

艺术上我们秉承：
真正的永恒的民间立场

1999 中国

新诗年鉴

广州出版社

■ 主编/杨克

China New P

manac

1999
中国

新诗年鉴

■ 主编/杨 克

广州出版社

I227
111

图书在版编目 (CIP) 数据

1999 中国新诗年鉴/杨克主编. —广州: 广州出版社, 2000. 6

ISBN 7—80655—128—X

I. 1… 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 (2000) 第 30552 号

1999 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)

广东番禺市新华印刷有限公司印刷

(地址: 番禺市市桥镇环城西路工农大街 45 号 邮政编码: 511400)

开本: 850×1168 1/32 字数: 55 万字 印张: 21. 75

印数: 1—20000 册

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

发行人: 黎小江

责任校对: 穆 紫

责任编辑: 李宝聪

装帧设计: 康笑宇

发行专线: 020—81881976

ISBN 7—80655—128—X/Z·2

定价: 28. 00 元

序

谢有顺

一、分野

在 20 世纪即将结束的时候，中国新诗以它自己独有的革命方式度过了 1999 这最后的一年。仿佛是历史与时间的馈赠，那些暧昧不清的事实逐渐开始露出水面，一度被庸俗、腐朽、人云亦云的气息所污染的诗歌天空也重新变得晴朗：固有的天经地义似的诗歌秩序遭到了瓦解；可疑的庸常的诗学趣味受到了质疑；名不副实的写作得到了新的阐释，并敞开了它们的真相；还有一些被自己制造的幻觉宠坏了的诗人和诗评家，也开始享受幻觉破灭之后的沮丧和不安……当越来越多的人起而应用怀疑这一武器时，旧有的话语体制所蕴含的权威将不复存在，重建诗歌精神的努力反而有机会在怀疑的缝隙中得以生长。

这是一个诗歌精神大面积失血的时代。虚假的意识形态姿态（“流亡或准流亡的诗歌命运”）、庸俗的形式主义（“中国诗人是否都应该像不断变换写作形式的庞德那样，才被证明为才华横溢？”）、友情吹捧和神化（“《倾向》的‘编者前记’暗示的正是九十年代诗歌所怀抱的两个伟大的诗学抱负：秩序与责任。……”

这个同仁杂志……无疑成了一盏照亮泥泞的中国诗歌的明灯。”)充斥诗坛,以及由此导致的被强势话语奴役的状况(“我们对所谓‘国际诗坛’抱有足够的警惕性,另一方面,我们却极其渴望得到它的承认,藉此获得一个什么是伟大诗人的标准。”)和诗歌原创性的可怕丧失(“从来不认为自己的写作是一种‘创新’”),它们共同构成了独立、创造和自由之诗歌精神真正的敌人。在这种境遇下,我想,中国新诗的希望,很大程度上就在于是否有更多对旧话语体制有破坏性的力量被聚拢,是否有更多沉潜在民间的充满活力的声音被倾听。当一些诗人极力否认有“民间”的存在,或者别有用心地把“民间立场”贬损为“黑社会立场”时,继续争论下去已经毫无意义,因为我不明白,在一个充满精神强制和话语强制的时代,真正的诗人如果不在民间他又会在哪里。所幸的是,“民间”的意义作为一种精神事实正在赢得广泛的共识,并且在1999年那场盛大的有关“民间立场”和“知识分子写作”的诗歌争论中得到了有力的强化。

尽管这场争论由《1998 中国新诗年鉴》一书所引发,但争论的意义却由诗歌本身所完成。是缘于对诗歌独立品质的捍卫,对诗歌自由精神的吁求,诗界才有这一次观念上的解放和决裂。我把它称之为必要的分野。让诗与非诗分开,让真实与谎言分开,让创造与模仿分开,让借鉴西方与唯西方大师是从分开,让有尊严的写作与知识崇拜分开,让有活力的言说与对存在的缄默分开,让朴素的词语与不知所云分开,让心灵的在场与故作高深的“复杂诗艺”分开,让敏感的人与僵化的知识分子分开。数十年来,诗坛每一次必要的分野,都为诗歌带来新的崛起和辉煌,相信这次也不例外。时间正在悄悄地证明这一点。正是经由这次争论,许多人的读诗热情被挑旺,各类的诗选也以过去难以想象的数量热销读书界;也正是经由这次争论,许多荒谬的诗歌结论被改写——至少,现在没有人会再幼稚地认为那些虚构的流亡经

