

“新时代”与“中国故事”的理论辩证

□陈培浩

讲好新时代中国故事，要深刻认识“时代”之新变与“中国”之恒常之间的辩证关系，要历史地呈现中国的丰富和纵深，还涉及如何坚持现实主义立场的问题。

“新时代”是我国发展新的历史方位，是包括文学文化在内的各项事业发展的崭新历史坐标。对于文学来说，如何认识新时代之“新”的丰富内涵，如何认识“新时代”与“中国故事”之间的辩证关系，成为摆在我们面前重要的理论课题。

对于文学来说，“新时代”意味着由波澜壮阔的新现实、日新月异的新技术、千载难逢的新机遇和瞬息万变的新挑战所构成的崭新存在语境。从某种意义上说，“新时代”的中国人，和绝大部分世界人民一道，正面临着人类历史前所未有的新经验、新局面。但文艺家面对时代又有着自身的特点，正如铁凝同志所说：“作为新时代的作家艺术家，我们更愿意去辨认人们的表情、神态、语言与行动，以及隐藏在其下的思想、情感与精神图景。”文艺与伟大时代息息相关、肝胆相照，但文艺认识时代的方式并非由形形色色社会表象和方方面面的经济数据构成。中国文艺家从新时代中国现实中提炼出“中国故事”，是一个披金沥沙、去芜存菁、由表及里、从事相到精神、从现象到本质的过程。

讲好新时代中国故事，要深刻认识“时代”之新变与“中国”之恒常之间的辩证关系。刘勰的《文心雕龙》说“文变染乎世情，兴废系乎时序”，提出了文学与时俱进的特点，“一时代有一时代的文学”已经成为人们普遍的认识。我们要看到，文学既存在于“时代”的变量中，也必存在于“民族文化”的常量中。对我们来说，这个常量就是“中国”。不能把握住时代的变量，文学就会在日新月异的新经验面前惊慌失措、孤芳自赏而故步自封，被时代所淘汰；不能把握住民族文化的

常量，文学就会在瞬息万变的新事物面前方寸大乱、随波逐流而丧失初心，丢失了来路和根据地。铁凝指出：“有时只有进入到更大的历史尺度中去重新观照，我们才会蓦然意识到，某些根本性的变化已经或正在发生。”当今之世“人与文字的关系、书写与传播的基本形态正在经历千年未有之大变，其规模与深度也许至今仍是初见端倪”。这就是我们所处的“新时代”，新生活、新技术和新矛盾正在打破原有的文学想象：“变化远远溢出了我们过往艺术经验的边界，大量几乎从来没有被命名和表现过的生活和经验，在短时间内涌进我们的视野。它们体量巨大，覆盖到人们生活的方方面面，同时，也深入到人们意识甚至无意识的精神层面。”任何文学想象都来自于特定历史阶段的社会现实。身处这个万物生长的时代，文学在很多方面也需要重新被定义。越来越多的人们，乐于寻找新的文学观念装置，来彰显新时代的文学之魂。另一方面，我们也要意识到在趋时以应新变之余，也要守望来路以寻民族文化之根。对于我们这个具有悠久历史传统的国家来说，“中国”不仅是当下的，也是历史的；不仅是变动不居的，也是具有坚韧性的。沧海横流方显英雄本色，时代巨浪召唤定海神针。让我

们在时代之巨变中始终成为我们的正是“中国”这一份精神共同体的认同。在《作为价值和方法的文学中国》一文中，我曾谈到“文学中国”的三个层面：作为一种民族国家认同的中国；作为审美风格、文化资源的中国；作为一种方法和价值观的中国，这其实是三位一体的。讲好“新时代”中国故事，不仅在变，也在常；不仅在新创，也在守望。只有不断将新时代中国故事编织进并充实于“中国”浩浩荡荡的精神河流中，才能更有效地“以中国为方法”，在中国的特殊性和历史性中诠释“新时代”的独特风采。

