



80年代文学新潮丛书

蓝棣之 李复威 主编

灯心绒幸福的舞蹈

后朦胧诗选萃

唐晓渡 选编

北京师范大学出版社

灯心绒幸福的舞蹈

——后朦胧诗选萃

蓝棣之 李复威 主编

唐晓渡 选编

北京师范大学出版社

(京)新登字160号

灯心绒幸福的舞蹈

——后朦胧诗选萃

蓝棣之 李复威 主编

唐晓渡 选编

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

北京朝阳展望印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.25 字数: 235千

1992年7月第1版

1992年7月第1次印刷

印数: 1—30 500

ISBN 7-303-00560-9/I·29

定价: 6.25元

八十年代文学新潮

丛书总序

蓝棣之 李复威

1988年，我们受北京师范大学出版社的委托，主编了这套一共十本的文学丛书。丛书里的几本选本在1989年出版之后，受到热烈欢迎，很快就在全国各地市场销售一空。两年多来，我们和出版社都不断收到各方面(包括海外图书公司)来函来电要求再版，热烈赞扬这套丛书的巨大价值。现在出版社根据社会的紧迫需求，果断决定重印、再版、充实完整这套丛书(增加到十二本)，我们认为这是繁荣中国社会主义文学的一件大事和好事，希望各界读者和批评界继续给予关怀和赐教。

当前，进一步解放思想，坚持实事求是，勇于创新，勇于试验已经成为中国人民的共识和行动口号。解放和发展生产力，同时也包括解放和发展作家、批评家的活力和积极性。中国的改革开放要立足前十年，开拓后十年，建立长期行为规划；同样，当代文学和理论的创作与繁荣也要遵照这个精神去开拓。对于党的十一届三中全会以来的新时期文学，同样应该坚持实事求是的态度。只有进一步解放思想，才能提高我们的勇气和胆量，才敢于睁开眼睛看看新时期文学的不可抹煞的成就(缺点、问题、失误、失败自然也在所难免)，和敢于高瞻远瞩地开拓社会主义文学的光辉未来。

“勇于创新，勇于试验”，可以说这话极好地描述了新时期文学创作和理论建树的开拓精神，创新和试验是它的显著特征。正是在这个意义上，我们当初把我们主编的这套丛书取名为“80年代文学新潮丛书”。我们的目标是：从80年代文坛所发生的新潮流、新现象、新趋势、新走向、新热点、新试验、新经验、新成就里，挑选出那些积极的、富于成果的和有价值的作品，介绍给当世，借以总结过去，开拓未来。我们甚至还希望这套书成为全国各地高等学校和科研机构文科图书馆的必藏书，为有关的教学和研究提供第一手的客观的和活的材料。

新时期的文学是改革开放的文学，在坚持四项基本原则的前提下，它坚持面向世界，面向未来，面向现代化，面向改革开放的社会现实，坚持大胆吸收和借鉴人类社会创造的一切文明成果。创新是对我们固有传统的扬弃和革新，试验（从某种意义上说）可以认为是对于人类社会创造的一切文明成果的吸收和借鉴，再进一步建立自己的独创性。我们这套丛书所选的作品，都在不同程度上涉及到这个问题，每本书的编选者序言都从不同的角度对此作了辩证的分析，既分析了借鉴和吸收带来的教益和启示，也分析了这个过程上的缺点和弊端。我们坚持反对“全盘西化”，同时也决不赞同故步自封，抱残守缺。我们希望看到中西文化的交流和碰撞，我们希望看到在中国文学伟大的优良传统里注进新鲜的血液和时代的活力。

“文坛上出现的所谓思潮，每一次之所以发生，必是有其外在、内在的因素。一次思潮，真正的价值，应该是以其是否有创造和开拓为标准的。我们在使用长矛之时，希望有大刀的改进，但更希望有火药出现的突破。”（贾平凹：《在危机中获得新生》）我们当初在这套丛书之上冠以“新潮”一词，决不是要以此招摇过市，决不是要表明我们以新潮批评家自居，更不意味着我们对“新潮”陷入了盲目性。相反，我们自己很清醒。我们反对任何形式的

