

当代先锋诗

30年

唐晓渡 张清华 选编

1979-2009

谱系与典藏

THE PIONEER

当代先锋诗歌当之无愧的顶级之选
展现汉语无远弗届的生机与活力

江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

民/潘璐/吕德安/蓝马/刘漫流/孟浪/默默/马高明/牛波/南野/欧阳江河/石光华/宋琳/唐晓渡/万夏/王小龙/王家新/王寅/肖开愚/雪迪/杨黎/余刚/周伦佑/邹静之/海男/虹影/林雪/陆忆敏/童蔚/唐亚平/小君/王小妮/伊蕾/翟永明/张真/阿吾/陈东东/车前子/大解/戈麦/海子/黄灿然/简宁/骆一/文波/树才/苏历铭/西川/西渡/小海/杨小滨/叶舟/俞心焦/臧棣/张曙光/赵野/郑单衣/朱文/周亚平/白连春/长征/陈先发/陈陟云/格式/黄梵/胡弦/平/马永波/庞培/潘维/淮达摩/桑巴子/桑克/森子/邵娜/沈苇/沈浩波/唐跃生/韦锦/徐江/雪松/哑石/杨键/伊沙/张玉明/张执浩/朱朱/安歌/安琪/代/雪儿/寒烟/蓝蓝/李成恩/李轻松/鲁西西/路也/马莉/穆青/娜夜/沙光/沈娟蕾/唐丹鸿/唐果/晓音/潇潇/尹丽川/宇向/郑小琼/周瓌/阿斐/丁成/朵渔/简单/江非/姜涛/李红旗/刘春/墓草/泉子/竖/孙磊/唐不遇/王敖/王炜/谢湘南/徐慢/轩辕轼轲/杨典/杨勇/游离/安然/马兰/何小竹/阿迪力阿迪力/莫曲布嫫/吉狄马加/吉狄兆林/吉木狼格/苏娟/沙马/才旺琅乳/嘎代才让/列美平措/桑丹/旺秀才丹/唯色/北岛/多多/方含/顾城/根子/黄翔/江河/林/晓青/严力/杨炼/哑默/依群/柏桦/陈超/丁当/大仙/耿占春/韩东/黑大春/胡冬/骆耕野/李亚伟/梁小斌/梁晓明/廖亦武/潘璐/吕德安/蓝马/刘漫流/南野/欧阳江河/石/小君/王小妮/伊蕾/焦/臧棣/张曙光/赵/沈苇/沈浩波/唐跃/青/娜夜/沙光/沈娟/瑞乳/嘎代才让/列美/韩东/王敖/王炜/谢湘/琅乳/嘎代才让/列美/王敖/王炜/谢湘南/徐慢/轩辕轼轲/杨典/杨勇/游离/安然/马兰/何小竹/阿迪力阿迪力/方含/顾城/根子/黄/潘璐/吕德安/蓝马/伦佑/邹静之/海男/波/树才/苏历铭/西/马永波/庞培/潘维/儿/寒烟/蓝蓝/李成/单/江非/姜涛/李红/曲布嫫/吉狄马加/青/严力/杨炼/哑默/野/欧阳江河/石光/君/王小妮/伊蕾/翟/臧棣/张曙光/赵野/苇/沈浩波/唐跃生/娜夜/沙光/沈娟蕾/王敖/王炜/谢湘南/琅乳/嘎代才让/列美/东/黑大春/胡冬/骆/寅/肖开愚/雪迪/杨/麦/海子/黄灿然/简/发/陈陟云/格式/黄/张执浩/朱朱/安歌/郑小琼/周瓌/阿斐/丁/马兰/何小竹/阿迪力/方含/顾城/根子/黄翔/各潘/吕德安/蓝马/刘/伦佑/邹静之/海男/虹/树才/苏历铭/西川/马永波/庞培/潘维/淮/寒烟/蓝蓝/李成恩/色/江非/姜涛/李红旗/布嫫/吉狄马加/吉狄/严力/杨炼/哑默/依/野/欧阳江河/石光华/宋琳/唐晓渡/万夏/王小龙/王家新/王寅/肖开愚/雪迪/杨黎/余刚/于坚/张小波/张枣/钟鸣/周伦佑/邹静之/海男/虹影/林雪/君/王小妮/伊蕾/翟永明/张真/阿吾/陈东东/车前子/大解/戈麦/海子/黄灿然/简宁/骆一禾/麦城/莫非/潘洗尘/孙文波/树才/苏历铭/西川/西渡/小/臧棣/张曙光/赵野/郑单衣/朱文/周亚平/白连春/长征/陈先发/陈陟云/格式/黄梵/胡弦/蒋浩/冷霜/李元胜/卢卫平/马永波/庞培/潘维/淮达摩/桑/苇/沈浩波/唐跃生/韦锦/徐江/雪松/哑石/杨键/伊沙/张玉明/张执浩/朱朱/安歌/安琪/代薇/丁丽英/杜涯/冯晏/谷雪儿/寒烟/蓝蓝/李成恩/李轻松/娜夜/沙光/沈娟蕾/唐丹鸿/唐果/晓音/潇潇/尹丽川/宇向/郑小琼/周瓌/阿斐/丁成/朵渔/胡续冬/黄金明/黄礼孩/简单/江非/姜涛/李红旗/刘春/墓/王敖/王炜/谢湘南/徐慢/轩辕轼轲/杨典/杨勇/游离/安然/马兰/何小竹/阿迪力阿迪力·吐尼亚孜/阿库乌雾/巴莫曲布嫫/吉狄马加/吉狄兆林/吉才