讲好新时代中国故事，要历史地呈现中国的丰富和纵深。历史地呈现“新时代”，意味着要在文化和时间的连续性表现流变；历史地表现中国，则意味着既要站在“新时代”观照历史，又要引几千年中国文化河流以灌溉“新时代”的精神园地，使“历史”成为照亮新时代的重要精神资源。我们不提供一个西方视野中的景观中国，我们必须提供一个真实、全面、立体、综合的中国。我们不但要阐释中国传统的浩浩江河，也要阐释这种传统江河的丰富构成。讲述中国故事，阐释中国精神，不应把传统作为一种僵硬的知识，而应讲透传统背后的幽微，触摸知识背后的人心。

在这方面，李敬泽的《小春秋》《青岛故事集》《咏而归》等写作就提供了书写中国传统独特而有效的路径。而张定浩、黄德海等批评家，近年也深入到中国历史的腹地，去重新阐释中国复杂的文化精神。这种从中国表情到历史化的中国精神的对照和辩证，无疑也是讲好新时代中国故事的有益探索。

讲好新时代中国故事，还涉及如何坚持现实主义立场的问题。1936年，卢卡契在《叙述与描写——为讨论自然主义与形式主义而作》一文开篇中引用了马克思的话：“彻底就是从根本上认识事物。而人的根本就是人的本身。”在卢卡契看来，过分沉溺于“描写”的自然主义，被现象的细枝末节一叶障目，以至于在事无巨细的现象罗置中淹没了那些更具根本性的实质。卢卡契认为，左拉的《娜娜》和托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》都描写到赛马，“左拉描写的这场赛马，是他的艺术造诣的光辉例证。凡是在一场赛马中可能出现的一切，都被精细地、形象地、感性地、生动地描写到了。左拉的描写可以说是现代赛马业的一篇小小的专论”。可是，这种“自然主义”的立场却是“非现实主义”的。因为左拉的“描写”放弃了主体对现象的甄别、判断和立场。换言之，“自然主义”是一种被现象所宰制的叙述。相比之下，“在《安娜·卡列尼娜》中，赛马却是一篇宏伟戏剧的关节”，“小说中主要人物的全部关系通过这场赛马进入了一个崭新的阶段。这场赛马因此决不是什么‘譬喻’，而是一系列真正戏剧性的场景，是整个情节的关键”。卢卡契以下的结论如今依然值得倾听：“没有一个作家能够塑造出活生生的事

物，如果他完全避免了偶然性。另一方面，他又在创作过程中必须超越粗野的偶然性，必须把偶然性扬弃在必然性之中。”让写作接受现象的支配便意味着写作者没有能力把偶然性安置在通向必然的途中，实质上是一种不可知论或认识力匮乏导致的结果。回到书写新时代中国故事这一议题，无论是时代之新变还是中国之辽阔，都决定了其催生的经验必有驳杂含混及尚未获得充分理性观照的特点。因此，讲好新时代的中国故事，并不是一般意义上讲述发生在当下时代、当下中国的故事，而是要在形形色色的中国表情和来来往往的中国经验中由偶然抵达必然，有机地融合偶然与必然，从而提炼、捕捉和定格真正具有内在性的“新时代中国精神”。这既是新时代的要求，也是现实主义的要求。

人们常说“新时代”是一个未来已来的时代，人们曾经在科幻文学中所设想的未来景观正在纷纷变成现实。在《山河故人》这部电影中，2025年一方面是一个技术使世界全面扁平化的时代；另一方面，却又是人们的心灵交流面临巨大挑战和危机的时代。电影中，逃到澳大利亚的那个中国商人拿着最新的透明超薄平板电脑，却不能摆脱跟儿子无法交流的困境。贾樟柯这里焦虑着的正是在全球化、科技化的背景下“中国性”的丧失导致的交流溃散，电影的未来叙事因此呈现出浓重的文化乡愁。时代一往无前，而“中国”则是中国人必须共同添砖加瓦的家园。有一天，技术新时代把我们带到不知所终的所在，而依然有文化中国、精神中国给予我们精神的漂泊之舟以坚固的承载。