“趋时”和追风头，赶浪潮。我们深知当任何一种潮流被庸俗化或泛滥成灾之后，都会带来种种弊端和危机，显得非常可笑。就是在改革开放的形势看好的今天，我们仍然想提醒当世，对于任何新潮流都要作辩证的和本质上的分析，新潮乍起之时，我们不应急于去做非此即彼的结论。“新”的东西，可能是进步的先兆，可能从中发现合理的、超前的、充满希望的因素。当然，“新”的东西也可能是沉渣泛起、故弄玄虚、哗众取宠。毫无疑义的是盲目地追随新潮或者人为地制造新潮，都是很可笑的，最终都会被历史抛弃。然而，我们强调，从事文学创作，比别的任何工作都需要有创新的勇气，尤其是有实验的权利。经过实验，取得了成功，应该受到实事求是的肯定；而如果实验证明此路不通，大家又都取得了共识，及时停下来不就行了吗？何况文艺创作和人类的一切创造文明的劳动一样，必须随着时代的发展和社会的演进而不断创新、不断拓展。人类的审美思维特征和规律，也要求文艺的色彩不断嬗变，不断丰富。从这一点意义上说，即使是有缺陷的、不成熟的新潮，也是值得肯定和受到欢迎的。我们要防止在嫩苗上跑马，新潮都是娇嫩脆弱的，哪里经得起跑马的无情又无道理的践踏呢？反传统的观念当然不足取。然而藉着“维护传统”的名义，束缚和阻碍文学进步和发展“左”的倾向，更值得我们警惕。已故毛泽东主席说过，人类总得要有所发现，有所发明，有所创造，有所前进，不能总停止在一个水平上。当我们的某些刊物或报纸充斥着毫无新意的作品与文章时，创新和新潮引起人们的向往和思念，难道不是很正常的事情吗？

西方学者哈罗德·罗森堡在《荒野之死》一书中说过：“一代人的标志是时尚；但历史的内容不仅是服装和行话。一个时代的人们不是担起属于他们时代的变革的重负，便是在它的压力下死于荒野”。为此，我们提醒读者，请不要只从我们这套书中看取服装和行话，希望多多注意，一代人是怎样地承担起属于他们时代的变

革的重负的；而不要陷入可怕的“死于荒野”的困境。我们希望我们主编的这套丛书，成为反思传统、总结历史、审视自身、开拓未来的一把钥匙。

新时期文学在发展过程中，表现出两个趋向，而且这两个趋向看来是相反的。一个趋向是一些诗歌、小说、戏剧创作所表现出来的“纯文学”趋向，避开对现实的干预，放弃呐喊，疏离时代和读者，侧重于发掘自我，表现人性，钻进象牙之塔，作品高深典雅，朦胧晦涩；另一个趋向则反其道而行之，它的目标是占领不少小说因淡化生活而腾出来的那些空间，关注社会问题，有鲜明的批判意识和参与意识。这样两个趋向，一个向内走，向内转；一个向外走，向外转。前者愈走愈深，后者愈走愈广。例如后朦胧诗就比朦胧诗更集中注意力于自我，更深入地走向内心深处，开掘无意识这块内心矿藏。“垮掉的一代”小说集中表现在生活底层挣扎抗争的某些城市青年精神深层的绝望态势，荒诞小说一方面试图揭示积淀在社会文化性格中的人的荒谬，同时又进一步进入了对人本体荒诞的探索。而报告文学则从广阔的社会背景上，选择那些引起人们普遍关注的社会重大矛盾，时代重大景观，以及日常生活事件，反映与普通人息息相关的现实矛盾。纪实小说所反映的，是一个急剧变革、信息量大的时代，“长镜头”和“一百个人的十年”都意味着走向广阔的现实。