当代先锋诗 30年

唐晓渡 张清华 选编 1979-2009

谱系与典藏

THE PIONEER



江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

当代先锋诗三十年：谱系与典藏 / 唐晓渡，张清华
编选. — 南京：江苏文艺出版社，2012.9
ISBN 978-7-5399-5032-7

I. ①当… II. ①唐… ②张… III. ①诗集—中国—
当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 274574 号

书 名	当代先锋诗三十年：谱系与典藏
编 者	唐晓渡 张清华
责任编辑	于奎潮
特邀编辑	翟月琴
责任校对	蓝 潮
出版发行	凤凰出版传媒集团 凤凰出版传媒股份有限公司 江苏文艺出版社
集团地址	南京市湖南路 1 号 A 楼，邮编：210009
集团网址	http://www.ppm.cn
出版社地址	南京市中央路 165 号，邮编：210009
出版社网址	http://www.jswenyi.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	718×1000 毫米 1/16
印 张	48
字 数	450 千字
版 次	2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5399-5032-7
定 价	78.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

对话当代先锋诗：薪火和沧桑（代序）*

唐晓渡/张清华

一、命名和源头

唐：按委托者最初的考虑，这个选本是要对近二十年的当代诗歌做一个总结，既要体现其历时的发展，又要冠以“经典”之名。前一条已经不太好办，后一条就更让人为难了。谁都喜欢经典，谁都喜欢被列入经典，问题是一大堆人，数百首诗，统统经典，这“经典”还有意义吗？人民币在不断升值，经典却在不断贬值，不太对头嘛。真要做个经典选本的话，入选的诗人也许不会超出二十个。

张：不论是从经典化的规律看，还是从实际可操作的角度看，我们目前这样做也许是比较符合实际的，大概也基本符合策划者的初衷和预期。

唐：所以后来改了名字，编选范围也限定为“先锋诗”。老实说是不想额外增加难度。

张：《当代先锋诗二十年：谱系与典藏》，这个名字比较好。“典藏”，比“经典”的说法来得有弹性。“谱系”，则有历史梳理的意思。

唐：考虑到已经有过一些更早的选本，所以重点放在九十年代以来；而为了显示其空间而不只是时间上的纵深，又选了一部分相关的诗论和评论。这大概是大家都比较能接受的形式，也比较完整。但也存在问题。“先锋”本来指的是写作意识和方式具有实验性质，和年龄没什么关系；即使在特定的历史语境中有关系，也不应该是一个尺度。老诗人中也有先锋写作，比如彭燕郊先生的“衰年变法”；也包括一些既不够老，又足够老的诗人，例如昌耀。他晚年的创作实验性很强，尤其是对文体界限的打破——不只是一般意义上打破散文与诗的界限，而是意识和语言方式交相融合的新突破。类似的情况还有一些，但都没有入选。

张：这样做是照顾到了“先锋诗歌”的历史概念，它大体的边界。我觉得类似昌耀那样的诗歌，可以说具有恒久的先锋精神，但是，习惯上没有将他列入“先锋诗”，我们也就不得不尊重这个既成的说法。

唐：先锋诗对当代诗歌来说是个新说法，其实也是个历史概念。胡适的诗现在基本没法读了，但作为新诗的草创者，他在当时却是非常“先锋”的。在传统

* 2007年冬，唐晓渡、张清华应广东《佛山文艺》之约编选《当代先锋诗二十年：谱系与典藏》，2010年5月该刊以诗专号的形式推出。这篇对话原系编写诗专号后所做，移作本书代序时修改了标题，正文则保持原貌。

当代先锋诗三十年：谱系与典藏

诗歌的背景下，他那种写法前无古人，完全是实验性的。这样来看，其后郭沫若的《女神》、冯至的十四行、三十年代的“现代派”、李金发的“象征主义”，如此等等，都具有程度不同的先锋性。但我们也要注意，不要让“先锋”这一概念在泛化中被稀释掉。“先锋诗”之所以在八十年代成为一种耀眼的诗歌现象，有其特定的、不可化约的历史内涵。“先锋”相对于主流和保守，往往和某种激进的社会和艺术思潮相关联，并伴随着大规模的形式实验，其灵魂是开放的自主性和批判的实验精神。先锋意味着对既定秩序和相关成见的不断突破，同时通过自我批判呈现自身的成熟。

张：先锋就是这样，与传统有一种既对立又融合的关系。不断对传统予以“胀破”，同时在“经典化”的过程中又成为“传统”的一部分。

唐：对于这种与传统的辩证关系，我更多还是从精神上理解。八十年代中期《诗刊》曾举办过一次青年诗论家研讨会，那天会开到一半，唐湜先生进来了，听说正在讨论“朦胧诗”，就说：你们讨论“朦胧诗”，怎么不邀请我们这些“老朦胧派”啊？要说朦胧，我们可是朦胧在先呢。也确实有论家将所谓“朦胧诗”和包括“九叶”在内的新诗现代主义传统挂钩的。从精神上这样说自无可不可，但并不意味着朦胧诗人的写作直接受过后者多大影响。据我所知，直到八三年前，一些年轻诗人才开始注意到穆旦；而此前他们的写作，若从布鲁姆所谓类家族亲缘的角度看，与中国新诗谱系的关系较为疏淡，与国外现代诗人反倒更为亲近。当然不能一概而论。例如，黄翔当初的写作与艾青就有比较明显的承继关系。

张：从1978年北岛给哑默的信中看，好像“贵州诗人群”和北岛他们，与艾青之间都是有私人交往的。

唐：其他的诗人，例如食指作为先锋诗的先驱者，与何其芳、贺敬之都有传承关系。但是，北岛、杨炼、顾城这些诗人的情况就大不一样，他们更多地从西方诗歌传统中汲取营养。早期的顾城、北岛之于洛尔迦，芒克之于莱蒙托夫，都是可以辨认的。多多、杨炼在一段时间内则更多受到普拉斯、狄兰·托马斯、桑戈尔等诗人的影响。八十年代初文化解禁打开以后，许多外国诗人被介绍进来。新诗每一次大的繁荣总是伴随着大规模的译介，其背景则是文化由传统向现代的转型、多元文化的交汇。杨炼试图在传统/现代、东方/西方的一脉相通和彼此辩证的意义上重返古老的文化源头。澳大利亚汉学家白杰明曾说他的诗是新的“汉大赋”，主要指《敦煌》、《半坡》这样的诗，包括《诺日朗》。据我所知，杨炼并没有有意识地这样写。他和江河的早期写作都曾受惠特曼、聂鲁达等“革命民主主义”诗人的影响，追求气势、排场，基本属于宏大抒情的风格。

