

王光明
编选

廣東省出版集團
花城出版社

中国诗歌年选

2006

CHINA 2006
THE CREAM OF
POEMS

中国诗歌研究中心 主编



2006

中国诗歌年选

CHINA 2006

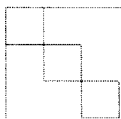
THE CREAM OF POEMS

中国诗歌研究中心 主编

王光明 编选

廣東省出版集團
花城出版社

2006中国诗歌年选



图书在版编目(CIP)数据

2006中国诗歌年选

中国诗歌研究中心主编;王光明编选.

—广州:花城出版社,2006.12

(花城文学年选系列)

ISBN 7-5360-4890-4

I. 2 Ⅱ. ①中…②王… Ⅲ. 诗歌-作品集-中国-当代
Ⅳ. I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第135096号

责任编辑: 温文认

技术编辑: 薛伟民

平面设计: 苏家杰

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东省阳江市教育印务公司

(阳江市东风三路45号)

开 本 880×1230毫米 32开

印 张 14.75 1插页

字 数 376,000字

版 次 2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印 数 7000册

书 号 ISBN 7-5360-4890-4/I·3840

定 价 28.00元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换

购书热线020-37604658 37602819



编者简介

王光明，1955年生。现为首都师范大学文学院教授、博士生导师，中文系主任，兼任中国诗歌研究中心研究员。已出版专著《散文诗的世界》（长江文艺出版社，1987初版，1993修订版），《怎样写新诗》（海峡文艺出版社，1992），《艰难的指向——“新诗潮”与20世纪中国现代诗》（时代文艺出版社，1993），《文学批评的两地视野》（北京大学出版社，2002），《现代汉诗的百年演变》（河北人民出版社，2003）等。论文集：《灵魂的探险》（海峡文艺出版社，1991），《面向新诗的问题》（学苑出版社，2002），编著，《六十年散文诗选》（与孙玉石合编，江西人民出版社，1985），《中外散文诗精品赏析》（花城出版社，1990），《二十世纪中国散文诗经典》（与孙玉石合编，长江文艺出版社，2005），《现代汉诗：反思与求索》（作家出版社，1998），《我们时代的文化症候》（与胡越合编，社会科学文献出版社，2005）等。

2006中国诗歌年选 CHINA 2006 THE CREAM OF POEMS

花城年选系列

中国中篇小说年选

中国短篇小说年选

中国散文年选

中国随笔年选

中国杂文年选

中国诗歌年选

中国报告文学年选

中国文史精华年选

中国玄幻小说年选

花城出版社营销部

地址：广州市环市东水荫路11号

邮政编码：510075

电话：37604658 37602819

传真：37607312

序

近年诗歌的民生关怀

王光明

一、面向民生的写作倾向

与七八十年代关怀、反思历史的潮流不同，也与九十年代表现个人与时代的紧张关系有别，近年的中国诗歌出现了一种面向下层民生的写作倾向，主要表现社会转型时期像草木一样匍匐在大地上的社会平民的生存境遇。这种倾向的端倪可以追溯到九十年代在深圳、广州出现的“打工诗歌”，后来题材进一步扩大，涉及农村、工矿、城市等广大的基层社会；表现形式也变得多样，除诗歌外，还有小说、报告文学和散文。由于不局限于诗歌，人们也就把这种写作称为“底层写作”。

“底层”问题提出首先是一个社会学的话题。2004年上半年，《天涯》杂志发表了《底层能否摆脱被表述的命运》（刘旭）、《底层问题与知识分子的使命》（蔡翔、刘旭）等文章，提醒人们去关注很少或基本上不占有组织、经济、文化资源的人群。作为

“一个巨大的社会不平等的存在”，由于在文学创作中早有触及，很快引起了批评界的重视。首先是《文艺争鸣》在2005年第3期推出了“在生存中写作”专辑，接着又有《新诗评论》、《上海文学》、《南方文坛》、《山花》等杂志讨论写作伦理和底层经验的表述问题。它所讨论的文学现象，包括“打工诗歌”、“打工文学”、“草根诗歌”和抒写当代农村、城市平民命运与境遇的文学作品，而对这类作品的写作倾向，除有“底层写作”、“在生存中写作”、“草根写作”的说法外，新近也有人称之为“新批判现实主义”写作。

