

■文学·艺术研究

余光中诗歌的形式符号学解读

段奕辰

(四川师范大学文学院, 四川成都 610000)

摘要:诗歌是史上诞生最早的文学样式,古今中外诸多文学理论,都涉及诗歌形式、符号探讨。如修辞、话语规则、句法结构搭建了诗歌的表层结构,象征和比喻又构成了其情感深层表达的“有意味”的空间。研究诗歌的艺术性、审美性,文本形式和符号学意义分析方法是基石。从三个方面解读余光中诗歌:(1)形式表层:韵律、句法、词汇主题;(2)“符号”示意:比喻、组合与联想、直陈或曲现“虚幻的生活”; (3)“合式”原则。

关键词:对称;重叠;排偶;散文化语言;戏剧性假定;“镜像”符号;“合式”原则

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

文章编号: 2095-770X(2016)09-0095-04

PDF 获取: <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2016.09.021

Interpretation on the Form and Symbols in Yu Guangzhong's Poetry

DUAN Yi-chen

(School of Literature, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610000, China)

Abstract: Poetry is one of the earliest literary forms in the history. Many literary theories home and abroad are involved in the exploration of the form and symbol in poetry from different aspects. Researchers conclude that the surface structure of a poem is composed of rhetoric, discourse rules and syntactic structure and that symbolism and metaphor constitutes the “meaningful” space of the poem. To approach the artistic quality and aesthetic characteristics of poetry, analysis of its form and symbolic significance is the cornerstone. This paper interprets Yu Guangzhong’s poetic works from three aspects: (1) “superficial form”: prosodic, syntactic and lexical theme; (2) “connotations of the symbol”: metaphor, combination and association, directly or indirectly presented “unreal life”; (3) “Decorum principle”.

Key words: symmetry; overlap; parallelism and antithesis; Loose culture language; dramatic assumptions; “mirror” symbolic; “Decorum” principle

一、引言

《诗·大序》中说“在心为志,发言为诗”,诗歌的情感表达离不开语言形式。话语存在方式是诗歌的核心规则,诗歌通过自身话语的节奏韵律、句法、词汇体系,来承载内容,构成意义。正如苏珊·朗格所指出的“艺术是种形式的创造,是种特殊形式的创造,即符号化了的人类情感形式的创造”^{[1]51},人类的情感经验在艺术形式中得到了投射和外化。

余光中(1928—)台湾当代文学家,祖籍福建,作品类型涵盖诗歌、散文、译著、评论。他的诗歌创

作周期长达数十年,作品数量巨大,题材广博,主题涉及有怀古、咏史、抒情、禅思等,其诗作情绪饱满,文本话语规则多样,艺术手法不拘一格,风格或清雅内敛、或至性深情,既有传统的东方古风式美学意蕴,又具有现代语境。“神话、宗教、语言、艺术、历史科学是人类文化符号的各个主要扇面”^{[1]135},“文学研究的合情合理的出发点是解释和分析作品本身”^{[2]145}文学作品离开了文本符号便是空无,“语言”是诗歌艺术的基本元素。“如果我们愿意从作品本身来探求艺术性的话,同样也能发现作品本身就是一个世界,正像过去作者是一个小宇宙一样。当我

收稿日期:2016-01-13;修回日期:2016-03-16

作者简介:段奕辰,女,陕西汉中,四川师范大学文学院硕士研究生。

们走进作品中去,仔细研究作品世界,就会产生与传统文论不一样的看法。”^{[3]4},下文将结合余光中的部分作品,运用“形式主义”文论和“符号学”理论对其诗歌中的“形式”、“符号”进行相应的分析。

二、从形式层面解读

“文艺作品中的内容不可避免地表现为形式,因为艺术中不存在没有得到形式体现的内容”^{[3]32}。在余光中诗歌中,诗人用对称、重叠、押韵赋予了诗作音乐化的节奏,构成流动和秩序;同时,句法排偶、散文化语言、抒情词汇主题、戏剧性假定手法等话语“形式”,不仅使诗歌呈现出节奏铿锵的艺术效果,更体现出诗人“话语”思维的逻辑性,贯通了诗歌的语言和思想。余光中的现代诗歌旋律优美、形式鲜明,他用经济的语言、合理的形式,达成了文学自身的完满言说。

