

絕爽及其不滿： 當代詩中的身體與色情書寫

楊 小 濱*

摘 要

當代詩對於身體與色情（性）書寫的重要性是不言而喻的，台灣重要的新詩學者包括焦桐、陳義芝、鄭慧如、蕭蕭等都有對情色詩的深入論述。本文所試圖拓展的，正如標題所示，是從拉岡有關「絕爽」的理論出發，通過在「情色」的正面意義之外，探討身體與色情（性）書寫的更複雜面向。可以看出，當代詩對於身體與色情（性）的書寫體現在絕爽的種種表達中，從而展示出不同的心理文化向度。但無論如何，典型的、一元化的「陽具絕爽」遭到了肢解，每每暴露出快感自身的異質面貌。如果說「情色」暗示了某種解放和革命特徵的話，對這個概念的純粹肯定性意味的重新思考指向了快感的辯證意涵。本文討論到的陳黎、焦桐、夏宇、楊煉、江文瑜、陳克華、顏艾琳、唐捐等詩人的作品從各個方面深化了對這個問題的理解，而我們則可以觀察到當代漢語詩如何以不同的方式表達快感與痛感、絕爽與慾望、陽具絕爽與陰性絕爽、絕爽與語言、絕爽與徵兆之間的關係。

關鍵詞：當代詩、絕爽（快感）、身體、色情、慾望

一、前言

2009年3月27日，《聯合報》副刊刊登了一則文訊：「傾向文學社『夥同』楊煉在台出版《豔詩——楊煉色情詩集》，觸犯中華民國『出版品及錄影節目帶分級辦法』、特聘請台灣當代詩人若干位擔任公民道德法官，公審判決此書是否可能毒害文學讀者之純潔。」當日，公聽會在台北教育大學舉行。擔任「主審法官」的作家、詩人匯聚了台灣最具代表性的「情色詩人」，包括陳克華（1961-）、顏艾琳（1968-）、江文瑜（1961-），而情色小說的代表作家李昂（1952-）則擔任了「被告」楊煉的「辯護律師」¹。「公民道德法官」們認為，實際上，旅英大陸詩人楊煉（1955-）在《豔詩》中的情色表達，相較於台灣情色詩更大膽直接的露骨描繪，仍屬傳統美學的範疇。在楊煉的《豔詩》中，器官的字眼依賴於修辭性的表述來對性行為進行描繪：儘管修辭的轉義無法掩蓋楊煉描寫的性行為題材，但問題的關鍵顯然不在於題材本身，而在於題材是如何被處理的。毫無疑問，同其他文學性的色情作品一樣，楊煉的《豔詩》並不以感官刺激為目的，而是將具有感官刺激的色情表象呈現為一種美學化的身體與文化探索。廣而言之，當代詩中的情色或色情意味，顯然不同於A片的功能：如果說所有A片的功能都在於激發觀者的性反應的話，不同詩中的色情由於表現方式的不同而體現出各自相異的意涵，需要我們透過器官和色情的表面來加以分析。本文所試圖探索的，正是兩岸當代漢語詩的身體與情色書寫如何具有不同的社會政治和意識形態指向。

¹ 事件的緣起是，出版楊煉詩集《豔詩》的傾向出版社被發行商允晨出版公司告知，由於詩集中的情色內容，必須在封面上加上封套標明「少兒不宜」，否則不可發行。不過，一般的嚴肅情色文學作品，包括《查泰萊夫人的情人》、《北回歸線》等，並未被獲得過同等待遇。從拉岡的理論角度來看，允晨對於楊煉色情作品的「羞恥感」來自「大他者」的隱秘「凝視」（可參見 Jacques-Alain Miller, “Shame,” in Justin Clemens and Russell Grigg eds., *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis*, Durham: Duke University Press, 2006, p. 14）。然而，這個「大他者」卻並不現身；甚至如拉岡所言，「大他者」並不存在：在公聽會上，詩人顏艾琳以「出版品分級評議委員會」委員的身份正式表示，這樣的顧慮毫無必要，完全是杞人憂天。

二、絕爽：不可能的性關係 ——楊煉《豔詩》的啓示

做愛……便是詩。²——拉岡

楊煉《豔詩》中的每一首幾乎都是以性行爲——做愛——爲描寫對象的，並不時穿插各種性的隱喻。比如從第一首〈我們做愛的小屋〉開始，就有「一次插到底 二十年就成了漩渦」、「白白濃濃的定影液沖洗一張底片」、「四條腿鉤住恰似扳機的那一點」³ 這樣的詩句，暗示了性行爲中的高潮部分。這裡，對於楊煉來說，性行爲在詩中的展開顯然並不僅僅是一場簡單的享樂或嬉玩。他在與木朵的訪談中談及《豔詩》色情題材時對此有十分清晰的闡述：「男女兩『性』，在交合的極端時刻，集大痛苦與大歡樂於一身。一張床，既像血肉模糊的屠場，又是羽化生仙的靈台。」⁴ 換句話說，楊煉所關注的性的體驗聚焦於一種伴隨痛感的快感——絕爽（jouissance）一詞的原意正是凸顯了快感和痛感所組成的這種雙重性。因此，楊煉用「漩渦」、「沖洗」、「鉤住……扳機」這樣一些隱喻手段來呈現某種痙攣、眩暈、激變，甚至殺戮的緊張感。

一種撕裂的、創傷性的體驗瀰漫於楊煉的《豔詩》中，比如這樣的詩句——「準有人 誰呢 精心修剪過你的乳頭」或者「像陽光掏鑽的小髒窟窿那麼黑」⁵（〈窗外的雪地〉）把性行爲的快感與疼痛和污穢嫁接在一起，體現了絕爽的衝突感。對拉岡（Jacques Lacan, 1901-1981）而言，絕爽正是處在真實域（the real）中的，呈現爲創傷（trauma）的徵兆，它本身就是從痛感中產生的快感。從這個意義上來看，對於絕爽的表達在楊煉的詩作中並非首度出現，因此我們對楊煉《豔詩》的探討，必須延伸到這種絕爽作爲楊煉詩歌的美學核心來探究。對這個問題的進一步探索，至少可以涉及兩個方面。首先是楊煉一貫的對於暴力和創傷的迷戀，這從他早期對生命的禮讚——「狂歡已註定

² Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 1998), p. 72.

³ 楊煉，《豔詩》（臺北：傾向，2009），頁11-12。

⁴ 楊煉，《豔詩》，頁117。

⁵ 楊煉，《豔詩》，頁17。

創造這個脆弱的孩子／在漫長的折磨之後，帶著血，赤裸誕生」⁶（〈陶罐〉），到八九事件後的直面現實——「腐爛的笑聲裡菊花開著／槍聲在緊閉的門背後／敲響無血的軀體」⁷（〈天堂的血跡〉），再到晚近的流亡生活中的刺痛感——「味兒剗進骨縫 像一場猛烈甦醒的風濕」⁸（〈幸福鬼魂手記〉），無不反映出楊煉對於創傷經驗中絕爽意味的不斷追蹤。另一方面，《豔詩》中的兩性交合也與楊煉一貫的對於中國古典哲學／美學中天人合一觀念的追求密切相關。「天人合一」的概念，在楊煉詩集《♀》的〈總註〉中是作為全書的總綱來提及的⁹。那麼，男女的交合，就不能不被看作是「天人合一」觀的一個亞範疇。古代的性文學作品，如白行簡的《天地陰陽交歡大樂賦》，便充分表明了這樣的觀念。在《天地陰陽交歡大樂賦》的自序中，就有「天地交接而覆載均，男女交接而陰陽順」¹⁰的闡述。這個「天人合一」的結構，顯示出符號他者的法則，在某種程度上體現了快感的理念——按照拉岡的說法，這便是對超我的「去爽！」（Jouis!）律令的回答：「聽到！」（Jouis!）¹¹，而「聽到」意味著「聽到意義」（Jouis-sens），是對理念的依從。

因此，拉岡對於絕爽的論斷幾乎就是針對兩性陰陽論而言的（儘管拉岡實際的哲學語境是柏拉圖在《會飲篇》中提出的男女一體論）：兩性間的「愛是互相無能的，因為愛不能意識到它僅僅是成爲一的欲望，這個一將我們帶向建立兩者（兩性）間關係的不可能」¹²。他進一步闡述道：「存在是身體自身（即非性的身體）的絕爽，因為我們所知的性的絕爽是由建立唯一的一——性關係的一——的不可能性所標識和決定的」¹³。在楊煉的詩中，對於絕爽的表

⁶ 楊煉，《禮魂》（西安：中國青年詩人叢書，1985），頁14。

⁷ 楊煉，《流亡的死者》（Kingston: Tiananmen Publications, 1990），頁46。

⁸ 楊煉，《幸福鬼魂手記》（上海：上海文藝，2003），頁49。

⁹ 楊煉，《♀》（臺北：現代詩，1994），頁4。在這本詩集的大陸版《太陽與人》中，緊接著目錄頁有一頁題解，云：「『♀』解——詩集總名。自造篆體字：取『天人合一』義，音『yī』。」見楊煉、宇峰，《太陽與人》（長沙：湖南文藝，1991），無頁碼。

¹⁰ 葉德輝編，《雙梅影閣叢書》（海口：海南國際新聞出版中心，1995），頁99。

¹¹ Jacques Lacan: *Écrits: The First Complete Edition in English* (New York: Norton, 2006), p. 696.

¹² Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 6.

¹³ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 7.

達從一開始就像脫韁野馬逃離了理念的軌道，展露出那個「一」的不可能。事實上，在《♀》這部詩集中，就已經出現了類似《豔詩》的情色描繪：「或鈣質的嘴唇 吻和咬／我們糾纏在床上 像堆粗俗的擺設／被釘進標本的黑暗昆蟲」¹⁴（〈澤·第二〉）。可以看出，楊煉的「天人合一」觀並不指向一個完整的生命或宇宙太極，而是處在一系列裂痕、慘痛中展開的無盡的歷程。¹⁵也可以說，沒有一個陰陽交合的終極完美，楊煉詩中的性描寫恰恰印證了拉岡的命題——「性關係並不存在」¹⁶。對拉岡而言，不是說沒有男女之間的性關係，而是說那種性的親密交合（*rapport sexuel*）總是意味著在一種符號化／象徵化的失敗狀態下顯現的。也就是說，那個作為法則的大他者——原初的、陰陽相合的「太一」——恰恰是一個虛擬的、無法抵達的空缺。很明顯，在《豔詩》的所有性描寫中，出現的也都是拉岡稱為「局部客體」（*partial objects*）的東西——器官和排泄物——等，而「局部客體」的首要性必然阻遏了完全交合的可能。

在《豔詩》中，對一系列「局部客體」的迷戀，也就是來自不斷圍繞的驅力（*drive*）的絕爽，體現在不厭其煩述說的器官的獨立運作。下面這些當然絕非羅列出《豔詩》中所有的相關段落，但已經可以看出「局部客體」的隨處遍布：「輕輕磨擦的乳房」、「莖深深陷入一個處境 哦你又在收縮／白白濃濃的定影液沖洗一張底片」、「細腰抖斷了熱熱尿了」¹⁷（〈我們做愛的小屋〉），「小於一個香的三角形缺口」、「毛間翹起一點紅」¹⁸（〈承德行宮〉），「挑著兩個半圓 兩條鹿腿 兩片唇／世界就從這兒一點點裂開」¹⁹（〈彎刀〉），「他那管子被攏著 揉著 搓著 擠著／擠進 一隻匍匐的夜光的子宮」²⁰（〈海鮮〉），「陰毛 每一根找到異性的另一根／葉子厚墩墩的唇翻起」²¹（〈銀植物的貴妃園〉），「吮著粉紅肥嫩的兩小瓣／好鹹 好

¹⁴ 楊煉，《♀》，頁105。

¹⁵ 楊煉的「文化史詩」寫作與尋根文學有著千絲萬縷的聯繫。同樣，寫於1980年代的《♀》可以與尋根文學中韓少功的〈爸爸〉、〈女女女〉等作品相類比，因為韓少功的這些作品也對其尋根理論上的文化本質主義形成了強烈的質疑。

¹⁶ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 69.

