

中国新诗年鉴十年精选

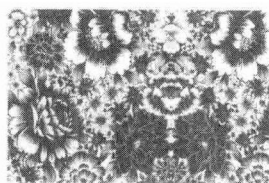
杨克◎主编
中国青年出版社



I227
1125

I227
1125

中国新诗年鉴 十年精选



杨 克◎主编

中国青年出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

《中国新诗年鉴》十年精选 / 杨克主编. — 北京: 中国青年出版社, 2010.1

ISBN 978-7-5006-9188-4

I. ①中… II. ①杨… III. ①诗歌—作品集—中国—当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 016124 号

主 编: 杨 克
责任编辑: 曾玉立
装帧设计: 朗读者

出版发行: 中国青年出版社
地 址: 北京东四十条 21 号
邮政编码: 100708
网 址: www.cyp.com.cn
编 辑 部: (010) 64010309
门 市 部: (010) 84039659
印 刷: 广东世汇商业印刷有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 34
字 数: 665 千字
版 次: 2010 年 3 月第 1 版
印 次: 2010 年 3 月第 1 次印刷
印 数: 1—3000 册
定 价: 38.00 元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换。
联系电话: (010) 84047104

代序

中国诗歌现场

——以《中国新诗年鉴》为例证分析

杨克

回想起意编选《1998 中国新诗年鉴》的 1999 年,世纪之交的中国,体制内有如此繁多的文学机构和出版社,竟已多年没有一本公开出版的年度诗选。中国新诗年鉴编委会依靠个人的绵薄之力,依仗民间资本,独立支撑起汉语诗歌艺术平台。或许在有些人看来,这是一件许多“文化部门”、大学和诗人都有能力做的再普通不过的事情,然而毕竟只有《中国新诗年鉴》一年年坚持做下来了。至 2005 年,已编选了 8 个年头,第 9 年即《2006 中国新诗年鉴》的编选工作正在进行之中。8 年时间,不短不长,但真正投入中国新诗建设的人都知道,这种坚持,不容易。多少年度选本夭折了!我丝毫不掩饰自己的这种骄傲,持之以恒地为中国诗歌尽绵薄之力的骄傲。由于《中国新诗年鉴》的带动,这些年诗歌年选的出版日益活跃,但唯有“年鉴”可以自豪地宣称:我们至今没有动用过一分国家资金也就是纳税人的钱,也没有谋求过境外的任何资助;我们不仅呈现了年度“好诗”,还凸显了汉语诗歌最有争议也就是最活跃最有生命爆发力的那一个部分。而近年各种年度选本,包括多种由大学教授主编的,都是收中国大陆的诗歌和几篇理论文章了事,只有“年鉴”有非常细致的网络和纸面诗学观点摘要,以及年度诗歌大事记。每年单列一卷遴选港澳台地区诗人以及旅居外国的中国诗人作品。还先后设置了“被遗忘的诗人”、“年度潜力诗人”、“年度诗歌事件”、“年度推荐”、“年度桂冠诗人”、“中国诗歌的脸”等栏目,以及诗歌网络论坛介绍和诗集梳理,入选作者简介和部分刊物发表诗歌文论目录等,特别附录过“诗歌争论备忘录”、“卡通一代诗在中国”、“e 世代:‘80 后’诗人诗选”、“年度最有创意诗歌形式——手机短信诗歌”。我敢说,没有一个选本有“年鉴”包含如此多的艺术信息和文化含量,也没有一个选本推出过如此众多杰出的诗歌新秀。“年鉴”以勇气和胆识守护了自由纯正的诗歌精神,力图因为这个急剧变化的时代留存下有价值的文本,是当下汉语诗歌的一根脊梁。

前8年,《中国新诗年鉴》出版了6本,其中《2002-2003中国新诗年鉴》和《2004-2005中国新诗年鉴》两种为双年度合集(需要说明的是,这两本合集并非编委会有意为之,而是因为相关出版社对选入的数首诗作存疑,要求删除另外补选,或者换出版社,导致时间耽搁所致)。共有873人(次)诗人入选,诗学理论文章作者92人(次),收入的各种诗学观点摘要难以准确统计,大约400条以上。单年度入选诗作最多者为北岛,《1998中国新诗年鉴》选了他11首诗,原因是当时他已经有10多年未在中国大陆的公开出版物发表文学作品,这是他诗歌“归来”的第一次。

《中国新诗年鉴》第一卷均为本年度推出的新人,我们每年都把最醒目的位置给予新的一代,绝非艺术上也信奉“进化论”,而是因为倘若漏选了某个名家,并不会对他在“诗坛”的地位和他的诗歌被认知造成多大影响,但长期以来,最能体现诗歌发生革命性变化的新人除非某种渊源很难进入格局偏狭的选本。其实所谓“新人”,写作的年头都已不算短,作品也相当成熟,更有艺术探索精神,更有清亮明朗的个性,更具有活力和冲击力。该卷是“年鉴”的特色和品牌。“年鉴”第一卷8年间共推出了92位诗人,(凡被推出者不能重复推出),时间证明,我们编选的眼光准确独到的,推出的诗人其后被证实是有代表性有说服力的,仅以1998年至2001年前四本所推出的最具潜力的诗人为例(后两本还有待时间推移才能下结论):其中的伊沙、朱文、阿坚、徐江、张执浩、唐丹鸿、朱朱、侯马、桑克、鲁西西、非亚、杨键、宋晓贤、吕约、沈浩波、李红旗、朵渔、巫昂、盛兴、世宾、哑石、安琪、唐欣、余怒、杜马兰、尹丽川、马铃薯兄弟、杨邪、贾薇、阿斐、宇向、宋列毅、胡续冬、小引、木桦、花枪、庞余亮、汗漫、沈娟蕾、代薇、轩辕轼轲等,这些“第三代”之后的诗人大多数已成为当下诗坛的中坚。作为主编(前四本未设年度执行主编),他们中的大多数都是我个人决定放进第一卷的,尽管挂一漏万,还有许多优秀诗人有待推出,但值得庆幸的是,我当初的眼光没有大的偏差,推荐的绝大多数年度新人是经得起检验的。

