

欲望、換喻與小它物：

當代漢語詩的後現代修辭與文化政治

楊小濱

摘要

本文旨在通過拉岡的精神分析理論來考察九十年代以來當代漢語詩的修辭學轉化，這種轉化可以看作是對拉岡意義上的符號域的消解。當代漢語詩的語言通過展示象徵性表達的疏漏，形成一種不斷趨向滲漏出符號域的那個「小它物」的欲望，而這種註定受阻礙的欲望則意味著對阻礙的欲望。拉岡將欲望看作是一種換喻，而這也正是當代漢語詩的顯著修辭特徵。本文將通過分析當代漢語詩中換喻修辭的種種表現，探討這種修辭是如何達成一種挑戰宏大話語模式的寫作，揭示符號秩序的內在創傷與絕爽的。

關鍵詞：當代詩、拉岡、換喻、欲望、小它物

2010/03/29 投稿，2010/05/19 審查通過，2010/05/28 修訂稿收件。

* 楊小濱現職為中央研究院中國文哲研究所副研究員。

Desire, Metonymy, and *Objet petit a*: Postmodern Rhetoric and Cultural Politics in Contemporary Chinese Poetry

Yang Xiao-bin

Abstract

This essay examines the rhetorical transformation of recent Chinese poetry in both Taiwan and mainland China since the 1990s, in the light of Lacanian theory of the deconstruction of the Symbolic. The poetic language that displays losses in symbolic expression triggers desire – a desire destined to be impeded, and thus a desire for impediment, according to Žižek – towards the *objet petit a*, the unsymbolizable remnant from the Real. Lacan regards desire as a metonymy, which, as this essay demonstrates, is the fundamental rhetorical characteristic of Chinese poetry today. By analyzing the metonymic expressions in contemporary Chinese poetry, this essay probes how a new poetic expression challenges the mode of grand discourse, and reveals trauma and *jouissance* under the Symbolic order.

Key word : contemporary Chinese poetry, Lacan, metonymy, desire, *objet petit a*

* Associate Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy in Academia Sinica.

中國大陸在 2006 年所謂「思想界」與「文學界」之間的論爭似乎是再次提出了現代文學中的一個十分基本的問題，但這場討論在當時僅僅成為一個媒體事件，這樣的思潮在論爭的高峰過去後並未退潮，尚有待從理論的層面作更深入的挖掘。從表面上看，「思想界」的訴求是文學的社會功能和社會關懷的問題。在那次論爭中，「思想家」們對當代文學的主要指責在於「當代文學作品脫離現實，缺乏思想乃至良知」，「中國作家已經喪失了思考能力、道德良知和社會承擔」（丁麗潔）。可以看出，「思想界」的呼籲無異於將曾經佔據主流地位的「現實主義」美學原則重新樹立為衡量文學價值的標準。¹與此相關的是，在此之前，文學理論界對「底層文學」的關注也無疑是試圖將所謂的「現實問題」重新提升為文學的基本思考；而在詩歌界，林賢治對九十年代詩潮的反對，譚克修、沈浩波對「新批判現實主義詩歌」的提出和對「小文人詩歌」的指摘，李少君對「草根詩歌」的推崇，也在相當程度上呼應了近年來對文學社會責任的籲求。這樣的訴求代表了一種試圖重新建立絕對主體或單一社會認同的願望，總體化的宏大歷史邏輯死灰復燃，體制化的文學模式再度籠罩。

當譚克修在〈自殺路上的小文人詩歌〉一文中指摘所謂的「小文人詩歌」「無需關注生活本身的真實，而只關注敘事手法是否符合某種流行腔調」（譚克修）時，他可惜與詩歌門外漢一樣沒有擊中要害，因為「生活本身的真實」不可能是自明的，它本身就是修辭的符號化產物，它也必須通過修辭的開啟才能顯示。不但譚克修本人的作品並未忽視修辭的力量，更多在題材上涉及社會體驗的詩人也並非因為書寫的客體，而恰恰是因為書寫的方式，才獲得了獨特的歷史性。當蕭開愚在〈北站〉一詩中不斷提到「我感到我是一群人」，「身體裡擁擠不堪，好像有人上車」，甚至「我感到我的腳裡有另外一雙腳」²的時候，他並沒有去代表任何一個普通人，也沒有把自身想像成具有歷史感的被壓迫階層，因為他就是普通人之一——但他不僅是普通人，也是被普通人擠壓的人，因

¹ 「現實主義」之所以必須置於括號中，是因為它在中國的文學——政治語境中的意義迥異於它在西方的傳統意義。中國的「現實主義」總是建立在一種本質化、理念化的基礎上，「現實」的概念本身具有強烈的意識型態特徵。

² 蕭開愚 Xiao Kaiyu:《蕭開愚的詩》*Xiao Kaiyu de shi* (北京[Beijing]: 人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe], 2004 年), 頁 97-98。

此普通人作為一個群體不可能獲得歷史主體的光環，它自身的纏繞註定了它的喜劇性。也可以說，當表達的主體同時也是被表達的主體時，而表達的主體與被表達的主體又無法互相取代時，當代的歷史性才會以其敞開的、複雜的、多樣和多義的面貌呈現出來。

那麼，從拉岡（Jacques Lacan）理論的角度來審視這種分裂主體（split subject），可以使我們更加深入地瞭解到，真正的歷史性絕不可能通過對於歷史的理性展演而獲得。紀傑克（Slavoj Žižek）由此區分了「歷史性」（historicity）與「歷史主義」（historicism）：

所謂「歷史感」是在以下兩者之間內在地撕裂的：一是對於我們說話的立場決定於「非中心化的」歷史傳統這一方式的認識，二是「歷史主義」，亦即主人的凝視，它從安全的元語言遠距來觀察歷史，從而建構起「歷史發展」的線性敘事。……歷史性作為對立於歷史主義的基本悖論：前者之所以能與後者區分恰恰是由於呈現出一個非歷史的內核。也就是說，惟一能夠避免歷史性墮入歷史主義，墮入「歷史世代」線性承續觀念的方式，便是將這些世代構想為一系列處理同樣「非歷史的」創傷內核的而最終失敗的嘗試……。³

紀傑克精要地說明了，對社會問題的宏觀歷史態度協助和鞏固了符號秩序（symbolic order），必定被吸納為主人話語的一部分。那麼，把現實當作歷史理性框架下的現實，也陷入了同樣的困境。在這裡，不能忽視的正是那個創傷內核（traumatic kernel）——及其擾亂了現實符號秩序的幽靈——必須獲得相應的表達。或者說，什麼是避免了絕對化道德主體和認識主體的「現實主義」，才是應當探討的重點。

小它物及其「魅」力

我在〈從象徵到寓言〉一文中描述了當代大陸先鋒詩從朦朧詩向後朦朧詩的美學範式轉換，把這種轉換歸結為寓言（allegory）對象徵（symbol）的解構。在一個腳註裡，我提及拉岡的「象徵域」（the

³ Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom! : Jacques Lacan in Hollywood and Out* (New York : Routledge, 1992), 80-81.

