

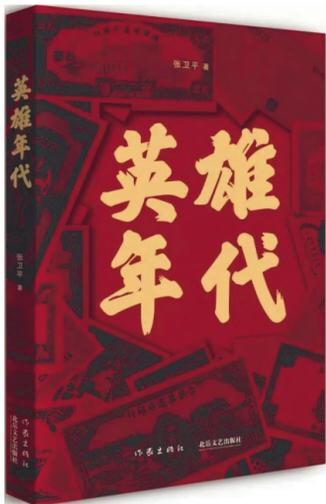
# 致敬每一位凡人英雄

——张卫平《英雄年代》读后

□王珊珊



冀南银行旧址



《英雄年代》，张卫平著，作家出版社、北岳文艺出版社，2023年6月

棋盘院的故事，多数人大概还不曾听说过，我已经听张卫平讲过很多次。从抗日战争、解放战争，到新中国成立，大半个世纪过去了，棋盘院的主人换了一代又一代，但他们一直坚守同一个秘密：八路军托付的重要资料。爷爷怕这些资料丢失，就把卧室地面掘开数尺，置瓮保存。或许当年给他们安排任务的那位八路军战士早已经牺牲了，但他们就是那么遵守自己的诺言，不管世事如何变换，严守纪律，严守秘密，誓死完成任务的忠诚、担当、牺牲精神却始终如一。这份忠诚与担当，成为张卫平创作的源泉。

长篇小说《英雄年代》聚焦于中国人民银行前身冀南银行，印钞厂筚路蓝缕的发展历程。冀南银行是真实存在的，它创建于1939年，是抗战时期中国共产党在晋冀鲁豫根据地领导建立的红色银行。1948年先后并入华北银行、中国人民银行，在此基础上建立起了新中国的银行系统和金融体系，它是当之无愧的“新中国金融的摇篮”。此前，张卫平在2021年出版的《红色银行》中，对新中国银行业前身——兴县农民银行的艰辛发展历程作了真实客观的反映。在同类题材易陷模式化的当下，他以金融视角切入红色叙事，跳出题材局限，让隐蔽战线的货币革命焕发出崭新光彩。

《英雄年代》中，作者围绕“哑巴”一家，采用多线程叙事巧妙勾连和虚实结合的叙事设计。作品中有石老爹一家普通农人的喜怒哀乐，“哑巴”的父亲石老爹、母亲王秀玉，两位姐姐姐夫，都不自觉地参与到革命中；作品中有高捷成、梁绍彭等殚精竭虑推进金融革命的场景，高捷成来自福建漳州，梁绍彭出生在湖南耒阳，他们来自不同地方，却一同加入革命队伍。众多人物、众多场景共时形塑，不仅强调了叙事的历史背景，而且将少年记忆、淳朴爱情与家国担当交织，让宏大时

代与微观个体命运相连。相较于《红色银行》中未深度参与革命的贺麻子一家，这部作品的人物与战争关联更紧密，鲜明呈现了军民各阶层联合抗争的历史。

《英雄年代》对革命新场景的书写遵循“大事不虚，小事不拘”的原则，让历史真实与小说虚构妥帖相融。作品展现的是1939年以来冀南银行的艰辛筹建与艰难发展，以及在长期的金融斗争和工作实践中淬炼出的独特精神。创建冀南银行的高捷成、总经理赖彪，承担发行任务的梁绍彭，见证印钞厂建立和发展的李石保（“哑巴”石保明原型）等，他们共同构成鲜活的文学群像，让一众有名无名的历史英雄走进读者的视野。

后记中，作者写道：“冀南银行印钞厂创建之初，正是抗日战争最困难的时期，国民政府排挤打压，日伪汉奸严密封锁，没有机器，没有纸墨，甚至连一个会制版的师傅也没有——更为紧张的是日寇频繁的“扫荡”，印钞工人就是在这种极端困难的情况下，奇迹般印制出了冀南票、中州钞、人民币，支撑了根据地建设，支持了八路军持久抗战，支援了刘邓大军的千里跃进大别山，直至中华人民共和国的成立。”这正是作者的核心创作脉络。太行山下，在黎城战斗了十多年的冀南银行印钞厂完成它的历史任务早已迁走，印钞厂旧址被荒草覆盖，无名英雄的忠骨散落太行，如何让这段历史刻骨铭心，作者在叙事视角上颇费心思。

