

诗学与词学

主持人语：随着新时期文学本体意识的自觉与强化，诗歌研究虽然比不上小说研究那样热闹，却也在寂寞中取得许多实绩，日趋凸显出内在化、本质化的特征，本期“诗学与词学”栏目中的几篇文章即透露了这一令人欣喜的信息。陈仲义的文章深入到语言的能指与所指层面，探讨诗语如何才能保持离散张力，视域独特，运思缜密；吕周聚的文章通过对机智、悖论、反讽、戏拟等表现手法的剖析，阐释理性走向神奇的途径与形态，笔法细致，立论稳健；王金城的文章则聚焦台湾都市诗与现代性之间的内在关联，文脉畅通，说服力强；卢燕新的文章思考对象是唐诗总集研究，对其广博、精深的特性和三点不均衡矛盾的抓取，也仍关涉着古诗艺术研究“再出发”的有效性，问题意识显豁。几篇文章提出的观点未必就是定论，但均饱具学术价值；并且它们对诗歌内在艺术世界不约而同的关注本身，即提供了一种耐人寻味的启示。（罗振亚）

探赜能指与所指的“机密”

——现代诗语的离散张力*

陈仲义

内容提要：语词运动中存在着自身与他者的三种维度，体现为词与物、词与人、词与词的对应关系。那么如何在语词的胚胎构造——“能指”和“所指”的组织里诞生诗意呢？现代诗为打破日常机械的语用枷锁，必须展开能指与所指间的离散运动。肯定和倚重离散并不会造成诗语家族的毁灭，反而促成语词在新语境压力下最大限度发挥潜能。当然如果畸形剥离能指和所指，也会造成诗的灾难。关键是保持好离散中的张力。

关键词：现代诗语 能指 所指 离散 张力水

一 语词潜在的“三维度”

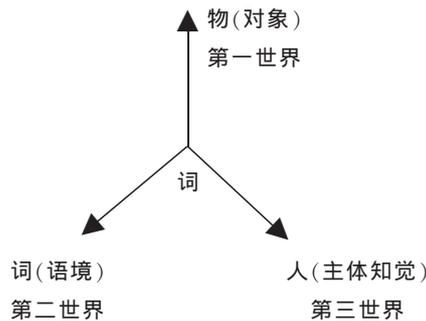
把握现代诗语，先要从它基本的单位——语词入手。“语词是世界的血肉”——梅洛·庞蒂说出

* 本文系厦门市优秀人才培养出版基金《现代诗语言研究》(34万字,项目编号:XMRC201102)、中国作家协会2011年重点扶持项目的阶段性成果。

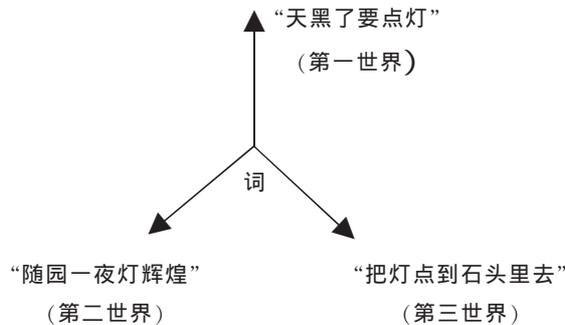
了语词与世界、语词与我们的亲缘关系,这种“亲在”集中体现在人与世界、世界与人的隐喻关系中。语词与隐喻无法剥离,但不是所有语词都具备隐喻性质。从语词的关系学出发,语词可切分出三个隐秘的维度,此前这样的维度在诗学与诗歌写作中往往被忽略。今天,为弄清诗语的奥妙,我们从最基本的“源头”做些分辨。研究诗歌语言学多年的耿占春指出:

每一个词都在三个向度上与他者发生关系,这就是:词与物,词所指称的对象;词与人,即词的符号意象给人的语言知觉;词与词,一个词在整个语言符号系统中,在具体的本文结构中的位置。换言之,每个词都与来自三个世界里的意向在这里相遇。而语词则是这三个世界的临界面,与语词所具有的这样三种类型的关系,词与物、词与人、词与词的关系相对应,词的意义就有三种相应的层次。经验层次,作为功能上可以指代的对象的意义、心理知觉层次,作为有所感悟有所期待的意义、符号的经验关系层次,作为可以用某种特殊的语言形式构成的意义。在具体文本中,符号的结构关系层次,心理知觉和经验层次是辨认意义情境的本质,上互为关联、互为隐喻、互为背景的方式。^①

透过上述对语词的微观分析,我们初步看清语词各自独立而又相互关联的面目:



语词的三维度带来巨大的文化意蕴。它的“客观”身份,它与他者、他词的关系,它被主体所塑造——三种途径所构成的明示或暗示、转喻或隐喻,表明我们只能居住在无穷无尽的他指性与自指性合围的世界里。人类不仅创造自身的语言奇迹,又制造语言的牢笼。下面以三维度为模型举“灯”为例:



第一世界“天黑了要点灯”:灯是经由人工发光的器物,属于功能指代,说的是用人工照明代替失去的光线,属于一种十分明确、应对自然现象的客观实录,停留于日常层面的语用行为和工具性,可归入物质范畴。

第二世界“随园一夜灯辉煌”:灯虽然脱离了物质实用层面,但在心理知觉作用下——变为对现

^① 耿占春:《隐喻》,东方出版社,1993年,第143页。

实的一种加工性反应(一夜辉煌),不过基本没有脱离词与词结合的语境所形成的经验性产物,这种经验产物依然停留在人的经验范围内,可归入经验认知范畴。

第三世界“把灯点到石头里去”:两个不相关的词——“灯”与“石头”,在同一个句子的语境中被人多地强制关联,词被主体强烈干预后发生非正当关系,产生了新的意义。整句话压缩后的内核是——灯点石头。显然,在强大主体作用下,灯超出一般经验,构成超验式的隐喻,是对经验的一次刷新,属于高级精神范畴。

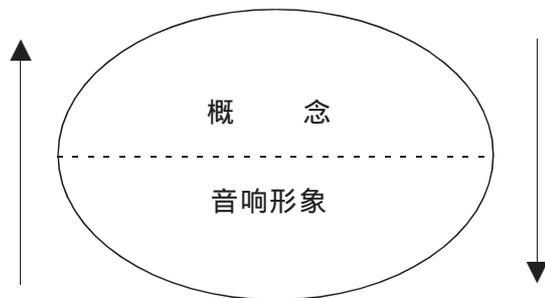
语词就在这三种维度中交错着,为人的存在提供居所,为人的栖息“遮风挡雨”,同时也构成自身稳定的结构和不断生成的基础。在人们没有完全看清语词的“秘密”之前,语词只是事物的一个“命名”、一种代码或一个手段,现在却成为“一个极大的审美欲望对象”。语境是由词的这三个向度或三种意义关系互相穿越而形成的。原来被我们关注的事物“退居二线”了,语言本身突出出来了。即语言的最小单位也以词的面目强调自身的存在。“如果我们认同这种自我引述、自我提示、自我参照的语言事件,我们就能从活本文中释读出新的意义作用,并因此参加到超越日常语言支配的新的世界的创造中去。”^①

也就是说,在词与物的关系向度中,语词一般是保持着原初状态,保留着原初命名、传递交流功能;在词与主体知觉发生关联时,语词才显示巨大的艺术潜能和创设倾向,而在词与词之间,有两种情况,一种是继续维系着古老的定式,维系着稳定的关联,另一种是在人为干预下,发生如“第三世界三”所示的变换、更新。简洁地说,词与物构成的第一世界和词与词构成的第二世界,多数时候属于非诗语的世界,它们执行的基本是交际的语用功能。而词与主体知觉构成第三世界,才可能抵达相互发现、相互照明的境界。在第三世界中,语词运动通过隐喻等多种渠道,获取诗性的光辉和不断刷新诗意的生机。

