

2005

中国诗歌年选

SELECTED CHINESE

POEMS 2005

中国诗歌研究中心 主编

王光明 编选



花城出版社

FLOWER CITY PUBLISHING HOUSE

选

2005

中国诗歌年选

SELECTED CHINESE POEMS 2005

中国诗歌研究中心 主编

王光明 ◎ 编选

花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

2005 中国诗歌年选

中国诗歌研究中心主编; 王光明编选.

- 广州: 花城出版社, 2006

(花城版文学年选系列)

ISBN 7-5360-4664-2

I. 2...

II. ①中...②王...

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 136314 号

责任编辑: 温文认

技术编辑: 赵 琪

平面设计: 苏家杰

出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店
印 刷 广东广彩印务有限公司
(广东南海盐步镇河东管理区)

开 本 880×1230 毫米 32 开
印 张 14.625 1 插页
字 数 200,000 字
版 次 2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷
印 数 6000 册
书 号 ISBN 7-5360-4664-2/I·3701
定 价 25.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

更深的分野与必要的转型

——2005 年中国诗歌读评（代序）

荣 光 启

一、“自由”的年代

新的世纪开始之后，中国诗歌似乎也开始了新的繁荣。除了正式出版发行的十余种主要诗歌刊物和十余种刊登诗歌的主要综合性文学杂志之外，诗坛不断涌现的大量民间刊物令人目不暇接。这是一个诗作空前繁盛诗人无比繁多的时代，除了那些早已成名的诗人在继续写作之外，无数新的诗歌爱好者借着网络借着自己所在的团体不断浮出海面。个性、“个人化”无疑是每一个诗人高举的写作立场，大家似乎对正式的诗歌刊物失去了浓厚兴趣，诗人们似乎更愿意在自己的小圈子、自己的论坛上获得朋友们的赞赏。如果我们曾经真的认同《1998 中国诗歌年鉴》同仁对当代诗坛所作的“民间立场”和“知识分子写作”的想像性划分的话，那么今天这种“敌我”对立的状况似乎已是陈年往事。今日的中国诗坛，更像是许多漂浮的岛屿，每个岛屿都有自己的方向，大部分岛屿都以自己的孤立（孤独）为荣，只有少数在思考彼此如何沟通，思考可能的桥梁。

“诗人”，这一特殊的称谓和身份，在今天也变得含糊起来。诗人们大多不再是为了诗歌含辛茹苦的落魄才子，也少有为了诗歌而献身的文化英雄，在市场经济的风云中游刃有余同时诗写得也不错的大有人在。今天绝大多数诗人，有自己的职业和收入，在现代化的生存体制当中爬行或游弋，诗歌只是工作之余的精神追求和自我慰藉。诗人在自我表达的同时，也因着诗歌获得了许多陌生人的爱戴与仇恨、来自远方的祝福和攻讦。在特定生存模式的挤压当中，许多爱好文字的人惊讶地发现诗歌还可以帮助我们寻求心中潜在的光荣和梦想。诗歌作为一种“事业”和诗人作为一种“身份”在这个时代被空前的边缘化。诗歌不再抒写一个宏伟的社会或文化的想像共同体，而只是抒写个人的情感经验，时代的主题和景象只是在个人的经验表达中得到可能的“折射”。诗人不再是专门写诗的人，他只是在生活的某个时间回到诗歌写作当中。但也可以说正是这种边缘化，诗歌才可以从附着于种种意识形态的状态中回复到个人、回复到诗本身。诗人作为一个生活中的普通个体，才可以真正拥有写作的自由、获得写作的可靠资源和能力。

这似乎是一个非常个人化的时代，每个人至少可以在写作中尽情地对自己进行想像性的表达。这似乎也是一个思想自由的时代，除了特定的政治命题我们不能触及，我们的想像性言说似乎可以无所不至。这种“过剩”的个体精神独立性和思想自由的幻觉，衍生出了我们这个时代极为繁盛的诗歌话语。在连篇累牍的诗歌文本和不断涌现的