小说特别选取晋东南宽城山的一条山沟作为叙事背景。这条山沟里生活着“哑巴”一家，也孕育出冀南银行印钞厂。作者使用第三人称的全知视角展开叙述，但在尾章里，作者写道：“哑巴一直没有离开宽城山……我是2021年的时候在县城见到哑巴大爷的。”将“我”与哑巴大爷联系在一起，瞬间将现实与历史、非虚构与虚构紧密勾连。能够

明显看到，作家将剧本创作技巧引入小说文本，强化了情节的编织和人物形象的塑造。比如在八路军寻找印钞人才吴子谦的过程中，作者插入因吴子谦、武志前名字发音相似出现“赝错人”等情节，让小说的可读性大幅提升。寥寥几句对话，旧时看守的颐指气使和耀武扬威，吕掌柜的八面玲珑和儒雅风范，梁绍彭的操心事急与缜密心思，尽收眼底。

作者近几年佳作频出，儿童剧本《双春年》、儿童文学《红星树下》、长篇小说《红色银行》等，都是在抗战题材中发掘的“遗珠”。《双春年》中的高狗剩、《红色银行》中的小莲，都是作者从普通人的小视野切入，以纪实与虚构相融的笔法进行全景式书写，从而串联起全民抗战的大情怀。正如作者在《英雄年代》题记所写：“那个英雄辈出的年代！”

那的确是个英雄辈出的年代。无数中国人挺身而出，英勇抗敌。细细思量，作者的抗战作品中没有绝对的主人公，而是群像式的呈现。《英雄年代》中“哑巴”石保明贯穿始终，离家8年不曾与家人联络的高捷成，捏着写了两年多却还没寄出去的第一封家信壮烈牺牲；腿部受伤的孟连长坚守使命，最终带着战士们在寒冬里穿着单衣、忍饥挨饿，其遗骸80余年后才发现；老班长李德厚被炸成重伤，临终前仅留下一句“麻烦大家啦”，滚烫热泪里藏着赤诚……众多在历史上可能被遗忘的人物，成了有意义的存在。虽然只有百余字，但不妨碍读者在阅读中记住他，记住那些本就值得被铭记的人。

故事本身就是生活，是历史，是记忆。故事和题材都有其通往历史与时代的路径和价值，其中红色题材无疑具有突出的示范意义。文学进程中，作家始终在场；《英雄年代》里，致敬每一位凡人英雄。

（作者系山西文学院综合部副主任）

# 媒介融合时代如何讲述神话

——评《“神话”的解剖：〈黑神话：悟空〉与〈哪吒之魔童闹海〉研究》

□郭可欣

新媒介时代，影视、游戏媒介的边界逐渐消弭，媒介融合已成为不可阻挡、发展迅猛的新趋势。2024年至2025年，国内游戏界与电影界先后出现两部极具传奇色彩的佳作：电影化3A游戏《黑神话：悟空》与动画影片《哪吒之魔童闹海》。《黑神话：悟空》一经面世便创下惊人的销售纪录，登顶2024年全球年度销量榜；《哪吒之魔童闹海》的市场表现同样势如破竹，在全球斩获159亿元的总票房收入，跻身全球影史票房榜第五名。

悟空与哪吒这两个中国传统神话传说中的核心人物，在“游生代”群体的创作中形成崭新的面貌，缔造出全新的“电影产业神话”。面对这一现象，陈旭光教授等著的《“神话”的解剖：〈黑神话：悟空〉与〈哪吒之魔童闹海〉研究》，一语双关地破解传统文化在新媒介时代重焕新生的现实逻辑与关键因素，形成国产电影与游戏的当代对话，在此过程中，洞察、归纳、追问电影扩容后的新出路，使“神话”的诞生不再是偶然，而能够成为中国电影与游戏工业蓬勃发展的必然，也为中国电影理论的迭代发展奠定了坚实基础。

该书共六章，以宏观的前瞻意识、敏锐的学术嗅觉、审慎的分析态度、厚重的学术底蕴对两部作品展开系统性探讨。前四章以《黑神话：悟空》与《哪吒之魔童闹海》的评论分析文章为主，后两章则回溯游戏融合、想象力消费理论的构建及理论批评化历程。

