

# 由单质诗语到复合诗语

——新世纪诗歌的一种代际特征

□傅元峰

新世纪以来,诗歌研究界和很多诗人显示出较强的代际意识,较为常见的,是按照出生年代而将诗人划分为诸如“50后”、“60后”(又被称为“中间代”)、“70后”、“80后”和“90后”等不同代群,也有研究者以“朦胧诗”为中间点,将“朦胧诗”后的诗人统称为“第三代诗人”。这些划分虽然在某种意义上不无道理,但是在另一方面,也在一定程度上过于突出、附加和强加了诗人之间的代际特点,并给很多诗人诗作贴上了不太恰当的标签,甚至成了一些诗人或诗歌群落谋求诗歌史认证的重要策略。这些现代汉诗代际划分的混乱局面,显然需要认真的清理与研讨。实际上,我以为诗歌的代际特征更多地是通过诗语来表现的。所谓诗语,是诗歌语体色彩、语言风貌和话语特征等的综合。在诗歌发展中,作为一种外显为建筑材料的诗歌元素,诗语有新旧更替的特性。在不同时代的文化格局中,诗语的变革在语体、语言和话语等三个方面呈现出不同的趋势,也间接形成了诗美的差异,显现出诗歌这一文体发展的代际特征。

## 现代汉诗史上的诗语时代

近百年现代汉诗诗语变革的代际特征十分明显,至今已大致经历了四个诗语时代。而新世纪诗歌,已基本处于第四个诗语时代。每一次诗语变革,都有一个阶段性的交互期。新世纪诗歌诗语与第三代诗语还将有长期的共存,第三、四两代诗语的代际关系中,包含着丰富的诗学话题。

现代汉诗史上第一个诗语时代是1917年到上世纪30年代前半期,在这个时期,现代汉诗完成了自己最初的试验。新诗是僵化的汉诗诗语求生的产物。在1917年前的诸多刊物上,古体诗被环绕在诸多内容和形式都很新颖的文章中间,并不和谐。胡适有文学改良“八事”之说,对古诗诗中的“死字”也一直耿耿于怀,早在1916年就试写白话诗歌。1920年以后,新诗在各文学报刊中的地位越来越突出。《尝试集》出版后,各种诗集连续出版,诗社不断成立,专门的诗刊也开始出现。

第二个诗语时代是上世纪30年代中期到40年代,为现代汉诗诗语的成长期。从民谣风格的戏拟,到一本正经的创作,再到新的诗语终于在文坛上正名,汉诗的新变在所有文体革新中显得最为坎坷曲折。在30年代,现代汉诗新的诗语逐渐从实验室走出,成功存活。这种面向传统的诗歌姿态形成的诗语存活,客观上支撑了40年代现代汉诗与域外诗歌密切的诗语互动,形成这个时期现代汉诗的繁荣格局。

第三代因文化地理格局的原因,显得较为复杂,就中国大陆而言,从1949年到上世纪80年代的“朦胧诗”论争为现代汉诗诗语的凝滞期。1949年以后的大陆汉诗发展历程是对40年代诗语培育成果的选择性继承,其主要脉络来源于红色诗歌、中国诗歌会的诗歌以及其他具有合唱风格的诗。在此基础上,有重新的锻造和打磨。从1949年到1978年的30年间,尤其是“文革”期间,形成了在权威话语模式下对诗语的全面变革。其间诗歌的“地下写作”有一部分在1978年后获得了短暂的民间刊物的传播认可,在80年代经历了“朦胧诗潮”,又获得了正式刊物的刊发认可,成为80年代大陆现代汉诗美学崛起的基础。在大陆现代汉诗的代际体系中,第四代诗人指那些逃离了二元对立的话语维度,在精神层次和诗美追求上获得了多元性的诗人。上世纪80年代中期(可以“他们”诗群的形成作为标志)至今,形成了对第三代诗语格局的审视与疏离的意识,出

现了类似于坚、韩东、朱文、杨键、陈先发、蓝蓝、陈思楷等从“50后”到“90后”不等的一批诗人,他们的诗脱离了第三代诗语二元对立的、抗诉式的诗歌话语结构,又具有充分的语言意识,可指认为大陆汉诗第四个诗语时代的主要成员。

