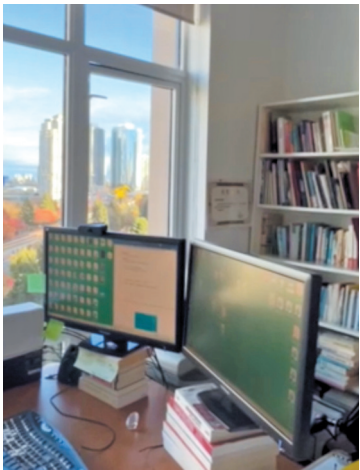




三年前我从独立房屋搬到公寓,不得已捐赠了许多书与杂志。我的书房面积4平方米,专门放中外文学作品及评论,客厅书架放中国古典文学、汉学著作与海外华人文学等资料。



书房一角

我的导师是叶嘉莹

□梁丽芳

我最早阅读的课外文字,不是童话故事,而是报纸。小时候,外祖父来香港后与我们同住,他每天看报纸,我也跟着看。我的最早课外读物,是外祖父买给我和弟弟的《三国演义》《水浒传》。那时我小学六年级毕业,刚好放暑假,整个假期都在开心地阅读。虽然不是全都能看懂,但《三国演义》中刘、关、张、诸葛亮与曹操等人的故事,以及《水浒传》中宋江、李逵等绿林好汉的故事,电台节目也在播放,因此一个水浒人物的绰号,我马上要说出名字,看谁说得多——这是我们的惯常游戏。

阅读中国现代作家作品,是从中学一、二年级开始的。香港的语文课本,包括一些五四时期作家的作品,例如鲁迅、巴金、胡适等。我跟着每篇课文的作者介绍,到图书馆找到他们的著作,好奇地看起来。那时我阅读了巴金的《家》《春》《秋》,胡适的《四十自述》让少年的我产生了新的憧憬。我的课外阅读范围迅速扩大,是受到了邻座同学的影响,她经常带来厚厚的小说,休息时看,下课也看,很着迷。我觉得很好奇,也跟着她看香港作家的作品,例如徐速的《樱子姑娘》《星星、月亮、太阳》与徐訏的《风萧萧》等,台湾作家例如郭良惠的《心琐》也看了,渐渐地,对港台作家也有了一些认识。

后来,我爱上了逛书店。周末,我喜欢到九龙旺角的旧书摊流连,并沿着弥敦道与佐敦道闲逛,沿途看见书店就走进去。有一天在书摊买到了张爱玲的小说集,随后又在间书店发现了文星丛书,知道李敖与台湾学界

的争议,眼界大开。令我尤为惊喜的,是读到於梨华的《又见棕榈、又见棕榈》和白先勇的《台北人》。我想,原来留学生文学是这样的,他们的乡愁,他们的挣扎与要面对的现实,竟是那么沉重;王尚义《从异乡人到失落的一代》又令青春期的我感到分外感伤。

之后,我来了加拿大,与祖父及亲人在一起,亲身体验到於梨华与白先勇书中描述的现实与挑战。我在离开落基山不远的卡加利读大学,毕业后,印度裔汉学家Ranbir Vohra教授的一封推荐书,改变了我的命运。我来到温哥华不列颠哥伦比亚大学(UBC)读研究院,导师是叶嘉莹教授。读了多年英文书,当我看见亚洲图书馆丰富的藏书时,久违的方块字令我忍不住热泪盈眶。但同时,我继续研读英语文学评论与汉学英文著作。在中英阅读的积累下,我完成了硕士论文《柳永及其词之研究》。

毕业后,我在亚洲图书馆工作,下班就借书回家阅读。1979年春天,刚回国讲学的叶教授写来一封急信,要我为人民文学出版社编选《台湾小说选》《台湾散文选》与《台湾诗选》,将台湾文学介绍给大陆读者。时间太紧迫了,我停薪留职两个月,最后终于完成了任务。同时,我在唐人街某书店惊喜地发现,这里竟然可以订阅中国杂志!于是我订了二十多种杂志,如饥如渴地跟踪改革开放后中国文学的发展,想不到又一道大门打开了——我回校读博士,以知青为题写论文,毕业后幸运获得加拿大阿尔伯达大学的教职。

