美学的意义..... | ( 108) |
| 3.2.1 | 符号美学与现代诗歌美学的科学性..... | ( 108) |
| 3.2.2 | 符号美学与现代诗歌美学的超越性..... | ( 111) |
| 3.2.3 | 符号美学论诗的局限.....       | ( 114) |
| 3.3   | 现代诗歌符号美学刍议.....      | ( 115) |
| 3.3.1 | 现代诗歌符号美学的基本目标.....   | ( 115) |
| 3.3.2 | 现代诗歌符号美学的主要方法.....   | ( 121) |
| 3.3.3 | 现代诗歌符号美学的理论构架.....   | ( 124) |

四、现代诗歌审美符号的转换生成..... (128)

4.1 语言与诗的悖论..... (128)

4.1.1 言与诗..... (128)

4.1.2 古典诗与现代诗..... (135)

4.1.3 现代诗歌审美符号的内在矛盾..... (140)

4.2 情感符号化与语言意象化..... (144)

4.2.1 媒介的意义..... (144)

4.2.2 情感符号化..... (148)

4.2.3 语言意象化..... (152)

4.3 现代诗歌审美符号的转换生成..... (158)

4.3.1 语境..... (159)

4.3.2 语法..... (162)

4.3.3 逻辑..... (165)

4.3.4 修辞..... (168)

4.3.5 排列..... (171)

五、现代诗歌审美符号的结构机制和形态特征..... (177)

5.1 现代诗歌审美符号的结构机制..... (177)

5.1.1 所指与能指..... (177)

5.1.2 艺术符号与艺术中的符号..... (181)

5.1.3 现代诗歌审美符号的结构机制..... (187)

5.2 现代诗歌审美符号的基本类型..... (192)

5.2.1 语言的两根轴..... (192)

|                              |               |
|------------------------------|---------------|
| 5.2.2 隐喻与转喻·····             | ( 196)        |
| 5.2.3 抒情诗与叙事诗·····           | ( 202)        |
| 5.3 现代诗歌审美符号的风格特征·····       | ( 208)        |
| 5.3.1 风格的涵义·····             | ( 208)        |
| 5.3.2 艺术符号的风格类型·····         | ( 212)        |
| 5.3.3 现代诗歌审美符号的风格特征·····     | ( 217)        |
| <b>六、符号的解释与现代解诗学·····</b>    | <b>( 227)</b> |
| 6.1 符号的解释与解释的符号·····         | ( 227)        |
| 6.1.1 解释的意义与现代解释学·····       | ( 227)        |
| 6.1.2 符号的解释与解释的符号·····       | ( 232)        |
| 6.1.3 艺术解释与审美批评·····         | ( 239)        |
| 6.2 接受美学与现代诗歌新概念·····        | ( 244)        |
| 6.2.1 从解释学到接受美学·····         | ( 244)        |
| 6.2.2 文本与读者·····             | ( 251)        |
| 6.2.3 诗歌本质的重新界定·····         | ( 256)        |
| 6.3 现代诗歌解释学：可能与现实·····       | ( 260)        |
| 6.3.1 接受美学与诗歌解释·····         | ( 260)        |
| 6.3.2 诗歌解释学及其理论构架·····       | ( 266)        |
| 6.3.3 中国现代解诗学的反思与展望·····     | ( 272)        |
| <b>附：现代汉语诗歌审美符号的特殊性·····</b> | <b>( 280)</b> |
| <b>后 记·····</b>              | <b>( 299)</b> |

## 引 言

传统的哲学唯物主义把世界视为物质,即在根本上不受人的主观作用影响的“物自体。”与此相反,唯心主义把世界看成是人的主观心灵的投射,因而得出万物皆备于我的结论。现代一些哲学家则另辟蹊径,把人类文化视野中的世界看作是符号世界。于是,各种各样的符号现象构成了人们生存于其中的现实和历史。而对于符号现象及其规律的研究,就形成了所谓的符号学。

显然,从哲学的角度看,符号学思想体现出一种新的认识世界的方式,或者说反映了一种新的世界观。因为这里出现了一种新的“存在”。它不等于“物质”,也不同于“精神”。它是符号,既具有物质形态,更蕴含了文化和对于主体的意义。符号之为符号,关键就在于它是有意义之物。语言、音乐、诗等人类创造物无疑是典型的符号。即使某些自然物如日月星辰,江河山岳,一旦进入主体视野并对于主体具有了意义,也同样成为了某种文化符号。因而,符号学如果说也有它的哲学的话,这应该是一种更具主体性特色的哲学。马克思的《1844年经济学——哲学手稿》中“人化自然”的思想似乎从认识论上开其先河。现代著名瑞士心理学家皮亚杰的发生认识论原理更为主体性哲学奠定了坚实的心理学基础。就哲学本身而言,一方面,现代科学哲学指出了原有的“主观”与“客观”、“感性”与“理性”概念的不可靠,并进而提出“世界3”的理论以超越传统的心物对立;另一方面,人本主义哲学则试图重建“新感性”(马尔库塞)和“新理性”(哈贝马斯),以解救现代人的精神困境。种种蛛丝马迹表明,现代主体性哲学的产生并非偶然,而是有其内在根据。这也正是现代文化符

