

June 2014

Verbal Image and Image-Idea: A Divide of Semiotic Interpretation of Poetry

Xinshi Li

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Li, Xinshi. 2014. "Verbal Image and Image-Idea: A Divide of Semiotic Interpretation of Poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (3): pp.195-202. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss3/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

语象与意象：诗歌的符号学阐释分野

李心释

摘要：本文从符号学诗学角度，引入“语象”概念，并重新审视传统诗学概念“意象”，澄清了诗学中的语言、语象和意象三者的关系。语象与意象之别在于语言的符号化对象之不同，语象在符号学类型上有实体语象与转义语象之分，元语言与含蓄意指的共同作用能够说明语象的符号学生成机制。现代诗与古典诗在语言、美学原则、诗性定义等诗学本体上的诸方面不同，集中体现为语象与意象之别，语象理论的建设将促成中国诗学从古典向现代的转型。

关键词：诗学；符号学；语象；意象；现代诗

作者简介：李心释，博士，西南大学文学院教授，主要从事当代诗学、语言理论研究。本文系国家社会科学基金项目“朦胧诗以来现代汉语诗歌的语言问题研究”（11BZW096）阶段性成果。电子邮箱：kkyuanxue@163.com

Title: Verbal Image and Image - Idea: A Divide of Semiotic Interpretation of Poetry

Abstract: This paper starts from the perspective of semiotic poetics and by introducing the poetic term “verbal image” and re-interpreting the traditional term “yi xiang” (image - idea), it tries to clarify the relationship between language, verbal image and Image - idea in poetics. Verbal image and image - idea can be distinguished for the different natures of their symbolic objects. Verbal image can be divided into physical verbal image and transferred verbal image. The combination of meta - language and connotative signification can illustrate the formation mechanism of verbal image. The difference in language use, aesthetic principle, and the definition of poetry between the modern and the classical poetry appears to be in the different use of verbal image and image - idea, and the paper concludes that the construction of verbal image theory may promote the shift from classical poetics to modern poetics in China.

Key words: poetics; semiotics; verbal image; image - idea; modern poems

Author: Li Xinshi, Ph. D, is a professor in the School of Humanities, Southwest University (Chongqing 400715, China), with research interests in contemporary poetics and theories of language. Email: kkyuanxue@163.com

“意象”作为权威的传统诗学概念，未经反思被理所当然地当作诗歌的基本分析单位。这一做法严重忽视了古典诗歌与现代诗歌的差异，忽视了国内外诗歌中存在大量没有意象或者无意于创造意象的诗这一事实。意象诗学在对现代诗歌的读解实践中也是失败的，在诗歌教学中形成了审美堵塞，造成了读者与现代诗歌之间巨大隔膜。学界普遍认为从诗界革命到“五四”新诗运动，中国诗歌已经完成从古典到现代的转型，然而诗学却远远滞后，至今未完成这一转型，仍然笼罩在传统的意象论阴影之中。

本文将从符号学诗学角度引入“语象”概念，并重新阐释“意象”在符号学系统框架下澄清语言、语象与意象三者的关系，以达到对现代诗歌的有效阐释，并促成中国诗学从古典向现代的转型。

一、作为诗学分析对象的语言

西方结构主义诗学的直觉是，文学是语言的艺术，它是言语作品，但又不同于一般的言语作品，语言在其中做了某种方式的调试，使之成为了

艺术。所以语言才是现象学意义上的诗学对象，而中国古典诗学中的意象则是比语言高一层次的对象。在现代西方文论中，诗学是语言学的一个不可分割的部门，它探讨使一段语言表达成为艺术品的根据在哪里，并且考虑语言艺术与其他艺术形式有什么样的本质区别（雅各布森 171）。以语言为对象的诗学有一个理论前提，即语言不是诗歌的一个简单的介质，而与诗歌具有同构性。诗歌作品作为一个结构体，属于附加在语言结构之上的结构，其结构单位为艺术的审美规则所规定，审美规则变了，单位的性质也会改变。古典诗歌与现代诗歌在美学上的根本差异反映在“意象”与“语象”之对立上。由此看，语象和意象作为诗歌结构体中的要素，比语言结构体高一层次，既不能脱离语言结构，又与之形成跨层关系。

