

我们还有抒情的能力吗？

——简论抒情传统及其当代转型

□杨 克

- ◆真正应该受到质疑的,其实是那些僵化的、套路化的抒情话语,是那些与真实经验脱节、只剩下空洞口号的写作,而不是抒情本身。换句话说,当代诗歌需要的不是“废除抒情”,而是重新发明抒情,让它在新的时代条件下重新获得可信度、穿透力与复杂性
- ◆真正的抒情应从现实出发,而不是从姿态出发。抒情不是在纸上摆一个“深情”的姿势,而是认真地去观察、去聆听、去参与现实,对别人习以为常的东西进行重新审视。只有当诗人真正被世界所触动时,写出来的句子才有体温

当下诗歌身处一个高度媒介化、消费化的语境之中。社交媒体不断刷新人们的情绪,以“爆点”取胜,语言被迅速使用、迅速丢弃。在这样的背景下,诗歌写作中的“抒情”时常被一些人认为是“软弱、矫情、过时”,理应让位给“各种复杂的观念和繁复的技巧”。然而,只要稍微回望一下汉语诗歌的历史,我们就会发现,抒情并不是一种可以轻易摒弃的写作方式,而是一条绵延数千年的深层暗线——它关乎我们如何在世界中安放灵魂。

我在即将出版的40年诗选《给世界的证词》后记中写道:“科技改变我们看世界的方式,也悄悄改变我们认识自己、彼此相处的方式。我尽量避免简单的赞歌或者恐慌式的预言。我并不相信诗能阻止科技的洪流,但它可以在语言中保留一小块不被数据化的空间,提醒人们:还有一些感受,一些犹豫与怜悯,是任何算法都无法替我们完成的。”正因如此,谈论抒情传统与当下写作,并不是为了替一种“老派趣味”辩护,而是要重新思考:在今天的历史情境中,抒情还能以何种方式成立?它如何在新的经验、技术与美学压力下更新自己?作为诗歌的在场者,我们每一个写作者对这些议题都会有自己的思考。

抒情的传统及其遭遇的困境

汉语诗歌从《诗经》的风雅颂,到《楚辞》的骚体之音,再到唐诗的古风律绝、宋词的小令长调,无论形式如何变化,其核心都紧紧围绕着“诗言志”——用节制而有韵律的语言,将内心的思考、感受与世界连接起来。这种抒情,是一种把个人经验纳入公共语境的方式。

传统抒情的“我”不是孤立的,是与天地、历史、族群发生关联的存在。“比兴”就是通过景物、意象搭建桥梁,使个体情绪能够获得公共的可感性与象征性。“兴观群怨”的功能,则提示抒情并不排斥批判,也不排斥现实,而是用高度凝练的方式参与公共判断。这些深层结构,并没有因为新诗的出现而终结,而是以新的面貌继续存在。

新诗创作以白话和自由体为主,当然也有一些格律诗的探索。在创作手段上,很长一段时间里仍以抒情为主。青年知识分子借诗歌表达对个体尊严与民族命运的双重关注,把自我的觉醒和时代的震荡叠合在一起。

进入上世纪八九十年代,城市化进程加快,市场经济和消

费文化全面展开,传统经验被打碎,生活节奏骤然加快。诗人的日常景观,从田园、乡村和革命,转变为高楼、商场、地铁、写字楼。许多人熟悉的那种牧歌式抒情路径,被冷不丁地“截断”:旧的意象系统难以承载新的生活世界,而新的景观又显得杂乱无章,难以进入诗歌语言。这种情境很容易造成一种“抒情危机”。一方面,宏大话语式的激情被很多写作者质疑,人们对“高声抒情”心存警惕,担心它滑向空洞的口号;另一方面,个人感伤式的小情小爱,在时代剧烈变动面前显得轻飘乃至失语。于是,一部分写作者转向极度冷峻、疏离的语言,以“反抒情”“反修辞”的姿态来抵抗过往的诗歌腔调;另一部分写作者则沉迷于技巧和文本游戏,在观念和语言实验中寻找新出路。

