

二 十 一 世 纪

中国文学大系

E R S H I Y I S H I J I
Z H O N G G U O W E N X U E D A X I

2001—2010

总主编 何言宏

诗 歌 卷

本卷主编 何言宏



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

二 十 一 世 纪

中国文学大系

2001—2010

总主编 何言宏

诗 歌 卷

本卷主编 何言宏



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

二十一世纪中国文学大系 : 2001~2010. 诗歌卷/
何言宏主编. —南京 : 南京师范大学出版社, 2014. 12
ISBN 978 - 7 - 5651 - 1652 - 0

I. ①二… II. ①何… III. ①中国文学—当代文学—
作品综合集②诗集—中国—当代 IV. ①I217. 1②I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 244336 号

书 名	二十一世纪中国文学大系(2001—2010)·诗歌卷
本卷主编	何言宏
责任编辑	王欲祥
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	南京爱德印刷有限公司
开 本	660 毫米×970 毫米 1/16
印 张	46
字 数	684
版 次	2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-1652-0
定 价	98.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

前言

何言宏

《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》凡十三卷十八册，经过各位同仁的共同努力，终于面世，无疑是中国文学界的一件大事。

二十一世纪的第一个十年，中国文学发生了非常巨大的变化。这些变化，首先表现于它的世界性的历史处境。2001年发生于美国的“9·11事件”对于世界格局的改变，无论是在政治、经济和军事方面，还是在精神、思想、文化和意识形态方面，都非常巨大。也就是在这一年，中国经过艰苦的努力与谈判，终于加入了“WTO”。这一事件对于中国社会和中国经济的影响自不待言，其对我国思想文化界的影响，实际上也非常深刻。二十一世纪的中国文学，就发生和发展于这样的世界背景，并且和这样的背景发生着或显或隐的内在联系。

在中国内部，二十一世纪以来，中国大陆对于世界体系的进一步融入和改革开放在多方面的拓展与深化，市场化社会和消费社会的初步形成，媒介文化特别是网络文化的不断发展与发达，文学体制包容性的扩大和评奖制度的调整，以及中国台湾开始于上世纪末的政治转型，香港和澳门分别于1997年和1999年对祖国的回归，都不仅使中国各个区域的社会、政治、经济与文化发生了变化，它们之间的文学与文化关系，也与此前大为不同。这些“变化”和这些“不同”，二十一世纪以来表现得尤为迅猛、尤为突出，文学处身其中，无论是主动被动，还是直接与间接，自然与它们深切关联。在这些关联中，我们关注最多和感受最深的，就是我们的文学——具体地说，就是我们的作家、诗人，我们的文学批评家、文学研究者，和我们的文学翻译家、文学编辑与文学出版工作者等等——都力图以他们的劳作去书写、把握、追问、反思与介入我们的时代。我们这个时代和我们这个时代广大民众的精神与生存，在我们的文学中得到了异常丰富

的表现。

二十一世纪以来,我们的文学潮流迭起、异彩纷呈,老一辈作家坚守良知,佳作不断;中年作家们勇猛精进,成就卓绝,殊为我们文学时代的中流砥柱;青年一代,也都姿态各异,身手非凡。二十一世纪以来,我们出现了那么多非常杰出的作品。我们的文学在精神特征、话语表达,在价值、美学和艺术策略上既有坚持,又有新变,在文学史的意义上,已经构成了一个相对完整和相对独特的文学时代。这个时代虽仍在进行,但我们无理由相信,它的未来必定宏阔,必有大成。因此,为了全面、系统和较为及时地总结二十一世纪第一个十年的中国文学,对这一时期中国文学的历史发展、基本格局和重要史料进行认真切实的梳理,并且遴选出其中的重要作家和重要作品,一方面为后人对这一时期中国文学的进一步研究和文学史编撰提供最具权威性的经典文献,另一方面,也为社会各界和广大读者提供一套权威性、系统性和集成性的大型选本,我们特邀请中国当代文学研究界的著名学者和著名批评家编选了《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》。

