



罗日新 53 万字的长篇小说《钢的城》(人民文学出版社 2022 年 7 月版)似一块砖头,手感沉甸,“搬”着读完后,这份沉甸甸转移到心绪上来。

小说的名字一样,这是一部重量感十足的小说。

题材上的重量。小说聚焦钢铁工业领域,写临江钢铁厂在时代转型中的生存沉浮,写重锤声响、钢花四溅的火热炼钢场景,以及炼钢人搏击命运风浪时的人生百态。整部小说从始至终都被一种巨大的钢铁撞击的铿锵之声笼罩。钢铁的锻造、巨型设备的运转、炉火的焰焰,让这部小说有了一座钢铁厂般的重量感和力量感,也为乡土叙事占绝大版图的中国文学增添了钢铁工业叙事的重要一页。

题目上的重量。小说不仅为我们搭建了一座纸上的钢城,复活了 1990 年代国企厂区分区工作、生活的岁月记忆——主人公祝大昌有一句感人的话:“离开临钢十年了,但我只要一做梦还是梦见临钢。”——更重要的是,小说还为我们与一群在命运改变中被淬火锤炼的钢的人和钢的灵魂相遇,提供了一个现场感、真实感十足的艺术文本。表面上

第一阅读

有一种气质叫钢铁气质

——读罗日新长篇小说《钢的城》 □石华鹏

看,在巨人般的钢铁设备和震耳欲聋的锻造声里,肉身之人显得渺小甚至无力;其实不然,《钢的城》向我们昭示和验证着一个朴素真理:人的精神韧性堪比钢铁一般。开掘人身体里的钢性,成为这个小说一个颇有重量的题目。

百年老厂、钢铁制造业的庞然大物临江钢铁厂不堪历史重负和时代重压,在改革中几次沉浮、几次起落,改革不仅意味着一批一辈子甚至几代人都生活、工作在钢铁厂的钢铁人不得不离开这里。对这批与钢厂血肉相连的人来说,辞职、下岗、分流就是一次血与肉的剥离,其痛楚不仅来源于与过去安稳热乎日子的一刀两断,还来自于对未来生活的一种不安和恐惧,无法预知和把控的明日生活是否能应付人到中年上有老下有小的生活重担和生存压力。活宝、赖子、叶老实、毛仁银、刘胜利以及祝大昌、祝国祥、易国兴、俞钢等这批人,他们昨天在国企的炉火前锻造优质的钢铁,明天他们就要到自己命运的炉火里锻造自己了。

这些辞职、下岗、分流的钢铁人最后都有了不错或过得去的人生道路,小说的故事设置和人物塑造都在展示这种结局出现之前的漫长挣扎和奋斗历程,支撑这群人走下去的是钢铁厂生活留下的特殊“遗产”,如基因一样携带在他们身上的一种独特气质——钢铁气质。

小说在上部结束、下部开启之时,要为临江钢铁厂改革失败承担主要责任的总经理易国兴“败走麦城”离开厂子那一刻开始反省和自责时,作者描述道:“要不是迎头被花圈(有人为泄愤在易的房门口摆放花圈)暴击,易国兴绝不会说这样的话,他是经营钢铁企业的,个人意志里早已有了钢铁的气质。”易国兴执掌大临钢,事业心强,大权在握,眼里只有效益没有人,七万人让六万

人下岗,钢铁气质在易国兴的性格和行为里表现为钢性十足,他刚愎自用,刚毅果敢,杀伐决断干净利索。但是,如果钢铁气质仅仅表现为刚的一面,那么太刚则折,易国兴的失败根源即在此。

