

有故事的地方——當代中國都市詩的 京滬構圖及其詮釋意義

陳大為*

〔摘要〕

本文以中國當代詩歌裡的都市圖象為研究範疇，先定義了都市的範圍，區隔了都市與城市的概念，再透過不同時代的中國詩人對「京滬圖象」之建構，來探討都市作為一個詩歌創作主題的意義，以及最具價值的詮釋向度。為了避免陷入永無止境的都市詩泛論，這項研究鎖定以「現代都市——上海」和「千古帝都——北京」為題的都市詩，前者見證了中國百年來的消費文化的興衰，後者則是八百年政治與傳統文化的沉積，分別代表中國都市發展的兩條路線。書寫其餘城市的詩篇，以及無法辨識位址的城市詩作，不納入正式的討論。本文試圖借用文化地理學的「地方」概念，以及都市學的觀點，在眾多廣義和狹義的都市寫作中，尋找（或重建）這兩個「有故事的地方」，進而確立都市詩寫作在中國當代詩歌史的重要性。

關鍵詞：都市詩、都市、圖象、故事、上海、北京

*國立臺北大學中國文學系教授

一、都市的定義，文本都市的入魂

現代都市是一個複合性結構的空間，是一個地理叢結（geographic plexus），也可以把它視為一座巨大的建築，從純粹都市發展規劃、建築學的角度來討論它；或者置入地理學的視野，從自然地貌之變化與城鎮平面圖的歷時性繪測，來追溯它的形成；又或者進入都市生態學領域，透過生物社群、生態足跡、能量流動、自然資本來解讀它的運作；當然也可以借由社會學與統計學의各種表列，來解讀量化後的都市發展軌跡。不管是大都市或小城鎮，都是一個有人居住的地方，上述的學科可以在硬體上勾勒，但在軟體上是不足以呈現一座都市的身世，這裡頭少了故事。少了故事，都市只是一座空洞的龐然建築。

邁克·克朗（Mike Crang）在《文化地理學》（*Cultural Geography*, 1998）一書中特別強調了文學地景的重要性，爲了避免陷入枯燥乏味的圖表化與數據化的研究困境，人文地理學嘗試取得人類的地方經驗作爲地理學的核心議題，探察小說裡的地方感，以及地方的文字描繪（word-painting），他們相信這種召喚性的敘述足以讓地理學者檢視其中的「場所精神」（genius loci）。邁克·克朗甚至引述了一段有關哈代小說的評論：「小說在本質上是具有地理學特質的。小說世界由地點與場景、場所與邊界、視角與視野組成。……任何小說都可能出現一個帶有不同形式的、有時是相互競爭的地理知識的場域，從以感官來認爲地方，到以學術上的觀念來理解區域與國族」，在他看來，很多時候文學不僅僅是描繪或解讀，而是協助創造了這些地方。¹小說的敘事功能確實能夠爲都市或任何地方講述它的故事，即使是作者虛構的地方故事，也脫離不了個人現實／在地生活的經驗累積，講起來同樣有逼真的魅力。某些特別具有地景意義的建築，經由小說的寫實與虛構敘事，取得即將被講述或傳頌的身世，甚至成爲掌故。²

在不同作家筆下所呈現的「相互競爭的地理知識」是必然的（而且這裡沒有文類的差異或差別待遇，不管是詩歌、小說，或散文，都得爲它在這場〔人文〕地理知識的競爭，近身搏鬥），一方面它志在達成作家對地方的詮釋權，另一方

¹ 邁克·克朗著，王志弘等譯：《文化地理學》（臺北：巨流出版社，2003年），頁58-60。

² 詩歌的敘事功能不及小說和散文，但也有成功的例子，最著名的莫過於〈再別康橋〉讓中文世界的讀者銘記住劍橋大學的迷人景致，後來校方在劍橋河畔立了一塊石碑以記述此事。

面也暴露了「局外人」的現象。所有的都市居民都被自己的身份（主要包括性別、年齡、職業類別、消費能力等三大指標）框限在一個生活時空之內，即有與潛在的生活動線都是有限的，除非發生意外，否則每一個居民始終只了解都市的一個局部，合理且合法的被排斥在其他時空之外，如諾南·帕迪森（Ronan Paddison）所言：「在一定程度上每個城市居民都是這個城市的一個局外人」，³各自所體驗的都市面貌因此出現了差異，但居民並沒有放棄本身無法涉足的區域，反而「通過在思想上重建他／她沒有機會涉足的地方來適應作為一個局外人的身份，還創造出那些無法達到的世界的替代品。……城市是通過其居民的回憶和創造的故事被解讀的」。⁴讀者是局外人，作家也是局外人，由不同局外人所創作的差異性文本，因此獲得書寫與流傳的價值，這座文本都市自然產生很複雜的閱讀心理，它可能成為獵奇與探索的地圖，也可能成為對照與驗證的文件。當那一群深陷於大都市文化結構中的大詩人和大文豪，在其創作中有意識強化他自己的都市體驗以及作為局外人的想像，非常立體的形塑了巴黎、倫敦、芝加哥、紐約等世界級大都市，透過他們對文本都市的形塑，賦予特殊的意涵和精神內容，現實都市的形下軀殼方得以「入魂」。⁵

³ 諾南·帕迪森編，郭愛軍等譯：《城市研究手冊·第四章、公正的地圖：解讀和描寫城市》（上海：格致出版社／上海人民出版社，2009年），頁69。

⁴ 同前註。

⁵ 「入魂」，形同將一個強大且有獨特性的靈魂，「附入」目標物的軀體，使之獲得更為鮮明、強烈的生命形象。這個構想，有一半的靈感是從道教的「附身」與苯教的「降神」兩大通靈之術轉化而來，附身和降神的過程，原軀體的魂魄或被暫時抽離或被壓制在乩身某處，再藉由咒術引入強大的神靈，幫信徒驅邪、治病、指點迷津，或預言事物（相關的研究可參閱謝世維：〈密法、道術與童子：穢跡金剛法與靈官馬元帥秘法中的驅邪法式研究〉，《國文學報》第51期〔2012年6月〕，頁1-36）。另一半，是從港漫《封神紀II》的「命器入魂」轉化而來，故事中的冥族武者可將自己的靈魂燃燒，注入專屬的命器（神兵），徹底改變它的物理形態和殺傷力，以取得更高層次的戰鬥能量（詳閱鄭健和主編，鄧志輝繪畫：《封神紀II》〔香港：壹本創作有限公司，2011-2013年〕）。不過，這兩種狀況都是短暫的，在都市文學創作裡的入魂具有較大的恆久性，不但可以在好幾個世代的讀者腦海裡留下印象，甚至成為霸道的刻板印象，而且它是循環的，文學大家所注之「魂」，來自極大部分都市人難以洞悉的生活現象和生存法則，他們將之焯取出來，重新命名它，成為讀者對現實都市的理解。簡而言之，入魂是一種具有壟斷性效果的命名行為。

入魂，是研究者從地方取「場所精神」的反向思考，但它有相當大的主觀成份，唯有真正的文學大家或強者詩人才能創造出虛實莫辨的，個人色彩強烈的「精神元素」，將之注入地方的敘事，在「相互競爭的地理知識」之間產生覆蓋性的效果，最終成爲烙印在廣大讀者和在地居民心目中的地方精神，那是一種獨家的命名儀式。波德萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）透過漫遊視野，誕生了拱廊計畫中崛起的巴黎；卡爾·桑德堡（Carl Sandburg, 1878-1967）在詩裡抓住了芝加哥作爲一座世界性大都會，亦正亦邪的強大生命力；老舍（1899-1966）將「京味」注入筆下的北平，使之更富有天子腳下的貴族味；張愛玲（1920-1995）那種美麗而蒼涼的敘事色調，保住了摩登上海的布爾喬亞氣息。入魂，是一支非常個人化的文學添加物和轉化劑，是一項來自詩人和作家超凡洞悉力和創造力的都市造型工程，他們說出屬於這裡的故事，勾勒出土生土長的人物，讀者們以爲眼前的一切即是地方精神的本來面目，以爲巴黎、芝加哥、北京、上海就是名家筆下的樣子，忠忠實實的透過書中「以假亂真」的文本都市，去認識去學習去掌握眼前的——被成功入魂的——現實都市。

從邏輯上來理解，那是都市以它特定的地理條件和人爲事實孕育了自己的重量級作家群，他們從現實生活中發掘乃至創造出具有強烈圖象性效果的都市敘事，回過頭來注釋、修正、形塑自己生活的都市，兩相滲透，互爲表裡，這正是理查德·利罕（Richard Lehan）在《文學中的城市：知識與文化的歷史》（*The City in Literature*, 1998）裡說的：「城市是都市生活加之於文學形式，和文學形式加之於都市生活的持續不斷的雙重結構」。⁶他在全書開卷的第一段便指出：「在過去三百年，城市決定著我們的文化，成爲我們個人和國家命運不可分割的部分。作爲啓蒙運動的產物，都市主義（urbanism）佔據西方文化的核心位置，是政治秩序和社會騷亂的根源所在。同樣，城市也構成知識興奮和挑戰的源泉」。⁷這番見解同樣適用於亞洲各大都市，不管是政治動亂、新興文化的流行、前衛觀念的崛起，不管是好的壞的，首善之區總是首當其衝，而且最能夠累積出可供研究的厚度。其中「城市也構成知識興奮和挑戰的源泉」的說法，特別強調了都市文學研究的重要性。知識匯集和流動是大都市的重要資本，知識興奮可視爲作家對日新月異

⁶ 理查德·利罕著，吳子楓譯：《文學中的城市·第一章、城市與文本》（上海：上海人民出版社，2009年），頁3。

⁷ 同前註。

的都市文化所產生的豪奪慾望；知識的挑戰則是作家對都市既定事實的省視和批判，由都市訊息網絡中取得的革命性知識，往往構成革命性的行動。在這裡，可以讀到作家對都市文化的洞悉力，對社會脈動的掌握力，以及對一個巨大文本都市的入魂能力。唯有透過成功的入魂，作家才能將其所在的「都市空間」轉生成一個「有故事的地方」。

「有故事」，並不表示文章裡必須有一個完整的故事，而是有可以被提出來討論、流傳的，甚至是膾炙人口的內容。

敘事性最高的小說明顯佔了很大的便宜，它營造的人物形象相對立體，還可以透過主配角及情境敘述，帶入大量的都市文化內容（從消費形式和心態、政策與產業的變更、各階層市民的起居作息，到個別角色的生命際遇），因而形成巨大的索引能力，可供社會學研究在此檢視當代的都市文化境況。當然，其中必有虛構之處，那可是小說家對文本都市的創造性成果，彰顯其主觀意識的最佳配件。散文的故事性功能也不遑多讓，唯獨詩歌，是相對吃虧的，只有極少數的強者詩人（如前文所述的波德萊爾、桑德堡）足以跟同等級的小說家抗衡。但這不表示詩人就可以獲得特權，讀者是殘酷的，誰的文章能夠入魂，誰就能夠將這座都市註冊到名下。

在中國現當代小說和散文的創作成果中，存在著許多出色的都市創作，小眾化的詩歌比較不明顯，相關的學術論述非常少，甚至有部分詩評家不認為有城市詩／都市詩的存在，這個偏見來自論者的慣性思維，他們一向習慣被動的焦聚在具有爭議性的詩歌議題或現象上面，很少主動開發新的研究方向，中國當代詩歌裡的城市／都市寫作，因此隱沒在五花八門的主題中，直到近幾年才逐漸抬頭。以中國城市的發展速度來看，評論界對城市詩／都市詩的敏感度是嚴重滯後的。在進入「城市詩／都市詩」的研究領域之前，得先處理其定義。

「都市（化）」和「城市（化）」在中文學術論述或中文翻譯裡，一向是混用的，最突兀的例子是柴彥威等校譯的《人文地理學詞典》（2004），將原典詞條中的「urban: relating to cities and towns. If urbanization is regarded as a demographic process only, then urban places are those which exceed a population size and/or density threshold.」，⁸譯成「城市：包括城鎮和城市。如果城市化被視為一

⁸ R.J. Johnston ed., *The Dictionary of Human Geography* (2nd ed). Oxford: Basil Blackwell, 1986. p. 506.

種人口學現象，那麼城市區域就是指人口規模和／或人口密度超過（通常在人口普查中城市區域定義）門檻的地區」，⁹於是在中文版詞典裡的 *urban* 和 *city* 被很不合理的統一為「城市」。要是它們沒有差異，為何要用兩個不同的詞呢？如果再加上 *metropolitan area*，這一組常用詞彙同時出現在一篇中文論文裡，會出現什麼樣的混亂局面？城市的定義有這麼重要嗎？

城市（*city*），¹⁰表面上看來是一個比較容易界定的名詞，當一個地區的人口數量、經濟產值、社會機能，在不同國家的法規裡達到一個相對的高度時（超過「鎮」的規模），就可界定為城市。以第一項人口數量（或稱為生態要素）來看，「在美國，一個具有 2,500 人口以上的區域便可被稱為城市；在丹麥，人口達到 250 人便可構成城市；但在印度，人口必須達到 5,000 人以上才能算是城市。日本算得上是以人口密度為標準定義城市的典型國家，在日本，『高密度居住區域』便是一個城市。在那裡，如果一塊四面接壤的土地上有 5,000 人以上的居民，那麼這塊居區域便是一個城市」，¹¹很多國家用來界定城市的人口門檻，遠比很多人的想像來得低。在中國，根據《中國統計年鑑》的報告顯示，內地的城鎮人口在二〇一〇年正式跨越 50% 的門檻，二〇一二年達到 52.57%，「全部地級及以上城市」共 289 座。¹²這 289 座城市當中，包括深圳在內的極大部現代城市崛起於一九八〇年代以後，上海都市研究學者包亞明（1965-）特別指出：一九八〇～九〇年代普遍出現在第三世界都市發展中的大賣場、購物中心、汽車交通網絡等特徵性場所，在都市生活中佔據了顯著立置，宣告著一種「無地方性」城市的誕生，置身其中，「人的感覺在世界上的任何地方都是相似的」。¹³從眾多中國及第三世界城市的生

⁹ 約翰斯頓主編，柴彥威等譯：《人文地理學詞典》（北京：商務印書館，2004 年），頁 756。

¹⁰ 在最新版的《人文地理學詞典》中如此界定城市：「Today, a more generic usage of the term refers to an urban demographic, economic and above all political and jurisdictional unit, usually bigger than a town.」（詳見 Derek Gregory, Ron Johnston, Geraldine Pratt, Michael J. Watts, Sarah Whatmore eds. *The Dictionary of Human Geography [5th ed]*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. p. 85.）。這個版本刪去了 *urban* 詞條。

¹¹ 諾南·帕迪森編，郭愛軍等譯：《城市研究手冊·第二章·城市的定義》，頁 32。

¹² 2012 年中國境內地級及以上的 289 座城市，依人口規模分四級：400 萬以上（14 座）、200-400 萬（31 座）、100-200 萬（82 座）、50-100 萬（108 座）、20-50 萬（50 座）、20 以下（4 座），引自：《中國統計年鑑 2013》〈<http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsj/2013/indexch.htm>〉。（按：2013 年增加為 290 座，但本論文以 2012 年為時間跨度的下限。）

¹³ 包亞明：〈空間、文化與都市研究〉，收入楊劍龍編：《都市文化》（上海：上海人民出版

活經驗，皆可輕易印證這番見解。試問，一種以內地 289 座城市為寫作對象的城市詩，除了面目模糊的泛論之外，還能弄出什麼名堂來？即使進一步以經濟要素和社會特性來區分城鄉，寬鬆的城市界定已經貶抑了城市詩的寫作價值。要是把範疇縮小到都市詩，會不會有另一番光景呢？

Urban 一詞當譯作「都市」，是一個較大的概念，它包括城鎮和城市。更為精確的理解是一座城市透過「村鎮聯合」(synekism)的擴張機制，¹⁴聯同其周遭的衛星市、鄉鎮、郊區構成一個完整的都市生態系(urban ecosystem)，從實際規模來計算，它必定是一座大城市，才能區分得出「核心」(商業密集的都市中心和高級住宅區)和「外圍」(城鎮化的平民住宅區和生產區域)。各國依據其都市化進程和人口密度之差異，對 urban 的界定也有出入，但它絕對是一個大於單一城市的複合體，一旦擴張，便構成一個更巨大的 metropolitan area。倫敦是最典型的例子，其行政區劃分為倫敦城(City of London)和 32 個市區(boroughs, urban areas)，城外的 12 個市區稱為內倫敦(Inner London)，其餘 20 個稱為外倫敦(Outer London)，構成八百多萬人口的大倫敦市(Great London)，進一步擴張，則是一千三百多萬人口的倫敦都會區(London metropolitan area)。人口數僅次於此的歐盟都會區，是巴黎都會區(Paris metropolitan area)。這些世界級大都會或世界城市(global city)，一直以來都是國際都市學研究的首選之地。

回顧近百年來的都市研究，都市形成及發展史是一個很重要的研究方向，從劉易士·孟福(Lewis Mumford, 1895-1990)、斯皮羅·科斯托夫(Spiro Kostof, 1936-1991)，到喬爾·科特金(Joel Kotkin, 1952-)分別用考古、文化和建築學視野刻劃了古今都市的源起與演化。另一個主流是空間文化研究，從亨利·列斐伏爾(Henri Lefebvre, 1901-1991)、米歇爾·傅科(Michel Foucault, 1926-1984)、段義孚(Yi-Fu Tuan, 1930-)以降，出現過許多重要學者，他們對空間與地貌的學理論述，主要建立在廣義的都市空間上面。第三個同樣重要的大方向，即是鎖定世

社，2014年)，頁58。

¹⁴ 愛德華·威廉·索亞認為「村鎮聯合」特別具有這樣的意思：經濟性和生態學意義上的互相依賴，以及人類在空間、在居家中的有目的的聚合性、集體性共居而有的創造性——有時是破壞性——協作。它可視為都市 DNA 的核心成份，一種城市空間及其大都會區域性的產生、成長與發展的先在密碼。(詳見愛德華·威廉·索亞：〈重描城市空間的地理性歷史——《後大都市》第一部分「導論」〉，收入包亞明編：《後大都市與文化研究》[上海：上海教育出版社，2005年]，頁16、20。)

界級大都市所進行的分析，譬如：柯比意（Le Corbusier, 1887-1965）以巴黎為中心來撰寫的《都市學》（*Urbanisme*, 1925）；凱文·林區（Kevin Lynch, 1918-1984）以波士頓、澤西城、洛杉磯為研究對象的《城市意象》（*The Image of the City*, 1960）；愛德華·威廉·索亞（Edward William Soja, 1940-）的《後現代地理學》（*Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, 1989）及其多部專著皆以洛杉磯為主；沙朗·佐京（Sharon Zukin, 194?-）在《城市文化》（*The cultures of cities*, 1995）和《赤城》（*Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, 2011）則以紐約為固定的分析對象。都市學研究始終離不開最理想樣本——世界級大都市，它們擁有極為龐大的訊息容量，足以支持各種層面的研究。在中國，北京（共轄 12 區、2 縣，289 鄉鎮）和上海（共轄 16 區、1 縣，110 鄉鎮）是累積最多文學、都市學與地理學研究成果的大都市，深圳和重慶等城市在學術文獻裡的國際能見度遠遠落在京、滬之後。在廣義的城市詩創作裡，京、滬二地的都市形象和可探討的厚度，同樣遙遙領先其餘城市。

「城市 city」、「都市 urban」、「大都會 metropolitan」在規模上的差異，正好用來重新定位「城市詩 city poetry」和「都市詩 urban poetry」。「城市詩」的寫作對象不明確、不分類型，也不分規模，屬於普遍定義的城市詩，可同時涵蓋城市和都市；「都市詩」專論規模較大的大都市或大都會（兩者規模與概念相近，故合為一類），是一種「以大都市／大都會為對象的詩」（往往有特定的指涉都市），描述中小型城市或市鎮的詩作，不能冠上都市詩之名。如此一來，「城市詩」和「都市詩」的寫作範圍和研究領域便得以區分。