序

验是什么“笔意沉痛”，也没有人会再盲目地以为某些诗人和某本同仁杂志是什么“明灯”了。一个公正、本质、独立、自由的诗歌平台初步建立了起来。为了保存和再现这次争论的价值，《1999中国新诗年鉴》以“附录”的形式收录了大部分的争论文章，秉着公允的立场，我们兼及了各种观点，并坦然面对哪怕过激的、无理的批评。我们相信每个人都有言说与判断的自由，包括读者自己，因此，热爱诗歌的人足以从所收文字中分别辨明每个写作者的内心与表情，无须我再饶舌。我一直赞赏圣经里的两句话，一句是《旧约·箴言》上的“人心里怎样思量，他为人就是怎样”，一句是《新约·马太福音》里的“人心里所充满的，口里就说出来”，所谓“我手写我心”的奥妙也许正在于此。没有人可以在文字中隐藏自己的内心。而更多的时候，说话的方式比说话的内容更重要，记住比忘记更重要。

并不需要指出谁是争论的胜利者，它毫无意义，只要争论引致了双方重新思考自己所面临的问题，目的便已达到。我从来都不认为诗学争论是什么一方对另一方的打击（只有内心虚弱者才会有此想法），而是把争论理解为一种恢复，即，把每一个诗人、每一种写作恢复到它本应有的位置和空间里。在过去相当长的时间里，一些诗人的成就与一些诗作的意义被过分地夸大了，加上少数掌握了话语权的人的竭力鼓吹，这种夸大反而成了现成的结论被许多人征引。我惊异于当下的诗坛居然活动着那么多毫无辨别能力的庸众，他们合谋把一些屈辱与闭抑的事实渲染成了阅读神话，不仅自己沉浸其间，还想方设法将它强加给读者和这个时代（诸如“我预感到：八十年代结束了”之类）。这真是一种痛楚的记忆，如果没有来自“民间”的清醒的写作者的一声断喝，有的诗歌写作者在洋人的后花园所构筑的那些谎言不知还要持续多长的时间。我上面所说的恢复，意思就是要反对一切的幻觉、神话、自我感动，把那些被夸大的诗人和诗作还原到它本来的面

貌上。这实际上是一个艰巨的清场过程，只有保证了这一过程的完成，诗歌的继续革命才有进一步的可能。

然而，当我参编《中国新诗年鉴》后获知，许多闪烁着奇异才华、生活在民间的诗人在诗坛都是匿名的、不被重视的时，我才真正明白，现存的所谓诗坛也不过是权力作用后的产物而已。与意识形态这一庞然大物一样，以北京为主导的诗歌秩序同样适合生产霸权和霸主。有一个问题我一直百思不得其解：为什么一些拙劣的“知识分子写作”诗人会成为所谓的诗坛权威，为什么一些诗评家充满西方话语优势的奴役色彩的理论会被人奉为圭臬？看来的确存在一个阐释的真空问题。由于长期以来诗歌只是少数人的事业，且多数好诗都隐于民间，谁手中掌握着话语权就显得尤为重要。在封闭性非常强的诗歌领域，对诗歌的解读似乎就成了不多几个“知识分子”的专利，更多的人，只是在沿用他们所阐释过的结论。于是，一种误读的恶性循环产生了。我想，只有把那些隐匿在民间的优秀诗人和诗作发掘出来，才是反击这种荒谬局面最有效的办法。《1998 中国新诗年鉴》较好地实践了这一点，它大力推举的是鲁羊、伊沙、朱文、阿坚等人全新的、带有异端色彩的诗，强调诗歌与此时此地的日常生活、存在敏感之间的相关性。没想到这引起了“知识分子写作”群体的集体恐慌。很清楚，这种恐慌的内部秘密在于，他们在幻觉中建立起来的权威受到了致命的挑战，以及他们在富有活力的民间立场面前显得黯然失色的不甘。

《1999 中国新诗年鉴》进一步突出了来自民间的优秀诗人的写作成果。只要读一读第一卷，宋晓贤、沈浩波、李红旗、朵渔、巫昂、盛兴这些闪光的年轻名字，已足以改变我们对诗歌现状的消沉看法。拿他们与另一帮面貌可疑的诗人相比，谁才是诗歌的希望，我想真相已经大白，并将继续大白于天下。

