

《语言与文化研究》

2018 秋

(总第 13 辑)

光明日报出版社

前 言

文化差异:东西方思维方式

——海外华人写作启示录

◎[澳]庄伟杰

有关跨文化对话所引发的冲突的确是客观存在的,也是普遍的。“东西文化的交汇可以说是世界近代历史的特点,而尤其在近二百年间,中国文化的变化发展更脱离不开东西方互动关联的大背景。”(张隆溪:《中西文化研究十论》自序,复旦大学出版社2005年版,第1页)只要我们打开历史的册页,从中国文化界、学术界许多仁人志士如梁启超、王国维、鲁迅、林语堂、钱锺书、朱光潜等先驱者那里,就可以寻找到他们跋涉探索于东西文化对话比较的思想履痕。时至今日,尽管人类已走向“地球村”,但毕竟的东西方所处的地理环境、生长区域不同,在文化传统、宗教信仰、价值取向、风俗习惯乃至生活方式和消费偏好等方面都存在着很大的差异,由是而带来在创意理念、文化特质和思维方式的迥然有别,从而引发的冲突也就不可避免了。引人关注的是,在双重或多元文化背景中生长于异质土壤上的跨域性华文书写——华文文学,本身就是东西文化交汇(边缘)处形成的一道独特的跨文化风景线。由于海外

的华文书写是介于两种或两种以上的民族文化之间,因而既可与中国本土文化和文学进行对话,同时又以其“另类”特征而跻身于世界文学大潮中。基于这种思考,抱着我们可以达到跨文化理解的信念,笔者拟从不同侧面就东西方的有关问题做一个简单的梳理和比较,以期对走向新世纪的华文文学创作与研究,或者促进不同文化之间的相互理解和交汇融合能多少提供一点启示。

回顾历史,我们发现,近代西方学术可以说特别注重语言问题。20世纪从形式主义到结构主义再到后结构主义,语言学和符号学都起了重要作用,思想学术各个领域大多有所谓语言学转向(linguistic turn),认为语言绝不仅是表情达意的工具,而是与人的思维活动密切相关,密不可分。在不同文化和传统的研究中,语言学都显得十分重要,从人类学到社会政治理论,到处可以见到语言学转向的影响,当然也影响到西方对中国语言文化的研究。早在17、18世纪,西方教会和思想界有一场关于中国思想文化的所谓礼仪之争,涉及中西语言文化的差异问题。正如南木(George Minamiki)所说,礼仪之争有两个方面,一个是皈依基督教的中国人是否还能参加祭孔祭祖等仪式,另一个则牵涉到“西方人如何把神和其他精神现实的概念翻译成中文的问题”,也就是语言或术语问题。由此可见,西方有关中国文化和中国语言的看法,从一开始就是紧密关联的(张隆溪:《中西文化研究十论》,复旦大学出版社2005年版,第140-142页)。反过来说,今天我们经常提到的诺贝尔文学奖,中国作家之所以无缘问鼎,首先碰到的一个难题就是语言上的障碍,因为一些优秀的华文文学作品,在转换成英文时无法准确到位、原汁原味地加以翻译。这本身就体现在东西方思维方式的不同、尤其是两者间存在的语言文化差异。

当我们把视线投向从中国大陆移居海外的新移民作家书写的故事中,同样可以读到那种无时不在的对于东西方文化之间的冲突与差异的热切关注与思考。譬如旅美作家查建英笔下所构筑的小说世界里,常常通过琐碎题材和个人体验,状写人在异域的底层打工者学业的繁重,创业的艰辛,生存的焦虑,爱情的不如意诸多方面去反映东西文化之差异。其成名作《丛林下的冰河》中,写“我”与捷夫从认识到分手的过程,与“我”对美国文化和生活方式从“如鱼得水”之感到“笼中之鸟”之感的过程的相互比照。如果说捷夫的碧眼金发、乐观开朗、健康富有、肤浅幼稚可视为美国文化符码的话,那么,另一位“我”以前的恋人,与捷夫有着同样文化符号性质的,但形象不算丰满的D,其所代表的“我”与故土文化的联系以及“我”心

中的中国式理想主义,相对而言,却显得清晰而鲜明。D后来的死亡及“我”与捷夫的分手一样,历经过西方文化的真实感受之后,更加突显出东西方文化之间的差异。其中所造成的文化身份认同危机,即认同于西方文化的同时又深感惶恐困惑;回归母体文化时又颇觉不安与犹豫。“这不仅是不同知识传统的差异,而且更是不同思想范畴和思维模式的差异。”(法国汉学家谢和耐语)作为语言艺术的文学,正是人的思维方式生成的产物。换句话说,“思维方式”是由语言表现出来的。因此东西文化差异的根本点,在某种程度上就是语言上的差异,并且因为语言的关系而辐射到文化生活和社交生活的方方面面。

那么,何谓思维方式呢?顾名思义,应是指一个民族或者一个区域在长期的历史发展过程中所形成的一种思维定势。或者说,思维方式是一个民族文化的一部分,而且是民族文化中最深层次的一部分。但要对“文化”两个字下定义,却是最棘手的,因为世界上不同国家的学者,给文化下的定义多达260种,究其源在于生活在不同区域间的民族,其知识结构、语言表达和思维方式等方面迥然有别而带来的差异。

人的思维方式渗透于各个领域,也许你看不见,摸不着,但当你在观察和处理一切问题时,会反映出你的思维方式。譬如一个美国人给日本人写信,日本人看到信,可能会火冒三丈。因为美国人开门见山,将自己的要求直截了当地提出,后面再来客套话。日本人为保持心理平衡,看美国人来信往往先看后面。而美国人看日本人的信,越看越糊涂,到信的末尾几句才是对方真正要谈的问题,前面都是寒暄。美国人读日本人的信也要倒过来看。这种不同的书写方式就反映出不同的思维方式和文化特质。又如,同在思考问题时,东方通常是从整体角度去把握,从事物的普遍联系中去把握内在的规律性。而西方更多的是强调从局部入手,化整为零。这点在西医与中医方面的表现尤为突出。中医看病是望、闻、问、切,从整体观照,看你的阴阳是否协调、经络是否通畅。西方则不然,会开一连串的单子做生化指标,或让你做CT、B超、核磁共振,甚而做手术、化疗、放疗等,每个局部透视得很清晰,但总体方面乏善可陈。

从东西方思维方式的差异,我们可以看出,东方的思维方式注重于举一反三,是归纳型的;西方倾向于散点透视,是演绎型的。东方思维方式是思辨型的,而西方是逻辑型的,则基于数据进行思考,而东方更多的是感悟和体察。如果说西方更加

强调知性或理性的话,那么东方更多的是主张悟性、天性、灵性,更多的是凭借人的直觉与洞察力、悟性或潜意识,甚至是第六感官。如果说知性、理性可以通过教与学获得的话,那么悟性、灵性和洞察力就有点玄,且重在悟与修炼。所谓悟道就是要悟。西方思维模式是定量的,务求拿出数据来说话,在制定目标时,指标要求定量或量化,而东方更多的是从事物的性上加以判断,然后定性。西方思维模式是呈线性的即直来直去,而东方思维模式是呈非线性的形状。西方可能更擅长解决一些结构化的问题,如流程化、规范化、标准化等,这是西方的长处;而东方人可能更擅长于非结构化的问题,很难结构化。由是可以看出,在处理巨型的事与物时,西方人不乏智慧,而在面对人这个世上最复杂的对象时,可能东方人的智慧会显得更灵光些。

再进一步看,东方崇尚圆的、柔性的,偏重于灵活性,凡事讲究变通,并非铁板一块,这就是圆通或圆融之道。而西方人崇尚一个“术”字,即学术、技术,广义地说就是所谓的专业操作能力,或者是把事情做得更好的一整套方法。东方人还崇尚一个“道”字,何谓道?道可道,非常道,说不清道不明的东西。道乃以一生二、二生三、三生万物为准绳,道是存在的终极,是一时的极致,是天人合一的境界。在东方人来说,喜欢把方法变成方法论,把经验上升为概念,上升为理念,也许这就是道。我们日常中强调的“求真务实”四个字,颇有意味,堪称东西结合,西方人求真,东方人务实。前者主张学以致知,后者注重学以致用。但在西方思维里,有一种难得的思维品质,即打破沙锅问到底。为弄清问题,穷根究源,凭借真兴趣和爱好探究事物的本原,求真讨说法。而东方人相对讲务实,重效益。这件事情要能变成钱,要能产生效应,否则就白说白干了。又如在判断事物时,西方人基于客观事实,重视客观性;而东方人更多是基于价值观,即主观价值判断。同是讲规则,东西方也大异其趣,西方的规则讲究透明度,可执行可预期,但东方人哪里却有许多潜规则。总之,从老科学的角度来看,西方人可能更多是用左脑进行思维,而东方人则反之。左脑分管的是线性问题,右脑主管的更多是非结构的、模糊的、突变的、不联系的部分。还有,西方文化是摇头文化,东方文化属点头文化;西方最典型的发问方式是为什么说不?而东方人典型的提问方式是为什么?当东方人说为什么时,实际上这个人提出问题的判断潜意识里是认可的,只是通过问为什么的方式进一步求证讨个说法。同是文字书写,中国式(传统的)排版是竖排的,自上而下,依次排列,仿如

颌首点头；西方的书写（印刷）都是横向的，从左到右，横向分布，则如晃动摇头。因而，西方的科学精神里面最可贵的是其批判性，敢于大胆否定。

西方人还讲节奏，而东方人讲旋律。中国音乐旋律非常典雅，高山流水，悦耳抒情；西方摇滚乐相对粗犷，富有动感，节奏强烈。东方人推崇的是自然性，提倡心骛八极，神游万仞。老子曰，人法地地法天，天法道道法自然。所谓天人合一也。而西方人敬仰神性，神性压抑了人性，神权压制了人权。文艺复兴之后，宗教信仰兴盛，神的问题在人们生活中占据异常重要的地位。有趣的是，面对棋艺文化，西方喜欢的是桥牌文化或象棋文化，而东方兴趣的是围棋文化和麻将文化。美国人打桥牌主张的是强强联合，日本人下围棋倡导的是一致对外，中国人打麻将崇尚的是自摸，看住上家又要防住下家，自己和不了牌，也休想让别人和。再举个简单的例子，即如何对待或处理三个字：情、理、法。在不同的国家不同的地区，其排列程序不尽相同。如果让美国人来排序的话，法居首位，理排其次，情在最后。如果让德国人回答这个问题，其排序明显就发生变化，日耳曼民族十分崇尚理性精神，是故一定把理排在首位，法、情则分列二、三位。倘若让中国人排序，多数会把情作为首位，其次是理，最后才是法。或许，这不存在着对与不对的问题，但从中可见不同国家不同民族之间不同的思维方式以及跨文化冲突。

人类社会的不断进化，其实是跟人类自身喜欢进行跨国界（地域的）、跨民族（种族的）、跨文化（文明的）等跨越时空间的对话和交流无法分开的。如是礼尚往来、互通有无、共享天下之太平，本身就是一种“双赢”。中外古今历史上类似的例子不胜枚举，譬如汉唐时代陆上丝绸之路的畅通无阻，明代时的海上丝绸之路的开辟沟通，等等，无论从物质层面还是精神层面、包括民情风俗和制度文明诸多方面，都是一种跨国界、跨民族、跨文化的友好往来与对话，并且对推动整个人类文明的向前发展起着积极的推动作用。尽管在对话和交往中，同样会出现令人不愉快的事情，甚而发动起战争。但只要平等对待、彼此理解、相互尊重、取长补短，无疑的肯定是利大于弊。中国改革开放之后所取得的辉煌成果举世瞩目，就是与世界各国各地各民族之间进行了物质文明和精神文明以及民情风俗与制度文明诸多方面的跨国越界的对话、交流和友好合作的最佳明证。作为文化中的文化，文学的发展亦然，尤其是作为个体的学者、诗人、作家，往往会因此而取得巨大成就或成为一代大家。盖其源在于，除了他们自身的天赋稟性、阅历视野、思维方式和内在精神结构等因

素影响外,一个重要因素就是他们学贯中西,融通古今,为我所用,熔铸新肌,卓尔自成风貌。在现代文学史上,造就鲁迅成为一代文学大师,跟他的“拿来主义”无不有关。曹禺能成为现代话剧大师、钱锺书能成为大学者大作家、艾青能成为大诗人,皆与此密切相关。在海外生活时间较长的双语作家、有着“幽默大师”美誉的林语堂之所以是一颗异常耀眼的文化明星,是因为他“两脚踏东西文化,一心评宇宙文章”。

由是引发我们思考,在当今跨文化越来越凸显的境遇下,作为一道跨文化风景的海外华人写作,近十多年来是如何提升和发展的,而且已成为全球化语境下越来越重要的一种特殊文化现象,成为后殖民理论视域中流散研究的一个令人瞩目的课题。至于跨文化的冲突如何进行更有效的融合,如何获得更巧妙的对话,如何展开更理想的交流等等,这些都是摆在华文文学创作与研究面前非常严峻的课题和值得探讨的话题。

前言

文化差异:东西方思维方式

——海外华人写作启示录 / ◎[澳]庄伟杰

名家讲坛

存在与叙事:从伦理叙事学到哲学叙事学 / ◎龚 刚 · 2

人文视界

学术保姆与学术商人

——初论胡适与刘文典的关系 / ◎庄 森 · 14

华人女性影像嬗变的多重解析 / ◎吕 红 · 48

历史叙事、女性沉没、民族性挣扎

——《罗曼蒂克消亡史》的多重解读 / ◎陈日红 · 59

文学人类学视野中的《柴达木文事》解析 / ◎刘大伟 · 71

萨义德·马克思主义·空间性:对立批判中的立场论争

/ ◎[美]罗伯特·T·塔利 方 英 管明伟 译 · 80

《周易》生命时空意象在舞蹈语汇的呈现 / ◎王森田 · 98

试论孙武《孙子兵法》与冯梦龙《兵智》的关联 / ◎孙重贵 · 110

专题研究

大数据视域下高校教学管理信息系统建设研究 / ◎王 伟 · 118

商务谈判话语的文化话语分析模型构建 / ◎陈琨琨 · 124

——新形势下大学生创业带动就业的效应分析 / ◎张亚蒙 · 132

清末绍兴留日学生与绍兴近代教育 / ◎何慧燕 · 139

绍兴市越城区新型农村社区基层治理

——关于凤鸣村的转型发展问题 / ◎陆怡佳 刘 勇 · 149

优秀传统文化创造性转化和创新性发展背景下的名城保护

——台州府城墙和绍兴历史街区价值、现状、利用比较研究 / ◎蔡 彦 · 157

- 中国酒的文化气息与社会价值 / ◎李长空 · 171
红色文化资源现状、存在问题和加快推进保护与传承的建议
——以福建省漳州市为例 / ◎胡艳玲 · 190

中外诗学

- 汉语诗歌的当代性思考三则 2017 年中国新诗之一瞥 / ◎谭五昌 207
论诗歌庄严感与高尚感的客观存在 / ◎绿 岛 · 228
食指:曾经影响一代人的诗魂 / ◎何与怀 · 236
返乡:历史幻象与现代挽歌的变奏
——评阿尔丁夫·翼人的长诗《沉船》 / ◎景立鹏 · 244
新诗学与新诗知识
——以陈仲义为例 / ◎方文竹 · 256
“第三说”诗群新论 / ◎戢桂荣 任 毅 · 264
从诗歌看“红袖添香夜读书”及其艳福思想 / ◎于志斌 · 276
意象与逻辑 / ◎费 碟 · 283
奥登与上帝 / ◎[美]爱德华·门德尔松 陈步云 刘可奕译 · 288

序跋评述

睁眼看世界

- 澳华作家倪立秋散文集《神州内外东走西瞧》序 / ◎朱文斌 · 302
将自己改变成自己希望成为的样子

——读倪立秋《神州内外东走西瞧》 / ◎白舒荣 · 307

伊格尔顿的诗歌批评思想及其启示

——《如何读诗》述评 / ◎梁新军 · 311

诗与道的开悟：“诗道”的实践

——李世俊诗歌印记 / ◎宫白云 · 319

坚守中的拓展与超越

——评王学忠诗集《我知道风儿朝哪个方向吹》 / ◎王 伟 · 333

吟诗寻“乡物”

——品读吴寿昌《乡物十咏》 / ◎谢云飞 · 340

“炼话”“验语”之美

——品读绍兴酒谚 / ◎谢 寰 · 352

名家讲坛

存在与叙事:从伦理叙事学到哲学叙事学

◎ 龚 刚

摘 要:由于人自古而然地生活在伦理秩序之中,因此,文艺作品只要关涉人的生存,就必然会或隐或显地呈现某种伦理秩序,哪怕是刻意追求“零度叙事”的小说也难以逃脱这一宿命。此外,由伦理秩序所赋予每一个叙事者的伦理意识也会或隐或显地制约着、影响着他的叙事,就算他竭力避免伦理意识的干预也无济于事。伦理秩序、伦理意识和文学叙事的这种宿命般的联系无疑为文艺伦理研究的“合法性”提供了切实依据,笔者于新世纪初即首先提出将伦理-叙事研究拓展为新兴的交叉学科——伦理叙事学(Ethical Narratology)。由于人类在精神层面不仅仅被道德价值所塑造,因此,为了更深入全面地揭示存在与叙事的内在联系,亦即个体生存、人类文明与叙事行为的内在联系,就应该将伦理叙事学拓展为哲学叙事学(Philosophical Narratology)。萨特在1946年的演讲《存在主义是一种人道主义》中,反驳了那种认为存在主义鼓励绝望的看法,他指出,存在主义宣称人必须寻找和创造自己的认同和意义,“人不过就是他把自己塑造成的那个东西。”萨特未阐明的是,人的自我塑造也是被塑造的。这就是哲学叙事学探索的逻辑起点。

关键词:伦理叙事学 哲学叙事学 卢梭 普鲁塔克 萨特

一、文艺伦理研究的新思维

对文艺作品的伦理-道德探究是一种古已有之的文艺研究模式。由于这种研究模式在某些特殊时期往往会流于道德说教,并以伦理-道德标准替代美学标准,因此容易招致人们的反感。不过,文艺伦理研究虽然因上述极端倾向而一度声名狼藉,其学术“合法性”却不能因此而被抹杀,任何对此类研究的死刑宣告都有以

一种极端反对另一种极端的嫌疑。这就好比文学和政治的关系:把文学政治化固然荒谬,但彻底割裂文学与政治的关联性则同样不可取。已故美国学者布鲁姆(Allen Bloom)从政治哲学视角对莎翁剧本所作的极具启示性的分析,足以为文学的政治诠释恢复名誉并提示一种文艺研究的新路径。

人是群居动物,也确乎是社会关系的总和。人类生存的这一特性决定了任何个体都无法逃脱各种秩序的规约。伦理秩序就是其中之一。“忠孝节义”是传统伦理秩序的经典表达和美德要求,它们分别指涉着个人与国家(或国家权威的代表)之间、血亲之间、两性之间、朋辈之间的伦理秩序。金克木认为,莎剧《麦克白》、《李尔王》所写的是“忠和孝的反面”,“《哈姆莱特》也有孝的问题”。在我看来,《哈姆莱特》还涉及到“义”的问题,《奥赛罗》则分明是关于两性伦理及“贞节”美德的叙事。莎翁四大悲剧的伦理内涵表明,“忠孝节义”不仅仅是传统中国的伦理秩序的表达,它同样适用于西方的传统社会。

自“五四”以来,“忠孝节义”的道德内涵早已经受了现代性的洗礼,但人们的伦理身份依然受制于传统的关系范畴。例如,血亲和两性伦理就一如既往地缠绕着现代人的灵魂和生存。对普通人而言,目前新兴的生态伦理、全球伦理等指向新的关系范畴的伦理问题,还远不是一个切身的话题。

由于人自古而然地生活在伦理秩序之中,因此,文艺作品只要关涉人的生存,就必然会或隐或显地呈现某种伦理秩序,哪怕是刻意追求“零度叙事”的小说也难以逃脱这一宿命。此外,由伦理秩序所赋予每一个叙事者的伦理意识也会或隐或显地制约着、影响着他的叙事,就算他竭力避免伦理意识的干预也无济于事,比如,从刘震云“一地鸡毛”的冷漠叙事中,读者依然可以读出他对两性伦理的体认。

伦理秩序、伦理意识和文学叙事的这种宿命般的联系无疑为文艺伦理研究的“合法性”提供了切实依据,也开启了文艺伦理研究的新思维,并提示着一种文艺伦理研究的新路径,即伦理-叙事研究。在不久的将来,这一研究模式也许可以拓展为一门新兴的交叉学科——伦理叙事学(Ethical Narratology)。

“伦理叙事学”这一名目容易和西方新兴的伦理学分支——“叙事伦理学”(Narrative Ethics)相混淆。刘小枫可能是最早向汉语学界引介“叙事伦理学”的学者,他认为,伦理学有两种取向,一种是“理性伦理学”,这种伦理学是探究生命感觉的个体法则和人的生活应遵循的基本道德观念,从而制造出一些理则,让个人随缘

而来的性情通过教育培育符合这些理则。而另一种伦理学就是“叙事伦理学”。叙事伦理学不探究一般的伦理法则,而是通过个人经历的叙事提出生命的感觉,和营构具体的道德意识和伦理要求。刘小枫对伦理学的二分法显然有别于常见的把伦理学区分为元伦理学、规范伦理学和描述伦理学的三分法,这种二分法能否为学界接受,目前还不好下结论。此外,刘小枫对“叙事伦理学”的定位虽有自己的发挥,但和原命题的题旨还是基本吻合的。很明显,“叙事伦理学”这一模式研究的核心特征就是“讲故事的策略”(strategy of storytelling)和抽象的伦理思考的结合。例如,女性主义伦理学者阿尔斯坦(Jean Bethke Elshtain)就非常擅长通过讲述普通人包括她母亲和祖母的生活来探讨伦理问题。叙事伦理思考所凭依的道德事件,除了在日常生活中发掘之外,尚可求之于文学叙事、电影叙事等叙事形式。这就使伦理学和文学艺术在新的接口上获得了沟通,刘小枫的《沉重的肉身》就是这方面的代表作之一。西方著名伦理学家麦金太尔(Alasdair MacIntyre)在伦理思考中也常常求助于文学叙事。例如,他在探讨古典德性的重建时,就着重考察了英国18世纪女作家简·奥斯汀在其文学叙事中所呈现出的“道德倾向”。

不过,叙事伦理学虽然借重叙事艺术,但其研究重心还是在伦理学。此外,运用“讲故事的策略”毕竟不同于叙事技巧的探讨,因此,叙事伦理学也并非叙事学和伦理学的结合。可以这样说,叙事伦理学研究在丰富和拓展伦理思考的前提下确实为叙事学的发展提供了有益的启示,为了将这种启示纳入到叙事学研究新范式的建构中,笔者试图把“叙事伦理学”的研究重心倒转过来,也就是以叙事学的拓展为着眼点,并以叙事伦理学为依托,建构起“伦理叙事学”的框架。

伦理叙事学研究不是伦理之维和叙事之维的简单迭加,而是聚焦于伦理与叙事的互动关系。例如,对道德寓言式的文学叙事的研究未必属于伦理叙事学研究,只有将道德意图和叙事方式结合起来考察才可视为伦理叙事学研究。伦理叙事学研究的范围相当广阔,从经典叙事学和后经典叙事学中均可以提炼出若干题域,如隐指作者与隐指读者在价值判断上的对应关系,不可靠叙述的道德标记,作者干预与道德倾向的关联性,叙事者“抢话”对认清人物伦理意识的干扰,叙事的“伦理取位”(ethical positioning),叙事形式和“信念系统”或“阅读伦理”的关联性问题。不过,迄今的叙事学领域内虽然已包含着伦理-叙事研究之维,但未有建构起作为独立学科的“伦理叙事学”。

系统化地建构伦理叙事学须对经典叙事学和后经典叙事学所内含的伦理-叙事研究题域加以全面整理和拓展,并充分吸纳叙事伦理学研究所提供的有益启示,还需要对传统文艺伦理研究中的相关理论资源加以开掘,如中国古典戏曲研究中关于“悲剧冲突的伦理性”的探讨。在理论探索的前提下,尚需要通过具体的文本分析积累伦理-叙事研究的经验,探索新的研究视角,并测试伦理叙事学理论框架在作品分析中的有效性。

从学科定位的角度来看,伦理叙事学是一种跨学科研究,它横跨了伦理学和叙事学这两个学术领域。这就要求研究者对作为哲学分支的伦理学和作为文艺学分支的叙事学都要有所涉猎。伦理学是一个非常庞大的学术体系,对从事伦理-叙事研究的学者来说,最好根据个人兴趣和文本分析的需要选取伦理学中的某些范畴如两性伦理、血亲伦理、国族伦理等,或某些论域如利己主义和利他主义之争、道德相对主义和道德绝对主义的冲突等加以深入钻研。概而言之,深入了解若干伦理学范畴和论域,系统掌握叙事学基本原理和分析方法,构成了伦理叙事学研究不可或缺的知识前提。

伦理叙事学作为一种跨学科研究,其重心在叙事学,该研究模式也可以归类于比较文学。比较文学是以跨文化、跨学科研究为特征的文艺研究领域。因此,文艺伦理学、文艺心理学等以文艺研究为本位的交叉学科都可以视为比较文学的分支。在汉语学界,文艺心理学因朱光潜、金开诚、钱谷融、鲁枢元等学者的开拓和探索已有了相当的规模,文艺伦理学则相对地欠缺体系化的建构,人们对它的偏见也尚未消除。叙事-伦理研究作为文艺伦理研究的新路径为文艺伦理研究的复兴提供了重要的平台,它自身也可能经系统化的建构而拓展为独立的伦理叙事学。

如果说,叙事学的基本功能就是破解叙事之谜,诸如对叙事主体的区分,对叙事视角的分类,以及叙事分层、时间变形、不可靠叙事等命题,其实都不过是为破解叙事之谜提供了思路或方法,那么,对伦理-叙事互动关系的考察,将拓展叙事学的研究视野,并为破解叙事之谜提供一种新思路和新方法。按照叙事学理论,一切述本(叙事)都是对底本(故事)的加工,加工就是一种选择,从伦理叙事学的角度可以推论说,叙事加工中也包含着伦理的选择;而按照叙事者同时也是被叙事者的观念,伦理叙事同时也是被伦理叙事,叙事者和人物一样,都陷于伦理秩序或伦理话语的牢笼。通过具体的文本分析,伦理-叙事的互动关系将得到清晰呈现。20世

纪 80 年代后期崛起的一批新写实主义小说家们,因其摒弃了作者居高临下的写作立场,极力以写实的笔触进行创作,“零度叙事”成为其惯用的叙事手法。在“零度叙事”中,作者往往采用客观还原的描写方式,始终保持价值中立的姿态,他们似乎从不评判任何是非与道德,也似乎从不表述自身态度和立场。即便如此,这类小说依然难逃伦理叙事的宿命,小说创作者以及小说主人公的伦理意识或道德取向依然会对小说的叙事模式产生重大影响。为此,笔者有意选择以“零度叙事”为特征的新写实小说《连环套》为分析对象,藉以检验新的破谜之道,并试图揭示叙事者和人物都是伦理套中人这一叙事真相。

二、读者参与和猜谜游戏

接受美学强调审美活动中的读者参与,参与的方式有多种,比如,把叙事文本看成一个谜面,在阅读的过程中推断叙事者为何这样叙事、揣测叙事者将如何叙事,并在破解叙事之谜的同时判断叙事者编织谜面的手法是否高明。以这样的方式参与审美活动,被动的阅读就变成了一次非常有趣的猜谜游戏。

“猜谜”有“猜谜”的门道。如果仅仅听从于预感,就会使猜谜游戏的乐趣大打折扣,也无法深入把握叙事艺术的奥妙。

关于伦理意识如何作用于文学叙事,有以下三个要点:一是小说主人公的伦理意识或道德取向会对小说叙事产生重大影响,如果小说主人公的伦理意识或道德取向发生改变,小说叙事模式也就随之发生改变;二是叙事者很难打破以小说主人公的伦理意识或道德取向为主导因素之一的叙事惯性,如果主人公的道德取向比较暧昧,小说叙事也就往往会因此而复杂化;三是叙事者被伦理叙事这一情形也体现在他的伦理意识或道德取向对叙事的影响或干预上。

读者可以凭借上述思路,在阅读过程中进行预测或猜想。根据第一个思路,读者不妨先确认一下小说主人公的伦理意识或道德取向,比如,《连环套》的主人公陈金标是一个“寡亲”而“惕于亲情”的人,还是一个六亲不认的人,如果是前者,读者可以推断他会因为道德取向上的复杂性陷入两难选择,叙事者也肯定会拿这一点大做文章,情节的“展开”、“复杂化”都将与此相关,高潮的出现及一系列难以操控

的结果也或多或少导源于此,只要回顾一下《连环套》的叙事进程,以上推断就可以得到印证。再以米兰·昆德拉《生命中不能承受之轻》为例,读者大可依据托马斯在“身体伦理”与“美德伦理”之间的游移不定来推断他和特莉萨(精神之恋的化身)、萨宾娜(欲望的化身)的三角关系将是一种复杂的情爱纠葛,而托马斯在情节发展过程中向“美德伦理”的逐渐趋近,又足以令读者对他的最终归属作出合理预测;如果小说主人公是一个六亲不认、绝不顾忌亲情的人,两难选择也就不存在了,读者可以推断小说主人公在面临亲情攻势时,仅做利益的权衡,而不会有道德上的顾虑,叙事进程也就很可能最终滑入“恶有恶报”式的传统道德寓言的轨道。

根据第二个思路,读者不妨考察一下叙事者打破叙事惯性的能力,如果叙事者能够突破小说主人公单一的道德取向可能导致的简单化叙事模式,如六亲不认的人事事损人利己且终有恶报,那就证明叙事者编织谜面的手法不落俗套,尽管他可能对人性的复杂性及道德取向的复杂性缺乏认识,从这个意义上说,伦理的浅薄虽然往往会导致艺术的浅薄,但叙事者高超的叙事能力却又能在一定程度上补救伦理意识的肤浅,这就好比同样是老套的道德说教,但在叙事艺术上却有高下之分。

根据第三个思路,读者应当首先将叙事者与小说主人公的伦理意识区分开来,并注意考察两者在叙事中的对抗、反衬、呼应等微妙的互动关系。在《连环套》中,叙事者多处和主人公的道德认知相呼应,同时也对主人公亲情意识的淡薄作了贬义评价,这就显示出叙事者与小说主人公在伦理意识上的裂隙,读者可以由此窥见隐身叙事者的身影,体会到叙事的层次感,也可以由此推断叙事者可能会对主人公的结局做怎样的安排:既然叙事者对主人公有贬义评价,其结局多半不妙。除了叙事者和主人公的伦理裂隙之外,作者和叙事者也有着伦理裂隙,如《连环套》作者刘恒与他所创造的第三人称叙事者在道德感的强弱程度上就有差别。读者在叙事文本及互涉文本中考察作者、叙事者、主人公(人物)层层裂隙,就如同侦探在寻找和检视案件的蛛丝马迹一般,将极大增强猜谜式阅读的乐趣。此外,由于叙事者的伦理干预体现在现身评论及指点两个方面,读者也应当在关注叙事者对人物所作褒贬评价的同时,特别留意叙事者在一些微妙的措辞中所体现出的指点意向,如《连环套》中的“似乎”和“像是”这两个词。自二十世纪初以来,西方小说的一个重要趋向就是避免叙事者干预,当代中国的一些小说流派如“新写实小说”、“实验小说”等也都有意识地向这一标准靠拢,但根据笔者的观察,直接表明叙事者立场

的评论干预在这类追求客观叙事、冷漠叙事的作品中固然大大减少以至绝迹了,但比较隐晦的指点干预却依然存在,而且估计也无法彻底消除,而漏网之鱼式的指点干预,反而会给读者带来忽然发现破案线索般的意外惊喜。

再从文化生产的角度来看,由于小说、戏剧、电影等各类艺术作品的创造或制作大多都是以进入读者市场为预期的,而不是自娱自乐的私人审美活动,因此,除了那些毫不考虑社会影响的特立独行者之外,一般的作家、艺术家大约都会对其所处时代的主流道德观有所顾忌,因此,多数带有伦理反思意识或非道德倾向的艺术文本(含叙事文本)在结局处往往会向主流道德观回落。在这样的背景下,读者、观众也完全可以依据时代的道德状况对艺术文本的内在轨迹进行预测。这也可以说是为破译叙事之谜提供了一种思路。

总之,伦理-叙事的互动关系为研究者解析叙事文本提供了一种新视角,也为读者的猜谜游戏提供了一种新思路。它诚然不是叙事艺术的全部,但以它为着眼点的分析视角和猜谜思路却足以丰富叙事学和接受美学的理论框架。

三、哲学叙事学引言

哲学叙事学探讨的是叙事与存在的内在联系,亦即叙事与个体生存及人类文明的内在联系。这是一个尚待开掘的研究领域,其英文名可以拟为 Philosophical Narratology(类似于 Cognitive Narratology 或 Philosophical Hermeneutics)。

古希腊哲学家亚里斯多德说,“人是天生的政治动物。”法国哲学家帕斯卡尔说,“人是会思想的芦苇。”从哲学叙事学的角度来看,人是会叙事的动物,也是被叙事的动物。一个人读什么就被什么塑造,爱听什么故事就被什么故事叙事。法国启蒙思想家卢梭最喜爱的故事集是普鲁塔克所著《希腊罗马名人传》,他的一生被此书所叙事、所塑造。对现代中国人而言,如果不是为学术而学术,相对于鲁迅所谓等同于帝王家史的“正史”,读司马迁的《史记》是更好选择,可以由此涵养个性意志与英雄气。

故事不但可以塑造一个人,也可以塑造一个民族,一种文明。亚当夏娃只是违背耶和华的意志偷吃了伊甸园里知善恶树上的禁果,西方人就永远背上了原罪,忤

悔、救赎与宗教信仰由此而兴。偷吃禁果的故事出自《圣经·创世纪》。《圣经》其实是一部劝世故事集，也可以说是基督教的大义觉迷录。

故事可以救人，也可以杀人。曹操在华容道恭维关云长说，“大丈夫以信义为重。将军深明《春秋》，岂不知庾公之斯追子濯孺子之事？”于是，曹操得以刀下逃生。在莎士比亚的悲剧名著《奥赛罗》里，威尼斯公国的猛将奥赛罗因为听信小人伊阿古杜撰的偷情故事，杀死了他的爱妻黛丝狄蒙娜。

人的一生就是一个故事：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星也。”南宋末年蒋捷的《虞美人·听雨》一词以听雨为喻，揭示了由年少风流到中年奔波再到老年禅悟的人生脉络和深层结构。古希腊神话中著名的“斯芬克斯之谜”说到底是人的一生，也揭示了人生的结构。斯芬克斯(Sphinx)是狮身人面兽，它坐在忒拜城附近的悬崖上，向每个过路人抛出一个谜语：“什么东西早晨用四条腿走路，中午用两条腿走路，晚上用三条腿走路？”俄狄浦斯猜中谜底是“人”，斯芬克斯羞惭跳崖而死。

“悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。”这是人生的开悟。

四、被 Plutarch 的历史叙事所塑造的卢梭

在晚年的一篇随笔中，卢梭写道，“在我现在偶尔读一读的少数书籍中，普鲁塔克的那部作品最能吸引我，这是使我得益最大的一部。它是我童年时代最早的一部读物，也将是我老年最后的一部读物：他几乎是我每读必有所得的惟一的一位作家。”（《漫步遐想录·漫步之四》）这部深受卢梭喜爱和推崇、与他的一生相始终的作品，就是普鲁塔克的代表作《希腊罗马名人传》。

普鲁塔克(Plutarch)是罗马帝国早期的希腊作家，与《汉书》编撰者班固基本上是同时代人。他的作品在文艺复兴时期大受欢迎，对人文主义思潮的兴起影响很大。《希腊罗马名人传》是一部史学名著，人物传神，叙述生动，富有人生哲理。结构安排上，更是独树一帜。全书共 50 篇，其中 46 篇成双成对，所以此书本名《对传》(Parallel Lives)。普鲁塔克从希腊和罗马历史上的古代伟人中，各挑选出一个他认为命运和气质相类似的人物、以对照比较的形式分别为他们立传。譬如：他把

马其顿的亚历山大大帝与罗马的凯撒大帝组成合传,就是因为他认为这两个人都是杰出的军事家和政治家,都怀有极大的野心,又都精于战术、富有冒险精神。

在《亚力山大传》的序言中,普鲁塔克写道:“一些小小的行动及言语,常常比造成数万人死亡的战争、或大规模的布阵、或对城市的攻防,更能显示出一个人的性格。……我把大事迹或战争的部分让给他人去写,我只写人物心理方面的特征,用这种方法来叙述或描写每个英雄或伟人的传记。”这样的写法,对法国作家蒙田的思想随笔及卢梭的自传体名著《忏悔录》的影响是显然的,这两个人通过自己的思想与心理活动分析人性,大大推进了人类的自我认识。

卢梭是在七岁那年(即 1719 年)的冬天发现了《希腊罗马名人传》。他一遍又一遍,手不释卷地阅读这本书,由此获得的乐趣,使他扭转了对流行小说的兴趣。不久,他对古希腊罗马英雄如布鲁图斯等的喜爱,就超过了对流行小说中的人物的喜爱。他回忆说,“我竟自以为是希腊人或罗马人了,每逢读到一位英雄的传记,我就变成传记中的那个人物。读到那些使我深受感动的忠贞不贰、威武不屈的形象,就使我两眼闪光,声高气壮。有一天,我在吃饭时讲起西伏拉的壮烈事迹,为了表演他的行动,我就伸出手放在火盆上,当时可把大家吓坏了。”

幼年卢梭所模仿的西伏拉,是古罗马英雄。《忏悔录》的中译者黎星、范希衡对他的事迹作了如下注解:“根据传说,当伊特拉斯坎人于公元前 507 年包围罗马时,他曾前往行刺侵略者的国王波森纳,但认错了人,刺死了国王的助手,他在被逮捕审问时,把手勇敢地放在火盆上烧,一声不响,以显示罗马人抵抗侵略的决心。”

这个西伏拉本名穆修斯(Mucius),西伏拉是他的绰号,拉丁文原文是“Scaevola”(left-handed),意为“左手”。黎星、范希衡在注脚中既未交代西伏拉的本名,也未对这个绰号的来由加以说明,似乎稍欠严谨。

翻查卢梭所钟爱的《希腊罗马名人传》,果然找到了西伏拉传奇的出处,摘引如下,以资对照:

“波森纳按照计划紧密包围整座城市,饥馑在罗马人中间蔓延开来,托斯坎人(即伊特拉斯坎人, Etruscans)新组成一支军队正在入侵之中……他决心要杀死波森纳,穿着托斯坎人的服装,讲托斯坎人的方言,来到营地,接近国王在贵族围绕之下的座位。他无法确定谁是国王,而且怕受到盘问,于

是拉出佩剑,准备刺杀他认为最像国王的人。穆修斯在行动中被捕,正在他接受审问的时候,一盆炭火送到国王前面用来献祭。穆修斯将右手伸进火焰之中忍受烧灼的痛苦,带着坚定和无畏的神色注视波森纳。最后波森纳为他的坚忍所感动,赞许一番加以释放,离开自己的座位将佩剑赐还给他,穆修斯用他的左手去接剑,因而获得 Scaevola 的称号,意为‘左手’。”(《波普利柯拉传》)

这个左撇子穆修斯(Mucius Scaevola)堪称西方历史上的名人,不少画家、雕塑家以他的故事为题材绘画、塑像,他的烧手壮举可与荆轲刺秦、壮士断腕相媲美。

不过,《希腊罗马名人传》对卢梭的影响,不仅体现在古希腊罗马历代雄主与谋臣勇将的英雄气概、壮烈事迹对他的鼓舞、感召,也体现在古希腊罗马人“爱自由爱共和的思想”、“不肯受束缚和奴役的性格”(《忏悔录》)对他的感染、激励。可以说,卢梭就是被普鲁塔克的历史叙事所塑造的,也一直影响着后人。

谁会讲故事,谁就能支配世界。整个世界就是一个文本。通过听故事,我们了解世界,享受世界,上升到哲学层面上,我们解释世界、支配世界。在汇通中西思潮之后,我们可以找到一种全新的叙事来重塑自己。那么,你情愿被哪一种叙事所塑造?

本文系作者于“扬州大学龚刚讲座教授聘任仪式暨学术报告会”(2018.5)上的讲稿。

(龚刚,扬州大学兼职讲座教授,澳门大学中文系博士生导师,澳门中国比较文学学会会长。主要研究方向为中国现当代文论与文学、伦理叙事学、比较文学)

人文视界

学术保姆与学术商人^{*}

——初论胡适与刘文典的关系

◎庄 森

摘要:胡适与刘文典都由陈独秀提携进入北京大学任教,对新文化运动的有不同的贡献。俩人缘陈独秀而相识、交往、相知、相助,刘文典在北京大学最“背时”之时,胡适引导他进入校勘学领域,并利用影响力极力“奖进”刘文典,改变其“有些难堪”的学术生涯,奠定刘文典的学术地位。胡适还把刘文典当成整理国故的重要力量,支持刘文典校勘先秦诸子,不仅利用各种机会“奖饰”其学术成就,提升学术声誉,还常甘愿替承受“难堪”,替刘文典力争最高经济收益。刘文典诚心实意感激胡适的“奖进”,不仅真诚敬佩胡适的学术成就,内心信服胡适的学术成果,凡逢学术论争必力挺胡适,而且也乐意与胡适分享新材料,把个人的研究发现无偿报告胡适、报恩胡适,就是面对政治高压,也坚决维护胡适,不批评胡适,表现出“士为知己者死”的传统士大夫可贵精神气质。

关键词:胡适 刘文典 文学思想 学术交往

胡适是刘文典学术生命中不可或缺的人物。俩人同岁,既是同僚,亦是同乡,都由陈独秀提携进入北京大学任教,缘陈独秀而相识、交往、相知、相助。陈独秀虽是刘文典授业老师,但刘文典“最敬爱”胡适。刘文典给胡适写信,必是遇难题需要解决,既有生活的更多是学术的——或为著述出版,或为书稿交涉“钱的问题”,或向胡适哭诉学术道路坎坷,或要胡适给他学生谋职位……等等,胡适不厌其烦,总是尽力帮刘文典“说项”,甘当刘文典的学术保姆——或协助其选择学术目标,或“奖饰”其学术声誉,或力争其学术收益。刘文典这样定位与胡适的关系:“你

^{*} 基金项目:国家社会科学基金年度项目“《〈新青年〉的‘新青年’元叙事研究》”(13BXX007)的阶段性成果。

是弟所最敬爱的朋友,弟的学业上深深受你的益处,近年薄有虚名,也全是出于你的‘说项’,拙作的出版,更是你极力帮忙、极力奖进的结果。所以弟之对于你,只有敬爱和感谢,决不会有别的。”^①陈独秀携带刘文典进入北京大学,鲤鱼跃龙门,改变人生的道路。胡适“奖进”刘文典进入学术界,确立学术地位,开启人生的辉煌。

刘文典最“背时”之时,胡适引导刘文典选定学术目标,进入校勘学领域,因得胡适极力“奖进”,刘文典一书成名,奠定学术地位,改变其“有些难堪”的学术生涯。

刘文典任教北京大学文科时,年仅27岁,学术根柢浅薄,既没有耀眼的学历,更没值得炫耀的学术资源,虽得陈独秀力挺提携,但待遇相对较低,同事也另眼相看,没有机会升级调薪。“那时在大学都是以学术立足,一位教授如果在学术方面没有什么成就,是会被人非议的。一个毛头小伙子做点翻译或写点感受之类的文章,难登大雅之堂,必须要有一两部有影响的学术著作才行。”^②陈独秀离开北京大学后,刘文典更觉得前途渺茫,向胡适诉苦:“典在北大里,也算是背时极了,不如典的,来在典后两年的,都是最高级俸;照章程上的规定的,授课时间之多少,教授的成绩,著述及发明,在社会上声望等四个条件,除末一条外,前三条似乎都不比那班先生差多少,然而整整五年,总是最低的俸。钱的多寡原不算甚么,面子上却令人有些难堪,所以典实在不想干了”。^③就在刘文典最迷茫时,胡适建议他确立校勘学为学术目标,专攻古籍校勘,打开一扇学术大门,走进校勘学的高冷殿堂。

胡适与刘文典同年进入北京大学任教,但俩人境况却有天壤之别。胡适的《中国哲学史大纲》上卷出版后,刘文典高度赞扬,认为“这部书的价值,实在可以算得是中国近代一部 Epoch making 的书,就是西洋人著西洋哲学史,也只有德国的 Wingband 和美国的 Thilly 两位名家的书著得和他一样好。”^④胡适的学术声誉如日中天,从提倡文学改良的留美学生,华丽转身为最有影响力的新派教授,在学术界一言九鼎。1919年8月16日,胡适乘着《中国哲学史大纲》巨大声誉,倡导“做国故的研究”,提出“做学问的人当看自己性之所近,拣选所要做的学问,拣定之后,当存一个‘为真理而求真理’的态度。研究学术史的人更当用‘为真理而求真理’的

标准去批评各家的学术。学问是平等的。发现一个字的古义,与发现一颗恒星,都是一大功绩。况且现在整理国故的必要实在很多。我们应该尽力指导‘国故家’用科学的研究法去做国故的研究,不当先存一个‘有用无用’的成见,致生出许多无谓的意见。”^⑤1919年11月1日,胡适正式公开提出四句口号:“研究问题,输入学理,整理国故,再造文明。”整理国故的目的是再造文明,“因为古代的学术思想向来没有条理,没有头绪,没有系统,故第一步是条理系统的整理。因为前人研究古书,很少有历史进化的眼光的,故从来不讲究一种学术的渊源,一种思想的前因后果,所以第二步是要寻出每种学术思想怎样发生,发生之后有什么影响效果。……第三步是要用科学的方法,作精确的考证,把古人的意义弄得明白清楚。……第四步是综合前三步的研究,各家都还他一个本来真面目,各家都还他一个真价值”,^⑥也就是循着科学的轨道研究整理历史文化遗产,把整理国故和再造文明联系起来。整理国故离不开校勘古籍,胡适清楚刘文典的学术背景,了解他师从刘师培、章太炎研读典籍,学术造诣深厚,因而建议他校勘先秦诸子,整理国故。

刘文典得到胡适的指点,北京大学的资金支助,埋头苦干校勘《淮南子》。校勘学是一门科学,每校一个字都要掌握充分而确凿的资料。刘文典治学态度严谨,不仅背诵烂熟《淮南子》,还广泛收集资料,夜以继日,废寝忘食。常半夜躺在床上,突然想起一条材料或一个问题,立即爬起工作。校勘古书,常碰到音韵、文字、训诂以及版本、目录等等困难,刘文典以惊人的毅力和才能,攻克了一个又一个难关,掌握了各种知识和学问。“压力成了动力,父亲就拼了命地做学问。”^⑦1921年9月21日,刘文典完成校勘《淮南子》初稿,致信胡适“告编讫《淮南鸿烈集解》事,并述七项优点,请指正”,并“另询可由商务印书馆代为出版否”。^⑧

胡适用三天时间,“略翻”《淮南鸿烈集解》,肯定刘文典“确然费了一番很严密的功夫”,确实“做成”了“一部大书”:

刘叔雅(文典)近来费了一年多的功夫,把《淮南子》整理了一遍,做成《淮南鸿烈集解》一部大书。今天他带来给我看,我略翻几处,即知他确然费了一番很严密的功夫。他把各类书中引此书的句子,都抄出来,逐句寻出他的“娘家”。……凡清代校勘此书之诸家,皆广为搜辑。他自己也随时参加一点校语,以校勘为限,不涉及主观的见解。他用的方法极精密,——几

乎有机械的严谨，——故能逼榨出许多前人不能见到的新发现。^⑨

胡适评价刘文典“用的方法极精密”，因此“能逼榨出许多前人不能见到的新发现”，取得令人敬佩的学术成果，决定列入《北大国故丛刊》，推荐给商务印书馆出版。当天，胡适即向商务印书馆推荐《淮南鸿烈集解》。24日，张元济“在胡适之处，见其友刘君辑成淮南子集注佚文稿本，将各家注本汇辑成编，甚便读者。”^⑩

刘文典的《淮南鸿烈集解》正式出版前，因有胡适的“说项”，学术声誉日隆。校勘《淮南鸿烈集解》之前，刘文典“做过校勘的功夫，素来无人晓得”，^⑪更得不到认可。胡适鼓励刘文典凭借这种学术声誉，选择校勘先秦诸子立身。1921年11月，胡适为推行整理国故，建议北京大学成立研究所国学门，以沈兼士为主任，蔡元培、胡适、李大钊、钱玄同等人为委员。胡适拟了一个整理国故规划，选出一批有价值的古籍，每一种书整理成一册可读的单行本，并拟出一部份整理的人选，同时推荐刘文典整理《论衡》。

刘文典感激胡适的提携，积极校勘《论衡》，配合胡适整理国故，同时加强与胡适的联系、互动，交换研究心得，分享研究资料，密切与胡适的合作，紧密私人关系。1922年3月26日，胡适就登门拜访刘文典，相互交流。胡适“访叔雅，借得戴震《孟子字义疏证》，路上在一家小饭馆内吃饭，就把此书看了一卷。此书真厉害！”^⑫

刘文典校勘《论衡》时，有意旁及先秦诸子，遇到问题，多求教胡适。胡适强调校勘的方法必须严密，“站在证据上求证明”，就像“顾亭林要证明衣服的‘服’字古音读作‘逼’，找了一百六十个证据。阎百诗为《书经》这部中国重要的经典，花了几十年的工夫，证明《书经》中所谓古文的那些篇都是假的。差不多伪古文里面的每一句，他都找出它的来历。”^⑬刘文典受胡适的影响，注重运用严密的方法，“站在证据上求证明”。1922年11月23日，刘文典致信胡适，报告因得胡适点拨，终于又攻克一道难关，完成“伟、每、们的关系”考证。刘文典说：

《困学纪闻》一时翻检不着，只好把弟的札记抄一段：

古人上梁文每发号，必呼“儿郎伟”。楼大防辩之云：“上梁文必言‘儿郎伟’，或以为唯诺之唯，或以为奇伟之伟，皆未安。在敕局时，见元丰中获盗推赏刑部例，皆即元案，不改俗语……”

伟、每、们的关系,弟初以为是“伟”叠韵转成“每”,又双声转成‘们’,前次听你一说才明白了。(“才”本当写“纛”字,因为“才”“纛”古通用,所以图省事写作‘才’。)^⑭

刘文典曾被“伟、每、们的关系”困扰,因得胡适“一说”才终于“明白”,清除校勘《论衡》的障碍。历时一年有余,完成《论衡》校勘。1923年2月26日,刘文典致信胡适,报告已“细细校过”《论衡》,把“通津草堂本的敝误处都补上了,自信是《论衡》的最完善的本子”。刘文典的信说:

汉代诸子,除了《淮南子》之外就数《论衡》了。弟近来细细校过,并且把亡友朱君蓬仙校的本子拿来参考,通津草堂本的敝误处都补上了,自信是《论衡》的最完善的本子。前次你病了,住在协和医院的时候,因为不敢来烦你,就写了一封信,问商务能否出版,他们的覆信很奇怪,有“极为怀疑”的字样,这班“外行”,不懂得什么,并且纯粹以市侩眼光看的,固无足怪;但是弟为思想界计,总舍不得抛弃这部书,不知道你能想法子出版否?^⑮

刘文典校完《论衡》,自我感觉良好,认为已有盛名在外,可以独闯学术江湖,于是绕过胡适,径直联系商务印书馆洽谈出版,但商务印书馆的“覆信很奇怪”,极大打击刘文典的自信、自尊,刘文典极为生气,骂“这班‘外行’,不懂得什么”,又“纯粹以市侩眼光看”人,可恶可恨。《论衡》能否顺利出版,能否收获丰厚的名利,成为刘文典的心痛,以致在病中都放心不下。仅过五天,3月1日,再致信胡适,询问“前函所恳的事,能否办到,也请你顺便回我一个信。”^⑯

刘文典校勘《论衡》,原是整理国故规划重要一环,胡适自然大力支持,迅速与商务印书馆商议,替刘文典“想法子出版”。商务印书馆接受胡适的推荐,高梦旦明确告诉胡适:《论衡》“原稿先生想已看过,如果完全即可定义,否则稍缓为荷。”^⑰高梦旦的意思非常明确,只认胡适的评价。胡适认为“完全即可定义,否则稍缓”,决定权完全交给胡适。也就是说,只相信胡适的学术眼光,不相信刘文典的学术水平。胡适的“说项”成为决定刘文典著述学术价值的重要因素。

接连完成校勘《淮南鸿烈集解》、《论衡》,刘文典俨然成了校勘学权威,开始规

划学术人生。胡适期望新青年社团社员立志追求“(一)立德的不朽,(二)立功的不朽,(三)立言的不朽”。刘文典不愿再“专跟着人跑”了,“很想自己开拓一点境宇”,有学术创造,达到“立言的不朽”。“‘言’便是语言著作,像那《诗经》三百篇的许多无名诗人,又像陶潜、杜甫、萧士比亚、易卜生一类的文学家,又像柏拉图、卢骚、弥儿一类的文学家,又像牛敦、达尔文一类的科学家,或是做了几首好诗使千百年后的人欢喜感叹;或是做了几本好戏使当时的人鼓舞感动,使后世的人发愤兴起;或是创出一种新哲学,或是发明了一种新学说,或在当时发生思想的革命,或在后世影响无穷。这便是立言的不朽。总而言之,这种不朽说,不问人死后灵魂能不能存在,只问他的人格,他的事业,他的著作有没有永远存在的价值。”^⑩刘文典决定“以后誓将自奔前程”,既追求“立言的不朽”,也追求获取最大的利益。1923年3月1日,刘文典致函胡适说:

我这回病了,睡在家里,左想右想,觉得自己从前做工夫的法子实在太呆板、太拘谨了,充其量不过跟着乾、嘉时候的先生们,“履大人迹”,实在不是二十世纪的学者所该干的,从前很以“谨守家法”自豪,现在很想自己开拓一点境宇,至少也要把这“家法”改良修正一番,总要教后人以我们的“法”为“家法”才好。这番话不是几张八行所能说清楚的,日内贱疾稍好一点,要和你当面谈谈,总之,刘某在半月以前是个专跟着人跑的,从今以后誓将自奔前程的了。不是这场病,没有静卧着平心细想、反省、忏悔的机会。^⑪

刘文典从此下定决心,独闯学术道路,“教后人以我们的‘法’为‘家法’”,把学术当成立身养家的生意,追求收获最大的名利,并接受胡适的建议,准备校勘《庄子》,充分挖掘学术潜力,追求实现人生的“真价值”,达到“立言的不朽。为什么呢?因为不朽全靠一个人的真价值,并不靠姓名事实的流传,也不靠灵魂的存在。试看古今来的多少大发明家,那发明火的,发明养蚕的,发明丝的,发明织布的,发明水车的,发明春米的水车的,发明规矩的,发明秤的,……虽然姓名不传,事实湮没,但他们的功业永远存在,他们也就都不朽了。这种不朽比那个人的小小灵魂的存在,可不是更可宝贵,更可羡慕吗?况且那灵魂的有无还在不可知之中,这三种不朽——德,功,言,——可是实在的。”^⑫刘文典决意追求“立言的不朽”,独辟蹊径

校勘《庄子》。

刘文典研读《庄子》颇有学术渊源。1910年,刘文典流亡日本,正式拜入章太炎门下,就跟章太炎研读《庄子》。刘文典“天天到他那里去请教,听他讲些作经学小学的方法,他又讲《说文》、《庄子》给我听,我那时候年纪太轻,他说《说文》,我还能懂一点,他讲《庄子》,我就不太懂。再加上佛学,那就更莫明其妙了。”^⑲刘文典追随章太炎学《庄子》,影响其校勘《庄子》至深。章太炎将佛学引入庄学研究领域,用佛家要义阐释庄子,启蒙刘文典不仅从单纯的文字角度校勘《庄子》,更融入个人思想,因此见解不仅独特,而且贴近《庄子》,又有十分的穿透力。

校勘的目的是发现错误。发现错误最有效的做法是比较不同版本。刘文典校勘《庄子》时,常与胡适联系,交流所见所得,听取胡适意见,请求胡适指导。胡适强调:校勘的人“必须懂得要有证据才可以怀疑,更要有证据才可以解决怀疑。我看这就足够给一件大可注意的事实做一种历史的解释,足够解释那些只运用‘书本、文字、文献’的大人物怎么竟能传下来一个科学的传统,冷静而严格的探索的传统,严格的靠证据思想、靠证据研究的传统,大胆的怀疑与小心的求证的传统——一个伟大的科学精神与方法的传统,使我们,当代中国的儿女,在这个近代科学的新世界里不觉得困扰迷惑,反能够心安理得。”^⑳1923年2月26日,刘文典致函胡适说:

《庄子》这部书,注的人虽然很多,并且有集释、集解之类,但是以弟所知,好像没有人用王氏父子的方法校过。弟因为校《淮南子》,对于《庄子》也很有点发明,引起很深的兴味,现在很想用这种方法去办一下,也无须去“集”别人的东西了。只仿照《读书杂志》的样儿,一条条的记下来就行了,有多少算多少,也无所谓完事,做到那里算那里。这样做法,你要赞成,弟预备等书债偿清之后就着手了。^㉑

“《读书杂志》的样儿”由胡适创造。刘文典“仿照《读书杂志》的样儿”校勘《庄子》,胡适自然十分“赞成”,给予大力支持。刘文典校勘《庄子》,确实用“《读书杂志》的样儿,一条条的记下来”,成了最著名的研究庄子的学者。

刘文典规划以校勘先秦诸子立身,追求成为学术巨商,收获最大的名利,因此用心钻研,加大投入精力。刘平章回忆说:“听母亲说,父亲做学问很投入。父亲大

多是晚上读书做研究,他觉得白天不太安宁,他一般是从晚上九点钟后开始,直到天亮以后才睡觉。中午我母亲做好饭,把父亲叫起来,他还是迷迷糊糊的,我母亲夹菜给他说叔雅吃这个、叔雅吃那个,此时父亲就是个晕晕叨叨的人,在朦朦胧胧中吃饭,就靠母亲把菜夹到他碗中。”^{②4}刘文典为实现学术人生规划,舍得投入、付出,因为太拼命工作,造成“劳苦过度,得了很重的神经衰弱症,养息半年”后才好起来,才“舒服几天,就努力”^{②5}工作,拼搏“做学问”的人生。1923年4月17日,刘文典致函胡适,求教《庄子》的《人间世》和《知北游》中发现的两个问题,说:“偶然得着两条东西,第二条略略对你说过,第一条还不敢十分自信,请你检覈着原书看看能要么?”并把“两条东西”附后。^{②6}刘文典对第二条很自信,因为已与胡适讨论过了,并得到了胡适的肯定。刘文典对第二条没有确切的把握,特写信向胡适请教。胡适认为,从事古籍校勘“考据的人,不但要时时刻刻批评人家的方法,还要批评自己的方法;不但要调查人家的证据,还得要调查自己的证据。五年的审判经验,给了我一个教训。为什么这些有名的考证学者会有这么大的错误呢?为什么他们会冤枉一位死了多年的大学者呢?我的答案是:这些做文史考据的人,没有自觉的方法。刚才说过,自觉就是自己批评自己,自己检讨自己,自己修正自己。这是最重要的一点。在文史科学,社会科学方面,我们不但要小心的求证,还得要批评证据。”^{②7}胡适时时刻刻提醒刘文典注重“批评证据”。

胡适好为人师,甘当刘文典的学术保姆,不仅“奖饰”刘文典的成就,从精神层面给予“说项”支持,而且也常给予物质支持。胡适知道刘文典校勘需要工具书,特意找到一部《文选笺证》送给刘文典。刘文典非常感动,致函感谢胡适,说:“知道你特地寻了一部《文选笺证》送我,另外十分心感。”^{②8}

二

胡适不仅把刘文典当成朋友,还当成整理国故的重要力量,支持刘文典校勘先秦诸子,“奖饰”其学术成就,推动刘文典在校勘学的道路上越走越远,学术成就越来越高,学术影响越来越大,学术声誉越来越隆。

1921年6月15日,刘文典完成《淮南鸿烈集解》的校勘。9月21日,《淮南鸿

烈集解》书稿送到胡适家,胡适日夜审读,“略翻几处”,评价刘文典“做成《淮南鸿烈集解》一部大书”,肯定刘文典校勘功夫严密,学术水平高。9月24日,即向商务印书馆推荐出版,并毫不吝笔墨地夸赞刘文典:

叔雅,合肥人,天资甚高,作旧体文及白话文皆可通。北大国文部能拿起笔来作文的人甚少,以我所知,只有叔雅与玄同两人罢了。叔雅性最懒,不意他竟能发愤下此死功夫,作此一部可以不朽之作!^⑳

胡适认为:北京大学国文部“能拿起笔来作文”的“只有叔雅与玄同两人”,高度评价刘文典的创造力,并赞赏《淮南鸿烈集解》是“一部可以不朽之作”。这是何等高的评价!胡适这样高的学术评价,完全是为鼓励、宣传、推荐刘文典,自觉充当刘文典的学术保姆,替刘文典撑开一片学术天空,开创一个良好的学术环境,呵护刘文典健康成长。

刘文典受到如此高评价,充分激发自信心,倍增虚荣心及谋利心,希望胡适向蔡元培隆重推荐,“并且代典略吹几句”,让蔡元培“重新发现”他,消弭“不出名”尴尬,改变其在北京大学“面子上却令人有些难堪”的局面。1921年10月9日,刘文典致信胡适,说:

昨天在电话里,匆匆地没有得细谈,关于《淮南子》的事,典想请你把拙稿送给蔡先生看一看,并且代典略吹几句,因为我之做过校勘的功夫,素来无人晓得,《淮南子》虽是汉朝人著的书,却比先秦诸子还要难弄些,典去年初做的时候,就有听了冷笑的,你现在“逢人说项”,当时“冷笑”的人见了,我也热笑着问长问短了。所以我想蔡先生如果不看一看,未必就能相信典能以办得了这件事,这是“不出名”的人的苦处,你总该不会见笑吧。^㉑

胡适为帮助刘文典,早已到处“逢人说项”,宣传、推荐刘文典,抬升刘文典的学术地位,过去对刘文典“‘冷笑’的人”,因知道胡适“逢人说项”,也“热笑着问长问短了”。刘文典发现胡适的“说项”能带来意想不到的巨大收获,追求享受胡适“说项”带来的盛誉,因此凡与学术沾边的事,都找胡适帮助,把胡适当成学术保姆,希

望胡适“奖进”他登上学术顶峰。为获得更多声誉,取得更大的利益,刘文典请求胡适向蔡元培推荐他,而且一副商人嘴脸,直截了当地要求“吹几句”。胡适是一位乐意助人的人,不负刘文典所托,不仅向蔡元培推荐《淮南鸿烈集解》,而且盛赞刘文典的学术造诣,改变了蔡元培对刘文典的评价,抬高刘文典在北京大学的地位。

《淮南鸿烈集解》付印前,刘文典再致信胡适,催促尽快为《淮南鸿烈集解》作序,并具体要求用文言文写序,完全不顾忌胡适倡导白话文,并以身作则的身份,要求序文“以文言为宜”,给胡适出一个大难题。新文化运动以降,胡适已不写文言文文章,因为他坚信:“若要使中国有新文学,若要使中国文学能达今日的意思,能表今人的情感,能代表这个时代的文明程度和社会状态,非用白话不可。我们以为若要使中国有一种说得出,听得懂的国语,非把现在最通行的白话文用来作文学不可。我们以为先须有‘国语的文学’,然后可有‘文学的国语’;有了‘文学的国语’,我们方才可以算是有一种国语了。现在各处师范学校和别种学校也有教授国语的,但教授的成绩可算得是完全失败。失败的原因,都只为没有国语的文学,故教授国语没有材料可用。没有文学的材料,故国语班上课时,先生说,‘这是一头牛’,国语班的学生也跟着说,‘这是一头牛’;先生说,‘砍了你的脑袋儿。’那些学生也跟着说,‘砍了你的脑袋儿!’这种国语教授法,就教了一百年,也不会有成效的。——所以我们主张文学革新的第一个目的是要使中国有一种国语的文学;是要使中国人都能用白话作诗,作文,著书,演说。因为如此,所以要纯用白话。”^⑳刘文典却要求胡适“做文言”文序,丝毫不顾及胡适的脸面。刘文典的信说:

拙著《淮南子集解》已经全部完成,许多学生们都急于想看,盼望早一天出版。现在就因为等你那篇序,不能付印,总要请你从速才好。至于文体,似乎以文言为宜,古色古香的书,配上一篇白话的序,好比是身上穿了深衣,头上戴着西式帽子似的。典想平易的文言和白话也差不多啊,如果你一定不肯做文言,也只得就是白话罢。^㉑

刘文典要求胡适作序“以文言为宜”,确是强胡适所难,但为“奖进”刘文典,胡适不计较个人名誉得失,扛下所有委屈、为难。1923年“3月6日,为刘文典(叔雅)的《淮南鸿烈集解》作序”,^㉒——写了一篇洋洋洒洒的文言序文,胡适“暴得大名”

后唯一的一篇文言文章,为《淮南鸿烈集解》擎旗开路。胡适先借《淮南鸿烈集解》的序阐释“整理国故”的三种路径:

整理国故,约有三途:一曰索引式之整理,一曰总账式之整理,一曰专史之整理。典籍浩繁,钩稽匪易,虽有博闻强识之士,记忆之力终有所穷。索引之法,以一定之顺序,部勒紊乱之资料;或依韵目,或依字画,其为事近于机械,而其为用可补上智才士之所难能。是故有《史姓韵编》之作,而中下之材智能用《廿四史》矣;有《经籍纂诂》之作,而初学之士能检古训话矣。此索引式之整理也……吾友刘叔雅教授新著《淮南鸿烈集解》,乃吾所谓总账式之国故整理也。

胡适以解释“整理国故”的路径入题后,借题发挥,高度评价刘文典的《淮南鸿烈集解》说:

吾友刘叔雅教授新著《淮南鸿烈集解》,乃吾所谓总账式之国故整理也。……叔雅治此书,最精严有法,……苟有引及,皆为辑出,不以其为前人所已及而遗云。及其为《集解》,则凡其所自得有与前人合者,皆归功于前人;其有足为诸家佐证,或匡纠其过误者,则先举诸家而以己所得新佐证附焉。至其所自立说,则仅列其证据充足,无可复疑者。往往有新义,卒以佐证不备而终弃之;友朋或争之,叔雅终不愿也。……叔雅于前人之说,乐为之助证,而不欲轻斥其失,多此类也。^{②4}

胡适的序文就像一篇气势磅礴、论证全面的学术论文,高度评价刘文典的《淮南鸿烈集解》,认为“叔雅凭此书,最精严有法”,强调《淮南鸿烈集解》的价值在“读者自能辨其用力之久而勤与方法之严而慎”,足以成为整理国故的重要成果。

《淮南鸿烈集解》因获得胡适的充分肯定,受到学术界的高度关注、重视。梁启超不仅阅读了《淮南鸿烈集解》,也高度评价《淮南鸿烈集解》“博采先辈之说,参以己所心得,又从《御览》、《〈选〉注》等书采辑佚文佚注甚备,价值足与王氏《荀子集解》相埒。”^{②5}1923年,胡适和梁启超应《清华周刊》之邀,给学生开列最低限度的

国学书目。胡适的推荐书目就有刘文典的《淮南鸿烈集解》，而且列入“实在的最低限度的国学书目”，就是在那份《一个最低限度的国学书目》的“原书目加上一些圈；那些有圈的，真是不可少的了”^{③⑥}的书目。梁启超开列的《国学入门书要目及其读法》也推荐刘文典的《淮南鸿烈集解》，并评价《淮南子》“为秦、汉间道家言荟萃之书，宜稍精读。注释书闻有刘文典《淮南鸿烈集解》颇好。”^{③⑦}《淮南鸿烈集解》受学术界重视和好评，三度重印，成为研究《淮南子》必读书之一。杨树达、刘盼遂、方光、于省吾、吴承仕等人也先后撰文，高度评价《淮南鸿烈集解》，推动学术界研究《淮南子》。北京大学同事更是刮目相视，奠定了刘文典的学术地位。但《淮南鸿烈集解》也因“胡适的序文公之于世后，引起了一个小小的风波：人们都说胡适主张复古了。不信，你看他已经一反常态，不用白话文作文了。说者振振有词。据曹聚仁回忆说：1922年沈信卿他们，有计划在进行复古运动，‘恰巧，那时有几个新文人偶尔也用古文来写作，如胡适《淮南鸿烈集解》序，鲁迅《中国小说史略》及序文，都是用古文写的。他们便借为口实’。由此可见，胡适的做法，虽满足了朋友的要求，但却给新文学运动带来了一小点不利的影响”。^{③⑧}

《淮南鸿烈集解》还没正式出版，胡适就在各种场合大力推荐、赞扬，并利用各种机会宣传、推广、奖进刘文典，极大提升刘文典的学术声誉。1922年3月，《北大月刊》改出季刊，并更名为《国学季刊》，选胡适“做主任编辑”，胡适选定11位编辑，他们是“胡适、沈兼士、钱玄同、周作人、马幼渔、朱逸先、李守常、单不广、刘叔雅、郑奠、王伯祥。”刘文典得胡适提携，位列其中。21日下午开《国学季刊》编辑会。^{③⑨}刘文典“承”胡适的大力“奖饰，已经是声价十倍。”胡适这样无私“奖进”刘文典，充当刘文典的学术保姆，处处为刘文典争名争利，刘文典极为“心感”。^{④①}

胡适为抬高刘文典的学术声誉，不仅颂扬刘文典是校勘学权威，也推崇刘文典的翻译。胡适定位新文化运动就是引入新思潮，再造新文明。翻译是引入新思潮的重要途径。新文化运动之初，胡适就建议“国内真懂得西洋文学的学者应该开一会议，公共选定若干种不可不译的第一流文学名著：约数如一百种长篇小说，五百篇短篇小说，三百种戏剧，五十家散文，为第一部‘西洋文学丛书’，期五年译完，再选第二部”^{④②}，以西方文学做新文学的旗帜，促进新文学发展。胡适评价刘文典的“译笔竟是一时没有敌手”，鼓励刘文典不仅要专注校勘学，也要致力翻译西方名著，引入西方哲学新思潮，并“大加奖饰”刘文典的翻译作品，张扬刘文典的学术声

誉。刘文典受胡适如此激励,信心暴涨,“立誓此后用全力译书”。他致信胡适说:

拙译《进化与人生》承你大加奖饰,说弟的译笔竟是一时没有敌手,这一层尤其令人可感,高兴到了极点。因为弟平日很自负会译书,翻译界里除你之外,弟实在不佩服谁,可是到今天一共听见过两个人赞赏我的译笔。蒋百里先生说我是译书的天才,我很高兴,这回你又来极力的称赞我,更令我舒服得大热天跑山路后喝冰汽水似的。弟之所以弄那些妖孽的东西,也并非别的缘故,不过因为身在最高学府里,讲着这类的东西,其势不能不稍稍弄一点把戏,聊装门面罢了。这回接你来信,激于这点知己之感,决计把那一套搁起不谈,立誓此后用全力译书,免得“社会受大损失”。(弟自己也常说:“我不译书是社会的一件不幸。”)④②

胡适“大加奖饰”刘文典的翻译,引爆刘文典自恋心,认为“不译书是社会的一件不幸”,决意“用全力译书,免得‘社会受大损失’”。胡适为亚东图书馆策划出版翻译著作,就把刘文典列为主要作者。刘文典“激于”胡适的“这点知己”,“立誓”追随胡适,“全力译书”,引入新思潮。

胡适与亚东图书馆关系密切,“不光把自己的著作交给亚东出版,亚东的许多书稿和作者是由胡适介绍和组织联系的。胡适凭借自己在学术圈中的声望与地位,使亚东获得了大量国内知名学者和作家的稿件,保证了亚东出版物的水平。吴虞要出文集,就是胡适推荐由亚东担任,并且推荐钱玄同为文集标点分段。胡适介绍到亚东来的作家和学者还有:陆志韦、朱自清、陶孟和、孟寿椿、刘半农、赵诚之、张慰慈、刘文典、李秉之、陆侃如、俞平伯、康白情、徐志摩、孙楷第、顾颌刚等。胡适还帮亚东组稿、审稿”。④③胡适推荐刘文典翻译外国哲学名著,但刘文典译书也不改商人思维,一心想用最少投入收获最大利益,因而投给亚东图书馆旧译稿,被汪孟邹婉言谢绝。刘文典写信向胡适求救,希望胡适出面说情,接受旧译稿。他致信胡适说:

顷得孟邹兄来函,所言各节,兄固已为弟言之。拙译《生物学和哲学的境界》一书为日本学术界之宝贝,预计将来销路,必不过恶。此层请兄函告

孟邹兄详加解释。倘嫌其过于专门,弟可以极平易之字句译之,使人人能解(此层确有把握)。至《进化论》则完全通俗之书,分量亦不过大,与《进化与人生》页数相差无几。《进化与人生》因百里先生删去三章,故页数大减耳。此一部书三月后可以毕事,以后当事择小部头之通俗者译之,俾孟邹满意也。《生物学和哲学境界》倘孟邹必以为不可,则弟即专译《进化论》,亦无不可。总之,彼此均是旧友,无事不可商量也。^{④4}

胡适接到刘文典的信,即致信汪孟邹,商量刘文典译稿的编辑。胡适知道刘文典谈稿酬难免会“以市侩自待”,^{④5}为避免陷入尴尬的“难堪”窘境,胡适不愿替刘文典谈稿酬,只做穿针引线,让刘文典直接与汪孟邹商定。1926年6月8日,汪孟邹致函刘文典说:

《生物学和哲学境界》,计稿105页,当即拜读一过。先生译笔,久已钦仰,惟此原书,较为专门,须略识生物学、化学门径者,方易明白,恐销路上较为狭小,为可惜耳。现已有四万余字,不知尚有若干,如稿过长以致定价昂贵,则更不宜,如何?乞赐复。^{④6}

汪孟邹直接告诉刘文典,译稿《生物学和哲学境界》“较为专门”,销路“较为狭小”,决定不出版。胡适从中协调,力推出版刘文典的《进化论讲话》。刘文典的译序说:“去年老友胡适之回来,特特地写信规劝我,奖进我,说我不译书是社会的一大损失。这才又鼓动了我的兴致,重理起旧业来。其结果就是《进化与人生》出版七八年之后又有这部《进化论讲话》出版。”刘文典特别感激胡适,说:“我这部译稿能出版,第一应该感谢适之先生的奖进和援助,第二应该感谢汪孟邹先生,他为要助成我这点‘用生物学知识打破旧恶思想’的志愿,牺牲绝大的工本,不是别的书肆专顾营业者可比,这实在很令我钦佩。”^{④7}

刘文典不仅依重胡适获取学术声誉,赚取学术盛名,而且也总想利用胡适谋获私利,把胡适当成学术保姆,人生之父。刘文典受家庭影响较重,有浓厚的商人秉性,从营商角度经营学术,因一部《淮南鸿烈集解》名利双收,发现学术赚钱的窍径,于是“打点主意”,把学术当成谋生工具,工作“为吃饭计”,请求胡适“费”精神帮忙,

替他开辟一条译书赚钱的财路,译书不仅为学术进步,更追求赚“固定”的“生活费”。刘文典致信胡适请求说:

校中欠薪越发多起来了,并且以后更难有希望,为吃饭计,也不能不另外打点主意。现在发愤努力的干,每天总译他一千二千字。丘浅次郎和永井潜两博士(都是生物学家而兼哲学家,后者名更大)的通俗一点的著作,弟打算全部翻译。不过译出来之后,出版的事,就不能不费你的精神了。若照寻常的例子,把稿子寄到商务印书馆,他还不定要不要,每部书都要费好些的事,方才(本该写“纔”字,因为图省事,所以写个通用的)定局。现在弟为求生活费的固定起见,恳你代弟和出版者交涉,最好订一个约,弟每月交几万字的稿子给他,他给弟若干的报酬。几元一千字,每月几万字都说定了,弟按月把稿子送去,他那里就付款,没有稿子就一文不付。至于书呢,由你指定或弟自择都可以,如果觉得按月付款不妥,则每成一书算字给酬,亦无不可。为避免重译起见,调查的责任,要请出版者代负,因为他们知道的清楚些。倘能如此,弟愿抛却一切,专心译书,一来聊以报良友劝勉的盛心,二来也得生活稳固,社会和个人都有益的。这件事弟专诚拜恳,立盼你的答覆。至于价钱,随你看值几元一千,弟绝不敢争多较少的。^{④8}

刘文典发现“译书”能名利双收,“一来聊以报良友劝勉的盛心,二来也得生活稳固,社会和个人都有益”,所以决定“专心译书”,卖文为生,并做为主要的经济来源,但前提是胡适必须“代弟和出版者交涉,最好订一个约,弟每月交几万字的稿子给他,他给弟若干的报酬”,而且是一手交稿,一手交钱——“把稿子送去,他那里就付款”。

胡适虽觉得刘文典常“以市侩自待”,但也确实“费”了“精神”,介绍亚东图书馆收购译稿,竭力想成全刘文典,但刘文典仅“薄有虚名”,没有社会影响力,著述没有市场,汪孟邹不能接受。汪孟邹致函刘文典解释说:“我们苦于资本短小,不能多收稿件,每月能否收受先生译稿至二百元,经济上尚是疑问,但与先生原是旧交,又加以适之兄之介绍,可以随时协商也。”但笔锋突然一转,婉言谢绝,继续说:“二百元事,原是甚难,今年生意之坏,为往年所未有。”^{④9}汪孟邹“以‘书贾’待人”,刘文

典“以市侩自待”，^⑩俩人互相算计，互不相让，结果是虽有胡适的“说项”，刘文典还是不能如愿赚到“固定”的“生活费”。

三

胡适是刘文典的学术知音，不仅利用各种机会“奖饰”其学术成就，提升学术声誉，还常甘愿自己承受“难堪”，替刘文典力争最高经济收益。

刘文典长在富裕商家，耳闻目睹商人唯利是图，从小又接受教育“与洋人做‘大买卖’”，^⑪背负沉重的名利包袱，千辛万苦校勘了一部《淮南鸿烈集解》，缘胡适热心帮助，出乎意外地一夜成名，收获名利之巨大，完全出乎意料，如同突然发现一座金矿，决定把学术当成谋利手段，追求收获更大的名与利。刘文典还以商人的锐利眼光，洞察胡适是他人生的贵人，不仅能够替他谋名，也能够为他谋利。1921年10月16日，刘文典致信胡适，苦诉面临的困状：“拙作承你的盛情，代典办出版的事，实在不胜心感，作为《北大国故丛刊》的第一种，尤其是典的荣幸，不过有一件事，还要费你的精神，就是钱的问题，照《北大丛书》的成例，典可以拿百分之十五至二十的版税，遇必要时，可以先垫若干，典编这部书的时候，因为购买类书，雇人抄写，以及一切的杂费都无所出，曾经和梦麟先生商量，在学校里借了两回钱，一次二百，一次四百，这一笔钱虽然未曾用完，但是实用在这书上的，确有五百元以上。当日言明，俟书成后设法清理，现在急于要把这笔钱还给学校里，顷以此事往谒蔡先生，蔡先生云‘校款须在薪金中扣除，惟可请商务印书馆代垫若干’，他因为足疾，正要上医院，所以也没有细谈。”刘文典下笔先感谢胡适“盛情，代典办出版”《淮南鸿烈集解》，让他收获了巨大声誉，但笔锋一转，要求胡适不仅“代典办出版”，“还要费”大“精神”，解决“钱的问题”。刘文典还强调只有这“一法”了：

回来一想，只有请你代向商务印书馆交涉之一法，因为两三个月薪水一扣，典年内就无以为生了。典想拙作将来销路总不会十分错的，借重你的面子，和张菊生先生商量，垫几百元，总该可望办到。拙作比起平常的书来，费的心血也多些，将来定价也要贵些，并且价值比较的永远些，无论多少年

后都可以有销路,究非那些风行“一时”的书可比。先垫一笔款,早迟准可以捞得回来的,典想只要请你和张菊生先生一说,典目下这个围就可以解了。你对于典的事素来肯帮忙,这件事必定可以答应我的。至于数目总得要六百元以上才行。^②

刘文典直言不讳,不仅要“借重”胡适“面子”,还要胡适亲自出面,替他“交涉”解决“钱的问题”,而且“数目总得要六百元以上才行”,因为这本书“价值比较的永远些,无论多少年后都可以有销路”,商务印书馆不会亏本,“早迟准可以捞得回来”。刘文典的帐算得非常精明、专业,字里行间透着浓浓的商人味道。劝说胡适也是商人作派:先哄——“典的事素来肯帮忙”,后求——“必定可以答应我的”,软硬兼施。

刘文典的《淮南鸿烈集解》虽还没正式出版,但因有胡适“奖饰”,大肆宣扬,已盛名扬天下。刘文典校勘《论衡》时,在“《淮南》上还有几条发见”,动了谋利欲念。1923年8月17日,刘文典致信胡适,请求“写几个字给高梦旦”,“代弟说一说”:“最近在《淮南》上还有几条发见(录如别纸),添进入罢,又要叫商务毁几片版,他们不情愿;弃了不要罢,我又万万舍不得。你可以写几个字给高梦旦先生,代弟说一说明么?弟近来所发见的,在老大哥面前,说句狂话,实在比石臞、伯申贤乔梓的东西坏不了许多,要比起曲园来,竟可以说‘好些’呢!弟在另外一张竹纸上摘录了四条,你看看这样的东西谁舍不得?”^③刘文典是纯粹的商人思维,因为新增加了“几条发见”,稿酬就必须涨,因而心生“奢望”。10月22日,写信催促胡适,根本不顾及胡适的“难堪”,要求胡适“仗着你的大力”,争取“多垫两百元”稿酬。刘文典的信说:

典因此又起了一个奢望,看起来好像近于“无餍之求”,其实和原议相差也不远。就是《淮南子》的垫款六百,加上《印度思想史》的二百,共计有八百元,如果拿二百,就可以凑成一千整数了。典想拙作费了一年多的心血,花去几百元血本(但是老实说来我也落得几部精本的书,不能说是全然消耗了),请前途多垫两百元,或者不甚费事,如果仗着你的大力,如数办到,典情愿受良友美意的干涉,就请你代典存放一个妥当地方,以备有甚么急事时支

用,平常也不去动他,至于学校的借款,只得让他分期按月扣除罢。^{⑤4}

刘文典的信满纸商人贪婪,斤斤计较,算盘很精,明知是“近于‘无饜之求’”,但还是逼胡适去争,把学术研究当成一桩生意,“花去几百元血本”,收益必定要连本带利,并催促胡适“仗着”“大力,如数办到”。数天前还强调“两三个月薪水一扣,典年内就无以为生了”,但真拿到钱,又不把学校借款当一回事,宁愿把钱“存放在一个妥当地方,以备有甚么急事时支用”,也不愿一笔还清学校的借款,而让学校“分期按月扣除罢”。

刘文典不情愿一笔还清学校借款,纯属商人思维,认为学校常花很多冤枉钱,他的借款是为学术研究,最好也能当成“冤枉钱”勾消,因而“有一肚皮的牢骚,更诉之于”胡适,说:“学校里每年冤枉钱花得着实不少,对于有益文化的事,却是吝啬到万分,教员要研究一种学问,要编一种书,竟得不到一点补助,连借书的助力都不肯出的,宁肯每年把整千整万的洋钱去养饭桶,却不肯出一元一毛的研究费。即如典这次编这部书,耗去的心力财力也不算少了,但是书编成了,马上就索起债来,幸亏你肯极力代我设法,要是不然,典就算是费一两年的光阴、力气,挣得一身臭债,没有半年几个月不得翻身,试问在这样的情况之下,谁还肯去著书呢?”^{⑤5}

刘文典《淮南鸿烈集解》的出版也是一折三波。刘文典不仅让胡适争取高稿酬,就连支付校对费这种小事,刘文典自己都“实在有些不好”开口,却要胡适“即刻替弟和他交涉一下”,完全不顾忌胡适的苦衷。刘文典的信说:

现已校至十七章,所余四章耳。《要略》乃作者自叙,不过数页,一日可毕,实只三章而已。现校薪欠至五月,日用极其艰窘,价金尚有五十元,京华方面恐非至校毕不肯付(一似弟得金即得宵遁者,岂非笑话),而弟又不能待,计惟有请兄代向炎佐兄一言,说明弟万不肯不校之理由,并为弟担保一下(以应得之钱,而受耻会劫持至此,言之令人丧气),请其作一交情,将余数即行惠下,好在只剩三四章,连附录叙目,亦不过二十天即可完事,在彼惠而不费,在我涸辙鲋鱼受益非浅也。弟之经济状况已濒绝境,务请你即刻替弟和他交涉一下(打一电话即成了),我向他开口,实在有些不好,请你援救我一下罢。^{⑤6}

胡适如何“交涉”及“交涉”了几次,因没有史料,实情不好妄猜。刘文典这封致胡适的信写于25日,仅过数天,刘文典再次致信胡适,强调“弟现有紧急事,非五千元以上不能解围,并且事势十分急迫,不容从容筹措,前函所恳事,务乞即向炎佐兄一言,以速为妙,不然真不了也。”信的后面,还特别添加一句:“倘承炎佐兄许,请其即日伤人送下为感。”⁵⁷

刘文典所言“炎佐兄”指郑禹⁵⁸,时任商务印书馆京华印书局经理,是一位严谨商人,做事“谨遵契约,不肯通融”,无法满足刘文典要求。刘文典因没收到校对费,极度气愤,次月3日,致信胡适,大骂“炎佐兄”,说:

炎佐至今未送钱来,想系谨遵契约,不肯通融,耻会行事,固无足怪,吾辈学者而与此曹交涉,又宁有幸者。彼自云与兄交谊十分笃厚,想系招摇,兄以后倘与此人共事,必须慎之又慎,彼此次对弟种种诡诈,令人不胜恨恨,时而哄,时而吓,时而骗,时而诈,当弟不肯签约时,彼向弟乞哀,状至可怜。弟以彼亦是靠人吃饭者,唯恐带彼作难,慨然承诺万难许可之条件,及契约到手,面目全然一变,次日即在电话中报弟以恶声,全然是电影中情节,此等情形兄不知之,改日当面陈其详,总之兄既在商务任事,常常与彼有交涉,总宜慎之而已。⁵⁹

契约是一种人类社会交往的基本样式,在一定程度上体现交往各方的自由意原,是各方在取得一致意见过程中的共识表现。所以,契约关系是一种自由、平等、合意的关系,契约主体之间的关系是平等的,契约关系的缔结是协商、权衡的结果,因此,契约交往是一种文明的交往方式。遵守契约既是人类精神文明演化的必然结果,也是人类社会发展形成的公共性文化累积,体现为一种最基本的公共德性。刘文典明知“炎佐兄”是“谨遵契约”,但还是变脸耍泼,描述合同谈判的过程为“种种诡诈”,“时而哄,时而吓,时而骗,时而诈”,并用诬陷式词语描述“炎佐兄”装可怜状,“向弟乞哀,状至可怜”但“契约到手,面目全然一变,”“报弟以恶声”。刘文典此前致胡适的信,多是简单的叙事,毫无情感色彩,这封信却是激情澎湃,可见写信时多么激愤,只差破口大骂了,表现非常暴戾,无限制地追求自我利益,无视对方的正当需求,形成一种非理性的危险意识与情感,是一种的极端自私的商人做派。

如此描述“炎佐兄”，背后丑化别人，已属挑拨离间，暴露了身上隐藏的文人劣性。正如周作人所说：“中国的士大夫的遗传性是言行不一致，所作的事是做八股、吸鸦片、玩小脚、争权夺利，却是满口的礼教气节，如大花脸说白，不再怕脸红，振古如斯，于今为烈。”^⑩

刘文典为逼胡适替他争取更大利益，还上演悲情剧，致函胡适，哭诉已陷入穷窘困境，大吐苦水：

弟近日已到水尽山穷的境况，除身上所穿衣服外，所有的东西尽入质库，房东下令逐客，煤米都尽，凄惨之情，笔难尽述。请你飞函给张老板，只当积功德，把那五百元，从速寄来，救弟一命，随他什么条件，都可答应，就是一百元永卖版权，都不要紧，他们资本家哪里不花钱，就算他施舍给典的罢。典到今日才真的知道，这个世界上钱的难处，才真知道现在社会上经济制度之好，才真尝着没钱的滋味，唉！写到这里，心里酸起来了，唉！罢！罢！罢！！“人生到此，天道宁论”，再说也没的说了。^⑪

刘文典肯定是在哭穷。刘文典时任北京大学本科教授，月薪200圆，刘师培也才280圆，胡适也是280圆。“20年代初，北京生活便宜，一个小家庭的用费，每月大洋几十圆即可维持。如每月用100圆，便是很好的生活，可以租一所四合院的房子，约有房屋20余间，租金每月不过20多圆，每间房平均每月租金约大洋1圆。可以雇佣一个厨子，一个男仆或女仆，一个人力车的车夫；每日饭菜钱在一圆以内，便可吃得很好。有的教授省吃俭用，节省出钱来购置几千圆一所的房屋居住；甚至有能自购几所房子以备出租者。”^⑫

胡适接到刘文典的信，虽知道刘文典不致于穷苦潦倒到“除身上所穿衣服外，所有的东西尽入质库，房东下令逐客，煤米都尽”的“凄惨”境况，但还是非常焦急，马上致电高梦旦，并提出具体方案，请求商务印书馆给刘文典预支稿酬。高梦旦对胡适“所拟办法，均表同意。”高梦旦说：

顷得刘叔雅先生函云，对于敝处所拟办法，均表同意，属（囑）将垫款五百元由银行电汇等语，自应照办，惟此事尚有种种手续，稍有不便。兹赶

办支单五百元,请先生代交。又契约二纸,中如书名、著作人、住址等项,均未填,请刘先生逐项填入,并签名盖章后以一份掷敝处备查。再,稿本请先生代为收存,如能印行,乞逕交京华书局排印,送交刘先生校对,琐之费神,乞谅解。^{⑥3}

胡适极为负责,不仅与高梦旦通电话,提出具体的解决方案,还直接致电商务印书馆总经理张菊生,请求商务印书馆给刘文典预支稿酬,解决生活困况。张菊生郑重其事交代高梦旦:依照胡适的意见办理。高梦旦接到张菊生指示后,再致函胡适说:

顷得菊翁电话,言得刘君叔雅函云,《淮南子》稿本已全交尊处,渠需款甚亟,速即电汇云云。查此事已于十二日将契约及五百元支单寄交尊处,计已早达。应如何接洽之处,乞就近代办,琐琐费神,甚不安。^{⑥4}

胡适不厌刘文典之烦,不负刘文典之托,再次承受“难堪”,与商务印书馆交涉,替刘文典争取预支稿费。12月8日初,刘文典收到商务印书馆支票,致信胡适,说“承赐之支票,收到,谢谢。”^{⑥5}但对收到支票,还是不满足,再对胡适哭诉说:“承赐的支票,连日四出押借,出到八分利,托到六个人,都无效果,现在托行里一个熟人在设法,还未到手,可叹可叹。”^{⑥6}不仅突出强化其生活的困境,也是表示对商务印书馆的不满,对胡适的怨气。胡适如此用心替刘文典办事,无私无欲,让人敬佩;刘文典如此斤斤计较,商人算计,令人无语。

刘文典校勘《论衡》,缘于胡适整理国故的计划,得胡适大力支持。1923年8月17日,刘文典完成《论衡》校勘后,请求胡适“和书贾们办一办交涉”,争取更大的利益,避免“年心血付之流水”。刘文典对胡适直言:

《论衡》诸事都齐备了,立刻可以付印的,也要请你和书贾们办一办交涉。我的希望并不大,你说多少就是多少,校对的事,仍然归我自己,可以订好的。他们奉你的话为金科玉律的,必然可以卖得掉。请你分神替我办一下子罢,免得我的一年心血付之流水,就是大幸了。^{⑥7}

刘文典的语气带有明显的激愤。商务印书馆是当时中国最大的出版机构,深受尊重的文化企业,又出版了刘文典的《淮南鸿烈集解》,但刘文典却称之为“书贾”,鄙视之情之态跃然纸上,显然是还耿耿于怀“炎佐兄”的“不肯通融”,深陷文人的清高和商人图利的痛楚旋涡。

胡适确实“分神”替刘文典“办一下子”《论衡》的出版,商务印书馆也确实奉胡适的“话为金科玉律”,很快将《论衡》列入出版计划。1923年12月20日,高梦旦致函胡适,讨论刘文典《论衡》的稿酬。高梦旦还特别注明:“此信勿示叔雅”。高梦旦的信说:

得刘叔雅先生来书,大意言所注《论衡》稿费可以比《淮南》少一二百元,并允校对不收酬金。查《淮南》正文较少而注家较多,《论衡》反是,或者劳力可稍减少,如在八百元以内,即请尊处代为决定。^{⑥8}

高梦旦提议的“八百元以内”是刘文典的初心。1923年2月26日,刘文典致信胡适说:校勘《论衡》“弟费力较《淮南子》少得多,只要有几百元就肯卖,并且担任校对(非自校不可)。分段和新式标点也好办,不过要有买主弟才可加上,免得白费气力啊。”^{⑥9}待胡适与商务印书馆“接洽”后,刘文典见钱眼开,忘记“初心”,坐地起价,提出超高的稿酬要求。1923年12月24日,刘文典致函胡适提出:

今天接上海商务印书馆高君梦旦的信,说拙著的事已经函托兄和弟接洽。这部书分量实在《淮南》之上(《淮南》二十一卷二十一篇,《论衡》八十篇),弟的创获也比《淮南》多,又加上校对的劳力,就要《淮南》的价也不为过奢,因为急卖,已经答应减少一两百元了。不知道他们的所谓“接洽”是怎样的。^{⑦0}

刘文典不仅故意遗忘说过“弟费力较《淮南子》少得多”,而且更刻意遗忘8月17日所言“《论衡》已校毕,所得不及《淮南》之多。”还特意说明:对稿酬“希望并不太,你说多少就是多少,校对的事,仍然归我自己,可以订好的。”^{⑦1}现在却说《论衡》“这部书分量实在《淮南》之上”,而且还强调“弟的创获也比《淮南》多,又加上

校对的劳力,就要《淮南》的价也不为过奢”,活生生的商人作派,要钱不顾嘴脸。

胡适对刘文典关怀备至,平时交往也常向他介绍治学方法和经验,但俩人有时意见也不尽一致,出现过一些不愉快的事。《淮南鸿烈集解》出版后,刘文典写信告诉胡适,说他新发现许多材料,非有重价,但不肯拿出来。刘文典致胡适的信就说:

请从速赐弟一函,决定一切,凡你所说的,弟绝无异议,弟还有一件事,不敢不对你直说,就是前面不厂所说的,弟有些东西不肯放进去,这话不的确的,弟并非胆小,实在是嫌定价少了,凡是费力考出来的,都想留着做我的读书杂志,价出足了,弟的胆子就会大的,一笑。^{①②}

刘文典对钱如此计较,胡适也忍无可忍,发了牢骚,埋怨刘文典。刘文典听说胡适“很怪”他,很是忐忑不安,马上致胡适解释原委:

弟听见有人说,你很怪我的,说者也是间接又间接的听来,也说不清是为什么事,只晓得是为“书”的事。弟自己细想,书的事只有《论衡》和《诸子文粹》。关于《论衡》,书贾叫弟和你接洽,那时候你初到西山,何日回京不得而知,弟因为阴历年关就在目前,所以教他们赶快把他办结。这件事弟确乎有些不对,但是诸事没有不听你的话的(致书贾函屡次如此说的)。至于《诸子文粹》的事,弟因上海有个朋友死了,遗族极苦,他们虽然没有来向弟开口,但是年底必然不了。北京又有一个人更是奇窘。弟所得稿费舍弟在沪已经用了一小部分,所余仅敷过年,不能分润,又万不能坐视,所以和他们商量,垫一百元,托张菊生先生转交于右任,转给亡友家族(余下的给了北京的这个人)。这件事也有不是,但是你调查弟这笔钱的用途,必然就不以为非了。总之,你是弟所最敬爱的朋友,弟的学业上深深受你的益处。^③

胡适看了刘文典信后,内疚错怪了他,深感到不安,因在杭州养病,当即委托江冬秀登门拜访刘文典,当面解释、道歉。江冬秀拜访刘文典未遇而归。胡适特意写信向刘文典致歉,直言不讳,既说清楚“怪你的事,当是传闻的瞎说”,也批评其斤斤计较:

你说我怪你的事,当是传闻的瞎说,或者是你的神经过敏,有所误会。我确有点怪你,但从不曾对一个人说过。我怪你的是你有一次信片上说,你有许多材料,非有重价,不肯拿出来。我后来曾婉辞劝你,但我心里实在有点不好过:我觉得你以“书贾”待人,而以市侩自待,未免教我难堪。校一书而酬千金,在今日不为低价;在历史上则为创举;而你犹要玩一个把戏,留一部分为奇货。我在这种介绍上,只图救人之急,成人之名,丝毫不想及自身,并且还赔功夫写信作序,究竟所为何来?为的是要替国家开一条生路,如是而已。^⑭

胡适持君子之心相交刘文典,而且永远是一副保姆心肠,帮刘文典“只图救人之急,成人之名,丝毫不想及自身”,一心想帮助刘文典多出成果,发展整理国故的学术事业,再造中华文明,“替国家开一条生路”。

四

刘文典诚心实意感激胡适的“奖进”,不仅真诚敬佩胡适的学术成就,内心信服胡适的学术成果,凡逢学术论争必力挺胡适,而且也乐意与胡适分享新材料,对个人的研究发现无虽“待价”而沽,但却常无偿报告胡适、报恩胡适,最难能可贵的是面对政治高压,宁愿独自承受各种非难、排斥、压抑、批判等痛苦及精神折磨,也坚决维护胡适,不说一句批评胡适的违心话,表现出传统士大夫可贵的精神气质。

刘文典真诚敬服胡适,服膺胡适的学术成就,学术论争总是支持胡适。1897年,蔡元培就开始研究《红楼梦》。^⑮蔡元培旅居法国期间,完成《石头记索隐》,并交商务印书馆刊发。1916年1月至6月,商务印书馆主办的《小说月报》抢先连载,并特辟一栏“名著”,突出其重大价值。1917年9月,商务印书馆出版单行本,至1930年再版10次,影响非同一般。1919年,胡适主张“整理国故”,并陆续考证研究12部传统小说,其中考证《红楼梦》影响最大。胡适的《〈红楼梦〉考证》虽承认蔡元培“引书之多和用心之勤”,但还是将蔡元培归入“附会的‘红学’”一派,并批评蔡元培“此老也不能忘情于此”。胡适的日记这样记载:

与蔡先生谈话。前几天,我送他一部《红楼梦》,他复信说:

《考证》已读过。所考曹雪芹家世及高兰墅轶事等,甚佩。然于索引一派,概以“附会”二字抹煞之,弟尚未能赞同。弟以为此派之谨严者,必与先生所用之考证法并行不悖。稍缓当详写奉告。

此老也不能忘情于此,可见人各有所蔽,虽蔡先生也不能免。^⑦

胡适的《〈红楼梦〉考证》“批评一向很流行的‘附会的红学’的种种谬误,注意从作者身世、版本、时代背景上作考证的研究。他第一次明确确定了《红楼梦》的作者是曹雪芹。曹是清代没落贵族,作《红楼梦》以感怀身世,所以《红楼梦》是他的一部自叙传。《红楼梦考证》为红学研究划出了一个时代。从此,真正纳入学术研究的轨道,而不再是一种文人的消遣。由于文中较尖锐地批评了索隐派,引起蔡元培的反驳。”^⑦蔡元培自认研究属于索隐派中的“谨严者”,不服气胡适的批评,借写给《石头记索隐》第六版序时回应胡适的批评。蔡元培说:“近读胡适之先生之《红楼梦考证》,列拙著于‘附会的红学’之中,谓之‘走错了道路’,谓之‘大笨伯’、‘笨迷’,谓之‘很牵强的附会’,我殊不敢承认。或者我亦不免有敝帚千金之俗见。然胡先生之言,实有不能强我以承认者。”^⑧斯时,胡适是北京大学教授,蔡元培是北京大学校长,胡适不畏权贵,公开批评蔡元培,正如胡适所说:“当年蔡先生的《红楼梦索隐》,我曾说了许多批评的话。那时蔡先生当校长,我当教授,但他并不生气,他有这种雅量。”^⑨胡蔡论辩,引发震动学界的大论争,确定了新旧红学的界限。潘重规就“认为自从民国六年,蔡元培先生刊行了《石头记索隐》一书,引起和胡适之先生的论战。胡先生写的《红楼梦考证》,的确和清儒治经方法非常相似。而且经论战以后,引起全世界学人的重视。因此不断地蒐求新资料,发掘新问题,造成了红学辉煌的时代。”^⑩蔡元培与胡适各执其见,谁也不能说服谁。刘文典面对蔡元培与胡适的论争,不畏权力,敬服学理,选边站在胡适一边,旗帜鲜明支持胡适,赞同胡适批评《石头记索隐》,刘文典说:

今天在《晨报》的副刊上看见蔡先生的《石头记索隐第六版自序》,间接看着了

你对于这部书的批评,心里十二分快活。典对于这部书的意见,完全和你的一致。

你对于众人所认为“句皆《韶》《夏》,言尽琳琅”、“徒惊其浩旷,但嗟其峻极”的著作,能下这样严格的批评,真有仲任《问孔》、子玄《惑经》的气概,这一层实在令典对于你生无限的崇仰心啊!^{⑥1}

刘文典不仅赞成胡适批评《石头记索隐》,而且还感到“心里十二分快活”,公然表达贬低蔡元培,拔高胡适的感情,并对胡适敢于挑战蔡元培“生无限的崇仰心”,力挺胡适,赞美之情跃然纸上。刘文典这种感情不是虚伪的,而是发自内心的“深佩”,传达不畏权贵,只敬真理的品性。

刘文典虽是学术商人,以学术谋利,但确也是好老师,乐于帮助学生,但因影响有限,承揽学生的事又求助胡适,“务要请”胡适“帮忙”,利用胡适替学生谋名利,——不仅把胡适当成他个人的学术保姆,还当成他学生的学术保姆,充分挖掘利用胡适的学术资源。胡适厚道、诚恳,总不负刘文典所托,提出切实诚恳的建议,诚心实意提携刘文典的学生。1931年初,刘文典致信胡适说:“我的学生许骏斋著的《吕览集解》,实在不错,在我的指导之下,有这样出品,诚可自豪,出版一节,务要请你帮忙。”^{⑥2}胡适未及回复,刘文典不厌其烦,再次致信催促。1931年2月23日,刘文典致胡适的信就强调:“许骏斋所著《吕览集解》,考订甚精博,深盼兄为向商务介绍也。”^{⑥3}胡适受刘文典所托,阅读“许骏斋所著《吕览集解》”后,提出如何“整理古书”的建议,既是修改“许骏斋所著《吕览集解》”的意见,也是给刘文典带领学生“整理古书”确立的原则,不仅是帮助许骏斋修改书稿,提升质量,而且指导刘文典带领学生如何“整理古书”。胡适日记这样记载:

刘叔雅邀吃饭,谈许维遹君所编《吕氏春秋集证》的事。我劝许君把正文及注均加标点。凡整理古书,所以为人也,当以适用为贵。我主张五项整理:一校勘,二标点,三分段,四注释,五引论:缺一皆不可。^{⑥4}

刘文典虽斤斤计算个人名利,但提携学生却是一片赤诚之心、不计得失,自掏腰包“邀”胡适吃饭,讨论“许维遹君所编《吕氏春秋集证》的事”。

刘文典有乐于提携学生之心,但无提携学生之力,陷入窘境之时,只有求助胡适。胡适爱鸟及屋,乐替刘文典解窘,提出修改书稿建议,强调“当以适用为贵”,并提出“五项整理”主张,不仅替刘文典解窘,更是确立“整理古书”原则。

胡适与刘文典惺惺相惜,认可刘文典的学术造诣,真诚敬重刘文典,研究所得多常与刘文典分享。刘文典读胡适的著述常读常新,获得教益,愈加敬佩胡适,感激胡适。1934年11月18日,刘文典得到胡适的赠书,致函就这样说:

承赐大著两部,并援庵先生本书一部,不胜心感。吾兄序文,前在《大公报》上已读一过,深佩吾兄对校勘古籍方法之卓识,剪下保藏。今得精刊单行本,不禁笑于会也。从弟治校勘诸生见之,人各愿得一部,弟以人数过多,未敢允其请也。^⑤

胡适此时虽已誉满天下,但是以“新学”著称,而刘文典此时已是誉满学界的校勘学大家,还真诚表达“深佩”胡适的“校勘古籍方法”,而且不仅对胡适说,还背地里对别人说,并且推荐给学生,力挺胡适,造成“诸生见之,人各愿得一部”,敬重之情溢于言表。

刘文典不仅敬佩胡适的学术,服膺胡适的学问,而且乐意分享新材料给胡适,一些研究发现也让胡适茅塞顿开,拍手称赞。“叔雅约吃午饭,遇见孙伯醇、邓叔存、张骥伯。叔雅说《西厢记》中‘颠不刺的见了万千’,颠不刺是一种宝石之名。此说似甚当。”^⑥胡适的这种赞赏,完全是一种“奖进”的欣慰。

刘文典服膺胡适,常向胡适报告研究所得,胡适也信赖刘文典的研究成果,不仅常常引用,而且高度评价。胡适的《中国哲学史大纲》研究老子,刘文典校勘古籍文献时,根据发现的新材料,提出老子生活的年代的特有看法,并把研究结果告诉胡适:

《老子》一书,《淮南子·道应》篇已引用五十二处,并详加解释(《韩非子》之《解老》、《喻老》且不谈),其书在西汉初期必已盛行矣。Pierre laffitte's & general view of Chinese civilization (P27) 断定其生于纪元前六百零四年固是

逞臆之谈。日本津田左右吉博士之《道家之思想及其展开》，直否定老子其人，亦未可信。弟近物色得 Karlqvem's Poetical Parts in Loagte，见其专从古韵方面研究，认老子书为先秦古籍，实最可信。舍间藏有汉宣帝地节二年石刻《孔子见老子图》，较孝堂山石刻更古，虽未克证明老子年代，然宣帝时孔子见老子故事，必已盛传可知也。近人不知，竟将老子移后至何时？容日内面谈。^{⑧7}

刘文典与胡适约定“容日内面谈”。刘文典把学术研究当成一门生意，研究成果总是待价而沽，但却无偿告诉胡适，可见其对胡适之感恩、信任。胡适也从刘文典的成果中获益。胡适的《中古思想史长编》涉及评价刘安的《淮南子》，就直接引用刘文典的研究成果，并明确告诉读者，“我在本章引《淮南》文字多依刘氏《集解本》，有刘氏所引诸家校勘不能从者，则我另加注。”并高度评价“刘文典的《淮南鸿烈集解》（商务印书馆排印本）收罗清代学者的校注最完备，为最方便实用的本子。”^{⑧8}

1936年，刘文典借休假的机会，专程赴日本访书，还特意考察过一些日本著名人物，凡对中国文学涉及的一些重要人物有所发现，马上致信胡适，分享发现。刘文典的信说：“李白所送‘晃卿’，名衡（原名阿倍仲磨），仕至秘书监，好学工诗，天宝末归国。李白、王维皆有诗送之。彼有留别诗云：‘衔命将辞国，非才吞侍臣。天中恋明主，海外忆慈亲。伏奏违金阙，组成駉驂去玉津。蓬莱乡路远，若木故国邻。西望怀恩日，东归感义辰。平生一宝剑，留赠结交人’。按《唐诗品汇》做胡衡‘胡’疑‘朝’误。顷在日本史中得其梗概，特以奉闻。”^{⑧9}

刘文典信赖胡适的学术造诣，遇有学术难题常求助胡适。刘文典藏有清代郝爵行、孙星衍的手札，但无从考证详细的信息，因此求助胡适。1937年1月27日，胡适“写《跋叔雍所藏清代学者手帖》短文”，^{⑨0}对“刘叔雅收藏的清代学者手迹六件”进行考证，认为：

诸件中，臧庸的两纸长书最可供考证。第一谈刻《〈山海经〉笺疏》应列审定校勘诸人的爵里姓氏。臧氏提出的宋湘、姚文田、鲍桂星三人，今刻本都补入了。此书中特别提出的“之罘觉人”，臧氏提议用‘覆核’名义。今

刻本末页有“福山王照圆婉佺 覆核”一行,可知“之罘觉人”就是那多才博学的郝夫人了。

藏书第二纸是臧庸读《〈山海经〉笺疏》初刻本所附《〈山海经〉图赞》的校记十六条。^⑨

1937年4月23日,刘文典致函胡适,感谢胡适的考证:“敝篋所藏清代经师手札,承兄题记,考出之罘觉人为郝夫人王照圆,精确之至,曷胜钦佩。”同时又再出问题,恳求胡适再“代为一考”。刘文典说:“王女士所校辑之《列仙传》、《梦书》,弟有一精钞本,以黄绫为书衣,题曰“前户部江南司主事郝爵行之妻王照圆”,与刻本迥殊。盖郝氏裔孙预备进呈御览者也。又旧钞本吴自牧《梦梁录》两巨帙,有曹棟亭、墨香堂、昌龄藏印。棟亭为雪芹之祖,身后藏书尽归昌龄。见叶氏《藏书记事诗》。此固夫人而知之者,惟墨香堂弟实不知其为何家藏书印记,吾兄倘有暇,能代为一考乎。”^⑩

1949年10月1日后,中国的政治制度和经济基础都发生根本变革,意识形态领域也必然随之变化。毛泽东认为,意识形态远比经济基础更重要,因此“在立国之初便迅速地在全国范围内开展马克思列宁主义的普及运动,也是历史发展的一种必然。然而,统治中国思想界长达三十余年的‘胡适思想’,却成了普及马列主义的最大障碍。因此,清除人们头脑中根深蒂固的‘胡适思想’,便成了思想文化领域亟待解决的首要问题。”^⑪1954年,毛泽东发动批判《红楼梦》运动,矛头指向批判胡适,追求建立新意识形态的思想改造工程,要从文学、哲学、历史学等学术文化领域清除胡适的影响。知识分子面对声势浩大的思想改造运动,不敢正视不可撼动的政治权威者的权力,人格物化为一种保全身家性命的应急本能,也奴化为一种攻守自如的生存策略,胡适的至亲、好友、学生纷纷站出来批判胡适,明哲保身,不仅成为权力施虐的工具,同时也成为权力魔杖的祭品。刘文典无论在什么场合,都坚持不说胡适坏话,更不批判胡适。1954年11月27日,云南大学中文系全体教师开始学习《红楼梦》研究的文件。12月2日至6日,举行了三次座谈会,刘文典都参会了。12月2日,第一次座谈会上,有人指出刘文典与胡适关系密切,必须带头批判胡适。会上,刘文典做了长篇发言,批判《红楼梦》研究呈现的资产阶级唯心论思想,但只字不提“资产阶级唯心论的头子胡适”。刘文典说:

我看这一次运动既不是专对《红楼梦》这部书,更不是专对俞平伯这个人,而是一场思想斗争,尤其是对每个人自己的资产阶级思想作斗争。因为研究文学的人,尤其是研究古典文学的人,年级一般都较大,谁也不敢说自己脑子里没有资本主义唯心论的残余渣滓。就是研究自然科学的人也不例外,因为在资本主义、帝国主义国家学来的那一套多少总带有些毒素;不过我们研究古典文学的人身上带的细菌最多,中毒也最深罢了。^④

刘文典非常清晰:“这一次运动既不是专对《红楼梦》这部书,更不是专对俞平伯这个人,而是一场思想斗争”,而“实际上毛泽东的矛头指向却是冲着胡适来的。如果说俞平伯的遭受批判存在着极大的偶然性因素,那么胡适的被批判却是历史发展的一种必然。这不仅仅是因为他树大招风,‘胡适思想’已成为马克思主义在中国得以普及的最大障碍,最直接也是最重要的一个原因,应是胡适的立场、观点及其后期的具体表现,已然引起了毛泽东对他的极大反感。”^⑤毛泽东必须借助政治威权,不仅战胜胡适思想,而且彻底清除胡适思想的影响。刘文典面对强大的政治威压,始终不屈不挠,就是不提胡适,只绕圈子做自我检讨,批判“自己就是带菌者,或者竟是害着传染病的人,稍微大意,就会把毒素散布给学生。”从始至终不涉及胡适,还高调宣称自己“愿意尽最大努力参加到这一斗争中”去。刘文典说:

思想上的消毒杀菌工作,说难是千难万难,说容易也容易,只要你自己知道是患病人、带菌者,肯去治病,不“讳疾忌医”,这里就有一剂百发百中的灵丹妙药,那就是马列主义。辩证唯物论是摧毁唯心论的炸药,马列主义好比是太阳,它一出来,什么妖魔鬼怪都完了,什么细菌都可以消灭。但是话又说回来了,太阳光有晒不到晒不透的地方,就是细菌毒素隐藏的处所,也就是我们的思想的深处。这个地方的消毒杀菌工作颇不容易,要我们忍得痛苦,舍得刮骨开刀才行,所以我说这是一场尖锐的思想斗争、长期的思想斗争,而且我也愿意尽最大努力参加到这一斗争中去,和大家一齐向反动思想进行斗争,和大家一同学习,一同进步。^⑥

刘文典何等聪明!调子唱得非常高,称赞“辩证唯物论是摧毁唯心论的炸药,

马列主义好比是太阳,它一出来,什么妖魔鬼怪都完了,什么细菌都可以消灭”,但至死不愿意“消灭”心中的胡适;虽然高调表达“愿意尽最大努力参加到这一斗争中去,和大家一齐向反动思想进行斗争,和大家一同学习,一同进步”,但实际坚守对胡适的崇拜,坚持胡适思想。整场批判《红楼梦》运动,刘文典始终没提过胡适,更别说批判胡适了,是20世纪50年代大陆唯一没在任何场合批判胡适的著名学者,显示出“士为知己者死”的传统士大夫气节。

注释:

- ①⑦③ 刘文典:《致胡适》,中国社会科学院近代史研究所中华民国史组编:《胡适来往书信选》(上册),北京:中华书局1979年版,第223-224页。
- ②⑦ 刘平章:《我的父亲刘文典》,《云南大学学报(社会科学版)》2011年第5期。
- ③ ⑪ ⑭ ⑮ ⑯ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿
- ⑦① ⑦② ⑧⑨ ⑨② 刘文典:《致胡适》,《刘文典诗文存稿》,合肥:黄山书社2008年版,第165页、第157页、第170页、第174页、第175页、第175页、第174页、第169页、第176页、第200页、第157页、第169页、第162页、第200页、第186页、第200-201页、第157页、第177页、第162页、第162页、第166页、第167页、第168页、第183页、第164页、第183页、第177页、第174页、第179页、第177页、第179页、第199页、第205页。
- ④ 刘文典:《怎样叫做中西学术之沟通》,《新中国》1919年第1卷第6号。
- ⑤ 胡适:《论国故学:答毛子水》,《新潮》第2卷第1号,1919年10月30日。
- ⑥ 胡适:《新思潮的意义》,《新青年》第7卷第1号,1919年12月1日。
- ⑧ 刘文典:《致胡适》,台湾:胡适纪念馆《胡适档案》,馆藏号HS-JDSHSC-0303-008。
- ⑨⑲ 胡适1921年9月24日日记。曹伯言整理:《胡适日记全编》第3卷,合肥:安徽教育出版社2001年版,第476、478页。
- ⑩ 张元济:《张元济日记》(卷下),北京:商务印书馆1981年版,第801页。
- ⑫ 胡适1922年3月26日日记,曹伯言整理:《胡适日记全编》(第3卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第594-595页。
- ⑬ 胡适:《治学方法》,《中央日报》1952年12月7日。
- ⑰⑱ 高梦旦:《致胡适》,台湾:胡适纪念馆《胡适档案》,馆藏号HS-JDSHSC-1609-010。

- ⑱⑳ 胡适:《不朽——我的宗教》,《新青年》第6卷2号,1919年2月15日。
- ㉑ 刘文典:《回忆章太炎先生》,《文汇报》1957年4月13日。
- ㉒ 胡适:《中国哲学里的科学精神与方法》,《胡适全集》(第8卷),合肥:安徽教育出版社2003年版,第513页。
- ㉔ 刘平章:《我的父亲刘文典》,《云南大学学报(社会科学版)》2011年第5期。
- ㉗ 胡适:《治学方法》,《中央日报》1952年12月6日。
- ㉑① 胡适:《答黄觉僧君〈折衷的文学革新论〉》,《新青年》第5卷第3号,1918年9月15日。
- ㉑③ 胡颂平:《胡适之先生年谱长编初稿》(二),台北:联经出版事业公司,1984年,第526页。文典》,《纵横》2009年第12期。
- ㉑⑨ 胡适 1922年3月21日日记,曹伯言整理:《胡适日记全编》(第3卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第589页。
- ㉑⑪ 胡适:《建设的文学革命论》,《新青年》第4卷第4号,1918年4月15日。
- ㉑⑬ 谢慧:《胡适与上海亚东图书馆》,《北京大学研究生学志》2005年第4期。
- ㉑⑮⑯⑰ 胡适:《致刘文典(稿)》,中国社会科学院近代史研究所中华民国史组编:《胡适来往书信选》(上册),北京:中华书局1979年版,第226页。
- ㉑⑲⑳ 汪孟邹:《致刘文典函》,耿云志主编:《胡适遗稿及秘藏书信》(第27册),合肥:黄山书社1995年版,第455页。
- ㉑㉑ 刘文典:《〈进化论讲话〉译序》,《刘文典诗文存稿》,合肥:黄山书社2008年版,第110-111页。
- ㉑㉓ 戴健:《由求学问的爱国者到爱国的学问家:刘文典传略》,转引自《安徽著名历史人物丛书》(第四分册),北京:中国文史出版社1991年版,第75页。
- ㉑㉔ 郑禹(1898—1954年),号炎佐,福建福州人,郑孝胥次子,自幼随父郑孝胥与家庭教师学习四书五经。1905年5月,留学日本东京成城学校;1906年4月,因练体操受伤而退学,归国治伤。同年7月结婚,8月入上海英华图书馆学习英文;1911年,考入英国利物浦大学土木科。后因无法负担学费而退学归国;1917年3月,入商务印书馆营业部任印刷营业员;1921年任商务印书馆北京分管京华印书局经理,后因同商务印书馆总部不合而辞职;1932年,郑孝胥任满洲国总理大臣后,郑禹任总理大臣秘书官,负责内务;1934年,郑禹获日本授予四等瑞宝勋章;1935年5月21日,郑孝胥被免除总理一职,郑禹改任满洲国国都建设局局长;1938年1月,转任满洲国邮政总局

局长;1938年7月,出任奉天市市长;1942年11月,任满洲国驻泰国全权公使,1944年8月调离泰国;中华人民共和国成立后,隐姓埋名在北京生活;1954年肃反时被发现,遭处决。

- ⑦⑩ 周作人:《两个鬼的文章》,《过去的工作》,石家庄:河北教育出版社2002年版,第90页。
- ⑥② 陈明远:《文化人的经济生活》,上海:文汇出版社2005年版,第101页。
- ⑥③ 高梦旦:《致胡适》,台湾:胡适纪念馆《胡适档案》,馆藏号HS-JDSHSC-1609-003。
- ⑥④ 高梦旦:《致胡适》,台湾:胡适纪念馆《胡适档案》,馆藏号HS-JDSHSC-1609-004。
- ⑦⑤ 参见高平叔:《蔡元培年谱长编》(上),北京:人民教育出版社1996年版,第89-90页。
- ⑦⑥ 胡适1921年9月25日日记。曹伯言整理:《胡适日记全编》(第3卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第480页。
- ⑦⑦ 耿云志:《胡适年谱》(修订本),福州:福建教育出版社2012年版,第85页。
- ⑦⑧ 蔡元培:《〈石头记索隐〉第六版自序:对于胡适之先生〈红楼梦考证〉之商榷》,《蔡元培全集》(第3卷),北京:中华书局1984年版,第69-70页。
- ⑦⑨ 1961年2月18日与胡颂平的谈话。胡颂平编撰:《胡适之先生年谱长编初稿》(第10册),台北:经联出版事业公司,1984年,第3509页。
- ⑧⑩ 潘重规:《红学六十年》,台北:三民书局1991年版,第1页。
- ⑧① ⑧② ⑧③ ⑧⑤ ⑧⑦ 刘文典:《致胡适》,耿云志主编:《胡适遗稿及秘藏书信》(第39卷),合肥:黄山书社1995年版,第658页、第727-728页、第732页、第723页、第725页。
- ⑧④ 胡适1931年4月12日日记。曹伯言整理:《胡适日记全编》(第6卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第112-113页。
- ⑧⑥ 胡适1930年10月20日日记。曹伯言整理:《胡适日记全编》(第5卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第824页。
- ⑧⑧ 胡适:《中国中古思想史长编》,《胡适全集》(第6卷),合肥:安徽教育出版社2003年版,第122页。
- ⑧⑩ 胡适1937年1月27日日记。曹伯言整理:《胡适日记全编》(第6卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第647页。
- ⑧① 胡适:《跋郝懿行、孙星衍诸人手贴》,《胡适全集》(第13卷),合肥:安徽教育出版社2001年版,第191-192页。

⑨③ ⑨⑤ 孙玉明:《“《红楼梦》研究批判运动”发生的偶然与必然》(下),《新文学史料》2013年第1期。

⑨③ ⑨⑥ 刘文典:《我对这次批判胡适、俞平伯研究〈红楼梦〉的资产阶级唯心论思想的体会》,《云大》(云南大学校报)第14期,1954年12月29日。

(庄森,男,广东省湛江人,博士、复旦大学双博士后,贵州民族大学研究员,贵州省文艺理论家协会副主席,研究方向为中国现代文化思潮、管理思想)

华人女性影像嬗变的多重解析

◎ 吕 红

摘 要:视觉文化的基本含义在于视觉因素,特别是影像因素占据主导地位。由于现代互联网发达、影视技术突飞猛进,东西方文化交互影响渗透,女性身体语言不再成为盲点。华人女性影像比过去有了更丰富更深刻的背景因素及文化内涵。女性情欲表现是个比较复杂引人探究同时又格外抓眼球的看点,不时引起一阵喧哗与骚动。尤其在新旧交替、男性社会强势竞争、东西方文明交互渗透、社会转型或身份变动中的女性;然而形形色色在欲望中挣扎的性爱窘困,并不全是为性而性、为爱而爱;本文以女性影像为对象,解析人性的复杂和性爱关系的残缺扭曲的同时,对异域荒诞世界的冷峻审视和无形的精神穿透力。

当以语言为中心的文化形态,日益转向以形象为中心,特别是以影像为中心的感性主义形态时,为人们看世界提供更斑驳或更深入也更接近本质的介质。在视觉文化中最突出的是女性影像的嬗变。对华人女性影像的嬗变研究不仅给哲学、文艺学、美学、社会学等领域带来突破,而且对当代社会民族心理及历史文化观都将带来深远影响。

关键词:视觉文化 华人女性 影像 人性

一、视觉文化时代嬗变的女性影像

视觉的经验,实际上是人类一种既简单而又复杂的文化行为,它有其特有外显与内涵,是人们通过理解或诠释某些影像信息外显与内涵的统一,通过传播而发生作用。正如英国的文艺美学家伊格尔顿所指出的,我们正面临着一个视觉文化时代,文化符号趋于图像霸权已是不争的事实。^①视觉文化影响也包含着两个不同的方向:一个是从“内部”向“外部”的逃逸的运动,一个则是“外部”向“内部”的突入。

视觉文化的基本含义在于视觉因素,特别是影像因素占据主导地位。由于现代互联网发达、影视技术突飞猛进,东西方文化交互影响渗透,女性身体语言不再成为盲点。华人女性影像比过去有了更丰富更深刻的背景因素及文化内涵。

在视觉影像里,女性情欲表现是个比较复杂引人探究同时又格外抓眼球的看点,不时引起一阵喧哗与骚动。女性影像在表现人性复杂矛盾时愈见深刻、大胆。渴望欢爱却压抑自我,在压抑中更无奈精神与肉体被人为地分离,政治、社会、伦理多重因素纠结;压抑人性的道德盾牌和利剑把自然赋予人的欲念无情驱赶,羞耻的枷锁将自由的灵魂紧紧禁锢。如彰显女性个体欲望的《查泰莱夫人的情人》;充满爱情游戏和火爆纵欲的《本能》;近乎病态执迷的《洛丽塔》;悲惨乱伦的《菊豆》、凄惶无言的《大红灯笼高高挂》;五味杂陈的《喜宴》;以及迷离伤感的《花样年华》《2046》等等。凄艳惨烈的《英国病人》演绎爱情、战争、背叛多重关系,被称是与《日瓦戈医生》相媲美的爱情史诗。而法国女作家杜拉斯小说改编的电影《情人》、《广岛之恋》等,以女性影像的独特风格在电影艺术史上留下鲜明印记。

在文学与话剧电影创作之间游刃有余的张爱玲,旅美之后创作的《同学少年都不贱》和《小团圆》中投影了女性的性心理。在西方女权主义批评家认为同性恋是与对抗父权制相联系的。因为“父权制的二元对立预先规定了妇女只能在异性恋的方式下生活,而异性恋体现为男权中心,女性受压,因此反抗父权,就不能忽视对隐避在异性恋方式下的男权中心主义的批判”。这种二元对立的“女同性恋”就打破了父权制下异性恋的单一模式,同性恋成了对抗男权中心的出路之一。

中国第六代导演娄烨的电影几乎都以女性爱情为主线,强化女性影像及叙事,譬如影片“颐和园”开篇摘引了女主角余虹的日记片断:有一种东西在夏天的夜晚突然而来,挥之不去,我不知道叫什么,我只能称之为爱情。

类似这样似是而非的情绪流动,交织着激情飘忽的内心独白,表现人的孤独、人在命运面前无能为力的迷惘和惆怅,形成影片沉郁而冷峻、晦涩朦胧里又含有多重解读的独特韵味。

法国诗人及剧作家华莱里曾经说过:“每个人都属于两个时代。”不同时代的风格和技巧碰撞组合,形成了“后现代”叙事、拼贴和半随意的独白……新锐影像形成以人物而不以剧情为重心,打破叙事与传统类型的非主流艺术风格。

影像技术的突飞猛进加上互联网盛行全球,标志着一种新的视觉文化时代,专

家预言:我们不可避免进入了一个“形象悖论时期”。或者说已经跃入一个“虚拟影像”的时代。在这一时期,形象与现实的关系断裂了,取代了模仿,假的比真的更真实。^②

二、两性差异:影像中的“性”爱关系

应该说一部具有挑战性的电影,总要突破某些历史层面的敏感,颠覆社会约定俗成的禁忌,更超越人对自身认识剖析之极限。矛盾冲突反映在“色”与“戒”尖锐对峙中,其戏剧张力可谓拉到近乎断裂的边缘。

或许有人喜欢探讨电影的历史沉重、内涵复杂意义深刻的;有人偏爱情节多变、惊险刺激或者娱乐性强的;一如萝卜白菜各有所爱。就好比“才子看见缠绵,道学家看见淫”,也有不少网媒似乎只是对“床戏”津津乐道,一窝蜂地跟着起哄说“真枪实弹”;将目光仅仅纠缠在那些裸露的镜头,围绕在情色上那也太过肤浅。其实任何好作品都可以有多种欣赏角度、甚至可作多种解读。

欲望是生命之根?还是毁灭之源?挣扎在情欲与道德、阴谋与暗杀、忠诚与背叛、群体和个体中的人性幽微……影片巨大的冲击力究竟来自何处?是赤裸裸的色欲颠覆?还是理性和感性的交战?张爱玲小说《色·戒》(Lust, Caution)由著名导演李安搬上银幕后,引发高度关注。

李安试图以女性影像为切入点,将成长题材、性别话语、生命阐释、历史解构等多重视角融入触发,呈现征服与被征服、家仇与国难、爱情与欲望、必然与偶然的多侧面关系。历史真实中的情与欲、仇与爱、忠与奸、正义与邪恶、历史的必然与个体命运之偶然是纷繁多变的,在不同的历史阶段,正义与非正义或呈现出不同的内涵。不能以单一的价值判断来“言说”历史。这是导演李安以海外华人身份,对被“言说”之“历史”进行“颠覆”的一种新历史人文视角。

而置身于西方文明和东方文化交织的社会变动的生存环境,让严歌苓找到了现代性的叙事方式。体现了作家的生命体验和小说嬗变、文本叙事与多元文化的关系。多元文化语境不是为新移民作家提供创作素材,而是触动了回忆、想象、构筑世界的创作灵感和叙事的欲望。由于海外作家的双重文化身份导致叙事主体的

暧昧并充满悖论。

严歌苓影视作品从《天浴》《小姨多鹤》《第九个寡妇》《梅兰芳》《金陵十三钗》《陆犯焉识》甚至到创造极高票房率的《归来》《芳华》等,不仅表达一种两性相隔的绝望,在一种“不可能”中展示人性所具有的强烈张力,而且透过男女爱情故事穿刺了那个时代的荒唐与灾难浩劫中的人生诸多悲哀。

从女性文学传统的角度来考察,以“五四”为起点的现代文学史上虽然曾经出现过女性写作的高潮,出现了冰心、庐隐、丁玲、萧红等女作家,但仅有丁玲等极少数人的创作表现出较强的女权主义倾向。因此尽管张爱玲对女性生存状态的还原和对男性的“阉割”策略导致其创作在很多人看来“是从光明中一点点的走进黑暗里”,并且最终她也没有找出一条走出男权藩篱的道路,但是在对抗父权这一点上张爱玲的意义与地位仍然是较为独特和难以替代的。

其作品《小团圆》中那些关于女性清醒、自私与自怜的叙述都显示出了令人颤栗的心理真实,也是对大多数男性作家文本中出现的“天使”或“妖妇”形象的一种反拨。张爱玲《同学少年都不贱》^③中叙述了赵珏对赫素容的爱恋以及同性恋爱的美好与身不由己。因为她们对以男性为对象的爱情和婚姻的失败与失望所致,其意义就像莉莲·费德曼所指出的:“女同性恋描述了一种关系,这是一种两个女人之间保持强烈感情和恋爱的关系。其中可能或多或少有性关系亦或根本没有性关系。共同的爱好使这两位妇女花大部分时间生活在一起,并且共同分享生活中的大部分内容,她们结合起来反对男性暴君,那么我们就领悟了女性历史和女性心理的深邃涵义。”传统对女性创作的压抑是西方女权主义的一个重要内容。张爱玲对抗“菲勒斯中心”的策略是独特的,张爱玲通过对女性内心近似残酷的自省与自剖解构了男权给女性设置的“天使”与“妖妇”这两种非此即彼的角色。

从未有哪部华语电影在海内外引起如此之大的震撼和轰然巨响;从未有哪部作品戏里戏外、台前幕后牵扯了那么多复杂的、欲说还休的历史人物;包涵如此深刻的人性幽微,而它的背后,还有原作者遗落在乱世的爱情与碎梦……原本色欲在张爱玲小说里云淡风轻,说要得到男人的心,要经过他的胃;要得到女人的心,要经过她的阴道。影片剥茧抽丝,一个普通而单纯的女孩子,是如何一步步陷入迷惑中的?

尽管性爱场面夺人眼球,李安却明确的将该片定为文艺片。^④李安认为,“真

正的自我是什么有时候不是用性别来区分的,当我拍性爱的时候,会游离在两种性别之间,这就是拍电影这种复杂性和模糊性。我们不是在讲道德,不是在讲社会约定俗成的习惯,也不是讲法律,我们是讲这些东西中间的模糊地带,这就是艺术。”

色是感性,戒是理性。就像是人生状态。人生就是如此。女主角以性作为武器,却没有成熟到将它和感情分离,终于香消玉陨。也许,悲剧根源在于女人性爱合一;男人却可性爱分离。

而电影《风声》呈现的是与《色戒》意境迥然的另一种视角,试图为吊诡多变、血腥惨烈的历史作出影像诠释,“只因民族已到存亡之际,我辈只能奋不顾身,挽救于万一。”片中女性身体的被辱与陨灭,作为政治符码象征的是“我的肉体即将陨灭,灵魂将与你们同在。”一如早期经典《罗生门》,试图利用多角度叙述达到对事件的还原与求证,因为越是多方矛盾的追忆,越能打破人们先入为主或单向思维的定势,更能呈现事件过程的变数与悬念。用影像之“意蕴和斑驳”,在层层剥去历史迷障的虚实不定、真假难辨的史实解密下,带给读者以精神启迪与审美感受,借以传达出“人心之深厚,人性之复杂,人世之恐惧”的多重意蕴。正如观众所见:在男性话语权之下,女性的生命如同草芥。这里有“施虐”与“受虐”的性别传承,也有“革命需要暴力,更需要革命者的身体”的权力话语。在他人的认同中实现自身价值,是作为性别与阶层双重弱者必然的历史选择与悲剧命运。

三、女性影像表现新历史人文视野

从女性心理生理和社会因素来看,女性善言辞,长于形象思维,体察精致,感触细腻。文学正好是她们可以扬帆远行、扶摇直上的大海和天空。但是,在漫长的男性主导社会的历史中,规范是由男性制定的,女性干什么,做什么,怎样站,怎样坐,怎样讲话,怎样为人处事,都由男性规定着。男性剥夺了女性的经济和政治权力,也剥夺了女性受教育的权利,使得女性不能象男性一样在社会的方方面面展示自

己,于是,女性的潜质(包括写作才能)就不能最大限度地发挥出来。卓文君、李清照、薛涛、鱼玄机等几个为数不多的女文人在很漫长的文学史上只是一些偶然。到现代,女性较之她们的前辈,获得了平等教育的机会,因此,其固有的文学才具也凸现出来。于是,面对着全新的海外生活,她们就理所当然地直抒胸臆、诉诸笔端,自在地在文学的土地上耕耘起来。由于她们在总体上比来自故国的男性写手整齐。海外中文文坛中最有成就,在汉语造诣上最出类拔萃的也当推女性。

女性之所以构成了海外中文创作的主体,也跟社会生活有着关联。一旦从谋生的辛苦中解脱出来,就可以无所顾忌地进行探索性的精神活动。有的甚至解脱了职场的锁链,全身心投入创作。从而真正达到身心上的解放。要说妇女解放,女性在文坛里的成长壮大应该是一个极其重要的表现和标志。^⑤

从文学史上看,还从来没有哪个时代像今天这样有如此众多的女性在自由表达和创作吧?它标明了人的觉醒与女性意识的复苏。道德伦理的分崩离析,潘朵拉盒子被打开,西方文化大量引入迅速渗透——不论是佛洛伊德的泛性主义日渐走俏,还是劳伦斯略加遮掩地遍地畅销;女作家王安忆曾以她大胆细腻的笔触将性剥离出来进行露骨描写,“三恋”主题:自由性爱没有现实基础,要么遁入天国,要么现实中挣扎,要么保留在精神世界,与当初张洁的《爱》刚好形成对应。性禁区突破表明女性文学再无禁忌可言。女性文学由此走到了一个转捩点上,并开始逐步由爱情主题向性爱主题的嬗变。^⑥

男女都离不开“性”,只是对“性”所表达的方式有所不同,尤其是在艺术领域。

国人向来是避谈性的,尽管几乎人人都离不了它。更忌讳女性谈性,性对女性而言只是完成传宗接代的步骤而已。女性的感觉是不重要的。应该说,艺术思维嬗变从女性文学发端引起。随着互联网和多媒体技术发展日新月异,文化艺术交互渗透成为趋势和必然。究竟这些年来东西方文化艺术交流和发展对观众产生了什么样的影响?

华人作家离开中国文化背景,又处于异国文化边缘的身份,肩负的是怎样一种使命?现在这种身份有改变吗?世界在缩小、文化在融合。世界各国的人也在为融合做着各种努力,身为移民作家的她如何看待东西文化融合的这种趋势并顺势而为。

感性与细腻永远是女作家的强项,多年中西文学的修养与熏陶,对世界的感知

和人生体验,平和与沉静地浸入了她们笔下;在对更大世界的追寻中,女性的精神世界愈加细微而丰富……正如深具前瞻眼光的评论家所见,当代海外女性文学为课题研究对象者并非绝无仅有,系统而全面性的研究却有待更多的努力,毕竟女性文学成就值得人们投入更多的关注。毕竟,在异国他乡生存立足和发展的多重压力下,在远离母语中文核心语境的环境中,她们不仅没有丢失自己的精神价值、人文追求,反而找到了无限旷达自由的表述方式,呈现了丰富内容。无论是作家的数量、创作的质量或是风格的多样、作品的影响,都大大超过以往。

随着近年中国国力的增强,东西方文化交流的频繁,新移民群体整体素质的提高,对美国政治经济文化方面的介入肯定是越来越多的,因此,对这一领域的挖掘,应该是一个重要的部分。基于美国宪法对公民最重要的权利:投票权。华人移民尤其是高素质的知识分子,自觉不自觉就参与了这方面的活动,甚至还有相当的作为。这方面的纪实文学多于非纪实文学,因此小说创作上的确还有可以发挥的空间。从这个意义来看,吕红长篇小说《美国情人》是有所探索和突破的。由于全球化与信息化的迅猛发展,交叉渗透相互影响的多元文化,不仅对海外移民文学的研究和发展起了巨大的作用,并且为新的学术观念的催生找到生动例证。

在华文文学领域高手如林藏龙卧虎。作家要想独树一帜,必须有智慧和创新的骁勇。北美的新移民作家无疑具有得天独厚的“现场感”。身处一百五十多年前“淘金者”的梦想之地;也是华人被异邦苛刻的移民法羁押的梦碎之地;而今集中了全美最多少数族裔的多元文化之都旧金山,海外华人作家对新移民文化身份的寻找和建构更显独特价值。

学者认为海外作家作品可与“五四”时期作家进行类比;在新移民作家中涉及政治内容的作品不是很多,尤其是女作家,而在海外新移民文学中切入了这一领域,是女性文化身份建构及女性创作意识的拓展。总的来说,海外女作家作品在表现女主人公所处具体境遇的感受与描绘上,是以女性的逻辑来和世界打交道,来建筑自己心中的世界镜像,而不是按一个先验的所谓女权主义模式,将小说写成后殖民女性主义的妇女觉醒或解放的文本。它是一种原生态,是既未经男权话语也未经某种模式化的女权话语浸染的原生态,也许更接近女性主义真谛。

四、女性主义作品引发观念碰撞

针对海内外女作家作品的广泛影响,女性文学评论家王红旗以《告别性别“战争”》为题、阐述其对中华女性文学与文化方向的几点思考。^⑦她认为:所谓“战争”的概念,是指性别文化意义上战争。其范畴是指“正在进行时”的当代中华女性文学与文化现象。自上世纪80年代以来,随着欧美经济科技现代化思潮的大量涌入,西方女权主义和性别理论纷至沓来。被称为当代文学史上的“观念年”,人称“被隔绝于国门之外的西方现代主义和后现代主义文学思潮,一旦闸门打开,颇有汹涌之势。”特别是1995年第四次世界妇女大会在北京召开,可说是这种“亲密的融合”达至峰巅状态。但也有人不以为然,认为偏离中国文化历史与现实的“他者化”的繁荣是否应该反思?女性立场、性别立场发展到现阶段,应该是以超性别的“第三种立场”即用鲜明的女性主体意识与理性的两性关怀,来探索女性生存的真实步履与命运状态,与男性共同批判男权文化中的“倾斜”部分对两性的压抑。还有人认为,两性不是“战争”,也不是独白,而是灵魂的对话沟通。

多元文化语境不是为新移民作家提供创作素材,而是触动了回忆、想象、构筑世界的创作灵感和叙事的欲望。经过西方艺术思想冲击,头脑中原先的观念被颠覆和解构,已经浑然不分,便形成新的艺术视域及现代意识表述。置身于西方文明和东方文化交织的社会变动的生存环境,让其找到了现代性的叙事方式。体现了作家的生命体验和小说嬗变、文本叙事与多元文化的关系。严歌苓说:谁都弄不清楚自己的人格中容纳了多少未知的素质——秘密的素质,不到特定的环境它不会苏醒,一跃而现于人的行为表层。正因为人在非常环境中会有层出不穷的意外行为……而所有的行为都折射出人格最深处不可看透的秘密,我们才需要小说。于是我又总是寻找这个“特定”,以给我的人物充分的表演空间。人格那么丰富,潜藏那么深邃、神秘。如维吉尼亚·沃尔芙(Virginia Woolf)所说的:“走向人内心的路,永远比走向外部世界要漫长得多。”

人性是没有边界的。严歌苓在她的创作中渗透出一种既爱又恨复杂的感情体验,而这两种情感矛盾浓缩在其系列中,既冲突又和谐,充满张力。作者的复杂情

感往往依据这一维度展开叙事,挖掘现代人的困惑与焦虑,隐隐从“恨”与“爱”体现出来的批判意识,遭遇现代性作家主体的矛盾与困惑。其诸多作品让人物隔空对话,比照出新旧移民无法回避的共同宿命。从最初生存状态的尴尬、文化身份的失落到对他者及对异域文化交织着复杂情绪,铸成了其对人性善恶深刻的反思,以及在某种情境下由故事背景的单纯展示转向人性与环境对立的深度模式,并且进一步形成明确的文化批判立场。

新移民文学既承接传统,艺术性和思想性并重,又大胆地吸收借鉴了西方现代文学、当代其它艺术形式的表现手法,博采众体,熔铸百家,在题材的处理与境界的开拓方面都不同程度地超越了前人、表现了人性的深度。除了在理论与实践坚持传统的文坛宿将,也有更多的年轻自由的写作者在创作中强化主观色彩和个人感性体验,迷恋“酷”而放任的表情达意方式,放纵加颓废,把语言的张力推到极至,彻底颠覆了传统美学的优雅含蓄而成为“另类”的前卫代表。另外还有一些完全漠然傲视欲望城市的喧嚣与骚动,让孤独的倾诉覆盖以夜为昼的世界,梦境与现实的光斑闪烁在游荡不定的文字里。尽管这些表述未形成阵势和气候,或者说他或她就宁愿处在让人说不清到不明的特立独行状态。在不少探索性的作品字里行间隐隐约约可寻迹到“五·四”以来中国现当代文学作品的血脉源流;以及西方现代文学艺术的深刻影响;联想到卡夫卡或毕加索等主观抽象之作中所呈现的混乱无序、强烈晦暗的色彩与内在压抑中的荒诞变形夸张效果。

五、结语

西方人文哲学的发展不断地引发文化艺术嬗变及主题多元化;电影作为一种技术的新发明,及新的文化带入人类社会生活。视觉文化也使艺术的革命潜能成为现实。尤其是透视发掘人性幽微,深层显像或剥离。在表现人性的复杂和性爱关系的残缺扭曲的同时,对异域荒诞世界的冷峻审视和无形的精神穿透力。

而70后80后的网路写手或女作家大胆演绎与不同男人的性交往,从某种角度上看,是另类写作将性与商业化社会结盟,与好莱坞电影中的性一样具有可观赏性。经历了情感冲击、社会动荡的年轻一代,对生命与爱情都感到无所适从。“为

了欲望和浪漫的天性”而“付出的代价”，并非女性主义写作的延续。某些电影所借鉴的艺术手法，不难发现西方电影影响的痕迹。有人称该片是中国版的《乱世佳人》（Gone With the Wind）。同时令人联想起美国六、七十年代的反战和嬉皮士运动；还有《巴黎最后的探戈》（Last Tango In Paris），以及《戏梦巴黎》以1968年学运风潮背景展示乱世男女微妙而极端的性爱关系，以疯狂的性欲、激情和可怕的孤独、绝望为基调的情色毁灭的故事。然而生活本身，不正是这般似是而非又似非而是吗？问题无解，因为，答案本身又是一个令人更加迷惘的问题。

华人移民史已经历百年沧桑，徘徊于主流社会之外的“边缘人”地位，却是文学必须首先表现的现实。海外华人作品的笔触显然比其他作家探索得更远更深。比如严歌苓作品最令人震颤的即是海外“边缘人”隐秘的内心世界，即在异质文化碰撞中人性所面临的各种冲突，尤其是在对抗异化和寻找自我中前行，从而诠释出“生命的尊严”这样沉重而永恒的主旨。无论从现代主义所代表的审美现代性对启蒙现代性的颠覆，边缘挑战主流，或是差异和宽容；无论作为现代主义潮流中的先锋派的不和谐之声，或是复杂交叉的时空和繁复的心理变换，不仅表现了双重生存经验互相审思的文本书写，更启迪了人们如何看待审美现代性的新角度。波德莱尔称“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒和不变。”^⑧从作品艺术表现上看，这种个性化一旦立稳脚跟，就失去了先前的先锋意识，呈现出自我经典化的趋势。这似乎又是一个现代性理论的悖论表现。后现代主义强调不确定性、非中心化，从宏大叙事转向微型叙事，转向多元化和不可通约性，尤其时空变换无定，在先锋意识较明显的新移民文学创作中，已初见端倪。

一部好电影可以从科学、文学、哲学、宗教、伦理、人性等多个角度同时切入；经典作品让观众看到艺术家的两性思维、深邃而宽阔的视野。英国艺术理论家贡布里希认为，看就是图式的透射，一个艺术家决不会用“纯真之眼”去观察世界，否则他的眼睛不是被物像所刺伤，就是无法理解世界。恰如波普尔的比喻一样，眼睛和客观世界的关系，乃是一种“探照灯”那样的照明过程，事物从纷乱遮蔽的状态中向我们的视觉敞开。用海德格尔的话来说，诗人看待世界的眼光就是真理的开启过程。

视觉文化标志着一种文化形态的转变和形成，意味着人类思维范式的

逐渐转换。当以语言为中心的文化形态,日益转向以形象为中心,特别是以影像为中心的感性主义形态时,为人们看世界提供更斑驳或更深入也更接近本质的介质。在视觉文化中最突出的是女性影像的嬗变。对华人女性影像的嬗变研究不仅给哲学、文艺学、美学、社会学等领域研究带来突破,而且对当代社会民族心理及历史文化观都将带来深远影响。

注释:

- ① 孟建、[德]Stefn Friedrich 主编:《图像时代:视觉文化传播的理论阐释》,复旦大学出版社 2005 年视觉文化及其涵义,中国摄影报,2005-01-04。
- ② 周宪:《视觉文化的转向》,北京大学出版 2008 年版。
- ③ 张爱玲遗作:《同学少年都不贱》,《红杉林》2007 年 9 月刊。
- ④ 吕红:《真实虚幻的交织 人性爱欲的毁灭》,《世界周刊》2007 年。
- ⑤ 木愉:《海外中文文坛的性别特色》,《红杉林》2007 年 3 期。
- ⑥ 吕红:《从情感到欲望—女性文学的流向》,《文艺评论》1996 年 6 期。
- ⑦ 王红旗:《告别性别“战争”,建构两性和谐文化》,《红杉林·美洲华人文艺》2007 年第 3 期。
- ⑧ 波德莱尔:《现代生活的画家》,《波德莱尔美学论文选》,人民文学出版社 1987 年版,第 485 页。

(吕红,旅美女作家,生于湖北武汉,文学博士,美国华文文艺界协会会长,《红杉林》杂志总编辑,主要从事文学创作与海外华文文学研究)

历史叙事、女性沉没、民族性挣扎^{*}

——《罗曼蒂克消亡史》的多重解读

◎陈日红

摘要:电影《罗曼蒂克消亡史》由程耳同名小说集改编,作者以独特的创作风格而饱受争议,正是如此赋予了影片多重阐释的可能性。一是它的历史叙事存在着可为与不可为的尴尬,其实质是如何看待历史与艺术虚构的关系。二是影片中并无理想的女性形象,身体在场凸显对女性的反抗——沉默——沉没的无奈戏谑。三是以渡部和中岛二人为例,展示了民族性与人性的交织矛盾。理性看待电影带来的争议值得提倡,多重阐释的可能性表明重建影像叙事理性品格的必要性。

关键词:《罗曼蒂克消亡史》 历史叙事 女性沉没 民族性

《罗曼蒂克消亡史》被不少影评人称为“带有导演特别强的风格”的电影,个性化的导演带来了特殊的电影气质,为观者提供了多重阐释的可能性。罗曼蒂克来源于英文,中译为浪漫,意为富有诗意和幻想,可以指涉性格、行为、生活方式、心境等多方面,它的消亡无外乎也是这些相关指涉对象的消亡。然而解读的多重性仍然有聚焦点,如历史叙事的争论、女性的集体沉默、民族性的流动、影像理性叙事风格的回归等。

^{*} 本文系浙江越秀外国语学院校级课题《网络文艺的传播效应研究》(项目编号: N2016026) 的阶段性成果之一。

一、历史叙事的争论

该电影改编自同名小说集。小说集中并非每篇故事均在电影中有所呈现,而只是其中的3篇。电影人物谱系和小说基本一致,只是姓氏略有改动,角色定位也无改变。电影中渡部、陆先生、黄老板、吴小姐、中岛、老五、小六为主要人物,充满了罢工、交际花、黑帮老大、暗杀等几乎是历来各类作品赋予上海风格化的标签。这样的历史叙事在电影评介中争论颇多。

(一) 历史叙事的可为与不可为

影视批评涉及的历史事件和历史知识,一旦发生某种程度的还原失真现象,极易受到来自历史主义批评流派的批评,他们的出发点在历史原貌宏大的叙事背景中发挥着烘托人物行动的动机和方向的作用,从这个层面说,历史原貌成为了链接作者和他所构思的人物行动的媒介。电影名为《罗曼蒂克消亡史》,乍看是以“浪漫”的存在和消亡为话语核心来考察传统的“浪漫”观念的荒谬及背后惨痛的真相。但细细品味一番还能感受到时代的距离感,历史的真实感,让观众体会到主人公并不是“生活在别处”的人,而其实是在人心中存在的一些“魔障”。原著书套全黑白,含有故去之意,封面为黑,次目录页为红色,像极了人生尽头的小盒子,如《皮囊》篇所述:他想象着有一天当新的皮囊被找到之后,灵魂附着而上,刹那的微观与宏大、戏谑与庄重,另一种寻觅、吸引、挑逗与结合的喜悦。主人公之一杜先生是上海的黑帮,那个时代的黑帮们已经习惯在乱世中立于不倒之地,时局虽乱,也都在自己的掌控之中。

上午去茶馆也不尽是休闲,有时也要做正经事情,这几天上海罢工闹得厉害,霞飞路上横着电车,水电交通全部乱绝,商店全部关门,百姓的生活陷入困顿。杜先生不能坐视同时当然也是受人委托,便派了人去解决,动员一部分工人先行复工,同时承诺福利的事情,先停了罢工待市面恢复之后他杜某人必然出面帮大家统一解决。^①

电影接续着原著的风格。这段是小说中对时代背景的写作,此时的上海正在闹罢工。杜先生解决罢工的方式,正符合他黑帮的做派,表面上担任着维护上海的

角色。这种风格化的做派,时代背景的写作,在很多这一时间段的作品中均有所描写。对于此事,杜先生说:“我很生气这次绑架的事情,罢工拖那么久,闹这么僵,是因为有人混在工人里——他们不想解决问题,不希望罢工结束,故意要把局面搞乱。这些人没有正常的情感,他们不喜欢这些,我们喜欢的他们全不喜欢。高楼啊、秩序啊、好玩的好吃的,他们都不喜欢,他们或者是有其他的目的,毁掉上海也不可惜”。^②该角色对上海的感情,识人断事的能力,经历了诸多风雨后,仍然“成败难以定论,死亡无法避免,但至少帮他免去了像黄老板扫大街或是倒马桶那样的尴尬”。适时的残忍,骨子里的流氓,正是杜先生的性格写照。

(二)历史叙事的作用

《中国电影报》有一组关于《罗曼蒂克消亡史》的评论文章,^③都无一例外提到电影中颠覆传统叙事的顺序安排结构,最高获“拼接时间的魔术”的赞誉。除此之外,叙事节奏反常理,小事件花费时间长,大事件反而精简至极,对电影的有效时长里呈现一个宏大的叙事结构形成挑战。“电影要学会讲故事”,标准和尺度仁者见仁智者见智。张晓琦评价该电影时表述为“欲望在媚雅中暗度陈仓”,指出其存在“结构不对故事产生影响”、“人物脸谱化、情节想当然”、“审美病态粗疏,没有美好在电影中沦亡”等诸多问题。杜梁、陈清洋认为电影“以精巧的时间拼图来妆饰内容”,存在形式大于内容之嫌,作者塑造的上海风情是浮于历史表层的“时代幻象”,缺乏让观众解惑的“文本密码”,风格化的叙事策略对呈现的宏大图景作用不大。

然而,对改编后的电影来说,历史叙事包含着艺术虚构的因子,纯粹的历史叙事还原是不可能存在的。在一定程度上消弭了他们之间的历史鸿沟,使根据一定标准来还原和评价某个历史时期的历史现象成了一种可为不可为的尴尬状态。

二、女性的集体沉没

与一些忽视女性的作品不同,该影片的女性视角所展现出来的意识形态是十分丰富的,呈现出对抗以男性为主导的主流意识形态的态势,即使未能反抗成功,仍具有探索的意义。在时代变革的背景下,透过女人和男人、爱情和性展现出女性的沉没。

(一)理性的女性形象并不存在

以理想家庭的标准来看,这些女性均不具备合法的婚姻角色定位。如主流的爱情观,还有强势性的性欲表达,女性文化空间处处受到男性文化空间的压制或者侵占。主流社会要求的女性气质无时不刻在女性的境遇中出现又消失,消失又出现。然而,正如克里斯廷·格里芬所说:“不愿遵从主流女性气质意识形态的女性气质形态话语、有抵抗行为的年轻女性则被主流社会称之为‘坏’女孩或麻烦制造者”。^④影片中追求个性自由的女性带着“庸俗”或者坏女孩的标签,性行为成为被捆绑到女性文化空间中的问题的症结,她们对自身女性身份受到社会轻视有一定的认知,但对性方面的名誉被损坏的后果或被动或放纵,理性女性形象无法企及,前景渺茫。

老五是杜先生的姨太太,很早就跟了杜先生,被冷落却依旧忠诚。一到晚上杜便迷恋她的花容月貌,天一亮又对她感觉隔阂,女性地位不高,常被讽刺揶揄,在伺候小五的张妈口中得到证实:“老五笑了笑,你不要理她,你们今天晚上请梅先生吃饭却不带上我,她在生气呢”,外表柔弱、顺从,骨子里却甘愿为真情牺牲,影片中小五深夜接到杜先生电话要求其刺杀反叛的人,于是义无反顾手持李士群亲自批注的通行证进入火车站配合车夫进行刺杀行动,没有犹豫的牺牲,有着不惜以命护夫的决然和勇气。电影无老五怀孕的情节,却有一反常态地送杜先生下楼的举动,因为她知道这可能是最后一面。痴心似情深,一身华袍,生命戛然而止。罗曼蒂克并未消亡。影片不能一一交代的,小说有简要交代,因此小说改编成电影后,原著的粉丝更容易理解电影,且从演员的表演中体会到细微的用意。

老五跟了杜先生后并未获得相应地位,仍另居于富民路的小楼,周旋于各种流派中相安无事,凭着深知“哪一方都不一定靠得住,索性都靠着”的交际花本能不断从戴先生(戴笠)处获得情报。戴先生的情报意味着时局的最新消息,如最早知道日本去找英美茬的末路,最早知道美国人实验了新式炸弹,相信战争会较快结束,最早知道汪伪的行动,从而提供了刺杀叛徒的时间地点。她们想成为理想的社会女性的愿望受到复杂的个人经验和社会集体文化空间的影响。温顺、贤惠的传统女性的理想标签,女性形象的在场突出了男人在场的社会文化空间,男人如果缺席,女性形象就无所依附,由此可见女性所处的历史语境仍然是被动的。女性角色的不同身份,却都依附于男人之下,在乱世间努力地活着。“面子还是要找回来”,

这样的话常常以各种形式出现,叙述的简约性特征符合小说的简单风格,也符合电影高度浓缩的表达形式。

(二) 反抗后的沉默

从女性主义角度阐释该电影的原创小说和电影本身,其中的女性独特经验,涉及她们的年龄、阶级、社会性别等维度。女性的情感、性欲上对男人的依赖,作为男人性消费的目标,在家庭空间、社会空间均存在依赖而有不满的现象。女性的沉没并不意味着主人公的沉默,由此形成的女性文化是沉默的爆发,但爆发到极致仍未能反抗以男性为主导的空间,终至于沉没。这是一段悲凉又符合真实语境的浪漫观念的消亡历史,由盛而衰,由开始到沉默,由沉默到沉没。影片中的女性角色表面上看均属于上层社会,与其他阶层的妇女截然不同,实际上女性文化的集体空间不仅不能与男性文化空间对应,同时呈现出被割裂的零散状态。“与强制性的异性恋制度有关的主流浪漫爱情观起到了强制女性向婚姻/母职过渡的作用”,^⑤这句话在电影中被证实:“小六原本也是没落读书人家里的矜持小姐,碰到婚姻失败,几经流转,每况愈下,眼看就走投无路之际,却意外投了黄老板的好,搅合到黄老板一把年纪,也要赶时髦似的真的跑去民政局正式登记离婚,正经事一般地娶了她回家”,^⑥杜先生为其拿到了电影的一个主要角色,却被她与另一男演员出轨事件打乱,事后,为了找回部分脸面,黄老板便能让杜先生砸了小六的场子。杜先生对小六的评价也是“大家都是装新潮,赶时髦,只有你是个真花痴”,她对自己的地位也有所认知,“那我就去死吧,反正我也就是个行尸走肉,一具皮囊,什么花痴啊,十三点啊,打发打发时间罢了”。这话也就印证了小六心中仍有对世俗的贪恋,也就能说明为什么后来小六能在暗无天日的地下室性奴生活能活下来,只是单纯地想活下来。

(三) 身体的在场

身体在场包含美的身体和丑陋的身体两种维度,又因观众的解读而耐人寻味。审美性的生存在看穿美丽的身体表象,在主观意识上的审美意识体验符合艺术审美活动的规律。身体已成为交流的中介媒体,是批判视觉分析能力的重点。身体奇观来源于对身体的认识程度,以身体获得快感为身体性存在的证据,因此身体奇观成了“肉身奇观”。从被遮蔽到被展现,从展现到回归理性看待,身体在场经历着诸多变化。用身体灵肉不合一来展示她的性奴遭遇,被驯顺的身体和内心挣扎

的矛盾纠结体现在脸上,这再正常不过了。其中的缘由正如书中所说:可能还是因为没落吧,她自小的良好教育没有同样的良好经济来配合,便形成了一种奇怪的人格,消受不起这样的富贵,或者确实并非俗物到了拼死也要追逐爱情的境界,又或者真像后来人们说的就是一个花痴,总之,她一天也没有消停过。^⑦从两性关系来说,此时的她处于极度的男权之下,自己处于绝对的从属依附地位,求生存是第一位的。欲望化的身体通过她的被动性失去身体自由和精神自由展现的。身体和欲望被驯化,符合福柯所主张的规训教化意味,以对他人体实施控制来释放尚未被规训完全的私人化欲望,影片中这种私人化欲望得不到满足包含了另一个特殊的成分——民族性的被压抑。“在这些血脉喷张的身体形象中,本能的欲望不是为自我所掌握,恰恰相反,自我被欲望和快感所牵引和支配”。^⑧按理来说,小六本应是知书达理,符合传统女性特质的形象,在变化的年代,她新式女性地位的捍卫转化为对所谓自由爱情的一次次越轨,成为世俗人眼中的风流韵事的风波。而最后,一个曾经聒噪、浮夸而又活色生香的女人,活生生变成了麻木的、被动的人。新式女性走出原有社会桎梏却又重入另外的桎梏,映射了当时社会“娜拉出走”后走投无路的境况。

三、民族性的挣扎

“通过这样的故事,编导并非是要对两种国民性作出评判,只是借助战争的背景,将其极致性的展示”,^⑨虽然这里的“国民性”和“民族性”有所差异,但是电影里借助战争的背景来极致性地展示民族性与人性的挣扎确是客观存在的事实。渡部和中岛是代表人物,

(一) 渡部——民族性与人性

如果“仅从穿衣做派而论,他已经像极了一个沪上的中产者,终年考究的长衫,身后跟着一个浦东乡下找来的听差。每天早上吃过王妈亲自安排的早饭后出门,整个上午都泡在茶馆里,中午自然是在那么几家饭店里挑一家。他早已习惯了中国菜,下午则泡澡堂子,身边往还的也尽是沪上各种公子哥或是年纪更长的家底实在的白相人”,^⑩外表的中国式做派,彬彬有礼,放在小说开头包含诸多暗示。影片

开头直接以字幕形式说明,特意的做作过多反而让观众觉得可能包含另一层秘密。白相人,上海方言中的无业游民,靠祖上或薄或厚的家底在外的花花公子,过着上午呆茶馆,下午跑澡堂,晚上嫖赌玩乐的贪图享受的生活。

作为一名间谍,他已经非常成功了,因为“渡部身处其中,经年累月,再看不出日本人的样子了”,外表的中国式做派,彬彬有礼,比上海人还上海人。民族性的深刻烙印,最高层次是意识形态上的被控制,不管是主动的还是被动的,意识形态被控制,那么行动的偏向容易带上民族性格,民族特点。孤寂的卧底生活简直要让渡部发疯。他在假死之前,“他或许想过要放弃,就在杜宅门口的路上,一手抱起杜小姐,开始往外奔跑,越跑越远,仿佛要逃离一切。不久他放弃了,他们太重了,他不得不放他们在地上。他大口喘着气,放弃了放弃的想法”,^⑪后来就有了杀死杜先生全家后假死的阴谋。而“帝国军人的概念像一道咒语般压迫他,尽管他也知道历史进程早已注定,跟他没有关系,但他必须贡献自己微观的努力。既然他微观的努力也注定在历史之中,那么他将用今晚的事,洗刷哪怕是只有他自己知道的内心闪过的放弃的耻辱,并获得重生”,^⑫这样的意识使渡部选择以假死的形式继续新的帝国主义给他安排的战场。

“渡部终日无所事事,便主动来打理,开了这家日本菜馆,他是要亲自下厨的。杜去过一次,吃了几口妹夫煮的菜,嘴上不说什么,但不愿意再去了,除了有一次不得不去,也不是为了吃饭”。^⑬喜欢的饭菜不是日本菜式,菜式是故乡影响人最大的可感知的对象,对民族性的保存体现在饮食的结构中。

“广东路靠近黄浦江,四国银行背身的里弄那齐墙高的桉树包围之下,有家叫菊的隐秘的日本餐厅,是经他打理的生意”,^⑭在开了日本餐厅后,他对日本的情节表露无遗。

接着,小说中用设问和回答的形式揭示答案。

与终日的游手好闲比较起来,渡部喜欢菊的厨房,他会安静地切一条鱼或摆弄一块豆腐,投入专注。……有时他会抬头冷漠地扫一眼外面并不多的几个食客,即便是熟客,他也从不搭理。这些跑到上海来混事的日本人在渡部眼里,怎么看都是一脸穷酸的死相,要饭的一样。渡部垂下头,掩藏脸上不知道是深深地厌恶还是怒其不争地疲倦。(描述并设问)现在我们知道,对餐厅的那些日本食客,渡部脸上是怒其不争地疲倦而不是真正的厌恶,中岛在上海大街上假装寻找的也不是什么启

示而只是渡部的指示。^⑮(揭示答案)

答案令人大吃一惊,深刻烙印的民族性使渡部在这个时候表现出了日本情节。同时作者也点明了杜先生隐约觉察到了渡部的日本情结,由此故事的隐晦处也得到解释。后有吴小姐逃难到重庆后的一段话作为呼应:吴小姐放下筷子,说再在重庆待下去,我也快要饿死了,样样东西都好难吃。大概是不喜欢这个地方,所以就不喜欢吃这里的东 西,喜欢上海,所以爱吃上海菜,大概是喜欢什么地方就会喜欢吃哪里的菜,^⑯以国人之对故乡饮食的留恋来指涉渡部选择经营日本餐厅、做日本菜、吃日本菜的真正心态,其实质是对日本的复杂情感,是他民族性的体现。

场景的切换在电影镜头下显得矛盾不堪,恰是渡部的内心挣扎。从影片中渡部与一只野猫相处的善、跟家人相处的和谐与杀人后控制性奴的恶对比。还有杜先生找渡部陪日本人谈事情,渡部说:“我是上海人,看见这些日本人肚皮,还说这些来的日本人,没一个好东西,他们是要打仗,哪里有什么生意可谈,我看你最好也推辞不见”。^⑰上述民族性的表现与内心的挣扎可以说是种族潜意识的体现。

与此同时渡部的人性未完全泯灭,体现在他没有杀死自己的儿子、小六、杜先生,甚至想利用杜先生帮他抚养自己的两个儿子。然而在影片中的镜头映射出了另外一层意思,他在菲律宾被俘,为了让他同意引渡出战俘营,杜先生杀死了他的大儿子,为了保护小儿子,他走出营地。在他看来,自己熟知中国人的性格,估摸着杜先生绝对不会杀害自己的亲侄子——渡部和杜先生胞妹的孩子。利用民族传统礼数中的宽容与仁慈保护自己的孩子,这是对 一个日本人对中国民族性格的把握,更是一种卑鄙的利用,无疑是对民族性的某种程度的倾向性认知。《菊与刀》一书中,作者本尼迪克特将恬淡静美的“菊”与凶狠决绝的“刀”并列,及日本皇室家徽和武士道文化作为日本人矛盾性格的象征,富有双重性。此论引起的争议暂且略去不表,至少在《罗曼蒂克消亡史》的电影中,展现出来日本人的性格无疑十分符合《菊与刀》的论断。

(二) 中岛——民族性与改变卑微地位的欲望

中岛是值得探讨民族性烙印的另外一个日本人形象。一方面,对日本的逃离出于原始的生存需求,在马斯洛的需求层次看来,这是人之所以存在的根据,是最低层次的需求,是最原始欲望的体现。“中岛忍受不了日本乡下的拮据悲催,食不果腹,更不用说女人、繁衍之类。日子毫无希望,便拆了房子卖了地,倾其所有地请

外务省的一个同乡,终于得到这个名义上开拓商业实则筹备战争的人人艳羡的肥缺。……来沪尚不足月,他便正襟危坐于杜的客厅,这一切他可谓是志得意满。唯一的一点美中不足,就是身边始终跟着个池田少佐,说是保护,他知道人家才是真正的主人”。^⑮另一方面,卑微的社会地位造就了他内心对权力的认知发生扭曲。当池田少佐提出杀掉杜先生,扶持张先生开设东亚银行的想法,中岛的心理耐人寻味,“中岛一听就很欢喜,这种四处搅合和毫无逻辑的杀人放火最能凸显新意,但杀杜事大,他需要厘清甚或更高层级的指示,总之需要想一想……再隔一天的清早,池田在大街上找了个穷得只剩把破刀的在上海几乎等同乞丐的浪人商量大计……”,^⑯对权力的渴望驱使他渴望通过杀人获得晋升的通道,然而卑微的地位使他只能听从上级的安排。但电影里却是中岛直接与渡部在澡堂里商议杀掉杜先生全家的事情,随后渡部假死的景象。

中岛和渡部的民族性认知前提有些类似,“隔着墙不远便是黄浦江,他看着远处帆船的一角或是天空的晚霞,大好河山,心想,跟这里比起来,日本实在是又穷又小”,^⑰正是对日本的认知使他们到中国来的目的显得利欲熏心,使上海延续了“民国二十六年的上海,山雨欲来”的真实写照。然而中岛与渡部的不同也十分明显,中岛的初衷是改变自己卑微的社会地位,渡部的作间谍的压抑既有心理上的帝国主义军人的灌输,又有原生欲望的不满。因此,不难理解,随后的镜头顺着黑猫的线索,倒叙了渡部杀了司机和小六的情夫赵先生,将小六强奸并置于密室作为性奴的事实。

人物是时代的缩影,看似罗曼蒂克的消亡,即每个人都不能按照自己的意志来生活,实则并没有真正的消亡,因为每个人都有自己的追求和抗争,好人与坏人的界限不清晰,充满了社会角色和自我个体的矛盾。

四、回归影像的理性品格

电影从形成产业时开始注定与商业利益挂钩,高收视率、高票房成为衡量一部电影是否成功的关键。观众深受这样的社会氛围影响,特别是在各种宣传策略的背后膨胀起来的娱乐看点。看一部电影最后带来的是感官刺激后的茫然,或许是

典型的影像品格的缺失导致的。视觉欣赏与精神品格不是对立的,而是可以协调统一的,然而在被商业所裹挟的大趋势下,保持这一电影本身所拥有的特质反而成了一种电影主创团队的追求,或者说“奢望”。

以黄望莉为代表的影评人给整部影片打零分,原因在于影片以极端的形式将艺术家自我标签化,未上升到文化的高度,并存在不健康的社会文化意识,不适合未成年人观看,这些让她感到“愤怒”。具体说来,她认为一是影片以艺术标签来对政治、历史、文化恣意涂抹。这里某种程度上混淆了电影作为艺术本身的真实性,没有任何的电影艺术理论要求电影必须高度还原历史真实,小说及主创团队可以选择是否真实去还原历史时代背景。二是批判从女性被窥视的角度来进行女性意识的表达并无先锋意识。女性意识的表达有多重方式,电影史上有很多成功的先例,这并不妨碍后来者延续使用这样的表达方式,但是将这样的女性意识嫁接在形式的搭配上,显得有些另类,这不能不说是另类的先锋。三是电影对人性阴暗面的表达说明了电影的生产文化意识阴暗。电影的杀人场景层出不穷,导致向观众灌输意识形态手段的简单粗暴。对人性的表达无非是美好和阴暗两类,篇名已经暗示这是罗曼蒂克的消亡历史,如果描写人性至始至终的美好,跟主题自相矛盾的缺失立马显现。另外,以此来说明电影的生产文化意识阴暗有点不够全面。人性的阴暗面与美好面同时存在,不展现并不意味着生产文化意识不阴暗,展现也不代表生产文化意识就很阴暗,总体要看这些人性阴暗是否存在,表达方式是否妥当,以及表达的目的是什么。这才是探讨这个问题的出发点。四是影评人受到利益的裹挟,标榜艺术的标准去撰写影评,有失评论的文化高度和文化格局。评论格局多元化,多角度的阐释对于挖掘影片内涵才有裨益,影评人的审美能力,对世界的理解能力不同,艺术的标准只是其中的体现,以此来评论他人的观点或许也是一种“极端”。^{②1}

有学者认为“当务之急,就是重建影像的理性品格,从而使它能够传达生命的完整性——感性肉身和精神理性的同时在场,或曰‘共在’。^{②2}身体的在场很容易跟肉身快感的张扬划等号。二者实质有很大的不同,身体在场是一种影像选择的策略,肉身快感的张扬则有两层含义:一是身体的过渡在场给观众的生理性体验的高度满足感,二是与精神理性品格相对应,即感性品格过剩而理性品格不足。在感官娱乐盛行的视觉时代,重建影像的理性品格尤其重要。影片不只是俊男美女,主

要以合适的实力派演员为主,历史在某种程度上的还原削弱了感官娱乐的冲击,连创作者程耳本人也在放映前说出了影片有可能因为不太符合当今的影像呈现路径而票房惨淡的可能性。票房在放映期间确实不如某些商业大热的热卖,制作者的自我认知意味着影片对所期待的品格的坚守,即不要被过多的娱乐元素所占据,试图寻找历史中的深刻思想内涵。电影多被诟病存在逻辑混乱的现象,大多数没有看过小说的观众容易产生“逻辑线索背离叙事过多,画面的交叉过快,故事的整体性受到破坏”的感觉。

多屏时代下的电影传播对电影制作和创新提出了更苛刻的要求,程耳的风格标榜着电影形式的创新,也不难看出其中有类似昆汀等导演的风格。曲春景认为该电影“影像语言,从用光、构图和色彩上都很精良,摄影师的功底也很深厚,但是在安排影片的故事结构上出了问题,他想学昆汀、想让观众看2-3遍,但故事的阴冷错位使观众一遍都不想看”,^⑲从而道出电影首先应该“讲好一个故事再进行艺术上的探索”的观点。不站在历史巨人的肩膀上的创新是没有根基的,也挑战着观众的欣赏水平,而历史巨人又极易造成对后来导演思维的桎梏,因此程耳标榜形式的背后其实也是一种融合之举,可以说,略微夸张的形式背后体现的是导演本人的电影认知水平和对电影的态度。传播之后的效果一般是好与不好两种,然而好与不好之间关乎诸多因素,如观众的认可度,电影市场的反响等,单一因素的评价容易陷入排他性和局限性的窠臼。

回归影像的理性品格,要求批评者有批判性的视觉分析能力,它存在于电影创作团队和消费者之间,电影创作团队通过电影提供消费者解读分析的语境,语境的解读包含读者的个体经验、价值取向等因素的综合作用。因此,对电影的批评更应该提倡“建设影像的理性品格,关键是建设影像叙事的理性品格,即站在对社会与人生进行审视的高度对生命和社会发言,注重反映社会问题,正视社会现象,积极探求生活的意义,传达人间善与美的精神理念”。^⑳

注释:

- ①②⑥⑦⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑳ 程耳:《罗曼蒂克消亡史》,江西人民出版社2016年版,第145页、第147页、第159页、第159-160页、第143页、第174页、第174页、第144页、第144页、第150页、第172页、第150页、第149页、第154-155页、

第 151 页。

- ③ 详见于 2016 年 12 月 21 日的《中国电影报》
- ④⑤ 陶东风、胡江锋主编:《亚文化读本》,北京大学出版社 2011 年版,第 266、269 页。
- ⑧②②④ 旭红:《视觉文化与新的生活图景的构建》,中国社会科学出版社 2015 年版,第 63、136、140 页。
- ⑨ 刘新鑫:《〈罗曼蒂克消亡史〉:那一抹陈耳的历史烟云》,《中国电影报》2016 年 12 月 21 日,第 2 版。
- ⑪ 详见于黄望莉在上海市社联《上海思想界》、上海大学影视批评与创作中心、上海大学批评理论研究中心联合举办的《当前中国电影的创新发展与市场走向》研讨会上的发言。
- ⑬ 详见于曲春景在上海市社联《上海思想界》、上海大学影视批评与创作中心、上海大学批评理论研究中心联合举办的《当前中国电影的创新发展与市场走向》研讨会上的发言。

(陈日红,女,1983 年出生,广西柳州人,暨南大学文学博士,任教于浙江越秀外国语学院网络传播学院。研究方向为文化传播、电影评论与文艺评论)

文学人类学视野中的《柴达木文事》解析

◎刘大伟

摘要:文学人类学的研究范式与方法的人文社会学科的重大收获。本文将《柴达木文事》纳入这一研究视野,从故事讲述家、文化语境、作品结构和表达方式等四个层面进行了探究,认为这部作品表层上是在讲述有关柴达木的故事,实际上是在回顾柴达木的文化变迁和历史传统。

关键词:故事讲述家 文化语境 故事重构 表达方式

俄罗斯作家高尔基曾提出过“文学是人学”的重要观点,后有德国学者克鲁伯在其著作《人类学》中,提出了“人类学是人的科学”的著名论断。学术界将“人学”与“人的科学”两个理论命题放在一起审视,并在探寻二者内在联系的过程中,逐渐形成了“文学人类学”这一具有跨学科特质的理论视野和批评方法。美国学者恩尼格认为,“文学人类学就是在广阔的文化视野中对文学文本的研究分析。”^①湖南作家甘建华的《柴达木文事》显然是一部笔记体散文著作,颇有《容斋随笔》《澠水燕谈录》《阅微草堂笔记》等古代文人笔记的遗风,它们共有的特点是史料翔实、笔触优雅、寓庄于谐、意旨幽远,读之可像林语堂《论读书》中所说的:“开茅塞,除鄙见,得新知,增学问,广识见,养性灵。”^②因此,我们将广泛涉及文学、历史、地理和文化题材的《柴达木文事》及其成书过程,置于文学人类学的视野中加以解析,既是合理的,也是必要的。

一、讲故事的人

作家莫言在瑞典皇家学院领受诺贝尔文学奖时所作的演讲中,将自己描述为“讲故事的人”,并认为自己因“讲故事”而获奖。甘建华无疑也是一位特别会讲故事的人,其卓越的叙述才能,从略早于《柴达木文事》的长篇散文《甲午夏日青海行》中可见一斑。这篇长达两三万言的美文,讲述了作家睽违雪域高原 22 年后,再次踏上这片热土时的见闻与感受。文章描绘了自湟水谷地至青海与新疆交界处茫崖的三千里沿途胜景,勾勒出一大批高原文化名流与坚守者的群像,写出了青海最近三十年奇迹般的变化,讲述了蒙藏回撒拉各民族的真实生存情状,为读者呈现出一种独特异质的高原文化地理结构。在温润亲切、顾盼生辉的讲述中,读者可以明显感受到“一种化不开的青海情结和柴达木情结,这种情结因此成为作者对‘西部之西’不断吟唱的助推剂”。^③

在《柴达木文事》一书中,作家有意列出了文学拓荒、海西文坛、石油文苑、文星光照、军旅文艺、西部之西和艺苑流风等七种“故事类型”,分别讲述了青海文学的拓荒者故事、海西作家的成长故事、文化名人走进柴达木的人物故事,为文坛往事正本清源的严肃故事,以及在严酷的环境中记者采访写稿、工人劳作笔耕的生活故事。每篇故事都有一个核心人物或文化事象,围绕核心人物和事件又不断牵引出相关的人和事。这种具有“栓桩法”特点的讲述与评点方式,极具去伪存真的求实精神、温文尔雅的作家气度和低调宽厚的民间情怀。

在文学人类学领域,学者把大量故事的持有者称作“故事讲述家”,这类人见多识广,勤于记录,往往具有深厚的生活体察能力、敏锐的细节捕捉能力和超强的记忆再现能力。阅读《柴达木文事》的作者简介,我们可以清晰地看到,作家甘建华 1982 年春天随父到柴达木油田读书生活,四年后毕业于青海师范大学地理系,先后任职于青海石油管理局教育处、青海石油报社、冷湖电视台,1992 年秋天调回湖南老家工作,嗣后身兼多种与文化和实业相关之职。如果说“中国作家协会会员”和“中国地理学会会员”的身份,代表了其业余文学创作与专业科学研究方面基本能力的话,那么他在新闻采编、文化传播、书画收藏和工程装饰等方面的经历与优势,

无疑从多个方面提供了其作为“故事讲述家”的必要条件。因此,无论是关涉湖湘文化的《天下好人》《铁血之剑》《蓝墨水的上游》《江山多少人杰》,还是描述西北风情的《西部之西》《冷湖那个地方》《柴达木文事》《盆地风雅》,他都能将分属两种气候类型下的地域文化和作家群落,做出广泛深入的关照和完整细致的讲述。

作家杨志军曾对甘建华“西部之西”系列作品做出如是评述:“在这里,生活的形貌既是曲折的变形的,也是瑰丽的雄奇的,时间的悠长和空间的深广,组合成一种诡谲而幻象不断的生活景观。浏览之间,我们体验到的是人生的艰辛,回味的却是作者甘建华追求的永恒和理想的坚贞。”^④毫无疑问,甘建华就是要在广阔的生活景观中,讲述柴达木人艰辛的奋斗史和追寻梦想的曲折历程。他之所以能够做到这些,是因为他具备了鲁迅在《门外文谈》中指出的“故事讲述家”应具有的特点:“他比较的见识多,说话巧,能够使人听下去,懂明白,并且觉得有趣”,^⑤这也是《柴达木文事》极具可读性的要素之一。

二、“西部之西”的文化语境

有着多年在青海求学和工作经历的甘建华,显然对“西部”充满着无限深情。除了写下大量有关西部的文章,他还大胆提出了一个叫“西部之西”的文学地理概念。散文集《冷湖那个地方》相继获得第七届冰心散文奖和首届丝路散文奖,他在题为《西部之西:我生命中流动的圣节》的获奖感言中,对这一概念给出了明确的解释:“西部之西(The West of China's West)是我虚构的一个地理名词,也是独创的一个文学世界。”那么,这一概念的外延究竟有多大——作家在接下来的发言中予以界定:

具体说来,我的“西部之西”有着地理学上的明确界限。它与《青海石油志》扉页“青海省柴达木盆地油气田分布图”大体一致。在阿尔金山、祁连山和昆仑山之间,从柴达木盆地中部北缘的大柴旦出发,沿G315(西宁—喀什)茶卡—茫崖段,从鱼卡、南八仙北上冷湖,再折而往西,直指老茫崖、油砂山、花土沟和阿拉尔草地,最终到达与新疆接壤的茫崖镇。再从尕斯库

勒湖、老茫崖存迹水站,沿 S303(格尔木—花土沟)东行,穿过甘森、那棱格勒河、乌图美仁,到达戈壁新城格尔木,从 G3011(甘肃柳园—格尔木)经盆地腹心达布逊湖,回到原点大柴旦镇,整整一个大圈绕下来,约为 1500 公里。

我们不妨详察青海地图,甘建华所描述的“西部之西”,实际上是海西蒙古族藏族自治州首府德令哈以西的广大区域,也就是被称为“地球上的月球”的冷湖、花土沟、茫崖、格尔木地区,这里聚集着汉、藏、蒙古、哈萨克几大青海世居民族,以及 1954 年以后无数支援西部的建设者们。除了荒漠、戈壁、雪山、湖泊、芦苇、芨芨草、骆驼刺,这里还有储量丰富的矿产资源,青海文坛的一些名宿也多出于此。可以说,“西部之西”在享有“聚宝盆”美誉的柴达木盆地,画出了一个内容丰富的“物候圈”和气质鲜明的“文化圈”。

美国学者弗里兹·格雷布内尔在其著作《民族学方法论》一书中提出过“文化圈”的概念,并以此作为研究民族学、人类学和文学的重要方法论。他认为文化圈是一个空间范围,在这个空间内分布着一些彼此相关的文化丛或文化群,从地理空间角度而言,这些文化丛就是文化圈。在“西部之西”这个文化圈内,我们可以读到许多与石油勘探、新闻报道和文学创作相关联的生活细节和文化事象。诸如 1954 年随同康世恩走向油砂山的三个文化人李季、李若冰、姚宗仪,1956 年纵贯柴达木盆地采风的著名诗人徐迟,1959 年率领上海文艺界到冷湖慰问的中国第一代影帝金焰,原 632 地质队总地质师、后来当选中科院院士的朱夏,先后四进柴达木并写下《柴达木传说》《柴达木作证》等恢宏篇章的肖复兴,还有《青海石油报》聚宝盆文艺副刊的繁荣兴盛,海西州文学期刊《瀚海潮》的命名与创刊背景……

在一般读者的想象中,西部近乎是遥远、偏僻和荒凉的代名词。如果我们追寻中华文明的源流,就会惊讶地发现——横亘于柴达木南侧的昆仑山即为昆仑神话中的神山原型。毫无疑问,任何民族的文明起源总与神话相关联,古籍中“赫赫我祖,来自昆仑”的记述,也从侧面昭示了这里就是中华文明的起源地之一。千百年来,作为万山之祖的昆仑,一直被视作中华民族的精神脊梁。因此,无论是土著居民还是远道而来的拓荒者和建设者,他们都有着惊人的毅力与韧劲,在荒漠中探寻石油,从文字中收集温暖。《柴达木文事》中的那些人和事,都是“西部之西”这一文化圈的构成者与持有者,阅读他们也就是阅读柴达木的建设史和发展史。

三、故事的讲述与“文事”的重构

细细梳理一番,不难发现,总计十五六万言、内含三百多种词条的《柴达木文事》,讲述的所有人物类故事中,还可再分出九类人物故事亚型。

第一类是以慕生忠、薛宏福、龚福恒、郝清江、尹克升、王尚文、葛泰生、顾树松、甘琳、汪振茂等为代表的拓荒者故事;第二类是以李季、李若冰、徐迟、陈荒煤、徐光耀、梁上泉、朱奇、邢秀玲等与柴达木渊源很深的前辈作家诗人故事;第三类是以昌耀、朱乃正、贾平凹、陈忠实、肖云儒、吉狄马加、张洪波、海子、刀郎等打马走过的当代文化名人与艺苑明星故事;第四类是以顾雷、卢云、古洪、聂眉初、赵淮青、李沙铃、马集琦、张荣大、赵得录等为代表的新闻工作者故事;第五类是以赵光裕、洪武平、郑崇德、张佩荣、肖复华、谭津涪、凌须斌、李宁会、张海平等为代表的油田艺苑文人故事;第六类是以杨尚武、王宗元、王宗仁、窦孝鹏、乐钢、李晓伟、张鼎全、韩怀仁、萧根胜等为代表的青藏线军旅作家诗人故事;第七类是曾经或现在依然生活在柴达木的作家文人故事,以程起骏、陈登颐、毛微昭、王贵如、王文泸、井石、马学功、张静习、张珍连等为代表;第八类是以齐·布仁巴雅尔、察森敖拉、斯琴夫、乌席勒、曹有云、胡日查、黛青塔娜等为代表的民族文艺之星;第九类是虽未去过柴达木但与那儿发生了各种各样联系的文化名人,诸如王巨才、谭谈、白描、寇宗鄂、张瑞田、章罗生、黄国钦、王慧清、禾塘、邝明惠、虢筱非等等。

可以这样理解,《柴达木文事》中写到的每一个人物和每一件“文事”,都是相互关联着的故事母题,作家着意要从纷繁复杂的生活素材中把它们翻检出来,或表率同伦,或补充说明,或廓清脉络,或重新起底,最后像穿珠子一样,将这些零碎的故事母题串联起来,重新建构起史事、新闻和文学三个维度上的柴达木,其用心可谓良苦,结果也熠熠生辉。不难看出,作家披阅了海量的文献资料,并进行了大量的田野作业,若不然,实在难以写出这样厚实沉重且耐人寻味的“文事”。近人钱名山说:“知己不易得,能识我一鳞一爪者,亦不得不引为知己。”笔者想来每个被甘建华写到的前辈师友,都会引起这样的喟叹吧?

在文化人类学史上,有一个著名的“芬兰学派”,该研究学派认为——每一个重

要题材,都有它的原始形态,也都有一个发生的时间和原始的发祥地。他们的研究是要“通过对不同地区的相关民间文化异文的比较,对题材模式的迁徙和流变状况进行探索,力图确定其形成时间和流布的地理范围,从而尽可能地追寻这种题材模式的最初形态和发源地。”^⑥ 阅读《柴达木文事》,可以判断其中的每个人物故事和与之关联的“文事”,几乎都处于“民间状态”,而且这种状态一直存在于“西部之西”的语境当中。因此,甘建华在讲述柴达木人物与“文事”时,实际上比较契合“芬兰学派”的意义倾向,也就是要把大量人物走过的路线画出来,把发生在他们身上的故事讲清楚,还原“文事”以本真状态。

譬如关于诗歌《柴达木小唱》的作者确认一事,甘建华从《中国石油诗选》(四川文艺出版社 1989 年版)、《康世恩传》(当代中国出版社 1998 版)、《咱们工人有力量:康世恩》(华中科技大学出版社 2014 年版)、散文《柴达木小唱》(李国昌)、《鲲鹏欲飞》(尚长文)的比较阅读中,看出了问题的症结所在,最后打电话向李季夫人李小为求证,终于得到了“这首诗正如世人所知,就是李季一个人写的”清晰答案。又如作家对袁鹰、邵燕祥笔下柴达木劳改农场春小麦增产的描写,陈荒煤面对昆仑大山的呐喊与沉默,各路文人演义“南八仙”地名并形成了文化覆盖,“柴达木油田勘探一号尖兵”木买努斯·伊沙阿吉老人颇具争议的生卒年月的详细考证,均做到了“反复比较异文”的要求。“芬兰学派”又被称作“历史地理学派”,在阅读《柴达木文事》的过程中,笔者曾多次联想到地理学科出身的甘建华,去探寻有关柴达木的历史事件和文化事象,若用这一理论去研究其成书过程,应该是非常契合的。

文学人类学层面上的研究,就是要弄清一个个故事类型完整的生活史,由此勾画出一条有关“柴达木文事”的发展脉络。令人欣喜的是,不光研究者会这样预想,作为书写者的甘建华也是这样做的——首先,他尽可能搜集同一故事的丰富异文,把它们汇聚在一起,作为一个类型进行考察;其次,从这些异文中提取作为最小叙事单元的母题或情节单元,并按照母题的排列组合情况,解析归纳出若干亚型;最后,“寻求这些亚型包含的历史地理因素,构拟出它的原型和发祥地,再将原型同相关异文进行比较,分析这些异文在不同时空背景上的变化情况,这样就可看出一个故事类型的生活史,也可由此评判相关异文在故事演变过程中的地位及其特征与价值。”^⑦ 尽管作家无需像搜集整理民间故事那样,去考察每一个人物和事件的异文记录,但在《柴达木文事》中,作家几乎做到了这样繁琐而细小的钩沉梳理工作。

每个人物的出生籍贯、年龄、民族、身份、工作、专长,甚至整个人生起伏与最终归宿,都做了概括的描述,最后辅以必要的点评,读来亲切,颇有趣味。

四、表达方式的探寻意义

很多人以为,文化人类学研究的就是人类“过去的文化”或“传统的”“旧的”文化,这种认知是狭隘的。实际上,其研究对象还应包括丰富的、动态的、正在被创造的文化事象。因此,文学人类学的研究视角,也不能仅仅停留在对文学作品中的“文化传统”和“文化原型”的追述与解析上,而应当看到文学创作作为一种文化现象所体现的“活力”和“创新意义”,因为这些构成文学作品的诸多因素,实际上就是作家对所处文化语境的一种内在反映。

同为湘籍作家,甘建华与前辈作家沈从文、韩少功在表达方式的探寻意义上,似乎有着某种内在的关联。上世纪30年代,革命文学思潮成为当时中国文坛的主潮,许多作家纷纷响应,用文学作品表达出了炽烈的革命热情,而沈从文却以特立独行的创作方式游离了这一中心思潮。他独处一隅,尝试用书信体、传奇体、日记体等体式去创作小说,以简笔勾画出环境与人物淡淡的轮廓,表现一种“自然而然”的人生形式。从其《〈边城〉题记》中可以看出,他只想借助文字而不是其他力量,唤起青年的觉醒。1980年代“寻根文学”的领军人物韩少功,在《马桥词典》中启用了一种全新的叙述模式,小说借助一个知青和90年代知识分子的双重身份,对马桥的历史传统、人文地理和现实变迁进行追述,意在呈现一种“真实存在”的生活本相。

文学人类学认为,文学之根应深植于民族传统文化的土壤中,在现实中力求超越,由此揭示出民族发展和人类生存的真实境况。毫无疑问,《柴达木文事》也采用了一种极具个性的表达方式,去描摹西部开发语境中,不同群体的精神高度与现实矛盾,困境与韧劲、失落与希望、荒诞与真实、伟大与渺小……这些蕴含丰富的文化事象,构成了作品中那些颇具标识性的词条,作家将它们进行钩沉、分类,归还到当时的文化语境中去,主观意图上实现了“自然而然”或“真实存在”的文化建构意图,客观上也呈现出一种书写与表达的“超越”意味——如《马桥词典》那样,用一个词

条去表达一个局部的、细小的文化单元,而当读者读完整本书时,自然就知晓了马桥和柴达木究竟是怎样的一个地方。

如果把《柴达木文事》的写作,放到整个西部文学的写作语境中考量,可以看到其创作过程和最终结果所构成的意义,不仅限于追述历史、拾遗补阙和廓清往事迷雾,它更大的价值是对散文随笔这种文体,在表达策略上进行了有益探索。诚然,《柴达木文事》在写作手法上,深得《东坡志林》《武林旧事》《广阳杂记》《随园诗话》《笑林广记》等古代文人笔记的滋养,然而本应讲求内涵丰富、精致舒缓的文学作品,在不断强调“现代化”与“全球化”的当下,已然丢失了原初的品相,许多作品虽写得洋洋洒洒却又虚无缥缈。因此,当读者遇到《边城》《马桥词典》和《柴达木文事》这样的作品时,内心不禁会发出由衷的感叹——原来小说和散文也可以这样写,简洁而不生涩,自然又颇具深意。有评论家认为韩少功“在广泛吸收昆德拉小说思辨化与散文化的特征和中国古代笔记小说片断化叙述的基础上,给中国当代文坛独创了词典体小说,这显然是对传统小说文体的一次成功颠覆。”^⑧循此逻辑,《柴达木文事》无疑也代表了当下文坛“词典体散文”的风貌,正如湖南大学文学院教授章罗生所言:“甘建华在纪实散文方面这种别样的‘词典’形式,有其非同一般的文体创新意义。”^⑨

尽管如此,读者关注的目光,还得回到《柴达木文事》的创作旨归上来,那就是“打捞沉船,抢救文化”,因为“许多名人已成为历史的背影,英雄们正在逐渐凋零”。^⑩众所周知,民俗学、文化人类学要做的一项重要课题,就是抢救搜集、钩沉整理和系统研究那些已经消失或正在消失的文化事象,而文学人类学更强调把一切文学现象当作文化现象来看待,力求从传播和符号作用去寻求理解文学特性的新思路。因此,《柴达木文事》表层上是在讲述有关柴达木的故事,实际上是在回顾柴达木的文化变迁和历史传统。

注释:

①[美]恩尼格:《关于文学人类学的讨论》,载于《文学人类学》,本杰明出版公司1988年版,第335页。

②林语堂:《论读书》,载于《林语堂经典作品选》,当代世界出版社2005年版,第10页。

③胡用琼:《血液中化不开的高原情结——读甘建华中篇纪实散文〈甲午夏日青海

行》》，《瀚海潮》2016年芒种卷。

- ④ 杨志军：《一部放歌原野的情书》，载于《西部之西》，广州出版社 2001 年版，第 4 页。
- ⑤ 鲁迅：《门外文谈》，人民文学出版社 1974 年版，第 52 页。
- ⑥ 钟敬文：《民俗学概论》，高等教育出版社 2010 年版，第 370 页。
- ⑦ 刘守华：《民间文学研究方法泛说》，《湖北民族学院学报》，2002 年第 1 期。
- ⑧ 陈剑晖：《记忆：重建世界的一种方法——〈马桥词典〉解读》，《文艺评论》1997 年第 3 期。
- ⑨ 章罗生：《为中国文史笔记写作开一新境——甘建华新著〈柴达木文事〉读后》，《人民日报》2016 年 9 月 27 日，“读书”副刊。
- ⑩ 甘建华：《柴达木文事》，中国文史出版社 2016 年版，第 290 页。

（刘大伟，男，1979 年 12 月出生，青海省海东市人。青海师范大学人文学院副教授，研究方向为中国现当代文学）

萨义德·马克思主义·空间性： 对立批判中的立场论争*

◎ [美] 罗伯特·T·塔利 方 英 管明伟 译

摘 要: 尽管爱德华·萨义德经常批评马克思主义,但他的思想和著作都深深地浸润在马克思主义理论、批评实践和总体话语中。萨义德从未把自己或自己的写作归为马克思主义,但他对众多马克思主义批评家的影响是不可否认的。因此,萨义德的研究以其丰硕的成果与马克思主义形成了共鸣,而在当今这个新自由主义和全球化时代,这种共鸣值得更为深入的研究。文章将在一个更广阔的语境(他研究文学与文化的独特空间方法)中探讨学界公认的萨义德的反马克思主义。文章认为,萨义德以空间性为导向的批评有助于解释他与马克思主义的模糊关系,为他的准马克思主义理论在他更广泛的“对立批判”以及之后更宏大的人文主义和民主批评中找到立足点。

关键词: 萨义德 马克思主义 空间性 对立批判

如果爱德华·萨义德(Edward Said)是马克思主义者,他可能是他那个时代最重要的马克思主义批评家之一。当然,这种说法可能有些奇怪。在他的作品和访谈中,他明确表示自己不是马克思主义者,而且他经常批判真实存在的共产主义和马克思主义文艺批评。然而,读过萨义德著作的读者很容易发现,他的思想和著作深深地浸润在马克思主义理论、批判实践和总体话语中。在文学史上,他最仰慕的前辈包括一些自称马克思主义者、或支持马克思主义的作家;他心目中的英雄有一些是西方马克思主义传统的重要人物,而且值得注意的是,其中包括马克思本人。事实上,萨义德的著作中总是提及这些前辈:让·保罗·萨特(Jean-Paul Sartre)、乔治·卢卡奇(Georg Lukács)、安东尼奥·葛兰西(Antonio Gramsci)、弗朗兹·法农(Franz Fanon)、雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams)、西里尔·莱昂内尔·罗伯特·詹

姆斯(C. L. R. James)以及西奥多·阿多诺(Theodor Adorno)。他们,以及其他许多人,共同形成了20世纪名副其实的马克思主义文化批评。尽管萨义德从未把自己或自己的写作归为马克思主义,与他同时代的和此后的许多马克思主义批评家都发现他的著作对他们来说具有极其重要的价值。不仅对于后殖民研究者如此,对于从事文学和文化批评其他领域的人来说,亦是如此。因此,萨义德的研究以其丰硕的成果与马克思主义形成了共鸣。在当今这个新自由主义和全球化时代,批评家们正竭力适应人文主义探索的现状,这种共鸣值得进一步研究。萨义德的“对立批判”——他喜欢用这个词——和马克思主义理论与批评一样,依然极其适用于我们的现状。

本文将在一个更广阔的语境中研究学界公认的萨义德的反马克思主义。这个语境是他研究文学和文化的独特空间方法,该方法在很大程度上与他对马克思主义理论的选择性亲近相关。尽管萨义德并未拥抱作为一种意识形态、方法论或认识论的马克思主义,但他的许多重要研究和发现确实都源于马克思主义传统。他从萨特的美学和政治学、卢卡奇的叙事理论、葛兰西的霸权理论和知识分子的作用、法兰克福学派的日常生活批判、雷蒙·威廉斯的文化研究以及其他马克思主义者那里汲取了灵感。我们认为,萨义德以空间性为导向的批评有助于解释他与马克思主义的模糊关系,为他的准马克思主义理论在他更广泛的“对立批判”以及之后更宏大的人文主义和民主批评中找到立足点。

一、萨义德与马克思主义的争论

萨义德受马克思主义理论家及其追随者的影响非常明显,但相比而言,他本人关于马克思主义的写作却少之又少。有人甚至可能指责他故意回避这个话题。史蒂芬·豪(Stephen Howe)发现,当萨义德谈论自己对马克思主义的态度时,回答“通常是简短的,暗示性的,矛盾的;而当他更乐于吐露信息时,大多是因为受到采访者的直接质疑,而不是体现在他所写的文章中”^①。萨义德确实没有写过任何马克思主义批评的文章或书籍,而且他也拒绝接受马克思主义批评或理论。尽管萨义德本人的文化批评和理论很大程度上归功于马克思主义传统,但他对马克思主义始

终持某种矛盾态度,或者,有时就是反对的态度。而且,令人费解的是,萨义德为何反对有些当代学者的马克思主义理论,比如,弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)或特里·伊格尔顿(Terry Eagleton);这些学者的学术批评和政治观点,萨义德很可能是会赞同的。人们也不能简单地认为东方主义(orientalism)是萨义德反对马克思主义的主要原因,尽管马克思或后来的马克思主义者对东方主义都负有罪责,因为萨义德的世俗研究,以及后来的对位(contrapuntal)批评,令他的著作能容纳更多可反对的人物。从表面上看,萨义德对于马克思主义的矛盾态度主要与他和理论本身的复杂关系有关。

萨义德有时会将批评矛头指向所有学者,特别是马克思主义者,批评他们过于重视理论,不惜牺牲实践。从某些方面来看,这是萨义德自己的悲叹方式,悲叹不关心政治者,或至少是不参与政治者,或者象牙塔里知识分子的低效工作。当然,萨义德并不反对学术界;恰恰相反,他在《文化与帝国主义》中赞美了“大学仍然能提供的乌托邦空间”^②。但是,萨义德谴责他在许多同行的著作中所看到的学科僵化和方法狭隘。在整个职业生涯中,他一直感到忧虑的是,许多才华横溢的学者始终远离社会理论和政治理论的物质基础(也就是人自身)——如果他们对这些并非毫不了解的话。萨义德并非反对知识分子,但在他更具论战性的题外话中,有着爱德华·帕尔默·汤普森(E. P. Thompson)的《理论的贫困》(The Poverty of Theory)的元素;实际上,萨义德在《理论旅行》(“Traveling Theory”)一文中明确提到了这部著作。《理论旅行》是收录在萨义德的《世界·文本·批评家》(The World, the Text, and the Critic)中的一篇相当著名的文章。就像汤普森痛斥路易·阿尔都塞(Louis Althusser)及其追随者的著作一样,萨义德发现,即便是一些非常优秀的批评家,也有理论封闭的倾向。他认为,这与批判意识是完全相悖的。“确实”,他进一步的写道:

我想说的是,批评家的职责是抵制理论,撕开理论的口子,使其面对历史现实、社会、人类的需求和利益,强调那些日常生活中的具体例子,这些例子处于阐释范围之外——必须预先指定的、并因此受到所有理论限制的阐释范围。^③

如此一来,众所周知的是,20世纪最深刻的文学理论著作之一《开端:意图与方法》(Beginnings: Intention and Method)的作者背弃了理论(或者,至少是学术界全盛期之后被称作“以大写T开头的”“理论”),因此,这在20世纪80年代及之后的学术圈和更广泛的公共领域中,为正在兴起的反理论浪潮提供了一些帮助和慰藉,尽管这是无意之举。

萨义德是一个非常优秀的批评家,绝不会卷入纯粹的理论抨击。这种理论抨击在美国与一种更基本的反智主义有着深入而持久的联系,甚至在托克维尔(Tocqueville)时代或杰斐逊(Jefferson)时代都引人注目。然而,在那时,随着撒切尔主义(Thatcherism)和里根主义(Reaganism)的上升,萨义德对这样一些批评家尤其苛刻:他们的政治倾向本该使他们积极反抗,但他们的著作似乎与日常生活的迫切要求相去甚远。

