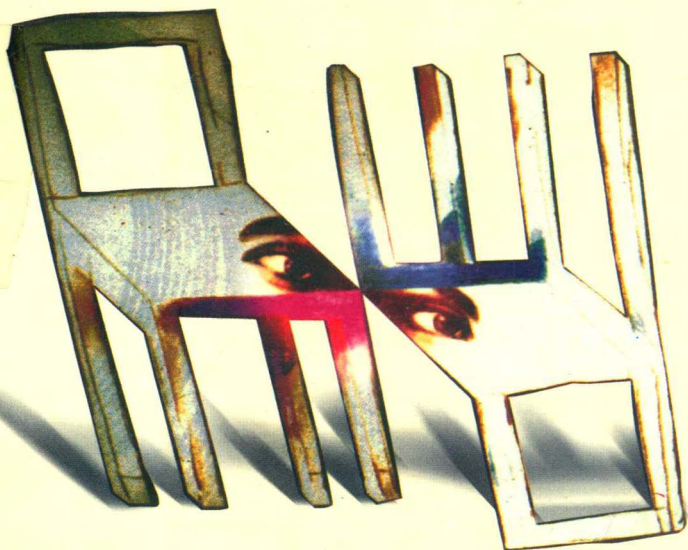


岁月的贵照

当代诗歌精品

程光炜 编选

杨小滨 宇龙 牛汉 郑敏 曾卓 苏金伞 食指
孟浪 西渡 桑克 田原 韩东 于坚 冯至 张曙光
欧阳江河 王家新 翟永明 西川 开愚
陈东东 柏桦 臧棣 沉河 张枣 海男 庞培



岁月的遗照

程光炜 编选

張曙光

欧阳江河

杨小滨

宇龙

牛

郑敏

山館

办金

1991

王

張

源 韩东

于坚

冯奎

图书在版编目(CIP)数据

岁月的遗照/程光炜编选. —北京:社会科学文献出版社.
(当代文学精品书系)

ISBN 7-80050-985-0

I. 岁… II. 程… III. 诗歌-作品集-中国-当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 01805 号

·当代文学精品书系·

岁月的遗照



编 选:程光炜

责任编辑:吴伯凡

封面设计:老 乡

责任校对:张树梅 陈海力

责任印制:盖永东

出版发行:社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销:新华书店总店北京发行所

排 版:北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷:中国科学院印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32 开

印 张:17.5

字 数:439 千字

版 次:2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

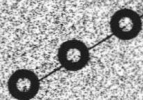
印 数:0001-5000

ISBN 7-80050-985-0/I·118

定价:28.50 元

版权所有 翻印必究

当代
诗歌
精品



岁月的贵照

当代诗歌精品

程光炜 编选

杨小滨 宇龙 牛汉 郑敏 曾卓 苏金伞 食指

孟浪 西渡 桑克 田原 韩东 于坚 冯至 张曙光

欧阳江河 王家新 翟永明 西川 开恩

陈东东 柏桦 臧棣 沉河 张枣 海男 庞培

I 227
208

总 序

“九十年代文学书系”的设想始于一九九七年春天。我们之所以筹划这项工作，是因为进入九十年代以来，社会生活及文学创作发生了重大的变化，文学界对这种变化的估计、评价，看法纷纭，甚至十分对立。现在，九十年代已过去七八年，有必要通过对文学创作的较全面的回顾，来考察这些年文学的走向和成果，同时也为读者和研究者提示这一阶段值得重视的文本。这不仅出于及时选辑需要保存的材料这一动机，而且也是为了对我们今天尚难确切把握的“九十年代文学”的进一步了解。九十年代初，“历史强行进入”使我们许多人的精神脆弱暴露了出来。在这样的情况下，认识我们的“生存处境和写作处境”，了解其中的困难和可能性，成为摆在我们面前的紧迫课题。时至今日，当初的问题并没有成为过去，只不过在提问的方式上，在问题的深度上有了一些变化。因此，如果能藉着本书系的编选，来表达编选者对人们所关切的上述问题的思考，作出有根据的回答，应该是很有意义的。正是基于这样的考虑，尽管目前文学选本层出不穷，我们还是认为值得花力气来编选此“书系”。

