

November 2017

From the Vernacular to Colloquial: A Reflective Approach to Modern Poetry over the Past Century

Siyun Zhao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhao, Siyun. 2017. "From the Vernacular to Colloquial: A Reflective Approach to Modern Poetry over the Past Century." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (6): pp.113-121.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss6/13>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

从“白话”到“口语”：百年新诗反思的一个路径

赵思运

摘要：从“白话诗”的初创，历经战争风雨和政治风云的沧桑磨难，再到20世纪80年代以来“口语诗”的兴起，这条清晰的线索构成了反思百年新诗的一个路径。“白话诗”是在西方话语的巨大冲击下，出于中国现实巨变之急需，在历史进化论和工具理性思维的主导下，强行“剖腹”诞生的，带有“先天不足”的病灶，后天又在严酷战争环境和极端政治语境下发育成畸形，一步步沦为“口语暴力”。直到20世纪80年代，在第三代诗人的努力下，白话诗才真正从过度政治化的阴影里走出来，口语诗才得以觉醒。90年代以来，在民间立场觉醒与彰显的文化背景下，“后口语诗”具有了身份自觉和理论自觉。通过百年新诗史的回眸与反思可以发现，现代汉语口语诗体基本代表了一种富有生命活力和汉语诗性智慧的本土性路向。

关键词：白话诗； 口语诗； 口语诗体； 新诗史； 反思

作者简介：赵思运，文学博士，浙江传媒学院文学院教授，主要从事汉语诗学研究、20世纪中国文论史案暨思想史案研究。通讯地址：浙江省杭州市下沙高教园区学源街998号浙江传媒学院文学院，邮编：310018，电子邮箱：zhaosy3054@sina.com 本文系教育部人文社会科学研究规划基金项目“当代汉诗的本土性反思与实践”阶段性成果[项目编号：13YJA751068]。

Title: From the Vernacular to Colloquial: A Reflective Approach to Modern Poetry over the Past Century

Abstract: From the establishment of vernacular poetry to the boom of colloquial poetry in the 1980s, the development of Chinese poetry suffered from the vicissitudes and challenges brought by wars and political changes. And this becomes an approach to reflect on modern poetry over the past century. Vernacular poetry was given birth by force under the great impact of the western discourse and the great demands for huge social changes, and was guided by historical evolutionism and instrumental rational thinking, hence vernacular poetry's born deficiencies. And later it was deformed and finally reduced into verbal violence due to harsh war environment and extreme political context. In the 1980s, vernacular poetry came out from the shadow of excessive politicization and thus colloquial poetry was awakened by the efforts of the third-generation poets. Since the 1990s, post-colloquial poetry has become conscious of its identity and theory, against the cultural background of awakened and foregrounded popular position. A review of and reflection on the history of modern poetry over the past century reveal that modern Chinese colloquial verse basically represents an indigenous form full of vitality and Chinese poetic wisdom.

Keywords: vernacular poetry; colloquial poetry; colloquial style of verse; history of modern poetry; reflection

Author: Zhao Siyun, Ph. D., is a professor of the School of Literature, Zhejiang University of Media and Communications. His research interests cover Chinese poetics, history of Chinese literary and Chinese ideology in the 20th century. Address: School of Literature, Zhejiang University of Media and Communications, No. 998, Xueyuan Street, Xiasha Higher Education Zone, Hangzhou 310018, Zhejiang. Email: zhaosy3054@sina.com This paper is supported by MOE (Ministry of Education in China) Project of Humanities and Social Sciences (13YJA751068).

百年新诗似乎一直处于极大争议之中。且不说“五四”时期新旧文学战场上硝烟弥漫。直到1965年,毛泽东还在一封《致陈毅》的信中给出“新诗几十年来,迄无成功”(2052)的论断;2006年韩寒在博客中甚至说现代诗歌和诗人没有必要存在。2008年季羨林也有“新诗是一个失败”(162)的断语。2013年,作为当代诗歌旗帜性人物的流沙河,在耄耋之年直言不讳地说“新诗是一场失败的实验”(新华社 B20)。在新诗百年诞辰之际,在传统诗学与西方诗学的双重阴影下,新诗的焦虑感尤其加重。

反思百年新诗历程,需要建置一个坐标——纵向维度考察新诗与旧体诗词的关系,横向维度考量本土与异域的关系。事实上,在百年新诗历程中,“旧体诗词”长期被贴上复古主义、保守主义标签,几乎成为老革命干部的“专利”;西方诗歌的“象征隐喻体”则被贴上资产阶级标签,被驱逐出社会主义文学殿堂。如果说,在1917—1949时段还可以做到“白话诗”“旧体诗词”“象征隐喻体”并存,那么,1949—1979时段则是在革命语境下唯余“白话诗”一马平川地“奔驰”了。无论哪种诗歌体式,最终都离不文体的核心元素——语言。在传统诗学的格律体式与西方诗学的隐喻象征体式之间,如何确立具有现代汉语诗性智慧特质的诗歌范式,应是新诗发展的最终旨归。

