

顾城《水银》组诗的“水”意象解读

许怡怡、廖冰凌

内容摘要：意象长久以来扮演着沟通人与物之间的桥梁。在顾城的诗歌中，意象更发挥了回归到本身及本质上的功用。本文旨在探讨顾城组诗《水银》里意象所拼凑出来的有关“复归本源/自然”的命题。在顾城笔下，“水”这个承载了丰富文化底蕴的原型意象，以无形与混沌的特质反映了世界本源的面貌。顾城更以“水”意象来联系语言的状态，借此说明万物的本质是同一的，并展示了回归自然的方法。当自我消失在自然之中，它没有别的去处，而是与万物合而为一。

关键词：顾城；《水银》组诗；“水”意象

作者简介：许怡怡，马来西亚拉曼大学中文系硕士生。廖冰凌，马来西亚拉曼大学中文系助理教授。

Title: The “Water” Imagery in Gu Cheng’s Group Poems “Mercury”

Abstract: Imagery has always been a bridge that establishes communication between human thoughts and objects around. In Gu Cheng’s poetry, he lets the imagery function by itself and act as the portrayal of their own essence. This paper intends to investigate the imagery in Gu Cheng’s group poems “Mercury” that reflects the proposition of “return to the origin/nature”. In Gu Cheng’s writing, the water archetypal image was selected not only because of the rich cultural heritage the water carried down, its chaos and formless nature which makes it possible to exist in variety forms, also show its suitability to represent the aspect of the origin world. Beyond that, Gu Cheng also related the language mode with the features of water to illustrate the fact that all things are the same in terms of essence, and demonstrates the method to return to the origin/nature at the same time. When one’s self-consciousness disappears within the nature, one would have no place to turn to but to unite as one with the world.

Keywords: Gu Cheng; Group Poems “Mercury”; The “Water” Imagery

Authors: Hii Eue Ee, MA Candidate, Institute of Chinese Studies, Department of Chinese Studies; Liao Ping Leng, Assistant Professor, Institute of Chinese Studies, Department of Chinese Studies. University Tunku Abdul Rahman.

前 言

顾城曾在接受德国汉学家顾彬及张穗子专访中，将其诗歌创作分为四个时期，即自然阶段、文化阶段、反文化阶段，以及无我阶段，但不难发现大部分读者将欣赏的眼光都投掷到了前两个时期的诗歌身上，这与顾城前期令人心醉的童真语言不无关系。顾城后期诗歌虽然较少学者深入的去分析，但还是富有研究价值的，从澳洲学者 Simon Patton 书写的论文“Notes Toward a Nomad Subjectivity: The Poetics of Gu Cheng (1956-1993)” (Patton, 1999) 可以窥见。Simon 在文中以德勒兹的学说“生产欲能”及“游牧主体”来解释顾城后期诗歌的“无目的的我”的概念。台湾也有李妍慧延续 Simon 这方面的研究，在其硕士论文《探索顾城后期诗人主体的“创造性转化”》同样引入德勒兹“创造性”思想的几个概念对顾城诗作作出分析，也尝试将梅洛庞蒂等学者的诗学经验作为参考，使顾城后期诗歌的丰富性展露。伍方斐的《顾城后期诗与诗学心理分析》也对顾城创作后期诗歌的心理状态连同诗歌做出了分析，探索了弗洛伊德的表层的性主题、霍妮的焦虑主题、荣格深沉的集体无意识主题三个无意识主题，这对顾城后期诗歌的研究起着建设性的作用，堆叠了对顾城后期研究上质与量的高度。这些研究令笔者更为深信顾城后期诗歌并不是“言之无物”的，但所言之物因为文本的开放性仍有待更多的阐释。本文希望做到的，便是剖析顾城后期诗歌意象所能拆解出的词与物、所能连接的“道”。

我们从顾城的一些散文、访谈录或演讲文章里，都不难发现他就文学创作理念提出了许多自身对文字的想法，甚至不时透露出文字高于诗人而为自身进行创作的想法，足见文字在顾城心中的地位及功用，并非仅仅是承载诗人心中观念，更是为自己发声的。顾城曾说：“中国文字非常久远，如玉如天，它要你服从它，而不是它服从你。”（顾城，1994，页 347）顾城说自己后期的创作是“无目的的我”的状态，相信便是以这样的观念为支撑点，将自己意识的存在彻底剥离以达到创作的高度。在创作组诗《水银》的时候，这样的状态是饱满的。在与 Simon Patton 对谈名为《唯一能给我启示的是我的梦》访谈里，两者谈论了《水银》的创作状态。顾城说：“因为我感到了每个字自身的灵性，所以到了《水银》的时候，我就不再强制地组合他们，我让它们自己组合；在我心动的时候，字就会像万粒水银受到一个震动一样，出现它们的排列，这个排列简直就像我的心电图一样，我相信它是完全因应我的心跳的。”（顾城，2005，页 310-311）这很显然不是顾城在创作，而是文字自身的“意志”透过诗人的手流窜成诗句；然而，文字仿佛仍然是和诗人的心意连接着的，才会因应着诗人的心跳。这样文与人之间的契合，令我们看见了物我合一的自然状态，这是顾城回归自然的书写理念。意象在表述文字和诗人的想法之间，用自身所能传递的外在特征与内在情感，对人与文、意与言起了连接的作用。

