

中国新诗总系

1989-2000

总主编 谢冕

本卷主编 张桃洲



NLIC 2970719175

人民文学出版社

中国新诗总系

1989-2000

总主编 谢冕

本卷主编 张桃洲



NLIC 2970719175

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新诗总系.第8卷,作品.1989~2000/谢冕主编;
张桃洲分册主编. —北京:人民文学出版社,2009

ISBN 978-7-02-007553-9

I. 中… II. ①谢…②张… III. 新诗-作品集-中国-
当代 IV. I207.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第113232号

责任校对:刘光然

责任印制:王景林



导言 杂语共生与未竟的转型

张桃洲

“九十年代诗歌”的概念

尽管充满歧义和备受争议，“九十年代诗歌”这一概念仍然在相当范围内被使用着。对于这个概念，较为普遍的疑虑也许是：“九十年代诗歌是否成立？……这个概念是否准确，是否能够从八十年代的诗学特征中独立出来，也就是说，它是否能够具有自身的合法性？”^①正如有论者所指出的，“这个概念有一个慢慢生成的过程”。^②不同于八十年代的“朦胧诗”“新生代”“第三代”等相对具体的概念，这个由数字、年代聚合而成的整体性概念，从一开始就显出无可避免的笼统性与含混性：“它（‘九十年代诗歌’）基本上是为了有助于对诗歌现象的描述而做出的段落的划分。这一划分，虽然多少带有诗歌史‘时期’的意味，却并非严格的时期概念；在很大程度上，它带有近距离观察时，作为一种时间尺度的‘权宜’性质。”^③然而，这个“权宜”的概念经过不断衍化，虽然已变得歧义丛生，却令人无法舍弃并继续被人们以混杂、交错的语义谈论着。

① 张曙光《九十年代诗歌及我的诗学立场》，《诗探索》1999年第3辑。

② 参阅洪子诚主编《在北大课堂读诗》中冷霜的发言，第381页，长江文艺出版社，2002年。

③ 洪子诚、刘登翰《中国当代新诗史》（修订版），第242页，北京大学出版社，2005年。洪子诚在另一处还指出：“在大多数情况下，它（‘九十年代文学’）已不是在单纯指称某一时间段落，而多多少少有着文学时期的含义。不管以后的文学史家对这一时期有怎样的看法，对于我们这些亲历者而言，强调‘九十年代’在我们的生活和写作中的重要性，都是有道理的”。（洪子诚《“九十年代文学书系”总序》，“九十年代文学书系”，社会科学文献出版社，1998年）

对“九十年代”的较早觉识,大概体现在一九八九年底创刊的诗歌民刊《90年代》^①中——或许,刊物的编者在为刊物命名之际,认为它仅仅意味着对即将到来的一个时间刻度的憧憬,但后来的诸种情形表明,该名称中鲜明的时间标示其实也暗含了某种诗学取向^②。不管怎样,一直到九十年代中期,“九十年代”更多的是作为历史分期的依据即当代诗歌的一个“阶段”而被提及的。如臧棣在他发表于一九九四年的一篇讨论“后朦胧诗”的论文中谈到:“后朦胧诗还可以大致分成两个发展阶段:作为诗歌运动出现的第三代诗(1984—1988)和九十年代初转入相对独立的个人写作的诗歌。这里,九十年代初的中国现代诗歌被纳入后朦胧诗范畴不是没有争议的……然而,从一种更宏大的批评构想出发,我有更多的理由把朦胧诗、第三代诗和九十年代初的个人写作的诗歌视为中国现代诗歌这一系谱的三大来源。”他把“从一九八四年到一九九四年”确定为“后朦胧诗”“成长”的“整整十年”^③。虽然臧棣对“九十年代初”的诗歌另有一番阐释(详后),但其中“九十年代”的分期功能(哪怕部分的)是明显的。后来,分期或时间意义的(可能只是部分的)“九十年代”在“九十年代文学书系”“九十年代中国诗歌丛书”“九十年代文学观察丛书”以及《九十年代中国新诗走向掂谈》《新诗现代性追求的矛盾与演进——九十年代诗论研究》^④等文

① 《90年代》,肖开愚、孙文波编,一九九三年三月停刊,共出四卷。

② 恰如人们所注意到的,后来被认为是九十年代重要诗歌文本的《1965年》《给女儿》(张曙光)、《夕光中的蝙蝠》(西川)、《转变》《瓦雷金诺叙事曲》(王家新)、《1991年夏天,谈话记录》(欧阳江河)、《原则》《台阶上》(肖开愚)、《散步》《地图上的旅行》(孙文波)、《秋歌》《序曲》(陈东东)等,均首发于这份刊物,某种共通的诗学取向和气息即已显露出来。