本文不打算從浩瀚無邊的中國當代詩歌堆裡，打撈出一堆「雜牌城市詩」，由此拼湊出可供討論的數量（那是一九九〇年代研究都市詩的舊方法）。在城市詩寫作的樣本中，可以發現很多詩人喜歡以泛論思維，進行普遍意義的城市文化思考，往往忽略了每座城市在自然地理和民族歷史條件的差異下，形成不同的產業結構、居住文化、生活樣式和節奏；其實在首府城市、工業城市、商業城市、旅遊城市、港口城市、礦業城市、科技業城市之間的社會生活，都存在著明顯的差異，詩人卻自以為找到一個貫徹天下皆準的定律，以此為詩。城市詩往往因為缺乏明確時空背景（完全不清楚詩中描述的是哪座都市或只是某座城鎮），而淪為孤立的文本，無從連結相關的政經人文資訊，對它的詮釋僅限於主觀且片面的審美活動。相反的，有明確時空背景的都市詩，就得面臨一座現實都市對它的考驗，詮釋者可以援引大量的資訊來檢視詩人對特定都市的洞悉力，以及游刃於想

像和現實之間的詩歌技藝，和創造力。以詮釋意義來說，後者所建構的文本都市，遠勝於前者的泛論思維。畢竟大都市經過長時間的經營和龐大資訊流量的累積，其文化性格的形塑相對突出，用人文地理學的話來說：擁有旗幟鮮明的場所精神。這是都市（詩）研究上的重要參照，它即是「入魂」的原料，也是成果。

爲了審視當代中國詩人對文本都市的構圖能力，本文鎖定跟上海和北京——這兩座世界級的中國大都市——直接相關的「都市詩」，¹⁵結合各種政經資訊和社會發展史料，審視其「入魂」之技藝，看詩人如何將一座文本都市轉變成有故事的地方，讓都市獲得動人的身世。這項研究雖然定位在當代（1949-），爲了呈現較完整的都市文學發展脈絡，本文將撥出一小部分篇幅去交代民國時期的創作成果，並適度引述其他文類對京、滬二地的入魂工程，作爲參照。

二、從「世界的上海」變成「中國的上海」

都市文學在二十世紀中國文壇最耀眼的成就，莫過於以張恨水、周瘦鵑爲首的鴛鴦蝴蝶派，以及劉呐鷗、穆時英、施蛰存爲代表的新感覺派，接下來是張愛玲的上海書寫，這一切都離不開當時中國唯一的國際化大都市——上海。那時的北京還沒有完全脫離「京城」的前現代城市型態，所以中國的現代都市文學必然從上海開始。

一九三〇年代正是中國都市消費文化及經濟規模急速發展的黃金時期，特別是三百八十萬人口的上海，不但擁有全國 40% 工業資本、47% 金融資本、50% 對外貿易總額，還有數不清的遊樂場、夜總會、酒吧、舞廳、戲院、賭場、菸館，以及十萬名不同等級的妓女，¹⁶以及無所不在的黑幫，強大的經濟力和消費力，加上眾多聲色場所，造就了一個紙醉金迷的「十里洋場」，一個被稱作「冒險家樂園」的租界上海，與紐約、倫敦、巴黎、東京並列爲世界五大都市，同時也是遠東的金融中心，又被譽爲東方的巴黎。上海的文化構成十分複雜，暫且略去省籍文化不說，「一個國際化的大都市，在其文化內部往往有兩種不同的城市人氣質，一

¹⁵ 深圳雖然在內地城市際競爭力方面，僅僅落後上海和北京，但它的城市詩寫作方向長期陷入社會寫實層面，「打工詩歌」等底層寫作成了主流，都市文化或形象的塑造反而遭到冷落，更適合歸入社會寫實詩歌的範疇，因此不納入本論文的討論。

¹⁶ 朱華等著：《上海一百年》（上海：上海人民出版社，1999年），頁 215-218。相關的人口及經濟數據都是一九三六年的統計。

種是布爾喬亞，一種是波希米亞文化。……在近代上海的都市文化之中，布爾喬亞和波希米亞的氣質同時存在，一方面它們存在於不同的都市空間與社會階層，另一方面又相互滲透，彼此影響，融合為上海都市特有的『小資』文化¹⁷，這種在中國境內十分罕見的小資文化，幾乎統治了現實和文本中的上海，其中最突出的構圖是「夜上海」。沉醉在周旋歌聲裡的「夜上海」有太多的新鮮事物可以供養小說創作，上海的小說家要在本文中建構出令大眾讀者著迷的「夜上海／摩登上海」圖象¹⁸，並不是什麼難事。受惠於小說的敘事功能，以上海為主題或背景的都市小說在上海圖象的建構上，大放光芒，不但成為文學史的焦點，更輕易覆蓋了同時期的都市詩寫作。

當時的左翼詩人¹⁹雖然產生了相當多以都市／城市為背景的詩歌創作，但他們腦海中運轉著二元對立的「都市原罪」思維，「往往急於把對下層勞動者的同情和對社會不公的義憤，直接地轉變為對現代都市生活本身的道德否定，甚至在道德義憤的控制下把現代都市文明所具有的複雜性和活力簡單化了。於是，在他們的詩歌中，充滿複雜和多元張力的現代都市，被壓縮為一幅扁平的宣傳畫」²⁰，理念先行的都市詩寫作，不但會破壞詩的韻味，而且還侷限了它可能達到的文化深度，左翼詩人往往被自己的教條隔絕在都市文化的脈動之外。另一批現代派詩人，受到歐美都市書寫的力量牽引，很自然的陷入現代都市與傳統城市的二元對立命

¹⁷ 許紀霖、羅崗等著：《城市的記憶：上海文化的多元歷史傳統》（上海：上海書店，2011年），頁17。負責撰寫〈第二章、上海城市文化傳統中的「江南」〉的鳳媛，分別以「鴛鴦蝴蝶派的『上海經』」、「新感覺派的『老城廂』」、「海派女作家的『江南夢』」來詮釋深植其中的文化結構，她認為「江南」是上海租界在現代化、城市化經驗中的很珍貴的本土化／民族化因子，對上海文化有很深遠的影響（頁63）。

¹⁸ 薛毅在〈上海摩登的再解讀〉中提出另一種值得思考的觀點，他認為「摩登上海」其實是局部性的都市形象，突顯了殖民主義和消費文化的部分，「但窮人在哪裡呢？摩登上海地圖沒有標示窮人的區域。……如果要描繪一張完整的上海地圖，僅僅標上外灘、南京東路、霞飛路等等是不夠的，應該把蘇州河以北、西區、浦東等窮人的居住地和工廠所在地也包括進來。」（詳見高小康編：《城市文化評論（第1卷）》〔上海：三聯書店，2006年〕，頁38-39）。

¹⁹ 一九三〇年三月，中國左翼作家聯盟在上海正式成立；同年七月，又成立了中國左翼文化總同盟。從這個角度看來，上海算是左翼作家的大本營。

²⁰ 張林傑：《都市環境中的20世紀30年代詩歌·第五章、左翼詩歌：都市的禮讚與都市的批判》（北京：中國社會科學出版社，2007年），頁146。

題，潛意識裡常以北平（或南京等其他內地大城）為中心的傳統文化空間經驗，作為上海現代都市生活樣式和價值的對照系統，他們打從心裡就不願意融入惡質的現代都市文明。這麼一來不但影響了取材和敘事的態度，更形成個人內在的古典韻味（雅文化）與外在的時髦體驗（俗文化）的對抗，具體的都市圖象黯然隱沒在心理活動的背後，成為社會問題寫作的空間背景，並沒有在詩歌文本中建構出任何形態的「摩登都市」。這種偏重於都市文明的本質化思考或概括式的感性抒寫，使其都市詩沒有產生足夠的辨識性。到最後，在一九二〇至一九三〇年代的文學地平線上，只浮現小說文本裡的「摩登上海」，也是合情合理的。

一九四九年解放以後的短短幾年之內，上海面臨「消滅腐朽的資產階級生活方式」的政策衝擊，先是禁止了洋菸、洋酒、化妝品、汽車、照相及電訊器材等奢侈品的進口，接著勒令大飯店、百貨公司、舞廳、銀樓、西餐廳、西服店、古玩商店歇業或轉型，然後逐步封閉了八百家有登記註冊的妓院，同時大規模改變了人口結構，生活風格由原先的較高雅且富有審美情趣的小資氛圍，轉變成自我規範較強的職員化生活風格，工人階層更成為時代時尚，上海從「世界的上海」變成「中國的上海」，往日的榮光急速衰竭。²¹

從一九五〇到一九七〇年代的上海，消費文化的本質受到政治力量的嚴重壓制和摧毀，它和北京一起被定位為工業大城（而非消費都市），登時從國際五大都市的高峰往下墜落，成為以工業生產為導向的「社會主義城市」，專心為黨國的宏大前景使勁運轉，以「先生產，後生活」的基本發展原則，「抹去舊上海『冒險家樂園』的形象，通過對大批資本家的改造，迅速轉型成為社會主義國家的重要工業陣地，使之從金融和消費中心轉型成為紅色中國的生產車間」，²²無可抵禦的國家政策將都市文學概念與寫作動機一併連根拔起，「摩登上海」自此在生產機械裡黯然失色三十年，北京則朝向一萬四千支重工業煙囪的目標大步邁進。詩歌離不開官方製訂的政治方針，十七年時期的詩歌幾乎棄守了為數不多的現代都市，投入「工業化題材」與「勞動烏托邦」的寫作，²³公劉（1927-2003）的〈上

²¹ 本段所描述的有關解放後上海生活風格之改變，主要參照許紀霖、羅崗等著：《城市的文化記憶：上海文化的多元歷史傳統》，頁 207-225。

²² 羅崗：〈十七年文藝中的上海「工人新村」〉，《藝術評論》2010 年第 6 期（2010 年 12 月），頁 25。

²³ 有關十七年時期的城市文學發展情況，特別是社會主義城市、工業化題材、勞動烏托邦等議題的討論，可參閱徐剛：《想像城市的方法——大陸「十七年文學」的城市表述》（臺

海夜歌(2)》(1956)正好記錄了上海都市詩的自我摧毀：「輪船，火車，工廠，全都在對我叫喊：／拋開你的牧歌吧，詩人！／在這裡，你應該學會蘸著煤煙寫詩，／用汽笛和你的都市談心……」。²⁴

進入文革之後，在詩歌要讀到上海都市文化的殘影，實在難上加難，陳建華(1947-)恐怕是極少數的例外。

從《陳建華詩選》(2006)可以讀到陳建華寫於一九六五至一九六九年間的少作(假設那是未經修訂的，百分之百的原貌)，呈現了跟當時流行的紅色詩歌截然不同的風景，不過詩集中大多是強說愁的年少抒情和純屬練習的象徵主義詩作，比較能夠考證出上海基因的是〈鐘聲〉(1967)：

這臨江的公園裡我常常看見
幾個老人微闔著眼坐在樹蔭間，
神情淒然傾聽海關樓頂的大鐘
一陣陣沉重而紆緩的敲響。

角落裡萬千隻鐘一起敲響，
城牆又增添幾多皺紋；
促狹的戀人抬起迷惘的眼，
啊，黃昏如此無情地來臨！²⁵

陳建華淨化了現實生活裡的上海，迴避了工廠的污染，迴避了單調的生活，鎖定海關大樓這一座高度可辨識性的地景，讓鐘聲穿越臨江公園裡幾名老人幾近休止的聽覺，由此營造出黃昏氛圍。整首詩構圖寬闊，沒什麼修飾感，像印象派油畫一樣把鐘樓、江面、老人、鐘聲、夕陽停格在這一刻。表面上看來，這是最接近舊上海氛圍的一刻，其實它的抒情語調是灰暗的，缺乏租界時期的生命力，處處透露出陳建華對生活的迷惘，「一周復一周的工讀生活，單調而壓抑，前途一眼可看到底，生命也彷彿走到了盡頭」，²⁶黃浦江畔的黃昏，其實寫的是心境而非眼前

北：秀威資訊出版社，2013年)。

²⁴ 段從學編：《中國新詩百年大典·第十卷》(武漢：長江文藝出版社，2013年)，頁215。

²⁵ 陳建華：《陳建華詩選》(廣州：花城出版社，2006年)，頁5。

²⁶ 同前註，頁65。

的都市景致。另一首〈空虛〉(1968)切得較深，對上海的形象刻劃可說是虛實交融，在他的感受裡，「這城市的面容像一個肺病患者，／徘徊在街上，從一端到另一端。／晴天被陽光浸成萎靡的黃色，／陰雲下泣悼一般蒼白而淒慘。／……／負載沉重的暮色疲憊歸來，／陰濕的過道充斥刺鼻的煤煙；／拉開門，屋裡沉悶而黯黑，／兩隻坐椅像幽靈默默對言。」²⁷在象徵主義詩學的操作之下，上海市容在前四句裡產生了廢墟式的視覺質感，色塊的寓意大於實質描繪的內容，這裡頭裝不下個人的生活故事，也沒能帶出一九六〇年代的上海生活實境；後四句才有了較細膩的空間描述，在房舍外頭那「充斥刺鼻的煤煙」引出了嚴重的重工業污染，那是「上海工廠」的惡夢，這個黃昏總算帶上陳建華切身的空間經驗，可惜故事未能從容展開。

值得關注的是：陳建華在詩集的「詩傳」中特別引述了〈無題〉(1968)的四行詩句：「而我卻像一隻失群的孤雁，／在這荒地上感到死滅的沉寂；／眼前常閃現鷹爪的黑影，／使受傷的翅膀震顫，不能一動。」然後他說：「在這首詩裡，至少有兩處明顯印上波特萊爾的印痕。……波德賴爾成了我的引導，但那種精神的壓抑和愁苦在我的具體境遇裡，更多地與壓迫和牢籠的意象相聯繫」。²⁸作者現身說法確實很容易導引評論者的焦點，於是李振聲便順勢指出：「影響少年陳建華的外來現代詩基本上來自『發達資本主義時代的抒情詩人』一脈」，「諸如此類的詩句，『警醒於壓抑的現實與複雜的靈魂之間』，『既為暴力、偏見和詛咒所傷害，恐懼與日俱增，又忍不住會為彼所誘惑』，字裡行間瀰漫著典型的波德賴爾式的『頹廢』。」²⁹

波德萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)身上有兩項珍貴的文學資產：「象徵主義詩學」、「都市漫遊視野」，頹廢則是他營建文本都市的姿態。很多人都從詩歌文本所呈現的事實來討論波德萊爾的文本巴黎，卻忽略了現實巴黎的都市發展史，那是一個適合孕育偉大詩人的大改造時期。³⁰一八四二年，二十一歲的波

²⁷ 同前註，頁 52。

²⁸ 同前註，頁 160。

²⁹ 李振聲：〈詩人陳建華——少年時期的肖像〉，《當代作家評論》2009 年第 5 期(2009 年 10 月)，頁 138。

³⁰ 歷時五年的法國大革命(1789-1794)，讓巴黎人口銳減了十萬人，此後的五十年間人口由五十萬逐步增加到一百多萬，原有的城市規劃已經無法負荷，加上這期間巴黎歷經了三次改朝換代的軍事革命(1804、1848、1852)，大規模的都市更新計劃有其迫切性。

德萊爾從波爾多回巴黎，繼承了先父遺產十萬法郎，開始過他奢靡的生活。翌年，認識了巴爾扎克、雨果，並開始撰寫《惡之華》的部分詩作，因巴黎大改造計畫而蓬勃發展的「拱廊街道」自然成爲他的觀察對象，加上一八五五年舉辦世界博覽會所帶動的商業活動，巴黎向遊手好閒的街頭漫遊者（flâneur）波德萊爾提供了前所未見的現代都市文化養份。兩年後《惡之華》出版，再隔四年《惡之華》增訂出版，接著又以《巴黎的憂鬱》爲名發表散文詩。透過富有波希米亞精神的都市漫遊視野，波德萊爾完成對文本巴黎的「入魂」，他的入魂是空前絕後的強勢，幾乎統治了巴黎的文學形象。波德萊爾筆下的巴黎是有故事的，詩中特寫的人物大都擁有一段夾敘夾議的生活經歷或生平事蹟，甚至是「具體的人生」（當然，必定帶有虛構的成份）。波德萊爾的巴黎正是以「人生」作爲元素建構起來的，他建構的是「人的都市」，而非當代華文都市詩最爲常經營的「都市裡的人」。

陳建華的生活情境是一座單調的上海工業城，困頓的現實環境約束了他，在精神與實質上他都成不了富有波希米亞或探索精神的漫遊者，頂多是「精神的壓抑和愁苦」的文藝青年。在當代上海都市詩的最前線，陳建華留下了珍貴的身影。

好不容易挨到文革結束，都市詩還是持續等上好幾年。重出江湖的公劉，寫了一首近兩百行的抒情長詩〈大上海〉（1981），對上海進行高分貝卻無比空洞的禮讚：

上海，你是這樣的龐大，又是這樣的狹小，
一面能裝進銀河系，一面又容不下腦細胞；
上海，你是這樣的可鄙，又是這樣的美好，
一面是紀念碑和堅定，一面是迪斯科與動搖；

賀斯曼（Georges-Eugene Haussmann, 1808-1891）受命執行拿破崙三世的巴黎大改造計畫，在一八五三年至一八六九年間，投入二十五億法郎（比前任巴黎行政長官多出四十倍）的經費，其中十五億花在街道建設和房屋拆遷，其目的主要是把大型建築物、邸宅、街道與營房整建得更爲悅目，有慶典時便於通行，有暴亂時便於防禦。此項計畫整頓了市容，開闢林蔭大道，貫通了商業及娛樂中心，在這十餘年間巴黎人口又暴增了一倍。在這項大改建計劃當中，街道是重要的項目。（詳見基提恩〔Siegfried Giedion〕著，王錦堂、孫全文譯：《空間、時間、建築》〔*Space, Time, and Architecture* (5th Ed), 1967.〕〔臺北：台隆書店，1996年〕，頁788-798。）

上海，你是這樣的明朗，又是這樣的混淆，
一面充滿了贊美詩，一面擁擠著疑問號；
上海，你是這樣的緊張，又是這樣的逍遙，
一面是閒，閒得百無聊賴，一面是忙，忙得爭分奪秒。
……

上海，你就是一部百科全書啊，
卷帙浩繁，簡直沒完沒了，³¹

此詩如滔滔江水綿綿不絕的寫了兩百行，強調了上海的複雜性，再把租界時期充斥著資本主義惡勢力和煙酒嫖賭的黑暗內容，跟解放和改革開放後的光明榮景作對照，屬於政治思想導向的抒情筆法，看似寫盡了一切，卻畫出一條混亂的上海發展史。批判租界亂世時，他呼籲「請教馬克思、恩格斯或者列寧去吧」；³²對跨入一九八〇年代的上海，他只能感性的表示「工人、農民、知識份子的列車會走上正軌」。³³大篇幅的抒情，反而暴露了詩人對都市文化的無知。這時期的上海圖象，是蒼白的。

三、邁向低噪音的小品敘事

一九八二年的第三次全國人口普查中顯示，上海市人口數高達 11,859,748（北京以 9,230,678 居次），是中國最大的城市，更重要的是上海在經濟實力上的增長，自一九七八到一九八二年，上海市的工農業生產總值增長了 25.6%，達到 675.4 億人民幣，全市居民的儲備餘額則增長了一倍，從 18.8 億增長到 37.94 億人民幣，³⁴消費能力自然大幅提昇，若純粹從數據上來判讀，上海人的生活應該是中國最富

³¹ 段從學編：《中國新詩百年大典·第十卷》（武漢：長江文藝出版社，2013 年），頁 224。

³² 同前註，頁 226。

³³ 同前註，頁 229。

³⁴ 朱華等著：《上海一百年》（上海：上海人民出版社，1999 年），頁 415。工農業生產總值並不等於上海市的實際所得，這 675.4 億人民幣繳交中央之後再撥回上海的地方財政收入之比例卻偏低，導致上海市的公共硬體建設遠遠跟不上人口增長的速度，因此衍生出許多社會問題。

足的。事實上，經過三十年的封閉之後，改革開放短時間內無法恢復「摩登上海」的元氣，新上海距離十里洋場的繁華與靡爛極其遙遠，「摩登上海」早已脫離大眾的想像。³⁵從現存的舊照片中可以發現一個鮮明的事實：一九八〇年代初期的上海市區內重工業的廠房很多（空污問題十分嚴重），街頭的行人很多（以白色為主的夏天衣著素樸得毫無時尚感可言），但轎車很少，寬敞的街頭穿梭著數量有限的公交車（車內每平方公尺要擠進十二人），跟千萬人口大都市的交通需求有極大落差，那是一種退步的生活。如果把鏡頭拉遠，上海的天際線簡直慘不忍睹，一九八二年上海最高的摩天大樓是一九三四年落成的上海國際飯店，只有二十二層，翌年才由二十七層的上海賓館打破了高懸五十年的紀錄。從現代都市的消費文化標準來看，上海完全停頓了五十年，如今是一切歸零後重新開始。

