



HEILONGJIANGXINSHIXUAN

黑龙江 新诗选

主编 龙卓

1980-2000

黑龙江人民出版社



黑龙江新诗选

(1980—2000)

主 编 龙 卓

执行主编 李景冰

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

黑龙江新诗选:1980~2000/龙卓主编. —哈尔滨:黑龙江人民出版社,2005.11

ISBN 7-207-06721-6

I.黑... II.龙... III.诗歌—作品集—中国—当代
IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 139187 号

责任编辑:刘桂华
装帧设计:李 梅

黑龙江新诗选

主 编 龙 卓

出 版 者	黑龙江人民出版社
通讯地址	哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼
邮 编	150008
网 址	www.longpress.com E-mail hljmcbs@yeah.net
印 刷	黑龙江省商业厅印刷厂
开 本	880×1230 毫米 1/32·印张 21.5
印 数	1-1 000 册
版 次	2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-207-06721-6/I·894

定价:50.00 元

(如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换)

序

冯建福

“盛世语兴”不会错；“盛世兴文”大凡也不会错。

南朝文论家刘勰有所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”的论述，阐述了文学的形式、内容，乃至发展态势与社会变迁的关系。你想啊，“盛世”乃国运昌盛，国泰民安之世道：经济发展了，人们不愁温饱，必然追求提高生活质量，企盼更多的精神满足；政治昌明了，必会破除专制主义的禁锢，实行思想解放和广开言路，形成宽松环境；文化繁荣了，必定有更多的人受到教育和美的熏陶，热衷文学，并携手打造人才辈出的条件。凡此种种，都使文学的兴旺发达成为可能。

事实上，我国进入改革开放新时期以来，随着国际地位的提高，母语得到了广泛传播，各国学习汉语热有增无减。文学也终于摆脱式微，经历了从复苏到振兴，从振兴到高涨的变化过程。据有关资料显示，新时期全国文学期刊已增至近 1000 份，年出版长篇小说数量攀升，现已达 1000 多部，有 30 多万人写诗等等，透过这些数字即可断言：我国新时期文学创作盛况空前。以我省为例，近 10 来年，不仅文学作品的数量有了较大幅度的增长，长篇小说平均每年收获 30 多部，发表其它各类体裁的作品成百上千篇，而且

投身写作的人数之多、年龄跨度之大更是以往任何时期都不可比拟!

这里就说诗吧,其创作的活跃程度自不待言,成就亦可圈可点。即将付梓的诗集《黑龙江新诗选(1980—2000)》,尽管实不可能一览无余地展示我省新时期20年间所有新作,但仍可管窥这一时期的丰硕成果和强劲势头。上个世纪80年代,为纪念建国40周年,我省曾编辑出版《诗歌选》,新诗集所收多是其后的新作。相比较,新诗作另是一种风貌,说明缘于“世情”、“时序”变化,文学包括新诗都在与时演进。这20年,我省新诗创作格局已有变化,老中青三代诗人经过历时态发展,进入共时态生存,诗人中,保持传统写作者有之,标新立异者亦有之;重要的是诗之观念、诗之理解、诗之思维、诗之手段、诗之风格都在发生变化,为诗者思想更活跃、视野更开阔,手法更新奇,意象更多样,从探索的意义上说,新诗集的问世是我省新诗的又一个里程碑,怎能不令人感到高兴和欣喜!

诗,在我省文学中一直占有非常重要的地位。据古代以及近现代文学史料记载,中原名士、域外流人、本土诗人等在我省留有非常丰厚的诗的遗产。这部分遗产在全部文学遗产中像珍珠般熠熠生辉,可谓宝贵至极。从杨泰师的《夜听捣衣诗》到完颜亮的题墙、题扇、题画诗;从方拱乾的《宁古塔杂诗》到金剑啸的《兴安岭的风雪》,正是诗即时而又深邃地揭示出我省各个时期各个层面的生活际遇和流变,才使自己具有深刻的不可替代的文学史价值。特别是我省有文字记载的古代文学创作,过于稀少的缘故吧,应属诗的地位最为重要。“五四”运动以后,在古典诗词和民歌的基础上发展起来的新诗,在诸多文学体裁中宛若新花独放,既有诗的韵味,又有鲜明的民族风格。在我省以反抗侵略和战斗为题材的诗篇中,诗如嘹亮的号角。建国后以诗歌前辈领军,涌现出新一代诗人,他们继承“五四”新诗传统,为社会主义建设和新生活高歌,许

多人至今仍活跃在文坛。改革开放伊始,我省新诗一面继承民族传统,一面开始吸纳西方文化元素,诗之人才辈出,诗作色彩纷呈。可见,诗创作在我省文学发展的历史长河中源远流长,身居显位;至今仍是一番蔚为壮观的景象!

