



全面抗战爆发后,敌军的侵略、国土的沦丧对文艺界造成强烈的冲击,诗坛围绕“纯诗”形式的探讨、论争不得不画上休止符,救亡的紧迫性也使诗人们“肩负着以文艺为武器教育群众和动员群众的伟大使命”。值此之际,一种以“声音”为媒介直接输送给大众的“听觉艺术”——诗歌朗诵,被视为救亡宣传与动员的“利器”而广泛开展起来。臧克家在《诗歌朗诵运动展开在前方》中说:“诗歌,这大时代的号筒,在抗战中已经悲壮地在大众中间响彻着了。它的声音里迸着红的血,热的泪,迸着海潮一般的救亡热情。它呼号着,它愤怒着,它战斗着。”在他看来,抗战的烽火,烧化了诗歌“华贵的衣裳”,让诗歌终于“和大众在握手”了。

1937年10月19日,为纪念鲁迅先生逝世一周年,汇集于武汉的作家们在青年会举行了一场相当规模的纪念会。此次活动除了演说之外,还添了一个新的节目,就是诗歌朗诵。在纪念会上,柯仲平朗诵了自己的诗作《猫头鹰》,高兰的《我们的祭礼》一诗被作为祭文由知名电影、话剧演员王莹朗诵。尽管亲历现场的时人对柯仲平与王莹的朗诵评价不一,但这次纪念会上的诗歌朗诵实践无疑是开了一个不错的头:先是在文艺界引起了不小的震动,后又以武汉为中心迅速开展起了一场诗歌朗诵运动。

诗歌朗诵之所以能在武汉迅速“运动”起来,以“人—事—刊”为经纬编织的行动网络事实上发挥了关键作用。其中,由陈纪滢主编的《大公报》文艺副刊《战线》是诗歌朗诵运动开展的重要阵地之一。《战线》副刊在汉口创刊之初就开始登载标注了“朗诵诗”字样的诗歌(虽然“朗诵诗”这一名称在之后产生不小的争议),譬如锡金的《老家》、高兰的《放下那枝笔!》《吊天照应》,以及署名“张洛蒂”的《永定河上的血债》等。1937年10月23日,《战线》副刊又刊发了穆木天的《诗歌朗诵和高兰先生的两首尝试》与陈纪滢的《关于朗诵诗歌》,后者还借此为诗歌朗诵运动“正名”。于是,在《大公报》的牵头下,其他刊物也纷纷配合响应,陆续登载标有“朗诵”字样的诗歌。《大公报》登载的“朗诵诗”极受广播电台的欢迎,陈纪滢在《新诗朗诵运动在中国》中写道:“几乎把每次报纸上登的朗诵诗都广播了。”

1938年10月汉口失守后,诗歌朗诵运动的主要参与者纷纷迁移至大后方。虽然大后方的文化生态复杂,但因诗歌朗诵依然是“抗战宣传上一个大的推动力”(陈纪滢:《抗战第二期文艺之回顾》),加之众多文化人、文艺组织机构和大学的集聚,诗歌朗诵运动反倒更加蓬勃。加之彼时陈纪滢也结束了在新疆的考察抵达陪都重庆,于是,由其主持的《大公报》的《战线》副刊一方面依旧通过刊载诗作和诗论的方式,在“阅读空间”维持着朗诵诗的热度;另一方面还以作者联欢、诗歌座谈会的形式积极推进着诗歌朗诵实践与理论的探讨。

1939年1月初,《大公报》举办了一次“本刊作者联欢”,文艺界参加的有宋之的、胡风、老向、孔罗荪、高兰等人。在这次联欢会上,与会者针对“目前文艺工作者努力的方向”和对于“战线”副刊之建议意见等问题相继发言。发言环节告一段落后,紧接着便由在座的几位诗人进行诗歌朗诵。首位登场的诗人是程铮,他选择了自己的作品《不再流亡》进行朗诵。陈纪滢后来追述,尽管程铮的国语表达并非尽善尽美,但他所传递的诗意与情感却成功吸引了在场众人的关注,使大家开始聚焦于朗诵诗这一艺术形式。最后是高兰压轴出场,他所朗诵的是其发表在《五月》杂志上的长诗——《我的家在黑龙江》。高兰以其精湛的朗诵技巧,将诗歌中蕴含的深沉情感淋