张：这可能跟当时写作环境的限度有关系。早期这些人与外国某个诗人作品的“相遇”，可能具有某种偶然性，因为那时只能提供这样一些有限的外来资源。

更多的、更新的外来资源是在八十年代中期以后译介的。这几乎决定了早期朦胧诗人和他们作品的思想性质，它们恰恰是和你所说的“革命民主主义诗歌”潮流、浪漫主义诗歌思潮更为接近的。而随着现代派诗歌在八十年代之后的集中译介，后来更年轻的一代诗人就受“现代派”的影响更多了。

唐：很少有人谈到这批诗人和中国古典诗歌之间的关系，也许普遍认为没什么关系吧。但史蒂芬·欧文似乎慧眼独具。在《何谓世界诗歌》一文中，他认为北岛诗歌的意象和风格很容易使人想起中国古典诗歌里透明的灯笼。作为一个精通中国古典文学的学者，他通过北岛的作品发现了新一代诗人与传统的呼应和传承关系，尽管不是以一种直接的、脉络清晰的、可描述的方式，所谓精神血缘……

张：我想也许没有汉学家说的那么复杂。北岛创造了一种与“红色编码系统”不同的另外一种编码，带有“秘密”性质的，例如，黑夜、礁石、星星、海洋……这些冷色调的词语组合，组成了一个另类的表意符号系统。实际上，舒婷、顾城他们与北岛使用的是同一个符号系统。还有更早的贵州诗人群，例如哑默的《海鸥》，还有你编的《在黎明的铜镜中》所选的他的诗。哑默等人的表达方式与北岛、舒婷、顾城也是同一个符号系统。简单地说，他们使用了一套与红色编码系统相区别的编码系统，形成秘密的话语空间，使它传达的审美思想、信息具有异类型和叛逆性。这也许和中国古代诗歌中比较讲究“意象”、“意境”、“含蓄”的传统有不谋而合之处吧，我倒不认为他们的诗歌中有多少真正的古典传统，如果有，应该是在“无意识”的层面上。

唐：欧文的说法也许过于皮相了。但我的意思是，传统是可以不断被再生的。所谓再生首先是指精神实质和内在元素的再生，在此过程中必定会融入一系列新的异质因素。至于风格，包括书写方式等等，那是第二义的问题。很多人觉得北岛之所以成为中国当代诗歌的代表人物，成为朦胧诗以及后来的先锋诗最具象征性的人物，一方面得益于当时的历史语境尤其是意识形态对抗，另一方面得益于汉学家的翻译。然而，为什么是他，而不是别人呢？况且还要经过时间的检验。一定有更加深刻的，包括诗本身的道理。

张：这个问题我理解可能比较浅，可能是因为他的“话语方式”，正好介于当时社会各种话语对接交汇的某个点上。比如，顾城可能过于个人化了，语言太弱；江河又过于社会历史化，太硬。恰恰是北岛的诗歌里，社会话语的含量、先锋话语的含量以及区别于红色话语的、具有陌生化效果的秘密话语的含量，还有公共理解能力所能达到的可能性，这些因素刚好在一个“合适的结合点”上。倒并不是说北岛的诗歌成就有多么高。我比较相信你编的《在黎明的铜镜中》，这本书重新编排了先锋诗的谱系，可以说“先锋诗歌谱系学”的建立是从这本书开

当代先锋诗三十年：谱系与典藏

始的。它改变了八十年代初，由辽宁几个大学生利用有限的资料和视野范围编选的《朦胧诗选》所形成的成见。《朦胧诗选》虽然也是朦胧诗最初经典化时期出现的标志性读本，但它遗漏了最重要的“前朦胧诗”先驱们，局限性是先天的；而《在黎明的铜镜中》则开始从朦胧诗源头上梳理先锋写作的谱系，特别是黄翔和哑默所代表的“贵州诗人群”、“白洋淀诗群”，还有食指等一些早期北京“地下沙龙”的诗人的作品，都收进来了。从入选的诗歌文本看——如果你也相信你选择的这些文本的出处和确切年代的话——那么，根子是其中表现出最夺目才华的一个，还有更早的黄翔、食指。论思想也许黄翔更到位；论艺术则也许根子最现代。他1971年前后写的诗歌，《致生活》、《三月与末日》，至今我看也未有出其右者。

唐：是的，是最灿烂的一个。

张：他的《三月与末日》那首诗，在我看来，不论是从技术还是从思想的复杂性、高度上来看，完全可以“覆盖”所有的朦胧诗写作，任何一首朦胧诗都不能与它相比。

唐：覆盖未必，但肯定独一无二、领袖群伦。多多说过，当他最初读到这首诗时完全被惊呆了。以前他认为最好的新诗是艾青的诗，现在突然冒出了《三月与末日》，完全在他的阅读期待和既定尺度之外，他无法评判，只好判定这不是诗。多多的品味是足够苛刻的，但根子的诗还是给他造成了如此的冲击。我第一次读到这首诗时同样有点“蒙”：有人那么早就写出了如此纯粹而又如此强有力的作品，太不可思议了。我一直认为根子是最早的“个人写作”的典范，在那批诗人中是最有天才的；遗憾的是他作品太少，因为他其后不久就放弃了写作。据芒克说，他之所以罢笔，是因为和他一起听《天鹅湖》唱片，遭人举报，被派出所办了“学习班”的缘故。就这么简单。天才大多是脆弱的，更有天才的就更脆弱。

