

马克思：一个不是诗人的诗人

□黄力之

诗歌是青春的权利，马克思也不例外

又是一年5月5日，马克思诞辰202年在即，谨以这篇与文学有关的文字表达敬意。

没有人把马克思看成诗人，但马克思创作过相当数量的诗。马克思的诗歌创作活动，可以追溯到1835年冬，其时17岁。马克思在波恩大学参加一个学生诗歌小组，1836年开始诗歌创作活动。他创作了献给燕妮的《诗歌集》《爱情集之一》《爱情集之二》和本献给父亲寿辰的诗集，还创作了幽默小说《蝎子和费里克斯》、幻想剧剧本《奥兰尼姆》。

由于马克思在世时只发表过两首小诗（1841年），自然不能在职业意义上说他是诗人，况且这个头衔对马克思也没有什么太大的意义。不过，万万不可因为马克思其时太过年轻（18岁左右）而忽视之，不要忘了，写诗恰恰是青春少年的特权。

君不见，唐人王维17岁时写下《九月九日忆山东兄弟》，留下一句“每逢佳节倍思亲”，几乎绝大部分中国人都能随口诵出；俄罗斯诗歌的太阳神普希金，19岁时写下《致恰达耶夫》，咏叹“在残酷的政权的重压之下，/我们正怀着焦急的心情/在倾听祖国的召唤。/我们忍受着期待的折磨/等候那神圣的自由时光”，也成为俄罗斯诗歌的经典名句。

青年马克思的诗当然说不上字字珠玑，但青春赋予的审美想象还是随处可见的，在叙事谣曲《阿尔博英和罗莎蒙德》中，马克思通过一个叫做赫米希斯的侍从，弹唱了一首蕴涵深邃的歌曲：“仿佛有柔软的纽带把他们联结，/是苍天那纯洁的闪光使他们向往”；人，“一齐把热泪滴流，/这晶莹的泪珠滋润着葡萄藤，/就有一串葡萄萌生长。/紫色葡萄甜美的汁液/就是众神的眼泪酿成，/一想起罗马的崛起和衰亡，/他们禁不住泪满胸膛”。在马克思的笔下：晶莹的泪珠滋润着葡萄藤，串串葡萄生长出来，而泪珠犹如紫色葡萄甜美的汁液，多么美好的文字啊！诗歌因青春的激情而绽放出熠熠光华，这是文学史证实了的事实。

狂飙突进运动的余音

作为一个德国人，马克思诗歌创作的重要文化背景是从18世纪60年代延续到90年代的狂飙突进运动（Sturm und Drang），运动的旗手是歌德和席勒。显然，狂飙突进运动就是艺术领域的启蒙运动，讴歌“自由”、“个性解放”，表达人类内心感情的冲突和奋进精神。按照海涅在1833年概括的，“如果说席勒整个的投身于历史之中，为人类社会的进步而兴奋激昂，讴歌世界历史，那么歌德便更多地沉溺于个人感情之中、艺术之中、或是自然界里。”

与欧洲其他国家不同的是，德国的现代化道路要艰难多了，割据着的封建贵族设置重重障碍，从教会统治与贵族政治的结盟，再到商业迟滞、人的身份限制，阻碍着国家的现代化路径，因此，文学狂飙突进运动讴歌的就是人性的自由与尊严，德国古典美学亦是以审美自由标识人性自由为旨归。而且，正由于实际上的政治变革太慢，文化上的启蒙精神更适应了时代的需要，据此，海涅说席勒“既是先知，又是战士，他也为他所预言的事情而战。在他那西班牙大麾下怀着了一颗最优秀的心灵，这颗心当时在德国热爱过也受过苦”。青年马克思是在启蒙精神的哺育下成长的，因此他的诗歌中回响着狂飙突进运动的余音，总是可以感受到席勒的精神。

