

新诗的经典化需要时间检验

□本报记者 刘 颖

中国新诗发轫至今已届百年，百年来中国新诗积累了许多优秀的作品，值得创作者和研究者们关注。近日，由江苏省作协主办、太仓市沙溪镇人民政府和扬子江诗刊社承办的首届“中国新诗论坛”在苏州太仓沙溪镇举行。本次论坛聚焦“新诗的经典化问题”，希望能通过讨论总结新诗发展百年的经验，展示百年新诗精神。

新诗经典化的历史和方法

百年新诗的历史既短暂又漫长，其经典化的过程在文学史的共时性和历时性上都有丰富的肌理。韩作荣认为，“经典”是一个很神圣的话题，怎么去理解、去遴选经典诗歌，是一个需要时间沉淀、需要后人来评述的事情。当下就要选择出经典诗歌，或许是一件比较困难的工作。但就中国新诗来说，经过一百年的发展，留给后人这么多有特色、有水准、有影响的作品，是一件非常了不起的事情，因此探讨新诗的经典化也是非常有意义的。

陈超认为，百年新诗有两个形象——历史形象和美学形象，以往我们较多地关注了诗歌的历史形象，现在经典化过程中应该向新诗的美学形象倾斜。而王光明则表示，经典是凝聚了广泛的集体记忆和历史沉淀的文本，文学经典的形成受意识形态、文学教育和传播状况的影响。我们所选择的经典作品，并不一定是最有价值的作品，并不一定是有最大阐释空间的文本，相反，经典诗歌的选择应该能够反映读者的基本共识，并得到读者的广泛认同。何言华也认为经典的建构要着眼于读者的接受，百年新诗经典应该去寻找一些可以作用于我们年轻一代、我们大众的精神塑造和价值培养的优秀文本，同时也要考虑汉语语言本身的特点以及一些优秀的诗歌传统。

吴思敬认为，诗歌经典应该凝聚人类美好的情感和智慧，在内容上有永恒性，在艺术上有独创性，而且能够穿越现实和历史的时空，经得住不同时代的读者的检验。在经典的形成过程中，有所谓两类经典，一类是恒态经典，另一类是动态经典。新诗诞生不过百年，与古代诗歌三千年的历史相比，很难形成恒态经典，只能是一种动态经典。经典是以诗歌文本为基础，在不同读者的反复阅读中，在批评家的研究和阐释中，甚至于在一定的政治体制的多重因素的作用下形成的。但如何把非诗、非艺术的因素排除掉，是我们在考虑经典时应该注意的一个原则。

与学者们的经典化思考不同，几位与会的主编、编辑对于经典化机制的功能以及经典化建构的方式，有着自身更具实践性的思考。李少君说，《天涯》的“诗歌精选”就是一个有意识地推出经典的栏目，而编选诗歌年选也是遴选出年度最好诗歌的方法。他认为经典的

产生开始是个人行为，一个人持续广泛推荐，慢慢地就被人接受为经典。诗歌选本在经典化的过程中起着非常重要的作用，中国古代根本没有文学史，就是通过选本来产生经典的，比如像《唐诗三百首》。林建法表示，他近几年一直试图在刊物上设置诗歌栏目来促进当代诗歌的经典化。诗人、诗歌批评家、诗歌刊物等实际上都在参与诗歌的经典化。他认为当代诗歌的成就不在小说之下，但比起小说，诗歌经典化的难度更大一些。

新诗经典化的困境

经典化在任何一个时代都是一个漫长复杂的过程，尤其在新诗走过百年之后，文学生态、文学语境以及置身其中的当代新诗面临着前所未有的混杂局面，因此，此时任何形式的经典化的努力都有着诸多的困难和障碍。

唐晓渡认为，对于现在的读者来说，古代诗歌的经典化在依靠选本完成后是确定的，较少受到当下意识形态和美学观念的影响。而在新诗的经典化过程中，文学史的撰写、翻译等都对这个过程有所影响。对于中国新诗来说，经典化是一件复杂的事情，因为在这个过程中，不存在一个绝对的尺度。经典化的很多工作，包括选本、排行榜等，都受到很多因素的影响，我们一定要意识到经典化努力将不得不面临的荒诞。