二、前进

站在这条更为健康的诗歌地平线上，我掩饰不住阅读的欣喜之情，因为《1999 中国新诗年鉴》中的许多诗都带着金子般的质地，它们是编者从堆积如山的诗稿和文学杂志中挑选出来的。长达一年的艰苦卓绝的努力，宋晓贤这些卓越的诗人才渐渐呈现在我们的视野中，这个过程，有如农夫在田间的劳作，最终迎来了谷物归仓的丰收之日。

选择的标准依然秉承着我们一贯的诗学信念：对当下存在的敏感，心灵的在场，观察世界之方式的探索，艺术的原创性和语言的天才。它们是一些带着体温和切肤之痛的诗篇，与日常现实亲密结盟，并把每一个语词都逼向存在的深处。这些诗篇，如同一把把砍向生活的刀，迸发着难以阻遏的力量。力量的源泉显然来自生活本身，来自诗人作为一个有活力的个人的体验，来自语言和智慧对存在的深刻注解。或者说，力量来自于人，而不是来自于知识。“有血有肉的人，他诞生、受苦、并且死亡——最主要的就是他死，他要吃、喝、玩、睡、思考，以及行使意志。他能够听，能够看——这些人才是我们的兄弟，真正的兄弟。”（乌纳穆诺语）只有这样具体的人的主体性真正确立后，诗人才重新获得解释现实的权利。那些敌视日常生活、天天坐落在大师语录中间无所事事的人，也许从来没有想过，如何在最为日常的经验中发现诗性并有效地表达它，才是一个诗人最大的写作难题。里尔克在《给一个青年诗人的十封信》中说：“如果你觉得你的日常生活很贫乏，你不要抱怨它；还是抱怨你自己吧，怨你还不够作一个诗人来呼唤生活的宝藏；因为对于创造者没有贫乏，也没有贫瘠的地方。”

真是至理名言。看来，我们惟有在生活面前谦卑地俯下身，倾听来自它内部的叹息和悲伤，并接受生活触角的必要训练，才

有可能获知进入存在深处的秘密通道。那些与诗人自己有关的生活细节和存在敏感，是对日渐贫乏的诗性最重要的援助。比如，像宋晓贤的《一生》：排着队出生/我行二，不被重视/排队上学堂，我六岁，不受欢迎/排队买米饭，看见打人/排队上完厕所，然后/按次序就寝，唉/学生时代我就经历过多少事情//那一年我病重，医院不让进/我睡在走廊里/常常被噩梦惊醒/泪水排着队走过黑夜//后来恋爱了，恋人们/在江边站成一溜儿/排队等住房、排队领结婚证/在墙角久久地等啊等/日子排着队溜过去/就像你穿旧的一条条小花衣裙/我的一生啊，就这样/迷失在队伍的烟尘里//还有所有的侮辱/排着队去受骗/被歹徒排队强奸/还没等明白过来/头发排着队白了/皱纹像波浪追赶着，喃喃着/有一天，所有的欢乐与悲伤/排着队去远方。它的简洁、深刻和巨大的概括性，在近年的短诗中是罕见的。漫长的一生，仅一个“排队”的细节，足以洞见其全部的无奈、屈辱和悲伤。语言的躯壳里面，盛装的是富有疼痛感的心灵，加上宋晓贤在应用语言上的杰出才华，《一生》理所当然地成了《1999 中国新诗年鉴》的头条诗。这样安排，旨在向读者表明，编者的心中一直是眷恋类似的诗作的。包括宋晓贤的另一首短诗《苦孩子》：苦孩子咬字不清，几乎说不出/自己的苦衷，他爱笑/总是用牙齿咬住下唇，他的财富嘛/就像我的慈爱一样贫穷//有一次我替他/从脖子里/翻出衣领，他也抱怨自己/幸福也许就在他的屁股兜里/但爸爸给的钱只够他学习//他的自行车吱嘎作响/也像个苦孩子总是哭，没衣服/每晚，他跟妈妈分享一张古老的书桌/妈妈改作业，苦孩子背书//20 瓦的灯泡刚刚够用，刚刚够用/一切完毕，苦孩子躺在小床上/身子底下，一张破席/但窗子够大，望得见星星//星星呀在不眠地闪烁/一大把一大把的/就像是梦中的玩具/苦孩子是否看见了幸福。它同样呈现着让人心疼的精神表情。它让我们看到，现代诗也可以写得这么朴素而有力，并且感人至深，我相信，这样的诗作，根

