

# 在诗歌中探寻生命的意义

□ 杪 楞



文体的兴衰常常源于社会生活的变迁。比如古代流行吟诗作赋，白话文运动以来现代小说崛起，成为中国文学的主流文体。当下，网络媒介的普及和大众审美趣味的变化已经引起了文体的嬗变。其中，网络小说的叙事方法和文体形制已渐为人们所接受，但诗歌审美范式和评价标准的改变则带来了较多争议。当我们关注网络文学带来的冲击时，诗歌的变化其实更应引起重视。

从文体学和文学史双重角度观察诗歌，可以将其看作是文学之“元”，即在诸种文体中具有基础性地位。文学史把《诗经》和《荷马史诗》分别看作中国和西方文学的源头，但这两部作品显然不是“诗”这个文体的最初形式。诗在人类情感主导下形成的断句、分行、押韵等文体特征，与语言的进化是同步发生的。诗是与人的生命意识紧密相关的艺术形式。正如陈超在《生命诗学论稿》中所言：“诗歌作为生命和存在的共相呈现，它的本体方式是语言，而它的个人方式则直捷存在于诗人的灵魂。”在众多文体中，只有诗歌直面、深入且毫不矫饰地切入生命的本真之中。无论是古代还是现代，无论是在象牙塔还是在俗

世生活谈论诗歌，归根结底指向的都是生命的意义及其存在方式。

当前人类文明显然正面临来自网络虚拟化的重大挑战，对诗歌的讨论，与另一个问题构成了一体两面——我们还有没有必要追问生命的意义？这对于人类而言显然是一个根本问题。

因为与个体的生命体验不可分割，诗在诸种文体中不仅最富活力，也是一种最具革命性和预见性的文体。诗歌从来不只是一种文学体裁，还是社会发展和人类精神世界的风向标，也是确认生命价值的审美形式。人和其他生命一样，生来就面临着逐步走向死亡的宿命。我们对抗宿命的办法不是去寻找长生不老药，而是要为个人的生命和生活寻找意义，即“生命已逝，精神永存”。假如要寻找一种能够标记生活意义的审美方式，诗无疑是最适合的——因为与生命的本质意义相契合，诗可以带给人最高级的审美感受。人们常常用“诗意”来形容美好的事物，“诗和远方”也成为人们心之所向。

因此，诗发生在哪里，哪里便应该是生命的意义指向。诗人通过诗的语言，表达自己对生活的体验、对世界的认知并反观自身，从而追问生命存在的价值与意义。读诗、写诗的过程让人反思。正是在这种“物我两忘”“精骛八极，心游万仞”的精神遨游中，人们体会到了“我”的存在——诗当然不只是通向生命之门和指认生命存在的路径和媒介，但在

真正的诗中，这一功能是不可或缺的，只是它被藏匿在了各种意象编织起来的秘密丛林中。

了解了诗与自我和生命的关系，我们应当发现诗歌的难度——生命的状态并不简单，自我对生命的感受也不容易，对生命意义的探寻及其审美表达应当鲜活、丰富、深刻，也应该有通则和标准。从艾青“为什么我的眼里常含泪水？因为我对这土地爱得深沉”，到海子“面朝大海，春暖花开”，再到昌耀“我不就是那个在街灯下思乡的牧人，梦游与我命运的土地”，无一不浸透着深沉的生命体验。但直视当下的诗歌现场，肤浅、平庸甚至庸俗之作比比皆是，它们有着近乎相同的缺憾：无病呻吟，把倏忽的感受当作情感，把焦躁的情绪当作思想；人云亦云，在毫无辨识度的模式化语句中描述纷乱的现象。网络解放了文学生产力，也降低了诗歌的门槛。诗歌审美范式的无限泛化，不仅对文体本身无益，更会阻碍人们对自我、生命和现实的认知。

诗歌创作中的问题与诗意生活的丧失息息相关。对于后者，以网络为代表的新技术只是因素之一。事实上，自工业革命以来，生活中的诗意流失就已经加剧。农耕时代，人们靠自然之物确立自身的坐标和价值。传统哲学中“万物有灵”的思想，认为花草树木和人一样都有生命，共同遵守生老病死自然规律，自然事物因此与人之间构成了天然的象征关系。如同木心《从前慢》中所写：“从前

