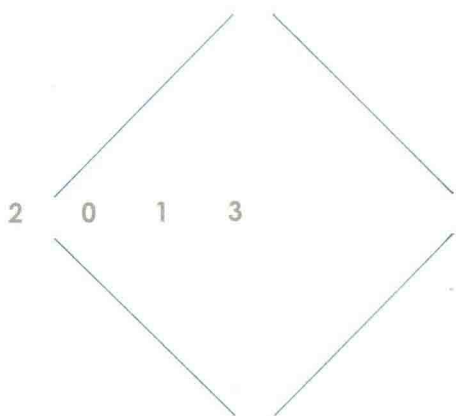


中国好文学

最佳诗歌



主编 | 张清华

江苏文艺出版社

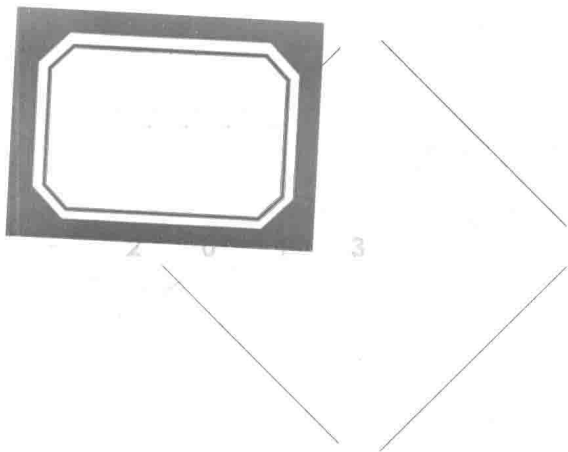
The Best Chinese Literature 总主编 | 李敬泽

中国好文学

总主编——李敬泽 主编——张清华

江苏文艺出版社
JIANGSU WENYI PUBLISHING HOUSE

最佳诗歌



图书在版编目 (C I P) 数据

2013 最佳诗歌 / 张清华编. — 南京: 江苏文艺出版社, 2014

(中国好文学)

ISBN 978-7-5399-7369-2

I. ①2… II. ①张… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227



中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 083318 号

书 名 2013 最佳诗歌

编 者 张清华

责任编辑 赵 阳 王一冰

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 11.75

字 数 230 千字

版 次 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-7369-2

定 价 30.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

序

张清华

每逢岁末，诸事都觉匆促，但有一段时间却是属于诗，属于诗的慢节奏。长夜里，青灯下，翻阅着那些新鲜的或是稍旧的、有时是蒙了些许灰尘的杂志与诗集，努力摒除杂念和扰攘，静心享受这个过程。而且，不时地回想着一年中它们陆续来到我的书房和案头的情景，那其中有闪现的熟悉面孔，当然也不乏有陌生的想象与设定。我不时地为他们的句子所撞击着，或心弦暗动，或翩然神合，或忍俊不禁，或哑然失笑着。

然而这样的时候也不免会有些感慨，因为倏忽之间类似的情境已是十数次了，从2001年的岁暮至今，几乎每个岁末都是如此度过的，便想起东坡的诗句：“东风未肯入东门，走马还寻去岁春。”去岁手持剪刀和糍糊的情境还历历在目，而今忽然就又到了盼春与忆旧的时刻。我在书丛与纸缝间怀想着去岁此时，恍若梦中。正是“已约年年为此会，故人不用赋招魂”，一年一度不负此约，自然也感怀良多，只是如我等粗陋之人，既不曾有苏轼般的细腻感受与旷达胸怀，更不可能有那一语致命的才情，只能是眼睁睁看着一年年的日历雪片般翻过，被西北风吹散得无影无踪。

我当然很清楚，在一本年选的序言中，无须来传达个人的琐屑感喟，因为这明显是一个公共话题的区间，在这里兜售私己的些许小伤怀，未免是幼稚和矫情、酸腐与浅薄的。但推己及人，我想到这心态又未必只是个别——时间对每个人而言都是一样的，世间唯独这点是公平的，造物主不会因为某种特权或优势而额外赠予任何人多余的时间——当年青春飞扬的叛逆者，自称为“崛起”或“断裂”的一代人，而今也终于迎来了秋色渐浓的岁月。我此时读着他们的诗，也感受到那些相近的体味与

