臺大中文學報　第五十二期
2016 年 3 月　　頁 135～172
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

爽意：臧棣詩（學）的語言策略

楊　小　濱*

提　　要

臧棣的寫作對於華語當代詩而言具有開拓性的意義。本文試圖通過拉岡晚年對於絕爽與語言的討論，探討臧棣詩學如何體現出一種新的、以虛空為特質的主體性，而這種主體性又是如何推進了對於他者話語的重新書寫。本文分析了臧棣寫作中的語言策略，發掘出其中對意義的消解和爽意的共存。最後，本文也探索了這種詩學特徵如何在連接拉岡學說的同時，也呼應了以莊子為代表的中國道家傳統。

關鍵詞：臧棣、絕爽／爽意、他者、主體、莊子

本文於 104.08.31 收稿，105.02.19 審查通過。
＊中央研究院中國文哲研究所研究員。
DOI:10.6281/NTUCL.2016.03.52.04

臺灣大學學術期刊資料庫

The *Jouis-Sens*: The Language Strategies of Zang Di's Poetry/Poetics

Yang Xiaobin*

Abstract

This article discusses the writings of Zang Di, a pioneer of contemporary Chinese poetry. Through the language theory of *jouissance* that Lacan developed in his late years, I attempt to examine how Zang's poetry demonstrates a new subjectivity of voidness and how this subjectivity rewrites the discourse of the Other. I analyze the language strategies of Zang Di's poems and investigate the coexistence of the deconstruction of meaning and the *jouissance*. Finally, I explore how such poetic characteristics echo traditional Chinese Daoism by way of Lacanian theory.

***Keywords*: Zang Di, *jouissance/jouis-sense*, the Other, subjectivity, Zhuangzi**

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

臺灣大學學術期刊資料庫

爽意：臧棣詩（學）的語言策略*

楊　小　濱

一、前　言

臧棣是中國目前最活躍並且最有創造力的詩人之一，也是朦朧詩之後對於當代詩寫作範式具有開拓性意義的詩人。臧棣的詩也常常處於爭議風暴的中心。比如 1990 年代末的「盤峰論爭」時，臧棣就是「民間」陣營所攻擊的「知識分子」陣營的重要代表。[1] 之後，亦有林賢治批評他為「喧鬧而空寂的九十年代詩歌」的代表，認為這是「片面追求知識和技藝，徒具形式感」的「奴性寫作」。[2] 無論是否「徒具」，臧棣的詩對形式感的自覺卻是不容否認的。比如近年來，臧棣幾乎所有的詩都冠以「……協會」或「……叢書」的標題，比如〈沸騰協會〉、〈小輓歌叢書〉，這兩個標題都被他用作了詩集名。對這個令人困惑不解（甚至引起不滿）的做法，臧棣自己有所解說：

> 冠之以「協會」或「叢書」，我多少會在詩歌場景和詩歌結構上有意識地回應一種人文想像。因為協會或叢書，都不可能是由個人來完成的，它一定意味著一個可以自由進出的、不受限制的、開放的詩性空間的產生。也就是說，詩歌最終是由想像的共同體來生產和完成的。……寫「叢書詩」和「協會詩」時，我很看重詩歌是否可以抵達一種分享。

＊本文為科技部補助研究計畫 MOST:103-2410-H-001-086-MY2 部分研究成果。

1 1999 年在北京平谷縣盤峰賓館舉行的「盤峰詩會」，是自朦朧詩創作討論以來，中國詩壇關於詩歌發展方向的最大一次爭論，主要是一些自稱為「民間派」的詩人對另一批被貼上「知識分子」標籤的詩人進行了批判，後者也對前者進行了反擊。

2 林賢治：〈新詩：喧鬧而空寂的九十年代（上）〉，《西湖》2006 年第 5 期，頁 75。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 詩歌應該在精神上可以被無限分享，這就是詩歌的友誼政治學。詩，展現的是一種最根本的政治友誼。我們在詩中尋找精神的同道，辨認出心靈的戰友。[3]

在這段訪談中，臧棣提到了「想像的共同體」的概念。「想像的共同體」（imagined communities），原是本尼迪克特・安德森（Benedict Andersen）提出的一個概念，用來指稱民族國家的虛擬特性。我想要提出的是，儘管安德森並非借用或挪用拉岡（Jacques Lacan）的想像域（the imaginary）概念，但這兩者間的聯繫卻依稀可見。國族認同與鏡像認同之所以類似，是因為兩者都通過與他者的認同（同一化），想像了一個完整的身份（identity）。那麼，臧棣的寫作，從行為目標上來看，具有某種尋求自我認同以確立詩學完整性的內在要求。

本文將從「主體・語言・他者」、「絕爽・神秘・聖兆」和「莊子・弔詭・喜劇」三個臧棣詩作及詩學的主要面向來論述其修辭特徵與精神向度，以期完整並深入解析臧棣寫作的全貌。在這三個面向中，「語言」自然是臧棣詩作及詩學最顯見的關注點。在他早年著名的〈後朦朧詩：作為一種寫作的詩歌〉一文中，臧棣最具啟發性的論點之一便是：「我們時代的一切寫作，尤其是詩歌的寫作『已捲入與語言的搏鬥中』」，這種語言的自我纏繞區隔於「用語言與存在的事物搏鬥」的前行寫作。[4] 而從拉岡的理論來看，語言在符號他者領域中起著至為關鍵的作用：主體身處語言之中，並由語言他者所建構。因此，本文的第一節將從語言的角度入手，並探討寫作主體與符號他者之間的關係。第二節進一步討論的是，在語言的框架內，臧棣如何發掘符號秩序內的神秘與魅惑。評論家霍俊明也觀察到，「對於臧棣來說對日常神秘性、隱喻性和未知性的著迷與對語言修辭和經驗的著迷本來就是一體的。」[5] 神秘性是在語言的

3 田志凌：〈臧棣訪談：著眼於希望詩學〉，《堅持》2009 年卷（總第 6 卷），頁 172。

4 臧棣：〈後朦朧詩：作為一種寫作的詩歌〉，見王家新、孫文波編：《中國詩歌：九十年代備忘錄》（北京：人民文學出版社，2000 年），頁 203。

5 霍俊明：〈打開「叢書」第一頁〉（臧棣《必要的天使》前言），臧棣：《必要的天使》（北京：中國青年出版社，2015 年），頁 3。

臺灣大學學術期刊資料庫

構築中無法馴化的那一部分，是從語言出發對語言及其意義的自我逆反，體現了臧棣詩歌中顯見的快感維度（相對於上一節的語言面向，這裏更與感性的複雜度相關）：從拉岡有關創傷性絕爽的理論來切入，可以挖掘出臧棣寫作中的語言徵兆（或「聖兆」）正是他作品巨大的魅力所在。而第三節則接續了上一節的論旨，從臧棣詩中的快感維度追溯到莊子（臧棣至為崇尚的古典哲人／文人）對於弔詭與反諷的喜劇性，探討臧棣詩學中古典美學（以莊子思想為基礎）與現代美學（從拉岡的視野出發）之間的呼應。透過莊子的古典美學，我們或許能更順利地從拉岡理論來理解臧棣詩學中符號秩序的自我消解。這三個面向可構成對臧棣詩學較為全面完整的觀察，並聚焦在對「爽意」這個概念的闡述上：本文由此檢閱了臧棣詩學中語言的理性特徵（「意」）在快感的感性維度（「爽」）下如何產生出深具魅力的風貌。

二、主體・語言・他者

有意思的是，臧棣的詩以晦澀著稱，沒有一個「理想讀者」（即使是對臧棣詩懷有極度熱忱的讀者）有可能完全把握他作品所謂「意義」。由此，我們可以發現，儘管臧棣的詩試圖獲取某種整一的詩意身份，他的抒情主體仍然依賴於一種與語言他者的特殊關係，需要我們去深入觀察。在他近年的一條微博裏，臧棣表示：「我還真不是為詩藝而詩。我頂多是，為漢語而詩。」[6] 如果說「漢語」代表了中國文化政治語境下的語言大他者，我們不難發現在臧棣的詩中，主體的「欲望是他者的欲望」。[7] 漢語正是具體構造了無意識的那個巨大的他者，而作為語言的藝術，詩所面對的不得不首先是這個大他者。比如，在〈秘密語言學叢書〉裏，臧棣不斷告訴我們：

6 臧棣的新浪微博：http://weibo.com/u/2451603510，2013 年 8 月 2 日。

7 Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, edited by Jacques-Alain Miller, translated by Alan Sheridan (New York: W.W. Norton, 1978), p.235.

臺灣大學學術期刊資料庫

語言的秘密
神秘地反映在詩中
……
語言秘密地活著。活出了生命的
另一種滋味。語言因為等待你的出現
而聽任太陽下有不同的生活
……
語言的秘密取決於詩如何行動

這裏，（詩歌）主體與（語言）他者之間的微妙關係獲得了展示。首先，語言被定位為一種秘密，是在無形中進入詩人的作品中的。語言是自在的，獨立於這個世界的普通生活，但卻必須從具體的主體表達那裏體現出自身的隱秘欲望，因為正是詩的主體反映出這個語言他者的欲望形態。同時，他者與主體的辯證性還在於，抒情主體無時不在與作為符號規則的語言進行著某種搏鬥，挑戰大他者的宰制。在〈搬運過程〉一詩中，臧棣再次涉及了主體和語言的問題。儘管遭到了語言的抵制，主體仍然不懈地對語言進行重新安置。

我把一些石頭搬出了詩歌。
不止幹了一次。但我不能確定
減輕的重量是否和詩歌有關。
我繼續搬運著剩下的石頭。
每塊石頭都有一個詞的形狀。
我喜歡做這樣的事情——
因為在搬運過程中，
幾乎每個詞都沖我嚷嚷過：
「見鬼」，或是「放下我」。[8]

幾乎可以肯定，對於抒情主體而言，那些詞語具有「石頭」般的沉重，才

8 〈搬運過程〉，臧棣：《宇宙是扁的》（北京：作家出版社，2008 年），頁 116。

臺灣大學學術期刊資料庫

需要愚公移山般的努力去清除它們的壓迫。在這個過程裏，語言並未被動承受主體的處置，而是不甘心地抵制著。在這兩個例子裏，我們可以看出，對于臧棣來說，一方面，主體不得不成為語言他者的執行者；另一方面，主體也反過來對這個他者的符號秩序進行某種清理。