我们的“大系”,充分借鉴和学习了赵家璧先生1935—1936年间主编的《中国新文学大系》(1917—1927)以来各辑“大系”的历史经验,也据二十一世纪以来中国文学的基本特点,既有常规性的“理论批评”、“长篇小说”、“中篇小说”、“短篇小说”、“散文”、“诗歌”、“戏剧文学”、“杂文”、“报告文学”和“史料”诸卷,也专门设立了“翻译文学”和“随笔”卷,在文学史的意义上强调和突出“翻译文学”对于汉语文学的重要意义,也反映了二十一世纪以来“随笔”文体的持续兴盛。我们希望,我们的“大系”在学术精神上既能对前辈有所承传,也能具有新的尝试和新的开辟。

《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》虽然较早地动议于2009年,并在南京师范大学出版社及有关部门的大力支持下迅速启动,纳入了江苏省“十二五”期间的重点出版规划,也获得了我们学术前辈的热情鼓励与肯定,但是,为了保证编选工作的客观性与严肃性,为了这项浩大的“学术工程”所必须具有的时间的沉淀,我们在二十一世纪第一个十年的中

国文学结束几年后方始推出。各卷主编作为在中国现当代文学研究界与文学批评界都极活跃与非常著名的学者与批评家，工作繁忙，而能戮力同心地沉潜数年，共襄盛举，真的应该深深感谢。昔者赵家璧先生在其《中国新文学大系》（1917—1927）的“前言”中曾经说过：“我们相信新文学运动第一个十年间许多英雄们打平天下的伟绩，是值得有这样一部书，替他们留一个纪念的。现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”对于我们这套“大系”来说，值得纪念的，除了我们的很多作家、诗人、批评家和翻译家们的文学“伟绩”，还有我们的前辈与我们的同仁们对“大系”所付出的很多热情、很多心血，正是在这样的意义上，我也非常想说：“现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”我们希望，在二十一世纪第二个十年行将结束的时候，我们的文学必将取得新的“伟绩”，我们的文学研究界与批评界，也必将有一次新的集结。

出版说明

本套《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》自2010年开始策划，至今已四年有余。从组稿到选编，从定稿到编辑，几经斟酌、打磨，这套丛书终于面世了。

作为丛书的策划与出版者，我们的心中并不觉得轻松。众所周知，选编新文学大系的做法始于上个世纪三十年代的赵家璧先生，其后上海文艺出版社又陆续出了二、三、四、五辑。新世纪以来，虽然也不断有各类文学选本陆续推出，但以头十年为考察时间段的综合性大系类丛书，这还是第一套。十年，还不足以呈现文学思潮发展的清晰脉络，但经过十年的淘洗沉淀，新世纪文学创作的趋势和特点已经逐渐在我们面前展开，渐见分明。选编本套大系的最大问题，是如何踵武前贤而又不失新世纪文学发展的特点。经过与总主编及各卷主编多次的商讨，在借鉴前五辑大系框架结构的基础上，我们选定了十三种文学体裁，分别为长篇小说、中篇小说、短篇小说、翻译文学、报告文学、诗歌、散文、随笔、杂文、戏剧、理论、史料、批评，并为各卷配上了分册主编所撰写的导言，对这十年来的相关文学体裁的发展做了较系统的梳理和总结，以便读者参考。

与前五辑相比，本套丛书既沿袭了传统的文学分类又有所创新，如将散文、随笔和杂文分册选编，显示了“随笔”这一文体近年来独具特色的面貌；又如将翻译文学独立成卷，凸显“翻译”这一特殊创作形式对于中国本土文学的影响，与中国文学逐步融入世界文学的步调也是相应的。当然，限于精力和客观条件，我们放弃了一些同样具有鲜明文学特色的体裁，如小小说、儿童文学、影视文学等。

大系是一种特殊的读本，也是一种特殊的史料集，在编辑过程中，我们以存真、求善为原则，订立了以下编校原则：

一、关于选目

突出名作名家，兼顾风格流派。

二、关于版本

1. 原则上以最初发表的版本为准。
2. 少量的以作者认可的定本为准。

三、关于编排顺序

全套丛书多依文章发表的先后为序，少数按照分卷主编选编的类型排序，如戏剧卷以主题分类、诗歌以作者姓氏排序。

四、关于注释

1. 全书不加注释，只在每篇篇末注明选文出处或版别，如原载《×××》×年第×期，或选自××出版社×年第×版。
2. 原书少量典实确实有误，也不改动，但加脚注予以指出。

