

全国青年作家创作会议代表名单

(373人,按姓氏笔画为序)

丁东亚、于巢、于博、于潇沅(女)、万宏、丁颜(女,东乡族)、马亿、马文秀(女,回族)、马伯庸(满族)、马武君(回族)、马金莲(女,回族)、马南(女)、马舜、马婷(女)、马慧聪、丰杰、王小朋、王小相(女)、王太贵、王丹、王方方、王玉珏、王正茂、王二冬、王刚(水族)、王江江、王苏辛(女)、王怀誉(三九音域)、王君心(女)、辛酉、王昆、王国庆、王明明、江非、王爱(女,土家族)、王威廉、王选、王彦明、王小枪、王晓敏(一度君华,女)、王海雪(女)、穆萨(回族)、杜梨(女)、王闷闷、王熠(冰天跃马行,女,满族)、王薇(女)、王占黑(女)、韦廷信(壮族)、见微博(轻泉流淌)、牛利利、牛健哲、文珍(女)、巴燕·塔斯肯(哈萨克族)、艾诺依(女,回族)、石一帆、龙凤碧(女,苗族)、龙亚平(女)、阿微木依罗(女,彝族)、卢桢、叶仲健、叶昕昀(女)、申大鹏(凤圣大鹏)、申东辉、田宏伟、田原也(壮族)、田博、田鑫、史鹏钊、史鑫阳(沐清雨,女)、冉也、丛治辰、冯娜(女,白族)、城娟(女,藏族)、司敏之(女)、加主布哈(彝族)、废斯人、朴珍华(女,朝鲜族)、朴婕(女,朝鲜族)、吕东亮、吕铮、朱丽军、朱铁军、朱婧(女)、伍倩(女,土家族)、任采(会说话的肘子)、木木(女)、向迅(土家族)、多杰才旦(藏族)、刘小波、刘汀、刘永涛、刘阳(冷月光)、刘谷雨(女)、刘林山、刘金龙(胡适)、刘炜(血红,苗族)、刘星元、刘俊昌、刘奕辰(奕辰辰)、黑铁、羌人六(羌族)、刘琦(水干丞,女)、顾拜妮(女)、闫艳

(女)、米可(回族)、江源(齐佩芳)、汤成难(女)、安仁、安然(女,满族)、祁发慧(女)、许诺(女)、诺米姐姐(女)、孙一圣、孙伦熙、孙全鹏、孙红(女)、孙昱莹(女)、孙频(女)、孙睿、负淑红(女)、麦麦提敏·阿卜力孜(维吾尔族)、严新(极品妖孽)、苏东宁(柠檬羽嫣,女)、苏勇、杜叶(秋日落叶,女)、李寂荡、李子(女)、李长青、李东、李司平(傣族)、李达伟(白族)、李伟长、李知展、李壮、李英磊、李卓玛(女,土族)、三三(女)、李春华(女)、宝树、李音(女)、李烟熠(女)、李桂玲(女)、李唐、李涛(净无痕)、李衍夏、李邀(银月光华)、李路平、李泉、李静(女)、李蔚超(女)、李咏瑾(女)、李黎、李德南、李濛濛(女,彝族)、李璐珊(柳翠虎,女)、杨万勇(牛凳)、杨丰美(女)、杨云龙、杨知寒(女,回族)、杨汉亮(横扫天涯)、杨则纬(女)、杨庆祥、杨郑(青鸾峰上)、杨不寒、杨辉、甫跃辉、来颖燕(女)、肖千超、肖睿、吴小龙、吴洲星(女)、吴素贞(女)、吴越(女)、何亦聪、索耳、何健(天瑞说符)、余同友、余浩玉(女)、邹超颖(女)、宋宁刚、张艺(女)、张玉龙(存叶)、张

玉明(女)、张正东(醉虎)、张象、张伟、张伟锋(佤族)、张小泱、张丽(女)、张利冰(女)、张佑晨(女)、张金平、张者、张威(唐家三少)、张振、张桐英(女)、张栩(匪迦)、张晓光、张悦然(女)、张培忠、张维阳、张期达、路魁、阿依努尔·吐马尔别克(女,哈萨克族)、陈文东、陈小手、陈进、陈美者(女)、陈晓斌、陈涛、陈培浩、陈萨日娜(女,蒙古族)、陈崇正、陈帆帆、陈锦丞、金戈(黎族)、孟小书(女)、去影、孟醒(言归正传)、降初(藏族)、项静(女)、赵元梓(女)、赵仰卯(女)、赵序茅、赵依(女)、赵星龙(胜己)、四四(女)、七董年(女)、赵筱彬(女,蒙古族)、赵磊(我本疯狂,瑶族)、赵儒军、胡竹峰、胡性能、胡草平、胡毅萍(古兰月,女)、南飞雁、钟永兴、钟红英(女,畲族)、段子期(女)、修新羽(女)、闻婷(女)、姜戎(女)、洪光越、姚海