说得更远一点,我国是诗的国度、礼义之邦,诗人写诗,于己是“言志”、“咏言”,于人则有益于文明教化。北宋哲学家周敦颐说,“文辞,艺也;道德,实也。笃其实而艺者书之;美则爱,爱则传焉。贤者得以学而至之,是为教。”简明而生动地论述了诗与教的关系,以及诗向教的转化。唐初史学家姚思廉,修过晋、南北朝诸史,他也曾说,“经礼乐而纬国家,通古今而述美恶,非文莫可也。”可见,诗教、文教自古就是中华民族的优良传统。

我省地处祖国边陲,幅员辽阔,地大物博。特殊的地理条件和“移民”历史形成了地域性的淳朴、豪放、重义、吃苦耐劳、乐善好施等人文特质,但由于传统文化积淀不够深厚,优长中也有粗鄙等先天不足,尤其需要文学濡染和审美熏陶。生于斯长于斯的诗人,应自觉思考自身所担负的责任。今天,学诗、赏诗、写诗正在进一步面向人民大众普及,已不完全是精英层面的事,所以,传播诗文化对大众心理及人格塑造必将产生深刻影响。诗人们应以先进文化为指导,把广播诗教变成文化自觉,身体力行培植新诗,为建设诗之大省继续不懈努力!

新诗集的出版,对文学是检阅,是展示;对文化是开发,是积淀。在这两方面,但愿读者认同并从中获益!

倡导编辑出版本诗集的是省委宣传部前任副部长赵长青同志,他几乎自始至终地参与了领导和指导工作。编委成员有范震飙、李琦、李景冰等,他们对我省诗歌创作比较熟悉,本身又是诗人,作了大量具体工作。还有范震威、李方元、潘永翔、王长军、潘虹莉、钢克、宋迪非等也参与了诗的推荐和收集;周静、迟慧一直参

与了细致、琐碎的编校工作；出版前吴宝三也一度参与编务工作，在此我代表编委一并致以谢忱。鉴于本诗集的疏漏和不足在所难免，同时恳请诗人和读者见谅！

写于 2003 年 7 月 1 日

2005 年 7 月修改

导 言

一部诗选试图横跨二十世纪末的二个十年,而在这二个十年间人们的思想观念又发生了如此巨大的裂变,与之相应的诗歌也呈现出了前所未有的多元繁衍并存的景象;尽管有地域的限制(一个省),但由于编者对各种诗歌风格、诗歌流向的宽容,以期对一个历史时期的诗歌进展有一个整体概览,加之篇幅的限制,势必使诗选显得芜杂,乃至详略失当。然而,由此而在一定程度上展示一个地域诗歌发展的原生态却是可能的。

这部诗选采用了两个互补性的标准。其一,尽量反映诗歌的社会流程。这便产生了某种妥协。比如某些曾在媒体上较为活跃的诗人,若以今天的眼光观照,其诗作的局限性是显然的,但考虑其作为社会观念流程中的参照意义,也给以一定的篇幅。另一类诗作不无芜杂粗糙之嫌,但在观念或表现手法上提供了些许新鲜的因素,也作了适当考虑。其二,也是这部诗集的主导标准,即尽量囊括那些真正在艺术上有一定成就和特色的作品。即使它们没在公开的媒体上发表过,或诗作者鲜为人知。

诗作为一种艺术有它相对稳定的传统,当然这里的传统是世界范围的,这是新诗这种表达方式本身所要求的。在这样的一个广泛的参照系下,大致还是可以把握各种诗歌潮流的观念指向,以及作品在其自身所属的潮流或观念中的艺术质量的,尽管每个人由于诸多因素所形成的趣味会存在一定的偏颇。重要的是作为时代的亲历者,20年的时间足以在一定程度上意识到,哪些作品是