《中国新诗年鉴》的候选作品由以下几个方面构成:当年度印行的民间报刊和自印诗集;自由来稿,包括当年收到的未发表的手稿;编委推荐;当年度公开出版物。为了使编务更行之有效地开展,我们向海内外活跃的诗人发出约稿信,或者在网络上公布编选信息和投稿邮箱。此举获得了广泛的热情支持,好些不担任编委的诗人和批评家还主动给予我们以鼎力相助。推荐他人的作品。收入民刊和手稿以及网络上的好诗是《中国新诗年鉴》首创,先前几十年里作为公开出版物的年度诗歌选本,均只收国家认定的“正式”出版报刊上的诗作,在“年鉴”其后出现的选本,也是几年后才开始收入民刊、网络诗歌并力推新人的。98新诗年鉴起始就明确提出:好诗在民间,真正的诗歌变革在民间。《诗经》为源头的中国古典诗歌,就是以民间方式相传的,近三十年来,“民间性”成为中国新诗的“小传统”,成为诗人的自觉行为,一批又一批诗人组织了数以千计的民间诗社,创办了数以百计的民间诗报和网络诗歌论坛,出版了

数以万计的自印作品。如果不涉及民间诗歌,仅凭公开出版物所提供的诗歌资料,见到的仅是冰山浮在水面的一角,想当然地对中国诗歌作出判断和结论,肯定是不可靠的。正是“民间性”这个伟大的传统,使中国新诗没有蒙羞,成为20世纪后期和新世纪中国现代文化的精神源头之一。

譬如唐欣的《国庆节》、尹丽川的《爱情故事》、余世存的《十月诗草之五:歌拟奥登》和好些诗人的诗作,在其他非“民间性”的公开出版的选本要被选入是不可想象的。

注重原创性、先锋性和在场感,体现汉语自身活力,为逐步形成的与年鉴艺术精神相对应的选稿原则。“年鉴”从一开始就是一部具有方向感的文献性的选本,它张扬艺术的直觉美和诗性快感,强调诗应是可以独立呈现的,直指人心的,也是诉诸每个读者艺术直觉的,它主张诗与当下人的生存的真实性息息相关,与中国的语境相关,恢复诗歌对诗人遭遇的世界的命名能力,让诗回到诗的本义,即黑格尔早就说过的诗是“关于世界的诗歌”,使诗歌这只包罗这个急骤变化时代的万象和当代人复杂情感的“胃”更强健。

早在《2000中国新诗年鉴》工作手记中,我就指出需要警惕对年鉴艺术精神的庸俗化的理解,它正在伤害年轻一代的写作,以为随随便便写几句琐屑的“自然生活”就叫诗歌。其实我们早已阐释,“年鉴”所理解的生活是“有尊严的生活”,诗歌美的力量指向生活的内部,灵动鲜活的口语绝不等于“口水化”和市井俚语,而是要探索将新的日常语言转化为新的诗歌语言的可能性。在我看来,“五四”开辟的白话文方向在中国是不可能逆转的,“口语”写作的意义和贡献是要把胡适、刘半农们使用的幼稚的现代汉语变得成熟起来,而不朝肤浅化发展。尽管艺术所要呈现的是“无论如何与我相关”的事物,但生活并不取代诗歌。诗既是敞开的,也是自足的。一个真诚的诗人既要忠于生活的感受,也要忠于自己的内心。

在《1998中国新诗年鉴》编选完毕即将付梓之时,当时的策划发行人杨茂东建议在封面上草拟一句话,起“画龙点睛”作用,因为那时好些书都喜欢在封面上有一句“广告”词。我便写上了“真正的永恒的民间立场”一行字。谁知出版社对此有异议,经过协商,最后加了“艺术上我们秉承”的限制词。想不到年鉴作为诸多导火索之一,引发了诗歌界自朦胧诗以来的又一场大论战——“盘峰论剑”,而这句话,成为命名与“知识分子写作”对立的另一个诗歌集群“民间立场写作”的关键词。

尽管“年鉴”提倡直面切入当下生活,以简洁的表达与事物相遇,把事物复杂的内在以诗的形式表现出来。但《年鉴》原则上从来是包容的,不排斥任何一种写作方式。实际上,98年鉴也入选了几乎所有“知识分子写作”诗人当年度的作品。

论战中个别言论也许过于激烈,有的话题甚至脱离了诗学范畴,有相互攻讦之嫌,但有幸的是这毕竟是发生在诗歌界内部的艺术之争。不能将它视为“场域”话语权纷争。就写作而言,论战涉及的现代汉诗的资源 and 语言问题;原创性与互文性问题;诗

的感受力深度和理性深度的问题,对论战双方和其他诗人都是有启发的。“民间”是个原有的词,但“民间立场”作为一个诗学概念的提出,它对中国诗新的价值有目共睹。好诗在民间成为常识,而这,显然也对其后“70后”诗歌一代的冒出、网络诗歌的兴起与兴旺起到了刺激与促进作用。然而,不得不承认,“民间”是一个容易被误读的词,我个人理解,它当然属于那个为这一观念的创立而“付出”过的诗人群体,但同时也属于“知识分子”写作或别的“旗号”的写作,更属于广大的“无名”的写作者。正是诗人相互间的碰撞,激活丰富了“民间”的内涵,使大家都涵盖在“大民间”之中。