和以前经常使用的“新时期”相比，“新时代”除了时段的变化，还具有更丰富的新内涵。在这些变化中，最重要的内容之一就是对中国社会主要矛盾的判断发生了变化。十九大报告指出：“中国特色社会主义进入新时代，我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”。从经济社会的基础看，“落后的社会生产”转变成了“不平衡不充分的发展”，也就是说，中国已经取得了很大的发展，只是在发展中还存在不平衡不充分的问题；而就人们的需要来看，从“物质文化需要”到“美好生活需要”是一个飞跃，或许可以说，是从生存需要转向了生命发展的需要，对精神生活的要求达到了一个更高的程度。诗歌无法离开现实，也不应该离开现实，因此，在这种语境之下，包括诗歌在内的文学艺术的发展应该具有新的向度、新的目标、新的手段。

新时代是新时期的延续和深化，是过去主要注重经济发展转向全面发展的时代。全面深化改革、扩大对外开放是新时代的必然选择。经济社会的发展从来不是孤立的，“美好生活”一定会和文化、文学、艺术等精神领域的发展相伴而行，它们也是构成社会发展进步的重要元素。在关注新时代诗歌的时候，我们应该考虑如何在进一步的改革开放中，实现诗歌艺术的不断发展。

在这里，我想主要谈谈新诗面对开放语境时的发展问题与路向选择。

对新诗史有所了解的人都知道，新诗和外国诗歌的关系非常密切。新诗的诞生和外国诗歌的影响有关，那是利用强大的外在力量来实现对长期固化的诗歌观念、诗歌形式、诗歌语言等的全方位突破。新诗艺术的发展和进步，也和外国诗歌有着深度关联。在新诗艺术发展历程中，哪个时期和外国诗歌艺术交流比较密切，那个时期的诗歌艺术就是多元的、丰富的、充满活力的，推出的诗歌作品和积淀的艺术经验就比较厚实。上世纪20年代、80年代的诗歌发展就是比较明确的证明。相反，哪个时期的新诗探索和外国诗歌艺术的交流较少甚至拒绝接受和外国诗歌的交流，那个时期的新诗艺术就会显得比较单一、单薄，积淀的艺术经验也就比较有限。“美好生活”的内涵是很丰富的，应该是物质和精神同步发展，是外在世界和内心世界的和谐共生，因此，在新时代的开放语境中，新诗和外国诗歌的交流应该也必须是一种不能忽视的选择，是新诗发展的必然路径。我们的诗人应该抓住这种趋势，在诗歌艺术探索中做出更大的贡献。

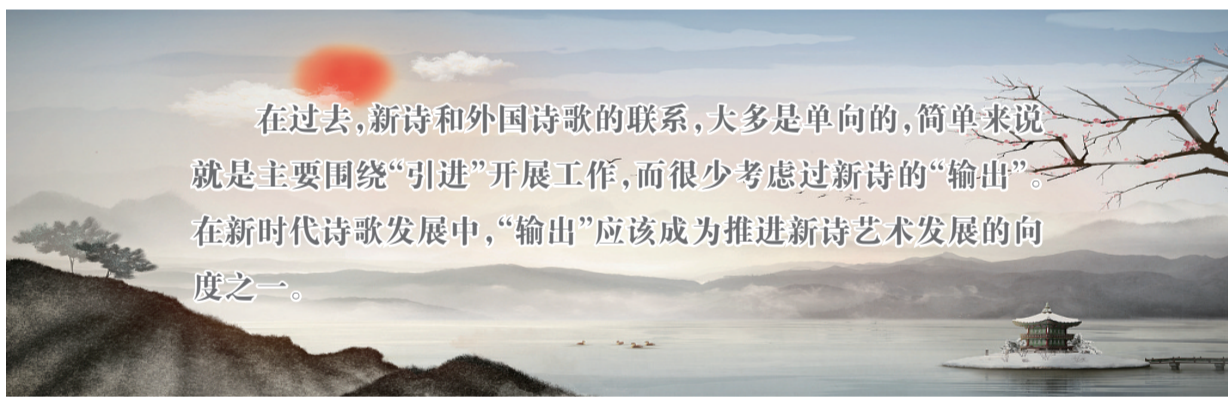
开放就是敞开大门，有来有往，既吸纳新鲜空气，又输送新鲜思想。在开放的语境中，新诗发展至少应该在两个向度上做出努力，一是拿来，二是输出。

