

90年代大陆现代汉诗叙事性的形式特征

阳丽君

(北京师范大学 文学院,北京 100875)

摘要 90年代叙事性诗歌借鉴小说或戏剧等叙事文体的叙述技巧,在文本中设立一个叙述者,拉开诗人与世界的距离,从而获得一种相对客观、冷静的态度和视角。采用陈述语句对细节、过程进行描述和展示,并融入了散文、随笔、小说、戏剧等文学体裁的文本因素和形式特征,呈现出一种将叙事性、歌唱性、戏剧性熔于一炉的倾向。

关键词 叙事性 叙述者 陈述句

中图分类号 :I207.25

文献标识码 :A

文章编号 :1671-4970(2010)01-0070-04

90年代以来,对于诗歌叙事的开掘作为一种策略性的写作方式,成为一个普遍的话题,成为90年代大陆诗歌不可忽略的重要现象。这种诗歌现象的大量出现是有其时代原因和内部原因的。

时代巨变导致诗人写作状态和诗歌范式的重大改变。90年代是平凡、世俗的,后现代主义和消费主义的影响无处不在。后现代主义提出的平面性、无深度感、碎片化、游戏化以及不同于现代主义“炽热”风格的“冷漠”感成为普遍的存在和潮流。而消费主义所倡导的大众文化的狂欢使精英文化的阵地一再萎缩。同时,随着社会空间日益开放,“共名状态”逐渐涣散,文学在90年代进入了“无名状态”,诗歌也向着更生活化、更个体化的方向转变。一些诗人提出“中年写作”的概念,中年意味着成熟、稳定、沉静、执着,这种心境与态度表现在具体的写作中,必然使得诗歌文本呈现出冷静、超然、不动声色的状态,感情讲究内敛而节制,事件化抒情成为主导,叙事因而成为90年代现代汉诗写作的重要选择。

而在诗歌内部,对80年代过度抒情的反拨以及现代汉诗自身的发展趋势,都使诗歌走向叙事性的一维。“‘叙事性’是针对80年代浪漫主义和布尔乔亚的抒情诗风提出来的,^[1]提倡一种冷静、不动声色的诗歌品格,以探寻诗歌写作的另一种可能性。叙事性的写作意识和技巧,在‘朦胧’诗人乃至更早一些的诗人如穆旦、牛汉等的诗歌作品里便可见其端倪;到江河、杨炼、海子的‘现代史诗’创作,‘叙事性’因素已占据重要一席。到90年代倡导表现日常生存体验,大量借用叙事文学的叙事技巧,‘叙事性’至此汇成大

流,成为90年代现代汉诗的主要特征。

“诗歌的叙事性有别于叙事诗,是没有情节只有细节,只有日常生活场景和微妙心理阐述的叙事,是倾向于复杂,也倾向于单纯的叙事,是一种对自身生存体验的显示方式,是有意味的叙事。”^[2]这种有意味的叙事呈现出自己独特的形式特征。

一、叙事者的集中登场

90年代的“叙事性”诗歌借鉴小说或戏剧的叙述技巧,在文本中设立一个叙述者。诗人得以隐身幕后,隔帘观望,与对象拉开距离,从而获得一种较为客观、冷静的态度和视角,更加从容辽阔地洞察世界、质问生活并反观自身。正因为这种叙事策略的使用,“叙事性”诗歌显现出一种有别于以往抒情诗的审美体验和生存感悟。

西渡的《一个钟表匠的记忆》被誉为是叙事性诗歌潮流中有代表性的作品,甚至可以说是其中最优异的作品之一,不仅是一首取得了显著成就的当代诗作,而且集中体现了90年代诗歌叙事性的诸多审美特征。^[3]在这首诗里面,有个清晰明确的叙事者——钟表匠,通过这个叙事者的叙述,在实际时间、虚拟时间和想象时间的混合叠用之间,展现了一个女孩的命运,从“文革”开始到改革开放,从天真纯洁到憔悴苍老,从风光无限到英年早逝,极尽小说之能事,但又曲曲弯弯,具有诗的朦胧、多义和含蓄。诗中通过第一人称叙事视角,真切而饱含深情地展现了一个钟表匠的回忆和追问,给读者留下了无限的想象缝隙和思索空间。