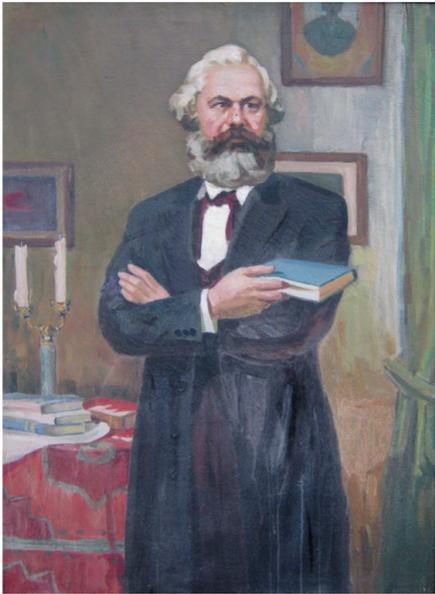
在一首题为《人类的尊严》的诗中，青年马克思写道：

所以让我们敢于面对一切艰险，/永不停留，永不歇息，/永不陷入呆滞的缄默，/永不无所希冀，永不无所作为。

在那沉重压榨我们的枷锁下，/要都都沉思，焦虑地徘徊，/因为向往和愿望，/还有行动，依然属于我们。

我一向不能平静地追逐/头脑中滚滚袭来的思潮，/我一向不能悠闲地无所事事，/我永不停歇，暴风雪般前进。

我愿为自己征服一切，/一切神明美好的赠与，/



勇敢向知识进军，/左右诗歌和艺术。

在这首诗中，一切的政治权力、宗教的精神权力，都是“沉重压榨我们的枷锁”，但它们都不能把人类的尊严压榨，因为向往、愿望、行动都是归属于人的，就是说人会不停歇，暴风雪般前进。这种典型的狂飙突进精神，充满于青年马克思的内心。

马克思还在《暴风雨之歌》中以鸟儿咏志，写道：“我在打破所有的锁链，/我要向万里长空飞翔，/我燃烧着烈焰般激情，/要把全世界紧紧拥抱。”恰如马克思文本研究专家聂锦芳先生所认为的，这首诗中，“自由是马克思毕生思考的主题，它不是抽象的概念和目标，而是从不自由的现实走向自由的过程，这里的探究虽然还很肤浅和太过‘拟人化’，但从中也不难看出马克思以后思想发展的苗头和方向。”

至于说歌德的情感性创作的影响，当然会渗透于恋爱中的青年马克思之身心。马克思的诗歌在讴歌爱情时，称燕妮是自己情感世界中“升起太阳”，“当你从我的身边走过，/我每根神经都会震荡；/当我为你而心驰神往，/便感到天空一片晴朗；/我目光如炬热血沸腾，/能击退一切魑魅魍魉。”“你若把情丝割断，我就会倒在地上，/怒潮会将我吞噬，坟土将我埋葬，/两重天都将坠入深渊，/流血的心将悄然死亡。”

美国学者韦塞尔夫富有创意地认为，马克思的爱情诗并非只反映少男少女之爱，“虽然马克思许多诗歌直接针对燕妮而作，或者反映了他和情人相隔的心情，但是，诗歌并没有刻画燕妮自身的容貌。单单从这些诗歌上看，没有人能够说出燕妮真正长的什么样子。如果我们真的不知道燕妮是谁，如果‘燕妮’这一名字不是一个女性的称谓，那么，要明了这一称谓的性别几乎不可能。……马克思和燕妮受挫的爱情的确启发了马克思许多诗歌创作的冲动和灵感，但仅此而已。马克思对诗歌所作的努力触及了宇宙学，是一种对宇宙所作的探究。马克思的爱情挫折成为了宇宙挫折的缩影，这使人想起了诺瓦利斯（德国浪漫主义诗人——引注）把宇宙和被爱之物的对照。”可以理解为，这里肯定的是一种对理想不懈追求的境界。

当然，爱情诗就是爱情诗，核心动力是人之情感，审美成为情感的对象化载体。后来，马克思对此作了美学上的提炼，人“只有凭借现实的、感性的对象才能表现自己的生命。……因此，人作为对象性的、感性的存在物，是一个受动的存在物；因为它感到自己是受动的，所以是一个有激情的存在物。激情、热情是人强烈追求自己的对象的本质力量。”这就意味着，审美对象中的不是概念化的，而是感性形式的，首先是人的全部情感生活。情动于中而形于言，以情感人，这

著名旅美作家於梨华女士逝世

本报讯 据悉，著名旅美作家於梨华女士因病于2020年5月1日在美国华盛顿不幸逝世，享年89岁。中国作家协会对於梨华女士逝世表示沉痛哀悼，并向其亲属表示诚挚慰问。

於梨华女士1931年11月28日出生于上海，祖籍浙江宁波镇海。1949年赴台湾，后留学美国并定居，曾担任世界华文文学联合会顾问、世界华文女作家协会第二任会长。於梨华女士毕生致力于文学创作，成就卓著，是20世纪著名华文女作家之一。她的《梦回青河》《又见棕榈，又见棕榈》等众多作品在海外华文文学中有重要影响。於梨华女士上世纪70年代中期便回到祖国大陆参观、访问，并在美国积极介绍祖国的发展变化。上世纪90年代末，她曾应邀中国作家协会之邀，热情参加在国内举办的文学活动。其作品曾收入中国作家协会主编的《美国女作家作品百人集》。於梨华女士还积极扶持文学青年，与同乡在家乡共同设立了“於梨华青年文学奖”。

