

传统与现代之间

——余光中诗艺摭谈

杨景龙

余光中无疑是中国新诗史上第一位标志性的诗人。在现代和传统之间，他在古今诗歌的时间纵轴和中西诗歌的空间横轴交叉构成的纵横坐标上，他找到了自己的最佳立足点。他追求受过现代意识洗礼的“古典”，和有着深厚古典背景的“现代”。他说“汨罗江在蓝墨水上游”，指出了新诗与以屈原为代表的古典诗歌传统一脉相承的联系。他对屈原、李白、杜甫、苏轼念念不忘，写了《漂给屈原》《寻李白》《湘逝》《夜读东坡》等许多题咏诗；他“自信半个姜白石还做得成”。从余光中与古典诗歌传统关系的角度，可以清楚地看到，他那永不释然的祖国情结主要来自屈原赋，他那天马行空般的纵逸才气主要来自李白诗，而他的雅致琢磨的语言风格则主要来自姜夔词。余光中置身现代生活，横接西方，沐欧风美雨；纵承诗骚，浸唐风宋韵。广泛地吸纳熔铸，冶多元传统于一炉的余光中，终于成就了杰出的新诗艺术。

余光中骚情雅意，与屈原关系最深。他清楚地自己作为一个中国新诗人，承继的是屈原的精神和诗美遗泽。这种深刻的联系，缘于他和屈原在身份、心境上的契合交融。屈原遭受流放、行吟泽畔的经历，“国无人莫吾知兮”的孤臣孽子的被遗弃感，和他对祖国、故乡的“虽九死其犹未悔”的无限热爱之情，都让余光中产生共鸣。余光中少经战乱，大半生都是在颠沛流离中度过的，漂泊感、异乡感始终如影随形相伴着他。置身满目异俗的异国他乡，常有一种文化放逐感，他无法割舍对家乡祖国的挚深情恋，所以他无法不想到屈原并自比屈原。

余光中既在身份心境上认同屈原，创作上也表现出乡愁与国爱一体不分的屈赋精神。他的大量乡愁主题诗歌中，浸透了渴望民族统一的爱国意识。这些乡愁诗的抒情主体，既是在思念亲人和家乡，又是在思念大陆和祖国。屈原式的乡愁和国爱，谱写出余光中诗歌的宏大交响乐曲的主旋律。他的名篇《乡愁》，便是把乡愁“母题”所包含的亲情、爱情、乡情和祖国情感融合为一，语言虽然浅白，内涵却显得极为厚重。加之在形式上采用了由《诗经》作品确立的具有“原型”意味的复沓章法，更使这首诗

易于流传。他的《当我死时》，即是屈原《哀郢》“狐死首丘”原型的展开。当余光中面对台北故宫博物院珍藏的一只“白玉苦瓜”，吟出“钟整个大陆的爱在一只苦瓜”时，我们毋宁把这诗句看作一种象征，他那屈原般的对故国九死不悔的执着的爱，已经全部凝聚到创造中国新诗艺术上，他要承继屈原开创的伟大诗歌传统的“肖子”，这是他作为“茱萸之子”对乡土、对祖国的大爱，是他诗歌创作的驱动力和第一推动力。没有这种爱，就没有余光中向西方出发的现代寻求，和他及时告别西化的“浪子回头”，也没有他熔古今东西于一炉的卓越诗艺。

如果说在身份境遇所决定的思想感情上，余光中最认同屈原，那么，在气质、才情和诗艺上，余光中最心仪的诗人就是李白。在余光中那里，李白就是中国诗人和诗歌的象征。追步李白，是余光中对自己的期许，写于1978年12月的《与永恒拔河·后记》中有这样一段话：“所求于缪斯者，再给我十年的机会，那时竟有鬼神俱惊的杰作，也就怨不得她了。”可知他的理想是写出李白式的“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”的杰作。余光中曾将李白与杜甫作过比较，在理性上他明知李白诗难学，但在创作中他还是恋恋不舍追攀李白，不仅传其衣钵，而且得其精髓。现代新诗人，旧学旧诗和西学西诗根基普遍较好，但在创作上能够融铸经史百家，驱遣诗词歌赋、点缀神话传说、出入古今中西者，似当首推余光中。新古典主义诗人的古雅之中多嫌拘谨、陈旧，唯余光中大气包举，运转自如，饱满恣肆，淋漓酣畅，奇思妙想，出语惊人，有时“情来，气来，神来”，于盛唐、太白歌诗瑰玮绝世之风采，略得其仿佛。