军、姚博浩、娜仁高娃(女,蒙古族)、贺宇飞(女)、贺秋菊(女)、贺璞(女)、秦莹亮(女)、青葩(女)、班宇、袁子弹(女)、原野、袁绍珊(女)、袁野(爱潜水的乌贼)、莫华杰、索南才让(蒙古族)、索朗加措(藏族)、贾为(女)、贾秀琰(女)、贾若萱(女)、贾燕平(北川云上锦,女,壮族)、顾适(女)、晏菁(女)、钱幸(女)、徐小雅(女)、徐文艳(飘荡墨尔本,女)、徐则刚、徐刚、徐兆正、徐春林、徐南燕(红刺北成,女)、徐相乡(女)、徐衍、榆木、徐海蛟、池上(女)、徐晨亮、徐瑾(女)、高天(女,满族)、高阳、高英英(女)、高俊夫(远瞳)、高密、高鼎文(我会修空调)、郭沛文、黄丹丹(女)、黄平(满族)、黄楠、陆奥雷、曹世凯、曹永、余退、曹敬辉、龚万莹(女)、常佳(女)、崔庆雷、崔红霞(女)、作道(女,朝鲜族)、崔健(女)、草白(女)、康岩、康雪(女)、康璐(女)、梁书正(苗族)、梁甜甜(女)、梁超(颓废龙)、隆玲琼(女,土家族)、彭敏、诺亚(女,土家族)、葛小明、蒋在(女)、蒋锦璐(女)、蒋话、韩松刚、韩治文(蒙古族)、韩路荣(寒露,女)、沙智智化(藏族)、程皎旻(女)、程婧波(女)、傅炜如(女)、傅逸尘、焦冲、焦典(女)、鲁敏(女)、金朵儿(女)、江子、曾散、曾攀、温建生、渡瀛(女,蒙古族)、鄢冬、鲍远福、蔡东(女)、蔡崇达、商晓东、谭健敏、熊生庆、熊红久、薛玉玉(女)、薛菲(女,藏族)、薛超伟、薛舒(女)、衡夏尔、戴紫袅(女)、戴难娜(女)、魏思孝、魏巍(土家族)



新媒体语境下的青年写作

口 霍 艳

近年来,青年创作进入良性循环、高速发展的阶段,“70后”“80后”作家向经典化迈进,“90后”作家成为文坛生力军,“00后”作家成群结队涌现,呈现一片朝气蓬勃的繁荣景象。文学依然是年轻人重要的表达渠道和最亲密的朋友。

多元创作环境与新的文学场

新媒体时代,青年作家拥有更多元的创作环境。新媒体为文学带来了巨大的流量,激活了内容生态,也孕育了新的创作者和读者

新媒体时代,青年作家拥有更多元的创作环境。《青年文学》《小说界》《青年作家》《青春》以及更多刊物的青年作家专栏,为青年创作者提供了平台,除了刊发原创作品,还有创作谈、单篇评论、问答等,借此搭建与读者的交流平台,及时吸收反馈意见。

新媒体时代涌现出新的刊物。《单读》杂志不光有小说、随笔、诗歌等,还加入了非虚构报道、文化评论、思想访谈,从文学联结到思想。刊物坚持以问题为导向,策划了“当我们重返世界”“走出孤岛”“人的困境”等主题,不仅贴合当下社会发展,也具有理论和思想的纵深感,不只是中国青年的问题,也是世界性的普遍问题,从中国联通到世界。杂志借助新媒体平台对互联网上散落的思想碎片进行搜集整理、广泛收集读者声音作为话题储备。《单读》还持续关注青年作家,吕晓宇是英国牛津大学博士,从事国际关系理论和国际冲突研究,他偶然得到机会加入秘密组织的竞选团队,以非虚构《利马之梦》记录了这段难忘经历,书中还充满了一个青年人对自身与世界、知识与行动的关系的真诚反思。

