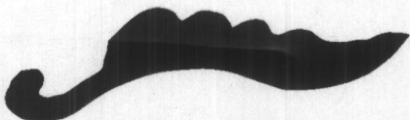


207.2554
Y27



2000 中国

新诗年鉴

■ 主编 / 杨 克



A0993048

广州出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2000 中国新诗年鉴/杨克主编. —广州: 广州出版社, 2001.7

ISBN 7-80655-258-8

I. 2… II. 杨… III. 诗歌—作品集—中国—当代

IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 043864 号

2000 中国新诗年鉴

广州出版社出版发行

(地址: 广州市人民中路同乐路 10 号 邮政编码: 510121)

广东公安高等专科学校印刷厂印刷

(地址: 广州市滨江东路 500 号 邮政编码: 510232)

开本: 850×1168 1/32 字数: 66 万字 印张: 21.25

印数: 1—12000 册

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

发行人: 黎小江

责任校对: 利 华

责任编辑: 岑之京

装帧设计: 汉 唐

发行专线: 020-83793214

ISBN7-80655-258-8/Z·3

定价: 28.00 元

《2000 中国新诗年鉴》编委会

主 编	杨 克	
编 委	杨 克	于 坚
	温远辉	谢有顺
	李青果	黎明鹏
	杨茂东	沈 奇
	侯 马	张 柠
	伊 沙	沈浩波

当代诗歌的民间传统（代序）

于 坚

去年在上海搞的一次百名批评家评选的 90 年代最有影响的作品，都是小说，诗歌被排除在外。同时，台湾诗人洛夫给《中国新诗年鉴》寄来千行的长诗，并嘱，如不能选入，望转给民间刊物。这两件事可以说明诗歌目前在当代文学中的处境。批评界故意忽视或不敢正视当代诗歌九十年代以来全面向民间转移的事实，把当代诗歌已经无效的部分依然当做诗歌的总体形象。而大陆诗歌向民间的转移使远在海外的诗人都知道，他的作品要出现在哪里才是有效的。

中国当代文学中的“先锋”一词，首先就是从诗歌中开始的，并且在 20 世纪结束的时候，它依然无愧于先锋。回忆一下，过去二十多年的中国当代诗歌从何处开始，我们想起来的恐怕首先是《今天》而不是《某某文学》。相反，小说的命运一开始就是从《某某文学》开始的（关于“伤痕文学”的论争）。在 70 年代，诗歌和小说都是异端，但诗歌的出发点是民间，小说的“归来”却是从正式的出版物。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。都是当代文学，但诗歌与小说不是在同一个场生效，就是说小说继续生效的地方，对于诗歌来说已经失效。诗歌在民间，而不是在当代文学史习惯上以为它应该呆的那里。可以说，中国当代诗歌历史的主要部分是写在《今天》、《他们》、《非非》、《大陆》、《葵》、《诗参考》、《一行》、《现代汉诗》、《倾向》、《象罔》、《锋刃》……以及最近的《下半身》、《朋友们》……的目录上（最近出版的民间刊物甚至已经印制得非常豪华，有些还可以正式出版）。

在 90 年代，当代诗歌的存在已经转移到民间。诗歌的权威性、标准、影响力是在民间，而公开出版的诗歌刊物由于长期对当代诗歌的先锋性、探索性的敌视和冷漠（在这一点上，它们甚至比那些公开的综合性文学刊物更保守，后者甚至比纯诗歌刊物“在诗歌上”更具有权威性）。诗歌出版物在诗人们中间早已威望扫地，（如果在 80 年代它们还有过些威望——先锋派诗歌在其上发表，会在一种严峻的氛围中受到广泛的注目的话，）在 90 年代，先锋派诗歌早已从昔日诗歌体制建立起来的马其顿防线胜利大逃亡。剩下来的只是一些“诗歌堡垒”，这些堡垒已经从昔日的“发表权威”降为仅仅有发表权而没有美学上的权威性的“百花园”，只是依靠体制才可以苟延残喘。在 90 年代，先锋派和民间刊物已经不是昔日令少数人声名狼藉、惨烈悲壮的另类姿态，它已经成为当代诗歌的“真正诗歌方向”、或所谓“纯诗”的方向。（这个方向与古代诗歌的基本方向是一致的，那就是从此出发，诗人们再次有了“千秋万岁名”的可能，而不再是所谓转瞬即逝的所谓“时代的最强音”或低音。）所谓诗歌，从一般来说，指的已经不是诗歌堡垒上出现的那些，而是在民间刊物上出现的那些。中国当代先锋诗歌中的“地下性”已经模糊，昔日在这个

