



家園守望者

——青年新鄉土詩群力作精選

江堤 陳惠芳 彭國梁 主編

香港文學報社出版公司

567066



C0262948

家園守望者

——青年新鄉土詩群力作精選

江堤 陳惠芳 彭國梁 主編



香港文學報社出版公司

版 权 页

书名：家园守望者

著者：江 堤 陈惠芳 彭国梁

责任编辑：张诗剑

执行编辑：江 堤

出版发行：香港文学报社出版公司

社址：香港九龙红磡春田街25号二楼H座

电话：3338005 3656168

印刷：本公司印刷部

开本：1/32

字数：300千字 印张：11

初版：92年11月28日 印数：4000

国际统一书号：ISBN:962-7567-42-7

定价：\$ 20 ￥8.7

版权所有 翻印必究

回归生命之源的乡土(序一)*

彭燕郊

当代中国新诗发展的任务,是要由敢于面对急速变化中的人类生存状态,而且能够对此作出强有力的反应的新生代诗人来承担的。

继《世纪末的田园》之后,由江堤、陈惠芳、彭国梁主编的第二册湖南青年诗人作品集《家园守望者》就要出版了,这是一件叫人高兴的事。青年诗人们提出的以人类真实的生存状态为乡土,诗人必须回归到这个作为诗的生命之源的乡土的观点,是准确的、切合实际的、值得重视的。

七十年代末期,一批青年诗人曾经为回归文学努力过,并作出了自己的贡献;把新诗从浪漫主义的虚伪的泥沼里拯救出来,使新诗恢复了生机。不幸的是,人们过份地以为仰仗某种新鲜的文学手法就可以使新诗一步登天地跻身世界诗坛,这种天真的想法导致了唯美主义的泛滥,直到最后,由于触目皆是的不但读者看不懂,而且作者自己也看不懂的,纯属文字游戏之作堵塞了新诗的生机。情况的发展到如此严重地恶劣的程度,是当初那些过份单纯地认为只要不顾一切地求“新”,就万事大吉了的人们的意料之外。我们当然并不认为这是他们的罪过,应该说这是历史对极左时期“假、

大、空”统治作出的严正审判和惩罚的曲折表现。今天，除了极少数抱残守缺者还自甘沉溺于唯美主义的嗜好而不能自拔之外，大多数作者，特别是近年来出现的年轻一代，已经或正在厌弃那种被称为“远、淡、灰、怪”的唯美主义（实质上仍然是浪漫主义）倾向，进行了严肃的探究和思考。其中，“新乡土诗”观点的提出就很应引起我们的注意，因为，我们看到，它是回归五四新诗传统的令人鼓舞并愿意寄予希望的可贵的新的努力。

五四新诗传统可以概括为现实主义传统。五四以来所有有成就的诗人和他们的优秀作品都可以说明这一点。当然，正如黑格尔所说的，传统是长江大河，愈流愈宽阔。现实生活是发展的，现实主义也是发展的。现实主义就其本性而言，是不排除任何最新的思考和表现的。因此，说现代主义是现代的现实主义是有根据的。唯美主义出于理论上的胆怯和创作实践上的盲目，企图用他们眼中的现代主义来对抗现实主义，结果只有招致他们的文学理想（如果有这种理想的话）的破碎。这在今天已经可以看得很明白了，有些人已经等不下去了，还有一些人正在想法摆脱它，而年轻一代人提出的回归人类真实的生存状态的号召则像警钟一样，催促着他们回到现实主义的大路上来。

当然，对传统，对五四传统，对现实主义都存在着各种不同的观点。应该说这是正常的，问题是必须有正确的抉择。例如，同样是回归传统，就有一种看法，认为我们不止有一个五四传统，还有古典文学传统，民间文学传统，一共三个传统。在这里，传统被同具体文学作品、即文学遗产混同了。传统是一种思想观念，一种精神，具体作品可以从某一侧面表现传统，但不可能等同于或取代传统，如果这样，传统就成为一种技艺了，这种常识以下的误解被运用为摆脱唯美主义给新诗造成的困境的方法，就成为复古主义。有些人热中于重复，甚至改写唐诗宋词；有些人热中于写田园牧歌式的小