大概誰都不會否認，臧棣是一個風格化的詩人。但是，風格是一種直觀感性的寫作特點，我們又如何可能從風格上來切入對臧棣詩的探討？拉岡在他《文集》的〈開場白〉裏，一開頭引用了布豐（Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon）的格言——「風格即人」，不過隨後又做了自己的補充：拉岡認為「風格即人」這句格言應該還要加上幾個字——「風格即作為言說對象的人」。[9] 也就是說，對拉岡而言，風格代表了人獲得他者言說之後而形成的主體的符號世界，因為（無意識的）主體，當然是他者話語的產物。換句話說，風格代表了臧棣至為獨特的符號主體，這個主體是被符號他者言說的。在與泉子的訪談裏，臧棣談到詩歌寫作主題的時候曾經觸及到這個他者與主體的辯證關係：

> 在詩歌寫作中，我關心的是主題的生成性，或稱，詩意空間的自主生成。也就是說，在具體的意象空間裏，主題如何向我們的感受發出邀請，以及這種邀請又是如何展示其語言特性的。也不妨說，詩的主題不過是語言的一種特殊的自我生成能力。[10]

臧棣試圖說明的是：主題以語言他者的方式對主體發出邀請。這裏，有兩點值得我們特別注意：一是詩的主題並不是在內容那一邊，而是在語言這一邊；二是語言主動邀請了主體，而不是相反。這似乎從另一個角度闡發了拉岡這一論斷：「風格即作為言說對象的人」，因為詩人的風格恰好體現在作為語言對

9 Jacques Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 2006). p.9.

10 泉子：〈臧棣訪談：請想像這樣一個故事：語言是可以純潔的〉，《西湖》2006年第 9 期，頁 74。

臺灣大學學術期刊資料庫

象的抒情主體這裏。那麼，拉岡關於「作為言說對象」的風格也許還可以推進為「作為回應的言說對象」的風格。但是，顯然臧棣不是一個被動接受語言邀請的，被語言牽著鼻子走的詩人。從積極的意義上說，臧棣對語言始終保持著一種警惕，對他而言，語言所傳遞的往往是一個具有威脅性的訊息：他者想從我這裏獲得什麼？

臧棣在詩中的應對方式具有特殊性。他的詩不以題材取勝，也不以刻意的修辭取勝，他的寫作秘密在於直接來自語言本身的構造，來自對於語言他者的警覺、詰問、探究。正如拉岡斷言，作為主體的「無意識是語言的方式結構的」（The unconscious is structured like a language），[11] 那麼臧棣詩歌的抒情主體也可以說正是建構在語言構成之上的。臧棣曾自述道：「有一陣子，我認為詩歌中最令人著迷的聲音是解釋事物時的那種語調。最近，我覺得把事物當成消息來傳遞時採用的聲音，也非常吸引我。」[12] 這裏「解釋事物時的那種語調」指的顯然是那種通用的、常態化的陳述樣式，也可以說是語言構成的基本模式，是大他者的結構性框架。在這個提示下，我們從臧棣的近作中就可以發現不少「解釋時的語調」，特別是「意思（就）是……」、「意味著……」或類似的句式：

> 盤旋的鷹，像剛剛按下的開關——／意思是，好天氣準備好了。[13]
>
> 「我忙得就像划槳奴隸」。／意思就是，其他的解釋不妨見鬼去吧。[14]
>
> 它為自己的飄落發明的床。／那意思是，飄落的東西還會浮起，繼續旅行。[15]

---

11 同註 7，頁 149。

12 臧棣：〈假如我們真的不知道我們在寫些什麼——答詩人西渡的書面采訪〉，蕭開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性開始》（北京：人民文學出版社，2000 年），頁 272。

13 〈語言是一種開始叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013 年），頁 83。

14 同前註，頁 84。

15 〈就是這樣叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 179。

臺灣大學學術期刊資料庫

該死的芒刺，也就是說，／在世界是否已被神拋棄的問題上，／有人對你撒了謊。[16]

沉睡的時候，／你比一個影子更像一個還未出生的人。／意思就是，仿佛只要徹底醒來，／就會有用不完的水。[17]

比死亡更善於前提，／意味著，逆水準備好了。[18]

不輕信／死亡的吸引，意味著摘下的面具／像一條剛擦過熱汗的毛巾。[19]

重新認識世界，意味著我們／還有可能重新分叉成／我和你。[20]

而清洗，意味著絕不可一味依賴水。[21]

說一首詩乾淨得像一顆草莓，／意味著今天也可以是愚人節。[22]

白色的深淵／意味著狼不在時，可與狐狸共舞。[23]

迷人的人，其實沒別的意思，／那不過意味著我們大膽地設想過一個秘密。[24]

你叫它們麒麟草時，卻很形象——／這意味著，每個生動的名字後面／都有一個經得起歷史磨損的故事。[25]

但是崇拜你，就意味著減損你，／甚至是侮辱你。[26]

沒有什麼東西是這雨水／不能清洗掉的。這意味著仁慈／比我們想像得

16 〈蜥蜴叢書〉，同前註，頁 267。
17 〈明天就是聖誕節叢書〉，同前註，頁 165。
18 〈語言是一種開始叢書〉，同前註，頁 83。
19 〈斬首的邀請叢書〉，同前註，頁 93。
20 〈紀念王小波叢書〉，同前註，頁 97。
21 〈2013 年愚人節叢書〉，同前註，頁 102。
22 同前註。
23 〈紀念辛波絲卡叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 217。
24 〈紀念王爾德叢書〉，同前註，頁 228。
25 〈麒麟草叢書〉，同前註，頁 230。
26 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

更有原則。[27]

我是我的空白，／這意味著一種填法。[28]

從節奏上看，原因不複雜。／意思就是，不是大海製造了海浪，／而是海浪製作了海浪。[29]

你讀到這首詩，表明這首詩還活著。[30]

結束時，窗外的雨聲表明，／淅瀝諧音洗禮，本身就已是很好的禮物。[31]

沿途，人性的荊棘表明／道德毫無經驗可言。[32]

你的骨頭也是一件衣服，／這只能說明，我比你更失敗。[33]

你登不上那座山峰，／說明你的睡眠中還缺少一把冰鎬。／你沒能採到那顆珍珠，／說明你的睡眠中缺少波浪。[34]

你看上去就像／一個即將消失在空衣櫃裏的／有趣的新神。換句話說，一件薰過的衣服／就可能把你套回到真相之中。[35]

挖掘只剩下一個意思：你是你的每一滴汗。／換句話說，比石頭更硬的東西多就多唄。[36]

空氣的浮力／會緩和你在世界和現實之間做出的選擇嗎？／換句話說，人的面目中曾掠過多少鳥的影子。[37]

---

27 〈慢雨叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 268。
28 〈繡球花又名紫陽花叢書〉，同前註，頁 272。
29 〈防波堤叢書〉，同前註，頁 271。
30 〈世界末日叢書〉，同前註，頁 36。
31 〈我現在有理由認為一切都是叢書〉，同前註，頁 61。
32 〈紀念王爾德叢書〉，同前註，頁 227。
33 〈解凍指南叢書〉，同前註，頁 142。
34 〈世界睡眠日叢書〉，同前註，頁 37。
35 〈薰衣草叢書〉，同前註，頁 28。
36 〈自我鑒定叢書〉，同前註，頁 114。
37 〈越冬叢書〉，同前註，頁 117。

臺灣大學學術期刊資料庫

必須強調的是，儘管這一類的句式在臧棣詩中佔據了一定的篇幅，但由於臧棣詩作眾多，在我本次取樣的範圍內（即臧棣的最新詩集《小輓歌叢書》），出現此類句式的詩作僅佔約五分之一。當然我們可以看出，臧棣的確傾向於在許多場合以「意思（就）是……」或「意味著……」、「表明」、「說明」、「想說的是」、「換句話說」這類句式來建構詩句與詩句之間的聯繫。這樣，與其說是「解釋的語調」，或許以「解釋的語式」來看待更為準確。臧棣所感興趣並著手處理的，正是這種「解釋」模式的語言呈現方式。即使臧棣用了「說明」（他的語式通常是「這說明……」或「……，說明……」）一詞，他的解釋形態並非「經驗分析科學」對於因果關係的「說明」（explanation），而更著重於某種內在理解的形態——儘管他所關注的也絕非真正的詮釋，而是詮釋的「形式」。

作為現代科學的語言基礎，「解釋」無疑是符號法則的一種基本運作形態，也是現代哲學各流派所關注的焦點之一。現代解釋學或詮釋學的鼻祖施萊爾馬赫（Friedrich Schleiermacher）認為，人從根本上說是語言的造物，對人類而言，任何理解都建立在語言的基礎上。不過，如果說啓蒙理性所代表的科學主義試圖建立語言與解釋的必然性與客觀性，那麼伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）的詮釋學就建立在承認「合理偏見」的基礎上。[38] 也就是說，詮釋的要義不僅僅是正確地解說那個絕對無誤的詮釋對象，對象本身只有在與主觀視域融合（fusion of horizons）的情形下才能被詮釋其意義。廣義而言，符號學，從索緒爾（Ferdinand de Saussure）的結構主義語言學到拉岡的後結構主義精神分析學，儘管與詮釋學的理論脈絡完全不同，卻也相當程度上關乎符號釋義的指向。拉岡認為弗洛伊德的無意識理論最終是落實到語言的層面，不僅是對語誤和笑話的分析，甚至對夢境的分析也是基於其語言或修辭運作上的。因此，拉岡沿襲了雅各布森（Roman Jakobson）關於夢境運作（dream-work）中凝縮（condensation）是隱喻、移置（displacement）是換喻的理論，而無盡的轉義

38 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (New York: Seabury Press, 1975), p.240.

