



《年代诗丛 第三辑》，韩东主编，
江苏凤凰文艺出版社，2025年1月

“诗丛”是一种将多位诗人的诗作或诗集以丛书形式结集出版的文学载体，通常具有统一的编选理念、主题方向或风格定位，旨在系统性地呈现特定群体、时期或流派的诗歌创作成果，是诗歌传播、保存和研究的重要形式。

“年代诗丛”系列先后于2002年、2003年推出了第一辑、第二辑，为许多青年诗人提供了崭露头角的舞台，也为广大诗歌爱好者呈现了一批风格各异、具有时代特色的佳作。20多年后，凤凰文艺出版社重启“年代诗丛”，于今年1月推出了第三辑，共收录旋覆、朱庆和、叙灵、方闲海、唯零、李万峰、竖7位诗人的作品。本期特邀诗歌评论者，从多个维度深入剖析“年代诗丛”第三辑的独特魅力与价值。

——编者

观察之眼与表述之唇

□李壮

在中国当代诗歌史上，大型的诗集丛书（诗丛或诗库等）常常承担颇为重要的功能性戏份：通过特定的选择策略和集群式的推出展示，这类诗集丛书可以推动诗人诗作的经典化，或强调特定的诗学观念、诗歌眼光。换言之，这是一种想象召唤和秩序建构行为。

在此不妨列举印象中的几例。比如人民文学出版社的“蓝星诗库”，这一图书品牌1998年创立，2012年推出过“蓝星诗库金版”丛书，2023年又推出了“典藏版”系列——追溯我个人的阅读经验，对昌耀、海子、西川等诗人的阅读，最早都是从大学图书馆书架上的蓝星诗库开始的。后来离开学校，摆放诗集的地方变成了自家的书架，那些“穿套装”、成建制的诗集依然显眼：作家出版社的“标准诗丛”、楚尘文化的“新大陆诗丛（中国卷）”、小众书坊的“中国好诗”系列、江苏凤凰文艺出版社的“新诗典丛书”（一系列的“四十年诗选”）……它们组群披挂、并排站在一起，仿佛呈现出中国当代诗歌现场的某种阐释性拼图。这一序列中虽然还要加上韩东主编的“年代诗丛”：在21世纪初推出两辑之后，“年代诗丛”于20多年后重启，于2025年初推出了第三辑。

诗丛屡见不鲜，细察便会发现各有侧重。比较之下，“年代诗丛”第三辑颇为特殊，其意图并非特别倾向于经典化加持，而是着意于一种对“优异而隐秘”（诗从封面介绍语）的发现。说得更具体些，这一辑诗集推出的大多是优秀且有个性，但相对不太为人熟知的诗人的诗作。本辑诗丛的七人名单是：旋覆、朱庆和、叙灵、方闲海、唯零、李万峰、竖。以上7人，似乎都不是传统文学期刊的发表常客，也没有获得过太多文学奖项，他们的名字对于大多数诗歌读者来说可能相对陌生。包括我自己也得承认，7人之中，我此前就有过名号耳闻或阅读记忆的，也不过二三位而已。但话语场意义上的“熟知”，从来都不能简单同文本质量画等号。此次系统翻阅之后，我认为诗丛中的很多文本都是非常优秀、甚至令我惊异的——这其实是再次向我们提醒了“名”与“实”的关系问题，当然，是用了一种温柔、沉默的方式。

“优秀”是一种整体性的价值判断。作这判断并不难，难的是如何具体阐释“优秀”。落实到7位诗人个体，逐一展开详尽论述在此显然并不现实，我想到的是一种策略是，每人取诗集第一首诗或诗集同名诗作为例，间杂加入其他令我印象深刻的诗句，以点带面作一介绍性的浅析。

——朱庆和《我的家乡盛产钻石》。朱庆和的诗集，内容多与故乡记忆有关，这是

很传统的选题方式，但诗人书写故乡的具体方式却非常独到甚至“邪门”，经验本身未必新潮、但对经验的处理十分现代。诗集第一首是《杨仲然的早晨》，这首诗有一种“庸常化的新鲜”和“无特殊的仪式感”。它是对9岁女孩杨仲然一个早上诸多生活片段的截取，其实这个早上与其他许多个早上并无不同，“今天的事情就已经在等着她了”。但一种日常化的隐秘间离感，把这女孩的身影从生活的含混洪流中凸显出来：“早晨密集的光线无法分离开/他们之间保持的距离”。光线的强烈照耀感与和光同尘的平常心，以悖谬式的方式纠缠在一起，生活既是常识，也藏有瞬间奇迹：那些石头，在玩耍的孩童手里化身钻石，这种象征性的光芒脱离了特定时空框架便即刻瓦解。