一、《水银》与“物我合一”之道

(I) “水银”与诗的自主性

诗歌创作有两种可能性。诗人首先具有一种情感，然后寻找语言去表达，诗歌逐渐形成；在另外一种可能性中，语言起到了更积极的作用。在诗人进行创作之时，语言帮助诗人转换和发展诗歌的意念和情感，在为词语寻找恰当的形式过程中，语言会导致诗人不曾感觉到的新的意象的产生，在某种程度上，诗歌写就自己。（McGuinness, 2003, 页 54, 转引自秦明利, 2009, 页 24）

顾城的创作世界，尤其是后期写作，常常便是处于第二种状况。这样的创作观解释了顾城后期的写作。因此他说：“我对文化及反文化都失去了兴趣，放弃了对‘我’的寻求，进入了‘无我’状态。我开始做一种自然的诗歌，不再使用文字技巧，也不再表达自己。”（顾城, 1995, 页 3）当文字、语言成为主体，顾城作为诗人渐渐退到了帷幕背后，让诗歌作为主宰写就自己。然而，顾城所做的并不是摒弃自己，相反的，是在让语言带领自己前往自己真正向往的文字世界，并在其中获得新的创作体验。诗人在其中收获了“不曾感觉到的新的意象的产生”便是如此。笔者也认为，顾城对诗歌里所用的意象选择不是偶然的，意象的深沉内涵一次次为读者带来的惊喜，有时更像是一首诗歌专门为一个意象量身定制而写似的。意象既超出了言所能承载的意，也超越了自身的表象。因此，要理解顾城无我时期的文字，也必然须在一定程度上探索其语言意义不明时所能解构的意象。

“如果有所谓的诗意哲学，这门哲学的诞生与再生，必然得透过一寓意胜出的诗句，并紧紧依附着一个戛然独造的意象，说的更确切些，即心醉神驰于此意象的清新感。”（加斯东·巴舍拉, 2003, 页 35）《水银》组诗似乎便是如此的产物。这里头有一个生存状态与过程，是和文字有关的。一开始，顾城便用了水银这一意象来比喻文字。那么，水银与文字拥有哪些相同的特征呢？顾城说文字像水银，会自己排列与组合。这里可以看见被比作水银的文字，有着极大的自主性，作者在“心动”时，这些文字就会像水银般争涌而上。在这里，作者更为像是被动者，或是令文字产生的一个媒介；并不是他在书写文字，这一组诗如此说来都是出自文字本身。于是，似乎是为了成就诗歌，顾城作为交换撇弃了自己意识的存在。意象在这里则扮演了沟通言和意的角色。尽管是文字自己挺身解释了自己的特性，却因为水银的形象性加强了人们对这一特征更深入的理解。另外，虽说诗人的意识退到了背后，却也因为意象的介入解说了顾城创作的目的。对组诗的命名透露了诗人的意识，对于为何将组诗题为《水银》做出了最简洁易懂却有内涵的解释。所以，笔者认为顾城所处的创作状态，与其说是将精神世界让出来给文字本身，更恰当的说法似乎是言意相通、物我合一。诗人本身必须拥有清醒的意识，才能察觉到文字要做的事、物想表达的世界，并掌握自己处理的

方式。笔者认为，后期的顾城所写的诗歌并不只是单纯的、混乱的呓语，而是有着其哲学价值的。

于是顾城的诗歌，有时更是他的创作观、文字观；顾城崇尚自然艺术观。顾城曾在 1992 年于伦敦大学“中国现代诗歌国际讨论会”上谈到一些诗歌的创作过程，如《水银》里《电传》这首诗：极天尽头 / 鸟飞 / 我的脚很小 / 猪很美 / 野猪躲过 / 带针的木棍 / 一中吃 / 柞树叶 子 红猪 / 绿身 / 蓝尾 对 / 对对 / 桌子要小 / 来小土堆。顾城说：“这首诗的故事和图像说的恰恰是字。”（邹向东，2002，页 31）顾城创作时是以本能和下意识的行为来写作，当下文字的使用和排列是不受顾城理性控制的，我们可以从诗中发现，原本是写大自然的鸟、猪、树木突然摇身一变写了桌子。文字介入诗人的思想时候，文字会为自己写些什么呢？在《水银》组诗里，我们可以从一些较为直白的诗歌里，看到顾城在描写自己创作，以及对词句推敲的过程。例如《我们写东西》：