宗仁发从三个角度分析了新诗经典化的困境。首先，新诗是在与古典诗歌截然断裂的基础上出现的，仍处于一个草创阶段。而经典应该是在一种语言和文学成熟的时候才能诞生，否则是很困难的。第二，新诗是在模仿和借鉴外国诗歌的状态下发展起来的。中国现代很多诗人曾经都留过学，从事过诗歌翻译，所以本来是要创作新诗，不知不觉就写成了西洋诗。第三，一般都认为时间是检验经典诗歌的尺度，中国新诗有效时间很短，同时很多因素也对新诗的创作构成了很大的影响。

耿占春说，我们经常能够读到一些优秀的诗歌，但是却很难找到一个大师级的诗人。很多诗人在年轻的时候就写出了很好的作品，可是却在大家的期待中慢慢消失了。经典不能仅由早期的青春期经验构成，虽然这部作品可能是该诗人的代表作。因为一个诗人青春期的作品，可能连他自己到中晚年都不能认同，那就很难成为一个民族和时代的经典。在这方面，林莽也有同感，他认为现在诗人很多，但真正能让我们认可的大师或者有发展前景的却很少。到处可以看到装做大师的人，有的人名声很大，翻他的诗集却找不到几首可读的诗作。张洪波也说，这两年做《诗选刊》的过程中，有个栏目叫“典藏”，但发现没什么可藏的。有好诗，但到“典”的时候就不行了。

对于与会专家们的困惑和疑虑，子川深有同感，但他对当下和未来的经典化工作表达出更多的信心。他认为，经典化虽然不是现在就能完成的，但我们还应该付出努力。我们说的努力，不是通过搞一个活动就把诗歌经典化。我们要做的工作并不是终结，而是要把我们在当下看到的东西告诉给后来者。新诗的经典化是一个时间的流程，后来的事情今天谁也不能预料。汪政认为，在当今诗坛，应该去掉过分的虚无主义和相对主义，正因为经典化困难，所以更需要专业的阅读和专业人士的指引。经典化不仅仅是一个作品的呈现和评选结果，也是一个立场、标准的伸张。经典化是发现，更是我们的阐释，经典可以被打碎，也可以被塑造，如果我们坚持立场，反复对我们所选择的经典进行阐释的话，经典是可以被建立的。

诗歌教育、诗歌阅读与经典化

诗歌的经典化必然与诗歌阅读相关联，而诗歌阅读的水平又显然受制于当下的诗歌教育。因此，诗歌教育、诗歌阅读成为影响经典化机制的重要因素。与会者就此分别发表了自己的看法。刘福春说，新诗的经典化最重要的问题是重新阅读、重新发现，通过阅读大量诗歌作品之后去发现新的经典作品，对过去的经典、过去的文学史做一些修正。唐晓渡在分析选本这一经典化方式时，着重指出了细读、精读的重要性。他认为，很多作品确实是第一次阅读的时候觉得很好，但经过较长时间再用细读法来读它，还能经得起细读，这才能够得上好诗，因此至少需要30年时间。

在诗歌教育的问题上，何平认为当前的诗歌教育还未形成规范的诗歌阐释方式，因此教师们在进行教学时，只讲诗歌以外的东西，具体一首诗好在哪里、坏在哪里说不清楚。如果这个最基本的诗歌教育的前提都解决不了的话，那么我们就无法做下面的工作，包括经典化。对于这个问题，唐晓渡从中学老师误读海子的《面朝大海，春暖花开》方面入手，指出了诗歌教育面临的困境。林莽也表达了对于我们目前诗歌教育的忧虑，即都在强调诗歌的思想意义，而忽略诗歌本身的美感。他说，什么样的诗歌才是一首优秀的诗歌，教师们根本无法言说。这种诗歌教育，还有社会上对诗歌的妖魔化，对中国诗歌发展起了一种阻碍的作用。

汪政多次参与江苏几种语文教材的编写，他认为，新诗教育对孩子们的精神状态，以及他们对人生和世界的看法，都将有潜移默化的影响。编写教材是一个妥协的过程，也是一个教材编写人员不断对诗歌加深认识的过程。诗歌和青春是天然相连的，如果在这样一个年纪让孩子和诗歌擦肩而过的话，对于诗歌教育人士而言应该感到遗憾。

中国作家在伦敦书展与读者畅聊

据新华社电 4月16日至18日，王蒙、铁凝、莫言、毕飞宇等中国作家集中亮相伦敦书展中国主宾国活动。在伦敦南岸艺术中心、大英图书馆和文学咖啡馆，以对话、朗读会与演讲的形式，中国作家与英国读者敞开心扉，真诚交流，畅谈他们对中国文学创作的看法。