## 诗语重生中的代际相似

前两代诗语的代际关联,对新世纪诗歌的诗语发展提供了诸多启示。在现代汉诗诗语发展的第一、二代际之间进行区分,可以发现,第一代以语体和语言的变革为主,话语的成分稍显薄弱,诗美因抒情主体的层次单一而显示出单质的特征。这种变革体现了现代汉诗的诗语建设者们与传统诗学的对话——不是人文精神向度的对话,而是更加关注音律和语言,希望新诗的诗语能够在传统诗学范畴内找到存活依据。朱自清在上世纪20年代初就谋求新诗音律的合法化,周作人也不断提示人们注意与传统诗歌的融汇,不可一味做逆子。“浅草一沉钟社”延续的诗歌时代,“新月派”的诗歌追求过程,都在努力寻求诗语存活的文体身份。诗人们为了保存新的诗语能够生长,在音律甚至意象上都向传统有所妥协;第二代以话语变革为主,语体和语言的变革退到后边,抒情主体在诗语中得到了较为立体的复杂塑造,诗歌的哲思和知性因素明显强化,诗歌的音乐性呈现为更内在的音律,诗美也呈现为多维度的复合性。正是由于第一代诗人对古今汉诗渊源关系的密集梳理,第二代诗人对诗的心灵世界的深入勘探和呈现,使上世纪上半叶的汉诗能够在类似《雨巷》《蛇》《你是人间四月天》《也许》等诗中体现出汉诗本有的神韵,又能在类似冯至的《十四行集》和穆旦的《诗八首》等诗中借鉴其他语种诗歌的经验,开掘出汉诗诗语更为深邃的表意功能。

第一、二两代诗由单质诗语向复合诗语转变的代际关系,在第三、四两代之间有相似的运演,大致和20世纪汉语诗歌两次诗语重建,即“五四”时期的诗语重建和“文革”后的诗语重建有关。由于第三代、第四代之间具有复杂的诗语交互性,其间的代际关系和当下大陆的诗歌境况,也相应地变得十分复杂,有待细加分析。“朦胧诗”中具有意识形态反思能力的诗作,在话语倾向上有较大转变,但在整体诗坛上仍体现为第三代诗语的平面性特征。处于三、四两代交替后期的新世纪诗歌呈现出两代诗语交叉共存的局面,就具体作品而言,诗美落差极大。近20年来,政治环境与经济环境的变迁施加于社会语言的影响十分明显,诗语在新的文化环境,特别是语言环境中发生了较大变化;与此同时,诗人内在的精神境界也体现出更多差异,诗人们在世俗情怀、历史观和精神境界之间的取舍差异也较为悬殊。

虽然诗歌从未像小说那样体现出地域文化的明显差异性,但不同诗歌文本在精神维度的区别一直较大,新世纪诗歌中,这种差异更加明显。新世纪诗人居于何种精神维度写诗,决定了他们更亲近第三代还是第四代诗语。就语体体现出诗美品质来说,可以将亲近于第三代诗语的诗概括为单质诗语,将第四代诗语界定为复合诗语。单质诗语多为单向度的抒情结构,语言、意象或象征手法上的丰富多变,甚至抒情者情绪的戏剧性,并不能增加诗歌的精神维度。它们的诗美特质非常吻合刘心武在上世纪80年代提出的“单质的文学”的概念。而精神内涵丰富的抒情主体会在言说方式上体现出与单质诗语不同的话语特性,诗语也相应体现为复合诗语,这种“合金

## ■评 论

# 反映中国农民七十年成长史的一面明镜

□郑恩波

卿说仇鼎盛淳朴、忠厚、机智、豁达,这是最精准、最到位的评价。总之,仇鼎盛这位经历过战争岁月生与死的考验,饱受过种种风雨的磨打和锤炼,逐步变得十分成熟、干练、坚强并富有远见卓识的农村基层干部,是一个对党和祖国有忠心,对同志和朋友有诚心,对亲人有爱心的大写的人。

