

The Shanghai Poetry Group Between Italo Calvino and Li He: Exploring the Aesthetics of Chen Dongdong's Poetry

卡尔维诺与李贺之间：陈东东的诗歌美学探赜

Ruodong Gao^{1, *}

Received 29 April 2026

Revised 6 June 2026

Accepted 22 June 2026

Published 30 June 2026

Abstract: As a representative poet of contemporary “intellectual writing,” Chen Dongdong played a significant role in the “third generation” poetry movement as a member of the “Shanghai Poetry Group.” He not only participated in and even led a chorus of diverse voices, emerging as a prominent figure in Shanghai’s literary scene, but also, after departing from the institutional framework, embarked on a sustained journey of independent and sophisticated textual creation, theoretical exploration, and critical observation of literary trends, establishing himself as a profound thinker among his peers. His poetic language incorporates the “ornate” stylistic resources of European writers such as Italo Calvino, giving rise to a distinctive “crystal” poetics. The connotation of his writing internally absorbs the literary qualities of the “southern tradition” in classical China, exemplified by poets like Li He and Wen Tingyun, while externally integrating and innovating with modern urban elements and surrealist philosophical thought, ultimately shaping a “Baroque” aesthetic temperament. An in-depth study of Chen Dongdong promises to offer a refined insight into the ideological ecology of contemporary Chinese new poetry.

Keywords: Contemporary poetry; Crystal poetics; Chen Dongdong; Southern tradition; Shanghai



ISSN 2759-8394 (Online)
ISSN 2760-3296 (Print)

© 2026 The Author(s)
Published by Jandoo Press Co., Ltd.

This article is licensed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

摘要：作为当代“知识分子写作”的代表诗人，陈东东既在“第三代”诗歌运动中充当“海上诗群”的重要角色，参与乃至主导众声合奏，俨然沪上文坛的明星；也在离开体制之后展开长期的独立化、精密化的文本创作、理论勘探和文艺思潮的观测，成为同代人中沉潜深邃的思想者。其诗歌语言凝合卡尔维诺等欧陆学人的“矫饰”资源，进而制造独特的“晶体”诗学，书写意涵向内融合李贺、温庭筠等古典中国的“南方传统”文质，向外与现代都市元素和“超现实主义”哲思进行整饬与革新，最终形成“巴洛克”的美学气质。针对陈东东展开研究，或将对汉语新诗的思想生态贡献一部精致的启示录。

关键词：当代诗歌；晶体诗学；陈东东；南方传统；上海

汉语新诗始自萌芽阶段，即显露出追求域外诗资源与本土传统文脉融合的价值取向，从“新格律诗派”的审美，到部分“现代派”成员对古典色彩的化用，此路径与思考在同期诗坛虽非主流，但为20世纪后期“新诗潮”及“第三代”运动中的若干诗人提供了意识借鉴和启迪。陈东东的诗歌生涯起步于斯，在历经繁复的流派活动、见证驳杂的思想论争之后，他于“海上诗群”中抽身，也从体制工作中卸下案牍劳形，开展长期的独立创作和理论探索。其语言及思想，既与卡尔维诺、霍克等欧陆批评家所建构的“晶体诗

学”概念高度吻合，在精密、复杂、轻盈、剔透的字句之间追求“迷宫”与“火焰”的出现，也铺展宽阔的世界舆图和历史时间轴，在李商隐、李贺的思想特质内搜寻具备浓郁中国底色的“矫饰主义”文学的质感。笔触朝向多面、一式双开，既关照现代与后现代、现实与超现实主义的都市情节、神性空间；也不断展露召唤古老气质的异能，自《楚辞》时代绵延不绝的“南方传统”文脉，在其纸面云臻而至。作品丰赡、才思丰饶的陈东东，以其独特的“巴洛克书写”几乎成就了当代诗歌美学研究不可绕行的重镇。

¹ Hong Kong Research Institute of Humanities and Social Sciences, Hong Kong, China.

* Corresponding author. Email: gaoruodong@prof.hks.ac.cn

上海与海上：诗群合奏或独身写作

在1984年沪上文坛，本科刚毕业的陈东东已然是时下“第三代”诗歌运动中颇具名头的人物，他的作品较为完善、思想主张较为稳定，与同侪中汹涌激烈的“反叛”浪潮不同，沉潜而莹润的古典美感、净透气质成为其笔端的重要标识。向后再推一年，他即将与孟浪、王寅、陆忆敏等人一同掀开“海上诗群”的幕布，为彼时的中国诗歌生态再添一处重镇，引发范围宽阔的深远思考和讨论。回到再前一年，他还在校园诗坛里书写青春、生活、情绪和掺杂想象成分的世界，而汉语新诗发展至“新诗潮”后的阶段，似乎仍旧缺乏一个能够融合内与外与古与今的复杂文化元素，立足历史上的南国与现代前沿的上海，展开细密创作的角色，那时还罕有人能预见，这处珍贵的诗学位置，未来将由陈东东来出任。正如批评家爱德蒙森（Mark Edmondson）所谈到的“哲学家是精英中的一员，而诗人是一个民主分子，众人中的一人”[1]一般，年轻的陈东东具备典型的生活化意识，在群众的社会生活中展开探索和创作，也很早显露出文学写作和文学组织上的“民主”色彩，他对于纯粹、开明、和谐与非功利性的讨论与交流充分期待，而混成着官僚底色或权力包装的、商业牟利或资本浸润的文字与人物，令他辞而远之，这样的特质似乎在1981年他刚步入诗坛时即存在，随后多年间不断显化、延伸和巩固。乃至当诗人的身上，不断出现哲学家化的“精英”气质之时，依然无法造成对那股深刻的“纯粹”的替代，反而为其所噬，为其所融合。

祖籍吴江，出身上海的陈东东，属于典型的江南子弟，其父母均为从事文艺事业的高级知识分子，在治学与知世中漫游。因此作为大学教授和越剧演员的孩子，即便处于特殊年代，陈东东似乎也能获得相对不错的文艺氛围、开明的家庭环境，这一切对于他的青年成长、性格成型、价值观塑造和文学禀赋的发挥提供着潜在的托举助力。当进入“改革开放”新时期，在政治氛围的松绑与解压之下，文化与文学场域的自由度不断拔高，年轻文人所获得的视野与知识来源愈发丰富，陈东东开始不断接触外国读物及多种文学译本，西方文艺世界中原生于伯罗奔尼撒半岛的诗篇、雕刻在罗马柱之上的寓言，以及文艺复兴之后具备强烈启蒙性质、人权意识、现代思想的字句，开始与他内心本就长存的两幢名为“传统文脉”和“现代革命”的中国意识的大厦，展开互涉、融汇与遴选。当1981年的大一下学期因学院氛围感召，以及自身创作欲望的驱使，陈东东开始正式写诗，几乎在步入诗坛的初期，便清晰地认识到了这将是必要持续下去的事业。正如佐尔伯格（Aristide R. Zolberg）所谈到“艺术的意义不是艺术家赋予的，而是艺术家与观众在制度语境中共同协商的结果”[2]的观点，陈东东在1982年便迅速投身文学活动之中，参与创办民间刊物，油印发行并广泛结交诗友、参与或主持各类诗歌沙龙，影响力逐步从上海师范学院的校墙之内，传播到上海滩更广泛的空间中，乃至在很短的时间里，又迅速成为时

下全国青年诗坛中有声名的一员。彼时陈东东和同仁，普遍具备着“艺术家”与“观众”的二元化身份，既以创作者的姿态开启语言艺术的探寻和建设，又不断互鉴、互赏或互作批评。同时，也得益于整个1980年代激荡上行的诗歌氛围，学院、官方、民间三者之间的文坛壁垒尚未顽固，知识分子出身的青年诗人，较为自由地操办民刊、发表官刊并与不同社会地位和文化出身的文人有所接触，陈东东在其中多端游历，汲取丰饶的创作经验和社会阅历。

