

# 反思与重构

20世纪90年代诗歌的批评

曾方荣◎著

FANSI YU CHONGGOU  
SHIGE

诗歌

湖北长江出版集团  
湖北人民出版社

i207.22/505

# 思与重构

曾方荣◎著

20世纪90年代诗歌的批评

FANSI YU CHONGGOU  
SHIGE



湖北长江出版集团  
湖北人民出版社

## 鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

反思与重构:20世纪90年代诗歌的批评/曾方荣著.  
武汉:湖北人民出版社,2007.3

ISBN 978 - 7 - 216 - 05062 - 3

I. 反…

II. 曾…

III. 诗歌—文学研究—中国—当代

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 033482 号

### 反思与重构

——20世纪90年代诗歌的批评

曾方荣 著

出版发行: 湖北长江出版集团  
湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大街268号  
邮编:430070

印刷:武汉明天印务有限公司  
开本:880毫米×1230毫米 1/32  
字数:246千字

经销:湖北省新华书店  
印张:10.25  
插页:1

版次:2007年3月第1版  
书号:ISBN 978 - 7 - 216 - 05062 - 3

印次:2007年3月第1次印刷  
定价:18.00元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>



# 序


曾思艺<sup>①</sup>

方荣是我多年的好朋友。由于我们都性格耿直,热爱诗歌,潜心教学与科研,并且曾经在一起同甘共苦的时间比抗日战争还长,因此我们一直关系很好,感情颇深。

方荣在邵阳学院教授写作,这从爱好与专业方面来说,可谓得其所哉。因为他是“一个诗歌的爱好者,一个执着于诗歌写作与研究,对诗歌怀有虔诚的热爱”的人。的确,他十分热爱诗歌,除了大量阅读古今中外的诗歌,也常常写作一些颇有灵气的小诗。他又是一个认真负责的人,把大量的时间和精力花在教学上,备课扎实、细致、深入,并把科研成果引入教学之中,因此他的课深受学生欢迎。这些年,他把自己的爱好和教学结合起来,致力于20世纪90年代的新诗研究。他克服了教学任务繁重、地理位置偏远等多方面的困难,搜集并阅读了数量相当可观的诗歌文本、理论争鸣文章(他在本书的后记中谈到:“为了查找研究资料,我不得不几上长沙、武汉,购买图书,到一些高校去查找资料……几年来,通过各种途径所获的研究资料有:相关的90年代诗人诗集百余部,相关的学术研究专著二百余部,下载和复印的研究论文等资料几千万字”),并远赴湖北,师从武汉

---

<sup>①</sup> 作者系天津师大教授、博士生导师、著名的诗学研究专家、青年诗人。



大学著名新诗专家陆耀东先生。在名师的指点下，方荣的理论修养和文本阐释水平大大提高，在《人民日报》、《外国文学研究》、《理论与创作》、《内蒙古师大学报》、《写作》、《阅读与写作》、《淮北煤炭师范院校学报》等报刊发表相关论文十几篇，一些文章还被中国人民大学书报资料中心《现当代文学文摘卡》（2002年3期）《中国现当代文学研究》（2006年11期）全文转载或复印。在此比较丰厚的研究基础上，方荣苦心经营，终于写成了这本《反思与重构——20世纪90年代诗歌研究》。书成之后，他希望我写个序。我几经踌躇，终于应允了。

