

# 李璐:不以问题之“暗”成就自己之“亮”的评论家

□走 走

一篇好的评论文章,我们往往会说,它本身就很“文学性”,那么,评论家怎么阅读怎么成才算有“文学性”呢?我想,青年评论家李璐的评论文章提供了一种可能。

她读得非常仔细,比如:

语气:“当叙事者是阿凉时,他追忆刘瑛的往事,叙述的语气就会变得非常柔和,能让读者体会到阿凉的情感。”(《西南世界的幻师——读陆源小说〈祖先的爱情〉》)

氛围:“阅读中,读者可能首先被文字的一种冷静的氛围所裹挟,仿佛通篇文字都沁着幽幽的冷调的香气。”(《静中裂帛——读段文昕〈距今六十九海里〉》)

节奏:“近两年的小说,句子的长度明显变短了。修饰成分(形容词、状语等等)大幅减少,每个分句基本不超过十个字……这是池上对小说文字驾驭力更强的明证。句子变短,也加快了小说的节奏,好比长枪换为了短刃,文字的冲击力更强了。”(《那些被忽略了的痛苦——读池上小说近作》)

隐喻:“‘暗园’这一篇的标题便带有隐喻和象征味道。它既是小说情节高潮的发生地,也是对人



李 璐

心暗处的象征。”(《张敬的愤怒与反讽》)

语言:“小说的语言是绮丽的。特异的形容词、堆叠出来的厚重纹样,让小说充满令人透不过气来的繁富感。”(《理性枝条上开出的怪诞之花——读杨鸿涛小说〈湾湾丘墟〉》)

开头:“《大厝雨阴》与《浮梦芒果树》,一篇写老屋的坍塌,一篇写院中老芒果树的被伐倒,充满隐喻意味。它们在小说集的开头,便带有某种预言气息地指向岛屿在时间中的变化。”(《向死而生的诗与岛屿——读龚万莹中短篇小说集〈岛屿的厝〉》)

结尾:“这些小说结尾处的瞬间,爱或恨突然喷发,立刻扭转了小说的形势,作者用心探讨的爱或恨等激烈的情感在一瞬间得到了让人心明眼亮的交代。”(《瞬间爆炸》)

生活构成作家的现实或经验,在此基础上,借助各种表现形式传达出来,评论家当然首先需要判断形式与内容之间的关系及张力,由此生发出对意义的阐释。李璐的评论技能是在多年编辑实践中练就的,由此她才会格外关注主导一个文本好坏的各种要素,并且准确把握住它们各自在该文本中的意义。她天然站在“读者的阅读”这边。

但是上文所示例的,仍在无论作家或者评论家均可习得的技术层面,真正决定文本好坏和文学品质的又是什么呢?在我看来,是一种经由文本所镜映出的写作者本人思想的现实性:TA 与自己的生活保持距离从而有可能真正看到自己的生活。现实性所指向的问题意识必然与这个时代有关;现实性的文本处理方式需要现实感;现实性的人物是行动的。而人物之所以能现实性地行动,只能取决于写作者如何用自己的生命能量去构造。看一部文学作品(评论文章当然也是文学作品)是好在坏还是平庸,我个人看的是文学人物/评论对象身上的生命能量,而它必然指向写作者自身的生命能量。想要抚慰读者,首先得抚慰好人物/评论对象,不把自己给出去的写作者,那强加的部分一望可知虚假。反之,有些文本有瑕疵,却能经由那瑕疵看出写作者与自己与世界与时代的冲突。那也是李璐的评论文章里最为闪光的部分。她总是能看到那些写作者的真正问题,但她的评论没有半分抓住问题后对自己专业能力的得意,她不凶猛,她小心翼翼,生怕伤害到那些写作者,这导致那些对问题的评论总在要害与周边之间徘徊。