状态下的愤怒表情已经显得相当可疑，只剩下实用的部分。诗歌如果要继续先锋的话，那么，它不再是从“地下”开始，而是从民间，从诗歌内部开始。而诗歌的民间性日益清晰，在民间，即使一个三流的诗人也可以靠着民间刊物声名鹊起，这是在公开的诗歌出版物上根本做不到的。公平说，那些正式刊物偶而也会发表不错的作品，许多诗歌堡垒为了争取读者，也要办一些“民间社团诗歌选”之类的栏目。但往往结果却是作品被埋没，因为总体的平庸和不被信任已经注定了作品们必定不被注意的命运。公开的诗歌出版物已经只是一些没有标准和权威性的所谓“百花园”，在上面发表作品决不会产生在《他们》、《非非》、《葵》、《诗参考》、《一行》、《现代汉诗》、《倾向》……上面发表作品所具有的效果。对于大多数诗人来说，那种发表仅仅是发表，对确立作品的价值和声望可以说是无效的。民间诗歌刊物的权威性的建立，已经不是昔日得天独厚的所谓“地下”，而是这些刊物的诗歌标准。当年胡风办《七月》、《希望》，之所以能团结一大批中国当时最有才华的青年作家，就是由于胡风拒绝把刊物办成“统一战线平均面孔”。90年代的民间刊物就是如此，它们不是传统的“百花园”，而是同气相求的同仁刊物，是诗歌新生力量的刊物，而不是德高望重者的“蹲位”，没有一个民间刊物会以发表德高望重者的东西来抬高自己，他们的作者都是陌生的，初出茅庐的，除了作品就一无所有之辈。它们总是有着独立的、排它性的、唯我独尊、自高自大的审美标准。这些同仁刊物的出现并不是为了建立另一个“诗坛”。诚如诗人朵渔所说，民间就是不团结。他说的不团结，就是美学趣味的不团结，由此决定的诗歌标准的唯我独尊。正是这些独一无二的标准在民间刊物的由风格鲜明、在美学立场上势不两立的作者们的确立，导致了民间诗歌刊物的生动、自由、多元的局面，最后，权威和影响力在众多的刊物和作品的自由较量中确立起来。在80年代《他们》、《非

非》都不是唯一的民间刊物，更不是“统一战线的平均面孔”，而是同气相求的上百种民间刊物中的无名之辈之一。但也要看到，在民间刊物中，也有一些刊物的目的是以民间诗歌的“平均面孔”来建立所谓“诗坛”，例如 90 年代的《现代汉诗》和最近出版的展示“某某年代出生的”诗人们的“平均面孔”的民间诗刊。（对“某某年代出生的某某文学”之类的提法，我以为是今日盛行中国的白痴理论之一，这种理论对于真正的写作者来说只是一种侮辱。诗人与众不同的地方，就是他们在一个处处要依附群体、组织、团伙、圈子的社会中敢于天马行空、独往独来。我奇怪的是诗人们为什么不“我辈岂是蓬蒿人，仰天大笑出门去”？所谓“某某年代出生”难道不象“50 年代出生”一样只是平庸者的蓬蒿么？我身边的那些“50 年代出生的”今天到哪里去了？如果诗人们默认并试图利用这种“群”的声势团结起来，我只能说他们的起点实在太低了。80 年代的“第三代”不同，那是典型的不团结的诗歌运动。不彼此攻击，只是我行我素。先有作品、刊物，才被局外人强行“命名”在“第三代”下。）

