

扩散的综合性

——20世纪90年代诗歌写作研究

Wang Changzhong's Poetry

王昌忠◎著



人民
文学
出版
社

扩散的综合性

——20世纪90年代诗歌写作研究

王昌忠◎著



人
民
出
版
社

责任编辑:田 园
装帧设计:艾哲设计
版式设计:陈 岩

图书在版编目(CIP)数据

扩散的综合性——20世纪90年代诗歌写作研究/王昌忠 著.

—北京:人民出版社,2010.8

ISBN 978-7-01-009200-3

I. ①扩… II. ①王… III. ①诗歌-文学创作-研究-中国-当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 162540 号

扩散的综合性

KUOSAN DE ZONGHEXING

——20世纪90年代诗歌写作研究

王昌忠 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2010年8月第1版 2010年8月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张:15.75

字数:217千字 印数:0,001-3,000册

ISBN 978-7-01-009200-3 定价:30.00元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

序 言

朱栋霖

本论著是王昌忠在他于苏州大学完成的博士论文《20 世纪 90 年代综合性诗歌写作》的基础上修改、完善而成的。他是专注研究诗歌的,在这本博士论文中王昌忠倾注了自己的感情与心血。他爱诗。2005 年他来投考苏州大学博士研究生,我印象最深的是他带来了一本他的诗集《弦上的苦玫瑰》。我觉得他对诗有感觉,单那书名就不落俗套。我决定录取他攻读博士学位,希望他对诗歌研究有新的思考。

文学是艺术,诗歌是文学的冠冕,是精致的心灵艺术。我向来坚持研究文学首先要把它作为艺术来研究,从艺术入手研究文学,文学的语言、意象、形象、意境、审美是文学的主体,也是文学研究的主体内容,文学研究当然也关注其包蕴的思想内涵,但是不要把文学研究变成思想理论的阐发与宣教,诗歌更加不是思想政治的宣传媒体,那些思想内容膨胀的诗终究不是诗,不能给人以诗的安装。中国文学研究不幸成为解读、阐发作品思想的载体,诗歌也以其表现的思想内容为评价的主要标准。这种情况已历数十年而难以改变。近二十年尽管不少研究者希望抛弃传统的政治社会学思路,但是简单地搬用西方“新方法”,陷入科学主义、西式形式主义的泥坑,仍旧与艺术隔离。即使不懂文学、没有艺术的感觉,仍旧可以用所谓形式批评、西式

叙述学分析中国文学,当然在这方面不是没有可嘉许的例子,但是大量的所谓解读是隔靴搔痒、不知艺术为何物的似是而非的“分析”。中国现当代文学研究在摆脱了政治社会学的陈旧模式后,又陷入一个新的危机。

正是在这个意义上,我鼓励王昌忠的诗歌研究。他自己写诗,他酷爱诗。这是研究诗的前提。没有对诗的酷爱,没有对诗艺的感觉,是研究不成诗的,他无法进入诗的本体,进入诗的内心。我相信昌忠能够研究诗,他那黑而精瘦的形象使我想起古代的苦吟诗人,我想他有自己的激情与灵感。我向昌忠提出,对 20 世纪 90 年代诗歌的评价相当悬殊,解诗人关键是要有自己的诗歌观,自己关于中国诗歌的理念。诗人的见解无须全社会都同意,你的诗歌观念应该是你个人关于诗学思考的结晶。

