本书编写组 编

白天和黑夜的信使

夏雨诗社纪念诗集

华东师范大学出版社

白天和黑夜的信使

——夏雨诗社纪念诗集

本书编写组　编

华东师范大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

白天和黑夜的信使/《白天和黑夜的信使》编写组编.
—上海：华东师范大学出版社，2013.5

ISBN 978-5675-0692-3

Ⅰ.①白… Ⅱ.①白… Ⅲ.①诗集—中国—当代
Ⅳ.①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 094096 号

白天和黑夜的信使

著　　者	本书编写组
策划编辑	王　焰
项目编辑	顾晓清
装帧设计	朱静蔚
出版发行	华东师范大学出版社
社　　址	上海市中山北路 3663 号　邮编 200062
网　　址	www.ecnupress.com.cn
客服电话	021-62865537
邮购电话	021-62869887
网　　店	http://hdsdcbs.tmall.com/
印 刷 者	苏州美柯乐制版印务有限公司
开　　本	890×1240　32 开
印　　张	12.5
字　　数	100 千字
版　　次	2013 年 5 月第 1 版
印　　次	2013 年 5 月第 1 次
印　　数	2 100
书　　号	ISBN 978-7-5675-0692-3/I.982
定　　价	48.00 元
出 版 人	朱杰人

（如发现本版图书有印订质量问题，请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系）

序

一

李其纲

0

青美大姐说，你写个序。建渝说，你写个序，抓紧。亲爱的领导说，你写序要抓紧的。我就在想，序。序是开始。我想我们共同的序是一条河，一座岛。所有的在这本书里的文字，这本书文字后面的故事，它的开始都是这条河，这座岛。

1

假定我们已经穿越到 1982 年。夏初的中午时分，你正从图书馆大门出来，左拐，河就扑面而来。大片大片河的反光，在正午的蓝天之下，热烈而又妖娆，像河岸上盛开着的一蕊一蕊的夹竹桃。蝉也叫得热烈，叫得充满对夏天的深情，在柳树上，在杨树间。倘若你发现一只蝉在河岸边的灌木丛里，你会欣喜，你会尖叫，你会说：这只蝉

找到了它要的生活。一只离群索居，独孤求败的蝉，一只远离杨树柳树，扑向灌木丛中的蝉，一只洋溢着青春叛逆精神而又纯真浪漫的蝉。我们，在 1982 年，就是在灌木丛里开始歌唱的蝉。

我们明朗，我们如草地上飞旋的《会唱歌的飞碟》；我们充满期冀，满怀天真与纯真钉下《1983：中国门牌》；我们迷惘，迷惘得像一只咩咩浅吟的羊：《中国，我的钥匙丢了/太阳，你在哪里?》；我们骄傲，骄傲地写下一个少年人的《男子汉宣言》……

别笑，这不是帕慕克笔下置于伊斯坦布尔的“纯真博物馆”，而是我们笔下安放在那条河畔的“纯真博物馆”，我们不会以我们今天的世故和成熟去臧否我们当年的纯真和热烈。

2

我们开始回忆了，回忆比之我们自身更加忠实于这条河。

夏天。大四毕业了，大一升大二了，新的大一还未进来，这时这条河有点落寞的样子。但这是假象。你在暴雨的时候去看这条河，你就知道这是假象。它开始喧闹了，水哗哗地上涨，很快地漫上水泥堤岸，漫上卵石甬道。从河西的操场望这河满眼皆是波涛，从河东的桥上望这河满眼还是波涛。水很大，像三月的桃花水漫过了某个臆想中的湖泊。

我们找到了一个关键的语词：波涛。

波涛是物质，但波涛也是精神。当波涛是物质时，它是水；当波涛是精神时，它是所有激荡着撞击着我们情感的东西。它是水边破旧的茅屋，是疲惫的水车，是匍匐在山路上拉

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

纤人的胸膛；是陋巷，是高楼背后的阴影，是一个孩子在夜晚的哭泣，是补丁以及像补丁一样错落的房屋；是那片广场上的吼叫，是喷气式，是封闭式学习班，是背靠背的检举揭发，是一个民族的劫数和苦难。它们汇成波涛了，它们用波涛的形式来撞击我们。