那么,在下面,让我们先回到语词的静止层面,认识其最基本的胚胎构造——语词的能指与所指,进而再思考其变革的可能。

二 能指与所指的关系变革

索绪尔(Ferdinand de Saussure)有一个重要观点,即任何语言符号都是由“能指”(signifier、speaking)与“所指”(signified、meaning)构成的,他特地给出明确的图示^②:

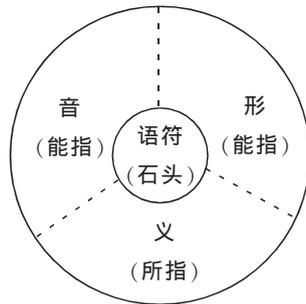


这个图示显然带有语音中心主义的“霸权”色彩。需要讨论的是,如果能指只是指音响形象,那么它只能服务于表音语系,这对于非表音的语系未免不公或过于狭窄?在笔者看来,能指不仅指语言的

① 耿占春:《隐喻》,第144页。

② [瑞士]索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆,2009年,第101页。

声音,还应该包含形状和书写形式,所指是指语言所反映的事物概念及其引申意义,固然十分准确,但索绪尔基于印欧语系的语音学结构,特别重视声音形象,反倒疏忽了其他语系的符号形态。既然概念与音响的两种内涵其实并不能完全覆盖表意语系——尤其对汉语来说,那么是不是应该对其中的能指添加第三者——“形态”要素呢?下面,以“石头”这一语符为例,试在汉语特有的“音形义”基础上做出修正:



由是,能指得到“形”的补充,石头的发音、字体形象、书写本身才完整地体现能指。石头的原始第一义是地质作用下所形成的矿物聚合体,两者“加”起来的结果,就构成了石头表示矿物质、矿藏、建筑材料的语符。而从语符的完整组织结构入手,可以看出“能指与所指之间存在的关系是一种张力关系,二者呈现出来的是一种动态平衡。一方面能指要不断产生出新的所指内涵,另一方面所指也要不断获得新的能指形式。正是在能指与所指不断转换、不断增殖的意指过程中,语言的诗性得以产生、得以丰富”。^①

确立语言的诗性,究竟要从哪里起步呢?早期结构主义语言学认为能指与所指之间的关系是对应的,一定的能指代表一定的所指,两者不可能分隔,要尽量减少由不确定带来歧义和模糊,所以语用过程要克服双方的背离。然而,现代诗语言学的使命是要突破语用枷锁,寻求陌生化出路,打破能指与所指的固化关系,切断两者之间的单向对应关系,创造单一能指对应无限所指的形式,故离散两者的关系已然成为首选的突破口。

从语词的运动层面考察,可将能指与所指之间视为一种双向运动。一方面,离散拉大了距离,而另一方面,能指与所指继续相依为命,其依存性不希望完全破坏原有秩序。在这种扩张与趋同的双向运动中,能指与所指愈是出现多种离散式对应,愈是能获得“有意味的形式”。半个世纪以来,现代诗语的能指与所指正在加大离散化运动。离散无非就是创造性开发语词的弹性与张力——随便面对一个字词,诗人们千方百计在能指与所指的缝隙间,伸入考古学的刷子,在字形、音响、会意各个层面上不断擦拭,拂去古老的惯性尘埃,尤其寻求被所指所“遮蔽”的能指,在相互投射中发现新意。杨松波的《瑶》是一次成功尝试:

瑶

曾经一步一摇
走在崎岖的山道
是朝廷的徭役和刀矛
让一步一个血印的
盘瑶

^① 胡彦:《当代人本诗歌的语言特征》,《作家》1996年第5期。

……

瑶山

瑶胞

瑶歌

今日已在我这个游客

左手的手机里

右手的相机里

从飘摇

走进了逍遥

一个独立的“瑶”字,作者并不死心眼受制于所指的支配,像从前那样单一性地挖掘“瑶”的美玉内涵或“瑶族”的族群意向,而是在能指的诱发下摇曳出:瑶——摇——徭役——盘瑶——瑶山——瑶胞——瑶歌——飘摇——乃至逍遥!从瑶到逍遥,相距何其远矣,它使蕴藏在“瑶”字里的能指与所指,既独立又交互运动,经由同音、近形、转接,收获了丰盈的弹性与张力,一改从前正儿八经的“瑶族之歌”的定向所指。