钢铁气质不仅表现为刚的一面,还有柔的一面。真正的钢铁气质,是柔中含刚,刚中存柔,刚柔互用,刚柔相济,不偏不倚。应该说,小说中最具钢铁气质的人物是祝大昌。祝大昌辞职之前做到了临钢厂的班子成员,他性格中有很强的钢性,踏实为公,敢闯敢干,仗义执言,他的“钢”与易国兴的“钢”相碰,各自损伤,祝大昌只得离开临钢厂下海创业。祝大昌性格中还有柔的一面,他心地善良,心胸开阔,事业发达之后,对落魄的易国兴和自己曾经的“对手”,也是多方照顾,嘘寒问暖。祝大昌的成功,应了曾国藩的名言:人不可无刚,无刚则不能自立;人也不可无柔,无柔则不亲和。这句话也是对钢铁气质的最佳解释吧。

说到小说主人公祝大昌,也顺便说说小说作者罗日新。福楼拜说:“包法利夫人就是我。”那么,我们也可以说,祝大昌就是罗日新,至少祝大昌身上有罗日新的影子。他们生活经历一样,有蒸蒸日上的大事业,性格里也有典型的钢铁气质。只不过罗日新为他的小说人物祝大昌设置了一个悲惨的结局:祝大昌的事业因弟弟的赌瘾而导致破产,事业归零而待重新出发。现实中的罗日新商业成功,宽厚朴素,表情文学,被称为小说界的一匹黑马,以一部厚重之作《钢的城》为自己的文学生立下一块碑石。在没有知道罗日新的文学履历之前,从小说叙事的成熟度和语言的准确生动上,我就可以判断出这匹黑马在没有称为黑马之前一定有过漫长的文学之马的驯养与奔驰。

钢铁气质在祝大昌的好兄弟活宝、赖

子、叶老实、毛仁银、刘胜利等人身上也一直留存着,生活在长江边的他们,“管码头”的江湖气和钢铁气质融汇在一起,下岗潮中你帮我我帮他,互相帮助,走出艰难。他们身上的钢铁气质表现为朴素的话语和行动:“生活总会好起来”,“办法总比困难多”。闯荡江湖多年之后的祝大昌回到临江,最亲近、最交心的还是这帮钢厂兄弟们,一次久违的聚会之后,作者动情地写道:“尽管多年不见了,他们身上的钢气铁味也少了,但做人的脊梁还都是挺直的,依旧保持着炉前出钢一样的爽快和磊落。”

小说除了浓墨重彩地成功塑造了易国兴、祝大昌、俞钢等钢厂三代代表人物形象之外,还有几位配角式的小人物虽着墨不多,出场次数有限,但借助点石成金的文学笔法,他们却也极尽生动和好玩儿地在小说中“活”起来。毛仁银和夏君均是如此,类似的小人物点缀在庞大的小说工程里,赋予了小说活力、趣味性,甚至深刻的社会性。他们既是文学人物画廊里的新形象,也是一部出色的小说对读者的意外馈赠。我最初拿到这部小说信手翻阅时,看到小说写的是国企改革的故事,应该说这是一个时代的社会问题题材,有时候社会问题应该由政府来解决,而不是小说来个大障碍:如何将一个宏大的社会问题转化为一个艺术问题。事实证明,我的担忧有些多余,小说家罗日新比较完美地解决了这个问题,小说虽然写了大量的企业在 1990 年代改革的详细内容,但落脚点在人上面——钢的人和钢的灵魂,写这群人的日常流年、爱恨情仇、人生百态,写他们身上永远舍弃不了和成为自己命运主人的钢铁气质。如此,小说的艺术性和艺术价值便成立了。

品鉴

一条河流的生命经历与精神传记

——读王若冰长篇散文《走读汉江》 □苏敏

到了壮年,王若冰突然调转马头,从诗歌圣徒转向文化苦旅,并立志为山河立传。将近二十年,他常年穿行于秦岭的崇山峻岭,以文化学者的追远和徐霞客式的山河行走,先后完成了包括《走进大秦岭》《渭河传》《走读汉江》在内的“大秦岭三部曲”写作,对其在《走进大秦岭》中提出的“秦岭是中华父亲山”概念进行全方位阐述。《走读汉江》是其苦心经营“大秦岭三部曲”中最晚完成的一部,王若冰以其驾驭宏大题材娴熟老道的功底,辽阔多维的地质地理和人文视野,张弛有度、洒脱自如地为我们描绘了古老汉江的沧桑身世、历史变迁、人文精神,可谓是一部河流穿越数亿年的生命经历和精神传记。