让诗歌和大众握手

——《大公报》的《战线》副刊与大后方的诗歌朗诵实践

□高菲

全面抗战爆发后,诗歌朗诵被视为救亡宣传与动员的“利器”而广泛开展起来。以“人—事—刊”为经纬编织的行动网络发挥了关键作用。由陈纪滢主编的《大公报》文艺副刊《战线》是诗歌朗诵运动开展的重要阵地之一,对早期的诗歌朗诵运动及其实践在大后方的持续开展发挥了重要作用

诗歌朗诵运动让诗歌从“少数人”走向了“多数人”,伴随着锣鼓声和喧闹声,诗歌得到了更广泛的流传,不仅实现了战时宣传的效果,而且培养和成就了更多的诗人,并推动朗诵技法 and 理论研究走向深入

漓尽致地展现出来,使得在场的每一位听众都深受触动。当他朗诵结束时,整个会场一片肃静,“大家都感觉心头上有一重压力”。

1940年初,《大公报》又邀请文艺界人士组织了一场座谈会,“关于怎样推进诗歌运动,大家在吃饭的时候,发挥意见很多,决定在中华全国文艺界抗敌协会(简称“文协”)领导之下先恢复诗歌座(谈)会。”(陈纪滢:《新诗漫谈简记》)此后不久,又有人提议:“我们组织诗歌朗诵队吧:叫诗歌直接和群众见面,来促进诗歌语言大众化。诗人们都赞成。”(臧云远:《雾重庆朗诵诗小记》)于是,在“文协”的支持下,1940年11月12日在天官府文化工作委员会召开的诗歌和音乐界的茶会上正式成立了诗歌朗诵队。大会由陈纪滢主持,并报告朗诵队成立的目的主要有二:其一,研究诗歌朗诵的方法和技术;其二,推广诗歌朗诵运动,使之大众化。有学者曾对“诗歌朗诵队”的成立过程进行了详尽的考证与梳理,在此不赘述。诗歌朗诵队的成立不仅是对诗人激情的唤起,某种程度上为诗歌朗诵运动提供了持续发展的可能与保障,如陈纪滢在《祝诗歌朗诵队成立》中所说的:“诗歌朗诵队的成立,不但是要扩展诗歌的领域到各阶层去……更(要)由于可以朗诵的诗歌,训练出无数的朗诵专家。”故而在朗诵队队员的招募上也相应放宽了要求,《大公报》刊载的《小消息》中有:“凡对诗歌朗诵有兴趣并对音乐发音有素养,经文协会员二人之介绍,可加入诗歌朗诵队。”诗歌朗诵队当时在重庆确实开展了几次群众性的诗歌朗诵活动,“各大学纷纷响应,组织了诗歌朗诵会,一时山城夜夜诵诗朗朗,青年诗歌爱好者,排练背诵,登台表演,或在饭厅,或在礼堂,或在操场;诗情高昂。”(臧云远:《雾城诗话》)然而既因国民政府对群众运动的限制,也因诗人们的四处奔波,诗歌朗诵队最终宣告解散。即使如此,诗歌朗诵在大后方并未消失,而是在各种纪念仪式、活动上依然进行着。

除了对诗歌朗诵实践行动的助力外,值得一提的是,《大公报》之于“朗诵诗人”高兰的诞生也有所推动。若以“人情之机微”观之,可以说,与陈纪滢的相交结识,对高兰的“朗诵诗人”之路有所助益。据陈纪滢在《忆高兰》中回忆,他与高兰初

晤于在武汉的一次“聚餐炸”,之后就朗诵诗的创作与实践,“我把我的意见,说给高兰,他很赞成”,并称赞高兰“声音洪亮,音色感人与优秀话剧演员可以媲美。他不但把每个字,每个词汇送入听者的耳鼓,而每句诗的感情,他也能予以适度的表达;所以在他朗诵的时候,自然而然的吸引住每位听众的注意力”。除此之外,在《大公报》举行的作者联谊会、诗歌座谈会上,陈纪滢都多次相邀高兰参加并现场朗诵其作。而高兰在将自己的朗诵诗歌重新整编后也是交由陈纪滢负责出版。

