

2016 中国诗歌年度报告

中国诗歌学会 北京大学中国诗歌研究院

中国诗歌学会和北京大学中国诗歌研究院决定从2016年起向国内外发布“中国诗歌年度报告”，委托我们负责。这是一个光荣艰巨的使命。我们初次接受这项任务，没有先例，没有经验，只好老老实实从资料积累做起。先根据一些基本分类，每月进行相关信息的搜集，有了基本资料后，进行整理分类（全年资料信息附后），最后根据本年度的某些特点，确定报告的叙述结构与叙述重点。需要说明的是，诗歌领域的年度报告与社会其它领域的年度报告有很大不同，文化与社会经济的差别，是它与过去的年岁有更多的关联性，犹如许多作品是去年完成今年发表的，犹如中国诗歌学会作风的转变与不少机构举办纪念新诗百年活动，去年就已开始。

更重要的是，在一个消费主义主导、全媒体和“互联网+”时代，现代汉语诗歌的写作、出版、传播和交流，获得了更加广阔的舞台。朗诵会、研讨会、各种诗歌采风、诗歌比赛、颁奖典礼、诗歌节和诗歌的国际交流等诗歌活动花样繁多、层出不穷；从诗歌的内部创作来看，各种精神资源、各种语言形式的探索也更有效地进行流通、融合，相互启发、借鉴，使诗歌呈现出色彩缤纷、众声喧哗的局面。现代汉语诗歌作为一种独特的话语实践形式，一方面依赖特定的历史语境，另一方面又必然对特定语境做出基于自身艺术特征的回应。我们通过诗歌活动、诗歌现象、诗歌出版、诗歌创作、诗歌理论研究和诗歌翻译等几个方面的观察，向人们报告2016年中国诗歌的基本面貌。

一、直击现场：年度汉语诗歌活动扫描

诗歌活动是当代汉语诗歌传播与交流的重要途径。在新媒体主导与互联网催化下，多种诗歌活动形式逐渐走向深化。朗诵会、研讨会、诗歌采风、诗歌节、诗歌比赛、诗歌论坛、创建诗刊等活动形式层出不穷，以其灵活性、便利性和包容性，对诗歌的交流与传播发挥了重大作用。2016年，同样有各种形式的重要诗歌活动。比如2016年持续时间最长、涉及范围最广的诗歌活动当属“中国新

诗百年论坛”系列活动。该活动“2015年5月在无锡正式启动，计划用三年时间梳理中国新诗走过的百年历程。这是一个连续性的有关中国新诗理论与创作的学术活动，由总论坛和子论坛相结合，力求深刻性和延伸性，又具有建设性和前瞻性。具体做法是，每年举行一次大型研讨，并不定期集中诗评家在不同地点进行多期分站式的全方位和多维度子命题讨论”¹。2016年，“中国新诗百年论坛”相继在江苏扬州、陕西商洛、浙江丽水、广西南宁和新疆阜康等地召开，围绕着诗歌形式建设、诗歌地理、校园诗歌创作、诗歌与身份建构等话题展开，并在论坛的基础上召开当地诗人作品的研讨会和朗诵会、对话会等互动交流。诗歌朗诵会方面比较大型的活动有：4月28日，由北京大学120周年校庆筹备工作委员会、中国诗歌学会、北京大学中国诗歌研究院联合主办的《新诗百年》诗歌朗诵会等。

在诗歌研讨会方面，5月21日，由中国当代文学研究会、廊坊师范学院文学院、首都师范大学中国诗歌研究中心联合主办的在廊坊召开的“北岛诗歌创作研讨会”和10月26日至28日，在河南新乡举办的“新时期诗歌批评暨多多诗歌研讨会”值得关注。北岛作为“朦胧诗”的旗帜性人物，其创作一直以来受到各方关注与争议。而“朦胧诗”的另一位健将多多，则由于多种原因，其价值常常被低估，近年来才被诗歌界重视，对他的研讨有助于重新认识其独特的诗歌创作，并反思当代诗歌史建构中存在的问题。另外，陈东东等诗人的研讨会也值得关注。研讨会既有对朦胧诗、第三代诗人等代表性诗人的深入探讨，又有对当下青年诗人创作的关注与发现；既体现出一种“经典化”的诗歌史的自觉建构意识，又表现出对当下新问题、新现象持续的敏感与发现，构成推动新诗创作与学术交流的基本活动形式。

如果说研讨会更侧重诗歌学术交流，强调文本内部的专业性研究的话，那么诗歌节、诗歌奖和诗歌比赛，更加侧重利用兼具组织性、包容性、灵活性和长期性的活动形式进行更具仪式感、外在性、号召性的传播与交流。具体而言，不同活动形式又有不同特征。比如诗歌节，它是一种综合性的诗歌活动形式，可以容纳研讨会、朗诵会、音乐会甚至采风等功能。2016年的主要诗歌节包括：8月17日，在上海交通大学徐汇校区举行的首届“上海国际诗歌节”；9月24日下

¹ <http://www.chinawriter.com.cn/news/2016/2016-03-11/267324.html>

午在北京密云白河畔露天举行的“第二届北京诗歌节诗歌朗诵音乐会”；9月25日在成都举行的“2016首届成都国际诗歌音乐节”；10月15日在湖南省岳阳市举行的“第二届岳阳楼国际诗会”；10月21日在鼓浪屿举行的“2016凤凰·鼓浪屿诗歌节”。在诗歌奖项与诗歌比赛方面，2016年新创立诗歌奖项包括艾青诗歌奖、昌耀诗歌奖、飞地诗歌奖等，这些奖项可以说有力地推动诗歌创作与传播。另外利用网络展开的各种诗歌征文比赛等也鼓励、促进了新诗的创作。比如从三月份开始，《诗选刊》杂志社举办“美丽河北，古镇名村”同主题网络诗赛，并把获奖作品分期刊登在《诗选刊》上，这一方面宣传了地方文化，促进当地精神文明建设和文化形象的塑造，另一方面又促进了一批地域性诗歌文本的产生。

诗歌与现实的关系一直是汉语诗歌需要面对的问题。当代汉语诗歌如何回应时代现实也一直为诗人们不断思考与实践。2016年的重要诗歌实践活动包括：2016年3月1日，中国诗歌学会发起的“我们与你在一起”大型诗歌公益活动。该活动号召学会会员和全国诗人积极行动起来，自发组织去偏僻农村、城市角落，关注那些留守儿童、老人、妇女以及城市流浪儿童。当下汉语诗歌被人诟病，一方面是因为一些诗歌过于沉浸在技巧、趣味、知识层面的自我陶醉，另一方面由于大量低效口语诗，甚至口水诗的泛滥，这些缺陷造成诗歌处于一种尴尬的地位。而这种诗歌公益活动，使得诗人和诗歌更加贴近现实社会人生的具体情境，跳离个人生活、思想的小圈子、小格局，有助于为汉语诗歌创作和传播提供新的可能。

“我们与你在一起”大型诗歌公益活动，从2016年4月份开始先后走进河北省井陘县和山西省原平市。活动期间组织诗人及工作人员走进乡村，展开深入走访活动。另一个较有代表性的诗歌活动是2016年3月26日，“中国诗人田野调查小组宋庄基地启动仪式暨卡丘十年研讨会”在北京宋庄岁月传媒大厦举行。中国诗人田野调查小组成立于2015年“中国桃花潭国际诗歌艺术节”，首批成员包括周瑟瑟、庞培、吴少东、李笠、黄明祥、陈东东、陈家坪、李成恩、谷禾、叶匡政、胡茗茗、安琪、江小鱼等诗人、导演、摄影家。他们深入到桃花潭古村落、宗祠、乡村学校，以口述实录、民谣采集、诗歌朗诵、方言整理、问卷调查、影像拍摄等方式进行“田野调查”。田野调查是人类学研究的基本方法，“它是来自文化人类学、考古学的基本研究方法，即‘直接观察法’的实践与应用，也

是研究工作开展之前，为了取得第一手原始资料的前置步骤。”²2016年，这一行动进一步展开，先后走进湖南岳阳和北京宋庄。在宋庄的田野调查之前，周瑟瑟提出的五个基本原则颇能反映出这一行动的精神：“一、我们要像行脚僧乞食一样走向每一户人家，不要事先联系，更不要有任何准备，但要记录对方的反应、周围的环境与你内心的感受。与被调查者第一时间接触时的体验非常重要，要记住对方的表情变化、动作语言，尽可能不要放过每一个细节，哪怕被拒绝，也是田野调查过程中正常的事情。我们自身的体验与感受是田野调查中最为重要的收获；二、注意用自身的感受去进入一个村庄的地理环境、历史人文，而不必急于收集枯燥的数据；三、要有建立田野调查样本的意识，深入到原居民的起居室、厨房、仓库与后院，感受原居民的生活气息；四、通过一个个具体的村落与原居民生活样本调查，获得当下生活的现场感与元经验，试图去回答“传统的现代性”这一命题；五、每一次田野调查都是一次未知的经验，我们不知道将会发生什么，不做任何的预设，只是回到生活元现场，通过这种方式进行自我启蒙。”³诗人走出书斋，走进自然与社会势必将为新诗创作与发展提供更加深厚的社会文化积淀和艺术活力。

