

遇见新力量——

中国式现代化进程中青年写作者何为

□刘波 译白丁



“中国式现代化进程中青年写作者何为”会议现场

近年来，湖北涌现出了宋小词、丁东亚、林东林、马南、邹颖颖、废斯人、穆萨等一批颇具实力的青年作家；同时，全国备受关注的几位青年作家如班宇、陈春成、王苏辛，也被引进至湖北。他们作为正在成长中的青年作家，构成了当下湖北小说创作的新力量。

2024年10月26日，长江文学周“星星点灯·遇见新力量”文学研讨会在湖北宜昌三峡大学举行。中国作协副主席阎焱出席并致辞。湖北省作协党组书记、常务副主席吉勤功，三峡大学党委书记、党委宣传部部长张锐分别致辞。潘凯雄、徐勇、丛治辰、宋嵩、叶立文、周新民、萧飒、陈国和、汤天明、李雪梅、李汉桥、吴佳燕、陈渊、周恩、汪亚琴、余存哲、王仁宝等评论家参加研讨。研讨会由湖北省作协党组书记、副主席蔡家明、文艺报社副总编辑岳爱共同主持。此次研讨会是文艺报社新力量系列论坛的第二场，也是长江文学周系列活动之一。本次会议以湖北青年作家的创作为研讨对象，与会评论家就“中国式现代化进程中青年写作者何为”这一主题，共同探讨湖北青年作家的创作现状与未来前景。

如何书写现实生活的困境与难题

本次研讨会评论家在研讨时既肯定成绩，也直面问题。中国作协小说委员会副主任、中国出版集团副总编辑魏善首先发言，他认为，这一届湖北青年作家的总体力量较强，个人特点鲜明，艺术水准高。同时，他也提醒青年作家接触影视需谨慎，以免影响文学写作，并建议作家出版版权而非亲自参与影视改编，以保持小说创作的纯度。

厦门大学中文系教授徐勇分享了自己阅读青年作家陈春成中短篇小说《夜晚的潜水艇》的体会和感悟，他认为陈春成的作品显示出小说的技巧和语言的成熟，令人惊喜。陈春成的小说有一种独特的腔调，他是以回忆性的结构去写小说，因而带有某种抒情性，叙事节奏也把握得特别好。陈春成的作品抒情而富有技巧，此外，陈春成的小说特别耐读且有韵味。另外，陈春成的小说中亦弥漫着博尔赫斯的影子，以此化入了血肉和内在的肌理之中；他的小说真正实现了技巧和叙事的成熟。所以，在当代青年写作中，陈春成是一个引人注目并富有潜力的作家。他谈到，陈春成的小说注重聚焦人物，这背后有着他世界观的反映。从他的小说中，我们可以看到他强烈的全球化、城市化加速发展的过程，返回到由此成为其小说的结构，这使得他的小说把时间进行了虚化处理；小说中时间的节奏是缓慢的，时间的进程常常伴随着节奏的紧张感。因此，他建议青年作家应该勇于展现中国当代现实生活，加强对生活的认知，以此来提升作品的深度和广度。

《长篇小說选刊》主编宋嵩首先分析了马南的早期短篇小说《跟踪者》走向成熟。从马南《拉轰》《在天台》及《演唱会》等，更加贴近现实生活，逻辑更为合理，引发了读者的好奇。宋嵩也谈到林东林的小说集，概括了他的整个写作过程。在近年来作品中，林东林展现出对温情及与生活和解的态度，这体现了他在青年作家向中年作家的成熟转变。他的作品中经常出现一些固定的角色和情节，如刁难的母亲娘、为买房发愁的男主角以及与清纯温柔的女朋友等。这些小说技巧能满足部分读者的心理需求。总的来说，宋嵩认为青年作家在创作过程中应该注重现实生活的观察和体验，避免陷入追求新奇素材的误区。

武汉大学文学院教授叶立文认为文学研究中的分类和命名法，是研究者面对复杂对象时的本能反应，也是主体性话语权力的彰显。他认为湖北青年作家群体不具备地域文化化特征，他们各自有自己的文学世界，不同于地域文化性可能固化青年作家的创作。华中科技大学文学院教授周新民则认为，在《文学创作论》中国式现代化进程中“中国时间”，因为文化、情感与中国化时间、中国式的书写是紧密交织在一起的。很多青年作家只关注个人情感与内心，但缺乏对“中国时间”的真切认知，陷落入自我情绪的抒发，难以警惕无意义的书写，并将情感、情感回归到“中国时间”体验的表述。青年作家需在主客融合、物我统一的审美思维中表达生活情感，深入历史维度思考并塑造人物。

多元化、流动性与辨识度

针对陈春成、王苏辛、穆萨和废斯人四位作家作品，武汉大学文学院教授梁分章分享了她的阅读体会，并以身份概念、想象力与文学导师的影响这三个关键词来阐释观点。首先，她探讨了身份概念在作家作品中的体现，这既包括文学现场的身份感知，如湖南方写作、新东北文化等群体性特征，也涉及到作家个人的写作身份认同。她提到，在陈春成等作家的作品中，我们