五、关于编校

所选篇目文字以初版为据；少量以作者定稿本为据的，加注说明。

1. 错别字径改。但异形字或异形词，或者过去的习惯用法如象一像、其它一其他、精炼一精练等，原文如用前一项的均不改。
2. 标点依据目前较规范的用法，对明显的错用加以改动，但不强求统一。
3. 年代、数字、称谓的用法也一依原作，不作统一。

文学大系的选编既是一家之见，难免会存在争议。但，我们相信，争议也正是编辑这套丛书的意义之一。由于经验和水平，我们的编校中当还存在失误和错谬，希望广大读者不吝赐教，以使我们的工作更臻完善。

南京师范大学出版社

2014年7月23日

导言：当代中国的诗歌界

何言宏

—

对于二十一世纪以来的中国诗歌，曾经有很多不同的观察。有人认为，二十一世纪以来的中国新诗进入了一个新诗史上少有的黄金时代，出现了很多相当重要的诗人与诗作，诗歌已经全面复兴；有的对此则不以为然，甚至在判断上与此相反，认为二十一世纪以来的中国诗歌并没有出现好的诗人，也没有什么好的作品，他们因此也很少——甚至是拒绝阅读。对这两种观点，我并不想只是简单地附和。因为前者过于乐观，轻忽了一些隐含在“复兴”背后的基本问题；而后者，则由于阅读的局限，实际上对这样的问题并没有什么发言权。我个人以为，二十一世纪以来的中国诗歌虽然就其精神和美学上的“历史突破”而言，比不上很多人所怀念的1980年代，但还是以其独特的诗歌成就开辟了一个新的时代。它不仅是中国当代诗歌史，甚至也是整个中国新诗史上的一个相当独特的“诗歌时代”。

以“诗歌时代”这样的说法来指称二十一世纪以来的中国诗歌，意味着后者明显有着相对的独特性、阶段性和历史完整性，有着诗歌史分期的意味。实际上的情况也确实如此。二十一世纪以来的中国诗歌进入了一个新的历史时期，它不仅有着自己的历史前提和社会背景，也有自己的诗歌史特征。就历史前提和社会背景而言，2001年的“9·11事件”引发了全球格局的历史性巨变，继1990年代冷战结束后，世界范围内的冲突与紧张更加由此前的意识形态层面而被文化的层面所代替，文化与文明，似乎成了我们这个时代的人们包括很多诗人所迫切面对与突出考虑的问题；在中国内部，1997年7月1日的香港回归、1999年12月20日的澳门回归和我国大陆与台湾之间开始于2001年后基本实现于2008年的两岸“三通”，

对于促进两岸三地的诗歌交流、共同营造汉语诗歌的诗歌文化与诗歌生态产生了相当重要的影响；2001年11月，中国加入“WTO”，市场化社会逐步形成，随着消费文化的日益蔓延和网络文化的不断发达，人们的生存方式和价值观念也在不断地发生着裂变……要知道这些变化，并不仅仅简单地构成着我们诗歌实践的外在背景，而是从很多具体的方面，甚至是从深处与根部，影响着我们的诗歌。

另一方面，从诗歌史自身的历史演变与发展逻辑来看，1999年4月的“盘峰论战”提出的很多重要问题，比如诗的本土传统与西方资源问题、知识分子精神与民间精神问题、诗的叙事性与口语化问题、个人写作问题等等，经过1999年和2000年近两年的拓展与深化，尤其是以王家新、孙文波所编选的《中国诗歌：90年代备忘录》和杨克主编的《1999中国新诗年鉴》、《2000中国新诗年鉴》等汇集了论争中重要文章与文献的选本的出版为标志，整体性地突显在诗歌界面前，很难让我们忽视与回避。二十一世纪以来的中国诗歌，在对自身问题的关注与处理的意义上，实际上就展开于这样的背景下。基本上就从2001年开始，中国诗歌出现了转型，所有对诗学问题有所思考和有所自觉的诗人，都将在上述背景中有所调整，他们的创作，也变得更加自觉和更加明确。所以说，无论是从外部性的历史语境，还是从自身的历史逻辑来看，似乎是一种巧合，二十一世纪之初，恰好是中国诗歌进入一个新的历史时期的清晰节点。二十一世纪以来，我们的诗人和诗歌界的广大同道一起，共同开辟了一个新的“诗歌时代”。

