

立文之道 惟字与义

董冰

习近平总书记在中国共产党第十九次全国代表大会开幕式上的重要讲话中强调：“‘立文之道，惟字与义。’文艺只有向上向善才能成为时代的号角。止于至善，方能臻于至美。”

“立文之道，惟字与义”语出我国南朝文学理论家刘勰所作《文心雕龙·指瑕》。其文为：“夫立文之道，惟字与义。字以训正，义以理宣。”文章的写作方法，不外用字和立义两个方面。文字凭借正确的解释来确定含义，文义通过正确的道理得以阐明。

“字”是文学创作形式化的要求，“义”则是文学作品内容的规定。刘勰认为，好的文章是形式和内容相辅相成、文质统一的完美艺术，但是形式必须服从于内容，使道理能够清楚地表达出来，他反对奇言怪语的使用而造成的意旨模糊不清、笼统含混。同时，刘勰指出，圣人著述经典的根本原则就是追寻原道、阐发义理，从而达到教化天下的目的，正所谓“情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅”。情与理的显明是文学创作能够达到才思泉涌、文采飞扬境界的前提。

刘勰的文论思想深受儒家文化影响，孔子在《论语》中就主张文学艺术形式与内容的完美结合。孔子在《论语·卫灵公》中提出：“辞达而已矣。”文辞把文意表达清楚就足够了，不必用华丽的辞藻和浮华的修辞，否则，很有可能造

成“以辞害意”。《论语·雍也》曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”质朴与文采即内容和形式是同样重要的，只有质朴、文采双修才能成就君子人格。而文如其人，君子的文艺创作便可呈现圣人的道德气象和为人处世的道理，为后世之典范。孟子在评价《诗经》时也曾提出“《诗》者不以文害辞，不以辞害志”的文论思想。在文化源头，儒家较早地积淀了中国文艺追求清新质朴、深耕微言大义、“无事于华藻宏辩”、形式与内容相得益彰的创作传统。

那么，中国传统文艺创作追求的义究竟是什么呢？《论语·八佾》记载：“子谓韶：尽美矣，又尽善也。谓武：尽美矣，未尽善也。”这里所指的美是《韶》乐、《武》乐形式之美，善则是二者内容的妥善。朱熹言：“美者，声音之盛。善者，美之实也。”至今，人们用尽善尽美称赞文艺作品高超的艺术水平。为什么具有同样完美形式的文艺作品，孔子又区分了尽善与未尽善呢？这就凸显了中国传统文论思想的又一个重要原则：以文贯道。以文载道的关键是要以文扬善，即文艺作品承载着教化人心、匡正道德、维护社会秩序的作用。因此，尽善才能尽美，崇德向善、以德化人的道德追求，先道德而后文章的创作理念是中国传统文艺作品“立义”的根本。

谈论这样的题目，最好实话实说。

我的实话是：我对当前的文学批评很不满意，包括对我自己。

不满意的原因很简单：我们的文学批评出了大问题，不仅没有促使落后的主题、理念、写法、风格等转化，督促落后的文学风气转换，从而为虽然弱小但却有未来的主题、理念、写法、风格等开辟空间，甚至连批评的底线也失去了，以至于好处说好，坏处说坏的正常批评也少见。

只要对文学界稍加关注就会发现，这几年，甚至十几年，批评界有一种特别矛盾的现象：如果从宏观层面谈论文学创作，我们的一些批评家总是面目严肃、言辞犀利，在这样的言辞中，中国当下的文学创作可谓病入膏肓、问题丛生，好像真的就要死了。可奇怪的，几乎是同一批（个）批评家，一旦谈到具体的作家作品，却又往往言笑晏晏、天花乱坠，在他们口中，笔下，简直个个都是好作家、篇篇都是好作品。这就不能不令人疑惑：我们的作家作品都这么出色，那么整体的文学危机是怎么产生的呢？或者反过来问也一样：如果整体层面上文学危机重重的话，那么这些好作家的作品又是怎么产生的呢？

这种“打脸”现象在一定程度上暴露了文学批评的病象：一是把批评变成了广告，二是把批评变成了朋友圈点赞。病象有两种，表现却大致雷同，那就是不遗余力（但不一定热情，更不一定认真）地为作家作品，尤其是名作家的作品叫好，甚至是拼命叫好。

这个问题有目共睹，我不想就“朋友圈”现象解释几句。说实话，对文学而言，“朋友圈”并非问题，问题在于“朋友圈”干什么。因为，文学本就是少数人的事业，在今天严肃文学极度边缘化的状况下，有个“朋友圈”，对文学不仅不是坏事，而且很可能还是好事。至少大家可以抱团取暖、互通有无。但问题在于，这样的“朋友圈”一定得是“文学”的，即一定是以文学为关键词的。在我看来，1980年代末、1990年代初的先锋文学，就是一个很好的文学“朋友圈”。那个时候，作家、批评家、编辑互通声气、互相点赞，现在想想，也足够感人，甚至令人敬佩。之所以如此，是因为那时候他们更多地是为共同的文学精神、文学方法、文学理念而点赞，或者说，正是因为有着共同的文学精神、文学方法、文学理念，他们才成了圈子，成了朋友。我们今天文学界的一些“朋友圈”，在多大程度上是因为文学而结成的呢？这个问题，很值得考量。在我看来，大多数所谓的文学“朋友圈”跟文学无关，或者关系很少，因为他们很少从文学出发点点赞，更多的是因为友情，甚至是因为面子、关系、利益而彼此点赞、圈粉。

我之所以对文学批评广告化、圈子化不满，是因为其后果严重。首当其冲的是批评的公信力受损，且长此以往，将导致批评的公信力为零。实际上，今天的文学批评公信力有多高，就是一个值得评估的问题。打开相关刊物、网站看看，关于文学的话题很多，文学批评家的发言、文章也不少，但到底有多少人，尤其是普通读者会相信这些批评家的话呢？更不要说认真去读这些文章了。有人说，现在文学批评是“写谁谁看；谁写谁看”，就是说，只有两个读者：批评对象和批评家自己。这个说法固然刻薄，但却在相当程度上反映出了当下文学批评的窘态。长此以往，恶性循环，文学的公信力也受影响、打折扣。

再就是，一些批评家自己也觉得无趣，乃至无奈，时间长了，自己的情绪、情感、精神都会受影响。前几年，我还在“文学圈”内工作时，接触作家、评论家较多，经常会看到类似情况。在研讨会上，在公共场合，批评家还对作家作品指点江山、激扬文字，到了饭桌上，到了相对私密的空间，这种激情往往涣然而散，疲惫感、无奈感油然而生。慢说文学大义，如果连自己的情绪、情感、精神也无法有效维护的话，这样的文学批评，不做也罢！我真正的希望我们的文学批评界少一些这样的疲惫，多一些明心见性的文字。

最后，失职的批评会让一些作家，尤其是正在爬坡的年轻作家不再相信批评的力量、价值，不再相信文学的力量、价值，反而相信“圈子”的力量、价值，相信“码头”的力量、价值，相信“大佬”的力量、价值，把作为志业的文学搞成职业，甚至等而下之，搞成商业，到处钻“圈子”、拜“码头”、认“大佬”，什么都认，唯独不认文学。当然，我们的绝大多数作家肯定是认文学的，但这种事情最怕个别人影响了大局。现在的问题是，不止有多个“个人”，而且丧失了把“个人”剔除出去的批评机制与批评精神，这才是危害之所在。由是观之，守住底线，是文学批评的第一要务。

守住批评底线是第一要务

鲁太光

王蒙的 2021

又是一年将过，著名作家王蒙盘点2021年的收获。

一、春节前后大写小说《微儿与少年》，写得很高兴，并为此到山区农村访问了当年一位少年朋友，感慨万千。

二、应国际儒学联合会与三联书店之约，写下了《激活儒学》一书。

三、在天安门城楼上参加了庆祝中国共产党成立100周年大会，受到极大鼓舞教育。

四、7月2日，应援疆的江苏凤凰出版传媒集团与新疆伊犁州伊宁市之约，与一批作家重访我劳动过

许多年的巴彦岱乡镇，仍然热烈如初。

五、参加了一系列以中国共产党成立100周年为主题的论坛，尤其是瑞金论坛。老苏区的一切，令人激动。

六、旧作《活动变人形》由广州大剧院主导，改编成话剧，温方伊编剧，李柏男导演，在北京与广州上演后反响超过预期。

七、完成了阅读评点苗子的书稿。正在完成关于文化人生的综述书稿。

八、12月被《羊城晚报》评选列入花地文学榜，成为本年度致敬作家。

小说中的细节连缀

——毕飞宇解读“风雪山神庙”

叶立文

随着作家批评的兴起，中国当代文学批评呈现多话语格局。与学院批评相比，作家批评并不倚仗系统的理论知识，它在经典重读中对写作经验的倡扬，反映出一些特殊的方法与观念。在这当中，基于现代小说观念的“细节连缀法”，由于推崇经典小说“有序而不乱”的整体结构，因此就以连缀弥合叙事线头的方式，驱逐了闲笔或离题一类的“冗赘”叙述，显示出作家批评的“专业化”特征。

所谓细节连缀，意思是说一些作家擅长以自己的创作经验和逻辑力量，连缀弥合一部经典小说里散落于各处的细节描写。在他们的研究中，即便是相隔千里的两处或多处细节，也会被统一起来。借用格非的比喻，如果将无数细节视为杂乱的叙事线头的话，那么连缀法就是串点成线，待到线索汇聚之时，纵横交错、经纬交织的叙事线头便会各归其位，从而显现出一个有序而不乱的整体结构。这种类似于拼图游戏的细节连缀，最终会证明被研究对象具有“一笔不肯苟且，一句不肯放松”的经典品格。如此也就意味着那些看似杂乱的细节描写，实则既无一处是闲笔，也无一处是离题。

论细节连缀的研究功力，毕飞宇无疑令人惊艳。因为在他的经典重读里，经典小说的细节描写不仅各安其位，各司其职，甚至从语句段落直至孤立字词，都寄托了原作者出于某种叙事意图的良苦用心。最著名的例子，当属他对《水浒传》的解读。

在分析“风雪山神庙”这个故事时，毕飞宇坚持认为所有的细节描写都绝非偶然：“如果说，在林冲的落草之路上有一样东西是偶然的，那么，我们马上就on可以宣布，林冲这个人被写坏了。”基于这一想法，毕飞宇左右逢源式地寻章摘句，连缀弥合了该回的大量细节。在他看来，施耐庵不管是写风和雪，还是写山神庙的门，抑或是写门背后的石头，都有其必要性和逻辑性。比如风和雪不是与故事进展无关的环境描写，而是制造林冲怒杀仇人的关键因素；因为风雪交加，林冲的住所被压垮，所以他才不得已来到了山神庙栖身。此外风和雪转移了下文故事的发生场所。在这当中，还有另一个细节值得注意，那就是林冲为避雪烤火取暖，事后又小心处理了火种。如此细微的一段描写，自然暗示了草料场大火绝非林冲疏忽所致。当大雪压垮房子，林冲也因此幸运地避开火灾之时，雪的叙述功能便完全彰显出来：“雪在刁难林冲，雪也在挽救林冲。”雪因此成了推动故事合理发展的一个必要因素。

除此之外，风和石头则更为重要。因为大风，林冲干脆搬了一块石头抵住山门，“这一靠，小说精彩了，一块大石头突然将小说引向了高潮”。纵火之后的陆虞候和富安本想进山神庙避风雪，怎奈门无法推开，所以只能在



《水浒传》“林教头风雪山神庙”绘图(来源:百度)