例如,在1982年的文章《对手、观众、选民与社区》(“Opponents, Audiences, Constituencies, and Community”)中,萨义德探讨了詹姆逊的《政治无意识》(The Political Unconscious)。《政治无意识》是一本“学者批评的重要作品”,展现了“罕见的才智和学识”,对文本政治解读的优先性问题做出了论证,“这个论证相当复杂且极具吸引力”,尤其是关于马克思主义乃当代批评和理论“不可逾越的视界”(詹姆逊对萨特的表述的回应)的论述^④。萨义德发现,詹姆逊对一种特定政治的巧妙阐述,即对“由黑格尔(Hegel)到路易·阿尔都塞和恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch)的政治理论所定义的政治”的阐述,倾向于忽略或低估另一种政治,即“日常世界中斗争和权力的政治,在美国,可以说,至少已经由里根赢得了这种政治”^⑤。萨义德认为,缺乏对第二种政治的关注,主要是由于“詹姆逊所假定的读者是文化—文学批评家的读者”,这“在当代美国已成为前提和现实——通过将学科分隔”成“人类努力的自治领域”^⑥。萨义德还发现詹姆逊对于诉诸道德的反对已成为这一学科狭隘性的一部分,这一点詹姆逊受尼采和马克思的影响很大。詹姆逊发现“意识形态的承诺首先不是道德选择,而是在交战阵营的斗争中选择站在哪一方的问题”^⑦,而萨义德则认为这允许道德选择的范畴“去柏拉图化,并且历史化”(de-Platonized and historicized)。在詹姆逊关于意识形态承诺的讨论中,萨义德发现,詹姆逊关于道德选择和道德义愤在现实政治斗争(例如,那些涉及家族土地被剥夺的斗争)中的作用持有十分天真的观点^⑧。

就詹姆逊而言,在他整个职业生涯中,他对道德化(moralizing)的立场始终如一。他认为道德化在认识论层面是徒劳无功的,在本体论层面是错误的;它的迫切性源自一种历史政治斗争,关于这种斗争萨义德后来认识到这需要一种对位研究法。詹姆逊效仿尼采(当然,有人可能会说,还有萨特),主张每一个道德争论的背后都有权力关系的痕迹,这样的道德或伦理往往掩盖了这类观念所包含的真正政治性的内容。此外,辩证法告诫人们,对草率的判断要持怀疑的态度,尤其是由于辩证颠倒(dialectical reversal)的逻辑规定:在某个特定时刻或在互不相关的情况下,那些看起来“坏的”可能会在另一个时间和地点变成“好的”。詹姆逊说道:

对于此类现象真正的历史和辩证的分析——尤其当这是一个关于当下时间与历史的问题,这是我们存在并斗争于其中的时间和历史——无法承受这种类似于赤贫中的奢侈的绝对道德化判断:就某种简单的立场选择而言,辩证法是“超越善恶的”,因此它的历史视野具有冷漠而不人道的精神。^⑨

我们总是处于一个具体的时空(situated)^⑩,这再次强调了萨特和存在主义的观点,因此,我们的视角必然受制于我们所处的某个特定时间与空间,这又意味着我们对于我们所处情境的某些方面的好坏判断都是暂时的。这并不意味着我们就不做判断了——即便可能,这也是不切实际的荒谬观点;这意味着,我们根据自己所处的情境做判断,该情境是我们已经并始终参与其中的。这一观点实际上与萨义德的思想颇为契合——他对自由人文主义道德观的信奉除外。在这点上,人们可以把他对詹姆逊的批评与他最终抛弃米歇尔·福柯(Michel Foucault)的观点做类比:福柯是萨义德钦佩的理论家,但他最终没有追随福柯,因为他觉得,权力理论最终无法对当前的道德要求作出很好的回答。

总之,萨义德对马克思主义的厌恶,部分原因是由于马克思主义在现实世界的斗争面前明显冷漠无情的抽象化,及其致力于理论和理论体系的研究、却未能在实践层面关注日常生活的迫切要求。毕竟,这是关于马克思主义本源颇为常见的批评。我想起了和我以前的一位大学老师的对话。他是历史学家劳伦斯·古德温(Lawrence Goodwyn),他认为《十八世纪的雾月革命》(The Eighteenth Brumaire)是有史以来最伟大的社会理论著作之一,但是他补充道:“这本书关于人民的论述有

些单薄”。反马克思者对理论与实践的传统区分进行了道德上的谴责,他们(错误地)认为所有哲学都没有实际价值,只有被定义为非智性的直接行动才是重要的,因为知识分子的行为被认为没多少价值。也许他们甚至会引用马克思的话来证明马克思主义的虚伪,或许会引用他著名的第十一篇论文,即关于费尔巴哈的论文:“哲学家只是用各种方式解释世界,然而,关键是改变世界”^⑪。但是,即便这句话也并不反对理论,这一点是一目了然的,而在同一系列的第八篇论文中,这变得尤其清晰可辨。在该文中,马克思建议,理论必须深入到“人类的实践以及对实践的沉思中”^⑫。马克思并不反对理论,更不反对解释世界,他只是不满足于只做这些事情。在他完成这些文章之后的整个职业生涯里,他始终认为,虽然理论和解释不足以改变世界,但对改变世界而言,它们是必不可少的。

尽管萨义德担心,当代马克思主义(及其它“左派”)批评家在追求更为晦涩且更具学科局限性的理论话语时,抛弃了现实政治中的道德立场,但他对于反马克思主义也很警惕。在1992年的一次采访中,他重申了自己长期以来的观点,即马克思主义是“有局限的”,但他马上补充:“我也从不热衷于反马克思主义。我或许对马克思的某些说法持批评态度,但我从来都不是反共产主义者;事实上,我谴责反共产主义不过是一种修辞策略和意识形态的策略”^⑬。在萨特的影响下,萨义德或许更倾向于采取“反反共产主义”的策略。无论是面对令人难以接受的苏联式共产主义,还是令人厌恶的以美国为首的反共产主义,这都是一个不错的立场。反共产主义这种文化附属物在不同时期都试图削弱马克思主义批评和理论的有效性,并抨击像詹姆逊这样的批评家,不仅抨击他太具学术性,而且抨击他的观点本身。就这一点来说,萨义德的著作或许具有反反马克思主义的特点。这显然不等同于马克思主义者,但也避免了反马克思主义所带来的政治问题和理论问题(更不必说那些糟糕的反马克思主义者)。

上一段简要讨论表明,萨义德反对马克思主义批评,很大程度上与他的以下看法有关:批评,即便就其最高意义而言,不能由任何意识形态计划预先规定,因为这些计划必然会在任何批判性探究开始之前就影响其结果——如果并非事实上预先决定了这一结果——因而不可避免地发挥着宗教话语的功能,该话语移除了人的能动性和智力因素,取而代之的是一种超人类的原则或逻辑,为它所预设的关于世界的想象提供相契合的答案。萨义德还抱怨道,严格界定的学科领域的发展不仅

削弱了批评的效力,甚至还引入了各学科自己的正统观念。萨义德因此模仿道:“抱歉,我不能理解,因为我是文学批评家,不是社会学家”^⑭。(尽管詹姆逊兴趣广泛,但萨义德仍批评他在《政治无意识》中把自己的视野局限在文学研究中,虽然无论是詹姆逊的研究,还是就其影响力而言,他的著述毫无疑问跨越了许多学科的界限,就连遭到批评的这本书也是如此。)。此外,萨义德抱怨道,马克思主义“面临着沦为附属学科的风险”,特别是(但不只是)在美国^⑮。与许多欧洲国家相比,美国没有有效的社会主义政治团体。就此而言,萨义德认为马克思主义主要是“学术性的”:这里既指“学术性”的字面义,即,马克思主义最重要的支持者和领导者都是大学教授,而不是工会组织者或政客;也指该词的比喻义,且往往带有轻蔑的意味,即,马克思主义在所谓的“现实世界”中无关紧要。我们也许会想起,萨义德的《世界、文本与批评家》写于得胜的、霸权的里根主义时期知识分子的悲怆氛围,那时,在之前几十年里更为激进或乌托邦式的景象突然完全消失。萨义德在书中写道:“当前进行马克思主义批评或创作的实际效果无疑就是表明政治倾向,但这也是把自己置身于世界上发生的许多事情之外,或者说,置身于其它类型的批评之外”^⑯。或许是无心之举,萨义德在此加入到自由派或保守派批评家轻视马克思主义的行动中,认为它是一种伪宗教,只不过是理论层面的学术操练,或者是一种完全不相关的话语。

但那绝对不是萨义德在马克思主义理论和实践方面的最终立场。随后,萨义德坚称“马克思主义者对我的影响远远超过马克思主义或其它任何主义”^⑰。本文第一段所列举的名字就体现了这一点,因为萨义德的著作中彻底融入了早期批评家的思想,而这些人大多认为自己是某种类型的马克思主义者,虽然他们彼此之间往往存在激烈的分歧。20世纪马克思主义批评与理论史——其正统与背离、之后的发展、争论、斗争、完善、改写与推测——是一段富有活力的历史,主要是跨学科(当时还没有这个术语)或多学科话语实践。这里暂且借用福柯式的术语,在这个术语中,现代性和后现代性危机是可见的,可概念化的。尽管萨义德反对贴标签(这完全可以理解),但他承认马克思主义话语对于他自己的工作和他认为“我们”应该做的工作都有帮助:“就其最理想的状态而言,批评还教会了我们如何具有批判性,而不是如何成为某流派的优秀成员”^⑱。

萨义德对马克思主义的矛盾心理反映了他不愿拥抱任何主义,因为他认为任

何主义都必然意味着以拥护某种意识形态立场为前提,而这种立场相当于某种宗教信仰。萨义德在一种完全不同的语境中写作,提出了一种支持世俗批评的观点,该观点充满激情且极具说服力。他认为批评必须斩断与神秘主义和《圣经》注释的古老联系,批评应该认识到它立足于并隶属于这个世界。通过形成“神圣叙事”(sacred narrative),某些类似马克思主义(至少基于对马克思主义的某种理解)的宏观叙事(grand récits)会提升研究对象,并将其从人类互动与斗争的真实世界中移除,从奥尔巴赫(Erich Auerbach)哲学的世俗世界(irdische Welt)中移除,从世界文学的其它领域移除。萨义德以优美的文字解释了有关从属于宗教而非世俗观念的文学批评或理论研究问题:

如果说那些宏大思想及其话语与宗教话语有着相同之处,也就是说这两者都是某种封闭体系的代理,都排除了人的调查、批评和遵从权威的努力——高于人类的、超自然的、来自其他世界的权威。宗教和文化一样,为我们提供了权威的系统 and 秩序的准则,其常规作用是强迫顺从或获得信徒。而这又催生了有组织的集体狂热,往往会在社会和知识界造成灾难性后果。对这些及其它宗教文化产物的追随,充分证实了看似必要的人类生活的特征,对确定性、群体团结和集体归属感的需求。当然,有时这些是有益处的。但也导致了这样的后果:由于诉诸权威,诉诸那些除非意见一致则无法思考和解释的事情,世俗态度能实现的——历史感,人类生产的感觉,以及对各种受文化和体制崇拜的官方偶像的合理的怀疑态度——已经遭到削弱(若非被彻底根除)。^{①9}

在此,萨义德特别指东方主义话语,但这些论述显然适用于其他意识形态的倡导者和批评家。萨义德对马克思主义(被看作一种庞大而连贯的知识体系和研究模式)的反对的要旨似乎在于,马克思主义可能是,或者可能成为排斥深入的批判性调查的权力体系。毫无疑问,这种准宗教过于强大,已经在各种与共产主义有关的国家或政体得以实现,虽然这在大多数非共产主义或反共产主义政体中也得到实现:由此,萨义德批判了英国、法国和美国政治话语和学术话语中的东方主义。

为避免像马克思主义者或(更宽泛而言)自由主义者这样的政治标签,萨义德

曾有一句名言,“如果要我找一个词与批评一起使用(不是用来修饰,而是用来强调),并与其保持一致性,那个词将是对立的”(oppositional)^⑳。他继续解释道:“如果批评无法简化成一种学说或一种关于特定问题的政治立场,如果它同时存在于世界和自我意识中,那么它的特征就是它与其它文化活动和思想体系或方法体系的区别”^㉑。如果理解了萨义德在此意义上对思想体系的厌恶,我们或许能看出这种批评视野在多大程度上与马克思本人的相一致,以及与此后的一长串马克思主义批评和理论相一致。我想到的是青年马克思 1843 写给阿诺德·卢格(Arnold Ruge)的那封著名的信,信中写道,他反对“教条式的抽象概念”,并认为当前紧迫的事情必须是“对现存一切的无情批判,无情体现在两个方面:批判既不能畏惧自己所得出的结论,也不能害怕与现存权力的冲突”^㉒。马克思的立场植根于一种时空情境(spatiotemporal situatedness)感,即,对个人在世界中的位置和其在世性的批判意识。对此,萨特、詹姆逊和萨义德等批评家也颇为强调。马克思主义的这一基本准则,萨义德也持相似观点,甚至奥尔巴赫在其极具影响力的关于世界文学语文学的文章中也很认同。而且,该准则还影响了他们民主人文主义的批判实践和世界观(Weltanschauung)。

二、作为空间感(spatial sense)的批判意识

《理论旅行》是一篇严谨的关于当代文学理论的批评之作。在文中,萨义德担忧理论(当然,不仅仅是马克思主义理论)可能会具有某种宗教功能,会成为“束缚使用者和使用对象”的“意识形态陷阱”,而这又意味着“批评不再可能”^㉓。萨义德在文中提出,我们应该争取用他所称的“批判意识”取代理论。他以一种独特的空间方式理解这一批判意识。他写道:

任何阅读都不是中立或单纯的。同样,任何文本和读者在一定程度上都是某种理论立场的产物,无论这种立场多么含蓄或无意。但我认为,我们说批判意识是一种空间感,一种确定理论所在位置与情境的能力,从而把理论和批判意识区分开来,这就意味着,对理论的把握必须处于空间和时间

中,并且理论会作为自身时间的一部分从时间中显现出来,在自身时间中起作用,为其发挥作用,并对其作出回应;因此,能将理论最初显现的地方与后来应用理论的地方做对比考察。批判意识就是认识到情境间的差异,并认识到任何体系或理论都不会耗尽它出现的或被转移到的情境。最重要的是,批判意识就是认识到对理论的抵制,而对批判意识的反应是由那些与它相冲突的具体经验或阐释引发的^{②4}。

在区分批判意识和理论(或者,首字母大写的理论)时,萨义德主张一种以空间为导向的方法,该方法特别关注情境和斗争场所(site or sites),因而也关注各种情境、地方和环境之间的空间关系。因此,萨义德对马克思主义批评理论的批判涉及到一种空间转向。

我在几部著作、包括在《爱德华·萨义德的地理批评传统》(The Geocritical Legacies of Edward W. Said)的前言中谈到,在过去的几十年里,空间、地方、地图绘制概念及相关实践已经成为文学与文化研究的核心元素。随着地理知识和文化生产的关系受到各学科学者的深入研究,近期批评理论中的空间转向突显了比较文学与世界文学及其它领域中空间性的重要意义。地理批评(geocriticism)、文学制图学(literary cartography)以及更广泛的人文空间学科(spatial humanities)为文学研究引入了新方法和新阐释,同时也借鉴了与这些新兴话语没有必然联系的学者们的空间性探索。在这些极具影响力的学者中,萨义德代表着以空间为导向的文化批评发展中的重要角色。虽说将萨义德描述成地理批评家既令人误解又搞错了时代,但他仍是该领域的重要先驱,他关于各种话题的著作给那些对空间性、表征与文化形式的关系感兴趣的学者提供了不可或缺的资源。萨义德的“对立批判”将他的多种研究与具有空间导向的批判意识联系起来。

萨义德是文化或文学空间研究发展中的重要力量。他能把19世纪小说中的“叙事再现”和当代政治中最复杂的难题联系起来,把像威廉斯的《乡村与城市》这样的著作扩展成跨民族的文学研究方法。在像《东方主义》《文化与帝国主义》这样的著作中,萨义德直接参与了他所说的“对历史经验的地理调查”。^{②5}但即使像《开端》(Beginnings)或《音乐的阐释》(Musical Elaborations)这样的作品,虽然其地理性或政治性不那么明显,同样提出了一些有价值的问题。在这些著述中,萨义德

坚持不懈地论证着人性(或者,尼采会加上一句“太人性的”)对某种比喻性绘图的需要,特别是以美学作品的形式,以我们生活并奋斗于其中的社会、历史和文化空间的形式。从他最早的关于约瑟夫·康拉德(Joseph Conrad)和文学理论的著作,到他关于东方主义和后殖民主义批评的纪念碑式的研究,他总是密切关注着文学艺术、历史和表征的空间与地理因素。

即便在萨义德的第一本书《康拉德与自传小说》(Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography)中,空间性和地理的重要性也是显而易见的,虽然这种重要性被低估了。最初这是他在哈佛写的博士论文(由哈佛大学出版社于1966年首次出版),在该书中他巧妙地分析了康拉德信件和短篇小说的空间形式和地理、历史内容。例如,萨义德提到:“对他来说,写作和生活就像没有地图的旅行,努力取得胜利,然后声称这是一片未知的土地[……]随着欧洲的物质地理和道德地理的变化,他也发生了变化”^{②6}。无论是隐喻地讨论文学空间(L'espace littéraire),还是关注关于领土征服的真实的地理,萨义德的所有著述中都充斥着敏锐的空间感。

萨义德最著名的贡献当属后殖民研究,而这作为一个跨学科领域,已成为地理批评或文学空间理论的前沿。何塞·拉巴萨(José Rabasa)和里卡多·帕德龙(Ricardo Padrón)等后殖民批评家为关于新世界殖民的地理话语提供了重要的解构式阅读,而哈利(J. B. Harley)和德雷克·格利高里(Derek Gregory)等地理学家则证明了地图绘制如何频繁地服务于帝国主义计划,无论相关制图者是否意识到这一点。在《如何用地图扯谎》(How to Lie with Maps)中,马克·蒙莫尼尔(Mark Monmonier)揭示了地图制作中的数学投影如何以支持殖民活动的方式服务于意识形态目的。他谈到了墨卡托投影,该投影扭曲了它所表征的空间,放大了远离赤道的区域。蒙莫尼尔写道:“英国人尤其喜爱墨卡托投影讨好大英帝国的方式——让零度经线穿过格林威治,以及澳大利亚、加拿大、南非等遥远而著名的殖民地”^{②7}。萨义德清晰地指出了18、19世纪文学生产和科学生产如何发挥着协助扩张和巩固帝国主义的作用。

在《东方主义》中,萨义德揭示了“想象的地理”如何表征由个人或群体任意划分的不同空间和空间类型。他说:“在头脑中把熟悉的空间命名为‘我们的’,不熟悉的空间命名为‘他们的’,这种做法是一种相当随意的地理区分[……]我们在头脑中建立这些界限就已足够;因此,‘他们’变成了‘他们’,他们的领土和思想也被

认定为与‘我们的’不同”^⑳。萨义德借用了加斯东·巴什拉(Gaston Bachelard)在《空间的诗学》中的观点,并指出:“空间通过某种诗意的过程获得情感乃至理性的意义,凭借这种诗意,虚空而不知名的远方就为此处的我们转变成意义”^㉑。正如“乡村”和“城市”以不同方式出现后,成为分配英国国内空间的模式,并最终扩展到全世界,关于“我们的土地—野蛮人的土地”的古老二分法变成了一种用来分配想象的地理空间的基本结构。在萨义德看来,这个结构存在于东方主义的核心,而东方主义已融入欧洲文化并伴随其发展,尤其是在19世纪和20世纪初期。

萨义德在《文化与帝国主义》的开篇谈到,“没有人能完全摆脱地理争夺”,这种争夺不仅关于帝国军队和直接征服,而且还关于“想法、形式、意象和想象”^㉒。实际上,叙事正如地球上的物理空间,都是萨义德想要探索的被争夺的“领地”。他发现:

帝国主义的主要战争当然是围绕土地展开的;但是当涉及谁曾拥有这片土地,谁曾享有在此定居和工作的权力,谁经营过这片土地,谁夺回了它,以及如今谁规划着它的未来——这些问题都在叙事中得到体现,受到争论,甚至有时被决定。^㉓

显然,利润动机和权力的地缘政治平衡等物质利益鼓舞着殖民帝国的扩张,但萨义德恰当地强调了帝国主义的文化向度(它与殖民主义不同,尽管它显然与此相关),该文化“使正派的男人和女人认同遥远的土地及其原住居民应该被征服的观念”,并认同“这些正派人士可以把帝国统治权(imperium)视为一种长期的、近乎形而上学的义务,一种统治从属、劣等、落后种族的义务”^㉔。格利高里在《地理想象》(Geographical Imaginations)中研究了这个问题,他暗指这是“通过他者化剥夺他人土地”(dispossession by othering),由此,可识别的“他们”被认为不适合统治他们自己,这使得殖民者能够采取“教化使命”(civilizing mission)的人道主义立场^㉕。一旦某种教化使命(mission civilisatrice)被接受,甚至被认为是理所当然,去海外的边缘地区(periphery)寻找殖民人口就成了位于中心的大都市人们的义务。在形成这些文化态度时,制图学和叙事学都起着重要作用。

萨义德指出,所谓的“帝国时代”正好与“小说形式和新历史叙述变得极其重

要的时期”相吻合,但他强调,“大多数文化历史学家,当然还有所有文学学者,都没有谈到地理符号(geographical notation)和绘制领土的理论地图(the theoretical mapping and charting of territories)构成了那时西方小说、历史书写及哲学话语的基础”^{③4}。恰当的分析需要更关注帝国的空间性,以及帝国使命的地理向度、制图维度和多方面的影响。萨义德所想到的作品,可以在保罗·卡特(Paul Carter)的重要著作《通向博特尼湾》(The Road to Botany Bay)中找到例子,这是由关于“空间历史”的论文扩展而成的,主要研究澳大利亚殖民化过程中对神话、历史、地理和制图的多方面使用。

这种叙事表征并不局限于19世纪小说、历史编撰学和人种志的伟大现实主义传统。在《文化与帝国主义》的《关于现代主义》(“note on modernism”)一章中,萨义德认为,新的美学形式体现了对帝国主义反讽的日益担忧,以及对“他者”在大都会(中心)之中构成的领土交叠的担忧。康拉德《黑暗之心》(1899年首次出版)中的马洛(Marlowe)明确阐述了这种感伤。在泰晤士河上凝视着英国,他发现“这里也是地球上黑暗的地方之一”,这暗示了欧洲所谓的优越性在很大程度上是偶然而短暂的。“要应对这一处境”,萨义德写道,“需要一种新的百科全书式的文学形式”,且现代主义小说的特点将包括“一种结构的循环性,兼具包容性和开放性”(如,乔伊斯的《尤利西斯》中的意识流叙述手法),其“创新之处在于对老的、甚至过时的片段的重新规划,这些片段有意识地取自迥然不同的地点、来源和文化”^{③5}。

詹姆逊从一种明确的马克思主义的角度讨论了同样的历史情境。他认为帝国主义或垄断资本主义时期导致了“真理”与“经验”的分裂;例如,处于大都会(中心)的个体,其生活经验的物质条件,实际上要到遥远的殖民地(别处)才能找到。詹姆逊写道,

在这个阶段^{③6},个体主体的现象学经验——传统而言,最重要的艺术品原材料——局限于世界上的某个小角落,位于从某个固定视角看到的伦敦或乡村或其它任何地方的某个区域。但是,这种经验的真相与产生该经验的地点不再相符。关于伦敦的局部日常生活经验的真相在印度或牙买加或香港;它与决定个人主观生活质量的大英帝国的整个殖民体系联系在一起。然而,那些结构性坐标(structural coordinates)是直接生活经验无法再抵达

的^{③7}，甚至对大多数人而言，是无法概念化的。^{③8}

对詹姆逊来说，现代主义文学的文体创新是应对这种生存状况的尝试，并有效地遏制了小说的历史和政治内容。然而，对萨义德来说，这种现代主义美学是对帝国体制的即将崩溃做出的反应，因为艺术家试图创造出一个在“现实世界”中行不通的虚构现实的整体。萨义德总结道：“具有讽刺意味的是，空间性已成为美学的而非政治统治的特征，因为越来越多的地区——从印度到非洲再到加勒比——质疑传统帝国及其文化”^{③9}。

在一定程度上，马克思主义者和后殖民主义批评家推动了人文社会科学领域的空间转向。近年来，空间转向更加重视文学地理学(literary geography)、文学制图学和地理批评，将批判性干预引入这些领域，并为他们揭示了新的可能性。在这方面，萨义德广泛的文学批评、文化史研究和政治行动主义一直具有极大的影响力。

三、结论

萨义德的一篇文章《历史，文学和地理》(“History, Literature, and Geography”)——具有欺骗性的宽泛标题——极有可能是对所受影响的致谢。该文讨论了三位批评家：奥尔巴赫、卢卡奇和葛兰西。他们都有语文学背景，但这并非巧合。他们对文学、文化和社会的分析影响了萨义德在这些领域的研究。尤其是葛兰西，他使得萨义德将思考集中在空间问题和地理问题。在萨义德看来，葛兰西是“某种批判意识的创造者，我认为这种批判意识的基本向度是地理性的，空间性的”^{④0}。关于葛兰西的理论与实践的“统一”，萨义德主张：

所有想法、文本和著作都处于使其存在的真实地理情境中，这些情境又反过来使它们在空间中得到传播，在时间中得到延续。因此，历史源自非连续的地理。[……]

那么，与这些相关的是，我们必须牢记，葛兰西的大部分术语——霸权(hegemony)、社会领土、关系集合(ensembles of relationship)、知识分子、公

民社会与政治社会、新兴阶级与传统阶级、领土、宗教、领域和历史街区——我会称之为批评术语和地理学术语,而不是百科全书式或统称性(totalizing nominative)或系统性术语。[……]对葛兰西来说,社会的基本竞争是关于霸权的争夺,也就是关于人类居住和奋斗的地理的控制权,这些地理本质上是异质的,非连续的,非同一的,不平等的。^{④1}

葛兰西著作吸引萨义德的部分原因在于,其像萨特的著作一样,认为“在研究并/或分析文化、思想和文本时,总是涉及政治、权力和集体。更重要的是,这也适用于文本写作,正如他自己的写作,总是在具体情境中(situated)”^{④2}。

在这点上,由于对某种黑格尔主义马克思主义或总体化马克思主义(Hegelian or totalizing Marxism)的含蓄或直接的批评,萨义德再次加入到生机勃勃的马克思主义传统中。例如,詹姆逊曾指出,辩证法的核心特征在于它对“情境逻辑”(logic of the situation)的信奉,以反对个人意识的逻辑或像“社会”这样的抽象概念的逻辑。他说道,“强调情境逻辑、情境的持续变化、情境的首要性,以及情境如何允许某些事情而非另一些事情发生:这会通向一种思维方式,我称之为辩证法”^{④3}。从这点来看,詹姆逊在《马克思主义与形式》(Marxism and Form)的末尾对辩证批评的阐述与他之后关于政治无意识、认知绘图(cognitive mapping)和乌托邦的著述密切相关,这再次证明了他的辩证法在本质上继承了萨特的传统,并且我认为萨义德也继承了这一传统。虽然詹姆逊当时并未想到后现代主义(postmodern)这个词,但他关于20世纪60年代的“新现代主义”——与19世纪末的现代主义截然不同——的反思表明这个概念早在詹姆逊1971年或更早的批评中就已开始形成。^{④4}。在这样的后现代情境中,我们更需要辩证法研究,因为只有它英勇地尝试赋予生活经历和社会整体以形式,而从不同专业学科的有限视角来看,这是不可能办到的。“我们把不断涌现的文化作品看作几乎被遗忘的代码,看作再也无法诊断的病症,看作某个整体的碎片,而我们早已丧失了发现这一整体的能力。”詹姆逊认为,如今,一切都“急需评论、解释、破译和诊断”,换句话说,急需文学批评发挥传统职责^{④5}。马克思主义批评极其适用于这种情境,这不仅因为它比那些专业的或局部的批评做得更好,而且因为它内部已经且一直蕴含着其他批评流派所关注的事情。

作为对马克思主义传统的继承,詹姆逊指出,从历史和地理维度来说,情境的逻辑和我们对根本情境性(situatedness)的坚持,与更为全球化的整体概念并没有本质上的冲突。也就是说,马克思主义没有将某种抽象结构强加于具体情境的特殊性,而是试图确认看似独立、离散的现象并建立他们之间的联系。这些现象常常在概念上被分离,以此发挥某群体对另一群体的霸权作用——正如文化产品所发挥的霸权,并且常常被排除在社会与政治斗争的领域之外。马克思主义对文化和社会的研究方法在许多方面与萨义德相似,而在他对批判意识的空间性的强调中,他加入了马克思主义对一切存在的无情批判之中,这或许违背了他自己的初衷。

注释:

- ① Stephen Howe. “Edward Said and Marxism: Anxieties of Influence.” *Cultural Critique*, 67 (2007): 50 – 87.
- ② ②⑤③①③②③④③⑤③⑨ Edward W. Said. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993, p.xxvi, p.7, p.7, pp. xii – xiii, p.7, p.58, p.189, p.190.
- ③ ①⑤ ①⑥ ①⑦ ①⑧ ①⑨ ②⑩ ②⑪ ②⑫ ②⑬ Edward W. Said. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.242, p.28, p.29, p.29, p.29, p.290, p.29, p.29, p.241, pp.241–242.
- ④ ⑤ ⑥ ⑧ ⑭ Edward W. Said. “Opponents, Audiences, Constituencies, and Community.” *Critical Inquiry*, 9.1 (1982):1 – 26.
- ⑦ Fredrick Jameson. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981, p. 290.
- ⑨ ③⑧ ⑨ ③⑧ Fredrick Jameson. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke UP, 1991, p.62, p.411.
- ⑩ 根据塔利教授本人的解释,本文所使用的 situation, situated, situatedness 指的是“位于或处于某个特定的具体时空”,具有“在世的”涵义,作为“超验”的反义词使用,强调人类不可能拥有超验的视角,“在具体情境中”(being situated / situatedness)是人存在的本质状况(译者注)。
- ⑪ ⑫ Karl Marx. “Theses on Feuerbach.” Trans. W. Lough. In *The Marx–Engels Reader*. Ed. Robert C. Tucker. New York: W.W. Norton, 1972: 107 – 109.

- ⑬ Edward W. Said. "Interview." In *Edward Said: A Critical Reader*, ed. Michael Sprinker. Oxford: Blackwell, 1992: 221 - 264.
- ⑳ Karl Marx. "For a Ruthless Criticism of Everything Existing." Trans. Ronald Rogowski. In *The Marx-Engels Reader*. Ed. Robert C. Tucker. New York: W.W. Norton, 1972: 7 - 10.
- ㉔ Edward W. Said. *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. New York: Columbia UP, 2008, p.63.
- ㉕ Mark Monmonier. *How to Lie with Maps*. Chicago: U of Chicago P, 1991, p.96.
- ㉖㉗ Edward W. Said. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978, p.54, p.55.
- ㉘ Derek Gregory. *Geographical Imaginations*. Oxford: Blackwell, 1994, p.179.
- ㉙ 指 20 世纪初期,现代主义盛行的时期。(译者注)
- ㉚ 詹姆逊的意思是,我们无法凭借直接生活经验把握抽象的殖民体系,但这个体系却与我们的个人生活经验息息相关,离开这个体系我们的许多日常生活经验都无法获得。(译者注)
- ㉛㉜㉝ Edward W. Said. "History, Literature, and Geography." In *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000: 453 - 473.
- ㉞ Fredrick Jameson. "Interview with Xudong Zhang." In *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Ed. Ian Buchanan. Durham: Duke UP, 2007: 171 - 202.
- ㉟㊱ Fredrick Jameson. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton UP, 1971, pp.413-414, p.416.

罗伯特·T·塔利,男,1969年4月生,北卡人,博士,德克萨斯州立大学教授,主要研究方向:文学理论、文化批评、19世纪美国文学。主要著作:Topophilia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination (2019); Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism; Poe and the Subversion of American Literature; Utopia in the Age of Globalization; Spatiality (汉译本即将出版); Kurt Vonnegut and the American Novel; Melville, Mapping, and Globalization; 主要编著:Teaching Space, Place, and Literature; The Routledge Handbook of Literature and Space; Geocritical Explorations; Literary Cartographies; The Geocritical Legacies of Edward W. Said;

Eco-criticism and Geocriticism.

(方英,女,1977年生,江西乐平人,文学博士,宁波大学副教授,主要研究方向为文学理论、叙事学、英美文学;管明伟,男,1995年生,浙江台州人,宁波大学翻译硕士研究生)

《周易》生命时空意象在舞蹈语汇的呈现

◎王森田

摘要:透过两岸艺术人文对话,以杭州《印象西湖雨》和台湾云门舞集《水月》作为研究对象,探讨《易经》生命时空意象在舞蹈语汇的呈现,站在生命美学的观点,审视其有关生命意象的诠释。我们观赏一切艺术作品,都是属于人的世界经验以及生活实践的再现,这当中不能忽略社会文化与历史脉络。两岸存在着不同的社会文化与历史脉络,因此在艺术表现上自然有所不同,而观看者本身的审美经验与生命经验,亦将为艺术作品带来不同的诠释,艺术作品即在持续不断被理解和被解释时,产生了意义。这份意义不仅属于艺术作品本身,也为《易经》传统文化与生命哲思带来全新的定位与价值。

关键词:《周易》 生命时空 舞蹈 印象西湖雨 水月

一、《周易》时空意象与舞蹈的联想

《周易》六十四卦的六爻即依照生命不同的“时”与“位”所排列而成,象征一个人生命中的各种时机与位置,掌握时机的变化而有不同的因应措施与作为,则能寡过而免患。例如<乾>卦六爻:潜龙勿用、见龙在田、终日乾乾、或跃在渊、飞龙在天、亢龙有悔,皆是因应时机而产生的变化与作为,此六爻的六种变化,虽位分为六,但无论是“潜龙”、“飞龙”或“亢龙”无一不是龙,只是顺应时节因缘所致而有此分别。本文透过两岸艺术人文对话的视野,以杭州的《印象西湖雨》和台湾云门舞集的《水月》作为研究对象,站在生命美学的观点,循着《周易》的时空意象,来审视这两部舞蹈作品所呈现的生命语汇。

德国诠释学家加达默尔说过,任何艺术作品的再现,都是艺术作品本身的继续存在方式。因此艺术作品的真理性既不孤立在工作上,也不孤立在工作作为审美意识

的主体上。艺术的真理和意义只存在于以后对它的理解和解释的无限过程中。艺术和真理的意义永远是无法穷尽的,只存在于过去和现在之间的无限中介过程中。艺术作品只有当被发现、被理解和被解释时,才具有意义,它的意义才得以实现。

舞蹈语汇是一种有别于语言的特殊符号,它除了具有肢体形式的内容之外,还有其他意指的作用,诚如所有的符号学一样,它介于一种“能指与所指之间的关系”^②,透过舞蹈观赏,它显现出一种“能指”的形式,舞蹈观赏者就像阅读诗歌文字一样,透过这种形式可以领悟到它别有“所指”的弦外之音。两岸皆是受到中华传统文化的熏陶,对于生命意象的诠释,有着异曲同工之妙。事实上,我们观赏一切艺术作品,都是属于人的世界经验以及生活实践的再现,不能忽略社会文化与历史脉络。舞蹈不仅是肢体动作的视觉美学,更具有社会文化的意义,身体所在的社会、文化,是舞蹈研究首先必须要面对的。

《周易》是一切中国文化的精随与根源,舞蹈亦受其影响,然而,两岸存在着不同的社会文化与历史脉络,因此在艺术表现上自然有所不同,而观看者本身的审美经验与人生经验,亦将为艺术作品带来不同的诠释,艺术作品即在持续不断被理解和被解释时,产生了意义。这份意义不仅属于艺术作品本身,也为《易经》传统文化与生命哲思带来全新的定位与价值。

二、《周易》时间意象在舞蹈语汇的呈现

杭州《印象西湖雨》和台湾《水月》两部舞蹈作品的共通元素是“水”,而且充满着空灵、唯美、柔弱、缓慢、无常的生命意境,把水的特质展露无遗。然而,两部作品虽然同样是取材自水,两岸由于自然环境方面,有着些许的差异,因此水与舞的诠释有所不同。杭州的自然美景,尤其是潋滟的湖光水色,有着极佳的先天环境条件,于是《印象西湖雨》能够在户外实景演出。自然的西湖、人文的西湖、历史的西湖就是一个活生生的天然舞台,鲜活地展演着水的柔弱、灵动与空寂。反观台湾虽然也不乏天然水景,但多属于小家碧玉,没有像杭州西湖般的大气魄,云门《水月》以室内舞台的展演,来诠释水的意象,为了弥补天然环境的不足,舞台设计就成为十分重要的前置作业,并且运用许多抽象的、意象的道家思想元素来呈现时间意象。

(一)《周易》时行则行、时止则止的生命哲思。

当天下处于太平康乐之时,人际关系趋于和乐,职场工作也能比较顺心如意。正如<晋>卦“明出地上”之象。此外,<解>卦之“彖传”亦曰:“解之时大矣哉”,了解时机与掌握时机是人生成败的关键。欲行有为之事,则必待有为之时;欲得亨通之事,亦必待亨通之时。在生命的旅程中,于得时之际,须掌握时机以为之,绝不可错失良机,此即“时行则行”。

反之,人类生命历程中,难免会遭逢诸多险境,遇此危险时机,绝不可贸然行事。当失时之际,则须等待时机勿妄为,断不可贸然行事,此即“时止则止”。《周易》诸卦论“止”之道最透彻者,莫过于<艮>卦,所谓“艮”,即“止”之义,<彖传>曰:“艮,止也。”<序卦>亦言:“艮者,止也。”<杂卦>又云:“艮,止也。”然而,所谓“止”,并非只是消极的静止不动,其中亦包含积极的动态作为,因此<艮>之<彖传>在诠释艮字时,除了说明“时止则止”的态度,亦强调“时行则行”的作为,亦即动与静皆不失其时,准确掌握时机,方得光明之道。该静之时,则“止其行”,绝不贸然行事,展现潜龙勿用之屈,此待时而动者也;当动之时,则“止其止”,禁止犹疑不前,显现飞龙在天之伸,此乘时而动者也。由此可见,“止”之义包含动与静之作为,而动与静之间的拿捏完全取决于时机。

《周易》有关“水”的生命意象,<坎>即属水,诠释水之于人生中的奥秘,其中诠释<坎>卦的<彖>曰:“习坎,重险也。水流而不盈,行险而不失其信。维心亨,乃以刚中也。行有尚,往有功也。天险不可升也,地险山川丘陵也,王公设险以守其国,坎之时用大矣哉!”以水为譬喻,当水积渐深之时,则应使流通而不宜再使阻塞,否则必将有洪水泛滥之虞。水流必为下,故正当流动之时,必须谨慎有所节制,若任其顺流而下,终必将枯竭而道穷。时机的掌握,在生命的洪流中,是变动不一的,若能动静以时,虽凶亦可化为吉;若不能动静以时,虽吉亦可转为凶,吉凶之象因时间的掌握与否而转化。

水可载舟亦可覆舟,但看水的千变万化之样貌。以水来比喻人生的际遇,缓慢的潺潺流水,可增添生命的优雅风貌,但若湍急汹涌的浪涛,则易使生命陷入险境。若以水来象征人性修为,温柔如水般的性情,不仅能在人事应对上获得圆融,而且能面对一切人生顺逆,随顺自然而知天命,无往而不利。水的本质是柔弱的,是不争的,是随缘顺性的,因此能随遇而安,逢凶化吉。老子说:“天下莫柔弱于水,而攻

坚强者不能胜。”水能穿石，柔能克刚，象征圆融的处世哲学。《水月》诠释的正是水的柔弱本质，因其柔弱而更接近于道。人往高处爬，故经常摔得伤痕累累；反观水则是往低处流，善利万物而不争，低下之位看似众人之所厌恶，但却是几近于道的，因为不争故能安然无尤。

（二）舞蹈诠释《周易》的时间意象。

杭州《印象西湖雨》和台湾《水月》有关水的艺术表现，正是一种时间的意象，充分展现出流动、柔弱、空灵、唯美的特质，但两者又有不同的艺术表现方式。《印象西湖雨》有时展现出波澜壮阔的大气魄，充分显示出大陆地大物博的泱泱大度。《印象西湖雨》是都市山水实景演出，地点即为白蛇传故事中，白娘子与许仙初相遇的场景，深入挖掘杭州的古老民间传说，诉说着西湖的神话，仿佛进入了千年爱恋的梦境之中。在湖面配备特殊的灯光和激光照射，以满足舞台及背景的需要，其设计充分考虑环保、绿化、安全等因素，各项技术、设备全部采用国内乃至国际上最先进最环保的方案。借助高科技手法再造西湖雨，反映雨中西湖和西湖之雨的自然神韵。整场山水实景演出，通过动态演绎、实景再现，将杭州的自然山水浓缩成一场高水平的艺术盛宴。将西湖民间传说结合西湖的自然风光，将人文历史元素重现于湖光潋滟的水景之上。以波澜壮阔的西湖为舞台，柔美的水面，梦幻的意境，穿越现实的时间，返回昔日白娘子与许仙的相遇时光。

《水月》为了展现时间的无形流动，运用道家太极导引做为舞蹈的基本元素，呈现出松弛不着力的肢体状态，在这毫不着力的肢体语言中，透露出一股不着而无所不着、无为而无所不为的境界，在这个境界中，无所谓善恶、美丑之别。舞者的身体犹如那初生婴儿般地柔弱，又宛若昏昏闷闷的混沌初始之情状。在这一片混沌初始的姿态中，网罗了宇宙万象于其中。《水月》舞者那有如初生婴儿般柔弱的肢体，象征水的无为与自然，恰似时间默默地流动着。婴儿般地柔软而不着力的身躯，松弛而不执任何形式的姿态，在一片无为无执、无造无作的肢体氛围中，展演着一种柔弱无为，实则无所不为的生命意境。

中国历代文人对于“水”和“月”，总是情有独钟。东坡的“一蓑烟雨任平生”，写尽了人生的风风雨雨，东坡对人生虽感无奈但能豁达自得，而《印象西湖雨》中，白娘子与许仙那份曲中人散的悲剧恋情，充满着“花自漂零水自流”的无奈与感伤，成为千古的遗憾。“人生如梦，一樽还酹江月”，正是云门《水月》所营造的梦幻空灵

人生。东坡感叹“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，阴晴圆缺的月，更是时间无止境，生命无常的鲜活写照。云门《水月》所要诠释的，正是“镜花水月毕竟总成空”的生命真谛。

云门《水月》由镜花水月毕竟总成空的灵感，编作出太极、明镜与流水相辉映的舞蹈，其最大特色是将东方太极融入舞蹈身体语言，表现出水光潋滟，对影成三人的虚实相映的主题，同时也能给观众带来内心深处的纯粹空灵震撼。舞台由黑布围绕，上方斜挂一面镜子，有时在舞台的一方打开一扇门，露出后面的一方镜子来，直到最后才全部打开，露出后方一整面巨大斜放的镜子，反射出舞台地面的效果。地面是黑色镜面，而舞台上硕大的白色椭圆，来自藏传佛教密宗沙盘中的符号，在色彩上，巧妙地与白衫舞者相呼应。舞者在最后一幕以活水带出舞步，在勾画着白色水纹的黑色舞台地板上，灯光映照出一位白衫舞者。几秒钟悄无声息的沉寂之后，大提琴低沉的乐调响起，舞者们身着素衣，肢体缓慢舞动，其沉静而细腻流淌的动作，恰似慢慢晕染开来的水墨，在明净清冷的舞台上舒展出一幅长卷画作。在水流漫溢的舞台上，白衫舞者演绎着东方太极和西方音乐，使得流水与西方音乐、东方太极相得益彰。

舞者的肢体动作静中有动，时而暴烈如火，时而冷冽似水，勾勒出太极阴阳调和，生生不息的生命意境。在群舞的时候，舞者们姿态各异，表面上象是各自舞动着属于自己的生命，实则整体的律动却保持和谐一致。舞台上的布置，镜中之月，水中之影，镜花水月，在感觉和视觉上，舞者们诠释了飘若柔丝的水之气韵。《水月》的舞台设计突显了“水”、“月”、“影”等多重意向的重叠，将水的生命律动，诠释得淋漓尽致。

《印象西湖雨》的音乐增添缓慢优雅的生命节奏，主题曲是由喜多郎作曲、王潮歌作词、张靓颖演唱，并收录到喜多郎的专辑中。2010年喜多郎专辑入围第52届格莱美最佳 New Age 音乐专辑奖，张靓颖作为人声演唱者，也一同踏上格莱美的荣耀，这是华人歌手首度亮相于格莱美红毯。《印象西湖雨》乐曲充满抒情哀戚的生命情调，而歌词则诉说着一个千年的悲剧爱情故事：“雨还在下，落满一湖烟，断桥绢伞，黑白了思念，谁在船上，写我的从前，一笔誓言，满纸离散。我的告别，从没有间断，西子湖上，一遍一遍，白色翅膀，分飞了流年，长叹一声，天上人间。雨还在下，淋湿千年，湖水连天，黑白了相见，谁在船上，写我从前，一说人间，再说江山。”歌

词一字一句,让观众低回于生命的韵味与情爱的刻骨铭心。随着乐曲的抒情节奏以及歌词的凄美动人,不知不觉地放慢脚步,而生命的节奏自然也跟着缓慢而优雅了。

《水月》的音乐则不似《印象西湖雨》的流行歌曲,而是采用巴赫的《无伴奏大提琴组曲》,巴赫沉缓和充满哲思的音乐,与舞台上展露的中国意象竟浑然天成;其低沉、迟慢、冥想的旋律,与轻盈舞姿、刚柔相济的动作,组成微妙的关系。西方元素与东方神韵彼此交相呼唤着,结合饱经人生苦难的巴赫乐章,互相呼应,与《周易》的“阴阳”相应,深刻诠释了生命意境。

《水月》舞者的呼吸吐纳,由丹田导气引身,带动肢体的动作,展现源源不绝的意象。并且在情感上着墨,舞蹈动作就有了抑扬顿挫的内涵。除了太极之外,舞蹈肢体技巧还使用了玛莎·格莱姆的仰倒动作,虽然引用了西方舞蹈元素,但又不破坏作品的整体生命节奏。当东方的现代舞追随着西方脚步的时候,《水月》却反其道而行之,从中国文化的太极中寻找动作的源泉。太极是中国传统哲学思想的动态体现,刚柔并济、阴阳同体、虚实相生,其基本功底是重心低沉的,以曲线运动为原则,不重形而强调修养灵性的吐纳呼吸,是一种强调内在意识的东方身体哲学,有别于西方强调身体外在造型的几何构图理念。《水月》放弃了外在形式上的美,从更根本的身体上去寻找呼吸的节奏,此正是时间所蕴涵的能量。舞者们透过外部肢体的律动与内部丹田的吐纳,自己与自己对话,用自己的生命节奏,牵引着一场又一场的生命故事,在生命的缓慢节奏中,寻找阴阳、有无、虚实、刚柔之间的关系,回到了太极的本质,也回到了《周易》生命哲学探索的核心本质。

张曦在研究早期人类学经典中的原住民舞蹈中,提到拉德克里夫—布朗(A.R.Rad-cliffe Brown 1881—1955)曾对安达曼岛岛民的舞蹈进行描述,认为舞蹈使得岛民的个人体验与社会要求形成结合,换言之,也是社会在制约着舞蹈的参与者及舞蹈动作。^③文化人类学很早就揭示出,在不同的民族、在不同的社会场景中,舞蹈有其特殊性,舞蹈是受不同民族的社会文化所制约的,而来自不同民族与不同社会文化的观看者,也会对其舞蹈艺术产生不同的诠释。以生命节奏的视野来诠释《印象西湖雨》和《水月》,其共通的舞蹈语汇是透过“缓慢”的节奏来铺陈优雅的生命情调。缓慢的生命节奏看似消极柔弱,但却是东方生命哲学的根本节奏。

三、《周易》空间意象在舞蹈语汇的呈现

(一)《周易》当位处顺、失位处逆的生命哲思。

<艮>之“象辞”藉曾子所言“君子思不出其位”来阐述“位置”在生命历程中的重要性,所谓“不出其位”,并非枯槁寂灭地静止不动,而是“时行则行,时止则止”之运用,由此见“时”与“位”之关联性。每个人的一生中可能扮演着多层的角色,若能安守其生命中每个不同的位置,则能与孔子所谓“君君、臣臣、父父、子子”的理想做一呼应。人类是群居的生物,在人际之间的相处中,因其各种不同的关系而产生各种不同的位置,“位”的功能即在列出各种生命角色,使每个生命皆能各安其分各守其位。人的生命历程中,可能处于各种不同的位置,当其居于卑位之时,为避免灾祸,唯有以柔居之,与上相应,和谐处之,方能明哲保身,如<解>卦初六,以阴爻居于阳位乃不当位之象,但因其能与九四相应,阴阳和合故得无咎。居于卑位之时必须以柔居之而得免祸,此理运用于居高位者亦然,<解>卦之上六,虽处公侯之高位,但能以柔居之,待时而不妄动,故无往而不利。

反之,所谓“失位”,即处于不中不正之位,亦即“位不当”之义,亦即一个生命个体的内在德性以及才华,与内在环境的职位和时势无法配合。若有德行而无职位,则无法发挥其德以利益羣生;若有职位而无德行,则将为所欲为而危害人群。若时位不当,又无德行,不知安守本分而有所作为,则终将自取其辱,正如<否>卦六三之“包羞”,否卦乃处于闭塞之时势,而六三之爻位又处于下卦之终,以阴爻居阳位,不中不正,故而<象传>评之为“位不当也”,此即为时势不利,又不知修养德行而终取其辱之咎。

依据杨庆中统计,整部《周易》中,言“位不当”者共十七条^④,<象辞>与<彖辞>所云之“位不当”者,皆分布于“六三”与“九四”二爻,前者处于下卦之上,后者处于上卦之下,两者皆“不中”之位;且“六三”爻以阴爻居阳位、“九四”爻以阳爻居阴位,两者皆“不正”之位,故而<彖传>与<象传>皆评之为“位不当”,而<系辞>更言:“三爻多凶”,此即为“失位处逆”之象,须要有更高的智慧因应之,方能化险为夷,转危为安,因此失位处逆者比当位处顺者更须予以重视。若逢困顿之

时,唯有“素患难,行乎患难”,安守其位不妄定,甚而乐在其中不妄求,方能逢凶化吉。当穷困之局势成为已定之命,无有丝毫可挽回之地时,君子只有逆来顺受而已,若能凭刚中之心志以处险困之难境,不因颠沛流离之局势而违背其作为,此即刚中君子处困之道。〈困〉卦之六爻,每一爻皆为处于艰难困顿之时势,此时此刻若又失其中正之位,缺其刚中之德,则其结果必定是雪上加霜,苦不堪言。若能以柔居之,顺应时事,则以人合天,随遇而安,天必佑之,纵不当位亦不至于凶。

（二）舞蹈诠释《周易》的空间意象。

《印象西湖雨》的空间展现,不仅仅是文化延续,也是一种文化创意,更是一种文化产业,透过文化展演,吸引成千上万的游客驻足。《印象西湖雨》可以看做是杭州文化创意产业的一个成功模板,且具有世界视野,《印象西湖雨》每年的境外游客量占总游客数量的40%,以市场为导向,具备时代风尚元素,建立完善的营销管道。《印象西湖雨》展现的是杭州西湖景致最美的瞬间,将杭州西湖十景极致化,印象化,我们可以在《印象西湖雨》中,感受春日苏堤的杨柳依依,夏日西湖的十里荷香,中秋佳节的三潭印月,以及寒冬傲骨的断桥残雪。杭州是一个拥有丰富历史传承的城市,而西湖更是充满人文情怀的景点,再配合白蛇传凄美浪漫的爱情神话,将唯美的爱情故事与历史传奇,透过缓慢而优雅的生命形式来诠释,为西湖的历史人文注入了感人肺腑的生命情调。杭州有着非常深厚的历史文化底蕴,加上《印象西湖雨》生命故事的展演,帮助游客体悟城市文化的生命精髓。

《水月》选择“太极导引”做为其肢体动作的基础,并不在于其外在形式之美,而是看重那分有如行云流水一般柔软无碍的修行方式,观众透过舞台空间,看到的是一种恬淡无欲、澄澈无染的“虚”的空间。日本音乐评论家上田智美说过一段话,笔者翻译如下:

云门《水月》的舞蹈形象,是在不容许有一点懈怠的紧张感之中,配合着无欲恬淡的松弛状态,将这两种极端矛盾的情状加起来,即产生出一种绝妙的所谓“虚”的空所。以“静中取动”的舞蹈之手而言,宛若被磨出澄澈无染地如水一般柔软的月光,所谓醍醐味的乐趣,并不在于肉体和动作之间那分具体的事象,而是在于那分超越一切外在事象的内在精神。^⑤

《水月》所呈现的舞蹈形象,着重在「内在精神」的蕴酿,亦即所谓“醍醐味”的乐趣,而这也正是东方与西方舞蹈差异之处。《水月》运用“太极导引”作为其外在肢体的形式,透过这种相互推引的形式,来诠释宇宙空间两极化的对立关系,将这相对立的两极作一对话,诸如:肉体与心灵、自我与他者、男人与女人、小我与大我、个人与宇宙、时间与空间、紧张与松弛……等,正是《周易》阴阳相生相成的生命意象,令观众反思自我的生命历程,在短短的几十分钟之内,进行一场自我的生命对话,并推而广之与他人对话,达到互助互爱的人际和谐,甚至与整个大自然进行一场对话,自然而然地扩展自我的胸襟,以一分开阔的视野,来看待整个宇宙世间,而臻至“天地与我并生,万物与我为—”的境界,若能回归这份宇宙天地最高的境界,即是将生命做一神圣性的回归。

四、《周易》宇宙观在舞蹈语汇的呈现

《周易》的宇宙观:“一阴一阳之谓道”,万物皆乘阴阳二气而生,阴阳二气“刚柔相推而生变化”,故万物皆在“动”中,皆生生不已、创化不息。“动”即万物之生命与精神,而万物之运动又有普遍规律可循,因此生命至动而有条理。生命是有节奏的,是展演着生生不息的节奏,生命的节奏,是生命艺术的最高境界。承上所论,从宇宙自然出发,从生命艺术出发的一切作为,都是生生不息的艺术。

以“舞蹈语汇”而言,舞蹈能把静止的空间,注入生生不息的时间延展,也就是说,舞蹈能把空间音乐化、时间化,能把静照中的“道”,具象化、肉身化。舞蹈与道之间的交会关系则是,“舞蹈”赋予“道”的形象与生命,而“道”则给予“舞蹈”的灵魂与深度。以“生命艺术”而论,就在日用平常的柴米油盐酱醋茶,从手工制作的家常料理开始,从一切生计的创作开始,从爱的需求开始……,虽无常而千变万化,但不失其条理与节奏,日复一日,生生不息,运动不已。“天行健,君子以自强不息”,即在一阴一阳的调和之道,是一种“天人合一”的生命艺术交感。以这样的生命哲思,去诠释《印象西湖雨》和《水月》的无常,将更具生命意义。

当一个作品要从舞蹈艺术去诠释生命艺术时,中间是需要一些转化的,如果我们认真地把握了转化的意义,艺术本质的规定性就表现出来了。而舞蹈语汇在论

释生命境界时,其转化的元素就是透过身体来代替语言的诠释。美国人类学者霍尔(Edward T. Hall 1914 — 2009)在20世纪50年代后期将身体的诸表现定义为沉默的语言(silent language)用以强调其在人际交流、沟通中的作用。^⑥由此可见,舞蹈是身体原始诸表现中,最富艺术的元素,也最能用来诠释生命的意境。此外,日本的人类学者野村雅一将人类的身体动作与社会性记忆联系起来,从比较文化论的视角阐述了身体动作的社会意义。^⑦舞蹈艺术能在某些程度与社会文化进行对话与交流,甚至能赋予抽象的社会文化具象化、肉身化。《印象西湖雨》和《水月》都在诠释生命无常的真谛,《印象西湖雨》中白娘子与许仙的悲剧恋情是无常,《水月》的基本构思是由“镜花水月毕总成空”撷取创作灵思,人世间的一切,到头来皆有如梦幻泡影,稍纵即逝。

《印象西湖雨》用短暂的瞬间来表现杭州西湖的悠远历史文明,在博大精深的历史长河中,试图找出一个瞬间、一个片段来折射出其精髓。从南宋以来形成的西湖“旧十景”算起,西湖的历史悠久,而《印象西湖雨》只用短暂的时间来展现,也就是以无常迅速来凸显生命的无常,因此,写意的舞蹈语汇成了展现的唯一途径。《印象西湖雨》有一个片段:夜里,白衣书生手持一把伞,与粉衣女子依偎着,在苍茫而黑暗的湖水之上,只看得到身着浅衣的两人,在黑暗的湖上十分显眼,他们并肩缓缓走过苏堤水面,仿佛述说着许仙和白娘子的相遇。为了诠释这种意向的演出,从湖面升起三角形雨帘,两只大鸟在雨中翱翔,伴着张靓颖《印象·西湖雨》的歌声,白娘子与许仙的情爱故事,就在抒情凄美的歌声中持续回荡着。

《印象西湖雨》的第一幕是“相见”,一只白鹤从遥远的天际飞来,幻化为一个年轻的书生,潇洒落下,信步而来。此时有另一只白鹤翩然而至,竟幻化成一位美丽女子,两人一见钟情,千年美好的湖光水色,成为他们的定情之景。这个等候了千年的情缘,就在瞬间迸出火花,超越生死,超越人间,一往情深,愿意彼此终身相守。然而,在如梦似幻的雨雾湖水之中,两人的定情信物是一把伞,为这场悲剧爱情勾勒出“曲终人散”的伏笔,同时也暗喻着无常的生命基调。第二幕是“相爱”,透过两根修长的白色羽毛在湖面摆动,以及发光的鱼形道具在湖中嬉戏,象征着“鱼水之欢”,让西湖的鱼有了灵性,见证了两人的爱情。第三幕是“离别”,再伟大的恋情,再恩爱的情意,总是逃不过无常的追逼,此时鼓阵轰鸣,象征着一场可怕的魔难从天而降,暗喻着一股无形而庞大的势力就要将两人阻隔并拆散。在离乱的场景中,

那女子幻化的白鹤终于在挣扎中死去,就像许仙和白娘子的悲剧故事一样,人鹤的凄美离别,最后只赢得了无数羽毛的纯净赞叹。无论是第一幕暗伏着“曲终人散”的“伞”,或是第三幕象征着轻如尘埃的“羽毛”,都注定了离别,诠释了生命无常的感伤。

《水月》所展演的舞蹈艺术,并不如《印象西湖雨》的大气魄与大手笔,更没有千年历史文明的水域作为舞台背景,因此更加着重在精神层面的展演。《水月》以男女舞者的身躯来诠释宇宙天地之间的阴阳两极之道,在刚开场的舞台上,原本只有一位男性舞者在舞台偏左侧独舞,当男子独舞一段时间之后,自右方舞台出现一名女子,站在男子的对面做着与男子同样的太极导引,原本两人距离很远,然后愈舞愈近终至融合共舞,这一幕场景象征着男人与女人的关系,而藉由男女关系呈现出宇宙天地之间的阴阳两极之道,亦即《周易》的“乾坤”之道。“乾”之与“坤”,一动一静、一刚一柔,而动静之间、刚柔之际,乃顺应其性情自然而为,毫无人为之造作,正如同声相应、同气相求、水必流湿、火定就燥、云助龙飞腾、风使虎生啸,所谓“云从龙,风从虎”,即物以类聚之理,是大自然的生存法则。万物在天地之间生存,应当顺应天理与天性而为,使刚柔与阴阳等无常得以各安其位。人类生活在此无常迅速的生命河流中,随顺宇宙自然之理,生生不息,便能各安其位,随遇而安,豁达于无常的生命流变之中。

注释:

- ①[德]汉斯-格奥尔格·加达默尔:《真理与方法》,洪汉鼎译,上海译文出版社2005年版,第6页。
- ②Roland Barthes:“Mythologies”(罗兰·巴特《神话学》),许蕾蕾、许绮玲译,台北,桂冠图书股份有限公司,2000年版,第172页。
- ③张曦:《舞蹈与文化人类学—早期人类学经典中的原住民舞蹈》,《民族艺林》,2015年版,第58页。
- ④杨庆中:《周易与处世之道》外篇之十一<当位处顺>:“考察《周易》全书,位不当共出现十七次。其中《彖传》一次(归妹卦),《象传》十六次。”第150—151页。
- ⑤翻译自上田智美:《台湾文化発見の旅(1)林怀民&「云门舞集」(上)》,《マスコミ捻合研究所》,2003年1月,第35页。

(原文): “一分のスキも許さない极限の紧张感と无欲恬淡なりラックス状态があいまつって、绝妙なる「虚」という空所が生まれる。おのれを虚にした“静のなかに动を取る”踊り手は、水のようにしなやかで月の光のごとく研ぎ澄まされている。醍醐味は、肉体や動きといった具体的な事象にあるのではなく、そのようなものを越えたところ—精神—にある。”

⑥ Edwar T. Hall: *The Silent Language* [M]. New York City: Doubleday and Company Inc. 1959 版, 第 163 页。

⑦ 野村雅一:《身ふりとしぐさの人类学》, 东京: 中公新书, 1996 年版, 第 215 页。

(王森田, 女, 1963 年 11 月出生台湾, 台湾中正大学文学博士, 闽南师范大学文学院副教授, 主要研究方向为文艺学与美学)

试论孙武《孙子兵法》与冯梦龙《兵智》的关联

◎孙重贵

摘要:苏州历史上的两位伟大人物,春秋时代的兵圣孙武与明代的文坛泰斗冯梦龙,隔着两千年的时空,完成了一次重大意义的对接。孙武在春秋时代写下的《孙子兵法》,被冯梦龙以其编著的《智囊全集》的《兵智》部中撰写的历代战事成功案例的故事,做了大量生动真实可靠性的印证。冯梦龙的《兵智》,是和《孙子兵法》息息相关、一脉相承的,通过故事(战争案例)的形式,把《孙子兵法》的兵学思想更加具体化、形象化、通俗化、大众化了,可以说在某种程度上印证、传承和弘扬了《孙子兵法》,让孙武的军事智囊得到薪火相传和发扬光大。孙武的《孙子兵法》和梦龙的《兵智》,作为中华民族文化遗产的兵学典范和中国文化史的智谋锦囊,将永远流传。

关键词:孙武 《孙子兵法》 冯梦龙 《兵智》

—

“上有天堂,下有苏杭”,苏州物华天宝,人杰地灵,风物雄丽为东南之冠,以历史悠久文化厚重名闻天下,“人间天堂”的品牌声名远播。苏州人才辈出,在中国历史的天空中,闪烁着灿烂的光芒。其中,有两颗耀眼的星辰,他们和苏州,有着千丝万缕的联系,他俩就是孙武和冯梦龙。

孙武(约公元前 545—前 470),字长卿,中国春秋时期齐国乐安人,吴国将领,著名军事家、政治家,思想家,被后人尊称其为兵圣、百世兵家之师、东方兵学鼻祖。曾以《兵法》十三篇晋见吴王阖闾,受任为将,领兵打仗,战无不胜。与伍子胥率吴军破楚,五战五捷,攻入楚国郢都,西破强楚,北威齐晋,南服越人,显名诸侯。功成名就后的孙武,急流勇退,归隐在苏州,并终老于此。

《孙子兵法》是孙武的著作,成书于春秋末期,是我国古代流传下来最早、最完整、最著名的军事著作。该书不仅是中国古代最伟大的军事理论著作,也是在世界影响最大、最为广泛的著作之一。《孙子兵法》的军事、哲学思想体系,内容博大精深,思想精邃富赡,逻辑缜密严谨,其深远奥妙的哲理、变化无穷的战略战术,常读常新的智慧思维,在世界各个领域拥有极其广泛的影响。作为华夏文明乃至世界文明中璀璨的瑰宝,《孙子兵法》的意义,不仅仅是一部军事著作,它更代表着炎黄子孙的智慧、思想和文化,是几千年华夏文明的结晶,是中华文明的智慧根基和源泉之一。

《孙子兵法》是中华民族文化遗产中的智慧宝典,是中国优秀文化传统的重要组成部分。曾被誉为“前孙子者,孙子不遗;后孙子者,不遗孙子”,它所阐述的谋略思想和哲学思想,是大战略、大智慧,其思想对历代军事家、政治家、思想家产生了非常深远的影响。《孙子兵法》可以为王者之师、将者之师,也可以为商者之师、文者之师,被广泛地运用于军事、政治、经济、文化等各领域。该书被翻译成英、俄、德、日等 20 多种语言文字,全世界有数千种关于《孙子兵法》的刊印本,在世界各地广为流传。

二

就在兵圣孙武逝世二千年后,又一位伟大的文学家、思想家在苏州诞生了,他就是冯梦龙。冯梦龙(1574—1646),字犹龙,出生于明万历二年。这时世界西方正是文艺复兴时期,而在我们这个有着五千年文明史的东方大国,也出现了许多杰出的思想家、哲学家、文学家。在这一批人中,冯梦龙以其对小说、故事、戏曲、民歌、笑话等通俗文学的创作、搜集、整理和编辑,为我国文学事业做出了独特的巨大的不可替代的贡献。

冯梦龙是南直隶苏州府吴县长洲(今苏州相城区黄埭镇冯梦龙村)人,出身名门世家,他的科举道路十分坎坷,崇祯三年(1630年),他 57 岁时,才补为贡生,次年破例授丹徒训导,崇祯七年(1634年),61 岁时升任福建寿宁知县。冯梦龙到寿宁后,为了实现“为官一任,造福一方”的理想,抱着“大事小事,俱用全力;有事无事,

俱抱苦心”的态度,制定了一系列施政纲领。在他短暂的宦官生涯中,为民、务实、清廉的作风深得百姓爱戴。四年后回到家乡,清顺治三年(1646年),面对清军入关山河破碎而忧愤去世,终年73岁。

值得庆幸的是,冯梦龙编纂的三十种著作(作品有近3000万字)得以传世。其中有“三言”(《喻世明言》《警世通言》和《醒世恒言》)、《智囊》、《新列国志》、《古今谈概》、《太平广记钞》、《情史》,以及许多解经、纪史、采风、修志的著作。如果没有他的辛勤劳作和超出同时代人眼光的独到见识,那些到明代已快散佚殆尽的宋元话本以及在民间流传的各种故事、歌谣、笑话、戏曲等种种文化遗产,都将不幸失传,中国文学史上将留下一大段难以弥补的空白。正是他的远见卓识,为我国文化宝库留下了一批不朽的珍宝,从而奠定了他在中国文学史上的崇高地位。

三

有一个现象值得我们关注,冯梦龙并不是一位军事家,也从来未领兵打过仗,只有过几年短暂的宦官生涯,可令人十分钦佩的是,他却别出心裁地编写了一本包含《兵智》在内的名为《智囊》的书。《智囊》初编成于明天启六年(1625年),这年冯梦龙已届天命之年,正在各地做馆塾先生,兼为书商编书。以后此书又经冯梦龙增补,重刊时改名《智囊补》,其他刊本也称《智囊全集》。

《智囊全集》全书共收入上自先秦,下至明代的历代智慧故事1238则,依内容分为十部(上智、明智、察智、胆智、术智、捷智、语智、兵智、闺智、杂智)共二十八卷,ÉÖÂ¼µÄ¹ÊÊÂÉÏÖÁ。 2° iÖÏ¹ ú ,iÄÖÁîªÈÈ¹ÊÀ,林林总总, ° ü ÂbÍ ò Ì ó j£ 书中所表现的人物,皆能运用智慧和谋略,在不同方面,不同程度地推动社会发展。因此该书是最具社会政治特色和实用价值的故事集,是一部中国人民智慧的创造史和实践史。它既是一部反映古人巧妙运用聪明才智来排忧解难、克敌制胜的处世奇书,也是中国文化史上一部篇幅浩瀚的智谋锦囊。

冯梦龙在《智囊叙》中说:“人有智,犹地有水;地无水为焦土,人无智为行尸。智用于人,犹水行于地,地势坳则水满之,人事坳则智满之。周览古今成败得失之林,蔑不由此”。^①他认为,人有了智慧,就像大地有了水一样。地面无水就成为焦土,

人无智慧就变成行尸走肉。智慧用于人类,就像水流淌于地面。如果遇到低洼的地势,水将会溢满,人事处于不利的状态,则会产生智慧来解决。纵观古往今来成败得失的众多史实,莫不出于此。他对“智”高度评价,并由此总结出“古今成败得失”的原因“蔑不由此”,可谓高瞻远瞩。

四

笔者是位《孙子兵法》的研究者,故我对《智囊全集》书中的《兵智》部即军事智囊最感兴趣。《兵智》部汇集各种出奇制胜的军事谋略故事,内容丰富传奇,精彩纷呈。在古今中国,凡是谈兵者,大都离不开《孙子兵法》,大都是参照《孙子兵法》来阐述自己的军事理论、思维和理念的。我认为,冯梦龙的《兵智》,也是如此,它是和《孙子兵法》息息相关、一脉相承的,通过故事(战争案例)的形式,把《孙子兵法》的兵学思想更加具体化、形象化、通俗化、大众化了,可以说在某种程度上印证、传承和弘扬了《孙子兵法》。

在《兵智部》总序中,冯梦龙强调指出:“岳忠武论兵曰:仁、智、信、勇、严,缺一不可。”此处和《孙子兵法·始计篇》:“将者,智、信、仁、勇、严也。”如出一辙,完全是借鉴了《孙子兵法》的内容。

冯梦龙特别重视“智”,他在总序中谈到:“愚以为‘智’尤甚焉。智者,知也。知者,知仁、知信、知勇、知严也。为将者,患不知耳。诚知,差之毫厘,不如践之问孤;楚之坑降,不如晋之释原;偃之迁延,不如罍之斩嬖;季之负载,不如孟之焚舟。虽欲不仁、不信、不严、不勇,而不可得也。又况夫泓水之襄败于仁,鄢陵之共败于信,阝中之飞败于严,邲河之穀败于勇。越公委千人以尝敌,马服须后令以济功,李广罢刁斗之警,淮阴忍胯下之羞。以仁、信、勇、严而若彼,以不仁、不信、不严、不勇而若此。其故何哉?智与不智之异耳!愚遇智,智胜;智遇尤智,尤智胜。故或不战而胜,或百战百胜,或正胜,或谲胜,或出新意而胜,或仿古兵法而胜。天异时,地异利,敌异情,我亦异势。用势者,因之以取胜焉。”^②

冯梦龙提到的“智”,正是《孙子兵法》的核心,《孙子兵法》之所以被称为智慧宝典,便是全书充满了智慧思想,是治国理军平天下的大智慧。也正如冯梦龙所言:

“其故何哉？智与不智之异耳！愚遇智，智胜；智遇尤智，尤智胜。故或不战而胜，或百战百胜，或正胜，或谲胜，或出新意而胜，或仿古兵法而胜。”

冯梦龙在其中所说的“天异时，地异利，敌异情，我亦异势。用势者，因之以取胜焉。”这是《孙子兵法》中多处提及的。如《孙子兵法·虚实篇》：“夫兵形象水，水之行避高而趋下，兵之形避实而击虚；水因地而制流，兵因敌而制胜。故兵无常势，水无常形。能因敌变化而取胜者，谓之神。”^③可见冯梦龙的观点乃来源于《孙子兵法》，受到《孙子兵法》的深刻影响。

五

冯梦龙把《兵智》分成四个类别，即四卷。他指出：“往志之论兵者备矣，其成败列在简编，的的可据。吾于其成而无败者，择著于篇，首“不战”，次“制胜”，次“诡道”，次“武案。”他认为，历史上的兵书很齐备，其成败得失都记载得非常清楚，我只是选择记录历史上一些用兵不败的故事，即“不战”卷，“制胜”卷，“诡篇”卷，“武案”卷。

冯梦龙在首卷“不战”卷即“兵智·未战先胜”中谈到：“形逊声，策拙力；胜于庙堂，不于疆场；胜于疆场，不于矢石。庶可方行天下而无敌，集“不战。”^④

他认为，有形的武力不如无形的影响力，策略也远比武力更有用；能在庙堂上取胜，就没有必要去战场上进行战斗；在战场上的将帅能够运筹帷幄，就不必让兵卒去冒矢石之险。这样，才能打遍天下无敌手。

冯梦龙的“不战”卷，观点便是来自《孙子兵法·谋攻篇》：“夫用兵之法，全国为上，破国次之；全军为上，破军次之；全旅为上，破旅次之；全卒为上，破卒次之；全伍为上，破伍次之。是故百战百胜，非善之善者也；不战而屈人之兵，善之善者也。”^⑤

冯梦龙在次卷“制胜”卷即“兵智·制胜有道”中谈到：“危事无恒，方随病设。躁或胜寒，静或胜热。动于九天，入于九渊。风雨在手，百战无前。集“制胜。”^⑥

他认为，战争变幻莫测，犹如医生为病人开处方，必须根据病情的不同，以躁制寒，以静克热。动于九天之上，藏于九地之下。一切均在掌握之中，方能百战百胜。

冯梦龙的“制胜”卷，观点便是来自《孙子兵法·形篇》：“昔之善战者，先为不可

胜,以待敌之可胜。不可胜在己,可胜在敌。故善战者,能为不可胜,不能使敌之必可胜。故曰:胜可知,而不可为。不可胜者,守也;可胜者,攻也。守则不足,攻则有余。善守者,藏于九地之下,善攻者,动于九天之上,故能自保而全胜也。”^⑦

冯梦龙在第三卷“诡篇”卷即“兵智·兵不厌诈”中谈到:“道取其平,兵不厌诡。实虚虚实,疑神疑鬼。彼暗我明,我生彼死。出奇无穷,莫知所以。集“诡道”。”^⑧

他认为,走路要走平坦的康庄大路,两军作战却不能拒绝诡诈。实中有虚,虚中有实,这样才能使敌人疑神疑鬼,防不胜防。敌人不明真像,而我胸有成竹,便可令我获得新生而置敌于死地。出奇制胜,变化无穷,使敌人完全无法掌握我军动向。

冯梦龙的“诡道”卷,观点便是来自《孙子兵法·计篇》:“兵者,诡道也。故能而示之不能,用而示之不用,近而示之远,远而示之近;利而诱之,乱而取之,实而备之,强而避之,怒而挠之,卑而骄之,佚而劳之,亲而离之。攻其无备,出其不意。此兵家之胜,不可先传也。”^⑨冯梦龙为此举例叙述了孙臆减灶、虞诩增灶而大获全胜的故事,并特地在此写下评语:“孙臆强而示之弱,虞诩弱而示之强。”

冯梦龙在第四卷“武案”卷即“兵智·运筹帷幄”中谈到:“学医废人,学将废兵。匪学无获,学之贵精。鉴彼覆车,借其前旌。青山绿水,画本分明。集“武案”。”^⑩

冯梦龙的“武案”卷,收集了陈兵、布阵、守城、攻坚等战争案例,在《孙子兵法》的启示下,在总结前人的军事成功案例的基础上,提出了自己的观点。他认为,靠死背书本学成的医生是会害出人命的,靠死读书本学成的将军是会损伤士兵的。不学将会一无所获,可是学习贵在精通。应该学习古人的前车之鉴,汲取前人的经验,就像学习画画一样,最好的写生对象不是画本,而是大自然中的青山绿水。

六

冯梦龙在《兵智》部总序中语重心长地指出:“岳忠武曰:‘运用之妙,在乎一心’,武案则运用之迹也。”他十分坦诚地告诉大家,他编写的这些故事便是战争中巧妙运用真实案例的总结,或许可以供作印证启发之用。

综上所述,苏州历史上的两位伟大人物,隔着两千年的时空,完成了一次重大意义的对接。兵圣孙武在春秋时代写下的《孙子兵法》,被明代的文坛泰斗冯梦龙

以《兵智》部中编写的历代战事成功案例的故事,做了大量生动真实可靠性的印证,并做到了薪火相传和发扬光大。这种关联,看似偶然,却是必然,这是一种文化自信,也是一种文化自觉,更是一种文化自强。我相信,孙武的《孙子兵法》和梦龙的《兵智》,作为中华民族文化遗产的兵学典范,作为中国文化史的智谋锦囊,将永远流传,光耀千秋。同时从中给我们以智慧的启发,让我们成为新时代的“智慧之人”,不忘初心,为打造“智慧之城”、“智慧之国”作出贡献。

注释:

①④⑥⑧⑩ 冯梦龙:《智囊全集》,北方文艺出版社 2015 年版,第 2、714、743、794、843 页。

② 冯梦龙:《智囊》,吉林出版集团,2011 年版,第 208 页。

③⑤⑦⑨ 孙武:《孙子兵法传世典藏本》,古吴轩出版社 2006 年版,第 37、34、35、33 页。

(孙重贵,男,1946 年 10 月出生,籍贯安徽,兵圣孙武七十九代后裔。贵州师范大学、贵州民族大学等校客座教授。“香港中华文化总会”副理事长、“香港国际孙子兵法应用协会”首席会长,《世界兵圣》杂志顾问,致力于以《孙子兵法》等领域的应用)

专题研究

大数据视域下高校教学管理信息系统建设研究

◎王 伟

摘 要:随着信息技术的快速发展,物联网、人工智能、云计算等技术已经进入了各个行业领域,教育信息化在新兴技术的介入下取得了巨大的成就,然而我国当前高校的教育管理还存在着诸多问题。基于此,从教学管理人性化和智能化的角度出发,在分析当前教学管理存在的问题的基础上,阐述大数据支持下高校教学管理的特征,最后提出教学管理信息系统的体系构架,以期对高校教学管理信息系统的建设提供一些参考。

关键词:大数据 教学管理 教学管理信息系统

一、引言

随着物联网、人工智能、云计算、大数据等新兴技术的发展,带动了社会的快速发展,人类正逐渐从信息时代进入人工智能时代。大数据作为互联网、物联网、移动计算、云计算之后 IT 产业又一次颠覆性的技术变革,正在重新定义社会管理与国家战略决策、企业管理决策、组织业务流程、个人决策的过程和方式。^①目前大数据在医疗、政府、销售、物流业等领域得到了大量的应用,并取得了一定的预期效果。然而能否将大数据引入到教育领域?大数据能否与教育发生良好的化学反应?这一系列的问题都值得我们去深思和研究。教育教学管理作为教育系统的一部分,是学校管理中的一个重要的环节。它是指教育管理者运用管理科学和教学论的原理与方法,充分发挥计划、组织、协调、控制等管理职能,对教学过程各要素加以统筹,使教学活动达到学校既定的人才培养目标的过程。在教学管理过程中,借助大数据技术,通过数据分析呈现,可以有效的掌握校内教学运行的各项动态数据,对于提高教育水平,加强教育过程监控,提升教学管理服务质量具有重要的意义。然

而现行的高校教学管理方式没有跟上时代的步伐,仍然处于半手工、半自动化的办公方式,不仅浪费了大量的资源,而且工作效率低下,监控质量不高,许多教育决策仅凭个人经验主义,无法发现真正的教育问题,因此利用大数据对高校教育教学进行管理也是未来的趋势之一。本文通过分析目前高校教学管理中存在的问题,结合大数据的特征,对基于大数据的高校教学管理的特征进行阐述,最后提出大数据支持的高校教学管理系统的体系框架。

二、法国高校教学管理存在的问题

经过几年的教育管理改革,教育信息化管理已初具规模,各级各类的学校通过数字校园建设,部署了各种教育管理信息系统,简化了传统教育教学管理流程,提升了管理效率和水平,促进了教育管理的科学化、规范化。尽管教育管理信息化建设已经搞得如火如荼,但信息化管理的效果远远没有达到预期,无法充分发挥对教育的推动作用。目前高校教育信息化管理还存在着以下几方面的问题:

(一) 信息化程度低,处于半人工、半信息化状态。

高校管理基于教学信息管理系统进行管理,管理过程中更加注重过程管理,缺乏人性化、智能化方面的考虑,教育管理过于死板、僵化,甚至有些系统软件开发商单纯从开发角度去架构教学信息管理系统,未与实际的教学管理相结合,使得教育管理者去适应教学信息管理系统,增加教育管理者的工作负担。另外,教学信息管理系统缺乏智能性,系统不能根据教育管理者的需要自动生成各种报表,数据。许多报表、数据的整理、统计和分析仍需工作人员线下手工完成,这在无形中增加了教育管理者的工作量。

(二) 教育管理信息化缺乏统一的标准。

在教育管理信息化建设工作中,教育信息及其管理的规范化、标准化直接影响着教育业务及管理的信息化、信息传输共享、数据汇总分析以及教育教学管理决策。^②目前高校各部门之间各自为政,依据工作的需要各自建立相应的管理系统,导致学校内各个管理信息系统标准不一,管理信息系统之间不兼容,这既浪费了大量的物力和财力,又使教育管理人员做重复的劳动,增加了教育管理人员的工作压

力,降低了工作效率。校园一卡通、教务管理系统、学生管理系统等各类系统遍布在各个职能部门,各个系统之间信息不互通,形成信息孤岛。学生、教师等往往需要登录多个系统进行操作,增加了学生的学习成本。另外各个系统之间不能实现实时同步更新,一旦需要统计各项数据,往往需要结合各个系统数据、纯手工统计,增加了教育管理人员的工作负担。

(三)数据管理粗放,缺乏精细化管理。

数据是高校教育中的一项宝贵的财富,利用大数据对高校教育教学进行管理,是未来教育教学管理的趋势。然而对数据管理不能是单纯的数据采集,数据采集只是个基础,主要是通过数据的采集、整理、分析等过程,最后为需求者提供相应的服务。^③目前高校对数据的管理还不够深入,只停留在数据的采集、存储上面,教育管理者只希望能保留住数据,却忽略了数据其本身存在的可利用的价值。虽然有些高校注意到了数据的可利用性,也对一些数据进行了一系列的分析,但这些分析仅局限于得到一些简单的描述统计量,并没有进行深层次的数据挖掘,不能反应出教育中存在的一些问题,也无法为教育管理者做出的教育决策提供可靠的数据支撑。

(四)动态监管缺失,难以实行实时预警。

高校里每时每刻都在产生大量新的数据,这些数据隐藏着巨大的利用价值,然而由于教育教学管理系统的理念设计不够先进,对各项数据的收集不够完整,数据分析不够深入,无法对整个校园的教育教学状态进行动态监管。在教育基础设施、教育信息系统、教学活动管理、学生活动等方面缺乏有效的实时监控,无法对教育违纪进行安全预警。^④如果没有动态监控体系,教育管理者无法做到对全校的科学监管,很难对教育质量和规模、教育资源配置、教学质量等问题进行决策处理。

三、大数据支持的高校教学管理的特征

高校是培养身心协调发展的高素质人才的一种特殊社会组织,教学、科研和管理是高校的三项基本业务。教学和科研目标的实现离不开科学管理,教育目标的实现,更离不开科学管理。^⑤基于大数据的教育管理能弥补传统管理存在的种种不

足,其具有以下特征:

(一) 实现数据深度挖掘,为教育决策提供支持。

学校在运行过程中,每天都会产生大量的数据,通过对这些数据的收集和整理,并通过现有的数据挖掘工具,能够捕捉数据中隐含的意义,教育管理者可以通过查看这些数据背后的规律,发现其中存在的一些问题,及时提出一些解决措施。

(二) 实行动态评估,提升教育水平。

大数据可以促进高校教育管理评估从注重经验向注重数据转变,从注重模糊宏观向注重精准微观转变,通过教学管理信息系统,可以对教师科研、教学等各个环节建立动态的预警机制,对于教学质量监控、科研趋势等设置报警区域,达到设定的域值,系统自动报警提醒管理人员重点关注一些教师。

(三) 实行动态调控,提高资源效能。

目前高校在教育教学管理过程中,对教育问题的发现存在一定的滞后性。通过大数据支撑下的教学管理信息系统,利用物联网、GPS定位技术、射频识别等技术将学校内各项硬件设备通过互联网连接在一起,进行智能化识别、定位以及实时监控管理和对比分析,并以可视化图标的形式呈现出来,教育管理者可以及时了解整个学校的教学运行状态,对出现的一些问题可以及时提供有效的措施。另外还可以利用该系统,可以对教室、图书馆、实验室等有限的资源进行重组、匹配和优化,从而提高资源效能。

四、高校教学管理信息系统的构建

高校教学管理信息系统的架构应从提高工作效率、增加教育监控水平入手,使教育系统中各组织能够快速获取信息,提高工作效率。整个系统主要由可视化管理、智能决策支持、教育预警三部分组成。

(一) 可视化管理。

可视化是利用计算机图形学和图像处理技术,将数据转换成图形或图像在屏幕上显示出来,再进行交互处理的理论、方法和技术。教育的可视化管理是指通过传感器对各种硬件设备、教学活动、学生和教师信息等数据进行采集、整理、存储和

分析,将分析出来的结果以图形的形式传递给用户,实现可视化的管理和监控。教学管理系统分为校级、院级、用户三个层面,每个用户角色都有对应的功能,通过权限分配,每个用户层级可以进行不同的教育管理和指令调控。各级管理者可以查看本部门的教学资源、教学设备、教学运行等相关数据,通过图形界面一目了然的掌握整个学校的运行情况。

(二)智能决策支持。

智能决策支持系统是该系统的核心功能,所有的教育都是围绕着教育决策展开,因此教育决策需要以大量的客观的可靠的数据做支撑,而不是仅凭个人经验。智能决策系统除了可对学校的人员信息、教育经费、运维服务管理等数据进行图表式的统计和分析之外,还可以根据用户需求,通过对相关数据的收集,数据分析,自动生成数据分析报表,并提供一些建议,供教育管理者参考。另外智能决策支持系统还可以对整个学校的活动状态进行检测,通过校园一卡通可以检测整个学校学生活动的情况,通过对这些进行数据分析,可以对图书馆、教室和食堂等公共场所进行适度调配。

(三)教育预警。

教育预警是学校教育安全可靠运行的必要条件,它通过传感器对教育基础设施、教育信息系统和教学活动等学校的教学资源进行信息收集、处理和数据分析,对这些资源进行对比分析,实时监控整个学校的运行状态,对出现的问题进行实时预警,有效提高教育管理的安全水平。其主要包括预警分析和预警控制两部分,预警分析包括发现警情、分析警兆和预报警情,预警控制包括排除警患,警后控制和信息反馈。

五、结语

随着物联网、人工智能、云计算等关键技术的快速发展,未来的高校教育管理必然走向精细化管理。基于大数据,高校教学管理通过对学校内各种数据进行采集、整理、存储和数据分析,能够实时、远程和可视化监控整个学校的运行状态,包括设备运行、教学活动、学生活动等,通过实时分析、实时监控、及时预警,帮助教育

管理者减轻工作负担,提高教育管理者的管理水平,同时能为教育决策者的决策提供可靠的数据支撑。

注释:

- ① 徐宗本:《大数据驱动的管理与决策前沿课题》,《管理世界》2014年第11期。
- ② 赵航:《以应用为核心,加强国家教育管理信息化标准落实——访教育部教育管理信息中心主任 咸立亭》,《教育信息化》2005年第4期。
- ③ 杜占元:《杜占元副部长在教育管理信息化工作研讨会暨2012年全国教育信息中心主任会议上的讲话》,《中国教育信息化》2013年第1期。
- ④ 荣荣:《教育管理信息化新发展:走向智慧管理》,《中国电化教育》2014年第3期。
- ⑤ 陈桂香:《大数据对我国高校教育管理的影P向及对策研究》,武汉大学出版社2017年版,第50页。

(王伟,男,1987年出生,浙江台州人,硕士研究生,浙江越秀外国语学院教师,主要从事教育信息化研究)

商务谈判话语的文化话语分析模型构建

◎陈琨琨

摘要:商务谈判作为积极的商务沟通形式受到经济学、管理学、语言学等各学科的关注,但是囿于各学科研究方法的局限目前尚缺乏跨学科的整体性研究、对谈判话语的体裁及文化因素等的全面性分析以及对谈判布局和技巧的历史性分析。而文化话语分析方法具有跨学科的整体性历史性全面性特点,以文化话语分析方法为理论基础构建的商务谈判文化话语分析模型可对是商务谈判话语进行跨学科的分析:通过话语类型分析模型对商务谈判话语从“行业话语”、“事件话语”到“社群话语”进行整体性的话语分析;通过话语过程分析模型在谈判准备、互动谈判和收尾等阶段根据不同谈判目的进行谈判主体、谈判内容、谈判形式、谈判媒体以及谈判结果等的全面性历史性分析。

关键词:商务谈判话语 文化话语分析 对象 目的 模型

一、引言

随着 2016 年 11 月份“一带一路”倡议写入联合国大会决议从而使该战略上升为联合国战略,中国“一带一路”合作共赢展现出强大的感召力和广阔前景。倡议提出的 3 年多来 30 多个国家与我国签署了合作协议,100 多个国家及国际组织表示积极参与和支持。中国企业“走出去”扩大对外贸易、增加对外投资、推进重点领域产能合作和重大项目建设。而商务协议的达成、商务争端的解决、商务合作的磋商离不开积极的商务沟通方式即商务谈判。提高我国涉外商务人员的商务谈判能力成为商务人才培养的重要课题。本文运用文化话语分析方法对商务谈判话语展开研究,构建商务谈判话语的文化话语分析模型。

二、商务谈判话语研究

商务谈判研究近年来在国内国外总体呈逐年上升趋势,研究视角也是呈现跨学科的特点。谈判学、经济学、管理学、文化学、法学、社会学、心理学、跨文化交际学、语言学等都从各自学科角度对该问题进行了探讨。但是总体来说商务谈判研究多集中在谈判学、管理学等领域,各学科研究呈现不平衡的局面,尤其语言学研究较少。中国知网数据库文献资料显示,关于商务谈判问题研究的 2608 篇核心期刊论文中,仅有 43 篇论文是从外国语言文学学科研究视角出发的,占总数的 1.65%。

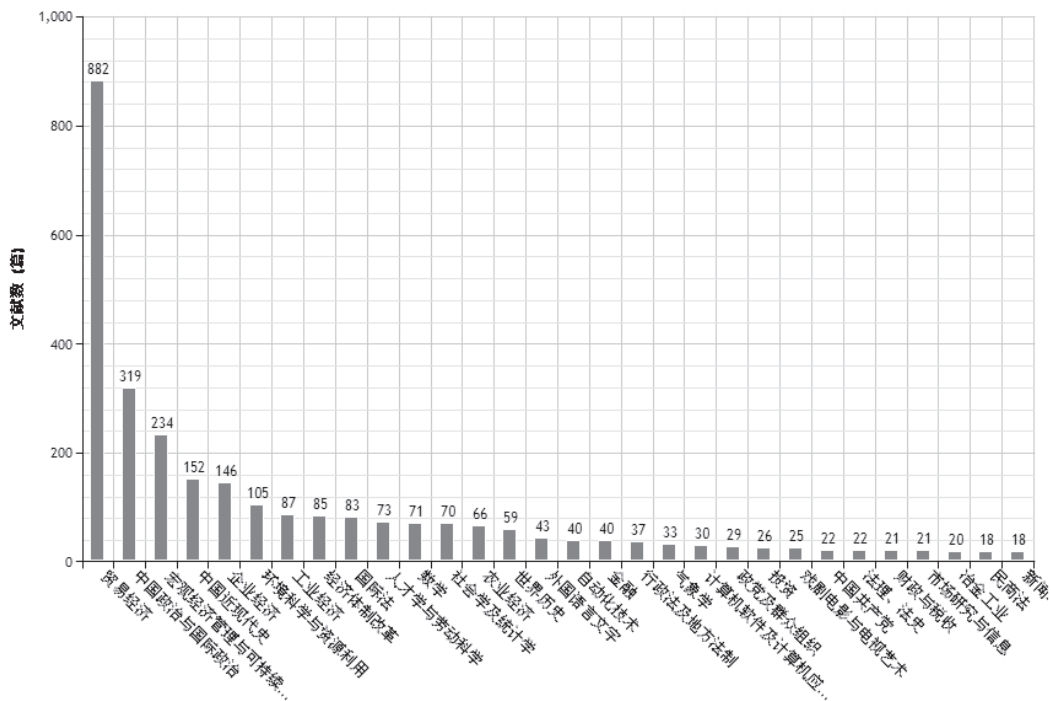


图 1 国内商务谈判研究学科分布

为了打破研究方向的不平衡困局,话语分析方法开始运用到商务谈判话语分析中去。国外学者运用民族志、会话分析等方法重点关注话语类型、话语结构、话语权、模拟谈判话语研究等。而国内近年来开始出现话语分析运用于商务谈判话语的研究,如邵红万以马丁的积极话语分析理论来揭示话语层面的语用策略^①,谢群^②探讨了体现说话人意向性与目的的元话语在商务谈判中的人际作用等。总体来说目前国内国外的商务谈判话语分析研究在广度和深度上均不足^③,存在的主

要问题是:1)商务谈判话语分析缺乏跨学科研究。商务谈判涉及经济、管理、心理、文化、语言等多种因素,谈判的话语策略也是谈判主体的宏观谈判策略和微观语言技巧的结合,谈判者需要整体性分析来更好地把握谈判布局和谈判策略。2)商务谈判话语分析缺乏历史性的分析,商务谈判主体的谈判风格需要历史性分析,谈判活动也往往是反复多次的沟通才能达成目的,片段式的谈判语料的分析难以系统性地展示谈判话语特点。3)商务谈判话语分析缺乏全面性的研究,目前学者们注重口头话语分析而忽视谈判中各种语篇的作用,话语分析对谈判主体运用的词句等关注较多而忽视了谈判者的言外之意和非言语话语等。而文化话语分析方法这一具有历史性、整体性、全面性的一种话语分析方法较为适合当前商务谈判话语的分析。

文化话语分析法是中国话语研究专家施旭教授首先提出的用于系统研究当代中国话语现象的一套方法框架。商务谈判话语跨语言学、经济学等学科,涉及的知识面较广,很难比较完整的进行分析,需要较为完整以及跨学科的分析方法来进行研究。而在话语分析方法中目前能够完整地将话语作为一种跨学科的事件来进行分析的方法就是施旭教授所提出来的文化话语分析方法。该方法的分析框架较为完整,从说话人、话语的具体内容、使用的话语工具等范畴有机结合起来形成话语分析的完整框架。^④本文将文化话语分析理论运用于商务谈判话语,构建商务谈判话语分析框架,对商务谈判话语进行历史性、整体性、全面性的分析。

三、文化话语分析模型构建

(一)商务谈判话语类型分析模型从三个维度对商务谈判话语进行分析。

话语是在一定的社会文化背景之下发生的语言交际的行为。商务谈判是在商务文化领域中人们围绕着谈判的标的物进行沟通和交流的过程。根据话语分析的定义和商务谈判的特点,确定商务谈判话语分析对象的基本原则是商务文化经济中的实际发生的谈判行为。目前有许多学者及商务谈判实践者在进行商务谈判话语分析时使用虚拟的谈判话语语料来进行分析,在分析对象的选择上违背了话语分析的基本原则,因此其所得到的分析结果往往缺乏真实性,难以体现出话语分析

的实际问题,也难以对谈判结果做出有效的评价。因此根据话语分析基本原则商务谈判话语分析应选择经济领域中实际发生的谈判行为作为分析对象为佳。

在基本原则的指引下我们需要对所分析的商务谈判话语类型进行准确的定位。施旭教授从文化话语分析角度根据话语研究的不同目的或侧重点将话语分为三大类:1)从社会关系的角度,话语可分成不同的“社群话语”。2)从社会行业范畴的角度,话语可分成不同的“行业话语”。3)从具体事件、话题或社会文化问题角度,话语可分成不同的“事件话语”。^⑤

那么商务谈判话语多要分析的是什么类型的话语呢?根据文化话语分析的理论 and 商务谈判话语的具体情况,商务谈判话语的话语对象应弄清楚其话语的三个层次(见图2)。商务谈判活动首先是在一定的经济领域语境中发生的,因此话语分析应先确定其在“行业话语”中属于哪种类型的话语。行业的划分有利于分析者认清话语所处的经济语境的性质,根据《国民经济行业分类(GB/T 4754-2011)》我国共有A-T20种行业,因此商务谈判话语分析者应了解其经济性质。其次商务谈判活动总是围绕着一一定的标的物来展开交流磋商的,其目的性决定了商务谈判话语分析应明确属于哪个“事件话语”。最后商务谈判活动的利益双方这里是广义的概念,具体可以指政府、行业协会、贸易公司、谈判代理人等,因此商务谈判话语分析应归类到不同的“社群话语”中去。

以商务谈判领域的经典案例三星公司与苹果公司的智能手机知识产权的谈判案例分析为例,话语分析者首先应明确该案例属于信息技术领域的“行业话语”并具有该领域谈判活动的一般特点。其次该案例是知识产权谈判的“事件话语”,其谈判话语必然受到知识产权相关知识、法律知识等因素的影响,最后该案例是韩国和美国两家跨国公司谈判的“社群话语”,公司话语特点、美韩两国各自的文化、公司领导人谈判风格、谈判团队的律师等谈判主体风格等因素也必然会对谈判主体的谈判风格的形成影响因素。因此话语类型定位为商务谈判话语分析者提供了较为丰富的背景资料,为话语分析的全面性和准确性奠定了基础。

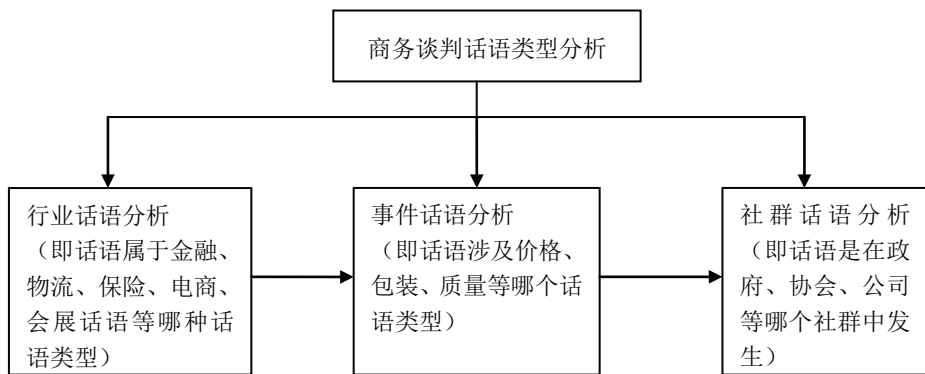


图2 商务谈判话语的文化话语分析模型 1- 话语类型分析模型

(二) 商务谈判过程分析模型从五个维度分三个阶段进行话语分析。

Helen Marriott 认为商务谈判话语是由一系列的谈判目的所构成的谈判阶段。^⑥商务谈判话语过程主要分为三个阶段：谈判准备阶段、互动谈判阶段和收尾及执行阶段。对三个阶段中的话语内容的分析根据文化话语分析范式则可以从商务谈判话语分析目的五个维度出发：1) 谈判主体分析：谈判团队形成的文化差异、组织策略、谈判主体风格形成的历史性分析等。2) 谈判内容分析：谈判议程表议题分析、议程时间分析、谈判僵持点分析、谈判主体的内容言说顺序分析等。3) 谈判形式分析：谈判主体用词、句法、身势语、微表情、言语行为、篇章或会话结构、论辩方式、修辞、语用策略、跨文化沟通差异、文化语境等。4) 谈判媒体分析：谈判场景、谈判过程中运用的主要媒体形式、媒体使用效果、未使用的媒体等。5) 谈判结果评价：谈判协议是否达成、谈判主体关系是否变化等。文化话语分析范式中的时空分析和历史、文化关系分析可以在上述五个目的分析中体现出来。如时空分析可以体现在谈判内容在议程表中的演变以及谈判形式的运用策略上。

商务谈判话语是一种特殊的经济活动，具有特定的活动规律，按照谈判阶段划分主要包括谈判准备阶段、互动谈判阶段和谈判收尾阶段。其中谈判准备阶段是以往的商务谈判话语较少涉及到的研究阶段，但是该阶段是互动谈判阶段的基础，谈判策略的制定、信息的采集等影响谈判的关键因素都是在此阶段形成的。因此谈判准备阶段的谈判议程表的语篇分析、议程制定策略分析等都是商务谈判话语分析的必要环节。互动谈判环节主要包括问候、介绍、提出建议直至达成协议等8个环节。这个阶段的谈判话语分析主要关注谈判主体、谈判内容、谈判媒体和

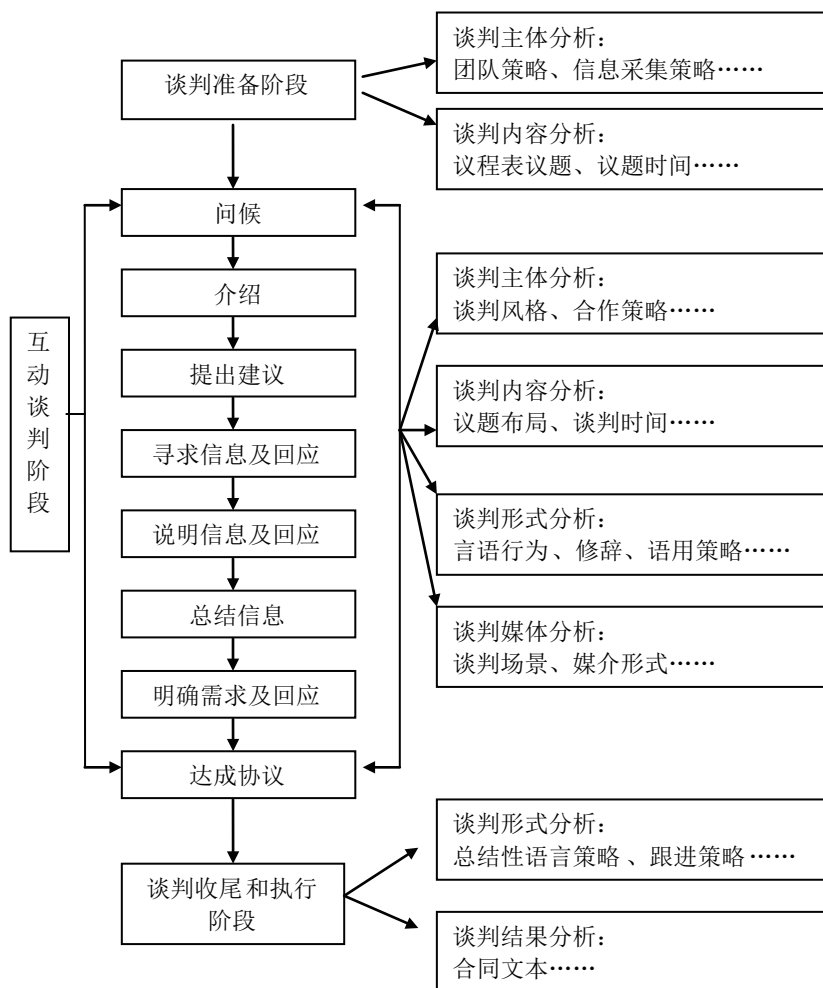


图3 商务谈判话语的文化话语分析模型 2- 话语过程分析模型

谈判形式等分析目的。最后一个阶段是谈判收尾和执行阶段，该阶段可关注收尾阶段的语言标志、语用策略、合同文本分析以及执行阶段的语言体裁分析等。从话语分析的角度来说商务谈判话语是一种话语事件，要想全面的分析该话语事件需要廓清话语事件的几个重要维度：即人物、内容、形式、媒体、结果等。具体来说就是谁在主导和参与商务谈判？谈判的具体内容是什么？在什么条件下开始谈判的？谈判各方运用了哪些媒介？谈判的结果是怎样的？

以三星公司与苹果公司的智能手机知识产权的谈判案例分析为例，商务谈判话语分析者需要分析的是从谈判准备阶段、互动谈判过程以及谈判收尾和执行阶段的完整话语语料进行整体性的分析，而不是截取谈判某一过程中的某个谈判片段。在谈判准备阶段话语分析者可从谁是谈判主体这一问题出发对三星公司和苹

果公司进行话语主体的构成策略分析和对比分析。如可分析三星公司谈判团队的组成,为什么是由这些人员组成,谁是团队的领导者,团队成员的文化差异是否对谈判产生影响,以及三星公司的团队与苹果公司团队构成有何不同,团队成员构成是否产生了历史性的变更,为什么会有这样的人员变更,对团队构成什么样的影响等。在谈判准备阶段话语分析者还可以对谈判内容即谈什么进行分析,话语分析者可围绕该问题设计不同的分析观测段,如可分析三星公司和苹果公司首轮谈判是什么时间在哪里进行的,为什么要在这里谈判,这个谈判时间和地点的设定是否符合韩国和美国的文化,谈判的双方座位安排如何,谈判议程的言说顺序是如何安排的等。在互动谈判阶段可以根据不同的话语分析目的进行互动式的话语分析,在问候、介绍、提出建议、寻求信息、说明信息、总结信息、回应以及达成协议的互动过程中是运用了什么方式和媒介如何进行话语互动的,三星公司和苹果公司的话语中运用了哪些修辞手法和语用策略等。在谈判收尾阶段可分析三星公司和苹果公司的谈判主体是如何进行总结的,也可谈判达成的协议进行体裁、语言等不同目的的分析。以文化话语分析的这一范式出发的话语主体分析模式可对商务谈判话语进行整体性全面性历史性的分析,能为不同学科的研究者提供跨学科的研究思路和研究结果。

四、结语

本研究是文化话语分析在商务谈判话语分析中的运用的理论探讨。研究发现从中国企业走出去和“一带一路”对商务谈判人才的需求来看商务谈判话语分析具有现实意义,如何提高商务谈判人才的实践能力是亟待解决的问题。而目前商务谈判话语研究现状缺乏跨学科的、历史的、整体的研究方法,尤其从话语分析角度对商务谈判话语开展的研究极少。本文运用文化话语分析方法结合商务谈判特点明确提出了商务谈判话语的分析对象为经济领域中实际发生的谈判行为,同时认为分析者需对分析对象进行准确的行业话语、事件话语和社群话语的类型定位。根据话语分析目的本文为商务谈判话语分析者提出了具体的五个分析目的:谈判主体、谈判内容、谈判形式、谈判媒体和谈判结果评价。在廓清了商务谈判话语分析

的对象和目的后本文构建了商务谈判话语的文化话语分析模型,模型以商务谈判的三个阶段为主要线索,为分析者提供了每个阶段的话语分析方向和方法的建议。本文主要从理论上初步构建了商务谈判话语的文化话语分析模型,今后还需要大量的实证话语分析结果为商务谈判人员提供具体的策略指引。

注释:

- ① 邵红万:《从积极话语分析看商务谈判话语层面的语用策略》,《扬州大学学报(人文社会科学版)》2011年9月30日,第15卷第5期。
- ② 谢群:《商务谈判中的元话语研究》,《外语研究》2012年第4期。
- ③ 王立非、张斐瑞:《商务英语谈判:国际研究现状分析及拓展(2004-2013)》,《外语教学》2014年第4期。
- ④ 施旭:《什么是话语研究》,北京大学出版社2017年版,第86-91页。
- ⑤ 施旭:《文化话语研究:探索中国的理论、方法与问题》,北京大学出版社2017年版,第7页。
- ⑥ Konrad Ehlich, Johannes Wagner: *The Discourse of Business Negotiation*, Shanghai Foreign Language Education Press, De Gruyter Mouton, 2016, p103.