另外，中国当代汉语诗歌的对外交流也是诗歌活动的重要部分。2016年汉语诗歌国际交流最重要的活动当属8月16日到20日举行的“首届上海国际诗歌节”。在诗歌节的子活动“世界诗歌论坛”“上海国际诗歌工作坊”中，来自世界各地的诗人与杨炼、于坚、西川、唐晓渡等诗人、评论家分别就“中国与世界·诗歌百年的反思与前瞻”“诗中的战争与爱情”“中国与西方年轻诗人写作状况”“全球化时代国别诗歌的自我意识”“艺术的诗意”“艾略特奖在上海”和“国际诗歌翻译坊”等相关议题进行了深入交流与研讨。中国现代汉诗是在古典与现代、中国与西方的相互催生下产生的，这一活动一方面反思了百年新诗的成败得失，另一方面又在国际化的视野中来思考当代汉语诗歌的成就，既是向古典“致敬”，又是向外语诗歌“致谢”，更是对新诗未来的一种展望。中国新诗的产生离不开外语诗歌的影响，新诗的发展更要在不断地交流与相互借鉴、启发中寻找新的可能。另一方面，汉语诗歌不仅要“引进来”，还要寻求“走出去”，积极向国际诗坛彰显汉语诗歌的创作成就，比如，2016年6月25-6月30日，诗人、

² http://blog.sina.com.cn/s/blog_69b0d6570102vsxb.html

³ <http://www.chinawriter.com.cn/shige/2016/2016-04-05/269239.html>

翻译家西川应邀访问委内瑞拉，参加了 2016 年“委内瑞拉第十三届国际诗歌节”，与来自法国、西班牙、意大利、加拿大、印度、古巴、南非等 39 国近 130 位诗人进行了交流。

纵观 2016 年的各种诗歌活动可以看出，活动的形式更加灵活、广泛，内容也相当充实、丰富多彩。既有诗歌创作方面的各种采风、比赛、交流、朗诵，又有宏观话题和具体个案的深入学术探讨，呈现出一种活力场面。但是，表面的热闹并不能代表就能产生好的作品、好的学术成果。在当代全媒体的语境中，诗歌活动的热闹某种程度有助于诗歌创作、传播与接收的回暖，但难免泥沙俱下，滋生各种不良风气。比如创作和研究的类型化、重复性和无效化。过多过滥的主题性征文，留下的也许没几篇好的作品；诗人奔走于各种诗歌活动，也许慢慢消磨掉了创作自身需要的那份艺术的沉潜；各种奖项满天飞，更是表现出诗歌的“虚火上升”，暗藏着各种利益的权衡。但是多种多样的活动形式毕竟释放出了更大的创作活力，提供了更多写作与研究的发展机会。从长远来看，未必不是一件好事，但是需要诗人与评论家更多个人化的精神自觉和艺术自觉。

二、诗歌 e 时代：年度诗歌热点现象盘点

在一个互联网主导的全媒体时代，似乎任何一件事都可能瞬间成为“现象级”的网络事件。“现象级”成为了媒体和文化事件传播影响力的一个重要参数与指标。当代中国诗歌也借助互联网每每成为“现象级”事件。不管这种关注与议论是正面的还是负面的，它至少证明了人们通过发达的网络媒体能够更加便捷、快速地接触到诗歌。关注，是理解、深入的第一步。而诗歌也可借此发挥自身在影响人的心灵世界方面的积极作用。就 2016 年的诗歌现象而言，有以下三个影响巨大，同时也从不同侧面反映了当下汉语诗歌写作、传播与接受的一些问题。

首先是“我的诗篇”现象。“我的诗篇”最初指的是 2014 年 5 月，由大象微纪录、蓝狮子文创共同发起的一个综合计划，包括：创作一部纪录电影《我的诗篇》、出版一本诗集《我的诗篇——当代工人诗典》、推出 10 集工人诗人互联网微纪录片及发起一系列互联网诗歌行动。2015 年相继完成了诗集出版、一系列诗歌朗诵会和纪录电影的制作，并于 2015 年 12 月 19 日启动“百城众筹观影行动”。截止到 2016 年 12 月 25 日，已在全国 31 个省市、205 座城市完成 1000 场《我的诗篇》众筹点映，覆盖观众 10 万余人。在千场众筹的努力下，《我的

诗篇》获得了 2017 年 1 月 13 日全国公映的机会。可以说，2016 年是纪录电影《我的诗篇》稳步推进全国众筹观影推广的一年，当然也包括利用多媒体形式进行宣传的过程。

作为诗歌文本，《我的诗篇——当代工人诗典》主要对中国当代工人诗歌创作进行了全景式地展示，既包括“新时期”以前的国企工人的创作，又包括改革开放以来，进城打工者的诗歌创作，且以后者为主。该诗集的出版表现出的文学史野心，既是对当代中国工人这一特殊群体独特生命体验和时代经验的历史见证，又为中国当代汉语诗歌在艺术上、美学上、题材上提供了新的丰富与补充。正因如此，当这些诗歌通过网络或在工人们之间朗诵，或在大型朗诵会被朗诵，得到了工人、知识分子，包括普通民众在内的众多受众的关注。作为影像文本的纪录电影《我的诗篇》，由于 2015 年以来先后获得或提名众多重要电影节纪录片奖项，更是引发社会广泛关注。该片主要选取乌鸟鸟、邬霞、吉克阿优、陈年喜、老井、许立志六位诗人的生活故事与创作经历，来展现他们颇有代表性的生存境遇：“二次元乌鸟鸟在生活中处处碰壁，却固执地活在自己的诗意世界里；神秘的地心来客老井二十多年一直在书写大地深处的诗篇；整日开山打眼、炸裂岩石的陈年喜摩挲着十七年前新婚之夜的枕巾，这个粗豪的汉子也有温柔的一面，他身后的相框中有一首写给新婚妻子的诗，‘我水银一样纯净的爱人，今夜我马放南山’；外出七年头一次回家过彝年的吉克阿优坐在火塘边，身旁抽兰花烟的老父亲‘像温暖的经书，让我念诵不已’。除了亲人，他们也把温暖和爱意献给陌生人。才华横溢的许立志告别世界之前，仍不忘叮嘱那些听说过他的人，‘我来时很好，去时，也很好’；灯火通明的包装车间，美丽的邬霞一边熨烫吊带裙一边遥遥致意：‘陌生的姑娘，我爱你’。”⁴六个人、六段故事、六首疼痛之诗，六个当代工人生存的侧影，它既构成了底层工人生存现状的见证，又是当代中国现代化进程的某种时代镜像。正因如此，“我的诗篇”从最初的遭受冷遇，到逐渐成为一种“现象级”的文化现象，便具有某种症候性意义。

但是，单从诗歌角度来看，这一现象的产生又存在某种悖论之处。因为，“我的诗篇”最先产生的是诗歌文本《我的诗篇——当代工人诗典》和相关的工人诗歌朗诵会，但是并没有引起多大反响。工人诗歌的写作更多处于一种潜在状态，

⁴ <http://baike.so.com/doc/8398724-8718356.html>

或者小范围的交流，即便后来有秦晓宇等专业诗人的推动也并没有多大影响。2015年在天津大剧院举行的《我的诗篇》草根诗会，仅仅卖出10张票，工人诗歌遭受空前冷遇。吊诡的是，恰恰因为这种冷遇，反而引起了文化界和社会的广泛关注与讨论。这似乎成为互联网时代，诗歌进入公众视线的普遍逻辑。近年来，无论是羊羔体、乌青体事件，还是余秀华事件，又亦或是“我的诗篇”现象，诗歌进入公众视野往往与其“负面”信息、边缘陌生以及带来的“可娱乐化”相关。由此可见，“我的诗篇”既是一种诗歌现象，更是一种文化和媒体现象，不仅具有诗歌创作与研究上的美学和学术意义，而且其发生、运作与发展过程也具有某种社会文化症候意义。它为我们重新思考诗歌的创作、研究和互联网时代诗歌的当代命运提供了某种颇具启示意义的范本。

