

艾青
蔡其矫
张志民
郑敏
绿原
食指
林莽
北岛
舒婷
顾城
梁小斌
于坚
韩东
冯晏
海子
戈麦
虹影
赵丽华
伊沙

张清华 / 主编

1978~2008

中国优秀诗歌

现代出版社



1978~2008

中国优秀诗歌

张清华 / 主编

现代出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

1978 ~ 2008 中国优秀诗歌/张清华主编. —北京: 现代出版社, 2008. 10
(1978 ~ 2008 中国优秀作品选系列)

ISBN 978 - 7 - 80244 - 396 - 9

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 153004 号

主 编: 张清华

总 策 划: 吴江江 臧永清

特约编辑: 李红强

责任编辑: 全冠军

出版发行: 现代出版社

地 址: 北京市安定门外安华里 504 号

邮政编码: 100011

电 话: 010 - 64267325 010 - 64245264 (兼传真)

网 址: www.xiandaibook.com

电子邮箱: xiandai@cnpitc.com.cn

印 刷: 三河腾飞印务有限公司

开 本: 720 × 1040 1/16

印 张: 21.25

版 次: 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 80244 - 396 - 9

定 价: 33.00 元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

序

近三十年的诗歌

张清华

要寻找当代诗歌历史变化的某个关键性起点，似乎有若干标志。最初有人曾以 1976 年的“天安门诗歌运动”作为一个开端，后来人们又逐渐意识到，这个时间的起点要远远早于常识中的说法，是在 1960 年代的“历史黑夜”之中。但是 1978 年或许也是一个关键性的节点，因为这一年中，以一份油印诗刊《今天》的问世为标志，以“潜流”形式存在于地下数十年的“新诗潮”浮出了水面。这不是巧合，没有政治上“解冻”的气候的话，“新诗潮”至少还要在压抑中持续其地下状态，很难成为显性的文学现象。而诗歌对环境季候的感受是如此的敏锐，一旦有适宜的征兆，马上就可以显现出来。

然而我们的眼光还可以放得更远一点，从 1917 年或者 1918 年前后至今，新诗刚好经历了九十年的时间。而由于社会历史和诗歌自身的变化，这九十年刚好又显现为“三个三十年”：从 1918 年到 1949 年是第一个三十年，这个时期虽历经动荡和战乱，新诗却沿着自己的道路和意志由雏形到初步成熟，出现了一批优秀的诗人和经典的诗歌作品，在形式上也达到了相当完备和丰富的程度；第二个三十年是从 1949 年到 1978 年，这期间由于政治意识形态的强力干预，新诗出现了形式上的封闭和技

001

序
近三十年的诗歌
张清华

中国
优秀
诗歌
1978-2008

艺上的偏狭与倒退，除一部分坚持现代性倾向的诗人转入了地下和“潜流”写作之外，主流诗人的写作大都被拘囿于概念化和口号化的藩篱中；第三个三十年便是1978年至今，诗歌观念经过持续的调整与对峙，逐步重回到现代性的轨道，并且出现了空前的丰富与变异，呈现出形式与路向的开放与多元。

很明显，“近三十年诗歌”似乎“先天地”可以成为一个断代的命题，因为通常意义上三十年也可以是一个社会变迁的“拐点”，一个艺术运变和成长的逻辑阶段。不管它是否应和着当代中国的政治变革，从1978年到现在，确实是当代诗歌发生“历史性”变化的一个显性的历史时段。

不过关于起点，我们还是要澄清一个容易混淆的问题——那就是作为一个真正的历史源头，谁是“新诗潮”出现的标志？是1978年前后的开始浮出水面的“朦胧诗”吗？这是一个问题。事实上朦胧诗只是新诗潮巨大的潜流存在的“冰山一角”——仅仅是冰山一角露出了水面。它的源头要早于1978年十多年。具有独立思想、叛逆气质和陌生化艺术追求的诗歌早在1960年代就出现了，1968年食指写出了《这是四点零八分的北京》和《相信未来》，更早先的时候他还写下了《鱼儿三部曲》；1968年前“贵州诗人群”中已有人写出了《独唱》、《野兽》，1969年写出了《火神交响诗》系列中的《火炬之歌》，1968年哑默已经写出了《海鸥》、《鸽子》；1971年，插队白洋淀的十九岁的知青岳重（根子）写下了即使在今天也足以称得上惊世骇俗的长诗《三月与末日》，它可以称得上是“1970年代中国的《荒原》”。这还不说那时北京等城市中，大量处在地下状态的“文学沙龙”中的诗歌写作者。这些作品单就写作的水准、思想的高度与含量看，都不输于十年后诞生的“朦胧诗”。然而，整个的季候环境没有允许它们浮出地表，更难允许它们产生广泛真实的影响。

