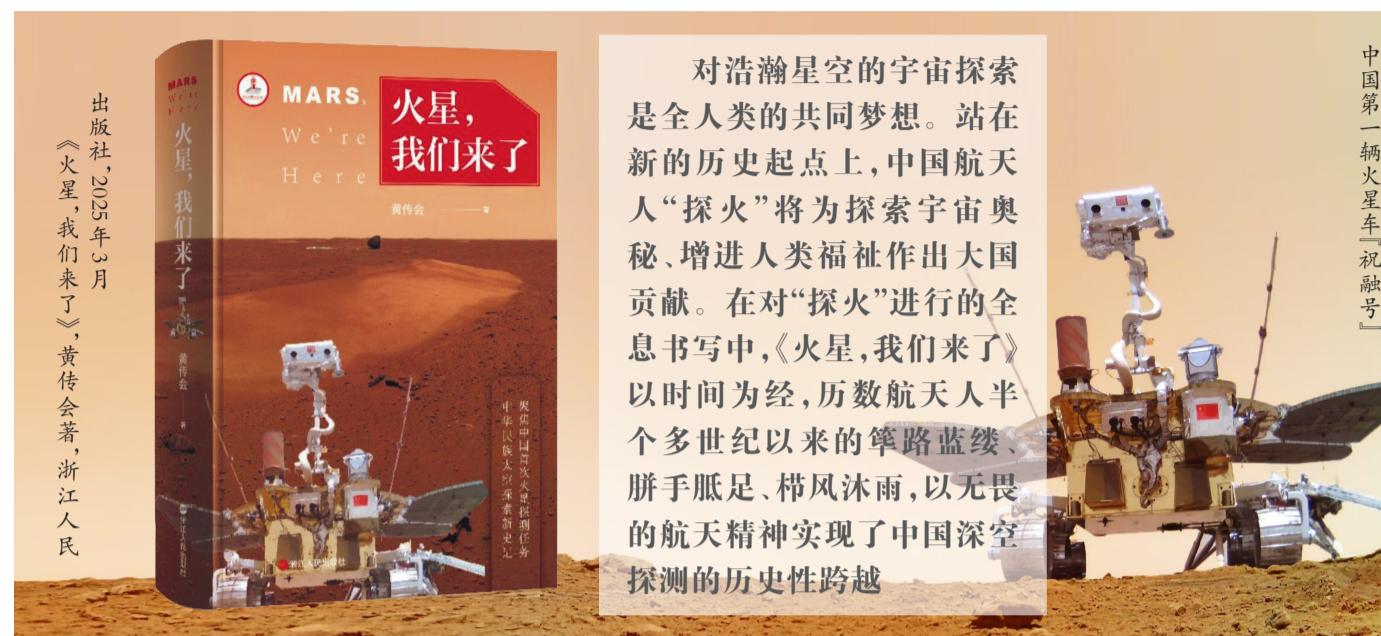


## ■新作聚焦

## 黄传会报告文学《火星,我们来了》:

## 文学的“祝融号”

□范咏戈



祝融,是中国古代神话中的火神——赤帝。“祝融号”,是中国第一辆火星车。继长篇报告文学《仰望星空:共和国功勋孙家栋》之后,黄传会又推出姊妹篇《火星,我们来了》。这是一次关于我国深空探测新成就——“探火”工程的书写,正如孙家栋院士为该书写的序言中所说:“讲好中国故事,传播中国精神。”“探火”就是一个精彩的中国故事。《火星,我们来了》将中国首次火星探测的全过程用文学的笔触记录下来,是一件非常有意义的事。

“探火”,对大多数读者来说是一个相对陌生的话题。基于此,本书开篇作者就站在读者角度提了三个疑问:一是为什么要去火星?二是去火星干什么?三是怎样去火星?对第一个问题,“探火”总工程师张荣桥院士给出的回答是:一个国家通过重大的、有前瞻性的科学探索活动,可以提升国人自信心和国家实力。对浩瀚星空的宇宙探索是全人类的共同梦想,站在新的历史起点上,中国航天人“探火”将为探索宇宙奥秘、增进人类福祉作出大国贡献。这个权威解答是中国航天人的宣言,也是本书的底色和底气。

