

太阳鸟文学年选系列

中国

ZHONGGUOZUIJIA

最
2000
佳

诗歌

陈树才\选编

辽宁人民出版社

2000



中国最佳
诗 歌

陈树才 选编

ZHONG
GUO
ZUI
JIA

太阳鸟文学年选系

辽宁人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2000 中国最佳诗歌 / 陈树才选编. - 沈阳: 辽宁人民出版社, 2001.2

(太阳鸟文学年选系列)

ISBN 7-205-04925-3

I .20… II .陈… III .诗歌-作品集-中国-当代
IV .I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 73046 号

辽宁人民出版社出版、发行
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)
朝阳新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 字数: 162 千字 印张: 7.875

印数: 1—10,000 册

2001 年 2 月第 1 版

2001 年 2 月第 1 次印刷

责任编辑: 陶 然

版式设计: 王珏菲

封面设计: 金 明

责任校对: 姚喜荣

定价: 13.20 元

太阳鸟文学年选系列
编辑委员会

张中行 林 非 车前子
王得后 孙 郁 韩忠良

太阳鸟文学年选系列

《2000 中国最佳散文》

《2000 中国最佳随笔》

《2000 中国最佳诗歌》

《2000 中国最佳杂文》

《2000 中国最佳中短篇小说》

本丛书从五个文学门类汇聚文坛权威选家，广选、精编、集评。

及时发布上年度最有代表性的原创作品。为读者提供极具保留价值、蕴涵文学精髓的优选本，卷首序言更见功力。

继 1998 年和 1999 年选本的发布，已使本丛书成为读者眼中有别于其他选本的、极具特色的民间选本。

本丛书将继续坚持“民间立场、民间态度、民间选本”的编辑宗旨，提供文坛名副其实的一流选本。

写诗写诗，写的是诗

树 才

去年编《1999 中国最佳诗歌》，写了一篇序，叫《写诗写诗，关键是写》。今年编《2000 中国最佳诗歌》，也得写序，想了一想，就叫《写诗写诗，写的是诗》吧。

诗人何为？诗人写诗。去年的序在“写”字上做文章，一半是为了让自己说说心里话，另一半则是有感于去年诗坛的纷争。序文印在书里，再次细读，我就察觉，“写诗写诗，关键是写”这句话只道出了我心里话的一半。而这心里话的另一半，就是“写诗写诗，写的是诗”。

一首诗写得怎样才配得上是诗？这个问题最难回答。但是，这个问题又无法回避。去年的纷争，说穿了，正是论争双方都想抢占“我们写出的才是好诗”这一制高点。

我相信，一个诗人面对“诗是什么”，心中是有一把无形的尺子的。果真一无所知的话，那么，写诗不就成了胡写？

我心中有的，也就是这么一把无形的尺子。然而，关于“诗是什么”，我不想在这篇序文里妄下断言：相反，关于“诗不是什么”，我倒敢大声说出以下两点：

1. 诗不是散文。诗和散文，是两种不同的文体。这一点用不着我来细说。但是，我在此想特别指明的是，诗和散文有着本质的不同。这本质的不同在哪里呢？一是节奏，二是简洁。

散文念起来，尽管也能朗朗上口，但仔细推究，就可发现，这种“节奏”只是句子本身或句子之间一种自然而

然的起伏；而诗就不同，它需要一种或隐或现的节奏，通过跨行、分段、用韵或停顿、转折、回旋等表现出来，既是语言层面上的刻意安排，更是对心灵结构的自然呼应。优秀的散文从容叙说，意味深长；糟糕的诗看着像诗，用心一读却味同嚼蜡。这是因为，诗，不管你用什么手法去写，你写成的“那个东西”，必须是诗，即必须配得上语言可感的活泼泼和生命不可见的深度。平仄押韵已经淡出，新格律体后继无人：今天，汉语诗是自由体占绝对主导地位；但是，诗之所以成其为“诗”，正是因为语言和精神对它有着一种双重的要求。诗体形式越是自由开放，这一双重要求就越是难以实现。所以，在天赋之外，写诗还需要另外的严格训练。不从自发的兴趣上升到自觉的追求，一个诗人在现代汉诗的写作上必定走不出去多远。

