

萍乡当代文艺的审美价值阐释三题

上官文金*

四川大学，四川成都，610064

摘要 萍乡地处赣西，既非经济中心，亦非文化重镇，在当代文艺创作中呈现出“边缘的活力”。本文以萍乡当代诗歌、曲艺、书法为中心，探究这三种艺术形态的审美特征、精神动因与历史定位。在诗歌领域，漆宇勤、春暖水、包华其等诗人以“在地性”的生命体验，建构了“交感自然”与“地方意识”的生态诗学。在曲艺领域，以萍乡春锣为代表的地方曲种，通过“地方性知识”的审美建构，以“小传统”回应现代性，实现文化记忆的活态传承。在书法领域，刘洪彪、陈光华、丁建祥等书家从“技进于道”到“心物不二”，将个体存在与时代精神熔铸于笔墨之间，以“边缘的活力”为书法传统与现代的矛盾提供启示。萍乡当代文艺的审美价值不仅在于其地域独特性，更在于它以具体的生命经验回应了全球化时代的普遍性焦虑。

关键字 萍乡；生态诗歌；曲艺非遗；书法艺术；审美价值；地方性

Received: March 20, 2026

Revised: March 29, 2026

Accepted: April 6, 2026

Published: May 16, 2026

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Axon Academic Publishing Institute, Hong Kong, China. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Three Perspectives on the Aesthetic Value of Pingxiang Contemporary Literature and Art

Shangguan Wenjin

Institute of Taoism and Religious Culture, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064

Abstract: Pingxiang is located in the west of Jiangxi Province. It is neither an economic center nor a cultural hub. In contemporary literary and artistic creation, it presents a "marginal vitality". This article takes contemporary poetry, folk art and calligraphy in Pingxiang as the center to explore the aesthetic characteristics, spiritual motivations and

* 基金项目：本文系萍乡市文联文艺创作与繁荣工程扶持项目“萍乡当代文艺审美构建与价值阐释研究”的研究成果。

作者简介：上官文金，男，江西萍乡人，四川大学博士研究生，江西省文艺评论家协会会员。

historical positioning of these three art forms. In the field of poetry, poets such as Qi Yuqin, Chun Nuanshui and Bao Huaqi have constructed an ecological poetics of "sympathetic nature" and "local consciousness" through their "local" life experiences. In the field of folk art, local folk art forms represented by Pingxiang Chunluo, through the aesthetic construction of "local knowledge", respond to modernity with "small traditions", and achieve the living inheritance of cultural memory. In the field of calligraphy, calligraphers such as Liu Hongbiao, Chen Guanghua and Ding Jianxiang have evolved from "technique advancing through the Dao" to "the unity of mind and object", fusing individual existence and the spirit of The Times into the brush and ink, providing inspiration for the contradiction between traditional and modern calligraphy with "vitality at the edge". The aesthetic value of contemporary literature and art in Pingxiang lies not only in its regional uniqueness, but also in its response to the universal anxiety of the era of globalization through concrete life experiences..

Keywords: Pingxiang; ecological poetry; intangible cultural heritage folk art; calligraphy art; aesthetic value; local

1. 引言：边缘的凝视

对中国当代艺术的审美研究，人们习惯从宏观的理论框架去审视各门类的艺术现象，却忽视了“地方”作为审美经验发生场域的意义。丹纳在《艺术哲学》中早已指明，艺术作品的生产取决于“种族、环境、时代”三大要素^[1]，其中的“环境”一方面指向地理意义上的自然气候，另一方面则涵盖一个地域的历史文化土壤。

“湘赣通衢”的小城萍乡，既非经济中心，也非文化重镇，但在当代艺术创作中表现出“边缘的活力”。在诗歌领域，涌现出漆宇勤、春暖水（刘鑫）、柳碧青（赖咸院）、包华其、山月（彭丽珍）等一批以自然书写为自觉追求的诗人群体；在曲艺领域，以萍乡春锣为代表的地方曲种于2008年列入第二批国家级非物质文化遗产名录，形成了从雍开全到当代传承人的艺术谱系；在书法领域，刘洪彪以狂草享誉全国书坛，蔡正雅、陈光华、丁建祥等人各擅胜场，呈现出多元共生的创作格局。三个艺术门类，也是三种审美形态。