这条河离波涛不远。即使在晴天，如果你愿意看见波涛，你对着这条河凝视，凝视三秒钟或三十年，你就会在这条河平整光滑的河面上看见波涛。

苦难，连缀成了波涛。这波涛是现实的，与玄思无关。但或许，它和诗有关，和这本书里的文字有关。阿奇诺说，奥斯维辛之后，谁再写诗是可耻的。但奈丽·萨克斯写了，保罗·策兰也写了：我睁开眼睛——我看见我的黑暗活着。

这黑暗是苦难，在看完保罗·策兰的《从黑暗到黑暗》之后，阿奇诺改口了，他知道苦难，哪怕是形而下的苦难，也是可以也应该被书写的。

但属于我们的波涛呢？我们书写了一些，像从一棵枝叶繁茂的大树上摘下了几片树叶，而离从整体上把握这棵树是多么遥远啊，就像我们离保罗·策兰是多么遥远啊。我们民族的保罗·策兰，你在哪儿？只有那场劫数，那场苦难依然在那儿。

保罗·策兰是属于波涛的，他的诗是波涛。他生命的终端是波涛，在另一条河，在一条名字叫塞纳的河，保罗·策兰纵身跳了下去。波涛抹平了他睿智的双眼，沉思的双眼。

谁能说，这条河的波涛不连接着塞纳河的波涛？

3

现在，只能站在岸上了。午夜的河流，寂寥、空旷，听不见人声，虫鸣却比之白日更显得恣肆张扬。图书馆沉默着，挟裹着无数印在纸页上的字沉默着。一种奇怪的感觉在泛起。总觉得那些字是有生命的，它们挨得那么紧，一个字紧挨着另一个字，那么多字叠加着一起，该会拥挤，该会喧嚣，该会呐喊，也该会沉吟。但巨大的反差是，从河里爬出来的沉默似乎也整个地笼罩了图书馆。看不清它的墙面，白日里的斑驳红墙，在午夜里显出的是一层略显丰腴的黑。

这黑，让你像河一样沉思，以一种沉默的姿态沉思，沉思苦难。

还有另一种苦难。

保罗·策兰为什么说天空飞向鸟，而不是鸟飞向天空呢？就像海子写道，今夜我不想人类，我只想你。

你是什么？你是谁？而那只被天空所飞向的鸟，又是什么？其实那也是苦难。是另一种苦难。是一种我们与生俱来的苦难。这苦难是形而上的，是终极的，是无法摆脱的，是罗布·格里耶的“无意义”，是乔伊斯的“六月十八日”，是海明威的那条只剩下骨架的大鱼，是普鲁斯特的“羊毛衫”。

有这样一种诗人，他们刻意与某种形而下的苦难保持着距离，但与上帝给予的苦难却亲昵地嬉戏。他们调侃，尽管在他们调侃的语调中，也充满着忧伤。他们把这种苦难吟诵得像划过波罗的海夜空的蓝光。2011 年的诺贝尔文学奖获得者，瑞典诗人特朗斯特罗姆就是其中的代表。他写迷失，是他自身的迷失。三岁那年，他与母亲走散了，一个人流落在斯德哥尔摩的

街头。他写焦灼，是他自身的焦灼。十五岁那年，他在阁楼上一夜又一夜地守着恐惧，无理由地对生命充满了绝望。

我们也都是特朗斯特罗姆，我们也有我们的迷失，我们的焦灼。上帝给予他的，同样给予了我们。这里，有一种残酷的公平。

到最后，我们所写的字，也会是一种丰腴的黑，也会进入黑暗，也会进入黑暗中的图书馆，与那些字挨在一起。一个字紧挨着另一个字，让另一些人在午夜里，在这条河边，想我们。

4

在岛上，有很多石头，我们可以坐在石头上眺望着河，我们的眼睛抚摸着河，我们的手抚摸着石头。

我们开始想这石头。石头就是石头，女娲补天用过石头，精卫填海用过石头，西绪弗斯推过一块无奈而又悲壮的石头，鲍勃·迪伦唱过《像一块滚石》，保罗·策兰也写过石头："音乐是山坡上的一幢玻璃房子/石头在那里翻飞，石头在那里滚动。"