余光中“中年以后”常用的“长段”“从头到尾一气不断的诗体”，就是李白七言“古风”和西方古典诗中的“无韵体”的合璧。七古是李白最擅长的诗体之一，大篇长句，开阖自如，腾挪变化，奔放舒张，余光中的现代“古风”，正是借鉴李白七古的产物。如他的名篇《寻李白》，全诗长达五十来句，就是一首深得“太白遗风”的自由舒展、恣肆跌宕的现代“古风”。龚自珍《录李太白诗序》说：“庄屈实二，不可以并；并之以为心，自白始；儒仙实三，不可以合；合之以为气，又自白始也。其斯以为白之真原也矣。”指出李白诗歌思想情感、美学风格的渊源、内涵，可谓卓见。余光

中师承李白，他的诗歌也杂糅了屈原、庄子、儒家、道教、侠义诸种观念和艺术的因素。他的现实关怀来自儒家的人世济世思想，祖国情结来自屈原“一篇之中”三致其“存君兴国”之意的骚赋，他还写有不少像《呼唤》《与永恒拔河》这样满盈“道心”之作，而他的《五陵少年》《敬礼·海盜旗》等则迹近侠盗题材。滋育过李白的庄子文和屈原赋的超迈的想象力，变化莫测的结体，行云流水的文笔，与李白豪放飘逸的诗歌气韵，又滋育了余光中非凡的灵性和飞扬的才气。

南宋词人姜夔对余光中的影响，主要有两个方面：一是以“健笔写柔情”；二是琢磨清雅的语言风格。余光中中找到自己诗歌中心意象、开始形成个人风格的《莲的联想》时期，可以说是“姜夔时期”。这部诗集的情诗性质和意象选择，琢磨的语言，雅致的趣味，留下了明显的姜夔痕迹。如诗集中的《等你，在雨中》一诗，与姜夔咏荷词《念奴娇》就是互文性质。《莲的联想》中的情诗，不仅袭用了姜夔的“莲”意象，而且取法姜夔“健笔柔情”的写法。当然，余光中情诗的“健笔柔情”写法，不全来自姜夔，作为新月派作家梁实秋的内室弟子，余光中自述诗得得益于新月派出身的戴克家早年诗集《烙印》和现代诗人何其芳、卞之琳、冯至、辛笛等的佳作。这些给余光中较大影响的现代诗人中，早年何其芳多写情诗且香软浓艳，而戴克家、卞之琳的诗则字字琢句，瘦劲节制，且基本不写情诗。余光中像何其芳一样写情诗，但表现上却多取法戴克家、卞之琳。余光中说：“对于当代的中国作家，所谓传统应有两个层次：长而大的一个是从《诗经》《楚辞》起源，短而小的一个则始于‘五四’。一位当代诗人如能继承古典的大传统与‘五四’的新传统，同时又能旁采域外的诗艺诗观，他的自我诗教当较完整。”来自古典传统的姜夔，和来自“五四”新传统的戴克家、卞之琳，在琢磨清雅的语言风格上共同影响了余光中，余氏正是通过戴、卞这座桥上通姜夔的。余光中向有“语言的魔术师”之称，这一方面来自他的过人禀赋，对母语的微妙处确有解悟；另一方面，也得力于他近法新月、现代诸子，远师姜夔，像古典诗人词客那样刻苦磨练语言。至20世纪80年代，随着年龄和诗艺的渐入老境，余光中诗歌的语言风格也发生了变化，在语言上，他“渐渐不像以前那么刻意去炼字锻