但这种另立“诗坛”的方式无可厚非，在相对于腐朽的美学传统和诗歌秩序这一点上，确实存在着一个以“对抗”为共性的“先锋派”诗歌的民间诗坛。开始，并不存在所谓的“坛”，民间诗歌刊物只是诗人们的自由组合的以交流诗歌作品的小组，但组合总是存在着成为“坛”的可能性，如果某个小组逐渐获得了权威、和影响力的话。早期的《他们》、《非非》以及《葵》、《象罔》、最近的《下半身》都是同气相求的诗人自由组合的产物，而《今天》却是另一种情况，它不得不一开始就成为一个“坛”。坛在开始形成的时候都是有活力的，有战斗力的“统一战线”。问题是，一旦为坛，就出来“蹲位”问题，谁是“在前排就坐的”的，谁是“掌门的”就成为问题，因为“坛”的格局永远不是诗歌格局，而是世俗的文化格局。“大师”、“编委”不过是

“在前排就坐”、“顾问委员会”的别样称呼，资格、资历、名气大小就成为蹲位前后的条件，支撑坛的东西不再是诗歌的身体，而是靠权威、地位、名声来垒，成为堡垒，最后味道就难闻起来，和那个它曾经反抗的腐朽的诗歌堡垒，一帮不写诗的老诗人或诗越写越臭的“更年期写作”成为“诗坛”的不倒翁。“坛”成为一个没有诗歌只有“蹲位”的地方，最恶劣的，就是把蹲位作为利益来分配。坛的好处只在于它是一个工具，是一个坛和另一个坛争夺发言权的工具，（在当代世界，以一个个体的力量要争取到发言权的机会几乎是零，这是政治生活对诗歌生态的影响，百年中国历史的结果之一。所以诗人既要保持个人写作的独立性，他同时又常常不得不借助群的力量来发布自己的声音。）在古代，汉语诗歌是没有“坛”的，诗写得好，就有饭吃。当年白居易孤身一人到了长安，谁也不认识，一把诗丢出去，一片叫好，因为诗写得好，就一登龙门，身价百倍，可以在长安“白居易”了。诗人和诗人是以“太白体”、“少陵体”、“东坡体”、“乐天体”（身体也是诗体）肝胆相见，而没有以“坛”相见的。现代社会的情况完全不同，坛的此起彼伏是可以理解的，诗人们也不必回避“坛”存在和作用。但坛的生命力在于分裂，如果铁板一块，就是死路。真正的民间诗坛应当不断地分裂，一个坛出现了，又分裂成无数的碎片，直到那些碎片中的有生命的“个体”鲜明活跃清楚起来，成为独立的大树。就诗歌的外部因素来说，一个“诗坛”出现的时候，就是诗歌相对退隐，与某个“铁板”造成的遮蔽斗争开始的时候。一个“诗坛”裂开的时候，就是诗歌繁荣呈现的时候。盘峰会议以来，那个八十年代建立的快要成为铁板的“先锋派”诗坛分裂的结果，不正是使那些被“坛”遮蔽着的青年天才们的诗歌出现了吗？真正的民间是不害怕分裂的，因为它依赖的东西永远是真正的诗歌，而不是作为“战线”的诗坛。因此，在民间，激烈的对非我族类的美学趣味

进行批判是必要的正常的。不是达到新的团结和“共识”，而是泾渭分明，越势不两立越好。因为这种惟我独尊乃是诗歌生态的必要条件，诗人都是自有一套的巫师，不是一个所谓“诗歌队伍”中的同志。美学立场的势不两立是创造者和创造者之间身体和生殖方式的根本区别，不是同志之间的误会。当然，在诗歌争论以外，诗歌论敌的世俗关系决不是你死我活的敌我矛盾，而是猩猩惜猩猩，诗人其实都是猩猩。胡风时代的教训我以为我们后辈的诗人永远不要忘记。

