

■理论探索

诗乃天启，抑或一门手艺？

□杨汤琛

我们或许应该更加辩证地看待“天启论”和“手艺说”。对于“天启论”，我们可以去除其关于“神谕”的部分，保留其关于“灵感”的部分。就“手艺说”而言，我们确实需要持续打磨技艺，在不断的修改中逼近那个准确的表达，但也要避免使诗歌写作沦为一种纯粹的“炫技”。更重要的是，这两种观念之间，或许并不存在非此即彼的选择。它们辩证联系，并都以扎实的生活积累为根基。没有生活根基和技艺承接的灵感，不过是转瞬即逝的情绪碎片；失去灵感照亮和生活滋养的技艺，终究只是空洞的文字操练。诗人们的写作实践，就是在这种张力之中进行，不断深入生活、打磨技艺、等待灵感的烛照，最终锤炼出属于自己的独特诗句

—

手艺人鞠躬于时光深处，消耗着肉身与耐心，粗糙的皮肤上可能还流淌着咸涩的汗水，日积月累，器物的轮廓终于在精细的打磨下一点点现形。这个过程实际上一点都不唯美、不浪漫，更不神秘，特别是跟“斗酒诗百篇”“倚马千言”的气冲斗牛、落拓才情相比，真是相去甚远。所以，面对那从文字中生长出来的神奇之物——诗歌，人们总不言自明地认为，诗必然是上天的恩赐、灵感的分泌物。在其观念中，连文字的诞生，都引发了惊天动地的异象——“天雨粟，鬼夜哭”（《淮南子·本经训》）。那么，以文字来写诗者，必然被神灵宠爱，颇受当时人的爱戴。古希腊神话中的伟大诗人俄耳甫斯，是可沟通冥神两界的祭司。有意味的是，古罗马时代的诗人被称为“Vates”，该词的本意便是“先知”或“巫师”。巫师与诗人合二为一，或歌或舞，以神秘的方式沟通人界与神界，传达来自遥远的神谕。

在悠远的中西文论传统脉络里，将诗人指认为通灵者或者天才的述说不绝如缕。柏拉图提出著名的“迷狂说”，认为诗歌“是由诗神凭附而来的，它凭附到一个温柔贞洁的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种诗歌，颂赞古代英雄的丰功伟绩，垂为后世的教训。若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神志清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”（《斐德若篇》）可见，柏拉图认为诗人类似一个亟待贯注的客体，只有诗神倏然降临，才会有所感发，进入一种神圣的疯狂状态，方能作诗。一旦回归现实世界，诗歌就暗淡无光了。因此，诗自然是超拔于尘世之外的神的赐予。

有意味的是，既然诗歌是神圣的回应，具有神启的光环，那么，为什么柏拉图在构建理想国的时候，仍要驱逐诗人？他批评诗人不过是拙劣的摹仿者，无法抓住真理，而且放纵了人非理性的感伤癖、哀怜癖，“他种下恶因，逢迎人心的无理性的部分，并且制造出一些和真理相隔甚远的影像”。（《理想国》）所以，他要把诗人驱逐出理想国。这种“清除”，让我们看见柏拉图那冰冷的理性。在他构建的大理石般洁净的理想国里，一切非理性的欲念都应枯萎，“再如性欲，忿恨，以及跟我们行动走的一切欲念，快感的或痛感的，你可以看出诗的摹仿对它们也发生同样的影响。它们都理应枯萎，而诗却灌溉它们，滋养它们”。柏拉图要剔除人性之中那些软弱、不洁的部分，让被公理与法律所锻造的国民如黄金般纯粹。

不过，号召驱除诗人之外，柏拉图又仁慈地

为诗歌留下了一席之地：“除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。”（《理想国》）诗歌在此转换为功能性事物，迷狂也是功能性迷狂，它附着在诗人身上，不过要让诗人转变为合格的传声筒，赞颂神或者古代英雄的丰功伟绩。如此看来，柏拉图某种程度上是早期的“现实派”。

柏拉图以后，古罗马的朗吉弩斯在《论崇高》里感慨，崇高是一切伟大心灵的回声，天才诗人通过崇高的表达，拥有了类似神明的位置，“此等人虽则绝不是白璧无瑕，却毕竟是超乎常人之上。在别的方面可以证明这些天才无异于常人，但崇高却把他们提到近乎神的伟大心灵的境界”。庄严、慷慨、高雅等等这些崇高的构成要素，使得天才光芒四射。18世纪，英国作家约瑟夫·艾迪生在风靡文坛的《旁观者》里感叹天才，“这些人不借技法或研习，仅靠天赋，就能创作出令同辈深以为喜、晚辈叹为观止的佳作。此等伟大的天赋之才身上有股狂放而不失高贵的气度，远远胜过法国人所谓的‘才子’身上的气质与修养”。这些天才破空而来，带来文学的神迹，想想就令人激动。

对灵感的膜拜，对天才的赞叹，可谓中西皆同。中国文论传统对好诗的期许是天机的偶得、才性的流泻。陆机在《文赋》中以顿挫的笔致赞颂了“天机”的到来：“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理？”天机（灵感）神出鬼没，不可抗拒，却能乍然凸显真理。天机之机，在于来去不由人力，倏忽而至，骤然而去，所以陆游才慨叹，“文章本天成，妙手偶得之”。在这个维度上，好文章关乎天意。所以，清水出芙蓉的李白被奉为诗仙。此曲只应天上有，那是不可学的神品，大家只有啧啧称奇。

二

有意味的是，行至现代，诸多诗人纷纷要求脱掉天才的冠冕，如查拉图斯特拉一样坚决地下山，深入人间，“瞧！这个杯子想要再成为空杯，查拉图斯特拉想要再成为凡人。于是，查拉图斯特拉开始下降”。（《查拉图斯特拉如是说》）诗人们也果敢地下降，而且褪去了查拉图斯特拉自诩为超人的自傲、先知的狂妄。他们谦恭地指出，诗歌不再是逍遥的神谕或灵感的恩赐，作为“通灵者”的诗人实际上不过是一名勤劳的词语手艺人、艺术劳作者，干的是斟词酌句、案牍劳形的活；诗歌则被降格为一门手艺（技艺），可琢可磨。此类降格的言说自庞德、茨维塔耶娃、曼德尔施塔姆、沃尔科特至国内的诗人多多、张枣等，口宣笔论，萦绕不绝，以致发展为现代主义诗学的一种观念谱系。

庞德是现代主义诗人谱系里的一个枢纽性人物。他提携了艾略特、威廉斯等现代主义诗人，又扛起过意象派大旗，在论坛上很有呼风唤雨的能力。在《回顾》一文里，他郑重地呼吁“技艺考验真诚”，将后天可习得的“技艺”视为“诚意的试金石”。一般说来，言为心声，不经修饰、无需技巧的话语，难道不更真诚吗？庞德反其道而行之，实则以倒影的方式撞开了认识现代诗的一扇大门。它意味着，现代诗拒绝成为透明的情感传递物或直线的情绪喷射器，诗人之诚必须通过曲线的技艺来加以呈现。一个诗人如果宣称自己有深刻的情感，却无法用准确、有力的形式（即技艺）表达出来，那么他的“真诚”就值得怀疑，或者说，“真诚”则无法被有效地呈现出来。庞德之说重塑了现代诗歌的创作伦理，将诗歌的重心从所谓的神思、主题转移到了“形式”，形式不再是内容的容器，它与真诚（理念、情感）是合二为一、亦此亦彼的。

肯定诗歌是一门手艺，坊间流传最广的当属茨维塔耶娃的“手艺说”。她在《尘世的特征》里写道：“我知道维纳斯心灵手巧作为手艺人，我懂得手艺。”在意大利画家波提切利的笔下，一头秀发的维纳斯诞生于碧波荡漾的大海，是爱与美之神，光华四射，难以企及。茨维塔耶娃却剥离了神祇的光芒，强调她“心灵手巧”，仿佛维纳斯是一名善于女红或者家务的美妇人，亲切、日常，忙碌于嘈嘈杂杂的尘世间。你随时可以跟她唠叨几句。更重要的是，“手巧”意味着维纳斯是于劳作中创造，美是可以通过劳动制作出来的。于是，茨维塔耶娃自信地表明，“作为手艺人，我懂得手艺”，里面洋溢着诗人强烈的自我肯定。手艺所需要的专注、悟性，与作为诗人的主体息息相关。她并不期待维纳斯的赐予，而是与之一起忙忙碌碌，创造美与爱。

“手艺”作为现代诗的维度，被不同诗人反复言说着，曾与茨维塔耶娃有过复杂纠缠的白银时代诗人曼德尔施塔姆，也阐释了类似的观点——“诗即手艺”。曼德尔施塔姆夫人见证过丈夫与词语搏斗的艰辛，从而总结道：“写诗是一项艰苦繁重的工作，它需要诗人付出巨大的心力和专注。”这番言说以实在的话语反驳了有关灵感的迷思，表明写诗不过是一项艰苦的劳动，看似轻灵的诗句背后，站着一名精疲力竭的词语工匠。

诗人沃尔科特还专门创作《我的手艺》来表述这一真义：“我的手艺和我手艺的思想平行于/每个物体，词语和词语的影子/使事物既是它自身又是别的东西/直到我们成为隐喻而不是我们自己。”在沃尔科特看来，诗人的“手艺”是与世界展开“平行”对话的能力。

承认诗歌是件艰苦的手艺活，可谓现代诗人的肺腑之言。他们扯下神秘的面纱，以凡人的身份示人，如此恳切、真实。但我们仍然热爱他们，

甚至更加狂热，因为，他们站到了人的同一阵地，这是人之境绽放的血肉之花。所以，张枣在一首与茨维塔耶娃“对话”的诗作里再次强调了这个观点：“诗，干着活儿，如手艺，其结果/是一件件静物，对称于人之境，/或许可用？”诗如静物从人的手下诞生，有可能烟熏火燎，有可能血肉模糊，可它终究对称于我们的人类生活。

诗人多多也曾坦言，作一首诗并不都是畅快的，而是痛苦的，要经历漫长的煎熬的时间。他在与凌越的对话中说：“每首诗至少（改）七十遍，历时至少一年……我有很多句子，我的储存期至少是十年以上，就是不让它出来——让它瓜熟蒂落，你要经过人工的极其痛苦的阶段，毫无灵感的，就像音乐家一样，音乐不学是不行的，对位和声不是靠灵感弄出来的。”多多诚恳地撕毁了加诸诗人身上的幻觉，坦诚他在诗歌创作里所经受的艰苦卓绝的磨难。诗歌的删改无疑是项枯燥的甚至令人崩溃的工作。想想吧，你要在无数的词语里找到对称的那一个，你要为一个从未存在的想象寻找准确的语言，浩如烟海里寻寻觅觅，一无所便是常态。此刻，你必须如一名高度自律的手艺人，将自己投射、凝聚于同一事物上，对词语、句子、结构、意象反复琢磨、修正，琐屑屑屑、案牍劳形，直到它们如荧光灿然的美玉从混沌之中浮现。

三

为什么现代诗人们要如此大张旗鼓地“自我降格”？这与古典时代对诗歌、诗人的赞颂、期许似乎有着太远的距离。

依赖神迹、赞颂迷狂，似乎是对诗人的渲染与升格，但在一定程度上却忽视甚至抹去了诗人的主体性。这甚至让人想起民间的神婆，平时只不过是朴实的农妇，一旦“神灵”附身，就变成了一名高深莫测的占卜者。念念有词的这一刻，她已经不复是现实中的农妇了，而是被另一个“灵体”所占据，短暂地充当了该“灵体”的器皿。被“神灵”附身的诗人，与之类似，不过是灵感被动的承受者、缪斯的宠儿。他们作为透明的中介物传递“神谕”，貌似神秘，高不可攀，事实上却丧失了作为主体的自我，成为连接神灵与诗篇的一个枯燥的通道。《金枝》描述的原始世界里，通灵者既是神的载体，享受众生膜拜，同时，随时会因衰老或重病而被废弃、清除。书中写到，非洲的刚果人认为大地只有借助大祭司的能力，才能维持下去，倘若他自然死去则会毁灭世界，因此，当他生病将死之际，那个要继承他职位的人就去用绳子勒死他或用棒子打死他。可见，祭司、诗人等活跃于神、人之间的“中间人”，必须恪守职责，准确、自如地传达天命，一旦“中间人”发生故障、不可靠，就必然遭遇被抛弃、损毁的命运。

民族文学批评的“元问题”与再出发

□汪 荣

在每个独立的学术领域，都有一些该领域的根本问题，我们可以称之为“元问题”。这些元问题是该学术领域的关键和枢纽，也是后来的研究者不断回归的“原点”。当代中国少数民族文学批评自诞生以来，一些元问题就始终伴随着民族文学批评的发展，并且不断地“复现”和“回归”。

事实上，相对于其他文学研究领域而言，民族文学批评与理论研究面对的内部困境和外部挑战会更多一些。与古代文学、现当代文学不同，少数民族文学是一个交叉性较强的跨学科领域，有着自己的特殊性和历史发展谱系。作为一个民族文学研究者，常常会遇到的是外界学者对少数民族文学学科和相关研究的“不理解”。这种不理解，倒逼民族文学研究者必须“反求诸己”——回到最本质的元问题，并进行有效回应。

从根本上说，在民族文学批评与理论研究中，一些核心的元问题的确是没有终极的标准答案的。例如，对于最为核心的“什么是‘少数民族文学’”，就有很多种解答方式。伴随“少数民族文学”这个概念的，其实是对其定义、划分标准和研究范围的诸多争议，是一连串的追问：哪些作家作品可以放在少数民族文学的框架内进行讨论？少数民族文学概念中的“少数民族”范围是按照狭义还是广义划分？那些没有体现民族符号和特征的少数民族作家的作品算不算少数民族文学？这些话题都是相关学者争议的焦点，以至于这个概念成了一个贯穿民族文学学科发展史的元问题。

在民族文学的批评史中，不同学者根据不同的身份、立场和关切，有着自己对少数民族文学的不同定义。在1960年代的少数民族文学初创期，何其芳曾经提出以“民族身份”为标准，认为只能以作者的民族成分为依据。到了1980年代，毛星在他主编的《中国少数民族文学》中，对“少数民族文学”重新下了一个定义，“所谓‘民族文学’，我们的理解是：第一，作家或作者是这个民族的；第二，作品所反映的是这个民族的生活，具有这个民族的民族特点。”比较两位学者的观点，可以发现：相对于何其芳的定义而言，毛星的定义是有所收缩的。到了21世纪之后，又有学者对“何为少数民族文学”发表了新见解。罗曼在《“作品中心”与“民族文学”的新定义》一文中认为，少数民族文学指的是“表现中国少数民族的生活、历史、性情与想象的文学及其理论与批评”。在相关讨论中，我们会发现：到底是以作家身份为标准，还是以作品内容为标准，成了定义少数民族文学的关键。在众说纷纭之中，少数民族文学的定义变成了一个无头公案，在很多时间里只能回到何其芳最初以作家身份为中心的定义。

另一个与“什么是‘少数民族文学’”相似的元问题，是“少数民族文学如何‘入史’”，即如何将少数民族文学纳入“中国现当代文学史”。毋庸置疑，少数民族文学是中国文学的有机组成部分，也是其中的重要板块之一。但是，以往的当代文学史大都有意或无意地悬置了“少数民族文学”的内容，这导致很多中国当代文学史中少数

民族文学的缺席。在现代民族国家的建构与想象中，文学史与本国的历史叙述和政治的正统观有关，其作用超越了简单的审美与文化层面。同时，由于涉及文学知识的建构和高校文学教育，文学史在中国语言文学的学科体系中是课程的核心板块之一，具有重要的地位。正是这个原因，少数民族文学才有必要进入中国现当代文学史的框架。不过，在承认少数民族文学必须“入史”之后，依然有一系列的难题需要继续解决：如何处理各民族文学之间的篇幅比例？是将各民族融合在一起讲述，还是各自单列成章？是仅仅以文学性标准评判民族文学，还是要兼顾其他非文学的社会学因素？这些问题都是一些很难决断的难题。

类似的元问题，在民族文学批评中还有很多。例如，“多民族文学史观”“文化民族主义”“民族形式”“身份认同”“母语文学”等。这些以“关键词”形式出现的少数民族文学批评和研究的话题，都是民族文学批评中不断被讨论的元问题。正如刘大先在《万象共天：多样性文学与共同体意识》一书中所总结的，虽然少数民族文学从新中国成立初期就得到重视，并在多年的发展中进行了多次的转型与迭代，但是少数民族文学研究在一系列基础问题上依然没有形成公共性共识，直到新世纪之后依然存在重申概念与划分标准的问题。而这些元问题之所以反复回归民族文学讨论的舞台中央，一方面是因为这些元问题涉及少数民族文学的奠基性话语和认识论基

础，所以一直没有得到彻底解决，学者们之间缺少共识；另一方面是因为这些元问题本身非常复杂，不仅仅关涉文学和审美，还涉及政治、历史、宗教和民族关系，需要权衡的面向很多，所以有很多可供打开的褶皱和延展的话语空间。

民族文学批评中的元问题是我们需要不断回归的起始点。孔子曰：“名不正则言不顺，言不顺则事不成。”一旦“名不正”，我们对事物的认识就会出现偏差，言论就很难顺畅，更遑论与他人进行对话沟通了。元问题正是这样的“名”。在现代学术研究中，元问题涉及对事物的基本理解，是开展研究工作的前提。一旦对基本问题理解不到位，对关键术语缺乏判断，就会使讨论的根基不稳，让后续研究功亏一篑。民族文学批评中的这些元问题，既是历史的幽灵，又是理论的“戈迪乌斯绳结”，涉及多重逻辑的缠绕。

那么，如何对民族文学批评的元问题进行研究？自新中国成立以来，少数民族文学已经历了70余年的发展，产生了无数的经典作家作品，学者们在相关的批评与研究中获得了巨大的成就。而关于民族文学批评的元问题，正是在当代中国少数民族文学的文学现场和批评实践中提取出来的反复出现的关键词和关键问题。

对于民族文学批评的元问题的分析，可以按照如下几个步骤展开：第一，对元问题进行知识考古，在文学史、批评史和学科史的回溯中探究元问题的谱系和发展脉络。第二，对元问题进行学理的考察与辨析。第三，在新的时代背景和知

何况，倚仗灵感的写作，多具有偶然性，一旦神灵不再依附，上天收回彩笔，诗人似乎只剩下庸俗、无能的躯体，徒劳地翻滚于无神的诅咒之中。“江郎才尽”的典故可谓道尽其中无奈。江淹因梦中得授彩笔，下笔如有神，才华冠绝一时，但很不幸，这支笔很快被索回。《南史·江淹传》是这样写的：“尝宿于冶亭，梦一丈夫，自称郭璞，谓淹曰：‘吾有笔在卿处多年，可以见还。’淹乃探怀中，得五色笔一以授之。尔后为诗，绝无美句，时人谓之才尽。”

