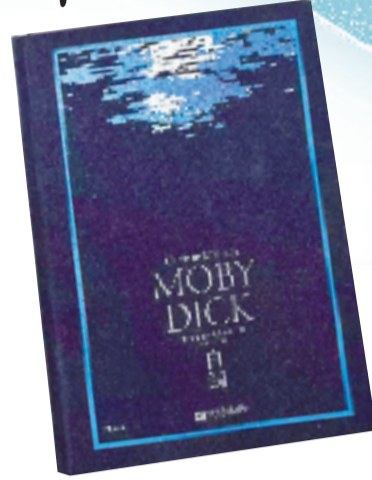
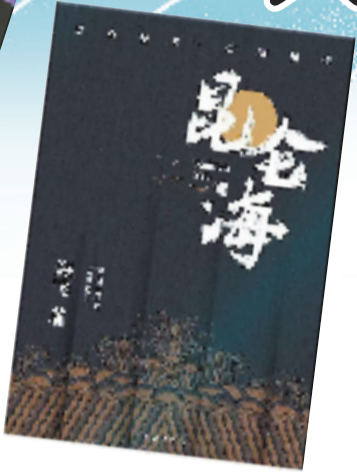


文韵周刊

编者按:在近日召开的2026长三角·大湾区文学周暨第十三届宁波文学周上,一场为期5天、围绕多重主题的文学对话精彩展开。其间,我们循着作家与学者的思考,将目光投向中国海洋文学的书写和发展;还与毕飞宇、孙甘露两位作家进行了对谈,聆听他们对文学与创作的见解。

从“岸上观”到走进海洋现场 文学,何以向海而行



■ 本报记者 严粒粒 陈醉

文学,如一面镜子,映照时代的潮起潮落。21世纪,被称为“海洋的世纪”,浩瀚烟波不仅承载着往来舟楫,更滋养着文学思考。海洋文学正以全球化的视野,在人与海洋、海洋与世界之间,铺展新的诗性想象。

在近日召开的2026长三角·大湾区文学周暨第十三届宁波文学周上,作家、学者齐聚,共同探讨“现代语境下的海洋文学”。他们的观察与追问,也为我们提出了一道值得长久思考的命题:中国海洋文学该如何构建民族性与世界性的双重视野,如何书写立足当下、面向未来的蓝色篇章?

让大海成为大海

200多年前,德国哲学家黑格尔在《历史哲学》中宣言:“尽管中国靠海,尽管中国古代有着发达的远航,但是中国没有分享海洋所赋予的文明,海洋没有影响他们的文化。”

这种时代局限下的短视与“欧洲中心论”的成见,却也启发着我们客观看待中国海洋文学发展的情状。

中国拥有漫长的海岸线,也拥有属于自己的海洋文化与文学。早在远古时代,就有女娲补天、精卫填海、鲲鹏万里、沧海桑田等神话传说,述说先民对自然的想象与敬畏,成为民族精神的源头故事。

但如山东大学文学院常务副院长马兵所言,一个事实是:中国海洋文学作品在当代文学经典序列中有所缺位。他注

意到,提及心目中的海洋文学之经典,作家们印象最深的总是《奥德赛》《老人与海》《鲁滨逊漂流记》《白鲸》等西方作品;被与会嘉宾共同提及并视为“标志性中国海洋文学”的《迷人的海》,已经是20世纪80年代的创作了。

是什么造成如此境况? 路遥与陈忠实笔下的陕北、刘亮程笔下的新疆……作为农耕文明国家,中国的文学与土地关系紧密。早前,海南省作协副主席林森就曾指出:“在中国文学的缝隙间,涉及海洋的书写大都是一种‘岸上观’的姿态。”

“岸上观”的视角,让海洋成为一种文化符号与精神寄托。奇诡百科《山海经》,折射了古人心中那片神秘与可怖的海洋;晚清科幻小说《新石头记》让贾宝玉坐潜水艇赴海底畅游“文明境界”,看到各种科技创造奇观,承载着彼时国人对大洋彼岸的西方技术崇拜与文明想象。

