



# 社会现实主义的书写

## 散谈江单诗集《我只是想要感受风》



不论是对女性主义的呼唤与平等人格的肯定，还是对特殊时期地域性政策的书写，又或是对社会现象的评判，这些都是作为一个有良知的知识分子对社会事件、生活现象、道义不公发出的呐喊与呼号。在世界与社会的庞大身躯下，他用诗歌烛照了人们心中那一方光明的净土，敲击了人类的灵魂，叩问了大众的心灵。

朝前追溯中国文学的源头，我们最早可追溯到以《诗经》为代表的现实主义写作和以《楚辞》为代表的浪漫主义写作两大流派。自1840年以降，中国国情发生了根本性的变化，由此步入近代救亡图存的历史，而文学创作向来与时代发展唇齿相依、紧密联系，由鲁迅先生开启并在其手中达到高峰的社会现实主义写作，在此后引领了中国文学社会现实主义创作的百年征程，一直延续至今。

“铁肩担道义，妙手著文章”。江单先生作为一位有情怀、有责任、有担当的新闻工作者，他的诗歌作品也正是沿着社会现实主义这一路径在创作和书写。诗集《我只是想要感受风》收录诗歌100余首，无一不是与社会、与世界、与生活紧密联系，江单始终在用他的诗歌镜鉴时代，拥抱时代，述说时代。

### 一、社会真实生活的镜像

这本诗集中有一些诗歌与社会热点的结合很紧密。《我不想再在笼子里终老》因“有感阿富汗塔利班重新执政后将女大学生赶出校园”而作；《我只是想要感受风》有感于《时代》杂志评选出2022年度英雄：伊朗女性；《病人》则针对四川成都一城市广场被种植玉米有感而发……此外，《网》《别了，兰州》《逃离》《藏在口罩里的人》《孩子饿了》《我们都是从容走向死亡的人》等一众作品皆是有关社会热点的书写与透视。不论是对女性主义的呼唤与平等人格的肯定，还是对特殊时期地域性政策的书写，又或是对社会现象的评判，这些都是作为一个有良知的知识分子对社会事件、生活现象、道义不公发出的呐喊与呼号。在世界与社会的庞大身躯下，他用诗歌烛照了人们心中那一方光明的净土，敲击了人类的灵魂，叩问了大众的心灵。

“此刻 / 我在天堂 / 俯瞰着兰州 // 这个我不该出现的城市 / 还是如此沧桑 / 不再想听兰州的风声 / 也不再想听黄河的咆

哮 / 我最想听的 / 只有父亲无声的抽泣 // 他们说 / 疫情三年 / 就是我一生的 / 我说不 / 我的一生 / 未尝不是大家的一生 // 你和我 / 似乎都没有区别 / 唯一有区别的 / 应该是 / 我提前在这里等你 // 我们相约 / 一个时间碰面 / 到那时候 / 我们再来聊聊兰州 / 也许兰州还没变 / 也许兰州已不是兰州 // 别了，兰州 / 别了，人间”（《别了，兰州》）。这里以一个孩子的口吻道出：人们最终都要走向死亡这一哲学命题，但生命本身是一个过程，经历和没经历这种过程的死亡显然是不一样的。作者以“兰州”这一具体语象贯穿全诗，他不直接写对三岁孩子去世的惋惜、触动，而是将对个体生命的尊重与整个城市的沧海桑田、时空流变融合在一起，由此将个人命运附着在城市命运之上，构筑起个人与城市、国家、社会生活的命运共同体。

城市作为一个场域，是由一个个单独个体集合而成的，因而个体的处境未尝不是所在场域真实现状的折射。作者是在为整个城市忧伤，借城市个体生命的陨落控诉那些无情的教条与不合理的规则，同时也为生活在这片土地上的人们担忧与叹息，一个三岁孩子的死亡事件成了整个城市的照妖镜，人民至上、生命至上的理念并没有得到坚决的贯彻与执行。而处在这个城市的我们、你们、他们会不会成为下一个三岁儿童？所以才会有“也许兰州还没变 / 也许兰州已不是兰州”这样的陈述式诘问。关于兰州会不会变的问题，“也许”一词虽然显示了诸多不确定性，但能够看出作者还是寓希望于失望之中的，也许兰州早已不是兰州，而是变成了一个更好的兰州。

文学与生活互为表里，诗人的这些诗歌皆取材于真实生活，又反过来映照生活真实。艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书中提出了文学四要素的著名观点：“他认为文学作为一种活动总是由作品、作家、世界、读者四个要素组成的。”江单用他对社会现实的书