而与这种温和批评相对应的是她的热情,一种扑面而来的扑身进入文本的热情。“这篇文章我写了将近两周,尝试了几种写法,最后选择了这种最自然的方式,我相信它是几种中最好的方式。”(《灵性的生长》)“写这篇评论的时候,我感觉着一种苦恼,就是无法以一种与金特小说《西伯利亚》同等焦虑的文字来写。”(《焦虑的人/神——读金特小说〈西伯利亚〉》)“始终记得2014年秋天,我第一次打电话给施伟,金色的一片阳光穿过满陇桂雨的缝隙,铺在眼前。我激动地陈述读《穿越三坊七巷的时候》的感受。”(《出落江湖的异人与女神——施伟小说中的两种力量》)

作家是一定要躬身入局的,不然笔下的人物就只是看客、旁观者。评论家又何尝不是呢?看到问题之“暗”,是一种习得;不以问题之“暗”成就自己之“亮”,是一种修得。写文学,看文学,最终都是为了感知虚构的“暗”从而同理虚构的命运,改变虚构的命运,以真实的改变回应真实的暗。那是写作者的任务,也是阅读者的使命。

(作者系《收获》APP主编、华东师范大学中文系教师)

# 傅炜如:报告文学“村”里的年轻人

□丁晓原

报告文学由于其文体性质的规定,相对而言,少有青年而能出道的。现在的报告文学界,依然是20世纪五六十年代出生的作家居多,70年代的人开始登堂入室,但鲜有30来岁的作者。青年之于报告文学有着更多一层的特殊意义。

回到傅炜如的作品《稻香》。这篇作品的选题取事与作者自身的背景之间,似乎并没有多少逻辑联系。但这恰好反映了作者对于报告文学文体特质具有某种自觉。报告文学是“时代的报告”,只有当写作者与书写对象建立起直接而有机的“时代性”关联的时候,其写作才可能发生,才会生成意义。对此,傅炜如有自己的认知。她以为,“报告文学具有时代性、历史性、政治性,‘时代’是其中一个特点。”“当个体与他人、时代和社会发生交集时,个体的写作才变得有意义。”《稻香》正是这样,书斋中的作者与时代发生了联系,成为某种意义上的“时代中人”,走向现实,走进田间,以年轻人别具的眼力和笔力来记写正在创造新乡村新风景的新青年。主题也是反映乡村振兴的,但作者的视野、思考和话语与流行的作品完全不同。一边是新城“科创大走廊”,一边是乡村“绿色的稻田”;稻田的历史



傅炜如

维度很开远,这里是以稻作农业为标志的良渚文化的遗址,“是一片见证了中华五千年文明的圣地”。作品以这样的背景切入具体题材的书写,其中就蕴含了关于话题的新思维。乡村振兴的可持续,需要现代高新科技有效赋能传统农业,而实现这样的历史性转型关键是要有会管理、懂科技、且有乡村情怀的青年人才的支撑。这是现实的启示录。浙江杭州余杭区率先在全国试行农村职业经理人的招聘,取得了初步的效果。傅炜如敏锐地感知到这一创新之举所具有的写作价值。《稻香》通过年轻的“乡村CEO”刘松运营永安村的故事叙述,对接乡村振兴如何优化推进这样的重大时代议题。富有时代价值的选题,付之于具有现场感的真实生动的叙事,《稻香》生成了不一样的意义。

报告文学时常为人诟病的一点是有“报告”,少“文学”。优秀的写作者懂得将其两者加以有机地融合,“报告”中有“文学”,“文学”中也有“报告”,交相辉映。读傅炜如的作品,我们可以明显地感受到作者既有对文学品质求取的意识自觉,也有将客体对象进行非虚构审美转换的表现能力。报告文学的文学性涉及许多方面,语言是最重要的基础。傅

炜如的叙写语言不缠绕,清新自然凝练,写实写意相得,及物而有味。而最重要的是文学创作必须“以人为本”。“还是要写人,从‘小’的人到‘大’的人,从个人命运到人性的沉浮,从普通的个体到国家的联系。”傅炜如知道报告文学文学性生成的独特性,也愿意为此劳力费心。“在客观的基础上将人物写得生动,还是要靠采访,采访得有多深入,人物就有多鲜活。”傅炜如报告文学的创作走的是正道。现在她的作品还比较少,但长篇、中篇和短篇都有。无论是哪一种品类,都以人物作为叙写的重心和根本。