自1990年代开始,加拿大华裔英语作家迅速崛起,同时,新移民作家



梁丽芳,华裔学者,加拿大阿尔伯达大学荣休教授。英文著作包括《柳永及其词之研究》《早上的太阳》《中国当代小说家》;中文著作包括《中外文学交流史:中国-加拿大卷》(合作)与数本加华文学选集等。加拿大华裔作家协会发起人(1987)及现任会长。

在20世纪末也陆续登场,我的阅读范围同时增大。受南京大学钱林森教授邀请,我与马佳教授合作参与国家项目“中外文学交流史”(17卷本),共同

编著了《中外文学交流史:中国-加拿大卷》(2015年)。

至于英文阅读的详细情况,是我的另一个经历了。

写出一个“慢慢退守”的巴金

□林宋瑜

林贤治的《巴金:激流一百年》最近由人民文学出版社推出新版。这是一部巴金传记,但却是以巴金的生命历程、精神蜕变见证一个时代的变迁。

书中史料密集翔实,细节爬梳细致严谨,加上感性的文学化表述,让人翻阅之下欲罢不能。开卷引言:“关于巴金,我们不可以相信任何人的结论,包括巴金本人。唯有发掘和累积尽可能多的材料,通过不断的比较、证伪、猜想与反驳,重构巴金以及围绕巴金的全部历史。”

巴金出生于1904年。这是新旧交替、秩序重塑的时代,混乱与活力同在。1919年,五四运动爆发,它作为新文化运动的一部分,成为新的里程碑或转折点。要理解作者的深意,需要结合他的另一本书《五四之魂——中国知识分子

精神史》一并阅读。在《五四之魂》中,林贤治认为五四新文化运动是中国现代意识的一个重要源头。五四一代的出现,点燃了国民精神的灯火。

巴金说过,他是“五四的儿子”。从出生在一个封建大家庭的少爷到留学欧洲回来的无政府主义者,再到反封建新青年,写出代表作《家》《春》《秋》“激流三部曲”,五四新文化运动奠定了他的精神底色。在追溯巴金作为少年安那其主义者(无政府主义者)再到奔赴“圣地法兰西”留学的心路历程,林贤治以大量的史料佐证,为读者勾勒出在时代洪流中一个理想主义者的激进革命思想与文学乌托邦。作者的笔触与传主的激情呼应,热烈、明亮、天真,让人感到热血沸腾。

然而理想与现实冲突而激生的幻灭

感,怀疑与忧郁,在归国后的巴金身上开始体现。在文学与革命之间徘徊的巴金,大哥的悲剧成为他真正开始文学创作的契机。也因此,在成为作家的巴金(笔名取自无政府主义者巴枯宁和克鲁泡特金)的大量作品中,林贤治抽丝剥茧,发现他所创造的各种文学形象背后的作家本人的精神状态、心灵体验。不仅是《家》《春》《秋》,还有《雾》《雨》《电》(革命三部曲),还有《灭亡》《新生》《憩园》《第四病室》《寒夜》,等等,这个创作历程从上个世纪20年代末持续到抗战结束,国民党政府败退,新政权即将诞生。其间交织着对巴金个人生活的描述与阐释,包括他的恋爱婚姻、成家立业,以及他接管出版社(文生社等)工作、不断遇见的各路文友、朋友……人间烟火、



时局动荡,无形的力量推动着,让激情的巴金渐渐“沉默”,慢慢退守。林贤治的评判及情感态度随着传主的精神蜕变而变化,文笔是节制的、理性的,总体上是现象学般的客观呈现。

林贤治的文章一贯犀利,一针见血指出问题所在。但在文字底下,你读出的不是审判,而是深刻的反思,有着对那个时代精神、那一群人的命运道路、精神蜕变的同情的理解,字里行间有一种同体的悲怆。



