

民間失立場：從世紀之交的詩歌論爭

透視中國 90 年代詩歌研究*

楊嵐伊**

摘要：程光燁雙重的開拓者身份——既是挑起世紀之交詩歌論爭的批評家，又是破天荒為 90 年詩歌研擬歷史敘述的詩歌史家——是為本文意欲透視「論爭」與「90 年代詩歌」之間糾葛的起點。這場論爭的慣常稱法，是知識份子寫作與民間立場的論爭（1998-2000），但程光燁是在其 2003 年出版的《中國當代詩歌史·90 年代的詩歌·90 年代詩歌略述·世紀之交的詩歌論爭》裡，表明了自己的身兼二職：詩歌史家程光燁正在書寫那他以詩歌評論家之姿所編輯之《九十年代文學書系·詩歌卷·歲月的遺照》所觸發的論爭往事。當這冊 90 年代詩選之編選原則，是值得爭議的，則程光燁的編輯身分相對於歷史之建構，是耐人尋味的。除了歷史敘述外，令程光燁之雙重身份加倍耐人尋味的是，時至今日，這樣的身份從未遭遇其他 90 年代詩歌研究者的質疑。由是，本文從〈世紀之交的詩歌論爭〉出發，以《中國當代詩歌史·90 年代的詩歌》為終點，並輔以《歲月的遺照·緒言》，觀察程光燁如何經手這個可以明修棧道、暗渡陳倉的機會。而在理解到前人對程光燁雙重身份皆不置可否之際，同時會發現，程光燁在《歲月的遺照·緒言》裡所推舉之 90 年代詩人及其詩論，幾乎是這些前

* 收件日期：2019/05/24；修改日期：2019/08/11；接受日期：2019/08/20

** 荷蘭萊頓大學區域研究所博士研究生

人研究裡不變的骨幹。那麼，在論爭中與程光燁之觀點相抗衡的提案——民間立場——是怎麼被消失的？以此，本文開展思索論爭與 90 年代詩歌之間糾葛的另一翼。為此，在《中國當代詩歌史》之外，本文亦以另外兩冊當代詩史、四本研究專著，以及又一冊的 90 年代詩歌選集為依據，揭開 90 年代詩歌論述馴順表面之下的操作、誤解和不尋常。

關鍵詞：90 年代詩歌、中國當代詩史、程光燁、民間與知識份子、
詩歌論爭

The Absence of the Popular Standpoint: Rereading the Studies of China's Poetry Written in the 1990s Through the Lens of the Turn-of-the- Century Poetry Polemic*

Yang, Lan-Yi**

Abstract: While the Turn-of-the-Century Poetry Polemic (1998-2000) was triggered by literary critic Cheng Guangwei's appropriation of the notion of poetry of the 1990s for a specific kind of poetry through his compilation of the anthology *Portrait of Years Gone By: Literature of the 1990s, Poetry Volume*, published in 1998, Cheng also acts as the literary historian firstly granting the 1990s a place in the history of China's contemporary poetry, specifically, in his *A History of China's Contemporary Poetry*, published in 2003. Cheng's role in triggering the Polemic makes his historical narrative of the 1990s intriguing. However, this matter is hardly considered an issue by the authors of the studies of poetry written in the 1990s published after Cheng's *History*. Accordingly, the present study is dedicated to the rereading of Cheng's historical narrative of the 1990s through the lens of the Polemic. It compares Cheng's designation of poetry of the 1990s in *Portrait* and *History*. Meanwhile, as previous studies' neglect of

* Received: May 24, 2019; Sent out for revision: August 11, 2019;

Accepted: August 20, 2019

** PhD Student of Institute for Area Studies, Leiden University

Cheng's dual roles becomes evident, their authors' particular emphasis on the poets and the poetics highlighted by Cheng in the introduction to *Portrait* becomes intriguing as well. Thus, the present study also contemplates these authors' assessments of the two rival propositions of poetry of the 1990s in the Polemic and compares their assessments with their representations of poetry of the 1990s. Therefore, aside from Cheng's *History*, seven other publications are included here, namely two other histories of China's contemporary poetry, four research monographs on poetry written in the 1990s, and another anthology of poetry of the 1990s. Analysis of these histories and monographs demonstrates the arrangements, misinterpretations, and extraordinariness underlining the seemingly united discourse on poetry of the 1990s.

Keywords: poetry of the 1990s, the history of China's contemporary poetry, Cheng Guangwei, the Popular camp and the Intellectual camp, the polemic on poetry

一、前言

世紀之交的詩歌論爭，具體而言，指的是在 1998 到 2000 年之間，發生於中國當代詩壇上，一場關於知識份子寫作與民間立場的論爭¹，或謂，民間與知識份子的論爭²。捨棄論爭的慣常指稱，並不是為了標新立異，「世紀之交的詩歌論爭」既不新穎也非異端，它是程光燁在其 2003 年出版的《中國當代詩歌史》³之中，一個小節的名稱。在這一冊破天荒將 90 年代納入歷史敘述的著作裡，程光燁於〈世紀之交的詩歌論爭〉中，表明了：論爭，是由他編輯、出版於 1998 年的《九十年代文學書系·詩歌卷·歲月的遺照》⁴所觸發的。⁵換句話說，這冊 90 年代詩歌選集的編選標準是值得爭議的，而執此爭議觀點的評論家程光燁，在論爭之後更率眾人之先，以其曾經挑起論爭戰火之資歷，將 90 年代納為《中國當代詩歌史》的一部分，同時，也將那場由他挑起的詩歌論爭納入其中。

當歷史是讓片段的資訊得以系統化為知識的重要途徑，而歷史由誰訴說，則是資訊如何被評價的關鍵，由是，程光燁的雙重身分，是

¹ 陳大為：〈從裂變與斷代思維論大陸當代詩史的版圖焦慮〉，《香港文學》總第 252 期（2005 年 12 月），頁 53；陳大為：《中國當代詩史的典律生成與裂變》（臺北：萬卷樓，2009 年），頁 56-63。

² Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. (Leiden; Boston: Brill, 2008), pp. 399-458；柯雷著，張曉紅譯：《精神與金錢時代的中國詩歌：從 1980 年代到 21 世紀初》（北京：北京大學，2017 年），頁 356-413。

³ 程光燁：《中國當代詩歌史》（北京：中國人民大學，2003 年）。

⁴ 程光燁編：《歲月的遺照》（北京：社會科學文獻出版社，1998 年）。

⁵ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352-358。

耐人尋味的——身兼二職的程光燁，是如何鋪陳自身及其反對者的 90 年代詩歌見解？而論爭癥結與訴求是否在 90 年代詩歌之歷史敘述裡得到化解與回應？

而令程光燁的雙重身份加倍耐人尋味的是，時至今日，在其他同樣以「90 年代」為題的詩歌史家或學者眼裡，程光燁的雙重身份從未被視為議題。而在理解前人對程光燁雙重身份之無視的過程中，也同時會發現，前人研究幾乎是由程光燁《歲月的遺照·導言》所匯聚的所謂知識份子，或謂知識份子寫作之詩人及理論家所撐持的。有鑒於此，本文展開思考「論爭」與「90 年代詩歌」之間糾葛的另一翼：當民間份子，或謂民間立場之詩人及理論家，已經藉由論爭提出自身及此一詩學的 90 年代存在證明，那麼後來的學者及文學史家是如何翻轉這項證明的？而如此論斷又與所謂的歷史敘述，是相吻合或者抵觸？

具體而言，本文以程光燁的《中國當代詩歌史·下篇：90 年代的詩歌·世紀之交的詩歌論爭》為起點，潛入程光燁對論爭、兩種詩學提案及 90 年代詩歌三者間糾葛的理解，進而考慮程光燁取捨、鋪排歷史事實的手法。往常被視為歷史事實來源的史籍雖然在此成為被盤詰的對象，但是其所提供的歷史事實卻也不需要全盤否定。一來，核實歷史事實並非本文意欲承擔的任務，由是，本文所需之背景知識仍能仰賴程光燁歷史敘述之供給，再者，當程光燁的 90 年代詩歌歷史敘述，是為觀察他身分流動的唯一文本，深入程光燁的歷史敘述則是勢所必然的選擇。

基於對程光燁歷史筆法的理解之上，第二節放眼至〈世紀之交的詩歌論爭〉所從屬的《中國當代詩歌史·下篇：90 年代的詩歌》，更大規模地考量程光燁如何溝通他的兩種職責，觀察其於《歲月的遺照·導言》所陳之爭議觀點，是否仍為其歷史敘述的核心。在這一節一併

納入考慮的，還有洪子誠和劉登翰合著、於 2005 年出版的《中國當代新詩史（修訂版）》⁶，而洪子誠是這部新詩史〈90 年代的詩〉的寫作者⁷。值得注意的是，洪子誠也是《歲月的遺照》所從屬之《九十年代文學書系》的書系主編之一⁸。換句話說，論爭之後接連出版的兩冊含括 90 年代的詩歌史，都與知識份子的一方有較密切的關聯。洪子誠雖然不像程光煒那樣，身處世紀末詩歌論爭的暴風中心，但仍是瓜田李下⁹，由是，對程光煒歷史敘述的提問，自然也適用於洪子誠的《中國當代新詩史（修訂版）·90 年代的詩》。

第三節則轉入程光煒及洪子誠歷史敘述之外的研究專著。具體而言，依出版時間先後，依序討論魏天無《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》¹⁰、曾方榮《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》¹¹、王昌忠《擴散的綜合性——20 世紀 90 年代詩歌寫作研究》¹²，兼及張桃洲編《中國新詩總系·第 8 卷》¹³、吳思敬等著《中