Symbolic) 的概念，表明我所用的詞語「象徵秩序」(亦即符號秩序，symbolic order) 同時也暗示了拉岡的符號域概念，它必須被理解為——如德勒茲 (Gilles Deleuze) 和瓜塔里 (Félix Guattari) 所言——一種將遊牧的、分裂的欲望之流歸為社會化與規則化的秩序 (楊小濱)。〈從象徵到寓言〉從政治話語的角度探討了後朦朧詩的美學顛覆功能，寓言的破碎和延異是對象徵的整一性和絕對性的瓦解。正如德·曼 (Paul de Man) 所闡發的，如果象徵——另一種與 (拉岡的) 象徵秩序 (符號域) 的關聯——暗含著「與非我的虛假同一」，寓言則標誌著一種「時間性差異」⁴，是「一種具有力量將其他更宏大而虛幻的意象解神秘化的修辭」⁵。

不過，從嚴格的拉岡理論的意義上來說，象徵秩序或者符號域所整肅的是那個混沌的想像域，也就是說，那個「天人合一」的古典主義詩學被現代的符號律法所重新組合——正如同鏡像化的完整自我被大他者所割裂⁶。在中國古典詩的世界中，「自然」曾經是想像域中作為「自我」的鏡像出現的，自然的影像使內在與外在的同一化得以實現。比如在李白的詩和辛棄疾的詞裡，我看山和山看我是完全一致的，是鏡像化的雙向對稱：「相看兩不厭，唯有敬亭山」(李白〈獨坐敬亭山〉)，或者「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是」(辛棄疾〈賀新郎〉) 這樣的詩句，精確地表明了抒情的「我」把外在自然當作了鏡像中觀照的「理想自我」(ideal ego)——而人對自然的認同則形成了一個完整自我的幻覺。

古典的想像性詩學在現代詩中遭到了符號秩序的規整。比如，在北島的〈你好，百花山〉中，自然已經不再是自我能夠認同的對象了。這首詩中的「我」在面對自然的時候無法獲得鏡像化的完整自我，而是被一個權威的聲音所警醒：

我猛地喊了一聲：

「你好，百——花——山——」

⁴ Paul de Man, *Blindness and Insight* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 207.

⁵ Christopher Norris, *Paul de Man, Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology* (New York: Routledge, 1988), 10.

⁶ 拉岡將「他者」區分為大寫的 Autre 和小寫的 autre，小寫的他者並非真正的他者，而是虛幻的自我投影，這一他者是想像的。只有大寫的他者才是根本的他者。嬰兒在鏡像階段 (mirror stage) 無法區分自我和他者，而主體是在自我與他者的分辨中形成的。

「你好，孩——子——」
回音來自遙遠的瀑澗⁷

山巒和飛瀑的意象在此暗示了男性長者的崇高威嚴，不過有意思的是，此詩接著卻徘徊在一種對於想像域的鄉愁意緒中：

那是風中之風，
使萬物應和，騷動不安。⁸

如果我們把「風中之風」看作是某種山的精華（精神）所產生的動力因素，那麼它的功能在此就是具有衝突性的，將世界置於「應和」和「不安」之間。一方面，它營造了「天人合一」式的「萬物應和」，另一方面，它卻將這種和諧建立在「騷動不安」的情境下。換句話說，和諧的表象無法掩蓋騷動的內核。⁹由此可見，山谷的回聲很難看作是對孩子自我形象的鏡像式應和，反而和「我」的喊話產生了錯位；不僅如此，「瀑澗」以大他者的權威形象出現，直接把「我」稱作「孩子」，這無疑是「父」出現的典型表徵——這時，大他者的符號性閹割（symbolic castration）使得「孩子」獲得了幻滅後的主體性，而這個主體正是在「父」的權威面前成為喪失了陽具（Phallus）想像的分裂主體¹⁰：

我喃喃低語，
手中的雪花飄進深淵。¹¹

這時，上面段落裡自信的「猛地喊」（自認為代表了陽具符號）變異為「喃喃低語」的卑微形象（遭到了大他者的符號性閹割之後），標誌著分裂主體的形成。在這裡，「深淵」正是紀傑克用來比作真實域（the Real）的那個深不可測的精神黑洞，它吞噬了作為象徵秩序元素的「雪

⁷ 北島 Bei Dao：《北島詩選》*Bei Dao shixuan*（廣州[Guangzhou]：新世紀出版社[Xinshiji chubanshe]，1987年），頁3。

⁸ 北島 Bei Dao：《北島詩選》*Bei Dao shixuan*，頁3。

⁹ 這個有趣的衝突性表述甚至可以用來描述當前中國大陸的政治風景：以「和諧」為框架的國家話語正是建立在對內在「騷動」的壓制的基礎上的。

¹⁰ 張闕在〈北島，或一代人的「成長小說」〉“Bei Dao, huo yidai ren de ‘chengzhang xiaoshuo’”一文中也有類似的說法：「在北島這裏，大自然並沒有與『主體』完全同一化，相反，它異化為一個『他者』的聲音，更為奇妙地是，這個『他者』是一個『父輩』。」（張闕 Zhang Hong，頁64-65）。

¹¹ 北島 Bei Dao：《北島詩選》*Bei Dao shixuan*，頁3。

花」——那個冷冰冰地顯露美麗外表的符號，儘管北島詩學的外貌仍然維持了象徵主義的基本構架。

那麼，與符號域產生根本性錯位的並不是想像域——想像域無法阻擋符號域權威的君臨，也無法抵禦符號域的閹割性力量——而是真實域——那個總是像幽靈一樣一刻不停地追逐符號域的東西，那個不斷提醒符號域的「黑暗之心」。漢語現代主義與後現代主義正是蔓延於被巴迪烏（Alain Badiou）稱為「真實域的世紀」的二十世紀的晚期。從這個意義上說，克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）所倡導的那種相對於「象徵」或「符號」（symbolic）的「記號」（semiotic）美學可能仍然囿於想像域的理想狀態，而無法闡釋作為深淵或空洞的創傷表現。從拉岡理論的角度來看，語言象徵化在某種程度上的缺失，來自符號秩序無法絕對整合的真實域的殘餘，也就是「小它物」（objet petit a）——拉岡理論中的欲望原因——對象。

「詩歌就是不祛魅」似乎是臧棣詩學中最為人所知的命題之一。不過，在那篇以此語為題的訪談中，臧棣並沒有詳細闡述「祛魅」或「魅」的具體意涵。有論者猜測「他說的意思應該潛意識的成分居多，潛意識往往神秘難測」¹²，也有論者認為臧棣主張的是「詩歌基本上就是一種秘密語言」¹³。「秘密」也好，「神秘」的「潛意識」也好，都意味著這種「魅」是現實的符號秩序無法掩蓋和整合的一種難以言說、難以表達的內心幽靈。因此，我不贊成把這種「魅」理解為班雅明（Walter Benjamin）意義上的懷舊式「光暈」或「靈韻」（Aura），因為「魅」本來就具有「鬼」性（即便是英文的 disenchantment 一詞的詞根 enchant 也有施魔法、念符咒的含義）。

我以為「魅」應當被理解為與拉岡意義上的真實域相關，正如拉岡在他晚期的研討班上所定義的：「真實域是言說之身體的神秘，無意識的神秘。」¹⁴對於拉岡來說，現實本身所呈現的便無非是「真實域的鬼

¹² 高詠志 Gao Yongzhi：〈模糊說〉“Mohu shuo”，《鴨綠江（上半月版）》*Yalujiang (Shangbanyue ban)*，2006年第2期，頁52。

¹³ 安琪 An Qi：〈中間代詩人訪談系列之馬策篇〉“Zhongjiandai shiren fangtan zhi Ma Ce pian”，「安琪的安」部落格（<http://blog.sina.com.cn/anqianqi>），2006年9月13日。

¹⁴ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge, The Seminar of Jacques Lacan, Book XX, Encore 1972-1973* (New York: W. W. Norton, 1999), 131.