诗歌写作者面前，我们有理由期待一个伟大的诗歌时代的来临。

二、“繁盛”的诗歌

确实，在这个时代，许多诗人在努力的呈现自己对个人和时代的理解，奉献出许多不俗的诗篇。2005年，我们这个时代最活跃的诗人之一，“长安”的伊沙继续着他勤奋高产的诗歌写作。他的一首近作，被另一位诗人誉为“孤独、傲慢、惋叹、天然”，并被认为这是对“人文精神”的最好诠释^[1]：“当这一年的环法大赛落幕/那永远的黄衫/兰斯·阿姆斯特朗最终离去之时/我确实有点/恋恋不舍/难舍难分/无法自拔/有意不拔/一年中我需要过/360个凡夫俗子的日子/但也需要/其余5天的伟大时刻/——虽说那仅仅是/感知伟大的时刻/我开始严肃生活的/四年以来/兰斯——你一个人/就给过我多少个/这样的小时/一个骑在自行车上的/独宰男人/我的英雄/随风而去/隐没在夕阳之中”（伊沙：《送兰斯或足够坚强》）伊沙的诗歌写作历来被很多人视为是对主流文化、“知识分子”趣味的嘲弄与反抗，那些认为伊沙的诗歌写作是一种戏谑之“轻”的人也许会喜欢牛庆国、孙积林这一类擅长以自然意象来呈现生存之“重”的诗人。“看流水碰到石头上/像一个人被碰疼了脚趾/哗地跳一下 绕过去走了/前边的流走了 后边的接着流/我感到石头/有时像一个人在风中/攥在背后的拳头”（牛庆国：《在河边》^[2]）

“一顶帐篷/一个草垛/一只倦缩的灰狗是，时间野炊后/
摆下的一口黑锅//一块夕光，一张纸/抑或，就是/一个契
约//晚风像一支毛笔/我像一个字//一匹白马和一匹黑马
——/白天和黑夜，在谷底/交换了手续”（孙积林：《两
匹马的山谷》）“一棵枯树，捧一个鸟巢/像是捧一个空
碗/留一声鸟鸣//哪里一声响动/像是谁打碎天空了天空
的/窗玻璃/冷风灌进来/我赶紧，遮住了月牙的灯盏//一
朵雪花落下来/落到我的头顶/像一个汲水的桶/我像一
口，谁人，刚刚/揭开的水井”（孙积林：《三个意象的
可能性》^[3]）

若嫌这些诗作的意象化较为简单的话，我们还可以在
《诗刊》上阅读到复杂一些的借着乡土田园等朴素的自然
意象来叙述情感经验的诗篇。“暴雨之钓，在中年的湖面
上/仿佛是徒劳，而瀑布的确已从山崖上跌下/哭泣，只是
为了眼角久久不遇的湿润//蚯蚓的虚线，吃力的连接着/
记忆中的省略号，而泥泞的纸面上/更多的是涂抹……/
——摇晃的爱，呼啸而来！/一刀两断……中年的湖面上/
我曾经是一，现在是二。”（刘振宇：《中年》^[4]）作
为一份历史悠久的国家级的诗歌刊物，《诗刊》当体现出
我们这个时代的生存图景和诗歌写作水平，但长期以来
《诗刊》似乎更青睐于刊发那些以自然意象抒发情感经
验，“语言比较老练和干净”^[5]的诗作。从题材上看，
这个杂志似乎逆现代化而行，在“倡导”一个“乡土化”
的中国；从风格上看，它更喜欢那些自然流畅、“真挚感
人”的作品。如果我们能理解《诗刊》处在国家意识形态

