

2010

中国诗歌年选

China Poem 2010

中国诗歌研究中心 主编
王光明 编选

阿 城 我说出了不可知的命运
阿 华 古陌岭
阿 毛 玻璃器皿
艾 川 关于火车
安 琪 极地之境
柏 桦 抒情
北 浪 高处的村庄
陈 予 在秋天的旷野
八 两 挽留一轮圆月
陈代云 晨昏
陈东东 天文台
陈先发 难咽的粽子
陈义芝 可不可以，阿勃勃
陈陟云 新十四行：前世今生（组诗选二）

广东省出版集团
花城出版社



中国诗歌年选

China Poem 2010

中国诗歌研究中心 主编
王光明 编选

广东出版集团
花城出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

2010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, 2011. 1
(花城年选系列)
ISBN 978-7-5360-6141-5

I. ①2… II. ①中… ②王… III. ①诗歌—作品集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第229515号

责任编辑: 温文认 林 菁
技术编辑: 薛伟民
装帧设计: 林露茜

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 广东新华印刷有限公司
(广东省佛山市南海区盐步河东中心路)
开 本 730 毫米×1092 毫米 16 开
印 张 13 1 插页
字 数 203,000 字
版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷
定 价 25.00 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

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

代序

聆听世界 命名存在

王光明

一、什么是诗人

对于诗人的形象，我们较早而强烈的印象来自屈原，他给我们留下了刚正不阿、独立不迁、怀才不遇、上下求索的动人记忆。陶渊明与屈原不同，屈原在天问无对的时代人生悲剧面前，把自己的身躯投进了汨罗江，写下了一首无字的最悲壮的诗；而陶渊明则在不得志的人生中返归本真的自然田园生活，在人与自然的无言交流中，产生了“采菊东篱下，悠然见南山”的怡然与静穆。李白最大的特点是不愿做一个庸人，他狂放高歌“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，内在地透露出一种盛唐气象。而唐代另一个诗人杜甫，则又是一个“穷年忧黎元，叹息肠内热”的乱世社会沉郁的诗史……现代诗人继承了传统中国诗人的优秀作风，同时又在新的时代潮流的冲击下重塑了诗人的形象：年轻的郭沫若是个性解放、思想自由的“天狗”，艾青是土地和太阳的儿子，郭小川企图把诗人与革命战士的品格集于一身，北岛像失去骑士时代的堂·吉珂德，而海子则为人类失落了麦地而黯然神伤……

没有一个真正的诗人是完全相同的，诗人都是有个性和创造力的人。当然，不是每一个有个性和创造力的人，都能够成为诗人。正如在内心深处每一个人都有诗的情感，大多数人却只能在少数人的作品中“读”出自己心中的诗一样。个性和创造力也可以在为个人生存而奋斗的经历中表现出来，在政治、经济生活中，在科学与商业竞争中，在与亲人、朋友和社会生活的直接关系中表现出来，这是一个基本前提，就像穿衣吃饭是生存的基本前提一样。诗人之为诗人，还有别的特点。

对于诗人某些更内在的特点，过去的论说总是把它说得很神秘。希腊神话中说

诗人是被文艺女神缪斯赋予了飞往巴那斯山（希腊最高的山之一，相传为诗人之山）的魔毯的人。柏拉图把诗人看成是个神灵附体的人，他的艺术魔力妨碍国家的文治武功，因此要把他逐出“理想国”。浪漫主义诗人雪莱认为诗人有“一种至高的才能，其宝座掩隐在看不见的人类天性的帷幕后面”，而近代思想家尼采则说诗人是一个酒神，等等。西方的不少古典主义、浪漫主义诗人与思想家，好像都觉得诗是一种神奇得不可捉摸的魔物，诗人不是疯子就是尤物。

其实，诗人也是一个人，他们与一般人不同之处仅在于：他们的情感和精神生活比一般人更丰富，对人间的美好丑恶和人生的基本问题更敏感，更执着地聆听和探寻人类本真的生存，正如诗人荷尔德林所说的那样：“假如生活是十足的辛劳，人可否抬望眼，仰天而问：我甘愿这样？”