(一)对称、重叠

一首诗的最原始结构要素,是句法和韵律。在《火浴》这首诗中,“西方有一只天鹅,游泳在冰海”,“在东方/在炎炎的东方,有一只凤凰……一步一个火种,蹈着烈焰”^{[4]52},”西方”与“东方”相对,纯白的“天鹅”与火红的“凤凰”形象、天鹅洗濯的姿态与凤凰浴火重生的图景两下类比,字面相对,词性一致,内容、结构对称工稳;还有“冰结寂寞,寂寞结冰”的短句颠倒反复,形容词和名词词性交替化用,成功增加了诗的生动性。《沙田秋望》^{[5]135},”青山历历,近可染眉的如黛”与“青山隐隐,远欲欺眼的如烟”,两个“青山”重复开头词的语言事实构成“头句重叠”,“近”与“远”,“如黛”与“如烟”精细对称;“飞得出这山山也飞不出那水水”、“飞得过隐隐飞不过迢迢”两句结构如一,“飞得出”“飞不出”位置相同,四个“飞”连用,“山山”、“水水”、“隐隐”、“迢迢”叠字换韵,韵律切分互相吻合。诗行的韵律修辞和结构是一个完整有序的条件系统,每个序列的独立性较小,依靠相互联系开阔意义表达。再看《月光光》^{[4]20}这首诗,吸收了民谣的语言,白描叙写、朗朗上口,“月光光”一语多次跨行穿插、重复,造成一种奇特的快速节奏和回环,无拘无束、自由奔放;同时诗行句尾的“光”、“霜”、“阳”、“映”“像”、“上”“掌”“伤”,这些字都押“ang”韵,使每一节的尾音复韵,为这首原本属于无韵诗的短诗联结出一条谐和的、前后应承的音乐化韵律。

(二)句法排偶

“在语言艺术程序的一切分类中,在一切理论诗中,可以划分出三组现象,即三个基本部分:①修辞学;②主题学;③结构。”^{[6]266}排偶是句法对照结构,体现了诗中连贯的逻辑对照,通过旋律句的选择与分布,铺排诗行,表现内容,扩展诗歌的音韵幅度。

《望海》——“比岸边的黑石更远,更远的是石外

的晚潮/比翻白的晚潮更远,更远的是堤上的灯塔/比孤立的灯塔更远,更远的是堤外的货船/比出港的货船更远,更远的是船上的汽笛/比深沉的汽笛更远,更远的是海上的长风/比浩浩的长风更远,更远的是天达的阴云/比黯黯的阴云更远,更远的是楼上的眼睛”^{[5]260}。将“黑石”“晚潮”“灯塔”“货船”“汽笛”“长风”“阴云”“楼上的眼睛”,一串名词通过形容词“更远”淋漓尽致地步步延伸,直叙地组成一组一气贯注的句群。这是一首结构简单的诗,在构成上,每一个独立序列由两个句子组成,7个序列切分准确,纵向对照,每个序列在主题上并不封闭,而是通过下一序列的相同句首的“对接”形成狂欢式对话,逻辑清楚,节奏铿锵。

《祈祷》一诗中,余光中运用了横组合的平行句段排偶方式,“请在我手上留下一吻/我就不用戴灿烂的指环”“请在我的眼上一吻/吻干我眼中寂寞的清泪”“请在我胸上轻轻地一吻/吻消我胸中不平的块垒”^[4],并列抒情,三个“吻”叠加,诗歌情感的倾诉由量变堆积出质变,即直露又深厚,表现张力越来越大,情绪渲染层层深入。

(三)散文化语言

余光中的诗歌创作有“散文化”的痕迹,如《将进酒》——“说是秋天到,我高斋夜读/也该斟一杯异国的佳酿/澎湃起热血去抵抗这寒风/却忘了风,是从海峡的对岸/而秋是从北方莽莽的平原/从浪子打雁,英雄射雕的天空/忘了他瘦友的忧胃愁肠”^{[4]96};还有《燧人氏》“燧人氏是我们的老首长/当他瞋目决毗,须发倒指/他是舞恒向上,他的舞/恒向上……燧人氏是我们的老首长。在众神之中/他是最达达的//我们也是达达的/我们是新蛮族,我们要/开辟一个新石器时代,一个/刚孵化的椭圆形宇宙/擎火炬,呐一声喊,呐一声喊/看我们肩起火神,在一颗/死了的星上”。^{[5]19}诗人纯熟地发挥了现代诗歌的直诉性和连贯性,摒弃了古典诗歌中话语空白、断裂的表达手法,用散文的笔法和章法来构造诗,句与句之间的分隔如果撤消,这两首诗完全可以当散文来欣赏;同时,诗行之间没有故意合韵,而是根据表达内容来标点、断句、分行,整体旋律自由,产生散文、与诗二体的“异体化韵”^①效果。

