

青视野

当代写史长诗的症候与可能

■郭新超



近年来，长诗写作是一个显著的诗学现象，其中许多诗人纷纷转向历史题材的书写，将其“取景框”对准近现代中国历史和甚至外国历史，几乎成为一种潮流。这些写史长诗大都包含着较为严谨的准学术态度，以及短制中不常见的深思熟虑。诗人们通过耐心架构，呈现出诗歌的体量感、过程感。这些作品或隐或显地处理着诗人和历史的关系，并有意无意中矫正了当代诗歌过分依赖的、碎片化的“蒙太奇”式书写，彰显出新的活力，也切实传达出诗人们一直以来孜孜以求的历史感。

但我认为，要达到一种书写历史的有效性，仅靠朴素的“扩容”和历史感是不够的。无论是作为题材的历史，还是作为体裁的长诗，都不能保证意义的自动获得。诗人们更需要用相对成熟的历史观去拓展和激活历史题材的纵深感，也就是把握史料的层次和脉络，触及历史动因和逻辑等的坚硬质地，并以此服务于文学书写的信度、厚度和温度。因而，写史长诗向诗人的知识储备、历史认知与洞察力提出了更高的挑战。遗憾的是，一些诗人似乎准备不足，正如批评家姜涛所言：“诗人熟悉的人文知识、文学传统在抵抗历史压力、保持所谓内在自由方面卓有成效，而在理解历史变化方面，却派不上用场。”在短诗写作中，诗人尚可依赖于语言上的“蒙太奇”风格以展现乍现的灵光，但在长诗写作中，如果诗人没有对历史事件的透彻理解，就很难突破认识枷锁和思维惯性，从而空有直面历史之姿，实则绕过历史之实。简言之，盲目扩容的后果可能是诗意的迅速坍塌。

写史长诗的两种“症候”

不论诗人们如何摇曳镜头去营造历史氛围，当下的写史长诗大致有以下两种“症候”。

其一，将“历史”置换为“稗史”。稗史写作立足于对正史的反叛思维，但往往止步于荒诞、反常的氛围营造，缺乏对历史细节的仔细究辨。从风格上看，“稗史化”写作是一种后现代式的写作，渴望突破宏大叙事，强化个人视角与“养小”思维。“养小”出自

《孟子·告子上》：“饮食之人，则人贱之矣，为其养小以失大也。”区别于“养浩然之气”之“大”，“养小”更多指向口腹之欲等卑琐的欲望。自柏桦《水绘仙侣》和“史记系列”、西川《万寿》《鉴史十四章》等长诗问世以来，批评者们纷纷在后现代脉络中为其定位，如江弱水如此评价柏桦的写作：“这正是后现代主义发散的‘稗史’写作。其体制本身就是一个隐喻，暗含了作者对理性整合的现代秩序的反叛。”一些诗人沉浸在后现代风格中，并没有展现出历史知识储备和洞察力上的闪光点，因而其笔触似乎也困于相应的表达困境与语言囚笼之中。

其二，将史料降格为“语言风景”。概因扩容的需求，当代写史长诗擅长利用各种文献、知识、信息等材料，以裁剪和互文的形式构筑诗歌的内容主体。他们并不像传统抒情诗歌那样诉诸于一手的、直接的经验，而更倾向于通过吸纳各类“二手材料”，实现对异质经验、非诗因素的容纳，力求重新塑造更为开放包容和敞开的诗歌范式，以匹配当代世界的复杂结构与人的生存境况。但是，一些创作也由此暴露出堆砌材料、拼贴素材的弊端。其实无论史料如何裁剪，真正能擦亮史料的，一定是诗人自己的理解力和感受力，否则史料就会沦为装饰性的“语言风景”。正是在一些不太成功的写史长诗中，似乎万物皆可化成词语，史料更是随意化作语言风景的一部分。诚然，语言、技艺、书写，当然是诗的“本体”和题中之义，但对其过分看重则会造成“一切都为了成就一首诗”的意识形态，在这种意识形态下，语言与历史成为诗歌硬币一体同构的两面。当历史被无差别地扔进语言搅拌机中，则会批量产出为语言景观。昆德拉曾说“橙黄色的落日余晖给一切都带上一丝怀旧的温情，哪怕是断头台”，被语言的“余晖”镀为“风景”的历史，注定是毫无所指而空洞无物的。