写构建了文本（诗歌）、作者、读者的三方有效链接，通过对社会现象、真实生活事件的有机提炼，达到了作者、读者共同的情感流动与价值认同，以及他们向世界（即社会）反馈的过程。正如索绪尔语言符号中的“能指”和“所指”一样，我、兰州、戏台、笼子、口罩等意象都是一种象征性的符号，作者借助他们想要表达的是更深层次的概念或意义，他将社会生活中的能指转化为深藏语言之下的所指，通过诗歌的表达阐发情感与思想，在作者编码与读者解码的过程中达成对社会现实生活的透视。

### 二、非个人化写作：呈现“我”与世界的关联

诗人的写作不能追求个性，应该逃避个性。按照艾略特的讲法：生活与艺术不能等同，它们之间有不可逾越的界限，因此作家的个人感情经验必须经过非个人化的过程，将个人的情绪转变为宇宙性、艺术性情绪，才能进入文学作品。

纵观这本诗集中的作品，大都出现一个“我”的形象，以第一人称的口吻叙述事件的发生发展，或立足于这个“我”的形象讲述经历遭遇、进行呐喊呼唤。作者这种“我”的在场性写作其实就是“非个人化写作”，他将个体视角的经验通过社会性、生活性、世界性的转化从而上升为了一般性的经验与情绪价值认同。作者也正是通过这个“我”来构建起我与世界的关联，但其实作者文本中的“我”不是我，“我”也是我，“我”非我，“我”又是我。这么看来，作者诗中的我其实有三个，即文中的我，现实的我，广义上的我，他们也分别对应着弗洛伊德“心理动力论”中的“本我”“自我”和“超我”。有时“我”又是被隐去的，在《戏台》一诗中，“我”并没有在文本中浮现，但给读者的感觉却是能够清晰感受到“我”的存在。例如：“每个人都想成为 / 这场戏里面的主人公 / 只有戏台知道 / 他才是永远的主人 // 厚重的

大雪 / 终于将戏台压垮 / 戏台倾倒的那一刻 / 伶人早就逃离这落幕的戏台 // 他们卷起铺盖 / 毫不回头地去寻找下一个戏台 / 至于那一地被戏台压垮的观众 / 就让他们随风飘去”。通过诗句中的“他”“他们”这些字眼，我们也可以说这个“我”是无处不在的。作者用第一人称的“我”代替了第二人称的“你”和第三人称的“他（她）”，由于“我”的无处不在，作者因而将自己置身于广袤的社会现实图景之中，产生了与世界的强性关联。

《戏台》一篇颇具隐喻和象征意味，看似写的是“戏台”，写的是“伶人”，写的是“观众”，其实不然。戏台更像是这个世界，换个角度看，我们每个人都有可能成为伶人，而更多人或许是那“被赶过来捧场的观众”，我们的社会生活构成了戏台上那一场场戏码，虽然每个人都想成为这场戏里的主人公，但其实大家无不是在被动时代裹挟着。千百年过去，人类世代更迭，但时空的尘埃一直在哪里漂浮，不慌不忙，神态安详。世界这个时空场域并没有变化，变的是人心，是世道。

这就是为什么作者会在诗中说：“只有戏台知道 / 他才是永远的主人”。作者为什么会这么写呢？说到底还是出自于他的悲悯之心，对人类，对社会的兴衰嗟叹，戏台不会变，伶人可以逃走，而最悲惨的却是那随风飘去一地戏台压垮的观众，这些观众恰恰是社会生活中绝大多数普通人的真实写照。在世界百年未有之大变局来临之时，作为这个社会、这个世界的一份子，作者用“戏台”这个物象和“伶人”“观众”这两个语象构成的复合意象及其内在逻辑关系展现出了对百姓人民、社会国家、世界动荡的人文关怀，呈现出了我与世界的关联。因此我们可以说，他的写作是非个人化的，一般性的经验认同与价值指称，“我”与世界关联中呈现出的人文情怀、人文责任与担当也正是他社会现实主义书写的底色。

《戏台》一诗与元代诗人张养浩的散曲《山坡羊·潼关怀古》有着异曲同工之妙。“峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踌躇。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦！”二者展现的都是历史的沧桑感和沉郁的时代感，更对普通人被时代潮流裹挟的命运感到深深地担忧与叹惋。这样的篇目还有很多，例如《搁浅的那艘客轮》也是如此手法，限于篇幅，这里不再一一列举。

正是因为“我”的无处不在，才能让作者在与世界、生活的紧密关联中贴近读者。我们可以发现很多诗篇中，作者都是以一个自述者的形象出现，“我”在跟读者讲故事，跟读者对话甚至拉上读者一同去经历，去

下转 07 版