善于编织故事但又十分珍惜笔墨的靳春,还通过叙写仇鼎盛、仇照川与上下级的关系,间接地勾勒出乡党委书记、后升为县委副书记的滕漫漫和土改时驻破堡村的工作员、后升为地委书记的欧阳寄生的美好形象。作者对这两个人物并未多费笔墨,但滕漫漫的聪慧、善解人意,欧阳寄生的朴实、勇于承认工作中的失误的优秀品德,都描摹得真真切切、呼之欲出。通过这两个级别较高的人物形象的塑造,让读者进一步了解到党内从上到下的优秀的领导干部。有了这样一些忠诚可靠的社会中坚,在希望的田野上,未来必将出现更加令人鼓舞的好人好景。

靳春有一支儿笔,他将破堡村老的少的女人描写得活灵活现、惟妙惟肖。张毓卿的贤淑文雅、谦恭和善,石榴花的心胸狭隘、嫉妒多疑,柳二女的泼野刁顽、寡廉鲜耻,都描写得极为细腻真切、生动传神。看得出来,由于作者对这些女性十分熟悉,因此才写得这样轻松自然,信马由缰。在成功地塑造了上述一系列可爱的人物形象的同时,作者也用尖刻老辣、独特精湛的笔,塑造了郝德、辰成科等几个灰色的人物形象,其中对小肚鸡肠又极端有野心的郝德的丑恶灵魂的揭露和卑劣行为为的鞭笞,最为深刻有力,撼人心弦。作者塑造郝德这个人物形象的寓意是很深刻的:真善美总是在与假丑恶的对立斗争中存在、发展的,一切正直、善良的人与邪恶、黑暗势力的较量将是长期而艰苦的,我们万万不可放松警惕;没有平地起不出高山,有了郝德这个坏典型作反衬,仇鼎盛这位真正的共产党员、农民英雄的形象,才显得更加崇高、更加光辉、更加可爱。

农民是中华民族的血脉。赏读《水灯》这部小说,使我们再一次加深了对中国农民的了解和理解。《水灯》是真实反映中华民族的一面镜子。

延安文艺运动以来,山西文学就以赵树理、马烽、西戎、李束为、胡正、孙谦为代表的“山药蛋派”著称于世。现在,我们欣喜地看到,来自晋北黄土地的靳春也迈着稳健的步伐,加入到“山药蛋派”作家的行列。我认真地将《水灯》与前辈“山药蛋派”作家的作品作了比较,惊喜地发现:赵树理提倡的“问题小说”的主张,其作品的传奇色彩和诙谐、幽默的笔调;西戎小说里细腻传神的描写、鲜明的人物性格刻画以及极具特色的语言;孙谦作品深厚的人情味和顺叙、倒叙、插叙等电影文学剧本写作方法的娴熟灵活的运用,都在靳春的小说中得到了富有创造性的传承和发扬。

## ■新作快评

## 俞胜《宝奶奶》,《翠苑》2011年第4期

# 物质丰富 精神赤贫

□马振宏

130多平米的家里,每个房间甚至在客厅中塞满了淘汰下来的东西,有旧棉袄、老式单缸洗衣机,上个世纪穿剩下来的袜子、老旧的“星海”牌电视机、“燕舞”牌收录机,“永久”牌自行车、四五个旧电饭锅、泡酸菜的大瓦缸、各种各样的包装箱、被扔掉的小闹钟、月饼盒、古老的留声机……

以上是俞胜在短篇小说《宝奶奶》中对宝奶奶家里的描写。这样的场面使人以为自己走进了一个家庭博物馆,其实不然,它们只是宝奶奶积攒下来的废物而已。宝奶奶顾名思义就是把曾经用过的针头线脑、破衣烂罐当做宝贝一样看待的一个老奶奶。这样的行为自宝奶奶年轻的时候就开始了,虽然也体现了她对中华民族一种传统的延续,但它是否就是一种美德,则另当别论,小说中的也没有表示出张扬的色彩,而是以颇具幽默的笔调对宝奶奶存放这些“宝贝”的房间进行了编号,从1号储藏间一直到5号储藏间,间间屋子被它们塞得满满的,连落脚都显得困难。宝奶奶和她的老伴整日生活在它们的包围之中,吮吮着它们散发出的霉味或者其他气息。