抗战胜利多年之后,陈纪滢如是说道:“朗诵诗之名,在抗战前就有,并非我首创,但朗诵诗兴旺起来,却不能不说由我倡导始。”的确,书斋中的诗歌朗诵早在新月社时期已有尝试,但早期实践与研究主要集中在文人圈子,是“客厅朗诵”而非“舞台朗诵”,并未面向大众。诗歌朗诵运动的开展,让诗歌从“少数人”走向了“多数人”,伴随着锣鼓声和喧闹声,诗歌靠朗诵的形式,得到了更广泛的流传,不仅实现了战时宣传的效果,而且培养和成就了更多的诗人,并推动朗诵技法 and 理论研究走向深入。《大公报》的《战线》副刊对早期的诗歌朗诵运动以及诗歌朗诵实践在大后方的持续开展发挥了重要作用。现今学界凡论及抗战时期的诗歌,特别是诗歌朗诵运动与“朗诵诗”的流行,《大公报》的《战线》副刊都是不能绕过的重要史料。

新中国成立以后,诗歌朗诵已然逐渐从一种“文学运动”变为了“文艺活动”:战时文艺宣传的意识形态需求随着和平年代的到来而逐渐淡化,诗歌朗诵承载的文艺表演和文学交流的日常属性日渐凸显。通过“朗诵”,传递声音与感情,让文学抵达最广大的读者,已经成为普遍的综合艺术表现方式。重新回顾抗战诗歌朗诵运动,充分重视让诗歌“和大众握手”的重要意义,有助于当代文艺工作者加强“源于人民、为了人民、属于人民”的社会主义文艺根本立场,推动新时代文艺繁荣发展。

[作者系乐山师范学院四川郭沫若研究中心讲师,本文系四川省哲学社会科学重点研究基地学术研究一般项目“听觉政治视域下郭沫若的抗战演说研究”(SC24E020)阶段性成果]



凡是书写有关人类自然生存环境的变化、修复或者重建的文学,都可以统称为生态文学。归根结底,“生态”是指人的生态,与人的生存环境状态息息相关,是以人为主导的,文学主旨也关乎人与自然的关系,剔除了人,假使只是描写大自然,描写山川河流星辰大海,或者一草一木一动物,那只能称为自然文学。

以人类为中心的自然生存环境的书写,站在人的立场看待一切自然环境的视角,必定会带有人类功利主义色彩。但“自然的文学”却不以人类为最大,“万物平等”是它的根基。所以自然作家们会以万物为主角,细致入微地观察它们,描摹它们,书写它们,并从中窥见它们生长繁衍规律与秘密,以及大自然的神奇之美。在自然文学里,人只能是配角,是万物中的万分之一,甚至是被审判者,是大自然的破坏者。

说起来,自然文学由来已久,在中国古典文学中,我们最早可追溯到诗经与楚辞,到了俄罗斯文学的黄金时代,它已蔚然成风,而生态文学是从自然文学中衍生出来的,这一概念的提出也是应当当下生态环境保护所需,但两种文学创作立场并不矛盾,他们有着同样的诉求,那就是无论站在人的立场还是万物的立场,最终要传达的都是自然之美,都在警示人类要珍惜并爱护地球,保护这弥足珍贵的自然环境,这是人与万物共有的家园,失去了它,我们就失去了一切。

我本人是自然主义者,我的创作也在尝试着遵循自然主义理念,因此,我从来都反对“人类中心化”,地球这颗宜居行星不仅属于我们,生长其上的所有动植物都有存活权,在亿万年里形成的生物链中都必不可少,都是造物主的宠儿,极具生命美学价值,而且每一个物种的覆灭都不可再生,所以无论生态文学和自然文学,都在呼唤我们人类要倍加珍视大自然,珍视纯净的江河湖海乃至空气,珍视绿水青山,珍视每一种生命,并付诸行动,努力保护地球生物多样性。