粗略地说,如果能指大体相等于所指,基本上符合实用原则,能起到准确传达、交流信息的功能,如果所指大于能指,则符合人类语言和思维特点,也符合艺术创作的规律,大可成为破译诗歌艺术的规准,而能指大于所指,则造成对传统艺术功能的颠覆,它涉及如何进一步革新能指与所指关系的问题。

有论者认为,所指与能指关系的离散,形成两种鲜明体征:一种是对能指的强调,另一种是流动的所指出现。对能指的强调,特指对能指本身“质感”的突出,它可以把能指从传统的单一声音传媒形式的“桎梏”中“拯救”出来,使之直觉化、纯粹化和表现化,往往具有一种“使石头更像石头”的表达效应。对能指的强调,使离散的能指和所指不可能再表达任何的意义。既是形式、也是内容的能指在“先锋实验诗”中便被调整和修饰成为一种“零度写作”状态下的原初物象语体。^①

笔者以为,适度的离散是可行的,而某些极端者硬将能指和所指对立起来,殊不知两者距离过大,会造成不知所云、毫无意义的结果。能指和所指既然不是绝对对立,就允许有所偏斜、有所倚重,这主要是因为语符内部,能指与所指之间还存在一种非对称的关系。故偏斜和倚重能重新激活能指与所指在诗性表达上的活力。换句话说,双方适度离散,并不会造成语词家庭的毁灭,而有利于语词在语境压力下最大限度发挥潜能。能指往往不止对应一个或几个所指,而是对应凡适合其范围内的众多所指,况且能指在独立“出走”后,完全有能力独当一面、自撑门户,赢得广结姻缘、“多子多孙”的门庭,而本来潜力就雄厚的所指因“分家”也能意外地得到更多沾亲带故的资产。至少,能指与所指相对独立的平行发展,平添了诗语家族的兴旺景致。

本质地说,能指与所指是一系列语音上的差别与另一系列意义上的差别的“共同体”。中国汉语经过几千年的演变和发展,产生了五六万个汉字。不妙的是,由于各种复杂原因,所指越来越丰富宽泛,能指越来越流离失所,难怪罗兰·巴尔特曾武断地说,中国是一个只有所指没有能指的国家。基于长期以来能指被所指“压抑”深重,能指不断萎缩,解放能指就成了先锋诗歌的重头戏。

20世纪80年代第一波先锋诗正值高峰,以意象大规模覆盖诗坛而彰显所指的强大优势时,谁也没想到会很快孽生出它的对立面,以“前非非”为主的反对派迅速涌动起能指的大潮,一时占据了

^① 周芸:《“先锋实验诗”的语体特征与结构主义语言观——结构与解构的矛盾》,《学术探索》2001年第1期。

上风。能指与所指在语词运动过程中一直处于此消彼长的拉锯状态，在某种程度上也就是意象化与非意象化的运动。于坚的名篇《对一只乌鸦的命名》，是对能指与所指这一离散运动的形象注脚。他分别四次废除所指的强制性“命名”功能。通过“命名消解——命名确立——命名失语”这一三段论，进入词与物、人与存在的本源性思考：原来，一切文化的隐喻、象征都是虚妄的神话延续，人对物的命名永远无法抵达本真的敞亮，只有充分解放能指，才可能走出虚妄的“没有阳光的城堡”。二十年之后，我们在青年诗人胡弦那里看到《水龙头》的书写方式，再次感受能指与所指之间远未止息的离散，以及对于离散的努力：

弯腰的时候，不留神/被它碰到了额头//很疼，我直起身来，望着/这块铁，觉得有些异样/它坚硬，低垂，悬于半空/一个虚空的空间，无声环绕/弯曲，倔强的弧//仿佛是突然出现的/——这一次它送来的不是水/而是它本身