近年来,青年创作与评论处于同步节奏并形成良好互动。几所高校成立读书会追踪最新文本,《人民文学》、中国作协网“新浪潮”,《文艺报》“新力量”,《扬子江文学评论》“青年写作的问题与方法”等栏目涌现了许多“同时代人”的精彩评论,为全面、客观理解当下青年创作提供了新角度和新思路。新媒体上,也有一群年轻人以“酷评”形式直抒胸臆,表达对当下文学现场的真实感受。

对青年作家的研究也借助了社会科学的方法,如发放调查问卷、获取一手资料,《中华文学选刊》曾推出“当代青年作家问卷调查”对117位活跃的“85后”作家的创作状态、生活状况、阅读谱系、发表渠道和资源借鉴等重要问题进行调研。《江南》杂志组织刊发了“90后”“00后”作家问题访谈,“界面文化”对“野生作家”追踪采访,张莉教授对新锐作家性别观持续调查。这些都为青年创作研究提供了基础性资料。

出版社对青年作家从一窝蜂的追捧到趋向理性,讲求精耕细作、长线发展。一些出版品牌如“副本制作”“铸刻文化”“惊奇”“重光reire”“现场文丛”“文艺志”“春潮”等专门支持青年作家成长,一批富有判断力的年轻出版人涌现,他们将发现的眼光也投向新媒体,为许多素人青年写作者提供出版机会。

以青年作家为主体的新兴出版正撼动传统文学生态。青年作家开始成为重要文学奖和文学排行榜的常客。董夏青青、蔡东、索南才让、杨庆祥获第八届鲁迅文学奖,还有专门为青年人设立的“茅盾文学奖新人奖”“王蒙青年作家支持计划”“青春文学奖”等。鲁迅文学院“培根工程”深度介入青年作家成长,各级作协也有自己的青年文学人才培养计划。新媒体上也涌现了不少以青年创作为主体的文学奖,如宝珀·理想国文学奖、鲤·伏笔计划、单向街·水手计划等。这些民间青年文学奖特点是:事件化、公开评审过程、制造文化热点;多元化,评委有音乐人、导演、画家等“非文学专业人士”,增加多元角度同时还引入更广阔的全球视野,把中国文学放在世界文学格局里参照;主题性强,奖项会以当下年轻人普遍关注的话题作为主题,如“重构世界图景的写作激情”“成为同时代人”“必须保卫复杂”等,围绕主题,评委、作家之间可以进行有效对话,碰撞出火花,这些精彩的真知灼见又引发了二次传播。

从文学教育角度,鲁迅文学院坚持举办青年作家高级研修班,帮助青年作家开阔视野、更好地理解新时代。高校“创意写作专业”正成为青年作家培养的主要渠道,过去创意写作主要招收已经在文坛小有成就的青年作家,现在则是把年轻人培养成新锐作家,目前崭露头角的“90后”“00后”作家不少出

自这个体系。2024年“创意写作”正式被列为二级学科,引发新一轮热潮。但创意写作也存在一些问题,如技术化、同质化、套路化等,需要引起注意。

青年作家与前辈作家的关系也发生了变化,从紧张、反叛到形成良好互动。《青年文学》“灯塔”栏目由“90后”作家对话自己文学路上的精神导师,搭建了文学大家和青年作家的交流平台,用最优秀的文学观念激励年轻人成长。不同代际作家从断裂到创作接续、精神传承,共同丰富了当代文学史的蓝图。但何同彬曾提醒,当青年人很自然地从前辈作家那里继承了一整套80、90年代的美学、政治学遗产:正确地“写”文学和“谈论”文学,也容易被纳入到某种规范中,缺乏突破的勇气。

新媒体为文学带来了巨大的流量,激活了内容生态,也孕育了新的创作者和读者。从最初的豆瓣、ONE一个、简书到如今的小红书、B站、知乎,新媒体生成了许多新的文学场。平台的风格也影响着创作的风格,比如小红书上的创作以诗歌为主,大多是即兴创作,句子简单、情绪直白、风格口语化,内容贴近普通人的日常,一种是表现“年轻人在现实与理想鸿沟之间的彷徨、大时代与小人物之间的复杂关系”,另一种是记录“生活中触手可及的时刻”,靠描绘日常细节和展现生活化的场景来赞美生活中的美好。这些“有感而发”的书写与“深感共鸣”的阅读可以用来治愈年轻人的精神内耗,提供安抚的情绪价值。这些诗歌采取了图文结合的形式,不只在纸上、平面,还写在墙上、树上、车上、砖头上,任何物品都可以变成诗歌的载体。与其说是诗歌,不如说是年轻人留在互联网上的生活印记。(张文曦:“小红书上的诗人能叫诗人吗?”)