在百年新诗的发展历程中，中国新诗在处理与外国诗歌艺术的关系的时候，我们面对的主要是“拿来”，就是借鉴和学习外国诗歌的优秀艺术经验，促进新诗艺术的发展。在未来的发展中，这种做法依然会继续而且有效地延续下去。世界各民族在其发展中，形成了各自的独特文化，有些文化是相通的，可以为其他国家、民族所接受和享用，同时为其他国家、民族的文化、文学、诗歌发展提供营养。对于这种优秀的诗歌艺术经验，我们应该大胆地“拿来”，将其融合到新诗艺术的发展之中，丰富新诗的精神，提升新诗的语言，强化新诗的艺术生命力。

在新诗艺术的借鉴过程中，我们至少需要在两方面用力：

新时代诗艺的双向交流

□蒋登科



一是要选择优秀的外国诗歌作品和优秀的翻译家。由于文化底蕴、语言、习惯等的不同，外国诗歌在情感方式、语言方式、精神指向、价值观念等方面都有各自的特点，和中国新诗在很大程度上存在着差异，因此，在借鉴和学习外国诗歌的时候，对优秀作品进行选择就显得非常重要，我们一定要选择那些在艺术上具有独特性、创新性、突破性，包含人类共同理念的作品进行翻译和介绍，而不是那些已经过时，在自己的民族都显得落后、落伍的作品。对于那些在外国诗歌中显得非常独特，而在新诗中有所缺失，但对新诗艺术的发展可能具有推进作用的作品，我们要给予特别的关注。同时要选择优秀的翻译家。客观地说，在百年新诗的发展中，我们翻译介绍的外国诗歌不可谓不多，但在文本选择、翻译水准上都堪称上乘的作品并不是很多，有些作品读起来让人感觉缺乏新意，有些甚至使人觉得不知所云。这当然有文化差异、文本选择等方面的原因，但也存在翻译水平上的问题。外国语言和现代汉语存在很多差异，其他国家的诗歌在转化为汉语表达的时候，自然就存在很多障碍，直接按照别人的方式生硬地翻译过来，中国读者可能难以理解和接受，这种译本也难以传达微妙的诗意，而如果只是按照汉语的方式来改写，可能就会失去翻译介绍的价值。在已有的翻译作品中，受到关注最多、影响最大的外国诗歌有很多是由诗人翻译的。诗歌不同于叙事文学，在诗歌翻译中，最好的翻译者可能是精通某种外语的诗人，尤其是中国诗人，他们既熟知原作的文化背景、艺术特色，了解诗人的整体创作、艺术个性和艺术影响，又熟悉汉语和新诗的独特表达方式，知道新诗需要补充怎样的营养，可以在两种语言的诗歌文本之间自由来往，最终以真正属于诗歌的方式将这些作品翻译成汉语。

二是要有选择外国诗歌的基本标准。在任何领域，掌握标准的人是最有发言权的人。翻译介绍外国的诗歌作品，不外乎欣赏别人在艺术探索中所体现的独特的、具有生命力的艺术元素和思想理念，获得美的享受；而对于写作者，可以从中获得一些独到的艺术营养，丰富和发展新诗艺术，推动新诗的进步。因此，在选择作品的时候，我们不应该见到什么就拿来什么，而应该有所选择。选择的基本标准主要看引进的作品是否对中国文化、诗歌的发展具有促进作用，是否能够对中国文化、诗歌的发展有所修正、补充、完善。从精神层面上说，要考虑那些抒写人类共同理想、关爱生命、充满悲悯情怀、高扬人的价值、张扬生命品质的作品，而对那些低俗的、反人类的、琐屑而缺乏精神价值的作品，则不应该成为选择的主体。