谈及互联网，“使用互联网已有些年头”的王蒙说自己经“无法离开互联网”，但他对互联网也有忧虑。他提及中国的一句老话——“三个臭皮匠，顶个诸葛亮”。王蒙认为，互联网时代“三个臭皮匠，顶个诸葛亮”的时候比较少，倒是“三百个臭皮匠，消灭一个诸葛亮”的时候比较多。当被问及对中国知识产权保护现状的看法时，王蒙说，自己所有销量过5万的书都有盗版。尽管“几乎所有作品都能在网上查到，但合法使用的占不到20%”。坚信政府会下决心解决这些问题。

在一场关于女性视角的对话中，铁凝说：“女性有着天然的表达欲，这于作家算得上性别优势，这个特质的另一方面就是自恋，女作家常常不能以大的格局去看待内心的伤痛和不如意。”铁凝说，“文学”更应该说成是“人学”。她非常赞同诺

贝尔文学奖得主、秘鲁作家略萨的话——“作家应该知道大街上发生了什么”。铁凝说自己非常关注中国发展中出现的一系列问题。“我很感兴趣的一个题材是进城务工女性的家庭非常状态，但文学毕竟不是粗糙的社会情报”，铁凝说，“如何在内心孕育这些题材是巨大的挑战。”

与很多文学批评家一样，莫言也曾认为，“80后”作家的作品太过于关注自己的情感。但通过与女儿的沟通，他发现不同时代的人有不同的生活方式和不同的烦恼。每一代作家都会有自己的文学情感，这些是没有高下之分的，不能用“高大厚重”等大一统标准去要求年轻作家。“他们有他们的活法，他们有他们的写法，没有必要为年轻作家开药方。”

毕飞宇不希望自己被称为“中国写女性写得最好的男作家”。他说：“与其说我写的是女性，不如说是人性。”当被英国人问及对文学民族性与世界性关系的看法时，毕飞宇说：“这是一个老话题，它一开始出现，味道就是不好，听上去有点自卑，有点扭曲，很容易让人觉得这是一个处于弱势地位的民族在特定环境下发出的声音。”（璩静 白旭）

“穿越”：让青少年与革命历史题材更亲近

本报讯（记者 刘秀娟）作为一名高校思想政治教育课的教师，赖尔经常思考：“假如发生战争，年轻一代能否扛得起保家卫国的重任？”赖尔渴望在自己擅长的幻想文学创作中找到新的表达形式，让青年一代亲近历史，从而尊重历史。在最近出版的小说《我和爷爷是战友》中，赖尔以青少年青睐的“穿越”笔法再现抗日战争历史。日前，中国新四军研究会、中共福建省委宣传部、福建省新闻出版局、海峡出版发行集团、福建少年儿童出版社在京共同主办了《我和爷爷是战友》作品研讨会，与会专家对这部小说的思想价值和艺术创新给予肯定。

梁鸿鹰认为，与中国人民在反法西斯战争中的巨大牺牲相比，我们的抗战文学成就还远远不够，其中优秀的儿童文学作品更是稀缺，所以《我和爷爷是战友》一书的出版非常及时。作品能用当下孩子易于接受的创作手法来表述这段历史，这种尝试值得肯定。于友先、张胜友、杨学生、束沛德、王泉根等与会者认为，采用当代年轻人喜闻乐见的“穿越”手法写作革命历史题材，在儿童文学领域是很有意义的探索。作者很有社会责任感，以生动的故事体现出对当代青少年人生观和价值观的思考，用这种生动活泼的

形式来解读革命历史，作品语言时尚感强，合理借鉴了一些网络元素，适合当下孩子的阅读口味，是一种很好的尝试，虽然作者的笔法还显稚嫩，但是这样富有关度的探索值得肯定。

对于争议颇多的“穿越”手法，李闽榕认为，既不能用形式的创新掩盖内容的陈旧，也不能对此一概否定，关键要看“穿越”的目的是什么，是否做到了客观面对历史、正确面向未来，是否弘扬了积极文明的传统。的确，对于作者而言，如何把眼下被“写滥了”的、过度娱乐化的“穿越”手法应用于严肃的革命历史题材创作，是一个不小的挑战。为此，她走访了不少新四军老战士，搜集了大量素材，力求最大限度地贴近历史、还原历史，思考当下青少年的生存状态。该书责任编辑杨佃勇介绍说，作为少儿作品出版人，有责任推出面向青少年的爱国主义教育读物，但是却不得不面对当下儿童阅读口味的改变，在出版这部作品的过程中，他们不断与作者沟通，反复修改作品，将“穿越”作为一种新的想象方式，让读者“零距离”感知历史，去除娱乐化的“无厘头”，严肃对待历史。