作为现象级电影化游戏之作，《黑神话：悟空》无疑印证了影游融合强大的文化生产力与商业潜能。书中前八节围绕《黑神话：悟空》展开多维度的本体分析。开篇《现象级“神话”的诞生：〈黑神话：悟空〉的影游融合新高度》认为，该作中存在着明确的文化性，以及其为中国电影发展提供的宝贵镜鉴。《黑神话：悟空》既是在想象力消费这一社会背景下应运而生的产物，亦是用以反哺电影创作方法和电影工业运作实践的极佳案例。第一章

首先从跨媒介叙事、复杂叙事等视角对《黑神话：悟空》的叙事形态进行细致分析，该游戏在章回体叙事的基础上融入电影常见的非线性叙事手法，为玩家/观众勾勒出“西游记”故事的更多可能；与此同时，在跨媒介叙事语境下，特效技术提升视听语言质量，大大强化了游戏的叙事表现力，进而带动、扩大游戏的传播场域，促进“悟空”IP在多元产业领域的联动推广。而后，书中的研究重心转向对精神内核的文化批评，旨在辨析古典神话IP满足当下玩家需求的内在因素。《黑神话：悟空》的另一重突破在于数字技术的创造性，《〈黑神话：悟空〉的数字美学：从“抽象模拟”到“数字孪生”》等文章介绍了该款游戏在技术方面的前沿性与智能化，认为当下制作工业轻量化的思路正在覆盖电影、游戏等多种媒介，成为新媒介时代的文化生产共识。《黑神话：悟空》中“数字孪生”技术的诞生更预示了虚拟与现实世界界限的日渐模糊——虚拟世界正在摆脱“拟像”阶段，进入一种自洽的超现实主义。该游戏还凭借自身在技术哲学维度的复杂性完成了与西方现代哲学的对话。书中在对游戏与德勒兹理论的探讨中提到，“虚实相生”的相互依托状态造就了虚拟世界生成事物的可能性，暗合了玩家在游戏探索、体验中经历的情感生产与记忆流动过程。

从电影维度而言，《哪吒之魔童闹海》是能够与《黑神话：悟空》形成“双面孪生”关系的对照组。《哪吒之魔童闹海》同样顺应了当下观众想象力消费的审美潮流，影片在叙事方面融入创新性的游戏思维，在角色塑造方面进行大胆的现代性解剖，为经典的“哪吒”IP重新注入生命力。该书运用想象力消费美学、电影工业美学理论，解剖该片取得影史票房奇迹的深层原因。《想象力消费的社会批评：作为活态神话与社会想象的〈哪吒之魔童闹海〉》认为，哪吒神话的“活态传承”正是想象力消费持续增强、想象力不断释放的结

果。这种现象的构成要件分别由经济结构变迁提供的物质基础、现代政治结构的制度保障性以及现代文化结构的开放性组成。以想象力作为原动力，以书写自我想象的需要作为动能，“哪吒”系列电影才得以焕发出崭新的光彩，哪吒本身也被镀上一层现代性、自我性与复合性的光辉。《电影工业美学的“整体观”与〈哪吒之魔童闹海〉的叙事创新、内容生成与产业升级》等文章详细列举了该片在制作阶段实现的颠覆性突破，影片在“制片人中心制”的带领和想象力的依托下建构出东方美学奇观。值得一提的是，电影的口碑效应不仅吸引了大批观众的参与式创作与其共创讨论，还同样激活了其他产业在“哪吒”IP方面的经济效能，让电影制作方、观众、跨界产业等多股力量共同参与、介入、受益于该片的“龙头效应”，这正符合电影工业美学理论对市场和观众追求与希冀。

近年来，基于对媒介形态多元变革、学术话语体系更新的前沿思考，作者团队对影游融合趋势进行了深入探索，提出想象力消费理论与电影工业美学理论，开拓出中国电影文本阐释与理论建构的新面向，表达了对媒介交叉融合所孕育的新媒介艺术之潜力的展望。这一理论探索过程经历了现象观察、理论创生、批评化实践等多个环节，在一次次实操中，见证了影游融合趋势与中国电影想象力消费发展壮大的历程。书中以“中国魔幻类电影”作为典型案例，认为以其为代表的、具有青年化与幻想性特质的一批影片，将引领中国电影发展的新潮流，成为电影产业迈向媒介融合新阶段的关键桥梁。