地方文艺在全球化、标准化下，其审美价值何以可能？其“边缘的活力”源于何处，又指向何方？有鉴于此，本文主要采用文献研究，以萍乡当代诗歌、曲艺、书法为中心，探究这三种艺术形态的审美特征、精神动因与历史定位。

2. 地缘与艺缘：萍乡地域文化的文艺审美创作底色

萍乡，古称昭萍，地处赣西，素有“吴头楚尾”之称。据《孔子家语》载，战国时期楚昭王渡江获萍实，孔子辨之曰“此萍实也”，萍乡因此得名。^[2]萍乡境内武功山脉的罗霄山脉的一部分，横亘其间，袁水、萍水两河东西分流而去。这种山水形胜是萍乡的生态基础。宋代诗人蒋之奇路过萍乡时，写下《萍乡即事》：“毛山千嶂雪，玉女一堆云。拱木扶霄上，飞泉触石分。”^[3]诗中显露出萍乡山水环抱的栖居形态。萍乡自古文风鼎盛，历代名流“如林”，是文化交汇之地。^[4]湘东赣西的地理位置，使萍乡成为吴楚文化的过渡区域，吴文化的细腻温润，楚文化的奇诡浪漫，在这里交融。这种文化融合的优势，为文艺创作提供了文化基础，使萍乡艺术家普遍具有良好的传统文化修养。

近代以来，萍乡安源煤矿是中国工业革命的先行地之一，毛泽东领导的秋收起义、刘少奇领导的安源罢工，让这片土地积淀了红色文化基因。1898年设立的萍乡煤矿总局，承载着洋务运动以来的民族奋斗历史记忆。工业文明与革命传统，塑造了萍乡文化性格中刚健务实、勇于开拓的一面。萍乡的地域文化传统对艺术家构成了一种“召唤结构”。萍乡因楚昭王得萍实的典故而得名，这种文化记忆本身就蕴含着被书写的渴望。多重地域文化的交织，使萍乡文艺界呈现出独特的“在地现代性”，在扎根地方文化传统的同时，又能以开放姿态回应现代审美挑战。

此外，“煤城”的工业底色，使萍乡的生态环境承受了巨大压力，过度的开发使其列入“资源枯竭型城市”，也使这片土地上的人们更能体验到“发展的代价”。

3. 栖居的诗意：萍乡诗歌的生态书写与美学建构

中国生态诗歌谱系中，云南的“边疆生态诗群”、四川的“江河诗群”和北京的“城市生态诗群”等一直是人们关注的热点。在当代诗坛中孕育出一批以自然书写为自觉追求的萍乡生态诗人群体：漆宇勤、春暖水（刘鑫）、柳碧青（赖咸院）、包华其、山月（彭丽珍）、敖竹梅、彭阳、钟洋、刘华、吴越等。他们不同于西方文化传统中的“荒野诗学”，也有别于中国古典山

水诗的隐逸传统，而是身处工业城市、却以山川为精神故乡，努力建构自己的生态诗学。^[5]

3.1. 萍乡当代生态诗歌创作的历史脉络

上世纪八九十年代，以于坚、韩东等为代表的“第三代诗歌”，开始了对自然物象的“去象征化”书写，试图在诗歌中实现“事物回到事物本身”。进入新世纪以来，随着生态环境问题日益凸显，以华海、沈河等为代表的“生态诗群”明确提出生态诗歌的写作主张，他们创作生态诗歌最多，探索生态诗歌理论最勤，强调诗歌应对生态危机作出回应。在此背景中，萍乡的生态诗人们逐渐成长起来。

春暖水（刘鑫）的组诗《驻村小记》，立足中国的乡村振兴，他以驻村第一书记的身份“寓居于世”，将生态书写与乡村纪实融合。在《萍上公路》中，诗人写道：“一旦剖开，新鲜的汁液便开始流淌。”他将村庄比作“藤上之瓜”，言明植物生长的自然隐喻，“新鲜的汁液”则指向生命的延续与更新，揭示了“此在”与生活世界，诗人与大地的“共在”。包华其提供了另一种生态书写的向度。包华其从江西丰城来到萍乡安源，是有过矿工经历的“异乡人”，即“此在”被抛于陌生世界。故而他的生态诗歌始终萦绕着一种努力在异乡“扎下根”的心灵焦虑与精神渴望。正如包华其的诗集《清澈》，其名包含对“纯净”的追求，对“本真”的追寻，“清澈的爱，清澈的文字，不夹带私欲、不夹带任何杂质”，可谓以澄明之心安顿自我。这种“清澈”也是生态伦理的一种审美表达，诗人警醒：在当今物欲横流的时代，挣脱沉沦其中的“常人”状态，保持内在心灵的澄澈宁静，才能真正“看见”自然，“看见”自我。此外，包华其笔下的萍乡安源有双重形象，既是红土地上的革命圣地，又是煤屑肆虐的工业现场。“在总平巷，一种渴望在千米深处涌动着。”这种对大地深处的直接凝视，使他的生态书写有了时间意义上的纵深。而漆宇勤、山月、柳碧青（赖咸院）等人的生态诗歌，则更多地从日常生活的审美经验出发，细腻描摹萍乡本土的山川草木，展开对人与自然共生关系的诗性思考，守护家园。可以说，萍乡诗人在创作实践中拓展了中国生态诗歌的边界。