中国古典诗学范畴“意象”的语言性质是被忽视的，将意象和语言对立起来是个重大的失误。意象并非通过语言表达而呈现出来，意象就是语言，一种特定的语言组织与使用方式，仅仅是因为审美规则使这一语言形式呈现为诗歌结构体。庞德说“Image(意象)本身就是语言，意象是超越公式化的语言的道”(qtd. In Jones 5)。意象中的语言超越了对语言的常规的公式化的使用，实现了语言的诗学功能。现代语言学认为，语言不是传达与接收一个既已形成的内容的媒介或手段，而是一个本身就具有创造意义潜能的符号系统，“语言不单单是传达的手段，它本身产生出新的意义，它具有引导我们超越日常世界，走向新世界的的能力——这一认识是‘诗学’的出发点。语言的这一作用以诗的语言最为典型”(池上嘉彦 5)。可见意象只可能来自语言创造意义潜能的发掘。古典意象理论建立在传统语言观之上，将语言当作单纯的意义载体，将意义的生产主体归于人，语言不过是传达的工具，因而根本上忽视了语言的意义生产主体地位，在诗学中漠视意象的语言特性。

“语象”概念的提出源自对古典诗学之偏颇的不自觉的反抗与纠正，现代诗歌已经迫使诗学重视语言在诗歌中的核心地位。西方现代诗人借鉴中国古典诗歌的意象手法创生意象派诗歌，但他们对意象的理解超出了传统意象概念的内涵，英语诗学中的 image 或 verbal icon 与“意象”并不对等。赵毅衡首次将 image 译作“语象”(赵毅衡

146) 尽管他对此翻译没能说出有说服力的理据，还制造“心象”术语来搅乱“语象”，^①但这一理论直觉仍然是令人敬佩的。维姆萨特用 verbal icon / image 特指语言中暗喻、象征等通过某种语言的组织而产生的形象(Wimsatt 10)，正如刘易斯对 image 的简单定义：In its simplest term, it is a picture made out of words(Lewis 18)，其中 made out of 至为关键，“语象”一定是从语词制造或转化而来的图象，而不是人头脑中关于事物或事件的图象。“意象”与后者更接近，并不必然与语言组织相关，而与诗人或读者的心理印象有关，他们通过普通的语言指称作用直达事物与情境，并指向对此事物或情境的别有一番意义的品味。

因此，语象在内涵上跟意象有着重要的不同，前者指由语言自我超越而来的形象，语言内置于形象之中，这个形象为语词所创造，语言中介不可抛；后者则强调脱离语词所得到的“象”，从语言学角度看，语言通过指称功能，隐藏自身而实现外物之象，体现为“得象忘言”，即语言中介必须抛弃。这一差别在美学上是根本性的，这也正是现代诗歌跟古典诗歌的重大差别所在。国内学界对“语象”有两种代表性的理解：一种是将语象哲学化，如陈晓明认为在既定语言事实中，能指词的三维分解里显示出的“存在视象”就是语象。所谓“三维分解”指的是能指词的音响结构作为物质实体保存下来，所指显明的意义转换成存在的世界图像，能指词约定的所指转化为“存在视象”(陈晓明 87-88)；另一种试图重新将之整合到传统意象论中，如蒋寅用“物象”来跟“语象”相对待，他认为“春风又绿江南岸”中的“绿”，“僧敲月下门”的“敲”都不属于“物”，“无法用‘物象’来指称，但能说它们没有‘象’吗？这些词我们该如何指称它？我想引进一个当代批评家使用的新概念——‘语象’，用来指称‘物象’以外的‘象’”(蒋寅 72-73)。前者问题在于，所指表示的只能是存在者的观念、思想，所指如何转化为“存在视象”？它仍然只能通过语词在语境中的指称作用来实现，那么与意象之形成就没有什么不同了。后者将语象说成意象的下位概念，这样一来，“语象”就失去了对诗学的革新意义。这反映出我国学界的语言工具论思想之根深蒂固，只承认人具有生产意义的主体地位，语言不过是工具或傀儡。这样的诗学研究虽以“语象”为名，实质仍是传统

