

姿态与尺度



C.E.P.S.



内陷的肉身

——读雪迪近期的诗

杨小滨

雪迪的诗歌生涯始于朦胧诗的尾声，他在 80 年代的诗作充满了凄厉的自然象征，同时似乎也同时代精神的某个侧面相吻合，在相当程度上契合于海子长诗的基调：高亢、过敏、炽热，急切于参与和体验种族历史的悲剧旅程，似乎艺术中的悲剧真的能够涤荡现实的污浊。那种激昂的抒情个体在 1990 年雪迪去国之后显示为更为内敛的、复杂多变的、甚至自我冲突的身份时，一种本土记忆与异乡经验摩擦、糅合、分裂和交错的欲望 / 绝望形成了我称之为“主体”的痛感。主体由此不再仅仅是形而上的、认识论意义上的抽象概念，而是与生命有关的，极度感性的，由身体而不是观念构成的。“肉里的寒冷，然后是意识的。”（《再来一次》）这个唯物主义的公式并不是多余的：哪怕作为隐喻的“寒冷”也不可能只是理性意义上的绝望，因为绝望，甚或希望，都是源于感性上的那种刺骨感受。然而，尽管如此，雪迪的抒情声音并没有让位给纯粹的肉体，因为这个肉身的主体只有在文化的意义上才可能具有身体性。对于雪迪来说，身体一旦离开了它的历史语境便徒具空壳。

只有在这样的辩证思考的前提下我们才能对雪迪诗歌的复杂性有足够的准备。从任何意义上说，身体性在雪迪的诗都不是简单反历史的，并不是“下半身”理论意义上的用粗鄙对抗高雅的叛逆策略。如果说“下半身”运动在很大程度上以叛逆的姿态迎合了时代的某种主流的话，雪迪对自身的发掘并没有停留在简单地展示身体的流氓性，甚至也没有把它当作一种感性的源泉来对抗理性的压迫，而是从感性的视角探究了作为肉身的主体如何面对社会历史的、种族的以及自身的冲突和困境。换句话说，雪迪的诗所展示的是身体狂欢的反面，是感性主体自由的受挫、困难和缺失。

狗》一诗写于移居美国的第二年,以肤色的隐喻暗示了种族主体所承受的肉体伤痛:

我手掌上的肉
嵌进你打开的嘴
骨头,撞击你的
骨头。血
在你的舌头底下
我又在惨叫
痛苦在裂开的肉里
黄狗。

需要强调的是,在下文中被称为“你的兄弟”的“黄狗”并不是这首诗的抒情主体,而是主体声音所诉说的对象,或者说,它是客体化了的主体,迫使主体从单一和整体分裂成自身的对象。在一种“撞击”的结果下,“惨叫”的主体所感到的是“痛苦在裂开的肉里”,一种作为分裂的主体的肉身。但这“痛苦”又连接着下一行的“黄狗”,使得“痛苦”的载体变得模棱两可。复杂化的主体意味着这种疼痛来自于比纯粹的当下经验更深的记忆。在九十年代伊始移居美国的雪迪当然不会忘却本土的历史悲剧。

在一篇访谈中,雪迪在谈到他出国后诗风的变化时,把断行 / 断裂看做是近期作品与前期的差异所在。断裂意味着某种可言说、可完整描述的感性的丧失,而雪迪的诗歌形式本身就是这种丧失过程的一次展开。它意味着那种整体的、自足的诗歌主体已不复存在。

这种主体的暧昧色彩也存在于身体与世界的关系上,因为正是现实与历史及其文化表征的多义性带给了诗歌主体对意象不确定意味的敏锐捕捉,哪怕在一些最普通的词语里,比如《设计》一诗的结尾处:

两眼含满黑色的铁
两眼含满
铁里无垠的泥土

我们难道能够辨别“黑色的铁”在记忆中的具体形象吗?记忆,如同一次模糊的梦境,铁的形状可以在农具和武器之间不断变幻。但无论如何,“两眼含满”着的沉甸甸感受使铁的重量同时具有恐惧感和依赖感,甚至是一种浇铸并冷却的泪水。这种特殊泪水的特性又被“泥土”一词所饱含的温暖与柔软所延伸,它的亲和力使坚硬的、冰冷的铁有了新的意

义，使感性主体蕴含在无数多样性、差异性与（不）可能性中。

这种多样性当然首先是源于一个流亡 / 移居海外的诗人的内在语境所拥有的各种不同历史文化因素的杂糅和撞击，或者说是感性主体所面临的多重的而不是单一的压迫。用雪迪的话来描述是“被重复使用的身体， / 每一年遗留下的垢。”（《春天》）从任何意义上来看，雪迪诗中的身体政治都不是对某个特定的霸权文化场域的反抗，而是对不同的，或者说是所有各种话语压迫和历史压迫的回应。本土记忆与异国生活作为经验的多重部分，提供了一种感受或表达的张力，使任何简单的反抗都变得失效，而恰恰是反抗的困难才能体现现实的重压。比如在《地带》一诗里，是那种挥之不去的过去，想要飞翔、解放却因伤痛而压抑的回忆，使“鸟”这个自由主体的象征无力地繁复起来，而美学化的方式成为一种压抑而不是升华的方式：“过去。鸟用一万种方法 / 叠着翅膀。”