大别山地域特色；而穆萨则是一种没有时空限制、取消地域性的创作，且偏向先锋。穆萨的创作特点主要体现在三个方面：一是具有神秘、怪诞的想象力，通过奇特的情节设置和意象融入，为小说营造了浓厚的神秘氛围；二是巧妙悬念与采用开放式结局，使得小说充满撩人心魂的悬念，同时又在淡然、舒缓的节奏中结束，留给读者无限遐想；三是交叉、交叠的叙事模式以及成熟老练的叙事节奏，使得小说在技术和艺术上都达到了较高水平。在谈到穆萨的创作时，汪亚琴也借此对当下青年写作进行了思考。她认为，想象力是穆萨的优点，但这种想象力很容易滑向技术性想象，青年作家在技术处理上要注意“度”，甚至有时候要冲出“技术依赖”。此外，她也提到“90后”作家大缺乏历史感知、知识沉淀、经验积累，而穆萨则打破了地域和地方的限制，走出了自己的文学故乡，通过想象力和技术处理，使他的作品比较有辨识度。她认为，作家只有加深对普遍性的探讨才能使自身的格局更加开阔。

武汉大学大外语学院讲师余存哲的讨论聚焦于先锋小说在当代文学中的回响与变奏，并以丁东亚的《云落凡尘》为例，深入探讨了先锋精神的传承与创新。他认为，丁东亚的作品在叙事上依然钟爱“形式的趣味”，通过非线性结构、多重视角和交错时间等手法，打破了传统叙事的束缚，丰富了文学表现力。同时，作家也在叙事上保持克制，使得小说虽致力于构建叙事迷宫，但叙述逻辑清晰，结构完整，读者能够找到迷宫的出口。这种自我节制的先锋姿态，使得丁东亚的小说能够渗透当代人的精神真实，试图寻找对反映社会现实的新可能。而在人物塑造上，丁东亚延续了先锋小说对“病态人”、父亲、女性等元素的书写，但对这些人物的建构逻辑进行了反思。他的“病态人”形象不再是纯粹的病变状态，而是成为小说中的明亮色彩。这些变化反映了丁东亚对先锋小说反叛角色的反思，使他们在一定程度上回归了理性和深度。

长江文艺杂志社执行副主编吴佳燕认为，“90后”作家多与城市有亲近感，作品中都市的流动性与通感性取代了地域性。作家们受现代文学流派不同，这些作家的创作不受地域限制，体现了这个时代的多元化特点。其次是流动性。这种流动性不仅体现在城乡融合、行业与行业之间的融合，还体现在情感与情感的融合之中，展现了现代社会的流动性特征。这种流动性也被视为一种现代性的体现。最后是精致性。这些作家的文学素养高，表达细腻，能够深入展现人物内心情感。在谈到具体作家时，她特别提到了宋小词和穆萨等几位作家的创作特点。宋小词的作品关注城乡交界，书写人物的孤独，贴近人物内心；而穆萨的创作则追求先锋，用非常态的叙事制造陌生化的体验，具有现代性的人物设置和情节表达多元的作品主题。

探索精神、成长前景与可能性

对于湖北青年创作作品中的探索精神、成长前景和丰富的可能性，评论家们也进行了充分探讨，并真诚地提出了自己的看法。江汉大学文学院副教授陈渊认为，林东林的作品多聚焦于当代消费文化语境中被伤害、被贬低的群体，且聚焦对消费主义文化的控诉和将女性符号化为传统家庭伦理象征的问题。同时，她也注意到，林东林的散文和诗歌中的女性形象相较于其小说更为多元、复杂。她提出，如何在基于自身生活和想象他人生活之间找到艺术平衡，是青年作家面临的一大难题。其次，她还探讨了文学作品技术层面与读者接受度之间的关系。她指出，受古典文学阅读习惯的影响，大部分读者并不喜欢作家在技术层面上的进行过多炫技。使文学动听的到底是文学技术层面的东西，还是文学所记录的生活本身？她认为，对更多读者而言，可能是生活本身更具吸引力，而作家在叙事过程中设置的艺术创新，反而可能影响阅读体验的顺畅。因此，她提倡青年作家在注重写作技术的同时，还是要真诚地展现生活本身的丰富性与复杂性。

长江文艺出版社有限公司编辑周恩对邹颖颖的“城市成长小说”系列作品进行了深入分析。《蛇》等，通过冷静克制的叙事创造了一种“新志怪小说”，展现了后现代社会中个体孤独行走于世界里的状态。其次，青年作家在作品中探索了自我之欲与历史使命的主题。他们通过个人记忆的新梳理、传递真实个人生活体验，并试图在碎片化中重建人本主义。班宇的小说如《飞鸟与地下》等，通过不可靠叙述的相互补充，抵达历史真相，使人物在新的姿态重新理解历史，直面自己的来路。《梯形夕阳》等作品，提供了救数与自我救赎的可能性，在救数与被救数的故事中传递出她处逢生的力量。最后，她提到，青年作家笔下的自我意识正是当下中国社会转型的重要表征。他们的作品不仅反映了社会环境的复杂性，也通过文学想象为个体提供了面对困境和寻找救赎的可能性。

