当代诗歌的微观历史

张桃洲

如何描述中国当代诗歌最近三十年风云变幻的历程，仍然是一个难题。一种较为常见的做法是，从这些年诗潮涌动的景观中，抽绎出从“朦胧诗”到“后朦胧诗”的嬗递轨迹，并阐释各自的诗学分野及其动因，试图寻索历史背后的某种“规律”。譬如，上世纪八十年代诗歌是抒情的而九十年代诗歌走向了叙事，便是人们获取的重要“规律”之一。这样的判断或许在一定范围内是有效的，可是这一“规律”的真正含义究竟是怎样的，并不被多数赞同者或反对者了然于心。正如一位论者提醒说：“其实，叙事性……与其说它是一种手法，对写作前景的一种预设，毋宁说是一次对困境的发现。”（姜涛：《叙述中的当代诗歌》）由此表明了任何以总结姿态进行历史描述的可疑之处。

历史是否必然会产生某种“规律”？历史的不同阶段之间是否必须具有某种连续性？就中国当代诗歌最近三十年的发展过程而言，人们所期待的“规律”和连续性实际上并不存在，恰恰相反，枝蔓丛生和回旋往复构成了这一时期诗歌的总体趋向，它的进展更像是一次次作“离心”运动的“播撒”（Dissémination，借用德里达的词汇），所留下的更多是一些零散的活动、主张和文本的“踪迹”，其间充满了混杂、颠覆与暗合。我以为，寻求“规律”与否，是区分两种看待历史方式的“试纸”之一：一种是，秉持着某种整体的观念对历史进行追溯，结果历史的某一阶段的特性被本质化了，而成为放之四海皆准的定律；另一种是，由具体的细节、微小的场景出发，勘探那些散落在历史罅隙的少为人知、甚至被遗忘的残存物，通过细细打磨而使之重放光彩。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

从这一角度看，敬文东的《抒情的盆地》无疑属于后者。这部论著脱胎于作者七年前完成的学位论文，可谓实现了一次关于中国当代诗歌历史的局部的、微型的观察，或用敬文东本人的话说是“对一个小时代的记录”。在此，学院的规范与观察对象的“非规范”之间形成了微妙的“反讽”，诗歌写作和学术研究所共有的正统与异端、宏大与弱小、中心与边缘的对立得以凸显，这两股势力开始了一场压抑与反压抑、消解与反消解的较量。最终，“大”让位于“小”，一些“被压制、被监视、被忽略的小东西”占据了该著关注的“核心”位置，而火锅、茶馆、晚报、银行等一些“不起眼”的词汇也纷纷被拈出，为“小东西”们提供了栖身和展示风采的场所。当然，敬文东并没有让自己的论述陷入“二元”对峙的泥沼，虽然其间也包含了大时代与小时代、普通话与方言、高调与低语的冲突，但这些冲突的发生仅仅被设置为一种背景，直接出场的是那些“充满了雄辩与绝对化的肉感气势”、从时代的一侧呼啸而过的语词激流：

永远不要从少数中的少数
朝向那个围绕着空洞组织起来的
摸不着的整体迈出哪怕一小步。永远不

——欧阳江河：《咖啡馆》

诚然，在相当长一段时间里，对抗或叛逆确实是中国当代诗歌完成自我蜕变的法则之一。以真实取代虚假，以个人反抗群体，以感性抵制理性，以平面消除深度，中国当代诗歌正是在这种不断的反叛中实行着某种更迭。持续反叛带来了诗歌创造上的双重后果：一方面，对“新异”和可能性的迷恋，成为一茬茬新人进行探索的动力；另一方面，由于总是面临着“另起炉灶”、重新开始，当代诗歌所应有的储备、累积机制并未真正建立起来。反叛背后隐藏的“陌生化”律令，即“重新命名”的渴望，使得中国当代诗歌一度滑向了美学的“空转”。事实上，不管在八十年代还是九十年代，倘若可以概括的话，诗歌中一个十分重要的观念就是“偏移”，具体而言体现为诗人的一种“剥离”或“缩减”行为：对

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

政治、文化、价值乃至语言的剥离。当然，“剥离”或“缩减”并不是简约的代名词——一种形体和面积上的去除冗赘，毋宁说是从表层方式到内部肌理的置换，虽然有时置换本身没能发挥积极的效力。比如，当人们说八十年代诗歌是抒情的而九十年代诗歌是叙事的，我想这一判断本不应该包含对立或递进的意味，其实所谓叙事不是别的什么，恰恰是抒情的方式发生了改变，在它周围环绕着诸多问题的关联域，如经验、及物、诗体等等。正是在此意义上，敬文东认定：“叙述（即叙事）的九十年代并不是对抒情的八十年代的彻底背离，而是有礼貌、有风度的继承。”（见《诗歌中的八十年代和九十年代》）