《走读汉江》为汉江立传,彰显了王若冰作为诗人和作家强烈的探索精神。相比于秦岭和渭河,穿行在秦岭与巴山之间的汉江不仅行踪神秘,由于历史上关注者寥寥,未知领域和史料空白点多,要梳理这样一条古老神秘江河的前世今生,不仅需要爬梳钩沉,还需要大胆假设和论证。众多中外学者探究不已的大学问、大课题,王若冰在《走读汉江》中不仅不避不让,而且以一己之力逐一进行了个人式、百科全书式的探索、辨析与解答。汉江流域山高林密,支流无数,沟深路陡,泉溪河湖、草树鸟兽交织,他的孤身行走也充满了风险与挑战。不少内容由于

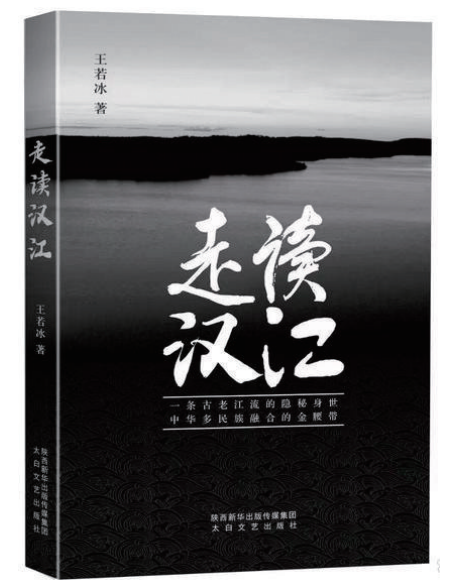
作者的亲身体验与富于现场感的生动描述,读起来令人血脉偾张,为他将近二十年始终如一的车马行迹不禁捏一把冷汗。

在《走读汉江》中,人书俱老的王若冰以静水深流的笔意、激情奔放的诗人气质、广征博引的学识和既便于抒情又长于叙事的长短句式,让诸多原本枯燥艰涩的地质地理及历史文化知识叙说,与汉江的神秘清丽、婉约柔曼的自然天性达到水乳交融,风韵自现。这种自然灵动,情韵与诗思互现、抒情和叙述互为依托的语言风格,成就了《走读汉江》一手好笔性,一卷好文本。徐徐几笔,万象生辉,汉江岸边人与自然和谐共生的场面跃然眼前。如此笔意与心性相生、抒情与叙事交融的文本笔性,在《走读汉江》里俯拾皆是,营造出《走读汉江》情韵兼具、文采俱佳的文本气韵。

在《走读汉江》中,王若冰以既充满激情又富于智慧的言说方式,最大可能地实现了描写与叙事过程中的文景交融、情韵互现。这些汉江之景是作者一路行走看过、体验过的;这些走读之文,是文士与地理知识的综合印证。《走读汉江》在讲述汉江及汉中盆地、江汉平原在遥远的地质年代地质变迁时候,不是正襟危坐、板着脸讲学问,而是遵循了山水文章情韵互现的正道,以抒情与描写、考据和探究互相融通的述说方式,让枯燥的科学知识与地质地理知识融汇在娓娓自在

的述说中。在呈现一条古老汉江沧桑身世的过程中,《走读汉江》涉及上启秦岭与巴山及汉江诞生,下到汉江流域当代生活数亿年时空变迁,不仅需要作者有丰富的知识储备,更要有广博而辽阔的历史与人文视野。将近二十年行走秦岭南北的走访考察,以及耗时数年皓首穷经的写作准备,王若冰不仅在《走读汉江》里成功地解读了这条 7 亿年前就在秦岭与巴山之间奔走的古老汉江的生命密码,还从多角度、多视野为读者呈现出一条古老汉江千回百转、生机勃勃的情感与精神气象。