臺灣大學學術期刊資料庫

（trope）成為語言的基本原則。[39] 對拉岡而言，「句法是前意識的。……主體的句法是與無意識的儲備相關的。當主體講述故事時，會有什麼隱秘地統領著這個句法，並使之越來越凝縮。凝縮於佛洛伊德所稱的內核。……而這個內核指的是某種創傷性的東西……這個內核必須被標明是屬於真實域的」。[40] 在拉岡那裏，不但滑動的能指不再能與其所指之間形成固定不變的意指關係，而且作為能指結構的句法本身也充盈著真實域的創傷內核。

我們當然不難察覺臧棣詩中語言能指的滑動狀態，但這裏須進一步說明的是，意指關係的不確定性也正是上述句式的理論基礎。在臧棣的詩裏，不管是「意思（就）是……」，還是「意味著……」或「表明」、「說明」、「想說的是」、「換句話說」……，被連接的前後兩部分基本都不具有（甚至完全缺乏）合理的應對關係。幾乎可以說，臧棣在這裏建立的非邏輯關係揭示了語言他者內在的匱乏與崩坍。比如以上所引的〈昆侖山下，或雖然很渺小協會〉中這幾行：「但是現在，遙遠的意思是：／它能用一口氣把你吹進石頭，／而你會在石頭裏醒來」，通過對「遙遠」的虛擬界定，重新感受了人和自然（高山、岩石……）的關係，而這種關係並未在前人的文字中出現過，或者說，是以突破現存符號秩序的邏輯為標誌的。那麼，在另一個例子〈明天就是聖誕節叢書〉裏，「沉睡的時候，／你比一個影子更像一個還未出生的人。／意思就是，仿佛只要徹底醒來，／就會有用不完的水」，我們不難發現，太陽、聖誕夜、耶穌、影子、胎兒／嬰兒、水、睡眠、甦醒……的確成為不斷穿插、不斷滲透的能指，從一個意指關係滑動到另一個意指關係中。這樣，不僅「太陽」這個最

39 我曾在〈欲望、換喻與小它物：當代漢語詩的後現代修辭與文化政治〉一文中曾論及臧棣的詩。見楊小濱：《欲望與絕爽：拉岡視野下的當代華語文學與文化》（臺北：麥田出版社，2013 年），頁 27-29。毫無疑問，臧棣與大部分中國當代詩人一樣保持著對於換喻的特殊偏好，蓋因換喻建立在語言性差異的基礎上，通過能指與能指之間的縫隙所營造的欲望溝壑來推動了詩的意指鏈的不斷延展。本文並不聚焦於臧棣詩中的換喻，不過仍需指出換喻在臧棣詩歌寫作中的關鍵地位。

40 同註 7，頁 68。

臺灣大學學術期刊資料庫

初的能指符號沿著「沉睡」者、「影子」、「未出生的人」……的意指鏈不斷變換，而「沉睡的時候，／你比一個影子更像一個還未出生的人」的陳述又意指了「仿佛只要徹底醒來，／就會有用不完的水」這另一個陳述。必須強調的是，太陽和影子、沉睡和出生、或甚至耶穌和水之間的連接並不罕見，臧棣在這裏為我們出示的是如何在能指滑動的情形下重組符號秩序，而這個秩序主要是由「意思就是」這樣的語詞來執行某種縫合點（point de capiton）的功能，同時也是由「……的時候，比……更像……」或「仿佛只要……，就會……」這樣的句式來執行換喻式的能指替換。[41]

儘管多處用了「意思（就）是……」、「意味著……」這類語詞，後面這兩個句式——「……的時候，比……更像……」和「仿佛只要……，就會……」——顯然代表了臧棣作品中「語調」的多樣性和複雜性。隨機觀察就可以發現，除了「畢竟」、「誰讓」、「沒准」、「你不會想到」、「現在的問題是」等帶有別緻語調但仍屬簡單的例子，還有相當多較為複雜的句式，如「表面看去……，但又……」、「說實話，我才不……，我……的是……」、「即使沒有……，也輪不到……」、「為……著想，我不想讓……」等等，遍佈於臧棣的詩中：

> 表面看去，兩件事／都無關生活的墮落：有點曖昧／但又不是曖昧得不同尋常。[42]
>
> 說實話，我才不在乎你／是否熟悉青蛙怎樣越冬呢——／……／我在意的是，冬眠／即將結束，你是否已學會掂量／美麗的猶豫。[43]
>
> 即使沒有騙子托馬斯，／也輪不到我遠離巴西。[44]

41 有關換喻與當代詩語言的關係，可參考我的〈欲望、換喻與小它物：當代漢語詩的後現代修辭與文化政治〉，同註 39，頁 21-49。

42 〈寫給喜鵲的信叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 32。

43 〈新的責任叢書〉，同前註，頁 48。

44 〈艾曼紐・麗娃叢書〉，同前註，頁 47。

臺灣大學學術期刊資料庫

或者為潛臺詞著想，我不想讓沙子變成／唯一能讓我們冷靜下來的東西。[45]

必須再次指出的是，在臧棣這裏，種種具有連接功能的句式結構往往實際上連接了相當遙遠的（甚至不可能的）事物或情境。在〈波浪的眼光始終是最準確的叢書〉這首詩裏，「沙子」在「身體」的「河岸」上究竟代表了什麼，並沒有一個明確而顯見的答案。在這首詩的二、三行，臧棣強調了「河岸」不是「湖岸」，也不是「海岸」——「為什麼不是湖岸，可以有一百個理由，／為什麼不是海岸，至少有一萬個原因」[46]——而湖、海與河的區別在於河是朝向一個方向不斷流淌的，而湖和海則沒有方向感，也缺乏有速度的動感。那麼，沙子或多或少也暗示了它在流動的河畔，相對於河流之動態的那種靜止（這也是「讓我們冷靜下來」背景上的「潛臺詞」）。但「為……著想，我不想讓……」這個句式使得沙子的靜止、冷靜或安慰性功能需要服從對「潛臺詞」的考量，而「潛臺詞」，不就是沙子的靜止與河流的動態之間的那種張力嗎？也就是說，在這種張力面前，沙子不是唯一的；甚至，冷靜也不是沙子唯一的功能——因為接下去的詩句展示了另一個方向的滑動：「沙子應該去幹點別的事情。」[47]可以看出，借助具有連接功能的句式來產生能指自身的滑動以及若即若離的能指鏈所代表的主體對自身欲望形態的虛擬填補，臧棣的詩創造出了一種新的詩學範式。

也可以說，語言結構在臧棣那裏被處理為一種（拉岡所稱的）「擬幻」（semblant）的符號他者，原初的句式形態被保留了，但僅僅是虛擬的幻相，因為能指的滑動消解了結構的穩定性。臧棣致力於揭示的正是符號他者的這種擬幻性，以瓦解其權威的壓制。對於拉岡而言，這種「擬幻」不僅有虛幻的特徵，也有誘惑的特徵，它一方面替代了那個本來或可佔據這個位置的引起焦慮

45 〈波浪的眼光始終是最準確的叢書〉，同前註，頁 172。
46 同前註。
47 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

或恐懼之物——真實域的黑洞，也就是徹底無序的瘋狂言說——另一方面也消解了符號域一體化法則的壓制。

在和泉子的訪談中，臧棣還用了「褶皺和縫隙」來說明他對寫作中語言結構的處理方式：「在現代書寫中，我覺得最好的詩意來源於句子和句子之間那種流動的綿延的彼此映襯的關聯。作為一個詩人，我專注於這種關聯，對句子和句子之間的相互游移所形成的隱喻張力深感興趣。對我來說，這也是現代寫作吸引人的地方。從書寫的角度看，詩的秘密差不多就存在於句子和句子之間的那些褶皺和縫隙裏。」[48] 從這一點來看，臧棣的詩跳出了以意象為基本軸心的現代詩寫作模式。當然，這不能說是臧棣的發明，早在多多 1970 年代的創作裏，我們就可以發現對於句式的重視，這也是多多較早地超越了朦朧詩詩學模式的重要面向。比如：「失落在石階上的／只有楓葉、紙牌／留在記憶中的／也只有無情的雨聲」（〈秋〉，1975），[49] 或者「如果有可能／還會堅持打碎一樣東西／可你一定要等到晚上／再重翻我的手稿／還要在無意中突然感到懼怕」（〈給樂觀者的女兒〉，1977）。[50] 不過，臧棣更強調了「句子和句子之間的相互游移」，也就是能指的無盡滑動。

臧棣關於（句子和句子之間）「縫隙」的說法，呼應了我在〈欲望、換喻與小它物：當代漢語詩的後現代修辭與文化政治〉一文中論述到的作為「溝壑的倫理」[51] 的欲望。而他從德勒茲（Gilles Deleuze）那裏借用的「褶皺」（pli）概念則又與拉岡的欲望理論有著根本的差異。[52] 如果說臧棣所說的「縫隙」與拉岡理論中否定性的欲望或匱乏概念相關，那麼「褶皺」則強調了德勒茲式的

48 同註 10，頁 77。

49 多多：《依舊是》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013 年），頁 42。

50 同前註，頁 58。

51 楊小濱：〈欲望、換喻與小它物：當代漢語詩的後現代修辭與文化政治〉，《政大中文學報》第 14 期（2010 年 12 月），頁 10。

52 臧棣對於德勒茲的興趣也可以從他對自己主編的一套詩集「千高原詩叢」的命名獲得佐證：「千高原」一詞也來自德勒茲的名著《千高原》（*Mille Plateaux*）。

臺灣人學學術期刊資料庫

肯定性面向，即某種自我疊加和自我生成的可能：這使得那種巴洛克式的結構形態無限地複雜化，「數量有限的元素產生出數量無限的組合」。[53] 舉例來說，比如在臧棣這樣的詩句「茅草的小裁紙刀／正唰唰地裁著宇宙的毛邊」[54] 裏，我們除了可以感受「茅草」與「宇宙的毛邊」之間的某種衝突性的緊張，還可以把握到「茅草」與「裁紙刀」之間的那種複沓、疊加的效果，「宇宙」及其「毛邊」之間所生成的前所未有的新穎組合，甚至「唰唰」的聲響所添加的聽覺面向在整體畫面中的又一層「褶皺」……。「縫隙」和「褶皺」在這裏是互補的：「褶皺」也可以看作是對「縫隙」的一種虛擬的縫合。[55] 假如說莫比烏斯帶作為對內與外的縫合，使得內與外處在了同一個表面 —— 絕爽（jouissance）對於欲望的填補以一種不可能的快感來填補了無法填補的匱乏 —— 那麼褶皺則將外部內在化（「褶皺」意味著「內部只不過是外部的一個褶皺」[56]），迫使語言產生出更加豐饒的層次，編織出更加錯綜的路徑。無論如何，在德勒茲「褶皺」的意義上，語言愈加成為一種非意指性的形態。

三、絕爽・神秘・聖兆

臧棣的詩學是一種快感的詩學。早在 1990 年代，陳超就指出臧棣的詩「始於寫作快感」。[57] 臧棣本人也每每強調了「語言的歡樂」[58] 在詩歌寫作中的重

[53] Adrian Parr ed., *The Deleuze Dictionary* (New York: Columbia University Press, 2005), p.103.