民间立场呈现的秩序就在于它的不断变化之中,这种变化也代表了民间自身的冲突和分歧,只不过这种冲突是敞亮的,分歧是挑明的。真正的民间还要有反对自己的勇气。民间立场意味着艺术上的自由主义,尊重诗人的实验精神、探索方向、价值选择、表达方式和写作的个人尺度。也就是说,意味着坚持写作的独立性。民间的指向绝非身份认同,它甚至与诗人的现实身份无关。因为民间不是特定的几个人或一群人,不是同一种话语方式的衍生物,也不是整齐划一的诗歌成品,“民间”是一种艺术心态与艺术生存状态,其实它只是返归从《诗经》开始的千百年来中国诗歌的自然生态和伟大传统。它呈现的是个人的真正独特的经验,在这个敞开的、吸纳的、充满可能性的领域,没有人能独占它的含义,也没有人能够说出它的全部真理。民间的存在天然的是“一盘散沙”的存在,复杂而含混,这恰恰是诗歌生命活力的源头所在。那种把民间立场概括为一个流派,一种可供集体仿写的风格的企图,也从根本上离开了民间这一命名的初衷。

《中国新诗年鉴》最高印数2万册,之后有所反复,有时几千本,有时又达到1万多本。它之所以有影响力,首先不在于商业发行量,而是因为广为赠送。从《1998中国新诗年鉴》出版至今,每年的“年鉴”都赠送了中国近百家文科主要大学的图书馆、中文系资料室,以及外国一些著名大学的亚洲文学系图书馆。中国众多的文学批评家(不仅是诗评家),西方汉学家,中国报纸读书版编辑和文学期刊编辑等,还赠送给了许多中国诗人。

每年“年鉴”赠送掉的码洋高达人民币3万多元,还有高额邮资,寄往国外按水陆运印刷品这种最低邮费,每本就高达人民币30多元,高出书的定价。这就注定了无论“年鉴”如何在商业发行上努力,都面临亏损的窘境。

这30年来,中国诗歌在艺术本体上的成就和贡献是巨大的,然而在这个全球消费时代,并不是文学的创造力降低了,而是文学的世俗成功率降低了。《中国新诗年鉴》编委会自组成之日起,就是一个极有效率的、脚踏实地的、具有现代民主价值观念和协作精神的开放组合,它不仅由诗人组成,而是集结了从策划到编辑、发行各个环节的专才。正是人员搭配的铿锵错落,一开始,《中国新诗年鉴》编委会才有“野心”要拆掉诗歌与普通读者之间的樊篱,力图让诗选由“输血工程”变良性循环。

我们想象的诗歌繁花没有开放便凋谢了，原因在于中国现有图书发行机制等问题阻碍。图书市场并没有真正放开，作为主渠道的新华书店，只跟国营出版社结算，而且要等待很长时间。作为民间第二发行渠道，更适合畅销书运作。一本诗歌年鉴，既不能像最畅销的图书那样叫下游发行环节先付款，也只适合城市的少数“精英”书店售卖，若拖欠书款，因为也就是几十本书，派人催款的话回款连路费和住宿都不够，变得没有意义。也无法像做畅销书的书商对待下游发行商那样，你不结算我就不给你另一本火爆的书。其间还有一些卖掉了“年鉴”的私人书店却倒闭了的。诸此种种，尽管也有佛山新华书店那样某年度的“年鉴”一家就销售 2000 多本的“奇迹”出现，却只能做到减少亏损而无法盈利。

“年鉴”的状况昭示了当代中国诗歌出版的宿命！

因此要向杨茂东、阮庆全、冷先桥、黎明鹏、赵红尘等诗人致敬，他们先后为新诗年鉴注入了大量的私人资金、时间、精力和心血。他们非常低调、从不声张，历史将记住他们为当代中国诗歌所作的无私贡献。

还要感谢于坚、韩东、温远辉、谢有顺、李青果、沈奇、侯马、张柠、伊沙、沈浩波、宋晓贤、符马活、黄礼孩、王顺健、小引、阿斐、朵渔、树才、尹丽川、徐敬亚、李少君等先后担任“年鉴”编委的诗人诗评家，他们为“年鉴”为中国诗歌付出了辛勤劳动却没拿丝毫报酬。更要特别鸣谢阿翔、欧亚、海阔、游离、荣光启、李霞、张立群、张德明等诗人、学者，他们承担的大事记和诗学观点摘要，这些都是很繁琐的案头工作。

《中国新诗年鉴》曾历经外人所不知的种种挫折、艰难和苦难（这些过程编委会甘苦自知，我想留待将来再对人们道），我们坚持了下来，这得力于隐忍的品质和坚韧的精神。“年鉴”的价值还在于从一开始就很注重活力与制约机制并重。对诗写作，我偏爱艺术冲动和非理性；但对做实事，我更相信制度和程序规范所起的作用。“年鉴”不是中国诗歌出版的革命，它仅是“改革”试验。它是诗歌界的“公器”，不是诗人个人的“工具”，2002 度以后，《中国诗歌年鉴》不再采用编委反复遴选，主编有最终拍板权的既有模式。改为由执行主编独自挑选，每年度更换执行主编的方式。执行人可以是原来的编委，也可以是别的诗歌界人士。02-03、04-05、06 年度执行主编分别是沈浩波、谢有顺，小引、阿斐，树才、尹丽川。他们个人大胆的甚至是带有某种偏见和歧义的选择，保持了年鉴艺术上的独特与尖锐；分别让不同艺术风格和观念的人实施其艺术抱负，保证了不同向度艺术追求的相互制衡。我以为，这一变化有利于年鉴和中国新诗的发展。

（文中许多观点或文字、资料，出自我历年所写的“年鉴工作手记”，特此说明。）

代序

在独立坚守中求新求变

——写在《中国新诗年鉴》出版十周年之际

刘波

《中国新诗年鉴》系列选本,从1999年到2008年,已经持续出版了整整十年,尤其是全面的民间性质,让其意义非凡。这十年,是中国新诗在商业化浪潮中真正发展的十年:民间写作更沉稳、深邃,同时也更大气、开阔;而知识分子写作也开始转向生活现场,转向人情世界,并有了令人欣喜的佳作。而在这些变化的同时,新诗年鉴依然在持续,在坚守。