这就是我们可以把1978年作为一个起点的理由。尽管我们应该避免把社会政治的变化当做考察文学的根本尺度，但这一次的确很难绕开。事实上，不但政治气候对诗歌的变化起了推动影响作用，反过来诗歌和它所承载的思想诉求，也同样潜移默化地影响和推动着政治本身。1978年中国政治的变革，同当时的思想界包括文学与诗歌界活跃的状况之间，既是密切关联的，也是互为因果的。因此，在1980年代有关诗歌的讨论中，人们将“朦胧诗”的诞生当做新诗潮发端的标志是有依据的，尽管这个认识存在着“历史短视”，但从广为传播、影响和推动人们的观念解放、社会进步这一点上，1978年对于当代诗歌确有不可替代和抹煞的意义。只是在这样一个时刻，我们需要更加缅怀那些为了这个时刻付出了久远的努力与探求的人

们，那些思想与精神的先驱者，他们所推动的诗歌艺术与思想世界中的“改革开放”，比中国现实政治生活中的“改革开放”要早十年以上，当人们享受今天的写作自由的时候，应该想到筚路蓝缕的他们，为他们颁发一枚最大的勋章。

很显然，一个“近三十年诗歌”的命题，其实就是一个“当代诗歌的历史变革”的命题。在这一点上，它与“新诗潮”的概念在内涵上是一致的，这决定了本书的选择尺度和眼光，必须要具有这样一种历史感与价值偏向，必须要成为一个展现当代诗歌的“历史变革成果”的载体。它因此不应该是一个杂烩和折中的选本，一个照顾到各个方面的平衡与“撒胡椒粉”式的选本。

二

如果要梳理一下三十年的历史，我以为大致可以划分为四个时期。从1978年到1985年是第一个阶段，或者可以叫做“新诗潮的变革期”，这个阶段当代诗歌历经了新旧观念的紧张对峙，逐步确立了由“朦胧诗”所代表的新型诗歌观念；从1986年到1989年是第二个阶段，可以叫做内部的分化期，或者“第三代诗歌运动时期”，这期间新诗潮的内部不再保持统一，其后继者在享用了朦胧诗人的斗争成果的同时，诗歌观念上产生了明显的分化，出现了对不同价值向度的多元认同，并且形成了相对激烈的运动式分离的景观；第三个时期是从1990年到1999年，即所谓“1990年代诗歌”时期，两个重要的事件，巧合性地构成了这个时期文化和美学的断代标志，首先是1980年代末中国社会政治的变化，对诗歌构成了一个外部环境的变化，外部压力使1990年代诗歌在价值向度与美学观念上，出现了重新整合和“向内转”的迹象，在创作上则进入了一个“个体写作”时代，早先的过于注重的观念化表达的“集群式写作”趋于弱化，而文本与技艺方面的探求则上升为首要诉求，这使1990年代成为了诗歌写作的一个重要的蕴积期和带有某种“意外”的收获期。上述局面持续到1990年代后期，随着中国社会经济的发展和文化上的转轨，外部的紧张与压力不再明显存在，写作环境再度发生根本改变，所以诗歌内部又一次发生了分化，以1999年的“盘峰诗会”为标志，当代诗歌进入了第四个时期，一个多元共生期。

七八十年代之交的中国类似乍暖还寒的早春，政治变革的步伐节奏不断出现令人难以预料的犹豫和变化，在文化上则更有激进力量与保守观念之间的紧张对峙。诗歌在这个时期所置身的环境和所起的作用可谓相当敏感，这