臉 (grimace of the Real)」¹⁵。在我看來，「魅」正是拉岡意義上的小它物，而它所指向的神秘無疑是真實域。拉岡認為，小它物的概念「精確地指明了話語效應中甚麼是呈現為最不明瞭的，以及最遭誤解的，儘管是根本性的」¹⁶。

臧棣的作品中常常出現我稱之為「類詠物詩」的篇章，不過被「詠」的卻往往無法呈現出清晰的、可被理性把握的面貌。比如在〈靜物經〉一詩裡，我們甚至無法確知，「靜物」指的是否是鮮花，儘管鮮花是這首詩裡唯一最接近「靜物」概念的東西，並且是貫穿整首詩的意象。但臧棣告訴我們，「鮮花如陣陣閒話，」¹⁷或者說，它們並不安靜——無論是因為現實中的風，還是因為它本身名稱的諧音。不過，在詩的結尾處，靜物似乎顯現了：「我也儘量不發出更多的響動：／不驚動那些花草身上的無名，／也不驚動我身上的無名。」¹⁸我們終於發現，所謂的靜物或許本來就並非具體的物，而是「無名」，或某種無以名狀的特性。在這首帶有敘事意味的詩中，「我」的主要工作便是一朵一朵地數這些鮮花——也就是說，鮮花被置於了符號域的邏輯秩序下——不過問題在於，符號域無法徹底掩蓋鮮花的「花性」或「魅性」：不正是只有那些飄忽的「無名」——甚至是對應於自身內在的「無名」——才是作為空缺的小它物，喚起某種嗜花的欲望嗎？不正是因為由於這樣的小它物，抒情主體成為分裂的主體，在用數數清理和用體驗「不驚動」之間徘徊嗎？也就是說，對於臧棣來說，符號域的主體不得不在面臨真實域的那一瞬間陷入困境：他必須在繼續「數」和「不驚動」之間保持艱難的平衡。當然，這也是臧棣所揭示的抒情主體欲望模式的困境。

在拉岡的理論中，「小它物標誌著一個不確定的場域」，「作用為欲望的原因」的小它物「是一件原初已喪失的或根本就是缺失的物體，一件否定性的物體，它在能夠在場之前首先不在場，它的非存在先於存在」。¹⁹這樣的辯證意味當然十分接近阿多諾 (T. W. Adorno) 關於非同

¹⁵ Jacques Lacan, *Télévision* (Paris : Seuil, 1973), 17.

¹⁶ Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII : L'enver de la psychanalyse* (Paris : Seuil, 1991), 47.

¹⁷ 臧棣 Zang Di : 〈未名湖〉“Weiminghu” (《新詩》Xinshi 叢刊第4輯)，頁99。

¹⁸ 同前註，頁100。

¹⁹ Richard Boothby, “Figurations of the *Objet a*,” in *Jacques Lacan : Critical Evaluations in Cultural Theory*, Vol. 2, ed. Slavoj Žižek (London : Routledge, 2003), 160.

一性（nonidentity）的否定哲學的論述，而阿多諾否定辯證法的政治指向是極為明確的，是對形上傳統的激烈挑戰。拉岡的欲望辯證法同樣堅持了否定性和自反性，他認為主體「所欲望的對他呈現為他所不要的」²⁰。也就是說，「絕爽（jouissance）的被禁模式銘寫於幻想形式中的主體： $\$ < > a$ ，上演了主體（ $\$$ ）對剩餘絕爽（ a ）的欲望（ $< >$ ）。」²¹而「 $< >$ 這個符號」，根據拉岡的自己的註解，「表明的是包容－展開－連結－斷裂的種種關係。」²²由此，我們可以在當代詩中看到欲望的辯證法存在於主體對小它物的愛懼交錯——零雨的〈箱子系列·你感到幸福嗎〉一詩精要地顯示了主體在小它物的吞噬和誘惑的雙重力量面前的錯亂：

遠遠地，有一口箱子
朝我滾來。我要
在它到來之前滾開

（你感到幸福嗎）

在閃開那一剎那
躲了箱子
也避開幸福

再給我一口箱子吧²³

這裡，詩中的箱子以「朝我滾來」的方式呈現出巨大的誘惑（箱子會「滾」的能力必定不是地心引力的結果，而是一種費力的、主動的誘惑性作為），而「我」「避開」了作為「幸福」的箱子，但卻獲得了作為提供「剩餘絕爽」（surplus jouissance）的小它物的箱子——也可以說，箱子正是作為避開的幸福才成為小它物：一種喚起欲望卻永遠無法滿足欲望的客體。不但箱子的空間本身就是缺失，零雨還用「口」（而不是「只」）這

²⁰ Jacques Lacan, *Écrits : A Selection* (New York : Norton, 2002), 43.

²¹ Mark Bracher, *Lacan, Discourse, and Social Change : A Psychoanalytic Cultural Criticism* (Ithaca : Cornell University Press, 1993), 43.

²² Jacques Lacan, *Écrits : A Selection* (New York : Norton, 2002), 270.

²³ 零雨 Ling Yu : 《消失在地圖上的名字》 *Xiaoshi zai ditu shang de mingzi* (臺北[Taipei]時報文化[Shibao wenhua], 1992年), 頁43。

樣的量詞來強調箱子的虛空感，那種欲望所不斷追逐的虛空。作為小它物，箱子是欲望所無法獲取的；那麼，「再給我一口箱子吧」正是一種要求（demand）——在拉岡意義上意味著語言化、符號化的需求，同時也是對愛的無助要求——但箱子作為小它物卻再一次隱含了獲取的不可能；而小它物背後的真實域——或「箱子」內部的巨大黑暗——當然正是這種不可能性的終極體現。那麼，也正是小它物的魅惑迫使抒情主體顯示出分裂——一邊躲避，一邊籲求——的面貌。

可以看出，魅惑的小它物在當代詩中的功能往往通過在具有敘事性的鋪展中成為欲望主體不可把握又極度依賴的對象，它使總體化、絕對化的理性目標（telos）失效，揭示出後現代主體的內在罅隙。

作為欲望與換喻（metonymy）的後現代詩學

晚年的拉岡曾經從句法的角度精妙地闡述了小它物與欲望的關係：

「我先前為什麼提出博羅曼紐結？是為了轉譯這個程式：「我請你」——什麼？——「拒絕」——什麼？——「我提供你的」——為什麼？——「因為那不是它」。你知道「它」是什麼。它是小它物。小它物不是實存。小它物是由要求所預設的虛空，我們只能通過經由換喻來安置要求，也就是通過從句首到句尾都確定的純粹的連續性，才能想像一種基於非實存的欲望——一種沒有實體的，僅僅由紐結自身所確定的欲望。……「不是它」意味著在每個要求的欲望中，無非是有一個對小它物的籲求，籲求一個能夠滿足絕爽的客體。²⁴

拉岡在這個例子中的「它」同零雨詩中的「箱子」具有十分相近的特性：「箱子」作為「預設的虛空」不但是因為它內在的空洞，更是因為它本身就是需要欲望去填補的一個不在的物，一個虛位。不過，拉岡在這裡還強調了換喻的安置功能，也就是（無意識）表達過程中的移置作用，或者說，這種連續中的錯位與替換是欲望向小它物迫近的基本形態。那麼，小它物在當代詩中現身的形態已經超越了敘事因素中某個客體的功

²⁴ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge, The Seminar of Jacques Lacan, Book XX, Encore 1972-1973* (New York: W. W. Norton, 1999), 126.

