

马拉美与中国当代诗学

〔法〕金丝燕

摘要：马拉美与中国当代诗人有一种相遇。他们都发出对语言的质疑，同时通过创作诗，创造了一种特殊、但又不是另一个世界的语言。他们让诗激发出前所未有的意义，那种意义与含蓄、隐去和消失关联，而让诗的诠释变得更加困难、不可言说、增加了不确定性。诗不再是知识的真实，而是一种尝试，被用来触及写作的底线，乃至擦掉它、刺激它，于是出现了诗的多重割裂，包括空间的音乐性，词语的音乐性，词义的差延和词义的窗口。

关键词：马拉美与中国 当代诗学 诗的音乐性 词义的差延

当代诗学的第一关注是如何激发对语言的质疑，如何捕捉当今诗中语言的迁徙，诗创造一种特殊的而又不是另一个世界的语言。

当代诗论延续着诗人兰波的定义：“寻找一种语言”^①，即诗学的话语。是否如兰波所预言的那样，一种普世的语言的时代即将到来？诗人说语言还是语言说诗人？在现代主义那里绝然分开的问题，到了“后现代”，是一个问题。高行健在经历了两个问题的折磨之后，在2000年初回答说“两者都有”^②。

语言说诗人，文本成为主体性得以存在的唯一空间，其结果，很可能是语言对人的独裁。独裁于我们并不陌生。努力使自己与存在妥协，危险在于存在决定甚至替代意识。主体被搁置在一旁，因为人不再处于创作中心。灵感到哪里去了？出乎意料到哪里去了？诗人的感

① Arthur Rimbaud, “Lettre à Paul Demeny”, 15 mai, 1871.

② 〔法〕金丝燕：《高行健谈文学》，《二十一世纪》“高行健专号”，香港。

性到哪里去了？问题不是回答。

语言哲学以话语为中心，认为只有语言表述事物的状态，如“天是蓝的”。诗不仅是表述性语言，今天它更是动态式的，如“蓝色吧，天”！约翰·奥斯丁（John Langshaw Austin, 1911—1960）说：“说一件事，是做这件事。”^①

对于这一柏拉图以来语言哲学的核心论题，德里达作了进一步深入：

所指应该独特地、扼要地成为痕迹（不仅仅为了完成创建的精神），它应该始终已经处于能指的位置，这是显得天真的建议，在那里，话语的形而上必须从显现到意识，把文字作为死亡和源泉来思考。

诗人说语言，而语言的认知功能如现代语言分析所确定的那样在于描述世界，那他完全在继续古典时代所传的书写作用。诗人的作用是什么？他沉浸在历史之中思考人与世界的关系？他询问语言的作用，一如马拉美，给语言另一种创造性的力量以对抗约定俗成的没有惊诧的话语？他通过自动写作在梦和现实之间寻找超现实性？直到今天，这些寻找仍然是寻找，马拉美的“一本书”还没有实现。或许永远不可能。

诗人拒绝使用工具化的约定俗成的语言，后者在命名世界，而“命名隐含着将名字永久地祭奠给了受名的物体，或者用黑格尔的话说，名面对作为本质性的物体，所揭示的是非本质的东西”^②，萨特（Jean-Paul Sartre）发声。他关于诗人与语言关系的思考表达了当代诗

^① John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, J. O. Urmson and Marina Sbisa eds. (Oxford: Clarendon Press, 1962), Trad, fr. *Quand dire, c'est faire*, par traduction et introduction de Gilles Lane, (Paris: Points, Seuil, 1962), p.13.

^② Voir Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (Paris: Gallimard, 1948), Folio Essais, pp.17-19.

人面对语言的所有的关注：

事实上，诗人已经决然从语言工具抽身；他从此选择诗的态度，即把词语作为事物而非作为符号。因为符号的晦涩意味着人可以任意穿越它一如穿越一块玻璃，并通过符号追求被符号化的事物，或者将眼光移向其“现实”并将其视为物体。在词语之外言说者接近物体；诗人就处于其间。

对于诗学，重要的是看以何以“诗人处于言语之外，倒着看词语”。诗如何言于“词语之外”？

中国当代诗人试图通过1917年的文学革命让言语发光，但很快被“我们”约定俗成化。不过这挡不住诗人继续提出质疑。主体是书写过程中唯一的操作者吗？主宰主体的诞生并将主体与经验主义分离的诗学语言具有什么作用？这就产生了中国当代作家所面临的四大困境。