这些年，我因为教学任务繁重（每个学期从本科到硕士到博士，至少有六七个头头的专业课，有时还要开新课，花大量的时间备课），科研压力很大（每年要发表一定数量一定级别的论文，还要争取申报成功省级及国家级的科研课题），而且我的主要研究方向基本上已由80年代中期至90年代中期的中西诗歌阅读研究兼顾，完全转到外国文学研究尤其是俄罗斯诗歌和小说的研究方面来了。对新诗关心不多，更谈不上深入的研究了。因此，让我这个主要从事比较文学与世界文学专业的人来写关于中国新诗研究方面学术著作的序言，我不能不感到踌躇。但方荣是我的好友，他的多年潜心钻研终于结出了硕果，我感到由衷的高兴，他希望我写个序，是对我的信任和看重，我只能当仁不让了。何况，正如我在《俄国白银时代现代主义诗歌研究》一书的后记中所说：“虽然为了生活，尤其是近七八年来，为了学位点建设及各项教学、科研工作，几乎忙得从未轻松地享受过一个休息日及节假日，但我对诗歌的爱并未被繁忙的工作所剥夺。诗当然因为空闲太少写得不多（不过翻译了400余首俄罗斯诗歌），但仍然在写，而且质量较高，在国内及港台刊物上发表了，反响也还不错；每次逛书店见到新出的诗集照样是买书的首选，每天临睡前看得最多的依然是诗歌……”作为痴爱诗歌

的人和新诗写作者，在百忙之中我仍然阅读、写作诗歌，当然对当前中国新诗的发展走向也有所了解，何况这个序更主要的是谈论这本书学术方面的特点。所以，我最终欣然答应了。

20世纪90年代中国诗坛空前的活跃，也空前的复杂，空前的迷茫。诗歌的走向前所未有的多元化了，不少人摆脱了中国几千年来“文以载道”的文学传统，让诗完全走向个人，走向形式本身，个人化写作、私密化写作、文本的狂欢、语言的狂欢……随处可见。一时之间，诗坛似乎出现了“百花齐放，百家争鸣”的局面。但这也似乎导致了无法承受的生命之轻和诗歌之轻局面的出现。再加上追求的不一和话语权的争夺，“知识分子写作”与“民间写作”等流派、团体又相互批评，大打笔战，更是把形势弄得纷纭复杂，让不少人不知所从。其实，从中国诗歌发展的历史来看，诗歌都有一个从民间的俗化到逐渐雅化并且循环往复的发展过程，从汉魏乐府到三曹父子、建安七子的文人诗，从敦煌曲子词到温庭筠、李煜、周邦彦、姜夔、吴文英、王沂孙的文人词，从元散曲到明清散曲（尤其是梁辰鱼、施绍莘、厉鹗），这是尽人皆知的显例。诚然，诗歌是语言的艺术，而且正如俄国诗人纳德松所言：“世界上最大的痛苦莫过于语言的痛苦。”但语言既是过渡到彼岸之舟，又是一层遮蔽——往往把诗人的感情、体悟、所思所想遮蔽了。然而，不管怎样，在我看来，诗歌的本质在于真诚，在于有真真切切的生命感悟。因此，关键在于：不同的感情与生命体悟，需要与之相应的语言。“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖。”这种至性真情如果过于讲究形式与词藻，反而显得虚伪做作，口语化一点反倒更能传其神韵。而像张若虚《春江花月夜》及哈姆莱特的“生存还是毁灭”这样对人生的哲理思考，自然必须注重转折，语言雅



化。我们当代不少的文人学者有一个突出的特点，那就是把简单的事情复杂化，复杂的事情简单化，仿佛不这样就显不出他的高深水平，不这样就难以掌控话语权。正因为如此，本来已经够复杂的90年代中国诗歌，被弄得异常复杂，吓得许多人都不愿读诗，以致出现了“写诗的人比读诗的人还多”的情况。而方荣偏偏迎难而上，潜心研究极其复杂的中国90年代诗歌。这一选择，说明他有相当的学术眼光和挑战困难、敢啃硬骨头的勇气，而这将来也许恰恰是他成就大学问的基础。


方荣不仅有相当的学术眼光和挑战困难、敢啃硬骨头的勇气，而且功底扎实，懂得艺术，因此这本书虽然是他的第一部学术著作，但却颇为成功。通观全书，我觉得大约有如下几个特点。