对于真正敏感于灵魂、执着于诗歌的现代诗人而言，好不容易从神权的枷锁中挣脱，怎么可能再自甘俯首，往自由的脖子上套神赐的枷锁？现代诗拒绝神赐，还因为它拒绝成为附属物。在神启的观念下，诗歌是盛满了某种神圣之物的器物。读者阅读诗歌时，从诗歌上面轻巧地飘过，直奔那伟大的回声。在这种意义下，诗歌的升格、神化，难道不是一种囚禁？这不免让人想起《庄子·秋水》里的一则寓言。面对楚威王派来授职的使者，庄子说：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣，王用笱而藏之庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎，宁其生而曳尾于涂中乎？”供奉于神台上的龟，虽然贵为神龟，却只剩下毫无生命力的骨骸，倒是泥浆里翻滚的乌龟，有着勃勃的生机。庄子以龟来明志，宁可自在地垂钧于濮水，也不愿为官作相。现代诗人俨然有着类似的觉悟，他们直接走向人之所在，展示自身的创造魅力。一旦现代诗具象化为一门手艺，诗人不得不凝视它创生的过程：溅滴的汗水、痛苦的思考、增删数次的彷徨。这犹如罗兰·巴特在《风格的手工操作》中叙述的艰苦写作历程，“完全像一位在家劳作的工人，他粗削、剪裁、磨光和镶嵌他的形式，完全像一位玉器匠从原料中加工出艺术，为这项工作正规地在孤独与勤奋中度过数小时”。诗歌乃至整个的文学，是饱含人的痛苦与挣扎的结晶，它以语言、结构、风格来确立自身的意义。

到了今天，我们或许应该更加辩证地看待“天启论”和“手艺说”。对于“天启论”，我们可以去除其关于“神谕”的部分，保留其关于“灵感”的部分。就“手艺说”而言，我们确实需要持续打磨技艺，在不断的修改中逼近那个准确的表达，但也要避免使诗歌写作沦为一种纯粹的“炫技”。更重要的是，这两种观念之间，或许并不存在非此即彼的选择。它们辩证联系，并都以扎实的生活积累为根基。没有生活根基和技艺承接的灵感，不过是转瞬即逝的情绪碎片；失去灵感照亮和生活滋养的技艺，终究只是空洞的文字操练。诗人们的写作实践，就是在这种张力之中进行，不断深入生活、打磨技艺、等待灵感的烛照，最终锤炼出属于自己的独特诗句。

（作者系广东外语外贸大学教授）

■声 音

识体系中，对元问题进行全新的阐释，讨论更多具有生产性的理论话题。通过考镜源流、辨章学术，我们可以与从事民族文学批评的前辈学者进行对话，在他们研究的基础上更进一步，推动相关研究在新语境中的拓展与延伸。

在哲学研究中，“螺旋式上升”是一个广为人知的辩证法核心概念。这个概念，既强调了事物发展前进的总体趋向，又没有忽视运动过程中的迂回曲折，遵循的是“否定之否定”的辩证法原理。把这个概念引入当代中国少数民族文学批评，我们可以认为，虽然在不同的历史节点上民族文学批评都回返了元问题，但是这并不是一种毫无意义的“前度刘郎今又来”，而是在不断推进和深化对元问题的思考。正所谓“日拱一卒，功不唐捐”——毕竟，“螺旋式上升”不同于循环轮回，不是在同一水平上进行机械重复，而是在每一次的回返中都实现了议题的深化和层次的提升。

总而言之，相对于其他文学研究领域，众多元问题的未完成是少数民族文学批评与理论研究中非常突出的现象。这些元问题是民族文学批评中需要处理的核心话题。回溯这些元问题并进行重新讨论，具有必要性和迫切性，是民族文学批评不断返本开新并得以“再出发”的动力源泉。毫无疑问，有效地处理民族文学批评中的元问题，不仅有助于加强少数民族文学理论评论工作，构建民族文学批评的话语体系，对铸牢中华民族共同体意识也具有重要价值。

（作者系海南大学国际传播与艺术学院副教授）