“底层”从一个社会问题变为一个“写作”的问题，自然引起人们现实存在与想像、表述关系的辩论：什么是“底层”？这个“底”有多深？“底层”作为一个被想像与表述中的“他者”，可能在书写中现出真身吗？谁在言说底层？是“底层”文化成分发生了变化，是知识分子良心发现，还是现代化进程中政治文化矛盾的反映？而从历史的关系看，它是对八十年代“纯诗”运动的反拨，是文学社会历史承担精神的再度高扬，是被压抑的“写什么”对“怎么写”的修正？还是内容至上主义的重新抬头，或者艺术向大众文化的撤退？

这些问题很能启发人们的思考。但问题的关键是：第一，“底层”也好，“生存”或“草根”也好，基本上比喻性的，指示某种社会范畴。当文学批评直接挪用或把它嫁接到文学之树时，如何在价值判断的社会学倾斜中坚持文学的品格，防止新一轮的内容与艺术的二元对立？第二，由于“底层写作”的社会学倾向，也由它本身是“一个模糊的概念”，人们很轻易地重新启用阶级意识形态理论和道德伦理资源，却无视这种写作的真实语境和作为诗歌问题的丰富性与复杂性。

社会“底层”问题的确普遍存在，但“底层写作”的说法却

产生了诸多纠缠不清、误导“写作”的理论问题。与其按传统的方法为社会分层，先验判定“底层”的无言与沉默，争辩这类写作是“代言”还是“自言”，是社会承担还是艺术探索，不如面对其写作现象，分析它的性质与特点。

二、表现被遮蔽的世界

所谓的“底层写作”实际上是一种现代化、全球化语境中关怀新的民生问题的写作倾向。关心民生问题，“哀民生之多艰”，是传统读书人和现代知识分子的优良传统，自《诗经》到杜甫，从五四的“问题小说”到国统区“马凡陀的山歌”，中国诗歌都以自己的兴观群怨见证了不同时代的人间苦痛。近年出现和引起关注的关怀民生的写作与这种传统有关，但又有自己的特点。

近年诗人关怀的民生主要不是传统的天灾人祸、兵匪战患或为政不仁，而是中国现代化转型中的民生问题。最早体现这种倾向的“打工诗歌”，所触及的就是城市工商业发展所带来的“农民问题”：“出门问题/坐火车问题/买票问题/挤车问题/……吃饭问题/干活问题/干什么的问题/到哪里干的问题……”（谢湘南：《农民问题》）以及这些被迫放弃了传统生活方式的人们进入城市后“瘦下来的青春/与城市的繁荣成反比”的问题（郁金：《狗一样生活》）。现代社会的转型不是一场战争，它并不让人直接面对死亡的威胁，不会让人产生艾青在诗集《北方》和辛笛诗《风景》中描绘过的那些感觉。相反，由于这种转型许诺给人们一个美好的未来，被阐述为发展中的问题，并给人为了巨大回报必须先支付代价和分享艰难的错觉，它被迅速崛起的写字楼所遮蔽，被年年上升的GDP数字所忽略。各级政府官员的政绩中没有这些东西，紧跟西方话题的知识分子看不到这些存在。他们忙于自己的