感慨。所以借题借机发挥一下,也算是情理之中的事了。

这也算引出了首要的一个话题,就是“遗忘与记忆”。这两个截然相反的词语,其实有一体两面的性质,有些时候记忆是遗忘的一种方式,有时则反之亦然,记忆是遗忘的另一种形式。写作其实某种意义上就是为了抗拒遗忘,但一经书写和虚构,写作者其实也完成了遗忘。这仍似东坡的诗句,“人似秋鸿来有信,事如春梦了无痕。”在记忆与遗忘之间,人其实永远处在一个微妙和尴尬的境地。个人是这样,群体也是如此,这就需要用某种方式抗拒遗忘,当然,最终也是为了完成遗忘。

需要说一说的首先是关于“六十年代人”的话题。过去人们是习惯用“新生代”、“第三代”或某个限度范围的“中间代”之类的名称,来指称这代写作者,但如今,这些说法已随着历史固化在某个年代或者瞬间了。换言之,当年的“新生代”如今已经深入中年——有的甚至已英年早逝,作了古人,不止海子,张枣、阿橹、邵耶(邵春光)、杨春光等第三代中广有影响的几位,也因为各种原因相继离世。因此,当人们继续说“新生代”的时候,就意味着一直是在说历史,而很难涵盖这些人后来和眼下的写作。从这个意义上,潘洗尘和树才两位编选的《生于六十年代——中国当代诗人诗选》(上、中、下三册,长江文艺出版社 2013 年 6 月版)所给出的命名是更为客观的。顺便说一句,本来我也曾被洗尘邀请参与该套书的编纂,洗尘还曾命我作论为序,只因我的怠惰拖拉,误了出版时间,也错过了这次机会。但这套书我以为是具有总结和纪念意义的,它在展示了历史的同时也展示了现在,显示了这一代人所走过的漫长而又闪光的路。

我这里抄录一下当初编选者拟定的约稿函中的两段话,大致可以反映出这套书的基本动机与意义所在:“北岛一代,为现代汉诗闯出了一条道路,我们有幸跟随其后。但时至今日,中国社会在三十余年间已发生了深刻的变化,汉语写作也正在向纵深处裂变。反抗意识形态话语,曾是‘朦胧诗’一代的写作动力,但其语言方式又沾染了另一种‘意识形态’。这对汉诗写作既是一种‘愤怒的’打开,同时又带来某种潜在的危机”。“‘六十年代出生’的中国诗人,凭着艰苦而耐心的长期探索,既承接了‘朦胧诗’一代所开创的道路,又勇敢地把写作的重心拽回到各自的

语言个性上来。正是他们,把诗的命运托付给了个体生命与母语活力的奇异相遇……汉诗写作的最新进展,不再是意识形态话语的对抗性表达,而是对语言潜能的创造性妙用。”

这段话大致可以概括出六十年代出生的这代诗人的艺术特质与历史功绩,即,堪称是真正的“个体写作”,真正使诗歌回到了个体和常态。这无论如何也不是一件小事。而且更重要的是,他们也同时贡献了成熟的写作与文本,创造了汉语新诗诞生以来最为丰富的写作风格与样态,创造出了最为复杂与成熟的诗歌文本——包括贡献了海子这样伟大的诗人。这是需要研究新诗历史的人留意和纪念的。

这一年诗歌记忆的另一事件,是世纪老人纪弦在7月22日的谢世。生于1913,卒于2013,他穿越了整整一百年,在古往今来往往短命的诗人行列中可谓罕有的寿星了。作为中国现代新诗继往开来的一位,纪弦在上世纪三十年代即已闻名诗坛,曾与戴望舒、徐迟等一起创办了《新诗》月刊,并以“路易士”的笔名发表过许多现代派作品。1953年,四十岁的他重整旗鼓,率领台湾的数十位年轻诗人发起成立了“现代派”,引发了声势浩大且旷日持久的“现代诗运动”。可以说,上世纪五六十年代的台湾之所以能够成为汉语新诗的真正中心,能够兴起持续一二十年的现代诗热潮,首功在纪弦。与之相对照,同期大陆的诗歌则由于政治的过多干预,无论在历史的意义上有多么重要,在艺术水准与质地上却显得相对贫乏和稚拙,乏善可陈。因为它们在与中国古典诗歌、西方现代诗歌以及“五四”以来的新诗传统的续接关系上,均采取了鲁莽割裂与简单背弃的态度。从这个意义上,无论怎样强调这位世纪诗翁的作用和价值,都是不为过的。