这一意图的实现，在很大程度上有赖于各卷编选者的确定。要具备在庞杂纷乱的文学现象中作出有见地的判断，把这一时期文学的特征和问题加以凸现的能力，没有对当代文学长期的研究性关注，没有建立在学识与才情基础上的敏感，将难以胜任。值得庆幸的是这项工作得到蔡翔、南帆、耿占春、戴锦华、程光炜

等先生的支持，由他们分别担任各卷的主编。正是有了他们的加入，使得“书系”的编选能够建立在严肃的、有质量保证的基础上。他们在各自承担的体裁（或文学“类型”）中所进行选择，在历史关联中对文学现状所作的描述，对这一时期代表性作家创作风格的辨析，以及一些重要问题的提出和进行的讨论，是对于九十年代文学有份量的“发言”。他们各自的“发言”，自然只是一种意见，却是经过审慎思考而值得重视的意见。

本书系所使用的“九十年代文学”的提法，在九十年代初就已出现。敏感的批评界当时就有过“走向九十年代文学”的讨论。今天，则更在相当大的范围里被使用。在大多数情况下，它已不是在单纯指称某一时间段落，而多多少少有着文学时期的含意。不管以后的文学史家对这一时期有怎样的看法，对于我们这些亲历者而言，强调“九十年代”在我们的生活和写作中的重要性，都是有道理的。事实上，本书系的各卷，也都清晰地显示了文学在这一时期所发生的重要变化。不过，这里也并不特别将“九十年代文学”作为一个确定的“时期”概念来使用。事情不仅在于九十年代其实并未结束，更在于“九十年代文学”有时已被描述为确定的形态，并作为唯一的存在要我们来无条件接受——而这是难以完全认可的。因而，更加必要的也许是强调这种不稳定的和正在形成的特征，而拒绝使现状确定化，并完全认同“现状”的那种“时期”描述。

在认识“九十年代文学”的工作中，除了对社会生活、文学演化的状况的考察、分析之外，也需要对我们的立场、态度，对我们在历史事态之前的反应方式，有所认识和反省。在我的“文学史记忆”中，怀有根深蒂固的“新纪元”意识的我们，在近百年来，总是热衷于不断划分历史时间的段落，不断宣布新的起点，并在每个起点上预告“新纪元”的到来。而八九十年代之交，在许多人那里，则只有“沮丧”，只有程度不同的“受挫

感”。这一被描述为文学和学术工作环境的“恶化”的时期，其实倒是给出这样的时机：使我们减弱虚幻的乐观而把握到困难，离开表面的统一而感受到分裂，反省盲目自信而质疑原先的立场。在这里，我们的立场，是首先需要反省的。这包括，我们的历史观念，对社会、民众的认识，原先设立的位置和我们在公众中所树立的形象，我们被历史所规定的“文化性格”，以及我们与现实、与艺术的关系，等等。反省并不一定能彻底解决我们的困惑，却有可能使我们正视困惑和难题。因而，在没有“新纪元”的预言的时代，反而可能有更大的文化建设空间，出现扎实的文化创造的成果，就像四十年代前期那样。

作为主编，我一再感到我所处的悖论位置——促使我们工作的动力不是对九十年代文学胸有成竹的认识自信，而是这七八年来来自心与血的情感困惑和认知焦虑。这最后决定了我这篇总序不是常见的让人称羨的宏阔谏论，而是九十年代以来我个人面对这一生疏处境的证词，和个人对这一证词的分析和反省。

