

理论探索

21世纪诗学“新”在何处

□王东东

与“漫长的九十年代”遗留下来的“九十年代诗风”比较,21世纪诗学已呈现出不少具有新意的诗学命题和诗学主题,甚至更新了我们对于当代诗歌的认识,譬如跨文体写作和共同体诗学的方兴未艾等

理解新世纪诗歌的新基点

21世纪汉语诗歌已经诞生了自己的诗人和诗歌,但可能还没有诞生自己的诗学,原因何在呢?一方面,我们针对新世纪诗歌的批评力度和理论升华不够;另一方面,可能也和既有诗歌史叙述的压抑有关,尤其当“九十年代诗歌”成为标准的诗学范式,新的诗人和诗学想要脱颖而出无疑是非常困难的。近两三年的“未来诗学”讨论,试图对这些现象进行反思。但是,在诗学理论建设和新世纪诗歌批评两个方面,仍显得努力不够。

最近,洪子诚先生如是谈起1990年代初的新诗“转型”论:“诗歌‘转型’的强调者的诗学理念和艺术方式的设定,不仅当作个体或某一‘诗群’的美学个性,而是赋予‘范型’意义。他们将‘意识’与‘事实’,‘可能的方面’与‘历史的方面’交错、混杂,把正在展开的写作实践迅速历史化。这一处理方式,以及对1980年代和1990年代之间诗歌理念、艺术方法关系的不同理解,是后来诗歌界争论的根源之一。包括世纪末的‘民间’和‘知识分子’之争,也包括20多年后的‘未来诗学’的提出。”(《张枣,“九十年代诗歌”及其他——关于1990年代诗的零星记忆》,《中国当代文学研究》2025年第9期)这提醒我们,观察21世纪汉语诗歌的文体变革,应该将其放置在一个长时段的历史中来考察,不仅考虑到“九十年代诗歌”的“效果历史”,还可以将朦胧诗、第三代诗歌作为参照,引入1980年代甚或新时期以来诗歌变革的长时段历史视野。

本世纪已经过去了四分之一。这一段时间的诗歌创作不仅不是空白,甚至还是空前活跃且繁荣的。如果囿于既有文学史权威叙述,就难以认识到这一点。诚然,有一部分诗人的写作还在“九十年代诗歌”的延长线上,在精神和技法两个层面都有所表现。但仅从20世纪90年代诗风的遗存这一角度,已经无法认清新世纪诗歌的真实面貌,后者其实包含了不同时代的精神和技艺元素,抑或说,不同时代的精神和技艺元素都会在本世纪找到归宿或完成“新的综合”。2025年8月,我在北京大学和清华大学合办的“当代诗的可能资源与另外路径”研讨会上也谈到,如果将1980年代诗歌看作“正题”,那么,1990年代诗歌可以看作“反题”——九十年代诗学转型论者并不掩饰他们对这一逻辑的遵奉,这从散布于其字里行间的对北岛、海子和骆一禾等人的“扬弃”中可以看出——但为转型论者遗忘或有意忽略的是,难道不应该在21世纪诗学建构中完成对二者的辩证或最终的“合题”吗?说起来,连我们自己也不相信,难道我们在四分之一世纪中都未能完成这一点?

诚然,对本世纪诗学的认识不应仅仅依赖于逻辑推演,而应结合创作实际来进行,为此离不开对重要诗人和诗歌文本的批评。笔者以为,与“漫长的九十年代”遗留下来的“九十年代诗风”比较,21世纪诗学已呈现出不少具有新意的诗学命题和诗学主题,甚至更新了我们对于当代诗歌的认识,值得专门、深入的研究。笔者在这里只能择其要者予以提及,希望以后可以慢慢拓展,补足论述。

叙事性、抒情性、戏剧性的变奏

首先是诗歌表现形式的变革。我想不少诗界同仁都会同意,21世纪诗学已然摆脱“叙事性”一家独大的局面,呈现为叙事与抒情的辩证。在众多诗人对深度抒情、智性抒情的探索中,甚至形成了一种“抒情优越论”的觉悟。然而,应

