

■新作聚焦

陈应松长篇小说《黑熊山谷》： 时代主旋律与神农架地方美学的复调交响

□汪树东

对于陈应松而言,神农架是永远也开采不完的文学富矿,值得托付终身。

作为以“林区”命名的行政区划,神农架的森林生长着丰富的中国特有植物。这里还是世界生物化石的聚集地之一。多年的行走和书写,让神农架成为陈应松的文学原乡。他的《马嘶岭血案》《松鸦为什么鸣叫》《豹子最后的舞蹈》《太平狗》等中短篇小说,《猎人峰》《还魂记》《森林沉默》《豹》等长篇小说,已构筑了一个奇峰耸峙、珍禽异兽汇聚、奇人异事璀璨若星云的文学生界。近年来,乡村振兴、脱贫致富成为主流文学的发力点。神农架作为曾经的荒野僻地,如今却是国家乡村振兴战略重点关注之地;原本被贫穷所困、云遮雾罩的神农架,早已在乡村振兴的时代洪流中脱胎换骨。因此,陈应松有意重新塑造这种新时代洪流中的神农架形象。他在长篇小说新作《黑熊山谷》中就以神农架大九湖为原型塑造出了黑熊山谷,讲述了在龙天禄等基层干部的组织领导下,黑熊山谷成为旅游开发、脱贫致富的新时代典型故事,积极地回应了乡村振兴的时代主调,淋漓尽致地展现了神农架神秘而瑰丽的自然魅力及其独有的文学魅力。

奏响乡村振兴的时代主旋律

首先,值得关注的是,乡村振兴叙事是《黑熊山谷》的主旋律。也许读者对陈应松印象最深的还是《马嘶岭血案》《松鸦为什么鸣叫》等小说中那种阴暗凌厉的神农架世界,但历史早已发生了沧海桑田般的变化。《黑熊山谷》中,郎立木、郎立草兄弟养蜂、种独活、放羊,已经初步发家致富;郎立木的女儿、女婿在小镇上网络直播卖高山野蜜;霍四斤也酿造出了“水波荡漾酒”,还注册了商标,走上了规模化经营的道路;旺坨则回到家乡养土鸡,搞得风生水起;郎加才经营建筑装饰公司,开始想着如何反哺家乡……可以说,黑熊山谷的村民们早已不再像他们的祖先那样被大山所困,无知无识。便利的公路、网络把他们接入了外面的广大世界,使他们与新时代生活同频共振。这是乡村振兴能够在黑熊山谷落地生根的内源性机制。

因此,郎立木、郎立草、霍四斤、旺坨乃至柯有田等黑熊山谷村民是新时代的神农架人,与九财叔、伯纬等神农架人早已不属于同一时代。他们文化视野较为开阔,与时俱进,能够积极利用当地自然资源发展经济、改善生活,褪去了世居山民的凌厉之气,代之以平和善良、宽容淡定的气质。陈应松在小说的后记中写道:“这是我迄今为止最为温暖良善的一本书,是最贴近生命与死亡的一次书写。”所谓的温暖良善,正是由郎立木、郎立草、霍四斤、郎加才等这些新时代的神农架人体现出来的。

当然,就乡村振兴叙事本身而言,《黑熊山谷》中塑造得最成功的人物非龙天禄莫



属。他原本是县文旅局副局长,在副科级岗位上停滞近20年,但因缘际会,他到神农架雾山村担任驻村第一书记,致力于脱贫攻坚和乡村振兴。恰恰是这个机缘,让他从机关生活回到乡土,脚踏实地地为村民办实事、谋发展。他拓印各种古碑,搜集民间故事,了解神农架的民间文化,在了解郎儒阶抗日英雄事迹、黑熊山谷的神话传说后,积极谋划当地的旅游开发,最终获得上级领导的支持和民营企业家的投资,为黑熊山谷修建了悬梯温泉酒店、狩猎场等,开辟出全新基业。这样的基层干部是新时代的好干部,是真正把政绩书写在大地上的好领导。正是有了这样的好干部,像黑熊山谷这样的偏僻之地才能谱写出乡村振兴的一支壮歌。也正是有了黑熊山谷的事业,他才真正实现了生命价值。

