□文学聚焦

台港暨海外华人作家新生代

戴瑶琴

台港暨海外“70后”华人作家是世界华人文学领域应该被正视和重视的新力量。吴明益、山飒、葛亮、张惠雯、周洁茹、李翊云、伍绮诗、李凤群、陈雪、廖伟棠、黄丽群、柳营等创作者既有文学功力，又推出了有一定国际、国内认知度的作品。这批“70后”新生代作家对中国的文学想象，不是震颤与狂热，而是平和与冷静。作品的个性容纳历史性（题材）、时代性（主题）、古典性（审美）、现代性（技巧），其认识价值着陆在两个层面，即：年轻一代作家如何认识中国？又是如何书写中国？

葛亮

张惠雯

吴明益

山飒

主题：中国故事

“70后”华人作家依然在关切西方和理解中国。“中国故事”仍是他们感兴趣的主题，它以年代、地域、人物为文学元素，从空间、观念、文化锻造其创作个性。创作者书写的个性化“中国故事”，思想及情感积聚于其在历史与现实、民间与都市、中国与异域之间行走的体验。作品中既有能驾驭宏大叙事的《朱雀》（葛亮）、《北鸢》（葛亮）、《裸琴》（山飒）、《大风》（李凤群）；又有能直击精微心理的《天桥上的魔术师》（吴明益）、《爱》（张惠雯）、《岛上蔷薇》（周洁茹）、《小天堂》（柳营）、《海边的房间》（黄丽群）。

新态“中国故事”以点（村、镇）带面（城、国）地补充了20世纪70-90年代的大陆日常生活变迁，与“50后”“60后”华人作家作品，连缀起20世纪50-90年代相对完整时间谱系里的中国图景。台港暨海外“70后”华人作家也表露对传奇的兴趣，但不是描绘都市流光溢彩的外在，而是由创作者担任全知全能的“旁观者”，提供对现代都市的整体认知和文化解构。葛亮《浣熊》、周洁茹《到香港去》，对都市的诠释自带一份自在与节制，他们以游历者的身份去“遇见”都市进而融入其中。但事实上，“70后”华人作家还未创造出有当下中西都市共性的“母题”人物，如过往的“边缘人”和“闯入者”。

“乡土”是中国故事的关键词，在“70后”华人作家作品中由农村、民间与自然构成。创作者对民间文化的表达也有选择性，将中国同时有民族特色和世界意义的内容呈现出来，作为中国文化世界化的一个佐证，以民间、自然、文化为载体，表现东西方共同渴求的情感体验和共同追求的精神境界，而不只是中国故事对西方期待视野的单向迎合。张惠雯对乡土充满悲悯，《垂老别》《路》《河流》，这三部小说并非是风景画、风情画、风俗画的描摹，而是坦白对传统文化传承中断的遗憾、乡村被全面“现代化”后的焦虑。《如火的八月》审视中国农村土地流失的严酷事实、留守人群的艰难生存，批判现代文明对农耕文明的全面入侵。吴明益、李凤群对多元、活泼“民间”的持续消逝持批判立场。《复眼人》是台湾生态书写的经典文本，探究人类与自然的依存；《大风》跨越60年，以张家四代命运和土地的关系为总体架构，诚恳坚持坚硬民间现状的写实。

问题：文化寻根

“寻根”是贯穿于世界华人文学发展史的重要母题，也是其持续论题。以大陆现当代文学为参照，世界华人文学的“寻根”意义具有特殊性和典型性。“失根”造成“悬浮”继而“寻根”，目的在身份认同与文化认同，从本质上看是一种精神层面回归。20世纪60年代台湾“留学生文学”刻画的集体“失根”，到80年代“新移民文学”揭示的集体“寻根”，都曾引领华文文学的题材主潮。“70后”在21世纪进行“中国形象”再造，既延续“50后”“60后”华人作家对“中国故事”题材的创作热度，推动对现时中国现实状况的关注；又激发世界华人文学再次的文化寻根，推进对中国文化普世价值的思考。葛亮小说《朱雀》《北鸢》展现的“寻根”即以家族为核心，根植于民间（民间人物、民间风物）、古典（诗文、水墨、戏曲）、传统（家风、文脉、国魂），继而辐射向历史观、家国观、艺术观三个维度。