前些日子，读到程光炜为《九十年代文学书系》的诗歌卷撰写的导言。其中说到，一九九一年在湖北武当山，他和诗人王家新相遇；在读着王家新的新作《瓦雷金诺叙事曲》和《帕斯捷尔纳克》时，他震惊于这些诗的“沉痛”，觉得不仅仅是他，也包括他们“这代人灵魂深处所发生的‘惊人’的变动”。程光炜说，当时，“我预感到：八十年代结束了”。

这种感觉，相信许多人都曾有过：有的是悄悄到来的，有的可能带有突然的、震撼的性质。我还清楚地记得，一九九〇年初的春节前后，我正写那本名为《作家的姿态与自我意识》的谈“新时期文学”的小书。在我的印象里，那年春节似乎有些冷寂。大年三十晚上，我照例铺开稿子，重抄涂改得紊乱的部分，并翻读《朱自清文集》，校正引述的资料。大约在九点半钟的光景，一直打开着的收音机里，预告将要播放一支交响曲，说是有关战

争的，由布里顿写于四十年代初。对布里顿，我当时没有多少了解，只知道他是英国现代作曲家，在此之前，我只听过他的《青少年管弦乐队指南》。我纳闷的是，为什么在这样的时候播放这样的曲子。但是，当乐声响起之后，我不得不放下笔，觉得被充满在这狭窄空间的声响所包围，所压迫。在我的印象里，这支曲子频繁地使用大管、长号等管乐器，使表现的阴冷、悲悯、不甘为“命运”摆布的挣扎，以及那种类乎末日审判的恐惧，显得更加沉重。我也产生了类乎程光炜的那种感觉，这一切似乎在提醒我，我们的生活、情绪，将要（其实应该说是“已经”）发生改变。不过，在很长的一段时间里，我并没有试图对这种感觉进行清理。只是到了最近，在西川诗集《大意如此》的“自序”中读到“当历史强行进入我的视野”这行字，才稍稍明白我当时所感受到的，大概就是这种“强行进入”的沉重。

在此后的好几天里，我觉得难以集中注意力去完成这本书的写作：主要的问题是对自己工作的意义、必要性失去信心。当然，书最后总算草草完成，和另外的几本书一起，收入《新世纪文丛》出版。这个“文丛”有一篇《总序》，它将八十年代中国文学称为“我国社会主义文学的‘新世纪’”，并对即将展开的九十年代怀有热切的期待：我们的文学“能够获得比八十年代更为充足的阳光、雨露和滋养，让‘新世纪’文学百花生长得更为旺盛……”读着这些文字，我意识到，八十年代那种表面近于统一的统一，也结束了。人与人之间在感觉、看法上的差异，将会充分暴露出来。说实话，我当时无法建立起那篇《总序》在描述和冀望中所表达的信念。写那本书时，对于“新时期文学”，我看到的更多是“困难”，而且认为这些“困难”，这“一连串难题的纠缠”，“还将把我们带进九十年代”，而九十年代，“也许有着更艰难、也更捉摸不定的文学行程”：这些，就是我在《作家的姿态与自我意识》中说的主要观点。

不久，我便离开我任职的学校，到那个常把它与我们的关系形容为“一衣带水”的岛国工作，一直到一九九三年底才回到北京。在这段重要的时间里，我似乎是从“外部”来关注我们这里所发生的巨大变动的。对于这种生活位置的间隔，我常陷于既想保持、又感到烦恼的矛盾之中。在东京，有各种渠道来获取国内的信息。记得课间和中午休息时，和我同在一个教研室的研究中国政治、经济、文学和近代思想史的东大教授们，常会议论起发生在中国的令人眼花缭乱的事情。这些事情，包括文化现象，以及市场经济的发展对文化的影响。王朔的小说和电视剧，陈凯歌的《霸王别姬》，艾敬的《我的一九九七》，关于王蒙《坚硬的稀粥》的争论，“自由撰稿人”的身份，深圳的文稿“竞卖”，作家的弃文经商（为此，讨论过如何向日本学生讲解“下海”一词的涵义）……当日本报纸刊登北大推倒南墙、建设商业街的消息时，教授们的表情既好奇，又困惑莫解。我能够理解他们中有的人眼睛为何瞪得那么大。据我观察，即使是在“后工业”时代的日本，大学也还是被目为尊严的学术“圣地”（至少在表面上是如此）。在大学校区周围，不会有繁华奢糜的商业街，不会有酒楼歌舞厅，更不用说学校里面了。学校里的食堂、商店，连啤酒也不会有的。教授们有时会戏谑地称自己为“高级乞丐”，但好像并没有发生过大学教师集体“下海”的热潮。