简宁的《邻居》：“早上我出门的时候碰到他也开门出来，/睡眼惺忪地点头，含含糊糊地寒暄/暧昧的笑容遮盖了彼此的脸。/我知道在这双灵闪的小眼睛后面还隐藏着/一双更锐利的窥探的眼睛……”在诗中，诗人是叙述者，叙述与邻居接触的琐碎，一个与邻居相关的奇怪的梦，以及灵魂或者内心里的邻居与“我”的纠葛。人与人之间的亲密、隔离，甚至与“我”自己之间的熟悉、陌生在叙述中显露无遗。

90年代现代汉诗因为叙事性的增强，叙事者浓墨重彩地纷纷登场，在诗中履行其叙述、管理、交际等职能。有了叙事者，便存在一个叙事方式的问题。叙事方式暗含着究竟谁在叙述的问题，要么是读者面前的一个明确清晰、具有独立意识和个性的叙述者，要么是隐藏在人物和事件之后几乎无法感知的存在。这两种情形构成了叙事的两种方式：“讲述”和“展示”。在现代汉诗叙事性的诗作中，同样也存在着两种叙事方式的差别。

“讲述”指的是诗人在“讲述”故事时，始终有一个叙述者的形象，他讲述，且对他叙述的故事做出种种评论和解释。孙文波的《聚会》讲述自己参加聚会时的情景：“像一个冒充名流，我参加他们的聚会，/结果发现 我并不具备名流的能力。/名流，先是要夸大其辞赞美女主人；再是要有酒量 最后，也是最重要的，/必须要掌握插科打诨的技艺……”接下来，讲如何插科打诨，夸张地奉承人，说说黄段子，谈些小道消息，暗示与某权贵女儿的暧昧，等等，最后说自己做出过努力，依然无法赢得名流的冠冕。字里行间流露出强烈的反讽意味。张执浩《下午的菜市场》讲述自己在夏日的下午去菜市场买菜，菜市场肮脏杂乱，充满着垃圾、苍蝇和窒息的空气，有“赤裸的少年在叫卖黄瓜，一群老太婆/凑过去：不是半斤就是八两！”她们老练地还着价，顺手拨了拨秤砣。”有死不瞑目的武昌鱼，有用刀尖剔着牙缝的肉铺老板，“他拥有一身发亮的横肉，也拥有/一个时代的种种病态，包括肾虚和牙痛。”而等“我”回去的时候“夜幕已经降临，而我依然两手空空，就像腐败的本身，一无所有。”作者的褒贬爱憎透过诗句隐约可见。

“展示”指的是我们看不到叙事者的主观评价，诗歌中的行为、事件未经加工、自然而然地就呈现在面前，仿若直接目睹一般。于坚的《事件：停电》：“在我们一生中，停电是经常遭遇的事件之一/保险丝上的小哑剧 发电厂的关节炎 合法的强奸和暴力/光明的断头机 我们对之习以为常 泰然处之……”把停电时的种种情况展示出来，解构所谓的黑暗王国、妖怪小意境，把停电还原为停电，“看见继续看见 动作继续动作 安静继续安静”，却在诗的

最后，一只恍若消失的挂历上的公狼让诗人不寒而栗，把所有解构的又重新结构起来，具有一种深刻的意味。谢湘南的《呼吸》：“风扇静止/毛巾静止/口杯和牙刷静止/邻床正演绎着张学友/旅行袋静止/横七竖八的衣和裤静止/绿色的拖鞋和红色的橡胶桶静止/我想写诗却点燃一支烟/墙壁上有微笑和透明的女人/有嚼过的口香糖/还有被屠宰的蚊子的血”，这是该诗的第一节，只是冷静、客观、平淡地展示宿舍的物件，未加以任何主观的评价和看法，简简单单地叙述出来，自然而然地呈现在读者面前，等待读者去琢磨去思考。这些诗歌叙事者隐身其后，让事物和事件自动展示，叙事者的立场、思考和看法需要细细品味方能意会。