③ 臧棣《后朦胧诗:作为一种写作的诗歌》,《中国诗选》(闵正道、沙光编)第1辑,第339页,成都科技大学出版社,1994年。重点为原文所有。

④ “九十年代文学书系”(6种),洪子诚主编,社会科学文献出版社1998年;“九十年代中国诗歌丛书”(6种),洪子诚主编,文化艺术出版社1997年;“九十年代文学观察丛书”(10种),杨匡汉主编,山西教育出版社1999年,其中刘士杰著《走向边缘的诗神》是关于九十年代诗歌的专论;《九十年代中国新诗走向掂谈》,吴思敬著,《文学评论》1997年第4期;《新诗现代性追求的矛盾与演进——九十年代诗论研究》,魏天无著,湖北教育出版社2006年。

中得到运用。

不过,随着九十年代诗歌自身的发展和对其认识的变化,“九十年代诗歌”这一概念逐渐被赋予了某种特定的内涵和性质。其中,格外引人瞩目的是程光炜在他的系列论文^①中,对“九十年代诗歌”做出了自己的判断和界定。程光炜反对过于宽泛地界说“九十年代诗歌”,如“《诗刊》意义上的‘九十年代诗歌’、外省几家曾经先锋的诗刊所确认的‘九十年代诗歌’、根本不读诗的人士心目中的‘九十年代诗歌’,甚至若干大兵一般武断的朋友所说的‘九十年代诗歌’等等”。在他看来,谈论“九十年代诗歌”,首先要厘清这一时期历史语境及诗歌与社会“关系”的深刻变化,他借助于法国哲学家福柯的“知识型构”(l' *épistémè*) 的说法,从“一类知识分子的消失”“作者与读者”“文本的有效性”等方面,阐述了他所理解的“九十年代诗歌”在诗学追求与实践上的“根本的转变”和特征:“诗歌包括诗人不再是历史的全部,而只是历史活动的一个话语场;诗歌包括诗人的工作可以隐喻历史的活动,比如悲伤、欢乐,存在的复杂和集体的愚不可及,然而它与历史是一种磨擦的、互文的关系,它希望表达的是难以想像,且又在想像之中的诗意;诗歌既不是站在历史的对立面,也不应当站在历史的背面,诗的写作不是政治行动,它竭力维护和追寻的是一种复杂的诗艺,并从中攫取写作的欢乐……诗歌写作有足够的力量进入各种生活,而不至于磨损和取消艺术的想像力;它有惊人的创造力和自信心,在生活之外或生活之中发现‘生活’。”在指明“九十年代诗歌所怀抱的两个伟大诗学抱负:秩序与责任”之后,程光炜认为“反对‘纯诗’并在复杂的历史中建构诗意,成为九十年代写作的另一个追求的目标”,他还特地拈出“叙事性”并将之视为九十年代诗歌“在历史中建构诗意”的重要策略。总之,程光炜以八十年代诗歌(原先并没有这样的

① 程光炜《误读的时代——九十年代诗坛的意识形态阅读之一》,《诗探索》1996年第1辑;《九十年代诗歌:另一意义的命名》,《学术思想评论》1997年总第1辑;《九十年代诗歌:叙事策略及其他》,《大家》1997年第3期;《不知所踪的旅行——九十年代诗歌综论》,《山花》1997年第11期;《我以为的九十年代诗歌》,《诗歌报》1998年第3期。本段所引程文均出自这些论文,不一一注明。

整体性概念)为参照并在对两个年代诗歌的区分中确立了“九十年代诗歌”,认为后者的独特性“集中为两点:一、它是相对于散文化现实的、个人性的、能达到知识分子精神高度的一种写作实践。二、它是一种充分尊重个人想像力、语言能力和判断力的创造性艺术活动”。显然,程光炜心目中的“九十年代诗歌”专有所指,这是一种经过了他明确指认(拣选)的、具有排斥性的“九十年代诗歌”。(因为,“在浩若烟海的九十年代诗歌中,能说得上具有真正创造力和启示意义的毕竟是少数”。)值得注意的是,作为当代诗歌风潮(八十年代中期至九十年代)的参与者和见证者,程光炜总是以一种“告别”“八十年代”的心态和一种亲历的口吻(这从其言述中不时闪现的“我们‘这一代人’”的说法即可以看出),谈论着“九十年代诗歌”及其与“八十年代诗歌”的差异,他格外强调的是“观念上的九十年代写作的重要”,其间夹杂着某种复杂的意绪。