用王若冰的话来说,“汉江是一条古老的河流,也是一条历史身世和文化精神丰富多彩的河流。”(《后记》)惟其如此,要写出一条有 7 亿年历史身世且山高水长、人文蔚然的河流的古老与丰富,不仅需要作者在文体上突破常规山水散文写作藩篱,以一种更加自在灵活,便于作者的情思在历史与现实之间纵横捭阖、自由出入的书写与叙事方式呈现一条古老汉江历史与现实,更需要作者以丰富广博的知识学养多维度地为读者从不同层面、不同认知领域打开瞭望汉江神秘世代的窗口。从已经呈现的文本来看,王若冰表现得更像一位天文地理、人文历史无所不通的学者。从某种意义上来说,《走读汉江》在文本上所达到的有如百科全书式的丰富与厚重,正是得益于作者所拥有的地质学、



地理学、历史学、文化学、人类学、民族学、人文学视野。在作者考证有据、言说有理的述说中,一条汉江与中国大陆诞生、秦岭崛起、汉中盆地和江汉平原形成、郧西猿人与中华古人类演化、远古创世神话和汉江文明起源、秦风楚韵与巴蜀文化和荆楚文明的历史渊源等等诸多笼罩在汉江上面的历史迷雾被一一拨开,一条有着悠久绵长历史、清丽婉约气质的河流的身姿相貌、精神气象,活灵活现地呈现在了我们面前。

《走读汉江》以一种具有史诗意识的文本,在完成对一条古老汉江历史身世的复原重塑的同时,也让我们真切地感受到了一条汉江万物共生、多姿多彩的精神世界。

《舞动青春——青春诗会》女诗人手稿集

《舞动青春——青春诗会》女诗人手稿集是个非常独到的策划和创意,是《诗刊》社继《致青春——青春诗会》40 周年 8 卷丛书后又一诗歌成果,这一成果无疑属于书中 142 位女诗人,也属于我们这个壮阔的时代。诗人手稿既是诗人创作的文本载体,也是诗人语言和记忆场所,一切有形或无形的东西都凝结在几页薄薄的纸上,呈现着文学、文化、文献等多重价值,堪称一座永不落幕的“纸上博物馆”。

手稿之所以让我们倍感亲切,是因为这些手稿刻录了女诗人们的日常生活,每位女诗人都有生命与真诚的契约,就是看她们如何通过书写,将自己还原为书写的生命主体。她们每个人是遵从自己的内心自由,还是把自己变成语言的囚徒?手稿在这时就成为对于诗人的想象场。女诗人任何内心的波动,都可在手稿中反映出来,这样的手稿不但含有女诗人的体温,还收藏了女诗人的记忆、青春、浪漫与忧伤。手稿引领着读者切入女诗人的写作环境和生存语境,与女诗人一起欢笑、一起流泪、一起疯狂,当然也包括一起流浪。

手稿就是诗人的另一个“创作现场”,其文学价值正在于此。从诗人的手稿上,我们通过一字一草的墨迹波动,可

以触摸到诗人的内心跳动,文思的阻塞抑或瞬间突破的痕迹,或者灵感的闪现,都从手迹的迟缓或迅疾中反映出来。通过手稿,我们还可以揣测到诗人构思的真实图景、删改的意图、圈点的动机,哪怕一个精确的标点符号,读者都可以做出有效的分析。每当我们手捧手稿,似乎听到诗人笔尖触纸、墨迹倾流的声音;看着手稿上她们或清秀、或隽美、或灵动、或雅洁的字体,笔画结构的呼应,墨汁线条的流动,诗人身影就会浮动在眼前。从她们的墨迹中,我们会发现诗人偶尔遗落的思维碎片,是感性的,还是理性的,我们都可以在手稿的细节里与诗人交流。