(四)抒情词汇主题及戏剧性假定

“俄国形式派认为,文学是独立自主的学科,它没有必要借助于其它学科来说明自身的存在和演变,它有自己的内在根据——作品。”^{[3]15}

很多诗歌流派风格都取决于其主题的特点,取决于“词汇主题”(例如象征主义文学的词汇有死亡、厌恶、梦幻,浪漫主义文学的词汇有理想、爱情、英雄),“词汇主题”的色彩具有分析价值。在《夜读东坡》中,“浙沥沥清明一雨到端午/暮色薄处总有只鹌鹑……岭南的瘴气,蛮烟荒雨/便见你一头瘦驴,拨

雾南来/负着《楞严》或陶诗,领着稚子/踏着屈原或韩愈的征途/此生老去在江湖,霜髯迎风/漂拂赵官家最南的驿站/再回头,中原青青,只一线/浮在鸥鹭也畏渡的晚潮/那一望无奈的浩蓝,阻绝归梦……九百年的雪泥,都化尽了/留下最美的鸿爪,令人低回/从此地到琼州,茫茫烟水/你豪放的魂魄仍附在波上”。^{[5]169}诗中的“雨、暮色、晚潮、归梦、低回”等饱含抒情特征的词汇的大量运用,点明了主题。

戏剧性假定手法在其和谱诗《两相惜》中非常突出,“哦,赠我仙人的金发梳/黄金的梳柄象牙齿/梳去今朝的灰发鬓/梳来往日的黑发丝/梳是拱桥啊鬓是水/流水冲断了几座桥?/桥下逝去了多少水?/梳去今朝的灰黯黯/梳回往日的亮乌乌”,诗中巧将“金发梳”和“灰发鬓”比喻成拱桥和流水,“梳去今朝”“梳回往日”增添了动作情节的视像想象;“哦,赠我仙人的金发梳//我就会赠你银耳坠/荡在玲珑的小耳垂……守住唇边的浅笑/和你眉下的好风景……哦,我就会赠你银耳坠”,^{[4]52}意象清新,通过假定性场面的描述,杂混出现实和幻想的双重美感。

三、符号解读

“诗歌创造情感符号‘不是依靠复现能引起这种情感的事物,则是依靠组织的词语——有意义及文学联想的词语,使其结构贴合这种情感的变化’”^{[1]142}。凡是艺术的表现都是象征,凡是艺术的象征都不是简单的记号而是别有深意的符号暗示,艺术的暗示以有限寓无限。诗的语义层面必须通过言语形式来显现,作为声音与意义相结合的系统,诗歌的比喻、象征,组合和联想,开阔了话语潜能,创造出生动的“意象”和“虚幻的经验”。余光中诗歌里包含着丰富的表情达意“符号”,“人类生命的情感模式,反映了他与那些符号结构深刻的感情联系。这些符号结构是他的实际存在物,是他运用各种思维方式加以修饰了的本能的生命。”^{[1]380}。

(一)意象形成中的比喻

“诗人必须用比喻写作,正如 L. A. 瑞恰慈指出的,所有微妙的情绪状态只有比喻才能表达。诗人必须靠比喻生活。”^{[7]361}“一件艺术品的情感价值更多地在于它的智力水平,而不在于其基本含义;因为艺术品所表现的——知觉、情感、情绪的过程,以及旺盛的生命力本身——用任何词汇都难以准确表达。因此,艺术品的各种因素,只有在典型情境和动作中,被形象地反映出来时,我们才能经过推理认识它们,我们把它们叫做联想条件”^{[1]433}。“比喻”手法就是文学作品中引起读者心理学反应的“联想条件”,在增强诗歌的表现力和想象空间方面意义重大。