工作重点：各级官员要开拓商业广场建立自己的政绩纪念碑，领导潮流的知识分子要追赶全球化的步伐，讨论小资情调、日常生活的审美化，街心公园和超女现象，或者谈论乌托邦、后革命、后冷战时代的重大理论问题。但是，被主流遮蔽不等于不存在，有兴、观、群、怨丰富功能的诗歌，更敏感、更丰富地感觉和想像了这种存在。在近年诗歌中，有的诗人一眼就在大街上认出了正被城市压榨的乡村葡萄：“我一眼就认出那些葡萄/那些甜得就要胀裂的乳房/水晶一样荡漾在乡村枝头//在城市的夜幕下剥去薄薄的/羞涩，体内清凛凛的甘泉/转眼就流出了深红的血色//城市最低级的作坊囤积了/乡村最抢眼的骄傲，犹如/薄胎的瓷器在悬崖边上拥挤”（谢宜兴：《我一眼就认出那些葡萄》）也有诗人从下岗女工的屈辱处境中想起祥林嫂，从离乡背井南下谋生的情景中想起了流浪歌谣（邵燕祥的《美丽城》与《后祥林嫂时代》）。他们写拖家带口去城市谋生的民工，未谙世事的孩子兴高采烈，而他们的父母却沉默无言、神情木然（辰水：《春夏之交的民工》）；写凌晨时诗人、环卫工人、歌厅小姐的戏剧性巧遇（郜筐：《凌晨三点的歌谣》）；他们带着沉痛与戏谑开列普通劳动者一生的收入与支出，精打细算省吃俭用下来除了骨灰盒和火葬费，剩余部分只够买一片深埋自己的荒地（老了：《一个俗人的账目明细表》）；他们自己感慨被忽略的命运，只有扰人的鼾声才能让别人意识到存在，“最底层的生活/要到那么高的地方/才能挣回”（卢卫平：《玻璃的清洁工》、《打鼾的人》）。

这些现象当然都是“发展中的问题”，或者说是现代化进程中不可避免的矛盾冲突。但许多问题是不可避免的还是人为的？为什么总是让那些弱小无助的人们去分享艰难、承担“进步”的代价与牺牲？沈浩波的《河流》是时代的一条象征之河，城市大街上奔涌的车流不是水而是无法满足的欲望，它正以洪峰般的汪

洋和铁水般的炙热，“漫过我们的躯壳奔向未来”。与之相对照的是显得空寂的乡村，许多人也以车辆作为现代化的象征意象，但火车已经提速或者改道，它呼啸而去，只留下“被废弃的铁轨/躺在草木的荒凉里”（江一郎：《火车不会再来》）。为什么乡村与农民会有这种被遗弃感？为什么他们的诗人会产生这样的宿命感：“这些我命运中的铁轨/黑暗中的铁轨/如果我加入进去/我肯定是一段废弃的铁轨/一段寂寞的铁轨”（辰水：《铁轨》）。难道他们的命运真的就像小海写的《地下的泥巴》，只能在市政施工时现身露脸，而工程一旦完成，就必须回到地下，甚至连粘在车轮上的碎泥，也被洒水车冲刷得一千二净，“在通车典礼前被赶得远远的/直到消失得无影无踪”？

表现现代化进程中的问题与复杂性，当然不是从近年开始。上世纪二十年代以来，鲁迅描写过现代文明给未庄和鲁镇带来的震荡，沈从文与肖红怀着美好的伤感叙写乡村田园的没落，贾平凹、路遥、郑义也揭示过变动时代乡村人物矛盾心态；诗歌中也有胡适、钱玄同、刘半农等表现过对引车卖浆者流的同情，艾青、辛笛与袁水拍抒写过战争中凋残、破败的城乡景象，海子在现代之夜缅怀空虚与寒冷的村庄等。但绝大部分作家和诗人都对现代化寄予单纯美好的愿望，甚至以为经济与科技发展、加速城市化进程就可以解决中国的问题，因而一实行农村责任制就唱起了田园牧歌，一发现海子的麦地、粮食和马匹忧伤动人，就大量复制那些意象却对诗中的灵魂视而不见。他们忽略了，海子在喧嚣的城市缅怀记忆中的乡村，只是要对抗现代化的物质主义和价值混乱，他在《面朝大海，春暖花开》中反复劝勉自己“从明天起做一个幸福的人”，正由于他在生活的“今天”无法得到幸福，充满现代人的危机感。而近年表现民生关怀的诗歌的重要特点，就是把海子诗歌中人与现代的紧张关系，从背景的放到了前台，