3.2. 萍乡当代生态诗歌的美学建构

海德格尔在《人，诗意地栖居》中指出，真正意义上的栖居意味着“保护”大地，让万事万物“是”其所是地存在着。^[6]萍乡生态诗人的创作是对

海德格尔“诗意地栖居”的一种本土化实践与改造。不过，仍需区分的是，萍乡生态诗人是以中国式的生态经验，丰富了“栖居”的哲学内涵。

首先，萍乡生态诗人的诗歌创作展现了一种“交感自然”的诗学复归。宋代周敦颐《太极图说》提出“二气交感，化生万物”^[7]，强调阴阳二气相互作用，推动自然界的生成与变化。人作为自然的一部分，也和天地、风雨、昼夜、四季等自然现象和谐互动，并且通过观察、体验自然，获得精神共鸣与创作灵感。例如，包华其的诗句中，“故乡、母亲、工人、汗水等意象的充溢”，则是积极运用人与自然的互喻。在此，自然不是外在于人的客观风景，而是与人血脉相连的生命共同体。他的诗歌尽情书写“打地铺的工友”“工厂对面的小餐馆”等人物与场景，让这些底层劳动者的生存状态与土地、季节、农作物并置在一起。

其次，萍乡诗人的生态书写呈现出“地方意识”。生态批评家劳伦斯·布伊尔在《环境想象：梭罗、自然写作与美国文化的构成》中强调：“地方应当被重视并应当成为环境想象理论的中心。”^[8]还在《环境批评的未来：环境危机与文学想象》一书中阐述其地方理论，强调“地方”的多重维度，“‘地方’这个概念至少同时指向三个方向：环境的物质性、社会观念或建构、个体的情感或归属感”。^[9]换言之，当一个空间被赋予意义后便具有了“地方性”与“主体性”，这种意义可以指向物理性的在场，社会性的建构与情感性的栖居。布伊尔进一步指出：“在进入 21 世纪的转折点上，只有当‘地方’和‘星球’被理解为相互依赖时，‘地方’才变得真正有意义。”^[10]可见，他相信现代化与全球化非但没有消解地方，反而使其重要性凸显出来。归根结底，在于地方可以为人们抵抗同质化、寻求身份认同以及重建人与世界的精神联结。

萍乡诗人反复书写“萍河袁水的流向、武功山的海拔、山口岩的四季”这些具体而微的地理元素，进而构建出一个可触可感的“萍乡世界”，让读者能够在审美体验中获得对萍乡的经验感知，达到双向的对话与沟通。其构建的“萍乡世界”，包括以山川草木的真实存在为主的“环境的物质性”，萍乡“煤城”历史身份的“社会观念”，以及萍乡诗人生命体验的“个体的情感归属感”。正如春暖水（刘鑫）在《第一书记》中写道：“欣然接受命运的安排，听从时代的召唤。与一个陌生村庄发生紧密联系。让它驻进心房。”可见，当一个生态诗人真正扎根于土地，外在的地理空间便转化为内在的精神结构，从物理场域转向精神场域，成为自我认同的一部分。与此同时，也成为一种抵抗遗忘、守护差异的可能路径。

复次，萍乡诗人的创作蕴含着一种“谦卑的生态智慧”。在他们笔下，自然不是被人类武力征服的对象，也不是供人们物质消费的景观，而是需要从心底敬畏、需要用真心倾听的“他者”。包华其的诗歌关注“小人物”“卑微者”，那些在矿井深处劳作的工人、建筑工地上的小工、背井离乡的打工者。他的诗歌关注被主流话语所遮蔽的底层群体，这本身就是一种生态意识的诗性体现。可以说，生态诗歌的书写在倾听“非人类”的声音的同时，也需要倾听那些被社会边缘化的“底层人类”的声音。