的日色变得慢，车、马、邮件都慢，一生只够爱一个人。从前的锁也好看，钥匙精美有样子，你锁了，人家就懂了。”人对宿命的反抗表现为对永恒的追求，而永恒意味着在足够久时间里的稳定性，时间的流逝和人的情感混合在一起，被“慢”的事物所固定，人在沉静的现实中获得安全感。

进入现代社会，技术、商业和消费习惯支撑起了人类的日常生活，迅速流动的、浩瀚无边的真实或虚拟的现实淹没了人的个体，“人”渐渐被人类所创造的“物”所遮蔽。在“物”的丛林中，人造之物代替了自然之物，人与物之间的象征结构断裂。同时，在“失去象征的世界”，无生命的事物和频繁更换的消费用品无法让情感和精神驻留，我们又该如何保存和定义自身的意义，这是每个人面临的难题。

当下诗歌创作中的问题，正是人与被物化的现实之间矛盾关系的反映。生存场景的频繁更迭，让人感到时间的流逝比以往任何时候都快，这直接勾起了人们对宿命的恐惧——诗因此又变得迫切需要。当然，在诗歌中探寻生命的本质及其意义，并非要回到过去落后的生活状态，而是要在观察、感受生活环境和生存境遇变化的同时，反躬内心、体悟新生活带来的新体验，理解和确认自我的存在价值，敢于抒发真情实感，用真正的诗歌语言写出属于自己独特的生命感受。只有这样，才能“不畏浮云遮望眼”，也只有这样，诗这一文体才能获得同步发展。



□ 柴旭杰 刘相美

世界文学与中国当代文学具有无法割舍的联系，但却很少有人提及20世纪50至70年代中国当代文学与世界文学的联系，用洪子诚自己的话说：“因当代文学（特别是20世纪50至70年代）与外国文学关系的研究还开展得不够，希望借此能引起重视的考虑。”《当代文学中的世界文学》（北京大学出版社2022年8月出版）正着眼于于此。该书尤其侧重探讨中国当代文学在建构自身的过程中如何处理外国文学的“资源”，而这种规划、想象与建构，又为世界文学提供了可供参考的中国经验。

从研究对象来看，该书所聚焦的“当代文学”主要是20世纪50至70年代中国的社会主义文学。与“当代文学”相映衬的“世界文学”则主要是苏联、东欧的社会主义文学，也涉及同一时期与此具有可比性的其他国家的左翼文学。作者是在世界性社会主义文艺的发展历史中探查中国社会主义文艺的建构过程。世界文学之于中国当代文学不仅具有背景与参照的坐标系功能，更存在着如何批判、吸取、借鉴的症候性意义。

从研究方法来看，该书以史料的考辨为事实依据，采取知识考古学的方式剖解不同地域空间、文化身份所带来的文艺裂隙，常常用某一具体文本或事件作为切入与勾连内外的重要线索，来完成见微知著的严密论证。例如书中多次提及的马雅可夫斯基的形象变迁。他在20世纪三四十年代中国文艺界已有很高的知名度，到20世纪五六十年代曾被简化、偶像化，新时期则再没有召回如昔日具有强大影响力的马雅可夫斯基形象，“大抵是回到了比较正常的状态”。

作者所采取的并非一般意义上的比较文学的研究方法，更像是一种建立在史料基础上的接受与影响研究。在着力探究马雅可夫斯基形象变迁的同时，还尽可能追溯他的生平。这使得作者对于马雅可夫斯基的研究以其自身生命历史为底色，最大程度展现了世界性社会主义文艺在借鉴资源与树立榜样方面的可能性，并通过马雅可夫斯基这一典型形象，将当代文学抽象的“国家设计”性质不断具象化。

作者不仅着眼于诸如马雅可夫斯基形象变化的历时性分析，更多还存在着共时性的剖解。这种共时分析，是作者将中国当代文学放置在世界文学视野中予以观照的一个基本方法，同时也是作者在论述中格外注意的对待历史与研究的一种姿态。“当我们试图将社会主义文学经验加以延续的时候，语境的变化无法被忽略不计。现在说到‘大众’‘现实’‘工人写作’‘人民性’等概念和命题，其语义内涵和实践意义，其实已经发生重大改变。”基于这种判定，作者极为敏锐地分析不同历史主体在特定语境中对这些概念与命题的不同理解，并尽可能地还原历史的真相。