让我们看到了现代性寻求的复杂性和矛盾性：强有力的现代季风不仅改变了我们的时空感性、家园意识，也改变着人的命运、灵魂和价值观念，公寓与写字楼固然如雨后春笋，但也有被吹得越来越薄的大地与乡村，“在低处，甚至更低，多少庸常的事物/被我看见，又常常被我淡漠地/遗忘在生活的角落里”（江一郎：《在低处，甚至更低……》）。

三、诗歌的边缘部落

近年关怀民生问题的诗人，有上世纪五十年代写《贾桂香》为弱者鸣冤的老诗人邵燕祥，有王小妮、荣荣等一些在“朦胧诗”与“新生代诗”时期就走上创作道路的中年诗人。但更多的，则是职业无定、身份不明、不知真名还是笔名的作者：辰水、王夫刚、江一郎、雷平阳、黄梵、格式、江非、杨键、邵筐、卢卫平等。在他们当中，“杨键是一个每月生活费只有三百元的下岗工人，过着异常艰苦节俭的生活，基本只吃素食”^①；江非与邵筐则一起做过小生意却没有成功，只好长期“在家赋闲”^②。而“打工诗歌”的作者就不用说了，他们建设了城市却成了现代城市生活的局外人，被称为“外来务工人员”或“进城务工人员”。

这些职业无定、身份不明者的写作，让一些批评家联想起了二十世纪五六十年代的工农兵文学和三十年代以来的无产阶级文学，“他们继承了无产阶级文学的合理内容，倡导对底层生活和民众的关注。”^③实际上那些作品有着极大的区别：三十年代以来的无产阶级文学有明确的阶级意识，文本的主题与结构都受着压迫与解放关系的支配；五六十年代的工人、农民作者则都是公有制（国营企、事业单位和人民公社）的一员，理论上都是国家与

社会的主人。这一文学倾向的绝大多数作者，却是转型社会各种矛盾的承担者：不仅直接面对着后冷战时代更加复杂与暧昧的政治、经济与文化语境，也直接承受着社会转型的种种矛盾与尴尬。一方面，发展、开放和加速现代化的社会让他们有了受基本教育的机会，也对世界上的事情有更多的了解；另一方面，他们又直接承受着企业改制、工人下岗和就业的压力。社会从政治挂帅到市场优先，当然是传统的权力的削弱，带来了资源、利益、机会与分配关系的重新洗牌，但市场竞争表面给每一个人带来了自由与机会，实际上却仍然是强者的自由和机会，而不是弱者的自由与机会，普通人大多只能被迫承受权力与资本合谋的市场“规律”：无论是城内的下岗工人、被膨胀的城市吸纳而来的农民，还是在毕业的同时就面临失业的学生，都在市场经济的名义下被放逐到主流社会的边缘。

是的，他们是我们这个华丽的时代被迫边缘化的一群。因为时代华丽，他们朴素的苦难不能“吸引人们的眼球”；因为“代言人”被收买或传统的分析武器已经失效，他们只能像一条条沉默无声的鱼，在污染日益严重的河流里孤立无援地挣扎，他们只是雷平阳笔下“被黑暗泡黑”的蚂蚁和蜘蛛，既没有“远方”，也不敢想像有什么“天堂”，只能在无人问津的角落，自生自灭（《蚂蚁和蜘蛛》）。而他们中的诗人，当然不会是波德莱尔那样置身于城市却自外于城市的资产阶级浪子，用以丑为美的“恶之花”挑战资产阶级的庸俗与保守。他们也不可能是五四时期以启蒙为己任的知识分子，怀有哀其不幸、怒其不争的悲悯，呼吁社会与灵魂的改造。他们不是为当一个志士仁人而写作，不是为完成某种外在的使命而写作，甚至不是为美学风格的创新而写作。他们写作，是因为对所处的历史处境和今天的诗歌都有话要说：“诗歌应该从诗歌中解放出来，也就是再也不能针对着一种诗歌倾向