是否能把目光投向为生存而忙碌的实在生活空间之外，并向世俗生存方式发问，很可能是区别诗人与一般人的关键之处。当郭小川在《望星空》中，面对无穷无尽、浩浩荡荡的宇宙时空，他真正的领悟到个体生命的位置，超越了个人意识的偏见，进入了人和宇宙对话的境界。在这个物欲横流、人欲横流的世界里，有多少人能聆听存在的召唤，“抬望眼，仰天而问：我甘愿这样？”然而，唯有“人被许以仰望的神性。他那向上的目光跨越了由天空和大地所形成的那个‘之间’。这个‘之间’被给予人的栖居。我们现在称那个如此给出来的之间为‘维’。”（海德格尔：《人，诗意地栖居……》）正是人这接受召唤向上一望的目光，牵引出了天空、大地、神性和人的关系之“维”，使它们彼此相触不可分。在这向上眺望的目光中，人在一瞬间迎接了天地人神这四重体的出场，开始“以神性来测度自身”，于是就有了“我甘愿这样？”的自我发问和探寻，使他得以超越世俗的生存价值，以追求精神超越的方式来确定人的本真生存的价值，为人的超越筑造通向神性的天路。诗人永远是在世俗中向“神性”站出自身，向神性聆听和展开的人，就像诗人海子笔下的麦子：

一棵空气中的麦子
抱着昨天的大雪，今天的雨水
明天的粮食与灰烬
这是绝望的麦子

……这是绝望的麦子
永远是这样
风后面是风
天空上面是天空
道路前面还是道路

二、在经验之上飞翔

诗人置身于世俗生活之中又面向“神性”站出自身，即是他跻身于大众生活状态里又“孤独”于这种生活之上。一般的人总是太容易与平庸世俗生活认同，他们没有伟大的胸怀拥抱广大的世界，他们的思想与灵魂不能同时与人性与神性对话。因而无法对生存的世界有所发现和领悟，实现对实在生活世界的超越。诗人在世俗生活世界中站出自身并进行超越，并不意味着诗人拒绝生活世界，相反，“生活实践是诗人在经验世界里的扩展；诗人必须在生活实践里汲取创作的源泉，把每个日子都活动在人世间的悲、喜、苦、乐、憎、爱、忧愁与愤懑里，将全部的情感都在生活里发酵、酝酿，才能从心的最深处，流出芬芳的美酒。”（艾青：《诗论》）诗人的经验和情感只能在生活世界中汲取与扩展，在生活世界中发酵和酝酿。不要说没有劳动人民的生活就没有《诗经》，没有放逐生活的深度精神体验就没有屈原的《离骚》，让我们读读流沙河《故园六咏》中的《吾家》吧：

荒园有谁来！
点点斑斑，小路起青苔。
金风派遣落叶，
飘到窗前，纷纷如催债。
失学的娇女牧鹅归，
苦命的乖儿摘野菜。
檐下坐贤妻
一针针为我补破鞋。
秋花红艳无心赏，
贫贱夫妻百事哀。

正是因为流沙河在1957年被打成右派，真切地品尝过世态炎凉、人情冷暖的辛酸滋味，有过儿女失学、朋友反目、生计无着的痛切体验，才能写出如此悲哀又如此凝定的诗篇来。诗，不论萌芽于什么胚胎，一桩事件，一段经历，一个场景，一次顿悟，一种意念，都跟个人的经验发生关联。一是生存经验感受的积累，二是经验感受的领悟和思考。获得什么样的生活经验，有诗意的或无诗意的经验，是不全由个人选择的，是可遇而不可强求的。但对一个真正的诗人来说，面对生活，他总会有所触动，感受到某种内蕴，他总会将它储存在记忆里，成为个人生存感受的一部分，成为一首诗的种子。

诗人生活在生活中又超越于世俗生活之上，在日常生活中能聆听存在的暗示和

诗意的召唤，才是真正的诗人。不过，生活是宽阔无边的，我们不能把生活理解得过于狭窄。同时，应该意识到诗人应当在生活实践中展开自己，并不意味着生活造就的都是诗人。正如许多人有类似流沙河的生活经历，却只有流沙河能写出《故园六咏》来一样。在《吾家》那首诗里，真正“诗性”的东西，让我们感动的东西，不是生活的表象，而是诗人对家的“荒园”感，是非正常生活时代人的悲剧性。作为一首现实感极强的诗，诗中充满日常生活的细节和意象，但更根本的东西却是对这种生活的反观。诗人通过金风落叶与催债、娇女与失学、贤妻与补破鞋、秋花红艳与贫贱夫妻等对抗意象所产生的张力，把握到了现实生存中诗意的贫乏，甚至不只是诗意的贫乏，而且是生的困窘。