在90年代的现代汉诗中，固然存在着讲述和展示的不同运用，但在实际的诗歌创作中，这两者往往是交替综合运用的，没有泾渭分明的界限。

二、语言的陈述化

当诗歌的车轮驶进90年代，其话语方式发生了从歌唱到说话的转变。90年代现代汉诗叙事性的一个重要外部特征就是陈述语句的大量使用。陈述句相比亢奋、高调的抒情句，显得具体、从容、明确，更易于叙说生存现实，包容日常生活经验。

散文化的句子在90年代叙事性诗歌中比比皆是。肖开愚《北站》：“我感到我是一群人。/在老北站的天桥上，我身体里/有人开始争吵和议论，七嘴八舌。/我抽着烟，打量着火车站的废墟，/我想叫喊，嗓子里火辣辣的。……”这首诗开头几句便是典型的陈述句，明白、朴素，若除却分行这个诗的标志特征，便像是小说或散文的开头了。黄灿然《给妻子》：“亲爱的，生活不怎么好，/但也不会更糟，/结婚六年，孩子五岁，/你还保持单纯，对爱情抱有幻想，/这是你的幸福”……朱文《生计问题》：“我换了一个生活的地方，从大厂到南湖。/这并不能说明，我多么讨厌以前生活，/或者，多么憧憬这以后的生活……”。这些诗用陈述语句来代替抒情话语，用细节来代替意象，包容了尽可能多的现实生活经验，而在这些简约、明快的语言背后，所蕴含的哲理、思考亦是多层次的。

90年代的叙事性诗歌直接把对话引入诗歌，增加了诗的平易性与白话性，使得诗更具民间气息，也使得诗更加平淡、客观、不动声色，并且，挖掘了诗的表现的多种可能性。莫雅平的《跟儿子谈河流》：“在郊外的田野上，/我指着吃草的牛对儿子说：‘川儿，这个叫做牛，你还记得吧。’两岁半的儿子突然问道：‘为什么它叫做牛呢？’……”把对话中的问与反

问写成诗句。路也的《两个女子谈论法国香水》：“你哪天有约会可以来借用’/做女人的秘诀比古汉语还麻烦’/有香水就标志着是女人啦’/有了法国香水就算是女人中的女人’……”，不仅题目直接点明是写两个女子之间对法国香水的讨论、对话，而且在诗中直接引用两人谈论时的精彩妙句。肖开愚的《动物园》叙述我与某‘时髦女士’逛动物园的经历，诗中存在大量的两人之间的对话。“‘你呢？没有搂抱过动物。/喂它们细粮抚摸它们的皮毛？’/我知道游览动物园就像读南美小说/隆重而野蛮，但我脱口说道：‘养过，好几头水牛和黄牛。’……”大量对话的直接入诗，不仅消解了昔日诗歌强烈的情感性和歌唱性，而且使诗句显得简约、具体、细节生动，更加凸现出生活的原生态和生存的本相。

虽然90年代现代汉诗的叙事性使得陈述句成为诗歌一种主要的言说方式，使诗歌发生了从歌唱到说话的重大转变，但这并不意味着诗歌的音乐性遭到放逐。陈述句与音乐性并没有不可调和的矛盾，陈述性的诗句同样可以具有一种音乐性，而且音乐性是诗的本质的内在要求，只要用的是诗这种文体，字词之间、语句之间，便必然地具有一种内在的音乐性，更何况有些诗作虽然语言再大白话不过，但诗人却有意识地讲究音节、顿、韵与节奏，句子虽然通俗易懂，但音韵铿锵，抑扬顿挫，自有一番独特的音乐美在其中。陈超的《本学期述职书——“现实主义”而且“白话”》，叙述自己写述职书的过程，内容“现实”，语言“白话”，虽运用口语入诗，但字与字、词与词之间音韵讲究、节奏鲜明，读起来有较强的韵律感和音乐性。

……

我将那论文提要册翻一翻，真是抱歉
打出个超长的吉尼斯呵欠，立马回屋
大睡两天。充足的睡眠令我快乐地傻笑
再也懒得发言。免得让‘学者们’观瞻
一个怪物的文学观念和粗糙容颜
会下饭饱酒酣‘权威们’嘴里叨根牙签
抓紧打探‘职称’‘特贴’‘升迁’……
这些话题，比他妈黄段子还要俗滥！