是马克思承上启下的基本美学原则。

写诗与不写诗：人的不同本质力量之展现

马克思没有成为职业意义上的诗人，为什么还要讨论他的诗歌？在我看来，这里有两个意义，其一在于，马克思的思想是一个发生的过程，这个过程需要在吸收精神营养时自我成长，青年马克思的诗作就是其自我成长的成果，然后永远延续在他的思想历程中。后来的马克思成长为共产主义事业的领袖，而且有着巨大的人格力量，终生贫穷而矢志不渝地进行精神生产，创造出前无古人、后无来者的思想学说，难道不正是源于他青年时代诗歌中的狂飙突进精神吗？

其二在于，马克思通过他的诗歌活动证实了他的重要哲学命题：人的自由发展和全面发展是人之权利。1845年至1846年的《德意志意识形态》中，马克思展望未来的共产主义社会，认为那不是物质标准评价的社会，而是表现为人的自由发展和全面发展，但是在实际上，人是不可能完全意义上自由发展和全面发展的，即使除了分工的异化限制，也还存在人本身的心理生理限制。对逻辑畏惧的人不想学习数学，又有什么错误呢？因此，马克思将人的自由发展、全面发展定义为“随自己的兴趣”去发展，而不是在那些规定的领域发展。一个人能够做自己喜欢之事，服从内心，这就对了。

1837年马克思给父亲写了一封信，以非常优美的措辞检讨了自己的写诗历程，“对我当时的心情来说，抒情诗必然成为首要的题材，至少也是最愉快最合意的题材。然而它是纯理想主义的；其原因在于我的情况和我从前的整个发展。我的天国、我的艺术，同我的爱情一样变成了某种非常遥远的彼岸的东西。一切现实的东西都扩散开了，而一切扩散的东西又都失掉了界限。对现代生活加以责难，抱着空泛的和不定形的感情，缺乏自然的本色，凭头脑编造一切，充满现有的东西和应当有的东西之间的矛盾，没有富于诗意的思想而只有措辞上的考虑，也许还有某种感情的热力和对大胆飞驰的渴望——这就是我赠给燕妮的头三册诗的内容的特点”，“只有在最近的这些诗中，好像受了魔杖的一击似的——啊！这一击在最初是令人痛苦的——突然在我眼前出现了真正诗的王国，宛如远方的仙国那样，把我创作的一切都化成王国烟消云散不见了。”

一些学者，如英国柏拉威尔关注了马克思在这封信中的自我批判，当作其艺术幼稚的自白，这样去理解当然也没有错，但显然忽视了马克思的另一层意思，那就是，无论写诗还是不写诗，都是出于内在的呼唤。就写诗而言，那是受支配于“某种感情的热力和对大胆飞驰的渴望”，如其叙事诗《魔竖琴》所云，“这不是琴音，而是我的心声”，所有的痛苦和呻吟“都发自我的内心”。后来，马克思一直坚持这一观点，他以英国诗人密尔顿为例，认为写诗是诗人的天性的能动表现，出于同春蚕吐丝一样的必要而创作；就不写而言，则出于，“写诗可以而且应该仅仅是附带的事情，因为我应该研究法学，而且首先渴望专攻哲学”。这就是《德意志意识形态》所言，“上午打猎，下午捕鱼，傍晚从事畜牧，晚饭后从事批判”，典型的“随自己的兴趣”去发展，何错之有？

不过，到后来的政治经济学研究期间，1860年前后，马克思还是提出，消灭私有制能够“使个性得到自由发展，因此，并不是为了获得剩余劳动而缩减必要劳动时间，而是直接把必要劳动时间缩减到最低限度，那时，与此相适应，由于给所有的人腾出了时间和创造手段，个人会在艺术、科学等方面得到发展”。看得出，在马克思的内心深处，他还是珍爱艺术创作这一特殊工作的，用（1844年经济学哲学手稿）中的话来说，人的“每一种本质力量的独特性，恰好就是这种本质力量的独特的本质，因而也是它的对象化的独特方式，是它的对象性的、现实的、活生生的存在的独特方式。因此，人不仅通过思维，而且以全部感觉在对对象肯定自己”。这种功能是无可取代的，哪怕在人工智能的未来也是如此。