湖北第二师范学院文学院副教授、副教授李汉桥回顾了不同年代观众对喜剧与悲剧的不同偏好，指出年轻倾向于轻松快乐的喜剧，而随着年龄增长，特别是步入中年，人们更可能对悲剧产生共鸣。他认为悲剧深刻反映生活的复杂与苦难。他以宋小词的作品《哦，紫苏》为例，分析了中年人生活的不易与内心的隐痛，并指出这种中年人的生活体验通过文字得以共鸣，展现了生活的真实质感。他还强调，宋小词的作品不仅记录了个人的生活体验，更成为了解这个时代普通人生活状况的重要依据。这种写作超越了个人情感的抒发，具有更强的社会意义。同时，他还赞赏了宋小词在作品中巧妙运用象征手法，赋予小说特别的感受，让生活的味道弥漫其中。这种悲悯的味道，虽然难以言明，却又无法排遣，这正是文学作品魅力之所在。同时，他也提到宋小词的作品并非虚构创作，而是在记录和见证生活，其细节和意象都带有诚实的精神刻度。最后，他建议青年作家们在作品中可以尝试多种风格，包括开放式、反思式和悲喜剧的结尾，以丰富作品的内涵与深度。

武汉轻工大学人文与传媒学院教授汪亚琴以两位作家废斯人为参照，指出穆萨与废斯人的两大区别：废斯人偏向地方性的书写，具有



《缓步》，班宇著，上海文艺出版社，2022年11月



《再见，星群》，王苏辛著，译林出版社，2023年8月



《夜晚的潜水艇》，陈春成著，上海三联书店，2020年9月



《火腿》，林东林著，长江文艺出版社，2024年7月



《云落凡尘》，丁东亚著，安徽文艺出版社，2023年7月



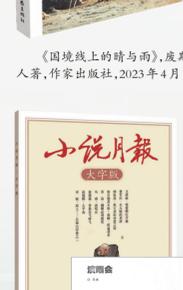
《不完美男孩》，邹颖颖著，湖北教育出版社，2022年4月



《一枝金桂》，宋小词著，湖北教育出版社，2022年10月



《国境线上的晴与雨》，废斯人著，作家出版社，2023年4月



《小说片报》，马南著，刊发于《小说月报》(大公报)，2023年5月



《云落凡尘》，丁东亚著，安徽文艺出版社，2023年7月

《情之死》，穆萨著，刊发于《收获》2024年第4期

从“星星点灯”走向“星火燎原”

——读湖北部分青年作家作品随感

□潘凯雄

围绕着长江文化艺术季“遇见长江·长江文学周”系列活动之一的“星星点灯·遇见新力量”文学研讨会设定的“中国式现代化进程中青年写作者何为”这个主题，有机会得以集中阅读了班宇、陈春成、王苏辛、丁东亚、林东林、马南、穆萨、宋小词、邹颖颖和废斯人等10位青年作家的部分作品，遂有了如下一点粗浅的印象和想法。

首先，当下湖北青年作家的阵容（当然还不止于上述10位）还是颇为可观的，这其中有通过机制创新而从全国各地引进的诸如班宇、陈春成、王苏辛等三位已在文坛崭露头角的青年作家。班宇、陈春成本身已被归之于所谓“新东北”“新南方”旗下的中坚，王苏辛虽从北游走不定，但无论是文学编辑工作还是自身创作也都毫不乏建树。其他7位在湖北本土成长起来的青年作家同样各具其特色，各有一定的创作成果与经验。这样的阵容即置身于全国的文学版图之中亦当不容小觑。

很难在这有限的篇幅中——评点上述10位湖北青年作家各自创作的个人特征。但从总体上看，他们的创作的确实都已处于一定的水准之上，已程度不同地崭露头角，有的则已然略高较为鲜明的个性印记，具有较为清晰的个体辨识度。这些自然都属可喜可贺的，限于篇幅，我无法一一展开点评。既然如此，倒不如提出一点我个人以为在他们今后的创作中可能遭遇到的一些共性问题，或许更有意义。

按照以往我国大部分作家写作的一般规律，当他们的中短篇小说创作到了一定的数量或赢得基本认可之后，便或先或后地开始了自

己的长篇小说创作（当然也有一开始就从中篇小说写作开始），仿佛不创作几部长篇小说便不足以奠定或巩固自己在文坛的位置。且不说这样的认识正确与否，单就其作品的品质，仅就个人读过的这类长篇小说而言，其艺术表现力虽各有千秋，但突出的一个共同感受便是其内容的相对单薄。这与篇幅长短无关，而是指作品内容或曰作者通过自己的作品所蕴含着的对社会、对生活、对人生的观察与思考，体现在人物中的具体表现则关乎整体架构、情节设置、人物言行、心理活动等多个环节。用一句专业术语打不未必恰当地比喻，那就是无论作品的“能指”还是“所指”大多都比较单一、表面过于“清晰”，看上去这似乎只是一个关乎长篇小说创作的纯技术性問題，其实不然，事实上，类似同样的问题在他们们的中短篇小说创作中就不同程度地存在，只不过因其篇幅有限而被遮蔽不少；而到了“长”的篇幅，这些短板也就自然暴露出来。