该认识到,这并非对1980年代抒情的单纯回归,而是融合了1990年代叙事的风格提炼。按照叶燮的看法,诗学显然应该包含“理”“事”“情”三种成分。三者相比较而言,“事”可能只是其中较为初级的部分。我们知道,正是1990年代将1980年代视为抒情的年代,而将自身视为叙事的年代,这种反题式的自我主张使1990年代诗歌陷入叙事的牢笼之中而不能自拔,其可能的最高理想——使诗歌向小说看齐,成为“市民时代的史诗”——也隐而不彰。原因可能在于,由于反感1980年代的普遍性想象,1990年代转向了特殊性的诗学追求,仅仅从诗学技艺或表现类型来看,诗学也应该包含叙事性、抒情性与戏剧性三种方式,从亚里士多德到黑格尔莫不如此主张。欲求21世纪汉语诗学的突破,也有必要重申这一普遍性诗学认知。

叙事与抒情的消长在新诗的不同发展阶段都出现过。这其实是一个正常的现象。然而,在21世纪诗学中,与之有关的变革的结果是,戏剧性终于被重视起来并大大增强,甚至出现了诗剧、戏剧诗写作的热潮,不少诗剧还被搬上了舞台。在诗剧或戏剧诗中,的确可以看到戏剧与诗、剧场性(表演性)与文学性的博弈,然而,这并非一个骑墙、暧昧的文体。它的影响并不弱于大众熟知的叙事诗与抒情诗,而且在重视公共交流的现代社会,它有可能发挥更大的作用。从诗学原理上,可以说戏剧性是抒情性和叙事性的综合,是二者相加的结果。其实,中国古典戏曲从体裁上也可以说是诗剧。戏剧性在不同历史时期也有不少讨论。如在1940年代,闻一多在《文学的历史动向》一文中明确表示新诗要向小说和戏剧学习,“在一个小说戏剧的时代,诗得尽量采取小说戏剧的态度,利用小说戏剧的技巧,才能获得广大的读者”。而袁可嘉虽然高度评价了同时期艾略特、奥登等西方诗人的诗剧创作,却担心年轻的中国诗人不易掌握诗剧的技艺。究其原因,可能忽略了中国悠久的诗剧传统。诗剧的创作尤其是被搬上舞台,有可能是诗歌重获公共性的一种方式。

如此看来,跨文体写作也应该是汉语新诗文体变革的特征之一。此时的戏剧性不同于新批评的“张力”概念——后者可能是1990年代诗歌所理解的戏剧性——而意味着戏剧情节与戏剧结构的加入。如果将戏剧性理解得过于泛化,甚至认为一切文学无不具有戏剧性,则很显然失却了戏剧性的真义。正如闻一多已经意识到那样,汉语诗歌的“小说化”“戏剧化”也意味着其从贵族文学向平民文学的转变。如果按照一种本质论的理解模式,中国文学是抒情的,而西方文学则是摹仿的——汉语诗歌“抒情”的反面并非叙事,而是西方戏剧的“摹仿”;正如诗歌是中国古典文学的核心,戏剧可能是西方古典文学的核心——那么在闻一多这里则存在着从“诗歌中心”向“戏剧中心”的转变,这也是从古典向现代的转换。不过,现代汉语诗歌应该有能力包融戏剧化的追求,其努力目标之一就是形成诗剧或戏剧诗这一体裁。

共同体诗学与现代诗教

以上所谈,不仅仅是新诗形式方面的变革,而且还涉及新诗内容方面的革新,真正完成从贵族之诗、士大夫之诗向平民之诗、民众之诗的转变。在这个意义上,20世纪诗界革命的任务甚至延续到了21世纪。观察当代汉语诗歌的变革,也需要引入整个20世纪的视野。共同体诗学可能是连接两个世纪诗学的主题线索之一。无论是鲁迅式的摩罗诗力,还是胡适式的民主诗学,都是共同体诗学的重要组成部分。在某些阶段,比如1990年代,个体诗学一度成为了诗学

的中心。而在新世纪,共同体诗学则有逐渐占据上风之势。张伟栋在《九十年代诗歌与“个人写作”》一文中认为,以个人写作方式的个体诗学肇始于以朦胧诗为代表的1980年代,但我以为,在1980年代诗歌(包括第三代诗歌)中尚存在大量的对于共同体生活方式的想象——虽然是抽象的,1990年代才真正进入个体诗学的时代。个体诗学与共同体诗学的辩证,显然在21世纪才能真正完成。从个体诗学走向共同体诗学,也意味着从现代主义的孤独感走向共通感,从原子式个人欲望走向共同体理想中的“公意”(卢梭语)。

