

刺点写作的“聪明主义”反思与探索

——以臧北为例

董迎春

(广西民族大学 文学院 广西 南宁 530006)

摘要:刺点形成诗的刺痛感与语境张力,20世纪80年代口语写作刺点运用已久,对刺点书写的重视,有助于当下写作的话语实践与尝试。臧北的诗歌写作自觉地体现出“刺点”的形式技巧与诗意生成的智力转换,其诗歌话语背后的诙谐与意趣、形而上的沉思,使刺点书写不失诗意,形式与诗性互为影响,对当代诗歌的语言与形式探索具有重要的理论价值。

关键词:刺点; 张力; 诗性; 当代诗歌

中图分类号: I052

文献标识码: A

文章编号: 1008-2646(2016)04-0008-07

诗歌艺术的发展,在各种进程、阶段当中,必然会形成某种主导性的写作趣味与时尚。20世纪80年代“朦胧诗”作为现代诗写匆匆过场之后,至今占诗坛话语主流的仍然是“第三代诗”中“口语写作”一脉,一直影响到21世纪以来的诗写。诗艺上的“反讽”作为修辞策略的运用,使得这种诗歌话语仍然在当代诗歌的发展中扮演着极为重要的组成部分。反讽作为一种修辞现象,其最终的诗歌结构与形式的支点,还在于最终通过“刺点”实现诗歌的价值与意义。于诗而言,“刺点”是一种“聪明”的修辞方式,它能够为诗歌的语言、形式、内容、结构提供试验的可能。

一、口语的“刺点”运用已久

法国哲学家罗兰·巴尔特生前最后一本著作《明室》讨论了摄影问题,在他看来,摄影并非复制现实,而是取景,照亮生活某个“关要之处”。而这“关要之处”往往成为摄影的抓点,是相片中令我们印象深处之处。他用拉丁词“Studium/Punctum”描述他们的关系,赵毅衡教授译为“展

面/刺点”^{[1]167}。在他眼里,巴尔特刺点理论的意义在于,它强调了均一艺术媒介很容易被视为文化正规,而正规的媒介让人无法给予更多的意义解读。在艺术中,任何体裁,任何媒介的“正常化”,都足以使接收者感到厌倦而无法激动,无法给予超越一般性的解读,成为“均质化汤料”(Homogenizing Soup)。此时,突破媒介常规的努力,可能带来意外的收获。艺术是否优秀,就看刺点安排。^{[1]169}刺点变成一种同“均质化”作突破的超越与否定,直到这个“刺点”最终打破常规,实现“艺术”的吸引力与优秀。作为艺术体裁与形式之一,诗歌在一个结构的描述所形成的语境(相当于摄影的“展面”),是否能够找到这个抓点、亮点,甚至痛点、反常点,对诗歌意义非凡,特别是流畅、明了的“口语写作”更看重由诗句或者反常规的意象经变形、反常而形成的一种对读者的意义“刺激”,这形成了“朦胧诗”以来诗人不自觉地形成的一种诗歌表现技巧。“我们这个时代需要诗,但诗歌大智大慧的时代已经过去,在这个网络喧嚣时代,能给读者留下印象的,也只有这样突然

收稿日期: 2016-03-22

作者简介: 董迎春(1977—),男,江苏扬州人,广西民族大学文学院教授、复旦大学中国语言文学博士后、四川大学符号学—传媒所特约研究员;研究方向:西方现代文论、中外诗歌比较、电影美学研究。

基金项目: 本文系2011国家社科项目“朦胧诗以来现代汉语诗歌的语言问题研究”(批准号11BZW096)阶段性成果。

宁静 踩住刹车的刺点诗。”^{[2]77} 经于坚、韩东、杨黎 经过伊沙、沈浩波等 刺点在今天不自觉地构成了一首口语诗的“口语”与“口水”的界限。“诗歌的刺点往往出现于文本风格断裂之处,给人带来强烈冲击,具有独特意味或深度批判,要求读者积极参与思考。刺点在诗歌中的两种呈现及其意义分别为:突兀构成刺点,引发思索;对立构成刺点,悲怆油然而生。泛艺术化语境、文本中的裂缝和现代诗人繁复的生命体验等共同为刺点提供了存在的可能。”^[3]

