



诗人 黑大春

2012年|第一卷

主编：潘洗尘 宋琳 莫非 树才

大于诗的事物

夏可君 树才 黑大春 陈东东 侯马 小海 潘维 赵野 娜夜 莫非
李亚伟 胡冬 臧棣 伊沙 余怒 高兴 海男 杜涯 路也 胡茗茗
庞培 钟鸣 柏桦 杨克 余幼幼 王家新 芮虎 苏桑娜·葛塞 宋琳
弗朗西斯·雅姆

读诗

中国
百佳出版社

读诗

2012年|第一卷

主编：潘洗尘 宋林 莫非 树才

大于诗的事物

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

读诗·大于诗的事物/潘洗尘 宋琳 莫非 树才 主编

武汉:长江文艺出版社,2012.4

ISBN 978—7—5354—5741—7

I. 读… II. ①潘…②宋…③莫…④树… III. 诗集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第043317号

责任编辑:沉河

责任校对:陈琪

封面设计:天问文化传播机构

责任印制:左怡 包秀洋

出版:湖北长江出版集团

地址:武汉市雄楚大街268号

长江文艺出版社

邮编:430070

发行:长江文艺出版社(电话:027—87679362 87679361 传真:027—87679300)

<http://www.cjlap.com>

E-mail:cjlap2004@hotmail.com

印刷:哈尔滨骅飞印务有限公司

开本:700毫米×1000毫米 1/16 印张:14

版次:2012年4月第1版

2012年4月第1次印刷

行数:5910行

定价:28.00元

版权所有,盗版必究(举报电话:027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题,本社负责调换)

目 录

写好诗有好处 写坏诗出不了门

深度批评

- 001 夏可君 走向当代诗歌的“盛唐气象”
——1960年代出生诗人的诗歌气质与文化诗学

银河系

- 014 黑大春 麦穗脱粒的眼泪（13首）
023 陈东东 序曲和其他诗（3首）

历届天问诗人奖得主新作小辑

- 032 侯 马 九三年及其它（9首）
039 李亚伟 红色岁月（12首）
048 潘 维 西湖（6首）
056 赵 野 江南（6首）
065 娜 夜 大于诗的事物（5首）

六十年代

- 069 莫 非 西园草木状（12首）
078 小 海 醒着做梦（13首）
085 胡 冬 汉学家（10首）
096 臧 棣 臧棣新作（6首）
102 伊 沙 关注（6首）
108 余 怒 诗学
115 高 兴 坎布拉（5首）
119 海 男 从紫色到紫色再紫色（7首）
124 杜 涯 徘徊之秋（6首）

132 路 也 半岛的火车（7首）

141 胡茗茗 被画上記号的人（3首）

长调

146 庞 培 谢阁兰中国书简（节选）

穿越词语

155 钟 鸣 他终究是一朵云（2首）

168 柏 桦 1910年代（8首）

——《史记：晚清至民国》节选

174 杨 克 高天厚土（5首）

178 余幼幼 坐火车穿肠而过（8首）

阅读时刻

184 王家新 “从这里，到这里”：读蓝蓝诗歌

194 【德国】苏桑娜·葛塞 芮 虎译 风的玫瑰——致张枣

新诗话

201 宋 琳 奥尔弗斯回头

巴别塔

209 【法国】弗朗西斯·雅姆 树 才译 雅姆诗选（9首）

诗人映象

封面诗人 黑大春 陈东东

封二 封三

走向当代诗歌的“盛唐气象”

——1960年代出生诗人的诗歌气质与文化诗学 夏可君

0，我们这个时代诗学的根本问题乃是：如何走向诗歌写作整体性的巅峰，即创造性想象力如何超越界限，以及高端的文化想象空间如何进入并被建造起来。

0. 1，如此的提问，是参照了一个伟大的时代，即那个接受了佛教之后走向盛大气象的唐代，它就要求我们如此来提问：谁是我们这个时代的王维（699-761）与孟浩然（689-740）？谁是李白（701-762）与杜甫（712-770）？谁是王昌龄（690-756）与高适（702-765）？如果如此追问，将如此不同于“五四”以来的诗学倾向——基本上以西方的诗学为参照：通过模仿，成为中国的庞德与艾略特，中国的拉金与米沃什，中国的阿希伯瑞与策兰，等等。