生态文学是建立在人类所制造的各种生态危机之上的,是源于人对自然环境的破坏进行的反省与反思,它的意义是为了呼吁我们重建人类的美好家园。而自然文学的意义在于展示、启迪和唤醒,它是用万物之美和动人的篇章让人从内心生发对大自然的敬畏和热爱。从这两种意义上讲,生态文学可能需要更理性的批判,需要用生态伦理、道德、甚至法律对破坏者进行劝诫和约束,而自然文学则是一种信仰的塑造和精神的引领,它让我们面对自然万物心存敬畏,自知何可为何不可为。

因此,一个热爱大自然的作家是既可以写生态文学,又可以写自然文学的,两者一个是修身,一个是立命,尽可合二为一。
(作者系内蒙古作协副主席)

为万物写作,窥见自然之美

□海勒根那(蒙古族)

■评 论

“家常”里的“世事”

——《世事家常》的生活内蕴和人生智慧

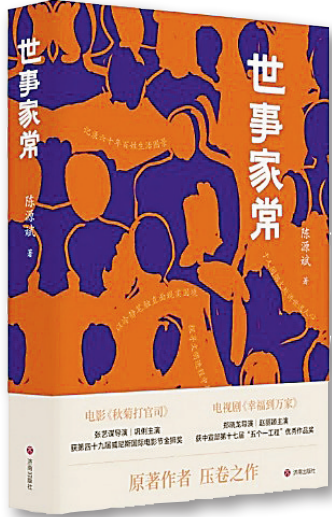
□姚庄

在当代文学版图中,陈源斌的长篇小说《世事家常》以几代人的命运轨迹为经线,以城乡变迁的世相百态为纬线,秉持“家事即国事”的创作视角,将社会转型期的精神密码融入何氏家族的生命历程之中。

小说中,何寿天80岁高龄的母亲癌症晚期需要治疗,他没有盲目听从医生的治疗方案,而是优先考量母亲的生存质量,对母亲的临终关怀表现为具象化的生活细节。在陪护过程中,何寿天悉心记录母亲口述的菜谱、耐心整理家族记忆,践行着传统文化中“孝养其身,孝养其心,孝养其志,孝养其慧”的智慧。何寿天对儿子何无虑的婚恋选择的态度,可以视为是对传统“门第观念”的突破。面对妻子对“门当户对”的执念,何寿天以“三不一顺”策略化解矛盾——不阻止、不催促、不过问,顺其自然。这种处世哲学在何无虑拜访阖家老宅时体现得更为充分,既保持了知识分子的精神高度,又体现对日常生活的深刻洞察,展现出新时代家庭充满包容与尊重的文化氛围。

母亲临终揭示的家族秘密,是对传统伦理的深度叩问。面对跨越半世纪的伦理困境,母亲40年来用沉默守护的是丈夫的尊严,也是子女的平顺、家族的稳定。她临终时对杨兰英的托付,以及对家族精神遗产的处理,都展现出中国女性特有的生命韧性:柔软而充满力量。母亲坚持传授传统菜谱这一情节,看似平凡,实则意义深远。饮食文化在代际之间的传承,不仅是简单的技艺传授,更承载着家族的记忆、情感与价值,成为维系家族文化血脉的纽带。

在户口风波中,何无虑以“消极抵抗”的策略化解家族矛盾:既不陷入道德表演的陷阱,也不采取极端的对抗姿态,而是通过利益



《世事家常》,陈源斌著,济南出版社,2025年1月

让渡来解决问题。这种“不争”哲学既维护了个体的尊严,又维系了家族的体面,生动具体地再现了费孝通在《乡土中国》中提到的“差序格局”理论在现代社会的演化。当面对拆迁利益相关问题时,何无虑再次作出让步,此时他展现出的不是简单的宽容大度或“吃亏是福”,而是对复杂微妙的生存法则的深刻理解。这种“执两用中”的智慧,恰是中国社会平稳转型的精神密码。

