

符号化阈值下的多姿多变

——陈黎诗歌论

陈仲义

一、符码作为考察支点

陈黎一出道便迎风招展,引人注目,这与他多样的风貌有关。处女集《庙前》(1975)带着人生关注、写实讽嘲,也带着学徒期的一些稚嫩,《动物摇篮曲》(1980)摇着长长浪漫与象征的情怀,业已显示几分抒情的成熟;《家庭之旅》(1993)卸下历史省思,重返生活灵感,而后便以袋鼠的步伐,自《轻/重》(2009)而《妖/冶》(2012)而《岛/国》(2014),全面跨跳到后现代。他思路敏捷、视野开阔,广泛糅杂诗歌之外各种艺术,形成斑驳的书写格局。既为明·宁靖王五位妃子代言,发出“独声的合唱”,也从林林总总的俳句(唐律、日律、废字俳)中分泌自己的“腹语”;有拟原住民泰雅人的“假声”《猎人头歌》,也拍摄图文并茂的真实“记录”;既在汉字悠长的坑道捡拾矿苗,随手回填半是实验的废弃物,复从聂鲁达“光之碎盐”、辛波斯卡的“静默如谜”里,擦亮自己的羽翼。

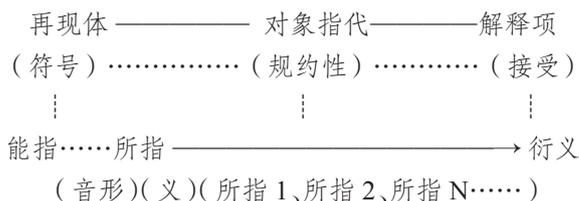
林耀德称他是隐埋在1970年代乡土风潮中一枚特异的后现代音符。余光中评他取法于拉美的“粗中有细、犷而兼柔”的风格。⁽¹⁾奚密给出“前卫+本土”的模式定位。考察陈黎后期创作,似乎都在印证他所秉持的符号学原理和马赛克理论:每个字都是全部的马赛克,不知所终,只有晶亮自己。⁽²⁾世纪之末,他“从边缘往更边缘扩张开拓”(廖咸浩)变本加厉投靠符号王国。对此“远离诗性”的做法,一些人毫无保留给予大力支持,另一些人则发出种种质疑之声。本文尝试用符号学的若干原理作为视点,看看能否得到一点心得。

符号学是研究意义活动的学说,符号学从索绪尔的二分法(能指与所指)的源头与皮尔斯三分法(再现体—对象—解释项)的分流,前后并行不悖地发展到现在,应该说相当成熟了。虽然索绪尔把符号锁定在语言学范围,皮尔斯把所有事物都纳入符号范畴,增加接受“解释项”,强调衍义功能。两者仿佛同床异梦,但倘若我们摈弃偏见与偏爱,缩小两者区别,放弃狭义与广义的对弈,我们当会认可,两位大师都为我们认知语言

与进入符号世界提供了强大武器。

不揣浅陋,笔者斗胆地将皮尔斯的三分法作为基础,融入索绪尔的二分法,姑且得出如下大体的交汇线路图。以这样粗浅的“游动”方式,来应对语言与万物的符号化,但愿没有患上消化不良症。

符号三分法



遵循符号三分法,20年来本人一直看好赵毅衡及其团队,为符号学的中国化做出了出色贡献。水起风生的广义符号学已在电影、美术、音乐、舞蹈、书法、设计、广告、时尚诸方面抽芽绽苞。遗憾的是,就现代诗领域里的运转,似乎还步履维艰。其实诗歌比起其他文类的最大特点是——所有成分都能充分“语义化”(意大利·巴格尼尼),因而诗歌最容易进入符号化“法眼”的,然诗歌本身的细腻、微小、复杂、多变,可能又掣肘了符号化阐释不尽如人意(迄今为止,还没有出现真正意义上的汉语诗歌符号学)。