门外避雪闲谈。而那块抵在门后的石头，此刻就如“麦克风”一般，“现场直播”了两人的对话。且说林冲从门后听得阴谋，自是忍无可忍，直至手刃仇人之后，这段逼上梁山的故事也就变得水到渠成。毕飞宇概括道：“林冲杀人——为什么杀人？林冲知道了真相，暴怒——为什么暴怒？陆虞候、富安肆无忌惮地实话实说——为什么实话实说？陆虞候、富安没能和林冲见面——为什么不能见面？门打不开——为什么打不开？门后有块大石头——为什么需要大石头？风太大。这里的逻辑无限缜密，密不透风。”通过连缀风、雪、火三个细节，毕飞宇最终证明了一个《水浒传》里几无闲笔的文本事实。在此过程中，他作出了一个十分重要的选择：那就是放弃讨论风、雪、火等细节作为环境描写所具有的审美功能，转而强化它们的叙事功能。这一转变，反映的自然是一种逻辑先于审美的小说观。而毕飞宇如此“冷硬”的技术分析，无疑会为《水浒传》缔造出一个有序而不乱的整体结构。

为什么毕飞宇相信小说的整体结构必须有序而不乱？在他们的细节连缀法中，为什么没有闲笔或离题此类游移于小说整体结构之外的叙述内容？最有可能的是，在一些当代作家的小说观念里，经典作品必须结构整洁，不会允许闲笔或离题一类“败笔”存在。他们认为，由于闲笔或离题背离了作品的整体结构，不仅影响情节发展，而且也会制造思想歧义，因此小说也失去了“说废话的自由”。写“现代小说”的他们始终相信，伟大的文学经典从来都是有序而不乱的旷世杰作。

的诗情画意，正是此种软性散文。其实，不论所谓“散文诗”或是所谓“美文”，若是一味纯情，只求唯美，其结果只怕会美到“媚而无骨”，终非散文之大道。有一本散文集，以纯抒情为标榜，序言便说：“纯抒情散文是梦，是星空烟雨，是三月的柔思，是十月的秋云。”这几句话，尤其是“星空烟雨”一句，是否妥当，姑且不论，但是这样的风格论，要把散文等同于诗，而且是非常狭窄的一种抒情诗，恐怕也并非散文之福。

——余光中

名家谈艺

张二棍：生活的歌者

李菁

在新近公示的第四届茅盾新人奖获奖名单中，我省作家闫文盛、诗人张二棍榜上有名。本版此前曾刊发对二位的专访文章，今日编发此文，读者可进一步了解张二棍其人及其诗歌精神。——编者

张二棍，这样一位怎么看都与“诗意”毫不沾边的地质队钻井，在荒郊野岭的经年行走，在至少见过二十次春暖花开，二十次黄叶漫卷，以及无数为生吞苦苦挣扎的人们后，以“二棍”这个怎么听都带有一丝不屈和反抗的名字，将看到的喜乐欢愁、苦难困顿以及曙光绝望化入诗中。他的诗犹如一根木棍，狠狠地击打在泥土上，溅起灰土，在空中飘荡。

从十八岁进入地质队当一名钻井工，这么多年来，他遇到无数为生吞苦苦挣扎的人们，石匠、羊信、流浪者等都是他关注的对象，这些日常所见的情景大部分都毫无美感可言。在张二棍看来，创作诗歌就是由实到虚的过程，诗人要做的是把日常所见进行艺术加工，赋以美感，从生活中找寻诗意，这并非易事。他始终对生活保持敏感的秘诀就是，作为诗人不要唤醒什么，而是等待被唤醒。

张二棍将创作主题集中在“苦难叙事”上。随着《娘说，这就是命》《原谅》《穿墙术》《旷野》等作品发表，“苦难诗人”成为张二棍的标签。他的诗歌如脚踏的大地一样，始终带着厚重、悲悯、苦涩的气质。

也有人很不理解，生活也有很多美好之处，为何总是重复书写苦难？张二棍坦然，他在写作的时候会屏蔽幸福、自私的一面，这和个人选择有关，主要看作者想呈现什么。他想用诗歌的方式提醒自己，生活并不总是一帆风顺。此外，他也并不十分认可外界对他“悲悯”和“济世”这类字眼的评价：“这样的词太压抑了，我宁愿置换成另外的表述，比如爱、关心、分担、同情。”

一方面，作为底层生活的旁观者与亲历者，张二棍有着朴素、纯粹、隐忍、悲悯的一面；另一方面，常年栉风沐雨在旷野中的经历又为他的生命赋予野性的旷达与不羁。2017年5月，张二棍与刘年骑马向北，“打算耗时一个月，从林西县，经东乌珠穆沁旗、阿尔山、呼伦贝尔，到额尔古纳河右岸。未必成功，但已成行。”这次骑行只是源于几句简短的沟通：走不走？走！啥时候？明天或者后天！去哪里？出发前再说！怎么走？有马骑马，无马骑驴。