正如“海上诗群”没有准确的解体或消散年份一般，它似乎也不存在一个精准的建立时间。从宽泛些的视角研究，能够以陈东东与陆忆敏、成茂朝等创办《WM（我们）》杂志，作为诗群起步的原点和思想主张诞生的隘口。如果从严格些的层面，以串联、整合上海的青年诗人群体，并开始联通、创造出具备共识性质的写作方向作为诗群的诞生标志，那么时间轴则要后移到1985年。作为“后朦胧派”时期所崛起的诗歌流派代表，与同期川渝地区所诞生的“非非主义”“莽汉主义”“整体主义”等相对汹涌波荡的态势不完全相同，“海上诗群”几乎不存在一个类似纲领性质的文件，或某个振聋发聩的在特定时间和群体内几乎不容置疑的“宣言”，陈东东的内心并无对世界造成基本冲击、对人文思想展开颠覆或超越举措的野心，那些在旗帜林立、风口浪尖上用诗文狂热舞蹈的同代人，执着于“英雄”“反英雄”“价值”“反价值”之间的来回博弈，相比而言“海上诗群”显得松散而安宁。内部之间，也允许若干诗人存在具体文本特质上的不同，乃至是思想主张上的迥异，譬如默默等诗人大有对传统展开解构的欲望，而陈东东则重视“横亘在书写者与现实之间的那层紧张”[3]关系的处置，前者最终另创了“撒娇派”的诗坛新门户，而后者则在多年后接受访谈时对流派问题表现冷淡。如此的分歧在“海上诗群”内部几乎是被允许的，大家有君子会盟之风，和而不同，即便分手也保持一定的随和与体面。然而这样的环境，也几乎注定了诗群在高潮之后、盛宴渐熄时，最终走向分裂、重构或消亡的必然命运。

第一次分裂即出现在1986年的“中国现代诗歌大展”之后，在此展会中，诗群大放异彩，其人数规模与文本质量、群体风貌引起行业瞩目，几乎可以视作上海文坛在20世纪后期的一个盛况标志，然而在筵席将尽的1987年，以两派刊物并行，乃至隐约有对立姿态的新格局，取代了过去“海上诗群”松散联合体的旧格局。孟浪等人创办的《MOURNER（送葬者）》与陈东东所主持的《上海诗歌报》《倾向》正式成为在语言系统到思想理论上各成一体的两副面孔，前者曾是诗群内较为激进、世俗和口语化的一系，而后者则将诗群引入了相对高雅、精密和凝练的意识路径，诗群以剥离或分裂为代价，完成了内部相对一致化的演变，此时的诗群更像一个共识完整的流派。此时陈东东的书写风格也不断发生着转向或微调，早期校园时代的青春书写愈发褪色。对于“经典化”的抒情链路，那些沉溺于“浪漫主义”漩涡中的语言，不再能满足饱含“先锋”探索之心的诗人。而与此同时，上海人文哲学领域所掀动的关

乎“人文精神”的大讨论也正火热进行，陈东东对于思想学界的涉及和观测一向深入，沪上学界的弦音间接地影响着诗人的修辞或叙述观。然而不同于朱学勤、张闳等学人所发出的宏大担忧，在面对所谓的“中国应该往哪里去”[4]的大命题时，陈东东却激发出独立文人的本能，警惕于宏大叙事的陷阱和诱惑，无心将大片的心思放在“庙堂之上”运作随时哑嗓的风云，他对“中国”的关注、思想的考量，更具体和集中在切实的文化问题里，譬如汉语文脉的道统，将如何与域外理论的强盛版图，完成既不失身也不孤身的转型创作。因此他的诗篇最终并未在“启蒙”或“政治隐喻”的驰道上滑行，而是一步扎入了深邃而扎实的文学“手艺”的探研。

第二次分裂，其实更宜称为自然的消隐，或某种共同默认的对一个时代诗歌形式的和谐告别。在1988年之后，中国诗坛的整体形式逐步发生着微妙变化，愈来愈多的流派内部开始出现不同程度的分流，无论是书写习惯、意识主张、思想逻辑还是单纯的人际关系问题，这些都是具体的、较为显性的因素。而在较为隐性的历史背景中，则可以窥见，伴随资本市场的蓬勃、商业发展的迅捷、信息流速的驳杂和文化环境逐步功利化或物质化转变，诗歌的世界逐步显露出一种与时代的错位感，群体性的写作逐步被个人化的创造所替代，民间的文坛生态也渐进官方化，那个曾经被饱含“反叛”和“改造”精神的青年文人所创造的诗歌江湖，伴随时间推移愈发滋生出“体制化”的意味，直到真的出现愈来愈多的诗人开始进入“庙堂”或“学院”被博士帽或乌纱帽夺走曾经“啸聚山林”的记忆与胆气。陈东东的发展，既顺应时代风向，又无处不显露着卓绝的对抗气质，在写作中他拒绝一切明面或潜在的规训，无论是民间诗坛秩序中来回传递的不断下放汉语尊严和文学严肃性的通俗化乃至庸俗化特质，抑或官方诗坛在“主旋律”标杆下不断鼓舞的积极朝向，那些制度化、权力化、明星化或腐败化的文化元素，都被他不断抵御在书面之外。正如谢冕曾指出“不断鞭挞‘个人主义’的结果，使新诗失去了生发其灵气与智慧的‘通灵玉’”[5]，陈东东相当珍视诗学中个人价值的表达，过去一段岁月里中国文化的多数造物被捆绑或依附于集体的、共同的主路线上，周扬曾在文坛大肆批判的所谓“毒瘤”[6]令人心惊。而另一方面，陈东东对于过度精英化、媚外化的叙事路径同样感到困惑，同期的诗坛在西川、欧阳江河等人的发展之下，一道“知识分子写作”的旗杆已逐步成为不可忽视的流派概念和写作力量，然而其中所包含的部分过分西化、膜拜于域外的追逐所谓“文化高地”的思想，令陈东东的诗歌不愿与之同流。

活跃在北京、上海等地的若干诗人，不断啃食信息差的红利，享受时髦的文艺资源，从而尝试探索“更高级”[7]的阐释空间或写作的可能性。其中部分人则是极大程度上放弃了原有文化身份，为博取“国际诗坛”认可，在境外赚取所谓的名声和资历，以此满足自身的文化虚荣心，在国内通过“知识倒卖”捞得一时的灿烂交椅。这样的诗人不在少数，在他们眼中那些译者、汉学家、西方诗歌集会和出

版基金组织，成为了比中国官方诗坛更为“高级”的存在。一批“精英诗人”由此愈发向欧陆、美国所倾倒，笔底的文字放弃中土、东方，开始不断寻求与素未谋面或从未抵达的精神原乡，那些斯堪的纳维亚、亚平宁的口吻被其视之为瑰宝，在写作中不断复刻、袭仿纽约、波士顿、剑桥郡的修辞使用、语言技法，乃至对理论的大棒爱不释手。如同“民间诗人”里对“垮掉派”的效仿一般，“精英诗人”对诸如美国的“新批判流派”等价值也呈现出高度的“致敬”，把李欧梵所指出的美国学人将“细读方法禁锢在文本语言的结构之中”[8]的弊病，也一并引入了中国。陈东东在一个冷静的位置凝视着这些现象，他已发觉“众人合唱”的时代将一去不复返，那些愚氓、偏执、激动的产物，愈发容易成为遮蔽汉语新诗技艺、思想真正质地的阴云，他开始强调诗歌语言“自律”的必要性，挖掘并尊重汉语诗歌内在的节奏、严密性和逻辑的真谛，在“悖论”与“张力”不断被滥用和扩散的诗坛生态中，规避那些陷阱或盲点。正是如此状态之下，进入1992年后，即便《南方诗志》等象征着流派运营的刊物仍在发行更新，但“海上诗群”的时代已临近终点，留守在文学场域的陈东东等人不断拓展着深邃的个人写作，所呈现出的孤独、孤立的思想壕沟本质上是个体知识化增强、意识个体差异的加剧。而其余的文人则逐步淡出诗坛，或远走海外，或另赴一场事业。