号学的哲学基础之所在。

不过，象符号学哲学这样提出一种新的“存在”的思想势必受到思辩哲学的严厉审视。因为这里涉及到了思辩哲学的根本问题。这正如德国符号学哲学家卡西尔所说：“哲学思辩始于存在这一概念。一当这个概念出现，即当人们意识到存在的统一性是与现存事物的多样性和差异性相对立的时候，立刻就产生了特定的哲学世界观。”<sup>〔1〕</sup>但是，与其说符号学哲学是对哲学根本问题的解决，不如说是以新的方式重新提出了问题。而且，本书作者既无意于也没有能力从思辩哲学的角度对此详加讨论。我所感兴趣的问题是，如果我们把符号学这样一种富有时代特色的学术思想加以某种限定——比如将其阐释范围限定在文化创造物之内，能否运用它的某些原理和方法对于现代诗学，特别是狭义诗学如现代诗歌美学作出某种富有时代特色的或者如我所追求的那样一种具有科学品格的解释呢？

应当承认，这是一个极为诱人而又难度颇大的课题。困难首先来自于我们所借用的观察方法或思维工具的符号学本身。法国当代著名学者、符号学家巴尔特的《符号学原理》被认为是一部“论述整齐严密、简洁明了”的符号学入门书。然而巴尔特本人在该书“导论”一开头就写道：“符号学还有待于建立，因此我认为还不可能提出任何一部符号学分析方法的手册。”<sup>〔2〕</sup>直到1977年，巴尔特在《法兰西学院文学符号学讲座就职讲演》中仍然坚持认为符号学只是与科学有一些联系，但并未形成一门学科。<sup>〔3〕</sup>意大利符号学家艾柯在1976年出版的《符号学理论》一书里也把“符号学：领域抑或学科”作为一个问题提出。<sup>〔4〕</sup>类似情况不仅影响到符号学作为一门学科体系上的严密性和完整性，而且导致该领域在一些重要的概念上迄无定论，长期处于众说纷纭之中。例如关于符号现象的下限，即可称为符号现象的最低标准，多数学者（如卡西尔、莫里斯等）倾向于把符号现象限定在人类的意义及其传播领域。法国学者皮埃尔·吉罗也认为，

“符号一直是某种意愿的标志，它传播一种意义。”<sup>(5)</sup>但是美国学者西比奥克却提出了“动物符号学”的概念，艾柯也在其《符号学理论》一书的著名分类中对此加以确认，认为“甚至在动物水平上，也存在着一些意指模式，它们在某种程度上，可以界定为文化和社会方面的因素，”并且认为“它代表符号学的下限。”<sup>(6)</sup>又如关于符号现象的上限，即可将符号现象统摄其中的更大的论域，学者们也各持不同的看法。卡西尔倾向于从意指功能角度看待符号现象，这就必然导致将符号学归入文化哲学或阐释意义的解释学。而上述法国学者吉罗则认为符号属于交流和传播领域，由此又引出了技术符号学和传播学的课题。艾柯在这一问题上的立场显得有些含混。他一方面认为可以有交流符号学和意指符号学这两种符号学，同时又说，“然而，没有意指符号学，就无法确定交流符号学。”<sup>(7)</sup>上述符号现象的下限和上限问题从不同的侧面反映了西方学术界对于符号的性质、符号现象的范围和思维水平等重大问题尚存在较大的分歧看法，甚至在一些关键词语上仍未取得一致意见。从这个意义上讲，我们所要做的工作既是运用符号学的一些基本思想方法来阐释现代诗歌美学问题，同时也是从一个方面对符号学本身的一种建设性努力。而目前我国学术界对符号学的研究可以说还处于刚刚起步的阶段，基础的薄弱、资料的匮乏以及其他种种条件的限制，这项工作的困难是可以想见的。

此外，困难还来自别的方面，甚至是更重要的方面。例如，符号学与现代诗歌美学的内在联系是什么、将此二者结合起来的逻辑基础究竟何在？这是每一位从事这项研究工作的人都必须认真考虑的问题，尽管结论往往并不一致。也许有一个最简单的解释，那就是，既然符号学将所有的文化创造之物都视为符号现象而加以研究，文学作品和诗作为典型的文化创造物自然也应包括在符号学研究之列。从学术研究的角度看，这种解释并没有说明什么问题，主要是没