是“朦胧诗”从一开始就处在“风口浪尖”的根本原因。表面上，在关于朦胧诗的讨论中，“崛起论”者并不占上风，1979年到1981年前后的朦胧诗大讨论、1983年末到1984年的“清除精神污染”，都是以崛起论者的沉默或“检讨”为结束的，但在广大的青年读者那里，新的诗歌观念与形式却在短短的几年时间里广为传播，成为了价值共识。到1985年，伴随着政治上改革开放进程的加快，原来严重的诗学对峙突然被搁置了，保守的意识形态代言者的权威地位一下子失效，而由朦胧诗所承载的新的诗歌观念，则悄然成为了事实上的胜利者——似乎不战而胜，这是一个戏剧性的结果，看似紧张压抑、曲折惊险的诗歌变革论争就这样轻易地结束了。然而“戏剧”本身尚未结束，历史又展现出它奇怪的逻辑：作为事实上的胜利者的朦胧诗，在紧张与压力之下所拥有的光环也同时消失了，它的意义忽然变得单薄和虚浮起来，朦胧诗人原来几乎作为“文化英雄”的公共形象与自我期许也陡然落空了。用那时的批评家朱大可的一个比喻来说，就是“从绞架到秋千”^①，环境的变化使“绞架上的英雄”变成了“秋千上的游戏者”，它的意义随着这一身份的转换而迅速弥散和消失。

1987年后北岛、顾城、江河、杨炼的陆续去国，与政治气候的变化和社会文化思潮的微妙变化有关，与诗歌界整体的观念变化也有关。1986年发生的“现代主义诗歌大展”，将以60年代出生者为主体的更年轻一代的诗人推上了历史舞台，随之“逃逸性”的文化态度开始代替北岛式的“对峙性”的文化姿态而占据了主导地位，青年一代的诗歌兴趣也开始别作它移。他们与现实之间似乎并不存在什么紧张关系，倒是对他们的上一代抱有强烈的叛逆情绪，朦胧诗人的地位因此变得十分尴尬。至此，单纯作为艺术观念与文化符号意义上的朦胧诗，似乎已经完结了其历史使命，虽然它的几位代表诗人在出国之后仍维系了诗人角色，但对国内诗坛的影响却变得十分微弱了。留居国内的舒婷也渐渐终止了诗歌写作。

很显然，朦胧诗兴与衰的历程对于当代诗歌有着特殊的意义，其功自不必说，其局限性值得我们思考。当我们对照一下北岛和食指——这两位当代诗歌的先驱的时候，问题会变得比较明显：生于1948年的食指自1960年代中期开始诗歌写作，在1968年已经通过传抄产生了较为广泛的影响，他虽然只比北岛年长一岁，但在当代诗歌历史中，却几乎要比北岛早出“半个代际”；他的作品当初也曾经多次在北岛芒克等人创办的《今天》上发表，

^① 参见朱大可：《燃烧的迷津——缅怀先锋诗歌运动》，《上海文论》1989年第4期。

但在1980年代初期——朦胧诗人的成名时期，却几乎无人关注。与此对照，在创作上明显晚于食指许多年的北岛，在1980年代初期的巨大压力下却一举成名，成为当代诗歌变革的象征性人物，他的诗歌曾经在1980年代产生过巨大影响；然而到1990年代，人们却重新“发现”了食指，不止是发现了他在当代诗歌历史中的先驱地位，更发现了他的诗歌文本的价值——他的那些包含了个人悲剧生命人格实践的作品，焕发出了更为久远的生命含义与抒情魅力。在今天，人们也许已经发现，其实置身中国的土地、历史与现实中的食指，无论是从人格力量还是文本价值上，都比北岛更有生命力，他用执着如一的人格坚持与生命写作，实践了自己作为一个诗人的命运。这表明，以生命实践参与并见证诗歌写作的意义，要比在单一的社会意义上建立写作的意义更有价值。因为前者和后者相比，它更“能够经得起不同话语系统”的“重读和改写”，更能够经得起“语境转换之后的解读”^①。

1986年由徐敬亚等人策划的“中国现代主义诗歌群体大展”，其文化含义与这个时代中国整体的文化状况一样，可谓含混和多义，很难予以清楚地解释。其中当然有作为个体觉醒的先锋精神——有西方20世纪前期的未来主义、达达、以及超现实主义等等“现代主义”运动的影子（如“莽汉主义”、“大学生诗派”等）；也有刚刚萌生的消费主义、大众文化、反精英主义新市民思想的胚胎（如“他们”）；也有与这个时期主流文化合谋的、认同新生活之“合法性”的青年亚文化成分（如这时期流行的“生活流诗”）；也有少量的对西方结构主义、语言哲学等等新思潮的朦胧追比与模拟（如“非非主义”、“新传统主义”等），还有与新的民族主义文化思潮相联系的“寻根”一族（如“整体主义”等）。总之，它们非常敏感地预示了中国从意识形态的一元性社会结构，到结合了市场性因素与大众文化参与的二元性社会结构的转换，这一历史性转折的信息，也使诗歌内部的审美与技术元素得以分化和彰显出来。而原来在与时代保持了紧张关系的格局下，这些内部的问题很难上升到显在层面，这是它的积极意义。但是，在一个公众的自主性文化力量还十分孱弱的时代，这场匆匆忙忙“早产”的诗歌运动，只是承担了一个仪式的作用，并未留下太多有价值的文本。