在中国当代诗歌版图上，四川是作为“外省似的反叛”（钟鸣语）之“策源地”而引起关注的。在那片“渗透了神秘巫术的地貌”、“痉挛向上的断壁”及“匪徒般劫掠空峡的棕云，归真返璞的水与城与人”（巴铁语）的盆地，各种诗歌力量交织的情状堪称当代诗歌变迁的缩影，其诗学症候的典型性为世人所公认。不过，已有的谈论大多仅限于一种充满猎奇眼光却不免浮泛的扫描，目的在于巴蜀地域奇异的风俗、人文、性格所激起的惊诧与艳羡，然而地域与诗歌之间繁复的互渗关系、地域因素导致的诗歌观念的“偏移”及其技艺表现，并未得到很好的辨析。洪子诚、刘登翰的《中国当代新诗史》（修订版，二〇〇五）指出：“诗歌的‘地域’问题，不仅是为诗歌批评增添一个分析的维度，而且是‘地域’的因素在八十年代以来诗歌状貌的构成中是难以忽略不计的因素。在诗歌偏离意志、情感的‘集体性’表达，更多关注个体的情感、经验、意识的情况下，‘地域因素’对写作，对诗歌活动的影响就更明显。偏于高亢、理性、急促的朦胧诗之后，诗歌革新的推进需要来自另外的因素作为动力：比如世俗美学的传统，现代都市中人的生存境遇，对‘感性’的更为细致的感受力等等。‘南方’提供了这样的可能性。”这里所提到的“个体”对“集体性”的“偏离”、“南方”与“北方”的相异，将“地域”的意义凸显出来。

毫无疑问，“地域”提供了一个切入当代诗歌的微观视角。当然，在不同的观察者那里，“地域”会得到不同的诠释。在生于重庆的诗人柏

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

桦看来，“地域”是一种激发，他眼里的那座山城“在热中拼出性命，腾空而起，重叠、挤压、喘着粗气。它的惊心动魄激发了我们的视线，也抹杀了我们的视线。在那些错综复杂的黑暗小巷和险要的石砌阶梯的曲折里，这城市塞满了咳嗽的空气、抽筋的金属、喧嚣的潮湿……重庆的本质就是赤裸！诗歌也赤裸着它那密密麻麻的神经和无比尖锐的触觉。诗歌之针一刻不停，刺穿灰雾紧锁的窗户，直刺进我们的居室、办公室、脸或眼角”；诗歌的力量的确在这样的地方找到了不同凡响的聚合和发酵之处，“美学‘反动’或美学‘颠覆’也尽情在此厮杀、朗诵、哭泣”（《左边：毛泽东时代的抒情诗人》，第三卷）。有意思的是，评论家李陀从柏桦的追述里，体味的是某种缘于“地域”的诗歌情谊：“如果没有朋友，没有那种和高扬的诗情融在一起的温暖的友情，那就不可能有四川诗人群体的崛起。”（《八十年代访谈录》）对于生长在四川的诗人钟鸣来说，“地域”的因素是深入骨髓的，当他谈及南方时心中想到的是自己的家乡：“谁真正认识过南方呢？它的人民热血好动，喜欢精致的事物，热衷于神秘主义和革命，好私蓄，却重义气，不惜一夜千金撒尽。固执冥顽，又多愁善感，实际而好幻想……”（《旁观者》第二册）而同为川籍诗人的萧开愚大概也是如此：“南方雾岚萦绕的丘陵地区，江河纵横、沟渠密布的水乡，和野兽出没的热带与亚热带丛林，都是滋生幻想、刺激想象力的强制性地貌……南方诗人在陈述现实的时候，很少提供开阔的视野，浮想联翩多于观察，比喻多于比较。”（《南方诗》）这与长期生活在成都的诗人翟永明所说的“一个闲散、爱侈谈的常年处于阴郁天气的地区，最容易滋生诗歌的魂灵”（《完成之后又怎样》）如出一辙。这些充满诗意的想象、散发着浓烈地域气息的絮语本身，构成了可予以分析的生动的素材。

在敬文东这里，所谓“地域”是非常具体的。当初，敬文东那篇学位论文有一个奇怪的标题：《指引与注视》。于是，四川诗歌的八十年代和九十年代就被具体的“火锅与茶馆的指引”和“晚报与银行的注视”区分开来。不过，火锅（“四川盆地崇山峻岭与密布的河流按‘比例’制成的微缩品”）、

