

第三代诗歌 研究资料

中国当代文学史后三十年

当代中国

文学史资料丛书

程光炜 主编
张 涛 编



1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

第三代诗歌研究资料

程光炜 主编

张 涛 编

中国当代文学史资料丛书



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS

图书在版编目(CIP)数据

第三代诗歌研究资料 / 张涛编. — 南昌: 百花洲文艺出版社, 2017.8
(中国当代文学史资料丛书 / 程光炜主编)
ISBN 978-7-5500-2183-9

I. ①第… II. ①张… III. ①诗歌研究 - 中国 - 当代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第090728号

第三代诗歌研究资料

DI-SAN DAI SHIGE YANJIU ZILIAO

张涛 编

出 版 人	姚雪雪
责任编辑	张 越 臧利娟
书籍设计	方 方
制 作	何 丹
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	720mm × 1000mm 1/16 印张 23
版 次	2018年4月第1版第1次印刷
字 数	350千字
书 号	ISBN 978-7-5500-2183-9
定 价	46.00元

赣版权登字 05-2017-126

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

总序

◎程光炜

中国当代文学史（1949—2009）有“前三十年”和“后三十年”之分期。后三十年中，又有“七十年代文学”“八十年代文学”和“九十年代文学”等不同段落。本丛书的选编对象，是后三十年文学。然而，文学发展脉络除不同段落之外，还应有先后出现的流派、现象和社团将之串联成一个整体。在中国现代文学史上，仅二十年代的文学就有文学研究会、创造社、沉钟社、未名社等大大小小的社团或流派，从这些现象中，既可观察这一段落文学的起伏跌宕、相互排斥与前后照应，也能对它们的纹理组织和贯穿线索有清楚的了解。

由于当代文学史的历史沉淀不够，研究者与研究对象之间的历史距离还较短，它作为一个历史河床的激流险滩就来不及显露出来，供研究者做准确的测量、计算和评估。按照我做历史研究的习惯，凡是漂浮在文学批评和各种文坛传说中的文学现象，都不会列入研究目标，我会耐心地等它逐渐沉淀下来，待纹理组织和脉络线索都清楚显露出来之后，才把一个个作家作品这种单位摆放进去，设置一个位置。观察思潮，也应该强调它的历史稳定性，否则宁愿放着不做。但是我们知道，自所谓新时期文学开始运作之后，被文学批评推出的文学现象就层出不穷，例如伤痕文学、反思文学、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学等等，而且它们大都被已经出版的许多文学史著作所采用，在大学中文系文学史课堂上讲授了几十年。我没做过统计，关于它们的各种论

文不说上千万字，少说也有几百万字。更值得注意的是，有很多研究论文详细讨论它们之间的承传关系^①，或者对某现象的内涵外延加以界定^②，也分析到某现象在向另一现象转型过程中出现的种种问题^③，如此等等。由此说明，当代文学史历史分期、段落传承、概念界定、现象、社团和流派等等的历史化研究，也并不像有些悲观者认为的那样犹如散兵游勇，布不成阵。^④

因资料整理和学术研究没有跟上来，从伤痕文学、反思文学、先锋话剧、朦胧诗、寻根文学、先锋小说、新写实小说、女性文学、第三代诗歌、文化散文、九十年代长篇小说到60后作家三十年来的文学史序列，除作家主动提倡、文学批评和杂志组织等推动因素外，是否还有社会思潮的刺激、外国文学的影响和文学圈子的催发，还都没有被认真清理和反思。关于现代文学史上的文学研究会、创造社、太阳社、沉钟社、新感觉派、乡土小说、京派、海派等社团和流派的文献史料，是经过几代学者数十年来默默无闻地爬梳、搜集、辑佚、整理和研究，才逐渐浮出历史表面，最后被确定下来，成为学科的概念、术语、范畴的。而我知道，对当代文学史上这些重要现象文献史料的收集整理，还只是处在启动的状态，更不用说以一所大学之力，几代学者之力，开辟为研究领域了。虽然如上所说，零星的“关系”“转型”“段落传承”等研究已有不错成果，但与现代文学史如此大规模、长时段和投入几代学者之力的宏大工作相比，远没有提到议事日程上来。这个事实，必须引起学界同人足够的重视。