当代女诗人的手稿集是一份极其珍贵的文化藏品,这本书为读者提供了异常丰富的收藏资源。整本手稿集形式多样,如参加第一届“青春诗会”的梅绍静手迹,字体清秀雅穆,再配以早期的黑白照片,彰显了手稿集的历史感和文化性;张焯、曹国英、金铃子、林莉、刘畅、杨晓芸、青蓝格格、微雨含烟、张巧慧、袁绍芸、陆辉艳、康雪展示了难得的竖行书写手迹,彰显个性;唐亚平、华姿写得很有趣,分行随性,看似缺少章法,但却真实地展现了女诗人的个性风采;李成恩、玉珍、戴维娜、白月、段若兮直接让手稿文字显示出了艺术感。千姿百态的手工书

流火的墨迹与记忆

——《舞动青春——“青春诗会”女诗人手稿集》评析

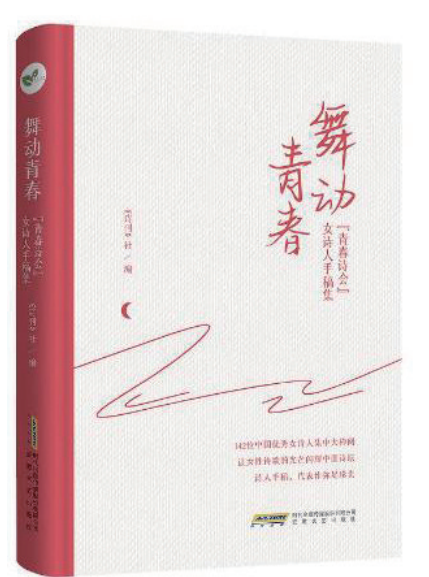
□金肤频

写,是女诗人们的真情流露,一笔一画饱含着诗人的心绪表情,其线条的构成与笔迹书写,暗嵌着诗人的性格。古人善于“断木为棋,枘革为鞠”,今天的女诗人十分懂得写字的章法,有一些人将钢笔字写出了毛笔味道,甚至有“金石之丽”“含文包质”,实是难得。书法家写字讲求“手以心麾,毫以手从”,女诗人也将写字变成了一种“有意味的形式”,不只给人带来阅读的快乐,也使之具有典藏的价值。《舞动青春》还别具匠心地收录了 19 位女诗人的优秀作品(依书中目录为序):海男、童蔚、程小蓓、刘季、安琪、赵丽华、宋晓杰、阿毛、娜仁琪琪格、李小洛、金铃子、王妍丁、李成恩、刘畅、唐小朵、杨晓芸、花语、白月、苏芙蓉,女诗人凭着直白的敏锐、性情的敏感,她们的画作都具有精巧的构思和纯美的画面语言,给人一种超然物外的美的享受。

在小说写作中,已产生叙事这种新的共享模式:“发现手稿”。即是说,“发现

手稿”本身,就具有叙述学特征和形式美学意义,而且以“发现手稿”作为素材写出名作的作家还真不少,我希望女诗人们在此方面也可多做尝试。小说家在“发现手稿”的形式之上,又在主叙述层上增添了“超叙述层”乃至“超超叙述层”,将“手稿”变成文本的叙述者,将手稿这种看似简单的形式或形态,转换为复杂多样的叙事结构,这就是我们应该关注到的女诗人手稿,基于文本发生学的意义。德比亚齐在《文本发生学》中揭示过这种意义:“作家隐秘的意图、手段、创作方法,经过反复酝酿而最终又被删除掉的部分,作家保留的部分和发挥的地方;观察作家突然中断的时间,作家的失误,作家对过去的回顾,猜想作家的工作方法,和写作方式,了解作家是先写计划还是直接投入写作工作的,寻找作家所用过的资料,和书籍的踪迹等等。”这一阐述充分地让读者看到文本发生学的精神要义。

