



新世纪 诗歌批评文选

张桃洲◎主编

中国社会科学出版社



新世纪 诗歌批评文选

张桃洲◎主编

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新世纪诗歌批评文选 / 张桃洲主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 7

ISBN 978 - 7 - 5161 - 8397 - 7

I. ①新… II. ①张… III. ①诗歌评论—中国—当代—文集
IV. ①I207. 22 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 138254 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 李炳青
责任校对 季 静
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 7 月第 1 版
印 次 2016 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 24. 25
插 页 2
字 数 405 千字
定 价 89. 00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

诗歌批评的位置(代序)

张桃洲

一段时间以来，对诗歌批评的责难之声不绝于耳。这种责难很大程度上来自诗人：在他们看来，当前诗歌批评太不尽如人意，因为它远远滞后于诗歌创作，未能很好地阐释很多诗人的“呕心沥血”之作，没有全面关注一些“有影响”“有分量”的诗人，更谈不上总结他们的“成就”……总之，诗歌批评在活跃的诗歌创作面前完全失职了。这样的责难，连同诗歌批评“捧杀”与“棒杀”的困局及其被指认的“依附性”特质，将当前的诗歌批评置于十分不堪的境地。

可是，当前的诗歌批评果真如此不堪吗？诗歌批评究竟应该具备什么样的功能？应该如何确定自己的位置？这些其实是有必要深入辨析的。

诚然，当前诗歌批评有许多不尽如人意之处：平庸、重复、四平八稳、无创见、鱼龙混杂、颠倒是非……诗歌批评的乱象实在需要好好地反省。不过，我不能不说，很多时候人们（包括指责诗歌批评和参与诗歌批评者）是误解诗歌批评了，一些人以为，批评就是发表意见，说好与坏、答是与否。人们常常过高地寄望于批评，期盼批评能够充任“巡逻兵”整肃诗坛；或者错误地将批评混同于道德判断，怂恿一些批评家占据道德制高点摇旗呐喊，让他们兼具诗坛立法者和布道者的角色。

事实上，批评——尤其是诗歌批评——的内涵和具体实践要复杂得多。李长之 70 年前的一番话说得好：“批评是一门专门之学，它需要各种辅助的知识，它有它特有的课题。如果不承认这种学术性，以为‘入门’，‘讲话’的智识已足，再时时刻刻拿文学以外的标语口号来作为尺度硬填硬量的话，文学批评也不会产生。”^①显然，批评不是率性、简单

^① 李长之：《产生批评文学的条件》，《李长之批评文集》，珠海出版社 1998 年版，第 377 页。

的评判，更不是用于吹捧或攻讦的手段。人们期待在批评中可能出现的洞见，不是产生于义正词严的表态、理直气壮的宣讲和信口开河的说辞。批评应是对历史、文本的细致入微的体察和发现，需要学识、修养、判断力、趣味的综合。诗歌批评更是如此。

一种偏见认为，批评寄附于创作或仅是创作的附庸，是寄生性的和次一级的，因而其创造性和重要性低于创作本身。持这种看法的人未能意识到，真正的批评同样是一种独具匠心的创造，正如美国批评家苏珊·桑塔格所说，“批评的写作，业已证明是一个摆脱智力重荷的过程，也同样是一个智力自我表达的过程”^①。说批评无须创造力一方面是低估乃至否认了批评的独立属性，另一方面恰好替批评中的惰性思维免了责。在西方当代批评家中，本雅明、罗兰·巴特、布朗肖、T. S. 艾略特、布罗茨基、西默斯·希尼等以富于创造性的批评彰显了批评的独立性，为批评赢得了尊严。

还有一种偏见认为，所谓批评就是要一劳永逸地解决某个问题，对其做出盖棺论定式的解释，为它找到某种“终极”答案。殊不知，批评的任务并不在于某个具体问题的“一次性”解决，而是通过不断地重新提出和梳理某个问题，使之得到越来越清晰地呈现。比利时批评家乔治·布莱关于批评的一番论断很有道理：“批评是一种思想行为的模仿性重复。它不依赖于一种心血来潮的冲动。在自我的内心深处重新开始一位作家或一位哲学家的我思，就是重新发现他的感觉和思维的方式，看一看这种方式如何产生、如何形成、碰到何种障碍。”^② 毋宁说，批评是一种不断接近问题核心、使问题逐渐明晰化的行为，批评的价值应该由是否具有重新设问的能力，是否提供了新的切入问题的路径来衡量。批评更多的是一种过程，是一段助他人一臂之力、供他人继续前行的阶梯，应该是启发式而非结论式的。