0. 2，1950年代出生的诗人都试图绕道斯德哥尔摩或者纽约，经过迂回再次返回到汉语之中，而出生于1960年代的诗人，在一个同步性的网络全球化时代，在跟随前一代诗人绕道异域之后，似乎开始更加自觉地绕道长安，即回望盛唐，甚至回到《诗经》与《楚辞》的时代，因此，也许现在该是梦想一个新的“走向盛唐”（即唐玄宗开元时期713-741年）诗歌时代的时候了？这是1960年代或之后出生诗人的诗学使命？如同这些盛唐诗人大都出生于690-710之间（请再次注意年岁与时代的时间性标记），诗歌写作则在722-741之间的二十年达到成熟，也正是他们进入不惑之年之际，直到天宝十三年（754年，安史之乱之前），共通建构了一个诗歌盛唐的神话，对于未来的诗人们，那是一个诗意的祖国，超越民族国家而以精魂凝聚的祖国，现在，该是祖国的诗意转向的时候了！

0. 3，李白在《古风》中写道：“群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。”现代汉诗写作只有进入真正的老年与群星共耀的时代，才可能铸造诗歌的星座，形成那星际的友爱。这需要当代诗人在未来的十年一起努力，以双臂

之伟力，把纽约与长安一起怀抱起来，褶皱在当代汉语的诗歌写作之中。

1. 0，代际性写作与现代化进程的关系，只有 1960 年代出生的诗人完整地经历了中国从前现代到现代化、进入全球后现代的过程，因而其写作最为丰富与多元。

1. 1，一旦面对 1960 年代出生的诗人这个特定历史时期的特殊人群，诗歌评论就会处于一个尴尬的境地：在这个写诗已经越来越成为个体面对诗歌写作本身的隐秘活动的时代，如何还能以自然出生与代际划分来标记诗歌？但是，诗歌写作如何又不是处于一个时代的处境之中——还有什么比我们这个时代更为具有戏剧性与变化之激烈的？这是一个不再仅仅是中国文化而是全球化的时代。

1. 11，也许诗人在这个时代就是最为切身感受到自身身体有限性的生命存在，按照波德莱尔对现代性抒情的要求，如同福柯在《何为启蒙》中指出的，诗人应该成为有着花花公子时尚气质的苦行主义者，才可能在凡俗流逝的瞬间进入永恒的契悟。

1. 12，“1960 年代出生诗人”这个名称，恰好与 1982 年出现的“第三代诗人”的命名相互重叠，现距今正好已三十年，而这个名称的命名者，赵野，李亚伟，胡冬等人，如今已经成长为最为具有代表性的诗人。

1. 2，他们的诗歌写作以中国现代性的混杂为其基本背景，并且在多重的意义上，1960 年代出生的诗人都有着某种划界的意义：

1. 21，这个代际的称呼（我们暂且不说命名），有着自然的生命时间性：即出生年龄或代际的自身确认，他们异常自觉地以代际来区分开诗歌写作的阶段性，看起来含混，其实具体明确，自然的生长性乃是蓬勃生机的表现，带来新的机遇。

1. 22，有着时代的命运感：他们出生于文革期间，有着对文革暴力的记忆，但试图消化它，最为内在地以诗歌写作来化解暴力，而不是再次暴力地模仿暴力，而文革成长的一代人至今都无法消解自己身上脊背上的暴力污点。

1. 23，有着现代性的各种遭遇，只有 1960 年代出生的诗人最为彻底地经历了中国现代性的转换：即完整经历了从前现代的最后的农村生活，到都市的仓惶求学，卷入经济改革的迁移，彻底进入全球网络化的信息时代，自身的写作也随之而不断发生改变。

1. 24，还尤其有着现代汉语诗歌的使命感：最为彻底面对了现代汉语诗性言说的困难。

1. 3, 这些诗人,大都经历了时代精神的洗礼:

1. 31, 他们尽管没有参加文化大革命,但是看着大哥大姐们英姿飒爽的红色姿态,他们是羡慕的,因而还有着暴力模仿的习气,尽管对此有着警醒,因为一旦进入成长的1980年代,对创伤记忆的反思,现代性存在主义或者虚无主义的涌入,暴力的冲动有所置换,这就出现了后来的大事件,这热血的喷涌在1990年代得到了反思,尤其是海子之死带来的诗歌本身写作中止的献祭事件,迫使他们回到语词本身,从一个传统农业文明的抒情走向现代都市之单调的现代生活;

1. 32, 而1990年代中期开始的经济改革,则让中国人彻底卷入现代性生活方式的资本逻辑之中,现代性以急速膨胀的方式得到了发展,这一代人最为彻底地参与了这个过程,尽管显得被动而难堪;