¹⁷ 楊煉，《豔詩》，頁11-12。

¹⁸ 楊煉，《豔詩》，頁14。

¹⁹ 楊煉，《豔詩》，頁16。

²⁰ 楊煉，《豔詩》，頁25。

²¹ 楊煉，《豔詩》，頁22。

腥 好香」、「慘慘的器官／哀求 插 想怎麼插就怎麼插」²²（〈豔詩（一）〉），「插到根了 雨聲簇簇的毛 陰蒂的紅」、「碰我 你的甬道再收緊一點兒」、「全力以赴的黑 每毫米一灘粘的物質／滴下垂下 洞中殷紅柔軟的鐘乳石」、「徹底放棄時兩粒乳頭抖得多好」²³（〈豔詩（二）〉），「醒來又硬著／我們得重新結識 愛嘔吐的小嘴」、「我的粘滑有股腥味」²⁴（〈豔詩（三）〉），等等。

正是在這個意義上，康正果對於楊煉《豔詩》的斷語「白行簡《天地陰陽交歡大樂賦》的圖景得到了一個又腥又鹹的後現代改寫版本」²⁵雖有所極端誇張，但在某種程度上觸及了《豔詩》對古典性愛（房中術）陰陽論的內在消解。不過，從根本的意義上，即便是《天地陰陽交歡大樂賦》本身，儘管有其觀念的初衷，也絕未體現了所謂「天地陰陽交歡」的圓滿。這個虛擬的圓滿符號同樣處在「局部客體」的散播中——諸如「生戢戢之烏毛」、「流涓涓之紅水」、「玉莖振怒而頭舉，金溝顫懼而唇開」、「精液流澌，淫水洋溢」²⁶等描述中——而無法成形。而大部分的古典豔詩也同樣流連於「朱脣」、「玉腕」、「香汗」、「凝脂」等「局部客體」的誘惑中。因此，從某種意義上說，秦曉宇是對的：楊煉《豔詩》確是古典豔詩的延續，因為古典豔詩本身就是對各類「局部客體」的種種迷戀；而康正果也發現了楊煉詩中的解構因素，這種解構因素把古典性愛文學中的快感幻覺推到了極致。²⁷

紀傑克（Slavoj Žižek, 1949-）曾經以最極端的方式闡述了「性關係並不存在」的拉岡定理，提出「『真實的性』具有用真實的伴侶來自慰的結構——在實效上，我用有血有肉的伴侶來作為激發我幻想的自慰工具。」²⁸換句話

²² 楊煉，《豔詩》，頁 28-29。

²³ 楊煉，《豔詩》，頁 31-33。

²⁴ 楊煉，《豔詩》，頁 34。

²⁵ 康正果，〈陰陽雙修的詩意變奏——讀楊煉的《豔詩》〉，《萬象》（2009.2），頁 12。

²⁶ 葉德輝編，《雙梅影閣叢書》，頁 82。

²⁷ 秦曉宇（1974-）與康正果（1944-）關於楊煉《豔詩》的論爭，見秦曉宇，〈雕藻淫豔，傾炫心魂——豔詩傳統與楊煉的《豔詩》〉，《臺灣詩學學刊》11 期（2008.6）頁 129-208、康正果，〈陰陽雙修的詩意變奏——讀楊煉的《豔詩》〉，《萬象》（2009.2），頁 1-15，和秦曉宇〈正果與歪瓜〉（《文學自由壇》網站，<http://bbs.poemlife.com:1863/forum/add.jsp?forumID=44&msgID=2147458010&page=1>（2009 年 2 月 16 日徵引）。秦與康的主要分歧在於秦認為楊煉的《豔詩》是對古典豔史傳統的延續，而康則認為是對古典豔詩的後現代式改寫。

²⁸ Slavoj Žižek, *The Parallax View* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006), p. 191.

說，性行為無非是通過性伴侶的「局部客體」而獲得了幻想的滿足。這樣的「局部客體」，當然也就是拉岡所說的「小它物」（*objet petit a*），正是小它物（*a*）與分裂主體（*S*）的關係構成了拉岡的幻想公式： $S \diamond a$ 。小它物作為溢出的絕爽不僅無法抵達完整的陰陽和合，而且對應了主體的分裂狀態。不斷圍繞著小它物也就是局部客體，但永遠無法抵達欲望終極的，便是拉岡所說的驅力，它一遍又一遍地重複著對真實域絕爽的迷戀。真是在這樣的意義上，驅力必然是「死亡驅力」（*death drive*），它是對絕爽的重複性的追蹤，是對生命力的耗盡。這同時也應和了楊煉詩中對於死亡意象或場景的頻繁描繪，那種與性愛的絕爽無法分離的死亡：「濤聲把小名舐剩銀白的骸骨時」²⁹（〈LYN BEACH〉）「死過上千次的大海的卵巢」³⁰（〈水晶宮〉）「又一具射精後的屍骸被啐到石凳上」³¹（〈複數〉），「啄她 碎肉零落 枝頭震顫」³²（〈絞架上的蘋果〉），等等，展示出性愛與死亡的交融——亦即絕爽的極端體現。從這個意義上說，楊煉意識到並揭示了絕爽的雙重性：它在生命巔峰的狀態下迫近了死亡的概念。

三、自慰的、失敗的陽具絕爽：以沈浩波為例

沉溺於絕爽的享樂中而未知其痛感維度的，便是拉岡所稱的作為「白癡絕爽」（*jouissance of the idiot*）的「陽具絕爽」（*phallic jouissance*）：「陽具絕爽如果不是我們實踐中足以由自慰的重要性所標識的白癡絕爽，又是什麼呢？」³³ 紀傑克也曾強調，正是因為性關係的不可能，絕爽才只能是自慰性的³⁴。陽具絕爽之所以具有白癡的特性，當然也在於那種不斷重複而無法真正獲取的驅力作用，並且聚焦於身體的器官上，如拉岡所說：「陽具絕爽是造成男人因

²⁹ 楊煉，《豔詩》，頁 66。

³⁰ 楊煉，《豔詩》，頁 76。

³¹ 楊煉，《豔詩》，頁 78。

³² 楊煉，《豔詩》，頁 81。

³³ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 81.

³⁴ Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997), 65. 因此，這裡的「白癡」指的是一味專注於自身器官，陷入自慰性的絕爽，而無法與社會他者發生真正關聯的那一類人。對「白癡絕爽」的詮釋亦可參照 Collette Soler, "Some remarks on the Love Letter," *Journal of the Centre for Freudian Analysis and Research*, 4, pp. 5-24.

此無法享受女人身體的障礙，正是因為他享受的是器官的絕爽。」³⁵ 器官，也就是局部客體，占據了陽具絕爽的關注視野。之所以稱為陽具絕爽，是因為絕爽本身就是快感的失敗，如同陽具符號在拉岡理論中意味著去勢，意味著對陽具的否定。這種自慰性的絕爽在大陸詩人沈浩波（1976-）的〈一把好乳〉中體現得最為淋漓盡致：

她一上車
我就盯住她了
胸脯高聳
屁股隆起
真是讓人
垂涎欲滴
我盯住她的胸
死死盯住
那鼓脹的胸啊
我要能把它看穿就好了³⁶

在這裡，被注視的豐乳肥臀當然是典型的局部客體，是無法觸及的慾望源泉：「垂涎欲滴」和「能……就好了」這樣的用語在在反映出意淫的抒情主體對於對象之不可能獲取的清醒意識。如果說楊煉《豔詩》的色情是對迷戀局部客體的快感與痛感的表達，〈一把好乳〉這首詩的色情則是對意淫和自慰性幻想的頌歌。

在世紀轉折時期的中國大陸，出現了一個名為「下半身」的詩歌小團體。³⁷ 從某種意義上說，「下半身」的出現是應運而生：中國社會正處在更決絕地遠離共和國成立以來——尤其是毛時代所培養起來——的禁欲傳統，更無恥地在享樂主義和粗俗主義的大道上一路狂奔。因此，「下半身」的理念似乎很難說是對主流文化的反動，而更像是與主流文化的一次合謀。³⁸ 在沈浩波在 2000

³⁵ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 7.

³⁶ 沈浩波，《心藏大惡》（大連：大連，2004），頁 42。

³⁷ 與詩歌界的「下半身」相應的，還有小說領域的「美女作家」棉棉（1970-）和衛慧（1973-），以及稍晚一些在本世紀初倡導「身體寫作」的網路作家木子美（1978-）等。

³⁸ 我這樣的結論並不意味著我沒有注意到「下半身」團體中個別詩人和作品的成就。比如朵漁（1973-）的許多作品突破了「下半身」理念的狹隘框架，豐富了口語詩的表達可能。尹麗川（1973-）的不少詩也可作如是觀。（事實上，沈浩波近年來的寫作

年起草的宣言式文字〈下半身寫作及反對上半身〉中，肉體被當作了一個核心的、本質的概念：「所謂下半身寫作，追求的是一種肉體的在場感。……回到肉體，追求肉體的在場感，意味著讓我們的體驗返回到本質的、原初的、動物性的肉體體驗中去。」³⁹

顯然，這樣的文學理念徹底順應了後毛時代對於「去爽！」的超我律令。如果說毛時代的絕爽律令是一種對革命激情的召喚的話，後毛時代的絕爽律令則是更直接地關聯到肉體的享樂上，並且把享樂視為最正當的生活理念。正如阿多諾（Theodor W. Adorno, 1903-1969）和霍克海默（Max Horkheimer, 1895-1973）在《啓蒙辯證法》中對薩德（Marquis de Sade, 1740-1814）的評述所言，像薩德這樣將情色當作一種工具理性式的規範去追蹤，形成了另一種康德式的道德律令⁴⁰。拉岡同樣把薩德和康德相提並論，指出快感是薩德式的主體必須履行的義務。由此可見，這樣的情色性不具有倫理上的革命意味，反而是極端保守的。而這種保守倫理學所相應的美學特徵也顯示出相當的保守傾向。在論述「薩德的情色或色情文學後輩」時，拉岡還指出了他們作品中的「陳腐」性，比如對於女性的描寫，「總是有世界上最美的眼睛」⁴¹。並不太令人驚訝的是，在〈一把好乳〉這首詩的後半段中，我們同樣可以讀到「她女兒／那張俏俏的小臉」⁴²這樣的陳腐描述。

因此，對沈浩波詩流氓性的解讀是一種誤認，因為這樣的絕爽詩學並不具有違越的（transgressive）功能。甚至，詩中真正的流氓形象總是他人，比如：「我的光棍叔叔／把隔壁王有才的老婆／就是那個長著兩隻肥胖奶子的朱翠花／摠倒在我家門口的泥地上／使勁捏她的大乳房」⁴³（〈我們那兒的男女

已與「下半身」理念毫無關聯，而從題材上「進步」為關注社會的寫作。）而「下半身」團體中的軒轅軼軻（1971-）也許是大陸最富創造力的七零後詩人之一，從寫作形態上徹底脫離了「下半身」的簡單化觀念和形式。

³⁹ 沈浩波，〈心藏大惡〉，頁 322。

⁴⁰ Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*. Ed. Gunzelin Schmid Noerr. Trans. Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002. pp. 63-93. 阿多諾和霍克海默是最早將薩德與康德相提並論的，意在揭示資產階級工具理性即使在薩德這樣貌似反叛的作家那裡亦無倖免：因為薩德的性愛模式同樣是按照工具理性的法則，建立在一種冷酷的（反）道德律令之上的。而這一點，恰恰與康德以道德律令為準則的倫理哲學不謀而合，儘管二人在表面上看來南轅北轍。

⁴¹ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960* (New York, Norton, 1992), p. 202.