这种情况，看似背道而驰，分道扬镳，实际上是相反相成，相互促进。人的内心深处有民族文化精神的积淀，广阔的世界也都由作家个人的眼光视角而得以展示；从个人的内心深处可以打捞起历史的踪影，从现实社会必然可以窥见人情冷暖和世态炎凉。这两个趋势必将殊途同归，看来相反的发展趋向最终都将导致我们对于社会人生的整体把握。在高明作家的作品里，广度里有深度，深度里有广度；有了广度才能开掘得深，而有了深度也才能宏阔起来。新时期文学在这样两个不同方向的发展，表现为

文学发展新时期的张力，而这张力发出的是有希望、有内涵的信息。基于这种认识，我们一方面编选了荒诞小说，垮掉的一代小说，新潮散文和后朦胧诗等，另一方面，又编选了纪实小说和报告文学，乃至通俗文学。我们相信，这是新时期文学的二重奏。我们认为这两个趋向彼此之间应当互相宽容，不要势不两立，不共戴天，二者都应得到充分的和积极的评价。

文学的历史既是主题、题材演进的历史，又是文体、形式、技巧和语言嬗变和试验的历史；既是作品内容方面的潮流变迁，也是形式技巧、创作方法方面潮流的变更。这实际上是文学发展的两个层面，是一个东西的两个层次，而决不是两个东西。考虑到我国广大读者的通常习惯。为了广大读者阅读的方便，我们这套文学丛书除后朦胧诗、探索戏剧、新潮散文几本之外，大都主要是从题材内容的角度选编和取名的；这样取名还考虑到在新时期里文学批评家们也往往习惯更多地从这个角度思考文学问题：荒诞小说选，性恋小说选，垮掉的一代小说选都是如此，报告文学是从社会问题的角度，纪实小说的“实”指的是“现实”二字。但是，我们想提请注意，在另外一个层面上，读者将从所选作品里，非常真实和明晰地看到当代文学在文体、形式、技巧和语言上所表现出来的潮流。

我们的阅读经验已经证明，只会读内容或只读内容，例如只读故事情节，不能说是读作品，那只是读作家的经验，而只有读完成了的内容，即“形式”，亦即作为艺术品的艺术时，我们才是真正读了作品，至少这才是完全地和内行地阅读了作品。西方有些批评家曾经从新的角度谈到“形式”问题，例如克莱夫·贝尔说：“艺术是有意味的形式”，苏珊·朗格说艺术是情感的形式，米·巴赫金说艺术形式并不是外在的装饰已经找到的现成内容，而是第一次让人们找到和看见内容，借助艺术形式，作家将经常第一次看到生活所显示和暗示的东西。这里所说“形式”的概念，也就是新

批评所说“文学性”的概念。阅读文学丛书和文学作品，提高阅读欣赏和批评的水准，是不可忽视“形式”和文学性的。我们希望喜爱文学作品的读者，希望关注文学新潮的人们，多从这个角度思考问题。

本丛书的特点，或者说我们的目标在于：从内容即从题材、主题、思想蕴涵方面读，是新的；而从文学性即形式、技巧、语言、文体方面读，也是新的，两个方面都富于创新意识、试验意识和创新成果。举例来说，性恋小说选里所收的小说，不仅在内容上与过去的言情或恋爱小说有了很大不同，它所写的实际上是一种性文化和恋爱感情里的性意识，从文化人类学的观点描写恋爱感情，而且在小说的艺术结构和语言，尤其在表现手法上进行了崭新的探索，从而使性恋小说即使在最普通的读者看来，也是对于过去种种言情小说的新开拓。新潮散文选里所收的作品，不仅在主题、题材和情调上有别于过去的散文，而且在追求散文的诗性特质，发掘哲理的方式，追求多重结构和多层含义方面，都有很多创新。荒诞小说里所收作品，从内容上看，它们描写了积淀在社会文化性格和文化心态中的人的荒谬，揭示了人类的尴尬处境，而使人得到振奋；从形式上说，则运用了一系列荒诞手法，并且把内容上对本体的探索与表现上对文体的探索结合起来。荒诞手法的运用，源于作家们试图以更深入的方式表达自己的忧患意识；黑色幽默的影响，变形手法的活用，支离破碎表现手法的有意推出，非理性的艺术眼光等，构成了荒诞小说艺术技巧的特征。“垮掉的一代”小说选里所收作品，从内容上看，它们描写某些城市青年的精神构成和思想空间，揭示他们信仰的被打碎和精神大堤的被冲垮（所谓“垮掉”），抒写他们在精神空间里的漂泊和逃避，对于过去历史的嘲弄和对于未来的寻找，以及在因信仰大厦倒塌而形成的瓦砾里存在着的感情危机。与此相联系，这类小说在艺术技巧上进行了诸多创新，例如在表现平庸世俗偏见时的揶揄技巧，表现矛盾痛

