

## 赓续历史文脉 谱写当代华章

### 学习贯彻习近平总书记在文化传承发展座谈会上的重要讲话精神

谈到“诗词”,一般来说有两个指向:一是传统诗词经典,如《诗经》、李杜诗、苏辛词等;二是五四以来的现当代诗词创作,有时候特指当代(甚至是当下活跃着的)诗词写作者创造出来的新文本,后者常被称为“当代诗词”。习近平总书记在文化传承发展座谈会上指出:“要坚持守正创新,以守正创新的正气和锐气,赓续历史文脉、谱写当代华章。”作为一种对传统继承颇多的文体,当代诗词在面对新时代的新现实、新语境时,如何做到守正创新,以新的思想、新的技法来表达新经验、新意象,谱写新时代诗词的新华章,成为了重要课题。在本期两篇文章中,高昌着重探讨当代诗词创作中的思想革新问题,强调要“实现精神和格调上的脱胎换骨”;王悦笛偏重于从写作技法的层面进行分析,他结合自己所熟悉的当下诗词文本,探讨如何在创作中实践“活”和“切”的诗学。

——编者

## 实现精神和格调上的脱胎换骨

□高昌

在今天这样一个科技发达的大数据时代,模式化地排列几首所谓的“诗词”并不太难,难的是怎么能把自由的呼吸、沸腾的体温注入到词句中去  
当代诗词创作要有自己的存在价值,要与古往今来的诗词作品并立,必须强化文化自觉,实现精神和格调上的脱胎换骨

21世纪诗词新潮带着虎虎生气和勃勃生机,作为一种挡不住的美学力量澎湃而来,给文学百花园增添了更加丰富、更加新鲜的想象力和可能性。对于当代诗词写作者而言,传统的诗词经典是值得我们倍加珍惜的文化宝库,需要我们不断加以学习和借鉴。与此同时,新时代的新现实,需要我们在继承传统的同时,以革新精神进行新的诗词创造,“以守正创新的正气和锐气,赓续历史文脉、谱写当代华章”。

### 字词的使用,见出观念的新旧

如果当代人真的把“妾”“奴”这类代称,直接写在抒情达意的诗词作品中,则显然是与强调思想解放和人格尊严的当代思潮相悖的

当代诗词写作热,是传统诗体形式的回归,但并不意味着五四时期已遭痛打的一些陈腐观念可以沉渣重泛。周笃文老师曾经向我感叹:“现在有的女诗人写诗词,还在用‘妾’自称!”2019年,我曾看到一首“留守”题材的作品,其中写道:“妾身最怕中秋夜,月向檐前分外明。”就当代诗词写作而言,以“妾”自称或者称呼别的女性,都是值得反思的现象。

古人有不少用“妾”来作为女子谦称的作品。比如唐代桃花夫人的《在紫霄夫人席上作》:“昔时训子西河上,汉使经过问妾缘。自到仙山不知老,凡间唤作几千年。”唐代崔氏的《述怀》:“不怨卢郎年纪大,不怨卢郎官职卑。自恨妾身生较晚,不及卢郎年少时。”李白的《陌上赠美人》:“骏马骄行踏落花,垂鞭直拂五云车。美人一笑赛珠箔,遥指红楼是妾家。”戴叔伦的《织女词》:“风梭停织锦无音,梦忆仙郎夜夜心。难得相逢容易别,银河争似妾愁深。”宋代严羽代拟的《闺中词》:“良人西去击狂胡,妾在闺中对影居。万里长看天外月,一生空得梦中书。”这些作品中的“妾”字都带着特有的时代印记。

现代以来,当然也有用到这个“妾”字的作品,比如田馥甄的“青蓝涂抹作生涯,唱本偷来属妾家。欲扮女皇终不似,只应常扮赛金花。”缪荃孙的“眉山浅画云梳,生小鱼娃惯水居。妾自持篙郎系网,今朝准网翻花鱼。”这些作品都有特定的语言环境和表达需求,用的位置也都是很恰切的。但是如果当代人真的把“妾”“奴”这类代称,直接写在抒情达意的诗词作品中,则显然是与强调思想解放和人格尊严的当代思潮相悖的。

遗憾的是,当今一些诗词作者并不认为这是在开历史倒车,却反而美其名曰“继承传统文化”。不错,传统文化的精华需要继承,但其中的糟粕呢?