⁶ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》（北京：北京大學，2005 年）。

⁷ 劉登翰將在以下的行文中略去不提，因為劉登翰所負責的部分並不在本文的討論範圍內，而與本文相關的部分——《中國當代新詩史（修訂版）·中國大陸當代新詩》——則是由洪子誠執筆（詳見洪子誠：《中國當代新詩史（修訂版）·修訂版序》，頁 1）。是以，以下行文中涉及《中國當代新詩史（修訂版）》之處，將視為洪子誠的意見與意志。

⁸ 另一位主編是李慶西，見程光煒編：《歲月的遺照》，封面折頁。

⁹ 洪子誠：《歲月的遺照·總序》，頁 3-4。

¹⁰ 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》（武漢：湖北教育，2006 年）。

¹¹ 曾方榮：《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》（武漢：湖北人民，2007 年）。

¹² 王昌忠：《擴散的綜合性——20 世紀 90 年代詩歌寫作研究》（北京：人民，2010 年）。

¹³ 張桃洲編：《中國新詩總系·第 8 卷（1989-2000）》，（北京：人民文學，

國詩歌通史·當代卷》¹⁴及羅振亞《1990 年代新詩潮研究》¹⁵。當前亦有許多期刊論文將「90 年代詩歌」(或各種以「90 年代」與「詩(歌)」的排列組合)置於篇名之中,然而,或許是由於篇幅的限制,期刊論文的作者往往在正文之中略過對 90 年代詩歌的題解,直接切入關於詩歌特質或內涵的描述,對這類作者來說,「90 年代詩歌」本身並非議題。另外,對專注於 90 年代之中特定議題的研究專著作者來說,「90 年代詩歌」本身亦非重點、其所關注的議題才是需要辯證的。由是,選擇以「90 年代」為題的研究專著作為延伸閱讀,看重的是它們必需對論爭作出評述的特性。一來,論爭落在這類研究的時間範疇內,是為一個無可迴避的議題;再者,這些研究者對論爭的評述則必然關涉到對兩種詩學提案之於 90 年代詩歌重要性的討論,而這兩步亦是程光燁以及洪子誠,在為其歷史敘述取材時必須履經的,由此,「90 年代」專著和歷史敘述之間的比較基礎得以建立。

一步一步,本文拆解當前 90 年代詩歌論述馴順表面之下的操作、誤解和不尋常。

二、歷史敘述·詩歌論爭·程光燁

程光燁《中國當代詩歌史》的開創性意義,如其封底所言:「對八九十年代現代主義詩歌運動和現象的獨特觀察與追蹤,是這部教材的鮮明特色,不少材料多是第一次披露」¹⁶。對首次被納入史冊的 1990 年代以及發生其間的詩歌論爭來說,這個描述尤其貼切。

2010 年)。

¹⁴ 吳思敬等著:《中國詩歌通史·當代卷》(北京:人民文學,2012 年)。

¹⁵ 羅振亞:《1990 年代新詩潮研究》(保定:河北大學,2014 年)。

¹⁶ 程光燁:《中國當代詩歌史》封底。

程光燁在〈世紀之交的詩歌論爭〉一開篇，就提及《歲月的遺照》的出身。據程光燁所言，《歲月的遺照——90 年代詩歌》選集是由他所編輯，並於 1998 年 3 月出版。由程光燁所提供的訊息可知，《歲月的遺照》並非獨立的詩歌選本，它是洪子誠主編的《九十年代文學書系》之下的詩歌卷。¹⁷在同一個書系裡，還有由其他專家學者所編輯的主流小說卷、先鋒小說卷、女性小說卷、作家散文卷和學者散文卷。《九十年代文學書系》，作為第一套以「九十年代文學」為題的全方位文學選集，著實令其詩歌卷具有指標性的意義。再者，書系主編之一、主筆書系總序的洪子誠，是為第一本中國當代詩史——《中國當代新詩史》¹⁸——的主要作者之一，這些背景更加重了《歲月的遺照》的文學史內涵。這冊詩歌選集的如此身世，也頗能反映「90 年代詩歌」與這場論爭之間的緊密關聯。

在解釋《歲月的遺照》的出身之際，程光燁亦提及，針對其《歲月的遺照·導言》而發的尖銳批評，在詩集出版之後隨即見報。¹⁹而在報刊評論之外，《歲月的遺照》所遭遇到的更具體的反詰，則是於 1999 年 2 月出版，由楊克、韓東、于堅、溫遠輝和謝有順等人所編輯之《1998 中國新詩年鑒》²⁰。程光燁指出，《1998 中國新詩年鑒》是一冊被諸多詩人、批評家視為是意圖與《歲月的遺照》對立的詩歌選集。²¹而當《歲月的遺照》是一冊兼具指標性及文學史意義的 90 年代詩歌選集，《1998 中國新詩年鑒》所意欲對立的，自然是《歲月的遺

¹⁷ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352。

¹⁸ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史》（北京：人民文學，1993 年）。

¹⁹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352。

²⁰ 楊克、韓東、于堅等編：《1998 中國新詩年鑒》（廣東：花城，1999 年）。

²¹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 353、355-356。洪子誠亦附議，見洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 292，註 156。

照》的所謂指標性、所謂 90 年代詩歌之文學史意義。

在兩冊詩歌選集出版後不久，「世紀之交：中國詩歌創作態勢與理論建設研討會」在北京的盤峰賓館召開。由兩冊詩歌選集所匯聚的人馬——包括選集編輯、各自所指認的 90 年代代表詩人、以及兩種 90 年代詩歌提案的其他支持者——在這場被稱為「盤峰詩會」的研討會上，將紙上的交鋒轉為在場的爭執。²²在會議中，被歸為知識份子派的，大多附議程光燁於《歲月的遺照·緒言》中的提案，換言之，即是認同程光燁所言：90 年代詩歌的有效性是立基於個人寫作，而個人寫作是由知識份子寫作、反對 80 年代純詩理論、及敘事三者之間相互補充、繼而成立的。²³而民間派，則由《1998 中國新詩年鑒》所凝聚，以于堅在這冊詩選的〈代序〉裡所標舉的、與 80 年代——尤其是第三代詩歌——淵源深厚的民間刊物、口語寫作、獨立精神和民間立場等為依歸。²⁴由是，兩派人的說法於焉產生，民間與知識份子的論爭，或者，民間立場與知識份子寫作的論爭的稱呼，於焉成立。²⁵

再往〈世紀之交的詩歌論爭〉裡挖掘，程光燁提供了更多關於民間份子對於《歲月的遺照》的疑議、《1998 中國詩歌年鑒》的主張，以及這兩冊詩歌選集與詩歌論爭之關係的細節。程光燁指出，于堅和其他民間寫作的支持者，在諸多文論中，除了強調 80 年代以來的「民間的口語化寫作傾向」之於 90 年代的重要性，這些文論也表達了對

²² 張清華：〈一次真正的詩歌對話與交鋒——「世紀之交：中國詩歌創作態勢與理論建設研討會」述要〉，《詩探索》，第 2 期（1999 年 6 月），頁 68-77。

²³ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 1-8、16-18。

²⁴ 于堅：《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 1-17。

²⁵ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352-353。

《歲月的遺照》所排定的「90 年代詩歌秩序」的不滿。²⁶程光煒更進一步引述了于堅寫在《1998 中國詩歌年鑒·代序》裡的抨擊：「90 年代『知識份子寫作』是對詩歌精神的徹底背叛」²⁷，並解釋道，于堅所認為的 90 年代詩人代表，包括北島、多多、昌耀、呂德安、翟永明、朱文、伊沙、阿堅、魯羊、杜馬蘭、侯馬、徐江、中島、楊鍵、魯西西等，大多「並非《歲月的遺照》中列舉的那些詩人」。²⁸從程光煒的敘述裡，實可讀出：知識份子派固然可議，但由《歲月的遺照·緒言》所捕捉的 90 年代詩歌圖像，卻是致使所謂知識份子派可議更根本的原因。

民間和知識份子之間的齟齬，或許是這場論爭最惹眼的部分，但在兩派人馬的攻訐論辯言詞之下，更深層的角力，是落在獨佔「90 年代詩歌」詮釋權之上的。一如柯雷（Maghiel van Crevel）對詩歌論爭的觀察：程光煒在其《歲月的遺照·導言》裡，只將特定的詩人納入討論，由是，本來中性、帶有時序含義的「90 年代詩歌」，便被挪用為指涉特定詩人及其作品的「批評話語類型」，而如此的挪用，便是民間與知識份子論爭的導火線之一。²⁹

至此，程光煒的雙重身份不只耐人尋味，而且可疑。這樣的雙重身份，對於整部《中國當代詩歌史》來說，或許無傷大雅，但，就從屬〈下篇：90 年代的詩歌〉之下、包含此處分析之〈世紀之交的詩歌

²⁶ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 353-355。

²⁷ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 353；于堅《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 7。

²⁸ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 353；于堅《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 6。

²⁹ Maghiel van Crevel, *Mind, Mayhem and Money*, pp. 13, 83, and 400-401；柯雷：《精神與金錢時代的中國詩歌》，頁 12-13、85、357-358。

論爭〉等三大章九小節而言，程光燁以其挪用「90 年代詩歌」之資歷而為 90 年代詩歌提供破天荒的歷史敘述，這中間頗有種球員兼裁判式的可疑。

帶著如此懷疑的眼光，重新審視程光燁的〈世紀之交的詩歌論爭〉，其歷史敘述確實不無可議。在這個小節裡，程光燁既給了《1998 中國新詩年鑒》表述的空間，也讓于堅所提名的 90 年代詩人代表有了露臉的機會，甚至，也整理了民間份子和知識份子兩造的主張與攻防。但是，程光燁對《歲月的遺照》的確切內容卻隻字未提。在這樣一個以對立與抗衡為書寫主軸的小節裡，程光燁未曾解釋他在《歲月的遺照·導言》裡所提出的爭議見解，也從未揭露那些于堅所不認同的、「《歲月的遺照》中列舉的那些詩人」是何名字。〈世紀之交的詩歌論爭〉是極具爭議的《歲月的遺照》在整本詩歌史裡第一次亮相的地方，程光燁的省略，不僅是在〈世紀之交的詩歌論爭〉的小節中，切斷了《歲月的遺照》與論爭以及知識份子之間的連結，對整本《中國當代詩歌史》的結構而言，程光燁亦阻止了他的歷史敘述讀者輕易開啟比較閱讀〈下篇：90 年代的詩歌〉與《歲月的遺照·導言》之可能。這中間的不宣之祕，是什麼？

