

中国当代民间 诗歌地理

张清华——主编

上卷

东方出版传媒
东方出版社

中国当代民间 诗歌地理

张清华 主编

上卷

序

张清华

—

在人类文明的历史中，“地理”和“历史”从来不是完全分离的两个东西。在各个文明圈彼此隔绝的时代，在人类未进入“现代”这种与时间赛跑式的社会形态之前，“地理”本身就是“历史”。很显然，那时的文化带有无法逾越的地域性，各种文化类型彼此几乎是静态的、井水不犯河水式地存在着、延续着，几乎千年如一日。只有到了所谓的“现代世界”，特别是“全球化”的极致时代之后，世界才缩小为一个“文化共同体”，历史也才缩小为一个虚构的中心主义的、有“整体性”的叙事。或者说，关于历史的观念才被“时间”彻底统治了，而“空间”——世界与文明的广阔的本体则被弱化和抹杀，被排挤出了历史的叙事。

这样的一种“现代的历史”和进步论的历史概念，如果追根溯源的话，当然会很远，但其最直接和最经典的论述者应该是黑格尔和马克思。在他们如椽的巨笔之下，历史和时间被“总体化”了，壮阔的平面空间被线性的“时代”和诗意的“时代精神”覆盖和统摄了，具有了“理性”“进步”和“必然”的属性，并进而变成了革命的寓言。在更近的当代，这些历史思想则渐渐生成了“发展”的价值学说，并成为一种强大的、属于集团和国际的政治，“全球化”即是这种政治的最新形式和结果。

然而这并不意味着他们对于文明的地理属性缺乏认知，马恩的革命理论中对于资本主义的批判，有许多是建立在对文化的地域性构造或“政治地理学”的论述之上的。在黑格尔的笔下，历史也仍然具有“地理”的原始属性，他说：“爱奥尼亚的明媚天空固然大大地有助于荷马诗歌的优美，但是这个明媚的天空绝不能单独产生荷马。而且事实上，它也并没有继续产生其他的荷马。”为什么注定要出现更多荷马的地方没有出现？因为“在土耳其的统治之下，就没有出过诗人了”。很显然，黑格尔认为地域和文化类型注定了这样的结果。当然，这段话并不完全符合事实，在荷马之后，希腊还是出现了伟大的悲剧诗人和抒情诗人，土耳其的文明也并非完全不会诞生诗人，但他所说的地理文化或文化地理的某些根本性的不同，还是有道理的。他还说：

“在寒带和热带上，找不到世界历史民族的地盘。因为人类觉醒的意识，是完全在自然界的影响的包围中诞生的。”“世界的新与旧，新世界这个名称之所以发生，因为美洲和澳洲都是在晚近才给我们知道的。”换句话说，文明的重要性和影响力确与其所处的地理条件密切相关，所谓“现代”概念的产生，是因为一些“落后”的地理文明的发现，证明了所谓文明的“先进”与“落后”的性质之分。这也是中国在进入近代之后，在西方工业文明的侵袭与催逼之下才“睁开了眼睛看”，具有启蒙和现代意识的原因。事实上，一切都是从魏源留下的那本《海国图志》开始的，有了作为“文化地理”的《海国图志》，才有了严复翻译的《天演论》和他自己写的《原强》，中国近代意义上的“进化论”历史观才得以萌生和确立。

的确，在寒带和热带的许多民族文化，即使没有被完全埋没，也变成了一种弱势的或“被观赏”的文化，北极圈里的爱斯基摩人，大洋岛屿及非洲赤道丛林里的部族，他们要么被认为依然过着原始野蛮、置身世外的生活，要么他们的家园已经成为文明人“度假旅游的天堂”。但也有温带的例外，生活于“文明中心”的欧洲的吉卜赛——波希米亚人，原来广泛分布在美洲大陆的印第安文明，不也同样被挤出了文明的“新世界”吗？如果考虑到这样的一些历史概念和文化理论，再加上19世纪达尔文的生物进化论思想在社会领域的影响，第二次世界大战时期的法西斯主义的出现就不是偶然的了。

显然，如果我们说黑格尔的思想改变了人类世界的格局和历史轨道，这种说法并不是夸张，但是这种“历史中心主义”的认识论在20世纪以后受到了挑战。从斯宾格勒和汤因比这样一些历史学家开始，一种“地理文化”的历史认知重新抬头。而在福柯那里，上述观念遭到了强有力的反思和批判，他说：“这是起始于柏格森还是更早的时候？空间在以往被当作是僵死的、刻板的、非辩证和静止的东西；相反时间却是丰富的、多产的、有生命的、辩证的。”总之，“19世纪沉湎于历史”。一位当代的历史理论家爱德华·W. 苏贾也随之指出，“在1980年，学者们一致呼吁对（历史的）批判想象需要进行广泛的空间化……因此，一种具有明显特色的后现代和批判的人文地理学正在形成”。它“重新将历史的建构与社会空间的生产紧密地结合在一起，也将历史的创造和人文的构筑、构形结合在一起。从这种富有创造性的结合中正生出各种新的可能性”。

上述理论观念足以能够成为一个理由，让我们来讨论“中国当代民间诗歌地理”这一诗歌和文化命题。在过去的很多年中，我们一直是在“时间”的范畴中来讨论新文学和现代诗歌，时间使现代文学和诗歌的历史具有某种价值和方向，从陈独秀所说的“文学艺术，亦莫不有革命，莫不因革命而新兴进化”，“今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”，到20世纪80年代初期徐敬亚所宣称的“新的，就是新的”，所使用的就是这样一种逻辑。直到眼下的所谓“现代性”讨论，也仍是如此。人们谈论文学，包括诗歌的基本观念仍然习惯于使用时间维度所派生的价值标准。然而正如英国人彼得·奥斯本在《时间的政治》一书中所揭示的，“‘现代性’和‘后现代性’、‘现代主义’和‘后现代主义’以及‘先锋’都是历史的范畴，