(陈琨琨,女,1981年8月出生,汉,河南信阳人,硕士,副教授,浙江越秀外国语学院英语学院商务英语系主任,主要从事商务英语教学和话语研究)

新形势下大学生创业带动就业的效应分析

◎张亚蒙

摘要:在阅读大量文献的基础上,在全球创新创业的国际化背景下,系统梳理大学生创业带动就业机制的运行模式。分别从课程设置,实践基地,政府提出相应政策等方面,并借其国内外关于大学生创业促进就业的理论和实践经验,提炼出创业带动就业的一系列连锁效应。调查显示,大学生创业带动就业具有现实效果,最终根据中国国情及目前已有的政策系统及是否已落实到位的情况,总结出一系列相应的改善措施,从而梳理出一套应用型本科院校学生的创业机制。

关键词:创业 就业 体制改革

目前,中国面临的一个很严峻的问题:大学生就业问题。其中一条有效途径便是创业。这便需要鼓励和引导大学生进行自主创业从而帮助解决就业问题。这也是一个国家持续发展的前提:需要进行大量的人才储备,并且保持不断创新的能力。创新和创业两者不可分割,创新是创业的基础,创业是创新的载体,政府、学校、企业和社会等要进行联合指导,从而为大学生树立创新意识,激发创业的热情,培养创新精神、掌握创业相关知识,锻炼创业能力。这是一种新型教育模式和理念。起源于美国,是全球化发展背景下可持续发展的必然途径和必然要求。创立创业研究中心,并开设了创新创业教育的课程,包括初中、高中、大学以及研究生的课程。政府也给出了相关政策来支持各种规模的项目,大力发展创新创业教育。与目前国际创业教育体制一比较,中国积累的经验 and 实践还不够,仍处于起步的阶段,尤其是对应用型本科院校的创业班开设所需要的课程,其课程设计、教学模式、平台、研究队伍、方法和内容都还不够全面。

一、大学生创业带动就业的效应

创业带动就业效应是指高校毕业生通过合伙创业、组建公司、招聘员工等方式为其他毕业生创造相应的工种和岗位,从而为他们提供就业机会(不管是在校大学生还是已经毕业了的学生),所谓创业带动就业的利处(这是一种倍增效应,一人通过创业可以创造出更多的就业岗位,而多人共同创业则会带来翻倍的就业机会)通过创业带来的连锁效应,创业者通过创造出更多就业机会,从业者也就随之增加。即创业者在为自己创造收益的同时,利用学到的技能和知识不断开创事业,在帮助其他人就业的同时,大学生创业带动就业,在解决自身就业问题的同时,带动更多的人就业,创业带动就业的作用不言而喻。同时也是应对金融危机的重要举措。

二、国内外研究现状和发展趋势

1. 国内外研究现状

国内最早的文献则是2000年陈畴墉和方巍发表的《知识经济时代理工科大学学生经济管理素质的培养》一文,文中提出“经济管理素质是知识经济时代创新创业人才的必备条件”,^①这说明在改革开放后,中国的创新创业教育,通过意识更新和政策鼓励等方式得到了促进和发展。2001年至今,区域性和全国性创新创业研究的学术会议至少召开了10次以上。从2010年开始,中国关于创新创业教育的研究迅猛增长。其中很多文献均提到了创新教育与创业教育二者的渗透融合关系,同时大多以职业技术教育为主,偏重于在高等院校突出创新教育,在职业技术学校突出创业教育。^②其中,李晓华等提出的创新创业教育“5Q2平台3载体”渗透融合模式较有特色。^③2008年28篇文献,其中,较有特色的是鲁保富提出的包括科技竞赛计划、科研创新训练计划、人文素养培训计划、创业训练计划、职业技能培训计划等5方面的“大学生创新创业训练计划”,^④并开始以大学生的可持续发展为目标,探索校园和企也一体化的人才培养模式。2009年58篇核心期刊为14篇,

其中具有较高理论价值的是对《中国大学创新创业教育发展报告》的评述及对全国高校创新创业教育高峰论坛的综述。

创新创业教育历史已有 60 多年,最早开展的国家是美国,国民教育的体系中就包含了创业教育,范围从小学到研究生教育的全过程,高校也已普遍开设了创新创业教育课程。最早开始于 1947 年的哈佛大学,两年后的斯坦福大学也开始了创新创业教育,1967 年百森商学院设立了创业课程,声称自己“集中于创业教育”。美国麻省理工学院(MIT)的科研特色已广为人知,更为瞩目的则是其创新创业的精神和成就。迄今,80 位诺贝尔奖得主都来自 MIT。但在经济社会领域,MIT 开创了以高校为主导的大学政府、产业、联合的创新创业模式,在美国学术界地位独特。在该模式中,MIT 实现了在教学、科研、实际应用、以及学校盈利的最优组合。这一“三螺旋模型”即“大学-产业-政府”模式。1987 年英国政府发起了“高等教育创业”计划,重在培养大学生的可迁移性创业能力。

2. 发展趋势

综观现有的创新创业教育研究的成果,有以下四大趋势:一是如何将高校的具体专业和创新创业教育相融合;二是为提升创新创业教育质量来采取和设计多种教学改革;三是创新创业教育需结合各院校自身的特色来开展;四是如何为创新创业教育构建实施平台。但基本都是针对所有学生,专门针对创新创业班的研究相对较少。

三、创业带动就业的主要内容

1. 增强创新创业意识优化,提升创业能力,实现带动就业长期效应

高校创业教育重要的内容之一便是创业意识的培养,培养创业意识实质上就是让受教育者实现“主动创”和“愿创”。培养大学生树立这样的观念:创业即就业,并且是更高层次的就业。创业意识支配着创业行为和创业态度,规定其行为和态度的导向以及力度,创业素质的重要组成部分即创业素质中的社会性质。创业教育机制要优化人力资源,帮助大学生树立正确的就业思想,更新就业观念。创建高校创新创业教育体系,包括创业研究的开展、创业论坛的建立、创业课程设置、创业

竞赛的开展、以及创业者联盟。鼓励学生踊跃参加各种类型的培训和沙龙、试写创业计划书、开展创业答辩,从而得到实践锻炼。在研究中,可以通过课题研究、会议交流、和论文发表等多种形式,形成创业理论。创业联盟,其中包含投资风险的控制、孵化器、模拟公司、创业基地开发及更深入或更有针对性的各类培训项目。不但解决自我就业,还能为社会提供更多的工作岗位。

2. 加强师资队伍建设和创业教学团队培养

学校要选派专职并具有工作经验的教师,并以此为中心选派老师参加学生职业生涯规划”、“KAB 创业基础”、“创业实训”“SYB 创业培训”,等培训,建设一支固定、专业的创业教育教学团队。并且成立专门的创业教育教学研究机构,从知名企业、政府部门、创业成功人士、校内外专业人员、和已毕业的校友中加大力度,聘请专家组建“创业指导团”,对学生创业过程进行专业化的指导,并教创业课程,对有创业意愿的学生进行分类和结对。创业教学和创业市场是不稳定的,因此要时刻关注掌握和和创业教学改革了解市场的动态;对师资队伍也要进行专业的培训和整理,要定期组织教研,提高师资队伍的专业化水平,选派专业教师下企业参加实践、开展各类创业培训班,企业挂职锻炼,企业咨询、培养双师型教师。

3. 应用型本科院校创新创业机制的运行模式

针对应用型本科院校创业班,因此在课程设置等方面可以更有针对性。可以有案例研究、混合讨论、活动开展、商业实战等五种形式。将应用型大学创业教育教学中的理论课、实践课和实务技能课分别定义为第 1、2、3 课堂。其中,将第 1 课堂为必修课属于专业培养计划中,并要求在教学大纲规定的课时内完成所要教学内容。第一课堂具有严密的授课计划,是按照学校人才培养模式所设计的,在教学方法和内容上具有创新性但其模式与传统课堂教学相似;第 2、3 课堂的教育则是针对学生个体预先设定教育目标,是传统教育体系所缺失的,是计划学时以外的与创新创业教育相关的一切实践活动,实施起来相对来说有困难,需要利用课外实践平台来支撑才能实施。充分调动和发觉学生的潜力;师生进行互动教学,在上课过程中不采用传统的教学法,而采用 MBA 模式的情景模拟教学和案例分析教学。以小组形式完成调研并到企业中去实习,这是对课内教学的补充和延伸。同时要开展丰富的课外活动。采用分块教学:包含创业专项模块!创业理论模块!创业实践模块!创业体验模块等。

4. 合理界定政府、市场、资金、政策、平台等条件

创新创业教育的最终是要进入市场的,从而产生经济效益并带动毕业生就业等社会效益,重视学生的创业执行力、才能事半功倍。良好的创业环境能提升创业能力并增加创业机会。只有把创业机会和创业能力相结合,创业活动也随之产生,创办新公司,就能增加就业机会,为社会增加财富,经济才能增长。因此,必须明确分工,把市场应该承担的责任和政府应该承担的职责明确区分,明确大学与市场和政府的关系。具体来看,首先充足的资金投入,资金是大学开展创业教育实践的主要因素。制约大学生创新创业的原因主要是,启动资金及后期资金的欠缺。因而,政府要筹集各种基金项目,加大对对创业教育的资金投入,政府需带头对学生创业项目进行投资,鼓励其创业,增加对大学生创业贷款的额度,并提供债务资本,扩大贷款的适用项目的范围,从而支持大学生创业。政府要用多样化的形式进行非营利为目的的第三者组织,例如对创业教育从理论与实践上同时进行指导并免费培训。加强法律法制建设,相关法制部门要对创业审批的手续简单化,从而使其得到相应的法制保证并采用税收减免等优惠政策。组织相关部门提供项目论证、创业培训指导、政策咨询、跟踪辅导等统筹服务。

5. 充分利用成功创业校友资源,定期邀请参加招聘活动和校内座谈

创业教育目前对于提升大学生就业能力,改变传统就业观念,增加就业机会等都有着积极意义。邀请已毕业的校友来校作演讲报告、沙龙讲座等活动使大学生明确如何合理进行职业生涯规划,重视成功创业的校友联系工作,定期邀请其回校与大学生交流,激励有创业意愿的毕业生跟随成功创业的校友进行创业实践树立实干精神、激发学习热情,艰苦奋斗的学习、以及优良的工作作风。建立成功创业校友案例库,每学期都举办各类校友招聘会,邀请其优先招聘本校毕业生。同时与需求较大的校友企业签订协议,将校友企业转变成“就业实习基地”,每年优先推荐优秀毕业生去工作实习,缓解就业压力。在高校依靠创业带动就业的效应既可以培养一优秀的校友企业家,同时减轻就业压力,这对未来中国高校的教改和发展具有非常重要的意义。必须贯彻实行并持续发展,一定能带来意想不到的效果。

四、理论和实践相结合

实践是创新创业教育最重要的环节。学校必须建立起一整套完整的“产、学、研”联合教育体系,将在能力范围内能够用于实践教学基地充分利用好。^⑤这也是本校的优势,既在校内提供学生进行创业实践一条街,解决了学生场地和资金不足问题。同时有与本校合作的下属企业,学生在假期可以下企业实践。同时在校的专业教师和企业内部有经验的研发人员同时对学生提供各方面的指导。创业班的成员本身就是有创业兴趣,创业意识的学生。从大一入学就开始分班,因此,四年的课程设置都可以和其他班不同,小范围试点,立足小语种优势,目前试点班是跨境电商创业方向,被划分为三个:日韩-东北亚方向、俄罗斯-中亚方向、英美方向。依托阿里巴巴科技教育(中国)有限公司、阿里巴巴跨境电子商务人才培养高校联盟等校外合作企业,在校内建立阿里巴巴跨境电子商务人才孵化基地,把阿里巴巴集团对应相应国家的海外业务及平台企业引入学校。学校还通过知名企业、成功校友及其他社会力量捐赠等形式,创设“大学生创业基金”,鼓励学生用创业项目抵修学分,多种形式支持学生自主创业。目前大部分应用型高校学生的创新创业教育机制都是适用于全体在校生,由于学生的专业不同,年级不同,和兴趣不同。课程的开展明显要符合普遍适用性。而非针对性。而本项目的教育对象是创业班的学生。因此,在课程设置,组织模式,教育实践展开和运行机制上可以更大胆地尝试。这些学生本身就具有创业兴趣,创新精神,创业意识。其创业积极性的激发和培养就比普通班的学生要容易得多。

注释:

- ① 鲁保富:《论教育现代化与大学生创新创业能力培养》,《实验技术与管理》2008年第三期。
- ② 李晓华、徐凌霄、丁萌琪:《构建中国高校创新创业教育体系初探》,《中国高等医学教育》2006年第二期。
- ③ 郗玲玲、费江涛:《高校大学生创业能力的培养》,《经营管理者》2009年第三期。

- ④[美]欧内斯特博耶:《美国大学教育—现状、经验、问题及对策》,复旦大学高等教育研究所,复旦大学出版社 1988 年版,第 27 页。
- ⑤杨友文、黄文娇:《创业教育:创新教育的发展方向》,《职业》2007 年第二期。

(张亚蒙,女,1982 年 3 月生,籍贯浙江绍兴,学位硕士,浙江越秀外国语学院大外部讲师,主要研究方向为外国语言文学、人社类)

清末绍兴留日学生与绍兴近代教育^{*}

◎何慧燕

摘要:清末大批绍兴学生赴日留学,其中有相当一部分绍兴留日学生学成回国后,回到家乡投身于教育事业。他们或在管理岗位,或在教师岗位,运用日本留学时学到的先进教学理念开展教学改革,改变传统的教学模式和教学内容,宣传先进的民主主义思想。成为当时发展新式教育、促进绍兴近代教育发展的主要力量,为绍兴近代教育的发展做出贡献。

关键词:留日学生 绍兴 近代教育

1896年,《时务报》创刊,李瑞棻奏请在京师设立大学堂,也就在同一年,清政府首次派遣唐宝锷等13人赴日本留学。1898年,随着向日本派遣留学生被作为一项国策得以确立之后,各个省和一些政府部门开始向日本公费派遣留学生,除了公费留学生之外,也有很多人自费前往日本留学。这股留学日本的热潮在1905—1906年期间达到高潮。据日本人实藤惠秀在著作《中国人留学日本史》中的统计,“1901年以后,留日学生年年增加;1905年年初就有三至四千学生在日本”,“1905年及1906年都约有八千人”。^①

在中国各个省份当中,浙江地处东南沿海,且自古以来与日本交流较为频繁,因此赴日留学学生的人数较多,位于全国各省的前列。而在浙江省范围内,绍兴素来人文厚重,较早接受日本明治维新和欧美文化思想的影响,因此大批学子东渡日本留学。他们学成回国后,很多都成为在绍兴、浙江乃至全中国都非常有影响力的人物,如:鲁迅(周树人)、陶成章、徐锡麟、秋瑾、经亨颐、何燠时、许寿裳等等,在各个领域为当时中国的发展发挥作用。其中有不少留日学生学成后,回到家乡绍兴,从

^{*} 课题项目:2017年浙江越秀外国语学院科研项目(N2017004)《清末留日学生与绍兴近代教育》[中图分类号]G527 [文献标识码]

事教育事业。他们或在管理岗位,或在教师岗位,运用留学时学到的先进教学理念开展教学改革,改变传统的教学模式和教学内容,宣传先进的民主主义思想,教授学生科学文化知识。他们通过身体力行,积极参与到家乡的教育事业中,来达到其教育兴国的目标,以实际行动促进了绍兴近代教育的发展,为绍兴培养出了大量优秀人才。本文将从以下几个方面就留日学生与绍兴近代教育的关系展开论述。

一、清末绍兴留日学生概况

绍兴人出国留学开始于 19 世纪 70 年代。许多年轻人受科学救国新兴思想的影响,希望通过留学学习先进知识来振兴中国,兴起了一股留学救国的热潮。1872 年,绍兴人陶大均考取官费留日童生,赴东京专习日语。1898 年,绍兴人何燠时以优异成绩入选清政府公派留学生,1905 年从东京帝国大学毕业,成为中国留学生在日本正规大学毕业的第一人。日本与中国文化差异不大,路途较近,费用较省,且当时日本的迅速崛起引起了许多年轻人的关注。此外早一批赴日留学生的榜样作用,以及他们通过多种形式宣传并呼吁家乡青年赴日留学的影响也不容忽视。当时绍兴留日学生兄弟结伴、夫妻结伴的情况并不少见。例如:徐锡麟携妻子王振汉共同赴日留学、其兄弟徐锡麒、徐锡骥均留学日本、上虞经氏家族中经亨淦、经亨杰、经亨权和侄子经亨颐、经亨鼎均留学日本。1903 年 1 月,包括鲁迅、陶成章、许寿裳、经亨颐等人在内,留学日本的二十余名绍兴留学生在东京清风亭举行同乡新年恳谈会,会上通过了《致绍兴同乡公函》,呼吁故乡青年外出留学,接受新思想、新文化。《公函》中鼓励同乡青年到日本寻求学习救国救民的真理,并详细介绍留学方法。《公函》的发布,一定程度上进一步促进了当时绍兴青年赴日留学的热度。1903 年,绍兴籍留日学生有陶成章、蒋智由、许寿裳、周树人、经亨颐、陈威和陈仪等 26 人,居浙江省第二。^②此外根据“清末浙江留日学生名录”的统计,绍兴府留日学生共 110 人,仅次于 133 人的杭州府。^③可以说绍兴当时的留日风气在浙江省是位于前列的。

二、清末留日学生对绍兴近代教育的影响。

清末绍兴留学生回国后,其中有相当一部分回到家乡投身于教育事业,成为当时发展绍兴新式教育、促进绍兴近代教育发展的主要生力军,在当时绍兴教育界发挥了举足轻重的作用,以下将从兴办各种类型的新式学堂、开展教学内容和教学方法的改革、担任教育管理工作、积极宣传新思想等五方面开展论述。

1. 兴办各种类型的新式学堂。1901年,在一片“教育兴国”的呼声中,清政府颁布了“兴学诏书”,鼓励地方兴学,要求将各地的书院改为学堂,推行新式教育。1903年,清政府颁布关于学制系统的文件《奏定学堂章程》,该学制以日本学制为媒介,全面引进西方教育制度。该章程颁布之后,绍兴开始大量涌现新式学堂,其创办者很多就是留日归国学生。1903年,徐锡麟从日本回到家乡绍兴后,认识到创办新式学堂、培养人才是进行革命的首要任务。1904年2月,徐锡麟经过与封建势力的坚决斗争,在绍兴东浦创办了一所新式学堂。徐锡麟亲自为学堂书写对联:“有热心人可与共学,具诚意者得入斯堂”。^④学堂名称以上下联第二字命名,即热诚两等小学堂。1905年,徐锡麟在绍兴府学堂内创办绍兴体育学会,可以说这是我国第一个近代体育团体。体育会会员有近百余名,并每月组织当时绍兴各校学生进行集中会操,进行军事操练和体育比赛,推动绍兴各学堂体育活动的开展。1905年9月,为了培养训练革命武装起义干部,在徐锡麟、陶成章等人的共同努力下,绍兴大通师范学堂正式开学。大通学堂前后共办了四期,每半年一期,第一期学生仅30人,以后各期上百人。作为一所军事学校,大通师范学堂将体育运动融入到教学中,锻炼了学生的体质,提高了学生的军事觉悟和组织纪律性。此外,1918年11月出版的绍兴《越铎日报》“禹域阳秋”专栏曾有过以下报道:“溯丙午、丁未而往,绍兴各校任体操教员者半为大通校及体育会人,其功效可相见也”。^⑤说明学堂为当时绍兴本地的各级学校培养了一定数量的体育教师,因此在某种意义上也可以说大通师范学堂是中国近代史上第一所体育专科学校。

1906年,清政府颁布《通行各省举办实业学堂令》,此后1907年,又颁布《奏定女子小学堂章程》、《奏定女子师范学堂章程》,使女性在法律上获得在学校接受

教育的权力,民间兴办女学堂的热情得到很大地激发,促进女子职业教育的发展,同时也涌现了多种类型的女子学堂。而其实早在1903年底,徐锡麟已经在绍兴东街创办私立绍兴明道女校,走在了时代的前列。明道女校是绍兴历史上第一所女子学校,学校的创办是当时绍兴反封建革命斗争的一个胜利,是对“女子无才便是德”封建道德观念的挑战。姚麟,1902年赴日留学。1906年,回国后的姚麟以“为国家开利源,社会图公益,女子谋自立”为宗旨创办震旦蚕业女子学堂,注重专业,如蚕桑科,同时开设国文、珠算、家庭教育等课程,并开设三个月即可毕业的速成科。^⑥孙德卿1906年创办的竞成商业学堂,是一所实业学堂。当时各地兴办实业,以实业救国,孙德卿应时而起办起学校。学堂以兵式操练来训练学生,又开国文、数学等课程。1906年夏,又创办大端女子工艺学堂,因当时提倡女子自立、女子应有自谋职业、服务社会的技能。学堂的目的是为培养女子手工艺技术,使之具有谋生的手段。周志由,1905年留学日本早稻田大学师范科,1907年回国后,在故乡创办大同两等小学堂,实行男女同校。根据《光绪三十三年浙江普通学堂统计表》显示,1907年绍兴普通中小学堂数量达206所,学生人数达7100人,学生人数占当时全省总人数的18.38%,^⑦在浙江省位居榜首,可见当时绍兴地区教育发展的程度。

辛亥革命之后,南京临时政府颁布《壬子癸丑学制》,将学制分为三段四级,确定了妇女的受教育权利和男女同校制度。1913年,为了纪念陶成章,由蔡元培、鲁迅、龚宝铨等人发起,创办私立成章女子中学校。1915年,孙德卿请了三位女教师,兴办上亭蒙养园,收了4至9岁的幼儿30多人,这是绍兴历史上第一所幼儿园。经亨颐,1903年赴日本留学,1910年回国,1921年,在上虞创办春晖中学。

这些留日学生身体力行、推波助澜,提倡教育兴国,创办了多种类型、多种层次的新式学堂,不仅为绍兴的适龄学生提供了受教育的机会,也为当时绍兴教育界乃至中国教育界培养出一批教育人才。

2. 开展教学内容和教学方法的改革。由于在留学时接受到了新式教育,因此留日学生在教学过程中结合实际情况,积极开展教学内容和教学方法的改革。大通学堂开办之初由孙德卿担任总务长。“课程设置以体育为中心,特别是军事体育,包括兵式体操、器械体操、夜行军、爬山、泅水等。还设国文、英文、日文、算术、测绘、舆地、历史、理化、博物、伦理、教育、琴歌、图画、军号等课”。^⑧学堂订有军事化的规章制度,起床、熄灯、上下课都使用号角作为信号。仿照正式的陆军编制,每天三

操四讲堂,对学生开展严格的军事训练。大通学堂从创办之初就大量招募优秀教员,其中大多是留日回国学生。如:陶成章、秋瑾、姚麟、徐锡麟、张金发、孙德卿等人都先后留学日本。其中王金发是当时为了解决各地中小学体育师资短缺的问题,由绍兴学界同仁派到日本东京大森体育学校留学,并于1906年夏以第一名的成绩毕业,回国后担任大通学堂的体操教员。当时协助徐锡麟一起创办热诚学堂,且日后参与到学堂教学的陈燮枢、陈子英均为留日学生。热诚学堂当时就已经提倡男女同校,虽然只有设置了一般普通学科,但是特别注重兵式体操。徐锡麟还特别强调,锻炼体格较其他学问尤重,希望学生增强体格,以备他日为国效力。为了鼓励学生参加体育运动,徐锡麟还奖励热诚学堂的学生,只要体操课全勤,能跟他在田野跑步的,每月的月末奖励银币两角。1905年秋瑾从日本第一次回国时,在明道女校执教体操教习3个月,她提倡妇女解放、男女平等,用从日本学到的西洋柔软体操训练女生,改变了以往以拳术作教的做法。1910年,周树人担任绍兴府学堂监学兼博物教师,教三年级的植物学,四年级的生理卫生学。他主张“读活书”,要求学生接触社会实际,重视实验实践。在校期间,为了参观南洋劝业会,他特地带领师生二百余人远赴南京,历时半个月;还组织学生去校外采集博物标本;组织学生在辛亥革命期间,组成武装演说队,走上街头进行革命思想的宣传,并亲自率领学生组队出城去欢迎王金发部队光复绍兴。谢迺绩,1905年入学早稻田大学,1907年后在绍兴山会县学堂执教,学问渊博,诲人不倦。夏衍曾经多次回忆谢老师对他的帮助和教诲。表示他对夏衍的影响不仅体现在为学上,还体现在做人上。^⑨周作人,1906年赴日留学,1911年回绍兴。1913年4月,被聘为绍兴的浙江省立第五中学英语教师。经亨颐担任春晖中学校长期间,聘任了一大批优秀学者担任教师,其中留日学生不在少数,如夏丐尊、李叔同、丰子恺、刘薰宇、范寿康等,都曾留学日本。他们思想进步,作风开明倡导新文化,革新教育。

这些留日学生给当时的绍兴教育界注入了新鲜的血液,在教学中大胆实践,推进教学改革,给绍兴近代教育带来新的活力,促进了教育的革新。

3. 担任教育管理工作。留日学生回国后,有相当一部分人在绍兴从事教育管理工作。他们在教育管理岗位上也充分发挥曾经留学经历的优势,解放思想,更新观念,推进教育改革。

他们中有不少担任了各级学校校长,作为学校领导,推进新学,重视实践教育,

且都取得了一定的成绩。1906年,曾留学日本大阪高等工业学校的袁翼担任绍兴府学堂监督(校长),他派员赴沪添购图书,并东渡日本,购进大量理化仪器、化学药品、博物标本、生理模型及运动器械等,充实学校科学课程的设备。1912年,绍兴府学堂改称浙江省立第五中学堂。其间,先后有留学日本的钱遹鹏、朱宗昌、章景鄂等担任校长工作,屡有改革举措,如整顿学风、改革考试办法、增设手工科、开展课外活动等。校风为之丕变,学生为之提高。朱兆萃,日本留学生,1923年担任绍兴县女子师范学校校长。他一到女师,废旧建新,大事改革。成立绍兴县女青年会,绍兴妇女第一次有了自己的组织,创办平民夜校,吸收当地劳动民众入学,有学生义务教课,将原由校方支配的学校自治会改为学生自治会,学生有了自己的组织;又和省立五中联合创办《学生半月刊》,学生利用自己的舆论阵地,建议教育局各公私立小学一律兼收女生。陈燮枢毕业于早稻田大学政治经济科,回国后,协助徐锡麟办热诚学校。1909年,陈燮枢担任东湖法政学堂教务长,该校与宁波法政学堂同为我国最早的私立法政学堂。学堂为绍兴府及所属县、乡各级议会与宪政机关培养官员和工作人员。1912年,东湖法政学堂更名为绍兴私立龙山法政专门学校,陈燮枢担任校长。学校共历时6年,培养毕业生167人。该校的创办为绍兴近代高等教育之发端。周志由,1913年任嵊县县立高等小学校长,1915年主持重建县立中学,并任校长。提出“提倡新学,开发民智,培养俊才,振兴中华”^⑩的办学宗旨。他针对旧教育的弊端,重视科学技术教育,致力革新,把留学日本时购买的显微镜、生物标本、矿物标本和图书赠予学校,为学校发展奠定基础。1921年,经亨颐担任春晖中学第一任校长,首开浙江中学界男女同校之先河。他坚持开展新式教学,学校实行学分制,规定必修课和选修课,教学上既注重文理各科之教学,也注重学生在体育、美育等方面的发展,聘用了一批有造诣、有见地的学者任教,使春晖中学在当时赢得“北南开,南春晖”的称誉。他还利用春晖师生的优势,创办农民夜校,又以春晖中学为基地,为附近小学教师提供培训,积极传播新文化,改革旧教育。1928年,毕业于东京帝国大学文学部的范寿康担任春晖中学校长,在校期间积极推动个性教育。

这些留日学生作为教育事业的中坚力量,在学校管理的工作岗位上为推进新式教育做出了不懈的努力,使得绍兴近代教育得以大力发展。

除了在学校领导岗位上发挥作用,一部分留日学生还担任了当时绍兴教育行

政部门的领导工作,充分发挥自身国际视野优势,展开教育改革。周作人,1913年4月—1916年3月担任绍兴县教育会会长。1914年7月,作为教育会会长成功主持举办绍兴县首届小学校成绩展览会。他还特别制订了《成绩展览会意见书》,指出“儿童教育,本依其自动之性,加以激励,引之入胜,而其造诣所及,要仍以兴趣之浅深为导制”,同时要求成绩展览会的作品“在于保存本真,以儿童为本位。”^⑪除了学生的课堂作业之外,展览会上还展出了大量学生在课外活动中创作的各类美术、工艺作品。周作人特地撰写题为《学校成绩展览会杂记》的文章,点评了学生的优秀作品,“取材颇多趣味”,“于疏末处见其真率”,“真纯可取,其稚气殊不可及也”,“乡村儿童便于自然观察,胜于城市远矣”^⑫等等,对于学生的参展作品大加赞誉。这次绍兴教育史上的首次展览会取得了意外的成功,可以说这是周作人任绍兴县教育会会长期间的主要成绩。周志由,1910年担任嵊县劝学所总董,掌管当时嵊县地区的教育行政事务,在担任总董期间,他先后督促各区新办小学,共计20所。1924年周志由任嵊县教育局局长,期间举办教师讲习所,组织小学教育研究会,致力改进小学教育。

这些留学归来的学子,充分利用自身在国外学到的先进教育理念,且并非全盘照搬,而是针对实际情况加以改进后进行运用,提倡新式教育,推进教育改革,加快了绍兴教育近代化发展的脚步。

4. 积极宣传新思想。留日学生还积极通过兴办报纸、杂志等多种形式积极宣传新思想,通过办报刊来反对专制,利用手中的笔争取民主,展开了一场思想启蒙运动。

秋瑾回国后,于1907年创办《中国女报》。通过创办报纸来提倡男女平等,并宣传革命。《女报》的宗旨为“开通风气,提倡女学,联感情,结团体,并为他日创设中国妇人协会之基础”,^⑬倡导女性必须解放思想,认为女性必须通过学习科学文化知识才能摆脱一直以来受压制的困境。

创刊于1903年5月的《绍兴白话报》是绍兴历史上第一份报纸。创办人为光复会员王子余,留日归国学生徐锡麟、陈仪等也参与其中。该报把“唤起民众爱国,开通地方风气”^⑭作为办报宗旨,通过报纸开展反封建的革命宣传。报纸不仅登载国内外发生的大事,还评论当时绍兴的时局。通过办报,以启迪民智,宣传爱国维新思想,开通地方风气。

1912年,《越铎日报》创刊,报名引义于“天将以夫子为木铎”一语,有荐化越中百姓之意。鲁迅作为发起人之一,被推荐为名誉总编辑。在《越铎日报》创刊号上,鲁迅以“黄棘”为笔名发表了题为《〈越铎〉出世辞》的文章,提出创办《越铎日报》的宗旨是“纾自由之言论,尽个人之天权,促共和之进行,尺政治之得失,发社会之蒙复,振勇毅之精神,灌输真知,扬表方物”。^⑮为了促进当时的绍兴教育事业,鲁迅还曾与周建人一起写了《维持小学之意见》一文,登载在《越铎日报》上。信中写道:“比者华土光复,共和之治可致。……今之所急,唯在能造成人民为国柱石,即小学及通俗之教育是也。今绍城学校略具,向学之士,不患无所适从。独小学寥落无机,此甚所惑也。……顾教育一端,甚关国民前途。故区区之事,亦未可缓”。在信中,还强调学龄儿童应入“国民义务之小学”,提议“即组织区学,简任高明,速日开学,造福地方”。^⑯这封信在1912年1月19日的《越铎日报》上刊出后,引起了社会上的广泛注意。

周作人在1913年4月—1916年3月担任绍兴县教育会会长期间,创办《绍兴教育会月刊》,其宗旨为筹划本县教育事宜,力图教育发达。他在《月刊》上多次发表关于儿童教育研究方面的文章。周作人曾在《绍兴教育月刊》第6号发表了文章,题目是《儿童问题之初解》。文章中指出:“一国兴衰之大故虽原因复杂,……然考国人思想视儿童重轻何如,要亦一重因也。盖儿童者,未来之国民,是所以承继先业,……东方国俗尚古守旧,重老而轻少,乃致民志颓丧,无由上征,彼以儿童属于家族而不知外有社会,以儿童属于祖先而不知上之有民族,以是之民为国后盾,虽闭关之世犹或不可,况在今乎!”^⑰指出儿童是国家的继承者,是国家兴衰的重要因素,提出了儿童教育问题之重要性。

这些报刊杂志,在推动当时绍兴教育发展的同时,在传播新思想、新知识等方面也发挥了重要的作用,开拓了当时绍兴普通民众封闭的视野,给当时的绍兴民众提供了一个了解新世界、学习新知识的窗口。

三、结论

从以上四个方面的分析可以看出绍兴近代教育之所以取得如此发展是与当时

留日学生的努力分不开的。正是由于留日学生创办新学堂,才使当时绍兴出现了多层次、多领域的新式学堂,受教育的人数和范围不断扩大;正是由于留日学生带来了先进的教育理念和教学方法,才使新思想、新文化得以得到更大范围、更大程度的传播;正是由于留日学生积极通过兴办报刊,传播新思想,才得以启迪一般民众。绍兴留日学生创造了多个绍兴教育史上的第一:绍兴乃至全国的第一个近代体育团体——绍兴体育会、绍兴第一所女校——明道女校、绍兴第一所体育专科学校——大通师范学堂、绍兴第一所近代高等学校——绍兴私立龙山法政专门学校、绍兴第一所幼儿园——上亭蒙养园、绍兴第一份报纸——《绍兴白话报》。因为有了这些留日学生的努力实践,他们在教育制度、教学方法、教学理念等方面实施的革新、改革,绍兴近代教育取得了在浙江省范围、乃至当时全国范围都令人瞩目的发展。可以说绍兴近代教育的发展离不开留日学生所作出的巨大贡献。

注释:

- ①[日]实藤惠秀:《中国人留学日本史》,谭汝谦、林启彦译,北京大学出版社2012年版,第39页。
- ②浙江留日学人编:《分校分府现在人数统计》,《浙江潮第三期》,中央编译出版社2014年版,第12页。
- ③吕顺长:《清末中日教育交流之研究——以教育考察记等相关史料为中心》,浙江大学博士论文,2007年,第100页。
- ④绍兴县教育志编纂委员会:《绍兴县教育志》,方志出版社2002年版,第511页。
- ⑤浙江省体育志编纂委员会:《浙江省体育志》,方志出版社2003年版,第305页。
- ⑥⑭⑮任桂全主编:《绍兴市志第五册》,浙江人民出版社1996年版,第1566、2714、2716页。
- ⑦浙江全省提学使司,《浙江教育官报第5期》,1908年版。
- ⑧绍兴市政协文史资料委员会:《绍兴文史资料集萃:文化(教育、卫生卷)》,浙江人民出版社2010年版,第6页。
- ⑨夏衍:《秋瑾不朽》,《人民日报》,1979年12月5日第六版。
- ⑩浙江省嵊县教育局编纂:《嵊县教育志(内部出版资料)》,1991年版,第330页。
- ⑪⑫⑰周作人:《周作人论儿童文学》,海豚出版社2012年版,第80、82、3页。

⑬ 秋瑾:《秋瑾集》上海古籍出版社 1979 年版,第 10 页。

⑯ 周作人:《周作人散文全集第一卷》,广西师范大学出版社 2009 年版,第 225 页。

(何慧燕,女,1975 年 10 月出生,浙江绍兴人,浙江越秀外国语学院讲师,日语语言文学专业硕士,研究方向为日本文学与教育学)

绍兴市越城区新型农村社区基层治理

——关于凤鸣村的转型发展问题

◎陆怡佳 刘 勇

摘要:通过实地走访、查看资料、座谈、调查问卷等形式对绍兴市越城区皋埠镇凤鸣村新型农村社区的基层治理情况进行专题调研。调查发现,近年来凤鸣村大力加强农村新型社区建设,积极探索农村基层新型治理机制,在村民民主意识、医疗保障服务、公共服务、法治德治建设上取得了明显成效。但同时也发现该村在集体经济、基层组织力量、劳动就业率、干群关系、文化软实力、环保意识方面还存在着诸多薄弱环节。针对存在问题,提出逐步壮大集体经济、着力加强基层组织力量、有效提高劳动就业率、切实加强民主政治建设、努力增强文化软实力、合力营造良好生态环境等六个方面的对策建议。

关键词:凤鸣村 新型农村社区 基层治理

一、相关研究介绍

党的十八大提出全面建成小康社会的奋斗目标,加快完善城乡一体化体制机制,推动农业农村经济加快发展。新型农村社区建设,是加快统筹城乡发展,推动城乡一体化的重要举措。目前我国已进入全面建成小康社会的决定性阶段,正处于经济转型升级、加快推进社会主义现代化的关键时期,只有将农村新型社区放在新型城镇化的大背景下考察,才能实现农村新型社区的快速发展。对农村新型社区而言,只有把握这一历史机遇,积极推进新型社区治理才能真正实现农村新型社区的现代化转变。与传统农村社会的管理相比,新型农村社区的治理既有着显

著特点,也面临着诸多以前不曾有过的困境。近年来,随着越来越多新型农村社区的产生,针对新型农村社区基层治理的相关研究和文章也陆续出现。《新型农村社区治理:现状、问题与对策》^①一文通过典型案例分析城郊农民集中居住社区和农村集中居住社区的治理特征,从中发现新型农村社区治理的做法创新和存在的问题,并从制度和非制度层面分析原因,在此基础上提出完善新型农村社区治理的思路和对策建议。《论新型城镇化进程中农村社区治理创新》^②一文认为,农村社区治理创新必须构建多元合作的治理机制,提升社区居民的参与水平,培育社区公民精神,构建社区利益协调机制,以此来提升农村社区治理能力。《农民转身:新型农村社区的适应处境与公共服务建设》^③一文认为,新型农村社区建设要秉持城乡一体化发展理念,从保证居民能享受到与城市社区居民等值公共服务着手,逐步改善新型农村社区的适应处境,最终促进其居民向市民转身。《河南省新型农村社区后续发展问题研究》^④一文根据 A 县新型农村社区发展问题出现的原因,提出了建立科学化决策机制、加强顶层设计和谋划、提高群众参与度、发展社区经济、完善农村公共服务体系、创新社区治理机制的建议。《从传统乡村到新型农村社区》^⑤一文则分析农村治理转型面临的问题和挑战,提出了推动和实现农村治理从传统乡村管理方式到新型农村社区治理模式的转型的对策建议。

综合分析研究新型农村社区基层治理的文献发现,这些文章都能重点调查农村新型社区发展的基本状况、主要内容与治理经验,全面分析面临的问题及成因,从不同角度研究探讨治理的对策与建议。但综观这些文章,针对江南一带尤其是浙江发达地区,具有浙江特色的新型农村社区基层治理的文章并不多。根据绍兴市越城区政协与我校联合开展调研活动的安排,笔者对绍兴市越城区乡村基层治理进行了调研,旨在了解学习新型农村社区的基层治理状况,发现在转型过程中表现出的特点和基层治理中面临的瓶颈问题,并提出相应的对策建议。本次调研时间为 2018 年 1 月 25 日至 28 日,地点为绍兴市越城区皋埠镇凤鸣村。从调研情况看,近年来,凤鸣村大力加强农村新型社区建设,积极探索农村基层新型治理机制,有力促进了农村居民生产生活条件改善,有效规范了村级民主政治建设,城乡同发展共繁荣的良好局面初步形成。

二、凤鸣村当前基层治理的现状

凤鸣村全村共有 323 户,村民 932 人,自 2003 年拆迁,2008 年 1 月全部安置入社区,转型实现新型农村社区。作为皋埠镇为数不多的全拆村,该村以新型城镇化引领“三化”协调发展,积极稳妥推进迁村并点,集约利用资源,改善农村的公共服务和基础设施,改变农村面貌,全力推进农村综治工作网格化管理,基层治理工作取得了一定成效,先后被评为绍兴市越城区卫生村、2014 年度十佳洁净村以及获得了 2015 年度河长制单位三等奖。主要表现为:

(一)村民民主意识明显增强。村民民主意识大大提高,参与共治意识较强。建立务实管用的村务监督机制,实行“五议两公开”,定期召开村民代表大会,遇到重大事项必须召开村民代表大会,广泛听取群众意见建议,并经村“两委”讨论通过后实施。建立村务公开制度,所有公开事项均张贴在社区的公布栏上,保障村民的知情权、建议权、监督权。

(二)医疗保障服务基本建成。该村已实现每家每户居民医疗保险全覆盖,缩小城乡收入差别,切实减轻农民医疗负担。80% 补交一次性社会养老保险,已为 4 家申请低保户,2 家申请因病致贫户,使其享受相应的补助、福利。

(三)公共服务设施日趋完善。居民生活条件明显改善,拆迁改造后,原本那种混乱分散、设施落后的村庄变为干净整洁、配套设施基本完善、环境宜人的现代化新型社区。带动村民剿灭劣 V 类水成效显著,小区生态环境明显改善。大力建设并完善基础设施建设,服务设施基本规范化,已建有社区服务站、居家养老照料服务中心,垃圾分类站,为居民提供了安全、方便、就近、快捷的生活服务。

(四)法治德治建设卓有成效。完善乡村法律服务体系,成立调解委员会以解决矛盾。加大普法力度,推动基层干部群众形成亲法、信法、学法、用法的思想自觉。大力宣传社会主义核心价值观,大力提倡推广移风易俗,营造风清气正的淳朴乡风,以实现村民从精神上向城市居民转型。近年来,全村没有发生大的邻里矛盾、干群矛盾和群体事件,居民对村委的满意度较高,对生活的幸福感明显增强。

三、基层治理中面临的主要问题

在看到凤鸣村取得成绩的同时,也发现了新形势下凤鸣村基层工作中存在着一些不容忽视、阻碍转型发展的问題。

(一)集体经济相对薄弱。该村集体经济收入仅靠出租房屋,经济增长点单一。凤鸣村集体拥有土地 3.2 万多平方米,由于资金问题实际利用宅基地建设生产用房 4 间,共 1.8 万多平方米,现分别出租给 4 家私营企业。全村经济来源仅仅为这 4 间厂房,每年约收入 150 万,交完各种费用后所剩不多,收不抵支。村级运转经费是保证村组织正常开展工作的重要经济保障,随着时代的发展此项支出数目越来越大,集体财力不足将制约基础设施建设,制约村里对治理工作的资金投入,削弱了村内集中力量办大事、办实事的能力。

(二)基层组织力量略显不足。村两委班子成员大多是由原村干部为基础转化而来,还不适应新型社区管理服务的新要求,而且年龄相对较大,文化程度普遍偏低,工作创新意识不够,存在因循守旧、按部就班思想,对村里没有长远发展眼光。缺乏人才激励机制,村官大学生等知识分子留不住,引不进,没有良好的留人育人环境。据主要干部反映,迄今为止,凤鸣村共来过 3 位大学生村官,但工作几年后 2 位考上事业单位,1 位自主创业。党内政治生活不规范,受党员流动性大、外出党员多、村党支部主动抓党建意识薄弱等因素制约,导致该村党支部在落实“三会一课”、召开主题党日等方面效果欠佳,这些都影响支部的凝聚力战斗力。

(三)村民失业人数仍然较多。自 2003 年拆迁后,村民上缴全部土地,农村居民不再以农耕生活为谋生手段,但在劳动力市场的综合竞争力偏低,当时青壮年面临严重失业现象。外出打工为家庭主要经济来源,人均收入低。这期间有的沉迷于赌博喝酒等不良行为,而不愿意去找工作,一定程度上存在不稳定因素,影响社会治安。近年来,就业率虽有好转,但失业人数仍然较高,据统计,全村大约三分之一的青壮年仍然以打零工为生,经济收入不稳定。入住新型社区后,米、菜等费用导致生活成本增加,对于农村家庭来说都是增加了一笔不小的开支,影响了居民的生活质量。

(四)干群关系有不和谐现象。在调研中,据村干部讲述,他们给予村民各种福利、节日慰问金以及按时发放给每家每户出租厂房的分红。但据群众反映,4 间出

租厂房的分红并未落实到每家每户,只是记在账上,节日慰问金也只有老人才有,对此群众不是很满意。调查中还了解到,村干部还存在一定的帮派现象,干部之间存在各自的势力,对一些好处,往往向自己的一方或有关系方倾斜。干部选举存在近亲优先现象,大大削弱了民主力量。

(五)文化软实力有所衰退。该村自农村搬到社区后,原有的农耕文化及民俗、民风、民居等文化要素相继流失。社区城市化后各家各户的联系减少,缺少一些感情交流。公益性文化活动较少,拆村前全村一个月举办两三次文艺活动,例如看电影、看社戏,而如今到现在一年举办两次活动。

(六)环保意识仍然有待增强。目前该村在“硬件”上已基本达到城市社区的水平,有的甚至超过了城市社区,而社区的“软件”与城市社区相比,差距较大。调查发现,该村居住的居民仍处于农村生活意识和生活状态,不文明的生活习惯一时难以改变,垃圾不进行分类,随便乱扔垃圾现象仍然存在;违规饲养家禽、破坏绿化草地种蔬菜等不文明现象仍然存在;缺乏公共空间意识,走廊楼道里堆砌大量东西;农村居民购物的垃圾袋仍以廉价方便的塑料包装袋为主等等,这些都影响小区的生态环境。

四、解决转型发展问题的对策建议

针对凤鸣村基层治理中面临的问题,提出以下对策及建议:

(一)逐步壮大集体经济。一是要抓好顶层设计。乡镇、村要咬定乡村振兴战略目标,结合实际制定好发展规划,研究相关优惠政策,鼓励优秀企业到本村入驻。县、乡两级政府有关部门要加强对接服务,积极帮助村里谋划发展出路,因村施策、精准出招,增强集体经济发展内生动力,促进村级集体经济持续快速发展。二是要因地制宜。要利用集体建设用地建造厂房,以转包、出租、入股等方式,发展一二三产业,增加村集体经营性收入。尤其是根据本村地理位置处在城乡结合部的实际,大力发展服务业等第三产业。三是要积极引导。针对本村在外经商多,在外务工人员多的实际,创造性开展人才回迁、资金回流、创业回乡工程,通过制定优惠政策、给予物质和精神奖励等方式,鼓励在外人员回乡创业。

(二)着力加强基层组织力量。一是要选优配强村级班子,尤其是村党组织书记。要注重从致富能手、优秀青年农民、退休干部、复转军人中培养选拔村党组织书记,吸引政治素质好、能带领农民共同致富的外出务工经商人员回村任职,充分发挥好“头雁效应”。同时,对不胜任村党组织书记岗位,不能带领群众共同致富的村书记,将及时进行调整。二是要加强村服务型党支部建设。把服务作为村党支部建设的鲜明主题,推动党支部提升服务能力,更好地服务改革、服务发展、服务民生、服务群众、服务党员,进一步增强党支部的向心力和凝聚力。三是要严格各项纪律。严肃党内政治生活,按照中央要求过好组织生活。把从严治党要求延伸到支部,覆盖到支部每名党员。村两委人员要率先垂范、以身作则,带头严明党的纪律,遵守党的纪律。要强化党章和党性党风教育,发挥群众监督作用,用纪律和规矩规范农村党员行为,切实打牢农村党员干部遵规守纪的思想基础,不断增强基层党组织的自我净化能力。

(三)有效提高劳动就业率。一是加大培训力度。要利用社区学校资源,对本村劳动力进行定期不定期免费指导、免费培训,不断地为企业输送技能型人才。二是努力为失业人员创造就业条件。根据社会对用工的需求实际,加强对失业人员的技能培训意向联系和掌握,动员和组织有培训意愿的失业人员参加社会紧缺人员的职业技能培训,努力为失业人员创造就业条件。三是做好牵线搭桥。加强与附近企业的沟通联系,及时联系企业到本村进行招工或组织人员到相关企业进行应聘。还要通过利用社区微信平台和QQ群等互联网信息化手段,为居民提供完善、便捷的服务,让有劳动能力及有劳动意愿的居民,随时掌握社区提供的各类就业资讯,切实提高就业率。

(四)切实加强民主政治建设。积极构建以村党支部为领导核心的乡村治理体系,建立组织健全、运行顺畅、监督到位、保障有力的乡村治理体系“四位一体”模式,落实村级事务民主决策和监督制度,推进乡村治理体系和治理能力现代化^⑥。一是健全完善民主决策管理机制。落实“五议两公开”制度,建立健全村集体经济民主决策机制,规范和完善民主决策的内容、形式和程序,对重大事项必须经过严格程序,必须经过村民代表大会通过。二是充分发挥村务监督委员会职能作用。加强对村级“三资”的管理监督,切实维护村集体和村民的利益。三是增强监督意识。加强普法宣传、设立相关社区法治机构,提升基层党员和领导干部法治思维和

依法办事的能力,培育村民依法参与农村公共事务治理的理念。

(五)努力增强文化软实力。乡村振兴,既要塑形,也要铸魂。优秀的乡村文化能够提振村民的精气神,增强村民的凝聚力,孕育良好的社会风尚^⑦。一是要加强教育。要广泛开展社会主义核心价值观教育、民族团结进步教育,弘扬中华传统美德,培育文明道德风尚,建设文明乡风,提高农村公共文化服务能力,丰富群众文化生活,用先进思想文化占领农村阵地。二是要复兴优秀传统文化。村两委要经常性地组织一些人民群众喜闻乐见的文艺活动,比如成立村腰鼓队,村广场舞队等等,引领、宣传、定期教育村民,提高村民综合素质。尤其是作为绍兴地方戏的越剧,是本村的特色,更应该发扬光大。三是要提高科学文化素养。新时代乡村文化既有别于当代城市文化,又有别于传统农耕文化。要积极运用现代文明的价值理念去滋养乡村文化^⑧。要提高村民科学文化素养,正确引导广大村民树立与城市化要求相适应的观念,提高他们的民主法制意识、科技文化素质和思想道德素质。要推动农村移风易俗,培育文明乡风、良好家风、淳朴民风,改善农民精神风貌,提高乡村社会文明程度,焕发乡村文明新气象。

(六)合力营造良好的人居环境。提升城乡人居环境质量,是贯彻落实党的十九大精神和习近平新时代中国特色社会主义思想的重要举措,是实施乡村振兴战略的重要任务,事关广大人民群众根本福祉。一是要凝聚合力。调动各方面的积极性、主动性、创造性,建立政府、社会、群众协同协力、共建共治的合力机制,聚集促进发展、提升人居环境的强大力量;二是要提高服务水平。加强农村医疗、教育、公路、水利等公共服务基础设施建设,提升基层公共服务能力和服务水平,重点要抓好村庄绿化美化、村容村貌整治、生活垃圾治理、“厕所革命”“五水共治”等工作,着力解决影响人居环境和人民生活质量的突出问题。尤其要落实长效保洁机制,确保小区内环境优雅,生态宜居。三是要营造氛围。要利用宣传栏、路灯广告牌、发放宣传小册子等形式,加大对农村居民节约、环保意识的宣传教育,倡导建立低碳环保的节约型社会,营造人人保护环境的良好氛围。

社区是党和政府联系服务群众的“最后一公里”,也是政府基本公共服务惠及居民的“最后一公里”。社区搞得好不好,直接关系到居民群众对全面建成小康社会战略进程的感受和认识。我国已进入中国特色社会主义新时代,全面建成小康社会处于决胜阶段,推进乡村治理体系建设和提升基层治理能力显得越来越重要。

当前,凤鸣村要按照乡村振兴战略总要求,紧密自身结合实际,深刻领会十九大精神,深刻领会习近平总书记关于基层社会治理重要讲话精神,紧紧围绕落实《中共中央 国务院关于加强和完善城乡社区治理的意见》等政策文件,因地制宜,扎实推动治理体制机制改革创新,努力形成群众安居乐业、社会安定有序的良好基层社会治理新局面,让人民群众有更多的获得感、幸福感。

注释:

- ① 张鸣鸣:《新型农村社区治理:现状、问题与对策》,《农村经济》2016年第9期,第13-19页。
- ② 马晓东,李稷玺:《论新型城镇化进程中农村社区治理创新》,《金陵科技学院学报(社会科学版)》第31卷,2017年第3期,第48-52页。
- ③ 吴业苗:《农民转身:新型农村社区的适应处境与公共服务建设》,《浙江社会科学》2013年第1期,第98-107页、158-159页。
- ④ 任群委:《河南省新型农村社区后续发展问题研究》,郑州大学2017年学位论文,《知网空间》, <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDM>
- ⑤ 曹立前,尹吉东:《治理转型:从传统乡村到新型农村社区》,《农村经济》2016年第11期,第27-33页。
- ⑥ 赵永明:《着力提升农村基层党组织组织力》,《青海日报》2017年12月4日,第9版。
- ⑦ 邵方超:《让群众从陈规陋习中解脱出来——四谈加快山东乡村全面振兴》,《大众日报》2018年1月21日,第1版。
- ⑧ 农民日报评论员:《着力提升文化振兴软实力——三论学习贯彻习近平总书记在山东代表团关于乡村振兴的讲话精神》,《农民日报》2018年3月12日,第1版。

(陆怡佳,浙江越秀外国语学院国际商学院工商管理1603班学生,主要研究方向为社会治理;刘勇,浙江越秀外国语学院马克思主义学院博士、讲师,主要研究方向为社会史、水利史)

优秀传统文化创造性转化 和创新性发展背景下的名城保护

——台州府城墙和绍兴历史街区价值、现状、利用比较研究

◎蔡彦

摘要:每一处老建筑都承载着城市的一段文化记忆。名城中的老建筑、历史街区是名城的标志。本文分析了浙江台州府城墙和绍兴历史街区的价值、现状,比较台州府城墙和绍兴上大路征收方案。居民自愿、有序的腾出,需要政府兜底。若政府能以兼顾文化、民生的公共政策,将会在保护发展的同时,给居民的生活带来实实在在的改善。建议从3个方面加强对老建筑、历史街区利用管理,为建设文化浙江提供强力支撑。

关键词:关键词 台州 城墙 绍兴 街区 比较

一、台州府城墙是临海历史文化名城的标志

(一)台州府城墙渊源

台州府城墙,地处浙江省临海市区,始建于东晋,历史上经过多次重建及修缮。其东起揽胜门,沿北固山至烟霞阁,转灵江,直达巾山,依山就势,尤以北部最峻。原长6000余米,现存约5000米。

据史书记载,明朝名将戚继光在临海八年,抗击倭寇九战九捷。期间,戚继光与台州知府谭纶整修临海古城墙,创造性地加盖了13座二层中空敌台,遗存之今。戚、谭随后奉调蓟州,修建北京附近的明长城。他们抽调江南三千兵士,将其在临

海筑城经验运用到明长城修建工程中。明长城的空心敌台源自临海,故台州府城墙被中国古建筑泰斗罗哲文先生赞誉为北京八达岭等处长城的“师范”和“蓝本”。

台州府城墙,除了御敌的功能之外,还有一个十分重要的作用,就是防洪的功能。城墙有三分之一的长度是沿着灵江修筑。由于台州府城位于灵江入海处,江水与潮水相碰,水位升高,时常漫上城来。城墙有如大堤,千余年来抗击着洪水的冲击。为此,这段城墙在修筑设计上,采取了特有的措施,把瓮城修作弧形,特别是把“马面”迎水的一方修作半圆弧形(其余一方仍为方形),在全国古城墙中,十分罕见,目前所知尚属孤例。

2001年,台州府城墙被国务院确定为第五批“全国重点文物保护单位”。到2009年,台州府城墙联合江苏“南京城墙”、陕西“西安城墙”、湖北“荆州城墙”、辽宁“兴城城墙”和湖北“襄阳城墙”,共同签署《申遗项目书》。2012年11月,国家文物局同意将包括台州府城墙在内的“中国明清城墙”列入《中国世界文化遗产预备名单》。根据“联合申遗”项目安排,争取在2020年作为中国推荐项目,将其提交给联合国教科文组织世界遗产委员会。

(二)对台州府城墙的保护

临海把自己城市定位为“国家历史文化名城、浙江沿海中部重要的旅游城市和山水园林城市、宜居城市;温台沿海产业带中以汽车及配件、建材、医药化工、休闲用品礼品、船舶制造等为主导的先进制造业基地和临港工业基地;物流、高新技术等新兴产业的增长极”。^①1994年8月,国务院批准台州撤地设市,市政府迁椒江,临海至此结束1300多年来作为台州地区政治经济中心地位。1995年12月19日,临海市政府新大楼在东方大道落成启用,拉开城市东扩的序幕,这样可能为古城保护腾出了时间、空间。按照《临海市域总体规划(2007-2020)》,主城城市人口规模为:近期(2010年)33.6万人;远期(2020年)51.0万人。用地规模:近期城市建设用地40.405平方公里;远期城市建设用地51平方公里。采取“保护老城、东北推进、跨江发展”和“一城五组团”方针。台州府城墙是我国现存不多、相对完整的州府城墙,也是台州地区在临海建政的实证、临海历史文化名城保护重点。

为“加强对台州府城墙保护,彰显历史文化名城特色”,2017年8月29日已迁椒江的台州市第五届人民代表大会常务委员会第五次会议审议通过《台州府城墙保护条例》(下简称《条例》),经浙江省第十二届人民代表大会常务委员会第

四十四次会议批准,自2018年1月1日起施行。^②这是省内第一个古城墙保护条例,对台州府城墙、历史文化名城保护多有突破。

关于台州府城墙的定义。《条例》明确,台州府城墙是指“位于临海市古城街道,包括城墙墙体和瓮城、敌台、马面、城楼等附属建筑以及东城墙遗址”。将现存台州府城墙墙体和瓮城、敌台、马面、城楼以及东城墙遗址全部都纳入到保护的范围内。

《条例》规定,城墙的保护应当遵循“尊重历史、保护为主、合理利用、依法管理”的原则。在事权划分上,台州市人民政府和临海市人民政府共同负责城墙保护工作,将城墙保护纳入国民经济和社会发展规划、土地利用总体规划、城乡建设规划,城墙保护经费列入财政预算。由属地临海市文物保护管理机构具体承担城墙的日常监测、风险评估、修缮加固、学术研究和档案管理工作。目前,台州府城墙保护开发的资金来源为临海14.6万平方米的直管公房出租出售收入,缺口较大,列入财政预算可增加保护经费1.5倍以上。

据地方史,明嘉靖四十年(1561),戚家军在台州抗倭取得九战九捷,最后于四月二十七日(公历5月10日)在台州府城外的花街之战中全歼来犯倭寇。为提高社会各界对台州府城墙及历史文化名城保护的认识,《条例》把每年的5月10日确定为“台州府城墙保护日”。

对于台州府城墙的保护,由于城墙不属于普通单体建筑,往往需从整体风貌角度出发,在整个保护范围和建设控制地带内实现。《条例》规定,台州府城墙的保护范围和建设控制地带通过专门城墙保护规划确定。经批准的城墙保护规划不得擅自修改;确需修改的,应当按照规定程序报请批准。城市控制性详细规划应当落实城墙保护规划有关内容。《条例》指出,“依法划定的城墙保护范围和建设控制地带,应当向社会公布”。实际上早在1984年,当地就针对城墙去留进行了规划,老城区内2.3平方公里被划为保护区。历届临海政府虽对规划进行过四次调整,保护区不但未被“蚕食”,反而有所扩大。根据2017年《浙江省政府关于全国重点文物保护单位台州府城墙保护规划的批复》(浙政函〔2017〕3号)和临海市政府《关于要求批准台州府城墙保护规划的请示》(临政〔2016〕55号):现划定城墙外侧至灵江、城墙内侧起100米的范围,以及城墙重要接合部的巾山风景区、东湖风景区、北固山风景区,大约1.25平方公里作为绝对保护区。考虑到临海古城范围(即台州府城墙内)高层建筑不多、老街保存相对完整的状况,又把老城区整体划为风貌控制区,

四址界线为:北至北固山,东以钱暄路、大桥路为界,西、南两面至灵江,用地面积大约 2.55 平方公里。在此范围内的建筑檐口高度需小于 18 米,新建筑控制在 6 层以下。在《临海历史文化名城规划(2007-2020)》中,未来老城区的职能为旅游服务和生活居住。重点保护城垣形制、传统城市结构和相关西门街、紫阳街、三井巷三条历史街区继光街(中段)一个历史地段。按照保护、保留、整治和更新 4 种模式进行。与台州府城墙相适应,老城内建筑以米黄色,沉稳凝重为主。

为加强对城墙风貌保护,2017 年 6 月 1 日起,临海市对穿过台州府城墙的部分道路实行车辆禁行、限行管理。1. 划定赤城路:南至江滨路,北至天宁路为步行街。2. 紫阳街:南至兴善门,北至广文路;西门街:东至赤城路,西至朝天门。禁止机动车在每日 0:00-24:00 时、非机动车在每日 8:00-21:00 时,在上述 2 条道路上通行。

对城墙保护范围内建筑物影响城墙保护或者景观的,采取限期改造、征收或者拆迁办法,并依法予以补偿。城墙风貌控制地带内的建设项目,应当符合城墙保护规划要求,与城墙风貌相协调。已经存在的超过规划高度的建筑物重建、改建或者扩建的,应当降低到 18 米以下。2017 年 3 月,对靠近台州府城墙内侧不协调房屋的征收即依据此条执行。《条例》为落实《文物保护法》第十八条“建设控制地带内建设工程设计方案须经相应文物行政部门同意的要求”,特别规定城墙建设控制地带内的新建、重建、改建、扩建建设工程,有关部门在审批过程中应当征求临海市文物行政部门的意见,审批结果应当抄告临海市文物行政部门。

对城墙的小规模修缮必须遵守不改变文物原状的原则,且应当最大限度使用原材料、原工艺,保留历史信息,保持原有位置和形制。修缮、重建部分应当制作记录档案,设置永久性年代标志。由临海市文物保护所负责对散落的城墙砖、石以及其他构件进行登记造册,有关单位和个人应当予以配合。拆除的建(构)筑物中有城墙砖、石以及其他构件,建设、施工单位和个人应当集中保护,不得损坏或者丢弃,并及时通知临海市文物保护所。临海市文物保护所应当及时进行回收。古建维修中的原材料是确保质量关键一环,对散落的城墙砖、石以及其他构件,《条例》明确,先由临海市文物保护所登记,适时利用。

为实现对城墙鲜活利用目的,《条例》将统筹城墙利用权力,赋予临海市文物行政部门。“凡利用城墙举办大型群众性活动的,应当依法办理审批手续。有关部门作出行政许可决定前,应当征求临海市文物行政部门的意见。”鉴于台州府城墙已

是国家4A级旅游景区,《条例》规定了旅游经营主体的责任,“城墙管理单位应当制定城墙安全事故防范预案,落实安全防护措施,加强日常巡查、养护和保洁等工作,每年清理危害城墙安全的植物不少于1次”。最后公布的文本删去了原草案中“城墙经营管理单位”中“经营”两字。^③

二、绍兴城的特点和历史街区划定

(一)绍兴城格局和风貌

浙江绍兴,城北湖塘较多,鉴湖水系环绕四周,城内河道纵横,府山、蕺山、塔山3座山成鼎足之势。“山形错落,城郭弯环,城市错落如画”,有山有水是绍兴城市最精彩的篇章。同时,绍兴城历史悠久,千年传承,存在丰富的文化积淀,包括水文化、酒文化、桥文化、戏曲文化、书法文化、茶文化等,在全国名城中独领风骚。1982年,由于“文物古迹众多,历史风貌突出和名人辈出”,绍兴被国务院批准为24座首批历史文化名城。其中:粉墙黛瓦、竹丝台门,主要由地方民居组成的历史街区是绍兴名城极为重要的组成部份。

2012年11月26日,国务院同意的《绍兴市城市总体规划(2011-2020)》明确:绍兴城市性质是“国家历史文化名城;具有江南水乡特色的文化和生态旅游城市;长三角先进的工贸基地”。^④预计2015年中心城市人口规模约140万人,2020年约160万人。其中越城和镜湖核心65万人,柯桥50万人,袍江45万人。预计2015年中心城市建设用地150平方公里,2020年155平方公里。采取“疏解古城功能,丰富各片区内涵”方针,在名城保护上重点“保护和延续古城的格局和风貌特点”:

(1)保护现存18条河道和84座桥梁,形成“三纵、二环、六线、八池”的河湖水系。

(2)保护一河一路、一河两路、有河无路的水乡风貌带。目前,绍兴尚无名城保护立法。

(二)划定历史街区

自上世纪八、九十年代以来,随着文物、名城保护制度的完善,历次编制的《绍兴历史文化名城保护规划》都将对各级文物的绝对保护和风貌控制纳入其中,强调对历史街区的保护须遵循“历史的真实性,风貌的完整性,生活的延续性”3原则。

⑤ 20 多年来,绍兴市政府投入巨资,搬迁了占用文物保护单位的单位和住户,修复各级文物,对建设控制地带和风貌控制区进行拆改。名城保护已从对城市风貌格局的延续与发扬向抢救性保护传承具有代表性的历史街区与历史建筑方向转变。

2012 年版《绍兴市城市总体规划(2011—2020)》,重申在 8.32 平方公里古城范围,重点保护越子城、八字桥、蕺山街、鲁迅路、西小河、新河弄、石门槛、前观巷八片历史文化街区。这些历史街区和水乡风貌带总面积约 1.9 平方公里,建筑高度控制在二层以下,檐口高度不超过 4.5 米。风貌协调区内的建筑高度控制在三层以下,檐口高度不超过 8.5 米。继而 2011 年《绍兴市城市色彩与高度规划》确定,绍兴城市色彩为凝灰,包括红褐灰色、黄褐灰色和暗绿灰,体现墨韵华章风采。

(三)历史街区整治办法

根据《绍兴历史文化名城保护规划(2001—2020)》,对历史街区的整治采取划定绝对保护范围和风貌控制区办法。一是保护历史街区街巷格局、空间形态和自然环境特色。从尊重历史、延续历史、传递历史的角度维护整修历史建筑、恢复传统风貌要素,如小青瓦、青砖、月白色灰墙、曲线式灰屋顶、黑色竹丝台门、青石板道路、石桥、古井、古树、河坎等。二是拆除区内破坏传统风貌景观的建筑物;对破损的市政设施进行更新改造、环境整治,满足新业态的需要。三是居民要继续生活。

首先,对历史街区房屋,根据建筑现状和其历史价值分为五类:保留建筑:保存完整,结构良好或已修复的设施。

保护建筑:历史建筑、文物点或有文保倾向的建构物目前已遭部分损坏,或功能已改变,应严格保护存留;精心修复毁损的构件,拆除后来搭建、改建的建筑物与构筑物,以恢复原有的历史面貌。

改善建筑:对于部分存留,部分毁损的建筑,或功能格局有所损毁的建筑物,就外立面严格保护、修复,内部功能根据现代生活要求可有所调整。

整治建筑:对结构确已损毁,无法修整的,在精确测量、存留摄影、录像资料,对建筑中有特色或可利用构件进行登记编号的前提下,落架重建,并强调原有构件的充分利用,修旧如故。

重建建筑:解放后搭建的建筑物,与总体风貌不协调的建筑物拆除,或利用旧的建筑材料进行改建,使所建建筑风貌与历史街区环境相协调。

其次,尽量少拆,以保持现状为主。

绍兴规定,整治中对残损的墙面只能修补,粉刷采用纸筋或保留旧的青砖墙面。外墙不一定要直,尽量保持原状,墙面涂刷、做旧采用纸筋灰,保证不脱落。立面维修采用旧青砖。

沿河、沿街尽量多采用旧材料施工,新材料需做旧。现有河坎基本完好的,不做大的调整和砌筑,小部分河坎和踏道修理采用旧石料干砌。沿街地面统一采用旧青石板,允许不规则旧石板铺设。

由于历史街区内道路狭窄,路幅一般在1-3米左右,管线铺设只能采取变通办法,即构筑一个共同沟,将电力、通信、有线电视、路灯线等管线合在这个沟内。对实在不能接入城市污水管网的住户,采用几户合建埋地式无动力污水处理装置方式。通过对管网改造把历史街区内污水并入城市排污总网,把架空线统一改造入地,改变杆线林立,架空线乱接、乱拉的局面。对住户自来水、电表统一按“一表一户”要求安装,并统一安装卫生设施。以后,共同沟做法在包括临海在内全省、全国推广。

第三,政府在关键问题上出手。

整治中历史街区住户需在房屋修缮、户内污水管放置两个项目上与政府共同出资。以越子城历史街区仓桥直街和上大路水乡风貌带项目为例,政府出资55%,住户出资45%。政府还拨出部分经济适用房指标,对人均使用面积8平方米以下的特困户给予经济适用房指标,住户原住房由政府征收。

按照2002年《绍兴市区经济适用住房销售管理实施意见》,经济适用房的售房对象,必须同时具备下列条件:1、家庭收入符合政府公布的中、低收入线以下;2、家庭成员具有市区城镇常住居民户口且实际居住,并至少有1人取得市区城镇常住居民户口三年以上;3、现住房建筑面积人均12平方米以下的家庭;4、家庭人数为2人及2人以上,家庭成员之间有法定的赡养、扶养或抚养关系。在上述同等条件下,优先售给部队团级以上的军转干部、经组织人事部门同意引进的外地高学历人才、落实私房政策中的“换约续租”户、灾后住房困难户。具体须由户主提出申请,并到户籍所在地房管所登记。然后由申请人及家庭成员所在单位出具住房和工资收入情况证明,进行公示。最后根据房源情况公开摇号,发给“经济适用住房准购证”。比较严格。再从房价看,2002年绍兴市区商品房价格约3600元/平方米,经济适用房价格是1200元/平方米。政府的经济适用住房指标相当于特例。

此外,为疏散历史街区人口,市政府以较高的价格对街区内的私房进行回购。以仓桥直街和上大路为例,私房计价方法:房屋评估价+1400元/平方米,高于当时经济适用房价格。实际上就是征收。正是由于没有推倒重建,2003年,绍兴仓桥直街才获得“2003年联合国教科文组织亚太地区文化遗产保护优秀奖”

最后,成立专门机构。

根据《绍兴历史文化名城保护规划》,2001年在市建设局内成立了“绍兴市历史街区与建筑保护办公室”。历史街区保护管理办公室作为历史街区保护管理的常设机构,负责对历史街区的日常管理。住户回迁后,保护办对住户室内装修、空调的安装、雨篷、店面招牌安装等作出明确规定,必须经保护办核准后方可实施。并且成立了融资公司。而迟至2011年,临海才建立类似台州府城墙保护和开发管理委员会(公司)。

三、台州府城墙不协调房屋和绍兴上大路房屋征收比较

(一)征收目的

2017年3月,为加快台州府城墙(台州府城文化旅游区)创建国家5A级景区步伐,临海针对城墙沿线不协调景观这一瓶颈,决定对大桥路至梅园段靠近台州府城墙内侧的不协调房屋进行征收。共征收199户,总建筑面积18430.83平方米,平均91.62平方米/户,大部分是新公房。未来对它们采用减少层次、平改坡形式进行改建,直接商业开发。

而绍兴上大路,根据《绍兴市越城区人民政府房屋征收决定》,系“为完善城区设施配套,提升改造城区环境质量,需实施房屋征收”。在“五水共治”背景下,当地街道开展了截污纳管工作和生态治理修复,促使区域水质稳定在IV类水以上。而下大路河作为迎恩门污水的主要来源之一,一直是治水工作的焦点。由于老房子没有排污系统,各类污水排入下大路河中,对水质产生了严重的影响。“治水工作不应该只放在一个层面考虑,能否推动经济、文化的进步,是需要我们经常思考的问题。而如今上大路这条机电五金一条街,确实已经难以适应如今绍兴古城的整体发展需要了。”当地北海街道党工委书记说。对于上大路北面沿河的房屋,街道

希望能通过统一征收,一起规划的方式,在进一步强化治水的情况下,发展特色街区产业。据了解,此次征收范围为上大路以北、下大路河以南区域,东至解放路,西至黄酒集团,涉及西小路、新河弄两个已公布历史街区。

显然征收目的,一是治污水,二是发展特色街区,与名城保护无关。

又据11月9日《绍兴晚报》:“11月8日,越城区上大路以北、下大路河以南区域的房屋征收签约工作启动,签约工作将持续至11月22日”。当地街道办事处人士表示,完成征收工作后,将按照绍兴特色,全力将上大路打造成特色街区,即“统一规划布局,结合特色民俗、地方小吃、高端民宿、文化茶馆、江南酒肆等业态,兼顾创客空间、休闲书吧、时尚酒吧等时尚娱乐体验,打造拥有良好商业氛围的特色街区,同时为夜绍兴的繁荣增光添彩。”如果征收是为治污水目的,那么新进入的酒肆、酒吧这些业态是否会造成新的污染点,值得怀疑。

同篇报道说,上大路自古以来便是一条商业街,在新中国建国初期,这里就是当时绍兴城最大的柏油路,被称为北大马路,是绍兴的一条重要交通干道和商业街道。从民国初期到20世纪80年代,上大路上出现过邮政局、医院、银行、土特产公司、燃料公司、百货公司等多种业态。除了商业内涵,上大路的文化底蕴也很深厚,它西接黄酒博物馆,东接蔡元培广场,中间王衙弄里还有我国明代著名思想家、文学家、哲学家和军事家王阳明故居遗址。

绍兴上大路房屋共征收245户,总建筑面积16788平方米,平均68.52平方米/户。由于2002年已作为水乡风貌带加以整修,加上视野内没有高层建筑,未来似可整体利用。

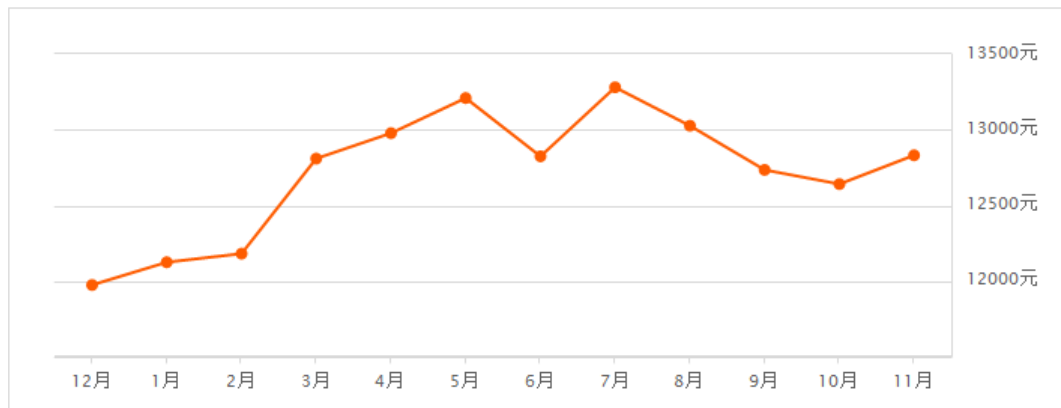
(二) 补偿价、搬迁期限和两地房价走势

临海台州府城墙内侧不协调房屋征收补偿价为9600元/平方米,如选择货币化安置可增加补偿资金、补助25%,那么最后补偿价大约是12000元/平方米。绍兴上大路房屋征收补偿价为15031元/平方米,如选择货币化安置可增加补偿资金、补助30%,那么最后补偿价大约是19500元/平方米。历史街区房屋征收难,多难在经济补偿问题和拆迁安置问题上。我省台州是比较早推行货币化安置地区。货币化安置的好处是户型丰富,有利于使安置拆迁同步、减少阻力,满足部分人改善型住房要求,但是必须保证有一定现房,确保房价被控制在合理区间。

临海规定“项目签约、搬迁期限为30天,具体起止日期由房屋征收部门另行公

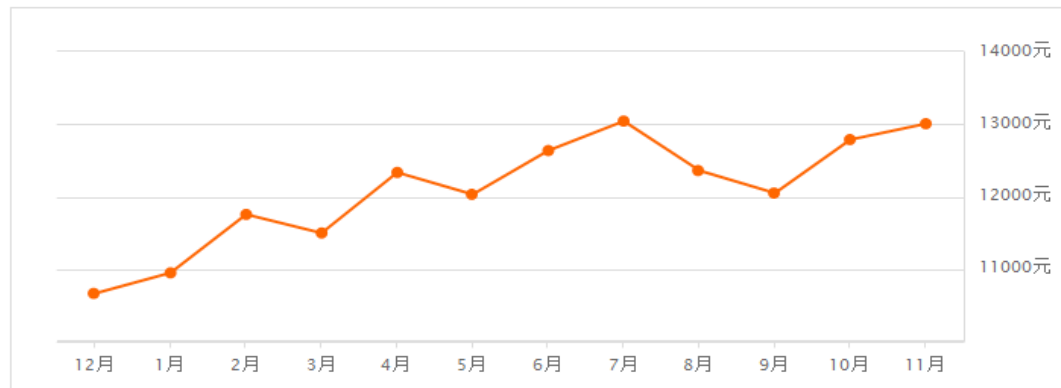
告”。绍兴为37天。由于两地的征迁,都采用一次腾空形式,短期内势必会刺激房价。现分别以两地二手房价为例分析如下:

临海房价走势



根据安居客临海房地产网统计,2017年3月临海二手房均价 12900 元/平方米,11月二手房均价 12832 元/平方米。3-11月二手房均价处在 12600-1310 元/平方米的区间,比去年同期上涨 11%,与征收补偿价持平或略高。而 2017 年 11 月临海新房均价 10241 元/平方米,比征收补偿价低。

越城区(环内)房价走势



根据安居客绍兴房地产网统计,2017年11月越城区(环内)二手房均价 13008 元/平方米,环比上月上涨 1.71%,比去年同期上涨 24.45%。涨幅较大。而 2017 年 11 月越城区新房均价 13000 元/平方米,均比征收补偿价低。比较两地方案,临海靠近台州府城墙内侧不协调房屋征收,实际上分 4 个地块,每个地块十几户到

几十户,对历史街区和住户影响不大。但绍兴采用一次性整街腾空方式,根据历史街区保护“活态”要求,未来应允许住户回迁。

四、结论

(一) 加强对历史建筑保护

我国现有 132 座历史文化名城,此外还有 252 处历史文化名镇、276 家历史文化名村、50 条历史文化名街和 4700 个传统古村落。“公布历史文化名城……,意思是说,希望这些城市,在全国两万个城市中间,你不要象普通城市,拆了旧城建新城。应该保护古城,应该很好保护你城市里的所有历史文化遗迹”。^⑥名城保护无非两种形式,一是“保护古城,另建新区”;二是“点、线、面”保护。这里的“面”就是大面积保护,构不成“面”而能构成“点、线”的,就是“点、线”保护。“点”的本意是尽可能多的保存一些历史遗迹,以体现历史文化风貌。在新时期,历史文化名城应该如何保护、传承?从 1981 年国务院公布首批历史文化名城,到 1986 年提出历史街区概念、2003 年出台紫线制度,再到 2008 年开始实行的《历史文化名城名镇名村保护条例》。经过 30 多年实践,名城保护的内涵在不断挖深,外延也不断扩大。但是,保有历史记忆、保存城镇发展的连续性、拆违整治始终是一条重要线索,维护维修、突出对历史建筑保护是长期应用的措施,而提高公众保护意识是根本保证。临海台州府城墙争创 5A 景区、绍兴历史街区整治都属于这一范畴。不同点在于绍兴采取了“点、线、面”保护方法,临海从“点、线、面”保护转而寻求“保护古城,另建新区”。

针对历史建筑保护,各地已有成功经验。广州市重视历史建筑的普查认定工作,提出“在普查的基础上,建立文化遗产数据库和信息平台”。目前,已完成 3 批 566 处历史建筑的挂牌,建筑面积约 180 万平方米。还开展了有关历史建筑保护基础性工作,如通过三维激光扫描技术对历史建筑进行测绘。未来将逐步建立历史建筑保护档案。浙江省提出,加快完成历史文化名城名镇名村和历史建筑等物质文化遗产普查,建立历史建筑“一房一档一图则”名录,到 2020 年实现历史文化名城名镇名村街区保护规划全覆盖,历史建筑全面挂牌保护。省财政设立了每年

1000 万元的历史文化名城名镇名村街区保护专项资金。截止 2016 年底,浙江共划定 81 个历史街区,确定历史建筑 3732 处。其中,历史街区核心保护范围 7.44 平方公里,风貌控制地带 15 平方公里。按照《浙江省历史文化街区划定和历史建筑确定工作方案》,到 2017 年全省将完成对国家、省历史文化名城的街区划定公布,新增历史建筑 5000 处。

相对于各级文保单位的“硬”保护,目前已划定的历史街区和历史建筑数量不是多,而是太少了。城市要发展,民生要改善,但必须要在“老”与“新”之间取得平衡,对历史建筑要少拆、慎拆。否则,推倒的不仅是老建筑,更是在抹去这座城市的记忆。显然两地都清楚认识到了这一点,确保规划修编中历史街区数量只增不减。

扩充历史街区、历史建筑,意味着有更多的老建筑将得到保护。在名单之外,还有许多工作要下苦功夫去做。如明确历史街区、历史建筑的联合保护机制,细化相关部门的责任,制定覆盖面更广、执行力更强的法规,完善“先予保护”制度,建立历史建筑拆迁前的前置会审制度,做到“一事一议”,公开透明,鼓励全社会都积极参与到对历史街区、历史建筑的保护中来。对于台州府城墙和绍兴上大路来说需要制定更详细规划。

从全省看,到 2011 年杭州市政府就公布了六批 336 处历史建筑保护名单。根据《杭州市历史文化街区和历史建筑保护办法》,历史建筑是指建成五十年以上,具有历史、科学、艺术价值,体现城市传统风貌和地方特色,或具有重要的纪念意义、教育意义,且尚未被公布为文物保护单位或文物保护点的建筑物。一般建设活动遇到历史建筑,均应避让。2015 年,宁波市在其全市历史文化名城名镇名村与遗产保护工作现场推进会中,也集中公布 421 处建筑为第一批宁波市历史建筑。2016 年 10 月,《临海市历史建筑保护规划》通过专家评审。该规划范围为临海市域范围,涉及历史建筑 520 处。相比以上地市,2017 年 11 月公示的 184 处首批绍兴市区历史建筑推荐名单,含越城、柯桥和上虞三区,整个绍兴老城不过 60 处,数量偏少。

事实上早在 2012 年,浙江省就通过了《浙江省历史文化名城名镇名村保护条例》。《条例》中有多条关于历史建筑规定,“很多古建筑和具有特殊历史意义的建筑不具备认定为文物的条件,但也是重要的历史文化遗产,作为历史建筑予以严格保护很有必要。”对历史文化名城的保护很重要在于理念方法,我们期待临海还、绍兴两地对历史建筑的保护能通过立法、挂牌深入人心,最终能形成全民保护名城的自

觉行动。

（二）科学修缮利用

2017年10月,浙江省住房和城乡建设厅发布《浙江省历史建筑保护利用导则》,在一般原则部分规定“历史建筑的保护利用措施应符合历史建筑保护的真实性、完整性要求”。有关真实性、完整性的评判应以历史建筑及其关联环境的地方或民族特性为依据,突出本地历史建筑特色。其中真实性应考虑保持和传承历史建筑中体现传统方式的选址与朝向、位置与布局、结构与样式、材料与工艺、使用功能、文化习俗等价值要素。完整性应考虑保护和维持历史建筑在单体与群体、建筑与环境等相关要素之间所存在的有形的和无形的内在关联。对历史建筑的修缮技术应做到最小干预,“不应影响文物建筑的传统风貌,不改变、损坏、遮挡文物建筑的主要价值载体和特征要素”。

名城的保护不是消极被动的保护,而是与城市特色塑造、发展目标相结合的过程。当前历史文化名城的保护模式正不断优化,历史街区不再依靠“拆旧建新”来破坏性更新,而采用留存利用,这使老城得以复兴。总的看,历史建筑中的行政、会馆、学校、金融、商肆等近现代建筑,可作为公益性机构、院校等办公点,继续发挥科研和教育功能;建筑特征、空间规模等方面具备条件的古建筑,可作为博物馆、美术馆、文化科研展陈场所;古民居和园林、商业等功能的建筑,在确保安全的前提下,因地制宜作为宾馆、客栈、民宿、店铺、作坊等经营服务场所,发挥商业功能。

（三）加强建筑创新

现代建筑由钢筋混凝土和砖墙建造,由于体量大、建设周期短,加上“欧陆风”盛行、传统工艺的复杂,大量新建筑采用大窗、幕墙、出挑阳台、规整外墙,高大的建筑尺度和细部专修的缺乏,使这些建筑显得冰冷、缺乏人情味。无论以减少层次、平改坡形式对台州府城墙内侧不协调房屋进行改建,商业开发或绍兴下大路整体设计,怎么把府城墙或历史街区串起来,建议两地都可以深入挖掘传统建筑文化及民俗文化的精髓所在,将其神韵融入设计创作过程的整体构思与细部处理中,特别以传统文化的物质符号——特有的空间、造型及构造手法来营造具有创新意识,具有鲜明的文化传承关系建筑风貌。

2017年11月,浙江省委、省政府发布了《关于推进文化浙江建设的意见》,今后浙江将通过实施马克思主义理论研究和建设、社会主义核心价值观引领和公民

文明素质提升、优秀传统文化传承发展等“十大工程”，……大力推进历史文化名城名镇名村、历史文化街区保护和城市特色风貌管理，让它们活起来、传下去。一方面统一规划，落实普查建档，合理确定建设规模。强调保护和延续古城格局和历史建筑形态，推进优秀传统文化创造性转化和创新性发展。另一方面，也需完善城市功能，提高老建筑、历史街区的实用功能。只有循文脉、询历史、寻创意，通过城市有序更新，才能使之适应经济发展和人民生活的需要。

注释：

- ① 临海市建设局：《临海市域总体规划(2007-2020)》2008年。
- ②③ 《台州府城墙保护条例》，http://www.tzwh.gov.cn/art/2017/10/26/art_9188_1039609.html 2017年10月26日，访问时间：2018年8月1日。
- ④ 绍兴市人民政府：《绍兴市城市总体规划(2011-2020)》2012年。
- ⑤ 王富更：《绍兴古城保护的探索与实践》，《浙江省社会科学界首届学术年会绍兴分论坛·论文集》2012年，第12页。
- ⑥ 阮仪三：《呼唤中国城市文化的回归》，《籀园》2013年第3期，第32页。

(蔡彦，男，浙江绍兴图书馆副研究馆员，研究方向为越文化、地方史)

中国酒的文化气息与社会价值

◎李长空

摘要:酒是人类文化发展的产物,它不仅具备使用价值,更重要的是还具备社会价值。酒的双重价值决定了酒所散发出来的文化气息要比酒本身更充满力量和魅力。进入 21 世纪,弘扬中华民族优秀酒文化,使越来越多的人对中国酒历史有所了解,从中看到中华文明的酿造芬芳绽放异彩,以文化的软实力锻造发展的硬功夫,这本身是一种文化,一种精神,一种力量。

关键词:中国酒 文化气息 社会价值

酒,天之美禄也。不一样的酒,折射出不一样的文化韵味;不一样的酒,承载着不一样的文化。归根到底,文化是酒的灵魂。在中国几千年的文明史中,酒几乎渗透到政治、军事、经济、文化、社会生活和文学艺术等各个领域。

建安七子之一的玉祭曾作《酒赋》,概括了酒的作用:彰文德于庙堂,协武义于三军。致子弟之存养,纠骨肉之睦亲。成朋友之欢好,赞交往之主宾。既无礼而不入,又何事而不因。贼功业而败事,毁名行以取诬。遗大耻于载籍,祸简串而见书。孰不饮而罹兹,罔非酒而惟事。酒既能协助文治武功,又能维系宗法伦理统治的伦常秩序,使等级礼数赖以体现,这是酒在世界任何民族中所未有的巨大效能。

一、酒与文化艺术

酒在经济中发挥着活力素的作用。酒,本身就是一种高附加值的商品。由于饮酒是一项非常普遍的社会活动,消费群体非常广泛,酿酒业历来是获利丰厚的行业。

酒,在人类文化的历史长河中,它已不仅仅是一种客观的物质存在,而是一种文化象征,即酒神精神的象征。

(一)酒与精神

在中国,酒神精神以道家哲学为源头。庄周主张“物我合一”、“天人合一”,高唱绝对自由之歌,倡导“乘物而游”、“游乎四海之外”、“无何有之乡”。庄子宁愿做自由的在烂泥塘里摇头摆尾的乌龟,而不做受人束缚的昂头阔步的千里马。追求绝对自由、忘却生死利禄及荣辱,是中国酒神精神的精髓所在。

世界文化现象有着惊人的相似之处,西方的酒神精神以葡萄种植业和酿酒业之神狄奥尼苏斯为象征,到古希腊悲剧中,西方酒神精神上升到理论高度,德国哲学家尼采的哲学使这种酒神精神得以升华。尼采认为,酒神精神喻示着情绪的发泄,是抛弃传统束缚回归原始状态的生存体验,人类在消失个体与世界合一的绝望痛苦的哀号中获得生的极大快意,这与庄周的“物我合一”主张也高度契合。

(二)酒与道德

常言道:文有文德,武有武德。饮酒自然也应有酒德。早在西周时期,周公就总结,王朝败于酗酒,提出饮酒要限制的主张。春秋时期,孔子对饮酒有了鲜明的个人见解:“饮酒以不醉为度”,“唯酒无量,不及乱”。

为了引导人们崇尚酒德,古人还专门制定酒礼:“一献之礼,其宾主百拜,终日饮酒而不得醉焉,此先王所备酒祸也。”^①意即在繁冗的礼仪中,采取延长每喝一盅酒的时间来防止酒祸。当时饮酒之礼规定具体,能饮酒的人,可以饮;不能饮酒的人,可以不饮,决不可以强灌,要做到不沉不湎,饮而成欢,不生是非。更有趣的是,在酒席上,为防止有人不遵酒德,还采取处罚的手段。如果有谁喝醉出言不逊,或随意骂人,失态损德,就罚他上交无角的羚羊。就连饮酒器也在警示人们节制饮酒,如用来罚酒的斗制作人形,意在提醒酒友不要重蹈国君酗酒而亡国之后尘。

为了强化酒德,周代曾专门设置一种叫“萍氏”的官职,提醒人们饮酒须谨慎有节制。另外,古人反对在夜间饮酒:“古人饮酒有节,多不至夜。”^②前秦苻坚的黄门侍郎赵整目睹苻坚与大臣们终日泡在酒中,专门写了一首劝戒的《酒德歌》:“地列酒泉,天垂酒池,杜康妙识,仪狄先知。纣丧殷邦、桀倾夏国。由此言之,前危后则。”以前人酗酒亡国之例警训苻坚,使之反省而接受这一劝谏。对一些执迷不悟的酒徒,古人习惯以形象实例规劝从酒德。元朝名相耶律楚材一天指着酒槽对酗

酒无度的元太祖说：“这是铁器，都被酒腐蚀得这个样子，更何况人的五脏？”

酒德更牵涉到文明礼貌。古人吴彬提出酒要禁忌“华诞、连宵、苦劝、争执、避酒、恶谗、喷秽”，程洪毅在《酒警》中指出饮酒要“警骂座”、“警苛令”、“警趋附”、“警喧谈”、“警煞风景”。

（三）酒与美学

酒，在我国传统文化的审美体系中，具有与“美女（仕女）”同等的审美价值。所以，中华美酒历来都追求和谐、幽雅、柔和、细腻审美品格，从而显示出中华美酒的一般审美价值，并以此在世界酒品审美中独树一帜。

我们知道：任何一个事物的美，从它的系统构成性方面看，都包含两个基本层次：一是外在节律形式本身；二是内在“自然向人生成”的肯定性意蕴。所谓外在节律形式本身，是说大千世界，一切事物都在不停的运动，都具有一定的力度、气势、节奏和旋律。这些现出一定秩序结构的运动形式，便是节奏形式。在酒上体现在酒的意境美、诗美及艺术的灵性美，所谓“自然向人生成”的肯定性意蕴，是说世间万物，最终是朝人的本质生长前进的。事物只要表现了人的本质和发展趋势，也就有了“自然向人生成”的肯定性意蕴，该事物也就是美的了。表现在酒上的是其个性美、结构美。以此来审视酒品，那么他以“美”的灵魂的独特的艺术性，也就显而易见了。

人们最常说的“品酒”二字中的“品”字，就充分表明人们对酒是作为一种艺术品去欣赏、感受的。“悠悠迷所留，酒中深有味”，又深刻地揭示出酒中的“深味”、诗意、美境，使之与诗中酒、史中酒内外结合，相辅相成。酒的结构美、个性美、意境美构成“酒内”文化的精华。

首先是结构美。结构美就是构成酒的各种成分、各层次之间的统一性、平衡性、协调性、自然性。对于美酒来说是说，香与味的协调平衡是其成功的基点。一种美酒其独特的酿造工艺决定了它奇特的微量成分结构。经过应用高灵敏度、高分辨率的分析方法全面剖析，已经查出的影响美酒主要香气微量成份就达 104 种，并对其中的 74 种微量成份有了定量分析，这样丰富的香气微量成份就构成了美酒特殊的香型。酒味本身具有酸、甜、苦、涩、辣、杂之分。但它给人感觉也总是复合之味，综合之感。譬如人们常说的某某酒“诸味协调”，就是说该酒酸、甜、苦、辣、香五味俱全，均匀、平衡、即酸而不涩、甜而不腻、苦而不粘、辣不呛喉、香不刺鼻、饮后回甘，

达到诸味浑然一体、非常协调的境界。总之,一种酒的独特的典型风味及其结构美,从根本上说,来源于经过几千年发展、完善、精益求精的独特传统工艺。

其次是个性美。风格、典型、个性是艺术的生命,是美的灵魂,也是各种酒的生命和灵魂。在全国名酒中,就好象每一个人都有自己的特殊脾气一样,也属于自己的“个性”、“风格”。这种“个性”、“风格”在酒界就叫做“香型”。各类名酒都是以其酸、甜、苦、辣、香等诸味协调统一而独树一帜于酒林中,展现自己丰富的个性美。

最后是意境美。酒是劳动者从天然事物中凝酿而成,具有人的灵性与天地的灵性的结晶。品酒,首先是通过各种感官给人一种风味综合感,这是领略酒内在形式上的美,然后随着人们艺术修养的不同,才能超过酒的风味本身,涌现出各种各样的酒诗、酒文、酒饰、饮酒环境、佐酒方式等等美的外在形式,达到对美体的整体美感效应,妙趣无穷,时空无限。

味可知文,一个酒品有一个地域的文化熏陶。一方水土养一方人,一方人喝一方酒。酒中融合了造酒者的性格与信仰。当然,风味美也具有时代性。酒的风味和品种,随着科学的发展而不断创新,随着社会生活方式的演变而不断变换着主题,并由单一品种向多品种、系列化发展,从一般包装向精美包装发展,产品质量也不断精益求精,并在其不断发展中具有更加广泛的文化适应性。

(四) 酒与医学

酒与中国医学,有着很深的渊源。有许多医学史书中,记载着酒和医学的密切关系。我国最古老的医学著作《黄帝内经》中就记载了“汤液醪醴论”的专章,“醪醴”就是治病的药酒;东汉名医华佗在其所著《中藏经》中载有“延寿酒方”,即以黄精、苍术、天门冬、枸杞等制成补酒,用以延年益寿;《养生要集》说,酒者“节其分剂而饮之,宜和百脉,消邪却冷”。《本草纲目》中有烧酒温饮治“阴毒腹痛”和用烧酒浸猪脂、蜜、香油、茶末治“寒痰咳嗽”等记载。