二

本丛书的编撰是一项进一步充实当代文学史文献史料整理的工作。它分为《伤痕文学研究资料》《反思文学研究资料》《改革文学研究资料》《寻根文学研究资料》《先锋小说研究资料》《新写实小说研究资料》《新历史小说研究资料》《女性文学研究资料》《朦胧诗研究资料》《第三代诗歌研究资料》《先锋话剧研究资料》《文化散文研究资料》《九十年代诗歌研究资料》《茅盾文学奖研究资料》《九十年代长篇小说研究资料》和《外国文学译介研究资料》，总计十六种，基本涵盖了当代文学史后三十年的重要现象。如果按照本文第一部分讨论现代文学史社团、流派、现象的观点，可以将十六种资料略作

分类。第一类为文学现象，如“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“新历史小说”“先锋话剧”“文化散文”“茅盾文学奖”“长篇小说”“外国文学译介”等；第二类为社团，如“朦胧诗”“第三代诗歌”“九十年代诗歌”等；第三类为流派，例如“寻根文学”“先锋小说”“新写实小说”“女性文学”等。所谓文学现象，是指受到当时社会文化思潮和文学思潮的影响而兴起的一种文学创作现象，集中反映着当时作家、批评家的思想状况、文学观念和审美意识，尤其是文学探索的精神。随着这些思潮的转移、跌落，这些现象也随之弱化和消失。所谓文学社团，按照既定的文学史认知，它一定有社团章程、组织、文学主张和相对固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众，关于这一点，“朦胧诗”“第三代诗歌”和“九十年代诗歌”都符合这些条件。

从文学史的角度说，凡文学社团都有社团章程、组织、文学主张和固定的文学圈子，有固定的批评家和文学受众。例如“朦胧诗”，它源于1969年出现于河北白洋淀插队知青中的“白洋淀诗人”，主要成员有姜世伟（芒克）、栗世征（多多）、岳重（根子）、孙康（方含）、宋海泉、白青、潘青萍、陶雏涌、戎雪兰等，在北京工作或在外地插队的北岛、江河、严力、彭刚、史保嘉、甘铁生、郑义、陈凯歌等，也曾与这些诗人有交往。1978年12月，创办了诗歌小说和美术杂志《今天》，而以发表诗歌为主。杂志主编是北岛、芒克，成员有方含、江河、严力、食指、舒婷、顾城、杨炼等。由北岛起草的“发刊词”代表了该杂志的章程、组织和文学主张，他们宣称：该杂志是要“植根于过去古老的沃土里，植根于为之而生、为之而死的信念中。过去的已经过去，未来尚且遥远，对于我们这代人来讲，今天，只有今天！”^⑤《今天》这个文学社团从1978年到今天，已经存在了三十七年，是中国当代文学史上存在时间最长、杂志延续至今的一个社团。虽然，它的主编、编委和成员几度变化，该杂志后来还转移到国外，但仍然一直坚持了下来。在我看来，“寻根文学”

“先锋小说”和“新写实小说”是可以作为文学流派来研究的。首先，它们都曾有自己的“文学宣言”，固定的作者圈子，相对统一的创作风格，不仅影响了后来一代作家的创作，而且通过创作转型，当年的创始者后来也一直延续着当年的文学主张、审美意识和创作风格，例如莫言、贾平凹、韩少功、李锐（寻根），余华、苏童（先锋）等。