新诗从“白话诗”的初创,历经战争风雨和政治风云的沧桑磨难,再到20世纪80年代以来“口语诗”的兴起,这条清晰的线索构成了反思百年新诗的一个路径。

一、“白话诗”的先天不足与后天失衡

新诗在初创时期被称为“白话诗”。事实上,“白话诗”是在西方话语的巨大冲击下,出于中国现实巨变之急需,在“白话”取代“文言”的历史进化论和工具理性思维的主导下,强行“剖腹”诞生的,带有强烈的“非文学基因”。

胡适无疑是最著名的“接生婆”。胡适认为,“五四”新文学是中国白话文学史自然进化的结果。他主张在自然演化趋势的基础上,有意加上一鞭,乃有“文学革命”。他在《白话文学史》里说:“我要人人都知道国语文学乃是一千几百年历史进化的产儿。国语文学若没有这一千几百年

的历史,若不是历史进化的结果,这几年来的运动决不会有那样的容易,决不能在那么短的时期内变成一种全国的运动,决不能在三五年内引起那么多的人的响应与赞助”(《白话文学史》引子1)。他有一个基本观点:“白话文学史就是中国文学史的中心部分”(《白话文学史》引子2)。

诚然,白话文学确实是文学史的一条重要线索。从文学发生学的角度看,最初的诗歌肯定是口语诗。中国文学史第一首诗《弹歌》“断竹,续竹,飞土,逐肉”即是明白如话的口语诗。然而,文学史的发展并不是平衡的,各种文学体式更非如此。在白话小说的诞生环境相对成熟之时,白话诗的诞生环境并不是这样。正如殷国明所说,白话诗的发生本身就有一种被中国社会情势和文化人情绪所催生的产物,在艺术酝酿和准备方面先天不足,“新诗的发生,不仅是中国诗歌史上的一个转捩点,而且是被社会裂变和时代风潮催生的一个‘早产儿’,有其自己的先锋性和冒险性,也自然有自己不甚健康和健全之处,不能不经历漫长的艺术考验和历史洗礼”(90)。

其实,文学革命不仅仅是单纯的“文学”革命和“文化”革命。如果考量当时新文化运动的精英们,其实都具有深刻的“政治革命情结”。陈万雄在《五四新文化源流》一书中通过对《新青年》作者群和北京大学革新力量的考察,发现“五四”新文化运动倡导者与政党政治之间具有极其密切的关系:“五四新文化运动的指导势力不仅不是辛亥革命之外的力量,而应是辛亥革命力量的一部分。换句话说,五四新文化运动的指导势力与辛亥革命运动也不是两个时代,而是同一世代的人;两个运动在人物谱系上有一种承接的渊源”(57)。因此,这些精英们倡导白话诗,乃是思想变革和社会变革之急需,而非文学自身调整之必然。他们的新诗创作高峰期主要集中在新文化运动涨潮阶段,例如:胡适(1917年—1922年)、陈独秀(1918年—1920年)、沈尹默(1918年—1919年)、刘半农(1918年—1926年)、鲁迅(1918年—1925年)、周作人(1918年—1927年)、俞平伯(1918年—1930年)、刘大白(1919年—1926年)、朱自清(1919年—1926年)、叶圣陶(1919年—1927年)、台静农(1922年—1929年)。随着新文化运动的落潮和大革命进入低谷,他们重新返回旧体诗词创作。事实上,白话诗创作往往被

视为支持新文化运动的一种态度和策略。白话诗往往作为思想启蒙的工具,带有强烈的功利色彩。陈独秀的道路颇富深意:他的“文学革命论”否定了他的早期旧体诗词创作,而他后期的旧体诗词创作又否定了“文学革命论”。陈独秀鼓吹进化论,他在《青年》杂志1915年创刊号发表《敬告青年》,态度十分坚决地倡导进化论:“社会遵新陈代谢之道则隆盛,陈腐朽败之分子充塞社会则社会亡”(“敬告青年”27)。以此作为文学革命论的理论基础,坚定地支持白话文取代文言文:“改良中国文学,当以白话为文学正宗之说,其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地,必以吾辈所主张者为绝对之是,而不容他人之匡正也”(“答胡适之”56)。但是,陈独秀对诗歌文体持有双重标准。他极少写白话诗。一直到20世纪30年代,他还对白话诗持保留态度,并不认可旧体诗词必然被“白话诗”取代。1932年,陈独秀被国民党政府逮捕,他的亲戚濮清泉跟他一起入狱。他们常常在一起谈诗论文。陈独秀不仅反对王独清等人吸取西方象征主义手法的形式主义,也反对无产阶级诗歌的口号化。他说:“诗是一种美文,白话难以写出美诗”(濮清泉139)。他认为,诗有诗的意境、诗的情怀、诗的幻想、诗的腔调等,需要作者潜心推敲,着意雕琢,不能把要说的话一字不留地写出来。同为新文化运动旗手鲁迅,态度与陈独秀很相似。1936年5月,鲁迅在接受美国人埃德加·斯诺采访时说:“到目前为止,中国现代诗歌并不成功”(斯诺7-9),甚至认为研究中国诗人是一种浪费。