通过女诗人的手稿,可以追问更多



不为人知的故事,即文本的发生过程。手稿不是作品的另一个文本,而是原始文本。我们不应该以作品中心主义的眼光来看待手稿,也无需以手稿作为作品的中心,应在二者之间建立对话,使二者发挥出本身应有的效能。作品好比一座花园,手稿就是最初动工的情景,展现着破土、建筑和修缮的过程。因此,在二者之间建造一条对话通道尤为重要。

我与西篱相识于 2016 年末的一次会议,感觉似乎认识已经很久了。为什么会有这种错觉?或因记忆里她总是笑容温馨?年华亦如水流逝,在这种难以避免的“如水”般的时光悄然流逝中,不期然地,读到她精美的诗集《随水而来》(华南理工大学出版社 2022 年 10 月版)。

相对于普通人来说,纯粹的诗人是比较敏感的人,或者说纯粹的诗人对诗情人心有着高度的敏感。正如丁西林话剧《亲爱的丈夫》的台词所言:“一个诗人,是人看不见的东西,他看得见;人家看得见的东西,他看不见;人家想不到的东西,他想不到;人家想得到的东西,他想不到。”另外,“诗”的造字法是“言”与“寺”的结合,而寺院是神秘或神圣的。换言之,在某种程度上,诗歌是以语言言说神秘或神圣(宋刘华教授语)。而西篱诗集《随水而来》的《自序》说:“诗是我精神的历程,是我的全部秘密,所有我经历过、意识到和感受到却不能表达的东西,得以在此说出。”可谓之不谋而合。

西篱之诗思,已非小女孩般的多愁善感。恰恰相反,她能够适当超脱出来,从个人的生命感觉出发,进入一个更大层面的书写。其超克的路径包括内容,也包括形式。

《随水而来》在内容上,可分为社会关怀、梦想追寻。就社会关怀而言,如《太阳雪 玉树殇》《寻找一个藏族孩子》《温柔的沉默》等诗歌。《太阳雪 玉树殇》纪念玉树大地震的遇难者,整首诗写得大气磅礴,让那种“寒冷和呼唤”在天空与大地回荡,从面孔“仰向天空”到疼痛“从大地涌出”,乃至诗人沿着胡杨树、康巴汉子、藏羚羊、野牦牛等四个不同的方向,分别寻找孤独、悲伤、踟蹰(慌张)、神秘、慈祥,对于大量生命的消逝,诗人终于感到“我的痛不能消除你们的痛/我的伤不能愈合你们的伤”,虽然个人的伤痛何等渺小、何等浅薄,但诗人毕竟是以真实的伤痛去悼念大量生命的消逝,但是诗人并不止于纪念,她领悟“生命并不属于你/不属于我们”,生命属于时间,属于空间,“逝者的灵魂与太阳雪结伴而行”,“亡灵的歌声/在云开日出的地方”,飘荡、飞翔,并最终到达“完美的时光”,表达出一种对于生命的美好祈祷。

相比之下,《寻找一个藏族孩子》更加私人化,更加具体,写诗人认识的一个藏族孩子的美好、彼此的遗憾,以及藏族孩子被大地震所掩埋消逝的悲伤,“我听见大地几十米深处/树根的呜咽”,“我十指插入淤泥/唯恐把你触痛”。

