

■新作聚焦

# 朱山坡《蛋镇诗社》： 以诗的方式，记住那个炽烈昂扬的时代

□曹 霞

在这个对于诗歌创作来说具有颠覆性的高科技时代背景下，朱山坡的《蛋镇诗社》的出现意味深长。作品以1980年代蛋镇的“诗人”“诗歌运动”为主体，真实生动又荒诞滑稽同时不乏庄严伟丽地展现了“诗与人”的多边互动关系，绘制出了一幅时代的精神图谱。在此，我将“诗”当作“起点”和“文眼”进行概括或许略显简化，但我相信，对于少年时代以诗人身份走上写作道路的朱山坡来说，“诗”是他内心永远的情愫。

《蛋镇诗社》在《花城》杂志的长篇小说栏目首发，但我认为，从文体来看，这部作品是一个难以归类的文本。倘若说它是长篇小说，作品却没有长篇的结构与叙事设置；说它是非虚构作品，但故事中的人物与事件俱为虚构。据朱山坡在《后记》中所言，这是一部关于蛋镇诗社的“资料选编”，即对1980年代在蛋镇轰轰烈烈展开的诗歌活动及其成员后续故事相关资料的汇集。在前言中，朱山坡还以“《蛋镇诗社·三十年资料选编》编委会”之名称称：“蛋镇诗社成立于1988年3月28日，解散于当年8月28日。从开始到终结，只用了五个月”，云云。这种“障眼法”我们一望便知，就像魏微借《田庄志》编委会之名写下了一部《烟霞里》。想到这两位都是颇有代表性的“70后”，个中缘由倒也耐人寻味。

说回《蛋镇诗社》。朱山坡按照电影拍摄手法将之分为五辑：“场面调度”“金光闪蒙太奇”“笨拙的长镜头”“平行剪辑”“我们的‘新浪潮’”，内中各篇出自诗社成员和相关人士之手，如金光闪、阙振邦、“蝙蝠”、李提香、谢敬逸、姜美好、顾顺义等。他们或讲述自己成为诗人的经历，或作为负责人发布创刊刊之类的文稿，或书信往来，或记录心路历程，或为人作传，文体由此而多元：诗歌、小说、散文、便笺、札记、书信、日记、采访、公告、社论、年谱、供词、墓志铭、会议报告、审讯笔录，甚至还像论文一样加上了注释。如果了解朱山坡的“野心”和动力，就不得不说这是一个智慧的选择。一方面，这最大程度地实践了他长久以来的文体狂想，读过《风暴预警期》的读者想必领略过那蓬勃的创造力；另一方面，他也找到了向先锋文学前辈致敬的机会。

我并不想在文体问题上作过多阐释。在我看来，《蛋镇诗社》最重要的意义在于，通过对“诗与人”“人与时代”关系的钩沉和深描，将那段风起云涌、波澜壮阔的岁月生动而真实地展现出来。朱山坡以带着几分戏谑又饱含真诚和怀念的笔墨记下了蛋镇诗社与蛋镇诗人的“养成记”。开篇人物金光闪也是贯穿全书的主角，他在镇上读初中，跟着做旅店服务员的姑姑一起生活，走上了从“乡下孩子”到“小镇少年”的道路，也迈出了作为诗人和企业家的第一步。在百无聊赖的游荡中，他遇到了“蛋镇有史以来最杰出的诗人”段颂，段颂告诉他自己要创办蛋镇诗社，次日便上吊自杀。金光闪认定自己是唯一领受“天命”的那个人，他满怀激情地宣称要在蛋镇成立诗社并畅想可观的未来：“全镇将大量涌现种田诗人、担粪诗人、放牛诗人、砍柴诗人、打工诗人、拾荒诗人、养鸭诗人、贩狗诗人、偷鸡诗人、乞丐诗人、傻瓜诗人……”

为此，诗社发起者金光闪和阙振邦到处寻找诗人。在



他们看来，只要心中有诗意便是诗人。说起来这真是狂热又荒诞，因为在物质匮乏的1980年代，种地或卖菜甚至挑大粪都比写诗实际得多。但经历过那个年代的人也知道，对诗歌的热爱与痴迷是一种日常，诗人具有至高无上的地位。世俗与超越、形而下与形而上就这么水乳交融，相得益彰。在他们的寻找过程中，不乏积极向诗人身份靠拢者，比如腿有残疾的姜美好。她偶然得到一部《阿赫玛托娃诗选》，迷上了诗歌，就连儿子的名字阿赫也寄托着她的致意。广播站技术人员李提香写了30年诗却从未发表，像艾米莉·狄金森一样把诗藏在抽屉里，最终成为“蛋镇诗社最大的遗产”。

综观全书，与“成为诗人”相比，“被成为诗人”可以说更充分地体现了诗的感召力量。“蝙蝠”本是镇郊菜农的女儿，被金光闪和阙振邦“哄骗”成为诗社三位创办者之一；“狱中才子”漆光明能将《朦胧诗选》倒背如流且能解诗，却坚称自己“不是诗人”，诗作也是被“蝙蝠”强行收入诗报的。类似这样“被成为诗人”的还有在棺材降价两块钱那天自杀的韦三根、在橡胶树上刻诗被拘留的拖拉机手张昆明。至于说到各路诗作的诞生以及“全民写诗”的热潮，则须以鸡蛋为诱饵。

正如《蛋镇诗报》主编“蝙蝠”所说：“如果我们有足够多的鸡蛋，全镇人都会持续不断地写诗。”

《蛋镇诗社》给读者的强烈感受是它那“狂欢化”的风格。巴赫金以此词指称以拉伯雷为代表的打破等级秩序、自由活泼的民间诙谐文化风格。朱山坡则将“狂欢化”的驱动力内置于蛋镇人对诗歌的追逐和认同之中，将他们那浪漫到癫狂的言行记录下来：在锯木厂挂上诗社牌子，发起“全民写诗”运动，发布《“蛋派”诗歌写作十大要领》，突发奇想“给狮头山增高两米”，向两广诗人广发英雄帖举办“诗歌嘉年华”，编印并四处兜售《蛋镇诗报》。颇具喜剧色彩的是，当金光闪因“非法出版物”被拘留时，他强硬地为“诗辩护”，审讯警员毫不客气地还之以“我在《株洲日报》副刊发表过三首诗”，还当场背诵里尔克的《秋日》。它们带来的感觉非常奇妙，就像打开了一扇门，门外的世俗人生熙熙攘攘，门内是另外一个世界。在那里，人们像疯子或傻子一样，就着诗歌喝酒、争论、打架、漫游、谈恋爱、醉卧街头，将1980年代的蛋镇变成了一个非现实的精神“岛屿”。

我相信，凡是在那个年代度过青春的人，读到这些情节都会会心一笑。谁没有狂热地抄写并摹仿过席慕蓉和汪国

■关 注

## 经验的转化与传统的再造

——关于当下江苏青年诗人创作

□刘 波

在当代先锋诗歌群体里，江苏诗人以各自独特的诗风与探索性的诗学姿态，建构了某种异质性的话语力量。从第三代诗人韩东、小海，到新生代诗人胡弦、黄梵、刘立杆、代薇、朱文、朱朱，再到“70后”诗人朱庆和、李楠、育邦等，各代际诗人皆致力于“走异路，逃异地”，去寻求“别样的诗意”。在这一美学脉络中，江苏青年诗人在更开阔的视野里继承了过去的现代性逻辑，他们在多元的语境中写出了丰富的生活情境史，也在个体抒发的当代性里对接了时代的碎片化，并由此形塑了更具创造性和辨识度的诗学景观。

### 想象、童话与经验的变形记

对于青年诗人来说，想象力和现代汉语充分的化学反应，是他们进入现代诗歌的第一要义。不管人生经历如何，他们对于诗歌的认知还是基于语言、意象与诗性的创造。而在江苏青年诗人的写作中，也许是江南的气韵影响至深，他们在神秘感的想象中寻求诗意的诸多可能性，这些想象一方面接续了古典的雅致，另一方面也开启了现代玄想之门，从而形成了普遍的经验变形和创造的意识。

在白小云的诗歌中，女性的细腻与真诚是一种潜在气质，而她又想象的场域里将见闻和经验转化成为童话式的趣味。在《技巧》一诗中，白小云从一帧照片的内在于细节中领悟到了人生技巧，即如何处理扮演别人和活出自己之间的矛盾，这是随着岁月流逝带来的深度思考。在这种联想与暗示的过程中，也深藏着诗人对诗歌技巧与人生技巧之融合的努力。刘康是擅长化合经验与想象的诗人，他在书写航海的系列诗歌中悟到了超验的诗意，那些未曾亲历的故事、细节，可能源于间接经验，这种内在的转化里暗含着 he 原始的雄心。“一切都已/想象就绪，我们围坐于野，开始寻找/打造船舶的

器具”（《平原海事》），刘康的诗歌引擎很大程度上源于生活经验的场景化呈现，以景观的方式映射出情感的逻辑。

在很多江苏青年诗人笔下，文字自带“神经质”的体验感。邹胜念将各种阅读混合着真假见闻，让诗歌悬念丛生，却又内在于自我的私密感。像《杀蓝》《河中巫术》这样的诗，不是由词语的能指带动诗意的生成，而是在各种感官作用下牵引出的一道道超现实主义风景，奇幻却又处处透着“词与物”对位法的张力。郭幸的诗歌可以当作童话来读，诗人从那些梦幻般的句子里辨认自己，自己又成为这些句子的镜像。当二者互为参照，一种更具超现实主义色彩的表达将我们的思绪拉到了远方，它是词语的延伸，也是经验的变形记。农艺与种业专业的袁伟，同样是在追忆中书写物事和乡愁，他在移情中替物说话，让人更有共鸣之感。张瑞洪和灰一这两位“00后”诗人，一方面接受了张枣等诗人的影响，写作细腻且精确；另一方面也以自身的校园经验对接了纷繁的时代现实，风格更更多元，试图摆脱平面化的想象，从而进行更立体的创造。

为了避免封闭在个体的想象空间里，很多年轻诗人选择更开放和富于变化的现实，将那些零散和破碎的经验进行整合，以形成更具整体性的诗意。像殷霞、里拉、清越、陆佳腾、童七、大树、许天伦、陈鹏宇、许宜修、李哲等诗人的创作，都是在提取记忆中对自己的个体经验进行扩容，以形塑常态性的诗意内在发生机制。

### 日常生活何以构成诗性之光

江苏青年诗人多数还是从现实经验和日常生活出发来写作，只是将敏锐的感觉诉诸更生动的语言，而非单纯的事实记录。正是在现实经验对接创造性的语言中，才赋予了写作更强烈的诗性之光。

朱庆和是有着微妙洞察力的诗人，善于从不起眼的生活细节中召唤出诗意。直到写出《我的家乡盛产钻石》这样的诗，朱庆和似乎才找到了独属于自己的方式，这不是单纯“写什么”的乡愁情绪，而是要在“怎样写”的问题上重新挑战自己。他在记忆与现实自如地转换，而以生活作为中介的写作，则带上了某种“关心人类”的博爱色彩，从个体到整体，朱庆和为自己写作上的“求真意志”作了更坚实的注解。麦豆的诗歌在日常生活经验里感受、领悟，以诗的方式为其赋形。尤其是那些乡村的记忆与现场、意象和物事，皆是体验到的过往，如同詹姆斯逊所言的“时间的种子”。《自语》非常契合于他对诗歌与生活的理解，“我们的生活没有比喻/我们取用阳光和水/把身子洗净，保持优雅”，这种诗意温润、从容，但字词间隐藏着一种个体的责任，不仅包括语言的创造，也有观念的力量感。