它们是在理解历史整体的水平上建构而成的”，或者说，它们是一种将“历史总体化”的结果，是一种“与这些时间化相关联的……历史认识论”，因而也是一种“特定的时间的政治”。“现代主义和后现代主义——与保守主义、传统主义和反动一样——侵入了时间的政治的领域”。奥斯本一针见血地指出了“现代”这样一种看起来天然正确和优越的观念，在其内部所存在的一个权力和统治的实质。人类正是用时间维度上的制高点虚构了种种观念与价值，并以此构造了充满权力与压迫性的历史叙事。

有意思的是，对于文化地理的发现使中国人走上了现代化进程，而对于西方来说，文化地理的发现则几乎相反，是催生了他们的浪漫主义情怀——转而怀念古代、东方、中世纪的原始森林与陌生的异域情调。斯达尔夫人正是从欧洲南方与北方的地理差异中，解释了文艺复兴、古典主义与19世纪初欧洲文学的动力，并且提出了在地理的差异（欧洲北方和南方）中包含了时代和价值的对立（古代和中世纪、骑士精神和希腊罗马制度的对立）的一般规律。这一定律到了中国人这里也反过来了，在古今之争中，正是包含了陈旧与现代、进步与落后乃至革命与反革命之间的对立。因此，关于中国现代历史，包括文学与诗歌的历史的叙述，显然也充满了这样的虚构与规则：改良、革命、变革、进步、先锋、新潮、后、新新、后后……这样一些概念构成了一个个关于文学进步的新神话。五四时期是这样，二三十年代革命文学运动时期、延安文学时期也是这样，还有建国以后“文革”以及“文革”后的“新诗潮”运动、超越“朦胧诗”一代的“新生代诗歌”也是如此。但在这样一个历史轨迹中我们不难发现，诗歌确实是一直在变，但却未必总是在真正地“进步”。

二

在进步论的历史观诞生之前，中国人的历史构造只有朝代的自然更迭所产生的叙述线索，其基本的叙事逻辑是以“断代史”为单元，基本的历史观或“历史诗学”则是循环论。循环论的理论基础大约首先是出自《易经》和老庄哲学中原始的“道”的观念，所谓“坤道其顺，承天而行”（《周易·上经·坤》），大道行天，周而复始。老子说，“天下之物生于有，有生于无”（《老子·十四章》），庄子说，“方生方死，方死方生”“因是因非，因非因是”。也正因为他们如此看待生死与物我的关系，庄子几乎可以把时间剔除到世界之外，“道未始有封，言未始有常”“天地与我并生，万物与我为一”（《庄子·齐物论》）。这些思想在东汉以后又结合了来自佛教的轮回观念，逐渐生成了中国人特有的循环论的历史观与世界观。可以说，查遍汉语的词典，在近代以前恐怕找不到“发展”这样的词语，而“天下大势，合久必分，分久必合”“是非成败转头空”“古今多少事，都付笑谈中”才是中国人的历史想象与历史美学。

上述话题如果认真追究起来可就太长了，我们尽量简化之。也确乎奇怪，和上述的认识论方式完全匹配，中国第一部文学总集——孔子编订的诗歌集《诗经》，竟也是典型的按照“文

学地理”而不是“历史”的方式编成的。“十五国风”完全是按照出产地域与诗歌内容风格的不同而分类设定的，根本没有考虑时间要素，尽管这些作品的诞生跨越了至少数百年的时间。出产地的文化决定了它们不同的语言与美学特点，几乎每一国风都有鲜明不同的内容与风格特色，以至于孔子也多次提到诸如“《雅》《颂》，各得其所”“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”，“郑声淫”“人而不为《周南》《召南》，其犹正墙面而立也欤？”“颂《诗》三百……使于四方，不能专对，虽多，亦奚以为？”“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨……多识于草木鸟兽之名”。这些说法虽然没有明确的文化地理或诗歌地理概念，但很显然，孔子清楚地认识到不同地域诗歌的差异性，其作为“地方性知识”的多样性和重要性。他一方面称《诗三百》“一言以蔽之，曰：思无邪”，褒奖《关雎》“乐而不淫”另一方面又“恶郑声之乱雅乐”，这说明他也意识到了美感风格的地域性差异。十五国风的分类法固然与周代的分封政治、资料来源有关，但主要还是与这个时期相对“静态”的历史理解有关。也就是说，时间的变化在这时期并不那么重要，所以孔子只能采取这种空间分类法，来体现他的诗歌资源与内容的丰富性。

显然，在中国历史中存在着一个有趣的矛盾：中国的社会历史叙事是发达的，但文学历史的叙事则是相对稀薄的。历史上有名的文学批评家都未在“文学史”上作何建树，而充其量只是写下了一些文本批评的断想，如关于“四大奇书”的批评，或是一些谈诗的只言片语，如宋代而下的大量“诗话”文字，或者只留下了各种分类方式的文学选本，如《诗品》是按照美学境界和诗学品位的层级来分类的，《全唐诗》或《清诗别裁集》是按照历史断代来分类的，《山歌》是按照“民间”与“荐绅学士”的主流“诗坛”的对照来编订的，其处理方式完全没有现代历史中的那种“总体化”的方法。如果说有时间意识的话，那么在中国历代的文人看来，理想的和最好的文学不是因为其“新”，而是因为其“旧”，不是因为其将诞生于现在和未来，而是因为曾存在于昨天和过去。所以“古文运动”会时常作为一种“文艺复兴”的方式，寄托人们对文学的当代流弊的不满，成为变革的一种理想模式。

如前所述，上古时期文化与诗歌的“地理特点”大于“时间痕迹”的原因，是缘于彼此相对的地理隔绝、道路遥遥、山川阻隔，各个文化板块之间以独立的方式存在着。虽然语言与政治作为主要的维系力量凝聚着华夏诸族，但文学的地缘之变却形同霄壤。以《楚辞》和《诗经》为例，今天我们虽认为其同属先秦的“汉语诗歌”，但它们却庶几为完全不同的两种语言。楚地文化的巫风色调、浪漫气质在《楚辞》中留下了鲜明的印记，它那灿烂的辞采和委婉的表达，同楚地丰富的物产、富庶的经济，以及绿树嘉禾、草木葳蕤的南国自然之间，甚至同它水乡多雨的氤氲、阴湿的忧郁之间，都可谓有着必然的派生关系；而相比之下，《诗经》则是出产于处在相对干燥的“温带大陆性季风气候”的中原和北方，它的简练和质朴、率真与直接，同它们所处的地理环境也是完全相匹配的。当然，即使在十五国风中也有微妙和丰富的差异，有自然描写与人文风物的不同，然而一旦把它拿来与《楚辞》比，这些内部的差异便又显得微不足道了。

上述差异某种程度上也形成了中国古代文学的地理区分的一个“原型”。秦代几乎没有诗

歌和文学的原因，固然是因为其过于短促，但更根本的原因是源于其来自干旱西部的实用主义文化压抑了文学想象的可能；而汉代开国之初就有了诗歌，有了刘邦的壮阔而苍凉的《大风歌》，以及汉武帝的堪称哀婉动人的《秋风辞》：“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘……”一位成就霸业的皇帝写下这样的诗句，不能不说是与来自楚地文化的遗传和滋养有关。而汉赋中语言的铺排奢华、繁缛富丽，也是这种传统的延伸泛滥所致。这种差异延续到南北朝时期仍十分明显，南朝民歌的柔美绮丽，与北朝民歌的刚健粗犷之间，形成了多么鲜明的不同，“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的《敕勒歌》和“南风知我意，吹梦到西洲”的南朝的《西洲曲》，还有那些“子夜歌”“采莲曲”的缠绵民歌，都是至为典型的例子。甚至某种意义上，中国诗歌从四言到五言，再到七言的演变，也与文化与诗歌重心的南迁有关。

五言和七言体在汉代的出现，同其文化的南方血缘应该不无关系，而东晋以后不只中国政治时常向“东南”方向迁移，中国文化的重心也显著地南移了，诗歌中普遍的江南/南方文化想象便是其证明和标志。不只五言到七言诗歌依次完备成熟，连自然风物、人文景观都与杏花烟雨、舞榭歌台的江南紧密联系在了一起，也就是说，从“地理中的诗歌”演变成为“诗歌中的地理”。唐代诗歌之达到极盛，并且在气象上也雄踞中国历代之首，与其时南北东西驿路的打通、各民族之间文化的融合，与盛唐广阔的疆域以及万国来朝的文化格局，都有至关重要的关系。到宋代，国家一下萎缩大半，再无雄霸四海的博大，其诗歌自然也就没有了前朝的格局与气象，变得精致而小气了许多。至于说到词，那几乎就纯然是南方地理的产物了，柔美、婉约，非南国的气息季候不能滋润其生长，非南朝的吴侬软语不能显其妩媚，非末世的衰败颓伤不能显其神韵。

中国现代诗歌的多个源头，也恰好与世界意义上的大地理文化有关。胡适和稍后的“新月”诗人闻一多、徐志摩等因为是留学英美，所以主要吸取的是近代英美的浪漫主义诗歌传统，他们的作品多注重情感抒写和形式的经营，讲究所谓的“三美”——色彩、韵律、形式要符合所谓绘画美、音乐美和建筑美；而几乎与新月派诗人活动同时的留学法国归来的王独清和李金发，与稍后在20世纪30年代初期留法归来的戴望舒和艾青，以及稍后留学德国的冯至，则带来了法国的象征派（马拉美、魏尔伦、比利时的凡尔哈伦）和德奥的后期象征派的诗歌传统（里尔克），他们所讲究的是诗歌的内部节奏，以及通过“意象”传达隐秘的意识世界与荒诞情绪的方法；而留学日本归来的则比较复杂，早期的郭沫若所借重的是浪漫派的诗歌血缘，稍后的冯乃超、穆木天等则又多受象征派的诗歌影响，但他们都是通过“转借”的方式——取法日本、美国、俄国甚至印度的诗歌来接受的。很显然，三个不同流派和背景的诗人群落各自都有十分鲜明的区分，甚至从意识形态的意义上来说，他们都有鲜明的“左中右”之分。他们对于中国现代新诗迅速生成一个多元的格局，起了至关重要的作用。当然，到20世纪40年代以后，上述格局也就几乎消失了。后来被称为“九叶诗人”的“中国新诗派”因为留学与影响背景的复杂和综合，

上述差异便不再明显，但那是另一个意义和层次上的丰富与成熟了。

这种考察方式，显然可以为我们提供更多研究和描述中国现代新诗的角度。但我们以往对此的叙述，却多俯就于时间维度上的新旧之争，屈从于落后的“非革命文学”与进步的“革命文学”之争，较少地注意到地域文化与外来影响的地理属性等因素。殊不知，当我们展开这种内部的丰富性的时候，才能对中国现代新诗有更清晰的了解。正是因为留学法德的诗人的努力，中国新诗才在 20 世纪 20 年代中期白话诗歌的困境中迅速地找到了出路，并且在形式主义的歧途之外找到了真正的发展路径，也就是诗歌的内质与想象方式的变革。同时，这种来自象征主义诗歌的内化的想象方式，同中国传统诗歌之间又有着丰富的联系性，比如在李金发的诗歌中就已经显现了这一特点：来自早期象征派诗歌的直觉、暗示、无意识以及陌生化的想象，同中国传统诗歌中晦奥的语言、古雅与密集的意象，都发生着丰富的联系，只是我们没有给予认真的读解。如他的《燕羽剪断春愁》之类，就是在西式的形式中嵌入了典型的中国式的诗歌意绪与主题的例证，甚至其语言也充满了未化开的古典词汇与句法。这就为西方现代诗歌的精神与中国传统的美感神韵找到了一个微妙的契合点，这对中国新诗的发展蜕变来说是至关重要的。还有，为什么中国新诗中“现代派”的大本营是在上海这样的现代都市，而不是在北京这样的传统城市？这也是环境决定文学的例证。所谓“京派”和“海派”的区分与差异，是与两个地域的文化质地的不同紧密相连的。

三

中国当代诗歌的地域性，在初期的革命洪流与意识形态强力的统合作用下，曾显得十分的模糊，在 20 世纪 50 年代和 60 年代很难找到合适的例子。虽然建国之初许多诗人就响应号召奔赴各地，在一线寻找创作灵感与资源，但写出的作品却鲜有风格的区别。唯一可以显示一点地域特色的例证似乎是闻捷，他在 1955 年出版的《天山牧歌》，因为带有相对浓郁的边地风光与异域情调而受到欢迎。其中对哈萨克青年男女的恋爱场景的描写尤为引人，这也应了欧洲传统中主流的说法，所谓浪漫主义其实就是指“异域情调”，如勃兰兑斯所说，即是“文学中的地方色彩”“所谓地方色彩就是他乡异国、远古时代、生疏风土的一切特征”。闻捷诗歌中浪漫意味的获得，除非借助于这种边地少数民族的特殊身份与生活情境，否则连基本的合法性都不具备，写姑娘和小伙子之间缠绵的爱情，大胆直露的倾吐表达，都几乎与革命意识形态的“健康美学”相冲突。因此，连作者也对此感到难于处理，只好在结尾处加上概念化的“升华”，“要我嫁给你吗？你衣襟上少着一枚奖章”，要问我们的婚期在什么时候吗？“等我成了青年团员，等你成了生产队长”。从这个意义上说，新中国成立之初的诗歌中既无真正的浪漫主义，也没有真正意义上的诗歌地理。

上述状况一直持续到 20 世纪 70 年代后期。究其原因，是“现代民族国家”的强大意志将一切写作都纳入了官方的艺术生产体制之中，公开出版物之外的一切文艺生产都无法进入合法

的传播渠道。但在 60 年代后期到 70 年代中期的北京，特殊的环境——如权力的交叉与纠结状态所生成的特殊庇护（许多青年是因为出身于高干家庭而享有某些特权，并有机会了解到更多权力秘密），如特殊阶层思想的活跃与信息暗道的畅通（在北京青年中私下流行的“黄皮书”和“灰皮书”的启示，有条件接受到长期禁绝的外国文学和哲学，特别是现代派哲学与文学的影响）等，这些都催生了一种特殊的文化样态，即杨健在《文化大革命中的地下文学》一书中所记载的“地下沙龙”。这样的特殊形式除非是在北京，在别的任何一个城市都无法想象其存在。“地下沙龙”是当代中国最早的自由思想群落，也是具有鲜明的北京地域特点的诗歌群体，这中间的重要人物如赵一凡、食指、根子和多多等，都深刻影响了之后的现代主义诗歌运动。

贵州诗人群于 1978 年 10 月创办的《启蒙》和北岛等人于年底在北京创办的《今天》，可以看作是“民间”的具有“文化地理”意义的诗歌现象出现的标志。这两份民刊，一份出现在偏僻遥远的贵州，一份出在京畿要地的北京，实在是非常值得思考玩味；要么是文化稀薄天高皇帝远的边地，要么是在思想活跃炙手可热的政治中心，在其他地方则很难想象。但是，远在贵州的《启蒙》诗人并没有丝毫注意到那里的地方文化、民俗风物，相反它们共同的特点是传达了社会变革与思想启蒙信息的急切先声，而且他们是更为激进地采用了“诗歌大字报”的方式，奔波数千里到北京予以张贴；而身居北京的诗人北岛则在给贵州诗人哑默的信中说，“我们打算办一个‘纯’文学刊物，所谓纯，就是不直接涉及政治……应该扎扎实实多做些提高人民鉴赏力……的工作”。这表明，两个群体中更加洞悉政治时局的北京诗人反而更重视作品的文学性和专业性，而不主张政治色彩过于浓厚。

上述比较也许意义过于简单了。我要强调的是，中国当代诗歌的文化地理特性是在“体制外”的民间诗歌群落中发育和体现的。原因很简单，主流的写作已经高度“一体化”了，只有在民间诗歌领域中才能体现出真正的差异性。20 世纪 80 年代中期，这种差异终于借着“第三代”的崛起显现了出来。1984 年，韩东在南京组织了“他们”，标立出一种平民化的诗学姿态，提出了反对诗人作为“政治动物、文化动物和历史动物”的角色，而还原为世俗身份的口号，并转而去寻找“民间和原始的东西”；同年 2 月，李亚伟、万夏等人则在类似的世俗化社会思潮的催动下创立了“莽汉主义”诗歌群体，主张对传统和现存的一切予以大胆冲撞；稍后，受到“宇宙全息论”和“文化人类学”思想的启示，四川诗人石光华、杨远宏、宋渠、宋炜等人又组织了“整体主义”群落，强调以“现代史诗”的方式对民族文化进行“整体状态的描述或呈现”。这三个诗人群体成为当代中国民间诗歌美学爆炸的导引和先声。1986 年，在徐敬亚等人的策划下，“中国现代主义诗歌大展”一举推出了数十个诗歌团体与流派，一时泥沙俱下，旗帜纷呈，当代诗歌的格局也陡然为之一变，自此生机勃勃，群雄争逐。

可以说，中国当代先锋诗歌运动的发育是从南方城市和偏远的山区兴起的，当以北京的部分青年诗人为主体的朦胧诗获得了新权威地位的时候，南方和大西南地区更年轻的一批写作者向他们发出了有力的挑战。这当然不只是因为那里的写作者们因为携带了更多自然的气息而更

富有诗意,而且还因为他们携带了更符合当代中国现实经验的、更加大众化和平民化的文化观念,因而才更富有生长性。在第三代诗歌运动中,占到最大比重、起到最显著作用的,当属四川的诗歌群落,在由发星整理的《四川民间诗歌运动简史》一文中记录了最早的一批民间诗歌群体:

1. 1984年2月,李亚伟、胡钰、万夏等人创立“莽汉诗歌流派”,李亚伟的《中文系》,胡冬的《女人》《我想乘一艘慢船到巴黎去》,万夏的《红瓦》在这年陆续出炉。

2. 1984年冬,欧阳江河、周伦佑、石光华、万夏、杨黎等人在成都筹办以先锋诗人为主体的“四川青年诗人协会”。

3. 1985年1月,万夏、杨黎等人编印《现代诗内部交流资料》,这是中国第一本铅印的地下诗歌刊物,上面除提出了“三代诗人”的划分,而且极有价值的是它以“亚洲铜”为栏,一次性推出欧阳江河的《悬棺》,石光华的《吃鹰》,宋渠、宋炜的《净和》,廖亦武的《情侣》,黎正光的《卧佛》和周伦佑的《带猫头鹰的男人》,以及牛波、海子等诗人的作品,另外还介绍了“莽汉主义”……八篇东方式的“现代大赋”,提出了中国古文化的精髓是“无极而太极的整体一元论”——这是中国青年诗人们由被西方现代哲学和文化思想灌醉了的意识向东方内心和谐的回归信号。它以显要分量推出“整体诗人”,与横跨两断代的杨炼、江河一起共同走向东方。

4. 1985年夏,李亚伟、万夏、杨顺礼、雷鸣雏、何小竹等人编辑了《中国当代实验诗歌》。

5. 1985年由尚仲敏、燕晓冬在重庆编辑《大学生诗报》,并由此形成“大学生诗派”。

6. 1986年《汉诗:二十世纪编年史·1986》推出石光华、欧阳江河、宋渠、宋炜、杨远宏、刘太亨等诗人作品,将“整体主义”进一步进化。

这还只是早期的一部分诗歌作品。这块自古被称作天府之国的富庶而封闭的古盆地,成为当代中国诗歌一块鲜明的地标,当代诗歌变革运动的策源地,以及大量优秀诗人的输出地。无论如何,这与它壮丽的自然山水以及自古以来的诗歌传统——由司马相如、陈子昂、李白、苏轼,乃至现代的郭沫若所留下的深厚的诗歌气脉不无关系。封闭的地理反而赋予了它格外巨大的突破力量,富庶的物产则给予了诗歌与诗人得以滋生成长的条件。欧阳江河在回答为什么四川成了“第三代诗歌运动的策源地”时是这样说的:“这很正常,这里天高皇帝远,人们喜欢泡茶馆、吃火锅、闲聊、饮酒、读书,养出了闲适的文人心态,同时,这里又有一种很非非和莽汉的东西。这两极的结合造成了书卷气、江湖气、市井气的并存,口语和书面语的交汇,使四川诗歌写作呈现出引人瞩目的现代诗语言奇景。”“四川人很好强,个性很张扬,但又包容,不排除。这些都是四川成为第三代诗歌重镇的原因。”

这是20世纪80年代的状况和代表性景观。90年代之后,尚存的原始自然与地域文化在中国日益加入全球化进程之后基本上也陷于瓦解,那么诗歌中的地理和地理中的诗歌,也变得越来越

丰富、复杂和难于把握。难怪像“寻根文学”的运动会发生在20世纪80年代，而90年代“先锋文学”的场域则实现了从原始乡村到现代城市的转换。消费的与娱乐的、欲望的与身体的写作代替了文化的忧思与精神的挽歌，代替了对存在意义及其形式的勘探与追索。但从另一个方面看，90年代也是民间诗歌群落与流派秘密发育并逐渐活跃的一个时期，这与其特有的“文化缝隙”的扩展——市场与大众文化的发育使民间文化形态有了更多藏身之地——有密切的关系。仅据荷兰莱顿大学教授柯雷（Maghiel van Crevel）的统计，这时期出现的诗歌民刊就达到了49家，这份名单当然并不全面，实际数量要多得多。在这个近乎无限大的群体中，“政治地理”意义上的对于官办诗歌与权力诗坛的僭越，“文化地理”意义上的地域风尚的倡扬，还有“文学地理”意义上的对于诗歌界某些时尚趣味与精英规则的挑战与解构，都得到了充分的体现。在这个民间群体的作用下，传统的诗坛权力结构及其价值系统终于土崩瓦解，几乎所有被广泛认可和经典化的诗人，都是从民间诗歌刊物上成长起来的，而不再是由原有的发表体制所制造出来的。这意味着，从20世纪50年代以来，由意识形态架构起来的诗歌生产体制，所谓“当代诗坛”的文化权力结构被彻底修改和颠覆了。