越来越多的青年作家涌入新媒体平台,他们注重日常生活的自我呈现,主动参与到自我形象的建构中来,依靠独特的气质和读者产生亲近感,成为自己作品的传播者。焦典、叶昕昀等青年作家在小红书上开设账号,发布文学活动、回答读者提问;畅销书作家周宏翔分享的更多是日常穿搭、休闲娱乐、家居装饰;贵州青年作家李世成在社交媒体上介绍投稿经验,分享如何通过文学创作来“安身立命”;龚万莹持续记录从英国硕士、外企白领转型为作家的心路历程。也有青年作家借助新媒体将创作变为一场“事件”,在事件中凸显自己的鲜活形象。杜梨在英国获得英语现代文学和创意写作硕士学位,回国就业之路却屡屡遭遇挫折,创作热情被逐渐消磨。直到有一天她获得去颐和园上班的机会,并在颐和园工作的经历写成一篇文章《在颐和园,我为人民服务,人民千姿百态》,在看似枯燥乏味的工作中不断挖掘日常生活的传奇,迅速火出了圈。陈春成的作品最早发表于豆瓣和微信公众号,吸引了一批忠实的读者,这些个性、自我的“Z世代”在陈春成身上倾注了强烈的自我,更从他身上看到一种新的可能——用想象和创作来安顿身心、重构人生。

聚焦微观与走向世界

不断退回自我、在社交媒体上经营小天地成为很多年轻人回应时代的一种方式,但也有一些年轻人努力走向世界、勇敢敞开心扉

社交媒体越来越变成青年人的栖息地,提供给他们主流生存之外的别样可能,也提供给青年作家源源不断的创作素材。张怡微《四合如意》就聚焦于社交媒体、描写微信、豆瓣、拼多多等社交软件如何影响人们的生活,观察当下青年一代如何在表情包、弹幕、播客、直播构建的电子丛林中表达自我、传递情感、找寻生活的真相。张怡微认为“社交媒体”正成为当代世界青年文学的关键词之一,互联网时代成长的年轻人基于共有的社交符号来建设心灵生活、情感生活,并呈现出通俗的、虚拟现实的叙事样态,这使得不同语言、民族之间形成了情感“想象的共同体”,为彼此加深了解、相互交流提供了可能。

媒介技术的发展也使得青年作家观察世界的角度发生变化,他们习惯从细小幽微之处着眼,将生活里微小的细节不断放大,近距离取景。故乡的风物是沈书枝的创作素材,《八九十枝花》里她以寻常可见的植物打猪草、艾蒿、鼠麴草、葛、白茅、斑茅为中介,勾连起家乡的生活经验和情感记忆,渲染一种熟悉的乡土氛围。在一段回忆里常出现数十种动植物,它们不是被观赏的客体,而是通过互动与主体融合在一起,被赋予了情感,这种情感让有过南方农村生活经验的人都能感同身受,像回到自己的童年家乡。这种新媒体随笔聚焦的“物”,背后传递的还是情,这份情成为都市年轻人空虚心灵的一种抚慰,也

成为沈书枝、邓安庆等作家受到追捧的原因。

青年作家擅于挖掘人性的幽微之处和平静生活的暗流,他们对时代经验有着敏锐的捕捉,但对现实的处理比较“悬浮”,总是用虚拟世界的经验来和现实经验进行碰撞。有研究者发现青年小说家笔下的世界是由现实生活与媒介空间共有的素材所构建,这令他们的叙事往往超越了现实逻辑,形成了某种戏剧性与震惊感。他们常通过观看一部电影、阅读一篇公号获得启发,然后将人物置于某种困境,以便把个体命运书写得跌宕起伏、把复杂心理展现得淋漓尽致。这种作品叙述腔调或简洁、冷峻或采用方言,有些还会加上地域风情和奇幻想象,形成所谓“风格”。但篇幅不会太长、局部精彩,看似具有异质性其实仍是“标准化生产”,缺乏对于时代、社会的更深刻思索。

