

特别是台湾诗人余光中、洛夫、张默、文晓村、李魁贤、李瑞腾等作家的书信,不仅数量多,并且极为重要

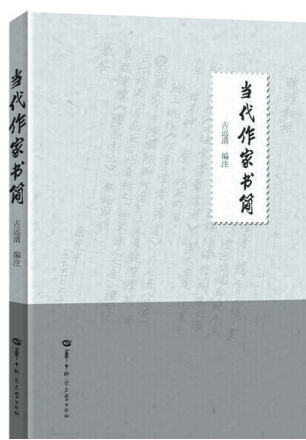
作家书信的史料价值与学术价值

□邹建军

当代文学史料建设,对于文学史编撰和作家作品研究而言,都具有重要的意义。然而,由于时间较近,往往为当代的人们所忽略,许多有价值的东西,都被丢弃了,甚至被毁灭了。如今天再来找十七年时期的文学史料,除报刊杂志之外,就相当困难了。因此,古远清教授用心费力编注的《当代作家书简》,就有重要的价值和意义。

作家和学者之间的来往书信,是研究作家和作品的重要佐证,外人不会轻易得到。而这些书信的拥有者古远清教授,不将其据为私有,而是结集出版,为当代文学和学术研究提供新资料,实在是一件功德无量的事情。编者从2000多封书信中,选取近700封有一定价值的,集为一书,进行必要的注解,有作者的选择和见解在内,字里行间都是学问。书的代后记《尺牍满纸云烟,书简字字见情》是一篇有声有色、文情并茂的好文章,编者的精气神贯注始终,并有许多精到的见识。和一般的交代文字不同,其情趣性、尖锐性、生命性、学术性和科学性,于此和盘托出,光彩照人。

由于书信的作者几乎都是名家,自改革开放以来以至于新世纪,时间跨越了近半个世纪,其中所隐含的社会、历史和时代,特别是作家、学者个人的思想、感情和见识,往往是闻所未闻、见所未见的,因而具有相当大的学术意义。私人信件,由于不是在公众场所发表的,就更加真实可信,是我们研究作家作品和文学史时,必须要参考的不可多得的东西。因此,这部书的史料价值是外在的,而学术价值则



是内在的。特别是台湾诗人余光中、洛夫、张默、文晓村、李魁贤、李瑞腾等作家的书信,不仅数量多,并且极为重要,是研究台湾文学的宝贵史料。

如果说这部书的编选和编排,还有什么不足之处,我愿意提出以下几点,以供修订时参考:第一,全书按大陆、台湾、港澳和海外几个版块来编,是没有问题的,但可以把顺序倒过来,先海外、港澳、台湾和大陆,形成一种反向的结构,落脚点在自我。第二,在几个版块之下,如按姓氏笔画来排,更加精确。现按年纪大小,有的弄不清楚,就会有些漏洞。第三,每人书信,在排版时应当分开,不可全部接排,密密麻麻,不清不朗。第四,有的附录编者自己的信,绝大多时又没有附录,不太统一,也显得匆忙和随意。第五,有少量的书信并无实质性内容,可以删掉。第六,有的有删节,有的录全文,不知哪些有删节,哪些是全文。建议以后出书信手稿集,再加以补充和完善。

作家回望童年,通过一帧帧照片将往事加以锁定,它们是盎然的,诗意的,也包含着残酷的真实

经时光折叠绽开情感之花

□刘军

历史与文学相切之处

马尔克斯曾经指出,真实永远是文学的最佳模式。为了追求真实,历史与文学虽然取向不同,但也有相互交叉或者说相切之处。比如说,对记录的重视就构成了同心之言的内容。《尚书》作为中国最早的文献集成,既是一本历史著作,也开创了记录体散文的范式。批判现实主义的奠基之作《红与黑》,其副标题为“1830年纪事”,所谓纪事,乃记录的别称,也表达了作家借助小说呈现历史真实的欲求。