现在,摆在我们面前的,是陈黎用他后现代手艺,端出一桌子语符菜系。如果我们伸出古典味蕾、浪漫主义舌尖,肯定感到恶心,对不上胃口。那么,改用一下符号学的镀银调羹,能否增加一些津液呢?1993年之后,陈黎仿佛患上符号“恋字癖”,走火入魔。抬头不见低头见,他用曲解的绕口令,展开《不卷舌运动》,讥讽繁缛的文化拖累;用39首《字律》,像许慎那样逐个打开被淤积的方块毛孔;用孩童般稚嫩的肺气泡,一口气吹出95个山名,堆砌本土强大的物质性(《岛屿飞行》);用生僻而阴鸷的同音字做不停歇连缀,指向伪善人世(《腹语课》);《留伞调》在最后结尾,遽然挪用“陈三五娘”,将歌仔戏与现代时髦语并置;《小城》把21种不同字体伫立起店铺招牌,在纸面上开起不夜市;而《有音乐·火车与楷体字的风景》,则逍遥于一片梦幻文

字,染着浓浓的后设色彩。

透过符码的裂解、离散、放逐与召唤,我们看到陈黎试图在祛魅的立场鞭笞旧有秩序,重组岛屿文化的“定力”。确乎,未来的符号性书写不可预知,但符号性打入单纯话语框架,吸收更多异质语料加盟诗歌,使得纯粹诗语与符码进一步结合、交集、交换,并非大逆不道或此路不通。或许不成大气候,但也非绝人之路。这是基于符码的超级弹性与容量——“凡是可以被认为携带意义的感知都是符号”。⁽³⁾其巨大的意义发生器,预示着广阔的市场与远景,而诗歌的整个宗旨都是对意义的追索。在这个意义上,符码与诗歌结成最亲密的盟友。

尤其是符号性本身所提供的各种便利路径:象似性、理据性、标出性、规约性、投射性、宽窄性、试推性,以及消义、衍义、复现、互文、能指滑动等等,都可在诗的内部,创造以象征为主标志的意义书写,也可在诗与非诗的边缘,制造“文滓”式的形式化书写。

二、诗歌文本的符号化“展面”

先以刺点原理来看陈黎代表作《岛屿边缘》。巴尔特在他最后一部著作《明室》,用两个拉丁词(Studium / Punctum)概括一对很有意义却语焉不详的观念,赵毅衡将其翻译为“展面 / 刺点”,颇为准确,况且展面与刺点也正好对应符号学的组合轴与聚合轴关系。总体上看,展面是组合轴的呈现与铺张,是文本的展示“平台”,文化的“正规”体现或“匀质化汤料”;而刺点是文化正常性的断裂,日常状态的毁坏,“是在文本的一个组分上,聚合操作突然拓宽,使这个组分得到浓重投影”。⁽⁴⁾刺点的出现,极大地刺激受众的解读。

笔者心目中的诗歌刺点,是文本中最突出的要素,具有犯规、搅乱、升华文本的特性,集焦点、痛点、热点于一身,有如人体经络上的穴位,动一而牵百。它在诗歌表现形式上花样百出:或突兀刺目、或断裂脱跳、或积蓄留白,或悬疑谜底,或反复叠加,或反讽吊诡,或细节特写。它与出其不意、不同寻常、突如其来、陌生化、异质化、前景化紧密维系。不管何种表现,刺点仍是对意义追寻、索取最直接醒目的信号。

岛屿边缘

在缩尺一比四千万的世界地图上 / 我们的岛是一粒不完整的黄纽扣 / 松落在蓝色的制服上 / 我的

存在如今是一缕比蛛丝还细的 / 透明的线,穿过面海的我的窗口 / 用力把岛屿和大海缝在一起 / 在孤寂的年月的边缘,新的一岁 / 和旧的一岁交替的缝隙 / 心思如一册镜书,冷冷地凝结住 / 时间的波纹 / 翻阅它,你看到一页页模糊的 / 过去,在镜面明亮地闪现 / 另一粒秘密的扣子—— / 像隐形的录音机,贴在你的胸前 / 把你的和人类的记忆 / 重叠地收录、播放 / 混合着爱与恨,梦与真 / 苦难与喜悦的录音带 / 现在,你听到的是 / 世界的声音 / 你自己的和所有死者、生者的 / 心跳。如果你用心呼叫 / 所有的死者和生者将清楚地 / 和你说话 / 在岛屿边缘,在睡眠与 / 苏醒的交界 / 我的手握住如针的我的存在 / 穿过被岛上人民的手磨圆磨亮的 / 黄纽扣,用力刺入 / 蓝色制服后面地球的心脏