在艺术上也应该有我们自己的标准，那些在艺术表现上显得一般化、离开外国文字就难以存在的作品，可以少考虑或者不考虑，而那些在不同语言的表现中都具有自身特点，具有独特的艺术价值，对中国读者和新诗艺术探索具有启示意义的作品，应该重点加以介绍。而就目前的情况看，我们对外国诗歌的翻译介绍大多都是译者根据自己的个人兴趣在进行选择，缺乏系统性和规划，也缺少人力物力的投入，这是不利于引进优秀外国诗歌的。

在过去，新诗和外国诗歌的联系，大多是单向的，简单来说就是主要围绕“引进”开展工作，而很少考虑过新诗的“输出”。在新时代诗歌发展中，“输出”应该成为推进新诗艺术发展的向度之一。其实，新诗的“输出”一直都有，早在上世纪20年代后期，新诗诞生之后不久，美国芝加哥的《诗刊》就翻译介绍过中国新诗，而在1936年，英国就出版过阿克顿、陈世骧编选和翻译的《中国新诗选》，在那之后，国外翻译界一直断断续续地介绍中国新诗，出版过多种新诗选本、个人诗选，尤其是在新时期以来，国外文学界、翻译界对新诗越来越重视，不少中国诗人，尤其是旅居海外的诗人也都出版过外语版的个人诗集，也出版过一些影响不小的诗歌选本。不过，换一个角度看，作为一个历史悠久的诗歌大国，相比于对外国诗歌的“引进”，新诗的“输出”无论在数量上还是在范围上，影响上都还很大的差距，新诗在国外的传播范围非常有限，更是很少被学术界作为主流研究对象。这一方面可能是因为新诗艺术自身还存在很多不足，创新性、独特性不够，加上中国文化、文学的影响力还不够大，没有引起国外读者、研究者的重视；同时，我们在推介新诗方面也还做得不够，在浩如烟海的作品中，还缺乏可供推广的优秀选本，对优秀诗人及其作品也很少开展全面的推广介绍工作，大多只是通过一些交流活动进行介绍。因此，在新时代，遴选优秀的诗人和新诗作品，组织优秀翻译家对这些作品进行翻译介绍，向外国读者系统地推广新诗，应该是助力新诗艺术发展、实现文化自信的重要方式之一。

从开放的角度说，新时代的发展目标之一是构建人类命运共同体，这其中当然包括精神、思想的相互交流与沟通，最终实现国家、民族之间的相互理解与认同，实现人类的共同发展。在这种语境之下，世界似乎会变得越来越小，国家、民族之间的藩篱应该也会越来越少。而在这个过程中，包括新诗在内的文学艺术可以发挥重要作用。这也是促进新诗艺术交流、发展的重要契机。我们应该抓住这个机遇，为新诗艺术的发展开辟更加有效的路径。

时代是诗歌赖以生存的空气和土壤，而诗歌应该成为时代的印记和号角。回顾新诗成长的历史，无不深烙着时代的刻痕。是时代的大发展和大变迁推动了新诗的前进。十一届三中全会以来的改革开放新时期，又大大推动了新诗的蜕变和繁荣。当我们今天进入建设中国特色社会主义新时代，在改革开放进一步向纵深推进的当下，当近14亿中国人民即将实现小康，当这个时代正朝着信息智能化高速迈进，诗歌创作应该冷静地思考：诗歌与现实、诗歌与时代、诗歌与创新之间，究竟是一种怎样的现状。我们在贯彻习近平总书记关于文学创作的指示和方针中，究竟还存在哪些差距？怎样使诗歌更加紧密贴近新时代，真心实意地为改革开放和经济建设服务。应该引起诗歌界的重视。