由这种折叠感所出色表达的自由的反题赋予了雪迪诗歌某种内省的特性，也可以说是“在阳光中树干内部的黑暗”（《陌生人》），因为现实的、表层的自由无法褪去诗人内心深处的伤痛，而这种伤痛必然是与记忆有关的，因为“活着的人 / 是死者的影子”（《交换》）。这里，现实的光亮更突出了黑暗的那一部分，自由再度成为反题出现，活着的成了死了的鬼魂，或者说，现在只是过去的幽灵，异乡经验是本土记忆幽灵般的延伸。雪迪在《新年》一诗中写道：

在异国，那些旧日子
比羽毛更轻。父亲是一杆笔

油墨将尽的笔，被最大的
走得最远的孩子攥着。
流亡中的孩子，孤单的

那些“旧日子”变轻是因为成了现在的幽灵吗？“羽毛”之轻自然令人想起司马迁 / 毛泽东的生死观，也是对“油墨将尽的笔”的隐喻的注脚。作为“笔”的父亲成为已逝的文化历史的代喻，用“油墨”替代了血液，或者说，本真的身体被对意识形态的书写所替代。而远离故土的“孩子”（作为诗歌写作者的雪迪本人？）则成为上一代人在另一个时空的幽灵，体验在“流亡中”的“孤单”，无法书写他的集体（种族、文化，甚至历史的）身份。对于雪迪来说，父亲的形象总是代表了本土记忆中最严酷的部分，而这一部分恰恰被当下的流亡体验所唤起，正如幽灵在某种程度上再现了，哪怕是扭曲地再现了生命的原型。一个后现代的主体以幽灵的方式追忆

了现代性的意义，但无力重新完成，因为那支“笔”只是“攥着”，却失去了原有的实践性。

如果说这个孤单的孩子在走远的途中还能有什么（尽管是“将尽的”，甚至是业已飘逝的羽毛）握在手里，在那首《陌生人》里的主角却是“朝任意的方向走，/ 在崩溃中”，用离散的身体诉说主体分裂的故事。在这里谈论后现代的主体分裂假如过于迂腐的话，那不是因为雪迪的诗中没有对这种文化形而上的敏感，而是因为这种形而上往往必须由形而下来表达。也就是说，我们只能从诗人对“裂缝”、“裂隙”、“裂开”等词语的反复使用中捕捉分裂的痛感。比如在《通道》里：

思想的中心就在你的
屁股下面。你感觉身体在裂开
身体里面有一个洞。

空洞、垮掉、自身的内爆，使得作为反话语和反身分的身体，不再可能被建构为另一个自足的、纯粹的灵魂居所，相反却成为自我消解的身体过程和体验。但主体的切肤之痛的确来自“思想的中心”，那个如今成为污秽之源，灾难之源的个意识形态的源头。即使在远离源头的地方 / 时候，这种痛感也不时复现。比如在《词组》里，“冷”和“暗”，雪迪用皮肤和眼睛所感受的诗歌主题，就可以被看做是皮肤和眼睛的痛感。

另一种黑暗：心灵
发霉的黑暗。
日常生活中的景象：
孩子在冷季节里越跑越远
单身的人，新的一年里更孤单。
人民蜂涌向出口时的黑暗。
出口：在冷中朝着内心，
集体的沉重经历——家园的黑暗。

雪迪明确地告诉我们，“蜂涌向出口时的黑暗”是来自“朝着内心”所发现的“沉重经历”，此时，“出口”却更让封存的记忆喷涌而出。我们不能忘记诗集的标题，“亮处的风景”：同内心的黑暗相反的乌托邦向度并没有消失，而是更加强了，正如本雅明所说的那种情形：唯有绝望才能给予我们希望。一种集体 / 人民的经验与单身 / 个人的经验交错出现，虽然“单身的人”试图远离他的集体背景，“越跑越远”，历史在感官化、肉

身化的过程中施展的严酷力量却无法规避，这种力量同身处异域境况下的“家园”记忆也密不可分。

甚至，对种族性或种族间性的敏感也来自于对自我肉身的敏感，像在《新调子的夜曲》里，雪迪用“打弯”、“钉子”、“穿过”、“罅隙”这样的语词凸显了一个族群渗透到另一个族群过程中混杂着的痛苦和愉悦的过程。

每个深夜，穿过
成长的痛苦。像一根
被打弯了的钉子
我们做爱。做出的爱
奋力穿过种族
与种族的宽阔的罅隙

种族主体的痛感与快感在个体的性过程当中的体验成为“成长”的必要代价，但雪迪无论如何并没有确认这种成长将必然获得完满。似乎种族主体需要用身体才能抵达文化他者，而这并不是简单的获取或丧失，而恰恰是主体在穿越、交汇过程中同时的放弃与攫取。

这里我说的放弃是对种族单一性的放弃。与此同时，一种杂糅的主体性呼之欲出：这正是为什么痛感总是创造的前兆，事实上，创造从来就不是无中生有，它必须由痛来连接他者与自我，过去与现在。欲望和绝望的辩证法，快感与痛感的辩证法，作为主体变化的内在逻辑使单一化的、同质化的理性主体失效。雪迪的诗从来就并不意味着停止，但运动却往往并不是直线向前的，而是向外的，或者向内的；之间的，或者离散的。“感染的脚，在自己的意志中走”（《七年》）。这样，病痛的主体 / 肉体向自身内部运动，也许，只有通过“感染”，通过外部对内部的侵蚀，通过内部对外部侵蚀的痛感，肉身的体验才能混杂到无意识的话语中，表达一个从感性出发的，然而又是被历史充溢过并且继续与历史搏斗的自我冲突的主体。