苦时的社会学分析方法，表现杂乱思想时的拼凑手法和“读神”式宣泄手段，这些创新技巧的文学价值是值得肯定的。即使是报告文学，在它的主题由人生问题、好人好事转向广阔巨大的社会问题和由歌颂转入批判的同时，在它的创作充满了更多的哲学性思考的同时，它的艺术技巧也有了大的变化。社会问题报告文学不再使用小说的结构或手法，不再拘泥于写人物，不再带有散文化倾向，而是从全方位、多视角观察问题，以多学科的思维方式、知识结构和观察视角从事写作。这就使得报告文学由原来的文学、新闻合一，走向了文学、历史、社会学、心理学、哲学、科学合一的道路，由“散文化”变为“学术化”。探索话剧在内涵上坚持反映生活、反映时代的同时，艺术手法和技巧上突破了长久以来中国话剧“一个问题，两方人物，三一律，四堵墙”的框架模式，从艺术结构和写意象征多方面，为话剧的发展提供了比过去开阔得多的艺术空间，戏剧观也得以更新了。新潮散文也是这样，从内容到形式都有了长足的发展。

总之，文学的问题，不仅是写什么，而且是怎样写的问题。小说创作的问题，从叙事学的立场看，不仅是“故事”，而且是“话语”。1917年是本世纪文学理论发生重大变化的时期，在这一年里，年轻的俄国理论家谢洛夫斯基发表了开创性的论文《作为技巧的艺术》。自那时起，特别是六十年代以来，各种文学理论大量涌现，文学、阅读、批评等词的内涵都发生了深刻变化。西方的马克思主义学者倾向于将文学作品理解为一种形式结构。他们认为文学中真正的社会因素是形式。艺术形式不仅仅是个别艺术家的癖好；形式是历史地由它们必须体现的“内容”决定的，它们随着内容本身的变化而经历变化、改造、毁坏和革命。他们不赞成说艺术形式仅仅是外加在动乱的历史内容上的一种技巧。他们说艺术中意识形态的真正承担者是作品本身的形式，而不是可以抽象出来的内容。他们说他们发现文学作品中的历史印记明确地是文学

的，而不是某种高级形式的社会文件。一种新形式的发现、明确和发展，其社会根源，在于一种内在需要，即集体心理要求的压力。因此，文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候。它体现感知社会现实的新方式以及艺术家与读者之间的新联系。一个作家能够修改或翻新那些语言到什么程度，远非他的个人才能所决定。这取决于在那个历史关头，意识形态是否使得那些语言必须改变而又能够改变。我们并不要把这些话奉为金科玉律，但是，我们认为这些理论很有助于我们理解文学新潮、文学形式的创造及其深刻根源，从而有助于读者阅读本丛书的各个选本，并在这个基础上，对于当代文学作出恰当评价。

新潮文学不是没有缺点与危机的，有的甚至是不可忽略的，这些，每位编选者都在编选序言里指出来了，请读者顺便加以注意。这不仅是为了读者阅读，也是为了当代文学的进一步繁荣。例如，对于“垮掉的一代”小说作品，编选者即指出了其中部分作品里包涵着的病态倾向，嘲弄与玩世不恭，以及创作上的简单想象和夸张的伤感所带来的颓废情调。又例如对于荒诞小说，编选者也指出了价值虚无主义以及渗进创作意识中的荒诞感，应当引起注意。又例如对于社会问题报告文学，编选者也指出了它的愈来愈明显的“非文学化”倾向，一些作品本身的学术性、思辨性掩盖了文学性，质胜于文，因而它们的创作存在着潜在危机。再例如，对于探索戏剧、编选者同样指出了它的某些创作，存在着赶时髦，因而产生内容与表现手法之间的游离，显得生硬等缺点。总之，我们对于新潮文学的态度，是历史的和辩证的。

