

艺术上我们秉承：真正的永恒的民间立场



中国新诗年鉴

China New Poem Almanac

1998

■ 主编 杨克

花城出版社



* T242992 *



中国新诗年鉴

China New Poem Almanac

1998

■ 主编 杨克



花城出版社

粤新登字 05 号

责任编辑 秦 颖

封面设计 汉 唐

1998 中国新诗年鉴

主编 杨 克

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东省新华书店经销

广东科普印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 17.375 印张 1 插页 400,000 字

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—20,000 册

ISBN 7—5360—3013—4

I·2559 定价:28.00 元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换

《1998 中国新诗年鉴》编委会

主 编	杨 克		
编 委	杨 克	韩 东	
	于 坚	温远辉	
	谢有顺	李青果	
	黎明鹏	杨茂东	

穿越汉语的诗歌之光（代序）

于 坚

在我们时代，天才和杰作诞生的标志不是欢呼，而是沉默。其实过去的二十年，在汉语文学领域中，没有任何一种文学样式比诗歌更杰出。在中国诗歌的天空中，巨星迭出，一片辉煌。最近的二十年，几乎每一个杰出的诗人都不仅仅作为诗人而是作为一种精神现象、一种精神光团，辉耀着周围。诗歌之光，不仅影响了诗歌本身，并且，它的光芒也影响了小说、散文、电影、绘画、戏剧、音乐。我可以这样说，诗歌是二十世纪末中国一切现代文化的精神源头，也是它的硕果和纪念碑。

没有比这个时代的诗歌更备受争议、责难和压制的了，没有比诗人们更饱经磨难的了，谣言和攻击在最近二十年中一刻不停地包围着诗歌。主流文化把诗歌视为反对派，视为地下活动。虽然诗人们一再声明，所有的“革命”和实验仅仅是为了“诗到语言为止”，但诗歌坚决地被等同于意识形态，最近二十年，起源于诗歌的“先锋”一词，几乎就是异端的意思。1990年11月17日《文艺报》中的《对新诗潮的透视》一文清楚地表述了这种看法：新诗潮“实际上是资产阶级人生观、文艺观腐蚀的结果，也是敌对势力‘和平演变’战略在文艺领域内的反映”。一方面，与小说等其他写作手段不同，真正的诗歌通常只能通过民间的渠道发表，二十年来，杰出的诗人无不出自民间刊物。另一方面，

读者从公开刊物中获得的关于诗歌的印象是，它已成了一个必须抛弃的废话和垃圾的收容站。最近发表的多种有关诗歌前景的结论悲观的统计，无不依据公众对公开出版的文学期刊的印象。最后，这一切被归罪于诗歌本身，人们以为当代诗歌就是在例如《诗刊》这样的杂志中出现的那些，或者声称其“语言资源”来自西方诗歌的二手货——翻译诗的所谓“知识分子写作”制造的赝品。关于当代诗歌的谣言在今天已经强大到这种程度，以至似乎整个当代文学的平庸和不景气，都首先要由诗歌来负责。

诗歌的最近二十年的命运，乃是它天然的独立精神所致。杰出的诗人无不来自民间，《今天》、《他们》、《非非》……之类的民间刊物，前仆后继，成为我们时代真正的文学标志。这种独立精神就是毫不妥协地面对各种庞然大物，坚持着对写作的自由和独立、对诗歌真理和创造精神的尊重。如果说这个“怎么都行”的时代在文化上有什么权威或标准的话，那么它是由诗歌威严的沉默所建立起来的。诗歌的独立精神，并不是某种反对派精神，它的本质是拒绝依附于一切庞然大物，诗歌就是诗歌，它是独立的，自在的，它的目的是重建汉语自从一八四〇年以来几近丧失的尊严，使现代汉语重新获得汉语在历史上，在唐诗和宋词曾有过的那种光荣。