在20世纪90年代末还发生了另一场重大的诗歌事件，就是“盘峰诗会”中出现的“民间写作”与“知识分子写作”的分立。其实在今天看来，其中的观念之争也许并不是最重要的，无论是民间还是知识分子，其最初身份都是对照于“权力诗坛”而存在的，他们在90年代的写作都具有“知识分子性”，而存在的方式也都曾是“民间”的。换句话说，他们原本就是一体的，只是美学趣味和文体风格上有微妙的差异。但随着权力诗坛趋于弱化，在他们两者之间又产生了新的“权利之争”。很显然，身居京城的“知识分子诗人”是90年代诗歌参与国际化进程的最大获益者。在政治与文化紧张关系逐渐缓和之后，原有的异端身份随之淡化乃至消失，而海外汉学对中国当代诗歌的研究与翻译的兴盛，则使许多身处文化便利与开放前沿之地的北京的诗人，一跃而成为声名远播的“国际诗人”。这样，身居外省，几乎与身处京畿的诗人同时成名的那些，便成了相对“被遗忘”的一群。这种巨大的不平衡使他们不得不通过刻意放大与前者的差异，夸大同“本土”“传统”“民间”“现实”等等场域的关系来扩展其合法意义，并且进而实现对知识分子写作的身份矛盾——即所谓“国内流亡诗人”的说法以及写作的“不及物性”——的批评，以争取在经典化和国际化过程中的自身利益。

确实，“民间写作”的这一诉求部分得到了实现，在盘峰论争及其余波中，民间一派成为获益者，并且因为对精英诗坛新的权力格局的打破，而为“中间代”“70后”“80后”以及“网络写作”一代的粉墨登场创造了条件。借着网络新传媒的蔓延，还有千禧年新世纪的节日狂欢氛围，中国的诗坛终于出现了前所未有的多元局面。

四

细心的读者不难发现，笔者对“当代中国民间诗歌地理”的描述，近乎于使用了一个传统的“时

间叙事”，这几乎也是没办法的事，任何社会科学的命题都是历史的命题，不可能在完全取消时间因素的条件下完成一个历史叙述。我们所需要做的，一是尽可能地展开历史过程中的空间因素及其丰富性；二是在建构历史的逻辑与整体性时，尽量避免使用时间意义上的简单价值判断。很显然，当代中国诗歌的历史确有这样一个趋向，即它的民间特性、地理文化差异性处在一个“渐趋丰富”的过程中，而这一点也十分符合“进步论”的历史逻辑，这也是一个客观事实。但这一过程中的空间丰富性，我们也确未能充分展开，因此，下面我要对当代民间诗歌的地理属性做一些简要的分析，至于其直观的纷繁多样，则要让读者在本书的阅读中去体验。

首先是“地域性意识形态”的差异。如同苏贾在《后现代地理学》中所阐述的，城市所构成的权力中心支配着一个时代的文化，而另一些居于边缘地带的地区则要努力冲破这种权威。20世纪90年代后期以来，“外省”与“民间”这类词语的日益显豁即与此有关。“外省”一词本无本土含义，是翻译文学中关于“巴黎”的对应物的一个特殊符号，它几乎是“乡村”或“郊区”的同义语，但随着2000年一份民刊《外省》（河南诗人简单创办）的出现，这一词语在当代诗歌中渐渐被确立了其与“京城”相对的意义。盘峰诗会之后的数年间，看起来是“民间写作”与“知识分子写作”两种观念之间的对立，其实就是在这一旗号下“外省诗人”与“京城诗人”之间的分野。因此，“民间”立场及其表达方式——“说人话”的“口语”，还有“本土”的经验内容，便成为与“不说人话”的“雅语”，还有非本土的外来经验，以及现实的不及物状态的内容之间构成了对立的一种形式，并因此具有另一种“道德优势”。这其实便是生成了一种新的意识形态力量，它结合了中国久远的革命民粹主义传统与日益发育的大众意识形态，确立了自己在新语境中的身份与角色，以及价值与位置。

相比之下，“京城”原来由权力层级结构与官方意识形态，还有来自国际汉学的跨国影响，甚至“全球化”的总体文化逻辑所赋予的混合优势，在世纪之交似乎突然丧失了合法性。在延续多日的论争中，知识分子诗人群体似乎显得有些无心恋战，其声言“献给无限的少数人”的诗歌理想也显得略带悲情。然而这个群体在事实上仍然具有“国际化”的优势，以西川、王家新、欧阳江河、翟永明等为例，他们在新世纪之后仍是经典化程度最高的诗人，并且日益享有国际性的声誉，每年有大量时间在欧美与世界各地巡游和访问，这仍然是“外省”诗人们徒有艳羨而无力相比的。如今，两个事实上边界已日益含糊的阵营，是以这样一种奇怪的交错与胶着的方式存在着。其中“民间”一派的领军人物于坚、韩东和伊沙等，也都有机会被译介和频繁出访，某种程度上他们也已经“国际化”了，但是两相比较，他们的“待遇”还是不同。北京的“知识分子诗人”仍然拥有另一种不可动摇的“等级优势”——即全球性的诗歌知识以及文化背景赋予了他们的作品以“更高级”的阐释空间与可能，所谓庞德、史蒂文斯之于西川，里尔克、纳博科夫之于欧阳江河，米沃什、帕斯捷尔纳克和布罗茨基之于王家新，普拉斯之于翟永明……人们似乎习惯于在一个世界性国际化的诗歌谱系中诠释他们，赋予他们以一种类比的优势；而“外省”诗人便大约只能依据“本土”“现实”等“地方性知识”来阐释其意义了。