忽然想起未必恰当的一种比较。那还是上世纪80年代，同样是在湖北的大地上，也曾有一群30岁左右的青年作家崭露头角并活跃于文坛。我当然知道将这两拨“青年作家”进行比较并无牵强，尤其在技术层面两者冒头的时间有着近40年的“时差”，但就我个人阅读感受而言，当时读那群青年作家的作品，尽管在艺术表现上他们各有其特点，但首先让我感受到的冲击更多的还是来自内容，那种对社会的关切、对民生的体恤、对命运的不时、对过去的反思、对未来的探求……这些既不时时过火又玩世，也更让读者思考。不能说这样一种冲击在当下这拨青年

作家中，陈春成已经小有名气了。他的创作当年就很很有风格，比如《传彩笔》，谈论的就是写作本身。作家更可能不是从经验出发，而是理性地设想了一些关于写作的种种可能，将之结构成小说。小说不玄妙嘛，比如关于如何打开创意的讲述，相当精彩，但似乎仍多少能够看到博尔赫斯、麦克尤恩等前辈作家的影子。我很喜欢和认同陈春成对于基层写作写作风格的判断，他谈得太久那些世界名作，尤其是那些现代主义的文学作品，我感到厌倦，反而更欣赏那种四平八稳的书写方式，让他颇有好感。但是我感到困惑的是，为什么他自己所表现出来的，并非他有好感的那种文风呢？似乎他一方面明白创作有写作方式的讲究，一方面又很难进入到那种写作方式。这里面或许恰恰暴露出陈春成写作的一个困境或者瓶颈：在第一本小说集以那样的方式写出之后，对于技巧的充分依赖和过于现实经验的尽量规避，是否有可能丢掉一个作家继续写下去，写出第二本、第三本乃至更多作品的作品？我因此格外期待陈春成未来的创作，他的变或者不变。

与陈春成相比，马南的《演唱会》当然更加写实，尽管不如《梦如幻》，我更期待对于写作的写里里爆发式结构的构建。小说写到了一个虎妈的苦恼，包括对孩子的恨铁不成钢，对丈夫的埋怨和无奈。不过从小说结构看，结尾是不是

还是有点没压住？作者对于痛切的现实经验，或许还可以进一步反刍和沉淀。

穆萨的诸篇小说有一个共同的共性，他似乎很喜欢设置一个传奇性的人物或者物象，来结构他的奇谈异闻。比如《猎人之死》，围绕着森林猫三种死亡的可能性，编织起自己的故事，尤其是那个爱情故事，颇有猎趣，但是在结构上尤其颇有好奇的这种文风呢？似乎也有一方面明白创作有写作方式的讲究，一方面又很难进入到那种写作方式。这里面或许恰恰暴露出陈春成写作的一个困境或者瓶颈：在第一本小说集以那样的方式写出之后，对于技巧的充分依赖和过于现实经验的尽量规避，是否有可能丢掉一个作家继续写下去，写出第二本、第三本乃至更多作品的作品？我因此格外期待陈春成未来的创作，他的变或者不变。

基于上述三位作家的作品，我想提炼两点关于当下青年作家创作的问题，这两点看法都和“诗意”有关。其一，是关于语言的诗意。这十位作家中，有的在某些获得全国性影响力，有的还具有很大的潜力。比较起来不难发现，作家成就不高，似乎首先表现在语言的差异上。语言是作家的基本问题。可以说，一个作家确立了语言的风格，几乎就确立了创作风格。就此而言，单纯从语言判断，诗意当然是不够的，但是在理性应当出场的的时候，似乎也不该缺席。你的作家或诗人都应该有广而博的视野，更复杂的学科知识和经验，面对现实，建立更加扎实的思考。

“90后”作家的面对：生活与故乡

□汤天勇

“90后”作家李唐、庞羽、王占黑、杨智强、王苏辛、废斯人、陈春成、穆萨等已在文坛有一席之地，但依然存在存在着关于“影响的焦虑”中突围的问题。这不是说他们没有写作的欲望与创作能力，也不是说他们的写作视野窄与逼仄，更不是说他们写作技术不够圆熟与自如，而是说他们对面庞着疑窦一时难于超越的文学塔尖。文学界从“90后”往前数几代，不仅前辈的创作实绩对后辈能形成压力，更重要的是前辈作家各个领域的屹立与开拓，更容易让“90后”作家形成遮蔽思想贫乏与写薄弱的面纱，另辟蹊径也并非易事，“焦虑”需要“突围”，“突围”需要审视。

二是如何对待故乡。对于这个话题，或许会让人联想到故乡。故乡这个词语，在当下的语境中，已不是指地理意义上的故乡，而是指精神上的故乡。故乡之于人，多是一种心灵的寄托，是一种精神的归宿，何必一定要形塑一个精神故乡？事实上并非如此，作家一定要有故乡，这里对故乡的理解，需要我们既在地理学、社会学层面去解读，又要在人类学、文化学层面去解读。一方面，故乡是作家写作的原点与坐标。故乡风景、风俗、民情是作家写作为丰厚的资源。作家的故乡书写，风景名物、人物、方言皆作为小说主要情节架构。对于作者来说，作品甚至少讯息稍微加工就能成为一篇不错的小说。谈故乡，是说不“90后”作家对于“深入”复杂的生活难以真正体验，生活深层与遮蔽处也很难触及。这也是他们时常有中短篇小说佳作，却很少有叫得响的长篇小说的原因。