在大学阶段,傅炜如跟着朱晓军学习非虚构写作,耳濡目染,很有得益。《钱塘一家人》是两人合作完成出版的一部长篇报告文学。作品以生活在钱塘江边缪姓这一家人作为叙事对象,从新中国成立前夕延及新时代的开启。“时代是艘船,没人离得开。钱塘也是条船,不觉间已过万重山。”《钱塘一家人》是一个家庭、家族70多年跌宕起伏的历史,也是当代中国大历史流转中具有标志性意义的社会学样本。家的历史是国的历史中很有意义的一个章节。这样的写作因其题材内容更贴近于人世间的的生活,更能引发读者的共情。短篇作品《燃火

人》的主人公是开设古法艾灸体验馆的一对母女。作者打开她们的生活空间、家庭的小历史背景。不仅事关非遗的传承,更多透见的是人物个性、命运、时代之间的种种结绌,是一种关于普通人生精神样态的扫描。中篇作品《梅花三弄》(与张子影合作)和短篇作品《老药工的六神丸与巧克力》是两篇更见精湛的人物报告文学。两篇作品分别写了两位老人,一位是“用嫁接技术打造出一条红梅新型产业链”的吴晓红,另一位是老药工丁光明。“嫁梅”“开市”“制香”,这“三弄”是梅花主的人生故事三部曲,而“植梅于心”更凸显了人物内蕴的心灵。外在的梅花故事与内化了的梅花人格,使得梅花老人形象塑造得很具精神。老药工这一篇致敬工匠精神,结构精巧似江南小园林。前景是丁光明“起模”“泛制”“筛选”等得心应手制作六神丸工序的描写,每写完一个工序后自然断开,转接到过往学徒拜师学艺时敬勤精炼的场景,蒙太奇式的叙事减去不必要的过渡交接,特别富有表现力。作品收尾时那种镜头感鲜明的人物描写,读来让人觉得言有尽而意无穷,人物形象自然入心难忘。

(作者系中国报告文学学会副会长)

# 朱夏楠:饱含生命能量的文学春秋

□李林荣

当互联网上已经遍布种种AI工具界面,在分秒之间就能根据几句作文题似的要求,完成一篇像模像样的诗文,当中文系可不可以或者应不应该培养作家早已在舆论圈流转成莫衷一是的老话题,面对朱夏楠这样一位青年作家,追溯她起步于学生时代的写作道路,梳理她在体裁选择、题材提炼和行文运思的风格取向上,主要依托自己攻读文学研究的专业积累和学识旨趣的各类写作成果,似乎显得老派了些。

不过作为21年前在本科第一学年课堂上给朱夏楠和她的同学们讲过现当代文学课的老师,这种判作业式的全面浏览,又是必须的。从当年的经典读后感、学习心得等本科课程作业和期末考试答卷,到后来接连出版三本书《漫画跟梁漱溟学国学》《梁漱溟:人生智慧书》《春秋:裂隙中的面孔》,在知名文学刊物陆续发表20多组新旧体诗、20多篇散文随笔和短篇小说,以及在中国社科院完成硕士学位论文《二十世纪〈左传〉研究述评》,朱夏楠的写作面向不断扩展、写作姿态日益多样,展现在各类作品中的资源背景、语言风采和精神气象也越来越斑斓、越来越丰盛。



朱夏楠

朱夏楠无疑是成功的。把文学从一时所学的专业变成毕生的职业追求,需要决心和信念,更需要足够的天分和恰当的机遇。开始连续发表诗歌、散文之前,可能得力于图书出版策划一线工作的便利,刚走出校园不久的朱夏楠就有了独立写书出版的机会。2009年,她出的第一本书《漫画跟梁漱溟学国学》,虽为图文搭配的绘本形式,但文字叙述的密度和篇幅占比并不低,总体架构和实际内容已近乎一部梁漱溟传略。次年紧接着出的第二本书《梁漱溟:人生智慧书》,书名和题材跟第一本相似,系列长篇连缀的体例和从历史深处向现实生活场景引申发散的夹叙夹议笔触,显示的却是完全不同的另一种风貌。两本书合起来,朱夏楠调遣文思、谋篇布局,用整本书的形式来归结升华自己读书感受的能力,得到了充分的展现。而在这两本书里还表现得不那么明显的刻画人物形象、描摹言行情理以及铺陈贯通全局的故事情节等更富有文学色彩的才华,则集中展示在2021年出版的第三本书《春秋:裂隙中的面孔》里。