其次，是“截句”现象。“截句”是诗人、小说家蒋一谈在2015年受李小龙“截拳道”的启发，并在日本俳句，中国古典诗歌绝句等基础上提出来的一种写作形式，要求在四行以内，创作无题目的诗歌。用诗人自己的话来说，“截句是一种源自古典，具有现代精神的诗歌文体，追求诗意的瞬间生发，没有诗歌题目，且写作在四行之内（最多为四行）完成。从形式上说，这样的写作方式不难遵循，但写出一首好的截句并非易事。它是一面诗歌之镜，诗人可以在稍长的诗句里隐藏自己，但在截句里，你是什么人就是什么人，截句会将你的本心和本性亮出来，这也就是截天截地截自己。”⁵在他看来，截句“是诗歌，但又不是传统意义上的诗歌形式，截句是一种诗非诗的文体……截句比俳句更具有现代精神和开放姿态，与我们的生活和内心距离更近。截句是一种绝然和坦然，是自我与他我的对视和深谈，是看见别人等于看见自己的微妙体验，是不瞻前不顾后的词语舍身，是抵达单纯目标后的悄然安眠。”⁶在此基础上，蒋一谈约请国内19位著名诗人，策划出版了一套“截句诗丛”，并在北京单向空间、扬州瘦西湖、北大等地召开新书发布会和截句研讨会、朗诵会，引发热议，掀起了“截句”写作的热潮，甚至在网上出现了专门的“截句”贴吧。

这一现象的产生可以从内外两个角度来看。首先，从诗歌内部来看，现代汉语诗歌在经历了象征主义、浪漫主义、现代主义的探索期和新时期以来的口语化、个人化、叙事性等诸多写作理念和风尚的发展期后，在新的历史条件下面对着来

⁵ 蒋一谈：《蒋一谈：截句是中国人日常生活里的诗心启蒙》，《中国教育报》，2016年7月8日第4版。

⁶ 同上。

自古典与现代、中国与西方、语言与现实、先锋与秩序等诸多矛盾的新的挑战：汉语新诗还能怎么写？老问题是否解决了？新问题是否存在？当代需要什么样的诗歌？截句的产生正是在这些惶惑、疑问、探索中产生的。它也许不能奢望问题的解决，但是是一种积极的、建设性的回应姿态，对我们不断深入新诗的当代问题提供了某种启发。其次，从当代语境来看，“截句”的产生与流行又是某种媒体时代、互联网语境的症候显现。在一个微博、微信，读屏、读图的“微”时代，个人精神文化空间也被地铁、写字楼、高速公路、商场等碎片化空间分化。人们在碎片化的空间拼贴中捕捉着个人心灵的精神碎影。所以，短平快的阅读方式为截句的流行提供了便利的接受可能。灵活、破碎、多变的心灵与精神体验与截句的短小、直接、非传统特征具有高度契合性。此时，截句，构成了一种当代个人心灵、精神解放的一种方式。人们可以通过截句这种形式在行色匆匆的现代生活中获得短暂的精神快慰。从这个意义上看，“截句”现象的产生又促进了诗歌对现实生活的积极影响，实现了某种程度上的美学“民主”。

最后，一个重要的诗歌现象是“诗电影”现象。“诗电影”最早源于法国电影先锋派理论家对电影抒情功能的探索，苏联著名导演爱森斯坦和杜甫仁科同时也对如何在电影中运用诗的隐喻、象征、节奏等技巧进行了探索。作为美学样态的诗电影，在苏联 50 至 70 年代的电影创作界有较大的发展。代表作品有《战舰波将金号》、《愿望树》、《海之歌》、《雁南飞》、《恋人曲》等。“诗电影”主张艺术目标上否定情节，重视抒情；电影语言上强调隐喻、象征；结构方式上采用场景化的节奏，追求诗歌意义上的隐喻性与抒情性。中国的诗电影经历了二十世纪二十年代的萌芽期、三四十年代的发展期、五六十年代的隐性发展期，八九十年代的成熟期等几个发展阶段，更加强调电影语言与中国古典诗歌意境上的交融，旨在创造一种言有尽而意无穷的抒情意境。而在新世纪以来，对于“诗电影”的探索呈现出更多的新特点，使其不仅仅是作为一种风格的艺术，而是在诗歌与电影之间尝试一种跨界融通。

2016 年 7 月 8 日，“中国诗电影”计划启动仪式暨诗歌朗诵会在中国现代文学馆举行，再次把“诗电影”推上舆论的风口浪尖，鼓励、支持与否定、质疑声不断出现。“诗电影”计划由著名诗人海啸和影视编剧卜青文共同发起，欲将经典中国现代诗歌拍成微电影，旨在将诗歌影像化、镜头化、甚至高端娱乐化，让

诗歌成为一种高端文化产品进入市场。“其特点是倾向于心灵的对话与书写，通过美轮美奂的镜头语言，生命和情感的深度刻画，对人性良与善、爱与美的揭示。诗意的缺失，文化的断裂是这个时代最严重的‘疾病’，诗歌是一个时代的精神高地，‘诗电影’力图构建一个全新的文化版图，对传统文化的梳理、传承，经典诗歌背后的情感及文化密码的解读，进而唤醒与激活被这个时代所遮蔽、遗忘的，我们心灵深处最为珍贵的诗性。”⁷由此来看，“诗电影”，一方面是对诗歌表达、传播、接受方式的一种创新，起到了进行更大范围的诗心启蒙的作用，使更多人能够走进诗歌，获得艺术的浸染与熏陶。但是，这种艺术形式必然离不开对叙事性情节的依赖，这就很可能造成诗歌那不可为画面、叙事呈现的神秘空间被遮蔽、抛弃。二者之间的矛盾是其成败的关键。另一方面，“诗电影”也是对电影艺术边界的一种拓展。电影艺术通过对诗歌的隐喻性、神秘性和内在节奏感的触及，获得更大的艺术空间和美学可能。总之，“诗电影”还处在起步阶段，结果如何有待进一步的尝试，只有在尝试中才能发现它给诗歌和电影到底带来了什么。

三、灵活性与综合性：年度诗歌研究动态述评

2016年诗学研究重要成果众多，在此选取四十余篇代表性研究成果进行分析，以期对本年度诗歌研究动态进行以“一斑窥豹”的观照。对此，主要从诗歌理论研究、诗歌批评和诗歌史三个方面展开评析。

首先，在诗歌理论研究方面，研究的重点主要集中在三个方面：第一，诗歌形式美学研究。在这一方面主要以陈仲义、简政珍、敬文东为代表。陈仲义先生长期以来以诗歌形式论研究著称。他在《从内容与形式的二元模式中解放出来——新诗形式论美学的“辩护”》一文中首先清理了形式研究发展状况，肯定了形式研究的重要性：“形式是一种伟大的范塑和造型的力量。形式所提供的总是与既定世界不同的异在世界，因而总是具有一种将人们从有限存在中解放出来的功能”，主张摆脱内容与形式的二元模式。接着他还从诗歌本体特征和价值方面强调诗歌形式美学建设的必要性，并在此基础上提出自己的形式美学观：“它具有一种自体的明证性，即要排除观念论，直接寻求诉诸我们心意的美的要素的展开式；要排除传统诗学的所谓内容决定论——内容大于形式、内容引领形式的机械

⁷ 中国诗歌网，<http://www.zgshige.com/sx/496992.shtml>

二元论；要努力把所谓的内容纳入、化解在总体形式规范中，让各美学要素最后合成文本的范式；要在多对象的‘共存状态’关系中，尊重形式要素产生适意或不适意的审美判断。”具体到诗歌形式美学研究方法，他还强调要警惕“不是重新回到某个局部或总体的本体概念，而是重新找到本体研究得以生根的语境及二者的新的紧张关系”，讲究各自适配的方法。最后，他还提出了其建立的以诗美结构为基础的诗歌形式美学框架。陈仲义的诗歌形式美学研究既有对历史问题的梳理、反思，又有个人理论研究及批评框架的建设，可以说为我们示范了一种较为完整有效的形式美学认知框架。

