

在现代化进程日益加速的今天，能够从整体性经验上把握并书写乡土的小说越来越少，以至于有论者为乡土小说的命运深深担忧。在这样一种背景下，从整体性经验层面书写乡土世界的作品就显现出其意义来。新世纪以来，这方面的创作主要集中在长篇小说领域，作家也大都出生于20世纪50年代。最近读到刘仁前以《香河纪事》为题的系列短篇小说，很是意外，可以看作当前整体性经验层面书写乡土世界的一份收获。刘仁前一直以文字构建着里下河小说世界，最具代表性的是长篇小说“香河三部曲”，小说以宏阔的叙事视角呈现出中国城乡数十年间的历史与社会变迁，揭示出诸多人物在不同时空中的命运浮沉，被称作“里下河地区的风俗史、城乡演变史、几代青年的成长史”。的确，“香河三部曲”从全景式的视角铺开了一幅里下河的水墨长卷，而《香河纪事》则以工笔画的方式将新中国成立到改革开放前的香河世界细致绘出，复活了当代乡村的一段自然史。

读《香河纪事》要有足够的耐心。刘仁前在写香河的各种劳作事宜时，运用了一种慢节奏的纪录片的方式，比如，香河的人如何在自然中生活，如何拔菜籽、开秧门、栽棉花、开夜工，如何看场、闾河泥，如何过属于他们自己的文化生活。《文汇报》将特定年代、特定政治生态下的乡间文化生活细致重现，在这些文化生活中又穿插了香河的一些人事变故。《豆腐坊》中柳安然家豆腐坊三间草房各自的用途、豆腐制作的每一道工序，都写得非常细致。刘仁前怀着极大的耐心写豆腐制作过程中的重要工序点卤、磨豆浆、压豆腐、榨百页，以及新制作好的豆腐的存放……小说中的这些劳作事宜几乎与人物的故事占有一样重要的位置和比重，每每在对劳作的细致书写中展开人物的故事，这是《香河纪事》与众不同之处：无劳作，无故事。有劳作，才有人，有故事。《开秧门》中的开秧门仪式隆重而庄严，甚至近乎神圣。在盘熟后的油菜田插秧显得不同凡响，每年这样的时节，在香河都要有一个慎重的仪式：开秧门。小说用了大量的笔墨写开秧门的一整套规矩，最后，在热闹的鞭炮声中，村上女性中辈分最高者三奶奶，一身中式素衣，神情庄重地卷起裤腿，从田埂上下得秧田，插上整个水汪汪的大田里第一株秧苗。作者写道：“民以食为天，乃千古不变之理。再怎么‘轰轰烈烈’，饭总要吃。祈求粮食丰收，那不是天经地义之事吗？”毫无疑问，开秧门是一次准宗教祭祀。当三奶奶插上生命之绿时，柳春雨和琴丫头的爱情也开始生长，但他们的爱情最后却夭折了，因为琴丫头惨遭陆根水强奸，这在香河是不能容忍的。琴丫头也不能超出这“常态”之外，于是，他们开始了各自的另一段人生。他们摆脱不了自己的命运，就像那些秧苗成熟后，免不了被收割的命运。这是人和植物共同的被收割史。

陈晓明在论及莫言的《木匠与狗》时谈到，自然史并不是指自然界的历史，而是指乡村生活具有像自然的客观性存在的那种形态和历史。乡村生活本身是人类的、社会性的生活形态，称其为自然史。自然史是一个相对的说法，如何去书写自然史也是一个相对的说法，但自然史并非与自然史无关，而是人类社会所具有的自然史特征。人的历史与自然平行，它归于自然史，但人类又赋予历史诸多的观念，使其独立超越于自然史。刘仁前在《香河纪事》中采用了一种尽可能客观化的表现方式，他让香河的众生以一种自然的原生态的方式去生活，去存在。柳春雨和琴丫头的悲剧性爱情就是一个典型例证，《拔菜籽》一开始写他们情愫暗生，源于油菜花初放时的那片菜花地，到了拔菜籽时，他们两人依然情投意合，然而，在盘菜籽时，柳春雨却中了陆根水的计，光脚板上盘菜籽时受了伤，输掉了比赛。陆根水虽然最终娶了琴丫头，却没有得到琴丫头的。琴丫头在新婚之夜举一把锋利的剪刀，刺向了陆根水。《闾河泥》中，琴丫头婚姻的不幸已经显而易见，柳春雨看不下去，主动上前帮她，但帮得了她一时，却帮不了她一世。其实，柳春雨又何尝不是被伤害的对象呢？这一切，让《香河纪事》有了很强的自然史书写特征。