从某种意义上说,刺点在诗写中的表现,构成了当代诗歌写作的某种意义与价值的区分标准。

从符号学、形式文论角度来考察中国的当代诗歌。“刺点能造成文本之间的风格差别,也可以造成同一个文本中的跌宕起伏。”^{[1]169}“刺点就是在一个组分上聚合操作突然拓宽,使这个组分得到浓重投影。”^{[1]169} 诗歌的“展面”仿佛是诗的不动声色、声情的描述、叙事,这一点如同简朴、自然、亲切、平易的口语写作诗风,而“刺点”则是文本末端的反讽、自嘲、灰谐、解构,给读者的意外、惊奇,充满真实、自然。

“口语写作”发展到 80 年代末以伊沙为代表的反讽叙事,把口语写作推向了某种高度,而民间写作主要仍旧是以这些诗人为主的某种创作群体。民间,是相对于官方的广场意识、精英话语。他们以边缘民间、非中心对抗,消解官方的、中心话的诗歌话语,从而,民间写作群体的诗歌作品体现出某种文化政治学的特征,通过民间的书写、解构,颠覆主流的、官方倡导的广场意识。显然当代诗歌开始愈加关注诗歌的知性传统,来修复传统诗歌重意象与抒情的本体特征。伊沙的诗歌充满了机智与聪明,充满了阅读的新奇与快感,体现了刺点写作策略上的“聪明主义”。在符号学家赵毅衡看来,“聪明主义”不是网络时代的机会主义:哪怕在书面诗歌时代,聪明也是好诗的标准。^{[4]181}“因为写得小聪明,才能读出大聪明……划断了符号‘匀质’的一个刺点。说到底,艺术不就是给人惊喜的一个刺激?”^{[4]182}

伊沙在《疼痛体验》一诗中通过身体解构了各种文化想象与过度阐释,“我在胆石症/满地打滚的绞痛中/理解了海明威/我敢断定/这个伟大的鸟人/他用猎枪/轰掉了自己的半拉脑袋/不是性无能/只是因为疼”。伊沙在《上菜语言》一诗

中,通过词语身体的置换,置换语境,达到诗歌的诙谐、幽默效果,“上次我们去饭店吃饭/要了一盘爆炒肝尖/服务员小姐前来上菜/说‘您的肝’/噢!我一下/捂住了肝部//上菜 继续上菜/最后一道/清炖牛鞭/大功基本告成/小姐笑容灿烂/说‘您的牛鞭’/噢!我一下……”。他在《灵魂的样子》中更加显得粗俗、轻妄,解构身体的灵魂、灵魂性,“你是否见过我灵魂的样子/和我长得并不完全一样/你见过它 有点像猪/更像个四不像/你是否触摸过它/感受过它的肌体/我的灵魂是长了汗毛的/毛孔粗大 并不光滑/你继续摸下去/惊叫着发现它还长着/一具粗壮的生殖器”身体变成了器官的展现,对“灵魂”进行了消解,但也走了语言的另一种暴力与狭隘化的情形,让诗歌走向了伊沙式的生理观、审美观、文化观、哲学观,其中合理性、合法性也走向了新的话语的中心主义与逻辑的局限与束缚。事实上,这一“刺点”或者是意义上的反讽,或是叙事展面形成的意义聚交,在当下以伊沙的反讽叙事充满了这样的修辞的形式与技巧。轻巧、恬淡的叙事当中不暗藏剑峰、不经意之中获得陌生化、变形的阅读效果。“诗并不是映出生活现实的魔镜,诗给现实生活之平淡枯燥‘放蛊’;诗不是解除诱惑的谎言,诗本身就是诱惑的魔咒。”^{[5]271}

