

◎名家近况

文学批评呼唤对话与行动

本报记者 张鹏禹



何平近照

与专事理论探索、史料挖掘、文学史研究的学者不同，虽然身在大学校园，南京师范大学教授何平却有多重身份——他是活跃在文学现场的批评家，是文学期刊的栏目主持人，是文学青年亦师亦友的同路人……多年扎根文学现场，令他的文学批评不仅具有理论维度、历史视野，更具有极强的现实针对性。何平善于从芜杂的创作生态中披沙拣金，提出有意义的命题，也乐于和各年龄段的作家保持密切联系，敏锐发掘他们创作中的新质，他的文学批评专著《批评的返场》（译林出版社）去年获得第八届鲁迅文学奖。

在《批评的返场》序言中，何平认为，要发挥当下文学批评的功能，需要“对话”与“行动”。“对话”指作家、批评家、读者等群体之间要保持对话，文学批评家要成为不同文学群体、部落和圈层之间的越境旅行者、报信人和斡旋者；“行动”则提醒当下的文学批评家，不要把自己的工作收缩在学术体制下的论文写作中，期待大家走出书斋和大学围墙，到文学生产一线去。何平是如何“对话”与“行动”的？本报记者对他进行了专访。

寻找当代文学的“绘图法”

当代文坛，创作繁荣，色彩斑斓。何平注意到，塑造当代文学格局的，不仅有风格各异的传统文学期刊，更有引领青年创作风尚的新锐杂志；不仅有传统文艺类出版社，还有理想国、后浪、文景、磨铁等出版机构；网络世界的文学平台则更加丰富多样，自媒体、文学社区、网络文学商业网站等，像一个一个拼图，共同组合出当下文学版图的样貌。

“现在的问题是，文学现场越来越膨胀和复杂，而大量集中在大学和专门研究机构的专业文学批评从业者，是不是有与之匹配的观念、思维、视野、能力和表达方式？”何平说。他从重塑批评的公共性出发，认为从业者不能“躲进小楼成一统”，或是把文学批评置换为论文生产，而应

“返回文学现场”。《批评的返场》书名中的“返场”，意思是接续中国现代文学批评传统，尤其是在上世纪90年代文学批评的延长线上，去发现今天的文学和文学的“场”，重建文学和大文艺、文学和知识界、文学和整个广阔社会之间的关联性，“恢复文学批评在场发声的问题意识和命名能力”。

然而今时不同往日，如何把握当下更为复杂的“文学现场”？何平援引社会学研究方法打了个比方，他说：“我们说的‘现场’也许可以用社会学的‘田野’来类比，社会学田野调查强调的‘在地’，是以在地人的思维去考察；‘进入’现场，意味着批评者要拥有地方性知识。”他所说的“地方性知识”指的是一种生长于斯的了解。

《批评的返场》分“思潮”“作家”“现场”3辑，“思潮”部分涉及文学与地方、媒介与作家成长、青年写作的公共性、文学的代际关系、多民族文学共同体、改革开放时代中国文学整体观等文学议题。比如在《“只有这样的地方，才有这样的生活”》中，作者勾勒出从汪曾祺对高邮地方叙述意义的再发现，到1985年前后的“述异志”式的地方叙述，再到世纪之交的“伴史”地方叙述和全球化时代“中国经验”叙述的脉络，认为文学书写地方不应该是观念化的，要避免“见史不见人”，勤力塑造典型人物。在《新世纪传媒革命和70后作家的成长》中，作者关注改版后的文学期刊作为富有活力的新传媒如何助力70后作家登上文学舞台，“专栏”作家、“博文”作家如何激发散文的文类潜能。《生于1977—1987：更年轻世代作家长篇小说地理草图》中，作者观察同一个年龄段作家的创作，罗列了5份长篇小说清单，从网络文学、科幻文学、青春文学到所谓的严肃文学，素描出当下文学版图的多元异质与际经验的天然差别。在《二论网络文学就是网络文学》中，作者反对从文学的雅俗之分出发去研究网络文学，“以现代文学的审美尺度把整个网络写作一锅烩地乱炖”，主张应该认识到网络文学的特殊性在于读者和市场。