[54] 〈簽名〉，臧棣：《新鮮的荊棘》（北京：新世界出版社，2002 年），頁 121。

[55] 如 Jacques-Alain Miller 所言：縫合是對空缺的某種替代，顯示出非同一的面貌。見 Jacques-Alain Miller, “Suture (Elements of the Logic of the Suignifier),” in Peter Hallward and Knox Peden eds., *Concept and Form, Volume 1: Selections from the Cahiers Pour L'Analyse* (London: Verso, 2012), p.99.

[56] 同註 53，頁 107。

[57] 陳超：〈少就是多：我看到的臧棣〉，《作家》1999 年第 3 期，頁 93。

[58] 臧棣：〈90 年代詩歌：從情感轉向〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》31 卷 1 期（1998 年 1 月），頁 71。

臺灣大學學術期刊資料庫

要性。這使得臧棣的詩學樣式與純粹的欲望詩學至少在表面上產生了巨大的差異。那麼，這種「快感」或「歡樂」在何種程度上可以界定為拉岡意義上的「絕爽」？拉岡曾經將喬伊斯（James Joyce）的寫作描述為具有一種「喬伊爽」（joyceance）的風格，在相當程度上揭示了先鋒寫作與絕爽之間的內在聯繫。拉岡之所以把喬伊斯稱為「聖兆」（sinthome），[59] 也正是因為喬伊斯的寫作迫近了所謂的「爽意」（jouis-sens），即文字範疇的，符號層面的絕爽。「聖兆」正是「爽意」的一種，是絕爽在語言中的表達，是迷失了所指的能指快感，它的「意義」也意味著意義的不可能。

我們或許可以先來看一下，「意義的不可能」如何達成爽意的效果。比如，爽意可以是臧棣詩中的否定性語句帶來的——而否定，往往是對意義的否定，它在否定的背後並不暗含著任何可以確認的肯定性意義（如阿多諾所言，「將否定的否定等同於肯定」是「反辯證法的」[60]）。在以上的徵引中，「沙子應該去幹點別的事情」就是一例：在這裏，「應該去幹點別的」僅僅否定了當下幹的，卻沒有明確指明應該幹的「別的」是什麼。此外，真正的否定句式在臧棣詩中也比比皆是：

> 每一天都有世界末日的影子／也不會是重點。[61]
>
> 同樣的話，在菊花面前說／和在牡丹面前說，／意思會大不一樣。[62]
>
> 我像瘋了的馬一樣走動——／但不是因為寂寞的心靈，／但也不是因為波浪想隱瞞漂泊；／所以，即使沒有騙子托馬斯，／也輪不到我遠離巴西。[63]

---

59 拉岡的 sinthome 概念採用了古代法語 symptôme（徵兆）一詞的拼寫法。不過，「聖兆」還包含了其他的各種含義，如法語中的同音詞「聖人」（saint homme）、「合成人」（synth-homme）、「聖托馬斯」（Saint Thomas）等。

60 Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*. Trans. E. B. Ashton. (New York: Seabury Press, 1973). p.158.

61 〈世界末日叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 35。

62 〈世界詩人日叢書〉，同前註，頁 38。

63 〈艾曼紐・麗娃叢書〉，同前註，頁 47。

臺灣大學學術期刊資料庫

第四鍬，請把我從新聞中挖走——／我不是你的兄弟，也不是你的姐妹，／但是，挖，會改變我們。[64]

畢竟，美好於孤獨／並不像有沒有天賦那樣／喜歡按門鈴。[65]

你大聲叫嚷著，從來就沒有更多的愛。／只有霧的封條舔著沒門。／遠遠看去，沒門的籠子裏／好像只有你沒穿過新鞋。[66]

對岸未必不是彼岸；但更主要的，／此岸未必不是對岸。[67]

並非每條捷徑上都會飄有落葉，[68]

令我們感到羞愧的鳥／還沒有出現過。[69]

沒挖過坑的，／沒有人會認出你更像誰。[70]

沒有人／是他自己的傻瓜。[71]

沒有什麼東西是這雨水／不能清洗掉的。[72]

沒有任何一種聲音／曾高過這大海的低語。[73]

顯然，洋葱並沒有把洋葱的本質／留在洋葱裏面。他並沒有在洋葱中找到／一個可以被想像的核心。[74]

這裏所引的當然只是一小部分的例子。我想說明的是，否定的爽意來自齊克果（Søren Kierkegaard）所說的永恆、絕對否定的反諷意味。[75] 而反諷作為

64 〈挖掘叢書〉，同前註，頁 50。
65 〈這前提或者這禮物難道還不夠好叢書〉，同前註，頁 54。
66 〈自我鑒定叢書〉，同前註，頁 114。
67 〈波浪的眼光始終是最準確的叢書〉，同前註，頁 172。
68 〈假如你的眼光不是像真理一樣挑剔叢書〉，同前註，頁 168。
69 〈作為一個節日的回聲叢書〉，同前註，頁 174。
70 〈走光叢書〉，同前註，頁 205。
71 〈能登半島叢書〉，同前註，頁 243。
72 〈慢雨叢書〉，同前註，頁 268。
73 〈和大海有關的距離叢書〉，同前註，頁 281。
74 〈剝洋葱叢書〉，同前註，頁 282。
75 Søren Kierkegaard, *The Concept of Irony: With Constant Reference to Socrates*, trans. Lee M. Capel (Bloomington: Indiana University Press, 1965), p.278.

臺灣大學學術期刊資料庫

轉義的最極端範例，恰恰體現了絕爽的重要面向——只要我們沒有忘記，拉岡對於驅力（drive）絕爽的描述：環繞著作為目標的真實域黑洞的永恆運動。在反諷中，能指的這種運動始終游離於目標之外，永遠不觸及目標，但又不斷提醒著對於目標的指涉。此外，爽意作為一種否定性意義，也契合了齊克果在《反諷的概念》裏對蘇格拉底的闡述：蘇格拉底總是通過聲稱自己的無知來迫近認知的終極。而用臧棣的話來說：「在詩歌領域裏，無知能帶來最大的快樂。」[76] 他對「無知」也曾更詳盡地表述過以下的看法：

> 真正的詩人越是深入語言，他就越會感到自己對語言的「無知」。這或許同蘇格拉底談論人類的「無知」有相同之處。……詩人和語言的關係，在我看來，非常奇妙，同時也有點令人沮喪。語言是一個很大的秘密。但從寫作的技藝上看，作為一個詩人，我們所能精通的只能是語言的各種「小秘密」。有一陣子，這種感覺幾乎令我窒息。這或許也可以歸入顧城所說的「生命失敗的微妙之處」。在我看來，敢於承認對語言的「無知」，會有助於拓展新的審美眼界。它也許會導致一種有益的對語言的神秘主義的態度。[77]

所謂「對語言的神秘主義的態度」，恐怕也是對語言所代表的大他者符號秩序所抱持的非常態立場：語言他者不再是主體依賴的全知基點，反倒是疑問的淵藪。那麼，廣義的反諷，正是通過對否定性陳述所暗示的無知——並不提供任何肯定性訊息——來迫近那個所指向的認知或體驗的核心。我們不妨來看幾個簡單的例子。上文所引的「同樣的話，在菊花面前說／和在牡丹面前說，／意思會大不一樣」或者「並非每條捷徑上都會飄有落葉」或者「他並沒有在洋葱中找到／一個可以被想像的核心」這幾個句子各有其可能的指涉，但都通過否定取消了可能性。在第一個例子裏，我們並沒有被告知，在菊花面前說和在牡丹面前說，意思會有什麼具體的不一樣。但臧棣要強調的只是差異性，而

76 臧棣：《小輓歌叢書》，〈跋〉，頁 301。
77 同註 10，頁 78。

臺灣大學學術期刊資料庫

不是具體表現出來的不同情形。既然這首詩的標題是〈世界詩人日叢書〉，我們不得不將這些詩句讀作是對詩歌語言自身的針對性、獨特性與差異性所作的宣示，而這宣示只能通過否定性的話語來達成。也可以說，即使我們不知道「在菊花面前」的說辭，也不知道「在牡丹面前」的說辭，但臧棣的詩聚焦的是「在菊花面前說」和「在牡丹面前說」之間的差異性縫隙或溝壑，而這種差異性正引發了驅力絕爽在（非）意義範疇的精妙表達，因為這裏的驅力，只能是圍繞著這個差異性虛空（真實域）運動的。同樣，「並非每條捷徑上都會飄有落葉」在〈假如你的眼光不是像真理一樣挑剔叢書〉這樣一首複雜的詩中，告訴我們歷史的痕跡不是處處都能發現，而這種缺憾，或許恰恰是「真理」浮現的契機：不知道哪條捷徑上會有落葉，恰恰是可能遭遇落葉的唯一方式。臧棣在這裏呈現的幾乎是精神分析的基本要義：歷史真理只有在不挑剔、不執著觀察的零星、殘餘和碎片裏，才會獲得映射。而「他並沒有在洋蔥中找到／一個可以被想像的核心」更是取消那個可能的「核心」，因為我們所能發現的核心，都只是虛擬的核心或者虛空的核心罷了。這首解剖洋蔥結構的詩借由對本質的解構最終抵達了與精神分析過程十分接近的結論：「剝洋葱剝到的空無／恰恰是對我們的一次解放」，[78] 以隱喻的方式描繪了語言與符號秩序的根本特性：大他者並不存在，或者，語言並沒有絕對的法則。這個空無，便是符號域內部的真實域的不可能性。