生活经验并不等于诗，它于诗的意义是经由诗人感情、经验、智慧、胸怀等中介条件的变化体现出来的。因此，到了要写诗时才去“深入生活”，很难写出好的诗篇来。同样，不经过诗人主体中介的心灵融化，生活永远不会变为诗。生活的“诗性”是依赖诗人对存在的聆听，对生存的感受和思考不断发现和赋予的。诗歌创作永远存在着生活与思维的相互作用和相互转变，这样生活才有了诗意，有了诗意才有真正的创作冲动。

这种转变不应简单理解为存在向意识的对等转变，忽视诗人展开创造力的神秘莫测的无限可能性。真正的诗人从来不是生活经验的被动模仿者，他总能给你带来新的艺术秩序和境界，尽管人们还很难回答诗人创造和展开的契机与过程，正如著名心理学家荣格所指出的那样：“由刺激产生的任何反应都有前因后果，我们可以加以解释：但是一个与单纯的反应绝然对立的创造性行为，将永远不会为人类所理解。”然而，不管诗人的创造与展开有多少谜底无法揭开，他在经验的跳板上跃向“语言与想像的现实”是可以确定的。例如，文化大革命对中国人民来说，是一场空前的劫难，当这场灾难刚刚过去，人们的心头都还交织着喜悦和梦魇、现实与记忆、醒悟与悔恨等等复杂的情感。青年诗人梁小斌把这些纷繁复杂的经验与情感都凝聚在《雪白的墙》这首诗中。他选择当时人们感受最强烈的“墙”这一物象并重新创造了它。在这首诗中我们看到，诗歌作品的确不同于一般的生活感受和经验，它唤醒我们的灵魂并催生新的“生活”。作者创造出了一面全新的“墙”，感受和意识融为一体的“墙”。诗开始于洁白的美突然复归的惊喜，展示出一种心灵和想象的“眼睛”所看到的幻景，仿佛是美梦里醒来之后的回味和诉说：“妈妈/我看见了雪白的墙”。这简洁而又充满柔情的诗句，传达出对久已失落的某种美好事物重现于面前的欣喜。不过，这决不是一种单纯的喜悦之情。肮脏的颜色可以刷白，但是记忆呢？“雪白的墙”不能不触发抒情主人公对自己所经历过的生活遭遇的痛苦缅怀、忏悔和深省：“这上面曾经那么肮脏/写有很多粗暴的字/妈妈，你也哭过/就为那些辱骂的缘故/爸爸不在了/永远地不在了。”

没有亲身经历过文化大革命的人们，也许不能理解，当时大街小巷“那么肮脏”、“写有很多粗暴的字”的墙壁，与国家 and 千百万个家庭的悲剧有什么深刻关联，因此，这些人或许无法在最深刻的意义上来谈论“雪白的墙”与“肮脏的墙”之间的戏剧性变化意味着什么，也可能不会像抒情主人公那样，为自己曾有的幼稚、天真、轻信和盲从悔恨终身。但是，由于这面“墙”超越了实在的生活，以让“雪白的墙”这被遮掩的美出场的方式，暗示了一个肮脏时代的丑陋，它就不仅仅帮助人们唤醒过去的经验，使一种未命名的复杂感受得以表达，同时也展现出新的经验与领悟。因此，并不妨碍没有“文革”经历的读者了解“肮脏”与“粗暴”所象征的内涵。“雪白的墙”与“肮脏的墙”分别象征了文明与野蛮、理智与蒙昧。诗人很好地把握了这两者的对立冲突。这样，在这首诗的结尾，已不是起始时的那种喜悦调子了，它变得严肃、庄重，犹如宣誓一般：“永远地不会在这墙上乱画/不会的/像妈妈一样温和的晴空啊/你听到了吗？”这时，蒙昧的心灵觉醒了，无知的少年获得了清明的理性，一种新的成熟意识已向自己过去的蒙昧彻底诀别，诗也在说话者心灵的自我净化和升华中得以完成。