在此,我们判断《岛屿边缘》的刺点非那颗“纽扣”莫属了。主意象黄纽扣——我们的岛是一粒不完整的黄纽扣松落在蓝色的制服上,异常鲜明驻留在我们的视网膜,它深深留下三道刻痕:第一道,“一缕比蛛丝还细的透明的线”——现实地理位置上的脆弱、细微、渺小,命若丝悬,退回到远景中隐约可寻,它其实是一道既模糊又鲜明的深刻“情结”;第二道,“握住如针的存在”——心理位置上的划破、扎入的尖利、刺痛感,显示出比地理上还棘手、尴尬的存有状态;第三道,最终就用这颗纽扣“刺入蓝色制服后面地球的心脏”——在睡眠与苏醒的交界浮沉、挣扎,磨圆磨亮,自强自立,可能还不够,还要融入全球化大潮。蔚蓝的洋面,由鲜明而独到的“刺点”跃起,率领聚合轴上的国族理念、原乡意识、在地情怀,还有童年记忆、孤寂岁月、心理创伤与理性思考,终于在心底深处,完成一次火山喷发。

符号学的试推法刚刚兴起,远不如逻辑学的归纳、演绎那样普遍开花,但它对符码的延展、推演性诠释十分适用。不言自明,符码的终极是引发意义的独家或连锁,而意义本身是变动的、多元的、具备无限衰减与无限增殖,任何诠释都不可能给出永恒、绝对的答案,只能在一个滚动过程中无限接近那个“核”,永远没有结果没有定论,尤其是诗歌。诗歌的不断衍义是自身文体的“天性”,试推法运用到它身上真是天然的“卯榫之合”。按照艾柯的著名说法:符号是烟,对象是火,解释项是火灾——一个大胆而奇异的比喻!在歧义追讨

的意义上,诗歌的每一回推广诠释完全是一场精心策划的“纵火案”,火燃烧得越大,符号的生命、力度、效果越佳,借此来看《猫对镜》:

我的猫从桌上的书中跃进镜里 / 它是一只用胶彩画成的猫 / 被二十世纪初年某位闺秀的手 / 在一位对窗吹笛的仕女脚旁 / 我把书合上,按时还给图书馆 / 而它依旧在镜里,在我的墙上 // 有时我听见笛声从镜中流出 / 夹杂着月琴和车轮的声音 / 那朱红的小口未曾因久吹剥落 / 唇膏(我猜想时间的灰尘模糊了 / 那些旋律)我轻擦镜面,看到 / 蜷卧的猫打了个哈欠,站起身来 // 它依旧在画里活动,在音乐与 / 音乐间睡眠,沉思,偶尔穿过 / 画面偷听隔壁房间我十一岁女儿 / 与她同学们的对话。它甚至看到 / 她们揽镜互照,讨论化妆品的品牌,手排车与自排车的优劣 // 它一定在她们手上的镜子里 / 瞥见了自己,慵懒,然而依旧 / 年轻,寄住在我书房一角墙上的 / 镜里,瞥见镜子外面坐在桌前 / 阅读写字的我,并且好奇什么 / 时候,我再摊开一本书,一张纸 // 让它跳回桌上。