### 求正容变,彰显时代气息

唐诗宋词的经典魅力和语言技巧,给我们今天的创作提供了丰富的滋养,但是其特有的时代氛围迥异于今,不能砍削今天的韵脚去硬穿唐诗宋词的鞋子

近来有一种观点,说是五四以来,传统文化出现了断层。当年反对白话文的林琴南、章士钊、吴宓等,被一些人捧为文化英雄式的人物。不错,过去对他们的评价或许不够客观、全面,我们需要修正,需要结合新的语境给予中肯的评价。但是,我们不能借此来全盘质疑新文化运动。五四时代的文化主张有其内在的历史逻辑。我们今天回看五四,回看我们的传统文化,需要有一种当代性与历史性相结合的眼光,看到其中的复杂性。文化的发展和进步,伴随着继承的过程,也伴随着扬弃的过程。古典文化中确实有值得继承的精华,但也不应忽视其中消极因素的影响,我们需要结合新时代的语境进行继承和发展。

晚清民国诗词研究,目前似有显学之势。当年主张“不墨守盛唐”“不专宗盛唐”而尊崇“三元”(上元开元,中元元和,下元元祐)的旧体诗人,也重新得到很多学人的关注。我陆续读了这一时期几位诗坛名家的作品,觉得他们确实都有自己的色彩和光辉,也有耐人回味的之处,但是也感觉其中的门户意识和圈子意识过强。他们“风气相面,结为宗派,类似封建节度”,一方面过分强调学习古人,偏重师承和借鉴,另一方面又喜欢纤靡委随,拉帮结伙。这一拨诗人也批评别的诗人“蓄积贫薄”“非其人而为了是言,非其时而为了是言”,但对照他们自己的创作实践,却也存在类似的问题。

所谓“合学人诗人之诗二而一之”的主张,发展到极致就是“无一字一句不自读书创获”。重回五四起点衡量,这一批诗人当年“标举一大家以自张其壁垒,师古而不能取古”所留下的历史教训,也是颇值得反思的。林琴南讽刺他们:“搜取枯瘠无华者,用以矜其识力,张其坛坫。”林庚白批评他们:“沾沾自喜,以为得古人之真。”今日观二林之论,仍觉其中是有一定道理的。当年面对时代大变局,很多旧体诗人还躲在书斋一隅优哉游哉地吟风弄月,自矜于“来作神州袖手人”。这些诗界大佬们孜孜不倦地在死文字里绕圈子,脱离时代风云,最后只剩下个枯枝败叶般的文字窠臼。当然,我们也不能否认,其中也有很多先知先觉者,他们以旧瓶装新酒,抒发对时代和社会的敏锐观察,与新诗作者一起开拓诗歌的新疆域。

诗言志是中华诗词的最基本的理论基础。诗贵独出机杼,抒写心声。格律形式虽然是祖传的,但是思想和情感却绝不能简单地复制粘贴。每个时代都有每个时代的气象和心声。唐诗宋词的经典魅力和语言技巧,给我们今天的创作提供了丰富的滋养,但是其特有的时代氛围迥异于今,不能砍削今天的韵脚去硬穿唐诗宋词的鞋子。在今天这样一个科技发达的大数据时代,模式化地排列几首所谓的“诗词”并不太难,难的是怎么能把自由的呼吸、沸腾的体温注入到词句中。袁枚在《随园诗话》中说:“抱朴、杜以凌人,而粗脚笨手者,谓之权门托足。仿王、孟以矜高,而半吞半吐者,谓之贫贱骄人。开口言盛唐及好用古人韵者,谓之木偶演戏。故意走宋人冷径者,谓之乞儿搬家。好叠韵、次韵,刺刺不休者,谓之村婆絮谈。一字一句,自注来历者,谓之骨董开店。”此言一针见血,果然妙论。诗词写作要吸纳传统,也要检验传统;要固守本根、不忘初心,也要知古倡今、求正容变,从而革故鼎新、包容互鉴,在前人脚印终止的地方继续向前探索 and 开拓。

