

中国
当代
诗歌
年鉴

2022
——卷——

周瑟瑟·主编



黄河出版传媒集团
阳光出版社

中国

当代

诗歌

年鉴

2022

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代诗歌年鉴. 2022卷 / 周瑟瑟主编. -- 银川:
阳光出版社, 2023.12

ISBN 978-7-5525-7181-3

I. ①中… II. ①周… III. ①诗集-中国-当代
IV. ①I227

中国国家版本馆CIP数据核字(2023)第235864号

中国当代诗歌年鉴. 2022卷

周瑟瑟 主编

责任编辑 陈建琼 谢 瑞

封面设计 晨 皓

责任印制 岳建宁



黄河出版传媒集团 出版发行
阳光出版社

出版人 薛文斌

地 址 宁夏银川市北京东路139号出版大厦(750001)

网 址 <http://www.ygchbs.com>

网上书店 <http://shop129132959.taobao.com>

电子信箱 yangguangchubanshe@163.com

邮购电话 0951-5047283

经 销 全国新华书店

印刷装订 宁夏凤鸣彩印广告有限公司

印刷委托书号 (宁)0028019

开 本 710 mm × 1000 mm 1/16

印 张 21.5

字 数 300千字

版 次 2023年12月第1版

印 次 2023年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5525-7181-3

定 价 98.00元

版权所有 翻印必究



诗学的辨认

——序《中国当代诗歌年鉴》（2022卷）

周瑟瑟

我们想谈的必须基于诗人的文本，各路英雄豪杰浩浩荡荡，每年写出多少诗篇，每年有多少值得记录下来的观点与思考，想想就令人肃然起敬。

诗学的辨认是一项艰难的工作，但以诗人文本为谈论的基础就好办了。我将从“经验写作：认知诗学”“口语诗歌：节奏控制逻辑”“观念写作：阐释与反阐释”“女性写作：意象的弥散”“意味诗歌：从无中写出有”“硬汉写作：体验的快感”“孩子的诗：天真之歌”七个方面展开讨论。

经验写作：认知诗学

认知诗学有很多种途径，可以通过具象认知或抽象认知的方式。不同的诗人会有不同的认知诗学。欧阳江河的诗学自中年写作之后，发生了根本的转向，由语言的迷宫走向了现实的迷宫，知识、历史、时代、心灵在他的语言经验里得到了生动的再现，他给当代诗歌提供了语言再造的令人眼花缭乱的图景。我们从欧阳江河的诗歌里获得了一种全新的认知诗学，鲜活的当代血液流淌在他的诗学血管，因为他的诗信息量庞大，具备敏锐的观察力才能跟得上他的语言节奏，才能越过他设置的层层关卡。

第三代诗人还在诗歌现场的所剩不多，年过六十之后，要保持持续的创作活力，对于有些诗人来说并非易事。柏桦一直在写，并且不爱露面，前几年我到成都参加第一届成都国际诗歌节时，只见一把空座椅，我打电话给他，说了什么记不太清了，但他避世与隐匿的状态久矣。柏桦的新作不难读到，他似乎每周都通过微博更新作品，这一点与其他尚在写作的第三代诗人不同，他并不装，他是一个完全沉浸在个体写作状态的诗人。历史传奇与身边的朋友都在他的诗里重现，读他的诗如读一部文化史。

梁晓明他们当年搞的“北回归线”不再提了，但他保持了创作的鲜活度，是用作品说话的诗人。张清华作为批评家诗人，近年在诗歌创作上并不逊色于他的批评，诗歌文本与批评话语同时发力的不在少数，但他换了一幅面孔，以“华清”诗人的形象出现，似乎有意隐去他的批评家身份。

北大诗人臧棣，清华诗人西渡，浙大诗人蔡天新，以及桑克、蒋一谈，他们身在学院或在学院之外，但语言的鲜活度并不亚于民间诗人，只是表达的方式不同。作为小说家的蒋一谈，他在叙事方式上走了另一条路，给诗歌更加陌生化的人文气息。我读他们的诗时大呼过瘾，他们在改变书面语，让书面语在诗里有了新的气象。

