

子午 编著

泛叙实派诗人论



中国文联出版社
<http://www.cflpnet.cn>

泛叙实派诗人论

子午 编著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

泛叙实派诗人论/ 子午编著. - 北京: 中国文联出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5059-9495-9

I. ①泛… II. ①子… III. ①诗歌-文学流派研究-中国-当代

IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 312569 号

泛叙实派诗人论

编著者: 子午

出版人: 朱庆

终审人: 奚耀华

复审人: 柴文良

责任编辑: 王柏松

责任校对: 潘传兵

封面设计: 春天书装

责任印制: 陈晨

出版发行: 中国文联出版社

地址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电话: 010-65389141 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网址: <http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

wangbs@clapnet.cn

印刷: 虎彩印艺股份有限公司

装订: 虎彩印艺股份有限公司

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开本: 880×1230

1/32

字数: 385 千字

印张: 16.5

版次: 2014 年 12 月第 1 版

印次: 2015 年 4 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5059-9495-9

定价: 38.00 元

版权所有 翻印必究

新诗百年：从草创、实验到建设（代序）

◇子 午

中国新诗自“五四”前夕的1914年1月胡适开始创作第一首白话诗《大雪放歌和叔永》以来，至今已有100个年头。在这百年的发展历程中，中国新诗从“五四”白话诗的草创、20世纪20年代至70年代末现代诗先后三次的普及，到90年代个人化写作，以及两个世纪之交以来新叙事主义时期的形成，已经完成了由“草创—实验—建设”的三次历史转型。现在，她正以崭新的面貌及创作实绩崛起于世界诗歌之林。

关于中国第一首白话新诗到底始于何人何时，一直来学界众说纷纭。艾青说是刘半农写于1917年10月的《相隔一层纸》；王光明称应为胡适写于1917年7月22日的《答梅赜庄——白话诗》；叶延滨指胡适的《朋友》更早，写于1916年8月23日，后刊于1917年2月号《新青年》时改题《蝴蝶》。其实，胡适写作白话诗的时间肇始于留美期间的1914年。早在他的《尝试集》出版前，他的第一首白话诗《大雪放歌》就已刊于1914年3月《留美学生季刊》，发表时题为《大雪》（他在1914年1月23日留学日记中则题为《大雪放歌和叔永》）。

此外，也有人称李叔同约写于1911年的学堂乐歌《送

别》是最早的新诗。其实李叔同这首歌词是受到日本词作家犬童球溪《旅愁》一歌的影响而作。而犬童球溪的《旅愁》则是采用美国通俗歌曲作者奥德威《梦见家和母亲》的原曲重新填词的。李叔同也采用这一曲调填词：“长亭外，古道边，芳草碧连天。/晚风拂柳笛声残，夕阳山外山……”从语言质地上说，李叔同此词则明显带有宋词《苏幕遮·怀旧》（范仲淹）和元曲《天净沙·秋思》（马致远）深深的投影。所以，这首歌词的语言文本形式还不是真正意义的新诗。

虽说中国新诗的草创是始自“五四”前夕的1916年，但关于“诗界革命”说这一对新诗草创曾产生过重要影响的，则是由梁启超、黄遵宪先后提出的。黄遵宪还身体力行地在诗歌创作中提出“我手写我口”的主张（见其写于1868年《杂感》诗）。

一、现代汉语的雏形及“五四”白话诗的草创

由于“五四”新文化运动^①对“白话文”的催生，民国政府教育部先后于1920年1月和4月通令全国，从该年起小学“国文科”一律改为“国语科”，教学白话文、“国音”和“注音字母”。事实上，清末的文体改革（分为“新文体”、“白话文”和“大众语”三个阶段）在语言变革上可视为“五四”白话文运动的前奏。

问题是，“五四”新文化运动虽然以一种狂飙疾进的决绝态度将使用了2000多年的文言文扫地出门（在文化发展史上，文言文无疑为中华文化谱写了伟大传奇和辉煌），但白

^① 1919年5月4日，由北京三所高校的3000多名学生代表聚集天安门，提出“拒绝在巴黎和约签字”和“废除二十一条”的爱国示威活动，后引发并发展成为著名的“五四”新文化运动。