用寓言论批评阐释中国

——读《寓言论批评——当代中国文学与文化研究论纲》 □杨毅

机和矛盾的政治性，还要有回到具体问题上的想象力。

文化批评旨在构建真实的文本，这种“真实”并不是指细节的逼真，而是说合乎历史逻辑前提下的总体性的真实。作为总体性的文化批评，改造社会学的想象力，建立在世界物化图景之上的批判、解放和召唤。它不仅要站在公共的立场上思考文化的问题，更要从抽象的层面上反思政治经济体制的结构性困境。文化批评有了总体性意识，即认清自身所处真实境遇的同时，还要解决如何实现这种总体性的问题。

这就不得不提到本雅明。经本雅明重新阐释后的寓言已经上升到新的美学高度，其背后的内涵是世界总体性的瓦解。换言之，卢卡奇的总体性已经不再适用于当下主体消融、现实模糊的语境。这倒不是说总体性无法用来阐释当下的现实，而是说它恰恰反向证明了，为应对现实形象的碎片化和片面化，总体性必须得以重新赋形。从这个角度说，将寓言引入文化批评无疑是对总体性的一次全面改写。一方面，文化批评只有建立起总体性的意识，才不会陷入到对细节真实的考究，才能在政治经济学的层面上确立起对结构

散文比任何文体都庞杂，简直就是一盘大杂烩。除了诗歌、小说，其他文学的东西都可称为散文（报告文学无疑是个例外）。都可以往这个盘子里面放。至于到底是洋葱还是大蒜，只有品尝了才能知道。在散文这个大家族中，什么是真正的散文，或者说什么是真正意义上的那个处在核心部位的可以称之为文学性的散文？正如有人回答什么是诗歌一样，除去非诗的部分，剩下的就是诗了。按照这个解释，除去不是文学性的散文，剩下的那部分就是文学性的散文了。我相信这个回答没有多少人满意。我自己也不满意这种“非此即彼”的论断。

散文加上文学性，即文学性散文，这话听起来显然矛盾，因为散文这个文体本就在文学文体范畴之内，何必加上文学性？何来文学性散文这一矛盾之说？但这个矛盾之说的确有其存在的必要，它有厘清真伪之功效，也就是说，散文这个大家庭中有它的非文学性存在。

“形散而神不散”这个审美论断一直笼罩着散文这片广阔的地域。事实上，每一体裁的文学作品均不同程度地契合“形散而神不散”这个论断，也就是说“形散而神不散”之说是一个大“帽子”，“帽子”底下人很多，不足以精确地甄别出某一个别文体，包括散文。神游八极的诗歌、叙事见长的小说，均有“散状结构”，甚至“散射”，但其神都是不“散”的。“神”如果散了，那就基本上不在文学作品这个范畴之内（即使是一张便条也应该有一个主题，主题应该是“神”），早就该另立门户了。即便是常常把叙述现实生活与幻想和回忆混合起来的美国的黑色幽默派作品，也仍然被凝聚成了海勒的《第二十二条军规》、品钦的《万有引力之虹》，而勇立于世界文学潮头。

文学作品，处在第一位的当然是它的文学性。文学性散文这一提法实际也是为当下驳杂的散文大家族正名。在我看来，区分文学性与非文学性的一个重要标准是它是否具备诗性及其哲学性。这里所说的“诗性”不能简单地理解为文学门类中的那个分行“产品”，它应该包含整个人类的精神家园。这个精神家园是一种生命的体验，是一种对存在的关注与思考。

文学作品的写作目的是要给读者或者说人类带来精神上的体验而产生愉悦，并在此基础上产生思考，思考人类的当下及其未来。不能给读者带来思考及其美的享受的东西不能称之为文学的东西，散文当然不能例外。

我认为真正意义上的散文或者说文学意义上的散文是作者对当下正在发生或过去发生当下突然因某种情绪、某个情景拨动了琴弦一般地不得不让作者产生的一种思考，一种生活感受，或者说生命感受，从而折射出的一种生活体验和观照，甚至是对生存或存在的独一无二的自我认知。

体验不是经验，虽然体验对某种意义上讲来自于经验。但体验是对经验的升华，对经验的诠释或者叩问。经验可能来自于他人，体验则应该是自己的。有了体验便有了对经验的诗意理解和解读。文学意义上的散文应该如此。

