



西渡 郭骅 编

先锋诗歌档案

Documentary Contemporary Chinese Poetry



先锋诗案

西渡 郭骅 编



B1288449

重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

先锋诗歌档案/西渡 郭骅编. - 重庆:重庆出版社, 2003

ISBN 7-5366-6524-5

I. 先… II. 西… III. 诗歌-作品集-中国-当代

IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 120309 号

先锋诗歌档案

XIANFENG SHIGE DANGAN

西渡 郭骅 编

责任编辑:马岱良

封面设计:川三工作室

策 划:汉霖文化

重庆出版社出版、发行

重庆长江二路 205 号

新华书店经销

大厂回族自治县彩虹印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 15.75

字数 250 千字

2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5366-6524-5/I·1172

定价:36.00 元

王新



清平



臧棣



周瓚



白晓亮

黑春
....

孙文/文

打
后

王

姜涛

前 言

我早有编辑一本诗歌有声读物的打算。我曾设想请十位当代最好的诗人朗诵十首本人的代表作制成光盘。但在我接触的出版社中，似乎没有哪一家愿意接受这样一个市场前景不明的选题。市面上虽然也有一些诗歌类的有声读物，但清一色都是由演员朗诵，诗人的声音仍然缺席。国外的情况似乎不同。一些国家非常重视保护诗人、作家的声音资料。所以，我们现在仍然能够听到托尔斯泰、庞德的声音。一些研究中国当代诗歌的汉学家也不远万里来中国录制诗人的声音，并以此作为大学课堂的重要教具。《中华读书报》2002年12月4日刊登过一篇题为《抢救诗人的声音》的文章，向我们介绍了美国各地的诗歌中心为保护诗人的声音所做的工作。为了更长久地保存诗人的声音，他们不断地将老式的磁带录音转换成数字录音，而且把这作为一项日常工作。美国各地有关机构所保存的这类声音资料之丰富是惊人的。据说光是科罗拉多州纳罗帕大学就存有7000小时的录音磁带，《诺顿美国诗歌选集》所收的103位诗人中，纳罗帕大学有其中三分之二诗人的朗诵录音。由于对这些录音的市场需求很大，有关机构不得限量供应。对比我们自己的情况确实令人心寒。像海子、骆一禾、戈麦这样一些离我们很近的当代诗人去世后竟没有留下任何声音资料。这无疑是中国诗歌的一个重大损

失，当然也是我国诗歌读者的一个损失，因为诗人的声音所能带给我们的快乐，毕竟是阅读印刷物无法替代的。而声音某种程度上正是和诗歌的本质——交流紧紧联系在一起的，它也正是人的本质的一种体现。

我与郭骅女士的一次路遇促成了我的设想的实现。郭骅女士服务于其中的汉霖文化公司长期以来有志于推动我国的原创文艺。我向郭骅提到了我的设想，她当即表示赞同。几天后，她就征得公司方面的同意约请我编选本书。在与郭骅女士、汉霖文化的负责人曲小侠女士交流的过程中，我的想法得到了进一步充实。我们商定除了收入诗作，制作诗人的朗诵录音外，还要收入诗人的小传，资料照片，访谈录，各方面对诗人及其作品的评论，以便通过形象、声音、文本全方位、立体地展现诗人在我们这个时代的生存状态。本书可以说是第一部近距离记录当代诗人生活、写作状态的文献，读者由此可以一种直接的方式介入诗人的生活，感受他们的思考和写作，他们的激情和失落……呈现在读者面前的这本书，不仅图文并茂，而且声文交辉；不仅有诗人关于生活和写作的娓娓评说，而且节要摘录了各方面对诗人及其作品的评论，由此读者可以通过图文和声音深入到诗人生活的细节方面，从而使其言说和歌唱变得备加感人。

许多论者认为，20世纪70年代末以来的20多年是新诗历史上成就最突出的时期。进入90年代以后，新诗的写作更进入了一个勇猛、沉潜的时期，虽不引人注目却硕果累累，甚至有人认为它是90年代以后唯一仍然显示了创造活力的文学行当。但是，诗歌读者却在90年代以后大量流失，以至不断有人惊呼，诗歌在远离读者。这种反差构成了当代文学景观中的一个独特现象。姑且不去追究造成这种现象的具体原因，但这一过程持续下去一定会损害到诗歌本身却是可以肯定的。诗歌的这种孤身前行显然不能持久。就某一个诗人来说，他可以拒绝读者，甚至这种拒绝还可能给他的诗歌带来某些独特的品质，美国女诗人狄金