“五四”时期的白话诗,极少精致篇什。胡适提出的“作诗如作文”(《尝试集》138)论以及“言之有物”论,“因为注重之点在言中的‘物’,故不问所用的文字是诗的文字还是文的文字”(《尝试集》140)。这都遮蔽了诗歌文体自身的规律。所以,他写出的要么是单薄如《蝴蝶》:“两个黄蝴蝶,双双飞上天。不知为什么,一个忽飞还。剩下那一个,孤单怪可怜;也无心上天,天上太孤单。”要么是浅薄如《看花》:“红的花,紫的花,衬着绿叶,映着日光,怪可爱的。”要么是直白议论如:《“威权”》“奴隶们同心合力,一锄一锄的掘到山脚底。山脚底挖空了,‘威权’倒撞下来,活活的跌死!”。后来胡适自己也看不下去了,再版时删除了《人力车夫》《示威?》《看花》等篇什。所以,

一俟新文化运动落潮,“五四”阵营要员如陈独秀、沈尹默、刘半农、鲁迅、周作人、俞平伯、刘大白、朱自清、台静农等,一股脑儿地又回到旧体诗词创作之中了。

在五四时期一批革命者手里“剖腹产”的“白话诗”可谓先天不足,更不幸的是,后天又在非常态文化语境下发育成畸形,一步步沦为“口语暴力”。先是战争环境下新诗被驱逐出神圣的艺术殿堂,白话新诗异变为标语口号诗,然后是在极端的政治语境下,白话诗异变为政治口号的政治工具。甚至连写过《女神》的天才诗人郭沫若,一夜之间也沦为甘当“留声机”的概念化口号化的傀儡;抗日战争时期,在战争语境“大众化”审美取向的指导下,西方的象征隐喻体式彻底被摒弃,古典诗学的审美风尚被完全隔绝。经过延安文艺界的思想“洗礼”,抗战诗歌混淆了“白话诗”与日常生活的“口语”之区别,流于简单化、标语口号化。1949年以后,大一统的文艺体制形成,作为封建文化的“旧文学”的传统诗学和作为资产阶级文学的西方诗学被抑制。1959年前后的大跃进民歌运动,其实是“白话诗”的异变。“知识分子思想改造运动和反右派斗争扩大化使得知识分子话语凋敝,民众话语开始获得主流意识形态的大力扶持。[……]”“精英文化的放逐与大众文化的喧嚣,构成了大跃进民歌兴起的一个非常重要的内在历史逻辑”(韩金玲8)。在“村村出杜甫,县县出郭沫若”的计划声中,大跃进民歌成为全民的“口语”梦呓。文革时期,在很大程度上,白话新诗沦为政治斗争和意识形态对抗的暴力工具。红卫兵诗歌充斥着空洞的政治说教和暴力说教。伪饰的浪漫主义、虚假的豪放风格、扭曲的英雄主义统统塞到“口语暴力”之中。

二、“口语暴力”的淡化与民间立场的彰显

“口语暴力”逐渐淡化从而回归诗歌自身,转折点发生在20世纪80年代中期。民间诗歌报刊风起云涌,把白话诗推进到“第三代诗群”阶段,白话诗才真正从过度政治化的阴影里走出来,口语诗才得以觉醒。

有两个重要诗群需要提及:“他们”诗群和“非非”诗群。尤其是“他们”诗群中的韩东和于坚,分别提出“诗到语言为止”和“拒绝隐喻”的口

号,使新诗的语言从政治舞台抽身而出,回到身边的“口语”状态。

韩东在《三个世俗角色之后》中主张诗歌唯有从“政治动物”“文化动物”“历史动物”三个角色的主宰下摆脱出来,中国诗人的道路方有开始。韩东指出,中国曾经过多地把诗歌运动理解为政治现象,“一方面我们要以革命者的姿态出现,一方面我们又怀着最终不能加入历史的恐惧”(“三个世俗角色”202)。且不说文革之前,即使文革结束之后,无论朦胧诗群还是第三代诗群都隐含着深深的政治思维和集体主义话语模式。他还看到诗人作为文化动物的异变:来自西方的“人”的立场,左右着中国诗人的文化观念,形成了“神秘的文化动物”角色。同时,历史理性主义对人的奴役也十分严重。韩东主张,艺术的努力在于摆脱三个“世俗角色”,回到自身。他在“他们文学社”艺术自释中提出:“我们关心的是诗歌本身,是诗歌成其为诗歌,是这种由语言和语言的运动所产生美感的生命形式”(“艺术自释”52)。至此,韩东的“诗到语言为止”论已经呼之欲出。虽然历史已经无法精准地描述韩东在何时提出这一观点,但是,韩东的这一言论产生的强大影响力,诱惑着写作者以巨大的热情投入到诗歌语言本体的操练之中。