抵达1995年前后，诗群彻底在沉默中退潮，这样的结局像极了陈东东的诗句，一个人“贴紧几个多事之秋/雨打纸上跳动的字迹”[9]，内敛、稳定和冷静的诗人，从头到尾见证了诗群的兴衰，这其中包裹着自己的青春岁月，也折射着时代不易觉察的底片风景。在群体的时期闭幕之后，陈东东个人的持久盛宴正一步步逼近，整个1990年代中后期，他如同布朗肖（Maurice Blanchot）般创造着自己的“文学空间”，那样执着、坚守和包含温情，尤其在1998年辞去公职之后，陈东东开启了更为彻底的自由和独立的创作路径，其状态大体上一直延续至今。关乎智性、伦理、先锋、古典、西方和东方的思考充斥着笔尖，诗人在卸下现实中的诸多拘束的同时，不断扩张文化图景和文本实验层面的视角，消化“更为驳杂的现实场景”[10]并处理那些因虚构而生又受其所缚的艺术的可能性。以期重审、反省过去的创作，并致力于处理汉语新诗横亘眼前的历史问题，或以存在于未来某时刻的特殊浮标。在后来的二十余年岁月中，陈东东愈发熟练地驾驭着诗人、编纂者、专栏作家、诗歌批评家等角色，在多种文体之间、多项文化身份之间游刃有余，遵从本心。在诗歌层面，他紧抓于霎时和永恒这两个时间意义上的美学问题、都市与遗迹两项空间层面的美学概念、传统与现代这两个文化文明板块上的美学观念，开展拥有内在逻辑性的跨越式尝试。在1997年后陆续出版的《雨中的马》《海神的一夜》《词的变奏》等诗集内，一种“古典的‘无我’与现代的戏剧化场景相结合”[11]的艺术画面为人所注意。沉浸于纯粹创作生活的陈东东，将诗歌打造成坚硬如钻石的多棱体，每一道折射面又如同镜子般反映着时代、个人的易于忽略的情绪和变局，而语言

则波动如琴弦，他不断地找回“从那个时代的内在视野出发反思地观察我们自身的知识、信念和世界观的机会”[12]，在商厦的喷泉抓牢人群目光之际、酒廊的醉意漫漶人心的波澜之时，他在写作里始终塑造或拯救一种特殊的流水，源头或在曲水流觞的会稽郡，或在赫拉克勒斯的埃迪普索斯温泉。

世纪之交，诗坛“积怨已久”的矛盾在论争中走向高潮，当“知识分子”和“民间”如水火之势不断碰撞的时刻，从关乎诗文的字句之斟、语言之酌，到理论走向的辩驳，乃至最后撕破脸皮的带有攻讦意味的摩擦，这一切似乎在陈东东这位曾经既深度参与民间诗坛活动、操办民刊，又被广泛视为“知识分子写作”代表的诗人眼中，兴趣十分有限。在“盘峰会议”之上王家新、唐晓渡、西川等人于于坚、韩东和伊沙展开了激烈交锋，在唾沫飞溅中，北京的烟尘不时地“误伤”远在上海的陈东东，他直到后来才陆续以笔谈、采访或发文的形式以并不激烈的姿态介入到这场影响21世纪初中国诗坛走向的“爆点”中去。陈东东的低调和沉静的心志，在其诗中显露无疑，在《奈良》中他谈到“世界末日之际/我愿正在隐居”的愿景，观察诗坛的浮躁与世相的普遍无奈，他写下“走马观花一过/即为葬生之地”[13]的感慨。当同期的中国多数诗人沉溺于刀光剑影般的斗争，为诗的定义权、词的不可质疑性、身份的特殊价值、理论的猎奇或跨域的维度繁复纠缠，乐于“以立法者和代言人的角色自居和行动”[14]之时，陈东东酝酿多时的诗歌美学已然从并不炫示的姿态中愈发展露其价值。介于狂想激情、放浪形骸，与守序温和、谦恭智锐之间的思想者，为汉语新诗的历史掀开了精致圆融的一页。

晶体诗学论：卡尔维诺的思想之镜

陈东东在论及自身风格和意识倾向之时，曾坦言“我会毫不犹豫地站到晶体派旗下”[15]，那些为人所瞩目的诗篇中，所展露的精练、稳定、细密的特质，由此找到了思想上的源头，在卡尔维诺（Italo Calvino）所言说的作家分类中，陈东东很早便校准了自己的身位。在写作的早期阶段，因受惠特曼（Walter Whitman Jr.）及埃利蒂斯（Odysseas Elytis）的影响，陈东东很早便具备超现实主义诗学中对潜意识的解放、想象力的发散的认识，希腊诗学中被现代化改造或升格的“太阳的玄妙体系”不断呈现着历史故事、地缘特征、传统文学和先锋意识之间的混溶场面，与1980年代普遍的汉语新诗相比，这样的写法对其造成了较大的冲击和启迪。因此陈东东后来于自身诗歌中所有若无地接引着上述概念，抬升或创造高于基本生活的精神世界，成为他区别于众多同侪的特点之一，而《草叶集》内所展露的生命的原欲和肉体与灵魂的统一性价值，则为其在“希腊氛围”之外另附着了一层自然神秘感和热烈气息。圣佩琼斯（Saint-John Perse）在文本中抒发的富有音乐性的字句，则在另外维度上和陈东东构成了共鸣，在格律诗词不再为时代所倚重的阶段，

汉语新诗除却对内在的经验进行总结继承，他从诸如此的域外诗奠中亦挖掘出如同“相和歌”模式的文学韵味。在纸面上，那幢既拥有爱琴海的美妙基调、华丽装潢，又泛着曲调属性、照顾阅读口感的诗歌之塔，在“所知”与“所见”之间不断糅合，“日内瓦学派”的雷蒙（Marcel Raymond）所谓“精神的诗歌”[16]概念，落在具体的作品中，或许即是以此状态面世。

事实上，单纯对于精神的休憩或抒发，并非陈东东在诗歌谱系中最为耀眼的重镇，其一贯为学界所称道的乃是文字层面、语言方向上的特殊创造。他极度看重诗的结构、形式，这既是内在的词语、句段的使用和遴选，也是对“意义”承载的关注。诚如臧棣所作的譬喻，陈东东的写作“执着于文本表层的语言的光泽，犹如汉语诗歌的巴黎时装”[17]，这样的论述非但不是对其作品的诟病或批判，反而映射出一项罕有人能做到的将幻想性、公共价值、个人情绪以装饰性的语言表露的方式，诗人的第一责任，如果抛开同普通知识分子一般的对良知或道德层面的肩负之外，聚焦于具体写作中，那一定是为语言所负责。陈东东那些令人目不暇接的、丰饶以至于过分繁荣的辞藻和意象，在“其诗歌结构和修辞层面所呈现的镜像性”[18]特征，使物与事、情感和对对象、世界与个人、发声与沉默不断碰撞、离合，在互相的意涵里映现着对方，诗的净透体，足以成为陈放复杂内容的容器，而这一切，恰是其对语言高度重视和钟爱的表现。对场景的刻画、境界的烘托和空间的建构能力，离不开语言和思维的深邃活动。譬如在《导游图》中，他写下“新雨消灭旧雨，新希望成为记忆中振翅欲飞的旧幻想”[19]等句子，在一行之间，“雨”的新旧身份交替、“希望”和“幻想”的新旧价值轮转、“记忆”成为一种带有媒介性质的底色，而“振翅欲飞”的出现既是一种特定姿态的形容，也是策动诗行生动化呈现的枢纽，陈东东深谙格拉纳塔（Paolo Granata）所提出的“轻盈、精度、快速度”[20]特点，而这恰好吻合卡尔维诺在“晶体诗学”理论的建构中，最为重视的“轻逸（Lightness）”质感。陈东东也几乎成为了这一特质在当代中国诗坛，成就最高的代表。