——竖《饭泡粥》。第一首《走》令我大为惊异。这首诗以复杂但精确的方式，叙述了在想象中用足迹走出一个A字的过程。它几乎是把一种纯粹精神性的想象，具化为身体动作的现象学。如果是你，你会如何表述这个奇怪的过程？带着这一问题进入，你会更容易发现这首诗的难度与力道，发现其看似随意之下的精确和严谨。类似的还有那首《火车的关系》：凝视的目光、鸭子的存在、铁轨和并未在场的火车，构成了既具体又抽象的逻辑关系，一首诗呈现的既是独立成篇的现象，也是环环相扣的因素。有趣的是，《饭泡粥》中并不存在诗集的同名诗，但这个书名本身也构成了对诗集总体风格的暗示：干与稀，抽象与具体，现象与知觉……二元对立的背后却有本质性的相通，这是最淡定的日常，也是概念的奇观、语言的魔法。

——方闲海《社交恐惧症》。方闲海的诗风很“海”：带着咸味，在自由、凌乱、随机的波纹中，呈现出内在的整饬。第一首诗《夜》把爱具化为一支烟的尺度，爱很狂躁，却是通过“一动不动”的场景折射出来。诗集同名诗《社交恐惧症》则是把如同静止的“动”和暗藏骚动的“静”结合起来，转悠在人群中的颓废者，如同虚想中扔向湖面的石头，它们都在恐惧中快速飞行，等待着它们的，是湖底淤泥的沉默预感。

——旋覆《蜜蜂说》。诗颇有禅意，却常是通过扭曲变形的方式展开表达。第一首《扶帽子的女孩》聚焦反复扶帽子的细微动作，分裂感中有神秘闪烁，讲述的是病态，呼吸里有安宁。《蜜蜂说》一首置予最后，充盈着人与万物的共生同化感：蜜蜂似“我”一般开口，“我”则如蜜蜂一样亲近紫藤。

——叙灵《鲸鱼马戏团》。读完这本诗

集后，读者不难辨识出诗人自身的复杂经历，但这些经历本身并不被施以主观化的凸显，更被凸显的其实是不同经历语境下观看到的天地自然：第一首《春天谣曲》本身确如谣曲，人的主体性存在融化于春天风物方才获得阐释；《鲸鱼马戏团》里把自己比作动物，《巢》里诗人的主观观看视角则干脆隐没，装置性的容器（鸟巢）中，盛放的也只有天地的离去和空无——“里面装满了/枯叶/与满山空气”。

——唯零《别的部分》。第一首名为《一切如常》，其实诗人对“如常”的关切，往往是以反常性的词语爆破式体现：对一群人的怀念，忽然铭刻进树的形象，“树权一样不可磨灭”这样的句子，一眼不可理喻、再看精确无匹。

——李万峰《壁虎》。作者常常把飘忽的情感体验凝固为某种“视觉化景观”，全书第一首即以《注视》为题，对“你”的注视消隐于对世界的注视；类似的是《壁虎》一首，对“认识的人”的追忆，落脚在“我们”对一只壁虎的共同“喜欢”，时间体验被转化为空间形象：壁虎伏在天花板上，而天花板是“要不了多久就要垮下来”的，视觉平面上写满流逝预感，我们不妨以一种“过去未来”来理解这句诗，天花板（以及一种熟悉的生活）后来不久就会垮塌、或它已经在未来塌掉了。

总体来看，“年代诗丛”第三辑7本诗集在风格上是比较多元的，7位诗人的年龄身份背景、包括其诗作的题材经验和风格取向，都各有不同。我们似乎不容易将之作某种具有一致追求的“群落”或“共同体”来加以论述。但整体上的共性依然存在。

在我看来，其中最鲜明的共性特征有以下两点：其一，是注重现代性的经验挖掘方式，注意，这里强调的是经验挖掘方式的“现代”，而未必是经验自身的“现代”。其二，是淡化“修辞”、而强调“腔调”乃至“声音”。再往具体里说，前一点是指，7位诗人都特别关注那些幽隐、边缘、易被遮蔽或忽略的经验，它们大多出自日常，却游荡于日常的边界和缝隙，是日常中旁逸斜出、不易被定型捕捉的部分。这是诗人锋利而另类的“观察之眼”。后一点是指，7位诗人都不爱刻意使用繁复的修辞技巧，风格总体偏于口语、晓白，但个人化的语气特征和表述习性都比较鲜明，“使用母语”一事在他们笔下显得简单直接，却又呈现出别样的个性和张力，乃是诗人独具风格的“表述之唇”。这或许可算作一种不总结的“总结”。