张：后来我又看到过他的《致生活》，完全可以与《三月与末日》媲美，只是风格是诙谐的，它有效地补充了我们对根子的理解。根子的诗歌经验不但是先锋的，而且是复杂的、丰富的、日常的。在革命的年代，他的思想实际已经到了“后革命时代”，因此才能写出《致生活》这样诙谐反讽、幻灭感极强的诗歌。

唐：《三月与末日》也可以这么看。

张：可以说，他与以现代主义与启蒙主义精神为主导的先锋写作“主流”并不一样。这就带来一个问题：原来我们把“朦胧诗”看作是先锋诗歌经典文本的核心和起点，那么，经过这样一个历史追溯，是否应该重新调正这个历史概念？由于这批更早的诗人的出现，先锋写作的历史概念是否需要重新梳理和定位？

唐：当然可以、也应该不断地重新梳理和定位。这里实际上涉及到诗歌发

生、传播、影响和评价的复杂性，说得大一点，关涉到如何看待、如何呈现诗歌史的方法问题。重要的或许是：放弃那种从一个只能是虚构的“原点”或核心生发开去的一元的、线性的、本质主义的眼光和思路，而尝试一种多元的、交叉复合的，从根本上反“历时性”的眼光和思路，以把人为设定形成的成见及其影响减至尽可能小。这是个大问题，此处只能原则性地说到。当代先锋诗的谱系如同艾略特所说的“秩序”一样，是一个动态的概念，处在不断的变化和调整之中，其契机是创新，但也包括人们的重新认识，而重新认识往往根源于前在的写作作为范型对后继者所产生的影响、启示，甚至激起的反抗。从这个角度看，根子的问题在于出现得太早，其文本在传播方面受到了各种限制，对当代诗歌的影响远没有像北岛、芒克那么大；而食指对新一代诗人在写法上几乎没有什么影响，他的影响主要是在思想和人格上的。食指的写法是比较保守的，基本上是半格律的一路，从闻一多到贺敬之、何其芳所采用的那种诗歌形式。大家更多是把他作为一个精神上的先驱者来认同的。当然，这是说到眼下为止的情况，至于将来，谁也说不好。

张：一个先驱者活到了“今天”……我是这么看这个问题的：食指和时代的关系是他成为一个重要诗人的基础，就是你所说的“个人性写作”。在合唱的年代，他采用了个人抒情，个人化的写作。并且，以这种写作姿态与时代保持一种分离和紧张的关系。这奠定了他作为一个精神异类、一个英雄和先驱形象的基础。关于“贵州诗人群”，如果单提黄翔和哑默，可能会忽略掉他们与周围环境之间的关系，如果用“贵州诗人群”的提法，就会涵盖一批诗人。但是，这批人的文本可验证的太少了，除了黄翔和哑默，其他人的文本可验证的太少。这会使我们“建立新谱系”的想法受到限制。

唐：六十年代末到七十年代末曾经存在三个“隐性诗人群”：北京、贵州和上海。当时像是三个各自漂浮的诗歌孤岛，现在则可进行同质的分析比较。三者中，北京诗人群迄今引起的关注最多，资料收集和相关的研究也最充分；贵州诗人群要差得多，但不管怎么说，已经有人做了相当数量的文本收集并展开了初步的研究工作；唯有上海诗人群，各方面几乎可以说还是空白。之所以形成这种局面有多方面的原因，其中很重要的一条系于对当代诗歌的影响力。上海那批诗人基本没有什么影响，贵州诗人群的影响主要体现于黄翔，但和后来被归入“今天派”的北京诗人群相比，就要弱得多。八十年代的总体氛围是启蒙主义精神的高扬，诗歌领域内的大事则是个体主体性和诗歌本体意识的自觉。“今天”之所以影响卓著，固然和那场持续两年的“朦胧诗”论争有关，但也离不开他们的作品和有关的诗歌主张。比如，北岛早在八十年代初就提出了诗歌形式的危机问题，应该是当代从诗歌本体角度提出这个问题的第一人。他的作品在这方面也做了很

当代先锋诗三十年：
谱系与典藏

多相应的尝试。再比如江河、杨炼的“史诗”实验，不仅尖锐突出了传统和现代的关系，同时也提出了本土“寻根”和创作资源多元化的问题，实际上开了“寻根文学”的先河。

张：是的，从影响力来看，从继往开来的意义上看，把各种先锋性的资源创生、整合，对整个时代、社会、写作产生广泛影响的焦点人物，无疑是北岛他们。

唐：历史有很大的偶然性。按黄翔的说法，当初，他们带着自己创办的《启蒙》诗歌杂志来北京，时间上要早于《今天》。

张：是啊，我看到过北岛写给哑默的信，大意说：“看到你们寄来的《启蒙》很受启发，我们也正在想创办一个诗歌杂志，希望你们给一些稿子”。还说，“你们已经震撼了北京，就让北京再震撼一次吧”。

唐：黄一直想澄清这个事实：《启蒙》在先，《今天》在后。

张：作为文学史、诗歌史问题，这应该澄清。

唐：按照他的说法，当年他们在王府井贴诗歌大字报的时候，北京的诗人们都还在观众群里。

张：这一点很多人可以见证。上次我访谈林莽，林莽也说到他当年看到黄他们在北京，站在很高的地方张贴诗歌大字报，朗诵他们的诗歌。

唐：当时我在南大，也是先读到校园里被传抄的诗歌大字报，黄翔的《致卡特总统》等，后读到《今天》的。但要说在心理上引起的震撼，后者更强于前者。当时思想解放运动的中心在北京，后来重心向“今天”偏移，有地缘政治的原因。不过，黄翔的诗，也包括同时期的像叶文福的《将军，你不能这样做》那样的诗，主要是在社会观念的层面上令人产生强烈的共鸣，引起传抄和朗诵；要说诗歌本身引起的震撼，还是《今天》上的诗，尤其是北岛和芒克的诗。回头去看，前者为诗歌本身所提供的东西不那么突出，更多诉诸的是社会政治层面的意识形态对抗。当然，北岛他们也是反抗者，但不是直接把诗歌作为一种工具去对抗。用江河的话说，是既对抗又对称，在对抗的同时致力于诗歌本身、诗歌本体。“今天”诗人之所以更多地被关注，被文学史叙述，除了地缘政治的原因外，这也是一个重要的方面。现在回头可以看得很清楚，这批人之所以能被“经典化”，不在于从整体上提供了一个可资讨论的诗歌现象，而在于每个人都在不同方向上实现并发展了一种诗歌写作的可能性，一种足以对当代写作产生深刻影响的诗歌范式。对此不服也没办法，可以说是一种“命运”吧。