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

茶馆（汇集了“四川人的懒散、闲适、饶舌”）这些极富地域色彩的“道具”，还只是敬文东展开论述的引子，它们共同指向了一个更为根本的地域元素——“方言”。“方言”是各种地域因素向诗歌写作渗透的介质，是“地域”参与并导致诗学“偏移”的终极武器：“四川‘方言’在把自己的本有特质使用到诗歌写作中并处理事境时，构成了一种探测灵魂状态的方式，它是有关灵魂的现象学。”“方言”无疑是一枚灵敏的感受器，在诗歌中它对应着肉身、此在、当下、具象、细碎——

> 正是因为生活在当下，四川“方言”诗歌写作始终在火锅与茶馆的指引下，把更多的笔触放在了当下现实生活的描述上，它抓住一切可以被诗歌写作抓住的当下时间片段，这里面包孕着具体的、充满细节性的生活段落，它富有“诗意”；也正是对当下瞬间的重视，留存在、凝固在这些瞬间的生活细节被语言激活、解放并呈现在我们眼前，让我们大吃一惊。而被激活、被解放出来的生活片段意味着，它有可能使诗人与当下生活在同一个时间段里，对它做第二度的重逢、重访。

在中国诗歌急剧变化的八十年代，“方言”恰如其分地充任了富于喜剧色彩的美学革命的催化剂，而不仅仅是“调味品”。至少在风起云涌的四川盆地是如此：“方言”（及其衍化的姿态、语调、词汇）成为“非非”、“莽汉”、“整体主义”诗歌群落集聚的重要据点；正是基于“方言”，这些流派（自我赋予了概括功能很强的名称）的理论主张与写作实践才可被还原为一个个诗学个体和问题，即更为内在的诗歌技艺的“细节”。从声音来说，在“方言”浸润下的四川诗歌偏于洪亮的音色，当然这只是就音色（更多地表现为一种“大嗓门”导致的激烈气势）而言，与此前诗歌中过于坚硬、高亢的音调大为不同，因为四川诗歌在质地上是软性的；从时间的形式来说，由于“方言”的羼入，四川诗歌显示出“把一切正经严肃的、庄重的巨大时间转换为渺小、世俗、但又绝不是可有可无的自身的时间，以及这种时间中的事件”的能力，更易于处理戏谑的、滑稽的、平凡

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

的、琐屑的题材，这“天然地带出了本己的、当下的、现在而今眼目下的空间段落”；从词汇的构成来说，随变幻多端的“方言”而来的，是四川诗歌“对词汇是发现式的，是在看似没有诗意的词汇中寻找式的”，并倾向于直接使用“小词”，“直接使用小词意味着直接深入事境，直接接受了小词中卑污甚至淫亵的成分”（从而抵制了“大词”写作中的洁癖行为）。最终，受“方言”激励的四川诗歌弥漫着一种“语言的形式主义的狂欢化”：“无论是充满暴力的平凡特征，还是充满笑声的喜剧效应，无论是胎记样的内在时间，还是从火锅厅与茶馆中感染来的高亢有力、雄辩、绝对的音势，都无处不充斥着这种语言天然就带出的愉悦。”

从新诗的历史来看，“方言”入诗几乎形成了一个小小的传统，像徐志摩的著名的硖石方言诗系列、蹇先艾早期的带着浓重贵州方言的诗作、闻一多的夹杂着鄂东方言（口语）的部分诗作，从一个侧面补充了当时新月诗人关于新诗格律（特别是语调）的讨论和实践，并开启了其后诸如卞之琳的“戏拟”（parody）等技法。不过，对于中国当代诗歌而言，并不存在能够成为普遍法则的“方言”写作（其实直接用方言写作的局限很大），“方言”更多的是作为一种实现变化（缩减、削弱或重组）的资源被征用，潜在地形成了诗歌风格、音调的一道底色。很多时候，“方言”是在隐喻的意义上受到诗人们的青睐的，因为它首先意味着颠覆——对于以普通话为根底的诗学体系的颠覆。敬文东注意到，与四川“方言”相适应的思维方式是一种“谓语思维”，其“核心是：我……‘在做’……什么，重心落在怎么做上。它代表的是人在事境中天然就展开的行动”；而“普通话的庄重、严肃、通常情况下的低嗓音，使它更注重对寂静事物的看重。在更多的情况下，寂静意味着肃穆、庄严，它更代表着一种情景。情景是一种完成了的状态，是比事境更高的一种纯意义的东西……用普通话写作的诗人，即使把笔触深入到事件之中，也主要是想从中发现比事件更高的情景”。这样，“由于各自强大传统的隐在作用，四川‘方言’诗歌写作的重点基本都放在灵魂对事境反应的原生状态上，普通话诗歌写

