

现代诗索解:纵横轴列的诗语轨迹分析<sup>①</sup>

陈仲义

(厦门城市学院 人文学部,福建 厦门 361008)

摘要:以结构主义语言学的轴列坐标,可分析现代诗歌中语词与诗语的运动轨迹。语词与诗语在纵向轴列上吸附着历史文化、社会现实等积淀物,潜伏着众多可供选择的能量,形成共时的联想的会同;横向轴列上,语词与诗语同围绕着它的各种相关事物发生千丝万缕的联系,形成若远若近、似断非断的连锁、配置。横纵向轴列在交织、混合的协调中形成合力。不过一旦超出纵横坐标轴列所“控制”的范围,诗歌就走向死胡同,因为纵横坐标本身是一种张力结构,纵、横轴列的瓦解,意味着张力的终结,而张力的终结意味着诗将不诗。

关键词:现代诗语言;诗语轨迹;结构主义语言学;张力结构

中图分类号:I207.25 文献标识码:A 文章编号:1006-6152(2013)02-0036-06

## 一、语言单位的横组合与纵聚合

如同“发见”能指/所指,索绪尔同时祭出结构语言学的法宝——“句段关系”与“联想关系”这一对重要概念<sup>②</sup>,它对语用学产生了指南性影响。“句段关系”是指各语言单位之间的横向连接,又称横组合。“联想关系”是基于心理学同一位置上不同语言单位具有可替换性的纵向交集,又称纵聚合。在语用中,横组合由于语词彼此相连,排除了同一时间发出两个语词的可能,即这些语词要挨个排列在语言链条上,才能完成水平方向上的历时运动。而纵聚合是语言单位按一定共同点相互联系的垂直关系,它是在言语之外,体现为某种共同点的词在人们记忆中的“集合”性选择,因此具有联想性质。相对于横组合的历时、显性、现成,纵聚合属于共时、多维的隐性复合。笔者通过实践领教到这对轴列的重大价值:任何一个语句都是横组合与纵聚合的构成;它简化了语言系统的众多规则,造就了语言丰富的无限生成,同时提供了观察言语运动结构的科学角度,让语言结构可以在这两种轴列上做出“描述”,而全部语料也可安排在这一“坐标”上来进行分析。

由于每个语词都不可能特立独行,总是要与别的语词发生关联,准确的说,任何一个语句——每个运转的语词,实际上都处在组合轴列和聚合轴列的“交叉点”上,它首先必须符合组合规则,才能展开

活动。举一个简单的构成例子:“点”作为动词,一般可以同“灯”、“火”、“名”、“击”等名词动词组合成“点灯”、“点火”、“点名”、“点击”、“点亮”、“点射”的结构,但在大多数情形下却不可能同另外某些语词如“花草”、“嘴巴”、“胃口”……之类的词发生“点花草”“点嘴巴”、“点胃口”的组合。组合关系使符号之间的关系呈现出规定的有序性。然而,因为灯本身具有强大的隐喻、替换性功能,它经由聚合关系投射到组合关系中,通过潜在取代,仍可以造出其他非现实性的、例如“把灯点到石头”、“把灯点到历史”、“把灯点到心窝”……诸如这样超离规定的句子。这样经由纵横组合变化,语言便可冲破日常实用藩篱,散发出诗性的光彩。尤其是现代诗写作,它教唆诗人打破固有的聚合、组合关系,在不同层级上实施聚合、组合转换,造就诗语的奇迹屡屡发生。

如果说,索绪尔的贡献是首先从能指/所指、组合/聚合中揭示言语构成运动的奥秘<sup>③</sup>,那么到了雅克布森(R. Jakobson),则进一步深化两者间的“函数”关系,从中派生出更为贴近诗语运动的——关于隐喻与转喻这一重要诗学纽带,实在功莫大焉。

1956年,雅克布森与哈利(M. Harry)合作发表了《语言的基本原理》,他们发现失语症有两种,一种是被称为“相似性错乱”:病人词汇贫乏,虽能够顺利地连词造句,却无法选择语词,或选词不当,如

收稿日期:2012-12-20

基金项目:厦门市优秀人才出版基金“现代诗语言研究”(XMRC201101)