MAH 99/02

森就是这样的例子。然而，就整体而言，诗歌只有得到来自读者方面的激励，才能获得持续发展的动力。简言之，未来的诗人必须从读者中产生，如果没有大量的、优秀的诗歌读者的存在，诗歌之河的断流是迟早的事。就现阶段而言，这种诗歌和读者之间脱节的后果已经日益显露出来。许多优秀的诗人生活困顿，不得不为谋生付出绝大部分的精力，直至完全放弃诗歌。我这样说不是呼吁人们去救济诗人，这是完全没有必要的，因为诗人和所有的人一样也必须为其生存付出代价。而单纯经济上的救助，也不能从整体上改变诗歌的处境。对诗歌最好和最有力的支持，就是做一个读者。只要你读诗，你就是在为诗歌保存未来的种子。许多人指责当代诗歌存在这样那样的问题，却声称自己从来不读诗，这是典型的伪善，对这样的人，我们只能像李敖先生所说的那样：吐他一口痰。

当代诗歌的另一个独特景观是网络诗歌的蓬勃发展。各地的诗歌网站数以百计，而且都吸引了大量的诗歌爱好者参与其中。这是任何一种艺术样式难以比拟的。这说明，读者仍然需要诗歌。商业化的洪流确实卷走了无数的诗歌读者，但正是处于这样一个现实中的人们更需要诗人和诗人的智慧。在我们心灵的深处，永远有一些东西需要诗歌的抚慰。而当代诗歌正是诗人面对他和读者共同面临的现实的艺术创造，是对当前现实的最灵敏的反映和智慧的应对，因此也是读者感同身受的东西，更能引起他们的共鸣。但上述事实并没有带来诗歌出版的繁荣。实际上，90年代以来，诗集在我们这里已经成为出版商的毒药。造成这一后果的原因是多重，既有商业化的现实对人性 and 精神价值的侵蚀，也有诗歌教育落后与脱节的原因，但也无庸讳言出版界自身的原因。90年代以来，我国每年出版的诗集不下数百部，但其中具有一定诗歌品位的不过寥寥数种。读者被大量陈腐的自费出版的分行出版物倒了胃口。同时，却有大量的优秀作品因为缺乏出版资金迟迟不能与读者见面。出版形式的落后也是一个问题。当其他

图书的装帧、版式越来越讲究、精美的时候，诗集的出版形式却还是几十年一贯制，不但装帧、版式品位低俗，连稍好一点的纸也舍不得用。至于诗歌其他方面功能的开发，更所未闻。我认为这正是诗歌出版方面的一个误区。某种程度上，正是由于受阻于出版这样一个中间环节，诗歌与读者被隔开了。读者仍然需要诗歌，但是适合当今读者的新形式却有待开发。我们编辑本书的目的正是希望在读者和诗歌之间架起一座沟通的桥梁，让我们这个时代最优秀的诗歌进入普通读者的视野，分享诗人的感受和智慧。

限于条件，本辑选收的10位诗人均居北京，然其籍贯遍布全国，所以仍不失其对于当代诗歌的代表性。但与新时期以来涌现的优秀诗人的总数相比，10人之数毕竟太区区了。我们希望在适当的时机继续推出第二辑、第三辑，以使更多的诗人进入公众的视野。

为了使读者更加全面地了解90年代以来诗歌创作的基本情况，征得子岸先生同意，特将其所作《90年代诗歌纪事》一文作为附录收入本书。在此谨向子岸先生致谢。同时也衷心感谢各位诗人的鼎力支持。

西 渡

2003年12月6日



本书（附cd光盘）用文字、图片、声音全方位记录了朦胧诗之后活跃于我国诗坛的10位顶尖诗人的生存状态，让读者了解他们的生活，感受他们的写作和思考，体验他们的激情和失落。这是第一次为先锋诗歌建立多媒体档案。

孙文波语录：

当我提到「生活是写作的前提」时，实际上我主要想说明的是：作为诗人，我们首先应该忠实于自己的时代，我们可以虚构作品，但我们却无法虚构生活。

王家新语录：

诗人一定要有一种体验的深度，对其表现对象一定要有一种精神贯注，一定要有一种直达事物本质的洞察力，最后，还要在写作中把这一切化为一种刻骨的语言本身的力量。我有时达到了这种要求，但很多时候也是力不从心的。