作为水龙头的能指——自然对应于“铁”、“尖硬”、“弯曲”、“倔强的弧”四种意象的所指，并且引申出与水的关系。但是这一次，诗人明确指出水龙头“它送来的不是水”——无情斩断了它的含义，而赤裸裸呈现它的能指——作为物质的水龙头的“它本身”。这首诗明显发出一个信号，它所强调的是，要继续在生活的经验中拒绝隐喻的所指，即回到事物自身的能指，而不是其他。

在笔者看来，能指与所指之间的离散，需要维护某种消长、涨停的关系张力。张力的“投资”范围，一要适度疏离常规语言与指称对象之间的单向对应关系；二要腾出一定地盘，让能指经营相对独立的“单干”，以充分扩展、解放“生产力”。换句话说，疏离就是适度而得体地增大能指与所指、能指与能指、所指与所指之间的跨度，重心不妨在能指上多下点功夫，以追回被过往岁月所压抑的损失。然而矫枉过正，凡事都移情能指，甚至让能指完全取代所指，也可能使诗歌轻浮虚飘，形式化十足。

三 离散中的张力

那么，如何在能指与所指的疏离、纠缠过程中，保持应有的张力？前辈诗人们一般都比较遵循艺术辩证法，做到稳扎稳打。比如犁青和纪弦曾经提供上乘的视觉形象和听觉形象的范本。犁青用《石头》写真以色列，全诗90句，多数诗行的末尾都用“石头”作结，开头是这样的：

在以色列我看到
 湖畔 地上 石头
 荒丘 古堡 石头
 绵羊在石砾中寻觅青草吃下了 石头
 骆驼在坎坷的板路上淌汗踢踏着 石头
 牧羊人在砂砾中栖宿顶撞到 石头
 耶稣在雪白沾雪的地下产房初张眼眸看望到 石头
 耶稣为阿伯拉罕造出了子孙捏捏塑塑 石头
 犹太人洗濯躯体的缸缸罐罐敲敲凿凿 石头
 埋着手脚包裹着麻木尸骸的坟墓前面挡住 石头
 ……

诗人在《诗旅断想》中坦承 写以色列石头“纯是来自感性的‘第一感觉’”。是的,由于连篇累牍的能指排列,读者首先感知到石头所造成的视觉形象。44 块精心堆垒的能指,第一时间就足以把人震垮,因为表象略大于潜藏在其中的有关战争、死亡的意旨。由于鲜明的视觉性,《石头》抵得上一首潜在的图象诗。这充分证明,一首诗的能指被充分发掘出来,视觉形象的冲击力占据被接受的先机是完全可能的。在这里,能指与所指至少打了一次平手,长期被所指窒息的能指有了扬眉吐气的机会。

纪弦《你的名字》则提供能指意义上的听觉形象。其出色在于“用了世界上最轻最轻的声音,/轻轻地唤你的名字每夜每夜”的独特语式和韵律。固然名字是泛指,人物是抽象的(隐去对象描述),但提供的是承续《雨巷》久违了的音响形象:

大起来了,你的名字。
亮起来了,你的名字。
于是,轻轻轻轻轻轻地唤你的名字。

这一音响形象之所以催生出感性具体、有温度有心跳的情调,就在近旁的“尤物”——十四个“你的名字”搭配复沓的“轻”组合成立体型“环绕音箱”,声音的环绕比任何“我爱你”、“我爱死你了”之类的慷慨所指,更为幽远缠绵,更具循环回味的形象感,能指在这里起到独特的不可替代的作用。难怪诗人树才会说:词语构成的诗在具备意思时,更多地是不具备意思。意思的重要性远不及构成一首诗整体价值的形式和声音特质。^①

形式的声音特质在能指中完全获得独立位置,是能指“取代”所指的标志。伊沙的某些极端性文本有意让能指与所指绝缘:

惟一的妻儿

GGGGGGGG
伦伦伦伦伦伦伦伦
GGGGGGGG
伦伦伦伦伦伦伦伦
G 伦 G 伦 G 伦 G 伦
伦 G 伦 G 伦 G 伦 G

除了题目保留惟一的所指外,伊沙让能指占领文本的每一寸空间。揣测他是从旅行的车轮轰鸣或手织毛线衣的声响获致灵感,顺手将妻儿的能指代码——G 和伦做成平行编码,并穿插成经纬运行,头尾衔接,环环相扣,在声气急促的谐音中完成针脚密集的亲情编织。谁有勇气敢将能指的音响拧到如此超大的音量呢?