但是1990年代诗歌的发育却与“第三代”的崛起有关，从这一点上说，他们是属于“先成名、后成长”的幸运的一代。1980年代对主流文化地位的迷恋，对于“参与”社会发展或变革的强烈冲动，在1990年代变成

^① 参见欧阳江河：《89'后国内诗歌写作》，见《谁去谁留》，湖南文艺出版社1997年版。

了对边缘化处境的悲凉体认、对公共价值的深度怀疑、和对自我价值的深入理解。这时，外部压力的重新出现所导致的逆境性与悲剧性角色，再一次帮助了这些年轻的诗人，促使他们很快建立了自己的“知识分子身份”。可以说，在没有经历这场转折之前，他们还是一批青春期的“长满粉刺”（欧阳江河语）的叛逆者，但此时他们却加速了自己的成熟。其次，“圣殿的沉沦”也使一个久违的“江湖世界”（见周伦佑：《第三代诗人》）浮出了水面，这是当代诗歌乃至当代中国文化的一个重要变化。与古代中国社会相似的一个民间江湖世界，正好为失去庙堂的知识分子提供了生存的庇护所，古代的知识分子正是在这个世界中建立了他们的另一套价值系统。而1990年代的中国诗人则不但模拟了这一方式，同时也体味到西方式自由知识分子的价值立场，承担起当代性的思考、批判和建构的工作。此外，“专业性”的写作角色，也因为上述身份的确立而得以确认，这大大改变了当代诗人写作的技艺自觉，使得1990年代诗歌在文本建设上取得了意想不到的进步。

事实上，为陈东东、欧阳江河和西川等人所说的“知识分子写作”的概念，应该是在上述意义上理解和建立的，而不是指写作者的“职业身份”——是在学院或研究机构里就职，它应该是一种“精神归属”、“批判角色”和“专业能力”的合称。至于修辞是更像“口语”还是更像“书面语”，并不是根本意义上的分歧。分歧只是表明1990年代诗歌写作中风格与形式的多元化。

1999年的“盘峰诗会”，是上述分歧的集中爆发。在这次会议上，京城和外省的诗人关于诗人的角色、与现实文化中心权力的关系（包括与西方文化权力与诗歌观念之间的关系）、语言与修辞的向度等问题，发生了激烈的论争。一般认为，这场争论除了观念分歧之外，很大程度上是第三代内部对于“经典化”程度的某种偏向的争执——居于北京的诗人在国际交流中占得了先机，在1990年代后期他们经过国际汉学界的介绍“出口转内销”，获得了很大名声，而相比之下外省诗人却似乎所获甚少。但这仍然只是一个现象，现在看来，导演这场纷争的，除了一些具体利益因素之外，宏观上其实是根源于“全球化”这根魔棒的作用。1990年代前期，中国相对封闭的状态下，诗人与文本的意义是在单一坐标与尺度上建立的，压力远大于利益，所以并不存在重大分歧的可能，甚至1995年前后的“人文精神讨论”，诗歌界也很奇怪地并未卷入，而这已经是一场明显的价值分裂了——面对市场经济带来的价值转换、其与人文精神之间天然的分离关系，知识分子应该如何持守自己的文化角色与价值立场？诗歌界似乎尚未表现出应有的敏感；