社会的飞速发展，訊息的铺天盖地，对于

作家的作品中一点都没有，只是这种冲击不多，较为稀薄。

我当然不会存在但凡青年作家的所有作品都要传递出这种气息的意思，文学创作的多样性与丰富性来不易，理应倍加珍惜。但对人的命运、对人性善恶、对社会进步、对公平正义、对和平发展等等关乎人类生存与发展等重大主题的关切与思考从来都是一切优秀作品、一切优秀作家的题中应有之义。但凡优秀的作家作品，其在艺术表现力上都与上述种种中的具体表现则关乎整体架构、情节设置、人物言行、心理活动等多个环节。用一句专业术语打不未必恰当地比喻，那就是无论作品的“能指”还是“所指”大多都比较单一、表面过于“清晰”，看上去这似乎只是一个关乎长篇小说创作的纯技术性問題，其实不然，事实上，类似同样的问题在他们们的中短篇小说创作中就不同程度地存在，只不过因其篇幅有限而被遮蔽不少；而到了“长”的篇幅，这些短板也就自然暴露出来。

忽然想起未必恰当的一种比较。那还是上世纪80年代，同样是在湖北的大地上，也曾有一群30岁左右的青年作家崭露头角并活跃于文坛。我当然知道将这两拨“青年作家”进行比较并无牵强，尤其在技术层面两者冒头的时间有着近40年的“时差”，但就我个人阅读感受而言，当时读那群青年作家的作品，尽管在艺术表现上他们各有其特点，但首先让我感受到的冲击更多的还是来自内容，那种对社会的关切、对民生的体恤、对命运的不时、对过去的反思、对未来的探求……这些既不时时过火又玩世，也更让读者思考。不能说这样一种冲击在当下这拨青年作家中，陈春成已经小有名气了。他的创作当年就很很有风格，比如《传彩笔》，谈论的就是写作本身。作家更可能不是从经验出发，而是理性地设想了一些关于写作的种种可能，将之结构成小说。小说不玄妙嘛，比如关于如何打开创意的讲述，相当精彩，但似乎仍多少能够看到博尔赫斯、麦克尤恩等前辈作家的影子。我很喜欢和认同陈春成对于基层写作写作风格的判断，他谈得太久那些世界名作，尤其是那些现代主义的文学作品，我感到厌倦，反而更欣赏那种四平八稳的书写方式，让他颇有好感。但是我感到困惑的是，为什么他自己所表现出来的，并非他有好感的那种文风呢？似乎也有一方面明白创作有写作方式的讲究，一方面又很难进入到那种写作方式。这里面或许恰恰暴露出陈春成写作的一个困境或者瓶颈：在第一本小说集以那样的方式写出之后，对于技巧的充分依赖和过于现实经验的尽量规避，是否有可能丢掉一个作家继续写下去，写出第二本、第三本乃至更多作品的作品？我因此格外期待陈春成未来的创作，他的变或者不变。

基于上述三位作家的作品，我想提炼两点关于当下青年作家创作的问题，这两点看法都和“诗意”有关。其一，是关于语言的诗意。这十位作家中，有的在某些获得全国性影响力，有的还具有很大的潜力。比较起来不难发现，作家成就不高，似乎首先表现在语言的差异上。语言是作家的基本问题。可以说，一个作家确立了语言的风格，几乎就确立了创作风格。就此而言，单纯从语言判断，诗意当然是不够的，但是在理性应当出场的的时候，似乎也不该缺席。你的作家或诗人都应该有广而博的视野，更复杂的学科知识和经验，面对现实，建立更加扎实的思考。

二是如何对待故乡。对于这个话题，或许会让人联想到故乡。故乡这个词语，在当下的语境中，已不是指地理意义上的故乡，而是指精神上的故乡。故乡之于人，多是一种心灵的寄托，是一种精神的归宿，何必一定要形塑一个精神故乡？事实上并非如此，作家一定要有故乡，这里对故乡的理解，需要我们既在地理学、社会学层面去解读，又要在人类学、文化学层面去解读。一方面，故乡是作家写作的原点与坐标。故乡风景、风俗、民情是作家写作为丰厚的资源。作家的故乡书写，风景名物、人物、方言皆作为小说主要情节架构。对于作者来说，作品甚至少讯息稍微加工就能成为一篇不错的小说。谈故乡，是说不“90后”作家对于“深入”复杂的生活难以真正体验，生活深层与遮蔽处也很难触及。这也是他们时常有中短篇小说佳作，却很少有叫得响的长篇小说的原因。

社会的飞速发展，訊息的铺天盖地，对于

作家的作品中一点都没有，只是这种冲击不多，较为稀薄。

我当然不会存在但凡青年作家的所有作品都要传递出这种气息的意思，文学创作的多样性与丰富性来不易，理应倍加珍惜。但对人的命运、对人性善恶、对社会进步、对公平正义、对和平发展等等关乎人类生存与发展等重大主题的关切与思考从来都是一切优秀作品、一切优秀作家的题中应有之义。但凡优秀的作家作品，其在艺术表现力上都与上述种种中的具体表现则关乎整体架构、情节设置、人物言行、心理活动等多个环节。用一句专业术语打不未必恰当地比喻，那就是无论作品的“能指”还是“所指”大多都比较单一、表面过于“清晰”，看上去这似乎只是一个关乎长篇小说创作的纯技术性問題，其实不然，事实上，类似同样的问题在他们们的中短篇小说创作中就不同程度地存在，只不过因其篇幅有限而被遮蔽不少；而到了“长”的篇幅，这些短板也就自然暴露出来。