猫作为常客出入于诗歌客厅屡见不鲜,纪弦的“黑猫”寄托远去的亡灵幽魂;蓉子的“弓背猫”,咏叹时光与青春易逝;白萩的“六面猫”,传递从愤骚到宁静的心态,虽都没有渊源上的续接,但都提供了广阔的书写空间。比起《岛屿边缘》,这首诗作没有明显刺点,其实刺点是分散在猫对镜的长轴式的运动展面的——倒不如都当作散点。它让我们回想商禽那只《穿墙猫》“夜半来、天明去”,“从未见过的却用长长尖尖的指甲在壁纸上深深写道”的神秘之猫,可以感觉到,穿墙猫是商禽幻象中姣好(也是交好)、不辞而别的女子化身。林焕章更有一部《关于猫的诗》(37首+47幅彩绘),极尽猫之童真。而《猫对镜》这只进出自如的宠物,则是陈黎个人“镜像”的散点发射。镜猫的轨迹,不妨看作是诗人“诗生活”的轨迹:在书本里出入,涂着胶彩,笛声夹杂着月琴和车轮声,在音乐与音乐间睡眠、沉思,蜷卧起身,打哈欠,偶尔偷听女儿与伙伴的聊天,慵懒而依旧年轻,钻进镜框又跳回桌上。像散文,也像闲笔,轻松随意勾勒自我的镜像。镜像在符号表意过程是属于第三环节的,充满诸多解释权。红楼梦贾瑞的风月宝鉴,美滋滋地做“背面照”,结果一命呜呼;贾宝玉对床镜照,照出个甄宝玉真假

难辨;林黛玉隔三岔五揽镜自鉴,反而走向花葬。镜子作为古老文化的原型意象,有显形、护卫、阴性、鉴照、警示、美满等功能,猫作为与人类关系最密切的宠物,小巧、好奇、慵懒、洁癖,惹人怜爱,在中国多有积极的寓意:吉祥、辟邪、温顺、命大。故而“猫—镜子—自我”构成了表意的三分法,透过反射、投射、折射,猫被镜子吸入,猫沾带镜子的神采。镜中猫、猫中镜合为一体,让我们感受诗人日常生活中的个性、脾气、爱好、兴趣乃至细微的作息。镜中猫、猫中镜在幻象式语境中,用自身独特的猫步,完成了作为精神形式的象征行义。

象似性是符号学的支柱之一,它统辖着语符的“音形义”,先看形似。有意思的是,入选美国新版教材的《战争交响曲》,现在连最偏见的人也会承认它是成功的符号化精品(前称图像诗、异形诗)。全诗16行、每行24字,分三节。第一节由清一色的兵哥们组成“兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵兵……”方阵,接着第二节过渡到稀稀拉拉、缺胳膊短腿的“乒乓”错落为六行“乒乓 乒乓 乒乓 乒乓”的破阵,最后再转成与“兵”对称、同样16行的方阵“丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘丘……”。倘若停留在字面上,从“兵”到“乒”再到“兵”最后到“丘”字,仅仅是形态上的四节减肥操而已,但诗人却神奇而灵感般抓住三者的递减式衰败,而且每次只减一点。当“方阵的兵”撤退般的、带着丢手掉腿的溃败,转而变成“丘”而堆成战场上的“塚”(坟墓),其间的寓意便自动生成成了。

字形所代表的士兵,准确说,由一点、一顿地缺失而标志的被摧毁的躯体,以及丘所隐含的死亡居所,形成了一种有序顺延的战争符码,映现在视觉屏幕上。战争主体纷纷残缺与由纷纷成“丘”的表意墓塚,俨然写就了一篇悲催壮烈的檄文,反战之意溢于言表。表层的排列画面,因巧妙布设,受众便沿其征符指引,叩响意符的暗门,从而让题旨的大殿显得格外沉实壮阔。在此,提醒操作“观念诗”的朋友们,关键不啻找到内层与外层的最佳契合点,还得注意在外层征符的征集中,防止过分线性地直接“扣死”,需要有一点曲折、一点过渡、一点拐弯。毕竟过于直露,总是与单薄简陋为邻。

《孤独昆虫学家的早餐桌巾》同样做着拟形的密集展示,但与《战争》顺延字的自然编码不同,它采用的是暴力编码,然后把最后的谜底猝然甩给受众:

编码,成为抽象与具体合一的人,实在是符号化的一份功劳。从“一人”身上,我们还可以分切出属于 Yi 音的团队(诸如艺人、翼人、遗人、议人、医人、彝人、夷人)多种,自然也可以另外从 yu 符音,再组建其他(诸如渔人、愚人、娱人、予人、伛人、雨人、玉人、育人、驭人、喻人、豫人、遇人、誉人等)梯队。汉语的族谱上,冒出了不少新户籍。回望中国大陆有关主体性书写,梁晓明的《各人》、肖开愚的《北站》、北岛的《握手》……他们都是波德里亚“丢了影子的人”的异化写照。但区别泾渭分明,后者基本是用感性的具体细节去勾勒、“论证”具体人,而前者完全用符号性代码做客观的抽象罗列。但是,在殊途同归的关于人的“分形”写作上,应该说现代主义会获取多数选票,因为极端的后现代容易落入类型化。

本节最后,再看一下符号化的理据性。理据性是符号中表示事物、现象、观念之意义构成的依据,它是任意性的反面。皮尔斯把理据中的相似性分成三种:形象式、图表式、比喻式。奇怪,他为何把重要的“声音式”给忽略了呢。要知道,在非表音语系中,咱中国汉字系统的“声音相似”也拥有强大的理据性。那么多的异字同音、近似音、叠音、押韵俯拾皆是。如此看来,《一首因爱困在输入时按错键的情诗》,玩的不单是能指游戏:

亲碍的,我发誓对你终贞 / 我想念我们一起肚过的那些夜碗 / 那些充瞞喜悦、欢勒、揉情秘意的 / 牲华之夜 / 我想念我们一起淫咏过的那些湿歌 / 那些生鸡勃勃的意象 / 在每一个蔓肠如今夜的夜里 / 带给我鸡渴又充食的感觉 // 侵爱的,我对你的爱永远不便 / 任肉水三千,我只取一嫖饮 / 我不响要离开你 / 不响要你兽性搔扰 / 我们的爱是纯啐的,是捷净的 / 如绿色直物,行光合作用 / 在日光月光下不眠不羞地交合 // 我们的爱是神剩的

作者其实一点都没打瞌睡,更没按错键盘,他故意用包括题目在内的 28 个同音字进行置换: 困 = 暍、碍 = 爱、终 = 忠、肚 = 渡、碗 = 晚、瞞 = 满、勒 = 乐、揉 = 柔、秘 = 蜜、牲 = 星、淫 = 吟、湿 = 诗、鸡 = 机、蔓 = 漫、肠 = 长、鸡 = 饥、食 = 实、侵 = 亲、便 = 变、肉 = 弱、嫖 = 瓢、响 = 想、搔 = 骚、啐 = 粹、捷 = 洁、直 = 植、羞 = 宿、剩 = 圣(其中可能有个笔误——肉 rou 与弱 ruo 只能算近音

字)。显然,这是一份爱的表白书,如果按照正常规矩,不管情感深浅浓淡,起码要求都是以正确的能指所指行事,声有所向意有所指。然而作者故意拿出多达 30 个同音字进行替换——用能指声音的佯装顶替所指的意义指向,从而颠覆了表白的真实性,暗示了对忠贞之爱的欺瞒。虽然反讽的方法有些简单,但建立在能指关系上的充分理据性,经由通篇的拟声模仿,几乎在每个局部、每个单位都建立了目标一致的统一战线,迅速产生了用自身话语瓦解自身——自打嘴巴的“自戕”方式,达成了本文的“自杀”目的。

《连载小说黄巢杀人八百万》就逊色多了。34 字(杀)× 28 行字(杀)=924 个(杀),密密麻麻造出一片死亡沼泽地。单一的文字背后,没有任何情节,更无诗意,仅靠一条题目带来简单到不能简单地信息: 体裁是小说、形式是连载、主人翁叫黄巢、他要杀人八百万,仅此而已。似乎为了缓解贫瘠,文本最后用括弧带出“待续”二字,给没有任何内容的判决书留了个体面的出路。你说,这样的打发,挽救得了全军覆没吗?