### 创造一片不同寻常的风景

《沧浪诗话》说:“学诗先除五俗:一曰俗体,二曰俗意,三曰俗句,四曰俗字,五曰俗韵。”我想,还有一俗须摒除,就是“俗气”——骨子里的

诗词创作讲究自然,强调当行本色。前人说过:“本色者,所以保全天趣者也。故夷光之姿必不肯污以脂粉;蓝田之玉,又何必饰以丹漆?此本色之所以可贵也。”一味泥古而不能化古的诗人,做的就是蓝田玉上饰丹漆的事情。我们需要辩证把握苦吟推敲和当行本色之间的辩证关系。唐代诗人卢延让说过,“吟安一个字,捻断数茎须”。这种严肃认真的创作态度,毫无疑问是值得推崇的。诗词创作者能够沉下心来,认认真真地打磨,才更容易出好的作品。但是,我们也要注意,好的作品可能是推敲而来,看起来却浑然天成,毫无雕琢的痕迹。这里面涉及复杂的创作辩证法。对于具体的写作者而言,创作的过程和方法重要,但创作的结果更重要。写作的过程即使被描写得再苦再累再感人,但最终却没有写出好诗,也只能一切归零。写出好作品,始终是最关键的。

现代人写诗词,没有科举压力,也没有行卷风习。一泻情怀,四起吟声,原以为“血论诗”早就没有市场了,不料却仍然不时碰到标榜家世、攀附师承、拉扯朋社的鲜活例证,无可奈何,只好当作小品来看。《沧浪诗话》说:“学诗先除五俗:一曰俗体,二曰俗意,三曰俗句,四曰俗字,五曰俗韵。”我想,还有一俗须摒除,就是“俗气”——骨子里的。当代诗词从复苏到振兴再到繁荣,离不开独立人格和自由气韵,离不开时代思想的激励和现代精神的滋养。五四精神不灭,科学与民主的圣火不熄,自由解放和光明新生的追求永不过时。在当下的诗词热中,冷静思考一下百年来诗词发展的经验和教训,也是一种必要的文化反省和历史反思。

当代诗词要有自己的存在价值,要与古往今来的诗词作品并立,那么重要的一点就是要在重淬五四圣火之中实现文学自觉,实现精神和格调上的脱胎换骨。瑞士学者荣格曾提出一种“原型”理论,说是前人作品中的情感“原型”和艺术“母题”,对后世文人有着“笼罩性的渗透”。这是一种需要正视的现象,比如“兼葭苍苍,白露为霜”的意象,千百年来就在历代诗人的作品中显性或隐性地流转。但是一个划时代的大诗人,总会有勇气和才气突破这种沿袭,走一条不同寻常的路,创造一片不同寻常的风景。评论诗词的高低,还是要强调原创性和自我发现。这是检验诗艺的一块试金石。

这需要诗词写作者有深厚的积累、锐利的目光、宽广的胸怀,保持思想的锋芒和对诗艺的探究。

(作者系《中华诗词》主编、《中国文化报》理论部主任)

目前,随着中华优秀传统文化的复苏,传统诗词的继承发扬也欣欣向荣。网络上、校园中,各类诗社纷纷涌出,形成一股诗词创作热。对于许多创作者而言,熟练地掌握诗词语言表情达意、叙事状物不是问题,问题主要在于能否突破旧有套路,写出古人少有或未有、今人多有或独有的新体验,能否摆脱对古人的模仿而构建现代文本。这在真切反映现代社会生活,直面现代人正经历的各类生存、发展和环境问题,覆盖城市、职场、校园、工厂、旅途等现代场域,并用传统功夫消化工业和信息时代新出现的名物等方面,对诗词创作者们提出了较高要求,也成为诗坛各种新变所追求突破的方向。