回到北京后，发现目的在于划分八九十年代的“后新时期”的概念，已在被许多人使用，而一种“认同现实”的“转型”理论，也正在被阐述之中。在一些人的言谈文章里，中国在短短几年里，已经进入“后现代”状况。由大众传媒所支持、推动的流行文化，确已成为“主流”。一些在八十年代负有盛名、甚至被看作精神旗帜的作家，纷纷缝制“布老虎”，而“严肃文学”与“大众文学”的界限也被宣布为已在消亡。对于“市场经济”、“商品大潮”的强大影响、冲击，许多“知识分子”带有复杂的

心情，争论着这一切究竟是“好”（市场经济的发展、成熟，将动摇、削弱曾经笼罩一切的政治性全权话语），还是“坏”（金钱和膨胀的欲望导致精神沦丧和道德堕落）。这期间出版的许多学术著作、刊物，作者和编者总会于前言后记，用颇带辛酸的语调，来表示对某出版社肯出版这样“赔钱”（或“不赚钱”）的东西的不尽感激。……我在一篇文章中也说到，“在八十年代中后期，我们在学校教书的人，常会被学生问到，我们所学的东西（文学理论、文学史、思想史……）究竟有什么用？我们一方面为八十年代初绝不会出现这类问题（那时，文学几乎处在社会生活、文化活动的中心位置）而感慨，另一方面仍会以自信和自豪的口气宣称：‘无用之用，大用也’……在这种‘幽默’后面，仍有我们对所从事工作的信心。而到了大家常说的‘世纪末’，这种由自信自尊所支持的幽默已难以维持，剩下的是紧张的‘悲壮’。更使人感到‘悲凉’的是，连‘有什么用’的问题也已不见有许多人提出。”

这是在进入九十年代之后，存在于一部分知识分子身上的“沮丧”的情绪。这种情绪的产生，一部分（甚至可以说是主要部分）来源于作家、“严肃文学”的社会地位迅速边缘化，来源于一部分作家、学术工作者在变化了的世界面前的茫然失措。从作家与文学写作的“环境”而言，有的批评家把九十年代状况用“恶化”这两个字来概括。无论我们的描述和概括如何不同，说“我们”在“进入”九十年代的方式、状况上，与“进入”八十年代有明显差异，甚至形成对比——这一点，大概都会认可的。

在“进入”九十年代时，我们中的许多人确实更多为沮丧的情绪所支配。我们不断地看到写作、学术研究环境的“恶化”。我们未曾像在别的时间那样，做出关于文学又将“突破”、“超越”，达到“新时期”的预言。我们在八十年代的“心满意足”，经受了严重打击（再一次的心满意足则还要过三五年之后才又产

生)。但是，这种“恶化”、“沮丧”，究竟意味着什么？对此应做怎样的评价？我们又应该如何理解、辨析“八十年代结束了”这个短语的复杂内涵？回顾、总结近百年的历史，目前已成我们的时尚。那么，从“历史反思”的角度看，这种没有美丽预言的“沮丧”，其实倒是十分难得的。

正如我前面所说，在这一百年中，怀有深刻的“新世纪”情结的我们，每隔不长的时间，总要热衷于划分历史时间段落，不断宣布新的起点，并在每个起点上预告“新世纪”。我们难得有“沮丧”的时候，难得有对现实和前景的深刻疑惑。