神农架探秘的地方复调

其次,《黑熊山谷》对神农架神秘魅力的呈现非常充分。如果说乡村振兴是《黑熊山谷》的时代主调,那么神农架探秘则是《黑熊山谷》的地方复调,两者协奏,共同构成小说的优美旋律。小说开篇写黑熊山谷被大水冲溃,落水孔被堵,高山草场被淹,成了波光潋

滢的高原湖泊。木讷的郎立草竟然凭一己之力,用两年时间挖掘落水孔,最终挖通了地下阴河,才让黑熊山谷的旅游开发得以实现。开发后,黑熊山谷爆发了滚滚的山洪,烫死无数野生动物。

在陈应松笔下,黑熊山谷本身似乎就具有万物有灵的神秘色彩,自然的宏伟和壮阔并不是人能够轻易认识和征服的。黑熊山谷的植物、动物也被蒙上了一层神秘的面纱。例如,枯死已久的青冈栎树逢春再次发芽滋长;土匪狗在主人刘老聋死后往他的坟头叼烟盒;大熊猫知道郎立草给它清理冬眠的洞穴,便能够与他和平相处;更不要说郎儒阶的黑熊军团大战日本人了。郎立木身上体现了世俗人性的胜利,郎立草则呈现出神农架人的特质:他的倔强、“死”而复生,最后误坠入陷阱而悲惨离世,似乎都暗示着神农架的野生性、神秘性正在淡去,也写出了时代的一些潜在隐忧。

中国屏风式的叙事结构

再次,值得关注的是《黑熊山谷》独特的结构艺术与风景描绘。对于陈应松而言,自然环境往往是第一位的。他写小说,不偏好以主人公的经历与成长为线索来设计结构,而偏好以大自然的不同场景和时序为

主体,把人事自然地织入其中。《黑熊山谷》亦然。郎立草的挖掘、郎立木的养蜂事业、龙天禄的乡村振兴,都是在黑熊山谷四季流转的自然背景上发生的。可以说,这部小说不以故事情节的戏剧性冲突见长,也不以人物形象的性格刻画和精神成长取胜,而是像中国屏风一样,每一章呈现出独特的自然风景,并将相关的人事物铺陈其上,使得两者相得益彰。这种中国屏风式的叙事结构使得小说洋溢着独特的东方美学气质,虚实相生,意境悠远。那些关于黑熊山谷的四季美景的描绘,则成为小说不可或缺的美学主体。陈应松对神农架最动人的深情,都倾注在这些知识精准、文采飞扬的风景描绘中。

整体看来,陈应松的《黑熊山谷》是对当今时代文学主潮的积极回应,也是对神农架地方题材的再次深化。他有意打破早期小说给读者留下的印象,转而书写神农架人民在新时代乡村振兴、脱贫致富的历史征程中积极向上、乐观善良的一面,从而建构出更为立体、更为雅致的文学神农架形象。这对于作家个人而言,无疑是一种丰富与拓展;对于读者而言,也是一种召唤与更新;对于当今文坛而言,则是一种共振与协奏。

(作者系武汉大学文学院教授)

■评论

在常以十年为一代际做描述的当代文坛,“70后”作家被谈及时,往往会被描述为“被厚积薄发的‘60后’与少年成名的‘80后’光芒遮蔽的一代”。随着时间的推移与文学的演进,这一代作家并不曾停驻于对代际文学的认知与判断上,或者也受这种认知与判断的激励,很较真儿也很有韧性地钻研着文学。李骏虎便是其中之一。

对李骏虎创作阶段的普遍描述,多分为三个阶段:以《奋斗期的爱情》《婚姻之痒》等作品为代表,以自身经验为素材的个人体验式创作阶段;以《前面就是麦季》《母系氏家》等作品为代表,因挂职返乡激发的乡土寻根创作阶段;以《弃城》《中国战场之共赴国难》为代表的历史题材、红色叙事创作阶段。李骏虎曾在报纸访谈中提到,自己的终极目的是第四个阶段,即“像巴尔扎克一样书写当下”。2026年,新出版的《白昼天空的星辰》,是他近几年来的中短篇作品合集,敏锐切近当下中国,专注描写现代都市,写家庭,写婚姻,写时代,写时代中的两性关系、亲子关系。写法上,作品也不拘于传统的现实主义,而是调动了多种现代性的文学表达。由此可见,李骏虎确乎走进了他所预期并不断深入的“第四阶段”。