鉴于上述社团、流派和现象的史料非常分散，缺乏系统整理，本丛书拟

以“资料专集”的形式出版。作为同类著作的第一套大型工具书，我们力图通过勾勒后三十年文学发展的基本脉络，展现大量而丰富的历史信息。同时意识到，这套丛书的出版，将为下一步更为细化、具体的史料整理工作开辟一条新路。如果从当代文学史文献收集、辑佚和整理工作的长远考虑，中国当代文学史的“社团史”“流派史”等，也应是不远的未来启动和开展。比如，“白洋淀诗人群”与《今天》杂志的沿革关系，至今还是众说纷纭，有一些模糊不清的诗人回忆文章，但缺乏详细可靠的考证。又比如《今天》杂志编委会在八十年代的改组和分裂，也是各执一词，史料并不可靠。“寻根文学”的发起是1984年12月在杭州召开的那次文学的“当代性”会议，然而这次会议由哪些人发起、组织，具体策划是什么，与会人员名单是如何选择、确定，没有翔实材料予以叙述，零星片断的叙述倒是不少，仍不能令人满足。另外，散会后，韩少功、阿城等是如何产生写作那些“宣言式”文章念头的，具体情形包括活动情况，研究者仍然不得而知。在我看来，如果没有大量的建立在考证基础上的“社团史”“流派史”史料丛书的陆续问世，仅凭简单材料写出的同类著作不仅价值不高，历史可信度也很低。这套书的工作，仅仅是为这一长期并意义深远的学术工作，打下一点初步基础而已。

三

在编选体例上，我们在遵循过去文学史史料丛书规则的前提下，也对这次编选提出了自己的要求。

一、每本书的结构，分为主选论文和资料索引两个部分。主选论文是全文收录，资料索引只选篇目和文章出处。在资料索引部分，要求编选者尽量穷尽能够找到的资料，当然非正式出版的报刊不在此列。

二、视野尽量开阔，观点具有历史包容性，强调点与面的结合。主选论文，应以当时文学思潮、论争文章和后来有价值的研究文章为编选对象；突出主要作家作品，一般作家作品可放在资料索引部分，作为对主选论文的陪衬，但也要求尽可能地丰富全面。

三、鉴于每本资料只有三十万字左右规模，这就要求编选者具有“选家”的眼光，用大海淘沙的耐心和精细触角，把对于历史来说，值得发掘和发现的

文献史料贡献给各位读者。

由于各位编选者都在大学工作，承担着繁重的教学科研任务，尽管这套丛书筹备了好几年时间，还经过开会商讨和电子邮件的多次协商，但展现在读者面前的丛书，仍有不少遗憾之处，它的疏漏也在所难免，望读者批评指正。

2015年5月11日于北京

注释：

①杨晓帆：《知青小说如何“寻根”》，《南方文坛》2010年第6期。这篇论文运用详细材料，叙述了阿城1984年发表短篇小说《棋王》后，被仲呈祥、王蒙等归入知青小说。1985年提倡“寻根文学”后，更多的批评家开始按照对寻根文学的理解，认为它是这种现象的代表作之一，之后在接受各种访谈时，阿城也有意无意根据采访要求，重新讲述这篇小说是如何寻根的故事。这个案例，一定程度上说明，“知青小说”向“寻根文学”转换过程中的某种秘密。

②旷新年：《写在“伤痕文学”边上》，《文艺理论与批评》2005年第1期。作者力图在五十年至七十年代文学和九十年代文学的关系脉络中，分析“伤痕文学”产生的原因，以及它如何在九十年代全球化大潮中逐渐衰老的深层背景。

③吴义勤的《告别“虚伪的形式”》（《文艺争鸣》2000年第1期）论及余华八十年代/九十年代小说的“转型”问题。还有很多学者，都有这方面的论述。

④从事现代文学研究的赵园，一次就曾当面对笔者谈到“当代文学”就像一个“菜市场”。这种认为当代文学史研究状况，始终没有自己的学科自觉和秩序的看法，在现代文学研究界十分普遍，一方面说明当代文学史研究确实存在问题，与此同时，也表明许多学者在耐心阅读已有成果之前就下结论的草率。

⑤《致读者》，载《今天》1978年12月23日《创刊号》。

目 录

- 1 | “第三代诗歌”与“后现代主义” / 陈旭光
- 13 | 论第三代诗的语言策略 / 魏 慧
- 21 | 抵达本真几近自动的言说
——“第三代诗歌”的语感诗学 / 陈仲义
- 32 | 理解与感悟
——说“第三代”诗 / 李振声
- 40 | 既成言路的中断
——“第三代”诗的语言策略，兼论钟鸣 / 李振声
- 53 | 迷踪后的沉寂
——朦胧诗后第三代诗的命运反思 / 罗振亚
- 63 | 第三代诗歌反文化的两种表现形式 / 温宗军
- 71 | “平民”与“贵族”的分化
——“第三代”诗人的心理文化特征 / 陈旭光 谭五昌