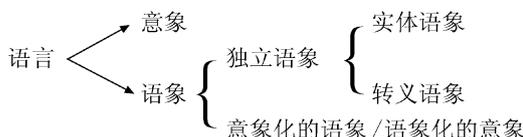
意象论。

在符号学上,无论什么样的象都是一种符号,从语言到“象”是一个符号的转换,正是由于转换方式的不同,转换出来的结果便有了语象与意象之别。离开语言,语言的再度符号化与事物的符号化都不可能,人们能够通过事物进行交流,是因为建立在语言使事物符号化的基础之上。因此,象之语象与意象区分源自符号化对象的质的差别,现代诗学的分析对象应以语言为纲,在语象与意象的两个向度上阐释诗歌艺术。

二、语象的符号学类型

依据能指形式的性质,语象可一分为二。其一,诗歌中的谐音、叠音、押韵、平仄、节奏以及语词的组合、风格形象等产生的表意效果,都属于将语言文字的能指实体进行再度符号化的语象,可称为实体语象,“写气图貌,既随物以宛转”若易于产生意象,“属采附声,亦与心而徘徊”则易于产生实体语象。诗歌音律中的所有元素都是潜在的实体语象,只是古典诗歌与现代诗歌创造语象中所利用的能指要素侧重点不同,现代诗打破格律束缚后,其实体语象表现出碎片化、聚焦化、灵动性等特征,每个诗人都有自己在创造实体语象上的特色。如同样是语言能指组合层的实体语象创造,陈东东擅长用顶针、往复、拈连等形成语象,如《蟾蜍》中诗句“金色的自由。而自由不自由”“黑暗中诗人书写过黑暗”“日常黑暗而去搬演了黑暗的日常”,《礼拜五》中诗句“那回声就像被照耀的一片月/又将他照耀”,《眉间尺》中诗句“惊吓乐于受/惊吓的观众”,《马场边的幽灵别墅》中诗句“空旷以空旷容纳着空旷”“让犹疑——犹疑着攀上相反的高度”等,而臧棣则擅长对语言组合层的拆解,是他特有的“拉伸术”之基础,如《马后炮》诗句“就能骑上它的圆滑/圆一旦发粘,它就变成政治”,《戈麦》诗句“你造就了我称之为金蝉却不能/脱壳的艺术[……]你死于/无壳可脱”,《锻炼》诗句“反社会,反文化/反反,而且可以复复/像是某种怪物发出的谐音”,这些有意味的语言形式即实体语象,就是诗意来源的中心。其二,将语言文字符号的形式与意义整体进行再度符号化的语象,可称为转义语象,在转义过程中,原本透明的形式得到聚焦与凸显。这在现代

诗中占有主导地位,是现代诗区别于古典诗的最重要的符号学特征,下文有详尽的分析。然而在诗歌中,语言的指称功能并不会消失,即使出现语象,诗歌语言依然可能向外转指向事物或情境,并在语言结构体与语象的共同作用下,形成一个复杂的诗歌结构体符号,可命名为意象化的语象或语象化的意象。(见图1)



[图1]

任何文本都是符号化的结果,符号化是人认知世界的方式。符号学区分含蓄意指(或内涵符号)系统与元语言系统。如果第一系统(ERC),即符号系统的两个平面都不包含符号系统的简单符号,^②其表达平面或者内容平面也变成一个符号系统的话,就相应产生出第二系统的含蓄意指符号与元语言这两种复杂符号。这只是静止的切片区分,实际上在具体的符号化运作中,它们难分难解,一个符号,不管是不是一个简单符号,既可以随时再度符号化为元语言或含蓄意指符号,或者成为元语言后既而又成含蓄意指符号,或者成为含蓄意指符号之后又成为一个元语言。

元语言的所指是它自身或自身的一部分,可以自由操作对原有表意的悬置,这就为诗人打开了不同于日常语言表意的可能性,在诗人感受、玩味语词之时,就已经走向另一种符号化即含蓄意指的途中。如马永波的诗《房子与家的距离》:

房子与家的距离,远过半个中国/要
途径安徽的一部份贫穷与灰暗/江苏的
一部份炎热,泰山脚下/一岁一枯荣的野
草与茅屋/切开河北大地那成片的干燥/
穿过山海关的万里雄襟,把血液里的山
东/转换成东北口音,再恢复到哈尔滨的
纯正[……]