小说集里的作品犀利解剖了当代都市生存者的多种症结。同名作品《白昼天空的星辰》书写了高校“青椒”的生存压力、家庭中普遍性的“高考综合征”、过度关爱或高压下的孩子,这些均指向当下社会中的典型问题。《木兰无长兄》中的女孩从小明朗活泼,后来却得了抑郁症,个中缘由都暗含在对她冷漠的二婚父亲的描写之中。李骏虎捕捉到当下中国传统家庭里中年群体的隐忍,也怀着强烈的悲悯心,将隐忍之下个体心灵深处的一片兵荒马乱描绘于笔端。

尤其值得称道的是,“70后”作家李骏虎不但写出了一代中年人的困境,更写出了时代新人——一批在互联网与国际化背景下成长的“90后”“00后”的生存状态。《献给艾米的玫瑰》选取了当下都市女青年中颇为普遍的合租现象,塑造了四个性格、原生家庭、国别都不同的女生。从创作谈中可以看出,李骏虎敏锐地感知并传达着一种切实发生的“时代之变”。“90后”渐次进入社会,“他们已经悄然改变了我们的传统社会结构,他们的存在和运转已经启动了未来”。这群“90后”知识女性更看重个体的选择权与思想的自由度,也更多选择独处与极简书社。如《献给艾米的玫瑰》中的四个女孩,经济上的平等与独立,让她们的婚恋观、家庭观不会为依附物质因素而委屈自我。如《飞鸟》中的柳小悦,《忌口》中的小雅,她们都寻求情感的成熟、稳定、包容,是在努力守护边界感与独立性的同时,又不断与心底藏不住的依赖感博弈的当代女性。

叙事层面,李骏虎同样显示出对如何前行的思考。作品不拘泥于传统现实主义的时间叙事,而是呈现出后现代的“拼贴”式结构。《献给艾米的玫瑰》尤其凸显了这一点。李骏虎调动了大幅度的叙事拼接,让四个女孩的故事穿插行进。对柔顺的、没主见的少女黄璇,作家始终在描述她的情感世界,而在即将拿到签证奔赴爱人艾米时,作品忽然出现了一大段北京SOHO办公区的环境描写,青年白领的生活场景扑面而来。外在感知的恢复,巧妙呈现出人物在选择即将达成之时陷入的自我质疑。通过拼贴性的叙事选择,李骏虎写出了中国人更加复杂也更加隐蔽的内心,也呼应了当下人们感知信息的跳跃性与都市喧嚣变幻的快节奏。

语言上,李骏虎也并不拘泥于传统,而是调动了新感觉派、表现主义等手法来写当下的都市。作家在《白昼天空的星辰》中写中年男人的克制,写何新之在家庭中平静、木讷的表象下波涛汹涌的情绪,很多时候的笔触并不指向客观生活,而是感官捕捉到的微妙心理瞬间。主观的心理叙事放大了人物的内心感受,拼贴出一个置身于现实生活之中、平行于人物外部行动的、碎片化的感官心灵世界。许多过目难忘的感官比喻,也令外部现实景象与人物内心情绪之间产生了矛盾与冲突:作者在比喻内心时写到,“仿佛正在用两只手像拧毛巾一样拧着自己的心”;在比喻眼神时写到,“那些年纪和衰老程度不同的男女看她的时候,眼神好像刚刚听到了一则不大不小的新闻”。

值得强调的是,在李骏虎的作品中,这些后现代技法并未呈现出颓废感伤的色彩。轰轰烈烈、剑拔弩张的故事,往往会在突然的云开雾霁中散去,如虹吸一般,回纳生活的巨流。作家给笔下人物的人性演绎提供了理论基础,但并不着意用力。比如,不刻意写“原生家庭”之类的方式归纳人物性格走向,也不下结论,而是让生活保持它的原生混沌感与发散性。