程光炜的上述观点很快受到了指责,随后,他以上述观点为基础编选的“九十年代诗歌”选本《岁月的遗照》引发了一场声势浩大的论争。无疑,在不同观察者和言述者那里,有着极为不同的“九十年代诗歌”^①。一些诗人和理论者从另外的角度,建构了别种关于“九十年代诗歌”的谱系。比如于坚断言:“历史将证明,就汉语诗歌而言,九十年代决不是一个可以由于平庸而被冷落的时代,当时代的尘嚣退去,那些光辉的钻石将会一个个原形毕露。”而他所确认的“九十年代诗歌”中极为出色的那部分的来源,是在他看来保持着“民间立场和写作中的独立精神”的“第三代诗歌”,为此他特地“澄清”了“第三代诗歌”与“后朦胧诗”的区别:“第三代诗歌并非所谓后朦胧,从对旧的意识形态的反动上看,第三代诗歌与朦胧诗是一致的,但第三代的出发点是语言,朦胧诗的出发点是意识形态。从美学品质上

① 也有一种断然否认“九十年代诗歌”概念之合法性的言论:“把九十年代中国诗歌作为一个问题提出并试图进行整体性研究,很像安徒生童话里‘皇帝的新衣’。确切地说,是评论家试图为九十年代诗歌虚构一个无意义的批评话语系统。”(杨晓民《世纪之交的缪斯宿命:网络环境下的诗歌写作》,《当代作家》1998年第1期)

看,第三代诗歌所要反对的就是‘朦胧’。‘后朦胧’这个企图涵盖八十年代以来的一切的词乃是对第三代诗歌之历史贡献的抹杀和歪曲。”^①与此相呼应,韩东则从一九七〇年代末以后的诗歌发展中勾画了一条“民间写作”的脉络,认为:“与居主流地位以成功为目标的诗人的写作相比,民间写作的活力与成就都是更胜一筹的。它构成了九十年代诗歌写作真正的制高点和意义所在。”^②这些不一样的对“九十年代诗歌”的叙述,实际上体现了当代诗歌观念中某些固有分歧的延续,只不过随着各种选本及其引发的论争的出现,这种分化日益加剧。

诚如有论者敏锐地觉察到的:虽然程光炜关于“九十年代诗歌”的论断及选本“是个人的一个发明,是选本,是个人选本,但其实代表着一个背后的群体,是基本的被分享的姿态。是有一个群体共识在里面。他以代言人的姿态说:我在说我的话。其实是代表一批人在说话”。^③的确,程光炜论文中提到的一些诗人特别是王家新、西川、张曙光、欧阳江河、陈东东、肖开愚、孙文波等,在表达各自的诗学观点时有着相近的理论表述。譬如,程光炜反复讨论的同时也遭到诟病的“知识分子写作”^④一语,被认为在当代诗歌中渊源有自:先是一九八八年创办的诗歌民刊《倾向》创刊号“编者前记”中对“知识分子精神”的倡导,随后西川在《答鲍夏兰、鲁索四问》中谈到他“提出了

① 于坚《穿越汉语的诗歌之光(代序)》,杨克主编《1998中国新诗年鉴》第6、7页,花城出版社,1999年。与此相似的表述是:“‘新生代诗歌’不是一个‘终结性’的概念。它一直在运行,而且在九十年代的新历史语境中正在向纵深延伸。”(《80年代的诗歌储备》,《诗探索》1998年第2辑)

② 韩东《论民间(代序)》,何小竹主编《1999中国诗年选》第9页,陕西师范大学出版社,1999年。

③ 参阅《在北大课堂读诗》中姜涛的发言,第379页。

④ 程光炜在多处谈及“知识分子写作”,以《不知所踪的旅行——九十年代诗歌综论》阐述最详:“九十年代提出的所谓知识分子写作,是针对现实的‘散文化’而言的……知识分子写作不是通常而言的阶层确认,而是对当代思想文化中种种‘知识分子’概念的驳难、质疑,以期在更宽阔和复杂的文化背景中加以修正……现今的知识分子写作是充满了悖论色彩的写作,也正因为这样,诗人与他具体的‘写作’之间是一种互文的微妙与尴尬的关系。”

