

POETRY EXPLORATION

● 1999 · 4



诗探索

一九九九年第四辑 总第三十六辑

中国社会科学出版社

中国当代文学研究会
北京大学中国新诗研究中心
首都师范大学新诗研究室

主 办

画家石虎先生

资 助

诗 探 索

1999 年第 4 辑(总第 36 辑)

主 编

谢 冕 杨匡汉 吴思敬

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

2RB/06

图书在版编目(CIP)数据

诗探索. 1999年. 第4辑/谢冕, 杨匡汉, 吴思敬主编. —北京:
中国社会科学出版社, 1999

ISBN 7-5004-2564-3

I. 诗… II. ①谢… ②杨… ③吴… III. 诗歌-文学研究-
中国-1999-期刊 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 01583 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

首都师范大学语文报刊社承办 《诗探索》编辑部编

(北京西三环北路 105 号 邮政编码 100037)

北京地质印刷厂印刷 新华书店经销

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 6

字数: 150 千字 印数: 1—3600 册

定价: 7.50 元

目 录

· 诗坛态势剖析 ·

当代诗歌中的知识分子写作·····	臧 棣(1)
从一场蒙蒙细雨开始·····	王家新(6)
论争中的思考 ·····	孙文波(18)
并非回应 ·····	杨 克(31)
后口语写作在当下的可能性 ·····	沈浩波(34)
多元无序与互渗互补 ·····	吕汉东(43)
——对 90 年代诗歌的一种观照	
世纪末诗学论争在继续 ·····	孙基林(51)
'99 中国龙脉诗会综述	

· 唐湜研究 ·

灾难的历程与“幻美之旅” ·····	王晓华(62)
——简论唐湜的诗歌创作	
我在 40 年代的诗艺探索·····	唐 湜(79)
唐湜先生访谈录 ·····	孙凯风 崔 勇(91)

· 诗学研究 ·

发现“中国现代叙事诗” ·····	朱多锦(99)
在苦难中探寻获救之路·····	王家平(107)
——论文革时期“流放者诗歌”	

· 姿态与尺度 ·

- 思想者的诗····· 彭燕郊(117)
现代生存体验中的古典心性····· 孟繁华(129)
——读杨晓民的诗
诗意人生的雕塑····· 阎延文(137)

· 女性诗歌研究 ·

- 女性诗歌的三种文本····· 吕 进(139)
现代性视角的中西女性诗歌女性主体意识比较····· 李 蓉(148)

· 古代诗论新探 ·

- 谈司空图《诗品》的美学思想····· 张福庆(160)

· 外国诗论译丛 ·

- 论诗歌的作用(上)····· [法]伊夫·博纳富瓦 著(172)
吴康茹 译

当代诗歌中的知识分子写作

臧 棣

“知识分子写作”从它的自我命名之日起,就面临着被丑化和庸俗化的双重危险。庸俗化的危险主要来自其内部,或者说,来自它的参与者的自我神话的潜在倾向。但是,在这里,既然被论战所吸引,我更想谈论的是它目前所身陷的被丑化的处境。

80年代以来,在诗歌领域,丑化作为一种文学行动,一直就没有中断过它的表演。在某种意义上,它也可以被读成一种文学现象。第三代诗人的写作包含了值得激赏的文学觉悟,但它最主要的美学动力,却是从丑化朦胧诗转化而来的;而朦胧诗人在80年代后期的沉默,特别是当它作为一种文学态度,涉及到后朦胧诗人和第三代诗人的崛起时,也带有一种丑化因素,只是更为隐秘。

现在,以“知识分子写作”为对象的新一轮的丑化行动出现了,虽然它听上去像一架东拼西凑的诗歌战车,在发动它的伪劣的独断论引擎。就此而言,谢有顺的《内在的诗歌真相》(《南方周末》,1999.4.2)起到的是气喘吁吁的活塞作用,而沈奇的《秋后算帐》(载《1998中国新诗年鉴》,花城版)则像是油垢斑斑的气缸。所设定的目标也显露出机械的笨拙:企图通过制造某种文学丑闻,来诋毁当代诗歌中的“知识分子写作”。