二

指出二十一世纪以来的中国诗歌进入了一个新的“诗歌时代”，我们首先需要解决的问题，就是要在总体上对其把握与定位，要对它的总体特征有很明确的了解与认识。在此方面，曾经有论者以“常规化”的说法来予以概括，认为我们的诗歌目前正处在“常规化时代”。这位论者指出：“之所以这样定义，是相对于此前的非常规化时代而言，比如至‘文革’真正结束的前三十年，由统一思想改造所贯穿的运动风暴；其后的第一个十年，

以拨乱反正为主旨的思想解放大潮；截至世纪末的第二个十年，无序竞争中的全民经商下海洪流。及至二十一世纪以来，中国社会始得步入的，则是历经剧烈的左右摇撼而渐趋明确的，以经济建设为中心的经济社会，亦即与全球发展潮流相一致的常规化时代。常规化时代当然有它自己的问题，但它的一个重要特征，则是社会机制由大起大落的意识形态运动，转向恒常务实的经济发展；人的社会生活和价值观念由强制性的大一统而转向多元。”在这样一种“常规化”的社会历史时期，“当下诗歌已在潜滋暗长中形成了自身新的格局。其基本特征是：已往诗歌写作所依赖的轰轰烈烈的运动化、潮流化的模式已经风光不再，多元化写作中的诗人们依据各自的时代感受和艺术趣味，历史性地进入到了伏藏着深层艺术景观和精神景观的文本建设之中”^①。

上述判断，与陈思和先生对于二十一世纪以来新世纪文学历史特征的概括基本一致。近几年来，陈思和教授提出中国新文学历史中存在着“先锋”与“常态”这样两种最基本的发展模式，我们目前身处的文学时代，则应该属于“常态化”的时代。他认为：“这种常态在1990年代已经出现，经过一二十年的演变，新世纪文学真正完成了文学与生活的新关系，那就是在边缘立场上进行自身的完善和发展。所以，我们从现代文学史上看到的代际间的冲突、争论、更替等热闹场面，现在已经消失，作家们各就其位进行自己的创作，通过市场发表作品换取报酬，一切盘踞在文学之上的力量渐渐远离。”^②

所以说，我们这个“诗歌时代”的“常规化”或“常态化”特征，不管是在当代中国的社会历史变迁，还是在我们的诗歌史甚至是整个中国新文学历史发展的背景上，都已经得到很好的突显。

① 燎原：《多元化建造中的纵深景观：本时代若干诗歌问题的描述与回应》，《诗刊》2014年第1期（上半月刊）。

② 陈思和：《对新世纪十年文学的一点理解》，《萍水文字》，上海文艺出版社2011年7月版，第2页。

三

但是在另一方面，“常规化”与“常态化”并不意味着我们“诗歌时代”的平庸与平常，实际上的情况倒反而是，二十一世纪以来，中国诗歌在几乎是不作宣告地“悄然”转型为“常态化时代”的历史进程中，确实正如陈思和先生所说的，扎实地“在边缘立场上进行自身的完善和发展”，已经取得了多方面成就，对于这些成就的及时总结，其于我们的诗歌发展，显然有着必要的意义。

二十一世纪以来，中国诗歌的一项重要成就，就是在创生着一种独特的诗歌体制。一方面，以中国作家协会和各省、市、自治区的文联与作协为主干的官方文学体制，它们在诗歌界的影响仍然很巨大，各级作协的“会员”、“理事”、“副主席”以至于“主席”等等身份，在不少诗人那里，某种意义上，仍然是衡量其诗歌成就与诗歌地位的重要标志；各级作协与文联主办的文学刊物特别是像《诗刊》、《星星》诗刊、《诗歌月刊》、《诗潮》、《诗林》等老牌诗刊和《扬子江诗刊》、《诗江南》等新创办的诗歌刊物，仍然是诗歌发表的重要阵地；以“鲁迅文学奖”中的“诗歌奖”为最高代表的诗歌评奖的“政府奖”体系，仍然会吸引较高的关注。另一方面，当代中国的诗歌界，还存在着一种“亚体制”。我一直认为，相应于官方主导的文学体制，当代中国文学中一直存在着“文学亚体制”。“文学亚体制”有自己的运作方式和体制结构，也有其多方面的形成原因和文学文化功能，其与官方性的文学体制之间，存在着非常复杂的关系。在我们的当代文学史上，“文学亚体制”最具历史传统和最为发达的方面，就是在诗歌界。“文化大革命”时期，流传和盛行于当时的“手抄本”和“文学沙龙”——典型的比如食指诗歌的传抄和活动于白洋淀/北京之间一些沙龙——就是这种亚体制的主要形式。及至后来，像《今天》、《他们》、《非非》等民间诗刊，更是开创了一种亚体制的重要传统，它们在后来不断发展与壮大，构成了我们文学史上最为独特和最具研究价值的亚体制方式。二十一世纪以来，虽然由于网络的不断发达似乎“冲淡”了民间诗刊的影响力和价值，