然而到1990年代后期，随着中国经济的发展和文化交往的日益增多，“全球化”的脚步忽然之间变得如此临近，国家在经济领域对这一进程的积极推进，当然也影响到文化领域，诗人同全球化的文化趋势与价值尺度之间的关系，陡然变得复杂起来。是彻底融入西方知识分子的精神趋向，还是偏重于保守中国本土的文化价值，再次变成了一个难以解答和难以判明的问题。尤其在“文学性”这一点上，问题变得更加复杂。很显然，1980年代中国诗歌和文学的“文学性”，是通过对西方文学的激进亲和与偏好而获得的，但1990年代情况就变得不那么简单，文学性的保有，更多借助了对本土文化、特别是“民间”文化的复归与亲近。这和其他国家在文化上面对全球化问题所产生的困境是一致的：参与全球化的方式同时有两种——通过接纳和融入西方的文化价值体系，同时又通过保持自己的文化特色来参与，并使自己保有独立价值，这两点缺一不可。当然，理论上说说是容易的，在实践上却面临着种种问题。所谓“知识分子写作”和“民间写作”，如果说他们的分歧论争存在着真正的文化与美学上的原因和意义的话，那么应该是在这里。

“盘峰诗会”留给了诗歌界相当多的遗产：引发了关于当代诗歌在文化价值与审美趣味方面的大讨论；深化了诗人个体对自我文化立场与角色认同的自觉；引发了新一轮的诗歌写作与出版热；导致了原来诗歌经典化格局的一定程度的修正；推动了新世纪诗歌多元化局面的形成。这无论如何也是一件好事。

随着这场分歧的出现，代表了更年轻一代审美取向与文化观念的“70后”、“80后”诗人也迅速登上了历史舞台，从1960年代诗人中又分化出了“第三条道路写作”，特别是，随着网络新媒体的迅速扩张，诗歌借助网络环境带来的新的伦理与美学情境、借助世纪末与世纪初的“狂欢”氛围，迅速形成了一个纷繁多样、旗帜林立、中心消解、众声喧闹的局面。一个现实与虚拟双重意义上的“新江湖世界”，重新成为如今诗歌写作的广阔背景和舞台。这样一个变化，如果就其历史的意义来看，不亚于1990年前新诗从旧诗中脱胎的骤变，因为网络传播环境彻底改变了诗歌写作的主客体情境，改变了传播方式，修改了诗人的主体身份与自我想象，改变了写作的伦理与修辞方式，所以原有的许多价值规则都要面临失效和调整。但这种变化绝不是“进化论式”的逻辑，从精神的意义上诗歌所面临的考验和机遇一样多，而从文本的意义上，这场变化的正面意义还远未得到充分证实。

三

三十年我们收获了什么？读者会问这样特别直接的问题，我自己在编这

个选本的时候也这样自问。这个问题说来也容易，因为我们毕竟收获了很多，但要说清说透，似乎也很难。我只能浮光掠影地谈一点印象，好在有选出的文本为证，读者自可以从中体味。

我们找回并且确认了“诗歌的精神”——我以为这就是“近三十年诗歌”最大的收获。什么是诗歌的精神？要素当然很多，但最重要的应该是自由的、独立的、人文的和艺术的精神，是诗人以自主的意志对历史、社会、时代和现实、还有一切精神领域的直接面对，这当然也是诗歌的基本要义，但是它在很长时间里却因为种种外部原因而被压抑乃至丧失。在1960年代到1970年代，它虽然在少数诗人那里得以存在，但却并没有合法性，而在1980年代以后它的合法性的获得，也仍然经过了漫长的求索过程。时至今日我们则可以说，诗歌已经获得了这样的权益和能力，它所臻及的范围和深度——从无意识世界、人性本能、到人文主义精神、到一切文化传统、到对现实予以把握的各个领域，都获得了前所未有的自主性与自由度。诗人靠自己的努力拓展了诗歌的疆界，将精神的触须伸张到了一切应该抵达的领域，这就是诗歌自由精神与意志的实现。对于这一点，没有历史感的人很容易会不以为然，但对于一切未丧失记忆的人来说，对其间所包含的挫折与艰险、成功与欣悦，一定会感慨万千。