海外中国作家面临四种困境：困境一，原有的抵抗对象消失。离开祖国，作家看到，除了母语，以往那么被绑在一起的一切限制，不复存在，有点荒谬。习惯于在威权世界作无声尖叫，以隐喻表述的诗突然出现在自由的创作空间中，诗人由抗拒者和斗士不得不成为普通作家，面对自己的空间和语言。（高行健：《没有主义》，第112页）困境二，对语言的焦虑，对语言的质疑和革命使文学濒临瓦解。（高行健：《没有主义》，第126页）困境三，涉及中国和世界其他国家的作者，是否与消费社会妥协？是被读者创造，还是创造读者；困境四是现代性与自我问题。对诗人和语言的质疑在当今尤其尖锐。

如何叩问诗的灵魂而非以穿越审查制度的铜墙铁壁为己任？诗的灵魂是抵抗还是创造？是消除邪恶还是回归与宇宙的对话？是热望还是集体的记忆与自我的发现？是感性的还是智性的？是药方还是灵感？是怀念被禁止、被封杀的强烈颠覆心情还是超越随意意识形态不自觉的依赖？是依靠苦难以求诗句还是尽量保护内心不被生活和文化烤

熟的那个角落？是经历者、见证人还是游离于生存圆内外各维度的最自由的人？在一切都源自字母文字的因果律或表意文字的关联性的宇宙里，诗人不呼唤凸显他自己，通过“自己的诗”。诗可以是特殊的，时代的，个人表述或普世的希望。寻找有价值的、真实的和永恒的意义，不应该是诗的终极。诗的空白是无边的，诗的叫唤是绝对的，诗人还会说自由是诗的力量本身么？

诗者 穿透显相 破世界的神秘

世界构想在每一个心性里

把你陷入无底的致命的寻觅

而安坐不会给你般若波罗密多

人的排他性没让我伤心

悲伤是美的悲剧性欢喜

不用眼 感觉那没有显现的

你活在其间 甚至与无言的文字

“诗者让自己变成通灵”^①

不受灾难的宇宙

“因为诗是星”^②

星宿的孩子

雨果回答陶醉的兰波

当文学（诗）被作为表现社会的纯粹工具时，纯文学倾向和自我主体性的呼喊旨在将文学性还给文学本身。文学是人本身，是人的表述。而当语言成为诗的唯一主语、吸引所有批评的关注时，人们发现它是一个陷阱。文学体现人对生存的感知。诗人们自波德莱尔、兰波

^① Arthur Rimbaud, “Lettre à Paul Demeny”, 15 mai 1871.

^② Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo*, (Ollendorf, 1909), 17, pp. 537-547.

和马拉美以来，150年的诗创实验，仍然没有从中走出。

在当代诗史上，这一场纯工具论或纯自我表述的论争有众多诗人艺术家参与。兰波之后，亨利·米肖（Henri Michaux，1899—1984）试图通过创造新诗话语来拓展现实的含义，阿波利奈尔（Guillaume Apollinaire，1880—1918）通过图画诗和取消标点符号打破约定俗成的语言，中国象征派诗人穆木天（1900—1971）和王独清（1898—1940）深受其影响。被在这样的背景下，写作主体被撕裂了，“我”被质疑。布瓦洛（Nicolas Boileau，1636—1711）的“凡想清楚的都能表达清楚”，被艾吕雅（Paul Eluard，1895—1952）推翻：“有些词是让人活下去的。它们是无知的。”（“Les mots qui font vivre”）。笛卡尔（René Descartes，1596—1650）的“我思故我在”被雅克·拉康（Jacques Lacan，1901—1981）破成“我思我不在，我在我不思”。诗经历了史无前例的革命。

马拉美走得很远。他蔑视主体性诗，即抒情主义：

纯粹的作品意味着诗人表述的消逝，他把首创性让位给词语，通过词语的不规则的撞击；词语被相互的反射点燃，一如石块上的可能产生的一条火线，它们以可感知的呼吸取代原来的抒情之气或个人激情对语句的主导。^①

一切都变成悬念，碎片交替而又相互面对，诗的节奏整体受到挑战。诗通过自己特有的无人称、无作者的运运动壮大起来。诗人在书写的压力下消逝。在这一解构中，在这一消逝中，纯自然的真实隐去，转化为有节奏的话语运动。诗人诗言着，在这一诗的语言里消逝，成为通过语言所完成的消逝本身。

诗是在空与纸页的空白之间建立一座悬桥，即书写的空间。纸页的空白就是，而这空白，无论是诗结束之外还是诗节或字词之间的空

^① Voir Mallarmé, *Variation sur un sujet*, in *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), p. 366.