谢有顺在他的文章中,把“知识分子写作”与“民众”/“公众”相对立起来,并认为“知识分子写作”应对一个所谓“公众之所以背叛诗歌”的文学事实负主要责任。这是相当恶劣的文学小动作。在20世纪新诗史上,几乎每一次重大的论战,都会涉及“民众”/“公众”。

“民众”/“公众”可以被指认为一种读者理论吗？如果不是，那么在批评的意义上，使用这样的称谓便显得十分荒谬。如果答案是肯定的，那么问题则相当复杂。很少能有一种诗歌批评，在将“民众”/“公众”作为一种潜在的读者理论去鉴别诗歌的价值时，会像 20 世纪中国新诗批评这样犯下大量幼稚而武断的错误。在 30 年代，人们指责卞之琳、戴望舒这样的诗人脱离“民众”/“公众”；在 40 年代，人们则指责穆旦、袁可嘉这样的诗人脱离“民众”/“公众”。差不多每一次，在将诗歌与“民众”/“公众”对立起来时，新诗批评都在其中设置了一个个体与集体二元对立的意识形态结构，并相应地预设了一个少数服从多数的历史价值取向。但是，“民众”/“公众”，作为一种读者反应理论，它真的能衡量出诗歌的艺术价值吗？如果追问“民众”/“公众”的客观性的来源和身份构成，以及它是经由怎样的批评指认出来的，那么我们会明白，它的实质不过是一种轻佻的论战武器。即使诗歌批评能有效地将它指陈为一种读者反应理论（截至目前，这样的批评仍踪迹渺然），那么，“民众”/“公众”也不适合用来判别诗歌。因为作为一种批评尺度或术语，它太含混、太不稳定，也过于随意。所以，谢有顺所谓的“还诗于民众”，或者像沈奇所宣称的诗歌应具有的“化大众”的功能，不过是蒙昧主义的诗歌幻觉。从艺术道德上讲，作为一种现代诗歌，新诗的道德就在于它比其他任何文类更有能力创造出它的读者。严格地说，新诗的读者从来就不是一个被指定的、既存的文化实体或社会群体；这就像毕加索的绘画创造出了观看绘画的新的主体一样。

硬将“知识分子写作”说成是“渴望与西方接轨”，是谢有顺散布的另一个浅薄的流言，其目的是为一种文学反感推波助澜，以使用一种粗糙的本土化立场来裁决新诗与西方诗歌的错综复杂的关系。目前流行的本土化立场，由于它指涉着对西方现代性的反思、对现代化的批判和对文学差异的强调，因而颇能触动各种文化势力的认同感。在这个问题上，谢有顺显然企图借助这种认同感，投机取巧般地获得一种论据上的份量；而实际上，是在重弹“诗歌的

民族性”的老调,并且天真地以为在新诗的写作中存在着一种绝对的独创性,可以不受新诗和西方诗歌关系的制约。此外,还存在着一种简单化的理论倾向,即将新诗和西方诗歌之间的复杂关系偷换成中西文化之间的价值冲突,以便促成一种非理性的本土化立场,瓦解新诗在它的传统中通过艰苦努力建构起来的现代性视野。而据我所知,“知识分子写作”虽然充分地利用了新诗和西方诗歌的关系,把这种关系看成是一个有益的诗歌资源,但并不迷信;事实上,归属于“知识分子写作”的诗人最早表示了对80年代“走向世界”的文学目标的警惕。