60后诗人余怒、宋逖、向以鲜、姚风的写作呈现出语言经验高于现实的特点。余怒的先锋有目共睹，他的贡献在于在语言内部开辟了一个新的战场，属于余怒一个人的与语言搏斗的战场。宋逖作为老北京诗人，他像一只大猫，隐逸，特立独行。细读他的诗歌文本，语言内在的弹性与伸缩，既紧张又活泼，他制造了语言新的空间，意义由此产生。

70后诗人谭克修、李建春、世宾、太阿，他们集合在“经验写作：认知诗学”里，这并非我作为编者的权宜之计，我觉得他们各自贡献出的经验与认知，越来越突出，不过他们与60后一代有明显不同，他们来自个体的生命体验大于语言经验本身。谭克修、李建春从家庭出发的写作，甚至成为一个诗人最动人的部分。世宾与太阿在广东，广东诗人潮湿多雨的语言气息更浓重。理性叙事是他们这一代诗人的整体诗歌文化背景，但个体经验给他们的写作带

来了新的介质。

80后诗人蒙晦、唐不遇与90后诗人李壮等不同年龄代际诗人的写作，呈现出不同的诗学经验。80后向内挖掘，90后向外扩展，向内与向外，大家走向不同的方向，才是拒绝回头的新生力量。

口语诗歌：节奏控制逻辑

沈浩波在《我喜欢的诗和诗人》这首诗中表明了他的诗学观点：“我喜欢威廉斯远胜艾略特 / 我喜欢事物本身而讨厌象征”，“我喜欢布莱希特远胜策兰 / 我喜欢直接面对而讨厌修辞”，“我喜欢帕拉远胜聂鲁达 / 我喜欢诗本身胜过漂亮句子”，“我喜欢布考斯基胜过金斯堡 / 我不喜欢成为标签和符号”。时至今日，关于口语诗歌的好与坏、正确与否，已经不需要再讨论了。当然你大可以像沈浩波一样喜欢或讨厌。

口语写作是一种无边的常识。语言的常识是无边的，又是反常识的，世界口语先锋写作的大师尼卡诺尔·帕拉提出“反诗歌”。沈浩波的磨铁图书公司推出了帕拉的诗集《反诗歌：帕拉诗集》。我到帕拉的故乡智利奇廉市做过一次诗歌朗诵交流，当时没有见到他本人，几个月后他去世了，享年103岁。我认为口语写作是通过语言的节奏来控制逻辑的写作，是把意象写作、抒情写作转变为现场的即时性的写作。

读伊沙的近作，当代性十分强劲，节奏控制了诗的内在逻辑。其实伊沙诗的趣味性、即时性、现场感背后有严密的诗意逻辑，简约的表象背后有坚固的结构，像一块戳在那里的石头，不管你的态度怎样。

严力当然很有代表性，他从朦胧诗时代而来，跨越了中国当代诗歌40多年的历程，他思想的定力持久而稳定。严力是典型的简语写作，语言极简。简语写作从朦胧诗时代开始，将语言的修辞剔除之后的当代诗歌，不仅干净，而且海阔天空，令人回味无穷。读这首《味道》，我感受到了久违的亲切，仿佛写的是我自己的生活。“阳光在窗台上 / 溅出湛蓝无云的天空时 / 掠过的飞鸟

/把啼鸣/抹在了我的面包上/今晨口腔里的回声/充满了久违的/森林之味”。

“拒绝隐喻”的于坚隐含了温情，节奏控制逻辑在他这里是另一番体现，语言发出了嗒嗒的马蹄声，如手指敲打在密电码发报机上。《一只黑猫》“回忆祖母在世时”，此时的于坚是一个时间深处的诗人，他站在舞台中央独自自言说，像一幕舞台剧，“它走过来说/吾即黑夜”，诗句如台词，一字一句往外蹦，大幕启开又关上，这是当代戏剧的诗的表现形式，让我想到诺贝尔文学奖得主约恩·福瑟，他的戏剧就是诗。于坚的诗就是戏剧。