《火星,我们来了》将重头书写放在了关键之点:怎么去火星?在对“探火”进行的全息书写中,作品以时间为经,历数航天人半个多世纪以来的筚路蓝缕、胼手胝足、栉风沐雨,以无畏的航天精神实现了中国深空探测的历史性跨越。“探火”取得的七大创新成果:在国际上首次通过一次任务实现了火星环绕、着陆和巡视三大目标;首次实现了第二宇宙速度发射,采用固定摄像、固定滑行时间的多轨道“奔火”发射方案;首次实现星际飞行,突破了火星自主捕获异化轨道在轨重构;多体定向自主控制等关键技术解决了行星际精确精轨控和长期自主飞行的难题;首次实现地外行星软着陆,首次采用了基于可展开配平翼变气动外形的弹道——升力式气动减速方案;首次实现了地外行星表面巡视,实现了火星车百日千米高效巡视探测;首次实现了4亿千米远距离测控通信;首次获取火星科学数据,13台载荷累计获取原始科学数据1800GB;形成了标准数据产品。“七大成

就”让中国深空探测从跟跑、并跑到领跑进入世界火星探测第一方队,和美国成为世界上成功实现火星探测的两个国家。而其背后是伟大的航天精神的支撑。正如习近平总书记指出的,“精神是一个民族赖以长久生存的灵魂,唯有精神上达到一定的高度,这个民族才能在历史的洪流中屹立不倒,奋勇向前”。

《火星,我们来了》虽然大部分篇幅是科技硬核的书写,但作者的创作自觉在于意识到文学与科技并非毫无关联的两极,文学也不是单向度地受科技的影响,二者有一种同构关系,在不同层面上交汇。文学通过对人物情感与想象的塑造,既反映内心世界也反映外部世界。作家寻找并建构起这种关系,决定着科技题材作品的成败。我们欣喜地看到了作家的这种成功的努力。书中的“探火”人英雄谱既有孙家栋、叶培建、欧阳自远、孙泽洲这些科技精英,更有意气风发的年轻一代。这是这本书的一个亮点。作为文学人物形象,书中年轻一代航天人不仅专业知识精湛而且有脾气个性,有诗和远方。年轻的天问一号北京总调度包硕,由于准确不断地发出了“我是北京”的一条条指令引爆网络,在

2020年微博之夜获得了“微博年度影响力事件”的航天榜样。这位平时看起来像是尚未脱去小女生稚气的“90后”,入职航天便向着“一年人力、两年人手、五年人才、十年人物”的目标奋进。她是一代年轻航天人中体商、情商和智商“三高”的代表。那位“太空刹车”的程序设计师聂钦博和他的团队年轻人,排除外界诱惑干扰,无怨无悔,不为名,不为钱,一个个干得有滋有味儿。因为他们认同团队的价值观:自己的工作能够和载人航天、探月、北斗、探火连在一起,是时代的幸运儿。他们在一次次挫折、一次次攻坚、一次次创新中,理解了什么是航天精神,什么是家国情怀,并迅速地成长为挑大梁的一代。

《火星,我们来了》所书写的“探火”工程,无疑是一个高难科技题材。作者完成了将科技硬核书写融进文学书写的高难动作。“诗与远方”使这部书远离了枯燥与艰涩,晕染上温暖、感动与诗意,将“祝融号”火星车拟人化则更是神来之笔。“祝融号”巡航太空后及时给“家人”写信说:“出发以来,我做了三次轨道修正和一次深空机动,现在已飞行了快3.5亿千米了,还要再跑一

个月。预计在春节前后被火星捕获。”“家乡的亲人们,报喜,报喜了,你们今天已经看到我成功实现火星表面软着陆,稳稳地落在火星乌托邦平原的南部着陆区的照片了。”书中的“火星奥运会”更像是一个充满科幻色彩的场景,拓宽了人们对火星的认知。到火星去开一场奥运会,首先得解决交通问题。现在的天问一号马不停蹄地跑7个月,行程4亿千米才到达火星。不过,将来会有“和平号核动力”低密度超高速太空船,来自地球的运动员们经过三五个小时的太空旅行,就能轻松地抵达火星。那时,火星平原上会建起一座体育馆,玻璃球体能够最大限度透光,抑制红外线射出,实现保温。诚然,这些还是今天航天人的梦想,但有了梦想,便有了前行的方向。正如张荣桥说的,去火星并不是一次说走就能走的旅行。