即便是《迷人的海》,学界亦有声音,认为这部讲述代际关系、传统与现代碰撞的小说,只是把陆地上的故事搬到了海边。换言之,海洋并未真正获得主体性,成为文学要勘探的“现场”。

关于海洋文学的定义,尽管迄今为止,学术界还没有一个清晰明确的共识。但可以确定的是,在建设海洋强国的国家战略指引下,我们对海洋文学的审美方式必然发生深刻转变。

如何挣脱传统的桎梏,重构海洋文学的逻辑表达? 中国写作者正在走进海洋、体验海洋,去注视那片开放的、流动的、不确定的蓝色场域,让大海成为大海。

向海,寻找时空共鸣

精神的共鸣,让文学跨越时空。“文学向海而生,本质上就是向死而生。”《小说选刊》原主编徐坤道出了海洋成为文学永恒母题的重要原因,“作家们书写的不只是风浪与航程,更是生命的脆弱、命运的无常,以及直面死亡之后生命绽放出的尊严与力量。”

海洋以其广阔、深邃与狂暴,不断考验着我们的勇气、意志、智慧与极限,映照出一个人的精神高光。正因如此,《老人与海》中的“一个人可以被毁灭,但不能被打败”才会至今听来仍充满力量。

随时代变迁,“硬汉的试炼场”之外,海洋也隐喻了一种更复杂的精神空间。

讨论中,许多作家与学者提到了茅盾新人奖得主雷默的《水手》。小说讲述了一个少年在海上经历肉体与精神的双重损耗,最终在与孤独、恐惧和未知的漫长对峙中,成长为真正水手的故事。

雷默回忆起自己在宁波、舟山等地接触到的海员,他们和他们的生活都是粗线条的,可能合同一签就要离家三五年。海上生活的许多细节,对写作者而言都是非常迷人的。比如,长期在海上生活的人,回到家里或宾馆,进了浴室就出不来了。在他们看来,和淋在身上发涩的海水相比,淡水如同牛奶一般丝滑……

“海洋其实时刻代表着一种生活的不确定性。为什么回到陆地后,水手们喜欢打牌、喝酒,过放纵的生活? 我觉得根源来自他们内心深处对大海不确定性的恐惧。”雷默分享道,难能可贵的是海员们都从恐惧、疲惫与无聊中挺了过来。

其实,作家也是普通人,需要时刻面临生活无常、灵感失踪等各种意外。《水手》是一部断断续续写了七年的作品,途中差点“流产”。其间,雷默经历了身体的病痛和一系列变故,这更让他真切体悟到命运的不可捉摸。

小说写水手们钓鱿鱼时流露的疲惫,写大家对一块寻常海上浮木大惊小怪所暴露出的百无聊赖……广东省作协主席谢有顺惊喜,雷默“没有美化大海,没有把大海视为崇高的精神原乡”,认为这种“英雄主义退场”的写作角度,开垦了海洋文学新的写作方向。

文学与时代是相互成就的。内卷、压力、疲惫,是当代人普遍面临的现实困境。《水手》的特殊价值,恰恰在于它不再回答“如何征服困境”,而是以普通人的视角,追问“如何与困境共存”。

这也让我们得以理解,为何1965年出版的美国小说《斯通纳》直到作者去世,总计销量也不到一万册,却在50年后迅速席卷全球,成为一部迟来的畅销书。《水手》与《斯通纳》都告诉我们:一个人用充满韧性、“失败却不失意”的一生完成自我和解、坚守与成长,本身就是一种智慧与力量。

找到专属的叙事视角

文学摆渡着不同国度的文化。曾经,他国的海洋文学潜移默化地影响了中国作家的创作。而近年来,尤其是自去年“中国作家协会新时代海洋文学创作与研究”在海南挂牌之后,中国的海洋文学逐步迎来创作高峰。