诗歌因此也回应了它的时代，这个历程中的文本记录下了它的精神轨迹，也勾勒出了一部当代中国的精神历史：在与三十年社会政治改革一样不平凡的风雨历程中，在80年代初期的乍暖还寒里，在1990年代初的灰色记忆中，在历史不时的震荡与挫动中，还有市场与物化时代的逼挤与诱惑中，还有在这一环境中的个体沉沦与底层困顿中……当代诗歌的写作者们，历经磨难和曲折，留下了他们真实和足以与这些曲折磨难“相对称”的精神足迹。虽然我们只能透过这些看起来不免细小的文本，来体味这样一种精神的对称，但掩卷而思，依然可以体察到那些诗歌所诞生的氛围与气息，那其中的压抑与冲动、眼泪与血痕，他们在某种意义上也可以说，是一部部见证了风雨沧桑、参与了时代变迁的缩微了的“心灵史书”。像食指的那些饱含了诗人个体的悲剧生命人格实践的诗作；像1980年代中翟永明、伊蕾等女性诗人那些传达了深沉而哀痛的意识觉醒的女性诗歌；还有像海子那些近乎天籁的“心灵夜曲”与伟大孤独中的旷世抒情；还有1990年代，那些于黯淡的精神氛围中默默持守着思想家园的诗人的作品；还有郑小琼式的，那些底层劳动者的生存苦难的悲凉吟咏……都可以说既见证了时代的风云激荡，也留下了属于他们自己的独一无二的精神肖像。

这就是我所理解的诗歌的精神，这是一切诗歌写作能够成其为诗歌的前提。

再一点是诗歌“经验的宽度”，这可以说是一个时代诗歌是否成熟和繁盛的标志。什么是经验的宽度？它是指一个时代诗人感知世界的精神界面，把握物化世界与主体世界方式的丰富程度，这必须是足够宽阔、足够多元的一个界面，它应该无孔不入、无所不在。换句话说，诗歌应该变形为一切，一切皆有诗歌的可能。很显然，这是诗歌“现代性”特质的一个标志和条件，因为单纯古典意义上的“审美”，在现代诗歌中必须转换为一种“深度经验的表达”，才能支持诗歌本身的意义深度与文学性价值。在这一点上，我以为当代诗歌获得了足够空间。有人叹息如今的诗歌已经“失去了标准”，但不要忘了，它的另一面就是多元的尺度和无限的可能空间。曾几何时，人们把描写个体的心理活动，展现一丝细小的“心灵曲线”（徐敬亚语），都视作是晦涩朦胧和不健康的情调，而今，连本能与无意识世界的微小而敏感的震颤，甚至不那么“高尚”也不那么“健康”的震颤，也可以成为一首好诗或“有意味的诗”的内涵。而今“70后”的很多诗人，几乎都是在无意识和“下意识”活动的层面上建立其诗歌写作的“意义”的。这样的写作，在诗歌中也同样成为支持其审美价值与精神深度的有效途径；还有，曾几何时，“形式”也仅仅是被理解为“古典”或者“民歌”的韵律与语言体式，而今连一种纯粹的修辞冲动、一种对形式的试验意趣，都可以堂而皇之地单独支持并确立一个文本，类似陈东东的《雨中的马》、《现实主义者爱箫》那样的作品，几乎只是一个将具体经验掏空之后的修辞外壳，但它也仍然能够灵敏地接通人的细微的无意识活动，并成为生动可感的意义媒介，这就是形式与经验的完美结合——当然这也有赖于高水准的读者的理解力作为支撑。

经验的宽度表现为主体立场的“智性化”和“中性化”，这是当代诗歌“精神成年”的标志，只有成年化的意义表达，其诗歌经验才能与生命经验本身的丰富性构成对称。这个过程至为漫长，“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明”，顾城式的那种“童年化”的诗歌书写当然也很美，但作为一种审美对象物的时候，则不免令人有单薄感。这当然不是说顾城所描写和呈现的经验本身没有价值，而是说那时它几乎是作为全社会、作为整个当代诗歌的最高范式，因此它所表明的，也便是整个诗歌趣味与读者趣味的“纯稚”和“未成年”状态。而今，我们的诗歌可以说既覆盖了具有时代“共名”（陈思和语）意义的公共经验、具有普世性的文化经验的领域，也能够深入到个体世界的具体处境、日常生活的细微经验、以及“并无意义”

的本能世界之中，书写出人性的“最广谱的图景”。它既出现了海子那样的超越世俗经验世界的诗歌巨人，诞生出神性意义与形而上世界中的“创世体验”的诗歌；又出现了欧阳江河那样的可以“记录和处理一个时代”（唐晓渡语）的诗人，以多向而复杂的眼光与方式，书写下时代的公共记忆的诗篇；也能够容得下伊沙那样具有词语与意义的双重破坏性的诗人，在外部历史记忆的颠覆性书写的同时，完成个体记忆的恢复，以及无意识世界的奔涌和狂欢。其中后两者，无论是建构性的还是解构性的写作，他们对历史与现实的理解和表述，都不再像早期的朦胧诗那样，做一种道德化或概念式的处理，而是充满真实的悖谬与交叉的丰富境地，像西川、王家新、于坚、翟永明等人晚近的诗歌，也可以明显地看出是在追求这样一种境地。