能。本文也試圖更著重地描述那個更為隱密的、處在構詞過程中的小它物。因此，通過對當代詩歌句法中的突兀、錯位、缺漏、斷裂等表現形態的檢視，可以進一步說明一種符號化的語言體系如何經由小它物的作用迫近真實域的深淵，揭示出社會心理內在的崎嶇與險境。那麼，在對當代詩的研究中，一個必須探討的話題是：是什麼促使人們從頭到尾閱讀一首詩？或者說，是什麼推動了對於一首詩的體驗過程？如果一首詩沒有小說或電影的情節動力，那麼是什麼懸念能夠吸引我們繼續讀完一首詩（或哪怕是一行詩）？甚至反過來，我們也同樣可以問，是什麼迫使更多的讀者在當代詩面前望而卻步，放棄了閱讀（或從閱讀過程中逃離）？對這兩個問題的回答，或許可以從同一個方向來思考，也就是：我們應當如何描述或界定後現代詩寫作與閱讀中的欲望形態——如果寫作和閱讀可以被視為（分裂）主體的欲望過程？

我將要說明的是，後現代詩如何具有拉岡意義上的欲望形態。一首傳統的詩往往會提供一種完整的經驗，或者說，它的句法的效應也往往是讓人安心的、舒慰的、自足的、完成式的。一首典型的現代主義（比如象徵主義）的詩則會充滿深奧的隱喻（metaphor），抒情主體用語言營造出一種極度個性與獨特的氛圍，表達的意緒大致是確定或穩定的。而在後現代詩中，我們往往遭遇的是某種坎坷和崎嶇，某種跳脫，某種阻遏與無法滿足（從這個意義上說，超現實主義具有強烈的後現代特徵）；那麼，這種阻遏與無法滿足一方面可能令人產生理性的沮喪或氣餒（放棄閱讀），另一方面卻更可以激勵欲望的愈加勃發（更積極閱讀）。拉岡的欲望概念當然始終是無意識範疇的欲望，並且是永遠不可能滿足的欲望；於是欲望的實現不在於滿足，而在於產生另外的欲望——也可以說，欲望是不斷被延遲的，被下一個欲望所替代的。簡言之，欲望是對（未完成的）欲望的欲望。作為欲望的極端形態，癡症欲望凝結了欲望的根本特性。正如紀傑克所闡述的：

根據拉岡，人作為語言中存在的根本經驗便是，他的欲望是遭到阻礙的，在本質上是未滿足的：他「不知道到底要什麼」。而癡症的「轉換」所獲得的，正是這種阻礙的顛倒：通過它，受阻礙的欲望轉換為對阻礙的欲望，未滿足的欲望轉換為對不滿足的欲望：一種使我們的欲望「敞開」的欲望；我們「不知道到底要什麼」——到底欲望什麼——轉換為一種不去知道的欲望，一種對無知的欲望……這裡蘊涵著癡症欲望

的基本悖論：他所欲望的首先是他的欲望本身保持未滿足的、受阻的狀態——也就是說，作為一種欲望活著。²⁵

如果「對不滿足的欲望」或「對阻礙的欲望」是欲望的終極秘密，我們便不難理解，為什麼後現代詩所出示的往往不是順暢的、常態的言語，而是充滿「阻礙」的，甚至是以阻隔為基本動力結構的。在這方面，夏宇的許多詩典範性地展示了這種癡症欲望的表現樣式。比如〈記憶〉的第一節：

忘了 兩個音節在
 微微鼓起的兩頰
 舌尖頂住上顎 輕輕吐氣
 忘了。種一些金針花
 煮湯 遺忘²⁶

這裡，詞語在詩句中的推進處於某種十分艱澀的、受阻的狀態，甚至可以說，沒有任何一組以空格或換行來間隔的短語可以與其前後的短語能夠輕易聯接（除第三行外）。空格和句中的標點作用為對流暢表達的阻遏；同時，在五行詩句裡，兩次「忘了」和一次「遺忘」也嚴重阻隔了對記憶的順利重述。不過，這種不讓表達順利的形式感正來自於拉岡的欲望辯證法：正是「保持未滿足的、受阻的狀態」的欲望式表達，才充分表達了有關「記憶」的無法完整還原，或者說，是表達了一種無法表達完整記憶的表達困境——正如拉岡所描述的欲望斷片，「驅力的蒙太奇首先是呈現為無首無尾的蒙太奇——意謂我們是在說超現實主義拼貼的蒙太奇。」²⁷

從夏宇的全部作品來看，詩集《摩擦·無以名狀》中的大部分詩作或許都可以視為最能凸顯這種受阻表達的範例——從表面上看，至少是因為該詩集中的詩是通過剪貼上一本詩集《腹語術》來完成的。比如題為〈摩擦·無以名狀〉的這首：

²⁵ Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do : Enjoyment as a Political Factor* (London : Verso, 1991), 143-144.

²⁶ 夏宇 Xia Yu :《腹語術》*Fuyushu* (臺北[Taipei] : 現代詩季刊社[Xiandaishi jikanshe] , 1991年), 頁35。

²⁷ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York : Norton, 1978), 169.

貓咪 今天 聽到
 你叫我 回到 一個
 廝混的 巴羅克式
 的瞭解 貓咪 問題
 是 我的 遺忘
 像 幽靈 我的
 罪惡 像 歌劇 我
 的 失 眠 遠足²⁸

粗看起來，這首詩的形式頗似穆木天作於二十世紀二十年代的〈蒼白的鐘聲〉；但無需細讀便可發現，穆木天詩中的空格僅僅是節奏上的停頓，並無語義上的斷裂：

蒼白的 鐘聲 衰腐的 朦朧
 疏散 玲瓏 荒涼的 濛濛的 谷中
 ——衰草 千重 萬重——
 聽 永遠的 荒唐的 古鐘
 聽 千聲 萬聲²⁹

而夏宇的詩則堅持了阻隔的作用：在「聽到」與聽到的內容之間，在「回到」與回到的地方之間，在「廝混的 巴羅克式／的瞭解 貓咪問題」這些詞語的語義邏輯連接之間，有著深深的、難以逾越的溝壑。這樣的溝壑並不是徹底粉碎了意義的構成，而是將意義展開到一種不斷被延宕、不斷被置換的行進過程中去捕捉。那麼，標題「摩擦·無以名狀」的意味就出色地體現在這樣的詞句與詞句之間的「摩擦」，以及這種摩擦（欲望運作）所朝向的「無以名狀」的小它物。那麼，欲望所圍繞的，作為空缺的小它物，也就可以從這些摩擦之間的空格（及換行）那裡找到。「欲望是一種滯留在後的，未加表達的殘餘，而本質上是生物性的需要則以語言要求的符號形式表達出來了。」³⁰更明確地說，正