忽然想起未必恰当的一种比较。那还是上世纪80年代，同样是在湖北的大地上，也曾有一群30岁左右的青年作家崭露头角并活跃于文坛。我当然知道将这两拨“青年作家”进行比较并无牵强，尤其在技术层面两者冒头的时间有着近40年的“时差”，但就我个人阅读感受而言，当时读那群青年作家的作品，尽管在艺术表现上他们各有其特点，但首先让我感受到的冲击更多的还是来自内容，那种对社会的关切、对民生的体恤、对命运的不时、对过去的反思、对未来的探求……这些既不时时过火又玩世，也更让读者思考。不能说这样一种冲击在当下这拨青年作家中，陈春成已经小有名气了。他的创作当年就很很有风格，比如《传彩笔》，谈论的就是写作本身。作家更可能不是从经验出发，而是理性地设想了一些关于写作的种种可能，将之结构成小说。小说不玄妙嘛，比如关于如何打开创意的讲述，相当精彩，但似乎仍多少能够看到博尔赫斯、麦克尤恩等前辈作家的影子。我很喜欢和认同陈春成对于基层写作写作风格的判断，他谈得太久那些世界名作，尤其是那些现代主义的文学作品，我感到厌倦，反而更欣赏那种四平八稳的书写方式，让他颇有好感。但是我感到困惑的是，为什么他自己所表现出来的，并非他有好感的那种文风呢？似乎也有一方面明白创作有写作方式的讲究，一方面又很难进入到那种写作方式。这里面或许恰恰暴露出陈春成写作的一个困境或者瓶颈：在第一本小说集以那样的方式写出之后，对于技巧的充分依赖和过于现实经验的尽量规避，是否有可能丢掉一个作家继续写下去，写出第二本、第三本乃至更多作品的作品？我因此格外期待陈春成未来的创作，他的变或者不变。

基于上述三位作家的作品，我想提炼两点关于当下青年作家创作的问题，这两点看法都和“诗意”有关。其一，是关于语言的诗意。这十位作家中，有的在某些获得全国性影响力，有的还具有很大的潜力。比较起来不难发现，作家成就不高，似乎首先表现在语言的差异上。语言是作家的基本问题。可以说，一个作家确立了语言的风格，几乎就确立了创作风格。就此而言，单纯从语言判断，诗意当然是不够的，但是在理性应当出场的的时候，似乎也不该缺席。你的作家或诗人都应该有广而博的视野，更复杂的学科知识和经验，面对现实，建立更加扎实的思考。

二是如何对待故乡。对于这个话题，或许会让人联想到故乡。故乡这个词语，在当下的语境中，已不是指地理意义上的故乡，而是指精神上的故乡。故乡之于人，多是一种心灵的寄托，是一种精神的归宿，何必一定要形塑一个精神故乡？事实上并非如此，作家一定要有故乡，这里对故乡的理解，需要我们既在地理学、社会学层面去解读，又要在人类学、文化学层面去解读。一方面，故乡是作家写作的原点与坐标。故乡风景、风俗、民情是作家写作为丰厚的资源。作家的故乡书写，风景名物、人物、方言皆作为小说主要情节架构。对于作者来说，作品甚至少讯息稍微加工就能成为一篇不错的小说。谈故乡，是说不“90后”作家对于“深入”复杂的生活难以真正体验，生活深层与遮蔽处也很难触及。这也是他们时常有中短篇小说佳作，却很少有叫得响的长篇小说的原因。

社会的飞速发展，訊息的铺天盖地，对于

作家的作品中一点都没有，只是这种冲击不多，较为稀薄。

我当然不会存在但凡青年作家的所有作品都要传递出这种气息的意思，文学创作的多样性与丰富性来不易，理应倍加珍惜。但对人的命运、对人性善恶、对社会进步、对公平正义、对和平发展等等关乎人类生存与发展等重大主题的关切与思考从来都是一切优秀作品、一切优秀作家的题中应有之义。但凡优秀的作家作品，其在艺术表现力上都与上述种种中的具体表现则关乎整体架构、情节设置、人物言行、心理活动等多个环节。用一句专业术语打不未必恰当地比喻，那就是无论作品的“能指”还是“所指”大多都比较单一、表面过于“清晰”，看上去这似乎只是一个关乎长篇小说创作的纯技术性問題，其实不然，事实上，类似同样的问题在他们们的中短篇小说创作中就不同程度地存在，只不过因其篇幅有限而被遮蔽不少；而到了“长”的篇幅，这些短板也就自然暴露出来。