诗,看似尊重传统,出于传统,但不幸得很,不管主观愿望怎样,结果却成为拿传统开玩笑。唐诗、宋词出于唐、宋诸家,田园牧歌式的小诗出于五四时代的湖畔诗人,是极自然的,今天老重复它、模拟它,却成为违反不可重复这一艺术的基本原则之举,至少是多余之举了。新乡土诗的提法很容易使人联想到它和过去的乡土诗、和五四时期的田园小诗有什么渊源,提心它是否会重蹈复古主义的覆辙。从我们看到的这两本诗集看,年轻一代人对此是有清醒认识的,这一点,我以为也是十分可贵的。

新乡土诗认为,有人类生存的地方都是诗人们的乡土,同时认为:人类的精神世界,同样是诗人们的家园。在这里,现实主义观念得到扩展和深化。庸俗社会学文艺观认为文学现实指的仅仅是客观现实,“过多的”表现人类内心生活被认为是“反现实主义”的。唯美主义则把所谓直觉和无意识当成人类的精神活动,这种生物学观点导致了创作上的自戕行为带来的没有出息和自甘没落。今天的现实是:高技术革命使人类生活迅速地进入电子时代,传播工具的发达形成了不久前无法想象的信息时代,人类的政治、经济、文化生活还在以日益迅速的程度变化着,从来没有一个时代人类的社会生活和内心世界象今天这样丰富,丰富到可以用复杂来形容它。作为人类感官最敏感的触须的诗人,是勇敢地突进到新世纪现实的深邃密林呢?还是躲到唐诗宋词、五四田园牧歌式的小诗里去,以吟哦代替害怕新的现实的呻吟呢?这个选择将决定人们的文学生命。

新乡土诗的新,除了一般地表明其有别于旧乡土诗之外,我想,应该还有力求创新的含义,这确实是非常重要的,没有创新,就没有文学艺术。说到创新,涉及的有关问题至少有几个。创新作为一种艺术追求,它的动力是内在的即作品内容的性质、能量和效力所派生的呢?还是外在的即为了纯粹形式上的修饰、炫耀和迷

惑的所谓“刻意求新”呢？离开表现内容这一根本要求而刻意进行的这种技术性的加工，无疑会损害创作的严肃性、导致丧失作品的真实性。有心的读者一定会欣慰地从这本诗集里看到，我们的年轻一代的作者们正在或已经努力摆脱十多年来唯美主义的影响，摆脱华而不实，言不及义，不伦不类的比喻，信口开河不知所云的胡言乱语……等等恶习。诗，毕竟是语言的艺术，“怪”也好，“荒诞”也好，失去了艺术性，就只能算是另外一回事了。其次，与创新有关的另一个问题是：创新的结果是不是会失去传统，甚至更坏，创新的动机是不是为了否定传统？这种忧虑是多余的。五四传统是我们民族文化发展的必然产物，它本身就是民族文化有活力的有益的成份的弘扬，新诗和所有产生于五四运动的新文化现象一样，是五四运动的伴随物，是中西文化交流、互补的产物。自由诗这种形式是从西方学来的，是我们以恢宏的气魄勇敢地吸收世界先进文化的结果，和旧体诗相比，它是“洋化”的，但它又只能是中国人写的新体诗。保守者以它的“洋”而对它怀疑甚至厌恶，十多年来唯美主义者以它还“洋”得不够而竭力模仿他们认为最新的诸如超现实主义（其实已并不新了）等流派，甚至扬言“反诗”、“反文学”、“反语言”，遗憾得很，其结果和复古主义的重复唐诗宋词一样，只给人以思维不正常和行动失控的印象。凡是真正新的，总是自然的，新可能首先使人惊奇，但不会使人感到可笑和厌恶。

现在，年轻一代的作者们出于对诗的热爱，对新诗发展的热忱，经过严肃、冷静的思考而提出新乡土诗这个回归现实也就是真正回归文学的主张，是值得我们重视的。十多年来，我们的文学艺术，特别是其中的小说和电影，有了惊人的发展。可惜的是，本来应该成为先导的新诗却由于唯美主义的泛滥而失去一鸣惊人的势头。“玩诗”的惑溺使多少有才华的作者浪费了他们风华正茂的宝贵青春，十多年来，当然有过那么一段热热闹闹的日子，但一场热