我们写东西
像虫子 在松果里找路
一粒一粒运棋子
有时 是空的

集中咬一个字
坏的
里边有发霉的菌丝
又咬一个

不能把车准时赶到
松树里去
种子掉在地上
遍地都是松果

从《我们写东西》中，可以看到顾城对追寻文字和词句的过程是非常执着的，写东西像是在迷宫里找路，也像是虫子在松果里找内容，有时候是空的、有时候则是坏的。把与文字交手的过程以虫子咬果子来比喻，很有顾城的风格，他将咬字造诗的心情与读者分享：写诗的过程就是一个字、一个词的玩味。“种子掉在地上 / 遍地都是松果”则表示了文字在遍地散乱，等待诗人拾捡及将其再次整齐排列成诗。顾城在写诗时，对自己心事的描写固然很多，但却也常为自己用来书写的文字发声，并谦让的认为文字高于自己，是与自己来自同样的本源和存在，相信它们本是大自然的一员。另一首诗歌《案》则比《我们写东西》更为进一步抬高文字地位：

我们摘下熟了的果子
我们创造早已成功的东西

我们摘下已经熟了的果子
微微转动
光芒四溢
我们创造已经成功的东西

雨
和廊柱

转摇摇柄
滴哩 滴哩

天上飞绕着你的燕子

水银《案》以描写摘取成熟的果子作为开头诗句，令我们再次看见顾城对大自然的喜爱及观察。顾城将“已经熟了的果子”和“已经成功的东西”并置，轻轻写出世间万物本有其自己的存在，而“我们/人类”只是在将结果重新显现出它的本能与过程。“我们”创造出的一切，其本质都是向大自然撷取的。从另一个角度来说，也可以说是诗歌已经完成自我，“我们”不过是将文字按照它们的指示排列，并完成创作的过程。文字的意与顾城的意象合而为一写出自然的诗句，这其中存在着许多构成世界的元素：大自然的物、语言、人，三者的意念全注入在一起，便成就了顾城的诗歌。

（II）水、混浊与道

对于我最重要的就是，语言在恢复它的自然性的时候，它正好在它的行动中间显示了我。本来我同它没有关系，我到这个世界上来的时候并不认识它，但是因为我与它来自同一本源，所以当我们在某一个起点重新出发的时候，我们到达的是同一个地方。（顾城，2005，页 311-312）

顾城同文字来自同样的本源，也就是这个世界，更准确来说是未经文明改造过的自然世界，在那里顾城未被社会各种意识渲染；而文字还是诗语言，而非科学语言。这样的想法契合了顾城书写的母题：回归自然。顾城的写作，是为了写下自己遇见自然世界的过程，而文字自己，则为了留下自己身世的痕迹。水银这个意象道出了文字的“道”。水银作为水原型意象范畴之下的形象，与老子的“道”是息息相关的。萧兵与叶舒宪曾著书《老子的文化解读》（萧兵、叶舒宪，1994），里头就以破译老子学说为目标，分析了老子“道”的原型意象“混沌”被文明解构的过程及重构的重要性。此书获得学术界颇多好评，也为笔者带

来启发，望能将顾城之创作思想以这样的观点作为分析的工具，将隐喻着大自然的“水”与世界的“道”“混为一谈”。

《老子》第二十五章说：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮。独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰大。”（朱谦之，1984/2000，页100-101）老子所谓的“混成”之物，与我们知道的庄子寓言里的“混沌”可视为同一物。混沌开七窍而死，寓言着失去了自己本性的状态，混沌便失去了自己的本真和生命本体。《老子的文化解读》亦有同样的观点解读，认为“混沌”是宇宙存在的最初形态，也是道的本质基础及原型。混沌原初处于一种“无状态”的状态，随着时间的流逝与文明的浸染，人们离这样的本源却越来越远，而有了现在的“世界”。“世界”因光明而把美丑都曝露了出来，而“自然”这时候也已经被“人化”了。这样万物创生、混沌解体的过程在《老子》里被称为“道生一，一生二，二生三，三生万物”（四十二章）（朱谦之，1984/2000，页174），一为混沌，二是阴阳，三为阴阳与“冲和之气”。然而，《老子》所要带出最重要的讯息却是“复归”。《老子》十六章如此记载：“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观其复。夫物芸芸，各复归其根。归根曰静。静曰复命。”（朱谦之，1984/2000，页64-66）回到本根/本真即是回复到了平静的状态，而这也便是复归了真生命。万物要“毁灭”以再生出新的世界。然而我们要如何复归混沌呢？老子提出“人法地，地法天，天法道，道法自然”（第二十五章）（朱谦之，1984/2000，页103）的方法。在这里需要注意的是，道法自然，而自然也反过来遵循“大道”，这样说来，回归“自身”才是最自然而然的。我们需要让自己与天地同步，与自然一体，才能达致“天人合一”的状态。