作者简介:陈仲义,男,福建厦门人,厦门城市学院人文学部教授。

叫刀为叉,叫火为烟,叫桌为灯(甚至不能辨认同一语句的手写体和印刷体),实际上失去了语言纵聚合的能力;另一种叫“邻近性错乱”,即病人想象力强,词汇丰富,却难以组词造句,或出口成句,这说明他患了横组合关系的混乱症。由此雅各布森推导:“隐喻似乎和相似性错乱不相容,而转喻则和邻近性错乱不相容。”<sup>[1]</sup>雅可布森的这一发现具有十分重要的意义,自病理学的角度对索绪尔的“两轴关系”做出科学论证,也由此确立了语言的两种主要运动方式——从聚合/组合到隐喻/转喻,雅克布森为语言学通向诗学构建了一座桥梁。

两轴关系为探讨诗歌深层语义提供了阐释的支架。无需讳言,诗语的复杂是科学量化和逻辑参照无法理喻的:眼花缭乱的象喻变幻、神出鬼没的跳脱断裂、莫名埋设、无端切换、非常规省略、空白,表面近乎无序排列,时常让人找不到北。但是自从有了纵横组合“坐标”,诗歌语言大抵找到了可供分析的“仪器”——潜在的语义链条有了现身的可能。对于现代诗来说,体现在横轴上的文本可以是一行诗,也可以是整首诗的线性或曲线发展;体现在纵轴上的则是与中心语词(原型意象、核心意象)及其密切维系的文化语境(文学传统、历史背景、社会心理、审美情趣等等)。这样,语词的左右链接构成语义理解的横轴,而各种文化潜在语境意义的变换构成语义理解的纵轴。纵横轴上的语义组合与聚合——两者之间的交相作用——影响、制约、扩散,共同制造着诗语的审美场域。

## 二、双轴坐标的诗语分析

借此,我们只要将任何一个语词放在纵横轴上,它立马就会“原形毕露”。可能有点夸大,但不妨一试。具体地说,在纵向轴列上,一个语词可由三种语义提供——

本义:原始的本源含义;

引申义:由原初派生出的文化含义;

象征义:由文化含义扩展或衍变、具备暗示性诗意的含义。

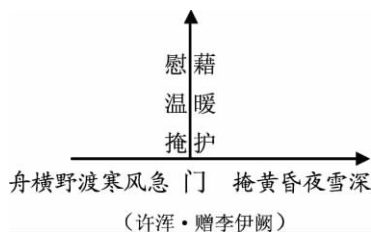
以常用的“门”做例子,门的本源是建筑的出入装置。从纵向轴列的本义层面考察:门一家一寓所;从引申义层面考察:门相当于门第(豪门、望门、尊门、寒门)相当于等级(侯门、爵门、皇门、禁门)相当于职位(门卫、门侍、看门、掌门)<sup>[2]</sup>此外,门还可引申出诀窍(窍门)、类别(门类),以及计量单位(几

门炮)等等。而从象征义层面考察,门的文化含量或诗性含量则比前两种大大丰富了,至少有6种意涵:

1. 过渡仪式(源于跨过门槛);
2. 守护神(源于通道两旁的偶像);
3. 转折(源于特有的转轴装置);
4. 拒绝(源于主要功能关闭);
5. 敞开(源于主要功能开启);
6. 目的(源于标志性建筑)。

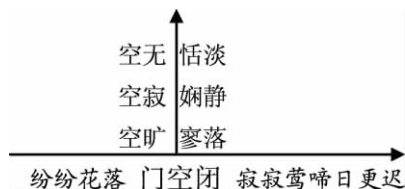
以上,构成了“门”在纵向轴列上巨大的历史文化资源。

那么,再从语词的历时联系形式——横向轴列上考察:门与其他相关的材质、形态、重量、质地构成一系列稳定关联,也与其他因素例如各种光、影、色、音取得短暂联系,形成林林总总的“艳门”。先看看流行在古诗五言里的“门”联“柴门黄叶下,别后须正关”(方岳——“正关”的柴门让人领会严谨古朴的审美形式“倚杖柴门外,临风听暮蝉”(王维)——柴门边的倚杖透露几许感伤的情怀“春时游寺客,花落闭门僧”(齐己)——关闭的寺门遗下清净与宁静的咀嚼。显然,这一门面与黄叶、风声、暮色、蝉鸣、游客、春色、花落、寺庙发生关联,形成能指意义上丰富的世界,而如果再追索一下“闭门”这一独到的风景,还能引发多少中国式的、自清自洁自修自为的所指联想?更遑论在“门之外”又有多少纵向含义指向,该会扩展成怎样四通八达的诗思衢道。故有必要再用坐标轴细化一下,例如唐·许浑一首送别诗的颔联:



面对旅程的野渡舟横、寒流风急,诗人“赠与”的门,在纵向轴列实际上已成为道义、友情的保护伞,乃至志向、理想的保护神,在物质与精神诸多方面,起到了屏蔽、呵护、温暖、慰藉的作用。门不仅有足够的象征依托资本,抵达精神深处,同时还可横向轴列扮演日常“道具”、“情境”、“细节”,作为心态、心境的外化写照和移情模仿。

再看刘长卿《赴南中题褚少府》,他的空门引发更多联想。



在落英纷纷与鸟声几近绝迹的迟暮里,门的空寂空荡是内心世界某种“空挡”、“空无”的还原?还是寥落、恬淡、虚无心境的倒影?抑或两者兼而有之?由是推之,空闭的门导入感兴隐喻——众多原始意象借助纵横轴列交相“演绎”,可为现代解诗学继续“添油加醋”。

接下来,让我们把“古代门”拽回当下,看看在大众门庭前再演出什么好戏。恰好见着某网站正热火朝天举办《门》的同题诗擂台赛,这些名不见经传的写手,虽出场有些生涩,但还是很努力在挖掘门的“新教义”,顺手摘下若干并作归类——

爱情之倾吐:高高的门/倾城的门,充满着淡淡的感伤/坚守住这份幸福

命运之象征:世上只有两扇门/一扇通往天堂一扇通往地狱/可是天堂和地狱/也只是一步之隔

死亡之写照:门。只是一个冰冷的组合体,/在一些句子里你想象他们成为/一个拒绝进食的老人,躺在已经清理好的土穴里/闭目待亡。

禁锢之描绘:我们禁锢在门里,守着臭袜子/或啤酒杯,收到的最后一封问候的信札。

隔绝之陈述:为什么打不开,我在这边插入/你也在那边插入,我们之间/隔着两把钥匙。

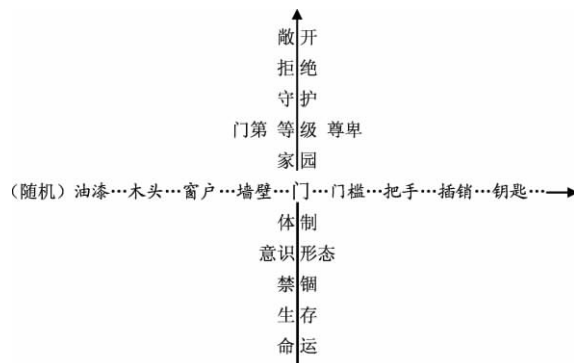
选择之寄寓:要关,你就关得紧点/何必把门虚掩/留下一道缝隙/留下一道幻想自由出入的门槛……如今,我的肩头已被你目光的缆绳勒得生痛/选择吧,把门关紧,或者,让门敞开。

以上“现代门”的书写,虽然基本都是理念写作,但都被纵向轴上异常丰富的延伸义所牵引,才显出不同于“古代门”的增殖,它让我们暂时忽略其艺术感性的薄弱,认准纵向维度上——语义潜在的巨大矿藏。再对比一下二十多年前尚仲敏那首《门》——几乎同属于观念写作,但却老到多了,至今还不时让人提及:

门 靠着墙/直通通站着/墙不动/它动/墙不说话/但它/就是墙的嘴//有人进/去,它一声尖叫/有人打这儿/出去,它同样/一声尖叫//但它的牙齿/不在它的嘴里/它不想离开墙/它离不开墙/它压根就/死死地贴着墙

作者的批判意识、现代意识、生命意识经由抽象叙述直指社会超稳态结构以及异化的人际关系和体

制关系。现在,我们将“门”这个被长期诗写的熟词、便词,放在纵聚合和横组合的轴列上,结合古今中外的原型与新经验,于两条轴上交叉的静态节点做一点标示,或许可作为诗写“门”的基本模型参考:



在纵向轴列上,文化语境提供有关“门”的原始语义及至后来不断繁衍的延伸意涵:诸如体制、意识形态、禁锢、权力、生存、命运……。在横向轴列上,语词的左右关联连缀起众多的相关物,随机写下的就有大至墙壁、天花板、门槛,小到钥匙、砖缝、插销……。只要语词本身天然具有隐喻性质,那么在垂直与水平、时间与空间的十字坐标上,人们就可以无穷尽地完成一份份千姿百态的“门曲目”。担待诗语主体的“门”,既是纵向聚合轴上的主角,又参与横向组合的语链配角,它们相互支撑、碰撞、交混,完成一次次语词的张力运动。