话文这一稚嫩的语文形式从诞生之日起就凸现其先天不足。首先，草创的现代汉语没有也不可能在短期内建立一个现成、系统而成熟的语法规范体系；其次，由于方言自身的差异性，白话文在全国各地差别较大，在交流上呈现出地域差异的特性；再次，落实到现代小说、散文和新诗的创作上（尤其是新诗），更没有一个可以作为参照、借鉴的经典语言摹本。

1920年3月，胡适的白话诗集《尝试集》于上海亚东图书馆出版（收入14首白话诗和两首英译诗及原文）。初版时包括两序两编和一附录，其中第一编是作者1916年7月至1917年9月创作的诗，第二编是1917年9月到出版前的诗。这一具有中国新诗里程碑意义的诗集先后共出了14版，直到抗战爆发而中止。事实上，《尝试集》是一部充满矛盾的诗集，它充分显示出诗人从传统诗词中脱胎、蜕变，和如何探索、试验新的诗歌形态的艰难过程。

1921年8月，郭沫若由154首诗歌组成的诗集《女神》在上海泰东书局出版。它以鲜明的时代色彩和浪漫主义风格，在诗歌形式上突破了旧格套的束缚，创造了雄浑奔放的自由诗体，开创了“一代诗风”，为“五四”以后自由诗的发展开拓了新的天地，成为中国新诗的奠基之作。但不庸讳言，《女神》在语言文本和意象创造上的粗鄙及缺乏凝练是有目共睹的。如《凤凰涅槃·凤凰更生歌》，诗人在一次次不厌其烦地重复着“火便是你。/火便是我。/火便是他。/火便是火”和“一切的一”、“一的一切”之后，竟这样写道：“是你在欢唱？是我在欢唱？/是他在欢唱？是火在欢唱？/欢唱在欢唱！/欢唱在欢唱！/只有欢唱！/只有欢唱！/欢唱！/欢唱！/欢唱！”这在讲求“文质彬彬”、“字字珠玑”的具有3000多年悠久诗史传统的泱泱诗国是不可想象的。有诗家指

出，郭沫若在新中国成立后所写的不少口语诗、打油诗甚至口号诗，无疑与其早期重说理、轻文本的初衷一脉相承。这在诗歌美学及语言建设上是不可取的。

从语言学的角度说，世界上多少个民族的语言文本至少得经过数百年（有的上千年）的淘洗、锤打和积淀才成熟为一种规范语文——光是牵涉到整个汉民族的新语法体系、修辞体系、语音体系、字词/语素构造体系、基本句型体系、标点符号体系等一系列关乎语言生成及积累的学理性问题，还有译文中的欧化书面语与现代口语普通话的相互磨合等，就使现代汉语需要一个相对缓慢和长足的进化过程。换言之，这一时期的所谓“现代汉语”只是一种相当幼稚的语言雏形。于是，建立在这一语言雏形的“五四”新诗表现在文本形式上的文白夹杂、词象不谐等现象便在所难免。

正是在这一特定历史时段，冰心写于1918年的自由体无题小诗陆续在北京《晨报》上发表，后分别于1923年1月和5月结集出版了《繁星》（商务印书馆，收入小诗164首）及《春水》（北京新潮社，收入小诗182首），适逢其时地成了那个时代人们（主要是广大青年）学习现代汉语书面语和新诗语言的摹仿对象。诗的内容原是冰心平时随手记下的“感想和回忆”。因受泰戈尔《飞鸟集》的启发，她觉得那些三言两语的小杂感里有着诗的因子，于是整理成这两本小诗集。这些小诗以“母爱”、“童真”和“自然”为主题，语言清新淡雅，晶莹明丽而情韵悠长，被茅盾誉为“繁星格”与“春水体”。她始料未及的是，在其影响下促使“五四”新诗进入了一个小诗流行的时代。