如果说，陈仲义的形式美学研究更注重宏观性、体系性和方法论，那么简政珍先生则更侧重在小切口上的深入挖掘。比如在《隐喻的相异性与意象产生的关系》一文中，他细致区分、比较了在诗歌的“隐喻”修辞中，“本体”和“喻体”之间相异性的诸种情况。在他看来，明喻中“本体”和“喻体”强调相似性；而在隐喻中，则强调二者的相异性，通过强烈的相异性引起读者关注，进而在细微的阅读中发现其中暗含的某种相似性，并且在表达方式上往往以“是”强制性地代替“像”。在此基础上，他区分了两种隐喻：在比较性的隐喻中，强调“本体”和“喻体”的比较，也隐含相似性，二者之间的相异性和诗性成正比，但是无限扩大二者之间的相异性，则又会造成诗意的萎缩；迭合性的隐喻中，侧重两种意象的迭合，强调不同属性的穿插，而非比较。这种对于隐喻的精微的辨析为我们理解修辞运用的内在机制和诗性生成的形式特征提供了更加清晰具体的认知途径，是对诗歌形式美学更加具体、有效的实践方式。另外还有一种路径，即将局部的形式美学研究与整体性的研究相结合。张洁宇女士的《关于格律，他们其实在谈论什么？——漫议“新诗格律与语言的诗化”》一文，即是在这方面的尝试。她从林庚先生的形式格律研究入手，根据其将格律问题与“语言的诗化”相联系思路，进一步指出格律问题是诗歌艺术内部的本体性问题，而非单纯的历史性问题。她还指出，“格律问题不仅关系诗人对形式、语言问题的认识，同时也关系对新诗与古诗及外国诗歌传统之间关系的理解。无论是对新诗格律的提倡还是对旧诗格律的研究，抑或探索其他节奏方式来代替格律，其核心都在于思考如何使用（现代）汉语这一材料，以及如何在基础使用这一材料的基础上改造它，将之充分地艺术化和诗化。”这就使得新诗的格律问题与整体性的诗歌美学形式特征联

系起来，建立起一种总体性的观照视域。关于这一点，她通过梳理新月派、梁宗岱等对新诗格律在不同语境下的探讨，把格律问题转换为“新诗史各个阶段对于‘语言的诗化’这一问题的不同理解和多样尝试。”打破了局部研究的封闭性，解开了由此造成的诸多死结。

第二，现代汉诗主题研究。关于现代汉语诗歌的主题研究已经不是什么新鲜话题，但 2016 年奚密和吴晓东的几篇文章把主题研究与诗歌史和现代诗歌的本体性研究结合起来考察则显得视野宏阔，也更有包容性和整体性。先来看美籍华人学者奚密先生的《现代汉诗中的自然景观：书写模式初探》。该文以现代汉诗中的自然景观为切入点，探讨的范围扩大到书写模式的更替，具有文学史的意义。她从历史语境，思想取向，美学模式等方面来探讨现代汉诗对自然景观的书写，首先提出“人文寓意”的观念作为现代性的一个标志。奚密结合五四文学革命和沈尹默、周作人以及鲁迅创作中的自然景观书写，分析得出早期新诗借自然景观抒发的是一种人文关怀，有别于建立在儒释道思想基础上的以喻体描写自然的超稳定古典传统。然后，她在此大前提下进一步梳理两种不同的书写模式：浪漫主义和物本意识。奚密认为，就自然景观的书写而言，以叛逆的姿态出现在欧洲文学史上的欧洲浪漫主义对现代汉诗具有重要启发意义，它质疑基督教对自然世界的传统解释，认为大自然不仅是上帝的创造，而且是神谕的载体，净化灵魂，提升精神。接着她通过对郭沫若、徐志摩、余光中、杨牧和海子的作品的分析，进一步论证他们对自然景观的书写将自然内在化，人文化，寓言化所流露出的浪漫主义趣向。除了人本主义特征外，奚密还从古今自然景观书写对比中发现现代汉诗写作的“物本意识”，亦即“运用主客异位的手法来颠覆人类中心的视角”，并补充道，“虽然，最终‘物本主义’的‘物’依然来自（诗）人的想象和营造，但是其特点在于它有意采取一种冷然抽离的态度，把人当作观察和批判的对象”。另外，她还指出了“物本主义”书写中体现的生态意识的觉醒。这些特征在她对孙维民、鸿鸿和刘克襄的创作的细致分析中得到很好说明。文末，奚密从文学史角度指出，现代汉诗对自然景观的书写一方面显示了现代汉诗的“现代”本质，另一方面也说明，“现代”和“传统”之间不是——也不可能是——绝对的割裂和差异。而是“在原有的本土传统上吸收、融合、转化了外来的语言、文学、思想等资源，对特定的时空现实做出艺术的个人的回应”。

而吴晓东先生的母题研究则从一个更小的切口入手，撕开现代汉诗想象方式、艺术形式和历史语境的巨大空间。他在《楼：中国现代派诗歌的艺术母题》一文中，揭示了1930年代中国的“现代派”诗人创造的与心理内容高度吻合的意象世界，及其创造的具有原型意味的艺术模式和其中蕴含着具有普泛意味的艺术母题。文中指出，这些由于普遍运用而反映群体心灵状态的意象性母题，一端折射着诗人们的原型心态，一端联结着诗歌内部的艺术形式，是一代年青诗人内心的冲突、矛盾、渴望、激情呈现为一种在意象和结构上可以直观把握的形式。对此，吴晓东先生选择了“楼”作为一个切入点，辨析诗人关于“楼”的艺术想象中所蕴含的审美趣味和记忆法则，揭示“楼”的意象中富于美感内容的人生境遇，及其所携带的具有唯美色彩的象牙塔之属性。而在《中国现代派诗歌的幻象性诗学与拟喻性语言》一文中，他则从散文诗体裁与冥想梦幻的对应性关系切入，“探讨‘梦’作为一种诗学范畴在现代派诗人创作中生成的幻象逻辑，及其如何成为构筑诗歌表象世界的‘语言整体的原则’，进而把现代派诗歌的语言描述为一种隐喻和象征化的话语，以期揭示现代派诗人如何以拟喻的方式为自己梦想中的乐园赋形，并遵循隐喻自身固有的艺术逻辑赋予‘天上的国土’以具体的秩序”。奚密和吴晓东的主题研究，表面看是一种局部研究，实际上则是以小见大，抽丝剥茧，具有方法论意义上的典范性。

第三，现代汉诗接受研究。接受研究是文学研究的重要话题，本年度的诗歌接受研究主要集中在诗评家陈仲义先生发表的一系列文章。据统计，本年度他发表在各种期刊、报纸上的文章多达15篇，其中涉及现代汉诗接受史、接受主体、接受方法与问题，以及新诗教育问题。在此择要进行说明。在接受史研究方面，其《新诗接受的历史检视》一文，采取传统的“时段描述”方法；20世纪后半叶采用以“十年”为一个时间单位，选取有代表性的接受信息（每年度遴选十项），加以“评点”的方法。在此基础上，他讨论了新诗接受中出现的“反差”，并在古典诗歌、外国诗歌和自身“小传统”的参照下进行反思，寻求新诗困局的解决可能。而《现代诗与古代诗接受的差异性探究》一文则从两种诗歌的差异性出发，而非固守同一性观点，深入体悟新旧诗歌在文本接受上的“裂隙”（有些时候甚至不可通约），理解其间差异性。在比较不同“纹理”的基础上，清理接受的惯性与陈旧观念，容留新的现实经验，进而调节现代新诗在接受心理，形成新的审

美规范。

关于现代诗接受方法及存在的困境，陈仲义在《现代诗接受的特殊取径——“误读”、“悟读”、“臆读”与“异读”》一文中指出“误读”、“悟读”、“臆读”与“异读”几种方式。首先，在他看来，“误读”是现代诗接受的基本方式，他通过分析余怒的诗作的一次接受实践指出，“误读是作为正读——文本客观的复原性阅读——的合法性的对立面，但实际上，误读常常是对文本‘剑走偏锋’式的阅读，对于正读充当了一种巨大的丰富与补充功能。本质上，笔者倾向正读与误读是一回事，这是现代诗解读的一大特点……顺应与推崇误读，旨在强调挖掘现代诗从未被感知的部分，为接受打开无限可能的天地，这才是误读的真谛。其指向是挖掘此前未被读者发现或已被读者发现尚未被社会认知的部分，从而达到发现与更新的目的”。而“悟读”指的则是源于中国传统的“印象感悟”式批评，强调接受中的直觉式的“领会”的接受方法。“臆读”则指一种带有揣测、猜想性质，强调“诗性直觉向主观幽深处爆发”，可以扩大为一种“误读”方式的接受方法。“异读”，在他看来则是“误读”的特例，强调他者的强势性变更或者可持续的“接龙”，他者对定型文本的持续改动古今中外都存在。

除此之外，他还从现代诗接受品级梯度的区分上来间接思考现代诗接受问题。在《现代诗接受的品级梯度——有关“经典”“好诗”“废话”“变体”的接受辨识》一文中，他为现代诗建立了五种梯度：恒久常新的经典之诗，有发现、见底和特点的好诗，毁誉参半、可好可坏、争议不断地难辨之诗，废话之诗和超载变体写作。五种现代诗品级的区分即是五种接受标准的区分。它大体能够概括当下新诗创作的一些基本尺度和存在问题，为新诗接受提供某种示范和参照。另外，陈仲义还从新诗教育问题指出了现代诗接受的困境。他“通过调查、问卷、访谈、数据比对和分析，指出新诗教育的滞后与顽疾主要体现在教材、师资、方法三大方面；同时新诗教育机制在观念与设计上的缺位，尤其是诗教者自身的内在原因，是对这一‘特殊知识’缺乏透彻的认知，过多受制于古今诗歌同一性。新诗教育，不能再沿袭过去主题、思想、艺术的“三段式”，继续陷于理式套路，也需避免过度‘教化’。新诗教育的关键在开发学生的诗性思维，于想象、感觉、语词方面狠下工夫”。

第四、现代汉诗本体研究。诗的本体研究呈现出两种路径：一种是从形式、

声音、话语入手进行艺术本体论或者“元”理论研究，例如耿占春的《诗歌的话语》一文，通过对杜拉尔图潘《我毕生的诗篇》26节的细读，来探讨诗歌话语的“元诗”特征。他认为，“诗歌话语就是一种既关注表达之物也关心表达自身的一种话语。它是对说这一行为与所说的之间的隐秘关联域及关联方式的一种质询。”他通过文本细读指出，诗歌是言说的精神呼吸的领域，而且存在潜在的聆听者，言说者与读者的双重身份的融合构成诗歌的话语特征。并在此基础上指出“现代诗歌话语后边的声音更多的时刻是噪声，是意义之多元性与欲望之多元性所构成的噪声……现代诗的话语后面也有寂静，然而一般而言不再是神圣的沉默，而是哀伤与痛苦的沉默，以及死亡与终极的寂静。”而江弱水则在《诗的好声音：论诗札记》一文中，细致考察了声音之于现代诗歌的重要意义。他首先通过古诗和现代诗歌中对声音的态度和运用指出，现代诗在声音上的不足，接着又以张枣在声音上的成功实践指出现代汉诗在声音上的可能性与必要性，深入探讨了声音对于现代汉诗写作的可能性。另一种本体研究的路径则是诗歌本体形式论与其他研究方式的融合。在这一方面，敬文东的《兴与感叹》一文颇为典型。在该文中他引进加拿大传播学家麦克卢汉的内爆、外爆概念来看待中国古老的诗学概念——兴，考察兴与外物、抒情以及诗歌之间的关系，得出了兴是贯穿古今汉语诗歌的潜在线索的结论，试图建立古典诗歌与现代诗歌的一致性。所谓“外爆”指的是“在倚重动力机器的机械时代，人类完成了运动器官和身体本身在空间范围内的延伸，这是一种人体动力学体系的‘外爆’型延伸”，而“内爆”则指的是，“在倚重电子媒介的电子时代，人类完成了感觉器官和中枢神经在全球范围内的延伸，这是一种智能体系的‘内爆’型延伸”。敬文东认为，“兴”是“内爆”与“外爆”两种延伸的统一，只不过在古典诗歌中和在现代诗歌中具体表现不同，但都需要声音化，实现生命内在感发和外在抒情动作的统一。这种研究借助文化研究的方法，立足文学史的视野，将现代汉诗置于一个更加宏阔的交叉视野进行观照，不失为一种更有开放性和包容性，充满活力的本体研究路径。

其次，在诗歌批评方面。从本年度的诗歌批评状况来看，仍然以个案批评为主，批评对象既涉及张志民、蔡其矫、刘登翰等老一代诗人和批评家，也包括钟鸣、吉狄马加、于坚等中年一代，更多的还是对于70年代以来诸如王学芯、臧

棣、李少君等青年诗人的个案批评。从批评策略与特征上来看，主要采取两种方式：其一，采取一种综合性的批评方法，融历史、社会、思想、形式及风格等于一炉。内部研究和外部研究兼顾的广阔视野使得批评的有效性、丰富性和整体性大大增强。比如吴思敬先生的《诗林中的一颗大树：张志民和他的诗》一文，一方面根据诗人的经历进行历史分期，并融入历史背景的投射，横向上则兼顾到其诗歌创作对各种民歌资源的融汇与演变，在纵向的历史视野与横向的文本、风格分析中把握诗人的创作面貌。他的《一只踩着赤色火焰的火烈鸟——论唐祈的诗》一文同样采用这种纵向的社会历史描述和横向的诗歌艺术形式、风格、思想辨析相结合的批评方式，使得这种批评获得了文学史的价值。采用这种综合性批评方法的重要文章还有张德明的《温暖无边的古雅诗学——王学芯世纪之交诗歌创作断想》，洪子诚的《刘登翰的新诗研究》等。其二，采取某一角度的局部批评方法。这种局部批评或专注于形式、语言、主题、思想、风格等的某一方面，或以某一角度为切入点，融合多种批评方式，具有跨学科视野，尤其是广泛引进文化研究、语言哲学等相关领域的话语模式，又具有某种综合性批评的特征。因此，其具体批评策略显得比较繁杂、多样。例如敬文东的长文《我们和我的变奏——钟鸣论》。他以钟鸣早期代表作《中国杂技：硬椅子》为例，通过分析其中“我”“我们”“你”“你们”等人称代词之间的微妙转换来分析诗人思想弧线的展开方式，进而探讨背后表达的关于权力、文化、历史的多重观照与反思。敬文东认为，“交叉换位或人称转渡不仅意味着观察角度的变更，还涉及语调、呼吸、诗意的走向与步伐的轻重缓急，尤其是涉及诗歌给予的‘结论’（假如诗歌会提供‘结论’）等一揽子事宜。”正因如此，这种从话语特征和言说策略的细微之处生发出来的对于写作、文化、历史和精神主体的省思才更为有效。这方面的典型例子还有杨小滨关于臧棣诗歌创作的两篇文章：《能指作为拟幻：论臧棣诗的基本面向》和《臧棣的诗：作为“谬悠之说”的“真实域鬼脸”》。前者从主体、语言和他者等概念来论述臧棣诗歌的修辞特征与精神向度，揭示出其诗中能指作为一种“拟幻”的基本面貌。杨小滨认为，“臧棣诗中强烈的语言意识表明了他的写作是建构在语言构成之上的抒情主体对语言符号秩序的一种回应。也就是说，主体不仅反映出语言他者的欲望形态，还体现了对语言他者的质疑与搏斗。他特别挪用‘解释’的语式来对建立在启蒙理性基础上的符号法则基本运作形态

进行清理。臧棣展示了能指无限滑动的诗歌形式，从而虚拟出能够填补符号域匮乏的主体欲望。通过揭示符号他者的拟幻性，臧棣的诗瓦解了语言符号的权威性压制。在意指关系的不确定性中，臧棣创造出一种新的诗学范式。因此，从积极的面向来看，臧棣的诗也体现了能指的自我迭加和自我生成的无限可能，通过挖掘语言内核中不可能的快感，迫使语言在非意指性的状态下产生出更加丰饶的层次。”这种从语言哲学角度进行的话语研究使现代汉诗语言研究摆脱单纯的风格、格律等传统角度的囿限，获得更坚实的哲学基础。而后者则直接从拉康的语言观和主体观，以及庄子的寓言、心斋学说中汲取灵感，“分析了臧棣的诗如何在转义的层面上展示出语言的裂隙或吊诡，从而以喜剧的形态探测真实域的创伤性快感的”，以肯定臧棣在诗歌语言本体观念创造上的实践意义。批评方法的选择决定了批评的有效性和美学界限，从小处切入，进行多维批评视野的建构更有利于批评有效性和活力的获得。

最后，在诗歌史研究方面。诗歌史研究一直以来是诗歌研究的重要方面，值此新诗百年之际，历史的总结自然众多。总体来看，本年度诗歌史研究分为两部分：一部分是对新诗百年来在诸多方面的成败得失的反思与总结，另一部分是对阶段性的诗歌史的研究。在百年新诗的历史总结方面，罗振亚在《中国新诗百年：教训不少，启示更多》一文中，一方面指出了新诗普及性低、没有完全摆脱欧化痕迹、缺乏严谨的理论体系、新诗教育陈旧、诗人圈子化，诗歌边缘化等诸多问题，另一方面也肯定了新诗在协调诗与新诗、艺术与人生的关系方面做的有益探索。他认为，新诗“既能够坚持诗歌内视点的艺术本质，注意在心灵和人性的区域挖掘诗意，又始终执着于芸芸众生和人间烟火，不断寻找接通诗歌通往现实、个人暗合群体的有效途径；从而使诗人们心灵走过的道路，在某种程度上成为了历史、现实走过道路的折射，而一首首貌似独立的文本存在彼此应和，拼贴集聚，则在存储一份份鲜活、绚烂的诗人情思精神档案同时，从另一个向度上共同完成了近百年中华民族心灵历史从形到质的恢复与重塑。”在阶段性研究方面，姜红伟通过访谈的方式对于坚、徐敬亚、蒋登科等八十年代校园诗歌潮的亲历者进行采访，回顾、反思了当时的创作情况，与此相似的是徐敬亚《“86”诗歌大展”30年后说》一文对当年“86”大展的反思与回顾，在他看来，“那一块砖头与诗人几乎成正比的精神狂欢，其实是一种充满了青春期荷尔蒙的游戏”，

是一次众多活动组成的诗歌事件，“只是一次隆重的、集约化的、煞有介事的诗歌出版。在终极本质上，诗是一个闷头不语最不爱热闹的家伙。任何运动与活动的戏剧终将散场，只有诗歌文本孤独地向下沉淀，走向遥远。”而李怡的《从史料还原、文本解读到诗学建构——民国诗歌研究的三个方法论案例》更加注重文学史的方法论研究。他在充分考察民国时期中国诗歌研究面临的困难，即历史文献的保存与整理、进入诗歌文本的基本方法以及中国新诗自身诗学框架的建立的基础上，以刘福春、孙玉石和骆寒超三位先生的新诗研究实践为例，总结出史料还原、文本解读到诗学建构的新诗研究方法。在诗歌史个案研究方面，孙玉石先生的《“他是属于未来的诗人”——《妇人画报》时期徐迟的“摩登”现代诗》一文，通过细读《妇人画报》时期徐迟发表的诸多“摩登”的现代诗作，探讨了这些作品所蕴藏的情感内涵和艺术方法，及其呈现出来的1930年代都市文学所具有的“摩登现代性”，为进一步理解徐迟及新诗史提供了帮助。纵观这些诗歌史研究成果可以看出方法、角度的多样性。

四、众声喧哗与独语幽咽：年度诗歌作品评析

本年度的诗歌创作依然呈现百花齐放、多种创作路径与风格共存的特征。但是过度明显的风格化写作和类型化倾向同样造成某种重复性、机械化的危险和“辖域化”的弊端。具体来看，创作类型可以概括为以下几种倾向：乡愁与诗歌地理、个人化的精神独语、疼痛经验的抚摸、修辞练习性写作等。

第一，乡愁与诗歌地理。乡愁书写的重要题材就是对于故乡亲人的书写。因为亲人是诗人乡愁最具体、浓烈、真切的承载物，而且亲人在精神结构和情感结构上是和乡愁一致的。这种题材的作品的俯拾皆是：《母亲的针》（江离）、《母亲》（离离）、《父女同行》（李黎）、《祖母的通感》（王学芯）、《给母亲过生日》（傅天琳）《父亲的火车》（卢卫平）、《我的父亲是铁》（玉珍）、《父与子》（沈浩波）、《为父亲洗澡》（云飞）、《祖母的忌日》（津渡）等等。这种题材往往以回忆的视角抓住亲人生活、情感的某个瞬间、细节来表达一种怀念与感伤、怜悯与叹惋。具体来看，又略有不同。比如江离的《母亲的针》“现在，她虚弱得像一个婴童，因为中风/记忆的一部分受损、失语，错误地/把拐杖叫做针，她紧紧地握着/身边的拐杖——针/扭头回望那片可能不再熟知的土地/在她对未知生活的恐惧中/我将成为她的拐杖，引导她那凌乱的/线头重新编

织对世界的记忆的针”中，诗人抓住中风的母亲错把拐杖称作“针”这一细节，把自己的情感凝聚到这一颇具张力的意象上。“针”既是母亲病痛带来的结果，同时也深深刺痛的诗人的内心；既承载了母亲对“那片可能不再熟知的土地”的凝望，也包含着“她对未知生活的恐惧”。而对于抒情主体“我”而言，“针”除了刺痛我的乡愁和对母亲的怜悯外，更承载着我对母亲的责任与爱。因此，在这一瞬间的情感与修辞的转换中，包含着多种情感的扭结与挣扎。而沈浩波的《父与子》则采取一种两代人的对称结构来反思故乡与他乡、父与子等代际、经验之间的鸿沟：“我坐副驾驶席/父亲坐在后座/父亲说老家的土话/嗓门很大/我说普通话/父亲像一张喇叭/我像一堵墙/我们的交谈/磕磕巴巴/父亲开始捋舌头费力地/将说土话的舌头/捋成普通话/但他的普通话/太蹩脚了/我们的交谈/更加困难/我觉得不能这样/就开始捋自己的舌头/想把它捋成/当年说土话的那条/我使劲捋舌头/父亲也在捋舌头/司机暴躁地摁喇叭/马路乱成一锅粥”。两种语言即是两种经验、两个时空、两代人的差异与错位。语言交流的困难构成故乡与城市、父与子两种经验、身份的断裂。这种断裂也许是当代人的宿命，正因如此，当父子二人努力捋舌头时，“司机暴躁地摁喇叭/马路乱成一锅粥”。司机，暗示着一种时代的方向，马路的凌乱构成生存的基本处境。所以这首诗具有清晰、鲜明的寓言性。

除了对故乡亲人的书写之外，乡愁书写还有对故乡风物、民俗等器物的把捉和抚摸。比如周伟文《老屋》：“我在城里/吃香喝辣/老屋在半山腰上/喝西北风//相濡以沫的父亲走了/老屋惺惺相惜/一病不起/那几缕虚弱的炊烟/如输液管/保持老屋的生命体征……”，又如汤养宗的《父亲与草》：“我父亲说草是除不完的/他在地里除了一辈子草/他死后,草又在他坟头上长了出来”。故乡风物不仅构成故乡的基本背景，也构成诗人乡愁、情感记忆的基本底色，因此，在乡愁情感基调下的自然风物、民俗的书写就具有了某种精神史的意味。这也就是为什么当下诗歌写作的地方性、诗歌地理上的书写往往与乡愁联系起来的原因，它有别于传统的怡情悦性式的自然吟咏。

第二、个人化的精神独语。自“第三代”诗人起，现代汉诗写作中的个人化特征成为一种主要的创作倾向，这一倾向一直延续到当下。但是随着语境的变化、探索的深入，个人化写作内部也呈现出更加复杂多样的样态。例如余怒的《相辨

认》“在无知觉状态下/吃下一颗桃子/正是这颗桃子/提示我在/我正在这儿坐着。在椅子上/屋外，夜间锻炼者的跑步声/地板上，某人寄来/的包裹，尚未拆封/五十岁，内心欲念/变得清晰：我拥有不同时候的我/——他们还是被保留了下来。也可能是/某种透视所致。”诗中呈现的是一种自我辨认的过程，而之所以会有这样的冲动，或者说到了“五十岁，内心欲念/变得清晰”，恰恰因为自我认知的困难和人通常情况下对自我的“无知觉状态”，而此时诗人通过对吃桃子，“夜间锻炼者的跑步声”和“地板上，某人寄来的包裹”的凝神静观，觉解到自身作为一个个体与这个世界的关系，是对内心欲念和自我存在的确证。这种联系或欲念或者是客观世界的体验性感知，或者是通过声音获得认知，又亦或是通过一种空间的跨越获得的想象性认知，均确证了自我存在的不同侧面。但诗人似乎对这种保留与认知仍不确定是事实还是“某种透视所致”，这就使得这种辨认的过程成为一个始终在路上的过程。这种自我的提问、发现与质疑是在诗人个人性的精神独语中完成的，通过这一精神动作隐喻当下个人精神处境的某种普遍状况。因此可以说，他的个人独语摆脱了某种个人小资的封闭性与狭隘性，而获得了普遍性和形而上的精神维度。这在他的《低语》《出现》，庞培的《空窗》《自画像》，余笑忠的《虚掷》，沈苇的《散步记》等作品中均有鲜明的体现。

这种个人化精神独语的另一种变化是对现实体验的容留。它不仅停留在自我精神空间中兜转，而是用一种个人精神独语的方式对外在现实做出个人化的回应。比如严力的《雾霾咏叹调》：“面对美色我常常警告自己/请把脸上的表情放回口袋/请口袋转过身去/而如今/美色都夹在了/雾霾这本厚厚的书里/在其首页的序言里/我读到了/从污染的角度讲/人间早就没有了白纸/大家都在写过的纸上继续写”在现代性的语境中，对于“美色”的观照往往是凝神静观的、沉思性的、个人性的，所以诗人警告自己，要把表情隐藏起来，这体现了一种艺术和经验的节制性联系。但是在雾霾笼罩的环境中，“美色”是被污染覆盖的，“白纸”是被反复书写的。此时艺术、精神的美学经验被现实经验打破。内在的艺术体验不得不向现实延伸，失去其自足性和封闭性。“美色”之于“雾霾”，“白纸”之于“污染”，个人精神向现实语境的隐喻性滑动，在书写这一精神动作中得到实现。个人的精神书写与现实经验书写、主动与被动、美与丑之间的多重隐喻使得个人精神独语和现实经验被置于一个巨大的张力空间中。这样的作品还有格式

《客气》、程川《诊所》、余怒《我们世界里的秘密存储》等。这种写作倾向实现了个人话语方式对更广泛的现实经验的处理能力，避免了个人封闭性的话语空转，成为众多诗人努力的新方向。

第三，疼痛经验的抚摸。近年来，出现了一批从个人底层经验出发，进行诗性提升的诗人。他们或是普通打工者、或是有着特殊的人生遭际，这些经验为其写作提供了坚实基础。他们构成底层写作或者打工诗歌的重要部分，但是又有其特殊性，亦即在诗意上的日益成熟，在经验与艺术上的日益平衡与统一，因此写出众多充满疼痛感、鲜活性、个人性和艺术性的佳作。这方面的代表性诗人包括臧海英、张巧慧、郭金牛、陈年喜、张二棍、王单单、余秀华等等。比如“……兄弟。一只金属肺的形成，这该有多难呀/李小惠的前夫死后/秋风似乎不会消停”（郭金牛《一朵白云，正准备变黑》），“……酒又干掉一瓶，杯子那么空/像是什么没被接住/一桌子残羹冷炙，半辈子难言之隐/其中一个提及被鼾声打断的睡眠/以及淡下去的房事/窗外杏花旺盛，一只雀追着另一只飞过/女人们有一刹那的静默”（张巧慧《静默》），“河水污染了/我扔石块，它吞了下去。我扔更大的石块/它又吞了下去/我停下来。我暂时还没有更多的石块”（臧海英《城中河》）这样的诗句在他们的创作中比比皆是。它们或是伤口在平静叙事中的裸呈，或是疼痛时刻的微微呻吟，或是心灵伤疤的暗自抚摸，塑造出一群人的精神创伤。但是对于优秀的诗人来说，他们同时并没有失去在诗歌艺术上的较高成色。比如臧海英的《失语症》：“喉间。有滚落的巨石/压住舌角。有鹿/已在石后，豢养为猛虎/每次纵身一跃，都是对石头的反抗/为了脱口而出，我把嘴张得很大/并一次次在黑暗中，把石头推走/把虎腹内的鹿唤醒/虎，逐回丛林/我以为，这样便能获救/而不等我说出，石头就会滚落/虎也会随后赶来/循环往复间，我渴望真正的放弃/现在，像一个哑巴，我只是把嘴张大/虽然石头已经不在/猛虎已经不在/鹿鸣已经不在”我们似乎既可以把这首诗看做一首经验之诗，又可以将其看做一首关于言说的“元诗”。作为一个充满痛彻而坚实的生命体验的诗人，她具有言说的冲动和欲求，但是压在舌尖的巨石阻碍了言说通道，这就使得内在激荡的情感和精神之“鹿”，不断郁结、积累，直至发生质的变化，变成具有破坏力和跨越能力的语言之“虎”，尝试不断地跳跃与反抗。但是当诗人张大嘴巴、寻求得救得救时，发现这只不过是自己的一厢情愿，不断地“循环往复”，终于

使得诗人丧失信心，“渴望真正的放弃”。而此时，诗人仅仅成为“一个哑巴”，一个徒有张嘴的动作，而无内心的“猛虎”与“鹿鸣”，言说的障碍在一次次失败后被主动地失语取代，张嘴的动作也成为空洞的、具有象征意味的精神姿势。一方面，诗人具有言说的需要和冲动，但是当这种言说无效时，也许这种哑巴式的“无言”之言说更加有效。此时的言说便成为一种“元语言”。臧海英的这首诗正是在这一点上实现了经验与艺术的平衡。

但是在这方面存在不足的作品仍然大量存在。过度依赖经验往往造成经验、情感对艺术的碾压，从而成为一种情绪、苦难的低级展览。而这些疼痛经验由于缺乏有效的艺术形式化而仅获得诗歌的档案性意义，并不能为诗歌提供美学上的过多助益。因此，经验的本身并不具有美学价值，只有获得有效的美学形式才能被感知到。

第四、修辞练习性写作。这里说的修辞练习性写作并不含有贬损之义，只是强调一种总体倾向。这种写作倾向重在对现代汉语修辞可能和想象力空间的探索。词语、想象的密集、快速地腾转挪移，对于修辞细节的精确敏感，智性与感性的融合是其基本特征。诸如“……轻咬鱼钩，雀舌，稍快于风/抹点清凉油，仰着头，撞击眼前这花树//水花！嘶鸣小道德。烙铁下的白兽/鱼腥，比暖风更好地，思虑了美之纰漏……”（哑石《击鼓，传花》），“他指尖棺材钉如黑水中疾行的帆船/蓝蟹钳紧它蓝色的瘾/直至瘾烤熟自己/他的爱因而有种恐怖的气氛/走私提香的最后一艘帆船出海前/他将蓝色的火苗印上明信片寄给画中少女……”（戴潍娜《幕间戏剧》），“真理在时间中变化着/傍晚七点，它如同一摊淤泥/从那里我握住了某个女人的脚踝//那么，你踩着那些淤泥，踩着那些伦理/你只是作了一次散步/恰好看到了草丛里幽暗的街灯……”（江汀《验证》）。这种写作倾向在 80 后诗人群体中表现的尤为突出，江汀、昆鸟、徐钺、戴潍娜等是其代表。另外，也有一些中年诗人沉醉于这种语言的探索，如哑石、姚辉等。这种探索从表面看似乎是一种修辞练习，实质上是一种语言自觉性的探索，想象力的拓展。更重要的是它不仅停留在这一层面，而且同样注重感性与智性的统一。例如江汀的《退场》：“神明隐匿自身的过程/好像雨水撩起池塘的深浅/谁若明白‘生活就是痛苦’/他就走过我的身前//但随时拉开窗帘/看纹丝不动的布景/我的灵魂，一位热恋的少女/有时她只剩下僧侣的平静”。神明，似乎暗示了

一种永恒的存在，正如“雨水撩起池塘的深浅”，它处在一种隐匿、自明的状态，而“生活就是痛苦”即是这一真理存在的具体化，同时也是抒情主体的经验。但抒情主体的情绪似乎并没有被宿命性的存在或者具体化的经验所左右，而是保持了一种灵魂与存在的平衡。虽然“我的灵魂”是“一位热恋的少女”，充满了快乐、美好的生命欲求，但有时却“只剩下僧侣的平静”。在这种“热恋”与“平静”、“少女”与“僧侣”的平衡中，获得心灵与智性的平衡。正如诗评家荣光启所说，在江汀的诗中，“那种美不是普通的美，而是热烈的 emotion 被处理成美的、智趣的、哲思的诗歌‘经验’的一种平静。”⁸总之，诗歌精湛的修辞技艺是好诗的基本要件，但又绝不是全部。它只为现代汉诗写作提供了一种有效的路径，只有在这条路上发现、创造独特的诗歌风景，它才能获得诗学上的意义与活力。

以上仅是对本年度诗歌阅读的一些整体观感，指出的创作倾向与特征也是就总体而言的。其实就创作的丰富性与复杂性而言，任何概括性的论述都难以避免挂一漏万。比如就 2016 年而言，就还存在对时间的大量书写，包括自然时间，如季节；日常时间，如黄昏、清晨等。还有写作中的“博物志”趋向，即写作中大量自然、生活意象的呈现及其特征。这些都需要在更加具体而微的阅读与分析中，以及在整体性的写作框架和理念中发现其特征与意义。

五、多样性与开放性：诗歌翻译状况评述

近年来，诗歌翻译越来越受到诗歌界的重视。从翻译的形式来看，一种是诗歌期刊上的外国诗人诗作翻译，比如《诗刊》《中西诗歌》《中国诗歌》《诗歌月刊》等主流刊物均开设有外国诗歌翻译板块。另一种形式是外国诗集的翻译。本年度重要外国诗歌翻译著作包括：陈宁、何家炜译《里尔克诗全集》，王永年、林之木译《博尔赫斯全集 II：博尔赫斯全集第二辑》，王家新译《我的世纪 我的野兽：曼德尔施塔姆诗选》，马鸣谦、蔡海燕译《奥登诗选：1948-1973》，舒丹丹译《高窗——菲利普·拉金诗集》，谭琼琳译加里·斯奈德的《山河无尽》，王宏印译《托马斯·哈代诗歌精译》，傅浩译《噪音使整个世界静默：耶胡达·阿米亥诗选》，汪剑钊译《曼杰什坦姆：黄金在天空舞蹈》，杨铁军译弗罗斯特的《林间空地》等等。这些诗歌翻译从范围上涉及欧美、拉美、中东、东亚等多个