同散文相比，诗更近音乐，它有一种外露的或内隐的调子，语言的感觉直抓人心；散文则更近叙说，贯穿其中的是一种自然的或平实的语流，内渗的情感悄悄逼近。因此，法国诗人瓦雷里把诗比喻作跳舞，把散文比喻作走路。其实，跳舞的人不跳舞时，和走路的人一样自由自在；只是，想跳舞，就得懂起码的步法。

回顾一下，现代汉诗发轫于“五·四”前后，其生成原因有二：横向——引进西方诗，竖向——告别古典诗。这既是当时新文化运动的时代需要，也是因为古典诗从形式到内容都已经走到了极致，逼得当时有革新意识的诗人们只好在历史的崖口纵身一跳。断裂的痛苦可想而知。但从古典诗中，倒真蜕变出白话诗来。也许从一开始，西方

诗体与中国感情的嫁接就产生了畸形体，比如过度散文化，比如严重的欧化。如果说胡适的《尝试集》只能算是不成功的尝试，那么郭沫若的《女神》则在旧诗和新诗之间划了一道分界线。草创和突破阶段靠的是勇气，接下来需要具体的技巧和多样的个性，徐志摩、闻一多、戴望舒、冯至、卞之琳、艾青等诗人所做的就是这项工作。当然，现代汉诗在技艺上的丰富和成熟，是一个至今远没有结束的过程。

关于现代汉诗，一方面，我主张以日常口语入诗，日常口语经过心灵和书写的双重淘洗，常常可以收到干净、清晰、鲜活的语言效果，所以这一“入”，是“化”入，而不是随手拈来，一放就行；另一方面，我认为诗贵简洁，这既是中国诗歌的优秀传统，也是古今中外的优秀诗人所遵循的一个原则，简洁不光是对诗句本身的要求，更是对一首诗的整体期待。我之所以反对散文化，因为它对诗歌的简洁带来了直接的损害。我把简洁视为诗艺的一个必备的要素。

自由诗是自由的，又是不自由的。诗的自由是精神。它催促一代又一代诗人去开拓，去创新。诗的不自由是写。在写的过程中，困难自始至终伴随着诗人，甚至可以说，每一个字都在反抗诗人。现代诗的难，恰恰在于难以“写”好。

在当下的诗歌写作中，过度的散文化正四处蔓延。它的无节制已经给人带来了这种错觉：好像写什么都是诗，怎么写都是诗。当年是“只能这么写”的一个极端，如今

则是“什么都可以胡写”的另一个极端。由于无节制的铺叙，许多诗读起来疲塌、冗长、臃肿，一个个汉字像得了贫血症，气血两亏，生命站不起来，只好趴在地上。

2. 诗不是技巧。但是，写诗离不开技巧。诗甚至靠语言的技巧做成。有些诗之所以没写好，原因常常是技巧不到，控制不住火候。一首好诗的技巧总是令人折服，它直接诉诸你的诗歌感受力，而你也不知不觉就认可了它，接纳了它，甚至无暇细究它的技巧何在。这种审美经验证实，一个诗人真正掌握了技巧并把它运用得得心应手时，技巧在一首诗中反而不着痕迹，好像没有用任何技巧一样。所以，技巧在一首诗中从来就不能刻意而为，它甚至应当隐匿自己，以便不可见的意义显现出来。