‘诗歌精神’和‘知识分子写作’等概念,并以自己的作品承认了形式的重要性。我的所作所为,一方面是希望对当时业已泛滥成灾的平民诗歌进行校正,另一方面是希望表明自己对于服务于意识形态的正统文学和以反抗的姿态依附于意识形态的朦胧诗的态度”^①;紧接着欧阳江河在《‘89后国内诗歌写作:本土气质、中年特征与知识分子身份》一文中解释道,“我所说的知识分子诗人有两层意思,一是说明我们的写作已经带有工作的和专业的性质;二是说明我们的身份是典型的边缘人身份”,“诗歌中的知识分子精神总是与具有怀疑特征的个人写作连在一起的……但它并不提供具体的生活观点和价值尺度,而是倾向于在修辞与现实之间表明一种品质,一种毫不妥协的珍贵品质”^②。同时,程光炜的“在历史中建构诗意”的说法,在王家新《阐释之外:当代诗学的一种话语分析》^③、张曙光《关于诗的谈话》^④、孙文波《我理解的九十年代:个人写作、叙事及其他》^⑤等文中能够找到呼应的线索;他关于“九十年代诗学抱负:秩序与责任”的指认,除直接源于陈东东、西川等编的《倾向》“编者前记”外,还与肖开愚的《九十年代诗歌:抱负、特征和资料》^⑥等文产生了共鸣,等等。同样,将“九十年代诗歌”描述为“民间写作”大放异彩的于坚、韩东,

① 西川《让蒙面人说话》第271页,东方出版中心,1997年。

② 该文先后发表于《今天》《南方诗志》《花城》等刊,此处引自欧阳江河《谁去谁留》,第257—258、237页,湖南文艺出版社,1997年。

③ “在我们的这种历史境遇中,承担本身即是自由……正是通过这种承担,我们的写作才有可能积极介入到目前中国的话语实践中并成为其中富有变革、批判精神和诗性想像力的一部分。”(《文学评论》1997年第2期)

④ “到了九十年代,诗人们变得成熟得多了,他们……更加关注当下的经验,并注重与历史现实的联系。”(孙文波等编《中国诗歌评论·语言:形式的命名》,人民文学出版社,1999年。)

⑤ “一切事物的存在都是蕴含着诗歌因素的,重要的是,需要去发现、寻找、组织,并将之准确而生动地呈现出来……如果我们说一个诗人的价值体现在什么地方,就是体现在他能够在任何地方发现诗意。”(《诗探索》1999年第2辑)

⑥ “九十年代诗歌的显著特点是秩序”,“理想的诗歌形式,自我探索,社会责任感,这三个方面的吸引力合力塑造了九十年代诗人的诗歌抱负:写作,在个人和世界之间”。(赵汀阳、贺照田主编《学术思想评论》第一辑,辽宁大学出版社,1997年)

其言论也显示了某种“被分享的姿态”^①,在九十年代末的诗歌论争中,沈奇、杨克等及于坚本人对“民间写作”作出了进一步的诠释^②。应该指出,这种诗学资源、认识和态度“共享”的情形,虽然在一定程度上承续了八十年代蜂起的带有同人性质的社团习性,但在方式和取向上已有明显的不同。

上述两种截然对立的关于“九十年代诗歌”内涵与谱系的表述,体现的是诗学观念和立场的整体上的分歧。而在对某些局部问题(如进入“九十年代诗歌”之际的状态)的判断上,不同观察者的表述也会略有差异。在前面提到的探讨“后朦胧诗”的论文中,臧棣显出对“九十年代初”诗歌的看重:“九十年代初鲜明地转向个人写作的诗歌,在强化诗歌写作的时代意识和个人意识的关联上显露出一种浓郁的后朦胧性,因而它可以被认为是对肇始自今天派的中国现代主义诗潮的最后的总结,一次稳重的、全面的、专注于文本性的清算。正是在这种后朦胧性中,闪耀着对朦胧诗和后朦胧诗自身的双重超越的新的诗歌艺术的曙光。”^③但陈超的看法有所不同:“九十年代初期的诗坛有两种声音:一种是颂体调性的农耕庆典,诗人以降格的巴洛克语型书写‘家园’,诗成为遣兴或道德自恋的工具,对具体生存情境缺乏起码的敏感。另一种是迷恋于‘能指’,‘悬置历史意识和价值关怀’的中国式的口语‘后现代’”,“大约在一九九四年前后,诗坛集中出现了新的声音。……因此,如果说‘九十年代诗歌’的确有

① “民间”言述是九十年代文化、文学界颇为强势的声音,相关论述参阅陈思和《民间的浮沉:从抗战到文革文学史的一个解释》(《上海文学》1994年第1期)、陈思和《民间的还原:“文革”后文学史某种走向的解释》(《文艺争鸣》1994年第1期)、郜元宝《中国当代文学中的民间和大地》(《文学世界》1995年第1期)等。这些论述里的“民间”与于坚、韩东等所说的“民间”并不在同一层面上。