从年鉴主编、诗人杨克每一年的“工作后记”里,我们都会看到这些或明显或细微的变化在一个诗人内心里的反应和体现。杨克曾经总结说:“对诗写作,我偏爱艺术冲动和非理性;但对做实事,我更相信制度和程序规范所起的作用。”^①正是因为有这样的信念,杨克才能在写诗与编年鉴这两种完全不同的事情上,做得扎实、稳健,且一丝不苟。杨克说:“在世纪末,在商业气息浓郁的南方,相对远离意识形态,更能体现民间边缘立场,我们有能力且有实力为中国新诗的发展做些有意义的实际工作。”^②这一工作,杨克坚持做了十年,而且还将继续下去,在诱惑诸多而又不失生动的南方,这应该算是一个奇迹。

一份十年的统计

或许是整个九十年代主流诗人对西方资源的顶礼膜拜和全面吸纳,造成了中国新诗的欧化倾向严重,无论从语言,还是从精神资源上看,都有着鲜明的借鉴痕迹,而中国本土性表达,则一直处于被遮蔽状态。对此,年鉴主编杨克曾说:“我一直相信真正的艺术必须具有原创性,生存之外无诗。汉语诗歌的资源,最根本的还是‘中国经验’,是当下日常具体的生活。”^③从《1998中国新诗年鉴》开始,遵循着这一表现“当下日常具体的生活”的思路,中国新诗界打出了一面指向民间的旗帜,这面旗帜并非刻意要与主流对抗,而是呈现一份不同于“知识抒写”的

鲜活诗歌美学。

年鉴筹备之初,在杨克的组织下,温远辉、谢有顺、李青果、黎明鹏、杨茂东,再加上后来受杨克之邀加入的韩东、于坚,一共八人,共同组成的“编辑部”,他们通过不断的讨论,最后确定了年鉴的编选主旨:“这是一部不同于官方机构编纂的年鉴,不是谁有名就选谁的,方方面面都照顾到的那种四平八稳的选本。它更多是代表民间的,体现的是我们看诗的方法。诗歌写作不能成为知识的附庸,并非能够纳入西方价值体系的,就是好诗,诗应是可以独立呈现的,直指人的内心的,也是诉诸每个读者艺术直觉的。”^④这一主旨后来被坚持下来,为主编杨克和历年执行主编、编辑所遵循与实践。尤其是我们通过统计每年重点推出的诗人诗作,也能大致看出这一主旨所蕴含的民间立场和标准。

《1998 中国新诗年鉴》选了 97 位诗人的诗作,基本上囊括了当年度诗坛上优秀的诗人诗作。入选的诗人,最多的是北岛的 11 首,其次是伊沙的 9 首,多多的 7 首,鲁羊的 6 首。当时“知识分子派”中除了张枣有 3 首诗被选入“第二卷”,我们在“第三卷”看到了他们:西川 2 首,王家新 1 首(长诗节选),黑大春 2 首,欧阳江河 2 首,西渡 2 首,臧棣 1 首,雨田 2 首,树才 2 首,肖开愚 1 首。“年鉴”不仅选了“知识分子派”诗人的优秀诗作,而且还为“归来派”诗人几乎单独列了一卷,如“七月派”诗人牛汉、邵燕祥、绿原、曾卓、蔡其矫等,“九叶”诗人郑敏、杜运燮等。

《1999 中国新诗年鉴》选了 142 人的诗作。在民间诗歌美学上所形成的焦点,就是对一部分“70 后”诗人的推荐。比如,在“第一卷”的“年度推荐”中,入选吕约 4 首,沈浩波 5 首,李红旗 4 首,朵渔 3 首,巫昂 5 首,盛兴 5 首,李建春 3 首,颜峻 3 首,世宾 4 首,这样的力度,对于当时的诗坛来说,的确是一剂强心针,这一举措对日后活跃在诗坛的“70 后”诗人,起到了非常重要的激励作用。而具有“知识分子”风格倾向的诗人,年鉴每年都要为其单独列出一卷,《1999 中国新诗年鉴》也不例外,“第三卷”收入张曙光 2 首,臧棣 1 首,树才 3 首,西川 2 首,朱朱 3 首,桑克 1 首,胡续东 2 首,姜涛 1 首,他们诗歌的重要性,不可忽视。

《2000 中国新诗年鉴》选了 195 人的诗作。“第一卷”年度诗人推出了唐欣 5 首,余怒 4 首,杜马兰 2 首,尹丽川 3 首,马铃薯兄弟 3 首,杨邪 2 首,谢湘南 3 首,朱剑 3 首,贾薇 3 首,阿斐 3 首,其中尹丽川、杨邪、朱剑均为“70 后”诗人,而“80 后”诗人阿斐是第一次在年鉴登场。从这一点上看,2000 年的年鉴具有推新的魄力和气度。《1999 中国新诗年鉴》中的一些年度推荐诗人,这一次也被选入了“第二卷”的实力诗人里,比如盛兴、宋晓贤、朵渔、巫昂、李红旗等。港台诗人和旅居海外的大陆诗人,都各自列出一卷,以显出年鉴的包容情怀与多元品质。

《2001 中国新诗年鉴》选了 197 人的诗作。从这一年开始,取消了“序言”制,开门见山,直奔主题。《2001 中国新诗年鉴》在“第一卷”的“年度推荐”里,推出了很多日后

在诗坛产生影响的重要诗人,如宇向4首,宋烈毅3首,胡续冬4首,小引3首,张高峰1首(长诗节选),王顺健3首,花枪4首,庞余亮2首,汗漫4首,沈娟蕾5首,代薇3首,轩辕轶轲3首,此外,还推出了另一位“80后”诗人木桦的4首诗。从这次的“年度推荐”可以看出,编者在选择诗人时,所依从的是诗歌的艺术品质,而非意气用事的民间立场之争。在“第二卷”中,入选了一些非常有实力的诗人诗作,比如李亚伟、王小妮、伊沙、尹丽川、黄礼孩、侯马、吕约等。