一、视野开阔，在历史的发展中透析对象。方荣在高校从事教学科研已近二十年，从事过多门不同课程的教学，知识结构本来就很不错，而他又很爱读书，在哲学、历史方面用功尤勤。由于热爱诗歌，又创作新诗，他对中国诗歌特别是新诗发展的历史相当熟悉，对90年代的诗歌创作和理论争辩更是了如指掌。因此，在研究90年代诗歌的时候，他视野开阔，往往从文化和历史的高度来审视研究的对象，并且把对象置于中国新诗的历史发展中来加以透析。书中许多论述都是如此，关于郑敏先生对“五四”新文化运动反思与批判的论析更是显例：“作为新诗发展的见证人，作为‘九叶诗派’的代表性诗人与著名诗评家的郑敏，对新文化运动的反思与批判，对胡适、陈独秀等人激进的彻底否定传统文化的态度的指责，应该说并非是任凭感性的批评与否定，确实有其历史的必然性。原因在于：一方面在当时文化理论界保守主义思想抬头，在西方的一些思想家倡导‘东方主义’的同时，国内也形成了所谓的‘九十年代新复古主义’思潮，主张对激进的革命运动进行反思和再评估；另一方面90年代初

新诗发展遇到了前所未有的挑战，新诗遭遇了发展以来最沉重的打击，‘写诗的人比读诗的人多’、‘诗人死了’、‘诗歌死了’的现状，让人不得不对新诗的发展进行反思，而宽松的自由的言论与书写环境也为自由言说提供了可能。因此，从源头上探寻新诗发展的困境，也是自然而然的事了。郑敏先生指责五四白话文运动‘急躁’、‘偏见’、‘形而上’、‘从形式到内容都是否定继承’、‘自绝于古典文学’，其结果是二十世纪中国诗歌‘成绩不够理想’的结论，也自有其合理性。而这种从源头上探寻新诗发展问题也不失为一种高屋建瓴的眼光。从其合理性来讲，‘五四’新文化运动激进革命式的态度，二元对立思维，确实对新诗的发展留下了严重的后遗症。如强调白话、反对文言、强调新文化、反对旧传统，可以说，一方面大大削弱了汉语的诗性和新诗的音乐性，另一方面对旧传统的彻底反叛也割裂了新诗与传统的血肉联系，同民族文化审美心理的隔绝，使得新诗成长多少有些水土不服，必然影响它的茁壮成长和生命力。对于这些连胡适本人在当时也有所觉悟，在20、30年代已有很多诗人和诗评家进行了自觉的纠偏，如以闻一多先生为代表的新月派诗人等。所以逆向回溯从清算‘五四’新文化运动入手，探讨新诗发展困境的原因和寻找新诗发展的新路途，也是一个几乎经历新诗发展全过程的老诗人睿智的体现。但是，将新诗今天的发展困境完全归结于胡适、陈独秀等人倡导的新文化运动，甚至将60年代的‘文化大革命’也归罪于胡、陈，显然没有历史的根据，特别是后者产生的原因可能恰恰相反。应该说，新诗在今天的尴尬局面和它衰落的迹象，绝非一、二个方面的原因，因此，在今天我们再重新审视郑敏先生的这些论述，也不免觉得郑先生论断有些偏颇，或许可说，是一位老诗人对新诗的不争气的激愤之词，免不了有些意气的成分。”