以上概念皆整理自《老子的文化解读》，笔者认为这样的概念顾城也同样具备了，并在一定程度上影响了他的写作。顾城曾说：

有名天地始，无名天地母……万物产生，有了分别，有了名称，有了概念；这个时候文化产生了，文化人也就产生了；人也就从和万物浑然为一的自然生命中分离了出来，有如杯子和水的分别，它们成了两个事物。水可以被注入也可以被倒出，不再像自然状态中那样——生命和它的形式浑然不分。（顾城，1992）

由此可见，顾城也认同和万物浑然为一才是自然生命应有的模样。在诗歌中，老子的复归论便是顾城“回归自然、回归永恒”的写作观。“天人合一”在顾城笔下化为“物我合一”，一旦“物我合一”，那也就是与自然合一，与道合二为一了。顾城自身与意象、文字亲密的合为一体。于是，老子的“返”是关于“永恒回归”的“混沌”原型探讨；而顾城在《水银》里的“返”是透过“水的混浊状态”之原型状态来回应老子的。

二、“疯癫而明亮”的《滴的里滴》

(I) 水与字的形态

叶舒宪曾说：“作为中国第一本体论范畴的‘道’，其原型乃是以原始混沌大水为起点和终点的太阳循环运行之道。”（叶舒宪，1988，页164）《管子·水地篇》也记载：“水者何也？万物之本原也，诸生之宗室也。”（黎翔凤，2004，页831）也就是说，水和混沌通常被视为同样的本质，即是生命的本源，也是创生世界的元素。水银是水范畴里的其中一种形态。作为组诗的统称，水银已经充分传达出了顾城写作的心意。水银不只是意象，水银也代表了文字。顾城能做到的，不仅仅是在诗歌里穿插意象，在诗歌之外也将意象与自己联系起来。顾城神奇的地方是，不仅仅在于用一个意象概括了文字的象征，而在于同时又能将文字本身作为一个象征去对待，文字象征了重新通往“道”的途径，与此同时，文字本身也是“道”的显现。

组诗《水银》共有48首，原本写的时候都是独立的，到后来才集结成组诗。这些诗歌就像水银，震动时候各自奔放滚动，最后又能无违和的重聚在一起。其中长诗《滴的里滴》被顾城自己极为重视着。他曾分享他创作《滴的里滴》的心理经历：

一九八五年我感到我几乎成了公共汽车，所有时尚的观念、书、思想都挤进我的脑子里。我的脑子一直在走，无法停止。东方也罢，西方也罢，百年千年的文化乱做一团。在中国大陆开禁以后，我就不由自主地在这个漩涡中回转。最后竟达到了一个疯狂的境地。我打碎了一些东西，超过了极限，我忽然又聋了，又听见一种声音，这一回不是鸟的声音，也不是天的声音，而是一个我没有想到的危险的声音。这声音到来的时候，我和这个世界的一切关系都瓦解了，我处在一个明亮的疯癫的状态。就在我开始放弃自己的时候，那句话如期到来，我在梦里听到了它：“整个下午都是风季……你是水池中唯一越出的水滴 / 一滴”。我终于像一滴水那样安静下来了，我和这个世界的冲突结束了。（顾城，1994，页40-41）

《滴的里滴》这首诗歌充满了顾城精神世界的潮湿与疯癫，并写了顾城为形成独立自我的逃跑的声音。虽然“滴的里滴”的意义未明，但应该可以解构为“滴”“的”“里滴”多种碎片和声音，它们可以自我结合或分离，如水银。无论“滴的里滴”或“里滴的滴”都是水滴里的鱼儿，它们是跳跃或跌落的滴，最终汇成了文字的海洋。顾城将文字变成各种细小的水滴，任意破坏和重构着它们，在他的崩溃来临之际，最终那危险的声音被成功跃出水池的那“一滴”的声音替代，水独立的形成了，而顾城成功逃脱。文字以自己所能变化的形态展露了它的生命，逃脱了被定义的桎梏，这是文字本身脱离社会文化所给予的意义的性质，《滴的里滴》便是描述这样一个世界的一首诗。