黑大春语录：

叶芝在《柯尔庄园和巴力里，1931年》诗中咏道：『我们是最后的浪漫主义者——把传统的神圣和爱情选作我们的主题』。我历来就不是叶芝诗歌的狂热读者，但他那种始终不渝的披挂着唐吉珂德幻象的骑士精神，必将垂之久远。

清平语录：

一个优秀的诗人理应具备的基本素质是对自己天性的准确估计和对发现的无穷欲望。敏锐的思想和高超的技艺可以通过训练来获取，天性确是很难听命于我们的洪水猛兽，它的方向一旦确定便足以致福或致祸。

西川语录：

就诗歌而言，一首不太出色的诗有时会比一首出色的诗更适于被阐释。另一种情况，一首诗中被阐释出来的次要的东西有时会遮蔽本来重要的东西。所以有些诗人赞成读者在阅读时仅依赖他们的直觉判断，但我要说，直觉判断也是阐释，而且比推理判断具有更大的盲目性。不过，当然，盲目性是一个使人着迷的东西，至少对我而言。

臧棣语录：

对我来说，语言是一种感官。也就是说，我希望能在自己发挥得比较好的时候，语言会成为我感知世界的一种内在的能力。而且，我确实不认为我仅仅是一个观点问题，我相信很多诗人都可以体验到这种情形。

西渡语录：

我的理性主义立场基于我对人的信念。我们的文明成果显然是理性的产物而非蒙昧的产物。借用瓦雷里的话，我宁愿在清醒的状态下写出坏诗，也不愿糊里糊涂写出好诗。那种疯狂、迷醉、神灵附体的状态对我不但缺乏吸引力，而且我以为也是有失尊严的事。

周瓊语录：

女性身份对于我的写作来说，既是压力也是可能性。不过，我愿意依循这种压力和可能性的意识，去认识和发现写作中复杂的自我，写出我理想中的诗歌。

姜涛语录：

问我为何写诗，我可以讲出许多多多高深的理由，但在内心深处，我知道一切，仍与在日常生活中那种乖戾的挫败感、不适感相关，这使作为写作的诗歌一仍然具有心理拯救的意味，从而与爱好、职业、乃至癖性区分开来。至于那到底是什么，我一时仍无法说清。

胡续冬语录：

我基本是维护知识分子写作的。谢冕老师说我的诗歌很民间，搞不懂为什么也被归为知识分子。我觉得知识分子写作当作一个口号被提出来的时候，带有很大的文化建设性因素。

先锋诗案

西渡 郭骅 编



B1288449

重庆出版社

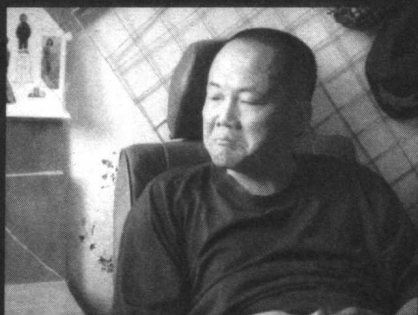


孙文波小传

孙文波。1956年出生于四川成都人。1985年开始诗歌写作。1986年起发表作品。1990年以后亦开始诗歌批评的写作。作品被收入《后朦胧诗全集》、《先锋诗歌》等多种选本。被翻译成英语、德语、西



1989年，与肖开愚（左）、敬晓东（右），在成都



2002年，在上苑家中

班牙语、荷兰语、瑞典语等多种语言。曾与诗人傅维等人创办诗歌刊物《红旗》；与诗人肖开愚、张曙光创办诗歌刊物《九十年代》、《反对》；与诗人林木创办诗歌刊物《小杂志》，与人合编《中国诗歌评论》（已出三卷：《语言：形式的命名》、《从最小的可能性开始》、《责任与激情》，人民文学出版社），与人合编《中国诗歌：九十年代备忘录》（人民文学出版社）。1996年获首届“刘丽安诗歌奖”。1998年6月参加第29届荷兰“鹿特丹国际诗歌节”。2002年9月参加德国柏林文学宫“中国文学节”。迄今已著有诗集《地图上的旅行》（改革出版社，1997）、《给小蓓的俩歌》（文化艺术出版社，1998）、《孙文波的诗》（人民文学出版社，2001）、《六十年代的自行车》、《空中乱飞》、文论集《写作、写作》（未出版）。