因此，在民间，真正有创造力的诗人决不会害怕丧失昔日杰作的影响所导致的“蹲位”。诗人芒克喜欢说“好汉不提当年勇”，信乎其然。对于真正的诗人来说，他应该永远像一个青年诗人那样重新开始，创造、活力、感觉、激情（在这里，就是“先锋到死”的意思，歌德就是一个“先锋到死”的人物。）……而不是“在前排就坐”，不是“挺住就意味着一切”。你不能重新开始，丧失了那些令你作为诗人的存在的基本东西，你不如汉子似地象老海明威那样，给自己一枪。诗人与其它的世俗角色不同，在世俗角色那里，现在的悲壮奋斗是为了有朝一日不再奋斗，坐享其福。而诗人一角的意思却是你必须永远创造着。诗人，动词而不是名词，“先锋到死”。曾经创造的东西只属于文学史，与诗人的现在时无关。作为诗人就应该仅仅是一个创造者，“大师”、“在前排就坐”的是俗人，是世俗身份。然而这时代的诗坛是多么虚弱啊，随处可见的都是所谓“有教养”的、“德高望重”的，守着那个臭哄哄的蹲位，名存实亡、名不副实的丧失了读者们的尊重的家伙。民间与诗歌堡垒的根本区别是，它永远是开放的而不是封闭的，它永远是透明的，辩论着的；它永远是创造者的加冕之坛，是名存实亡者的“绞刑架”。与诗歌堡垒不同，在民间，坛永远无法把一个真正的诗人灭掉，只要他创造过。诗歌论争是民间诗坛的活力所在，害怕被诗歌争论灭掉的，

往往是什么也没有创造过的那些家伙，赝品、滥竽充数者；或者曾经红极一时，但早已经丧失了创造力，却还要靠着蹲位在诗坛混到死的家伙。

那些号称专业研究当代文学的人们经常假装不知道“诗歌在民间”的事实，他们故意忽视中国当代诗歌自 70 年代开始在 90 年代形成的民间传统，把诗歌的民间命运和小说在媒体的“走红”混为一谈。把当代诗歌中那些依然合法但早已失效的“过期文件”，固执地视为当代诗歌的整体形象，似乎诗歌在我们时代，就是那种陈词滥调，那种公开在诗歌出版物或报纸第九版的副刊某个角落苟延残喘的东西。当代批评没有勇气也没有眼光和良心正视诗歌在我们时代的真实命运。

20 年来，诗歌的先锋性一直在影响着当代文化。这方面的影响不胜枚举，例如 90 年代对当代小说走向的影响，散文中先锋派的出现，对戏剧、电影、摇滚音乐等的影响。

民间不是一种反抗姿态，民间其实是诗歌自古以来的基本在场。民间并不是“地下”的另一个说法。地下相对的是体制。民间不相对于什么，它就是诗歌基本的在场。这一在场从古代就已经存在着。《诗经》是在哪里出现的？从 20 世纪的文学史也可以看出，在本世纪初，文学的在场就是民间。如果它相对的是所谓“官方文学”，那么，二三十年代的官方文学是什么，它们有相对的资格么？足以和鲁迅之辈抗衡的官方文学是什么？胡风对此有过说法，“在旧中国，作家的成长和地位，是由商人雇佣的刊物和书店编辑决定的，鲁迅曾用‘商定文豪’概括过。”（见《枝蔓丛丛的回忆》597 页）在 20 世纪这样的历史中，意识形态全面地统治着生活。生活的常识和真理只有民间在坚守。民间社会总是与保守的、传统的思想为伍，在激进主义的时代，民间意味着保守的立场。是民间，而不是官方，也不是主流文化，而是民间，保护了传统中国的基础。文物在 1966 年的革命中遭到浩劫，

但在浩劫之后，人们发现，民间犹如罗马帝国的地下，保护了古代的中国。当然不仅是文物，日常生活 在 1966 年的革命之后，只幸存于民间。

民间不是地下，当那些“地下”由于意识形态的转变而进入主流之际，民间依然存在。“地下”并不是民间，它只是民间在特定时代的一个被迫的姿态。在我看来，地下与官方的区别，主要是意识形态的对立，而不主要是写作方式的对立，而是“写什么”（讲真话与讲假话）的对立，虽然看起来，两者的诗歌词汇表可能很不相同，但在那样的时代里，诗歌并没有它独立的价值，它只是一种对强制的意识形态的分行式的愤怒或巴结。