传统格律诗是建立在以单音节结构为主体的古代语素、词汇形式、音韵格局和修辞习惯的文言文语法体系之上的独特

诗体。而新诗则是建立在以现代口语为基础的“现代汉语雏形”的文本之上。所以，新诗命定是在与旧诗的决裂中诞生的。姜耕玉说，它几乎是在一张白纸上诞生，一切都回到了小孩学步的幼稚状态。“诗该怎样做”？胡适自己也说不清楚。所谓“有甚么话，说甚么话”，“话怎么说，就怎么说”（胡适《建设的文学革命论》，《中国新文学大系·建设理论集》）^①。

陈东东直言不讳地指出，“最早的白话诗只不过是几句白话”，而不是诗。李丽中认为，“五四”时期的白话诗“尚未完全摆脱洋味和古味”。黄子平等在《二十世纪中国文学三人谈》一书中写道：“从总体上来说，二十世纪中国文学对人性的挖掘显然缺乏哲学深度。”“知识分子的自我启蒙是深刻的、真诚的，有时候又带着某种被扭曲，以至病态的成分，也使文学产生了放不开手脚的毛病。”王家新也深有感触地说：“五四”新诗有一种“内在的贫乏”。

尽管如此，从“五四”至20年代初，中国曾先后涌现了40多个文学社团（其中诗歌社团及流派10多个）。仅1921—1923年间就出版了文艺刊物50多种；到1925年，文学社团及其主办的刊物便猛增到100多个。无疑，这对中国文学的繁荣发展——尤其是对品格独特而迥异于古诗格律传统、从形式到内容都是全新的中国新诗更具有初创及其建设的意义。

二、三次现代诗运动的普化及意义

从20世纪二三十年代、40年代和70年代末，现代主义

^①姜耕玉：《论二十世纪汉语诗歌的艺术转变》，《文学评论》，1999年第5期。

文学思潮^①——尤其是现代主义诗歌运动，曾先后3次在中国奔腾汹涌，给中国诗坛产生了深刻、广阔而持续的影响。

1. 二三十年代：第一次现代诗运动的艺术启蒙

中国现代主义文学的起点始自象征主义诗歌，并以象征派作为主体。1923年初春，留法学生李金发在柏林完成《微雨》和《食客与凶年》两部诗稿，同年秋天又写了《为幸福而歌》。1925年11月，他在北京北新书局出版了诗集《微雨》，于是成了中国新诗现代主义的开山祖。他在诗中模仿法国诗人波德莱尔和魏尔伦的风格，着意表现“对于生命欲揶揄的神秘及悲哀的美丽”。诗集一经问世，便以所谓“怪诞”、新奇在文坛引起很大反响（另外两部诗集也分别于1926年、1927年出版）。李金发也因此被称为“诗怪”。

象征派代表诗人主要是李金发和创造社的王独清、穆木天和冯乃超。此外，（姚）蓬子、胡也频、石民、侯汝华、戴望舒和于赓虞、邵洵美等，也受过李金发或法国象征派诗歌的影响，属广义的象征主义诗群。但这一现代主义诗歌运动十分松散，他们没有共同的社团、刊物和流派宣言，只是由于共同的艺术倾向而形成了一个诗歌潮流。

他们发表诗歌的刊物主要有《无轨列车》半月刊（1928年9月10日创刊）、《新文艺》月刊（1929年9月15日创

^①现代主义文学，最初源自19世纪中后期法国的象征主义诗歌。随后它在俄、英、德、美等国引发了连锁效应，并迅速蔓延到拉美、非洲和亚洲，遂演变成一个国际性的文学现象。20世纪二三十年代，由于象征主义在各国的进一步演变和分化，酿成了声势浩大的现代主义运动，同时扩展到艺术、政治学、社会学、伦理学、心理学、宗教、哲学、经济等多个领域。