在“三个世俗角色之后”,开始聚焦于诗歌自身的时候,“他们诗群”中的另外一员大将于坚喊出口号“拒绝隐喻”。于坚指出,文明的发展导致了理解力和联想的发达,但是创造性减弱了,对存在的原初命名能力失去了,取而代之的是“意义的历史”。沉重的文化积淀已经将汉语的原初命名弄得面目全非,诗人无法在一个词本来的命名上使用这个词。“隐喻”作为一种思维方式,“隐喻后依赖于历史,它具有文化专制主义的一切功用。它是强迫的、权力的,它强制读者接受那些‘喻体’。能指和所指的关系是武断的;是我自己的意图和社会的常规及渠道的本质之间的结合”(于坚,“拒绝隐喻”309)。他断言:“对隐喻的拒绝意识着诗重新有命名的功能,而不是命名”(310),“真正的诗是从世界全部喻体的退出。[……]拒绝隐喻,意味着对总体话语的拒绝。[……]对隐喻的拒绝,最终显露出诗的元隐喻本性”(312)。

“非非主义”聚焦于打破文化语言的语义板

结。周伦佑、蓝马在他们联合执笔的《非非主义宣言(1986年)》中给出的“药方”是“三个还原”,即主张感觉还原、艺术还原、语言还原。具体的语言策略是对语言施以三度程序的非非处理:“我们拿定主意要超越‘是’与‘非’的两值价值评价[……]我们将致力于革新语言的抽象病。[……]我们要将语言推入非确定化”(周伦佑蓝马33-35)。可以说,第三代诗人在对语言进行“去暴力化”(意识形态暴力、文化暴力、历史暴力)方面,做出了巨大贡献。它使诗歌回到诗歌,回到现代汉语的“口语化”状态。

第三代诗人对于白话诗语言中的政治暴力和文化暴力、历史暴力等思维方式的颠覆与清理,极大地解放了诗歌生产力。同时,也是对西方中心主义的隐喻象征与玄学修辞体式予以解毒。第三代诗群的努力,为民间派(口语派)打通了道路。“他们诗派”“非非主义诗派”“大学生诗派”等第三代诗人关于口语诗歌写作,深深影响了诗坛。当我们回眸20世纪80年代时,韩东的《有关大雁塔》、于坚的《罗家生》、李亚伟的《中文系》、周伦佑的《自由方块》、杨黎的《撒哈拉沙漠上的三张纸牌》等一批重要代表作时,甚至还会回响起当时的怦然心动。十年之后的90年代中期,白话诗分化为两大阵营:即本土民间主导的“口语写作”与西方话语主导的“知识分子写作”,而且内在的冲突也愈演愈烈。口语诗歌已经有底气与所谓的“庞然大物式”的群体写作叫板了。于是爆发了1999年的“盘峰论争”。“盘峰论争”之后,“口语诗”开始成为一种富有诗学价值的民间立场,它所带来的诗坛震荡,无疑锐化了这一价值分野。

“盘峰论争”时期两大阵营各自的标志性成果是民间口语派的《中国新诗年鉴1998》和知识分子写作的选本《岁月的遗照》,^①分别从民间立场和知识分子立场对90年代的诗坛进行了总结。争论的焦点在于:究竟是谁的90年代?一度被称为民间口语写作的大本营的《中国新诗年鉴》,直到最新出版的2015—2016年卷,都在封面醒目地标示出:“艺术上我们秉承真正的永恒的民间立场”。

三、“后口语诗”的理论自觉

关于口语诗的历史,伊沙有一个分法。他把

20世纪80年代、90年代、21世纪初分别称为发轫期、发展期、繁荣期，并且把后两个阶段称为“后口语”。

关于“口语诗”概念的倡导，其实，早在80年代中期已经出现。在1986年的“两报大展”上，有一个被长期忽略的流派，必须要提及，那就是江苏出现的“新口语”诗派。这是第一个有意识倡导“新口语”的诗派。《中国现代主义诗群大观1986—1988》选发了朱春鹤和赵刚的诗歌各一首，配发了赵刚执笔的《新口语宣言》。他批评了一些人把诗歌中的“口语”、现实社会中的“口语”、民间的“顺口溜”混为一谈的错误看法，主张语言的随意和自由状态。该流派认为什么都可能是诗，无论是日常生活的琐事，还是虚幻怪诞的胡思乱想。可惜，他们的诗歌创作实绩并未为其理论倡导提供有力支持，而且朱春鹤和赵刚旋即离开诗坛从事小说创作。作为流派意义的“新口语诗”并未成型。