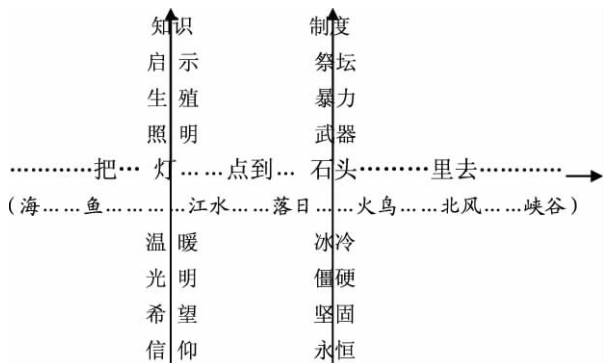
单个语词运动是这样,多个语词,及至句子、句群、整个语篇也是如此,只不过复杂一些罢了。比如陈东东的名篇《点灯》,全诗如下:

把灯点到石头里去,让他们看看/海的姿态,让他们看看/古代的鱼/也应该让他们看看亮光,一盏高举在山上的灯//灯也该点到江水里去,让他们看看/活着的鱼,让他们看看/无声的海/也应该让他们看看落日/一只火鸟从树林里腾起//点灯。当我用手去阻挡北风/当我站到了峡谷之间/我想他们会向我围拢/会来看我灯一样的/语言

不难看出,全诗核心句是“石头里点灯”。细分此句有两个意象:石头与灯。“石头”因了它的冰冷、僵硬、坚固、恒久的属性特征而有了武器、暴力、祭坛、墓地、制度化的引申义。

“灯”因了它的生殖(谐音添丁)、启示、知识、冥界的文化积累,容易增添或升华到诸如温暖、光明、希望、信仰的象征。故全诗形成“石头”与“灯”为双轴心的纵向轴,同时交织着“把灯点到石头里去”这一横向运行的主语链。横向语链在主体情思的作用

下,“顺手”牵挂起与之相关的七种意象:海、鱼、江水、落日、火鸟、北风、峡谷,共同组成全诗的运行图:



核心意象灯出现 4 次,次意象石头出现 3 次,另有若干辅助意象各出现 1 次。因为主、副意象的反复强调与反常识的指称——“石头点灯”,进而构成一种典型的隐喻。“灯”与“石头”的纵向聚合、与海、鱼、亮光、江水、落日、火鸟、北风、峡谷的横向罗织,既单纯又集中朝向一个特指的含义:语言在制度化牢笼中的照明;同时在一定的顺序和方式上的相互纽结与推动,提供了可能超过前面所指的另外的多种空间。这是诗人陈东东个人经验与时代生活际遇中的一次猝合。若果换上另一个人,由于人生的差异,在纵向联想上,相差不会太远,但在水平横向运动中,他(她)所组合的一系列相关语词必定是另一番景象:诸如影子、光线、颤动、涟漪……会如飞蛾般扑向那盏“灯”去的。

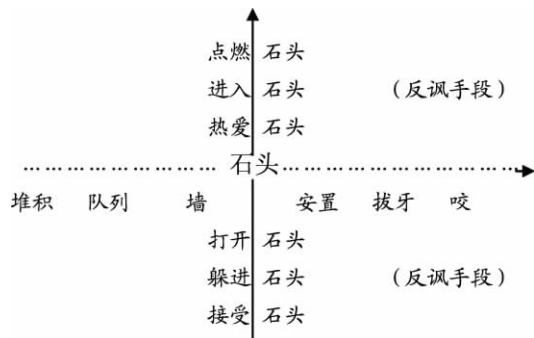
但不管怎样,诗人的作为就是把“极为广阔的世界拉到一行行奔跑着的线性文字上来”(捷克·赫拉巴尔)。以上图式仅提供理解的框架,读者可根据各自的感悟,自行发挥,不必忌讳所谓的阐述过度。

相对陈东东的石头针对制度化语言的隐喻,周伦佑《石头构图的境况》则是关于制度化境遇中的“杯葛”:

从来没有深入过的一种情境/猛烈地攫住你。庞大的岩石上面/一些含铁的石块冷冷堆积起来/成为队列和墙/你被安置在石头与石头之间/朝南,或者朝北。面壁而坐/隐隐的恐惧从无声中透出颜色//这不是想象中的任何一种游戏/以生命作为代价的身临其境/整整三年,你必须接受这些石头/成为这个构图的组成部分/只有谋杀才能体会的那种尖锐/从四面八方协迫过来/迫使你变小,再小/直到躲进石头成为一个符号//打开石头,还是石头/从墙到墙,从灵魂到眼睛/必须热爱这些石头,人的石头/和物的石头,热爱并且亲近/点头问好,有时碰得头破血流/更重量的石头在顶上,居高临下/不可以仰视。但时刻感觉得到/总是那么粗暴和不可置

疑/随时可以叫你粉身碎骨//石头构图的境况如此这般/犹如一个人深入老虎历险/在虎口里拔牙,却突然牙痛/也许有一天你会得到一整张虎皮/以此证明你的勇敢和富有/但现在是老虎在咬你,吃你/不可替代的处境使你遍体鳞伤//深入老虎而不被老虎吃掉/进入石头而不成为石头/穿过燃烧的荆棘而依然故我/这需要坚忍。你必须坚守住自己/就像水晶坚守着天空的透明/含铁的石块在你周围继续堆积着/你在石头的构图中点燃一支蜡烛/把身上的每一处创伤照得更亮

这块难啃的石头远比陈东东的复杂多了。石头在纵向的历史深积中,有着诸如点燃、进入、热爱、打开、躲进、接受的抽绎性主体之思,而在横向的历时体验中,石头又被赋予物化与人化交织的“堆积”、“队列”、“墙”、“安置”、“拔牙”、“咬”的感性色彩。采用坐标,我们可在复杂的诗篇中摸索到抵制与反抵制的“诗想”,经由反讽推进而理解背谬性诗意。



虽然理式成分过于浓厚,但上述诗例充分提示:若果横组合元素缺乏创意,纵聚合难以进一步延伸深入,若果纵聚合元素过于“公共”老化,横组合也会遭受无形拘束。要想玩转好纵横双轴,保留新鲜的张力是义不容辞的。

双轴坐标拥有广阔的覆盖面,类似这样的分析尚可不断持续下去,它给诗歌语义的发生提供安全保障和验收尺度。概括地说,语词和诗语在二维平面有纵向、横向两种运动。纵向上,它吸附着一切历史现实社会的积淀物,其文化内涵所构成的纵向运动潜伏着很多可供选择的能量,形成共时的联想的会同、选择。横向上,它与围绕着它的各种相关事物发生千丝万缕的关系,完成若远若近、似断非断的连锁、配置。语词与诗语的纵向与横向运动并非各行其是,而是交织的、混合的,相互协调中拧成合力,这种合力也正是诗语运动中须臾不可匮乏的张力。

### 三、双轴界线的模糊与消失

罗兰·巴特(Roland Barthes)经过仔细考察后认

为“在结构主义语言学中,两个轴向上的修辞关系是大量交合的,两个轴上的分节方式有时是反常的,所以组合段和聚合体之间的区分也可能变得模糊了。”<sup>[3]</sup>必须承认,聚合成分与组合成分在实际运作中,是相互影响、渗透的,很难划出一条清晰的“三八线”,做泾渭分明的剥离。上述绘制简图的目的,只是助益于人们对诗歌语词、诗语运动有一个整体认知轮廓,而非要引入科学主义的机械框套。

尽管存在两个轴向——组合段和聚合体的交相运动轨迹,但随着诗歌发散思维的蓬勃与自由形式的无限开放,两者间的界限越来越模糊乃至消失,甚至“混沌一团”。特别明显表现在以意象群集为特征的“现代大赋”写作,以及以潜意识为主要动力与对象的混沌写作。像杨炼的《自在者说》,全篇由“气”、“土”、“水”、“火”四部分衍生为“64卦”诗。隐约中感觉有“正反合”的架构,其中《天四》表达对时间的感受。由于诗人的发散思维呈共时辐射,有意打乱“正反合”架构。诗句变得更为混茫,即使采用还原方法,也很难从纵聚合与横组合的交叉点上定格其踪迹。这么一来,难道说组合与聚合的分析、检验轴列失效了吗?