上海的產業結構不得不進行重大的調整，「解放前的上海是僅次於倫敦、紐約、東京、柏林的世界第五大城市，經濟活動和金融貿易活動極為發達。解放前上海商業批發有 2,000 家，交易市場 80 處，進出口行 2,000 家，金融機構 650 家。只是這些被冠以『資本主義』的帽子之後，人們好似遺忘了上海曾經的氣質。新中國成立三十年後要找回那個遠東大都市的感覺，這種轉變說起來容易做起來難。光是要改變習慣了計畫經濟的上海幹部的思想，就很困難。（前上海社科院副院長）姚錫棠說，上海當時的不少幹部，是工業部門提升上來的，頑固地認為發展經濟就是發展工業，對發展第三產業比較抵觸。而曾經在解放後三十年裡向中央上繳了 3,000 個億的上海紡織工業，也要在這種調整中大大縮減比重，很多人是想不通的」。³⁶第三產業即是不生產物質產品的服務業，那是上海從生產型的工

³⁵ 一九八五年在上海播出的港劇《上海灘》是很重要的非文學指標，借由（全然虛構的）黑社會英雄的歷險傳奇，以及無比動盪的大時代衝突，《上海灘》對「上海灘」的入魂絕對是空前的，遠遠超出海派小說的影響力，它重塑了一整個世代的上海人（和全球華人影視觀眾）腦海中的摩登上海印象，「一下把市民昔日的榮光和自豪感點燃。每當《上海灘》播出之夜，這座中國最大、人口最多的城市幾乎成了一座空城，家家戶戶鄭重守在電視機前，老一輩都在重溫逝去了三十年的繁華舊夢，年輕人則神往地揣測這裡曾經發生過的龍爭虎鬥、奢華場面和各種傳奇故事。人們學著周潤發將圍巾瀟灑地撩向背後時，一種都市風貌和生活方式也重新開始萌生了。」（謝軼群：〈現代遊俠與都市騎士——《上海灘》和周潤發〉，《流光如夢：大眾文化熱潮三十年》[桂林：廣西師範大學出版社，2008年]，頁107。）

³⁶ 吳琪：〈重溫艱難改革時刻：朱鎔基在上海〉，《三聯生活週刊》（2013年8月9日）
<http://www.lifeweek.com.cn/2013/0829/42202_2.shtml>。

業城市朝向消費型的商業城市轉型的關鍵。³⁷

一九八二年前後的上海，正準備進行大規模的都市重建。一九八五年二月，國務院同意了上海市人民政府和國務院改造振興上海調研組共同制訂的《關於上海經濟發展戰略的匯報提綱》，立即著手改造傳統工業、開拓新興工業、發展第三產業，在世紀末以前把上海建設成爲開放型、多功能、產業結構合理、科學技術先進、具有高度文明的社會主義現代化城市。這個結構性重建的都更時機（不禁讓人想起一八五〇年代的巴黎大改造計畫），爲都市詩提供了足夠的社會議題（雖然未必能夠成爲吸睛的故事），置身其中的詩人豈能錯過。

宋琳（1959-）、張小波（1964-）、孫曉剛（1960-）、李彬勇（1960-）等四人在一九八七年出版了《城市人》詩歌合集，收錄了他們在一九八一年至一九八六年間的詩作，這是當代上海詩人矗立的第一座都市詩地標。這四個小夥子當時剛從大學畢業不久，宋、李二人在任教職，張小波在電視台當編導，孫曉鋼待業中，他們對新上海的認識相當有限，只能憑著自己的觀察和感受，去捕捉眼前的工業都市。

宋琳對上海都市生活的洞悉力，在〈雨中的打樁者〉一詩中得到驗證。他挑選了一處工地來刻劃藍領工人的角色：「有著大力牌商標和野牛性格的／打樁機——突——突／敲擊混凝土方柱、鋼槽／傾潑進這個峽谷的大片大片積雨及熱量／一群男子／袒胸露背，沒學過美學的粗魯的男子／用使都市驚訝的節奏感／狠狠地勞動／他們多稜角的臉廓和呼吸／被一上一下的氣浪所切割／似乎很遙遠」，³⁸勞工身上的肌肉力量在宋琳眼裡是一種——無關乎工傷意外和血汗勞動——力量與美的融合，肉身轉化成建築機器，主客體合一在狠狠的運轉。這一段富有畫面感的描述，在視覺上應該很符合一般讀者對工地的刻板經驗，可是宋琳對勞工的理解恐怕偏離事實太遠，尤其「但此刻他們知道／勞動是優美的／開在機

³⁷ 距此三十年以後的二〇一二年，上海的生產總值達到 2 兆人民幣，「產業結構調整成效明顯，第三產業增加值佔全市生產總值的比重提高到 60%，戰略性新興產業規模突破 1 萬億元，大型客機等一批國家重大項目落地。經濟發展對投資拉動、房地產業、重化工業、加工型勞動密集型產業的依賴減弱，消費對經濟增長的貢獻率上升到 70% 以上」（詳見：〈楊雄向市人大回顧過去五年展望未來五年政府工作：把人民期待作動力 把人民利益放首位〉，《解放日報·上海兩會專刊·第二版》〔2013 年 1 月 28 日〕）。

³⁸ 宋琳、張小波、孫曉剛、李彬勇：《城市人》（上海：學林出版社，1987 年），頁 21。

架旁的二十歲是優美的」，³⁹彷彿十七年時期工農兵頌歌之遺跡。宋琳的驚嘆和讚美，顯示出他對勞工的生存問題認識不足，其實他對都市文明的理解同樣是不穩定的，他的都市敘述有很大的比例是由感性思維來牽動。在另一首〈音樂山谷〉即可看到都市書寫背後隱藏著田園山水的渴望：「我來到陽台／眼睫彈淨一幅街景／小提琴傾瀉四條瀑布／投映長頸鹿般修長的建築／鴿子從廣場的噴泉邊飛來／星星般簇擁在我周圍／……／願城市成為音樂山谷／所有的嘈雜和哀怨都在這裡消失」，⁴⁰這個都市景觀的構圖是優美的，而且真誠，可它太簡單，勢必被詮釋為都市人的烏托邦想像，或內在田園的鄉愁。孫曉剛〈南方，有一座美麗的城市〉、〈希望的街〉、〈黑皮膚城市〉也是美化都市的寫法，他倆的問題是一樣的。

此外，還有一種籠統的意象性的寫法，主要出現在張小波〈城市人〉、〈城市和牠的馴獸師〉、〈身居何處〉、〈在螞蟻和蜥蜴上空〉，以及李彬勇〈鼓槌之歌〉、〈城市夜歌〉等詩作。都市文化或形象的創造有很高的難度，意象化處理可能是最便捷的手法，尤其將都市獸格化或人格化，可以較小的篇幅來收納較多的感受或抽象的想法，不必對都市裡的事物或生存境況作出精闢的分析，仰賴朦朧的形象語言來運轉文本都市，張小波〈城市和牠的馴獸師〉即是相當典型的案例：「城市在低低地叫著。牠貼著牆壁／貼著自己的影子低低地叫著向我走來／……／城市隨我而來。儘管頸部毛色／因汗之浸染而呈黯藍／牠看到了人類在內省之後的激烈角逐／爲了生存和快樂。牠看到麵包師手裡的酵母／因突然停電沾上了無法食用的球形菌」。⁴¹

都市生活閱歷的匱乏，可能造成宋琳等四人選擇了理念先行的都市寫作路線，企圖透過想像力和創意來表現他們對都市文明的看法，往往是天馬行空的，抓不住都市更新的社會脈動和議題，亦無法營造出一九八〇年代上海的「地方感」（只有李彬勇在〈一路世界〉裡嘗試過）。其中的可能因素有二：一是新銳詩人的能力不足，二是（重新發育的）上海的都市性格模糊。當時的上海早已喪失十里洋場和夜上海的都市性格和形象，只剩下複雜的都更社會議題，要從中找出或創造出新的上海故事，對新銳詩人而言相當吃力。其次，新銳詩人的都市敘事沒有出現大仰角或高空俯瞰的姿態，跟當時上海缺乏摩天大樓有相當大的關係，行

³⁹ 同前註，頁 22。

⁴⁰ 同前註，頁 6-7。

⁴¹ 同前註，頁 109。

人視野的水平敘事無法形成雄渾的氣勢，即使是獸化技巧也不能展現大開大闔的吞噬感，都市空間的經驗侷限了詩人的視覺仰角和俯角。這麼一來，只有「地表上的行人視野」是宋琳等人最能夠放手一搏的項目。

波德萊爾的漫遊者呈現了都市詩的一種經典視野，經由五花八門的拱廊街道、住商建築和各種公共建設交織而成的巴黎，僅僅是物質文化的巴黎，只作為漫遊者的舞台和路徑，長期儲存在巴黎市民身上的都市精神文化才是他的終極目的，漫遊者視野對都市眾生的探勘結果，讓他從中提取出不同的「人物形象」和「生命故事」，由此重建一個由眾多生命經驗組構而成的巴黎上河圖。「人的故事」，是都市深藏不露的礦脈。宋琳等人並沒有意識到漫遊者的探勘方式，模糊的都市性格也沒有對他們產生建立地方感或認同感的誘因，只在極少數的詩篇當中，寫下令人難忘的故事。

宋琳的〈兄弟〉（1985）完全擱置了理念先行的寫作慣性，他專心在寫一件事。這首詩是在小說式的全知觀點下展開的，讀起來像喃喃自語的極短篇小說，畫面感十足。詩的前兩段是這樣的：

我敢肯定從街那邊的暗影裡走來的那位
是我的兄弟
他原是霍童地方人
他所屬的家族和種族有高貴的血統
他鼻子的輪廓顯示南部山脈十分剛毅的特徵
他是一個難找的好人
這一點我敢肯定

我敢肯定的還有他是出自一個偶然的原因離開故土
母親哭得死去活來
未婚的表妹在井邊咬破一節食指
他歪戴著自己編織的草帽沿單行鐵軌走來
在客棧投宿過
喝過河裡的水
他喉嚨裡嚙咕的南部發音肯定令城市感到不適

遠遠地見他來
就有許多人開始自危
許多人交頭接耳編造他的謠言
但他從未聽說這座城市的發展史
這一點我敢肯定⁴²

座落在上海以南八百里之遙的霍童，是福建省山區裡的千年農業古鎮，至今都沒有受到工業的污染，高純度的前現代性社會結構跟現代都市徹底相反，兩者的相遇與磨合勢必十分慘烈。流著山民貴族血統的漢子，輪廓裡帶著南方群山的剛毅，頭頂歪戴著農業社會的草帽，說白了就是「南蠻」，這麼一個農村裡土生土長的南蠻獨自踏上中國第一工業大城，肯定引起一番騷動，接下來就是無可避免的文化衝突。宋琳所謂的「我敢肯定」，看來比較像是大膽的猜測或判斷，並非真正的知道，彷彿在暗示此人此事的虛構成份，但這兩段寫得太逼真，「我的兄弟」無比生猛的走在眼前的大街，詩人鏗鏘有力的口語敘事，把人物的形貌、身世、經歷、言行很立體的勾勒出來，無論是「他歪戴著自己編織的草帽沿單行鐵軌走來」，或者「他喉嚨裡嚕咕的南部發音肯定令城市感到不適」，形象都異常鮮明，擺在都市大街上格外突兀，也礙眼。根據宋琳的判斷，這個渺小南蠻的腦袋裡頂多裝一些殘山剩水，「城市的發展史」完全超出他的見識，由此可見，「我的兄弟」貿然入城是很危險的。對自己，對城市人都很危險。宋琳一路寫來，居然沒半句吶喊、控訴，或直接的批判，就讓都市人的猜忌、疏離、警戒之心，赤裸裸現形在南蠻的言行對照之下，亦可視之為城鄉文化的差距與對立。

如果此詩只節錄前兩段，「我的兄弟」僅僅是形象生動而已。此詩高妙之處在後兩段：

今天是一九八五年四月一日
四月不是最殘酷的一月我仰起臉來彷彿看到了春天
我還看到了我的兄弟
從街那邊走來
我敢肯定他也仰起臉來看到了不遠處的春天

⁴² 同前註，頁 31-32。

他站在我身邊和我非常相像
他和我等候的是同一輛電車
他想去的地方正是我要去的
這一點我敢肯定
我試著走向前去招呼他的乳名
像過去一樣痛快地擁抱握住他的手
說起我們的母親
說起各自的遭遇
我試著把這一念頭翻譯成最音樂的南部語言
並讓他身體底部的一塊腹板發出共鳴

我確實這樣做了我敢肯定
當我向他靠得更近些我才發現
他不是我先前的兄弟不是
他漠然而同情地看了我一眼
彷彿矜傲的白人紳士看見一個黑鬼土生子⁴³

四月一日，愚人節。這日子讓前兩段的詮釋緊急拐彎，第一種詮釋路徑是：前面完全是愚弄讀者的故事，「我的兄弟」實乃全然虛構之形象，其實說的是自己的身世，那根本就是「以前的我」，在敘事中活動的兄弟只不過是過去時光的殘像。第二種比較悲涼：這個從街上偶然碰見的南蠻，徹頭徹尾像極了「以前的我」，由此觸動了封印多年的不堪記憶，遂把自身晉級為都市人的「成長史」往南蠻身上投射過去。這一天的偶遇，⁴⁴簡直是上帝在愚弄「自以為成功都市化後的我」，透過似曾相識的身影，殘酷地喚醒自己的存在和本來面目，所以「我」和「我的兄弟」都是鄉下人慘遭現代化或都市化的常例，是複數，是數百萬進城謀生的民工之縮影，一如本文前述的經濟發展數據底下的犧牲品。

⁴³ 同前註，頁 32-33。

⁴⁴ 四月一日是此詩在詮釋上的機關，少了它，本文的詮釋會偏向第一種路徑，理解上也比較簡單。

如此一來，故事便有了厚度。

在這個理解基礎上，從頭再細讀一次即可發現：「我敢肯定」，是因為「我曾經歷」。「我」之所以敢肯定「一個偶然的原因離開故土」到「未婚的表妹在井邊咬破一節食指」那麼私密的事由，以及「喝過河裡的水」和「許多人交頭接耳編造他的謠言」的遭遇，因為那全是過來人的記憶傷痕。「我」的敘述帶著比周遭任何人都深刻的理解和同情，還嘗試去親近這位南蠻兄弟，可惜自己已非原汁原味的南蠻，必須「試著把這一念頭翻譯成最音樂的南部語言」，以取得信任和共鳴。結果卻遭到「他漠然而同情地看了我一眼／彷彿矜傲的白人紳士看見一個黑鬼土生子」，這眼神對「我」打擊很深，現代都市人的優越感隨即崩解，「我」終於（再次）看到南蠻眼裡（自己昔日擁有過的）的強烈自尊，這份傳統文化的自尊將來「肯定」被充滿敵意的都市環境逐步磨滅，土得掉渣的鄉下人將進化成時髦的都市人（即使是最低層的都市民工）。捨棄了農村自尊，辛苦兌換來的都市優越感後面，藏有莫大的悲哀。感覺上，它並非宋琳虛構的極短篇小說，而是別人真實的人生。

若從議題層面來談這首詩，宋琳以極短篇小說的手法來處理都市化進程中的底層農民工問題，這是一個有關流動人口的社會融合（social inclusion）與社會排斥（social exclusion）的雙重經典樣本，「相對於研究『流動人口』的自我判斷，『他者』（流入地居民尤其是同居住區的人）視角能夠提供所謂『本地人』對其評判和接納程度，這是流動人口社會融入的重要特徵和指示」，⁴⁵但宋琳比預期中走得更遠，流動人口（兄弟）與他者（我）其實是鏡像與主體的分裂與重合。此詩的思想和技巧遠較之前那首〈雨中的打樁者〉來得成熟，尤其後兩段所產生的情節逆轉，有效深化了鄉下百姓的文化精神價值，以及他們進城後的生存悲劇，也預告了問題的持續惡化。⁴⁶宋琳這首〈兄弟〉，讓詩歌裡落魄多年的上海圖象，重新入魂。可惜的是，如此出色的詩作在整個一九八〇年代的都市詩當中，寥寥若晨星。值得一談的還有張小波的〈靜觀：雨的街〉，那是一首都市愛情小品，

⁴⁵ 沈千帆編：《北京市流動人口的社會融入研究》（北京：北京大學出版社，2011年），頁50。這項研究著重在北京，但其理論亦符合上海，故沿用於此。

⁴⁶ 徐曉編著：《鄉痛，在城市的深處》（海口：海南出版社，2006年）有很多令人心酸的例子，那些「像蟲子一樣活在最下層」的農民工，以及被要求「吃飯不要弄出這麼大聲音」，「拚命融入城裡人」的鄉下學生，還有「我花了十八年才能和你坐在一起」的成功轉型的例子，都可以成為這首〈兄弟〉源源不絕的補給線。

他同樣擺脫了理念先行的慣性，很單純的去構想一個富有畫面感的雨中故事，前九行如下：

雨穿過雨的天空來到雨的街上
節日裡行人很少貨舖裡的少女像去年的油畫
靠住那牆壁她面前的時鮮水果因為失去平衡
輕輕地滾動碰撞終於嘆了口氣找到了自己的位置
少女像極富動感的西方油畫在四維空間扭動了一下
各種橢圓的扁圓的渾圓的果實
給了她第二性徵

我在街這邊的個體戶飯店裡默默地注視
甜蜜的啤酒在嘴角淅瀝一雙竹筷⁴⁷

毫無微言大義的企圖，張小波的靜觀是純淨的，透過微觀的鏡頭努力捕捉（或營造）充滿細節的美感，隱形的慾望在油畫般的色塊中流動，寫得含蓄，每個連續性的動作裡都隱藏含了訊息。這回張小波並未陷入都市詩慣用的疏離感模式，反而呈現出難得的感性，以個人的靜觀為中心的雨中街道，讓都市回到真實的生活層面，在一個尋常的角落裡產生了耐人尋味的故事。

宋琳、張小波等四人的《城市人》收錄的詩作良莠不齊，有些是大學時期的創作，有些是畢業後較成熟的詩篇，但全部作品都沒有標示時間，只能主觀判讀其先後。其中半數以上的都市詩寫得較空泛，往往只為了實踐一個創作理念，對上海都市發展的種種變化缺乏洞悉力，甚至毫無回應。唯一值得慶幸的是，他們沒有把都市文明推入罪惡的深淵，再進行高分貝的批判性寫作。從田園情懷到偶然的禮讚，大多是低噪音的抒情。他們掌握得最好的部分，是透過地表上的行人視野所創造出來的，以人物或事件為中心的都市故事。〈兄弟〉和〈靜觀：雨的街〉展示了一種低噪音的、抒情格調的寫作路線，算是這時期上海都市詩的重要成果。

在宋琳等四人一度以「城市詩」的名號在《中國現代主義詩群大觀 1986-1988》

⁴⁷ 宋琳、張小波、孫曉剛、李彬勇：《城市人》，頁 92。

的浪潮中崛起，也受到詩壇和學界的關注。宋琳在一九九一年留學並移居法國，⁴⁸登時少了扛鼎之大將，上海都市詩的創作區塊一度消散。另一種說法是：「在九十年代，隨著個人化創作傾向的盛行，群體意識淡化，詩人們已不再熱衷於打流派旗號。所以，城市詩人已不是原先作為流派的都市詩群中的成員，更不是固定不變的專有名稱，而是具有相對性、暫時性、不穩定性的在一段時間內寫城市詩較多的詩人」。⁴⁹都市詩本來就不能以流派方式來理解，應該回歸到主題寫作本身，任何詩人都可以創作都市題材。