相对被沉淀下来了,如果没有丧失自省力和探求精神的话。因此,在承认诗歌多元化并存的前提下,我们看到诗歌在不同的观念背景或趣味走向上,都有相对达到极至之作。同时,我们也看到由于生长年代的差异,每一代因其特殊的历史境遇都显示一定的共性。由此,将诗选按不同年龄段分为三卷:卷一选入 50 岁以上的诗人的作品;卷二选入 40~50 岁间的诗人的作品;卷三选入 40 岁以下诗人的作品。这样的划分显然是不精确的,但它大体上使诗选显现了一定的秩序,以及诗歌在历史演进过程中的某些承续关系。

卷一选入的诗人不少,但每个诗人选入的诗作相对却较少。尽管入选的作品大都还是不错的,但一些作品或多或少还残留着那个反常时代的痕迹。就是说,某些作者由于长期对各种优秀文化传统的隔绝而形成的某种意识观念,在一定程度上已丧失了自省和更新能力。然而,任何反常时代在普遍扼杀艺术的同时也造就它的例外。梁南,或许并不是一个个别的例子。不能说他的身上没有染上那个时代的某些观念的习性,他的某些作品显得空洞,已不堪卒读。但他的精华之作,却顽强地以那个贫瘠而疯狂的时代所铸就的品性,瓜葛着我们。血写书,一个血字挟带着一个时代的茫昧和茫昧中的闪电。他的那首《我不怨恨》至今读来令人感叹,如果我们不被眼下日渐感官化的世风所蒙蔽,而意识到人类在不同的境遇下或强或弱延续至今的对“舍己”“献身”等伦理境界的追求。那是一代人精神上的神圣的十字架。梁南的诗不仅裹挟了一个时代的历史,在诗歌表现手法上也形成了自己陡峭奇崛的风格,它们体现在诸如《马·草原·我》、《野百合花》等杰出的诗作中。另一个始终以女性的纯真眼光观照事物,而使个性在某种程度得以保存的诗人是刘畅园。她的某些抒情短诗因其女性情调而带有特殊的历史韵味,如《这一刻》这样单纯的在浊世中抵达谅解与净化的诗。这一代诗人中值得一提的还有范震飙。范震飙并未与他那个时代合上拍。悲剧也罢,喜剧也罢,从那个时代过来的人或多

或少都带着某些无法摆脱的烙印。但范震飙身上两种文化因素的成份更多些吧,一是早期的俄苏文学,一是中国古代的名士思想。因此,当许多过来人在新时期继续着原有的思想惯性写作的时候,他夹在新旧两代诗人间还是找不到感觉。直到九十年代中期,他的未完全泯灭的自我才最终在诗句中得以确认。他写出的《邂逅》、《宿命》等作品使他从那个时代的人群中脱颖而出。其它诗人如陆伟然、范震威等也是这一代不错的。谢文利写诗,但其对诗歌修辞的研究著述,对诗歌艺术的普及产生过很大的影响。

卷二与卷一从整体上看质地明显的不同,它们显示了诗开始回到自身所固有的规律中,并与各种优秀的诗歌传统接轨。一方面是一些曾受过上一代某些观念影响的诗人,他们试图挣脱身上的甲壳。庞壮国、文乾义、王长军等人在80年代不约而同地在诗中引入地域性很强的意象和内容,试图通过原始本能的某些东西对已被僵化的集体理想主义的克服。庞壮国的那些以北方少数民族生活为背景的诗,多由于缺乏内在的情感肌理,而有空洞之嫌。但他近来写的几首短诗如《古钟》等,它们内敛,有着动人的苍桑感,不能不让人把他与他曾拥有的那个时代风格分开来。文乾义近来的诗开始关注对日常经验的卡夫卡式思考。王长军则在抒情的意象上达到了比他更年轻的一代人的那种敏感。