当然，说“难得”，并非完全没有。离我们较近的一个例子是四十年代初。在我们的“文学史记忆”中，武汉失守、尤其是皖南事变之后，抗战初始的那种兴奋、乐观，在文学界已不复存在。“热情凝固了，幻想破灭了，光明晃远了”（臧克家）的说法，被看作是当时普遍情绪的概括。文学界弥漫着“新的苦闷和抑郁”（胡风）。这段时间，后来被有的批评家指类为缺乏“旺盛的思想主流”和“个人主义意识”的膨胀，但是，却提供了作家深入审察现实和历史，同时也审视自身，以调整个人与社会、与艺术的关系的时机。在这样一个没有乐观预言的时代，文化的踏实建设所取得的成果，比起另外的时期要多许多。朱生豪的莎士比亚剧作译本，完成于这个时候。托尔斯泰、福楼拜、巴尔扎克、陀思妥耶夫斯基、司汤达、罗曼·罗兰、纪德、里尔克、叶芝等西方文学大师的大量西方文学作品被翻译、阅读。文学与现实、与政治的关系重新被思考。人性的困惑在新的现实情境下被发现和体验。外来影响与民族传统在思想艺术上的“综合”被有效地试验。这个时期，我们有了《北京人》，有了《呼兰河传》，有了《寒夜》，有了《财主底儿女们》，有了《十四行集》，有了穆旦的诗，有了《围城》和《金锁记》……

历史时期之间当然不能做简单的类比。九十年代所面临的问

题，已发生了很大变化。但是，九十年代给予的机会，恰恰给我以认识自我、生命的复杂，深层反省历史和文学以契机。所以，有时我甚至感谢九十年代让我减弱虚幻的乐观而看到困难，离开表面的统一而看到分裂，反省盲目的自信而怀疑、考察自我的立场。

反省的要求，早就存在；在各个历史时期都出现过。但是，不到万不得已，我们不会主动去进行。记得在八十年代末，这种要求就为一些人所鲜明地提出（如一九八九年春天刊发于《读书》上的金克木、甘阳等的文章）。但当时存在着普遍性的精英幻觉，这一历史性责任的提出完全被另外的声音所淹没。在八十年代，“反思”是个耳熟能详的词，我们还有过“反思文学”。但其实，我们并没有深刻的反思；或者说，建立在“自我”基点上的历史反思，被普遍地遗漏。待到九十年代，当“历史强行进入”使我们产生受挫感，在个体与社会的关系出现脱节，个人的生活位置无法确定时，才使这种反省成为可能。

昆德拉在评论十八世纪小说家劳伦斯·斯特恩时说，每一部小说都要回答“人的存在究竟是什么，其真意何在？”昆德拉说，费尔丁认为答案在于行动和大结局，而斯特恩小说的答案是“行动的阻滞和中断”。我想，在这种阻滞和中断中，人，作家，诗人，其实是拥有更多的把握“真实”的可能性的。在九十年代的这些年中，如果不是从那些刻意炮制的浪潮，而是从被表面浪潮所掩盖的潜流中，经过细心的辨认，我们会发现许多建设性的工作在默默而有成效地进行着。在文学界，没有引起轰动但具有较高创造力的作品正在出现。更值得注意的是，一些主要的问题被郑重提出，被认真思考。这些问题，包括对我们的历史观念的反省，反思我们原先对社会、对公众的认识，反思对知识分子历史责任的理解，反思社会批评、道德承诺与文学写作的关系。而更主要的是，检讨我们的文学传统所存在的阙失，特别是检讨作