⁸ 荣光启：《对存在的“验证性话语”》，《诗刊》，2016年6月（上）。

地区，所选择的诗人也均是当今世界诗坛具有国际影响的大诗人。同时也包括一切中青年诗人的推介。比如诗歌期刊中对丽塔·达夫、赫罗洛娃、吉列尔莫、吉尔伯特、叶琳娜·舍尔斯托波耶娃、顾爱玲等诗人的推介。对重要国际诗人的推介一方面丰富了中国当代诗歌写作的国际视野，加强了中外诗歌写作的交流与传播，另一方面也反映出现代汉诗与国际诗坛的对话范围的和有效性的拓展与提升。

外国诗歌译介的另一重要方面就是外国诗歌理论的翻译。本年度重要的外国诗歌理论研究著作有两部：一部是陈太胜先生翻译的西方重要文学理论家特里·伊格尔顿的《如何读诗》，另一部是张晓红女士翻译的荷兰著名汉学家柯雷先生的《精神与金钱时代的中国诗歌——从 1980 年代到 21 世纪初》。在《如何读诗》中，作为一位独具风格的文学理论家和批评家，伊格尔顿出色地证明了文学理论、批评理论是如何为诗歌的阅读与理解提供基础性的认知框架的。他从批评的功能、诗的特征、诗的形式和如何读诗等方面确立了读诗的理论和方法基础，并且通过对叶芝、奥登、弗罗斯特、狄金森等人的诗作的精妙解读，勾勒出诗歌批评的功能，另外还通过对柯林斯、华兹华斯、霍普金斯和托马斯的四首自然诗的细读做了很好的批评例证。可以说，伊格尔顿从理论、方法论和实践上为我们进行诗歌阅读与批评提供了一个体系性的范例。

另一部外国诗歌理论著作是荷兰汉学家柯雷先生的《精神与金钱时代的中国诗歌：从 1980 年代到 21 世纪初》。从研究方法上看，本书从文本、语境和元文本三个方面切入，围绕着审美、文化社会学、身份、文学史等议题，同时结合诗人研究个案（包括韩东、海子、西川、于坚、孙文波、沈浩波等诗人），建构了一个兼具文学史和文学批评特征的研究体系。柯雷从一个“局外人”的视角来观照当代中国诗歌，为国内当下的诗歌研究提供了某种方法论和认知判断上的参照。

现代汉语新诗从发生时起就与外国诗歌存在千丝万缕的联系，而翻译（作品翻译和文学理论翻译）在其中扮演着关键性的作用。翻译的繁荣发展是保证中国当代诗歌活力的重要外部条件。相信这种翻译工作在未来更将走向广泛与深化，使其在中国诗歌未来的发展中发挥更大作用。

六、探索性与经典化：诗歌出版情况评述

2016 年度，诗歌出版众多，而且以诗丛出版为主，辅以个人诗集出版。本年度较大的诗丛出版包括“截句诗丛”。“截句”这一诗歌文体和写作理念，由著名作家蒋一谈首次提出。截句，是蒋一谈受李小龙截拳道启发，在绝句、俳句和和短诗基础上发展出的一种诗歌写作方式。新诗至今已经走过 100 年历史，新诗百年纪念活动众多。“截句诗丛”的出版正是以一种积极的实践姿态来向百年新诗致敬。该诗丛收录了蒋一谈、于坚、柏桦、欧阳江河、西川、臧棣等 19 位国内一线诗人创作的截句诗歌，将每位诗人的截句作品辑录成集。这一诗丛的出版以及相关研讨引发了文化界对“截句”写作的广泛讨论，成为 2016 年中国诗坛现象级的大事件，对众多中国当代诗人及其创作产生重大影响。“截句诗丛”的出版不仅仅是普通的诗集的出版，而是作为一个新现象而出现的，它为现代汉诗写作提供了新的可能性。

“中国桂冠诗丛”是 2016 年 6 月份出版的一套诗丛，收录了包括王小妮《扑朔如雪的翅膀》、欧阳昱《永居异乡》、严力《悲哀也该成人了》、姚风《大海上的柠檬》、王小龙《每一首都都是情歌》在内的五部诗集。五位诗人均出生在 1950 年代，创作活力旺盛、创作量大，成就突出。所选作品跨越其创作的各个阶段，且都为各个阶段的代表性作品。由此可见，该诗丛的文学史和“经典化”野心，正如诗丛策划人沈浩波所言，“既然我们敢把这个诗丛命名为‘中国桂冠诗丛’，就会选择对得起‘桂冠’二字的诗人。我们有足够的耐心，在时间中等待越来越多的诗人。”⁹另外他还指出，“中国桂冠诗丛”是一个持续的出版计划，除了按照诗人出生年代来归纳成辑，还会根据美学观念、流派、群体等方式归纳成辑，力求呈现当代诗歌的一种真相，“不要让好诗成为秘密”。近年来，实力诗人的代表作选集出版已经很多，但是试图从创作状态、水准、美学观念、流派、群体等众多角度完成实力诗人、优秀诗歌的出版的体系性、连续性的出版计划并不多。这一出版计划势必为现代汉语诗歌的经典化产生积极地推动作用。另外，这一出版计划所选诗人涉及不同地区之间的多位诗人，而且有一些被当下研究界和诗歌史忽视的诗人，比如欧阳昱、王小龙、姚风等。从这个角度看，该诗丛的出版又具有发现性的诗歌史意义。

本年度，另一套较大的诗歌出版计划是“中国好诗·第二季”的出版。“中

⁹ http://finance.ifeng.com/a/20160622/14512062_0.shtml

“国好诗”计划是中国青年出版社策划的一个诗歌出版项目，其组稿原则是“最好的诗人，最好的诗歌”。它秉承的理念是“这套丛书不是为‘著名’诗人们的旧作出精选本，而是要实实在在地给诗歌爱好者奉献优秀作品、推荐优秀诗人，特别是要奉献原创的优秀新作品。”¹⁰“中国好诗·第二季”收入了沈浩波、马新朝、冯娜、罗玉珍等不同年龄段的十位诗人的优秀作品。他们均是靠卓越的诗歌文本构成当下诗坛的一处独特风景。

在个人作品出版方面，依然成绩斐然。本年度重要的个人作品出版还有柏桦的《革命要诗与学问》、宋琳《口信》、王小妮《月光》、蒋浩《游仙诗·自然》等，这反映出中青年诗人依然是创作的主力，保持着旺盛的写作状态。从出版的整体情况来看，流行的诗歌出版物多为已经成名的朦胧诗人、“第三代”诗人和部分 70 后诗人，而且出现了集中化的倾向，而对于名气不太大的优秀诗人出版的并不多。今后诗歌出版应该更加注重对优秀的年轻诗人的扶持与支持，从而使更多优秀诗人走向诗坛的前台，因为他们代表着中国当代诗歌的未来。

诗歌出版还担负着诗歌“经典化”的文学史责任。一些出版计划和单个诗人的作品选本已经存在这样的企图。但是由于大部分诗人都还处在创作的不断变化中，这种经典化的过程则不可操之过急，因为“经典化”的过程是一个文本本身、社会语境等诸多因素共同作用的一个动态结果，而不是某些人、某些标准所能决定的。所以诗歌出版更应该重在推出好作品、好诗人，至于能否在诗歌史上留存下来，那就交给读者、交给时间吧。

纵观 2016 年中国诗歌各个方面，可谓是热闹非凡。这种热闹既包含着诗歌发展的繁荣，但是也隐含着内在的诸多问题。成绩与问题总是相伴相生、相辅相成的。二者的相互作用才能构建良性的诗歌生态，所以我们大不必因为问题的存在而忧心忡忡，也不能因为点点成绩而得意忘形。对于中国诗歌而言，也许借用狄更斯的话可以说，“这是最好的时代，这是最坏的时代”，但无论如何，至少说明诗歌是我们精神生活不可或缺的一部分。

执笔：王光明 景立鹏

2017 年 3 月 28 日于北京发布

¹⁰ <http://book.people.com.cn/n/2015/0727/c69360-27365238.html>