三、90 年代·詩歌史·論爭之外

《1998 中國新詩年鑒》所指認的詩人、詩學，及其支持者，在關於論爭的小節裡，是來去自如的，反倒是《歲月的遺照·導言》面目模糊，幾不可辨。但，即使是在如此鋪陳之下，程光燁藉《歲月的遺照·導言》而挪用「90 年代詩歌」的作法，從行文中仍屬可辨。那麼，程光燁是以相同的「挪用」筆法，書寫三大章九小節、整篇〈90 年代的詩歌〉的嗎？而同樣與《歲月的遺照》休戚與共的洪子誠，在 2005

年出版的《中國當代新詩史（修訂版）·90年代的詩》之中，又是怎樣勾勒這十年的新詩發展史？

（一）程光燁

《中國當代詩歌史·90年代的詩歌》（2003）

歷經兩年的世紀之交的論爭，累積了至少百篇³⁰正式出版的評論文章，然而，于堅和其他民間立場的支持者還是沒能說服程光燁，令他在 2003 年出版的《中國當代詩歌史》裡，為民間立場在 1990 年代闢出更多揮灑的空間。除了在前所述及的、必須提到民間立場及口語寫作才能開展的〈世紀之交的詩歌論爭〉之節，民間立場、民間詩人及其相關詩學概念，幾乎沒有逸出這個小節之外的機會。即使有，程光燁也是在沒有提及民間立場的狀況下，指出它的實踐者從 80 到 90 年代「創作的興奮點由詩轉向了小說和隨筆領域，但詩歌觀基本沒有發生明顯的變化」³¹。又或者，是在提到于堅和伊沙——兩位在論爭中最醒目的民間詩人兼評論家——的〈其他詩歌現象·其他詩人和海外流寓詩人〉，程光燁是以口語寫作定位他們的 90 年代詩歌創作，而沒有鋪陳他們與民間立場的淵源。除此之外，大多數被于堅在《1998 中國新詩年鑒·代序》裡所標誌的民間詩人，則幾無露臉的機會。翟永明是其中的例外，但這與民間立場無關，翟永明本是程光燁所認可的 90 年代詩人之一。程光燁將于堅和伊沙歸類為「在我們所說的『90 年代詩歌』之外，也有一些成名於 80 年代的詩人仍然在堅持自己的

³⁰ 詳見柯雷：《精神與金錢時代的中國詩歌》，頁 405-413；Maghiel van Crevel, *Mind, Mayhem and Money*, pp. 451-458.

³¹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 341。

藝術努力，並有新作奉獻給詩壇」³²。換句話說，于堅和伊沙並不在程光煒所謂的「我們」之列。那麼，「我們」所說的 90 年代詩歌，說的是什麼？

在〈90 年代詩歌略述·基本形態和特徵〉裡，程光煒把重心收束在知識份子寫作和個人寫作之上。接續的〈趨向「複雜」和「綜合」的詩歌理念〉，程光煒則從討論 80 年代「純詩」理論之不合時宜開始，藉著幾個與詩歌相關的事件——例如：詩刊《傾向》、《反對》和《象罔》的面世、歐陽江河 1993 年出版的文章〈89 後國內詩歌寫作：本土氣質、中年特徵與知識份子身份〉，以及分別於 1997 年和 1999 年召開的兩場詩學／詩歌討論會——帶出他所認為的「90 年代詩歌的一些重要概念」³³。具體而言，這些概念是：知識份子寫作、個人寫作和敘事。³⁴而這三個概念，再加上反對 80 年代純詩理論，恰好是程光煒在《歲月的遺照·導言》裡，從所謂 90 年代代表詩人之詩論裡歸結出來、用以支持其所謂「九十年代詩歌寫作的有效性」³⁵的詩學概念。

程光煒對《傾向》、《反對》和《象罔》的重視，亦呼應了他在《歲月的遺照·導言》的裡意見：《傾向》及其後繼者《南方詩誌》猶如「一盞照亮泥濘的中國詩歌的明燈」³⁶，它們取代了 1980 年代初期的地下詩刊《今天》及其所代表的朦朧詩、以及 1980 年代中期發行的同仁詩刊《他們》和《非非》及其所帶領的第三代詩歌運動，它們象徵著新一代、「九十年代詩歌所懷抱的兩個偉大詩學抱負：秩序與責

³² 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 379。

³³ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 346。

³⁴ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 343-349。

³⁵ 程光煒：《歲月的遺照·導言》，頁 16。

³⁶ 程光煒：《歲月的遺照·導言》，頁 2。

任」³⁷。而「團結在這個雜誌周圍的，有歐陽江河、張曙光、王家新、陳東東、柏樺、西川、翟永明、（蕭）開愚、孫文波、張棗、黃燦然、鍾鳴、呂德安、臧棣和王艾等。圍繞這一群體的寫作所呈現、生發、迴旋與闡明的，是上述兩個詩學抱負所包含的諸多涉及九十年代詩歌寫作的根本命題」³⁸。而這一名單中的許多人，亦參與了《反對》和《象罔》之編輯。³⁹

在〈基本形態和特徵〉的大事記基礎上，程光燁接著在〈演進中的幾個階段〉裡，加入了更多的相關細節——更多與《傾向》聲氣相投的詩刊、更多有《傾向》和《南方詩誌》詩人（以及程光燁自己）參與的詩歌／詩學討論會、更多關於這些詩人的出版紀錄。程光燁在《中國當代詩史》裡，並沒有明確地將《傾向》及《南方詩誌》詩人標舉為 90 年代詩歌推手。但作為一本非正式發行的詩刊，《傾向》曝光率著實高於其他經由類似管道發行的刊物，再者，程光燁直言，有些「成名於 80 年代、寫作風格相對趨於成熟的詩人的創作使得詩歌的『90 年代』特徵日益突現出來」⁴⁰，而這些詩人包括了：張曙光、歐陽江河、王家新、西川、翟永明、蕭開愚、陳東東和臧棣。⁴¹這個詩人名單，實際上與程光燁在《歲月的遺照·導言》裡提出個案閱讀的詩人名單——張曙光、歐陽江河、王家新、翟永明、西川、陳東東、蕭開愚、柏樺、孫文波和臧棣——大抵相同。⁴²而程光燁亦是倚賴這些詩人之詩論，架構其先前的〈趨向「複雜」和「綜合」的詩歌理念〉，

³⁷ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 2。

³⁸ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 2。

³⁹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 345-346。

⁴⁰ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352。

⁴¹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352。

⁴² 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 8-16。

以及更早期的《歲月的遺照·導言》。

柏樺和孫文波雖然不在歷史敘述的「成名 80 年代、推動 90 年代」詩人名單之上，但這並不意味著程光燁改變了對他們的評價。柏樺和孫文波只是沒有被列上名單而已，他們被程光燁安排在不同的場合露臉。程光燁在這〈90 年代詩歌略述〉的第二和第三小節裡，分別標誌了由孫文波參與編輯的《反對》（與蕭開愚合編）⁴³以及《小雜誌》（與林木合編）⁴⁴。而當程光燁沿用「成名 80 年代、推動 90 年代」的觀點，作為架構下一章——〈歷程：從 80 年代到 90 年代〉——的依據時，柏樺則再度成為程光燁的討論個案。⁴⁵在這個依時序演進而識別詩學差異的章節裡，程光燁亦增補了他在《歲月的遺照·導言》裡未曾深入的中年詩人⁴⁶和中年寫作⁴⁷之於 90 年代詩歌的重要性。無論從 80 年代到 90 年代的歷程是如何，雖然在〈歷程：從 80 年代到 90 年代〉中，間或也有陌生詩人的名字——既非程光燁《歲月的遺照·導言》亦非于堅《1998 中國新詩年鑒·代序》所指認的詩人——出現，但更常見的，還那些程光燁在《歲月的遺照·導言》裡看重的那十來位，例如歐陽江河⁴⁸、王家新⁴⁹、西川⁵⁰、陳東東⁵¹、柏樺⁵²、張

⁴³ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 345。

⁴⁴ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352、377。

⁴⁵ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 365。

⁴⁶ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 359、361、364。

⁴⁷ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 370-371。

⁴⁸ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 364-365。

⁴⁹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 366-367。

⁵⁰ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 367-368。

⁵¹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 368-369。

⁵² 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 369。

棗⁵³、蕭開愚⁵⁴、張曙光⁵⁵、孫文波⁵⁶和臧棣⁵⁷。甚至，程光燁在《中國當代詩歌史》裡花了比在《歲月的遺照·導言》更多的篇幅，解釋這些詩人創作的歷程。在主角幾乎不變的情況下，程光燁所謂的歷程，其實只是令更多關於知識份子寫作、反對 80 年代純詩理論、敘事和個人寫作的細節或者變化與延伸，得以在史冊裡安家落戶。至此，程光燁的「『我們』所說的『90 年代詩歌』」已昭然若揭。

〈下篇·90 年代的詩歌〉的最後一章：〈其他詩歌現象〉，雖然題名寫著「其他」，但是程光燁還是以《傾向》和《南方詩誌》詩人填滿這一章之下僅有的兩小節之一：〈詩歌民刊狀況〉。如前所述，于堅和伊沙所露臉的地方，即是這一章的另一節〈其他詩人和海外流寓詩人〉。這兩位「在我們所說的『90 年代詩歌』之外，也……成名於 80 年代……仍然在堅持自己的藝術努力，並有新作奉獻給詩壇」⁵⁸的詩人一起，大約佔了一頁⁵⁹。