民间是这样一种东西，它可能对任何一种主流文化都阳奉阴违。在统治思想的左派或右派之外，民间坚持的是常识和经验，是恒常基本的东西。常识总是被意识形态利用或歪曲，一旦烟消云散，露出水面的乃是民间平庸但实在的面貌。民间并不准备改造世界，它只是一个基础。民间坚信的是世界的常态，而不是它的变态。而文学的基础也是如此。真正有价值的文学必然是民间的。至少它们必须是在民间的背景下创作的。卡夫卡的整个写作活动表明的正是一种民间立场，因为它的所谓先锋性揭露的恰恰是世界的“基本荒谬”。而不是某种“时代性的荒谬”。

知识其实乃是一种权力话语。尤其当知识分子有意识地意识到这一点。

在 1966 年，是民间而不是知识分子坚持了对生活的常识态度，而常识在那样的时代，可以说就是真理。而自由精神，首先就是对常识的维护。没有常识的基础，自由只导致激进的革命，而革命的最害怕的敌人就是常识。知识分子从 50 年代以来，背叛的就是常识。这种背叛是以投奔真理的名义进行的。

民间并非黑社会，但“黑社会”一词经常与民间混淆。许多心怀叵测的人利用民间来达到“彼可取而代之”。一旦事成，民

当代诗歌的民间传统（代序）

间立即被抛弃。但民间依然存在。它不是以“彼可取而代之”为目的的。它是一个生活世界。帝国几度兴亡，民间没有兴亡，它是一个基础的东西。

诗歌如果不是意识形态，不是言一个时代之“志”，在时代的兴废之外写作，它必然是民间的。

所谓的“民间写作”与所谓的“知识分子写作”之间的根本分歧，是因为后者常常要标榜某种彼岸式的意识形态。在一种意识形态的统治中，另一种意识形态被神化为彼岸、远方、理想主义，成为“生活在别处”的全部理由。不依附此权力话语，必依附彼权力话语。而民间依附的永远只是生活世界，只是经验、常识，只是那种你必须相依为命的东西，故乡、大地、生命、在场、人生。

50年代，中国知识分子集体加入“未来主义”的大合唱，放弃了民间。“商定”的条件当然消灭了，代之而行的是文艺领导者”（胡风）。强大的官方文学从此得以确立，这个官方文学体系可以说是史无前例的。著名的诗人、作家无不是官方的。这个文学体系强大到这种程度，它改造了汉语，改变了中国人看世界的方式，直到今日，我们依然不能摆脱它的影响，未来主义的世界观，进化论，“拿来”、唯新、“生活在别处”……已经成为中国生活的普遍常识。相反，民间成为一种“地下”，时代和制度转移了文学的在场。

诗歌在中国，自古以来就在“诗言志”和“纯诗”之间摇摆。诗歌在被视为“神圣智慧”“天马行空”的另一方面也经常被视作工具，它的“言志抒情”的作用、它对想象力的推崇、它的多愁善感、非具象的象征、隐喻、乌托邦式的夸张、升华……等功能都令它比其他文学样式更适合于为一种具有未来主义的全部特征的意识形态服务。因此，在60年代末，甚至小说都消亡了，唯一的文学样式只剩下诗歌。诗歌已经成为意识形态本身，

它不再是审美的特殊形式。与小说的命运不同，在 70 年代，可以说，个人的诗歌写作行为本身就是一种对意识形态的反抗，还不要说诗人们写了什么，例如诗人芒克在 70 年代的作品，在今天看，它只是浪漫的、唯美的东西，在当时却和反动口号差不多。回忆一下在盘峰会议前关于诗歌的争论，可以看出，体制对诗歌的指责，都是它为什么那样写，而不是由于它写了什么。诗歌其实从来没有象小说那样去表现惊世骇俗的什么，它一直只是在争取“诗的”的合法权利。倒是小说一开始就成为思想解放的一部分。“令人气闷的朦胧”和“伤痕”，“朦胧”是形式，“伤痕”则是写作内容。