拉岡對喬伊斯的興趣也恰恰在於喬伊斯挑戰了語言他者的權威，或者說，用自創的符號他者替代了權威的符號他者。喬伊斯在小說《芬尼根的守靈》中對語言的各種操練、重組、戲弄當然具有相當程度的寫作或語言快感，即爽意。喬伊斯小說中不斷出現的諧音、雙關等，當然正是拉岡所謂的「語言噱」（linguisterie／linguistricks），這些噱頭或花招顛覆了語言他者的一元化權威。在臧棣詩中，我們也不難發現對諧音和雙關的愛好，奚密就分析過臧棣在〈詠物詩〉裏詩句的雙關——「它還沒有淺過時間之灰」——「『灰』在此具有雙

78 〈剝洋葱叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 283。

臺灣大學學術期刊資料庫

重意義：承接上文，它指涉灰色，同時也有灰燼的意思。這個雙關語開啟新的想像空間：灰色令人想到蒼老，而灰燼則見證過往生命的燃燒與消滅。」[79] 循著這樣的解讀策略，我們自然可以發現臧棣詩作中眾多的雙關可能。從他最早的詩集《燕園記事》裏，我們就可以感受到不少雙關的努力。比如，「而所謂的他鄉不過是一隻手／並且常常冰涼得像塊凍豆腐」[80] 裏的「凍豆腐」既比喻了手凍僵後的冰冷僵硬，又隱喻了異鄉生活的脆弱，甚至用這種最普通的食品換喻了生活的簡陋。在〈懷孕的消息〉一詩裏，「從我的愛撫中，你的魚肚白／抽象出一個不算討厭的早晨」，[81] 一方面用「魚肚白」來描摹懷孕的肚子，另一方面也通過「東方魚肚白」的換喻聯接到下一行的「早晨」，暗示了生命的另一個開端。另一首〈北京地鐵〉裏這樣幾行：「從第一版跌入第五版／很快，也很容易，毫無規律可循／太黑了！否則怎麼會有明星／出現在大眾的一瞥中。」[82] 這裏的「太黑了」，就不僅僅是地下鐵道裏的黑；通常，「太黑了」的慨嘆意味著重重黑幕，或過於黑心——而這裏的「從第一版跌入第五版」對於從事過新聞職業的臧棣來說當然也暗示了新聞媒體的黑暗。這在後面的詩句中也能獲得佐證，在最後一節中臧棣問道：「會有攝像機／在暗處像我們一樣一舉一動嗎？」[83] 他的〈營養〉一詩有關吃雞蛋和炒雞蛋的話題，也有關母親和姑媽之間關於吃雞蛋的不同見解的話題，因此其中「這樣的矛盾像經常／會忘記撒上一點的鹽」[84] 的詩句，則一方面聯接了烹飪時的放鹽，另一方面也關涉了「傷口上撒鹽」的精神痛感。在〈老地方〉一詩裏，臧棣寫道：「我的幽

79 奚密：〈「淺」的深度：談臧棣的《詠物詩》〉，《新詩評論》2005 年第 1 輯，頁 88。

80 〈年終總結〉，臧棣：《燕園記事》（北京：文化藝術出版社，1998 年），頁 114。

81 同前註，頁 115。

82 〈北京地鐵〉，臧棣：《風吹草動》（北京：中國工人出版社，2000 年），頁 55。

83 同前註，頁 56。

84 〈營養〉，臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 296。

臺灣大學學術期刊資料庫

默是：『我是在老地方／成為老運動員的』——」。[85] 我們可以看出，這裏的「老」，有著雙重含義，既有「曾經」和「舊時」的意思，又有「年長」或「衰老」的意味。從臧棣本人的經歷來看，這樣的自我觀察也往往能獲得證實。同樣，當臧棣說，「你夢見你在湖邊放風箏／線索很長」，[86]「線索」也就不止是風箏的線索，也暗示了自我經驗中的痛感的線索（詩中還有「繃得太緊的幸福」[87] 這一類語句，也以雙關的方式強化了這樣的多重指涉）。

因此，對臧棣而言，雙關無非是一種擺脫語言符號單一意義的途徑。而臧棣擅長的諧音則更瓦解了語言的同一性，比如：「但是現在呢？喜劇中的／戲劇呢？」[88]「同透明膠帶（交代）的一樣」、[89]「鮮花如陣陣閒話」、[90]「你知道，他妹妹／曾對我有過多年的感人（趕人）的好感……啤酒液／適於滋潤含混的蜜語（謎語）」、[91]「感謝詩裏有濕」、[92]「背景當然是北京」、[93]「肉體的可能的本質／是用聯繫押韻（押運）遊戲」、[94]「用眼珠的深色是／試譯／示意著悄悄話或氣話」、[95]「淅瀝諧音洗禮，本身就已是很好的禮物」、[96]「身著西裝（戲妝），表情嚴肅得像／一幕六十年代的話劇」、[97]「細如精細，那

85 〈老地方〉，同前註，頁 262。
86 〈未名湖：被刺入，被刺得很深〉，臧棣：《空城計》（臺北：唐山書店，2009 年），頁 133。
87 同前註。
88 〈情境詩〉，臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 184。
89 同註 80。
90 〈靜物經〉，臧棣：《未名湖》，蔣浩主編：《新詩》叢刊第 4 輯（海口：海南出版社，2003 年），頁 99。
91 〈書信片段〉，臧棣：《燕園紀事》，頁 124-126。
92 〈金不換協會〉，臧棣：《空城計》，頁 161。
93 〈知春路〉，臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 334。
94 〈全天候〉，同前註，頁 194-195。
95 〈飛越大洋〉，同前註，頁 73。
96 〈我現在有理由認為一切都是叢書〉，臧棣：《小輓歌叢書》，頁 61。
97 〈維拉的女友〉，臧棣：《燕園紀事》，頁 156。

臺灣大學學術期刊資料庫

的確是／我們在回憶或人生中／能擁有的最好的驚喜」[98] 或「除了名聲，／心聲就不能鵲起嗎？新生鵲起，／不是也很形象嗎？」[99]……，王敖也早已指出臧棣「利用各種諧音來潤滑能指的鏈條」。[100] 在這些例子中，「鮮花」和「閒話」互相滑動，「精細」與「驚喜」遙相呼應，「感人」的情誼與「趕人」的惱怒難以區分，甜言「蜜語」是無法讀解的「謎語」，而光鮮亮麗的「西裝」只不過是用作假扮的「戲妝」……。所謂爽意，無非是以語言的多重意義和多種可能挑戰了符號秩序的絕對權威。

無論是諧音，還是雙關，都揭示了語言體系中（臧棣所謂的）縫隙，也就是說，在某種符號秩序內部，有著不可避免的真實域裂隙。因此，這也可以視為符號域無法掩蓋的真實域殘餘——小它物（object a），這個招引慾望的，幽暗的小它物，在臧棣近期的系列隨筆〈詩道鱒燕〉中，被稱為「神秘」：

> 詩最神秘的地方就是詩喜歡看起來一點也不神秘。
>
> ……
>
> 我幾乎不想這麼說，感覺不到詩的神秘的人也不會感覺到多少詩。這個原則幾乎顛撲不破。我其實想說的是，感覺不到詩的神秘的人，也不會感覺到生命的美妙。
>
> ……
>
> 在詩歌中，神秘的東西常常可以被深刻地領會。
>
> ……
>
> 日常事物對詩來說常常是神秘的。我們對日常事物的熟悉，並不能取代日常事物給詩帶來的那種神秘的含義。
>
> ……

98 〈抒情詩〉，臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 46。

99 〈非凡的洞察力叢書〉，臧棣：《慧根叢書》（重慶：重慶大學出版社，2011 年），頁 28。

100 王敖：《追憶自我的藍騎士之歌——解讀臧棣》，《詩生活文庫》：http://www.poemlife.com/libshow-49.htm。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 無論是從風格的意義上看，還是從詩歌責任的角度講，美都是詩的一種神秘的禮物。
>
> ……
>
> 狂喜，很少會在風格上留下完美的痕跡。但在詩的效果上，它卻激發出一種神秘的感染力。[101]

在臧棣那裏，神秘不外乎是表面理性的語言（這也是為什麼臧棣往往被歸為知識分子詩人或學院派）之下的非理性徵兆，它以絕爽的面目出現。臧棣甚至誇張地稱之為「狂喜」，但無論如何，狂喜也必然呈現為「神秘的感染力」。按照精神分析理論家 Russell Grigg 的說法：「絕爽的創傷特性不是由於它的強度或力度，而是由於它是謎樣的。」[102] 神秘的絕爽，可以說是對於慾望的虛擬填充，由於縫合了欲望的罅隙，便猶如分佈在莫比烏斯帶的兩面——一邊是空缺的慾望，一邊是剩餘的絕爽——這兩面實際上也就是同一面而已，因為絕爽本身就是是真實域黑洞的產物，是創傷性快感的體現。這種神秘，臧棣有時也稱之為「魅」——出自他的著名論斷「詩歌就是不祛魅」[103]——或者「幽靈」。拉岡在論述小它物時曾經用過一個古希臘的詞語「scotoma」，[104] 意為盲點、昏昧、陰影……，或者「誘惑／誘餌」（lure），[105] 來指明小它物的一種魅惑、幽靈般的存在。那麼，臧棣關於語言和幽靈般蝴蝶的比喻恰好也可以與拉岡對莊周夢蝶故事的闡述相連接：

> 把語言作為一隻美麗的蝴蝶來捕捉。語言和蝴蝶，有許多相似之處。至少把語言比成蝴蝶，會讓我時常警醒語言是有自主生命的。……蝴蝶具

---

[101] 臧棣：〈詩道鱒燕（五）〉，《詩東西》第 5 期（2012 年），頁 170-219。

[102] Russell Grigg, “Afterword: The Enigma of Jouissance,” in Santanu Biswas ed., *The Literary Lacan: From Literature to Lituraterre and Beyond* (London: Seagull, 2012), p.291.