在文明互鉴、文艺繁荣的语境下,中国的海洋叙事如何找到富有张力和特色的表达? 也许,我们可以躬身历史,向中华民族数千年的文明积淀问道。

眼下,不少中国影视剧风靡海外。会上,不少人提到了“改编大户”海飞的抗倭谍战小说《昆仑海》。在台州府与琉球国的双城暗战中,暗藏明代的海防图景与国安战士维护沿海边境的家国情怀。

“一直以来,我都视自己小说中的虚构故事,是真实发生着的。”在海飞看来,

琉球国遗留下了太多明清两朝的遗迹和风俗。这里有充满海腥味的码头,也有充斥多国语言和文化的异域风情,升腾着真实又富有想象的烟火气息。与此同时,小说中巧妙安插了古琴、中药、诗词等不少中国传统文化作为谍战情节中的重要工具,无疑为中华文化传播再助一臂力。

还有人提议,文学当主动参与全球性、热点性议题的讨论。

例如,霍尔木兹海峡较量牵动全球,引发社会对海权控制的大规模思考与讨论。然而,明代航海家郑和“非殖民化”的海洋探索模式,展现了与某些国家全然不同的海权意识。这种崇尚和平、互利共赢的海洋观,折射了中华文化对世界文明兼收并蓄的开放胸怀。

新锐作家林棹的魔幻现实主义小说《潮汐图》,在席间被一众学者认为极具理论研究性。小说借一只巨蛙的海洋漂泊历程,探讨了关于文明与野蛮、自由与囚禁、记忆与消逝、自我与他者等一系列问题。

文学的功能有时在于提出问题,而非给出解答。这部以南中国视角叙述的海洋文明史,既是岭南文化的活态遗产,也向世界阐述了作家的思考深度。

看见“年轻作家已经认识到要跳出西方海洋故事逻辑,去找中国人的叙事视角”,《十月》主编季亚欣欣慰而感慨。

从“岸上观”到“向海行”,从仰望西方经典到书写属于自己的“那片海”,越来越多的中国作家正扎根时代与生活,将笔端聚焦于海洋的人与事。

中国海洋文学的绚烂蓝色篇章,才刚刚翻开。

毕飞宇:写作怎么可能没有困境



毕飞宇:作家,茅盾文学奖、鲁迅文学奖获得者,中国作家协会副主席、江苏省作家协会主席。代表作有长篇小说《推拿》等。

■ 本报记者 郑梦莹

记者:现在有的青年创作者面临着一些困境,甚至有人认为,“写着写着觉得路越来越窄,文学这条路走得很艰难”。您怎么看待这个困境?

毕飞宇:你说困境,那我们就要认真了,得问问困境到底是什么。是写小说的困境,想成名的困境,还是想挣钱的困境? 这是不一样的。要说东西卖不出去、没挣到钱,这不是本质的困境。要说写作的困境,那就要问,写作怎么可能没有困境呢? 每篇小说我们都得全力以赴,有时候开个头就进行不下去,那到底是不是这个作品不该写,是认知出了问题,还是小说内部没有捋顺? 所以我们要问自己,困境来自哪里——是你跟生活之间出的问题,还是你跟文本之间出的问题? 我们都不能把一个写作的人所有的困境,都归纳成一个作家的困境。

记者:那对您来说,创作困境意味着什么?

毕飞宇:对我个人来讲,写一本小说时面对文本的困境是头等大事,我要解决它。像我的《欢迎来到人间》,写了那么长时间,一次又一次推翻,就是因为我在困境里头。写作最后能让我们支撑下去,觉得还有点快乐,不就是一次又一次从困境中走出来吗? 等到我把作品寄出去,觉得写得特别好,走在大街上的那种幸福感,只有我自己知道,很可能几个月才有一次,但为那个时候的舒畅,十几年的困境我都愿意承受。

记者:您觉得文学作品中,好故事的共性是什么?