而且重要的是,纪弦先生还留下了太多脍炙人口的诗歌作品,他犀利而冷硬、诙谐而俏皮的艺术风格,使之在新诗历史上称得上独领风骚;他对于现代社会之文明病、都市生存的异化的尖锐批评,可以说是有着先见之明的;他崇尚智性同时也不乏抒情的诗风,语言跳脱奇崛而又充满幽默感的修辞,都给汉语新诗注入了新鲜的活力,带来了深远的影响。他的《狼之独步》中所描画的那只独行于现代都市的困兽,《春之舞》中描

摹的作为现代文明之病态化身的骷髅舞者，都体现了里尔克或艾略特式的观照方式，显现了其作为“现代诗”典范的批判立场，以及充满反思与反讽意味的现代主义艺术精神。另一方面，类似《你的名字》《一片槐树叶》等抒情诗中所体现的世俗情感与文化乡愁，也在汉语新诗中刻下了难以磨灭的痕迹。当回首一个世纪新诗的历史，即将迎来它的百年诞辰的时刻，我们应该记下纪弦这个名字，并从他的身上发现更多启示。

我偶然自网络上读到了另一位老诗人郑愁予为纪弦送行的一首诗，叫做《我穿花衫送你行，天国破晓了》，以为非常准确和生动地回忆了纪弦的一生，也再现了他的风格与个性，特抄录其片段，作为共同的纪念，读者若是感兴趣，可去网上查看全文：“您一磴一磴踏上云端一百零一层，/自少年就摘罢各色的星子，/肩背记忆璀灿的行囊，/跨越二十世纪令诗人流泪的盼望，/登上无云的巅峰处，/天国破晓了……”

踢踏后现代地球之舞台，
挥手仗以为礼，替超现实风尘谢幕，
当塑造都市成抽象之旷野，
唯见彼狂者天狼之独步。
逾越以物质为生的人烟所谓云端，
你的独步背负青空扶摇向永恒……

今夕何夕，此翁何人，悠悠苍天，他所歌唱过的银河中应又多了一颗星子。

此翁之外，还有一人值得纪念，便是顾城逝世二十周年。1993年10月9日，年仅三十六岁的顾城在波涛浩瀚的太平洋深处，在新西兰的希基岛上涉嫌杀死了自己的妻子谢烨然后自杀，终结了一段由朦胧诗开创的青春神话，也给诗歌在随后的1990年代的某种艰难境遇蒙上了“命运”的色调。虽然，迄今为止“顾城杀妻”这一说法也并未有完全的定论，但随后的很多回忆文章以及批评文字，几乎都肯定了事件的性质。人们似乎在将之作为一个孤立的个人德行的失据之举与将之作为一个文化象征

意义上的悲剧事件这样两个看法之间游移不定,难以调和。如今事件过去了二十年,所有的恩怨纠结似乎都已变淡,人们似乎更愿意在某种平和而带着淡淡伤怀的意绪中来回忆其音容笑貌,述说交往的点滴。我注意到,在北岛主编的《今天》上,一下刊登了舒婷、殷伟、王安忆、陈力川、大仙、顾晓阳、德国汉学家顾彬、法国翻译家尚德兰等九位作家或故友的文章,从中似乎折射出了一个更多细节也更加细碎的影子。但在笔者看来,故人也好,同行也罢,似乎仍然没有完全厘清很多让人疑惑的谜底——诸如,为什么顾城这样一个温和甚至懦弱的人,会做出这样血腥冷酷令人惊异的举动,为什么顾城的诗中既有着“童话”一般的纯真,又充满着深渊一般死亡意识的幽暗,并且由此而生成了一个历久弥深、不断生长的谜一样的诗歌世界?