[103] 木朵、臧棣：〈詩歌就是不祛魅〉，臧棣：《未名湖》，頁 113。

[104] 同註 7，頁 83。

[105] 同註 7，頁 102。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 有一種幽靈般的能力，它能在你伸手觸及它的剎那間，騰空翩翩飛起。這對凡是自認為有能力駕馭語言的人無異是一種有力的嘲諷。當然，我並不認為語言是無法駕馭的……在許多層面上，作為一個好的詩人，必須展示出駕馭語言的能力；但是必須明白還有一些語言層面，我們是無法駕馭的。[106]

這個「無法駕馭的」、「幽靈」式的「蝴蝶」，不得不令人想起拉岡在研討班 11 期《精神分析的四個基本概念》中用莊周夢蝶的寓言以說明對小它物的段落。[107] 拉岡認為，在莊子的寓言裏，蝴蝶在主體（莊子）面前呈現為一種凝視，使得主體無法與自身徹底認同（因為莊子在此凝視的激發下懷疑自己是蝴蝶而不是莊子）。但蝴蝶是代表了真實域的絕爽，是分裂主體所面臨的欲望的原因／目標。作為一種語言中的特殊他者，蝴蝶所隱喻的「有自主生命」的他者便不是權威的符號大他者（symbolic Other）本身，而是「具有一種幽靈般的能力」的小它物，它內爆了主體的同一性。耿占春在一篇深具洞察力的評論裏說：「臧棣詩歌話語中的意識主體亦是被分解的意識，被分解式的話語所瀰散的主體。」[108]

就「瀰散的主體」而言，臧棣寫於 1998 年的〈原始記錄〉也許是一個較為有力的例子：

> 椅子說，給我
> 一把能遮住他們的傘
> 但除了猛烈的羞怯，
> 他們還能在那裏洩密呢？

---

106 臧棣：〈假如我們真的不知道我們在寫些什麼——答詩人西渡的書面采訪〉，同註 12，頁 277-278。

107 同註 7，頁 76。

108 耿占春：〈微觀知覺和語言的啟蒙——論臧棣〉，《飛地》第 1 輯（2012 年春），頁 156。

臺灣大學學術期刊資料庫

雨說，給我一扇玻璃後面
蹲著一隻黃貓的窗戶。
智慧說，給我三個鳥蛋，
我要幫助他們熟悉
速度不同的飛翔。
木偶說，給我一支鉛筆，
我想記下這些吩咐，
好讓其中的傲慢免於晦澀。
晦澀說，給我一面已經打碎的鏡子，
或是把反光的語法
直接傳授給他們。
桌子說，給我另一種海拔，
我就告訴他們用四條腿
如何區分坡度和制度。
……
輪到我時，我說，給我
我現在就想要的東西——
兩斤尖椒，四斤洋蔥，三斤牛裡脊，
因為我眼前的這些盤子都空著，
我得做點什麼來填滿它們。[109]

在最顯見的意義上，這首詩可以用來說明，在 1990 年代中國詩歌的敘事化潮流中，還藏著一股戲劇化的潛流。如果說敘事性仍然（至少表面上）基於單一的主體聲音，詩歌中的戲劇性意味著抒情主體已經明顯地產生了自身的裂變。在這首詩裏，「我」只有到了末尾才加入了眾聲喧嘩，而之前的各種召喚，則分散到了無數「說」話音源那裏，而「給我……」的籲求，標明了這些

[109] 臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 230-232。

臺灣大學學術期刊資料庫

匱缺的他者無一不是幽靈般的小它物。在整首詩裏，小它物變形為各類日常事物——這正是臧棣在〈詩道鱒燕〉中所言「日常事物對詩來說常常是神秘的」——每一件都發出了自己的神秘聲音。為什麼要說是聲音，而不是話語？其實不難看出，這些不同音源的籲求典型地體現出那種缺失的對象，以呼喚填補的方式使真實域的的黑洞獲得若隱若現的效果。而聲音（人聲），恰好也是拉岡例舉的作為小它物的四種局部客體之一（除卻凝視、乳房和糞便），具有其不可解的誘惑力，因而充滿了絕爽的意味。直到最後，「眼前的這些盤子都空著」意味著主體所面對的仍然是亟需「填滿」的空盤，雖然材料具體，但「做點什麼」的念頭又證明瞭這種「填滿」的願望離實現的可能還有一定的距離。

我曾經以臧棣的〈紀念胡適叢書〉為例分析了主體在語言符號的傳統構成（形式）與特殊意義（內容）之間的分裂。[110] 在本文裏，我要進一步探討的是，主體如何關聯於大他者符號秩序向小它物的變異，對應於從 S(Ⱥ)——「被劃除他者的能指」——朝向 J(Ⱥ)——「被劃除他者的絕爽」——的發展。這種「被劃除他者的絕爽」與陽具絕爽有著顯著的區別：它「雖然也享受小它物，但製造了從那個空缺裏產生出『自身』符號域的個體。」[111] 喬伊斯就是一個「個體」的例子：「他通過將小它物（符號域中的空缺）局部地個體化，成功地將自身主體化。」[112] 晚期拉岡所關注的，正是主體對空缺小它物（比如莊子對蝴蝶）的認同。在臧棣那裏，符號他者的神秘、魅惑、歡樂、狂喜……都是他者的快感維度的表現，是對符號秩序所掩蓋的各種可能性的發掘。那麼，主體自身也不再是完整的了：他努力回到無意識深處的歷程同時也是破除理性文化框架的過程。語言，在這裏所形成的爽意，只能意味著語言的徵兆（symptom），當然，這正是拉岡在論述喬伊斯時所說的「聖兆」。

110 同註 39，頁 252-255。

111 Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan* (Cambridge: MIT Press, 2007), p.188.

112 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、莊子・弔詭・喜劇

在這裏，主體與聖兆的認同便是與語言他者中的空缺與絕爽的認同。在中國傳統思想裏，作為匱乏的主體或作為缺失的他者這樣的概念也都有跡可循，尤其是在道家與佛教禪宗的論說中。莊子在〈齊物論〉中所言「以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也」，就明確提出能指的符號他者具有否定其自身的特質（而這種否定性經由其否定的面貌呈現出來，要勝過經由其肯定的面貌呈現出來），能指不過是佔據了符號他者空位的名號。「天地一指也」，也就意味著儘管世界是被能指所符號化的，但「朝三暮四」也好，「朝四暮三」也罷，能指本身卻不可能成為克里普克（Saul Kripke）所謂的「嚴格指稱」（rigid designator），因為能指與所指之間並無絕對確定的對應關係。因此，莊子對語言的態度可以說是對臧棣式「不祛魅」的一種倡導：堅持「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」（〈天下〉），也就是堅持了語言內在的非同一性。對莊子而言，語言必然是一種轉義（trope），這是為什麼莊子反對嚴肅或僵硬的語言：「不可與莊語，以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣」（〈天下〉），[113] 語言無法逃脫轉義的命運，而轉義，也就意味著能指符號的自我否定，語言只有在自我否定的狀態中才享有符號他者的名號。

同時，在莊子那裏，除了莊周夢蝶的故事中蝴蝶作為一種凝視體現了空缺小它物之外，「道」作為一個大他者的主導能指，本身也就是一種「無」。莊子所謂的「唯道集虛」（〈人間世〉）、「太一形虛」（〈列禦寇〉），儘管更具本體論的色彩，但也都或多或少相應於拉岡對大他者之空無性的闡述（儘管二者的終極關懷並不相同）。在道家那裏，「道」的概念本身就有語言的向度，它自然不無拉岡意義上的語言大他者的特性。那麼，莊子所言的「唯道集虛，虛者，心齋也」（〈人間世〉）也就把作為他者的「道」與作為主體的「心」

113 從莊子那裡說出「不可與莊語」，本身就營造出某種自我否定的反諷效果。

臺灣大學學術期刊資料庫

聯繫在了一起：空缺的大他者與空缺的主體是對應的。[114] 正如對於拉岡而言，他者與主體之間的關係「並不是對他者性的廢除，也不是他者被主體吸收，而是主體的缺失與他者的缺失之間的契合。」[115]

臧棣對莊子的推崇是不遺餘力的，他甚至認為，「從詩歌史的角度看，莊子是依然健在的最偉大的寫散文詩的當代詩人。」[116] 他也把莊子的形而上學說聯繫到語言運作中的神秘或虛空上來：「人們喜歡把莊子的逍遙主義解釋成一種哲學態度，一種人生觀，但從經驗的角度看，我倒是覺得，它觸及的其實是一個人如何想像存在的問題。一言以蔽之，它涉及的是神秘主義的話題。這和詩的路徑是一樣的。」[117]

但必須指出的是，臧棣詩歌中的主體匱乏，不是通過認同語言大他者的絕對空無，而是通過認同大他者內部所具有的自我消解力量——那就是意義的絕爽，即爽意的所在。那麼，莊子在形而上的層面所闡述的「道」的空無，在形而下的運作裏則揭示出語言、邏輯，或符號域自身的空缺與缺失。換句話說，如果說莊子的哲學思辯圍繞著「無」和「虛」這樣的概念，那麼他的文學寓言與譬喻則充滿了反諷的罅隙與錯位的快感。比如莊子關於「不材之木也，無所可用，故能若是之壽」（〈人間世〉）這一類的故事，就是關於大他者的符號秩序喪失其終極規範的寓言。「日鑿一竅，七日而渾沌死」（〈應帝王〉）則

114 從這一意義上，畢來德對莊子的闡述將莊子的「嶄新主體」視為富於想像力和創造性的語言主體，與臧棣詩歌中所體現的新的抒情主體有著一定的相應。但畢來德此說是否忽略了莊子思想的否定性特質，亦值得討論，因此何乏筆在討論這一問題時「以阿多諾的語言來提問：應如何思考『主體與自身的非同一性』」仍然顯得關鍵和必要。何乏筆：〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，《中國文哲研究通訊》22 卷 4 期（2012 年 12 月），頁 46。

115 Alenka Zupančič, “The ‘Concrete Universal,’ and What Comedy Can Tell Us About It,” in Slavoj Žižek ed., *Lacan: The Silent Partners* (London: Verso, 2006), p.175.