在香河，所有的存在都是向死而生，这是明确的，其他的似乎总是未知的。《香河纪事》从人物的死亡开始，以人物的死亡结束。第一篇《贼工》中的祥大少一直对妻子实施家暴，导致妻子自杀死去，而他自己的梦想也化为泡影，妻子自杀后没几天，他也用一根绳子结束了自己的生命。《大瓦屋》一篇意味深长，小说以白描的笔法勾勒出一个乡间女性从“三丫头”变成“三奶奶”的一生。三奶奶在隐忍而卑微的生活中一直爱着自己的初恋，但她是个童养媳，不能和爱的人在一起，只有将两块作为定情物的铜板带在身上作为念想。当她离世时，王先生看到那两块铜板时，栽倒在三奶奶床下，也离开了人世。显然，王先生就是三奶奶终其一生爱着的人，他们共同走向了死亡。最后一篇《豆腐坊》中的柳翠云上吊自杀未果，她的父亲柳安然却死了。两个故事中的主要人物并不相同，然而，从祥大少到柳安然，两个故事的不同点却在死亡，因为共同的命运，他们纠缠在一起，两个故事之间也有了共通性，这样，它们被置于同一个香河世界的意义方能显现。“香河潺潺流淌，水面上不时有几只无名小鸟飞过，一支吹奏着哀乐的送葬船队，缓缓地沿香河向埭田驶去……”这是《豆腐坊》的结尾，也是《香河纪事》的结尾，这个结尾是一个寓言，它象征着香河的一个时代已经结束，而刘仁前就是为香河写挽歌的人。本雅明在《德国悲剧的起源》中的论述，关于历史的一切，从一开始就是不合时宜的、悲哀的、不成功的，都在那面容上——或在骷髅头上表现出来。而意义越是重要，就越是屈从于死亡，因为死亡划出了最深邃的物质自然与意义之间参差不齐的分界线。

作为一组系列短篇小说，《香河纪事》中的每一篇小说都是一个自足的小世界，这一个个小世界又互为关联，互相映射，当它们最终融为一体时，便形成了一个特别的世界，呈现出一种特殊的历史。这个历史是人的历史，作者把它放回自然史中去，让自然与人类历史结合在一起，产生一种奇怪而独特的组合，从而体现出人类社会的自然史特征。这是刘仁前写《香河纪事》的巧妙之处所在，表面上看，他采用的是一种最朴实，甚至是最土气的语言，但却以此实现了现代性书写，建构出寓言式的乡村自然史。

刘仁前的《香河纪事》系列短篇小说都有一句题记：“向生我养的故乡奉上痛彻心扉的爱”。很显然，这个题记蕴藏着作者写这部书的初衷，他试图用此作来回馈故乡对他的养育之恩，也正因此，这些系列短篇显现出一种不经意的写作状态，这种不经意又透出一种历史无意识。作者写历史自在自为地行进，最终自然而然抵达一种境地。刘仁前出生于上个世纪60年代初，他成长的过程中，中国传统乡土文明的整体性尚在，这一切留给他深刻的记忆。然而，当中国进入现代化转型的时期后，乡土文明的整体性开始渐次破碎，甚至逐渐消逝。刘仁前深切地意识到这一点，他选择了一种自然实在的文书书写故乡，以极为质朴的文字将乡土世界的整体性经验记录下来，让这些平凡的香河人在日常生活中焕发出独特的光芒，建构出一个独特的香河世界。这个时候，应该想到刘仁前的笔名：瓜棚主人，刘仁前守望的，不是香河普通瓜田，而是乡土文明的最后一块田地，他以文字将其上的历史复活，并哀悼其上正在消逝的文明。



一朝‘凤鸣岐山’，大家都已等了太久太久。”他感叹道：“书写新的人类脱贫史，需要几代人厚积薄发的智慧、兢兢业业地探索、如履薄冰地实践。如今这里已成为见证‘脱贫攻坚’的圣地，吸引着不同背景的人来此‘朝拜’。”一派令人欣喜的景象展现在读者眼前，让所有贫困的人脱贫，这也是我们共同的心声。感谢作者用真实的笔触，向我们描述了当今热切的现实生活画卷。

司马义视野是开阔的，胸怀是博大的，文笔是细腻的，相信读者掩卷而思，和笔者会有同感。

寻路中国：文学的行走

——刘斌立微型小说集《东归》简论 □夏一鸣

《东归》是刘斌立在2008年至2018年10年间写成的一部小册子。由于工作的关系，多年来他已经习惯于在不同地区、不同区行走，远的要到海外，近的却是边境，更多的是下沉到民间小镇。特别是后者，让他对整个社会的差序结构有了更为深切的体悟。