需要警惕的是,把问题简单地理解为“抒情已经过时”,就很容易把“陈旧的表达方式”和“抒情本身”混为一谈。真正应该受到质疑的,其实是那些僵化的、套路化的抒情话语,是那些与真实经验脱节、只剩下空洞口号的写作,而不是抒情本身。换句话说,当代诗歌需要的不是“废除抒情”,而是重新发明抒情,让它在新的时代条件下重新获得可信度、穿透力与复杂性。

我个人的写作立场是:既不退回到陈旧的抒情腔调,也不轻易宣布“抒情死亡”,而是在现实深处重新寻找抒情的可能。诗歌写作是对日常经验的高度凝缩和再创造,因此,这种抒情“感性”不是简单的情绪堆砌,而是经过现实磨砺、历史意识和伦理判断过滤之后的情感,从个体的细微处入手,关注普通人的处境、身体、命运,通过一只手掌、一道皱纹、一段沉默,勾勒时代的深层纹理。

也就是说,我试图坚持一种“具有现实感的抒情”。我的诗中常常可以看到家国、土地等意象,但我致力于实现这样的目标:这些意象不再是单向度的符号,而是与具体人的命运、与日常经验密切缠绕。诗歌创作既要写出生存感,也要写出历史感,写出内心的震颤,写出生命的尊严。

抒情的四种新范式

自1998年至2019年,我持续主编了《中国新诗年鉴》(以下简称《年鉴》)。我把它形容为“有诗为证”的工作:每一年的编选,不只是品评当年的佳作,更是在为时代留下情感和精神

的剖面、切片,让未来的人可以通过这些诗,触摸这一时期的

内心温度和语词表情。它是时代“见证的形式”之一,见证社会的剧烈变迁,也见证普通个体的悲喜与尊严。《年鉴》因此既是美学意义上的选本,也是情感史、精神史的档案。

《年鉴》的视野并不局限于某一流派或风格,而是努力容纳不同代际、地域、写作取向的作品:从“第三代”的延续,到“70后”“80后”“90后”“00后”诗人,从实验派、叙事派,到女性写作、少数民族诗歌,再到网络诗歌,都在《年鉴》的版图上获得位置。但在丰富多样的背后,有一个大体一致的衡量标准:是否有真实而有力的情感,是否在新的经验场域中探索出与之相匹配的语言与形式。换言之,《年鉴》所呈现的并不是“抒情的退场”,而是一幅正在变形、分化、互相渗透的当代抒情地图。

可以大致辨认出几种具有代表性的抒情走向。它们并不彼此排斥,而是共同构成了当下写作的多元景观。

其一是日常生活化的抒情。转向城市边缘、普通职业、人际关系的缝绻,以看似轻描淡写的笔触,记录琐碎却关键的瞬间:地铁里的一个眼神、出租屋窗外的光、超市货架上的价格标签、手机屏幕上的最后一条消息。看似微不足道,却在耐心的书写中,显出“时代”的无处不在。这种抒情,是从细部生活经验长出来的,不张扬,却有一种暗暗蓄积的力量。这与我一直强调的“生活实感”形成了呼应。

其二是叙事化、报告式的抒情。面对剧烈而复杂的社会变迁,许多诗人发现,仅凭一瞬的感受已不足以承载现实,他们倾向于在诗中引入叙事结构,甚至采用近乎纪实的方式,写工地,写医院,写矿井,写乡村学校,写异乡打工者的来去。这类作品看似“讲故事”,但故事背后仍有清晰的情感立场和价值判断,即在叙述的节制之下,有愤怒、喜悦、悲悯、困惑等各种丰富情感渗透其中。抒情不再只是“我”的独白,而是通过对他者命运的讲述,完成一种更广阔的情感联结。

其三是观念化、反讽式的抒情。一部分诗人转向语言实验、互文写作,用冷静甚至看似冷漠的语调,对日常话语进行拆解和重新组合,进行反讽。表面上像是在“去抒情”,实际上则是把情感沉入形式探索的深处——愤怒变成了对话语系统的拆穿,哀伤变成了对技术时代孤独感的素描。这是当代抒情的另一种“变形”:不再直接喊出来,而是绕一个更大的弯路抵达心灵。