116 同註 101，頁 206。

117 同註 10，頁 75。荀子曾以為莊子「猾稽亂俗」（《史記・孟子荀卿列傳》），宋儒黃震亦稱莊子為「千萬世詼諧小說之祖」，宋・黃震著：《黃氏日抄》，張偉、何忠禮主編：《黃震全集》（杭州：浙江大學出版社，2013 年），第 5 冊，頁 1738。

臺灣人文學術期刊資料庫

是表明了符號化的失敗：在這一點上，莊子對他者符號秩序的效能抱持極端負面的態度，因為「渾沌」般的真實域非但沒有成功收編到符號域中，反而成為符號化過程的犧牲品。甚至「子非我，安知我不知魚之樂」（〈秋水〉）這樣的說辭也是意在瓦解「A 非 B，故 A 不知 B 之樂」這樣的理性邏輯，但莊子並不提供一個正面的、肯定性的結論，而是用「安知……」這樣的質疑抵達了否定的目標。這一反問並不是簡單的雙重否定所意指的肯定，而是將原有的邏輯掏空，卻不提供一個絕對正確的邏輯化結論。或者說，符號秩序的陷落便是莊子文化批判之鵠的。上文所論及的臧棣詩中常見的否定句式，也是莊子語法的顯著特色。那麼，對「無」和「虛」的形上學思考，必須建立在語言的否定性甚至自反性基礎上。莊子所說的「弔詭」（〈齊物論〉），正是語言中的悖論，標明了語言大他者自身並不是完整無缺的，相反卻充滿了各種不可解的、開放的矛盾。

臧棣的詩中也有經常出現的語言罅隙，迫使抒情主體的創造性從被劃除他者的絕爽那裏凸顯出來。比如：

> 孔雀不跳孔雀舞。／但是我們不服氣，我們斷定／沒有一隻孔雀能躲過／我們的眼神。[118]

或者：

> 無窮不夠意思。只顧／躲避你我，藉口是／誰讓你我不止於你與我。[119]

在前一個例子裏的各種錯位裏，「孔雀」和「孔雀舞」之間的錯位尤其可以看作是符號他者無法消泯的真實域的局部，以小它物的絕爽形態瓦解著語言的同一性。〈孔雀舞協會〉這首詩本身就是呈現自然的美麗動物（孔雀）與文化的舞台表演（孔雀舞）之間的微妙聯接與錯迕的一次語言演示。而後一個例子則首先是書寫於杜甫〈登高〉一詩的背景上，只是原來的「無邊」暫轉變為「無窮」，並且落入「不夠意思」的日常俗語裏，還頗為世俗地找了「藉口」

118 〈孔雀舞協會〉，臧棣：《宇宙是扁的》，頁 41。
119 〈無邊落木叢書〉，臧棣：《空城計》，頁 193。

臺灣大學學術期刊資料庫

來「躲避」，但關鍵是「你我」被說成是「不止於你與我」——亦即，原本簡單化了的純粹你我之間關係（某種語言規定的符號秩序）其實無法規整這個關係內部的真實滿溢。在本詩的下文中，我們會讀到「很多你……」、「很多你我」、「你以為……」、「你我當然不會／在同一時刻領悟……」等一系列擾亂了古典詩學語言可能建立的標準的「你我」秩序（比如，天人合一或物我兩忘的規範）。「不止」和「很多」無不表明了絕爽的剩餘效應瓦解了整一的符號秩序。

詩歌的符號秩序，當然也包括詩學傳統的象徵體系。在這方面，臧棣的努力同樣有著莊子那種「道在屎溺」（〈知北遊〉）的精神：

> 現在，沒有人／再說月亮是他的膽結石了。[120]

或者：

> 我摩挲著月亮的耳朵。／……／月亮的耳朵摸上去／像一塊剛剛被黑布包過的黃玉。／為了獲得準確的感覺，／我特意在撫摩前，洗了雙手。[121]

前一例中，將月亮這個傳統而言的純潔象徵聯繫到「膽結石」上去，是臧棣的大膽想像，但在這裏，臧棣運用的是更複雜的句式：「沒有人再說」表面上是對此的否定，但否定的只是別人的「說」，並不是創傷性的真實（膽結石）自身，這就使得語言的自律似乎站在嚴正的一邊（不再說月亮是膽結石）；但這種嚴正是否能徹底掩蓋真實的閃現，仍然是個問題，甚至詩句本身對「膽結石」的提及就已經充分說明了「不再說」的語言無法清除怪異的「膽結石」從月亮那裏綻露出創傷性真實域的鬼臉（grimace of the real）。同樣，在後一例中，我們也很難確認，「月亮的耳朵」值得究竟是有著耳朵的月亮還是有如耳朵般的月亮。但無論如何，這個月亮耳朵或耳朵月亮也擾亂了月亮作為象徵規範的意象。而對這個耳朵「摩挲」或「撫摩」或「摸上去」的感受，更是或多或少具有某種輕佻，暗示了月亮在其經典符號框架內的絕爽意味。

120 〈輪廓學〉，臧棣：《新鮮的荊棘》，頁 199。
121 〈意外的收穫〉，同前註，頁 119。

臺灣大學學術期刊資料庫

這兩個例子，都有頗為明顯的喜劇色彩，也可以說是爽意所顯示出的特殊面向。陳超在較早的一篇論述臧棣的文章中就發現，臧棣「揭示了這代人內心生活（微型劇式的）尚不為人知的『喜劇』領域，表現了這一特殊精神社區的生存和生命狀態。」[122]而臧棣本人則說:「『喜劇精神』,在中國的傳統文化中，它起源於莊子。」[123]在莊子的寓言裏，也不乏喜劇性的段落，有的與機智相關，有的是單純的狂歡，有的與反諷相關，有的是直接的諷刺。「濠梁之辯」當然就是一個典型的例子，反諷式地暴露了邏輯化符號域的自我纏繞與悖論。而在死者前「臨屍而歌」（〈大宗師〉）、「鼓盆而歌」（〈至樂〉）的歡樂景象，則顛覆了「禮」的符號權威，展示了符號秩序無法整合的真實域的絕爽。由此觀之，在莊子那裏，「虛」或「無」並不是實體化的形而上本體，反倒接近拉岡的那個大寫「原物」（Thing），是創傷性絕爽的淵藪，充滿了快感與痛感的陰陽交合。紀傑克對喜劇性，曾經有過下面的闡述：

> 在主人話語中，主體的身份是由 S1，即主導能指（他的符號性頭銜 - 委任權）來擔保的，忠誠於對主體倫理尊嚴的界定。對主導能指的認同導致了存在的悲劇狀態：主體盡力將對主導能指的忠誠——比如，忠誠於賦予他生命意義和整一性的使命——保持到最後，但他的努力由於抵制主導能指的殘餘而最終失敗。相反，有一種滑動遊移的主體，它缺乏主導能指中的穩定支持，它的整一性是由同純粹的殘餘／垃圾／盈餘之間的關係，同「不體面」的、內在喜劇性的、真實域的星星點點之間的關係而維持的；這樣一種對殘渣的認同當然就引入了存在的模擬喜劇狀態，一種戲仿過程，不斷地顛覆所有堅實的符號認同。[124]

---

[122] 陳超：〈臧棣——精神肖像和潛對話之八〉，《詩潮》2008 年第 8 期，頁 75。

[123] 宋乾：〈意淫當代詩歌，林賢治，特殊的知識，詩的快樂，詩的尊嚴：臧棣訪談〉，《詩觀點文庫》：http://www.poemlife.com/libshow-1680.htm。

[124] Slavoj Žižek, *The Fragile Absolute, or, Why Is the Christian Legacy Worth Fighting for?* (London: Verso, 2000), p.42-43.

臺灣大學學術期刊資料庫

也就是說，喜劇的要義在於主導能指其實無法持續擔保主體倫理尊嚴，它遭到了自身殘渣的背叛或譁變；那麼，只有滑動遊移的主體能夠以喜劇的樣態現身於主導能指的失敗場景中，演示出符號認同的自我瓦解或自我顛覆。回到臧棣的詩（學），喜劇性同樣意味著符號他者作為主導能指的失效，大他者遭到劃除之後變異為絕爽，也就是對小它物的享受，沉重的悲劇被輕盈的喜劇所替代。同喬伊斯一樣，臧棣以他的「語言噱」，也就是對於語言規範的玩耍式處理，取消了語言大他者的權威秩序。語言的狂歡也是對符號世界試圖壓抑的創傷性快感的擁抱，通過認同自身內在的徵兆，將意義讓位於爽意，主體的匱乏反而彰顯出其至為逍遙的面貌。顯然，這一方面體現了精神分析對主體的引導過程，另一方面也在相當程度上應和於莊子對道的認知和追求。

那麼，我們是否也可從莊子思想的政治視野來探測臧棣詩學的文化政治策略？在本篇論文的結論處，我試圖提出的是，只要我們認可，莊子的思想並不僅僅指向消極出世，而是朝向一種自由但又充分意識到自由之限度的主體性。[125] 那麼，即使從拉岡的視野來觀察，臧棣的詩歌寫作也同樣將一種新的主體性建立在對應於絕爽他者的基礎之上。因此，臧棣詩所體現的抒情主體便是拉岡意義上「穿越幻想」的主體，也就是認同了徵兆的主體：他不再遵循認同主導能指的悲劇邏輯，而是主動地攫取了作為能指雜碎的喜劇性小它物，通過體驗語言規範無法遏止的某種奇異和歧義以及由此蘊含的神秘與魅惑，將意義轉化為絕爽的顯現——也可以說，用語言表達了不可能的絕爽。「穿越幻想」當然也體現了拉岡理論的社會政治向度：拉岡將「穿越幻想」視為訴諸能指的「行動」

125 我的這個論點在一定程度上呼應了劉紀蕙所闡述的「莊子對於『無』的基進政治理念」，甚至被後人所發展的潛在的「『無』的辯證性與解放性的政治力量」：「《莊子》的『無我』並不是『我』的不在，而是在『彼』與『我』的辯證並存之中，鬆動被執著為實的話語體制，指出時代性意識形態的認識論障礙，質疑其透過表象壟斷之權利，而重新面對交會中的『物』。」見劉紀蕙：〈莊子、畢來德與章太炎的「無」：去政治化的退隱或是政治性的解放？〉，《中國文哲研究通訊》22 卷 3 期（2012 年 9 月），頁 104、135。