既然批评有其独立品格，既然批评自身也是一种创造性的写作，那么批评就应该像写作一样具有探索性。不过，这种探索性不同于另一种偏见所希冀的那样，批评必须为创作预测前景，甚至为创作指明或规划一条“康庄大道”。诚如瑞士文学批评家让·斯塔罗宾斯基所言：批评之美

① 桑塔格：《反对阐释·自序》，程巍译，上海译文出版社2003年版，第3页。

② 乔治·布莱：《批评意识》，郭宏安译，百花洲文艺出版社1993年版，第280页。

“来源于布置、勾画清楚的道路、次第展开的远景、论据的丰富与可靠,有时也来源于猜测的大胆”^①,但批评所应具备的预见性和前瞻性,不能与那种“跳大神”式的对创作的指手画脚混为一谈。批评确实在一定意义上担负着为创作出谋划策的职责,但并非所有从事批评的人都能对此保持足够的审慎与清醒。

在中国新诗历史上,不乏做出重要贡献的批评家,如朱自清、李健吾、叶公超、沈从文、袁可嘉、唐湜等。李健吾坦陈:“批评的成就是自我的发见和价值的决定……一个批评家是学者和艺术家的化合,有颗创造的心灵运用死的知识。他的野心在扩大他的人格,增深他的认识,提高他的鉴赏,完成他的理论”,批评“本身也正是一种艺术”^②。这些批评家各自有着独特的建树,如朱自清、李健吾以印象式批评开启了一种“现代解诗学”的范式,袁可嘉、唐湜借助英美“新批评”的理论与方法,推进了1940年代“新诗现代化”和“综合”诗学的全新路向。他们的批评无不具有示范意义。

1980年代曾被视为一个批评的时代,辈出的批评家如同耀眼的明星,各种思潮、学说也纷纷涌现、互相碰撞,与那个时代的氛围形成相互激发、振荡的态势。1980年代的诗歌批评凝结着那个时代独有的气质和个性,与那个时代的诗歌有着相似的精神面貌:敏感、充满激情和锐气、饱含探索意识。批评家们和诗人们一起高谈阔论、指点江山,激烈的语势中混杂着创造性与破坏性,可谓泥沙俱下。1980年代的诗歌批评受制于当时的审美主义和自律诗学观念,注重“内部”批评和本体探讨,将基于语言的形式分析发挥到了极致。直到1990年代,随着时代语境的变迁和诗歌风尚的转换,1980年代诗歌批评的某些局限性得以显现出来,于是有了呼唤批评穿透力、将“内部”与“外部”批评进行融合的倡导。

毋庸讳言,与十多年前相比,当下的诗歌批评(连同创作)面临着一种更为艰难、错杂的处境,某种整齐划一的强加于诗歌之上的指令被撤除,许多流行一时的规则失效了,有关诗歌的认识也变得波动不宁。诗歌被纳入了一个更加阔大的关联域之中:无休止的娱乐化,更惨烈的荒诞,更空洞的愁苦,更深的黑暗和无助。这正是当前人们的生存处境,也是诗

① 参阅郭宏安《让·斯塔罗宾斯基:目光的隐喻》,《外国文学评论》2005年第4期。

② 李健吾:《咀华集·跋》,《李健吾批评文集》,珠海出版社1998年版,第310页。

歌创作和批评的境遇。诗歌创作和批评均已不再仅是诗体、形式等内部问题，而变成了与时代生活、个人遭际等多种因素的多方位的摩擦。

在这样的情形下，应该如何重新厘定诗歌批评的位置？如何建立诗歌批评的价值？在我看来，应从以下几方面着手改造现有的诗歌批评。

其一，在坚持批评独立的前提下，形成诗歌批评与创作互相砥砺、互相促进的格局。这意味着要消除诗歌批评与创作在彼此割裂状态下累积而成的种种偏见甚至“敌意”，将二者置于平等对话的平台，使真正的诗歌批评不再游离于创作之外，而是成为诗歌创作的建构性力量。不仅如此，诗歌批评还要与创作一道，重新找回与社会文化的深刻关联，寻求向社会文化发声的渠道。