总之，该书不仅通过文本批评总结出了宝贵的结论，更从学术脉络层面严谨、详尽地梳理了相关美学理论的成长历程，为当代中国电影理论的发展开拓出了新的面向。

（作者系北京大学艺术学院博士研究生）

大到民族，小至个人，诗歌成熟的一个重要标志是其具有明确的方向感。百余年的中国新诗披荆斩棘，成果颇丰；却也因和传统断裂，走过弯路。其实，传统之河不会断流，一直有众多自觉者在进行着修复、弥合着新诗与传统的努力，“70后”诗人育邦便是其中重要的一员。他近年来矢志于让现代灵魂在诗中和传统照会、遇合，诗集《伐柯》《止酒》如此，《草木深》亦然，均有很高的辨识度。

看到《草木深》，很多人自然联想到杜甫《春望》中的两句诗“国破山河在，城春草木深”，这也从一个视角印证了诗集的古典气韵浓郁。沿着诗集里的文本题目《孤屿》《留园》《桃花潭》《江心洲》《麦田》《扬州慢》《孟城驿》《山中》《竹林七贤》《瓦官寺》等铺就的题材小径，会发现育邦诗歌的触角敏感、多元，他仿佛在与世间的一切交流，并集中聚焦于文化之根与自然之脉；但目的不在为它们绘形画像，输送民俗价值突出的风物图或文化志，而是借助抒情主体的渗入和心境融通，歌唱诗人对万物有灵的体认和对生命相通的理解。如“月出空空，风从云中来/司空山上，他卸下衣钵/两手空空，心亦不再思空/野马飞越真理与存在的争辩//大千世界，十万生灵/在手掌间流进流出/冷溪两岸，鲜花怒放/此岸彼岸，已无分别”（《司空山》）。司空山因战国时淳于大司空辟官归隐于此山而得名，又名“思空山”，佛教禅宗二祖慧曾在避世、修禅、传法。转换到诗人育邦笔下的它远离世俗人群，安然静谧，美不可言，置身其中，心物一体，能真正领悟到不知有汉、无论魏晋的妙处，也让人顿感它是一片澄心静虑之所在，诗由山对隐逸文化的思考，对神圣和世俗、自然与人思辨的“自我教育”也颇耐人寻味。再如《对饮》，“羽状的玫瑰火焰，在绿色星辰上，/燃烧。薄暮时分，我们取出烧酒，/对饮。一杯又一杯。//形与影，携手天地间，俯仰高歌。/混同于野兽，载歌载舞……震落树梢间无数的尘埃”。名为“对饮”，实为“独酌”，名实的悖反内隐着无限张力，它状绘了诗人的林间沉迷与陶醉，松果遍地，苔藓静寂，蔷薇和玫瑰在自由开放，一切的美与天然令诗人禁不住载歌载舞，于是呼唤屈原与李白等古人，呼唤周边的所有生灵对饮、共醉，跨时空的情境中“一个人大摆宴席”，足以见出诗人对自然热爱、对人存在状态关注之深切。

《草木深》对山川草木、前人古迹等自然、文化之“物”的回望与凝眸，不再是它们纯粹客观存在的惊鸿一瞥。在诗人和它们的精神对话中，“心灵总态度”的统摄已使它们内化为诗人的情感载体，聚结着当下人的喜怒哀乐、困惑和吁求。或者说，诗人是以一种主体化诗学的建构方式，在向先贤和历史传达崇高敬意的时候，完成着现代灵魂的内叩问和自我救赎。