用“房子”与“家”来做“距离”的定语,语义上产生很大的乖违,使得“距离”这一语言符号不得不

指向自身(元语言),成为一个有待重新命名(含蓄意指)的对象。之后的诗句几乎都是对“距离”的自由命名,其原有的日常概念意义被悬置了,而在当前的“经历——感受”语义框架中被赋予人生历程之形象内涵。一旦完成这一符号化过程,便诞生确定的“距离”之语象符号,即经过元语言层的含蓄意指才形成语象符号,元语言层为语象符号提供了能指形式。(见图2)

E''		C''	含蓄意指层 元语言层 第一系统层
E'	C'		
	E	C	

[图2]

元语言层上的意义悬置总是临时的,终将回归到语言表意上,而回归不是回归到原对象语言,诗人总能利用元语言与对象语言的分裂空间,赋予其不同于原对象语言的新的意义,从而形成另一种性质的符号,即转义语象或实体语象。从诗歌语义生产角度看,语象符号的创造便是现代诗最重要的本质特征。

元语言层的操作可以相当复杂,元语言可悬置对象语言的部分要素,在含蓄意指层利用另一部分原对象语言的要素形成语象符号的新内涵,这就是有的诗人所说的“诗歌语言就是为能指和所指重新找回结合的依据”的情形,如欧阳江河的诗《玻璃工厂》中诗句“整个玻璃工厂是一只巨大的眼珠/劳动是其中最黑的部分”,其中对“玻璃工厂”“眼珠”“劳动”所包含的元语言操作是,从“玻璃”的所指中提取外围义素“透明性”,与“眼珠”的外围功能义素“可视”相配,再将“眼珠”的特征义素,移用到“工厂”与“劳动”的关系之上,与此同时,“工厂”与“劳动”的其他义素在这一表述中都被悬置起来了。

非语象符号的含蓄意指系统,则直接从第一系统层产生出来。这一过程不从对象符号的感知与体验出发,而武断地运用符号进行意指实践,属于“强指”或“以辞害意”现象,在当代诗歌中,表现为语词的暴力组合与替代,如诗句“月光破坏了我的电视机”“我在炸弹上吃早饭”等等。优秀的诗人则会尊重语言,聆听语言,在元语言层向表意的回归上表现他所发现的意义。因此,准确地

说,现代诗人是在发现语言的意义,而非武断地创造意义。

三、古典诗与现代诗的分野

“五四”新诗运动标志着中国诗歌现代转型的完成,其中三个方面的现代性得到学界极大的关注:一是诗歌观念的现代性,新学、新的价值观念、现代民族国家观念、梁启超等人的诗学观念,使新诗有了现代文化精神品质;二是诗歌语言完成了从传统到现代的转型,但是这仅仅指的是从古代汉语向现代汉语的转换;三是“诗体解放论”推动了传统诗体的转型,自由体诗成为新诗的主要类型。然而就诗歌艺术而言,这些论述过于表面化、外在化,并没有将古典诗与现代诗在艺术质地上的根本差异说出来。后来,废名从诗人的立场指出,新、旧诗之根本不同在诗的内容上,“新诗一定要表现着一个诗的内容”,而旧诗却可以用“诗的文字”(指诗的格律形式)获得诗的资格,“用文字写出当下便已是完全的一首诗”(废名19;117)。后者只是形式上的诗,格律等形式令律是附加在语言之上的装饰性成分,这样的诗实质上属于装饰性的散文。梁实秋和废名一样,非常强调诗的内容之重要性,他在《新诗的格调及其他》里写道“新诗运动的起来,侧重白话一方面,而未曾注意到诗的艺术与原理方面[……]诗先要是诗,然后才能谈到什么白话不白话”(转引自杨匡汉等142)。诗人西渡认为废名已经看到新、旧诗在审美上的核心差异,“把诗歌的标准从以‘修辞’为核心的古典诗学,转向以表现为核心的现代诗学”,诗歌的题材从“物”的世界转向“人”的世界(16)。但什么是诗的内容,却不容易说清楚。叶维廉在《中国现代诗的语言问题》一文中则说出了现代诗学中的一个要点“现代诗的一个特色,好处坏处可能都在这里,那便是把语言的媒介性提升为发明性”(268)。古典诗学的意象理论肇始于老庄思想,成熟于唐代,一直将语言视为不完美的媒介,使用语言的目的是建构意象,意象具有自在自为的特性,与语言的性质大不相同。而在现代符号学视角中,意象仍然是一种符号,并且必须是语言参与下建构起来的符号(顾明栋64)。^③所以古典诗与现代诗的重要差别既不在意象之不同,也不在汉语的古代与现代之