奥地利诗人维马丁是坚定的口语写作者，他回国路过深圳，我们得以相见，他把我们在喝酒时说的一个话题写成了诗。我们当时说的是“抑郁”，而作为奥地利人的他听成了“意义”。在“抑郁”与“意义”这两个词语之间，维马丁发现了诗的存在。外国人写中国诗，从目前几位外国人写汉语诗歌来看，他们只能写口语诗。这一点说明了什么？说明了口语是人类的第一语言，并且是构成诗的第一语言。

观念写作：阐释与反阐释

我不满意当代许多诗歌文本没有观念与思想，只有语言苍白的游戏。观念是重要的，失去了观念就失去了灵魂。“观念写作”也是当代诗歌的趣味性写作，是“抽象表现主义”式的写作。

“观念写作：阐释与反阐释”是我提出来的一个观念。只有在“阐释与反阐释”之间才能确定真正有效的观念，也就是说当你携带一个观念开始写作的时候，同时要以“阐释与反阐释”的方式去面对它。首先，观念要可以阐释的，不能阐释的观念是不存在的观念。其次，你在阐释的同时又无法阐释，你要努力让自己处于两难困境之中。

骆家是诗人翻译家，他的理性被“趣味性”冲淡了，而变成了“抽象表现主义”式的写作。请读他这首《这个季节的天空最像刚撕开的酸奶盖》，“这些调皮的云太漂亮了，好似/被妈妈强按着头洗过的脸一样透亮/但这个季节

的天空最像的 / 还是刚撕开的酸奶盖 / 让你去舔”。在诗的题目中给出观念，然后通过一个有趣的叙述，来阐释“这个季节的天空像什么”的观念，但整体上诗是反“阐释”的，甚至诗是不必“阐释”的，在二律背反中确定了诗的观念。

谢君、吴少东、喻言、阿斐、黄礼孩等人的作品都有“观念写作：阐释与反阐释”的路径，他们的诗歌文本让我看到了诗的语言变化的过程，一个事件已经不是一个事件了，而是诗的一个观念，并且他们写出的不仅是诗的意义，而且有强烈的“阐释与反阐释”性，让诗跳出原来的事件而独立为一个新的观念。

女性写作：意象的弥散

女性写作是一个诗学概念，但我更愿意落实到具体的文本上来谈。我读到娜夜的《效外》时，感受到一股“意象弥散”的气息。“没有人 / 就是没有我想看见的人 // 蝴蝶 蜜蜂 蜻蜓都不认识他 // 松鼠放弃了一次跳跃 / 熟透的果实 内核是坚硬的 // 雪地上有三重阴影：我的 树的 寂静的 // 失去听力的喜鹊 / 嘴巴闭得更紧了 //——没有召唤 必须自我唤醒”。

娜夜给我提供了一个“意象弥散”的文本，动物与“我”都处在“弥散”的状态，诗也是处在不确定向确定过渡的状态，这是娜夜“没有召唤 必须自我唤醒”的女性写作精神指向。

“召唤”与“自我唤醒”无疑是两条重要路径，要么“召唤”，要么“自我唤醒”。女性写作并不需要承担过多的历史使命，当“没有召唤”的时候，就“必须自我唤醒”。女性解放与自我唤醒是从外到内的一个进步的过程。

20世纪90年代翟永明的“黑夜意识”是女性创作意识的觉醒，在今天已经不是一个问题，身体写作也不是女性写作的最有力的方式，我们经历了社会身份、女性身体与命运的多重解构，现在一切都有了新的认识。诗回到了诗本身，而不仅是性别与身份所决定的。所以，我更愿意从女性写作的“意象弥散”来观察新的女性写作。