中国新诗在本世纪八十年代以前，出过一批杰作和优秀的诗人。但这个世纪的革命与民族灾难使中国白话新诗没有成熟的时间，诗人们普遍的写作工龄很少有持续在十年以上的，历史的局限使那个时代很难出现业精于勤，终生专注于诗歌，不受干扰的大诗人。因此，最近二十年出现的诗人们所面对的白话诗的历史，并非唐诗宋词那样不可逾越的丰碑，而是有着无数的空白和新的可能性。国家与社会的相对安定，在最近二十年中，为诗人们提供了一个本世纪并非最宽容的写作环境但是可以说是时间最长的写作环境，导致诗人写作工龄普遍的延长、诗人有时间来对

汉语进行精微的探索、整合、创造。可以说，虽然有着种种磨难，汉语新诗是在最近的二十年才达到本世纪的辉煌。

诗歌之光，我可以举出一长串对我们时代的精神活动举足轻重的名字和文本。朦胧诗，这个七十年代起源于北京的诗歌群体乃是少年中国自由灵魂与独立精神的复活，中国七十年代末开始的思想解放运动在文化领域内的先驱，它是专制时代结出的恶之花。食指，他几乎启发了他同时代的所有写作者。《今天》，以及它的杰出诗人北岛、芒克、多多、严力、舒婷……朦胧诗，对整个“伤痕文学”、“寻根文学”的影响，是我们时代最辉煌的精神光团之一。

第三代诗歌。本世纪最重要的诗歌运动。其意义只有胡适们当年的白话诗运动可以相提并论。汉语自五十年代以来，成为普通话的一统天下，“五四”以来的白话文传统被迫中断，民间的声音一度丧失，民间的声音通过日常口语（幸存于各省日常话语中的官话、方言）转入民间。1985年3月7日，《他们》在南京、1985年6月5日，《大学生诗报》在重庆、1986年《非非》在成都、“莽汉”在成都、重庆、《海上》在上海……发轫于中国南方的这场不谋而合的诗歌革命的要害，乃是一场民间话语的起义。中国诗坛一直在故意抹杀第三代诗歌运动的实绩。第三代诗歌运动，并不如某些心怀叵测的理论家所贬低的那样，只是一场社会学意义上的“革命”。也许这真的只是一场革命，但让我们回顾历史，看看出版于重庆的《大学生诗报》上的这些话：“不客气地说，思想陈腐、诗歌观念老化的编辑老爷们像一头头拦路虎，是中国诗歌的一大敌人。”“我们是第三代人，经历过文化大革命的末期，有历史的觉醒感。引进西方，增加了觉醒之后的认识，纵横复杂的思想结构了这一代人心理素质，观点不像现代派那样有重压后的偏激，也不像传统派那样。”看看《他们》第一期，《有关大雁塔》、《你见过大海》、《作品39号》、《父亲和我》、《美

国妇女杂志》等诗篇赫然在目。看看 1986 年出版的《非非》、杨黎的《高处》、《怪客》、周伦佑的《第三诗界》、蓝马的《新文化诞生的前兆》……我们只能说，如果这是一场革命的话，那么它是以收获为特征的革命。1986 年 10 月 24 日的《深圳青年报》，徐敬亚功不可没，但它给人们找到攻击第三代诗歌的借口，并以此来混淆第三代诗歌的形象，人们略过在此之前，早已具有创作和理论双重实绩的第三代诗歌，略过已经产生了广泛影响的《他们》、《非非》、《非非评论》、《大学生诗报》、《海上》以及在《飞天》杂志从 1981 年就已经开辟的《大学生诗苑》（张子选、沈奇、徐敬亚、于坚、周伦佑、王寅、沈天鸿、张真、宋琳、菲可、柯平、伊甸、宋渠、宋炜早已在这个刊物出现，这是第三代诗歌运动的先声。我要向默默无闻的杰出编辑张书绅先生致敬）于不顾，似乎第三代诗歌运动只是在 1986 年 10 月才突然集合起来的一盘散沙。其实第三代诗歌在七十年代末期就已经在酝酿，韩东等人创办的《老家》，钟鸣等人在四川创办的《次生林》、于坚等人在昆明尚义街六号创办的《高原诗辑》，非亚、杨克等人 在广西创办的《自行车》……1986 年，不是第三代诗歌的开始，而是它的丰收。第三代诗歌的历史功绩在于，它重新收复了“汉语”一词一度被普通话所取缔的辽阔领域，它与从语言解放出发的五四白话诗运动是一致的，是对胡适们开先河的白话诗运动的承接和深化。朦胧诗是思想解放运动的产物，它指向的是意识形态，诗歌是诗人们用来反抗意识形态专制的暧昧工具。而第三代诗歌却是从普通话的独裁下恢复汉语的尊严。它是白话文运动之后的第二次汉语解放运动，是对普通话写作的整体反叛。从意识形态的说什么，向语言的如何说的转换。写作成为个人的语言史，而不是时代的风云史。个人写作是从语言的自觉开始的，第三代诗歌通过语言在五十年代以来第一次建立了真正的个人写作。如果说崛起于普通话之重镇北京的朦胧诗的旗帜乃是“我不