毋庸讳言，一直以来，在我的诗歌中，

散文要经得起历史和时间的风的一再吹打

□金国泉

我对平面性语言亦即叙事性语言讳莫如深。我认为平面性的语言由于其透水性不强，不能渗入河床，不能滋养两岸的草香树茂，让诗歌失去了那种张力和生命力，没有那种让人不得不再去读去探究的引力。它的线性结构让它天生具有了一维性和不可逆性。而一维性和不可逆性让读者无法找到那碧绿的含苞欲放的枝叶，它刚一出生，便光秃秃的没有一点生机了。

叙事性语言就是一种饱和性语言。

叙事就是对事件的记录。这应该是小说这种文体应有的元素之一，而不是应该属于诗歌。诗歌应该远离叙事，逃离叙事，或者诗歌应该做叙事散碎，然后选择性地拾起那些发光的照得见来路也照得见归途的碎片，然后用这些拾起来的碎片去拼搭、去建构属于诗人自己的心灵空间，然后去照亮读者的心灵。当然，这个拼搭、建构的材料不能只有这些发光的碎片，还要有其他的東西。拼搭、建构的过程就是创作的过程。

我并不反对也无权反对在散文中叙事，记录事件。如果那样理解就是一种误解、误读了。我只是想它不应该是叙事，不应该是说明文，不应该是科普读物，不应该是……散文应该有它自己的叙事方式。米什沃说过，诗歌是对遗忘的反抗。这同样适合我对散文的理解。反抗遗忘就是要对已遗忘的事件进行追忆，甚至是追问，它绝不能满足于记事一叙事，它也无法满足——因为它已被遗忘。它对这个已遗忘的事件应该既延续又断裂，“似是而非”般多向度切入，多角度铺陈，甚至颠覆事件，重新生长出它的枝叶、枝杈，从而从这已遗忘的人物、事件、场景中挖掘出意味，挖掘出哲学的思考。

语言一定要具备疏离感，亦即适当适时地离开实事的现场。

散文不能满足于形象，而应该把形象尽量上升到意象。有了意象就有了意味，就有了与众不同的与其他非文学散文区分开来的本质。意象有实象与虚象之分。实象具有实体性，虚象具有虚象性，实象与虚象在散文这个大家族中甚至是文学性质的散文中仍然会也应该同时出现。它始终是一个对立的统一体，有了对立才有统一，才有了审美意义上的文学性质的散文。文学性质的散文就是以实击虚，以虚击实，在虚实结合中彰显它的张力，让它意味深长。

以实击虚，以虚击实，实际是一种探索，是一种“探索词与词之间的关系所产生的效果，那么为什么不可以用另辟蹊径的词之间的共鸣关系所产生的效果”。（瓦雷里《一次演讲的札记》）这个共鸣关系应该就是诗意的，就是镶嵌在那些叙事碎片片面的意味。是存在也是存在者。读者要的就是这个关系。这种共鸣关系也就是我们大家孜孜以求的，经得起历史和时间的风的一再吹打。

老子说，道生一，一生二，二生三，三生万物。在这里，“道”我想可以把它理解为我们正在使用的语词、正在进行创作的行为。文学性的散文创作就需要这样的语词。当然这个语词不是与生俱来的，是需要我们创作者去寻求，去持之以恒地磨炼、锻造。

这种“概念焦虑”的背后是作者面对当下飞速发展的大众文化的某种隐忧，特别是如何认清这些纷繁复杂的表象内部的本质。如果说既有认知和理论无法有效地对接和阐释当前大众文化的发展，那么为什么不可以用另辟蹊径的方式重构我们的经验呢？进一步说，“寓言论批评”，也可以看作是通过概念的爆发力将人们从具体的生活经验里拖拽出来的方式。每一次词语的发明，都是一次击碎同质化历史意识的过程，也是一次对当下的生活打开外部之门的行动。”应该说，运用“概念星丛”来重组我们的认知乃至情感结构，不仅是作为寓言论批评的策略性调整，更暗含了作者引爆既有观念进而重构认知图绘的野心。这些，都体现出一位文化批评者的学术品位和担当。

总之，周志强教授的新著《寓言论批评——当代中国文学与文化研究论纲》面对当前文学艺术新变，提出了一种全新的批评范式和方法。这对当前苦于理论与现实错位批评而言，无疑找到了一条路。有趣的是，周志强在后记中戏称自己对文献材料的考据颇不感冒，好在对于梳理和阐释伟大思想家的“盈余”充满兴趣。但在在我看来，周志强能融汇黑格尔、马克思、弗洛伊德、拉康、卢卡奇、本雅明、齐泽克等思想家为我所用，这种恢弘的理论气势不得不令人敬佩。再加上他对于当前文学文化现场的敏感，这种直面文化研究和批评现场的学术意识和担当无疑是最值得肯定的。