何平像一名“测绘员”，在做着“文学拼图”的工作。他的批评特色在于，不只考察作品的创作主题、美学风格等文本内部因素，而且擅长把作家作品纳入特定的文学场进行考察，尤其注重文学媒介、文学制度、文学空间、文学代际、文学思潮和文学史观等角度的交叉研究，探究个体经验与时代整体逻辑的复杂关联。这就既保证了对微观的把握，也避免了只见树木不见森林的弊端。“每一块拼图的文学场域、人员构成、审美生态都不尽相同，我们需要身体力行地‘在地’和‘进入’。”何平说。

青年写作要有“我们”意识

在代有新人、永不落幕的文学舞台上，青年作家的创作是何平最关心的问题之一。“在进化的链条上，每一个人、每一代人都是‘中间物’。无论前代作家多么有创造的活力和勇气，他们终将进入历史，成为一个时代的文学记忆。‘新’文学和‘新’的文学



时代最终还是要移交到‘新’人手里。”何平说。

在他眼中，从文学制度看，五四新文学以来建立的培养和推介年轻作家的传统从来没有中断过；从文学期刊看，除了《萌芽》《青年作家》《青年文学》《西湖》《青春》等以青年写作为特色的杂志外，《人民文学》《收获》《十月》《花城》《钟山》《上海文学》《芙蓉》《作品》《山花》等老牌文学刊物也设有类似“文学新人”的专刊和专栏；从网络媒介看，各种网络新媒体不仅为传统文学期刊源源不断地输送文学新人，而且形成了独立的文学空间；从文学出版看，理想国、后浪、文景这些出版机构基本以青年作家的原创文学为主，他们正在成为青年作家成长的助推力量。“那些已经渐次打开的文学空间，为青年作家提供了远较他们兄长辈和父辈作家更大的可能性”。何平说：“青年作家有自身的优势。80后、90后，甚至更年轻的一代，是千禧年后出生的写作者，成长在中国走向世界的时代，从一开始就在世界文学中阅读和写作，而且几乎都接受过完整的大学教育，接受着丰富的文学和文化滋养。”

但何平也关注到一个问题，青年作家在写出“我”的同时，更应写出“我们”。“今天的青年写作，无穷的细小个体的‘我’有意无意地让‘我’变得与历史和现实无关，成为同时代孤立无援的人。青年作家要向前辈学习的是建立‘我’和作为‘命运共同体’的‘我们’之间的关联。”何平说，“希望青年写作延伸到广阔的公共生活，启动青年对中国当代现实的思考和关切，先做一个有思想和行动力的青年，然后再做一个青年的审美创造者。”

发挥期刊的“文学策展”功能

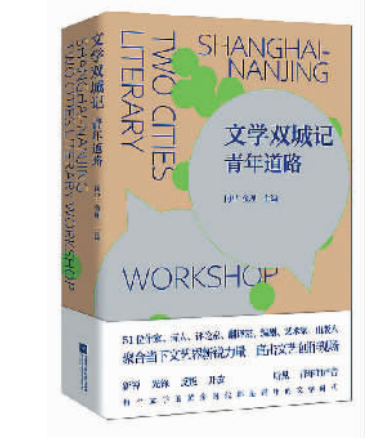
《批评的返场》中有一个吸引人的概念——“文学策展”。文学也能像一场博物馆、美术馆的展览，进行策划吗？这要从何平在《花城》开设的“花城关注”栏目说起。

“花城关注”是一个批评家主持的栏目，每期一个专题（主题），由关键词、文本、对谈和阐释主题的总评构成，总评将作品所折射出的当下文学现场的问题作为靶靶进行讨论。从2017年到2022年，栏目一共做了6年36期。它根植文学现场，关注青年写作，考虑的是这样的问题——关于中国当下文学，正在发生什么？写作者在写什么？什么是我们时代文学的新质？