（作者系中国作协创研部理论处副研究员）

虽然是诗丛，却指向更具体的诗人存在

□臧棣

以“诗丛”的方式来展示诗人的创作实绩，已成为现代诗歌文化再生产的一种很普遍的做法。从诗歌自身发展的角度，诗歌史的确认机制其实也对这种方式是肯定的，鼓励的；毕竟，它容易在文学的传播领域产生出意想不到的规模效应，甚至是直接导致新的文学现象的出现。从诗歌阅读的角度，“诗丛”本身含有的筛选机制（包括遴选的标准和编辑眼光）也为潜在的诗歌阅读提供了一种方向性的引导和作品质量的检验。来自这两个层面的“文学需求”，对“诗丛”的文学生产与阅读影响构成了最坚实的诗歌生态方面的支撑。所以，尽管有人对当代诗歌场域里出现的大量“诗丛”及其作品的良莠不齐持批评态度，但这种做法本身其实是无争议的；而且，好的“诗丛”本身对标识诗歌的文学成就也是非常有益的。

相隔20多年后，第三辑“年代诗丛”的重启，应该说，在现今诗歌出版普遍低迷的情况下，又集中燃放了一次引人注目的“诗歌礼花”。虽然冠以“诗丛”的出版物，已不再像上世纪八九十年代那样，具有强大的冲击力，但在当代诗歌场域里，“年代诗丛”依然有自己独具特色的审美硬核，这里面最突出的，应算是“诗丛”的遴选倾向，或者更明白地说，“诗丛”主编韩东的诗歌趣味和审美眼光，令这套“诗丛”有了足以经得起时间磨损的内在价值。

我基本上阅读了“年代诗丛”的所有诗集，最让我感慨的是这套诗丛的质量。它绝对是一位真正的诗人基于自己对诗歌的专业判断所遴选的作品，绝非仅仅挂个虚名而已。在这一点上，韩东令人钦佩。也就是说，在文学质量方面，韩东实际上是以自己经年累积的文学地位为“年代诗丛”的价值作了背书。由此也可以看出，作为一位已经功成名就的诗人，韩东是有担当、有责任感的。只要有时间，他就愿意竭尽全力地推举那些尚未被广泛认识的诗人朋友。相

对于后世的诗歌史研究，也包括当代诗歌的阅读行为，“年代诗丛”更突出的价值在于，韩东自己的诗歌标准在诗集编选过程中的施用。

不可否认，“年代诗丛”的遴选标准带有韩东个人鲜明的审美印迹。对此，有些人会觉得遴选范围不够开阔，入选的诗人在类型上似乎偏重“口语风格”。但作为主编过几套当代诗丛的诗人，我恰恰认为，当代诗丛的编选，如果有问题的话，不在于遴选范围是否过于狭隘，或遴选的审美标准是否过于个人化，反而经常是由于遴选尺度的过度包容，造成了风格的混杂，从而削弱了诗歌的读者通过诗丛应有的风格倾向性的集中展示，认识和提高自己对当代诗歌辨识的机会。所以，这里不妨强调一下，韩东的诗歌标准固然有强烈的个人趣味，但对“年代诗丛”而言，恰恰是异常难得的文学质量的坚守和保证。即使从某些角度看，入选的诗人和作品偏向口语风格，但只要作品本身的质量经过了一位大诗人的严格遴选，都该心存感激。毕竟，韩东的眼光，代表了一种文学阅读的筛选机制；这对读者来说，节约了阅读的时间成本。退一步说，即使不赞成某些诗人的风格，也有了可以与之争论的代表性的对象。当代诗歌的阅读或批评，最怕的就是，缺乏针对性的浮泛的议论。比如，人们经常议论所谓的“口水诗”，并在不涉及具体诗人具体作品的泛泛而论中，用“口水诗”涵盖对带有口语风格的诗歌类型的针对性的非议。“年代诗丛”的问世，就我自己的观感而言，至少可以让类似的争议落实到具体的诗歌作品的辨识中。而这些隐蔽的环节，其实都构成了一种文学的贡献。

我自己的诗歌趣味更偏向非口语的诗性表达；表面上，和这套诗丛展示的诗歌类型存在着审美的冲突，但当我认真拜读了第三辑“年代诗丛”收录的7位诗人的作品，还是感到了相当程度上的“震惊”。我自认是阅读广泛的诗人，相

读口味也相当驳杂，很多时候也能反思自己的阅读偏狭；通读之后，这7位诗人还是刷新了我对当代诗歌多样性的认识。必须承认，入选的7位当代诗人，虽然在一般读者眼中，也许会有程度不同的陌生感，但作为当代诗歌的研究者，我其实非常认同诗丛主编韩东的说法，旋覆、叙灵、竖、唯零、方闲海、李万峰和朱庆和，都是当代诗坛的优秀诗人，当然也是当代诗歌天体谱系里不可或缺的璀璨星辰。