二、客观全面，剖析问题并提供对策。本书另一个突出的特





点是客观全面。全书主要分为上下两编，上编几乎探讨了90年代所有的诗歌现象。对于每一现象，作者都首先廓清其定义，然后概括其特点，进而分析其不足。这在结构上总体看来显得多少有点单调，但充分体现了作者做学问的客观全面。客观全面还表现为全书既有从诗歌创作到理论争辩的总体概述，又有每一流派的论述，更有具体诗人及其代表作品的阐释。客观全面的表现还有，对事情和现象不是单纯地指出问题分析原因，然后简单地加以否定，而是公正地既指出其不足，又肯定其实际意义，如：“诗性的缺失与读者的缺席作为90年代诗歌所体现出来的整体特征，应是不争的事实，也应是90年代诗歌发展的致命伤。但我们并不能据此而认为是对90年代诗歌的全盘否定，90年代诗歌所取得的成绩自然也不会因此而抹杀”，又如：“90年代的诗歌探索虽误区重重，也缺少真正伟大而有创新价值的作品，但它在诗歌题材的开掘、诗歌自由精神之张扬、诗歌艺术表现形式的创新等方面仍达到了一个新的高度。即使那些被我们批评者所严厉指责的、没有诗性的作品，从某种意义上讲，或许更是我们这个没有诗意的年代的最真实的写照，是颓废的时代在诗人心灵直接的投射，自有它特定的意义。更何况还有一大批视诗歌为生命、对世俗诱惑有力抵御、寂寞坚守诗歌阵地的诗人的创作，如郑敏、牛汉、李瑛、食指、于坚、欧阳江河、王家新、西川、翟永明等等诗人的创作。”客观全面最突出的表现是，全书在剖析问题的同时，进而提出解决问题的对策。书的上编是“20世纪90年代诗歌生态的回顾与反思”，包括：“诗性的缺失与读者的缺席——90年代诗歌之整体观”、“多元文化语境下的自由吟唱——90年代诗歌的个人化写作”、“淡化了的抒情——90年代先锋诗歌的叙事向度”、“寂寞的守望——90年代的知识分子写作”、“自由的狂欢——90年代的民间写作”、“走出‘黑夜’后的自由书写——90年代的女性诗歌写作”、“焦虑与

困惑中的探求——90年代的诗歌论争”等几章，主要分析90年代诗歌存在的问题；下编为“困境中的突围与诗美的重建”，包括“断裂·转型后的危机——90年代诗歌的尴尬与困境”、“诗应有共同的审美空间——90年代诗歌非诗化倾向的批评”、“诗应固守人类精神的家园——论新诗诗性精神的重构”、“规范与超越——新诗形式的探求与重建”、“新诗的音乐性不容忽视——新诗音乐性的探索与重构”几章，重在提供走出困境的方法也即解决问题的对策，从新诗自身发展的历史规律、新诗的形式美建设、新诗的音乐性、新诗的语言问题、新诗与中国传统诗歌乃至文学的关系、新诗与外国诗歌的关系、新诗的诗性精神等方面，提出了作者自己的思考和比较有效的解决问题的方案。

三、中心突出，有自己的思考与见解。方荣是典型的湖南人。我一直认为湖湘文化或湖湘文学的真正本质并非通行的说法“经世致用”（经世致用是儒家文化的核心，正说明湖湘文化已被儒家同化了，丧失了自己的特质），而是对生命有一种终极的关怀（即“究天人之际”），这与“不语怪力乱神”、“未知生焉知死”的儒家传统是很不相同的。这种对生命的终极关怀使得真正的湖南文化（主要体现是民间文化）和湖南文学有一种独特的宗教哲学层面的人文精神，既关心人的现实生活，更关心生死的问题，在艺术上则想象自由奔放、情感浪漫无羁，尤其注重语言的美丽多致，这在沈从文、八十年代的寻根文学甚至残雪的一些作品中都可以见到。湖湘文化的熏陶，使真正的湖南人既认真扎实地生活在现实社会之中，经世致用，又有一种高远的精神追求，或者用当下世俗的话来说有一种“务虚精神”，在特别看重人文精神的同时，又极力追求美（表现为追求生活中的美——湖南人爱打扮是出了名的，更追求艺术中的美）。方荣的这本书充分证明他是一个真正的湖南人：坚持并高扬人文精