成功播送能指的音量,取决于离散中的巧妙转换。转换的出色文本当推高凯《村小:识字课本》(获全国儿童文学奖),其转换得出人意表又自然熨帖。不仅音响洪亮,且声音背后的音像栩栩如生,呼之欲出。似乎是信手挑来五个生字:“蛋”、“黑”、“花”、“外”、“飞”,如何处理这五个所指呢?一开始作者就在全力突出能指声音的同时,巧妙带动隐形的声像所指,使二者的转换张力处于密切的圆融

^① 树才:《词语这种材料》,《诗探索》2000 年第 1~2 合辑,天津社会科学出版社,2000 年,第 278~280 页。

状态,超越一般浅白的童诗而获致深层的寓意。在无任何背景的清空语境下,只听见朗朗识字声:“蛋 蛋 鸡蛋的蛋 / 调皮蛋的蛋 / 乖蛋蛋的蛋 / 红脸蛋的蛋 / 马铁蛋的蛋”,未见其人,先闻其声,沉重的所指被能指的轻快、雀跃所带领,我们惊喜地看到“小蛋们”的淘气、捣蛋、纯朴(包括恶作剧)的生龙活虎般的形象。紧接着是“hua”的能指呼唤:“花 花 花骨朵的花 / 桃花的花 / 杏花的花 / 花蝴蝶的花 / 花衫衫的花 / 王梅花的花 / 曹爱花的花”,女声部的整齐节奏、却不乏嬉笑打闹地呼唤花衣服,蹦跳着绽开着走来,好一幅生机勃勃的童真画卷。最后是“飞 飞 飞上天的飞 / 飞机的飞 / 宇宙飞船的飞 / 想飞的飞 / 抬翅膀飞的飞 / 笨鸟先飞的飞 / 飞呀飞的飞……”能指的音响越拧越高,它集结起马铁蛋、小黑手、油菜花们——刚刚还在村口捡拾猪粪,在灶前塞把柴火,手指缝里残留着泥垢。但升华了声音影像,在寓托性的所指后面,不正涌动着一股股充满憧憬、希望、改变自身命运与变革社会的力量?这是所指单独承担的抽象说教所无法企及的。

其实,早在俄国形式主义时期,能指就作为语言最为显著的物质形式,语音作为首选的形式因素,或者说更为极端地成为惟一被感觉的对象。形式主义相信,在语音中沉积着人与自然的原始联系,诗歌只有专注于语音,才能使沉积于语音中的原始的深层关系、原始的体验得以揭示。从形式主义理论这一观点出发,自然会导致对“无意义语”的钟爱。“可以断言,在诗语构成中,发声(和语能器官动作)及语音表现具有首要意义。”^①更有甚者是,“诗的语言以语音的词为目的,更确切地说,因为其相应目的的存在,诗的语言是以谐音的词,以无义言语为目的的”^②。在这里,形式主义的“能指至上”论,摧毁着所指一统天下。深受影响的第三代诗人便有意将意象能指化——意象能指化实际上指涉了诗歌的非意象化,诗歌回复为完全的“语象”状态。

极端做法是完全阻断能指和所指的关系,不让读者由能指联想到所指,能指不再指向所指,而是悬空漂浮,形成增嫡运动,成为由一种能指滑向另一种能指的过程,做得好,或许也可成为“花样滑冰”?即德里达所谓的能指的“延异”(differance)。德里达为“延异”编造了两重意思:一是指“意义”的无穷推延,永远找不到真意;二是指每个词语义的自我差异,自相矛盾。这些内在永恒矛盾,形成一种语词内部的“解构”。