序

本就不用担心会没有读者。即便是像李红旗的《时候》这样简约的短诗，也贯彻着令我们惊讶的语言韵律和存在力度。“这时候/平静的坐着/看着一只天使从我的脑海里飘过/你能告诉我/这是美丽的吗/妈妈//这时候/我安静的坐着如果我就这样安静的死在这里/你能告诉我/这是完整的吗/妈妈//你能再把我生一遍吗/你都坏了/像多年前的一块保守的饼干/带着满身的老茧和灰尘/正在想念着陌生”。类似的好诗，恐怕是那些固守书斋和知识的诗人一辈子也写不出来的。回想起来，现代诗在这些年会落到如此严重的孤芳自赏的境地，确实跟一些人在诗中推崇晦涩难懂的诗艺（鲁迅说，“伟大也要有人懂”）、炫耀知识、大量仿写大师的艺术经验、抽空人性的气息有关。正是这种恶俗的诗学趣味，进一步扩大了现代诗与读者之间的距离（甚至是彻底的决裂）。但是，你只要读一读宋晓贤、李红旗、朵渔、巫昂、盛兴，读一读吕约、沈浩波、世宾、哑石等人，就会发现，一个新的诗歌群落，一种新的美学原则，以及一种新的精神和话语的方式正在年轻一代中悄然崛起。业已失落的诗歌尊严正在被挽回，仍然眷恋诗歌的心灵正在慢慢靠拢。

我愿意在此直截了当地指出这些人的特殊意义：他们的写作，使汉语成了一个发声的、说话的、人性的身体。这种说法，是针对一些人把诗歌语言变成了一个不具有日常经验和人性细节的空壳而言的。也就是说，我们所推崇的诗歌话语是关涉灵魂和身体的双重性质的。它既有内在的精神秘密，也有外在的物质形态。二者是和谐的、完整的、统一的。用曼德尔施塔姆形容俄国语言的话来说，词就是肉体 and 面包，它分享着肉体 and 面包的命运：苦难。“词环绕着躯体自由地徘徊，如同一个灵魂环绕一具被遗弃的、却未被忘却的躯体。”年鉴所收黄灿然的《杜甫》一诗中有一句诗说“汉语的灵魂要寻找恰当的载体”，也是这个意思。强调这一点非常重要，因为诗坛一度涌动着一股虚化日常生

活、身体细节和精神尊严的潮流，结果，由此造成的空档，便由那些与诗歌无甚关联的所谓“非连续性的历史关系”、“知识型构”之类的怪物所填充。其实，虚化日常生活、身体细节和精神尊严，也就虚化了灵魂的真实性，这样的诗歌必然是苍白、冷漠和无力的。《1999 中国新诗年鉴》在编辑和遴选的过程中，对这类诗歌保持了足够的警惕。

要使诗歌成为既是灵魂的也是身体的，核心的问题是，如何让人及其存在在语言中出场，即，如何让个体灵魂的体验物质化。这个物质化的过程，实际上就是日常化和口语化的过程。因此，日常生活和口语在诗歌中的应用，决非像一些人所理解的那样，只是一个策略，或者称其为贫乏无味的代名词，它的背后其实蕴含着一个如何转换的诗学难题。要把诗歌写成一个灵魂事件，似乎并不太难，而要把诗歌写成一个含示人性尊严的身体事件，就显得相当不容易。身体意味着具体，活力，此在，真实，它是物质的灵魂。有了它，诗歌将不再空洞，泛指，不再对当下的生活缄默。我喜欢灵魂节律和身体节律相谐调的诗歌，它是真正意义上的面对存在，这种存在感由许许多多物质化的生命细节所构成的，坚实而有力。

存在，灵魂与身体双重的存在，应该成为诗人最高的自尊。而一旦灵魂和身体的现实在语言中建立了起来，更为可信的艺术现实才会真正出现。我感到高兴，这条由韩东、于坚等人开创的诗歌道路，已经有越来越多的后来者走在其间，而且成绩卓著。前行者并不孤单，孤单的只会是那些忘记了自己还有身体、光想着在时代上空飞翔的人。