悄然实现了对美的寻觅和心灵的慰藉。

巴蜀大地山川秀丽、人文繁盛，需配之以优美的文字如诗如画地呈现出来，作者在这点上显示了自己写景状物的能力。如他写剑门关：“山峰如刀如笋，左右如云梯，高大而瘦削，像一条睡龙盘踞于此，惊人的气势，仿佛要撕裂碧落。”（《剑门天下壮》）再如写川西竹海：“进入竹林，我瞬间感觉到清凉清爽。沟壑里大潭小潭，潭水干净清冽，一望见底。四周修竹参天，竹叶荫翳间，碎点般的阳光钻下来，像撞碎打散飞溅的粉末。”（《行走在川西竹海》）这些句子是客观的描摹，也是主观的感受，修辞手法的运用既生动形象，又凸显了主体意识的观照，使自然景物之美跃然纸上。值得注意的是，川蜀名山大川甚多，但“前人之述备矣”，作者更属意那些默默无闻、不为人知的“小景”，愿为它们立传。这既是作者的写作策略，尽量规避大家熟知的景观，同时也增添了作品的“陌生感”和新颖度。

作者在《自序》中说：“我想，大山、河流、湖泊、小镇、古寺等，都是有灵魂的，每一次旅行，我都感受是在和它们对话。”参考马克思“美是人的本质力量的对象化”的观点，“对



《批评的返场》中“现场”一辑收入了“花城关注”栏目从2017年到2021年共30期的总评。例如“花城关注”2017年第1期的总评是《这次我们不只谈论电影，也谈谈他们的小说》，聚焦万玛才旦等几位电影导演的小说创作，探讨文学与影像的关系；2018年第1期的总评是《他们在“边境线”写作》，关注次仁罗布、阿拉提·阿斯木和黑鹤这几位少数民族作家的作品，考察文学共同体中的多民族文学风貌；2021年第5期的总评是《目前的机器写作，不是文学，更不能取代作家创作——关于当下AI写作的技术问题》，以同期刊发的两篇机器人与机器共同完成的作品为例，延展到AI写作的可能性问题。

《当代》杂志执行主编徐晨亮认为，通过专题策划，“花城关注”栏目如文学的“展厅”，构成了一个文学主题园区，若是能在阅读这份提纲挈领的导读之外，结合所展陈之具体文本的阅读，当代文学的若干新脉络自然会浮现出来。

言及这一栏目的初衷，何平说：“作为写作者，理所应当贡献不同的现实感受、不同的文学经验和想象、不同的文学形式，‘花城关注’就是要让这些可能性、多样性和差异性一起浮出地表，拓殖文学疆域，接纳更多新作者及其文本。通过引入审美新风，将文学期刊做到我们时代现实和文学生活的十字街头。”

这也形成了何平“文学策展”的观念，他说：“每一种文学发表行为都类似一种‘策展’。跟博物馆、美术馆这些艺术展览的公共空间类似，文学刊物是人来人往的‘过街天桥’，批评家最有可能成为文学策展人。”而文学策展人与传统的文学编辑不同，他们的角色是联络者、促成者和分享者。

除此之外，何平还与复旦大学教授金理共同召集“上海-南京双城文学工作坊”，每年召集作家、诗人、艺术家、编辑、翻译家和出版人等与上海和南京“双城”青年批评家共同进行主题性的研讨，作为一个开放、协商、对话的空间。何平还和译林出版社合作一个35岁以下青年作家出版的长期支持计划“现场文丛”。

金理总结说：“花城关注”以沉浸第一现场的姿态发现新人、新论域，“上海-南京双城文学工作坊”对新人、新论域出场过程中的症候性问题予以理论研讨，“现场文丛”则为经受了出场考验的文学新人提供长线支持。而这一切，都是一种进入文学现场的“对话”与“行动”。

话”就是对对象化的一种方式。不管是自然美还是人文美，都应在其中加入灵魂的薪柴，共同燃烧。心灵和思想的浸润，比单纯外在的描摹介绍更能凸显游记散文的价值和意义。可喜的是，作者有着这样的文学自觉。《长相思，在碧峰》采取第二人称的叙述方式，将碧峰峡拟人化，款款倾诉自己的情愫，有很好的代入感。《诗人的高度》通篇并未写景，只是借凤凰山的高度说诗人的高度，来表达生命中对信念的执着。《邂逅萼绿华》不以景观为主体，却写起了游客，这种旁逸斜出，其实也是旅行中的常情，给行走平添了许多逸趣。人间处处有风景，美无处不在。“缘此，我才提醒自己须更加慎重、尊敬每一个结缘的山水、事物、人，因为这点认真，总是无意之中撞出几分欣喜来，让人有向上的精神和希望。”（《出户寻白云》）行走的意义或许也正在于此。

