

从新乡土诗到《原野》：书生写作的回归与突破

欧阳白

(中南大学 公共管理学院,湖南 长沙 410083)

[摘 要]吴昕孺是一位实力派诗人,也是“好诗主义”的提倡者、践行者之一。他的长诗《原野》堪称长篇巨制,既走出了新乡土诗派的阴影,又避免了掉入当前粗陋化写作的陷阱,且能别开生面,以现代性突进作为书写技法和叙述方向。吴昕孺以自己独立、清醒的价值观和文学观,以自己的探索和坚守,形成了一种颇具个性化的“书生写作”现象。

[关键词]吴昕孺;《原野》;书生写作;“好诗主义”

[中图分类号]I207.2 [文献标志码]A [文章编号]1674-117X(2018)04-0006-03

From the New Local Poetry to *The Wilderness*:  
Returning and Breakthrough of Scholar Writing

OUYANG Bai

(School of Public Administration, Central South University, Changsha 410083, China)

**Abstract:** Wu Xinru is a capable poet, as well as one of the advocates and practitioners of “the good poem principle”. His long poem *The Wilderness* can be called a masterpiece, which is not only out of the shadow of the new local poetry school, but also avoids falling into the trap of the current crude writing, and can make a fresh start with modernity advance as the writing technique and narrative direction. Wu Xinru, with his own independent and sober values and literary views, has formed a kind of individualized phenomenon of “scholar writing” with his own exploration and persistence.

**Key words:** Wu Xinru; *The Wilderness*; scholar writing; the good poem principle

吴昕孺是我非常尊重的一位实力诗人,也是“好诗主义”的共同提倡者、践行者,是《诗屋》的主编之一,对他诗歌的研读是我不能回避的责任。

说吴昕孺是个书生,熟悉他的人大概不会有任何怀疑和不同意见。在一个物欲横流的时代,他坚守作为一名书生的良心、责任和抱负。虽然他写小说、散文都取得了很大的成就,获过一些重要奖项,但他始终希望自己是一名诗人,他对艺术本身的追求超过了对名利的期望,而且即使在他的小说创作中也可以看出他不忘初心的写作风格,那就是坚持

纯粹的文学性。我们看他长篇小说的题目,像《空空洞洞》《千年之痒》,就不是去市场上讨好邀宠的。从小说的内容更加可以看出,他从不为市场而写作,从不写所谓玄幻小说、悬疑小说、官场小说、情色小说。他一直在小说创作中寻找他的情感对应物,那一定不是哗众取宠的东西,而是让人内心纯净的东西。他把我们共同提出的“好诗主义”一直使用在各类体裁的写作之中,他的很多散文、小说从本质上而言都是一首首“好诗”。

而他的诗歌风格更是如此,虽然偶有调侃和幽

收稿日期: 2018-02-01

作者简介: 欧阳白(1968-),曾用笔名渤海,男,湖南宁乡人,中南大学兼职教授,哲学博士,研究方向为诗歌创作和诗歌批评。

默,有一些后现代的词语和意象,但这种兼收并蓄没有改变总体上那种优美、纯净、执着于内心世界美好情愫的写作风格。他坚持书面语言的优雅和精准,没有被各种流行的文学书写所迷惑,一直清醒地坚守着自己最初的文学理想。

吴昕孺性格萧散,对名利更是淡泊。诗如其人,这些都难免会带到写作上来,因而他的诗中极少使用那些一惊一乍的意象,突兀、暴力的语言,典故的使用基本上以温柔敦厚类型的为主。这也是造成他写作经年、写作水平高但却很难大红大紫的一个重要原因。

诗歌写作一般有两个目的,一是为内心的情感寻找出口。把积在心头不吐不快的东西,以文字的方式,以诗的体裁表达出来,达成一种情绪的平衡,这是许多诗人写作的第一动因。时至今日,还有许多人持这一单纯目的的写作者,当然,这样写出的作品可能因为只给自己和身边少数人看看,而不在于更多的雕琢,不太在乎艺术形式。早年徐志摩的写作也是这一类型,在《猛虎集》序言中,他说自己早年写诗:“绝无依傍,也不知什么顾虑,心头有什么郁积,就托付腕底胡乱给爬梳了去,救命似的迫切,哪还顾得了什么美丑。”<sup>[13]</sup>他说自己的作品大部分是情感的无遮拦的泛滥,什么诗的艺术或技巧都谈不上。我认为,这是比较客观的自我评价,这些话对于研究徐志摩甚至研究这一类写作者都是十分重要的,因为这种写法确乎极多,甚至要占诗歌写作者的大多数。这一类人对诗的艺术和技巧甚少研究,对人类的诗歌历史和千百年来的大师们作品甚少品鉴和扬弃,也不懂什么诗歌理论,他们执着的是情感,关注的是诗歌的情感表达需要,他们不是为了成为诗人而献身于诗的写作,不是为了艺术而写作。