李南的《山中生活》是典型的“意象的弥散”性写作，诗是清新宜人的，

看不出作者的女性意识，而呈现的是自身的觉醒：“鸟鸣时 / 我读了一首诗 / 瓦房下 / 锦葵含着露水 / 端起酒杯 / 雨点准时鼓掌 / 走下山坡 / 清风不请自来 / 天黑前 / 我把你又想了一次。”通过“意象的弥散”，给诗带来了现代性的转向。转向了自然的渗透与自我的生命体验。

“80后”诗人黑瞳的《城里的鸡叫》：“半夜十二点 / 小区里突然响起鸡叫 / 叫得又高又长 / 夜幕下 / 公园安静 / 楼房的灯渐次灭了 / 那只孤独的鸡 / 需要使上十倍的劲 / 才叫家乡的亲鸡听得到”。她关注的是物的感受，实际上是孤独的个体的感受。生活发生了根本的变化，诗随之而来的变化更是巨大的。在新一代的写作里，女性写作不必要单独拎出来分析，拎出来分析本来就是错误的。人类才是写作的对象，而不只是女性。“孤独”在黑瞳这里通过城市的一只鸡的叫声来表达，“那只孤独的鸡 / 需要使上十倍的劲 / 才叫家乡的亲鸡听得到”。

孤独的鸡使上十倍劲的叫声，才叫家乡的亲鸡听得到，“意象的弥散”让人忧伤而心惊肉跳。

意味诗歌：从无中写出有

“意味诗歌”就是从无中写出有。20世纪80年代末期我老家的成明进先生与我倡导“意味诗”。三十多年后，我重提“意味诗写作”，它朴素的本质的诗学理论，触及到中国古典诗学、当代诗学的诸多问题与层面。

梁小斌作为老朦胧诗派诗人，他的《推敲新说》就是从无中写出有，他说“永恒即是诗魂”，“何谓推敲 / 一位凡心者永远只知推门”，而“另有一位敲门老僧回寺 / 敲击声引出幼童开门”。“意味诗歌”是一种诗歌意义发生机制，梁小斌在“推”与“敲”中来回考量，提出了“推敲新说”。他仿佛一位诗的高僧，沉浸在传统典故与当代冥思之间。

在中国传统诗歌文化中，“意味”是一种优雅的诗歌美学，体现了中国人的涵养与深度，可以说“意味诗歌”由来已久，在当代诗歌里“意味”包含

了语言、形式与现代性思想。英国形式主义美学家克莱夫·贝尔在其著作《艺术》中提出：“有意味的形式(significant form)”。他所强调的是“审美感情”，是激发审美感情的意味和“形式或形式间的关系”。

当代诗歌强调语气、语感所构成的“意味”，“意味”脱离了中国古典诗歌的意境与味道，而走向了更为模糊的不确定的当代意识。诗人只有具备了当代意识，才能写出有当代意味的当代诗歌。

在无中写出有是古典诗歌与当代诗歌共同的价值与方法。从古典走向当代，在这一漫长的过程中，当代诗歌在冥思中突破与创新。克莱夫·贝尔提出审美情感是由对艺术的纯粹的形式关系的“凝神观照”所引起，而所谓“意味”则指的是消除了任何利害关系、不同于一般日常情感的审美情感。

克莱夫·贝尔强调“凝神关照”与“审美观照(aesthetic contemplation)”。“凝神关照”是老子的道法自然思想，即无为而为的审美方式。“审美观照”是中国古典审美中的“静观”。王维在《酬诸公见过》一诗中写道：“静观素鲋，俯映白沙。”