忽然想起未必恰当的一种比较。那还是上世纪80年代，同样是在湖北的大地上，也曾有一群30岁左右的青年作家崭露头角并活跃于文坛。我当然知道将这两拨“青年作家”进行比较并无牵强，尤其在技术层面两者冒头的时间有着近40年的“时差”，但就我个人阅读感受而言，当时读那群青年作家的作品，尽管在艺术表现上他们各有其特点，但首先让我感受到的冲击更多的还是来自内容，那种对社会的关切、对民生的体恤、对命运的不时、对过去的反思、对未来的探求……这些既不时时过火又玩世，也更让读者思考。不能说这样一种冲击在当下这拨青年作家中，陈春成已经小有名气了。他的创作当年就很很有风格，比如《传彩笔》，谈论的就是写作本身。作家更可能不是从经验出发，而是理性地设想了一些关于写作的种种可能，将之结构成小说。小说不玄妙嘛，比如关于如何打开创意的讲述，相当精彩，但似乎仍多少能够看到博尔赫斯、麦克尤恩等前辈作家的影子。我很喜欢和认同陈春成对于基层写作写作风格的判断，他谈得太久那些世界名作，尤其是那些现代主义的文学作品，我感到厌倦，反而更欣赏那种四平八稳的书写方式，让他颇有好感。但是我感到困惑的是，为什么他自己所表现出来的，并非他有好感的那种文风呢？似乎也有一方面明白创作有写作方式的讲究，一方面又很难进入到那种写作方式。这里面或许恰恰暴露出陈春成写作的一个困境或者瓶颈：在第一本小说集以那样的方式写出之后，对于技巧的充分依赖和过于现实经验的尽量规避，是否有可能丢掉一个作家继续写下去，写出第二本、第三本乃至更多作品的作品？我因此格外期待陈春成未来的创作，他的变或者不变。

基于上述三位作家的作品，我想提炼两点关于当下青年作家创作的问题，这两点看法都和“诗意”有关。其一，是关于语言的诗意。这十位作家中，有的在某些获得全国性影响力，有的还具有很大的潜力。比较起来不难发现，作家成就不高，似乎首先表现在语言的差异上。语言是作家的基本问题。可以说，一个作家确立了语言的风格，几乎就确立了创作风格。就此而言，单纯从语言判断，诗意当然是不够的，但是在理性应当出场的的时候，似乎也不该缺席。你的作家或诗人都应该有广而博的视野，更复杂的学科知识和经验，面对现实，建立更加扎实的思考。

二是如何对待故乡。对于这个话题，或许会让人联想到故乡。故乡这个词语，在当下的语境中，已不是指地理意义上的故乡，而是指精神上的故乡。故乡之于人，多是一种心灵的寄托，是一种精神的归宿，何必一定要形塑一个精神故乡？事实上并非如此，作家一定要有故乡，这里对故乡的理解，需要我们既在地理学、社会学层面去解读，又要在人类学、文化学层面去解读。一方面，故乡是作家写作的原点与坐标。故乡风景、风俗、民情是作家写作为丰厚的资源。作家的故乡书写，风景名物、人物、方言皆作为小说主要情节架构。对于作者来说，作品甚至少讯息稍微加工就能成为一篇不错的小说。谈故乡，是说不“90后”作家对于“深入”复杂的生活难以真正体验，生活深层与遮蔽处也很难触及。这也是他们时常有中短篇小说佳作，却很少有叫得响的长篇小说的原因。

社会的飞速发展，訊息的铺天盖地，对于

向「中国时间」与「中国美学」掘进

□周新民

“中国式现代化进程中青年写作者何为”的主题，其实可以做一个转换。这个命题背后，其实蕴含了当代青年作家如何向“中国时间”和“中国美学”掘进的问题。“中国时间”是青年作家首先思考的问题。时间既是客观的、物理性的表现，同时，它也是一种价值体验。

对这些青年作家的创作，我有一个整体印象。首先要肯定几位青年作家在创作上取得的优秀成绩。青年作家们很擅长写个人情绪、情感、内心世界。这样的写作倾向很契合青年写作的特点，充分展现了青年亚文化的个性。其优势在于便于充分展示青年一代作家的成长体验，丰富了文学的表现现场。但是，有一个重要问题是，一定不要把这种情感、情绪写作仅仅是原子化个体的主观表现，用情感、情绪覆盖当下社会发展的客观情形。这种以主观代替客观的书写，也很难完成属于我们这个时代的“中国时间”的书写。青年作家的情感体验应该和“中国时间”建立起有机联系。中国式现代化和中国现代化是完全不一样的现代化进程，它体现了中西方现代化的差异。置身于中国式现代化洪流中的青年作家，应该将自身的切身感受和“中国时间”建立起密切关联，而不能仅仅是移植、复制西方的时间与自由。

从青年作家现有的创作来看，复制、移植性的写作痕迹还是很明显。我们能在青年作家的笔下看到熟悉的笔调与情绪，能鲜明地感觉到西方文学经典对于青年作家的影响。这种影响可能不是技术层面的，而是根本性的。它体现为青年作家对于“中国时间”表现上的无力感和疏离感。在这种无力感和疏离感的驱使下，青年作家很容易陷入一种自我情绪的抒发，进入自我世界的闭环书写。我能感觉到青年作家在书写自我世界时，技术的回归。但最重要的还是要把所有情绪、情感的融入，“中国时间”上来。中国现代史的宏伟进程，给青年作家带来了全新的生活体验，为青年作家带来了前所未有的机会。我相信，青年作家在表现“中国时间”上会找到更大的文学创作空间。