《2002—2003 中国新诗年鉴》选了110人的诗作。在“第一卷”的“年度推荐”里,各个年代出生的重要诗人,均有入选:60年代出生的诗人,如君儿一首组诗,张玉明2首,管党生2首;70年代出生的诗人,如曹五木1首,李轶男2首,亡蛹4首,盛可以3首,魔头贝贝4首,口猪4首,魏风华4首,张力5首等;80年代出生的诗人,如溜溜5首,水晶珠链4首,许琳林2首,莫小邪1首,鬼鬼2首,春树1首,巫水琴丝4首,金楠2首等。这样的编选策略,体现了沈浩波典型的“诗江湖”风格。而在“第二卷”的“实力诗人”里,重点推出了岩鹰、巫昂、伊沙、晶晶、金海曙、竖、朵渔、韩东、金辉、马铃薯兄弟、唐欣、蓝蓝、阿翔、宋晓贤、哑石等人。在第三卷的“台港及海外诗人”里,则重点推出了中国澳门的姚风,台湾的陈克华,以及旅居美国的马兰、王兮兮、严力等人。

《2004—2005 中国新诗年鉴》选了183人(包括短信诗人)的诗作。在“年度桂冠诗人”李亚伟专辑之后,年鉴推出的亮点就是“年度最有创意诗歌形式”——“短信诗歌”,这种以手机和大拇指共同合作的形式创作的诗歌,有着手机短信息的特点,短小、简洁,是多媒体通讯化时代的独特创造。同时,这种手机短信形式,也是对传统诗歌的一种改进和突破。在“短信诗选”之后,才是“年度推荐”诗人诗选:左后卫1首,三米深3首,桥3首,谢君3首,黄沙子2首,燕窝3首,外外3首,AT3首,崔澍1首,张建明2首,这些诗人大多是“70后”和“80后”,也是日后中国新诗界的重要力量。

《2006 中国新诗年鉴》选了223人的诗作。执行主编树才,是一个具有知识分子倾向的诗人,这也是杨克作为主编,希求多元化展现中国诗歌现场的意图所致。“年度推荐”入选的诗人计有,殷龙龙4首,韩宗宝4首,阿毛4首,一度4首,老车3首,贾冬阳2首,侯珏3首。这些诗人的单篇诗作很有特色,代表了当年度先锋诗歌在新的美学上的体现。几年前泛滥的口语化诗歌在年鉴中遭到了拒绝,这种警惕是这一年度年鉴最大的亮点。

《2007 中国新诗年鉴》是十周年纪念版,选了249人的诗作。其编选者宋晓贤、欧亚和阿斐,他们三人分属“60后”、“70后”和“80后”,但民间立场的艺术标准将这三位媒体人以诗歌的名义汇集到了一起,他们立足于诗歌艺术本身,为“年鉴”留下了一份成熟的备忘。在“年度推荐”里,推出了一些近年来逐渐走向成熟的诗人,分别是蓝蓝4首,叶舟3首,赵红尘5首,傅浩2首,田禾3首,黄金明4首,凌越3首,何不言3首,他们的写作和坚守,是对这个消费主义盛行的时代深度的反抗,精神的叛逆。“年度诗

选”(卷一)为1969年以前出生的诗人,如张枣、陈朝华、臧棣、张执浩、姚风等,尤其是木心,这位在海外写作多年并未引起国内关注的老诗人,其作品的确让人眼前一亮;“年度诗选”(卷二)为1970年以后出生的诗人,包括“80后”诗人,如宇向、而戈、牛慧祥、南北、旋覆、羽微微等这些默默写诗、保持低调的坚守者,他们的作品则呈现了新诗界的另一片景观。

新诗年鉴这十年的诗歌,在保持艺术水准的同时,大都表现为“当下日常具体的生活”,这是具有民间立场的诗人,所要表达的最为真实的部分。只有进入到具体的生活,才能面对灵魂,张扬精神,恪守独立,崇尚自由。否则,诗歌就是飘浮的,虚空的,无法落到结实的地基之上。通过这十年的年鉴来看,虽然后面的相较以前少了几分锐气和激进,但多了几分成熟与从容,“真正的永恒的民间立场”没有随着岁月的流逝而改变,而走样。

让被遮蔽者和新诗人出场

中国新诗界,历来就有被遮蔽者无法浮出水面,不为人所知晓。一方面是这样的诗人低调,没有过强的发表欲,总是在写抽屉诗歌,这中间有不少优秀诗人;另一方面,一些诗人的诗歌,总是与主流诗坛保持距离,他们也从来没有被纳入到体系之内,大都只是在民刊上发表诗作,产生不了特别强的影响力。这两类诗人,其诗作大都有“异端”品质,真正是在为艺术而写,为生命而写,而不是像很多主流诗人那样为名利而写,为生存而写。在这一背景下,年鉴主编杨克提出过这样的看法:“艺术是诗歌的生命,也是这部年鉴唯一的编选标准。”^⑤这是他在编完《1998中国新诗年鉴》之后的想法:主流诗坛不给这些被遮蔽的优秀诗人提供发表的平台,不给予其诗歌面世的机会,“年鉴”所秉持的艺术立场,应该会让被埋没已久的他们,重新回到我们的视野中来。