⁴² 沈浩波，〈心藏大惡〉，頁 43。

⁴³ 沈浩波，〈心藏大惡〉，頁 35。

關係〉)，或者「那個猴臉小子／正將右手／別在身後／從桌子底下／伸入她的／短裙之中」⁴⁴（〈近水樓台〉）。而以第一人稱出現的，每每總是意淫主體的自白。除了〈一把好乳〉之外，還有許多例子，如：「她們穿得很少／我看著她們／我晃動著大腿」⁴⁵（〈從咖啡館二樓往下看〉），或者「案板後面／賣肉的少婦坐著／敞著懷／露出雪白的奶子／／案板前面／買肉的我，站著／張著嘴，像一個／饕餮之徒」⁴⁶（〈靜物〉）。而〈動彈不得〉一詩，則基本重複了〈一把好乳〉的母題（只是除卻了色情意味），概括了這樣的意淫詩學：

她可真是
 一個尤物
 就坐在
 我的斜前方
 既然看到
 怎麼能
 就此放過
 我打定主意
 不管她在
 哪裡下車
 我都要
 跟著她
 請她共進晚餐
 然後再
 送她回家
 實在不行
 也得向她索要
 電話號碼

汽車終於
 開到一站
 我的美人

⁴⁴ 《詩江湖》網站，<http://www.wenxue2000.com/poet/shhb.htm>（2010年2月28日徵引）。

⁴⁵ 《詩江湖》網站，<http://www.wenxue2000.com/poet/shhb.htm>（2010年2月28日徵引）。

⁴⁶ 《詩江湖》網站，<http://www.wenxue2000.com/poet/shhb.htm>（2010年2月28日徵引）。

提著小手袋
站起身來
一步步
走向車門
而我的屁股
此刻
卻像粘在
座位上一樣
堅持著我
同樣
動彈不得的
意淫人生⁴⁷

問題的關鍵當然在於，這種絕爽體驗不時暴露出陽具絕爽的去勢狀態，也就是說，它是對肉體失敗的精神記錄。即使是對他人的性活動的陳述，也從未呈現出完整的性行為。〈強姦犯〉一詩用另一種方式再次證明了這種失敗：

他猛撲上去
一把撕開
這可憐女人
的衣衫

天哪
他慘叫一聲
又是一個
平胸⁴⁸

這次，行動替代了意淫，但我們遭遇到了類似夢境中的永遠無法滿足的慾望。這首詩通過夢境般的修辭，通過一個藉口——慾望的對象（想像中的豐乳）被突然釜底抽薪（揭示為平胸）——來掩蓋自身的性無能。自慰的勝利再一次出現：不過這次不是對意淫的頌揚，而是對無能的慰藉。「陽具絕爽」以最強勢的姿態開場，又以最失敗的結果收場。從這個意義上，這樣的詩歌美學如果說有對所謂「動物性的肉體體驗」的關注的話，那也是對這種體驗之失敗的成

⁴⁷ 《詩江湖》網站，<http://www.wenxue2000.com/poet/shhb.htm>（2010年2月28日徵引）。

⁴⁸ 沈浩波，《心藏大惡》，頁44。

功表達。柯雷在論及沈浩波的〈下半身寫作及反對上半身〉宣言時，批評「沈的論點有明顯的缺陷」，因為「他宣告肉體發生即詩發生，但這是如何作用的，卻毫無提示，令人不解」⁴⁹。而事實上，肉體的理念與詩之間的斷裂正可以警示我們，其實沈浩波的詩裡並不能真正體現或表達肉體或性；肉體僅僅作為一種理念，作為提供自慰的幻覺，遙遠地延宕著。

因此，在某種程度上，沈浩波的意淫詩學是當代中國主流的白癡絕爽型文化的出色隱喻。當中國的官方哲學被表達為「人權就是生存權」的時候，一種與肉體直接相關的社會哲學成為統治當代中國的首要意識形態，這種意識形態當然典型地體現了拉岡所闡述的「去爽！」的超我律令。然而，爽的理念蘊含了無法消除的不爽，或者說，是以無法爽為標誌的。中國民眾所獲得的「生存」的名分是基於某種生存被剝奪的社會狀態之上的⁵⁰。

陽具絕爽於是就圍繞著這個爽的可能性空缺而不斷運作，並且放棄了對填補空缺的真正慾望，而以對空缺的有距離的環繞作為其終極的滿足。〈肉體〉這首詩便記敘了一個發乎性而又止乎藉口的場景：

男肉體和
女肉體
滾到一起
抱成一團
用鼻子嗅
用手摸
用嘴唇舔

不一會兒
就熱了起來
兩具肉體
汗膩膩的

又過了一會兒
女肉體

⁴⁹ Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem ad Money* (Leiden: Brill, 2008), p. 318.

⁵⁰ 這一點，沈浩波個人的生活經歷可以佐證。他的詩集《心藏大惡》出版後遭遇到極大壓力，以至在 2004 年一度逃亡於馬來西亞等地。

對男肉體說
 你下去吧
 咱倆別靠
 這麼近
 太熱了
 男肉體
 十分委屈
 他沒忍心說的話
 女肉體竟
 先說了⁵¹

在這裡，失敗的陽具絕爽同樣起了最關鍵的作用，「他」和「她」又共同通過一個藉口（這次是「太熱」）永久地推遲（或取消）了徹底的滿足。必須強調的是，作為一種驅力的形態，這種對滿足的推遲不同於欲望的形態，因為欲望的推遲是為產生更多無法滿足的欲望；而驅力的推遲是永久的，是對被永久推遲的狀態本身的滿足。而這種滿足，正應和了中國主流政治意識形態對享樂的要求，這種享樂絕非欲壑難填的不滿，而是知足常樂的所謂「和諧」。

四、陳克華／焦桐：在違越與諷喻之間的陽具絕爽

以「下半身」運動為代表的當代中國色情文化所沒有料到的是，海峽對岸的色情文學也曾如火如荼，而早已不是新鮮的話題了，儘管兩者之間有著根本的差異。從 1980 年代起直到 21 世紀，陳克華詩中的出軌（出櫃）描寫，如蕭蕭（1947-）所說，往往反映出「初民陽具崇拜的文化現象，直接的感官享受之追求」，在相當程度上呈現出「解構權威，顛覆中央的企圖」⁵²。早在 1986 年，陳克華的詩〈我撿到一顆頭顱〉就對「局部客體」作了徹底的探索。全詩記敘了「我」一路上撿到的種種令人心悸的器官部位：手指、乳房、陽具、頭顱、心臟……，而這些器官部位在詩中也關聯著唇、鼠蹊、小腹、瞳、眼睛、肌肉、眼袋、額頭、頰、頭蓋骨等。這首詩中的那副撿到的陽具「突兀／龐然

⁵¹ 天涯在線書庫，<http://www.tianyabook.com/shici/shenhaobo/030.htm>（2013 年 7 月 31 日徵引）。

⁵² 蕭蕭，〈現代詩的情色美學與性愛描寫〉，《臺灣詩學季刊》9 期（1994.12），頁 22。

堅挺於地平線／荒荒的中央——」⁵³，有如史蒂文斯詩中位於萬物之巔的壇子，但充滿了勃發的生命力。不難看出，陳克華在這裡是將自慰歸於自慰：絕對、純粹的陽具絕爽——甚至可以說，這副路上撿到的陽具就是被闔後棄置的陽具，是被禁毀的絕爽象徵。儘管有「遠處業已張開的鼠蹊正迎向我／將整個世紀的戰慄與激動／用力夾緊」⁵⁴，而「鯨軀的噴泉」⁵⁵也模擬了射精的場景，但這個場景顯然是幻想和自慰性的，缺乏真正的慾望客體（更不要說主體本身也以局部客體的面貌出現）。可以說，在這首詩中，局部客體的悲劇性被喜劇化地表述了。這些器官零落在地上，有如災難後的景象，雖各自依舊無用地生機盎然，卻無法拼合到有機體上。絕爽成爲絕爽的不可能，局部客體永久地切斷了與完整一體的連結，而陽具符號也永久地阻隔於它的慾望對象。

同樣，陳克華的〈肌肉頌〉一詩將「肱二頭肌」、「比目魚肌」、「股四頭肌」、「大胸肌」、「陰道收縮肌」等二十種肌肉名稱同各種常用語句幾乎隨機地排列到一起。焦桐在論述這首詩的情色意味時指出：「每一種肌肉的表情又都各自戲仿各種廣告、流行語，和標語口號，直接諷刺、批判目標——謊言，一切崇高、道德、國家……的謊言。這種揭發謊言的權力正是通過身體達成的。」⁵⁶的確，這些常用語句有個人性的，也有公眾性的，包括政治習語，比如：

眼輪匝肌。祖國的山河是多麼壯麗。

腓腸肌。快樂嗎？很美滿。

上斜肌。正確的性愛姿勢。⁵⁷

如果說眼輪匝肌（眼皮）跟可見的山河壯麗還有一定關係的話，腓腸肌（腿肚子）跟快樂美滿的關係是斷裂的，上斜肌（亦在眼部）跟性愛的關係也是斷裂的。作爲局部客體的肌肉們，本來亦是生機的源泉，被無端地嫁接到了空洞、無序的制式話語叢林中（甚至有關性愛的話語也是制式化的）。在此，這些有機體與話語法則產生了衝突的效果，將可能的絕爽意味帶入了拉岡所說的處在法則背景上的違越功能：「絕爽向度上的違越，只有通過反對原則，通過法則

⁵³ 陳克華，《我撿到一顆頭顱》（臺北：漢光，1988），頁10。

⁵⁴ 陳克華，《我撿到一顆頭顱》，頁11。

⁵⁵ 陳克華，《我撿到一顆頭顱》，頁11。

⁵⁶ 焦桐，〈身體爭霸戰——試論情色詩的話語策略〉，載林水福、林耀德編：《蕾絲與鞭子的交歡——當代臺灣情色文學論》（臺北：時報，1997），頁222。

⁵⁷ 陳克華，《欠砍頭詩》（臺北：九歌，1995），頁41。

的形式的支持，才會產生」⁵⁸。也可以說，正是這些制式化的話語壓抑使得肌肉的勃發更加具有局部客體的誘惑力，以便跨越話語的柵欄，抵達絕爽的狀態。正是在這個意義上，拉岡強調了聖徒保羅所言的「罪需要法則……從而罪人才可以成爲更大的罪人」，因此「我們可以看出欲望和法則之間的緊密紐帶」⁵⁹。正是法則召喚了指向絕爽的違越欲望，在這首詩中，正是日常生活中的種種空洞話語召喚了擾亂常規的、無視法則的、零散無序的肌肉世界，直到最後，宏大話語的潮流終於匯聚成虛無主義的亂流：

咀嚼肌。拳頭，枕頭，奶頭。
 吻肌。你從未感受過虛無嗎？
 肱三頭肌。真他媽的虛無。⁶⁰

可以看出，在對身體絕爽不斷重複的呼叫下，法則話語終於退卻，取而代之的是玩世不恭卻同樣空洞的表述。在陳克華那裡，絕爽並沒有烏托邦的功效，違越的顛覆抵達的只是滿足本身的空虛。很顯然，這些肌肉也無法組合成有機的整體，他們僅僅是荒謬地、自顧自地展示著，凸顯出絕爽的痛感維度。

我們在陳克華的詩中——也包括以驚世駭俗而著稱的〈閉上你的陰唇〉和〈肛交之必要〉等——可以清晰地看到性的絕爽以一種滿足和疼痛的雙重意味出現，把「禽」這個字用作連接宏大話語暴力性和快感性的字符：「讓以凱撒的口吻說：／我來，我見，我被禽」⁶¹（〈閉上你的陰唇〉），或者「禽，禽，禽／我的國，我的家／我的人民萬萬禽」⁶²（〈不要戴套子，好嗎？〉，原文黑體）。這裡，性行動替代了可能的崇高語詞，也可以說是另一種方式來彰顯政治意識形態中所蘊含的快感、痛感、粗鄙、淫穢……。因此，儘管焦桐對陳克華情色詩的論述揭示了其十分重要的面向，即「使用肉體直接去挑戰道德的禁區，以敗德反道德，以猥褻反高尚」⁶³，以及那種「另類情慾基本上是話語策略——邊緣話語對主流話語的抗拒」⁶⁴，我仍然不把陳克華詩中的色情因素僅僅看作是一種顛覆性的表達。我想提出的是，陳克華詩的色情

⁵⁸ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, p. 177.