和市场生存机制之间的两难处境、不大愿意批评其“保守”的话，我们也可以将目光转向向来标举“先锋”的南方的《花城》。在《花城》，我们不仅能读到极端实验的诗歌写作用文本（不过谢湘南的这首长诗，在笔者看来似乎生不逢时，这种后现代式的诸多历史文本拼贴杂糅戏谑更是一种艺术行为，而不是有难度和深度的诗歌想像力的展示），也能读到那些将诗歌的抒情功能与个人的时代经验结合非常好的作品。王小妮的《深圳的高楼大厦里都有什么》：“可以没有人，但是不能没有电。/电把梯子送上去/再把光亮送上去/把霓虹灯直通到天顶上。/人们造好高楼大厦/人赶紧接通了电就撤退了。/让它独自一个站在最黑暗的前线/额头毒亮毒亮/像个壮丁，像个傻子/像个自封的当代英雄。/浑身佩戴闪闪的奖章，浑身藏的炸药/浑身跑着不断向上的血。//而现在的我抖开烫过的床单/我灭了所有的灯。/高楼大厦们亮得不行/我吃了闭眼睛的药。/能做一个人已经无限美好”^[6] “可以没有人，但是不能没有电”、“能做一个人已经无限美好”，在现代工业和政治意识形态压制个体生命的自由的历史语境下读此诗，许多人会深感诗人从日常场景的叙述中抵达生存真相的能力。此诗的开头和结尾两句及中间对城市高楼的描述，一定让许多读者印象深刻。

三、可疑的“现实”

如果我们不愿站在一种审美立场将另一种风格的诗作

说得一无是处的话，我们会在 2005 年中国的诗歌期刊上看到许多类似上述诗作的值得一读的作品。但在阅读这些作品时总是觉得有些不满足，无论是口语化的经验“还原”还是意象化的情感表现、经验呈现，我们都可以看到在这些诗歌写作中，诗歌“语言”和诗歌所要言说的“现实”之间，基本上是一种单向度的关系，即诗是“现实”经验的一种呈现，在这种言说关系中，“现实”似乎是一种“客体”，成为诗歌话语的唯一源头。在这种写作方式中，许多诗人既忽视了语言（“现代汉语”）的芜杂性，也忽略了“现实”（是不是只有一种“现实”？）的虚伪性。这种写作方式产生的作品，往往使人容易“感动”，是一种使人舒服的文本，从文学的自我慰藉的功能来说，这样的诗作是必需的。但从诗歌是人类一种蕴藉在语言之中的想像力的活动的话，我们不免为这些诗作缺乏一种对读者的心智和想像力的挑战而遗憾。

在我们这个时代，翻阅诗歌杂志和浏览诗歌网页，人们会发现：诗歌的写作是如此简单。最直接的现象就是口语化的诗作铺天盖地。并不是口语不能写诗，问题是口语是不是“纯净”的？口语化就能直接触及到现实的“真相”？现代汉语的历史和现状决定了我们今天无论是口语或书面语都不是一种“纯粹”的语言，如果不经过程象和想像的转化或历史语境的参照（有些平庸的诗作其实是在历史转型时期文化语境的放大下才显出其意义的，这里的功劳很难说就全部是诗人的），口语的叙述很难成就一首真正意义上的好诗。我们这个时代的诗人，对于语言的历

史缺乏认识，对现代汉语也缺乏必要的认识。一位曾经颇有建树的诗人在今天还这样看待“现代汉语”和“口语”：“经过近百年的努力，现代汉语已经完全成熟。单就诗歌而言，我们现在说诗，不再需要说白话诗，也不需要说新诗、自由诗，我们只说诗，我们就知道我们说的是什么。”“作为一个用现代汉语写作的人，它写的不是现代汉语，又会是什么呢？只不过有人写得清楚，就被说成是‘口语’。相反，有的人写得不清楚，难道我们就应该说它是‘书面语’吗？所以我说，‘口语诗’作为一种风格被提出，是一个阴谋。这个阴谋被写得不好的人用来混淆是非。”“这个阴谋，是‘知识分子写作’对纯粹的、现代汉语的写作所立的圈套。”^[7]就诗人对“现代汉语”和“口语”之关系的认识我们会发现一个值得注意的结论：那就是不存在“口语诗”一说，用现代汉语写诗写得“清楚”的其实都可以叫“口语诗”，言下之意，“知识分子写作”是一种写得“不清楚”的写作。我们不必理会这里的诗人阵营、立场纷争，我们看到其潜在意思：“口语诗”不是一种风格，它乃是一种价值标准：这个标准是“写得清楚”。