另一种抹黑则带有独断论的专横:就是蓄意将“知识分子写作”和诗歌的日常性对立起来。沈奇把“知识分子写作”的诗人说成是“脱离中国人生存现场的‘暗房工作者’”,谢有顺则认为“知识分子写作”是“凌空蹈虚”、“缺少对当下日常生活的敏感”。而我们知道,在朦胧诗和后朦胧诗的分歧衍变成一种诗歌分野之后,对日常经验的重视和对日常事物的探索,在很大程度上成为后朦胧诗人共通的艺术经历。80年代后期,韩东和张曙光都在挖掘诗歌的日常性上显示了卓尔不群的造诣。而如果按谢有顺的分类法,前者属于“民间立场写作”,后者属于“知识分子写作”,这两者之间应该毫无共同之处。被强行归入“知识分子写作”的其他诗人,如萧开愚、孙文波、西渡,包括我本人在内,也都对诗歌的日常性深感兴趣。可以说,80年代后期以来的中国先锋诗人,已普遍将诗歌的日常性视为一个非常重要的诗歌资源,一个有待于大力拓展的经验领域。而这种共通性,显然是热衷于诗歌政治的谢有顺和沈奇所不愿看到的,或者说是没有能力看到的。另一方面也必须指出,这种共通性,只是在标识当代诗歌的发展脉络时才显得有效;它本身并不指涉一种真理话语,不能将它绝对化。它只是为当代诗歌的可能性提供了一种实践动力。就此而言,我不能同意谢沈二君把诗歌的日常性引申成一种关于诗歌的价值判断,并以此作为惟一的价值尺度来取缔当代中国诗歌的多样性,似乎诗歌的日常性是当下中国诗

歌惟一的人间正道。谢沈二君表现出的另一个可疑之处，是把诗歌的日常性和诗歌的本质混同起来。而从批评的角度看，两者之间的关系是阐释性的，而不是命题性的。这样的混同显然是一种文学上的无知。

在某种意义上，我赞同加强对诗歌日常性的探索，但是不赞同像谢沈二君那样把诗歌的日常性看成是诗歌神话。以往的中国新诗写作确实存在着严重忽视日常经验的问题，特别是在美学意识方面。但即便如此，对诗歌的日常性的挖掘并不能从根本上解决中国新诗面临的艺术问题，甚至不能解决诗人个人所面临的创作问题。诗歌的日常性，严格地说，是一个风格问题。它吸引诗人的地方就在于，它能催生风格意识的不断变化。就写作的实践形态而言，诗歌的日常性可以有多种方式来表现：它可以是描绘性的，也可以是讲述式的；它可以是一个故事或一个事件，也可以是一个场景。从诗歌史的角度看，它可以被作为一种共通的群体特征或创作倾向来指认；但如果用它来辨认诗人个人的风格，它很可能只是一个指涉艺术趣味的问题。比如，在张枣这样沉溺于想象力的诗人身上，我也能读出大量涉及日常经验和具体事物的痕迹。钟鸣的诗也并不像有些人散布得那样和日常经验相去甚远，他的代表作《娅莉的晚餐》表明他对细节具有敏锐的捕捉能力。又比如，在欧阳江河这样典型的“知识分子写作”诗人身上（如他的《那么，威尼斯呢？》），我也能辨别出多采多姿的对日常经验的捕捉，并且在艺术效果上引人入胜。就我本人的创作经历而言，我更喜欢让诗歌的想象力在日常经验和冥想沉思之间充满张力的空间内驰骋。无视大地固然是不对的；但是仅仅“返回大地”也是不够的。诗歌，就它对细节的兴趣而言，可以是地理学；但是更为普遍地，就它和人类的能力的关系而言，诗歌是形象的人类学，是语言的宇宙学：它包涵大地，也接纳天空，甚至更远的地方。

将“知识分子写作”和知识/知识话语等同起来，是另一个层面上的丑化行为。谢有顺指责“知识分子写作”“把诗歌变成了知识和

玄学，无法卒读”；沈奇则更恶劣地宣称“知识分子写作”是“图解知识”，“而图解知识和图解政治也没什么两样”，这已近乎文学诽谤了。“知识分子写作”并不等同于知识/知识话语。在某种意义上，我本人也致力于倡导诗歌的非知识化；或者更准确地说，是诗歌的非历史化；致力于探索和建构一种语言实践，将诗歌从现代知识的罗网中解放出来。从表面上看，这和谢有顺的表述——“把诗歌从知识话语的霸权中解放出来”——很相近。但很快我就发现，这只是一种文化立场上的相近。而深层的分歧则表现在以下几个方面：我认为，在范式的意义上，诗歌仍然是一种知识，它涉及的是人的想象和感觉的语言化。此外，我同意伽达默尔的看法，在现时代，人类的一切活动都不可避免地是通过知识的方式体现出来的。诗歌，特别是考虑到它作为一种写作活动，当然也不例外。因此，将诗歌从现代知识的话语压抑中解放出来的基本涵义是指，努力将诗歌重新发展成一种独立于科学、历史、经济、政治、哲学的知识形态。换句话说，诗歌的非知识化，主要是使诗歌摆脱对现代知识的依附状态；其目的是捍卫想象力对存在的描绘与解释。这项工作并不导致诗歌的反知识，而是要将诗歌建构成一种关乎我们生存状况的特殊的知识。也不妨说，现代诗歌所取得的最大成就，即是通过持续的丰富多彩的艺术实验，将想象力塑造成了一种执着于自由关怀的知识。