跟宋琳同期的上海詩人不少，其中趙國平（1957-1994）曾經出版過一本《一座城市和它的影子》（1989），但屬於感受性和現象描述的類型，即便是以消費文化為焦點的〈浸在雨中的城市〉和〈大篷車上的廣告牌〉等詩，也只停留在字面上的描述，未能切入其中；其餘記述都市更新的〈現在開始拆房子〉和〈七月地鐵終於破土動工〉，亦出現相同的缺失。其次，是楊小濱（1963-）在幾年後在臺北出版的《穿越陽光地帶》（1994），收錄了兩輯寫於一九八六至一九八九年間的都市詩，比較偏向都市文明的形上思考，以及個人對都市生活的感受，並未致力於地方感或上海圖象的營造。至於跟楊小濱一樣在上海土生土長的陳東東（1961-），他對都市消費文化的寫作興趣不大，雖然「城」的形象一直是這時期詩作的重要場景，但它比較像是一座承載意念和詩意的堡壘，跟上海無關。不過長期生活在此，作為上海首要地景的外灘早已潛入詩中，分解成：塔樓、鐘聲、城、石階、海等意象，宛如詩中那「一座塔樓 它清澈如我橫跨的季節」，⁵⁰貫穿這首千行長詩〈夏之書〉（1987-1988），但上海圖象是缺席的。難道上海在一九八〇年代末期的環境變遷，對大部分詩人的影響還不夠深刻嗎？

一九九〇年四月，國務院正式宣布浦東的開發案，借此帶動浦西的改造，加速上海作為多功能經濟中心城市的轉型，短短五年間，來自五十個國家的 2,800 個投資案進入浦東，陸家嘴金融貿易區瞬間崛起，成為上海的新核心。就這短短

⁴⁸ 宋琳後來寫了多首以巴黎為題的都市詩，譬如兩百餘行的長詩〈多稜鏡，巴黎〉（1999）即是這個階段的佳作，歷經世界級大都市的十年淬煉，宋琳在此表現出十分成熟且富有文化哲思的都市文化視野。（詳見宋琳：《門廳》〔太原：北岳文藝出版社，2000年〕，頁59-72。）

⁴⁹ 劉士杰：《走向邊緣的詩神·第四章：從鄉村到城市》（太原：山西教育出版社，1999年），頁169。

⁵⁰ 陳東東：《夏之書·解禁之書》（重慶：重慶大學出版社，2010年），頁62。

五年，上海的人均生產總值從 2,000 美元暴增至 3,000 美元，家庭消費支出也從 1,937 元人民幣暴增到 5,868 元（其中衣著項目由 208 元增至 561 元），⁵¹上海正在努力恢復它的消費實力，都市文明的物質慾望也順勢高漲，上海的文學創作也出現了劇烈的變化。董麗敏指出：「在一九九〇年代，『城市』可以說是上海敘事文本最為青睞的敘事背景。這不僅僅是說，大多數的『上海』故事是『城市』故事，而且還指在文本中，『城市』是以一種特殊的形態被塑造出來。……在展現這種『大都會』的上海形象的時候，許多作家不約而同地採用『女性』的符碼，通過考察『女性』與『城市』的關係，來反映一九九〇年代上海城市的內在特質」，⁵²董麗敏從女性角度來解釋這個現象：「女性往往被認為更適合作為當前的城市一種表徵，她們對於城市的物質生活有著天然的迷戀，她們的野心與夢想可以在城市中得到理解與實現，甚至她們沉睡的情慾也可以在城市中自由自在地綻放。似乎城市釋放了女性，而女性放縱慾望的行為也使得城市激情四溢」。⁵³小說文本中的上海圖象被女性的物質消費慾望統治，由男性詩人所統治的都市詩文本卻大不相同，從宋琳到陳東東都沒有顯現出個人對消費慾望的書寫，即使到了一九九〇年代後期這情況也沒改變，⁵⁴只有在極少的例子裡讀到〈費勁的鳥兒在物質上空〉那種不帶批判意識的景物速描，⁵⁵根本構不成討論的規模。

陳東東對上海都市圖象的建構，比較屬於地誌學的樣式，最龐大且突出的是長篇組詩〈喜劇〉（1993）。陳東東習慣在詩作裡頭優先建構一個場景，主體情感撤退到幕後，形成無我狀態，再交給繁複的意象系統圍繞著事件或意念去發展，在這麼一個虛構（或另有所本的）空間裡演出，詩中場景往往作為一個自我約束的疆界，讓天馬行空的想像不會過度擴散。〈喜劇〉一詩共七節，分別以擬人化

⁵¹ 相關資料詳見陳曼冬、陳小申編著：《中國城市文化消費報告·上海卷》（北京：社會科學文獻出版社，2011年），頁1、25。

⁵² 許紀霖、羅崗等著：《城市的文化記憶：上海文化的多元歷史傳統》，頁302-303。（這一章由董麗敏負責撰寫）

⁵³ 同前註，頁303。

⁵⁴ 即使在同時期的台灣、香港和東南亞都市詩，物質消費慾望從來只會淪為男性詩人批判的對象。這個共同現象應該跟男性消費族群所熱衷的消費項目有關，他們主要傾向於極高單價的商品，實際消費次數不多，但金額驚人。反之，女性感興趣的消費品項琳琅滿目無所不包，大多以中低價位日常消費品為主。如此一來，就造成由女性「獨力」支撐了都市物質消費的錯覺。

⁵⁵ 陳東東：《導遊圖：陳東東詩選》（臺北：秀威科技出版社，2013年），頁43。

及舞台劇的表演手法處理了：龍華、歌劇院、閘北、動物園、外白渡橋、圖書館、七重天等七個新舊地景。其中〈閘北〉一詩，最能看出陳東東對地方小歷史的形塑手法：

一條河流一天天更黑，一天天高出
赤楊和街景。喘息的工廠被吳淞江
餵養，像馬群頹廢蔓延瘟疫
「我是在機械的馬背上長成，翻滾
起落，開放成一束不錯的紫堇。」
她迷失於開工汽笛的晨霧
她的肩胛，花瓣觸撫棚戶的低簷

鷓鴣偶然一現，飛掠上午的集市
這鳥兒又繞過生鐵皮煙囪
渡河去闖公共租界
「牠哪裡得知，——牠的來生
也許會變成一隻鸚鵡！」
而她前世卻是個釘棚，她的相好
是水老鼠包打聽是看更和碼頭鬼

小學校高桿上旗幟變幻，北站的
蒸氣車運來軍隊……這
中國地界的古典時代，正午之光
會突然轉暗——正午的喧嘩和⁵⁶

選擇這段有關閘北的描寫來討論，是因為現實中的閘北本身有太多可供詩人講述故事的資本，同時它也是讀者對照的史料，陳東東究竟能夠在這裡頭加入什麼新史觀，變出什麼新把戲，專業的讀者和資深的居民皆能一目了然。說它像舞台劇，是因為閘北地方的發展史被打造成一齣戲，故事的時空場景切換得相當明快，而

⁵⁶ 陳東東：《夏之書·解禁之書》，頁161。

且意象／道具十分鮮明，擬人化角色的獨白與旁白都只是背景音效，不干擾歷史事件的推進，全詩從陌生的沼澤地帶，在一幕接一幕的灰暗敘事氛圍底下演練下去，最後，閘北還是一處危棚簡屋的都會地雷區。這一項，陳東東的表現可圈可點，連同其餘六節在內，在地誌學的意圖十分明顯，讀者確實可以從中找到一些與現實地理和史實對應之處。只不過，這是過去上海，而且是歷史的非常上游，故事中的「原住民」全體退隱到無聲的幕後，直接導致閘北故事的高蹈化，濃烈的詩意盤旋在意念之間，少了真實的血肉。若要以此為古早的上海圖象「入魂」，恐怕得還原龍蛇雜混的地方感，或者那種帶有省籍化黑幫性格的地方精神，讓閘北從充滿苦難的勞力陰影裡活回來。

陳東東後來又發表了〈外灘〉（1997）、〈時代廣場〉（1998）等多首高辨識度的上海都市詩，不過它們的問題依舊沒有改變，要不「城中無人」，要不「景中無事」，上海彷彿成了一個外在的書寫對象，而不是作者身在其中的生活空間。人／我不在城中，何來故事可言？

任誰都沒想到，最成功打造出一九九〇年代末期的上海圖象的詩人，居然是來自四川的蕭開愚（1960-），他曾經在一九九三年至一九九七年間旅居上海，留學德國數年後，回到上海音樂學院作曲系任教了一陣子。他在一九九七年寫下五首擲地有聲的都市詩，重要的不是他如何刻劃眼前的上海，而是老老實實的回到「上海人」的生活層面，用一種有別於波德萊爾的漫遊姿態，像個單純的超級閒人在「轉悠」。不含偵察成份，不刻意挖掘都市暗角的，四處轉悠。

從歐式的漫遊，到中式的轉悠，蕭開愚呈現了另一種閱讀上海的視野。都市生活在大多數人的認識和感受裡是忙碌的，總覺得自己被外在的文明制度和內在的物質慾望雙向牽制著，一旦都市文學朝這個方向來書寫，會得到普遍上的認同，因為那是現實的存在境況。蕭開愚卻不這麼認為，他有自己另一種悠閒的活法，在上海，也是一種真實的存在。〈在公園裡〉（1997）寫得正是這番景象：

今天，如願以償，下午四點，
靠在中山公園的長椅上，我深深地
睡了一覺。醒來感到若有所失。

並不是從那些打木蘭拳的女人，
和那些踢足球的孩子身上，而是從我，

從我在草坪邊睡覺的那個愜意的間歇，

一些東西消失了。我從孕婦的肚子，
擊球聲，蟬聲，和飛過公園上空的飛機的
喻響中聽到越來越多的間歇。⁵⁷

蕭開愚用上舒緩、低噪音、充滿細節的敘事，來捕捉睡得無牽無掛的「愜意」，「若有所失」其實是要反證根本「一無所失」，那個無所不在的間歇只是一個空袋子，可以盛住又可以傾空一切。在中山公園下午四點的長椅上小憩，不必有過多的詮釋，那是都市人日常生活裡的一種真實。另一首〈人民銀行〉（1997）則富有老百姓的親切感和喜感：「陸家嘴的樓群在傍晚的灰霧中／垂下昂貴的頭顱。／人民銀行的椅形大廳／有麻臉警衛禁止我們這種人進入。／我們不是銀行家和銀行家的親戚，／我們不是這座銀行要算計的人物。／我們是人民，男人和女人，／莫名其妙但是喜氣一身。／……／我曾聲稱我是個無產階級詩人，／卻酷愛到外灘和陸家嘴轉悠」，⁵⁸「我」是「我們」這群無所事事的閒人中的一份子，不論知識水平的高下，都是同等級的轉悠者，沒有思想的殺傷力，來到極端高度資本主義的陸家嘴，把那股對立的階級性胡里胡塗地消弭了。低噪音敘事，很自在的貼近了上海都市生活的真實，這跟宋琳的「人生的故事」有異曲同工之妙。

蕭開愚不會只寫單一類型的上海生活，其名篇〈北站〉（1997）就顯現出他對地方感無比卓越的掌握能力和再現能力，全詩如下：

我感到我是一群人。
在老北站的的天橋上，我身體裡
有人開始爭吵和議論，七嘴八舌。
我抽著菸，打量著火車站的廢墟，
我想叫喊，嗓子裡火辣辣的。

我感到我是一群人。

⁵⁷ 蕭開愚：《蕭開愚的詩》（北京：人民文學出版社，2004年），頁95。

⁵⁸ 同前註，頁57-58。

走在廢棄的鐵道上，踢著鐵軌的卷鏽，
哦，身體裡擁擠不堪，好像有人上車，
有人下車。一輛火車迎面開來，
另一輛從我的身體裡呼嘯而出。

我感到我是一群人。
我走進一個空曠的房間，翻過一排欄杆，
在昔日的剪票口，突然，我的身體裡
空蕩蕩的。哦，這個候車廳裡沒有旅客了，
站著和坐著的都是模糊的影子。

我感到我是一群人。
在附近的弄堂裡，在菸攤上，在公用電話旁，
他們像汗珠一樣出來。他們蹲著，跳著，
堵在我的前面。他們戴著手錶，穿著花格襯衣，
提著沉甸甸的箱子像是拿著氣球。

我感到我是一群人。
在麵店吃麵的時候他們就在我的面前
圍桌而坐。他們尖臉和方臉，哈哈大笑，他們有一點兒會計的
假正經。但是我餓極了。他們哼著舊電影的插曲，
跨入我的碗裡。

我感到我是一群人。
但是他們聚成了一堆恐懼。我上公車，
車就搖晃。進一個酒吧，裡面停電。我只好步行，
去虹口，外灘，廣場，繞道回家。
我感到我的腳裡有另外一雙腳。⁵⁹

⁵⁹ 同前註，頁 97-98。

楊小濱認為詩中不斷提到「我感到我是一群人」、「身體裡擁擠不堪，好像有人上車」、「我感到我的腳裡有另外一雙腳」，其實「我」並沒有去代表任何一個普通人，也沒有把自身想像成具有歷史感的被壓迫階層，因為他就是普通人中的一人，被其他同等級的普通人擠壓。表達的主體同時也是被表達的主體，而且無法互相取代。⁶⁰蕭開愚要刻劃的是北站最令人難忘的地方感／地方記憶——擁擠和混亂。他沒有直接寫外在的人物景象，反而把自己當作一個「經驗容器」，進行外在感官經驗的內化，把北站最令人難以忘懷的地方記憶，把所有——動作清晰、形象鮮明且具有代表性——的亂源一一填塞進來，形成更貼身（甚至可以說是附身）的災難感。這首詩是北站眾生相的附體，如同逆向的入魂，原本置身北站亂象中的「我」竟成了北站；透過「我」的乩身，地方感的恐怖成份被無限放大，「文本北站」的入魂，終於大功告成。蕭開愚筆下的北站，人物並非如都市詩常見的偏平化或單一款式，他們神情各異，有自己的心思和行徑，但寫來亂中見序，自然形成一個生動、具體的整體印象，成就了一個有故事的地方。對熟悉上海「老北站」生活圈亂象的讀者來說，他們本身也是一具活生生的「經驗容器」，在此詩的閱讀進程中，他們的老北站經驗被既詭異又極其貼切的敘事，逼真的提取出來，經過一番強化，再回填到腦海，其經驗的共鳴強度應該是雙倍的。這一手非常精彩的入魂之術，讓一九九〇年代的上海都市詩，有了一座超級地景。再加上現實感強烈、細節綿密的〈星期六晚上〉（1997）和〈在徐家匯〉（1997）二詩，所刻劃的百無聊賴的上海人生存情境，蕭開愚的上海寫作大大鞏固了上海都市詩的討論價值。

進入二十一世紀，出現了《海上詩壇六十家》（2006）的重要結集，包括陳東東、韓博、小魚兒、孫曉剛、宋琳、嚴力、王寅、默默等六十人的龐大陣容，自選詩作七百餘首，卻沒能讀到幾首帶有上海元素的都市詩，普遍意義的都市詩也極少，上海圖象在詩選裡沉默無聲。六十家詩人當中，倒是有一位來自安徽農村的七〇後詩人陳忠村值得一提，可他卻懷抱著老家孫莊的農村氣息來闖蕩廿一世紀的上海，從事水利建築設計的陳忠村雖有「打工詩歌」之名，從他的詩集《城市的暫居者》（2007）卻很難讀出跟一般都市主題寫作的差異性，⁶¹打工之名恐難

⁶⁰ 楊小濱：《欲望與絕爽：拉岡視野下的當代華語文學與文化·第一章》（臺北：麥田出版社，2013年），頁22。

⁶¹ 相對而言，具有工廠藍領勞工經驗的鄭小瓊（1980-），在二〇〇三至二〇〇七年於東莞所寫的一系列打工詩歌（其實應該稱為「藍領寫作」），可說是當代詩人對農民工問題與現況最真實、深刻的書寫。不過這些詩作難以納入本文的論述架構，暫不處理。相關詩

成立。譬如這首最貼近民工生活的〈專治牙痛與精磨木地板〉：

專治牙痛與精磨木地板的廣告
張貼在小區的圍牆上 有人
記下專治牙痛的地址 有人
記下精磨木地板的電話
一位款爺木地板下的大額現鈔
被拆遷的民工發現
民工最大的心願就是掙到錢 治好牙疼⁶²

詩很短，只有七行，在一個固定鏡頭裡演出完整的故事，連詮釋路線也是固定的，雖然畫面處理得乾淨俐落，毫無雜質，但民工的存在境況只露出短短的線頭，難以追溯到更勞累或辛酸的活生內容，或任何社會議題，鏡頭裡的民工比起路人甲實在強不了多少，讀起來缺少人物背後的累和痛。詩化後略帶唯美色澤的都市人生，會不會是陳忠村的策略呢？也許〈穿行在上海的外鄉人〉能夠透露更多的訊息：「兄弟的磨牙聲常在夜裡驚醒我／上海，能夠我們的太少／擠在一張床上休息／翻個身。繼續睡覺／／我能做到的就是愛你／如果有一天你想趕我走／就厭倦地斜看我一眼／露水消失的時候會離開你的體溫」，⁶³面對雖不友善但算不上惡劣的都市生存環境，陳忠村毫無怨言，該來就來該走就走，心態十分罕見。再讀〈暫住上海〉、〈不願意歸宿城市的靈魂〉二詩，方可看出他對都市文化一直採取柔性的隔絕（連抵抗的力度也談不上）。人在上海，心在孫莊，陳忠村對上海沒有歸宿感故無所眷戀，這種心態使他無法捕捉上海的地方感，只呈現出輕描淡寫式的都市生活場景與情節，譬如〈四樓的貓〉、〈逛了整個上午的超市〉、〈生活中一定有大樹製成的消費品〉。陳忠村詩歌的優點是寧靜，不管寫什麼樣的主題，都維持一種低噪音的寧靜書寫，微甘的小品化路線，從《城市的暫居者》到最新的詩集《短夜》（2011）都一樣。後來陳忠村和楊斌華一起主編了《新海派詩選》（2014），但十位上海市的新鮮人對這座都市的認識十分有限，他們距離建構廿一世紀上海都

作可參閱鄭小瓊：《鄭小瓊詩選》（廣州：花城出版社，2009年）。

⁶² 陳忠村：《城市的暫居者》（上海：上海文藝出版社，2007年），頁21。

⁶³ 同前註，頁28。

市形象，實在太遙遠，根本撐不起「新海派」的名號。

四、從「民國北平」到「光輝的北京」

不管在現實或文學創作，北京的都市構圖絕對迥異於上海，它是八百年歷史的六朝古都，是「京城」，也是中國最典型的「前現代——封建」城市，在很長的一段時間裡，它的政治性凌駕於一切之上。這期間，有一小段例外，那是一九二八年至一九四九年，北京短暫喪失了國都地位，降格為北平市，⁶⁴長期仰賴非民主政權運作的政治體系立即崩解，都市建設思維嚴重滯後的問題暴露無遺，這座突破淪為過去式的舊京在前現代與現代的裂縫間找不到出路，北平詩人卻未能在詩中為困窘的「民國北平」留下珍貴的筆跡。好比說卞之琳（1910-2000），他那首〈中南海〉（1932）志在寫意，北京是隱形的；另一首〈西長安街〉（1932）倒是留下幾筆戀京的思緒：「彷彿有馬號，一大隊騎兵／在前進，面對著一大輪朝陽，朝陽是每個人的紅臉，馬蹄／……／看汽車掠過長街的柏油道，／多『摩登』，多舒服！儘管威風／可哪比得上從前的大旗／紅日下展出滿臉的笑容！如果不信，可以問前頭／那三座紅門，如今恨望著／秋陽了」。⁶⁵從上述詩句可以輕易發現，卞之琳完全不在意現代性對北平的衝擊，骨子裡唯一緬懷的是舊京風華，不論今昔，都用上紅日、朝陽意象來強調「皇城根兒下的子民」的戀京心理，國民政府的馬號和騎兵，乃至摩登汽車全都成了陪襯品。後來廢名（1901-1967）也寫了幾首北平的詩，但都市形象皆不明確，唯有〈北平街上〉（1936）寫了幾句戰雲密佈的街景，可惜點到即止。北平的文化性格和形象，在民國時期的詩歌裡是相當貧瘠的。

