

“一个端着一大盘子黄豆的人”

——我眼中的王春林

□ 贾平凹

我是喜欢读评论文章的，在评论文章里能直接学到新的观念、新的思维。我是个感性多的人，缺乏理性的东西，肉太多了，读些评论文章，来增长自己的一些骨头。我曾经记录过大量古人那种意象式评判的短句，曾经手抄过蒋和森的《贾宝玉论》《林黛玉论》整整两大笔记本，曾经誊写过王国维的《《红楼梦》评论》，影印过夏志清的评论、傅雷的评论。现在，仍阅读和保藏有相当多现当代评论家的书，当然也就有王春林的。

我和我的一些朋友常说起这些评论家，谈到王春林时，都在感慨王春林的阅读量大。如果说一部作品就如同一颗黄豆，王春林就是一个端着一大盘子黄豆的人。正是他手里端有一大盘黄豆，当再把一颗新的黄豆放到大盘子里，他立马便可以分辨出这颗新黄豆是否饱满，是否颜色纯正。这就是说，他的阅读量很大，尤其当代文学作品读得多，自然就对新的作品有了准确的评价。以至于我与他接触，我常会询问他：最近国内又有什么好作品，好在哪里？我的许多阅读都是听了他的推荐和点拨才实施的。

每个人的出现都是有原因的，作家如此，评论家

也如此。一个作家、评论家来自哪里，他的所学，他的修养怎样，离不开背景。背景是大海，他必然有波涛，背景是溪流，他必然清浅。以此来看王春林，他的学养有来自传统的，有来自现代的，有来自“十七年”的。他不属于有泼天才华的人，但他绝对有识见。可以说，他的识大于他的才。识是评论家最根本的东西。正因为他继承传统的、现代的、“十七年”的东西，他的功力扎实，看问题从总体着眼，他就是一个很“正经、正规”的评论家。他写不了那些很意象的东西，写不了那些很高蹈的东西，或者说很意象的点评、很高蹈的“远想出宏域，高步超常伦”的文章不是他擅长的。但扎实地、有根有据地、条分缕析地对一部作品作出准确评判，提出自己观点和见解，我们信任他。再换一句话说，王春林不属于“凿空”式的评论家，属于“夯实”式的评论家。“凿空”式重要，“夯实”式同样重要，足球场上前锋和后卫都重要。

说到这，我倒想起这样的现象。我去过北大、复旦、北师大、上海交大这样的学校，也去过一些省市的学院，一流大学培养的学生常常“给了”国家，而学院

的学生却作用于当地。我讲这话不是区分高低，而是说王春林这一类评论家对中国当代文学的繁荣和建设是非常重要、贡献巨大的。这一点，从王春林这二十多年来的评论文章和他行色匆匆的文学活动就可以得到证明。

足球场上，常有一些球员跑动量大，流的汗多，被委以重任，称之为“干重活的”，评论界也是这样。我和我的朋友们在谈论王春林时，让我们感到他的评论踏实，令人信服，并产生启发的是他注重具体文本的分析，现在的作品有注重主题创作的，有注重艺术元素的，也有一些相当多元复杂的。我举一个例子，我们读佛经，凡是大的重要佛经，开头都场面宏大，参加的有菩萨，有信徒，有三界六道的神仙恶鬼、精怪妖孽、牲畜走兽、鱼虫飞禽，是所有“有情众生”。这就是说，佛在讲经时，他不是给某一类作品讲的，是讲给“一切有情众生的”。有的文学作品也是如此，具体分析文本，能勘破表相，揭秘秘史，传达文学的真正意义。王春林在这方面做得周到，深远有力。

（作者系陕西省作协主席）

土与水：乡土文学的复调合唱

□ 杨一丹

近来热播的电视剧《生万物》及其原著小说《缱绻与决绝》，再度将“土地”拉回公众的文学想象中。剧中人物对土地的依恋与守护，触动了观众心底的集体记忆。这一叙事逻辑正是中国乡土文学中最显性、最一以贯之的特征，它强调农耕文明中“安土重迁”的文化心理，以土地为依托建构伦理秩序和精神家园。然而，对土地的依恋固然是阐释传统文化的重要路径，但如果我们把中国乡土文学理解为单一的“土地叙事”，便会遗漏另一条同样重要的文学脉络：依托河流与水网而生的乡土文学。

事实上，中国乡土文学自诞生之初便具有“双重谱系”——一方面是以土地为根基的“土性”，另一方面则是以水路为母体的“水性”。只是在现代文学史的叙述中，黄土地的厚重书写占据了主流，而水的传统常常被掩盖。无论是北方的运河与水网，还是江南的河港与水乡，水性乡土的书写始终绵延不绝，并在更广阔的文化图景中与海洋叙事形成呼应，构成中国文学水文化谱系的内在连续性。