这些问题当然不好回答,其中既包含了历史大环境的设定,也包含了个体复杂微妙的精神气质的暗示,既借势于艺术潮流中所暗含的某种逻辑,又是个人个性才具的自然衍生,其中有时代的激荡碰撞,也有个体精神世界的潜滋暗长,总之是一个复杂的精神现象。这大约也是顾城悲剧命运中的某种幸运所在,因为历史上几乎一切重要的诗人,几乎都构成了某种精神现象,而一旦成为了精神现象学意义上的诗人,这个人的文本就具有了不断延伸增殖的可能——哪怕在其死后,其诗歌仍然会活着,还会不断生长。在这个意义上,顾城或许终将还能在这一代诗人中脱颖而出。因为他诗歌话语中的社会痕迹是如此至少,而精神含义却是如此之多,而且能够重叠于数个不同范畴,有童心也有哲学、有梦幻也有死亡、有本能也有超我、有自毁更有谵妄,而这正好极大地折射和丰富了他诗歌中的潜在语义。

以上是笔者所搜寻的可以作为当代“诗歌历史”记忆的重要事件,而在文本意义上的记忆,要数杨健未出版的《哭庙》。2013年好作品很多,但我这里无法一一列举,只能选一个代表谈一谈。《哭庙》在我看来,既可以读为一部长诗,也可以读为一部诗集。从编订的方式体例上看,它似乎可以看做是1990年代于坚《O档案》的扩展版本,中间加了更多的细节,并且以一种刻意杂乱无章的方式,记录了个体所感知的历史与成长

记忆。只不过与于坚比起来,杨健的记录方式更为细节化,事件与人物、场景与背景更为具体和形象,可谓长歌当哭,全景以现。这是一部歌哭之作,哭的是当代中国的悲剧:文化的颓圮、精神的沦丧、家园的凋敝、民生的多艰……与余华的《第七天》一样,它也是为这时代的卑微者书写的求告书,为冤魂们书写的亡灵书,为破碎的世道人心与社会伦理刻写的纪念碑。这样说来,它或许又与《离骚》一样的作品有某种内在联系——记录下了一个诗人的悲伤与感怀。它刻意用了纷繁无序的形式来装载和记录这一切,每首诗是讲究的,但整体上又带有一定“叠加”和“堆积”的意味,这也隐喻着我们历史的无数歧路,时代的杂乱无章以及精神世界的无处安放。

用“时代记忆”或“中国经验”的说法来解释《哭庙》,或许是最简单和有效的。这部巨制某种意义上可以看做是一个“敏感而全息的记录器”——借用美国新历史主义理论家的说法,它可以看做是当下中国全部信息的一个汇聚,用了诗歌的方式,碎片的方式,记录下了“时代洪流”中那些微不足道的漂浮物,那些“人民群众”中渺小而无名的个体,那些无法掌控自己方向与命运的泥沙渣滓、鱼鳖虾蟹们,他们或麻木或尖锐、或悲凉或荒诞、或高声尖叫或逆来顺受的林林总总与形形色色。从微观看,生动形象、可触可感,从宏观看,又有着清晰的框架与方向感。确乎是一个合适和必要的写法,一个合适和必要的文本。从这个意义上,我无法漠视它的价值,因为时下的中国确乎是这样的中国:她混合着一切喜剧与悲剧,意义与荒谬,前行与蜕变,正面与负面……我们无法清晰地说出,但又切近地感同身受着,所以,哭庙之“哭”是歌哭,哭庙之“庙”是祈求,“哭”与“庙”放在一起,是为了凸显对价值祈求和灵魂栖所的强调,凸显对悲伤和绝望的传递。

当然,《哭庙》也并非没有问题,作者试图用中国传统社会、传统文化作为一个理想家园,一个参照,来悲叹如今的家园丧失与伦理颓毁。这种“失乐园”的悲叹,与其说是一种现实批评精神与确切的历史观,不如说是一种隐喻的需要,毕竟中国传统社会也并不是什么真正的桃花源和理想国,传统文人与科举制度同样不能给中国人以安身立命的精神抚慰与生存承诺。中国人的未来还是取决于现代自觉:包括在政治、文化、