由于语言是写作惟一的材料，因此，技巧必是关于语言的技巧。但是，诗从来就不是语言的技巧。诗是语言的创造。诗人通过诗并在诗中，奇迹般地注入自己的个性、人性和悟性，这就是创造。语言的创造性运用才是诗。参加并完成这一创造的，既是手，更是心。字、词、句，语法、逻辑、习惯，这些都构成语言材料。而语言材料最终的成色或品质，既取决于诗人对它们的态度，更取决于诗人对它们的运用。

一首好诗可能是这么开始的：诗人最初瞥见一些词语材料的激动的闪闪发光，可惜大多数时候，诗人都不经意地走过去了；但诗人一旦凝神定心于这最初的激动，心灵就像震捣器一样震动起来，而且，震动渐渐增大……直到对词语达到生产性的认识。这样的诗怎么能不饱含生命？

因为字里行间有生命在呼吸。一首好诗之所以让人产生敬畏之心，正是因为它的诞生过程是神秘的，不可预知的。我宁愿相信它是从无到有，而不是从无到有。

对诗来说，技巧只能在一首具体的诗的整体构成和与整体的各个部分的关系中，才获得自己的价值。意象除了追求自身的精彩，更追求那象外之意；技巧也是一首好诗的有机的一部分，它总是内含在这首具体的好诗的结构之中。但是，没有一个诗人是等到十八般武艺样样精通了，再下山去比武；十八般武艺恰恰只能在交手、失败、再交手中练成。我永远牢记在心的箴言是：用心灵去体悟生命，用智力去领受生活。

人们怎么强调技巧的重要都不过分。但是，技巧不可能成为诗歌写作的本质。活生生的生命体验总是渴望呼唤出自己独特的表现，总是在向那些“现成的”技巧发出挑战。真正有创造力的诗人，为了无拘无束地迸发自己的天才，总是从技巧的运用中体悟到它的天然不足。相对于精神的无形的饱满，词语总是显出其有形的匮乏。事实上，人们愈不能体悟技巧深层的局限，就愈会推崇它。诗歌的本质是美学意义上的精神。这在我的个人感悟中是不止一次被确立的。

让我们对心灵的神秘莫测和生命的多姿多彩表示谦卑吧。即使在如今的工业文明里，一束生长在泥土里的野花，也远比一束精致绝伦的塑料花更让人心生爱怜之情。

目 录

序 写诗写诗，写的是诗 树 才

丁丽英 春天奏鸣曲 (1)

于 坚 事件·翘起的地板 (4)

大 卫 伐木者 (6)

大 解 流年 (7)

小 安 内心世界 (8)

小 海 春天的诺言 (9)

屈从 (10)

驯兽 (10)

小 蝉 临窗 (12)

马永波 岁末 (13)

冬日的光落在干燥的柳树上 (13)

马铃薯兄弟 流行歌曲 (15)

中 岛 我的苦滋味从你的心中移开 (16)

尹丽川 床 (17)

巴音博罗 一座大桥坍塌了 (18)

扎西才让 哑冬 (19)

王小妮 和爸爸说话(组诗选一) (20)

王 艾 走动 (23)

王家新	旅行者.....	(24)
王 敖	累	(26)
车前子	火车只能把一班人送到	(27)
	练习册之二	(27)
	忧郁的力量	(29)
长 岛	深夜的救护车	(30)
韦 锦	运牲口的卡车	(31)
丛小桦	完整的石头	(32)
代 薇	玻璃上的风	(33)
冉仲景	记忆	(34)
	看见	(35)
凸 凹	巴山谣子(选二)	(37)
北 野	白鹅	(39)
卢卫平	失语的公鸡	(40)
	拍死一只苍蝇	(41)
古 马	雪山的标题	(42)
	青海的草	(42)
叶 舟	奶奶	(44)
	父亲	(44)
叶匡政	光线	(46)