不断退回自我、在社交媒体上经营小天地成为很多年轻人回应时代的一种方式,但也有一些年轻人努力走向世界、勇敢敞开心扉。刘子超近年一直从事旅行书写,《午夜降临前抵达》的地点是欧洲腹地,《沿着季风的方向》前往南亚深处,《失落的卫星》记录作家九年间数次深入亚洲腹地,前往神秘的邻人之国——乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦及土库曼斯坦的经历。刘子超不只描写某个地方,而是详细记录从一个地点到另一个地点的过程,勾勒出不同地域板块间的牵连,具有一种全景意识。他能将景观、人文与历史有机地结合起来,通过对历史的研读、遗迹的追寻、寻常生活的拜访、与当地人的交流、在社交软件上的潜伏,来全面、立体地展现这个地方的风土人情。和过去游记借景抒情、更强调主观感受不同,刘子超很少过分发表个人见解,而是让景观、历史、当地人成为主角,作品里展现出青年一代罕有的世界视野和文明史视野。

胡安焉《我在北京送快递》成为现象级的文学作品,与其他“素人写作”不同,他没有将重点落在描绘苦难上,也不回避工作中出现的仇恨、恼怒等负面情绪,这些在事后追忆中写成的工作经历,渗透着他看待生活和世界的态度与反思:生活中许多平凡勇气的呈现,要比现实困境的方面面对人生更具有决定意义。第二本书《我比世界晚熟》充满了深刻的自我剖析,坦承20年更换19份工作是因为敏感内向、道德洁癖、社交恐惧、过度内耗的性格使然,《生活在低处》追溯童年成长经历和原生家庭对他性格造成的影响,这些不断深入的反躬自省提供了一代青年珍贵的思想文赋。

跨媒介叙事与新的美学风格

青年人在城市化高速发展的年代,他们生活的空间越来越相似,这时就需要一种新的空间创作来重新凸显差异性

新媒体时代,文学与其他媒介之间的转化更加顺畅。青年作家通过影视改编成功“出圈”,李娟《我的阿勒泰》获得巨大成功,郑执《仙症》改编为《刺猬》、张悦然《大乔小乔》改编为《乔妍的心事》,中国作协“迁徙计划·从文学到影视”里青年创作占有很大比例。青年作家也自己担任编剧,双雪涛横跨文学和影视,班宇是《漫长的季节》的文学策划,郑执把自己的《生吞》改编为《胆小鬼》。他们在创作开始就融入了影像思维,不光借用悬疑、侦破等类型元素,还把人物的复杂性给与当时的社会环境、精神状态相结合,让人物命运和时代之间发生更紧密的关联,再带出时代氛围下的群像,引起不同年龄段人的共情。

新媒体时代,文学、电影、电视、短视频、音乐、摄影、动漫、游戏等不同艺术形式相互影响。“新东北作家群”的成功就离不开新媒体上“东北文艺复兴”的浪潮,说唱摇滚、二人转、短视频等丰富多样的形式,与文学创作相辅相成,增加东北的能见度。如今社交媒体流行一种名为“县城文学”的美学风格,以摄影和短视频为表现形式,以灰暗色调、破旧背景和压抑表情为美学特征,以穿着复古的年轻人作为表现对象,配上忧伤的音乐、充满怀旧气息,展现县城生活的忧愁和无奈,唤起人们对时代的记忆。

“县城文学”流行背后关乎长久以来文学、电影对于县城的呈现,青年对于县城的认知被加上了文艺的滤镜。贾樟柯“故乡三部曲”、王宝强《hello,树先生》、毕赣《路边野餐》等县城题材作品,成为青年人必备片单。影片不光具有独特的美学风格和充满隐喻的空间设置,也展现了县城人的精神状态和生活日常,他们总是想要逃离县城,但很快被“世

界”撞得头破血流重又返回县城,对县城充满着又爱又恨的复杂情绪。

青年作家也一直将小镇、县城作为书写的对象。在中国社会结构里,小城镇介于传统与现代、乡村与都市、农民与市民、坚守与抛弃之间,是一个“中间物”,也是中国各种复杂矛盾的最基本载体,这种空间的过渡地带刚好被青年作家用以比附人性的“灰色地带”。小城镇本身缺乏历史,更多承载着小城镇人具体、细腻的生活状态和情感体验,这种情感时常表现为无聊、苦闷、荒诞,但又暗含着躁动、愤怒,随时有爆发为社会暴力事件的可能。从“70后”的张楚、阿乙、曹寇到更年轻的魏思孝、郑在欢,都擅于挖掘“普通”之下的“传奇”、“平静”之下的“躁动”。