1999年5月

从一场蒙蒙细雨开始

王家新

本文集定名为“中国诗歌：90年代备忘录”，主要目的是在20世纪即将过去的日子里，从理论上对中国大陆90年代现代诗歌、对一代诗人十年来的写作历程进行回顾，对人们正在关心的一些诗学问题进行分析 and 回答。因此，所选文章大都集中在“90年代诗歌”这一论题和目前一场正在展开的诗歌论争上。勿庸讳言，除了理论文献价值和纪念意义外，这部文集还有着它的现实针对性。

那么，相对于80年代（从早期“今天派”到“第三代诗歌运动”，或从“朦胧诗”到“后朦胧诗”），90年代诗歌能否说是“另一意义的命名”（程光炜）？本文集的许多作者都倾向于这么认为，虽然他们同样意识到历史的那种相互缠绕、纠结性质。90年代之所以呈现出显著的不同于以往的诗歌景观和诗学特征，那是有着诸多深刻历史原因的：一是一批从80年代走过来的诗人们自身的成熟（不可否认，80年代末他们所经受的历史震撼与反省对这种成熟起到了重要推进作用），一是90年代社会和文化语境所发生的巨大变化以及诗歌写作对这种挑战所做出的回应等等。无视这些历史变化以及90年代创作本身的实绩，反而诡称“‘八九后的写作’和四九后的写作有何不同”（于坚），这至少是对历史本身的亵渎。

的确，“90年代诗歌”不是少数几个诗人和批评家的“幻觉”。“90年代诗歌”体现了一代诗人的共同努力与诗歌发展本身所经历的一场深刻变化。这里，“一代诗人”并不指年限或经历的接近，相反，它指的是在这一切上很不相同的诗人（例如朦胧诗人与后朦胧诗人），进入90年代后经由自我修正而在艺术认知和写作实践

上所形成的一种自觉或不自觉的呼应。正是这种相互呼应,使他们渐渐出现在同一个诗歌时代的地平线上,或同一个历史的话语场中。例如和 90 年代诗歌经常相联系的“知识分子写作”、“个人写作”、“叙事”、“反讽”等等,它们并非流派性宣言,也绝不仅是限于某个小圈子里的“知识气候”,它们实际上相当普遍地体现了一个时代对写作的认知和艺术要求。因此,它们不仅体现在目下被强行归属于“知识分子写作”的诗人们那里,而且在众多其他诗人那里以及在一些被划入所谓“民间写作”的诗人那里,也或隐或显地呈现出这种时代性的风尚或征候。这说明了什么呢?这说明中国现代诗歌——在 80 年代人们更多地称它为“新诗潮”、“先锋诗歌”或“实验诗歌”等,进入 90 年代后有了一次看似不事声张、实则具有深刻意义的转变,即由在 80 年代普遍存在的对抗式意识形态写作,集体反叛或炒作的流派写作,非历史化的带有模仿性质的“纯诗”写作等等到一种独立、沉潜的具有入侵精神和文化责任感的个人化写作的深刻转变(需要指出的是,这种写作中的个人性质、知识分子精神和对艺术本身的关注,在以前并不是没有,但却被那个时代掩盖了)。的确,这场经由 80 年代而在 90 年代实现的转变,或者说这种艺术认知、写作立场和态度的普遍确立,体现了一代诗人的成熟,并且,它在实际上也把历尽曲折的中国现代新诗推进到一个新的、更具建设性的阶段。