中国有深厚独特的诗歌传统,2500 年中国诗史凝练出自己的语言、音乐、格律、意象、意境,也沉淀了深厚的中国诗学思想,它是中国审美与文化的结晶,在世界上独一无二。五四提倡白话新诗颠覆了中国古典诗,也颠覆了中国诗学传统。从郭沫若的惠特曼式的直白(不需要音乐性,诗歌是情感的呼喊与直白),一直到艾青,再到现在的许多诗歌,这和中国传统诗歌的非常精致的音乐艺术形式是截然不同的。中国新诗轻易丢弃自身的美学经验,翻学西诗,显然是历史的失误。今天看到的胡适写“尝试集”至今将近百年中国新诗的历史仍旧只是“尝试”的历史。从新月派、戴望舒到何其芳探索新诗的格律,其苦心孤诣都来自这几位诗人深刻的思考。大家都知道闻一多是五四新诗代表人物,但是这位五四新诗名家其实早就对五四白话新诗的选择道路提出怀疑。1925 年他在美国纽约留学期间,思考这一问题,作《废旧诗六年矣复理铅槩纪以绝句》全诗如下:“六载观摩傍九夷,吟成缺舌总猜疑。唐贤读破三千纸,勒马回缰作旧诗。”从 1925 年往前推,诗中所谓“废旧诗六年”、“六载”显然是指 1919 年的五四新文化的提倡白话诗、废古典诗。从那时之后的六年,闻一多和五四新诗人们走的都是学写西诗为新白话诗的道路,但是这位五四新诗人对六年以来的新诗路向选择提出了反思、质疑,径直否定了学西诗为中国新诗的趋向。他斥之为:“六载观摩傍九夷,吟成缺舌总猜疑。”所谓“吟成缺舌”取义《孟子·滕文

公》，嘲笑学习西诗如学馥舌。闻一多认为其结果只是引来自我怀疑与讥笑。显然新诗人闻一多对五四新诗模仿西诗的道路趋向是鄙夷不屑的。“唐贤读破三千纸，勒马回缰作旧诗”，他毅然宣布“勒马回缰”重走学习中国古典诗艺的道路。

王昌忠完成博士学位论文过程中，我一直提请他注意一定要将90年代中国新诗置放在中国诗歌与西方诗歌两条诗学潮流中考察，百年来中国新诗发展的目标是建设中国诗学特色的中国现代诗，而不是写得和西方诗一样。昌忠几经修改，他立足于诗歌本体，把握其内在本质，建立起自己的评价标准与体系，既具批判性，又有建设性。论文体现出他开阔的理论视野与扎实的学术功底，高屋建瓴，思路清晰，有许多精到的见解。答辩委员会评价其“是一篇富有理论价值与创新意义的优秀博士学位论文”。

中国文坛致力于新诗研究者本身不多，有成就者更少。我希望昌忠在这个园地耕耘出新的成果。

2010年7月11日

苏州读万卷堂

目 录

CONTENTS

序 言	1
导 论 “20 世纪 90 年代诗歌”命题中的综合性写作成因	1
第一节 “20 世纪 90 年代诗歌”命题探析	5
第二节 20 世纪 90 年代诗歌写作综合性成因考察	22
第一章 个人化与非个人化的综合	40
第一节 个人化写作在汉语诗歌写作中的历史际遇	41
第二节 20 世纪 80 年代个人化写作的误区	46
第三节 20 世纪 90 年代“个人写作”:个人化写作的合理形态	54
第二章 历史化与非历史化的综合	64
第一节 非意识形态的历史化	71
第二节 修辞技艺、审美营造的历史化	78
第三节 主体性的历史化	84

第三章 “自由”与“限度”的综合	91
第一节 “自由”与“法则”的综合	93
第二节 “写作”与“接受”的综合	98
第三节 “天才”与“炼成”的综合	104
第四章 “影响”与“创生”的综合	110
第一节 中国古诗“影响”与“创生”的综合	114
第二节 异域诗歌“影响”与“创生”的综合	119
第三节 中国新诗“影响”与“创生”的综合	125
第五章 情思经验的“异质混成”	133
第一节 情思经验“异质混成”诗歌的诗学背景	134
第二节 对同一诗歌对象的不同情思、经验的“混成”	140
第三节 同一主题指向中的不同情思、经验的“混成”	145
第四节 无外在逻辑统一的不同情思、经验的“混成”	151
第六章 表现手法、文体样式的综合性	159
第一节 表现手法的综合性	161
第二节 文体样式的综合性	173
第七章 审美特征的综合性	183
第一节 不同类型文学审美特质的综合	184
第二节 其他审美特质的综合	195
结 语	213
参考文献	234
后 记	242