水性的潜流

北方乡土文学长期被“黄土地”叙事所塑形。以路遥的《平凡的世界》、陈忠实的《白鹿原》等为代表，往往呈现凝重、悲怆、静止的气质。然而，若从地理空间与文学地理学的角度来看，京津冀鲁一带并不缺少水：永定河、潮白河、大清河、大洋淀，乃至京杭大运河北段，皆纵横交错，构成了一张巨大的水网。这一地理格局孕育出另一种精神气质：流动、通达、义气、柔中带刚。

在这一传统中，孙犁无疑是代表性人物之一，他的《荷花淀》《芦花淀》描绘了水网中的抗战经验。水边的妇女既柔韧又果断，游击队依靠船只与芦苇荡隐蔽行踪，形成“流动战斗”的独特范式。这类水性叙事打破了“守土”的固定逻辑，将乡土文学引入一个充满灵动与诗意的空间。与之相呼应，丁玲的《太阳照在桑干河上》以河流空间为叙事母体，使土地改革这一主题获得了更具张力的空间背景：桑干河的流动性为社会关系的重组提供了可能，也孕育了其中女性人物“柔中带刚”的独特人格。

刘绍棠自称“运河之子”，他的《蒲柳人家》《花街》

显性的文学大河

如果说北方的水性叙事是一条潜流，那么在江南水乡，它则是一条更显性的文学大河。绍兴、苏州、嘉兴、杭州等地，水网密布，河港相连，水几乎构成日常生活的全部基底。因此，江南乡土文学往往天然带有水性特征。

鲁迅的文学起点本就植根于绍兴的水乡经验。《社戏》中，少年乘船夜游的记忆，正是水乡文化的典型场景；《故乡》里，水边的童年与人际交往，构成了他乡愁的深层背景。叶圣陶与茅盾同样取材于江南水乡：前者在《多收了三五斗》中描写丰收成灾的水乡困境，后者在《林家铺子》中展现河港小镇在社会变革中的脆弱命运。王鲁彦、王统照等人，则在小说中反复书写沉船、渡口与港埠，把水乡社会的动荡与人物的悲欢交织在一起。

到了汪曾祺笔下，水更是抒情的化身。他的江南小镇故事里，河港、桥梁、渔船、风俗构成独特的美学格局。水不仅是背景，更是一种诗性原则，使叙事流淌着温润与柔韧。值得注意的是，江南的“诗性浪漫”与北方水性文学中的浪漫气质并非割裂，而是南北呼应。孙犁的“荷花淀美学”强调柔中带刚的女性抒情，汪曾祺的《受戒》《大淪记事》则以水边日常承载人性温情。二者共同揭示出：水性的文学传统更倾向于日

常化、抒情化的表达，它把战争与社会变革嵌入生活逻辑，使文学获得了更柔性的叙事空间。

江南的乡土文学清楚地展示了水脉传统在中国文学中的显性存在。它与北方黄土地的厚重、悲怆叙事形成鲜明对照，而与北方水性文学又在“诗性”维度上互为印证，共同构成了中国乡土文学的南北双重谱系。

土与水的互补

把“土性”与“水性”放在同一文学版图中，我们会发现，中国乡土文学其实从来不是单声部的。土地叙事提供了厚重、坚忍与伦理秩序，水性叙事则带来了流动、通达与诗性浪漫。两者共同塑造了中国乡土文学的复调合唱。

这种互补关系不仅体现在人物性格上——北方农民的坚守与南方水民的灵动——也体现在叙事结构上。土性文学倾向于封闭、重复、悲剧；水性文学则常常开放、迁徙、抒情。正是这两种力量的交织，使乡土文学能够既承载民族精神的厚度，又展现日常生活的多样性。

张伟的《古船》提供了一个典型例证：沙口村的土地伦理与宗法秩序沉重压抑，但“浪漫的航海家”隋不召的出走梦想却象征着水性的张力。《缱绻与决绝》中贩盐的郭腰腿也成为了沟通内地与沿海、土性与水性的关键链接。这种张力恰恰说明了土性与水性在中国文学中的互补与冲突，它们不是彼此隔绝的，而是在同一文本中对话和碰撞。

中国乡土文学不是单一的土地叙事，而是“土与水”的双重谱系。只有把这条显性的水脉重新提炼出来，我们才能理解乡土文学的完整格局：土地提供根，水打开路；土性让我们坚守，水性让我们流动。值得注意的是，近年来先后热播的两部改编自文学作品的电视剧——从《北上》到《生万物》——恰恰为我们呈现了一幅水与土交织、互补的中国图景：既有土地的厚重，又有河流的流动，共同构成了一种完整的叙事。在这样的视野下，中国乡土文学的未来研究，也应更注重“水与土”的双重谱系如何在当代被重新激活、重新书写。