⁶⁴ 一九一二年元旦，國民成立之初，原本定都南京，是年三月北洋軍閥政府決定遷都北京。一九二八年蔣介石完成北伐，國民政府正式定都南京，並將北京貶損為「腐敗官僚、舊式軍閥」之巢穴，是年六月降格為北平市。一九三七年十月，被日軍佔領後改稱北京；一九四五年八月國民政府接收北京，再次更名為北平；一九四九年一月，中共解放北平，十月定都北京。在清亡後的三十七年期間，北京歷經了「北洋北京 1912-1928」——「民國北平 1928-1937」——「日據北京 1937-1945」——「民國北平 1945-1948」，但一九二八年～一九四八年，很多作家在述及此時的北京都用北平一詞，故本文將這段時期簡稱為「民國北平」，日據八年存而不論。

⁶⁵ 張曼儀編：《卞之琳》（臺北：書林出版社，1992年），頁12。

「老北平」⁶⁶深厚的文化底蘊，終於在老舍（1899-1966）筆下展現了獨一特二的「帝京魅力」。中國社科院的學者趙園（1945-）在《北京：城與人》裡指出：「我相信一位現象美學家所說的，決不只是藝術家在尋找他的世界，藝術家也在被『世界』這位『尋求作者的永恆人物』所尋找。『當作者通過作品揭示一個世界時，這就是世界在自我揭示』，⁶⁷……並非任何一個歷史悠久富含文化的城，都能找到那個人的。……北京屬於幸運者，它為自己找到了老舍。同樣幸運的是，老舍也聽到了這大城的召喚，那是北京以其文化魅力對於一個敏於感應的心靈的召喚。從此，北京之於他成爲審美創造中經常性的刺激，引發衝動的驅力，靈感的不竭之源」。⁶⁸出生於一八九九年的老舍，是北京生土長的正紅旗滿人，歷經了清末舊私塾——民國新式中學教育——英美大學教育的洗禮，跟老北京城一樣從前現代轉型到現代，特別能夠體會出北平的帝都沉味與轉型陣痛，因此感觸格外深刻，也只有他才有那個能耐把大時代的驟變，精密地壓縮到作品裡去。

老舍對北平／北京的入魂之鑰，在京味，那是很抽象的元素，一半來自作者運用在文章裡的「北平在地事物」，⁶⁹以及「庶民詞彙」（連同說話的語氣和語法結構），另一半取決於讀者的自主觀感受（難免帶著一些先入爲主的成份）。換言之，當初老舍清楚意識到文章裡要呈現的是北平獨有的文化特質，後來的讀者則認定自己讀的是道地的北京風物，加上越來越多評論者的鑑定和分析，老舍的小說、散文和劇本，便完成對「民國北平」的入魂。趙園也曾對京味作過一番詮

⁶⁶ 「老北平」這個詞，除了具有時間上的意義，也有空間上的特殊定義，民國時期的北平只有 707 平方公里，自一九四九到一九六一年，北京市行政區面積擴大了五次，擴增到 16,808 平方公里。換言之，老北平主要的空間範圍包括：（一）紫禁城，即「皇城」；（二）八旗子弟定居的「內城」；（三）漢人和回人居住和經商營生的「外城」（城南），這裡是北京的主要生活消費區域。

⁶⁷ 米蓋爾·杜夫海納（Mikel Dufrenne）著，孫非譯：《美學與哲學》（北京：中國社會科學出版社，1985 年），頁 29

⁶⁸ 趙園：《城與人》（北京：北京大學出版社，2002 年），頁 6-7。

⁶⁹ 楊東平認為：「如果說城牆、牌樓是北京城歷史文化的象徵，那麼老北京生活方式——京味文化——的象徵是另一些事物：隆福寺和琉璃廠，茶館和朝會，曲藝和風味小吃，胡同和四合院……它們構成了北京市民生活和民間社會的文化空間。和建立在發達的現代工商業城市組織系統上的上海市民文化不同，它更多地具有自給自足的、半封閉鄉村禮俗社會的色彩。」（詳見楊東平：《城市季風：北京和上海的文化精神》〔北京：東方出版社，1994 年〕，頁 216-217。）

釋，他說：「京味是由人與城間特有的精神聯繫中發生的，是人所感受到的城的文化意味，……京味既以『味』名，它強調的就不是題材性質，即它不是指『寫北京的』這樣一種題材範圍。寫北京的小說已多到不勝計數，其中北京僅被作為情節背景、襯景的自可不論，即使那些有意於『北京呈現』的，也並不就是京味小說」，⁷⁰從這個定義來看，京味可說是北京書寫中最具有寫作難度和人文地理辨識度的元素，他還特別指出「那『味』在相當程度上，也正是一種語言趣味、文字趣味」，⁷¹北京題材加上京味敘事，才是道道地地的北京書寫。這番界定強調了地方感，卻忽略了世代性。比老舍晚一個世代，在民國年間出生的林海音（1918-2001），她感受到的北平就不太一樣。

林海音出生於大阪，一九二一年隨父母遷居北京，在這裡求學、工作、結婚，一九四八年離開居住了二十八年的北平，回到父親的故鄉台灣。十二年後林海音出版了短篇小說集《城南舊事》（1960），將北京城南一帶的童年生活舊事寫進了自傳體小說，讓城南活了過來，也活了下去，成為老舍以外的另一支非常突出的京城敘事，五十年來征服了海內外廣大的讀者群。林海音不強調京味，或任何帝京風華，僅以懷鄉之筆把「城南」從偌大的北平生活圈裡突顯出來，這地方因林海音的舊事獲得溫馨動人的，非關政治與家國的庶民生活形象，林海音的生命歷程定調了城南，是「民國北平」的第二次入魂。其實林海音沒有特別著重於地方感的經營，城南的空間內容附著於小說的敘事，雖說是渾然天成，但在地方文化的保存上始終缺了一層。⁷²

老舍和林海音的北平敘事，是佇立在濃厚的原鄉或懷鄉心境上完成的，他們帶著強烈的意圖之所以能夠聯手統治了文學裡的「老北京」形象，並成為權威的

⁷⁰ 趙園：《城與人》，頁 14-15。

⁷¹ 同前註，頁 16。

⁷² 直到後來城南面臨都市更新的拆遷危機，才有蕭復興（1947-）試圖以《藍調城南：老北京的記憶》（2006）一書。從小在城南長大的蕭復興，在都市更新的拆遷浪潮中，整整花了兩年時間，奔走於城南八十幾處胡同節點，將眼前即將消逝的胡同、大雜院、傳統生活情調，以及各種有形無形的文化資產，生動詳實的記述下來。他認為城南的文化含義，「對於建設新北京、保護老北京意義深重。不僅對於我，對許多北京人，城南，是一個情感深重的稱謂，從口中吐出這個詞兒，會有一種霜晨月夕的滄桑感覺，和從嘴裡說南城意思絕對不一樣。」（詳見蕭復興：《藍調城南：老北京的記憶·自序》〔北京：北京十月文藝出版社，2006 年〕，頁 1。）

文化標本，除了本身的藝術高度和時空因素之外，也跟同時期北京主題詩作的水準低劣有絕對關係。一九四九年十月中共建國之後，北京再次被定為國都，新政府推行了一系列深具破壞性的大型都市建設，清除掉了全部舊城牆和大部分城門，在城郊地帶大規劃發展工業。老舍的京味生活、林海音的城南舊事，所依存的傳統消費文化空間與模式，在這一波的都市更新中遭到重大的破壞，再加上因應共產社會而重新調整的生活方式（譬如一九五三年底宣佈實施的「全國實行糧食計畫供應，採取憑證定量售糧」），當新北京城從小資本主義的庶民消費社會，走向講求生產和躍進，走向各種票證支配的人民公社，即意味著一個舊時代的結束。京味，隨之蕩然無存。⁷³

建國初期的北京，是中共政權唯一的中心。天子腳下的詩人對國都建設的歌頌，難免夾帶著偶像崇拜的政治心理，這種內在燃燒的「朝陽意識／光輝思想」凌駕於一切詩歌藝術的考量之上，打造出政治性無比強烈的、粗糙的北京形象。十六歲的小毛頭邵燕祥（1933-），在一九四九年十月四日，寫下一百五十六行的〈歌唱北京城〉（1949），把古老的帝京放在無產階級革命的政治視野下，重新檢驗它的興衰成敗。兩年前的十月，邵燕祥才剛「懷著對延安革命的美好憧憬，加入了中共在北平院校的週邊組織：民主青年聯盟」，⁷⁴如今恭逢開國盛事，實在忍不住寫了這首歌頌偉大領袖的北京詩歌。他很自然的把內城和外城二元對立起來：「想當年那北京城裡，／住的是兩路人：／裡一層啊外一層，／想當年裡城住的是朝廷，／外城住的是百姓；／想當年黃城裡日夜是燈明火旺，／灰城裡住的就不如灰孫；／黃城裡下命令，／灰城裡丟了性命。」⁷⁵好不容易經過一百行的滄海桑田，如今「北京城是紅旗一面，高高迎風，／北京城是太陽，亮在空中。／北京城裡，有東方的紅陽，／呼應著莫斯科，歡笑相通，／中華人民共和國萬

⁷³ 蕭乾（1910-1999）在一九八五年回憶起「京白」的流失，很感慨的說：「五十年代為了聽點兒純粹的北京話，我常出前門去趕相聲大會，還邀請葉聖陶老先生和老友嚴文井。現在除了說老段子，一般都用普通話了。……真正的老北京早成『少數民族』啦。要是把話說純了，多少人能聽得懂？」（詳見蕭乾：《北京城雜憶》[北京：生活·讀者·新知三聯書店，2012年]，頁3。）

⁷⁴ 彭蘇：〈邵燕祥 我的人生是失敗的人生〉，《南方人物周刊》2014年第13期（總第386期），頁82。

⁷⁵ 邵燕祥：《歌唱北京城》（上海：新文藝出版社，1954年），頁5。這本詩集最初由華東人民出版社在一九五一年出版。

歲，萬萬歲／咱們有了領袖毛澤東！」⁷⁶從帝都北京到太陽北京，全詩充斥著歡慶建國大典的政治狂熱，北京徹底淪為意識形態的角力擂台。這股狂歡氣氛，也感染了年近五十的名詩人臧克家（1905-2004），他那首的〈我愛新北京〉（1954）非常賣力的表現了國都建設和偶像崇拜兩大主題：

我愛新北京，
像彼此比賽著高大，平地上拔起了許多煙囪，
工人宿舍，傍晚時候傳出來廣播的音樂，
幾年前，這些地方遍地石塊，荒草叢生。
……
我愛新北京，
新北京是毛主席居住的城，
全國人民，全世界人民都仰望著它，
我，光榮地住在這座城中。⁷⁷

跟卞之琳的戀京情結不同，臧克家歌頌的是當前北京的發展，新興的工業和地方建設只是鋪陳，真正要頌揚的是「毛主席」，新北京的價值在人，不在城。詩人以誇飾之筆來描繪京城本是常態，遠在唐代已是如此，「京城詩中往往大量運用都市意象，淋漓盡致地誇飾都市的繁榮以及種種盛景；與此同時，他們還常常在詩中作大段的抒情議論，反覆申說某種觀點或情緒，其旨趣則明顯指向政治諷勸」，⁷⁸臧克家非但沒導向政治諷勸，反而讓偶像崇拜心理壓倒了國都建設主題，淪為政治頌歌。

聞捷（1923-1971）在九年後寫的〈我思念北京〉（1963）也有異曲同工之妙，他先否定了前清帝京的歷史建築意義：「我思念北京，難道僅僅因為：／太和殿凌空翹起了描金的飛簷？／萬道霞光傾瀉了佛香閣琉璃的傘頂？／九龍壁上的龍尾擊出了浪聲？」⁷⁹隨即明白指出他思念北京的根本原因：

⁷⁶ 同前註，頁 16-17。

⁷⁷ 臧克家：《中國當代名詩人選集·臧克家》（北京：人民文學出版社，2006 年），頁 251-252。

⁷⁸ 謝遂聯：《唐代都市文化與詩人心態·第一章、政治都市本質與詩人心態》（杭州：浙江大學出版社，2010 年），頁 22。

⁷⁹ 聞捷：《中國當代名詩人選集·聞捷》（北京：人民文學出版社，2006 年），頁 147。

我為什麼如此思念北京？
那兒居住著我們祖國的偉大公民！
他意氣風發地登上天安門城樓，
檢閱人民的力量，捍衛世界和平的大軍；⁸⁰

北京作為一座國都的價值，完全附屬在神格化的當代天子崇拜底下，被當作陪襯的龍椅。整整十七年，在詩歌裡的北京是一座「完全看不見的城市」。這一幅高度政治化的都市構圖，到了文革前期也沒有明顯的改變，郭路生（1948-）以〈這是四點零八分的北京〉（1968）一詩記述知青下鄉的心境，那本是「逆都市化」的一環，但全詩重心在政治變局下的心境，不在北京。文革後期的北島（1949-）也沒有意識到北京可純粹作為一座都市的存在，他詩裡的北京只是中共政權的最高象徵，即使端出天安門廣場，無非是為了安頓那些英雄的熱血詩篇。文革十年，北京在詩歌裡仍舊是缺席的。老北平的庶民文化，到郭路生、北島這一代人手裡，徹底斷層。

二〇〇一年底，流亡海外多年的北島重返闊別十三年的北京，驚人的市容變遷使他起了書寫北京的衝動：「我生長在北京，在那兒度過我的前半生，特別是童年和青少年——我的成長經驗與北京息息相關。而這一切卻與這城市一起消失了。從那一刻起，我萌生了寫這本書的衝動：我要用文字重建一座城市，重建我的北京——用我的北京否認如今的北京。在我的城市裡，時間倒流，枯木逢春，消失的氣味兒、聲音和光線被召回，被拆除的四合院、胡同和寺廟恢復原貌」，⁸¹可他寫的是散文。為何北島放棄詩歌形式，把如此重要的原鄉寫作交給散文？是因為北島詩歌的敘事功能不彰？還是他的北京舊事有太多迂迴的細節要陳述，有太多的人物要在舒緩綿長的敘事裡登場？看過這本《城門開》（2010）裡的一篇〈味兒〉就懂了。北島說：「關於北京，首先讓我想到的氣味兒」，⁸²接著一口氣寫了冬儲大白菜味兒、煤煙味兒、灰塵味兒、魚肝油味兒、大白兔奶糖味兒等多種氣味（以及跟它們相關的人事物），從艱困的生活環境到盤踞味蕾的幸福美味，那是他對北京最難忘的記憶，舊歲月裡有自己和別人留下的故事。很遺憾的，

⁸⁰ 同前註，頁 149。

⁸¹ 北島：〈序：我的北京〉，《城門開》（香港：牛津大學出版社，2010 年），頁 xi。

⁸² 北島：〈味兒〉，《城門開》，頁 9。

如果將它們裝到北島詩歌裡去，肯定是一場災難。

散文，恐怕是北島（以及所有朦朧詩人）緬懷舊事的最佳選擇。

懷舊是一座古老都市的重要資產，尤其歷經半個世紀的巨大變遷，懷舊甚至可以晉級成文化消費，趙靜蓉（1976-）對此有精闢的看法：「城市的迅猛發展帶走了我們的很多記憶，造成了現實的『匱乏』和『稀缺』，也在理論意義上為我們構想另一個時空（過去的、來源的）的『美好』和『珍貴』埋下了伏筆。所以說，城市懷舊不僅是城市化的產物，還是城市化自發展初始就蘊藏於自身內部的一個因素，是城市化內在的和先天的『反體』。承認兩者間的血緣關係，則意味著我們不僅承認城市化進程的先天不足，同時也肯定城市化還包括著各種自我對抗和自我改善的機制」。⁸³這正好解釋近十年來，那堆打著老北京懷舊旗號的圖書，為何能夠在出版潮流中屹立不搖，為何民國北平／老北京的舊東西，能夠很時髦的流行起來。當 CHINA 被嘲諷成「拆那」，更加劇了懷舊的商業力道。然而，在復刻版的老北京懷舊潮當中，京味是回不來的，那是不可複製的「代際記憶」，惟有遇上質地相同的集體記憶，方可短暫的捕捉到昔日之餘韻。誠如楊東平（1949-）所言：「北平的美是與它的守舊、落後共生的。它是一曲中國傳統城市夕陽黃白的田園詩歌，具有一種遲暮的、退讓的美」，⁸⁴當這種不可還原的遲暮之美，隨著現代都市更新，一去永不復返。書市熱潮，只是反照之迴光。

五、都市轉型中的市井敘事

懷舊必須建立在一定的時間距離上，有時候還包含了空間距離。一個在地人有了足夠的時空距離，才能跳出固定的生活圈，好讓故鄉的事物在異鄉慢慢沉澱，由此重新認識久居多年（說不定已經感覺麻痺）的家鄉。《城南舊事》和《城門開》都證實了這一點。

在進入屬於朦朧詩的一九八〇年代之前，先聽聽研究「北京學」的北大教授陳平原（1954-）對這座都市的理解：「常聽北京人說，這北京，可不是一般的大城市，是中華人民共和國的首都。這種深入骨髓的首都（以前叫「帝京」）意識，

⁸³ 趙靜蓉：〈現代人的「都市病」：對城市化的懷疑與反思〉，收入孫遜編：《城市史與城市社會學（都市文化研究第8輯）》（上海：上海三聯書店，2013年），頁142。

⁸⁴ 楊東平：《城市季風：北京和上海的文化精神》，頁185。

突顯了北京人政治上的唯我獨尊，可也削弱了這座城市經濟上和文化上的競爭力。首都的政治定性，壓倒了北京城市功能及風貌的展示，世人喜歡從國家命運的大處著眼，而忘記了北京同時還應該是一座極具魅力的現代大都市」。⁸⁵陳平原其實是廣東潮州人，一九八四年秋天離開家鄉到北大中文系念博士，然後留下來執教多年。在朦朧詩的發源地北京，陳平原以外來者的視野見證了北島和顧城（1956-1993）等人置身的大時代氛圍，他（們）全都沒趕上老北平那個用來懷舊的時代，在陳平原眼裡，北京即是帝京，北京人即是政治上唯我獨尊的帝京人民，其餘的元素都被強大的「帝京意識」所遮蔽。

帝京意識乃兩刃之劍，它孕育出敢為天下先的北島詩歌，氣勢恢宏的楊煉、江河詩歌，那是帝京意識開放式的展現，以天下人為預設的啓蒙對象；同時又產生一種相對簡易、感性，完全讀不到帝京意識或「北京魅力」的都市寫作，一旦將政治元素排除在外，又沒找到足以支撐的主題，只好寫寫自己的生活感受，成為輕薄型的原鄉寫作，顧城即是一個典型。

土生土長的北京詩人顧城，他先天的性格跟帝京意識全然相反，詩中從不出現唯我獨尊的文化英雄姿態，但他曾經嘗試去認識、去描繪一個非關政治的北京，最初寫下的是〈機器在城市裡做巢〉（1983）、〈都市留影〉（1983）、〈城裡淅淅瀝瀝〉（1983）、〈城市是一張臉〉（1984）、〈住在北京〉（1984）等幾首，都是感性、抽象的寫法，放在都市詩領域則顯得太膚淺，放進北京學領域又空無一物。寫不出北京，有一半的原因是長年自我封閉的顧城對北京的理解不足，故找不到下筆之處；另一半原因是北京流失了太多舊東西，新的暫時填不上空缺，還真沒太多東西可寫。一九八八年一月，顧城移民紐西蘭，接下來他寫了〈圓明園〉（1988）、〈崇元觀〉（1989），雖然有了具體的地點，但他還是受困在童謠式的抒情裡頭，找不到屬於他的北京城。

在同一時期，較值得關注的是駱一禾（1961-1989），他在北京出生，北大中文系畢業後到《十月》雜誌社編輯部工作，在他留下的近三百首詩作當中，有一首跟北京密切相關的〈市井邪狹——論一種性格及其慣性思維〉（1987）。此詩長約一百二十餘行，共二十二小節，篇幅不小，思考的層面也較深，最末一節是破題之鑰（或是敗筆所在）：

⁸⁵ 陳平原：〈「五方雜處」說北京〉，收入陳平原、王德威編：《北京：都市想像與文化記憶》（北京：北京大學出版社，2005年），頁535。原文發表於二〇〇二年。

22

「我先讀但丁的神曲，到地獄篇，
就驚異這作者設想的殘酷。
但到現在，閱歷加多，
才知道他還是仁厚的了
他還沒想出一個
現在已極平常的
慘痛到誰也看不見的地獄來！」