1. 33, 一旦进入21世纪,中国进入世贸组织,彻底进入全球化的浪潮之中,撞入网络带来的虚拟经验之中,他们也分享了网络写作所带来的狂欢与挫败。

1. 4, 因此,不同于1940与1950年代出生的“四五”一代人(朦胧诗的大多数诗人属于“四·五”一代),他们在进入1980年代就已经成熟,已经成家立业,只有1960年代人彻底经验了现代性的三次转换。即:

1. 41, 中国如何从一个还是文革处境之中的前现代国家,经过1980-1990年代的市场经济的现代化改革,再到进入21世纪的后现代的全球化,只有这一代人最为全面与丰富地经验了中国现代性转换的进程。

1. 42, 这甚至也是“五·四”一代人没有彻底经验到的,“五·四”一代人作为晚清前现代的最后一代人,经过了新文化运动,尤其是1927-1937年的资本主义发展,但这个现代性并不充分,并被战争所打断,而且根本没有进入后现代。

1. 43, 在这个意义上,只有1960年代出生人即“第三代人”,他们的写作确实具有完整现代性经验的所有表征,而且他们极大多数都进入过大学,早年背诵过传统诗词,在大学学习过外语,这也是1950年代人所基本缺乏的,古代语文与西方语言双重的压力迫使这代人面对诗歌语言本身。

2. 0, 中国社会是一个“混杂现代性”的处境,迫切需要诗歌写作为这个时代指出生命情感的方向,这与未来中国文化的走向密切相关。

2. 1, 更为具体而言,中国当前社会如此丰富而奇特,就是因为它显现为多种混杂状态(混杂之为混杂一直是多重的复数),如同当前流行的电视剧,无论是民国戏还是谍战片,都必须足够地混搭,才可能吸引眼球,因为混搭就是我们这

个时代的基本特征：即我们有着前现代的情感诉求，传统农业社会的亲情与人际关系的情缘与亲感化还有所余留，却已经没有了前现代情感所依托的魂魄鬼神的精神世界；我们有着现代的都市化生活，有着个体的自我肯定，但并没有现代的公共空间与制度保证；我们有着后现代的技术操作，却并没有后现代的程序设计与虚拟想象，但是这三者却还奇特而复杂地混合在一起。

2. 11，其实从1920年代末鲁迅去往上海开始“杂文”写作起始，他就已经在面对我们这个文化独特的混杂现代性处境，因为当时的上海就是最为混搭的。因此鲁迅先生的杂文写作尽管犀利，却似乎也无法穿越这个现代性的混杂状态，其作品的想象力被时代的混乱与战乱所蚕食，而早先的《野草》式混杂写作却试图通过梦的诗性书写穿越到来的混杂状态，只是一直没有被后来的诗学所解明。

2. 12，这个混杂状态决定了我们这个时代的社会状态，也决定了我们的文学艺术想象，或者说，“混杂现代性（confusion modernity）”就是我们的命运，任何一个中国人，哪怕你曾经出国很多年，只要你回到中国生活，你也会进入这个混杂状态。其实整个世界，美国与欧洲，因为移民与互联网，也同样由所谓的“后历史”再次进入混杂的现代性状态。也许对于文学，这个混杂状态正好有着语词的丰富褶皱，是某种活力的体现，杂乱也可能是驳杂，有着文辞的复杂纹理，如同鲁迅以《野草》命名自己的写作，也是因为杂文与杂草有着寓意的关联。如何在此混杂状态中呈现出一个明确的现代性形态？如何让这个混杂的皱褶状态展开为一个有着斑驳文采的可读的表面？这是中国文学与当代艺术必须面对的创造性转化的基本问题。

2. 13，进入现代性之中的中国文化已有一百年，从五四以来的新文化“运动（movement）”，到文化大革命的文化“革命（revolution）”的暴力，到三十年经济的“改革（reform）”，我们的现代性一直在寻找各种“变化（changing）”的方式，但似乎都无法给出一个明确的现代性形态，这就是我们当下最为根本的危机，我们深陷混杂，但却无法澄清与穿越这种混杂。现在，该是通过创造性“转化（transform）”的方式给出一个形态的时候了，不再是革命，而是“转化”！而且是“创造性”的转化（如同中国文艺传统说“造化”）！因为创造性乃是面对复杂现实给出一个高于现实而引导现实的方向，并且以精神的想象力打开一个新的世界远景，从而超越这个时代。

2. 2，同样，1960年代出生诗人的写作也同样处于这样混杂的困境之中：那就是自身形象的模糊不清，如何书写这个混杂现代性的表皮，使之具有优美的纹理，这成为诗歌写作最大的挑战：