闹过后，竟没有留下几首传诵一时的名篇，走火入魔的刻意求新给我们造成的损失太使人痛心了，我们必须记取这个惨痛教训，切实地回归到我们的乡土上来，回归到五四传统，回归到现实主义的道路上来。

《世纪末的田园》和《家园守望者》让我们听到行进在这条大路上的年轻一代的坚定的足音。我相信，细心的读者一定会和我一样，为读到象江堤的“液态乡土”、墨脱的“青鸟咏叹调”这样的以清醒的自我意识向深层精神世界挖掘的长诗，和以敏锐的感受能力从全新的视角处理全新的艺术思维的刘小红的“火化工之歌”、蓝戈的“把一棵大树拦腰砍断”，以及致力于开拓新的诗境探索新的艺术表现力的罗併乡的“趟过激流”等诗而感到喜悦。文学艺术和科学一样，是以成果发言的，最有发言权的是作品。我们期待着新乡土诗的作者们，在甘于默默无闻、避免仅只是热闹一场了事的切实努力中，写出更多力作，为新诗发展作出真正的、新的贡献。

1992 年秋·长沙·三舍

*：题目为编者所加。

新伊甸园之歌(序二)

萧 元

有这么多人逃回家园

——陈惠芳《重返家园》

对于一种如此复杂的精神现象,恐怕不能以简单的“反现代化”或“后现代主义”一语概括了之。

毋庸讳言,江堤、陈惠芳、彭国梁、墨脱、吴新宇、湘水、吕宗林、银波、荒林们的新乡土诗,有意无意间便染上了几分后现代主义的色彩,后现代主义的诸特征,如自我解体、反主流文化、反对现有的语言习俗、返回原始和怀旧取向、向通俗文学的靠拢、对世俗性和社会性的追求……等等,在新乡土诗中都或多或少有所体现。根据反映论的观点,无论是诗人个人的生活还是他周围人的生活,此时此刻都绝对还没有“现代”起来,凭什么一下子就“后现代”了呢?不止是反映论者有这个疑问,诗人自己也同样急于搞清楚这个问题:“一寸一寸地逼近 21 世纪/我真想动一动手术/割下头颅和双脚/试一下哪种器官最先到达”。

说穿了,其实不难理解:不是所有的人对现代化都举双手赞成。譬如卢梭,譬如叶赛宁。因为现代化带来的不仅仅是福音。江

堤、陈惠芳们虽说不反对家里添个彩电冰箱什么的(比叶赛宁开明多了),可是在不搓麻将或停电(无法玩电子游戏机)的时候,或者从菜场里买了棵白菜、举着白菜从校园里穿过的时候,就难免要思念乡下的木屋,思念湖芝酒高粱酒,并为“被钢铁肢解的田园”和“被庄稼入侵的城市”(陈惠芳:《结局·新伊甸园》)杞人忧天起来。于是他们的消化部位就在这个世纪里增加了许许多多,于是他们的新乡土诗里就多了许多旧乡土诗没有的滋味——“委屈的滋味/尴尬的滋味/自慰的滋味/苍茫的滋味”。

湖南地处沿海与中原之间,这种与生俱来的边缘境遇,几乎使得中国的现代诗歌运动长期同湖南绝缘。这块诞生过《离骚》与《天问》的土地,在各种各样的现代诗选本中,一度处于一种极为尴尬的境地。生活在这块土地上的新乡土诗人,如果有一种出于本能的对现代主义的反叛,也是理所当然。“在山村脱胎,在城市脱皮”的新乡土诗人,似乎在一夜之间突然悟到了自己“两栖人”的边缘境遇与故土之间的神秘关联,进而坚韧不拔地用一种通俗化的艺术形式将这种境遇普遍化,并成功地将其演绎成为现时代人类的基本生存境遇:“世界是永恒的田园/城市是田园/是心灵的种子生长的田园/是知识和理想编织的田园”“人类从土地里走出来/重新认识田园/重返田园成为他们一生中的重大抉择”(湘水:《世界是永恒的田园》)。新乡土诗人最初出于本能的对现代主义预设的反叛,现在无疑已进入到智性的、哲学的反叛,这是新乡土诗“文化乡愁”、“精神乡愁”的美学视野与旧乡土诗狭义的乡愁倾泻的本质区别所在,也是新旧伊甸园的区别所在。