原文本的无序结构用代码示之:即A1C1B2C2B2A2C3B3C4B4A3C5B5A4C6。为尽可能提供阅读线索,现在特地将其理顺为:A1→A4、B1→B5、C1→C6相对不模糊的路线,如下:

A1 面壁无垠:那太初缔造我的石英,上千次提升一派星空

无所顾忌的手的插入,整个世界在最高点流去  
其怒为谁?岁月丝光闪闪,一拈之际陨石如雨  
(给求爱者以惩罚;给遁世者以惩罚;

A2 上千遍膜拜成神:岩石的瞳孔,一眨不眨,如冰如焚

梧桐之眠解脱绿叶,白内障的云层贯穿飞鸟  
蓓蕾幽幽之香,布散星群恍然旷世  
(求爱者徒劳于言辞;遁世者漫无目的;

A3 孑然一身与全能的黑暗,呈散于一望无边  
逝者不动,一根白羽毛翻转如剑

A4 逾越之际身陷囹圄——

B1 白昼从腹部向下滚动

风暴起于海,结阵于八月,大片沼泽一举登陆  
而一个疯女人绕房号哭,奔入夜悬入空中

B2 阴生的毒蘑,和老树一同腐朽

B3 这黄昏的深渊,盛满昨天的惨叫

漩涡从四肢开始,源源不断,在所有胸腔中泛滥

充血的耳鼓一道瀑布

扑倒之时,屈服之时,雪崩似的年代恶意轰鸣

B4 枯骨们的集中,叫卖永恒

B5 一轮红日,那远古之兽无尽地咀嚼

C1 我无情的姿势

像一声噩耗经久不息,一道太阳的针芒

历历灾变固定在琥珀的卵巢里

C2 呼喊我的名字,瞬间之水上,黎明都是死胎

磨光的岩石端坐镌刻

C3 透过一排黑色的栅栏

我和世界彼此围困

一座又一座孤岛,像膨胀的尸首零乱地下沉

C4 袈裟僵冷成石

C5 我的背影,高耸如立法,轻蔑如某处示众之头

求爱者、遁世者始终不乏微笑

C6 在最高点:七日或千年不屑沧桑,我,聆听风于  
同一空穴

必须承认,尽管通过以上处理——正(时间的存在)、反(时间的负面形象)、合(时间与精神的共通性)的重新集合,试图挽回阅读与分析的茫然,但由于语词之间、结构之间超常的负载、断裂,发生连续多向的发散碎片,已无法在水平与垂直的双列轴标上给出清晰的轮廓。此类语言现象,是对纵聚合与横组合的挑战——在繁复的泥石流般倾泻中,双轴坐标出现了“特例”性失效,这是现代诗新语言风貌的崛起,还是诗写者自身存在的“迷宫”走失?

在这里,一个奇妙的悖论出现了:每一个分句——“句张力”不仅完全可以成立,而且显得十分饱满、富足,按理成篇时,会形成超强的“篇张力”。然而,细析总篇竟是一片混茫,居然很难感受到“篇张力”的脉搏。这说明众多局部的“句张力”过分嘈杂分散,反而模糊总体效果;且这些“句张力”无端缠绕,反而让总体“篇张力”成为“乱麻”。一般句张力是要服务于总体篇张力的,任何局部的张力僭越都有损于总体张力的效益。我们希望看到,独立的句张力葆有集束性的辐射,这样的诗语尚可收编在诗歌的行列里;而整体的篇张力凌乱溃散至无法聚拢,这样的诗作堪可忧虑。

随着“隐喻后退”、“现象直呈”,连篇累牍的叙事兴起,“附丽”于纵向轴列的意涵因素迅速转移为横向轴列的“平铺”成分,有意无意放弃纵深追求。这样一种啰嗦的“絮语”体便出现了——不用说集束性张力不复再见,连散装性张力也无迹可寻。风气之盛,连成熟的诗人也纷纷卷入其中。难怪孙文

波的《与沁园春无关》,一不小心就被登上一家专向名人开刀的“庸诗榜”:

醒来,窗外雪密密地下,院子里已铺上厚厚一层。“银装素裹”。我想到这个词;同时想到烧暖气的煤已快用完,还在下雪,当煤用完我不是要挨冻?真是漫长冬天。让我的情绪/一下变坏,重新躺到床上——/起床后,我决定写诗记述心情/(四季变更中有多少人有多少不适?夏天太热冬天太冷,一年中一半时间/受到折磨。虽然现在我们能改变/室内温度,但却无法改变自然)……