云程发轫,干霄凌云!“火星热”激发更多人对火星的好奇和向往。人们仿佛忽然发现火星离我们并不遥远——这种诗和远方,使我们有理由说《火星,我们来了》是一部文学的“祝融号”。

(作者系《文艺报》原总编辑)

文学名刊  
近作扫描

进入21世纪以来,女性诗歌既继承了新时期以来女性诗歌的部分特质,又在新的时代背景下出现了一些新的形态。

2025年春,很多刊物以刊发作品的方式体现出对女性、女性诗歌的重视。《诗刊》第3期的“第一现场”栏目刊发了近40位女诗人的新作,“大家阅读”栏目推荐了女诗人娜夜的作品,“百家诗论”栏目发表了冰马《中国当代女性诗歌史视角下的1990年代诗歌“断裂论”反思》,对女性诗歌的发展进行了总结和反思;《诗选刊》第3期设置“新文本·她们的诗”专栏;《诗歌月刊》第3期“新青年”栏目刊发的作品也全部来自青年女诗人。《当代·诗歌》第1期设置了纪念女诗人灰娃的专栏,刊发灰娃作品和孙晓娅研究灰娃诗歌的长篇论文。创作、理论双管齐下,体现了女性诗歌在当代诗坛的重要位置。女性的声音不再被淹没在宏大叙事的洪流中,而是成为了具有女性特色的时代旋律。

当下,女诗人们展开了更多维度的艺术探索,女性诗歌的主体性有了更加多元的呈现方式。许多作品已发展为与女性个体心灵以及历史、社会、自然等的多维对话,这表明女性确立主体性的方式不再局限在性别视角,而是通过代际对话、与自然对话以及跨文化对话等途径实现。

除了诗歌中自古已有的爱情表达,“母亲—女儿”成为当下女性诗歌关系谱系中的重要取向之一,在母女代际对话中确立主体认同。华姿的组诗《爱是最短的出路》(《星星·诗歌原创》第3期)聚焦于与已故母亲的对话想象:“你说的还乡究竟是什么?”“忽然间,我听见她在堂屋的墙上/喃喃地问:‘什么时候再回来呢?’”在时间的裂缝里建构起与母亲跨越时空的情感联结。庄凌的组诗《心上的窗户》(《山花》第3期)写母亲养花:“我无法征服内心的风暴/只能用剪刀不断修剪/彼此的不认同”,剪刀既是园艺工具,也是母女间差异的象征,揭示了在代际认同上存在的裂痕。苏桃的组诗《苏桃的诗》(《诗潮》第3期)甚至回溯到祖母:“池塘边的桃花树、青石洗衣板/也一并镶嵌在祖母的青春里”。这些诗作都体现了女诗人对“母亲谱系”的追溯,构筑起当代女性自我认知的新角度。另外,毛君娣的组诗《幽昧的事物并无二致》(《星星·诗歌原创》第3期)写到母亲望向自己的潮湿目光:“这不是一个母亲寻找她的孩子/这是一个女人寻找另一个女人”,更是跳出母女代际书写的逻辑,将身份置换为两个独立的女性个体,指向对女性主体性的双重确认。

