



建设以书为中心的公共交流空间

□李公明

日前应邀参加云南大学图书馆和艺术与设计学院联合主办的一个展览活动,在研讨会上我谈了一点想法,其中谈到图书馆与公共艺术的关系。我相信一座城市的公共图书馆不但需要关注公共文化、公共艺术问题,而且在推动城市文化与公民社会建设方面有着更为重要和迫切的意义。改革开放以来,广东的公共图书馆建设取得了成绩,同时也面临着机遇和挑战。如何在观念上和实践上,探索以书为中心的公共文化新机制,形成“走向阅读社会”的新平台,值得思考。

谈公共图书馆与公共文化、公共艺术的关系,图书馆的公共性建设是首要议题。在这里,所谓的公共性当然是以为公众服务为中心,但是对这个“中心”的理解和贯彻程度其实是很有差异性的。

比如,2018年12月正式开放的芬兰国家公共图书馆(Oodi)是对2017年芬兰新修订的公共图书馆法案的响应,该法案规定了图书馆负有促进公民终身学习和积极参与意识的使命。图书馆坐落在赫尔辛基市中心的芬兰议会大厦对面,是政府与民众之间关系的新的象征性地标。虽然藏书总量只有10万册,但读者只要轻点鼠标就可以访问近340万册/件藏品,然后在离家最近的图书馆就能拿到想要借阅的图书。由于巨量传统书籍的储藏、管理不再是图书馆的第一要务,设计师和管理人员能够有更大的空间重新思考图书馆的公共服务功能,广大市民的需求和建议则成了建设公共图书馆的最高原则。据说有2300多条脑洞大开的建议、想法传递给了设计师,让他们明白一座真正的公共图书馆为公众服务可以到什么程度。

由此诞生的新图书馆成了全体市民的以书为中心的“公共起居室”:没有门卫、保安,无论你是富人还是流浪汉、难民都可以随意进出;除了借书还可以借吉他、溜冰鞋、耳机、网球、血压仪、麦克风……几乎所有生活中会用到的物件在这里都能借到,而且几乎都是免费使用;在这里除了看书还能看电影、办公、遛



娃、弹琴、跳舞……理由很简单:芬兰纳税人花了近一亿欧元造一个自己家的客厅,当然是自己说了算。起初有人担心图书馆变得“不务正业”,事实表明开放性和参与性极大激发了阅读欲望,图书借阅量的增长是最好的证明。

公共图书馆的公共性同样表现在以书为中心的公共艺术活动之中,以当代公共艺术为公众提供服务,同样可以使开放性和参与性成为提升国民阅读水平的重要原则。云南大学图书馆为响应联合国教科文组织向全世界发出的“走向阅读社会”的号召,打造书香校园、营造积极向上的学习氛围,与艺术设计学院联合举办《要有书·朗朗东陆园——艺术作品文展》。

该展览既展出了全国一批有重要影响力的艺术家围绕以“书”为主题的创作作品,涵盖绘画、雕塑、装置、影像、陶瓷、服装、设计及材料、文字等方面,同时也展出了本科生、研究生以书籍装帧艺术为中心的课业作业展览。作者们围绕“要有书”这个主题进行创作,呈现在观众面前的是或以书为由头任意创作、或者用书作符号标志创意、或是书籍装帧奇思妙想、或者是人手工独特设计、抑或是书籍尺寸的书籍装饰作品。由于从创作到展览都强调了作品的开放性和公众参与的可能性,形成了一个以书籍和当代艺术创意为中心的公共交流空间。

这正是图书馆的公共性和以书为中心的公共艺术之光相互辉映的很好例证。公共图书馆的公共性建设当然要适应国情环境,公共服务的具体面向、发展程度也是一个与机制创新和国民素质提升密切关联的过程。恰好是在这一逐步提升的过程中,我相信以书为中心的公共艺术活动的策划和实施,应该具有重要的推动作用。



在流动与碰撞中呈现华文之美

□樊洛平

在古远清漫长而卓有成效的学术生涯中,从台港澳文学的区域性研究,到世界华文文学的学科建构,清晰地勾勒出他的学术宏愿和研究格局。《世界华文文学概论》作为这种追求的标志性成果,不仅延续了他私家治史的个人化学术风格,写照了一个人的学术史的研究路径和创新高度,也同样见证了世界华文文学学术史的建构面向。

以鲜明的学科意识,创建世界华文文学学科的话语体系,是《世界华文文学概论》的突出特点。世界华文文学能否作为一门独立的学科存在?华文文学有无自身特殊性的话语体系?面对学界中的某些质疑声音,带着问题意识介入,该著开宗明义,首先对“作为一门新学科的世界华文文学”进行理论层面的“正名”。