去谈另一种诗歌，只在小领域内去谈论诗歌了；诗歌所最应针对的似乎应该是它的时代和所处的历史境地。另外，诗歌应该从观念和情绪中解放出来，而不应该老是在主体的一些感情、想法上徘徊，而置促使这些想法、情绪产生的宏大历史场景不顾，让诗歌显得自缩苍白，心有余而力不足：在这个传统的国人与生俱来的农耕生活方式、观念和文化日渐消亡而工业、商业文明和城市化进程日益奔涌而来的时代，诗歌除了‘为乡村留下最后一首挽歌’之外，也应该全力以赴地去呈现历史所带来的新生活。”^④

正因为他们直接面对“工业、商业文明和城市化进程日益奔涌而来的时代”，立足于呈现“新生活”的复杂性，现代化与全球化才显得不那么阳光普照，而是光明与黑暗交织的存在；才成为不是幸福的指标，而是一个充满矛盾和需要反省的问题。实际上，当前关怀民生问题的文学之所以与五四时期的人道主义文学、二十至三十年代的左翼文学、五十至六十年代的工农兵文学不同，就是因为人道主义文学表现的是一种居高临下的同情，左翼文学的出发点是阶级动员，而工农兵文学则只有社会分工的身份性，至多是题材与风格的群众性，支配它们的却是国家意识形态。现在的民生问题写作，不是那种有思想感情距离或被某种观念支配的写作，而是被现代化、全球化的宏大历史边缘化了的个体（及其诗歌）直接面对其时代处境的写作，思想与人格比较独立，有普通人承受历史生活的人生感和命运感。辰水、江非、雷平阳、格式、江一郎、杨键都是这样的诗人，他们以现代为背景表现乡村的空寂无助或混乱的作品，给人留下了难忘的印象。

这些作者的绝大多数都生活在被历史边缘化了的地域和人群之中，没有体制可以依靠，没有固定职业和生活保障。他们揭露问题、针贬时弊，是因为自己就天天生活在问题与时弊之中；他们表达自己对时代的感受与思考，无意以人民的代言人自居，却

道出了生存的另一种境遇。一些学者认为身处底层的人们很难摆脱被表述的命运，因为他们政治上无行政权力、经济上没有保障、文化上缺乏自我表达能力，这在理论上或许仍有一定的合理性。但从历史的复杂性来看，“文革”上山下乡运动把知识青年赶到乡村，也使许多青年知道了书本以外平头百姓的真实生活。而正在进行的现代社会转型就更加复杂了，它正面与负面的影响、成就与问题非常复杂地纠缠在一起。城市与乡村比例与隔离关系的改变，现代化与全球化对资源与劳动力的重组，普及中小学教育、大学扩招与就业的矛盾，也正在改变表述者与被表述者的传统关系：如今被边缘化者当然仍是无背景、无权力、无资本的人，他们的作品也很难在国家出版物上发表，但就像进城打工的不一定都是“农民工”，也有毕业后找不到工作或者不愿回贫困家乡就业的青年一样；就像现在诗歌刊物不只有《诗刊》与《星星》，也有大量同气相求的民刊一样；他们也会像杨键笔下的拖拉机一样，土头灰脸地突然发出江水决堤般振聋发聩的声音。

不能认为生活在基层的人民还是鲁迅小说中木讷、沉默的老中国儿女，不能以为体制内的诗人才是诗人，发表在正式出版物上的作品才是作品。潮水一样在大街上行进的“宝马”、“奔驰”当然更为醒目，“富康”与“捷达”也还算体面，但其中也有不合时宜的拖拉机的身影与声音，它们行进在同一条叫做“现代”的大街上。这不是一幅和谐的画面，但正是现代化的矛盾吊诡之所在：随着社会政治、经济和文化秩序的现代化，包括文化阶层和文化生产方式在内，都在逐渐发生变化，越来越多不在各级作协会员册里挂号，不享受国家工资、福利的作家、诗人正在出现。