梁小斌颇有老庄意味，他从朦胧诗开始，走向当代意味，以“推”与“敲”禅定冥思的方式持续写作。

张执浩也是一个静坐闭目冥思的诗人，他在《三月的最后一个下午》中写道：“窗外在发芽，或开花 / 我已经准备好了 / 周身再无挂碍之物 / 一切都是诗，任何悲喜 / 都可以轻松找到我”。“我”的无所不在，了无自性，观于空无而不舍大悲。空无是诗的本源，空无是一种有，是从无中写出有。

叶延滨在《齐物思》中写道：“船板也许是我，蚂蚁也是我 / 大海和沙滩都是这个世界赠与”，而“我”既是身外之物，又是物的一部分，物我一体，物我两忘。空无之心，超然物外。

江非的“推门声”与梁小斌的《推敲新说》同样敏锐，“人睡着之后的心 / 总是朝向门外细听着 / 那种一下一下试探着的推门声 / 往往令人心碎”(《风雪之夜》)。而王山通过《空镜头》说出了：“落雪时分 / 灵魂格外平静”，梁尔源发现了“当湖水在编织灵感 / 湖面就显得沉默”(《潜行者》)。

“心碎”“平静”“沉默”，这些词指向的都是心灵，是当代诗歌进入冥想后所发生的心灵反应。

硬汉写作：体验的快感

作为写作者的诗人，不需要任何理论术语来指导写作，写作时连心里有理论术语都不必。最应有的是一种个人气质，我所说的“硬汉写作”就是一种个人气质性的写作，并且是一种压倒式的气质。

因为有“硬汉写作”气质，从而区别于其他样式的写作，让你的写作具有坚实的内核，而不是柔弱无骨。“硬汉写作”气质背后是思想与立场，是坚定地朝向一个目标的语言、语气与节奏，是爱憎分明的写作，在重大诗学问题上不做“骑墙派”，好诗就是好诗，坏诗就是坏诗，只写自己的诗，而不写别人的诗。笔硬但可以心肠柔软、正直、坦诚，做人与写诗内在统一，不退缩，不妥协，坚持自己的诗学追求。

“硬汉写作”同时是一种叙述的策略，更是一种体验的快感。我们这个时代的诗歌缺乏的就是“体验的快感”，一种真正的技术的策略。那么“硬汉写作”的反面是什么？是过于柔弱，过于无力，甚至萎缩到没有表达的热情。很多时候失望和绝望来自于身体的、生理的，疲惫感无所不在，当代诗歌是时候需要“硬汉写作”了。

梁平在《沙发是我的另一张床》中声称：“黑夜是我的脸，沙发是我的另一张床。”他的诗歌语气冷峻，通过体验的快感获得精神的重量。他使用的是一种坚硬的简语，少修辞重语气，注重体验的快感。

赵原“孤独时画惠特曼”，他沉潜于诗歌文本的探索，时间越久文本越有说服力。他是沉默的70后诗人代表之一，沉默与孤独是他们最佳的精神状态。诗人活成这个样子该知足了，赵原是一个本质意义上的诗人与小说家，无论是诗人的日常生活还是精神生活，他都按照内心的律令执行。清洁的生命有一个固执的躯体，他可以称得上是一个隐秘的文本探索的榜样。他的诗歌

建立起了强大的精神谱系，他在叙述方式、材料处理上作出了技术性的突破，同时在诗歌观念与思想价值上作出了独特的探索。我欣赏赵原一意孤行的文本探索与呈现出的沉默的力量。

樊子“见字如面”，“会爱的人都在月亮上荡秋千了，会哭泣的人也会在月亮上荡秋千。”他是语言的炼金术士，更像一个精神的洁癖症患者，从他身上可以感受到北岛、梁小斌那类诗人的理性气息，独立、孤绝是他的本性。他有商界身份又出没于民间诗歌江湖，将自我隐身于文本里，他将入世与出世调和到一个令人舒服的高度。