²⁸ 夏宇 Xia Yu：《摩擦·無以名狀》*Moca, wuyi mingzhuang*（臺北[Taipei]：n.p.，1995年），無頁碼。

²⁹ 穆木天 Mu Mutian：《旅心》*Lüxin*（上海[Shanghai]：創造社[Chuangzaoshe]，1927年），頁92。

³⁰ Jonathan Scott Lee, *Jacques Lacan* (Amherst：The University of Massachusetts Press,

是作為阻遏、作為溝壑的語詞間的衝突或摩擦火花才是難以察覺的，因而也是最深刻的小它物，以阻隔來成為欲望的對象，儘管欲望永遠無法抵達或完成。

紀傑克對後現代主義作過多種不同的界定，也就是從不同角度對後現代主義與現代主義作過各種區分，他曾經基於欲望與驅力之間的差異來區隔後現代主義與現代主義：

欲望和驅力之間的對立因此也就是「不跨越」，尊重大他者的秘密，在快感的致命領域前止步的態度，和「直接到終點」，無條件地、不管所有「病理學的」考慮而堅持自己的道路的相反態度之間的對立。這難道不也正是現代性和後現代性之間的對立嗎？「直接到終點」的堅決態度難道不正是現代嚴格主義的基本特徵，而後現代態度則不正是由主體和原質之間的「不可能」關係的極端含糊性所標誌的嗎（我們從原質中獲取能量，但是如果我們離它過近，它那致命的吸引力就將吞噬我們）？……後現代主體必然學會從一個極端限制的經驗中倖存，在致命深淵周圍盤旋而不被吞沒的技巧……拉岡的整個理論大廈，難道不正是在這兩個選擇間撕扯嗎：一個是欲望／法、維持溝壑的倫理，另一個是在原質中致命／自殺性的浸淫？³¹

顯見的是，夏宇的詩正體現了這樣一種後現代的「維持溝壑的倫理」：即不直接抵達意義，或者說，通過將意義不斷地延宕，維持欲望的持續動力。正如拉岡所認為的：「欲望不是對某物的欲望，而是對缺失的欲望，這種缺失指向了他者中的另一個欲望。」³²在夏宇的詩裡，一方面有著語詞不斷推進的欲望運動，另一方面這種欲望又持續地在斷裂的語句構成中遭受阻隔——或者說，正是阻隔才更有效地推進了語詞的運動。當然，這種欲望運動是未完成的，不給予圓滿的、令人安心的結局；但惟其如此，欲望才能夠移置到另一個欲望，並且不斷把欲望的運動以移置的形態進行下去。

1990), 58.

³¹ Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997), 239.

³² Jacques Lacan, "The Formation of the Unconscious," summary by J.-B. Pontalis (approved by Lacan), *Bulletin de psychologie* XII, 4 (1957-58), 251.

「移置」(displacement)本來就是佛洛伊德理論中的重要概念，佛洛伊德所描述的「夢境運作」(dream-work)的四種主要形態中就包括了「凝縮」(condensation)和移置——也就是，夢的過程通過凝縮和移置等方式重組了無意識的元素，使之顯示為夢的情境。由於拉岡認為無意識的構成是語言性的，他把佛洛伊德的理論與雅各布森(Roman Jakobson)的結構主義語言學結合到一起，凝縮的心理運作可以等同於隱喻的修辭運作，而移置的心理運作則同換喻的修辭運作可以等量齊觀。從雅各布森的意義上來看，隱喻是垂直方向的替代，是共時性的，比如用火來替代憤怒或熱情；而換喻是水平方向的，歷時性的，基於可組合性的置換，比如用杯子來置換水或酒或茶。對於拉岡來說，「隱喻是一種貧乏的模式，依賴於現實的缺失，意義的缺失。但它將自己呈現為一種過量的模式，剩餘價值的模式：它永遠意指比它說出的更多的東西。這種剩餘是虛構的，是對它內在否定性和貧瘠的掩蓋。」³³可以看出，換喻的置換之所以可能，不是像隱喻那樣，基於兩者共用同樣的特性——比如火與憤怒或熱情都具有暴烈的特性——來賦予詞語超出自身的意義；而是基於兩者可以組合在連續性的語句中，比如「杯子是一種容器，它可以用於盛水(或酒、茶)」，來攪亂詞語的原有意義。拉岡雖然沿襲了雅各布森的說法，對於換喻和寫實主義文類之間的聯繫亦有所提及，但他把重點放在從精神分析意義上的「移置」概念來看待與欲望相關的空缺、斷裂和滑動型態。

也就是說，換喻(至少潛在性地)必須在語句的行進中得以理解和把握，它是展開過程中的置換：這樣的特性與欲望並無二致。拉岡有一個十分著名的論斷，即「欲望是一種換喻」³⁴。那麼，「拉岡的換喻概念是處在不穩定意義、召喚性言語和欲望所暗示的溝壑的歷時性斜坡上。而隱喻則通過將無意識生活融入符號秩序的中性音素和詞語創造了共時性的意義。」³⁵這種「溝壑的歷時性斜坡」正是我們在夏宇的詩〈摩擦·無以名狀〉中所遭遇的：「我的／罪惡 像 歌劇」一句或許最典型地可以用來說明換喻的作用，因為「歌劇」並沒有罪惡的特性，而是

³³ Juliet Flower MacCannell, *Figuring Lacan* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986), 98.

³⁴ Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (New York: Norton, 2002), 166.

³⁵ Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis* (Urbana: University of Illinois Press, 1986), 252.

某些「歌劇」中的風流成性（《唐璜》）、背叛（《丑角》、《女人心》）、欺騙與殺戮（《托斯卡》、《弄臣》）才包含有那些或許可稱作「罪惡」的因素。

但，我試圖要闡述的重點並不是這樣明顯的換喻，而是換喻的一般形態，也就是意符在意指鏈中橫向連結（syntagmatic）的方式（對應於隱喻的縱向連結，paradigmatic）：拉岡沿襲了雅各布森的理論，將換喻歸結為語言的組合軸，以相對於隱喻的語言替代軸。正是在這個意義上，換喻是意指鏈中某一意符連結其他意符的歷時性運作，而這種連結的過程也是意義被不斷延遲的過程，正如我們在夏宇的詩中所感受到的那樣——欲望正是一種換喻的形式。正如拉岡所言：

欲望——帶著它模擬無窮深遠的狂熱，以及包含了知的愉悅與快感中統制的愉悅的秘密串通——它為任何「自然哲學」所提出的謎，不是基於其他的本能錯亂，而是基於它被俘獲在換喻的軌道內，永遠朝向對於其他東西的欲望延伸。³⁶