酒乃水谷之气、味辛甘、性热、入心肝二经,有畅通血脉、活血行气、祛风散寒、消冷积、医胃寒、健脾胃及引药上行助药力的功效。因此,人们适量饮酒,可起到强心提神、助气健胃、消除疲劳、促进睡眠等作用。酒主要成分是水 and 乙醇,酒进入人体后,即可引起血管扩张,脑血管扩张后血流量增加,可使大脑兴奋、疲劳感消失。由于酒对味觉、嗅觉的刺激,可反射地增加呼吸量和增进食欲。国外科学家还通过实验证明:对于控制精神紧张,酒具有安定剂相同的缓和作用。

发汗,被认为是一种治疗感冒的妙方,而酒可以使体温增高,引起发汗。在欧美及日本民间,也有用酒治感冒的习惯。例如在欧洲,人们就经常让感冒的孩子服用热葡萄酒。

用含有乙醇量高的酒摩擦扭伤的部位或因寒湿引起疼痛的关节,是我国民间普遍采用的治疗方法,尤其是将酒点燃后蘸着摩擦更为理想。中暑的人或高烧的病人,也可用高浓度的酒擦身,因为酒蒸发时,要吸收较多的热量。

每日适量饮酒,对防癌有一定作用。一般认为:食物中蛋白质的含量低,营养较差,新鲜蔬菜和水果缺乏,易得癌。此外,情绪忧郁,生“闷气”也是一因素。假如适量或少量饮酒,并伴佳肴,营养水平必然提高,饮酒消忧畅意,解除情绪上的疙瘩,这也是防癌的良好方法。值得一提的是:治疗食管癌的某些药物甚至也需要酒制作,或在药中加酒,以利药效到达癌肿部位。

酒的主要成分乙醇是一种良好的溶剂,能溶解许多难溶或不溶于水的物质。因此人们常用酒精或酒来浸泡中草药,泡制药酒和补酒。从现代医学观点看:药酒或补酒服用后,大约一小时内可以达到十二指肠,即使在胃里被分解消化一部分,也不会全部被分解成无效物质,却有些有效物在体内被吸收。我国泡制药酒和补酒,在世界上不仅历史悠久,经验丰富,品种繁多,而且功效卓越,独具一格,享有权高的声誉。

总之,酒的发明及发展,尤其到药酒、补酒,无疑是中华民族对世界医药事业所做的又一巨大的贡献。正如清代的袁枚所言:“烧酒乃人中之光棍,县中之酷吏,打擂台非光棍不可,除盗贼非酷吏不可,祛风寒、小积滞非烧酒不可。”酒在医药上的功劳是不可磨灭的。但值得提出的是,以上作用只在适量饮酒的情况下有效,超过限度,恐就变为“醉汉靠门帘——靠不住”。

(五)酒与文艺

酒,水的外形,火的性格。人酿造了酒,而酒创造了人们丰富多彩的生活。翻开一部人类生活史,没有酒的章节几乎少之有少。酒与人有着一种漫长而亲密的关系。难怪海外学人李欧梵得出这样的结论:“中国人喜欢在饮酒中寻求精神享受,而西方人则喜欢在做爱中找寻生活的乐趣。于是中国多酒艺术,西方多性艺术。”

酒能促使大脑两半球以及全身的神经细胞兴奋活泼,心智焕发,诱导人的灵感和创作欲望,使文学艺术家能放胆挥写。中国文学艺术史从先秦的《诗经》、《楚辞》

起,就和酒结下了不解之缘,多少诗人、作家、书画家都因酒而挥发其天才,都在酒中沉湎、宣泄、表现其喜怒哀乐,使酒成为中国文艺不能替代的重大主题。

酒与文艺结缘,形成了独特的风格,有了深刻的意境。文人墨客以酒作诗,诗酒同风;以酒书画,画韵悠长;以酒挥毫,曲水流觞。文艺伴着酒,酒浸润着文艺,在纷繁的生活中抚慰着灵魂,激活了生命,微醉微醺中同了天地,合了物我,醅醅酒香酿造出一个神奇迷离的审美境界,正所谓“四时春富贵,万物酒风流”。

“腹大如壶,尽日盛酒”的西汉文学家扬雄,虽然写了历史上第一篇《酒赋》,不过他是靠着“时有好事者,载酒肴,从游学。”(《汉书·扬雄传》)来满足自己的酒瘾。及至魏晋,由于文人嗜酒成风,酒的文学也就应运而生。先是曹操“对酒当歌”,嗟叹“人生几何”?继而是孔融发“座上客常满,樽中酒不空,可以无忧矣。”之叹。再往后,是刘伶、阮籍之辈:“兀然而醉,豁然而醒”,浑然“不觉寒暑之切骨,利欲之感情。”阮步兵借酒装疯,痛哭长啸,已算过份了吧,然而:“邻家少妇有美色,当垆沽酒,籍尝诣饮,醉,便卧其侧。”(《晋书·阮籍传》)害得人家丈夫提心吊胆的,生怕沾了他老婆的便宜。再如刘伶,喝酒的时候,总要身后跟个人,并且荷锄,嘱之曰:“死便埋我。”可谓旷达。但醉后,往往喜欢脱光了衣服跳舞。“人见讥之,伶曰:‘我以天地为栋宇,屋室浑衣,诸君何为人我帐中?’”真是好笑。这两人,在酒文学史上很是写了一笔,前者有多首《饮酒诗》,后者有篇名作《酒德颂》。然而,喝酒喝到最高境界的,当首推陶渊明,他虽自云:“性嗜酒,家贫不能常得”(《五柳先生传》),但时常一付“引壶觞以自酌,眄庭柯以怡颜”(《归去来辞》)的模样,叫人一读到他的诗,便在心中勾画他那仙风道骨般的神气。公元353年,“书圣”王羲之与一群文人雅士会于绍兴兰亭,醉酒时挥毫而作《兰亭序》,“遒媚劲健,绝代所无”,而至酒醒时“更书数十本,终不能及之”,留下“王羲之醉书《兰亭序》”的千古佳话。后来,李世民令善书者冯承素、褚遂良、欧阳询、虞世南等,各临摹数本,以赐近臣。李世民临终前,叮嘱以《兰亭序》真迹殉葬。再后来,赵孟頫、文征明等均有摹本传世。

唐宋以后,酒文艺在李白、王维、吴道子、怀素、张旭、苏轼等人手中发扬光大。李白是我国伟大的浪漫主义诗人,他嗜酒如命,他的诗篇也多与酒有关,诸如“自古圣贤皆寂寞,惟有饮者留其名”、“人生得意须尽欢,莫使金樽空对月”等等,无论老幼妇孺,少有不会背上两句的。不过,李白“尝沉醉于殿上,引足令高力士脱靴,由是斥去,浪迹江湖,终日沉饮”(《旧唐书·李白传》)的事迹,更成为饮酒之谈资,后

来诗人“竟以饮酒过度，醉死于宣城。”（《新唐书·李白传》）终于随一缕酒香仙去；王维与友人告别之际“劝君更尽一杯酒”，这杯浸透了诗人全部深挚情谊的琼浆至今令人陶醉；画圣吴道子，作画前必酣饮大醉方可动笔，醉后为画，挥毫立就；草圣张旭，“每大醉，呼叫狂走，乃下笔”，于是有其“挥毫落纸如云烟”的《古诗四帖》；醉僧怀素酒醉泼墨，“吾师醉后依胡床，须臾扫尽数千张。飘飞骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫”，留下神鬼皆惊的《自叙帖》；而博学多才、身通数艺的苏轼，也“终日饮酒”，在高声吟诵“明月几时有？把酒问青天”之余，还写有《东坡酒经》一卷。

明清以来，酒风渐衰，好饮酒而又才高八斗的文人，也就更少了。唯有吴趸人，“纵酒自放，每独酌大醉。”忽一日，他对朋友道：“吾殆将死乎？吾向饮汾酒，淡淡有味，今晨饮，顿觉棘喉刺舌，何也？吾禄不永矣。”果不其然，他回家后，便死掉了。明清之际创作的许多小说，如《三国演义》、《红楼梦》、《聊斋志异》等，其中多有关于饮酒的精彩情节。郑板桥的字画不能轻易得到，于是求者拿狗肉与美酒款待，在郑板桥的醉意中求字画者即可如愿。郑板桥也知道求画者的把戏，但他耐不住美酒狗肉的诱惑，只好写诗自嘲：“看月不妨人去尽，对月只恨酒来迟。笑他缣素求书辈，又要先生烂醉时。”

民国胡山源先生，感于好友菩生和惠卿相继贪杯醉死，于是翻遍经史，阅尽子集，辑录古今关于酒的文献，编而成册，取名曰《古今酒事》，并在扉页题了八个字：“埋愁无地，倚醉有缘。”算作对友人的祭奠。现代作家，喝酒上瘾的，譬如郁达夫，据说他写东西时，总是一手把杯，一手执笔，饮了又写，写了又饮，好不畅快。鲁迅先生大概是不嗜酒的，但他笔下的人物，象孔已己，便是十足的酒鬼。还有纬甫、连舄等人，也是爱极了这杯中之物的。

少数民族的歌舞艺术，也常常与酒息息相关。酒助歌舞之兴，歌舞酣畅之时酒兴益浓。而且少数民族还有大量的吟咏酒的“酒歌”，描述与酒相关的生活，抒发由酒激发的情感。

总之，酒启发艺术创作的灵感，艺术作品记叙了酒的灵动之力；酒不仅满足人生理上的陶醉，也满足人精神上的陶醉。难怪爱酒的文人墨客，在作品中寄托了极其微妙的感情，并叙之以文，泼之以墨。诚如胡山源先生所说，“酒是好文字，我读着它们，真有些口角六涎，在不知不觉间，我就真正知道了酒”。善饮者以实践获酒趣，不善者借艺术品酒趣，各思其道，皆得无穷酒趣。

二、酒与政经军事

尽管历史上也有不少因纵酒而误国的事例,但酒文化作为政治军事文化的作用是不容忽视的。皇帝赐酒犒赏出征将士以激励其英勇作战,赐酒予文官以鼓励其秉公勤政,以酒食款待外国使节而敦促两国修好,均有其正面的意义。

(一) 酒与政治

酒作为政治产物,是从儒家学说的礼治思想直接生发出来的。礼必须贯彻到政治实践中去,而国家政权是靠文、武两手来维持的。《左传·成公十三年》有云:“国之大事,在祀与戎”。在中国古代,祭祀是君王向臣民推行礼治的示范,也是臣民向代表上天意旨来治理百姓的帝王表示虔诚和崇拜的一种方式。在一些重要的节日,都要祭祀祖先,以表达对死者的思念和敬仰。酒是祭祀时的必备用品之一,祭祀活动中,首先要奉献给神灵和祖先享用。《周礼》中对祭祀用酒有明确的规定,如祭祀时,要用“五齐”、“三酒”共 8 种酒。在祭祀奠仪中体现出来的上下尊卑的等级名分,臣民必须恪守不渝。

酒宴席位的尊卑有别,也是以礼为核心的。其中一些礼仪、礼节延续至今。如中国大部分地区还保留“三巡”的习惯,无论待客还是朋友相聚,首先要通喝三杯;酒宴上晚辈或下级要主动敬长辈或上级酒。敬酒时,晚辈或下级在碰杯的时候,酒杯要低于对方,以示尊敬;又如酒桌新上的每一道菜都要首先转到主位等。这些礼仪要素的重复、强化,最终会对人在生活中的思维和行为产生影响,发挥潜移默化的教化作用。酒桌上的长幼有序、尊老爱幼、以敬为礼、谦和礼让,既是中国文化的体现,反过来也是对中国文化的强化。

在古代,酒不仅是统治者施恩臣民和收买人心的政治手段,还是其试探人、实施阴谋权计的载体。如春秋时期,秦穆公因施“食马得酒”之恩,使其在秦晋之战中反败为胜:“居三年,晋攻秦穆公,围之。往时食马肉者相谓曰:‘可以出死,报食马得酒之恩矣。’遂溃围,穆公卒得以解难,胜晋,获惠公以归”;又如《说苑·楚庄王绝缨》:“楚庄王赐群臣酒,日暮酒酣,灯烛灭,乃有人引美人之衣者,美人援绝其冠缨,告王曰:‘今者烛灭,有引妾衣者,妾援得其冠缨持之,趣火来上,视绝缨者。’王曰:

‘赐人酒,使醉失礼,奈何欲显妇人之节而辱士乎?’乃命左右曰:‘今日与寡人饮,不绝冠缨者不讎。’群臣百有余人皆绝去其冠缨而上火,卒尽讎而罢。居三年,晋与楚战,有一臣常在前,五合五奋,首却敌,卒得胜之,庄王怪而问曰:‘寡人德薄,又未尝异子,子何故出死不疑如是?’对曰:‘臣当死,往者醉失礼,王隐忍不加诛也;臣终不敢以荫蔽之德而不显报王也,常愿肝脑涂地,用颈血湔敌久矣,臣乃夜绝缨者。’遂败晋军,楚得以强,此有阴德者必有阳报也。”也是以酒施恩、团结下属并取得良好效果之事。其他如象征楚汉相争的“鸿门宴”、西汉刘章“行酒令除异己”、三国时期曹操“青梅煮酒论英雄”和“醉后杀杨修”、北宋开国皇帝赵匡胤的“杯酒释兵权”等等,酒都在其中充当了媒介。

由于酒特有的诱惑力,使人上瘾,饮多致醉,不能自制,惹事生非,伤身败体,被认为是引起祸乱的根源。所以,饮酒不仅仅是饮酒者个人的事情,而且是一种社会行为。特别是贵族阶层耽湎于酒,成为严重的社会问题。历史上还有不少国君因耽湎于酒,引来亡国之祸。最高统治者从维护自身利益出发,不得不对酒的生产 and 消费制定了严格的管理制度,直至禁酒。

(二)酒与经济

在古代,开办酒坊便预示着滚滚财源,不断成就着富商巨贾。自从汉武帝实行国家对酒的专卖政策以来,从酿酒业收取的专卖收入或酒税就成为了国家财政收入的主要来源之一。南宋时期,赵构皇帝避金南退至绍兴,为支付其庞大的费用开支,就出政策大力扶植绍兴酒的生产发展,才使之有了“越地无处不酒家”、“城中酒垆千百所”之写照。在今天,名牌名酒往往是当地的“支柱产业”,担当着振兴当地经济的重任,白酒中的十七朵金花、啤酒中几大巨头、葡萄酒中的三大支柱、黄酒中的古越龙山,无不为之倾力贡献。此外,酒在经济交往、礼尚往来、密切关系、沟通感情方面有着其他商品无法替代的作用,在招商引资、搞活地区经济方面始终发挥着“活力素”的作用。

由于中国长期以来是一个以农立国的国家,而中国的酒绝大多数是以粮食酿造的,因此酒紧紧依附于农业,成为农业经济的一部分。粮食生产的丰歉决定了酒业的兴衰,各朝代统治者根据粮食的收成情况,通过发布酒禁或开禁,来调节酒的生产,从而确保民食;反过来,酒业的兴衰反映了当时农业生产的状况,也是了解历史上天灾人祸的重要线索。

(三) 酒与军事

酒在军事中具有作战动员令之要。无论是古代还是现代,酒与军队征战的关系是密不可分的。军队出征前,要喝出征壮行酒;凯旋后,要喝庆祝胜利的祝捷酒。“野幕敞琼宴,羌戎贺劳旋。醉和金甲舞,雷鼓动山川”,军队打了胜仗,接踵而至的是:盛大的宴会,异族的祝贺,乘醉的狂舞,震天的鼓声。历史上,这类以酒壮行、以酒祝捷的事例比比皆是。如越王勾践在率兵伐吴之前,将酒倒在河的上流,与将士一起迎流共饮,士卒士气大振,留下了“箪醪劳师”之千古典故;秦穆公讨伐晋国前,打算犒劳将士,以鼓舞将士,但酒醪却仅有一钟,于是秦穆公将这一钟酒倒入河中与大家分享,三军饮后,酒不醉人心自醉;西汉时,大将军霍去病收复河西失地有功,汉武帝赐酒犒劳。因酒少兵多,霍去病下令将酒倾入一眼井中,与士卒共饮。斯人已逝,但历史永存,今日的酒泉还在默默地向人们诉说着久远的故事;电影《上甘岭》插曲中的“朋友来了有好酒,若是那豺狼来了,迎接它的有猎枪。”实质上也是志愿军保家卫国的“动员令”。事实说明,酒确实具有鼓舞士气,给英雄壮胆的作用。

酒又是军事斗争的手段。赤壁大战前夕,周瑜知道曹军中只有蔡瑁、张允二将精通水战,便想借曹操之手杀掉这两个人。适逢故人蒋干相访,周瑜设下反间计,随后带着众人亲出帐门迎接,并设盛宴款待蒋干,请文武官员都来作陪。席上,周瑜解下佩剑交给太史慈,命他掌剑监酒,又传令奏起军中得胜之乐,开怀畅饮。直喝得酩酊大醉。宴罢,蒋干扶着周瑜回到帐中,周瑜说道:“很久没和子翼兄共寝,今夜要同榻而眠。”说着,朦朦胧胧地睡去。蒋干见周瑜鼾声如雷,便摸到桌前,拿起一叠文书偷看起来。正翻着,忽见里面有一封书信,细看却是曹操的水军都督蔡瑁、张允写给周瑜的降书。蒋干看罢,大吃一惊,慌忙把信藏在衣内。清晨,有人入帐叫醒周瑜,说道:“江北有人来……”,周瑜急忙止住他,看看蒋干,蒋干只装熟睡。周瑜和那人轻轻走出帐外,又听那人低声说道:“蔡瑁、张允说,现在还不能下手……”,声音越来越低。蒋干心中着急,可又不敢乱动。不一会儿,周瑜回来躺下睡了。蒋干怕惊动周瑜,等周瑜睡熟,偷偷地爬起来,径直走出军营,守营军士也不阻拦。他来到江边,寻着小船,飞一般驰过长江,回见曹操。曹操果真上了当,斩了蔡瑁、张允。等到众人将蔡瑁、张允的头送上时,曹操才省悟过来,已经晚了,只好另换了两个水军都督。结果,赤壁一战,曹操水军一败涂地。

酒还能激发和鼓舞将士们的斗志。“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。”唐朝著名诗人王翰的这首《凉州词》，描绘了出征将士纵情饮酒的心境，歌颂了他们视死如归的大无畏精神和战斗豪情。

（四）酒与官场

酒是表现官员能力的一个根本特征。无酒不成席，无酒不欢。官员走访、调查、考察，最后都表现在酒桌上。于是，官场就流行起了这样一些俗语：“能喝八两喝一斤，这样的同志可放心；能喝一斤喝八两，这样的同志要培养；能喝白酒喝啤酒，这样的同志要调走；能喝啤酒喝饮料，这样的同志不能要。”“公家出钱我出胃，吃喝为了本单位。”“穷也罢富也罢，喝罢！兴也罢衰也罢，醉罢！”“领导干部不喝酒，一个朋友也没有；中层干部不喝酒，一点信息也没有；基层干部不喝酒，一点希望也没有；纪检干部不喝酒，一点线索也没有。”许多官员为了表现自己的能力，拼命的喝酒，不论是否能喝酒，也不论酒量有多大，更不论自己身体行不行，反正只要领导高兴就行，因为喝酒已成官员能力大小的一个基本特征。近几年来，多次听到也看到一些官员英勇牺牲在酒桌上，就是为了表现自己的能力。

三、酒与社会生活

酒对于人类社会生活有利有弊。有时是艺术灵感的催化剂，有时是增进爱情、友谊、勇气的兴奋剂或强化剂，但又常常是助长丑恶、激发人类兽性本能和失控的情欲，终至酿成灾祸或无可弥补的悲剧。故，好饮者须警之鉴之。

（五）酒与社交

作为交往，酒在其中是媒介，是黏合剂。常言道，酒逢知己千杯少，话不投机半句多。喝酒是表达友好的一种方式。要交友，常喝酒。酒与社交有内在的联系，饮酒为结交朋友提供了良好的契机。有了酒，朋友间的感情会更融洽，“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。”、“自古圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名”，所表示的心态是一种真情的流露。

喝酒是表达友好的一种方式。酒还是化解个人之间恩怨的有效手段。“度尽劫波兄弟在，酒杯一端泯恩仇”。双方之间不管有多深的积怨，只要一端杯矛盾差

不多就化解了。饮酒为交友提供了良好的契机。到一个朋友那里喝酒,会结识许多新朋友,朋友的朋友会发展成为你的朋友,如此滚动下去,你的朋友就会遍天下了。举杯同饮的“同心酒”,交臂搭脖一饮而尽的“盟誓酒”,不仅会起到增进了解、密切感情的作用,甚至会达到同生死共命运的盟誓效果。饮酒也是展示个人风采和魅力的重要窗口。温雅的姿态,合体的举止,文明的谈吐,都会给人留下美好的印象,提高你的社会地位和知名度。

(六) 酒与风俗

随着社会的发展和酿酒业的普遍兴起,酒逐渐深入人们日常活动的各个领域,酒事活动也随之广泛,并逐渐程式化,形成较为系统的酒风俗习惯。

在中国各族人民的日常生产、生活、社交活动中,酒与民风民俗保持着血肉相连的密切关系。诸如农事节庆、婚丧嫁娶、生日寿庆、庆功祭奠、迎送宾客等民俗活动,酒都成为必备物品。农事节庆时的祭拜庆典借酒缅怀先祖、寄托追求丰收富裕的情感和意愿;男婚女嫁是人生终身大事,在隆重的婚礼中,喜庆的婚宴充满着民间特有的欢乐情趣。丧葬之酒,表后人忠孝之心;生日寿庆之酒,显人生之乐趣;亲友相聚之酒,叙手足之情谊。总之,无酒不成席,无酒不成礼,无酒不成俗,离开了酒,民俗活动便无以举行,悲喜情感便无所依托。

即使是在既无大喜大悲的平静心态下,只要有空闲时光,也难免要相互邀约喝上几杯,联络感情,聊聊自己的理想抱负,谈谈生活中发生的点点滴滴。这些虽都是琐碎之事,酒在此时此刻却是起到了桥梁的作用。民间有酒喝常被视为人生最幸福的事,尤其喜欢聚饮。大家聚到一起,饮着酒,趁着酒兴,把酒话桑麻,表达心中的情感和思想,觉得是莫大的快慰之事。

(七) 酒与氛围

饮酒也同其他活动一样,需要一个良好的心理氛围,有了良好的饮酒氛围,喝酒才觉得醇,觉得甜,觉得香,才能尽兴,这就是跟着感觉喝。否则再好的酒也会变味,也觉得苦,觉得涩,觉得难受,怎么喝也喝不出情绪来。那么,如何才能形成良好的心理氛围呢?

首先是主人必饮。这是至关重要的。一般来说,除关系极为密切的亲朋外,如果主人不饮酒,客人是不愿意饮酒的。即使饮也难以尽兴。当然,如果客人是个酒鬼,有嗜酒的癖好,则另当别论。可见,一般情况下,只有主人尽兴,客人才会尽兴

的。因此,在酒宴上主人应诚恳举杯并带头一饮而尽。这样客人的情绪才能真正调动起来。主人如能及时发表热情洋溢文雅得体的祝酒辞,则效果更佳。

其次是参宴者互敬。在主人热情、诚恳、豪放性格的感染下,宴会的气氛会立即活跃起来。这时参加宴会的人会互相举杯敬酒并亲切交谈,酒过三巡,人们的大脑神经便在酒精的刺激下,变得异常兴奋起来,饮宴者们的话匣子便自动开启,即使平时性格内向、不善言辞者也会滔滔不绝,不在沉默寡言;那些平时性格外向、善于辞令者则口若悬河、谈吐不凡;那些饱学多识的文人则诗兴大发,妙语连珠。这样就会很自然地把宴会的气氛推向高潮。

再次是频频碰杯。宴会进入高潮后,如果主人急于刹车,想匆匆结束,必然会使客人感到心里不快,觉得余兴未尽,那就达不到最佳效果。因此需要维持一定时间的酒宴高潮。而要维持这种高潮,相互之间就得频频碰杯。而敬酒者得搜肠刮肚,寻找恰当的敬酒理由。好在中国人的酒文化历史悠久,内容丰富,格言佳句信手拈来,什么“久逢知己,千杯少”、“莫使金樽空对月”、“会须一饮三百杯”、“人生得意须尽欢”、“人生难得几回醉”、“今日送君须尽醉”等等,然而人的酒量毕竟是有限的,频频碰杯与人的酒量之间就会发生严重的冲突,而要从中解脱出来,最好的办法就是由高度酒改为低度酒,有大杯改为小酒杯。这样就可以在酒量不变的情况下,多碰几次杯增强气氛。心理学研究表明:人际关系与交往频率密切相关,多碰几次杯看似小事,实际上却增加了交往频度,人们会在不知不觉中增进友谊,加深感情,密切关系。

四、酒与女性地位

酒蕴含着深厚的文化底蕴,一杯酒折射出了中国社会历史发展的进程。而在它的历史发展脉络中,历代女性与酒的渊源很深,从中亦可感知不同时期中国女性之社会地位。

(一) 酒与先秦女性地位

甲骨文中没有“酒”字,酒的表述为“酉”,不从水。因出土地点的不同,酉字象形也稍有不同,时代大约都是距今三千多年前的殷末。对于酒的发明,晋代文人江

统的《酒诰》中有段介绍：“酒之所兴，肇自上皇；或云仪狄，一曰杜康。有饭不尽，委之空桑，积郁成味，久蓄气芳，本出于此，不由奇方”。

《战国策·魏二》的记载是：“昔者帝女令仪狄作酒而美，进之禹”，从这个记载上看，酒是帝女令仪狄制作的，时间是夏初。关于仪狄，有人认定是男性，也有人说是女性，著名历史学家端木蕻良先生认为仪狄为女性，并说像仪狄这样的女人在那个时代“丈夫应是多数的”。命仪狄作酒的帝女一般被认为是天帝之女，或舜帝之女，《山海经图赞》中说她是“天帝之女，蓬发虎颜”。古代酿酒的人，最初可能也大都是女性，这可能与当时男女社会分工有关，所以古代将最高的祭祀用酒称作“女酒”。《周礼·天官》记载有：“女酒三十人”、“奚三百人”，这里“女酒”是掌管造酒业的女人，“奚”是奴隶。

在中国，女性从有酒开始可能就是酒的消费者。《光明日报》一九八七年五月二十八日第一版头条曾经报道，在辽西发现了五千年前受祭的神灵，那是一座女神庙，当时的祭坛是献给她的。可见在中国古代，酒与女性有千丝万缕的联系。

（二）酒与汉代女性地位

汉代是中国酒和酒文化发展的重要时期，也是中国妇女地位发生转变的关键时期。汉初妇女受礼教影响小，实际地位也并不低，女子可以参政，可以封侯，可以自己挑选夫婿，可以让子女跟随己姓，寡妇再嫁甚至不掉价，甚至汉高祖尊母不尊父在当时都是正常行为。社会对女性饮酒的观念较为中性，甚至是相当健康自然。

汉代女性饮酒的记载大多为社会上层的贵族女性。汉代女文学家班婕妤多才多艺，曾被汉成帝宠幸，后皇帝移情赵飞燕和赵合德，她自做赋曰：“俯视兮丹墀，思君兮履綦；仰视兮云屋，双涕兮横流；顾左右兮和颜，酌羽觞兮销忧。”后边两句的意思是，但看两边笑脸，自己只能举起酒杯借酒消愁。《后汉书·刘玄传》记载继王莽而登天子宝座的更始帝刘玄，“日夜与妇人饮后庭，群臣欲言事，辄醉不能见”。更始帝的韩夫人更是嗜酒如命，每当夫妇对饮时，遇上臣下奏事，这夫人便怒不可遏，认为坏了她的美事，有一次一巴掌硬是拍破了书案。

汉代的女性不仅饮酒，她们同样也参加了酿酒和卖酒的活动。卓文君在丈夫去世后，与司马相如相爱并私奔，因为缺乏经济来源生活陷入困境，两人苦中作乐，典当衣服赎酒，同饮共乐。最后自己开了一家酒馆，于是妇唱夫随，这就是后来“文君当垆”的故事。而且，汉代卖酒的女性可能并不是个别的。《史记·高祖本纪》中

直言不讳地记述汉高祖刘邦：“廷中吏无所不狎侮，好酒及色，常从王媪、武负貰酒。”东汉辛延年在《羽林郎》诗中还勾画了一件事情：“昔有霍家奴，姓冯名子都。倚仗将军势，调笑酒家胡。胡姬年十五，春日独当垆。长裙连理带，广袖合欢襦。头上蓝田玉，耳后大秦珠。”大意是说东汉的胡姬，当垆沽酒的时候，在引得艳羡的同时，也遭到了好色男人的调戏，最后还是拒绝了这个将军家里的奴才。

（三）酒与唐代女性地位

唐代是中国历史上一个灿烂辉煌的时期，生活的相对富足为酒和酒产业的发展提供了良好的机遇。社会上妇女的独立性和地位也有所提高，但由于受到了封建道德制约、社会习俗和环境的综合管束，使得女性出现阶层现象，上层的地位很崇高，下层女性则沦为时尚酒妓，成为男性消费的一部分。

杨贵妃是中国历史上知名度最高的女性之一，有大量的诗歌和故事描写过她。白居易的长恨歌中写道：“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。”说明她是陪唐明皇喝酒，而且喝醉了。

唐代女性并不避讳她们对酒的热爱，常用诗歌表达她们以酒消愁和醉酒后的感觉，可见当时的社会对女性饮酒还是比较宽容，并没有逃避负面的意象和限制。唐代的女道士兼女诗人鱼玄机常常借酒消愁：“旦夕醉吟身，相思又此春。雨中寄书使，窗下断肠人。”她愁思绵长，为了忘却这愁思而旦夕饮酒，以酒浇愁。李季兰在《湖上卧病喜陆鸿渐至》一诗里这样写道：“强劝陶家酒，还今谢客诗。偶然成一醉，此外欲何之？”陆蒙之妻蒋凝之女，因酒成疾，姊妹们劝她节饮加餐，她作诗回答：“平生偏好酒，劳尔劝吾餐。但得杯中满，时光度不难。”自称襄阳人的诗妓，在佐酒承欢时发自肺腑的感受：“弄珠滩上欲销魂，独把离怀寄酒尊。无限烟花不留意，忍教芳草怨王孙。”成都名妓卓英英在《锦城春望》中写到：“和风装点锦城春，细雨强丝压玉尘。漫把诗情访清景，艳花浓酒属闲人。”诗妓颜令宾在暮春病甚时，自作诗文召文人墨客来给她佐酒，特求各位给她作悼亡诗，并且自作一首：“气余三五喘，花剩两三枝，话别一尊酒，相邀无后期。”

在唐代，男性的诗歌和文学创作中，女性和酒是并列存在的，女性的意象成为文人雅士的消费和创作灵感的来源。李白的嗜酒与狎妓，全都公开地标榜在诗篇中：“风吹柳花满店香，吴姬压酒唤客尝。”“蒲萄酒，金叵罗；吴姬十五细马驮。青黛画眉红锦靴，道字不正娇唱歌。玳瑁筵中怀里醉，芙蓉帐里奈何？”“何处可为别，长

安青绮门。胡姬招素手,延客醉金樽。”;杜甫的诗中也有诸如“谁能载酒开金盏,唤取佳人舞绣筵”的诗句。

(四) 酒与宋代女性地位

宋代的社会风尚开始变得保守。李清照是南宋著名女词人,出身名门。后据统计,在她的四十几首词中,写到酒的有二十首,几乎占了她作品的一半。李清照在少女少妇时期就饮酒赋诗,坦露自己率真的情怀:“昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人:却道海棠依旧。知否?知否?应是绿肥红瘦!”除了这首《如梦令》,李清照的其它流传较为广泛的词中也大多和酒的描述有关,如“东篱把酒黄昏后,有暗香盈袖。莫道不销魂,帘卷西风,人比黄花瘦。”“夜来沈醉卸妆迟,梅萼插残枝。酒醒熏破春睡”“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候,最难将息。三杯两盏淡酒,怎敌他、晚来风急?”“金尊倒,拚了尽烛,不管黄昏”等名句佳作。尽管经历了战乱中颠沛流离的生活,饮酒,无论是享受酒的乐趣,还是借酒消愁都贯穿了李清照的一生。可见宋朝妇女饮酒,特别是上层的妇女饮酒还是比较常见的。

宋代写女人与酒的诗词比比皆是。在宋朝的男性文人墨客的思想意识中,女性与酒仍然是男性的消费品,如欧阳修就写道“好妓好歌喉,不醉难休。劝君满满酌金瓯,总使花时常病酒,也是风流。”

(五) 酒与元代女性地位

元代普通女性与酒的关系可以从元曲中窥见一斑。在高茂卿的杂剧《翠红乡儿女两团圆》第四折有一段对白:“王兽医云:叔叔你欢喜么?正末云:可知欢喜哩。王兽医云:……认了你个生身父母,俺牵羊担酒却拜谢俺那养育爷娘。”戏文如《荆钗记》第七出《退契》:“净云:……妈妈,成亲之后,自有礼物登门谢媒。花红羊酒锦段赠之。”又同出《豹子令》也有“牵羊担酒谢姑婆”的话语。关汉卿《救风尘》中:“周舍云:你也是我老婆。正旦云:我怎么是你老婆?周舍云:你吃了我的酒来。正旦云:我车上有十瓶好酒,怎么是你的?”可见酒在元代也存在普通人家的生活中,女性在节令、恋爱、致谢中常常用到酒。

《管道升图》。管道升,元代女性书画家,书画名家赵孟頫之妻,婚后与丈夫相敬如宾。中年后,因“玉貌一衰难再好”,赵孟頫准备纳妾。管道升遂写了《我依词》表达自己的感受:“你依我依,忒煞情多;情多处,热似火;把一块泥,捻一个你,塑一

个我。将咱两个一齐打破,用水调和;再捻一个你,再塑一个我。我泥中有你,你泥中有我;我与你生同一个衾,死同一个椁。”从此,赵孟頫再没有提过纳妾之事。

在元代,民间卖酒的商贩很多,女性仍然从事着卖酒的营生,“歌风台前野水长,王媪卖酒茅屋凉。”她们卖的酒有的是自家酿制的,有的是从酒坊贩卖而来然后卖向市场,规模都比较小。在经济不发达的条件下,有限的酒可能首先供男性饮用,“扁舟棹短。名休挂齿,身不属官。船头酒醒妻儿唤,笑语团圆。”《桐江集》作者方回记述自己的七叔父“小节夜三杯,回辈皆为果饌盐钉,不治羹。大节七杯,招弟妹亲姻,始治羹。非生日,他喜庆,无十杯也。”

同唐、宋一样,元代文人士大夫宴客用酒妓、歌童、优伶佐酒的现象十分普遍。酒妓多色艺俱佳,不仅容颜悦人,且身怀绝技,具有较高的艺术修养,琴棋书画兼通,一些高层次酒客往往在她们身上享受到身心的慰藉,甚至引为红尘知己。杂剧名伶张怡云“能诗词,善谈笑,艺绝流辈,名重京师。”姚燧、阎复常于其家小酌。大都城外有一宴游佳处名万柳堂,平章政事廉希宪曾在此张筵,邀名士卢挚、赵孟頫共饮,时歌伎解语花佐酒,左手折荷花,右手执杯,歌元好问所制《骤雨打新荷》之曲。既而行酒,赵公即席赋诗一首,中有:“手把荷花来劝酒,步随芳草去寻诗。”之句。

(六) 酒与明清女性地位

明清后,中国的经济发展放缓,社会风尚更加趋于保守。女性诗人、词人也无法与前些朝代相比,但是部分女性还是能享受到酒。清代女诗人归懋仪有这样的诗句:“众香国里任盘桓,酒垒词坛境界宽。九十春光浓似锦,名花最好醉中看。”据说清代女诗人刘古香喝了高沟大曲,挥毫写下这样一副对联:“天既有星糟滴珍珠红艳,泉还名郡坊开琥珀香浓。”

不像前人,曹雪芹在《红楼梦》里不再把女性当作男性的附属品和消费品,相反,把女性放到了可尊可敬的地位。《红楼梦》里有多处女性饮酒的场景,如《红楼梦》第三十八回,黛玉食蟹后想吃点酒,宝玉一听,“便命将那合欢花浸的酒烫一壶来”,给黛玉吃;第六十二回,芳官说:“我先在家里,吃二三斤好惠泉酒呢!”惠泉酒是一种甜米酒。而史湘云醉酒后,跑到后山僻静处乘凉,不知不觉便在石凳上睡着了,众人又是怜爱,又觉好笑;第六十三回,“寿怡红群芳开夜宴”,大观园的姑娘们畅饮了一坛子“绍兴酒”。说明在清代家庭,至少是在贵族家庭,女性饮酒是受到尊重的。

酒之于秋瑾则多了几分豪气、侠气,秋瑾在《对酒》中云:“不惜千金买宝刀,貂裘换酒也堪豪。一腔热血勤珍重,洒去犹能化碧涛。”还有一首《剑歌》:“何期一旦落君手,右手把剑左把酒,酒酣耳热起舞时,天骄如见龙蛇走。”此外还有“浊酒不堪忧国泪,救时应仗出群才”等慷慨诗句。在民族危亡的历史时刻,少数受过教育的觉醒的女性,彰显强烈的社会责任感,用酒来表达自己的革命豪情。

当然在清代世俗眼中,女人醉酒的评价在当时是比较负面的。

(七)酒与当代女性地位

随着女性独立意识的觉醒和女性解放运动的发展,女性与酒的关系变得更加健康而自然。当代女性更多地是为健康饮酒,从饮酒中得到快乐和放松。在多数的社交和商务场合,女性饮酒的自由较多地得到尊重,在情人节、恋爱纪念日、结婚纪念日等特殊节日,男性也会与女性同饮以示庆贺。

尽管中国有劝酒和醉酒的传统餐饮文化,但一般场合对女性往往能够做到网开一面,保留餐桌上的矜持与面子。有些女性因为有较好的酒量或者出于商务或社交的考虑,也会和男性一起饮用大量的白酒、啤酒或葡萄酒。一些从事酒精饮料推销以及娱乐行业的年轻女性,会利用卖酒和饮酒达到商业的目的。

市场调查表明,男性在酒的消费和购买上拥有更多的话语权。在社会的认知中,虽然对普通女性的饮酒已经相当的宽容,但对女性的豪饮、醉酒等,仍然保持着相当审慎和负面的看法。

五、结语

杯小乾坤大,壶中日月长。酒是人类文化发展的产物,它不仅具备使用价值,更重要的是还具备社会价值。酒的双重价值决定了酒所散发出来的文化气息要比酒本身更充满力量和魅力。

进入 21 世纪以来,随着经济的发展和人民生活水平的提高,酒文化的内容也愈来愈丰富。国家、民族之间的相互文化交流与融合已经成为一种趋势,弘扬中华民族优秀酒文化,使越来越多的人对中国酒历史有所了解,从中看到中华文明的酿造芬芳绽放异彩,以文化的软实力锻造了发展的硬功夫,这本身是一种文化,一种

精神,一种力量。因此,在国家倡导大力建设社会主义文化强国、推进中国梦的实现的时代召唤下,结合当前中国构建和谐社会以及和谐世界的具体实际,树立中国传统文化自觉意识和自信意识很有必要。由此可见,酒文化事业的传承与发展,必将迎来一个崭新的春天。

注释:

①佚名:《礼记·乐记》,人民文学出版社 1986 年版。

②[明]陆容:《菽园杂记》,上海古籍出版社 2012 年版。

(李长空,原名李家庆,男,曾在多家知名白酒企业任职,主要研究中国酒文化)

红色文化资源现状、 存在问题和加快推进保护与传承的建议

——以福建省漳州市为例

◎胡艳玲

摘要:红色文化是在中国地面上生长出来的,深深植根于广大人民群众的心中,具有强大的生命力。近期来,红色小说的再版,红色电影的播放,红色之旅的推出,红色歌谣的传唱,收到了意想不到的效果,"红色文化热"的兴起则迎合了大众对红色文化的情感期盼和灵魂托付,唤醒了储藏在人们心底美好的记忆,获得精神的满足和超越是发自人们内心的呼唤。然而,当红色文化的专家、学者、管理者、一线从业者共聚在中国红色文化传承发展研讨会上时,红色文化保护目前存在的问题、如何传承和加快推进依旧是大家讨论的焦点。在这种背景之下,以福建省漳州市为例,通过调查走访、专家座谈和实地考察等方式,广泛收集材料并听取专家、学者意见和建议,形成了课题的整体思路,以期对进一步推进红色文化资源的保护与传承带来一定的启示意义。

关键词:红色文化 资源现状 存在问题 保护与传承 福建漳州市

中华优秀传统文化是中华民族的“根”与“魂”。习近平总书记高度重视中华优秀传统文化,并将其作为治国理政的重要思想文化资源。他强调,优秀传统文化是一个国家、一个民族传承和发展的根本,如果丢掉了,就割断了精神命脉。红色文化作为优秀文化资源,一直以来都受到党和国家的高度重视,并在革命、建设、改革中不断传承弘扬、创新发展。

21 世纪的世界,科学技术日新月异,人类进步一日千里,各种思潮汹涌澎湃,各种学说潮起潮落。此时此刻,人们更需要自己的精神寄托和共同的“精神家园”,

就这种形势下进一步弘扬红色文化是有必要性和重要性的。红色文化是在中国地面上生长出来的,深深植根于广大人民群众的心中,具有强大的生命力。近年来,红色小说的再版,红色电影的播放,红色之旅的推出,红色歌谣的传唱,收到了意想不到的效果,“红色文化热”的兴起则迎合了大众对红色文化的情感期盼和灵魂托付,唤醒了储藏在人们心底美好的记忆,获得精神的满足和超越是发自人们内心的呼唤。习近平多次强调“要把红色资源利用好、把红色传统发扬好、把红色基因传承好”。

自2004年以来,中国红色旅游人数累计超过50亿人次,年均增长16%,高于旅游业增长率。红色旅游市场的蒸蒸日上不言而喻,然而当红色文化的专家、学者、管理者、一线从业者共聚在中国红色文化传承发展研讨会上时,红色文化保护目前存在的问题、如何传承和加快推进依旧是大家讨论的焦点。本课题正是在这种背景之下,通过调查走访、专家座谈和实地考察等方式,广泛收集材料并听取专家、学者意见和建议,形成了课题的整体思路,以期对进一步推进红色文化资源的保护与传承带来一定的启示意义。

一、进一步推进红色文化保护传承的现实基础

何谓红色文化?一种是中华优秀传统文化,即列祖列宗留给我们的有益文化;一种是中国共产党和人民创造的文化,即革命文化和社会主义先进文化,通常我们统称为红色文化。

红色文化是共产党在领导中国革命、建设、改革和党的自身建设历史进程中所创造的精神财富,是中华民族优秀传统文化与社会主义核心价值观的重要内容,更是新时期激励人民为实现中华民族伟大复兴中国梦而奋斗的宝贵资源。“我们要铭记光辉历史、传承红色基因,在新的起点上把革命先辈开创的伟大事业不断推向前进”(2017年7月,习近平在中国人民革命军事博物馆参观时,发表《铭记光辉历史 开创强军伟业——庆祝中国人民解放军建军90周年主题展览》的重要讲话)。

近年来,全国各级党委政府已经从全局和战略的高度,深刻认识实施红色文化保护、传承和弘扬工程的重大意义,高度重视红色文化保护传承。纷纷将红色资源

与绿色资源相结合,培育红色文化旅游品牌,促进旅游服务产业发展,把红色资源优势转化为经济优势;建立健全保障机制,推动红色文化保护、传承和弘扬工程各项任务落到实处,让红色文化真正成为一张亮丽的文化名片,转化为推动中国全面建成小康社会的重要引擎和不竭动力。

1. 红色文化的历史渊源,为进一步推进红色文化保护传承和发展提供了深厚的社会基础。中国的红色文化,从中国共产党诞生之日起就开始酝酿,到新中国成立时已历经长达 28 年的丰富和发展,形成了一套比较完整的体系和内容。这是一份弥足珍贵的精神财富,它不仅在抗日战争时期、解放战争时期发挥了巨大的作用,在如今改革开放的新形势下,依然是鼓舞、激励人们继续奋斗的强大推动力。爱国主义、艰苦奋斗,是中国红色文化的精髓。近年来,人们不断寻访前辈人的足迹,缅怀他们的战斗历程,把这两种精神继续发扬下去,永葆其强大的推动力量。

2. 中国人的红色情结与生俱来,为进一步推进全国红色文化传承发展创造了广阔的发展空间。中国人的红色情结与生俱来,它流动在民族的血脉里,遗传在民族基因中,这种红色基因因为全国红色文化传承注入了新的生机。

什么是红色基因?“红色基因特指在中国共产党的领导下,全国各族人民在实现中华民族伟大复兴的历史进程中,所创造并孕育生成的一种特殊的具有中国特色的先进文化。它诞生和淬炼于血与火的革命岁月,发展和丰富于中国特色社会主义建设与改革开放新时期,既有物质形态,又有精神形态。从红船精神到井冈山精神,从延安精神到西柏坡精神,从长征精神到“两弹一星”精神,红色基因犹如一根红线贯穿其中。红色基因折射了中国共产党人的理想信念、革命精神、家国情怀和价值诉求,是推动中国特色社会主义发展前进的文化引擎,是实现“两个一百年”奋斗目标和中华民族伟大复兴中国梦的精神动力。(参见占毅 廖胜华:《红色基因:文化自信的源头活水》,《光明日报》2017 年 05 月 18 日)

在西方人眼中,红色即是中国的“国色”。中国人就是有着强烈红色情结的民族。红色文化是中华民族优秀传统文化的继承、发展与创新,为中华民族精神注入了前所未有的生机与活力,并成为社会主义先进文化的重要组成部分。中国人的红色情结为传承和弘扬红色文化独特的价值与精神,为大力发展红色文化事业红色文化产业注入了前所未有的生机与活力。

3. 中国经济的快速发展,区域经济格局的形成和建立,为红色文化交流奠定了

坚实的物质基础。在文化与旅游深度融合、文旅热潮渐起难消的当下,红色经济建设已经日渐成熟,红色文化呈现百花齐放态势,红色旅游方兴未艾。

时下,信息技术的突飞猛进和文化产业的蓬勃发展,推动人类社会进入了“文化+”的时代。“文化+”应成为国家意识和全民意识,必须站在国家发展战略和中华民族伟大复兴的高度来审视“文化+”的意义,强化“文化+”的自觉。“文化+”是文化更加自觉、主动地向经济社会各领域渗透,其核心是为经济、产业乃至社会的发展注入活的文化内核、文化元素、文化细胞和文化支撑,植入文化的DNA。文化与经济的联姻,使得经济在文化的基因中裂变,文化在经济的承载下绽放,其构建形成的产业,以文化为魂,能够更好地融入社会,链接市场,亲和大众,并因经济效益与社会效益的兼容性而充满生命力。“文化+N”为经济社会的划时代发展开辟了无限空间,注入了无穷潜力,催生出无尽的创意创新创造。

将红色文化与发展经济巧妙融合,使红色文化成为地区发展的内生动力和活力,驱动各种区域元素整合。比如红色旅游,可以融合绿色的生态文化、彩色的民族文化、优秀的民风民俗文化等,将这些元素贯串于吃穿住行娱乐之中,让“1+N”充分发挥效力,让红色旅游五彩缤纷地舞动起来,使人感到有血有肉、有盐有味,其乐融融,其趣无限,其益无穷!将红色文化与体验式旅游结合,寓教于乐,使广大游客切身感受中国优秀传统文化与革命文化等古今先进文化的熏陶。以红色旅游作为切入点,大力推动红色文化事业、红色文化产业发展,大力推广中国味、中国红,用革命老区的一点红引来中国一片红,促进经济建设、政治建设、文化建设、社会建设、生态文明建设五位一体协调发展。

二、漳州市红色文化保护传承和弘扬主要做法

漳州市是福建省重要的革命苏区老区,全市有8个苏区县,曾经多次发生过对中国革命进程有重大影响的事件,至今保留革命遗址206处,其中有60处革命遗址被列入文物保护单位(国家级2处,省级13处)。特别是1932年4月,毛主席率领中国工农红军东路军攻克漳州,在中国革命史册上写下了不可磨灭的一页,也给我们留下了宝贵的精神财富。红军革命精神也是这座城市大力弘扬的“五种精神

“之一。保护、传承和弘扬红色文化是漳州的优势,可以说,红色精神在我们漳州大地生生不息、代代相传。

漳州革命历史悠久,党史资源丰富,历届市委、市政府都高度重视红色资源的保护利用和革命传统的继承发扬。尤其是党的十八大以后,习近平总书记对党的历史和党史工作地位作用提出了一系列重要论述,对弘扬优良传统、传承红色基因作出了重要指示。漳州市及所辖各县(市、区)党委进一步增强了对保护红色资源、传承红色基因、弘扬革命传统的重视程度,据统计,主要领导共批示 17 件(次)对该工作给予大力支持。主要做法:

1. 普查革命遗址红色资源。2010 年初开始启动红色实体资源的基础性摸底工作,2011 年 3 月上报普查成果,2012 年底将普查成果编辑成书,出版《福建省革命遗址通览·漳州市》。2014 年对新发现的革命遗址进行补充登记,进一步完善普查成果。

2. 充分挖掘红军进漳历史资源。一是召开大型理论研讨会。2012 年 4 月 24 日,“纪念毛主席率领红军攻克漳州 80 周年——红军进漳与中央苏区”理论研讨会正式在漳召开,中央党史研究室副主任李忠杰作主旨报告,原中央党史研究室副主任、中共党史学会常务副会长谷安林致辞,罗荣桓元帅之子罗东进中将代表将帅子女讲话。理论研讨会的成功举办,获得了良好的社会反响,6 月 6 日,《人民日报》以《弘扬革命精神,推进改革发展——“红军进漳和中央苏区理论研讨会”述要》专题报道了这次盛会,肯定了研讨会取得的重大成果,指出“漳州战役在党的军事斗争史上具有重要地位和重大影响。”,大大提高了红军进漳在全国的影响力。二是推进漳州战役纪念设施建设工作。2012 年和 2013 年,福建省闽粤赣边区革命史研究会、中国工农红军东路军后代联谊会先后向漳州市委市政府和福建省委省政府提出在漳州战役主战场南靖建立纪念设施的建议。市委、市政府高度重视,相关领导多次作出专门批示,提出有益建议,协助推进建设工作。三是布展东坂后基督教堂。根据漳州市委领导的指示,对东坂后基督教堂(1932 年红军进漳后,在东坂后基督教堂举行闽南工农革命委员会成立大会)进行布展,展览以图片形式再现了红军进漳的光辉历史,还特别展示了国务院原副总理耿飚与东坂后基督教堂的不解之缘,具有珍贵的历史意义。

3. 编撰书籍传承红色文化。一是编辑红军进漳书籍。在红军进漳 80 年前后,

编撰出版《这里走出辉煌——毛主席率领红军攻克漳州 80 周年纪念画册》、《永远的丰碑——“红军进漳与中央苏区”理论研讨会文集》、《为丰碑高歌——“红军进漳与中央苏区”理论研讨会活动纪实》，2016 年编写出版《红军进漳》，进一步丰富红军进漳的研究成果。编撰出版“三种精神”学习读本（《谷文昌精神读本》、《漳州 110 精神读本》、《龙江精神读本》），其中《谷文昌精神读本》荣获漳州市第五届社会科学优秀成果奖一等奖。二是共建高校红色书库。2016 年，闽南师范大学结合“两学一做”学习教育，在该校图书馆设立红色经典专题书库。漳州市委党史研究室与闽南师大结成红色书库共建单位，向闽南师大积极捐赠漳州党史、党建的书籍、文献资料，并在整理收集地方红色经典书籍、弘扬地方光荣革命传统等方面为闽南师大提供专业咨询。通过共建红色书库，进一步丰富红色文化进校园的载体，促进漳州地方党史在本地大学生中的传播和学习。

4. 推进红色旅游发展。多方筹资，做好红色历史遗存遗迹保护工作，统筹推进发展红色旅游，与宗教朝圣游、自然风光游、人文景观游、农业风光游等相融合。借助赣闽粤三省七市 34 个县（市、区）红色旅游联盟这一载体，拓展客源市场、推进无障碍旅游、建立区域合作长效机制、共同打造红色旅游品牌。红色旅游已成为漳州特色旅游线路之一。积极培育“闽南井冈山”旅游路线：漳浦县石榴镇车本村曾是中共靖和浦中心县委机关旧址所在地，2013 年被福建省政府公布为第 8 批省级文物保护单位，在投建纪念馆的同时，漳浦县将车本县列入全县红色旅游发展规划，投入 3.6 亿元开工建设总长 34.6 公里的漳浦车本村“闽南井冈山”红色旅游道路，结合美丽乡村建设，在车本村配套建设“红军广场”、“红军井”等景点，并与当地的生态农业相结合，推出“重走红军路”红色旅游线路和“森林探险家”生态旅游线路。

三、漳州市红色文化保护传承和弘扬存在的主要问题

1. 红色资源的保护与传承措施不到位。一是交通基础设施滞后。漳州市的红色旅游景点大多分布在远离交通干线处，虽然经过近几年加快基础设施建设后，交通状况有了显著改善，但是公路网络的分布仍不理想，与周边省市（著名景区（点）的连接公路等级太低，如诏安县与诏平线目前仍未通二级公路，制约了“红色”与

“绿色”旅游的联片联动发展。二是景区(点)内基础设施条件还相对落后。基地及设施落后。就我市而言,目前除了几处和主题公园相结合的爱国主义教育基地建设较好外,其他大多场地面积小,无多功能投影厅、接待室、会议报告厅,又因缺少专项经费,没有配备展柜、多媒体设备、温湿度仪等硬件设施,功能不全,爱国主义教育基地也只是一个摆设。还有供水、供电能力低,大多红色数景区(点)没有专供游人用的游步道、聚散场地、环境整治和保护设施,有的没有管理机构、人员及相应用房等设施。三是革命遗址、遗迹缺乏有效保护和修缮。遗址遗迹、文物破坏比较严重。现代美丽乡村建设、现代工农业生产、现代化工程建设等因缺乏整体规划而对革命纪念地、纪念物带来了严重破坏。特别是大部分的红色文化遗存遗迹位于农村,遗迹所在的房子或因风吹雨洗而倒塌,或因无人问津而破烂不堪,部分村民为了改善居住条件对其随意拆、改、修乃至损坏的现象比较严重。自然或人为破坏严重,部分重要的遗址遗迹正面临消失;一些影响较大的革命纪念地看不到当年的痕迹,游客只能听凭介绍,当地的纪念性标志建设也急需完善。四是革命文物收藏和陈展场馆逐步流失。革命文物未能得到很好的保护修缮。许多事件和文物本身的内涵仍然没有得到较深的发掘。五是资金投入不足。基础设施配套依靠政府投入,景区没有进行企业化运作经营,资金收入严重不足,发展极为缓慢。

2. 红色文化资源还没有充分得到有效利用。一是缺乏有效的保护与开发。突出表现为红色文化精品不多,目前漳州市红色文化资源主要是革命烈士纪念碑、支部旧址、烈士故居等老建筑,且部分老建筑年久失修,缺乏有效的保护与开发。二是红色文化阵地功能尚不完备。漳州市众多爱国主义教育基地,上级部门没有每年固定的资金投入,主要靠漳州市、县政府的财政支持以及乡镇自筹,直接影响到红色文化资源的整合和维护。三是红色文化的教育形式还过于单一。主要活动是档案陈列展和图片展览,形式显得较单一。对公众的吸引度不够,且参与渠道窄。其基本形式都是通过陈列展览、讲解员介绍、举办小型活动来传播红色文化,缺乏更高标准、更丰富的文化艺术形式来生动体现红色文化的精神与内涵。四是红色旅游景区(点)的展示空间不足。全市红色旅游景区旅游服务配套设施较差,基本上是以分散的、单个的参观点为主,大部分红色旅游景区(点)的展示空间不足,展示方式稍显单一,虽然各展陈的档案资料有一定特色,但普遍存在资料门类不全、内容不丰富、缺少特色等问题,从而影响展出效果,制约教育基地功能发挥。

3. 保护规划和机制不健全。首先是保护规划不完善:现代化城镇化建设、现代工农业生产、现代化工程建设等缺乏整体规划而对红色文化遗迹带来严重破坏。譬如说,当前漳州市尚未制定全市红色文化生态保护规划,对全市红色文化保护的目标任务、重点工作不够明确;有些地方只做村镇规划,没有做红色文化保护规划;有的地方有做保护规划,没有做修缮规划;有规划的,保护规划落实不够,由于缺乏资金、技术等原因,使得保护规划只停留在纸面上,很难起到真正的保护效果。

其次是保护机制不健全:尚未健全实施红色文化保护、传承和弘扬工作机制,民政、文化、旅游、老区办、老促会以及各乡镇等红色文化相关单位,尚未建立协调机制,未能形成工作合力;对红色文化文物、相关文史资料等尚未建立排查机制,红色文化保护、传承和弘扬工作尚未形成督查制度。

4. 专业人材缺乏。办展是一门学问,涉及的知识面较广,对工作人员的要求高。目前,各爱国主义教育基地的建设和管理,基本上都是依托所在地党委和政府,没有专职的讲解人员,虽然对爱国主义教育基地的展陈内容也有一定的研究,但对历史、工艺美术、讲解艺术不熟悉,组织能力、语言文字能力不强,工作过程中明显感到力不从心。

四、加强红色文化保护、传承和弘扬及完善工作之对策建议

1. 科学编制和实施保护规划。把红色文物保护纳入当地经济和社会发展规划,纳入城乡建设规划,纳入财政预算,纳入各级领导工作责任制。要根据本地的红色文化资源的特点,开展专家咨询和意见指导,明确保护的总体目标和思路、保护内容及范围、分级分类保护标准以及具体的保障实施步骤和措施,制定本地区的红色文化保护、传承和弘扬工作规划。在城乡规划中,注重对成片红色文化资源的规划保护,避免在红色文化区域内再建新建筑。建立各级红色文物保护名录制度,对现有的红色文物进行一次全面调查梳理、登记造册,建立红色文物及相关资源保护中心,做好市、县两级红色文化相关文物资料、文史资料的收集整理。由全国或省一级牵头组织实施,做好申报国家、省、市、县级文物保护单位的相关工作。

2. 策划实施一批保护项目。通过红色文化资源梳理,深入挖掘其文化内涵,策

划和生成一批社会效益好、弘扬正能量的项目。根据先保护后开发的原则,通过有效整合人力、物力、财力,加大对条件较好、有基础的一批红色文化项目的投入,打造知名红色文化品牌。在重要红色遗址所在地,建立党员干部教育基地,成为爱国主义教育基地和革命传统教育基地。在条件允许的情况下,推动与旅游的融合,形成红色文化旅游产业项目。同时,基地建设应有规范化的要求:如有一定规模的展览场所和设施;有一套文字说明、宣传材料、讲解词;配备专职人员,有一支较高素质的讲解队伍;还要充分发挥现还健在的老红军、老干部、老模范和烈士、名人亲属等作用,用他们的亲身经历和感受对青少年进行教育。

3. 大力营造弘扬红色文化的社会氛围。一是办好红色文化主题宣传活动。建立红色文化设施、遗址、教育基地与周边学校、机关、企事业单位、城乡社区、驻地部队的共建共享机制,在重大革命历史事件和重要革命历史人物纪念活动等重要时间节点,举办缅怀祭扫、升国旗仪式、成人礼仪式、入党入团仪式等红色文化主题活动,唤起广大群众对自觉自发和全民参与的保护意识。要围绕中国共产党的重大节庆活动,举办展示、论坛、讲座等活动,使公众更多的了解红色文化内涵。二是生产一批红色文化文艺精品。深入挖掘红色文化资源的历史资料和经典事例,开发各种专题,包括甄别各种历史史实和传说,编写面向大众的红色文化读物和宣传品,着力于研究与实际应用相结合,多出成果。结合文艺界“深入基层、扎根人民”主题实践活动,组织发动全县文艺工作者深入革命老区一线,开展“走一线”文艺志愿服务活动,推动生产一批红色文化文艺精品。尤其要花大气力编制面向青少年的新图书、新歌曲、新影视、新剧目。要壮大主旋律作品创作的作者队伍,加强编辑、拍摄、录制力量,缩短印制周期,拓宽发行渠道,保证爱国主义教材的有效供给,寓教于乐。通过红色文化进校园,增强青少年传承红色文化的延续性;通过红色文化进企业,打造新型企业文化,增强企业职工创业的热情;通过红色文化进社区、进家庭,促进社区的和谐稳定。三是丰富和创新宣传形式。各新闻媒体通过创新展示手段,开设专题、专栏等方式,积极推送红色文化报道,营造自觉保护、传承和弘扬红色文化的良好氛围。在办好党史刊物、编撰党史书籍、进行纸媒宣传的同时,加强党史网站、微信和移动客户端建设,搭建红色文化资源宣传的立体平台,讲好漳州红色故事,使红色文化的宣传形式更贴近民众,更易让民众接受,以此扩大红色文化在群众中的影响力,永续传承革命传统。

4. 建立健全工作机制。一要建立领导协作机制。从协调角度建立联席会议制度,定期研究解决在红色文化保护、传承和弘扬工作中遇到的问题尤其是急需解决的难题。二要建立责任机制。制定科学的保护办法或管理规定,明确各级党委、政府及相关职能部门在规划建设、监督管理、保护修缮等各方面的职责,把红色文化保护工作纳入各级党委、政府的工作考核指标,推动各级各部门重视红色文化保护、传承和弘扬工作,确保这项工作在社会发展中的地位。

5. 培育红色文化旅游品牌。打破各县(市、区)之间的行政隶属界限,重新统一规划布局,逐步形成红色旅游核心区联动发展的态势。加强与闽粤边界及周边城市等地合作,共建红色旅游圈,打造红色旅游精品线路。推出一批具有红色文化内涵的创新、创意文旅产品。针对部队、学生、自助游客推出不同的旅游线路,编印旅游手册、指南等各具特色的旅游宣传品。

6. 加强资金与人才支持。加大对红色文化的保护经费的投入,红色文化保护、传承和弘扬工程作为一项公益性事业,需要党委、政府发挥主导作用,从资金、政策、人才等方面加以扶持。要积极向中央、省财政及有关部门争取更多的扶持资金,市县两级各类文化专项资金要重点支持红色文化保护、传承和弘扬工作,鼓励支持社会资金参与这项工作。各级宣传文化部门要主动加强与发改、住建、规划、财政、旅游等部门的沟通协调,争取在项目立项审批、工程建设等方面给予红色文化建设更多支持。要加大红色文化人才培养、引进和培训力度,吸引更多优秀人才参与这项工作。

(胡艳玲,女,主任记者,供职于福建漳州市委宣传部,主要从事新闻传播和文化推广等工作)

中外诗学

汉语诗歌的当代性思考三则

◎杨匡汉

摘要:语言的革命从上世纪70年代末、80年代初开始,拨乱反正——把“文化革命”那套语言推倒,最早的表现是以伤痕文学、伤痕诗歌为代表。到了80年代以后,有一部分诗人主张实现本土化的现代性转型,尝试对传统资源嫁接转化,以寻根文学、寻根诗歌为代表。到了90年代及至新纪元,特别是受后现代诗歌的影响,语言出现了又可喜、又令人担忧的非常复杂的现象。那些偏离心灵律动和智性逻辑,太过的个人化(不是个性化),太悬浮的声调,太怪异的风格,太奇特的修辞等等,不一而足。我们又遇到新的问题——现代诗语和我们汉语的修辞系统到底是什么关系?汉语诗歌怎样建立自身的价值尺度?怎样体现自身的文化诉求?在全球化的语言流中我们扮演什么样的角色?

关键词:汉语诗歌 静观 简约 生命之火 当代思考

在喧嚣浮躁功利滔滔的当下,居住在位于北京城东二、三环之间的潘家园,似是守望着一片属于自己的精神家园。君不见,如今文物古玩鱼目混珠,车水马龙人声嘈杂,唯清晨和深夜稍得安宁。由于寒舍毗邻此地,读书写字,只能如曾文公所言“晨点三柱香,谢天谢地谢三光”。造化给须,取之在我,晨思数则,略陈粗会,恰似“天涯怀友月千里”也。

一、静观“现代”

欧洲一位汉学家有篇文章,谈到现代诗歌的三个要点:一,摩登,速度快;二,中心的丢失,本体的丢失,什么都打乱了,成碎片了;三,有现代感的诗,都是和神对话。他讲的有一定道理,比如第二点说现在价值观乱了,道德底线丢了,这是事实。但是整体来说,并非西方汉学家说的都对,我们当代华文诗人应该跟着他走;我们该有自己的立场,自己的诗歌理念。我个人认为,现代诗歌有六个基本元素:

第一,现代人写的,写给现代人看的、读的、听的;

第二,反映现代人的生存体验、生命感悟,好的诗歌是从生命中挣扎出来的,不是装出来的,不是修饰出来的,所以不能只当成一种玩花样的技巧;

第三,表达现代人对民主、科学、自由、平等、正义、大爱的向往,一种思想的独立和批判的精神;

第四,在继承、对接传统的过程中,表现出对先贤、对圣哲的一种感恩、一种尊重,并将这种敬畏转换成现代人的智慧;

第五,用经过提炼的纯化口语、现代口语,以拙朴的方式传达深刻的思想和浓烈的感情,走向公共的诗歌平台;

第六,在和天、地、人的对话中,从内容到形式是多种多样的,万物竞秀,百花齐放,没有统一的格式,不强求统一,更不要单一。

邓拓写给杨述(前北京市委宣传部长)有一首诗:“岁月有穷愿无尽 / 四时检点听鸡鸣。”我们的确要冷静下来不时地检点,反思现代诗歌的状况,看看有什么问题。其中存在这样一个问题——老是用“新、新、新、新新诗潮”,“后、后、后、后后现代”这类词频繁地更新换代。事实上,我们现在使用的一些词语并非太新,并不都是我们的发明。比如“实践出真知”,别以为是七八十年代的政治人物或者知识分子新的发明,实际上这是清代学者严元提出的说法。诗歌也是这样,不能不断地用新的技术化的概念替代过去。像“后现代”这样的理论,在中国思想界、诗歌界有积极的作用,但也有不少负面的影响,使得很多年轻的朋友都忘了我们的祖先、祖训。先人很多杰出的、优秀的甚至现在来看还蛮先进的智慧,万不可遗失。总之,在新

纪元,要静观“现代”问题,不要什么东西都往这个筐子里装,不要热衷于搞一些吸睛式的“三秒钟美学”。

二、简约是才能的姐妹

考察华文新诗史,有一个从语言革命到语言建设的过程。语言革命始于“五四”,用现代白话代替文言,是语言系统的革命。然而,五四时期我们在诗歌语言上是付出代价的。从那时起,我们不断地破,不断地把一些本来很好的汉字和语言从繁到简,到现在有些“简”得不伦不类。而随着革命斗志不断高涨,假话、大话、空话,刚性的语言、气焰万丈的语言,又太多太滥了。到现在我们还有这样的毛病,大话、空话、套话连篇累牍,充斥在报刊上。这是一种可怕的破坏。不少诗语也未能免俗。

语言的革命从上世纪 70 年代末、80 年代初开始,拨乱反正——把“文化革命”那套语言推倒,最早的表现是以伤痕文学、伤痕诗歌为代表。到了 80 年代以后,有一部分诗人主张实现本土化的现代性转型,尝试对传统资源嫁接转化,以寻根文学、寻根诗歌为代表。到了 90 年代及至新纪元,特别是受后现代诗歌的影响,语言出现了又可喜、又令人担忧的非常复杂的现象。那些偏离心灵律动和智性逻辑,太过的个人化(不是个性化),太悬浮的声调,太怪异的风格,太奇特的修辞等等,不一而足。我们又遇到新的问题——现代诗语和我们汉语的修辞系统到底是什么关系?汉语诗歌怎样建立自身的价值尺度?怎样体现自身的文化诉求?在全球化的语言流中我们扮演什么样的角色?

汉语诗歌讲究字思维。东方的表达、中国的表达和西方的表达,遣词造句是不一样的。比如,“清明时节雨纷纷”,我们都很熟悉这句诗的语言表述;到了西方,又有西方的表述——“在悼念亡灵的日子里下起了濛濛的细雨”。又如,“黄洋界上炮声隆”,西方翻译为“在黄色海洋的边界上响起了隆隆的炮声”。个人认为,我们中文现代诗歌的表述,可以扮演更加出彩的角色,有我们自己诗意的担当。当然还有如钱锺书先生所说的“脱去凡俗,换成仙体”的翻译问题。

客观地看,上世纪 80 年代以来,华文当代诗歌并没有赢得西方应有的尊重。

这中间,西方有西方的问题,我们自身也有我们的问题——语言粗糙、缺乏原创性、风格模仿、照搬西洋等等,问题比较复杂。比如,中国的传统诗歌当中,对“月亮”“秋天”“小河”等都有非常诗性的表述,但是在当前,诗歌怎么处理“污染”“雾霾”“拥堵”等现象,就把当代的诗人考住了。我们希望有一些比较好的语言胜出,来表述新纪元新时代的特点和问题。语言里面有物质性的东西,有实在性的东西,有肉身性的东西,更有心灵性的东西。我们的语言应该有自己的、中国的语言体系、修辞方式、表意话语,否则我们的文化身份在全球化过程中就会陷入非常尴尬的境地。看来,语言问题要进行一些新的建设性的工作——再编码的工作。所谓“再”,不是完全颠覆,不是把我们近30年来新诗发展的成果颠覆,而是要重新审视我们几十年上百年来经验,重新审视中国新诗里面深沉的文化土壤、历史因缘、内在逻辑,在这基础上再出发。

从新诗语言角度来说,我比较倾向于两个基本点:第一,必须有灵性、有个性、有创新;第二,必须要简约。说的绝对一点,简约是一个诗人才能的姐妹。纯正、雅洁、灵动,还要留白。不要任性发散而无节制。不要把话说绝说尽说滥。诗歌界有所谓“政治抒情诗”一说,难道还有“经济抒情诗”、“军事抒情诗”、“法律抒情诗”、“反贪抒情诗”?不知道为什么这样提,缺乏诗性、缺乏气度、缺乏美感,也不合学理。我们老祖宗说“标新立异二月花,删繁就简三秋树——还是非常有道理的。诗就是诗,诗要讲简约、讲诗美,不要加太多的帽子,太多大而化之的说辞。

三、拱着生命之火

我们都拱着生命之火,一代又一代,向山川大地献上些许温热。一旦躯壳成了灰烬,也渴念能化入泥土,护出鲜花。

我们都望着万家灯火,寻找那些灿烂的明珠,点亮自己和他人的方寸灵台。

可以说,这火,这灯,这明珠,也是诗歌“经典”的文化隐喻。

进入新时代,不管诗歌如何铺天盖地,但凡有人文内涵、哲思底蕴、审美价值的出类拔萃的作品,毕竟是诗人们恒久的地标。

这样的诗作,往往以特殊的震撼力把思想和艺术的种子留在人们心田,以宝贵

的人生经验与情感体验触动民族的和时代的记忆,以恒久的语言艺术让人们咀嚼回味,并能以不断的“所思所想”和出彩的“意象结构”,去获取真善美的价值,进而接受“学术”的拷问。

在现代诗创作中,“语言”以其新颖独特拓展着广阔的空间,而“结构”无疑帮助诗人掌控诗意空间中的核心部位,提供灵魂营造的诸种要素。在这个意义上,好诗往往朝着以下四个维度去追求光亮的境界:

一是历史文化的维度。好诗具有穿透历史文化的目光、叙事和抒情,放进一个时代的命运,通过“蓦然回首”去折射历史文化的身影。诗界最美的东西不是“时尚”的“瑞丽”,往往存在于历史的深处和文化的底层。诗人不慕拼贴,擅长钻探,做的是“矿工”的作业。

二是生命体验的维度。生命心魂总要走向绵延的群山和无边的荒原。这里有生命的浩叹——像鱼儿游回大海,回到生命的始地;有生命的悲欢——“幸”或“不幸”从个我中抽离,融入众生共同面对的大存在之中;更有生命的拷打——人性反省、心灵追问、品格审判。

三是艺术上达的维度。无论是“以物观物”还是“以心观物”,都要以“诗性语言”这一开放性的符号系统为基地,发射出丰沛想象力的子弹,向艺术的靶心爆发诗意之光。芜杂混乱、滥用词藻乃诗歌之忌。

四是神性感悟的维度。我们在明镜中体察四季流转,在文字的律动中感知光阴消逝。诗人是时光的管理者和词语的绘画师,这一功课,常常会在接近神性而非经验中进行。神性能让经验鲜活起来,澄明、阐释和开启那个未知的世界,那些神圣、隐秘的东西。素心丁香,超凡脱俗,那是闪耀在无法企及之处的天光。

倘若同时拥有上述四个维度,肯定有望炼成跟时间一起留下来的精典。这自然有相当难度。也正因为有难度,诗人不必行色匆匆,不必唯新是从,而是让灵魂停一停,慢慢燃烧生命之火,稳健地跬步千里,才有可能走得更远。

(杨匡汉,男,籍贯上海,当代著名学者、诗论家,中国社会科学院文学研究所研究员、博士生导师,主要研究方向为现当代诗歌、台港澳暨海外华文文学)

2017年中国新诗之一瞥

◎谭五昌

摘要:对 2017 年度中国新诗的创作风貌进行了宏观的描述与概括,并将该年度的诗歌写作概括为现实关怀写作与人文关怀写作、日常口语写作与底层写作、个人记忆写作与历史想象性写作、生命写作与人性写作、神性写作、智性写作与形而上写作、修辞性写作、地域性写作与游记写作、意象性写作与抒情性写作等九种写作向度,呈现出当下汉语诗歌写作多元化的审美风格与价值取向。

关键词:2017年 中国新诗 写作向度 价值取向

众所周知,2017年恰逢中国新诗百年的重要时间节点,这在诗歌界是普遍公认的历史事实。缘由国人身上普遍潜藏的百年时间情结,从本年初至年底,各种与“新诗百年”话题有关的诗学论坛、研讨会与诗歌活动在全国各地陆续举行,可谓接踵而至,热闹非凡,包括两岸四地在内的成百上千的诗人、评论家与学者均参与其中,构成本年度最具标志性的诗歌事件与诗坛景观。对于中国新诗所经历的百年历程以及百年中国新诗所取得的成就,在诗人、评论家与学者们之间虽然不乏批评与质疑之声,但总体上肯定新诗百年所取得的成绩与进步,在诗坛内部还是成为主流性的意见。显而易见的是,所有与“新诗百年”话题有关的诗歌活动均带有对新诗的一段历史进行世纪总结的色彩与意味。与此相对应的情形是,在2017年,罗门、余光中、屠岸等享誉海内外的诗坛大家相继辞世,以象征性的方式宣告自身的诗歌生涯已经成为一段历史,而这也成为新诗百年境遇的一种隐喻:新诗百年作为一段历史已经翻篇了,可供人缅怀,新诗的下一个百年的旅程,业已悄悄开启了。百年时间范围内的辞旧迎新,无疑给所有热爱新诗的人们带来一种不乏美好意味的怀旧与伤感情绪。正是在此心态下,罗门、余光中、屠岸等与世纪同行的老一辈诗人在2017年这个具有历史意义年份的先后逝世,在广大诗人与诗歌爱好者中间产生了

强烈的反响,人们纷纷通过微信、微博等高科技平台表达对前辈诗人逝世的哀思。不少人还以写诗的方式来抒发自己对已逝诗人的深切缅怀之情,例如学者朱寿桐专门创作了悼念性诗作《悼罗门》,该诗对罗门的诗人形象、精神气质给予了简洁、生动、恰切的描述,令人印象深刻。诗人陆健则创作了悼念性诗作《秋天的树叶飘在一片心田——写给余光中先生》,该诗以质朴、真诚而深情的语调,表达了一个晚辈诗人对一位前辈诗人的艺术认知与命运认同,该诗以情与思的真挚与深刻而打动人心。总之,新诗百年的时间情结在人们心灵深处的潜存令 2017 年度诗坛上那些重要的人与事,带上了一层编年史的色彩,值得人们长久铭记。

综观 2017 年的中国新诗创作,它与往年的创作面貌与格局并无明显的变化,依然在平静中呈现出勃勃生机。从宏观的诗歌美学与价值取向的层面着眼,可以把 2017 年度的诗歌创作大致归纳成 9 种写作向度。下面试分别简要论述之。

向度之一:现实关怀写作与人文关怀写作

中国的诗人们在写作中关注社会现实问题,直接将现实问题作为表现题材与书写对象,从中展示出诗人们的现实关怀精神与社会担当意识,这种具有中国特色的精神传统自《诗经》《楚辞》时代开始,时至当下依然绵延不绝,甚至称得上发扬光大。

与往年相类似,不少诗人对当下中国的重大社会问题作出及时反应,他们以诗歌为载体,进行了深度介入式的现实书写。环境污染与生态保护问题是不少诗人的现实关怀焦点问题。郭新民的《雾霾倏然散去》与盛华厚的《雾霾随想》以近几年越来越严重的“雾霾”现象为作品题材,两首诗整体上缓慢近乎沉闷的节奏,颇为有效的传达出诗人内在的苦闷心情。前者以假想“雾霾倏然散去”的戏剧化场景的想象性描写,与作品结尾“雾霾未曾散去”的现实形成对比,凸显了现实本身的无奈与沉重;后者则以雾霾现象对城市人们情感与精神生活的慢性污染为表现主旨,让读者对雾霾之于人类的危害性效果有了更深层次的认知,简言之,前者偏于外向,后者偏于内向,是这两首雾霾题材诗作的区别所在。梅黎明的《分别》反映的是当今时代最为棘手的社会现象:农村留守儿童问题,诗人精心选择了春节期间在外打

工的农村妇女与儿女分别的一个场景,对之进行了客观而简洁的叙述,典型的细节描写将诗人深厚的同情不动声色的表达出来了。吴昕孺的《拆》直面今日中国社会普遍性的拆迁现象,诗人以借古喻今的讽刺性手法,对漫无节制的拆迁所带来的生态灾难性后果,表达了沉重的忧患意识。赵天饴的《当一切都乱了的时候》则针对旅游景点文物遭遇偷盗与变卖的社会乱相,明确表达了自己的批判立场,与吴昕孺的《拆》颇为相似的是,该诗也是运用了借古喻今的讽刺性手法,显示出一定的思想力度。钱轩毅的《驻守在城市的乞丐与雕像》以某种对比和寓言性的手法,对在城市中流行的“乞丐现象”表达了真诚的忧虑与反思。车延高的《苦难》揭示的是当下许多青年人无房无车且婚姻毫无着落的苦难生存境遇,诗人运用拟人的手法,语言形象、生动而辛辣,富有艺术表现力度。

与前述诗人对社会现实问题所持的批判性意向不同,一些诗人对社会现实则表现出正面性的肯定态度与担当姿态。例如,舒喆的《十里春风不如你》对发生在本土的一桩见义勇为的英雄事迹给予了热情的讴歌,情调风格明亮、热烈、激昂,给人以正能量的感染效果。郭思思的《云上贵州的彩虹》描叙了贵州遵义高速公路全线贯通的动人场景,诗人以欢快、自豪的语调表达了对于家乡美好现实与发展前景的无限喜悦之情。柳必成的《秦岭如此这般说》采用诗人自己化身为秦岭的拟人手法,通过独白的方式,以巧妙的构思,突显了秦岭进入高速时代的历史豪情。与此相类似,罗鹿鸣的《地铁,从我楼下经过》采用白描般的方式,对自己所居住的城市到处修建地铁的情景予以了真实而生动的再现,作品的情绪基调欢乐而明朗。刘晓平的《在辽飞集团》叙述了作者参观军机生产车间的见闻与感想,欢快、高亢的语调渲染出诗人内心的民族自豪感与爱国主义热情,属于典型的主旋律叙事。与此类似,姜念光的《秋天的军旅》描叙了人民军队沙场秋练兵的盛大场面,精确有力的修辞,豪迈昂扬的气势,彰显出诗人的英雄主义姿态与爱国主义情结。而周庆荣的《鸡年往后》则以散文诗的方式,对2017年(农历鸡年)中国社会发展蓝图给予了充满理想主义彩色的展望,作品直抒胸臆,格局阔大,立意高远,可谓气势昂扬,催人振奋。

由此可见,上述诗人们在其诗歌写作中是怀有鲜明的社会问题意识与现实关怀精神的。当然,还有部分诗人在其诗歌写作中,其思想主旨从现实关怀层面进一步深入到人文关怀层面,例如,晓音的《我对面的人群》由己及人般的联想到周围人

群的生存困境,诗人对他人的关怀态度令人感动。黄芳的《对饮》在一幕世所常见的好友与亲人之间的对饮与对谈的场景描叙中,揭示了人们“丧父”之后精神上无所皈依的痛苦状态。乐冰的《有时候我们甚至连一只蚂蚁都比不上》则将关怀的目光投注在人类自身卑微的生存处境方面,这种自我的精神觉醒令读者产生深深的心灵共鸣。更有甚者,还有一些诗人将其人文关怀向度的写作延伸进文明思考的层面,其文本中往往存在着文明与愚昧之间二元对立的思维模式与价值取向。比如,刘川的《忏悔》以自己小时候恶作剧地拧掉蜻蜓的脑袋为忏悔动机,巧妙的把没有脑袋的蜻蜓与今日大街上许许多多“没有大脑”(没有自己思想)的庸众作比对,反映出诗人骨子里对大众精神麻木状态的深沉忧虑与启蒙思想。而严力的《一百米》则以寓言式的表现手法,对世界范围内的不文明形象进行了委婉而有力的揭示,其文明忧思具有难得的深广度,促人警醒。在此必须稍微提及一下的是,在具体的诗人文本中,现实关怀精神与人文关怀精神存在程度不同的叠合关系。

向度之二:日常口语写作与底层写作

与一批诗人直面社会现实问题、关注民族与人类命运、体现人文精神关怀的宏大叙事写作追求不同,有一大批诗人更倾向于关注个体生存的日常生活叙事美学原则与口语化写作,这一诗歌写作向度自进入 21 世纪以来日趋显明,这是大众文化日益占据社会文化优势地位的必然结果。原则上说,这里所谓的日常口语写作包括日常生活叙事美学原则与口语化写作两个层面的含义,二者存在着逻辑上的对应与重合关系,它与学院化写作与知识分子写作形成了美学趣味与文化立场上的对立态势。客观而理性的来看待,日常口语写作自然有其独特的美学价值与精神价值,因为它是对社会上普通人(而非社会少数精英)思想情感状态与审美趣味的诗性表达。在日常口语写作向度上,一部分诗人倾向于日常生活叙事,追求质朴、亲切的审美风格,另一部分诗人则倾向于口语对书面语进行文化解构的先锋写作立场,展示出后现代主义的美学趣味。当然,这二者在具体的诗人文本中也存在着某种程度的叠合关系。

侯马与伊沙作为日常口语写作的代表性诗人,他们惯常在诗歌文本中展现其

解构主义的文化立场与美学趣味。2017年,侯马为我们带来了一首口语短诗《饺子》,该诗叙述了一位囚犯因为没有醋而拒绝狱警送来的除夕饺子,不合常情的行为,夸张的修辞,呈现出一种冷幽默的艺术效果。伊沙也为我们带来了一首口语短诗《在母亲的遗像前为父亲的祈祷词》,诗人在母亲的遗像前所带有的具诅咒意味的祈祷话语,与祈祷父亲延年益寿的良好心愿,构成了形式与内容之间的戏剧性冲突,令人忍俊不住。幽默与反讽,可以说是许多口语诗作的共同审美元素。例如,马非的《童话》叙述了诗人青年时代因为经济困难而把简陋的办公室当成婚房的一段苦涩经历,至结尾处,凭借当年轻人的不可理喻,作者自诩他和妻子属于童话中的人物,反讽的效果顿时呈现。黄海兮的《人身佛像》叙述了诗人自己登山拜佛的一段真实经历,结尾处凡人与佛神位置的暗中置换与人为错位,彰显某种荒诞意味。桂杰的《喂鸭人》以城市居民为了消遣而争抢着去公园喂鸭的现象为表现题材,该诗的结句关键词“收获”暗藏讽刺含义,超越了传统的意蕴。

不少诗人的文本从审美形态的角度来看虽然也属于日常口语写作范畴,但并不以解构主义为写作目标。准确的说,诗人们是运用鲜活、亲切的口语来对自己所亲历的日常生活场景进行艺术化的叙述,从中提炼出生活的诗意。例如,梁平的《一次晚餐的感觉》描叙了诗人在一次晚餐上享用韩国烧烤的情景,幽默的口语运用与生动的情景再现相得益彰,令人赞赏。吕约的《土地公公土地婆婆从未消失》描叙了诗人的老母亲在自己园地里种菜,老父亲为老母亲送饭的温馨场面,质朴、生动、简洁的场景描写,幽默、俏皮的人物对白,栩栩如生的刻画出一对热爱生活的中国老年夫妻的动人形象,让人过目难忘。李强的《特别的你》以绿树与诗歌比喻自己的女儿,鲜活、美丽、可爱的女儿形象与活泼、明快、轻盈的语言叙述互相映衬,有力的传达出大地般深厚的父爱主题。胡建文的《我在大学教书》则以质朴无华的语言描叙诗人自己作为一位大学教师的生活图景,其中精心设计的青蛙鸣叫的细节描写,顿时令平淡无奇的日常生活充满了田园的诗意。

有些诗人在日常口语写作中,兴趣点已经不在于书写自身的经历,而是重点关注底层人物的生存状态与精神状态,即使是书写自己的经历,也把自己作为社会底层的“草根”人物来看待,此即人们通常所谓的底层写作。海讯在其散文诗作《草的耐心》中对于草与泥土的关系描写,以及对于草的低微与坚韧的重要特性的揭示,鲜明地呈现出底层民众的形象与品质。正是在底层写作这一向度上,熊曼的《农

妇的哲学》为我们塑造了一个具有大地(泥土)般诚实品质的农妇形象,她坚信埋在土里的事物“是可以信赖的”,因为“它们终年在低处|闪烁着泥土的本色”。王彦山的《我的父亲王传亮》则使用质朴自然的语言,采用叙述人物情节片段的方式,为我们真实地勾勒出了一个默默无闻的乡村父亲形象。王长征的《走进王府井》运用自叙传的手法与话语,通过叙述自己走进王府井的见闻与感想,展示出了一位“北漂青年”的生存窘境与精神状态。而林之云的《吃早饭的保安》则将目光对准一位吃早饭的保安身上,诗作对底层出身的保安吃早饭的动作与声响给予了原生态般的细节描写,生动而传神,使读者在如临其境中感悟到底层人民的知足常乐心态。柯桥的《光阴慢》以简洁、传神的笔触描写了一个农妇砍柴的场景,刻画出这位农妇年迈无力、孤苦无依的悲惨形象,诗人的情感深藏不露,但令人动容。许敏的《地铁,打手机的女人》抓住城市生活中一个经典性的场景,作品将关注点集中于一个在地铁上打手机的乡村妇女身上,通俗易懂的语言恰到好处地刻画出这位独闯城市的乡村妇女形象,诗作的结尾含蓄而鲜明的表达出诗人对这位乡村妇女的深切同情。马海轶的《桑吉卓玛》用略带幽默的口语,以某种反讽性的表现手法,揭示了一个生活在大城市的底层藏族妇女困窘糟糕的生活境况。黄梵的《广场舞》则对近些年在城市普通居民中颇为流行的广场舞给予了重新的认知与评价,诗人对广场舞进行了形神兼备的描写,通过自己对底层民众娱乐方式一种充满悲悯情怀的突然理解,来呈现诗人的底层关怀精神。庄凌的《年关》用小说的笔法生动地勾勒了一幅农民工回乡过年的图景,诗人对故乡的认同情感与中国经验的呈现水乳交融在一起。衣米一的《水花》则是对一位城市底层妇女投河自尽的悲剧情景给予了生动、空灵、有力的艺术表现,诗人的悲悯情怀与性别认同情感有机交融在一起,令人无限动容。

向度之三:个人记忆写作与历史想象性写作

与当下的日常生活叙事诗歌写作美学潮流相对接,一批诗人从现实叙述的层面转向记忆叙述的层面,即诗人们热衷对于个人记忆中的人物、地方与事情进行诗性叙述,让日常生活叙事充满审美情感色彩。

不少诗人将对亲人的回忆作为诗歌的素材与表现内容。例如,梁尔源的《菩萨》以诗人晚年的祖母为书写对象,通过祖母与菩萨之间一段自言自语的对话及相关场景的简洁描叙,生动的刻画出老一辈中国农村妇女的典型形象。田禾的《葵花》以明亮的笔调描写了诗人父亲栽种葵花的一个记忆片段,作品丰富的想象背后传达出了诗人对于未来生活的憧憬与热情。林莉的《守岁记》则以细腻、温馨的笔调描叙了自己昔日与父亲一起守岁的快乐时光,物质匮乏的时代与诗人内心的丰盈构成一种微妙的对比。同样是书写与父亲有关的回忆,念琪的《六月里》以跳跃的语言、诡异的意象,还原了一段充满父爱气息的南方青春岁月记忆。第广龙的《埋了父亲》则以直面痛苦记忆的莫大勇气,用锥心刻骨的本色语言,叙述了自己亲手埋葬逝去父亲的心路历程,颇为令人震撼。

还有一些诗人将童年记忆作为作品的表现内容。例如,张执浩的《补丁颂》以作者穷困的童年经历为记忆书写内容,“补丁”这一恰切意象的选用与诗人的怀旧情感互为映衬,作品成熟的修辞展现出它不俗的艺术品位。商泽军的《蝙蝠》选择“蝙蝠”这一具有乡村文化禁忌色彩的意象,以此叙述并呈现诗人童年时代一段灰暗的生命记忆。许耀林的《老家的大水坑》以故乡的大水坑为回忆对象,在朴实的语言叙述中,诗人对于故乡对于童年的眷念情绪跃然纸上。杨廷成的《回家》以诗人童年记忆中的双亲形象以及自己对于父母亲的血缘深情为表现内容,作品质朴无华的语言与掏心掏肺般的情感诉求,读来感人至深。汪剑钊的《爱情的丧家犬甩不掉一个悲伤的尾巴》则以诗人自己一段不幸的爱情婚姻为回忆内容,精妙的比喻与老道的修辞有效的升华了作品悲伤的情绪。阿毛的《我看见》、李云的《渡口——水路》、侃侃的《回声》、夏花的《要冷就冷到骨头里》、马志刚的《李红星的枪》,则以诗人们自身的一段生命经历作为记忆书写的内容,其审美艺术情感风格或灵动,或细腻,或深沉,或奇特,或冷峻,各具特色。有些诗人的地域情感记忆颇为出众,例如王晖的《长沙记忆》与徐小泓的《北京深蓝》均是以自己居留过一段时间的大城市为抒写对象,两位诗人分别抓住两座城市最具特色的风味小吃与蓝色天空为情感寄托载体,娓娓道来般的叙述与浪漫唯美的意象营造,给读者留下了较深的阅读印象。

还有一批诗人,在写作中将关注的目光从个人记忆转向民族历史,展开历史想象性或历史记忆性的书写。也就是说,他们是侧重以民族历史的集体想象或集体

记忆为表现内容的,体现出中国诗人身上源远流长的历史情结。

一些诗人将 20 世纪中国社会的历史潮流、风云激荡与时代风尚作为表现内容。李少君的《民国的黄昏》由诗人一次黄昏散步中的情景联想,凸显出其优雅精致的怀旧情绪。艾明波的《松花江》以九一八事变东北沦陷为时代背景,诗人以情深意切的言说方式,为我们定格了一段屈辱的民族记忆。李荣茂的《有轨电车》则以“有轨电车”这一极具年代感的交通工具为切入点,将中华民族的百年历史记忆叠加在一起,令人百感交集,复杂难言。程步涛的《突围》为我们呈现了 20 世纪上半叶人民军队在强势敌人的围困下,悲壮突围的一段可歌可泣的历史,具有宏大叙事的美学特色。还有一些诗人,则将怀古的想象性目光,回溯到数百年乃至千年以前。例如,鲁若迪基的《马帮》对几百年来活跃于边地的具有神秘色彩的马帮生活给予了质朴、生动的叙述,李东海的《班超从戎》则将目光投往千年以前的汉代英雄班超身上,明快大气的节奏凸显出历史人物的英雄气概,林汉筠的《船语》以南北朝的杰出水利专家郦道元为追慕对象,诗人运用超越古今、亦真亦幻的手法为读者呈现了自己在船上敬拜古人的幻觉情景。张民的《古人》在千年的时间范畴之内对古代民间侠客的形象进行了生动的虚构与刻画,语言流畅而气势充沛。邓涛的《酗酒的李白》展开了对唐代伟大诗人李白饮酒解愁的经典场景的想象性描述,诗句朴实而有力,堆雪的《酒泉醉酒》称得上是对邓涛的《酗酒的李白》的呼应之作,诗人对李白在酒泉醉酒的历史传说给予了艺术化的描写,意境优美,韵味醇厚。舒然的《明月是李白的蓝色情人》以李白诗歌中的经典意象“月亮”为诗思激发点,体现出女性诗人的唯美情怀。胡勇的《蓦然回望》则对李白其人其诗进行了历史想象性的整体描叙,赞美的语调贯穿全篇。彭志强的《在石壕:磨刀的人》以唐代另一位伟大诗人杜甫为书写对象,这是一位当代诗人对古代诗人的致敬行为,诗作刻意营造的词语想象力值得称道。杨克的《在瓦口关品茗》也以在瓦口关品茗为契机,对盛唐时代的一段人文历史展开了优雅想象,情绪张弛有度。黄恩鹏的《鹳雀楼》以唐诗中的经典意象为诗思激发点,在历史与现实的千年叠合想象中,凸显出诗人沉重的忧患意识。彭惊宇的《射雕英雄梦》以金元时期群雄争霸的局面为历史背景,充满西域文化元素的词语与意象的运用,使得诗人的叙述别具一番动人的情韵。育邦的《南田生活指南——过刘基故里,兼致慕白》以明朝一代贤臣刘基为缅怀对象,古典性的意象与优雅从容的节奏,恰切的表现出诗人的怀古意绪。高璨的《魔术》则将怀古

的目光投注于遥远的诗经时代,该诗对古典诗句的化用与现代意识的含纳,有其可圈可点之处。此外,刘剑的《高崖上的土陶》与周占林的《山顶洞》则将诗人们的历史怀旧情结延伸进对中华文明沉思与赞美的层面,诗思辽远,境界阔大,而有些诗人甚至还将对历史文化的崇古与怀旧情结扩展至华夏以外,例如欧阳白的《葵花》就对19世纪欧洲天才画家梵高的一生进行了角度别致的追思与评价。

当然,诗人们的个体记忆书写与历史书写某种程度与现实书写存在同一性,它们是互为补充的。诗人们往往通过历史情结来表达其现实关怀精神的。总之,个人记忆写作与历史想象性写作展现了个体记忆、个人情感、历史记忆、集体情感在诗歌写作中的独特地位与特殊魅力。

向度之四:生命写作与人性写作

所谓的生命写作,是指诗人从自己的生命体验出发来表达自己的对世界的感受,或者说,诗人在叙述自己与世界的关系时重点呈现其生命体验,生命意识成为其诗歌文本的核心内涵。诗人生命体验的纯度、深度与独特性,成为考量生命写作向度的诗人文本优劣的重要尺度。

2017年度的中国诗坛,涌现了一大批生命写作的优秀诗歌文本。树才的《虚空》表达了诗人对于虚空这种极端生命状态深入骨髓的体验,返璞归真的语言,袒露灵魂的叙述,给人以持久的心灵感动。童蔚的《感恩节》着力表现诗人的感恩心态,诗作采用某种对比手法,以细致入微的心理描写营造出一幅奇幻动人的灵魂图景。华清的《迷津》设置了一幅“他”与“你”之间讲述与倾听的人物关系与情节场景,诗人在流畅、生动、神采飞扬的语言叙述中,重点揭示了倾听者“你”对于讲述“他”的人生经历的深刻感悟,倾听者“你”最终灵光闪现般的生命觉悟令人怦然心动。安琪的《鸦群飞过九龙江》以质朴、生动的笔触描叙了作者自己化身为乌鸦混迹于鸟群飞跃故乡河流的想象性场景,这种自我形象“抹黑行为”的背后流露了诗人一段沉痛的生命经验,读之让人感觉无限酸楚。潘洗尘的《恶性的一年》以记实的手法叙述了诗人过去一年来遭遇的种种人生磨难,叙述者平静甚至略带幽默的语调加深了诗作的悲情色彩。高兴的《泪》与潘洗尘的《恶性的一年》所表达的负

面性的生命体验相似,但诗人省略了悲情故事的叙述,直接以“泪”的意象画面呈现在读者面前,笔墨俭省,效果动人。若离的《人生》对于自己命运多舛的人生遭际进行了不加掩饰的叙述,女性沉痛生命经验的真率表达别具一份打动人心的力量。师力斌的《中科院力学所微雨中捡枣》真实而生动的描述了作者于一个微雨天气在中科院力学所捡枣的情景,诗人联想到当今世界难民成群,自己却无法将枣子等食品“递给饥饿的兄弟”,此种感同身受式的人道主义情怀,无疑能够唤起读者深深的心灵共鸣。刘立云的《第一场雪》叙述诗人在雪景中怀念逝去的父亲,雪花的寒冷与人心的寒冷互相映衬,情景交融,令人印象深刻。田湘的《我终于替代父亲》通过诗人与亡父之间进行一场想象性的精神对话,“我终于替代父亲”亲情话语背后所透露的父子情深,可谓感人肺腑。与此类似,海湄的《有一天梦见父亲》叙述了女诗人自己梦见亡父的亦真亦幻的动人情景,诗作所表达的阴阳永隔的冷酷无情体验,无疑可以刺痛读者的神经。此外,一批具有生命写作性质的诗歌文本品位不俗,审美情感与艺术风格各具特色,例如《日月湾的夜晚》的忧愤(作者雨田),《赠梦——》的空灵(作者大卫),《这冰雪的天地》的沉痛(作者潘红莉),《攻心术》的机智(作者谭畅),《给这个世界一点暖》的温馨(作者雁西),《诗人小镇怀上命中的诗歌》的清新(作者爱斐儿),《弯弓在弦》的洒脱(作者远心),《从此以后》的深情(作者茂戈),《疼痛》的真诚(作者胡刚毅),散文诗《乡音,是孤独的最佳救赎》的质朴(作者皇泯),等等,均给人留下比较深刻的阅读印象。

有一些诗人,则在生命意识彰显的基础上更深入一步,勇敢的进入到人性书写与探讨层面,剖析自己或他人真实而复杂的灵魂状态。现举部分文本为例进行简要点评:叶延滨的《让人捧着》通过披露社会上有一类人喜欢让人捧着已经变成僵尸的虫草的非正常现象,对人类品行的劣根性表达了诗人委婉而有力的讽刺态度。潇潇的《这个世界的残缺》以人们对世界的普遍性抱怨、愤懑、诅咒态度为观察点,诗人通过敏锐的思考与犀利的语言,揭示出“这个世界的残缺”其实要归因于每个人身上的坏毛病,这种对于人性缺点的认知无疑是非常深刻的。王霆章的《插入内心的时光之刃》以时光对于自己内心世界的磨损现象予以了诗性叙述,诗作所运用的矛盾修辞,恰到好处的展示出诗人自己灵与肉的冲突,人性书写的深度由此彰显。毛惠云的《仓央嘉措的悲伤》以想象历史的方式,表达了诗人对于一代情圣仓央嘉措追求世俗情爱的人性化理解。吴海歌的《照镜子》用现代性的语言与意象方

式,表达了诗人对于衰老发自灵魂的深刻恐惧。度母洛妃的《叫醒自己》用矛盾修辞的方式,在精神的虚空与清醒之间,诗人意欲清醒,但实质上陷入了非理性的纠结状态。瓦刀的《三重门》运用某种寓言性的手法,对诗人自己精神世界的丰富性与神秘性,给予了艺术化的呈现,颇为发人深思。而樊子的《失眠》与戴潍娜的《临摹》则采用情景假设、自我对白等戏剧性手法,对于诗人自身灵魂的内在丰富性与复杂性状态给予了比较精彩的揭示与呈现。

向度之五:神性写作

简言之,所谓的神性写作是建立在生命写作与人性写作的基础之上,是对生命写作与人性写作在情感层面的高度提纯与无限升华,神圣性、庄严性、超验性,可以视作神性写作的基本而重要的审美特质。神性写作向度自新时期以来一直绵延至今,它对诗歌写作的大众化与世俗化美学趣味予以必要而有力的反拨,这对于净化诗坛精神环境,维护诗歌美学生态的平衡格局,具有重要的价值(这一观点我在自己的文章中经常提及)。