尽管全书着眼于当代文学对世界文学的选择性借鉴与舍弃，但又十分注重社会主义文艺自身的抗争与反思，这在洪子诚的叙述中被称作“内部的反思”。这种反思，是从属于社会主义文艺序列的知识分子面对危机时的补救尝试，并不意味着选择否定与怀疑，而是要“去重新获得我们的确信”。加洛蒂的《论无边的现实主义》，挑战教条主义的禁令，主张文艺的开放与对话。在中国，也有相似的问题被文艺知识分子提出，如胡风、冯雪峰关于“新”“旧”现实主义的关系和边界的主张，秦兆阳的现实主义“广阔的道路”，钱谷融的“文学是人性”，周扬20世纪60年代初的“新个性”及“最有人性的，最接近未来的完全的人性”的论述，同样是一种社会主义文艺的“内部的反思”，以解决社会主义文化实践中各自遭遇的相似难题。

在对历史经验的反思中，作者似乎始终怀有一个理想的社会主义文艺本真图景。一方面，它包含着真正的人民性，具有社会主义文艺的特性与优势。另一方面，它又具有开放性、包容性、世界性，能够恰如其分地吸取有益的世界文艺资源，不断完善自身的形式与内容，从而在思想上和艺术上同时达到一定的高度。在具体的论述中，作者则以否定性的钩沉笔法倒推这种理想模型，通过一个个生动的个案分析，深入世界性社会主义文艺运动的肌理，呈现了作为具体历史实践的社会主义文艺的发展逻辑。

洪子诚是这一段历史的亲历者。这使得作者在理性分析的同时，对其研究对象的论述又具有十分真切的感性体验。可以说，“当代文学中的世界文学”是作者的研究对象，同时也是其生命史与精神史中不可或缺的一部分。以历史亲历者的身份回顾并分析其中的经验，这让洪子诚的写作本身也具有了“内部的反思”意味。在回望当代文学世界中世界文学的史料与经验时，或许洪子诚自身的著述、态度、方法也将成为一种进入并触摸历史的文本，以待后来者学习考察。

# 世界文学视域下中国当代文学的建构及经验

——评《当代文学中的世界文学》

## 感受文学与生命的真谛

——评刘金星《作家成长记》

□ 王 雪

古今中外的著名作家都有哪些特质？作家刘金星结合自己对文学与生活多年的体悟，给出了精彩见解。《作家成长记》（河北教育出版社2023年3月出版）不仅展现了马尔克斯、卡夫卡、海明威、劳伦斯等文学家波澜起伏的隐秘命运，还将他们命运的坎坷与炙热的文学激情化作深邃的思考，引导读者静思文学究竟何为。

该书深入探讨了理想追求和人格尊严在文学家成长过程中的重要性，让读者更真切地看到他们在面对种种诱惑时如何作出选择，保持自己的人格尊严。比如，司马迁为何在生死关头选择走进蚕室？这个问题有无数解读，作者详细描摹了司马迁夫人杨文卿筹钱救夫的场景。当文卿带着千辛万苦借到的五十万钱来到廷尉府门前时，得到的却是三天前丈夫自请官刑的消息。作者这样写道：“这是绝望，也是勇气；是抗争，也是妥协；是对权势的宣言，也是对肉身的惩罚；是为灵魂解脱，也是为理想所付出的代价。”文学家也是普通人，生老病死、屈辱折磨同样会留下深深的烙印，但对艺术的敬畏、对理想的坚守、对文学才华的自信，让司马迁消化了难以想象的灾难，最终完成被鲁迅先生赞誉为“史家之绝唱，无韵之离骚”的《史记》。

书中不仅讲述了文学家的成长历程，更深入挖掘他们的内心世界，展现了他们的精神特质和鲜明个性。通过对成长节点的提炼，作者还让人们领略到他们创作背后的动力。比如对鲁迅的介绍，研究鲁迅的文章不计其数，鲁迅传记作品也层出不穷，但作者做到了自出机杼、不落窠臼。他指出，鲁迅不宽恕和硬骨头的底色是大爱。鲁迅曾对梁启超说：“人应该学一只鱼。第一，皮要厚，流点血，刺激一下，也不要紧。第二，我们强韧地慢慢地走去。”鲁迅强韧、更宽厚。论敌钦佩他惊天的才华，青年爱他的热忱热血，是良师更是益友。作者对卡夫卡的描写也很有特色，第一人称的运用和细密的节奏，从卡夫卡灵魂漂泊者和精神流浪者的神韵。