拉岡在 1950 年代中的研討班上也曾著重地談到過換喻（和隱喻），並且從文學、精神疾患和夢囈等各式案例中探究換喻表達方式及其變異。由於換喻相對於雅各布森所說的「連續性、排列、意指聯接、句法組合」³⁷，拉岡從著名的失語症患者 Wernicke 那裡發現他說話的特點：他「將具有以特異方式展開語法之特性的句子序列連結在一起」，表達為「是，我懂。昨天，我在那兒的時候，他已經說，而我要，我對他說，那不是，日期，不全是，不是那個……」³⁸。在某種程度上，這樣的表達體現了換喻的基本面貌，而意指的對象是缺失的，我們必須通過這種換喻式的語詞來理解言者所表達的意義。因此，從某種意義上說，這樣的失語表達同夏宇在〈摩擦·無以名狀〉一詩中展示給讀者的橫向語句的斷裂有著一定的相似結構，儘管作為病患的失語缺乏起碼的藝術操作。

拉岡另一個關於換喻連接性的例子至為簡單：比如，對於「茅屋」一詞的反應十分多樣，屬於連續性範疇的則是「燒了它」³⁹。拉岡稱之

³⁶ Jacques Lacan, *Écrits : A Selection* (New York : Norton, 2002), 158.

³⁷ Jacques Lacan, *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56*. Trans. Russell Grigg. (London : Routledge, 1993), 219.

³⁸ 同前註。

³⁹ 同前註，221.

為「詞語聯想的方法」⁴⁰，而這種橫向的聯想正是換喻修辭的主要操作方式。而在當代漢語詩中，通過「詞語聯想的方法」來運作的詩歌寫作已經成為最能發揮語言豐富性與張力的方面，儘管這種語句連續性的體現呈現出相當複雜（甚至是以否定的方式出現）的樣態。在蕭開愚和一批當代大陸詩人那裡，我們可以看到對於換喻詩學的積極實踐。甚至可以說，在蕭開愚等最具開拓性的當代漢語詩人那裡，詩學表達中的欲望力量主要是依賴於體現為「連續性、排列、意指聯接、句法組合」的換喻修辭而形成的。⁴¹比如蕭開愚的〈舊京三首〉（之三）：

胡辣湯辛酸無度，哲學王
當農業銀行分行長，收支不已。

女兒有狂風形狀，跟媽貌合神離，
夢嫁一門嗷牙的外語。
媽不能主動了，牙線的光陰滋味
佇候各樣聰明的填空。

切忌換在旁觀的座位，
吃金銀花救入局的邊緣情緒。⁴²

這裡，首先引起注意的是第一節裡的「辛酸無度」和「收支不已」兩個短語，因為它們明顯地改寫了「……無度」（必須用於「荒淫無度」、「揮霍無度」等固定詞組）和「……不已」（必須用於「悲慟不已」、「傷心不已」、「歎歎不已」等固定詞組）的詞法規則。應該說，「收支不已」一語要比「辛酸無度」更加突兀，因為「……不已」的組詞法只允許「不已」之前的詞語是意指心情的形容詞；但在這裡，蕭開愚卻引入了「收

⁴⁰ 同前註。

⁴¹ 拉岡在研討班之三《精神病患》中對隱喻和換喻作了十分詳盡的探討，其中明確地將隱喻歸為詩的、象徵主義的修辭，而將換喻歸為小說的、寫實主義的修辭（Jacques Lacan, *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56* [London: Routledge, 1993], 228）。有意思的是，當代漢語詩正是通過對小說敘事的挪用，極大地拓展了詩的表達可能。這似乎也是換喻修辭相應地蓬勃於當代詩中可資參照的現象之一。

⁴² 蕭開愚 Xiao Kaiyu: 〈舊京三首〉“Jiujing sanshou”，《新京報》*Xinjingbao*，2006年4月4日，「京報詩刊」版。

支」，一個金融辭彙，它的功能並不在於成為某種心理意念的縱向隱喻，而恰恰在於橫向的、換喻的置換過程本身，在於這種置換所形成的錯迕感。「在拉岡的用法中，換喻指的是意符如何關聯在鏈接中的其他意符，以及最終如何關聯著整個網絡，這種網絡為認同和欲望的作用提供了通道。」⁴³因此，在這裡，小它物再度體現為詞與詞之間的空缺或裂隙，體現為欲望的動力。只有在這樣的裂隙中，我們才會來體認——哪怕是在直覺的層次上——一個經濟至上（「收支」）的社會背景上的情感（被「收支」所置換掉的那些）喪失，而經濟活動竟然也可以像情感活動那樣形成「不已」的狀態。這裡，「不已」的絕爽可以被認出其「剩餘絕爽」的典型面貌——需要強調的是，並非情感的「不已」具有「剩餘」的特性，而是溢出情感範圍的那部分，也就是在「收支」與「不已」之間的錯裂，精確地顯露了「剩餘絕爽」的扭曲表情。

在這裡，「小它物是失去的欲望對象，隨後由替補的物體、行為和目標所取代。」⁴⁴小它物本來就是從符號化的語言秩序中脫漏而出的真實域的殘餘，體現為欲望所追逐的不可能性。但也唯有這種不可能性才是保持欲望運作的根本動力。在此詩的其他詩行裡，蕭開愚同樣採用了類似的，儘管可能更為複雜的置換，比如下一行的「狂風形狀」置換了「女兒有……」這樣的起句所令人期待的接續，同時「……形狀」的片語又以「狂風」來置換了有固定形狀的實物，使一個短句包含了氣象萬千的效果，催動了起伏洶湧的欲望之流。惟其如此，一個當代少女的性格才不僅僅是字面所意指的輕狂或狂野，而更是由「狂風」和「形狀」的置換過程所形成的裂隙所開啟的豐富的闡釋可能。

由於在組詞過程中產生多樣的變異可能，換喻具有了與隱喻不同的多義性與不確定性——而「隱喻是一種在否定基礎上的區分模式，偽差異與偽類同的模式。反諷的是，它是一種基於否定與對立，但卻在同一和統一的肯定性特徵裡以意識形態來展示的形式。」⁴⁵同時，既然換喻

⁴³ Mark Bracher, *Lacan, Discourse, and Social Change : A Psychoanalytic Cultural Criticism* (Ithaca : Cornell University Press, 1993), 50.

⁴⁴ Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis* (Urbana : University of Illinois Press, 1986), 80.

⁴⁵ Mark Bracher, *Lacan, Discourse, and Social Change : A Psychoanalytic Cultural Criticism* (Ithaca : Cornell University Press, 1993), 50.