刊)和《现代》月刊(1932年5月15日创刊)。这3个文学刊物的问世,为以象征派为主体的现代主义诗歌提供了进一步发展的可能。值得一提的是彼时汇聚在《现代》月刊的“现代”诗群,他们一方面克服了象征诗派过分“欧化”的倾向,另一方面又在一定程度上注重对本民族古典格律诗传统的艺术继承。因而突破了象征主义诗风单一的局限,并在象征派含蓄意蕴的基础上,糅入了新月派的典雅节制和浪漫主义的热烈奔放,使现代主义诗潮从初创的稚拙逐渐臻于成熟,在1936~1937年间形成了“中国新诗自五四以来一个不再的黄金时代”(纪弦语)。

可惜这一诗潮生不逢时,当它历经20年代中期的催生和30年代的渐趋成熟,眼看就要步入蓬勃发展的历史时期,而随着1937年7月抗日战争的爆发,第一次现代主义诗潮便在全国救亡的时代洪流中归于沉寂。但是,这一次现代主义诗潮在中国的首次萌发、洗礼和艺术启蒙,已经为后来中国诗歌的繁荣富丽、异彩纷呈播下了生命的种子,并隐隐透露出其勃勃生机。

2. 40年代:第二次现代诗运动的独特贡献

到了40年代,一批带有现代主义色彩的诗人全身心投入到抗日救亡的现实主义诗歌创作之中。他们以胡风主编的《七月》和《希望》杂志为主要诗歌阵地,将救亡与启蒙的主题顺理成章地融为一体,绽放出那个时代娇艳的艺术奇葩。代表诗人有艾青、胡风、田间、彭燕郊、牛汉、鲁藜、绿原、阿垅、曾卓、杜谷、邹荻帆。史称七月派。由于历史及现实的因缘(当然与诗人自身的才华也是密不可分的),他们所取得的成就以艾青、彭燕郊、牛汉为高。尤其是牛汉和彭燕郊,他俩后

来早就超越了七月派的范畴，并在当代新诗潮中闪烁出新的艺术光辉。

与此同时，西南联大^①由于历史的机缘而汇集了一大批中国当时著名的学者和诗人。如在联大执教的沈从文、冯至、闻一多、朱自清、陈梦家、卞之琳、李广田、杨振声、王力、唐兰、罗庸等。而在该校就读的学生，也就有了更多便利向众多诗人教授直接学习诗歌创作。特殊的地理环境使中断和停滞了几年的现代主义诗潮得以复苏。西南联大在战乱中培育出一批优秀的校园诗人，他们不但为中国新诗的发展带来了深远影响，而且促使中国诗歌迅速融入到世界诗歌的潮流之中。

在西南联大宣布解散（1946年7月31日）的翌年（1947）7月，杭约赫、林宏等在上海成立诗创造社，出版《诗创造》丛刊。1948年6月，又成立了中国新诗社，出版《中国新诗》月刊。这两个诗刊汇聚了彼时人才济济的现代主义诗歌群体，而被称为“中国新诗派”。主要成员有：辛笛、陈敬容、唐祈、唐湜、穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉、杭约赫、方敬、莫洛、金克木、王佐良、徐迟、李白凤、马逢华、李瑛、方宇晨、杨禾、吕亮耕、曹辛之等。他们大多是西南联大或其前身的毕业生，为当时文化精英阶层的代表。他们在英

①抗战爆发后，国立北京大学、国立清华大学和私立南开大学于1937年10月前后迁至湖南长沙，组成国立长沙临时大学。同年11月1日正式上课（这一天后被定为西南联大校庆日）。1938年2月西迁昆明，4月改称国立西南联合大学。自1938年5月4日开始上课，至1946年5月4日举行结业典礼，7月31日宣布解散，西南联大在滇整整8年。在极其艰苦的条件下，西南联大培养出大批杰出人才。毕业学生约2000人，均学有成就，有的成为举世闻名的专家学者，许多是蜚声中外的一流科学家。他们对中国的建设事业、高等教育的发展和世界学术研究作出了很大贡献。