这是一次心情的记录,没有了前面杨炼用立体多维的方式,肆意改变轴列定位,而宁可“迁就”单一的平面絮叨。倘若继续用纵横坐标来检验,显然,作者有意让纵向轴列消隐,这就意味着诗歌放弃了可能获得纵深文化积淀的支持,轻而易举、同时也是乐意惯性地沿着水平横轴行进。目前,网上有太多这样不讲任何张力、放弃纵向轴列关系的信息诗、广告诗、消息诗、记账诗、通告诗、清单诗……拒绝纵向轴列的“投影”,最后抵达的只能是一片堆砌的散文化天地,离诗意远矣,却莫名其妙被捧为好诗。其实,只要用纵横轴列、用张力的听诊器叩探,诗之阴影、病灶立马可见。

不可否认,有些时候诗歌组织不一定采用严密的“纵聚合+横组合”的标准模态,而是以单维的横组合进行水平活动,张力的活跃性自然弱化,明显“被收敛”了,不过它尚能在横向维度上葆有诗的基本架构。

不幸的是个别诗人一意孤行,全盘弃置纵横轴列的制约,像2010年出版的三万行长诗《大呢喃颂》如神马浮云般,比杨炼走得更远,几乎是潜意识、前意识、符咒、魔偈的大杂烩。随机抽取第六部《巫性》的开头:

乃伊体	易释
怎么了,sz金13-1?突兀而暴动的眼球	1.若手及之劫 2.肉献
怎么掉下一颗,砸扁地上斑驳的蟾蜍	3.词或原(原物牢房一角)
那些静止吞食的药引元素,披散开来	4.玉肚 5.不可言及的
我站立虚空的一端,看稻草人的阴影松软着	6.自然风光尚剩下拂动
一只残疾鸟也是的,和我缺少亲情的故乡	7.阖日——三段天
……	

无论纵读、横读,几乎找不到入门甬道,可以说纵聚合与横组合准则完全被抛到爪哇岛了,到处是累瓦

结绳。语词的即兴街舞,是基于后解构主义的去主体性、去逻各斯观念,它公然拒绝坐标轴的“验收”,毫不顾及文本上下、左右联系,貌似有几丝互文的踪迹,却没有留下任何比附、映射的结果,也就无所谓所指或能指,无所谓联结或选择,无所谓配置或会同。意象与意念,语象与语象,连相互抵消、覆盖都谈不上,何论起码的“连接触点”?这是否从一个方面证实,多维的语词运动,一旦超出纵横坐标的控制范围,诗歌就可能葬身鱼腹。因为多数好诗是纵横轴列相互投射的结果。而纵轴与横轴的坐标本身是一种张力结构,它派生出另一种功能,仿佛是隐藏在诗语运行轨道中时时监视的“探头”。最可怕的是,一旦纵、横轴列被无端撤消——张力被冻结、被捣碎——也就意味着诗将不诗。反过来说,纵、横轴列的存在,是对张力行之有效的“安检”,纵、横轴列是构筑诗语无形的防鲨网。任何诗语的句段、语篇,能安妥其间,受到保护,证明张力严守职责。反过来,一旦张力的权限(词张力、句张力、篇张力)无限放大,“撑破”整个纵、横轴列,诗语臃肿成零乱无序的碎片,相互吞噬,那么语词氾滥,张力溃堤,诗歌将面临灭顶之灾。

注释:

- ① 本文为中国作家协会2011年度重点作品扶助项目“现代诗语言研究”阶段性成果。
- ② [瑞士]弗迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》,高铭凯译,北京:商务印书馆2009年版,参见第五章句段关系与联想关系。
- ③ 组合与聚合概念在发展过程中曾出现过不少接近的、类似的术语命名(有时是翻译问题),择要列出如下对应,供参考:句段关系—联想关系;邻近关系—相似关系;转喻关系—隐喻关系;连锁关系—选择关系;配置关系—会同关系;显现关系—隐含关系。

参考文献:

- [1] 雅各布森,哈利.语言的基本原则[M]//刘润清.西方语言学流派.上海:外语教学与研究出版社,1995:78.
- [2] 付道彬.晚唐钟声——中国文化的原型[M].上海:东方出版社,1996:186.
- [3] 罗兰·巴特.符号学原理[M].李幼蒸,译.北京:三联书店,1988:168.

责任编辑:刘洁岷  
(E-mail:jiemin2005@126.com)