但是像《诗歌与人》、《后天》、《诗参考》、《自行车》、《剃须刀》、《野外》等民间诗刊，仍然在很坚定地坚持与发展，其对中国新诗的重要贡献，已经被越来越多的人所认识与评价。民间诗刊外，一些主要用于内部交流的“自印诗集”和大量民间性的诗歌网站——重要的比如北京“汉语诗歌资料馆”所印的众多诗集和“诗生活”网站等等，同样也属于亚体制。相应于官方体制中的“政府奖”体系，亚体制也有着自己的“诗歌奖”，有影响的比如“刘丽安诗歌奖”、“柔刚诗歌奖”、“《诗歌与人》诗人奖”和“中坤诗歌奖”等，它们或者创设于上个世纪而在今天仍在坚持，或者创设于新的世纪，都在各自以自己的方式、自己的诗歌趣味和诗学倡导，共同致力于中国诗歌的生态建设和健康发展，任何一个中国当代诗歌以至于整个中国当代文学的研究者和关注者，如果忽略了上面一些亚体制因素以及它们所取得的成就和所发挥的影响，已经很难称得上合格。

但是在二十一世纪以来，也越来越出现了一种新的状况，那就是官方性的诗歌体制和亚体制在各自运作的同时，经常会走向合作与融合。如果我们单纯地从字面上来看，“亚体制”往往会意味着与“体制”的对抗与紧张，在我们的诗歌史上，比如在“文革”时期，亚体制也确实是对当时文化专制主义的精神反抗，但是在近来，亚体制和体制之间经常会在有些方面互相借重、互相合作，体制性的诗歌刊物经常会介绍民间诗刊，选发一些民间诗刊上的作品，有时甚至会以专栏、专题或专刊的方式突出后者。亚体制的诗歌奖，特别是它们的颁奖活动，也经常会充分“整合”民间资本、社会力量、各级文联与作协和政府文化部门的丰富资源，体制性的边界变得很模糊，以至于在诗歌界，近乎形成了一种类似于经济领域中“混合所有制”的“混合体制”。我们可以说，二十一世纪以来中国的诗歌实践，实际上已经在自觉不自觉和有意无意地探索与创生着一种新的诗歌体制，这样的实践刚刚开始，相信经过进一步的努力，一定会探索出一种不仅有利于我们的诗歌，更是有利于我们的文学与文化的体制创新。

四

二十一世纪以来的中国诗歌，不仅在探索与创生着新的诗歌体制，也

在创生着丰富多彩和充满活力的诗歌文化。中华民族一直具有深厚悠久的诗歌文化传统,从古代的乐府采诗、以诗取仕,和文人间的结社、雅集与唱酬应答、诗酒风流,到现代时期的朗诵运动等等,都是诗歌文化的不同表现。二十一世纪中国的诗歌文化,除了我们在前面所说的诗歌体制与亚体制意义上的制度文化,还有其他丰富的表现。