导论 “20 世纪 90 年代诗歌”命题 中的综合性写作成因

无论是在研究者的批评视野里,还是在诗歌史家关于当代诗歌史的叙述序列中,20 世纪 90 年代诗歌都遭遇到了“命名”的困窘和尴尬:“20 世纪 90 年代诗歌写作呈现出空前复杂的局面……时代语境由二元对抗转而趋向多重、相对和暧昧”,从而“置写作者于空前的困惑中,置诗歌意义的建立和生成于复杂的沼泽迷地之中”^①,使得诗歌研究者和诗歌史家提拎不出能整合、归结 20 世纪 90 年代诗歌写作的流派、诗潮性质的恰当指称。可是 20 世纪 90 年代诗歌的确又“直楞楞”地凸显着,而且还“不伦不类”——显然不能顺便和附带着将它纳入已有的诗歌流派符号(如朦胧诗、第三代诗等等)而忽略不计或一带而过。这样一来,对这不得不单独言说、另外编排的 20 世纪 90 年代诗歌,诗歌研究者和诗歌史家就非得命名不可了,无奈之下,他们便又只能用物理意义的“20 世纪 90 年代”这一纯时间概念来标识和冠名 20 世纪 90 年代诗歌。所以,“20 世纪 90 年代诗歌”^②,其实是一个

① 何平:《内心的迷津及其出路》,《诗探索》2004 年春夏卷,第 316 页。

② 由于对 20 世纪 90 年代诗歌的命名是从 20 世纪 90 年代就开始了的,所以当时的命名者就直接用“九十年代诗歌”或“90 年代诗歌”这类指称;到了 2000 年之后,也有研究者继续沿用这些指称,但更多的是用“二十世纪九十年代诗歌”或“20 世纪 90 年代诗歌”这样的表述,本书采用的“20 世纪 90 年代诗歌”,其意义完全等同于 20 世纪 90 年代所用的“九十年代诗歌”或“90 年代诗歌”。

在诗学意义上无效的“大一统”命题,对于20世纪90年代诗歌写作事实而言,可以说它只有外延的包罗性而没有内涵的指涉性。这正如著名诗歌批评家、诗歌史家洪子诚所指出的:“相对于80年代,90年代的诗歌出现了一些重要变化,以至在当代诗史的范围内,可以将它作为一个‘阶段’看待。……即它(‘20世纪90年代诗歌’——引者注)基本上是为了有助于对诗歌现象的描述而作出的段落的划分。……在很大程度上,它带有近距离观察时,作为一种时间尺度的‘权宜’性质。”^①

任何概念、命题的价值和意义都是为了区别和划界,因而也都内隐着提出者的阐释、理解和意义赋予。既然“20世纪90年代诗歌”已经作为一个命题提出了,那么其价值和意义在于,虽然它不可能也无力有效统摄、指认纷乱、驳杂的20世纪90年代诗歌话语(因而相对于20世纪90年代诗歌本身来说,“20世纪90年代诗歌”这一概念难以体现命名的价值、意义),但它至少能传递出这一信号:20世纪90年代诗歌不等同于或者不能混同于20世纪80年代及其之前的所有现代汉语诗歌,也就是说它的提出,能使人们意识到20世纪90年代诗歌写作是区别、独立于20世纪80年代及其之前的所有现代汉语诗歌写作的——起码,提出者亮出它的动机和意图是如此。因而,从这一角度来看,又不能说“20世纪90年代诗歌”是一个没有内涵所指的空洞符号,它的内涵徽记是:20世纪90年代诗歌写作中相较于此前现代汉语诗歌写作、尤其是20世纪80年代现代汉语诗歌写作所出现的新质、创生性诗歌元素。于是可以这样认为,一切“20世纪90年代诗歌”命题“召集”到的不是20世纪90年代的所有诗歌,而只是那些体现了新质和创生性元素的诗歌,由于20世纪90年代诗歌写作是“无主潮、无定向、无共名”^②的而非流派性、统一性和集约性的,因此这所谓的新质和创生性也就仁者见仁、智者见智而不能定于一尊了。这一客观事实使得人们对以新质相认的“20世纪90年代诗歌”各执一端、各有所指,也使得各自的“20世纪90年