臺灣大學學術期刊資料庫

（act），甚至戲稱研討班 15——《精神分析的行動》——為「切・格瓦拉研討班」。[126] 臧棣的詩歌常常被詬病為象牙塔式徒具形式而脫離現實的詩，[127] 其形式的政治潛力則遭到了忽略。在這一點上，阿多諾就曾提出，「藝術通過對立於社會而獲得其社會性，它只有作為自律的藝術才佔據了那個位置」[128]——正是在這個意義上，我們有可能探討臧棣詩學的社會政治向度。那麼，從拉岡的角度看，針對作為形式要素的能指符號的行動便具有革命性的潛能。如果說拉岡的「根本幻想」指的是基於他者欲望的主體欲望建構，那麼臧棣詩歌所代表的「穿越幻想」便意味著打破臣服於符號他者欲望的固有結構，揭示出能指鏈及其欲望溝壑的內在機制，從而抵抗了符號閹割的命運。當符號他者變異為絕爽他者，能指便在快感的樣貌中喪失了其權威的主導力量。這個喪失的過程在臧棣的詩中顯示為語言的喜劇性爽意，在這樣的詩歌語言裏，體現了爽意的主體充分享受了悖論式的自由，同時也顛覆了主流符號體系的虛假秩序與壓抑。

這樣，回到本文的構架上，三個論述的面向提供了對臧棣詩學的深入解析，經由拉岡有關語言、主體、絕爽等理論路徑，揭示出臧棣寫作的內在機制。首先，在語言的層面上，本文在第一節所觀察的不僅是表面上的修辭手段（大部分臧棣詩評都集中於此），而是一種語言他者的激發下形成的新的寫作主體如何以其獨特的風格回應他者的問題。換句話說，在臧棣的寫作中，關鍵在於我們如何發現詩歌語言的問題不僅限於語言本身，而是語言的運作過程如何體現出抒情主體與符號他者的博弈。必須強調的是，揭示出二者之間的關係也就同時揭示了抒情主體所代表的歷史主體性。由此，第二節討論了語言層面如何進一步引發出符號他者無法涵蓋的部分——從真實域那裏透露的神秘鬼臉，影

126 Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book XV, The Psychoanalytic Act, 1967-1968*. Trans., Cormac Gallagher. N.P. p.103.

127 同註 2。

128 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), p.225.

臺灣大學學術期刊資料庫

影綽綽地消解了語言秩序本身所建構的意義，使得知性的能指變成了快感的所在。那麼，本文對臧棣詩的讀解超越了一般的臧棣詩評對其理念或意義的追索，探討的是原本成為符號指向的意義如何轉化成感性的，但也是自我否定的驅力絕爽——換句話說，在臧棣變幻多端的詩學策略中，語言學是如何蛻變成「語言噱」的。這樣，「噱」的指向也就引向了第三節對臧棣詩如何體現了莊子美學中喜劇性與反諷性的闡述，從前行研究中未能關注到的古典美學範式中開拓出對臧棣詩學（乃至當代詩）與傳統詩學之間聯繫的新的研究路徑，並將傳統美學與拉岡理論交互比照，凸顯出臧棣詩學的特異性與創造性。

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

宋・黃震著：《黃氏日抄》，收錄於張偉、何忠禮主編：《黃震全集》，杭州：浙江大學出版社，2013 年。

二、近人論著

木朵、臧棣：〈詩歌就是不祛魅〉，臧棣：《未名湖》，蔣浩主編：《新詩》叢刊第 4 輯，海口：海南出版社，2003 年。

王　敖：《追憶自我的藍騎士之歌——解讀臧棣》，《詩生活文庫》：http://www.poemlife.com/libshow-49.htm。

田志凌：〈臧棣訪談：著眼於希望詩學〉，《堅持》2009 年卷（總第 6 卷）。

多 多：《依舊是》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013 年。

何乏筆：〈氣化主體與民主政治：關於《莊子》跨文化潛力的思想實驗〉，《中國文哲研究通訊》22 卷 4 期（2012 年 12 月）。

宋　乾：〈意淫當代詩歌，林賢治，特殊的知識，詩的快樂，詩的尊

臺灣大學學術期刊資料庫

嚴：臧棣訪談〉，《詩觀點文庫》：http://www.poemlife.com/libshow-1680.htm。

林賢治：〈新詩：喧鬧而空寂的九十年代（上）〉，《西湖》2006 年第 5 期。

泉　子：〈臧棣訪談：請想像這樣一個故事：語言是可以純潔的〉，《西湖》2006 年第 9 期。

＊奚　密：〈「淺」的深度：談臧棣的《詠物詩》〉，《新詩評論》2005 年第 1 輯。

＊耿占春：〈微觀知覺和語言的啓蒙——論臧棣〉，《飛地》第 1 輯（2012 年春）。

陳　超：〈少就是多：我看到的臧棣〉，《作家》1999 年第 3 期。

陳　超：〈臧棣——精神肖像和潛對話之八〉，《詩潮》2008 年第 8 期。

楊小濱：〈欲望、換喻與小它物：當代漢語詩的後現代修辭與文化政治〉，《政大中文學報》第 14 期（2010 年 12 月）。

楊小濱：《欲望與絕爽：拉岡視野下的當代華語文學與文化》，臺北：麥田出版社，2013 年。

臧　棣：〈90 年代詩歌：從情感轉向〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》31 卷 1 期（1998 年 1 月）。

＊臧　棣：〈後朦朧詩：作為一種寫作的詩歌〉，王家新、孫文波編：《中國詩歌：九十年代備忘錄》，北京：人民文學出版社，2000 年。

臧　棣：〈假如我們真的不知道我們在寫些什麼——答詩人西渡的書面采訪〉，蕭開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性開始》，北京：人民文學出版社，2000 年。

＊臧　棣：《燕園記事》，北京：文化藝術出版社，1998 年。

＊臧　棣：《風吹草動》，北京：中國工人出版社，2000 年。

＊臧　棣：《新鮮的荊棘》，北京：新世界出版社，2002 年。

＊臧　棣：《未名湖》，蔣浩主編：《新詩》叢刊第 4 輯，海口：海南出版社，2003 年。

＊臧　棣：《宇宙是扁的》，北京：作家出版社，2008 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊臧　棣：《空城計》，臺北：唐山書店，2009 年。
＊臧　棣：《慧根叢書》，重慶：重慶大學出版社，2011 年。
＊臧　棣：《小輓歌叢書》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2013 年。
臧　棣：〈詩道鱒燕（五）〉，《詩東西》第 5 期（2012 年）。
臧棣「新浪微博」：http://weibo.com/u/2451603510，2013 年 8 月 2 日。
劉紀蕙：〈莊子、畢來德與章太炎的「無」：去政治化的退隱或是政治性的解放？〉，《中國文哲研究通訊》22 卷 3 期（2012 年 9 月）。
霍俊明：〈打開「叢書」第一頁〉（臧棣《必要的天使》前言），臧棣：《必要的天使》，北京：中國青年出版社，2015 年。
Adorno, Theodor. *Negative Dialectics*. Trans. E. B. Ashton. New York: Seabury Press, 1973.
Adorno, Theodor. *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method.* New York: Seabury Press, 1975.
Grigg, Russell. “Afterword: The Enigma of Jouissance,” in Santanu Biswas ed., *The Literary Lacan: From Literature to Lituraterre and Beyond.* London: Seagull, 2012.
Kierkegaard, Søren. *The Concept of Irony: With Constant Reference to Socrates,* trans. Lee M. Capel. Bloomington: Indiana University Press, 1965.
Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis,* trans. Alan Sheridan, ed. Jacques-Alain Miller. New York: Norton, 1978.
Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English,* trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2006.
Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XV, The Psychoanalytic Act, 1967-1968.* Trans., Cormac Gallagher. N.P.
Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan.* Cambridge: MIT Press, 2007.
Miller, Jacques-Alain. “Suture (Elements of the Logic of the Suignifier),” in Peter Hallward and Knox Peden eds., *Concept and Form, Volume 1: Selections from the Cahiers Pour L'Analyse.* London: Verso, 2012.

臺灣大學學術期刊資料庫

Parr, Adrian. ed., *The Deleuze Dictionary.* New York: Columbia University Press, 2005.

Žižek, Slavoj. *The Fragile Absolute, or, Why Is the Christian Legacy Worth Fighting for?* London: Verso, 2000.

Zupančič, Alenka. "The 'Concrete Universal,' and What Comedy Can Tell Us About It," in Slavoj Žižek ed., Lacan: *The Silent Partners.* London: Verso, 2006.

（**說明**：書目前表示＊者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Geng, Zh.-Ch. (2012). Wei guan zhi jue he yu yan de qi meng lun zang di [Microscopic perception and linguistic enlightenment: On Zang Di]. *The Land, 1.*

Yeh, M. (2005). Qian de shen du tan zang di de yong wu shi [The depth of "shallowness": On Zang Di's object-describing poems]. *New Poetry Review, 2005-1.*

Zang, D. (1998). *Yan yuan ji shi* [The stories of the Yan Garden]. Beijing: Culture and Art.

Zang, D. (2000). Hou meng long shi zuo wei yi zhong xie zuo de shi ge [Post-obscure poetry: poetry as writing]. In Wang J.-X. & Sun W.-B. (Eds.), *Zhong guo shi ge jiu shi nian dai bei wang lu* [Chinese poetry: A memorandum of the 1990s]. Beijing: People's Literature.

Zang, D. (2002). *Xin xian de jing ji* [Fresh thorns]. Beijing: New World Press.

Zang, D. (2003). *Wei ming hu* [The unnamed lake]. In Jiang H. (Ed.), *New Poetry, 4.* Haikou: Hainan.

Zang, D. (2008) *Yu zhou shi bian de* [The universe is flat]. Beijing: China Writers.

Zang, D. (2009). *Kong cheng ji* [The empty fort strategy]. Taipei: Tonsan.

Zang, D. (2011). *Hui gen cong shu* [The root of wisdom series]. Chonqing: Chongqing University Press.

Zang, D. (2013). *Xiao wan ge cong shu* [The little elegy series]. Taipei: Showwe.

臺灣大學學術期刊資料庫