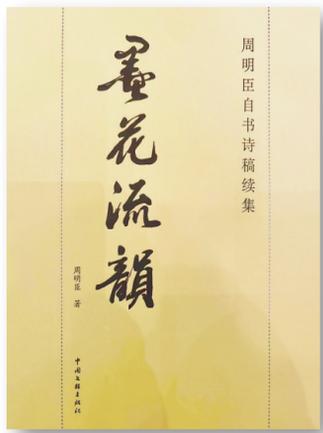


知行合契 诗墨寄怀

——周明臣《墨花流韵》序

□郑伯农



《墨花流韵》，周明臣著，中国文联出版社，2022年5月

没有与同事辞行，/没有携带那只随你/走南闯北的拉杆箱。/箱里有你的诗歌、书法、画作，/还有未与读者见面的曲谱文章。/……

汪国真是很有才华的诗人，其诗作在群众中、特别是在青少年中拥有众多欣赏者。在世的时候，专业文艺媒体很少宣传他，对他似乎缺乏应有的关注度。周明臣慧眼识珠，他的挽诗弥补了诗歌领域的一个空白。我国五千年不间断的文明史，到了

《诗经》、乐府年代，诗歌已经很发达。不过比起唐宋以后的诗，那个年代的诗歌格律宽松得多。齐梁以降，沈约等人讲究四声，近体诗逐步萌生、发展，到盛唐达到高峰。近体诗对诗的押韵、平仄、对仗、字数、句数等都有十分严格的限制。可以说，律诗和绝句把诗在形式上的和谐、匀称发展到极致。盛于两宋的长短句，也有相当严格的格律规范。它们深深影响着后世，以致今天的诗词刊物，除了长篇古风格律较为宽松外，齐言诗的短制都坚持近体诗的规范，不是五言就是七言，不是四句就是八句。不按近体诗的格律写作，很难进入刊物的版面。

近体诗的出现，是我国诗歌发展的一大进步、一个飞跃，它把传统诗歌推向一个新的发展阶段。要深入了解传统诗词，就要弄清它的艺术规范，包括近体诗的格律。尽管如此，这并不意味着近体诗就是旧体诗创作的唯一规范、最高规范。周明臣的诗没有遵从近体诗的规范，他写的是“新古风”。应当怎样看诗，怎样对待这样的诗作？

诗应当百花齐放。虽然近体诗是延续千余年至今仍然生命力旺盛的诗体，但它从来就不是唯一的诗体。自近体诗产生以来，我国诗坛一直存在着多种诗体。李白写了不少绝句、律诗，也写了许多“乐府旧题”，他的《子夜四时歌》和孟浩然的《游子吟》都是五言六句，完全不合近体诗的规范。岑参的《走马川行奉送出师西征》是三句一组，句句押韵，一组一换韵。这在古风中都很少见。它令

我想起刘邦的《大风歌》，全诗只有三句，句句押韵。晚唐李绅的《悯农》诗：“锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”第三句五个字全部是平声。它是古风，不是绝句。这样的诗不是照样传诵千古、被公认为经典名篇吗？

至于现当代，古风民歌式的五言、七言优秀短篇多不胜数。陈毅的《冬夜杂咏·青松》就是五言四句的古风。诗人贺敬之也写了不少“新古风”。1962年春节，陈毅在《诗刊》举行的一个座谈会上说：“我写诗，就想在中国的旧体诗和新诗中取其所长，弃其所短，使自己写的诗能有些进步。”“五四”以来的新文学革命运动，提倡诗文口语化，要写白话文，作白话诗，这条路是正确的。但是不是还有一条路？即：不按照近体诗五律七律，而写五古七古，四言五言六句，又参照民歌来写，完全用口语，但又加韵脚。写这样的自由诗、白话诗，跟民歌差不多，也有些不同，这条路是否走得通？”这番话至今对我们仍有启发意义。

人的爱好是多种多样的，诗的体裁、样式，也应当是多种多样的。海纳百川，有容乃大。诗歌界应有广阔的包容性。诗的好坏高低，不决定于样式、品种、品种。只要有韵味，内容积极，有新鲜的意境，就是好诗。清人龚自珍有诗云：“我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。”我们不妨也来个不拘一格品诗才。（作者系中国作家协会原党组成员、《文艺报》原总编辑）