徐敬亚作为第三代诗人，他曾是朦胧诗最早的理论及批评家之一，但这个铁血硬汉依然年轻，爬山远游，像儿子一样起跳与奔跑，这是诗人永远年轻的样子，年轻意味着先锋与坚定。诗如其人，热情浩荡，“72头牛 / 一年又一年 / 一头头牛向我奔来，我的身体里 / 装满了72头”。

黄明祥的文本透露出仙风道骨。他将诗歌与艺术混为一体，近年将精力转向纪录电影。他的诗在《隐居》，“随便养一些鸟，从鸵鸟的奔跑与企鹅的潜水 / 看见飞翔。从杜鹃与喜鹊的鸣叫中 / 分辨喜悦与悲伤”。好诗自有神秘的气质，黄明祥的写作说明诗是一种幻觉。

陆健写《杜甫和李白》：“在夔州，我向《秋兴八首》致敬 // 他遥望长安，驰骋想象 / 沉郁的歌声震烁千古”。诗雄浑的气势在陆健这里扑面而来，历史的面容与当代的面容重叠。

霍香结的《船歌》：“我要挖一艘船，它埋在水里 / 我挖出船头，挖出船尾，挖出桨”。他是文学人类学的小说家与诗人，在山上住了多年，他将生活变成了职业写作。

程维的《西西弗斯》：“推石上山，徒劳而无功算我 / 最大的自矜，一首诗写出，随即 / 忘掉。”程维是诗人、小说家与画家，是多种表现形式的综合体，他在反讽与反思、历史与现实中处理个人体验的快感。

我喜欢当代生活自身宝贵的“材料”，“材料”是构成诗的要素，不要对“材料”进行过度化处理，保持“材料”的鲜活与观念。艾伦·金斯伯格《一天早晨，

我在中国漫步》《北京偶感》《嚎叫及其他诗》等作品，所表现出来的生猛与硬汉作风，在我们的当代诗歌里很少见了，在二十世纪八九十年代还有诗人会这样写，而现在似乎只会写精致的打磨得光滑漂亮的诗了。

我在此呼唤诗人的个性与个性的诗重新回来。

孩子的诗：天真之歌

孩子的诗是天真之歌，是生命自然状态下所体验的诗，语言与节奏自然生成，没有经过语言修辞与诗歌标准的污染，反而保持了纯粹与原始的感觉。

朱雨晗的《旅游》：“我的牙 / 去旅游了 / 好久没有回来 / 是不是玩得开心 / 忘记了回家呢”。趣味与鲜活是孩子的诗的特点，孩子写诗是贴着自身的感受与体验写，这反过来给成年写作者提供了一个最本质的写作方法，不要脱离了自身的感受与体验。朱雨晗另一首《米花筒》：“我在米花筒里 / 看到了 / 妈妈 / 正在米花筒里 / 看我”，七岁的孩子用游戏的方式实现了诗内在强烈的节奏，这就是分行的艺术。

何筱柚在《香蕉》中体现了她的奇思妙想，“香蕉吃多了腿会变弯， / 因为香蕉是弯的”。符合7岁孩子的想象与好奇，在孩子成长过程中，这样奇特的想法很多，这就是诗的萌芽。她另一首《云吞》，“我想吃云吞 / 用天上的云做的那种”，有趣而好玩，孩子天真的想象就是诗。

再读一首何筱柚的《孩子》：“妈妈，嬷嬷在的时候，你是孩子。 / 等嬷嬷死了，你就不是孩子了。（注：‘嬷嬷’，方言‘外婆’。）”这首诗是孩子对妈妈说的话，但内在的诗的张力大得吓人，孩子无意中说出了死亡、亲情与成长的血缘关系，孩子尚不知这其中的残酷，但让大人读了内心忍不住颤抖。所以，为什么要读孩子的诗？因为孩子的诗可能会给你带来意想不到的感动。珍惜孩子每一次诗的萌动，让孩子记下奇妙的诗句，对于孩子与大人都是宝贵的生命体验，都是文学最好的开始。

何孝乔只有三岁，他还不会写很多字，所以他主要是“说诗”。“说诗”