二十一世纪以来,我们经常会发现很多地方都在举办形形色色的诗歌活动,最为典型的,就是各种“诗歌节”的举办。这些“诗歌节”名目繁多,动机不一,操办者构成复杂,往往由“主办”、“联合主办”、“协办”、“承办”和“媒体支持”等很多方面“整合”而成。“诗歌”而成“庆典”,而成“节”,是其不同于小说和散文等其他文学艺术门类的独特“待遇”与独特荣光,虽然它也会引发或伴生着一些应景性的诗歌写作和诗人们的奔走与浮躁等问题,但是它对整个社会诗歌氛围的形成、诗歌文化生态的营建和对诗歌交流的促进却起到了很大作用。我个人参与“诗歌节”后,对其印象最深、也最为看重的,是其中的“诗歌朗诵”和“诗歌研讨”环节。很多诗人不远千里、鞍马劳顿地去参加一个诗歌节,往往就是为了一两首诗的朗诵。我们这个时代,这种似乎让人有点不可思议的行为与现象,实际上更让我们感觉到诗的珍贵。在那样一个仪式性的场合,诗人之间因为诗、因为语言、因为诗与语言与我们的灵魂与世界之间千变万化难以穷究而又无比迷人的可能而深深认同。诗歌与声音,与我们的肉声,它们之间源于原初的内在同一,也在那样的场合而被我们深深领会和再一次分享。在这样的意义上,我们才能够理解为什么哪怕语言不通,一些国际性的诗歌节中诗人们仍然热衷于一场又一场的诗歌朗诵。很多时候,仅仅是以声音,诗人们就找到自己的同志,自己的知音。至于“诗歌研讨”,很多诗歌节并不安排,而安排了这一环节的诗歌活动中,名目也不一,有的叫“论坛”,有的则就叫“研讨会”。在我看来,“诗歌研讨”之有无,特别是其所达到的深度与高度,它所取得的成效,应该是衡量一个诗歌活动的内在品质和文化含量的重要方面。此一方面,目前在各地仍方兴未艾的“诗歌节”,显然应该加强。

在可以称之为诗歌的“节庆文化”的诗歌文化之外，诗歌的包括印刷文化和网络文化在内的媒介文化，同样也是二十一世纪以来值得关注的诗歌文化现象。就诗歌的印刷文化而言，虽然我们的出版制度特别是其中的书号制度仍然加大了出书的成本，置难以盈利的诗集出版于极其不利的地位，但是由于不少出版人对诗歌的热爱与责任，加之一些社会力量的支持和一些诗人自身经济状况的允许，二十一世纪以来的诗集出版无论是种类与数量，还是在装帧设计方面，要远比此前的1990年代繁多与优秀。像长江文艺出版社和江苏文艺出版社，还在诗集的出版方面投入较多，建立了相应的品牌。诗歌文化中的选本文化，作为我国历史悠久的诗歌文化传统，二十一世纪以来也较为发达，春风文艺出版社、长江文艺出版社、花城出版社和漓江出版社，一直坚持不懈地出版诗歌年选，各自拥有已成品牌的张清华、李少君、王光明、杨克和宗仁发等人的年度选本；《诗刊》、《诗歌月刊》、《星星》诗刊、《诗林》和《诗选刊》等诗歌刊物，从2001年开始，先后分身扩容，开办各自的“下半月版”，《星星》诗刊还专门开辟了“理论批评”版和“散文诗”版，扩大为实际上的“旬刊”。与这些官方诗刊相比，民间力量也不示弱，在很多企业家的赞助下，《新诗评论》、《当代国际诗坛》、《中国诗歌》、《诗建设》、《读诗》、《译诗》、《飞地》和《诗国际》等诗歌研究与批评、诗歌翻译、诗歌创作类刊物也应运而生，它们往往定位高端，趣味纯正，具有很好的诗歌品质和学术品质。

二十一世纪以来，网络文化的兴盛使我们的诗歌文化呈现出一种前所未有的景观。诗歌网站、虚拟性的诗歌社区与网络论坛、个人博客、微博、微信和电子刊物等等，极大地改观了我们的诗歌文化生态，诗歌写作和诗的发表、诗歌信息和诗学观点的表达与传播方式发生了巨大变化。在传统纸媒所必然具有的发表门槛及发表周期与容量方面的限制一下子被冲破的同时，主要以一些诗歌网站的虚拟论坛为阵地，形形色色的诗歌论争此起彼伏，仿佛一扇巨大的闸门被轰然打开，洪水滔滔，泥沙俱下，不仅出现了很多“粗鄙”、“即兴”和“口水化”的、基本没有艺术难度的“无难度