国布洛心理距离说和德国布莱希特表现派戏剧“间离效果”的基础上，提出了“宇宙意识”和“心理时间”说，在诗歌的结构意识上追求“自由联想”，在诗歌的语言层面倡导“积极修辞”。其中，穆旦始终是个一直站在新诗潮前端的诗人。他的诗歌知性和感性深层融合，诗风沉雄博大，深刻豪放，把人带入历史的沉思和生命的体验中，达到了一个新的时代高峰。

曾被鲁迅誉为“中国最为杰出的抒情诗人”冯至，在1941年创作了一组十四行诗，并于翌年（1942）5月以《十四行集》为题在桂林明日社出版，共收入27首十四行诗。此为冯至的第3本诗集，它是中国现代新诗发展到第三个十年的重要成果，同时标志着冯至及中国新诗的成熟。冯至的可贵之处就是在众声喧哗中始终保持特立独行的个性及诗性，思考关乎人类生命和生存的根本性问题，既接续了中国古典诗歌“天人合一，物我一体”的思想，又为新诗学习西方格律提供了成功范例。但也有诗家认为，冯至真实地保留了一个“未完成的自我”的诗人本来面貌。

七月派和“中国新诗派”的诗人们在进入新中国后，历经“胡风案”、反右和“文革”等多次运动的灾难，其幸存者在“文革”结束后以“归来者”的身份重新出现在中国诗坛。1981年7月，中国新诗派的幸存者辛笛、杭约赫、陈敬容、郑敏、穆旦、杜运燮、唐湜、唐祈、袁可嘉等9人，在江苏人民出版社出版了诗合集《九叶集》。后史家将这个诗派称为“九叶派”。

纵观40年代整个现代主义诗歌浪潮（主要是七月派和“九叶派”），其对中国新诗的发展所起的作用是不容低估的。比起前辈诗人，“他们对中国传统和当代西方诗歌的认识更为清晰。在冲破了三十年代复古主义的氛围之后，对西方的

现代诗歌实现了局部性的超越”（汪剑钊语）。从他们诗歌的欧化句式里可以读出我们的汉民族精神。在一种严肃而神圣的探索中，“陌生化的阅读期待与我们‘前接受’的基础得到有机的统一，从而获取全新的艺术享受。新诗前三十年融古化欧的向往在穆旦等人的努力下基本得到实现”^①。这正是40年代现代主义诗歌的独特贡献。

由于特定的历史原因，台湾的现代诗运动比大陆40年代的第二波现代诗潮稍为晚几年。从1953到1954年间，台湾的《现代诗》、《蓝星》、《创世纪》等现代派诗刊相继问世，并逐渐形成了以纪弦为首的《现代诗》诗群、以覃子豪为首的《蓝星》诗群、以洛夫为首的《创世纪》诗群等3个重要的现代主义诗派。《现代诗》诗群的代表诗人有：纪弦、郑愁予、羊令野、彭邦楨、方思、辛郁、杨唤、白萩、林泠等；《蓝星》诗群的代表诗人有：覃子豪、钟鼎文、周梦蝶、余光中、夏菁、罗门、邓禹平、蓉子（与罗门为夫妇）、阮囊、向明等。《创世纪》诗群由于倡导并致力于超现实主义诗歌的写作，曾一度成为台湾诗坛最前卫的现代主义诗派。其代表诗人有：洛夫、痖弦、叶维廉、杨牧、管管、张默、戴天、商禽、邱平等。1964年4月《笠》的创刊，则为台湾的现代诗“拓展了另一路向”。后来，以上几个诗派的部分诗人先后赴美。

60年代初期至中期，现代派诗歌占据了香港诗坛的主导地位。当时，几乎所有的报刊成了现代派诗歌的阵地，并涌现了一批年轻的现代派诗人卢因、戴天、西西、也斯、何福仁、古苍梧等。