⁵⁹ 同上註。

⁶⁰ 陳克華，《欠砍頭詩》，頁41。

⁶¹ 陳克華，《欠砍頭詩》，頁61。

⁶² 陳克華，《美麗深遠的亞細亞》（臺北：書林，1997），頁114。原文爲黑體。

⁶³ 焦桐，〈身體爭霸戰——試論情色詩的話語策略〉，頁223。

⁶⁴ 焦桐，〈身體爭霸戰——試論情色詩的話語策略〉，頁224。

策略往往是一把雙刃劍，一方面表達了性（包括另類的性行動）的不妥協和僭越性，另一方面也展現了性的武斷、粗暴、鄙俗，甚至病態。這使得陳克華的粗鄙與楊煉的優雅形成了鮮明的對照，如果說楊煉詩中的身體哪怕在血腥的場景裡仍然保持著幻美的姿態，而渴望中的「太一」不斷被花俏、活躍的碎片所打散，那麼陳克華則直接出示了未經裝飾的、原生態的零散器官及其運動，以此探詢真實域中無法觸及的人性深淵。

在這方面，鄭慧如對陳克華情色詩的觀察深具慧眼。她認為，在陳克華的詩中，「猥褻的目的在於喚醒生命裡更深的難堪，包括某些無言以對的時刻，像是死亡。……表面上，作者鉅細靡遺地揮灑文字，暴露各種飽滿的感官意象，最終卻傳達了挫折。越是恣肆猥褻，越是反寫生命的匱乏缺憾。」⁶⁵也可以說，陳克華色情書寫的強度在於淋漓盡致地展示出驅力的不可抗拒。必須再次強調的是，驅力，即死亡驅力，並不是朝向毀滅的衝刺，而恰恰是局部客體的荒謬重複運動——或者用紀傑克的話來說，是「『主體誕生』的不可能時刻，是用丟棄的身體部位、用一系列代表不死『原慾』的器官來替代現實這種去勢或撤退式否定姿態的不可能時刻」⁶⁶。陳克華詩中的器官，無論是散落的路上的臟器，還是散布在詩行裡的各類肌肉，都呈現出這樣永遠無法填補空缺——或鄭慧如（1965-）所說的「生命的匱乏缺憾」——而只能圍繞空缺運動的死亡驅力。通過主動把握這種驅力，陳克華的詩體現了紀傑克所說的「穿越幻想」（*traverse the fantasy*），即「直面被幻想物填補的空缺、罅隙」，不是「喪失的物體」而直接就是「作為物體的喪失」⁶⁷。

毋庸置疑，焦桐（1956-）對陳克華的評點——「揭發謊言的權力正是通過身體達成的」——也反映出他自己關於身體詩學的重要面向。甚至可以說，相比起陳克華來，焦桐的詩集《完全壯陽食譜》更鮮明地將陽具絕爽與符號政治聯繫到了一起，正如張小虹在詩集的序言〈欲望廚房〉中所言，焦桐的這部

⁶⁵ 鄭慧如，〈一九九〇年代臺灣身體詩的空間層次〉，載李豐楙、劉苑如編：《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），頁490。

⁶⁶ Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology* (London: Verso, 2000), p. 52. 紀傑克經常舉的一個例子是卡通片《愛麗絲漫遊奇境》，當咧笑的貓被黑暗吞沒而消失之後，它的笑容依舊懸宕在半空中，抖動不已。

⁶⁷ Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes* (London: Verso, 2008), pp. 327-328. 這裡的差別也是紀傑克引自班雅明對「被構成焦慮」（*constituted anxiety*）和「構成性焦慮」（*constituent anxiety*）之間的差別。

作品「把『壯陽』寫成了另一種挑戰權威的『撞陽』」⁶⁸。壯陽的目標被揭示為陽具絕爽在符號政治領域的恢宏表達，或者說，基於絕爽的陽具特性，它必然體現在從屬於符號秩序的器官上，體現為驅力的荒謬運動。焦桐的這本詩集中的篇章都是以與政治或情色相關的成語為題的偽食譜和題詩，這些以成語形態出現的能指符號，包括那些具有主人能指功能的符號，構成了《完全壯陽食譜》的邏輯起點，卻引向了符號化的不可能，也就是他者能指的短缺。因此，在焦桐的詩裡，驅力的荒謬運動並不是僅僅由器官的局部客體來展示的，而是由偏執的符號運作來進行的，可以說這些符號代表了陽具絕爽的意識形態功能。正如紀傑克指出：「假如沒有絕爽的核心，意識形態無法產生功效」⁶⁹。比如在〈埋頭苦幹〉這一首裡，烹製的說明要求在選材和烹調時「須勇於挑棄雜質，拿出『嚴漢賊之辨』的民族大義；熬煮時要像革命奮鬥，須有沉著觀變、歷久彌堅的精神」⁷⁰。很顯然，像「民族大義」和「革命奮鬥」這樣的主人能指在烹調過程中的堅持運作，卻恰恰是它們陰魂不散地纏繞卻不可能真正抵達終點的原因。「苦幹」一詞亦被歧義地聯繫到性活動和政治活動（但不是性-政治活動）上去：「反攻與復興的／瘋狂交媾——」⁷¹，使得陽具絕爽充滿了符號的意義，儘管由於這種意義的荒謬性，其實已經不存在了快感。這樣，陽具絕爽就處在了符號域與真實域交錯的空間，也就是說，這裡一方面既是能指的語言秩序，另一方面又是無法通過能指進入的創傷內核。而這，恰恰是焦桐的詩試圖揭示的，在符號秩序與真實創傷之間的裂痕，正是這種裂痕體現了絕爽的快感與痛感。

在〈日出東方〉裡，焦桐把這杯雞尾酒的功效描繪成「一方面產生天翻地覆的氣概，二方面增加脊椎柔軟度和背肌彈性，隨時可以大角度折腰，折腰後又能立刻堅挺無比。」⁷²在這裡，陽具絕爽被自我矛盾的修辭揭示為一種不可能的幻想：「天翻地覆的氣概」和「堅挺無比」被「脊椎柔軟度」和「大角度折腰」所攪亂，使得絕爽（*jouissance*）成為絕爽的反面，因為「絕爽」本來就可以意味著「（斷）絕爽」或「（棄）絕爽」（*jouis-sans*）⁷³。在這樣的處

⁶⁸ 見焦桐，《完全壯陽食譜》（臺北：二魚文化，2004），頁12。

⁶⁹ Josefina Ayerza with Slavoj Žižek, "Hidden Prohibitions and the Pleasure Principle," *Flash Art* March/April 1992, p. 70.

⁷⁰ 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁26。

⁷¹ 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁27。

⁷² 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁19。

⁷³ *jouis-sans*（不爽）這個概念源自 Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness A Philosophical Reading of Lacan* (Cambridge: MIT Press, 2007), p. 183-192.

理下，建立在陽具絕爽基礎上的符號政治的自反性便遭到了無情的揭露，內爆了意識形態的崇高構築。於是，焦桐所刻意鋪陳的壯陽觀恰好體現了拉岡的關於陽具符號觀念：陽具 Φ 必然暗含著它去勢的形態 ϕ 。在詩集的最後一首〈一柱擎天〉的結尾，那尊勃起的陽具在一連串的嗟嘆下顯得時而變幻莫測，時而岌岌可危：

變長了變長了
變成東京鐵塔；

變歪了變歪了
歪成比薩斜塔。

魔術師指揮眼神，
扶正了扶正了
扶成民族英雄紀念碑；

豎起了豎起了
豎起男子漢的圖騰。⁷⁴

這裡，焦桐用了疊詞「變長了變長了」、「變歪了變歪了」、「扶正了扶正了」和「豎起了豎起了」來模擬觀賞魔術時的驚嘆，我們彷彿看到這個陽具符號被某種魔力伸長（而並不具備自身內在的偉岸），然後又歪得幾乎傾倒（逼近被去勢的命運），繼而又被暫且扶起（「扶」這個動詞給予的總是衰老無力的對象），揭露了「民族英雄紀念碑」或「男子漢的圖騰」在本質上的不舉。

同樣，在〈戒急用忍〉裡，陽具符號一方面似乎威力無窮，飽含了政治話語的恢宏——金門酒廠所產金剛酒，浸淫八二三砲戰氛圍，吸收前線各種巨砲之精神，特具威力⁷⁵——另一方面又暴露出某種滑稽的無能和膽怯——「製作這道菜，須注意動作斯文，欲蓋彌彰，欲拒還迎，以遮遮掩掩的手藝，表現出歡喜又害怕的滋味」⁷⁶。這首詩的後半部分更是用「喔喔喔你幫我按摩」或「啊啊啊你給我熱度」這樣的語句將偉岸符號漫畫化了，在這裡，陽具絕爽被直接揭示為白癡絕爽，而《完全壯陽食譜》整本詩集可以說就是對陽具絕爽的

⁷⁴ 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁 130-131。

⁷⁵ 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁 81。

⁷⁶ 焦桐，《完全壯陽食譜》，頁 82。

反諷式解構。

我們可以看出，彰顯同志性向的陳克華在一開始就把焦點放在陽具絕爽上；但對他而言，陽具符號卻不是一個烏托邦的終極，對陽具的執迷只能轉化為對局部客體的荒謬，這似乎也與陳克華一直深受影響的佛家思想有很大的關聯。在焦桐那裡，身體本源的陽具符號與政治向度的主人能指之間的內在對應更蓄意地獲得了強調：那麼，陽具絕爽本身的自我消解也異常鮮明地指向了政治意識形態的坍塌。

五、陳黎／江文瑜：慾言及其爽意

如果說陳克華和焦桐關注的是處在符號域與真實域交錯空間的純粹的陽具絕爽（phallic jouissance），陳黎（1954-）的詩則深入了處在想像域與符號域重合點的「爽意」（jouis-sens，英譯為 enjoy-meant）——也就是作為意義的絕爽——之中。意義絕爽的動力是拉岡稱為慾言（lalangue，英譯為 llanguage）的特殊語言形態。慾言使得慾望物質化在文字、意象或聲音中，它承載了無意識的絕爽，或者說，它將慾望的無意識鉸合到語言上。紀傑克將慾言描述為「蔑視常態的非法愉悅空間：同音詞的混亂聚合，語詞遊戲，異常的隱喻聯接和意味……」⁷⁷。在陳黎的〈一首因愛暈在輸入時按錯鍵的情詩〉中，這種紀傑克所說的「同音詞的混亂聚合」出現在每一行類似這樣的詩句裡：

親礙的，我發誓對你終貞
 我想念我們一起肚過的那些夜碗
 那些充滿喜悅、歡勒、揉情祕意的
 牲華之夜
 我想念我們一起淫詠過的那些濕歌
 那些生雞勃勃的意象⁷⁸

這樣，絕爽的違越功能就體現在原本的「親愛」、「忠貞」、「度過」、「夜晚」、「充滿」、「歡樂」、「柔情蜜意」、「升華」、「吟詠」、「詩歌」和「生機勃勃」從符號域的嚴苛架構中跳脫出來，使端莊、雅正、健康的詞語

⁷⁷ Slavoj Žižek, “Deleuze’s Platonism: Ideas as Real”, <http://www.lacan.com/zizplato.htm> (2013年3月11日徵引)

⁷⁸ 陳黎，《島嶼邊緣》（臺北：皇冠，1995），頁121。

變異為淫邪、怪誕或褻慢的詞語「親礙」、「終貞」、「肚過」、「夜碗」、「充瞞」、「歡勒」、「揉情祕意」、「牲華」、「淫詠」、「濕歌」和「生雞勃勃」。通過回返某種混沌的、既定語言秩序之外的原初聲音組合，陳黎在符號域與想像域之間開闢出一條兩者共有並且無法彌合的詞語裂隙。從某種意義上，在端莊、雅正、健康的深處，我們的確無法壓制無意識中的淫邪、怪誕、褻慢。拉岡在後期的研討班上把慾言界定為超越了交往範疇的語言：「慾言所服務的目的截然不同於交往的目的。……無意識是知識，是一種知道如何處理慾言的知識。我們所知道的如何處理慾言的方式遠遠超過了我們在語言的題旨下能夠解釋的東西。」⁷⁹ 因此，慾言是不可解的，非常態邏輯的。在晚近的〈十種援以一幺的方式〉中，陳黎依舊採取了慾言的形態，在諧音和拆字、組字的「語詞遊戲」中抵達特殊的「爽意」。比如：

要口交，咬下去：要耳交
 到郊外——他們用腳交，姿勢
 怪，難度高，常常跌一跤⁸⁰
 （〈十種援以一幺的方式·跋〉）

這裡，「跋」這個字被拆解成了「腳交」，而「口交」又被組合為「咬」，或者「耳交」用來釋義「郊」。陳黎將漢字組字法中原有的音義邏輯肆意拉扯和褻玩為意義絕爽的（非）邏輯，使得行為成為組字的結果，也就是說，慾言成為一種生活樣態，同時也是一種體驗生活的樣態。這是從作為符號域話語的無意識中流瀉出來的奇思異想的文字映像，而這種奇異則又與性行為——可能的或想像的——奇異樣態無法區分開。

類似的奇異慾言也出現在女性詩人的作品裡。在江文瑜驚世駭俗的〈妳要精液與驚異〉和〈一首以呼叫來朗誦的打油詩〉中，字詞的諧音成為作為爽意的根本源泉：

身為女人的妳對做愛總是無比驚異
 率將鼓舞歡送衝鋒陷陣的兵隊精液
 在暗潮湧洶的陰道浮沈驚溢
 千萬支膨脹盛開的雞毛禿立勁屹
 用力廝殺出憂暗角落隱藏的不經意

⁷⁹ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 138-139.