必須從橫向的置換過程中去設法體認，而不是像隱喻那樣可以簡單探尋對應的意義，「隱喻是顯在的，換喻是潛在的。這種潛在性被喻為女性的性器。」⁴⁶不過，從諸如「女兒有狂風形狀」這樣的詩句中，我們其實也可以看到，儘管換喻與隱喻在拉岡理論中似乎勢不兩立，但卻並沒有形成絕對的二元對立局面。事實上，移置本來也是凝縮的邏輯前提，那麼換喻則是隱喻的先決條件——任何隱喻首先必須經過換喻，拉岡說：「意符如何組合必定出現在意旨的傳遞能夠產生之前。意符的形式上的聯接決定了意旨的傳遞。」⁴⁷在上述的例證中，用「收支」來指代經濟生活當然是純粹的換喻，但用「狂風形狀」來指代輕狂或狂野的性情則應當是隱喻性的，只不過這種隱喻必須通過換喻的組詞過程來促成。這樣的情形也可在許多當代詩作品中讀到，如下列情形便頗為典型：

唐捐〈遊仙〉：「烈日在天 胸有大雪 你闖入荒涼的西門町」⁴⁸

唐捐〈致異形〉：「等你來，我無孔不開」⁴⁹

蔣浩〈即景〉：「他嘴裡嚼音樂，滿臉崔嵬藏了魑魅。」⁵⁰

胡續冬〈小別〉：「拍打新婚的山山水水」⁵¹

秦曉宇〈小說提綱〉：「本省深處，人民的爛泥裡。」⁵²

作為隱喻的「大雪」、「孔」、「崔嵬」、「魑魅」、「山山水水」、「爛泥」等意符，首先必須同與之組合的各類詞語——「胸有……」、「無……不……」、「滿臉……」、「藏了……」、「新婚的……」、「人民的……」——發生摩擦式的關聯，才能產生自身的意指⁵³。正是這種摩擦空隙中

⁴⁶ Jane Gallop, *Reading Lacan* (Cornell University Press, 1985), 127.

⁴⁷ Jacques Lacan, *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56*. Trans. Russell Grigg. (London: Routledge, 1993), 229.

⁴⁸ 唐捐 Tang Juan:《無血的大戮》*Wuxue de dalu*, (臺北[Taipei]:寶瓶文化[Baoping wenhua], 2002年), 頁35。

⁴⁹ 同前註, 頁126。

⁵⁰ 蔣浩 Jiang Hao:《修辭》*Xiuci* (上海[Shanghai]:上海三聯[Shanghai sanlian], 2005年), 頁168。

⁵¹ 胡續冬 Hu Xudong:《日歷之力》*RiLi Zhi li* (北京[Beijing]:作家出版社[Zuojia chubanshe], 2007年), 頁20。

⁵² 秦曉宇 Qin Xiaoyu:〈小說提綱〉“Xiaoshuo tigang”,《新京報》*Xinjingbao*, 2007年5月10日,「京報詩刊」版。

⁵³ 從這裡，我們或許也可以約莫看到兩岸新詩文化譜系所形成的風格異同。除了兩岸政治曾經共享的極權／威權體制所建立的符號秩序與宏大話語之外，台灣的文化背景更

缺席的小它物推動了欲望，也推動了對不確定意義的追尋。那麼，「在拉岡的修辭學中，『意指的換喻運動』壓倒了，或不如說是顛覆了，通常與隱喻聯繫在一起的形而上概念。」⁵⁴又如鴻鴻的〈一滴果汁滴落〉中的「果汁」，就是一個反隱喻的隱喻，它的隱喻性居然是可塑、可變的：

它無所謂地生長
無所謂地被擠壓封藏
又無所謂地
滴落；
或是滿懷盼望地成長
痛楚地被擠壓，而後
憂傷地滴落——⁵⁵

但無論如何，「果汁」都在詩的行進過程中不斷游離於它被指望的隱喻性，直到結尾處的堅決撤離：

沒有人會誤會
它是一滴淚水。⁵⁶

也就是說，經由換喻的作用，隱喻不再是將具象的詞語呈現為抽象化，而是同時顯示了抽象作為一個過程，作為意符在意符鏈的作用下與其潛在意指之間互動、交纏或背離的歷時性效果。而在這首詩中，我們可以看到「果汁」的隱喻性是如何在換喻——也就是置換——所支配的過程中不斷消失的。對拉岡來說，「換喻只與意符之間的關係相關，而與意指完全無關，因為意指在底下持續滑走。」⁵⁷這種意指逃離的過程也是欲望不斷追逐小它物的過程，因而也是抒情主體不斷展現裂變的過程。

基於中華文化傳統的典雅特徵，而大陸的文化框架更多是由民眾的、通俗的、口語化的體系所組成的。蔣文化與毛文化之間的錯綜複雜關係，筆者將另文詳細探討。

⁵⁴ Samuel Weber, *Return to Freud: Jacques Lacan's Dislocation of Psychoanalysis* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 63.

⁵⁵ 鴻鴻 Hong Hong:《在旅行中回憶上一次旅行》*Zai lüxing zhong huiyi shangyici xing*(臺北[Taipei]: n.p., 1996年), 頁52。

⁵⁶ 同前註, 頁53。

⁵⁷ Martin Thom, "The Unconscious Structured as a Language," in Colin MacCabe ed., *The Talking Cure: Essays in Psychoanalysis and Language* (London: Macmillan, 1981), 21.

結語：修辭與欲望政治

那麼，對於拉岡來說，「語言本身便是一種換喻，在說話的行為中指向未說的和無法理解的東西。」⁵⁸也就是說，換喻在語言中的文化政治作用來自對語言絕對性的抵制。如果說「欲望政治」一語往往是指德勒茲式肯定性欲望中的解放作用，那麼在拉岡那裡，一種體現為換喻修辭的欲望政治，更傾向於可以理解為是一種解構的力量，是對那種理性的、穩定的、絕對的、一體化的語言符號體系的挑戰——既然「換喻對於無意識而言是根本的，因為無意識正是在語言中逃離表達的。」⁵⁹顯然，換喻和無意識一樣，也是一種「逃離表達」的形式——換喻使意指活動從確定性中撤離，或者說，換喻將原先可能是直接固定的表達引入動態的置換過程中，從而揭示了表達本身的自我否定性。這種否定性當然從根本上消解了對任何社會歷史意義的簡單表達，以及對理性清晰的表現主體的定位。這樣，「語言代表了對換喻的使用，也就是通過用具體詞彙，來替補無意識的意義，即替代無意識。」⁶⁰「在語言中逃離表達」，不如說是表達在逃離表達自身的膠著性和一元性，因為無意識可以說正是拉岡意義上的真實域，它潛藏著心理創傷的無底深淵，那個無法表達和無法呈現的黑洞。正是在這個意義上，後現代政治規避了現實主義美學的同一性幻覺：完整的表達主體不復存在，表達呈現為對主體表達的不斷撤離——那麼只有在這種撤離中，我們才能夠看到分裂的主體是如何通過小它物的隱現來折射真實域的創傷性黑洞的。因為小它物正是作為真實域的殘餘，從符號秩序的縫隙中疏漏出來或顯露出來的。那麼可以說，換喻的欲望政治便是通過對小它物的捕捉來抵制符號秩序的法則。如陳克華在許多詩裡出示了至為袒露的性語彙，但在很大程度上，這種性政治的衝擊力並不是通過簡單的淫聲浪語提供的（這一點正可與中國大陸的「下半身」詩歌運動中的某些急迫實踐相對照），而同

⁵⁸ Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis* (Urbana : University of Illinois Press, 1986), 242.

⁵⁹ Gilbert D. Chaitin, *Rhetoric and Culture in Lacan* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996), 50.

⁶⁰ Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis* (Urbana : University of Illinois Press, 1986), 250-251.