《1998中国新诗年鉴》不仅推出了在九十年代非常有潜力的诗人,如鲁羊、伊沙、朱文、阿坚、黎明鹏、徐江、张执浩、唐丹鸿、侯马、桑克、鲁西西、非亚和杨健等,而且还为两位不为人所知的老诗人留下了重要篇幅,一位是已经去世的胡宽,另一位是已近古稀之年的灰娃。对于这两位诗人为何入选,杨克作出了这样的解释:“将胡宽和灰娃两人单独列为第六卷,乃因为他俩写作的命运十分相似,胡宽写了近二十年诗,是个极优秀的诗人,可直到病逝,诗歌界居然对他一无所知。灰娃则到了古稀之年,才被‘发现’……诗歌话语权力中心对‘非我物类’的重要诗人有意无意的漠视,必须打破。”^⑥所以,这才有了两位被埋没多年的诗人,通过年鉴重新进入诗坛,进入读者的阅读视野,弥补了新诗界多年来的一个遗憾。而且据我所知,很多人都是从《1998中国新诗年鉴》上才认识胡宽与灰娃的,这种挖掘,意义非凡。

《1999 中国新诗年鉴》像 1998 年的年鉴一样,单用一卷推出了一位“几乎被完全遮蔽的极优秀的诗人”肖长春,他在北京一所高校教书,“写诗二十多年,几乎所有的寒暑假,他都用来徒步行走中国广袤的大地。”就是这样一个对生活充满乐观精神的人,“他写下的极具个性生命的大诗,竟像他的脚印那样湮灭在诗坛浮躁的尘埃当中。”^⑦这位诗意行者,他不是伏在书桌上通过想象去虚构诗,而是用脚走出去丈量大地,用眼睛去看世界,用身体去感知山水,他所写的都是大地之诗和自然之诗,而这也是多元化诗歌世界里的一种另类表达,他理应受到重视,而年鉴能够容纳并接受他,这更需要眼光。同样,在《2000 中国新诗年鉴》里,已逝西部诗人昌耀,被单独作为一卷,选了他的《菊》和《十一枝红玫瑰》,凸显了昌耀作为重要诗人的地位。重新推出昌耀,有缅怀这位生前孤独者的意义,也有保存经典诗作的价值,还是年鉴编选宗旨里的题中应有之义。

年鉴重新发现并隆重推介这些被遮蔽的诗人,一方面是竭力以诗歌艺术作为标准,不唯主流和名家是从,让真正的诗人和优秀诗作,得以以另一种方式为我们所知晓,所留存。另一方面,这种举措也有别于其他的诗歌年选,不管它们是主流的,还是非主流的,年鉴都希望保持一种艺术至上的品格,坚守诗歌精神的复杂与多元。

当然,年鉴不仅挖掘这些被埋没的“老诗人”,同时也更注重对潜力“新诗人”的发现和推荐。所以,年鉴在前几年挖掘了被主流诗坛所忽视和长期遮蔽的优秀诗人之外,从 1999 年的年鉴开始,大力推出当时在诗坛上已经很活跃的“70 后”诗人,同时在 2000 年的年鉴里推出了“80 后”诗人,此后几年直到现在,可以说年鉴见证了“70 后”和“80 后”诗人的出场、成长与成熟,这是对一代诗人的重新塑造,同时也是对一种新的诗歌美学的建构。

从上面的统计中,我们可以看出《1999 中国新诗年鉴》在民间诗歌美学上所形成的焦点,即是对“70 后”诗人的推介。1999 年的年鉴相比于 1998 年,在推举新人这一点上,具有更富魄力的姿态和勇气。从 1999 年至 2007 年,年鉴发表了几乎所有活跃在诗坛上的“70 后”诗人诗作。年鉴成为他们的一个重要平台,同时他们也成就了年鉴的新锐品质与特殊价值。在《2001 中国新诗年鉴》中,杨克以碎片化的方式,写了一篇温情的工作手记,他说:“《中国新诗年鉴》是一本发声的书,各种各样的声音鼓噪耳膜,既是丰富多彩的,也是个体化的,其间最响亮的是侵入生命内部、紧贴大地的声音。”^⑧对“70 后”诗人的推介,正是在这样一种氛围中完成的,大胆,多元,富有新鲜的活力和气息。

作为“80 后”诗人中的佼佼者,阿斐第一个进入了《2000 中国新诗年鉴》,并成为“第一卷”的“年度推荐”诗人。而随着他的成长与成熟,“80 后”诗人群体逐渐走上诗坛,并成为活跃的潜在力量。在《2002—2003 中国新诗年鉴》的附录里,年鉴用相当大的篇幅推出了“e 时代:‘80 后’诗人诗选”专辑,在“第一卷”中出现的大部分“80 后”诗人,又再次在这一专辑中被推出,其中,增加了阿斐、木桦、唐不遇、陈旧、土豆等诗人

的诗作。这些从互联网上开始诗歌生涯的年轻诗人,有着对诗歌的独到看法,他们在写作上的自由与开放,正契合了年鉴“民间立场”的标准。而《2004—2005 中国新诗年鉴》中,阿斐则一跃成为年度执行主编。这一年年鉴的“年度潜力诗人”中,六位“80后”诗人郑小琼、木桦、冷眼、丁成、弥赛亚和小抄,都堪称潜力诗人。尤其是郑小琼,几年之后在诗歌界与散文界形成了“打工”与“底层”写作的热潮,并席卷全国。

年鉴为年轻诗人提供发表作品的平台,是其担当和责任,也是其新锐美学最有效的体现。然而,针对“70后”和“80后”这种以出生年代来划分的诗人群,早在2004—2005年度的“工作手记”里,杨克就曾指出:“当下诗的差异只是个体的,而不再是代际的。以后再以生理年龄的划分来概括一个诗群体显得没有什么意义了,它只能使各个诗群的区分变得暧昧,看来我们需要寻找一种新的美学原则上的划分。”^⑩这样的言说,具有警醒意义。此后,年鉴对这种完全以代际划分来编选的思路,作出了调整,同时也向我们提出了新的命名挑战。