其四,是儿童诗与“天真抒情”的回归。我担任广东小学生诗歌节(后来更名为粤港澳大湾区小学生诗歌季)评委主

任15年。这项活动已有上百万小学生通过写诗参与。我们提出“以诗育心,以美启真”的理念,强调在儿童诗中,既要鼓励奇妙的比喻和想象,也要珍惜孩子身上真挚、感恩的情感和对真实世界的敏感。有些孩子写道,“灯光是橡皮擦,把黑暗擦掉”。这些看似简单的意象,却重新唤起语言与世界之间最初的信任关系。对于深度疲惫的成年人写作来说,这种天真的抒情,恰恰提醒我们:诗歌的根基仍在情感的真诚与想象的自由,而不是技巧的堆叠。

从这些不同的抒情姿态可以看出,当代写作并没有抛弃抒情,而是在不断地对抒情进行重写,重新理解“我”与世界之关系。诗人把抒情看作一种持续变形的能力,而不是一种静止不变的腔调。抒情之所以难以被取代,是因为无论时代如何变化,人总要处理内心与外部世界之间那片难以言说的地带——在那里,有伤口,有景色,有偶然的喜悦,也有集体性的焦虑与命运感。

新语境下的抒情

在新的语境下,抒情面临着诸多挑战。每一个写作者的探索,都是对这一课题的回应。对于新时代诗歌写作中的抒情,我认为可以作以下概括:

第一,真正的抒情应从现实出发,而不是从姿态出发。抒情不是在纸上摆一个“深情”的姿势,而是认真地去观察、去聆听、去参与现实,对别人习以为常的东西进行重新审视。只有当诗人真正被世界所触动时,写出来的句子才有体温。

第二,让语言承担复杂,而不是让情绪替代思考。好的抒情从来不是简单地喊“我高兴”“我难过”“我愤怒”,而是让语言去呈现“高兴”“难过”“愤怒”背后更复杂的原因和处境。修辞、结构、叙事、节奏,都是帮助情感变得更清晰、更有力量的工具,而不是装饰品。

第三,保持与传统对话,而不是简单地“告别”。对于传统,我主张一种有意识的“继承式更新”:既承认古典和五四以来的抒情传统为我们当下的诗歌创作提供了重要支撑,也不断反思其中不适应当代的部分,并通过新的经验、新的形式去改写它。对于今天的写作者而言,与其匆忙宣布“传统已经过去”,不如问自己:哪一部分传统对我仍有意义?

(作者系中国诗歌学会会长)

时代之间与文学回响

——三部长篇小说与三次时代大讨论的互文关系

□薛蓓君

艺术来源于生活而高于生活。文学作品常被视为现实的镜子,照见宏大叙事中的个体与日常,回应澎湃时代下的呐喊与彷徨。时代与社会的深刻变革,必然会推动文学在思想主题、表达形式等方面发生相应的变化。新时代长篇小说在书写时代巨变、塑造典型人物、为时代留存记忆等方面,有着极为显著的优势。

茅盾文学奖作为我国四大文学奖项之一,向来坚持以人民为中心的创作导向,彰显中国当代现实主义文学创作对现实社会之关切、对社会历史纵深之求索。本文选取以上海为背景的《千里江山图》《长恨歌》《繁花》三部获茅盾文学奖作品,分别与1930年代的社会性质论战、1980年代的海派文化大讨论、1990年代的人文精神大讨论,进行互文性解读,试图探讨虚构的文学叙事对现代化进程中出现的时代之问的回应,分析作品在宏大叙事与日常生活的交相辉映中对中国式现代化发展图景的书写。

《千里江山图》与社会性质论战

孙甘霖《千里江山图》的叙事时空设定于1933年春的上海,地下党员陈千里等人要完成将党中央从上海迁到江西瑞金秘密任务。1930年代初的中国,正处于民族兴亡的关键转折点。日本帝国主义持续进逼华北,民族危机空前深重,国共合作破裂后的白色恐怖笼罩全国,世界经济大萧条的影响更使本就脆弱的我国城乡经济雪上加霜。摩登上海既是帝国主义殖民势力渗透最深的“十里洋场”,又是党的诞生地、初心孕育地,是中国革命思想孕育传播的重要策源地。以《新思潮》与《动力》为阵地的社会性质论战在此激烈展开,双方围绕“中国社会性质”这一核心命题展开交锋——《新思潮》派坚持“半殖民地半封建”的深刻诊断,主张反帝反封建的革命道路;《动力》派则片面断言中国已步入资本主义,鼓吹直接进入社会主义革命。这场论战不仅关乎学理辨析,更直接决定着中国革命的方向与前途。