2. 21, 其一, 前现代的情感价值并没有随着农业社会的退却而减弱, 却没有传统文化的魂魄, 也许诗意想象就应该余留这魂魄——哪怕是鲁迅先生所担心的鬼气? 诗歌的招魂术如何改变招数? 这是第三代诗人地方性的书写, 不同于朦胧诗那一代人并不具有明确的地方性, 对身边的自然界也没有自觉意识, 而是以民族国家或者文化诗学的姿态出场, 而第三代诗人具有很强的地缘性, 四川, 湖北, 东北, 东南等等区域产生了不同的诗歌派别与群落, 哪怕是大都市的诗人也是自觉以身边的周围世界为写作的出发点。地方性与身体性的相关, 让诗歌写作更为及物与具体。

2. 22, 其二, 进入大都市的现代生活, 有着个体意识, 却并没有现代性的公共生活与公共空间, 也没有相应的现代制度配置, 这个觉醒的个体如何与其它个体形成新的现代性连接? 如何形成书文的诗意共同体? 1950年代的优秀诗人很多都流亡国外, 试图借助于翻译以及语词的缺席来保持诗歌写作的动力, 但是却陷入孤立, 如同失事而搁浅的残骸。那么, 1960年代诗人如何形成新的公共交往? 古代文人的诗意生活从来都与文人雅集以及相互馈赠相关, 诗歌馈赠的仪式性在这一代人诗人这里有所恢复, 这尤为体现为诗歌写作的兄弟情谊, 即友爱的诗学上。

2. 23, 其三, 在全球化的后现代虚拟经验之中, 我们有着技术操作, 却并没有后现代虚拟的想象力, 但是网络写作的泛化也激发了个体写作的本能, 中国文化的“书写意志 (the will to writing)”被重新唤醒, 能够写诗本身就是自由的表现。但如何穿越后现代幻像? 幻像的繁衍会吞没一切的形象, 诗歌如何抵御这幻像的侵袭? 面对变化无常的世道, 如何在“非常道”之中写作? 让诗歌写作进入“非常道”的被动经验?

2. 3, 这三重混杂状态, 导致了诗人面孔的模糊性, 就如同中国古代的饕餮纹或兽面纹, 似虎似牛的生动形态, 也似龙的变形或仅仅是装饰性的纹理, 其实是面对变化无常而做出的四不像的回应, 但在这个回应中有着某种创造性转化的迹象。因此, 与上一代诗人从外国大师那里学习来一个国际化大师姿态不同——他们因为持久生活在大师的阴影里出现了似乎把自己想象为大师的幻觉, 1960年代诗人更为个体卑微化, 忠实于诗歌写作的技艺, 但也因而普遍缺乏宏大的世界观, 在文化抱负上还不够广博, 自身的诗性形象也有待于清晰。在此混杂状态中如何让诗歌的蓝图清晰明确起来? 时代的混杂也需要诗歌的想象力来穿透, 给出生命情感的方向。

2. 31, 我们必须穿越混杂现代性的困境: 要么混杂为泥沙俱下, 诗歌的凝练

与内在质地无法显露；要么孤绝为岸上的失事残骸，仅仅成为个体脆弱性的标记，成为考古学的对象。

2. 32，如何穿越这个困境？我们必须让一群人自觉地通过自由游走，相互激发，一起走向创造性的高峰，否则：就要么是西方式的疯狂，如同荷尔德林与尼采等人孤独的命运；要么是陶潜式的退避与隐藏，只留下微弱的回声。这就需要通过友爱的诗学，走向一个“书文的共通体”（如同法国哲学家让-吕克·南希所言）。

3. 0，年岁的诗意时间性，这既是因为汉语自身的生成与年岁的情态节奏相关，也是因为现代汉诗的成熟需要年岁的完整经验来充实！

3. 1，1960年代人的诗歌写作，这个代际的命名除了上面所言的伴随现代性的成长之外，它还具有中国文化对于年岁的独特经验，即孔子所言的“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲不逾矩。”年岁的谱系既是与每一个阶段的情态相关，还具有身体器官的诗学特征，是有着逆觉经验的自我触感，既具有生命演变的一般性，也与礼乐诗教相关，具有生命教化的典范性。

3. 11，在诗学上，即把生命的年岁与语词的表达结合起来，语词的年岁性经验是汉语诗歌独有的经验，这也是对剩余生命的经验，时间减少与压缩的经验，在古代是与春秋季节的生命感怀相关，与生老病死的阶段性相关，就如同春秋来信的书写节奏。