⁸⁰ 陳黎，〈輕／慢〉（臺北：二魚文化，2009），頁90。

溼潤的愛意與愛液淫役 武功高強的精義⁸¹
 (〈妳要精液與驚異〉)

江文瑜把女性對性的體驗通過慾言的絕爽表達來呈現出一種妙不可言的，在語音上相混從而永遠可能引向另外意義的（甚至包括生造的）詞語歷程。⁸²「驚異」、「精液」、「驚溢」、「勁屹」、「經意」、「精義」在每一行的結尾處排成了隊列的壓軸，在意義的無窮變幻中體味無意識中語言或符號秩序的變形和滑動。慾言是語言包羅萬象的混沌未開，也是語言的洞穴或裂口；換句話說，慾言是整體語言內在的罅隙。對拉岡而言，完整便意味著裂縫，意味著語言層面上的「非全」（not-all）特性。拉岡晚年用「非全」的概念來描述女性：女性永不可能全然如此，而總是有一種無法顯露的內在隱祕。這種隱祕也暗藏在江文瑜詩中符號語言的潛在可能中：

第一個 B 仰躺，𠃉，正是我的乳房結構
 第二個 B 臥躺，𠃊，正是你的胸肌輪廓
 B · B · call 是兩個躺下的𠃋應扣
 我們彼此的呼吸對叩
 還有一顆會嗶·嗶·跳，膨脹變形的 B (?) 口⁸³
 (〈一首以呼叫來朗誦的打油詩〉)

這裡，正如拉岡所言，「說到底，語言是不存在的。語言是我們試圖獲知的，有關於慾言功能的東西。……言說主體提供了一次機遇，以便我們瞭解慾言的效應能走多遠」⁸⁴。Suzanne Barnard 在闡述拉岡這段話時認為：「因此，拉岡把慾言——作為母語／他語（(m)Other tongue）——理解為一種異在（ex-sists）於他者絕爽（Other jouissance）中的語言。這種絕爽可以在語言的『身體』——身體的字——中聽到，正如它第一次是在母（之）語的音調和節奏中聽到的那樣。」⁸⁵ 這種「語言的『身體』——身體的字」充分地體現在江文瑜的上

⁸¹ 江文瑜，《男人的乳頭》（臺北：元尊文化，1998），頁 25。

⁸² 拉岡在解釋慾言的時候曾舉例 jamais j'âmais（我真愛珍愛）這樣創造性的諧音詞語。見 Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 84.

⁸³ 江文瑜，《男人的乳頭》（臺北：元尊文化，1998），頁 26。

⁸⁴ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 138-139.

⁸⁵ Suzanne Barnard “Tongues of Angels: Feminine Structure and Other Jouissance,” in Suzanne Barnard and Bruce Fink, eds., *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love*,

述詩行裡，不僅因為江文瑜本人是一位以語音學為專長的語言學家，更是因為她將其所能體驗的快感以異在於主體的、慾言化的絕爽形態表現為女性身體的必要特質。

相比之下，陳黎對於慾言中爽意的展示更具遊戲意味，這種略帶淫邪的「慾言」遊戲消解了「語言」作為符號秩序的嚴正與凜然，隱隱透露出狂歡的戲劇性。而江文瑜則更強調了慾言作為身體化語言的多變特質，充分開啓了女性「非全」特性對符號秩序的挑戰。

六、夏宇／顏艾琳： 慾望、陰性絕爽和劃除他者的絕爽

夏宇（1956-）的詩對於情色題材的開發是多面向的，雖然情色和身體並不是夏宇最主要的寫作對象。在涉及身體題材的時候，夏宇不像江文瑜通過直接書寫語言化的性器官或體液來實現「爽意」的肉體。夏宇詩作中的情色化身體也跳脫了陽具絕爽中對主導能指的執迷，呈現出某種播撒的、變幻的姿態。在許多情形下，夏宇的情色描寫並不直接展示絕爽的意味，而是以一種撩撥的姿態，表達出絕爽的遙不可及。比如這首被認為「用女性生理現象來肯定女性地位，呈現女性主體的獨特、自主與覺醒」⁸⁶的〈野獸派〉：

20 歲的乳房像兩隻動物在長久的睡眠
之後醒來 露出粉紅色的鼻頭
試探著 打哈欠 找東西吃 仍舊
要繼續長大繼續
長大 長
大⁸⁷

在這首詩裏，女性肉身的萌動被隱喻成「長久的睡眠／之後醒來」。此外，把「乳房」比作「兩隻動物」，加強了乳房搏跳的自由與動感。但雙乳的解放絕不是對絕爽的簡單佔據，甚至絕爽從未抵達。而把「鼻頭」（顯然是乳頭的隱

Knowledge, and Feminine Sexuality (Albany: State University of New York Press, 2002), p. 184.

⁸⁶ 張嘉惠，〈論夏宇詩中的修辭策略及女性書寫〉，《臺灣詩學學刊》3期（2004.6），頁182。

⁸⁷ 夏宇，《腹語術》（臺北：現代詩季刊社，1991），頁29。

喻)描繪成「粉紅色」不只是對肉體生機的描繪，更是爲了引出下行的「試探著」和「找東西吃」，先營造出一種並不能真正滿足的欲望形態——「試探著」，似乎持續停留在未完成的狀態。甚至「打哈欠」也從視覺上展示出空洞的、無法填滿的嘴巴。這裡並沒有「試探著」什麼，也沒有「找」什麼「東西吃」，或吃到了什麼，而只是「繼續長大繼續／長大 長／大」……。這裡，著墨於「繼續長大」的(不)斷(延)續當然也就具有了雙重意涵——一是延宕，沒有終結的繼續；二是間隙，斷裂(enjambment：先是「繼續」和「長大」之間的換行，再是「長」和「大」之間的換行)，開啓了一個純粹慾望滑動的空間。也可以說，夏宇詩的祕密在於對慾望型態的持續拓展。甚至乳房「長大」這樣潛在的絕爽意味也因為「長大」一詞的多次重複而暗示了絕爽作爲終點的不在場。

使在表面上直接描繪了男女性事的〈某些雙人舞〉裏，夏宇所營造的性愛場景也絕不是理想和解放的身體交合：

他在上面冷淡的擺動恰恰恰
以延長所謂「時間」恰恰
我的震盪教徒
她甜蜜地說 她喜歡這個遊戲恰恰恰
她喜歡極了恰恰⁸⁸

在這個做愛的場景裡，上位的男性被描繪成心不在焉地「冷淡的擺動」，或者說，並不在意對方的感受，也並不真正投入兩性的交合，而只在乎「延長時間」以證明自己的性能力（因為男性對此更在意，「陽痿對他來說絕對更爲無法忍受」⁸⁹）。但弔詭的是，這並不影響下位的女性對於「陰性絕爽」的體驗——「她」「喜歡這個遊戲」並且「喜歡極了」。這似乎再次體現了拉岡所謂「性關係並不存在」的命題——或者毋寧說，在兩性關係中，女性性欲與男性性欲的符號銘寫方式總是錯開的，那種兩性的完美合一是無法達到的幻覺。如拉岡所言：「由於陽具絕爽的阻礙，男性所達到的不是享受女性的身體，正因為他享受的是器官的絕爽。」⁹⁰這也就是爲什麼「他在上面冷淡的擺動」，沉浸在對自我器官的執迷中。但陰性絕爽卻並不依賴於陽具能指，因為這種絕

⁸⁸ 夏宇，《腹語術》，頁17。

⁸⁹ Jacques Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 2006), p. 583.

⁹⁰ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 7.

爽是創造性的，它並不「知曉」，卻無論如何都產生自身存在⁹¹。

拉岡認為「陰性絕爽」是「與陽具無關的」，並把這種「陰性絕爽」關聯到「宗教性的狂喜和一種不局限於生殖器官的身體絕爽」⁹²。因此，拉岡對「陰性絕爽」的著名描述關乎於神祕宗教體驗：「你只需去看一下貝尼尼在羅馬的雕像，就馬上能理解她正在達到高潮。這種絕爽是什麼，她的高潮來自何處？」⁹³ 在〈某些雙人舞〉這首詩裡，不管男性如何冷淡擺動，女性體驗到的卻是一種「震盪教」⁹⁴，並且把那個錯位的性對象稱為「震盪教徒」。「震盪教」(Shakers)，通稱「震教(派)」，亦稱「震顫教(派)」，正式的宗教派別名為「基督復臨歸一會」，是十八世紀中葉起源於英國的一支基督教派別，之後傳入美國。現在這個教派已基本消失，留給後世的主要是音樂舞蹈的文化遺產。林清玄(1953-)在〈震盪教徒〉一文中如此描寫「震盪教」：「教徒恆以身體抖顫的舞蹈來進行宗教崇拜，……教徒們遂以狂熱的顫抖之舞來獲取內心的安寧。……因為靈魂與肉體的共同舞動，竟有一種無可言宣的美。」⁹⁵ 那麼，甚至也可以說，〈某些雙人舞〉一詩中的女性將男性執迷於器

⁹¹ Suzanne Barnard, "Tongues of Angels: Feminine Structure and Other Jouissance," in Barnard Suzanne and Bruce Fink eds., *Reading Seminar XX, Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*, (Albany: State University Press, 2002), p. 184.

⁹² Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance* (Princeton: Princeton University Press, 1996), p. 120.

⁹³ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, p. 76.