句，而趋于任其自然”。

对待传统，余光中的认识清醒，态度明确：“反叛传统不如利用传统。”他看清了“狭窄的现代诗人但见传统与现代之异，不见两者之间，但见两者之分，不见两者之合”的弊端。在传统面前，他是一位“知道如何人而复入，出而复入，以至自由出入”的“真正的现代诗人”。余光中自谓“艺术的多妻主义者”，“多妻”者，转益多师、全面借鉴之意也。他说：“‘转益多师是汝师’，善师者当如是。许多人自以为反尽了传统，前无古人后无来者，事实上他正在做着的恐怕在传统中早已有过了。”余光中就是一个免除了盲目自大的“善师者”。屈原、李白、姜夔之外，余光中博采旁窥，对中国古典诗歌的丰富营养加以充分吸收，他的《月光光》《摇滚民谣》《乡愁四韵》等诗，采用的是《诗经》、乐府、民歌的语言形式；《招魂的短笛》用的是楚辞体；中年时期的大量忧国伤时之作，分明有“少陵遗意”的流露，儒家关怀现实、忧国忧民的思想，正是通过屈赋、杜诗下及余光中的；苏轼调和儒释道三家的圆融、豁达，和他豪放、清旷而又冲淡、谐趣的诗艺词风，也让余光中感悟良多；余光中有“情诗圣手”之誉，他的《吐鲁番》《双人床》等大量言情情诗何其芳、卞之琳、冯至、辛笛等的佳作，甚至散发六朝宫体的气息；他的《孤独国》《圆通寺》等诗中，还恍惚可见玄言、禅诗的影子；李贺诗歌浓郁而阴冷的时间、死亡意识，奇兀的感觉印象，也对余光中渗透明显；乡愁、咏史、怀古，是他常常处理的题材；题咏、赠答、记游、写景，也是他喜欢的诗歌品类。冶多元传统于一炉，是余光中新诗创作大获成功的根本原因。

早在20世纪60年代初，充分西化的“浪子”余光中“生完现代的麻疹”，就已归宗传统，开始提倡“新古典主义”，主张“在接受现代化的洗礼之后，对传统进行再认识、再估价、再吸收的工作”。同他学习西诗“志在现代化，不在西化”一样，他的回归传统也是“志在复古，不在复古”，他的最终目的，是要以西方现代诗为参照，重新发现传统，创造“中国化的现代诗”，以期接续传统，构成中国诗歌传统链条上新的一环。应该说，余光中已经以其打通古今、融汇中西的杰出创造，基本实现了自己预期的目标。这是让诗人、读者和中国诗歌史都感到欣慰的事情。

坚定文化自信 彰显地方特色

——谈浙江德清文艺精品创作

姚明星

要满足人民对美好生活的需求，就必须坚定文化自信，繁荣发展社会主义文艺，为人民提供文艺精品等精神食粮。

但对基层来说，文艺发展面临人才不足、创新活力不够等制约因素。近年来，浙江德清县立足本土文化资源，坚持以人民为中心的创作导向，不断创新探索，在没有专业剧团、编剧和导演的情况下，打造出《德清嫂》《德清谣》《游子吟》等文艺精品。

文艺精品创作成果累累

德清县近年以多出精品为突破口，创作出了一批优秀文艺作品。2012年打造的以道德模范蒋引娣、封丽娟等人为故事背景的现代越剧《德清嫂》，两次走进国家大剧院演出，入选全国“五个一工程”奖，获浙江省“五个一工程”奖、浙江省第十二届戏剧节新剧目大奖等奖项；2015年，以绿水青山就是金山银山为主题的舞台剧《德清谣》问世，反映出德清的自然生态美和人文山水美，得到诸多好评；今年11月18日，历时近3年反复推敲打磨排练的新编越剧《游子吟》在浙江音乐学院大剧院首演，引起观众共鸣；与国家一级导演姜乃鸣合作，以德清道德模范故事为题材，以德清本土演员参与为主，探索德清小品进央视的模式。小品《拍电影》《捉放鸟》《老马不傻》在央视综艺频道播出。此外，德清县紧密围绕当前经济社会发展热点，创作了《最多跑一次》《文明德清十八礼》《裸心》《小镇情亦浓》《旅游天下》等一批脍

炙人口的音乐作品；歌曲《妈妈的味道》在央视七套《年味》栏目中播出，《德清老家》《少年行》在微信平台、音乐网站和海内外德清人中推广传唱；舞蹈《剑魂出墨》在游子文化节开幕式上演出。

打造文艺精品的做法及成效

紧跟时事，深入挖掘本土文化资源。德清拥有深厚的历史文化底蕴。县内留有防风神话、蚕花庙会等民间传说，孕育了沈约、孟郊、俞平伯等历史文化名人。德清县整合挖掘本土文化资源，以大型剧目等文艺形式展现道德建设、生态保护、传统文化传承等成就，进一步宣传德清文化，满足人民的精神文化需求。最为典型的是以诗人孟郊的《游子吟》一诗为题材，挖掘出孟郊的蕴含的家国情怀，创作出同名新编越剧，体现出对传统优秀文化的创造性转化和创新性发展。

