



网络文学如何作为文学

□徐肖楠

从文学异类到文学常态

传统文学对网络文学的态度经历了从喊“狼来了”到“与狼共舞”的变化,而网络文学似乎经历了从文学异类到文学常态的转换,这不是网络文学进入传统文学或者被传统文学收纳的问题,而是网络文学自身融合网上与网下、精致与粗俗、文学与娱乐的问题。

怎么看网络文学存在基本的文学理念差异,它终归要涉及到:什么是文学、文学怎么样和怎么去看文学的问题。网络文学对于当代中国文学,一方面意味着文学的非文学化,一方面意味着另一个文学时代的到来——在这个时代里,文学生态和发表方式决定文学的品质与命运。一个基本点是:网络文学与传统文学有文学本质的区别吗?没有,网络文学就是文学,网络不过是一个文学发表的平台,如同期刊是所谓传统文学的发表平台一样,而网络平台变成了一种资本控制力量。

因此,文学理念差异不是根本的,根本之处在于:怎么看待网络文学不是传统文学面对新兴文学状态的问题,而是传统文学的文化资本面对新兴文学的文化资本挑战的问题。在我看来,网络文学在表面上经历了从文学异类到文学常态的转换,在骨子里是一种文化资本的转换,它带来了文学生态的转换,而现在,需要从网络文学作为“非正常文学”与“正常文学”的关系来解释网络文学,而不是从网络文学作为非文学与文学的关系来限定网络文学。

传统文学与网络文学的关系是问题的根本点,这可以从两方面看:如果从文学本质看,两者没有区别,从不同的文化资本看才有区别:传统文学由文学期刊推动,网络文学由网络资本推动,只不过,资本对网络文学的介入、投入和控制非常强大广泛,以至于资本控制的区别似乎变成了文学本质的区别,但从根本上,资本的区别并不完全决定文学的区别。如果从文学系统内部来看,网络文学与传统文学的区别仅仅在于由谁判断是文学,是由编辑还是由读者筛选和决定是否文学。当由读者筛选时,文学的根本问题就穿越了专业编辑而直接回到了作者与读者之间,也就是说,文学变成了作者给予什么和读者需要什么,他们是相互直接给予的。

于是,网络文学的主要问题就在于

■看小说

赵瑜《比喻句》

软弱时的那一点光

《比喻句》(《山花》B,2011年第10期)中的“比喻句”并不难解,赵瑜以诙谐、精准的笔触书写沉痛,调侃艰难。“一无学历二无特长的弱女孩”茉莉遇到有钱人姚大庆,听到对方希望自己给他生个儿子时并无不快,她的心反倒“特别奇妙”地跳了起来。仅仅因为一次忘了带证件而被保安放行,茉莉便有了得救般的“小温暖”,姚大庆给予她的感官的觉醒,“接近于将自己丢掉后又找回来的恍惚”则不难理解了。茉莉误把肚子里怀上的孩子当成是小保安的,并对姚大庆如实相告,事情的结局当然与她所钟爱的韩剧相差甚远:姚大庆摔门而去,也彻底断绝了茉莉对未来的憧憬和幻想。几年后,“孩子越长越像姚大庆”,引发了姚大庆对茉莉新一轮的追逐和掠夺。这样的“传奇”在现代都市里早已司空见惯,小说的耐人寻味之处在于,茉莉把生活比喻成韩剧,把爱情比喻成了“在冬天时紧急抓住的一件御寒的外套”,把软弱时的那点光比喻成了可依靠的人生;姚大庆把感情比喻成了生育和作为父亲的“冠名权”,把责任比喻成了金钱,惟有那个一直“潜伏”在小说背景里,“潜伏”在茉莉过往的全部人生里的刺头老孔,极其准确地使用了“比喻句”,他最终得到了一切想要得到的人生,也终于给了茉莉一个还算圆满的结局。

田耳《我和弟弟捕盗记》

盗已无道

《我和弟弟捕盗记》(《民族文学》2011年第10期)讲述了一个看上去有些荒诞的故事:“我”家因为是在山上,引来一批又一批“山贼”。家里养的看院的狗被“打狗队”消灭之后,强盗们便更加肆无忌惮了。说是强盗,其实只是些小毛贼,偷去的东西也只是一袋米、一条穿过的裤子,甚至是一段PVC管。令人不可思议之处在于这些小毛贼的“作案手法”和态度,他们一边行窃一边有说有笑,因为怕麻烦“骂着娘说这里面不行,有点费力气”,甚至公然用上了电钻。在对待盗贼的问题上,父亲、弟弟和“我”的三种态度耐人寻味:父亲不断地加高围墙,以“守”为攻;弟弟则看多了武侠小说和电影,要练就武功成为捕盗英雄;“我”则采取了逃避现实、自欺欺人的办法,希望盗贼弄出的响动是“梦见的”,梦醒了就一切平安无事。事实证明,这三种态度和三种方法都一样于事无补。结尾处,“我”仅仅因为“很长时间没有奔跑了,忽然想跑一跑”,并且在弟弟的怂恿之下,终于抓了一回贼。可是,当他们追上那个十五六岁的小贼之后,却又莫名其妙地反被小贼要了一回,小贼趁机再次从他们眼皮底下成功逃脱……田耳以不无戏谑的小说情节和漫不经意的笔调,给出了一个令人深思的命题:就连小偷都无视“游戏规则”了,现如今还有什么是需要遵守、恪守的呢? (刘凤翔)

作者和读者的品质与情趣怎么样,进一步说就是:一方面,网络文学的作者和读者是否将网络作品看做文学以及怎么样看做文学;另一方面,也是所谓传统文学的作者和读者以至专门的编辑和批评家是否将网络文学作品当做文学。

网络文学的传统根基与反传统意识

流行在当代中国文学状态中的一般看法是,将网络文学与传统文学分离,虽然现在出现了传统文学对网络文学的重新打量,但那一般仍然是站在传统文学高于网络文学的立场来收编网络文学。这是因为,网络文学以前被认为是文学异类,现在网络文学的影响强大到足以侵占所谓传统文学的领域而不得不被传统文学重视,所以,这样的文学立场通常都会以传统文学怎么样,而网络文学又怎么样的比较口吻来谈论网络文学,严格地看,这里包含着一些不自主的轻视和界限:你是你,我是我。

但是,这里忽视了:网络文学本身就是一种文学,而不是现在才变成文学,也就是说,网络文学从一开始出现就是文学,而不是现在它被承认是文学才是文学。真正要面对的,是它会怎么样,而不是它是什么。

表面上,网络文学与传统文学似乎是相互断开的,实际上,两者具有一致的现实传统,只是在文学感受和美学传统方面有所区别。如果不将网络文学看作一种强行介入正常文学领域的媒介现象,如果不将网络文学作为被迫承认的一种文学形态,而是从一种更加深入文学传统和现实意识的角度来看网络文学,那就会发现网络文学的出现是有文学本身以及现实的连续性的。

网络文学的主要意义是对文学进行机制释放——自由写作和自由发表,由此解放了写作活力,开拓了文学空间。

一方面,这与网络文学来自民间而又作为民间化文学时尚的表现有关,它隐含着中国文学自身自由写作的传统渊源,这来源于中国民间文学自由写作传统的当代变化——中国古代民间的自由写作与网络的自由写作有一种形态上的和集体无意识的传统联系,山海经、古诗经、唐传奇、宋话本、明小说最早都是从民间自由写作开始的,网络文学可以说是因生活媒介化而对中国古典民间文学

自由写作传统的现代放大。

另一方面,这来源于中国上世纪90年代文学中隐含的某些自由写作的因素。网络文学的一些写作意识实际上是从90年代的文学写作意识中延伸而来,将90年代被命名的底层、身体、私人、女性、欲望等文学类群聚拢而来,会发现它们有两方面的共同意识:一是写作个人性的自由敞开;二是与现实生存意识的对应。网络文学延伸并扩展了个人自由写作的空间,将文学写作由有限的纸质印刷变为无限的网络空间。同时,网络文学更加快速和及时地与现实生活情绪相对应,并由此开辟网络文学社会而与社会意识对应。

同时,网络文学和90年代文学一样,具有现实意识的根基和传统,而90年代文学与市场化意识形态一致,网络文学则与幸福感意识形态一致,这主要是指娱乐和享受的幸福感,是文学随着生活而发生的主题变化,只不过,在网络文学中更加自由地展开被现实所注重的娱乐和享受的想象性空间。

但是,虽然网络文学部分地来自90年代的文学传统,却又与90年代的文学有重要区别:90年代的文学反抗宏大叙事传统,网络文学不但反抗宏大叙事,而且反抗90年代文学的庄重与精致,与文学的庄重传统发生了断裂。

网络文学与传统文学的相互穿越

网络文学的发生是因为网络成为了文学的媒介和平台,由此得到的提示是:如果网络文学主要作为发表方式而存在,那么,在全媒体时代的生活与文学情境中,很多文学作品都可能先在网络发表,然后再印刷出版,网络起到了一种筛选作用,而这种筛选作用需要逐步完善和成熟。只不过,在网络文学发生之前,筛选作品的机制是人工的,最终印刷出版也不经过网络中继,一步到位。

在这个意义上,既然网络只是一个发表平台,任何文学作品都可以在网络发表,任何在网络发表的作品都可能成为较为纯粹意义上的文学作品,那么,网络文学精品就可能去掉网络两个字,网络文学这个称谓就不限定文学的品质怎么样,传统文学也不代表文学的品质一定怎么样。即是说,传统文学并不意味着一定出优秀文学作品,不出劣质品,网络

文学也不意味着一定不出精品;同时,也不意味着传统文学出精英,网络文学不出精英。

这里的相关问题是:网络文学的精品怎样变成较为纯粹意义的、美学意义的文学作品,变成一种精英意识的美学表现,而不仅仅是大众化、娱乐化的粗糙文化产品。社会、历史、文学、艺术,都需要精英意识来带动,而传统的文学精英意识正在垮掉,网络文学中可能也应该培养、成长起新的文学精英意识。进一步相关的是,网络作者怎样变成网络精英,进而由网络精英变成真正意义上的文学精英,在此之前,网络精英并不代表文学精英。

至于网络文学的美学层次和写作问题则另当别论,但这并不影响它仍然是文学;同时,网络文学的精品并不一定比所谓传统文学中的较好作品差,而传统文学的一些作品也可能不如网络文学中的精品。例如说,最近几部很受欢迎的电视剧《步步惊心》《多多婚事》《佳期如梦》都是由网络文学作品改编的。

网络文学的非网络倾向与“脱网”可能

网络文学就是这个时代的标志之一,并且随着这个时代而嵌入我们的生活中,因此,无论文学还是生活都无法排除网络文学,但是,网络文学一开始就隐含着非网或“脱网”的倾向,它们随时都可能转化为脱网形式,我们应该为网络文学作品的最终脱网有所准备。

这种脱网可能来源于网络文学的存在方式和媒介化生活方式的瞬间性与不稳定性,这就是媒介化生活、全媒体时代或E时代的特点。当我们意识到一种生活方式、文学方式在生活中普遍来临时,它已经开始悄然转变为另一种事物,而这种转变的可能之一是向经典的回归。

网络文学的这种脱网倾向主要来源于几个方面:一、网络文学本身并不是严格的文学概念,它既非题材,又非主题,既非内容,又非形式,它只是借用了网络这个概念,其中非文学的网络概念占据更大成分,它必然会向某种非网络概念的文学专门领域靠拢。二、文学作品借助了网络这个平台去发表,由于发表的任意性,文学也具有了任意性。网络提供的是发表平台和阅读空间,但并未对文学本身有所解释,要对文学以及文学与现实的关系作出解释不是网络能解决的。三、网络文学具有随时可以抹去、丢失或改变的非物质文化性质,而文学的最终留存主要还要依靠物质文化的留存,即出版印刷的留存。四、有很多网络文学作家都倾向于最终的纸质出版和直接印刷,有条件的作者已经在这样做,除非作者不想让作品最终承认自己。五、对于阅读,网络阅读与纸质阅读的感受和情趣会大不一样,网络阅读感受的主要性质是“动”,而纸质阅读的感受性质主要是“静”。

■评论

由《诗刊》“2011年度诗选”说开去

□霍俊明

现性”,也就同时丧失了“选择性”。显然对于每一次的年选而言,有些诗人已经是“老主顾”了,每年都被榜上有名,成了“名牌”。这似乎对每一本年选来说都比较“保险”,因为有些“名诗人”撑场总不会导致“冷场”的局面。但是这无形中在一定程度上导致筛子孔有过大,那些居于“二线”和“三线”甚至“大后方”的诗人则成为了“沉默的大多数”和无情的“遗落物”。就我的阅读视野而言,《诗刊》的这份年选我所“陌生”的诗人大约有十多位。我想这个比例已经能够说明问题,起码印证了编选者们“发现”新锐的姿态,这从单独设立的“年度新诗人推荐”可以看出。

再看看这些“诗选”的资源 and 来历,也即筛选范围。就涵盖40来份报刊杂志而言,可见编选视野还是比较开阔和多元的,当然这些刊物从入选的数量来看是不均等的。显然《人民文学》《星星》《诗选刊》等“中签率”最高。当然在我的阅读范围内看,还是有一些诗歌刊物(尤其是这两年刚刚出现的诗歌刊物),甚至极少数的带有“异质”性的刊物没有进入到这份重要的年选中来。而还有一个值得追问的问题,从我们所熟知的有“质量”保障的大刊,比如《人民文学》,每年发表的诗歌也有一定的数量。那么从中筛选出来的几首作是否足以代表其中“最好”和“最有个性”的?而这种标准又是什么?我相信《诗刊》社编辑们的水准,这些不同的编选者所提交的篇目能够保持选择的视野、标准的多层次性,也保证了入选诗歌更大程度上的“公正”。但是,我也不能不强调,不同编选者由于诗歌趣味的差异多少会在自己的部分遗漏难以进入自己“法眼”的文本。由于目前国内的年选还基本上是一般意义上的“纸质媒体”,但极其可贵的是《诗刊》社的这份年选一个亮色就是由江非、张执浩、朵渔和人邻所构成的“年度网络影响力”。由此可见刊物和编选者对于新媒体和诗歌写作关系的关注,《诗刊》也曾最早推出“博客秀”以及关于博客和诗歌写作之间关系的讨论。

显然,传统意义上的纸质媒体在“编辑”和“审稿”的过程中会有一个总体的风格、选择标准或者基本的“底线”。有人说编辑队伍是“老化”最严重的,我一定程度上认同这个判断。刊物的“风格”作为一种持续性的要求和惯性“气质”从积极的意义上讲会保障诗歌的质量和刊物的“个性”,但是这种期刊普遍存在的“气

质”、“风格”和“个性”显然会对与之相悖或者具有差异性“风格”的诗人诗作形成搁置甚至遮蔽。我们知道自己自古以来就有诗好写得像不像“诗”。显然,很多刊物和年选都会不同程度地将这些“不像诗的诗”阻挡在门外。而更为重要的还在于,尤其是国家级期刊的用稿标准会对写作者、读者和批评者形成巨大的“塑形”作用。其中刊载的诗歌无形中已经成了很多诗人尤其是青年诗人仿效的“样本”,诗歌趣味和写作的“同质化”问题就出现了。这也很大程度上形成了年选“同质化”的倾向,而这个不良倾向已经存在了很多年。

以下我会用数据来支撑我的个人观感。当我试图从“主题学”或者“同质化”的视野进入这份“2011年度诗选”时,我也感到了这甚至有些不可能,因为诗歌的好坏优劣和题材没有必然的关系。但是,我们是否可以凭着对新世纪以来十年的诗歌阅读经验,对包括这份年选在内的诗歌在诗歌主题上来一次猜测?比如底层、打工、农村、城市……我最终选择将“年度新诗人推荐”和“期刊扫描”(请注意,编选范围是40份期刊杂志)作为这次“主题学”研究的“赌注”。在涉及的100多首诗中,我最终发现了一些诗歌(数量不在少数)与“乡村”、“乡土”以及“乡愁”、“还乡”(更多地城市和城乡结合部为背景)有着主题学上的密切联系,比如《好像我就是他的父亲》(一个留守孩子的日记)等共计35首。这么多在谱系学上相近的诗歌文本的出现说明了什么问题?而这些“同质性”的诗歌又是来自于国内那么多的期刊这又说明了什么问题?我想这并不是编选者或者《诗刊》的“趣味”或者“标准”问题,而是牵涉到当下诗歌的生态和诗人所面对的一个难以规避的“现实”——阅读的同质化、趣味的同质化、写作的同质化。平心而论,这些诗作基本上能够保持一定的艺术水准,当然极个别的诗作确实令人不敢恭维。无论是政治极权年代还是新世纪以来的“伦理学”性质的新一轮的“题材化”写作,我们一再强调诗人和“现实”的关系,诗人要介入、承担云云。但是我们却一直是在浮泛的意义上谈论“现实”,甚至更为忽略了诗歌所处理的“现实”的特殊性。但是,当新世纪以来诗歌中不断出现黑色的“离乡”意识和尴尬的“异乡人”的乡愁,不断出现那些在城乡结合部和城市奔走的人流与不断疏离和远去的“乡村”、“乡土”时的焦虑、尴尬和分裂的“集体

关于“血性”的含义,《现代汉语词典》有言:“刚强正直的气质”。那么,什么是“打工文学”的“血性”?“打工文学”能做到刚强与正直吗?这确实是一个复杂的有待作出辨析的概念。

“打工文学”从来就不缺少反抗的声音,从一开始,它就是以呐喊、愤怒的姿态介入现实生活的,当然其中也不乏软性的乡愁表达,与传统的乡愁主题虽然有相似的一面,但仍然有它的独特性,比如徘徊在城市与乡村之间的摇摆心态。不过,这类表达终不能代表“打工文学”的特质与阅读期待。面对人生、社会诸多方面的不公,“打工文学”集中反映了打工生活中经历的种种矛盾。当然,其中的反映是存在多种形式与缺陷的。有的仅仅囿于苦难生活的哀嚎,有的只是对具体事件的描述与控诉,有的只是莫名书写与虚构打工的传奇生涯,有的甚至对社会阴暗面作黑社会暴力性质的猎奇叙述,有的专注于带有黄色成分底层打工女性的夜幕生活,有的则进一步一些,将打工者面临的苦难发挥到人性的内心挣扎层面……真正有“血性”的、具有深刻的现实批判的作品并不多,这可能有“打工文学”创作主体的思想自觉性有待提高的一面,同时也与“打工文学”研究疲弱相关。这个责任不能只由创作主体独自承担。任何时期文学的辉煌成就,批评者所担当的角色都是必要与必须的,而不应该是各唱各的独角戏。

那么,什么是“打工文学”的“血性”表达?首先,所谓的“血性”,并非寻常意义上的暴力,也并非纯粹男儿本色式的阳刚,这不属于“打工文学”的特质。“打工文学”的“血性”,首先应该是具有自觉的、勇敢的、深刻地对现实生活与揭露现实丑恶的姿态。它不仅限于个人的遭遇与恩怨,而是从普遍的打工生活中去发现共性的社会矛盾,比如劳资矛盾、人权状况以及在打工生活背景之下产生的一系列更为复杂的人与人(特别是人与人的精神层面)之间的冲突。它必然具有排他性,这种姿态的“血性”只存在于打工生活中,它从另一侧面必然深刻反映了时代巨变之下的特定阶层的生存状况与社会概貌,它必然深入人的精神世界层面,对人类的精神发展作出真实、独到而深刻的剖析。

其次,“打工文学”的“血性”表达问题,并不是赤裸裸的反抗性的表达。它的书写出于良知,而非非恶意的、恶毒的文字凶杀行为,它的“血性”不是文学暴力。它的出发点应该是真实反映社会矛盾,反映打工阶层的精神世界,为打工一族立言,呼吁社会的公正与公理,从而引起疗救的愿望。所以,这种“血性”是真诚的,是站在文学与思想的高度上的一针见血。并且,走出个人或某团体的小圈子,成为社会转型时期人类精神建构与社会良性发展的重要一环。任何与此相悖的文字行为,其效果都有可能南辕北辙,更谈不上是真正的“打工文学”,也就无从谈起“打工文学”的“血性”表达。

再次,“打工文学”的“血性”体现为一种坚持。对打工这种普遍的社会现象做坚韧的文字表述,创作主体不会因为身份的改而耻于谈“打工文学”,并且不会陷入流俗,认为“打工文学”是最底层与最低级的文学品种。要充分认识到,“打工文学”本身与其他文学品种并无高低贵贱之分。这种坚持的写作姿态恰恰体现了一种写作上的“血性”,它应该远离功利,远离攀比,远离飞黄腾达的美梦。这种“血性”并非一般人所能达到,这也正是对坚持“打工文学”写作的作家们的一种考验,有“血性”与否,从能否坚持就可以看出来。毕竟,“打工文学”发展至今,仍有极大的提升空间,也由于中国的现状,完成现代化的过渡还需要相当长的时间,打工仍然是今后中国的最普遍的一种社会现象,所以,“打工文学”还有坚持的必要性。真正的时代杰作,或许将从中诞生。或许,它在这漫长的过程中,会有不同程度的变异或形式上的发展,但它的内质是不会变化的,它最多是之前的某种延伸与演进,所以,“坚持”不是无谓的硬挺,而是用发展的眼光去正视它。

总之,“打工文学”的“血性”就是要用现实批判的态度介入现实。只有这样,才不至于永远被人认为是小打小藏的“底层”书写,小则关心同类的生命命运,大则关心民族与国家的发展。惟其如此,才会大气起来,才会逐渐在文学界横刀立马纵横驰骋。它只有充满“血性”,完成一次次的“血性”书写,才能不负于时代大潮与中国的千年之变。

关注现实不仅是中国新世纪以来的文学态势,也是世界文学的大势所趋,切入现实正为国际文学界所推崇。73岁的秘鲁作家略萨获得2010年度诺贝尔文学奖。此翁就是一个充满“血性”的作家。他对社会结构进行细致的描述,对个人的抵抗、反抗甚至是失败都给予了犀利的叙述。这与我们文中所言及的“打工文学”的精神内质是具有相当可比性的。

略萨的成功,对我们的“打工文学”是否具有启示意义呢?

性”的面影,我们不能不正视这作为一种分层激烈社会的显豁“现实”以及这种“现实”对这些作为生存个体的诗人们的影响。由这些诗歌我愈益感受到“现实性”或“现实感”之于诗人的重要性。也许在这个时代谈论诗歌理想多少有些令人生疑,或者起码有些矫情,但是我想诗人必须具备写作的诚意——不管你写什么题材类型和什么风格的诗。在诗歌中我们不仅要看到一个生命的历史以及想象,还应感受到一个人的血肉、骨架、呼吸和灵魂。我非常认同诗人谷禾所说的“我一直对那种虚幻的乡村镜像保持着足够的警惕”。确实,在当下诗坛甚至小说界我看到了那么多虚假的乡村写作和底层写作。当诗人开始消费泪水和痛苦,这更是可怕的事情。或者视野再推进一步,在一个愈益复杂、分化以及“去地方化”和“去乡村化”的时代,诗人该如何以诗歌的方式予以介入或者担当?正如一位异域小说家所说,“认识故乡的办法就是离开它;寻找故乡的办法,是到自己的心中,自己的记忆中,自己的精神中以及到一个异乡去寻找它。”这是必须,也是悖论。由“同质化”的诗歌写作我们必须面对另外的一个重要层面——阅读。对于诗歌刊物而言,其阅读者无外乎诗人、诗歌习作者、批评家和各大高校院所的一部分学生(更多是与文学相关专业的研究生)。这实际上就形成了一种“小阅读”,或者说这种阅读带有小范围内的“专业化”倾向。而更令人堪忧的是各大期刊不仅形成了写作者的“同质化”,而且也对阅读者和研究者形成了带有同质化倾向的阅读趣味和评判标准。实际上,这就形成了一个封闭的系统,而其结果就是每年下来,在汪洋派的诗歌大海上,能够真正站立的岛屿般的诗人,寥寥无几。

在《诗刊》社的“2011年度诗选”中我看到了不少少数的令我“震动”之作,当然说句有些严苛的话,我对其中的个别诗作也不太“满意”。但是,瑕不掩瑜,这应该是新世纪以来一份重要的年选。说它重要并不是说它没有局限,而是说整体上考量这是一份有效的“总结”,尽管这个总结和其他总结一样多少还有待进一步打磨的粗砺和一些“惯性”运动的遗留。与此同时,我向那些被漏编漏筛以及因为篇幅的原因未能进入这份年选的优秀诗人们致敬。这不是安慰的虚托之辞。同时,我也向那些仍然彷徨、仍然分裂、仍然有些愤愤的诗人们致敬!在一个所谓不断进步“前进”的时代,心存真诚和敬畏地做一个不断后退的先锋主义者。确实,有时候或更多的时候我们需要逆流而上和顶风前行。

在一年即将结束的时候,《诗刊》社推出的“2011年度诗选”是一段诗歌历史和旅程的重要的开始。我期待这份诗歌年选会对其他的年选文法和格局形成一定的冲击和震荡。

■关 注

打工文学的血性表达

□周 航