卡尔维诺为世人所熟知的文学理论体系，主要依托《进入迷宫》《新千年文学备忘录》及在欧或在美的若干学术讲稿构成，在其中，他搭建了“晶体（Crystal）”与“火焰（Flame）”两项存在相对的主要概念，当现实世界处于混沌、迷惘的状态时，文学作品的要义之一是揭开面纱，创造窥探清明的契机，制造足以阐释、表露某种真相、真知的条件。其中“火焰派”充斥着难以言说的特点，那些澎湃激昂、夸张板荡的内容和形式，多数经由文人之手的锻造，呈现出一片看似博大却杂乱、精深却无序的状态。而“晶体”则主张类似数学般的严谨结构和形式，用确切、精准、理性和剔透的方式，处理那些内在的逻辑、外在的事物，呈现意象的多面折射，所谓“从每一物体辐射出来的网”[21]都能开掘、拓展和升华，从而在文学的创作中，形成强大的意义性。在具体的诗歌场域中，陈东东与之产生了浓厚的共鸣，具备逻辑化、知识化、精准要义的创作方

式，几乎直击当代诗歌的一个痛点，即是“诗性”的逐步离席态势。面对1990年代以来多群体、多层次的群体愈发夸张的对诗学本体的解构、对抒情传统和严肃价值的拆解，甚至是对诗人身份的降沉和庸俗化处置，或许需要一条精致而开放、贵重而深刻的书写方式，重塑、扶正诗的美学形态，这类似于“诗缘情而绮靡”[22]这一陆机在《文赋》中曾指明的观点。

通过《流水》的创作，陈东东对卡尔维诺的认同、致敬乃至在汉语场域中试图对其完成超越的心理，曝露无遗，他受《看不见的城市》的启发而书写出更为中国化的新篇章，除却融入自身情绪、受试验意识的驱动之外，本质上也是将西方理论下“后工业时代确立一种现代文学秩序”[23]的理念推入东方化的结构之中，让其与历史信息相连接、风物思想相承续，更为本土化、丰赡化的发展。卡尔维诺的“晶体”在文学之镜中，逐步成为陈东东书案上的漂浮的琴键、书橱内隐藏的古典知音的情影。那份潜藏在意大利圣莱莫文学宝匣中的“矫饰主义（Manierismus）”愈发具备中国上海乃至更广阔的地域和书写资源的混合色，在“全球化”的文化共识中被无数次唤起和印证。陈东东在治理诗学思想时，长期强调应当与“历来的全部（无论古典西方）文学构筑其共时并存的整体”[24]，打破时间轴和国境线的制约，以此融汇并挖掘出更多文学的潜在可能性，这与卡尔维诺曾主张的经典作品与当代写作的对话性理念高度一致，从马拉美（Stephane Mallarme）或波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire），到帕斯（Octavio Paz）或布勒东（Andre Breton）时代的诗学智慧中，几乎也都能印证上述观点。在积极的创作诉求之内，陈东东直面于驳杂的现代主义知识危机，单纯宏大的、概括性的、缥缈或零散的语言策略、美学思想已经无法完成他心中对“诗人”这一角色的塑造，甚至在其内心根本性地不认同诗人是一项需要扮演、装饰的角色。与卡尔维诺的潜在对话中，陈东东抓牢一种“消解边界”的策略，他创造出看似无限循环的思维解构，在诗文高度个人化的想象空间内不断观察和审视现实问题，并与历代以来的诸多重要文人产生精神上的交集，跨越文体的藩篱、突破价值的一元化、跳出单向或空洞的怪圈。正如“格律诗的程式化写作，一千零一夜的环套式写作，金瓶梅的摘取扩充式写作，尤利西斯的对位式写作”[25]都对其产生了深厚影响一般，在其诗歌的“美”光谱中，可以饱览到从欧陆学院到拉美图书馆的一众上海之外，甚至同代际之外的气息。

对“矫饰主义”展开阐释和重构的霍克（Hocke, G. R.）与卡尔维诺的“晶体诗学”或“组合主义”之间曾产生过强烈的混响，在面对外部社会和现实世界、整体文化与文学生态所呈现的失序与紊乱状态时，前者不断提出“迷宫”式的体系，以譬喻现状，也鼓舞文人和艺术家从中穿行，在物质和精神的陷阱、迷惘与困厄之中捕获价值。在创作、思考的“穿行”过程中，不断放弃简单的自然模仿、随波逐流的心境，那些依附于“岁月静好”或“顺其自然”的写作被逐步淘汰，惟有高度人工化、智慧化，乃至掌握“晦涩”技巧的文

人，才能真正给世界以回应，对危机做出有效的答复。陈东东则长期处于“迷宫”的阵列之中，既不退缩，选择与所谓的混沌和解，以求得与世俗层面的功利和解，放弃对创造层面的深度掘进；也并不突前，他擅长的“都市幻境”的题材写作，本质上不是冒险主义的代名词，其在文本中多次展现“对亮度的敏锐捕捉”[26]，其深层表现的是一种缜密、细腻、相对稳妥的书写方案。陈东东的虽在诗学路径上以“先锋”起步，但比之若干细节粗糙、大局宏阔的同侪，他在诗的具体部位上秉持着相当扎实的构筑心理，这与卡尔维诺在“乌力波（Oulipo）”时期所使用的徐进的“组合”写法，有异曲同工之妙。

而在扎实且高密度地实施写作谋略的过程中，陈东东另造就的一处奇景，揭示了他相当幽隐的某种整饬文学场域的雄心。在《译自亡国的诗歌皇帝》等篇章中，诸如“搁下铺张到窒息的大业：那接近完成的多米诺帝国”[27]的句段频繁出现，以“诗歌皇帝”姿态隐然自居的诗人，从现实的外部、精神的内部、虚构的物质之间取法多处、沟通多面，最终叠造出近乎于“国度”的诗学建筑。这或可视为陈东东面朝驳杂的文学信息围猎，或置身于思想糜烂、功利的潜在威胁环境中，所萌生的突围之心。他通过诗歌创造自我的帝国朝廷的旗鼓、奏章和号令，那些如梦似幻的故事情节，充当着诗人笔端的鎏金顶、琉璃瓦。这样的写作与同属1980年代发轫的两位诗坛同侪，存在若干联系或相似性，海子所制造的“王”概念，以及张枣诗文中持有凝神姿态的“皇帝”形象。前者在诗剧中热衷于对神话和历史的再解构、再延伸和抬高，近乎以“Manie（狂热、偏执）”之姿，在情绪的王座上为自己找到一处安置梦想的栖息地。而后者则是无所具体指向地使用、调度“皇帝”的身位，在诗中张枣既不以至尊自视，也不特定指出词语背后代指的具体对象，而是以以模糊之皇帝推动清晰之国度的建造，诗人追求的是某个极具张力的画面、场景，或一种惊人的氛围。陈东东那座饱含克制、制约、均衡和严谨意味的浪漫“王朝”相对特殊，除却自我视阈的代入之外，对于客体状态的使用、群体肖像的处置同样是“皇帝”的价值。当那些“身体性”[28]的特征多次出现在诗文之中，陈东东要塑造的绝不仅是一个呆板的时代木偶、即兴的稻草人，而是概念或艺术兴致的产物，历代以来，以诗为唇齿多见，以诗为手足则难得，而手足之所探，乃是“梦”的延展。