① 洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》,北京大学出版社2005年版,第248页。

② 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年版,第13页。

代诗歌”互相攻讦、干戈大动：“它（‘20 世纪 90 年代诗歌’——引者注）必然要以‘史’的眼光来梳理一个时代的创作及批评状况，也必然会涉及对具体诗人和创作现象及成就的评价。因而，‘90 年代诗歌’成为一个十分敏感的话题。”^①正是由于没有某些新质是 20 世纪 90 年代诗歌写作的公共新质，也由于不是 20 世纪 90 年代诗歌写作都在公用某些新质，所以没有一个概念能够恰当指称 20 世纪 90 年代的所有新质诗歌——当然更不用说 20 世纪 90 年代的所有诗歌了。

尽管所指不同，但“20 世纪 90 年代诗歌”这一命题可以成立还是在诗歌言说者中间得到了共识（当然带有一定的权宜成分）。这一共识说明从 20 世纪 90 年代初就浮出诗界地表并回荡至今的“中断”说、“转型”说^②的客观实存性。这种客观实存性既验证了黄遵宪“意欲扫除词章家一切陈陈相因之语，用今人所见之理、所用之器、所遭之时事，一寓之于诗”的中国传统诗学观念，也顺应了爱默生所谓“每个新时期的经验要求有新的表达，世界总是在期待着自己的诗人”的西方诗学主张；而就诗歌话语自身来说，支撑这种客观实存性的自然是张扬在“20 世纪 90 年代诗歌”形态和质地方方面面的诗歌新质和创生性元素。在这五花八门、形形色色的新质中间，“综合性”显得极为重要和突出。于是可以说，本书研究的综合性，是“20 世纪 90 年代诗歌”命题中的综合性；它只是 20 世纪 90 年代部分诗歌具有的特质而不是所有 20 世纪 90 年代诗歌、甚至不是所有 20 世纪 90 年代新质诗歌具有的特质；同时，尽管它是 20 世纪 90 年代诗歌现场中醒目的新质，但它只是 20 世纪 90 年代出现的诗歌新质的一端而非全部。正因为它是作为一种强大的新质和创生性元素而存在的，所以它积极地促动和彰显了以其为命名依据的“20 世纪 90 年代诗歌”命题的成立。

“20 世纪 90 年代诗歌”命题的多样性，20 世纪 90 年代诗歌写作“新

① 王家新：《没有英雄的诗》，中国社会科学出版社 2002 年版，第 155 页。

② 最早提出、阐述这类看法“的是欧阳江河的《'89 后国内诗歌写作：本土气质、中年特征与知识分子写作》，以及稍后的王家新的访谈《回答四十个问题》，藏棣的《后朦胧：作为一种写作的诗歌》”。参见《在北大课堂读诗》，洪子诚主编，长江文艺出版社 2002 年版，第 388 页。

质”和“创生性”元素的风起云涌,足以表明20世纪90年代诗歌写作是无序、混乱和失控、失范的,是对诗歌本位“六神无主”的“瞎子摸象”式写作。对于任一艺术样式来说,新的未必都是好的,创生的未必都会壮大。如果新质和创生性元素不是有效地深化、巩固该艺术样式的本质和内在规定性,而是对其的“越界”、破坏,那么这新质就可能是异质,创生也就可能是畸变。在20世纪90年代诗歌写作中,固然有某些新质和创生性元素,在一定程度上拓宽了人们的诗歌意识和诗学观念、也刷新了诗歌写作者的诗意采集途径和诗歌写作方式,从而提升了20世纪90年代部分诗歌的内质层次和精神品格;但另一方面,出现在20世纪90年代诗歌写作中的诸多新质和创生性元素,虽然是“新探索”的结果,但由于其对诗歌本体——诗之为诗的内质规定性和不可替代性——的偏离、颠覆,对诗歌艺术得以划界、独立、区别于其他艺术门类的诗歌语言、文体样式、表现手法的违背、瓦解,对传统诗意、诗美的刻意消解、破坏,对读者诗歌接受定势和感知惯性的极端颠覆、侵犯,“所造成的”只能是使诗界“混乱”(孙绍振语),使“90年代的个人化写作的现代诗,不仅越来越罕见力量,而且浑然一体的美的感受更是难觅了”,也只能使读者“阅读诗歌的感受方式已不实用,换言之,进入现代诗歌的方式失效了”^①。其实,只有在“万变不离其宗”——这“宗”也就是诗歌本位——的前提和原则下,同时担负着创造诗歌文本和创造相应的读者类型和接受范式的责任,才是有效、合法的诗歌写作。20世纪90年代诸多唯新质是举而不视诗歌的本质规定性和读者接受可能性的诗歌“探险”,自然不但使得“新诗的水平没有全面的提高”,而且“有点江河日下的样子”^②。看来,帕斯所言“诗歌只变化,不发展”是不无见地的。正如20世纪90年代诗歌版图上的新质可以分为正值向度和负值向度的一样,作为新质之一的综合性也是既有积极的一面也有消极的一面。因而,对20世纪90年代诗歌写

^① 温远辉:《现代诗歌的进入方式》,《1998中国新诗年鉴》,杨克主编,花城出版社1999年版,第446页。

^② 孙绍振:《后新潮诗的反思》,《1998中国新诗年鉴》,杨克主编,花城出版社1999年版,第421页。

作中的综合性加以学理性的客观考察、分析和评价、判别,就具有了十分重要的意义。本书拟以 20 世纪 90 年代诗歌文本事实为根本和基础,结合 20 世纪 90 年代诗歌语境、诗学观念,一方面从宏观上“发现”、“把捉”20 世纪 90 年代诗歌写作的“综合性”表现;另一方面对这些“综合性”进行深度考察、分析、评判,并由此辨识出“积极的”综合性和“消极的”综合性,以便为合理、有效的“综合性”诗歌写作提供指导,进而为整合现代汉语诗歌的价值取向和写作范式,为真正光大、“再生”现代汉语诗歌的整体魅力作出相应努力。

第一节 “20 世纪 90 年代诗歌”命题探析

对当代诗歌研究者和当代诗歌史序列编排者来说,“20 世纪 90 年代诗歌”在表面上已经成为了一个约定俗成的通识性诗学命题。通常地,诗歌言说者和诗歌史叙述者用它来指认和命名自然时段的 20 世纪 90 年代的诗歌,这给人们造成一个错觉:在 20 世纪 90 年代似乎真的存在具有诗学内涵的“20 世纪 90 年代诗歌”。事实上,尽管用自然时段为包括诗歌在内的文学现象命名的情况十分普遍,而且大多是恰当的,但用物理层面的“20 世纪 90 年代”来直接称呼 20 世纪 90 年代诗歌却是“无理”和“无效”的,也就是说,任何所谓“20 世纪 90 年代诗歌”其实都无法笼络和统摄、代表和标识 20 世纪 90 年代的诗歌话语实践。由于对缺乏诗学旨归的“20 世纪 90 年代诗歌”命题的采纳和运用具有极大的随意性、“自明”(命名者自己明白其所指)性,因而在诗歌言说界和诗歌史编排界造成了极大的理论混乱,甚至带来了关乎诗歌和诗学“话语权”的争端、战火。危害所及,诗歌写作者和评论者将更多精力投入于“主义”之争、“立场”之论,而无心或较少注目于诗歌写作本身的探讨以及真正有价值的诗学理论的建设,从而阻滞了诗歌写作的发展、进步,并因此未能提供出足以称为经典的范式诗作和范式诗人。这也正是 20 世纪 90 年代诗歌写作成为圈子内自我感觉良好、魅力非凡的单独行动,而在圈子外不是风光显赫而是冷寂黯淡以至于说在 20 世纪 90 年代的