拨开历史云雾 照见语言自身风景

怎样以实事求是的态度处理史料？怎样通过诗歌去真诚有效地认识历史，在写作中形成独到的历

史认识？这些是值得当代诗人深思的。在修身层面，诗人当然要读书、阅世、思考，积极投入到生活之中，而具体到写作策略本身，笔者认为，诗人或可采用一种非诗学的立场或“历史学转向”来借力跨越，正面处理历史，从而超越单纯的历史题材转向。正面处理历史，意味着在科学历史观的指引下，仔细分析史料，触及历史前因后果，从而告别浮光掠影式的书写。简言之，有效的历史书写需摒弃不求甚解的语言游戏，要以诗的真诚拨开历史的云雾，照见语言自身的风景。历史的魅力就在于它既是波云诡谲的，又是有逻辑可循的，经得起深长喟叹、抽丝剥茧，亦能满足人类从来就有的“从何处来、到何处去”的历史关怀。正如张业松所言：“如果文学叙述有志于重建关于历史的叙述，则历史元素和历史经验本身所具有的坚硬性，仍是需要得到尊重的，绕不过，也躲不脱。强硬硬躲，难免不和谐。”

近年来，一些写史长诗自觉与单向度的历史认知拉开了距离，其内藏章法，蕴含着重启历史势能的可能。比如，朱朱的《清河县》表面上也取道“养小”写法，但未沉耽于历史碎屑，反而以原型式的人物塑造和精确的复调结构，型塑出微妙人性角力的剧场，进而揭示出文明隐秘的构造。叶丹的《屏风》以晚明历史片段为依托，用“屏风”这一意象喻指历史和语言的关系，并难能可贵地直陈——处于屏风一侧的语言，只能以沉默面对历史，从而营造出一种哀悼感。这种对历史书写之难的坦诚，反而让诗歌有了从“历史语言化”的泥淖中脱身出来的可能。余曷的《乡村记事》深入乡村治理的“实务”，并将自己对城乡关系的深刻体悟转化为活泼又严肃的语体。类似这些诗作在饱饷切身经验的同时，开拓出历史认知的精神纹路，也让当代长诗写作有了走出固有精神结构、启动新引擎的可能。

写史长诗的潜能远未耗尽。好的诗人总能在语言光滑的绸缎上找到线头，从历史资源中生发出新的力量和创造，让诗歌与思想、政治、历史的广袤天地相联结。

（作者系复旦大学图书馆助理研究员）

《记忆中的玛妮》：

孤独里沉淀着爱的回声

■杨云玉

在吉卜力工作室的动画电影中，《记忆中的玛妮》是十分具有叙事特点的一部。不同于平铺直叙主角安娜的成长遭遇，该动画借助一种“奇幻-离奇”叙事暂时悬置观众对安娜的关注去猜测玛妮的身份及其存在，随着安娜与玛妮的交往，动画逐渐揭开安娜、玛妮的童年创伤经历，并实现跨时空和代际“对话”，让安娜在告别中和解、达成心理疗愈。影片最终破除“奇幻”设定，揭示玛妮身份真相，将观众情绪推至高潮。

“奇幻-离奇”是法国结构主义学者茨维坦·托多罗夫在其著作《奇幻文学导论》中提出的一种与“奇幻”相近的文学类型。在该书中，托多罗夫提出了关于奇幻文学类型的“犹疑说”，即奇幻类型的必要条件是，“这个文本必须迫使读者将人物的世界视作真人生活的世界，并且在对被描述事件的自然和超自然解释之间犹疑”。而“奇幻-离奇”类型的故事，一般在最后为读者提供了能够解释超自然现象的理性解释。这种解释一般基于现实法则，可能是偶然巧合、梦境、药物或疾病作用导致的幻觉等。也就是说，“奇幻-离奇”叙事最终会打破那种模棱两可、无法确定的“犹疑”，终结“奇幻”。