——魯迅先生⁸⁶

借魯迅的一段話，駱一禾將京都市井生活定調為「比神曲更慘痛的人間地獄」，他志在榨取出「市井邪狹」背後的「一種性格及其慣性思維」，而不是要特寫作為京城或都市的北京。這很符合他一貫的寫作思維，不過，形而上的議題，還得透過形而下的現象來印證，於是駱一禾兵分三路來建構地獄圖象：（一）北京市井的眾生相、（二）西方現代文明侵襲下的文化亂象、（三）英雄詩人挾京城以代言天下的大勢，以及各路人馬聯手造成的混濁惡世。前二十一小節的內容再怎麼讀，也讀不出半點「比神曲更慘痛的人間地獄」，詩人宣示的原始意圖可說是全面崩解。他的地獄之所以欠缺說服力，主要是部分詩節太短，未能對相關的生活節點或文化亂象展開有效的辯證，雖擺出了批判的態勢，卻沒有精準、致命的彈著點。詩中抨擊以北京為核心的詩壇生態，點到即止，亦無洞見；陳述文化亂象，所使用的意象和譬喻卻比亂象來得凌亂，故而論點失焦；唯有對市井生活的素描，值得一談。三路分兵，潰散其二。此詩得刪去第二十二小節（或視而不見），方能重新建構出一個「達陣」的意圖，徹底忘掉「地獄」，關注「一種性格及其慣性思維」，由此挖掘出駱一禾無心插柳的——「京城的文化結構」，它依舊由三個單元組成：市井眾生＋現代性衝擊＋帝京詩歌生態。若從文本都市的建構角度來思考，前兩項就足夠了，第三項是蛇足。駱一禾在勾勒北京眾生相的同時，誤打誤撞，不自覺的完成了一九八〇年代中期北京在剛剛進入都市轉型期的地方感，繪製出質感粗礪的庶民生活，他根本沒打算特寫北京，卻意外形塑了北京。這首組詩從新舊交錯的街景開始寫起：

⁸⁶ 張珣編：《駱一禾詩全編》（上海：上海三聯書店，1997年），頁310。

1

在京都，一輛黑色的摩托車
漆著水紅色裝飾花紋
酒館裡燈光明亮
宮庭的老房子寸草不生

2

王府的遺址上
做一個市民是全安的
盛暑的時候
電影院裡放出冷氣
銀幕上的故事永遠相似
嗑一地瓜子兒，避暑的好地方
消磨時光
然後白天結束

3

穿水紅衫子及紅短褲的妞兒
腿上掉著粉末似的白淨
大軍閥在投影上盜墓
後排座位裡扭著微光
偶爾也在哼哼唧唧
三隻腳打著鼓點

4

香汁沁著餛飩味兒，老戲園子裡
那麼多人來聽京劇
水溝的陰濕在地面下淙淙流過
元帥的花箭翎執法調情
中間插入大段的布道，打擂台
或者叫賣江湖膏藥

或者拔出槍來將仇人擊斃

5

我並不敵視這樣的生活

他們只是活下去，你無須俯視芸芸

眾生，它也不改變道路

而縱使表演的是烏鴉羣聚的

那一團影子⁸⁷

第一小節寫的是駱一禾在文本京都巡弋的起點，（他騎著）那部「漆著水紅色裝飾花紋」的黑色摩托車，⁸⁸象徵著充滿動感、朝氣和機械力量的現代性，對京城胡同老朽、沉悶的街道內容之衝擊，這個起筆雖簡單，但勁道十足。隨之而來的是一年輕人的熱酒館壓垮了老幽靈的冷宮庭，預告著「京都」一詞的歷史資產，在此崩盤，直至「寸草不生」。緊鄰宮殿的「王府的遺址」⁸⁹則見證了新興流行文化的力量，毫無品味可言的市民消遣活動，取代了歷史和它的權貴，寥寥數筆卻寫得逼真。更逼真的是第三小節的「穿水紅衫子及紅短褲的妞兒」，再次出現的水紅色恐怕不會是駱一禾的個人喜好，或另有深意的設計，那可是中國當代時尚史的一筆無心紀錄，⁹⁰前衛的衣著和哼唧不再是單純的青春慾望紀事，這段水紅色的歲月悄悄統治了駱一禾的北京記憶。除了撩人的紅短褲情慾，他還往老戲園子裡鑽，那時京劇的生存條件很差，環境髒亂不說，居然在「中間插入大段的布道，打播

⁸⁷ 同前註，頁 303-304。

⁸⁸ 從一九八五至八七年間的中國內地各大廠牌的摩托車廣告可發現，紅色是主打的車色，但這裡寫的是較少見的黑色，還不忘描述「漆著水紅色裝飾花紋」的細節，很可能就是他在現實中擁有（或夢寐以求）的摩托車。這裡就不能看作普遍存在的現象，而是特殊意義的巡弋工具。

⁸⁹ 北京城內最符合「王府的遺址」的是王府井，此地曾為明代「十王府街」，在清代則為鑲白旗王室貴胄和高官聚居「王府（井）大街」，改朝之後盛極而衰，好不容易才在一九五〇年代中期再度發展起來（一九五五年建國後全國第一座大型百貨商場在此開張），一九八〇年代成為北京三大商圈之一。

⁹⁰ 自建國以來，老百姓的衣著皆以樸素為上，黑藍灰綠四色，中山列寧綠軍裝，三十年如一日，到了一九八四年，齊興家導演的電影《街上流行紅裙子》掀起了紅色的時尚熱潮，把女性從單一刻板的衣著色系中解放出來，可說是時尚界的革命。

台／或者叫賣江湖膏藥／或者拔出槍來將仇人擊斃」，只有中毒極深的老戲迷才坐得下去，可京劇就這麼艱辛的傳了下來，跟盛暑放冷氣的現代電影院頑抗到底。駱一禾無意間用畫面感豐富、滿佈細節的詩篇，見證了北京地方感的轉變，「皇城根兒」的氣度全沒了，但他「並不敵視這樣的生活／他們只是活下去」。再怎麼渾渾噩噩，能夠活下去才是現實的人生，一九八〇年代新興大眾文化的粗鄙性和庸俗性，瓦解了想像中的無比虛幻的老北平文化，是更大的現實。這首組詩有很多小節是有故事的，是一組富有潛力的市井敘事，可惜駱一禾沒打算把它們釋放出來。

一九九一年四月，顧城再度著手他的北京計畫，斷斷續續寫了兩年，從紐西蘭寫到德國，「暫時組裝」⁹¹出一系列以〈城〉為名的組詩（共五十二首），乍看規模龐大，其實有很多是二至十行的短詩，標準和水準參差不齊。顧城腦海裡缺乏都市詩的概念，缺乏對帝京的省思，純粹只是思鄉之作，而且是嚴重的思鄉，他說：「在夢裡，我常回北京，可與現代無關，那是我天經地義要去的地方。太平湖或中華門，現在都沒有了；晴空中的磚和灰土築的坡道、酸棗樹，都沒有了；可我還在上面行走，看下邊和以後的日子」。⁹²遺憾的是，顧城在一九九〇年以後寫的詩，句構和思考邏輯越來越混亂，經常出現不知所云的斷裂思緒和破碎文句，在創造力嚴重下滑且思緒錯亂的時間點，用詩來刻劃內心的北京，鐵定是一場災難。他寫〈城〉，為的是把鄉愁，把抽象的想法，把「你／她」和事件安頓到夢迴的場景，重新編製出昔日北京城裡的生活景象。這些虛實參半的人物和事件，在〈琉璃廠〉（1991）、〈西單〉（1991）等三、五首詩裡稍微產生了一些故事性效果，卻毀掉了〈首都劇場〉（1991）、〈虎坊橋〉（1992）等數十首詩。整體來看，顧城對〈城〉的寫作方向拿不定主意，五十二首當中，地點明確但內容跟「城」扯不上半點關係的超過七成，而且寫壞的居多。⁹³就挑一個最常見的例子

⁹¹ 顧城在未結集的序文裡說：「〈城〉這組詩，我只作了一半，還有好多城門沒有修好，但是我想先寄給你看。」（詳見顧鄉編：《顧城詩全集·下卷》[南京：江蘇文藝出版社，2010年]，頁836。）

⁹² 同前註，頁836。

⁹³ 劉春是極少數對顧城後期的詩歌提出負面批評的詩人，他在評述〈虎坊橋〉時，提出這麼一番卓見：「這些結構凌亂，思路擁堵，上句不搭下句，整個兒不知所云的詩句，很難相信是出於有『天才詩人』之譽的顧城之手。類似的詩歌顧城寫了不少，比如〈琉璃廠〉、〈鬼進城〉、〈白塔寺〉、〈建國門〉、〈象來街〉等。也許顧城這樣寫自有他的想法，

來談吧，顧城是這樣處理〈豐台〉（1992）的：

燒進去 是真銀子
有一個叫蘆溝橋的 麼

你現在又有光 又有人 趟蚊子
來的路上 一起唱歌⁹⁴

誰不曉得位於豐台的蘆溝橋是中日戰爭的起點，「燒進去 是真銀子」看似隱含了勞民傷財耗損國力的意思，第二句卻是不確定的問句，孤立的「麼」字很刻意的抵消了前者的深意，再往下又斷裂了。顧城對歷史事件的理解是一向膚淺、感性，寫起來總是不管不顧，遂有了此詩沒頭沒尾兼不知所云的第三、四句，架空了前兩句。要命的是：這套模具化作業方式幾乎貫徹全詩，顧城詩歌（跟北島一樣）根本不具備懷鄉憶舊的敘事能力。雜草叢生的〈城〉雖說是個負面的例子，畢竟出自重量級詩人的手，在論及北京主題的詩作時還是得提它一提。⁹⁵

二十世紀北京都市詩真正的壓軸之作，是侯馬（1967-）的系列組詩〈九三年〉（1999）。

侯馬出生於山西，一九八五年來北京讀大學，從此定居下來，現任北京市公安局豐台分局局長。他在一九九二年三月到一九九三年三月被派去北京前門派出所鍛煉（同時遷居前門），當了一年的片警，經過七年的沉澱和人生歷練，終於寫出〈九三年〉（組詩九首）。⁹⁶侯馬先後住過北京幾個不同的區，再加上公安職

但對於大部分讀者而言，這不是詩歌，頂多是徒有詩歌的形式而已。」（詳見劉春：《生如蟲，美如神：我的顧城與海子》〔南京：譯林出版社，2013年〕，頁87）。上述論及的〈虎坊橋〉、〈琉璃廠〉、〈白塔寺〉、〈建國門〉、〈象來街〉都是〈城〉組詩的一部分。

⁹⁴ 顧鄉編：《顧城詩全集·下卷》，頁781。蘆溝橋的正確寫法是「蘆」溝橋，位於豐台區永定河上，是北京現存歷史最悠久的石造聯拱橋。永定河舊稱蘆溝河，橋亦以蘆溝為名，稱作蘆溝橋。

⁹⁵ 在此順帶一提的還有在北京出生的合肥人葉匡政（1969-），他在一九九二大學畢業後南下到廣東工作，以在地城市生活為樣本，寫下數量相當可觀的「泛論式」城市詩，企圖透視社會現實，挖掘出放諸天下皆準的文明病徵與病變，屬於普遍意義上的都市文明批判，後來出版了詩集《城市書》（1999），但不符合本文的論述層次。

⁹⁶ 十年後，侯馬又續寫了三首，可惜未能超越舊作。後三首不納入本文的討論範圍。

務，他對北京市民生活的接觸面，遠比一般詩人來得深廣，他曾寫過一組由八則短詩合成的〈生活在北京〉（1995-1996），蜻蜓點水，處理了幾個地點，寫得跟顧城一樣不痛不癢。後來他決定「深入節取」一九九三年當片警的見聞，來建構北京「前門」地區的市井生活圖景，總算擲地有聲。詩人徐江（1967-）在評析侯馬的〈種豬走在鄉間路上〉（1995）時，提了些重點：「它所背靠的生活太扎實、太冷靜，同時又充滿著一種溫馨與神奇。……為我們呈現出生活平庸、繁瑣而又令人百感交集的真貌，一種人們在當今詩歌中久違的真實」。⁹⁷

前門屬於崇文區，北京素有「東城富、西城貴，崇文窮、宣武破」之說。北京城的內城和外城區在解放後，以中軸線為據，自北而南，一分為四。外城的「窮、破」是相對於內城（解放後才重新劃分為東城和西城）的「富、貴」來說的，內城是滿清王朝的王公大臣和滿州八旗子弟的住宅區，漢人一律遷居外城（即城南）。「京劇重要的前身之一的徽劇，從十八世紀後期就進入北京，演出場所大抵也在前門外。在乾隆晚年，前門外的戲園子最主要的有七家，當時號稱七大名園」。⁹⁸清代前門地區是戲園子和餐飲界老字號的雲集之地，都一處（1738-）、月盛齋（1775-）、同仁堂（1702-）、南恒順（1811）、便宜坊（1855-）、全聚德（1864-）、瑞蚨祥（1893-）都在這裡崛起，這些老字號「給前門地區的老字號商業，形成下述的格局——形成了一條『前門綜合第一大街』，即大柵欄。幾乎所有行業當中的『第一家』，都要擠進大柵欄中佔有一席之地，彷彿不如此就顯示不出自己的成風和實力」。⁹⁹一言以蔽之，前門在清代和民國年間，是北京最重要的娛樂消費中心，最繁華的市井。解放後的前門，歷經城牆的拆除、城市發展中心的北移、部分消費行業的沒落、住宅空間的支離化、三教九流雜居於此，「崇文窮、宣武破」竟成事實。

在侯馬當片警的時代，崇文區的硬體建設仍然十分落後，全區十四萬間平房當中有十一萬間屬於破損的危舊房。¹⁰⁰一九九三年，北京市政府宣佈與香港新世界集團簽約，推行崇文區舊城改造計畫（1993-2015），十餘年下來，完成了兩百

⁹⁷ 徐江：〈詩也可以這樣經營嗎——讀侯馬的〈種豬走在鄉間路上〉〉，《詩探索》1998年第4期，頁57。

⁹⁸ 徐城北：《老北京：變奏前門》（重慶：重慶大學出版社，2014年），頁73。

⁹⁹ 同前註，頁86-87。

¹⁰⁰ 李慶、貝光生：〈崇文區舊城改造紀實〉，《北京黨史》2000年第1期（2000年2月），頁51。

萬平方米的開發，以及兩萬八千戶的拆遷與回遷，改變了崇文舊城區。¹⁰¹也就是說，侯馬記述的是一九九三年舊城時代的「前門舊事」，那是崇文區大改造前的最後身影。

〈九三年〉的敘事焦點集中，一首詩只鎖定單一事件（冰窖胡同女廁裡的男人懸樑命案、女精神病患尿濕警車座椅事件）、單一人物（法官個性的居委會主任桂大媽、見證在地餐飲業沒落的王平老闆、在前門住了七十年愣是沒有去過一次天安門的劉奶奶、派出所裡查獲的妓女），或單一場所（派出所的幽冥身世、同仁堂的嗅覺記憶、四合院的居住生態），人事時地物，一概清晰可辨，宛如社會偵察檔案的詩化版本。這很容易讓人錯以為是現實主義的寫法，是相當危險的。侯馬的「前門舊事」主要發生在特定的胡同空間內，包含了市民的生活細節、性情、人格特質，精準的敘事技藝和充裕的篇幅支援了每一個故事的脈絡與細節，才能推動這種高解析度的市井敘事，去呈現「生活平庸、繁瑣而又令人百感交集的真貌」。

先談四合院。四合院原為北京的傳統強勢建築，經過近四十年「逆仕紳化」（anti-gentrification）的洗禮，低階的貧民百姓住了進去，大宅門的詩意空間被肆意瓜分，胡亂隔間改建，使之降格為不講求任何居住品質的大雜院，最後在北京現代化進程中淪為弱勢建築。打從一九九一年開始，北京政府和各界人士就在議論著四合院的存廢，「房危屋破一直是拆除北京四合院的理由」，¹⁰²它卻是胡同裡最重要的地方經驗容器，老北京文化的核心象徵，少了四合院還能叫胡同嗎？在拆與不拆之間，充滿矛盾與爭議。侯馬會怎樣處理這個議題呢？他那首〈四合

¹⁰¹ 崇文區的發展概況詳見：〈老崇文的新世界〉，《中國房地產報》D6/60版（2013年8月5日）〈http://www.china-crb.cn/epaper/20130805/news_30_1.htm〉。

¹⁰² 王軍認為四合院拆遷的真正意圖，跟發展房地產有很直接的關係：「房危屋破一直是拆除北京四合院的理由，持續十五年的成片拆除已使古城面目全非。隨著成片拆除的加速推進，『政績工程』雖是越來越多，可被推土機碾出來的社會矛盾也呈正比增長，如果拆除即等同于民生，就很難解釋這一窘境。四合院問題的複雜性也正在這裡。……北京市有關部門在對房屋拆遷工作進行回顧時提出：『居民拆遷拉動了全市房地產發展』，……四合院之危破是不爭的事實，但對其危破之因卻少有人深究。近半個世紀以來，在經濟總體保持增長的和平建設時期，以四合院為代表的北京城市住宅出現大面積衰敗的情形，絕非『年久失修』、『人口膨脹』之粗淺解釋所能概括。」（詳見王軍：〈討論四合院存廢：不該失去的認識立場〉，《北京規劃建設》2006年第1期，頁162）當年市政府一味推行拆遷重建，尚非認識到活化舊建築，使之重生後的文化意義及經濟效益。

院〉（1999）還真是一具強力壓縮的經驗容器，四合院的諸多問題和個感觸，被活生生的壓縮到二十六行之中：

九三年
我在前門當員警
整日在胡同裡轉悠
衰老的人們曬著太陽
衰老的四合院繼續衰老
我熱愛這平易的建築
簡潔、端莊、親和、有序
眼看著她殘敗頹廢
居民家家蓋廚房、蓋煤棚
在院裡安自來水管
在房頂搭儲水油桶
防火 防火 裸露的電線
正像植入四合院的導火索
在街上，行人順手牽羊
在院裡，鄰里大鬧糾紛
今天東家中煤氣
明日西家丟床單
年輕的能走都走
走不了的上房揭瓦
忍氣吞聲 這裡不少人
把忍氣吞聲當做生活方式
古老的四合院
比最老的居住者還要老
而今天的人們
似乎已決意贏取這場
人和建築的比賽¹⁰³

¹⁰³ 侯馬：《精神病院的花園》（石家莊：河北教育出版社，2003年），頁222-223。

侯馬不打算從宏觀發展史來討論四合院，並努力避免流為社論，他選擇直視當下的居住生態，借由自己在胡同之間轉悠出來的見聞與心得，挖掘了第一個關鍵詞：衰老。老北平的京味，和城南舊事裡的老，是一種有韻味的老，但侯馬說的是一——帶著霉味和破敗感的衰老。大半個世紀過去，民國北平的文化累積已衰退成累贅，缺乏水電缺乏衛浴和污水系統的前現代建築，與其住戶的雙重衰老，抵消了「簡潔、端莊、親和、有序」等多項古老的優點，如今放眼望去，盡是隨意搭建的廚房和煤棚、水管和電線，早已形成消防的致命死角，視覺上的雜亂夾帶著居民道德素養的低落，聯手把四合院推向深淵，那股無以挽救的衰老與殘敗，狠狠戳破這古典建築長期瀰漫著的空間詩意。唯有「先破後立」，侯馬才能對讀者印象中莊嚴大氣的四合院重新入魂，所以他狠狠撤離了晚清老爺的權威和珍藏的古玩古畫，撤離了民國才子與佳人的西式浪漫，他要講述不同的人生故事，隨之而來的第二個關鍵詞是：絕望。在如此惡劣的生活品質底下，憧憬現代化都市生活樣式的年輕人，能走的全都走了，「走不了的上房揭瓦／忍氣吞聲」，「把忍氣吞聲當做生活方式」是更深的無奈與絕望。年邁住戶的衰老，加上年輕住戶的絕望，讓四合院成為北京都市更新計畫的一顆毒瘤。「決意贏取這場／人和建築的比賽」的方案只有一個：拆遷。那是第三個關鍵詞。侯馬從衰老——端莊——親和——殘敗——凌亂——糾紛——出走——忍氣，節奏明快的一路寫了下來，四合院的亂象一目了然，「忍氣吞聲」更是點睛之筆，直至詩末才暗示的拆遷，幾乎成了順應天命的定數，就詩論詩，他確實成功營造了四合院在一九九三年的空間形象，但他沒進一步思考：中國的老建築為何不能像歐洲一樣原貌重生？顯然他對四合院的存廢已有定見。