在艺术坚守中求新求变

从《1998 中国新诗年鉴》开始,主编们不仅要与当时出版的诗歌年选有所区别,以突显出“民间立场”,同时作为连续出版物,年鉴也有与自我进行比较的性质。所以,《1998 中国新诗年鉴》与此前出版的《岁月的遗照》以及一些诗歌年选相比,的确显出了几分尖锐与活力。虽然推出的作品和亮出的观点都极为鲜明,但不啻为新的美学原则的崛起。对于《1998 中国新诗年鉴》的一系列新变化,主编杨克早就有自己乐观的预测:“我有理由相信,注重民间性、艺术性、兼容性且以新的方式进行市场操作的新诗年鉴,将获得诗人与读者的认同。”^⑪正如杨克所料想的那样,年鉴出版后,一方面带来了图书的热销,诗歌一时间也成为人们议论的话题。据说,年鉴发行销售了近两万来册,这对于九十年代末低迷的诗歌图书市场来说,的确是一个极富刺激性的事件。

《1998 中国新诗年鉴》的成功,并没有让主编和编委们得意忘形,他们一直在成功的基础上做着创新的改进。从《1999 中国新诗年鉴》继续出版以来,年鉴每年都会在坚守“真正的永恒的民间立场”同时,打破一些陈旧的编选思路,立足于当时的诗歌现场,注重诗歌美学的丰富变化,追踪持续性创作的潜力诗人,把握诗坛新诗潮的动向,推陈出新。年鉴这十年来的一些变化,大多具有开创性和新思路,为拓展当代先锋诗学提供了诸多值得反思与铭记的命题。

其一,编选范围对民刊的开放。当一些主流诗歌年选恪守着“编选范围仅限于公开发表诗作”的原则时,年鉴开始选用民刊与网络上的作品。因为民刊作为中国先锋诗歌真正的现场,的确是以刊载优秀诗歌作为前提的。从民刊上选诗,正是年鉴的诗

歌在艺术性上略胜一筹的原因。杨克对此道出了想法：“一个读者或一个批评家，一个想了解或研究中国诗歌的人，如果不涉及民间诗歌，仅凭公开出版的刊物所提供的诗歌资料，他见到的实际上仅是冰山浮在海面的一小部分，他想当然地对诗歌作出的判断与结论，肯定是不可靠的……这就是编委会不接受‘年鉴应只收入“正规”发表过的诗作’建议的根本原因。”^⑩好些正规出版的诗歌年选，至今还没有打破“正规发表过的诗作”这一规则。而年鉴在这方面，早就先行一步了，《九龙诗刊》、《繁星》等民刊，都被年鉴陆续相中。

其二，对诗歌理论的重视。从1998年开始，年鉴就非常重视对诗歌评论与理论文章的推介，每年都要选登大量理论文章，作为这一年的备忘。比如《1999中国新诗年鉴》的“诗歌理论”部分，推出了当年重要的诗歌理论与诗学文章，如黄灿然的《在两大传统的阴影下》，韩东的《论民间》，沈浩波的《后口语写作在当下的可能性》，沈奇的《诗性、诗形与非诗》，陈仲义的《诗写的个人化与相对主义》和王光明的《个体承担的诗歌》。最为引人注目的是，《1999中国新诗年鉴》增加了一个超长的附录，其中“附录一”收入了当年度“知识分子”诗派与“民间”诗派两方的争鸣文章共22篇，这些文章有非理性的意气用事的谩骂，也有理性的诗学理论争鸣，大量收录，的确有“让读者明辨”的意思。也是从1999年的年鉴开始，增加了年度“新诗理论与批评观点摘要”，这对于任何一部诗歌选本来说，都是一种创新。而且这一举措后来延续了下来，并分得更为细化。从《2001中国新诗年鉴》开始，在“第五卷”的“观点摘要”里，正式增加了重要的网络诗歌观点，这一举措是年鉴对新诗载体变化所作的应对，呈现了一种与时俱进的包容品格。

其三，对编选制度的持续改进。《2002—2003中国新诗年鉴》是一本双年度的年鉴，有了艺术策展上“双年展”的意味。也是从这一年开始，年鉴改换了以前的编委方式，开始实行“执行主编”制，这一次的执行主编为沈浩波和谢有顺，沈浩波负责诗歌部分，谢有顺负责理论部分。对于这一制度的出台，杨克说：“个人大胆的甚至是带有某种偏见和歧义的选择，保持了年鉴艺术上的独特与尖锐；分别让不同艺术风格和观念的人实施其艺术抱负，保证了不同向度艺术追求的相互制衡。我以为，这一变化有利于年鉴和中国新诗的发展。”^⑪同样，2004—2005年度的年鉴也沿袭了2002—2003年年鉴的做法，这一年度的执行主编为武汉诗人小引和供职于广州媒体的“80后”诗人阿斐，这两位执行主编在之前的年鉴上以“年度推荐”诗人的形式出现过，而这次他们作为执行主编，充分地，在年鉴中呈现了各自的诗歌观念和艺术取向。

其四，对编选体制的改善。在《2006中国新诗年鉴》中，有个最大的亮点，即是增加了由诗人朵渔编选的“诗人随笔”，入选了北岛、余世存、于坚、柏桦、西川、韩东和翟永明的散文随笔，这又是年鉴在入选体制上的一种创新。

此外，年鉴还非常重视装帧设计与图片处理。从《2004—2005中国新诗年鉴》开

始,书的开本和装帧设计都发生了变化,大小由原来的32开改为了16开,纸张也由原来的胶版纸改为了轻型纸,在封面和内文设计上也大气和开阔了许多,这些都是年鉴与时俱进的新变化。从这一双年度年鉴的策划上来说,更是别出心裁:年鉴的最前面,用两页篇幅推出了福建诗人兼摄影家宋醉发拍摄的“中国诗人的脸”系列照片,北岛、舒婷、杨炼、食指、多多、王小妮、欧阳江河、于坚、韩东、王家新、翟永明、杨黎、伊沙、沈浩波等诗人的面部特写,都被刊出。这一方面满足了读图时代读者的需要,另一方面也是对诗人身份的备忘,为以后的诗歌史提供了更多的实例保证。