文学叙事与理论论战在此形成了深刻的互文关系。在小说中,以“千里江山图”为代号的绝密转移任务,艺术地再现了党中央战略重心的重大转折。这一空间位移,不仅是一次地理上的跨越,更是中国共产党将革命重心从城市转向农村的战略抉择。在此背景下,上海的都市空间被赋予了全新的革命语义:外滩的海关钟楼成为传递行动信号的制高点,法租界的咖啡馆化作秘密接头的联络站,行驶中的有轨电车变为移动的

密室。这些原本象征殖民现代性的空间元素,在革命者的实践活动中被重新编码,转化为开展秘密工作的战术坐标。小说人物陈千里、叶桃、凌汶与叶启年、易君年的思想分歧,恰是现实中社会性质论战的生动映照。

虚构的文学叙事与真实的历史论战由此发生了深刻的关联。一方面,社会性质论战中对社会性质的准确判断,为小说中人物的地下革命行动提供了坚实的理论支撑,使陈千里等人的斗争从个体的抗争升华为推动历史前进的自觉实践;另一方面,《千里江山图》则通过鲜活的人物和情节,将抽象的理论命题转化为可感可知的生命经验。

《长恨歌》与海派文化大讨论

王安忆《长恨歌》中,主人公王琦瑶的故事从1940年代一直延续到1980年代。改革开放伊始,上海这座中国较早现代化的都市,迫切渴求在改革开放大潮中找到新的身份定位。这催生了人们对上海现代性的重新审视。海派文化大讨论应运而生,讨论从对旧上海精致生活的“怀旧”开始,逐渐从器物层面深入到精神本质。其中,有学者提出了“开新”这一核心命题,将海派文化的内涵界定为“开放、创新、多元、市民性”,使海派传统去芜存菁,获得创造性发展的新动力。

王琦瑶跨越新旧上海60年的命运,同样也成为海派文化传承的一种注解。王琦瑶的客厅沙龙成为观察文化传承的微观场域。从1946年当选“上海小姐”后在爱丽丝公寓的短暂平静生活,到1980年代寓居平安里弄堂的寂寥晚年,王琦瑶对旧时吃喝技艺的执着、对旗袍剪裁标准的坚持、对客厅沙龙礼仪的维护,都有着丰富的意味。日常实践中的坚守,不仅承载着个人的情感记忆,更隐喻着对物质化海派文化的执着。从人物设定来看,王琦瑶、严师母、程先生,还有后生张永红、老克腊,都因彼此对于源自旧上海的精致生活的欣赏而相聚,又因固守而自决,或因厌倦而出走。个人命运的走向,暗示了单纯怀旧式文化坚守的死局。正如在海派文化大讨论中学者们所指出的,新时代的上海需要的不是简单复归王琦瑶所代表的殖民现代性,而是要建构社会主义框架下海派文化的现代性内涵。

文学想象与理论建构的互文,共同指向上海现代性内涵的更新。《长恨歌》通过王琦瑶的悲剧命运,既展现了海派文化中值得珍视的文化韧性,也警示了单纯沉溺于物质怀旧的历

史局限,海派文化大讨论则从理论层面完成了对传统的扬弃,将“开放性”重新定义为创造性吸纳,将“市民性”升华为现代公民意识。这就共同勾勒了海派文化从“怀旧”到“开新”的转变,书写了现代性内涵在中国语境中的丰富和发展。

《繁花》与人文精神大讨论

金宇澄的《繁花》以“1960年代至1970年代的上海弄堂青年成长史”“1990年代的上海市井商业生活史”的双线叙事平行展开,通过“过去”与“现在”两条时间线的并置与对话,使人物命运在时代的沧桑巨变中充分展开。经济制度的巨大变迁,必然引发上层建筑特别是精神文化领域的重构与探索。1993年,王晓明等学者在《上海文学》发表《旷野上的废墟》直指市场经济环境下精神价值失落的危机,将当时的社会环境比作“精神的旷野”,表达了知识分子对商业化浪潮的深度忧思,王蒙、张汝伦、朱学勤等紧随其后,历时两年的人文精神大讨论由此开始。