女性诗歌与自然也建立了广泛的连接,对自然的体察与心灵的共振往往同时发生。金铃子的《黛湖》(《诗刊》第3期)建构起诗人与自然在生态诗学层面的对话:“什么样的诗句可以把一潭湖水养成青绿/什么样的思念,可以让一首诗/成为千古绝唱”,黛湖的青绿既是巴山夜雨的具象沉淀,又是女子相思之情的液态载体。邓荣婷在《古河道与墨洛产业园》(《绿风》第2期)中呈现西部沙漠景观,“漠风的利刃留下满身龟裂”,但仍然“生生不息地生长着希望”,在贫瘠中搭建起生命哲学的图景。窦凤晓的《石头森林》(《江南诗》第2期)以森林中各种植物为锚点,面对“滞重”和“铺张”的现实,将“减法”作为一种创造性的生存策略,而刘晓萍的组诗《旷野诗章》(《诗歌月刊》第3期)更是直接与草木禽兽为邻,将身心完全融入自然,构成女性与自然对话的复调。动物意象在女性诗歌中也占有席之地,叶菊如的《洞庭湖:江豚与小天鹅》(《扬子江诗刊》第3期)聚焦动物书写,“他们不能把洞庭湖装在笼子里……我相信,我们都爱洞庭湖”,在生态叙事中将女性主体提升到与自然同等的高度,揭示了女性对自由状态的共同追求。

女性诗歌对生命体验的表达呈现出多种向度。当下的女性诗歌在正视身体和欲望的同时,对女性的精神世界倾注了更多关注。诗人们根植于生存体悟而又超越生活本身,在尘世万象中凝练出思辨的智慧,以心灵的升华实现突破和超越。张凤霞的组诗《镜中人》(《诗歌月刊》第3期)借助剥核桃的简单动作完成对事物表象与本质的思辨与探寻:“别以为雪偶尔有几分黑,/就否定了它的白和它飞动的白鸟,/就像剥到了核桃的最里面一层,/仿佛充满人间的月光”;小西的《流水和柳絮》(《中国作家》第4期)在轻盈的文字中融入了沉重的存在之思;钱秋菊在组诗《村庄失落的动词》(《诗选刊》第3期)中通过一系列极具女性色彩的意象构建起女性主体在乡土叙事中的精神图谱。叶玉琳的长诗《大海带我回家》(《人民文学》第4期)是她长期探索的一次升华,作品超越传统海洋叙事的男性英雄主义,将海洋化作自己的精神家园:“我有一片海/通往陆地和天空/也通往诗歌和内心”,通过开阔、深沉、蔚蓝、悠远的大海编织起独特的女性生命与精神经纬。

随着女性在社会生产实践中发挥着越来越重要的作用,女性诗歌呈现出全面融入社会的特征。《诗选刊》第3期摘录了张映姝新出版的诗集《她·们》中的部分诗作,不仅有诗人在城市日常生活对女性的细腻观察,在新疆驻村的经历更是给她的诗歌增添了新的色彩。诗中还涉及到女环卫工人、女裁缝,也有驻村女干部、景区女经理等女性形象,可见女性已经深度参与到社会生产中。这些作品是女性诗歌从私人化书写融入社会叙事的有效样本,展现了女性诗歌发展的新面貌。

女性诗歌以独特的生命律动与时代的脉搏同频共振,并以跨越时空的诗性光芒融入当代诗歌的精神版图。女性诗歌已经突破性别叙事和身体写作的藩篱,进入到一个更加多元包容的新境界,在解构和重构中展开多维度的诗性探索。

(梁诗琪系西南大学中国新诗研究所硕士研究生,蒋登科系西南大学中国新诗研究所教授)

## ■短评

## 朱湘山散文集《如是人间》全展

全球化与城市化浪潮席卷的当代文坛,文明记忆的碎片危机催生了散文创作的新范式。朱湘山的《如是人间》以地质勘探般的笔触,在历史褶皱与现实沉积的交织中打捞文明基因,将旅顺口弹痕、辛弃疾词碑、烈士纪念碑苔藓、故乡河床等文化微尘置于文学聚光灯下。这部作品超越了传统散文的抒情维度,构建起一部关于文明记忆的认知考古,为当代文学介入历史提供了具有启示性的样本。

在散文创作的精神场域中,朱湘山的《如是人间》宛如一部田野调查和文史踏访的诗性报告,五辑内容恰似层层叠压的岩层,记录着文明在时空褶皱中的裂变与重生。散文集以“沧海一江湖一山河一草木一冷暖”为经纬,构建起立体的记忆坐标系,既在旅顺口的弹痕中触摸民族的集体创伤,又于鼓浪屿的藤蔓间倾听个体的生命私语,在文明的褶皱里打捞起被岁月掩埋的微光。