將「他們」排除在「我們」之外，程光燁的言下之意：不是每一首出版於 1990 年代的詩，而是特定詩人出版於這個時期的作品，才算是「90 年代詩歌」。被程光燁在《中國當代詩歌史·下篇·90 年代的詩歌》裡視為「我們」的詩人，即是他在《歲月的遺照·導言》裡特別關注的那群。而當前文所引述的、柯雷對於「90 年代詩歌」之挪用的議論言猶在耳，從這個角度看來，程光燁在《中國當代詩歌史·

⁵³ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 369。

⁵⁴ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 370-371。

⁵⁵ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 372-372。

⁵⁶ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 373。

⁵⁷ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 373。

⁵⁸ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 379。

⁵⁹ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 379-380。

下篇·90年代的詩歌》裡，實是繼續將「90年代詩歌」挪用為具有排他性的文學批評概念。

於是，程光燁在《中國當代詩歌史》所安排的篇章題名變化，就顯得耐人尋味了。從〈下篇·90年代的詩歌〉到〈第十四章·90年代詩歌略述〉兩頁之間的一字（的）之差，或許是區別時間概念與文學批評概念的變通之道。當從屬於〈下篇·90年代的詩歌〉之下的章節，除了有〈第十四章·90年代詩歌略述〉，強調知識份子寫作、個人寫作、敘事和純詩的不合時宜等「90年代詩歌的一些『重要概念』」⁶⁰，還有以「我們所說的90年代詩歌」作者為對象而鋪陳的〈第十五章·歷程：從80年代到90年代〉，另外還有收容「他們」的〈第十六章·其他詩歌現象〉。為了安插那些不是「我們」所說的「90年代詩歌」，領起所有章節的篇名，只好是〈90年代的詩歌〉，一字之差，以為辨識。

如果就「90年代的詩歌」與「90年代詩歌」之間存在著差異的角度來看，被收容在〈90年代詩歌略述〉之下的〈世紀之交的詩歌論爭〉需要一個解釋，因為程光燁是在這一小節裡，解釋了《1998 中國新詩年鑒》的訴求，而所謂的民間立場並不是「我們」的「90年代詩歌」。在讀了全部的〈下篇·90年代的詩歌〉之後，要產生一個合理的解釋，也不算太難。首先，如前所述，民間立場與程光燁所謂的「90年代詩歌的一些重要概念」是一點也沾不上邊的；再者，程光燁行文時，除了在論爭的脈絡之下，絕少提及「民間立場」，即使在為數不多的場合裡提及了它的實踐者，也不會把他們與這個標籤相聯繫。如此，民間立場並不是以其「所謂『好詩』的民間標準」⁶¹而得以在〈90年

⁶⁰ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 346。

⁶¹ 于堅：《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 9。

代詩歌略述〉亮相；相反地，是因為《1998 中國新詩年鑒》藉由對民間立場的界定，表達了「不滿《歲月的遺照》對『90 年代詩歌』秩序的『排定』」⁶²，而使民間立場成為〈90 年代詩歌略述·世紀之交的詩歌論爭〉不可或缺的角色。換言之，《1998 中國新詩年鑒》和民間立場是因為《歲月的遺照》而存在的。在這一小節裡，「我們」的 90 年代詩歌，還是佔了主場，再說，知識份子對民間份子的反撥也是被納入其間的。

當「90 年代詩歌」被提為前景以閱讀〈世紀之交的詩歌論爭〉，這個詞彙，則因為罕見而引人矚目。即使少用，程光燁仍對「90 年代詩歌」詮釋權的掌握沒有絲毫的放鬆。「90 年代詩歌」在這一節中只出現了兩次，一次是前段的引文——程光燁藉由民間立場的敵對態度，點出《歲月的遺照》與 90 年代詩歌詮釋權之間的利害關係。而另一次，則是這一小節的啟始，程光燁以他所編選的《歲月的遺照——90 年代詩歌》破題。⁶³然而，這樣一個書名，實際上是不存在的。無論是在 1998 年或者 2000 年版《歲月的遺照》，它們的版權頁顯示，「90 年代詩歌」從來都不屬於書名的一部分。在版權頁上，《歲月的遺照》就只是《歲月的遺照》。⁶⁴雖然在書名、編者和出版商之後，還可以找到一行關於《歲月的遺照》身世的說明，但是，即使是在考慮了這些附加文字的狀況下，它們與程光燁的引述仍有相當的差距——1998 年版附加的是「九十年代文學書系」，而 2000 年版的則為「當代文學精品書系」。最接近程光燁所提供之書名的，或許是 1998 年版扉頁上所題寫之《九十年代文學書系·詩歌卷·歲月的遺照》。然而，無論如何，程光燁寫進《中國當代詩歌史》正文裡的書名「歲月

⁶² 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 353。

⁶³ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 352。

⁶⁴ 程光燁編：《歲月的遺照》，版權頁。

的遺照——90 年代詩歌」，或者列在第十四章參考書目下的《歲月的遺照——九十年代詩歌選》⁶⁵，都不是正確的出版資訊，而兩處書名中的「90 年代詩歌／九十年代詩歌選」之變異，實是程光燁原文的如實呈現。

在〈世紀之交的詩歌論爭〉這樣一個以反對他自己的「90 年代詩歌」見解為主軸的段落裡，程光燁不僅謹慎地安排「90 年代詩歌」出場的時機，甚至，只把「90 年代詩歌」配對給《歲月的遺照》，即使這麼做即意味著，在《中國當代詩歌史》的歷史敘事裡，提供略有偏差的資訊。而從程光燁對「90 年代詩歌」的慎重其事看來，90 年代的詩歌與 90 年代詩歌，或許，並不該是同一回事，在程光燁的《中國當代詩歌史》裡，尤其如此。

(二) 洪子誠

《中國當代新詩史（修訂版）·90 年代的詩》（2005）

在程光燁藉《歲月的遺照》挪用「90 年代詩歌」，進而觸發民間立場及知識份子寫作的論爭之後，「90 年代詩歌」之於所有試圖解釋這十年間詩歌發展的研究者，包括程光燁自己，都是大意不得的字眼。對程光燁來說，這個問題可能還不算太難——身為此一挪用之先驅，程光燁可以（也應該？）義無反顧地在《中國當代詩歌史·90 年代的詩歌》裡，繼續把「90 年代詩歌」用來指涉特定的詩人及詩學。然而，對其他的詩歌研究者來說，「90 年代詩歌」成為一個須經定義才能使用的字眼。洪子誠於 2005 年出版的《中國當代新詩史（修訂版）·90

⁶⁵ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 358。

年代的詩》⁶⁶，就是一個顯著的例子。

在程光燁的「90 年代詩歌」和「90 年代的詩歌」之外，洪子誠又提出了另外一種 90 年代與詩歌的排列組合——90 年代的詩。洪子誠的為難，從〈第十三章·90 年代的詩〉的第一節就可以讀出。在章名之後，洪子誠隨即安排了一個〈『90 年代詩歌』的概念〉的小節。而一開篇，洪子誠就說道：

相對於 80 年代，90 年代的詩歌出現了一些重要變化，以至在當代詩史的範圍內，可以將它作為一個「階段」看待。這種變化，與中國社會在此期間的「轉型」有關，也是朦朧詩以來詩歌藝術演化的結果。⁶⁷

除了從章名的「90 年代的詩」，到鑲嵌在小節名稱裡的「90 年代詩歌」，再往下，讀到第二句，「90 年代的詩歌」也出現了。而從小節名稱看來，不是 90 年代的詩，也不是 90 年代的詩歌，而是 90 年代詩歌，是一個需要特別說明的概念。洪子誠的後續發言亦強調了這點：「這一說明，提示了本書使用的『90 年代詩歌』的意涵：即它基本上是為了有助於對詩歌現象的描述而做出的段落的劃分」⁶⁸。洪子誠的言下之意是：從尋求差異的角度歷時地觀察，90 年代確有獨立成段的價值。

然而，洪子誠卻在接續其後的、對這一意涵的進一步解釋中，一再地削弱如此段落劃分的正當性。洪子誠如是說：

這一劃分，雖然多少帶有詩歌史「時期」的意味，卻並非嚴格的時期概念；在很大程度上，它帶有近距離觀察時，作為一種

⁶⁶ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 248。

⁶⁷ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 248。

⁶⁸ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 248。

時間尺度的「權宜」性質。⁶⁹

從「雖然多少……卻並非……」到「在很大程度上……權宜性質」，在在透露了洪子誠的游移。而在這些弱化確定性的限定詞語之外，洪子誠的解釋也著實費解——這一劃分既是詩歌史的時期概念，又不是嚴格的詩歌史時期概念，除此之外，它還有時間概念的涵義。而「時期概念」分明是不等同於「時間概念」的，否則，洪子誠也就不用在「詩歌史『時期』意味」之後，補上關於「時間尺度」的澄清了。進一步參考洪子誠對「90 年代詩歌」爭議的解釋：「雖然詩人大多意識到 90 年代詩歌寫作出現的變化，但是，如何估計這種變化，是否出現詩歌的時期轉型，卻存在爭議」⁷⁰，由此推論，時期是與詩學變化聯動的。換句話說，在洪子誠的語彙裡，所謂「詩歌史時期概念」，實不出一種文學批評概念。在這樣的基礎上重新翻譯洪子誠的說詞：大抵而言，在〈90 年代的詩〉之內，90 年代詩歌是被用為時間尺度／段落的，然而，它的文學批評涵義也沒有被完全排除在外，或許，偶爾也用作一種特定詩歌美學展演的識別。洪子誠如此「時間」與「時期」的辨異，亦為張桃洲所引述，而吳思敬所主持的歷史書寫，亦提出了類似的說明。⁷¹