^①汪剑钊《二十世纪中国的现代主义诗歌》导言，文化艺术出版社，2006年7月第1版。

3. 70年代末至80年代末：第三次现代诗运动出现空前高潮

在“文革”结束后的70年代末，曾一度出现了以艾青为代表的“归来派”对恢复“五四”新诗和三四十年代诗歌传统的短时狂欢。但很快就被1979年掀起的以“朦胧诗”为龙头的来势凶猛、波澜壮阔的现代诗浪潮所淹没。这也许是他们这一代人共同的文化宿命。

长期的极“左”高压和思想禁锢，必然导致广大人民——尤其是诗人们有如“火山喷发”式的人性复苏及文化/艺术反弹。首先是“朦胧诗”群（因一老诗人的误读而被冠以“朦胧诗”派）的迅猛崛起。1978年12月23日，由北岛主编的民间油印文学刊物《今天》在北京创刊。该刊聚集和团结了一批富有远见及创造力的青年诗人，他们以别开生面、充满哲思而富有时代感的语言、题旨及复合意象，作为对新中国成立后第一代老诗人“颂歌+政治概念”式遗风的反拨，全方位地震撼了整个中国诗坛。诗界一般以北岛、杨炼、江河、顾城、舒婷等5人为“朦胧诗”派的领袖（也有诗家称之为“今天”派），并以北岛的诗句“我不相信”作为这一带有反思倾向和人性复苏的新诗潮的总概括。该派代表诗人还有：食指、多多、黑大春、王小妮、孙武军、田晓青、王家新、西川、欧阳江河、岛子、林莽、海子、骆一禾、徐敬亚、吕贵品、贝岭等。其中，王家新、西川、欧阳江河在90年代后更成了京城学者群诗派的杰出代表。

“朦胧诗”所倡导文本革命的美学立场主要体现在三个“打破”：1. 打破语言中先验的人文秩序，恢复语词的原生符号性质，把创造力让给语词本身；2. 打破人与时空、数理、

想象和未知之间的界限，重构一个多元的、自主的、信息的、反差的世界；3. 打破意象在语符中的原有密度，追求心象上的二度或多度翻滚^①。彼时学界曾用一句话来概括“朦胧诗”的艺术精神最为精辟，即：“整体朦胧，局部清晰。”一方面，“朦胧诗”是对陶渊明、杜甫、李白等所开创的民族意象诗传统的继承和创造性发展；另一方面，它适度地吸收了西方现代主义诗歌的某些艺术元素。

在以“朦胧诗”为龙头的新诗潮运动如火如荼地向前发展的同时，有一个与之同步而互生互补、艺术观念比较接近的诗歌群体——泛“朦胧”诗派。代表诗人有：吉狄马加、叶延滨、韩作荣、李小雨、梁小斌、王小龙、廖亦武、李钢、叶文福、石光华、杨远宏、宋渠、宋炜、傅天琳、骆耕野等。该派诗人群体主要出生于50年代，少数出生于40年代。他们的文化功底较为扎实，观念开放而诗风活泼，诗歌语言平易质朴，容易为老诗人和广大读者所接受。

同属这一新诗潮族群的诗派还有新边塞诗派和中锋诗派。新边塞诗派代表诗人有：昌耀、杨牧、周涛、章德益、马丽华、林染、李老乡、魏志远、沈苇等。中锋诗派是相对于先锋诗而言，“不偏之谓中”，系“中间诗群”的意思，代表诗人有：何来、张新泉、刘家魁、王鸣久、毛翰、李琦、王久辛、程维等。

80年代中期，在“朦胧诗”运动的影响下，中国各高校兴起了一股颇具声势的校园诗潮（甘肃的《飞天》月刊曾辟“大学生诗苑”专栏予以扶持）。大学生诗派是一个庞杂笼统的诗歌族群称谓，而并非一个独立诗派。虽然在捣毁“朦胧诗”的目的上不谋而合，但他们的诗歌观念及才情则各有