3. 12，年岁的经验也是与身体的自然被动性相关的，尤为体现为女性的向老而活，如此多1960年代女诗人的诗歌写作都面对了女性自身青春的不再，衰老与疲惫。尤其是这一代人都进入了不惑之年，身体与智慧的反差迫使他们面对个体的生命存在与声名的未来流传。

3. 13，而语言的代际性还与生命呼吸相关，是策兰所言的气息转换，如何进入老年？那不就是生命的安息与止息，诗歌如何再次成为语言的家神？成为语言的守护者？

3. 2，其实早在1993年左右，就有中国诗人重提中年特征与本土写作。后来又受到阿多诺和萨义德对晚期风格思考的影响，提出诗歌写作的晚岁与晚词，也打开了对年岁的经验，现代汉语不接纳晚年的时间性如何可能成熟起来？

3. 21，1960年代人的写作如果扩展了整个年岁的跨度，就可以丰富现代汉

语的时间性。因为1960年代诗人最为渴望在诗歌中再次出生，脱离那个暴力血腥的年代。

3. 22，这让1960这一代人有着明确的自觉，1990之后的迅速成熟找到了血气与语词之间的内在关系，进入了事件写作，但以个体的方式来回应，也认识到古典语文与西方语言之间结合的难度，只有双重转换，才可能形成新的汉语，不同于上一代人主要通过翻译进行书写，这一代人在吸纳西方语言与意象的同时，已经自觉转向对中国古代整个诗歌传统的呼吸转化与重新书写。

3. 3，因为面对了自身传统与生命气血的消散，第三代诗人一开始就处于灵魂的剩余物状态（如同赵野所写到的），这也是从“五四”以来中国文化人对自身“多余人”或“零余者”的切身感受，对此“无余”的彻底经验，激发一种哀悼的气质，这正好与现代性的忧郁（Melancholia）相通，也唤醒了对新的余地空间的想象。

3. 31，但是如何在哀婉中滋生出感谢与祝愿？进入晚祷？这必然又牵涉到对于年岁的诗意经验，在这个方面中国传统艺术有其独特的贡献：一方面，诗歌写作或者文艺创作，在进入不惑之年之际，要求诗人加速变老，这是对自己之尚未死亡的葬礼，似乎死亡提前了，这是对自身未来缺席的经验，对语言之沉默的经验；另一方面，则是变得青春，回到最初的出生，反复经验自身的重新出生，让自己变得年轻，给自己重新命名，甚至进入出生之前的祝福，进入自然之先在性，这是对自身先在之缺席的经验，不同于上面是对自己未来之缺席的经验。

3. 32，并且二者反转，形成时间的皱褶，诗人应该在此当下缺席的经验中，展开皱褶，形成个体的时间折痕，就如同传统诗艺中，把苍老与秀润结合为“苍秀”的独特情韵。

4. 0，现代汉诗的抒情性，有待于在继承传统的同时，施行生命情调的转化，历史的烟云有待于生成为新的飘逸情态。

4. 1，如果传统汉诗的基本特点是：气息的吟咏，自然情景的相互感应，抒情性，以及馈赠的仪式性，那么，现代汉语的写作因为受到西方语言影响，已经杂文化或者散文化，加入了叙事性与戏剧化，而且具有某种日记寄写的方式。

4. 11，但现代汉诗普遍丧失了韵律与节奏，这个混杂的时代也是一个杂乱无章的时代，一个混杂中又彼此脱节的时代，如何给整个时代的步伐以新的节奏，这是诗歌真正的任务。

4. 12, 新的时间性纹理需要在书写中变得博彩斑斓, 驳杂并不可怕, 只要使之富有美丽的肌理, 这是整个文质与文脉重新书写的问题。

4. 13, 1960 年代人的诗歌使命乃是重建整个文人生活世界, 诗歌写作不再仅仅是诗艺的真诚, 而是整个文人生活的诗艺建构。

4. 2, 1960 年代人自觉回到了中国文化的抒情传统, 而且这个抒情性的发扬已经有所变异了。

4. 21, 他们已经受到了本雅明对波德莱尔《发达资本主义时代的抒情诗人》思考的影响, 也有着诗意灵韵或灵光消逝的哀悼之情, 西方的浪漫抒情传统到了奥斯维辛的灾变大事件之后, 在阿多诺那里, 以策兰诗歌语词进入无机状态为征兆, 抒情性更为不可能, 这也是西方现代性的基本困境。