今天，旅行越发成为现代人的一种生活日常，行走在山水间，陶然忘机，美美与共，能够实现人与自然的和谐共生。这给游记散文的兴盛提供了机缘，但如何打破因袭僵滞的艺术藩篱，写出具有时代气象的作品，是值得思考的一个命题。

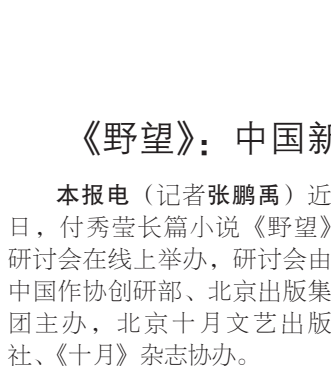
（作者系河北省作协副主席）

写一部完全不同的长篇小说，这个想法出现在10年前左右。那时，我刚写完长篇小说《镜子里的父亲》不久。最先跳出来的是两个小小的“预设”：一、它是属于东方的中国故事，要强化或凸显东方元素，最好是传统元素；二、要用说书人的方式讲故事，充分利用故事来表达我想说的，而不是像《镜子里的父亲》那样，不断地引入多声部对话。熟悉我作品的读者大概知道，我的写作有时会被批评不会讲故事，或是说我的语言太书面化，不像我们日常的家常话。我当时想的是，在《镜子里的父亲》中，我将这两个方面做到极致，而想写的新长篇则要“大踏步转弯”。

然而“想法”并不能自动生成小说，但它会悄然影响我的关注点。大约过了一两年，不知是怎样的机缘——是生活得累？是阅读《午夜的孩子》还是《生死疲劳》获得的灵感？也可能是综合因素。反正，我极为偶然地找到了“灶王”。灶王对我来说简直是一种点燃，这个法力微小的民间神让我激动不已：我可以在他身上放置我想要表达的全部，再没有比他更合适的了，我可以在文字里将地球绕起来啦！

当时，我甚至在兴奋中暗自庆幸，庆幸那些优秀的同行没有先于我将灶王的故事写下来。我曾坦言，选择灶王作为小说的主要人物形象，是因为灶王身上的独特性：他是缺乏神力的民间神，百姓时常对他进行调侃；在中国神话中，神是“道德神”，有些是从人世间的善良的读书人中选拔的，我也愿意借他的存在和行为展示那种知识分子性；他是民间最为亲近的神仙，因此也最能体味民间疾苦，但又往往“爱莫能助”；既然是神仙，哪怕是最小的、最边缘化的神仙，案牍、公文往来和制度规范、处事原则等也会影响他……我一直以来希望自己的写作能有特点，最好能对影响过我的文学构成“反哺”。某种程度上，《镜子里的父亲》或多或少具有世界文学的朝向，它的讲述方式、思维方式更有世界性，尽管它的内核是中国故事；而《灶王传奇》则试图以西方未见的新颖的方式呈现出来，它身上更多保有东方色彩。

选择以“明朝”为历史背景并不是我最初的设想，我原来想的是汉末三国时期，那也是一个跌宕的、极有故事性的年代。但真正坐下来，困难也跟着接踵而至，对于汉末三国，我知道的生活细节实在太少了，每写一段，都会诱发大



《野望》：中国新乡村的“浮世绘”

本报电（记者张鹏禹）近日，付秀莹长篇小说《野望》研讨会在线上举办，研讨会由中国作协创研部、北京出版集团主办，北京十月文艺出版社、《十月》杂志协办。

《野望》是付秀莹的长篇新作，小说围绕农村女性翠台一家的生活变化和命运转折展开叙事，深入中国村庄的内部肌理，潜入时代现场的激流深处。全书二十四章由二十四节气命名，完成一个井然有序的循环。在一年的叙述时间中，当代新农村的格局和气象，在作家笔下徐徐展开。孙犁和沈从文式的抒情，在书中水乳交融，焕发出中国传统美学的光彩。该书出版后，入选2022年5月“中国好书”、第十四期“新华荐书”、2022年5月“中华读书报月度好书榜”等多项榜单。