神,高度重视艺术美。

通观全书,可以说全书的中心问题实际上只有两个,一个是人文精神,一个是艺术美,并且在这两方面他都有自己的思考与见解。

书一开始,他就指出:“人文主义精神的远离是诗性缺失的重要表现之一。诗是人类的精神家园,是抚慰心灵创伤的良药,是关于人类生命、生存的哲学思考。人文主义精神是诗歌永远高扬的旗帜。诗歌在80年代,特别是80年代初期,以朦胧派为代表的新一代诗人,高扬启蒙主义的旗帜,反抗政治暴力与意识形态对人性的摧残,呼唤生命本真的回归,成为了“新诗历史上最新的一页辉煌”。(吕进语)然而,这股富有探索精神的现代汉语新诗在80年代末后被一些更年轻的诗人改变了方向,呈现出了被许多诗评家称之为‘断裂’的态势。诗人欧阳江河在一篇文章中这样写道:‘对我们这一代诗人的写作来说,90年代并非从头开始,但似乎比从头开始还要困难。一个主要后果是在我们已经写出和正在写的作品之间产生了一种深刻的中断。每个人心里都明白,诗歌写作的某个阶段已大致结束了。’对于‘中断’了什么?‘结束’了什么?每个人都会有自己的不同的理解,在诸多诗评家的评论中,仍然仁者见仁、智者见智。但我以为对‘现代性’观念的动摇、怀疑、绝望是其主要的内容。而这种现代性则是我们文化中一向缺少的人文主义精神。在90年代的诗歌中,我们再也找不到食指的‘相信未来,热爱生命’的坚定信念,也难以发现北岛的‘卑鄙是卑鄙者的通行证,高尚是高尚者的墓志铭’的对生命价值的‘回答’,也没有了顾城的‘黑夜给我黑色的眼睛/我却用它寻找光明’的‘一代人’追求理想的执着。诗歌完全成为个人话语,纯粹‘自我’的东西,自足于个人的小感觉、小意绪……我们的许多诗歌失去了灵魂,失去了对民族精神和传统文化中优秀成分的继承和发扬,失去了对现

实生活的挚爱与切入。80年代后的‘反崇高’、‘反理性’、‘超现实’、‘超生活’的‘现代倾向’到90年代演变为‘写实主义’、‘日常主义’，乃至走向了‘下半身’。在许多诗人的诗中，充斥的是无关紧要的生活琐事或平淡无奇的事物的罗列，注重的是生活的琐屑和个人无聊的情趣，甚至于低级下流的绝密隐私。低层次甚至病态的生活体验，代替了真诚的生命意志和宝贵的艺术良知。诗歌中应有的诗性，那提升民族的精神，追问生命存在意义，震撼人的心灵，对现实生活的深邃思考，对人性人情的深切关怀的人文精神似乎已消失殆尽。”

他进而指出：“传统诗美的放逐与诗歌革新的歧路也是导致诗性缺失的另一表现。在商品化社会严酷的现实压迫下，在多元文化语境的影响下，在后现代迷人的光晕的迷惑下，新诗在90年代确实存在着摆脱尴尬困境与追求新的突破的严重焦虑。也正因为如此，新诗在90年代走上了革新与探索的快车道，一代青年诗人以对诗的热爱与虔诚，在诗歌艺术处于低谷时，努力进行着诗的探索与创新以企图摆脱诗的困境，他们这种创新精神与对诗歌的态度应该值得肯定。但今天我们回过头来审视一下90年代诗歌的探索与革新，从整体上看，我以为是不很成功的，可以说诗歌探索的误区重重……应该说新诗在70多年的发展中，取得了很多成功的经验，也有可资借鉴的不少教训，完全可以提供给90年代诗歌以很好的参照。但90年代的诗人们继续沿着80年代末‘后朦胧诗人’的‘打倒北岛’、‘PASS舒婷’的反叛路线，极力向西方后现代主义看齐，企图同中国传统诗歌做彻底的决绝。‘以平民的、反讽的日常态度反对英雄化、崇高化和贵族化的精神倾向；以强调生命体验的口语化，反对朦胧诗的意象化；以冷抒情与客观化还原，反对浪漫主义的抒情模式；以非修辞反对修辞化语言的传统。’这种对传统的反叛与解构，因背离了诗歌发展的内在规律，而同时又没能构