伦理与物质等一切层面,只有科学和现代的方式,才能挽救这个多难的民族,以及她那丰厚与沉浊的文化与文明。

值得赞赏的是情怀,以及作品中饱蘸的激情,它让人想起三闾大夫的“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”,确有悲情浩荡、上下求索的气势与意味,让人感动。这就是好诗了,毕竟作家和诗人不是神仙,不能开出包治人间百病、社会弊端的良方,而只能给读者以灵魂的震撼和感动,这就够了。

其他能说且需要说的话题就不多了。实际上本集中所选的作品,与上述话题之间几乎没有多少关系,我只是在其中选入了杨健《哭庙》中的几首短诗。这也表明了一个困境,即,通常意义上的“好诗”和“历史的痕迹”之间可能并没有太多的关系。一本所谓的“年选”其意义有可能是可疑的。因为可以在历史上成为“事件”的,却未必能够成为通常意义上的“好诗”;一个诗人费劲心力写出的炉火纯青的“好作品”,却未必能够在诗歌历史上留下一点点印痕。因此,我理解欧阳江河的说法,即,对于一个成熟而有抱负的诗人来说,只是追求写出“好的诗歌”,可能并不是一个正确的选择。有效的写作必须是要与时代构成“有效的对话关系”的写作。这个说法看起来很残酷,但有时候却很真实。

出于各种各样的原因,人们总喜欢怀念过去,包括《哭庙》,似乎也在冥冥中设定了一个过去年代的桃花源。这当然自古而然,“黄金时代”的说法便是这样产生的。然而神话就是这样,黄金骑士与理想国永远属于遥远的逝去的年代,置身其间的眼下总是充满缺憾与无奈、世俗与矮化的“黑铁时代”。但我并不这么看,或许时代是有缺憾的,但诗歌的品质和疆域却是无界的。我一直认为我们正处于诗歌本身的一个“准黄金时代”,看看这些文本就应该相信,它们不但是“好的诗歌”,与时代之间也同样或明或暗、或强或弱地构成了回应关系,能够隐约见出写作者的精神或者襟怀——虽然我们不会将这样的说辞与荣誉轻易地奉送于“活着的诗人”,与我们同时代的诗人,但我们应该清楚,历史上一切写作都是这样生成的,在某个普通的阴郁的日子里诞生,最终在历史的长河中成为了传奇。那些怀念顾城的人们也不要忘记,上世纪八十年代也好,九

十年代也罢,都同样不是最初的和最终的黄金时代,同样只是传说,我们真正拥有的,只有灰暗但却丰富的现在。

我们应该好好地拥有它。

而它,或许就在这本并不起眼的诗集中。

感谢朋友们一年来慷慨提供的大量资料。因为书房的逼仄,我不得不在年末做完年选之后,将其中的一些赠人或是处理掉。我怀着强烈的罪恶感,眼睁睁地看着他们散失,但也只能狠着心,闭上眼,由它们去,因为这书房里实在已无法下脚。我只能在心中默默祈求朋友们的原谅,并期待着来年你们一以贯之的慷慨赐予。

目 录

序	张清华(1)
阿毛(四首)	(1)
阿翔(四首)	(5)
阿信(两首)	(8)
爱斐儿(两首)	(9)
安歌(两首)	(11)
安琪(三首)	(14)
柏桦(三首)	(17)
白玛次仁(四首)	(19)
采薇(两首)	(21)
曹有云(三首)	(23)
长征(四首)	(26)
车前子(三首)	(29)
陈东东(三首)	(32)
陈先发(两首)	(35)
陈陟云(两首)	(38)
程一身(三首)	(40)
迟云(两首)	(42)
春树(一首)	(44)
大解(三首)	(46)
代薇(一首)	(49)