古人曾批判时人“徒叙其已陈,修饰成文,稍离旧本,便自机杼,如小儿倚物能行,独趋颠仆”(何景明《与李空同论诗书》)这样一种过于依赖“已陈”的“旧本”,不能“独造”的现象。我们如今也面临类似的问题。那么,怎样才能不落古人窠臼,形成自己的面目?怎样才能写出“真诗”而非“假古董”?创作态度上的“修辞立其诚”毋庸赘言,若单从技法上讲,我以为可从两个关键字悟入——“活”与“切”。

### “活”的诗学:立意“灵活”、物象“鲜活”、场景“活泼”

先说“活”。首先是立意“灵活”。立意是作品的根本,章法、句法、字法无不围绕这一根本展开。立意尚能活泛灵动,谋篇和字句之妙往往水到渠成。南宋杨万里在创作上讲究“活法”,亦即一种“恢复耳目观感的天真状态”,发现甚至主观构建事物之间的新联系,使诗境富有诗人独特的天趣。当代许多优秀诗人不乏这样充满天趣的立意,如夏婉璿《高阳台·芙蓉石手串》开篇点出“岩髓生涯,芙蓉性字,公然木石前盟”,从手串质地和名称两方面,重新诠释“木石前盟”,并以这种全新的立意打开全篇,寒玉《戊戌中秋》(《曲江创意谷一人食日料店》)的东洋风相混。万境纷繁,要能切中神髓、各不相混。

其次是物象“鲜活”。物象是构建诗境的基本元素,拣择鲜活的物象,常是诗人构建个性化诗境的用力之处。夏婉璿《喝火令·切月饼》云:“饼拓天涯月,盘随湖势描。玲珑托出太平膏……桂子听风去,刀锋一线潮。平分秋色并尘嚣……”月、湖、桂子、潮水,中秋万象,不拘虚实,都被作者顺势寻得,随手拈来,文气活泛已极,区区切饼小事,写来却有芥子须弥之感。还有一些现代物象,因被某些诗人反复书写,而成为极具个人特色的意象。林杉取象于香烟的作品甚多,香烟或吸烟者在诗境中常扮演关键角色。在其反复书写中,香烟在当代诗词中获得了鲜活生命,浓缩为一个寄托现代人迷惘、焦虑、宁静、放松等复杂情态的诗学象征。

然后是场景“活泼”。活人活物必然活动,活的场景也往往是动态的。营造活泼动态的场景,加强诗词的叙事性,无疑有助于全新体验的表现。韦散木《西北旺公交站诗写》:“木槿花残没骨山,打人叶败店门关。街心一任公交刺,疼到秋阴欲雨间。”落叶打人、公交行街,都是动景,又通过街心被公交“刺穿”的“疼痛感”,勾连起秋阴欲雨的环境,与花残叶败的氛围呼应,于是整首诗形成动态的整体场景。如果说公交站、地铁口这样的人车往来频繁之所,本就偏于动感,那么有的作品则可视作“化静为动”,从新奇的角度切入本为静态的吟咏对象。笔者《怀闽中》:“较量山与水,所得一比三。二分见净胜,峥嵘意当甘。乃卷土复来,木石恣所贪。抱水横列障,束江锁层岚……”写闽中一面为山、三面环水、山重水复的地形,虚拟出一幕富有戏剧性的场景:山不甘于一比三落后于水,遂纠集“援军”再环绕于江水之外,相较于单纯静态地去写,这样的诗境鲜活了些。这样的写法适合一切山川名胜,即便世人题咏再多,但这种动态场景的拟物独属作者本人,必不与他人犯重。