马合省与上述几位也有类似的文化背景,但他的诗更多地介入时事的冲突中。他诗中强烈的道德冲动,诸如正义与邪恶、伟人与小丑、高尚与卑鄙、神圣与平庸等这类两极的对立,在他那一代人的脑里或许是不容置疑的。由此他写出了曾产生过一定影响的长诗《老墙》。而在功利的、享乐的、利己的、一切神圣都被平庸化的世风泛滥的当下,他又写出了长诗《永远的人》,赞颂的是近来不断被人“平凡化”乃至“平庸化”的鲁迅。他的一些短诗或许不会引起某些人观念上的歧义,蕴藉而有理念的张力,如《陵园》等。

与刘畅园类似,作为女性诗人的李琦更多关注的是自我的情

绪或想像中的自我的形象,因而在一定程度上消解了所属时代的某些僵化观念的影响;甚至这样的影响反而成了某种历史的特性。如她诗中所塑造的温婉多情的女子形象,可以说体现了一代人特有的同情心和纯洁感。由于李琦诗的情感脉络是人们易于把握的,并且她的语言又很平和(这是难得的风格),因此她的某些最好的诗只有静静地细读才能品出个中滋味。如《我最喜欢的这只花瓶》、《这是一串琥珀的手镯》等。

另一方面,一些诗人开始探索新的观念体系,诗的新的生长点。张曙光在大学期间受普希金等浪漫主义诗人的影响开始写诗,但当他接触到西方现代派尤其是美国自白派诗人的作品后,意识到自己的诗显然没有更深地触及个人的命运和经验,许多更本真更生动的东西被摒除掉了。当时刚好是80年代末90年代初,继朦胧诗之后,各种炫人眼目的诗潮像多头兽一样涌现,而他于此时写出了一些低调的近于个人沉吟的诗,它们更注重日常生活的经验和细节,并且不失历史的浓缩感,如《给女儿》、《1965年》等,这些诗在九十年代的全国诗坛上产生了影响。朱永良由博尔赫斯的作品受到启发,进入另一极。他并不关注日常生活,而沉湎于理念的形而上思考。诗歌题材较窄,大都围绕着因时间和空间的无穷性而生的迷幻感。他的语言像被蒸馏过一样,达到了一定的纯度。另一个诗人李松樟,也是从唯美的浪漫主义起步,当个人的坎坷以它黑暗的投影进入曾有过的想像的世界时,人们看到了一种岩壁脱落似的坚实,在疏散的陈述中。

一些诗人可以划入浪漫主义这样一种比较宽泛的流向中。80年代至90年代间许多青年诗人沉湎于浪漫主义,并形成一种风气。其根源在于,首先浪漫主义与人们普遍接受的理想主义在思维模式上接近;其次,浪漫主义是对当年的禁欲主义和抹杀个性的集体主义最有力的反驳。当然,若以时下流俗的实用眼光看浪漫主义诗歌,其中许多东西会变得像唐吉珂德一样滑稽。但浪漫主

义的某些因素却是任何人无法回避的,它们根植于人的本性中,并随着世风的变迁,不断以新的方式老调重弹。李英杰的绝望与渴望交织一体的爱情诗,以其跳跃的意象与断裂的语句构成一种情感张力,形成了一定的个人风格。舟自横在古典意象与现代情感间探求一种平衡,他的《露天电影》使那个贫瘠而美好的时代产生一种回光返照的美。阿西对故土乡村的缅怀,如月夜下悲凉的谣曲。其它如李似泓那如凝血之玛瑙的句子;王小蝉青春性的感伤;冯晏旁岔歧出的句式与意象所呈现的爱的焦虑与期盼;王雪莹诗词般玲珑所透出的禁欲之美;潘虹莉华丽的意识流动;李玲、刘云开抒情词语间极富穿透力的紧张;等等。韩兴贵的浪漫主义诗歌因其真实生活背景的介入,而使人产生对一种境遇的怜悯和感动。他从小生活在农村,虽然没有成为种地的农民,但并没有脱离农村的环境。在这样的境遇里,接受了浪漫主义诗歌的熏陶,并试图以此沟通与现实物象的关系。在世俗人眼里,这必然是悲剧性的。因为一个巴掌大的村庄承载不了那么多源自纷繁变化的浪漫的意义。韩兴贵的诗的个别性也正就是他的局限性。他的诗近于一种意识流,浪漫主义的眼光与负着生活重载的日复一日的村落,形成了既和谐又不和谐的情境。另一个带有写实色彩的浪漫诗人是孙大明,他的伤感情调接近叶塞宁,但由于其诗的底色更多地融入了现实的混浊,事实上已越出了浪漫主义的表达模式。老单有着某种叶芝似的伤感,在一种悖论的情调里冥顽地固持着传统的抒情。