其二，尝试诗歌批评方法的创新。这就要打破所谓“内部”和“外部”批评的壁垒，在原有“内部”（形式、本体）分析中重新引入历史语境、制度策略、文化心理等“外部”因素，并将新诗文本与这些“外部”因素的关系，从一种依附、对峙或反抗的格局，调整为穿越、渗透乃至包容的情势，讨论种种“外部因素”渗入新诗文本中的复杂印迹及其对新诗文本样态与体式形成过程的塑造和影响。

其三，推行一种良性的诗歌阅读方式。诗歌阅读的问题，连接着整个现代诗的接受问题，是诗歌批评的重要内容和构件。应该说，一直到今天，我们仍然未能培育很好的诗歌阅读的环境，也未能培养读者积极的阅读习惯；读者留意的往往是一些过于笼统的宏大问题，对文本局部和细节之洞察能力的锻造并不在意，诗歌的内在细微之处被有意无意地忽略掉了。当然，既没有一条能够根本性地改善诗歌阅读的通途，也不存在可以恪守的关于诗歌阅读的成规，只有不断地阅读、不断地感受、不断地与文本的碰撞，才能不断地激发对于诗的想象力和创造力。

就我多年的诗歌批评实践来看，完成一篇批评文章的难度绝不亚于完成一首诗。诗人朱朱所表述的“为一首诗的完成我像鼯鼠一样藏匿在书房里，或者是在周围的头颅已经深垂在胸前的夜行火车上，我焦灼于‘欲有所言，却又永远找不到相应的词语’的苦境”^①，我在写批评文章时也经常遇到。一个致命的症结是，很多时候人们写得过于轻率，不管写诗

^① 见《“诗歌会带给我自尊、勇气和怜悯”——朱朱访谈录》，引自《断裂：世纪末的文学事故》，江苏文艺出版社2000年版，第148页。

还是写评论，因为他们写得太快了——正如德国汉学家顾彬所说的那样。这无疑是难的：写批评文章用心经营，力求准确、缜密而与所研究、批评的对象“相称”，不仅在内涵上，而且也在文字上。

目 录

诗歌批评的位置(代序)	张桃洲(1)
重铸诗歌的“历史想象力”	陈 超(1)
诗歌的出逃、承载、挣扎	
——新世纪诗歌生态剧变	陈仲义(16)
批评“对立面”的确立	
——我观十年“朦胧诗论争”	程光炜(25)
当代诗歌批评:一种别样的写作	耿占春(39)
当代诗歌的“边缘化”问题	洪子诚(52)
在两大传统的阴影下	黄灿然(60)
“历史想象力”如何可能	
——几部长诗的阅读札记	姜 涛(70)
诗歌写作在 1990 年代的伦理任务	敬文东(88)
韵律的废退与反抗“散文气味”	
——散文诗美学问题的某些侧面	赖或煌(107)
与新诗的合法性有关	
——论新诗的技艺发明	雷武铃(120)
“打工诗歌”的美学争议	冷 霜(133)
道德归罪与阶级符咒:反思近年来的诗歌批评	钱文亮(139)
经验的处理	桑 克(152)
诗与现实的对称	宋 琳(165)
内在于现代诗的公共性	唐晓渡(176)

中国当代诗中的词与物

——以 1990 年代为中心 王东东(183)

在非诗的时代展开诗歌

——论 1990 年代的中国诗歌 王光明(199)

从古典的诗意到现代的诗性

——试论中国新诗的“诗意”生成机制 王家新(219)

新诗:呼唤自由的精神

——对废名“新诗应该是自由诗”的几点思考 吴思敬(228)

时代的弃婴与缪斯的宠儿

——试论 1960 年代出生的诗人 西 渡(241)

我看“新诗传统” 萧开愚(254)

杜甫,或“正午的镜子”

——1990 年代诗歌的诗意变形记 颜炼军(259)

论两岸当代诗的几个核心问题 杨小滨(270)

尚未到来的地震诗歌:一个反思 一 行(282)

一首伟大的诗 可以有多短 臧 棣(289)

当下诗歌:文化主权与文化战争 张大为(295)

现代诗碎碎念 张光昕(308)

关于诗歌与社会的思考二题 张清华(324)

当代诗中的“历史对位法”问题

——以萧开愚、欧阳江河和张枣的诗歌为例 张伟栋(336)

秋夜的忧郁 张 枣(348)

女性诗歌:自由的期待与可能的飞翔 周 瓚(353)

水手与骑手

——特朗斯特吕姆与布罗茨基之间一场可能的对话 朱 朱(368)

编后记 张桃洲(378)

重铸诗歌的“历史想象力”