洪子誠的 90 年代詩歌使用說明或許顯得迂迴曲折，不過，可以肯定的是，洪子誠是能夠清楚分辨 90 年代詩歌的兩個層次的——中性時間的 90 年代詩歌及批評話語的 90 年代詩歌。在實際操作上，「90 年代詩歌」的兩種層次，洪子誠也作了分辨：一種是放在括號內的「90 年代詩歌」，另一種，則是平鋪直敘的 90 年代詩歌。而這一章的最後

⁶⁹ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 248。

⁷⁰ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 250。

⁷¹ 張桃洲：《中國新詩總系·第 8 卷·導言》，頁 1-10；吳思敬等著：《中國詩歌通史·當代卷》，頁 521。

一小節——〈「民間」的集合與詩歌論爭〉——是帶著括號的 90 年代詩歌，最頻繁出現的地方。洪子誠的安排應屬合情合理，畢竟，程光燁對 90 年代詩歌的挪用是觸發論爭的原因之一。

即使是對程光燁挪用「90 年代詩歌」之情事瞭然於心的狀況下，洪子誠還是到了最後一個小節、在關於世紀之交的詩歌論爭的段落裡，才讓民間立場亮相。許多被程光燁標誌為 90 年代詩歌的代表詩人，則在此前即被洪子誠一一介紹出場。洪子誠的選角原則是：

在概略評述 90 年代「活躍詩人」的寫作情況時，這裡採用的是借助詩歌「民刊」的方法。但不是說存在著若干以民刊為中心的詩歌群落，更不意味著涉及的詩人與這些刊物之間，一定具有「實質」意義的關係。說起來，這不過是在描述分類上一種可行、但權宜的方法。⁷²

依洪子誠先前所言，以 90 年代為一個獨立段落來討論詩歌已經是個權宜之計，而現在借助民辦詩刊／詩人自辦刊物來評述活躍於 90 年代的詩人，可謂是權宜中的權宜了。而洪子誠對於這個可行但權宜的方法，也不是沒有顧忌的，洪子誠的詩刊使用說明，與程光燁完全以《傾向》和《南方詩誌》為 90 年代詩歌中堅的取徑，多少有些相區別的意味。藉由這樣一個切斷詩刊、詩人和詩歌群落之間關係的聲明，洪子誠試著讓他的權宜的 90 年代活躍詩人評述無偏無倚。即使如此，洪子誠還是得決定誰才是值得寫入 90 年代段落的活躍詩人，於是，洪子誠接著解釋他的篩選標準：

另外，在 90 年代繼續「活躍」，寫出重要作品，且對詩界保持重要影響的一些詩人，因為在前此的章節中已經涉及，這裡將

⁷² 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 252-253。

不再闢出專門章節。⁷³

換句話說，同時活躍於 80 年代和 90 年代，並且持續對詩界產生影響力的詩人，不是被收入 80 年代，就是進入 90 年代。只是，哪個人該在哪個年代？

一如程光燁在挑起民間和知識份子論爭的《歲月的遺照·導言》裡，也曾經強調他「有意擱置個人藝術的好惡和研究尺度，而以一種陌生無知的尺度進入詩人個案的閱讀」⁷⁴，但最終，程光燁還是在茫茫的詩人海中選定十位為「具有真正創造力和啟示意義」⁷⁵的個案，詳加敘述。這中間的含括或排除，即說明了陌生無知絕非程光燁的閱讀尺度。同樣地，洪子誠權宜再權宜的 90 年代活躍詩人略述，其實很難無偏無倚，尤其，當洪子誠首先把于堅、西川、陳東東和歐陽江河都歸為：活躍於 90 年代詩壇，但「在 80 年代已初步確立自己的寫作風格，並產生了一定影響」⁷⁶的一類詩人，接著卻將他們分別安排在不同的時代裡。前文的討論業已提及，于堅是民間立場的主要倡導者，西川和陳東東是《傾向》和《南方詩誌》的主持人，還有，歐陽江河早在 1993 年即出版了〈89 後國內詩歌寫作：本土氣質、中年特徵與知識份子身份〉。這四位詩人都參與了 90 年代詩歌的建構，然而，洪子誠把于堅推進了 1980 年代，⁷⁷而西川、陳東東和歐陽江河則都被留在了 1990 年代。更出人意料的是，洪子誠雖然把西川留在了 1990 年代，他卻也認為，西川從 1980 年代到 1990 年代創作的變化並不如西川自己想像的那麼大。⁷⁸其實，程光燁也說過：「總體地看，創作的

⁷³ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 253。

⁷⁴ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 8。

⁷⁵ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 8。

⁷⁶ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 251。

⁷⁷ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 281，註 32。

⁷⁸ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 254。

『分期』在西川身上是不明顯的」⁷⁹。而當洪子誠對於堅的形容也是：「80 年代至 90 年代，于堅的寫作並未發生明顯的『轉型』、『斷裂』的變化」⁸⁰。無獨有偶，程光煒也認為于堅從 80 到 90 年代「詩歌觀基本沒有發生明顯的變化」⁸¹。兩相比對，于堅其實可以被寫進 90 年代，而西川被推進 80 年代其實也沒關係？

另需說明的是，與于堅、西川、陳東東和歐陽江河同屬這一類別的，還有其他的詩人，例如韓東、翟永明、呂德安、柏樺、鍾鳴。⁸²然而，詩人的年代歸屬並非此處的重點，洪子誠挑選「90 年代詩人」時的原則才是。就本文所考慮的「90 年代詩歌」之建構的角度來看，聚焦於洪子誠對於堅、西川、陳東東和歐陽江河等深具指標性意義的事件關係人之時代分配，更能反映出「1990 年代詩歌」的歸類本身所涵藏的含混與曖昧，及其在文學史／文學批評脈絡裡所造成的矛盾與失據。

洪子誠以詩刊為依據，並不代表程光煒所強調的詩學概念，會在洪子誠的歷史敘述裡闕無。除了對「反對純詩」著墨較少（但不是沒有）⁸³之外，洪子誠分別解釋了知識份子寫作、中年寫作、敘事和個人寫作的淵源。《傾向》、《南方詩誌》、陳東東和西川是知識份子寫作的基石。⁸⁴「詩學理論的敘事性」則歸在《反對》創辦人之一的孫文波名下⁸⁵，而「在 90 年代成為詩歌『關鍵詞』的『中年寫作』」，則是

⁷⁹ 程光煒、劉登翰：《中國當代詩歌史（修訂版）》，頁 367。

⁸⁰ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 219。

⁸¹ 程光煒：《中國當代詩歌史》，頁 341。

⁸² 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 251。

⁸³ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 250。

⁸⁴ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 253、257。

⁸⁵ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 251。

《反對》的另一位創辦人蕭開愚首創⁸⁶（然而，洪子誠是以以詩歌界「游離份子」推介蕭開愚的）⁸⁷。除此之外，洪子誠也以《發現》創辦人之一臧棣的詩歌和詩觀解釋個人寫作。洪子誠的歷史敘述不像程光燁的，直接以知識份子寫作、敘事和個人寫作為書寫的基礎架構，但是，程光燁所指認之 90 年代詩歌的基本元素，幾乎是一應俱全。

洪子誠在〈90 年代的詩〉裡當然也沒有錯過民間立場，畢竟，民間立場的倡議者是推動為期兩年的民間和知識份子論爭的其中一翼主力，而這場論爭的起點便是 90 年代詩歌的詮釋權。然而，民間立場的倡議者以及為于堅所確認的實踐者，卻只在前文提及的、僅有三頁的〈八、『民間』的集合與詩歌論爭〉裡露臉，而且，獲得這個露臉機會的只有極少數。伊沙、沈浩波、侯馬和徐江是真正在這一小節裡得以露臉的少數。⁸⁸在這四位詩人之中，洪子誠只簡要地評述伊沙的創作。在列出伊沙的三首代表作之篇名後，洪子誠附加了一句：「對他的詩的評價有很大的反差」⁸⁹。洪子誠沒有詳述整個論爭的經過，但引述了民間立場支持者的文論用以解釋論爭的幾個根本爭執點，並且堅持不讓這些作者在正文裡亮相。洪子誠甚至沒有表明于堅與民間立場的關係。雖然洪子誠也一視同仁地讓讀者自行到註釋裡補足關於「針對『民間』的一派的批評和攻擊，被指認為『知識份子寫作』（和並不屬於這一群）的詩人和批評家，也發文予以回應」⁹⁰之著作人細節，不過，這樣的一視同仁仍然解釋不了為什麼民間立場只能被圈限在關於詩歌論爭的討論裡。一旦論爭參與者從註釋裡一一浮現，民間立場在洪子誠《中國當代新詩史（修訂版）·90 年代的詩》幾無容身

⁸⁶ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 259、265。

⁸⁷ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 265。

⁸⁸ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 276。

⁸⁹ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 276。

⁹⁰ 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，頁 275。

之處的事實，也就只能跟著浮現。

四、90 年代詩歌・研究專著・字詞辨證

在程光燁《中國當代詩歌史》以及洪子誠的《中國當代新詩史（修訂版）》之後出版的三本專著裡，程光燁所指認之 90 年代詩歌的基本元素，仍然擁有較高的能見度。研究成果的近似，並不必然是個問題，只是當這些專著作者，並沒有像程光燁（和洪子誠）一樣集倡議者及修史者於一身，而在考慮過論爭之中的兩種提案後，卻都毫無例外地捨棄了民間立場。捨棄的理由自然是互不相同，但這樣一致的研究成果，似乎反映著，在論爭之後，民間立場與 90 年代詩歌論述之間的聯繫，是日漸淡薄了。