■书香茶座

有别于中国古代文学或老中国传统文学的中国新文学或中国现代文学，正式起步于五四时代，其标志为“人的文学”的提出，这一“人的文学”历时百余年，以不同的形态起伏于百余年中国文学的历史长河之中，其与“人民文学”相融合的不同形态尤其值得关注与研究。陈克海近期的中篇小说集《单枪匹马》就是应和这一文学进行曲的一道音符。

陈克海在中篇小说《遇素琴》中，写了一个名叫遇素琴的保姆的人生。她所有的生活内容，就是对小孩子的悉心照顾，就是在屏息敛气中与主家的和谐相处，小说的全部笔墨就是对这些内容的精准描写。作者在作为这部小说集篇名的中篇小说《单枪匹马》中写了一个叫田梦雨的小说工友的人生。田梦雨因生存的艰难，一贯极度地谨小慎微，却在一次偶然的金钱赌注冲动下，将人生储蓄尽失。其后，田梦雨开始了与一位曾经幻想骑行天涯却最终无奈回到庸常生活的男人郑安奎的漂泊无依的贫苦生活，虽然郑安奎总幻想通过自己的努力来改变自己的生活，但最终的结果却是日常依旧。《空中花园》则重点写了退伍军人曹贤旺对所购买新居的美好希望和向往，以及在此支配下对建造中的新居的日日关注和为之维权的努力等。这希望写得很有趣，这日日的关注也写得很具体很细微，这篇小说的几万字就是这样构成的。

这就是陈克海的小说，从头到尾的字里行间，都是“个人主义的人间本位主义”，都是“人的平常生活”，其间自然也有损伤了这种生活的“非人的生活”。对时代的社会矛盾、对冲突形态的揭示无处不在，但主体却是生活在其中的普通个人的生存状况及情感世界。这生存状况是如此卑琐、庸常、无奈，可以看到这几篇小说中的男主人公大多写得近无亮色，这或许正体现着某种困顿状态；但这种生存状况下的个体生命却又是如此顽强、坚韧，可以看到这几篇小说中的女主人公塑造得性格鲜明，让人难以忘怀。

由于是以普通人的日常生活形态作为小说的本体构成，所以，一向以社会矛盾冲突来构成故事的起承转合的情节，在陈克海的小说中并不突出。他不是以情节的叙述吸引读者，而是以对人物的生存状态及情态、心态的精准描写来打动读者，这在《遇素琴》中体现得特别突出。这一特点，使习惯于被情节的曲折所吸引的读者可能会觉得读起来有些沉闷，但我却觉得，情节往往是作者将无序人生进行理性逻辑化的结果，不及将无序人生本然状态进行真实显现更耐人回味。当然，如果这种理性逻辑化会给读者的人生真相以启示，又当别论。

很多作品往往是通过小人物命运来体现时代和社会整体命运变迁的大主题，但陈克海笔下的小说人物描写和塑造则不是这样。这些小说人物及其人生，本身就是小人物及其人生。这是“人的文学”主题的又一呈现形式。他们就是一个一个独立的、普普通通的、不完美的个人。对这样的“个人”的关注与尊重，对于培养今天人们的人道情怀、人性关怀尤为重要。

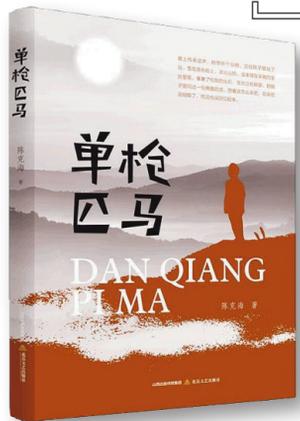
陈克海的小说，会时时在不自觉中想到赵树理的小说。赵树理的价值立场是民间的，陈克海创作的价值立场也是民间的。五四先贤认为中国的传统在民间，他们是延续了以个体生命为价值本位的民间传统的。如此说来，赵树理、陈克海创作的价值谱系是有着深远的历史纵深的。说来有点奇怪，无论本土还是外来的文学作者，只要在山西浸染一段时间，无不归依于这一传统，这一谱系之中，陈克海也是如此。