“写得清楚”的写作标准反映的是诗人对语言和现实的关系的认识。诗人认为现代汉语、写作可以是很“纯粹的”，以这样状态写作就可以清楚地将“现实”言说出来。这是我们这个时代较为流行的一种写作态度。与之相关的是一种流行的阅读、鉴赏态度：我们面对一首诗，要求的是这首诗充满关于“生命”的诸多感性或思想，它们

能使人读之立刻“为之一动”。从语言和现实的关系角度看，前一种态度是误解了语言（“现代汉语”），后一种态度是误解了“现实”和诗歌的功能。上个世纪初借鉴西方文法（主要是英语）和汉语白话产生出的“现代汉语”，无论从历史和当代政治、文化语境来看，都不是“原生态”、“纯粹”的，以“原生态”的汉语“还原”现实经验只能是某些诗人的文化幻觉。诗歌固然是生命的一种言说，问题是，我们的生命该如何在诗中被言说出来？充满原生质感的生命状态在诗歌中得以意象化地言说是一种方式，但诗歌的功能若仅仅如此，我们是否太局限了诗歌的文类功能？由于诗歌作为一种文类其语言和形式的特殊规则，其语言的断裂性、跳跃性和形式的必要整殇极为符合人类的想像状态，诗歌能否作为一种精神活动拓展人类的现实疆界，而不仅仅是局限于“现实”？我们是否能重新调整诗歌与现实的关系，让诗歌创作出新的现实，让我们的想像活动更复杂一些，让现实在我们的想像中经受我们灵魂的洗礼而不是相反？毕竟，“现实”的在场乃是因为作为本源“现实”的缺失，我们的言说只能是语言对“现实”的无限“补充”和“延宕”。我们过去对“现实”的态度是否过于形而上学，而忽视了“声音”和“书写”的同等重要性、相互生成性？我们是否要重新正视一种新的诗歌写作范式，使我们写作或阅读诗歌的精神空间不仅是被动地承受外在的感动，而充满复杂的想像和语言创造新的世界的喜悦？

四、“内容”的诉求

或许在这个体制化的后工业时代，我们的生活和生命都变得太空虚乏味了，在现实中我们不能期求的，我们只好将目光转向诗歌，寻求真正的心灵慰藉。尽管很多诗人和批评家也认为“形式即完成了的内容”，但事实上对于诗歌，人们对情感、思想、经验等“内容”方面的诉求，仍是过于急切和普遍。至于诗歌的语言方式和形式功能，往往被忽略不计。一些意识和情感、经验的想像关系转换得特别复杂的诗作往往被认为“啰嗦”、“知识分子写作”习气。许多人对真正的诗歌失去了耐心。一个典型的例子的是《特区文学》2005年第11期上十位批评家对陈东东的诗作《蟾蜍》的评读。徐敬亚先生开辟的这个“读诗·批评家联席阅读”专栏在今天这个普遍不知何为好诗的年代尤为有意义，对我而言，其“十面埋伏”的名目的意思倒不在十位批评家的“埋伏”，而恰恰是那首被围攻的诗的真相的捉摸不定。一首诗，在检验着这个时代“最好”的诗评家们的功力。一首相当失败的诗作被推崇或一首意蕴曲折深奥的作品被漠然或批判，这种状况说明受伏击的应是这十位批评家。《蟾蜍》一诗不是陈东东作品中最好的，但其语言和想像的曲折转换在当代诗歌写作中是相当独特的，但对于习惯于在诗中直取“内容”的批评家而言，此诗实在是“一次越绕越麻烦的冥想，一种人造塑料般的诗歌倾向”，而对于诗人自身，批评家认为这样的

写作“真是浪费天才啊！”这是这个时代对那些在语言和形式、诗歌的想像机制本身不懈探寻的诗歌写作最典型的批评之一。之所以这种诗歌倾向是“人造塑料般的”，很显然我们没有在诗歌中明显地看到那种“质朴”的“生命”感受、人生经验，这种后果乃是语言迷恋、“越绕越麻烦的冥想”所造成的。“诗歌”，其“简明定义”当是“用最少的翅膀飞翔”——“作为最本质意义上的诗，是生命冲动中原发的闪电。人们读诗，决不是为了阅读知识与增加学问，绝不是为了观摩高超的文字语意转换的空洞演习。”