在“晶体诗学”中，所谓“神秘的艺术组合（Kombinationskunst）”[29]向来引人遐想，不同的诗人显露出各异的具体施展方案，在陈东东这里，最终的状态似乎总是指向介于悖论与和谐的中间地带，譬如本应清醒的白昼被漂浮或游离化处理、本应刻板的对话或叙述关系被魔幻的隐去人称或坐标、本应庸常的事物如花鸟鱼虫及流水、灯盏、镜子等，却被不断出现的倒流、折射、深渊、换位所重构着意涵。统而言之，陈东东在诗中的“组合”以打造半滞空或有根系的乌托邦为终极目的。事实上，这种内在的“得益于象征主义对内心世界的探索和弗洛伊德的心理分析理论，以梦的潜意识形象来呈现内在现实”[30]的写

法，是20世纪以来超现实主义诗人最为惯用的方式，并非陈东东所独有，但多数的诗人几乎都止步于库尔提乌斯（Ernst Robert Curtius）的关乎修辞与隐喻的连续性的主张，及本雅明（Walter Benjamin）带有历史哲学维度的研究理论的西方实践或范式经验内。而陈东东的文本缘何成为“东方神秘”例外者，正如彭英龙曾指出，他的书写本质上是“交叉文化生成”^[31]的产物，在所谓“晶体”般严密的艺术体系之内，蕴含的从来不是西方正典的伊甸园，而是具备浓郁中国风物的桃花源或寒山寺。陈东东对于本土文化和哲学脉络，以及古典时代、当代的社会多重历史因素的运用与糅合，成为其美学图景中的珍贵基因。

南方的传统：从楚辞到李贺与今人

自20世纪末以来，陈东东在多处访谈或文章中谈及“巴洛克”的概念，以此譬喻自身的写作风格，这项原生于葡国“barroco”的美学词汇，逐渐在文学创作与理论批评场域中与他的名字相伴相随，时至今日，“巴洛克书写”几乎成为了其对当代诗学谱系所奉上的最奢侈之宝匱。正如上述关于卡尔维诺之“晶体诗学”形态时所言，陈东东自发产生和从欧陆接引的思想体系，具备极其浓厚的润饰、精准、剔透、缜密等特质，这些思想所催生或指导的诗歌文本，多以强烈的折射能力、秩序美感、逻辑性和可读性、语言的自律与自省呈现。而这一切，与卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio）、伦勃朗（Rembrandt）等艺术家在喜剧形式、绘画艺术乃至雕刻和建筑等领域所展现的对深邃、聚焦、明暗、华丽等特征的热衷一般，陈东东的“晶体诗”与“文艺复兴”之后兴盛于欧陆的巴洛克风格艺术流派，存在高度的近似性，那种主人眼球的繁华、动感、扩张力，以及内在的空间性和华美的属性，曾经是地中海北岸的艺术大师打破持续多年的静止以至于呆板、和谐以至于僵化的艺术审美局面的利器，在汉语新诗层面，这样的手段和技艺点，则成为陈东东将“巴洛克在现代文化中的复归”^[32]的重要灵感来源。自19世纪结束后，现代主义、后现代主义臂弯之内所孕生的各种或追求素雅、或热衷垮塌、或痴迷于某种高度抽象化的价值噱头的流派思想，陆续登台主宰着文艺台面的空间，陈东东的书写本质上正是与拉丁美洲的利马（José Lezama Lima）或佩隆格赫（Néstor Perlongher），以及欧美的克兰（Hart Crane）等文人一道，在如此环境下以个体创作为突围点，力图对现代场域进行纠偏或丰富化的成员。他们在对“巴洛克书写”的翻新、延伸和改造中，各展现出不同的取舍、遴选和根植内容，或有宗教狂热与怪诞意象、肉体政治与边缘文化，而陈东东则找到了属于其独特的“中国锚点”即“南方传统”的文脉。

陈东东很早便展现出惊人的处理古典与现代联系的能力，在1980年代的作品中，他对于江左水土气质的挖掘、南国文化基调的理解、古典诗人情节的共鸣，便逐步融入自身的都市写作中，因此那些车水马龙的上海、喧嚣靡丽

的街巷，始终存有一面烟水茫茫的底色、衣袂飘飞的韵道。事实上，陈东东并非汉语新诗史上最早提出融通古典主张的诗人，追溯脉络，自“新文化运动”之后的十余年间，中国诗坛即出现了在高度西化、匍匐域外的群体之外，存在另外的力求扎根中土、不弃古典的文人，与“新儒家”拥有深厚联系的“学衡派”是最为代表的学术上的坚守者，而在创作场域上，诸如“新格律诗派”等流派也尝试探索过以传统美学为根系的道路，在彼时这样的行为虽非主流，但留下的经验弥足珍贵。时至1950年代后，台湾地区以“蓝星诗社”等组织为代表的“49一代”东渡诗人，陆续成为了抵抗西化浪潮、坚持探索和重振中国文史自信的重要人物，其中周梦蝶、洛夫、余光中等成就极高，以盛唐、两宋等璀璨的历史记忆周期为依托，将其美学气质与20世纪的中国相嫁接、混溶，形成古今一体的情感表达、叙事承载的结构，其中最为重磅的成果，或许是将牟宗三所谓“一心开二门”^[33]的东方哲学的心理架构，付诸于诗的实践上。这种具备本体超越性的思想，讲究同时存在带有一定虚构想象色彩的一面，和现实内在性质的代表生活公共经验的一面，在“二门”之间维持“一心”思考，深刻启迪了1980年代之后若干大陆诗人。

在大陆诗坛上，与陈东东同期的具备古典写作倾斜、思想美学偏好的诗人，几乎都是未结社或较少参与群体性活动者，他们或在官方诗坛的体制内默默维持自身的探索和实践，在稳定的生活秩序中旁观激流同时守住本心，或与陈东东类似干脆选择从世俗功利之场域一走了之，既能频繁活动游山访水，也在书斋中静坐十年养出满怀浩气。前者的代表是叶舟、李元胜、陈先发等人，后者则是以杨键、赵野、潘维等为代表。陈东东与他们存在若干共性，其中以对诗的“整体空间”观点最为接近，在各自的文本（尤其长诗）中都具备“既不是人高于自然的理性主义，也不是自然高于人的自然主义，而是将天地万物与人视为一个生命整体”^[34]的思考的显露，这几乎是中国古典审美体系中最为重要的遗产，杜维明、朱良志曾先后从儒学及园林美学等领域，也谈到过这项思考。而与多数同侪相异的则是，陈东东诗歌美学的古典根系，似乎并不维系在一个或多个准确地域或寄托物之上，他从未创作出类似《蜀道辞》《胡笳十八拍》《碧岩录》《哭庙》的作品，他的笔尖同样也很难为某种带有指向性或对照性的精神源泉挥动，譬如赵野所执迷的宋代气韵和“道”与“天命观”的思考、杨键对历史土壤的悲悯和“禅宗”意境的掘进。陈东东的写作呈现出一个大略的、纵向的普遍继承和变革，他的心灵，在整个文化和地缘双重意义的“南方”之间。

在札记中，他曾谈到对“南方或许是地域之名，但更应该定义为精神的向度”^[35]的理解，诸如《秋歌》等组诗，也几乎可以看作他对南方精神的一种唱诵、呼应和召唤。在文化维度上，相对于北方自古以来在刀兵战火、冰凝叶落、豪气干云中所酝酿的清醒、理性、神圣、冷峻、刚毅、简明、粗砺和现实的广泛特质，南方以早期的神秘和长期的文人情绪所罗织的多梦、感性、热烈、华美、繁