程光炜

导 言

不知所终的旅行

我个人比较认真地观察中国诗歌的现代写作倾向是从 1986 年开始的。我自己的诗歌写作止于这一年，而我更具现代意义的诗歌批评却在这一“中断”之后开始了。我清醒地意识到，我所从事的批评在某种意义上实际是非常典型的诗歌的写作，它意味着，我业已将自己的想象力及思想探索，介入到我的很多朋友共同参与的八十年代中国现代诗的创造进程之中。对我们这一代人来说，历史给了我们施展诗歌抱负的机会，然而，这种允诺与文化积累在写作中造成的压力，也是前几代人所无法想象的。

但我“非非”式的、或者说准八十年代式的诗学趣味，一夕之间完全变了。1991 年夏，诗人陈东东从上海寄来民间诗刊《倾向》第 3 期。该刊“编者前记”开宗明义地申明：“从一开始，《倾向》就不希望成为一个……呈示和包容性的诗刊，它最好能够指点方向和引导诗人。《倾向》关注理想的诗歌，提供秩序或尺度，它要把一只坛子放在田纳西——‘它使凌乱的荒野围着山峰排列’。”我们心里都非常清楚，促使心境、艺术趣味乃至整个灵魂完全转变的因素绝不止于美国诗人斯蒂文斯的这一格言式的诗句，而是由于更深刻的原因。反过来说，斯蒂文斯使我们在一种茫然失措的心情中，突然意识到还有一个更为重要的东西。恰在 1991 年初，我与诗人王家新在湖北武当山相遇，他拿

出他刚写就不久的诗《瓦雷金诺叙事曲》、《帕斯捷尔纳克》、《反向》等给我看。我震惊于他这些诗作的沉痛，感觉不仅仅是他，也包括在我们这代人灵魂深处所发生的惊人的变动。我预感到：八十年代结束了。抑或说，原来的知识、真理、经验，不再成为一种规定、指导、统驭诗人写作的“型构”，起码不再是一个准则。

《倾向》的“编者前记”暗示的，正是九十年代诗歌所怀抱的两个伟大诗学抱负：秩序与责任。在八十年代的朦胧诗、第三代诗那里，对此要么做了偏误的理解，要么给弄颠倒了。朦胧诗人希图重建的是一种二元对立模式里的政治意味的诗学秩序，第三代诗人则通过达达的手段对付复杂的诗艺，文化的反抗被降低为文化的表演。《倾向》以及后来更名的《南方诗志》对《今天》、《他们》、《非非》艺术权威的取代，不是一般意义的一个诗歌思潮对另一诗歌思潮的顶替，它们之间不是连续性的时间和历史的关系，而是福柯所言那种“非连续性的历史关系”，它们是两种不同文化背景下的“知识型构”。或者说它们不是一种“艺术趣味”能够涵括得了的。在我看来，这个同仁杂志成了“秩序与责任”的象征，正像彼得堡之于俄罗斯文化精神，海德格尔、雅斯贝尔斯之于二战后德国知识界普遍的沮丧、混乱一样，它无疑成了一盏照亮泥泞的中国诗歌的明灯。团结在这个杂志周围的，有欧阳江河、张曙光、王家新、陈东东、柏桦、西川、翟永明、开愚、孙文波、张枣、黄灿然、钟鸣、吕德安、臧棣和王艾等。围绕这一群体的写作所呈现、生发、回旋与阐明的，是上述两个诗学抱负所包含的诸多涉及九十年代诗歌写作的根本命题。

九十年代提出的所谓知识分子写作，是针对现实的“散文化”现状而言的。在当代诗歌无比艰难的现代化进程中，“知识分子性”是一个至关重要、而又屡屡受挫的未完成性话题。然而，在很长一个时期里，被抽去了主体的它顶多只具有显而易见