不过，并不是所有人都认为诗歌的定义就是“用最少的翅膀飞翔”，是“生命冲动中原发的闪电”，就在同一期《特区文学》，就有批评家更愿意诗是语言（“翅膀”）在情感、意绪的律动“节奏”中“翩翩飞翔”，似乎是“飞”得越慢越好，“飞”得没有“闪电”、“飞”得直至于“无”才好。“这不是负有社会使命感、以启蒙和布道为己任的诗歌，它捕捉的是个人生命某个瞬间的感受意绪。这种感受意绪往往是某种朦胧的情感和意念，被诗人的慧心所捕捉，并通过语言技巧转化为诗的情境和旋律。它是抽象的、朦胧的、缥缈的，就像人的灵魂，或者梦的进行，空灵得难以塑形，但正由于此，诗人的想像能趁着它的节奏翩翩飞翔——有心的读者，不妨留意一下某种抽象的心情被赋予的丰富性和美妙的旋律感，它给我们的，不是主题，不是思想，而是感动与遐想。”这位批评家由是提出一个值得关注的问题：我们该怎样要求诗歌：

“于是回到诗歌的‘内容’，抽象得没有内容，是否可能包含了更多的内容？诗歌的意义是否应该把散文说得清楚的‘内容’留给散文，而散文的无法抵达之地，则正是诗歌的用武之地？”^[8]

这个貌似自由的时代，诗歌写作恰恰是最不自由的。如果我们要的是情感、经验、思想和想像的“清楚”表达，如果诗的形式是不必要重视的话，那我们在各种文类中独独高举诗歌的理由是什么？它和分行的散文区别在哪里，仅仅因为诗歌的“翅膀”少吗？在这个将自由诗的“自由”被误解的时代，也许我们要听听 T.S. 艾略特的劝告：“对一个要写好诗的人来说，没有一种诗是自由的。谁也不会比我更有理由知道，许许多多拙劣的散文在自由诗的名义下写了出来。”^[9] 我们的许多诗作是不是在自由诗的名义下写出来的散文？

五、可能的转型

如果在意识深处转换一下对诗歌的认识的话，如果暂时放下对诗歌语言和意义明晰的诉求的话，在 2005 年的诸多诗作中，我们还会看到另外一些似乎什么也没说“清楚”的诗，但我们不能说这些诗作就是饶舌、就是空无、就是知识和学问的卖弄、就是“高超的文字语意转换的空洞演习”。在一些专门的诗歌刊物之外的文学期刊往往有高质量的诗歌。综合性的文学双月刊《江南》虽不是以诗歌见长，但它在 2005 年开辟的诗歌专栏名曰“现代汉

诗”，反映出该杂志对现代汉语诗歌的本体状态有一定认识。这上面的一些诗作值得一读，譬如诗人宴榕的组诗《逃逸》。“阴雨菲菲。落下我的一两片羽毛。/亡灵们雨一样落在暗处。/没有发出一声尖叫。/也没有人倾听。/这些什物，我的小爱人，它们藏在里屋。/它们又在哭泣，变化着招数。//而且还假装争吵，偷偷掺进去/几句内容重复的谶语，并为此/暗自庆幸着。//而且我心知肚明，就此拥有这些污秽之物/我知道，它们不好意思/让我空欢喜。”^[10]诗题为“奇迹”，但读完之后我们可能并没有与某种令人震惊的“奇迹”相遇。诗人写的似乎是灵魂内部的一次意绪、念头的涌动。这种情思的暗涌叫人激动又难以说清，诗人试图通过将一些极为“虚”化的意象来呈现，事实上诗人也达到了这种效果，诗人并没有“告诉”我们什么，但诗歌语言却促使人想像和回味，去感受某些我们心灵暗处时时升腾又降下、剧烈又只能独自拥有的意念、情绪，这种意念、情绪在暗处的生发、生长本身是不是一种平静的“奇迹”？是不是更引人遐思？