“沧海人间”以沿海历史为切口,将旅顺口、刘公岛等地理坐标转化为文明记忆的碑石。在《沧海月:北洋遗梦》中,作者描写月光如何渗入甲午海战的弹痕,将金属锈蚀的纹路与海鸟的翅羽轨迹并置,将历史痕迹生动地展现出来。作者没有停留在历史事件的复述上,而是通过北洋水师锚链上的锈迹如何生长成时间的年轮这一细节,揭示出个体生命与宏大历史的神秘关联。“江湖人间”转向内陆文化基因的勘探。在《山河词话:西北望长安》中,作者将辛弃疾的词境与赣州的山水脉络相互映射;八境台的檐角弧度暗合《菩萨蛮·书江西造口壁》的平仄,郁孤台下的清江流淌着宋词的韵脚。这种以文入地的书写,使地理空间升华为文化符号的容器。作者描写青石板路如何吸收历代行人的脚印,实则在构建一部行走的文化志,每个凹陷的石坑都是文明传承的基本片段,记录着客家人大五次大迁徙的悲壮史诗。“山河人间”一辑突破传统红色叙事的框架,在南昌起义纪念馆的砖缝间寻找革命精神的当代注脚。《红飘带》中,作者将烈士纪念碑的苔藓比作未干的血迹,这种“活的纪念”消解了历史的距离感。这种动态化的记忆书写,让革命遗址不再是凝固的历史标本,而是持续焕发意义的文化生命体。

朱湘山在《如是人间》中展现的创作姿态,如同兼具考古学家的严谨与诗人的敏锐。他既保持着对事物细致入微的观察,又具备超现实的想象力。“草木人间”以生态书写的叙事脉络,通过六篇散文构建起生态与文明对话的立体图景。在《阳关绿》中,作者以河西走廊的戈壁造林为原点,展现人类与荒漠博弈的坚韧生命力;《云端树》则将镜头对准青藏高原的树木,以藏地生态守护者的故事诠释“万物有灵”的古老智慧。《青藤古寨》与《河水东流》,分别聚焦苗族吊脚楼群落的生态智慧与黄河沿岸的生态修复工程,揭示传统文明与现代治理在守护绿水青山中的殊途同归。《巫山月》以长江巫峡为背景,借山水变迁折射城市化进程中原生与人文的共生困境;《河床》则通过干涸河床的今昔对照,完成对乡村生态嬗变的深情凝视。“冷暖人间”一辑通过家庭叙事完成了个体记忆的集体化升华。在《城北暮雪》中,岳父掌心的余温被转化为时代风雪中的微型火炉,这种私人史的公共化书写,使个体生命经验成为解码时代精神的密钥。作者描写掌纹中的湖泥如何沉淀成记忆的结晶,实则在构建一部触觉的文明史——那些被主流叙事遗忘的温热触感,正是文明韧性的源头活水,最终成为理解社会结构的微观路径。

这些作品以文学之眼透视生态命题,将草木荣枯与文明兴衰并置观照,既呼应了生态批评理论中“自然作为文本”的核心观点,更以诗性语言重构了人类与自然的伦理关系,为当代生态文明建设提供了文学维度的思考范本。

(作者系中国传记文学学会副会长,中外传记文学研究会副会长)