……

句中“翻”“瞻”“滥”三字押“an”韵，“歉”“欠”“天”“言”“颜”“签”“迁”押“ian”韵。“an”“ian”韵相近，从模糊的角度看，可说同押“an”韵，且都为开口呼，响亮清澈，念起来朗朗上口，与诗歌整体的幽默、随意的风格也很协调。看似随意简单的“白话”，却是着意安排，精心组织。音韵回环往复，节奏感鲜明，具有较强的音乐美。

90年代叙事性诗歌的大量写作，使得陈述句的地位大大提升，成为主要的一种话语方式，加之口语的直接入诗，使得诗更加贴近日常生活的真实，更易于表现平淡、琐碎的日常生活。在冷静的叙述中拉开诗人与客观对象的距离，使诗人得以更沉着冷静地观察生活、琢磨现实。

三、叙事文学要素的综合运用

90年代的诗歌呈现出一种包容性的倾向，诗歌文本的特征变得驳杂，它融入了散文、随笔、小说和戏剧的文本特征和言说技巧。叙事本来就是小说最擅长的话语方式，现代汉诗从小说那里把叙事借用过来，使得90年代现代汉诗呈现出与80年代迥异的美学特征和艺术风格。90年代现代汉诗在对故事的讲述中，也体现出一种戏剧化特色。有些诗作整篇就像一出完整的戏剧，有时间、地点、人物，情节有开端、发展和高潮，语言有独白和对话。在实际的诗歌创作中，诗人追求的更多的是将叙事性、歌唱性、戏剧性融合在一起。

叙事本是小说主要的叙事手法，90年代叙事性诗歌从小说中取法，借鉴其有效的叙事技巧，以挖掘诗歌的多种可能性。西渡的《一个钟表匠的记忆》充分运用了小说的多种叙事技巧和手法。其对时间快与慢的探索与米兰·昆德拉的小说《慢》有异曲同工之妙。该诗包含了一个完整的情节，有人物‘我跟我所暗恋的女孩’；时间：童年到少年到青年到死亡；地点：放学路上、阳台上、街角修表处；事件：女孩参加‘文革’、下乡、探亲、回城、成功、死亡，有开端、发展和高潮之分，运用了倒叙、顺叙等叙述手法，从一个小人物身上展现了整个时代的总体特征，并且融进诗人对时间和命运的思考，具有丰富的多重解读的内涵。马永波的《电影院》：“……那时我暗暗喜欢着一个/高个子女孩，她来自农村，狡黠、世故/她来晚了，在黑暗中她的喘息/一直到了我的旁边，沉重地坐下/一只柔软灼热的手落在我的腿上/‘谁呀？’我不回答，仿佛冻僵了……”，通篇运用了小说的笔法，包容了客观场面、心理活动的描写，还夹有叙事者偶尔的评论，情节、细节、氛围生动完备，既有童年性觉醒的意识流遐想，又有自言自语的独白，使文本更接近于小说。其叙述时间跨度大，综合运用散点透视和复调写作的方法，使文本具有一种较强的开放性，在一个个经验片断中，蕴含着丰富的精神内涵。肖开愚的《动物园》运用的是一种‘手挽鸟后，相互耳语’式的小说化了的对话体^[4]，讲述‘我’和‘她’游动物园的事情，以对话和‘我’的独语构成，充满了喜剧精神与反讽意味。

叙事的一个内涵的因素是戏剧性。90年代的现代汉诗不仅借鉴了小说的多种叙事要素,而且在诗中体现了许多戏剧的特点,戏剧化的语言、独白和对话,戏剧冲突、场景,甚或干脆以戏剧的形式写诗。于坚的《○档案》:“照片半寸免冠黑白照/姓名横竖撇捺笔名11个(略)/性别 在南为阳 在北为阴 出生年月 甲子秋 风雨大作/籍贯 有一个美丽的地方 年龄 三十功名尘与土/家庭出身 老子英雄儿好汉 老子反动儿混蛋……”,模仿一种档案式文体格式,全诗弥漫着生活气息和词语排比罗列的趣味性,一些政治术语和道德评语的运用显出强烈的反讽意味,而这种行为主义艺术模式本身便具有一种强烈的戏剧性。1994年,先锋戏剧导演牟森将它搬上舞台,作为一个实验剧推向中国艺术界,引起了较大的反响。周涛的《渔父》以诗剧的形式讴歌无名的牺牲之美,有自《吴越春秋》摘抄的一段背景介绍:“伍员奔吴,追者在后。至江,江中有渔父,子胥呼之,渔父欲渡。”有豪迈悲壮的序歌:“浩浩江中/芦苇成丛/隐约一人/独钓寒翁/……”,分别有孤独的渔父和被追杀的伍子胥的独白以及两人的对话:“秋风起于芦管的时候/人便空虚了//我不知我在等待谁/不知等待什么”“你是谁?/我看你不似穷困的人/此剑何等剑/我受之何用”,还有解说动作的语句:“〔渔父诺。覆船自沉于江。〕”戏剧元素俱备,冲突集中,高潮迭起,扣人心弦,更像一幕完整的独幕剧。