^①见笔者《从新时期诗歌探索看传统诗歌美学的嬗变》，引自拙著《微笑》，作家出版社，2003年12月第1版。

参差。后来，大学生诗派的相当一部分青年诗人，则成长为“第三代人”诗群中的重要角色。其中最具代表性的是非非主义诗派。

此外，还有“他们”诗派、“海上”诗派和“女性诗”派（后者是唯一没有打出旗号而实际上已具有流派性质的诗歌群体，详见拙文《“女性诗”界说》^①）等。这几个诗派学界多有论述，在此就不一一介绍了。

新诗潮运动在全国范围发展之广、影响之大，实为中国当代文学史上一个堪称奇迹的文学现象。谢冕不无欣喜地指出：以“朦胧诗”为龙头的新诗潮，“倡导了一场旨在变革诗歌艺术的潮流。这一潮流导致了一个诗歌时代的结束和一个诗歌时代的开始。就结束的那个诗歌时代而言，‘朦胧诗’运动无疑挽救了中国诗歌艺术陷于僵局的停滞和危机”^②。

三、新叙事主义时期诗歌的语言实验与建设

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”（宋苏轼《题西林壁》）。1999年4月16日至18日，中国社会科学院文学研究所、北京市作家协会、《诗探索》编辑部、《北京文学》编辑部在北京市平谷县盘峰宾馆联合召开了“世纪之交：中国诗歌创作态势与理论建设研讨会”。称为“知识分子写作”立场与“民间立场”的诗人、诗评家发生了尖锐激烈的论争，双方自此公然对立，导致诗坛内部发生了一次“大裂变”。简称“盘峰会议”或“盘峰论争”。该事件标志着“九十年代诗歌”这一当代诗歌史时段的结束，从而开启了“新叙事诗歌”

①见笔者诗论集《微笑》，作家出版社，2003年12月第1版。

②见谢冕为程光炜《朦胧诗实验诗艺术论》所写序言，长江文艺出版社，1990年12月第1版。

时期新的一页^①。

新叙事主义时期的诗歌语言及形式，在 90 年代叙事话语普化的基础上更进一步趋向具体化、具象化和日常化，更强调口语的质朴、干净、鲜活和明快的节奏感，以及瞬间的直觉和联想，由词 / 象遮蔽进而突入词 / 象敞开。具体地说，就是由既有新诗传统的语言密度压强（主要是对诗行中词的量的强控）过渡到语言内在张力的调适（主要是对诗行中词的势能的自然释放）。这便是新叙事主义诗歌的语言及叙事方式的总的美学立场。其中，形成于 20 世纪 90 年代初的泛叙实派诗群较为集中地体现了这一立场。

别林斯基指出：“诗歌是最高的艺术体裁。……诗歌包含着其他艺术的一切因素，仿佛把其他艺术分别拥有的各种手段都毕备于一身。”（《诗歌的分类和分科》）所以，最能体现一个诗人的综合创作能力及语言实力的是对其母语的质地、结构和语素等层面的挖潜及突进。语言哲学的奠基人、数理逻辑学家维特根斯坦有一句名言：“我的世界的边界即是我的语言的边界。”这恰好印证了语言能力是一个诗人创造力的最直接体现。

笔者经对新叙事主义时期的诗歌作了系统的梳理和追踪研究，发现这个时期诗歌的语言及叙事方式呈现出以下几个主

①关于“新叙事诗歌”时期的相关阐述，详见笔者《新叙事主义诗歌刍议》（2006 年 9 月西南大学中国新诗研究所、《文艺研究》编辑部等编选的《第二届华文诗学名家国际论坛论文选》，和《诗探索》2007 年第一辑理论卷）、《新叙事主义诗歌现象及其提出》（《上海诗人》2008 年第 5 期）、《新叙事主义诗歌宣言》（笔者文论集《山水情怀与华夏文化精神》，中国文联出版社 2008 年 12 月第 1 版）、《关于“新叙事主义”诗歌概念的提出及其他——答尘锐的质疑》（《诗林》2009 年 3 月号）。