与会专家认为，付秀莹的《陌上》《他乡》《野望》构成了

创作谈
融解于故事的「现实真情」
李浩

多的忐忑：他该坐在床上还是席地而坐？那时候有床吗？人们吃什么、喝什么，在厨房里究竟有怎样的器具才符合历史真实？是的，小说是虚构，但在具体的历史细节和行为逻辑上，它要尽可能给人“像是生活活出来的”真切感觉。之后进行调侃；在中国神话中，神是“道德神”，有些是从人世间的善良的读书人中选拔的，我也愿意借他的存在和行为展示那种知识分子性；他是民间最为亲近的神仙，因此也最能体味民间疾苦，但又往往“爱莫能助”；既然是神仙，哪怕是最小的、最边缘化的神仙，案牍、公文往来和制度规范、处事原则等也会影响他……我一直以来希望自己的写作能有特点，最好能对影响过我的文学构成“反哺”。某种程度上，《镜子里的父亲》或多或少具有世界文学的朝向，它的讲述方式、思维方式更有世界性，尽管它的内核是中国故事；而《灶王传奇》则试图以西方未见的新颖的方式呈现出来，它身上更多保有东方色彩。

“我把我的思想和梦放置在这本书中，我不知道还能有别的书中表达。”这是作家意洛·卡尔维诺的话，也是我想说的。《灶王传奇》中，我试图融解于我的生活感受和生命感受，想对这个世界说的一切，包括对自我的审视；我试图融解于我的情绪情感和自己的忐忑、犹疑和痛苦，尽管它已融解于故事中；我尝试追问生活，追问我们的未知和来路，追问那些影响过我们和从我们身上走远的；我也尝试讲好一个故事，一个有魅力、有复杂性和吸引力的故事，并“唤醒”中国传奇、志怪和笔记小说中一切可用、有魅力的因素……是的，我在小说中融入寓言、神话、想象，不是为拒绝现实，而是愿意以一种更艺术的曲折方式表达我对现实、对世界的理解和我“遮遮掩掩的真情”。

这，是我想要的。
（作者系河北师范大学文学院教授、鲁迅文学奖获得者）

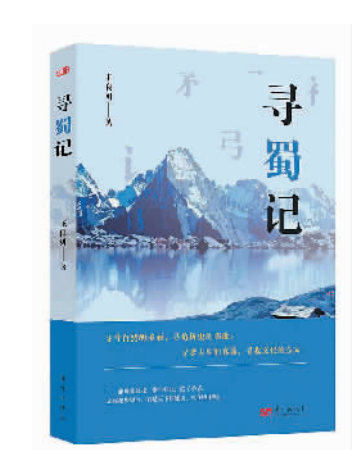
领略行走之美

——读王良勇散文集《寻蜀记》

刘江滨

游记是现代散文中颇受青睐的一种文体。但随着时代发展，拍照、摄影成为人们记录旅行生活的重要方式，游记散文面临新的挑战。若欲摆脱“导游词”之讥，就要在写景状物、心灵的浸润与在场、个性化视角与表达等方面下功夫，写出文采，让行走之美以充盈的状态、召唤的姿态充分展现。从这一点上说，王良勇的《寻蜀记》（东方出版社）有令人惊喜之处。

宋代大诗人陆游写过《入蜀记》，以日记形式记载了他由山阴入蜀途中的所见所闻，明人何宇度赞之曰：“不异丹青图画，读之跃然。”王良勇的《寻蜀记》不是日记体，相仿的是大多文章开头写着出游日期，但也并未以时间为序；而且书名之“寻”别有意味，赋予作品主观色彩和主体意识。



然而，作者并未刻意为之，出游好像没有需要达成的特定目标，而是随兴而动，按现在的流行语说，是“来一场说走就走的旅行”。他有时结伴而行，有时孑然一身，这倒符合蓬勃青春的做派，率性洒脱，轻松自在。就在这种看似自由随意的行走中，作者