诗歌的创造必须摆脱生活经验材料的牵累，借助意识和诗性的跳板飞腾起来。诗人总是在世俗生活的功利包围中站出自身，作为本真存在的代言人；总是在杂乱无章的经验材料中，朦胧不清的思绪和意念中，寻找、提取和创造，让浑沌走向清晰，从混乱走向和谐，创造一个自成一体的艺术世界。在现代社会中，由于一些诗歌与文学、哲学、宗教、历史学一样可怕地成了文化工业的产品，应文化消费市场而生产，真正的诗性和本真的存在往往被复杂化了的生活问题所遮蔽，因而纯粹的抒情诗，感应整个存在的诗越来越少了。如荷尔德林所说，这是一个诗意贫乏的时代。然而，能与生存的错误和忧伤相对抗的，也仍然是诗，因为只有诗人才能面对贫乏的时代站出自身，在地狱与天堂之间向世人传达“神”的信息，引领人们将精神的关注指向理想世界。海德格尔曾对这一问题作了精彩的探讨。海德格尔指出，贫乏时代的诗人注定了已抛在人神之间了，这便是他的位置。这一位置将诗人置于一个“极端危险”的境地。一方面他首先看到了别人尚未看到的远古之神灵的指号，听到了神的召唤，而不得不执着地追随神，背离这无神的时代，成为真正的“孤独者”和“陌生者”，成了“公众社会的敌人”、“技术时代的异乡人”。另一方面他受天命所托向他的同胞传达神的信息，因此不可能抛弃他的“亲人”而远举，他必是“传道者”和“信徒”。然而，在这无神和种种假神充斥于市的时代，神性的声音是最陌生而怪异的东西，能有几个人愿听和能听呢？于是诗人遭世人的嘲笑，被认为是胡言乱语的“疯子”。于是为了传达神的信息，重建人神之间的联系，让本真的存在和诗性出场，诗人们只能听从天命的召唤：

……敞开头颅站在风暴下，

用我们自己的手去捕捉父亲的闪电之光
用歌吟环绕这神圣的礼物，
将它传递给民众。

——荷尔德林

三、通过“命名”让诗出场

当我们能用自己的手捕捉到“神性”之光时，可说是一个能够聆听诗神言语的富有诗意的人，但这样还不能说是一个诗人。正如一个诗人所说，对一个已有写作冲动的年轻人来说，假如他说“我有重要的感受要表达”，他还不一定能成为诗人；然而，如果他产生这种冲动之后，能沉浸在词汇和韵律中，想通过它们命名感受和发现，将它们清晰表达出来时，他或许能成为一个诗人。情感、经验、领悟、神性等只有通过语言与技巧固定下来时，才有诗的产生：诗人只有成了传达媒介的掌握者（当然也可以反过来说，被媒介所掌握）时，他的诗情诗性才能与别人共赏。这时候，全神贯注于诗的言说方式，与语言和技巧搏斗，就成了内心的诗意是否变为可交流的诗作品的关键问题。让个人的精神、感情、发现和领悟逼近本真存在，并与人类进行交流，是诗人的目的，这一目的只有通过诗人的歌吟才能实现。所以叶芝说，诗人是“一个向人们说话的人……他在其内的精神生活中比他人更富有”。艾略特也在《四个四重奏》中让诗魂昭示：“我们关心的是说话，而说话又驱使我们/去纯洁部落方言/并怂恿我们瞻前顾后……”

“纯洁部落的方言”，只有纯洁本真的语言才能逼近本真的存在，而为了“纯洁部落的方言”，我们又不能不“瞻前顾后”——因为，正如海德格尔所说，“十分明显的是，诗的活动领域是语言，因此，诗的本质必得通过语言的本质去理解。这样，随后的情形就了然大白了：诗是给存在的第一次命名，是给万物之本质的第一次命名，诗并不是随便任何一种言说，而是特殊的言说，这种言说第一次将我们日常语言所讨论和与之打交道的一切带入敞开，因此，诗决非把语言当作手边备用的原始材料，毋宁说，正是诗第一次使语言成为可能，诗是一个历史的、民族的原始语言。因此，应该这样颠倒一下，语言的本质必得通过诗的本质来理解。”（《荷尔德林与诗的本质》）海德格尔非常深刻地指出了诗与语言的循环阐释关系，通过这种关系，我们也能更加明了诗与语言本质上的互涉性：语言通过诗超越了实用功利性和所指的狭隘性，获得了神性与能指的丰富性，诗通过语言命名了心灵的思与悟，将“所讨论和与之打交道的一切带入敞开”，迎候了存在的出场，从而显示了神性和丰富性，因此，诗使语言成了本真的语言，语言也使诗意成了诗。