三、陷阱

说诗歌既是灵魂的也是身体的，强调的是灵魂的身体化（物

质化)，但我们并不因此向诗歌要求过多的物质、具体和材料，否则，诗歌将面临诗性意义上的饥饿。在每个革命性的命题后面，都隐藏着一个陷阱，作为编者，我们常常这样提醒自己。即便是在备受争议的日常生活和口语方面，我们也不是把它简单地看成纯物质形态的事物，而更多地把它看成是一种心灵品质。普通意义上的日常生活和口语，与诗性意义上的日常生活和口语，是有很大的不同的，正如口水和口语之间，也有很大不同——前者是肉体的分泌物，后者是灵魂的物质化。在这个分辨的过程之中，我们一直信守写作是心灵自尊和语言自尊相结合的产物这一原则。

但我们依旧无法阻止陷阱的生长。首先要面临的是，许多的诗歌写作者把诗歌的口语化运动，理解成了毫无意味的大白话。于是，大量平庸、乏味、口水式的诗作折磨着我们。拒绝是必然的。必须将乏味的大白话和闪光的口语品质区别开来，以维护诗歌语言的魅力。真正的诗歌语言永远是诗人自由心性的显现，并且，它将说出一个诗人的感受挺进到了什么程度。比如，韩东的精粹和节约，伊沙的轻松和幽默，于坚的恣肆和开阔，侯马的文雅和细致，宋晓贤的执着和节奏感，均包含着他们不同的认识事物和感受生活的方式，它们是分别从不同的心灵品质中派生出来的。从严格的意义上说，用口语入诗是最难的一种写作方式，这就好比朴素（而不是深奥）是艺术最高的境界一样；口语也无法复制，因为它是第一性的，个人的，它对应于原创性，这跟另一些诗人所做的忙于仿写大师文本的工作（还美其名曰“互文”）是有本质区别的。但是，当现代诗的口语化运动有了一段光彩的历史之后，我感觉它的使命也在悄悄地发生变化：过去，它更多的是颠覆、解构、拆除意识形态和文化传统的固有深度、使诗歌返回到生活的平面上；现在，它也面临一个如何变得深刻、如何警惕自身内部的美学危险性（不致滑向口水化）的问题。当下诗

坛已经有了太多口语化写作的低级衍生物——无味的大白话或令人腻味的口水诗。《1999 中国新诗年鉴》本着对艺术良知和诗歌理想的忠诚，守住了口语的诗学底线。它竭力提高口语的艺术品质，同时也有力地打击了当下流行的晦涩、干枯、不知所云的诗歌话语潮流。我们有信心让现代诗以其朴素、优美和深情的品质，返回到读者当中。

形象的类型化。这是另一个陷阱，遍布于成名和未成名的诗人的写作之中。近年诗歌的平民化倾向，使得诗人所创造的形象多样起来，不再是单一的忧郁知识分子、精神启蒙者和时代代言人的角色。英雄主义消失了，代之而起的是一些日常、卑微却真实的自我。这本是好事。而令人惊异的是，诗歌在反对一种精神类型和话语类型时，没想到，它很快又形成了新的类型化问题。比如，许多诗人都约而同地写到了妓女形象，写到了与妓女之间的微妙关系，可当它们共同构成一种类型时，这一形象就变得单调，大同小异，让人厌倦，有一些还显得非常阴暗而龌龊。比如，一个挺有才华的诗人，竟然在一首诗中津津乐道于与三个妓女同床作乐的场景，真令人难以置信。我们并不反对写妓女、撒尿等日常事实，但反对诗人将自己的诗写脏了，写阴暗了。这是一个不容质疑的艺术趣味问题。在任何时候，我们都坚信，诗歌是美学最亲密的兄弟。写妓女形象写得较好的诗有韩东的《在深圳的路灯下》、侯马的《李红的吻》等，它们之所以好，是因为里面蕴含了美和沧桑，还有对特殊心灵的诗性捕捉。在这个很能见出诗人是否具有健康的心灵风度的题材上，大部分诗人除了糟蹋自己之外，并没有做得更好。这个事实让我们看到，在诗歌写作上，重提写作的尊严、理想的吁求、个人的独创是多么的迫在眉睫。心灵的质量和诗歌的质量，许多时候的确是统一的，我们没有理由忽略。