白，在马拉美看来是诗走出沉寂后又回到沉寂。白页与缺席的标点是词语之外的思想的发生之地。“诗的智慧盔甲消匿了，在隔离诗节的空间和纸页的空白上产生：意味深长的沉寂，它的美不亚于诗句行文。”^①

纸页空白或标点的缺席是一种文字格式意在抵抗诠释，这是一个约定俗成意义被消解的介入场。对于读者和写者，这一晦涩性使他们的局限性加入游戏，无论他们是作为拆解者还是破字人。

书写有两张面孔：取消一切目的无边威力，一切目的含有的产生新体的可能，即变形。诗人试图凸显这一过程，做这一过程的观众。他永远不可能是列席者，他就其中。他能够取消一切而重新开始吗？书写，是写作在经历不同死亡，通过语言和阅读。诗人越是如此经历生和死，便越丰富。这就是当代诗学关注的现代性书写的意义。

诗的现代性有两个维度。第一是语言维度，而非传统的美学维度。第二是主体的内在性维度，而不再是叙述空间，或是对外界的描写。

渐渐地，马拉美“一本书”的理想，20世纪初白俄流亡知识分子带来语言学革命，法国文学批评理论的语言学、社会学和结构主义的结合，为现代性诗学准备了丰沃的土壤。诗人终于提出：要正在形成的语言，不要约定俗成的语言，要召唤性语言，不要消息性语言，要生成性语言，不要格式化语言。

中国新诗就产生于这一现代性。黄遵宪（1848—1905）是第一位着力用口语表述自我的诗人，胡适（1891—1962）以白话自由体诗随其后。20世纪70年代问世的“今天”诗派凸显的是一个无以把握、变幻莫测、晦涩的自我。

在中国，1917年的新文学运动、20世纪40年代的民歌运动、20世纪90年代的新诗，三度对语言进行革命，汪德迈指出，从文字形态层面看，这是一场深刻的文化革命，将字法与话语结合，这赋予表意性概念性的语言一种话语的柔软性，词语直接可以自由组合，不用如文

^① Voir Mallarmé, *Sur Poe*, in *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), p. 872.

言字的偏旁结构那样，相互构建，而同时又保存了表意学语义的完整性，而这在拼音文字里是缺乏的。^①但由于对西方语言根基与起源（自然语言、被启示的语言）不清楚，同时对自己的语言根基与起源（占卜性即非自然语言、启示性的语言）采取放弃态度，因此在话语上投注全力却感到茫然。诗学不能为现代性提供中国语言和思辨的特有元素，这是中国新诗学的困境。也是当今诗人的困惑。

诗人和他的语言自身的相遇，一种形成的语言而诗人期待从中而出一种无限的写作。诗使精神自由越成为可能，诗写作的可能越接近未知。因此诗的写作也变得不可能。诗的不可能与诗给予的自由的可能悖论。自由就在写作的不可能之中。“今天”诗派在主体性写作和召唤性语言上有着生动实践，是一次极端的革命，但结果尚未可知。（高行健：《没有主义》，第126页）

北岛的诗可以帮助捕捉这一悖论，看到诗经历的四种割裂：空间的音乐性，词语撞击的音乐性，词义的差延，词义的裂口。

诗的第一层割裂：空间的音乐性

一颗子弹穿过苹果

生活已被借用

——北岛，《苹果与顽石》^②

每一个词可以是一颗子弹，如果它从言说中解脱。诗提供了这一可能：穿越但不知道穿向何方。诗写作的不可能与自由正是在这一点上成为真理：自由就在写作的不可能之中。面对苹果，亨利·米肖（Henri Michaux，1899—1984）是进入：

我把一只苹果放在桌上。之后置身其中。呵，这是何等的宁

^① Léon Vandermeersch, *Ce que la Chine nous apprend?* (Paris: Gallimard, 2019), p.38.