记录有时间线,包括时间的纵轴和横轴,记录同时指向具体的事件。时间轴和事件之间水乳交融,如此方构成了意义的原点。至于站在什么样的角度上去记录,历史与文学有明显的分野,历史推崇“在场”式的记录,第一手的、原始的文献资料,足以构成独立的声部。孔飞力的《叫魂》之所以让人称道,就在于作者使用了大量乾隆皇帝的奏摺,造就了其散文纪录片式风格的形成。《日光底下》承载了南方临海的乡镇生活的倒影,底色是特定历史时期赋予人们的生活方式、思维观念、交往体系、家庭秩序。

《日光底下》一共收录了十七篇散文,取材上比较多元,器物、人物、植物、饮食、建筑、嬉戏等要素构筑了一个相对静止却又活力非凡的场景单元。静止指的是生活区域的偏于一隅,一个孩子游玩的极限融合着圆圈的外围线,《陇上行》中探访同学所在的村落就是一次接近极限的远行,实际的物理距离则在十公里之内。活力非凡则指向童年光影的运转规则。关于食物的人与事,在作者笔下的很多篇章里皆有闪现,这种生活底片的内容,只有经历过那段岁月的人,才能解读出其中的丰富性。

《日光底下》是广东散文作家鄧珊最新推出的一部散文集,这既是一本回忆之书,也是一本记录之书。回忆的内容由童年生活所托举,大人的体温,民谣民俗,植物的味道,食物的感觉,交通条件,等等,乃散文抓取童年经验的主要取景地。公鸡,蜈蚣,溺水现场,海鱼的味道,姥姥的音容,人情往来裂帛之处,这些印象深刻的原点恰是记忆之书准确还原的内容。

彰显人性中的复杂隐微

所谓记录之书,就《日光底下》这本散文集来说有两层含义,一方面就内容上来说,鄧珊集中提取了上世纪70年代至80年代初的中国村镇的现实图景,一方乡土的刻画中,隐含着历史

上周本版推出“新文艺评论”专题,发表清华大学教授尹鸿特约专稿、厦门大学教授黄鸣奋的访谈,引起广泛关注。到底如何建设新时代文艺评论?羊城晚报记者为此专访中国社会科学杂志社副总编辑王兆胜——

新时代文艺评论如何重塑自我?

□羊/羊城晚报记者 孙磊

要跟上市时代发展

羊城晚报:8月2日,中央宣传部等五部门联合印发《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》,在您看来,为何现在要加强文艺评论工作?

王兆胜:这是一件极有意义的大事。它最直接说明文艺和文艺评论的重要性,也是对当前文艺评论存在的问题及其乱象的纠偏。一方面,文艺评论非常重要,远非现在人们以为的那样,可随意甚至乱写一通,更不是友情出演或闲余小道,而关系到国家、社会文艺发展等重大问题,是文化“软实力”的标志之一。当前,好的文艺评论越来越少,真正有批评意见的评论也不易见到,说文艺评论整体滞后于时代和国家战略发展也不为过。如果说,改革开放前四十年,经济社会引领中国前行,今后恐怕应发挥文化的引领作用,那么,文艺评

论的重要性就得以凸显。也可以说,文艺评论在今后的国家战略发展面前,再也不能无所作为,而应该起到引领作用。

羊城晚报:8月15日,羊城晚报推出有关新文艺评论的专题报道《新文艺评论必须回答哪些问题?》,清华大学教授尹鸿、厦门大学教授黄鸣奋发表了他们的看法,您有何感想?