共同体诗学的目标并不能一蹴而就。在新世纪诗歌中,可以观察到的现象是公共题材的出现以及多元社会主题的呈现。自“地震诗”以来,当代诗歌形成了围绕重大社会事件写作的惯习。这种写作场域的明显变化,固然得益于从论坛到自媒体的诗歌媒介传播手段的更新,但也和人们对公共生活的热情高涨有关。与之相应,则是多元化的社会主题不断涌现,如打工题材书写、中产阶级写作、自然环境与生态主题等。诗歌与其他艺术形式的交流更加密切,如纪录片《我的诗篇》进一步增强了当代诗歌的公共性,至少在传播层面如此。

共同体诗学理念的上升至少带来三个效果。一是从怀疑主义到理想主义的回归,而怀疑主义是1990年代诗歌与社会文化的特征。这是诗学精神方面的变革。我在《21世纪中国新诗的主题、精神与风格》一文中着重谈到了这一点,此处不再赘述。可以补充的是,在共同体诗学中,同时存在着一个如何克服虚无主义的精神命题。这也意味着共同体概念本身的变化:从外在共同体向内在共同体的转化,亦即从封闭的、给定的共同体向开放的、养成的共同体的转化。

二是“话语”概念可能会被“事件”概念所取代。前者是“语言中心论”的,甚至可能是后现代的,而后者则可能意味着一种“未完成的现代性”,并与文艺复兴、启蒙运动以来的各种现代理念纠缠不休。从话语退回到事件,也是对我们自身存在与历史的接近,正如列维纳斯所说:“从隐喻的角度来看,事件处于深渊的边缘,是我们的存在的起源。”其实,无论是戏剧诗学还是共同体诗学,其核心指向都是“事件”:在戏剧中是人物角色的行动,或戏剧情节,在共同体中则是作为历史主体的人类或民族的共同行动或历史情节;正是“事件”让诗歌天然地进入了历史领域,并最终完成诗与历史的辩证。

三是现代诗教的强化。这是诗歌文化可能的最大成果,也就是说,在民族文化建构中发挥积极作用。诗教话题一直恒久不衰,在近几年又渐成热点。这既和新诗教育有关,也得益于新诗对整体文化构成的反思能力之增强。作为现代文学中最具先锋性的文体,新诗也是最具有现代性的文体。新诗的危机、症结和表征,同时也是现代性的危机、症结和表征。也是在这个意义上,新诗理应进一步参与现代中国的文化塑造,从而实现其教化之功与人文意义。现代诗教的提出意味着新诗最终被文化机制所接纳。笔者在《漫谈一种现代诗教》一文中谈到,现代诗教应该包含语言的自觉、人性的自由、文化的自主等内涵。现在来看,建设一种现代诗教,最重要的也许是维护古今之间的平衡,传统与现代之间的平衡。如果说20世纪是新诗自我立法的世纪,21世纪也许是新诗为世界立法,为文明立法的世纪,谈论诗教者,能不慎欤?

21世纪已经过去了四分之一,我们应该积极建构以本世纪诗歌为本位和中心的新诗批评理论及其话语体系。

(作者系山东大学文化传播学院副研究员)

■ 声 音

最近,出现了几个意料之外又在意料之内的案例:一是河南乡村“天安门”墙绘突然走红,二是重庆女孩“邀人按猪”事件,三是缝反了马嘴的“哭哭马”火了。

这三个案例看似分属不同的领域,实则共同指向了一个命题——在“效率至上、原子化生存”的当代社会,人们对“真实联结”“情感共鸣”“精神原乡”的迫切追寻。它们从不同切口证明,最能打动人的“文创”或“事件”,都体现出对人情人性、时代情绪的细腻把握。

三个案例都有一个共同的指向,即期待人文关怀的回归。商丘市吴营村墙绘一反过去“乡村美化就是物理装饰”的习惯,转向强调对个体遗憾的抚慰。“按猪行动”一反“流量来自剧本策划”的套路,用“帮父亲按猪”的朴实求助击穿网络疲劳。而“哭哭马”一反“文创必须完美讨喜”的惯性,用“扮萌委屈”承接真实的情绪需求。它们的本质都是“把人当‘人’,而非‘目标/消费者/流量节点’”。这种“看见具体的人”的姿态,恰恰是对抗“效率至上”的有力武器。正如马克思所说,“人是目的而非手段”,所有的行动都应落脚于人的幸福。