有说明用符号学思想方法研究诗和文学的必要性及其特殊性。在我看来,任何一种真正意义上的诗学和诗歌美学,必须有其坚实的哲学思想基础。现实主义诗学之所以根深健旺,一个重要原因就在于它的唯物论的反映论这一哲学传统的深厚。相反,象形式主义诗学尽管也在某些具体方面作出过贡献,在根本上却难以立足,部分原因可以归结为其“在哲学上的不成熟。”<sup>〔8〕</sup>现代诗歌的特殊性在于,随着现代人主体意识的发展和主体把握世界方式的深入,现代诗较之于传统诗歌,更是一种深入主体心灵的、富有创造性的艺术,同时现代诗又是一种较之传统诗歌更富有形式感的艺术。正是在强调主体创造性和超语言的形式感这两个方面,现代诗歌艺术所要求的那种美学解释与符号学思想发生了深刻的契合。这也就是现代诗歌美学与符号学得以沟通和结合的思想基础所在。传统诗歌美学当然也讲创造,但其内涵主要是“制造”,可以说是对主体劳作工艺活动的概括。在这种“创造”概念里,灵感的表现是一种创造,对于对象世界的摹写反映同样也被认为是一种创造。后者事实上是传统诗歌和文学的主要方面。这就限制了传统艺术创造对于现实世界的超越所达到的深刻性和特殊性。在现代诗歌的概念里,“创造”一词虽然也免不了有“制造”的涵义,但它更主要是强调诗人对于对象世界以至主体自身的超越,而且这种超越正是借助于语言符号并在语言符号之中才能达到。对于真正的现代诗人来说,“诗歌是一种不可思议的魔术综合,它能使我们去超越日常生活去发现梦想不到的美与出乎意料的真理。这种超越并不意味着对现实世界的否定。这种不可思议的魔术能使我们去重新发现世界。”<sup>〔9〕</sup>显然,那种强调文学是对于现实生活的摹写的传统现实主义诗学难以对现代诗歌的创造性作出满意的解释。现代诗歌这种强调主体通过艺术媒介达到对于世界的新的认识的特征,与符号学概念中的符号乃是对于世界意义的发现和创造一样,都是在新的认识水平上对于主体性的体认。当我们把现代

诗歌也视为一种文化符号,这就是用符号学的世界观对诗歌性质的一种新的界定,就是把诗视为一种类似于其他符号的新的“存在”,而这正符合现代诗歌的创造本性。由此,现代诗歌及其美学面临着新的解释。

接下来的是语言媒介的问题。语言的觉醒可以说是现代诗人的一个明确无误的标记。这种觉醒包含的一个基本命题就是:诗不能等同于语言。但是诗之为诗又只能由语言构成。结论就应该是:现代诗只能是一种不像语言的语言。这种“不像语言的语言”究竟为何物?现代诗学的先驱们为此苦苦思索。法国象征派诗人马拉美把诗称作是一个谜。俄国形式主义则认为诗歌语言是一种富有质感的、成了形的语言。步克罗齐后尘的英国表现主义美学家柯林伍德从另一角度把诗歌语言定义为“情感语言”,以区别于散文的“理智语言”。上述看法均有一共同的假设前提,那就是诗歌文本由一套特殊的语言元素构成。而事实上诗歌没有也不可能有一套特殊语言。所以元素论的破产乃是必然。而且这种诗歌语言元素特殊论还有一个重要局限,那就是仅仅在语言的范围内来考虑诗歌语言的问题,缺乏更大的参照系,难以说明诗歌语言的美的构成。这一局面只是到了结构主义兴起,特别是随着符号学的蓬勃发展才得以改变。符号学之契入艺术和诗学问题是从主体性哲学和语言结构分析两个方面入手的。美国哲学家苏珊·朗格的符号学美学和美籍俄国学者雅可布森的语言学诗学是这两个方面的突出代表。朗格对于现代诗歌美学的启示是多方面的。她在《艺术问题》中提出符号有理智符号和情感符号之分。与理智符号相对应的是逻辑思维,是事物的意义。情感符号所代表的则是理性直觉以及某种和意义相似的艺术“意味”。因此,情感符号也就是艺术符号。而审美创造的关键就在于从理智符号到情感符号的转换。苏珊·朗格的学说在一些具体问题上尽管有值得推敲的地方,但符号转换的理论仍不失为对于现代诗歌语言艺

术的一种有说服力的解释。雅可布森则在1958年提出著名的符指过程六因素图示,似乎从符号交际的角度对现代诗歌语言构成提供了一个较为满意的解释。按雅可布森的意思,诗歌语言并不是采用了什么与众不同的语言元素。它的特点只是在于那种对属于诗的语言表达方式的专注。这种表达方式的特点如果用符号学术语来概括,那就是符号指向自身,能指成为了所指。我们后面的论述将表明,这可能是符号学诗学中最有意思的话题。它的确说出了用别的话语形式难以表达的东西,并且对于理解现代诗歌提供了新的视野。