与时代的关系。韩东说，“民间立场就是坚持独立精神和自

由创造的品质”，我非常同意。民间立场也是一种最为坚固的个人诗学立场。但并不能因此以为，坚持民间的、个人的立场，就阉割了诗人与时代的复杂关系。任何的个人都是时代中的个人，他身上的时代感是无法抹杀的。时代感对于诗而言，只有一个必须的尺度，那就是真实——我们坚决反对诗人在诗歌中虚构阔大的时代命题，以掩饰自身对存在的麻木。记得一些“知识分子写作”者，总是把自己错置于曼德尔施塔姆、帕斯捷尔纳克、布罗茨基、米沃什等人的时代里，并借此想象自己也处于他们那样的被压抑的命运中，于是，一个在国内活得八面玲珑的人，居然也写起流亡诗和准流亡诗来。这种所谓时代感的虚假性是不证自明的。孰不知，帕斯捷尔纳克等人的时代感，是来源于他们所处的时代强加给他们的致命压力，以及他们与时代之间的对抗，决非什么获利的手段。帕斯捷尔纳克借日瓦戈医生的口说：“时代不会考虑我是什么，它把它的愿望强加在我头上。”曼德尔施塔姆也在《时代的喧嚣》中说：“我想做的不是谈论自己，而是跟踪世纪，跟踪时代的喧嚣和生长。我的记忆是与所有个人的东西相敌对的。如果有什么事与我相干，我也只会做个鬼脸，想一想过去。……在我和世纪之间，是一道被喧嚣的时代所充斥的鸿沟，是一块用于家庭和家庭记事的地盘。……我和许多同时代人都背负着天生口齿不清的重负。我们学会的不是张口说话，而是呐呐低语，因此，仅仅是在倾听了越来越高的世纪的喧嚣、在被世纪浪峰的泡沫染白了之后，我们才获得了语言。”俄罗斯诗人如此热心于时代性的表达，是因为那个时代抹杀了诗人作为个人存在的痕迹，“我的记忆是与所有个人的东西相敌对的”，他们表达这种切肤之痛的目的，就是为了找回一度隐匿的个人经验。因此，时代对诗人来说，永远是我的时代，而不是他者的时代。在北岛、张枣、王小妮、梁小斌、昌耀等一代诗人那里，时代感的痕迹要明显一些，而后起者与时代的关系，多半被改写成隐秘的私

人记忆。但是，类似“这一年，春季大旱/谁也挡不住/土地开裂，露出/干枯的肚肠/老鼠逃出米缸/庄稼颗粒无收/我们的好乡长/为了不让上级失望/连夜派人把耕地/先漆成草绿/再涂成金黄”（宋晓贤：《1958年》）这样的诗句，还是引起了我们特别的注意，原因不在于诗人写了重要的历史事件，而在于他为这个历史事件找到了准确的诗学表述。好诗从来都是个人和时代真实的内心证词。基于这种眼光，《1999 中国新诗年鉴》的视野才变得开阔，没有沦为个人私秘话语的迷幻花园。

形式主义。还有一个要反对的敌人是过度的形式主义，它的要害是精雕细琢，做了修辞术的奴仆，实际上通篇说的都是废话。（塞尚攻击了19世纪那种雕琢的感伤艺术后说了一句精辟的话：艺术必须与真正的人生现实相连，美更在于“完整”而不在于“漂亮。”）一些人普遍把形式主义理解成一种高尚而复杂的诗艺，却从来不去测度它是否具有必要的人性体温和心灵深度。有意思的是，一些人在崇尚西方大师的诗艺的同时，似乎把翻译而有的艰涩和混乱也一并学来了；另外一些人则在反对这种形式主义的时候，堕入了另一种形式主义。为了减少这种形式主义美学陷阱的负面影响，我们决定，宁肯选择有活力也有破绽的诗，也不要精致却死气沉沉的作品。前者意味着希望，而后者只是一些高级废话，徒增语言上的文化积尘。不过，形式是一个诱人的迷宫，没有精神分辨能力的人是很容易陷落其中的——许多人最初的革命冲动，不知不觉都演变成了一种自我放纵和不顾一切代价的标新立异。当各种艺术形式都在当代得到了充分的实践之后，诗歌所要做的，不应该是把形式上的追求过度发展为形式主义，而是应该把一切的形式都引到心灵的身边，使之内在于心灵言辞中，并擦去语言上的杂质和积尘，为精神的出场准备地盘。我从来认为，把话说得明白、清晰并富有美感是一种最重要的写作能力。