这些石头都属于我们，所以，这么小的岛会有这么多的石头。坐在石头上，看这条河，这条河显得不那么真实，它像丝绸一样过于光滑，它像三月的树叶过于纤秾，它像扑腾于树林的鸟过于灵巧，它缺少粗粝，它缺少汤汤之势，它不像我们要的河、我们想象中的河。

如果没有这样一条河，没有我们想象中的河的话，我们就创造一条河，就创造一条与青春所独具的姿态相像的河。我们

在岛上凝望这条河，眺望这条河，这条河将按照我们给它的逻辑去流淌、去闯荡平野和山壑、去经历岁月。

这条河会懂我们，像密西西比河懂马克·吐温，我们的漂泊也会像马克·吐温依恋密西西比河一样去依恋扬子、去依恋黄河吗？

这条河会懂我们，懂我们的倔强，像海明威弄潮于加勒比海；懂我们的软弱，像卡夫卡那样透过锁孔打量这纷纷扰扰的世界。我们的宅像卡夫卡，这天下第一号宅男，最大的理想就是生活在地窖里，一日三餐有人奉上；我们的无奈像伍尔夫，守着壁炉却总觉得海很近，灯塔很近，但在神经质的守望中海与灯塔又远了，变成了墙上的斑点。

我们不是巨人，我们仅仅是在梦里渴望成为巨人的人。一位充满浪漫主义激情的现代主义作家加缪，在《重返蒂帕扎》中写道："即使在严冬，我的心里也有一个不可战胜的夏天。"我们也可以说，即使在严冬，我们的心里也有一条不可战胜的河。这条河按照我们给予它的逻辑流淌。

我没有说这条河叫什么名字，这座岛叫什么名字，但我知道，你们都知道，这条河的名字，这座岛的名字。你们和我一样，曾经一遍又一遍在梦里、在孤独中、在岁月中呼唤这名字。

2013 年 4 月 6 日

序

二

宋　琳

每场革命，最初都是一个人心灵里的一种思想，一旦同一种思想在另一个人的心灵里出现，那对于这个时代就至关重要了。

——爱默生

一

上世纪八十年代的大学生诗歌运动史，在经过了一段沉寂之后，近年来又再度引起人们的关注，除了怀旧以及由此引起的“甜蜜的忧伤感”，对当下物质主义文化氛围的不满应该是主要原因。由于怀旧而援引“过去”通常被当作一种保守主义的态度，但凡是真正关心文化复兴的人都不可能不发现，延续性的断裂造成的损失是多么惨重。八十年代产生的诗歌崇拜这种独特的亚文化现象为1949年以来所罕见，它与大跃进时期的民歌运动判然有

别，后者属于自发的、观念性的和突变性的，与心灵自由和表达自由的渴望密切相关，它也一定程度上得益于民间思想界的先驱者对言论开放的诉求与呼吁。

大学生诗歌运动属于广义上的“第三代”诗歌运动，是以朦胧诗为代表的地下诗歌运动的余续，其规模大大超越了朦胧诗群，并将朦胧诗的影响从理念扩大到日常生活和写作行为中去，就精神的自足、语言实验的勇气与活力来看，或可称之为一场学院“诗界革命”。梁启超曾说：“过渡时代必有革命。然革命者当革其精神，非革其形式”（《饮冰室诗话》），可这一次革命却是从精神开始，而归结于形式的。当《今天》上的诗歌在大学里从一间宿舍秘密流传到另一间宿舍，反叛的情绪也在几个懵懂的大学生心里悄然滋生起来。每个诗人的成长与他的阅读史是相伴随的，一首诗的力量——如雨果所说——可以超越一支军队，如果我们从心灵征服的角度去理解的话，就可以不去管浪漫主义信条是否依然有效。事实上，课堂上讲授的普希金与私底下交换的现代诗歌读物是交互作用于年轻学子的感受力的。顾城的《一代人》只有两句：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”，这种警句式的表达未脱浪漫主义的调子，却成为我们寻找现代性的宣言。它被张贴在了我所在的华东师大中文系 7901 班的墙报上。