育邦具有丰富的创作经验，深知诗歌的情绪渲染都该规避过于直接或理性的告白，走一条非逻辑的诗之路径。他沿袭体物志的思维传统，常通过鲜活生动的意象建构达成物我融通，营造出一个个映照命运与存在的“镜像”，在多重意象与景观的“互文”中，实现诗人与世界之间的互动与共振。同时，育邦的想象力本就超凡脱俗，喜欢在虚幻的世界遨游；博尔赫斯作品突出的虚构性对他的影响深入骨髓，两种因素结合使育邦虽强调诗的真实与真诚，但文本表述过程中有时根据现实的可能而因真实去营造情思空间。“我从树上走下来/我认出了我的一位父亲/他阴郁，沉默/口中吐出一朵浑浊的云//我从花中走出来/我认出了我的一位父亲/他污秽不堪，满嘴淤泥/脚踏一片清澈的湖水……我从火苗中走出来/我认出了我的一位父亲/他提着一桶水/是的，他要浇死我”（《我认出了我的一位父亲》）。诗旨在表现“我”与“父亲”两人的关系，但它没有直抒胸臆，而是分别以树上、花中、石头、人群、火苗为核心，组合成五个意象群落，凭借意象群落彼此的流转、整合，叠印出既沉默落魄又勤劳纯洁的复杂父亲形象，流露“我”对“父亲”的伦理与精神认同，也不乏青春之“火”与灭火之“水”的父子间的代际冲突，以象达意，内敛含蓄。“我”从树上、花中、石头里、火苗中走出来，“父亲”口吐浑浊的云、脚踏清澈的湖水、双手长满苔藓等都是现实中非实有的虚拟意象，可在具体语境中又合理可能，真实与想象界限的“模糊”，同每段中“一位”限定的父亲集聚一处使父亲产生的不确定性，又强化了文本阅读难度。

意象本是朦胧之源，使诗如水中月、雾里花，亦真亦幻，隐约蕴藉，超验和冥想的幻想、虚构性更具现代品质，它在翻新相对平面的意象思维的同时，更暗合了21世纪诗歌的虚拟趋势和丰勒克、沃伦那种任何文本都乃作家“虚构的产物”的论断，再度打开了人们想象力的天窗；意象思维与幻想性特质互文、并置，则有利于避免育邦诗歌向古典的“一边倒”倾向，实现传统的现代性转化。

《草木深》充满古典气的另一个表现是育邦给在世与故去的朋友写了很多诗，复兴了传统诗歌的“唱和”功能；并且诗歌语言一如他的为人，优雅精致，如“替星”的坚冰化作最后的火焰/宣告你沉迷王国的诞生”（《悼孝阳》），“秋天里的母亲，站在暴风雨来临的海边/等待大海把她的男人再次送还给他”（《出海——兼致谢宜兴》）。两段诗都语出从容舒缓，典雅端庄，既有南方的柔婉又具北方的力度，将情感传达得恰到好处。但育邦诗里古典资源丰厚的另一面，是自觉而强烈的现代意识，他对悖论手段情有独钟，并将其由方法上升为思维方式，努力在诗中平衡相互排斥、冲突的不协调品质与元素。如《中年》即是“矛盾”情境中绽放的智慧之花。这首诗可视为诗人的精神忏悔录与反省图，其中对立、矛盾因子形成的悖论有所习焉不察。他喜欢采摘绚烂的蘑菇，因为它们有毒；持剑挂在天空中，天空却虚无，剑已疲惫；清楚中年渐近“夕阳”，反倒拥有难得的寂静。悖论在立意、修辞和语言各个层面均有体现，最终在核心意象“中年”上达成了统一。诗人敢于正视自我的分裂，在痛苦与泪水中寻找新的平衡，这种分裂其实何尝不是现代人普遍的精神困境呢。

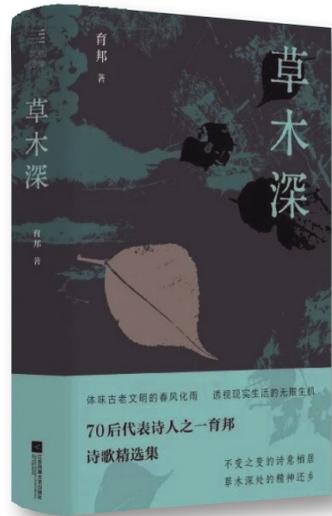
东西方文学资源之间的张力成就了育邦诗学，传统诗语与悖论乃至反讽的交汇，注定他的文本和简单的浪漫冲动无缘，具有一种复杂和含蓄之美。《草木深》在写什么和怎么写两方面都给读者带来了新的启示。

（作者系南开大学文学院教授）

# 灵魂与传统的当下「遇合」

——育邦诗集《草木深》印象

□罗振亚



《草木深》，育邦著，江苏凤凰文艺出版社，2025年9月