毕飞宇:其实不存在所谓的好故事。在我看来它的基础是好的文学人

物,没有人物不成故事。什么是故事? 故事就是人和人之间的关系,它的前提是人,如果你不把人抓住,人的丰富性、立体感没有体现,故事是不存在的。所有的故事都来自人,并由人与人之间的关系推动。所以,你要问我如何去写好故事,我要告诉你的是,一定要首先写好人。

记者:如果写作者想创作一个故事,它却被很多人写过了,该怎么办?

毕飞宇:不存在别人写过的故事,永远不存在。因为每个人的感受不一样。就像在这个场景里,我们在对话,你眼睛里的画面全是我,我眼睛里的画面全是你,怎么可能一样呢? 表面看来是同样的时间、同样的空间,但如果你回去写,你写出来的是你,我写出来的是我,怎么可能一样呢? 永远也不可能。所以尊重生活,尊重自己眼睛、耳朵、思维能力和精神背景。只要忠实于它们,永远不用考虑会跟别人一样。

记者:您在创作一部作品的时候,会意识到,它在未来会成为经典吗?

毕飞宇:不知道,这个想法甚至是有毒的。当一个作家开始写作时,他脑子里面想着文学史,写作可能要出问题,他脑子里面想着自己的生活,急着要去读他作品的人去写作,这也许更健康。我们要做一个健康的写作者,全身心投入作品,而不是假想文学史如何表述我。

记者:您如何看待一个人和故乡的关系?

毕飞宇:故乡跟一个人的关系是复杂的。我们的根在故乡,基础在故乡,但审美不在故乡。因为如果审美在故乡,旅游

和远行就不成立了。因此我们总是想从故乡出发去寻找美。但寻找到最后,到了一定的年纪以后,就会发现,很可能一切又回到那个根子上去。

记者:所以,故乡对创作者来说,是一个意义重大的概念。

毕飞宇:一个写作者,某种程度上来讲,就是围绕着故乡在盘旋,有时候从那里出发,有时候离得很远,有时候再回来,然后这个人的一生,包括他写作的整个周期,差不多也就完成了。但不管怎么说,对一个人来讲,他即使离开,哪怕他再也没回来,故乡的概念和意义依然是决定性的。

记者:贾樟柯说,“只有离开故乡,才能获得故乡”。对作家来说,也是如此吗?

毕飞宇:比方说鲁迅,他描写鲁镇的内容,是他离开故乡很远之后在北京写出来的,这个故乡跟他离开的那个故乡就不一样了,它有了象征性和寓意性,范围被扩大。这是因为鲁迅离开故乡之后,对故乡拥有了更为巨大的概括能力。

因此,一位作家在年轻的时候写故乡不一定是个好主意,我本人也是这样的。人在年轻的时候,还是得去外面的世界找,这个外面的世界有可能跟你的生活有关,也有可能跟你的阅读有关,总之人在年轻的时候眺望世界是一个基本的命题。等写到一定的地步以后,再回来回望,你会发现这个故乡比你出去的时候更复杂得多。尤其是你投身到其他的生活和文化之后,再回来回望的时候,就有了比较。这时候,就能对故乡的人,故乡人的生活方式、语言方式、情感方式理解得更深。



毕飞宇为读者签名。视觉中国供图

孙甘露:流量不可控,做好自己的事

■ 本报记者 郑梦莹 严粒粒

记者:我们关注到,您的作品《千里江山图》被改编成影视剧、舞台剧等各种形态,以更多样的形式呈现。这些后续的工作,您参与了吗?

孙甘露:目前对这部作品的所有改编工作,我都没有参与。我觉得最好就是尊重改编的创作人员,把专业的事情交给专业的人去做。

记者:把文学作品转化为影视作品,改编的边界在哪? 如果是为了纯粹的戏剧性,牺牲大的框架,您能接受吗?

孙甘露:其实绝大部分的编剧,还是非常尊重原著的。我相信即便有一些改编,也是为了怎样适合影视化呈现的这个特质。影视化表达有它的特殊性,文字的叙述、小说的叙述和电影电视的叙述、影像的叙述,是不一样的。影视创作团队知道怎样通过影视化的手段来改编和呈现作品,他们是行家,对所在领域的门道更了解。

记者:假如《千里江山图》这样一部严肃的作品,被放在互联网上用30秒短视频去解读,甚至分解成有可能是断章取义的片段,去博取流量,您会怎样看待它?