是我一直倡导的针对低龄孩子写作诗歌的方法，引导孩子说出脑子里奇妙的句子，然后记录下来。何孝乔的《说诗》：“天黑了 / 橙橙的晚霞去睡觉了”，“下雨 / 地面软软的”，“树叶水滴下来 / 我张开嘴巴 / 滴到我的嘴巴里”。这些由孩子的口说出来的话，构成了诗。我反复阅读，读出了俳句的味道，简单而意味深长，简单但有说不出的好。我们成年诗人写的诗往往高深莫测，往往需要通过复杂的修辞与结构来表达，我发现一个三岁的孩子，他简单的无意识的话，包涵的情感、体验与意义，超越了我们复杂的文本。所以，我发现简单的反而成了最有力的。

薛元霖的《快点慢点》写的是她的生活感受，有很多有趣的细节。最后两小段：“哥哥啊 / 你说话慢点慢点 / 不然 / 你就吃掉了我的勇气 // 妈妈啊 / 你听我慢慢说 / 不然 / 我说的话 / 就被弹了回去”。六岁的薛元霖想象丰富，读她的诗就可以想到一个弹着舌头的小女孩。她写出了“吃掉了我的勇气”和“我说的话 / 就被弹了回去”这样出色的诗句。前面两段写的是“电梯啊 / 你快点快点”，“今天啊 / 你慢点慢点 / 我又不想幼儿园毕业了 / 我还想跟我的陈老师在一起”，“火车啊 / 你快点快点 / 我好想赶快到妈妈的老家”。诗在“快点”与“慢点”之间交替给出不同的故事，如西班牙诗人洛尔迦的谣曲一样具有跳动的乐感。丰富的童趣与超强的想象力，让一个六岁的小女孩的生活以诗的形式呈现出来了。简单而又不简单，快慢交互的诗意，上下诗行奇妙的逻辑，形成了一个完整的诗的世界。

喜欢写诗的年龄更小的孩子一波波上来了。姜二嫚、铁头、游若昕等 00 后正在长大，他们的诗读者不会陌生，因为在他们四至七岁时就引起了大家关注，写出了许多让人喜爱的出其不意的诗，证明了他们是中国当代诗歌奇幻的一代。

目 录 | CONTENTS

第一辑 经验写作：认知诗学

欧阳江河 / 003

草莓

花瓶，月亮

华清 / 005

鸡鸣

春游

臧棣 / 007

关于睡眠

细浪

柏桦 / 010

家庭生活——致母亲

父与子

谭克修 / 014

四个老人

午餐前的魔术

西渡 / 018

羊眼永恒

风景

余怒 / 020

旅客

如此景物

李建春 / 022

从未如此渺小

我放任金色的爱

梁晓明 / 024

大雪

桑克 / 025

简论老年的老

心理旅馆

蒋一谈 / 027

炉边低语

夏末秋初

世宾 / 029

茅洲河

在观鸟台观鸟

远洋 / 031

姑姑

梦母亲

宋述 / 034

粉梯

无题

蔡天新 / 036

梅文鼎墓

温州

唐不遇 / 038

黄昏

枯枝

太阿 / 041

虎

白露

方文竹 / 043

远远没有谢幕

李壮 / 044

关于爱……

不是……

王桂林 / 046

白鲸观察

高坡练习

向以鲜 / 049

棉花匠

姚风 / 050

最南端的海

抽烟的玛丽

李文武 / 052

影子

拼凑之诗

越槟 / 054

无题

赵卫峰 / 055

在诗中

在回顾

蒙晦 / 057

婚姻故事

伦理学

第二辑 口语诗歌：节奏控制逻辑

沈浩波 / 061

在山中

我喜欢的诗和诗人

伊沙 / 064

茶道之宗

啄木鸟

皮旦 / 066

一条大船

惭愧

老德 / 068

男人

一支笔的疲惫