从小说的叙事看出,宝奶奶和宝爷爷长年累月地生活在由这些废物管造成的环境之中,宝奶奶说积攒它们是为了追忆过去的一些老故事,获得精神上的慰藉。而事实上,他们在精神上仍然呈现出赤贫状态,因为他们从这些老旧无用的东西上得到的只是一点点的安慰。这种安慰来自宝奶奶偶然间把思绪拉回到过去使用过某个东西的回忆上,虽然它们填充、调节了宝奶奶真空般的精神世界,但它们对人空虚、孤寂的心灵并未带来多少好处。我觉得宝奶奶精神赤贫的核心原因在于她固执地拒绝了社会发展中新出现的消费观念和新颖的家庭生活用品上。人生活在当下,思想精神却一直处在过去。宝奶奶的这种状况也造成宝爷爷跟着她受罪。小说中写到这样一件事:有一只断了带子的挎包,宝爷爷要往垃圾箱里扔,被宝奶奶发现了,她说:“这包是断了一条带子,可是补上一条不是照样可以用吗?你不如和我商量就偷偷地往出扔,你心里还有我这个老婆吗?”说着说着,立刻泪飞顿作倾盆雨,把老头吓得手足无措,这还没有完呢,过后还有持久战,还要赌3天的气,老头彻底服了。

可见宝爷爷是在宝奶奶的固执或者霸道下不情愿地认同了她的生活理念。而宝奶奶

的女儿女喜对母亲的生活理念并不完全认同,她一直对之耿耿于怀,她觉得“妈妈的理念就是她的阴影,她一直在刻意躲避这个阴影,所以她把家里收拾得井井有条,用旧了的、没有用处的东西绝不留下”。

小说要表达的是两个时代、三代人不同的生活理念的碰撞情况,宝奶奶一代勤俭节约,文喜一代既顾念老传统又不受老传统的约束,而到了乐乐这一代,他们满脑袋尽是享受、攀比观念。

小说对宝奶奶精神上赤贫的展示除了写她从老旧东西上并没有得到多少抚慰之外,还写了她期盼、等待女儿文喜带上丈夫、女儿回家的精神渴求的落空。宝奶奶和老伴的精神世界中真正强烈渴求的事情就是看到女儿、外孙女。小说一开篇就写宝奶奶和老伴等着女儿一家回来的情景,望眼欲穿、心急如焚是他们内心世界的真实写照,也是天下为人父母者的心理状态。然而,他们一直没有等到女儿一家回来。小说写了文喜的丈夫对丈母娘那种视蔑为宝的嗜好的厌恶,写了乐乐因为要买这买那以致拖延了文喜本来要回家看看的计划。父母渴望见到儿女及下一代,这本是一件非常简单的要求,然而,在当下的时代却越来越多地难以实现,其原因要么是儿女工作太忙,要么是儿女对父母关心不够。《宝奶奶》将原因定位在乐乐这样的“90后”、“00后”的少男少女们难以满足的物质之上。为了满足他们的物欲,父母们就得陪他们出入名牌专卖店、大型商场,如同民谚说的“为了下一代,忘了上一代”。从这点上说,小说的取材是新颖的。它对老年人精神世界的孤独或者说赤贫状态的反映是令人深思的,足以引起我们的警醒。

《宝奶奶》在写法上讲究了一些写作策略和写作技巧。就全篇看,它写了三件不如意的事情:一是宝奶奶等女儿回家但女儿却没回来;二是顾主任想把宝奶奶积攒的老旧之物用来搞传统教育却没搞成;三是文喜想回家看望父母却没回成。三件事件交织叙述使小说具有了信息上的丰富感,小说中的各个人物的形象也有一定的立体感。比如宝奶奶虽然也算个知识分子(她是小学教师),但观念守旧,勤俭不分对象,对老伴也很霸道;宝爷爷退休前是一家企业的书记,也是有一定思想水平的人,但赋闲在家后却一日日地成了一名“愤老”,看着电视骂这骂那的;文喜工作轻松,思想却复杂,既对母亲生活观念不满,但又无能为力;既对女儿这样的新生代生活观念感到担忧,但又不能免俗,还得陪着她去奢侈消费。小说对人物的心里描写尤其是独白描写得到位、恰当,有助于展示人物的心理状态。小说的语言,生活气息浓郁,较少有生硬之处。