建起诗歌新的审美规范,因而90年代诗歌在诗美的探索上呈现出多元、混乱的局面。从某种意义上讲,我们的许多诗人探索的出发点是好的,企图对新诗发展中因政治与意识形态而导致的非诗化倾向进行纠偏,但在实际的探索过程中,却遗憾地走上了在西方正在没落的后现代主义与超现实主义的美学之路。”

这种对人文精神的固守与高扬,对艺术美的高度重视,使得本书既厚重又在许多地方有自己的思考与见解,在不少地方推进了对问题的认识,如:“‘口语化’的主张者企图以口语入诗,对晦涩难懂的诗风进行反拨,给新诗注入新的活力。但我们知道:诗歌语言是一种最为简练精粹的艺术化程度最高的语言,它的音乐性、它的含蓄典雅与灵动活泼,对随意性的口语有着天然的拒绝。口语虽有同诗性语言一些相近的性质,譬如它的清新活泼、灵活多变等,但它有更多的反诗性倾向,它的罗嗦,它的过于强大的交流性,尤其是它的粗鄙性,都是扼杀诗性的重要因素。因此,要真正将口语入诗必须对其提纯、净化且须有所节制。而90年代诗歌的口语化不幸走向滥化与反精英化,琐屑的题材与低俗的情感使口语诗散发着浓烈的庸俗气息,口语化不幸成了口水话。”又如:“在我看来,先锋诗人在诗歌冰层解冻的快乐中,应该清醒地认识到,现实的疏离刚刚开始,诗歌尴尬的处境远没有结束,尽管可能会出现一些新的热门,但诗歌遭遇到的更大范围的冷漠,不能不引起我们的深思。因此,时代的转换使得诗歌必须做好长期处于边缘的思想准备,否则必然加剧自身的失落感。任何形式上的花样翻新,任何新的主义的拥抱,都将使诗歌走向一条死路。诗人唯有退守在自己的心性上,在骚动不安的世界中保持一种宁静的姿态、素朴的思考和总体性超越,才有可能真正坚守住现在并获得某种程度上的超越性。”

以上三方面的结合,使本书成为一本资料翔实、开阔厚重而

又富于见解的学术著作。期盼方荣“百尺竿头，更进一步”，献给人们更多更好的学术著作！

2006年12月27—28日

写于天津市南开区华苑新城竹华里揽旭轩



# 前言

## 关于“90年代诗歌”命名

所谓“90年代诗歌”的命名,就是指对20世纪90年代诗歌性质、特征的认定,就是从一种文学史的角度对90年代诗歌的宏观把握。本文企图通过90年代诗人与诗评家对“90年代诗歌”这一特定概念的几个阶段命名的评述,使我们对复杂的90年代诗歌有一个更全面的了解,也权当这本书的前言。

“90年代诗歌”一词,自20世纪90年代末以来,就成为当代诗歌批评界的一个重要的理论术语,大量出现在各种诗歌评论文章和诗学论著中。然而,这一命名本身在常识语境中就存在着语意的歧义。它究竟是指时间上的20世纪90年代的诗歌?还是特指一个时代下所发生的诗歌现象(一种特定的诗歌形式,具有特定的文学史意义和文本特征而区别于其他年代的一种诗歌)?另外,倘若以时间来命名一种诗歌现象,从文学史的角度看是否可行,它是否具有充足的文学史时间意义?事实上也是如此,我们众多的批评者在使用这一概念时,其实每人所指,特别是对其内涵的界定中,存在着极大的差异。这种命名的差异,并不仅是对一个概念的认定问题,其实质反映我们每一位诗评人对20世纪90年代诗歌的认识问题,是因对20世纪90



年代诗歌的诗学特征与现象的理解和判断上的巨大差异造成的。因而,通过对众多批评者对“90年代诗歌”不同命名的评述,也就能从另一个角度揭示出90年代诗歌发展的真正现状。