^② 北岛：《北岛诗歌集》，海口：南海出版公司，2003年，第133页。

静!^①

北岛不满足进入苹果，他要穿越它，一如字的内部一道能量。

诗的第一层割裂由词的空间破碎造成。通过破裂结构冲击建立在节奏、音韵和诗句音乐性上的传统书写机制。不确定的新空间通过字词和纸页创造一种视觉音乐性。这些空白的自由度保证词的音乐性的破裂以对抗约定俗成的限制与规范。一个词，在非同寻常的割裂下改变其词义的轨道。其脱轨的威力使阅读变得困难，但使诗人在写作中更自由。这种割裂使象征派诗人李金发的诗在阅读上变得困难。之后，尝试断裂性写作的诗人们全力寻求一种新诗，不在音乐性上，而在语言的不确定性上。其中，北岛走得很远。他以诗建造一个相当孤立的空间，带着反常的念头：空白的语言张力。

文本形式要实验的是诗的书写空间，甚至是非同寻常的词语切割，使阅读层面的意义在文本的含义上产生迁移。北岛90年代的诗作给予这样的可能，阅读有视觉和听觉的维度（动词的时间性、标点的缺席所造成的节奏、句子非正常的切断）。

因此，阅读是多重的。第一层，通过含义传达含义。第二，通过一种特殊的文字空间（节奏、断句、空白）使原来想言说的含义迂徙或变调。字义分叉，远离逻辑本来赋予的意义，这样的空间旨在抵抗诠释，诗句在文字的孔院原有的空间被打破。它是“我”介入带通常含义的词语。诗人在含义的确认和否认之间丢失一般读者。

北岛的写作是一个母体，微妙的显现，通过写的愿望和写作前的能量穿越各种空间而不显像。没有确定和饱满的意义。“我”的话语是一个没有定向的、关系不确定的潜在运动。诗情不仅仅是浪漫主义的内心情感波动，更是陌生人，投掷于自我之内和之外，穿越其间。

文学写作的真正力量不在于是否和谐，这想清楚了方能说清楚的

^① Henri Michaux, *Lointain intérieur*, in *L'Espace du dedans* (Paris: Gallimard, 1994), p.199.

古典观念决然不同。对于北岛，真正的力量在于开放的、自由的字词场域、字里行间和价值，使真实在其间显现。因此标点是多余的，装饰性的，除非它本身不可或缺，即当它成为一个词，其词义场域更开放。

小号如尖锐的犁

耕种夜：多久

阳光才会破土

——无题

通常人们把北岛的“我不相信”阅读成对社会体制的反抗。其实它首先是对一个自己的挑战，拒绝成为符合公众口味的“我”，寻求那个最遥远最深沉的我。

这意义上的断裂是诗与歌分道的第一因素。

诗的第二层断裂：词语的音乐性

马拉美在写作中寻找音乐性，认为诗的音乐性不来自词语的抑扬顿挫上。戴望舒受其影响，40年代提出纯诗的“反音乐性”。德里达继续马拉美的道路，就词语的差延性展开哲学思辨。

马拉美制造一种音乐性，其来源有二，一是通过词的多重契合与多重运动而形成的皱褶，二是通过来自词语智性的一切关联。^①北岛敏感于词语这样的音乐性：

为什么不说

词还没被照亮

——练习曲^②

① Voir Mallarmé, *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), pp.367-368.

② Bei Dao, *Unlock, poems by Bei Dao*, trans. by Eliot Weinberger and Iona Man-Cheong (New York: New Direction Publishing Corporation, 2000), p.52.

被照亮的词，其音乐性将话语的智性推向极致。推向而非无终极，因为极致是未知，一种投射未知走向极致的运动。这里，马拉美和北岛，都远离抒情和主体性写作。

对于马拉美，诗人应该把话语让位给词语的创造性，通过词语不平衡的撞击，反差，断裂，空白，由这一切造出音乐性，一种智性的话语。北岛在这条线，抒情、呼喊，诗句的音色不在文字的音乐性里，而在诗的字词之间的空白。但空白本身不是音乐性。词义造成的空白和相碰撞才是诗人的智性必须面对的。词语相互点燃，就像石头撞击迸出火星串。一切成为悬念、片断。而纸上空白空间是联系。^①