② 沈奇《秋后算帐——1998:中国诗坛备忘录》,《诗探索》1999年第1辑;沈奇《中国诗歌:世纪末论争与反思》,《诗探索》第1—2辑;杨克《九十年代:诗歌的状况、分野和新的生长点》,《淮北煤炭师范学院学报》1999年第3期;于坚《当代诗歌的民间传统》,《当代作家评论》2001年第4期。

③ 臧棣《后朦胧诗:作为一种写作的诗歌》,《中国诗选》第1辑,第339页。

新变化,必须排除最初的几年”。^① 出现这种差异的原因,或许仍在于各自看待“九十年代初”诗歌的立足点的不同。

当然,大多数人似乎更愿意对“九十年代诗歌”做出总体性评价。老诗人绿原的一番话大概能传达相当一部分人对“九十年代诗歌”的“印象”：“九十年代的中國新詩,好比一個經過幾番拼搏,不得不歇下來喘口氣的運動員:不甘平庸的種種創新和奪標已變為陳迹,而新的振作、嘗試和成就似乎有待跨世紀的健兒們。”^②事實上,進入九十年代以後,不唯詩歌,而且整個文學乃至文化都陷入了所謂的“危機”之中(這期間的“人文精神討論”便是表征之一)。關於總體上的“九十年代詩歌”,一種較為常見的說法就是:它衰落或“邊緣化”了。人們認為,“九十年代詩歌”墮入了封閉的技術主義的泥沼,失去了向社會、時代發言的能力,因而被公眾拋棄或疏離而走向了“邊緣”。這種看法其實與人們對八十年代中後期的“後新潮詩”(或“後朦朧詩”)的評判有關。譬如,謝冕將八十年代後期直至九十年代稱為“豐富而又貧乏的年代”,在有保留地肯定這時期詩歌成績的同時也表示了憂慮;他痛感“有些詩正離我們遠去”,認為“八十年代後期因為強調詩人的個體意識而不加分析地排斥並反對‘代言’,帶來了消極的後果”,“對着自‘朦朧詩’開始結下的累累果實,九十年代的創造力顯得是相對的貧弱了”^③，“失去了靈魂和血脈的詩,充斥着私人性的吟詠,充其量只是個人的小小悲歡的玩味;驅逐了崇高感之後,詩也最後喪失了大胸襟和大抱負”^④。謝冕的憂慮是有意義的,這位曾極力為“朦朧詩”及“新生代詩”辯護的評論家,其面對更新詩歌現象時的困惑頗具代表性。同他一樣,曾經的“朦朧詩”辯護者紹紹振也表現出強烈的“危機”感,他要“向藝術的敗家子發出警告”,因為“在我們的詩壇上,虛假現象可以說是鋪天蓋地而來”,“虛假的勢頭在九十年代初愈演愈烈,其實質是表現了某些中

① 陳超《詩觀——略談近年詩歌走向,兼為八十年代詩歌一辯》,《打開詩的漂流瓶》第202、203頁,河北教育出版社,2003年。

② 綠原《紫色雨》“詩前小序”,《綠原自選詩》第1頁,人民文學出版社,1998年。

③ 謝冕《豐富而又貧乏的年代》,《文學評論》1998年第1期。

④ 謝冕《詩歌理想的轉換》,《鄭州大學學報》1998年第1期。

国知识分子思想的危机和精神堕落……”^①

毋庸讳言,这些悲观的,同时未免苛刻的责难,很大程度上来自评论者当时置身于其间、“痛”中思“痛”的“悲情主义”氛围,某种难以抑制的急迫和偏颇是可以想见的。如今,时间意义的“九十年代”已经逝去,“九十年代诗歌”也已成为历史,但并非静态的、能够完全盖棺定论的历史。因为,“现代性”背景下流经“九十年代”的历史仍在持续,九十年代及更早在新诗发展过程中生发出来的一些现象、问题仍在延续(有时是以另外的方式出现的)。而新世纪以来,新诗的格局又发生了比较大的变化,曾经宣布多种法则“失效”的“九十年代”自身的许多法则,在新的境遇下也“失效”了(非进化论使然)。相较于九十年代及更早以前相对明晰的诗歌路径和线索(对峙的主题、对立的立场、多样化风格等),新世纪以后诗歌的面目开始变得暧昧、模糊不清,各种诗学观念、立场的界线趋于含混、隐蔽,看不清问题的焦点、支点和前景,各种欲念、诉求和声音在相互渗透、难分彼此。对于新诗而言,这是不是新一轮的结构性变迁?在如此的情境中,与其仍然采取“非此即彼”的“独断论”的态度看待诗歌^②,不如调整心态和姿态:“时代语境变了,诗人对语言和现实关系的理解也与过去不大一样了,诗正在更深入地进入灵魂与本体的探索,同时这种探索也更具体地落实在个体的承担者身上……面对这样的诗歌,最好是具体地探讨和对话,而不是笼统地批评。”^③这种心态,或许更有助于人们理解当前诗歌状况,和已成为历史的“九十年代诗歌”。