本来 你可以过去
拍拍手
走过草地

树一个劲冒叶子
你一个劲说话

叶子

你留着开机器
一个劲冒冒 冒进烟里

以上的诗句是顾城《滴的里滴》的第一节诗句，也是第一滴声音的来到。本来的世界是自然的世界，树木和人遵循着自己的本分做事，树木完成它在自然世界的循环，生长出叶子，而人说着自己的话，也就是语言 / 文字的言说还是属于它自己。诗人大声说了一句“叶子”说明他已经离开了原本的自然世界，并听到危险的声音逼近，于是愈加渴望树木的清香。在《颂歌世界》的创作体验里，他这么写着：“……我用两年时间，把自己重读一遍，旧日的激情变成了物品——信仰、笔架、本能，混在一起，终于出现小小的光芒，我很奇怪地看着，我的手在树枝上移动，移过左边，拿着叶子。”（顾城，2005，页 195）因此这里的叶子也可以说明看作是顾城抓住诗、语言的状态。所在的世界如今是有机器并被机器驾驭着的世界，诗人处在机器冒出的黑烟里，漆黑一片。但也有日本学者岛由子指出“你留着开机器”可以解释为“生成语言”，烟可以解释为语言的音和形态界限模糊的“前语言”。（岛由子，2013，页 51）笔者也认为这样的解读更符合顾城所要表达的语言概念。

远远的看是桶倒了
滴
好多精致的鱼
在空中跳舞

滴的里滴

鱼把树带到空中
滴

鱼把树带到空
中

棕色的腿耸在空

第二滴声音“里滴”似乎带来了较大的晃动，可以看到顾城在诗句的排列上做出了细致的安排。因为桶倒了，水滴四处流窜；若把诗句打直来看，则可以发现顾城刻意把诗句编排得看起来像一幅水滴倾流而下的画。水桶倒了，被捆绑的水从中流出。水滴是鱼，一条条跃向空中在空中跳舞。“滴的里滴”这声音，打破了文字、意象的常轨，使得鱼得以在空中游泳，而树木把腿长长的伸向空中。鱼脱离水后破坏着向下扎根的重力，带树木到天空，因此树木的枝桠，通常使人联想到树木的手臂，而顾城写，那是棕色的腿。鱼和树挣脱地心引力在空中相遇，和向下倒的水桶/世界成对比。而在顾城的另一首诗《颂歌世界 是树木游泳的力量》里，写到：“是树木游泳的力量/使鸟保持它的航程”这样美丽的诗句。同样提到鸟和树木，两者经历的“力”却是完全不同的。《是树木游泳的力量》写出了大自然的力量，树木在风中挥动着手臂，这个游泳的动作也与风交流摩擦，同时晃动着风，并让逆风飞行的鸟儿因为风的支撑得以继续飞行，保持它的旅程。而《滴的里滴》的自然力量则是水的无穷性。水本身是无形的，离开水桶的鱼和离开地面的树木像是离开了各自的“容器”而开展自我的灵魂。水离开了容器后形状可以千变万化，物质状态也可以在固体、液体、气体间转换。顾城要透过水展现的其中一点，极可能就是精神的自由性。

滴的里滴

树一个劲放烟 开机器
树
倒了
放鱼

滴滴

拍拍桶拍拍桶找出钱来

你 一条条撕 一条条
直到露出水晶鼻子

第三滴声音的来到，恐惧和危险持续凝聚成为耀眼光芒，树便开始冒烟并倒下，更多的鱼出来，世界变异，“露出了水晶鼻子”。顾城在写《滴的里滴》时，处于一种力求保持平衡的状态，但是和世界的冲突难以和解，于是在追寻自我、中西文化、各种思想之间抱头冲撞，于是诗里的状态也是如水般不稳定和混浊的，树木升空又坠落，“滴的里滴”既可能是拯救的声音，也可能是带来毁灭的。对于明亮与疯癫的状态，诗人只能一条条撕，直到寻找水晶的过程露出一些端倪。在这里，意外的出现了“钱”。顾城于1987年在香港中文大学所说的一

番话可以对此作出注解：“语言就像钞票一样，在流通的过程中已被使用得又脏又旧。”（王安忆，1992，页67）¹因此，钱可以说是相对于诗语言的日常语言，这个发现让顾城处于明亮疯癫的状态，也因此说明了他为什么要撕掉“钱”和这样的状态，以找到明亮的文字水晶。