怎么表述“中国时间”，当然会被涉及很多方面的问题，回到“中国美学”应该是应有之义。就本次青年作家的小说创作而言，我意识到，很多青年作家在短篇小说文体上还存在诸多需要调整之处。……青年作家的短篇小说，美其名曰是短篇小说，但实际上有一些是长篇小说的骨架或者是中篇小说的缩写版。之所以出现这种状况，和青年作家忽视中国短篇小说传统是有密切的关系。中国短篇小说看重白描，重视叙述，以写意为基础表达方式。近些年来，《聊斋志异》受到了文坛的重视，在我看来，它的文体传统是值得我们学习的。《聊斋志异》所收录的短篇小说基本都很短小精悍，最长的也就是三四千字，最短则百余字。但是，其艺术感染力是惊人的，它代表了中国传统艺术的高峰，值得青年作家去学习。有些作家要么注重故事的选择，把一个故事打碎，穿插进一些琐碎的细节，缺乏必要的概括力和表现力。有些短篇小说，要么写得比较杂，头绪很多，缺乏艺术上的提炼。对于青年作家来说，沉浸于中国美学传统，从中国美里寻找创作上的感悟力、表现力尤为重要。

“中国时间”也好，“中国美学”也罢，归根结底涉及到中国的价值观的问题。青年作家在看待生活与表现生活的时候，需要一个超越经验的问题。也就是说，青年作家如何回到中国优秀传统文化的价值立场上去看待生活与表现生活。中国优秀传统文化看待人性的立场和西方是不一样的。中国传统文化是乐观文化，信奉“天人合一，性善论”。这种文化立场曾经被批判，认为中国文化的框框在于缺乏悲剧精神。这种观念认为，西方文化对于人性的表现是文学艺术的基本价值立场。殊不知，这种看问题的方式是有局限性的。西方文化在某种意义上是悲观文化，它信奉“人生而短暂”、“人之初，性本善”与“人生而有恒”是两种不同的文化立场，从根本上决定了中西方美的差异性。由于受到西方文化的影响，青年作家在创作中大显现实主义之态。这样的书写自然与中国优秀传统文化价值之间存在着差异。更重要的是，它脱离了青年作家从一个更高的维度来审视生活与表现生活。人性之中自然有其“恶”的一面，这是毋庸置疑的。但是，这种“恶”不仅有其历史维度，更有现实的局限性。青年作家从人性的立场上来表现人性之恶，才能找到在思想和艺术上进入更高境界的通道。

中国式现代化的理论构建和社会实践，为青年作家创作中国有历史深度和艺术表现力的作品，提供了历史机遇。只有把笔触向“中国时间”和“中国美学”突进，相信青年作家能创作出和这个时代相媲美的优秀作品。

当下青年写作的四个关键词

□吴佳燕

当下的青年写作面貌和发展空间可以从四个关键词切入：一是城市。相对于很多“70后”“80后”作家是“多乡的一代”，从“90后”开始，更多的青年作家是在“城的一代”。城市成为他们的成长空间和生活方式，这让他们写作一方面具有鲜明的城市文学色彩；另一方面，城市成为他们通向世界的道路和方向。他们的作品中，城市的生活性与流动性已经逐渐取代了地方性，更多的是“在潮流中”与“走向世界”。

二是技术。现代技术为当下青年写作的小众叙事、语言风格带来很大的冲击，包括他们的先锋意识和文体实验。但同时我也想到“技术之感”与本色写作，因为创作不再是技术与技术，而是为审美表达和内核服务的。这就涉及虚与实的处理，当他们生活的积淀不够的时候，作品中就会出现更多虚化的、抽象的东两，支撑个人内心而显不足。

三是视觉。当下青年写作视角内转，喜欢从个人的视角切入时代生活，注重刻画个体丰富的内心世界和心灵历程，更多个人史、生活史和意识流。而如何将自我的小宇宙与置身的世界现实建立起来和现实的连接，如何在世界视野和现代技术的加持下更深入地传承和转化中国传统的历史文化和本土经验，从而去反映整个社会的时代变迁和现代化进程，是具有现代性特征的。但作家不仅是世俗的观察者与见证者，更要超越世俗庸常成为读者的心灵之光。再者，故乡的写作不仅是传统，也能现代，更能形成一种与大众、主潮相背离的写作。当下的青年写作中，城市生活与个体经验的融合，成为作家创作独特的文学现场。

四是美感。实感强调的是对具体生活和虚构想象的双重写作能力，是文中硬实的叙事骨骼、毛茸茸的生活细节和逻辑自治的想象能力。当下的青年写作擅长模仿与摹写一种生活图景，未曾经历过的生活，对于置身其中日常现实有些感漠，对于生活的实感明体验不足，书写不敏；另一方面，他们强烈地感受到世界的变化和个人的幽微，是精神上的“雾行者”，有很多矛盾、痛苦、迷茫、荒诞的地方，同时仍然追求理想的微光。我想借班宇的小说名“缓步”作为一种意象来提醒青年作家，写作步伐或可稍微放慢一点，多积累更多体验多沉淀，这样的文学之路才能走得更加坚实长远。