另一个值得注意的问题是地域内部的景观。仍以北京为例，在它的大街小巷中活跃着形形色色的诗人群体，他们寄生于各种体制：民间的、官方的、学院的、亦官亦商的、资本与企业主的；身份则上自官员，下至打工者，有小企业主、记者、书商、制片人、IT 行业从业者、行为艺术家、冒牌学者、草根画家、行僧或食素者、无业游民，甚至痞子混混，他们构成了一个为本雅明所描述过的“游荡者阶层”。这个阶层也就是在今日的北京，在过去，或是别的任何一个城市，都很难想象他们会获得基本的生存条件，但在这个城市里他们却能够被养活，并且找到自己的生存快乐与发迹之途。在北京大大小小的朗诵会与各种各样的诗歌活动中，他们称兄道弟，推杯换盏，交错构成无数个小圈子，但也很快分化甚至反目成仇。但也因为这样一个环境，北京成了众多诗歌民刊、诗歌组织的温床。在这里活跃着《诗参考》《诗江湖》《第三条道路》《新诗代》《新诗界》《卡丘主义》《小杂志》《物》《红色玩具》等比较固定的民刊，也有很难以数计的以公开出版的方式面世的同仁书刊。就经济力量来说，北京也通常有着外省很难匹敌的投资者，以中坤集团为例，其 2006 年开始承诺给北京大学新诗研究所、中国诗歌学会、诗人唐晓渡等主持的帕米尔研究院各投资 1000 万元，这样的投入堪称迄今为止的中国之最。虽然据说投资并未完全兑现，但至少在帕米尔研究院的名义下，“中坤国际诗歌奖”已经举行了两届，其影响也堪称巨大。这类活动中所具有的学术含量也是外省很难匹敌的，即使是在上海那样有经济力量的城市里，也很难想象会有一位企业家把巨额的资金投向诗歌事业。

但在另一个经济发达、有“世界工厂”之称的地区广东，却迎来了一个不可思议的诗歌繁盛时期。那里资金雄厚，流动人口非常多，但多数是底层人物或是两极分化的人群。但正是在这里，在世纪之初汇聚了众多的诗歌写作者，仅以 2005 年、2007 年由广东官方召开的一、二两届“广东诗歌节”为例，出席的本地诗人就多达 200 人，有人甚至用“诗歌大省”这样的词语来形容其诗人之多，出产作品数量之巨。在这里仅有影响的诗歌民刊就有《诗歌与人》《行吟诗人》《赶路诗刊》《思想者》《今朝》《诗歌现场》《女子诗报》《低诗歌年鉴》《中西诗歌》《打工诗人》（报纸）等十多家，还有影响广泛的最早提出“打工文学”概念的各种诗歌选本。这些民刊有的因为获得了或官或商的支持，印装体面豪华。迄今为止我的确很难解释，为什么在这个人们想象中的文化不毛之地竟出现了不可遏止的诗歌热流？资金的雄厚固然是文化滋生发育的一个基础，但社会生活的丰富奇特似乎才是真正的原因。在这块“改革开放的热土”上，确乎发生了太多的故事，积聚了太多的社会心理，有太多的血泪和秘密，有太多不吐不快的人心块垒。从郑小琼的诗歌里，我们便可以看见这一缩影：“在铁一般冰冷的流水线上，在铁一般贫困而无助的生涯中，有千千万万个命运如同铁钉的、经受着锻造与锈蚀的卑微生命，他们忍受着铁一般的生存法则，经历着机器一样枯燥疲累的人生，但他们的内心也燃烧着铁的痛楚与追问，积聚着铁的悲凉与呐喊，铁的顽强与奋争。”正是在这里，在郑小琼的诗歌里，我们看到了工业时代中国底层人群的精神影像与生命创伤，以及以“铁”为经典符号的“时代的新美学”。

显然，是在一块人们想象中最“不可能”的地方，出现了社会伦理与诗歌精神中的呐喊，在那块财富迅速积累，江河严重污染的地方，在那块外国的工厂与资本家榨取了中国底层廉价劳动力的剩余价值并创造了一个时代的 GDP 神话，帮助中国成为世界最大的美元储备国的地方，出现了这个奇特的诗歌景观：众多的打工者和刚刚脱离打工身份的、出于责任的或者仅仅是跟风的、各色身份的写作者，他们共同书写了当代中国未必是艺术质量最高但却无疑是最具有现实感和最具良知呼唤力的诗歌。这应当是“当代中国民间诗歌地理”这一命题中最富有启示性与传奇色彩的景观。它本身也构成了一种“地域美学”——在这块土地上，显然中产阶级的感伤与自恋，花花草草的轻薄与调侃，还有普遍意义上的“南方的才情”，以及北京这样的中心城市的后现代体验，以及“高端”的美学谱系与文化背景等，都是与之不可同日而语的。

但问题也不能极端化和一概而论，事实上即便在最为遥远的边地，也有着对等级意义上的“高端诗歌思维”的追求。在众多民间诗刊中，比如黑龙江的《剃须刀》《东北亚》，四川的《非非》《存在》，福建的《新死亡诗派》，还有地理不断迁移的《太阳》《女子诗报》，还有浙江的《北回归线》，广东的《今朝》，等等，也都体现着对于普遍的和形而上学意义上的诗歌经验及其美学的诉求。另外，在上海，也活跃着与这座城市的文化特色相匹配的诗歌群落，如我多次提到过的《活塞》就堪称是与广东式的“工业时代美学”相区别的另一种符号，它的充满死亡与幽灵气息的、对时代进行全景与哲学式批判的思想特色，以及它同波德莱尔和布勒东式的现代主义混合体的美学特征，也都独属于上海而不是其他地方。它的风格与 30 年代的“新感觉派”，与戴望舒、徐迟等人创立的“现代派”诗歌可以说是一脉相承。