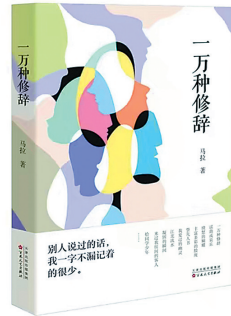
愧疚与无奈;面对媳妇的迷茫,她的劝解既有长辈的强势,又有过来人的隐痛。洪瑛通过细微的语气转折与肢体动作,如垂首时的迟疑、抬手时的坚定,让这个角色既可恨又可悲,凸显了封建观念对维护者自身的束缚。

朱丹萍饰演的女学生则充满生命力,与媳妇形成鲜明对比。她的台步大而洒脱,动作利落爽快,眼神明亮坚定,完美诠释了新时代女性的果敢。与媳妇对话时,她的唱腔清亮明快,带着思想碰撞的锋芒。

洞见

摆脱“缅怀悼词”模式写真情

□吴丽莉



马拉以小说见长,但我觉得散文更能显示出他的才情与素养,因为散文的生命力在于真实,失去了“真”,散文就会沦为虚浮的文字堆砌,失去了打动人心的力量。而马拉文字最动人的特质,便是真诚。他的散文,是完全将自己的生命体验摊在纸上,故事真实,字里行间流淌的情感更是毫无矫饰,他写最真实的自己,把血肉丰满的生活、未经修饰的感受,揉进了文字里。他的散文集《一万种修辞》收录了十七篇散文,大致可以分为三类:追忆故土往事,书写个人行迹,描摹他人故事,它们共同织就了一幅兼具烟火气与人文味的文字长卷。

散文集里的故土往事基本围绕着三、四十年前的走马村和散花镇展开。走马和散花是湖北省鄂州市和黄冈市下辖的小镇,虽分属两市,却依江而邻,和苏东坡的贬谪地黄州的直线距离也只有20多公里,是“蕲黄”文化圈的中心地带。这里自古以来文昌学盛,有“惟楚有才,鄂东为最”之说,马拉正是在这片文化厚土中慢慢长大慢慢感悟,地域性的标记在他身上有着深深的印痕。

在当代散文创作中,“故乡书写”往往裹挟着诗意的回望,多以田园牧歌式的赞美为主,但马拉回避了温情脉脉的叙事窠臼,以直面苦难的态度,完成了一次对特定时代乡村的生存境遇的叩问。

马拉也善于在寻常巷陌间捕捉小人物的身影,写出市井百态的深意,并能引发哲学的反思。《愤怒的蝴蝶》里吞铁球的胖子和党爱生都是底层小人物,《句型切片》里的边先生、章先生、阮女士,都是边缘人,他们举止乖张、身份认知错位。他们不愿承认自己的渺小和被漠视,便用夸张的言辞、倨傲的姿态,为自己构建一个虚妄的“强者身份”。同

时,马拉并未止步于对这些“怪人”的猎奇式描绘,而是试着以他们为精神病理切片,剖开虚妄、想象与肉身三者相互缠绕的肌理,浅浅地进行一次关于人类生存困境的解剖。

《祭先人书》《江北流水》《伶父帖》用异常冷静的笔触,铺陈了祖辈父辈的岁月印记和所思所感。通常而言,亲情散文容易陷入“缅怀悼词”的模式,把长辈塑造成“辛劳坚毅”“无私奉献”的符号,但对很多家庭来说,相处是平淡的,长辈的偏执狭隘、际际之间的磕碰摩擦、日子里的一地鸡毛,让晚辈对长辈的心意,蒙上了一层说不清道不明的疏离,这才是芸芸众生的真实生活。马拉打破抒情的套路化,挣脱情感的“道德模板”,跳出“孝思感恩”的情感框架,替无数读者说出了那些“说不出口”的亲情感受。