小说中巧妙地通过空间迁徙,暗喻文化身份的流动轨迹。从乡土河湾到繁华上海,家族成员们各自不同的命运轨迹,宛如一条条灵动的丝线,共同勾勒出当代中国城乡关系错综复杂的深层结构。何寿天退休还乡陪伴双亲,仿佛完成了一次寻根之旅,他在乡土的怀抱中寻找生命的根源与宁静。何无虑虽然立足都市,却始终保持着精神的“怀乡”,他在都市的繁华中努力追寻着自己的梦想与价值,正如千千万万背井离乡为生活奋斗的年轻人一样。两代

人的经历与选择,共同构成城乡文明交融的对话场域。在时代的滚滚洪流之中,何氏家族展现的文化韧性在于:将生活中的“世事”转化为充满温情与智慧的“家常”,既始终保持着对现代性的开放姿态,又恪守着传统文化的价值内核。小说《世事家常》从何氏家族的故事出发,引领读者在文字的世界中,感受时代的脉搏,领悟生命的真谛。作品给予读者的,远不止是阅读过程中的愉悦,更是一把能够深入理解中国社会文化内涵与精神变迁的钥匙。

(作者系书评人)

■新作快评

阿占中篇小说《丹青记》,《中国作家》2025年第3期

“凡数万本,方如其真”

□朱东丽

生旦净末丑唱尽人生百态,一纸书文演绎艺术人生。青岛作家阿占“琴棋书画”系列之《丹青记》以美术学院学生抱白初入美术馆和丹青圈的视角,展现了几代画家的从艺之路和美术馆从业者的命运浮沉。各路艺术家在丹青组成的艺术圈里从艺行文为人立世,繁华落去,返璞归真,最后那个“真”字,才是笔墨的尽头。

“寻隐”画家彦缺访遍名山大川,探寻矿物颜料也寻找绘画技法,见山见海见自己。名字中一个“缺”字,便预示了他的归途,在寻矿石的过程中遭遇了突发性的山体滑坡。抱白仿佛看见彦缺挤出熙攘人间,躲进深山成一统,宁折勿屈,身心只由自主。如果说是彦缺选择了那座山,老穆则是选择了美术馆。借助美术馆的舞台,他接触到各路名家,原本也想拜师学画,但天资平常,终究没有拜进师门,后来得到彦缺的指点,取得了一些成绩,但画作难成气候,光阴流转12年,老穆做了馆长,安心给丹青画手和美术馆做保障工作。关于老穆,小说开篇讲过,能入得了各位高人的法眼,得到他们的倾心,靠的不是画工,凭的是做人。老穆行走知分寸,周到又妥帖,这是他得到各路名流青睐的缘故;不忘初心的赤诚,是他得到后辈尊重的原因。

老穆坚持给没有名门支撑的逸品画家甲大办画展,实际上是对美术馆初心和职责的坚守。老

穆请来圈内诸多名流,在这些人的面前,甲大属于“野生动物”。石愚瞧不上甲大的画作,认为他是用涂鸭笔法画丹青水墨,这番定调意味着甲大丢失了“登堂入室”的入场券。无奈之下,老穆带着甲大拜见彦缺,彦缺较为客观地指出了其中的精彩和不足,甲大在彦缺面前反而安静起来,因为“真的、好的,都等得起”。如果说甲大从逆反变得恭谦是对丹青艺术真谛的体认不断深化的话,美术学院学生抱白和彦缺则点出了艺道的真谛。彦缺通过讲述荆浩的《笔法记》说到行文为艺做人的真谛,如何由技入道,“凡数万本,方如其真”。

最后,小说提出了一个命题,何为“好命”?古人说:“八字以纯为贵”,纯应该就是纯粹,小说中的代表人物是艺评家逸之,他写艺评,从不无端吹嘘,也从不收费,凭着好品行、真实力,终成行业内元老。这样的命运远胜折腾万千的豪富和动荡不安的官贵。反观石愚,终其一生活在父亲“聩公”的阴影中,丹青笔墨至多学了六成,难免着急、热燥,最终适得其反。还有一些游走于丹青书画圈谋利的高端画廊,“过了河的卒子,走的都是不归路”。

另外,小说的语言精炼,结构独特,在技法上亦有很多精彩之处,如对称结构的运用等。这些对照组互相映衬,相生相合,共同织就《丹青记》里的哲思与理趣。

(作者系青年评论家)