要让诗歌紧密地贴近新时代，就必须要让诗人更加深入地体验和投入到这个时代的实践。纵观改革开放40年的文学创作历程，凡是能创作出深刻反映这个时代的风貌，在人民群众中引起巨大反响的优秀作品，都来自以改革开放实践为主题的创作，如《乔厂长上任记》《平凡的世界》等。只有投身了新时期实践的诗人，才能真正写出时代需要的好作品。如何让诗人紧贴时代和深入生活，这是一个很老也很新的问题，是一个需要尽快解决的问题。就是要注重在改革开放的各个领域和各个层次挖掘诗人，有目的有针对性地培养和提高诗歌创作者的素养。建立一支专业和业余有机结合的诗歌创作队伍。湖南省诗歌学会最近组织有实力的评论家，深挖藏在底层和改革发展一线的优秀诗人，建立了一个“当代湖南诗歌观察”平台，初试牛刀，结果让人非常惊讶，有些从来不在刊物上发表诗歌和在微信朋友圈抛头露面的基层年轻诗人，写出的诗歌既接地气又让人刮目相看。我们已发现30人，准备向全国一些著名的刊物和专家进行推介。对从事专业创作的诗人，有关部门也应该组织到改革开放和创新发展的一线进行挂职和锻炼，深入体验生活，在浪声中采撷题材。这些举措，五六十年代老一辈诗人都有亲身体验。如诗人李小雨的《红纱巾》，就是80年代在河北油田生活中写出来的。另外，我们的诗歌刊物和新媒体，要把眼光投入到改革开放和创新发展的一线。编辑不能只坐在办公室看稿子，高谈阔论。要亲自把握改革开放的脉搏、创新发展的内容，以及人民生活的情感变化，到基层去和诗人交朋友，发现和培养诗歌的新生力量。只有这样，我们的刊物才有活力，才能受到更多读者的青睐。

选准题材，把握题材和深入挖掘题材是诗歌紧贴时代的一个重要环节。改革开放历史巨变的新时代，是一块滋生涌现崭新题材的沃土，也是广大诗歌创作者发现和获得重大文学题材的天赐良机，是新时代诗人的幸运。在这个时代的万花筒中，应该具备敏锐的眼光和神经，主动捕捉那些转瞬即逝的重大文学题材，在碰撞中激发灵感。在这种千载难逢的巨大改革浪潮和历史变迁中，诗歌不应该只写出好的作品，也不仅仅是为了获几个什么奖，而应该产生能影响几代人，甚至能在世界文坛唱鸣的鸿篇巨著。否则，诗歌就有负于这个伟大时代。去年《十月》刊登了吉狄马加的《大河》，这首长诗在读者中产生了震撼。这种题材的选择应该是近几年少见的。通过对母亲河——黄河的歌唱和抒情，从而颂扬中华民族博大、坚韧的精神，喻示着改革开放洪流雄浑跌宕、勇往直前的气概。这首诗是新时代现实主义与浪漫主义相结合的典范。诗歌创作题材的选择是多样性的，同时也应尊重诗人创作的主体意识，不能把一些题材强加给诗人。但作为文学主管部门和主要刊物，应对诗歌创作题材作适当的选择和引导。如上个月《诗刊》组织诗人到张家界最贫困的山区进行采风，挖掘扶贫创作题材，就是一种很好的方式。我们以往往往只看到贫困地区的山水风光，而忽视了这些美丽风景背后掩盖的巨大历史变迁。湖南省报告文学作家纪红建，写扶贫的《乡村国是》获了鲁奖。作者为了文学创作自费在全国采访了100多个贫困县，记录了几百万字的采访笔记，艰辛地创作出了新时代的文学佳作。这种创作的责任感和情怀值得诗人学习。

因此，诗人在题材上的选择，很大程度上受文学媒体和刊物的导向所影响，各级文学主管部门应该在引导上多做文章。

让诗歌更加紧贴新时代

□梁尔源