张：这种“命运”，也是诗歌和文学的一部分吧。

二、谱系与流脉

唐：等到“第三代”诗歌出来，上面这种关系就比较清楚了。实际上，朦胧

诗的经典化更多地是通过第三代诗人来确立的。如果没有第三代诗人的回应和挑战，包括 pass 一类的激烈主张，只凭与主流诗歌对抗的一面，他们还不能成为经典。

张：第三代诗人对它的反叛，从反面强化、确立了它的经典地位。

唐：正反两方面。包括被赞美、被仰视，被模仿；被质疑、被挑战、被反叛。

张：我想再说几句文化地缘的因素。朦胧诗的确立主要是在北京，作为文化传播中心，北京为它提供了文化背景。第三代诗人对朦胧诗的超越，似乎也带有“外省诗人”对“北京权威”挑战的因素。

唐：也许吧。不过在所谓“盘峰论争”前，好像没有谁公开从这一角度提出问题。

张：可否这样认为：朦胧诗在思想上和启蒙主义是一致的——虽然他们强调的是现代主义的艺术理念；而第三代诗则表现了对具有颠覆性的现代主义文化精神的向往和认同，反映了对启蒙主义思想的不满足。这有似五四时期的鲁迅，既写了《呐喊》、《彷徨》，又写了《野草》，既强调启蒙与疗救国民，但同时也更想表达个人的绝望与愤懑。这种矛盾既是内心化的，同时也是时代病。就中国文化与西方、世界文化交流的步伐、节奏来说，在八十年代中期有一个交汇、融合的时期，而第三代正是在这个时候出现，有文化上的必然性。

唐：情况也许要更复杂一些。因为在西方以历时方式展开的问题，在现代中国往往是以共时性方式展开的。这就使先锋写作的思想资源、艺术来源，在成分上变得更加驳杂。例如说到北岛的诗歌，我们往往首先想到《回答》、《宣告》，实际他同时也写过像《一个青年诗人的自画像》、《日子》这样的诗。后两首说它是“意识流”、“生活流”也可以，说它是“后现代”也可以。

张：还有一个问题，第三代的崛起，似乎也预示着正在成长和兴起的“大众意识形态”同诗歌之间有了一个结合点，或者也可以说，是对前者的“精英意识形态”的一种否定，他们对市民化的社会生活与价值观的推崇，对诗歌在社会公共空间——而不只是心灵与私密状态中——的传播的渴求，也体现着对朦胧诗“贵族化”身份与情调的不满。这也许不纯然是正面的，但又是一种不可避免的趋势。

唐：先锋诗歌最初是作为精英文化，在与主流诗歌的对抗和分野中来确立自身的，但后来它与大众文化的关系变得重要了，与主流意识形态的关系变得不重要了。因为这似乎已经不成为问题。然而，与大众文化的关系一直困扰着先锋诗歌。

张：一直延续到现在。上世纪末，所谓“民间”与“知识分子”的论争，也还是原来第三代与朦胧诗之间分野与对立的延伸：与大众文化更近、还是坚持精

当代先锋诗三十年：谱系与典藏

英化姿态？似乎还是原来那个格局。

唐：是先锋诗歌内部的矛盾。我们不妨取个“样”。比如，就那一代四川诗人而言，所谓“五君”，尤其是欧阳江河，就更多代表着朦胧诗之后进一步的“小众化”、精英化倾向，典型的现代主义的趣味和观点，如果你愿意，也可以说是具有“贵族化”取向；而“莽汉”诗人群则更多代表（诗歌）与大众文化的亲和力。“非非”或许可以说介于两者之间。

张：“非非”因为更具有哲学化的诉求，所以有“中性化”的倾向，它是建立在语言哲学这样一个认识论基础上的，它近乎一个特例。

唐：对。这样的内部矛盾从一个侧面折射了中国当代社会文化演变的历史进程。八十年代末曾经有过一个相当戏剧化的说法，就是中国当代文学只用十年时间，就走完了西方二百年的历程。一方面是原先的价值系统分崩离析，一方面是新的文化和价值系统伴随着译介和开放大量涌入，这样一种双重的爆炸性局面必然导致分化和“碎片化”。废墟和工地并存，有时甚至混而不分，由此产生了当代中国社会文化的复杂性，生存状况的复杂性，人的情感、思想世界的复杂性。所有这些在第三代人的诗中都有充分的反映。例如胡冬的《乘一艘慢船去巴黎》，就非常奇怪地混杂着许多意识形态和文化的碎片：既有红色经典教育的残留，又有对西方的想象、崇拜……

张：革命小将式的暴力情结、对西方的盲目膜拜、对“资产阶级生活”的向往等等，乱七八糟的东西，绑在了一起，很有点“后革命”时代的意味。

唐：这首诗的风格会让人马上想到金斯堡的《嚎叫》，那种宣叙的调子、强化的语气、混合排比的句式、不择地而流的势头，只不过要弱一些。当时不少人都倾心于类似的风格及其变体，而更多的人在从事各种新的风格试验，探讨新的可能性。比如“整体主义”诗歌，据称从最新、最前沿的“全息论”中找到了理论根据，同时又整合了杨炼、江河有关“现代史诗”的设想和向传统“寻根”的实践。杨炼现在不承认他是“寻根”的始作俑者，江河的态度不清楚，但实际上他们起到了这个作用，至少在拓展新诗的文化资源方面是这样。