最后，在这篇总序结束的时候，我们想说：80年代新潮文学的成就、价值、潜在危机和历史地位到底如何，归根到底是由历史决定的，或者说时间终究会出来说话。其实时间已经开始出来说话了。

1992年4月1日 于北京

选编者序

所谓“朦胧诗”的面世是近十年中国新诗发生的第一件大事。毫不夸张地说，其意义是划时代的：这陌生的“蒙面人”一经出现在诗的地平线上，就使读者的审美意识和审美视野发生了根本的改观。尖锐的楔子楔入习惯惰性的深处，任其流血、剧痛而终不能复元。但更重要的还是最早的那批青年诗人在创作中所坚持的那种个体主体性的原则立场和诗歌本体的指向（参见拙作《实验诗：生长着的可能性》），它不仅使业已获得生机的诗坛再也无法恢复到它所无意识趋向的大一统格局，而且开辟了进一步分化、发展的众多新的可能。

无论历经了怎样的曲折坎坷，“朦胧诗”还是实现了对当代新诗的有力变构。八〇年左右，一种二元分立的局面事实上已经形成。随后围绕“朦胧诗”爆发的论争只是把这一局面凸现了出来。然而这一局面很快就受到了新的冲击——快得甚至有点令人无所措置。冲击来自更年青的一代诗人，他们被集体命名为“第三代”诗人。无论如何这是当代新诗的又一件大事。这不仅因为其人数之多、声势之大，冲击之激烈广泛，足以造成某种“全方位的喧哗与骚动”，而且因为它的介入——这种介入完全称得上是一次“入侵”——带来了当代诗坛一系列新的、某种程度上更为深刻的变化，从而同时发展了其困境和生机。

如同“朦胧诗”一样，所谓“第三代诗”也是一个非常含混的后设指称。由于有关的界说多来自“个中人”，就显得格外梳理不

清。不过这并不重要。就笔者而言，它乃是指继“朦胧诗”之后又一次探索新诗变革的青年诗歌现象。需要补充的是：第一，应该把作为诗歌运动的“第三代诗”和作为诗歌实体的“第三代诗”区别开来；第二，应该把笼统的指称和单个的诗人区别开来。后一点相对于那些一直以游离的态度置之度外，而又具有鲜明探索意向和实绩的诗人尤为重要。

“第三代诗”作为一个整体的形象，是经由1985年四川的《大学生诗报》、《现代诗内部参考资料》到《诗歌报》、《深圳青年报》主办的“1986中国现代诗群体大展”而逐步树立起来的。其树立方式具有明显的运动特征，即经过了组织的广泛而自发的群众性。这是它有别于“朦胧诗”的第一点触目所在，并立即为反对者提供了指控的理由：它看起来确实像是人为造成的。但这类指控很难成立。且不说存在于运动对面的现实诗歌秩序的压力——它刚刚以“宽容”的姿态默许了“朦胧诗”的“合法”地位，对更新一代的诗歌却仍然熟视无睹，拒不接纳——是导致运动产生的直接动因（虽然也只是表层的动因）之一，仅就运动本身而言，却远非任何人力所能企及。在这样一个偶像破灭的时代，设想一个高居运动之上的号令操纵者是不可思议的。事实上，组织者在这里只是充当了穿针引线的角色，以致在运动过程中更多地隐而不显，真正被凸出的是过程本身。此外，运动构成的复杂性也很能说明问题。据统计参加“大展”的“群体”多达84家。尽管去除了那些玩世不恭者和被胁裹进来的泡沫成份，具有实体性（较明确的理论主张和相应的创作实力）的不过数家而已，然而这并不重要。重要的是这些在诗歌观念和美学追求上如此不同，以致截然相悖（突出的如“他们”之相对于“非非”，“莽汉”之相对于“整体”）的群体何以会走到了一起？它仅仅是一种追逐功利的现实联合吗？