## 当每个“她”都蘸取月光,将拼凑出完整的银河

## “文火慢炖”的市民史诗

——读武歆长篇小说《赶路》

□刘卫东

从津味传统的角度考察,《赶路》是一部凝聚了作家很多心思故而不同寻常的作品,不依靠读者熟知的天津元素吸引人,而是如一道文火慢炖出来的菜,值得细品。

《赶路》讲的是天津小市民纪洪寿几十年的命运变迁。他民国时期出生在山东乡下,少年时父母双亡,家产被族人侵吞,无奈只身逃亡到天津,靠绱鞋为生。1949年后,他们一家人经历了各种时代浪潮,苦尽甘来。这部作品是个人传记,不仅描述了主人公的经历,还连带写出天津从民国到改革开放初期的变化,也可以被视为一部关于天津小市民的史诗。此前的津味小说更注重对天津“传奇”一面的强调,喜欢渲染异人奇事,张扬天津的“码头文化”,《赶路》关注的是普通小市民的日常生活——纪洪寿几十年的工作社交、家庭亲友、衣食住行徐徐展开,年代剧一般充满命运质感。作者选取了津味小说不常见的场景——大杂院,并以此作为故事发生的主要地点,是一个值得驻足分析的变化。相当长一个时期内(民国到新时期之前),胡同里的大杂院是大多数天津人生存的空间,也因此产生了不同于乡土社会的人际关系模式,尤其是邻里之间的客气又毫无隐私意识、互帮又小争执不断、信息传递迅速又多是谣言等特点,是以往不常见而活跃于《赶路》中的。作者在以往叙事很少关注的空间内,发现了不同的津味。作品写人物的时候带出了一些天津的“老例儿”,这些都是扎根于日常生活的“讲究”,是个人生活习惯、行事原则,更是仁义礼智信等宏大叙事的地方化表征,如糖在水一样融化于作品中。

纪洪寿是《赶路》贡献给天津文学画廊的辨识度很强的人物形象。他从山东来天津并融入其中,包容不同时期来到天津定居的各色人等,正是津味文化可以成立和延续的前提。纪洪寿先从绱鞋作坊的小伙计做起,后来开始单干,生活始终捉襟见肘,在温饱线上挣扎。1949年后成为了国营大厂的电焊工,才经济独立,更重要的是,工人身份让他堂堂正正地生活,不再受人欺负。纪洪寿的“有技术就是大爷”和“工人不比干部差”的说法或许只有在拥有相当规模的国营工厂工人的老工业基地天津才被认可,这种独特的“理直气壮”代表的是一个时代工人的身份自信,融入了城市的内在气质。天津的工业传统是悠久的,文学中曾出现过蒋子龙的《乔厂长上任记》等引领全国工业题材叙事的作品,纪洪寿就是这条线索上的人物。另一个很重要的变化是,武歆在《赶路》中并不把叙述空间局限在大部分读者不熟悉的工厂,而是将笔触从“车间”拓展到了“日常生活”。工人文化深刻参与的市民文化是1949年后津味文学的重要特征,但此前有影响的代表作较少,原因之一与作家将人物束缚在工厂,没有放在津味文化的宏大视野中有关。《赶路》中的纪洪寿作为工人身份的小市民,恰好填补了这个空白。

如果说以前的津味写作追求的效果是气息扑鼻,有很强符号性的话,《赶路》这盘菜不是先声夺人的,讲究的是文火慢炖,更注重细嚼慢咽的口感和回味。小说以四五年为一个时间单位交代人物几十年的命运,叙事时巧妙掌握了时间跨度大和家长里短的平衡,有骨有肉,岁月悠悠,猛回头不禁有“时间都去哪儿了”的沧桑之感。纪洪寿由年轻的受尽欺凌的小鞋匠到光荣的国营大厂工人,从初见到妻子刘淑珍的怦然心动到儿女成群;结尾时他要退休了由二女儿“顶班”,女儿们有的结婚生子有的正谈对象,高考恢复了小儿子准备参加,一部作品承载了他的大半生。正是在此时,他才咂摸出来一些到了一定的年龄才能感悟的人生滋味。他是人生没有大起大落的普通市民,但讲仁义、有气节、爱家庭、温柔敦厚、自强不已,这是《赶路》中透露出的美学,是一种不管外界如何但自己靠本分(手艺)而不是投机害人而“吃饭”的清白、自足和欢欣。《赶路》中的津味就是人生滋味了,它虽然来自普通工人纪洪寿,却穿透了地域、职业等外化的身份,有为人处世的道理在其中。

《赶路》中看不到作者刻意对天津元素的强调,从一饮一啄入手,贴住人物,叙述由内向外生发着具有人生智慧的“老例儿”,从而写出了生活的韵味。

(作者系天津师范大学文学院教授)