1990年，在成都五块石荒地上

孙文波访谈录：对相关问题的解释（节选）

冷霜（北大中文系博士）提问

冷霜（以下从略）：你幼年生活在农村，后来下过乡、当过兵、进过工厂，这些经历迥异于当代许多其他诗人的学院背景。你认为这给你的诗歌带来了什么？在开始诗歌创作之前，你的与之相关的自我教育有哪些内容？

孙文波（以下从略）：任何人的早年经历都会给他后来的生活、工作带来影响。这一点我从不怀疑。具体到我个人，如果说正是由于下乡、当兵、当工人的经历，使我对写作作为人生的选择采取了义无反顾的态度，我想这的确没有丝毫夸张。回过头看，我还能清晰地看到在过去的那些岁月里，自己作为士兵、工人，每天内心里的焦虑、郁闷和骚动。那些正值我青春期的生活所存在的机械与刻板（天天在操场上练正步，几个小时站在岗楼上一动不动，一年到头面对着一一种形状的铁零件），对于人向上的生命力的束缚，常常使我产生想要挣脱的冲动。很多年过去了，当我依赖于自己对文学的信赖，最终成长为诗人时，我体会的最确切的一点是：它们使我始终对于“向上”这个词保持虔诚的认同感，并有些不合时宜地产生出现代文明是“反人性”的认识（其实问题远没有这么简单，这一点我心里很明白）。很多时候，我甚至有些固执地认为：作为诗歌的内在品质，“向上”是终极性的（这种终极性中带有我们对于“自由”的理解）。任何情况下，诗歌如果放弃了“向上”的努力，不将其纳入到自己的关注范围内，不体现出这一点，那么它也就失去了真正的“人文”内涵。所以，当你问到早年的生活给予了我的诗歌什么时，我最为确实的回答便是：它们以下面的现实存在，使我一开始写作，就把“向上”作为了目标。具体地说，它们使我始终把注意力放在了对事物的意义的

关注上。使我始终想要通过对事物的认识看到什么是“人”的意义。

至于说到在开始诗歌写作之前我与之相关的自我教育有哪些内容？当然是读书了。幸运的是正当我对文学产生兴趣时，可以大量地接触到古今中外的优秀作品。我正是在对于当时能够搞到手的诗歌、小说、文学理论，甚至哲学书籍的贪婪阅读中，一点一点地体会到语言的奥秘的（到现在我还能记得当年读到那些书时的兴奋心情）。当然，学会运用语言还需要更为长久的过程，其中不乏领悟和摹仿等等。而我最大的感受是：阅读对于眼界的打开作用太大了。越是广泛的阅读，人的视野越是开阔。

写下第一首诗是什么时候？经常有这种情况：一个诗人从开始写诗和写出他愿意放在选集里的第一批诗之间有一个很明显的“时差”，你呢？

具体的时间我已经记不太清楚。但我可以告诉你，我是在什么情况下写出自己的第一首诗的，那时候我所在的工厂里还有另外几个人喜欢诗歌，有一天他们要搞诗歌朗诵会，找到了我，希望我参加并朗诵点什么。在这之前，我虽然与他们面熟，但没有打过交道（我们那家工厂是很大的，有五六千人），突然被邀请后，我感到无法拒绝（是不是潜意识里早就盼着有这样的机会了？也说不定）。正好那时我已经对文学产生了兴趣，一门心思想写点什么（我那时想写小说），结果我为参加那次诗歌朗诵会专门写下了两首诗。而正是这两首诗的写作使我发现了自己有写诗的能力；参加朗诵会的人都觉得它们写得不错，让我的虚荣心得到小小的满足。我也就在那次诗歌朗诵会后，开始沉溺于诗歌写作。如果依照你所说的“时差”来划定的话，它们的出现到我能够认定的作品之间，大概有三年到四年的时间吧。实际上到现在我仍然不时地怀念在工厂的那段经历，那几位当时一起写诗的朋友，他们中的有一两位真还是才华过人呢。

“生活”（有时是“现实”）在你的个人诗学中是一个核心词，对它们的强调为你的诗歌带来了难以闪避的力量，同时也构成了艺术上混成性的魅力。但是，这两个词的涵义又常常是言人人殊的，你怎样加以界定或区分？以“生活”作为“写作的前提”，这里是不是有对某一种诗学传统的主观考虑？

在我刚刚开始诗歌写作的年头，由于各种因素的促成，很多诗人单纯地理解了现代主义所体现的文学革命的真正实质，诗歌写作普遍地呈现出炫技