## 以「活」与「切」的诗学创作新诗

□王悦笛

“活”与“切”是传统诗学中的重要概念,其理论特质存在利于承旧布新的一面,值得诗人们反复体悟涵泳,并在创作实践中予以贯彻

### “切”的诗学:用语精切、体物贴切、造境真切、达意恳切

第二个关键字是“切”。“切”是传统诗学中的重要概念,尤为清代诗论家所提倡,大概包括用语精切、体物贴切、造境真切、达意恳切几个方面。要达到“切”的境界,下足体物功夫,也即具有一种类似绘画中的白描和构型本领是基础,力求诗语准确,与物相契无间。当然,“切”不等于“巧构形似”,而是追求形神兼备。

练好“切”的功夫,可使诗笔对客观事物有足够的应对能力,使作者能向广阔的生活空间“直寻”诗材,拓宽诗思,从而做到“内无乏思,外无遗物”。我们可以想象这样一个场景:夜雨,车轮驶过地面积水,水花四溅,霓虹灯的倒影随之晃漾。这种景象人人见过,但要用诗词语言精练而恰如其分地再现并不容易。李商隐《雨》仅用“急转分浪细,流潦星灯明”十字描摹,颇见精切。再如独狐食肉兽“今夜北方高粱熟,邀被车灯收割时”(贺新郎·红高粱)、金铨初阳野航,黄拂远山丝带”(《水调歌头·卫姨》)诸句,写关于铁路和火车的光影变化,也是“状难写之景如在目前”。

“切”的功夫还可使诗境独特而不可移易、难以重复,写什么就能抓住什么的特点。以李商隐诗为例,“市楼注酒分糕夜,烛影沉沉共纸冠”(《25日与李晚同日生辰有赠》)必为生日之宴,非泛泛一般宴聚。“珠灯转树繁星落,苹果分香笑脸开”(《平安夜创意谷酒吧独饮》)必为圣诞节前后气象,移之他节则不可。同为餐饮小店,“青柠酸冷滞寒浆,小啜微醺薄荷香”(《Mojito》)的西洋风断不与“堂间花拟浅草寺,壁上浪翻神奈川”(《曲江创意谷一人食日料店》)的东洋风相混。万境纷繁,要能切中神髓、各不相混。

我们经常能见到一些不够成功作品,把诗中地名、人名换掉,也不影响诗境,诗意仍说得通。这种“万应锭”式的作品,正是作者体物不切、抓不住事物要领所致。即插即用,却难有较高的艺术性。方东树曾批评王渔洋:“阮亭之诗多率率成章,其所取情景,与其时地其人,皆不必切,此即是不解去陈言之故。”王渔洋重“神韵”,掉在古人圆融熟美的审美境界里出不来,相对不注重反映客观世界,落笔容易“陈”而不“新”。可见摆脱旧套,尝试新表达,书写新体验,与“切”的功夫密不可分。

诗词中讲究“切”,对外物具体细节的摄取,是从作者个人视角出发的,因为这种“切”经过了主观剪裁,不但不会淹没于外物,反而最能体现诗人个性。翁方纲说“诗必切人,切时、切地,然后性情出焉,事境合焉”正是这个道理。

习近平总书记在文化传承发展座谈会上向思想文化界发出“共同努力创造属于我们这个时代的新文化,建设中华民族现代文明”的总号召,并强调中国现代文明是赓续古老文明的现代化,而不是消灭古老文明的现代化,是从中华大地长出来的现代化,不是照搬照抄其他国家的现代化,是文明更新的结果,而不是文明断裂的产物。作为中华优秀传统文化的重要组成部分,传统诗词相关工作无疑也应以此精神为根本遵循。新时代的诗歌,应是从中华大地长出来的诗歌,是作为对古典诗词的赓续和更新的诗歌,而非割裂传统、照搬西方的诗歌。对于当代诗词,我们不应仅仅将其视为古人的文化遗产,而应在充分学习和传承古人的基础上,将其视为现代文学的一种,建设新时代的诗词文化,建设传统诗词的现代文本。这里正有广大诗词创作者施展才华的广阔天地。“活”与“切”是传统诗学中的重要概念,其理论特质存在利于承旧布新的一面,值得诗人们反复体悟涵泳,并在创作实践中予以贯彻。

(作者系中国国家版本馆馆员)