张二棍觉得，野是一个诗人必须保持的精神状态。这种野性，是野渡无人舟自横的豁达，是野田人稀秋草绿的空旷，也可以是野心勃勃。在诗歌中，野不野甚至决定一个诗人是否能够成立。野，容易犯错误，而诗歌恰恰需要不断冒犯惯常的语言、思维，“诗歌就要那种虽千万人吾往矣的野味儿”。

而在华中师范大学教授魏天无看来，张二棍想要谈论的不仅仅是底层与苦难本身，而是人类普遍的生存状态：孤独与荒谬。

作为第一批“80后”，在慢慢进入中年后，张二棍写诗的心态也在发生变化。早期写诗往往源于有感而发，像散打一样东一榔头西一棒子，没有人关注自己在写什么，如今读者、诗人朋友等会在无形中督促他应该怎样去写，他也在逐渐形成自己的风格。他认为这时需要给自己“贴标签”，通过强化某一点，让大众对自己的创作有更清晰的认知。但同时，人们一提到张二棍，第一反应是“苦难诗人”“底层诗歌”，这种模式化的定义又不时地困扰着他。他曾写过文章，要在诗里“与自己恩断义绝”。“我从网络一路写来，并没有发现太多具备真正带有原创标识和个人图腾化的作品。大多数诗歌都是在不断地重复自己，甚至重复别人。我们必须努力挣脱这种注定无效的、可耻的写作方式。我给自己的建议是，率性地写，往绝路上写，往破了写。但还远远不够，但我无能为力了。只好等着哪一天突然顿悟吧！”

在张二棍看来，诗歌是一个自证的过程。一个严肃的写作者，应该不断主动放弃自己的身份、名誉、过往的作品。“底层”“深渊”“苦难”“卑微”也许是某些诗歌的要义，但不是写作者的符号。如果有可能，自己也可以写天使、殿堂、发动机、大学。“我觉得，可能因为我生活在山野中太久，睁眼闭眼就是穷乡、野店、泥泞小径，所以我写了一批那样的东西。我不关心是谁在写下那些作品，我只在乎那些作品写了什么，写得如何。诗歌说到底，不必附加什么题材、流派、年代、区域，只有好或者坏。”

“诗歌其实不是学问，而是一种反学问的东西，诗人也不是先知，而是一个无知的孩子”“好诗人应该是个狙击手。隐忍、冷静，有一击必杀，然后迅速抽身的本能”……关于诗歌，张二的比喻自带一种灵气，巧妙、精准。十年的创作生涯让张二棍对诗歌有着丰富的感悟和感知，也随着写作的积累而产生很多困惑。他说：用诗歌发声的人，难免会生出在文字里做个蜘蛛侠的感觉。我是渺小的，能记录的那些人呢？他们可能是更加沉默、无助的那些。我什么都没有，只有笔写下来。这大概就是我的动力，也是我的无力。我的困惑大概就是写作时，如何摆脱无力感。

很多人把张二棍当做“底层叙事”者，但在评论家杜学文看来，却与张二棍诗歌的本质离了十万八千里远。“底层叙事”只是张二棍诗歌的表象，在他这种表面的柔弱、渺小、微不足道中所执着表现出来的正是生命的坚韧、超越、智慧，以及由此而来的无可忽略的价值。张二棍不是一个悲观主义者，不是一个厌世主义者，不是一个愤世嫉俗的人，而是一个对生命充满了温情与希望、对生活表现出执着的爱意的歌者。

霍俊明曾说，张二棍为了挽留母亲的生命卖掉了房子。在一次酒桌上，他看到二棍趴在桌子上无比的疲惫。张二棍需要一个精神支撑了。如今这个支撑正是诗歌。也只有真正用自己一生来写诗的人才能在苦难中看到爱与希望、悲悯与救赎。

双塔

山西出版集团