文学现场里诗歌只是“缺席的在场”也不为过的根本原因。

一、用时段命名文学(诗歌)现象的惯常性、合理性

对于任何文学现象,一旦要加以描述和言说,要进行文学史编排,就必然要对其命名和指称。最到位和精当的命名当是那种能直接标识出对象的核心特征(或精神内涵或艺术质地,如反思文学,如象征诗派、非非诗派,等等)的命名。不过,常见的一类命名方式是,称谓本身并不是该文学样态的特征的直接概括,而是要么是该文学样态所产生时段、地段(如三十年代文学,如孤岛文学、晋察冀诗歌,等等)的名称,要么是该文学形态的主体(如红卫兵诗歌、大学生诗群,等等)的名称,要么是该文学类型“栖身”的社团、杂志(如新月诗派、“他们”诗派,等等)的名称,要么是该文学派别书写对象的类属(如知青小说、文化散文,等等)的名称,当然还有这样的命名,其所指可能是交叉、重叠的(如美女小说——既指代着写作主体“美女”,也标示出文学书写对象“美女”;解放区文学——既指代着文学所处地段“解放区”,也标示出文学书写对象“解放区”)。不管是哪种,因为名称的指代物的特征规定、制约着能纳入其“名下”的文学事实的特征,所以此称谓也就间接、隐在地传达出由其命名的文学对象的特征了。“20世纪90年代诗歌”无疑属于以文学样态所处时段的名称命名的一类。的确,以时段命名的文学种类在文学史叙述和文学研究视阈中比比皆是,如“五四文学”、“二·一〇年代文学”、“三十年代文学”、“四十年代文学”、“十七年文学”、“文革文学”、“新时期文学”、“后新时期文学”,等等,便是中国新文学视阈中一些以时段命名的典型文学类型。

中国古典诗学有“本乎情性,关乎世道”的说法,著名德语诗人保罗·策兰也明确提出:“诗歌不是没有时间性的,诚然,它要求成为永恒,它寻找,它穿过并把握时代——是穿过,而不是跳过。”^①的确,任何文学创作形

^① [乌克兰]保罗·策兰:《保罗·策兰诗选》,王家新、芮虎译,河北教育出版社2002年版,第177页。

态,从根本上说都与特定时代有着必然的关系,都是特定时代“话语场”中的产物,都是特定时代“历史想象力”的结果。因此,以时代(时段)命名诗歌就应该有其逻辑上的正当性。正如前面所说,任何命名都是为区别和划界而为之的,都内隐着命名者的内涵指认和阐释。对文学的命名自然也是为区别和划分出不同的文学样态。既如此,当以时段为文学命名时,这时段就当是文学时段而非物理概念意义上的自然时段,也就是说,之所以能用某个时段来为此时段的文学命名,是因为这个时段的文学有某种足以与其他时段文学相区别的特点,从而“可以将它作为一个‘阶段’看待”^①。打开既存的文学史,不难发现,那些用来给文学命名的时段通常都是给社会命名的时段,而给社会命名的依据往往是政治,以及政治意义层面的经济、文化等,这就造成了给文学命名的时段一般都是吸附了政治内容的所谓“时代”——有时干脆就以特定时段的时代主题命名该时段的文学,如“文革文学”、“国防文学”,等等。用政治意义的时代给文学划界并以此为文学命名的既存事实,有力地证明了文学时段与政治时段的对应关系,也说明文学与政治彼此干扰、相互指涉和文学受限于政治的“铁”的事实。当然,文学与政治的关系未必都像“十七年文学”、“抗战文学”那样直接、那样明显、那样亦步亦趋,因为诚如“纯文学”论者所指,文学有其独立性、自主性。然而,说到底,独立性、自主性的文学也只有在允许文学的独立性、自主性“施展”的政治时代才得以“存身”与“立世”,换种说法即是,纯文学只能是特定时代语境、历史生活的产物。那些似乎脱离了时代政治的“纯文学”,其实也可以用(事实上也有不少在用)它所存在的“时代”命名,比如“晚唐宫体诗”——“晚唐”自是一个政治意义的“时代”,正是在晚唐这样的政治时空中,有着独特文学性的非政治化的“宫体诗”才得以产生。出生于波兰的著名流亡诗人米沃什所说“只写个人生活,只写诸如时间流逝、爱与死等‘普遍人性’的问题,似乎是很容易作出的选择。但是在这一切背后,不管我们