生活里的马拉是一个不懂得装腔作势的人,他的文风也是如此,自然清新,整部散文集多用白描,质朴无华的文字如清泉般静静地流淌开来。他很善于用闲笔,闲笔有一种“意在言外”的余韵,可以拓展文章意境,让作品跳出故事框架,多了几分哲思与诗意,就像汪曾祺写市井生活,总爱写些腌菜、泡茶、逛集市的闲笔,它们没有推动情节,却勾勒出一种“人间烟火气,最抚凡人心”的生活美学。

睇戏

越剧舞台上的三把黑白椅

□罗丽

小剧场越剧《春花暮成雪》以民国新旧交替为背景,用与“大先生”有关的三个女性的悲剧人生,撕开封建礼教包裹的扭曲观念。剧中无处不在的物化女性、婚姻枷锁与精神奴役,不仅酿成个体的悲剧,更折射出旧时代思想体系对人性的扼杀,至今仍具有深刻的批判意义。整部作品古典韵味与当代审美碰撞,既延续了传统艺术的精髓,又融入当下的人文思考与创新表达。

婚姻沦为交易与馈赠,是剧中最刺眼的观念扭曲。媳妇自始至终被视为母亲送给大先生的礼物,这场由长辈包办的婚姻,没有爱情基础,没有个体意愿,只有责任与名分的捆绑。大先生被迫归国成婚,媳妇被动接受命运,两人都是封建婚姻制度的牺牲品。更可悲的是,这种物化已内化为女性的自我认知,媳妇从未质疑自己礼物的身份,反而将一生寄托于被先生接纳的幻想中,把个人价值完全依附于男性的认可,彻底丧失了自我主体性。舞台左侧的整面墙,化作一方光影

的画布。媳妇独坐窗下的身影被清晰投射,轮廓孤寂得令人心疼。那抹剪影里,藏着道不尽的无奈。媳妇从少女到暮年,数十年如一日地等待一个心不在此的人,每日重复着唤起床、备饭菜的机械流程,甚至渴望生病以换取片刻关怀。这种将忍耐与等待奉为高尚的观念,本质上是对女性生命活力的剥夺。

三把黑白相间的椅子,自始至终静立在舞台之上,成为视觉焦点。它们或许是是非曲直的隐喻,在黑与白的碰撞中,道尽世事的复杂难辨;又或许是新旧时代的象征,沉默地见证着两个时代的交锋与交融,余味悠长。剧中母亲临终前的悔恨,媳妇暮年时发出呐喊,道尽了扭曲观念的害人本质。这些观念将女性异化为礼物、遗物,将婚姻异化为枷锁,将等待异化为美德,最终让鲜活的生命在礼教的框架里慢慢枯萎。

与传统越剧聚焦才子佳人的生旦叙事不同,《春花暮成雪》更像是一部细腻深刻的心理剧。不得不提到的是浙江小

百花越剧团三位演员的精彩演绎,褪去了传统戏曲中扇子、水袖等表演道具的加持,通过唱腔、身段与细节刻画剖析人物内核、深度代入角色心境,让最终的表演蕴含真实质感与动人力量,将角色的内心世界精准传递。

陈辉玲饰演的媳妇是全剧的核心,从少女的娇羞期盼到中年的隐忍落寞,再到暮年的绝望苍凉,通过步态、眼神与唱腔的递进完成蜕变。暮年时,她身形佝偻,台步蹒跚,那句“我也是先生的遗物”的呐喊,以沙哑却饱含爆发力的唱腔,将一生的委屈与不甘推向顶点。没有水袖等传统道具的辅助,她全凭面部表情与肢体张力,将人物的心理变化外化,精准呈现了旧物般的卑微与坚韧。

洪瑛塑造的母亲显得立体而复杂,打破了封建家长的扁平化形象。她的表演克制而有力量,说话时语速平缓却带着不容置疑的威严,将母亲对礼教的坚守刻画得入木三分。当提及“母病危,速归”的谎言时,她眼神闪烁,语气中藏着