对于诗人来说，“语言的本质存在是作为显示的言说，语言的显示特性不是基于任何符号，相反，所有的符号来自于一种显示关系，在此显示的领域内并为了此显示的目的，这些符号才成为符号”（海德格尔：《通向语言之路》）。为了显示存在的本真，诗人总是无休止地陷在寻找语言活力的痛苦中。一般的人不会有这种痛苦，对他们来说，语言只是已有的符号活动，前人早已为我们准备好，只要使用便行，他们很少意识到，前人给我们提供的既是一种生存的工具，也是一个生存的牢笼，我们对它的领会和使用，往往是一种重复性而非创造发现性的领会与使用。真正的诗人则总是生存在无语（无符号）的痛苦中，因为当他在世俗中站出自身，任何具有固定反应的语言都无法供他命名存在的新发现，他必须对发现进行首次命名，必须寻找自己的言辞和言语结构，把既有的语言系统转换为方成的语言系统，然而，我们是多么容易迷失在非本真语言的固定反应中，就像我们很容易对文学的某一情境、题材、意象，站在习惯或习俗的立场，笼统地未加考虑地作出反应，把赝品当成珍品一样。正如一个海德格尔诗学的研究者所说，人们对语言的领会，由于受传统的和“公众意见”的先行结构的影响，严重遮蔽了它的本真性。人们往往将俗常听到的一切，将一切先入之见当真了，由此出发的言说，已不是对自己发现的命名，而只是公众意见和先入之见的展开，说来说去只是“别人”的意见，只是对道听途说的“风传”。言说本该说出的东西并不存在，在这种言说中事实上存在的只是空洞或假冒的东西。正是这种空洞的语言游戏制造了我们生存的根本空洞，正是在此空洞的语言游戏中一些人有意无意地用空洞的语词对这些游戏中的人们进行统治，偷运私货（参见余虹介绍与研究海德格尔的著作《思与诗的对话》，并悼念这位不写诗的诗人）。事实上，的确有一些诗歌的语言，已经不是作为活生生的存在、发现、领悟、想象的“显示”，而只是公众情感和主观理念的符号。

我们现代汉诗所使用的语言，是现代汉语，现代汉语是为了解决思维与语言的分离，“适切表现现代人的情思”，同时便于进行普及教育，“使最大多数的国民能理解及运用国语，做他们各自相当的事业”，是对传统文言进行革新的结果。如今现代汉语已经在国人中普及，站稳脚跟了，经过将近一个世纪的雅俗兼收、古今并包、中西合璧的融汇改造，已经取得了完全代替文言的地位。但是，我们不能不看到，如何从这种实用价值大，便于普及教育的语言中提炼诗的语言，使它成为文学艺术的最高表现，让汉语的精微、气势、情韵、色彩、节奏、张力等得到完美的统一，这问题在20世纪的诗歌写作中并没有解决好。

五四文学革命的一个意义，是使汉语倾向于当代人的生活 and 情思。任何当下语言都蕴藏着当代人的生活 and 情思。任何言说性的语言现象就是当代活动，它的含义在言说过程中流动不息，流动中产生了新的含义，也扬弃一些不适应时代生活的含义。总之，活语言总是处在向未来无限可能性的生成之中，它具有一种力去陈言的