洛特曼的文化符号学特别强调文本解码过程,是一个复杂过程,“不存在一次性和终结性,这个过程不仅会产生新意义,而且这个新意义的产生如同雪崩一般,会迸发出巨大的能量”。⁽⁶⁾ 我们不要求雪崩效果,只要求达标,而该诗造成解码过程过于简陋。解码过程的关键,是能不能找到隐藏在过程中的“潜台词”。里法泰尔在《诗歌符号学》强调诗性符号的生产,都是由潜台词派生决定的: 一个词或一个短语只有在涉及一个潜在的词群时才能被诗化。潜台词已经是一个包含着某种意思的符号体系。⁽⁷⁾ 那么,潜台词在哪里呢? 即作者的“定点意图”在哪里呢? 整个表象系统给我们的提示是: 一、农民起义杀人如麻; 二、农民起义继续杀人如麻。借此来影射暴力? 苛政? 恐吓? 高压? 专制? 滥杀无辜? 不必细看,整个表象系统后面,根本没有设置通往解码——“解释项”的必要“槽道”。这是不是反证作者的制作过程过于简化、线性? 至少不如前述同类作品《战争》的指代对象,有层次地经过三次逻辑递减。应该知道,一个理想的表意行为,都是产生在两个充分的主体之间——符号文本携带隐含意义,接受者在试推中理据地解释意义。太露骨或太隐晦,都会造成失效。在可解不可解之间,最好。

再按符号学规定的副文本——标题是作为副文本

使用的角度来看。如果在标题与内容上陷入“同义反复”，这样的文本通常是“弱智”的。同时按照符号学的“宽窄”幅员检视，组合轴布满千篇一律的“杀杀杀”运动，没有任何变化，这种专一的单薄，无法提供新质或异质，显然也因为过于正常而反衬幅员狭隘。故而极端一点，就可以推出：每首诗算作一个谜语，一眼让人见底的（即猜即中），艺术性会较差；天书般不知所云的（近乎无解），会无人问津，只有逗引在触手将及的思路上的，才最具魅力。

三、涂抹的“搵学”

以上，我们粗略理出陈黎符号化的某些“展面”。同居于台北、较为熟悉的杨小滨则从展面刮出更为精到的“涂片”，涂片上布满“搵学”式斑点。“搵学”（lituraterre）来自拉康1971年自创的术语，它来自两部分：一是字源上的搵者，浸没、拭擦也。二是经历上，从高空俯瞰水岸，形成河流涂抹土地的“滩涂”。作为一种书写象喻，学理地说，物质化的文字在文学的边缘冲刷出一片滩涂般的“文滓”，这些来自真实域的文字填补符号他者的空缺，展示意义缺失的伤痛。^⑧在地理意义上，海水、江河、潮汐、回流冲刷出的滩涂，会冒出“小他物”之类的产物，比如螃蟹、泥蚶、沙虫、滩涂鱼，食用价值较高，自然也会带出鱼骸、残壳，烂绳破网什么的，一无是处。类比到诗写的潮浸地带，布满了那么多良莠难分、沙金混淆的风险，该如何处理呢？

如果说《猫对境》在闪光、折射、投射、反照的余光里存有富余意义，乃至过剩产能，那么《巴洛克》提供给我们的，虽经诠释的“九阳机”强档开动，所剩颗粒与汁液无几。

源自葡萄牙语 / 不规则的珍珠 / 之意。不规则 / 后面，自然是 / 规则，譬如说 / 葡萄葡萄葡萄 / 葡萄葡萄葡萄 / 葡萄葡萄葡萄 / 忽然吐出葡萄牙 / 在规则的葡萄 / 葡萄葡萄葡萄 / 葡萄葡萄葡萄 / 之间你就会问 / 突出的那颗牙 / 吃光了所有的 / 葡萄葡萄葡萄 / 葡萄葡萄葡萄 // 葡萄葡萄之后 / 黏齿的香味会 / 不会匍匐前进 / 漂洋过海，偷 / 渡入中国，成 / 为一棵美感大 / 不相同的萝卜 // 不规则后面是 / 太容易被你忽 / 视的规则。你 / 喉咙发炎好像 / 长了一颗红萝卜 / 在喉头，彻夜 / 苦痛的红萝卜 / 汁，辗转榨出 / 点滴在你心头 / 你开始想念那 / 单调如白萝卜 // 白萝卜白萝卜 / 的平常日子 / 你后悔