复、细致的面纱，是陈东东的“晶体诗”中最为坚实的风格支撑。在南方的广阔概念中，正如彼得·奥斯本（Peter Osborne）所指出的“现代性”和“后现代性”“现代主义”和“后现代主义”以及“先锋”都是“历史的范畴，它们是在理解历史整体的水平上建构而成的”[37]的一般，陈东东得以几乎抛掉了一个时期、某个特定时代所赋予或负重的外部价值与精神共识，置身于南国精神的函套里，从杭嘉湖平原的早期先民，到秣陵丘陵之间哀悼残碑断壁的遗老，都能被搁置在一个层面、一支诗笔之下沟通、互动。在《南京》中“冲撞阴霾天花板粉身碎骨而缤纷的/火箭。焰幻之夜，同一局残棋耀眼”[36]的句子，其本质并非单纯的虚构和渲染，在极深的文化尺度上，更仿佛一种复现，一种叠加不同时期的现实、不同视角和维度的现实，以及不同人口中的故事的多元化重塑。陈东东在“南国”中呈现的巴洛克书写，具备强大的消化与转化能力，所谓十万刀兵也可以是一池静水，拉开血污溃烂的卷轴，也能铺排出齿轮般精密的轴承图。

细窥陈东东纸面的“南方传统”图景，其身世家谱或许应当追溯至肇始于《楚辞》的“南国（Southland）文学空间”[38]之中，距今至少2200余年，这份诗人深厚的文化基因档案，也正是自古典时代到近现代整条中国“南方”文学气质的生成与迭代发展史。早在春秋中前期，对于中原政治枢纽和周天子及身旁环绕的贵族集团而言，地处于荆湖北部、汉水中下游、淮河以南的广泛地域都属于尚未得到完全开化的陌生之地，莽荒之感和瘴气环绕的想象，成为北方文人脑海中的南方图景。作为宁绍平原和广泛吴语区勃兴势力的吴越两国，在彼时还相对落后，南方唯一的大国即楚，而楚都也尚未南移至后来的郢、陈县、寿春，而是以鄢陵为核心，力图紧贴着中原中心的体表。屈原诞生的时代，已然历经战国中前期的各种主动或被动的开发，过去处于文学和政治视阈半盲区域的鄂南、皖南、苏南地区已经愈发成熟，甚至湘江北部的波涛也能偶尔浸润文学作品的页眉，以楚辞为代表的诗篇因此诞生。正如索莱尔斯（Philippe Sollers）所言“任何文本都联系着别的好些文本”[39]一般，南方传统的根系内，不乏那些年代更为古老、同期更为成熟和传播度更为宽阔的北方意识，似乎文学场域中对于南方概念的开发和阐释，与地缘政治上的“消化”类似，都存在典型的北人南下、北文南属的特质，因此在南方文脉的细微处找到中州的腔调、河朔的脉搏是自然而然的事情。楚人在南方扎下的文学坐标，为两汉时代的后人复读、强调、浓缩、移置和深化打下了基础。

汉代在诗篇和文化气质上，将对南方的探索向前推进极多，伴随政治军事活动的发生，从浙南、闽北和粤北、湘西南的广泛地域开始进入文人的笔杆，其中东南地区因肥沃的物质条件和文教事业土壤，愈发成为文化层面上“南方”中的“南方”，在三国时代承载起第一个建都于此的政权，掀起堂皇而多哀的六朝时代序幕。时至晋室破碎、司马氏收拾山河于长江以南，衣冠南渡的浪潮，让河东、河南、山东、中原的诸多世家门阀举族南迁，王、谢、袁、

萧等门楣纷纷在淮河以南、长江南北岸边建立起侨郡的坞堡或新宅，与更早抵达或发轫于江南的虞、魏、孔、谢、顾、陆、朱、张等氏族展开合作与融汇，围绕建业、吴中、余杭、湖州、扬州的南方地区，几乎建构起了能够与北方文学传统量级相当的新旗帜。百余年间的南朝岁月，对文学发展的冲击太过巨大，以至于不但能递推式地对其后的隋唐时代诗歌美学生态造成直接性影响，甚至对跨时间轴的后来者，也能给予超乎想象的智慧或启发。陈东东便是当代少数能直接挖掘南朝遗泽的诗人，在《如何让谢灵运再写到山水诗中》等作品中，他直接或间接与包括大小谢、陶潜、鲍照、庾信等南朝文人展开过通联，这个既承接战汉时期神秘与幽微质感，又即将启发盛唐空前气象的绚烂而深情、靡丽而忧伤的南方诗学，让陈东东从中不断得到古典再生的丰沛灵感。那些“幽隐街的玉树后庭花”[40]里，千年后的陈东东和百年后的盛唐诗人一道，在穿梭于虚实的“求取情状”[41]技法之间发出感慨并用之于创作，山水诗、宫体诗的影子，不熄般倒映在他的笔下，为如梦似幻的场景制造、山水与都市的有机结合，进行着有序特殊的观照，蒋州的长风不休，吹散陆家嘴嘈杂的欲望。

在广义上的“南方”概念中确立一个“江南”为主体的核心，作为文化气质和历史底蕴的枢机，主要是唐宋两代发生的事情。贞观之后，帝国璀璨，长安的威风震慑寰宇，万国来朝的宏图缔造了开远门、胡姬酒肆、翰林署、太液池里那些臻于华丽的诗篇，而当安史之乱爆发，天地坍塌、政治崩圯，以关陇与河洛为核心的诗歌美学主流，也随之遭受冲击和迭变。新一轮的“衣冠南渡”持续发生，以淮南东道、江南东道、江南西道为核心的南方地区，成为收容诸多士人、流民的荟萃之地，被照料和聚拢的还有丰富的情绪、才华、艺术的氛围。自此开始，直到唐末五代的乱世，两宋或治或乱的时期，江南成为天下文枢的地位再也无可改变。在陈东东的笔端，不同于对盛唐的少量汲取，在中晚唐的暮色中，李商隐式的“华瞻”[42]气韵、温庭筠式的“真幻融合无间的拟生意境”[43]令其陶醉，在与北方不断发生的喋血、割裂、厮杀和对立等情状的对比渲染之下，南国的柔美、沉湎、安乐和康宁让古典时代的诗人流连忘返，其中所隐匿的悲哀、肃杀、阴柔、晕眩之美，让今人无限遐想。陈东东对公元8世纪至13世纪之间的“南方”继承最为显著，江弱水所谓“经由晚期的少陵，到长吉、义山、清真、白石、梦窗的这个现代性传统”和“渊明、太白、韩、白、苏、辛这一路更着重语言秩序和意义传达的写作传统”[44]的两道路径，其中大部分都发生于上述时期内，陈东东也基本完成了对此两项“传统”的承袭。比起关乎明清时期他所写下的《思退园之镜》《梳妆台》等诗篇，主要聚焦于对具体情绪、事物或典故的描摹、对特定历史信息的再现，那个存在于中晚唐与南北宋之间的“江南”气脉，超越了有形的园林、别墅、宅第或画本、札记、诗钞的指向或限定，甚至突破了现行史学研究“八府一州”的“江南界定”[45]的地域范畴，从跨越学术界碑和资料水文