- 77 | 论第三代诗的非诗化倾向 / 吕周聚
- 88 | 论“第三代诗歌”的新历史主义意识 / 张清华
- 101 | “第三代”诗学的思想形态 / 孙基林
- 108 | “后新诗潮” / 王光明
- 114 | 可疑的反思及反思话语的可能性 / 姜 涛
- 128 | 超越悲剧，胜走麦城
——从门外进去的是王强，从门里走出来的是麦城 / 钟 鸣
- 146 | 返回本体与语感实验：“他们”诗派论 / 罗振亚
- 154 | 朦胧诗以后：词与物 / 刘 春
- 165 | “先锋”的变迁与在当下诗歌写作中的意义 / 钱文亮
- 175 | 时代的弃婴与缪斯的宠儿
——试论1960年代出生的诗人 / 西 渡
- 188 | 第三代诗歌中的文革隐迹书写 / 李建立
- 200 | 《尚义街六号》的意识形态 / 杨庆祥
- 210 | “反诗”与“返诗”
——论于坚诗歌别样的历史意识和语言态度 / 陈 超
- 228 | “口语写作”：由来和归宿 / 张桃洲
- 232 | 有一种被遗忘的时间形式仍在召唤我们
——以“第三代诗人”赵野为例 / 敬文东

244 | 当前诗歌写作的语言源流

——梁小斌诗学的若干意义 / 杨四平

248 | 第三代诗歌的认同焦虑

——以“1986现代诗群体大展”为中心 / 李建周

260 | 80年代诗歌运动中的非非主义 / 董 辑

270 | 从“校园”到“学院”

——对1980至1990年代中国诗歌的一种观察 / 李慧明

278 | 从西昌到成都

——对第三代诗歌杂志《非非》生产的社会学考察 / 罗文军

293 | 我说“口语诗” / 伊 沙

296 | 选本运作与“第三代诗”的文学史建构 / 罗执廷

306 | 激情泛化的诗：论第三代诗歌的青春化写作 / 陈爱中

319 | 读于坚的《高山》 / 程光炜

323 | 回到《关东文学》

——八十年代第三代诗歌的一个现场 / 宗仁发

329 | 附录 第三代诗歌研究资料索引

“第三代诗歌”与“后现代主义”

陈旭光

伟大的文学作品往往是走在批评家前面的。它们已经存在了。它们明确地预示了任何批评家都可达到的分解之程度。

——希利斯·米勒

1

第三代诗歌研究资料

批评话语的“视界”必当与批评对象本身所处的历史境界相对位甚或高出它，“洞见”才有可能发生。面对“后崛起”于“朦胧诗”的“第三代诗歌”，它的“狼烟四起”、热闹非凡的局面及与此前诗歌相比表现出来的活跃生机和全新的意向却与批评的尴尬无能、冷漠盲视形成了鲜明的反差——我们必须寻找一种新的批评话语。

要理解“第三代诗歌”的意义，也应把它放到它所由产生的更大的文化背景和文化语境中去，由此而得到说明。时至今日，“后现代主义”对于我们的文化语境来说，已经不再是一个外来的、处于本文文化语境的异己之物和“他者”，它早已悄然而然地进入了我们的语言及自下而上的现实，已经成为我们自身的一部分。在这个全球文化越来越被大众传媒和全球性的商业、文化活动连成一体的“地球村”时代，任何第三世界的民族都不可能游离于这个“后现代气息”（查尔斯·纽曼语）之外，它只可能在全球性商品市场化的历史进程中确定自己的坐标点。

“第三代诗歌”，也必须置于“后现代主义文化”的全球“视界”中，才能得到若干可能的阐释和说明，尽管我们的工作已经做迟了。回顾“第三代诗歌”，我们也许足以为之感到骄傲：当今天“后现代主义”仍被某些可爱的

“伪现代派”和本土守旧主义者畏之如虎，退避三舍之时，“第三代诗歌”早已显示了足够的“后现代性”！也就是说，这些超前的“后现代本文”早已预示了在今日仍然方兴未艾的“后现代批评”可能实现的批评价值和达到的理论深度。