（一）魏天無

《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》（2006）

魏天無出版於 2006 年的《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》即是一個「民間立場幾無立足之地」的明顯案例。由其目錄，即見端倪。在這一冊以二十世紀九十年代為時間範圍⁹¹，並試圖研究「體現出這一時期詩歌觀念、方法新動向的理論批評文本」⁹²，魏天無在六個主要章節裡，分別討論了純詩、知識份子寫作、中年寫作、個人寫作、敘事性以及鄭敏與現代漢詩詩學的建設。⁹³無

⁹¹ 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進》，頁 1。

⁹² 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進》，頁 19。

⁹³ 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進・目錄》，頁 1-2。

論鄭敏的詩學為何，看在魏天無眼裡，它顯然是比民間立場更能體現 90 年代詩歌觀念的理論文本。

魏天無在這冊專著裡，也不是沒有提到民間立場。即使于堅在《1998 中國新詩年鑒·代序》極力與他所謂的知識份子／知識份子寫作撇清關係，魏天無卻認為，若「僅從詩論研究的角度」來看，民間立場與知識份子寫作著實有著「被遮蔽的詩學共識」。⁹⁴魏天無進而總結：

民間寫作，是出於論爭的需要而被虛擬的一個對立方，難以視為九十年代詩歌理論的新動向。前已分析，他們的基本詩歌主張已包容在知識份子寫作觀念中；另外，他們堅持自己是在第三代詩歌的「偉大傳統」中前行，而且，他們將「堅持獨立精神和自由創造的品質」這一切文學藝術都要追求的理想境界當作「民間立場」獨有的做法，已消解了「民間立場」這一命名的意義。⁹⁵

如果一種誕生於 80 年代的詩學要與另一種、興起於 90 年代的詩學產生必然關聯，那只能出於兩種淵源：基於區別與反叛，或者，基於延續與改進。無論是區別或延續，就詩學本身而言，都無異於是一種更新，兩者所分辨的，實是詩人更新前代詩學時的意欲與態度——基於乖離，或者接納。而當知識份子寫作的提出，即是為了與 80 年代詩歌——包括第三代詩歌——相區別⁹⁶，而當民間寫作是因為不同意知識份子寫作而援引 80 年代第三代詩學以為資源⁹⁷，兩者的 80 年代淵源其實是一樣明晰的。有鑒於此，魏天無在不考慮兩種詩歌主張

⁹⁴ 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進》，頁 39-43。

⁹⁵ 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進》，頁 50。

⁹⁶ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 346-347。

⁹⁷ 于堅：《1998 中國新詩年鑒》，頁 3-7、9-10。

背後幾乎相反的態度之下，將民間寫作打包進知識份子寫作的作法，實是讓知識份子寫作一併擁有了民間寫作的 80 年代淵源，如此，知識份子寫作實也無異於是在所謂第三代詩歌的偉大傳統中前行了，那麼，民間寫作和知識份子寫作，孰新孰舊？而從另一個角度來說，當魏天無是基於詩學描述之相似，而把民間寫作消融進知識份子寫作，如此作法，實反映出了知識份子寫作與其所欲區別的 80 年代詩學，並不像詩人自己所設想的那般明確而具體，由此，「知識份子寫作」存在的意義則為消滅。在這個脈絡裡，留下民間寫作，或許才是更合理的作法。除了從詩學的層面消融民間寫作之存在，魏天無亦從名稱上下手。然而，當魏天無是從將一個詞彙的普遍意義據為己有，來談「民間立場」這一命名意義之消解時，程光燁所挪用的「90 年代詩歌」也該被消解掉。又，程光燁所挪用的「90 年代詩歌」是奠基於特定詩人各自佔為己有的知識份子寫作、個人寫作、中年寫作、敘事、純詩等等。一旦魏天無啟動了消解「民間立場」的程序，其所標舉的九十年代詩論也應當都不存在，由是，這本《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》就該是別的樣子了。

曾方榮在 2007 年出版的《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》，或許就是一個詩歌研究者坐困於各詞語之挪用與佔有的實例。

(二) 曾方榮

《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》(2007)

反思與重構即是曾方榮這冊專著的兩大主軸——在 2000 年代反思 1990 年代詩歌的發展與流弊之後，提出匡救時弊以導正（未來）詩學走向的方針。然而，關於未來的詩學走向並非本文重心，曾方榮

如何理解進而呈現「90 年代詩歌」才是，因此，後文的討論侷限在〈上編：20 世紀 90 年代詩歌生態的回顧與反思〉。

曾方榮的前言便是〈關於「90 年代詩歌」命名〉。從曾方榮整理出的命名三階段，即可知，曾方榮是理解「90 年代詩歌」在中國當代詩史中的雙重意涵的。曾方榮解釋，90 年代詩歌這個概念是從「時間上的 20 世紀 90 年代的詩歌」而漸漸往「特指一個時代下所發生的詩歌現象（一種特定的詩歌形式，具有特定的文學史意義和文本特徵而區別於其他年代的一種詩歌）」⁹⁸傾斜，進而引燃論爭戰火。曾方榮也注意到，于堅在《1998 中國詩歌年鑒·代序》所提出的意見是「『民間立場』對『90 年代詩歌』的重新命名與對『知識份子寫作』命名的反駁……在其獨特視角下對『知識份子寫作』的『90 年代詩歌』命名的糾偏」⁹⁹。而在歷時地考慮了「90 年代詩歌」一詞所被賦予的各種內涵與外延之後，曾方榮決定「把 90 年代作為一個中性概念使用……僅從時間的角度，把它作為一個時代的詩歌集合，一方面不會造成語意的含混，體現出語意的直指，另一方面，它可能涵蓋更廣泛的詩學流派，避免引起不必要的紛爭」¹⁰⁰。然而，話鋒一轉，曾方榮繼續說道，「但也不是說，面對多元、複雜的 90 年代詩歌，我們無能命名。我們完全可以以更宏觀的視野跳出狹隘的自我圈子，從文學史縱向對比的角度進行界定」¹⁰¹。曾方榮最後選擇了個人寫作和敘事來界定／命名他的 90 年代詩歌。《歲月的遺照·緒言》又得到了一個獨佔版面的機會，《1998 中國新詩年鑒·代序》再度敗下陣來。

曾方榮在其專著中並不只有討論個人寫作和敘事，事實上，他還

⁹⁸ 曾方榮：《反思與重構·前言》，頁 1。

⁹⁹ 曾方榮：《反思與重構·前言》，頁 9-10。

¹⁰⁰ 曾方榮：《反思與重構·前言》，頁 10。

¹⁰¹ 曾方榮：《反思與重構·前言》，頁 11。

討論了知識份子寫作、民間寫作和女性詩歌寫作。然而，個人寫作和敘事是曾方榮整合這幾種「寫作」的軸線。換句話說，所謂知識份子、民間和女性詩人，是曾方榮援引來證成其個人寫作和敘事之界定的例子。就這樣的歸屬關係看來，當曾方榮以個人寫作和敘事來解釋民間立場，他其實是把民間立場整合進程光燁所屬意的「90 年代詩歌」架構裡，甚至，是整合進《傾向》和《南方詩誌》詩人所提出的詩學表述裡。一如魏天無可以發現民間寫作是可以包容進知識份子寫作觀念中的，曾方榮當然也可以把民間立場整合進個人寫作和敘事裡。然而，曾方榮的歸類或許是一個不用討論的項目，因為從他對概念定義以及對詩歌「典型」實際批評之間的巨大落差看來，他所理解之個人寫作和敘事，或許和它們的提出者、闡發者不盡相同，而曾方榮奠基此上的研究，應只能是曾方榮的自成一格、而無法與其他相同主題的研究產生對話或交流。

事實上，在曾方榮的研究裡，個人寫作是以「個人化寫作」來表述的。雖然這兩個詞的意義並不總是等同，例如在魏天無的專著裡，個人寫作和個人化寫作是有區別的。¹⁰²而在前文中以個人寫作代稱，一方面是由於曾方榮在專著中將兩個詞彙混用，且同時引據前人關於個人寫作以及個人化寫作的研究，而另一方面，是著眼於曾方榮對個人化寫作的定義與程光燁及于堅分別表述的「個人寫作」近似。

就時序而言，程光燁在《歲月的遺照·導言》所詮解的「個人寫作」，是為三人之先。程光燁所觀察到的個人寫作，是要能夠「僭越了

¹⁰² 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進》，頁 62，註 1。「在九十年代中後期有關論述中，『個人寫作』與『個人化寫作』的運用為無嚴格區別。本書認為，『個人寫作』是針對具體歷史語境的一種寫作立場和態度，而『個人化寫作』易被誤解為『個性寫作／個性化寫作』，故以下統一採用『個人寫作』一說。」

合法性與非法性的歷史界限」，並且「顛覆了二元對立思維的語言權威」¹⁰³。在程光燁的解釋裡，這些效果，是由知識份子寫作、反對純詩和敘事所達成的——因為知識份子寫作¹⁰⁴駁難與質疑了 80 年代末尾甚至更早以來，文化思想中「知識份子」概念之內涵與外延，而反對純詩¹⁰⁵是為了恢復 1980 年代以來被（朦朧詩及第三代詩歌）過度簡化的先鋒詩歌與政治支配之間複雜的關係，再者，詩人的人生態度轉變，乃至於靈魂自覺是詩歌讀者最該從一首追求「敘事」¹⁰⁶的詩裡讀到的元素。如此，程光燁是將他在《傾向》和《南方詩誌》詩人身上讀到的、他們在 1990 年代於良知、意圖和心靈上的轉變，視為個人寫作只成立於 1990 年代的主要理由。