因此,当某些人自去年起出于个人目的而对“知识分子写作”进行攻击以来,许多诗人和批评家在忍无可忍的情势下,起而为它和 90 年代诗歌一辩。我相信他们这样做并非为了某个流派或一己的利益,而是为了卫护他们对写作的历史性认知,为了某种对中国诗歌和文学来说至关重要的写作精神和品格。我想,这是目前这场论争中最严肃的意义所在。至于这场论争是否带有一种权力相争的色彩,我的回答也是肯定的——这场由某几个人策划并挑起的“论争”,在一种权力欲望和挑衅心理的支配下,从一开始就超出了正常的文学论争范围。但是,被迫应答的一方,却并非为了“争权夺

利”(相反,如果出于现实功利考虑,他们最好洁身自好,并落下一个“大度”的美名)。他们可以承受对他们个人的攻击和中伤(那些可笑的诋毁,能够“骂倒”他们吗?),但他们却不能一再忍受谎言和暴力,不能忍受那些对于诗歌和严肃写作本身的恣意践踏。因此,我在这里完全可以这样说,是中国诗歌的良知通过他们发出了自己的声音。

诗歌是一种古老的技艺,“我们神圣的职业,存在了数千年”(阿赫玛托娃)。一个独立的、有远大目光和创造力的诗人完全有理由超越现实纷争,完全有理由拒绝将自己归属于任何一方。但,这只是问题的一面,另一面是:谁都不可能不与历史发生纠葛就能超越历史,诗人也没有这个特权。而在古今中外一切伟大诗人那里我们感到的是:诗歌不仅体现了人类古老的审美想象力和创造力,它更是历史本身锻造出来的一种良知。正是这种良知如西渡所说在对任何克隆企图说不,正是这种良知使诗歌超出一般审美游戏而成为人类精神存在的一种尺度,换言之,正是这种良知使诗歌在历史上获得了它的尊严。而在一个良知缺席的年代,我们还能拥有什么?难道我们还需要再付出半个世纪的代价才能看清这一点?

因此,说到底,像“知识分子写作”、“个人写作”这类命题,和中国现代诗歌在其历史境遇中不断接近、锻造自己艺术良知的努力深刻相关;它们不是对身份的标榜,和炮制流派或“自我神话”的行为也判然有别;它们在根本上属于一些中国诗人在其艰难环境中深入认识自身命运和写作性质的一部分。在这样一种历史处境中,中国诗歌最重要的是什么?果真只是对日常生活“柔软温和”的“抚摸”,或对各式“鲜活场景”的津津乐道吗?本文集许多作者对此说不——这倒不是因为他们和生活处于一种对立关系,而是因为古往今来那些伟大的诗歌在目睹他们。一种创伤累累的诗歌良知,可以被暴力践踏,可以被一个消费时代遗忘,可以被当今的“文坛豪杰们”开涮,但它依然在目睹我们。也正是在 90 年代初,在纪念帕斯捷尔纳克诞辰 100 周年的讲话中,一位俄国诗人这样说道:“20

世纪选择了帕斯捷尔纳克,用以解决诗人与帝国、权力与精神独立这永恒的俄罗斯矛盾”。而在我们这里,情形虽然有所不同,而且肯定更为复杂,但存不存在类似的历史要求呢?如果回答是肯定的,那么诸如知识分子的精神或立场就会是一个诗人们不可能避开的问题。谁都渴望做一个纯粹诗人及个人在历史上的自由,但这是在20世纪的中国,到底有没有一种“纯艺术”存在呢?(或,它本身是否也就是一种意识形态呢?)