县城文学、县城电影共同演变为社交媒体上的“县城美学”,把“县城”变成了一套可批量复制的视听符号,一种简单传播的表达模板,一种容易被感知的氛围,而不再是一个真实具体的地点。(肖楚舒:《社交媒体的“县城”想象》)在千篇一律的县城创作中,颜歌《平乐县志》做出了突破性的尝试,她笔下的城镇别有一番风貌,热气腾腾、活力十足。《平乐县志》写了平乐镇各条街道,宝生巷、江西巷、牛牛巷、西门七仙桥、老东街,还写了县委、天然气公司家属院、县政府家属院、邮政储蓄银行、仙客来宾馆、金典影楼、绿道公园、龙腾火锅店、肯德基等大大小小的空间,每个空间都聚集着一群人,不同人群之间又相互认识,或有亲戚关系或年少曾经遇见,串联为一个整体。生活在异国的颜歌把书写县城当成重返故乡的一种方式,把自己置于其中,幻想人物走过的路线、见过的每个人、吃过的每顿饭,想象如何应对他们经历的场景,以他们的方式说话,让这个世界尽可能鲜活起来。其中对于县城场域的书写更具有挑战性,颜歌成功塑造了县志主任傅祺祺这一角色,这是一个典型的文人官员,他不光喜欢阅读、懂一些诗赋,也一直用文人的方式思考问题,性格里有理想主义、不妥协的一面,也有迂腐不通人情的一面,还带点文人的狡黠,关键时刻为了上位也会出卖别人。这样复杂的人物在中国庞大的官员体系里是一种普遍的存在,不应该被青年作家所忽视。

文学与新的媒介文化生产也展现出某种同步性。青年人在生活在城市化高速发展的年代,他们生活的空间越来越相似,这时就需要一种新的空间创作来重新凸显差异性,于是短视频里出现了大量对于风景、民俗的取景,使年轻人了解更多的地方文化和丰富的风土人情。在文学领域,同样出现了以林森、王威廉、陈崇正、林樟等青年作家为代表的“新南方写作”,给人耳目一新之感。“新南方”不光是区位的概念,更是文化概念、语言概念、美学概念。“新”在不是指传统的江南地区而是指南南地区;“新”在不是传统的现实主义创作,而是现代主义、浪漫主义的先锋、实验创作;“新”在对地方巫文化、魔幻现实的再现和南方城市科技感、未来感的渲染,加上方言俚语的运用带来的新的审美可能;“新”在表现对象不仅是地理、风俗与语言,还有科技、海洋、历史、革命等内容;“新”在不光是文学创作,还有电影、流行歌曲等不同艺术形式。但如何既凸显地方特色又能促进不同地区文化间的融合、弘扬共通的文化精神,“新南方写作”需要继续拓展。

新媒体对于青年作家的成长起到了助推作用,为他们提供了丰富的创作素材和多元的传播方式,聚集了一批新的文学读者。但也造成一些问题,比如青年作家开始出现数字思维,越来越注重作品点击数和直播间的观看人数,把数量级视为“出圈”的证据,却忽视了这个数字的有效性:是否真的有人从头看到尾,还是只看一眼就关闭了页面?

“新时代文学攀登计划”里越来越多的青年作家受到关注,但在“新时代山乡巨变创作计划”却鲜见他们的身影。青年作家的乡土题材创作比较缺乏,代表有马金莲《亲爱的人民》,以80万字的厚重篇幅反映西海固脱贫致富过程,展现出一幅中国西部的山乡巨变图,涉及易地搬迁、脱贫攻坚、中国西部发展等关键事件,选取的西海固地区是中国式现代化进程中的重要样本,体现了鲜明的地方特色。刘大先去羌族自治县北川挂职,放下知识分子的精英文姿,而深入生活中以“北川人”的身份进行表达,《去北川》对北川的人文历史、地理变迁、风物传统、产业发展进行了既有微观感受又有宏大视野的书写。这样的创作需要大量的走访调研,需要对新乡土中国有发现眼光,需要耐心观察生活、与陌生经验碰撞,需要选取典型人物进行塑造,写出他们的能动性,而这显然是新媒体所无法给予的,也是人工智能无法生成的。青年作家应该积极利用却不依赖新媒体,更应该关上手走出书斋,去到陌生的乡村、去往更广阔的田野沉潜,矫正自己的现实感,描绘更美丽的中国风景。

(作者系中国社会科学院文学所青年学者)