（作者系天津中医药大学文化与健康传播学院副教授）

诗歌人类学的深层叩问

——读黄梵《爱越界的酒神：现代诗漫谈》

□ 汉 京

怒于那只懒得冲向我们的文本懒牛”；在评论友人诗作时：“有时，石峻山的抗议就像栅栏，我必须像一匹马一样跃过去。”此类语句生动传神，妙用意象，绕过晦涩的理性输出，在谈论论道间激发读者认知力中的感性力量。作者主张将准确、明晰、生动的意象与层次丰富的隐喻与象征相结合。他在教学中通过理性归纳，把诗歌意象分为主观意象与客观意象，便于初学者研习。

作者呼吁人们“要向词语自足的表演告别”，诗歌文本与身体不再割裂。“我不否认词语的自足表演，也能产生一个自言自语的超脱世界，但它缺少与灵魂最深刻的联系，与人的直觉、经验、洞察、激情、潜在意识等是格格不入的。”黄梵认为，要更加重视诗歌的“可感性”，以及诗歌文本与读者的“沟通感”，一代诗人不能只成为一群私人密码簿的编纂者。写作中拒绝建立沟通感的行为是偷懒行径——更有甚者，恰恰喜欢在偷懒的同时，东拼西凑出一套理论来为懒惰辩护，仿佛这样做就将自己生涩的作品锁进了艺术保险箱。

在文中他谈到准确性的问题：“准确是制造不出来的，因为必须与人的生活经验结合，经验无法骗人，可以杜绝制造的诗歌。”这启迪青年作者更应警惕看上去厉害、“唬人”的作品，也许它们恰恰走向了诗艺的反面。正如黄梵在《新诗五十条》中所言：“好诗中的自由，要少于坏诗中的自由；好诗中的逻辑，要多于坏诗中的逻辑。”理念对艺术的霸凌，既是人类滥用理性的产物，也是人类中心主义的恶果。在黄梵看来，万物不是被利用、被征服的对象，而是尊严上平等的伙伴。物道诗和传统咏物诗的区别在于，咏物诗仍然把人放在最核心的地位，而作者试图呼应的是物的主体性和灵性。

另一方面，作者也担忧：“考虑到西学的某些鉴赏趣味，正在破坏汉语诗歌的直觉天性。”如今，创作理念急需正本清源：部分写作者对西方观念进行简单粗暴地移植，盲目强调反修辞、反抒情，似乎凭此就能自鸣得意地全盘否定传统。殊不知这样的创作在丢失民族性的同时，也让文学受到脱离情境的偏狭理论的粗暴干涉，让纯正

的汉语新诗写作感染上怪病，“由此我期待诞生一种中西融合的新诗学，它能把最纠结、最有生气的现代意识，与写得合乎民族审美观结合起来，而不是直接移植极端或差强人意的西学观念。比如，反意象、反诗歌、反意义等等，催生出真正撼动人心的杰作。”黄梵强调诗歌写作的经验性：“身体才是诗歌的根源所在。”

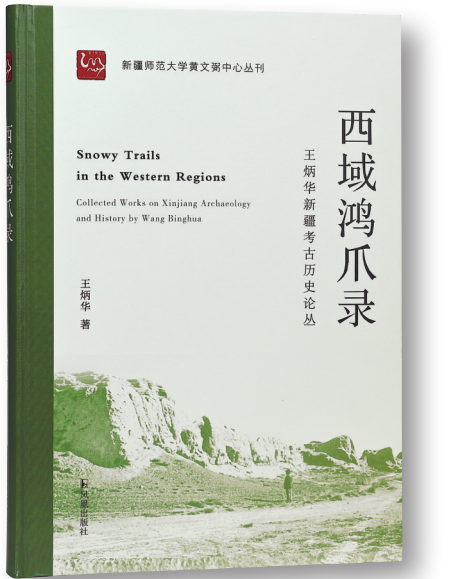
从青年时期起，哲学就是黄梵的兴趣所在，但他在创作中仍守住边界：文学需时刻提防理性的过度膨胀。比如他在诗中克制使用典故，这对一位渊博的学者来说需要异常强大的自控力。在《美的伦理：技术化的美，可以杀人》一文中，他有着精彩论述：“策兰已经意识到，从中世纪宗教解放出来的理性至上，同样暗藏着野蛮之力”“策兰的隐语是，可以被书写的诗，再也不能被清除伦理。”诗人应在经验层面理解道理，不然必陷于空谈，建构出一座座语言的空中楼阁。

黄梵叮嘱学生，对一个诗人而言，随笔等其他文体的写作同样重要，该书堪称极佳示范。诗教如此必要，学诗可以改变人的眼睛，即改变人看待事物的方式，在认识论层面提升人的审美和认知维度。“用心更改眼睛，是常人眼里的天逆不道或疯癫之举”，诗人恰恰追寻这种观看方式的陌生化，我们要改变的是自己的眼睛。“诗意不来自世界，而来自诗人的注视”（《新诗五十条》）。在该书中，每当遇到佳作，经作者一番评析，读者便能拥有全新的目光。

（作者系南京传媒学院副教授）

中华文明多元一体的有力见证

□ 张永望



《西域鸿爪录：王炳华新疆考古历史论丛》，王炳华著，凤凰出版社，2025年7月