以方闲海为例，虽然我没见过他本人，但自从十多年前偶然读到他的几首诗后，就一直很喜欢他的风格：他的诗歌感性尖锐、犀利，却不流于表面的挑衅，往往蕴含着一种深刻的反讽。其实，对于真正的诗歌阅读，乃至未来的诗歌史写作而言，认识一位诗人，不仅要关注他的文学立场和风格取向，更重要的是，如果这位诗人的写作展现出一种新的文学能力，那么对他的批评工作就应转向对其身上体现出的文学能力的辨析。韩东曾一针见血地指出方闲海与西方后现代主义诗歌之间的关联，认为他的诗歌风格融合了威廉·卡洛斯·威廉姆斯、拉金和布考斯基的特点。我觉得，其中或许还有智利“反诗歌大师”帕拉的影子。不过，这些辨认角度，或许只是为纠正潜在的诗歌阅读偏见，而提供的一种临时性阅读切入点，并非要否认作者本人的独创性。从当代诗歌文学能力的角度来看，重点不在于诗人是否偏向口语，而在于诗人对诗歌语言的风格化运用——无论是偏向口语还是侧重书面语，是否具备足够自觉的风格意识，并在不断增进的风格意识中构建起一种充分自足的诗歌能力。方闲海就是这样一位诗人：他口语化的风格表达已演变为对当代诗歌能力本身的一种强烈自我指认。在这个层面上，口语与否，实在是无关紧要的枝节了。

（作者系北京大学中文系副教授）

因敦厚而前卫

□杜鹏

诗歌有着强烈的反叛气质，他的存在使得“年代诗丛”拥有了“狠劲儿”。而这种“狠劲儿”的背后又有一种深情，所以我很愿意将方闲海的诗当成情诗来读。作为一名视觉艺术家，方闲海的诗人形象和他的艺术作品某种程度可以达到一种“互补”的关系，区别在于方闲海的绘画更偏抽象表现，而他的诗歌则相对更加写实。旋覆是罕见的既能融合中国古典的禅诗传统，同时又能深入介入当下现实的诗人。靠语感而成立的诗人并不罕见，但是靠语气成立的则少之又少，旋覆显然是这一路里的高手。我个人觉得，语气甚至比语感更难控制，因为语气既包含了作者的姿态，又掩饰了作者的姿态。也就是说，语气可能是诗歌语言里最隐而未现的部分。她是真正的“诗歌女巫”。但是她并没有让她的诗陷入一种纯粹的神秘主义境界，而是拥有了一种对形而上的追问。

唯零写出了一种属于“闯入者”的诗，读来除了陌生感，还有一种突如其来危险感，就像看恐怖片一样。然而，唯零的诗歌所带来的危险感，并未使他的诗沦为某种消遣品，反而赋予其一种非凡的质地。这种危险并非源于生活中的意外，而是来自心灵的意外。从唯零的写作路径来看，几乎找不到任何师承的痕迹，这也让他的作品更具原生的力量。在我的印象中，“橡皮”流派的诗人都有一个共同点，就是把诗写得“骨瘦如柴”。无论是杨黎，还是张羞、竖和青，他们都具备这个特点。难得的是，他们能在“骨瘦如柴”的风格之下，各自保持自身的独异性，这不得不说是“橡皮”流派的魅力所在。作为“橡皮”流派的诗人，竖写出了一种很有风度的诗，这在整个“民间”写作阵营中颇为罕见。竖的诗歌处于“建构”与“解构”之间，不偏不倚，具有一种“形而中”的力量。

李万峰是这辑“年代诗丛”里年纪最小的成员，也是其中不多的善写长句的诗人。作为以智性为主导的诗人，李万峰在智性的面具下还隐藏着一个抒情诗人的内核。李万峰具有艺术批评家的身份，或许我们也可以把他的诗歌创作理解为一种特殊形式的艺术批评。在广泛涉猎之余，李万峰的诗歌不受任何观念的限制，反而拥有一种罕见的吸纳能力，这一点让我想起了同为艺术批评家的诗人阿什贝利。

在“年代诗丛”第三辑中，半数以上的诗人都不是第一次正式出版诗集。不仅如此，在公开刊物发表作品方面，这7位诗人均不是各大文学刊物的常客，也极少在各种诗歌奖中露面。相较于他们作品的优异程度，这些诗人堪称中国当代诗歌现场的“遗珠”。由此可见，“年代诗丛”此前秉持的遴选追求，即对陌生而优异的诗歌创作者的发掘，在最新一辑的出版中得到了一以贯之的延续。与其说“年代诗丛”的出版是对中国当代诗歌“经典化”过程的纠偏，不如说是一种很好的补充。

（作者系山东大学文化传播学院博士研究生）



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND ART PUBLISHING LTD.

江苏凤凰文艺出版社
微信公众号二维码