别,而在语言所表现出来的由工具性向审美性之转变。

田晓菲主张是诗歌的“诗性”之理解变了,才发生新、旧诗之间的真正决裂。古典诗“往往以文字的虚幻指向一个实在的世界,它通过文字(形式)这一手段,重新人为地安排物与物之间的关系,迫使读者跟从诗人的视线,去‘发现’并不存在于实有世界之中的物与物之间奇妙的关系,再通过诗人眼中建立起来的这种关系,反观诗人的内心世界,体会其情感变动的微妙曲线”(田晓菲 116)。传统诗学最关心的也是通过一首诗所表现出来的那个具体的处于现实历史中的主体。但是现代诗并不关心诗歌语言(文字)指向的是不是一个实在的世界,也不关心诗人在何时何地体验诗中所表达的事件或情感,一切只停留在语言之中和想象之中的联系。在这一诗歌本体性质的差异面前,旧体诗与新诗自由体的区别就显得不那么重要了,我们应该超越诗体看待新、旧之别,旧体诗也可以实现现代转型,同理,写作自由体诗的人也不一定是现代性诗人,因此,现代诗的历史触角应该伸到现代旧体诗的领地,“只有包括旧体诗的中国现代文学史,才能更完整地体现中国的现代性。更重要的是,我们的眼光要超越文类划分的局限性”(田晓菲 12)。

西方诗歌中也有古典诗与现代诗的对立,同样在于诗歌语言特性的根本差别,“在古典艺术中,一种完全现成的思想产生着一种言语,后者‘表达’、‘转译’前者[……]现代诗中则正相反[……]‘思想’通过偶然出现的字词而逐渐形成和确立”,“这一区别遍及整个语言结构”(巴尔特 85-86)。相比较而言,传统诗观中由格律所反映的诗与散文的差别,反而只是量上的差别,而非语言特性上的质的差别。巴尔特对西方古典诗歌语言特性的看法,基本上也适用于中国的古典诗,他认为古典诗写作与阅读都是,字词不因自身之故而有内涵,它一定延伸至其他字词形成表层的意图链,诗的词汇来自用法而非创新,形象是惯约的而非个人创造。诗歌技巧上的表现是,将思想导向一种关系上的对称与简洁,纳入一定格律规范之内,诗中的奇思妙想是关系性的而非字词性的,是表达的艺术而非创新的艺术(巴尔特 86-90)。这在宋代之后的古典诗歌中表现得尤为明显,格律、因袭的意象与情感表达的陈词滥调竟成

了做诗的主要工具。现代诗则不同,是语言生产着思想,语言不断创造可能的关系,其与古典诗的差异并非是语言编码上的差异,^④后者只是用某种现成的关系引领语言的行进。现代诗中的字词没有社会性话语的总意图来引导,读者直接与字词面对,这时,字词意义是百科全书式的,包含一切可能的意义,诗中的关系性话语自会在可能的意义中进行选择。因此通过社会背景的散文化解读而读解一首现代诗是无效的,若能够,则说明该诗并不具有现代性特征,即便它是当代人用当代语言写就的。再扩大来讲,巴尔特认为古典诗的语言是为了建立一个有说服力的连续体,自然受整个社会言语所支配,是充实、可把握的,并且言语永远面向他人,不会让人感受到孤单;现代诗的语言则是凸显孤单的客体,它们之间只有潜在的联系,没有确定的意义、用法,在其之上没有意义的等级系统。