《繁花》以其独特的美学实践,回应了这场讨论。一方面,小说对所谓人文精神的失落提供了全新的解释视角。在《繁花》构建的文学世界中,上海是一个由弄堂、饭局、闲话等要素构成的市井空间。李李的“至真园”、进贤路的“夜东京”,不仅是餐饮场所,更是人际关系再生产的空间。每一次席间的言谈交锋,每一场男欢女爱,在一定程度上都体现了市民阶层在市场经济条件下的新的交往理性。另一方面,《繁花》将理论视野从知识分子的终极关怀转向了市民社会的日常实践。金宇澄刻意选择改良的沪语建构叙事,构成了一个自足的意义世界。这种语言选择本身就是一种立场表达——“不响”,因为唯有在日复一日的“做生活”中,在个体人物的七情六欲与利益纠葛中,历史才真实地展开。

小说通过对市井生活的绵密书写,生动地证明了,都市日常生活中持续存在的生活智慧和市民社会的韧性,是城市发展的重要动力。从弄堂到饭局,从闲话到沉默,这些看似琐碎的日常实践,实则是普通市民应对历史变迁、维系生活尊严的基本智慧。这是扎根于生活本体的世俗人文精神。

文学镜像中的中国式现代化之路

通过梳理《千里江山图》《长恨歌》《繁花》三部获茅盾文学

奖作品与三次时代大讨论的互文关系,我们可以清晰地看到文学在社会发展历程中的独特参与方式。

首先,文学可以反映现实之变。三部作品以艺术化的表达,将抽象的时代命题转化为具体的生命故事。《千里江山图》将半殖民地半封建的社会诊断转化为可感的革命实践,通过陈千里等人在都市空间中的秘密活动,在叙事层面完成了对农村包围城市革命道路的历史确证。《长恨歌》则以发型妆容、衣着款式、家具陈设、沙龙仪式等细节勾勒,以生活器物展现海派文化,而人物的悲剧命运也预示了“开新”这一必然选择。《繁花》通过市井生活的细密编织,将人文精神大讨论中知识分子对精神价值的忧思,落地为普通人日常的生存策略。这种文学叙事与历史经验的深度互文,使抽象的理论命题获得了具体的历史形态。

其次,文学可以描绘一座城市的发展图景。三部作品分别构成了三个历史转型节点的文学见证,通过独特的叙事逻辑完成了对城市现代化发展路径的艺术描摹。《千里江山图》以1930年代的上海为舞台,展现了城市在民族存亡关头的转型。《长恨歌》以跨越新旧两个上海的叙事,侧面引出1980年代对上海现代性身份认同的重塑。《繁花》的双重时间线则体现了从计划经济时期到市场经济时代的发展轨迹,展现了转型时期社会心态的变化和人物命运的转折。

最后,面对时代之问,作家给出了不同于理论界的具体经验和故事。《千里江山图》所聚焦的道路选择问题、《长恨歌》所关注的文化路径问题、《繁花》所探讨的人文精神落地问题,都融化在一个个生动的生活故事里。三部作品的答案共同指向立足国情、注重文化创新、回归日常实践的智慧。

总之,现实主义创作始终保持着对时代问题的深刻关切。《千里江山图》《长恨歌》《繁花》三部作品以多元的视角,继续着对社会变迁之下个体命运和民族未来的思考。这种一脉相承的现实主义精神,正是茅盾文学奖的初心所在——鼓励作家深入生活、扎根人民,创作出记录时代、鼓舞人心的优秀作品。习近平总书记文艺工作座谈会上的重要讲话中指出:“文艺只有植根现实生活、紧跟时代潮流,才能发展繁荣;只有顺应人民意愿、反映人民关切,才能充满活力。”这些现实主义文学作品以其独特的美学方式记录时代、参与历史,为我们理解过去、把握现在、开创未来提供了深刻启示。

(作者系复旦大学新闻学院博士生)