没有对 / 你所爱的人更 / 好些，没有买 / 譬如说，更多 / 巴洛克音乐给 / 他们让，他们 / 在庞大厚重绵 / 密精巧的音的 / 建筑中，欣然 / 领略自己是支 / 撑一切的葡萄

该诗的表层一目了然，兵分三路：第一路从地缘上的国家葡萄牙走向有关葡萄与葡萄绕口令。第二条路从葡萄牙的国名扯到同音而大小性质完全不一的牙齿。第三条从名词葡萄联想到音形义不同，但容易混淆的动词匍匐，最后再到邻近的词汇表萝卜。在“葡萄—葡萄牙—匍匐—萝卜”的语符排列推进中，作者有意嵌入“不规则—规则”（无一有）的告示，完成自己设定的文本意义，而不至于在形式嬉戏中流失。告示采用明示，且与四周上下语境配合，还比较和谐。若果采用暗示，可能艺术性更高。若果完全放弃必要的告示，该诗的价值就趋近于清零了。

所以，笔者的标准是，只要还有一点“剩余价值”（不同于“富余价值”），这样的诗作便可越过及格线。再不行的话，至少保留最后一点意味的“喘息”，像《开罗紫玫瑰》：

那小开开一台直升机来 / 说要带她去找盛开在 / 夜里的开罗紫玫瑰 / 半路他腰痛，吃了两粒 / 医生开的胃药，说找个 / 开阔的地方休息 / 他熄了火，点根烟 / 打开座位前的收音机 / 收听某个开发中国家 / 电台传来的摇滚乐 / 他倒了一杯开水 / 冲泡了咖啡，打开 / 话匣子。他信口 / 开河，她眉开眼笑 / 他开了一个有色玩笑 / 她开心极了。他说 / 我们开工吧 / ……直到跌落 / 湿黑的坑底。我在写 / 《舔工开物》，他说

全诗共 58 行，“开”字出现 37 次，一个动词及其派生物占据了半壁江山。文本的意涵与趣味全部包藏在一个“开”的重复里。重复得丰富并不单调，在多个情景中，“开”字开足马力，施展多种弹性，除了承担主动词外，还挑起名词、形容词的担子（包括拆解成语信口 / 开河和巧用原典《天工开物》），由于重复性的灵巧使用，使得这一首不无情色（或曰艳情）诗作还是站得住脚的。符号诗性的一个重要元素，是某些哪怕很简单的复现（重复）成分，形也好、音也好，重复间的对比变化，都会产生很大异趣——由诗歌带来的乐趣大部分都包括在发音里（什克洛夫斯基）。不过，符码一旦缺失应有的基本规定性，质疑就开始了。

情诗

掬蚊吁,宅窳牵栉/极篋蛆程扶蚊趁,眈/妖玲迭
衰莖。苘蚩/嗽窞袂袂剌儗屈衰呻/阂忪硌硌捺欵趁
奴/捩虺割敲硌挖:/奎挺,杳杳,儗俱/痲痲咄漆罽邛
枋——/聊眈,窳眺恢蚩祗/(瓠恻肮圉旒笄)/馐囡洪
篋沅扮,咄趁/狙萎蚧札苟鄴坵窠擗/彘彘料笔笔,罽
罽咄/岫岫。猗岍,瓶崇/迥啟吞溟鉄囡。殊伙/窠耗迢,
窟峯序……