新乡土诗与旧乡土诗的区别,不能单纯以时间来划分。中国古代田园诗无疑是旧乡土诗的滥觞。即使是20世纪80年代乃至90年代的乡土诗,只要它展示的是为怀乡而怀乡的古典情结,或单纯地怀旧,主张归真返朴、回到自然,就仍然没有脱离旧乡土诗的窠

曰。如台湾余光中、北京曹宇翔、湖南匡国泰等人的乡土诗，就与译成白话的陶诗或孟浩然诗区别不大，两者的审美价值取向是基本一致的。新乡土诗致力于以其自身的两难境遇来揭示不可表现之物，陈惠芳、江堤的二人合集《两栖人》，最为典型地呈现出这种倾向。“两栖人”与其说是一种新的美学概念或原则的提出，不如说是一种特殊生存状态的把握，是在现代化思潮导致本质缺少和本体论中心丧失的情况下，诗人试图恢复事物、世界以及人类适当位置的初步尝试。在这一过程中，诗人首先直接地而非智性地体验到了自我的解体或失落。“两栖人”是在城市与乡村、现代主义与原始主义的二元对立中主体性消失的产物。对“两栖人”边缘境遇始终不渝地关注构成了新乡土诗的主旋律：“20 世纪末，一位 30 岁的中国诗人/用乡村的土碗盛着城市的精美食物/不断地敲击与生俱来的边缘，那种危险的地带”（陈惠芳：《结局·与叶赛宁对话》）。前此的新乡土诗仍局限于对故土的审视，带有从旧乡土诗脱胎出来的明显痕迹。江堤的新作《液态乡土》展示的却是一种全新的宇宙视野，其先锋性和后现代性都十分突出，会心的读者不难发现其中的社会性追求和对诗歌语言习俗的革新：“而没有岸的对岸/那些远离陆地的人们/头颅如冰层一样漂浮/手臂在如潮的海水中划动/任何一种思想都可能使他们遇难/这个落日消沉惊涛拍岸的夜晚/手指无法与世界接通”（江堤：《液态乡土》）。这里传达出的对自身两难境遇的焦虑，渴盼与世界接通而无法接通、不能接通的尴尬，一切天良未泯的读者读了都会为之呼然心动的。吕宗林的《边缘》直指“两栖人”的生存状态，诗行中处处透露出对人类生存境遇的深切关注，但诗的语言却是世俗的、近乎白话的：“在大海中寻觅陆地/在陆地上眺望大海……”诗人的家已不是那个“少小离家老大回”的家，诗人头上戴着的帽子自然也不再是“故乡的屋顶”，诗人的家园已经外化为整个宇宙生态环境。新乡土诗除了走出旧乡土

意识的疆域，还标志着与现代主义作家精英意识的决裂，和对此地此地的现实全盘接受的无可奈何：“红灯绿灯悬在前方，停止某种欲念/车辆和人群、庄稼和稗草，一律通行”（陈惠芳：《结局·新伊甸园》）。对现代文明的厌弃和对现代主义的怀疑使彭国梁在城市里坐卧不安，他感觉现代人生命的精华部分变成了不死不活、被虫咬得百孔千疮的茄子，尤为恼火的是尽管认识到了这种现代却无法改变它：“即使换栋楼房换个阳台/茄子照样有气无力地生长”（彭国梁：《培育茄子》）。就算能够“走一回湘西”，也解决不了多少实际问题，最终不还是要回到“六楼的阳台上”来？深刻的内省使得“彭胡子在凤凰桥上发呆”，在这种两难境遇中，连湘西的雨都成了“文化的雨”（彭国梁：《彭胡子在凤凰桥上发呆》），这雨想必能够涤除城市的污泥浊水，给那既长不大也不会消亡的茄子以滋润罢。

在对精神家园的无尽期寻找中，湖南新乡土诗群一开始便呈现出鲜明的群体特征，这也是它令人想起后现代主义的重要原因。诗人们也许已经自我意识到了这点，在这一次的合唱中，便力求打破意象明了和语言直白的统一风格，竭力挖掘心灵中的个人色彩，又显示了向现代主义回归的趋向。至于他（她）们下一次将唱出什么曲调的歌，现在谁也测不准。当“无家可归状态变成了世界命运”（海德格尔语）的时候，侈谈这个或者那个主义是丝毫无济于事的。