坚持神性写作向度的当代诗人数量不菲,而且多为优秀乃至杰出的诗人(例如吉狄马加、大解、寒烟、杜涯、谭延桐等),2017年度,李南、王黎明、阿信、刘以林、石厉、姚辉、祁人、牛放、肖黛、唐成茂、南鸥、西可、冉冉、徐柏坚、马启代、牛红旗、扎西才让、李永才、马培松、冷先桥、王琪、超侠、王立世、萱歌、曹谁、孔占伟等一大批诗人,给我们带来了诸多风格不尽相同、整体艺术品质优良的神性写作诗歌文本。其中,李南的《现在,曾经》以先抑后扬的手法,叙述了诗人自己由一位无所顾忌的女生转变成为一个对某些事物保持敬畏之心的成熟女性的心灵历程,朴素、简洁的语言,真诚、庄重的语调,彰显出作品内敛而饱满的情感力量。王黎明的《尘世的一天》以新颖、恰切的比喻,展示出诗人对于一天不同时辰敏捷、到位的理解,该诗结尾对尘世的超越意向顿时将作品升华至神性境界。阿信的《秋意》以山中之王老虎的视角来打量秋天的事物,结尾表明它要止息一切雄心,服从最高秩序的召唤,作品构思精巧,立意深远。刘以林的《鸟》描叙了人与鸟之间一种奇妙的心灵互动关系,诗人天启般的非凡想象与作品呈现的神奇境界相得益彰。石厉的《在白鹭洲散步》

以一种诗人仰望神鸟的姿态,对白鹭的形象进行了高度的美化与神化,优美的想象铸就了高迈的境界。姚辉的《悬崖》以落日作为观察与描写对象,诗人从悬崖的角度书写了落日的不同形象,字里行间充溢着一种具悲凉色彩的太阳情结。祁人的《题西岭雪山》以西岭的雪花作为书写对象,诗人想象的优美与雪花的轻盈构成一种对称关系,作品所传达的圣洁情感引人进入超凡脱俗之境。与祁人的《题西岭雪山》相类似,牛放的《留一块干净的冰雪》是以喜马拉雅山的冰雪作为审美观照对象,诗人以崇敬、虔诚的心态与语调,表达了对于人类最后一块神圣纯洁家园的守护愿望。肖黛的《水的秘密》以追溯人类生命起源的姿态,歌颂了水、生命、美、伟大的寂静等非凡的事物,体现了诗人对神秘与神圣之物的内在敬畏。唐成茂的《肩膀上的春天》叙述了作者一种空前绝后的爱情体验,诗中用了长江、天上等意象来表达诗人对于爱情纯洁脱俗、永恒如同天堂的精神诉求,超验的想象与虔诚的情感水乳交融在一起。南鸥的《雕刻时光》对一个死者的身体状态进行了细致、生动的场景描叙,诗作结尾神性的在场展现了诗人对于高端精神境界的自觉追求,殊为难得。而西可的《上天梯》则是诗人运用原始思维的方式为我们展示了人类与生俱来的上天梦想,巫术般的想象力与魔幻般的情景描写,使得这首短诗体现出典型的神性写作特质,读来意味深长。

此外,李永才的《飞鸟与上帝的谈话》、冉冉的《夜幕合围之前》、徐柏坚的《浮世清欢》、马启代的《大雪》、牛红旗的《有的雪变成了粮食》、扎西才让的《绿度母》、马培松的《豹》、冷先桥的《在蒙古高原听天神轻语》、王琪的《稻花开了》、萱歌的《横断山》、曹谁的《昆仑墓酒》、孔占伟的《远山上的雪》等一批可以归属于神性写作的诗歌文本,在艺术想象力的出色、情感体验的纯粹与虔诚、境界的静穆、神圣与辽阔方面,都各具特色,值得一提。总之,神性写作为读者提供了各种宗教性或准宗教性的情感体验,以及多姿多彩的超现实艺术图景,为当下的中国诗坛带来了一道绚丽庄严的景观。

向度之六:智性写作与形而上写作

众所周知,诗歌除了抒情、叙事、言志功能以外,它还有思考或表达思想的功效

能。因而,智性写作是一种不可或缺的写作向度。所谓的智性写作,是指诗人在写作中对表现对象进行有意识的观察与思考,从中提炼出某种人生感悟与思想智慧。也就是说,智性写作以发现思想、表现思想为最终目标,当然它通常是建立在作者对于日常生活与事物的观察、体验与感悟的基础上。

吉狄马加一向以神性写作著称于诗坛,这次他为我们带来了一首充满智性思考的诗作《这个世界并非杞人忧天》,诗人采用了心灵独白的方式,对这个地球遭受的各种重大灾难给予了尖锐的揭示,并把原因归结于人性的贪婪与罪恶,发人深思,作品视野开阔,热情、急切的语调有力凸显了作者可贵的社会忧患意识与人类主义情怀。高凯的《牙医的传说》以牙医的传说暗喻社会乱象与怪现状,诗人对人们病态的心理以及病态的社会现象具有敏锐的思想透视能力,诗作内在的幽默与反讽彰显了作品的现实批判精神。孙晓杰的《牧羊人》通过羊与牧羊人的视角,诗人对于人类拥有的随意主宰动物生命与意志的权利予以了尖锐的质疑。杨志学的《京西古道遇马》通过诗人自己在京西古道上对商人与马之间关系的观察,得出了人必须把马当成朋友看待才可为其主人的感悟,令人增长见识。庄晓明的《中年之门》对作者自己的中年心态进行了自我分析,“门”的设喻暗示出诗人随时间而来的中年智慧。徐明的《面对》对自己的一生放置于芸芸众生的背景上进行观察,诗人的旁观者心态令其对人生的感悟多了几份理性色彩。宁明的《高铁驶进华北原野》通过诗人对车窗外庄稼姿态的观察与沉思,突然获得了人与自然应该和谐相处的思想感悟。宋晓杰的《列车掠过原野》则通过诗人对其在列车上所闻所见的诗性叙述,尤其是诗作结尾对人的生死问题的幡然醒悟,给读者以思想上的深深触动。张琳的《一生,不过是一道算术题》则直接对自己及他人一生中的得失与喜怒哀乐,以及生命最后的虚无本相揭示出来,显示出诗人少年老成的思想认知水平。江合的《推理》则以活泼、灵动的语言与意象,表达了年少诗人对于春冬之间季节变换的颖悟,读之令人会心一笑。而尚仲敏的《读资治通鉴有感》则叙述自己阅读历史巨著的感受,诗人从皇帝的自我称谓中,得到皇帝就是孤家寡人的独特感悟,具有某种醍醐灌顶的启智效果。

由此可见,智性写作是作者本人从自己的亲身经历与见闻中提炼思想智慧的行为,它带有相当浓厚的经验色彩。同样追求思想性,有些诗人却在其作品中直接对生命、死亡、命运、时间、空间等宏大、深奥的问题展开具哲思色彩与意味的沉思,

它具有超验性,我把它称之为形而上写作。简言之,比之于智性写作,形而上写作更具哲思色彩,两者本身并无太大区别。例如,向以鲜的《哪一座山峰没有埋过白骨》以突发奇想的方式,表达了诗人对生命死亡现象普遍存在的思想认定,山峰与白骨的对比,更加衬托出生命的美好与死亡的残酷,从而带给读者以深刻的哲思。与前者相类似,泉子的《春风在此刻的吹拂》在春风吹拂的表面现象中,诗人把生命死亡的本相推到读者面前,从而给读者以深刻的死亡教育,完成思想上的一次洗礼。方文竹的《一分钟的快乐》叙述自己在体验“一分钟的快乐”的时候,对之前与之后会发生什么茫然无知,但诗人忠实于快乐哲学的人生态度,无疑是值得人们学习的。阎安的《寻找失踪者》则以寓言般诡异的叙事方式,为我们刻画出一位抱负非凡的“失踪者”形象,诗人在此将“失踪者”定位为一个敢于展开生命实践的理想主义者形象,以此凸显理想或梦想的重要价值。余怒的《标记》通过对自己五十岁生日醉酒场景的简洁描述,表达了诗人对衰老及死亡逼近自己的恐惧心理,结尾处“我”对星空的仰望姿态呈现出典型的形而上色彩。马慧聪的《鬼故事》则是通过一种死亡想象来表达朋友之间的恩怨,但诗人对自己及朋友百年以后均化为坟头之鸟的动人想象,却有意无意地提醒人们生命之短促,诗作充满某种东方式的智慧。

简言之,智性写作与形而上写作对于当下放逐深度的日常生活叙事与平面化写作潮流,是一种有效的反拨,它再次确证了思想与哲学在诗歌写作中所具有的重要价值与尊严地位。

向度之七:修辞性写作

所谓的修辞性写作是指诗人在写作中非常注重修辞效果,追求词语层面的想象力。客观来讲,对词语想象力的重视与追求是进入 21 世纪以来当代诗歌写作的最新美学潮流,也是汉语写作趋于成熟的重要表征。简单一点说,讲究修辞,注重语感,加上自觉的词语意识,成为修辞性写作的重要特征。在此方面,臧棣、林雪、梅尔、艾子、瘦西鸿、徐俊国、谢克强、杨北城、沙克、王桂林、哨兵、蒲小林等诗人整体上有着较为出色的表现。

臧棣向以讲究修辞技艺著称诗坛,这次他为读者带来的《深度诗学入门》一诗符合其一贯的艺术风格,该诗在深度意象的设置、修辞的精准有力、节奏与语感的理性控制方面,显得驾轻就熟,把握有度,值得称道。林雪的《我曾虚拟过峡谷》以“我”虚拟过峡谷的臆想行为作为诗思激发点,展开了词语与事物之间的对应性想象,同时使用充满智慧的矛盾修辞方式,来表达诗人矛盾、复杂的生命体验。梅尔的《早晨》描绘了田野的丰收景象,物象(意象)的缤纷流动与诗作明快的节奏构成对应,有效的传达了诗人喜悦的情绪状态。与梅尔的作品有些类似,艾子的《药方》将许多食品乃至日用品排列组合在一起,形成某种词语的狂欢状态,表面轻快的节奏释放出诗人的某种郁闷情绪。瘦西鸿的《众妙之门》则从对于事物与生命本身的微妙状态着眼,诗人用力于修辞的精确与语感的把控上,整体艺术效果良好。

前面提及过,持修辞性写作向度的诗人,其头脑中都有程度不同的词语意识。因为修辞与词语(语言)紧密相关。徐俊国的《独身:致语言的孝子》以比喻和寓言的方式,形象生动的展示了诗人对于语言与修辞的热爱,凸显出一个愿意为追求语言艺术而勇于献身的纯粹诗人形象。谢克强的《别惊动那个词》描述了诗人在创作过程中对一个心仪词语的苦苦寻觅的心路历程,真切的创作体验与语言苦闷的到位表达能够唤起人们的精神共鸣。与谢国强自觉的词语意识相呼应,杨北城的《一个早词》对某边境一个早晨的情景进行了高度诗意化的描述,令人如临其境,诗人对于词与物之间对位性的想象力与表达能力,不能不让读者为之赞赏。沙克的《白话》是将历史上那些具有出色写作与言说能力的杰出人物作为关注对象,诗人对语言的崇拜情结与对历史伟人的崇拜态度互相叠合在一起。杨梓的《不断》涉及到溪流与语言表达之间的关系,诗人运用精妙的比喻来呈现其高迈超凡的语言艺术抱负。王桂林的《群山之上》则以登山为比喻,表达自己对于词语的极端敏感,而诗人渴望从黑暗抵达光明的心声,则暗示出其对于语言艺术的孜孜以求的虔诚态度。哨兵的《过洪狮村夜闻丧鼓》以作者在一个乡村的见闻为叙事动机,但在具体的描述过程中也以隐喻性手法,表达了诗人对于语言表现能力存在缺陷的痛苦体认。蒲小林的《美玉》则在对一块美玉优美、传神的刻画与描写中,展示了诗人成熟、老到的修辞能力,以及对于词与物的对称关系的综合性想象力。

此外,刘向东的《树桩上的雪》、喻子涵的《水木前盟》、周航的《岁月不饶人》、徐慢的《六月》、顾北的《安娜》、金指尖的《冥想和假设》、朱涛的《像我这样忘记》、

季冉的《琴的钢》、况璃的《心灵秘钥》、子钰的《致——》、石立新的《浪花的比喻部分》、夏吟的《女木匠》、王伟的《江湖已远》、陈雨吟的《离别礼》、田晓华的《一位曾与我相过亲的人非让我写十行诗给她》、张况的《照见:天空之镜》等诗人诗作,均在修辞方面有着整体不俗的表现,并展现出个体审美风格的多样性,显示着当下汉语诗歌写作的艺术面貌。

向度之八:地域性写作与游记写作

当下中国诗人的写作,处于全球化的语境中,为了彰显中国诗人的文化身份,在其诗歌文本中彰显中国本土经验,是现代汉语诗人们必然的选择。同时,当下的中国诗人们还面临着写作的同质化的普遍性困境。在这样的背景下,诗人们立足本土审美文化资源的地域性写作(或地方性写作)就必然大行其道,从前些年开始,谭克修等一些当代实力派诗人就提出了“地方主义写作”的理论主张,并联合一批优秀诗人进行了有声有色的地域性写作(或地方性写作)的诗学实践,并在当今诗坛形成了一股风气。

地域性写作(或地方性写作)是指诗人们以特定地域的地理风景、民俗风情、历史传说、人文底蕴等为书写对象与表现内容,地域审美文化经验的传达,是地域性写作的核心内容与目标。许多诗人以自己长期工作、生活、居住的地域以及自己的故乡作为审美书写对象,地域经验、本土意象,可以视作地域性写作诗歌文本具标志性的内容与形式。例如,漆宇勤的《故乡是萍乡》通过作品标题直接宣告诗人的故乡情怀与本土意识,诗作质朴无华的语言与淳朴真挚的恋乡情感达到了形式与内容的和谐统一。徐良平的《映山红》则以江西红土地上最具地域标志性的“映山红”作为作品的核心意象,“映山红”在此成为江西地域文化一个代码性的意象符号,诗人以本色的语言叙述展示出革命老区人民纯朴、真诚的思想情感状态。雪鹰的《徽州府》用坦诚的笔调叙述了当今商业化潮流对徽州旅游文化资源的蚕食现象,诗人的担忧态度正好凸显了徽州文化的魅力所在。王凡的《海岛的月亮》与林森的《风暴》以作者长期生活的海南岛为表现题材,两位诗人分别选取海岛的月亮与风暴作为书写对象,在对月亮形象与风暴情景进行艺术的描叙中凸显出鲜明的

海南地域元素。阿里的《广州塔》以诗人日常生活中常见的广州塔为描写对象,诗作对广州塔“小蛮腰”形象的贴切传神的描述,有力的表达了广州人对于“小蛮腰”的由衷喜爱与骄傲情绪。王舒漫的《上海外滩十八号》以上海人的视角对上海外滩十八号经典性的西式建筑给予了色彩缤纷的立体性描绘,诗人所表达的“奢侈”与“繁华”之观感,可谓抓住了上海这座西化色彩非常浓郁的国际化大都市的主体特征。而在欧阳斌的《请柬:一份来自张家界的邀约》一诗中,诗人以一个张家界旅游形象代言人的身份,对张家界的诸多风景名胜,进行了热情洋溢而又幽默生动的描述,其地域色彩与本土意识达到了极为理性、自觉的程度。

在地域性写作的潮流中,活跃着少数民族诗人的身影,在他们以故乡为背景与书写对象的诗歌文本中,有意无意所着力彰显的是其本民族的审美文化经验。简言之,在少数民族诗人那里,他们作品中的地域文化经验与民族文化经验呈现大面积的重合关系,给读者(尤其是汉族读者)带来了某种陌生化的审美阅读体验。例如,藏族女诗人单增曲措的《索唐拉卡》以单纯的语言与意象,表达了藏族女性对于爱情的忠贞与痴迷。另一位具有藏族背景的女诗人蓝晓的《长海之冬》则对阿坝地区的长海之冬景象进行了细腻、优美的描写,其对于大海、高山等崇高之物的神圣而庄严的情感体验,无疑带有藏族文化的色彩与意味。瑶族诗人唐德亮的《门楼》以现代文明为思想背景,对代表贫穷、落后的瑶族“门楼”给予了身临其境般的描绘,诗人的沉重心情传达出一个山地民族渴望进步的时代心声。傣族诗人五噶的《林间小路上的马车》则以明快的歌谣式的语调,描绘了一幅傣族少女开心劳作的场景,显示出一个山地民族热情、快乐的文化性格。羌族诗人羊子的《黄昏的手掌》则回忆了作者青春时代的一次高考经历,诗人在对故乡黄昏景色的动人描述中,有意无意所使用的“羊角花”意象,鲜明的凸显出羌族文化色彩与地域元素,给人留下较为深刻的印象。

有不少诗人则热衷于以旅行或旅游的方式来书写其对于某一地域的印象、观感与认知,可以将此现象命名为游记写作,某种程度上,可以把游记写作视为一种地域性写作,只不过游记写作的作者(诗人)是以他者的眼光对于某一地域的陌生化打量与审美书写,这与本土诗人书写本土景物肯定存在审美文化眼光上的差异性。例如,龚学敏的《在盐源泸沽湖》以滇西世外桃源泸沽湖为书写对象,诗人以精致的词语、意象与别具一格的形式,呈现出泸沽湖遗世独立的美景,给人以某种神

秘的陌生化的喜悦感。黄亚洲的《参观作家赵树理文学馆》则以充满泥土气息的语言,描述了诗人在作家赵树理文学馆的所见所闻所感,诗作参观者的视角还是给作品带来了某种陌生化的审美气息。洪烛的《玉皇山上玉皇阁:飞来的皇冠》对自己一次外出参观佛寺的经历给予了形神兼备的描叙,诗人出色的艺术想象力体现出外来观光者重新发现事物之美的能力。刘频的《曲阜孔庙迷路记》以诗人自己在曲阜孔庙参观遭遇迷路的经历为叙述内容,其打通古今、超越时间的场景置换,令人感受到一种现代性的新奇体验。与此相类似,大枪的《威海孔庙》以流畅、本色的语言叙述了诗人在海滨城市威海的见闻与感想,其对孔庙与大海相提并论的文化想象与精神认同,大大丰富了诗作的现代性人文思想内涵。此外,银莲的《火车上的江南》、吉小吉的《凤凰古城》、沈秋伟的《喝一瓢潇湘夜雨》、蔡天新的《吴健雄故居》、普冬的《我在龚滩等你》、杨海蒂的《黄帝泉畔》、陆子的《意象:河西走廊》、李皓的《在黑陶之乡吐故纳新》、李浩的《与臧棣、谷禾、路云游洞庭湖,遇见行星》等游记性诗作,在呈现陌生化的审美经验方面各有千秋,各具特色。一些诗人还将游记性写作的范围延伸扩展至海外,以一个中国诗人与东方诗人的他者化眼光,将异国风情与域外经验纳入到自己的诗歌文本里。例如,远岸的《纽约》对于纽约的历史发展脉络进行了中国式的想象性叙述,方明的《夜读花都》对巴黎的繁华与浪漫风情表达了中国文人式的含蓄批判意向,游华的《品味歌剧院》对悉尼的歌剧院所代表的西方高雅音乐表达了一个中国普通公民的赞美与向往。陈泰灸的《布拉格就像你的爱》与干天全的《布拉格的思念》则表达了许多中国文人雅士对欧洲文明的推崇与热爱情感。而卢卫平的《哥特兰岛的午夜》则将西方文明经验与中国文化经验强行组合在一起,形成一种文化经验上的异质混成的效果。

向度之九:意象性写作与抒情性写作

进入 21 世纪以来,处于全球化语境下的中国当代诗人,普遍被裹挟到西方现代性与后现代性诗学与美学潮流当中来,许多诗人争相与西方与国际接轨,但也有越来越多的诗人“回头看”,重新审视中国古典诗歌的诗学与美学传统,坚持意象性写作与抒情性写作向度,表现出对中国诗歌传统的自觉认同与艺术回归倾向。所

谓的意象性写作,是指诗人采用意象手法来表达自己的感知与印象,但它也脱离不了抒情的成分(这二者存在重合部分),不过,意象性写作还是有其相对的独立性,它是诗人表达认知与情感的一种基本手段、方式与技巧。而所谓的抒情性写作,是指诗人的写作目的在于抒发自己的情绪与情感,它源于诗人内心强烈的情感诉求,它通常体现为浪漫主义的美学趣味。但在实际情形中,不少诗人诗作中的抒情也是要通过意象的方式加以表现,总之意象性写作与抒情性写作存在交叉与叠合的情况,但它们都属于传统意义上的审美性写作。不过,具体到一个诗人一首诗的创作中,还是存在着或偏重于意象或偏重于抒情的两种诗歌写作方式。

在坚持意象性写作的向度上,出现了一批数量不菲的优秀诗作。举例来说,田原的《始祖鸟》成功地刻画出了一只始祖鸟的艺术形象,精确的词语,有力的节奏,超越时空的出色想象,显示了诗人极为厚实艺术功力。高作余的《彩虹浅浅》艺术化的描绘出了彩虹的动人形象,丰富、优美的想象,成熟、老到的修辞,诗人的艺术功力同样令人赞赏。顾春芳的《燕南园》以历史人文底蕴异常深厚的北京大学燕南园为书写对象,精确、简洁、传神的景物描绘,与优雅、从容、大气的节奏相和谐,作品诗思辽阔,气象庄严。唐晴的《三月的阳光》以明快的歌唱式的语调,勾勒出了三月的风景,语境透明,惹人喜爱。柏常青的《十月的大地》描绘了秋收后大地上的种种景象,意象画面自然、流转,节奏舒缓而从容,语调庄重,立意高迈。胡丘陵的《重阳》利用南山、菊花这些经典性的意象,配以现代性的语言方式,由此表达诗人忆故思亲的人文情怀。唐诗的《随风而舞的落叶》对秋风中的落叶形象给予了想象丰富的刻画与描写,暗示出诗人心灵的苦难与忧伤。赵晓梦的《黄昏》对黄昏的景致进行了色彩缤纷、层次丰富的描叙与刻画,完全达到了情景交融的境地。王爱红的《我看到一串月亮》运用不断叠加的新颖想象,塑造出一轮与众不同的月亮形象。冰虹的《秋果》则展开女性的细腻观察与表现力,对于秋果形象的刻画充满了唯美色彩。此外,慕白的《仙山湖记》、卡西的《我在等待一场雨》、杜杜的《梦境》、陈小平的《即景》、张春华的《锁孔背后》、赵宏兴的《石头》、语伞的《迷宫》、亚楠的《白露》、龚璇的《风》、陈树照的《四月,不能再深了》、祝雪侠的《那束绿光》、唐江波的《金丝皇菊,一朵花朴素的盛开》等具有意象性写作向度的作品,均展现出一定的艺术功力与审美风采。

同样,在坚持抒情性写作的向度上,也出现了一批数量不菲的精品力作。现择

要而论:庄伟杰的《五月风情》以五月的风景作为诗人情感的载体,诗作的语言、意象跳跃有致,风格空灵而优雅,想象丰富而自然,情调古典、浪漫又唯美,情思雍容、高洁、辽阔,堪称阳春白雪。阎志的《风过耳》以质朴、雅致的心灵想象方式,表达了诗人对佛教文化的个体性理解与认同,其超凡脱俗的情感状态正好凸显出作者典型的文人趣味。王顺彬的《躺在紫藤架下》通过对紫藤架下美丽景物的精彩描叙,传达了诗人深接地气的忧伤情绪。和克纯的《放牧》对自己的一生进行了精神史意义上的回顾与梳理,表达了诗人对快乐的积极追求心态,以及对灵魂的关注与呵护。曾凡华的《寄语京西的十四行诗——寄张志民》以朴素、亲切的语言,抒发了诗人对诗坛前辈张志民的深切怀念之情。花语的《车过国贸桥》以鲜活的语言、意象与节奏,表现了女诗人对于其生命中一段爱情的刻骨体验。张战的《我只对你胡言乱语》

也是以某种活泼、俏皮的话语方式,表达了女诗人对于爱人的甜蜜思念之情。陈美明的《西风消息》借用古典的意象方式,抒发了诗人对于爱人的恋恋情深。而张芳妮的《守望》则以穿越中西空间的守望方式,抒发了对于亲情的珍视与热爱之情。此外,丘树宏的《中秋思绪》、

马文秀的《眼里,压碎一场雪》、李建军的《流浪者》、绿野的《流浪狗》、石心的《给儿子》、陌上千禾的《说给你听》、周园园的《日记体爱情》、吉利力·海利力的《流星——致海子》、兰心的《蝴蝶的葬礼》、王正洪的《郁闷》等诗人作品,均为有水平、有境界的抒情之作,其中,爱情、亲情、乡情、友情的表达与抒发通常在艺术上显得更为出彩一些。

当然,除了上面提及的诗人外,曲近、李小洛、金迪、安娟英、吕达、夏海涛、杨角、张建春、蒋芸徽、黑丰、蒋兴刚、孔令剑、雪丰谷、高海平、陆群、王威、陈伟平、林忠成、苏糖果、欧阳清清、刘少柏、黑多、紫鹃、梁潇霏、杨东彪、箫风、马丽、孔庆根、风言等一大批诗人,均在意象性写作与抒情性写作方面有其艺术特色与其值得赞赏之处。

需加稍微说明的是,以上九种诗歌写作向度的归类只是为了论述的方便,而在实际上,每种写作向度与另一种写作向度间均可能存在不同程度的交集。综合来看,2017年的中国新诗写作在反映社会现实与时代境况的广度方面,在呈现诗人们情感经验的深度与宽度方面,以及在审美艺术风格、表现手法与语言形式的丰富性

方面,整体上取得了扎实的收获与成绩,这一点与前几年的情形是非常相似的。限于篇幅与视野,不少优秀诗人的优秀诗作难免存在遗珠之憾。我们有理由相信,已经走过百年历程的中国新诗一定会带着它积蓄的满满能力,在迎面而来的崭新岁月里继续踏实前行,努力去创造下一个百年新诗的辉煌前景!

2018年春天构思、初稿,6月中旬,完稿于北京京师园

(谭五昌,男,江西永新人。北京师范大学中国当代新诗研究中心主任。国际汉语诗歌协会秘书长。主要从事中国当代诗歌与中国当代文学的研究与批评工作)

论诗歌庄严感与高尚感的客观存在

◎绿 岛

摘 要:诗歌庄严感与高尚感的客观存在,集中体现在诗歌是在梦幻的现实与现实的梦幻之间游走的魂灵的特质;体现在诗歌自身正义的属性与悲悯、向善的秉性;体现在诗歌的浪漫主义情怀与唯美主义倾向的自然禀赋中,更体现在诗歌始终都崇尚、践行真、善、美的审美原则之上。

关键词:诗歌 庄严感 高尚感 真善美

应该说,人类的发展史就是一部诗歌的发展史。事实上,诗歌前进的步伐,每一刻都没有离开过人类社会进步发展的足迹。

为此,广义地说,诗歌的庄严感与高尚感,就是人类社会的庄严感与高尚感,这种天赋的荣誉,不仅仅是诗歌本身的,更是美好的人性的重要属性之一。

从文艺学的角度看,诗歌从来都是一种以语言为媒介的书写文体,而从人类学的层面去剖析,诗歌又不仅仅是一种独立的单纯意义上的文体。正是诗歌自身的这种对于艺术和社会乃至人文层面的超越,足以证明诗歌本体庄严感与高尚感的客观存在。

诗歌:是在梦幻的现实与现实的梦幻之间游走的魂灵(即:诗人的两个世界)

对于诗人的全面定位,就是对于诗人创作状态、生活现状、对于历史的反思与凝眸和对于展望未来世界的理念与态度的分析。这种分析与界定,无疑是理性的和现实的归纳与展开,带有一定范畴的形而上的痕迹。

无可否认,诗人的概念,可以用下面的公式体现,即:诗人=诗性+人性+社会

性+唯美性。不难看出,诗人不仅仅是一个单纯意义上的艺术家,更是多重概念诸多审美复合的集合体,这是诗歌内部存在着不可抗拒的庄严感与高尚感的天性与基础之一。

那么诗人面对诗歌作品,特别是在进入创作状态和非创作状态下的存在形态,又是怎么样的现状呢,在这个问题上,我首次论述了诗人的“两个世界”的观点,那么,这个观点的核心与本质内容是什么呢?

在神的世界与人的世界之间,游离着一族神秘而至圣群体,他们往往是痛苦的、孤独的,却又是幸运的和神圣的。为了艺术的最忠实的使者,并将以神圣的名义传承来自于缪斯的旨意,人们习惯把它(她)们称之为诗人。

而作为诗人的生命,将注定存活于神的世界与人的世界之间,在两个意志和表象迥异存在的世界里,诗人将完成着写给历史与时间的神圣诗篇。西班牙著名诗人阿莱克桑德雷·梅洛曾说过这样的话:“所有的火焰都带有激情,光芒却是孤独的。”在生命的世界,诗人就是那颗孤独的恒星。

那么,所谓的神的世界,既是理想的、自由的、浪漫的世界,而人的世界,则是现实的、严酷的、充满了悲欢离合的具有真实物质存在的客观世界。因为诗歌的需要,诗人不得不将自己分割为两部分,一部分交给神的世界,一部分交给人的世界。所以,诗人将承受多于常人几倍的苦难和折磨,最后他将带着全部的来自于两个世界的感悟并将自己的生命交给一个真实的梦——诗歌。

事实上,这是一群来自于天堂的人,他们为灵魂而歌唱,执着于梦的理想。于是,他们让歌声长出了翅膀,飞翔在白云蓝天之上。而作为真实肉体的客观存在,他们极为理性地正视冷酷的现实,为了生命的自由和尊严,他们让每一句诗行来作为精神的桥梁,直通博爱与怜悯的圣地,他们始终如一地高擎人性的火把,在四季更替的轮换中点燃万家的灯火;在悲欢离合的岁月中去努力完成净化人类灵魂的使命。然而,他们并不依赖、贪恋于尘世,更多的却是冷眼观察和凝重的思辨,他们拒绝糜烂的物欲却向往阳春白雪的孤独,在孤独的思索中,诗人获得了生命意义上的永恒与年轻。

当所有的文字抽出了生命的年轮,在时间的风干下变成绳索,而这条坚硬的绳索就充当了桥梁的化身。它的一端通向神的世界,另一端则通向人的世界,在神与人的世界之间,诗人往返于两个不同本质存在的时间与空间之中,正是在两个世界

的夹缝之中,诗人用眼泪和灵魂沟通着理想与现实的和谐,协调着精神与物质的彼此妥协与共存。

人的世界与神的世界完美地构成了诗人的一个理想的世界,在这种互补、互助的浩瀚的生存领域中,诗人将游刃有余地生存并想象在无限的时间和空间之中。这种相对于诗人的生存和想象命题的生成,具有充分的合理性,又有情感的依托性。

其实,所谓的人的世界,就是客观的、物质的、现实的社会;神的世界则是精神的、理想的、超自然的、感性的生存空间。而我所要做的,则是将这两个截然不同的概念做了形象的划分与理性的界定而已。(摘自绿岛《诗人的两个世界》一文)。

君不见,黄河之水天上来,奔流到海不复回。君不见,高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪! / 人生得意须尽欢,莫使金樽空对月。 / 天生我材必有用,千金散尽还复来。 / 烹羊宰牛且为乐,会须一饮三百杯。 / 岑夫子,丹丘生,将进酒,杯莫停。 / 与君歌一曲,请君为我倾耳听。 / 钟鼓馔玉不足贵,但愿长醉不复醒。 / 古来圣贤皆寂寞,惟有饮者留其名。 / 陈王昔时宴平乐,斗酒十千恣欢谑。 / 主人何为言少钱,径须沽取对君酌。 / 五花马、千金裘,呼儿将出换美酒,与尔同销万古愁!

——(李白《将进酒》)

剑外忽传收蓟北,初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在,漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳。

——(杜甫《闻官军收河南河北》)

我们的诗仙、诗圣,在现实的社会中与理想的世界里,用他们绝妙而经典的诗篇,做到了游刃有余信手拈来的境地,才气的使然很重要,关键是如何发挥、运用、施展诗人们天才的禀赋。所以,他们的绝大多数作品,既具有批判现实主义的力度,又有乐观的浪漫主义的情怀。

所谓神的世界与人的世界的论述,就是梦幻的现实与现实的梦幻概念的另一种说法和表述。总之,诗人是无论如何也逃脱不了来自于两个世界的双重洗礼与

磨难的,这是诗歌稟赋中庄严感与高尚感存在的另一个证明。

诗歌自身正义的属性与悲悯、向善的秉性

在人类文明的真实写照中,一部神圣而厚重的诗歌的历史,就是人世间形象化了的“真、善、美”的有机再现。

我们说诗歌的庄严感和高尚感,直接缘于诗歌骨子里正义的基因,这种铮铮铁骨的猛士的情怀,将是诗人品质与稟赋在其作品中完美的折射与体现。

一个国家一个民族,每每面临大的磨难和大的屈辱,最先觉醒的往往不是朝中的达官贵人,反而是我们有血有肉的站在抗敌最前沿的诗人和他们大量奋起反抗的战斗的诗篇。可以说,中华民族八年的抗战史,是一段刀与火、血与泪浇铸的历史,更是广大诗人们用壮怀激烈的诗篇唤醒一个沉睡民族从觉醒到反击的历史。

从另一个角度来说,对于正义和真理的呵护,也就是对于人世间广大的生灵悲悯、关怀的重要体现,这种人性与诗性的光芒,凝聚在一定的空间和时间的纬度上,所释放出来的主体审美特征,就是向善的力量,悲悯的情怀与正义的天赋。而这些美好因素的客观存在,大都来自诗歌自身的庄严感和高尚感的命题之中,由此而诞生的诗歌名篇,不胜枚举。

这类作品还体现在对于严酷现实的有力批判和诅咒,

怒发冲冠,凭阑处、潇潇雨歇。抬望眼,仰天长啸,壮怀激烈。三十功名尘与土,八千里路云和月。莫等闲,白了少年头,空悲切。靖康耻,犹未雪;臣子恨,何时灭?驾长车,踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉,笑谈渴饮匈奴血。待从头,收拾旧山河,朝天阙。

——(岳飞《满江红》)

北风卷地白草折,胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来,千树万树梨花开。
散入珠帘湿罗幕,狐裘不暖锦衾薄。将军角弓不得控,都护铁衣冷难着。
瀚海阑干百丈冰,愁云惨淡万里凝。中军置酒饮归客,胡琴琵琶与羌笛。

纷纷暮雪下辕门,风掣红旗冻不翻。轮台东门送君去,去时雪满天山路。
山回路转不见君,雪上空留马行处。

——(岑参《白雪歌送武判官归京》)

总得叫大车装个够,他横竖不说一句话,背上的压力往肉里扣,他把头沉重地垂下! 这刻不知道下刻的命,他有泪只往心里咽,眼里飘来一道鞭影,他抬头望望前面。

——(臧克家《老马》)

卑鄙是卑鄙者的通行证,高尚是高尚者的墓志铭,看吧,在那镀金的天空中,飘满了死者弯曲的倒影。冰川纪过去了,为什么到处都是冰凌? 好望角发现了,为什么死海里千帆相竞? 我来到这个世界上,只带着纸、绳索和身影,为了在审判之前,宣读那些被判决的声音。告诉你吧,世界我——不——相——信! 纵使你脚下有一千名挑战者,那就把我算作第一千零一名。我不相信天是蓝的,我不相信雷的回声,我不相信梦是假的,我不相信死无报应。如果海洋注定要决堤,就让所有的苦水都注入我心中,如果陆地注定要上升,就让人类重新选择生存的峰顶。

新的转机和闪闪星斗,正在缀满没有遮拦的天空。那是五千年的象形文字,那是未来人们凝视的眼睛。

——(北岛《回答》)

不管是对于残酷战争场面的正面或侧面的具有人性化的描写,或是对于冷酷现实社会的无情控诉与诅咒,或是以老马为化身,对于社会不公的隐忍与反抗,直至北岛发出了“卑鄙是卑鄙者的通行证,高尚是高尚者的墓志铭”振聋发聩的惊醒之声为止,诗歌文本在完成了重大叙述的使命之后,回归了正义、善良的化身,在这种人性与艺术的密切在场,并向着宏大、深远的审美诉求行进的路途中,诗歌的庄严感和高尚感再一次得以完美地呈现。

诗歌的浪漫主义情怀与唯美主义的倾向

诗歌的浪漫主义包括对于人类美好爱情的歌咏,几乎所有的浪漫主义写作,都是基于强烈的个体情感的抒发和感情释放,是诗人内心的感应对于客观世界的最大的憧憬与向往,具有浓郁的抒情色彩和唯美主义的倾向。

说到底,诗歌是对审美主体即诗人内心世界丰富情感的最直接、最形象的无私的倾泻,这种完全忘我的表述过程,就是诗人在“神的世界”不自觉地进入灵感状态的具有某种神秘感和神性感召与启迪的创作阶段。这一阶段可视为火山的迸发,也可以是江河湖海在一瞬间的决堤,具有突发的不可抗拒性的特点。

在这个世界上,只有那种真正意义上的诗人,才有幸亲身经历、体验由灵感侵袭所带来的巨大快感与幸福的磨难。这时的诗人亦如临盆的母亲,痛苦的挣扎中伴随着新生命即将降生喜悦与幸福。后来,诗歌就成了他们(诗人)的儿子。

于是,在世界诗歌历史的庞大格局中,抒情诗构成了诗歌创作的主体,而这种强烈的抒情色彩与诗人个体情感的肆意宣泄,再一次证明了诗歌禀赋中与生具来的浪漫主义情怀与唯美主义的倾向。

打开诗歌的发展史,这样的经典作品比比皆是,除了远古的史诗之外,抒情诗无疑是撑起了诗歌大厦的基石和栋梁。可以这样说,抒情诗歌的发展和演变,怎么都改变不了诗歌崇尚“真、善、美”的基本属性。这一点,只要有人类社会的存在,有人的个体生命的存在,永远不会改变。也可以这样说,诗歌以其自身的庄严感与高尚感的客观存在,必将是人类生命乃至理想世界的最可靠、最直接也是最形象、最重要的精神寄托。

作为寄托,它就必然具备恒久性的功能。

我愿意是急流,山里的小河,在崎岖的路上、岩石上经过……只要我的爱人,是一条小鱼,在我的浪花中快乐地游来游去。

我愿意是荒林,在河流的两岸,对一阵阵的狂风,勇敢地作战……只要

我的爱人,是一只小鸟,在我的稠密的树枝间做窠,鸣叫。

我愿意是废墟,在峻峭的山岩上,这静默的毁灭,并不使我懊丧……只要我的爱人,是青青的常春藤,沿着我荒凉的额,亲密地攀援上升。

我愿意是草屋,在深的山谷底,草屋的顶上,饱受风雨的打击……只要我的爱人,是可爱的火焰,在我的炉子里,愉快地缓缓闪现。

我愿意是云朵,是灰色的破旗,在广漠的空中,懒懒地飘来荡去,只要我的爱人,是珊瑚似的夕阳,傍着我苍白的脸,显出鲜艳的辉煌。

——(裴多菲《我愿意是急流》)

如何让你遇见我 / 在我最美丽的时刻 / 为这 / 我已在佛前求了五百年
/ 求它让我们结一段尘缘 / 佛于是把我化作一棵树 / 长在你必经的路旁 /
阳光下慎重地开满了花 / 朵朵都是我前世的盼望 / 当你走近 / 请你细听 /
颤抖的叶是我等待的热情 / 而你终于无视地走过 / 在你身后落了一地的 /
朋友啊 那不是花瓣 / 是我凋零的心

——(席慕容《一棵开花的树》)

我如果爱你——绝不像攀援的凌霄花,借你的高枝炫耀自己;我如果爱你——绝不学痴情的鸟儿,为绿荫重复单调的歌曲;也不止像泉源,常年送来清凉的慰藉;也不止像险峰,增加你的高度,衬托你的威仪。甚至日光,甚至春雨。不,这些都还不够!我必须是你近旁的一株木棉,作为树的形象和你站在一起。根,紧握在地下;叶,相触在云里。每一阵风过,我们都互相致意,但没有人,听懂我们的言语。你有你的铜枝铁干,像刀,像剑,也像戟;我有我红硕的花朵,像沉重的叹息,又像英勇的火炬。我们分担寒潮、风雷、霹雳;我们共享雾霭、流岚、虹霓。仿佛永远分离,却又终身相依。这才是伟大的爱情,坚贞就在这里:

爱——不仅爱你伟岸的身躯,也爱你坚持的位置,足下的土地。

——(舒婷《致橡树》)

不难看出,诗歌庄严感与高尚感的客观存在,集中体现在诗歌是在梦幻的现实与现实的梦幻之间游走的魂灵特质;体现在诗歌自身正义的属性与悲悯、向善的秉性;体现在诗歌的浪漫主义情怀与唯美主义的倾向的自然禀赋中,更体现在诗歌始终都崇尚、践行“真、善、美”的审美原则之上。

从人类学的角度我们将会得出这样的结论,真、善、美的境界既然是人类社会目前最高级、最纯粹的审美追求和审美理想,那么,它终将归属于人性美好的范畴。也就是说,艺术(诗歌)中所呈现出来的真善美,就是潜藏于人的秉性中的真善美。

说到底,所有的艺术都将是人的艺术;所有的诗歌也都将是关于人的诗歌,就像所有的历史,都是与人有关的历史一样。

文中观点乃一家之言,谬误之处愿与方家商榷。

2018/6/6 (北京)

(绿岛,原名胡士田,诗人、评论家,中国萧军研究会常务理事、副秘书长,《伊甸园》诗刊总编辑,研究方向为现当代诗歌)

食指:曾经影响一代人的诗魂

◎何与怀

摘要:自被文学史发掘出来后,食指便承载了“朦胧诗鼻祖”、“一代诗魂”等盛誉。食指之所以被人景仰地称之为“一代诗魂”,因为他的诗歌曾经那么深广地影响、鼓励、陶冶过整整一代人。让人难以置信的是,诚实的食指即使患了精神病,思想也从来没有变形,而且一直深刻。

关键词:食指 朦胧诗 精神病 一代诗魂

说来真是一个奇迹。二十世纪六十年代最后那几年,那是文革文化荒芜思想禁锢的黑暗时代,食指的诗作却传遍神州大地但凡有“知青”的地方,并抄出各种各样的版本。人们争传食指的诗是因为它们与当时的“主旋律”不同,这些作品深刻表达了人们想要表达而又不能或不敢表达的思想感情。是的,食指诗歌有着非凡的独特性。这是中国大陆几十年来第一次出现不依赖传播媒介而只依靠人心流传的诗歌;这更是中国大陆当代诗歌第一次把情感定位转向自我、转向内心的失落状态、转向真实经验的诗歌。这些发自心灵的感悟与生命的歌唱,让一代人因而获得经验与情感自我认定。回忆一下当年吧。“文革”开始以后,当许多人都在随波逐流的时候,年纪轻轻不到二十岁的食指却能做出自己独立的判断,对当时的情势有了深刻的忧虑,已经看到这代人的命运了。这在他于1967年创作的《鱼儿三部曲》里,可以很清晰地看出来:鱼儿跳出水面,落在冰块上,它的前途是死,和这个冰块一起消亡,但却看不到冰块的消亡。他于1968年创作的《相信未来》,以其深刻的思想、优美的意境、朗朗上口的诗风,在当时的中国大地不胫而走,迅速传颂,感

动万千青年人。^①

食指诗歌有一种存在主义的精神,对待生活不抱幻想,也不绝望。他那首绝对不同凡响的《疯狗——致奢谈人权的人们》^②,至今我还清楚记得我第一次读到时的震撼。那已经是上个世纪八十年代,当时我在新西兰奥克兰大学亚语系一边教书一边读博士。也记得当时我身边才十来岁还在读小学的女儿深深被它感动的样子,以及我对此感到的不可思议。如论者所说,《疯狗》那种对生存本体反思的哲学深度,超越时空,足以同陀斯妥耶夫斯基的某些作品相提并论。在汉语诗歌中,这是非常罕见的。

食指被称为新诗潮诗歌第一人,或者说是中国朦胧体诗歌的创始人——当朦胧诗的主将们还处于蒙昧之中,食指已写出了划时代的篇章。甚至他的一些句式,如《命运》(1967年)中的“好的声望是永远找不开的钞票,坏的名声是永远挣不脱的枷锁”这种哲学悖论般的诗句,后来在北岛的《回答》等诗中出现风格类似的回荡。也许这已经是诗史家的共识:二十世纪六十年代中后期,食指诗歌的出现代表了现代诗歌在当代中国的第一次真正意义上的复兴。他的诗直接影响和推动了稍后出现的北岛、舒婷、顾城、杨炼、多多、江河、芒克等代表的、后来被笼统称为“朦胧诗”的现代诗歌创作潮流。

无庸讳言,食指也写了一些平庸之作。但只要我们想一想那是个什么样的年代,也就不难理解了。事实上,在那个年代,几乎从一开始就注定了食指的殉道者的命运。1969年,《相信未来》等诗作,作为一个动态写进报告里,给了上边。江青看到时,立刻为诗歌独立不羁的个性所震惊和恼怒。她断然说,这是一个灰色的诗人,不歌颂文化大革命,不相信现在相信未来,这就是对文化大革命的否定,“相信未来就是否定现在”。她一定要找到这个“反动”诗人。于是,厄运降临了,诗人被审查,被批判,受到一个又一个打击。也因为如此,食指比常人更先看到了整个社会都在被一种政治所扭曲。

二

“朦胧诗”这个词在当代中国诗坛有特定的含义。它最初来自1980年《诗刊》

第 8 期刊登的广州军区作家章明的一篇文章,标题为“令人气闷的朦胧”,但在这之前,围绕北岛、顾城……等新诗潮诗人已出现激烈的讨论,后来更发展成了一场历时五年的“朦胧诗论争”。为新诗潮辩护有谢冕、孙绍振和徐敬亚三个“崛起”的论述^③,反对者甚至包括老诗人艾青、臧克家。由于官方的介入,朦胧诗和“崛起论”成为 1983 年“清除精神污染”政治运动的靶子。显然,攻击朦胧诗是晦涩诗、古怪诗,否定朦胧诗的艺术朦胧,只是问题的表面,骨子里是担心和害怕新诗潮对官方意识形态的“正统”的冲击。

食指的诗作就是对这“正统”冲击的先锋。其实,在艺术风格上,他的作品就一点也不晦涩、古怪,甚至很“传统”,基本上遵从四行一节、在轻重音不断变化中求得感人效果的传统方式。他说,“我的诗是一面窗户,是窗含西岭千秋雪。”论者皆同意,他以语言的时间艺术与中国画式的空间艺术相结合,实现了他所反复诉述的这个艺术追求。他的诗是质朴的,没有华而不实的语言。如早期描写知青离城的《这是四点零八分的北京》(1968 年),就是这样一首代表作品,现在读来仍能深深打动人心。

食指曾回忆说,他这种诗艺要追索到早年何其芳对他的影响。初时他只知道诗歌是抒发感情的一种方式,而对诗的规律却惘然无知。何其芳知道他写诗,就跟他讲,诗啊,是有格律的。食指非常喜欢何其芳的《预言》,觉得它显示了中国人心灵的那种精巧,那种感觉的细微,对健谈的何其芳就非常信服。食指也认识贺敬之。贺说他的诗有风格,说一读就知道是他写的。贺叫食指多学民歌,说可以让语言更明快一些。而何其芳不喜欢民歌。食指从何其芳家里拿走一摞子民歌背到农村去看,也在乡下写了一些民歌体的诗歌。但终归食指感到和贺敬之不对路,贺让他学学政治,别那么歪,谈恋爱啊,喝酒啊,吸烟啊,又说他一些诗不正常,结果两人吵了起来。

食指曾经多次深情地谈到他如何从何其芳那里获得教益。他感到何其芳是一个非常温厚而且善导的老人。他跟食指谈得特别多的是马雅可夫斯基,说这位苏俄诗人是真正的大师。这个史实很有意思。大家知道,何其芳的诗歌比较唯美主义,散发出的常常是一种阴柔之美;而马雅可夫斯基的诗作完全不一样,那是一种大气魄,富有生命力,粗野,甚至比惠特曼有过之而无不及。这就让食指想到中国文人的生命力的问题。马雅可夫斯基有一种滔滔如江河的东西,而中国诗歌却像水乡

一样。结果在技巧上何其芳对食指最大的帮助就是教给他新格律诗,自然而然使他后来写诗特别整齐;而在风格上食指的诗歌很硬朗,很强大,在悲伤中透出一种力量,可以说是来自马雅可夫斯基的影响。另一方面,食指自己认为:“是我疯了。”他有这样的诗句,“身世如秋雨般凄凉,内心却落日般悲壮。”食指说他追求这样的境界。^④

食指还能回忆起当年那些内部发行的“黄皮书”让他大开眼界。那些黄皮书的诗人对他影响最大的是叶甫图申科。《没意义的孩子》给他印象最深:“不是因为别的,只是因为在这残酷年代,我曾经歌颂过自由。人们说我多大胆,不是我大胆,在这严酷的年代,普普通通的诚实便被称为大胆……”。^⑤

三

也许是诗人的天性使然,食指多愁善感。熟识他的人都说,他的眼睛从来没有因为快乐而明亮过。无论是眯起眼睛深情地背诵诗歌,抑或是由于惊讶而把眼睛睁得大大的,他眼睛都像是蒙着一层雾,流溢着一种淡淡的惆怅和忧伤。通览他的诗作,人们感受更多的不是轻松而是压抑;不是快乐而是痛苦,虽然在那压抑和痛苦中也看到他无时不在渴望和憧憬着光明,看到他为理想和光明而挣扎奋斗的身影。

这是一个容易受伤的心灵。早在1973年,食指退伍后,忧郁寡欢,被北京市医院三院诊断为“精神分裂症”。二十五岁生日刚过没几天,他第一次被送进精神病院,此后几次进出。但是,让人难以置信的是,诚实的食指即使患了精神病,思想也从来没有变形,而且一直深刻。

2001年4月,食指在成名三十多年后获得了《人民文学》的诗歌大奖。友人到他所在的北京市昌平区精神病福利院庆贺,刚一坐下,食指就很“突兀”地宣布:“我想谈谈时尚的问题。”他说:“我觉得时尚的问题一定要引起注意。这牵涉到一个民族的文化。时尚是短期的,泡沫的,是带有商业色彩的一种表面的东西,不是内在的。”当友人问他对这次获奖怎么看时,才知道他是深思熟虑的。他不容辩驳地继续表达他的观点。他说他觉得这奖主要是鼓励一种文人精神,也就是不讲时尚,纯

朴一点,朴实一点,不要让人感觉到眼花缭乱,目不暇接。对于中华民族的文化,社会上应该保持一个正确的导向。“奖励我主要是奖励一种文人精神,就是这些年来真正能坐冷板凳,真正静下心来在那儿写作,不浮躁,不为名利。真正的,不是假的,装门面的……”

食指甚至发聋振聩地指出:“当今这个社会,诗歌太不要脸了,诗歌已经太惨白了。”^⑥

食指在这间福利院医治了十二年,在这样的环境里还能写诗。这好像是神话。食指这样解释:“我是疯子,在我自己的王国里是国王。很多东西,我放下了,我自在了。我不求酒色财气,我把这些放下了,我就自在了。”他还说:“我把自己定位为疯子。我戴着一顶疯子的帽子,在思想上和精神上可以天马行空独往独来,爱怎么想怎么想,因为我是疯子。”^⑦他还居然能深刻地认识到:痛苦对于诗人是一种财富。而诗歌是释放和治疗。他内心的痛苦变为诗了,他就特别地高兴,特别地满足。他说,诗人有两个特点,一个是敏感,别人没有感觉到的地方,他敏感到了。一个景物,一事物,在别人心里没有留下痕迹,在诗人那儿就有痕迹;第二点就是,痕迹积累多了,不把它表达出来不行。如这个痕迹还积在心里,就非得把它写出来不可。

四

2002年4月,食指离开精神病福利院,到今年有十六年了。这些年来,很庆幸他生活平和,和妻子感情稳定,不再痛苦。他珍惜、热爱眼前平淡的日常生活。不过,他也清晰地感知到,自己诗人的敏感正在减弱。

也许,没有了痛苦这笔财富,食指面临灵感枯竭的危机,但日前一件事,让人深信他思想的确从来没有变形——这位精神病人不管病发时或痊愈后心底深处似乎始终有一块不为外在力量所动的精神瑰宝。

那是今年1月13日,食指在一个新书发布会上发言,一如既往表达对新诗发展现状的担忧,认为应回归“大众性”与“民族性”,要考虑“人类的未来”和“祖国的命运”。食指在讲话中对当今火红的女诗人余秀华一段视频中所表达出来的生活态度不满,之后他们之间发生了一场争论,经媒体炒作后,成了所谓食指“炮轰”

余秀华事件。^⑧有人还为此去请教现在香港教书的刘再复。刘说,不要叫每一个作家都去关心当前的政治和人类的未来,广义的关心就可以了,写作就是关心。写出真心灵就有益于最高的善,包括有益于祖国与人类的生存与延续。刘再复说他完全在自己的象牙塔里,沉浸在自己的文学世界里,所以他肯定是支持余秀华的,因为他知道写作的“合目的性”是什么意思。^⑨

刘再复所说的是文学的本质本意,当然是对的。余秀华当然绝对不应该被“炮轰”。食指三分钟左右的发言其实也根本谈不上什么“炮轰”,并非是对余秀华的诗歌创作作出评判。食指也不是居高临下地斥责读者不关注文化,而是努力反省新诗创作自身问题,体现了勇气与担当。的确,如众多论者所指出,多元化的文化价值,是中国诗坛真正所需。中国诗歌需要海纳百川,兼容并包,既离不开余秀华们的天才笔触,也需要食指们的伟大情操。在风云激荡的年代横空出世的食指,是一位拥有大情怀、大气魄的诗人,他将“人类的命运”等宏大叙事视为诗人的天职,无疑值得赞许。理想主义毕竟就是大多数诗人的天性。

五

食指,原名郭路生,母亲1948年在山东朝城行军途中分娩,因而得名。1979年初,北岛、芒克主编地下文学刊物《今天》第二期出版,郭路生第一次以“食指”这个笔名为自己已被广为流传的作品署名。他的意思是:“别人在背后的指指点点绝损伤不了一个健全的人格健全的诗人,故名食指。”

自被文学史发掘出来后,食指便承载了“朦胧诗鼻祖”、“一代诗魂”等盛誉。食指之所以被人景仰地称之为“一代诗魂”,因为他的诗歌曾经那么深广地影响、鼓励、陶冶过整整一代人。他当之无愧。

但他不高兴人们评价他的诗歌时总说六十年代的那些。他说,“这么做我非常不满意。我疯了以后,七八十年代写的那些诗更有价值。”

就让我们在这里再读一下他疯了以后在1978年所写的《疯狗——致奢谈人权的人们》吧:

受够无情的戏弄之后，
我不再把自己当人看，
仿佛我成了一条疯狗，
漫无目的地游荡人间。

我还不是一条疯狗，
不必为饥寒去冒风险，
为此我希望成条疯狗，
更深刻地体验生存的艰难。

我还不如一条疯狗！
狗急它能跳出墙院，
而我只能默默地忍受，
我比疯狗有更多的辛酸。

假如我真的成条疯狗，
就能挣脱这无情的锁链，
那么我将毫不迟疑地，
放弃所谓神圣的人权。

(2018年3月5日于悉尼)

注释：

- ① 本文所引用食指的诗见《食指诗选》(中华诗库、现代诗库、中国诗歌库)。
- ② 原刊《今天》第二期。据食指回忆，当年在《今天》杂志上发表时，写作日期署为1974年，被提前到文革期间，是为了在政治上保险一点，但这首诗实际的写作日期是1978年，曾在1979年2月随《今天》发表于“西单民主墙”上。另外，《疯狗》最初发表时标题之下还有一行副标题“——致奢谈人权的人们”，这是原先在许多选本未曾出现过的，食指坚持恢复原貌。
- ③ 关于朦胧诗论争以及谢冕、孙绍振和徐敬亚三个“崛起”的论述，也可参见我出版

的英文专著 *Cycles of Repression and Relaxation—Politico-Literary Events in China 1976-1989* (《紧缩与放松的循环:1976 至 1989 年间中国大陆文学政治事件研究》, Brockmeyer, Bochum, Germany, 1992, 600 pages) 和我编写的英文词典 *Dictionary of the Political Thought of the People's Republic of China* (《中华人民共和国政治文化用语大典》, M. E. Sharpe, New York, USA, 2001, 744 pages) 两书中有关章节和条目。

④⑤⑥⑦ 见杨子:《食指:将痛苦变成诗篇》,新语丝电子文库 (www.xys.org;www.xys2.org)。

⑧⑨ 见各网站有关报道。

(何与怀,男,1941 年出生,籍贯广州,毕业于天津南开大学外文系,曾任教于广州外国语学院,新西兰奥克兰大学博士,现定居澳大利亚悉尼,主要从事当代中国问题和华文文学研究)

返乡:历史幻象与现代挽歌的变奏

——评阿尔丁夫·翼人的长诗《沉船》

◎景立鹏

摘要:史诗是人类记录、确证世界和自身存在,寻求精神“返乡”的重要方式。在破碎、离散的当代语境中,只有在一种整体性、建构性的话语空间和想象空间中,切近时代生存处境的精神内核,才有可能找到现代史诗性写作的动力源。翼人通过“沉船”这一整体性、结构性意象创造了一种独特的历史幻象,在存在、生命、历史、现实、宗教、家园等多重主题的互动中,揭示了历史与现实的内在关系;同时也是面对现代生存的破碎、枯萎带来的绝望奏出的现代挽歌。翼人对于“沉船”的沉思、摸索、打捞,为诗歌有效介入历史和现实内部提供了一次有效的精神实践,通过历史的幻象与现代挽歌的反思性建构,找到了生命的“还乡”之路。

关键词:阿尔丁夫·翼人 《沉船》 返乡 历史幻象 现代挽歌

“诗人的天职是返乡,唯通过返乡,故乡才作为达乎本源的切近国度而得到准备。守护那达乎极乐的有所隐匿的切近之神秘,并且在守护之际把这个神秘展开出来,这乃是返乡的忧心。”^①

海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》

—

作为一种人类面对时代生存的发声方式,史诗有着悠久的历史,它是最早作为人类记录、确证世界与自我存在的一种方式,甚至可以称为人类文明的精神化石。

史诗本身包含着对一种终极确定性的精神追求,因此,从某种意义上来说,它又是人类精神“返乡”的一种方式。只有在这种精神追求过程中,人类才能回到自身,回到幸福的家园。“出走”与“返乡”是人类发展的终极母题。史诗正是二者之间的一种调和性力量,一种在历史发展的张力过程中诗意的平衡力量。只不过这种返乡的史诗性追求在不同的历史阶段表现为不同的形态,但这种冲动已然成为人类精神底层的集体无意识。在西方,有着悠久而灿烂的史诗传统,而中国素来没有西方意义上的大型叙事史诗,但是并不意味着没有一种中国特色的史诗性写作与追求。中国有丰厚的史传传统,这就不能不表现在文学创作中,只不过是以一种更加抒情、灵动、个人化的方式呈现。它的史诗性不体现在一种整体性的故事和结构中,而是存在于多种自然、灵动的美学方式与风格的相互照耀中,是一种整体性的、流动的趣味、风骨和观念。在对某种存在的确定性的追求和精神处境的形而上想象上,中外的史诗性写作殊途同归。

但是在现代性的语境下,史诗写作是否可能?答案也许是肯定的。因为人类依然没有完全摆脱对自身历史命运和存在的形而上学的追求。现代史诗的出现同样源于一种内在冲动,一种破碎的、离散的历史处境中一种“返乡”式的整合性力量,甚至相当迫切,尤其是在社会文化转型的关节点。二十世纪八十年代中后期的现代史诗冲动,正是在这种背景下,寻求在对历史的重新挖掘中发掘失落、崩解的精神家园。江河、杨炼们及其后继者的写作即说明了这一点。它反映了中国社会文化现代转型过程中某种焦虑与离散的精神困境。但是,单纯的“考古”式历史发掘并不能有效重建当下的精神巴别塔。1980年代的现代史诗写作和所谓“寻根文学”的局限性很快就表明了这一点。只有在一种整体性、建构性的话语空间和想象空间中,切近时代生存精神处境的内核,才有可能找到现代史诗性写作的动力源。而作为撒拉族和伊斯兰教徒,阿尔丁夫·翼人在其长诗《沉船》中,以其独特的精神与思想文化背景提供了一种有效的史诗性写作,对当代汉语史诗性写作有很大的启发性。

二

- 翼人在诗中创造的“沉船”这一象征性的结构形象很好地凝定了一种精神处

境的完整性。他未必有囊括时代历史的野心,事实上真正的历史、现实只不过是个体幻象构成的,但是他从一个侧面抵达了当下的一种精神和文化处境。这也是现代史诗不同于古典叙事史诗主要在题材领域展开对存在的想象性叙述和现代史诗之现代之处,用陈英英的话说,它追求的是一种史诗性写作^②。少数民族经验的丰富性与超越性更加接近人类存在的早期状态。它没有被过度现代化、秩序化、理性化的感受与认知世界的方式消磨,更加接近一种自由舞蹈的生命状态。翼人通过“沉船”这一整体性、结构性意象创造了一种独特的历史幻象,而这种幻象本身恰恰又是对现代混乱、僵化的秩序处境的哀悼。可以看出,诗中虽然流露出一种积极的生命意志,但总体而言,似乎充满了悲剧性的崇高之美。《沉船》一诗在一个整体性的象征结构中编制了存在、生命、历史、现实、宗教、家园等多重主题,但是从大的方面来看,它所表达的是一种历史与现实的关系,一种在“返乡”过程中对现实的反向掘进和面对现实失落的一种向内灵魂“逃逸”。这首诗的必要性和独特性在对其具体阅读中可以得到说明。

三

在引自帕斯的名作《太阳石》的题记中,翼人已经表现出自我的精神姿态和立场:

我在寻觅一个瞬间
 一张在夜间的树林里
 奔驰的闪电和暴风雨的脸
 黑暗花园里的雨水的脸
 那是顽强的水,流淌在我的身边^③

“夜间的树林里 / 奔驰的闪电和暴风雨的脸 / 黑暗花园里的雨水的脸”,多重修饰的强化使得诗人寻觅的对象充满了神秘、苦难,但是这张脸却又有着“顽强的水”的精神质地。惟其如此,诗人的“寻觅”才变得更加充满形而上意味,更加强化了其

精神立场。这一点在第一节便以一个充满了巨大抒情空间的情境与精神动作展开：

相逢在岸边,在多雨的季节
默认刻骨铭心的时间
是河流的走向
是盛夏残酷的意念

不确定的主语与象征性的时空环境,使得“时间”与“河流”的同构构成诗人抒情的哲学起点,进而在一种“盛夏残酷的意念”的指引下展开对于时间、历史、生命、传统、家园等精神命题的体认与追问。可以说,“刻骨铭心的时间”“盛夏残酷的意念”构成河流的外在形态与内在品质。整首诗都是在这两个支点的前提下展开的。

个人作为历史长河上的一叶扁舟,其生命的浮沉与走向必然决定于河流的走向,此时个体生命的体验与历史成为一个紧密的统一体,所以,诗人感叹“长河啊当思想的船只沉入深深的河底/属于我的船只得搁浅在何处?”。但是个人命运在历史长河中的宿命性并不必然造成一种悲观命运,虽然诗中似乎时时流露挽歌情调,但这源于一种沉船命运的哀悯与痛惜而不是屈服,“凝视很久 却没有逃遁的船只/唯有在空旷的原野 在风中/扬起倔强的头颅”。相反,时间之河的奔腾更加激发我们对存在与生命本源的孜孜探问。时空的绝对性构成的不是生命的暴力,而是在对这一终极挑战的包容与克服中时间与生命的意义。

出门是山
紧闭是河 山河哟
世界的本源对于存在者而言
船队横对头顶的浮云
苍老地流过——一任河的主人惊叹不已
谁的双脚企图同时跨进同一条河流?

纵有风暴袭来 却依然保持一丝微笑
瞧! 苦水包容的思想在你的腹中筑巢

“出门是山 / 紧闭是河”，“山”“河”构成诗人存在的基本时空结构，在诗中反复出现。它的严酷性既给了存在自由与梦想，同时又伴随着危机，“阳光在生命的回归中走向无边 / 封锁黎明选择另一种曙光 / ——光明与黑暗 存在与虚无 // 是身心倾斜时的不寒而栗 / 在挫败中与头颅决战 汇流成河”。存在之复杂性通过“河流”这一整体象征得到呈现，同时也决定了个人对生命与历史的感知与认识的不确定性与敬畏之心。这是超验性的历史幻象出现的重要前提。只有在超验性的、不确定的境遇中，关于历史与生命的种种幻象才能抚慰受伤的个体心灵。无论是“一只不死的鸟挣扎着出笼 / 界定的地狱在一场风暴的袭击中毁坏 / 召唤船夫、河流和船只 / 出没土地、吞吐星斗”，还是“如星空 巨大的翅膀覆盖漫漫长夜 / 使萎缩的躯体在大山的背后 / 被沉重的脚印战栗 而感知到一方净土 / 在河水中洗礼”，历史的破碎和不确定性使得这种敬畏转换为一种“朝圣者的姿态 / 尽可能悠闲地走过河岸”。个人的存在在永恒的时间的河流中成为一种“例外”：

昂扬在浩荡的洪流中
一如既往在杂草丛生的地带
充满着理想、信仰和山坡上的牛羊群
抑或我感受到了什么 一种意念的诱惑

或是一种实实在在的存在
是灵是肉 现实或是梦幻
在广阔的疆域
骑上棕色的马往返于生死之地
莫名的忧愁油然而生

历史存在的绝对性对个体生存既是一种诱惑，又是一种压力。翼人正是看到了这种悖论性与深刻性，“莫名的忧愁油然而生”，这也是悲剧性的来源。如果说，作为一种史诗性写作，仅仅停留在“沉船”的悲剧性上是远远不够的，史诗的基本价值是在人类宏阔的、波澜起伏的生存图景中获得希望的力量、前进的力量。只有在这个意义上，个体生命存在的意义才能得到确证。所以，诗人说“而我的子民将在

绝处逢生 / 一脚踏进终究未能敲开的门窗”。而历史的幻象将变成诗人内心的声音：“我听见了世界以外的声音 / 在这陈腐的土地上 / 有我同样的脚印同样的歌”。此时，翼人的史诗性写作的独特性就表现出来，那就是基于民族性和宗教性的超验话语：

一场劫火使神性勃然于世界之上
以鹰为伍以河为伴
是颂辞 是悲歌
是风暴 是雷电
是钟声 是晚礼祷……

当你看到世界似是而非是
你将在自己的周围
垒起一座又一座幸福的墓园
种植青春和欢乐
同时也埋下了蔚蓝的新月

在二十世纪八十年代中后期的文化氛围中，随着社会文化转型的加快和现代化进程的推进，一种文化的失落感笼罩着中国文化界。盛极一时的长诗写作和所谓的“寻根文学”，都是在文学上的敏锐反应，旨在从历史的吉光片羽中重建日益破碎的民族心理结构。但是单纯的废墟残片的捡拾、打捞并不能重建完整的民族精神结构，江河、杨炼等诗人的长诗写作和“寻根文学”写作及其局限性说明了这一点。而作为撒拉族的后裔和伊斯兰教信徒，神秘、丰富、古朴的民族文化和丰富的宗教体验滋养了它的超验性世界。他面对传统与现代、个人生存与时间暴力等诸多矛盾的压迫，依然能保有积极、乐观、坦然的心境与这种宗教情感与民族文化的熏染密不可分。对此，诗中表达的相当明确：

无论生者以怎样的方式保全自己
生命的走向 仅似于一块玻璃碎片
绿得发黄 星光如雨

而他们依然踏响空旷的蝉鸣声而去
 急促而短暂 涉过山坡 掠过星空
 以一种潜在的力 合拍浪漫的诗歌

超验世界的创造不是对现实生存的简单逃离,而是理解世界、认知世界、表达世界的一种方式,甚至说它本身即是一种存在的一部分。这种方式能够使人类摆脱历史时空的压迫,获得精神自由,是有别于世俗经验的补偿形式,是“我们的脚踝 / 触击沉默的土地渐渐走向深渊 / 一跃而起 / 便成为山河的子孙”,是“当一轮鲜红的太阳从东方升起 / 成千上万的人以生命为本 / 以自由为舞 / 滑向历史最深层的一隅 // 使我们怀想起 / 辽阔的土地 雪雾茫茫 / 自有其爽朗的笑声 / 紧追着足印穿过河岸”。进入新时期以来,随着现代化进程的推进,世俗化社会快速到来,人类的精神主体性逐渐被日常生活的理性逻辑侵蚀,整体性的焦虑、彷徨和价值虚无感日渐加深。历史与存在的绝对性、整体性遭到挑战,这一点在九十年代以来,第三代诗人的写作中体现的尤为明显^④。翼人的可贵之处在于他从少数民族与独特的宗教情感出发为汉语诗歌提供了一个超验性的话语空间,从而使得精神主体能够通过这个神秘的语言巴别塔重返人类自由的家园。他没有沉溺在历史的细节叙事和“考古癖”中,而是在一种超验性的整体性隐喻中抵达历史的精神结构。因此可以说,超验性的史诗写作不是逃离现实家园,而是重返存在原初的精神家园,不是离乡,而是精神“返乡”。

四

如果说历史的幻象和对存在的超验性感知使得沉船的过程成为一种形而上的精神与生命的“返乡”行动,那么这一行动的另一面则是现代挽歌的吟唱,前者以后者为前提。正是对现代生存的破碎、枯萎带来的绝望才使在幻象中超越成为可能和必要。“沉船”本身即包含着一种现代挽歌气质:

泪水滚进了不灭的火口,顿时

风狂涛惊与身俱来与身俱在
 水的汹涌怎及得上血的汹涌
 他们苦苦奔行 只为
 追赶那条入川的船

如千吨熊熊铁浆从喉管迸出

忧伤的挽歌并不能给生命与存在带来多少积极意义的能量,所以它必须获得一种崇高感才能获得美学上和实践上的价值,才能转化为一种解放性力量。悲剧的意义不在于单纯的“悲”,更在于可能性与不可能性的激烈冲突和“知其不可为而为之”的精神意志,这也是人类生存的基本动力:“我们顿足于河岸/丈量滴血的头颅/使它高出水面站立一种姿势//伸展四肢 饮其中之黑——/在迷惘中做巢 死守空旷的原野”。翼人的可贵之处在于其在吟唱现代性的挽歌,打捞历史的“沉船”时既没有过多地沉溺于感伤的绝望,又没有表现出盲目的乐观主义,而是在二者之间塑造出一种悲剧性的崇高美学,不卑不亢,在一种抒情与理性、驻足沉思与主动摸索中从容展开历史和个人的生存与精神图景。二者的平衡造就了一种坚实的美学与精神质地。这一点在诗中比比皆是,例如:

哦,河流 生命的绝唱
 万象众生的意念

世界的象征宛如血色宛如黄昏
 宛如废墟中长出的一枝荷花

以最动人的笑脸 四面裨阖
 呈现出无数血腥的花朵

以“世界”为中心,“血色”“黄昏”“废墟”“荷花”“笑脸”一系列相互矛盾的词汇的并置既写出了万象众生的复杂性,又写出了在这种张力中获得的生命的平

衡,坚实、饱满,极具表现力。生命的河流既有其残酷性的一面,又充满了无限的可能性。“万象众生的意念”在此不仅是一种现实层面的丰富性、复杂性,而且是一种认知与话语的生产力,一种多重矛盾话语扭结在一起塑造的话语空间。从这个意义上讲,这种现代挽歌造就的崇高的悲剧空间和“沉船”意象就获得了巨大的包容性,成为一个关乎时代、传统、民族、国家的精神隐喻,甚至构成历史与现实生存的一种“反词”。诗人沉思的过程,亦是生命、历史、精神河流展开的过程,对此翼人有着清醒的认识:

河流弯曲 生命之河不断延伸
 以及那些征战的白骨
 裸露于汗血马咆哮的哀鸣声中

那不是别的
 它仅仅是一种过程

或时间的瞬间
 驻足于忧伤的峰顶
 燃起一团迷惘的烽火——
 我的家园

这种清醒与超然决定了抒情主人公的洒脱与从容。历史的沉浮、家园的破碎都是永恒时间河流的一个瞬间,但是人类的“家园情结”却能超越个体生存的历史性和有效性。个人的生命也许微不足道,但是生命作为一种存在形式的绵延不绝却可以获得与生命河流的异质同构性,“或许时间的结局 / 令人难以想象 / 一夜间 / 飞翔的翅膀鲜血淋漓 // 而另一支小小的生命重又快乐地诞生 / 吹奏无言的情思 / 与河流结伴而行”。历史的幻象也好,现代性的挽歌也罢,对于诗人而言只是一个问题的两个方面,它们都源于一种生命存在精神深处的“家园意识”和“返乡”行动。只有在一个美好的、乌托邦式的“故乡”里,个体生命才能克服、超越一切障碍,哪怕头破血流踏上“返乡”之路。在翼人的诗歌中,“沉船”的境遇与启示性不仅仅在

于一种话语修辞上的典型性与包容性,更在于一种原诗意义上的精神结构的隐喻。他在汉语诗歌史诗性写作中的感伤情调中加入了民族、宗教、超验的个性因素,使得挽歌情调获得崇高美学的特征,创造了一种更有筋骨、力道,元气淋漓的壮美风格。“行动”的力量,使对现代生存境遇的抵抗与反思由单纯的感伤情感表达,变成一种建设性力量:

请不要割爱这逝去的泪水和梦想
在过去的岁月里 我们亲如手足
步步迈向心境的旅程

如果说行动是一部情书
它将是大家最亲密的朋友 我的爱人
或在以后的日子里 我们更加相依为命
不管旅途多遥远 燃烧的光焰
正在唤起众多攒动的人群
跃向最深入 我的玫瑰花园

诗人要在朝向“我的玫瑰花园”的行动中来实现“返乡”意识与行动的合一。在这种“天人合一”的行动追求中,个人的历史局限性才能最大限度的与时间的河流趋向协调,“沉船”才能获得最后的拯救。“泪水”与“梦想”可以说是永恒的时间河流的两种基本性质:前者暗示了时间河流的沉浮中容纳的坎坷与疼痛,是时间晶体化为生命体验的过程,代表了一种精神、情感暂时失落的向度;后者则暗示了在时间河流的风口浪尖扬帆远航,劈波斩浪的过程,它所昭示的是一种飞翔的力量和升腾的精神向度。精神“返乡”的动作只有在这两种向度的平衡重才能有效展开,而人类历史文明的发展史又何尝不是在这二者的此起彼伏的波动中前进。“沉船”的命运所面对就是现实的失落,而这种失落恰恰需要“呼唤来者/呼唤所有生命的船只”。因此,诗人反对沉浸在个人的感伤与孤独的狭隘空间中,而是呼唤对生命源头的突进,这是一种集体行动,一种精神“返乡”,一次朝向自我精神来路的旅程:

湿润的眼睛早已化作蒙昧的花园
 在期待和迷恋中 返回
 幽幽的灵魂深处——
 叩伏于母亲的营地
 在旭光中向内陆挺进

至此可以发现,整首诗始于一种寻找,一次对时间和存在残酷性的探问、发现与沉思,终于灵魂的“返乡”与自我的精神掘进。而这正是人类探询与反思自我命运的基本过程。阿尔丁夫·翼人对于“沉船”的沉思、摸索、打捞,为诗歌有效介入历史和现实内部提供了一次有效的精神实践,通过历史的幻象与现代挽歌的反思性建构,找到了生命的“还乡”之路。

五

从发生学的角度来看,史诗不是对历史的简单记录与反映,而是对时间与生存的认识与创造,是对历史的结构把握和本体性抵达。在原始社会,人类通过史诗传递经验,建立一种存在经验的整体性;在封建社会,朝代更替时更是重视史传的书写;到了现代社会,精神与文化环境的离散使人类陷入了极大的焦虑中,而这就需要史诗性写作的介入来建构个体生存对时间浪涛的理解与把握。从这个意义上讲,史诗写作不是一种文体,亦不是一种风格,而是人类精神意识的实践方式、存在方式。我们只有通过史诗性的精神建构才能切近时代的“噬心主题”(陈超语),重返自由、安乐的生之“故乡”。因此,现代史诗性写作既可能,更必要,也许我们要做的就是找到那“泪水”与“梦想”之间的微妙平衡与精确。

注释:

- ① 海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴、王庆节主编,商务印书馆,2014年5月第1版,第31页。
- ② 在陈英英看来,现代史诗写作不同于古典的史诗写作,而是具有史诗性的写作,它不

依赖于叙事性的题材畛域,而更看重对历史经验的讲述方式。参见陈英英:《新时期以来新诗的史诗性写作》,山东师范大学,博士论文。

③ 转引自阿尔丁夫·翼人:《沉船》,《诗选刊》2016年4月,第98页。

④ 九十年代以来,在“第三代”诗人中,史诗性写作得到进一步延续,代表性的作品包括西川的《万寿》,柏桦的《史记》,萧开愚的《内地研究》,欧阳江河的《凤凰》等。但是在颜炼军看来,这些写作并没有在精确性和整体性上达到史诗性写作应有的高度,“诗人的非诗学立场没有成功地转换为词语立场,进而却对写作造成了干扰。一首理想的长诗,应该拨开“现实”的云雾,展开一幅令我们沉迷的新的语言“现实”,这才是它应追求的大是大非”,参见颜炼军:《“大国写作”或向往大是大非——以四个文本为例谈当代汉语长诗的写作困境》,《江汉学术》2015年第2期。

(景立鹏,男,1985年出生,河北巨鹿人,首都师范大学文学院博士生在读。研究方向为20世纪中国新诗研究与文学理论)

新诗学与新诗知识

——以陈仲义为例

◎方文竹

摘要:新诗→新诗知识→新诗学,这是一条完备的必经之途,说严重点,有无新诗学是新诗和新诗知识是否合法化的前提条件。而陈仲义的新诗知识实践属于新诗传统形成的高层运作,是一种深层次的新诗知识奠基行为,这与大众传播和体制作用方式不同,我认为他是真正促使新诗合法化、理论性的助推器。因此陈仲义的个案具有机关报诗学的典范意义。新诗学理应属于人文社会科学,不仅以人为中心,属人的科学,而且本质上是一种对于真理的求索体系,真理是人的真理,一种缘构形态的境域生成,因而相应地具有她的新诗学的实践品格、社会意识和世界意义,参与社会变革和价值重建的时代潮流中。同时维护新诗的纯粹性和自足性并追求自身的艺术转变,实行社会学与美学的对立统一。

关键词:新诗 新诗学 陈仲义

—

常规是,“知识”与“学”的区别和联系在于前者是对于某门类过去或现成事实和现象的信息存储,只是知识与信息不同,按照柏拉图的经典定义,知识为得到辩护的真实信念,这里有“真实”和“信念”之义。但是,知识的层级无论怎样拔高,它的信息功能是其基础性保障,因此,知识应是信息、真实和信念的合一,往往体现于文化遗迹、媒介流通和主体认知视野;后者则是前者的“知识考古学”,是对于其规律性的探寻结晶,形成抽象性、规范性、理论性和体系性,并表现为学科形态纳入社

会传播和体制运作系统。

从“知识”到“学”的推进不仅是内在发展的必然、认知的必要和未来的必需，也是开拓、提纯和提升，人类理性的落实和人类文化的归宿。不仅是破与立，也是探索与建构的对应和统一。

百年新诗作为“学”和“知识”皆为年轻现象，因而也有更多的特例。合奏于新诗知识的应变，新诗学的建立伴随着百年新诗的成熟或半成熟状态，面对大量的诗歌作品、批评（论争）、流派、现象、作者及回溯、进化与反进化，成熟之前的累积更为丰富、波动，是存在与逻辑的统一，而且这种统一是后天的。因此，新诗学有着更多值得探讨的事情。

西方自古希腊始，“诗学”已有二千多年历史。在我国，唐人郑谷《中年》诗“衰迟自喜添诗学，更把前题改数联”出现“诗学”。狭义的诗学仅指诗歌这一体裁的美学规范及其理论体系。但是，新诗学并非诗学之分支、归属或阶段学、学科次级形构，两者各有其不同的对象、范围和问题意识等。新诗学与如西方传统中统称文艺理论的广义的诗学显然更非合辙，“诗”在德文 *Dichtung* 还含有“写作”“创作”“虚构”“编造”等义。另外她与海德格尔说明世界缘构形态的“存在论诗学”也不同。新诗学在“诗学”前加了一个“新”，大为不同。新诗学之“新”在于自己特定的时空、学科范式、内容、话语方式等。在社会生存的背景下最为现实的区分在于，两者之间各有其不同的学术体制、专业配置和资源利用。当然，新诗学与诗学尤其与狭义的诗学也有相关之处，如两者的美学性质、体裁共性、语言本位等。需要提醒的是，两者之间非生硬的现成、借用、挪移，而是有机化的相交、重合、互文，不是吞并而是对话，如诗学的发展需吸取新诗学的新养份，新诗学的建构依靠诗学的普遍规律。

“普遍规律”意味着什么？意即新诗学的建立要有一整套自己的理论体系、逻辑起点、命题链结和民族特色，其中要有一套自己的专业术语、特定概念和范畴，一句话，她是“学”。当然，这就要求通过特定的概念和范畴进行限定、稳定、固定且与开放、多变并存而收缩自如。

下定义严格来说就是把一个概念包含在另一个更高的概念之下，所谓“种加属差”；但哲学中许多概念都是最高概念，没有更高的概念可以用来对它下定义，但可以进行阐明。新诗学需要高高在上的最高概念，她是在种属上较为低下的概念的逐级提升。

与重建形而上学传统不同,语言分析哲学认为真命题、真值判断都是从语言上讲的,至于对象是否存在,是无关紧要的。这个说法同样值得考量,虽然不顾事实和“知识”,但是却是“学”科建设的必经之途,稍有一丝不慎会引起整座大厦的倾圮。术语(范畴、概念)辨析是一项十分艰难而无比重要的工作。可以说,一个术语对应于其后的庞大大事实,对于年轻或尚待建立的新诗学更是如此。新诗学必须贡献出自己的体系框架,一系列范畴、概念、命题,她直接关系到新诗学的性质、逻辑起点、研究对象和方法、意义以及发展规划等。

新诗学与新诗知识不同的是,她高高在上,可以在一定程度上独立运行,是新诗知识的形而上学,是给新诗合法化的保障和防护内衣。为什么说新诗学的成立保证了新诗的合法性?新诗学是和新诗知识发展到一定程度的水到渠成的表现,证明了一种存在的合理性;严密的逻辑体系一旦成立,不是你想攻破就能攻破的。

当然,新诗学的“高高在上”仅指层次和建构,而非价值层面即新诗学不可对新诗和新诗知识自以为是、任作非为和指手划脚,更不能画地为牢;而是对新诗和新诗知识有益地对话、梳理、总结、引导等,她不是结论,而是对于新诗和新诗知识的进一步打开和指向。

新诗学当然是一种知识,是新诗知识的提纯与总结、衍生、升华等体系建构形态,换言之,新诗学是新诗知识的生成性表达,是将新诗知识转换成专业知识和关于新诗知识的知识。与新诗学的知识品格不同,新诗知识包括一切与新诗有关的文本——作品、作者、流派、活动、现象、国际交流、社会背景和影响、教育体制及其评述、论说、接受史等等的统称,其形态是一种信息,或通俗意义上的信息总汇,它仅提供新诗事实,具有散漫、个案、混杂、档案等特征。但是,它是新诗学建构前的必经阶段,为新诗学提供大量可靠的“资料”,可谓“供血站”。总之,新诗学不是新诗知识的添加与凌驾,而是两者形成了一种解释学循环式的建构方式,一方构成另一方的存在,另一方需要这一方的供应,即你中有我,我中有你,双方在循环中渐次壮大、丰盛、相互依存、成长。

其中我们还应看到:新诗→新诗知识→新诗学,这是一条完备的必经之途,说严重点,有无新诗学是新诗和新诗知识是否合法化的前提条件。

二

新诗已经百年,涌现众多优秀作品和作者,伴随新诗进程的新诗理论探索有着怎样的学术面相?是否承担起跟随创作步骤,一边观察与总结,一边抽象与提升并建构起以自身为目的之“学”?此乃时代的命题和职责。潮涌潮落,风云变幻。学术的精灵始终若隐若现,难以把捉。这里,不妨以80年代末一直追踪当代新诗的潮讯和辙痕、硕果累累的资深实力批评家陈仲义先生为个案,略作剖析,以构画出一幅大体的新诗学地形图,对于梳理和说明新诗知识与新诗之两者特征、关系纠结、重合以及新诗学的建设具有典范和启示意义。

就时间长度、发展形态来说,作为特殊学科的新诗学不一定是体系(事实上任何体系都是相对,因为一旦形成体系,却成为永恒的固定的。或许海德格尔论存在状态用了一个“悬而未决”颇能表达这个特点),却是支架,或说体系的投影。陈仲义的《现代诗:语言张力论》(长江文艺版2012)正是这样一有力的支架。他从一个角度或真问题,采用大量参考文献,详细、扎实,有理有据地延展下去,展开诗学理论的艰难长征,最终“自铸伟辞”,“拨开现代诗语丛林中的老藤新蔓,更为本位地探视其生长。以此楔入张力诗学的根底,确立张力作为现代诗语的标杆,提供进入现代诗语和研究现代诗语的有效途径”(《现代诗:语言张力论》“内容提要”)。为此,陈仲义找到了该著立论的方法论,从一条独特的路径出发,个我式地确立整个新诗学研究的方法论,这就是从一个强有力的角度入手构架造屋,从而显得地基牢靠,墙体扎实,经得起推敲、撞击。在目前如此“啃”下功夫的实在不多。

“张力”为元点即逻辑起点或原点,实则张力“元理”(《张力》后记)。《张力论》虽说远远不算一部完备的现代新诗学体系专著,但已经开辟了通向新诗学的新途径,并预示着广阔的前景和可能性。话又说回来,纵使陈仲义现在拿出了一部规整正宗的新诗学专著,反而说明了其限制了发展的路数,裹足难行之窘状。

陈仲义原先的新诗论著只是做准备,或主要是研究新诗技法之类如《现代诗创作探微》(海峡版1991)《现代诗技艺透析》(台湾文史哲版2004)等,或专注流派如《诗的哗变——第三代诗》(鹭江版1994)《中国朦胧诗人论》(江苏文艺版

1996),或透视专题如《中国前沿诗歌聚焦》(中国社会科学版 2009)《百年新诗 百种解读》(安徽文艺版 2010),如放眼港台《台湾诗歌艺术六十种》(漓江 1997)等,只是为新诗学建构前的片断、截面、专题、角度等“零部件”的有益掇拾,“应该建立在活生生的原创经验基础上”。其中《扇形的展开——中国现代诗学论》早就预示了“学”的雏形。至此已经在创作论、诗人论、诗潮论、方法论、本体论等全面试刀描图、搭建、观瞻、修整。其实只是到了《现代诗:语言张力论》才真正建构起现代新诗学。我注意到书名“现代诗”的隐意,这是一种深层而准确的把握,“诗人的天职在于与语词搏斗”,这句话尤其适合新诗的境遇与特征及其文化命运,将“新诗”置换成“现代诗”已经表达了其中的含义。

陈仲义针对“长期以来置身于内地宏大学术的叙事氛围,动不动就以‘世纪’‘世界’‘中国’‘民族’大冠名”现象而痛心,陈仲义正是善做细工的学术雕刻师,切实地楔入百年新诗知识的纹理,但是,细功也正是“学”本身所需要的。诗歌形式美学,几乎是他耗尽了所有的心力在浩瀚的新诗知识中所找到的新诗学构架,“张力”显然是其一条主线,准确而丰富,具体而实际,本位而到位。到了《蛙泳教练在前妻的面前似醉非醉》(作家,2013)等,显然是对“张力论”的补充和强化,其形式美学的学术理路则更加清晰。

从丰厚的著述内容看,陈仲义的新诗研究不虚浮,但也不粘实,其突出特点是将新诗学与新诗知识融汇一体进行仰观俯察环视,多角度、多层次地对于百年新诗进行把脉和理论梳理,其最终目的仍是新诗学建构的巍巍大厦,现今我们已欣喜地展望到自成体系的雏形。特别指出的是,再巍峨的大厦也需要一座坚实的地基,这就是“学”的逻辑起点,为此,陈仲义正是从“张力”下手,以此核心范畴作为新诗学的逻辑起点,建构张力诗学,并形成了自己独特的诗学体系。“张力,在现代诗接受的分化、离散、震荡的潮流面前具有一种平衡的调节‘把关’,不仅可能成为现代诗文本内在的、缜密的‘管家’,同时也可能成为现代诗接受的、尽职的‘守护神’。”^①这里,“张力”被作为现代诗语的标杆,可谓取径小、出口大,基础扎实,本位牢靠,具有可操作性、可论证性、可实施性、渐进性等特点,加以引申和扩展,完成可以生长成一个合格的新诗学术体系,为新诗学的建立提供了一个有益的尝试。有道是,一个大思想家大学者一生只为追究一个词。可以预见,陈仲义完全可以“张力”一线串百珠,言简意赅,蔚然大观。

三

陈仲义几十年丰富的新诗批评和理论建树给予我们什么启示呢？

新诗学是新诗知识的水到渠成，或说，新诗学是新诗知识“逼”出来的。新诗学是新诗美学自身的回收、精炼和熔铸。伴随着现代化的进程，新诗在哲学、美学、社会学、政治学、心理学、历史学、语言学等众多人文学科中找到位置、熔铸自身并不断壮大，并在中/西、古/今的对应与摇摆中确立自己的坐标，并对很多百年争议的问题作出自己有力的对话与应答。

以上只是总体轮廓式的勾勒，其实，新诗知识的扩充和新诗知识的建构需要大量心智体的操作：淘金，细辨，打磨，标识。新诗就像一件银器，在批评家和学者的手上把玩和经营。陈仲义正是这方面的罕见高手，面面俱到而又提纲挈领，独自成色。

陈仲义所选的新诗作品极具代表性，且分析得细致，可谓典型的新批评细读式。不同的是，立足前沿和现场，陈仲义的新诗解读不是就作品论作品、就诗人论诗人，而是评理结合，上下一体，极具理论性，同时侧重于新诗的诗艺本体。这就为新诗知识的落实提供了可靠的保证，而新诗学的嫩黄幼苗正是在新诗的肥沃中破土而出。

其实陈仲义的新诗知识实践属于新诗传统形成的高层运作，是一种深层次的新诗知识奠基行为，这与大众传播和体制作用方式不同，我认为他是真正促使新诗合法化、理论性的助推器。延伸一点说，陈仲义从源头上促使新诗的经典化和代表性诗人的确立。事实上必须经过经典化和代表性诗人确立之后，新诗学才会成立。新诗经典提供新诗的运行规律，她是新诗知识的重要完备形态，新诗学建立的直接前提。是时候了！百年新诗的经典化形成、成熟诗人的队列、命题累积和时间长度等尤其是写作实践和文本积累等呼吁新诗学的建立并为新诗学的建立提供了坚实的基础和可靠的保证和可行的方法。

也就是说，新诗学是新诗研究和新诗知识的一种发展阶段上的必需。新诗学与新诗研究和新诗知识不同。以新诗知识作为对象的后者可以称为新诗批评或新诗史（段落史）研究，虽然它同样需要一定的逻辑起点、价值观念、研究方法和体制

方式。但是,大量的新诗研究,形成了“百年新诗,百种解读”(陈仲义)的格局,难免巨量、芜杂、散漫,急需新诗学的建构,而处于中间阶段的新诗研究和新诗知识更是新诗学建立的前奏,更依赖于新诗学的路径引领、价值取向和方法运用等。

两者无层级之别,但也有紧密的种属联姻,同属新诗“家族”。相对来说,新诗学较为抽象,新诗研究较为具象,后者为前者提供材料,前者为后者亮起明灯。在主体的人格建构上,新诗学研究者与新诗研究者具有不同的特点和要求。当然,像陈仲义这样优秀的学者将两者集于一身尤为可贵,并能爆发出更大的新诗学术能量。

新诗正在路上。针对新诗的时间限度及试验摸索、文体面貌以及至今仍在众多问题上争论不息等百年新诗知识来看,新诗的问题意识和命题意识至关重要。新诗学脱胎、起源于丰富的新诗实践,一旦建立,必然反过来服务新诗创作,总结、引导新诗创作,并从中找出相关的问题和命题进行理论上的解答和建树。

什么是问题意识?短短的百年新诗面临的一系列问题,旧的问题未解决,新的问题又萌生了,可谓问题多多、争议不断。新诗学不是和稀泥,回避问题,而是知难而上,甚至提出新的问题,问题的问题,并以科学的方法论剖析之,虽非一次性解决,但是可以提出解决问题的途径。如新诗体与旧诗体或格律的关系,新诗的薄弱环节到底是什么,时间维度中的政治影响和艺术自律如何定位新诗的坐标系,新诗的具体艺术表现中还存在哪些缺项,“读诗的人比写诗的人多”与“诗歌是无限少数人的事业”如何勾连,新诗能否达到盛唐景况和新诗为何没有古典诗那么高的文学地位,新诗如何进入现行体制的流通运行,等等。

什么是命题意识?如果说问题意识是寻找和发现,命题意识就是主动出击,自我标榜。新诗学比新诗知识更具有高层性、前瞻性、理论性、敏锐性,必须主动出击,从纷纭复杂的新诗现象和新诗知识中梳理出体现时代特点的新理路并表现为概念体系,对新诗知识和新诗创作具有指导性。具体问题有:新诗的实验性革命性和常态化运行、新诗史格局和新诗发展、对接现代性与艺术自律之间如何协调,处于古/今、中/西中间的新诗如何确立自己的身份和运行轨道,在“百年新诗 百种解读”中如何寻找具有审美原点的统一场,学科建设的规范、概念、步骤和话语链,等等。

问题意识和命题意识并非泾渭分明,视若水火,而相互生发,两位一体,激发学术活力和能量。它的建立呼吁丰富的学术含量、宽阔的学术视野和批判求索精神,

实质上是要求一种多元、包容的学术氛围。相应地在学术体制和学科建设上,要重视学者的精神自由度和学科的人文气息。相比新诗知识,新诗学的专业性要求更强、门槛更高(写诗多少带有感性天然自发性,新诗学者则理应受到严格的专业训练)。像陈仲义那样达到对于新诗的全息性观照和思理、文本细部的精致把握并有高屋建瓴的超拔气象的学者,可谓对于新诗知识和新诗学全单照收,让我们看到了新诗知识的超越和新诗学的建构的些许气息。今天的步伐预示着明天的征程和路上的风景。

新诗学理应属于人文社会科学,不仅以人为中心,属人的科学,而且本质上是一种对于真理的求索体系,真理是人的真理,一种缘构形态的境域生成,因而相应地具有她的新诗学的实践品格、社会意识和世界意义,参与社会变革和价值重建的时代潮流中。同时维护新诗的纯粹性和自足性并追求自身的艺术转变,实行社会学与美学的对立统一。

新诗学的诞生并非一项浩大工程的完成,而是开启,在路上的旗帜飘荡,是对百年新诗并没有解决的新诗诗体给予可行性地形图的描划、斟酌、位移等。她不是百年新诗的归宿,而是新起点,甚至打破新诗知识的固有秩序和文本编码并在无意中促成“改写新诗史”,当然,她不仅是“诗探索”,更重要的是“诗建设”,因为百年毕竟很长,不能总在“童年”和“青年”中打圈,而应该做一个“青春的老年”,成熟或半成熟、睿智、通达、胸腑万象、应变无穷。新诗学适时而生。她鼓励自身裂变,立意在创新,指归在立场,宁要鲜活的稚嫩,不要完美的成熟,有一种永远在路上的悲剧之美,这样才有可能性的敞开,追求玛克斯·韦伯的“理想类型”之境界,只会接近,不能达到,答案不是完美的,“作案”本身却是美的。

注释:

- ①陈仲义:《现代诗接受的审美“离散”》,《文艺争鸣》2016年第3期。

(方文竹,男,1961年8月生,安徽怀宁人。哲学硕士。安徽宣城日报主任编辑。业余从事诗歌等多方面写作和学术批评)

“第三说”诗群新论

◎ 戢桂荣 任 毅

摘 要:“第三说”是一个诗歌论坛,也是一个在写作观念和美学倾向一致的诗人群体。“第三说”为当代网络诗人提供了一个交流、展示的平台。它在福建漳州成立并发展起来,逐渐吸收了全国各地的优秀诗人,至今活跃在当下诗坛。第三说诗群的诗人们坚持先锋写作,注重诗歌的文本功能,强调创作回归语词,以生活为主要的创作来源,并致力于探索提升新诗的艺术技巧。

关键词:第三说 诗歌论坛 先锋写作 语言的白色部分

网络的兴起给当代诗歌发展提供了新的转机。网络给大批诗人诗作以展示和交流的平台,诗作得以马上发表、马上被阅读回复,诗作发表的门槛大大降低。诗人们在网络论坛上集结,诗歌门户网站也如雨后春笋般多了起来。这一现象给中国当代诗坛增添了新气象。网络诗歌的繁荣不仅促进了中国当代诗歌的发展,也促使一批优秀网络诗人的诞生与成长。第三说诗歌论坛就是在这样的网络诗歌时代成立了。

—

第三说诗群是主要在网络“第三说诗歌论坛上”写作和交流,写作观念、倾向比较一致的诗人群体。第三说网络诗歌论坛由康城创办于2000年5月,康城、安琪、燕窝、唐兴玲、辛泊平、冰儿先后担任论坛版主。最开始交流的主要是原先集中在南山书社(1996—1999)的一批人,当时有11人,至今还在发表诗歌的有安琪、康城、许建鸿等人。

2000年5月,康城在乐趣网上创办了“甜卡车”诗歌论坛,名字源于他经营的一家名叫甜卡车的咖啡屋,2001年10月改名为第三说诗歌论坛,以便与安琪和康城合编的诗刊《第三说》统一起来。乐趣网是当时互联网上第一批专业的诗歌站点,乐趣园上的诗歌网站可以说是当年中国大陆诗歌最活跃的场所。第三说诗歌论坛还邀请了几位长期参与讨论与写作的驻坛诗人。论坛还设置了诗人专栏,收集诗人诗作。创办半年,论坛上的诗歌讨论贴有上万帖,点击量就有六万多人次。更名后,第三说诗歌论坛承办了2001年柔刚诗歌奖的评奖工作和《诗歌月刊》新年诗会,第三说诗歌论坛一度成为网络上的诗歌焦点,吸引着诗人们的目光。

《2000年中国新诗年鉴》《南方周末》等书刊曾隆重推介第三说诗歌论坛,关于“第三说诗歌”的专题介绍被《诗歌月刊》《中国诗人》和香港《当代文学》等刊物刊发。《星星》《南方都市报》《伯乐中国网络诗歌大展》等各大网络诗展曾刊登论坛上推出的诗人诗作。这些都说明了第三说诗歌论坛运营的成功,它吸引着网络上各地的诗人们在此发帖、交流,成为当时“70后”和中间代诗人在网上重要的交流论坛之一。许多不同地方的诗人们在诗歌论坛上聚集,他们之间有的甚至素未谋面,但因为诗歌结缘,并且成为挚友。“第三说诗人群”也在这时期不断吸收成员逐渐形成。论坛上的氛围很好,在第三说诗歌论坛上曾爆发过几次关于诗歌的论争,诗人、评论家在论坛上自由平等地发表着自己的看法与见解,当时的争论基本是围绕诗歌文本展开,是纯粹的关于诗歌的论争,这种讨论是真诚的充满诗学价值的,因此第三说论坛时期给许多诗人留下了美好的回忆。

2000年底,安琪和康城将第三说诗歌论坛上交流的诗作及诗论汇集整合,编辑成《第三说》纸质诗刊,虽然网络科技的发展带来许多便利,但是翻阅纸质书刊所带来的独特体验却是无可替代的,所以《第三说》一直坚持纸质版诗刊的印行,并采用众筹的模式和主编轮值制。21世纪初,继论坛之后,博客、微博、微信陆续出现并渗入到人们的日常生活之中。安琪、康城、燕窝编辑网络诗刊《第三说》共6期,2008年8月乐趣园上的第三说论坛关闭,2009年初第三说诗人群中的“80后”代表梁辰、张左、落地等人另建“第三说诗歌论坛”,为期一年。然而,网络论坛的关闭并不能熄灭这群诗人对诗歌的热情。《第三说》纸质版发行迄今已出8期,先后推出“柔刚诗歌奖获奖作者专辑”、“中间代诗论专刊”等。另外,顺应网络科技的发展,在2015年5月冰儿创建了“第三说诗歌”微信公众号,康城与安琪参与编辑,新加

入成员有刘歌、任毅、张朝晖、林程娜、台湾紫鹃等。第三说核心诗人的诗作、诗论以及关于“第三说”的消息都发布在“第三说诗歌”微信公众号上,至今也在不断地更新中。

《第三说》诗刊的编选风格较为个性化。每一期的诗刊在外观上不论是形状大小亦或是封面风格都各不相同,没有固定的编辑模板,就如同这本诗刊的选稿标准一样,“本刊是个拒绝诗歌行规的集子。拒绝僵化、固化的感受,但并不拒绝各种方向的冒险和探险。”^①他们照这个标准选稿,并不求多数人认可或是有意迎合多数人的口味,旨在推崇这一标准之上的好诗,始终坚持他们对于诗的追求。不过,《第三说》在印制上追求简约的精致,以书代刊,基本保持每年出版一本。纸质版《第三说》的作者主要是第三说诗歌论坛上活跃的诗人,集中收录了当前最活跃的“中间代”、“70后”、“80后”诗人在诗歌网站贴出的优秀诗作以及现当代海外诗人的经典诗歌。