米肖真能在苹果里找到宁静吗？只有他自己能够回答。

这进入的空间是诗人寻找内在性的显露，无论是苹果、禅坐还是书写。对于诗人，写作诗隐退，是边缘自己，甚至是拒绝。置身苹果的处境使他得以逃跑，逃避词语约定俗成的含义所设定的一切轨道。他拒绝他的诗成为民族丰碑，集体的象征。诗人如何在写作中出生？他在页面上刻写什么呢？抑或页面在他身上刻写什么呢？作者的意图？书写者主体性的真实性？书写拿语言去冒险。可能的文本真的可能吗？生成性写作在哪里？诗的语言是一个表述和含义被质疑的空间，包括主语和他话语的逻辑意义。

每一个词有前-意义，写作是要拉开其空间。

为了这一前-意义的空间，仅仅藉诗人的热情和灵感是否足够？马拉美和瓦雷里，一生的叩问。亨利·米肖同样。瓦雷里说过，热情不是作家的状态。

北岛的穿越能走多远？和苹果没关系。诗的力量取决于诗人与其思想和其语言的解脱程度。怎样的思想？这样的语言呢？听瓦雷里的回答：

^① Voir Mallarmé, *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1945), pp. 366-367.

然而实时性的思想，——没有价值的思想，——无休止的漫想，适用于口语、与书写不合的思想。^①

诗的第三层割裂：词义的差延

于是我们迷上了深渊

——纪念日

书写使北岛得以逃脱以倾听自己最遥远也最纤细的声音。它在话语之外，在词语的不断差延中发音。和亨利·米肖一样，北岛进入苹果——20世纪的体验：游牧。深渊在这游牧的状态形成。

写作与桌子

有敌意的对角线

星期五在冒烟

有人沿着梯子爬出

观众的视野

——变形

必须全力将所指从能指中解放出来。差延是前意义存在的永恒遣返。语言就是历史上相异性的织品。德里达认为，相异性由差延造成。差延是不断地推延、遣返，即词语的所有游戏、比喻、错搭。

德里达的雄心是书写提出说与想说问题的空间。他致力于无休止的推延，空泛所指的含义。和马拉美那样，德里达提醒不要忘记，能指与所指之间的差异再生感性和智性之间的差异。一个非空间非时间的空。复调和复调主题相对于单一书写/阅读是一个进步。单一的书写和阅读是在极力抓住文本的主要含义不放。

^① Paul Valéry, "NOTE ET DIGRESSIONS", in *Œuvres*, vol. I (Paris: Gallimard, 1957), p.1201.

北岛的书写，空的定义重新提出，它是缺席，标点、题目的取消，只是给诗编号，加一个破折号等，在题目和文本之间。图像和物体之间的文本差异消失，在那里，有着将来（欲望）、现在（完成）和过去（记忆）。

亨利·米肖则在1945年画出一幅作品《无名（胎形成人及之后）》（*Sans titre [adulte fœtal et sa suite]*）。上面是几个似人似光影的模糊笔触，在有形与无形之间，在有意义和无意义之间。而这“之间”给诗书写的可能。必须深掘之，延展之，直到不可能，为了接近语言、主语、艺术实现的超越性。

诗人力图在自由诗的构建空间和音响空间创造音乐性。他在字或诗句中同时化出视觉的和听觉的空白。但早于北岛五十年的穆木天是第一个取消诗标点的中国新诗诗人，开始拒绝书写被标点化的革命。北岛宣布：

句号不能止住

韵律的阵痛

——目的地

北岛质疑概念的主导。在他的《回答》中，他宣布不相信天是蓝的和它的回声。他尝试一种散发性书写，想法源自马拉美和德国浪漫派（尤其是斯莱格尔 [Frédéric Schlegel, 1771—1829] 的《断章》）。后者反对将艺术绑架在概念性思辨上，不赞同内容或所指决定论，而更重视尝试断裂性写作。远在解构主义以前，断裂性写作的作家们强调语言的创造性，浪漫主义的任务不是消除混沌，而是要制造混沌。马拉美的诗和德里达的解构于此是一脉。后者并不去控制语言的混沌，而是使之更有说服力。尼采是解构的先驱，他认为，真实是一个挤满比喻、借代的杂烩。结构主义的拥护者们凸显语言、哲学和文学现象中字的多样性。因此，马拉美和德里达认为，在语言中存在词义有意

的滑移，能补拙和捕捉不到的。海德格尔有一句话：“谈话的语言在不断地拆解有关言说的可能性。”^① 德里达说出感觉，不可能在已经形成的循环即交流形式层面阐述批评思想。解构主义极力显现晦涩、歧义、疑难、多义，即所有概念够不着的一切。在北岛、德里达和马拉美那里，写作的自由，对统一性和文本同一性的怀疑，导致主体定义的解构。主体是矛盾的、多重的，文本也是。文本的歧义多重性使所有对作者单一企图变得不忍卒读。