冲动，总是在挣脱僵死的规定，抛弃凋谢的意识，让存在的真相出场亮相。它不同于生硬的、负重过大、规定严格的文言。不堪负重的文言往往把人引向虚假荒诞之中。五四白话文运动，是以现代言说性的语言作基本材料对古文的反拨，是真实意识和本真生命的显身显影。对内，它使人们大脑中萎缩、板结的一部分细胞复活，并轻松地行动起来；对外，它有一种巨大的伸展力量，使人性朝有希望的地平线展开。然而，解决思维与语言的分离并不意味着解决了诗学语言的本真问题。首先，可言说的语言（甚至思维与言说达到一致的语言）只是一个起码条件，诗不只是日常语言的简单使用，也不像其他文学形式那样忠诚于日常语言，可用言说性语言表达的东西，大可不必用诗的语言来表达（诗歌语言是无法用日常语言转述的），诗人的言说是在常人无法言说的地方言说，他总是在寻找一种言传不可言传者的言辞，将不可言说者转换成可言说者。第二，只有在不为实际的功利目的，没有利害计较的情形中，完全沉入语言言说本身，而不在语言的对象化中，人才能真正进入语言，使自己的言说生存在语言的澄明本真之中。然而现代汉语的产生和发展过程，恰恰带着社会启蒙和普及教育的功利性，因此它一方面是本真生命的敞开，另一方面明显的具有个人主观意志的巨大遮蔽性，不能满足诗歌语言的本真要求。

现代汉诗不应该简单满足于语言的这种状态，现代诗人应顽强越出现代汉语的限制，投身于未被言说的领域，让生命与语言的活力向无限的可能性伸展。他须不仅运用现实中的语言，而且要转换和重铸现实语言，创造新的语言现实，真正通过自己的命名为诗性敞开大道，诗是语言最本真最纯粹的表征，它在本体的根基上强化了语言的生存论和存在论。诗的语言是一个形式系统，又是一个演变过程：既是历史，又是现实，既体现规约，又展开无限的可能性。诗人的言说总是非重复性的第一次言说，荷尔德林说：“……诗人带着原始感受性之纯净心境而感到自己在整个儿内在与外在生活中被攫住了，他看一看周围的世界，于是如下这些东西便使他感到惊奇，感到陌生：他的全部经验，他的知识、直觉、记忆、艺术以及表现在他内部与外部的自然——一切似乎是第一次出现，因而便以不确定的、未想到的、溶化在纯事务与纯生活中的东西呈现在他的面前。而此刻尤为重要，他不应把任何东西看成是给定的，他不应以任何肯定的东西为起点，他早先认识到的那种自然与艺术不应在语言形成之前起作用。”（转引自霍埃《批评的循环》）

附言：

本校文艺学专业中国诗歌理论研究方向在读博士生罗小凤、谢文娟、李文钢、赵飞，文艺学专业文学理论研究方向在读硕士生郭艳灵、张岩、程振翼、朱明明、黄占辉、徐乃婧、彭英龙参加了本年度诗选的初选工作，特此说明并致谢。

目录

王光明	聆听世界，命名存在（代序）	1
阿 城	我说出了不可知的命运	1
	山上	1
阿 华	古陌岭	1
阿 毛	玻璃器皿	2
艾 川	关于火车	2
安 琪	极地之境	2
柏 桦	抒情	3
	决裂与扎根	3
	冬牧	4
北 浪	高处的村庄	4
陈 予	在秋天的旷野	4
	六月的麦子	5
陈代云	晨昏	5
	这景象令人好生难忘	6
陈东东	天文台	6
	夏日之光	7
陈先发	难咽的粽子	7
	前世	8
陈义芝	可不可以，阿勃勒	8
	归来	9
陈陟云	新十四行：前世今生（组诗选二）	9
程剑平	在鸟鸣中醒来	10
	一沓信件	10
池 莉	命中注定	11
	颂雪花飘临这一刻	11
敕勒川	林中溪流	11
	一只蚂蚁在大地上奔跑	12
	喜悦	12
	一匹单独的马	12

大 解	自我之困	13	
	在上党——致潞安煤矿	13	
	走失的人	14	
	开蒙	14	
	心有所敬	15	
大 卫	正午的菖蒲	15	
	写给父亲	16	
	借助一根柳枝	16	
多 多	大蛇的消逝	17	
朵 渔	乡村史	18	
	黑犀传	19	
	在这里	19	
冯 晏	云来自哪里	20	
扶 桑	这扇窗子后面	23	
	微风	24	
傅 菲	亲爱的，春天	24	
高洪波	临海的季节（外二首）	24	
	羊岩勾青	25	
	桃江十三渚	25	
高鹏程	潮水	26	
龚 璇	九月之书	26	
古 箏	词语的丢失	27	
	如此安静	27	
	尘埃	28	
	故土	28	
顾 北	无所不在（组诗选二）	29	
哈 雷	威严的海	29	
韩 东	起雾了	30	
韩作荣	自画像	30	
	无语的东京	31	
汗 漫	幻象：树	31	