⁹⁴ 陳義芝(1953-)在分析這首詩時將「這一番『震盪教徒』的恰恰」視為(女性)「個人的、私密的幻想」，見陳義芝，〈夢想導遊論夏宇〉，《當代詩學》2期(2006.9)，頁164。

⁹⁵ 林清玄〈震盪教徒〉的詳細描述如下：

看完「雲門舞集」今年的夏季公演，有一齣美國名舞蹈家杜麗絲·韓福瑞編作的「震盪教徒」，特別使我無法忘懷。這齣以有力的群舞表達宗教狂喜與虔誠情操的舞作，在舞台上散發著魔笛一樣的力量，把人牽到想像的遠方。

「震盪教」是十八世紀中葉源於英國，清教徒教派中的一支，他們堅信「父神曾說，必以永生賞給那把罪抖掉的少數選民」，教徒恆以身體抖顫的舞蹈來進行宗教崇拜，因而得名。……

他們在做禮拜時的情形大致是這樣的：

禮拜堂內，在女長老的監視下，震盪教男女教徒以白線為界進行禱告。

一位男教徒狂呼：「我的生命！啊！我的生命！我要捨棄這肉體的生命，因為它已沉淪！」

女長老宣稱：「那至高者曾說，你必得拯救，只要你抖淨了你的罪！」

教徒們遂以狂熱的顫抖之舞來獲取內心的安寧。

(林清玄，〈鴛鴦香爐〉，臺北：九歌，1983，頁246-247)

官快感與性能力的陽具絕爽（震盪）轉換成了女性接近於宗教神祕體驗的陰性絕爽（震盪教）⁹⁶。詩中的女性主體在這種轉換的「遊戲」裡感受到了快感，那麼「甜蜜」也可以說是以通感的方式精確地指明了一種超越了具體器官的快感體驗。而幾乎貫穿了整首詩句尾處的「恰恰」或「恰恰恰」，作為與震盪教相連結的舞蹈節奏，顯然也應和了本詩女性主人公的內心律動。

對「陰性絕爽」的演示和對「陽具絕爽」的嘲諷兩者之間的相應，不僅體現在〈某些雙人舞〉裡，也可以從夏宇的整體作品中來看。如果說〈某些雙人舞〉一詩雖然描繪了男女性事，卻沒有出現任何性器官或性行為的詞語，那麼在〈下午茶〉這首詩裡，夏宇隨意抖出「手淫」、「交媾」、「小便」、「鼠蹊」等不雅詞語，卻並非意在描繪性事：

集體手淫過後一排
坐在那裡讀著報紙標題每個
晚上蜘蛛小便於他們流著口沫的嘴角蟑螂
爬過他們交媾的身體下蛋於赤裸的
鼠蹊你知道我們為什麼會絕種嗎
我夢見恐龍用一種鄙夷的口氣
質問我那就是你們常常說的
集體的挫敗感⁹⁷

當然，我們首先注意到的是〈下午茶〉這個優雅的標題同這些（還有其他）不雅詞語（或不潔詞語，如「蜘蛛」、「蟑螂」、「流著口沫」等）之間的錯裂。「下午茶」這個詞所具有的浪漫和雅緻氣氛被一掃而空，或者說，男女之間被期待的融洽交往被有關男性自身的污濁場景所取代了。因此，這首詩當然可以看作描繪出某種拉岡所稱「自慰的」陽具絕爽（甚至「交媾」也只是利用他人身體的自慰），並且用「一排」、「他們流著口沫」、「我們……絕種」、「集體」等詞語暗示了作為群體的男性特徵。這個自慰的行為決定了陽具的自戀與想像性地位。恐龍雖然以其壯碩體型暗示了想像性陽具的偉岸，但也以其「絕種」的事實突出了想像性陽具的去勢特性（即拉岡用 ϕ 來表示

⁹⁶ 甚至陳柏伶（1977-）在有關夏宇詩快感美學的論述裡談到她抑制不住的主觀閱讀體驗也是「我始終感到狂歡、震動」（陳柏伶，〈發笑的詩：論夏宇詩文本的快感美學〉，《雲漢學刊》10期（2003.6），頁78。這裡的意思毋寧是，「狂歡」與「震動」，是夏宇詩的基本快感特質，作為一種抒寫和閱讀體驗，當然就更超越了狹隘的陽具快感。

⁹⁷ 夏宇，〈腹語術〉，頁34。

的)。換句話說，如拉岡所指出的，陽具的功能歸根結柢只能是去勢的功能，這種去勢意味著「想像性陽具的符號性缺失」⁹⁸。但令人沮喪的是，甚至符號化也不是終極解決的結果。蜘蛛和蟑螂都是和恐龍同時代（數億年前）的遠古類動物，因此也可以看作是想像性恐龍在符號化過程中的真實性變異——萎縮化、卑瑣化、無能化。當然，這種符號化過程中的真實域殘渣必須回溯性地看待才能顯示其意義。無論如何，代表了男性的恐龍還以「鄙夷的口氣」來「質問」對方，來談論自己的「挫敗感」；因此，在拉岡看來，陽具絕爽似乎不僅體現了「自慰」的特性，也體現了「白癡」的特性⁹⁹。

作為情色詩寫作的代表詩人，顏艾琳以張揚性關係中的女性主導而著稱。顏艾琳的詩也有直接描寫「有些男子，利用可口可樂的空瓶／自慰並射精……」¹⁰⁰（〈瑪麗蓮夢露〉）這樣暴露荒謬陽具絕爽的句子，但並不始終激進呈現負面的男性形象。比如，〈獸〉這首詩就是對於陽具絕爽的肯定性呈現¹⁰¹：作為器官的陽具始終佔據了核心地位，當然，也可以說，是女性基於想像性陽具的營造的陰性絕爽體驗（「它消化我了……」¹⁰²）。而顏艾琳的〈淫時之月〉則被認為是「完全將男女的位置翻轉」的一首詩，「描寫女性對情慾的渴望，表現女性追求性、享受性的主動意識，呈現女性脫離性被動的思考模式的可能性，藉以顛覆二元對立的邏輯」¹⁰³：

骯髒而淫穢的桔月升起了。
 在吸滿了太陽的精光氣色之後
 她以淺淺的下弦
 微笑地，
 舔著雲朵
 舔著勃起的高樓
 舔著矗立的山勢；

⁹⁸ Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007), p. 88.

⁹⁹ Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 81.

¹⁰⁰ 顏艾琳，〈骨皮肉〉（臺北：時報，1997），頁 50。

¹⁰¹ 在拉岡看來，男性無一例外臣服於陽具絕爽；而對女性而言，陽具絕爽和陰性絕爽則皆有可能獲得。

¹⁰² 顏艾琳，〈骨皮肉〉，頁 28。

¹⁰³ 顏秀芳，〈顏艾琳〈淫時之月〉〉（<http://www.wretch.cc/blog/yenhsiufang/11603770>）。有意思的是，顏秀芳所著《戰後臺灣情色詩研究（1950-2010）》（彰化：彰化師範大學臺灣文學研究所碩士論文，2011）在評論這首詩時略去了這段總結性論述。

以她挑逗的唇勾
撩起所有陽物的鄉愁。¹⁰⁴

「以她挑逗的唇勾 / 撩起所有陽物的鄉愁」，意味著陽具器官不再是中心化的符號，它只有面對作為欲望原因的女性客體時才得以建構，並且只能是顯示出「鄉愁」的特性，也就是呈現為本質上空缺、欲求的符號。這個空缺他者的絕爽便是拉岡用 J(A)——即「劃除他者的絕爽」——來標識的：「如果說（小它物的）陽具絕爽生成了符號化的「一」，不斷假裝掩蓋空缺，那麼劃除他者的絕爽（同樣享受小它物）生成了個體，這個個體可以說從這個空缺展示出『他自身』的符號域。」¹⁰⁵ 換句話說，劃除他者的絕爽在享受的同時揭示了大他者——或符號律法——的根本空缺。從這個意義上說，顏艾琳和夏宇一樣展示出兩性在性行為上的錯位，但並不賦予男性以負面的特質。在這首詩裡，並沒有發生男女交合的理想情景¹⁰⁶。相反，女性專事「挑逗」和「撩起」，顯然意味著不以陽具絕爽為目標；而以陽具絕爽為目標的男性卻因為對象的空缺而懸宕在「鄉愁」的窘境中。這個所謂的「鄉」，或男女之間完美合一的「溫柔鄉」，在這裡被永久地推遲了。這個「鄉愁」，當然也暗合了拉岡對作為慾望的陽具符號的描述：「陽具能指是慾望的標記，帶著『不有』（not-having）的威脅或鄉愁」¹⁰⁷。

從某種意義上說，那個劃除的大他者與缺失的陽具有著同構關係，這個缺失的陽具以各種面貌出現。那麼，在顏艾琳的〈陽具屬陰〉一詩裡，男性的陽具首先是被描繪成女人借附在男性身體上的一截「軟弱」、「垂首」的無能之物：

女人的陽具
從來不在她的身上。
那軟弱如一截小腸的
玩物；在她面前垂首、

¹⁰⁴ 顏艾琳，《骨皮肉》，頁 38。

¹⁰⁵ Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007), p. 188.

¹⁰⁶ 顏艾琳的確有某些詩直接（儘管也是隱喻式地）展現了男女性愛的場景，如〈愛是四腳獸〉、〈度冬的情歌〉等。

¹⁰⁷ Jacques Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 2006), p. 582.

鞠躬致意。¹⁰⁸

按照這個邏輯，它既然是屬於女性的，只有女性可以將它激活。因此，「當陽具深深地嵌入」女性時，

她一下滿足了，
卻也無比虛空。
陽具不是她的法器
是她的涅槃。¹⁰⁹

顏艾琳在此似乎觸及了絕爽的「滿足」與「虛空」的辯證法。「法器」的神聖崇高被否定了，或者說，陽具符號 Φ 以絕爽 a 的形態出現，它作為空缺絕爽的能指，只有在「涅槃」的狀態下，才真正顯露了一種陰性絕爽的神祕失魂。換句話說，它不是陽具絕爽對「有」的執迷，而是陰性絕爽對「不有」或「無」的體悟。

夏宇和顏艾琳都沒有像江文瑜那樣著重在語言範疇內強調變幻莫測的爽意，而是探索了絕爽的另類面向。夏宇詩中展現了較為多樣的絕爽面貌：絕爽有時被持續延宕為一種空缺的慾望形態，有時體現為典型的神祕主義陰性絕爽，也有時致力於暴露陽具絕爽的癡愚、無能特徵。相對而言，顏艾琳便更著力於表達絕爽與大他者空缺的辯證關係，通過指認陽具符號的空缺，也反襯出陰性絕爽直面虛空的力量。

七、徵兆 (symptom) 作為聖兆 (sinthome)： 唐捐詩中的父親絕爽 (père-jouissance)

拉岡在他晚年的研討班 23《聖兆》(Le sinthome, 1975-76) 裡提出了「聖兆」的概念。據拉岡解釋，sinthome 一詞是古代法語 symptôme (徵兆) 一詞的拼寫法。不過，「聖兆」還包含了其他的各種涵義，如(法語中)與之同音的「聖人」(saint homme)、「合成人」(synth-homme)、「聖托馬斯」(Saint Thomas) 等。在拉岡那裡，「聖兆」也是「爽意」(jouis-sens) 的一例，是在語言中堅持的快感，但又並不產生通常的「意義」，反倒可以看

¹⁰⁸ 顏艾琳，《地方》(臺北：聯經，2004)，頁 137。

¹⁰⁹ 顏艾琳，《地方》，頁 138。

作是喪失所指的能指。拉岡在研討班 23《聖兆》中主要研討的是「聖兆」的概念如何能夠用來界定喬伊斯（James Joyce, 1882-1941）的寫作。在拉岡看來，喬伊斯當然是文字幻術的大師，他的小說《芬尼根守靈》充斥著各類變化多端的、謎一般的語詞：掐頭去尾的、變形的、雙關的、意義曖昧的……（拉岡由此斷言喬伊斯的這部作品一定不可能譯成漢語）。拉岡把喬伊斯這種令人無法卒讀的文學作品看成是他年少時失去父親關懷的結果，是對父親那個空缺的償還。由於面對「父之名」的空位，喬伊斯不得不在語言藝術中以個人化的主體快感強佔了符號域的位置，從而避免了精神變異的後果。如果說父親的符號是語言形式的代表，喬伊斯一生與語言的搏鬥便是在展示語言對內容的強行侵入，或者說是語言自身的純粹快感——一種無意義的快感，也可以說，是符號域難以徹底遮蔽的真實域將意義拒斥在外。這便是喬伊斯的「聖兆」，在語言符號的範疇內同時包含了空幻的想像和鬼魅般的心靈深淵（「聖兆」將想像域、符號域和真實域的三連環再一次扣合在一起）。

父親，在唐捐（1968-）的寫作中也具有非同一般的影響。如果說在喬伊斯那裡，父親的缺失來自某種父愛的匱乏，唐捐的父親則是以病弱的形態抽離了作為「父之名」的符號權威。對於父親的病，唐捐在他的散文裡有詳盡的記載。一方面，是對父親病況的深刻記憶：「難眠的父親翻來覆去，時而長咳不止，時而弓身吐痰，竹製的床壁樑頂也都搖顫起來，儼然與心肺同病。」¹¹⁰另一方面，還有與病症相關的身體敗損景象：「我的腦海裡始終浮著一張 X 光片，上面有兩張殘破的廢葉，彷彿有幾隻透明的小蟲在其中蠕動，那些小蟲年紀與我相當，二十年來有恆地嚙啃父親的生命。」¹¹¹可以說，唐捐對父親的理解始終集中在有關病症與不潔的範圍內，而「我」則與染病的肺裡的小蟲產生了隱喻的聯繫。父親和「我」的關聯也始終是某種傳染的關聯，比如這首〈遺傳〉：