与此相呼应的是校园诗。校园诗以青春的萌动为背景,体现了一个具有一定优越感、纯洁感,未被现实生活侵入的青春群体的普遍情感与价值取向。潘洗尘、陆少平是校园诗的代表。在卷三中,人们已很难发现那种像影子一样附着在老一代诗人身上的某些陈腐僵化的观念了。一方面作为对上几代诗人过多地使诗依附于外在因素的反拨,诗自身的纯洁性和意义被强化,并且由于长时期对艺术的封闭,一旦解禁,一时间便会出现反常的亢奋;一方面

随着各种意识形态的解体,物化泛滥,诗歌所强调的精神在现实生活中迅速贬值。在这样一个相互逆反的进程中,已进入诗的惯性中的人,如若继续保持对诗的纯洁性的固守,势必导致某种诗的宗教信念。一些青年诗人的自杀或早逝,不论由生活中何种具体事件引起,但由于其诗歌里强调的精神是难以与现实生活相容的,或恰恰是这种剧烈冲突的反映,人们总是将其与诗的信念关涉在一起。以身殉诗,对于某些绝对性的青年诗人来说是他们拒斥世俗性的最后态度。然而,诗歌就其根植并执迷于欲念的性质而言,毕竟承载不了宗教的内容。由此我们看到诗在现实的挤压下,又塑出了一些具有不同观念的新形态。

艺术至上或曰唯美主义,在这一流向里人们自然会联想到两个早逝的诗人吴波和麦可。麦可的名字人们大都知道,因为在他死后他的诗人朋友为他整理出版了一部诗集。而吴波却罕为人知。他的诗有着童稚的天使般的眼光,花瓣惊起微尘的敏感,近乎自然的表达。据说吴波患有脊椎炎,想像与行动的不平衡或许是导致他极端的想象性的因素之一。麦可的诗比吴波的诗开阔,但语言略显浮泛。《钟声响过九下》是他写得比较精确的一首诗,其笔触让你能辨出其中的一呼一吸:这夜半天国的声音难道真就是他命中之谶语?

宋迪非早期的唯美的诗,不在他早逝的诗友吴波之下。那种圣洁的脆弱,顾影的哀怜,如《盲女》、《我们靠近的马是些草原中低垂的牲口》等。随着青春期的逝去,他的诗一度近乎边缘的个别者的梦吟。近年,他开始尝试以较为客观化的笔触写带有现实过程的诗,如《西伯利亚军歌》、《死亡拍摄》等,达到了新的艺术境界。马永波诗的幻像美来自他对影像的敏感和执迷,有些诗甚至会使你迷失在语词的图像中。但他近几年写出的一些叙事性的诗如《11/20/1994》、《眼科医院:谈话》等,显示了坚实的质地和写作技巧。当诗坛一窝风反扑进行松散的杂七杂八的叙事的时候,马永

波的这些幻像与写实相融合,不失诗自身的空间感和浓缩性的作品显得十分突出,并在诗坛产生了影响。他还翻译出版了两部美国诗选集。

孩童那种感知世界的方式在任何人的记忆里都是梦魂牵绕的,它带着初生者缓缓睁开眼睛的惊奇和幻美。赵子桐的诗也止于孩童之梦魂,不论岁月苍桑,斗转星移,物是人非。这样评论的时候或许还是时间不够久长,但赵子桐的诗笔确实至今还未涉入他现实的处境。另一个以未染的童稚之心在诗中幻想游荡世界的是全勇先,他的诗有着谣曲的纯净和伤感,自然与想象达到了一种可以触摸的生动。女诗人迟慧那先天的母性视角,在生命阴暗轮回的背景下,使爱的颤动在不经意间产生某种令人震撼的美。