的中性的特征。在今天，它经历了一百八十度的大转弯，身份变得更加难以确认。在欧阳江河看来，“知识分子诗人有两层意思，一是说明我们的写作已经带有工作的和专业的性质；二是说明我们的身份是典型的边缘人身份，不仅在社会阶层中，而且在知识分子阶层中我们也是边缘人，因为我们既不属于行业化的‘专业性’知识分子，也不属于‘普遍性’知识分子。”^①西川可能更倾向于获得一种未经严格限定的自由知识分子的写作立场，他说：“我们并不缺乏良知和善恶观，但作为诗人，我们必须有另一种思维方式。”又说：“我不是一个百分之百的诗人，我是一个百分之五十的诗人，或者说我根本不关心我是不是一个诗人，或者说我根本不关心我写的东西是不是诗歌，我只关心‘文学’这个大的概念。”^②事实上，知识分子写作不是通常而言的阶层确认，而是对当代思想文化中种种“知识分子”概念的驳难、质疑，以期在更宽阔和复杂的文化背景中加以修正。这种“修正”的工作提出了两个问题：第一，作为一个诗人，他必须坚持一种理想化的灵魂状态；第二，在这同时他深切地意识到了，“坚持”这一状态之不可能。现今的知识分子写作是充满了悖论色彩的写作，也正因为这样，诗人与他具体的“写作”之间是一种互文的微妙与尴尬的关系。写作在很大程度上就意味着，他与它必须时时证实双方的“在场”，并不容置疑地去追求双方在场所可能达到的最紧张的想象与幻觉的张力。这种两重性，或许就是：“一方面，它证实了纳博科夫所说的‘人类的存在仅仅决定于他和环境的分离程度；另一方面，它又坚持认为写作和生活是纠结在一起的两个相互吸收的进程’”，“它并不提供具体的生活观点和价

① 欧阳江河：《国内诗歌写作：本土气质、中年特征与知识分子身份》，《南方诗志》1993年夏季号。

② 西川：《与弗莱德·华交谈一下午》。

值尺度，而是倾向于在修辞与现实之间表明一种气质，一种毫不妥协的气质。”^① 所以，在张曙光的《西游记》中，“知识分子”戴着两个不同的面具，一个坐在“书房里”发呆，另一个是“愤怒的青年”。在开愚的《国庆节》里，一个是精神逃亡中的悲剧诗人，另一个对女人充满准色情的好奇心，“漂亮的检票员（她突出的嘴唇为了有力的接吻？）”而在翟永明眼里，生命是如此地离奇，最后往往又高度统一：在前台，“我唱出谁的曲调？/后台的阴谋无止无休/戏剧却总是如此凄美”（《脸谱生涯》）。在这个意义上，“知识分子性”指涉的显然是当代思想文化史的意义，诗人们着意揭示的是一部充满诗意和戏剧性张力的思想文化史。

正因如此，反对“纯诗”并在复杂的历史中建构诗意，成为九十年代写作另一个追求的目标。王家新说：“我们应从我们今天而非马拉美的那个时代来重新认识‘纯诗’，或者说我们应用‘文本的间离性’来代替‘文本的自律性’。”他把这种“‘历史化’地看待事物包括文学问题的方式”，目为“对‘非历史化诗学倾向’的纠偏。”^② 在后来，臧棣又把它延伸成反对诗歌的对峙主题。在一篇试图深入挖掘晚近诗歌写作意义的文章中，他认为，“更为普遍的看法是，将这种对峙的艺术仪式作为一种潜在的话语情境，或一种隐含的隐喻结构来加以运用，以期在不拘一格的艺术视野中挖掘尽可能多的诗意，更深切地触及我们在本土现实中所意识到具有普遍意义的人的困境、希望、欢悦、悲痛和存在的奥义。”^③ 应该说，上述工作对九十年代写作具有某种理论“清场”的意义。“纯诗”主张暴露了八十年代写作上的严重

① 欧阳江河：《国内诗歌写作：本土气质、中年特征与知识分子身份》，《南方诗志》1993年夏季号。

② 王家新 陈建华：《对话：在诗与历史之间》，《山花》1996年12期。

③ 臧棣：《后朦胧诗：作为一种写作的诗歌》，《中国诗选》第346页，成都科技大学出版社，1994。