在 70 年代，中国诗人如果他真的要写诗的话，他首先就是一个异端，而不是聂鲁达那样的为女人写诗并被热爱的智者，虽然可能他与聂鲁达写的是同样的东西。这是中国诗人的命运，一些诗人巧妙地利用了这种命运，顺理成章地成为所谓“地下诗人”。另一些诗人则反抗这种命运，他们的工作就是使诗人一词回到昔日“李白”的意义上来。这就是所谓民间的意思。他只是一个诗人，“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”。他不是歌功颂德的佞臣，他也不是愤世嫉俗的反抗者，他只是掌握了语言巫术的智者。他不是战士、匕首、号角。也不是敌人、叛徒。中国诗人既要承担诗歌制度造成的“地下”命运，又要重建和实现所谓“纯诗”的理想。（我只是在诗歌的外部，相对于过去时代通常将诗歌作为意识形态最便捷的工具这个意义上使用“纯诗”一词，在诗歌内部，我反对纯诗一词，因为这个词总是涉及诗歌标准的价值判断、合法与非法、诗与非诗，会使人想到所谓“诗无邪”。在诗歌内部，所谓纯诗，只是一把诗歌创造精神的屠刀。）

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”，

当代诗歌的民间传统（代序）

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。这些，我从不指望我同时代的批评家会明白，这是“寂寞身后事”。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。我们不要忘记，这一“重返”是从诗歌开始的，是诗人，仅仅是诗人们为此付出了代价。这一代价最富有戏剧性的后果是，诗歌由于“在民间”而被丧失了当代文学中的合法地位，被文学史“正当地”遗忘了。而我相信，这也正是诗人们所乐于看到的，因为说到底，诗歌乃是一种特殊的非历史的语言活动，它的方向就是要从文学史退出。

在20世纪结束的时候，我可以说，和这个世纪从新诗开始的中国新文化运动一样，诗歌无愧于先锋。这种先锋性的戏剧性在于，它是当代文学唯一当之无愧的先锋派，而实施的结果却是后退。中国的新文学在经过一个世纪的磨难后，重新回到了它的生命现场，回到民间，通过诗歌。

2001年2月5日星期一
在昆明春天的明媚阳光中

目 录

目 录

当代诗歌的民间传统（代序）	于 坚 (1)
---------------------	---------

第一卷

唐 欣

星空	(1)
雨夜	(2)
家庭作业	(3)
国庆节	(4)
车行甘南	(6)

余 怒

抑郁	(7)
饥饿感	(7)
监视居住	(8)
半夜	(9)

杜马兰

自转	(10)
看画记	(11)

尹丽川

妈妈	(12)
爱情故事	(12)
深圳：街景	(14)

马铃薯兄弟

- 坡上的马 (15)
- 我不怕你们嘲笑这种农民意识 (16)
- 失明 (16)

杨 邪

悼诗

- 献给名叫洁白的姐姐 (18)
- 黑夜里的哭声 (20)

谢湘南

- 一个过马路的人 (22)
- 生活之南 (22)
- 我醒来时..... (23)

朱 剑

- 剥皮 (25)
- 鱼 (25)
- 人工流产 (26)

贾 薇

- 四月中旬 (28)
- 她像一把剪刀 (29)
- 说谎者 (30)

阿 斐

- 微风拂过湖面 (32)
- 屋顶上的烟囱 (32)
- 国庆前夕 (34)

目 录

第二卷

芒 克

并不存在 (35)

激荡的河流 (35)

人性依旧 (37)

盛 兴

人活着 (39)

你是不是看书看得太多了 (40)

朱 文

荒废了 (41)

秋风起，落叶黄 (41)

自省 (43)

朵 渔

刮了一夜的风 (44)

公民有没有自杀的权利 (44)

高原上 (45)

王小妮

脆弱为什么来得这么快 (46)

飞是不允许的 (47)

陆忆敏

梦 (49)

温柔地死在本城 (49)

小心，小心这季节 (50)

徐 江

世界 (52)

自由 (53)