里滴 里滴

转转机露出水晶鼻子
一条冒烟鱼

五只脚伸过来看我 看你
把它看回去
把它看回去
把它

放回去

第四滴的时候，我们看到声音的变化。从一开始“滴”、“滴的里滴”、“滴滴”到“里滴”，我们察觉危险的声音似乎是变小了，但状况还是不稳定的。机器露出了水晶鼻子，但还有一条冒烟、朦胧未明的鱼，接着还有五只脚伸出来。到现在为止，诗歌出现了的容器包括了桶，机器也可以算一个，它代表着转动着、运行着，并承载社会现实生产力的容器。作为生成语言的机器，它则不时生产着纯净的或被用旧了的语言。从桶里有些人渴望拍出钱来，而从机器所交出的各种可能性里，有一个与诗人对视着的立场伸向他，诗人要把它看回去，把它放回去。

滴 滴

远远的看是桶倒了
机器开鱼
一条白色的鱼
放鱼盘子
缓缓慢慢 跳
进
傍晚的水里

01 王安忆撰文怀念顾城，记录了顾城所说的这句话。最先载于香港《明报月刊》1993年9月号。

把它看回去

滴的声音越来越小，剩下“滴”“滴”。桶倒了，机器开鱼，把一条白色的鱼放在鱼盘子上，象征了“什么东西就该放在什么位置上”的社会观。然而鱼却跳进了傍晚的水里，并将这样的社会观给“看了回去”。笔者认为这个“傍晚”指示的是一个方向，我们可以从天空的颜色辨认出时间，得知傍晚的来临，于是“傍晚的水里”，似乎是代表着鱼跳进了天空。另外，傍晚代表着白天和黑夜的界限，也暗示了“混沌”的状态。因此，鱼跳进这样的状态里，是最好的状态。

拍拍桶 找出钱 币
傍晚的鱼

水清花花的下去了

下边 车站 移房子
撕
鼻子

之后处理 爬到树上的岗哨
滴

第六滴水的世界里，傍晚的鱼终于随着落下的水降落。于是下边的世界开始清晰，有车站和房子。疯癫不安的状态令诗人再次进行“撕开”的动作，找出“水晶的鼻子”。鱼仍然想着往上攀爬，于是爬到树上的岗哨，呼吸着清香，眺望着明亮。在这个美好的当下，即使是所面临的一切危险都将稍后处理。而“滴”的声音逐渐衰败和倦怠，毁灭即将完成。

脚伸过去 里
看
鱼
锅里
雨

整个下午都是风季

盘子讲话 盘子
盘子
盘子

你是水池中唯一跃出的水滴

一
滴

门开着门总在轻轻摇晃

锅里有天上降下的雨水，那也是鱼。在鱼和雨之间，顾城联系上的不仅是声韵上的相同，也是本质上的相似：它们都从水里跳跃。在濒临崩溃之际，一个声音如期到来：“整个下午都是风季”。谈《滴的里滴》时，顾城说：“这个世界是一个刮风的地方，这个时代是一个刮风的季节。”（顾城，1994，页41）诗句里的风季，囊括了地方与时代，而一个下午承载了整个顾城回忆中的历史痕迹。是这个刮起的风撑起并带走流逝掉的时间的。“我听到这个声音的时候，忽然感觉到世界离我远了。”（顾城，1994，页41）在处于风季的人群里，只有诗人没有被带走而留在原地，世界走了。“我从来就不在瓶子里，是它告诉我：我在这个瓶子里；世界告诉我：我属于世界。”（顾城，1994，页40-41）如期而来的声音拯救了诗人，毁灭了捆绑着他与世界的绳索。他从未觉得自己在瓶子里或与世界融合，风割断了这个一直以来人们习以为常的定义。于是“盘子讲话 / 盘子 / 盘子 / 盘子”，诗人同鱼从容器出走后，盘子也属于自己了，并且说自己的语言：盘子。就在这个时候，“滴”的声音化为一滴水，“一个精灵获得了它的形体”（顾城，1992），一滴水从一个世界出来，有自己的另一个世界，这些各自游玩的鱼是滴的里滴，里滴的滴，最后可以滴成汪洋大海。就这样，顾城完成了逃亡过程，“门开着”并摇摇晃晃，顾城随着门的轻晃走出了门。

（II）疯癫与语言的自由

水除了在中形这个特征上与混沌相似之外，水作为文化遗迹一直沉淀下来的历史元素也为它赢得了顾城的注目。水闪耀出的光芒与顾城的“疯癫与明亮”是最相符的情境。米歇尔·福柯曾撰写《疯癫与文明》（原为其博士论文《疯狂与非理性：古典时代疯狂史》）一书，这本书也成了他的成名作。这是一部关于疯癫的考古学，讨论在历史上疯癫的概念是如何发展的。福柯不把疯癫当作一种自然现象或医学现象，而是一种文明产物。中世纪结束的麻风病，留下了一些习俗：