孙甘露:退一万步讲,人家关注到了我的作品,这已经是一种重视。至于别人说什么,我相信互联网上大部分自媒体还是比较善意的。即便有不够善意的解读,对作者来说,也要去承受。人这一生中,肯定会遇到各种各样的事情,即便是觉得没什么道理,笑笑就算了。

记者:您认为纯粹的文学创作和文学的流量之间,是互为加持还是互相消解? 流量会影响作家对文学品质的追求吗?

孙甘露:说实在的,从写作者来说,大家都希望自己写的作品能被更多的人读到,或者说能够卖得更好。这个是一个很正常的愿望。一部作品面世,能获得关注、有更多的读者,当然是好事情,但如果为了更多的人看,就完全不计较手段,这肯定也是不行的。

记者:所以对现在的创作者而言,是不是我们更要在这个时代去坚



孙甘露:作家,茅盾文学奖获得者,上海市作家协会主席。代表作有《千里江山图》等。



由孙甘露著作《千里江山图》改编的同名话剧。上海话剧艺术中心供图

守一些本质性的东西,不被流量所牵着走?

孙甘露:从最初来说,创作出一本书到最后能卖出几本,这件事确实不可预知。因为这受到外界各种因素的影响,读者和自媒体等各方面对作品的关注,会有各种各样的角度。但流量也有两面性,它并不是我们所能控制的。只能说是按照自己一贯想法,自己做好自己的事情。喜欢做的,能做的,就认真做,至于结果,就不必那么在意了。

记者:以诺贝尔文学奖为例,一些获奖者原来可能在大众当中不太有存在感,但一旦获奖了,他的书一下子就卖爆了,突然有这样一节点,带火了作品和流量。这类事情该

怎么看待?

孙甘露:就诺贝尔文学奖而言,那种一有人获奖,作品就断销的狂热,在今天中国的翻译出版界,已经渐渐平静了。从读者层面来说,现在很多读者见多识广,都受过很好的教育,也有比较高的鉴赏能力,因此大家的判断会更加趋于理性。不会因为别人怎么说,就被带着走,这是背后的原因所在。

记者:不过,从一些文学圈的热点事件来看,一些读者有时候还是会简单地被一个故事或者是一句话所牵引,从而带动一本书的销量,或对一个作家的关注。

孙甘露:我想或许对作家本人来说,他未必知道自己会因为这些而受到这么高的关注度。无论如何,通过此类热点事件把更多的读者带入阅读、购书中,引起大众对阅读的关注,这是很积极、很正向的反馈。让更多的人来阅读文学作品,从而关注年轻的作者,这是好事情。

记者:您现阶段创作的作品和年轻时的作品对比而言,存在比较大的变化。其中暗含着怎样的心路历程?

孙甘露:其实这是很正常的,因为具体来讲,文坛文风实际上跟具体要处理的内容有关联。另一个方面,一个人从20岁到60岁肯定有变化。就算今天的我们,也很难设想30年以后会怎么样。因为一个是在自己在变化,一个是年代和环境也在变化,所以你对写作的认识、叙述方式也在变化。

至于说读者接受不接受或者怎样来看待,我觉得确实要听读者的。我做过很多年的编辑,编辑工作以及你们记者工作,对写作是一个很好的训练、观察。写作跟阅读一直是一个互动的过程,创作者得从读者那里的反馈来调整自己。

记者:所以,您时常会通过外界的变化去不断调适自我。

孙甘露:因为人都有局限性,不能把自己看成是一个完全正确的、不需要改变的,这个自我意识很重要。我们所讨论的、关注的,恰恰是生活中那些不稳定的、残缺的,或者说不完整的。写作和人的成长实际上是一个道理,不断修改作品、调整自我,本身就十分有趣。