相信”的话，我以为发源自南方的第三代诗歌的本质是语言解放，口语——在区别于作为意识形态工具的普通话的白话——原生的、日常的、人性的汉语这个意义上，乃是第三代诗歌运动的伟大旗帜。第三代诗歌使民间话语第一次大面积地进入中国当代文学铜墙铁壁的舌面，并且从此开始了诗歌精神的重建，延续今日的许多诗学命题，就是第三代诗歌提出来的。第三代诗歌中断了中国新诗自五十年代以来，与庞然大物勾搭的历史，勇敢地张扬了诗歌的独立精神，诗歌回到了诗歌。一批杰出文本使汉语重新具有了诗的功能，真正的诗歌标准得以确立。可以说，正是第三代诗歌运动，使由胡适等人开始的汉语新诗运动，进入了一个成熟和丰收的时代。第三代诗歌将名垂青史，它的创造精神，它的蔑视庞然大物的勇气，它的卓越天才，它的活力、自由、独立，它的深度和广度，它的中国经验，它的革命精神——一种古典的写作快感：“为了得到这种快感，我觉得人们在特定的时刻，必须处于灾难的边缘或冒失落的风险。不然的话，他们只是在实施一种注定会成功的项目。……人们每次都必须有所创新，这一创新不会得到任何保证和肯定，不是没有概念，而是每次都必须超越概念。……人们必须在没有任何事先保证成功的情况下进行创造”（德里达语）——都是穿越时间的。

第三代诗歌，为我们贡献了这些巨星云集的光团，《他们》、“诗到语言为止”、韩东的诗歌和小说、“诗歌最重要的是语感”、“拒绝隐喻”、《0档案》、《曼凯托》、《飞行》、《弟弟的演奏》、《幸亏这些年有了一些钱》、《他们》诗人的活动，还影响了前卫戏剧和第六代电影，例如诗人们与导演牟森、张元的合作。还有其他天才，流星般地灿烂过诗歌天空，比如丁当、于小韦、小君……

四川是诗歌之光、诗歌革命的重镇。《非非》，它的惊世骇俗的思想，乌托邦诗歌理想。它的天才诗人杨黎以及周伦佑、蓝马

的理论原创，何小竹、小安的诗歌。

上海，张真。《海上》，默默、孟浪。城市诗派，宋琳、张小波。杭州，梁晓明。广西，非亚、杨克……

二十世纪的汉语应该记住这些诗人，李亚伟、翟永明、西川、柏桦、张枣……以及部分文本中的海子（而不是某个诗歌烈士）、诗人钟鸣对散文的贡献。诗歌之光穿越平庸的、物质主义和知识分子的九十年代，感谢缪斯，她继续为我们贡献诗歌和诗人，谢天谢地——不是知识分子。关于最近十年的现代汉语诗歌的状况，我的印象是，一方面杰作迭出，少数的天才在时代之外，不断生长成为汉语诗歌的参天巨树，例如北岛、多多、昌耀、吕德安、翟永明……另一方面，出现了许多新的优秀的天才的诗人，就我阅读范围所及，我可以举出的有朱文、伊沙、阿坚、鲁羊、杜马兰、侯马、徐江、中岛、杨键、鲁西西……这些在民间的诗人通过民间刊物（例如九十年代出现的《诗参考》，他们与中国摇滚音乐的关系。《北回归线》、《一行》等）继续着《今天》、《他们》的民间立场和写作中的独立精神。历史将证明，就汉语诗歌而言，九十年代决不是一个可以由于平庸而被冷落的时代，当时代的尘嚣退去，那些光辉的钻石将会一个个原形毕露。读者会发现，在浑然不觉之中，他们梦寐以求的杰出诗人早已来到他们中间。