线的更高阔、整体和精神化的角度继承、研判和理解江南的意涵。陈东东诗中绮靡或澄澈、锐利或迂曲的语言，透露出浓烈的古典化的浪漫氛围。

有唐一代，乃至整个古典时期，对于陈东东诗歌美学建构贡献最大者，莫过于李贺。在江南文人所发掘的文化元素、衣冠南渡所夹带的孤深韵味之外，李贺是将楚地古老的巫咸和神话基因扩张与发展的重要人物，对于陈东东的文本给养，呈现出极重的分量。李贺本非南方人，出身北地而求仕于关中，颠沛流离、怀才不遇，在南方稍作旅居，一生多数时间都飘荡在中原，但正是如此经历，竟让其参透了屈原以来那份悲苦之间、愤懑之际、怨怼之中、清高之内的诗歌姿态，一种流窜于仙侠信仰、鬼神祭祀、怪诞梦境和山水风情之间的美学气氛成为李贺诗歌的常居地。在创作中，他开辟了既通向历史又属于自身的“南方”空间，杜牧评价他“离绝远去笔墨畦径间”[46]相当形象，在李贺的诗意世界里，陈东东开始重视对色彩的运用、字句的雕琢和精练、对诸如“潮水”或“海”和“神话”等意象的频繁使用，同时陈东东本就具备的对音乐质感的灵敏，和李贺那份取法于乐府诗和南方民歌的对乐曲深化理解的心境，两者高度契合。从浪漫性和南方道统的文化视角而言，或可说李贺是从楚辞时代到暮唐时期的集大成者，而以他为锚点视之，此后的南方传统愈发开阔和分散化，荆湘、江浙、江西等地独立单元的属性愈发强烈，多数文人只能从相对狭小和具体的板块中操作诗的美感。而陈东东之于当代诗坛的珍贵价值，恰在于他并不拘泥于为一地一城或某湖某山长期秉笔、安当纸面上的百里侯，同时对李贺等前人的文思和美学体系，也拒绝完全匍匐的膜拜和不假思索的继承，他的“南方”蕴积着一种超越性。从李贺的痛苦和忧郁中，他得以窥探出中国文人主要的两种形态，即隐世、出世之间的折磨，在这背后折射的是三个主要类型的文人姿态，即官僚化、江湖化、书斋化，多数的今人亦受其困，校阅古典的陈东东渴望找到解构其本质的方法。

在儒家流传下来的忧患思想，和道家思想流传下来的怡乐精神的思辨之间，他似乎看清了这是“一种自然与人世、无限与有限的二元对照”[47]问题。在对时间的感受中，李贺萌生的急迫、李商隐展露的无奈、吴文英抒发的委婉、姜夔呈现的幽冷，都是对自身置于不可揣测的命运浪潮和整体的历史秩序内的感受，其中广泛的矛盾感形成了诗学里弧度奇妙、难以复制的美。陈东东对于“南方传统”及其背后的丹青深潭，长期维系着个体实践和历史纠正的两项持久工程。前者与他的职业、生活和写作习惯存有千丝万缕的联系，当多数地区的代表性诗人跻身体制、把玩鞭梢、号令文坛，在刊物系统或作协组织内享受权威之名、桌下呼风唤雨之时，惟有这位沪上才华极盛者，愿意安身书斋，实现古典时代也并不多见的达官在朝、夫子在野的分明之感。在个体的身上，陈东东不断搜寻、检索、继承、克服着无数个时代及其时代内所叠加的众声纷繁的意志，饱受考验。他的诗篇或因此在碎片化、片段化的情况下仍然高度稠密和凝合，并不为庸常的光阴波幅所搅

扰。后者则是深融于美学思想内的重要情怀，某种现代性的“士的精神”[48]不眠不休地流淌在其胸口。在当下，太多批评论作痴软的交杯酒，若干理论成为权杖的伴手礼，所谓诗的未来或过去，几度在浅薄之人的危险之口中徘徊，对语言、精神、举止的放纵成为悲哀的常态。陈东东成为始终以自己的方式对现世的诸多困厄和弊症展开抵御、纠偏和重整的诗人，他深爱上海、南方和昂贵的汉语，为此熟知孤独和迷幻的感受，在温庭筠、卡尔维诺、李贺、贺拉斯、苏轼、波德莱尔等名字的浮动流转之际，不断完善南方传统的现代化、现代主义的本土化、先锋经验的历史化的创作和阐释，以不辜负所敬与所钟。

参考文献 References

1. Edmundson, M. (2000). *Wenxue duikang zhexue—cong Bailatu dao Delida* [Literature Against Philosophy: From Plato to Derrida] (B. Wang & X. Ma, Trans.). Central Compilation & Translation Press. p. 7. (Original work published in English)
2. Wang, M. (王萌). (2026). *Yishu shehui xue de chonggou yu tuozhan—du Lu Wenchao Yishu shehui xue xinlun* [The reconstruction and expansion of the sociology of art: Reading Lu Wenchao's A New Introduction to the Sociology of Art]. *Wenyi luntan* [Literature and Art Forum], (1), 14.
3. Zhai, Y. (翟月琴). (2024). “Cong jingzi jinru le xunhuan xiju” Chen Dongdong shige zhong “fanzhen de chaoxianshi” [“Entering cyclic drama from the mirror”: The “simulated surrealism” in Chen Dongdong's poetry]. *Shanghai wenhua* [Shanghai Culture], (7), 71.
4. Wang, Y. (王尧). (2024). “Xinshiqi wenxue” koushushi [An oral history of “literature in the new period”]. SDX Joint Publishing Company. p. 153.
5. Xie, M. (谢冕). (2005). *Huiwang bainian—lun Zhongguo xinshi de lishi jingyan* [Looking back at a century: On the historical experience of modern Chinese poetry]. *Beijing daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* [Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)], (6), 5.
6. Zhou, Y. (周扬). (1958, February 28). *Wenyi zhanxian shang de yi chang da bianlun* [A great debate on the literary and art front]. *Renmin ribao* [People's Daily], p. 2.
7. Zhang, Q. (张清华). (2010). *Dangdai shige zhong de difang meixue yu diyu yishi xingtai—cong wenhua dili shijiao de guancha* [Local aesthetics and regional ideology in contemporary poetry: An observation from the perspective of cultural geography]. *Wenyi yanjiu* [Literature and Art Studies], (10), 5.
8. Sun, S. (孙绍振). (2011). *Meiguo xinping “xidu” pipan* [A critique of the “close reading” of American New Criticism]. *Zhongguo bijiao wenxue* [Comparative Literature in China], (2), 65.
9. Chen, D. (陈东东). (2021). *Chen Dongdong shi qi shou* [Seven poems by Chen Dongdong]. *Shige yuekan* [Poetry Monthly], (2), 5.
10. Zhang, T. (张桃洲). (2005). *Zhong yu za sheng yu weijing de zhuanxing: 1990 niandai shige zonglun* [Polyphony and unfinished transformation: A comprehensive survey of 1990s poetry]. *Wenxue pinglun* [Literary Review], (1), 121.
11. Bai, J. (白杰). (2018). *Lun xin gudian zhuyi shige de xiezuo xiangdu yu shixue xinzhì—yi Chen Dongdong wei lunshu zhongxin* [On the writing dimension and poetic new quality of neoclassical poetry: Centering on Chen Dongdong]. *Hainan shifan daxue xuebao (shehui kexue ban)* [Journal of Hainan Normal University (Social Sciences Edition)], (4), 13.