在 21 世纪的前夜，必定会有越来越多的人重返家园。

壬申秋于长沙

黄昏乡土上的放逐(序三)

——关于新乡土诗的精神及其走向的描述

燎 原

由湖南的江堤、陈惠芳、彭国梁等人于1987年提出的“新乡土诗”，在九十年代前后形成了一个全国性的诗歌主潮。这一可以纳入当代中国诗歌史的荣耀，在其它一群群亮星一闪的诗人之后，正被江堤们所领受。92年的初秋，江堤又一次来信告我，他正在编一套七卷本的新乡土诗大型系列丛书，以作为新乡土诗的总结。而这一总结工作的开始，除了其中的实绩检阅因素外，我想他们是否意识到了另外一些什么？

此时大地上所发生的事情令人感慨。在我居住的这座青藏高原，八十年代初曾一度成为中国诗歌的宗教性圣域。西藏以及江河源头的各姿各雅和各拉丹冬高洁万古的冰山，曾作为人类精神高渺清澈的圣迹，而引动着走向高处的文化朝圣者以及诗歌的与之对应。这种通向高处的路，无疑也折射着一个时代的精神心理崇尚。事情的逆转是从此后开始的，同样被我们祖祖辈辈所期冀的物质的风景线，紧接着便在中国内陆和东部海岸以它迅猛潮动中无数串连的漩涡，使得“人往低处走”成为不可遏止的社会人群流向

和精神心理流向。此刻，我的背后冰山消融，我的眼前江河横溢。从哲学文化形而上的高处，降至物质繁衍的实惠的陆岸，已经成了一种选择法则。都市夜空中一只柔媚的金钱豹噙云而卧，使这一世界猝然间变得光怪陆离。

“在新奇世界里跳头赤足”！——圣琼·佩斯在1924年的法国描述的这一社会骤变中社会精神心理的摇滚舞姿态，若干年后毫厘不变地又重现于激变中的中国都市。燃烧于此中的中国诗坛，那一夜间汇聚于城市广场上“朋克”和金斯堡式的跳头赤足，不正呈示着当代青年于冰山消融后的焦灼狂躁，乃至精神分裂式的凄伤？那种自渎自戕自恋自娱诗歌行为的背后，无不潜隐着无所适从的精神自残。

——新乡土诗的主潮诗人们，就是在这样一种氛围和熏染中，以有所准备的心理调整，抽身将新乡土诗推上中国诗坛的。一群从农村侨居于城市的青年文化人于此时又以诗歌重新选择了乡土，但他们光洁的经历又使他们有多少资格和能力代表乡土呢？因之，乡土从一开始就是一种假借物，是基于普遍的精神痛失感中的诗人们，从城市退守至乡村，以乡村为背景与物欲世界所展开的精神对峙。诗歌行为由此而导入精神行为，它在深刻的心理忧患中挺立着精神匡扶的庄重的使命意识。这可视之为新乡土诗的第一阶段。

我在新乡土诗中看到了那样一片古老的乡土风景：水稻、木薯、艰辛劳作中的父亲、水牛和木犁；茅舍、秧田和油灯下清苦的慈母……，这一切的迟钝与沉重，在新乡土诗虔敬的诗之烛中，渐渐摇曳出投向天空的圣洁和高贵的幻像。使我们为之动容、为之肃然，使物欲沉陷中我们生命基因里遥远的记忆，使甦醒中而对我们的灵魂实施着一次拷问和淘洗。但这仅仅是一幅古老的乡土风景。物质商品的大潮以其财富和利欲的双重性，转瞬之间又从城市漫入乡土。大植物拔地而起，将庄稼挤于其胯下的大植物，在硕果累