在诗歌理念上,“第三说”就是第三种声音,诗人内心深处灵魂的声音,属于诗人自己独有的声音。安琪在《第三说》(第一卷)卷首的代发刊词中写道:“我们感觉声音已经不够。……于是我们寻找另一种声音,不,甚至另一种声音也不够,必须是第三种声音,由分裂的脑颅、异想天开的太空波纹、舌头跑得比灵魂快的瞬间构成。……听从原生态的招引,改变既有的思维模式和表述面影,创造出你自己的声音:第三说。”^②第三说所追求的“第三种声音”即是突破固有格局和僵化思维,致力于将词语进行大胆的组合与创新。

“三”在古语中泛指“多数”,是对第一、第二的怀疑,自由超脱,跳脱于固化的“第一”、“第二”之外。诗歌更加注重记录当下的情绪与心理,有时是即时性的。第三说提出“语言白色部分”的概念,强调诗歌应回到语词本身,语词的意义超越思想的界限。正如康城所说,“第三说诗歌论坛自创办以来,一直坚持诗歌写作的探索,坚持独立、自由的诗歌精神。……在写作上,第三说注重回归语词,挖掘语词产生的诗意,寻找语词中的火焰和光芒,我们相信语词中存在另一个梦幻世界。”^③318“诗歌是要相信语言的,诗不是人与人之间的交往,而是语词和语词之间的交往。近于词语的互相寻觅,而和其他无关”。^④第三说诗人追求对词语的深入挖掘与大胆创新,他们欢迎诗人向各个方向的尝试与冒险。

第三说的创办者康城和安琪都出生于闽南漳州,第三说的诗刊也在漳州市印

刷出版,可以说第三说的主要阵地就在闽南地区,同时第三说也吸收了全国其他地区的诗人。从他们的诗作中常能见到闽南文化的影子,如曾蒙的《大海以外(在漳州)》、康城的《重游瑞竹岩》、冰儿的《云水谣》、安琪的《鸦群飞过九龙江》、陈功的《漳州三章》、苍耳的《土或土楼》、刘歌的《东门屿》、陈客的《东山岛,把梦种在海床上》等。漳州是第三说的诗歌源头,也是海上丝绸之路的文化起点,不仅漳州的各地名作为诗歌中的意象出现,漳州这座安静生长的闽南城市,其悠久的历史底蕴和闽南文化、“海丝文化”也或多或少地影响着这群诗人,闽南文化孕育了诗情,诗人创造了带有闽南文化“海丝特色”的诗篇。第三说也如同这座古城一般,在中国当代诗坛的浪潮中安静生长,不随大流,坚守自己的诗学观念与追求。正是这样的精神使第三说诗刊能成为对中国当代诗坛具有较大影响的民刊之一。

二

第三说的创办者、代表诗人安琪,原名黄江滨,1969年2月生于漳州芗城,她也是“中间代”的发起人和代表诗人,“中间代”这一概念由她与黄礼孩联合提出,后被写进《中间代诗全编》一书中,此举在中国当代诗坛的影响可谓巨大。“从她借助《诗歌与人》提出‘中间代’这个诗学命名的过程中,可以看出她的诗歌史意识”。^⑤可见,安琪不仅是对创作诗歌满怀热情,对于推进新诗发展也抱有强烈的责任感。安琪在《人民文学》《诗刊》《十月》《解放军文艺》《星星》《诗选刊》等报刊中发表了数百篇诗文,代表诗集有《奔跑的栅栏》《任性》《像杜拉斯一样生活》《个人记忆》《轮回碑》《极地之境》等。1995年12月荣获第四届柔刚诗歌年奖,2016年底入选“1917—2016影响中国百年百位诗人”。

安琪擅长长诗写作。仅在1999至2001三年间,安琪就创作了一百多首百行长诗。安琪长诗情感充沛,意象丰富语词绵密,诗人将一个个原本没有关联的语词组合在一起,创造了一个个全新的多维空间。在她的诗歌中语词的组合抽象、情思跳脱时空飞跃。受美国诗人埃兹拉·庞德的影响,安琪长于使用碎片式技巧,将自我的生命经历和日常生活的碎片式感受揉进诗歌之中,使诗的世界气象万千。例如在长诗《五月五:灵魂烹煮者的实验仪式》中,“愤怒的脚趾平静地咳血/正在发

酸的影子提供怪诞的靠近 / 洞水布满皱纹 / 十字形的知识是乌云的擂鼓 / 我们互相败坏又互相成就 / 一吨一吨面黄肌瘦 / 你的目光像沉醉的根 / 天空仍在发芽、打结、中毒”。“五月”(端午节)不仅是诗人个体情感的寄居地,更是其诗歌内在灵魂所继承的遗传基因的来源,具体地说就是屈原的诗歌传统。笔者在安琪诗歌的好几处看到了海子的影响,海子于中国古典诗人最看重的就是屈原。屈原是中国诗歌源头上一个异数,他不屈的灵魂和悲悯天地的情怀在中国古典文学的发展史上超越了任何人。海子和安琪在此一方向上的血脉相承,对于最终成就其“大诗”写作具有至关重要的意义。(向卫国:《目击道存——论安琪》,《青海社会科学》2004年第1期)全诗意象的组合繁复且充满想象力,生动而又贴切。因此,诗人康城将安琪的长诗归结为一个“语词超市”:“面对安琪的长诗,有如置身大城市的超市,一个语词的超市:品种多样,想象丰富,你甚至可能在这里找到和满足你对诗歌所有的阅读需要和要求。”^⑥

又如完成在福建时期的重要长诗《轮回碑》,是安琪诗歌实验的集大成者,其拼贴汇总了包含任命书、演出概况、邀请函、名词解释、儿歌、问答对话等形式,形式多样,内容庞杂,而在花哨的表面下由诗人对生活的思辨贯穿而成。这首诗各章的副标题明确地显示着拼贴组合的依据、方式与元素。诸如:[教条小说]、[伦理]、[旧体诗词]、[童话]、[卡夫卡文本]、[无常话语]、[任命书]、[疯子过街舞]、[写真]、[专场演出]、[非体验]、[儿歌]、[邀请函]、[流水帐]、[名词解释]等等。它们界定了各自的疆域,又表示着已破坏与敞开自身,只是一首诗的组成部分。这种情况倒更符合世界的纷乱表象,其实即使只是复印世界,也属于一个宏大目标。全诗仿佛是在书写进入城市,暂时尚无居住之所,所有的地方与人都处于忙乱、洞开、紧张和焦躁中,这恰是无可栖居的世界写照。《轮回碑》显然是一个繁杂的文本,诗人以个体的强烈体验呈现了对生存世界的解说,所谓“烧着的皮肤应和自然的资源,在安琪某处升起慈悲大佛。”由此,诗人南野针对《轮回碑》评论道:安琪长诗是“整体具有幻像性质的追求巨大的后现代拼贴实验。”^⑦

从内容上看,安琪诗歌的题材十分广泛,有对爱情、死亡、艺术的思考,如《2005年第一组诗》《服饰记,或镜中的女人》等,也有对风景、生活经历的描写,如《春天笔记》《鸭群飞过九龙江》《清晨倒影》等,如同安琪自己所言:“我的愿望是能够被诗神命中,成为一首融中西方神话、个人与他人现实经验、日常阅读体认、超现实想

象等为一体的大诗的作者”。因此,安琪的诗中视野开阔、充满着天马行空的想象力。诗人常以自身的游历或生活经验作为切入点,用意识流、互文等表现手法来进行写作,于是从表面看诗有着一个叙事的框架,然而诗内场景切换迅速、思绪跳跃巨大,“安琪实施的是杂语叙事意识流,而且是迷彩式的。”^⑧

第三说的创办者康城,本名郑炳文,1972年12月生于漳州芗城,现担任福建漳州市诗歌协会会长,也是“70后”的代表诗人。2016年底入选“1917--2016影响中国百年百位新锐诗人”。第三说诗歌论坛最早由他与安琪一起创办并编辑《第三说》纸质诗刊,运营第三说诗歌微信公众号。2003年在推出“第三说”(总第3期)“诗理论专号”后,安琪北漂至京,康城仍在南方坚守着《第三说》。总第四期由康城与朱佳发、冰儿合编,总第五期由康城与荆溪合编,总第六期由康城独立编印。《第三说》得以存续至今。2015年安琪回到漳州与康城合编了总第七期和第八期。《第三说》的存续与发展足见康城对诗歌事业的热情与执着。

康城代表诗集有《康城的速度》《白色水管》《东山的风》《溯溪》等。从康城的诗作中我们不难看出,他对于语词挖掘的深入,他将复杂的情感精神寄寓在语词之中,又让语词之间构建起巨大的幻想空间。“康城让每一个词语都作为跳跃于文字音乐中的小灵魂存活于他的语言中。”^⑨257“我在椅子上是孤独的/枕头套,钟表贩子消失/风油精治疗神圣的幻想症”,“道路被台风吹散/总结缺乏人道,但符合事实的尺寸/定制的器械似可挖掘出过去”(《8月23日》),诗中语言跳跃性大,现实与想象互相融合与渗透。“一根白色水管的梦延伸到月球/泛滥的词汇,不能达到目标/花朵的可能越来越少/被高速公路的休息站/或者其他电器的名字代替/有时它醒来,认不出自己/拉上窗帘,阻止光线对我们判断产生影响/惊讶越来越低/低到只剩下花朵/由此它们被取消”(《比蝴蝶更低的是花朵》)。在这首诗中,每个片断的跳跃性巨大,因此,留给读者的想象空间巨大,诗人引导着读者一起在诗中开创一片新天地。同是第三说诗人的冰儿对此评价:“不难看出,这是一篇充满幻觉的作品,从月球到街边小摊,从水管到花朵,无论在时间还是空间上,语言之间都呈现出巨大的跳跃能力,它们囊括了一切时间的渊薮,表现出特别的深度和敏锐性。”^⑩

除去对于语词的痴迷,近年来康城逐渐将诗作的重点转移至注重语言所表达的情感以及对生活深度和广度的表现。如《图书馆前》一诗,语言不似早期那么尖

锐、奇异、跳跃性明显,显得朴素而舒缓。诗中描绘了一个具体的场景:“他”在图书馆前的台阶上站立,似是陶醉于傍晚的天空,下了台阶也没有离去而是在广场上徘徊流连,最后人都渐渐散去显出广场的空旷。诗内语境澄澈但意味深远,“他”不随世俗大流,“他不会像其他人/顺着下山的坡度轻快回家/他先在台阶上站立”,最后看着逐渐显出空旷广场的“他”吸烟的动作片刻停顿,许是对这空旷感到孤寂与冷清。诗在此处结束,联系题目图书馆品味更显意味幽远。

康城为刚出生儿子而作的系列组诗《闹》中亦可看出诗人的真情流露,第一首诗就尽显诗人即将迎接新生儿的矛盾心情,欣喜、期盼、但对未来的变化一无所知。接下来的几首中也洋溢着浓厚的亲子之情,儿子闹闹的一举一动都被珍藏进诗句之中,“他双手紧握/左手握紧的是母亲/右手握住的是父亲/我和我的母亲/都被他攥在手心”,这样一个幸福的小家庭也温暖着读者的心。康城的诗并非一成不变,其转变正体现诗人对于诗歌不断探索冒险的执着。

第三说的核心成员可分为诗歌论坛和目前平媒与网络共建两个时期。“论坛时期”主要有燕窝、唐兴玲、冰儿、辛泊平、荆溪、朱佳发等。目前又增加了江浩、许建鸿、林茶居、落地、张左、梁辰、温天山、任毅、刘歌、朝晖、林程娜、格式等。论坛时期的核心成员也就是当时第三说论坛上的各位版主,后虽关闭,但“第三说”并没有停下前进的脚步,后期也陆续加入成员,渐渐形成了目前人数稳定的先锋诗歌写作群。第三说的诗人们性格各异,诗歌风格也不尽相同。

燕窝,康城曾戏称她是个鬼才,“这位中文系毕业的女诗人诗作完全不按套路来,大都是一些梦呓,白日梦,生命中触目惊心的痛楚。”^①314 燕窝的诗歌怪异,给人的联想空间大,有些篇章描写生活中的痛感,如刊登在“第三说”创刊号上的《我的父亲》。在论坛上,燕窝回帖风格尖锐,以语出惊人出名。

湖南诗人唐兴玲性格宽厚、温和,她怀抱着热情、广博的胸襟与耐心管理着论坛,她对待网络诗人的诗作也多以激励为主。而她的诗作也如同她的性格一般,沉静、内敛、谦和、踏实。早期,唐兴玲的诗作在内容上多是探寻生命的境界,诗风理性、唯美抒情,后期则跳出个人情感的局限,也开始在艺术上做出新的探索。现在,这位优秀的女诗人虽已逝世,但她的诗歌精神将在第三说中永存。

湖南籍厦门女诗人冰儿,如同一匹黑马,突现于2004年的网络诗坛论中。这一年她就完成了三百多首短诗、二十多部长诗,这样的爆发力不得不让人惊愕并

加以瞩目。前期,冰儿的诗歌多以爱情为主题,诗中常出现白色、水管、刀片、墓碑等语词,而后期,冰儿渐渐减轻了对语词的依赖,诗作的主题也开阔起来。她总用超现实的手法向读者展现客观的真实。在《写作状态》一诗中也让读者感受到她对于诗歌艺术的挚爱。

第三说诗歌论坛的另一位版主辛泊平,性格沉默、含蓄、不张扬,在他的诗中常包含着个人情爱与博爱精神,向读者呈现出对于人性、生命、情感的思考,冰儿对他的诗作评论道“我想凡是读过辛泊平诗歌的人,都会被他诗歌中所散发出来的对生命的虔诚、感恩和自我救赎意识所感动。”^⑫

生于福建省闽侯县荆溪镇的诗人荆溪,擅长捕捉瞬间的情绪并将其和无数奇思妙想融入诗作之中,诗作中语词间跳跃大,幻想与现实相互交杂。

朱佳发,第三说诗歌论坛的驻坛诗人之一,性格直爽,他的诗作如他一般豪气,他对于生活中痛苦的敏锐性以及对生活清醒的认识也都体现于他的诗作之中,他总截取生活中的片断表达对于现代社会的反思和思考。

刘歌,本名刘黄强,著有《与你谈起那片海》《大悲咒》等诗集。刘歌是善于在诗歌内部制造回声的诗人,成熟,沉潜。他的诗中有浓重的抒情色彩和情感意味及沉思品格,他对生命人生以及诗歌都有着自己独特的认知,诗歌是他内心真实的“上帝”。他相当多的诗都表达了对生活对情感的信赖。他特别善于把握生活或生命中的瞬间感觉,艺术感知和语言传达的能力相当的高超,而且诗中总有一种油画的色调,画面感特强,大概与他善于绘画有关,艺术都是相通的。组诗《大悲咒·祭母书》,整组诗采用纯粹的线性结构,以“祭”的系列行为串成一个大的道场,时间是主线。每一首既独立又与其它首互为依附,互为映照,互为一体。全诗从母亲去世的那一刻“五月初二五时二十分”写起,然后写到送终、请水、出殡、火化、安葬、七日、二七、四十九日、百日,正好十首。十首无一例外都以诗人与母亲对话的方式展开,也因此而打破了生死的界限。诗人以世俗的祭祀行为替代内心的悲痛,没有什么比张罗自己母亲的“后事”更有助于表现死对于生的残忍。诗人以“祭”的方式,赋予了生与死之间的撕扯。

张朝晖的诗结集为《语言的碎片》,文化转型所带来的现实碎片化、复杂化、矛盾性,在朝晖笔下呈现出荒诞、纠结与理想主义的失落,具体体现为都市激情与乡土认同纠结,传统道德与现代人生的纠结,口语化写作与复杂情思之间的矛盾。

许建鸿出版有《与笔同行》，多取材于生活。如《诗酒即可》：“不容易熄灭的 / 不止是夜梦、台灯 / 还有肉体的 / 临床的病症：/ 发烧、呓语、癫狂 / 在诗里就诊 / 都不算什么大病 / 只要一首诗功夫 / 就能痊愈 / 健身的方法有许多 / 对于我 / 诗酒即可。”诗酒相溶，质朴简洁明快。

第三说的诗人们虽性格各异、各有特点，但也表现出一些相似的创作特点。他们对于语词的破坏与重塑表现出了对传统诗歌的反叛性，他们追求对于语词的深入挖掘，对于语词的重构和结合大胆创新，从《第三说》诗刊中就能感受到第三说诗人们对于语词的新奇运用。于是，一群诗人因诗学、美学观念相近而在第三说聚集，与诗歌一同前行。

三

“第三说”在贡献了一批优秀诗人诗作的同时，也注重关于诗歌理论的研究，许多文章都颇有见地，目前在出版的八期《第三说》诗刊中，第二期为“中间代诗论专号”，第三期为“诗理论专号”，另外，在其他几期中也设有文论版块，刊登诗人们的文论、诗论、读后感等文章。他们在诗学上的主张大体上是一致的。

“第三说”诗歌写作强调回到语词本身，提出了“语言白色部分”的观念。“语言的白色部分”来自安琪诗集《奔跑的栅栏》中一首诗的标题。作为一个写作观念出现于2000年康城对于安琪诗作《诗的肋骨》的论述文章中。“语言的白色部分是指无法随意加减内容和意义的部分，并非纯净、单纯，这两个词已被赋予褒义，而不是无价值判断。我是指它没有被时间、空间、历史、道德固定的部分，更多时候是指推掉压在它身上的颜色负担，语言作为自己存在。相信语言的基因变异是最容易的。诗实际上是暴力剥落附加的过程。惊心动魄像洪水在门外的敲门声，只要你一开门就将被卷入洪流。诗是一种可能性，是等待读者上色的过程。诗歌的个人体验一次次让读者等待，在焦灼和阻碍中出现重新认识的可能契机。”^⑬“语言的白色部分”还可以指语词中可以激活的部分。潘友强同样认为诗歌应“让语言本身进行言说。不渗入丝毫人为的因素，也不去言说世界的无意义。……让语言自己去生成一个崭新而陌生的诗美时空或经验世界——纯粹的语言世界。”^⑭

2016年,小河对“语言的白色部分”作出新的诠释:“语言的白色部分”指的是语言中能指还没被俗成约定的所指所禁锢的状态。它的呈现,可以是陌生化的呈现,也可以是熟悉的异质的呈现。康城的早期诗歌体现的是前者,近几年的诗歌则是后者的路数。诗作《图书馆前》并没有使我们滑入庸常的语言陷阱与经验中,相反,它指向了存在的遮蔽之处。“空旷的广场”指向了语言的白色部分与存在自身,它显现时,我们的处境获得了一次全新的命名。^⑮

基于对“语言的白色部分”的追求,诗歌中的语词被破坏然后重构,语词与语词之间混搭拼贴,跳脱出日常语法的束缚,甚至摆脱传统的诗歌文体,呈现出对于传统写作的反叛性,不按常规出牌的语词冲击着读者固有的思维。因此,诗歌也常晦涩难懂。对于第三说诗歌的理解,余怒认为诗歌阅读不可把解读意思作为主要任务,而是要用心体会,在接触文本的瞬间唯有体会能带来阅读的“快感”,非理性的体会与感悟使读者转被动为主动,使视野开阔起来。“当意思作为构成或解读一首诗的主要因素出现在作者或读者的思维中时,这首诗便失去了其‘诗性’”。^⑯诗的意义往往超越文本自身,如何让死的语言和词汇组合出更多的创造力是诗人的责任,而作为读者也要具备一定的理解能力,“关于读得懂与读不懂,事实上是作者与读者双方思想较量的产物。”^⑰

“第三说”诗歌不同于知识、文化传播或者现实的反映和叙述,而更多的是注重情绪和心理的真实记录,有时是即时性的、即兴式的。

诗歌源于生命并高于生活。安琪曾说,自始至终她的写作都与她的生命发生关系,她可以敏锐地将生活的一切都转换为诗。第三说的诗歌中常见生活化意象,诗人以质朴的语言描绘生活的片断,向读者传递其对生命的感悟与思辨。张左《生病》写病中的相互关爱直抵爱情的亲情本质:“你生病了,而且离我那么遥远 / 不能为你冷敷,倒水,安慰 / 我只能假想站在你的床头 / 试用仰望时得来的诗句拐走大批的群鱼 / 你生病了,你是我的健康”。朱佳发《不真实的星光》写在星空下的讶异中对现实生存的压抑感和突破:“我们几乎同时看到了,那满天的惊讶的光 / 巨大的黑布被谁刺破,漏光如此恶毒 / 有风吹过,带来一两声卡拉 OK 的歇斯底里”。江浩《我的爱人》描述了爱的体贴与情到深处的孤独:“她睡着了 / 我不叫醒她 / 我把她身边嗡嗡叫的蚊子赶走 / 坐下来看着她睡 / 我没有睡意”。诗人以高于常人的艺术敏感把握世界,生活被诗人主观精神灌注之后再次输出,便成了诗。

“第三说”,意味着更多的可能性、创造和发生,意味着脱离和逸出,意味着超脱的自由倾向,也是通向隐秘、内向和孤立,通往现实与虚无的边境。

第三说诗人致力于不断提升诗歌的创作技艺。诗人要将其主观世界以语词为载体准确生动地表现出来,就需要具有足够的文字功力与表达技艺。关于第三说诗歌创作技艺的探讨,冰儿在《谈诗歌语言的精准及其他》一文中提到,诗歌的“精准是真正高难度动作,这注定了真正的好诗只能是少数,……精确作为一种需要十年磨一剑的绝技只朝那些能够进入秘密通道的个人敞开,并不稀罕所谓大众的交流。”^⑮ 43 可见诗人追求的是诗歌语言运用的精准拿捏,而非大多数人追求的暧昧模糊的诗境。诗人落地认为,“切入诗歌写作的是意淫也就是想象,并且将意淫表现出来的手段是修辞”,“修辞就是诗歌的本质,诗人就是修辞狂”。^⑯ 因为都有对于诗歌创作的理念和将诗业进行到底的信念,第三说的诗人大多埋头苦干,在诗学的道路上不断摸索前进。冰儿就把诗歌比作少数沉默者的游戏,诗人将自己的全部精力都注入诗歌,无心诗外的世界,那么他必然是沉默的孤独的。^⑰

“第三说”从 2000 年底发展至今,其中《第三说(十周年专号)》、《第三说(总第 7 期)》2016 年被《中国诗歌》杂志社评选为“中国十大民刊”。对于中国当代诗坛已经具有比较广泛的影响力。

第三说诗人个人诗丛已出版四册:安琪的《任性》、康城的《康城的速度》、朱佳发的《人们都干什么去了》、冰儿的《月光的白色药片》。除此之外,安琪、远村和黄礼孩合编的《中间代诗集》也于 2004 年 5 月出版,康城、黄礼孩、朱佳发和老皮合作编辑的《“70 后”诗集》也同期出版,这两本诗集分别有 2560 页和 1200 页之厚,是对中国当代新诗创作和研究的一项新颖而杰出的贡献。

创办伊始,第三说论坛一直是个安静交流与关注创作的地方,坚持对于诗歌艺术的不断探索,坚守独立自由的诗歌精神,不与他人进行激烈论争,多是平静的阐述与解释。安静却不懈怠,“第三说”在当代诗坛中一直稳步发展。第三说诗人群从网络论坛出发,在面对诗歌边缘化危机的情况下始终坚持艺术创新,十五年间风雨同舟共同进步,逐渐探索出具有各自特色的诗歌风格,在 21 世纪诗坛小有成就。

注释:

①④ 康城:《后记》,《第三说》2000 年第 1 期。

- ② 安琪:《第三说(代发刊词)》,《第三说》2000年第1期。
- ③ ⑪⑫ 康城:《第三说的版主们》,《第三说》2006年第4期。
- ⑤ 明飞龙:《诗歌的一种演义》,九州出版社2010年版,第69页。
- ⑥ 康城:《明天将出现什么样的词?》,《第三说》2003年第3期。
- ⑦ 南野:《大拼贴实验》,《第三说》2000年第1期。
- ⑧ 陈仲义:《纸蝶翻飞于涡旋中》,《第三说》2003年第3期。
- ⑨⑩ 冰儿:《作为发现的承担者》,《第三说》2006年第4期。
- ⑬ 康城:《语言的白色部分——为安琪〈诗的肋骨〉作》,康城的博客:http://blog.sina.com.cn/s/blog_4adeb18b0100atpy.html (2008年8月31日),访问时间:2018年4月18日。
- ⑭ 潘友强:《让语言本身言说》,《第三说》2003年第3期。
- ⑮ 小河:《白色语言的命名——读〈图书馆前〉浅谈康城诗歌语言特点》,“第三说诗歌”微信公众号,2016年11月9日。
- ⑯ 余怒:《体会与呈现》,《第三说》2000年第1期。
- ⑰⑱⑲ 冰儿:《诗歌便条:谈诗歌语言精准及其他》,《第三说》2013年第6期。
- ⑳ 落地:《意淫的橡皮》,《第三说》2013年第6期。

(戢桂荣,女,1970年11月出生,湖北十堰市人,闽南师范大学新闻与传播学院讲师,硕士,主要研究中国当代文学与传播学;任毅,男,1972年1月出生,湖北房县人,闽南师范大学文学院教授,武汉大学博士,主要研究中国现代诗学和传播学)

从诗歌看“红袖添香夜读书”及其艳福思想

◎于志斌

摘要:自南北朝以迄于近现代,香与读书有关,女子是诗词歌赋创作和吟读活动的关系人,女子往往成了男人阅读时心有所属的对象。唐末贯休《少监》诗已有“衣锦佳人侍读书”。宋代张公庠《宫词》“文龙画烛摇红影,准拟君王夜读书”以及无名氏《沁园春·冬至日娶》等作,说明女子侍奉男人读书、男女相伴读书的情况已经在宋代定型,并成为美好祝福。到了清代,男女对相伴读书亦有了共同需求,女子一边做女工一边陪丈夫读书被作为节孝的事迹,读“红袖添香夜读书”成为文人群落中的流行语。清人王亶望有一方刻“红袖添香夜读书”句的印章。“红袖添香夜读书”及其艳福思想是源于生活,一方面有读书苦的现实基础,一方面是对读书苦的反动。“红袖添香夜读书”是与阅读有关的幸福。当前“红袖添香”几乎就是“读书的女人更美丽”的另一种说法,男女相伴读书已经是共享的艳福了。

关键词:红袖添香 阅读 幸福

鲁迅在《忆刘半农君》一文中说刘半农“有‘红袖添香夜读书’的艳福的思想”。“红袖”代表女子,或指女子的红色衣袖。“添香”既表示续添炉香之类的生活行为,也形容某种好事得到增加和延续。“夜读”则反映了古人昼耕夜读的生活常态。这些词汇在宋代以前的诗歌中都已分别出现。^①以下结合学习我国古代诗歌的体会,谈一谈“红袖添香夜读书”及其艳福思想。

一、“红袖添香夜读书”的三大关系

一曰香与阅读是有很大关系的。南北朝,庾信《预麟趾殿校书和刘仪同诗》“芸

香上延阁，碑石向鸿都。诵书徵博士，明经拜大夫。”唐代，李白《赠江油尉厅》“五色神仙尉，焚香读道经。”王建《寄李益少监兼送张实游幽州》“集卷新纸封，每读常焚香。”吕岩《绝句·其二十五》“闭门清昼读书罢，扫地焚香到日晡。”除上述而外，涉及焚香读书、读经、读周易等诗词作品不胜枚举。此外，王建《早秋过龙武李将军书斋》“高树蝉声秋巷里，朱门冷静似闲居。重装墨画数茎竹，长著香薰一架书。语笑侍儿知礼数，吟哦野客任狂疏。就中爱读英雄传，欲立功勋恐不如。”反映了书房里有香，这个香跟一架书关系密切。元代，明本《行香子·案历代诗余卷一百二九录此首外又录》“好炷些香，图些画，读些书。”这是说在读书绘画之前要好好地点几炷香。近现代，女词人丁宁在《鹧鸪天·感怀和忍寒》也有“《南华》读罢添香坐，消得芸帷半日闲”，好比红袖添香读书的自我写照。以上说明读书人家日常置放燃香器具，读书过程中点香、续香、添香等都是家常便饭了。

二曰女子是诗词歌赋创作和吟读活动的关系人。唐代，白居易写夜深人静之作《人定》，在“红袖下帘声”后便有了“坐久吟方罢”的吟读场面。宋代，由王安石《咏梅》“触拨清诗成走笔，淋漓红袖趣传杯”句可见，男人作诗，女子奉上一杯酒。章甫《苏训直方夷吾相挽同饭招隐》“胜处只宜文字饮，不须红袖苦追随”，大意是说在饭局上，最妙的时候只适宜于把酒赋诗论文，而无须女子苦苦的伴随在身边。话虽这么说，却反而说明女子跟随男人到吟诗作赋之地是生活现象。元代，李质《游西湖与徐都尉分得香字》“座上总能文字饮，绝胜红袖佐飞觞”句很有场面感，令人恍见酒桌旁男人们吟诗作赋，美女在旁佐酒。蒲道源《金钗剪烛（幼作）》“玉泪乱随红袖落，蜡香留得碧云簪。短檠二尺挑寒雨，头白书生正苦吟。”写女子流下晶莹的泪水，蜡烛发出的香味留住了碧云簪，^②小灯高不过二尺却抵得住寒冷的雨水，一头白发的书生还在吟诵着。

三曰女子往往成了男人阅读时心有所属的对象。宋代，周紫芝《正月十四日夜病在告雨中不寐示刘德秀》是一首自况之作，诗中虽有“看他红袖倾春酒”“犹拥书檠午夜看”，但是“红袖”早已睡去了，只有自己仍挑灯夜读。元代，白朴在《阳春曲·题情》中更有“笑将红袖遮银烛，不放才郎夜看书。”女子不仅不助读，还成了阻碍阅读的力量——这是表面的，其实是对女子在意郎君夜读书的强调。明代，石宝《闺怨·十首其四》有“娇红不似文君寡，辄就相如夜读书”，也构筑了女子陪伴男儿夤夜读书的画境。袁宏道《丁酉十二月初六初度》四首其四写的有趣：“一心槁木寒

灰去,几度披书抱酒眠。古佛阁前温炕里,拽将红袖夜谈禅。”有情景有心情:心如枯槁,几度一边看书一边喝酒,持着酒盅就迷糊起来。人清醒了,就想到在这古佛阁前的温柔乡读书时,莫若拽来个好女子,相伴秉烛叙话,聊一聊佛语禅心。清代,李士棻《青衫》“香草美人渺何许,一镫相伴读《离骚》”,乃是作者阅读《离骚》时的感慨:香草美人渺茫而遥不可及,自己只有一灯相伴。渴望红袖相伴读书之心,闪闪发光。

二、唐、宋、明诗词中的红袖、添香和读书

唐末五代,贯休《少监》三首,其二有句“衔花乳燕看调瑟,衣锦佳人侍读书。”大意是:衔花的小燕子看到美女调琴瑟,穿着锦绣服装的美女正在陪侍帝王读书。此句夸赞了少监在管理皇宫事务上的用心,也羡慕他亲眼见到这样的生活场景。

到了宋代,贯休“衣锦”句之意就有了回响。张公庠,字元善,宋仁宗皇祐元年进士,担任过苏州知州等职。张公庠的《宫词》有名于世,流传至今有二十余首,其中一首:“朱字衙香伴玉炉,丁丁莲漏月来初。文龙画烛摇红影,准拟君王夜读书。”诗写房间里有贴着皇家专用标识的角香和玉香炉,月儿似随着计时器莲花漏发出的声响升了起来,红衣人被刻绘了祥龙图案的蜡烛之光照出了身影儿,我准备着陪伴君王在今夜里读书。全诗以女子口吻写来,又以“宫词”张目,实际还是反映了男人心中的画境和诉求。“红袖添香夜读书”的香、红、读三要素齐备于诗中。

宋代无名氏《沁园春·冬至日娶》是一首写实的好词,词中叙述娶妇,祈祝娶妇人家来年有弄璋之喜,喜气洋洋贯穿始终。词中祝福道:“幸洞房花烛,得吹箫侣,短檠灯火,伴读书郎。”前九字写的是洞房花烛夜迎来一对神仙伴侣,后八字写在小油灯灯光里(新娘子)陪伴读书的夫君。无名氏分明把一对新人相伴读书当做了人生之喜之乐,是值得祝愿的美事。

明代,李昌祺《风流子·书舍卷题周参政南峰》写坐落在杭州龙井一带的周南峰家书房,这里是杭州的最佳之地,周边环境美好。有客人来访时,家里有“绿衣铺座席,红袖过汤茶”,然后主人与客人“评史讲经、赋诗观帖”……

三、“红袖添香夜读书”在清人笔下丰富多彩

清朝,蒋士铨《念奴娇》“登楼入幕,书生聊复如此。但须红袖添香,绿衣司砚,何物夸金紫”,周之琦《喜迁莺·其三·〈红袖添香夜读图〉,为王蓉洲孝廉题蓉洲余僚婿,今皆作玉溪生久矣》“钗影横窗,书声出屋,恰和小莺低啮”,郑用锡《家恬波茂才(祥和)纳姬》“从兹红袖添香夜,佐读刚逢学易年”,端木采《齐天乐》“好继清芬,添香红袖伴高咏。书城相对万卷,比金簾燕翼,风味须胜”,黄燮清《鹧鸪天·题徐心斋内翰之铭秋夜读书图》“添香补写红衣照,便是当年宋子京”,俞樾《兰陵王·游仙词》“傍一朵红云,香案亲读”,等等。这些诗词以不同的修辞方式,摹画了红袖添香读书的情景,抒写了愉悦感和幸福感。

而王松《悼亡室陈孺人》“最伤心处妆台畔,无复添香伴读书”一句,却以夫人去世的不幸强调了相伴读书的珍贵。女子钱蘅生《贺衡卿弟新婚·三首其三》“从此挑灯人伴读,窗前赓和是书声”,写一对新人从此相伴读书于灯下,窗前能听到他们相应和的读书声。女子吴小姑《消息·李紫圃先生惠寄〈香梦春寒馆诗选〉,吟谢》诉说心曲:“燕掠风帘,桃红藓砌,先生知否。漫说春寒鸳梦暖,却讶莺啼柳。新诗一卷,芸窗细读,合把浓香熏透。笑檀郎、耽清坐,难掩依、短长吟口。花魂月魄,钗痕钗影,怎教多情消受。才子佳人,天长地久,总入词人手。消闲却忆,小园梅绽,曾酿半壶冬酒。好沉醉、研磨私评,那人领首。”其中“新诗”至“人手”句可称是对男女相伴读书的完美描述和体验。林占梅《节烈行》“夫婿本多才,励志帷常下;伴读操女红,一灯共深夜”,写姑姑一边操持女工、一边陪伴夫君读书等事迹;最后说“我欲请旌表,为姑建高坊。”“红袖添香夜读书”之类行为已经成了请求朝廷旌表亲人的光辉事迹。

四、王亶望刻有“红袖添香夜读书”印

近代以来,在国人的文章中频繁出现的“红袖添香夜读书”出自于何人之手?清朝女子席佩兰(1760—1829)写《寿简斋先生》诗呈送老师袁枚以祝寿,诗中有“绿衣捧砚催题卷,红袖添香伴读书”。有一些人将“红袖添香夜读书”的出处归在席佩兰这首诗上。

胡季堂(1729—1800)有《题王方伯梅屋读书图》五首,第五首是“一簇花容拥笑容,风流儒雅竟谁宗?芸窗赢得红云伴,可胜添香几个侬”。收录《题王方伯梅屋读书图》的《培荫轩诗集》(续修四库全书版)在“可胜”句后有注:“公侍姬多吴人,有小印镌‘红袖添香夜读书’句”。“方伯”,对布政使的一种尊称。“王方伯”即王亶望,其人担任过甘肃宁夏知府、甘肃布政使等职。胡季堂在甘肃做过官,与王亶望有交集,第一首诗中有“忆昔西陲同五马”句可证。王是山西临汾人,第二首诗有“家住平阳汾水边”句相应和。“公侍姬多吴人,有小印镌‘红袖添香夜读书’句”,说的是王亶望身边的女伎和姬妾大多是江南吴地之人。王亶望有一方小印章,印面镌刻了“红袖添香夜读书”句子。王亶望因涉甘肃贪腐案被处决。

席佩兰的“红袖添香伴读书”与“红袖添香夜读书”有一字之别,其作《寿简斋先生》是祝贺袁枚(1716—1798)六十岁寿辰之作,时在1776年。从《题王方伯梅屋读书图》诗意看,胡季堂在甘肃工作期间(1766—1771)就应该看到了王亶望的“红袖添香夜读书”印章。若说王亶望把席佩兰“红袖添香伴读书”句改一字刻印,几无可能。那么王亶望是不是“红袖添香夜读书”的原创作者呢?迄今没有发现王亶望是“红袖添香夜读书”原创者的可靠史料。

五、“红袖添香夜读书”及其艳福思想之小结

通过上述观察,发现我国古代诗人对“红袖添香夜读书”的描述和向往由来已久,在宋代诗词中就有了“女子侍奉、陪伴男人读书和男女相伴读书”之意的抒写。

到了清朝,“红袖添香夜读书”包含的意思已不局限于“夜读”,而是不分昼夜的读书;陪伴、相伴读书成为男女共同的诉求和实践,并深入人心;女子陪伴夫君读书的社会价值观上升到“节孝”的至高层面。

历代诗人努力运用和发挥“红袖添香”一词,将之与吟诗作赋、写作绘画、读经看书相搭配,凸显了女子陪伴男人读书和男女相伴读书的意义,隐喻了两情相悦的乐境,逐渐把艳福思想推向了高潮。在集体书写“红袖添香夜读书”之愉悦的浪潮下,女子“红袖添香”与士子“寒窗夜读”在人们心中亲密结合了,“红袖添香夜读书”成为清朝文人群落中流行语。

文学艺术创作源于生活。古人在房中置香、燃香,在读书(尤其经籍之类)前洗手、焚香,以及为衣裳熏香、身体发肤喷香或者身上悬挂香囊等,已经为生活习俗。周身带有香味的女子为同在一室中读书的男人奉茶、进补,添续书房香炉之香,亦属天经地义之事。男女相伴阅读书籍、吟诵诗文,古已有之于今为烈。“添香”是双关的,既关联女子续添炉香、柱香之类,也关联女子自带之香。“红袖添香夜读书”及其艳福思想实在是源于生活。然而,读书毕竟是一件要花费心神和时间的事情,一句“十年寒窗苦读书”就把男人为博取功名而读书说得透彻和到位了。男人这样的困苦,也就是亲近他的女人才能抚慰,才能解得。因此,“红袖添香夜读书”及其艳福思想一方面有读书苦的现实基础,一方面是对读书苦的反动。

“红袖添香夜读书”在旧时代主要是男人的美好愿景,实现这一愿景便是得了艳福。艳福,说到底就是幸福;“红袖添香夜读书”是与阅读有关的幸福。因此发生在有情有缘的男女、夫妻身上的这种艳福,不会因为时代变迁而消失,也不会因为一时的口诛笔伐而变得一钱不值。今非昔比,当下女性阅读群体日益壮大,“红袖添香夜读书”现象也层出不穷,“红袖添香”几乎就是“读书的女人更美丽”的另一种说法。艳福,不仅是男人的,也是女人的;昼夜相伴读书的男女已经在共享艳福了。“男女搭配,干活不累”——现代心理学分析研究认为是异性效应发挥了作用,因而有理由相信“男女相伴,读书不累”,“红袖添香夜读书”的可持续发展庶几有了科学依据。

(2018年3月30日初稿;4月4日二稿,4月8日定稿)

注释:

- ①我在《“红袖添香”小考》(此文待发表)中有比较详细的溯源和考释。
- ②“蜡香留得碧云簪”还暗指女子在添香时把碧云簪落在了烛台旁。

(于志斌,男,出生于1960年8月,祖籍江苏宿迁,安徽合肥人,学士,现任深圳市海天出版社编审、副总编辑。主要研究方向为中国传统文化)

意象与逻辑

◎ 费 碟

摘 要:现代诗的“象”是由“意”而来的,所以诗的“象”是一种思想的反映或暗示,“意象”,就是主观之“意”和客观之“象”的结合,而合成的“意象”在现代诗中必须合乎规律与逻辑,这对正确解读现代诗歌具有非常重要的意义。选取的意象无论是抽象的,跳跃的,还是形象的,跨阶的,是有内在联系的,对主题主旨具有渲染、深化、推动的作用,如果是无关的,就会削弱主旨,削弱艺术魅力,削弱感染力;如果是可有可无的,就会虚胖而缺乏精炼、浮肿而缺乏力度,也会给人以拖拉啰嗦而缺乏精彩美感。而所有的意象,必须合乎逻辑,合乎规律,没有内在联系的意象,就会晦涩难懂、玄虚飘忽,甚至会把现代诗推向死亡之路。

关键词:现代诗 意象 逻辑

如何看待现代诗的意象与逻辑,对解读现代诗歌具有非常重要的意义。

有几位诗友对我说:写了几十年的诗歌,怎么现在反而看不懂了,不会写了。其实,原因很多,其中很重要的一条,就是无法弄明白现代诗的意象与逻辑,以及相互间的作用和反作用及其意义。弄不明白,就觉得有点高深莫测,读者不明白,又不敢妄加猜测;作者要彰显水平,要在意象上做好做足文章,这里也不排除忽悠与故弄玄虚的半吊子“诗人”。但是不管怎么说,明白了意象在诗中的作用,再明白了逻辑对深化主题和立意的作用,解读现代诗就要容易得多。

什么是意象呢?客观的外在的“象”与主观的心魂的“意”融合而成的带有某种意蕴与情理的各类物象,是客观的经过创作主体独有的思维活动而形成的象。简单地说,意象就是寓“意”之“象”,就是用来寄托主观情思的客观物象。在诗歌作品中,“意象”,就是主观之“意”和客观之“象”的结合,也就是融入诗人思想感情的“物象”,是赋有某种特殊含义和文学意味的具体形象。

这个物象,既可以是自然界的各类景象、也可以是社会生活中的各种现象;既可以是各种人物的表象,包括情感表达丰富的面相,也可以是所有生灵的各类心像,包括描绘的各种动物的姿体语言、人类运用的各类哑语、花语等;既可以是各种植物之象,也可以是各种生物之象;既可以是风云变化的赋予生命的神象,也可以是无边无际的能大能小的幻象。总之,当这些“象”,经过诗人之手展示出来,不管是客观描绘,还是主观想象,就成了一种意象,是一种具有作者灵魂的形象。

所以,意象不可离开主题,所有在诗中选取的各类意象,都是有思想的,是要表达某种含义的,也就是说的灵魂之象,都是为表达主题服务的,或突出或强化、或渲染或暗指... 不管用什么修辞手法,每一个意象既然选上了,并且组合了,就应当是有用的,也是相互作用的。如果是无关的,就会削弱主旨,削弱艺术魅力,削弱感染力;如果是可有可无的,就会虚胖而缺乏精炼、浮肿而缺乏力度,也会给人以拖拉啰嗦而缺乏精彩美感,这也是诗所忌讳的,上海的顾村诗社经常要求作者对诗歌作品做减法,原因如是。

有些人选用意象,喜欢用抽象的,跳跃的,甚至是跨阶的,这就给许多读者带来阅读上的困难和障碍;有些人选用意象,追求朦胧的,灰色的、指桑骂槐的,这就给读者甚至是一些精英读者带来了难解和迷茫;再有些诗人,在选用意象上,喜欢制造悬念,卖弄玄虚,选一些连自己都不明的,含混的、没有内在联系的、难以自圆其说的,一味营造“高深”意境的,结果造成晦涩的,莫名其妙的,风里雾里不知所云的。结果自然是制造了一时的邪乎悬念,似乎很有水平,然而过后就忘,连一闪而过的念想都没有,更不要说昙花一现了。有意义吗?

这就告诉我们,诗的意象是丰富多彩的,意象本身没有好坏之分、高低之别,关键看选择的意象是否正确地表达了自己的“意”,是否达到了立意的要求;组合而成的各种“形象”“意象”有没有内在的联系,是否合乎常识,合乎规律,合乎逻辑。有些人会反驳说,诗本身是言情言志的,只说情不说理,愤怒出诗人嘛,哪有理喻可说,诗本身不是说理的地方。诚然,诗乃情之天堂,情到极致,喷薄而出,哪有常理可言? 而恰恰是这种火山般的喷薄而出,让情感的宣泄达到了酣畅淋漓的境地。殃及山林草木,殃及鱼池,也在所难免,这本身就是一种情感逻辑,犹如火山爆发前必然是地壳运动形成的高温高压相互作用的不可调和的结果,不是谁来说理就可以避免岩浆爆发的,就可以避免殃及无辜的,这本身就是自然规律,也符合情感发

展的一般逻辑。

意象和逻辑在诗歌描绘和表达中是有内在联系的,古今中外概不例外,现代诗更注重的是意象选择的适度跳跃性和合理跨阶性,我这里强调了适度与合理,也是对现代诗的一个基本功的要求。这方面正反两方面的例子都不少,我们这里举二个成功的案例。

周所同编选的《2015 中国诗歌年选》中有一首作者叫十耘的《理想》,全诗如下:

天空
对于没有翅膀的人来讲
始终
是一个传说

这首现代诗,不标明题目,对读者来说,几乎就是一个悬念;显示题目,如果抽取连词、定语,就用“天空 / 翅膀 / 传说”,对读者来说,似乎就有点晦涩了;如果题目写明了,内容就简约成:“天空 / 翅膀 / 传说”,读者自由填写心中的连词、定语、状语,那么一定会派生出很多很多的答案,绝非作者所要的涵盖哲理且具有励志作用的意境。而这首诗,通俗的题目,白话的表达,成功而含蓄地演义了实现理想,首先要有翅膀,而内在的能够长出的翅膀,才是你成就理想的内生动力,严密的哲学思想和严酷的现实社会,自然组成了一组生活逻辑,这就把有联系的意象有机地结合起来。

我们再来看看李南的一首《落叶》,又是如何选择意象,通过怎样的逻辑,表达思想和心境的:

到了秋天,大家会踩着落叶走过
到了许多年后,妈妈和我也像这些落叶
先后从人间落进泥土
人们啊,原你们踩着泥土,轻轻走过……

语言朴实无华,意境却感人动人。这里自然和时空的物像有:秋天、落叶、年、人

间、泥土;这里主体的人像有:大家、妈妈和我、人们、你们;具有情感色彩的心像有:愿、轻轻。这些“象”的陈列加上连词,因为符合自然逻辑,符合情怀逻辑的过度与发展,让人震撼,让人感动,这种境界比“零落成泥碾作尘,只有香如故”要高尚得多,没有悲情悲悯,没有自叹自怨,用平实的语气客观的姿态,表达了宁愿以秋叶混合着泥土形成的路基,让人们轻松走过。这让人肃然起敬,也让人想到,我们的祖祖辈辈大概也是用这种胸怀为我们铺平了多少坎坷和鸿沟,让我们的路走得轻松,走得安逸。这里的二个心像“愿”“轻轻”,用得非常好,非常到位,“轻轻”二字暗藏了多层含义,顿然竖起的意象也觉得可歌可泣,这就是意象的思想性和情怀性起到了感染作用。而通览这首诗全部的意象表述和前后序列的陈述既合乎思想逻辑,也合乎自然逻辑,给人一气呵成的感受。

这也告诉我们,我们创作的诗在选择意象时,无论是自然界的山山水水、春夏秋冬;还是生活中油盐酱醋、喜怒哀乐,无论是生产实践中科技成果,还是社会发展中的人文成果,都必须是合乎各种逻辑的自身发展,合乎规律的演变过程,合乎相互作用的真实结果。而逻辑是由社会活动、生产实践、人文发展过程中自然形成的。

很多人对现代诗的意象选取所要表达的思想看不懂,不理解,或者一知半解。这里有作者水准不够,故意用些“像”的空灵感或截取一些莫名跳跃的象来混搭成“诗”的原因,也有读者的欣赏水平停留在传统认知上的原因。尤其对抽象诗歌,多半给我们习惯阅读古诗词和写作旧体诗词的读者作者,形成了理解上的障碍。抽象诗的文本艺术,在形象程度上偏离或完全抛弃自然对象外观的艺术表现形式,一般是从抽象画引申而来的,诗人为了精炼、精彩、精妙的需要,在诗的意象表达手法上常常是跳跃式描绘和断层式的抒写,甚至只用色彩和线条去描述诗意。

对此,优秀的诗人在选用意象时是不会卖弄玄虚的,意象的选择有横向的跳跃性但一定是适度的,纵向的跨阶性也一定是合理的,这也是我们提倡和赞赏的,同样说十耘的诗《理想》,天空比作理想,翅膀比作努力实干,虽没有明讲,也有跳跃感和跨越感,可大家还是可以看得懂的;同样也是合符逻辑的,这才是雅俗共赏的,要知道一个真理:便于理解才会便于传播。

诗歌的意象,在全篇的组合中无论是自然逻辑,还是思维逻辑,无论是生活逻辑,还是感情逻辑,意象的选择,在抒发或描写过程中如果违反了规律和逻辑,就不可能感动人打动人,作者的意境如果表达不清,那就达不到艺术效果。

作者是不是半吊子“诗人”，就看意象的选取是否合乎逻辑，这是个重要的辨别标准之一，前后矛盾的、情理不通的、莫名抽象的等等，反自然现象、反客观规律、违背民风情理和心理常情的所有意象，都是“诗人”心底虚弱、掩饰苍白的表现。诗歌的微信群里，几乎经常看到这类诗，有些人还自鸣得意。这还会写出好的诗歌作品么？！

上海诗人张焯曾说过：意象是有思想性的。诚然，所有的象，有客观描写，也有主观构造。客观描写的时候，是不知不觉中注入了思想和情感，可以有反差、递进、渲染等作用，但不可违背逻辑；主观构造的时候，要入情入理地与相关的“象”结合运用，合乎逻辑的演变过程，起到感染人打动人影响人的正能量作用。

这就是意象与逻辑，在现代诗中的基本运用。

（费碟，男，1958年生于上海，上海市作家协会会员，诗人、文艺诗评家，主要从事诗歌写作与评论）

奥登与上帝^①

◎ [美] 爱德华·门德尔松 陈步云 刘可奕 译

摘要: 亚瑟·基尔希(Arthur Kirsch)的著作《奥登与基督教》(Auden and Christianity)的评论文章。爱德华·门德尔松回顾了奥登对基督教道德内涵的思索过程及其不同阶段宗教体验的幽微变化,细论奥登对“爱邻如己”这一信仰核心的体认与实践,并基于此对亚瑟·基尔希的专著给予肯定,认为其能够站在中立的立场上,辨清奥登作品中文学与道德的问题,并对奥登的信仰内容与发展阶段及其如何形塑他的诗歌提供了精确而广泛的论述。

关键词: 奥登 上帝 爱邻如己 亚瑟·基尔希 《奥登与基督教》

T.S. 艾略特将宗教比作“旋转世界的定点”,“光之心”,“焰顶的冠冕”,“未曾开启之门”——无论人们在意与否,宗教都保持着它的玄奥、完美与永恒,全然不像人类生活那般卑下而短暂。

W.H. 奥登则认为宗教源自“爱邻如己”的戒条——一种对他人的责任(尽管他们与自己俱不完美),对无从逃避的此在现实世界的责任,而并非一个不知存于何方的难以触及的虚幻世界。

奥登的基督教信仰形塑了他诗歌的语调和内容,是其大半生的艺术与思想关注的中心。但这似乎是他的生活和作品中最少被读者与朋友们关注到的层面,一部分因为他有时用一种轻浮得出人意外的措辞来谈论基督教;一部分是因为他运用基督教语词的方式,若是放在几个世纪以前,很有可能会引起宗教审判者的注意。

对于那些认为宗教是官方组织,超自然信仰,祖代传留的身份认同,道德禁律,教义正统性,宗派纷争,虔敬之情,精神意志,圣经的权威,或对个人信仰及有组织的宗教怀有任何其他传统看法的人而言,奥登的基督教信仰都多少有些不可理解。

他坚持，只有成年人能够作出宗教信仰的承诺，而将宗教强施于孩子和青少年身上则是荒谬的。奥登对陀思妥耶夫斯基后期作品中所体现的，他称之为“匍匐的耶稣”（Creeping Jesus）的狂妄的多愁善感毫无兴趣，在这些作品中，俄国人民对基督的爱，变为了军事扩张的一种令人欣喜若狂的借口。他同样否认对地狱和诅咒的流行观念，认为这在“道德上是反叛的，在理智上是不可信的，因为这是根据人类刑法而构想出来的，是一个全能的上帝违背罪人的意愿而强加予其的折磨。”最近，各处刊载的一些对宗教的辩护，以敬畏之心营造了一种对宗教难以磨灭的神秘感。奥登认为这种“敬畏”恰是对信仰的背离。

奥登十分重视他英国圣公会成员的身份，并从两千多年发展而来的基督教教义中推衍出自己的道德与美学思想，但他仅仅在这一意义上看重教会及教义：即它们能够为实现“爱邻如己”提供助力。若教会和教义让其自身成为目的，或是让信徒的自我隔离与提升变得轻易，那么它们就变为——用奥登形容基督世界的词来说——非基督的。教会教义与人类的一切创造物一样，都将受到审判。

奥登明确表示，他相当明白自己所能信仰的一神论的人格化上帝，不过是人类在拟人化语言中思考的产物。晚年，读完《科学美国人》（Scientific American）上一篇关于人类皮肤上的微生物的文章后，他写了一首诗，来探讨这些微生物会发明什么样的宗教来为它们的世界建立道德感——并传达了一种未曾阐明的观点，我们的神学，正如微生物的神学一般，不过是生存环境的投射：

“倘若你们是虔诚的信众，/ 你们的戏剧会对不应承受的痛苦 / 做出怎
样的辩解 / 每二十四小时就会刮来两次飓风，/ 当我穿衣服或者脱衣服，/
那些紧挨着角蛋白筏子的城市 / 就会被卷到空中遭遇毁灭，/ 而在我洗澡
的时候，洪水 / 又会把你们全都烫死，对此，/ 你们的牧师会用什么样的神
话 / 来作出解释”^②

—

“祷告，”奥登写道，“就是去留意，或者说，去‘聆听’他人或其他事物而非我们

自己。当一个人全神贯注——无论是对于一处风景,一首诗,或几何难题,或一位偶像,或那真正的上帝——以至全然忘却了自我,对旁人的言语皆充耳不闻,他便是在祷告。”这种对祷告的看法或许有些另类,但奥登坚持此见,并似乎确实在此意义上进行着他的祷告。他认为“祈愿”——即某种有所求的祷告——的唯一价值,在于祈愿者表达愿望的行为显露了“他们是谁”。于是“我们常常发现他们真正祈求的是一些很荒谬的东西,就好像希望二加二等于三或五,正如圣·奥古斯丁意识到自己正祈求着:‘主啊,让我守贞吧!但不是现在’”。奥登向神祷告着,纵然他知道那神不过是他人类悖谬的语词中的想象,但唯有如此,他才能够专注地聆听:“我能明白……为什么保罗·蒂利希把称上帝为‘存在的根基’,但如果我试着这样祈祷:‘存在的根基啊,怜悯我们吧,’我会咯咯笑起来。”

奥登在诗中对固有名称的狂热,有其道德与神学上的立足点:就像祷告一样,这是专注的一种表现形式。固有名称是个人独特性的标志,奥登用“奇迹”一词,来指称人们对其不可预知的个性之独特价值的领会。“为某人或某件事物赋予一个专有名词”,他写道,“就是肯定它那独立于功利作用之外的,真实而有价值的存在。换句话说:承认它是自己的邻居。”这种被固有名称确证的价值无法用任何客观的方式来量度,它只存在于旁观者的眼中。当人们想象一位到处皆能发现这种价值的旁观者,他们便是从上帝的角度思考问题,或者像奥登在他另一首晚期诗作中写的:“上帝仍会按其固有名称/将每一个粒子编号归类。”^④——一个知道宇宙中每一颗电子的独有名称的神,而不是用统计学的术语来思考它们。

奥登称自己是一个“潜在的基督徒”,因为,他说,哪怕是自称基督徒,也是一种非基督徒的骄傲行为。“基督教是一种方式,而非一个状态。基督徒从来不是任何人的身份,而只能是我们祈祷成为之物。”成为一个基督徒,就他的理解,既不需要信仰一个与身体分离的不朽灵魂(即柏拉图主义,奥登称其为非基督的),不需要信仰基督的复活(奥登只是为了说明他无法令自己相信,才提到“复活”),也不需要信仰违反物理定律的奇迹。

科学和宗教均为奥登家庭文化的核心。他的父亲是一名医生、医学研究员和业余考古学家,后来成为伯明翰大学公共卫生学教授和伯明翰的第一任学校医务官;他似乎是英国第一位使用精神分析方法的公职人员,并且写下了自淫性窒息的第一个医疗记录。奥登的母亲在伦敦大学获得荣誉学位后接受了护士培训。出生

于1907年的奥登,以他从父亲的藏书室收集到的神秘的性知识给同学们留下了深刻的印象。

这个家庭是英国国教高派教徒,是英国国教会中最仪式化和最不像新教派的一支。作为一个孩子,奥登最初的宗教体验是一场神秘而令人兴奋的仪式,在这个仪式中,他扮演“持香船者(boat-boy)^④”,为神父进奉香具以备圣餐礼上使用^⑤。十三岁时他经历了一个“基督教狂热时期”,这是一段他后来理解为青春期情绪反应的宗教热情时期。

1922年,奥登十五岁的时候,学校的一个朋友在一次偶然的谈话中惊讶地发现奥登有宗教信仰,并且改变了话题,问他是否写诗。奥登此前从未写过,但他现在认识到他真正的使命是成为一名诗人。后来他把1922年记录为“发现自己已经失去了信仰”的一年。对青少年奥登来说,诗歌给予了他曾经在宗教中找到的那种神奇的兴奋感。

在接下来的十五年里,奥登用心理学和经济学为他和朋友解释这个世界,他或多或少地明白了它们是宗教的成功替代者。他为自己建构了一个不断变化的智识框架,而思想养料来自于博大庞杂的知识宝库,包括弗洛伊德(Freud)、D.H. 劳伦斯(D.H. Lawrence)、马克思(Marx)以及一些不为人知的临时英雄,比如人类学家约翰·莱亚德(John Layard)和神秘博物学家杰拉尔德·黑尔德(Gerald Heard)。1934年,他将列宁和T.E. 劳伦斯(T.E. Lawrence)列为“自由强有力的代言人”;但两年后,他在《攀登F6》(The Ascent of F6)^⑥中将略有些矫饰的T.E. 劳伦斯塑造成了一个自我毁灭的自大狂,他开始修改他早期的诗作,删除所有关于共产主义的正面话语。

与此同时,正如亚瑟·基尔希(Arthur Kirsch)在他清晰审慎的研究著作《奥登与基督教》(Auden and Christianity)中所描述的,奥登在他认为自己的基督教信仰已经永远完结之后,仍然在使用基督教词汇。与他合作三部曲的克里斯托弗·伊舍伍德(Christopher Isherwood)当时这样写到奥登对礼拜仪式的语气及形式的依赖:

“当我们合作的时候,我必须紧紧地盯着他,否则人物塑造将彻底失败。如果奥登按照自己的方式,他会把每场戏都变成大歌剧和大弥撒的混合物。”

在表面上描绘俗世生活的诗歌里,奥登往往将宗教的出发点隐于其中。他那不祥的歌吟:“噢,那个如此震耳的声音是什么”^⑦(1932)似乎是以18世纪的英格

兰“红衫军”为背景的。但是后来他回忆说,这首诗的灵感触发点是一幅《花园中的痛苦》^⑧(Agony in the Garden),背景中的士兵看上去如此无害,“只有人们读了福音故事,才知道他们实际上是来逮捕耶稣的。

二

经过七年对基督教道德内涵的思考,深思人们爱邻如己与否分别意味着什么之后,奥登在1940年重新皈依圣公会。这一思索过程始于1933年,虽然那是一段后来他形容为“非全然的基督徒”的经历,但这段记忆却是令他几年后皈依圣公会的最重要的因素之一,他将其描述为“博爱异象”(vision of Agape),也即一种共享的、非情欲的爱——那个地方就是奥登当老师的唐斯学校:

“1933年6月的一个美好的夏夜,我和三名同事,两女一男,晚饭后坐在草坪上。我们很喜欢彼此,但我们并非亲密的朋友,也没有任何一个人对另一个有非分之想。顺带一提,我们完全没喝酒。我们那时正随意谈着日常琐事,可某些事物却如此突然而难以预计地降临了。我感到自己被一种非我的不可抗力所占据,虽然我并不排斥它。因这股力量,我人生中第一次清楚地认识到“爱邻如己”的意义——就是我此刻所为。我对他们的个人感受没有改变——他们仍然是同事,而非亲密的朋友,但是我觉得他们如其所是的存在本身就是无价的,我为此感到高兴。”

奥登的诗,《夏夜》^⑨(A Summer Night),这样写当时的经历——它无须被确切指明,便已令人充满感激——它是“我们害怕为之失去的东西/我们的隐私”,或者就仅仅表述为,“它”。这首诗的末尾处,诗人希望“它”能够作为一种带来宽恕和冷静的力量,在社会革命之后重新出现。

这,与任何其他后来的宗教经验,都未给带来他丝毫自我满足。他的诗歌表现了对一场将毁灭他自己和其阶级的革命义无反顾的期盼。他在后来的回忆中写道,他当时就明白,这种经验迟早会结束,“那时,我的贪婪和自尊就会回返……对这种经验的记忆并未阻止我利用别人……但是,这让我在利用他人时,更加难以自我欺骗。”他曾陈述过同样的想法,艺术的目的(如果存在的话),就是要使自欺变得更加困难,并“通过说真话,令人清醒和解毒”。

同年,1933年,纳粹上台,令许多道德问题突然变得更为迫切。他后来写道:“纳粹的迥异和令人震惊之处在于,他们从不假装相信普世的正义与自由,并且以“爱邻如己”是只适合弱者的要求为理由,来抨击基督教。另外,他继续说,

对自由主义曾经主张过的一切的全然否认,激起了狂热的热情,不是在一些偏远野蛮的土地上,而是在欧洲受教育程度最高的国家之一……面对这样的现象,我们不可能再相信,自由人道主义的价值观是不言而喻的。除非有人愿意采取相对主义的观点,认为所有价值观都是个人品味的问题,否则难以避免提出这样一个问题:“如果我相信纳粹是错的,我们是对的,那么,是什么证实了我们的价值观,又是什么否定了他们的价值观?”

共产主义反对纳粹主义,但并没有回答这个问题。奥登写道,共产党人承诺要创造一个爱邻如己的未来世界,但他们声称为了这样做,“现在必须憎恨并摧毁一些邻人”。

然后,1937年初,正如基尔希(Kirsch)在其著作中所述,奥登在西班牙内战中走上了共和阵线:

“抵达巴塞罗那时,我在城里散步,发现所有的教堂都关闭了,一个牧师也见不到。这一发现竟让我如此愕然和不安。这种惊愕太强烈了,因为我厌恶这种不宽容,我觉得阻止人们做喜欢的事情是错误的,即便是像上教堂之类愚蠢的事情。不得不承认,无论我十六年来是否下意识地漠视和拒绝教堂,教堂的存在和曾在其中上演的事情,一直以来都对我非常重要。”

在 frontline 逗留,并亲身了解到乔治·奥威尔在《向加泰罗尼亚致敬》(Homage to Catalonia)中所说的道德歧义之后,他突然回了英格兰。他写了一首《西班牙》(Spain)^⑩来支持共和国,但是与《夏夜》不同,《西班牙》是一场毫不涉及他的个人感受的公众性演说,一反常态地对他停留前线时的所见保持着沉默。

下一个阶段是几个月后,他遇到作家、出版商查尔斯·威廉姆斯。他后来说,那是他人生中第一次觉得自己“在个体的神圣感面前”。正如同他在1933年发现自己能够友爱邻人时,他感觉自己和威廉姆斯虽然只在谈出版事宜,但他已“变为一个无法做,甚至无法去想任何卑劣、冷漠的事情的人。”

基督教的道德语言现在在他的创作中变得越来越明确。他写了一篇文章讨论理性与意识,和本能与无意识之间的冲突,并以一句猜测结尾:“也许……唯一能把

它们调和在一起的,只有践行基督徒所谓的仁爱。他写了一首民谣:《某晚当我外出散步》^①(As I walked out one evening),一位情人用陈词滥调宣扬着他完美忠实的爱情,而城市鸣响的钟声,提醒着他有死与不完美的现实。钟声以这样的命令结束:“你应爱你扭曲的邻居/用你那扭曲的心。”这与圣经的诫命并不矛盾,而只是重述了一次,以一种更符合人类缺憾现实的方式。

几个星期后,他写了《美术馆》^②(Musées Beaux Arts),这是对勃鲁盖尔(Brueghel)的《风景与伊卡洛斯的坠落》(Landscape with the Fall of Icarus, 1558, 藏于布鲁塞尔皇家美术馆)的评论,画中的每一个人,都毫不在意地在伊卡洛斯的痛苦和死亡面前转过身去。这首诗也勾画了基督教故事的轮廓,它提及了一次“奇迹般的诞生”,一场“可怕的殉道”,和垂死的伊卡洛斯“被遗弃的呼喊”——这是福音书中的受害者大声哭喊的回声:“我的神,我的神,为什么离弃我?”^③

这首诗的道德观点——一旦不以暗示的方式而被直接表述,就立刻僵化为一种虚假的虔诚——即人的冷漠无论多么习以为常,都是一种道德上的失败,一种对友爱邻人的拒斥。而这种日常的道德败退具有普遍的意义。正如奥登所指出的,福音书的诫命,是要以友爱彼此的方式来爱上帝和你们的邻人。对奥登来说,当人们认为他们的邻人是依上帝之形象所造的时候,邻人的在道德上的重要性就会逐渐变得明晰。

三

1939年9月二战爆发时,奥登试图用一种历史必然性的幻想来自我慰解。他对自己和朋友们说,一个公正友爱的社会将不可阻挡地出现,纳粹的恐怖虽在通向新世界的耶路撒冷之路上布下一段灾难性的弯道,但必然是暂时的。当他在写他的诗《1939年9月1日》的草稿时,他用其中一节以“证明我的信仰”,即所有人类的错误“可以/延迟但无法阻止/对人的教育”。

这一诗节宣告,他相信宇宙站在他而非他们的那一边,这对他的问题作了回答,即什么证实了他的并驳斥了纳粹的价值观?无论人们现在是否愿意,每个人都迟早会被迫走入“爱邻”之中。奥登后来意识到,这一想法令“爱邻”的诫命变为一

种无稽之谈,因为一条诫命本就假定了每个人都可以自由地拒绝它;没有人需要根据诫命来决定是否呼吸或睡眠。奥登在送出这首诗之前就把这节划掉了,后来才放弃了诗中最著名的一句话:“我们必须彼此相爱,或是死去”,因为若把爱看作呼吸般的生理需要,而非一种个人选择,它便同样在宣断这种无稽之论。

即便在那个时候,奥登似乎也自觉不自觉地盼望着一些道德或者理智的冲击,能够把他对那不可阻挡的普世之爱的幻想驱逐出去。1939年11月,他在曼哈顿的一家德语电影院里发现,当时德国的一段官方新闻片正庆祝纳粹对波兰的胜利。(在美国和德国宣战之前,德国电影可以在美国的电影院里自由播放。)奥登被观众席中升腾的呼喊“杀死波兰人”所震慑,那是些并未被强迫支持纳粹的普通德国移民。他多年后对一位采访者说:“那么,我想知道,我为什么要反抗每一种否定人道主义价值的行为。它的答案,将带我重回教堂。”

数周之后,1940年,他开始去布鲁克林高地的公寓附近的教堂(“以一种试探性的和实验性的方式”),并开始读索伦·阿拜·克尔凯郭尔(Søren Kierkegaard)、保罗·蒂里希(Paul Tillich)和其他强调极端的道德绝对性、倾向于将超自然信仰当作老旧的民间宗教残余因而加以忽视的新教神学家。

奥登从未谈及或是写到过他上教堂的事,当他在秋天重新领受圣餐的时候,他仍继续保守着秘密,甚至对他的朋友也如此。当他写信给T.S.艾略特说:“多亏了查尔斯·威廉姆斯和克尔凯郭尔,我几乎已经和你处于同一信仰处境之中了。”他在括号里加了一句,“请不要将之告诉任何人。”为了向读者保守秘密,他的散文中充满了强调“绝对预设”之必要性的劝诫,以及一种能为文化提供智性架构的“形而上学”。他的用词均指向一种冷静明达的哲学观点,而非他一己所接受的宗教观念。

他保密的动机我们只能去猜测。也许一部分是因为他为自己抱持有一种思想上不合时宜,与他曾推崇的弗洛伊德和马克思主义学说相抵触的观点而感到尴尬。也许一部分是因为,他终其一生都不愿借由他的公共地位来传经布道。但在1941年,他开始用一种教员式的口吻来阐述他的观点,他为持相似观点的书籍写作评论,譬如雷因霍尔德·尼布尔(Reinhold Niebuhr)的《人的本性和命运》(The Nature and Destiny of Man)以及丹尼·鲁格蒙(Denis de Rougemont)的《西方世界之爱》(Love in the Western World)。他在后一篇评论文章结尾处写道:

“在他的书的最后几章,鲁格蒙先生指明了基督教的婚姻教义,这对于享乐主

义者来说似乎严苛得有些荒谬,而对于浪漫主义者来说却过于粗糙。也许浪漫主义的爱情与政治(奥登对法西斯主义的简称方式)的不愉快后果使得有思想的人更愿意对它重新审视,然而那些自称基督徒却丝毫没有基督徒样子的资产阶级惯俗(即资产阶级婚姻),则依然陷在这种模式中。”

就在他写下这些的几个星期后,他和切斯特·卡尔曼(Chester Kallman)的关系出现了一场危机——他认为他们的关系就是德·鲁热蒙特(de Rougemont)所阐述的“婚姻”。卡尔曼因不能接受奥登对相互信任的要求而中断了他们的性关系;奥登回应以暴怒,他仅仅在一篇关于他回到教会文章中暗示过一次:

“然后,机缘巧合之下——因轻浮是诗人的职业病——我被迫亲身感受到自己成为恶魔之力的猎物,在希腊和基督教意义上的双重意义上。我的自控力与自尊均被褫夺,活像斯特林堡(Strindberg)剧作中的一个蹩脚演员。”

这场危机将自大狂式的形而上学从他的散文中剔除出去,并替代以一种格言式的锐利,而自己也被包括在这锐利所刺向的目标之中。1943年,他以“纯粹主观”的标题写下他的神学论述,否定了客观的或哲学的权威。他提出了这样一个问题:当我们发问:“为什么是耶稣,而非苏格拉底、佛陀、孔子或穆罕默德”时,那些“自称基督徒者”会给出什么样的答案?他所能想象的唯一看似合理的答案是:“除耶稣外,其他人都无法令我生命的全部起而呐喊:‘将他钉死在十字架上!’”这与他孩提时在宗教中发现的神奇的兴奋是距离最远的。后来他引格奥尔格·克里斯托弗·利希滕伯格(Georg Christoph Lichtenberg)的话说:“仍然相信某些东西,与重新相信它,有很大的区别。”他所有的信仰都是重新信仰。

四

虽然奥登在1940年告诉艾略特,他已接近了艾略特的信仰境况,但他很快就意识到,他们只是在上教堂与实行圣公会仪式的意义上相接近而已。奥登尽可能礼貌地指出艾略特的宗教著作中“一种不和谐的自负”。奥登也写道,艾略特错误地认为,文化是由更高的社会阶层传播的,而事实上,文化已由教会传播了两千多年。

至于艾略特晚期戏剧中的宗教寓言,奥登坚持他“绝对确定”艾略特将某些人物设定作宗教职业,并非认为宗教人员比其他人更聪明、来自更高级的社会阶层,“但艾略特惯用的喜剧手法却必然引人如此揣想”。

“没什么对人来说是根本要紧的”,奥登写道,“除了那同等地给予所有人,并同等地要求着所有人的东西。”(他在其他地方写道:“这件事,而且是唯一的一件事,对人们要紧:‘爱邻如己。’”)他不太公开谈论艾略特的宗教,他认为这是轻浮的,不要紧的,因为它只给予和要求着某些人而并不同等地涵括其他人。

奥登敏锐地照察到艾略特身上有一种与自己相同的倾向:即信仰一位“如他自己所想的形象”的神(此说法来自他的诗《辰时经》)。奥登最爱用以说明这个白日梦的例证是模仿他人的演员贝特·萨伏伊(Bert Savoy),他在一场雷雨中发表自己的看法时,也是在展示自己的形象——奥登说:“上帝小姐再临此地。”(这句话因萨伏伊片刻之后便被雷击致死而出了名)。在朋友间,奥登用“上帝小姐”形容自己对神的幻想,让自己的意图显得有如天意,例如:“上帝小姐决定让我今年夏天保持独身。”这句玩笑提出了一个严肃的观点:人人都希望拥有一个能如己所愿地调整目标的宇宙。

在奥登1940年彻底皈依的诸多影响中,他对性的态度的转变是其中之一。20世纪30年代,他的同性恋取向与他的内疚感密不可分。他似乎已经把它想成是他所谓的“畸形的”,或是天生的犯罪。他重回教会之后,对此大大改观,并且更加确信所有要紧的道德问题皆关于爱邻如己,而具体的性行为与这些问题无关。他仍对自己的同性恋取向耿耿于怀,并于1947年告诉一位朋友,他“得出的结论是,同性恋是一种罪过,但这是一个漫长的故事。”

那时他脑海中所浮现的,似乎就是他多年后在公开出版物中所明指的:“所有‘异常的’性行为都是象征魔法的仪式”,在这种仪式中,伴侣们不把对方看作他们自身,而是看作其他人的象征性替身,“儿子和/或母亲”或“妻子和/或丈夫”。令那些像他一样沉浸于弗洛伊德的人惊讶的是,奥登低估了异性恋行为,而它们也是象征性的魔法仪式。他为自己的性行为下的论断可适用于任何性关系,而并非仅适合特定的关系类型。

他曾向不信教的朋友谈起,同性恋是一种他打算坚持的罪过。但对于那些不至于将教会教义视作宗教信仰的核心的,具有神学思想的朋友,奥登对他们采取了

不同的陈述方式。当奥登告诉一位俄罗斯东正教朋友,他在 20 世纪 40 年代后期曾试图与一个女人交往时(她叫罗达·加菲(Rhoda Jaffee),是奥登的诗歌《焦虑的年代》(The Age of Anxiety)中罗塞塔(Rosetta)这一人物的原型。),他说:“这是一种罪。”对于一个同性恋者而言,一段异性恋关系是有罪的,因为它在本质上是平等的;奥登无法给予一个女人跟她所给予的同等的肉体之爱。正如他在一首诗中写道的那样:“如果不存在同等的感情/让我成为爱得更多的那个”。

奥登超越了他在 20 世纪 40 年代早期所接受的,只关注个体的选择与献身的,严重内倾性的新教。到这个十年结束,他一直在思考宗教的集体共享层面——与教会中人的“身体的神圣重要性”有关的社会关系与公共义务——他似乎至少考虑过转信罗马天主教或犹太教的可能性。(他曾经大声问,为什么他在纽约唯一喜欢与之交谈的人是犹太人。)

到了 20 世纪 50、60 年代,奥登的宗教观开始与新教神学家迪特里希·邦霍弗(Dietrich Bonhoeffer)趋同,邦霍弗在他最终被杀害于此的纳粹监狱的来信中,详细阐述了一种成熟的、“无信仰”的基督教,将所有关于如父亲般呵护子民的上帝的幼稚幻想抛诸脑后。邦霍弗的上帝经历了人类的痛苦:“不是宗教行为,而是在生活世界里参与上帝的苦难,使得一个基督徒成其为基督徒。”奥登告诉朋友,在早期被教会斥为异端的所有教义中(比如认为事物有着堕落或恶魔的本质的诺斯替派和摩尼教等异端教派),他唯一信奉的是“圣父受苦说”,即圣父自愿随子受苦的教义。

五

亚瑟·基尔希(Arthur Kirsch)的《奥登和基督教》(Auden and Christianity)为奥登的信仰内容和发展阶段,以及他的信仰如何形塑他诗歌的风格、形式和内容提供了一种精确、广泛的论述。由于这本书是由一位学者从世俗的角度写成的,因此更具说服力,他能够辨清奥登的作品中的文学与道德问题,但是他并未卷入任何宗教纠纷,也不希望将奥登威逼到二者择一的处境中去。

不出所料,一些乐于将奥登归为与自己同一个教派的读者,并不赞成他背离三位一体正统教义。例如,《标准周刊》(The Weekly Standard)的评论家对于奥登认同“侵蚀圣父与圣子之间的差异性”的圣父受苦说十分震惊——这是混淆三一真神的古老异端邪说的回音。他在一定程度上为这一错误辩解,将之看作奥登强调身体价值的一个标志,但没有注意到奥登肯定了一个异说(正如他在《阿喀琉斯之盾》中所写的那样),“人将因他者的哭泣而落泪”,“爱邻”比其他任何教义都重要。

生命将终的时候,奥登开始专注于宗教仪式,并非源于童年时它所带给自己的不可思议的兴奋体验,而是因为它唤起了永恒和普遍的意义,绝不仅限于局部或是当下:“这个仪式……是死者与未出生者之间的连接。正因如此,它需要一种永恒的语言,实际上,它意味着一种死亡的语言。”他在20世纪60、70年代礼拜仪式改革的语境里写下这些,作为他对此非公开的个人回应。当奥登当地教堂——包厘街圣马克教堂(Saint Mark's in-the-Bowery)的教区牧师为了实验性的现代化礼拜仪式而寻求他的帮助时,奥登花了几个小时来讨论和修改它。后来,当圣马克(Saint Mark's)真的开始应用新的礼拜仪式时,奥登却悄悄地搬到附近的一个俄罗斯东正教教堂,那里的礼拜仪式依然使用古教会斯拉夫语(Old Church Slavonic)。他愿意去参加那些联结他和死者与未出生者的仪式,但前提是他已践行了“助邻”。

致谢

本文在翻译过程中,得到奥登译者蔡海燕老师无私的帮助,对译文提出了许多细致而宝贵的修改意见。我们的授业老师王柏华对文章的指导以及对学生的鼓励,让本文得以最终完成。在此,向两位老师致以诚挚的感谢!

注释:

- ① "Auden and God". New York Review of Books. 12/6/2007, Vol. 54 Issue 19, p70-75.
- ②③ [英] W.H. 奥登:《奥登诗选:1948-1973》,马鸣谦、蔡海燕译;王家新校,上海译文出版社2016版,第426、327页。
- ④ 持香船者是天主教和英国国教教堂中级别较低的祭坛服务人员,其角色是帮助高级

祭坛服务人员 thurifer 携带香具 thurible。(Herrera, Matthew D. Holy Smoke: The Use of Incense in the Catholic Church. San Luis Obispo: Tixlini Scriptorium, 2011.)

⑤天主教仪式举行到圣餐礼这样的高潮时,会摇晃一种叫 Thurible 的香具,香雾弥漫整个教堂。

⑥《攀登 F6》这部剧以 T.E. 劳伦斯为部分原型。

⑦⑨⑩⑪⑫[英]W.H. 奥登:《奥登诗选:1927-1947》,马鸣谦、蔡海燕译;王家新校,上海译文出版社 2014 版,第 151、145、295、172、244 页。

⑧《花园中的痛苦》(Agony in the Garden):宗教题材绘画,其故事见于马太福音 26:36-56,马可福音 14:32-50,路加福音 22:39-53,及约翰福音 18:1-12,记叙了耶稣于最后的晚餐结束后,在门徒跟随下散步至客西马尼园中祈祷,心中忧愁万分,随后被捕。以此为题材的同名画作有数幅:《花园中的痛苦》(意大利,乔瓦尼·贝里尼,可追溯到 1459-1465);《花园中的痛苦》(英国,威廉·布莱克,1800);《花园中的痛苦》(意大利,科雷乔,1524);《花园中的痛苦》(意大利,安德里亚·曼泰格纳,可追溯到 1458-1460);《花园中的痛苦》(意大利,安德里亚·曼泰格纳,可追溯到 1457-1459)。

⑬马太福音,27:46

相关链接:

爱德华·门德尔松 (Edward Mendelson, 1946-), 美国学者, 哥伦比亚大学英语和比较文学系教授, 奥登作品知识产权执行人, 奥登研究专家, 撰写、编辑多部奥登研究专著, 代表作品有《早年奥登》(Early Auden)、《晚年奥登》(Later Auden)。

(陈步云, 女, 1996 年生, 陕西渭南人, 复旦大学中文系本科生; 刘可奕, 女, 1996 年生, 福建厦门人, 复旦大学中文系本科生。在学期间二人合作翻译有关外文文献)

序跋评述

睁眼看世界

——澳华作家倪立秋散文集《神州内外东走西瞧》序

◎朱文斌

与倪立秋老师相识,记得还是2010年在武汉召开的第十六届世界华文文学国际学术研讨会上。朴实、开朗、热情的她立马送了一本她新出的专著《新移民小说研究》(上海交通出版社出版)给我,我才知道她是陈思和老师的得意门生,复旦大学博士毕业,当时在新加坡工作。后来我们经常通过电邮和微信联系,也在后面的几次学术会议上屡屡相遇,逐渐加深了彼此的了解。去年11月份我校举办了“2017年浙江省比较文学与外国文学学会年会——‘外国文学经典生成与传播暨海外华人文学研究’国际学术研讨会”,她作为特邀嘉宾万里迢迢从澳大利亚赶过来参加会议,结合自己的亲身经历作了题为《移民回顾:历史与文学》的主题发言,给在座的学者们留下深刻印象。

今年春节刚过,倪立秋给我发来微信和电邮,告知我她即将出版散文集《神州内外东走西瞧》,嘱我写篇序言。我表示受宠若惊,同时告诉她新学期刚开学,我行政工作较忙,如果要写也请她宽限时日,她大方地给了我一个多月的时间。我抽空仔细拜读了这本《神州内外东走西瞧》,发现这是一本带有浓郁自传色彩的散文集,是作者睁眼看世界的产物,她以细腻详实的笔触记录了自己在国内外求学、工作和生活的轨迹,娓娓叙说着自己的生活见闻、社会观感和生命体悟。这本散文集文风朴实,情感真挚,笔触涉及范围颇广,总体说来,我认为作者的笔力主要集中在如下三处:

一是亲身经历看社会,注重挖掘人性美和人情美。倪立秋善于对人的美好品质进行发掘和赞美,在对不同人群,主要包括父母、老师、学生、医生、朋友、房东、国家领导人等的回忆与刻画中,流露出作者对人性美和人情美的珍视。如《狮城祭父亲》《母亲的晚年》和《追梦人——温世仁先生周年祭》等三篇散文,实际上可视为

三篇祭文,是作者运用文学形式抒发对已逝之人的缅怀和追忆之情。作者在情到深处时,总会情不自禁地采取一种跳出现实的方式,企图打破生死界限,进入一个与逝者对话的语境中,去对话去追问。这表现在散文中即为大段疑问句的排比和连用,在一句句的追问中,生者对逝者的不舍与依恋之情愈演愈烈,感人至深。

《我的老师》《因为有你,所以牢记》以及《学生让我感动》等散文则是对美好师生情的赞美。在这三篇散文中,每篇的主人公都不是唯一的,而是有并列的好几位,因而作者采取一种横截面的速写法,在具有代表性的事件中集中展示主人公的美好品质。《我的老师》主要讲述了倪立秋在求学治学路途中,对其影响最大的三位老师进行描写,三位老师分别代表了倪立秋读大学、读研、读博的三个学习不同阶段,每位老师各有特点但却都被视为作者求学生涯中的良师益友,笔触中流露出作者对老师们的尊敬和爱戴。在《因为有你,所以牢记》一篇中,所描写的学生竟多达十位,试想在这三千余字的篇幅中要容纳如此多的描写对象,在浓缩提炼中力图凸显出每一位学生的特别之处,可谓一项艰巨的任务,但倪立秋竟然做到了,一段一人,无一字一句赘余,但却精准地抓住了每位学生的独特气质和闪光点。

散文集中还有一些散文是对高层领导人,具体到文中主要是对新加坡国家领导人身上所表现出的亲民品质的赞扬。《在新加坡总统过生日》和《又见纳丹总统》两篇文章,均记述了作者在生日之际参观新加坡总统府并幸运面见纳丹总统及其夫人的故事,文中对这位“年遇古稀、满头花发、满脸慈祥的印度族老者”脸上所带有的标志性的慈善和祥和的笑容进行了多次描写,面对“我”的合影请求,总统竟“脸带微笑,在微微颌首”表示允诺,这一慈善亲切之举不仅给了“我”一份最珍贵的生日礼物,而且让我亲身体会到了来自国家高层领导的人情美。

倪立秋的散文还有一些是关于作者生命中既是有缘人、也是匆匆过客一类人的记述。诸如《鼻子的故事》中的梁医生、《狮城学开车》中两位年轻的教练以及计程车司机、《西洋邻居二三事》中助人为乐的洋人邻居们、《那些年,那些房东们》中善良热心的房东们等等,这些充满人情味和人性美的过客频频出现,无疑为作者一路迁徙的追求之路增添了不少温馨色彩。当然,生活中不和谐的人和事也有存在,比如作者笔下的《狮城学开车》中的中年驾驶教练和《那些年,那些房东们》中在国外做着坑骗同胞之举的叶姓女房东等,在刻画和描写这类或苛刻或浅薄之人时,倪立秋多采取一种善意的批评,甚至在深入思考这种不和谐现象背后所存在的

现实原因时,转而对这些不幸人们抱有一种理解和同情,并发出“毕竟这个世界善良体贴的人还是占大多数”的感叹。

二是娓娓道来讲故事,以典型情节展现生活感悟。倪立秋的散文在讲述故事时偏好采用一种娓语笔调,循序渐进地进入正题,并且以一种近乎与好友闲谈的语气来道出自己的所感所悟。在叙述中以典型情节来突显故事的趣味性和情感体验。比如游记体散文《登华山记》《在台南吃“天下第一板”》《峇厘印象》《嘟嘟车》《曼谷的贫民窟》等,前两篇着重写途中之乐,无论是问鼎华山的过程,还是找寻台南美食的辗转,其乐趣并不在最终目的的实现和获得,而在于途中的经历与体验,随着典型细节的叙述,带领读者进入现场,仿佛跟随着作者一起满怀期待心情去寻找旅行的快乐。后三篇则分别选取一个独具代表性和象征意味的片段或物件,如在峇厘遭遇两个不同的地陪、曼谷的嘟嘟车及贫民窟等,从一个侧面来展示作者对于东南亚不同国家和地区的直观印象及旅居曲折体验,行文颇有幽默趣味。

再如讲述学习经历的散文,倪立秋往往通过典型情节来展现自己的学习体验。在《“60后”的求学故事》中,作者企图用个人的求学故事来反映一代人的某些共同经历。从“堂屋学校”、“仓库学校”、“镇小学”,到“镇中学”、“镇高中”、“泽林高中”,再到“华中师范大学”、“复旦大学”等,每一次学习地点的转移都意味着新环境的挑战与磨合。区别于单纯地流水记事,倪立秋巧妙地在整个求学过程中穿插一些颇有意思的事件,比如“违反校规”、“劳动课时间挑土平操场”、“尿床”事件、关于“茉莉”的记忆、“理科转文科”、关于“土豆”的记忆等,一系列趣意盎然的童年故事使得整篇散文显得鲜活生动。《地铁阅读》和《最爱狮城图书馆》等篇章则记录了作者旅居新加坡后继续自学的点滴回忆,在生活絮语中展现一个个场景,表达了作者对于阅读的热爱和知识的追求。

倪立秋还写了不少关于探讨“语言”问题的散文。如《对新加坡华语的一些印象》《早起的鸟儿有虫吃——兼谈新加坡华文处境》《方言的方便与不便》等。由于学习、工作等原因,倪立秋一家先后旅居过多地,就算是在国内也经历过不同城市的辗转生活。迁徙在不同的区域及国家,要顺利地开启新生活,首先要解决的就是语言问题。倪立秋在面对这一问题时表现出惊人的学习能力,为了更好与婆家人相处她学会了丈夫的家乡话,为了在上海立足工作她又学会了上海话,为了适应新加坡的生活她又钻研起“福建话,广东话,客家话,本地马来话和英语等地方语

言都已杂糅其中”的新加坡特色的华语。这些篇章也都是以细节取胜,能引起读者强烈共鸣。

三是不同视角看世界,多维度表达离愁和别绪。对于旅居异国他乡的作家而言,乡愁书写是他们绕不开的主题。倪立秋足迹遍及大陆、香港和台湾等大中华地区,后又走过新加坡、马来西亚、印度尼西亚、泰国等东南亚国家,目前定居在澳大利亚墨尔本,所以思念祖国、回忆家乡亲人的乡愁书写不可避免地出现在她的笔下。令人可喜的是,在乡愁主题的表达上,倪立秋总能别出心裁,尝试从不同视角看世界,从而多维度多面向地展示其内心的离愁别绪。如《关于胡服骑射的千年回想》《探访古迹,仰视古色邯郸》《狮子与中国文化》等散文中,作者采用文史结合的手法,用一种学者的睿智和从容向我们细细讲述了“胡服骑射”、“邯郸”古城、中国文化的“狮子”等文化现象,字里行间处处流露出身为一名旅居海外的华人对于中华民族浩瀚灿烂的传统文化的自信与骄傲。

倪立秋还有一些散文涉及到海外华人社会或华人社区对于中国传统节日的传承、发扬的描写。如《七月歌台》重点描写新加坡华人庆贺中元节,将华人穿着传统的服装,“吃饭、看戏曲、看歌台”,“喊标、分福物”等活动场景呈现出来,使得这个华人传统的节日被赋予了一层特殊的社会意义,起到凝聚人心的作用。《异国的月光》则记录了作者一家在异域度过的一次中秋节,在赏月中遥寄对母国亲人的思念,间接地透露有“月是故乡明”的感慨。

除此之外,倪立秋还立足于社会现实与国际语境,不断回望故国和心系母国命运,并以一位人文知识分子的社会责任感去积极思索中国文化或中国文学走向世界的方法和途径。在散文《“守”与“逃”的悖论》中,作者认为真正的爱国者不在于是否留在母国,而在于无论身在何方都心念祖国,关心祖国的发展变化。散文《致敬和祈祷——致一位北大学子的公开信》中,面对国内非典肆虐的情景,作者虽身处国外却时刻关注着国内消息,为战斗在一线的医护人员默默祈祷和致敬,值得注意的是,散文结尾处,作者以“一名旅居新加坡的中国人”为落款,表达了一种与国共患难的深情。《让华人翻译家为中国文学国际化进程加速》一文则对中国文学如何走向国际以及如何培养华人翻译家提出了积极的建议。

散文集《神州内外东走西瞧》分为上、中、下三篇,分别对应为“神州回眸”、“东南亚履痕”、“澳洲瞭望”,共收录有四、五十篇散文,以上三个方面的论述仅是我读

后的一点观感,其中举例也是挂一漏万,窃以为也还存在着多种误读的可能性,希望不要贻笑大方,期待方家批评指正。

是为序。

(朱文斌,男,籍贯江西九江,文学博士,浙江越秀外国语学院教授、稽山杰出学者,主要从事海外华文文学、中国现当代文学及比较文学研究)

将自己改变成自己希望成为的样子

——读倪立秋《神州内外东走西瞧》

◎白舒荣

结识立秋是在印度尼西亚巴利岛。

2010年9月,亚洲华文作家协会在印度尼西亚著名的旅游风景区巴利岛举办“亚洲华文作家第十二届会员代表大会”,首次见面的立秋送我一本她的《新移民小说研究》。知道新加坡有不少中国大陆新移民,但立秋的出现,尤其她还是位写作者,让我十分惊喜和意外。

再见立秋也是在会议中,她已定居澳大利亚墨尔本。

如今迁移不算稀罕,但立秋的新身份,还是让我感到世事多变的突然。

虽然见面多次,但读了她的《神州内外东走西瞧》这本散文随笔新着,我才算真的认识了立秋。

《神州内外东走西瞧》生动展现了立秋在中国、新加坡和澳大利亚的生命轨迹。对大学为之莫立《叙事学》理论基础的胡亚敏、教会她如何解读作品的硕导王文平,及引导她建立自己理论的博导陈思和等三位教授的深情追忆;对父母亲人的感恩抒怀;对她教过的学生的殷殷冀望,读来都十分感人。

一些游记类散文为我所喜。我从未敢有雄心壮志登临几近垂直的华山,却有幸跟着手脚并用攀爬上华山顶的立秋看日出,只见“就在大家的屏息中,一个完整的、金红色的球体完全浮出了厚厚的云层,整个世界似乎顷刻之间变得鲜亮起来。圆圆的、充满质感的球体在无边的云海上冉冉上移。天边那刚刚走出黑暗的云海,看上去非常厚实,宛如绵延无尽的雪白的棉堆,在山风的吹动之下,那些‘棉堆’不停地波动起伏,涌动不止。一时间,云借风势,风助云移,竟成风起云涌之势。”(《登华山记》)

也是立秋让我认识了陌生的邯郸,对这座在心目中没有什么地位的中等城市,

刮目相看,肃然起敬:

“从公元前 430 年至公元 1131 年,历史上在邯郸境内建立的政权有魏国(魏文侯)、赵国(赵敬侯)、曹魏(曹操)、北齐(高洋)、夏(窦建德)等;仅在战国时期,邯郸作为赵国都城就达 158 年之久,是古中国北方的政治、经济、文化中心。”“如今的邯郸拥有十多条文化脉系,包括赵文化,毛遂、女娲、邺城、石窟、大名府、磁州窑、广府、运河等文化,内涵博大精深,风格丰富多彩。”

立秋对她在新加坡过中元节的描述,令人大跌眼镜,大开眼界。想不到以英语立国、面向西方的新加坡,对中华传统的这个鬼节,不但比我们重视,而且过得丰富多彩有声有色花样翻新:

“每逢农历七月,新加坡的华人必定会隆重举行‘庆赞中元’活动,全国各地,无论是商业区还是组屋区,都可以看到庆赞中元的红色招纸,张灯结彩、设坛、酬神。在小贩中心、高楼的电梯口甚至写字楼的门口,常常贴着对开大小的用红纸黑字写着的‘庆赞中元’的繁体条幅,寺庙也分别建醮,街头巷尾上演地方戏曲助兴,呈现一派热闹非凡的景象,而最让人感到这种庆赞气氛的是每年遍布整个岛国的成百上千的七月歌台。”(《七月歌台》)

新加坡人把民间祭祖敬神、普渡阴朝地府饿鬼的中元节,加入了经济因素,甚至将一场带着宗教色彩的纪念活动演化为现代商业竞技场。可谓传统而现代,古老节日注入新血液,赋予了新的生命力。

立秋游记的内容遍及大中华地区、东南亚多国,及她定居的澳大利亚。它们不是她游踪的简单记述,写景状物也非旅游手册的变相仿制。带着做学问做研究的虔诚严谨缜密和深思熟虑,她把每一次行踪叙述得扎扎实实,行文绵密,理性而文采斐然。

游记与小说和散文同样,都是一种叙事艺术。立秋大学时代钻研过“叙事学”。

20世纪诞生于法国的“叙事学”，简单来说就是关于叙述本文的理论，它着重对叙事文本作技术分析。研究如何分析文本的创作艺术，当有益于文学创作者本人在创作实践中，对自我技艺的提升。

《神州内外东走西瞧》内容丰富，涉猎广泛，其中最吸引我、留给我印象最深，最令我感佩的，当是立秋的不断进取精神。

立秋出生在湖北东部鄂州。鄂州在帝尧时为“樊国”，夏时为“鄂都”，殷商时为“鄂国”，三国时孙权在此称帝。春秋战国时期的楚王熊渠，分封其子熊红到鄂州为鄂王，修筑鄂王城，或说这便是湖北简称“鄂”的由来。看来鄂州亦属人杰地灵之地。

儿时的立秋家住鄂州偏远农村，小学一年级课堂设在她家简陋的堂屋，家里现成的长板凳充当课桌，小矮凳是学生们的座椅，不够的话就搬几块砖垒。村里木匠做的人字形黑板，在老师的用笔时摇摇晃晃，发出沉闷单调的吱歪声。她在这间堂屋读完一年级，又在村里养白木耳的仓库读完二年级。三年级时不得不转到镇小学，每天往返12里。

借住，租房，住校，不断转学，靠着锲而不舍的刻苦勤奋，好学上进，1985年她顺利考入武汉华中师大中文系。

毕业后任教中学，恋爱、结婚、生子，似乎一切也就安定下来，从此过着三口之家的幸福小日子。却因为住房变动，丈夫到了上海工作，她每天上班需要抱着一岁小儿披星戴月，往返四个多小时。遂萌发了调动到离家较近的单位任职的愿望。

没有显赫背景，没有得力援手，调动工作无望。无奈之下，她做出了另一个选择：考研，去攻读硕士学位。她想通过考上研究生，凭真本事自己帮自己，不但可以解决调动问题，还能得到专业提升，将来会有更多的选择余地和生存空间。“这世界真的没有什么救世主，一切全得靠自己。”她感觉“《国际歌》好像就是唱给自己这种人听的。”

这时的立秋已经工作七年，却要与那些即将毕业或毕业不久的小年轻竞争，显然不占上风。更加刚买了房，需要配合装修。她每天随身带着书到新房给装修工人开门，同他们商量装修方案，时不时亲自去买装修所需的各种配件和材料。忙罢繁琐事务，剩下才是她看书复习时间。没有更好的地方可去，又不能影响工人作业，她常常就在新房里选择工人暂时不到的角落坐下看书，等到工人要用这个角落，再换到另一处，坐在装修材料上埋头苦读。每天工人完工，她锁上门，回到临时租

住的栖身之所,“晚餐时胡乱吃点什么,然后又开始题海大战的夜生活”直到深更半夜,累得筋疲力尽,才上床倒头睡去。

小儿由奶奶带到鄂州乡下,丈夫去了上海,她每天忙碌之余,心中既担心幼儿,又牵挂远在外地的丈夫,更要塌下心读书,一颗心兵分三路。

1996年4月,她终于如愿考上母校研究生,重返华师校园,再次成为莘莘学子中的一员。硕士毕业后在上海工作未久,她随丈夫再度迁移。这次出了国门,落足东南亚新加坡。

肩负着在异国立足谋生的重担,为了能得到比较理想的工作,她再次决定深造。终于在职攻读完复旦大学陈思和教授的博士学位。其中付出的努力和艰辛可想而知。

立秋在新加坡十年。2011年,也是因丈夫工作变化,全家移民澳大利亚墨尔本。又是新的环境,又面临新的谋生压力,她再接再厉,拥有了蒙纳什大学、皇家墨尔本理工大学和斯威本理工大学学历。如今在墨尔本从事教学和管理工作,并致力于散文创作、文学批评、中英翻译,拥有澳洲专业笔译和口译资格以及口译、采访、编辑与报导经验。

美国畅销书著名作家西德尼·谢尔顿在他的小说《午夜情》中有这样一段话:“在一定程度上来讲是这样。我们被赋予自己的躯体,自己的诞生地和生活中的位置,但这并不意味着我们不能改变现状。我们有可能变成我们想要自己成为的任何样子。”

立秋跋涉过自己的诞生地和生活中的位置,通过坚韧不拔的顽强拼搏,终于将自己改变成自己希望成为的样子。

2018年元月28日于蓝旗营

(白舒荣,女,编审,早年毕业于北京大学中文系,中国作家协会会员,原《世界华文文学》杂志主编,主要从事台港澳暨海外华文文学研究)

伊格尔顿的诗歌批评思想及其启示^{*}

——《如何读诗》述评

◎梁新军

摘要:在《如何读诗》一书中,伊格尔顿首次系统性地阐述了其诗歌批评思想,并以丰富的实例进行了具体演绎。他的诗歌批评思想建立在对前人的批判性梳理上,既继承了传统形式主义者富有洞见的诗歌批评观,又结合马克思主义的社会-历史批评立场,同时超越了传统的道德主义和现实主义的批评观念,发前人所未发,开创了新的批评范式,在当代西方文学批评界可谓独树一帜。

关键词:伊格尔顿 马克思主义 社会-历史批评 形式主义

英国学者特里·伊格尔顿(Terry Eagleton),是当代西方最著名的马克思主义学者之一,以非凡的理论视野享誉西方人文学界。早在上世纪80年代初,其著作便被引进汉语学界,迄今被翻译的书目已达十几种。伊格尔顿所涉的领域包括政治哲学、美学、文化研究、文学理论等,跨度极大。文学研究方面,他很早便以理论家的身份著称于世。近几年,他的文学批评思想愈发为人所知。2015年,其《文学阅读指南》被翻译成中文出版。2016年,其诗歌批评专著《如何读诗》也被翻译出版。

在《如何读诗》一书中,伊格尔顿首次系统性地阐述了其诗歌批评思想,并以丰富的实例进行了具体演绎。他的诗歌批评思想建立在对前人的批判性梳理上,既继承了传统形式主义者富有洞见的诗歌批评观,又结合马克思主义的社会-历史批评立场,同时超越了传统的道德主义和现实主义的批评观念,发前人所未发,开创了新的批评范式,在当代西方文学批评界可谓独树一帜。本文拟聚焦此书的