4. 22, 而在二十世纪的比较文学视野中, 移居美国的陈世骧在《中国的抒情传统》、《中国诗字之原始观念试论》, 还在《姿与 gesture》和《中国诗歌中的自然》等文章中, 从比较东西方诗学的视野, 从中国抒情传统, 指出: “诗”字本义有着保留停止(“止”)与前行兴发(“之”)的双重性出发, 与西方生命的剩余(Bleiben)与延续(life)相通, 以此可以重建抒情性传统; 这被高友工的《中国文化史中的抒情传统》所继承, 还在王德威的《抒情传统与中国现代性》一书中得到发扬, 尤其集中于沈从文“抽象的抒情”的可能性上, 尽管这个“抽象性”如何可能并有待展开, 因为抽象性乃是现代性的基本品格。

4. 23, 此外, 李泽厚的“情本论”也是试图通过生命情感重建中国乐感文化, 认为“道由情生”, 试图以自然的生命感性与历史实践重塑中国人的生活, 只是这“情”的复杂性与深度还有待于展开, 即自然的生命感性已经在书写符号中彻底变异了, 抒情性的思考离不开汉字自身的书写性传统, 就如同德里达在《论文字学》一书中对自然与技术的思考。

4. 3, 因此, 有必要展开“情”的多重书写:

4. 31, “情”可能是情绪(feeling), 比如喜怒哀乐的情绪; 以及道德情感(moral feeling), 比如悔恨与耻辱等等, 显然朦胧诗更多是在这两个层面上写作。

4. 32, 而“情”也可能指“情调(Gestimmung)”, 是与忧愁、忧郁相关的情态。现代性的忧郁在 1960 年代人身上体现最为充分, 因为他们从前现代的农业社会进入现代大都市, 因为与传统语文还有着气息的内在关联, 但是却无法回到传统, 故此种忧郁的哀悼情态最为切身。

4. 33, “情”还要走向至深的“情性(Gemuet)”, 情性乃是情之“性”与性之“情”, 尤其至高之情乃是“无情而有性”, 这个情性乃是生命的性情, 这是更

为中性化的情致，即与《二十四诗品》相关的那些情调，比如雄浑，冲淡，散逸，飘逸等等，因此进入“逸态”——这无姿态的姿态，才充分展开了诗意的姿态。这是汉诗未来的责任：丰富展开这些无姿态的姿态的新逸态写作，呈现汉语情感的超然性，就如同赵野诗歌写作以“余让”姿态所达到的那种新的散逸境界。

5. 0，文道的建立与文人美学的生活化。诗歌借助于历史文脉来重新塑造我们的生活，赋予其鲜活的肌理与跃动的纹理。

5. 1，塑造新的写作姿态，进入新的逸态的诗歌写作，必须回到“文道”本身。

5. 11，重建文道：就不再是面对政统的意识形态压力——诗歌写作是超越意识形态的，如果没有超越政治的维度，诗歌必然被政治的暴力所伤害，之前几代人的诗歌写作都无法避开政治的强大势力，诗歌与政治的对抗并不是诗歌写作唯一的任务，甚至不是根本任务，诗歌的内在任务乃是对诗意生活的想象与建造；

5. 12，也不再是面对西方后殖民话语的压力——汉语诗歌写作受到西方话语影响，确实处于不自由的混杂现实处境，但是西方也处于同样的混杂状态，而且诗歌写作在文人自身独立地对“文”自身的建立中，可以重写现代性，改变混杂现代性的质地。

5. 2，这个“文道”或“文统”的建立，不再是传统的道统——“文”不再“载道”——因为“文自身”即是“道”，而且是“非常道”：既不同于一般的常道或法则，也是不可明言而变化无常的道，一直处于变化之中，因此不可能被现存的政治秩序与话语秩序所限制，而仅仅服从生命自身有限性与命运限度的考验。这个“文道”，乃是建立于文人自身的自觉，在西方知识分子已经消失之后，中国文人美学有必要重建自身的文人身份。在中国的斯文传统中，一个文人一般有着如下的三重性身份：

5. 21，首先，接受过汉字文字的智力训练，汉字作为象形文字以及一套相关的思维模式有着自身特点，这在《易经》或“五经”的经典系统中凝结下来，因此受过此训练的文人可以通过科举考试做官，这是与文字思维相关的“文治”，对国家的治理；