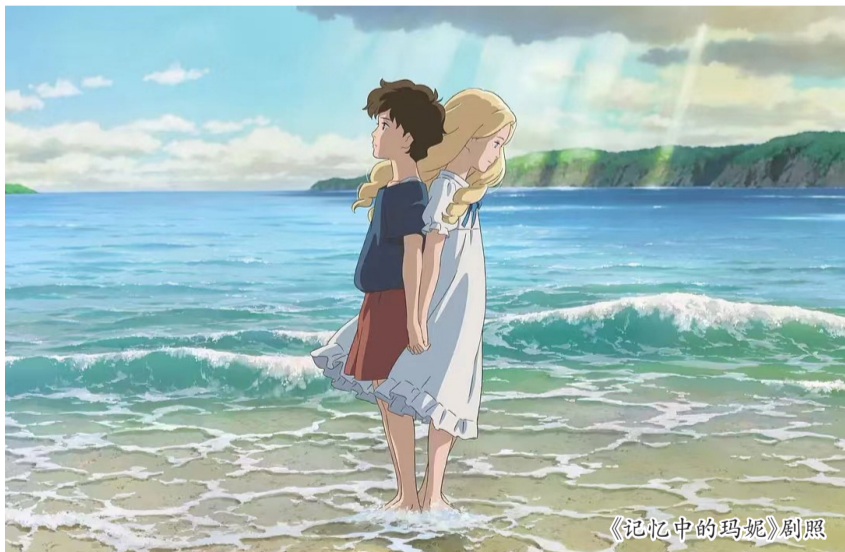
《记忆中的玛妮》采用的便是这样一种叙事手法。影片开头，安娜独自一人坐在树下写生，自我厌弃并将自己视为“圈外人”，与周围人说笑欢乐的场景显得格格不入；紧接着哮喘发作被送回家，在医生检查后却对“母亲”抱歉地说“我又花你的钱了”。校园、人际僻、疾病、金钱、孤儿……这些关键信息首先被传达给观众。另一方面，动画视听语言上的设计强化了这种感受。尽管角色外形设计具有一定的卡通度，角色表演、背景美术都采取了相对写实的设计，极少有大幅夸张和变形。并且，影片整体上构图较为规整，镜头剪辑节奏也较为平稳、舒缓。

在此基础上，影片开始不断引入奇幻元素，让观众陷入自然与超自然解释的“犹疑”之中，而这种犹疑主要集中在玛妮的存在及身份问题上。但在玛妮出现之前，影片已经在诸多方面渲染了奇幻的氛围。从搭上大岩家的车入乡开始，安娜便被告知她将要

去到的是一个“几乎没有人烟”的地方，并在途中经过谷仓时被大岩叔叔吓唬说那里有鬼魂；第二天送信去邮局，走被草丛掩盖了的破旧小道；在浅滩看到一幢房子，并产生莫名的熟悉感；船夫十一先生在安娜被涨潮困在房子岸边时突然出现，却沉默寡言……

对于玛妮的存在与身份，观众在影片的引导下经历了多个犹疑阶段：从疑惑“玛妮是鬼魂还是真人”，到“玛妮是真实存在还是安娜的幻想或梦境”，再到“玛妮是安娜完全虚构的人物还是确有其人”。影片奇幻元素第一次出现是在乘船回去的途中，安娜发现废弃房子的灯突然亮了，但一转眼灯又灭掉。镜头简单地正反打以呈现安娜和房子的状态，很难让人判断是安娜的主观视角还是影片的客观视角。而大岩阿姨又告诉安娜，“那房子空在那里已经好长一段时间了”。这其中存在着多种可能，例如可能是安娜的幻觉，也可能是影片的客观视角，可能最近有新人入住，但大岩阿姨并不知道这个信息，诸如此类，观众开始“犹疑”。