假如这就是答案，那么这场运动就如某些人所说的，是一场纯粹的“痞子运动”；而假如我们觉得这样说有哪里不对头（倒不

是不忍心)的话,那么就有理由追问:是否有某种更内在的动因在背后支配着这场运动,赋予其以实质内容,从而使那些放肆的叫骂,眩目的旗帜,夸张不实的宣言口号、广告张贴,厚颜无耻的自吹自擂、自恋自爱,诸如此类,相比之下即便不是它的附加成份,⁽³⁾也只是它的手段,病态而不无合理性的手段?而如果说手段的病态必然意味着过程和目标的病态(它们确实是病态的——这么多人狂热地投身同一诗歌运动,不能不是一场“病”)的话,那么,透过所有这些病态,粉碎运动造成的集体幻像、清除掉它自我涂抹的油彩,最后,经由还原而消解和抛弃运动本身,就是揭示出上述动因的必要前提。

作为运动的“第三代诗”选择“朦胧诗”当成主要的攻击目标肯定有其策略上的考虑;但这种明眼人一看即穿的把戏并不能说明什么。在诸如“pass”、“打倒”一类的激烈言辞后面,显然隐藏着一个重要的心理—艺术事实,即被明确意识到的与“朦胧诗”的差异和分野。韩东早在1982年就最先对此作出了清醒表达。周伦佑则在最近的《论“第三代”诗歌》一文中进一步将其系统化了。

然而我们却必须从二者的一脉相承性出发来论及于此。“第三代诗”在许多方面沿用了“朦胧诗”当初的一套做法,例如组织社团、自办刊物等等。这些都还在其次;更主要的是美学立场的内在一致。我曾经把从“美”的主体意识(大写的“人”)的觉醒,到个体主体性(小写的“人”)的确立,作为十年来中国诗界、乃至文学界所发生的第一义精神事件来加以肯定;廖亦武的一行诗句表达了大致相同的意思:

我们扑倒在自己这个传统里

(重点系引者所加)

“朦胧诗”所接续,或者说激活的,正是这样一种诗的传统,这样一种立足自身,并经由自身发现、反抗、超越、重建传统的传统。“第三代诗”直接受惠于这历史性的成果,而将其作为创作的

现实前提。另一方面，差异和分野也就由此发生。

这里首先涉及的是个体状态和自我意识的问题。这个问题和单个人的性格无关，恰恰相反，它突出的是具有不同创造秉赋的个体在社会—文化境遇和相应心态上的某种一致性。“第三代诗”和“朦胧诗”在这方面的区别可由以下一系列对比（它只能是主要的和相对的）见出：

	“朦胧诗”	“第三代诗”
社会—文化 境遇	大一统背景下的意识形态对抗；	多元趋势中的意识形态解体；
	文化禁下的有限选择；	文化开放中的多种选择可能；
	价值的紧张危机	价值的松散悬浮；
	道德的人格化、心灵化。	道德的商品化、物化。
心 态	更多诉诸人道、人性的思辨和抒情力量；	更多强调个体生命的原生状态；
	追求自由的崇高感；	承受自由的失重感；
	普遍怀疑中的积极维系；	自我中心造成的责任脱节；
	反抗异化的悲剧意识。	悬置异化的“中空”意识。

如果说“朦胧诗”和“第三代诗”同样经历了某种隐蔽的、“地下”（即在公共视野之外）的“个人化”阶段的话，那么前者是被时代拘囿的，后者则是被时代解散的。被解散的个人乃是更纯粹、