在德里达尤其是马拉美看来，当下的含义是不可实现的。每一个符号滑向前-意义和后-意义。意义不可能在当下驻足，因为永远在作德里达所谓的“差延”运动。差延是可能的，当每一个当下导出自己向外，并在其自身保持往昔的因素而又挖掘它带有的未来因素。着往昔与未来的因素，德里达称之为“痕迹”。而痕迹使话语符号的具体定义成为不可能。听北岛：

打开那本书

词已磨损，废墟

有着帝国的完整

——写作^②

诗的第四层割裂：词义的裂口

给词语更多前-意义可能是从词本身出发，而非拿各种新术语来轰炸诗和批评。术语无论新旧，都使诗立刻远离自由，抑制思想的力量。寻求新术语的极地以纠正诗的轨道，恐怕只会导致噩梦。

词义的裂变在差延的极端处产生。差延将词语约定俗成的意义化

^① Heidegger, *Acheminement vers la parole* (Paris: Gallimard, 1976), p.90.

^② Bei Dao, *Old Snow*, trans. by Bonnie S. McDougall & Chen Maiping (New York City: New Directions Books, 1991), p.74.

作灰烬，灰烬是绝对的，中性的，没有时间的痕迹，没有链条。是诗的智慧展开的地带。

和马拉美一样，北岛的写作中，边缘、皱褶不断打破一统性的企图。任何语义不再闭合或相互模拟。写作自身含有擦抹的过程。马拉美在《关于一本书》中细致地阐述复调含义写作的想法。北岛与之一路：使写作“雄辩”，以此早就混沌打破定义。雄辩是召唤。取消标点的第一步，使写作更有召唤性。之后是词语裂痕的涌动。

每一个结束在字的裂变中，在那里，思想接近虚空。这一字词的裂变是双向的：一种外在的运动，中止既定的含义，更是一种向内的在“自我”之内而又被投掷于“我”之外的双向投掷。诗人登上午夜的旋梯以捕捉意义的消逝和前-意义。北岛的诗始终向上，投向字词意义的超验性。他能走远么？这取决于词义的差延和裂变程度。智性是这一超验性的决定因素，因为词义的裂变在不断的擦抹中产生，使得约定促成的含义变成灰烬。灰烬是绝对的，中性的，无影无踪的，于是，它们向诗伸延。

北岛拒绝公共写作。他的诗让我们明白，何为在沙漠种植每一个词语的使之相互碰撞的纯诗。北岛的写作使诗学成为可能。

北岛进行一种灵魂的体验。它转瞬即逝，与其说是在诗人自身，不如说是在诗人自我的上下周边。只有当诗人变换状态时灵魂才会显现。诗人通过意向接近它，试图重新组合灵魂的原初面目，并偶尔接近它。“我”是一个有灵魂的自我。这是一个流动的、不曾确定的我在写作，希望在自我的迁徙中成为灵之魂。诗人对自己的回视，不是自传式的回顾，而是自我通过自己，对自己内外进行的沉思。一种主体性写作，自我接近智性。外在的世界只是“我”深入自己同时又与自己拉开距离的一个借口。一种深入事物和语言的准备。一个“我”和另一个“我”。史诗缺席了。写作成为自语。

北岛似乎敏感地嗅到佛教的熏香：与自我的亲近既是与绝对的亲

近。但是，若把自己视为绝对，那就有爱自己甚于宇宙的危险了。北岛似乎也听到了苏格拉底的问句。后者在他的城市广场遇到一位向往好工作有权力的年轻人阿尔司边德（Alcibiade），苏格拉底问道：“是啊，这都可以理解。但是，你关心过你自己么？”他似乎也听到新柏拉图学派哲学家亚历山大城的普罗提诺（Plotinus，205—270）的嘱咐“不断地雕刻你自己的塑像吧”^①，人作为材料，在一群你我他这个那个等等中不断地分裂。在自我多重的分裂中流动的真实只留下模糊的记忆。自我的认知从此开始不完整的、总是重新再来的拼图。