一种描述：“后现代”拼贴场景

“第三代诗歌”对于当时异常艰难地获得默许并逐渐确立起某种正统地位的主流诗歌——“朦胧诗”的反动，时间上可以追溯得更早，但那是一种完全处于非公开的地下状态的运行和积聚。他们的集体亮相，集中地引人注目，则是以1986年“两报现代诗大展”为契机的。仿佛只在一夜之间，众多的流派、诗人一齐涌现，个个以自己独特的言语方式和诗歌姿态，招摇过市般地舞蹈在诗歌的舞台上。它们零散、夸张而不无放肆，全无“朦胧诗”那种基本整一的时代精神主流，更缺少“第一千零一名挑战者”的使命感责任感和孤芳自赏的“美丽的忧伤”情结。“大展”齐刷刷推出的六十多个群体，都是以商业性广告的极端方式，大呼小叫地发布宣言、树立旗号而推出来的。对他们的宣言，也许我们根本无须细究其科学与否，合逻辑与否，理论与创作相称与否。说到底，这些先声夺人的宣言之更重要的，在于一种独立的，总想别出心裁、与人不同的姿态，以及这种姿态对人注意力的吸引（有点像商品广告）。这显然使得“两报大展”与“后现代”商品化（广义的商品化）这一问题发生了千丝万缕的联系。极而言之，这种“博览会”式的“大展”方式及其表现出来的诗歌发展态势，本身就是一幅典型的“后现代”拼贴场景，表现出的正是代表着现代主义在中国的恢复和发展到顶峰的“朦胧诗·北京”中心崩溃以后零散化、平面化的“后现代”景观。在这种态势中，“一切都保不住中心”，一切都堆积在一个平面上。没有了中心，谁都想引人注目，各自成为中心。

也许是深谙此道，“第三代诗歌”的年轻诗人，大都有着极为强烈的“文化造反”意识。“PASS北岛”，“谢冕先生可以休息”……种种狂妄和偏激令人瞠目结舌。它不难让我们联想到否定一切的达达主义，美国“垮掉的一代”，法国青年的“五月风暴”，甚至我国发生的并不遥远的红卫兵运动……显然，“朦胧诗”的话语权力，北京的文化中心地位，早已使他们愤愤不平，

倍觉一种“影响的焦虑”。权威不可能是双重和多元的，他们无法在“朦胧诗”话语之外行使他们的非正统话语，这最直接也于他们最致命的表现自然是诗评界和公开刊物拒他们于门外，他们是平民甚至是无产者的一代，失“根”并被逐出中心身处边缘已久。他们大多亲眼看见过（但却未亲历过）诸如红卫兵造反、知识青年上山下乡等运动。因此，这种“权力”的丧失和“角色”的缺席使他们别无选择，他们只能在诗歌中，在既定的语言秩序中造反，在文化中反文化。就像一代青年造反的精神导师马尔库塞所主张的那样，把社会革命的可能性寄托在新的感性经验或语言秩序的重建中。这种造反、叛逆的姿态和精神显然隐喻了一种颠覆解构性的后现代主义精神。这种后现代主义精神勇于颠覆旧秩序，对一切准则和权威的“合法性”予以消解，使既定的艺术规范和意识形态“非合法化”而代之以一种多元性的无中心的离心结构。它承认每一个人都有权力选择自己的生活方式和行为方式，因为同一性的失势，中心的消散，使每个人都失去向心力和凝聚力。在一个“松散的时代”，每个人的意志就是他自己行为的指南。

以四川这个历史上不乏军阀割据传统的盆地为中心，高密度地集中了名目繁多的各种诗歌派别或团体。“非非主义”和“莽汉主义”就是最有代表性的两个。

“非非主义”在众多“檄文”般的诗歌宣言中“大言不惭”地“非非”一切：非崇高化、非文化、非语言；超越一切：超越逻辑、超越理性、超越语法^①。“莽汉主义”则宣称：“莽汉主义大步走在流浪的路上，莽汉主义不完全是诗歌它更多的是一种莽汉行为。”^②显然，作为后现代主义文化的一种泛文本现象，“非非”和“莽汉”更重要的意义在于运动和行为本身，而不是孤立和狭义的诗歌书面文本。这表现出一种明显的行为主义倾向，与后现代主义主张的打破现代艺术的界限，认行动本身为艺术，而艺术应当标新立异等观点是不谋而合的：“我有无数发达的体魄和无数万恶的嘴脸 / 我名叫男人——海盗的诨名 / 我决不是被编辑用大钳夹出来的臭诗人 / 我建设世界，建设我老婆”……（《我是中国》）。“莽汉主义”常常在诗歌中以直露的反抒情和挟带着暴力意图的黑色幽默风格，极其粗鲁地嘲弄一切。