陈 超

关心诗歌现状的人都会感到，自 20 世纪末以来，中国先锋诗歌从价值确认、运思向度、修辞基础到诠释模式，都发生了很大变化。对这一变化的理解可以有不同角度。比如我们可以再将时间向前延伸，从新时期以来诗歌写作风尚在自身的历史演进中所采取的不同的轮换方式来考察它，得出如下图式：

朦胧诗（隐喻—象征，社会批判模式）——第三代诗（口语—叙述，日常体验模式）——知识分子写作（异质扭结语型，历史想象力模式）——后口语诗（泛口语，非历史化模式）。

这个图式只是指出了诗歌演进的事实，有其描述上的真实性，但却没有价值判断。诗歌，特别是先锋诗歌，应有其内在的价值系统。它不是某类文化人的审美遣兴或话语嬉戏，而应有对我们置身其间的历史和生存处境的揭示，对我们时代语言状况的深度勘探，对即将来临的历史可能性的批判的参与，并最终落实到对诗歌本体的更专业、更精微的纵深开拓上。在此，对先锋诗歌之“功能”和“本体”的双重要求是同时到来的，也就是“舞蹈和舞者不能分开”。

基于这种诗歌理想，如果要从上述图式中找出我比较认同的创造力形态，考虑到近年来诗歌写作中历史意识和生存命名能力的日益薄弱，那么我愿意选择 90 年代中后期的“知识分子写作”。

一

20 世纪 90 年代初期的诗坛有两种主要的声音：一种是颂体调性的农耕式庆典诗歌，诗人以华彩的拟巴洛克语型书写“乡土家园”，诗歌成为

遣兴或道德自恋的工具，对具体的历史语境缺乏起码的敏感。另一种是迷恋于“能指滑动”“消解历史深度和价值关怀”的中国式的“后现代”写作。这两类诗歌充斥着当时的诗坛，从某种意义上说，它们共同充任了“橡皮时代”既体面又安全的诗人角色，并对大量初涉诗坛的青年写作者构成令人担忧的语词“致幻效应”。诗歌在此变成了单向度的即兴小札、文化人的闲适趣味、回避具体历史和生存语境的快乐书写行当，如此等等。先锋诗歌的特殊功能再一次陷入了价值迷惑。

大约在1993年，先锋诗歌写作中较为集中地出现了新的重大嬗变与自我更新，它以深厚的历史意识和丰富的写作技艺，吸引了那些有生存和审美敏识力的人们的视线，很快就由滥觞期发展到涌流期。正如西川所说，“是80年代末、90年代初中国社会以及我个人生活的变故，才使我意识到我从前的写作可能有不道德的成分：当历史强行进入我的视野，我不得不就近观看，我的象征主义的、古典主义的文化立场面临着修正”^①。同样，诗人王家新也深深感到了以往的写作，“我们的经历，我们的存在和痛苦在诗歌中的缺席，感到我们的写作仍然没有深刻切入到我们这一代最基本的历史境遇中去”^②。这是一种吁求历史性与个人性、写作的先锋品质与对生存现实的介入同时到场的诗学。很明显，它的出现，既与当时的具体历史语境有关，也与对早期“朦胧诗”单纯的二元对立式的写作和对本质主义神话失效后的历史反思有关。这些诗人后来被习惯性地称为“知识分子诗人”，在我较为深刻的阅读记忆中，他们是指西川、王家新、欧阳江河、臧棣、孙文波、张曙光、萧开愚、西渡等。但是，我们今天完全应当排除诗歌小圈子意识，逸出无谓的“争吵”和舆论化的“习惯性称谓”，从而实事求是地对当时诗坛另一些采取不同的写作方式而同样抵达了历史命名或生存体验的深度，并在写作技艺上有所创新的诗人予以高度评价，比如于坚、周伦佑、翟永明、柏桦、王寅、孟浪、梁晓明、默默、钟鸣、大踏（即阿坚）、伊沙，等等。所以，在这篇文章里如果我仍使用“知识分子写作”这一概念，那也不过是在“借挪使用”，它是指一种我认可的诗歌品质，而非具体的诗歌“圈子”。