我注意到，在辑录的46篇小说中，有16篇小说完全是以第一人称“我”出现的。其中的“我”或作为主要人物出场，或作为次要人物参与情节之中，但毫无疑问“我”的角色增强了作品的现场感、权威性和可信度，虽然有时这个“我”仅是因为叙述角度的需要。当然，也有时尽管叙述者不是“我”，却能够从字里行间看出是“我”的生活印迹。《双城记》就十分委婉地陈述了这一层含义。故事说孩子出生证上按规定要有孩子父母所在地有关管理机构的认证，但不巧的是主人公关山是S市人，其妻是B市人，于是为盖好这个章，关山回原籍多次办理盖章事宜，却被管理机构以各种冠冕堂皇的理由拒绝了。到最后关山迫不得已私刻假章蒙混过关。此外还有不少作品，叙述的事件是如此的栩栩如生，以至于让读者觉得，即使不是作家亲自实地调查过，那也是从新闻资讯上听来的。比如《谋杀》讲的是一位高位截瘫的男子残忍地把一直呵护自己的姐姐推入一口废弃不用的枯井中。其中的“我”即是作为“案件聚焦”栏目的专栏记者，追踪本案并最终发现“谋杀”背后令人唏嘘的真情。“我”这个角色伴随着不同的叙述需要，或隐或显地蛰伏于各个不同的文本之中。

还有一点，让我觉得斌立与众不同，近年来他对少数民族的人或事保持零距离持续性的同情和关注。似乎那里的一草一木、一砖一瓦，甚至转瞬即逝的叹息，都会传导到他的神经末梢上来。我们知道，早在1935年，著名地理学家胡焕庸先生就提出以“瑗瑗一腾冲”画出我国人口疏密分界线的著名论断，认为这条线不但是人口分布线，更是一条人地关系线。令人遗憾的是，10年来的经济地理“大变局”，却并没有让这条线抬高多少纬度，有的反而让这条线的色彩更为清晰，更加触目惊心。也可能正因为此，政府比以往任何时候都加大了扶贫、改革的力度。只不过，有些问题的解决却并不仅仅是经济层面的。生命线还对脆弱的“老少边穷”地区，不但要面对草原的退化、土地的沙化、林场的封禁保护、人口的老化弱化、老手艺的失传、年轻人的流失，更要直面与后辈的情感冲突以及调适传统阶层给他们造成的心理打击，尽管他们在时代的裹挟下亦步亦趋，尽管他们在心理上还保持着一丝传统的矜持、尊严和温情。然而，现实却无情地告诉他们，过去的日子已经一去不复返了。

斌立在这部小说集中，很明显地用了两种笔法来讲述他的行走故事，这便是闭合式的手法及留白式的手法。

闭合式的手法很注重叙事的起承转合，一件事的叙述要相当完整，结构也要相当曲折。闭合式的手法最接近于讲故事。值得一提的是，斌立在这部微型小说集中，有不少篇什都使用了这个传统的手法。尽管他有时也要换叙述的语调、调调叙述的视角以及亮亮叙述的立场，但明眼人却很容易看穿他的“叙述圈套”。

然而，当他在讲少数民族的人或事时，闭合式的手法显然不再起作用了，他无法用闭合式的镜头来对准这类题材的作品。更为夸张的是，1500字的容量也似乎失了效。其中结构性的留白尤其是结尾留白占了相当大的比例。在我的理解中，这是一个有序幕而没有落幕的力量博弈，是一个始终开放而没有休止符的小说世界。作者也不知道以后的结局会是什么样的形态。我们只能为小说中的小人物祈祷。《转场的哈萨克》讲的是一个哈萨克族人“转场”的故事。据悉，哈萨克族是一个马背上的民族，每年都要在春夏秋冬辗转于四个牧场。文中父亲说服儿子参与一次“转场”的行动，带着上百只羊、马和骆驼，完整无误地实现一次大规模的迁徙，在传统的哈萨克人看来，这是一项伟大而神圣的仪式，也是一个哈萨克男子汉的存在性证明。父亲也知道，这样的仪式随着现代运输业的兴起和发达将越来越没有市场，也必将离他们的传统越来越遥远，然而他必须将这个“仪式”传承下去，这个传统不能在他们这一代人的手中丢失。至于下一代会怎么样，小说没有深入下去而只是作了一个预示：儿子第二天就独自回城了。