《世界华文文学概论》透过“中国文学·华文文学·华人文学”形态及关系的梳理来看世界华文文学的大格局,考察作为“他者”的海外华文文学景观,分析“离散”与新移民文学的特点,直面“华语语系文学”的生成与局限,将世界华文文学命名所体现的学科意识、文学/文化价值,以及学术视野和研究方法的更新意义充分展示出来。在此基础上,该著作重点探讨了世界华文文学的学科品质与特点,得出了涵盖意义丰富的结论:“世界华文文学学科品格,可用‘混血儿’去形容。跨越族、跨地域、跨时空、跨文化、跨语言,无不体现了华族文化与外来文化的‘混血儿’特征”。“国际性、移动性、本土性、边缘性,同样反映了不是‘纯粹’而是混合、糅合、融合的特点。”

与此同时,该著作富有创建性地设置了“海外华文文学对新中国文学的贡献”一章,在海外华文文学与新中国文学的参照背景下,在许多复杂、交叉、融合的文学现象中,厘清“海外”



与“海内”、“境内”与“境外”的关系。从“新中国文学与台港文学交流的先行者”、“新中国作家队伍板块结构的松动者”、“新中国文学经典建构的参与者”、“新中国文学爱国主义内涵的丰富者”等角度的阐释,带来了令人耳目一新的学术视野。

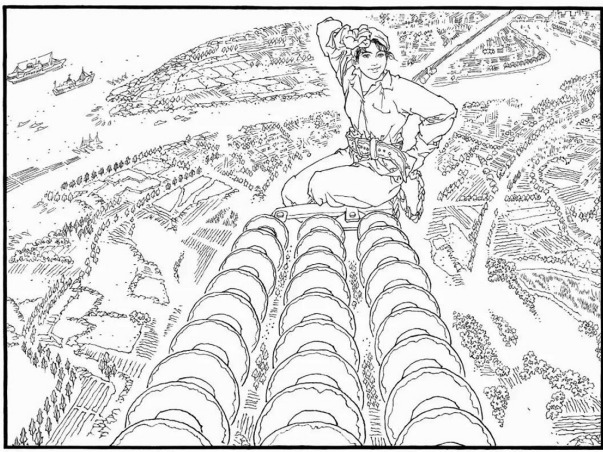
在世界华文文学的文学史构成和作品经典化生成的布局上,古远清显示了与众不同的视角和审美选择标准。与以往的世界华文文学或海外华文文学教材的著述思路不同,《世界华文文学概论》没有让具体的文学史阐释和作家作品评价局限于某一国家或地区的版图,而是在世界华文文学的大格局中通览华文创作,在小说、诗歌、散文、批评的文学范畴中,通盘考察具有世界华文文学经典意义、能够抵达这一文学领域创作高度的作家作品。

将不同国度和地区的作家放置于共同的文学领域来看他们的创作个性与贡献,探寻上述作家作品在跨域文化语境或不同生存环境中坚守和传播中华文化的影响力,因而在世界华文文学的书写和作品经典化的评价上,呈现出一种开放的、包容的文化态度和国际化视野,同时又凸显了文学审美的尺度。诸如“诗歌的盛宴”中,台湾诗人纪弦、郑愁予、余光中、洛夫、马华诗人吴岸、菲律宾诗人云鹤、香港诗人力匡、马朗、戴天、也斯,还有韩国诗人许世旭,大家一起相会于诗歌的大花园里,带着他们各自的地域性、族群性背景与个性风格,在不同文化的流动与碰撞中呈现出华文诗歌创作色彩纷呈的美丽。

“詹衣描”：

描出“弧光闪闪”的岭南特色

□梁 江



《弧光闪闪》连环画选页



春色(白描)



吴有恒著《秀姑扯旗》插图

很早就关注詹忠效这个名字了。上世纪70年代初,我刚入读广州美术学院。那时广东还没有美术馆,办大型美展多是借用广州文化公园的展厅。记得连环画作品《弧光闪闪》第一次是在这里露面的,班上几个同学围着展品转来转去反复揣摩。有同学知道内情,说这作者很年轻,广州幻灯厂的,画得太好了——未读过美院就能画出这水平?