（作者系太原师范学院教授）

书写独特的「这一个」

——读陈克海中篇小说集《单枪匹马》

□傅书华



《单枪匹马》，陈克海著，北岳文艺出版社，2022年2月

痛，却无法扭转已酿成的悲剧。李小平在丁一龙牺牲后愧疚不已，下昆仑山到达叶城留守处家属院后，悉心照料身患重病的丁一龙遗孀，并与她结婚承担起照顾她的重任……《零公里》就这样以每章一个故事、一个主要人物、一个结局，形成一环套一环的结构方式，看似各章之间没有关系，但以“散为步骤，以聚为魂魄”，通过“上山—巡边—驻守—使命—担当—命运—下山—抉择”等主题，集中展现了汽车营军人的命运遭际。

小说结尾，所有人都从昆仑山下来，回到了新藏线的“零公里”，但是很多事情已变得难以释怀。这无不让人觉得，昆仑山相对于当下现代社会和都市生活，犹如一个被隔绝的世界，在昆仑山生存的人，必须选择与世人完全不同的生存方式，譬如在时时刻刻面临死亡的危险境地，在缺氧和高原反应的环境下，不容许你忧郁和多愁善感，更无法逃避和放弃。他们在饥饿的时候，用身体坚持；在危险的地方，用意志坚持；面对艰巨任务，用信念坚持。哪怕死，他们也要到达最高的边关，也要让界碑牢牢矗立在边境线上，把边关军人的精神传递下去。他们具有常人难以坚持的拼搏精神，像界碑一样沉默而坚韧地生活。这在当下社会中，是弥足珍贵的生命精神。

因此可以说，《零公里》中的昆仑山有两极指向，向上可直指审美中的雪域高原，向下则涉及命运的暗流。那些风雪中的入犹如在台阶上徘徊，一方面通向高海拔的残酷世界，甚至无助、绝望和命悬一线，另一方面则体现着具体的人生和命运，所有精神波动和灵魂抉择，都无比清晰地呈现出来。在《零公里》中，每个人在最终都与自己实现了和解，坦然面对自己，在心灵上获得了安宁。

（作者系新疆文化出版社编辑）

■重点阅读

周明臣同志潜心于本职工作，业余喜欢挥毫泼墨，已出版诗词选集《寄情墨花》。这本《墨花流韵》是他的第二部集子。

他几乎走遍了世界各地，工作、日常生活和参观游览所产生的感想，难免凝结为诗情、挥洒为诗章。作为业余作者，他不需要交什么文债，更不需要为艺术而艺术。情之所至，信手挥来，有感而发，无则辍笔。所以，他的诗都是心志的自然流露。当然，诗要自然，也需要精心构思、锤字炼句。但对于业余作者来讲，不事雕琢，不事包装，做到以手写我心，这是开了很好的头。

读周明臣的诗，我感到作者富有家国情怀，也不乏儿女情长，这两者往往很和谐地糅合在一起。八年前，作者登长城，写了一首《望江南》：“登长城，塞上望风云。燕山莽莽立天地，长城巍巍雄古今，满目气象新……”诗很有气势，展示了长城的雄伟壮丽，也展示了抒情主人公的开阔胸襟。一草一木、一动一静，都牵动着他的心。“力挽狂澜纾企难，子规啼血为国兴”。他称国人为“共国的长子”，集子中有许多写中粮或与中粮紧密相关的诗。中粮成立七十周年的时候，他写了一首篇幅颇大的古风，充分体现了他的赤子之心。