问题是,在能指的无限推延中,能指链能取代意义的无穷吗?何小竹《我张大嘴巴》:“我张大嘴巴。嘴巴,名词。/我张大嘴巴。嘴巴,宾语。/我张大的嘴巴能吃下一只苹果。嘴巴,主语。……”全诗是纯粹遵循语法规则的“口舌运动”,纯粹得只是出示普通语言学常识,嘴巴与苹果的能指纠缠,让人感知不是我说语言,而是语言说我,一方面罗列语法通向释义,另一方面有意屏蔽心灵对语词的作用,让语词自个儿生成。结果呢?没有感觉所指有什么增值,也感觉不到张力在能指与所指间的作用,所以到最后,像这样的作品就很难被认可。

作者的另一首《太阳的太》,则将诗句当做字典条目来写,虽然这一次包括了声音、形态、书写方式全在的能指,也由此扩展了能指的原始义引申义,但由于塞满太多词典材料,整首诗篇蕴含的诗意也同样被湮没了。

太(Tai)

① 过于;杜甫《新婚别》诗:“暮婚晨离别,无乃太匆忙。”

② 极大;见“太空”。

① [苏]鲍·艾亨鲍姆:《论文学》,张冰《陌生化诗学》,北京师范大学出版社,2000年,第88页

② [法]茨维坦·托多罗夫:《批评的批评》,王东亮、王晨阳译,三联书店,1988年,第5页。

③指高一辈。如太翁;太先生;太师母;太夫人。

④犹言很、极;如不太多;太好了。

(辞海缩印本第 638 页)

全诗一共五行,我理解何小竹强行“照搬词典”的用意,自二十年前早有预谋,是要彻底粉碎能指与所指的固化联结,使语言恢复本体面目,超越二元秩序和象征世界,进入纯语象的“嬉戏”。本来题目“太”——其能指声音(Tai)与四种释义(所指)可能构成诗性张力,有机会对这一烫手的副词“太”做出别具一格的突破,可惜作者顽固地全部采用非诗的工具质料,最多只保留“太”的原初态,反倒在离散中离散了诗意。

而更为走火入魔的是原复旦首任诗社长许德民,近年实验抽象诗有过之而无不及。秉承索绪尔“能指和所指的关系是任意的”主张^①,把任意性作为实现符号表达的“理想”——在广度与复杂性方面随心所欲,也从中国独特的“字思维”那里获致灵感,竭力让能指与所指处于全息式的任意关系中,通过字的随机发生组合,彻底改变人们的阅读习惯:“语义无关联、随机、偶发、无逻辑、无词语,单字镶拼、组合。没有主题,没有逻辑,没有常规的意义,甚至没有两个字以上词组,更没有我们平时习惯了的语言,口语或者书面语。”^②如此,能指与所指从离散到彻底的分道扬镳,乃至南辕北辙。

比界炸魂

民状下

觅晾千花淫水

虚工对磨

荒村近轻按瞧贱

凭如乳耕山主

比界炸魂书起琴

落航悬多偶变

表虏聚杀次赶灯

流病直统蛹中

萤权静寻坏

诈包共产胸

灰派乘头学

大因逛角聩

该还尽

卵圆以

妻弟道

胡交腔

① 许德民:《探索抽象诗写作》,http://blog.sina.com.cn/s/blog_4997cfc201000a12.html,2007.7.21。

② 同上。

所指全军复没,只剩天书般的能指在招魂。许德民致力于抽象艺术与抽象诗研究,有助于独立、自由、创新思维普及,他苦心经营,全额配套乱码敲字法、报刊杂志截字法、字典词典截字法、词汇解构等多种技法,乐此不疲,但放肆能指与所指的任意释放,必陷自毁之虞。许氏抽象诗可能与绘画上只剩单纯线条和色块的“康定斯基”型构同气相求,但是,绘画语言与诗语还是有所不同的。在语言界面上,可以无视能指与所指的固有权限?可以剥夺能指与所指最基本的生存“底线”?固然现代诗语是要“迫使语言从概念、从特指、从固定的因果链条中脱落,通过对语词和语句的意义突触、聚合和裂变,使它闪光,使它共鸣,使它释放罕有的能量”^①。然而,完全放逐与剥夺语词的基本连结点,意味着诗语的张力消失殆尽。如此,张力与语词简直就是在进行一场自暴自弃的“悬梁自尽”!