从时间的角度上看,对“90年代诗歌”的命名,大体上经历了三个阶段,第一个时期为20世纪90年代初期。当时,随着国内外形势的急速变化,特别是随着市场经济在中国的全面推进,商品化、物质化、世俗化的文化语境的形成,诗歌遭到了来自多方面挤压而日渐边缘化,大多数诗人也因前所未有的压力而在写作上做出了相应的调整。一些诗评家和诗人似乎敏锐地感受到了诗歌在1989年以后发生了很大的改变。诗人欧阳江河在1993年所写的《89后国内诗歌写作:本土气质、中年特征与知识分子身份》一文,是最早明确地、在现在看来也不无夸张地表达了这样一种认识。在对当时“转型时期国内诗歌写作的历史转变做出初步的考察”后,他认为:“对于我们这一代诗人的写作来说,1989年并非从头开始,但似乎比从头开始还困难。一个主要的结果是,在我们已经写出和正在写的作品之间产生了一种深刻的中断。诗歌写作的某个阶段已大致结束了。许多作品失效了。就像手中的望远镜被颠倒过来,以往的写作一下子变得格外遥远,几乎成为隔世之作,任何试图重新确立它们的阅读和阐释努力都有可能被引导到一个不复存在的某时某地,成为对阅读和写作的双重消除。”并以“本土气质、中年特征、知识分子身份”三个特征对89后的诗歌写作现状进行了描述。<sup>①</sup>诗人王家新在稍后发表的《回答四十个问题》一文中,也表达了大体相同的看法,他说:“1989年对我个人很重要,但它是否成为一代诗歌的转折点,这很难说。从大体上看,1989年标志着一

---

<sup>①</sup> 王家新、孙文波编:《中国诗歌——九十年代备忘录》,北京:人民文学出版社,2000年版,第182页。



个实验主义时代的结束,诗歌进入沉默或是试图对其中的生存与死亡有所承担。作为一个诗人——不是全部,而是他们其中经受了巨大考验的一些,的确来到一个重要的关头。”<sup>①</sup>由此可见,在90年代初,一些诗人从自身的感受出发,已深刻感悟到了一个新的诗歌时代的到来。这些感受虽朦胧甚或只能说是一些感觉,还没有真正对89后的诗歌具体命名,但他们敏锐的直感不能不说是真切的,也成为了后来一些诗人和诗评家对90年代诗歌命名的重要基础。

臧棣在随后的1994年,发表了《后朦胧:作为一种写作的诗歌》一文,他以宏观的视野和从诗歌史、文学史的角度对90年代初的诗歌的分期进行了初步的构想,他认为可以把1984—1994年称之为后朦胧诗成长的十年。“后朦胧诗还可以大致分成两个发展阶段:作为诗歌运动出现的第三代诗(1984—1988年)和90年代初转入相对独立的个人写作的诗歌。这里,90年代初的中国现代诗歌被纳入到后朦胧的范畴不是没有争议的;把后朦胧诗狭义地限定在第三代诗的范围甚至可能更准确……然而,从一种更宏大的批评构想出发,我有更多的理由把朦胧诗、第三代诗和90年代初的个人写作视为中国现代诗歌这一系谱的三大来源。进一步说,90年代初鲜明地转向个人写作的诗歌,在强化诗歌写作的时代意义和个人意识的关联上显露出一种浓郁的后朦胧性,因而它可以被认为是对肇始自今天派的中国现代主义诗潮的最后的总结,一次稳重的、全面的、专注于本文性的清算”。<sup>②</sup>臧棣以文学史家的眼光,不但把90年代初的诗歌写作同80年代的朦胧诗歌和第三代诗人的诗歌做了区别,

① 王家新编:《中国诗选》,成都科技出版社,第194页。

② 程光炜:《我以为的九十年代诗歌》,郑州大学学报,1998年第1期。