但是,伊沙的反讽叙事往往停留在对日常生活、世故经验的插科打诨、荒诞不经的叙述,不断对历史与世俗经验进行消解、颠覆、破坏与解构,相对缺少更为深度的对生命的关注与质询的反思意识,缺少形而上学的精神内涵与能量,这种“聪明主义”往往变成了一次性、快餐性的文化阅读,远离诗艺、诗性、诗思、诗体的建构与发展可能。

如何突破这种一次性的“刺点”,突破书写策略上的小聪明主义,这就不得不重新正视当代诗歌传统中的诗性、诗意的复义化、多元性的语言追求。

二、刺点“聪明”的话语智慧

20 世纪 90 年代以来的诗歌逐渐走了中心化、口语化的叙事,这也成了当代诗歌发展的不可忽视的写作趋势。口语写作话语的日常性、凡俗化,促成了 90 年代以来当代诗歌写作的简朴之风。这种诗歌书写趋势又不能归结于散文化、口语化,这些诗人的机智与聪明之处在于他们恰当

地运动了反讽,通过诙谐、幽默的口语消解、颠覆80年代朦胧诗意象沉溺、抒情透支的现象,我们把这样的聪明主义归结为“刺点”理论的合理运用。以臧北为代表的70后诗人与伊沙等为代表的刺点写作有相近之处,也自然践行诗的本体写作,追究意义的形而上的哲理关照,从某种角度,伊沙后来的70后诗人不自觉地运用了“刺点”的同时,也突破了诗之存在价值与意义的高贵性、肯定性。在“刺点”这种形式技巧运用背后,仍旧归结于语言的本体意识与诗歌传统的呵护,诗歌充满了“道说”的诗艺与审美力量。

臧北的诗歌很好地发展、深化了诗中“刺点”的现代表现技巧,而且用得非常巧妙与深刻,通过语言呈现了诗歌的知性特征与可阐释的情感共鸣、知性的统一性,表现出诗人的话语走向成熟。同时,他又跃过了语言的深度体验,通过语言呈启了诗人在场的存在体验,并通过“刺点”语言探知了诗人自我获得启示,同时对读者充满了某种终极性、神学意义上的自我的确认与关怀。如他写道“来吧,我们来恋爱吧/来模仿邮差和收信人/来模仿风筝和风/来把爱从一个试管倒进另一个试管/来称称它的重量,嘿年轻人/来假装春天已经开始了/来把它埋葬在土壤里/来朝它撒泡尿,就这样/来朝它撒他妈的一泡尿等着它慢慢发芽吧”(《嘿,来吧》);“太冷了/冬天/我们都躲在屋子里烤火/树不行/它弯不下腰/不能走进屋子/它在围墙外面/不停地跺脚/咳嗽/搓着双手/把雪从身上/抖啊抖/抖啊抖,整整一冬/我以为它冻死了/因而在春天/准备好了/绳索/和锯/它却忽啦一下/因为害怕而开满了/热烈的花”(《树》),语言在轻、不经意中埋藏着深刻、深沉的份量。

臧北诗中的“刺点”不同于伊沙他们的反讽“刺点”,他是一种肯定的隐喻为主的写作,诗变成一种理解,也是通过理解实现精神价值的路径。这个“刺点”强化而不是消解诗的价值与意义。

当下汉语诗歌基本上走的是语言的知性写作路径,伊沙的诗歌在知性上的写作,很“小聪明主义”,把成熟的反讽叙事推向了汉语表达的极致,但是反讽因为在话语转义中的成熟性与终端性就得要求诗歌的转义必然要轮回到隐喻、提喻这样的肯定性写作,否则过于纠缠现实语境挤压的“反讽”则走向了表意单一的生活苦痛的揭示,也自然缺少深度生命或者诗体意义上的诗歌探索存

在的可能性。臧北的诗歌充满了这两者的调和,既有现实的挤压式的苦痛,也有在信念、信仰的思想道路的体认、禅悟,有在当代汉语写作中的孤寂性的生命话语与诗体意义上的诗学话语找到了较佳的平衡。他写道“我把包遗忘在了餐厅里/包里有你的一切/出生证和死亡证/我多想给宇宙也发一张/出生证和死亡证/但我不能证明/他死了”(《遗忘》);“他一生都跌在爱的泥坑里/爬不出来了/在他的晚年/他甚至没有晚年/他跟一个女人/孤独地结了婚/然后一个人挣扎到死/他信仰基督/但基督让他痛苦”(《回忆录》);“他在复写纸上/复制自己/从礼拜一到礼拜七/礼拜一是看不见的心灵/礼拜二到礼拜六/那里有一切美的范式/礼拜七他复制自己的死/他要死两次”(《创世纪》)。臧北或在整首诗的叙事“展面”,或者在这个整体展面上,居中,或者末句完成诗的抓点、痛点。对现代人的生存的焦虑从当下反讽叙事的诗歌仅仅关注外部现实的挤压,走向了对潜在的、隐形的、可能的、在场的内心的深度触摸与普世体认,从而创造既是诗学、审美意义上的文学空间,同时也在对死亡的形而上学思考中打通诗-哲学关联。当然,臧北的诗歌也善长口语,口语中也有不同的抓点、刺点,这种写法,变成一种有效的诗歌状态与形式探索。

在《有赠》这一系列的组诗中,臧北深刻地沉思了“爱情”,很好地召唤了命运的刺点、抓点。这里面收获的不仅是爱情的深度思考,而且也从爱情上升到整体性的生命观照。“我的天使他们老了/一个接着一个,变成流星——/跟我一样治愈了青春/却又染上了怀乡病”(《有赠·之十二》)。他的诗歌源于生活、不断地从疼痛的细节着手,他铺展的故事俨然成为一个孤客漫游四方又处处不无思念家乡的感受。正如他的《嫦娥对羿的感情》、《羿吃下了不死药》里所讲述的故事,但在轻淡的叙述背后往往深藏着诗人对爱情的向往、热情、无奈与创伤。诗人习惯于借用古诗、典故、宗教、中外民间神话,以及完整性的叙事,形成诗歌的互文性的效果。

同时,他在诗歌的超验性、神性写作上也给我们提供了很切实际的语言“刺点”,并展开沉思。他写道“我清洗身上的污垢/可是越洗越黑/直到完全融入黑暗/我再也找不到自己/只留下一摊水渍。”(《有赠·之四》);“我曾经盛开过,像花

朵/我的灵魂是一阵风/骨刺是山的一部分/我带不走它们”(有赠·之十二);“我一想到你/心就会痛/所以我现在很少会想你/我只是想着过去/我们在一起的那些时日/但是这又让我觉得苦/我只能一边想/一边拿起一块冰糖放进嘴里/我的牙齿全都坏了/我想/不要多久我的心也会坏的/它整天泡在糖浆里”(《有赠·之十五》)身体、灵魂与痛苦的清洗意识是臧北禅性写作的主导取向,这为其偏离时代“均质化”、“正常性”刺点写作习惯的形成提供直接的“内因”,并且让其本人与诗歌文本表现出哲思、睿智、诗性的特征。

从以上分析可以看出,臧北诗歌的意义的指向性,他在肯定上写作,即便反讽,也是一种建构性的沉思,不同于伊沙等主流的否定性的反讽刺刺点,引导读者进入思考。通过考察发现他的诗歌“刺点”有以下几种类型。

第一,诗篇最后一句成刺点。一般刺点,适应安排在诗歌的结尾处,这也是伊沙、徐江、沈浩波等诗人经常使用的技巧。臧北的诗歌同样不自觉地在此作了这样的处理,使得诗歌由平铺直叙的冷抒情中找到诗意的震惊与新奇效果。《上帝之歌》最后把“上帝”描述成“真实的你——一颗土豆,一片树叶,一支蜡烛”,在神性、高高在上的、幻象的上帝与我之间赋予了想象之物还原到生活之物的真实。《别离之歌》同样在结尾两句写道“你一会一脚踏空/你的爱,会从你的身体里面掉下来”,娓娓道道的“别离”中埋藏着酸涩与痛楚。

比如他的《有赠·之三十五》写道“昨天夜里我爬起来,坐在屋顶上。/我嗅到一股熟悉的气味/从我的梦里飘出来。/是你来信——/你说你常常在半夜三更/爬起来哭上两声。/哦,我没有想到,/悲哀在你的心里存放了这么久。/吃晚饭的时候/我说出去走走。/一走就是几千里路。”“它们把我的牙齿/打磨得白亮/像一头野兽的牙齿/现在一切就都简单了/就只剩下我和土/一个吃/一个被吃”《雷宝卡》。显然,臧北诗歌中,与当下很多诗人一样,存在着诗篇最后一句形成“刺点”的写作特征。并且在这种末句的“刺点”的写作运用下,很好地处理了诗歌写作一味的“均一”、“正常化”诟病。

第二,诗中的并行刺点。在诗歌当中,不一味地将刺点的运用置于结尾部分或是末句,而是将

刺点在文本中的运用提前,这种“提前”能够为创造文本提供更多的处理空间。臧北诗中,刺点的多处运用也是一种常态化的写作策略。刺点出现于诗歌文本的中部或是更前,这就让余下的文本空间能够为“刺点”再一次运用给予可能,从而让一首诗歌当中出现两次刺点的运用,构成并行刺点。这种并行的“刺点”为诗的写作的理解点、读点、表现点提供了丰富的内容,扩展了诗的表现张力与审美空间。

在《孤寂》中臧北写道“日复一日,我在此/像个鳏夫,守着篱笆的影子/菊花水盂里的秋天,汽车,轮船/波纹里的秋天//不过是徒然/大火在天上,淹没了一架银色的飞机/但没有空难。老树开花了//万物,只听见一声响/仿佛镰刀,把谁从根割断//在卧室,打开电视/但没有一条消息/安慰我的孤寂。”诗中,刺点的提前体现为第一节的“波纹里的秋天”,使得文本更早地进入到智性展面思考。并且诗中,这种刺点的智性思考并非只有一处,第二节的“万物,只听见一声响/仿佛镰刀,把谁从根割断”与最后一节的“在卧室,打开电视/但没有一条消息/安慰我的孤寂”同样是刺点的智性思考运用。这种两次或三次,甚至多次的并行刺点运用,极大地突破诗歌“均质化”状况,营造出从开始至结尾的突兀、惊奇文本,从而赋予诗歌更多的意味与诗性。

第三,主题即刺点。每个时代的文化语境,决定着居于时代语境之下艺术创作的话语主体导向,叙述主题、内容也会固定为时代语境之下,表现出话语的时代性、现代性。诗歌话语的特征便是如此,并且时代性、现代性的写作话语特征有着均质、正规化的朝向。“刺点”作为一种打破均质、正规、正常化书写状况的方式,在文本当中,除了通过文本的内在结构的前、中、后的三个点体现之外,它可以以主题的突兀、对比形式直接体现出来,臧北的“刺点”写作往往让“主题”变成刺点的特征。而这个“主题”即是整首诗的“意义”实现;而“刺点”从痛处、存在感抓住阅读的共鸣点、智点。

在《拟古》“主题”的系列写作当中,臧北写道“把思想限制在具体的事物里面/做一个真实的人,而不是理念的幻影/我的琴弦只歌唱累世修行的灵魂/总共七根,就像我的七个朋友们”(《拟古·之十六》),“你隐藏着你的秘密的小耳朵/我

也隐藏着我的昏花的老眼/我看不见我从哪里来/但心中却显现了未知的凶兆”(《拟古·之三》)。“拟古”的主题写作构思,作为与现代、时代的对立面,在具体的诗歌写作当中,是一种返璞归真的写作思考,他构成时代对立主题刺点的具体运用样式。这种主题刺点以时代、现代的对立之处,回避时代的一切写作侵入,从而呈现出与时代的、当下诗歌语境断裂的或截然不同的状态。

当然,臧北以“主题”形成“刺点”的诗中,并不仅是考虑时代的对立一面,他同样进行着深入时代语境之中的主题刺点。“他们的心就像一只晃悠悠的水桶/这让他们在纤细的钢丝上/很难保持平衡”(《小丑之歌》)，“把上帝那本没看完的书继续打开/全世界的鼾声我都能听得到/其中最温柔的一个,是你”(《癩哈蟆之歌》)，“你可知道/我的体内生长着虚幻?/在那高高的葡萄架上/它垂下来——像正在被野狗蚕食的月光/小时候,我们住在桂花树的阴影里/我向你打听这些/神仙的姓名/我希望能遇见他们”(《虚纪之歌》)与物质、科技、时尚等主流化、常态化的时代审美语境相比,“小丑”、“癩哈蟆”、“虚纪”的反主流、反常态的思考与写作,就是以更为时代之内的更为本质的主题进行刺点写作。这种时代之内的主题刺点,是时代与时代人类的种种症结表现,各种各样的症结,构成了一个庞杂的文化语境,促人思索。

显然,“刺点”与变形、陌生化的表现技巧相似,表现出冲撞、冲击、摩擦的否定性、反常性,形成突兀、对立的文本效果,其旨在打破时代带给诗歌话语的均质化、正常性;以“聪明”的形式,呈现着时代与文本复杂的“互文”关系。“每首诗都是一个谜,但诗的目的并不是让读者猜出谜底,而是让阅读者感觉到诗(至少他面对的这首诗)。虽并非无底之诗,它的谜面就是谜底,而这谜面与谜底都是他没有料想的。”^{[5]265}在“刺点写作”中,“刺点”往往完成着发现谜语、并呈现谜底的作用。而在面临并解析一个“刺点”时代,时代与诗歌文本诸多隐晦的一面,一览无余。

三、“刺点”之“似”与“是”

当代诗歌的孤寂诗写表现出很好的“聪明主义”,这传承了反讽叙事在刺点这一现代表现技巧的运用。很好的“刺点”,很好的“知性”与情怀,让诗歌语言布满了思辨的张力与深度。

“为什么诗本来就遵循‘聪明主义’?因为诗给我们的不是意义,而只是一种意义之可能。诗的意义悬搁而不落实,许诺而不兑现,一首诗让作者和读者乐不释手,就是靠从头到尾把话有趣地说错。读者不是在读别人的词句,而是想读出自己。”^[4]但是,这种知性上的“似”往往走向反讽、否定写作,这是“口语诗歌”以来最大的写作误区。新世纪以来的诗歌对其也产生审美疲劳。而知性、思辨中对“诗”的肯定性诗性、诗意元素的保护与深化,是一种肯定的“是”的写作,这才是21世纪写作的方向之一。

第一 叙事智慧中保护诗性。

从80年代以来的现代诗歌写作观照而知,口语叙事的诗歌事实是这个时代文本“均质化”“正常性”的体现。然而,“均质化”、“正常性”作为一种主导性、线性的特征,围绕在这种特征周围,存在着诸多的“支流”、“小路”,这便是象征、超验、戏剧性、陌生化等一系列能够创造不是单纯叙事的力量,“刺点”无疑也属于这种力量的一种。“而刺点,就是文化‘正常性’的断裂,就是日常状态的破坏,也就是艺术文本刺激‘读者性’解读,要求读者介入以求得狂喜的段落。(观点主要来自罗兰·巴尔特‘展面/刺点’,前面不动声色的铺开叙述,最后忽然笔锋一转,刺痛读者神经,括号内容为笔者加)”^[2]，“刺点是对文本常规的破坏。”^{[1]169}无论在哪个时代、阶段,与它们相适应的文本都具有叙事特征,当代诗歌文本也不例外,出现了很多以日常事件、日常口语、话语为内容的叙事写作,曾经多么辉煌与巨大影响力,成为某种代表性的写作形式,但是,其渐成为中心化、同一化的写作,也形成了文本的“均质化”、“正常性”。

在刺点对叙事文本“均质化”、“正常性”的破坏过程中,关于刺点的突兀、对立、拉扯、断裂等构思与呈现便表露出机智、睿智的一面。这种机智的可以中断或是弱化叙事直线性的横聚轴发展态势,将叙述主线导向文本的诸多“支流”、“小路”,并任其自由发展,即是诗歌纵聚轴、或是发散式、多元的发展状况,创造诗歌写作或诗性、或高雅、或审丑、粗俗的巨大宽幅。诗歌的“宽幅”不仅造就了其现时与未来发展的多种可能,还让诗歌的意义变得极为多样化。

诗性、高雅的诗歌宽幅是刺点中断或弱化叙事之后,所达成的显而易见且及其重要一个维度,

自现代诗歌诞生之初便由此特征。相对于刺点创造的诗性、高雅的诗歌宽幅,审丑、粗俗的宽幅出现较晚,但是其发展却是后劲十足,甚至由极端化、粗俗化口语叙述发展成嬉戏狂欢、嬉皮无赖,颇似官场讲段子、民间说黄色笑话等低俗、失效的口语叙述。这种写作局面的形成是时代的价值信仰迷失、邪恶、恐吓时代与人性本能,以及受众平庸之恶与依赖性的听从、盲从、缺乏严肃写作的判断力、鉴别力所致。在当代诗歌这种媚俗、失效的口语叙述当中,“口语不等于诗的语言,生活经历也不等于诗的内容。这中间一个不可或缺的环节是‘诗的转换’。”^[6]当代诗歌在沿着叙事前进的同时,必须回到语言的本体,返回诗性的传统,在诗的情绪暗示与诗歌传统的导引下,口语写作才成为“诗的转换”,不断凝聚诗性、诗意之美。在这种诗歌朴实的叙事回归当中,刺点就是很好的达成钥匙,并以语言为意识,以文本为养料,不断创造、裂变当代诗歌书写的新的可能。

第二,口语简朴诗风与形而上观照统一。

从当代诗歌历史发展的普遍轨迹中可以看出,每种成为主流的写作形式,大致表现为前期、中期及晚期的体例征象。90年代以来以叙事为中心话语的口语写作,其简朴性、日常性、凡俗化整体诗歌语言特质,在“口语中心主义”的后期,将更多地回归诗性写作,回归超越单纯意义的日常记录、记事,亦即口语中心主义的晚期写作阶段的到来。细想而知,90年代以来“口语中心主义”晚期的这种整体上的“回归性”,自始至终都伴随着此“主义”的发展、演进,只是强弱与否、鲜明与否的问题。

可见,“口语中心主义”的写作后期,是一种跳出经验叙事的,注重超验的、幻想的、诗语与意义创造的成熟写作。与当下日常事件、体验记录式的主题叙述惯性不同,晚期成熟的写作,以生命、激情、冲动、冥思、灵性等写作资源思考日常表现背后严肃、厚重、有意味的主题,并运用有别于“日记体”或“流水账”诗歌技巧进行写作。晚期或是成熟,与之靠近的写作维度无疑是孤寂、哲思、死亡等人类晚期性的感性,它们属于同一“存在性的本质”,接近世间万物的真实。“死亡有时确实在等待着我们,人们有可能深刻地意识到它在等待着。时间的特质因此改变了,就像光线中的变化一样,因为现在竟如此彻底地被其他时节

所遮蔽:复苏了的或正在远去的过去,无可限量的新的未来,想象不到的超越时间的的时间。伴随着这样的时刻,我们便抵达了对于晚期之特殊感受的各种境况。”^[7]在诗人晚期的写作当中,诗人所做的不是表面的叙事、描绘、记录,而是以一种深潜的姿态沉入诗性之中,这是诗人所做的,同时也是诗歌艺术所做的。

当下诗歌刺点运用之后创造而出的写作征象,显示着90年代以来“口语中心主义”的后期阶段。在简易、简单、简朴的叙事语言当中,夹带着越来越多的严肃、厚重、有意味的形而上学思考。从当下具有此种晚期风格的诗歌中可见,一处或多处“刺点”的显现,无不是写作者感性写作能力体现,无不是单纯叙事的超验或超前的意识偏离,无不是一次有意义的形而上学思考。