在程光燁之後，于堅亦於《1998 中國新詩年鑒·代序》裡提出自己說詞，其所界定的個人寫作則更接近於果斷甚至直觀的認定。身為 1980 年代中期第三代詩歌運動的參與者以及促成詩刊《他們》發行的推手之一，于堅在《他們》所提倡的「口語」概念下，對個人寫作提出了不同於程光燁的見解。在于堅的推論裡，因為口語是「區別於作為意識形態工具的普通話的白話」，它以其「原生的、日常的、人性的」語言本質，令第三代詩歌「從意識形態的說什麼，向語言的如何說的轉換。寫作成為個人的語言史，而不是時代風雲史」，由是，「第三代詩歌中斷了中國新詩自五十年代以來，與龐然大物勾搭的歷史，勇敢地張揚了詩歌的獨立精神，詩歌回到了詩歌」。¹⁰⁷於是，于堅把個人寫作的起點提前了幾年，主張「個人寫作是從語言的自覺開始的，

¹⁰³ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 17-18。

¹⁰⁴ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 3。

¹⁰⁵ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 4-5。

¹⁰⁶ 程光燁：《歲月的遺照·導言》，頁 6-7。

¹⁰⁷ 于堅：《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 4-5。

第三代詩歌通過語言在五十年代以來第一次建立了真正的個人寫作」¹⁰⁸。即使，于堅始終沒有說清楚口語、普通話和白話各自是如何與意識型態勾連或斷絕的。

兩種版本「個人寫作」的相同之處，在於確認個人寫作不僅僅是語言表現，也包含了對政治意識形態的回應。然而，程光燁的界定則相對細緻，甚至近於複雜，而其中亦隱含著對於于堅之定義的否定與延伸。就論述建構的層次上來說，于堅的不同見解並沒有撼動或者推翻程光燁界定的力道。一來，于堅的見解是出版於程光燁之後的，再者，于堅的推論並沒有針對程光燁的細緻界定提出有力的反駁或直接的拆解。當程光燁較早提出的個人寫作界定，即已含有對於于堅之見解的否定，而于堅較晚出版的見解不僅沒有正面回應程光燁的界定，也沒有從程光燁所預想到的理論界限裡超脫，如此，于堅所涉入的個人寫作之源起的討論，只是一個不同於程光燁的見解。然而，只因著同名銜而將兩人的個人寫作混為一談，亦不啻於是同時改寫了兩種「個人寫作」的質地。

即使調性並不一致，但無論是程光燁的或是于堅的「個人寫作」，他們都強調了詩人的社會參與、獨立自覺以及語言表現，這些特色也被曾方榮的寫進他的定義裡：

我們認為：「個人化寫作」……不同於寫作的個性和風格，更不是私人化寫作的代名詞。它是……詩人對現實生活的介入方式與對題材處理策略的重大調整，是詩人以獨立身份從個人立場出發，對生命處境與生活體驗的一種話語方式和表達姿態。它是一種強調個人話語權力與個體自由生存狀態的反映，突出了個人獨立的聲音、語感、風格和個體間話語差異的

¹⁰⁸ 于堅：《1998 中國新詩年鑒·代序》，頁 4。

一種新的寫作形式。¹⁰⁹

而當這個定義對於詩人與現實的關係有比較多的著墨，相較之下，它其實更接近於程光燁的概念的。然而，當曾方榮亦認為民間立場主要代表詩人韓東之作品〈撫摸〉是「典型的個人寫作」¹¹⁰時，這反映了曾方榮是傾向將兩種個人寫作混為一談的。接著，在實際批評〈撫摸〉時，另一個比混為一談更嚴重的破綻斷然浮現。曾方榮所謂的「典型」並不反映定義裡的那種「個人寫作」，它變成了另一個樣子：

絕對的生活寫實，絕對的個人體驗，對現實生活的自然臨摹、鏡像式的顯現，完全拒絕生活的詩意化。而這種寫作態度，並非一二位詩人的出格與創新，而是一群詩人共同的審美追求……生活在他們的筆下全被庸俗化與瑣屑化，甚至色情化……我們的詩人對平淡無意義的生活瑣事的太多關注；對無聊的生活細節的過份熱衷；對宏大事件的疏離拒絕；對大眾集體意識與情感的漠視嘲諷……特別是臃腫拖沓的敘事策略，混沌迷離的文本內容，對自我隱私的喋喋不休，對現實生活的漠不關心，對無任何美學價值的生活細節的津津樂道……必然導致詩性的缺失，甚至淪為非詩。¹¹¹

這個對「典型」個人寫作的讀解，是與曾方榮所給出的、平整精美的定義扞格不入的。在曾方榮的專著裡，類似的典型並不只徵引這一首¹¹²，出自知識份子詩人和女性詩人之手的類似典型也所在多有。

¹⁰⁹ 曾方榮：《反思與重構》，頁 25-26。

¹¹⁰ 曾方榮：《反思與重構》，頁 13。曾方榮在此處用的即是「個人寫作」。

¹¹¹ 曾方榮：《反思與重構》，頁 13。類似的批評但以「個人化寫作」指稱，可參見頁 43。

¹¹² 曾方榮：《反思與重構》，頁 13。在這段評論韓東：〈撫摸〉的段落裡，曾

曾方榮固然可以從理念與實踐之間的落差批評詩人眼高手低，然而，當他選擇以前人所提出的理念作為批評準則時，對於所謂的「典型」的選擇，該是那些與理念相應的實踐。而研究者也只有辨認出與理論相應的典型之後，才證明了自己已達致與前人相同的認知水平，如此，也才有資格調用相同的概念、操持相同的語言，從所謂的個人寫作之內裡一寸一寸地拆解由華美言詞堆疊出來的空中樓閣。由是，此處曾方榮對個人寫作「典型」的批評，或許更像是一種對其自身研究資格的反詰。

而前述引文中的「臃腫拖沓的敘事策略」，也幾乎就是曾方榮對大部份「敘事」實例之批評的一言以蔽之了。僅管，曾方榮引述了孫文波的解釋，認定敘事是「一種對過度意象化抒情的反動」並且「同敘事詩歌的敘事有著本質的區別」，是「一種從敘事中發現了的詩意」。¹¹³然而，在實際批評時，曾方榮總不厭其煩地解釋著情節發展、心理描寫、視角、場景和對話。¹¹⁴曾方榮更傾向尋找的，是故事和意義，而非詩意。而當曾方榮發現，他得一再地從各種庸俗甚至色情的生活瑣屑裡挖掘出詩意時，他也忍不住說了「生活細節與瑣屑的陳述如同掛流水帳，成篇累牘的對話顯得絮絮叨叨」¹¹⁵。曾方榮再一次從看似可靠的定義出發，卻無力走進孫文波所謂的敘事。最終，曾方榮只能以「敘事」一詞的原生意義閱讀所謂 90 年代的詩歌敘事實踐。或許，這也不能全怪曾方榮，畢竟，孫文波的「敘事」，一如像魏天無所說的，是將一個詞彙的普遍意義據為己有，而一旦沒有留心這樣的詞義轉換，也就只能成為這套語言的功能性文盲。

方榮臚列了許多詩人及詩歌篇目，作為解釋的範例。

¹¹³ 曾方榮：《反思與重構》，頁 46。

¹¹⁴ 例如曾方榮：《反思與重構》，頁 58、61-64。

¹¹⁵ 曾方榮：《反思與重構》，頁 67。

曾方榮是把民間立場整合進由《傾向》和《南方詩誌》詩人領銜的個人寫作和敘事裡了。但基於某種程度的誤讀，曾方榮不僅把民間立場消解掉，就連《傾向》和《南方詩誌》詩人，更多時候，似乎也都不是以個人寫作和敘事的原意而被歸入個人寫作和敘事實踐者之列。在《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》裡，民間立場的實踐者、《傾向》和《南方詩誌》詩人，以及在論爭中極少發言的女性詩人，幾乎是以他／她們詩歌裡的糟粕而聚頭的。

曾方榮對典型的解釋，雖然出人意表，但他的歸類方式，在後來的 90 年代詩歌研究裡則被幾度復現，吳思敬所主持的《中國通史·當代卷·90 年代的詩歌寫作》（2012）即是一例¹¹⁶，羅振亞的《1990 年代新潮詩研究》則為另一例¹¹⁷——而羅振亞的研究僅止提及¹¹⁸而並未深究¹¹⁹民間份子與知識份子對於「90 年代詩歌」之挪用的問題，他認為：「在某種意義上說，知識份子寫作和民間寫作的論爭，是以美學為幌子的爭名逐利的商業炒作」¹²⁰。而當民間寫作也是個人寫作和敘事時，民間份子意欲與知識份子相區別的立場則為消滅，而由知識份子寫作、敘事及反對 80 年代純詩理論所支撐起的個人寫作，也為與 80 年代純詩理論有所關聯的民間立場所支持，那麼，程光燁所謂的 90 年代詩歌有效性，便遭遇了挑戰。如此，不僅民間立場，甚至個人寫作及支持它的三種理念則當潰散，而這是作出如此歸類的 90 年代詩歌研究者未曾察覺的論述缺陷。

¹¹⁶ 吳思敬等著：《中國詩歌通史·當代卷》，頁 521-559。

¹¹⁷ 羅振亞：《1990 年代新潮詩研究》，頁 2-3、40。

¹¹⁸ 羅振亞：《1990 年代新潮詩研究》，頁 243-244。

¹¹⁹ 羅振亞：《1990 年代新潮詩研究》，頁 242-249。

¹²⁰ 羅振亞：《1990 年代新潮詩研究》，頁 245。

(三) 王昌忠

《擴散的綜合性——20 世紀 90 年代詩歌寫作研究》(2010)