在这之后，曾出现两次暗示梦境的镜头，都是从安娜的镜头直接切换到充满雾气的浅滩画面，并在玛妮梳头镜头之后，切回到安娜从床上醒来的画面。浓重的雾气、安娜着装的前后不一致、安娜从床上醒来的镜头剪辑，都在划分着梦境与现实的边界，让人几



《记忆中的玛妮》剧照

乎确信玛妮是安娜梦境中的幻想。然而，这一边界在后来的动画表现中越来越模糊，梦境/幻想与现实视角之间几乎无缝切换，创造了梦境/幻想与现实混合的效果。这一混合效果最为明显的是在安娜与玛妮采蘑菇并前往谷仓的情节。在这一段，梦境/幻想与现实的视角切换几乎是无缝的。虽然在此之前，彩香与安娜的对话已经明示了玛妮是安娜的幻想，这样的镜头处理仍旧创造了奇幻的效果。梦境的镜头暗示、彩香一家的入住、安娜的坦白等逐渐瓦解了“奇幻”，为观众提供合理解释，让观众逐渐确信玛妮是一个由安娜幻想出来的、完全虚构的人物。然而，写生阿姨久子看到安娜画的玛妮时产生的熟悉感、彩香找到的玛妮日记，又制造了玛妮身份的悬念。

“奇幻-离奇”的叙事手法，除了增强观众观影趣味、蓄力结尾情感高潮外，在这个故事中还起到特殊的作用，即为展现安娜心理提供了一个切口。该动画改编自英国作家琼安·G·罗宾森于1967年创作的儿童文学作品《When Marnie Was Here》。有作家曾总结这本书的主题为“玛妮里沉淀着爱的回声”，十分贴切。主角安娜陷于被抛弃的创伤中封闭自己、划清自己与他人的界限，是孤独的；但在这孤独中，实际上一直在四周回响；故心理疗愈的历程，其实是一种自我和解、发现“爱的回声”的历程。在整个故事中，安娜并未在现实世界中经历任何重大事件，只不过是不断回溯过去模糊的记忆，展开自我对话。因此，如何展现角色心理，让读者/观众体验角色隐藏的心理转变，对故事叙事来说非常关键。而安娜与玛妮交往的奇幻经历，无疑为此提供了一个重要切口。浅滩的潮水涨退、玛妮与安娜约定两人的见面是一个秘密不能告诉他人，维护着玛妮与安娜交流的私密空间。在这样一个私密空间里，安娜获得了表达内心情感的安全感，能够向玛妮毫无保留地倾吐自己的内心，也向观众袒露了她的内心。而玛妮带给安娜的安全感实际上来自幼年时外婆照顾的温馨回忆。影片在故事的结尾给出了“奇幻-离奇”叙事背后往往会有心理层面解释作支撑。

（作者系中国传媒大学动画艺术硕士）

“精神内耗”是2022年互联网的热词。在此之前，它被用于描述一种情绪状态：大脑思维过度活跃导致注意力、记忆力、自控力等心理资源无谓消耗，自我身心内部时时刻刻在战斗，严重时可能导致心理抑郁、焦虑症和躁郁症。“精神内耗”有一定的心理学成因，例如高敏感人格、“过剩意识”往往会致人时时处于内耗之中。但在2022年以来一跃成为社会大众所熟知的网络热词，离不开青年亚文化在社交聊天、网络互动和视频媒介中对这类话语的玩梗，一些短视频也在一定程度上助推了互联网热词的狂欢化。

从近一两年来网络热词来看，青年亚文化集中于以言语实验、造梗狂欢、戏谑反讽的方式在话语层面凸显自身的存在感，以语言的狂欢在虚拟网络空间中释放情绪价值，重申一种存在的合法性。细究以“精神内耗”为代表的社会热词，既能够洞见一代青年人内在的精神症候问题，也能从他们所处的社会语境洞悉青年文学创作的精神隐秘、美学偏好与价值追求。