〈四合院〉以及〈前門時代的王平老闆〉（1999）、〈白灰〉（1999）、〈披著羊皮？的狼？〉（1999）等幾首詩，很殘忍的動搖了《城南舊事》的地方感，老北平那種溫婉敦厚的文化形象皆蕩然無存。在侯馬心裡還能不能找到一些懷舊的角落呢？恐怕〈同仁堂〉（1999）是唯一的例子。同仁堂是前門最著名的老字號之一，它的身世並非侯馬關注的焦點，侯馬寫的是自己跟同仁堂的關係：洗澡。他在回憶裡重建的並非大家熟悉的門市，而是夜間的同仁堂製藥廠職工澡堂，每次值夜班時他都去洗個澡，在此一人時刻，同仁堂的藥味便起了統治性的效果，「方圓幾條胡同都飄著大蜜丸的芬香」，¹⁰⁴「我走在廠區的水泥路上／只聞到黃

¹⁰⁴ 同前註，頁 220。

連的悲苦／麝香的涼」，¹⁰⁵嗅覺確立了同仁堂的存在意義和地方感，他試圖在嗅覺裡追蹤一些白天的製藥流程或工序，可惜「我從沒有碰見一個製藥工人／從未看到他怎樣揮去長袍袖上的藥末／在更衣室把自己像草根一樣涼乾」。¹⁰⁶必須有過人的想像力，方能在如此細微處下筆，打烊後的同仁堂多了一分陌生又合理的內涵。〈四合院〉寫的是胡同裡的普遍人生和人宅共構的黑暗命運；〈同仁堂〉留下個人在午夜藥廠的嗅覺記憶；〈初夜〉（1999）則用疑神疑鬼的聊齋筆調，敘述了侯馬初次在派出所值夜時，「我看到床頭鐵爐子／那幽藍的火焰／從門窗縫裡／擠進了尖利的冷風」，¹⁰⁷由此聯想到此處原屬某花旦養小妾的私宅，兩相交疊，勾勒出一棟合院的前世今生。多層次的空間記憶縱橫交織，便成了「前門舊事」的場所結構，但市井敘事的首要核心，是人，侯馬這組詩怎能少得了一個活得有精有神的人物？早在第一首〈法官的聲音〉裡登場的桂大媽，正是這號人物。侯馬的口語化敘事在她身上，獲得最節制又最舒暢的開展：

九三年
我在前門當員警
居委會主任是桂大媽
年近七十
腰板挺直
每天在胡同裡走來走去
管閒事
修錶的鐘老頭
六十年代搞女人挨過鬥
三十多年了
桂大媽只要一看見他
就斷喝一聲：
老流氓
桂大媽真是坦坦蕩蕩

¹⁰⁵ 同前註，頁 221。

¹⁰⁶ 同前註。

¹⁰⁷ 同前註，頁 219-220。

聲音總是像法官一樣宏亮¹⁰⁸

這是非常成熟、精湛的口語敘事，整首詩也沒幾個句子，卻越短越有神，桂大媽的形象、姿態、性情，坦坦蕩蕩地從聲音的胡同裡走了出來，詩人的一句「管閒事」，把她年近七十的老腰板挺直，又保有大嬸級別的市井味道。大媽話不多，一句「老流氓」，便喝出那種眼裡摻不了砂子的正氣，也喝出修錶的鐘老頭無法修復的，三十年前的人格污點。超級精簡，又超級生猛的人物性格和陳年舊事，就這麼恆久、宏亮的迴盪在胡同裡，看似瑣碎且無關乎現代性，卻是老社區最常見的人生實況——所有殺人放火雞毛蒜皮的大小事件，都被同一代老人牢牢封存，滿腦子舊事的老人被更老的胡同封存。胡同的地方感，離不開空間裡的記憶，那是幾代人的文化，也是無數人的生命印記。

侯馬創作〈九三年〉組詩的企圖與心境，有別於波德萊爾的漫遊，但他花七年時間去思索、沉澱、粹取而來的地方精神，成為入魂的資本，再透過這九首詩替北京前門的眾多生活節點，建立了高解析度的時空結構、儲存了富有故事性的情節片段、為面目模糊的臉龐繪製性情鮮明的輪廓，合併成一幅地方感相當濃厚「前門舊事」，這一點跟波德萊爾的巴黎書寫竟有同工異曲之妙。相關節點的深度經營，讓每一首詩完滿俱足，擁有旗幟鮮明的地方精神和詮釋價值，也紀錄了崇文區大改造前的人文地景。侯馬的「九三年·前門舊事」，堪稱二十世紀北京都市詩的「鎮京之作」。

前門（正陽門）在北京中軸線的南端，地安門（後門）在北端，可惜沒有另一組足以跟「九三年·前門舊事」南北對峙的詩篇，只有尹麗川（1973-）零星寫過兩首地安門的詩〈地安門〉（2004）和〈深夜，去地安門買藥〉（2004），展現了七〇後的都市敘事風格。出生於重慶，畢業於北大的尹麗川就住在地安門一帶，〈地安門〉一詩正是以天安門的政治本質作為反面對照，試圖挑戰天安門——這個朦朧詩裡碩大無朋的符號——在二十一世紀北京現實生活中的意義。天安門是北京最突出的「崇高地景」，政治含量絕對豐富，很多東西可以「盡在不言中」，尹麗川只消動用幾個簡單的事物，就能從崇高的反面對比出地安門的空間內容：「面對故宮的倒影／沒有廣場／沒有旗／沒有風箏和旅遊客」，¹⁰⁹那些象

¹⁰⁸ 同前註，頁 212-213。

¹⁰⁹ 尹麗川：《油漆未乾》（臺北：黑眼睛文化，2007年），頁 212。

徵著國家權力、慶典思維的事物，跟真正的井市百姓的現實生活無關，在地安門，每天都會出現的是主婦造型的「我」，躑躅，卻十分寫實：

在地安門
我像個主婦一樣善良
知道哪裡有最濃的豆漿
去哪買新鮮的菜
我常常不刷牙洗臉就出門
走在人群中
像化了濃妝
到處是多年不變的國營店
灰塵撲撲的老字型大小
難吃不衰的糖葫蘆
我心情好時
就喜歡受人臉色
天子腳下
時光停滯
地安門的人民謙讓有方
趁早安居樂業¹¹⁰

尹麗川構想出來的地理配置圖有明暗兩層，明的是地安門，暗的是天安門，構成「地安 vs. 天安」的一齣戲碼。地安門從未留下高潮場景，或情緒亢奮的英雄，數來數去，只有實實在在、可受人臉色的平庸草民，當然少不了清晰的主婦生活動線、傳統的老字型大小，以及難吃的街頭零食，總之，一切以民生至上。尹麗川以平易近人卻語帶嘲諷的口語敘事，帶出了平凡的街景、謙讓有方的人民，以及安居樂業、平平無奇的生活感受，建構出表層的「地安門——太平生活」圖景。這是她所追求的生活樣式嗎？乍看之下，吃喝玩樂什麼都有，可是地安門在尹麗川眼裡就是太過安定，缺少刺激缺少高潮，所有消費項目都一成不變，活得連半

¹¹⁰ 同前註，頁 212-213。

點時尚感都沒了，可以寫進詩裡的東西又寥寥無幾，豈能打從心裡「熱愛生活」¹¹¹呢？。天安門和地安門，是矛和盾，是烈酒和清水的對照，「想起天安門／就像一位老者輕蔑少年／怨婦憎恨春青」，¹¹²尹麗川在安定得要命的生活中，感到嚴重的時光停滯，感到巨大的不安，於是越來越坐不住，越來越嚮往騷動……，這些想法真是說到北京文人的心坎裡去了，住在天子腳下，就是要活得像一具渾天儀和地動儀，不是迷迷糊糊的老百姓，裡層的「天安門——風雲際會」圖景在忍不住浮現，讓她想起「十六歲時，路過天安門／我發過一個庭院深深的毒誓」，¹¹³最後她還是乖乖的住在地安門，當個善良又苦悶的主婦。這首詩，踏踏實實的道出了地安門的地方精神。

相較於地安門的時光停滯，中關村剛好是北京市高科技產業快速發展的指標，從一九八〇至一九九〇年代它是北京有名的「電子一條街」，為古老的京都注入一絲年輕的電子朝氣，不多，僅僅是一絲。周瓚（1985-）寫過一首〈中關村〉（1999），描繪了它在高科技和農鄉文明之間的錯亂，在同一條街可以看到「建造中的海龍大廈，有著萬噸巨輪的前額」，¹¹⁴同時竟有「婦女們懷抱著幼童，拋頭露面，兜售／久已淘汰的質樸與熱情，『軟件遊戲要嗎？』」。 ¹¹⁵再過幾年，中關村從電腦器材雜貨跳蚤商圈，晉級到有中國硅谷之稱的高科技園區，政府投入大量資金來升級產業與硬體建設，但市民的文化性格和道德品質需要更長遠的時間來拉拔，有很多東西一時改不過來。出生重慶的胡續冬（1974-）在北京大學求學和任教期間，親自領教了中關村的種種怪現象，他也寫了一首中關村（2006），表演了一段跟動作片沒什麼兩樣的高解析度市井敘事，鏡頭捕捉到許多有趣的細節，故事就發生在熱鬧的街頭：

天橋下，一群貼打折機票小廣告的縮水西裝
和另一群發打折機票小卡片的縮水西裝打了起來。
風在半空中操縱著一個看不見的手柄，
讓他們打得像遊戲機裡的小人兒一樣勇猛。

¹¹¹ 同前註，頁 213。

¹¹² 同前註，頁 214。

¹¹³ 同前註。

¹¹⁴ 周瓚：《鬆開》（北京：作家出版社，2007年），頁 109。

¹¹⁵ 同前註。

其中一個小人兒的縮水西裝打沒了，露出一件
芝加哥公牛的背心，牛頭被西瓜刀砍出一道血印。¹¹⁶

那個年代的中關村可說是現代版的江湖世界，賣藝擺攤流浪拾荒，站街攬客辦偽證件，盜版軟體色情光碟，扎貨抓貨走鬼騙子，五花八門什麼都有，行人天橋是避不開的生活節點，當可管窺箇中亂象。胡續冬設計了一個小劇本，安排兩群窮漢子，穿著不知從哪撿來的縮水西裝在派發、張貼同類型的傳單，同行競爭，就這樣打起來了。中關村的科技願景、商圈街景、閒雜人等，一律退出鏡頭之外，只留下胡續冬反覆強調了三次的「縮水西裝」，「打得像遊戲機裡的小人兒一樣勇猛」。那人呢？先是那一款既突兀又醒目的縮水西裝取消了某甲和某乙的差異性，再來是遊戲機的數位影像取消了人的血肉感，人的存在變得十分怪誕，明明十分血腥卻演得十分滑稽。受刀傷的芝加哥公牛後來落跑了，衝入色情單位，「嚇壞了衣櫃背後的隔間裡／一個剛脫下豹皮裙的黃毛女。『員警！』／她吐出嘴裡的一小截日本留學生，衝出後門／獨自去跑路。風跟在她身後，伸出麻利的風的手指／幫她扣好胸衣、裹好豹皮。她一口氣／跑過拆遷房、工地、售樓處、一萬五一平米的社區，／撞上了一根從摩托車上橫掃過來的悶棍」，¹¹⁷這肯定是不在場的街頭狂想，畫面充滿狂暴式的喜感，黃毛女的落跑為中關村添上了卡漫化的色情內涵，卻也削弱了現實感，未能震撼人心。

胡同拆遷是北京都更的除舊，中關村則是布新，然而新中有大量陳舊的雜質，構成諸多社會問題，此詩處理了很小、很表面的一塊，能不能有更深層的刻劃呢？唐欣（1962-）那組大而無當的《北京組詩》（2007、2008）或可順帶一提。¹¹⁸此詩共一百零一首，內容龐雜，若從技巧層面而論，唐欣展現了近似侯馬的口語敘事，卻失之鬆散又囉嗦，詩裡講述的情節片段，故事性不足；至於他對北京社會現象之描述，走的是胡續冬一路，活潑有餘，缺乏洞悉力和感染力。唐欣的優點是有相當立體的空間概念，故此詩可在北京地圖上劃出附帶街景的敘事動線，可惜他少了侯馬對人物與事件的挖掘深度，往往流於表層，口語敘事說得流暢，卻

¹¹⁶ 胡續冬：《日曆之力》（北京：作家出版社，2007年），頁9。

¹¹⁷ 同前註。

¹¹⁸ 《北京組詩》的前六十四首發表於《葵》第8輯（2007年），後六十五首發表於《詩參考》第25期（2008年），完整版選入沈浩波、符馬活編：《2008-2009中國詩歌雙年巡禮》（杭州：浙江文藝出版社，2009年）。

沒能抓住地方精神，沒說出動人的情節或故事。真正要命的是唐欣對一百零一首的執念，他肚子裡的東西根本撐不起這個篇幅，遂有灌水之策，反不及侯馬集中心力專營前門一地。

近年來，能寫出一些不同的味道，又能展現獨特風格的詩人，首推邵筐（1971-）。他以一首描述臨沂市的都市詩〈凌晨三點的歌謠〉（2005）一舉成名（此詩乃〈平安路紀事〉組詩七首之一），兩年後他又以〈紀事〉之名，寫了一系列令人印象深刻的城市詩，二〇〇八年受聘為北京首都師範大學駐校詩人之後，定居北京，以外地人的視野，寫了幾首擲地有聲的北京都市詩。都市詩是邵筐詩歌創作的重心所在，他認真思考了小說和詩歌在都市主題寫作策略上的差異，這個發現——「小說家善於把一件簡單的事情無限地放大和複雜化；而詩人卻需要把對這個世界的複雜經驗盡可能地簡單化」——¹¹⁹決定了他的敘事風格走向，他把詩歌聚焦在一些看似簡單，卻蘊藏著巨大詮釋能量的日常事物上。當初邵筐以在地人身份來建構文本中的臨沂市，他比誰都能夠呈現臨沂的地方感，所以〈凌晨三點的歌謠〉、〈陪母親上教堂〉等詩都很動人。一旦成為北漂的異鄉人，邵筐更加關注都市詩經常處理的邊緣人問題，那是歐洲重量級詩人對都市入魂的要素之一，他在腦海中忍不住浮現這樣畫面：「十九世紀巴黎的某個小酒館參與密謀的波希米亞流浪漢，舊街區的幾個拾垃圾者，徹夜在巴黎街頭遊蕩的波德萊爾，每天晚上都要走過大半個倫敦的狄更斯，在芝加哥和屠夫及鄉下小夥子混在一起的桑德堡……當流水線的節奏成為整個社會生活的節奏，詩人的心只有在大街和大眾之中才能得到應和。波德萊爾、狄更斯和桑德堡正是在人群中思考，在遊走中張望，才獲得了詩歌所需要的那種冷靜而深刻的力量」，¹²⁰巡弋於街頭的一股冷靜而深刻的力量，正是邵筐努力的方向。

邵筐不急著深入陌生的京城胡同，寫出像侯馬的「九三年·前門舊事」，也不去挖掘都市轉型指標的中關村，他對北京還不熟。不熟有不熟的寫法，〈一個男人走著走著突然哭了起來〉（2009）描寫中年北京流動人口「北漂族」內心的孤寂與空虛，故事就發生在他當駐校詩人的首都師範大學外頭，邵筐替這個走著走著就突然哭了起來的男人設計了一條清晰的動線，好讓他從首師大南門旁的小

¹¹⁹ 林莽、藍野編：《三十個詩人的十年——華文青年詩人獎和一個時代的抒情》（桂林：瀾江出版社，2012年），頁302。

¹²⁰ 同前註，頁305。

賣部默默走出來，穿過美術館走向操場，男人的淚水也有清晰的動線，先通過鼻梁再滑向嘴角最後滴在衣服上，此乃邵筐慣用的微觀敘事技巧，呈現畫面該有的細節。接下來的一段，從外觀進入男人的內心世界：

他看上去和我一樣
也是個外省男人
他孤單的身影
像一張移動的地圖
他落寞的眼神
如兩個漂泊的郵箱
他為什麼哭呢
是不是和我一樣
老家也有個四歲的女兒
是不是也剛剛接完
親人的一個電話
或許他只是為
越聚越重的暮色哭
為即將到來的漫長的黑夜哭
或許什麼也不因為
他就是想大哭一場¹²¹

這跟宋琳的〈兄弟〉寫法相近，宋琳把一九八〇年代上海在都市化進程中，底層農民工的生存悲劇、城鄉文化精神的衝突、流動人口的社會融入與排斥、農村自尊與都市優越感的消長，四合一，融鑄在身為鏡像的「兄弟」身上，產生連鎖性的震撼力。邵筐沒這麼做。人數高達七百萬¹²²的「北漂」是個重大議題，在近期

¹²¹ 邵筐：〈一個男人走著走著突然哭了起來〉，《山花》2011年第6期（2011年6月），頁99。

¹²² 二〇一〇年十一月，北京市常住人口19,615,000人，流動人口7,045,000人，佔常住人口35.9%，所謂「常住人口」包括——「居住在本鄉鎮街道，戶口在本鄉鎮街道或戶口待定的人；居住在本鄉鎮街道，離開戶口所在的鄉鎮街道半年以上的人；戶口在本鄉鎮街道，外出不滿半年或在境外工作學習的人」，國家統計局對常住人口的定義極為寬鬆，

的研究中發現，「很多時候，流動人口不能進入城市主流社會，只能生活在城市的邊緣地帶，他們在城市社會中失去了話語權，經常遭到城市社會的歧視和『妖魔化』，成爲城市問題的替罪羊和首選的排斥對象」。¹²³在小說和散文領域裡產生了很多相關作品，從北漂青年的認同焦慮、藝文工作者的進京意圖，蟻族的生存境況，到社會人口結構的流動與重構，都有不同程度的著墨，可惜一直沒出現重量級的代表作。邵筐選擇簡化問題，或者說，他自身體驗到的問題沒有那麼多層次的糾葛，他要講述的是比較切身的，屬於中年北漂者的鄉愁，深植在內心幽微之暗處，在他看來，「想家」比什麼重大議題都來得重要。邵筐以同病相憐的心境來形塑這男人的身世，內心戲也偏向感性，從「如兩個漂泊的郵箱」的落寞眼神，就能輕易找出幾個落淚的理由，當然「或許什麼也不因爲／他就是想大哭一場」。正是這兩行無以名狀的憂傷，讓中年北漂心理在讀者的想像中得以自由擴散，暈染開來。邵筐用「男人」而不是用「漢子」來定位敘事對象，或許是爲了更赤裸地傳達這一份脆弱和真實。故事的結尾同樣簡單：

我跟他後面走
我拍拍他肩膀關切地
叫了聲兄弟
他剛剛點著的菸卷
就很自然地
叨到了我的嘴裡¹²⁴

全詩四十五行，真正說出口的只這「兄弟」兩字，不必多說什麼，彼此都明白，

大量隱匿了流動人口的黑數。嚴格意義上的北京市「在地人」，應該只能計算兩類：（一）住在北京市內而且有戶口的人，（二）有北京戶口卻離境半年以內的人。若據此標準從嚴統計，流動人口的比例勢必大幅提高。（詳見《中華人民共和國國家統計局》〈北京市2010年第六次全國人口普查主要資料公報〉〈http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/dfkpcgb/201202/t20120228_30381.html〉）。

¹²³ 沈千帆編：《北京市流動人口的社會融入研究》（北京：北京大學出版社，2011年），頁50。

¹²⁴ 邵筐：〈一個男人走著走著突然哭了起來〉，《山花》2011年第6期（2011年6月），頁99。

再也找不到比那根「很自然地／叨到了我的嘴裡」的菸，更適合終結此詩，不管多大的孤獨都有了暖意。暖意是都市詩最不可思議的元素，極為罕見。北漂者最根本的問題在內心的孤獨，至於他（們）在現實生活和職場所面臨的辛酸與困境，就交由讀者自行去填充了。在侯馬的前門胡同桂大媽、尹麗川的地安門小主婦之外，這個在首師大街頭大哭的北漂男人，也算是為當代北京都市打造了另一種重要的人物形象。邵筐對北漂心理的刻劃，業已成功入魂，成為北京都市詩值得重視的一環。霍俊明認為：「他所承擔的不只是一個城市化生活的尷尬寓言的發現，同時更為重要的是這個『外省者』的心態、視角能夠更為有效地呈現城市生活中的『詩意』和『非詩意』地帶。尤其是在〈一個男人走著走著突然哭了起來〉這首詩中一個現實或想像中的城市『外鄉人』感傷與哭泣正像當下時代的冷風景。這也是一個個作為城市生存者痛苦不已的靈魂史和精神見證」。¹²⁵