张：无意中，他们充当了整个文化寻根思潮的引领者。

唐：寻根关系到对传统的态度。在这方面，有一位诗人的话很有意思，他说：“我们扑倒在自己这个传统里”。

张：他称之为“新传统主义”。

唐：杨炼现在自我阐释他的《半坡》、《敦煌》，尤其是长诗《》，是试图用个人的方式、诗歌的形式重写，或者说发明个人的中国历史。

张：这也是一种焦虑，不仅要担负诗人在当代的使命，而且要建构一个属于自己的诗歌写作的谱系，给当下自己的写作寻找一个精神背景和合法基础。

唐：朦胧诗人这一代也不能一概而论。比如严力，就可以说是一个风格上的异数。他后来被伊沙等人重新发现并认同，与他当初的写作带有解构性质有关，与中国社会文化形态的加速度变化也有关。杨炼现在不会再谈他的《大雁塔》。《大雁塔》的基本结构、构思方式、修辞方式基本还是属于“革命民主主义”的抒情传统。

张：历史本质主义、历史必然论或进步论的一个变种。

唐：杨炼也经历了很大的发展变化，以《敦煌》、《半坡》为标志。《》虽说试图用个人化的方式重写历史，但是里面充满了矛盾、悖谬和自我冲突。这一点非常明显。

张：《》是一个伟大诗歌的构想，但是，杨炼个人的文化能力，时代给他提供的文化可能性不够充足。因为一个伟大诗人的诞生不是在废墟上，而是在众多优秀诗人创作的基础上建立起来的。写作《》的时代还不具备使它成为一个完整的、内部无可挑剔的、统一的、完善的作品。它是一个由各种要素堆积起来的“未完成”的作品。

唐：你的结论也许更适用于海子。不管怎么说，八十年代整个的人文气候极大地激励着诗人们的雄心。杨炼的《》是一个雄心勃勃的作品，海子《太阳七书》也是雄心勃勃的作品。

张：海子想要创造“伟大的诗歌”。

唐：这种现象除了反映个人的梦想之外，也体现了普遍的“现代性”焦虑。一方面是要追上现代的世界潮流，另一方面，又要不断地确立自身。这里有一个自我身份界定的问题，要求既是世界的，又是中国的、民族的、本土的。这种雄心和五四精神有某种内在的相通，其中包含着对历史传统的现代想象。对一个诗人来说，这既是一种强大的精神资源，又可能是一种迷途，一种虚妄。杨炼是直接返回到《易经》里去寻找原理、灵感和结构，理念上可能借鉴了但丁的《神曲》。《神曲》借用了地狱、炼狱、天堂这样一个基督教的原始结构，而杨炼则为自己发明了“同心圆”的概念，内部有一个生生不息的太极图。海子的《太阳七书》也受到《圣经》和《神曲》的影响，但运思和结构的考虑更宏大，综合了东西方的史诗概念。

张：海子写作的空间感很强，他是采用了“将历史空间化”的方法，来构建他超越历史的整体化的伟大诗歌框架。

唐：他试图汲取世界范围内的诗歌资源，话语方式也是世界主义的，尽管根还是扎在个体的痛苦和孤独之中。他对中国传统文化似乎兴趣不大，这一点与杨炼形成了鲜明的对比。

当代先锋诗三十年
谱系与典藏

张：他是力图穿透这个东西——传统，以个人的“反语言”的方式，编织一个新的文化结构，以完成“重新创世”的神话。

唐：海子辞世前的一批短诗堪称当代的巅峰之作，但读他的长诗，感觉更像是一个大工地。

张：对，一个巨大的工地，一个待完成的工程。

唐：工程师最后身心交瘁，无法完成如此庞大的工程。

张：某种程度上，这也是限度和命运，不只属于海子自己的，也是属于我们这个民族的文化命运。

三、个案和精神原型

唐：很多观点和结论是后设的。朦胧诗人们并非事先形成了一种共识才去写，才采取一种集体反抗的姿态。文本的产生根植于每天的日常体验，反抗的意绪源于追求自由的天性。还有偶然的因素。比如多多，如果不是看到了《三月与末日》，很可能就走上了另一条路，用老芒克的话说，“多多那时候写什么诗啊？他整天在那儿啃哲学和政治经济学”。他是因为不服气，“凭什么你能写那样的一首诗啊？”

张：所以说多多后天的东西——知性和智性多，芒克和根子先天的东西——感性与体验多。芒克是比较自然平和的那种，而根子是才华出众的、爆发力特别强的一个，否则也不会写出那么震撼人心的一首诗。多多说，他之所以成为一个诗人，和家庭影响没有任何关系，开始也没有这个志向。但他确实是最坚定执着的一个。

唐：1996年我在美国碰到过根子，当时他还在给中文台解说NBA。他说他正在写一首长诗，一部长篇。又是十余年过去了，也不知他写得怎么样了。以根子的才华和学养，是值得期待的。据说他的阅读量在同代人中是首屈一指的，当年他们家的藏书也非常多……

张：《三月与末日》几乎就是那个年代中国版的《荒原》。无论思想的含量还是艺术上的质量，也许都可以说是一个世纪里难以逾越的高峰。一百年后我们时代留下的大量文本都会被淘汰，而我相信这首诗仍旧会屹立不倒。

唐：而且他的作品很难模仿，因为与个人的全部生命状态有关。那样的诗是一个大心理场的结晶，经历了长时间无意识状态下的积累，仅这一点，就无法模仿。

张：也就是那句话，“一个真诗人的出现，是因为他的文本对他自己人格的完成”。他用他的文本来建立了它的人格，当然也可以反过来说，他用自己人格上的修为支持了他的文本的那种构建和延伸。