5. 22，其次，是文字写作所具有的“文学性”，尤其是诗性，没有哪一个国家把诗歌作为文人最为基本的标志，“不学诗无以言”，唐代把诗歌纳入文官考试，诗歌写作作为文人最为基本的要求，也是生命品性的塑造，还是诗教的核心部分

；

5. 23, 其三, 则是文人的“文艺”修养, 除了诗性, 还有琴棋书画这些文艺游戏对生命的陶冶与操练, 对建构文人生活的场域起着生活世界的塑形作用, 可以变化气质。

5. 24, 但是, 进入“五四”以来, 文人在“文治—文学或诗文—文艺”三个方面的相关性消失了, 如何在这个后现代的全球化时代重建这个三一体的文人美学? 因而不得不有所变异: 文字走向了数字, 我们身处一个数字化时代, 文字与数字的相关, 也是文官走向经济的数字管理, 走向与数字化相关的生命政治的文治; 而文学与文艺结合起来成为新的文体的诗性普遍性, 是新的文体; 而第三个增加的因素, 乃是国际性的文化传导, 通过吸取西方文化精髓, 创造性转化中国文化, 给出新的普世性价值, 比如“余让”的超然伦理姿态。

5. 3, 因此, 这是一个文人自觉与诗性自觉的时代, 而且诗性还要渗透到艺术创作以及整个时代最为基本的生活方式之中, 也许这是一个《新诗经》的时代, 或者我们正处于汉诗盛唐时期的前夜。说是“前夜”, 因为1960年代诗人已经为一个盛大诗歌时代的来临做好了准备, 就如同接受佛教之后的唐代, 进入玄宗年间, 出现了诗佛王维, 诗仙李白与诗圣杜甫, 汉语诗歌在变文之后成熟起来, 如同宇文所安在《盛唐诗》中所指出的如下几种特点, 都有着当下的对应:

5. 31, 一, 贬逐诗的传导, 随着诗人们被贬谪而离开宫廷, 进入陌生环境, 让个体只能回到自己内心的激情, 来抵御寂寞, 因而也摆脱了宫廷应景诗; 而在我们这个时代呢? 则是抒情诗歌与身体写作的关系, 在身体的自我放逐中寻求新的诗意, 并且具有坦然面对资本渗透的风骨, 即——出现新的“抒情性”写作。

5. 32, 二, 陶潜形象与隐逸诗的复兴, 这是重新回到自然, 摆脱都市, 向往古代隐士生活的姿态, 以及自然超俗境界的提倡; 在我们这个时代则是一种新的自然主义诗歌的出现, 这是本雅明在《历史哲学论纲》中所言的那种带有救赎意义上的诗意写作: 这种劳作绝不再剥削自然, 而是把所蛰伏在自然孕育之中的潜力解放出来, 这个无偿存在的自然是对我们这个时代同样败坏了的劳动概念的补救。这样, 就会——出现一种新的“诗性自然主义”。

5. 33, 三, 日常应景诗的大量出现, 这主要是文人雅集以及彼此馈赠的诗歌写作, 杜甫在《忆昔》中就写道“天下朋友皆胶漆”; 在即将到来的时代则是诗人之间通过彼此的馈赠写作, 形成一种围绕诗性生活以及诗性公共空间建立而形成的应和式新风尚。即——出现新的“友爱的诗学”。

5. 34, 四, 古风的回归, 即唐代诗人有意识地运用散文化的古语来追求古典

散文的权威，尤其是与阮籍咏怀诗的关系，以表达隐晦的时事批评；在我们这个时代则是通过运用古代典故等等形成新的讽喻，即——出现新的“讽喻诗”。

5. 35，五，乐府新调，让诗歌具有叙事性与歌唱性，尤其增加了很多新的曲调；在现代汉诗的将来，无疑要让诗不仅仅是可写的，还要可读，尤其可以歌唱！只有当现代汉诗重新开始歌咏，才可能彻底实现诗言志的理论。即——出现新的“歌咏体”。

6. 0 在 1960 年代左右的诗人中，他们的作品已经具备了“盛唐的气象”，而且整体性上开始了疏通传统诗性语文的写作。伟大的诗人总是揭示自身与过去传统之间的隐秘契约。

6. 1，如同《毛诗大序》所言：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”——这个古典中国最为重要的诗学观念，其实已经触及了我们这里所有的讨论，从心志展开为抒情性传统，到语言之姿势的诗学，直到新的韵律与节奏的形成，我们这个大时代需要雄浑而超逸，博大而深远的诗歌。