樊发稼、庄之明、钱光培、李安东、安武林、赵海宏等也参加了研讨会。



本报讯（记者 徐健）歌剧大师威尔第的名作《假面舞会》将于5月24日至27日在国家大剧院，这是今年继《漂泊的荷兰人》之后，又一部贴有“大剧院出品”标签的西洋歌剧经典，也是大剧院首次推出威尔第晚年的代表作品。

《假面舞会》与《命运之力》《唐·卡洛》，被推崇为威尔第晚期的三大杰作，故事改编自18世纪瑞典国王古斯塔夫三世遭暗杀的真实事件。全剧表现了阿美莉娅在追求婚外浪漫爱情和维护丈夫尊严时的矛盾心理。该剧的音乐凝聚了威尔第堪称天才的创作才华，男中音咏叹调“你玷污了我的灵魂”、女高音咏叹调“你想要知道”、男高音咏叹调“或许她已经回家”等，都是歌剧史上最具浪漫主义色彩的“珍宝”选段。

据介绍，威尔第当年在创作《假面舞会》之初，因为种种原因将歌剧发生的背景由瑞典斯德哥尔摩改成美国波士顿，所以在历史上该剧存在两个版本。而大剧院这一次的演出则选择了“斯德哥尔摩”原版。该剧导演乌戈·德·安纳表示：“该剧的音乐很明显表现的是古斯塔夫三世时期宫廷的情景，在舞台和服装设计方面，我们也会尽量贴近18世纪瑞典的人文风貌。”该剧指挥吕嘉也表示：“瑞典斯德哥尔摩的原始版本在世界范围内非常罕见，因此这次演出也有着极为特别的价值。”在演出阵容上，国际顶级男中音歌唱家拉多·阿塔内里、男高音马利乌斯·马内亚和女高音卡琳·芭芭扎妮安都将首度在国家大剧院登台亮相，由和慧、戴玉强、廖昌永和张秋林等华人歌唱家组成的演出阵容也颇为值得期待。

记者：小说在申请“2008年度中国作协重点扶持作品”时原题为《引爆过程》，现在出版却改成了《城里城外》，有什么特别的考虑吗？



城市的繁华背后埋葬着一个村庄

——访作家赖妙宽

机：一是因为叶水木的软弱无能，害得她父亲被淹死，这在叶苋菜的心里始终是个结；二是她听到叶水木用一种轻蔑的语气谈论她，要知道他以前在自己面前可是威风凛凛的；三是叶水木在离婚后凭借她给的本钱赚了大钱，并试图回来当村长，但这是叶苋菜绝对不允许的——叶水木这个“软母”怎么可能跟她父亲一样当村里“喊头声的”，并且这会威胁到村支书叶武荣的地位。但从根本上说，是叶苋菜在经历了一系列事情后对人生怀着的那种迷茫和绝望导致了案件的发生。叶苋菜本是个积极上进的女孩，在香洲二中时是跑步冠军，但因为是农村户口而无法参加省里的比赛，于是发誓以后要成为一个城里人。通过做生意，她有钱了，住进了城里，但城里人不承认她，说她就像个“地主婆”，再加上生意的失败，亲情、友情的变质，叶苋菜彻底感到人生的绝望。

记者：叶苋菜的事件说明，“城里人”和“城外人”之间存在着巨大的隔阂，两者是很难走向融合的，这其中的主要问题是什么？

赖妙宽：小说中描写了上世纪50年代叶陈两家的交往情况——叶进春是“田中央”的农民，陈大谷是香洲市民，两人结为拜把兄弟，来往频繁。后来，叶家连生4个女儿，陈家连生4个“带把儿的”，于是约定，如果第五个还是照原来趋势，两家就对调。这样，陈家的第五个儿子就变成了叶水木，而叶家的第五个女儿也成了陈宝凤。这说明当时的农民和市民之间根本没有什么隔阂，不会说市民看不起农民，甚至农民因为拥有土地而更有自豪感。可是后来农民慢慢萎缩，觉得自己比市民低一等，总想变成市民的样子，掩盖掉农民的身份。这其中主要是因为我们这样一种城乡二元的结构，以及人为对个体身份的设定。而令我心痛的是，因为我们人为造成的不平等，对人造成了那么重的创伤，酿成了那么多的悲剧。