同时，经验的宽度还特别表现在能够容忍向下的、或者带有“破坏性”的写作，在1990年代曾经出现了伊沙式的破坏性，但那本质上仍然是由于诗人与历史的紧张关系的产物；在本世纪初以来，则出现了不可胜数的本能与无意识层面上的“向下的写作”，这些写作与历史和现实之间的讽喻关系并不明显，但也在对日常道德与社会权力的解构关系中建立了意义，这里所选出的轩辕轼轲、尹丽川等人的诗，还有一些因为各种原因“无法选出”的诗人的作品，以及他们所代表的“反道德”的写作流向，其实都有其合理之处。

第三是“复杂完备的技艺”。这一点尤难说清楚，但也最明显，如今一个稍微训练有素的写作者，单就其作品的技术的含量来看，也要远超过1980年代初期大名鼎鼎的诗人。这当然不是一个“进化论”的简单命题，但是作为一种技艺，当代的写作者意识到了它的专业性与复杂性，并且能够以“职业写作”的心态、而不仅仅是“文化英雄”或者其他角色来进入诗歌。这个意识自觉源自1990年代，欧阳江河在《89'后国内诗歌写作》一文中对此已有十分明确的阐释。虽然我个人并不认同离开诗人的襟怀气质、生命人格实践，“技艺”会单独具有意义，但在具备了这个前提的情况下，我同样认为技艺是最终决定文本品质的“唯一”要素。这里我不想就具体的技艺要素进行分析，因为如果不是以个体为研究对象的话，这种分析很难展开。而且，我对于许多人都已谈过的“叙事性”、“修辞”或“形式试验”等等问题也无须再饶舌，我只是想说，从现代诗所应具备的要素看，如今的诗歌写作可以说是极其多样和完备的，在意义建立、意象、修辞、细节、结构、节奏、色彩、悖谬关系、戏剧元素、跳转或连绵、暗喻或反讽……所有层面及其综合关系上，都可以举出手艺精湛的例证，与当年朦胧

诗人靠使用“警言绝句”或“意象中心”来呈现意义的手段相比，如今的诗人可以说是“武装到了牙齿”。

三十年中我们收获了什么？相信这本选集可以在一定程度上回答一些虚无主义的判断。我无意在这里为当代诗歌、为整个新诗作什么辩护，但我坚信这些文本有经得起检验之处——无论是就其思想价值、时代意义，还是其形式的成长而言，还是就感人的程度与精神含量而言。在重大的历史关节之处，在诸多需要留下痕迹的地方，当代诗人没有缺席。相信再过上若干年，人们对这类问题会看得更加清楚些，尽管他们不会是历史上最好的，但一定是认真思考和回应了自己时代的诗人。

四

当时常听到有人对诗歌表示失望或者悲观的言谈时，我不免要思考其中的原因。作为一个心中装有文本的读者，我当然不同意他们的类似结论，但必须思考这其中的缘由。为什么我们的诗歌取得了如此多“进步”，却反而愈来愈受到质疑甚至贬损？很明显，要么是他们的“趣味陈旧”，不能跟上诗歌的变化节奏，要么是好的诗歌作品未能进入到他们的阅读视野。前者看起来是一个解释的理由，但从根本上说，我们不能“要求”读者跟上诗歌“进步”的节奏——除非你用作品来吸引人，谁也没有权力规定读者的趣味。古典诗歌拥有的读者从来都是心甘情愿的，为什么现代诗就要求读者要“更新观念”或“增加修养”呢？从后者看，也许是1990年代以来的诗歌“经典化的程度”不够，这其中也有两个原因，要么是作品本身通向经典的条件不具备，要么是专业介绍、批评家的工作做得不够，但这些其实都微乎其微。因为对于许多爱诗的人来说，他们并不存在“拒绝阅读”的问题，但他们为什么也对诗歌表示了不满？