这些习俗不是要扑灭这种病，而是要拒之于某种神圣的距离之外，把它固定在反面宣传之中。在麻风病院被闲置多年之后，有些东西无疑比麻风病存留得更久，而且还将延续存在。这就是附于麻风病人形象上的价值观和意象，排斥麻风病人的意义，即那种触目惊心的可怕形象的社会意义。这种形象必须首先划入一个神圣的圈子里，然后才能加以排斥。

（米歇尔·福柯，1999）

精神病人接替了麻风病人后，理性的人对于病人的排斥仍然保留了下来。这样的排斥显示了对话的破裂，以及两者共同语言的消失。疯癫之人用抽象及断续的理性与社会交流着，这使得语言破碎、句法残缺，这造就了独特的语言：喃喃自语及沉默。顾城说自己处于疯癫而明亮的状态，而《滴的里滴》里破碎的短诗句也证实了这一点。

将水与疯癫联系在一起的是福柯书中《愚人船》的章节，讲述了本是文学词语的“愚人船”意象如何映照出疯癫原初形态。这种船载着精神错乱的乘客从一个城镇航行到另一个城镇。透过海域驱逐疯人有着极大的隐喻价值：

它不仅将人带走，而且还有另外的作用——净化。航行使人面对不确定的命运。在水上，任何人都只能听天由命。每一次出航都可能是最后一次。病人登上愚人船是为了到另一个世界去。当他下船时，他是另一个世界来的人。因此。病人远航既是一种严格的社会区分，又是一种绝对的过度。（米歇尔·福柯，1999）

水域在这里暗示了不安定的漂泊和命运，茫茫大海所指向的未知及无限性，这样的捉摸不定带来了对未来清晰的恐惧感；同时在辽阔大海里，人却被困在一叶小舟上，这个处境加深了无从逃离的束缚感，他是既拥有了最辽阔自由的旅者，却也是最受限制逼迫的囚徒。顾城《滴的里滴》反映出的状态正是如此，在被耳朵放大的水的滴答声中既有危险性也有治愈性。这种状态是不安定的，诗歌结束之前谁也不能确定。疯子被驱逐到另一个未知的城市，那里的人不认识他，也不知他从何而来，却对他的奇谈怪论感到一股神秘感。对这个城市的人来说，他只能是来自大海（“另一个世界”）的人。比起疯癫的历史，笔者认为疯子与理性者之间区别的语言也具有受关注的价值。通常一个人被判定为是疯子，大部分都以其言语思想为衡量的标准。理性者对于疯子不同于自己的语言内容与形式感到排斥。但在另一个岛屿，这个来自“水无宁静的大海”、“包藏着许多奇异知识的陌生大道”、“世界下面那个神奇平原”的人，明显被城里的人当作成他们的世界之外的人，说的是属于他们世界之外的语言。也就是说，疯癫不应该是理性的对立面，而只是“另一个世界”，疯子所用的语言则不过是“另一种语言”。在未被当作疯子以前，人的言说是自由的，也不会被规划为非理性的、非正常的语言。一旦被人规划在疯子的界限里，那人所说的话，就不再是新奇的而是疯癫的了。

这与我们之前谈论的世界观是不矛盾的，其实没有什么对立面，因为每个世界有其自己的独特性在，就如同顾城笔下的水银之特性。笔者认为这里的“海域”包容了这样的独特性，比起陆上的世界，水的世界似乎对这一点更具象征性。另外，疯癫者被送往的另一个城市的居民，因为未知疯癫者为疯癫者，于是化解了排斥现象。这里也表明着一个道理，人在面对未知或混沌时，似乎更能和谐相处；这也就验证了混沌的时代是美好无暇的。顾城在《滴的里滴》里，用的显然就是混沌及未经雕琢的语言，那样的语言说的则是混沌的美好。

结 语

在西方人的想象中，理智长期以来就属于坚实的土地，无论是岛屿还是大陆，寥落宽广的大地执拗地推挡着水，只给它留下岸边的沙地；而非理性则自古以来就属于水，更确切地讲，属于汪洋大海，浩瀚无际，动荡不安，变化无穷，却只留下淡淡的痕迹与浪花，无论是狂涛骇浪还是风平浪静，大海永远是无路之途……既然水的双重价值总与疯狂相伴，那么它很久以来便被用来治疗、对付疯狂也就不足为奇了。（米歇尔·福柯，1998，页 10）²