在另一首〈菠菜地〉（2009），邵筐換個手法，去顯微北漂族（和他自己）身上的被抑制的農村性格：「如果我有一小片地／我最想種的就是幾畦子菠菜／我就可以在每個週末／煮上一大鍋菠菜湯／把全北京的詩人們都叫過來／就吃菠菜湯喝二鍋頭／喝醉了就發發牢騷吹吹牛／把手機關掉，把時鐘調慢／讓心靈找到陶潛牽牛耕田的節奏／這個念頭一旦出現／就讓我有點急不可耐／從天安門到天通苑，從朝陽區／到西三環。我首先要找到一塊／還沒來得及被水泥吃掉的泥土」，¹²⁶他居然妄想在北京市區種地，居然還有了落實夢想的行動，鬆土整溝，等待播種，耕地卻神秘地消失了。如果說虛幻的現代田園詩是都市詩人對生存空間的渴望，那麼〈菠菜地〉就是鄉土詩人在都市現實與鄉土幻境的縫隙中，對「生活中的小幸福」的一次追尋，在幻想中完成了所有農村性格的都市夢遊者，對北京地理空間的偷襲。若少了這一點妄想，形同投降，也不會有故事可講。儘管這個幻滅的故事，道出殘酷的事實。

跟邵筐的北漂寫作同期的大製作，還有黃離（1973-）的〈南鑼鼓巷〉（2009）和〈菸袋斜街〉（2010），可惜他抓不住南鑼鼓巷和菸袋斜街的精神價值（不管是正面或負面的），長篇大幅的街景描述缺乏深度，讀不出故事，最終流於旅遊手冊式的物品羅列。這種寫法被普遍閱讀印象中的北京輕易覆蓋過去，寫來意義

¹²⁵ 霍俊明：〈風吹過城市，也吹來震驚——關於邵筐「城市」視域的詩〉，《文藝報》2013年11月25日。

¹²⁶ 邵筐：〈菠菜地〉，《人民文學》2009年11期（2009年11月），頁129。

不大。

在法國定居多年的宋琳，曾在二〇〇六年的一場「城市與詩」的座談會上說：「我們生活在北京，但要在總體上把握、描述出北京這座城市恐怕要比上海困難，就因為我們在文化上沒法跟它面對。我每次從國外回到北京，開頭都有一種感覺，就是視覺上無法得到滿足。我可能更多地帶有一種挑剔，跟朋友聊天時經常會說起：你看，北京建築的線條這麼鋒利，不柔和，在視覺上不能得到美感。相對巴黎這麼一個特別『女性化』，還保留著田園風光的城市，北京的建築就顯得比較僵硬，在視覺感受上就很難喚起某種詩情畫意的聯想。但是，過了一段時間，我深入到北京內部了，我不再看，而我感覺北京的魅力恰恰就在於某種隱形的、微觀的那些區間」。¹²⁷北京的魅力不在旅客視野的層面，應該更細微、抽象，或許還包括一丁點殘餘的，一丁點新興的京味文化；宋琳所謂的「北京內部」，其實離不開人，老胡同和新街道裡的在地人，以及八百萬的北漂人口，他們組成完整的北京都市地方精神，形形色色的人物讓詩歌裡的北京漸漸成爲一個有故事的地方。

結語、都市詩作為一種類型

在都市文學發展進程中，小說跟詩歌的最大差異出現在敘事者對空間的依賴度，小說家爲了故事的開展，要不自行建構一個富有細節的、明暗方位清晰的、立體的虛擬空間；要不，就直接借用現實都市空間，讓讀者毫不費力的去對照出文本空間的構圖。詩歌不必如此費神。所以，小說家比較重視都市空間的觀察和思考，他們「置身於巨大的城市之間，注視著、體驗著、書寫著城市，城市成了作家創作的�主要題材和創作動力，每個作家都有自己的城市，正如左拉所說：在我貧窮的青年時代，我住在郊區的閣樓上，從那裡可以看到整個巴黎。這一個龐大的巴黎屹然不動，冷漠無情，它嵌在我的窗口裡，對我好像是一個沉默的見證人，好像是我的歡樂和憂傷的一個悲苦的知己」，¹²⁸在中國詩歌領域，恐怕找不

¹²⁷ 洪子誠等著：〈城市與詩——北京大學第六屆「未名」詩歌節圓桌論壇實錄〉，《漢江大學學報》第25卷第1期（2006年2月），頁7。

¹²⁸ 陳曉蘭：〈左拉小說中的巴黎空間及生態表現〉，《外國文學研究》2003年第4期（2003年8月），頁133。

到像左拉的例子，只能在單篇的詩作和系列組詩當中，讀到中國詩人對上海和北京的「入魂」，在其過人的敘事技巧，以及對地方精神的掌握能力的支援下，將所在的「都市空間」轉生成一個「有故事的地方」。

京、滬兩脈的都市詩累積至今，足以成爲一座充滿潛力的詩史地景，可惜中國當代詩歌論述一向不重視都市詩，各種思潮、議題、群體長期主導了評論的趨勢。「逆都市化」的十七年和文革時期，都市詩無法取得生存的土壤，到了朦朧詩時期，連都市主題都找不到立錐之地，詩人慣以泛政治化的宏大書寫回應、對抗，或引導或他們的時代，詩人們的意圖和動力來源都可以在國家大勢裡獲得可靠的解釋，評論文字當然也順勢深陷其中。取而代之的第三代詩歌，借口語化路線擺脫了固有的思維框架，重返「去英雄」後的凡人生活，詩歌的敘事自然盤踞在現實的城鎮生活空間，儘管這些空間很多時候只是背景或陪襯品。這是合理的。從一九八六至一九八八年間，中國的全國城鎮化程度爲 24.52%~25.81%，第三代詩人對都市文化的衝擊感十分有限，日常敘事裡的詩歌，並未察覺到明顯的社會變遷。到了一九九〇年代中期就不同了，¹²⁹全國各地都在加速城鎮化／都市化，大力推行經濟效益至上的都市更新，興奮地邁入消費文化的轉型期，嶄新的都會生活滲透進詩人的創作，不管是針對特定都市或普遍性文化現象的都市書寫，都有顯著的增加。

中國社會跨入二十一世紀之後，越來越普遍的都會生活及其產生的各種問題（其實也是創作素材），向詩歌步步逼近，夥同發展得較成熟的都市小說和散文，內外夾擊，聯手催生這一個——比港、台、新、馬各地都市詩——遲到多年的中國都市詩。如前文所述，「作家對都市文化的洞悉力，對社會脈動的掌握力，以及對一個巨大文本都市的入魂能力」，這是一項重要的考驗，尤其狹義的都市詩，可成爲中國當代詩人貼近現實卻又不陷落於寫實主義泥淖的戰略位置。日漸壯大的中國都市詩，作爲一個觀測項目，或者一個類型寫作，都是必要的。

近三十年來的中國都市詩創作，確實產生了好幾首展現出「入魂之力」的大作，可惜有機會讀到它們的人不多，大眾讀者依舊認爲文本都市的建造，乃小說

¹²⁹ 以北京的經濟總體發展而言，「第一產業：第二產業：第三產業」的國內生產總產值構成比例，從一九八八年的「9.00%：53.90%：37.10%」，到一九九四年的「6.90%：46.10%：47.00%」，第三產業開始逆轉成最主要的部分，這也意味著市民生活的實質轉變。相關資料的統計與分析，詳見顧朝林等著：《中國城市地理》（北京：商務印書館，1999年），頁481。

之專利。無可否認，小說家在較大的敘事篇幅當中，可以從容不迫的建構了一座又一座都市的身世，他們「既在語言上重建了『真正的』城市，又創造了城市風情。正如對城市居民來說城市本身就是一種文本，一種永遠不能整體閱讀的文本，現代都市小說成為從問題上來解讀城市的場所。我們都走過林蔭大道，並都會在自己的城市裡的從未去過的街道中迷路，甚至在我們偶然經過的街道中迷路。這些空間我們一開始以為自己都知道，那些我們可以閱讀，但往往是通過描述它們的文字來間接地閱讀，通過他人積累的觀察經驗來解讀。奧斯卡·王爾德說，倫敦本身在後印象派的風情畫成為名作以後變得更加霧氣繚繞了。敘事有著相同的效果，無論是歷史的還是虛構的」，¹³⁰這番論述很接近大部分讀者的經驗，當年的海派小說正是如此強勢的統治了上海，好像上海的一切迷人之處都像小說裡寫的那樣，特別是張愛玲的上海，在後來的學者和文化傳媒的懷舊風操作下，成為強勢的專有品牌。

從陳建華、宋琳、張小波、陳東東、蕭開愚，到陳忠村，乃至《海上詩壇六十家》的眾多詩人，對文本上海的詮釋權一向都不感興趣，偶有傑作，但不興波瀾，從整體的規模和成果來看，暫時無法跟上海都市小說匹敵，到頭來上海的詮釋權還是回到王安憶等海派傳人的手裡，雖然還是那個懷舊色彩濃厚的，老掉牙的舊上海。這批無心插柳的上海都市詩，卻開拓了有別於亞洲各地華文都市詩的特點：不講求道德批判的力度、不沉溺於懷舊，反而以抒情成份較高的、低噪音的小品敘事，開啓了華文都市詩的新路徑，宋琳的〈兄弟〉和蕭開愚的〈北站〉皆是一時之選。

北京的都市詩同樣碰到建立品牌的障礙，老舍、林海音所建立的京味敘事和城南舊事，讓後進詩人吃盡了苦頭，這個老北平圖象至今還是「歷久彌新」地統治著廣大讀者的印象，相關的學術研究十分可觀。其實在詩歌領域中，駱一禾、侯馬、尹麗川、邵筐等人交織而成的北京市井敘事，是相當成功的突圍之作，特別是侯馬的〈九三年〉組詩打造出來的「前門舊事」，在北京都市轉型的前夕，為舊京城留下了可貴的庶民生活影像；以及邵筐為中年北漂男子寫下的〈一個男人走著走著突然哭了起來〉，是眾多北京都市詩當中，足以跟〈兄弟〉和〈北站〉並駕齊驅的佳作，他們聯手建構了上海和北京這兩個「有故事的地方」，並在中

¹³⁰ 諾南·帕迪森編，郭愛軍等譯：《城市研究手冊·第四章、公正的地圖：解讀和描寫城市》，頁 69-70。

國當代詩歌史的地表上，崛起了一座新興的京滬都市地景。

引用文獻

- 〈老崇文的新世界〉，《中國房地產報》D6/60 版，2013 年 8 月 5 日，
http://www.china-crb.cn/epaper/20130805/news_30_1.htm。
- 〈北京市 2010 年第六次全國人口普查主要資料公報〉，《中華人民共和國國家統計局》，http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/dfrkpcgb/201202/t20120228_30381.html。
- 〈楊雄向市人大回顧過去五年展望未來五年政府工作：把人民期待作動力 把人民利益放首位〉，《解放日報·上海兩會專刊》，第 2 版，2013 年 1 月 28 日。
- 尹麗川：《油漆未乾》，臺北：黑眼睛文化，2007 年。
- 王軍：〈討論四合院存廢：不該失去的認識立場〉，《北京規劃建設》2006 年第 1 期，頁 161-165。
- 包亞明：〈空間、文化與都市研究〉，收入楊劍龍編：《都市文化》，上海：上海人民出版社，2014 年，頁 53-59。
- 北島：《城門開》，香港：牛津大學出版社，2010 年。
- 朱華等著：《上海一百年》，上海：上海人民出版社，1999 年。
- 吳琪：〈重溫艱難改革時刻：朱鎔基在上海〉，《三聯生活週刊》，2013 年 8 月 9 日。
- 宋琳、張小波、孫曉剛、李彬勇：《城市人》，上海：學林出版社，1987 年。
- _____：《門廳》，太原：北岳文藝出版社，2000 年。
- 李慶、貝光生：〈崇文區舊城改造紀實〉，《北京黨史》2000 年第 1 期，頁 51-54。
- 李振聲：〈詩人陳建華——少年時期的肖像〉，《當代作家評論》2009 年第 5 期，頁 127-144。
- 沈千帆編：《北京市流動人口的社會融入研究》，北京：北京大學出版社，2011 年。
- 沈浩波、符馬活編：《2008-2009 中國詩歌雙年巡禮》，杭州：浙江文藝出版社，2009 年。
- 周瓊：《鬆開》，北京：作家出版社，2007 年。
- 林莽、藍野編：《三十個詩人的十年——華文青年詩人獎和一個時代的抒情》，桂林：灑江出版社，2012 年。
- 邵筌：〈波菜地〉，《人民文學》2009 年 11 期，頁 129。
- _____：〈一個男人走著走著突然哭了起來〉，《山花》2011 年第 6 期，頁 99。
- 邵燕祥：《歌唱北京城》，上海：新文藝出版社，1954 年。

- 侯馬：《精神病院的花園》，石家莊：河北教育出版社，2003年。
- 段從學編：《中國新詩百年大典·第十卷》，武漢：長江文藝出版社，2013年。
- 洪子誠等著：〈城市與詩——北京大學第六屆「未名」詩歌節圓桌論壇實錄〉，《漢江大學學報》第25卷第1期，2006年2月，頁5-10。
- 胡續冬：《日曆之力》，北京：作家出版社，2007年。
- 徐江：〈詩也可以這樣經營嗎——讀侯馬的〈種豬走在鄉間路上〉〉，《詩探索》1998年第4期，頁56-59。
- 徐剛：《想像城市的方法——大陸「十七年文學」的城市表述》，臺北：秀威資訊出版社，2013年。
- 徐城北：《老北京：變奏前門》，重慶：重慶大學出版社，2014年。
- 徐曉編著：《鄉痛，在城市的深處》，海口：海南出版社，2006年。
- 高小康編：《城市文化評論（第1卷）》，上海：三聯書店，2006年。
- 張林傑：《都市環境中的20世紀30年代詩歌》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 張珏編：《駱一禾詩全編》，上海：上海三聯書店，1997年。
- 張曼儀編：《卞之琳》，臺北：書林出版社，1992年。
- 許紀霖、羅崗等著：《城市的記憶：上海文化的多元歷史傳統》，上海：上海書店，2011年。
- 陳平原：〈「五方雜處」說北京〉，收入陳平原、王德威編：《北京：都市想像與文化記憶》，北京：北京大學出版社，2005年，頁533-550。
- 陳忠村：《城市的暫居者》，上海：上海文藝出版社，2007年。
- 陳東東：《夏之書·解禁之書》，重慶：重慶大學出版社，2010年。
- _____：《導遊圖：陳東東詩選》，臺北：秀威科技出版社，2013年。
- 陳建華：《陳建華詩選》，廣州：花城出版社，2006年。
- 陳曼冬、陳小申編著：《中國城市文化消費報告·上海卷》，北京：社會科學文獻出版社，2011年。
- 陳曉蘭：〈左拉小說中的巴黎空間及生態表現〉，《外國文學研究》2003年第4期，頁131-137。
- 彭蘇：〈邵燕祥 我的人生是失敗的人生〉，《南方人物周刊》2014年第13期，總第386期，頁82-85。
- 楊小濱：《欲望與絕爽：拉岡視野下的當代華語文學與文化》，臺北：麥田出版社，

2013年。

楊東平：《城市季風：北京和上海的文化精神》，北京：東方出版社，1994年。

聞捷：《中國當代名詩人選集·聞捷》，北京：人民文學出版社，2006年。

臧克家：《中國當代名詩人選集·臧克家》，北京：人民文學出版社，2006年。

趙園：《城與人》，北京：北京大學出版社，2002年。

趙靜蓉：〈現代人的「都市病」：對城市化的懷疑與反思〉，收入孫遜編：《城市史與城市社會學（都市文化研究第8輯）》，上海：上海三聯書店，2013年，頁136-143。

劉春：《生如蟲，美如神：我的顧城與海子》，南京：譯林出版社，2013年。

劉士杰：《走向邊緣的詩神》，太原：山西教育出版社，1999年。

鄭小瓊：《鄭小瓊詩選》，廣州：花城出版社，2009年。

鄭健和主編、鄧志輝繪畫：《封神紀II》，香港：壹本創作有限公司，2011-2013年。

蕭乾：《北京城雜憶》，北京：生活·讀者·新知三聯書店，2012年。

蕭復興：《藍調城南：老北京的記憶》，北京：北京十月文藝出版社，2006年。

蕭開愚：《蕭開愚的詩》，北京：人民文學出版社，2004年。

霍俊明：〈風吹過城市，也吹來震驚——關於邵筐「城市」視域的詩〉，《文藝報》，2013年11月25日。

謝世維：〈密法、道術與童子：穢跡金剛法與靈官馬元帥秘法中的驅邪法式研究〉，《國文學報》第51期，2012年6月，頁1-36。

謝軼群：《流光如夢：大眾文化熱潮三十年》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。

謝遂聯：《唐代都市文化與詩人心態》，杭州：浙江大學出版社，2010年。

羅崗：〈十七年文藝中的上海「工人新村」〉，《藝術評論》2010年第6期，2010年12月，頁21-28。

顧鄉編：《顧城詩全集·下卷》，南京：江蘇文藝出版社，2010年。

顧朝林等著：《中國城市地理》，北京：商務印書館，1999年。

米蓋爾·杜夫海納著，孫非譯：《美學與哲學》，北京：中國社會科學出版社，1985年。

柯比意著，葉朝憲譯：《都市學 Urbanisme》，臺北：田園城市出版社，2002年。

約翰斯頓主編，柴彥威等譯：《人文地理學詞典》，北京：商務印書館，2004年。

基提恩著，王錦堂、孫全文譯：《空間、時間、建築》，臺北：台隆書店，1996年。

- 理查德·利罕著，吳子楓譯：《文學中的城市》，上海：上海人民出版社，2009年。
- 愛德華·威廉·索亞：〈重描城市空間的地理性歷史——《後大都市》第一部分「導論」〉，收入包亞明編：《後大都市與文化研究》，上海：上海教育出版社，2005年，頁1-22。
- 諾南·帕迪森編，郭愛軍等譯：《城市研究手冊》，上海：格致出版社／上海人民出版社，2009年。
- 邁克·克朗著，王志弘等譯：《文化地理學》，臺北：巨流出版社，2003年。
- Gregory, Derek, Ron Johnston, Geraldine Pratt, Michael J. Watts, Sarah Whatmore eds. *The Dictionary of Human Geography (5th ed)*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- R.J. Johnston ed., *The Dictionary of Human Geography (2nd ed)*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Places with Stories: The “Beijing & Shanghai Construction” and its Sense of Interpretation in Contemporary Chinese Urban Poetry

Chan, Tah-wei *

[Abstract]

This article will define the scope of the concept of “urban” based on the urban image built in contemporary Chinese poetry within the study areas in order to firstly differentiate the concepts of “urban” and “the city”, and secondly to explore the sense of taking “urban” as a theme for poetry as well as the most valuable dimensions of interpretation through “Beijing & Shanghai images” created by Chinese poets in different eras. To avoid falling into a never-ending discussion on pan-urban poetry, this research will only study the urban poetries themed as “Shanghai - the modern urban” and “Beijing - the eternal empire”, in which the former has witnessed the rise and fall of consumer culture in China in the past century, whereas the latter is 800-year deposition of political & traditional culture. Both poetic themes represent the two routes of urban development of China. Poetries with other cities as the main writing subject and without a recognizable address will not be included in this discussion. This article attempts to borrow the “place” concept of cultural geography as well as the point of view of urban science to locate (or reconstruct) the aforementioned two “places with stories”, and thereby to establish the importance of the writings of urban poetry’s in the history of contemporary Chinese poetry writings.

Keywords: urban poetry, urban, image, story, Shanghai, Beijing

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.