无独有偶,同行实验中还有一位叫北斗的(洪权),十几年来坚持写三字诗(已逾千首)。题目只允许一个字,内容也只允许排列两个字,组成△型,以单纯的象形、会意、指事为基础,凝固为意、象、言的微型建筑,试图用这样的“塔诗”来光耀诗坛。如:

岛
陆 絮

有人解释说,絮是树之花,岛是陆之须,在岛与陆的大小比对中,可以让人联想到大树飘落的一籽花絮,也由此引申整体与部分不可分割的理念。还有:

血
波 沫

又被阐释为:波代表涌动的力量,沫挽留不逝的余脉,共同推进着如潮汐般的生命情境。有偏爱者大加赞赏,惊呼“相看两不厌,唯有三字诗”。或许在三足鼎立中,能指与所指间也不乏隐隐埋伏着些微张力,但因为过于简化、过于孤立、过于枯瘦,在“字空间”的有限、固定形式里,无法伸展更大的“抱负”,这样的三字诗难免在一厢情愿的“凿壁偷光”中,仅留下自我婆婆的几点光斑而已。可怜的张力,在这里已经气若游丝!

能指与所指最好保持恰当的距离与阻隔,距离与阻隔就是张力。能指离所指太远,或不及于所指,就会陷入文字游戏的泥淖,能指与所指距离太近,又会犯“坐实”之弊。^②但如果能指任意扩张,与任何所指失去联系,也不能产成新的意义,导致所指消失。而能指堆积在一个平面上,旧的象征秩序消解了,新的意义阐释空间并没有产生,这样的诗歌写作本身就是一种破坏行为。^③毕竟,世界是一个巨大的意义系统,意义更多来自所指的支撑。

近年,现代诗大展能指舞台,有助于补救从前的偏颇,提高诗歌GTP增长。需要清醒的是,能指与所指在张力的接引下,迅速恢复非同寻常的交往,且有所松散、有所离散,那是葆有诗性形态所必需的,但任何偏袒一方的极端做法,都可能是诗的迷误。

(陈仲义,厦门城市学院人文学部教授)

^① 耿占春:《改变世界与改变语言》,社会科学文献出版社,2000年,第84-85页。

^② 朱恒:《现代汉语与现代汉诗关系研究》,华中科技大学博士学位论文,2008年,第20页。

^③ 高燕:《当代诗歌非诗化倾向研究》,四川大学硕士学位论文,2004年,第44页。

Secret of Signifier and Signified ——Tension of Modern Chinese Poetic Forms

Chen Zhongyi

Abstract: In application, words themselves and what they refer to can be summarized as three distinct dimensions: between words and objects, between words and people, and between words themselves. Thus, how can one create poetic images within the very hard core of language, namely the structure of signifier and signified? To break with the mundane practical appropriation of language, the contemporary Chinese poetry has to engage in a discursive scattering motion between the signifier and signified. It is never equal to the total demolition of poetic language by maintaining this semantic diversion and dispersion. Contrarily, it is at its best recreating the potentiality of language within a newly given context or situation. Nonetheless, it is without doubt that an extreme separation between the signifier and the signified can lead to disasters. In the end, one is left with the task of processing the subtle tension in the “discursive diaspora”.

Key Words: Contemporary Chinese Poetic Discourse; Signifier; Signified; Diaspora; Tension.

本刊启事

本刊为北京万方数据股份有限公司、万方数据电子出版社入选期刊,各期文章可在该数据库检索、阅读,并由其对外提供信息服务;本刊作者之著作权使用费与本刊稿酬同时一次性给付。如有异议,请来函说明,本刊将做适当处理。

《文学与文化》谨启