集子中的篇什，多为旧体，也收入了几篇新诗。2015年，诗人汪国真去世。作为相交多年的挚友，作者写了一首为诗人送行的自由体诗歌：

你离开得那样匆忙，/没有与亲人道别，/

■书人絮语

他们像界碑一样坚韧

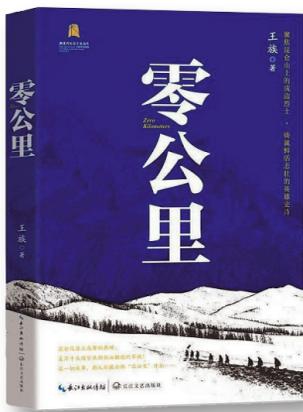
——评王族长篇小说《零公里》

□陈晓婷

一章似乎都是独立的，上一章完成后，人物和故事便彻底完结，而下一章又是全新的人物和故事，每章之间没有任何联系。这样的结构犹如一瓣一瓣的莲花，初看具有独特的美感，但整体看便发现诸多“莲花瓣”组合在一起，形成了完整而和谐的莲花蕾般的整体力量。

正是因为王族找到了这种“块状”结构方法，所以小说人物便从容出场，故事便有条不紊地展开，以极其丰富的故事内容，能够引领读者一口气阅读完毕。

小说开头讲述了副连长田一禾从一号界碑旁坠下达坂身亡事件，虽然情节惨烈骇然，但迅速完成了一次终结，让人觉得故事才刚刚展开就匆忙结束，显得有些突兀和意外。但接下来展开的汽车营要上阿里高原执勤情节，才让小说进入整体故事布局。营长李小兵为凑够上昆仑山执勤人数，咬牙将脚受伤的弟弟列入上山名单，不料在探路时差点让弟弟在大风中丧命，李小兵也因身受重伤不得不退出上山队伍。指导员丁山东临时受命组建上山执勤人员，他已经三年没有回老家探亲，而且还患有心脏病，但他对身体健康情况只字不提，而且对妻子隐瞒了上昆仑山之事，带领终于凑够的一百多人上了昆仑山。部队上山后驻扎于多尔玛边防连，不久便接到一个特殊任务——因为上级要评“昆仑卫士”，这一称呼在以后将是更大范围和更多人的荣誉，而多尔玛背后山崖上的“昆仑卫士”四字便不再保留。排长伊布拉音·都来



《零公里》，王族著，长江文艺出版社，2023年10月

提负责清理山崖上的字，他因为不舍，居然又用红漆将四个字涂描了一遍，使其变得像刚写上去一样鲜亮。他写完后因为高原反应从山崖上坠落，差一点丧命，不久，老兵丁一龙因战友李小兵错误判断，以为在他站哨时忽略了临近边界的牧民的羊，导致无边界意识的羊酿成了越界事件。丁一龙志忑不安地四处找羊，终因迷失方向，又不幸遭遇沙尘暴而牺牲。但事情却很快反转，原来那只羊并没有越界，战士们面对这一结局为之悲

放眼中国现代诗歌发展史，有许多极富想象力的诗人进行了创造性尝试，他们不断求变、不停突破，致力于推动中国诗歌由古典向现代转变。在新诗实践和诗学理论的探索过程中，“隐喻”无疑占有最重要的地位。叶琼琼的《隐喻与中国现代诗歌研究》借助语言学、意象诗学、传播学结合的视角，对现代诗歌的隐喻艺术展开了抽丝剥茧式研究，系统总结了现代隐喻诗学理论和

梳理该书的创作脉络，它生根发芽于作者2010年博士论文《论穆旦诗歌语言》，自2015年被列为国家社科基金项目“中国现代诗歌隐喻研究”后开始茁壮成长，最终于2022年正式出版。十年树木，终成正果，充分凸显了作者对于新诗研究的敏锐性、前瞻性以及持久性。全书不乏翔实的论述、独到的观点和缜密的逻辑，大致有以下三点给人留下深刻的印象。

强烈的问题意识与鲜明的对比视野。隐喻是一个历史悠久且不断发展的概念，备受古今中外文论家青睐，在现代诗歌的发展转型过程中生发出巨大的推力。但目前针对中国现代诗歌开展的系统隐喻探究并不多见，大部分为个案研究，且以理论阐述居多。叶琼琼不仅精准地发现了隐喻在新诗发展中的重要地位，还敏锐地觉察出目前中国现代诗歌隐喻研究的不足。作者将隐喻放在研究的核心位置，以30万字的篇幅全面细致地分析了中国现代诗歌代表性诗人诗歌隐喻艺术形态，为中国现代诗歌隐喻特征梳理出一条清晰的脉络。