运用符号学和符号学美学的思想方法对于现代诗歌艺术作系统的阐释还只是一种尝试,还存在种种困难和问题。但这并不能成为我们降低自己研究水准的理由。为此,我为自己提出两条基本原则作为本书的努力目标:一是诗歌美学为本的原则;二是深入浅出融汇贯通的原则。学科间的交叉融合,常常是学术发展的重要动力。这之中有一个如何处置本末关系的问题。例如文艺心理学的研究,表现为两种基本倾向。一种倾向是以心理学为本,用文艺创作和欣赏中的若干现象作为材料,最终使心理学本身得到充实。另一种倾向则立足于文艺本身,而采用了较多的心理学研究成果对其加以解释,最终使文艺现象得到新的说明。应该说,上述两种倾向都有其存在发展的理由,问题在于不同的前提将引导出不同的意义。在符号学和诗歌美学的关系上,本书将以诗歌美学为本。这就表明,我们的主要篇幅将用于诗歌美学问题的探讨,而不是过多纠缠于符号学本身,更无意于拿符号学的框子去硬套诗歌现象。同时,本书虽然较多采取了符号学的视角看待诗歌现象,但我们对符号学的方法本身也不是毫无保留的,并且对语言学、心理学、解释学等思想方法同样有所借鉴。此外我们也注意到,一些符号学和符号学美学的名著常常因其过于艰涩琐碎的弊病把广大诗学爱好者拒之门外,艾柯的《符号学

理论》、卡勒的《结构主义诗学》等著作均不免有此毛病。这既有文化背景的关系,也有融汇贯通方面的问题。因此我希望在本书中的理论阐释尽可能做到深入浅出,融汇贯通,而不致使人读后不知所云。我相信,只有在一种更宽广的理解的基础上,理论和诗学的发展才会成为可能。另外我还想说一点的是,我之所以选择了符号学的思想方法来研究现代诗歌美学,是希望用这种看上去并不大合时宜的努力为矫正中国现代诗歌理论批评的乃至整个现代学术研究的玄学风和实用病贡献一点力量。我能够意识到这种所谓科学主义色彩很浓的方法研究诗歌艺术的局限。我并不想走极端,但我希望能够尽可能发掘其积极的一方面以解决我们的问题,并对提高现代诗歌美学研究的学术水平起到一些积极作用。

最后简单提及本书的体例和结构。按照我的理解,严格意义上的现代诗歌符号美学在中国还不存在。现代诗歌符号美学如果可能的话,它应该是现代诗歌美学的一个特殊分支,是运用符号学的思想方法对现代诗歌艺术发展出现的新的美学课题和现代诗歌美学自身发展所提出的理论问题的一种富有科学态度和时代特点的回答。其构成大致包括以下几个方面:价值论(符号学对于现代诗歌及其美学的意义、从符号学观点看现代诗歌的意义)、方法论(现代诗歌符号美学的基本方法及其可能)、本体论(现代诗歌符号美学的内容本体主要包括运用符号学美学的观点对于现代诗歌审美符号动态过程和静态结构的描述和解释;动态过程包括创造和解释两方面,静态结构则有结构机制、类型构成、风格特征等)。此外,考虑到国内学术界和诗歌理论批评的现状,有必要列专章对符号学和符号学美学作比较系统的介绍。以上内容也就构成了本书的基本框架。最后的附录《现代汉语诗歌审美符号的特殊性》则表示了我对中国现代新诗审美特征的初步的批判性思考。这其实是本书的出发点和归宿,也是我本人进一步思考中国现代诗歌美学问题的一个起点。不能说本书就是

一部体系严密的符号诗学著作,但我确乎考虑过现代诗歌美学的科学性和体系性问题。成败得失,则有待于诗学专家和广大诗歌艺术爱好者的鉴别体察。深所望焉。

注释:

- (1) 卡西尔《符号形式哲学总论》,转引自《语言与神话》中译本第 203 页,三联书店 1988 年。
- (2)(3) 参见巴尔特《符号学原理》中译本第 115 页、16 页,三联书店 1988 年。
- (4) 艾柯《符号学理论》中译本第 5 页,中国人民大学出版社 1990 年。
- (5) 皮埃尔·吉罗《符号学概论》第 24 页,四川人民出版社 1988 年。
- (6) 艾柯《符号学理论》第 8 页,中国人民大学出版社 1990 年。
- (7) 同上书第 7 页。
- (8) 这是比利时学者布洛克曼对俄国形式主义的评价,见其所著《结构主义》第 46 页,商务印书馆 1980 年。
- (9) 〔美〕阿瑞提《创造的秘密》第 250 页,辽宁人民出版社 1987 年。