唐：如果对诗人人格本身有比较复杂的理解，这句话大致是成立的。我是说诗人并没有一种固定的人格需要通过诗来表现，同时，诗人的人格和文本之间是一种互动关系。实际上写作对人格的影响也是很大的。

张：是的。根子可以说是这代人中的一个具有原型意义的诗人。他自发而又自觉，有外来影响同时又是基于自身的觉悟，他的诗处于自己的时代之中同时又超越了自己的时代。其他人可能会和时代的关系更紧密些……

唐：前面你说我编《在黎明的铜镜中》是在自觉地梳理先锋诗的谱系，当时也确实注意到了这一点。因为这里面包括着和红色文本的关系。食指的诗，依群的诗，都比较明显。芒克的诗表面上看和主流意识形态没有什么关系，但他的大多数作品，如果不考虑到紧张的对抗语境，就不可能得到充分解读，特别是像《阳光下的向日葵》那样的诗。但是根子的诗和主流意识形态之间就不存在这种对抗性的关系。它在另一端横空出世，似乎更能体现江河所说的，既对抗又对称。其实江河和杨炼也是这样过来的。江河写过《献给一个人》、《纪念碑》等，杨炼写过《火把节》、《大雁塔》，都未脱宏大抒情的窠臼。

张：在他们的早期作品中，与红色年代原有的文化和诗歌母体之间的生长关系是很明显的。

唐：还有依群的诗，是一种奇怪的“双重文本”，像《巴黎公社》那样，把普遍的革命题材浸泡在青春意绪中，把早已“茧化”了的意识形态话语还原成个人语话，很有意思。“向戴金冠的骑士，举起孤独的剑”，多么本质又多么豪华，而且带有某种异国情调。我不认为诗人和文本的关系是种子和果实的关系，类似的比喻太简单化。在许多情况下，这种关系更像谷川俊太郎所说，是一棵拥有众多“假根”的榕树，你说不准哪一根就能长成粗壮的枝干，比主根更粗壮，却不一定和主干有什么关系，甚至主干本身反而有可能慢慢地萎缩掉。还有一些更复杂的比喻，比如寄生和嫁接。所有这些对于理解诗歌这种复杂的精神现象都是必须的。可以从这样的角度，而不必拘泥于朦胧诗、第三代这样的概念，来梳理先锋诗的谱系，这样许多问题可能看得更清楚。那些为了评论的方便或进入文学史的需要发明出来的归类概念遮蔽了太多的东西。许多诗人习惯上也被归入朦胧诗，比如梁小斌、王小妮、王家新，但他们当时的写作，相对于北岛、芒克等人，其实是两种不同时空中的写作，无论是现实时空还是文化心理时空，都是如此。

张：如果将他们看作“朦胧诗人”，那么他们的文本大概属于一种“次生性写作”，他们成为重要的诗人其实是因为他们后来持续和不断深化的能力决定的，他们后来的意义要大于初始的意义。

唐：所以欧阳江河曾开玩笑说他是个“二代半诗人”，因为他自认为不属于第三代诗人，又不可能被界定为朦胧诗人。我问，“那还有谁也是二代半啊？”他

当代先锋诗三十年：谱系与典藏

说：“王小妮，王家新都是。你也是。你不要以为你挤进了朦胧诗人。”我说“我什么代也不是。”他真正想说的是，他是个不愿意被归类，也无法被归类的诗人。这样的诗人还有一批。

张：这个与八十年代初期朦胧诗的论争有关系，那时还没有人对这个诗歌谱系作认真的梳理，只是把不同时期诞生的东西放到一个平面上来对待，而真正属于朦胧诗这一代的理论家又没有出现。徐敬亚属于稍微“晚生”的一个，他急于解释包括他自己在内的这一批人写作的合法性，所以便一锅烩了。你说的这几位，他们早期的东西确实无法确立他们的地位，还是通过九十年代的一些作品。

唐：柏桦也是一个突出的例子。他也是八十年代中期才出来的，但更早就写出了《表达》这种带有“元诗”性质的作品，而他所表达的，其实是一种无可替代的高度个人化的诗歌立场。他个人的诗歌美学和毛泽东时代保持着一种奇怪的联系，但风格上绝对独树一帜，同时，他的写作作为一种转变期的范式，影响了许多人。在这方面他和食指很不一样。都说食指是一个承前启后的诗人，但前面已经说到，他在诗艺上“启后”的一面比较弱，主要是作为一种精神人格象征，作为一种写作范式则没有多大的影响。多多是另外一种现象，很多年中似乎被忽略了，他的影响力需要一个更加深远的时空。北岛，包括杨炼和江河当时的影响是非常直接的。柏桦的影响也非常直接，主要影响了一批倾向于抒情性写作的诗人，尽管柏桦比他们更锋利、更极端、更“酷”。重庆有一批这样的诗人。黄翔的周围也有一批人。《大骚动》，别的地方的诗人大概不会用这个概念，只有贵州的才会。办这个刊物，王强大概是最得力的。

张：王强也是贵州的？

唐：是。这里说的是贵州的王强。他最初也是黄翔身边的人。黄翔周围有一批信徒。九十年代中期我去那边，对此感受很深。

张：黄这个人大概具有一种“教主”的气质吧？

唐：有一点。我们也说“诗歌江湖”，但更多的是强调一种“四海之内皆兄弟”的气氛；真正的诗歌江湖我看在贵州，简直像一个教派，人际间似乎有一种不成文的规矩。黄翔在贵州的地位是很高的。

张：他的文本也是别人无法企及的。

唐：也包括人格魅力。所以这次还是把黄翔和食指一起给选进来了。

张：当然。他们是先锋诗两个不同的重要源头，两个不可动摇的先驱。食指性格很平易，甚至有很“弱”的一面，但在北京这批诗人中仍然具有老大的气质，一种不可替代的人格魅力。