数字时代的信息疲劳综合征

精神内耗是在数字化时代的神经危机。它近似神经官能症，但并非器官机能病变或者心因性障碍，更多的是因神经过度活跃导致的“梗阻病”。韩裔德国哲学家韩炳哲有一个论断，即从疾病史的角度来看，21世纪并非由细菌或者病毒主导，而是由神经元主导。人类历史上由细菌、病毒入侵导致的免疫性疾病正在逐步被精神疾病取代。人类正在从“传染病”时代走向神经系统的“梗阻病”“肥胖症”时代。

1996年，英国心理学家大卫·刘易斯提出了“信息疲劳综合征”（IFS）的概念，这是一种由过量信息引发的心理疾病，其主要症状包括无法集中注意力、频繁焦虑、分析能力的瘫痪、抑郁等。尼采曾在《查拉图斯特拉如是说》中曾写道：“你们，热爱快速、新颖和异常的你们全体……你们的勤勉乃是逃避……你们在你们的内里没有足够的充实的内容去等待——甚至也无法偷懒！”当代人正是在这种“快速、新颖、异常”的信息刺激下，使自身不断处于大脑过度活跃的、反反复复的“刺激—反应”状态中。

思维过度活跃是“精神内耗”的表征，也是精神衰竭的前兆。意大利媒介理论家贝拉迪观察到，人类为了应付日常生活中高速海量的信息流，不得不反复调试自身以重新架构感知与知觉系统，神经系统遭受痉挛，大脑严重超载负荷运转，人类有限的注意力、心理能量与敏感度遭受着信息的残酷剥夺和耗竭。他继而形象地指出，当科技网络在速度与形式上腾空跃起时，人类仍然被困于一个需要基本代谢的碳水化合物肉体，并没有在心理和生理上与虚拟现实世界同步，没有在接受速度与接受能力上与时俱进。因此，主体只能以躯体的“瘫痪”应对超高信息流的“电击”，但思维的负荷、精神的压力仍然得不到有效的释放。

“正是在赤裸的、极为易逝的生活刺激下，人类变得过度活跃，以歇斯底里的状态投入工作和生产。”数字时代的人正面临新的社会结构的“神经剥削”，生命作为一种极为复杂的现象，被简化成了一种单一的生命效能。

人，还是“数字化蜂群”

福柯规训社会的理论对人与社会权力结构的洞察至今意味深长。然而，部分哲学家、社会学家已经观察和捕捉到互联网时代社会结构的嬗变。韩炳哲认为人正在被新的某种结构性力量所“驯服”——那就是数字时代庞大的信息脉冲、互联网枷锁以及数字幽灵。被数字幽灵所围困的主体是“数字人”，他们被规训得能对信息的发送与接受进行瞬间反应，他们不是独立个体，而是一个个数字化的（蜂）群，是物理性的汇集而非心灵、情感与精神上的凝聚，是没有灵魂和思想、没有内向性的散状群体。构成这种“数字人”的大部分正是那些独自坐在电脑前、与世隔绝、隐蔽而分散的青年。原子化的青年、没有灵魂与思想的“数字人”、倦怠而疲惫的“精神内耗”，这些表述形象地揭示出了互联网时代一部分青年的主体状况和精神特征，不少科幻作品就塑造出这种数字人，思考人的异化与人的主体性问题。

无论是东西方古典哲学亦或现代发展心理学理论都曾告诉我们，每个人都可以自发地行动，每个人都有义务去成就自身。汉娜·阿伦特在《人的境况》开篇就说：“我打算用‘积极生活’的术语来指示三种根本性的人类活动：劳动、工作和行动。”诸如此类许多观点曾像冲锋号角一样召唤青年人以勤勉的自律、加倍的刻苦去改造世界、完善自我。然而有一种可能是，人越来越无法作为自身完全的主体去劳动、工作和行动，不得不受制于互联网的控制，以及它对人的肉体、心灵、精神世界无孔不入的入侵。