“非非主义”更不乏大胆妄为的“反语言”实验——在其中肆意瓦解中心，颠覆主体，反常规语言习惯和经典语法秩序。周伦佑的长诗《自由方块》

《头像》及其近作，都贯穿着极为强烈自觉的“差异感”“游戏精神”和“自我解构意识”。其中的语言游戏，完全超越了语言符号的意指功能，差不多只剩下一些空洞的能指在本文的平面上无指涉地漫游。至于诗歌的“主题”和“主要意象”——如果说还有或曾经有过的话——如他自己称，“都在写作过程中被自我消解和碎裂”^③。

相形之下，“他们”诗派则似乎缺少异常外露的造反“野心”，与“非非”“莽汉”那种不无夸张的反叛姿态相比，“他们”仿佛是一群甘于平庸的“都市的老鼠”。当然，他们对“朦胧诗”话语系统的反叛仍然是与“非非”“莽汉”异曲同工的。“他们”诗派以江南富庶的消费性城市南京为中心（可以约略把上海、杭州等地不少诗人划归进去，昆明的于坚是发起者之一，自不待言），这与四川封闭偏僻的，倍觉压抑而不免产生“出川”情结和反“北京中心”意识的地理环境很不相同。“他们”诗人有一种特有的懒散、琐屑和饶舌，更多一份平民智者的机智和幽默。他们仿佛只是默默地生活，默默地写诗，正如于坚在诗句中表达的，是“活着，我写点东西”。他们做世俗的人，写世俗的诗，往往从最琐屑平庸的日常生活中切入，以一种冷静客观的全新视角和漫不经心的反讽语调，消解着神圣、经典和规范，展示了诗人眼中那无深度的、无重量的、无我真真理的卑琐世界。

总之，以“两报现代诗大展”为契机而展现出来的“第三代诗歌”的发展态势，呈现出相当鲜明的后现代景观。无论是“朦胧诗·北京”中心崩溃以后零乱破碎的“后现代拼贴场景”，还是近百个极富商业广告味道的宣言一夜之间涌出，以及反叛的姿态，“行为诗”的倾向等等，都表征了“第三代诗歌”与后现代主义文化的不解之关系。“非非主义”“莽汉主义”和“他们”诗派，正是三个最能体现当代诗歌艺术范式从“朦胧诗”的“现代主义”向“第三代诗歌”的“后现代主义”转型的诗歌流派。

“转型”：后现代性之显现

“第三代诗歌”表现出来的“后现代转型”，我以为至少可以从以下几个方面都得到证明。

1. 主体的移置

现代主义是保存自我主体的最后一番努力，但这种悲壮努力已经以失败而告终。主体作为现代哲学的元话语，标志着人的中心地位和为万物立法的特权。然而，中心化的主体自我并不能救世和自救，虚幻的自我只能因个体的不胜负荷而“中空”。正如拉康、福柯的解构“目镜”所持论的，“自我”或“主体”不过是语言及其社会性赋予人的一个概念，这一概念只是像镜子提供给人一个映像而已。

就基本属于现代主义创作范畴的“朦胧诗”而言，它也曾存在保存并张扬“自我”以呼唤人性、人道主义之复归的启蒙大潮中书写过光荣篇章。“朦胧诗”中的抒情主体往往是冷峻、优雅、严肃或单纯的，即使痛苦、忧伤，也带有凡人无法共享的美丽和孤独。“人”在他们那儿，即使不是“大写的人”，也是一个独立的个体，是“迷惘的”“沉思的”“痛苦的”我。