记者：小说一直在探寻叶苋菜作案的动机，但直到作案者被判死刑，记者沈力也没弄清楚这个案件为什么会发生。您能谈谈吗？

赖妙宽：小说中提到叶苋菜的多个作案动

记者：“田中央”变成“在水一方”后，农民和市民住进同一个高级楼盘，互相交往增多，这是否会带来两者间的关系带来的曙光？

赖妙宽：房屋距离的拉近，意味着心灵距离就立刻能拉近。他们住到一起后产生了一系列的矛盾冲突，这是不可避免的。但若干年后，或者到他们的下一代，这种人为的身份差距会慢慢消失。实际上我在小说中已经预示了一种光明。小说最后一章写“在水一方”来了小偷，去抢某个市民家的东西，市民们都躲在楼上看热闹，没人敢吱声。只有“棍锤”这个农民敢挺身而出，结果却被小偷刺残废了，家里失去了顶梁柱。通过这件事，市民们对农民刮目相看，开始进行一些自我反思，积极为“棍锤”筹集医疗费，并给“棍锤”的儿子补课。在谈起“盗窃”事件中，被抢东西的那家人一直不敢站出来承认，因为怕小偷上门找麻烦，这无疑是对市民提出一种尖锐的批判。这些描写实际上就是为了弥合市民和农民之间那种人为的身份差距。

记者：对爆炸案的叙述，按照顺时序应该是记者沈力和指导员寻找线索，最终破案，然后再对叶苋菜进行审问。但您在他们还在寻找凶手时，不时地插入一两段沈力对被抓后的叶苋菜的采访，这是否会造成本书结构的混乱？

赖妙宽：这是一种交叉切块拼接的结构，是我煞费苦心的地方，线索不会乱的。按照线性的时间进行叙述，就像我们刚才所说的，破案就成为了叙述的主要内容，但这个案件实在是没什么好写的。记者沈力和指导员的走访调查，与其说是为了破案，倒不如说是为了把叶苋菜所生活的“田中央”描述出来。他们走到一个地方，我就可以写跟它有关的往事，如果这件事跟叶苋菜有关，我又将叙述转到记者沈力对被抓后的叶苋菜的采访，听她是如何看待这件事的。通过两条线索的交叉，可以让小说

具有一种历史的纵深感。记者沈力和指导员赵建国这两个人也是我特别设置的，我试图通过他们之间的对话把“田中央”这个乡村大背景讲述出来。如果没有这两个人物，就只能像传统小说一样，用第三人称展开叙述，动不动就跳出来大段大段的叙述和议论。

记者：小说前十四章主要讲的是叶苋菜制造的爆炸案，后六章主要是写“棍锤”为当村长而砍伤叶武荣。有评论家认为应该删掉后面与爆炸案无关的内容，您怎么看？

赖妙宽：在叶苋菜被判死刑后，有关爆炸案的叙述就终止了，但是整个爆炸案跟“田中央”的变迁是有联系的。甚至可以说，有关爆炸案的叙述，重心不在于爆炸案，而在“田中央”的城镇化的进程，以及农民心理的变迁。因此，后六章关于“棍锤”和村庄最终变成高级住宅区的描写与前面是有内在联系的。实际上，“棍锤”这个人也不是凭空冒出来的，也是跟村长竞选有关的。

记者：在村庄准备被拆掉时，村里的龙眼树、老牛和狗竟然会说话。在整部小说都比较讲究“写实”的情况下，这种虚构性的描写有何作用？

赖妙宽：我写到龙眼树、老牛和狗时，就觉得它们应该会说话，非常自然就写出来了。动物跟人不一样，它们保持着自己的自然属性，时间一到就要走出去或者走回来，它们不会管你什么社会变迁，所以从动物的视角来看人和社会的变化会获得一种新的认知。老牛回到住处，就直接坐下来，靠在那里，而那只狗目不转睛看着它。我觉得这个场景非常动人，动物最能保持最真挚的情感，而我们人的真挚情感已经被社会磨损了，所以这些动物唱的是挽歌。这些仅存的树木、动物和水仙花，是农业文明的象征，它们最后的消失就代表着一种农业文明的消亡。我忽然就想到，每一座城市的繁华背后埋葬着一个村庄。（黄尚恩）

面
面
对

五月亮相国家大剧院