“读书的快乐在于从中发现了生活，发现了生命的体验。”作者以自身的睿智思考，阐述了文学家的写作信仰和执着坚守，让我们看到了文学的力量与意义。文学家也是思想家，希望读者在阅读过程中，能够不断发现文学与生命的真谛。

## 回忆性童年书写的美学追求

——“童年中国书系”评析

□ 李红叶

在中国，现代意义的童年书写是五四新文化运动的结果，“人”的发现和“儿童”的发现使得童年成为文学的宏大主题和叙事策略，儿童视角、儿童形象、童年生活作为新的文学元素被一代又一代作家所重视，更有视“童年”为美学原点的文学类型——儿童文学的兴起。

童年是现代个体写作的重要内容，而不独是儿童文学的专利。有趣的是，当作家选择把个人的童年经验作为书写对象时，儿童文学与成人文学的界限立即变得模糊起来，尤其是随着现代童年观的普及，当儿童的主体性价值被充分认知，回忆性童年书写无论是以小说形式还是以散文形式呈现，二分法的儿童文学与成人文学的类型划分不再有效。在回忆性童年书写中，作家专注于个体经验，因每个人都是从童年走过来的，每个人都曾经是儿童，童年作为共通的生命体验便得到了最大程度的彰显，“为儿童所写”与“为自己所写”合二为一。这正是河北少年儿童出版社出版的“童年中国书系”的魅力所在。

“童年中国书系”是儿童文学场域下的写作，儿童文学作为一种思维方式主导着这套书的写作——它要求作家在写作中有充分的对话意识，要求作家突破僵化的成人思维，充分理解童年的主体性作用，自觉唤醒童年记忆和童年特有的生命感觉，进而发现一个生机盎然的“新”的童年。这种“儿童文学意识”不应成为创作者的束缚，恰恰相反，儿童文学作为一种方法将有助于作家更充分地打开经验，写出视野开阔、展现童年生活应有的鲜活质地且富有思想张力和艺术张力的好文章来。

回忆性童年书写是一个“回过头来思考”的过程，是对已然事件的重构，是历史视域与当下视域的融合，是今天的“我”与昨天的“我”的对话，是今天的思想观念、情感诉求对从前生活的照见。那么，对创作主体而言，当他意识到儿童视角是理解世界的方式之一，自觉将童年视为一种思想资源，把童年放在更宏



阔的文化背景中去考量，他就有可能将个人记忆转化为参与未来构想的艺术表达，从而经由写作安顿漂泊的灵魂，并赋予今天的孩子以生命启示。

从儿童读者维度来讨论，阅读的过程即今天的童年和从前的童年的对话，这种历时性童年对话关系，极其有效地架起了代际桥梁，让今天的孩子看到父辈祖辈的童年。由于现代中国发生了时代巨变，今天的童年景象迥异于从前，代际沟通和文化传承也就变得尤其重要，因此，这种阅读也是文化意义上的“寻根”之旅。在童年这一共通的生命体验上，这种沟通往往卓有成效而又感人至深。那种贴近土地和自然并有着浓厚的传统人伦氛围的童年，那种虽艰难困苦却质朴坚韧的生活状态，对今天的孩子来说已然是一种传奇，其陌生化效应亦可在客观上吸引今天的读者。历史童年景象以亲切的代际沟通方式，以各种具有情感渗透力的故事，启发今天的孩子如何保持纯真的天性，如何重建人与自然以及人与传统文化的关系。

童年并非外在物，它恰恰是我们自身。“童年”与“文学”的联结保存了我们文化中本最原、最生动亦最具精神内涵的一部分。它信赖回忆、梦想和未来，信赖一切自然物，信赖孩子蓬勃的生命力。它提供了另一种生命的景观，并使我们反省人类文明的现有状态。“童年中国书系”在这些方面作出了自己的贡献。如何使儿童文学真正成为“落地”的文学，是我们今后努力的方向。