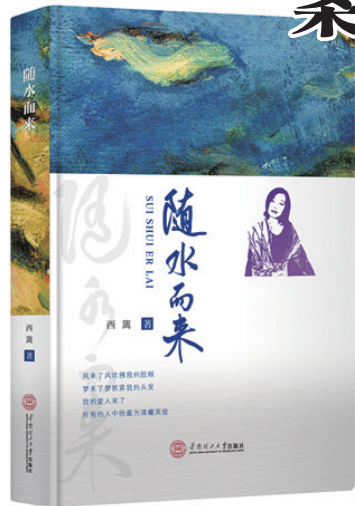
而就梦想追寻而言,有《海的梦》《所有的路皆被梦幻照亮》《萨克斯的歌》等诗歌。它们或有关爱,或有关理想,或有关信仰。而在形式上,该诗集主要表现为“物的文学”的写作尝试。所谓“物的文学”是指文学不只是“人学”,也是“物学”,毕竟,物先于人而存在,物也具有主体性和自在性。作家写出物性、物态、物理,写出物并非人的附庸,而以一种宇宙观、物观,以物观物,表现物,升华物,这不仅有利于文学细节的深入,也有利于文学视野的开阔、文学境界的提升。尤其是叙事文学,更应如此。

整本诗集就“物的文学”层面来说,除了《原野上的树》《如水的阳光》《一朵玫瑰》《鸽子》《午时的花》之外,写得最多的物就是各种各样的水,如《随水而来》《水》《太阳雪 玉树殇》,以及《听这初秋的细雨》《雨夜舞会》《雨的夜晚》。

诗人虽然并未超越托物言志的手法,但借助物,到底超越了一己的悲欢,至少不限于一己的悲欢。例如《矢车菊》,写出物性、物态、物理,比较冷静,写出了矢车菊的歌声,矢车菊的蓝色的优雅,昭示一种前世的乡愁;以及“我们今生的忙碌/是为了再次得到/你宁静的”的领悟。“屋子里再不会有有人来了”虽然传达了“我”的孤独,但是主角似乎是屋子,“我”被物化为一株淡金色的植物,“我”与帕斯特纳克共同在“黑夜”里坚守。

《随水而来》的《自序》提到,“文字将我深深渊引出,又带人深渊……人性与情感的真实与虚幻,迷惘与魅惑,不可知的未来与宿命,都成为我诗歌的命题。”“所有真实其实都是难以证实的,尤其是在人们过着多重生活的当下。”“我在大部分时间,在人群之中不得不选择缄默。或许,这是孤独的又一个渊数。”而这样的一种“深渊感”、孤独感、迷惘感、虚幻感,却不时在诗中呈现。诸如《因为如此敏感》《人们那样注视着我》《屋子里再不会有有人来了》等不少诗歌,光是从标题就能触摸那种来自灵魂深处的敏感与痛感。

一言以蔽之,西篱的诗集《随水而来》是她的精神自传,以其无病之痛及其超克的书写,提交了一份当代人的精神档案。这份精神档案属于西篱,也属于与她不谋而合的人们,或许也属于这个时代。



一份当代人的精神档案  
——读西篱诗集《随水而来》  
□黎保荣

现在我们研究女诗人手稿集,在传统的文学研究方法之外,完全可再结合一些新兴学科,对手稿进行深层观照与多元研究,如文本发生学、文学社会学、艺术心理学、文学地理学等,多角度透视手稿的延展意义。文本发生学让我们体认到女诗人的写作、行为、情感、思想的生成过程;在文学社会学视角下,手稿与社会意识形态有着深刻的关联;运用心理学精神分析法,我们可以探寻手稿里的各种症候,分析女诗人的心理映象,也包括变异心理、无意识趋向等等,还原、复原作品的诞生过程;而通过文学地理学,读者可以考察到女诗人的手稿与自然地理、人文地理的关系,打开女诗人写作的生命密码。从以上诸学科出发,我们看到,手稿文献的整理研究,正成为现代文学学术界的新增长点。

文字无声,墨迹流火,《舞动青春》书中的手稿都是诗人的“前文本”,作品才是“后文本”。女诗人手稿本身具有的私密性、过程性、艺术性,已向们展示了合乎逻辑的“个人文学史”。用女诗人的“个人史”编织起来的“花环”,带着鲜明的原始纹理,斧凿的痕迹,雕刻的往事和诗中年华,都已被女诗人作为至高的礼物,以庄重而亲切的方式,集体性地呈现于读者面前。