中国诗坛而不是读者对此保持着沉默。所谓新诗潮的评论仅仅是从朦胧诗到后朦胧诗的批评，仅仅与朦胧诗——后朦胧诗的历史相对应。新潮诗歌批评建立了关于朦胧诗和后朦胧诗的阐释体系，但对于第三代诗歌，却处于失语状态，或者只是从意识形态出发的敷衍了事的泛泛而谈。给读者造成的印象似乎是，第三代诗歌只不过是“社会学研究的对象”，完全掩盖了第三代诗歌杰出的文本实绩。这是由于，第三代诗歌的独立的原创的品质使然。新潮批评找不到有效的现成的理论来解读第三代诗歌，“存

在着许多解说方面的困难”，并且，新潮诗歌批评可以说是一种与具体的文本无关的意识形态批评。这里要对“后朦胧诗”作一些历史的澄清，以免鱼目混珠。第三代诗歌并非所谓后朦胧，从对旧的意识形态的反动上看，第三代诗歌与朦胧诗是一致的，但第三代的出发点是语言，朦胧诗的出发点是意识形态。从美学品质上看，第三代诗歌所要反对的就是“朦胧”。“后朦胧”这个企图涵盖八十年代以来的一切的词乃是对第三代诗歌之历史贡献的抹杀和歪曲。后朦胧乃是朦胧诗的某些部分之“后”。八十年代北京大学五四文学社编印的《青年诗人谈诗》，可以发现后朦胧的历史渊源，当口语正在作为第三代诗歌语言解放的大旗在南方飘扬，后朦胧诗人们例如海子、欧阳江河还在小传里声称“跟随江河、杨炼学习史诗”，1986年编印的《汉诗：二十世纪编年史》是这种后朦胧的集中反映。在这个集子中，诗歌被理解为历史—文化—知识的阐释工具，这与后来发展成的“知识分子写作”是一脉相承的。后朦胧诗在八十年代张扬的是“文化诗”，到九十年代则成为“知识分子写作”。无论旗帜如何变换，其与第三代诗歌最根本的区别在于，在第三代诗人那里，由日常语言证实的个人生命的经验、体验、写作中的天才和原创力总是第一位的，而在“后朦胧”那里，则是“首先是知识分子，其次才是诗人”。前者是诗人，后者是“知识分子”，这就是本质的区别。

九十年代的“知识分子写作”是对诗歌精神的彻底背叛，其要害在于使汉语诗歌成为西方“语言资源”、“知识体系”的附庸，在这里，诗歌的独立品质和创造活力被视为“非诗”。从民间出发，最终为庞然大物所吸纳，这似乎是文明史的某种规律。卡夫卡和乔伊斯，最终都被纳入文明秩序的一环，一个所谓“先锋派”的传统。但对于具体的作家卡夫卡或乔伊斯，他的写作始终是独立于庞然大物的。并且，由于这种写作的一意孤行，由于这种写作的可怕的原创力，犹如混沌初开，它自身就构成一种力