6. 11，新的汉语诗歌写作应该能够贡献出新的诗歌语言形态——新的“写象”诗歌，即能够把汉字的“字音”与文字潜在模拟的“形象”，在瞬间的逆觉中，结合为最为生动的姿态（gesture），激荡出精魂的情韵，展现“姿”所涵摄的思容、天资与次第秩序的同时，让生命得到止息，倾听语言的寂静与天籁之音。

6. 12，张承志曾在《心灵模式》中区分开了四种元素的写作：“小时代的人们和读者只需要水止渴；没有谁幻想水之外还有直觉和想象的奶、超感官的灵性寻求即蜜、以及超常和超验的神示——酒。上述四种液体的渴求过程，也许才是真正值得流传的人类的认知过程。”诗人们可以自问自己的语言是否经历过这四重的质变，是否进入了大时代的写作。既然唐代的醇酒曾经滋养了李白那样的大诗人以及诗人们雅集的兴致，我们这个时代需要什么样的生命元素来滋养我们生命的情性呢？

6. 2，一些诗人们的写作试图让古典语文以及整个古代诗意传统全面地重获新生，这是二十世纪的现代诗歌写作所绝对无法做到的。

6. 21，当代诗人们重新唤醒了汉字“字思维”的语质：即把汉语的——“图像性（image）- 文字书写性（graphic）- 情感的势态性（disposition）”——三者重

新内在地通过“写象”贯通起来，这是西方语言无法做到的，字与字的重新组合，不再仅仅是传统的格律规则，也不再是西方的逻辑语法，而是按照三者共感的方式重新生成，并且可以延伸到当代绘画艺术之中，成为一种激活我们内在灵性与悟性的想象力，把诗歌的姿态与时代的时势统一起来。

6. 22，现代汉诗的呼吸转换：如何把已经西方语法化与散文化的现代汉语，重新带回到个体生命的呼吸，把语义与语音的韵律相关，把韵律带入气息的节奏，发现新的姿态，尤其是与生命止息相通，有着泰然让之的气度，展现具有“余让”伦理姿态的写作，这也是未来汉诗的内在要求。

6. 3，一些诗人的写作已经迈入了“盛唐气象”，让我们以“朱笔”点明一下：

6. 31，李亚伟的组诗系列，让唐代豪迈深情的歌行再次兴起，其间还充满了深刻机智的反讽。赵野的诗歌重新唤醒了汉语的诗性潜能，诗风俊逸清朗，其雅致而凝练的抒情语言让唐诗的气息再次在我们的呼吸中逸动。潘洗尘的慷慨激情书写了大地的生命元素性与时间的丰富伦理情态，如同唐代那透彻心肺的胸臆语。树才的诗歌带来了久违的新禅意，简约而富有禅机的语言重新打开了日常生活的诗意瞬间。莫非的《呆瓜传》以反格言的妙语激发了无尽机趣与新的戏剧性，与之相通的还有侯马的写作，以碎语的反诗性招致了奇异的阅读快感。胡冬的诗歌语言奇崛而冷峻，有着唐代侠隐的神奇音调。吕德安的淡然静处让抒情与叙事得到了新的融合，诗歌语言沉着而深邃。臧棣的丛书式百科全书式写作带入了新的书卷气，富有智性与阅读的挑战。西川的诗歌对身边的现实充满诘问，雄辩而充满诗意的讽喻。桑克的叙说让日常生活呈现出诗性的侧面，就如同唐代应景诗的美妙应合。麦城的诗歌充满形而上的思辨，就如同新的玄言诗。潘维的诗歌则让唐诗的江南跃然在我们眼前，温婉而秀润。女诗人蓝蓝的抒情带有女性的痛彻，深情饱满，诗歌良知在词语间的颤抖带来了美丽的泛音；北方女诗人娜夜的诗歌有着她自己的语调，在表达上舒展而真切，于轻触微温之中让读者感受到一个女人的心跳。几位女诗人的写作不再是唐代女性诗人的哀怨诗，而带给诗歌一种新的异样音调。

6. 32，还不仅仅是盛唐气象，很多诗人的共通书写打开了整个诗性传统：过世诗人张枣的写作确立了抒情的精致典范，而李森的《橘在野》与《春》系列让《诗经》与乐府诗的语调得以复活，也还如同唐代的咏物诗，让物自身开始诗意地言说。子梵梅的《一个人的草木诗经》让汉语再次融入了自然生命的怀抱，语词作为植物的生命得以重新生长。哨兵的《水立方》则让楚辞的恢弘重现，在地方性的抒情与大都市的叙事之间找到了新的关联，其独隐的姿态从容而超然。陈先