更多的诗歌综合运用了戏剧化和小说化的多种叙事技巧。翟永明对诗歌进行了小说化和戏剧性的双重处理。她的《咖啡馆之歌》分为三段,下午、晚上和凌晨,讲述了她从下午到凌晨在咖啡馆的所见所闻,以及自身的活动、观察、冥想和追忆,有讨论乏味爱情的我们,有沉默入座的夫妇,有在自由行动的窃贼,有各色人等杂乱的说话,宛若《茶馆》这样的经典名剧,只不过故事发生在一家咖啡馆,犹如三幕剧,徐徐拉上,徐徐掩上。咖啡馆人来人往,演绎着不同的人生况味,而“我自己”身处异乡,掩饰不住的是寄居的孤独和对往事的回想。有戏剧的精彩、小说的故事、散文的笔触、诗歌的情怀,而语言是细致宁静的,张力就在这细微处一点点散开来,给人无穷的回味空间。伊沙的《等待戈多》也综合运用了小说、戏剧等叙事文体的叙事手法。地点:“实验剧团的/小剧场”时间:“正在上演《等待戈多》”人物:“为数不多的犯困的观众和‘剧场看门老头儿的傻公子’”事件起因:“在《等待戈多》的尾声/有人冲上了台”发展:“出乎了‘出乎意料’/实在令人振奋//此来者不善/乃剧场看门老头儿的傻公子//拦都拦不住/窜至舞台中央//喊着叔叔/哭着要糖”高潮/结尾:戈多

来了!’/全体起立热烈鼓掌”。叙述在此处戛然而止,却余音袅袅,令人回味无穷。全诗具有明显的反讽性和荒诞性,这种戏剧化与小说化技巧的综合运用扩大了诗的张力,使其迸发出不可思议的力量。

有些叙事性诗作不仅借用小说和戏剧这些叙事文学的基本要素,而且把应用文体,如书信、申请书等写作特点借用进诗歌,构成特殊的审美规范和审美范畴。谢湘南的《一起工伤事故的调查报告》,陈超的《本学期述职书——“现实主义”而且“白话”》,大卫的《一封寄给香港的信》,庞培的《上午的记事簿》,桑克的《关于认识的笔记》,阳 的《历史人物志》,周所同的《住房申请》,林东威的《天气预报》,欧阳江河的《关于市场经济的虚构笔记》,于坚的《○档案》,臧棣《个人书信史话》等诗便综合采用了应用文体的写作要素。

90年代现代汉诗综合运用了叙事文学的多种要素,给曾经以单一抒情为主的现代汉诗注入了新的力量,改变了80年代现代汉诗浪漫、理想、形而上的状态,而进入多元共生的时代,拓展开新的疆界,更大程度地发掘了现代汉诗的多种可能性,使现代汉诗呈现出新的异质面貌,形成新的审美规范和审美原则。

参考文献:

- [1] 程光炜.不知所终的旅行:九十年代诗歌综论[J].山花,1999(1):60-75.
- [2] 张军.当代诗歌叙事性的控制[J].襄樊学院学报,2003,24(6):50-56.
- [3] 臧棣.记忆的诗歌叙事学:细读西渡的《一个钟表匠的记忆》[J].诗探索,2002(1):54-73.
- [4] 王家新.没有英雄的诗[M].北京:中国社会科学出版社,2002:105-106.