这里与其说《转场的哈萨克》是对文化传统的咏叹，那么《哈兰山下》则相当于一曲传统文化的现实挽歌。我们知道，近些年国家在大兴安岭全面禁伐、禁猎，并在阿龙山山下为鄂温克族人提供了定居点，希望山上的鄂温克人下山居住结束放养驯鹿的生活。然而，现实的美好愿望与传统的思维定势，总显得那么的隔阂不入，不但那些吃山里清晨新鲜苔藓的驯鹿难以适应山下的生活，就连那些传统的驯鹿人也不能完全适应生活的现代转型：“这些年阿龙山死的人可真不少，有被杀的，也有自己把自己‘杀’了的”……于此，读者作进一步补白或想象，以酒来麻醉自己的下了山的哈兰命运又将如何？

应该说，斌立笔下少数民族的人或事，每一幅画卷都留下意味深长的空白。如《卓玛的17岁》用的是“情感留白”，作者对涉世未深的卓玛的未来表达了深切的关怀。《这里诺尔的车辙》中大量使用了“对话留白”，我带着父亲前往达里诺尔湖，父亲的缄默或回答总有隔世之感——原来与我同行的是父亲的骨灰盒。当我要向达里诺尔湖撒下父亲骨灰时，护湖的蒙古族青年试图阻止，我赶紧向他作了一番解释，那青年“点了一下头，调转马头而去”，一切尽在不言中……

所有这些，都在督促我们沉静下来思考：10年来，轰轰烈烈的几乎无坚不摧的现代化进程，到底收获了什么，却又失去了什么？

执著的人

——读司马义《走过》 □阿克拜尔·米吉提

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

他们“走进布楞沟村马麦志的老家，这里已经改建成了布楞沟村史馆，北房保持原貌，东房和西房为图片展览。村史馆不仅集中展现了习近平总书记亲临时的场景，更是体现了东乡各族百姓感恩奋进的精神面貌和东乡族特有的民俗文化。”他看着眼前的一切，心生感动：“西房的曾经的贫困史和东房的如今的脱贫史，差异可谓天壤之别，重重地敲击着我的内心，不禁感慨，两个房间只是相距几米远，然而当地百姓脱贫的希望，从久久隐没在黄土高原到

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

他们“走进布楞沟村马麦志的老家，这里已经改建成了布楞沟村史馆，北房保持原貌，东房和西房为图片展览。村史馆不仅集中展现了习近平总书记亲临时的场景，更是体现了东乡各族百姓感恩奋进的精神面貌和东乡族特有的民俗文化。”他看着眼前的一切，心生感动：“西房的曾经的贫困史和东房的如今的脱贫史，差异可谓天壤之别，重重地敲击着我的内心，不禁感慨，两个房间只是相距几米远，然而当地百姓脱贫的希望，从久久隐没在黄土高原到

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

他们“走进布楞沟村马麦志的老家，这里已经改建成了布楞沟村史馆，北房保持原貌，东房和西房为图片展览。村史馆不仅集中展现了习近平总书记亲临时的场景，更是体现了东乡各族百姓感恩奋进的精神面貌和东乡族特有的民俗文化。”他看着眼前的一切，心生感动：“西房的曾经的贫困史和东房的如今的脱贫史，差异可谓天壤之别，重重地敲击着我的内心，不禁感慨，两个房间只是相距几米远，然而当地百姓脱贫的希望，从久久隐没在黄土高原到

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

他们“走进布楞沟村马麦志的老家，这里已经改建成了布楞沟村史馆，北房保持原貌，东房和西房为图片展览。村史馆不仅集中展现了习近平总书记亲临时的场景，更是体现了东乡各族百姓感恩奋进的精神面貌和东乡族特有的民俗文化。”他看着眼前的一切，心生感动：“西房的曾经的贫困史和东房的如今的脱贫史，差异可谓天壤之别，重重地敲击着我的内心，不禁感慨，两个房间只是相距几米远，然而当地百姓脱贫的希望，从久久隐没在黄土高原到

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

他们“走进布楞沟村马麦志的老家，这里已经改建成了布楞沟村史馆，北房保持原貌，东房和西房为图片展览。村史馆不仅集中展现了习近平总书记亲临时的场景，更是体现了东乡各族百姓感恩奋进的精神面貌和东乡族特有的民俗文化。”他看着眼前的一切，心生感动：“西房的曾经的贫困史和东房的如今的脱贫史，差异可谓天壤之别，重重地敲击着我的内心，不禁感慨，两个房间只是相距几米远，然而当地百姓脱贫的希望，从久久隐没在黄土高原到