曾鹏程在书写日常时注重探索性和实验性，他以近乎素描的方式写《露营之夜》，立体的场景叙事让平淡的经验获得了奇妙的转化。杨隐的诗歌似乎是对记忆的还原，诗中“隐藏着一座记忆的迷宫”。记忆有可能是经验溢出生活的部分，当它们转化在诗歌中，既是还原，也是一种更新。杨隐在书写母亲提瓜、鹤嘴锤、玻璃、灯绳等物事的过程中，隐含着怀旧的气息，但又无不指向对人生过往的思念，这是诗歌抵抗遗忘的见证。邹黎明的诗歌短小简洁，《悼父帖》更显功力：“所有的衣物/都已用火打包，寄给了你//你走后，我捡起你/空荡荡的影子，穿在身上”。诗人对父亲的情感无需多言，但他又真挚地写出了一个人的丧父之痛。同样是写现实生活，葛希建可能会更直接地指向琐碎的日常，他写《家庭生活》，平淡又残酷，那种层层递进的情感探索，正是诗人观照生活的诗性显影。而汗青的诗歌也时常专注于现实的记忆，只是他对其进行了过滤，最后呈现给我们的则

是另一种无法言说的“乡愁”，终究通向人文精神的内核。

当然，这些青年诗人也并非一味地沉于对凡俗之事的记录，他们也注重对日常生活的演绎，直至显现出飞翔之感。特别是在诗的本体意蕴上，相比于前辈诗人，青年诗人更能体悟到现代诗意的内在复杂性和丰富性，他们不再像过去那样仅仅指涉单向度的生活现场，而是深入到情感体验的内部，去自觉地探寻现代诗意的内在肌理。

### 古典传统的现代性“再造”

江苏青年诗人试图在与文明的对话中再造“传统”。在胡弦、鹿培等诗人之后，育邦可能是融通中西的青年诗人典范。育邦曾写有一组诗，名为《凭吊或怀古》。在这组诗中，他进入陆九渊的内心，重新理解自我和时代的关系；他过青云圆，谒八大山人墓，再度想象画家朱耷的艺术和精神世界；他与诗人朋友们过霸王祠、夜游方山，在一种时空地理的维度上体验历史的深邃之感。育邦之所以写下这些与历史相关的“传统”，不是要“发思古之幽情”，而是力图达到“我有别于我自己”的审美境界。在《草木深——兼致杜甫》一诗中，育邦与杜甫的隔空对话，更显出了伟大诗人独立于世的庄重。育邦在描绘杜甫，同时也在理解杜甫，一种至为亲切的语调构成了现代与古典交互运行的境界。诗人还原的不仅是一位诗人体悟时代的形象，同样也有他以现代眼光审视杜甫的“重新发现”。

“80后”诗人某某的现代经验与古典神话、传统是一种互文性关系，这种互文性要求诗人必须回到当代，以“提供给汉语以新鲜的经验”。某某对传统的征用，不是纯粹的“知识化”或掉书袋，而是在难度书写的范畴中将传统作了知识考古学式的双重塑。相对于现当

代欧美诗人，李商隐对他来说“具有更加本体性的影响”，陶渊明、杜甫、李贺等诗人都是其重要的美学资源，不仅在诗教上影响了某某，更是以汉语诗歌的整体精神构成对内部诗学命题的反思。

李海鹏的诗有一种古今中西综合的透视感，他在《即景》《京宁道中作》等诗中将个人的行走、困苦融于大时代之变，“当代的位移总在试图穿越次元。”（《阪京道中》）这种穿越，似乎指涉了某种宇宙意识。宗昊的诗也时常从当下切入历史，现实和虚构交织，如同奇幻博物馆，幽暗且具深沉的力量。更年轻的诗人管瞳，一面以短句训练自己的语感，以靠近更具现代性的一面，一面又在观察中向古典致敬。在《汉玉》《唐代仕女俑》等诗中，诗人以移情的方式进入到了古代现场，代替这些“物”发声，既像是在独白，也像是在对话，我们也是在代入感里和诗人一起共鸣于那些孤独而遥远的声音。在传统背后，诗人还是立足于对话性，所能做的仍是以个人化的历史想象力，去激发某种湿润诗意的生成。

在江苏青年一代诗人的写作中，继承古典传统是一种诗学上的精神自觉。以具体审美而言，现代诗歌的“汉语性”恰恰是他们在面临创作困境时一直致力于追求的美学风尚，这既体现为一种诗性的传承，又呈现为更具深度和活力的创造。

（作者系三峡大学文学与传媒学院教授）