反思八十年代的精神气质和个人学习写诗的历程，我们自然会将地理空间对心灵的投射作用与一首诗的销魂效果联系起来。上海，中国最都市化的城市，具备构成现代性的一切因素。它混杂着殖民时代的摩天大楼、花园洋房和棚户区，黄浦江上巨轮与冒着黑烟的机帆船交错行驶，它的街道风貌中既有石库门的市井风俗画、梦游般的人群，又有琳琅满目的橱窗的

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

奢华镜廊——无轨电车与自行车流的活动影像一掠而过，尽管经过社会主义工业化的改造，昔日租界那“万国”风格的办公楼与住宅区大都幸存了下来，丁香花园的洋气与豫园的老派相对峙，连空气也混合着冰激凌、啤酒、江水和工厂的化学气味。外滩像城市的一道屏障，日暮时分，海关大楼的钟声与汽笛的塞壬之歌遥相呼应，将缺乏室内生活的恋人吸引到露天公园与江堤一带。华东师大校园紧邻苏州河——工业污染使它变成了死水，它与另一个近邻长风公园的秀美形成巨大的反差，这些都成为城市焦虑症的源头，本雅明所谓“震惊经验”的上海版。“中国是有都市而没有描写都市的文学，或是描写了都市而没有采取适合这种描写的手法”（杜衡《关于穆时英的创作》），三十年代初如此，八十年代初亦如此，上海的校园诗人在学徒期已敏感地察觉到这个问题。

夏雨诗社成立于1982年5月，早期主要成员是华东师大中文系1978级、1979级、1980级学生。策划地是我们戏称为“巴士底狱”的第一学生宿舍，灰色的三层回字形楼房。这栋建筑是民国时期大夏大学的旧址，我的同学查建渝的父亲——大夏大学的学生地下党成员曾在这里从事秘密活动。某个春夜，我到78级师兄刘新华的寝室小坐。他突然问我：“你们几个写诗的同学，为什么不合在一起成立一个诗社呢?”听从了他的建议，我和沈韬、汤朔梅、张黎明、徐芳等人便开始了紧张的筹备。张贴征稿启事，给名流写信，请校长题辞，打字，画插图、油印，5月下旬，《夏雨岛》创刊号就这么诞生了，首任主编李其纲写了热情的发刊词——《夏雨，年轻而执着》。老诗人辛笛和邵燕祥、校友赵丽宏写来了贺信，辛笛先生还附上了贺诗《献给夏雨》：

唯独夏雨既爽朗又痛快，
在风雷中孕育，
一旦成熟就先闪电，
然后半空中响出一声霹雳；
即使瓢泼一阵也罢，
已经是还给闷热的人间
一个难得清凉的世界！

他那时沉寂多年后刚复出不久。台湾诗人痖弦1972年写《开顶风船的人——〈手掌集〉的作者辛笛》那篇文章时完全不知道他的音讯，故说道："海外传云辛笛已死"，并盛赞他"作为诗人的执着与骨气"。如果说夏雨诗社有自己的传统，那么可以追溯到辛笛写于三四十年代的诗。另一位则是施蛰存先生，他是中文系的教授，有关他和《现代》杂志的关系、"第三种人"文学观的争论、他与戴望舒的友谊，尤其是他写志怪和色情的极具现代感的小说，都使他成为上海传奇的一部分，成为我个人的文学英雄。向两位先生的请益，打开了我的视野。施蛰存的《关于"现代派"一席谈》是在夏雨诗社成立后不久的1983年写的，提醒年轻人现代观念早在五十年前就有了，"不是什么新发现"，因此"在创作中单纯追求某些外来的形式，这是没出息的"。如何避免重复上一代人，或再次错过某种与传统接续的契机？在检视我自己以及一些夏雨同人早期习作时，我既怀念青春的纯洁与激情，又不免为文化断裂所导致的盲目而感慨"诗教"的不足。"失去的秘密多得像创新"——理解曼德尔斯塔姆这句话的反讽意味，需要多么长的砥砺呀！