回味作品时会发现,李骏虎作品的美学定位并非写欢喜,写圆满,但作品最浓墨重彩、落口回甘的部分,往往又是美好的,给人以希望的。作品力求在人与人之间的感情日渐淡漠的时代,唤回人的情感能力,唤醒有活力的人性。作家笔下塑造的年轻美丽的女孩,多是在错位的人生中努力寻找情感的、“较真儿”的人。《献给艾米的玫瑰》中,艾米为爱情而亡,艾米的爸爸仍惦记着离世的葛蔓,“你要趁年轻的时候更多地去爱,这样当你老了的时候就不会觉得虚度人生”。作家更多地体现了文明规约下人的内在矛盾:冷静、独立、儒雅、矜持、理性的社会角色,同他们内核里的孤独、迷惘、无助、无常形成对照。他们恰如“白昼天空的星辰”,真实而隐秘地存在着,也都在奋力前行。在这个因都市文明的独立性、与边界感而日渐疏离的时代,作家呼唤人之为人的肉身性灵,呼唤爱的能力,也呼唤奔赴美好的能力。

显然,李骏虎在朝着自己的文学理想趋近。很多年前他在接受《山西日报》采访时说:“我的终极目的是能够像巴尔扎克一样书写当下,书写我们身处的这个时代,但我发现我还远远做不到。”但这位“70后”作家追加了七个字,“试试总是好事情”。《白昼天空的星辰》里收入了他这些年间的“尝试”之作,其中触及的那些当代灵魂与时代困境,也恰如白昼天空的星辰,孤独静谧地存在,等待着被作家们照亮,也照亮彼此。

(作者系太原师范学院教授)

呼唤爱的能力
唤醒有活力的人性

——读李骏虎小说集《白昼天空的星辰》

□崔昕平

《钟山》《江南》《山花》《福建文学》《湖南文学》《长江文艺》：

跳出虚拟的隔阂，走向真实的相遇

□李子晴

在社会高速运转和个体原子化的双重挤压下,互联网为我们构筑起相对安全的社交空间。信息能快速撤回、对话能暂时搁置,这样较高的“容错率”给不少人带来相对舒适的社交体验。但数字社交也剥离了面对面交流所蕴含的眼神、表情等非语言信号,经由身体、感官传递的情感随之削弱。许多复杂的生命感受在信息流中被过滤,使得个体被动陷入不被看见的境地。面对数字时代沟通的困境,近期诸多文学期刊的新作贴近普通人的生活现场,描摹个体的内心感受,体察蕴藏于物象的生命经验,尝试在人与人的相遇中重建真实可感、有回应的联结。

数字媒介的发展重塑了现代人的交往方式,大量社会关系的建立与维系都发生在虚拟空间,由此形成看似紧密实则悬浮的社交状态。马亿的《荧光海》(《长江文艺》2026年第8期)中杨勃与合伙人宋斌、旧友孙志武依靠微信保持联系,线下见面多是事务往来,并不熟络。程筱昶的《白色公寓》(《福建文学》2026年第8期)里安娜与人交往局限于场景化的闲谈,和公寓管理员丽姨、前房东王蕊婷相继断联后,缺少现实交集而难以维系单薄的关系。夏榆的《钻戒与哲学》(《湖南文学》2026年第8期)中“我”与师懿从微博相识走到现实交往,但线上的亲近终究难以弥合现实中的价值观分歧。这类通过网络构建的人际关系,因缺少切身在场的磨合,不仅难以形成稳固的联结,更因缺乏