3.3. 萍乡诗人生态写作的多重动因

萍乡诗人为何选择生态书写？

萍乡生态诗人大多有过“从乡土到城市”或“从异乡到萍乡”的迁徙经验。例如，包华其十八岁离开家乡，在煤矿当过钳电工，在建筑工地做过小工，最终落脚萍乡；春暖水（刘鑫）从公安系统派驻乡村，从城市居民转变为“驻村第一书记”。空间移动带来了身份焦虑，他们比定居者更敏锐地意识到“根”的意义。当人失去地理归属感，自然慰藉的价值便凸显出来。萍乡的山川草木成为接纳游子的“精神故乡”。正如柳碧青在评论包华其时写道：“当一个人背井离乡，去往陌生的城市打拼……对于一个诗人来说，那必定是有着更柔软的思考”。

萍乡诗人的生态诗歌创作是对当今生态危机的回应。萍乡是江南地区的百年煤城，生态破坏的历史记忆与现实体验深深嵌入当地人的精神世界。资源过度开采留给城市满目疮痍，工业文明暴露出不可持续性的诸多问题，故而回归自然便成为一种解放心灵的出路。不过，萍乡诗人的生态书写并非“退隐”或“逃避”。因为，人们无法回到前工业的“田园牧歌”，只能在工业遗产的基础上重建人与自然的关系。春暖水（刘鑫）《驻村小记》中“剖开的藤瓜”“运转的修路机器”等意象表明：生态书写不是要反现代，而是寻求一种更可持续的现代性。

生态书写是萍乡诗人“安顿自我”的审美方式。现如今，在价值多元化、信仰走向失落的当代社会，自然成为一种弥足珍贵的精神资源。包华其的诗集《清澈》，正是对“纯净”的精神追求。正如柳碧青所说的“怀着一颗赤诚之心，在尘世中以诗前行”，这便揭示了生态书写的精神疗愈功能。生态书写中的“自然”可以安顿人疲惫的精神，让其生命在审美中得以绽放亮度。

总之，生态诗歌的审美价值，并非说它能够直接改变我们身边的自然环境，而在于它能够重塑人们对生态自然的感知方式，从“认识”自然转向与“自然”共在，这可以让人重新学会“观看”自然、“倾听”自然。

4. 赞颂的声音：萍乡曲艺的传承实践与审美哲思

萍乡曲艺是赣西地区民间文化的活态载体，在历史流变中形成了独特的艺术品格，呈现出“地方性知识”的审美建构。例如，2008年，萍乡春锣被列入第二批国家级非物质文化遗产名录，渔鼓、莲花落等曲艺也都相继列入省、市级非物质文化遗产名录。曲艺研究往往采用民俗学路径，侧重于起源的考证与民俗功能的阐释；音乐学路径，聚焦于唱腔曲调的音乐形态分析；传播学路径，在全媒体视域下探讨曲艺的传播困境与突围策略。不过，对当代曲艺家的创作实践和曲艺作品蕴含的美学思想挖掘不深，对创作主体的精神动因鲜少问津。

4.1. 萍乡曲艺的历史发展与谱系构成

萍乡曲艺并非单一的形态，而是一个包含多种类型的艺术谱系。清代末期，湖南、湖北等地大量务工移民涌入安源煤矿，带来“十里不同音，五里不同调”的多样化语音环境。^[1]不同地域的民间音乐在此融合，萍乡曲艺的谱系构成源于此。萍乡春锣是一种运用萍乡方言进行说唱的民间曲艺，以一人站唱、鼓锣相伴为基本形式，曲词生动流畅、通俗易懂，演唱常用夸张手法。20世纪60年代初由陈光国老艺人创编的萍乡渔鼓，它吸取外来渔鼓说唱形式，在发挥萍乡语言和音乐的基础上形成说唱结合的艺术风格。^[2]萍乡采茶戏虽属戏曲范畴，但其唱腔曲调与曲艺形态相互渗透，共同构成了萍乡地方音乐的有机整体。