真正的原因，在我看来是“诗人出了问题”，尽管技艺与文本成长日益复杂了，但诗人的人格精神、人格力量却日渐萎缩了。这是使得诗歌在读者心目中、在社会公共形象中不升反降的根本缘由。很简单，在所有文类中，只有诗歌是最为特殊的，它要求诗人的人格力量与诗歌的文本力量必须通过相互见证而统一起来——就像屈原、李白、杜甫、辛弃疾、苏轼、曹雪芹一样，他们的人生与诗歌写作是相互见证和互相完成的，他们的人生实践、人格力量本身就是一部诗的传奇，而他们的诗歌本身又记录着他们非凡或不朽的生命历程；他们是用非凡的或感人的、令人景仰的或让人悲悯的生命，谱写了不朽的诗篇；他们不但是杰出的诗人，也是人格的楷模……而这样的诗

中国优秀诗歌
1978-2008

歌魅力、质地与境界，必然是用人格力量建立起来的，读者自然无法拒绝。而当代的诗歌之所以被各种舆论贬损质疑，根本原因就在于人格与写作的分离，他们的职业化或专业化的写作已达到了很高的境地，但“写作者主体”却并未得到有效的建立。

这个问题几乎是致命的，它的复杂不是几句话可以说清的，但是我必须要说的一点是，一个民族的成长，一个文化的确立，同它的诗歌形象的确立是一样的，伟大人格与精神形象的诞生既是结果、又是标志，还是先决前提。当代诗歌文本的成长与诗人人格的成长之间，显然是一个不对称的、甚至是互悖的关系。当然我们曾出现了海子这样用生命担承诗歌的诗人，出现了食指这样用诗歌见证命运的诗人，但总体上他们要支撑起当代诗歌的巨大体积和气脉，还是显得过于势单力孤了；而像顾城这样的悲剧诗人，甚至损毁了朦胧诗人曾经在人们心目中树立的抗争与担承的道德形象，使诗人蒙羞为罪犯的同义语。1990年代的新一代诗人似乎曾经有过不错的机遇，但环境压力的迅速瓦解，也瓦解了他们本来就并不强健的人格形象。我们最终并没有诞生出俄罗斯和苏联时代那样的文本杰出、又无愧民族精神化身的诗人。随着市场时代物化力量的介入，传统意义上的人格建立则更成为了被谐谑和嘲笑的对象。这就是1990年代而下技艺与文本变得愈来愈膨胀、而精神力量与精神形象却越来越孱弱的真正原因。这都是我们应该思考和警觉的。某种意义上，它也呈现了一个民族整体的精神与文化危机，这是在今天回顾三十年诗歌最应深思的问题。

需要在最后说明和交待的：一是关于入选者的排序方式，大致是按照年龄和成名时间为序的，两者结合考虑，形成了现在的顺序，并不严格；二是编选原则，主要考虑了诗歌变革与经典化程度两种因素，限于篇幅，许多诗人只好割爱，在这里要向他们致以默默的歉意；三是要向本书所参考的重要文献资料的编者致谢，特别鸣谢的是唐晓渡编选的《在黎明的铜镜中——朦胧诗卷》（北京师范大学出版社1993年版）、万夏、潇潇主编的《后朦胧诗全集》（四川教育出版社1993年版）、安琪、远村、黄礼孩主编的《中间代诗全集》（海峡文艺出版社2004年版）、以及崔卫平编选的《苹果上的豹——女性诗卷》（北京师范大学出版社1993年版）等。

编者

2008年9月27日夜，北京清河居

版权声明

我社编辑出版的《1978 - 2008 中国优秀诗歌》，由于无法与权利人取得联系，为了尊重著作权，我方委托北京版权代理有限公司向权利人转付稿酬。本书的作者请与北京版权代理有限公司联系并领取稿酬。联系方式如下：

北京版权代理有限公司

北京市海淀区知春路 23 号量子银座 1403 房间 邮编：100083

联系人：张艳

电话：010 - 8235 - 1004 手机：133 1133 9559

传真：010 - 8235 - 7055

邮箱：zyan326@163.com

现代出版社

序 近三十年的诗歌	张清华	001
艾青		
盆景		001
蔡其矫		
祈求		003
张志民		
中国，用纸糊起来了		004
郑敏		
让我们在树荫下行走		006
致诗神		007
夏季的死亡		008
我不会颤抖，死亡！		009
发生在某月昏暗的黄昏		010
绿原		
车窗所见		011
无声？		012
哑默		
图案		013
形象		014
食指		
疯狗		016
黎明的海洋		018
在精神病院		020
归宿		021
当你老了		023
啊，尼采		024
芒克		
葡萄园		026
阳光中的向日葵		028