累的枝头再次精变为夏日喘息的金钱豹，喧嚷着乡村的饥饿和贪欲。新乡土诗人们由此而失去了最后的退守之地。

“家园”于是成了一个被重新追认的核心性概念，而它早在新乡土诗发轫之时就被提出，并与“乡土”的概念并存。但彼时的“家园”仅仅约略等于“乡土”，而实质上它们却是两个在外延上差距悬殊的概念。乡土虽然于彼时负荷着一定的精神寄寓，但它仍然是一种实际的物理空间。而家园则是一种完全的精神空间，与人类生命史系列漫长的时空相重迭。我曾在诸多的文章中有过关于家园的论述。就我看来，现实中的家园是从来都不曾存在的。我们赖以生存的这整个的大地，无处不充满了物化的痕迹，生命在物质创造中无尽的烦恼和沉重，从来都不是一种牧歌与温馨。因此，家园投赠予我们的，只是一种幻像。并且，是为我们的精神要求所折射出来的幻像。家园，就在我们的灵魂之中。家园的词根所连结的既是源头又是归宿，它既是对人类生命初始时阳光和水草的基因性的和煦记忆，又是人类在严峻的生存现实中，对与这一幻像式记忆，一次次重逢时机的寻找和最终归宿的兑现。从另一个角度讲，家园对于我们意味着一种父亲式的清苦温馨地接纳。家园之所以不能被烂漫的伊甸园所替代，是因为它植根于中国式的乡土情感，源自于我们心灵深处对清苦劳作中所呈现的纯洁和高贵精神的崇尚。清苦劳作在此实际上成为严峻的生命行动的同义语。推而广之，它规范了我们沉重忧伤的生命体验和顽强的生命行动，使我们在由此升华出的蓦然一现的辉煌幻像中实现一次精神的沉醉。

我们放逐着自己的心灵，我们被自己的心灵所放逐。在一条至死为止的生命长路上，以诗歌伸触钩取人类生存的所有困苦，负载于自己的心灵；又同样通过诗歌，瀑射熔铸于自己生命激情中人类的精神力量。这就是诗人的生命长旅。而乡土背景的最后失守，则将新乡土诗人们逼入无土可立的境地，从而将他们逼入“无”，逼入

一个无限广阔的家園空間。也許正是基於對這一現實的考慮，新鄉土詩的主潮詩人們才一再地修正着自己的綱領。1992年春季，陳惠芳在一篇短文中對新鄉土詩的特徵作了這樣的強調：“新鄉土詩的題材指向……是人類生存的整個環境。歌詠家園，是新鄉土詩的永恒對象。而家園包括鄉野和城市。”我還注意到了江堤就近一段時期所寫的諸多有關大海的長詩，大海是江堤的液態鄉土，而液態則可以無所不在，新鄉土詩人們，從城市走向鄉土，持守鄉土，又最後從鄉土走向無所不包的人類精神生存的整個時空——家園。這使他們由此而獲得了空前自由的詩歌向度。這是新鄉土詩發展到目前的第二階段。

但是，事情接着也隨之演變出這樣的一個結果——新鄉土詩由此而失去了存在的依托和前提，失去鄉土之于新鄉土詩的概念的確定性。而七卷本的新鄉詩的大型系列叢書的總結工作，是否將意味着一個里程碑式的結局呢？

假如這一設問不僅僅是推理，我想它也許並不會使人感到特別的敗興或沮喪。新鄉土詩走出了自己的時間區段，它不僅升起了自己的詩歌大陸，更重要的，是它在與大地滾滾物欲的對峙中，再次呈示了人類不可泯滅的精神理想和道德操行。

詩歌，只有在崇高純粹的精神進取中才有意義可言。它古老而永恒的魅力，正如家園，存在於人類的血液中。在這個紅塵滾滾的世紀之末，從汨羅江畔矚望家園的新鄉土詩不啻是一支招魂的挽歌。而中國大地上新鄉土詩此起彼伏的合唱，不亦同樣代表着這個時代淚水中的精神堅持和人類的德行堅持？

家園使我們因痛苦而歌唱。家園中的鄉土正在流失，風景線正在流失，詩人正在流失。伸向黃金的手則又同時被黃金所傷殘。我們將真的流離失所？——如同盲眼荷馬心懷神秘的光明而浪迹於黃昏中暮靄沉沉的大地，讓這世界為一支琴弦而支起它的左耳？

这大地已经载满了物欲，把诗歌和家园留给了天空。此时，我们所能表示的，仅是同圣琼·佩斯一样怀着莫可名状的谢意——“世界的进程就是这样，对此，我们只能说好”……

1992. 10. 7日凌晨 青海南园