我认为，在那个阶段，这些诗人对先锋诗歌的重要贡献，主要是改变

① 西川：《大意如此》，湖南文艺出版社1997年版，第2页。

② 王家新：《〈回答〉的写作及其他》，《莽原》1994年第4期。

了想象力的向度和质地，将充斥诗坛的非历史化的“美文想象力”和平面化展开想象的“口语诗”发展为“历史想象力”。如何在真切的个人生活和具体历史语境的真实性之间达成同步展示，如何提取在细节的、匿名的个人经验中所隐藏着的历史品质，正是这些诗人试图解决的问题。正是这种自觉，使先锋诗歌在文学话语与历史话语，个人化的形式技艺、思想起源和宽大的生存关怀、文化关怀之间，建立了一种深入的彼此激活的能动关系。且让我们对几位诗人的作品略作分析。

以上诗人中的绝大多数，在80年代都可称为“纯诗”写作者，且建立了个人的主题（精神）向度和隐语世界。以影响广泛、颇具代表性的先锋诗人西川为例，他早期的诗，从精神向度上是垂直“向上”升华（而其变体就是对“远方”的渴慕）通往神圣体验和绝对知识的；其隐语世界则是建立在新古典主义（包括对象征主义影响深远的史威登堡的神秘主义哲学）所认为的此在一彼岸、现象—本质、肉体—灵魂、世俗—神性……的分裂上。他或许相信，在诸项二重分裂里，后一项是先然存在、不容怀疑的，而诗人的使命就是使这种分裂重新聚合。

有一种神秘你无法驾驭
 你只能充当旁观者的角色
 听凭那神秘的力量
 从遥远的地方发出信号
 射出光束，穿透你的心
 ……
 我像一个领取圣餐的孩子
 放大了胆子，但屏住呼吸

——《在哈尔盖仰望星空》

此诗写于1980年代中期，可视为一批诗人的精神“姿势”。仅从诗歌艺术本身看，这类作品是不错的，然而它们无法对应于1990年代以来具体的历史语境和生存处境，甚至也无法真实地显现我们的精神处境。20世纪90年代以来，西川的诗歌发生了极大变化，体现了向历史想象力、包容力、反讽、情境对话、悖论、戏剧性、叙述性综合创造力的敞开：

他的黑话有流行歌曲的魅力
而他的秃脑壳表明他曾在禁区里穿行
他并不比我们更害怕雷电
当然他的大部分罪行从未公诸于众

他对美的直觉令我们妒恨
且看他把绵羊似的姑娘欺侮到脏话满嘴
可在他愉快时他也抱怨世界的不公正
且看他把喽罗们派进了大学和歌舞厅
.....

他的假眼珠闪射真正的凶光
连他的臭味也会损害我们的自尊心
为了对付这个坏蛋（我们心中的阴影）
我们磨好了菜刀，挖好了陷阱
.....

我们就得努力分辨我们不是坏蛋
（尽管坏是生活的必需品）
我们就得献出女儿，打开保险柜
并且满脸堆笑为他洗尘接风

——《坏蛋》

在此，“坏蛋”作为一个类似儿童口语的词，有分寸地悬置了斩钉截铁的道德判断，甚至反向的意识形态讥诮。但我们感到，它的反讽却更为犀利了。而这里我更感兴趣的还不是诗人对“坏蛋”多少有些无奈的讥刺这个声部，而是与其平行的另一声部——“自审”意识。诗人追问道，“为了对付这个坏蛋（我们心中的阴影）”，“我们就得努力分辨我们不是坏蛋（尽管坏是生活的必需品）”，正是这突兀楔入的盘诘，令我们悚然心惊。西川在坚持基本的道义关怀的同时，又容留了生存的含混、尴尬、荒诞和复杂喜剧性，正如他说“既然生活与历史，现在与过去，善与恶，美与丑，纯粹与污浊处于一种混生状态”，“既然诗歌必须向世界敞开，那么

经验、矛盾、悖论、噩梦，必须找到一种能够承担反讽的表现形式”^①。诗人同时也写出了我们内心的无言之痛和隐蔽之恶的原动力，他迫使我们看清，我们的内心其实也蹲伏着恬不知耻又屈辱无辜、狡黠狂妄又满身灰土、咻咻威慑又羸弱不堪的野兽。在《厄运》《巨兽》《鹰的话语》中都有这种不同声部的紧张争辩，西川没有封住“个我”/“他我”/“一切我”的嘴——没有压抑或删除自己内心深处复杂纠葛的声音，没有对任何绝对主义或独断论的庞然大物的急切认同，从而使自己的诗在具体历史语境和生存处境中真正扎下了根。