而90年代诗歌之所以值得肯定,就在于它在沉痛的反省中,呼应并在一定程度上承担了这样的历史要求,并把一种独立的、知识分子的、个人的写作立场内化为它的基本品格。本文集许多篇章涉及到十年前开始的那场艺术转变,而这场在历史震撼和复杂诗学意识相互作用下的转变,除了如欧阳江河说的旨在“结束群众写作和政治写作这两个神话”外,我想还有一个“纯诗”或“纯艺术”的神话。这种“纯诗”写作(它的另一分支似是在80年代中后期泛滥成灾的“文化诗”),如按张枣的描述,显示了一种“迟到的”(相对于西方)对于“现代性”和诗歌自律的追求,它在80年代非政治非意识形态化的文学潮流中自有意义,对于诗人们语言意识的觉醒和技艺修炼也是一次必要的洗礼。但问题在于这种对“语言本体”、“不及物”或“纯写者姿态”的盲目崇拜恰好是建立在一种“二元对立”逻辑上的,因此它会致使许多人的写作成为一种“为永恒而操练”却与自身的真实生存相脱节的行为,并且,它会如此经不起历史的震荡。那么,90年代诗学的意义,就在于它自觉消解了这种“二元对立”模式;它在根本上并不放弃使文学独立、诗歌自律的要求,但它却有效地在文学与话语、写作与语境、伦理与审美、历史关怀与个人自由之间重建了一种相互摩擦的互文张力关系,使90年代诗歌写作开始成为一种既能承担我们的现实命运而又向诗歌的所有精神与技艺尺度及可能性敞开的艺术。

这些,正是90年代诗人们要从根本上去解决的问题。早在像谢冕先生这样的受人尊敬的学者呼吁诗人们关注历史、现实而不

要沉溺于“个人抚摸”之前，他们已在与时代生活的遭遇中发现“那个自大的概念已经死去/而我们有这么多活生生的要说”（肖开愚：《国庆节》），并且在他们的写作中出现了“历史声音与个人声音的深度交迭”（程光炜评论《词语》语）。只不过这种富于时代感和个人承担意识的写作，已和艾青式的民族史诗叙事不同，和北岛早期社会公正代言人式的写作也有了区别，如同臧棣所说，这种书写把“历史个人化”了：它不再指向一种虚妄的宏大叙事，而是把一个时代的沉痛化为深刻的个人经历，把对历史的醒悟化为混合着自我追问、反讽和见证的叙述。例如孙文波的《散步》，在一种看似散漫的非社会题材甚至非主题化的个人经验叙述中，却处处透出他与这个时代的争执和一个中国知识分子沉痛而无奈的现实感；而欧阳江河则自《傍晚穿过广场》以来，则不断完善和发展了一种“既把自己与时代剥离，又委婉地与其拥抱”（陈晓明语）的诗歌修辞学。正是以这些各不相同的个人叙事方式和修辞策略，这一代诗人的写作开始有效地介入到他们的真实境遇中。所以，问题只在于那种对90年代“个人写作”望文生义式的理解，或那种依然是从老式“反映论”出发对诗歌所做出的要求。至于某些人一再攻击“知识分子写作”只是“知识和技术”而毫无“生命痛感”，则不过是一个不值一驳的谎言。只要打开一部90年代诗歌编年史就会发现，早在有人尚在搬弄胡塞尔“现象学还原”那一套去“梦想”一只老虎或“命名”一只乌鸦之前，这些被攻击的诗人们已在他们“存在的现场”了。他们的“知识和技术”，不仅有效地确立了一个时代动荡而复杂的现实感，拓展了中国诗歌的经验广度和层面，而且还深刻地折射出一代人的精神史。这里，我愿引述牛汉在一个诗歌研讨会上的一段发言：“王家新、西川等人以他们的诗证明并非狭窄的‘学院’、‘为艺术而艺术’，而是与民族、母体有着较深刻的血肉关联的，他们正成熟起来，正在走向大气”（《诗探索》1994年第1辑。附带说明，我本人并没有参加此会）。我这样引述，倒不因为这位受一代青年诗人敬重的老诗人提到了我，而是深感惊讶：他几年前的这番话，