人的内部系统遭遇一种过剩、饱和而带来的暴力，而人面对自身所在的外部，则是社会加速内卷化所带来的晕眩和窒息。“内卷化”最早出自美国文化人类学家克里夫·格尔茨的社会学著作《农业的内卷化：印度尼西亚生态变迁的过程》，为稻作农业生产模式的社会学术语，后被用来泛指过度竞争的社会现象。面对内卷，“积极废人”“躺平”等社会热词应运而生。然而，不少研究者已经指出，这些热词背后代表的是一种“抵抗式和解”态度，是数字化时代中青年群体以话语创造、意义争夺为主要方式的温和式反抗。

“抵抗式和解”“温和式反抗”昭示了青年人在社会权力结构更迭中的某种处境。如同批评家刘大先在《青年写作的整体语境问题》一文中梳理和强调的，“青年”作为一种现代性话语，源自于现代社会尤其是工业革命和科学理性对古典时代农牧积累型经验的扬弃。如今，启蒙运动以来文化与社会意义上的“青年”正被生物学意义上的青春取代，而青年亚文化无法再充当观念的先锋、美学的前卫和思想的先行者与变革者。当代青年身处被消费主义和个人主义所主宰的碎片时代，青年文化的亚文化形态被放大，蕴藏着的能量流转到文化生产消费领域，于是，青年们不仅仅参与着盛大的消费狂欢，同时在以词语再造、戏谑、反讽和狂欢的方式在话语层面上释放自己的精神能量。

文化代餐、速读文学源自扁平化的审美趋势

从媒介的历史演变角度看，机械时代人类完成了身体在空间范围内的延伸，在电力时代，人的中枢系统得到延伸，而在互联网时代，人的大脑和肢体系统都能通过数码电流得到延伸。人在赛博化的同时也被媒介深刻改造，而青年往往身处媒介对人的改造的前沿阵地。这不仅是在青年个体的精神状况，也构成某种整体性的青年文化隐喻。

当人生活于这样一种处境中，对文化代餐的渴望前所未有地强烈——“三分钟带你读完《百年孤独》”“十分钟读完四大名著”“XX简史”“深度解读三体宇宙”，以及层出不穷的“小帅和小美”短视频解说。要快要简练，要言三两句概括情节的一波三折，还要提供情感的沉浸和虚拟化饕餮后的满足感。造成这类扁平化的“速读文学”大兴其道的原因当然是复杂和多层面的，但从主体精神状态来看，人的神经敏感性、心灵感受力、思想的深度被迫处于高强度运转的状态中，人理解事物的方式就会趋向简单化、对复杂、多义、含混的文学艺术有本能的拒绝心理。文学艺术方式随之发生变化，意义世界与审美世界无法建构和附着于扁平化的“人”上。有翻译家和评论家观察到，近几年来在全球范围内的青春、奇幻、网络和科幻文学作品，具有扁平化、简单化和同质化的趋势，这些作品在经过机器翻译转化后，几乎看不出国族背景与地区文化差别。

在这样一种青年文化语境中重新透视当代中国的青年创作，可以发现，无论是对日常生活的重新注目凝视，还是对处于婚姻、家庭、性别、社会关系之中的人的处境的洞察，抑或对古典叙事资源的活化利用，又或者在网络与科幻等类型文学中恢复人在启蒙时代的完整性，青年文学必须要作为一种行动意义上的文学，以主体的文学实践全面恢复人的感知觉系统，恢复人之为人的感受力、心灵力量和艺术表达力。在青年亚文化语境中理解青年创作，可以在小说、诗歌等文本的内外，赋予作品更多文化层面的意义和价值，而这，应当成为未来理解青年文学创作的一种应有视阈。

数字时代，你有没有被网络困住？

■康春华