四、信心

至此，我们所追求的杰出的诗学品质已经显形，它是在1998年的基础上继续前进的结果，也是在克服了种种美学陷阱之后的收获。一方面是大量的阅读，整理，遴选，发现，把散落在各个角落的优秀诗作挖掘出来，并且像保存火种一样保存它；另一方面是不断地把诗歌还原到与口语、常识、活力、经验、人性、生活、自尊、此在相关的地带，有力地矫正了当下诗歌潮流中变异的气质。我们不愿意像有些人那样，把诗歌的萧条简单地归结于时代和诗人的平庸，在伟大的20世纪走向结束的最后一年，这样的抱怨于事无补。相反，踏踏实实地为现代诗的发展和进步做一些事情，才是艺术良知的真诚体现。

如果《1999中国新诗年鉴》感动了你，征服了你，重新激起了你对诗歌的爱，对美的向往，对汉语的信心，那一点都不用奇怪，因为我有信心说，1999年度中国新诗大多数动人的瞬间都凝结其间了。这样的瞬间，是一年来编者一点一点积攒下来的。有了它，21世纪的新诗或许会有一个更为平实的起点。它也告诉我们，我们所要的诗不在别的地方，就在这儿，就在那些被人遗忘的角落，关键看你是否发现了它的心灵和眼光。

回想起1998年，生活在南方的几个热心诗歌的人，会萌发编辑诗歌年鉴的冲动，实属偶然，没想到，短短的两年时间，它居然酿成了20世纪末最重要的诗歌事件之一。应该感谢诗歌本身，它在自身的精神本质遭到破坏、歪曲、中断之后，再次显示出了巨大的自我修复能力，及时地把诗歌带回到人性和艺术的大道路上。我乐于看见诗歌从一种不正常的和当下精神现实、内心生活相疏离的状态，回到普通的人群中，回到此在。这多么不容易。新诗走过了约80年的历史，其中的大部分时间，都是在

写一种理想，一种往上升的东西，一种抽象的事物，一种语言的自我缠绕；接触西方诗歌后，又几乎整个地活在众多大师阔大的背影中。于是，创造性，以及个人心灵在语言上的刻度，这两个诗歌中最重要的方面，业已萎缩到了极限。更糟糕的是，多数诗人和读者的思维、心灵与美学趣味，都接受了固有的诗学训练，趋向定型，难以改变。革命遇到了前所未有的困难。当诗歌要从一种天上的状态落下来，回到具体的现实、具体的人性、具体的语言、具体的美时，首先要对付的是每一个人心中的这种艺术惯性。需要一次彻底的解放，以打破所有虚幻的、放大的诗歌理想，让诗歌朝另一个方向前进，在地面上前进。这需要背负这一使命的诗人付出巨大的力量，也需要读者具备很强的承受力才能最终完成。

敏感的人或许已经看出来，这实际上是一次重大的、意义深远的诗学转型。似乎是一种必然，它最初崛起于南方的诗歌群落，现在又由以南方为主体的《中国新诗年鉴》所推广。强调南方的作用并非多余，因为南方较为显著的平民、日常、人性化无疑更契合这种新的诗歌方向。它所蕴含的柔软、富有质感且对存在有锐利发现的诗性品质，也更适合于诗人来到最个人和内部的领域，重新恢复对真实、美、朴素、细节、此时此地的生活、有责任感的心灵等事物的挚爱，使诗歌与“我”相关，与词语的物质性相关。诗歌，应该在这个沸腾的时代，重获心灵的力量，当下的力量，描绘和捍卫人类空间中最个人和内部的东西，从而使其有效地在我们的存在现场展开。诗人不是那些站在生活之外、活在苍白的想象中的技术崇拜者，它应该在生活之内，在人性之内。只有站稳于生活内部，才有写作的精神基础，也就是说，若没有对自身当下处境的敏感，写作就只是一个姿态，没有任何真实的价值。诗人应该是一些对此时此地的生活最敏感的人。因为他们提前知道了生活所传递过来的消息，并展开了他们的追问，