另外，在西南的民族地区，也活跃着众多的诗歌流派与群落，最典型的是在四川与贵州存在了多年的《独立·零点》。以发星为核心，这个民刊多年来坚持着人文性与地域性、民族性的统一，他们不但在当代民间诗歌历史与地理状况的资料积累与整理上做了很多工作，还格外关注于彝人的汉语诗歌写作、西南的地域性诗歌写作，甚至他们的语言风格都带着浓厚的地域性与陌生化风格，这些都为丰富中国当代民间诗歌的地域文化与美学内涵做出了实实在在的努力。

以上是对当代民间诗歌中的地理文化状况的一个简单梳理和描述，以笔者的目力和这个篇幅，远不能说明问题。在这里，要基于本书挂一漏万的缺失与遗漏向读者和诗歌界的朋友们深表歉意。虽然经过了几年的努力，也得到了许多朋友的支持和帮助，但最后仍然是一个缺陷很多的读本，特别是关于早期的几个具有开创意义的民刊，像《今天》《倾向》《一行》《现代汉诗》《声音》等，由于资料和其他各种原因未予收入，这是特别要表示遗憾的；还有一些是限于联系不便和信息阻隔未及收录，一些虽然质量很高，但问世时间较短，影响还较小的也暂未编入，这也是要向读者解释和表示歉意的。这些将留待将来有机会再行补齐。

目 录

序	张清华 / 1
---------	---------

上 卷

第 一 辑

非非主义

一、《非非》简史	周伦佑 / 003
----------------	-----------

二、主要成员代表作	/ 006
-----------------	-------

周伦佑（二首）

想象大鸟	/ 006
------------	-------

在刀锋上完成的句法转换	/ 007
-------------------	-------

陈小繫（二首）

搁置在语言中的一只藤椅	/ 007
-------------------	-------

追赶豹的速度	/ 008
--------------	-------

雨田

黑暗里奔跑着一辆破旧的卡车	/ 009
---------------------	-------

袁勇（二首）

一只豹子闯进广场	/ 009
----------------	-------

蜂巢从灰色的树枝上跌落	/ 010
-------------------	-------

陈亚平

建筑上的鸟群	/ 010
--------------	-------

三、主要成员新作	/ 011
----------------	-------

童若雯（二首）

拯救——重读现代中国诗人选集致穆旦	/ 011
-------------------------	-------

我们的铁达尼号	/ 012
---------------	-------

余刚（二首）

疯长的合欢树	/ 012
--------------	-------

解放鸭梨	/ 013
------------	-------

孟原（二首）	
向阳公社	/ 014
某页纸内部的国家	/ 014
蒋蓝（二首）	
在推论中现身的老虎	/ 015
悬空的麦粒	/ 015
龚盖雄（二首）	
黑铁时代的哀歌	/ 016
小康社会的花朵	/ 016
董辑（二首）	
怀念一夫一妻的日子	/ 017
没有唐诗和灯的夜晚	/ 017
邱正伦（三首）	
诺日朗的后半夜——看几位先锋诗人的合影照片	/ 018
不要惊醒马和马的族类	/ 018
黎明的血	/ 019
黄懿（二首）	
巨兽	/ 019
圈套	/ 020
蒋晓韵（二首）	
鸽之变	/ 020
狗尾草奇遇记	/ 021
四、非非主义理论	/ 022
变构：当代艺术启示录	周伦佑 / 022
红色写作——1992 艺术宪章或非闲适诗歌原则	周伦佑 / 034
高扬非非主义精神，继续非非	
——接受《亚太时报》文化专栏主持人肖芸女士采访时的谈话（节选）	周伦佑 / 050
五、评论	/ 059
在“文本”与“人本”之间——关于《非非》的一个简单轮廓	张清华 / 059
他们	
一、《他们》简史	小海 / 062
二、主要成员代表作	/ 066
韩东（五首）	
有关大雁塔	/ 066
你见过大海	/ 066
火车	/ 067
我们的朋友	/ 067
甲乙	/ 067
于坚（三首）	
尚义街六号	/ 068
天空	/ 070

我知道一种爱情……	/ 070
三、主要成员新作	/ 070
韩东（三首）	
世事会变	/ 070
一种平静	/ 070
日子	/ 071
小海（三首）	
收音机和公园	/ 071
贪杯者	/ 071
站台	/ 071
叙灵（二首）	
悲伤	/ 072
基督	/ 072
李红旗	
解释	/ 072
朱庆和	
春光	/ 072
金海曙	
一个下午的8首照片配诗	/ 072
四、诗歌观念	/ 074
论民间（节选）	于坚 / 074
给韩东的问题	安琪 / 077
关于“诗到语言为止”	韩东 / 081
五、评论	/ 083
必然的终点和或然的起点——关于《他们》的过时言谈	张清华 / 083

北回归线

一、《北回归线》简介	刘翔 / 085
二、主要成员代表作	/ 091
梁晓明（二首）	
真理	/ 091
允许	/ 092
南野（二首）	
记忆与忘却	/ 092
所需要的词语	/ 093
刘翔（三首）	
某些大海早已经干涸	/ 093
红狐狸	/ 093
在爱的旅程线上	/ 094
阿九（二首）	
琴语	/ 094
故乡	/ 094