量，足以与庞然大物相抗衡。这与自觉的利用庞然大物的那一套来规范自己，然后又借助庞然大物的力量，把自己纳入秩序是完全不同的。五十年代以来中国诗歌依附于某种“庞然大物”的老路，正是为“知识分子写作”所继承。这种写作仅仅是某种庞然大物的傀儡，与诗歌在历史上曾经有过的那种伟大的创造精神相反，它不是通过自由的、独立的、异质的、另类的、天马行空的、自由自在的、原创性的品质复苏人们被权力话语和文化秩序异化、僵硬了的想象力、创造力，不是来自生命的感受，对经验世界、知识系统的陌生化、对存在的觉悟、不是对既成的文明史的一次次改写；而是被用来势利眼地与某种“三十年河东，三十年河西”文化霸权、主流意识形态、富国的知识系统“接轨”。诗歌成了只是为“走向世界”在世界之外为被翻译成强势语言的资格证书、“语言策略”，成了在某个庞然大物之上添砖加瓦的小动作。这种写作是侏儒化的、丧失汉语诗歌的尊严、毫无天才、毫无灵性、耍小聪明，用味同嚼蜡的“知识”吓唬盲目的读者。这种写作与专制时代弄臣们厚颜无耻的歌功颂德一脉相承的是，它要求的是诗人们普遍的平庸，丧失独立，取下帝王的桂冠，去当无休无止的研究生、博士生、知识分子，“要求写作者首先是一个……知识分子，其次才是一个诗人。”（语见《岁月的遗照》九十年代文学书系《不知所终的旅行》）“间或，也用英语交谈”，甘为末流。新潮诗歌批评从八十年代到今天可以看出一种不断地向“知识分子”妥协的过程，批评家不是为诗人服务的，但是批评家的职业道德乃是面对具体的文本，而不是面对“主义”、“倾向”、“份子”、“圈子”和知识。新潮诗歌批评的先天不足（在普通话的权威中建立的批评话语，缺乏独立的真知灼见）导致它只有向“知识分子”获取理论资源，最终丧失了批评的独立立场，堕落到与那些僵硬的“本本主义”的大学诗歌教授、诗歌评论家、中文系以及诗歌选本之类的诗歌权威差不多的水平，他们已

经丧失了对于诗歌的直觉力，如果不依赖某种意识形态、知识体系、依赖某种现成的、流行的、既定的美学规范，依赖西方诗歌的语言资源，他们就完全不能区别好诗和坏诗。其实中国现代历史中由政治地理赋予文化中心的传统权威已经由于权威们以权谋私、平庸僵化的趣味、对知识和主义的盲从而丧失。我甚至可以说，由此构成的我们时代的诗歌权威其实已经成为平庸之作的庇护所和天才诗歌的刽子手。

一边是默默的工作、原创力、智慧、独立清洁的精神和对汉语的出神入化的造化之功。一边是“圈子知识气候”、普遍的平庸、萎缩、僵硬、小聪明、没有生殖器官的令诗歌受害蒙辱的垃圾。一边是被可怕的沉默所遮蔽，一边却是在文化霸权庇护下的厚颜无耻的堕落和喧嚣。因此，这本诗歌年鉴做的是一桩严肃而艰苦的工作，这工作犹如矿工去除钻石周围的遮蔽物，使它们与杂质之间天然的断裂呈现出来，让钻石们露出光辉。

诗歌在民间，或者说好诗在民间。本世纪最后一年在中国南方出版的这部年鉴，仅仅是要表明，所谓“好诗”的民间标准。

好诗在民间，这是当代诗歌的一个不争的事实，也是汉语诗歌的一个伟大的传统。民间的意思就是一种独立的品质。民间诗歌的精神在于，它从不依附于任何庞然大物，它仅仅为诗歌本身的目的而存在。它不同于所谓的“地下诗歌”，地下诗歌依附的是所谓“反对派”，当这个反对派一旦成为庞然大物，“地下”诗歌的地下性与庞然大物的勾结就会昭然若揭。七十年代末期出现的《今天》，使我们重新听见了民间的声音，《今天》的魅力在于它的诗歌而不是《今天》这个刊物的形式，其实正是这一形式被庞然大物所利用。受时代的影响，《今天》同时自觉地具有“民间”和“地下”两种身份。民间的身份是《今天》的魅力所在，后一种身份则使得它在后期终于沦为庞然大物的附庸。