第三,“主题刺点”强化了“诗”的实现与完成。

任何艺术的“均质化”、“均一化”、“正常性”局面的到来与形成,既显示着术形式发展的无力与疲惫的困境事实,也同时意味着此种或这些能够进行各种形式的试验与创新可能。诗歌作为一种艺术形式也是一样,90年代以来“均质化”、“均一化”、“正常性”的“口语中心主义”格局之下,同样能够进行关于诗歌写作形式与内容的各种写作试验。“诗是游戏,但它是一种认真的游戏,顶真到死的游戏。”^{[5]268}诗歌写作形式与内容试验的“主题”道说,揭示出诗歌具有的实践与“游戏”性质。我们能够从其性质当中,分离出主体的形式与内容的构成面,并可依据得到的形式或内容,或是形式与内容三方面进行刺点写作的试验。

突兀、对立、中断构成的刺点理论,其本身就以一种试验形式出现,并作为破解艺术“均质化”、“均一化”、“正常性”局面的方式。于诗歌形式与内容而言,刺点可出现于诗歌的前、中、后各种位置,可一次或是多种出现,可涉及诗歌的一句话、局部、整体以至主题、结构等。于诗歌的试验而言,刺点是写作者诗艺、诗性、诗思、诗体建构习惯的轨迹体现,写作过程的感性与理性、叙事与非叙事、经验与超验、诗性与非诗性从中可一览无余。显然,可从刺点在诗文本中的具体认知、实践方面,思考与归纳出进行关于当下诗歌的形式与内容试验的可能。简单说来就是:形式,运用刺点与否;深浅、宽窄的程度如何;内容,是否超越单纯

叙事,诗性、语言性如何。它们最终指出了诗的时代语境、文化意识,即诗的意义关照。这点也是否定性刺点意义的补充与转义。

文本的叙事是一种对行为、事件前后相继的直线性呈现,在“这条平坦的直线上”,文本少有起伏、凹凸,甚至颇为沉寂,这是艺术均质化、均一化特征的一个内部体现。然而,平坦、沉寂并不是艺术的初衷与最终目的,诗歌艺术更是如此,它旨在以语言的形式,为世界呈现并保留一切的惊奇、神秘、意义可能。在这一点上,刺点的断裂、突兀像一种针刺一般,能够不遗余力地穿插、刺破诗歌艺术的均质块状、平坦线性。它每一次的叙事断裂、线性突兀,都让诗歌艺术远离消沉、静默,都让诗歌艺术破裂出神奇、惊奇的言魅力。因而,诗歌的刺点设置,于诗歌而言是一种对自身本体性的维护。

参考文献

- [1] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [2] 陆正兰. 用符号学推进诗歌研究: 从钱中书理论出发[J]. 四川大学学报, 2010(5): 77.
- [3] 乔崎. 诗歌刺点: 意义在文本断裂处产生[J]. 海南大学学报(人文社会科学版), 2010(5): 90.
- [4] 赵毅衡. 刺点: 当代诗歌与符号双轴关系[J]. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2012(10).
- [5] 赵毅衡. 反讽时代: 形式论与文化批评[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2011.
- [6] 郑敏. 结构—解构视角: 语言·文化·评论[M]. 北京: 清华大学出版社, 1998: 104.
- [7] 爱德华·W·萨义德. 论晚期风格——反本质的音乐与文学[M]. 阎嘉译. 北京: 三联书店, 2009: 1.

(责任编辑、校对: 张叔宁)

Reflection and Exploration of “Cleverism” in Pricking Writing ZANG Bei as a Case in Point

DONG Yingchun

(School of Liberal Arts, Guangxi University for Nationalities, Nanning, Guangxi, 530006)

Abstract: Pricking points form poetic piercing sensation and contextual tension, in which oral pricking composition has long been used since 1980s. An emphasis on pricking composition contributes to current discourse practice and exploitation. ZANG Bei's poetic writing conscientiously displays his “pricking” structural skills and intellectual transformation of poetic generation. His humor, charm as well as metaphysical consideration behind the poetic discourse endows pricking composition a poetic beauty, form and sentiment. It provides great theoretical values for linguistic and structural exploitation of contemporary poetry.

Key words: pricking points; tension; poetic nature; contemporary poetry