横行胭脂	捍卫所有的妹妹	32
	独坐	33
	生活的定义	33
	芦花秦岭	34
胡 弦	更衣记	34
	红灯	35
	立秋	35
	窗前	35
胡茗茗	地道	36
	春：借代或者形容词	41
	江：映衬或者量词	41
	花：比拟或者语气词	41
	月：拈连或者动词	42
	夜：递进或者叹词	42
华 贝	你的存在告知一切	42
黄 梵	茫然	43
	春颂	43
	城市之歌	44
	远望祁连山	44
	老歌	44
黄 芳	恰好做我魂灵的衣衫	45
	午后	45
黄礼孩	窗下	45
	像天空一样辽阔	46
灰 娃	能否参透	46
	重返故园	47
简 单	我一转身就流出了泪	48
	在华山上，与徐霞客对饮	48
剑 男	在风中的河边	49
江 非	花椒木	50
江一郎	工地上	50

	我的亲戚	51
姜 超	散语（组诗选三）	51
兰 雪	一个人的乌托邦	52
蓝 蓝	恐惧	52
	噩梦	53
	做个贞洁的妻子	53
	痛苦	54
	记忆，完全的甜蜜	54
蓝 野	飘流记——在小兴安岭大丰河上漂流，写给国彪	54
老 刀	华南虎	55
雷平阳	深夜，莫边府听阿炳	56
	山中迷路记	57
	传家宝	57
	大江东去帖	58
雷抒雁	2010 年的春天	63
	除夕	64
离 离	体内的钟	64
	新疆月	64
李 浩	在诗里	65
李 琦	去呼兰的路上	65
	江水从没说过	65
	喜欢他的理由	66
	我与梨树	66
	一只杯子瞬间落地	67
李 瑛	河流穿过历史	67
	野草下是什么	67
	对一只白鹭的记忆	68
李见心	隐居的花朵	68
	桃花峪的桃花	69
李满强	暮色之城	69
李木马	博克图之雪（组诗选二）	70

李轻松	北望医巫闾山	71
	棋·黑白	71
	书·觉醒	72
李王强	瓷器，抱紧脆弱	72
	光芒里的花瓣	73
李亚伟	秋天的红颜	73
	酒中的窗户	73
李以亮	我不知道……——给余地	74
李郁葱	梨花片片	74
李之平	看巴比松画派油画：日光下的乡村路	75
	观费里克斯·鲁林的雕像《悼念坠机》	75
梁小斌	小河到有水的地方喝水去了	76
	在一条伟大河流的漩涡里	76
林 莉	对信江一座浮桥的观察	77
	馈赠	77
	山顶上的朗诵	77
林 溪	倒春寒	78
刘 春	那人在你体内安放桃花	78
	坡上的草垛	79
刘 频	内心的边界线	80
刘大程	琴声	80
刘立云	你好，喜悦	81
刘伟雄	在台湾（组诗选四）	81
刘湛秋	我的墓志铭	82
龙彼德	独栖的豹	83
楼奕林	致我的朋友们	83
卢卫平	树枝	84
	苍龙岭	84
	落日	85
	画窗	85
卢哲峰	恒河日落	85

陆 健	格萨尔王看见	86
路 也	哈尔滨	87
罗 铖	姿态	90
罗 雨	三月的回忆	90
	在一朵桃花的笑靥里	91
	雨中忆江南	91
洛 夫	我的城市	91
	蛾的永恒	92
马 莉	这些空荡荡的路过者	92
	大地上有一些失踪者	93
	细致的力量	93
马新朝	麦黄麦黄	93
	郊外的中午	94
	乐观者的哲学	94
马永波	中秋节与妻书	95
	我在南方的第三个冬天	95
孟 樊	余光中的右邻	95
	十四岁女儿的笑声	95
梦 野	减去	96
莫 非	火焰	96
	坚果	97
娜 夜	这些……	97
	见证	97
娜仁琪琪格	晨光	98
	它们一直在照亮着我	98
倪志娟	你的脸——致莱维纳斯	99
	女哲——写给汉娜·阿伦特	99
	一朵花	99
牛 汉	小船的呼唤	100
	我和石头	100
	我是一只咕咕唱的小鸟	100