从今天的认知语言学看来,现代诗在创造新的认知,或者说诗是一个认知过程,发掘自我与世界中的新内容。而中国传统的古典诗强调的是人与自然、宇宙的交融、和谐、共鸣,强调对这一情感的直觉感受。故而现代诗的语象或意象彼此间绝不雷同,保持独特的认知性,而古典诗不仅很容易根据题材进行分类,如咏史、咏物、边塞、田园、赠别、宫怨等等,并且创生意象的模式和手法都大致相当,最好的诗即是对最大多数人的共有感受提炼得最好的诗,譬如“举头望明月,低头思故乡”“欲穷千里目,更上一层楼”等。真正优秀的现代诗与此相反,不求同而求异,语言的发明性代表的是认知的个性化,自然不再能代表“大众”的心声,不迁就“大众”的趣味与理解力。从这个角度看,中国现当代诗人最广为人知的作品,往往并不是最好的现代诗,戴望舒《雨巷》、余光中《乡愁》、舒婷《致橡树》、北岛《回答》、顾城《一代人》等,都有提炼与归纳的古典诗思维方式之嫌。

四、诗歌的符号学阐释分野

古典诗与现代诗在语言、美学原则、诗性定义等诗学本体上的诸方面不同,集中体现为语象与意象之别。作为诗歌符号学分析的基本结构单位,语象是现代诗有别于古典诗的重要标志,语象中的诗意在语言中创生,而不是用语言来传达已

经产生的诗意。语言所创生的思想体现为语象时则为诗,不能形成语象的,则为失败之诗。语象重在新的认知的创造,高度内在化,强调个体、主观与疏离,有的甚至具备丰富的哲学思想内涵。不能说古典诗中就没有语象,一些音律也能产生实体语象,如李清照《声声慢》“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”中的 i 韵,张继《枫桥夜泊》“夜半钟声到客船”的 an 韵,都是极富意味的语象。古典诗的成诗条件是格律与意象,格律就不是实体语象,当格律并不表意时,就不是语象,而作为成诗的形式条件。古典诗中也有众多由比喻形成的转义语象,如杜甫《月夜》“香雾云鬟湿,清辉玉臂寒”中的“云鬟”和“玉臂”,李煜《清平乐》的诗句“离恨恰如春草,更行更远还生”等,但这些语象决不是诗意生产的重心,仅仅是形容性的,以显明的相似性为基础,并且喻体多来自毗邻的现实事物,具有强描摹性,从而又趋向意象化,更有资格成为一个意象而非语象。就隐喻而言,古典诗中的隐喻只是一种修辞方式,而没有像在现代诗中成为决定诗意结构的美学原则,如唐代王维的诗语多隐喻或象征,但整个文本是非隐喻、非象征的,诗的意味为语言所呈现的事物所传达。“中国古典诗中隐喻比比皆是,但它很少成为一首诗的主要特征或表义方式。意象的字面意义往往与其隐喻意涵同样重要,换言之,隐喻的层面并不替代或取消字面的意思”(奚密 90)。也就是说,古典诗以意象为主,语象极其不重要。现代诗的语言则显示出很大的自足性,由隐喻创生的语象有举足轻重的地位,现代诗能够演变出极其丰富复杂的隐喻,如卞之琳《入梦》一诗的结构就是一个隐喻,像镜子一样照出自身的意义。当代诗歌中出现与此相反的潮流,即反隐喻,其目标并非要回归意象,而是清算那些假语象,即轻而易举地作为技巧的隐喻。^⑤

现代诗“把语言的媒介性提升为发明性”,发明性使诗意与语言能指形式不可分离,从而形成语象。所有的发明性语言都在创造语象,如痖弦《C 教授》中诗句“当全部黑暗俯下身来搜查一盏灯”,洛夫《石室之死亡》中诗句“我以目光扫过那座石壁/上面即凿成两道血槽”,从诗歌意义看,与没有语象的“黑夜”、“石壁上的两道槽”的不同是根本性的。中国从现代新诗开始,语象,特别是转义语象成为了诗歌的核心,意象退居次位,如李

金发《弃妇》(节选):

长发披遍我两眼之前/遂隔断了一切羞恶之疾视/与鲜血之急流,枯骨之沉睡/黑夜与蚊虫联步徐来/越此短墙之角/狂呼在我清白之耳后/如荒野狂风怒号/战栗了无数游牧。

一个披发者的形象或可与中国古典诗歌《古诗为焦仲卿妻作》中“进退无颜仪”之弃妇形象相沟通,但这只是最低限度上的意象特征,从“羞恶之疾视”到“枯骨之沉睡”已无外物之描摹,长发隔断视线的客观形象让位于语言中的语象。语象的语言符号内转的特征表现为,语言引导读者经历了经验的飞跃,而这一经验便是语言经验本身,不会跃过语言。语象化了的意象也已与古典意象不同,具有一次性、个人性和发明性,而缺乏继承性。