① 孙绍振《后新潮诗的反思》,《现代汉诗:反思与求索》,第376、378页,作家出版社,1998年。

② 在近期一篇综论“九十年代诗歌”的文章中,林贤治将整个九十年代的诗歌判定为“喧闹而空寂”的“一座空山”。他以一种严厉的语气评述道:“从整体上说,九十年代的诗歌是‘流行诗歌’,媚俗诗歌,‘酷’的诗歌。这样的诗歌不问而知是缺乏深度的,或者可以认为,诗人从根本上便躲避甚至诅咒深度。……它们没有意义,有的只是含义。这些诗歌由于媚俗的需要而与独创性的美学相对立,表现为一种模拟美学,文化适应美学;不但缺乏思想,也缺乏激情和想像力。”(林贤治《新诗:喧闹而空寂的九十年代》,《西湖》2006年第5期)当然,林文中的某些论断也与此际的问题语境(如“底层文学”)有关。

③ 王光明《个体承担的诗歌》,《诗探索》1999年第2辑。

在新的语境中反观“九十年代诗歌”，笔者认同如下看法：“作为文学史意义上的‘九十年代诗歌’……应有更大的包容性”，“必须引进这个概念所不能包容的、被排斥的、被遗漏的东西的参照”^①，去“质疑”或反思这个概念和这段诗歌历史。基于此，笔者将“九十年代”看作一个杂语共生的诗歌年代^②，在其纷繁错杂的诗学追求中包纳了诗歌延展的主线和副线、诗歌问题的主要方面和次要方面。对这个极其复杂的年代诗歌的考察，一种可资借鉴的方式或许是：“不是首先从各异的诗观出发，凭一种印象，对诗界现状估出结果是四分五裂的描述，而是首先细心地考察诗人们究竟做了些什么，做得怎样，并首先讨论我们据以评判、解读现代诗歌的理论、方法的合理性和有效性。”^③这也正是我们在当前语境中重审“90年代诗歌”的一个起点。

语境与诗学的双重转换

一九九〇年，也就是进入九十年代的头一年，创刊于一九八四年的诗歌民刊《海上》出版了终刊号，这期专号的主题是“保卫诗歌”，扉页引用了德语诗人里尔克的句子：“哪有什么胜利可言，挺住就是一切！”对于中国诗歌及其所处的历史时代来说，一切有如突然发生，“季节在一夜间 / 彻底转变 / 你还没有来得及准备 / 风已扑面而来”（王家新《转变》，1990）这正是“转变”之际的社会现实和精神现实：

① 参阅《在北大课堂读诗》中洪子诚的发言，第383页。

② 按照洪子诚、刘登翰在《中国当代新诗史》（修订版）中的说法，在九十年代的“活跃的诗人”至少包括这样几个“部分”：“一是‘老一辈’诗人……二是在八十年代已初步确立自己的写作风格，并产生了一定影响的‘新诗潮’作者……三是虽然八十年代开始发表作品，但创作个性明显确立在九十年代……还有就是，主要在九十年代中期以后，众多年轻的诗人受到注意。他们大多出生于六十年代末至七八十年代……另外，八十年代后期以来，一些诗人移居海外……他们的写作，自然也是九十年代诗歌的重要组成。”（该书第248页）可以说，数代诗人共同参与了“九十年代诗歌”的构造（这种数代交错的情形，其复杂程度似比其他年代更甚）。笔者更倾向于从创作格局和趋向的角度，勾画九十年代诗歌的版图，如“转换与延续”“拓展与深入”“探索可能性”“多向度选择”等。

③ 洪子诚《“九十年代中国诗歌”序》，“九十年代中国诗歌”丛书，文化艺术出版社，1997年。

这是温和,不是温和的修辞学
这是厌烦,厌烦本身

呵,前途、阅读、转身
一切都是慢的

长夜里,收割并非出自必要
长夜里,速度应该省掉

而冬天也可能正是春天
而鲁迅也可能正是林语堂

——柏桦《现实》(1990)

不过,这突如其来的“历史强行进入”(四川语)的氛围,只在后来才渐渐被诗人们感受到。

九十年代初,在海湾战争的迅速爆发与完结、前苏联一夜之间解体,以及江淮地区遭受百年一遇的洪涝灾患等宏阔背景下,中国社会进入了一种前所未有的骚动不宁的状态:

九十年代的钟声响彻在北京城的时候,细心的市民会发现这样的场景:

街头“卖牛奶”的第一声叫卖,远比街心花园的老年迪斯科来得更早;而午间建筑工地“吭哨”声,又比舞厅“蓬嚓嚓”显得更欢;“叮叮叮”的门铃声,时常打搅你的午睡;手持各种证件的“灾民”,贸然闯进机关和住户,在困惑不解的主人面前,操起难懂的方言,顽强地推销自己或自己的产品。^①

中国诗歌和诗人也开始面临一种前所未有的艰难的重新选择,其情景恰如一位诗人在一首短诗里所描述的:

此刻楼梯上的男人数不胜数

① 《1991年:游荡的茨冈》,宋强、乔边《人民记忆五十年》,甘肃人民出版社,1998年。

上楼,黑暗中已有肖邦。
下楼,在人群中孤寂地死亡。

——朱朱《楼梯上》(1991)

这首诗形象地勾画了当时诗歌界乃至整个文学界、知识界所处的一种令人尴尬的“楼梯上”的处境。是向上领略“黑暗中的肖邦”,还是在人群中孤寂地死亡?这成了一个无法回避的“to be, or not to be”的悬问。用另一位诗人后来的话说,“大家面临着一个紧迫的选择:是继续诗歌探索还是就此放弃?”^①其实很快,诗人们的选择就已经一目了然:一部分人“上楼”、隐没,一部分人则“下楼”、四散而去,以至不知所踪,“许多高声朗诵惯了诗句的嗓子,正用亢奋的语调谈论着钱的家族:外汇、股票、债券……不少写诗的朋友,下海的,改行的,从爬格子的书生变成了老板和经理”^②。诗中的“楼梯”隐含着年代的刻痕与某种喻意,既区分了两种相对的生存状态,又作为隐形的界限划开了两个年代。在这样的情势下,诗歌“转换的局面无可挽回地到来了”,“又一个循环在开始,结束死亡之后再生的理想主义,似乎在逼迫着我们再一次循环”^③。

后来叙述者在回顾八九十年代之交诗歌转换的情景时,“中断”或“终结”的说法常常流露于笔端。^④虽然提出这样的说法出于不同原

① 西渡《发现诗歌——发现诗社简介》,《发现》2003年第4期。

② 《卷首语》,《星星》诗刊1993年3月号。

③ 谢冕《中国循环——结束或开始》,《中国诗选》第1辑,第296、297页。他略显乐观地相信:“要是说目前我们正在从一个结束走向一个开始,这个开始可能就是由热情向着冷静,由纷乱向着理性的诗的自我调整。”(第292页)

④ 西川:“对所有的诗人来讲,一九八九年都是一个重要的年头……青年们的自恋心态和幼稚的个人英雄主义被打碎了,带给人们一种无助的疲倦感……诗人们明白,诗歌作为一场运动结束了。”(《答鲍夏兰、鲁索四问》);王家新:“从大体上看,一九八九年标志着一个实验主义时代的结束,诗歌进入沉默或是试图对其自身的生存与死亡有所承担。作为一代诗人——不是全部,而是他们其中经受了巨大考验的一些,的确来到一个重要的关头。”(《回答四十四个问题》,《中国诗选》第1辑,第417页);欧阳江河:“对我们这一代诗人的写作来说,一九八九年并非从头开始,但似乎比从头开始还要困难。一个主要的结果是,我们已经写出和正在写的作品之间产生了一种深刻的中断。诗歌写作的某个阶段大致结束了。许多作品失效了。”(《'89后国内诗歌写作:本土气质、中年特征与知识分子身份》);郑单衣:“在八十年代末期,写作的连续性突然被迫中断,我们的诗歌精神所产生的断裂是令人震惊的。”(《八十年代的诗歌储备》)

因,但其中被强调较多的一个是:九十年代初诗歌的“中断”源于“对抗”的消失。^①叙述者心目中为九十年代诗歌树立了一个潜在而切近的参照,便是八十年代诗歌(尤其是“朦胧诗”)。人们注意到,中国诗歌在八十年代充满活力,主要来自某种文化对抗的张力(诗歌对旧的意识形态压迫和文化消极势力的“反抗”,以及诗歌自身变革所进行的美学“反叛”);而进入九十年代以后,这种文化对抗的格局已经趋于瓦解,诗歌失去了固有的“反抗”的对象——这确实形成了某种意义的“中断”。不过,“把造成这种‘中断’的肇因仅仅归结为一系列事件的压力是不能让人信服的,除非我们认可先锋诗的写作从一开始就是对历史的消极承受……我们或许可以更多地根据诗歌自身的发展,说它们充其量起到了某种高速催化的作用。另一方面,这种‘中断’无论有多么深刻,都不应该被理解成一个戛然的突发事件。它既很难支持‘开始’和‘结束’这样泾渭分明的判断,也无从成为衡量作品‘有效’或‘无效’的标尺”,“必须在同时考虑‘延续’和‘返回’这两种倾向……的前提下,并基于三者的互动关系,才能更深刻地领悟‘中断’的意味”^②。因此,有必要从多个层面看待九十年代诗歌出现的变化和转换。