统筹规划，创新文艺精品生产机制。德清县统筹规划，着重围绕“三部曲”（《德清嫂》《德清谣》《德清琴》）和“三部曲”（《德清嫂》《游子吟》《蚕花娘娘》），深化文艺精品创作，切实提高艺术质量，增大作品社会影响。为推进文艺创作有序开展，德清县以政策、资金来保障文艺创作，发布《关于加强2015—2016年度文艺创作的通知》等文件，牵头抓总开展文艺工作；出台激励扶持政策，制定《德清县民间文艺团队扶持奖励办法（暂行）》。

政府购买公共文化服务是创新公共文化服务供给方式，加快推进现

代文化体系建设的重大举措。

积极与全国范围内的编剧、导演沟通交流，邀请他们到本地采风，真正了解德清，认同德清文化，进而创作出具有德清特色的作品。

在政府购买公共服务的基础上，德清县在宣传《德清嫂》《德清谣》等剧目过程中，创造性地以两套文艺班底来提升文艺精品的传播力度，满足不同人群的需求。《德清谣》的“明星班”由杭州广场舞蹈团和上海鼓鼓文化艺术团构成，“草根班”由德清本土演员组成，在“明星班”的专业教授下，主要在全县文化礼堂巡演，满足农村百姓的文化需求。“明星班”带“草根班”的方式，不仅帮助本土文艺队伍提升表演水平，同时将文化引进来，留下来，真正体现出以一个题材创作出一个精品、以一个精品带出一支队伍的特色。与此同时，“草根班”在学习和巡演过程中得到肯定，积极性和凝聚力显著提高，进一步巩固已有的文化成果。

注重引导，推动文艺创作转型升级。德清县充分发挥政府引导作用，加大对文艺精品创作生产的资助扶持力度，调动广大文艺工作者的创作热情；通过定期举行座谈会，邀请专家对文艺创作者进行指导，帮助提升创作能力；举办各类文艺赛事，打造出具有德清文化特色并展现时代风貌的精品力作。

德清县的具体实践取得一定成效，对德清县自身而言，文艺精品彰显了文化自信，结合“文化走亲”等活动，提高了德清县的知名度和美誉

度，为加快实现德清更高水平新崛起，率先建成全面小康标杆县提供更加强劲的动力。

文艺精品创作的启示

新时代的文化自信在德清县的表现就是把德清优秀的传统文化、道德文化形象地转化为文艺精品，并呈现给县内外群众，真正唱出德清好声音，讲好德清好故事。

德清县在构建和完善坚实的创作基础和和谐的创作环境中始终坚持创新，为文艺精品的打造提供可靠保障。建立健全鼓励、促进文艺创新的机制，加大政策扶持和财政投入，为各种题材和风格的文艺作品创造良好的外部条件。

文艺创作离不开文化 and 人才资源，要繁荣文艺事业，就必须对各方资源进行整合。在文化资源方面，要善于把握新时代群众的文艺需求，从传统文化中汲取精华，创新表现形式，同时要善于总结提炼新的地方发展背后的文化内涵。在人才培养方面，德清县的“明星班”带“草根班”的文艺队伍培养方式是可信借鉴的。

德清县的文艺作品不仅仅局限于戏曲等表现形式，还以歌舞、音乐、小品等受众更加广泛的形式增强文艺感染力。从国家大剧院到乡村舞台，再到荧屏，充分地带有德清特色的文艺精品传播开来。当前传播的载体繁多，需要有针对性地开展研究，选择适合的传播载体，发挥好传统媒体和新媒体的作用，提升作品的接受度和影响力。

习总书记在十九大报告中，对“坚定文化自信，推动社会主义文化繁荣兴盛”有精彩而深刻的论述。作为大众文化与文化产业的重要阵地，电影在这一伟大进程中，也应该有其独特的贡献。

在文化自信中建构中国主流电影

漆非

近十几年来，中国主流电影在许多方面都有长足的进步。以市场来看，年度总票房从10亿元左右，攀升至500亿元以上，规模已经成为全球第二。如果以银幕数量来看，今年已超越美国，名列世界第一。并且，在这个大市场中，国产电影也占据了半壁以上的江山。这些来之不易的成绩，是坚持改革开放的结果，也是全体电影人共同努力的结晶。其形成的有利态势，为我们的文化自信奠定了重要的基础。