现实基础而难以产生深度情感共鸣。

符号化的数字互动不断削弱个体的真实共情能力,使个体在现实亲密关系中逐步丧失和他人沟通的意愿。卫鸢的《腹中》(《江南》2026年第4期)里马路和顾一佳同床共枕,却各自沉迷于手机,很少交流。杨沁的《大象的语言》(《湖南文学》2026年第8期)中,老周待在梅身边,心思却落在手机上,对梅的倾诉置若罔闻。即使人们身处面对面的场景,被分走的注意力也使得倾听变成一种形式上的在场。但倾听的悬置并不完全由媒介造成,家庭内部对话的错位同样会阻碍交流的发生。丰一吟的《羊跳出了圈》(《山花》2026年第8期)里,“我”多次提醒“寒羊要跳圈”,妈妈只是反复念叨“这不是办法”,家中回荡着重复的话语却没有实质性的交流。辽京的《血月》(《钟山》2026年第4期)中沈大夫一再强调自己为女儿牺牲了爱情与前途,以爱的名义限制程颖的表达。回避与漠视下,倾诉得不到回应,言语也就丧失了沟通的效力。

沟通的失效使情绪难以得到宣泄,那些被隔绝的悲欢溢出了言语的边界,投射于身体之上。张春莹的《风车》(《长江文艺》2026年第8期)里中年丧夫的女人无处安放思念与孤独,只能通过挖荠菜、夜雨狂奔、抱着塔筒哭泣等非理性的行动释放痛苦。孟祥鹏的《三十六变》(《湖南文学》2026年第8期)中,杜若多重关系里受挫,暴食以排解积压的不甘。许玲的《复式结构》(《钟山》2026

年第4期)里,艳芳压抑的情绪冲破理智,情不自禁地对婆婆叫出了“妈妈”,达成了与婆婆的和解。郭丹的《暴雨中心的人》(《福建文学》2026年第8期)主人公郁结的情感在泪水中倾泻而出,被困在精神孤岛的自我重新建立起与俗世的羁绊。身体呈现出的种种不受控反应,成为个体观照内心的通道,折射出自我对真实情感联结的深切渴求。

但身体只能短暂有限地宣泄情绪,难以疏解复杂甚至带有集体重量的情感。缄默的物象便收容起这些生命经验,为个体提供安放情感的空间。姚摩的《湘西秘纹录》(《湖南文学》2026年第8期)中,银子凹凸的纹路封存着族人雅难的秘密,敲打银器的清脆声寄托着年轻人以技艺重写命运的决心。林贵福的《海神的平安码》(《福建文学》2026年第8期)中,汤文丽借助现代技术,将古老方格纹样设计成可定位的二维码,将父辈祈求出海平安的心愿变成现实。穆萨的《地灵》(《长江文艺》2026年第8期)以能预知地震的地灵映照人物的内心,前往矿洞探寻真相的夫妇看见地灵吮吸拇指的动作酷似亡子,勾起两人深藏的悲痛,而夫妇俩放生的举动也流露出对生命的恻隐。苏宁的《江南植物》(《钟山》2026年第4期)里,绘满江南植物的日历以草木荣枯映照生命流转,不仅寄寓着孙田树对儿子的爱,也成为外来者在异乡落地生根的象征。

另一些作品则通过人与人之间的具身交往,让人物向外寻求情感疗愈的可能。胡

雪梅的《云上飞兮》(《山花》2026年第8期)中,小逃的天真鲜活治愈了邻居麻医生,于是他竭尽所能帮小逃安排牙齿正畸手术。钱墨痕的《流冰》(《江南》2026年第4期)里,北海道之行让于阶懂得考虑芝芝的想法,横亘在夫妻间的隔阂终如流冰般消融。林檐的《失物记》(《长江文艺》2026年第8期)里“我”为客户做心理咨询,在帮她找回丢失自我的过程中,发觉自身对深层情感联结的渴求,慢慢接纳生命中的种种失去。李蔷薇的《偶遇》(《山花》2026年第8期)中重逢的小君与彬,囿于现实境遇而生出“人生是赝品”的喟叹,唯有在相拥的瞬间,他们流露出的情感才是真实的。

上述小说既呈现了人与人之间情感互通的治愈,也坦然书写现实无法消弭的缺憾,还原了现代人情感的真实样貌。在具身交流减少、真诚对话日渐稀缺的当下,文学仍然捕捉着人与人彼此靠近的瞬间,引导人们跳出虚拟的隔阂,走向真实的相遇,感知自我与他人的悲欢。这种敞开内心的姿态,自有对抗现代社会情感淡漠的重量。

(作者系厦门大学中国语言文学系学生)