总的来看，萍乡曲艺的发展经历了三次转型。第一次转型，清末民初之时，随着历书的普及，传统“报春”逐渐失去其原有的实用功能，春锣从原先的通报农事演变为拜年贺春、祈福纳祥的娱乐。第二次转型，1949年后，在新中国文艺工作者的介入后，萍乡曲艺摆脱了身处民间自生自灭的状态，得以纳入国家政府文艺机构的整理和保护工作。第三次转型，改革开放至今，以雍开全为代表的曲艺家，继承传统，大胆创新，传承和保护萍乡地方曲艺，并将新时代的内容与原有的曲艺审美形式结合。

萍乡当代曲艺的审美创作以春锣、渔鼓和莲花落为代表。例如，萍乡春锣《夜深月儿明》，该曲艺中，月光如水倾泻，在萍乡春锣的说唱中被诗意营构，既映照安源儿童团成员秘密送药路上的清冷，又暗喻他们坚定的革命

信念如月光皎洁永恒。莲花落《血染领巾映丹心》中革命者黄静源在牺牲时倒下，那方染血的红领巾飘然飞升，死亡在此时被升华为一种不朽精神的诞生，这种“化实为虚”的手法，正是中国戏曲艺术对生命终极命题的超越性表达。萍乡渔鼓《四张名片美名扬》将这四个凝练的城市品牌概念进行具象化表达，呈现在具体的生活意象、生动的感官体验与鲜活的人物故事之中。

4.2. 萍乡当代曲艺的审美特征

萍乡春锣的核心特征是“春”，与春天紧密相连，以敲锣打鼓进行报春、颂春。“不是春歌我不唱，阳雀不叫不立春。”可见春锣与农耕节令的关联。萍乡春锣从明清时期“催耕劝农”的节令吟唱，逐渐演变为拜年贺岁的娱乐形式，凝结着赣西地区的农耕文明与乡土情感。传统社会中的春锣艺人，身份地位卑微，大多走村串户行乞演唱，被视作“打春锣的”。改革开放以来，以雍开全、宋华铿、王圣生等为代表的曲艺家，继续对萍乡春锣进行艺术革新。诸如《真情土调赞萍乡》^[13]等作品，他们吸纳萍乡采茶戏音乐成分，丰富唱腔；打破伴奏乐器单一局面，引入二胡、琵琶等乐器；开创对口春锣、群口春锣等新形式。

萍乡当代曲艺的唱腔完全按照萍乡方言土语依字行腔，音调与语言结合极为紧密。海德格尔说“语言是存在之家，人居住在语言的寓所中”^[14]，对于地方曲艺而言，方言就是这一艺术形态的“存在之家”。萍乡方言独特的声调、韵味、词汇，承载着萍乡人对世界的感知方式和情感表达。当春锣、渔鼓和莲花落艺人用萍乡话演唱，他们是在以一种最贴近存在的方式，呈现萍乡人的生活世界。康德在《判断力批判》中提出“无目的的合目的性”：“美是一个对象的符合目的性的形式，但感觉到这形式美时并不凭对于某一目的的表现。”^[15]萍乡春锣体现了这种辩证关系。它服务于具体目的（祝福、宣传），但它的艺术性恰恰在于超越具体目的的部分，即那脱口而出的机智、那声情并茂的表演、那充满乡土气息的幽默。

人类学家吉尔兹提出“地方性知识”概念，“法学和民族志，一如航行术、园艺、政治和诗歌，都是具有地方性意义的技艺，因为它们运作凭靠的乃是地方性知识”^[16]。用以指称那些植根于特定文化语境中的知识形态。萍乡曲艺是“地方性知识”的审美建构，传统春锣唱本中，有赞二十四个节气的唱段，各行各业的生产知识，历史传说的叙事篇章等。这些内容构成了一部口传的民间百科全书，关于农事、关于技艺、关于历史、关于做人的道理。萍乡当代曲艺家还将红色故事、时代精神融入曲艺创作，对“地方性知

识”更新，这让古老艺术形式承载新内容，获得地方性表达，从而实现主流话语与地方文化的融合。

4.3. 萍乡当代曲艺创作“谁在唱，为何唱”