《弧光闪闪》一炮打响,二十出头的詹忠效已闻名全国。而我们这些美院生拿着这套连环画临摹还相当吃力……

一覽衆山小 乙未年冬忠效



现代意味的新线描法

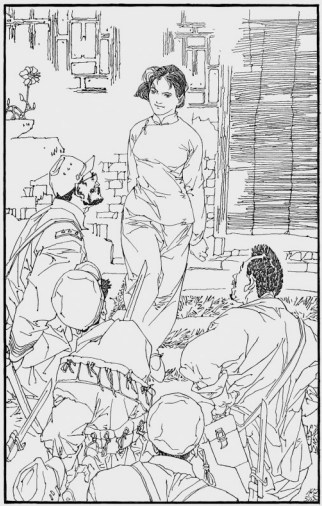
这是区别于传统画法的一种现代线描,姑且称为“詹式线描”。它出自传统,但不是经典的旧式“铁线”描法,这已是一种由内至外都具有现代意味的新线描法。所谓“现代”,一是“现代人物写真”,这是功能诉求和题材内容之变。二是造型手法和形式意味之变。为了表达新的内容,线的表现需“从人体结构的运动入手”,必须在线条的多样运用、疏密取舍和长短组合上有新的处理方式。这种另辟蹊径、颇具创新意识的线描法,他自己归纳为“以繁代简,繁中求简”八字。

观众未必都能领悟这八字诀窍的奥秘。但“詹式线描”的画面简明、准确、流畅,常常带着某种赏心悦目的音乐感,这让人爱不释手。对于画坛同行,他笔下的线条纤细而坚韧,如屈铁丝又流丽潇洒,这尤在他充盈着动感的衣纹上表现得淋漓尽致,让人印象殊深。1998年,湖南美

术出版社印行的《十八描研究》,首次把詹忠效的线描法称为“詹衣描”。

詹忠效在广州打拼了多年,在这个南方大都市中潜移默化,他潜意识中的线条表现和艺术追求就应该有这样的。现在回过头看才明白,这就是岭南特色,就是现代感,不是生于斯、长于斯的广东画家,很难设想画成这样。

《弧光闪闪》其实还不是詹忠效线描艺术的最高峰。在其后的几年里,他接连推出的连环画作品,有以张志新烈士为题材的《灿烂星辰》,有《吉鸿昌就义前后》等。还有为长篇小说《晋阳秋》《海啸》所作插图也在全国性展事中斩获大奖。这些作品面目不甚相同,有些是单线白描,有些加入了疏密、长短或粗细组合的变化,偶尔还有黑白、块面的运用……这表明他的兴趣更广、探求更多,在造型能力



慕湘著《晋阳秋》插图

A

从连环画到幻灯厂

詹忠效多年后回想起自己的学画之路,一直记得小时候曾在小人书摊上看到的一格格的连环画,上面的奇幻画面引发他压抑不住的兴趣,十一二岁就试着依葫芦画瓢编脚本描画面。1960年他十三岁,已画出一套描绘毛泽东早年经历的连环画《浏阳遇险》,还向解放军画报社投稿。第二年,他又画了一套讲述解放军战士寻找恩人老乡的连环画投寄给上海人民美术出版社。这两套稚嫩之作虽全被退还,但编辑在退稿便笺上给他回复的鼓励意见,反而鼓起了他再接再厉的决心。

詹忠效另一个重要的经历,是读初一时考上了广州艺术学校。不过第二年学校就停办了,辍学后他只好自谋出路。先是给街道社区出壁报,由此引起了市文化馆对这小青年的注意,分派给他编绘社会主义教育展览的重要任务。这需要采访、编写到绘画一肩挑,他的能力竟因此大有长进。恰逢广州市成立幻灯片厂招收绘画美工,18岁的詹忠效便远走就考进去了。内行看门道,幻灯厂阶段是詹忠效一生中最为关键的经历。

幻灯厂是干嘛的?现在很多人都不甚了了。四十多年前我刚入读广州美院时,老师还带着我们一大班新生到厂里认真观摩过。在没有电视和电脑的年代,电影之外最重要的影像便是动画

B

《弧光闪闪》一举成名

詹忠效在广州市幻灯厂六七年,能力强,作品多。1972年他被广东省美术创作组借调出来搞突击创作,目标是1973年的全国连环画、中国画展览。他用三个多月完成了79幅连环画,这就是让他一举成名的《弧光闪闪》。这套作品在全国影响如此之大,超出了大多数人的预期,詹忠效本人似乎也有些手足无措。若干年后他回忆起来,还搞不准其中奥妙何在。“……这是一个反映新中国带作业工的新鲜事物,是配合反映‘妇女能顶半边天’的典型事例;其次是作品有浓郁的生活气息,比较真实的塑造出独特的时代女性形象,并且还在于表现当时的工业题材中罕有没有涉及阶级斗争的作品。”直到1982年初春,他有幸见到了人物画大家蒋兆和先生,蒋老兴致盎然给他这样题词:“忠效画继承传统线描造型之规律,为现代人