水在疯癫史上，既与非理性有关，能带来不安，却又与恢复理性有关，能带来平静。水的伸缩性和无限性就如顾城描述的水世界一样，水重新治疗了顾城，结束了他和世界的冲突，并恢复了他和原初世界的和谐关系。顾城的字、词、诗就像水一样变幻无穷，变鱼、变雨，变成各种结构和语法，也变成一幅图，最终找到自己憧憬的形体。诗人的信念如果仅仅来自这小小的发疯的现实，怕早就无以存身了，所幸的是世界大千，它另有来源。（顾城，1995，页 927）顾城曾对此写诗《来源》：“我所有的梦，都从水里出来 / 一节节阳光铁链 / 木盒带来的空气 / 鱼和马的姿势 / 我低声说了声你的名字”。诗人就是偶然在这世界上显示来源，并与之以名的人。（顾城，1995，页 927）

《滴的里滴》在理性与非理性模糊的中间，不仅是顾城，他的文字在这个时刻解构又生成。疯狂是顾城后期写诗的状态，然而他幸运的找到了信念的来源。于是，他与字一起奔向来源，和未来。“回归自然”母题再一次在顾城笔下实现了它的存在。

从《水银》组诗来看，顾城尊敬字的做法，是尊敬每一个字和它们映照出来的身世，细细推敲、消化它们混浊透明来到世上的样式，并试图还原那些过程。顾城强调了“字”在诗中的呼吸与生命，也重塑了意象与语言的关联性，并透过这些符号牵引出对模拟自然的向往。顾城的诗歌，是有着厚重的信仰的，这样的顾城散发着哲学诗人的光芒，正如著名存在主义者沙特所言：“对一般人来说，语言是已经驯服了的；对诗人来说，语言是处在狂野状态中”（沙特，1980，页 33），语言对顾城来说，是从草地上自然生长出来的生命。

02 原文全文原载于《医学与卫生》第 613 期（1963 年 10 月 23 日）。后方收录于杜小真编选《福柯集》。

引用书目

- 岛由子(2013)。《试论顾城〈滴的里滴〉》。《诗探索》，第1期。
- 顾城(1992)。《神明留下的痕迹——〈从我不能想得太多〉谈起》。检索来源：顾城之城：<http://www.gucheng.net/gc/gczp/gcsw/dhft/200508/2057.html>，2014/8/3。
- 顾城(1994)。《学诗笔记》。出处萧夏林，《顾城弃城》，北京：团结出版社。
- 顾城(1994)。《从自我到自然》。出处黄黎方，《朦胧诗人顾城之死》(页35-46)。广州：花城出版社。
- 顾城(1995)。《答何致瀚》。出处顾工，《顾城诗全编》。上海：三联书店。
- 顾城、张穗子(1995)。《无目的的“我”——顾城访谈录》。出处顾工，《顾城诗全编》(页2-4)。上海：三联书店。
- 顾城：(2005)。《关于〈颂歌世界〉》。出处林婉瑜、张梅芳，《回家——顾城精选诗集》(页195)。台北：木马文化。
- 顾城、Simon patton(2005)。《唯一能给我启示的是我的梦》。出处林婉瑜、张梅芳，《回家——顾城精选诗集》(页305-314)。台北：木马文化。
- 加斯东·巴舍拉(2003)。《空间诗学》(龚卓军、王静慧译)，台北：张老师。
- 黎翔凤(2004)。《管子校注》。北京：中华书局。
- McGuinness Patrick. (2003). *T.E. Hulme: Selected Writings*. New York: Routledge, 转引自秦明利(2009)。《现代主义之父 T.E. 休姆的思想体系》。《国外文学》，第4期。
- 米歇尔·福柯(1998)。《水与疯狂》。出处杜小真，《福柯集》(页10-14)。上海：远东出版社。
- 米歇尔·福柯(1999)。《疯癫与文明》。检索来源：天博阅读室：<http://myreader.tinpok.com/list.php?bid=1101>，2014/8/10。
- Patton Simon. (1999). Notes Toward a Nomad Subjectivity: The Poetics of Gu Cheng(1956-1993). *Social Semiotics*, 9, 49-66.
- 邹向东(2002)。《顾城后期诗歌美学理念与艺术方法管窥》。《济宁师专学报》，23(2)，30-32。
- 沙特(1980年)。《沙特文学论》(刘大悲译)。台北：志文出版社。
- 王安忆(1992)。《岛上的顾城》。出处麦童、晓敏(1994)，《利斧下的童话——顾城之死》(页64-72)。上海：三联书店。
- 萧兵、叶舒宪(1994)。《老子的文化解读：性与神话学之研究》。武汉：湖北人民出版社。
- 叶舒宪(1988)。《探索非理性的世界》。成都：四川人民出版社，1988年。
- 朱谦之(1984/2000)。《老子校译》。北京：中华书局。