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

作的重点,却放在了灵魂原生状态之上的另一种状态之上——前者是说,灵魂对事境的反应‘是怎样’,后者是说,这种反应‘该怎样’”。

依照敬文东的观察,“方言”之于当代诗歌的效用,在八十年代和九十年代大不相同。倘若说,“方言”在八十年代的四川诗歌中是借助于火锅、茶馆等场域或氛围而得以现身的,那么,到了九十年代,随着以晚报、银行等为重要标志的“强人时代”的来临,“方言”的敏感、戏谑、直接、凡俗等特性开始发挥了新的效力。九十年代社会文化的反乌托邦性质,恰好契合了“方言”的习性。在此,“地域”因素、年代的迁移与诗艺的转变纠结在一起:“四川‘方言’本有的内在时间形式(即将一个大时代、显在时代处理为小时代的能力)在这里起了极大作用”,“那些营造小时代并在新一轮的趣味性中打滚的人们,抛弃了长胖的欲望,阉割了词语的纵欲术(即杜撰过高的乌托邦),最大限度地剿掉了数学的运转节奏,只把目光射向被宏大叙事遗忘了的、孤单的、古怪的小脑袋,因为那里边装有一个时代的真正悲悯,语言,痛苦”。于是,诗歌出现了新的命名法则:

> 我们能把一首诗写得无味吗?
> 你也许会说:不行。我却说:
> 可以。现在,我认定歌唱是不必要的。
>
> ——孙文波:《一致》

在新的命名法则的驱使下,中国当代诗歌逐渐放弃对时代的“方言”式的反抗,而倡导一种介入和修正的姿势。保持着“绝不站在天使一边”(臧棣语)的态度,诗人们在写作中开始由不及物转向及物,并进一步消弭了诗与非诗(从题材到词汇)的界限。正是在此背景下,“九十年代是诗歌中的叙述(叙事)时代”这一论断才得到了合理的解释:“当诗人们发现四川‘方言’并不能完全适应强人时代对诗歌书写的要求时,他们并没有回到普通话上去,而是通过所谓的‘双向否认’,更重要的是,通过对自身的修改‘回到’了新的位置,叙述(叙事)的生发和大面积使用就

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

是这新位置的表征。”

中国诗歌的八十年代向九十年代转换的态势表明，一定程度上，“方言”从极其微观的角度、暗暗地改写了中国当代诗歌的进程。不过，毋庸置疑，诗歌写作中并不存在“地域”或“方言”的决定论，“方言”的效力和活力终究不是无边无涯的。由此敬文东断言：“单纯依靠四川‘方言’，过分信任四川‘方言’是危险的”，因为“四川‘方言’尽管已经具备了书写这个时代的先天基础，但它的不足是显而易见的，这表现在它的分析性、历史感和对话素质的严重缺乏上”。尤其值得警惕的是，“方言”的过度和滥用，同任何事物的过度和滥用一样，未免会在诗歌写作中引起另一种霸权主义。

（《抒情的盆地》，敬文东著，湖南文艺出版社二〇〇六年六月版）

中国南北以淮河为界

谭庄

李纪祥《京畿与天下》（《读书》二〇〇七年第二期）一文中说：“就中国自身的南方、北方而言，……以中国的长江为界，立足于北方，则长江以南便是中国的南方——江南江南，暮春三月草长，便是由北方来的方位称呼。”如按照此一说法来区分，横跨长江两岸的江苏、安徽、湖北、四川等省，又该属于中国北方还是中国南方呢？

其实中国的南方与北方，不仅是一个地理概念，而且也是一个气候概念。从古至今，中国的南方、北方都是以淮河为界，而不是以长江为界。淮南与淮北的地理气候差别很大，可谓泾渭分明两重天。先秦时齐人晏子曾云：“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳，叶徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也。”南橘变成了北枳，这就说明了中国南方、北方的地理气候差异。

古人所说的“江南”，实际上是指长江下游的三角洲地区，即今天的浙江省、上海市和江苏省南部地区（简称苏南）。再往长江上行，就被称为“江西”，与“江南”毗邻。因此，“江南”的地理范围较小，并非是指整个长江南岸地区。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved