



新观察

# 现代诗的误读、悟读与细读

□陈仲义

误读,已然成为现代诗接受的常规武器。反过来,误读又加剧着现代诗接受的无边开放性。现代诗不怕误读,现代诗容易产生误读,鼓励误读。无数次细读与无数次误读,造就无数好诗的传播契机。

盛行于英美新批评的“细读”,与中国传统崇尚的“印象感悟”、“体验领悟”应可并列为两大批评阐释的通道。它们或平行或交集,互为补充。

## “每一次阅读,其实都是一次误读”

白话新诗自转型为现代诗,阅读接受方式显得比其他文类更加“不同寻常”:蜻蜓点水、曲径通幽、复读精读、层层剥笋、电光火石、半解不解——一切合法化的阅读方式,似乎都围绕着“误读”团团转。

误读,已然成为现代诗接受的常规武器。反过来,误读又加剧着现代诗接受的无边开放性。误读承认文本是有原意存在的,但是原意在未被开发时,有时是作者的、有时是集体潜意识的,有时是待唤醒的、有时也会是一种“无中生有的”,这一切,都源自读者触及文本时提供的。韦勒克说的有理:“一首诗看来会对不同读者有不同的意思,所有这些意思又都会不同于作者原来考虑的意思。”“读者的解释不同于作者的,但会同样正确——甚至更好。”这就是说,误读具备某种神奇力量,可以改写文本的客观命运。而到了后现代阶段,文本的本意更全面放逐了,“一切皆有可能”——这就把一切阐释理解投入到误解的更大染坊里,从里头捞出来的东西全被披上合法的外衣——误解不再有界限,误读尽情于其中自由地嬉戏。

传统的误读概念多呈现负面理解(误读是与失误、误解、错误、误导、误入有关),误读本意指理解与标准的不相符合,故误读向来作为读的“陪衬”,是为“正名”而工作的。但从现代接受观点看,误读其实没有什么正误之分,所谓“误”大概只是偏离某些“原意”的意思而已,而所谓偏离原意也是可以大大加讨论的。某种程度上,误读可视为一种“翻译”——是对原文本确定性的一种怀疑,甚或因其创造性叛逆给予原文本以新的活力。尤其是解构主义,它通过延异和播撒,使得文本意义一直不断处于延缓与变迁中,误读不断制造最新“版本”。无论正读误读,都应作为结果的集体来看,没有哪一个事实发生应该被铲除,而实际上也是无法铲除的。

布鲁姆区分误读三种情况:后代对前辈的误读;批评

家对文本的误读;诗人对自己的误读。从绝对意义上说,对文本完全如意的理解是不可能的,任何理解都必然包含某种程度的误差。继而可以推导出:好的诗歌,一直离不开接受的误读;好的诗歌,误读的概率特别居高不下;好的诗歌,永远充满误读的诱惑。

从2005年开始,为改变现代诗接受差强人意的状况,深圳《特区文学》举办《十位批评家联席阅读》。10年坚持,许多艰涩、分歧、难解的文本转变成“八仙过海,各显神通”。即便看来十分简单的诗,误读也是家常便饭的事。每一次阅读,其实都是一次误读。如果说细读是试图触及文本的盲点,“变盲点为洞见”,那么误读,则是获取洞见和可能性。现代诗不怕误读,现代诗容易产生误读,鼓励误读。无数次细读与无数次误读,造就无数好诗的传播契机。

## 中国式“悟读”

既然误读合法地成为诗歌接受阐释的主渠道,那么盛行于英美新批评的“细读”,与中国传统崇尚的“印象感悟”、“体验领悟”应可并列为两大批评阐释的通道。它们或平行或交集,互为补充。

直觉式感悟横贯整个中国古代诗歌接受史,一般来说,感悟式接受经由三个环节:静观——涵泳——了悟。第一个环节“观其诗意”、“识得他好底意思”。静观属于初始阶段的“条件”：“不虑不静，故不明，不明，故不识，若虚静而明，便识好物事”，其作用是强调对无关事物和无关心理活动的排除来达到必要的凝神专注，从而形成最佳的诗歌体验心境。批评者需先有明净澄澈的精神准备，其接受潜能才有可能被激活。第二个环节“涵泳”是指“沉潜讽诵”、“玩味咀嚼”，“须是踏翻了船，通身在那水中”（朱熹），沉浮浸淫。而“了悟”是体验批评最后阶段，也是极富成果的一刹那。批评者心灵与批评对象产生深层的生命契合，进入豁然开朗、心领神会的境界，在一瞬间，把握到了微妙至深的情趣和韵味，实现了对诗意的领悟。

作为现代诗感悟派代表徐敬亚，仍不遗余力磨铁衣钵，他坚持提倡：“阅读者是对另一生命精神留痕的进入，充分感受自身内在直觉的运行速度、体验面积及再生质量，进而激活生命原本的沉寂状态，并在阅读的智慧空间之外享受自我生命的抚摩与扩展。”故而他身体力行，极力排除理念、观念前导，宁可听任直觉摆布，来去自由。在王小妮向他推荐《风吹杜甫》（高玉磊）时，他就第一时间发出：“我一看，好诗呀”，继而沿着瞬间的感觉、体悟，一口气写下一千字即时美文，虎虎生风。

当然，感悟式批评也有很大的缺陷，如果接受者缺乏心灵慧眼——再退一步说，缺乏基本训练，就如叶维廉所担心的：不是每一个读者都有诗的慧眼可以一击而悟，批评就容易流于随意和欠缺依据，比如动辄说此诗的“气韵高超”，他既没有办法说明气韵如何高超，也无法“重造”高超的境界。

## “细读”的必要与误区

细读则是近20年大陆诗歌界的热门，源于英美新批评。细读的原始意思是精密的、封闭的、忠实于原作的阅读，杜绝文本表层阅读——容易满足一望而知的信息量，

而要求从各种维度、各种层面逼近文本内核与肌质。应该说，“细读”是一种细致、细腻、精致的诠释过程，不主张引入包括作者在内的“外部因素”，仅仅针对语言、结构、修辞、音韵等文本内部问题展开。实践证明，细读方法特别适用诗歌的解读阐释：“注解”每一个词的含义，重视语境与语义分析，发现词句之间的精微联系，挖掘词语的意象组织，探究上下文关系及言外之意等等。

细读与我国传统的熟读形成某种对称，自宋代以来酿成的风气是“朝夕讽咏”、“再三读之”、“一读再读至百读”，及至清代出现“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”的局面。

熟读在广度上以量取胜，结合“熟参”而收瓜熟蒂落之果，细读则多在深度上层层推进，剥丝抽茧，如若说，古典的熟读鉴赏是感性浸淫中的悟得，那么现代诗的“细读”则是“异样的感觉”加缝隙间的“钻牛角尖”。它是一种体验与分析交汇，觉察与阐发结合的细化范式。细读的本质是微观分析。

对于细读的软肋，也开始有论者及时进行反思，特别告诫勿用观念主宰：批评家只要稍一偷懒就会被置于观念的笼罩之下，从而逐渐丧失对于诗歌的直觉判断能力。

除了对“观念”警觉外，还要提防“肢解细读”与“牵强细读”。前者是钟表匠依靠显微镜与镊子，对精密零件拆解组合，往往过度依赖细部而牺牲整体。后者是怀揣铁砚磨穿的犟劲，非要在此地无银的地方挖出大桶金子，接近阐释臆症吧？这三者都是常态细读屡遭变场的缺口。如果不分皂白，让细读罔顾任何时间地点，到处赶场子，或故作高深，不仅使普通受众感受不到真正的诗意，反倒会生出许多厌恶与畏惧来。这，恐怕也是现代诗普及不远，普及不到位的一个重要原因。

在新批评的影响下，近30年，中国现代诗细读面貌发生了重大变化。不用说单篇细读遍地开花，就连诗人论、流派论也都建立在大量细读基础上。各路细读的汇流，已然成为阐释现代诗的主力部队，且配备各种成型武器。笔者曾归纳为四种，1.“还原法”：还原的分级比较阐释；矛盾的层层递进分析。2.“缠绕法”：迥异于他人的做法一是“双重出发”（不断交织作者、读者视域），特别心仪写作发生学，为写作过程找到更多“出路”。二是对对象所有可能的“细节”进行反复的、环绕式的“包抄”与“蚕食”。3.“元素”法：笔者一直视现代诗为多种元素的混沌组合、化合，如拙著《台湾诗歌艺术六十种》与《百年新诗百种解读》二书，有意抛开通常面面俱到的赏析，“只抓一点不顾其余”，对每个文本的突出元素加以挖掘。4.“图解”法：台湾诗评家郑慧如教授一向以细读著称。她完全可以采用“粗线条”的32排，为何偏偏要朝向64排、128排、256排走去（越过高处走，精准度越高）。这只能归结于接受主体的“主观故意”，恰巧与客观文本意图高度吻合。

细读的方式还可以推出好多种，限于篇幅关系到此打住。相信随着细读成为现代诗阅读主体的“主食”，在摆脱此前粗简型模式后，现代诗阐释无疑会迎来多元的精髓雕琢。作为诗学的根本基础——只要细读工作做扎实了，现代诗经典化的展开和现代诗史的撰写也就容易走向正常化。在“无所不在的主体”策划下，将更多样化的“感受”与“细读”，它们或独立或联袂的作，将使现代诗接受的有效性赢得更多方法论的保障。

## ■关注

今天的中国作家都置身在一种剧烈、持久的社会和文学转型中，即从传统的农业文明和文化向现代工业文明和城市文化的蜕变；从作为主潮的乡村文学向现代城市文学的演变。中国文学的格局、面貌正在发生深刻变化，这场文学转型，是对整个文学的考验，也是对每个作家的检验。

山西是一个有着深厚的现实主义文学传统并以乡村题材小说为强项的文学大省。在从乡村文学向城市文学的历史转型中，所经受的冲击无疑是首当其冲的。进入上世纪90年代后的山西文学，创作上一度出现下滑现象，但到新世纪前后，山西文学又再度复兴。最引人瞩目的，是一个新锐小说家群体风生水起地成长起来，他们是山西的第五代作家，评论界也称其为“‘晋军’新方阵”。这一群体兴起于新世纪前后，重点作家有二十几位，他们不再像前辈作家一样独尊农村题材小说，而是乡村、城市、城乡交融题材乃至其他各种题材兼容并蓄。他们在思想和艺术取向上不再固守传统的现实主义，表现出更大的包容性、自主性。尽管他们的创作还存在这样那样的局限和问题，但他们无疑给山西文学注入了活力和生机，推进了山西文学的变革和转型。

这一代作家是在市场化、城市化的社会背景下登上文坛的，他们大多数出生在农村和小城市，受过高等教育，出生于上世纪60年代至80年代，其中60年代出生的作家有：葛水平、刘惠欣、张乐朋、王保忠、韩思中、曹向荣；70年代出生的作家有：李来兵、杨凤喜、小岸、陈年、李心丽、燕霄飞、李骏虎、李慧蓉、杨道、闫文盛；80年代出生的作家有：手指、孙频、陈克海等。他们的创作体现着山西文学的实力和风貌，而他们的创作也制约着山西文学的走向和发展。

对山西文学来说，第五代新锐作家既是承传、发展的一代，又是叛逆、创新的一代。山西的前代作家都有较统一的思想理念或思想资源，如“山药蛋派”的政治意识形态、“晋军”作家的现代启蒙思想。而第五代作家更信奉的是自己的人生体验与领悟，创作呈现多样化状态，农村生活、城市生活、城乡交融生活乃至历史题材、科幻题材、职场题材、婚恋题材等都可以为我所用。前代作家大多追求的是一种经典现实主义和现代派创作模式，譬如大叙事、大主题、民族性、地域性、现代性等，第五代作家虽然继承了现实主义精神，但大多青睐的是小叙事、小主题、个性化、碎片化等。他们同全国新锐作家相比具有相似的时代特征，但又有山西特有的现实主义底蕴。

城市题材创作一直是山西文学的弱项，尽管“晋军”作家中的钟道新、蒋蔚等创作了不少表现城市生活和知识分子的优秀作品，但并不占据山西文学的中心位置。直到山西第五代作家才改变了这种状况，即便是葛水平、王保忠、杨凤喜这些以农村题材为主的作家也兼写城市题材，相当一部分作家擅长从乡村和城市的交融中切入社会人生。更有一些作家主攻城市题材小说，创作实绩引人注目。其中，“70后”、“80后”女作家成为主力，如孙频的小说突出地表现了现代城市中青年男女特别是知识女性的生存状态和爱情、婚姻困境，具有一种浓郁的苍凉感和荒诞感。

城市题材写作是山西文学的新潮流，但还没有形成一定的规模和气势，存在的问题是显而易见的。譬如我们的作家还缺乏自觉的城市意识，不能用更宏观、更理性的眼光去审视城市；对各种各样的城市人了解、深入还不够，作品中鲜有鲜活而丰厚的人物形象；还不善于从乡村小说的思想内容和表现形式中汲取精华，进而创作出一种丰沛、成熟的城市小说来等等。