因此,三个案例都引发了网友普遍的情感共鸣。这是一条“个体情绪—集体共鸣—文化认同”的共振链。特别是“邀人按猪”事件,由女儿对父亲的体谅,进而引起“杀年猪就是年味”的童年记忆,最终形成“年味的‘味’是人与人的温暖联结”的深层文化认同。这条共振链的特点是:不追求覆盖所有人,而是击中了一部分人的共同经验。譬如,“哭哭马”未必能让所有喜欢,但它却击中了“当代年轻人的情绪失语”;“邀人按猪”事件未必能让所有城市人奔赴,但它却击中了“离乡者的乡愁”。真正的共鸣从不是讨好所有人,而是精准接住某群人的“心事”。

从这些事件中,我们也可以看到,这个时代的“消费”从注重“功能满足”转向“精神治愈”。这种转向背后,是马斯洛需求层次的进阶。当物质日益丰富足以解决生存需求后,人们开始追求“归属与爱的需求”(社交需求)和“尊重需求”(被看见、被记住)。三个案例恰好对应了这些需求:吴营村的墙绘满足“尊重需求”(老人的梦想被重视),“哭哭马”满足“情感需求”(情绪被接住),“邀人按猪”事件满足“归属与爱的需求”(找回丢失的年味与归属感)。

这些事件提醒我们思考:如何开展有温度、有影响力的实际?我觉得,我们必须向下扎根,关注大多数人的真实需求。在行动中,要注重真实,接受“不完美”带来的力量。吴营村的墙绘是“复制”的,但它其实满足了老人们的愿望,“哭哭马”是缝反嘴角的残次品,却真实反映了人们的情绪。这种真实的不完美,反而有了直击人心的力量。当然,我们也要注意,任何行动可以不完美,但必须保证安全。这也是最近一些地方出于安全考虑,暂时叫停“按猪行动”的原因。

最后,我发现三个故事共同构成了一场“向暖而生”的时代寓言。吴营村的墙绘、“哭哭马”的嘴、“按猪行动”的烟火,本质上都是当代社会的情感补丁。我们用它们填补了原子化生存的孤独,找回被遗忘的真实与温暖。它们让我们看到,无论技术多发达、节奏多快速,人最核心的需求始终是被看见、被理解、被爱。这三个案例用最朴素的方式证明:真正的“流量密码”从来不在算法里,不在策划里,而在“人心”里。而我们经常讲的文创,首先是抚慰人的情感的文创,其次才是工具的文创和市场的文创。

(作者系中国人民大学教授)

时代情绪从未如此凸显

□ 金元浦

锚定文化强国目标,切实增强文学的感召力和引领力

(上接第1版)

繁荣发展网络文学,积极推动IP转化

“十五五”规划建议提出,“繁荣发展互联网条件下新大众文艺”,“引导规范网络文学、网络游戏、网络视听等健康发展”。2026年,中国作协网络文学中心将聚焦网络文学新样态、新发展,推动网络文学在文化强国建设中发挥更大作用。网文中心将发布2026年网络文学创作重点选题指南,开展网络文学重点工作扶持,加大扶持引导力度,激发创新创造活力,推出一批兼具思想价值和艺术价值的优秀网络文学作品。同时集中优势资源,重点打造2026年网络文学影响力榜发布活动和2026年中国网络文学论坛两项活动。

近年来,以网络文学、网络影视剧、网络游戏为代表的新型数字文化业态已成为中国文化出海的主力军,有效提升了中华文明的传播力、影响力。新的一年,网文中心将积极推动IP转化,推动优秀文艺IP向网络游戏、网络视听、沉浸式文旅、数字藏品多形态衍生,助力文化出海“新三样”发展,将文艺新质生产力转化为国家文化软实力。同时,加强对网络作家和网络文学工作者分级分类培训,继续深化网络文学理论研究,发布《2025中国网络文学蓝皮书》,实施网络文学评论扶持计划、网络文学阅评计划,重点加强新大众文艺视域下的网络文学研究,推动网络文学成为互联网时代全新的文艺形态。

加强馆藏研究,让文学文物“活起来”

作为国内最早建立、世界规模最大的文学类博物馆,2025年,中国现代文学馆的藏品总量突破100万

八方文讯

李志强诗书画作品展在京举办

1月16日至18日,由《诗刊》、中国铁路文联书法分会、兰州交通大学中国书法文化研究所共同主办的“墨行如骥——李志强(李木马)诗书画求教展”在京举行。中国书协名誉主席苏士澍,中国作协原副主席高洪波,中国文联原副主席夏潮,以及来自文学与书法界的专家学者和爱好者200余人参加开幕式。