12. Wang, H. (汪晖). (2006). Ruhe quanshi “Zhongguo” ji qi “xiandai”—guanyu Xiandai Zhongguo sixiang de xingqi de jige wenti [How to interpret “China” and its “modernity”: Several questions concerning The Rise of Modern Chinese Thought]. *Tianjin shehui kexue* [Tianjin Social Sciences], (2), 123.
13. Chen, D. (陈东东). (2018). Haishen de yiye: Chen Dongdong duanshi ji [The night of the sea god: A collection of short poems by Chen Dongdong]. Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing House. p. 232.
14. Xi, C. (西川). (2012). Dahe guai dawand: Yi zhong tanqiu kexingxing de shige sixiang [The river takes a sharp turn: A poetic thought seeking possibilities]. Peking University Press. p. 183.
15. Chen, D. (陈东东). (2014). Zhiyan pianyu laizi xiezuo [Fragments from writing]. Peking University Press. p. 47.
16. Ji, M. (纪梅). (2016). “Ziwo de shige” yu “jingshen de shige”—Chen Dongdong shige zhong zhutixing chanyan lujing tanxi [“Poetry of self” and “poetry of spirit”: An analysis of the evolution path of subjectivity in Chen Dongdong’s poetry]. *Dongwu xueshu* [Soochow Academic], (6), 87.
17. Zang, D. (臧棣). (1996). Hou menglong shi: Zuowei yi zhong xiezuo de shige [Post-misty poetry: Poetry as a form of writing]. *Wenyi zhengming* [Theoretical Debates on Literature and Art], (1), 50.
18. Hui, W. (惠文). (2025). Lun Chen Dongdong shige de jingxiang shixue [On the mirror poetics of Chen Dongdong’s poetry]. *Shi tansuo* [Poetry Exploration], (4), 138.
19. Chen, D. (陈东东). (2023). Chen Dongdong de shi [Poems of Chen Dongdong]. People’s Literature Publishing House. p. 114.
20. Mazzoni, C. (2014). Ecologies of the imagination: Italo Calvino’s six ‘memes’ for the digital world. *Annali d’Italianistica*, 32, 331–348.
21. Calvino, I. (2015). Xin qiannian wenxue beiwanglu [Six memos for the next millennium] (C. Huang, Trans.). Yilin Press. p. 107. (Original work published 1988)
22. Zhang, H. (张怀瑾). (1984). Wenfu yizhu [Translation and annotation of the Rhapsody on Literature]. Beijing Publishing House. p. 29.
23. Chen, F., et al. (2020). Calvino’s Literature Values in Six Memos for the Next Millennium. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 496, 562–566. Atlantis Press.
24. Chen, D. (陈东东). (2017). Women shidai de shiren [Poets of our time]. Oriental Publishing Center. p. 1.
25. Chen, D. (陈东东). (2018). Liushui [Flowing water]. East China Normal University Press. p. 187.
26. Yang, X. (杨晓帆). (2019). Fufu youling yu migong juchang: Chen Dongdong shi zhong de dushi huanjing [The ghost of signs and the theater of labyrinth: The urban illusion in Chen Dongdong’s poems]. *Jiangnan xueshu* [Jiangnan Academic], (1), 54.
27. Chen, D. (2018). The emperor of poetry translated from conquered nations (E. Goodman, Trans.). The Chinese University of Hong Kong Press.
28. Li, R. (李睿). (2023). “Shenxing” ji qi “xiayi”: Lun Chen Dongdong shige de “shentixing” [“Divinity” and its “downward shift”: On the “physicality” of Chen Dongdong’s poetry]. *Yangzijiang wenxue pinglun* [Yangtze River Literary Review], (5), 86.
29. Hocke, G. R. (1987). Die Welt als Labyrinth: Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Rowohlt. p. 301.
30. Xi, M. (奚密). (2009). Taiwan xiandai shilun [On Taiwan modern poetry]. Cosmos Books Ltd. p. 84.
31. Peng, Y. (彭英). (2025). Nanfang de fengyu: Lun Chen Dongdong “Baluoke xiezuo” de liang ge mianxiang [Southern alle-gory: On two aspects of Chen Dongdong’s “Baroque writing”]. *Zhongguo bijiao wenxue* [Comparative Literature in China], (1), 238.
32. Gregg, L. (2004). The return of the Baroque in modern culture. *Continuum*. pp. 51–58.
33. Zeng, F. (曾凡). (2020). “Zilv” yu “xingjue”—lun Mou Zongsan Songming lixue panjiao zhong de wenti yishi [“Autonomy” and “nature-consciousness”: On the problem consciousness in Mou Zongsan’s classification of Song-Ming Neo-Confucianism]. *Zhongguo wenzhe yanjiu jikan* [Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy], (57), 63.
34. Zhu, L. (朱良). (2025). Cong “tianran tuhua” kan Zhongshi yuanlin de benzhi tezheng [Understanding the essential features of Chinese gardens from the perspective of “natural paintings”]. *Zhongguo shehui kexue* [Social Sciences in China], (11), 165.
35. Chen, D. (陈东东). (1997). Ci de bianzou [Variations of words]. Oriental Publishing Center. p. 10.
36. Chen, D. (陈东东). (2022). Lueduo yu beiai: Chen Dongdong siling nian shixuan (1981–2021) [Slightly more than sorrow: Selected poems of Chen Dongdong (1981–2021)]. Shanghai SDX Joint Publishing Company. p. 307.
37. Chen, X. (陈晓明). (2017). Lun wenxue de “dangdaixing” [On the “contemporaneity” of literature]. *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* [Modern Chinese Literature Studies], (6), 1.
38. Huang, Y. (黄亦). (2026). Wenhua nanfang: Zhongguo shiqi Zhongguo wenxue hexin chuantong zhongyiben wenshi [The publication of the Chinese translation of The Cultural South: Core Traditions of Chinese Literature in the Medieval Period]. *Guoji hanxue* [International Sinology], (1), 17.
39. Jiang, R. (蒋寅). (2009). Huwenxing lilun jianzhao xia de Zhongguo shixue yongdian wenti [The problem of allusion in Chinese poetics under the light of intertextuality theory]. *Waiguo wenxue pinglun* [Foreign Literature Review], (1), 5.
40. Jiang, T. (姜涛). (2006). Yi shou shi you jiujiang zai na’er—Chen Dongdong “Quan zhuangxiu” jiedu [Where on earth is a poem: An interpretation of Chen Dongdong’s “Full Decoration”]. *Dangdai zuojia pinglun* [Contemporary Writers Review], (2), 108.
41. Ge, X. (葛晓音). (2023). Li He shige “qiuqu qingzhuang” de liang zhong silu [Two approaches to Li He’s poetry in “seeking to express the forms of things and emotions”]. *Wenyi yanjiu* [Literature and Art Studies], (2), 54.
42. Mi, Y. (米亚). (2026). Li Shangyin shi de richang shimei yu qinggan wangluo jiangou—jian lun “shi yuan qing er qimi” de wantang huixiang [The everyday aesthetics and emotional network construction in Li Shangyin’s poetry: Also on the Late Tang echoes of “poetry stems from emotion and is beautiful”]. *Wenxue yichan* [Literary Heritage], (1), 69.
43. Wang, W. (王维). (2025). Lun Li Bai yu Wen Tingjun yinling de shitang rouqing ci [On the boudoir tenderness ci poetry led by Li Bai and Wen Tingjun]. *Beijing daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* [Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)], (6), 81.
44. Jiang, R. (蒋寅). (2010). Gudian shi de xiandai xing [The modernity of classical poetry]. SDX Joint Publishing Company. p. 15.
45. Li, B. (李伯重). (2011). “Jiangnan jingji qiji” de lishi jichu—xin shiye zhong de jindai zaoqi Jiangnan jingji [The historical foundation of the “Jiangnan economic miracle”: Early modern Jiangnan economy in a new perspective]. *Tsinghua daxue*

- xuebao (zhexue shehui kexue ban) [Journal of Tsinghua University (Philosophy and Social Sciences)], (2), 68.
46. Chen, Y. (陈允). (2004). Li He shige de lidai jieshou xianxiang jilun sikao [The historical reception of Li He's poetry and theoretical reflections]. Zhongguo wenhua yanjiu [Chinese Culture Research], (1), 74.
47. Hu, X. (胡晓明). (2026). Zhongguo shixue zhi renwen jingshen [The humanistic spirit of Chinese poetics]. Commercial Press. p. 358.
48. Chen, S. (陈思和). (2019). Shi de jingshen·Xianfeng wenhua·Bainian “wusi” [The spirit of intellectuals, avant-garde culture, and the centenary of the May Fourth Movement]. Hangzhou shifan daxue xuebao (shehui kexue ban) [Journal of Hangzhou Normal University (Humanities and Social Sciences)], (1), 32.