乡村文学向城市文学的转型，实质上是文化和文明的转型。这一历程无疑是艰难而漫长的，需要几代人的努力。城市文学需要思想理性和艺术上的经典化，乡村文学需要接通现实、寻找新的叙事形式，二者取长补短才能真正建构起新的当代文学。这一历史使命已落在青年作家身上，单就山西新锐作家来说，存在的局限和问题是不容忽视的，譬如思想理念与情感经验的匮乏与单薄，生活体验的狭窄，对个人、圈子之外的社会和人物还了解、理解甚少、甚浅；譬如文化功底薄弱，文学修养、文化积累似乎还难以支撑进一步的艺术创新。

# 文学转型中的新锐作家群

□段崇轩

## ■评论

# 灾难的人性拷问与梦想重塑

——读邹瑾长篇小说《天乳》 □李明泉 亲 勤

邹瑾反映汶川地震的长篇小说《天乳》将新现实主义的真实性与批判性抬升到了一个新高度，其充满奇异的想象和令人惊叹的细节，将浪漫主义气息融入真实具体可感的反映灾难的文学图景之中，具有力透纸背、催人泪下的文学力量。

《天乳》以冷静的视角与客观的态度对汶川特大地震与灾后恢复重建的宏大史实进行了生动再现。小说以极重灾区川北青川县东河口村为故事发生地，以朴素、凝重而又充满灵动的笔调，真实刻画了袁水儿、范玉玺、老村长、麻牛、菊芬、肖雨等众多人物形象，生动再现了那场大灾难给灾区人带来的巨大伤痛和灾区人民奋力抗灾自救与灾后重建的人间奇迹，在交集着各种复杂感情矛盾与人性纠葛的故事叙述中，展现了灾区人民亮剑拼搏的顽强精神与时代正能量。

作家把笔触深深植于一个小山村的普通民众，以小见大，折射出整个民族乃至人类面临灾难时的复杂人性和灾后艰难的人性复归。作者在真实反映灾难主要事实的同时揭露社会现实和人性的阴暗面，让小说更具强烈的悲壮色彩。无论是大灾面前的人性怯弱、生命在利益面前的道德沦丧、特殊环境里的人情冷暖，还是基层官场的权利运作、灾后重建中的急功近利……在对现实生活客观、朴素、哀婉的具体描写中，小说自然流露出作者关切民众的思想倾向和感情爱憎。作家打破了非好即坏、非善即恶、非此即彼的元价值判断，游刃有余地刻画出人物性格的多重性、变动性和复杂性，是人物性格的真实流露和自然表现，也是复杂人性最具文学冲击力和善善恶恶解力的美学呈现。小说将大地震及其灾后重建的故事集

中在川陕甘结合部的一个山村小社会里，并把整个中国乡村的诸多矛盾与利益冲突浓缩在这个点上，同时将社会各阶层人物交融一起，充分显示了作家的现实主义态度和对农村当下现实的关切。小说不只一次地通过故事与场景描述来反映现实乡村中那些恶劣的环境和生态破坏，并通过理性的梦想重塑告诉读者，应该如何把握中国乡村的未来走势。

《天乳》在鲜明表达作家明确的文学意向与释放社会正能量的同时，更加注重作品拷问人性的反思性和揭示人性的超越性。《天乳》避开正面的大歌大颂，在细微处呈现地震与灾后的悲怆实景，以文学的视角细致描写、挖掘特大灾难带来的心灵伤痛与人性扭曲。作家鲜明地表达出一种思想：大地震夺走了同胞生命，毁坏了秀美家园，但更叫人忧虑的却是其毁损了灾区的人性，造成了根脉断代。作品没有回避灾区群众人性的脆弱和灾区土地上的善善恶恶，在赤裸而深刻的人性解剖中宣扬自己的生命主张，把大灾里的人的复杂人性与本能表露得淋漓尽致。小说在几条故事主线中交替穿插着看似畸型实则动人的爱恨纠葛、人性较量，不断进行着对那个特殊时段里的人性的解剖与心灵拷问，希冀通过作品完成对灾区人民的梦想重塑与心灵重构。

此外，小说把人性主题放大到整个山乡生灵群体，深刻揭示了人与兽性灵相通的敏感地带。大地震让受灾山区的生灵受到了灭顶的心灵毁灭与精神创伤，通过岁月的医治，慢慢开始有了难得的野性复原，给读者带来一种“救灾与物质重建相对是容易的，而心灵重建与灾后人性复原却是异常艰难”的震撼与思索，饱含着作家对灾后山民命运