王兆胜:我非常赞赏《羊城晚报》作专版谈新文艺评论问题。这既表明这个问题很重要,也显示了这份报纸一贯的初心。与其他报纸不同,《羊城晚报》勇于担当,锐意进取,鲜活活泼、有大情怀,广受读者喜爱。长期以来,它对文艺创作和文艺评论的持续关注产生很大反响,像一年一度的花地文学榜评选,《粤派批评》大讨论,都很有代表性。

尹鸿教授和黄鸣奋教

授都是我敬佩的专家学者,他们一直站在学术前沿发言,对文艺评论的看法多有启发。

不过,“新文艺评论”的概念还值得进一步研讨。因为这个“新”就必须以“旧”为前提,就如以“新文学”为中国现当代文学命名,“新散文”代指打破传统意义上的散文一样。那么,再过百年,你怎么谈“新文艺评论”“新文学”“新散文”?更何况,将“新”与“旧”并置,就有了价值论,“新的”就是好的,“旧的”就变成坏的了。其实,新与旧是相对的,“新”中有旧,旧中有“新”,有时“新”远不如“旧”。一件温润的旧木器就远比新物品来得美好、自然、可爱。

我倒觉得用“新时代文艺批评”比“新文艺批评”更好,因为它“新时代”是特指的,有它的政治、社会、文化、文学等独特内涵。

避免外行管内行

羊城晚报:新时代该如何进一步发展文艺评论?

王兆胜:新时代文艺的进一步发展,最需要注意以下几点:一是包容性。让各式各样的文艺评论存在,在保证政治正确的原则性前提下,坚持“百家争鸣,百花齐放”。二是制度建设。对那些紧随时代和具有较高艺术性的评论,通过建制度给以奖励激励。三是建队伍。目前,文艺批评队伍相当薄弱,更缺乏独立思考 and 敢讲真话的批评,应从发掘培养年轻人角度开拓创新。四是创办刊物。除了《中国文学批评》《中国文艺评论》《文艺评论》杂志,专门的文艺批评刊不多,应在这方面有所推进发展。五是增设文艺评论专栏。不少刊物多文艺研究栏目,真正具有批评、评论性的栏目并不多。

目前,文艺评论有所“老化”,有比较明显的路径依赖,最突出的是对新的文艺现象缺乏关注研究,话语体系相对陈旧,语言缺乏活力。这是需要转型甚至革命的,除了丰富和吸纳新的年轻评论家,还要在创作与评论之

打开学院派大门

优秀传统情况下,既关注现实人生的紧迫问题,又能对人类前途命运和国家社会产生引领作用。

羊城晚报:当下的文艺评论依旧以学院派为主,但是新的文艺形式不断涌现,倡导新的文艺评论有何特别意义?

王兆胜:好的学院派文艺评论有专业史背景,讲学理性、逻辑性,有客观分析、公正判断,观点往往耳目一新。不过,时下的学院派文艺评论最大的问题是形式主义和教条化,不少人将评论写“死”了。由于新时代发展变化,新的文艺形式雨后春笋般出现,这就要求有更加丰富丰富多彩的文艺评论生态。

打开学院派文艺评论的大门,有以下优点:一是不同学科职业的人写文艺评论一定有所不同,会改变学院派文艺评论的生态,让所写的评论更有“人气”。二是文艺评论也是需要生活的,是要接地气的,特别是对底层社会人生有所理解。因此,非专业人士特别是普通百姓

写的文艺评论,可能就会一改学院派的八股文,也不拿腔拿调,而是有丰富的社会体验、生命感受和人生智慧。三是通过全社会关注、参与文艺评论写作和阅读,就会形成一种爱知识、喜文化、见精神、通心气的社会风气氛围,对于改变金钱崇拜和世俗化追求也是有益的。



2021年8月15日羊城晚报人文周刊·广角版“新文艺评论”专题报道

她说说文学的“太古语”,善于给万事万物命名,捕捉情绪之间的微妙区别

在有名与无名之间勾勒

□李学武

在美国幻想文学大师厄休拉·勒古恩创造的地海世界中,知晓事物真名,便可控制它,无论鹰隼、走兽、风雨,还是亡灵。呼唤真名的语言叫做太古语,与宇宙同寿,存在于世界创生之时。

身为诗人的小说家旧海棠,以自身的一段生命为蓝本创作的长篇小说《消失的名字》中,描绘了这一“真名神话”的现实映照。区别在于:现今人们拥有若干名字,一一对应社会生活的种种系统。凡被系统呼唤彼处“真名”,便必须听从,让渡出一块生活,甚至一片灵魂。