## 学识融通 丰盈自治 ——论魏际昌先生的书与文

□ 温 钊

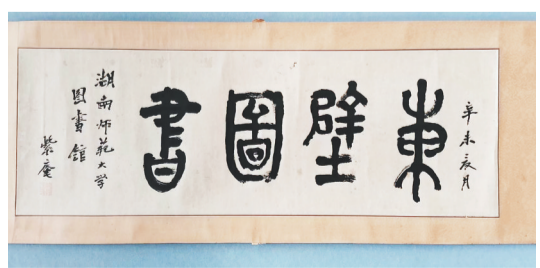
近得魏际昌先生手泽。文曰：东壁图书。落款紫庵，钊印魏际昌印。该作品是1991年写给湖南师范大学的。“紫庵”二字的笔意，与人民出版社2022年8月出版的《紫庵文集》封面“紫庵”二字如一。得此佳作，缘分殊胜。数年前，因做颜李学派在近代史的资料爬梳，读到魏际昌《桐城古文学派小史》，1988年河北教育出版社出版，黄锦题签。此书以人为纲，脉络清晰，议论中肯。书中一节有对颜李学派的议论及方望溪与李恕谷交往的论述，短而精到，让人过目不忘。

据魏际昌本人讲，此书的底子是在北京大学读书时的毕业论文，导师是胡适。其时，胡适正在举旗开展“整理国故”运动，其本人作为主将之一，对实学一脉也颇为重视，写有《颜李学派的程廷祚》等文。作为胡适的研究生，魏际昌治学循其路径，又颇多发明和拓展，于屈原、桐城学派、先秦诸

子等领域，青灯黄卷，躬耕砚田，为传统文化 的仓廩充实了众多高品质的食粮。然魏际昌一生著述，晚年曾谋付诸梓，但正式出版的可能只有《桐城古文学派小史》这本小书。

《紫庵文集》的出版，庶几补阙。在魏际昌诸多专著已遗失的情况下，此文集亦有五百多万字。翻阅之余，感慨莫名，知其贡献不能单用勤奋来形容。也许，这套文集，很少有人能阅读。但是，它在那里，就足够了。

考察一下魏际昌“东壁图书”这幅作品。从书写内容看，“东壁图书”，写给图书馆当然是很恰当了。但魏际昌的藏书藏画，包括傅青主、李鸿章的批点孤本，在当时也是闻名在外的。可以说，除东壁图书外，紫庵中更无长



物，又颇能代表魏际昌之平生钟情。从书法角度看，大篆笔力苍润，小字文雅古秀，繁简相间，与其师胡适书法有几分相仿，小字又类周汝昌。魏际昌书法根基缘于唐兰先生。魏际昌在北大读书时一度也曾做先秦文字的形义考释，但其目的仅是方便就先秦文本进行训诂和讨论，这就是小学领域了，而应未像周汝昌于“兰亭”一样刻意临写。

实际上，传统的学问讲究一个“通”字。魏际昌布衣终生，种种磨难、艰辛险阻，难以尽说。但到了晚年，以其毕生的学识融通，已处于一种丰盈自治状态。此时，对他的书法来说，仅从技法上论，可能是浅尝辄止的。这幅字，也是随性书写的状态，并没有

追求美观，甚至收笔有些草率。但是，在吉光片羽中自然溢出的，是道心守一的氤氲气韵。这感觉打动人，但又很难用语言表达，所谓虚室生白、人书俱老，这就是相外之相、境外之境了。

昔与友人在西山春晖处茶叙，中国美术学院沈浩在座。大家谈到，书法的“高级感”有两种，一种是技法本身，另一种在技法之外。实际上，技法之外，自古有文气、匠气之别，识者一眼即知。包括因技术熟练产生的“假文气”。近颇慕谢无量书法，有相关的取法及临帖，众说不一，但充盈其中的文气，确定而精彩。所以，当我们谈论书法时，我们到底在谈论什么。可能我们爱的不是书法本身，而是书法的表现力，是书法表现出来的丰富情感。这种情感，在书写的过程投射到书法中，就像投射到任何一个艺术品类一样。真正高贵的东西，在书法的皮相之外。以此而论，魏际昌书法虽不说是“因人贵书”，也未必自有其价值所在。