的忧患和思考。

大灾过后，人们开始忙碌着重建家园，但要真正重塑起灾区人的梦想新家园却是异常艰难的。春萁和土豆在泥石流中丧生后，新寡菊芬不吃不喝，近乎癫狂，她不断上访只想为自己的男人争得一个“烈士”的名分。为了给春萁立烈士碑，菊芬当着众人的面高声对范玉玺承诺：“只要你答应给我男人立碑，我菊芬情愿嫁给你。”这是灾区人在寻找灾后出路的一种命运的呐喊，何等辛酸又何等豪迈。

灾后山村的出路，不仅是物质家园的重建，更是精神和梦想的重塑。小说把作家苦苦寻找而得来的重建出路无声无息地根植于故事情节之中，让灾区生命更富有希望。为小说注入具有审美气息和文学张力的诗情画意，小说引用了很多凄美的诗歌片段，如表达肖雨与天虹之间有缘无分的爱情：“不敢企盼窗外的微明/不敢触摸三月的体温/我好怕那灼人的春天/将我这冰凉的腊月融化”，“转眼就到分手的秋季/天地间依旧烟雨蒙蒙/你撑着把把红伞奔走在我台上/我隔着车窗玻璃泪如泉涌/萧瑟的寒风刮过来/粘了一路阳光/也粘了我寸寸柔肠……”流露着忍痛割爱的无奈。

同时，作家对人物的遭际也以诗化般的场景加以渲染。肖雨与天虹为数不多的几次遇见，总是充满诗意，不仅因为他们都是诗人，共同组织了兰心诗社，更重要的是他们有着真正的诗人情怀与梦想。无论是火车上香女偶遇、月亮映诗会逃险，还是兰心诗社幽会与花海里的两情相悦，就连大地震后的灾区寻亲都充满着灵动和浪漫色彩。

新现实主义小说不仅要揭示现实矛盾、困境和人性的复杂性，而且应将现实放在历史的脉动中加以追思、反思、沉思，使现实生

活图景显示出历史的厚重与思想的深沉。《天乳》特别注重对天乳寨人的民风民俗描写，使灾后重建生活的描写十分生动而又异常鲜明地烙上了地域文化的印记，展现出站立在废墟上的人们走向新生的执著情怀。

《天乳》的故事发生在自然资源和民俗文化极其丰富的川北地区，小说对川北自然生态与文化特色，对算子、扭角羚等灵兽的生活习性，对石工号子、祭梁段子的特别描述，读来让人倍增见识与趣味。《天乳》中描写更多的是有关丧葬的细节，不仅增添了小说的悲伤氛围，同时更体现着一种对逝者去生灵的尊重，反映了作者对未来的希望和重生的憧憬。报丧、夜作、坐夜、参灵、唱祭、发丧、送葬、丢买路钱，包括头七、迁坟等，无不构成了川北地区一套完整的丧葬习俗与风情画，同时也增添了灾难题材作品的悲郁气氛和悲怆色彩。

小说中川北民俗的大量运用是灾难小说悲怆情节的需要，也是小说力求文化根脉传承的体现。小说通篇贯穿着“根脉传承”的情怀，这根脉就是人脉。哀悼日那天大雨滂沱，村民们还沉浸在悲痛之中久久不愿离去，老村长嘶哑着嗓子在广播里喊：“我们的亲人都走了一大群，我们得好好活下来，天乳寨的根脉还要一代一代往下传啊！”历史根脉是一种民族精神和文化本源的传承，小说结束时特别回应了这根脉传承的希望所在：“通明观桃花洞穴前人工打钻的石泉井出水了，酒杯粗一股泉水直往外冒。惠源（蔡仙姑）陪着女道长立脚到道观正殿上了一炷高香。惠源说，乳房好比是女人的天，要是没有了乳，那这个山寨还能一帆风顺吗？道长说，天乳寨神泉再现，我们今后就叫它乳泉吧！”

在大家的支持下，经过天乳寨人自力更生的艰苦奋斗，灾后乡村凤凰涅槃。这场人间炼狱般的灾后嬗变是一抹永远的伤痛，更是大山命运中的一场伟大洗礼。邹瑾将这段特殊岁月的壮丽篇章呈给了时代，也必将成为记录汶川特大地震史事的宝贵一页。

## ■微批评



慧画绘

反腐小说，尤其是反腐运动下的一些反腐小说，很多其实并没有它们表现得那么理直气壮，站在道德的高地上。以苍生为己任没错，可苍生深陷腐败困局的时候都干吗呢？痛打落水狗自然也应该，可狗不落水时敢打吗？当然也可以解释成过去发不出来所以没写，可这就流于算计了。再正义的事儿，摇旗呐喊的都不能算文胆吧？

——石一枫