再比如于坚，他在20世纪80年代虽然已写出影响深广的具有“当下关怀”（张颐武语）的作品，但是真正具有历史承载力和命名力的，还是90年代初之后的作品。特别是长诗《0档案》，它既可视作一部深度的语言批判的作品，同时也是深入具体历史语境、犀利地澄清时代生存真相的作品。诗中有不少段落，甚至是刻意地以“非诗”的社会体制“习语”或“关键词”的形式出现，诗人写出它们对个人生存的影响，激活了我们的历史记忆：

鉴定：

尊敬老师 关心同学 反对个人主义
不迟到
遵守纪律 热爱劳动 不早退 不讲脏
话 不调戏妇女
不说谎 灭四害 讲卫生 不拿群众一
针一线 积极肯干
讲文明 心灵美 仪表美 修指甲 喊
叔叔 叫阿姨
扶爷爷 挽奶奶 上课把手背在后面
积极要求上进
专心听讲 认真做笔记 生动活泼 谦
虚谨慎 任劳任怨

^① 西川：《大意如此》，湖南文艺出版社1997年版，第24页。

思想汇报：

他想喊反动口号 他想违法乱纪 他想

丧心病狂 他想堕落

他想强奸 他想裸体 他想杀掉一批人

他想抢银行

他想当大富翁 大地主 大资本家 想

当国王 总统

他想花天酒地 荒淫无度 独霸一方

作威作福 骑在人民头上

他想投降 他想叛变 他想自首 他想

变节 他想反戈一击

.....

一组隐藏在阴暗思想中的动词：

砸烂 勃起 插入 收拾 陷害 诬告

落井下石

干 搞 整 声嘶力竭 捣毁 揭发

打倒 枪决 踏上一只铁脚 冲啊

上啊.....

——《0 档案》

这些故意“干涩”的诗行，反而是诗人具有丰沛的历史想象力的表征，所谓内容是完成的形式，形式是达到了目的的内容。它深刻地反思和揭示了一代人的成长史。他们是昆德拉所说的“儿童暴力”的产品，既是单纯的也是可怕的，既受到“理想教育”又受到“仇恨教育”，既顺役于禁欲主义又将性/政治宣泄结为一体。特别是“文化大革命”中，社会总体性的施暴结构已深深植入了他们（我们）无意识深处。诗人迫使我们反思，当伪善和彼此监视成为一个人表现“忠贞”“光明”“崇高”的必须方式，我们的历史和精神型构发生了怎样的史无前例的灾变？同时，这首诗更深刻的意义还在于其“语言批判”。它表达了“档案语体”对个体生

命的歪曲压抑。在一个以僵化的正确性、统一性取代差异性和复杂经验的时代，诸如“文化大革命”时，公共书写方式成为消除任何歧见，对人统一管理、统一控制的怪物；人在减缩化旋涡中成为一个个僵滞的政治符号，一个可以类聚化的无足轻重的工具，一个庞大的机器群落中的螺丝钉。在此，“个人档案”竟然导致了个人的消失，这难道不是具有“极限悖谬”特征的历史体验吗？所以，与其说诗人在质询将人变为“0”的档案本身，不如说更是在以此来“转喻”一种普遍的权力话语方式。

王家新早年的诗歌有着明快而浓烈的理想主义色泽，不久又进入“纯诗”写作，但是，由于维度单一，前者显得简单高亢而后者又有些飘忽。虽然诗人的情感是真挚的，但是它们在不期然中变成了另一意义的“美文能指滑动”。1990年代中期，经由对历史想象力的自觉引入，诗人的写作语境大大拓宽，既捍卫了个人化的精神质地，又及时地引发了我们对时代普遍的感应力。如长诗《回答》通过带有“本事”色彩的夫妻离异事件，洞透了一代人的精神史。诗人将个体遭际的沉痛经验一点点移入更广阔的时代语境中，使之既烛照了个体生命最幽微最晦涩的角隅，又折射出历史的症候：

于是我看到控诉暴力的人，其实在
渴望着暴力；那些从不正视自己的人
也一个个在革命的广场上找到了借口
同样，那些急于改变命运的人，正被他们的
命运所捉弄。从当年的红小兵到女权主义者
从“解放全人类”到“中国可以说不”
人们一个个被送往理论的前线，并在那里牺牲
可是我多么希望你不！
你也不再是那个走向金水桥头，举起右手
向着伟大领袖的遗像悲壮宣誓的小丫头了
现在你出入于高等学府，说着一口英文
有着我所欣赏的潇洒和知识分子气
但在你的这首诗里，又是谁，仍在攥着
那只多年来一直没有松开的小拳头？

——《回答》