《白霏霏》——“温柔的雪啊你什么也不肯说/嚶嚶婉婉谜样的叮咛/向右耳,向左耳/那样轻的手掌

温柔的雪啊/那样小的嘴唇//如果仰面,就有一千个吻/落在我脸上,美丽的痒/你该叫白霏霏温柔的雪啊/只有女友有那样白的嘴唇/那样白的手”。^{[5]50}将雪拟人化为名叫“白霏霏”,又用女友的嘴唇和手来比喻雪的温柔,“嚶嚶”喻雪声,“婉婉”喻雪落姿态,非常形象、贴切。《黄昏》中,“倘若黄昏是一道寂寞的关/西门开向晚霞的艳丽/为何匆匆的鞍上客啊/不见进关来,只见出关去?/而一出关去就中了埋伏/晚霞一翻全变了黑旗/再回头,西门已扃闭/——几度想问问堞上的边卒/只见蝙蝠在上下扑打着/哦,一座空城”,^{[5]215}以“黄昏”暗喻晚年,而一天恰是一生的喻象。

(二)组合与联想

索绪尔认为,在语言系统中,一切意义都是以关系为基础界定的,即“组合”与“联想”。“组合”关系下,诗歌的“意义”单元被作品“形式”上的语言结构和句段规则所影响,“联想”则通过心理互动来填补空缺,建构语境。“依照推测,任何文学作品的意义必定存在于作者所说的话语之中,不过,凡是称职的批评家又都具有足够的文学直觉,知晓说明事物的方式颇为重要。这一点在诗歌中特别明显。”^{[1]237}

《枫与雪》^⑤——“想起这已是第十七个秋了/在大陆,该堆积十七层的枫叶/十七阵的红泪,悯地,悲天/落在易水,落在吴江/落在我少年的梦想里/也落在宋,也落在唐/也落在岳飞的墓上/更无一张飘来这海岛/到冬天,更无一片雪落下/但我们在岛上并不温暖/五岁的女儿用大眼睛问我/(大眼睛没有卢沟桥)/爸爸,雪是什么啊我要看雪/雪是白的,我说,白的好冷/像公公的头发那样/(抗战时代它黑如鸦羽)”,^{[4]51}前半举重若轻,虚写手法,片片枫叶离人泪,以假定性真实去表现内心;后半节实写父女间的对话,前后组合,抒发了自己深沉的家国之思。《乡愁四韵》中句段间的联想:从“长江水”(联想大陆)、“海棠红”(联想台湾的地图形状)、“雪花白”(联想期望和思念)、“腊梅香”(联想故乡),反复咏叹,“乡愁”情丝自然而然层层深入。

(三)直陈或曲现“虚幻的生活”

“诗歌为生活的基本幻象。诗歌的第一行就建立起经验的外表,生活的幻象”^{[1]243},诗人创造幻象时,词语仅仅是他的材料,他调遣词语表现“虚幻的生活”的技巧有两类,一是“直陈”(它率直地陈述作者所欲传达的思想);一是“曲现”(不直接陈明作者的主旨,而是将其陷落在貌似琐细陈述的微妙关联之中,以意象、指涉、隐喻来象征)。

余光中的诗《白即是美》——“中年以后切莫在风里回顾/一天星斗对满地江湖/飘飘期间浪子的华发/……中年以后切莫在灯光里看镜/一顾青丝再顾已成雪/杨牧自牧之,谁曾小叶?/化是化不了的,愁也莫愁/微灰是浪漫的,纯白是古典/一茎两茎触目

最惊心/耳畔的边警逼向中原/最美是一望皎皎的雪崩/千里无喧复盖着西宁/正是惊霜的年龄,岂能不惑……笑少年是热带无雪更无韵/中年是温带有雪便有情/亦如黑人肯定自己的本色/说,黑即是白,让我们肯定/白即是美,宁做攀高的壮士/仰攻无穷的西藏,深入永恒/看最后,是我们征服白世界/或是失足一呼惊动千山的雪崩/白世界埋藏了我们”,表达方式生动直接,语言膨胀又热烈,^{[5]141}表现出诗人内心具体的思想,并创造出别出心裁的修辞美。

在《红叶》中,“最长的隔水书,最短/何须多说,秋忆说得够斑斓/风吹浪远,你在最远的浪外/误了岁月的空邮,倦了青鸟/寄你,一片红叶的轻巧/岛形的一片叶,我们的岛”^{[4]79},用“红叶”象征台湾也代表思念;《中国结》中“你问我会打中国结吗/我的回答是苦笑/你的年纪太小了,太小/你的红丝线不够长/怎能把我的童年/遥远的童年啊缭绕/也太细了,太细/那样深厚的记忆/你怎么能缚得牢?”,^{[4]130}用“中国结”象征中国悠久的历史文化和诗人深厚的故土家园情结。“红叶”、“中国结”这些由历史文化发展形成的文化性的记号转换为具有特定含义的意象符号,“曲现”诗人的“感受”和“记忆”经验。