另一种则有更高的目的,那就是希望自己在诗中抒发的情感能引起更多人的共鸣,希望自己的作品能够得到更多读者的肯定。情感的共鸣并不只是完整的作品才能达到,也并不是只有伟大的作品才能达到,只要情感是真挚的,读者有类似情感经验,或是在想象中能够理解,就有可能引起情感共鸣。但共鸣也有深浅之分,一首诗要在读者心目中留下远不止共鸣的更为深刻的印象,表现手法、结构形式等就显得格外重要了。不要小看了读者的鉴赏能力,一首诗要得到别人的肯定,作品本身的完整性、完美度和震撼力都要经受考验。把自己的

作品放在古今中外的大平台上展示,放在诗歌史上来考量它会居于何种位置,这是一个有写作雄心的诗人必须考虑的,否则诗人的第二种目的就无法实现,他的写作基本上只能以自娱而告终。当然,我不是说写作者的作品一定要超过屈原、李白、杜甫,而是说,他要考虑他的作品写出来有何价值,有何存在的意义。

客观地说,也不能用这种分类来概定所有诗人。因为,诗人的成长都有一个过程。像徐志摩,他中后期的作品,就是他作为一名诗人的相对更为自觉的写作,那他就会考虑自己在中国诗歌的历史长河中如何安身的问题。比如,他提出诗歌应该是分行的书写,这是他对诗这种文学体裁的一个认识,看似简单粗浅,但在新诗初创阶段,也从另一个方面说明他一直把诗和散文的区别看得很模糊。所以,他的散文写得像诗,是不分行的诗,诗则像是分行的散文,他的诗和散文都有一股“浓得化不开的情感”<sup>[2]60</sup>。这个时候,他的诗歌写作就不只是单纯地寻找情感的出口,而要考虑应该如何写作了。这里引带出的另一个问题是,基于第一种写作目的的诗人也能写出好作品,因其完整美好甚至妙手偶得而引起很多读者共鸣;基于第二种目的的写作的诗人,虽然对自己的写作有某种抱负和野心,但不一定就能写出好作品。因此,我们不能以目的和类型,来作为分出作品高下的标准。作品好不好,必须看具体作品的完整性与感染力。

绕了一个大圈子,其实还是为了说清楚吴昕孺先生的写作。他的诗歌创作,在初期甚至可以说在《原野》写作之前,更多的是出于第一个目的,主要是为了个人的情感寻找出口,为心中的意象寻找客观对应物。这并不妨碍他成为一名优秀的诗人,他在大学时代就是知名的校园诗人,大学毕业后投身于“新乡土诗派”,当时就成为除三名发起人之外的第四号骨干。他几乎可以说是顺风顺水,一出道就成名。直到2002年之前,他发表作品一直用本名“吴新宇”,用这个名字出过10本书,包括他的处女诗集。但正由于没有写作上的野心或者说没有太多想法,他似乎是随随便便就换了现在的笔名。好多朋友对此都不理解,因为在创作上换笔名,就等于放弃了此前所获得的名气和影响力,一切要从头开始。面对关注和质疑,吴昕孺一笑了之,他觉得在文坛与诗坛的陌生化,有利于自己更沉潜地阅读和写作。这是真正的书生本色和书生气。也

许就是借了这一沉潜,他开始对人生和命运进行更多层面、更深层次的思考。他投身于社会实践市场大潮,他博览中西、古今的各类经典,连有关量子物理的科普书籍都不放过,由此也开始了对于诗歌写作的深刻反思。他看到“新乡土诗派”作为一种农业文明尾期的绝响,难以在后工业文明时代尤其是信息时代拓展更多的诗意空间,毅然选择和走向了诗歌写作的现代化进程。

这一进程的跋涉是异常艰苦的。任何一个成名的诗人和作家,要否定自己任何一个阶段的写作都是如此,但也唯其如此,才会出现少数能够把握时代脉搏的诗人,甚至由于他们独树一帜的创作探索而成为时代的引领者。