二

当年的夏雨诗人如今大都是中年人了，据我所知，其中多数人已经搁笔，包括一两个最有天赋、最早熟的诗人。我曾说过，愿不愿意继续写，取决于对语言的依赖程度，除非现实给你戴上纸手铐。写作终究是个人的事，寂寞者的事，指望它带来物质的好处，要么以失望为代价，要么将鼓励你用词语去欺骗。这就是为什么八十年代的青春写作在今天，在公众意识中诗歌已经死亡的时代，格外值得我们去怀念。诗歌本就是怀念性的，是逝去的美好事物的挽歌。“饮过词语之杯”（北岛）就好比中了魔，那样的时刻甚至可与一生等量齐观，即使你只写过一首诗，体验过短暂的销魂，也比沾沾自喜于对诗歌的无知要强。那种对语言的冷漠恰如对音乐的冷漠一样，使人心变得像铁石，我指的是归罪性的集体无意识所滋生的阅读伦理上的优越感，总习惯于对任何形式的创造指手画脚。最近几天，听说华东师大正在酝酿恢复夏雨诗社，消息一出，昔日诗友闻风而动，竟考古似地从全国各地搜寻出一本本旧刊物来。石达平寄来了三本《夏雨岛》，于荣健寄来了《蔚蓝的我们》，范剑平寄来了《盲流》，另一些已经在路上。翻阅这些发黄的书页，犹如阔别后的重逢，一些淡忘的形象如燕子归来，仔细辨认之际，我的精神为之一震，忽想起博尔赫斯的诗句——“不存在的唯有一样，那就是遗忘”，当年我们就曾那么热烈地沉浸于百科全书式的他，在诗人的序列中将他置于第一等级，而“年度君主”则经常更换或因人而异。快速吸收快速转换似乎是青春写作的一个特点，在主体性未完全建立以前，摹仿和趋时的痕迹是明显的，学生腔、自我陶醉、为文而造情这些通病使大量的文本失效，在时间的严酷法则下，经得住淘汰的诗作

已属凤毛麟角，或许只有诗人的“第二自我”能够立于不败之地，确保出于热爱的摸索没有白费——那时我们都很虔诚。

文人结社在中国有悠久的传统。从竹林七贤、兰亭修禊、晚明复社、近代南社，到“少年中国”、《新青年》、文学研究会、创造社、“左联”……各种形式的雅集不仅具有酬唱的意义，无论是否提出隐逸或变革的主张，结社本身在价值取向和实践方面必将体现一个时期或一个地域的文化征候，一个社团往往就是一个趣味共同体，相互激发和讲究品鉴，使代代文人共同参与并创造了知音神话。“真诗在民间”意味着文化的原创性是由民间社会提供的，其中社团的运动是保证原创性的活力得以持续的基础。夏雨诗社作为高校学生社团之一，所以能从中产生出优秀的、有全国影响力的诗人，自发性是至为关键的，没有自发性就不可能保障个性的发挥，也就没有诗歌民主。薇依曾说：“思想观念的群体比起或多或少带有领导性的社会各界来，更不像是群体。”（《扎根：人类责任宣言绪论》）夏雨诗社的组织形式不同于利益群体，虽然没有流派宣言，它亦接近于诗歌观念的群体。一首诗的传播有大语境的因素，但是在诗歌圈子的小语境中，一首诗一旦被接受，就是一个不小的事件。如艾略特所说：它调整了固有的次序。以早期《夏雨岛》为例，它的作者实际上属于两代人：文革一代与后文革一代，所以诗风判然有别。写乡村记忆的诗多出自有上山下乡经历的77级、78级学生之手：“那一年临走/忘了带日记/我把苦难/留在了山乡”（戴大奎）；“我没有离开大地/坎儿井——藏匿着清亮亮的魂魄”（李其纲）。语感和句式属于朦胧诗类型，豪情又与艾青等“归来派”诗人接近。但某种新的诗风在更年轻一代的诗中出现了，如果用一个词来表达就是“轻