一些字不在字典里或早被弃用的废字,只能算是来自乱码符症的拟相。上海搞抽象诗的许德民曾制造过(“光典西/不力月/梅落孔/于严东”(《皮十品天》),江苏盐城80后的丁成也制造过(“枪河锦甲生生杰斯穷挫瘦肚浆事固雪面/是吾喊剩,带柄迟”(《甸沟图等》)。他们共同陷入一个误区:无节制地扩大指代对象,放弃基本规定性。在形象直观与声音直达的过程,毫无“这一个”的针对性。换成双轴说法,陈黎几乎关闭了选择轴,犹如两国外交关系骤然下降到零度,边界通道完全冻结(包括组合轴的山间小道)。德里达指出,“本质上讲,不可能有无意义的符号,也不可能有无所指的能指”。⁽⁹⁾这意味着如果最终找不到意义出路,一堆设计得再精巧、再时髦的符码还不是一坨行尸走肉?试看看,把标题《情诗》改成任意标题:《黄昏恋》《下半身恋》《狗屎恋》《咳嗽恋》《吐痰》《放屁》《做爱》《黑板》《广场》《电灯泡》等等,全部安装上去,也都是可以成立的。虽然陈黎2008年为该诗后续了一组《废字俳》,进行互文性挽救,尽管后续的指代对象全部与“情”字有关,但因前文本基础的空心所造成的茫然效果——标题与文本的彻底离散,后来的努力还是要被大大打了折扣。

或许符号化的巨大文化惯性,推动陈黎在这条路上狂奔不已。一些并不怎样的诗作感觉良好地进入自我选集,像《残篇——在一张残损的狐皮上见到的》,全诗六句:“香味//你/远去的/我/今夜//今夜”;还有《快速机器上的短暂旅行》:“穿/过/夏/蝉/的/鸣/叫//我/们/刚/刚/遇/到/海//枫/树/之/浪//雪//黑夜”。前者专注于在分节与断句中试图挤出一点意味的奶汁;后者用联排的地平线响应题旨的快速与短暂,但平面模式的弊端,一眼可见,无从逃避。

综此,这正是我们观察陈黎后期,诗写“文滢学”的基本面向,杨小滨认为,“搵学”式擦拭不是使得语言

符号秩序更加干净有序,而是在擦拭的过程中抹出了更多“文滢”。它意味着文字不是作为符号域规范建构的能指,而是在互相涂抹(覆盖叠加)和擦拭(删减消泯)的过程中,逼近了真实域的混沌状态。⁽¹⁰⁾

在拟像、复制、灌水及碎片化时代,信息的汪洋大海,连同日新月异的速度、效率,正不断把人们推送到焦灼厌倦的孤岛。为缓解压力、欲望,遵从去繁就简、快捷、便利原则,也迎合视觉读图、网游快感、一次性消费,符号化的书写与阅读符号化的双重滥觞,更拥有了与时俱进的合法性与广开的通道。那么,对于留守在古典、浪漫的掩体,还是现代前沿据点的人们,是乐观其成地吸纳来自异质化的材料,重构新工事,抑或以“不变应万变”的策略,连头都不回地、继续加固自己原有的坑道?

注释: -----

- (1) 余光中:《欢迎陈黎复出》,《中国时报·人间副刊》1990年9月29日。
- (2) 焦桐:《前卫诗的形式主义游戏》,《在想像与现实间走索》,书林出版有限公司,1999年版,第141页。
- (3)(4)(5) 赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社,2011年版,第168页,第119页,第348页。
- (6) 康澄:《洛特曼文化符号学的核心概念——文本》,《当代外国文学》2005年第4期。
- (7) [法/美]里法泰尔:《诗歌符号学》,美国印第安纳大学出版社,1978年版,第24页,引自姚基:《徘徊在文本与读者之间——里法泰尔的〈诗歌符号学〉述评》,《外国文学评论》1990年第2期。
- (8)(10) 杨小滨:《作为文滢的诗:陈黎的“搵学”写作》,《江汉学术》2018年第1期。
- (9) [法]雅克·德里达:《声音与现象——胡塞尔现象学中的符号问题导论》,杜小真译,商务印书馆,1999年版,第20页。

(作者单位:厦门城市学院)

(责任编辑:张涛)