唐：食指的情况要复杂一些。他作为当代诗歌先驱者的地位，他的精神人格力量，他当初的耀眼才华，是绝大多数人都认同的，但对他作品的价值也存在一

些争议……

张：好像有人写文章，对前些年食指的再发现表示怀疑、质疑。

唐：认为是“媒体炒作的结果”。

张：包括“白洋淀诗歌”的说法，我也听到了质疑的声音。

唐：说对食指的重新发现是媒体炒作的结果是没有说服力的，但怀疑、质疑很正常，无可厚非。情况恐怕也确实比我们想象的要复杂一些，许多事现在说不清楚，甚至已不可能说清楚。

张：从做文学史研究的角度讲，“前朦胧诗”或者“白洋淀”甚至“贵州诗人群”确实都有可质疑之处，因为文本的诞生时间和实际影响无法确认。比如，有没有产生实际的社会传播和影响？有多大范围和多大程度的影响？文本后来有没有大幅度的修改？这些确实都是可质疑和难考证的。

唐：还有一个问题，就是诗歌文本和作者意图的关系。XXX在《十月》上发表文章，认为食指的早期作品完全被误读了。作者跟食指很熟，也是老红卫兵。他认为现在食指被谈论得最多的几个文本，包括《鱼群三部曲》，基本上是政治失意以后寻求一种宣泄，同时寄托了一种更大的虚幻。他认为食指是有“红卫兵情结”的……

张：食指确实有一些“红色文本”，与他那些“个人化的抒情”很不一样。

唐：但食指本人对自己作品的认识几乎是无差别的。他可以把《南京长江大桥》朗诵得和《这是四点零八分的北京》一样激情澎湃。他并不像许多人那样，把部分容易招致诟病的“少作”看成某种禁忌。

张：是的，他自己在这方面没有什么界限。另外，《疯狗》据说也不是人们想象中的那个关于人权悲愤的见证，而只是针对当年美国总统卡特来中国访问写的。

唐：因为写作时间在传播中被搞混了，与食指本人无关。一些选本上标的是1974年，实际上是1978年写的，我曾就此专门做过考证。

张：这是个巨大的误会。

唐：他这首诗和黄翔的《致卡特总统》差不多写于同时，出发点、意味却大不一样。当然，在一个特定的语境中，那样去误读也未尝不可。

张：从精神现象学的角度看，食指的所谓“精神分裂”或许有假性的成分。可能他更多地是一个“自我强迫症”患者，是当年的政治高压与他个人的敏感和恐惧交互作用的结果，这跟哈姆莱特相似，是一种“佯疯”。他现在的太太寒乐就对我说，路生并不是一个真正的病人，因为即便在“犯病”状态下他也是有个有羞耻感的人。真正的疯子是没有羞耻感的。我觉得她说的是有道理的。

唐：你跟他聊诗，会觉得他挺正常，从八十年代中期结识他起就是这样。但

当代先锋诗三十年
谱系与典藏

如果涉及到政治话题，就很容易在不知不觉中发生错乱。

张：这一点很奇怪。

唐：似乎他内部有一种机制，一个开关。有个“频道”不能打开，一打开就会出问题，关着的时候呢，就足够安全。但还是有问题。他对诗歌的看法基本上不出以群的《文学概论》，再加上“黄皮书”“灰皮书”的一些影响，之后的知识信息便很少，在某种意义上可以说被时间“雪藏”了。

张：后来的社会信息对他是一种干扰，一种很危险的干扰。但这也很奇怪，他九十年代那些诗写得很棒，悲情意味那么浓厚，悲剧命运的认同，与时代之间的冲突，被命运捉弄的自我形象……感人极了，我想如果没有九十年代这些作品反过来印证他早期的才华，他大家的地位还是没法确立。互相见证啊，有时候我读他九十年代那些作品，读得热泪盈眶。

四 从“第三代”到“70后”

唐：前些年一次和牛汉先生聊天，他认为新诗有史以来最终能站得住的诗人不会超过三十个，其中半数以上产生于上世纪七十年代末到九十年代末，而被归入朦胧诗和第三代的又占了后者中的绝大多数。我完全同意他的看法。在商业主义和消费主义盛行的今天，说到这些人更有一种“硕果仅存”的沧桑感。从这个角度探讨作为诗歌史概念的“第三代诗”恐怕更结实些。在作为诗歌运动名噪一时之后，它是怎样走过来的？在美学上提供了哪些成果和启示？一般认为徐敬亚他们搞“1986 现代诗群体大展”是“第三代”大规模登场的标志，当时登录在册的据统计有六十四个群体数百个诗人，但一直坚持下来并持续产生影响的如今已屈指可数，真是“硕果仅存”呢。当然，这个意义上的“第三代”概念，很大程度上已是一种借用了。

张：“硕果仅存”，很恰当啊。谈到第三代，有很多歧见，其间花样繁多，确实很难概括。总体上，或许可以认为它是当代中国的一场迟来的诗歌“现代主义运动”吧？

唐：或者说，使在中国一再被延误了的现代主义意识变得更加完整和充分，由此进一步拓展了多元多样的当代诗歌格局。所谓“现代主义意识”，很重要的一点就是强调诗人的个体主体性和诗歌自身的自主自律。五四以来的前辈诗人并非没有考虑过这个问题，穆木天、王独清、梁宗岱他们最初从法国后期象征主义引进“纯诗”概念，即着眼于此。但类似的努力一再被启蒙救亡的时代要求所压倒，到五六十年代就更谈不上了。从朦胧诗到第三代，算是补上了这一课，这以后才谈得上个体诗学的发育，也才谈得上真正的风格差异。

张：我注意到你在那篇关于九十年代诗歌若干问题的文章中提出了“个体诗