四、“合式”原则

“为了获得一种形式语言,必须在逻辑系统的上述这些句法规则的基础上再加上语义规则,这些语义则把(在某种涵义上的)的意义指派给该系统的合式表达式”^{[8]66}。贺拉斯最早提出艺术创作中兼顾艺术形式及内容的“合式”原则,“合式”着眼于整体效果,用词注意合韵律,要有崇高的内容和优雅的形式,结构要虚实参差,给人以协调的审美情感。诗性语言本身是一种集体的表达,作品的形式层(语音、节奏、格律)和意味层(象征、隐喻),不是从属关系,而是特殊的形式与意义单元的同构,是“合式”规则。

《纸船》——“我在长江头/你在长江尾/折一只白色的小纸船/投给长江水/我投船时发正黑/你拾船时头已白/人恨船来晚/发恨水流快/你拾船时头已白”,^{[4]123}旋律流畅,画面新奇,意生词外,投纸船进江,江头飘流到江尾,比喻人生,涛涛江水是消逝的时间,表达对于生命的感悟和时光易逝的无可奈何。和起兴发端相近具有的民歌气质的宋词《卜算子》^{[9]20}“我住长江头,君住长江尾/日日思君不见君,共饮长江水/此水几时休,此恨何时已/只愿君心似我心,定不负相思意”^{[9]207}比较,境界变大,从男女“相思之远”、“相思之切”开阔到了人生感怀。再看《漂水花》,篇幅短小、结构简洁,“在清浅的水边俯身寻石片/你说,这一块最扁/那撮小胡子下面/绽开了得意的微笑/忽然一弯腰/把它削向水上的童年/害得闪也闪不及的海/速跳了六七八跳/你拍手大叫/

摇晃未定的风景里/一只白鹭贴水/拍翅而去”,^{[4]120}以平实冲淡的语言描绘出饱含趣味的游戏场景,节律优美,形象鲜明,天真,有俳句般刹那成永恒之感和天真、喜悦、禅意之美。

五、结语

“语言的符号功能开启了心灵的一个崭新的阶段。生命离开了单纯的本能的层次,离开了各种需要的直接影响的层次,终于进入‘意义’的层次”^{[10]62},的确如此,“文学语言阐释在文学理论中具有显要的地位,可以说,从语言出发,从文本出发,在文学阐释活动中已形成了一种理论自觉。”^{[11]53}言语形式作为人类精神外化的符号存在,具备“形象唤醒力”^②,这阐释了余光中的诗歌语言的主要特性。他用对称、重叠、排偶等“形式”技巧,构成了语言的联结规则,娴熟配合各种“符号”系统,构造出丰富的“经验”表达方式,形式与内容交流互衬,最终形成了“艺术形式”和“生命形式(情感)”的同构。

〔注 释〕

- ① 异体化韵指特定跨体文学本文内不同文体之间相互冲突和融化而生成新气韵的情形。
- ② “形象唤醒力”,即生活情景的“还原力”,可以说,你的语言愈是能够生动地唤醒接受者的记忆和形象感受力,语言的情感表现力就愈强大。

〔参考文献〕

- [1] 苏珊·朗格.情感与形式[M].刘大基,等译.北京:中国社会科学出版社,1986:135.
- [2] 韦勒克,沃伦.文学理论[M].刘象愚,等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1984:145.
- [3] 方珊.形式主义文论[M].济南:山东教育出版社,1994.
- [4] 余光中.余光中作品精选[M].武汉:长江文艺出版社,2009年:52,20.
- [5] 余光中.余光中一百首[M].流沙河,编.成都:四川文艺出版社,1988:135.
- [6] 什克洛夫斯基,等.俄国形式主义文论选[M].方珊,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989:266.
- [7] 赵毅衡.“新批评”文集[M].天津:百花文艺出版社,1986年:361.
- [8] A. P. 马蒂尼奇.语言哲学[M].牟博,杨音莱,韩林合,等译.北京:商务印书馆,1998年:66.
- [9] 宋词三百首:(宋)李之仪.卜算子.[M].吴兆基,编译.北京:作家出版社,2004:207.
- [10] 刘大基.人类文化及生命形式——恩·卡西勒、苏珊·朗格研究[M].北京:中国社会科学出版社,1990:62.
- [11] 李咏吟.诗学解释学[M].上海:上海人民出版社,2003:53.

〔责任编辑 李兆平〕