招工时代,“真名”是一串数字,叫做身份证,先前15位,现在18位。一个女孩离家打工时尚未办理,便不被系统接纳,只能用捡来的代称——这是叙述者“我”的故事。老一辈乡村女人往往有姓无名,上户口的编码规则是姓+排名+性别代码(通常是个“妮”字)。一个女人口口本上是“白二妮”,有了孩子

叫“瑞娘”,年龄大了唤“老白”,可是当《新白娘子传奇》播起来,又被喊成“白素贞”。取名是集体力权,硬生生把人拽入故作亲昵、实为戏谑的“大人的场子”,应了是屈从,不应是反叛,下场通常是无形的放逐——这是男孩妈的故事。艰难岁月,一个男孩跟着后爸改了姓,成人后带着妻女回乡,把一家人种在牛棚中,坚持一两年,终于认祖归宗,要回原姓。几十年后,仍因田产而被小辈嚷着乳名责骂。打破界限喊名——小辈喊了长辈的乳名,外人叫了“内人”的昵称,不是侵犯就是羞辱——这是爸爸的故事。

称呼如同凝视,呈现权力关系。但旧海棠显然无意把小说做成人类学调查笔记,串起这些世相的,是一个女人与“姐姐”相爱相杀的故事。起初“姐姐”是别人,长“我”几岁,懂事早,学习好,善良到不忍看见任何活物遭罪,柔情可化作“一口仙气”吹给

妹妹,给她鼓励。可农村人一生往往就是一场“接力赛”,棒到了手中,不能掉。于是考虑到一家人的经济条件,放弃读大学机会。死后她埋在丈夫老家,和夫家祖坟隔着能理两代人的距离,隔着丈夫后来娶的妻子,生的儿女;和娘家亲人隔着梦魇,隔着念想,棒却传了下来。从此“姐姐”是一份职责,需由“我”来担当。“我”挣扎于命运赋予的一系列“名字”之间:妈妈、姐姐、员工、家庭、原生家庭、工作,哪个喊一声,都牵动她的一条线;一起喊,提线木偶不会优雅起舞,只能手忙脚乱,甚至颓作一团。“我”在一波波厄运——弟弟被人打成重伤、父母盖房受辱、胎儿停育、职场危机——之中,慢慢接受“姐姐”的名字,甚至在工慢中也被下属喊做“姐姐”。“姐姐”是个魔咒,应了,不会如同进入金角大王的葫芦一般化作血水,但总归要手心向下,给出点什么:金钱、时间、责任、岗位。

但是“我”应当唤自己什么呢?系统中的名字无非是代码,道出用途与位置,说不出本质。只有“自称”才能呈现本真。小说结尾,“我”的本名被强调:陈云云,曾用名燕平——分明是跟着姐姐陈平平的名字来的。但这本名与曾用名,仍是由别人——办户口迁出手续的工作人员说出。

“我”究竟是谁呢?小说没有给出答案。所喜,阅读过程中,我们至少清晰地感觉到,作者旧海棠喊自己什么:一个写作者。她说文学的“太古语”,善于给万事万物命名,捕捉情绪之间的微妙区别。

不过,更多时刻,旧海棠拒绝为感觉命名。语言是粗暴的,排他的,用上一个,便把多义性和暧昧性统统抹杀。她代之以镜像,悲痛便分了层次,有活人气,不是乌压压假模假式的痛不欲生。写上坟,“姐姐的坟好像知道会有人来看她,很乖,哪也没去,安静



地坐在一片茶园上面的山坡上等待着”。这安静的、柔软的坟,把永别当成另一种相守。

《消失的名字》,用笔很淡,不科班,不匠气,世界在有名与无名之间勾勒,生命在“用”与“真”之中找到平衡。一如叙述者记忆中的儿时场景:风吹水面,云聚云散,她在大地上睡了一个长觉。