萍乡当代曲艺创作来自文化乡愁的驱动。二十世纪九十年代后期，随着流行歌曲盛行，萍乡春锣在当地群众日常生活中出现的频率越来越低，2000年后出生的当地人知道、听过萍乡春锣的也愈来愈少。面对这种文化断层，曲艺家的创作成为一种抵抗遗忘的努力。美国人类学家雷德菲尔德区分了“大传统”与“小传统”^[17]，前者指精英文化、书面传统，后者指民间文化、口头传统。萍乡曲艺属于“小传统”。萍乡当代曲艺家的创作，是“小传统”对现代性的回应。这种回应包括内容上将时代主题融入传统形式，如用春锣宣传精准扶贫、乡村振兴；形式上从舞台走向电视、网络、短视频，实现全媒体传播；功能上从民间娱乐扩展为文化认同的载体、乡土教育的资源。因此，萍乡当代曲艺在现代语境下找到了新的生存空间和存在意义。

5. 笔墨的归途：萍乡书法的地方书写与精神还乡

当代书法研究应着眼两种取向：一是对书法本体语言的艺术形式分析；二是对书法社会文化的宏大历史考察。不过，在二者中间，还应该地域书法研究的视角。萍乡，这座赣西小城，在当代书法版图上呈现出一种“边缘的活力”。^[18]刘洪彪以狂草书法享誉全国书坛；蔡正雅等老一代书家复归传统；陈光华的《砚边笔记》彰显书法理论自觉；丁建祥从欧楷启蒙、博采众长；喻泓清于篆籀笔法深有心得；罗世杰简帛书法取法高古……萍乡书法家群体以多元的创作面貌和持续的艺术活力，形成了一个值得深究的地域书法文化现象。

5.1. 萍乡当代书坛概貌

当代萍乡书坛，呈现出“一人引领、多元共生”的特征。

“一人”指刘洪彪。刘洪彪（1954—2024），15岁时为煤矿工人，1974年入伍，从基层连队走进专业创作室，历任中国书法家协会理事、草书专业委员会副主任，从萍乡走出，成为具有全国影响力的书法家。刘洪彪的“走出去”，为萍乡书坛树立了标杆、打开了视野。2010年，“翰墨乡情·刘洪彪书法回乡展”在萍乡博物馆举行，展览分为“昭萍古韵”“萍乡胜地”“乡中轶事”三个板块，将历代名人吟诵萍乡的诗篇、萍乡要地胜景、追忆乡事

的自作诗文融于书法创作之中。这种“以书法写家乡”的方式，影响了萍乡中青年书家的创作取向。^[19]

“多元共生”指萍乡书家群体的丰富性。陈光华以理论自觉见长；蔡正雅等人复归传统，是“全国有名望的萍乡书法泰斗”；丁建祥从欧楷启蒙、博采众长；喻泓清尤其于篆籀笔法颇有心得；罗世杰简帛书法取法古、起点高。萍乡书坛已然是多元并存、各擅胜场。

再有，2012年，中国书法家协会草书专业委员会萍乡创作基地挂牌成立，第二届“墨舞神飞”草书专业委员会委员作品展同期在萍乡举办。这是全国性书法专业机构对萍乡书法生态的重要认可。

5.2. 萍乡当代书法审美风格的历史生成

萍乡当代书法的代际传承大致可以划分为四代。第一代以蔡正雅等人为代表，他们学书以传统师徒传授为主，宗法帖学，诸体兼擅。第二代以刘洪彪等人为代表，他们生于五十年代，经历了从传统走向现代的转型与探索阶段，一方面敬畏书法传统，另一方面敢于突破成规。刘洪彪的草书蕴古出新、风格凸显。第三代以陈光华、丁建祥等人为代表，他们多为六十年代以后出生，或出身学院教育，或拥有专业训练，具有更强的理论自觉和展览意识。第四代以喻泓清、罗世杰为代表，他们多为八十年代和九十年代以后出生，多为书法科班出身，在全国性展赛中崭露头角，展现出新生代的学术视野与创作潜能。喻泓清与罗世杰作为八〇后、九〇后的代表，标志着萍乡书法新生代的崛起，代表了萍乡书法“多元共生”的取向。

5.3. 从“技进于道”到“心物不二”的美学之思

萍乡当代书家的书法创作，超越了形式技巧，指向更为本源的存在之维。刘洪彪提出“盛装书法”，不仅仅关注现代艺术展览的形式设计，而是对“书法的文化身份、社会地位和艺术品质”展开哲学思考。可以借用海德格尔的存在论来说，他在《存在与时间》中着眼事物存在的基本方式，区分出“在手之物”和“上手之物”。