^① 洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》,北京大学出版社2005年版,第248页。

是否意识到,另有一种东西始终潜伏着”^①中的“另一种东西”指的正是“历史语境”、“时代话语场”。

所谓自然时段,习惯上指的是从0到10年、或0到100年、或0到1000年……这样可以用整数表示的时段,最常见的标识方法是“×十年代”、“××世纪”等。在文学史叙述中,我们会发现,似乎并不乏以“×十年代文学”、“××世纪文学”这样的自然时段命名和标识的文学样态。但仔细体认后却可以看出,这样的自然时段是因为与文学时段——常常也是政治时段——对应、契合了的缘故,也就是说,是由于恰好在这个时段出现的可以用来代表该时段文学特征的主导和主流文学样态足以区别、独立于其他时段文学的缘故。有时,虽然是用自然时段为文学样态命名的,但这种命名所指的文学事实并非严格地指涉此自然时段的文学事实,而是有所修正和调整。之所以作出修正和调整,是因为被命名的文学样态虽然是用整数表示的对应自然时段的主导、主流,但这文学样态还前伸或后延进了此自然时段以外的其他时段,而在其他时段又有着自己的主导、主流文学,所以它就并非主导、主流了。比如中国新文学中的“二十年代文学”、“三十年代文学”、“四十年代文学”所指的分别是1917—1927年的、1928—1937年6月的、1937年7月—1949年9月的^②而非严格的1920—1929年的、1930—1939年的、1940—1949年的文学事实。无论如何,无视文学话语实践的、纯粹用自然时段命名该时段文学的文学名号是不合情也不合理的,因而是“无效”和“非法”的;只有当该自然时段出现了的确在该时段具有代表性的文学样态,而该文学样态又的确有着能区别、独立于其他时段的文学的独特性时,假自然时段之名称呼此时段的文学才是“有效”和“合法”的——在此情形下,自然时段之名只是此时段的文学的符号、代码,在其之下必然内隐有能主导此时段文学的独特状貌和质地。

① [波兰]切斯瓦夫·米沃什:《米沃什词典》,西川、北塔译,三联书店2004年版,第212页。

② 参见钱理群等编、北京大学出版社1998年版《中国现代文学三十年》的分期方法。

二、“20 世纪 90 年代诗歌”命题的“无效性”

“20 世纪 90 年代诗歌”，外在来看，显然是用作为自然时段的“20 世纪 90 年代”来为 20 世纪 90 年代（1990—1999 年）诗歌命名的，命名者的意图自然在于力求把 20 世纪 90 年代的诗歌话语事实纳入这一指称之下——只有如此，它才能超越自然时段意义而上升为文学和诗学意义的概念、命题以获具文学史价值和诗学有效性。通过上面的分析，“20 世纪 90 年代诗歌”要能成为文学和诗学命题，20 世纪 90 年代诗歌就必须满足这样三个条件：第一，有能代表和反映 20 世纪 90 年代诗歌整体状况和业绩的主导、主流诗歌存在；第二，该主导、主流诗歌具有能独立、区别于 20 世纪 90 年代之外的其他时段诗歌的特质和品格；在此基础上，第三，20 世纪 90 年代诗歌相较于现代汉语诗歌整体或者“20 世纪 90 年代诗歌”命名者所确立的作为命名参照系的诗歌年段而言，在“诗歌”阈限内发生了明显的“中断”和“转型”。显然，在上述三个条件中，相对于中国新诗，尤其是相对于设置为参照物、甚至对立面的 20 世纪 80 年代诗歌，20 世纪 90 年代诗歌所出现的“中断”和“转型”实实在在、显而易见因而被所有“20 世纪 90 年代诗歌”命名者们捕捉、捕获到了：我们既可以在程光炜等诗歌史家、理论批评家的阐述中发现关于“20 世纪 90 年代诗歌”的意识，也可以在王家新等 20 世纪 90 年代诗歌的见证者、亲历者的叙说中得到对“20 世纪 90 年代诗歌”的认同，前者如“较之当代诗歌的任何一个阶段，现今（20 世纪 90 年代——引者注）的写作都可以说是独一无二的、无例可援的”^①，后者如“80 年代末以来一代诗人的写作实践中，的确出现了一种时代性的进展和变化”^②、“1989 年并非从头开始，但似乎比从头开始还要困难。一个主要的结果是，在我们已经写出和正在写的作品之间产生了一种深刻的中断。诗歌写作的某个阶段已大致

① 程光炜：《90 年代诗歌：另一意义的命名》，《山花》1997 年第 3 期。

② 王家新：《没有英雄的诗》，中国社会科学出版社 2002 年版，第 155 页。