好像就是针对今天的某种喧嚣而发的似的！

同样，正如许多人已指出的：早在有人指责“知识分子写作”诗人“与西方接轨”甚至诋毁他们为“买办诗人”之前，这些诗人就在一种剧烈而深刻的文化焦虑中自觉反省、调整与“西方”的关系。比如陈东东在经历欧洲超现实主义艺术洗礼后，转向一种令人耳目一新的“本地的抽象”，肖开愚也已从对奥哈拉的欢呼中沉潜下来，写出了像《向杜甫致敬》这样的力作；再比如翟永明，“把普拉斯还给美国”（钟鸣语）后，转向在本土文化经验和个人家族史重构叙事，王家新则从《伦敦随笔》开始，不断以“回头看”的方式对在“西方”影响下长大的一代人的文化矛盾和危机进行了沉痛的反讽性揭示；而欧阳江河的《那么，威尼斯呢》，看上去写的是西方经历，实际上伴随诗人的，却始终是一场“等你到了威尼斯才开始下”的“成都的雨”！因此，我们完全有理由认为这些诗人的写作是一种置身于一个更大文化语境而又始终关于中国、关于我们自身现实和命运的写作，也是一种在“西方”与“本土”、“传统”与“现代”的两难境遇中显示出深刻历史意识和中国知识分子的责任感的写作。某些人一再抓住一些文本表面出现的“西方资源”大做文章（其手法恶劣已到了变态程度），那是有意要抹杀这种写作的实质和意义。众所周知，中国现代新诗是在“西方”刺激和影响下才开始自己的“迟到的”历程的，这种历史不仅预设了我们在今天的文化困境，而且这种历史进程还远远没有完成。事到如今，我们能否完全把“西方”从我们的语言（现代汉语）、写作甚至文化血液排除出去，或完全“回归”到那个“有水井处皆咏柳永词”的其乐融融的“文化中国”中去呢？有人不是一面宣称“我为什么不歌唱玫瑰”，做出一本土姿态，一面不留神又让“亚当、夏娃”出现在了她的云南山坡上了吗？还有那首“巨作”《0 档案》，不是在西方“后现代”的影响下才写出来的，而且其中“物品清单”完全是受到西德诗人艾希同名诗作及其诗风的“启示”才写出来的吗？受到别人的影响，“改写”别人的文本，即又要以“可怕的原创力”来“吓唬盲目的读者”，并把同时代

其他诗人们的写作贬为“读者写作”这不是太可笑了吗？这究竟是一种自信还是心虚？而那些“知识分子写作”诗人，并不忌讳把那些“接轨”的地方一一暴露出来，这并不仅仅因为他们诚实，更因为他们自信，那就是通过一种艰巨、自觉而又富于创造性的劳作，重建一种与西方的对话和互文关系。他们在 90 年代的重要贡献之一，就是把中国诗歌与西方的关系由 80 年代的影响与被影响关系变成了这种自觉、成熟的对话和互文关系。有人恶意指责张曙光写到了叶芝、奥顿、布罗茨基等的对话，“俨然一副与这些大师是忘年交的姿态”，那么，与这些光辉的灵魂成为精神上的“忘年交”有什么不好？这种对话不是造就了像冯至、穆旦这样的在中国现代文学史上可怜得屈指可数的少数几个优秀诗人吗？中国诗人们当然需要有一种本土自觉，但他们依然需要以世界性的伟大诗人为参照，来伸张自身的精神尺度与艺术尺度。他们不会因为无端攻讦而收缩他们的互文性写作空间，也不会因为种种丑化而瓦解“在它的传统中通过艰苦努力建构起来的现代性视野”（臧棣），更不会在一种集体煽情的文化原教旨主义的狂热中丧失他们独立的知识分子文化立场。因为他们知道惟有通过这种立场和方式，才能真正地恢复“汉语诗歌的尊严”——如鲁迅在大半个世纪前所做的那样！

从以上澄清和辨析来看，90 年代诗歌需要更深入地去认识。在尚未认识前它已被泼上了一头污水，这大概就是诗歌在我们这个时代的命运吧。从多种意义上，某些人挑起的这场“论争”都是灾难性的。首先，它把诗歌由一个精神领地变成了一个权力场，它以一种“权力话语”之争代替了正常的艺术探讨，这不仅严重毒害了诗坛空气，而且也在公众面前败坏了诗歌和诗人的形象；再加上一些媒体不负责任的炒作，使诗歌在 20 世纪末与其说再次受到关注不如说成为一个被开涮的对象。其次，他们有意编织了一套所谓“民间写作”与“知识分子写作”相对立的理论叙事，把实际上无限多样化的“个人写作”局面再次强行简化为两派之争，这不仅导致了对 90 年代诗歌写作本身的歪曲和遮蔽，而且也会给诗歌批评和