李志强生长于燕赵大地,借助故乡山水的滋养,立足铁路事业的宽广平台,在诗书画艺术创作和理论研究等领域不断耕耘探索。此次展览共展出诗书画作品百余幅,画作以写意马为主,展现出作者丰沛的创作激情,既是李志强艺术实践和探索成果的一次检阅,也是其艺术人生的阶段性总结,生动彰显了新时代艺术家的理想担当和艺术情怀。“墨行如骥——李志强诗书画求教展”学术研讨同期举办。

第四届新韵律诗歌研讨会举行

第四届新韵律诗歌研讨会日前在云南元谋举行。中国作协诗歌委员会主任吉狄马加出席并讲话。云南省楚雄彝族自治州委副书记、州长罗景锋,《诗刊》副主编、《中华辞赋》杂志社社长王冰及张鲜明、杨昌园、张光昕、徐庶、张远伦、王单单、张志刚、段爱松、张永锦等与会研讨。

吉狄马加表示,新韵律诗歌要兼顾历史纵深与时代创新,传承民族文化精髓,反映当代生活变革,形成新的学术思考和成果,推动诗歌创作与社会实践深度融合。与会者围绕如何推动新韵律诗歌繁荣发展,如何让诗歌融入乡村、擦亮文旅名片等提出意见建议,认为要齐心协力推动“新韵律”的理论建构更加深化,创作实践更加开阔多元,生态培育更加健全持久,共同为新时代中国诗歌繁荣发展贡献力量。研讨会上还启动了楚雄州“文艺赋能乡村”行动。

上海国际诗歌节聚焦AI时代诗歌创作

近日,以“AI时代·诗歌之道”为主题的第十届上海国际诗歌节在沪举行。来自国内外的20余位诗人齐聚一堂,深入探讨诗歌在AI时代的创作与发展。中国诗人谢冕获得本届上海国际诗歌节“金玉兰”诗

吴丹长篇科幻新作《惊白》首发

1月8日,由春风文艺出版社主办的“石油魂·星际梦·家园情——吴丹长篇小说《惊白》新书发布会”在京举行。徐刚、张俊平等专家学者与作者吴丹围绕该书展开对话交流。

《惊白》是胜利油田作协副主席、青年作家吴丹推出的长篇科幻新作。作品以石油题材为独特基底,巧妙串联起一系列充满想象力的科幻设定,外星星球的神秘历史文化、地球的现实烟雾与跨物种情感、家族传承等多条线索交织,构建出一个科幻叙事与人文内核深度交融的细腻叙事世界。与会者认为,《惊白》突破了传统科幻创作的边界,让科幻的想象力与人文的厚重感形成共振。作品叙事灵动细腻,语言兼具质感与张力,其科幻外壳下的人文温度尤为动人。

歌大奖。他谈到:“诗歌的另一个名字是自由,用自由的语言自由地表达。尘封半个多世纪,我终于能以诗人的身份出现,是诗歌拯救了我。”

据介绍,上海国际诗歌节以诗歌为桥梁,致力于开拓国际文学交流途径,推进人类不同文化与文明的交流互鉴。本届诗歌节期间举办了“AI时代·诗歌之道”中外诗人论坛、《上海文学》第十届上海国际诗歌节刊首发、“诗风万里”专场朗诵会、世界六大赛国际诗歌节峰会论坛暨“诗的建筑”展会开幕式、“海风万里连诗情”——中国与拉丁美洲诗歌交流等丰富多彩的诗歌活动,并以诗朗诵、论坛交流、社区互动等形式让诗歌与当代生活建立广泛连接。

董小潭长篇小说《天滋》在宁研讨

1月10日,由江苏省作协和泰州市文联主办的董小潭长篇小说《天滋》作品研讨会在南京举行。江苏省作协党组成员、副主席丁捷以及汪政、庞余亮、张志堂等10余位专家学者与会研讨。

《天滋》于2025年4月出版,以近40万字篇幅叙述泰州天滋河两岸几大家族的百年兴衰纠葛。与会者认为,《天滋》以日常生活中的柴米油盐为抓手,将沉浮兴衰的地方史和百姓日常生活交融,勾勒出苏中社会百年变迁的广阔图景。小说叙事采用复杂的复调结构,对民风民俗刻画细致,流淌着浓郁的地域文化魅力,显示出作者较强的文学素养和长篇叙事水准。作为新大众文艺涌现出的江苏创作者代表,董小潭说,“文学如河流,推动我拓宽表达的疆域,希望文学的大河会把我带到更远的远方”。