毫无疑问，诗人臧棣的作品应是这个时代最难解读的文本之一，由于“费解”，他个人的“生命”本质也因着诗歌写作遭到了最大的质疑。2005年第3期的《花城》上刊发的《假如事情真的无法诉诸语言协会》一诗仅题目就令人不解。后来，我在网络上还看到他一系列的“协会”之诗，像《沸腾协会》、《金不换协会》等，这一系列奇怪的诗作恐怕又让很多人多了批评他卖弄知识和高超的语意转换技巧的口实。其实与其批评诗人，还不如细读

其文本：“粉红的铃兰教我学会/如何迎接孤独。每个人都害怕孤独，/但是铃兰们有不同的想法。/这些野生的小花不声不响地/淹没着它们周围的冻土。/它们看上去就像退潮后/留下的海藻。一片挨着一片，/用我们看不见的漩涡/布置好彼此之间完美的空隙。/它们还曾把黑亮的种子/藏在北极熊厚厚的皮毛间。/它们做过的梦/令天空变得更蓝。它们的面纱/铺在兔子洞的洞口附近。/小蜜蜂的暗号不好使，/它们就微微晃动腰肢/为我们重新洗牌。/大鬼小鬼总爱粘在一起，/早就该好好洗洗了。/它们读起来就像是写给孤独的/一封长信。它们的纽扣/散落在地上，让周围的风物朴素到/结局可有可无。我的喜剧是/没有人比我更擅长孤独。/没有一种孤独比得上/一把盛开的铃兰做成的晚餐。”

这首《假如事情真的无法诉诸语言协会》，这首诗表面上是在写“孤独”，但在意象转换的过程中，意识和想像却随着意象本身越走越远，而不再写主体的孤独，成了对意象之物的想像，最后再由这种想像回到“诗人”自身。“结局可有可无。我的喜剧是/没有人比我更擅长孤独。/没有一种孤独比得上/一把盛开的铃兰做成的晚餐”，这样的结尾似乎完成了对传统的“孤独”之诗的一次反讽，孤独可以是自怜的悲情也可以是自我的“喜剧”。孤独是不是一种想像？孤独和一些具体的存在之物哪一个更具体哪一个最终胜利？自2003年或者更早，臧棣开始了一系列“元诗歌”、“反诗歌”的写作，重新思考写作中诗歌语言和现实的关系，经验和想像的关系。

2005年他的一系列“协会”之诗也当在这个背景下来了。解。在臧棣的诗歌写作中，语言和现实的关系是复杂的，甚至我们可以说是“颠倒”的，他的诗歌不是“现实”在言说，而是言说一个新的想像的“现实”。他的想像的路径也是非常复杂的，诗歌的意识、经验和想像之间不是对应的关系，而是相互影响、牵涉，呈现出一种意识和语言、经验和想像之间的多元生成的关系。我们确实可以说是语句意象的转换是越来越复杂（对于解读确实是“越绕越麻烦”），但诗歌中这种“复杂”是否无意义？存在本身岂不是复杂的？思想本身岂不是复杂的？（譬如，你在思想的时候是否有时也意识自己在思想？）

在面对这一系列难解的“协会”之诗，我只能独自猜测诗人的意图。从这些具体的诗作来看，“假如事情真的无法诉诸语言”，那是不是意味着那就“诉诸诗歌”吧，那么这个题目是不是可以或做“诉诸诗歌协会”或“诗歌协会”？从诗歌写作角度，为什么事情变得无法诉诸“语言”（既有的诗歌语言），是不是我们的语言运作方式需要重估和改变？“协会”的意思是什么？是不是诗人愿意站在这一种“金不换”般宝贵的诗歌立场，将一种孤单的写作进行到底？这是一种有价值的世界观和诗歌写作立场，它本当可以成为“协会”，但现在却少有人喝彩，诗歌以“……协会”为题是不是与这个时代的一种对话？这一个人的“协会”。在这个意义上，《沸腾协会》中的“成熟源于沸水”是不是既可以是隐喻他人也可以是隐喻诗人自身的，隐喻成熟的诗人必需经过漫长误解的煎熬？