把頭顱裝進父親的帽子
有葛藤攀上腦神經
父親的靈魂就像一種黴菌
長滿我陰濕的六根¹¹²

在這個段落裡，父親的具體形象是闕如的。也可以說，父親以一種空缺

¹¹⁰ 唐捐，《大規模的沉默》（臺北：聯合文學，1999），頁 107。

¹¹¹ 唐捐，《大規模的沉默》，頁 76。

¹¹² 唐捐，《暗中》（高雄：高市文化，1999），頁 138。

的、名分的存在產生了符號的作用。帽子是父親的，帽子代表了實體缺失的一個空位，但一個具有統攝性功能的空位，是「我」試圖佔據或填補的空缺。因此，靈魂是父親的，而頭顱卻是自己的。但這個肉身空缺的父親卻帶來了一切身體的亂象和病態，可以說精妙地體現了淫穢大他者所賦予的剩餘絕爽。這種病態有如植物性的蔓延佔據了「我」的頭腦——腦神經的形狀迫近了葛藤的枝蔓，也令人聯想起家族譜系圖的糾結形狀。

有關父親的病症，對唐捐影響頗深的魯迅（1881-1936）在〈父親的病〉一文裡對父親及其病症的描寫似乎可與唐捐對父親及其病症的書寫相參照，因為兩者對父親的態度都蘊含了十分複雜的愛恨交織。當然，我們也很難忽略二者的根本差異：魯迅的（佛洛伊德式）弑父情結明顯表露在他有關父親臨終前的敘述：「我有時竟至於電光一閃似的想道：『還是快一點喘完了罷……。』立刻覺得這思想就不該，就是犯了罪」¹¹³；而唐捐的（拉岡式）主體則是從父之名的病態中尋找一種超量的認同。如果說魯迅的弑父情結象徵了他對傳統中國的現代主義式決絕（一種通過挑戰而進入符號域的努力），那麼唐捐的絕爽主體也許可以說是體現了對個人和社會文化傳統的一次後現代式附身與祛除。

這個剩餘絕爽也就是拉岡所稱的「父親絕爽」，它意味著大他者所執行的功能並非是純粹的道德和正義，而反倒是過度、淫穢的小它物。父親靈魂的「黴菌」成爲「我陰濕的六根」——「我」與大他者的認同成爲主體與「父親絕爽」的認同。父親之於唐捐與父親之於喬伊斯有什麼可比之處？喬伊斯試圖用語言的絕爽來填補父親的空缺，或者說，來認同這個父之名背後的小它物空缺；而唐捐在詩作中所得以認同的直接就是這個父親所代表的絕爽，或者說，那個代表了失去的陽具符號的絕爽。在《有人被家門吐出》一文裡，唐捐記敘了年少時偷看到父親與另外女人裸照合影的經歷：「……然後是一張相片。點燃頹萎的燭，就近一照，一男一女兩具泛黃的裸體從晦暗的背景中浮露出來，女子確定陌生，那掛著淫晦笑容的男子，仔細端詳，不正是年輕的尚未蓄起絡腮鬚的父親。」¹¹⁴ 從這段文字裡的兩處誤用，我們可以看出父親裸照事件對於唐捐的震撼。首先，唐捐用「兩具……裸體」來描寫照片上的人體，很明顯是經由「具」這個指示屍體的量詞來表達照片對他產生的厭惡感。同時，唐捐也不願將父親的形象徹底抹黑，因而用了「淫晦笑容」來描繪父親的表情，這裡的「淫晦」一詞顯然是爲了避免「淫穢」一詞而生造的（按照語義又顯然不

¹¹³ 魯迅，《魯迅全集》第二卷（北京：人民文學，1993），頁188。

¹¹⁴ 唐捐，《大規模的沉默》，頁110。

可能是「隱晦」或「陰晦」)。可以說，唐捐在詩中所表達的神經症主體正是由於父親形象的特殊意味，如紀傑克所言：

神經症總是牽涉到一種與父親之間的不安與創傷性關聯：在神經症裡，父親絕爽朝向父之名的「揚棄」是失敗的，父親形象依舊標記為絕爽的創傷性污漬，某種將這樣不悅的絕爽帶給神經症的創傷情景是父親要麼「褪下褲子時被擒」（即，在一次過度而淫穢的快感行為裡），要麼「被羞辱」（這兩種情形裡，父親都不在「符號性委任的層面上」）。¹¹⁵

也就是說，在這裡，父親形象不再昇華為大他者，反而是未被符號秩序整合的真實域殘餘，即小它物，帶有「絕爽的創傷性污漬」。由此我們可以探詢為什麼唐捐的詩具有某種嗜穢（scatophilia）的傾向，比如在與那篇文章同題的〈有人被家門吐出〉一詩裡：

有人被家門吐出，濃稠
冷澀，如一口痰。
……
家門生鏽，如便秘的
肛門，無法排泄一腔憤懣¹¹⁶

從某種意義上說，對家門的思考和對父親絕爽的思考是緊密相連的。「家門」一詞本來就和「家風」或「門風」有關，而「家」的象徵也與父親的角色不可分割。但作為符號秩序的家讓位給了來自真實域的創傷小它物對符號秩序的污染。作為小它物的父親之痰（殘留於符號域的真實域污漬）與作為符號他者的父之名之間的裂隙，正是唐捐的詩試圖暴露的。家門的形象多次出現在唐捐的詩裡，和污穢化的男子性器（而不是崇高化的陽具符號）接合在一起：

來日大難魂飛魄散 家門如瘡疤
被一雙粗魯的手搗穿 擠出虛構的幸福
擠出你和你的生殖器 神主牌位 存款單
你像黏膩的膿 滑向陰溝與街坊 來日大難
人心惶惶 你把精液財產 餵給電子妻

¹¹⁵ Slavoj Žižek, "Four Discourses, Four Subjects," in Slavoj Žižek ed., *Cogito and the Unconscious* (Durham: Duke University Press, 1998), p. 98.

¹¹⁶ 唐捐，《暗中》，頁 237-238。

拿著操行成績單 駛向霓虹燈閃爍的西方¹¹⁷

在唐捐的這首〈遊仙〉裡，抒情主體面臨的是一個「來日大難 魂飛魄散」創傷性景象，「家門」被「瘡疤」、「粗魯」、「生殖器」、「黏膩的膿」、「陰溝」、「精液」等不潔的符碼所網羅。這裡特別出現了「生殖器」的意象，它是和「虛構的幸福」、「神主牌位」、「存款單」一起被「擠出」的——如果說「存款單」代表了世俗物質生活，「虛構的幸福」意指了家庭生活，「神主牌位」則似乎暗示了逝去父親的象徵位置，這個牌位本來應當是大他者的標誌，卻被置於一個病態混亂的場景裡，成為自我解構的符號。在唐捐對父親的表達裡，我們不止一次窺見那種聖像或美景變異為蟲多的超現實噩夢場景：

我的父親是一棵樹
 樹上結滿了咳嗽
 每一顆咳嗽都有紅紅的果皮
 硬硬的果核，瘦瘦的果肉
 我想要摘一顆來吃
 但我摘到了螞蟻窩
 螞蟻從毛細孔走入體內
 在我的左胸重新築巢¹¹⁸
 （〈蔭〉）

樹幹和枝葉的意象再度出現，原本挺立的大樹卻結出了病態的果實，「咳嗽」、「螞蟻窩」暴露出大樹的偉岸象徵結構裡的異質物。病症（「咳嗽」）和被侵蝕的身體（被螞蟻築巢的「左胸」，讓螞蟻穿過的「毛細孔」）成為唐捐所書寫的創傷化身體，而這種創傷性和父親絕爽的病態意味是融合在一起的。¹¹⁹也可以說，這一段詩從另一個角度表達了對父親的愛恨交加，抒情主體對大樹及其果實（「咳嗽」）的嚮往（「我想要摘一顆來吃」），爾後遭遇到的卻是「螞蟻窩」，而正是窩中的螞蟻爬進了「我」的體內築巢——也就是從父親的大樹遺傳到了「我」的身體。但「螞蟻」是個十分特別的隱喻，它具

¹¹⁷ 唐捐，《無血的大戮》（臺北：寶瓶，2002），頁35。

¹¹⁸ 唐捐，《暗中》，頁203-204。

¹¹⁹ 同樣是書寫父親的咳嗽，相比之下，許悔之（1966-）的〈在臟腑間行走〉就保留了父親的大他者功能：「父親在咳嗽／他在震動的臟腑間行走／牽著童年時候／我的手」見許悔之，《我佛莫要為我流淚》（臺北：皇冠，1994），頁108。

有骯髒、卑瑣、黑暗的特性，但沒有痛楚感，相反卻暗示了某種癢感，可以說包含了複雜而多重的感性意味。因此，無論如何，「螞蟻」或「螞蟻窩」代表了父親所遺留下來的絕爽內核（果實），那麼唐捐的詩可以說是將這種不可能的、創傷性的父親絕爽組構成語言的遊戲，並且通過對這種意義化的絕爽體驗——即「聖兆」——的主動認同規避了真實域的吞噬。

作為拉岡晚期拓撲學的重要一環，「聖兆」的關鍵性還體現在它是對想像域、符號域和真實域三環相扣的波羅米安結（Borromean Knot）的再度綑綁，以防止它們的滑開和脫落。那麼，唐捐詩中的想像域、符號域和真實域出現在何處？而這裡的兆又是如何具有將想像域、符號域和真實域三個環節扣合在一起的功能？很顯然，那個空洞的「父之名」代表了符號域的基本構架，而真實域當然就體現在所有的在這個符號域背後的創傷性污漬中。在上文的分析中，我們不難看到符號域被真實域滲透的險境，或者說，符號域朝向真實域的滑落。那麼，想像域呢？由於唐捐父親擔任過民間道教的神職，唐捐詩中對神話和魔怪的關注十分明顯。鄭慧如曾認為唐捐詩中有兩個重要元素，即父親和白日夢。¹²⁰ 在唐捐的許多詩裡，超現實的、夢境般的場景往往具有神話的幻想色彩，比如在他〈月亮符號學〉中的一個散文詩段落：

我夢見天上懸著一顆發光的豪乳，於是我像渴極而中狂急走的小鹿，抬起頭顱，張開雙唇，伸出十指，期待痛飲甜美的乳汁。當我一旦觸及，啊，不是豪乳，那是急旋的絞肉機，使我失去了十隻手指、兩片嘴唇、一顆頭顱……¹²¹

我們可以看到類似十五至十六世紀的荷蘭畫家波希（Hieronymus Bosch, 1450-1516）畫作中那種破碎的身體意象。在拉岡看來，波希繪畫裡殘破的肢體是對於碎片化人體的想像性（imaginary）表現，辯證式地暗示了對完整自我形象的投射。唐捐的這首詩就更加顯見了，破碎的身體是完整身體被肢解後的可怖景象，也可以說，體現了對完整身體的一種鄉愁。同時，這一段落裡對於乳房及其喪失的辯證展示，不但體現了拉岡所謂的想像性挫折（imaginary frustration），甚至也在月亮變異為絞肉機的那一剎那，體現為具有創傷意味的真實性剝奪（real privation）。無論如何，我們可以清楚地看到，聖兆作為語言的莫名快感把三個領域的環節又緊緊扣合到一起。

當然，唐捐詩中最為豐富的景觀，仍然是符號域被真實域所疊合，莊嚴的

¹²⁰ 鄭慧如，《身體詩論》（1970~1999·臺灣），（臺北：五南，2004），頁264。

¹²¹ 唐捐，〈月亮符號學〉，《自由時報》，（2006年10月4日），副刊。

大他者符號總是落在污濁的境遇。即使是與父親形象無關的段落，我們也可以讀到唐捐對穢物的興趣同有關宏大的觀念不可分割，比如在這首〈生活與倫理與便當〉裡：

『我們應當效法偉、偉大的……』蛋黃
 蛋黃輕撫着白米飯
 窗外秋千，隨想像力搖擺
 夢與現實，坐在蹺蹺板的兩端
 偉大？我揣測，偉大是怎樣怎樣
 怎樣奇妙的生理現象而尿意正充實著
 膀胱。廁所在前門左轉
 三步處，崇高是海拔三千的阿里山
 [……]
 『我們應當
 效法……，我們應當』不爽
 不爽也漲滿我小小的膀胱。¹²²