^{*} 本论文受到“上海外国语大学导师学术引领计划项目”资助,项目编号为201601055。

主要内容,描述其核心观点,对其多学科的学术启示进行初步的阐发。

一、伊格尔顿的诗歌批评思想

伊格尔顿在本书一开篇即忧心忡忡地写道:“我现在碰到的研习文学的学生,已很少有人实践我自己学习过的被称作文学批评的东西。”^①他尖锐地批评道:“认为文学理论家靠干枯的心灵和肿胀的大脑识别不了隐喻,更不必说识别敏锐的情感了,从而认定是他们杀死了诗歌,这样的想法,是我们这个时代更加愚钝的批评滥调之一。”^②进而,他为自己作为一个理论家的专业批评能力辩护:“事实上,几乎所有重要的文学理论家,都从事细致认真的细读。”^③他列举出大量的例子,以证实历史上许多杰出的理论家都首先是优秀的批评家,甚至有时还是特定意义上的文学艺术家(如福柯)。最后他表示“一首诗的语言就是其思想的构型”,^④从而明确指出了诗歌的语言形式对于诗的决定性意义。

在第一章,伊格尔顿以具体的实例演绎了批评的功能,即:解读出一首诗真正的意义。抵达这种意义的途径是具体的“形式”分析。他认为只有从“形式”入手,蕴藏在一首诗内部的那些社会-历史的东西才能呈现,用其话说即“形式并不是对历史的偏离,而是达成它的方式。”^⑤伊格尔顿痛心后现代的世界中“体验正在从世界上消失”^⑥，“那种丰富、沉思的内在性”正在日益远离人自身。他进而肯定了“想象”对于人自身的重要性,认为“人类的同情唯有凭借这种怪异、神秘且有点脆弱的力量才有可能。想象是对我们天性中彼此麻木不仁的补偿形式。”^⑦对文学作品精细的阅读,正是此种想象的过程。“文学是对我们难免贫乏生活的补充,一种把我们的能力扩展到它们通常受限制的领域之外的精神修复术。”^⑧伊格尔顿由此确立了批评的价值,即经由对诗歌作品的精细阅读这一想象过程,深度地体验蕴藏于其中的意义。

第二章,伊格尔顿重点定义了“诗”是什么。他首先以“诗”不是什么的方式将“诗”从众多的文类中区分出来,认为“诗是道德的陈述,不是因为它会根据某种规范做出严格的评判,而是因为它处理人的价值、意义和目的。”^⑨“‘虚构’这个词是一套我们如何‘使用’某部文学作品的规则,虚构指导我们用文本来做什么,而非告

诉我们文本是真或假的。……虚构告诉我们,这些断言在这里主要为道德的真理服务,它们并不是自为地存在的。”^⑩这个意义上,诗歌的虚构性指向“道德的真理”或“处理人的价值、意义和目的”。诗作为非实用的话语,它“要求我们‘非实用地’对待它们所说的东西”。^⑪但是,“实用的和诗的并不总是相互排斥”,^⑫诗“有实用的功能。这种功能紧密地与其感官存在联系在一起。”^⑬例如,“诗人‘使用’李子,是带着对它们特定属性的丰富的注意力的,而不单单是像对任何以前别的食物一样占有它们。”^⑭在论“诗的语言”一节中,伊格尔顿承认“诗以原创或引人注意的方式使用语言”,但又客观地指出并不是所有的诗都这样做。他倾向于用“语言上创造性的”来描述诗的语言,并解释道:“‘创造性’这个词意为事实上的,而非评价上的;它并不总是意味着诗在其创造性上是成功的。”^⑮

伊格尔顿对诗歌的总体定义是:诗和散文之间没有截然可分的区别,诗通常是分行的,有一定的格律,很多情况下甚至押韵;与单纯的事实陈述相比,诗更倾向于“道德”的陈述(虽然事实上它是混合型的),它通常处理的主题是“人的价值、意义和目的”;一般情况下,诗有某种程度的“虚构性”,它基本属于一种非实用话语,尽管“实用的和诗的并不总是相互排斥”;诗在语言的使用上普遍倾向于“创造性”,它以如此方式将读者的注意力引向自身,进而使读者通过此种富于意味的形式进入其内在的意义空间,最终指向某种“道德的真理”。

完成对诗的基本定义后,伊格尔顿梳理了诗歌的诸种形式主义立场。他分析了俄国形式主义学派的“文学性”概念,指出形式主义者所认识到的“文学性”或者他们称之为“诗的功能的东西,并不是自身固有之物,不是永远固定不变和客观孤立的,而是不同种类话语间的关系。诗是各类语言之间差异的作用,不是不可更易的一套属性。”^⑯他客观指出了形式主义者在文学认识论上的贡献。接着,他分析了尤里·洛特曼符号学视角下对文学审美效果的界定。洛特曼认为:“我们所谓的作为一个整体的作品的审美效果,都导源于所有这些半自主的体系间的冲突和摩擦。每一个体系都偏离或‘瓦解’其他体系;正是从这些张力和冲突中,我们所谓的‘诗的’效果涌现了出来。”^⑰伊格尔顿分析道:“根据这种理论,诗调动起了能指的全部质地。凭借着同时利用能指的声音、意义、形状、音高、节奏、符号价值等,它释放了最丰富的潜能。”^⑱但是,他同样认识到“这并不完全适合那些有意平淡和语言上有节制的诗,但它是关于我们所谓的诗如何运作的很有启发性的一种假设。”^⑲最后,

伊格尔顿明确指出“化身说”的谬误。“化身说”大致是这样一种观点：“诗中的形式和内容完全是一体的，因为诗的语言以某种方式成了意义的‘化身’。因此，日常语言仅仅指向事物，而诗的语言则在实际上体现事物。”^⑳伊格尔顿批评道：“我们把一种物质性（‘lug’‘shaft’‘squelch’等迟钝、不悦耳、粗糙质地的声音）与另一种物质性（组成诗的材料土地、铁锹、泥土和植物）结合起来。但是，前一种物质性并不‘具体体现’后者。这两种物质性属于截然不同的序列。”^㉑他认为两种物质性之间的联系，完全是“想象的”，也许只有拟声词“听起来就是它们所指称的东西。然而，这大概是诗真的使其意义‘化身’的唯一途径”^㉒。伊格尔顿最后总结道：“事实上，诗这两个不同的维度，即语言和道德探索，根本不需要内在地联系在一起”^㉓，“我们寄望于诗，既为了能指的大胆行为，也为了所指的深度和微妙。…我们在诗的形式和诗的内容这两个维度上所获得的满足也并不是完全相同的。这里有能指的愉悦和道德认识上的愉悦，但想象其中一个总是根据另一个来运转，就是过分的‘有机论’了。”^㉔

第四章中，伊格尔顿重申了上一章的立场，即“文学形式有自己的历史，它并不就是内容忠顺的表现。”^㉕他认为：“诗尤其揭示了所有文学作品隐秘的真理：形式是内容的构成，它不只是对内容的反映。语调、节奏、押韵、句法、谐音、语法、标点等，事实上都是意义的生产者，而不只是意义的容器。改变其中任何一个，就是改变意义本身。”^㉖“在日常言语中，词语看起来仅仅是意义忠实的传递者，就好像它已经消失在意义里面。…日常语言依靠一种有益的健忘症或压抑起作用。诗则是抵抗这种形式与内容，或能指与所指的倒置，恢复语言本来面目的一种写作。”^㉗伊格尔顿认为：“诗是这样的真理意象：语言不是将我们与现实隔绝的东西，而是让我们最深刻地超越它的东西。因此，这不是心醉神迷于语言和全神贯注于事物之间的选择。词语真正的本质是趋向于超越其自己；因此，掌握词语弥足珍贵的自身，也就是更深刻地转向它们所指的世界。”^㉘伊格尔顿进而考察了形式和内容的复杂关系，认为“以交互的方式看待形式和内容，并不必然是把它们看成统一的”，^㉙真正令人心醉神迷的诗的效果，取决于“形式和内容之间的张力和含混”。^㉚进而，他分别列举了“形式对抗内容”和“形式超越内容”的多首诗歌例证，并做了详细的解读。最后，伊格尔顿论述了诗和述行（performative）的关系。他首先承认“诗组织词语的部分目的，是去揭示词语的性质。可以肯定，这并不是诗唯一的功能：诗也有语义

的维度,也就是说,它既注重考察自己的语言材料,也注重意义。”^{③①}在此基础上,他进一步引申:“策略或行动的概念提醒我们,词语有其意义,也有其效力。‘效力’意为一段语言的效果或想要达到的影响,它可以与意义不一致。”^{③②}“诗不单是词语的交流,也是物质活动和效力的场域。”^{③③}他列举了艾略特一首诗的开头两节,认为这两节的真正意义在于它对读者做了什么,而不是它说了什么。总之诗的述行功能即强调“对读者的影响,而不仅仅是它的意义。”^{③④}

第五章,伊格尔顿开始进入到具体的诗歌“形式”的分类考察。他首先论证了对所谓诗歌“形式”的考察并不只是批评家的主观行为。“批评家可能在语调、情调之类的阐释上争论不休,但这并不等于说它们完全是主观的。”^{③⑤}因为“与意义一样,语调和情感很大程度上也是社会的事情。”^{③⑥}“我们所谓的情感类型,是由我们的文化体制造就的。而且,情感类型和文化体制都是公共的事。”^{③⑦}进而,伊格尔顿对诗歌的“形式”进行了分类,并以丰富的实例逐一进行了考察。

伊格尔顿认为,属于诗歌形式范畴中的要素主要是语调(tone)、情调(mood)、音高(pitch)、强度(intensity)、速度(pace)、纹理(texture)、句法(syntax)、语法(grammar)、标点(punctuation)、含混(ambiguity)、押韵(rhyme)、节奏(rhythm)、格律(metre)等。在上一章中,伊格尔顿对所谓诗歌的“形式”和“内容”曾做出过区别性界定,认为内容是“意义(meaning)、行动(action)、角色(character)、观念(idea)、故事情节(storyline)、道德观念(moral vision)、观点(argument)等方面的问题”^{③⑧},他由此对“形式”做出了相对的界定:“‘形式’在狭义的含义上有时与结构或设计同义,意指文学作品中各种各样的要素彼此之间的关联方式;但是,没有理由把这个术语局限于此。”^{③⑨}他进一步指出:“形式和内容之间的区分明显有漏洞。例如,情调和语调也是我们可称作语义内容的两个方面,它们是特定的意义模式,不能真的与内容分开。即便如此,区分仍然可能有用。”^{④①}伊格尔顿对诗之“形式”与“内容”的区分无疑相当灵活,而不僵化机械,他没有走上传统形式主义者的老路,而是对之进行了批判性继承与扬弃。一方面,他承认区分诗之“内容”与“形式”的必要性,另一方面,他对这种权宜的区分又保持审慎的自我批评,不认为此种区分是毫无问题的。

在第五章的最后一节,即“意象”一节中,伊格尔顿对传统形式主义者的一个重要概念“意象”做了批判性解读,认为“意象”这个术语是一个充满历史性的、变动不

居的术语。它在“某些方面容易误导人,因为它暗示与视觉有关,但并不是所有的意象都如此。”^{④①}他梳理了现代意义上的“意象”观念的起源,它“出现于17世纪晚期”,“兴起于理性时代的对修辞感到怀疑之际”。^{④②}到了19世纪中期,意象的内涵才“差不多用来意指我们今天意指的东西”。^{④③}但是,意象究竟是指什么东西呢?“难道意象和修辞语言是同一回事?还是前者仅限于明喻和暗喻?”^{④④}意象观念在后浪漫主义时代变得如此包罗万象,以至于它对诗歌研究的意义变得令人怀疑。伊格尔顿进而认为:“将具体性与事物等同起来是一个错误。一个单一的客体之所以是独一无二的现象,是因为它被定位在与别的客体的关系的网状结构中。也许,正是这种关系和相互作用的网络才是‘具体的’,而被孤立思考的客体则是完全抽象的。”^{④⑤}因此,意象并不总是意味着具体的、形象的东西。他总结道:“一定程度上,意象理论一团糟。”^{④⑥}

第六章中,伊格尔顿具体考察了四首英语诗,以作为诗歌批评练习的范例。他在四首英语诗批评中详细展示了诗歌批评方法,对这些经典诗歌作了精彩的解读。这章的最后一节,伊格尔顿从一个马克思主义批评家的立场,讨论了形式和历史的密切关系。他认为“谈论形式的政治或意识形态,即是谈论文学中的形式策略本身就是社会意义的表达。”^{④⑦}“抑扬格五音步——最常用的英语格律类型——本身富含社会意义。…诗行成功地调和了秩序与自由、必然性和自发性、规则性和开放性。在将个体声音独特的语调与稳定的感觉相调和时,它所顾及的正是为自由社会所青睐的个人与社会秩序之间的平衡。”^{④⑧}讨论布莱克的《老虎》时,他也联系到工业革命,认为“在这样的阅读中,诗含混的情感就可被视作这种革命固有的矛盾的寓言。”^{④⑨}讨论叶芝的作品时,他同样认为“极其常见的是由语调(tone)来提醒我们注意诗更为宽广的历史语境”。^{⑤⑩}另外,伊格尔顿还认为:“即使是句法,也可以作为诗和历史之间的媒介,这在爱德华·托马斯的《老人》和《五十捆柴》中表现得很明显。”^{⑤⑪}进而,他对“诗抵制政治—历史批评”这样的观念做了批评,认为“诗与历史间的严格区分本身,在历史上是相当晚近的事,…而且,尤其是在现代主义时期,诗极度抗拒社会分析——这种将自身从惯常的感知中分离出来的做法,本身就是非常有说服力的历史现象。”^{⑤⑫}他最后总结道:“书写诗的形式历史,即是书写政治文化的历史的方式之一。”^{⑤⑬}

伊格尔顿在第六章中,通过具体的例证论述了诗歌的诸种形式因素,如格律、

含混、语调、语法等,有力论证了它们含有丰富的社会历史意义。他以雄辩的论证挑战了传统形式主义者缺乏历史意识的审美化形式批评,指出了对诗歌形式进行社会—历史分析的可能性和必要性,捍卫了新马克思主义的文学文化立场。

二、伊格尔顿诗歌批评思想的启示

伊格尔顿批判继承了诸种形式主义流派的文学批评观念,对传统的社会—历史批评和道德批评加以改造和提升,同时创造性转化了传统的修辞批评,又结合自身的新马克思主义文艺立场,提出了自己系统性的诗歌批评理论。他同时针对具体的诗歌文本进行了批评演练,有力证明了自己批评理论的可操作性。

伊格尔顿的诗歌批评思想对于中国文学研究而言,有积极的启示。新文化运动以来,中国现代诗歌便在白话文的基础上逐渐发展,现代汉语诗歌的创制和发展无疑参照了以英语诗歌为代表的外国诗歌(胡适《尝试集》中就含有多首译诗),现代汉诗讲究诗句的内在节奏、句法的长短排列、声响的情感效果、语调的丰富、甚至悠扬的格律等,都跟外国诗歌的汉译及其影响有密切关联。上世纪七八十年代崛起的“今天派”诗歌也很注重诗歌形式,如诗歌句法的曲折回环、语速的低沉内敛等。中国百年来的现代诗歌无疑一直有相当自觉的“形式”要求,这种“形式”要求很大程度上已不同于传统诗词歌赋的“形式”。此种角度上看,伊格尔顿的诗歌批评思想便有了一定的可借鉴意义。虽然英语诗和现代汉诗在语言特性和结构上有诸多差异,但在诗歌“形式”上无疑有不少相似甚至共通之处。

对于其他学科,如诗歌翻译及诗歌翻译研究而言,伊格尔顿的诗歌批评思想也有一定的启示。众所周知,诗歌翻译的前提首先是理解原诗,即能够专业性地分析诗的形式,把握诗的审美内涵,进而充分感受诗的思想内蕴,然后才是把这种丰富的内蕴和“有意味的形式”在另一种语言中充分表达出来。伊格尔顿的诗歌批评思想无疑为诗歌译者专业性地把握原诗的形式特质提供了助益。对于诗歌翻译研究而言,掌握伊格尔顿的诗歌批评观和批评方法也有积极意义,它不仅能帮助研究者更专深地理解原诗,也有助于建立更有效的译诗评价标准,从而提升译诗研究的专业水准。

注释:

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝
③⑥③⑦③⑧③⑨④①④②④③④④⑤④⑥④⑦④⑧④⑨⑤①⑤②⑤③ [英]特里·伊格尔顿:《如何读诗》,陈太
胜译,北京大学出版社2016年版,第1页、第1页、第3页、第11页、第21页、第30页、
第29页、第37页、第46页、第52页、第56页、第56页、第56页、第68页、第71页、
第76页、第77页、第77页、第84页、第88页、第89页、第90页、第92页、第93-94页、
第95页、第97页、第98页、第98页、第98页、第131页、第132页、第133页、第139页、
第115页、第156页、第158页、第94页、第94页、第94页、第211页、第212页、第
213页、第214页、第214页、第214页、第214页、第244页、第245页、第245页、第
246页、第246页、第246页、第246页。

(梁新军,男,1988年7月生,河南周口人,上海外国语大学高级翻译学院博士研究生,主
要研究方向为译介学与中外文学关系)

诗与道的开悟：“诗道”的实践

——李世俊诗歌印记

◎宫白云

一、生命性与鲜活性的诗意栖居

李世俊是隐藏深山的诗人，谦逊低调，异秉聪慧，才气过人，不仅事业在一方水土声名显赫，更能够从容地在各个领域做到风生水起。然诗歌依然是他生命中的不可或缺，诗意地栖居于他永远具有生命性与鲜活性。他与众多企业家不同的地方就在于此。

李世俊是个很善于思考的诗人，对诗歌怎么写有自己的理解与领悟，这从他的关于诗歌写作的《三字真言》我们可以看到他对诗写的思考：“诗之道；妙法生；含大象；鼎乾坤；思无限；拙含巧；入圣道；达空境；深能核；浅出袖；高凌空；精凝微；宏纳宇；力万钧；扬善性；逐恶念；铭云志；抒壮怀；惜金字；显神通；新奇特；远俗流；越时空；观在场；觉人性；察民生；参物理；慧苍生；有内蕴；无技高；开望眼；细凝眸；入实真；达虚妙；至简境；融自然；阴阳合；成大道；无法门；修修修。”此“三字真言”高度凝练，气象万千，包罗万象，意蕴玄妙，形神兼备，我视野里还没有看到这种形式的诗论，可谓一种诗思的独创，独有一种新颖陌生的魅力，足见其深厚的炼字功底，对字词的选择，精准得令人惊讶，诗人把对诗歌的领悟、经验、内省、禅思等以三字的方式呈现出来，每三字都是一种诗学理想，它指向了诗歌的不同化身，正是通过诗人杰出的解构，我们得以感悟他这神谕般的诗之神思。作为诗人，唯一拥有的就是些字和词，而诗人恰恰拥有把这些字词放在恰当的位置上的能力，他机敏的神思最好地表达了他想表达的东西，纵横捭阖，如入无人之境，超强的词语建构，积蓄贮备，令人

叹然。或许有人不以为然,或觉得不对胃口,但我还是要写下我个人真诚的评价,李世俊的三字真言无论实质还是深度都有为语言臻极化境的努力,清澄中蕴含幻象。马拉美用“偶然”一词囊括所有事物,李世俊用三字真言获得诗写的“必然”,通过智识经验洞见的灵犀,在生命力的活水中获得存在。

诗歌对李世俊来说,是他认知大千世界、感悟生命人生的一个出口,是他思想的灵光乍现及现实生活的自然节奏,诗歌让他保持了心灵的纯洁与内在思维的敏感,他的诗仿佛来自天然,不是凭借纷繁的意象与绚丽的语言和复杂的技巧制造,而是带有更多的本原性和自发性,诗风硬朗从容、语言高度凝练,具有瞬间的爆发力,他的诗大多短小精悍,但含量极大,视野宽广,兼具神性与禅理,有洞明万事万物之神奇,固有的悖反、对立现象同时也保留在他的诗中,因此他的诗不同于一般的描述,驳杂、跳跃、不规则、多变化、场景零碎,而他总有能力把这一切,以一种合适的形式组合起来,那种意会与微妙,细小与浩瀚,又让人读得懂,而说法又不同一般。这从他的《现实让世界为之惊愕》体现得更为显著,的确让我们读之“为之惊愕”:

偶尔

能听清神说的

话

从未领略神

说

人话

——《现实让世界为之惊愕》

这首《现实让世界为之惊愕》极度反讽。直指人性所有的丧失!内涵无边无际。人不修,还在愚顽,堕落,罪恶,无知的处境。足可让世界为之惊愕的现实怎么改变?悟道修性!人类在毁灭地球,宇宙和大自然!同时也在毁灭自身!此诗足可成为警世箴言!诗写,如清泉,汨汨而出!自然天成,蕴含大道!其意义和价值无限巨大!诗写的大境,亦如道家之返璞归真,凝神守一。思无界,诗有铭。如果没有神

人感应,诗人是写不出这样震古烁今的诗句!

李世俊有句诗观:一切皆可入诗。当然很多人都有类似的观点,紧要的是如何把它纳入诗写的实践之中,它看起来容易做起来难,但他恰恰有这种能力,一旦某个点进入他的视野,他就会神奇地进入其中,假如是一只鸟,他就来参与这只鸟的存在,同它一起飞或鸣,以事物的自身来映射或反观他想要表达的主题,但仅仅这样只是外在的呈现,弥足珍贵的是他总能以与别人不一样的思维进入他所呈现的事物的内部,抓住它们的核。譬如他的一首《母亲节记》:

没尽头,一条天路

永不枯寂的鲜活

一种呼唤:妈妈

尘音未寂

母性分娩的阵痛

一槌一槌,敲深墓志铭

环绕,天地时空

——《母亲节记》

如何在大众化的母亲节中独辟蹊径?诗人的一句“没尽头”打开了母爱广阔视野,而“一条天路”是天然物成的实在,又是不可捉摸的幻象,于是,知觉开始饱满生长,与天地与诗人内心的情感开始交互感应,“永不枯寂的鲜活”,让永恒的母爱瞬间变成了源泉,那声妈妈的呼唤水到渠成。母爱生生不息,无论孩子有多大的年龄,喊母亲的声音都是永远新鲜和生机勃勃,生命的源头,自然是活水般充沛。就算死去,临终时也不会忘记母亲。母爱无处不在,弥漫在生命和尘世的任何空间。

母亲给每个人带来生命,带来生生不息的爱,这高至云霄的爱,母亲“一槌一槌”地把它敲进了“墓志铭”,一个“深”字让母爱的伟大贯穿了生死界限,墓志铭因母爱而升华本身的意义和价值,孩子对母亲的爱,亦使自我的墓志铭崇高起来,

这一代一代的传承,让世界充满阳光。爱是惊人的痛和温暖,“一槌一槌”下产生,当这种植入骨肉的爱不断地“环绕”时,天地时空由动而静,一种庄严肃穆之感油然而生。母爱的伟大由个体升华为整体。爱让尘世有了鲜活的生命性。宽广,深厚,不灭。这首诗的力量和关键就在于那“一槌一槌,敲深墓志铭”的无可挑剔的贴切性。陌生性诗写是这首诗的特点,写母亲的诗,从古至今浩若星辰,很难突破诗写的壁垒,此诗从进入到结语,独树一帜,特别是动词“一槌一槌”的复加运用,神性地传递着痛与爱的内在联系,揭示了生命的内核与天道。不同的表达,使这首诗具有了鲜活的品质和高度。形神兼备、不落俗套的诗写,是诗写的高峰,离俗而不离道的诗写更是诗之大境,这首诗仿佛不经意间就进入了其境。精确的用词,惜字如金,大视角,有深情,有生活,有发现,有石破天惊的解构。

中国传统的美学特别倾情于隐秀关系,“情在辞外曰隐,状溢目前曰秀。”李世俊的诗《可以》让我看到了一种“隐秀关系”的极致。

生命倒退的身影

回哪找寻

苦水浸泡的本草,生长

甜蜜的声音

可以握住的太多,无法丢弃的太少

子弹掉头,射向枪膛

击中的灵魂在哪里游荡

可以,可以,可以

——《可以》

题目“可以”既是对现状的确认又隐含了诗人内心的祈愿,而起首的“生命倒退的身影/回哪找寻”,不可能中有自我的辨认和伤感的叩问,外显的背后隐含的是诗人情感的块垒,它与现实是一种情景关系,像一幅壁画,在诗人的脑海中闪回,尽

管是碎片式的,但他完全可以明晓哪道身影停留在他的生命之中。而本草的出现隐含着一种治愈,对心灵,对情感,这时“本草”背后隐藏的东西浮出水面,成为“状溢目前”的秀,“生长”出“甜蜜的声音”,继而引发出内心深处的感触,随着感触的加深,思维参悟到生命存在的意义与人生的价值之中,此时,灵光闪动,神来之笔到来:“子弹掉头,射向枪膛”,形而上让位于意象,诗人以悖论的方式冷峻地揭示出潜意识里隐藏的渴望或者说意念,而这种神性的悖论感与灵魂的自由感又给整首诗带来某种神秘意味,可叹的是冥冥中被“击中的灵魂”还没有归宿感,还在“游荡”,于是,那心底的呼唤脱口而出“可以,可以,可以”,一句比一句纵深,这样的重复让隐秘的内心获得一种前所未有的确认和释放,它超越了生命的层次直达灵魂的高度。犹如《道德经》里,道生一,一生二,二生三,三生万物之感,其中的玄妙只可意会不可言传……

毫无疑问,这是一首具有特别品相与质地的诗,大空间回望,广阔纵横,由浅入深,叩问,忆,思索,生命中可以珍惜的太少!有能力创造幸福和快乐的人,一定可以翻转捕捉生命中无奈的遗忘和忆起!本草的含量无穷大。多重喻指,而生长,代表了期待与性格的写意!整篇如中国传统的大写意之境,松散凝神。张力与内蕴齐飞,独特的视角解构纷繁人世的关注,有生命,有点,有面,有纵深,有厚度,有神性之汨汨而出……

诗人在他的诗里以深入意识与现实的表现方式,以其陌生化的表达与新奇的结构,表述了他对现实的焦虑和对生命存在的真确感与情怀。

二、用子弹催开花朵

在越来越同质化的诗歌时代,许多诗歌正在丧失特有的东西,这对于诗歌本身来说是悲哀的。诗歌越来越考验诗人,仅仅只是写出了所谓的诗是远远不够的,如何写出与众不同的特有的诗,不重复自己的诗,有思维高度、生命维度、情感深度的诗,是许多真正优秀的诗人反复思考的事情。欣喜的是,我在诗人李世俊的诗里不经意地就找到了这种正在丧失的特有的东西。诗人李世俊身兼多种身份,诗人、书法家、摄影家、收藏家、企业老总,曾在2004年就获得过“国际硬笔书法家精品展”

银奖,但他更看重的是他的诗人身份,在出版了两部诗集《简单》《旁观者》之后,对诗歌的思考更走向了纵深。

艺术是相通的,在他这里体现得最为深入,对生命、对社会、对现实、对人生和艺术的关系的体悟与反思是他诗歌写作的基本向度,除此之外李世俊还在研究佛学,受佛学与道家的思想影响很深,因此他的诗歌佛道之光处处尽在,任何一个题材他都能以佛道的眼光去化之,去觉悟。他最近写的一组《视·无界》更是令人震撼地把个人化的生命情感融入了佛道之中,起码在我的视界中没有人可以如他这样去写生命之爱,他是在用骨血去写,用灵魂去写,用他的自然之道去写,自然会生发出令人惊叹的效果。首先题目就给人一种高远、深邃的感觉,“视”,单从字面来说是看的意思,但它的延伸是无边的,包含眼界、看待、视野、视角等诸多的维度,而在诗人的视界里,“无界”才是大道,艺术无界,生命无界,心无界,爱无界……独特的是,诗人在“视”字后面加的是一个“句号”,而不是“逗号”,是否预示着诗人跳出了界外,在旁观一种“无界”?还是预示着圆满或者结局?恐怕只有诗人自己明了。但无论是怎样的预示,《视·无界》都是一种特有的品相。另外,李世俊的这组诗的时间性,也蕴含着深意,他的这组诗每首都标有时间而且都精确到了几点几分,这种标注本身就是一种提醒和对过程的重视,对现时、对逝去、对未来……仿佛有了精确的时间就有了生命的真实感与四面八方的无限延伸。在一步一步走来的时刻,生命中的一些发生在那个被锁定的时间段里变得明亮、闪烁,而时间,瞬间流失的时间恰好使那一刻成为永生。

希腊诗人扬尼斯·里索斯在《简单的意义》里说:“每一个词都是一扇门,通向一次会晤,一次经常取消的会晤。”而“时间”这个词在诗人李世俊这里成了他唯一的、准确的生命之光的注解。这从他诗歌题目的选择上也颇能体现这种时间向度。这组《视·无界》里的第一首诗就是《永生》,“永生”也代表着永在循环的时间,在这个永在的时间里,诗人出其不意地为我们打开了一个闻所未闻的宇宙或神秘空间,在这个空间太阳与月亮不期而遇了:

太阳与月亮没有共谋
从两个轨道,两个方向
冲向一点

谁都知道,结果了

由此,震惊

世界的恋情

炸得,天昏地暗

2017年4月21日晚,10点9分

——《永生》

像闪电击中神经,瞬间的爆发力给我头皮发炸的感觉,那句出自汉代诗人佚名的《上邪》毫无准备地就飞到我的大脑:“我欲与君相知,长命无绝衰。/山无陵,江水为竭。冬雷震震,夏雨雪。天地合,乃敢与君绝。”而《永生》之气势与绝对足以和《上邪》媲美,它们都是在用一种不可能来完成一种可能,都是在用一种出人意料的逆向思维,从反面设喻。在常人的思维里,太阳与月亮是不可能合在一起的,但诗人以惊人的胆略偏偏让它们“从两个轨道,两个方向/冲向一点”,特别起句“没有共谋”一词的言传之外的意味,让爱的不可预测性或者说不可预谋性传递的无以复加,太阳与月亮之爱就这样不期而遇并迅速合为共同的“一点”,这“一点”构成巨大的张力与内蕴,其恢宏的气象势不可当,由此滚滚而来的太阳与月亮的碰撞其结果当然是“谁都知道了”,但唯其如此,才让人震惊,明知是毁灭还一无反顾,如此“天昏地暗”的“恋情”只有“世界”才能相配,一个“炸”字惊心动魄,可谓一字千钧。任何爱在如此强大的气场之下都显得苍白而无力,任何语言都无法言说其“天昏地暗”之伟力,一句“天昏地暗”仿佛把浑身的细胞都炸开了,像子弹催开了花朵,诗人以其超凡的魄力与创造的胆识主导了一场太阳与月亮的“恋情”,以自然的发生准确地表达了生命中特有的情感,其深情厚意当以永生。

永生本身是一种元语言,与佛道渊源深厚,是灵魂的高地,而李世俊与其他诗人不同的是他特别善于运用这种渊源去解开现实的纽扣,去触摸它们的真谛。他的这组诗,诗题的选择佛道的色彩都比较浓厚,他把自己的生命之爱引向源头,一切都是因果,都有定数,而“相反”的两个点的聚合正是生命的一种圆满,他把他的第二首诗命名为《相反》或许深意正在于此,我们来看:

一个世界和一个世界的影子

重合,圆
足可毁掉整个地球
点对点的聚合
万有引力
涨得空气也无法
装下,越来越紧缩
合成一种状态。神秘被炸得细碎
而那个字。始在深山
修。相反的定数
合一

2017年4月22日早,8点45分

——《相反》

这首《相反》思维不是一般的独特,大开大阖,语言开阔张力饱满,诗中布满禅意、深情与挚爱,读之令人震撼、难忘。圆是生命之终极,圆满,圆寂,是人生之大道,圆是要修的,两个相反的点,汇集一起就是圆,就会产生巨大的引力,这个引力超越了一切,即使赖以生存的空气也无法盛装,那个没有说出的“爱”字就是生命的意义,可遇不可求,唯有修来才能在同一轨道合一成为圆满。这个圆满“足可毁掉整个地球”,诗人继《永生》之后再一次以其雄浑的语言把爱足以摧毁一切的伟力抒发的淋漓尽致。它表达了没有爱的世界是黑暗无望的,有了爱,世界就有了光明。诗人以其生命的深度和个我的体验去建筑一种圆满,去修一种定数,一圆一修之间,自然大道尽在其中。

李世俊的这组诗给我的感觉一如占卜,每首诗里都仿佛冥冥之中隐藏着预言。神性是他这组诗最大的特征。而神性是具有自然“神力”属性的彰显,是本体与生俱来的真理秉性,是本能的不由自主的“德行”显现,是心灵,是精神,人身上的神性都是隐性的,只不过很难去显现,没有修行到一定境界很难有一种高于整个人性之上的俯瞰视角,当一个人的心灵出现了神性的曙光,也就可以无限地接近神性,由此而来的视野与视角也是神性的。李世俊的第三首诗《神话》就具备了这样的视野与视角,请看:

一粒一粒沙叠高风
 我们站在脊上
 俯视
 角度的另一个界
 醉入风,灵魂
 握紧前世的
 心。神话在一朵蕊中
 领略。生死
 应有的论点之中的注定
 叠。我们的世界
 神旨

2017年4月22日中午12点1分

——《神话》

首先,题目《神话》就点明了其神性的属性,亘古以来,有多少神话就有多少想象,而诗人的这个“神话”一开始就被赋予了高度,“一粒一粒沙叠高风”,沙是实的,风是虚的,是无形的,而风中自有神性,虚实间,一个神性的空间“风脊”显现,这个“脊”字用得绝,发散着一种无处不在的力量感,而一个“站”字将虚而在场的神性无形地传递,神性的高度就是心灵的高度,当“我们”在同一个高度,心灵与精神高度重合,“神话”自然出现,“我们站在脊上”多么美妙,一个“我们”多少深情厚意尽在其中。这个“我们”让人感觉仿佛是一对精神眷侣站在一个高度在共同缔造一个神话,每一粒沙都是他们对这个世界共同的认知,当这些认知叠加起来形成一个风脊,他们站在上面,由此得到的视野与角度自然会不同,在共同的境界中“醉入风”,就是醉入了神性,醉入了心灵,当灵魂出窍,往来于前世今生,“神话在一朵蕊中/领略。”生死都是一种命运,都是一种注定,而“我们的世界”自然地就成为一种“神旨”。诗人从容地在虚实之间自由转换,体现了道法实则虚之,虚则实之的精髓,既有神秘的笼罩,又有高度,深度,温度的延伸。一首诗或显或隐都会指涉一些东西,同时也会唤起自身或他人对这些指涉的觉察,从觉察中再去辨认,去感受那些神秘瞬间,完成那被赋予的生命寓意。某种意义上,诗人就是那个创造“神话”的

人,而李世俊的这首《神话》恰恰在于他走出了世俗的眼界,以佛家的一沙一世界,一叶一菩提的禅境创造了一个不与他人雷同的《神话》。

每个人的心里,都存在着一个与他人完全不同的“真象”,怎样根据自己的认同和视野给出那个“真象”,李世俊的《或许》在某种程度上给出了一种启示:

生活的真象! 烟火
 烟火的真象是诗
 诗的真象,又是什么
 而什么是真象,恐怕真象自己
 也糊涂
 而糊涂本身也许是唯一
 真象

2017 年 4 月 22 日晚 23 点 26 分
 ——《或许》

题目《或许》就代表了多种可能,而多种可能带来的必定是多重的维度,正如李世俊用“真象”而不是“真相”,一字之差,寓意完全不同。而这个“象”自然让人联想到“大象无形”“大音希声”的老子论“道”的至高至极境界,它是有意化无意,无形化有形,故能在看似“无形”之中,发现有形生活的诗意,在无形的诗意中成其泱泱“大象”。古人云:执大象,天下往。李世俊诗中这个“真象”或许还应了真实的“万象”之意。而“真相”则是本相,实相,是事物的本来面目或真实情况。在这里诗人并不想去追寻所谓的“真相”,他只想打开万象之门,看看里面的烟火,而烟火始终如迷,而这正是“真象”不可说的魅力,难得的是诗人在这里智慧地以“糊涂”二字巧妙地表达了他对“真象”的洞见,从诗中“唯一”的指向来看,让人联想到神性的角度,神性与人性的分别就在于,人性总是出于混沌状态,而神性却在极大化地消解这种人性的混沌,使其进入大道,迷途知返,得大欢喜。李世俊这首《或许》之所以产生如此多重的奇妙与绝妙的效果,就在于他本身佛道的修为,所谓一通百通,看似随意,毫无技法,但其实暗藏了诸多的机锋,对于一位成熟的诗人而言,重要的恰恰是这种看似无技的呈现,诗无技,才进入诗之化境

爱的机制暗示也是李世俊这组诗的一大特色,在他的诗中,爱与精神之间始终存在着某个纽带,有时竟达到神化的程度,如他的这组诗中的第五首《轮回》:

我的结石嵌入你的深度

成就,今生前世

毁灭的理由。复活

真。象

2017年4月22日晚23点50分

——《轮回》

轮回又作生死,生死轮回、生死相续,因此它不仅暗含着结合,更暗含着分离,而有缘的人终能在轮回中一次次相遇。颇具神奇意味的是,诗人竟意想不到地用了“结石”这个词来表达爱情的深度,“结石”是嵌入人身体中的石头,它带给人深切的伤痛,而最刻骨铭心的爱无不伴有锥心之痛,当“我”的痛自然地成了“你”的痛,爱的双方融为一体,这种以刮心剜肉的切肤之痛去成就一个“今生前世/毁灭的理由”的爱,让我又一次看到诗人在他的《永生》里体现的那种义无反顾的决绝,而这个决绝旨在复活轮回中的一个“真象”。“结石”是这首诗的灵魂,换成任何一个词都不可能产生如此不可名状的力量与震撼的效果,它犹如平地一声雷,点燃了生命,点燃了爱,也点亮了整首诗。另外,这个“结石”还让我产生另外的联想,有传说佛家的“舍利”就是人体的“结石”之结晶,如果从这个寓意来看,“结石”就是生生不息的生命之源,诗人举自己全部的生命来成就一个“轮回”,可谓惊天地而泣鬼神。当“结石”作为进入“你”的楔子,合二为一,就是功德圆满。文字本身就是门,当我们进入,在漆黑的一团中感觉到一种微光,那就是诗歌之于读者的光芒。艺术中,要紧的就是这种光的呈现,这首《轮回》呈现给我们的恰恰就是这样的诗意之光。

诗是自我意识对自我的暴露,是自我深度的挖掘,是眼界格局的因子,带有心灵的气味和真切感,在那里许多情感与心灵的埋藏都被引发出来。就像李世俊《你的》那里所揭示的那样:

柔软。一团火焰
暴雨中鲜活,它的灰烬
点亮,太阳
微风穿透天空
如此坚定的隐喻
光芒着
幸福,冰川消融
奇妙

2017年4月24日中午11点33分

——《你的》

题目《你的》有一种直接进入之感,进入“你的”生命,进入“你的”内心,从而进入“你的”柔软。而“柔软”瞬间击中了“你的”要害,所有的感觉从这里开始,如同艾略特所称的“有感觉的思想”进入到一种纯粹的情景之中,暴雨中一团鲜活的火焰,在诗人的眼中,它的灰烬,竟可以点亮太阳,一切的不可能在诗人这里竟成为合理,爱的永不枯竭便源于此。诗人出色地运用了电影式的表现手法,透过眼睛里的所见,在与心灵的碰撞中,让一种爱怜与痛惜从心底不由自主地冲了出来,它是爱的自然节奏,一种直接呈现的感受力,历历在目的感觉,诗感强烈而又富有情感的深切。那“坚定的隐喻”透出的光芒旨在让曾经爱的幸福重生,当“冰川消融”就是“奇妙”重现的时刻。

读李世俊的这组《视·无界》,仿佛在看一部爱的电影大片,诗人把不同时间段里的心灵景象与自然的发生铺放在同一个空间,在这个空间里,诗人以极简主义风格令人震撼地将一种厚重与开阔释放出来,他引领读者屏住呼吸沉迷于他几多爱的瞬间里,体验着一种爱的极致与某种神秘的意味,让凝视的眼睛出现光芒和恩惠,从而得以在诗歌的世界中听到他那子弹催开花朵般永生的神话之爱。

三、开悟是诗写的大境

诗与道的结合与实践是诗人李世俊诗写的主要特色。除此之外,他还特别善写精短之诗。特别是有一首《宇宙之门的密码》堪称是他这类诗中的经典之作。首先题目就不同凡响,冠之以“宇宙之门的密码”,乍看之下,“宇宙之门”这样的大词有点“吓人”的感觉,写诗很忌大词的,特别又是标题,弄不好满盘皆输,而李世俊这首诗胜就胜在进入的角度奇巧宽阔,具有俯视、旁观、洞悉之视角!他是对“道”的开悟来构筑这首诗的,这样来看,他的“宇宙”大词的价值、力量也就有了安放之地。

“大道至简”是道德经的哲学思想体系之一,是阐释“道”的哲学。所谓“真传一句话,假传万卷书”,诗歌写作其实也应回归于这种“大道至简”的境界。常常有人说“诗有何用?”我认为能够启发读者,大到如何认知世界,中到物理,小到人生,就可谓有用。诗歌需要诗之文化的传承和诗学本身的意义弘扬。时代需要各种文化的熏陶,而诗人是代言人。中国五千年文化之活水从道德经、易经(万经之首)汨汨流出一李世俊这首诗恰恰是他对“道”的领悟和呈现,他很简单地传达了宇宙万事万物之始、生成、发展到回归的一个规律,同时也是一种科学的认知、阐释与解构。化繁为简,化大象于无形。以我的视野与认知来看,这是一首悟得大道之诗,表现诗人对道学、易理、对道德经的深刻领悟。我们来看这首诗:

无非一

无

非

零

无一有,有一无

——《宇宙之门的密码》

开头的“无非一”正应了:道生一,一始也,万物万事有始亦有终,零终也。一切无非一过程,无生于有,有生于无。中间的“破折号”是万事万物生成、发展之过程,省略这一过程,而出果:无一有;有一无,道:玄之又玄,众妙之门,谓之“宇宙之门的密码”实不为过。一首诗,可以是一把金钥匙,打开晦暗不明之门,启示人智,这也是这首诗的意义所在。

全诗只有 10 个字,却包罗万象,视野,格局,境界,悟性都给我异乎寻常的感觉。让诗写所能触及的领域得以归根和提升。万法归一,才能得窥天地之奥。古人说:诗在诗外,由此才有李白七上九华山,修心悟道;孔夫子问道于老子。中国文化源远流长,诗歌是长河里的金子,诗人要尽力还原金子(万事万物)以本真!

从诗歌的角度看,李世俊也有自己的认知:诗写是第一境界;第二境界寻我的过程(开悟);第三境界打碎自我而后重组自我(变则通);第四境界悟道;第五境界弘道弘法!此诗见性见悟,诗人用“道”解开了“宇宙之门的密码”,“道”在这首诗里得到还原,并派生出无穷无尽的多重释义。

怎样根据自己的认同和视野写出与众不同具有辨识性的诗歌是诗人常常于诗歌写作中思考与实践的事情,我们期待着诗人给未来带来更多的惊喜!

附:本文例举的有关李世俊诗作,见其诗集《旁观者》沈阳出版社 2013 年版;2017《诗选刊》第 8 期等刊物

(宫白云,女,1970 年出生,辽宁丹东人。在丹东市政设计研究院做行政工作。主要研究方向为新世纪诗歌语言审美走向与作用)

坚守中的拓展与超越

——评王学忠诗集《我知道风儿朝哪个方向吹》

◎王 伟

摘 要:王学忠诗集《我知道风儿朝哪个方向吹》出版于2014年12月,收入其诗歌58首。这部诗集诗人不但坚守着一贯的“平民诗人”情怀,同时以更理性而犀利的目光,直击现实、揭露问题,以平民的视角放眼世界,反映社会热点、关注时代民生。相比较于其之前的诗歌作品多了一层理性的思索和对未来的坚定信念。

关键词:王学忠 诗歌 现实关怀 理性思索

踏入诗坛30余年的“平民诗人王学忠”(贺敬之语)已发表诗作千余首,陆续出版诗文集12部。诗集《我知道风儿朝哪个方向吹》出版于2014年12月,收入王学忠新创作的诗歌58首。这部诗集中王学忠依然秉承着“用自己的全部智慧和生命写诗,抒发这个时代的声音,人民的声音”^①的现实主义创作原则,坚守着一贯的“平民诗人”的情怀,关注弱势群体、关心底层民众,同时,正如诗集名称所言“我知道风儿朝哪个方向吹”,在这部集子中,诗人以更理性而犀利的目光,直击现实、揭露问题,也以平民的视角放眼世界,反映社会热点、关注时代民生。在诗中诗人不仅表达着“不平则鸣”的愤懑和批判,更多了一层理性的思索和对未来的坚定信念。

关注现实中拓展自我

长期身处社会底层的王学忠执著地用诗书写底层百姓的艰辛和血泪、呼唤与

呐喊,成为当代诗坛一个独特的存在,被评论界称为“底层诗人”、“平民诗人”、“弱势群体代言人”。这种创作思想源于他对从中国古典文学现实主义诗歌传统的推崇和对艾青、臧克家、田间、贺敬之、魏巍等老一辈革命现实主义诗人创作观的直接继承。诗集《我知道风儿朝哪个方向吹》中这种创作思想得以延续,但纵观诗集中的诗歌内容,不难看出,随着创作经验的积累,诗人在关注现实中尝试拓展自我。

这种拓展首先体现在对社会发展动态的紧密关注上。《我知道风儿朝哪个方向吹》共分三辑,第一辑和第三辑中的诗歌无一例外地全部加了上叙述性的“题记”,以此介绍诗歌的创作背景和创作源起,“题记”成为与诗歌内容相互呼应的次文本。从“题记”可知,收入第一辑和第三辑中的诗歌均是诗人对报纸、广播、电视、网络等媒体报道的新闻事件的有感而发,如《晒晒你们的财富》源于2014年3月14日腾讯网报道的关于官员财产公示议案遭到人大代表反对的新闻,《反恐、反恐》源于2014年4月17日新华网报道的乌克兰总统签署对东南部地区采取反恐行动的新闻,《他们死的和谐、安详》源于中央电视台2014年6月4日午间新闻报道的关于内蒙古托克县工业园的工业排污事件……其中明确标注出源于2013年新闻事件的诗歌7首,源于2014年新闻事件的诗歌9首,而未明确标注时间的事件如“延迟退休方案”、“引进转基因农作物种子”、“民间借贷崩溃”、“小产权房乱拆滥建”等也均是源于网络、报刊的时事热点。

在王学忠之前的诗歌创作中,尤其在诗集《王学忠诗稿》中多首作品使用了“题记”切入法,这成为其创作特色而受到评论界的关注,“许多作品在开头干脆用‘题记’的形式将所缘之‘事’写出,形成一种独特的‘题记’诗”。^②相较于之前的“题记”或源于身边事件或源于新闻事件,《我知道风儿朝哪个方向吹》中的“题记诗”则是单纯、紧密、集中地围绕时政新闻事件有感而发,这使第一辑和第三辑中的诗歌具有了鲜明的“时事诗”的性质。在这些诗歌中,王学忠带着传统知识分子的社会责任感和忧患意识,紧密关注时代发展,追踪社会热点并有感而发,以诗歌为现实“存照”,构建了“诗与史的熔铸”。^③

其次体现在诗人以宏大的视野关注现实。王学忠长期生活于底层,下岗、失业、摆地摊为生的生活经历使他对于底层民众生活颇为熟悉。下岗工人、三轮车夫、城市打工妹、小商贩儿的艰辛与不幸成为他诗歌创作的主要关注对象。在《我知道风儿朝哪个方向吹》这部诗集中诗人带着一如继往的问题意识,以底层平民视角关注

现实,揭露问题,表达愤懑,《我不知道谁之罪》《那天,我品尝了一部分人的富裕》中的贫富两极分化问题和城市打工者的艰难生存问题,《上访男子被击毙》《发自内心的怒斥》《祈望悲剧不再重演》中的弱势群体维权难和司法腐败问题,《29个养1个》《我必须欺骗自己》中的官民矛盾问题等均是这方面的体现。

同时,诗人的关注视野进一步拓展。在这部诗集中,他对时代、社会发展中的重大事件

及时予以关注,无论是国内还是国际,无论是政治、经济、文化、科技等各个领域,“而这些重大事件又不是什么‘新闻联播’中的载歌载舞、丰功伟绩,而是对国计民生造成负面影响的重大事件。”^④《反腐》《反腐风暴怒卷》等诗中对反腐新政的思考,《民间借贷应休矣》《万民集体讨债》等诗中对民间借贷恶果的揭示,《麻雀是撑死的》《天天雾霾》《我自岿然不动》等诗中对危害深远的环境污染问题的担忧,《不能让你们如愿以偿》中则直指颇受争议的农作物转基因问题,《查韦斯没有死》《反恐、反恐》《“和平”总统》中则将视野拓展至世界和平问题,并对反恐战争给世界人民带来的危害给予怒斥。从底层民众、社会民生到时事新政、世界平等当前社会发展中的诸多焦点问题均被纳入视野,其关注范围之大、视野之广使其诗歌成为名副其实的“探测社会动向的‘风向标’”。^⑤

从王学忠的诗歌创作观中,可以为他的这种自我拓展找到理论根源。他认为,“诗人、作家所创作的每一首诗、每一篇文章都不仅仅属于他自己,也属于那个时代的人民,属于历史”,^⑥只有诗人个体与时代同步时,才会“小众”变“大众”,为此他主张诗人应该“跳入滚滚时代大潮中将自己的命运与国家民族的安危系在一起”,^⑦这才是诗人应该具有的大胸怀、大气魄。正是这样诗歌创作观使他逐步跳出自己生活圈的限制,涌入时代洪流,从生活底层踏上精神高地,放眼时代,关注社会发展、关爱人民大众、关心世界和平。

不平则鸣中超越自我

立身平民世界,书写底层民众的苦难与不幸,揭示社会权势者的丑恶与黑暗,带有忧患意识的不平则鸣,是王学忠诗歌创作坚守的主体立场。然而从《我知道风

儿朝哪个方向吹》中的诗歌来看,抒情主体较前发生了变化。不仅是一位带着浓厚的平民情怀,关心弱势群体、关注国计民生的悲愤呐喊者,同时也是一个充满理性探索精神的思索者,一个对未来有着坚定信念的正能量的传递者。

这是一位不平则鸣的呐喊者。这部诗集被看作“是这位平民诗人面对当下社会复杂的政治生态和文学生态发出的新呐喊。”^④对于弱势群体的艰难处境,诗人愤懑而无奈。9岁男孩儿因父母无钱给他看病而自杀,面对“未绽放便枯萎”的“花蕾”诗人无奈而悲痛的说“我不知道谁之罪”(《我不知道谁之罪》);对于当前社会出现的不良现象,诗人充满质疑和批判。缺乏规划的乱建乱拆,浪费人力、物力、财力,诗人进行辛辣讽喻“唉/热腾腾的一大锅馒头/还没吃一口/便于扔进了粪坑”,并直击要点“浪费可耻/节约光荣”(《你不心疼俺心疼》);社保部门为了“政绩”而以代缴养老保险为条件让下岗失业人员提供伪造就业证明,诗人带着讥讽和无奈发出叹息“唉,管他什么黑猫白猫/是非曲直/人家捞了政绩/咱沾了便宜”(《我必须欺骗自己》);对于“粗放”型经济发展过程中带来的环境污染的问题,诗人表达着对这些“人祸天灾”的水污染、空气污染的“缠绕心头的悲哀”、“激荡胸腔的愤慨”(《天天雾霾》《他们死得和谐、安详》)……面对着这些影响深远的国计民生问题和纷繁复杂的时政问题、社会问题,诗人无奈、质疑、悲愤、不满,他带着“想老百姓所想,忧老百姓所忧,急老百姓所急”^④的平民关怀在不平则鸣,更是带着一颗忧国忧民的大爱之心在呐喊。

这又是一位理性的思索者。诗人固然清楚,“我只是个未得温饱的诗人/虽无所顾忌/却无能为力”(《此刻,我爱恨交集》),然而,他从老一辈革命诗人先贤身上汲取的战斗意志和探索精神及诗人本身的社会责任感、使命感使他没有止步于仅在诗歌中表达愤懑、呈现问题,而是要以诗歌书写“真相、真言、真谛”(《诗人须为诗而生而死》)于是,他不但在诗中以战士的姿态进行不平则鸣的呐喊,也在诗歌中以理性智者的头脑思索着导致问题的根源和解决良方。

《发自内心的怒斥》中对于厦门公交车纵火案导致47人死亡的惨烈事件,诗人在愤怒谴责罪犯的同时,也在竭力思索造成罪犯极端行为的根源,城管、工商、社区、公安、社保这些部门在“坚持原则”下的做法让罪犯“四处碰壁”“走投无路”,最终走向疯狂行径。诗人不仅把“怒斥”的矛头指向罪犯,也指向了导致罪犯走向疯狂的社会和体制;对于日益严重的贫富两极分化,诗人不再满足于仅呈现充满辛

酸的贫富对比图,而是明确呼喊出自己的建议“我说两极分化 / 是一个国家长治久安之大忌 / 拯救一个病入膏肓的人 / 是必须 / 即使砸开脑壳也莫迟疑”(《那天,我品尝了一部分人的富裕》);在《反腐》《反腐风暴怒卷》《晒晒你们的财富》《查韦斯没死》等作品中诗人极力呼唤廉政清明的社会,呼唤为了人民利益的改革,他寄希望于席卷而来的反腐风暴,他认为反腐即是“排毒”“动手术”,盼望着这场风暴能“从京城到北国江南”“横扫千军如席卷”,能使“阴霾的天空 / 刹那,阳光灿烂”(《反腐风暴怒卷》)。

这还是一个信念坚定、相信未来的正能量的传递者。虽然面对诸多问题,抒情主体“我”有着不满、愤懑、怀疑、批判等复杂的情绪,但“我”并不悲观绝望,一方面以充满昂扬斗志和正面精神引领的诗歌为当代社会提供急需的精神食粮,传递正能量。《雷锋精神》中诗人高声赞美雷锋精神,提出对于当代雷锋精神的理解,发出“学习雷锋从我做起 / 从今天做起”的倡议;《工农》《我们是工农》中赞美工人阶级的力量,肯定他们顽强的生命力和“对党和祖国的忠诚”的美好品质;《永不投降》中呼唤国人要“重拾信仰”、“继续革命 / 永不投降”;另一方面,诗人还表达出坚定的信念和对未来的希望,“我知道风儿朝哪个方向吹”的诗集名称即是对这种思想的最好诠释。在《我不相信》一诗中,诗人通过四个“我不相信”表达对当前社会官场腐败、底层民众生活艰难等社会丑恶现象的强烈不满,而这种对当前坚决否定的背后正是诗人“相信未来”的信念表达。在诗人笔下,当前国家、社会存在的各类问题只是时代发展前行中的暂时现象、表面现象,他相信“火不会熄灭 / 也不能熄灭”,“一颗颗糖衣炮弹裹着的炮弹 / 炸得日月没了光芒 / 不! 不—— / 昆仑、太行依然高耸不屈的脊梁”。坚定信念的引领之下,诗人在《我要入党》中直呼出了“我要入党”的誓言,并表示为了“共产主义事业 / 人民江山 / 不改色、不走样 / 永远铁壁铜墙 / 献出全部智慧和力量”。这是诗人的精神信仰,是诗人发自内心的呼喊。这些充满希望和力量的诗歌均被收在诗集的第二辑中,而第二辑的序言里诗人直言“把心中的话说出来是最幸福的事”,由此一个坚定的相信未来的抒情主体便跃然纸上。

综上所述,这部诗集中的抒情主体是一个时而奋力疾呼、时而冷静思考、时而上下求索、时而放声歌唱的多元化的抒情主体,多元情感的融入突破了之前诗歌创作中抒情主体的单一化的对立姿态。这种突破自我、超越自我的过程是诗人在诗

歌创作三十余载的经验积累中不断完善自我、提升自我的尝试,而其中保持不变的是诗人对中国传统知识分子“先天下之忧而忧”的忧患意识、人文情怀的坚守。

这部诗集的名字很容易让读者想到现代著名诗人徐志摩那首名震诗坛的代表诗作《我不知道风是在哪一个方向吹》,然而题目中的“不”字之差,使两者之间呈现出鲜明对比。徐志摩的这首作品是一首有着多重寓意的现代抒情诗,然而无论是“情感说”还是“理想说”,其诗中反复强调的是“我是在梦中”的一种逃离现实的追求,表达着诗人的焦虑、彷徨、黯淡的心绪。王学忠却在诗歌中以“我知道”的自信和理性直面现实、直击时弊,表达着对现实的清醒认识和对未来的坚定信念。王学忠的诗集命名是否与徐志摩的诗作有关联,诗人并未进行明确表达,但从诗作本身来看,却可以说,现代诗人徐志摩“不知道风是在哪一个方向吹”,而当代诗人王学忠却“知道”,这正体现了诗人皆然不同的对待现实的态度和主体立场。

纵观王学忠诗歌创作之路,从为理想而歌到为底层而歌、为劳苦大众而歌再到为时代而歌、为人民而歌,王学忠朝着自己期望的“大胸怀、大气魄”的“真诗”目标一路走来。相较于之前的《善待生命》《挑战命运》《雄性石》《太阳不会流泪》《地火》等诗集,《我知道风儿朝哪个方向吹》更加接近他的创作目标,可以说无论在视野的开阔上、在思想的深入上、在与时代联系的紧密性上乃至在艺术手法的成熟上,都迈入了一个新的境界。“人民是父母 / 社会主义文艺家 / 要为人民鼓与呼”“人民文艺 / 要为人民服务”,这是王学忠有感于 2014 年习近平同志在北京文艺座谈会上的讲话内容而写下的诗歌《人民文艺》中的诗句,也是他诗歌创作中坚守不变的创作宗旨。

注释:

- ①王学忠:《〈我知道风儿朝哪个方向吹〉后记》,北京:线装书局 2014 年版,第 197 页。
- ②⑤陈才生:《地摊上的诗行——王学忠诗歌研究》,北京:新华出版社 2015 年版,第 299 页、158 页。
- ③④杨四平:《写碑之心:写实叙事的新世纪时事诗〈我知道风儿朝哪个方向吹〉序》,北京:线装书局 2014 年版,第 8 页。
- ⑥王学忠:《与时代同步,亦可“小众”变“大众”》,北京:《文艺理论与批评》2010 年第 1 期。

- ⑦王学忠:《说说我的写诗体会》,安阳:《文源》2013年第3期。
- ⑧温长青:《一位平民诗人的新呐喊——评王学忠诗集〈我知道风儿朝哪个方向吹(诗歌卷)〉》,安阳:《殷都学刊》2016年第1期。
- ⑨吴投文:《诗歌在生活中的位置——试谈王学忠的诗歌》,成都:《当代文坛》2004年第6期。

(王伟,女,1982年10月生,河北临漳人,硕士研究生,现任教于邯郸学院文史学院,讲师,研究方向为中国现当代文学)

吟诗寻“乡物”

——品读吴寿昌《乡物十咏》

◎谢云飞

摘要:清代山阴诗人吴寿昌有《乡物十咏》组诗留世,组诗咏的绍兴旧时“十大乡物”,然而,时过境迁,有些“乡物”已经不再,或消失,但其诗的魅力尚在,仍为们所津津乐道。为了让人们记得住“乡愁”,本文试图寻找、还原曾经的乡物,让传统文化永驻。

关键词:绍兴乡物 清代组诗 吴寿昌 乡土文化

清代山阴本土诗人吴寿昌有《乡物十咏》组诗留世,吟咏的是绍兴“十大”乡物。然而,世时轮回,沧海桑田,曾经的特产大多已不再风光或消失,现笔者通过寻访、考查,再叙“乡物”,让人们记得住“乡愁”。

乡物一:日铸茶

越莽饶佳品,名输此地传。
根牙孤岭上,采焙早春前。
余味回云雾,清芬试水泉。
幸辞团饼贡,风韵最天然。

此诗道出了“日铸茶”之特色,也是之所以被吴寿昌列为“乡物十咏”之首的原因。

日铸茶,又名日注茶、日铸雪芽。产于柯桥区王化日铸岭,为中国名茶之一。

宋欧阳修《归田录》载：“草茶盛于两浙，两浙之品，日注第一。”宋吴处厚《青箱记》云：“越州日铸茶，为江南第一。”宋杨彦令《杨公笔录》云，会稽日铸山“茶尤奇，所收绝少，其真芽长寸余，自有麝气。”

日铸茶，因平水日铸岭曾是越王勾践铸造兵器之地而得名。日铸岭，位于柯桥区平水镇东南，距绍城约五十华里，属会稽山余脉，呈东南走势，海拔约516米，山形陡峭，岩石突兀，岭阶逶迤，地形险要。宋吴处厚在《青箱杂记》亦有载：“昔欧冶铸剑，它处不成，至此一日铸成，故名日铸岭。”

日铸岭产茶，早在南宋时就已闻名，到明清两代，这里专门辟有“御茶园”，专门制产皇室御用茶叶，并设有“御茶监”专司，负责茶叶的采收、纳贡，至今仍有“御茶村”地名。

日铸茶外形条索细紧略钩曲，形似鹰爪，银毫显露，滋味鲜醇，香气清香持久，汤色澄黄明亮，别有风韵。

乡物二：东浦老酒

郡号黄封擅，流行盛域中。
地迁方不验，市倍榷逾充。
润得无灰妙，清关制曲工。
醉乡宁在远，占住浦西东。

吴寿昌将“东浦老酒”列为乡物组诗之二，足见“东浦老酒”在明清时期的地位和影响力。

历史上赏赐绍兴酒的帝皇有两位，一位是明武宗正德皇帝，当年他喝了东浦孝贞酒坊的“竹叶青”后，欣然为之题写“孝贞”坊名；另一位就是爱下江南的乾隆皇帝，也是喝了孝贞酒后，赞不绝口，兴之所至，竟御赐“金爵”予以褒奖。还题写下了“越酒行天下，东浦酒最佳”赞词。

或许有人会说，这些只是史说而异，是否真实不得而知。有否实物可以佐证？回答是肯定的。东浦古镇老街上有座“酒木桥”（又称新桥），这是一座与绍兴老酒

有关的三孔石拱桥。桥的中孔两侧设置两根横锁石。它的顶端伸出桥外,雕成兽头,怒目圆睁,咧嘴卷舌,栩栩如生。横锁石下配有长条形的间壁,上面雕刻两副大楷楹联。其东曰:新建虹成在越浦,桥横镜影便济民。其西曰:浦北中心为酒国,桥西出口是鹅池。桥联中明确地点出东浦为“酒国”。据当地老人介绍,该桥联是当年热诚学校校董曹芝轩先生所撰,其建造经费由当地酿酒坊主共同募捐承担。故旧时称为“酒木桥”。

另,原在东浦镇赏禘戒定寺内,后移居东浦酒厂有一“酒仙碑亭”,亭内有一块《酒仙神诞演庆碑》,此碑刻于清文宗奕 宁咸丰七年丁巳,即公元 1857 年,距今已有近 160 年历史。该碑详细地记载“吾乡多造酒为生”,以及 28 个酒坊捐资数量。亭柱上刻有二联,联一:“千年越州飘酒香,十里东浦产佳酿。”联二:“石碣一通留胜迹,誉饮四海得殊荣”。说明东浦历来是绍兴的重要酿酒基地,而名扬四海。

旧时,东浦还举行酒业会市,即每年农历七月初六至初八举办。会市前,要开会协商各村参赛项目。如校尉仪仗,龙舟、舞狮、铙会、高照等,统称“会货”。酒业会市第一天,主要是酒坊坊主、司务及各地商贾到戒定寺酒仙殿,点香燃烛,顶礼膜拜,许愿祈福。初七主要是迎神赛会,将“酒仙菩萨”请至神舟,在歌声中,铙炮齐鸣,分水陆两路,由戒定寺出发,经东浦、袁家岙至杨家汇头,然后再回转到赏枋,神舟所到之处,各村都设供棚迎神致祭,神舟每过一酒坊,坊主都要献上佳酿一坛,以作报赏。神舟过后,沿河百姓争向河中取水,认为这是酒仙留下的福水,吃了可以消灾降福。

酒业会市除祭神、迎神赛会、演社戏外,还有龙舟比赛,热闹非凡。其时,商贩云集,尤其是酒坊酒店,与外来客商洽谈业务,品尝酒质,签订次年老酒购销合约。酒坊根据合约签定情况,确定黄酒投产数量。旧时的东浦酒业会市,可以说是当年绍兴黄酒产销两旺的又一佐证。

再,亦可从 1915 年东浦云集信记“周清酒”,作为绍兴酒的代表,参加美国旧金山举办的巴拿马太平洋万国博览会,荣膺国际金奖更是有力佐证。

另,清会稽才子陶元藻名句云:“东浦之酝,沈酣于九垓。”“九垓”,《辞海》的解释:“谓兼垓八极的九州地面”。故东浦有“酒国”之称。

历经千百风雨沧桑东浦古镇,如今又迎来新机遇,东浦黄酒小镇,被列入了浙江省首批特色小镇的创建,现越城区政府与柯桥区“精功”集团签约启动开发,期待

不久的将来,古镇东浦将再现明清时期“酒国”盛世的繁华风貌。

乡物三:平水冬笋

欲叩禅师版,争寻稚子根。
鲜新蔬气退,瑟缩冻痕存。
装面才倾担,骈头旋就髡。
都人珍十倍,贩到一开樽。

这首“平水冬笋”诗,被吴寿昌列为《乡物十咏》中的前“三甲”,可见“平水笋”之名。

平水若耶溪一带山丘,土质肥厚,气候温和,十分适宜毛竹生长,出土的竹笋白嫩鲜美,为越中名产,历来深受人们喜爱。今以平水笋生产加工的笋干或笋干菜其鲜、嫩、香、色为越中之首。

笋干,是南方佳蔬,浙江尤著。浙西的勒笋,处片,因为是毛竹笋制的,老头多,嫩尖少,而且要浸泡后吃,鲜味已损。天目笋干似乎较好,不足的是用早竹笋制,肉薄,好次不一,长的可以围作裤带,当然老了。只有称为秃挺的尚佳,全是嫩尖,不过用盐太多,咸而减鲜。唯绍兴越南山区出的平水笋干,可谓上品。

王羲之《兰亭集序》云:“此地有崇山峻岭,茂林修竹。”有山必有竹,山和竹总是联在一起的。整个会稽山区,山多竹也多,因此绍兴笋干,多而且名。越地产的笋干,统称为平水笋干,其实并不限于平水一区,凡是日铸岭以东,桃园岭以南,秦望山以西,连接上虞、嵊县、诸暨境,都产笋干,不过平水较为集中而已。

笋干并非任何竹笋制作成咸臻佳妙。平水笋干,好在专用淡竹笋,它肉厚味甘,含麩碱少,无饶味,初出土不及三寸即挖掘,节短而嫩,制成不长于四寸,过去山间盐少,不多用盐,故味甚和淡。现掘现剥现煮,能保持鲜味,山上柴炭多,上晒下烘,当天成干,笋香喷溢,因此有鲜、嫩、甘、香四绝。不但配肴发鲜,撕食也甚有味,确是不可多得的佳肴。

过去秦望山下甘溪村人,年年运销南洋,多数成为华侨富翁,附近紫红山,同为

绍兴著名侨乡,除在国外经营染业,酱业外,最初也是结伙卖笋干出国的。另有一种特产叫“笋枝”,是笋初解箨时掐下的芽枝,很鲜嫩,开水一泡是佐酒妙品。毛竹笋比淡竹笋多,山村人制成毛笋干,或笋煮豆,也有用盐水焯三日三夜,贮入甕中的咸笋,经久不坏,等于水乡的腌白菜,供一年常食。并不市售,馈赠城市亲友,却视为“下饭”美品,可惜此物如今已无,如果推而广之,不失为一种日常佐餐好菜。

乡物之四:型塘杨梅

頰弹杨诸颗,堆杆五月炎。
去襦肤外曛,如蜜味中甜。
种好还凭嫁,尝多或点盐。
上林卢橘树,两美惜难兼。

该诗将杨梅的采摘季节、外形与内质、种植要领乃至食用方法,都一一概述了,还将杨梅比之汉代皇宫上林苑中珍贵的卢橘。卢橘虽然也为果中上品,却难比杨梅之形、色、味俱佳。诗中还介绍古人食用杨梅,有“点盐”一法,以增美味。李白《梁园吟》一诗亦有“玉盘杨梅为君设,吴盐如花皎白雪”之句,可证此说。

绍兴杨梅产量不高,产地亦不多。唯型塘、州山项里所产晚色杨梅,个大,核小,甜酸适度,可与上虞二都(产地在横塘,呈淡红色,鲜甜可口,曾用飞机送北京中南海)杨梅相媲美。

型塘、州山项里的杨梅,多装在一竹篾制成的长筒形的“吊篮”里,所以又叫“吊篮杨梅”,山里有规矩,凡到杨梅山上去的人,吃杨梅可以随吃,但不能带走,叫做“只准吃不准‘折’”(带走的意思)。

如今,型塘杨梅还是湖塘杨梅名气越来越大。湖塘的亭山“新生杨梅观光园”,从山脚到山顶整座山头都是杨梅树。这几年每到杨梅时节,都有大批游客前来游园,观景尝鲜。湖塘街道还和当地的塔牌酒厂等打造“杨梅节会”。

乡物之五:百步瓜

瓢剖黄金嫩,仁留赤玉殷。
名非冒西土,种已胜东关。
地僻知犹少,生稀得更艰。
年时藏一二,珍重旧家山。

此“乡物”一说出于山阴柯桥,一说出于上虞东关。无从考证,不得而知。还是正如诗中所云:“地僻知犹少,生稀得更艰”的缘故,如今已无此物。

乡物之六:鉴湖菱

百顷画桥西,差差水面齐。
都传生角锐,不碍折腰低。
论斗划船市,经风苇索携。
客来便白剥,羨尔远淤泥。

诗中的“画桥”,点明了菱角生于鉴湖之畔。

鉴湖大菱,又名芰菱,盛产于鉴湖水域而得名。鉴湖栽菱,在唐、宋时已很普遍。唐越州朱庆余《南湖》(即鉴湖)诗云:“湖上微风小槛凉,翻翻菱荇满回塘。”清康熙《会稽县志》载:明清时代,每年农历八月,“菱舟环集鉴湖中”,歌声笑语,盛况空前。城区以“罗门菱”为最佳,产于绍兴城东南罗门畈一带河、塘中,菱皆四角,皮呈绿色,极为鲜嫩。

绍兴大菱中的名品,还有余渚“小白菱”,又称“馄饨菱”,果皮绿白,肩角上翘,腰解下弯,壳薄肉厚,属迟熟品种;洋江“驼背白”,产于袍谷洋湖,果皮绿白夹红,肩

部高隆,果型较大,收获期略早于小白菱。

而绍兴的“驮背白”,以肉厚、鲜嫩、汁多、甜脆而闻名于全省,与嘉兴南湖菱、吴兴(今湖州)两角菱、杭州水红菱、塘栖青菱及古荡钝角菱,称为浙江六大菱种。驮背白 8 月底可采摘,老菱则在 9 月中、下月采摘,一直可采摘到霜降为止。

菱,古称芰,又名水栗,有角,故通称菱角,系一年生草本植物,其长势很强,分枝十分茂盛,繁衍于水下,因长尖角,才免受鱼类吞食。一个菱种通常生 20 到 30 个菱盘,每个菱盘有叶 60 到 80 片,叶浮贴水面,夏秋之交开小白花,每个菱盘可结菱 5 到 8 只。到秋天,成熟的菱角沉入河底,第二年便生根、发芽,小满后露出嫩叶。种菱成本低,费工少,收益好,是水乡农民利用水的自然资源的一项副业。

嫩菱一般作水果吃,鲜嫩多汁,老菱株熟剥食,性糯,甘甜如栗。生吃可消暑解渴,熟食能健脾益气。菱又可作为菜肴,菱肉饨豆腐乃绍兴素食名菜,嫩菱肉烧茭白、毛豆肉,乃是时鲜佳肴,也可切成片、丁,配入荤素菜炒食,清香而味美,熟菱肉也可用麻油、酱油及少许老酒拌和成为醉大菱,佐酒最佳,风味独特,是绍兴的时蔬过酒坯之一。

菱肉含淀粉 24% 左右,一般 50 公斤老菱可制成淀粉 4 公斤左右,菱粉质细爽滑,为淀粉中之佳品,最适宜用于冷饮雪糕、冰淇淋及细糕点。菱营养很丰富,内含淀粉、蛋白质、葡萄糖、脂肪和多种维生素、胡萝卜素以及钙、磷、铁等矿物质,其营养成分可与其他硬果媲美。

菱,在医药上也大有作为,古籍《齐民要术》载:“菱能养神志,除百病,益精气。”是一味很好的补养品。《滇南本草》一书指出,食菱能治腰腿筋骨疼痛、周身麻木不仁、风湿入窍之症。老人长食菱粉粥,能补脾胃、强股膝、健力益气。

遗憾的这么好的“乡物”,随着鉴湖流域的水质污染,不允许在鉴湖上种植水菱,如今只有远离鉴湖水系的小江、小溇有少量种植,偶尔在菜市场还能尝鲜。

乡物之七:湘湖莼菜

旁邑湘湖菜,吴淞可并称。

未经千里致,日拟一帆乘。

勺水银丝滑，孟羹雉尾登。
先秋须记忆，时过也堪憎。

湘湖莼菜，因产于湘湖而得名。莼菜，又名水葵、马蹄草，属睡莲科多年生宿根草本植物，常用来作汤作羹，柔滑不腻，清香鲜美。

湘湖莼菜具有悠久的栽培历史，宋代诗人陆游有 40 余首描写莼菜的诗作，诗中详尽描述了莼菜的采摘、上市、烹煮等情景。如“携友共采湘湖莼”、“小艇湘湖自采莼”二句诗，深刻体现了诗人兴致勃勃地采摘莼菜的情景。南宋《会稽志》载：“萧山湘湖之莼特珍”。明万历《萧山县志》云：“莼出湘湖至美较胜他产”。民国《萧山县志稿》（1935 年）载：“杭州盛行莼菜，西湖所产无多，皆由萧山贩往”（诗中提到的萧山，旧时归属绍兴府）。

莼菜脆嫩爽口、香气浓郁、风味独特。含有维生素 B12、蛋白质、矿物质等。其功效润肺、利尿、消肿、解毒、健胃、止泻、清热利水消肿解毒防胃癌、肠癌等消化道癌症。

乡物之八：陆贽鳊线

海鲋生若线，殊费罟师捞。
味较湖鱼美，厨增菽乳膏。
馈人时物重，饌客食单豪。
忆否鯪鲋禁，吾将罪老饕。

鳊线，即鳊鱼的幼苗，色白如银，不但营养丰富，而且美味无比，过去斗门老街上常见到，多是三江等地的近海渔民用水桶提着来卖的。斗门街上海水鱼类，如鲻鱼、鲚鱼、眉公头等，货源多，价格也便宜，鳊线相比较稍贵，但想吃还买得到。

斗门鳊线什么时候绝迹的？是在三江闸改变启闭装置之后。以前三江闸的闸板，是用一根根方木人工堆叠起来的，六十年代后期改用电动机械启闭，闸板是整块的大铁板，密封性非常好。以前上下层之间缝隙漏水，潺潺有声，改造以后不漏

水了,闸的整体功用增强了,但是鳊线进入通道被卡断了。原来鳊如蟹一样,不能在淡水中产卵育苗,须于深秋季节潜游近海繁殖,次年春,鳊苗溯流而入内河,成长为鳊鱼。春分前后,闸外鳊苗大量聚集,斗水的本能,帮助它们从闸板缝隙进入到内河。当时,渔民就在闸外张网等候。鳊线不宜久搁,所以须得随捕随卖,斗门有此名物是极自然的。

春汛本是禁渔的时期,如诗人吴寿昌所指责的那样,滥捕鳊线,是对自然资源的极大破坏,无论是罟师,无论食客都是有罪的。所以春季产卵禁捕,是为了更好地保护鱼类繁殖生长,馈赠乡民。

乡物之九:陶宴艾糕

香色味三绝,真教题字难。
都梁霏作糝,碧玉杵为团。
合付柔肠饫,尤于冷胃安。
重阳虚此品,次第荐春盘。

陶家堰陶氏是一个大族,代有名人,举不胜举:明代的陶望龄、清代的陶七彪,民初的陶成章都是杰出的人物。此乡虽僻,人文鼎盛。小店出名食,其中艾饺最有特色。

现在,恐怕已很少有人品味过,吾却有幸一再尝试,都是亲友应时馈赠的。艾饺为清明应节食物,源于何代无可查考,大约与古人食青精(同一种南天竹等树叶煮饭)可以祛病一说有关,或者同寒食(清明前一日为寒食节,纪念介之推焚死绵山)食“寒食”相类似。

过去绍兴城市中市售有二种:一是茶食店制的,用熟艾叶拌米粉,裹以豆沙白糖馅蒸成,比较好吃;另一种是年糕店制作,用熟菜叶与熟粳米糕花同舂,并不再蒸,馅仅用白糖,吃时搭腭粘牙,糖已成汁,不小心溅污衣衫,最为乏味。现在制售的一般多为此类。

陶家堰艾饺却不同,粉用全糯,艾用嫩芽,仅斩碎榨去苦汁而不煮熟,所以能保

持清香,馅用细沙、麻屑、白糖、活油、桃仁、松子等,皮薄馅满,蒸成以后,自然香软油甜,无与伦比。

如今,每逢“清明节”这一天,国人都以各种形式凭吊、祭扫故人,抒发思念之情。旧时,还有一个古老的风俗,不生火做饭只吃冷食,因此,清明节又叫“寒食节”。这个风俗从何而来?这里有一个动人的历史传说。

公元前636年春秋时期,晋献公的宠妾骊姬心怀歹意,企图谋害太子申生、公子重耳,扶持小公子莫齐继位。介子推等忠臣知道后,便保护着重耳离开晋国避难。有一天,他们到了卫国的深山老林里迷了路,又累又饿实在走不动了,就在重耳断粮待毙之时,介子推把腿上的肉割了一块,与采摘来的野菜同煮成汤给重耳裹腹。当重耳吃后知道是介子推腿上的肉时,非常感动,流着泪说:“永远忘不了‘割股奉君’的大恩”,并许诺将来如有“出头”之日,定不忘此情。介子推回答说:“我不求你日后报答,只求你关心百姓,做个清明的君主。”

在异乡他国流亡了十九年,后在秦穆公的帮助下,重耳结束了流亡生活,回到国内掌握了政权,成为春秋五霸中的一位晋文公。重耳即位后,对跟随他流亡的文武大臣分别封官赐赏,功劳大的封采邑,功劳小的也尊爵位,唯独偏偏忘掉了一个人,这人就是介子推。

原来,当马车快进国都时,重耳把陪伴自己流亡用过的破席子等一扔之后,介子推却拾起破席,悄悄地回老家孝敬老母去了。

当重耳封赏功臣时,有人整天缠着重耳争赏赐,介子推却躲得远远的。他母亲知道这个消息后,曾劝他去见做了国君的重耳,介子推厌恶争功夺禄,对母亲说:“晋文公得晋,是上天的意思;现在许多人争权夺利,恬不知耻。我不敢贪天之功为已有,既不想官又不想利,去见他干什么呢?甘愿终身编织草鞋,奉养老母。”母亲见儿子态度如此坚决,品德之高尚,便也不再说什么。母子俩商量了一下后,介子推便背着老母亲上了绵山(今山西介休县境内),发誓终身隐居此地,再不出山。

后来,重耳想起了介子推,就派人四处寻找。得悉介子推在绵山隐居,便亲自带人上绵山寻找。只是找了好几天没找着。于是,有人建议重耳放火烧山(其实是想致介子推与死地,怕介子推重用后而影响他们的地位)把介子推“烧”出来,重耳采纳了这个建议,下令放火烧山。但介子推和他母亲始终没有出来。火灭后才发现他们母子俩死在一棵大树下,重耳十分伤感,下令在绵山为介子推建立祠庙,并

传旨:把绵山之田收来的钱粮,统统作为介子推的供祭之用。

烧山那天,正是农历清明节前一天。后来,老百姓为了纪念介子推,每年清明节前一天都禁烟止烟火,只吃冷食。久而久之,相沿成俗,这就是“寒食节”的由来。

烧山后的那天,重耳还让随从把焚烧的残木拾上几块,带回宫里,请工匠给自己做了一双木鞋。每天上朝时都要穿上木鞋在宫廷行走,“呱嗒、呱嗒”的声音时刻提醒自己看看足下,不要忘记介子推割股奉君之恩,以及做个明君忠告。后来人们将最忠诚的、最尊敬的朋友称作“足下”。

乡物之十:宾舍牡丹

艳艳盈台蕊,亭亭亚屋柯。
 传家忠孝远,阅世劫尘多。
 数有寻芳到,闲思倚树歌。
 卅年游赏处,未用感婆婆。

湖塘有个宾舍村,为什么取名“宾舍”?据说它原名“殡舍”,当地老人还有人记得,村里的泥鳅龙船上,确实写过“殡舍村”字样的。那为什么取这么一个不吉利的村名呢?传说因为这里曾是东汉大学家蔡邕蔡伯喈的父母宾厝之地。蔡伯喈避难与赵五娘悱恻凄婉的爱情故事,就发生在这里。所以宾舍村土地庙从前演社戏,与别村不同,别的村戏目年年换,而宾舍村的社戏台上,年年演的是一本反映蔡伯喈与赵五娘爱情故事的《琵琶记》(蔡伯喈是文学家、音乐家,有名的柯亭笛就是他发明的。他教会了赵五娘琵琶,后北上三年未归,赵五娘宾厝公婆后,进京寻夫的故事)。人们为了纪念蔡伯喈与赵五娘,把他们住过的这个无名小村叫做“殡舍”。后人觉得“殡”字不雅,改成了“宾”字,“宾舍”这个村名由此而来。

可让人难以相信的宾舍出牡丹?因为如今绍兴已难觅踪影,也不知当年为什么会种起牡丹来?而且种出这么大的名气,后来又为什么会消失殆尽?对此,鲜有史料记载,连如今村里的老人们也说不出个所以然。只是村中如今尚有一个住着四五户人家的老台门,名为“牡丹花台门”,老人们说,台门内花圃中,老早确实种有

名贵的黑牡丹。能让吴寿昌吟咏的“宾舍牡丹”，定是越中名物，如此想来此物似乎还在依稀向人们昭示着什么！

阅读延伸：

吴寿昌，生卒不详，清山阴州山人。幼承家学。乾隆二十四年中举。三十年以举人应例召试，取为第二，授内阁中书。时应试者众，而山阴县取者仅寿昌一人，自此名声大振。

乾隆三十四年中进士，选庶常，授翰林院编修。旋升翰林院侍讲，入直尚书房，预修《玉牒方略》，又多次受命分校乡、会试闱。四十八年，典试广西。乾隆五十一年，为贵州提学，督学黔中，俱以廉明称。任满甜官带乡，年七十五卒。

吴寿昌学识广博，才思富捷，一生著述甚丰，尤工于山水咏物诗，有《虚白斋稿》、《馆阁诗赋稿》等集。其诗作以《乡物十咏》最为世人称道。

其祖居在今湖塘州山联谊村翰林第台门。旧时，此台门内曾悬有一匾，上书“祖孙父子进士”六个大字。

（谢云飞，男，绍兴日报社记者、编辑，研究方向为越文化、酒文化、乡土文化等）

“炼话”“验语”之美

——品读绍兴酒谚

◎谢 寰

摘要:鲁迅云:方言土语里,很有些意味深长的话,我们叫‘炼话’,用起来是很有意思,恰如文言里用古典,听者觉得趣味津津。越地谚语则是越人在田边、地角、桥头、屋檐廊下、酒楼茶馆等地,集体创作留存下来的“验语”,因此,谚语就是验语,是总结经验的文学语言。本文通过品读绍兴酒谚,体验“炼话”、“验语”之美。

关键词:炼话 验语 谚语 越地 酒谚

梁代刘勰《文心雕龙·书记》云:“谚,直言也。”唐代陆德明《礼记·大学》释文云:“谚,俗语也。”谚语是人民在长期生产劳动和生活实践中产生的一种语言,是人们对某种现象的本质概括,一种规律性的认识。因此,谚语就是验语,是总结经验的文学语言。

越地谚语则是绍兴人在田边、地角、桥头、屋檐廊下、酒楼茶馆等地,集体创作,口头传播,在历史长河中反复修改、提炼,去陈出新筛选出来的。正如鲁迅先生所说:“方言土语里,很有些意味深长的话,我们那里叫‘炼话’,用起来是很有意思,恰如文言里的用古典,听者也觉得趣味津津。”^①

绍兴酒历史悠久,其酒文化渗透于社会生活各个方面,酒谚也就应运而生,不仅成了饮酒、酿酒者口头禅,也成了城乡人们的口头语言。正因为是“酒乡”口口相传,故积淀了众多的“绍兴酒谚”,其语言之美、朗朗上口,富含哲理,可谓是雅俗共赏。

歌颂产地

绍兴酒源远流长, 驰誉天下, 绍兴人为此充满自豪。有谚语云: “越酒行天下, 东浦酒最佳”; “温州出棋手, 绍兴出老酒”^②……绍兴自古以来, 钟灵毓秀, 物产富饶, 人们概括其主要物产为“三乌”、“三缸”: 即“乌干菜、乌篷船、乌毡帽”和“酒缸、酱缸、染缸”。这一谚语流传数百年, 十分确切。民国五年, 即 1916 年 8 月, 孙中山莅临绍兴, 下榻绍兴布业会馆后, 在觉民舞台上进行的演说时也提到了这句谚语, 可见其影响之大。

绍兴酒盛产于绍兴各地, 历史上以东浦一带为最多最优最出名。清乾隆年间, 绍兴山阴人吴寿昌在其《乡物十咏》中, 有一首五律“东浦酒”诗:

郡号黄封擅, 流行盛域中。
地迁方不验, 市倍榷逾充。
润得无灰妙, 清关制曲工。
醉乡宁在远, 占住浦西东

全诗很好地诠释“东浦酒”的地位和其影响力。长期以来, 东浦就有“醉乡”、“酒国”之称。

绍兴另有酒谚云: “绍兴老酒出东浦”、“东浦十里闻酒香”。有的更作了比较: “游遍天下, 勿如东浦大木桥下”^③, 因为明清时期, 那里酒坊林立, 空气里弥漫着阵阵酒香。

绍兴盛产老酒的另一产地是“孙端”, 即鲁迅先生外婆家皇甫庄一带。有“要吃老酒孙端后礼江, 要吃鲜鱼鲜虾后库直落江”之谚语。因早在古鉴湖未湮废之前, 地处东鉴湖的马山、孙端亦是绍兴酒的发祥地之一, 是“西路酒”的代表产区, 有“谦豫萃”等著名酿坊, 所以有此酒谚。

致富产业

绍兴因为是酒乡,好多的生活谚语都和酒有关,如旧社会里学做生意,各行各业的老师傅都要留一下,免得教会了学徒,自己的“饭碗”就没了。“教会徒弟,饿死师傅”,这在绍兴就叫“留饭碗”,很是形象。

旧时,绍兴酿酒是一项致富的行当:“做酒勿酸,胜如做官”;“做酒勿酸,赛过状元。”只要做的酒好,这门生意胜如做官、赛过状元的,这话虽然有些夸张,但这行当获利甚丰,从中可见一斑。也有将做酒与其他行业相比较的:“要想富,卖酒醋”,“卖酒三年钱似水,卖纸三年瓦上水”。还有“熬糖做酒,越吃越有。”大概卖酒和熬糖这两项都是食品业,且又能生财,故有此说。

再有一句也很能说明问题:“若要官,招兵买马受招安;若要富,守定行业卖酒醋。”过去当官要进行科举考试,不亚于现在的公务员的国考省考市考,这实在也不容易的,不少皓首银发者还是“童生”(明清科举制度,凡举业的读书人,不管年龄大小,未考取生员即秀才资格之前,都称为童生),就像范进中举一样。另外就要用钱去买。这也不是一般穷秀才可以轻而易举办到的。但一些绿林好汉,占一个山头,聚一帮喽啰,打家劫舍。官兵腐败,剿不了。于是封官许愿接受招安,这也是一条做官的捷径。但将它和卖酒醋并列在一起,可见这门生意的优越性。

然而,话说回来,酒也不是很容易酿的。以前官府要查私酒,“家家酿私酒,不犯是好手。”要逃得税收确也非易事。而且做酒的技术要求也很高:“做酒打豆腐,装勿成师傅。”外行休想充内行,“煮酒熬糖,一辈子充勿到内行”,“蒸酒做豆腐,到老不能称师傅”。过去做酒技术都是口传手教,师傅大多要留一手,而且是手工操作,很难控制,所以很难成师傅。特别是“开耙”这活的要求更高,因此又有“开耙做酒,谁也不敢称老手”的说法。

传统工艺

绍兴酒在几千年的发展过程中,形成了一整套科学的酿制传统工艺,积累了丰富的生产经验。酒谚十分确切简要地表达了人们对酿酒规律的认识:“倪子要亲生,老酒要冬酿”。“冬酿”是绍兴酒酿造要领之一,即“天时”季节,必须在“立冬”至“立春”这段时节生产,否则做出来的酒品质会受影响。糯米进仓,酿酒繁忙,经冬至到来年春夏之际封坛窖藏,才能形成绍兴酒异香扑鼻,醇厚醉人之味,所以绍兴酒是冬酿酒,这是形成绍兴酒特色的重要原因之一。

绍兴酒优异的另一个因素是“鉴湖水”,有“绍兴老酒鉴湖水”之谚语。好酒必有好水,道出了水质对酿酒的重要性,是绍兴酒三要素:鉴湖水、糯米、小麦的首位条件之一,被誉为“酒之血”。

“老酒糯米做,吃了变 nio nio”(音肉肉,指猪)。说的是绍兴老酒是用糯米做的,而糯米被誉为“酒之肉”,营养价值很高,所以吃了会变“肉肉”。

用小麦做的曲种,有“酒之骨”之称,绍兴人称“酿”。谚语云:“做酒靠酿,种田靠秧”。众所周知,秧壮才能苗健,才有好稻,好收成;同样,绍兴酒除天时冬酿,得天独厚的鉴湖水,精白糯米,还需要好曲即好酿,再加上好手的“酒头脑”,具备了天时、地理、人和,才能完备酿成。

绍兴酒有别于其他酒类的另一个特点是久藏不变。且愈陈愈香,有谚语云:“人要老格好,酒要陈格香”、“陈酒味醇,老友情深”。一个“陈”字就概括了这一特色。绍兴人把喝陈年老酒认为是吉庆有余的表现,是生活幸福、社会祥和的一种征兆。而一个“醇”字又概括了绍兴酒的全部色、香、味、格。旧时的酿酒技工不可能用仪器去测出绍兴美酒的各种数据,只能凭味觉、嗅觉、视觉去作各个侧面的品评,而这个“醇”字就作了最全面的综合,指出了绍兴老酒质量上的主要“点”。

功效赞美

绍兴人往往有每日喝适量酒的习惯。《清稗类钞·饮食类》记：“绍兴人日必三饭，且以饭时必先饮酒者居大多数。”则就有酒谚云：“饭是根本肉长膘，酒行皮肤烟通窍”。在寒冷冬天里，如去做低温、下水作业，绍兴人必先以饮壶酒聚暖，鼓劲壮胆。有谚语云：“你会雪花飞飞，我会老酒咪咪”，“扯得尺布勿遮风，吃得壶酒暖烘烘”。

以酒待客是绍兴人千百年来的习俗，宾客临门，主人必以酒款待。有谚云：“壶里有酒好留客”、“好肥好料上田地，好酒好肉待女婿”。如家来高朋好友，则玉壶生香。有谚语云：“酒逢知己千杯少”，又云：“人逢喜庆喝老酒”。开怀畅饮，促膝谈心，何其快乐，有了这醇郁芳馨的绍兴酒，就不必再有其他的了，“有酒无需茶”、“沏茶要浅，斟酒要满”。

朋友之间有了龃龉，又可以酒来释除误会，绍兴酒是人们增进了解、加强友谊的纽带。有谚语云：“将酒待人，并无恶意”、“朋友劝酒不劝色”，讲的是如劝人纵情生色，偎红倚翠是居心叵测，而劝酒则是友谊的表现。

可见，酒在人们的日常交往中，无论是交际场合，还是朋友间，在迎来客往中是有着不可磨灭的“功勋”。“酒吃人情饭吃饱”这句话就道出了酒的这一作用。

酒还可以解乡愁，游子外出思乡情切，这时如果能尝到家乡的酒，就是莫大的慰藉，尤其是逢年过节，“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲”，这时如能手持一杯家乡酒，此情此意，实在难以用语言表达，即便略差一点也是无妨的，“美不美，家乡酒！亲不亲，家乡人！”

“酒杯能掷过省，拳头打不过墙”。酒无国界、无省界，作为一种媒介或交谊的桥梁，能拉近人与人之间的距离、联络感情，产生友谊，与廉政和腐败无关。“宴会之中要好酒，困难之中要好友”，酒是朋友间来往的一个“助手”。但是，在宴请远亲好友时，莫忘记近邻。因为“有酒有肉款朋友，急难之中叫四邻”、“有酒有肉接远亲，风发火急要近邻”，这时是“远亲不如近邻”了。可见搞好睦邻友好关系是很重要的。但切莫以为有了酒一切都好办，其实往往是“摆酒容易请酒难”。凡此种种，个中好处，说不全，也说不完。

佐饮佳肴

绍兴老酒虽醇香,还是要以佳肴佐之的。如有谚语云:“生活要对手,吃酒要过口”,“过口”即就是佐饮菜肴,绍兴人称为“过酒坯”。绍兴人过口菜肴不求大鱼大肉、山珍海味,往往以山乡野物,就地土产为宜。

绍兴是水乡泽国,鱼米之乡,一般人的佐酒菜肴就以水产、家禽为主。有谚云:“清明螺蛳端午虾,九月重阳吃横爬”(指湖蟹),“清明螺,抵只鹅”,“剥螺蛳过老酒,强盗来了勿肯走”。螺蛳盛产于河湖江之中,廉价鲜美,老少喜欢,久食不厌,加之食用之时,啧啧有声,边呷边眠,对酌或独饮,相映成趣,因此最受人们欢迎。

此外,就是家禽。绍兴人喜吃腌腊货物,故谚语云:“陈酒腊鸭添,新酒豆腐干”,这里的“腊鸭”、“豆腐干”就是绍兴的风味物产“绍兴麻鸭”和“柯桥豆腐干”精制成的过酒坯。绍兴人崇尚节约,有“骨头过老酒,卤水淘饭吃”之谚,一菜两吃,过酒用饭,酒足饭饱,非常满足。当然,也有如孔乙己式酒民:“前世勿修,腌菜过酒”。不过话又话回来,如今吃多了大鱼大肉高脂肪人们,还是蛮喜欢吃“腌菜”这碗“下饭”的。

“老酒日日醉,皇帝万万岁”、“老酒日日醉,小民万万岁”。这些绍兴酒谚都是绍兴人对生活和人生追求的最好诠释。

生活哲理

绍兴酒有功有德,因此人人喜好,但若饮酒过量,则适得其反。首先对身体有害,谚语云:“酒多人病,书多人贤”、“酒行大补,多吃伤神”。其次对事业不利,有谚云:“酒不可过量,话不可过头”、“酒能成事,酒能败事”、“吃酒误事”。有的酒谚警告人们:“过量酒勿可吃,意外财勿可贪”、“饮酒千杯勿计较,交易丝毫莫糊涂”。“酒犹水,可济可覆”,孰利孰弊,得益得实,关键在于节制。上述谚语体现了人们种种规劝讽谕之意,可谓喝酒经验之谈。

“好酒担不住三杯咂”，(担,即扛的意思),讲的是酒好可不要贪杯哦。“有酒要想无酒时”、“酒敬救火的,不如先听防火的”,这两句话劝人要前思后想,未雨绸缪。“好酒不怕尝,好人不怕讲”、“好人话勿坏,好酒酿不坏”,这是讲真金不怕火烧,人正不怕影子斜。“行要好伴,信要好友;引酵发酸,哪得好酒?”这是讲在交友上要注意选择,近朱者赤,近墨者黑,千万不可掉以轻心。

交友如此,结亲也同样,“吃坏一缸酒一时,结错一门亲一世,”更须慎而又慎。“一瓶难装两样酒,一树难开两样花”,一般指做事要专心致志,不能一心两用。“喝酒的向提壶的要钱”,原讲主客颠倒,这里比喻本末倒置。“你打幌子,人家卖酒”,幌子即酒帘酒旗,这句话的意思是为他人做嫁衣裳。“假红三分醉”,这常用来比喻假戏真做。“成勿成,酒三杯”,这话原来是指做媒的,不管成与不成,谢媒总是要谢的,后来则泛指替人帮忙,不管成功与否,都应感谢人家。“不想送人情,只想吃喜酒”,这是用来讽刺那些不劳而获者的。

“有学问的人像酒瓶,肚大嘴小;半桶水的人像漏斗,肚小嘴大”,这里用来比喻谦虚和骄傲两种人的;讽刺自满者的还有“半壶摇得呱呱响”、“酒量小的人喝两杯就会天旋地转,骄傲的人受表扬就不知天高地厚”。“破鞋配袜,臭豆腐酸酒搭”,这句话讲物以类聚,人以群分,臭鱼搭烂虾,差的东西凑在一起了。

“自打鼓,自划船;自吃酒,自开钱”,这话有绍兴俗语“自做媒人自敲锣”的意思。“要吃无钱酒,要用功夫守”,讲任何事情要想有报偿,必须付出代价。“改朝勿换代,旧瓶装新酒”,这话的意思是换汤不换药,还是老一套。“行船看风道,饮酒看家当”,意谓要实事求是,量力而行,凡事要按客观实际办。“斟出的酒,说出的话”,有“一言既出,驷马难追”的意思。“正月十五想吃八月十五的酒”,含义是事情未有眉目,却已在做非份之想,有得陇望蜀之嫌。“散酒席当不了正筵,水萝卜当不了秋梨”,意思是想的和实际距离太大。“游遍三山六码头,吃过爨筒热老酒”,表明此人阅历丰富,见多识广。“美酒饮教微醉时,好花看到半开时”,讲的是一种美妙的状态,要适可而止,多一分则太满,少一分则不足。

综上所述,绍兴酒谚是长期以来绍兴民众口头语言的结晶,其比喻生动贴切,令人津津乐道。其中的喻体又大多是日常生活中的所见所闻,经常接触到的,更容易为普通大众接受和口头运用。虽然每句都很土很俗,但字里行间都散发出浓郁的乡土气息,它们或简单明了、直抒其意;或启发思维、发人深省,或讥讽时事、警示

世人……随着时间的推移,绍兴酒谚也有不少的变化发展,其不但进一步丰富了绍兴酒文化,而且也成为绍兴文化语言中的一颗亮丽的“奇葩”。

注释:

①鲁迅《且介亭杂文·门外文谈》。另,鲁迅在《答〈戏〉周刊编者信》云:“还有一个大原因,是警句或炼话,讥刺和滑稽,十之九是出于下等人之口的。”

②温州先后出过许多国际棋手。如谢侠逊:中国近代著名象棋大师。温州平阳人,四岁初知象棋门径,六岁领悟棋理,九岁通晓棋谱,十岁全县称雄,十三岁与温州棋魁陈笙战成平手,名噪东瓯。1918年,在上海力挫群雄获全国象棋个个冠军;1928年被推为全国棋坛总司令,称“中国棋王”。1929至1931年,三次国际象棋大赛中,斩关夺隘,势如破竹,连连夺冠,扬威世界。

诸宸:国际象棋女子特级大师和男子特级大师双料称号获得者。温州人,1988年获得“儿童和平”国际象棋世界少年赛12岁组女子冠军,成为了中国国际象棋历史上第一个世界冠军。1994、1996年两度获女子世界青年冠军,并创造了13局得12分最高胜率记录。2001年获得女子世界冠军,是继谢军之后的中国第二位国际象棋世界冠军。她是世界上第一个在少年、青年、成年赛事上都获得冠军棋手。

丁立人:中国国际象棋棋手,国际特级大师。温川人,1996年开始学棋,2009年晋升为国际象棋男子特级大师。曾蝉联第四届、第五届海南儋川国际象棋特级大师超霸战冠军。2014年8月和2015年4月,分别夺得第41届世界国际象棋国际棋奥林匹克团体锦标赛和第10届世界国际象棋团体锦标赛两大赛的团体冠军。

叶荣光:中国第一位国际象棋男子国际特级大师,中国国际跳棋国家队总教练。1990年5月24日国际棋联正式授予国际特级大师称号,成为国际象棋中华第一人。

③原古镇东浦是有名的“酒乡”,两岸有酒楼、茶肆,行人常闻酒香四溢;忙完了活计的船头脑在左右桥洞下停埠后,上岸在店中慢饮细品,说古道今;又因此桥处于闹市中心,常有人聚集桥头谈天说地,是社交、乘凉、聊天的场所夏天的晚上,更是在桥上两边桥栏石上排排坐满人,纳凉夜话,有“游遍天下,不如东浦大木桥下”的赞语。

(谢寰,绍兴酒文化研究会会员。研究方向为越文化、酒文化、酱文化、名士文化、书画及乡土文化等)