固守持续的、永恒的民间立场

民间立场,对于文学来说,它的有效性就在于其本身具有非主流的特征。主流也可能是经过了非主流的阶段,随着时间的流逝,非主流变成主流的模式,一直以来都是文学界司空见惯的现象,并不值得大惊小怪。但是杨克在编选《中国新诗年鉴》的这十年,对民间立场的看法,似乎也是在动态地进行演绎的。如果说一以贯之的是“民间立场”这样的提法,那么“民间立场”这十年来在性质与内容上的演化,当属隐而不显。通过上面的统计,年鉴在诗歌作品方面,“民间立场”的呈现轨迹是一目了然的;而在理论阐释方面,只要我们对十年的“年鉴”理论作一个大致的梳理,便能洞察到其中所隐藏的变化。

《1998 中国新诗年鉴》的序言为于坚的《穿越汉语的诗歌之光》,这篇长文代表了作为民间诗人的于坚当时最为真实的声音:“好诗在民间,这是当代诗歌的一个不争的事实,也是汉语诗歌的一个伟大的传统。民间的意思就是一种独立的品质。民间诗歌的精神在于,它从不依附于任何庞然大物,它仅仅为诗歌本身的目的而存在。”^⑬民间的容纳和拒绝,是对这一立场本身的最好注脚。年鉴对各种流派、各个年龄段的诗人的吸收,都印证了这一立场的坚定性。对于民间,每个人都有自己的理解。韩东说:“诗歌在民间,真正的诗人在民间,真正的诗歌变革在民间。”于坚说:“并不等于自印一本诗刊就是民间立场,民间立场也不等于反对派立场,而是一种永远的立场,任何一种社会制度下都存在民间写作,它是僵硬的主流写作外最有活力的部分。”^⑭当主流在权力的给予中远离艺术真相时,民间仍有自己的责任与担当。不管后来民间内部有着怎样的分化,但艺术上的民间立场,终究是对那些具有异端倾向的诗歌精神的守护,它们与主流诗坛保持了必要的距离,而与创造激情、先锋精神和写作耐心紧密相随,这是俗世中坚持理想主义的重要参照。

而评论家谢有顺专门为《1999 中国新诗年鉴》写了一篇旨在阐释当时中国先锋诗歌内部真相的序言,分为“分野”、“前进”、“陷阱”和“信心”四部分,系统而全面地分析

了“民间立场”的艺术取向。对于“民间”诗人的“前进”，谢有顺给出了这样一种诗歌信念和标准：“对当下存在的敏感，心灵的在场，观察世界之方式的探索，艺术的原创性和语言的天才。它们是一些带着体温和切肤之痛的诗篇，与日常现实一把把砍向生活的刀，迸发着难以阻遏的力量。力量的源泉显然来自生活本身，来自诗人作为一个有活力的个人的体验，来自语言和智慧对存在的深刻注解。或许说，力量来自个人，而不是来自于知识。”^⑩这样的言说，进一步阐明了“民间”立场共同的声音，即生活、存在与艺术之间重要的、不可分割的关联。在“民间”派诗人的内部，也存在着很多的问题，谢有顺辩证地将这些问题以“陷阱”方式进行了梳理，并提出了必要的警惕：一是那些具有“民间”立场的诗人，大都以口语入诗，但是很多人误解了口语的真实含义，而将大量的诗歌写成了“口水诗”与没有任何诗意可言的大白话；二是抒写对象的类型化，这容易形成一股盲目的、跟风式的写作潮流；三是与时代的关系，即一部分诗人只是抒写个人微不足道的经验，而完全忽视了与时代的交流、沟通，所以这样的诗歌最容易陷入自我小圈子化的困境；四是形式主义，一些诗人陷入了形式主义泥潭，错把形式当成重要的诗歌技艺，而不作任何区分。对于“民间”诗人容易犯的这四点错误，谢有顺及时地予以提醒并作了强调，以提示诗人们警惕这样的“陷阱”。这种纠偏的分析，对处于流变中的民间诗人来说，是一种反拨，也是一种警示。

《2000 中国新诗年鉴》的序言是于坚的《当代诗歌的民间传统》，这篇文章对于“民间立场”具有纲领性的价值，他说：“民间成为中国当代诗歌的传统，杰出的诗人无不首先出现在民间刊物，影响形成后，才被公开刊物所接受。民间一直是当代诗歌的活力所在，一个诗人，他的作品只有得到民间的承认，他才是有效的。在早期，诗歌的民间性有一种‘地下’的面目，但随着时代的宽容，地下已经模糊，诗歌的民间性越来越鲜明。当代诗歌的回到民间的趋势，实际上早已转移了诗歌的在场。”他亮出了当代诗歌的民间传统，并进行了一番富有激情的分析，最后，他说：“90 年代是中国当代诗歌真正重返民间的时代。重返民间，一方面是从空间和在场重返民间，从时代中撤退，回到一个没有时代的民间传统上去。另一方面，是重返诗歌内部的‘民间’，创造那种没有时间的东西。当代文学，是在诗歌中重新出现了那种不害怕时间的东西，从而重新确立了文学的经典标准……90 年代，诗歌在民间，已经成为诗人们普遍的常识，也是中国当代文学重新建立起自己的民间身份的时代。”^⑪虽然也有些许偏激之意，但于坚却道出了九十年代新诗界的一些真相。民间不仅仅是一种口号和宣言，更重要的是，它希望在行动与书写中完成对诗歌精神的建构，对经典价值的反遮蔽。对此，杨克也有自己的“基本立场”：“民间立场意味着艺术上的自由主义，尊重诗人的实验精神、探索方向、价值选择、表达方式和写作的个人尺度。也就是说，意味着坚持写作的独立性。在这里，民间的指向绝非身份认同，因为民间不是特定的几个人或一群人，不是同一种话语方式的衍生物，也不是整齐划一的诗歌成品。它呈现的是个人的真正独特的