逸”，那是一种陌生的诗品。沈韬将纪念碑比喻成水银计，解构了它在集体象征中的寓意，石头便失去了重量，发起高烧来。更多脱离政治语境的诗则用纯粹欢快的节奏写成。

我们以生命的蔷薇花
迎接前方的生活与岁月
为蓝宝石般的地球
热切欢迎银河岸的客人
我们以星星的速率
托起所有飞碟般的光轮与车轮
星星闪亮的流苏
是我们金色的道路

徐芳这首《唱歌的飞碟》取材于课间在草地上玩的飞碟游戏，想象从那个旋转的圆盘向着不明飞行物过渡，天真之情跳荡其间，获得了奇异的宇宙节律。卡尔维诺认为文学中两种对立的倾向由来已久：“一种倾向致力于把语言变为一种像云朵一样，或说得更好些，像纤尘，或再好些，像磁场中磁力线一样盘旋于物外的某种毫无重量的因素。另外一种则致力于给语言以沉重感、密度以及事物、躯体和感受的具体性。”（《未来千年文学备忘录》）他将轻逸和迅捷归入未来文学的范畴，差不多在他撰写诺顿系列讲演稿（1985 年）的同时或稍早，中国的学院才子们也已开始实践某种飞行诗和原子诗了，这或许是现代诗歌史上第一次。徐芳的另一首诗《擦窗》，运用暗示法和对话来处理一个梁小斌式主题，在集体反思阶段，关于“某种东西被弄脏了”的体验是很具时代感的。

相对于徐芳、郑洁诗中的淑女气质，张小波、于荣健、还

应加上张文质，却着迷于惠特曼或海明威的野性，张小波的《钢铁启示录》、于荣健的《我们这星球上的男子汉》和张文质的《啊，正午》写出时，四川的“莽汉主义”诗派还没有创立，说他们开“莽汉”风气之先也许并不为过。狂放、一定比例的“粗鄙度”（朱大可在《城市人》诗合集的序言《焦灼的一代与城市梦》中发明了这个术语）、崇尚力之美、将词语肉身化、并赋予原始欲望以公开的形式——单纯得令人不适，或相反，鄙夷公众趣味到令人咂舌。

我们需要老婆，非常之需要（《钢铁启示录》）
我那天哼哼的　加勒比小调　愉快地放屁（《地光》）

某一夜犯罪，我永生难忘
这样已经足够了，有余了（《十来只东西》）

以上所引张小波的诗句均属于从抒情性修辞向直白的口语退让的方式，不禁让我联想中世纪的法国诗歌怪杰弗朗索瓦·维庸（Francois Villon，1431—1462?）的“我要赠给他我的藏书，外加《魔鬼放屁传奇》一部”，“我俩喜欢污秽，污秽紧追我俩”和诸如此类放荡不羁的告白。萧绎曾言：“为人需谨重，为文且需放荡”，明显地是一个悖论。有人甚至认为若以“思无邪”为标准，连苏轼、黄庭坚都不合格，足见美学和道德评判的矛盾很难调和。唯美主义和颓废主义倾向在中国古代诗学中受到格调派的排斥——在西方现代诗歌中被发明出来也是在浪漫主义思潮之后——也曾在三四十年代的上海蔚然成风。阿多诺将颓废理解为一种否定性的文化，波德莱尔在《断想集》中写道：“当我使大家感到恶心和憎厌的时候，我就征服了孤

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com