表 1 “在手之物”和“上手之物”区分^[20]

维度	上手之物（Zuhandenheit）	在手之物（Vorhandenheit）
存在方式	在制作与使用过程中被人所运用，并与人的实践活动融为一体。	事物已现成、已存在，且与人的制作过程没有交涉。
注目程度	不被作为使用者的人所刻意注目，处于“不见”的状态。	已成为人的研究对象，被注目和审视的一种主题。
关联状态	处于整体的关联之中，指涉其他事物。	处于孤立状态，不指涉其他事物。
世界归属	属于“此在”以制作活动为标志的日常操劳世界	与“此在”日常操劳的世界无涉。

简言之，“上手之物”在使用中显现事物的存在状态，与人的诸多日常生活实践，特别是生活世界紧密相连；而“在手之物”脱离人与世界的关联而成为一种被对象化的审视之物。由此来看，刘洪彪提出的“盛装书法”，启发了人们认识到书法不是现成的“在手之物”，而是需要不断争取其存在的“上手之物”。现代书法的展览模式，便是让书法从传统文人书斋中解放出来，使其不再局限于少数人的把玩，通过装裱、布展、设计等，进入公共审美空间。因此，书法艺术只有在被展示、被观看、被讨论中，才能真正实现其存在价值。刘洪彪回乡展中的“昭萍古韵”板块，专门选录历代名人吟诵萍乡的诗篇进行创作。这一举动，使书法在展示与观看中“存在”，成为“在世之在”的延伸。此外，萍乡的山水风物，也构成了书家创作的选材和灵感，正如刘洪彪以大字榜书书写萍乡要地与胜景。这种创作方式，打破了书法创作原本的封闭性，使其与世界建立意义联结。可以说，萍乡的山水风物、历史记忆、人情往来经由书法笔墨转化为可感的审美意象，那么书法便不再仅悬置在现代展厅中，而是成为与特定地域、人群、情感关联的“在世之在”。

萍乡当代书家的创作实践体现了“技进于道”的道家美学精神。《庄子·养生主》以庖丁解牛揭示了技艺修如何通向道的体悟：“臣之所好者道也，进乎技矣。”^[21]由技入道是中国艺术创作的传统美学精神。在陈光华的《砚边笔记》中，砚边是书技的修炼场所，笔记则是书道的美的沉思。对书法之道的体悟，需要通过技艺的反复锤炼，才能逐渐深入书道的精神内核。喻泓清的学书路径，从颜欧筑基，由唐入晋，上溯汉隶，下及明清，最终专注于颜真卿行书三稿，于篆籀笔法深有心得，可谓“由技入道”。

萍乡当代书法的美学追求是“心物不二”的审美超越。刘洪彪的回乡展，以书法书写家乡的人事物景，书家之心与家乡之物，在笔墨书写中达成审美的同一。罗世杰选择简帛书法，蕴含着对“道”的追求，他感悟到“书法不仅仅是艺术，而是文化，是中华民族崇德载道的传统文化”。这种对书法文化属性的自觉认识，使其书法创作指向本源的存在之思。这正是心物不二、主客交融的书法审美境界。用宗白华的话说，这是“节奏化了的自然”，是“反映生命的艺术”^[22]。

5.4. 个体存在与时代精神的双重变奏

书法创作首先是个体存在的方式，是书家生命体验的审美表达。刘洪彪的经历颇有代表性，他15岁初中毕业成为煤矿采煤工，后任煤矿团委宣传干事，1974年应征入伍。书法之于他，最初或许只是业余爱好，但逐渐成为其安身立命之所。刘洪彪从底层奋斗而起，使其书法具有生命质感，是生命力量的证明。丁建祥的经历同样印证着这一点。他幼时家贫，父亲购置的一本欧楷字帖成为他与书法结缘的纽带，在物质匮乏之时，书法创作之于他，是确证自我生命的方式。喻泓清的学书经历也印证着这一点。他生于1989年，少年时期因祖父和小学老师的熏陶而爱上书法。2019年，三十岁的喻泓清举办“三十而立”书法作品展，观照其学书经历，可见从积累技法到道境体悟，从书写技艺到生命修养，书法与人生在此达成统一。