王昌忠堅決地認為，20 世紀 90 年代詩歌不存在「20 世紀 90 年代詩歌」的命題，王昌忠用以解釋的實例之一，即是民間立場寫作和知識份子寫作論爭。他認為：知識份子寫作者的「20 世紀 90 年代詩歌」和民間立場寫作者的「20 世紀 90 年代詩歌」兩者中的任何一個都既在外延上覆蓋不了也在內涵上代表不了 20 世紀 90 年代詩歌。¹²¹而王昌忠這句饒口的斷言——用柯雷對「90 年代詩歌」之挪用的觀察來翻譯，該是：在 20 世紀 90 年代這個時段中，所有關於 20 世紀 90 年代詩歌的討論，都是將這個概念挪用為具有排他性的批評話語類型。王昌忠將這類的命題形容為「大而無當、以偏概全」而且是「無效」的。¹²²於是：

本書探討的綜合性詩歌寫作，只是「20 世紀 90 年代詩歌」命題中的綜合性詩歌寫作，也就是說，它只是出現在 20 世紀 90 年代詩歌寫作視界的一維而涵蓋不了、也關聯不了所有 20 世紀 90 年代詩歌……總體性、全方位地言說、評價 20 世紀 90 年代詩歌，不是本書所要做的。¹²³

王昌忠十分謹慎地不讓他的研究命題落入大而無當、以偏概全的境地。而所謂的「綜合性」，王昌忠上溯至 1940 年代的中國新詩派，

¹²¹ 王昌忠：《擴散的綜合性》，頁 13。

¹²² 王昌忠：《擴散的綜合性》，頁 12。

¹²³ 王昌忠：《擴散的綜合性》，頁 21。

以現實、象徵和玄學的綜合為它的內容。¹²⁴而王昌忠也說了：

第三代詩（新生代詩）儘管已經是所謂「後現代主義」了，但不管是從文本事實，還是從理論主張來看，都與綜合性沾不上多少邊。自「中國新詩派」以來，綜合性詩歌寫作，或詩歌寫作的綜合性，是在 20 世紀 90 年代的現代漢詩界才被正式明確提出並付諸詩歌話語實踐了的；也可以說，具有綜合特質的詩歌，或者關於詩歌寫作綜合性的詩學，只有到了 20 世紀 90 年代才又出場於中國詩界。¹²⁵

至此，與第三代淵源深厚的民間立場似乎已經被排除在外。無獨有偶地，程光燁在《中國當代詩歌史》裡，亦安排有一章名為〈趨向『複雜』和『綜合』的詩歌理念〉。¹²⁶

而在導論之後，王昌忠探討了六種綜合或者混成的表現。每一章的架構，大致是起於歷史回顧、承於朦朧詩與第三代詩歌的流弊，接著轉入討論程光燁所指認的那些 90 年代代表詩人，是如何以自己的創意轉化前代詩人的美學實踐與經驗，並且推陳出新。王昌忠不像魏天無那樣，開宗明義地標舉知識份子寫作、個人寫作、敘事等標籤為其研究梗概，但，王昌忠仍然明確地論及 80 年代純詩理論之不合時宜、個人寫作、知識份子寫作、敘事等概念。王昌忠知往鑒今的詮釋路徑，實為這些概念精細地梳理了它們的歷史傳承，程光燁所認可的詩人們，紛紛以一種勢所必然之姿承接起 90 年代詩人之名號。然而，如果民間寫作的基本主張，如同魏天無所說，是可以被包容進（或取消掉？）知識份子寫作觀念的，而程光燁在《歲月的遺照·緒言》裡亦言及，標誌其「90 年代詩歌」有效性的個人寫作，是由知識份子寫

¹²⁴ 王昌忠：《擴散的綜合性》，頁 23。

¹²⁵ 王昌忠：《擴散的綜合性》，頁 24。

¹²⁶ 程光燁：《中國當代詩歌史》，頁 343-349。

作、反對 80 年代純詩理論以及敘事三者之間互相補充、進而支撐起的；再者，當曾方榮、吳思敬和羅振亞皆選擇以個人化寫作和敘事，以解釋民間寫作——那麼，即使民間寫作，著實有其 80 年代第三代詩學的淵源，但於此同時，它與王昌忠所謂的綜合性詩歌也有著千絲萬縷的牽纏。民間寫作真的如同王昌忠所認為的，那麼不合 90 年代之時宜嗎？如此將組成當前 90 年代詩歌論述的各個組件一字排開，互相抵觸似乎多於彼此發明，而愈是想要貫通各個組件，混亂感則愈是具體。

王昌忠不是唯一取消了各種詩學標籤，卻仍獨鍾程光燁所指認之詩人的研究者。張桃洲所編輯之 90 年代詩歌選集《中國新詩總系·第 8 卷》是另一個例子。張桃洲堅持自己是將「『90 年代』看成一個雜語共生的詩歌年代」¹²⁷，但他卻頻頻引述程光燁所認可的那些詩人的侃侃而談，以勾勒彼時的詩壇風貌，相對來說，民間詩人的聲音則顯得幾不可聞。從這個角度看來，張桃洲所謂的 90 年代詩歌，其實也沒有那麼地混雜、那麼地眾聲喧嘩。將民間立場排除在 90 年代詩歌的討論之外本身，並不必然是一個問題，只要義界合情合理。然而，每多一種 90 年代詩歌研究，在提出了對論爭的評斷後，轉而單單聚焦在程光燁的「90 年代詩歌」，民間立場與 90 年代的關聯便淺了一些。而當同樣的取捨一而再地發生，民間立場也只能在同一個時段裡漸漸渺茫。這是因建構而存在的論述必然遭遇的結果。

而張桃洲用以鋪陳 90 年代詩壇風貌的筆法，其實也是前所述及之研究的慣常筆法。比起詩歌，出於詩人手筆的文論，尤其那些受程光燁所認可之詩人，在這些研究裡，著實是被更大規模、更有系統地引述與闡發。無論是在程光燁《歲月的遺照·導言》還是在洪子誠或

¹²⁷ 張桃洲：《中國新詩總系·第 8 卷·導言》，頁 10。

吳思敬的歷史敘述裡，由詩人自己提出的詩觀或自剖總有一席之地，詩句卻不盡然。甚至，在魏天無和王昌忠的專著裡，這些詩人幾乎是因為詩論而存在的，關於詩歌的引據根本屈指可數。而曾方榮也是依賴著詩人自釋，給出個人寫作和敘事之義界的。詩人出版自剖與詩論並非文學史上罕見，然而這些文論強力主導詩歌研究者觀點的現象，卻該是幅不尋常的風景。

五、結語

民間立場確實因為《1998 中國新詩年鑒》的出版和繼起的論爭，在 90 年代詩歌論述裡一再地被提起，但它終究沒能在這個論述裡順利扎根。倒是由程光燁在《歲月的遺照·導言》所框限的 90 年代詩歌，則成為 90 年代詩歌論述大致的邊界——無論那些限定詞語是否被正確地理解，無論民間立場是否被合理地排除。80 年代第三代詩歌美學的 90 年代發展，或許並非不存在，只是程光燁的「90 年代詩歌」，似乎更能令研究者為之著迷。而這樣的結果，更是在研究者皆有意避免再度挪用「90 年代詩歌」之前提下所產生的。

當程光燁於 1998 年出版《歲月的遺照·導言》時，即已大幅借重詩人的詩學自剖，以順利將「90 年代詩歌」挪為己用，換言之，早在 1998 年之前，程光燁所屬意之 90 年代詩人，即已熱衷闡釋並出版自己的詩歌見解，那處於同一時空的民間立場實踐者呢？而詩人的詩觀與詩論並不平白受到研究者的矚目與引用，那令程光燁的 90 年代詩人之文論，所向披靡的元素是什麼？又，一個正視民間立場之於「90 年代詩歌」之建構的研究，看起來會是什麼樣子？

這些疑問的解答，未必就是為民間份子收復他們所認定的、屬於他們在 90 年代詩歌論述裡的領土。只是，無視這些問題，于堅在論

爭中透過《1998 中國新詩年鑒·代序》所提出的、對程光燁「90 年代詩歌」之挪用的詰問，將一再地挑戰那些意欲為 90 年代詩歌論述開創新局、卻總是回到程光燁《歲月的遺照·緒言》之研究。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 王昌忠：《擴散的綜合性——20 世紀 90 年代詩歌寫作研究》，北京：人民，2010 年。
2. 吳思敬等著：《中國詩歌通史·當代卷》，北京：人民文學，2012 年。
3. 柯雷著，張曉紅譯：《精神與金錢時代的中國詩歌：從 1980 年代到 21 世紀初》，北京：北京大學，2017 年。
4. 洪子誠、劉登翰：《中國當代新詩史（修訂版）》，北京：北京大學，2005 年。
5. 張桃洲編：《中國新詩總系·第 8 卷（1989-2000）》，北京：人民文學，2010 年。
6. 陳大為：《中國當代詩史的典律生成與裂變》，臺北：萬卷樓，2009 年。
7. 曾方榮：《反思與重構：20 世紀 90 年代詩歌的批評》，武漢：湖北人民，2007 年。
8. 程光燁：《中國當代詩歌史》，北京：中國人民大學，2003 年。
9. 程光燁編：《歲月的遺照》，北京：社會科學文獻，1998 年。
10. 楊克、韓東、于堅等編：《1998 中國新詩年鑒》，廣東：花城，1999 年。
11. 魏天無：《新詩現代性追求的矛盾與演進：九十年代詩論研究》，武漢：湖北教育，2006 年。

12. 羅振亞：《1990 年代新詩潮研究》，保定：河北大學，2014 年。
13. 〔荷〕Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. (Leiden; Boston: Brill, 2008)

二、期刊論文

1. 陳大為：〈從裂變與斷代思維論大陸當代詩史的版圖焦慮〉，《香港文學》，第 252 期（2005 年 12 月），頁 45-55。
2. 張清華：〈一次真正的詩歌對話與交鋒——「世紀之交：中國詩歌創作態勢與理論建設研討會」述要〉，《詩探索》，第 2 期（1999 年 6 月），頁 68-77。