真正意义上的“口语诗”蔚然成风是在21世纪初期的网络诗歌平台上。21世纪以来，网络与新媒体的迅猛发展，极大的解放了新诗的生产力，激活了草根力量崛起和草根诗学的萌生。口语诗以其接地气的郁勃生命力迅速占领了文学史的合法地位。口语诗也是在巨大的争议之中确立了自己的文学史位置的，比如关于赵丽华的“梨花体”的争论。其实，赵丽华并没有以激进的态度对抗什么。她只是写大量“口语诗”而已，却被网友以激烈的态度、夸张的语气，把事件升级为“赵丽华现象”。赵丽华有些口语诗还不足以代表中国新诗的最高成就，但在某种程度上，她的网络书写方式代表了中国诗歌的先进生产力。赵丽华善于在日常生活中敏锐地发现朴素的诗性力量，以口语诗体呈现出“不隔”的感性特点，释放出生存中久违了的诗意，反衬出现实中诗性的缺失与诗意的匮乏。例如赵丽华的诗歌《当你老了》：

当你老了，亲爱的
那时候我也老了
我还能给你什么呢？
如果到现在都没能够给你的话
(86)

这种诗就是批评家唐欣所说的“说话的诗歌”。

诗句就像日常的琐碎的谈话，貌似直白，但含蓄蕴藉，深情缱绻。人生苦短，但不悲观，不沉沦，而是寄予生命的珍重之意。它蕴含的生命体验与人生况味既饱满、鲜活，又节制、隐忍，各种对立的诗性元素形成了内在的平衡。

口语诗歌的实绩主要体现在以下几个选本：《中国口语诗选》《新世纪诗典》《当代诗经》《1991年以来的中国诗歌》。^②这几本书都具有使口语诗入史的意图和品质。其中《当代诗经》收录诗歌305首，从已出版的前五辑《新世纪诗典》中精选而来，大部分都是口语诗体。这些诗歌的遴选，伊沙制定了四条标准：生命力、创造力、汉语的成熟度、风格的多元化。《当代诗经》的韩文版在韩国出版后，引起了读者的广泛注意。徐江编选的《1991年以来的中国诗歌》的书名颇富深意，似乎在重新追问：“究竟是谁的90年代？究竟是谁的新世纪？”这是一本给90年代诗坛换血的重要成果。徐江在本书的代序《诗歌的正面》里说：“从1991年迄今的汉语诗歌，大约是文学史上少有的几个诗歌创作繁荣期，它也是自‘五四’白话诗兴起以来，继20世纪20—40年代中国新诗、20世纪50—60年代中国台湾现代诗，以及20世纪70—80年代中国内地‘朦胧诗/后朦胧诗’之后，又一次蔚为大观的诗歌爆发”（1—3）。这个选本的巨大意义在于，口语诗歌写作不仅在90年代取得了与知识分子写作同等重要的成绩，而且还延伸到21世纪，且已蔚为大观。如果说，1999年“盘峰论争”意味着杨克主编的《中国新诗年鉴》以民间写作的口语立场向程光炜主编的《岁月的遗照》所象征的90年代知识分子写作为主导的诗学秩序发起的挑战，那么，徐江的这部选本则挖掘了20世纪90年代以来的优秀诗人的代表作品，尤其重要的是，徐江清晰地揭示出作为一种诗学范式的口语诗歌逐渐壮大且日益形成诗坛主流的趋势。

“口语”不再单纯的是新诗的工具，而是一种诗体的核心元素。甚至“口语”不仅仅是一种形式要素，而是一种“有意味的形式”。“口语诗歌”概念已经有意识被建构成“口语诗体”的概念。在这方面不遗余力地做出实践探索的最著名的一个案例，就是伊沙。他不仅是口语诗歌创作的坚定实践者，长期创作口语诗，还是长期坚持“新世纪诗典”的编选者。他编选的《中国口语诗选》

《新世纪诗典》(已出版五卷),凝聚了一千多位口语诗歌写作者。伊沙又是第一个从文体学角度将“口语诗”提升到“口语诗体”进行深入思考的批评家。其理论成果集中体现在《中国口语诗选》的代序《口语诗论语》一文。针对庸众将“口语诗”简单等同于“段子写作”“口水写作”“废话写作”等“无难度写作”的诋毁或误会,伊沙认为“口语诗其实是最难的,抒情诗、意象诗说到底都有通用技巧甚至公式,唯独口语诗没有,需要诗人靠感觉把握其成色与分寸,比方说,押韵是个死东西,而语感则是活的”(“口语诗论语”120)。口语诗最大的特点是鲜明的现场性。伊沙说:“从诗人的角度来说,口语诗等于一种全新的诗歌思维:是一种摆脱公式的‘有话要说的原始思维——诗人的思维,将创造出诗歌的结构’”(121)。