或许首先可以说,同八十年代相比,九十年代后中国诗歌在整个社

① 比如,程光炜就认为:“九十年代诗歌很难再会产生类似八十年代那种能指性的紧张关系了。”欧阳江河则在更早些时候谈到了“对抗”的消失之于诗歌写作的后果:“诗歌在缺乏对抗性和压迫感的处境中显然是过于轻松自如了,无论成功还是失败、耸立还是崩溃都不具备严重性和尖锐性,丧失了引人注目的前卫作用。”在他看来,同“朦胧诗”相比,其后“实验诗歌所承受的来自外部的压力已大为减小。也许再过十年,这种压力将趋于消失”,他断言,因压力“减小”乃至“消失”而导致的写作上的“枯竭”“在当今中国诗坛尚未发生——但不是不可能发生,而是还来不及发生”。(欧阳江河《对抗与对称:中国当代实验诗歌》,见吴思敬编选《磁场与魔方——新潮诗论卷》第256页,北京师范大学出版社1993年);承接此思路,他提出,九十年代初诗歌的“中断”在于“预想中的对抗主题并没有从天上掉下来”,“抗议作为一个诗歌主题,其可能性已经被耗尽了”。(《'89后国内诗歌写作:本土气质、中年特征与知识分子身份》)

② 唐晓渡《九十年代先锋诗的几个问题》,《山花》1998年第8期。此文是唐晓渡编选《九十年代文学精览丛书·先锋诗卷》的序言。

会文化中的功能和位置发生了改变:在八十年代,诗歌总是通过某些叛逆性的举动(如“朦胧诗”以“英雄”姿态对于历史的批判、“第三代诗”以“反英雄”姿态进行的语言和诗学颠覆)而与时代保持着某种张力关系,并借此参与了那个年代的社会文化活动^①,一定程度上八十年代诗歌既是当时文化对抗的表征,同时也被融入了那样的文化对抗之中,因而与彼时的各种文化活动、现象构成了一个完整的统一体,处于相互交融、彼此激发的状态;可是,经历九十年代初期的震荡之后,诗歌与社会、时代之间的“整体性”关系遭到了破坏,开始变得若即若离直至全然崩溃,其所谓的“中心”位置也渐渐被其他文化力量(如影像)所取代,诗歌其实成了破碎时代的一个镜像。与此相关的是诗人身份和形象的转变,一般的说法是:诗人已从高高在上的“代言人”身份“跌落”至尴尬的“边缘人”角色,或者在形象上已从放浪形骸的“异端分子”“恢复”为“正常”的“世俗人”,或者在姿态上已从相信自我神话的纵横捭阖的“浪漫主义者”变为谦逊的谨慎的“现实主义者”;当然也有人认为,诗人调整了其与现实世界的关系及自我认同的方式,把自己从一种外在职业上的“专业”转变到了内在写作上的“专业”。总之,曾经贴在诗人身上的各种有形或无形的“标识”已慢慢褪去。

其次,九十年代诗歌的发表、出版、传播路径和交流方式出现了较大迁移,那种集团式的、群体运动式的方式普遍遭到了摒弃。这里格外值得关注的是民间诗刊的生态:一九九一年由芒克、唐晓渡等发起,在北京创办了大型诗刊《现代汉诗》,一度产生重要的影响;随后,《大骚动》(由王强等主办)在北京创刊。这两份民间诗刊,连同此前在海外复刊的《今天》和在成都创刊的《反对》(肖开愚、孙文波主编),在北京创刊的《发现》(同人有关棣、西渡、戈麦等),以及同时期和稍后创办的《尺度》(阿吾主持)、《原样》(车前子等编)、《中外诗星》(何首乌主编)、《北回归线》(梁晓明等编)、《声音》(黄灿然等编)、《阵地》(森子等编)、《自行车》(非亚主编)、《锋刃》(吕叶主编)等,展示了诗歌刊物

^① 虽然普遍认为,八十年代中期以后诗歌因“回到自身”“语言自足”而进入了“不及物”的“纯诗”写作,但那些极端的语言实验(如“非非”“他们”)仍然可被视为当时文化对抗的一部分。