四、不是只有社会学意义

因为不是为诗而诗，而是“饥者歌其食，劳者歌其作”的自

然流露，或者是骨鲠在喉、不吐不快之作，这些作品经验与表现的关系大多比较直接。

不少人喜欢这种“直接”，认为“这些直接切入现实与生活的某一面的诗歌，最主要的特点是具有一定的现实性、时代感、道义力量和批判性，从而在面对时代和现实时能产生某种喷涌的激情。”^⑤它们不仅具有承担社会责任和道德的力量，而且有助于克服长期以来诗歌写作的不良倾向和边缘化危机：“一个很长的时间里，我们的诗人深陷‘怎么写比写什么重要’的误区，过分地强调了诗歌的技术性的重要，而忽略了诗歌作为一种文学形式的社会责任和社会担当，忽略了我们究竟该写什么的深度思考。这些年来，作为文学的诗歌齐刷刷地朝着‘纯粹’的方向一路狂奔，远离人间烟火，远离了滋养诗歌的土地，包括业已成名的诗人，面对现实生活的痛处、生存状态的无奈，已经视而不见、充耳不闻，缺失了一个诗人最应该具备的冲动和悲悯，很多人对现实麻木不仁，却无比自得，无比优闲地陶醉在自娱自乐当中。”^⑥为了突出这种诗歌介入现实的意义，甚至有人把1986年以来的中国诗歌都视为“和现实脱节”的“自杀路上的小文人诗歌”^⑦。

也有人不满这类诗歌以内容优先，单面强调现实感、时代感，却忽略诗歌艺术要求的倾向，认为不能把社会道德与美学伦理混为一谈：“诗人的写作只应该遵循‘诗歌伦理’来进行，应该遵循诗歌作为特殊的社会文化现象所具有的艺术伦理要求，遵循诗歌写作的特殊专业性，特别是诗歌言说方式的特殊性所要求的基本法则。没有这种来自艺术本身要求的诗歌伦理意识，诗人很容易在流行的道德观念和时髦的公共性说法中迷失自我，最终导致的反而是诗歌对民族、人类精神解放与文化创造这一长远价值贡献的丧失；更为危险的是，它会沦落为人人可以‘介入’或日轻薄的卡拉OK，从而为对诗歌进行别有用心的干预与利用

大开方便之门。”^⑧他们认为，诗歌见证时代与现实，不是要让“时代”“缚住诗歌的手脚”，成为“时代的快乐的俘虏”，而是要体现诗歌作为“一种精神活动”的特点，“在词与物的纠缠中”表达对存在的意识与想像^⑨。

关于这类诗歌两种意见相左的批评，一是站在关心现实的立场看到了它的优点，一是站在美学的立场发现了其不足。从各自立场看，应该说，都有相当的合理性，并触及到了诗歌发展中一些值得重视的问题。但问题仍然在于，这些诗歌就其社会现实意义而言，并不比《现代化的陷阱》、《中国农村调查》之类的社会学著作强；而就其美学意义而言，尽管的确有一些作品（尤其是早期的“打工诗歌”）比较粗糙，艺术性不够强，但至少在近年表现乡村经验的诗作中，出现了一批艺术追求相当自觉、具有突破意义的作品。而这些作品的意义，恰恰就表现在想像生活的“直接性”上。

这种“直接性”的头一个特征，是感同身受的真切性。它是一种直接承受者反复体验的感受，而不是旁观者或“深入生活”的作家“观察”到的生活表象。胡适和沈尹默的《人力车夫》、刘半农的《相隔一层纸》和《一个小农家的暮》是真实的，甚至戴望舒的《村姑》和闻捷的《天山牧歌》也是真实的，但更真实的是诗中说话者的思想与趣味，并不是被写对象的感受。而这些诗讲的不是别人的故事而是自己的生存感受。这是一种不断重复和累积的感受，虽然沉重坚实却也司空见惯、习以为常，因此说出时也不会有旁观者的惊奇与感慨。这样真切的“直接性”，至少在辰水等人的诗中有鲜明的表现，他为数不少表现当代农村境况的诗作，表面上只是简洁勾勒家乡农村习以为常的一些戏剧性场景，却能让人感受到被现代化摇撼的乡村变动的挣扎和不变的命运。而格式1985年以亲人和故乡为题材的作品，所抒写的某