樣是通過對換喻的策略，來擾亂被符號秩序規定的語言體系：「我們該如何教導人民樂於以精液洗臉以永駐青春呢？」（〈樹在手淫〉）⁶¹這樣一個問句的詩行蘊含了多重轉折，但「以精液洗臉」恐怕是產生小它物的關鍵語詞。如果符號秩序可以理解為作為語言體系一部分的標準句法，「我們該如何教導人民」和「永駐青春」便橫跨了主流政治話語與主流商業話語的歷史光譜。不過，連接這一光譜的「樂於以精液洗臉」卻突兀地置換了話語體系所引導的詞語，造成缺漏與錯迕，因為「精液」在這裡顯示為一種語義上的不可能（即使它真的有滋潤皮膚的功效）——儘管從表面上看，它似乎代表了對欲望的肯定。

和不少同時代人的詩作相呼應，車前子在〈西園一章〉裡也出示了主流話語元素，不過蒙太奇式的語句拼貼造成了斷續的空缺，指向了記憶中斑駁的創傷：

剪刀遲鈍地剪斷喉管，
關掉收音機，爸爸及時，
掉下一塊藍天。

我覺得有意思，掉下牆粉，
媽媽會在新時代長大，
雞血一樣熱。⁶²

車前子詩中產生摩擦的不僅僅是在語詞間，更是在語句間——那些乍看上去平常的語句與語句之間具有強大的阻力，召喚著欲望的加入。「剪斷喉管」的暴力行徑（殺雞）與家庭生活中的「及時」、「有意思」等暗示滿足感的片段思緒拼貼到一起，透露了記憶中無法承受的、無以名狀的創傷無意識。同時，「掉下一塊藍天」（「藍天」當然是最普遍的自由象徵之一）、「掉下牆粉」（很自然令人想起梁小斌的詩〈雪白的牆〉⁶³）突兀地展示了烏托邦在創傷體驗下的破碎。但作為隱喻的「藍天」和「牆

⁶¹ 陳克華 Chen Kehua：《善男子》*Shan nanzi*（臺北[Taipei]：九歌[Jiuge]，2006年），頁98。

⁶² 車前子 Che Qianzi：〈西園一章〉“Xiyuan yizhang”，「車前子的 BLOG」(<http://blog.sina.com.cn/u/1281076772>)，2007年9月4日。

⁶³ 為大陸文革後朦朧詩代表作，從孩童的口吻表達對混亂過去的厭惡和對純淨未來的嚮往。

粉」不僅必須在「掉下」的否定性操作下才能被理解，同時更遭到回憶結構中欲望碎片的種種換喻式錯置。甚至「媽媽」所成長的環境（「媽媽」代表了「共和國」的一代？）——「新時代」，一個中國現代性的關鍵字——由於嫁接在「熱」的「雞血」上——這似乎改寫了「熱血」——變得充滿古怪的血腥而不是熱情。殘忍、血腥和破碎不能不說是創傷化囈語的結果，穿越符號域的柵欄觸碰了真實域的殘餘。

可見，一種辯證法的欲望政治總是從不可能性的錯裂和縫隙中產生否定性的力量。當代詩的後現代欲望政治正是通過持續的換喻式置換，通過喚醒被符號域掩蓋的內在創口，顛覆了霸權的話語秩序。在後現代詩中，真實域的創傷經由小它物傳遞出不可蠡測的心理深淵——也正是小它物能夠促使欲望不斷運行，並在此過程中不斷探詢紀傑克所說的「主體和原質之間的『不可能』關係」。

【責任編校：林愀萍】

主要參考文獻

- 胡續冬 Hu Xudong：《日歷之力》*Rili zhi li*，北京 Beijing：作家出版社 Zuojia chubanshe，2007 年。
- 唐捐 Tang Juan：《無血的大戮》*Wuxue de dalu*，臺北 Taipei：寶瓶文化 Baoping wenhua，2002 年。
- 夏宇 Xia Yu：《腹語術》*Fuyushu*，臺北 Taipei：現代詩季刊社 Xiandaishi jikanshe，1991 年。
- 夏宇 Xia Yu：《摩擦·無以名狀》*Moca, wuyi mingzhuang*，臺北 Taipei：n.p.，1995 年。
- 陳克華 Chen Kehua：《善男子》*Shan nanzi*，臺北 Taipei：九歌 Jiuge，2006 年。
- 零雨 Ling Yu：《消失在地圖上的名字》，*Xiaoshi zai ditu shang de mingzi*，臺北 Taipei：時報文化 Shibao wenhua，1992 年。
- 臧棣 Zang Di：〈未名湖〉“Weiminghu”，《新詩》*Xinshi* 叢刊第 4 輯。

- 蔣浩 Jiang Hao :《修辭》 *Xiuci* , 上海 Shanghai : 上海三聯 Shanghai sanlian , 2005 年。
- 蕭開愚 Xiao Kaiyu :《蕭開愚的詩》 *Xiao Kaiyu de shi* , 北京 Beijing : 人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe , 2004 年。
- 鴻鴻 Hong Hong :《在旅行中回憶上一次旅行》 *Zai lüxing zhong huiyi shangyici xing* , 臺北 Taipei : n.p. , 1996 年。
- Bracher, Mark. *Lacan, Discourse, and Social Change: A Psychoanalytic Cultural Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Chaitin, Gilbert D. *Rhetoric and Culture in Lacan*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Cornell University Press, 1985.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. New York: Norton, 1978.
- Lacan, Jacques. *The Seminar. Book III. The Psychoses, 1955-56*. Trans. Russell Grigg. London: Routledge, 1993.
- Lacan, Jacques. *On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge, The Seminar of Jacques Lacan, Book XX, Encore 1972-1973*. New York: W. W. Norton, 1999.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. New York: Norton, 2002.
- Ragland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.
- Weber, Samuel. *Return to Freud: Jacques Lacan's Dislocation of Psychoanalysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Žižek, Slavoj. *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 1991.
- Žižek, Slavoj. *Enjoy Your Symptom! : Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York : Routledge, 1992.
- Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. London : Verso, 1997.

審查意見摘要

第一位審查人：

本文從拉岡的心理學理論結合雅各布森的結構主義語言學來討論當代漢語詩的後現代現象，從而指出當代漢語詩諸多詩人詩作從現實的黑洞中逃離，而進入後現代情境中表達主體的不復存在，分裂的主體通過小它物來折射現實中創傷性的黑洞，同時也造成詩歌意義的和欲望的延宕。作者對當代詩歌作品和西方詩學與心理學理論均極嫻熟，故以西方理論操作詩歌的批評皆能駕輕就熟，但也因為作者嫻熟理論，因之文中對許多理論出處並未注明，也未於參考書目中列出，可能無法幫助學術界讀者進一步了解這些理論所自來，也不符學術論文的慣例。其次，文中許多專有名詞或人名的應附上外文原文，尤其有些名詞之中譯在中文學界譯名並未統一，附上原文也有助讀者進一步檢索理解。

第二位審查人：

論文從心理分析（拉岡與紀傑克）的觀點切入，討論後現代漢語詩獨特的表達形式，以及形式背後所蘊含的現代欲望。論文聚焦於小它物，並落實檢視後現代詩斷裂、延宕的語法。見解新穎，文本分析亦堪稱細膩。