二十世纪八十年代的“书法热”，使书法从边缘状态回归文化中心。随之而来，展览机制的建立、书法组织的恢复、书法教育的普及，都为新一代书家的成长提供了便利条件。刘洪彪率先崭露头角，他从基层连队走进专业创作室。这种时代机遇，使萍乡书家能扎根地方文化传统，并努力参与全国性的艺术对话。喻泓清与罗世杰的学书路径既有传统的童子功训练，又有强烈的展览意识，与时代发展契合。喻泓清参与全国第四届青年展、风骨陕西省书法院奖、长江颂国际书法收藏大展等展赛。罗世杰参与全国第三届大学生书法篆刻展、《大学书法》“十佳创作奖”评选等。

6. 结语：边缘如何言说

萍乡当代诗歌、曲艺、书法的审美创作实践，从三个不同的维度呈现了地方艺术的审美价值。萍乡当代生态诗歌以“地方经验”的方式，重建了人与自然的精神联结；萍乡当代曲艺以“地方性知识”的方式，守护了乡土文化的记忆传承；萍乡当代书法以“地方书写”的方式，探索了传统与现代的创造性转化。三者共同指向了“地方性的审美经验何以可能具有不可替代的价值”这个问题。

萍乡当代文艺创作具有“边缘的活力”，它不是对主流话语的依附与追随，而是对地方经验的挖掘与守护。正因此，地方文艺的价值超越了地域本身，而具有了普遍的美学意义。真正的艺术，永远扎根于具体的土地、人群与生命体验，而真正的栖居，永远发生在“此在”与“世界”的相遇之中。纸上谈来终觉浅，对萍乡当代文艺的观察，不能只停留于文本细读与理论阐释，未来需进一步开展田野调查与艺术家访谈。

参考文献

- [1] 胡经之：《西方文艺理论名著教程》，北京：北京大学出版社，1988年，第418页。
 - [2] 王德明：《孔子家语译注》，桂林：广西师范大学出版社，1998年，第77-78页。
 - [3] 《四库提要著录丛书》集部第215册，北京：北京出版社，2010年，第316页。
 - [4] 欧双：《清代〈萍乡县志〉收录诗歌研究》，山西师范大学2023届硕士学位论文。
 - [5] 罗文婷：《当代诗歌的地方美学与地理转向——以江西地域诗群的形成与命名为例》，《创作评谭》2022年第3期，第53-56页。
 - [6] （德）马丁·海德格尔（Martin Heidegger），孙周兴译：《演讲与论文集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第203页。
 - [7] （北宋）周敦颐：《太极图说》，载《周敦颐集》，北京：中华书局，1990年，第3页。
 - [8] Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1995) p.252.
 - [9] Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2005), p.63.
 - [10] （美）劳伦斯·布伊尔著，岳友熙译：《为濒危的世界写作——美国及其他地区的文学、文化和环境》，北京：人民出版社，2015年，第91页。
 - [11] 罗红霞，罗娜：《安源红色歌谣〈劳工记〉抄本及改编音乐版本艺术特色研究》，《萍乡学院学报》2022年第5期，第67-71、76页。
 - [12] 孙正广，彭萍：《传统曲艺形式渔鼓的基础研究及数字化保护——以萍乡为例》，《大众文艺》2016年第20期，第26-27页。
 - [13] 陈洁：《萍乡春锣〈真情土调赞萍乡〉创作探析》，《音乐创作》2022年第4期，第162-168页。
 - [14] （德）马丁·海德格尔（Martin Heidegger）：《路标》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2000年，第369页。
 - [15] （德）康德：《判断力批判》上卷，转引自朱光潜：《西方美学史》下卷，北京：人民文学出版社，1979年，第368页。
 - [16] （美）克利福德·吉尔兹：《地方性知识：事实与法律的比较透视》，载梁治平编：《法律的文化解释》，上海：三联书店，1994年，第73页。
 - [17] （美）罗伯特·雷德菲尔德：《农民社会与文化：人类学对文明的一种诠释》，北京：中国社会科学出版社，2013年，第95页。
 - [18] 《萍乡书法简介》，《中国书法》2005年第6期，第80-83页。
-

[19] 刘洪彪：《刘洪彪文墨》，北京：解放军出版社，2010年。

[20] （德）马丁·海德格尔（Martin Heidegger）：《存在与时间》，陈嘉映，王庆节译，北京：生活·读书·新知三联书店，1999年，第88-90页。

[21] 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：中华书局，1983年，第94页。

[22] 宗白华，林同华：《宗白华全集》，合肥：安徽教育出版社，2008年，第612页。