《他们》在1984年的诞生，使诗歌的民间立场得以真正地确

立。《他们》仅仅为写作的目的而存在，当年《他们》出刊的时候，就表明这是一份“诗歌内部交流资料”，它贡献的仅仅是一批诗人，以及由他们的文本产生的对文学和生活的影响，而不是反对派。由于主流文化对独立精神的害怕和敏感，《他们》并没有由于“民间立场”而在主流文化的压制中得到幸免，但这种压制从来没有使《他们》任何一个诗人将其作为附庸于某种庞然大物的借口。《今天》和《他们》都是中国最杰出的诗人的阵地，但前者成了流亡者，后者在相同的处境下，则仅仅是一群诗人。这就是《今天》和《他们》的区别。

还应该提到《非非》。八十年代的《非非》和《他们》具有同样的民间立场。但在九十年代，这个刊物转向所谓“八九后的写作”，（和四九后的写作有何不同？）关于“红色写作”和“白色写作”的划分，使后期的《非非》丧失了民间身份。

就诗歌而言，民间立场意味着一种“诗人写作”。何谓诗人写作？

前几天，我在昆明武成路附近的一个废墟中拾到一扇木头雕刻的窗子。当时周围有些人看见我把一扇烂窗子绑到单车上，非常不屑，可能以为我要拿回去当柴烧。这扇窗子由于长时间的烟熏，已经一片漆黑。第二天中午，我在阳光下清洗这个窗子，先是用刀刮，再用刷子刷，上面的锅烟子，几乎有指头厚，搞了一个多小时，这个被黑烟的积淀层遮蔽着的窗子终于呈现了出来，我才发现这扇窗子不仅有格子，格子之间还雕着几朵花。中间的一朵最大，像是山茶花。周围还有十二朵梅花和四个花枝，这个窗子当年没有涂过油漆，是本色的。当时是中午，阳光相当好，这个窗子已经从一片漆黑，变成红里泛黄的，这时候我忽然听见了从前创作这个窗子的那个木匠的凿子凿响木头的声音，我看见花一朵朵从他的手心间开放出来。我当时的心情，相信与从前那个木匠是一样的。这是一种造物的心情，一种除去了遮蔽之物，

看见了世界之本真的心情。一块木头，在别人看来只是木头，只是窗子或许甚至只是烧柴，但在诗人看来，却是花园。这就是诗人，这就是诗歌。

何谓诗歌，每一个时代都必须面对这个问题。每个时代，都有自己接近诗歌的方法，但有一点是最基本的，这就是诗歌的力量总是和人类原初时代本能的创造力相联系，诗歌创造，是对既成的文明史的一次次改写。概念化的文明史其实是一部对具体的、在场的、新鲜的日常生活的遗忘史。捷克作家克里玛说，一个在“遗忘的总统”引导下的民族将走向死亡，而适用于一个民族的同样也适用于我们每一个人。如果我们失去记忆，我们将失去自己，遗忘是死亡的症状之一。没有记忆我们将不再是人类成员。诗歌的价值在于，它总是使人们重新回到开始，领悟到存在的本真。诗歌是永远“在路上”的，诗歌是穿越遗忘返回存在之乡的语言运动。

我提醒各位回忆一下我刚才所讲到的那扇窗子被创造出来的时代，在当时，一栋建筑的开工就是一次创造的开始，一扇窗子就是一个作品，一扇门就是一个作品，一张床就是一个作品，创造活动乃是人类生活的一种日常活动，诗歌只是普遍性的创造活动中的最高级的形式，或者说它提供了创造的标准。我最近在古董市场看到一张清代的床，上面雕刻着无比精美的花朵鸟兽。马鹿在饮水，白鹤在飞翔，这张床被雕刻成大地的样子，这张床本身就是一首睡眠之歌。人睡在这样的床上，他才会真正感受到何谓睡眠。中国是世界历史上曾经有过的最伟大的诗国，中国古典生活其实并不像二十世纪的某些伪知识所杜撰的那样，只是一部吃人的历史。二十世纪的知识给我们介绍来自西方的各种图纸，它从不说中国过去也有一份图纸，关于一个由诗歌之神守护的世界乐园的图纸。而且这份图纸其实并没有在世界上施工过。例如，这份图纸关于“原天地之美”的设计。正是依据这份图纸，