后起的诗人如杨勇、吕天琳等仍继续着抒情唯美的潮流,但不同程度地加入了现实的因素。更年轻的如铁军,他的诗语境开阔透明,显现了较高的抒情天赋。

将唯美喻为情欲的升华或许是一针见血的。唯美有两种极端,一种是净化欲望,由此而抵达天国的幻像,如荷尔德林、济慈及后期的里尔克等;一种是沉沦于感官,由此而生成“恶之花”,如波德莱尔、魏尔伦等。一个艺术家有没有勇气在生活中直接面对感官层面的这些性质,不仅仅满足在想象中升华,而有所行动(为拒斥欲望而拒斥欲望)。贝克特探讨了这种丧失所有责任的境遇。最初引领刘禹步入艺术领地的是梵高,可怕的是对社会日常生活的不能忍受性他也类似梵高。梵高当年有浪漫主义可依恃,他能给他的反常以一种甚至是崇高的意义,至少在艺术中做到了。刘禹直接转向了贝克特。他探讨的是人在丧失了各种所谓责任之后的境遇,用他的行为,也用与他的行为相平行的诗。刘禹的诗所显示的存在的勇气足以给人带来感动。《无神》组诗可能是当今诗坛罕见的。

理性以及理性思辨在诗中的直接介入,是诗人在现实的逼迫

下做出的某种反应。诗也由此拓展了它的境域。肖凌以其寓言论说似的笔法,对物欲支配下人的盲从、残忍以及异化,进行了入木三分的刻画。包临轩在他的不多的诗作中,展示了自我与世间的疏离。李德武将哲学的思辨引入诗中,试图在理念与现实意象纠结的延荡间留下悬念和余味。钢克绵长的呓语似的思辨句子,构建出一幅幅迷宫似的图景,试图对现实的某种倾向进行解构。何拜伦那种叛逆似的雄辩,达到对常态理性的瓦解。其它如杨小林对某些情境的议论式展开,等等。

直面现实,或说在诗中对现实作出某种直接的反映,是九十年代中后期诗坛开始流行的一种潮流。它在形式上的表现就是强调叙事及对日常口语和陈述性语句的运用。杨拓近期的诗在这个流向的探索上显示了一定的质地。他的诗表面上采用了貌似松散的日常口语,保留了其中许多粗糙的东西,但情感的矛盾和紧张却在这漫不经心的叙述中聚集起来,它们绝不是一般的散文。女诗人铁梅近年来一变她过去的抒情诗风,而直接摄取生活中的细节,以她女人特有的敏感狡黠,使经验意外地被刷新,带来惊奇。桑克的诗则采用戏仿或游戏式的叙述,原因是诗人不再因其青春的易感性或反常的深刻性而得到赏识。因此,在这样的情境中得以免除成为被嘲弄对象的危险,便只有“同其尘,和其光”,把情感隐在幽默、戏仿、嘲弄或是漫不经心的谈吐背后。桑克的与他的实际生活保持一定平行性的诗,在新生的知识人里找到了共鸣。其它如刘诺、老飞等,由于他们对低层经验的把握,使得某些陈述带有一种老树盘结似的强悍。

李景冰

目 录

卷一

- 于波(1首) /1
 珠子 /1
中流(2首) /2
 坟里埋着我心中的爱 /2
 冰灯 /3
王野(2首) /5
 无题 /5
 读史 /6
王宝大(2首) /7
 走出黄昏 /7
 诀别的最佳方式 /8
巴彦布(1首) /9
 霜花三叹 /9
龙彼德(1首) /11
 鹤唳 /11
田秭援(2首) /13
 瞬间 /13
 你睡在那里很像一个人 /14

冯建福(3首)	/16
杨花	/16
晨读	/17
小城码头	/17
刘畅园(10首)	/19
我的歌	/19
时光	/20
草堂	/21
小屋	/22
鹿	/23
寒鸦	/23
南天一柱	/24
云烟	/25
候车	/25
扔了的梦	/26
齐燕滨(1首)	/27
夜过太湖	/27
赤叶(2首)	/29
夏,中国北极的江	/29
绿	/31
宋歌(1首)	/33
新谷秀穗	/33
李方元(2首)	/35
走着	/35
写在平常日子的诗	/36
李文剑(1首)	/39
童话里的小木屋	/39
李风清(1首)	/40