在這裡，「效法」的「法」或許暗示了「偉大」符號的律法特性，但「偉大」本身卻只能以口吃的方式表達出來——「偉、偉大的……」，顯示出「偉大」本身在某種程度的口誤之下，喪失了其無限的能力。這首詩裡的「不爽」，當然也可以讀作「絕爽」，它不僅來自「尿意正充實著／膀胱」，更來自對「偉大是怎樣怎樣／怎樣奇妙的生理現象」的詰問。因此，更重要的是，唐捐在此翻出了「偉大」的另一面，出示了應「效法」的「偉大」所無法掩蓋的局部驅力：被「膀胱」和「尿意」覆蓋的性感帶如此不可遏止地以「漲滿」的姿態呈現出絕爽的意味——它既是快感的所在，又是快感的不可能¹²³。相比於陳黎、焦桐、夏宇、楊煉、江文瑜、陳克華、顏艾琳等詩人而言，唐捐更拓展了

¹²² 唐捐，《暗中》，頁118-119。

¹²³ 這裡，對泌尿系統的表達令人想起佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）在闡述局部驅力時涉及到的對普羅米修斯神話的重新解讀：在〈火的獲取與控制〉一文裡，佛洛伊德認為這個表面上的英雄傳奇實際上是一個有關尿道驅力的故事，有關人類控制火的故事，經由壓抑撒尿澆火的衝動而成為傳奇。佛洛伊德認為男性生殖器官同時具有「清空膀胱」和「滿足生殖原慾」的雙重功能，但這兩種功能卻不能同時執行：因此，「兩者的對立」意味著「用自己的水澆滅了自己的火」（Freud, “The Acquisition and Control of Fire,” in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 22, pp. 192-193）。

對病態、穢物等身體書寫邊緣地帶的探索，而這種探索，又是與父親絕爽的多重意味緊密聯繫在一起的。

八、結語

相對於經典的「現代詩」（以五六十年代的台灣現代詩、創世紀詩群為代表）而言，「當代詩」更具某種後現代的色彩，也可以說，將現代性的某些文化和美學的原則推向了更複雜的境遇。比如，人性（包括「性」本身）不再具有純粹的、烏托邦式的理想性。因此，如果把當代詩中的身體書寫和色情書寫局限於視為一種對解放或違越的表達，就過於簡單了。當然，這並不是說，解放和違越的面向不存在。但問題在於，並沒有一個原生態的本真主體可以從大他者的慾望圖式裡解放出來。比如在本文討論的範圍內，陳克華和江文瑜的詩都大量鋪陳了露骨的性語彙，廣義而言當然具有某種顛覆的效應，是對體制化語言和社會文化的一種挑戰。但本文的著眼點更在於甄別當代詩的身體與色情寫作中更加細緻的心理政治面向。因此，表面上以粗鄙顛覆高雅的「下半身」寫作，完全不具有革命性的意義，反而暴露出耽於幻想的、意淫式的保守意識形態。表面上耽於唯美的當代豔詩，卻展現出局部客體對創傷性內核的隱喻式表達。從這個意義上，陳克華的詩絕非簡單地將驚世駭俗的色情場景與身體語詞建構成人性或主體解放的烏托邦話語，而是更直接地出示了局部客體的驅力所指向的創傷性絕爽。而江文瑜詩裡的色情同樣用語大膽，卻並不涉及真正的身體解放規劃，而更是從能指符號自身的滑動與變異中追尋一種爽意。相比之下，陳黎的詩並沒有在身體和色情描寫上特別著力，但他可歸於此一類型的詩作亦致力於揭示符號域難以遮掩的污點，挖掘優雅或高尚語言的內在淫邪。在這一點上，焦桐的《完全壯陽食譜》可謂集大成者，在政治與食色話語之間暗渡陳倉，讓宏大的政治文化符號與飽含創傷性絕爽的身體與色情運作變得難以區分。女性情色詩的另一代表顏艾琳，寫作策略與江文瑜大異其趣，往往在陰性絕爽與缺失的陽具之間建立起微妙的聯繫。而對於陰性絕爽的執迷，更是夏宇詩裡不可或缺的潛在主題，儘管夏宇並不以身體或色情寫作見長。夏宇詩中沉醉般的陰性絕爽與器官的陽具絕爽形成了強烈的對照。同樣，在這裡，女性意識並非專注於所謂女性解放的表面政治議題，而是通過探索絕爽的別樣形態，凸顯與陽具絕爽的差異。而另一種滲透了大他者符號秩序的，在唐捐的寫作裡呈現為父親絕爽——唐捐在聖潔符號中賦予了污穢和病態的位置。經由這種語言中的快感，即聖兆的作用，唐捐的詩連結了想像域、符號域和真實域的

不同環節。可以看出，不同詩人對絕爽意味的不同處理形態使得身體和色情書寫超越了單一的顛覆性指向，這些複雜的面向構成了當代詩文化政治的豐富面貌。

（責任校對：馬翊航）

引用書目

- 江文瑜，《男人的乳頭》（臺北：元尊文化，1998）。
- 沈浩波，《心藏大惡》（大連：大連，2004）。
- 林清玄，〈震盪教徒〉，林清玄：《鴛鴦香爐》（臺北：九歌，1983）。
- 唐 捐，《大規模的沉默》（臺北：聯合文學，1999）。
- 唐 捐，《無血的大戮》（臺北：寶瓶，2002）。
- 唐 捐，《暗中》（高雄：高市文化，1999）。
- 唐 捐，〈月亮符號學〉，《自由時報》，（2006年10月4日），副刊。
- 夏 宇，《腹語術》（臺北：現代詩季刊社，1991）。
- 秦曉宇，〈雕藻淫豔，傾炫心魂——豔詩傳統與楊煉的《豔詩》〉，《台灣詩學學刊》11期（2008.6），頁169-208。
- 秦曉宇，〈正果與歪瓜〉，《文學自由壇》網站（<http://bbs.poemlife.com:1863/forum/add.jsp?forumID=44&msgID=2147458010&page=1>，2009年2月16日）。
- 康正果，〈陰陽雙修的詩意變奏——讀楊煉的《豔詩》〉，《萬象》（2009.2），頁1-15。
- 張嘉惠，〈論夏宇詩中的修辭策略及女性書寫〉，《台灣詩學學刊》3期（2004.6），頁153-188。
- 焦 桐，《完全壯陽食譜》（臺北：二魚文化，2004）。
- 焦 桐，〈身體爭霸戰——試論情色詩的話語策略〉，載林水福、林耀德編：《蕾絲與鞭子的交歡——當代台灣情色文學論》（臺北：時報，1997）。
- 葉德輝編，《雙梅影閣叢書》（海口：海南國際新聞出版中心，1995）。
- 陳克華，《欠砍頭詩》（臺北：九歌，1995）。
- 陳克華，《我撿到一顆頭顱》（臺北：漢光，1988）。
- 陳克華，《美麗深邃的亞細亞》（臺北：書林，1997）。
- 陳柏伶，〈發笑的詩：論夏宇詩文本的快感美學〉，《雲漢學刊》10期（2003.6），頁77-103。
- 陳 黎，《島嶼邊緣》（臺北：皇冠，1995）。
- 陳 黎，《輕／慢》（臺北：二魚文化，2009）。
- 陳義芝，〈夢想導遊論夏宇〉，《當代詩學》2期（2006.9），頁156-169。
- 楊 煉，《♀》（臺北：現代詩，1994）。

- 楊煉，《幸福鬼魂手記》（上海：上海文藝，2003）。
- 楊煉，《流亡的死者》（Kingston: Tiananmen Publications, 1990）。
- 楊煉，《禮魂》（詩叢發行組，1985）。
- 楊煉，《豔詩》（臺北：傾向，2009）。
- 楊煉、宗峰，《太陽與人》（長沙：湖南文藝，1991）。
- 魯迅，《魯迅全集》（北京：人民文學，1993）。
- 顏艾琳，《她方》（臺北：聯經，2004）。
- 顏艾琳，《骨皮肉》（臺北：時報，1997）。
- 顏秀芳，〈顏艾琳〈淫時之月〉〉（<http://www.wretch.cc/blog/yenhsiufang/11603770>）。
- 顏秀芳，《戰後台灣情色詩研究(1950-2010)》（彰化：彰化師範大學臺灣文學研究所碩士論文，2011）。
- 鄭慧如，《身體詩論》（1970~1999·臺灣），（臺北：五南，2004）。
- 鄭慧如，〈一九九〇年代台灣身體詩的空間層次〉，載李豐楙、劉苑如編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002）。
- 蕭蕭，〈現代詩的情色美學與性愛描寫〉，《台灣詩學季刊》9期（1994.12），頁10-23。
- Barnard, Suzanne. "Tongues of Angels: Feminine Structure and Other Jouissance," in Barnard Suzanne and Bruce Fink eds., *Reading Seminar XX, Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and. Feminine Sexuality*, (Albany: State University Press, 2002).
- Chiesa, Lorenzo. *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007).
- Fink, Bruce. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance* (Princeton: Princeton
- Freud, Sigmund. "The Acquisition and Control of Fire," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 22.
- Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*. Ed. Gunzelin Schmid Noerr. Trans. Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Josefina Ayerza with Slavoj Zizek, "Hidden Prohibitions and the Pleasure Principle," *Flash Art* March/April 1992.
- Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink

- (New York: Norton, 2006).
- . *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972-1973 (Seminar of Jacques Lacan) (Bk. 20)*, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 1998).
- . *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960* (New York, Norton, 1992).
- Lorenzo Chiesa, “Lacan with Artaud: *j’ouïs-sens, jouis-sens, jouis-sans*,” in Slavoj Žižek ed., *Lacan: The Silent Partners* (London: Verso, 2006).
- van Crevel, Maghiel. *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem ad Money* (Leiden: Brill, 2008).
- Žižek, Slavoj. “Four Discourses, Four Subjects,” in Slavoj Žižek ed., *Cogito and the Unconscious* (Durham: Duke University Press, 1998).
- . *In Defense of Lost Causes* (London: Verso, 2008).
- . *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology* (London: Verso, 2000).
- . “Deleuze’s Platonism: Ideas as Real”, <<http://www.lacan.com/zizplato.htm>>.
- . *The Parallax View* (Cambridge, Mass. : MIT Press, 2006).
- . *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997).

Jouissance and Its Discontents: Writings about Body and Sex in Contemporary Poetry

Yang Xiaobin*

Abstract

Writing sex and body in contemporary Chinese poetry (in Taiwan and mainland China) is so important that such prominent scholars as Jiao Tong, Chen Yizhi, Zheng Huiru and Xiao Xiao, among others, have all discussed poetic eroticism at length. The title of this paper, however, avoids the term “erotic”, instead examining this issue from a different angle. If the study of poetic eroticism largely emphasizes emancipation and revolution, the argument of this paper tends more toward the complex psychic mechanisms in the poetic representations of sex and body, as well as the cultural connotations that can be observed from a psychoanalytic perspective. I will try to avoid the purely “positive” aspects of poetic eroticism and probe the dialectical significance of enjoyment in poetic writing of sex and the body, excluding from this attempts to beautify it. Here, Jacques Lacan’s theory of jouissance has much to say about this issue. This paper will analyze various expressions of jouissance in the work of Chen Kehua, Chen Li, Jiang Wenyu, Jiao Tong, Tang Juan, Xia Yu, Yan Ailin, and Yang Lian, amongst others, from a Lacanian perspective, in an attempt to develop and deepen the understanding of poetic “eroticism” as it is understood today. This study of poetic writing of sex and the body does not simply affirm its emancipatory and rebellious function, but reveals the multiple dimensions of jouissance, especially phallic jouissance. This essay, therefore, focuses on the various relationships between jouissance (enjoyment) and pain, between jouissance and desire, between phallic jouissance and feminine jouissance, between jouissance and

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

language, and between jouissance and symptom (sinthome).

Keywords: contemporary poetry, jouissance (enjoyment), body, sex, desire