记做出了‘把水引来，把路修通，把新农村建设好，让贫困群众尽早脱贫’的重要指示。”5年过去了，如今“驱车行驶在通往布楞沟村的惠民路上，放眼望去，鳞次栉比的新农村搬迁房，整流域水泥路网全覆盖，田园画卷般的梯田，这里已经是全新的布楞沟村，基础设施得到了极大的改善，水引来了，路修通了，新农村建成了，率先在偏远特困村中实现脱贫。”“如今‘要苦干不要苦熬’的想法取代了‘贫困没治’的情绪，希望的种子在当地百姓的心田生根发芽，贫瘠的黄土逐渐泛出希望的绿色。”这就是脱贫攻坚的真实写照，特困村百姓不但脱贫，精神面貌也有了全新改变。这也是我们即将实现的第一个百年目标。

以诗歌拥抱新时代

——读《新时代诗歌百人读本》

□曾子美



仿着我们的语言，在这些诗歌中，诗人们也吸收了许许多多着若干时代之新的语言，诗人们使用的诗歌语言，都跟我们生活着的新时代的

面面对新时代，诗人不仅要关注诗歌内部的变化和递进，更要关注外部现实世界对语言的建设或损毁。诗人们深入新时代，是为语言文明寻找新的深层经验和养分，要在更新语言形象工具箱中有所作为。《新时代诗歌百人读本》在语言层面上做到了言之有物，这些物是邵悦的《每一块煤，都含有灯火通明的祖国》中的煤，是邱华栋《蓝色太平洋》中的太平洋，是黄成松的《北盘江特大桥》，是刘立云的《七号界碑》，这些“物”一方面来自诗人们在新时代处境下的个人感受和生命经验，也以个人经验为中心，将自身在新时代的坐标轴上的具体处境中的感知向更大空间和时间的传统和历史进行延伸。

《新时代诗歌百人读本》在内容层面选取了许良的《大国工匠》、一度的《孩子们》、林雪的《扫街人》、朱小勇的《高铁司机陈承议》、马鸣的《这些不知自己伟大的人》、横行胭脂的《西部女人》和汤养宗的《银匠》等以写人为题材的作品。诗人们笔下的这些在新时代弄潮的人物，在诗人们富有表现力的诗歌语言的勾勒下，带着体温，带着气味，带着他们丰富的生命故事浮现在读者面前，而这些人就是读者生活场景周边的人，有的人也许就是读者，让他们在阅读时会产生强烈的代入感。

《新时代诗歌百人读本》以诗歌的方式展现新时代诗歌的精神风貌，用诗歌来见证新时代的变化，用诗歌书写新时代变迁中的个人经验，诗人们以诗歌为手段，从自己的视域与灵魂出发，关注当下人们日常生活的情绪变化。读本中选取了吉狄马加的《时间的入口》、阿华《花儿开得很好》、大解的《下午的阳光》、吴少东的《清晨》等有着画面美、感官美和瞬间美的作品。新时代已经进入了一个空前快捷、多元、开放的自媒体时代，全程媒体、全息媒体、全员媒体以及全媒体无处不在，全媒介以及电子化平台正在改变着我们的生活方式以及写作方式，给包括诗歌在内的创作、传播以及评价体系带来了前所未有的变化，诗歌与媒体的融合发展成为当前中国一种文化现象。阿帕杜莱曾有这样的说法：“如今我们以多种方式使用着意义、话语和文本这三个词，这一事实足以说明我们不仅进入了文体模糊的时代，更进入了‘后模糊化’的处境。审美成为了传媒、艺术、文化的共同属性。”也就是说，我们感官被放大，触觉被延长的同时，也走向了审美泛化的危机。新时代的审美转向艺术自律，美从真、善、美一体化的伦理美、社会美中分离出来，以画面美、感官美、瞬间美等纯粹审美形态凸显，这是审美标准的变化直接导致的文学知识范型的改变，也是时代的新带给诗歌的新，给诗人们提供了巨大的诗写空间。

《新时代诗歌百人读本》让我们看到了中国新时代语境下的一种诗歌生态：是具有活力且富有原创力的。更重要的是，这些诗一方面反映和记录了我们的时代与生活，另一方面也能看到当下诗人们在诗歌创作中注重诗歌通过语言来制造张力，从而获得独特的艺术空间的探索。选取这些作品来集中集结出版，也体现了编选者与时俱进的价值观，体现了编选者倡导诗人们关注新时代新生活的创作理念。