最为可贵的是,吴昕孺先生在阅览喧嚣社会的时候,能够清醒地掌握文学的主流价值(与意识形态无关),而不被混乱的吆喝、炫目的旗帜所迷惑。很多打着先锋旗号而浮华轻躁、倒行逆施的写作式样大有“乱花渐欲迷人眼”之势,但那些浮云和泡沫无法迷惑真正有自己文学观、价值观和美学思想的智者。口水诗、垃圾主义、下半身写作等伪先锋写作大行其道的时候,吴昕孺冷眼旁观,提出了严肃写作的主张,并一以贯之地坚持。作为“好诗主义”的共同倡导者,他以自己的言论和写作为这个时代提供了有价值的思考,也提供了有价值的文本。特别是他的《原野》这一长篇巨制,既走出了新乡土诗派的阴影,又避免了掉入口水垃圾下半身的陷阱,且能别开生面,以现代性突进作为书写技法和叙述方向。

此处我要说的是,吴昕孺先生以自己独立、清醒的价值观和文学观,以自己的探索和坚守,形成个体化的文学现象——书生样式的写作。

所谓书生样式的写作,在写作企图上,除了抒发个体情感之外,更多的是一种家国情怀,一种为天地立心、为生民立命、为往圣继绝学、为万世开太平的文人士大夫传统。在写作气质上,紧紧守住自己的良知,做独立的判断者,清醒地分析和批判,却又温柔敦厚,文以施教,诗以施教。在写作品格上,坚持自己的原则不动摇,视流行文化为无物,众人皆醉时保持清醒和冷静,不为喧哗所扰,不为名利所动,谦谦君子却铮铮铁骨,在保持温度和厚度的同时,也有足够的硬度。有评论家认为,“吴昕孺是‘童心说’的忠实实践者。”<sup>[3]</sup>确实如此,他的创作

既具有书生本色,也有从童心中流露出来的清澈气质,显示出一种直抵读者心灵的力度。

在这么多年的文学写作中,无论是诗歌,还是散文、小说,吴昕孺先生始终坚持书生写作的品格要求,从不媚俗降格以求适应市场,从不谄媚权贵以邀功领赏;在诗歌写作中他甚至坚持平实朴质的风格,不过多地使用所谓技巧,不过多地采用一惊一乍的词语,化夸张为奇喻,演怪诞成自然,真实而诚恳地表达自己的内心思想。

这种写作策略也是他的写作目的使然,这种在市场看来效率不高的写作,其实是效率最高的。他守护着肝胆,守护着良知和责任,从不去挤捷径。但长远来看,慢慢地,人们就会发现,原来他走的那条冷僻之道才是正道和常道。在这样的道路上,虽然每一步都是那么缓慢凝重,但不会走弯路,不会一跌不起,更不会被钉上历史的耻辱柱。“灵魂是《原野》的一个关键词,诗人在长诗中的呻吟几乎处处触及到自我内心的颤动和对自我灵魂的逼视。”<sup>[4]</sup>在这样的道路上,每一寸前进都是真正的前进,每一步都是朝着明亮和光辉的顶点。

一旦世人的审美重新回到伟大的人文传统,一旦喧闹的世界重新沉静下来,一旦那些迷人眼的乱花被风吹走,这种写作的伟大价值将备受关注,这样的诗人和作家将备受关注。吴昕孺说:“一般人可能认为,写作是了解世界、了解别人最好的办法;只有真正的写作者能洞见到,写作其实是了解自己的最佳途径。每个字都是一面镜子,毫不留情地照出我们自己的真实嘴脸。”<sup>[5]</sup>这是他的创作追求,也预示着他未来宽阔的写作前景。

#### 参考文献:

- [1] 徐志摩. 猛虎集[M]. 天津:百花文艺出版社,2006:3.
- [2] 徐志摩. 浓得化不开[M]//徐志摩. 徐志摩散文. 杭州:浙江文艺出版社,1999:60.
- [3] 蔡先进. 直抵心灵的荒诞梦呓:读吴昕孺小说集《天堂的纳税人》[J]. 创作与评论,2016(3):81.
- [4] 段晓磊,吴投文. 一部中年诗人的灵魂史:读吴昕孺的长诗《原野》[J]. 创作与评论,2014(4):47.
- [5] 尹亿民. 我是一个生长在低处的人:吴昕孺访谈录[J]. 创作与评论,2014(12):52.

责任编辑:黄声波