诗人意在避免成为思想模式拼凑的偶像主体之一。而社会加工主体，赋予其各种角色和面具。过去伸延不断。自我被拴在谱系。它似乎没有任何其他角色，除了沉浸于疯狂：认同于历史的所有角色。诗人被分裂了，他试图与你我他说话，在不能自由言说一切的无个性的说话者和一个倾听者，倾听来自遥远的向他喷射的话语之间。他被分裂了，在这“想说”中，在这隐含着言说的“启示”和意欲接近在诗中出现的那个自由言说的“我”。

和马拉美一样，北岛通过母语尝试新的写作经验。人们可以批评差延理论使句子变得贫瘠，成为一个个孤岛。但必须终止描述性机制，激发未曾有过的含义，给为人熟知的字词或陌生的词语带上特殊的含义。意义与含蓄、隐去和消失有关。诠释变得困难了，不可言说了，不确定了。真实昏厥了。它不再是知识的真实，而是一种尝试：触及写作底线，擦掉它、抹掉它、刺激它、穿透它、燃烧它，使之再生。

把写作变成眩晕以打破语言系统，即主流的语言，因为后者孕育的是牺牲。差延、萌芽、让主流话语缺席，这是北岛所言的“关键词”。诗人的“我”借助写作向复数和相异性伸延，走向纯诗。

北岛抵抗黑格尔所言的绝对精神。精神作为超越个人的真实。

^① Plotin, “Du Beau”, in *Ennéades* I, 6, 9 1, trad. fr. É. Bréhier (Les Belles Lettres, 1960), p.105.

社会的人民精神 (Volkgeist)，在那里个人被抽象为公共体。诗人拒绝这样的愉悦，宁愿消匿于自己的特殊空间或者遨游其间，但不是以个体身份消融在康德所言的总体之中。然而对于诗人，逃避天然与神话、哲学、道德、伦理和艺术相连的人民和政治社会团体整体是不可能的。

诗人不赞同系统性语言，后者为被用来使与之相异的一切消声。诗性的语言是差延本身，它提供连续的断裂、回合、多重含义、没有起点和终点的散播。它使单一的含义或一统性的含义颠簸起来。它可以颠簸未知抵抗既成系统（知识体系和国家体系）。诗人在书写中开始蜘蛛的工作：织网，耐性地、不断增生地。概念为控制欲服务。诗人决然不愿被控制、被左右，开始干活，和蜘蛛一样，以增生对抗概念。

书写的丰富不规则性是诗人的事，那就是打破事先敲定的或显现的含义桎梏。他让纸页颤抖、痉挛悸动，一如马拉美在《音乐与文字》中所言，书写除了其他可能之外，帮助在“我们身上孵化所见和感应”。^① 这是一种散发性的文字，带着退隐、延伸、甚至目的和对体制的拒绝。

诗的断裂在词义的音乐性、差延和裂变这三层展开。听马拉美：

肯定，午夜在场。时间未逝于信号镜，亦未隐匿于帷幕。它以其虚空之音喻作布景。我想到午夜缺席，只有其金色装点宝石，一种丰富而无效的幸存，除了在一块首饰上，那海洋与星宿的复杂性流露出无限接连的偶然。

这一午夜的启示者，它却从不曾显示这样的预想，因为那是他创造的独一无二的时光；而留驻在外的星宿和海洋则与无限分离，彼此互为虚无，以便将其本质留给单一的时间，造就事物绝对的当下。

^① Voir Mallarmé, “La Musique et les Lettres”, in *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, Pléiade, 1979), p.646.

夜在时间的一个房间的视野里留存，那儿神秘的布景止住思想无边的颤动，其往复荡漾的光波断片，而在同一时刻，光阴的流逝所居之原位（在变幻不定的极限下）在纯我梦寐以求的麻醉般静寂中纹丝不动；而其时间则消散于帷幕之间，渐弱的颤动在那里，在遗忘中留驻，以其光彩与帷幕相辅佐，如一缕枯萎的鬓发萦绕于客人那被神秘明晰了的脸庞，其眼睛与镜子绝然不同，除了在场别无丝毫意义。^①

诗不需要生长，有了根就够了。它不断分叉，诗在分叉中永恒。诗的自由就在写作的不可能中。写作的不可能使自由存在。

话语的召唤性问诗人：何为？

诗人回答：生命，宇宙岩层的瞬间，瞬间的无尽断层。

^① Voir Mallarmé, "Igitur", in *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, Pléiade, 1979), p.435.