对于《春秋》和《左传》所述历史事件和人物以

及相关研究文献的通读细解,是朱夏楠学生时代的主攻课题,也是她迄今为止的诗歌、散文和小说创作以至撰写跨文体述史读物和文学研究论文的共通精神资源和知识底色。这使得朱夏楠以往至今的写作,形成了鲜明的个人特质——为文道路与治学经历的紧密穿插和层层叠印。她发表的诗歌和散文中,演绎史料文献、重构古典意境、生发怀古幽思之作,占大多数。诗歌创作方面,她为新诗投注心血之余,更频繁倾力于旧体诗词形式的写景抒情。甚至在杂志上发表时标识为短篇小说的《秋草猎》,也是在夹叙夹议地评述公元四、五世纪之际拓跋珪建立北魏的曲折经历和前因后果。其文本面目与《春秋:裂隙中的面孔》同出一辙,其着力评议历史人物的题材立意和阐释史料文献的体裁设定,实际上靠近古朴的纪传散文。

无论是作为老师,还是作为读者,我更希望多读一些她直接描写自己所处的时代和直接讲述同时代人进退流徙、沧桑阅世的各种况味或各种故事的作品。例如,深切追忆少时家乡草木人情的《我的梦里有棵树》;为象山半岛东海岸渔村故里的昔

日生活情境做视点抵近的逼真写照和沉浸式还原的《离海几百米》;对自己亲历过的北漂创业一幕进行朝花夕拾似的回顾和重述的《五道口的年轻人》;还有在轻描淡写的养花絮谈中,抒写北漂南归总算迎来身心安居时刻的幸福感和自足感的《人间闲花》;在登山揽胜的游踪实录和见闻心思的渲染之间,点到为止地刻画朦胧爱情体验的《岁寒》。这些作品都属于能够让读者从中看到作者的真我、真生活处境、真生活态度的温热亲切之作。

按照在刊物上发表时的栏目归属和文本形态特点,它们都毫无疑问应该被视为散文。但细读起来也不难发现,或许是作者常年写诗的文笔素养和钟情古典阐发的思维历练使然,这些散文的文脉肌理和局部内容,不时迸发着跟朱夏楠相似世代的作家笔下难得一见的几许辞章华彩和丝丝缕缕的玄思禅意。这些特殊的色彩和意趣都是饱满的生命能量的体现,正如春与秋之间,衔接了热烈的夏和冷峻的冬的变奏,四季圆满具足,文学和人生的景象才会真正完整。

(作者系北京第二外国语学院文化与传播学院教授)

# 谢健健:古典的重构与异乡的流动

□蔡英明

“古典”与“行旅”是解密谢健健诗歌的关键。其诗歌创作深刻地融合现代经验与古典美学,赋予传统文化意蕴以新的生命力与表现形式。异乡作为身体流动与精神跨越的场域,承载着诗人在行旅过程中的身份探索与精神反思。他从历史与文化之维开掘诗歌的多重面向,形成开阔深远的创作路径。

谢健健的诗歌将传统文化符号嵌入现代都市景观,构成古典美学与现代情境并置的张力,实现对古典与现代之间的对话。他对古典的审美中,渴望一种崭新的力量:“一年又一年,我活在回忆的复调中,/往返水乡如湿漉漉的幽灵,我是/缠绕木剑的水草,等候刻舟的旅人”(《迎恩门水街》),诗人将江南水乡的地理空间与刻舟求剑的古代典故相融合,表达个体对文化记忆的追寻。“酒旗摇曳的已是千年后的秋风”(《迎恩门水街》),通过“秋风”意象,将时间从古代流转至现代,捕捉历史意识在现代语境中的幽微回响。“再暗一些,城门楼就会回到南宋,/不断南迁,烽火传递的范围愈发缩小”(《迎恩门水街》),诗歌中缠绕交错的时空意识呈现历史与现实的复杂交织。然而,他并非纯然地承袭古典诗学传统,而是在此基础上融入现代性经验。“古典、