中国人得以在建立了一个伟大无比的文明的同时，也保持着一个没有被污染的大地，这种状态是在不久前才结束的。中国古典诗歌在过去时代的生活中，是非常日常的，它不仅写在书本上，而且被人们口口相传，“有水井处皆吟柳永词”。诗歌被人们书写在墙壁上、门窗上、床第上。正是诗歌守护着中国生活的诗意。正是这种来自日常人生的诗性，建构了伟大的中国文明。

七世纪中国的一位诗人张若虚在他的著名的诗歌《春江花月夜》中写道：“春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟随波千万里，何处春江无月明。……江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似。”这首诗歌表达了古代中国对世界对时间的看法。人一代代死去，永恒的是月光下春水东流的大地。大地不但是永恒的栖居之地，它也为短暂的人生提供着生命的价值所在（诗意地栖居在大地之上）。同样的看法也体现在伟大诗人李白的诗歌中，在《把酒问月》这首诗中，李白写道：“今人不见古时月，今月曾经照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。”中国古代的诗人们相信时间有两个向度，一个指向短暂的现在，一个指向永恒的过去和将来。一个是变化无穷的，生生死死的，另一个却是原在的，永恒不变的。人生代代无穷已，其前提必须是江月年年只相似，人必须有着对江月年年只相似的超越现世生命的永恒者的信赖和依托，由一个人可以信赖其不朽的明月照耀的诗意的天地呈现出来的存在感来证实，他的现世的人生才会是和平的、诗意的。否则，人生就是不可思议的，没有安全感和空虚的。这两个向度组成了中国古代叫做所谓时间的东西，前者为当下的世界提供了丰富具体的生活，后者则证实着世界和生命的不朽和存在的意义。中国哲学中所谓“天人合一”，暗示的也是两种时间向度的密不可分。天的时间和人的时间的合一才组成人类艺术化的生活世界。正是在这种和谐的时间观中，古典的中国一直坚持着对大地的感激和敬畏，保持着与

它的诗意的关系。我以为，在这个世纪之末，世界应该从中国式的时间观中获得关于人类文明方向的启示。世界进步的契机不仅只在未来，也可以在过去，在那些伟大历史的废墟中，这是有先例的。西方的文艺复兴，不正是从过去，从文明的废墟中获得灵感的吗？中国唐以下艺术化的人生世界，是对先秦那些伟大思想的不断的发掘，才得以实现的。我以为，中国古代圣贤对于建设那种天人合一的诗意的栖居的艺术化的人生世界的启迪，数千年来，尚未被全部彻底的领会。我以为下个世纪开始的中国伟大的文明复兴，它的眼光应该是朝向过去的。因为我们已经领教过未来。我相信，唯有诗歌，能够引领我们复兴。

世界在诗歌中，诗歌在世界中。因为诗歌来自大地，而不是来自知识。写作的“在世界中”乃是一种常识，乃是诗歌的一个最基本的出发点。从杜甫到曹雪芹，汉语从不以为它是在世界之外写作，是为了“被翻译”与某种知识的“接轨”而写作，但这一常识今天已成了少数智者在坚持的真理。诗歌本身就是在世界中的。诗歌不是经济体制，不是外贸，它指向的是世界的本真，它是智慧和心灵之光。在诗歌中，中国人、印地安人、老挝人、澳洲土著与英语世界的智慧并没有第一世界、第三世界、发达或不发达的高下之分，不存在所谓“接轨”的问题。今天，普天下，都是渴望着接轨的人群与他们的知识分子。就像云南森林中的黑豹那样，“在世界中写作”的人已经几乎绝迹。

这个充满伪知识的世界把诗歌变成了知识、神学、修辞学、读后感。真正的诗歌只是诗歌。诗歌是第一性的，是最直接的智慧，它不需要知识、主义的阐释，它不是知识、主义的复述。诗歌是人类语言世界中唯一具有生殖器官的创造活动。诗歌之光直指人性。诗人拥有的难道不仅仅就是诗人写作么？难道还有比诗人写作更高的写作活动么？诗人写作乃是一切写作之上的写作。诗人写作是神性的写作，而不是知识的写作。在这里，我所说的