除了一些有意继承古典意象建构传统的诗歌之外,古典意象理论对当代诗歌的阐释是基本失效的。朦胧诗之后的当代诗歌不乏关切外部客观事物及细节之作,但语言符号依然是向内转的,通常会织就一个语象的网络。如黄梵《蝙蝠给我画像》(节选):

一只蝙蝠撞上我的脸,又一只已经靠近/[……]/也许我浅色的脸,更像一个洞穴/它们要往里飞——/变得空洞的不只是我,还有我的生活/到处都是可以的漏洞啊/无意间,被蝙蝠的回声逐一探出。

这首诗写蝙蝠,本可以在第一行诗句之后像古诗一样完成一首意象之作,但它没有,诗的结构体现为转义语象的网络:以“蝙蝠撞上我的脸”作为铺垫,使“浅色的脸”自然转到“洞穴”,从“洞穴”到精神的“空洞”,从精神的“空洞”到生活的“漏洞”,也无不是沿一条语义之流顺势而下,并产生一个近乎完美的洄流——“被蝙蝠的回声逐一探出”。这首诗的诗意完全取决于语言的引诱和语义的巧妙转义,而一种新的“世界”的结构在其中展现了。即使说这首诗整体上仍有一个意象化的蝙蝠,这个意象的内涵也并非语言符号向外转而产生的事物符号化结果,而是语象网络所建

立起的理据所带来的。

独立语象或意象化的语象是现代诗显著的诗学特征,但现代诗也并不排斥抒写意象之诗,这些诗虽由现代汉语写成,但从美学标准上看,仍然算作传统的诗,如当代诗人马行的大部分诗作,其诗集《从黄河入海口到塔克拉玛干》开篇诗《在这里啊》:

我打小就习惯,玩泥巴/没有大石头
啊,也没有小石头/随处可见的只是野芦
苇、羊屎蛋蛋和水洼/早餐是粥/晚餐二
两白酒,半个南瓜/这里啊,这块泥巴/总
挨着那块泥巴/而一天天的日子,多像飞
来飞去的小小麻雀,多像落下的朵朵桃
花[……]

在这首诗里,虽然最后用比喻创造了一个转义语象,但整首诗的特色明显不在这个转义语象上,而在于古典诗歌贯用的“文字安排”,以及对现实世界描摹的垂青,当喻体都来自近处的现实生活现象时,意象化特征就更明显了。

因此,现代诗与古典诗并不存在一个时间上、文体上界线分明的点,在符号学意义上说,现代诗与古典诗的分野实质上是现代性诗与古典性诗的分野,故而,现代诗中有古典性诗,古典诗中也可能发现现代性诗。^⑥语象与意象作为诗歌结构体中的符号,同时也成为现代性诗与古典性诗之分野的符号,归功于诗歌语言的符号学功能之差异,不同的功能代表了不同的美学原则与对诗性的不同认知。

注释[Notes]

①赵毅衡自己对语象的定义是“一般化程度比较低的,能激发接收者心象的语言。”见赵毅衡《文学符号学》(北京:中国文联出版公司,1990年)159;黎志敏认为他的“语象”术语内涵跟意象没有差别,见黎志敏“语象概念的‘引进’与‘变异’”,《广州大学学报(社科版)》10(2008):79-85。

②E为表达平面也就是能指,C为内容平面也就是所指,R是意指作用与两个平面之间的关系。见罗兰·巴尔特:《符号学原理》(北京:三联书店,1988年)139。

③顾明栋为区分意象与西方 image,把意象译为 image-idea。

④有人将古典诗与现代诗的差异归结为四个方面,其中之一是语言编码的差异:即“相值相取的程式和陌生化的不断新构”,见王邵军“论现代诗与古典诗的美学分野”,《社会科学战线》3(1989):299-303。

⑤Lynn Keller研究了四位美国当代诗人作品中的反隐喻创作倾向,对反隐喻现象有较好的解释。See Keller, Lynn. *Re-making It New: Contemporary Poetry and Modernist Tradition*. New York: Cambridge University Press, 1987.