戴小栋(三首)	(50)
旦措(两首)	(52)
多多(五首)	(54)
朵渔(四首)	(58)
杜涯(三首)	(61)
飞廉(三首)	(64)
冯娜(两首)	(66)
冯晏(一首)	(67)
格桑玉珍(两首)	(70)
耿占春(一首)	(72)
谷禾(四首)	(73)
过天舒(三首)	(77)
韩文戈(两首)	(79)
寒烟(四首)	(81)
胡澄(三首)	(85)
侯马(一首)	(87)
华清(四首)	(89)
华万里(三首)	(93)
黄梵(三首)	(95)
黄纪云(四首)	(98)
黄礼孩(三首)	(101)
吉狄马加(四首)	(103)
江离(两首)	(109)
郎启波(三首)	(111)
雷平阳(三首)	(114)
李成恩(两首)	(117)
李建春(三首)	(119)
李南(两首)	(122)
李轻松(五首)	(124)
李曙白(两首)	(128)

李庭坚(两首)	(130)
李小洛(两首)	(132)
李亚伟(三首)	(134)
李郁葱(四首)	(137)
梁雪波(三首)	(140)
林莽(两首)	(143)
林秀美(三首)	(146)
林之云(三首)	(148)
刘棉朵(一首)	(150)
路也(两首)	(152)
洛夫(五首)	(154)
骆英(两首)	(157)
马莉(两首)	(159)
孟樊(三首)	(161)
孟原(四首)	(164)
木匠小郭(两首)	(167)
木叶(三首)	(170)
莫非(四首)	(174)
魔头贝贝(两首)	(177)
娜仁琪琪格(三首)	(179)
娜夜(两首)	(182)
南歌(四首)	(184)
尼玛松保(两首)	(187)
欧阳江河(两首)	(189)
潘维(两首)	(194)
潘洗尘(四首)	(197)
秦巴子(两首)	(200)
晴朗李寒(三首)	(203)
泉子(三首)	(205)
琼吉(两首)	(207)

邱华栋(两首)	(210)
人邻(两首)	(212)
荣荣(三首)	(214)
桑克(一首)	(216)
三色堇(三首)	(219)
商震(两首)	(222)
沈浩波(三首)	(224)
沈苇(三首)	(228)
施施然(四首)	(231)
树才(两首)	(234)
苏野(两首)	(237)
孙磊(三首)	(239)
孙萌(四首)	(242)
孙文波(三首)	(244)
孙阳(四首)	(248)
唐不遇(五首)	(251)
汤养宗(四首)	(255)
田禾(五首)	(258)
田湘(三首)	(263)
王家新(三首)	(266)
王自亮(两首)	(268)
巫昂(四首)	(270)
吴投文(两首)	(272)
小海(四首)	(274)
萧开愚(四首)	(276)
潇潇(两首)	(278)
谢克强(两首)	(281)
徐江(三首)	(284)
许烟华(四首)	(286)
轩辕轼轲(两首)	(289)

雪松(两首)	(291)
哑石(两首)	(293)
颜艾琳(三首)	(295)
严力(三首)	(297)
杨键(三首)	(299)
阳子(两首)	(302)
姚风(五首)	(304)
姚辉(三首)	(308)
叶辉(两首)	(311)
叶舟(两首)	(314)
伊沙(四首)	(317)
游离(三首)	(321)
于坚(两首)	(324)
余丛(两首)	(326)
余怒(四首)	(328)
宇向(两首)	(331)
玉上烟(两首)	(334)
臧棣(两首)	(337)
扎西才让(一首)	(339)
张曙光(三首)	(340)
张执浩(四首)	(342)
赵野(两首)	(345)
郑小琼(四首)	(347)
周庆荣(四首)	(350)
周亚平(四首)	(353)
子川(三首)	(356)

阿毛(四首)

向晚的艺术

我曾穿着七种颜色的七层薄纱，
跳舞，跳乱了无数双红舞鞋。

现在，我累极了：步子慢了，重了，
已经跳不起来了。

身体丢掉音乐和舞蹈，
灵魂拥有诗歌和绘画。

我拥有九条命，
来挽救生活，和向晚的艺术。

笔尖变秃了，刮刀变钝了，
颜料就要变干了。

我已经不会哭，
但双眼已经开始模糊。