的亚文学写作”^①，在网络论坛中，还曾出现过很多情绪性的越过了基本的文明底线的宣泄与哄闹，有一度甚至还引发过诸如“梨花体事件”和“羊羔体事件”之类的网络狂欢。但这一切，我以为都不过是我们诗歌文化转型中的暂时性问题，我们也很欣慰地看到，随着时间的推移和我们对网络媒介的逐步适应，这些负面性的问题正趋消失，一种更加清明、健康和更加理性和有序的网络文化生态已经出现，典型的比如“诗生活”网站，已经赢得了诗歌界的广泛信任。

五

在诗歌体制的探索和诗歌文化的转型与创生之外，最为主要的是，二十一世纪以来的中国诗歌还以其创作实绩证明了自身，宣告着自己足以代表着一个时代，一个既不同于1980年代，又不同于1990年代的具有新的诗学特征与诗歌成就的“诗歌时代”。

二十一世纪以来，中国诗歌几代同堂，老一辈诗人如“中国新诗派”的郑敏、唐湜，“七月派”的牛汉、绿原、彭燕郊和“右派诗人”白桦、公刘、孙静轩、邵燕祥、郑玲等人，和身处台湾或客居海外的余光中、杨牧、洛夫、郑愁予、痖弦、张默等一起，不仅诗心不减当年，仍然坚持写作，奉献出很多晚年期的杰作，还对社会历史、现实人生和诗与诗学有着更加透彻、更加深邃和玄远的思考。前“朦胧诗”、“朦胧诗”一代和后来的许多“第三代诗人”，如陈建华、黄翔、北岛、多多、林莽、食指、杨炼、王家新、王小妮、欧阳江河、翟永明、西川、黄灿然、柏桦、陈东东、周伦佑、于坚、孙文波、萧开愚、韩东和臧棣等诗人，不仅在目前的诗歌史编纂中已入正典，且仍然在诗歌创作、诗歌翻译、诗学研究和诗歌理论批评等诸多方面多向探索，体现着我们这个时代的诗歌高度。二十一世纪以来，十多年的诗歌历史，涌现出了很多相当优秀的诗人，他们的写作，或者起

① 张清华：《诗歌标准·网络平权·无难度写作》，《穿越尘埃与冰雪——当代诗歌观察笔记》，西北大学出版社2010年11月版，第91页。

步于1990年代，或者开始于本世纪，他们的年龄，有的是60'后，有的则是70'后与80'后，他们中的最杰出者，实际上已具有经典性的品质。

与整个文学界一样，二十一世纪以来，诗歌界也经常会以年龄与代群来划分和把握诗歌潮流与诗歌格局，因此，“80'后诗人”、“70'后诗人”和“60年代生诗人”等等，就先后被用来作简单的命名或自我命名。但我个人认为，这些命名，由于很难明确地指称或概括出有关写作的精神实质与诗学品格，对于它们的命名对象与社会历史和诗歌史间的内在关联，实际上也无从揭示，所以在最后，它们并不可能真正有效地置身于历史、扎根于历史，命名便显得空洞与无效，带有很强的“强扭感”与人为色彩。与此不同，倒是像“下半身写作”、“打工诗歌”和“草根写作”等之类的命名，不管我们对它们作怎样的评价，精神和美学上有所确指——哪怕是一种破坏性的精神和破坏性的美学——却都是它们的共同特点。只是在我们这个“常态化”的诗歌时代，这些命名和它们所指称的写作，已经不再可能像1980年代那样，会凭一股潮流——或者一位诗人，会借助和裹挟着一股潮流——而荣登史册，纳入正典。也正是由于这个原因，二十一世纪以来的诗歌界，虽然有很多打造流派的努力与尝试，有的还不惜投入巨大资金，调动许多社会资源，最后却总难奏效。所以说，专注于“自身的完善和发展”，便不仅是整个诗歌界，也是每一个具体的诗人最应作出的明智选择。

六

相较于二十世纪八九十年代的中国诗歌，二十一世纪以来，中国诗歌的精神和美学都发生了新的变化，以我个人的观察，以下几个方面的精神向度尤其重要：

一是历史向度。对于我们这个民族久远历史的揭示和与它的精神对话，一直是中国诗歌的重要传统，二十一世纪以来，有不少诗作如梁平的《吊卫元嵩墓》、龚学敏的《紫禁城》、柏桦的《水绘仙侣》、翟永明的《鱼玄机赋》和耿林莽的《孤城落日》、姚辉的《为自己痛哭的阮籍》、萧风的《放