目 录

伊 沙	五十年代.....(47)
	反面.....(47)
刘 川	特别早.....(48)
刘国鹏	散步.....(49)
刘 波	即将谢顶的癞蛤蟆之歌.....(51)
	打算随遇而安的癞蛤蟆之歌.....(52)
刘漫流	在无名的时光中.....(54)
刘强本	自语.....(55)
吉木狼格	感动.....(56)
向 隼	日常记叙文.....(57)
多 多	没有.....(58)
	忍受着.....(58)
孙文波	续节目单(选四).....(61)
孙 磊	驱车南下.....(63)
曲有源	皈依往事.....(64)
朱 朱	悲伤.....(65)
朵 渔	夜雨.....(66)
老 刀	遇见一只靴子.....(67)
西 川	我看见,我听见.....(68)
西 渡	蜜蜂.....(71)

阳 颢	想去阿尼玛卿山.....	(73)
	草原笔记摘抄.....	(73)
严 力	万里无云.....	(74)
	诡秘或者无奈.....	(74)
	不得不热爱北京.....	(75)
何小竹	访谈.....	(77)
余 怒	抑郁.....	(78)
	盲信.....	(78)
	朋友.....	(79)
吴 勇	书法.....	(80)
吴晨骏	凶猛的榔头在敲玻璃.....	(81)
	疯狂.....	(81)
宋晓贤	弟弟与死.....	(83)
	泥土与信.....	(83)
宋 琳	透过鹰眼看见的风景.....	(85)
张执浩	一个人的山水.....	(87)
张 亮	在远方.....	(88)
李云枫	雾落的时候.....	(89)
李元胜	走得太快的人.....	(91)
李红旗	风景.....	(92)

目 录

李郁葱	蜘蛛	(93)
李楠	春天的月照下	(94)
	行程中的温暖	(94)
杜涯	故乡十四行	(96)
	冬天的山林	(96)
杨子	猫头鹰	(98)
	活在沸腾的死亡中	(98)
	幻觉中的幻觉	(99)
杨小滨	熊猫里的生活	(101)
杨邪	最后的黑白底片	(102)
杨克	太原	(103)
杨炼	余下的时间	(104)
杨溢	沉浸	(105)
	跳跃	(105)
杨键	小木船	(107)
	生死恋	(107)
	哭泣	(108)
杨黎	大风	(110)
	谁不小心从天上掉下来	(110)
汪剑钊	观念艺术	(112)

沈天鸿	早晨.....	(113)
沈 苇	苏醒.....	(114)
	三个捡垃圾的女人.....	(114)
沈浩波	坐在湘江上(赠海上).....	(116)
邹静之	不妨把幸福翻开.....	(117)
阿 西	死去的河.....	(119)
阿 坚	光的使用.....	(120)
	河流.....	(120)
	云.....	(121)
阿 信	牛头骨.....	(122)
陆 苏	太阳地里.....	(123)
陈东东	过海.....	(124)
陈 超	玛拉美, 水波.....	(127)
麦 城	被一颗步枪子弹放走的回答.....	(128)
岩 鹰	深夜火车.....	(129)
庞 培	低诉.....	(130)
昌 耀	斯人.....	(131)
	头像.....	(131)
	一十一枝玫瑰.....	(131)
林 莽	时光一去就不再回来(节选).....	(133)

欧阳昱	假酒·····	(135)
郁 郁	失言·····	(136)
郑 敏	中国城的悲哀·····	(137)
侯 马	冬夜即景·····	(138)
	春节·····	(139)
俞 强	网与女人·····	(141)
哑 石	瞭望·····	(142)
姜 涛	排遣·····	(143)
娜 夜	母亲·····	(144)
	一个人·····	(144)
柏 桦	爱的运动·····	(146)
	道理·····	(146)
柳 诤	风或与风类似的事物(节选)·····	(148)
树 才	门·····	(151)
	怎样的未来·····	(151)
胡纛冬	午睡·····	(153)
荣 荣	爱情·····	(154)
	藏在声音里的你·····	(154)
贺 中	举起你高高的油灯·····	(156)
	段落·····	(157)