而第三代诗人，则把自己看作世界及自身的“局外人”。他们将主体逐出虚幻的中心，打破以人为中心的视点。如此，主观感性被消弭，主体意向性自身被悬搁，世界不再是人与物的世界，而是物与物的世界，人的能动性和创造性消失了，剩下的只是纯客观的表现物，没有一星半点情感、情思，也没有任何表现的热情。他们往往不惜将主体降格至物的地位而“以物观物”，以情感的“零度状态”和“物的叙述”方式，冷静客观地叙述物的世界。杨黎的《冷风景》最初在《非非》上出现时，题词为“献给罗伯-格里耶”，这无疑提出了其观感及叙述方式与“新小说”的某种共通。

海德格尔（其某些思想被认为直接对后现代主义有影响）坚持认为，人生意义不应是作者硬加上去的，诗人应该有一种看到原始世界的能力，按自然的关系让它呈示出来。或许我们正能从杨黎对“冷风景”的物质性呈示中，看到“原始的世界”。此外，杨黎用“这会儿”的时态词把时间定格在当下此时状态，这正与“后现代”的时间观念一致。“后现代”时间观正是一种丧失过去（历史）和不屑未来（理想）的注重现在时的“在世”状态。它取消历史意识，告别传统、历史、连续性而浮上表层，在非历史的当下时间体验中去感受断裂感。何小竹的《看着桌上的土豆》也完全是以物为中心的叙述：“土豆放在桌上 / 每个土豆都投下一点阴影 / 它们刚刚从地里挖来 / 皮上的泥土还未去掉 / 冬季的阳光渐渐扩大 / 土豆变得金黄 / 大小不一的形状 / 在桌上随意摆放 / 显得很有分量……”在

这里，物占据了主体的地位，正如罗伯-格里耶所说的，物“悍然不顾那些赋予它以灵性或摆布它的形容词，它仍然只是在那里”^④。

“他们”诗派在主体移置这条路上也走得很远，韩东、于坚、丁当在这方面都有极为耐读的作品。他们常常对自己及朋友们琐碎平凡的日常生活进行无选择的罗列，罗列之中渗透着极为乖谬的自嘲、自适和顺世随俗的慵懒。他们用冷静反讽的语调叙述日常生活，以“在世”之“此在”的身份和立场描述琐碎无聊的自下而上体验。而反讽作为“他们”最重要的语言策略，必然使他们的诗歌如阿兰·威尔德论述“反讽”时说的那样，表现了“多重性、散漫性、或然性、荒诞性”，表现了“真理终于断然躲避心灵，只给心灵留下一种富于讽刺的自我意识增殖或过剩”。^⑤韩东在早期创作过《你见过大海》《大雁塔》等典型的解构性本文之后，在近期的创作中日益打破艺术与生活的界限，走向世俗和琐碎，把日常生活彻底置入诗歌。

丁当的《房子》《爱情夜话》，梁晓明的《各人》，于坚的众多为人熟知的作品，都在一种类似于“超级写实”，完全消泯生活与诗歌之界限的意义上，揭示了主体移置之后人的“物化”和边缘的生存状态。这种生存状态之真实，是破除一切形而上学虚妄和先验意识形态神话的，这也是破除个体化幻觉之后，不再将主体与世界作等级化排列之后写出的更深刻的关系，更原本本真的存在。

2. 象征的没落

象征作为现代主义诗歌最核心的艺术创构原则，在“第三代诗歌”中成为众矢之的。象征的没落，预示和标志了当代中国新诗艺术范式发生的从现代主义趋于后现代主义的某种最富于革命性的转型。象征是一个我们如雷贯耳的超验神话，其萌芽史几乎与整个艺术史或诗歌史一般长。然而，它却是在文学发展的现代主义阶段而登峰造极，完全规范化和权力话语化的。在意象符号的构成层面上，它要求“意”与“象”连，“情”与“境”偕，主观与客观融合，主体寻找自身情感的客观对应物并赋予能指以所指意义和象征性内涵……总之，一切都符号化，意象化，象征化。在诗歌整体构成方式的艺术思维层面上，象征则典型地体现了神话式的艺术思维方式：以具象化的方式表达抽象的、人为赋予的形而上观念。追究到创作主体的动机，则不能不归结于诗人虚幻而真诚的形而上冲动——欲以语言和诗歌指涉甚至创构实在，披露和歌唱真理进而穷尽天地宇宙