伊沙有句名言:“口语是舌尖上的母语”(“口语诗论语”121)。民族的“口语”能够实现对存在的全方位触摸和探察,有时可以剖入历史的腠理,而不止于“段子式”的浅薄幽默和反讽。我有一个盲人姑姑,在20世纪70年代靠说书为生。他每次表演之前,都要背诵一段毛泽东语录。我根据他的生活写了一首短诗《七十年代民间艺人开篇词》:

下定决心拾棉花
排除万难别落下
不怕牺牲砍花柴
去争取胜利背家来(148)

这首诗其实包含着两种话语方式,一是毛泽东语录的直接引用:“下定决心,排除万难,不怕牺牲,去争取胜利”,二是日常生活话语,“拾棉花,别落下,砍花柴,背家来”是日常生产行为。毛泽东语录作为显性政治符号,已经成为隐性政治和集体无意识,并且充分日常化了,内化到每个人的精神深处。这首诗见证了政治是如何左右了人们的日常言行的。因此说,口语诗是在场的,鲜活的,“非口语是何种语言?是没有发生现场的语言,是他人已经形成文字的语言——不抵达语言源头的写作,才是真的等而下之,从理论上便低人一等”(“口语诗论语”120)。那些“雅词”的堆砌,对于传统文化的膜拜,恰恰远离了诗意。

伊沙关于口语诗体的最大贡献是对口语诗体形成的内在机理进行了解码,提炼出一个核心命题:“事实的诗意”。伊沙把近年的口语诗称之为“后口语”,在他开来,“后口语”具有更加明显的结构,通常是由一些事件片段构成,于是就有了一个重要的论述:“事实的诗意”:“语言的似是而非和感觉的移位(或错位)会造成一种发飘的诗意,我要求(要求自己的每首诗)的是完全事实的诗意。在这一点上,我一点都不像个诗人,而像一名工程师”(“有话要说”364)。他的最有名的代表作如《张常氏,你的保姆》《9.11心理报告》等都是“事实的诗意”为诗学支撑的。他2016年的新作《事实的诗意》:

三八线
不是一条线
它有4公里宽
南北朝划定的
非军事区
60年过去了
成为世界上
最成功的动物保护区(“事实的诗意”151)

这首诗具有极大的信息量,关于战争与和平、人与自然等宏大命题都通过宇宙中这一小片土地得到了集中体现,达到了“尺幅万里”之效。很多人诟病口语诗都是“段子”。退一步说,好的“段子”也可以达到“诗”的高度。而对于优秀的口语诗来说,口语诗讲究“叙述”而不是叙“事”。伊沙说:“在一首口语诗中,‘叙述’不是工具,它可以精彩自呈”,也就是说,“叙述”本身就是自足的文体的核心。“口语诗鲜明的‘及物性’并不在于所叙之事,而在于它对叙述效果的讲究与追求,即它所表现的事物一定要有来自现实的可以触摸的质感,哪怕是在一首超现实的诗中”(“口语诗论语”121)。我们且看严力的《负10》:

以文革为主题的
诉苦大会变成了小会
小会变成了几个人聊天
聊天变成了沉默的回忆
回忆变成了寂寞的文字

文字变成了一行数字
1966—1976

老张的孙女说等于负 10(134)

最后一句真的就是一个“段子”！但是整首诗歌读下来，短短的 8 行，就是一部力透纸背的文革接受史！文化大革命作为一场巨大的民族浩劫，国民心灵史上异常醒目的伤疤，早在 1981 年通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》中，就已经做出被彻底否定的定论，但是，文革的历史面目却越来越模糊，以至于被淡出年轻人的视野。文革刚刚结束之后，“诉苦大会”成为主流意识形态主导的集体主义宣泄，但并未深入历史的腠理进行深刻反思。由于种种原因，这枚阿 Q 头上的癞疮疤却成了民族的忌讳，被封存起来。从“诉苦大会”到“小会”到“聊天”到“沉默的回忆”到“寂寞的文字”，民族灾难逐渐淡出公共视野，成为私密话题，直至缄默，直至难以计量的生命悲剧成为极其残酷的抽象数字“1966—1976”。当“老张的孙女说等于负 10”时，历史的荒谬感被最年轻的一代推到顶点！这哪里是“段子”所能具有的效果？！为什么最后的“段子”抖包袱并没有感觉突兀？原因就在于整首诗的“叙述过程”对历史高度概括的有效性和在场性。

四、结论

中国新诗何去何从？从“五四”新文化运动时期的“白话诗”到近 30 年方兴未艾的口语诗歌浪潮，我们看到，现代汉语口语诗体基本代表了一种富有生命活力和汉语诗性智慧的本土性路向。

也有学者对口语诗大力讨伐。比如张德明教授曾给口语写作判定了十宗罪。他将新诗界普遍存在的十种问题——难度的放逐、反讽的过剩、叙述的冗赘、语感的夸大、结构的随意、诗语的泛化、张力的缺失、思想的贫乏、对读者的愚弄、对新诗形象的损毁——提取出来，集中“颁给”“口语诗”，宣判口语写作犯了“十宗罪”。其实，张德明所言的任何一宗罪过，在非口语诗那里，例证不胜枚举。若以优秀的口语诗对他所言的任何一种罪过予以反驳，仍然不胜枚举。张德明这篇文章的出笼，要么是别有用心，要么是缺乏进出口

语诗歌文体的能力。在这篇文章里，张德明经常把诗歌概念与普通语言学中的概念混淆使用。比如“语感”一词。他准确地捕捉到：“语感在口语诗人的创作活动中扮演着极为重要的角色，不夸张地说，口语诗歌的出发点和立足点似乎都在‘语感’二字上”（9）。但是，何谓“语感”？张德明搬出了“百度百科”：“语感，是比较直接、迅速地感悟语言文字的能力，是语文水平的重要组成部分。它是对语言文字分析、理解、体会、吸收全过程的高度浓缩”（9）。实际上，在新诗创作现象中，“语感”绝不仅仅是一个语言学的问题，语感所包蕴的具有巨大历史穿越性和思想穿透力，张德明却没有看到。他得出的结论是，“‘语感’的有效性主要是集中在语言文字本身上，而诗人对宇宙人生的独特发现，对历史与现实的深刻领悟，等等，却不是仅凭语感就能完成的，还必须依靠诗人的细致观察、缜密分析、认真思考与准确判断”（9）。这种表述不像是在写诗，倒像是在进行学术研究。

虽然，口语诗一直伴随着争议。但是，争议越大、越剧烈，越说明它具有于陈腐中激活诗意的生命力。没有争议的东西，是死掉了的存在！口语诗作为富有原初生命感和本土性的诗歌实践和理论倡导，可以建立起一种以现代口语为基础的具有综合性的“口语诗体”。口语诗如何激活传统诗学理论和创作经验？口语诗如何转化西方诗学资源为我所用？这都是要考虑的维度。很多理论话题需要重新思考，如：口语诗性智慧的挖掘，口语的非意象化与意象化，口语的语象与事境，口语的非象征化与整体象征，口语的拆解深度模式与新的隐喻深度模式等等。口语诗不是自留地，不是故步自封，不是画地为牢，而应该以敞开的态度和胸襟，开拓出一条具有现代汉语普适性的诗学路径。

注释[Notes]

- ① 杨克主编的《中国新诗年鉴 1998》1999 年由花城出版社出版。程光炜编选的《岁月的遗照》1998 年由社会科学文献出版社出版。
- ② 伊沙编选的《中国口语诗选》2015 年 3 月由长江文艺出版社出版。伊沙编选的《新世纪诗典》已出版五季，出版信息分别是浙江文艺出版社 2012 年 10 月、九州出版社 2014 年 3 月、浙江文艺出版社 2015 年 2 月、浙江人民出版社

社2016年4月、浙江人民出版社2016年11月,第六季正在编撰出版过程中。伊沙编选的《当代诗经》2016年7月由青海人民出版社出版。徐江编选的《1991年以来的中国诗歌》2015年9月由天津社会科学院出版社出版。

引用作品[Works Cited]

- 陈独秀:“答胡适之”,《中国新文学大系》第一集,赵家璧主编。上海:上海良友图书印刷公司,1935年。56。
- [Chen, Duxiu. “A Reply to Hu Shizhi.” *Compendium of Chinese New Literature*. Vol. 1. Ed. Zhao Jiabi. Shanghai: The Young Companion Books, 1935. 56.]
- :“敬告青年”,《新青年》,王中江、苑淑娅选编。郑州:中州古籍出版社,1999年。26-33。
- [---. “Advice to the Youth.” *New Youth*. Eds. Wang Zhongjiang and Yuan Shuya. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 1999. 26-33.]
- 陈万雄:《五四新文化源流》。北京:生活·读书·新知三联书店,1997年。
- [Chen, Wanxiong. *Source of May Fourth New Culture*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1997.]
- 韩东:“三个世俗角色之后”,《磁场与魔方——新潮诗论卷》,谢冕、唐晓渡主编。北京:北京师范大学出版社,1993年。202-207。
- [Han, Dong. “After the Three Secular Roles.” *Magnetic Field and the Cube: Theory of Trendy Poetry*. Eds. Xie Mian and Tang Xiaodu. Beijing: Beijing Normal University Press, 1993. 202-207.]
- :“艺术自释”,《中国现代主义诗群大观 1986—1988》,徐敬亚、孟浪、曹长青、吕贵品编。上海:同济大学出版社,1988年。52-53。
- [---. “Self-interpretation.” *An Overview of Chinese Modernist Poetry Groups 1986-1988*. Eds. Xu Jingya, et al.. Shanghai: Tongji University Press, 1988. 52-53.]
- 韩金玲:《大跃进民歌中的历史文化意蕴》。山东师范大学硕士论文,2005年。
- [Han, Jinling. *The Historical and Cultural Implication in the Great Leap Forward Folk Songs*. MA Thesis. Shandong Normal University, 2005.]
- 胡适:《尝试集》。北京:人民文学出版社,1984年。
- [Hu, Shi. *Collection of Experimental Works*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984.]
- :《白话文学史》。北京:东方出版社,1996年。
- [---. *History of Vernacular Literature*. Beijing: Oriental Press, 1996.]
- 季羨林:《季羨林生命沉思录》。北京:国际文化出版公司,2008年。
- [Ji, Xianlin. *The Record of Ji Xianlin's Life Meditation*. Beijing: International Culture Publishing Company, 2008.]
- 毛泽东:“致陈毅”,《毛泽东文艺思想全书》,李准,丁振海主编。长春:吉林人民出版社,1992年。2052。
- [Mao, Zedong. “To Chen Yi.” *Mao Zedong's Literary Thought*. Eds. Li Zhun and Ding Zhenhai. Changchun: Jilin People's Publishing House, 1992. 2052.]
- 濮清泉:“我所知道的陈独秀”,《陈独秀印象》,陈木辛编。上海:学林出版社,1997年。139。
- [Pu, Qingquan. “Chen Duxiu as I know.” *The Impression of Chen Duxiu*. Ed. Chen Muxin. Shanghai: Xuelin Publishing House, 1997. 139.]
- 埃德加·斯诺:“鲁迅同斯诺谈话整理稿”,安危译。《新文学史料》3(1987):7-9。
- [Snow, Edgar. “A Talk between Lu Xun and Edgar Snow.” Trans. An Wei. *Historical Materials of New Literature 3* (1987): 7-9.]
- 新华社:“流沙河:新诗是一场失败的实验”,《北京青年报》2013年12月11日。
- [Xinhua News Agency. “Liushahe: New Poetry Is a Failed Experiment.” *Beijing Youth Daily* 11 December 2013.]
- 徐江:“诗歌的正面”,《1991年以来的中国诗歌》。天津:天津社会科学院出版社,2015年。
- [Xu, Jiang. “Positive Poetry.” *Chinese Poetry since 1991*. Tianjin: Tianjin Academy of Social Sciences Press, 2015.]
- 严力:“负10”,《特区文学》2(2017):134。
- [Yan, Li. “-10.” *SAR Literature* 2(2017): 134.]
- 伊沙:“口语诗论语”,《诗潮》2(2015):120-23。
- [Yi, Sha. “The Analects of Colloquial Poetry.” *Poem Tide* 2 (2015): 120-23.]
- :“事实的诗意”,《特区文学》5(2017):150。
- [---. “Poetry Hidden in the Facts.” *SAR Literature* 5 (2017): 150.]
- :“有话要说”,《诗探索》37-38.1-2(2000):362-66。
- [---. “Have Something to Say.” *Poetry Exploration*. 37-38.1-2(2000): 362-66.]
- 殷国明:“‘早产儿’:关于新诗历史境遇的文化省思”,《广西民族师范学院学报》31.6(2014):89-93。
- [Yin, Guoming. “‘Preterm Infants’: Cultural Reflections on the Historical Situation of New Poetry.” *Journal of Guangxi Normal University for Nationalities* 31.6 (2014): 89-93.]
- 于坚:“拒绝隐喻”,《磁场与魔方——新潮诗论卷》,谢冕、唐晓渡主编。北京:北京师范大学出版社,1993年。

308 - 13。

[Yu, Jian. "Refused Metaphor." *Magnetic Field and the Cube: Theory of Trendy Poetry*. Ed. Xie Mian and Tang Xiaodu. Beijing: Beijing Normal University Press, 1993. 308 - 13.]

张德明：“口语写作十宗罪”，《星星》理论版，4（2014）：5 - 12。

[Zhang, Deming. "Ten Sins of Colloquial Writing." *Star* (Theoretical Edition) 4(2014): 5 - 12.]

赵思运：“七十年代民间艺人开篇词”，《一本正经》。昆明：云南美术出版社，2016年。

[Zhao, Siyun. "The Opening Words of the Folk Artists in the 1970s." *Poker-faced*. Kunming: Yunnan Fine Arts Publishing House, 2016.]

赵丽华：“当你老了”，《一个人来到田纳西》。长春：吉林人民出版社，2014年。86。

[Zhao, Lihua. "When You Are Old." *Going to Tennessee Alone*. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2014. 86.]

周伦佑 蓝马：“非非主义宣言（1986）”，《中国现代主义诗群大观 1986—1988》，徐敬亚、孟浪、曹长青、吕贵品编。上海：同济大学出版社，1988年。33 - 35。

[Zhou, Lunyou, and Lan Ma. "No-No Declaration (1986)." *An Overview of Chinese Modernist Poetry Groups 1986 - 1988*. Eds. Xu Jingya, et al. . Shanghai: Tongji University Press, 1988. 33 - 35.]

（责任编辑：王 峰）