⑥古典诗的现代性特征已为废名、刘若愚、叶嘉莹、叶维廉等所阐发,另见废名“以往的诗文学与新诗”《谈新诗》(北京:人民文学出版社,1984年);江弱水《古典诗的现代性》(北京:三联书店,2010年)。

引用作品[Works Cited]

巴尔特《符号学原理:结构主义文学理论文选》,李幼蒸译。北京:三联书店,1988年。

[Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Trans. Li Youzheng. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1988.]

陈晓明《本文的审美结构》。石家庄:花山文艺出版社,1993年。

[Chen, Xiaoming. *The Aesthetic Structure of Text*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Art Publishing House, 1993.]

废名《论新诗及其他》。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

[Fei, Ming. *On New Poetry and Others*. Shenyang: Liaoning Education Press, 1998.]

顾明栋“《周易》明象:现代语言哲学与诠释学的古代洞见”,《原创的焦虑》。南京:南京大学出版社,2009年。64-85。

[Gu, Mingdong. “Interpreting the Image in *The Book of Changes*: The Ancient Insight of Language Philosophy and Hermeneutics.” *The Anxiety of Originality*. Nanjing: Nanjing University Press, 2009. 64-85.]

雅各布森“语言学与诗学(1958)”,《符号学文学论文集》赵毅衡编。天津:百花洲文艺出版社,2004年。

[Jakobson, M. “Linguistics and Poetics (1958).” *Selected Critical Essays on Semiotics and Literature*. Ed. Zhao Yiheng. Tianjin: Baihuazhou Literature and Art Publishing House, 2004.]

蒋寅“语象·物象·意象·意境”,《文学评论》3(2002):69-75。

[Jiang, Yin. “Verbal Image, Object Image, Image-idea and Yijing.” *Literature Review* 3(2002): 69-75.]

Jones, Peter, ed. *Imagist Poetry*. London & New York: Pen-

- guin, 1972.
- Lewis, C. D. . *The Poetic Image*. London: Bloomsbury Publishing, 2011.
- 田晓菲 “20 世纪中国诗歌的重新发明”, 《留白: 写在秋水堂论金瓶梅之后》。天津: 天津人民出版社, 2006 年。
- [Tian, Xiaofei. “Re - Discovering Chinese Poetry in the 20th Century.” *Blank: Postscript to On Jin Ping Mei*. Tianjin: Tianjin People’s Press, 2006.]
- : “隐约一坡青果讲方言: 现代汉诗的另类历史”, 宋子江、张晓红译, 《南方文坛》6(2009): 12 - 20。
- [- - - . “Muffled Dialect Spoken by Green Fruit: An Alternative History of Modern Chinese Poetry.” Trans. Song Zijiang and Zhang Xiaohong. *Southern Cultural Forum* 6(2009): 12 - 20.]
- 叶维廉 《中国诗学》。北京: 三联书店, 1996 年。
- [Wai - lim, Yip. *Chinese Poetry: Major Modes and Genre*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1996.]
- Wimsatt, W. K. J. . *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1954.
- 西渡 《灵魂的未来》。郑州: 河南大学出版社 2009 年。
- [Xi, Du. *The Future of Soul*. Zhengzhou: He’nan University Press, 2009.]
- 奚密 《现代汉诗——一九一七年以来的理论与实践》奚密、宋炳辉译。上海: 上海三联书店 2008 年。
- [Xi, Mi. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*. Trans. Xi Mi and Song Binghui. Shanghai: SDX Joint Publishing Company, 2008.]
- 池上嘉彦 《诗学与文化符号学——从语言学透视》林璋译。南京: 译林出版社, 1998 年。
- [Yoshihiko, Ikegami. *Poetics and Cultural Semiotics*. Trans. Lin Zhang. Nanjing: Yinlin Press, 1998.]
- 赵毅衡 “诗歌研究中的几个基本概念”, 《诗探索》4 (1981): 144 - 54。
- [Zhao, Yiheng. “Several Basic Concepts in the Study of Poetry.” *Poetry Exploration* 4(1981): 144 - 54.]
- 杨匡汉 刘福春编 《中国现代诗论》。广州: 花城出版社, 1986 年。
- [Yang, Kuanghan, and Liu Fuchun, eds. *Chinese Modern Poetry Theory*. Guangzhou: Huacheng Publishing House, 1986.]

(责任编辑: 王 峰)