在前言，作者首先抛出了“什么是隐喻”。回

■新知新思

对现代隐喻诗学的深入研究

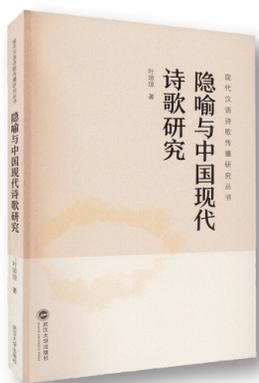
——读叶琼琼《隐喻与中国现代诗歌研究》

□李子怡

们致力于“在西方隐喻研究范式和中国传统隐喻研究之间找到一条融通之路”，显示出守正创新、融汇中西的学术视野。作者在隐喻诗学理论与创作规律的总结中，从文学以及隐喻思维特征出发给隐喻下定义，进一步建构和完善现代隐喻诗学，为中国现代诗学的理论创建注入新活力。

本书还系统总结了现代诗歌隐喻形态与特征。作者选取诗歌创作中的三大核心要素——意象、词汇、结构，基本落成了中国现代诗歌的隐喻大厦。值得一提的是，本书的体例上颇具特色。一方面，作者将诗歌隐喻细分为三大板块阐述中国现代诗歌的隐喻特征；另一方面，穆旦的研究都放在每个板块中最前，其余篇章均按照时间排列。这一安排颇具巧思，穆旦是新诗现代性的集大成者，最能体现中国现代诗歌隐喻艺术的成就。作者将穆旦视作新诗发展轴上的显著坐标点，由一点到一面，再串成一条长线，基本辐射了现代诗坛，展现了新诗隐喻艺术的全貌。通过对中国现代诗歌诗形、诗思、诗质的隐喻特性分析，不仅从本体艺术形式的角度总结现代汉语诗歌隐喻形态、特征与功能，更推动现代汉语诗歌本体研究的发展。

隐喻创作实践与时代背景的双重考察。本



《隐喻与中国现代诗歌研究》，叶琼琼著，武汉大学出版社，2022年9月

书分析隐喻内涵的时候，既注意结合中国传统和西方隐喻艺术来分析，又强调结合个体和时代特征来分析。正是在古典、西方、时代、个体多重力量的共同作用下，现代诗歌独特的隐喻内涵应运而生。

在意象隐喻方面，研究了穆旦诗中的“春”和宗教意象、徐志摩诗中的“水”和动物意象，以及

戴望舒诗中的“夜”意象。作者发现传统诗歌与现代诗歌一个本质性的不同在于，传统诗歌的意象隐喻内涵总体来说比较明晰；而现代诗歌隐喻内涵是流动、暂时的，带有鲜明的个人特征和时代特征，这一改向体现出现代诗人审美观、价值观的转变。在词汇隐喻方面，选取了穆旦诗中的虚词、戴望舒诗中的“青”色词以及闻一多诗中的“红”与“黑”色词。在结构隐喻方面，探究了穆旦诗歌中的戏剧性结构、平行结构、拼贴式结构等，李金发诗歌中的意识流结构、双声部结构，郭沫若的神话原型结构。这些看似破碎、凌乱的无序化文体形式，是诗歌先锋们在汲取传统与西方诗学营养后的大胆尝试，亦是动荡不安的时代背景下的内心写照。

总之，叶琼琼并没有停留在现代诗歌形式研究的单一层面，而是综合诗人的时代背景和个人特征，将隐喻理论与诗歌文本细读相结合，全面、动态、深入地观察和描述现代诗歌中的隐喻，实现了诗学理论与创作实践形态研究的结合，文体形式研究与文体功能研究的结合，知识考察与理论提升的结合。

通观《隐喻与中国现代诗歌研究》，不论是对隐喻重要地位和研究现状不足之间不平衡关系的清醒认识，还是对隐喻诗学理论与中国现代诗歌隐喻形态与特征的系统总结，都结合时代背景和诗人特征对隐喻学说和创作实践进行深度分析，作了近乎全面的系统探索，可谓一部中国现代诗歌隐喻研究的佳作。

（作者系北京师范大学国际中文教育学院硕士研究生）