但同时，也暴露出一些弱点和问题。比如，其一，中国有五千年的文明史，有大量的历史人物、历史事件以及文艺作品、神话和传说，但却很少被搬上银幕。其二，只追逐热点，追逐明星，追逐流行IP的观念。其三，对于影片，只问娱乐效果，其他一切均回不管，同样是某种流行的创作理念。此外，制作粗糙、观念僵化等创作问题也屡见不鲜。

以上种种问题，都与急功近利的创作态度密切相关。这些做法，既不一定能保证短期的成功，也不利于长久的未来发展。有史以来，只有娱乐的电影从来就不是好影片，也不会受到大批观众的喜爱。而之所以形成这些弊端，其实也都与缺乏文化自信有关。只有坚持文化自信，逐一破解，才能稳固基础，确保国产电影在中国市场的主流地位。

二

与好莱坞的竞争，是建构中国主流电影的另一个重要关键。数十年来，好莱坞以其资金、技术、经验、人才和极高的市场占有率，一直称霸世界影坛。全球能与其在自己的本土市场上较高下的国家或地区，屈指可数。

中国现在已经是这极少的国家之一，中国观众对本土电影的热情，是一个极为有利的因素。在自己的土地上作战，是中国主流电影的重大优势。

如果我们把眼光放远一点，中国电影迟早会走向世界市场。与本土作战相比，其所遭遇的挑战或困难将更加巨大。尤其在西方市场，包括文化差异在内的各种障碍，都会接踵而至。但中国综合国力的不断提升，将会十分有助于中国电影“走出去”，“硬实力”对“软实力”的支撑，必然会一步步地彰显。终有一天，中国制造的电影，也会像中国制造的高铁、IT一样，在世界随处都可以看到。

这样，无论在本土还是海外，中国主流电影的主要竞争对手，都是好莱坞电影。只有坚持文化自信，不断提升作品的质量，我们才有可能达到上述的理想。

三

以笔者的个人观点来看，中国主流电影可以概括为：类型化与社会主义核心价值观的高度融合。前者为大众喜闻乐见、经过市场检

观点摘编

IP改编热背后的文化误读

近年来，IP成为中国文化产业中最为重要的热词，持续受到资本和舆论的热捧，经由IP改编的影视作品成了产业主潮。但是，以“粉丝经济”为基础的影视IP改编远没有发挥出应有的潜力。事实上，文化产业与资本对IP与粉丝经济的盲目推崇，是基于传统文化生产结构的一种误读，忽视了媒介融合语境下全球范围内青年文化的崛起，以及随之而来的全新文化格局。因此，通过对当下媒介生产与消费过程中读者与作者之间的权力关系、青年文化的全新流动性特征、文化消费者与生产者之间身份的融合等议题展开分析，可以认为，IP改编理应与当下媒介环境与文化结构的革新相适应，应依靠于当下的青年文化形成良性的互动关系来保证文艺生态的生命力和可持续性，由此推动艺术创作层面的供给侧结构改革。

（赵启：《从“文本盗猎”到“媒介雪球”——青年文化承诺下的IP进化论》，原载于《上海师范大学学报哲社版》2017年第4期）

微信时代的文化场域

微信的登录界面，曾遭到年轻用户们的诸多调侃：“在这个巨大的蓝色星球里，踽踽独行的个人究竟站在世界的哪个经纬度？”这个意味深长的图标和王安忆对文学的说辞有点不谋而合，个人面对世界的时候，可以联合周边的人共同战斗。而面对自己内心，却是旁人无法触及的孤独与私人化，所有人都在与自己作战。而文学就是为这些孤独战场串联消息，以期告诉世人，人类都是这样走过来的。现在的微信模式，不仅仅是情感的初次交流，更有各类思想的碰撞，强弱结合、理性与感性相伴的场域流转不仅让人感受到人与人之间最普遍的温情，也让人从阅读中体会到人的最古老的自我搏斗是不变的，然而，一个人在阅读与交流中汲取的力量希望足以安然过一生。虽然科技造就时代，阅读的方式不断在变化，但是文字的力量是永恒的。

（张鸿声、李晓滨：《微信时代的文化场域与文艺形式》，原载于《艺术百家》2017年第5期）