物写真,此乃一大进步,可喜可贺!”寥寥数语,终于才说透了,让人茅塞顿开。

《弧光闪闪》的线描,在上世纪70年代的画坛上宛如一股清流,让人精神一振。之前,在全国连环画坛享有盛誉的贺友直、刘继卣、顾炳鑫、赵宏本、王叔晖、华三川等人,还有上面所说《铁道游击队》的作者韩和平、丁斌曾等。这些大画家在技法上都各有高招,有厚重的,繁密的,有乡土味或都市风的,各显神通且影响着大批追随者。而詹忠效的画法则是异军突起。乍一看这是铁线描,再细看,不同于以往的铁线描,不是任伯年,不是李公麟,不是吴道子《八十七神仙卷》之类的白描,也无法与《芥子园画传》的“十八描”对号入座。这诚如蒋兆和先生所说,青年詹忠效的最大特色在于“继承传统线描造型之规律,为现代人物写真”。



激起内心深处的乡愁

□龙扬志

广东作家洪永争的《摇啊摇,壹家船》是一部在成长主题下思考身份认知的小小说,可以说是儿童文学领域一个“美丽的收获”,而业已消逝的水上壹家风景的再现,更是让作品增色不少。

作品叙述水乡少年杨水活

的成长经历。作者将成长故事和价值抉择通过具体可感的方式呈现出来,体现出精湛高明的艺术表现才能。对读者审美与思辨能力的准确感知和真诚信任,说明作者者是切实履行“为儿童写作”的文化目标。小说运用人物处境变化推动儿童心智逐步成熟,积极召唤读者进入主体理解的轨道,充分展示了作者对于成长本身的准确捕捉。洪永争对少年成长心理的深邃洞察,与他从事教育工作息息相关。

马克·吐温在《汤姆·索亚历险记》序言中说:“我的书是为青少年朋友们写的,但是,我希望成年人也会喜欢它,但愿这本书

能够使他们愉快地回忆起童年的生活,联想起他们童年的感受、想法和谈话,回忆起他们当年向往和经历的神奇离奇的事情。”作品既适合儿童接受,又能激活成年人的审美空间,其实给文学提出了更高的要求。

《摇啊摇,壹家船》是一次放飞想象的旅程,也是童年记忆和生命美学相遇的结果,二者交集于一点,情节必须经得起生活逻辑的推敲,作品先要符合生活的辩证法,才可能符合艺术的辩证法,这是小说的常理。杨水活从一个调皮捣蛋的男童变成满腹心事的忧郁少年,因为他面临着一个越来越复杂的世界,诸多不解之谜只有他自己才能破解,个体成长被生活逻辑按部就班地推进,让作品充满艺术真实的魅力,具有饱满的生活质感。

杨水活在成长中逐渐体会生活的艰辛,深深地感知姐姐对他的悉心关照,所以恐惧姐姐撤下他而

离开。阿姐杨水仙的未婚夫福海来提亲,水活心情非常低落,噙着嘴不说话,被阿爸厉声喝斥之后,委屈地哭起来。水仙看水活赌气,便要把福海给她买的木屐送给水活。水活不愿意,水仙心里不是滋味,便说:“你不要,阿姐也不要。”水活便说:“那你扔了吧!”看她愣在那里,便讥笑她舍不得扔。没想到水仙右手一扬,木屐就被扔到茂密的竹林深处了。水活看阿姐扔的时候既犹豫也不可惜,立刻感受到了阿姐心里是向着他的,脸上也生动起来,然后他就笑了。

后来水活独自消失在竹林里,水仙不解,担心他被蛇咬,过了一會兒,水活从竹林里钻出来,眼角被划出了一道口子,往外渗着血。她正要给他敷止血草药,却看到水活那双黑漆漆的小手拿着一双精致光滑的木屐在她眼前晃动。这么一个并不复杂的情节,不仅生动地展现了水活的内心情感变化,而且也把



水上壹家的书写为我们留存了一份珍贵的文化志。

《摇啊摇,壹家船》能折桂“青铜葵花小小说”,壹家渔民的民俗风情书写无疑是打动评委的文化亮点。只有在这样的生存环境中,人物形象和人际关系才能被塑造,因此,这部作品被认可,对于本土文化的深情书写,小说散发出浓郁的怀旧气息。如今已不可能返回到与现代性相遇之前的生活,传统的流失令人怅惘,假如文学书写能激起人们内心深处的乡愁,未尝不是对传统失落这一缺憾的情感补偿。