更彻底的个人。无论出于自觉抑或被迫，在远离时代中心的地方他都成了“局外人”。这与“朦胧诗”不由自主地置身“局内”，是一个综合性的对照。

对这种“局外人”境况的意识在于坚的一句戏语中被比喻为“站在餐桌旁的一代”。它令人窘迫，同时也必将成为一种动因。它使生命同时获得了更多的创造或破坏的可能。在前一种情况下，诗人成了孤临一切的“造物主”；在后一种情况下，则如“莽汉主义”所宣言的，成了“腰间挂着诗篇的豪猪”。它从根本上说是一种幻觉（谁能跳出这世界的“局”外？），然而却可以成为新的精神漫游的出发地。

首先，漫游者据此而自我确认了其自由的身份和姿态。这几乎可以立即解释“第三代诗”内部的诗歌观念和主张何以如此分离以致对立（在“平民化”之外有“王者化”、“先知化”；在“口语化”之外有“高蹈化”、“隐逸化”、在“纯诗”之外有“非诗”、“反诗”，如此等等），而总体上却又表现出对“朦胧诗”的针对和反叛。在“第三代”诗人眼中，后者无疑已凝为某种固定的身份和姿态（例如“思想者”、“英雄”、“崇高的人格化身”等等）。时间的魔术从背后支持着他们作出这一确认，并促使他们去占有那些被时间圈定了的“领地”之外的广阔空间，尽管在这一过程中他们同样面临被凝固的危险。

其次，无论对“朦胧诗”所作的派定和置换游戏（将其特有的时代特征派定为一些相应的概念符号，然后置换进“反……”的现代公式中），有多么幼稚和粗暴，自由的新一代漫游者都适时地将精神漫游变成了精神冒险。毫不奇怪，在这种用语言对抗语言的冒险中，现有“权威”的神圣性或“神圣”的权威性无一例外都遭到了亵渎（此前“朦胧诗”已经在有限范围内进行过这样的亵渎，不幸的是它如此之快地被纳入一场更大范围的亵渎之中）。这即使不是冒险者的使命，也是他的特权，尽管有时他会情不自禁地滥

用这种特权。一些简单的或不那么简单的“造反者”及其附庸的混迹者的加入,使“第三代”诗歌运动像是在进行一场单方面的、不宣而战的、通过饱和的地毯式“轰炸”而平地创造废墟的语言战争,但盲目否定的“废墟癖”并不是它真正的灵魂,鱼龙混杂,泥沙俱下的局面也不能掩盖其中的佼佼者在厉行由“朦胧诗”所开始的诗歌实验过程中迸射出的异彩。

“第三代诗”的实验倾向突出地表现为生命领域的开掘和语言意识的强化这诗歌艺术的两端上。它经由对“泛文本”和“绝对文本”的反向追求而得以同一。一方面世界之所存者皆可入诗:从琐屑的日常景观到神秘的巫术玄思;从现代人的孤独荒诞到初民般的混然不察,从得自民间的脏话俚语到置身天国的人神感应,从稍纵即逝的原始性欲到永恒追慕的大化宇宙,如此等等,不一而足。另一方面,是所有这一切都被要求提到诗的文本高度加以对待,经由一个相对自足的语言—符号系统而获得自在的生命。“他们”之“诗到语言为止”的明确主张、“非非主义”之“诗从语言开始”的着意强调,“整体主义”之意欲把语言“处理成一个实体,处理成整体系统中的一个层次”的勃勃野心,诸如此类,无不折射着与此有关的自觉努力。这种努力有时到了某种临渊履薄走钢丝的程度。例如在一部分诗人那里,对无明确指向的“歧义”、“复义”、“多重象征”等语义层次的一般重视被发展成对超越一切语义指向的“语感”、“语晕”等“纯粹”诗歌文本特性的强烈追求,反逻辑的大规模语言“出格”(偏离)被导向反修辞乃至反对语言本身的不可思议的深处,等等。

“第三代”诗人多半乐于在探索的每一向度上走极端。他们毫无忌憚地毁坏一切自认为应该毁坏的,标榜一切自认为应该标榜的,以致有时根本不能分清,这里哪些是彻底的义无反顾,哪些是庸俗的哗众取宠;哪些是诗性的任性率真,哪些是练达的时尚利用;哪些来自追求艺术的献身冲动,哪些根源非得即失的聚赌精