贴切天气的名字,/躲进它的招牌,就能获得/民谣和摇滚音响的庇护。”(《在西江夜雨酒吧》)“西江夜雨”这一古典意象与“酒吧”“摇滚”“民谣”等现代流行元素并置,打破传统意蕴与现代潮流之间的界限,为古典美学注入新的生机与活力。

另一方面,谢健健对古典美学的洞见亦流露出反思意识。现代语境催发与衍生的“古典”,即为“仿古”。“越到现代,物件仿古的痕迹就越重”(《迎恩门水街》)“仿古”并非精确复原出传统文化形态,而是保留一种象征性的、被加工和改造过的传统风格。时人通过仿古的方式来寻求身份认同与情感归属,而这种具有补偿意味的行径亦恰恰反映出某种精神文化的焦虑。“景观灯下拍照的女人,被宋制汉服/凸显身量,依稀犹存几分阿青的剑舞。”(《迎恩门水街》)穿着“宋制汉服”在“景观灯下拍照”,这一图景乃现实生活“仿古”的过程。诗歌情节中的“拍照”行为具有设计性质与加工特征,揭示个体在现代消费社会中通过影像对自我形象进行塑造与展示,从而使得“真实”不再是一个稳定、单一的概念,而是成为一种解构的产物。“宋制汉服”是典型的传统文化符号,而“景观灯”则是商业消费与人造科技

的象征,二者在诗歌中并置结合,阐释现代生活如何对传统文化符号进行吸纳与运用,从而使其在现代语境中被赋予新的意义功能。

异乡不仅是地理空间,同时亦是文化、情感和精神的流动场域。谢健健的诗歌常涉及地理上的行旅与迁徙,构建起具有个人生命体验性质的文学地图。《从马尔康到壤塘》一诗通过“列车”“哈达”“风俗画”等意象构造异乡景观,以“行驶在317国道”的叙述视角,勾勒诗人在旅途中的流动状态——不仅是物理层面的身体移动,更是精神层面的探索跨越。“离家远行让我实现维度的变幻,/握住眼前,卓玛画师陶瓷般的双手”,“握住”这一动作暗示着个体与异乡之间的情感联结及异乡对个体的精神接纳。在《高原上的灯塔》中,诗人写道:“我所别离的,南辕北辙回到我身边。/我静默于生活,这偶尔明亮的色彩。”从“别离”到“回到身边”,反映出一种文化认同的复杂性和流动性。诗人一方面试图在异乡寻找新的自我,另一方面又无法摆脱自己原有的文化根基和情感维度,“静默”和“明亮的色彩”暗示精神与情感流动过程中的某种回归、和解。在《青田,侨乡》诗中,诗人摹写作为侨乡的青田:“我知道一

座流动向境外的小城,/流向西班牙,或是佛罗伦萨,/将哥特风格的建筑带回山区”,通过描绘全球化背景下青田侨民的存在状态,进而体现侨民在迁徙过程中对原乡的情感依赖与文化归属。

《中壤塘,吉祥多门塔》一诗通过对多门塔的细致剖析,呈现由外在景观到内在精神的递进过程,外在的物理空间逐渐转化为内心世界的镜像。“门洞”作为空间的符号,在此诗中不仅表现为媒介通道,更象征着人生的选择与身份的过渡状态。诗人通过对“吉祥多门塔”的观照,体悟个体在命运的多元可能性中通过不断的选择与适应,从而进行自我的身份建构,即“我:我欲享受生活所有的门和可能”。在诗人的创作中,异乡的流动不仅仅是身体环境的更替,更是精神的变迁与跨越。由此,谢健健的异乡诗创作具备了思想的向度。

谢健健的诗歌创作并不局限于个体经验的范畴,而是放置于更为广阔的语境中,关注历史伦理、文化记忆等具有普遍性意义的命题,触及修辞之外,更具内核的精神之物。

(作者系首都师范大学中国诗歌研究中心硕士研究生)