“50后”“60后”的“寻根”更重视对乡土、血缘的追溯，偏重感性解读，同时从空间交错、史实并置中实践民族寻根、文化寻根。而“70后”华人作家更青睐从民间和都市面临的现实问题中衍生对中国当下实情的探讨，从艺术元素的具象写照中暗示对中国文化生态的反思，进而推演21世纪以来，动态化的“失根—寻根”所引渡的文化反思、文化接受、文化互通。他们强调的“寻根”，实体是文化寻根，目的是在当下、在海外，以文学的形式坚持、继承、理解、发扬中国传统文化。

解题：诗语画境

汉语与书法、绘画等艺术形式一样，都讲究“神”、“气”，既要求主体精神的投注，又要求情感的变动不居。台港暨海外“70后”华人作家有跨文化、跨界的多重学术背景，以诗词、书画、音乐、建筑、金石、戏曲等为落点，尝试将中国艺术精神的诗画传统与文学创作对接，确立文学和诗词、绘画、音乐的内在联系，营造“意在言外”的水墨哲学，显现质有趣灵、气韵生动的国学风华与汉语诗意。

创作者推崇中国古典美学，以诗入文、以画入文、以乐入文，属意“自然化工”的文学意趣，着意熔聚中国文化的粗粝原始与中国文化的精致典雅，建构起通透的文化景致。同时，作者巧妙地借助乐曲的隽逸飘忽或沉重痛快，传情表意及抒怀追思。例如山飒作品，历史是构架，而写意是筋骨，“冲和淡远”“清丽超逸”是其文学个性。小说中随处散落着诗词引用和诗词化用，烘托出物我交融、空灵飘逸的美学，旨在传达天、地、人合一，象、意、思融合。《围棋少女》里，她借鉴中国画的虚与实、简与繁、疏与密的关系构思小说，调动语言音乐性设计叙述节奏，展示中国艺术的气之审美与禅之审美。《裸琴》中以琴曲琴音为载体，从琴情、琴禁、琴的三籁，试图描绘出“清涧之曲，碧松之阴。一客荷樵，一客听琴”的景、人、情浑然一体的艺术时空。

对乡土（母国）、都市（国际大都市）、人（游子、移民）的关怀，是贯穿于世界华文文学中的一条主线。华工史、留学史、移民史的缅怀与记录都是体现中国文学特殊属性的文本资源。台港暨海外“70后”华人作家居于西方文化场的“文学寻根”诉求和现实中国关怀，对“中国故事”的中外互应、互补、互证具有文史价值。与“留学生文学”、“新移民文学”相比，“70后”华人作家作品兼及严肃和通俗，覆盖儒学、禅道、乡土、自然、神话、诗画、戏曲、建筑等，以现代汉语雕琢的个体中国性，是华文文学共性层面中国经验的个性例证。台港暨海外“70后”华人作家，与不同年代创作者共同结构中国故事的多元形态、拓展中国经验的世界意义。

□作家谈

文艺评论不要成为票房的奴隶

木弓

国家制定了惩治票房造假的相关条例，有关部门也开始强力打击票房造假，我是非常支持的。票房造假内幕我不清楚，但我知道，“票房”这个概念，曾一度是电影评论的关键词。

记得多年前，我写了一点文章，建议电影评论慎用“票房”这个词。实在要用，也要做一些限制。不要动不动就说追求社会效益的同时，追求票房效益之类的话，也不要做电影作品要达到主旋律与票房“完美统一”的引导。并非那时我就知道有票房造假，而是想到这个词的真实含义。说专业一点，高雅一点叫“票房”，说俗一点就是“收益”“利润”，就是金钱。一部电影作品高票房，能赢利，是好事。不过，那是老板们、投资人、营销商的事情，不是文艺评论的事情。评论一部作品的好坏优劣探讨的是思想艺术规律，而“票房”则讲的是经济规律，二者属于完全不同的话语体系。文艺评论没有必要把二者揉在一起，更不需要谋求完美统一。

文艺评论和投资人都会关注观众。但文艺评论关注重心的是观众的审美，而投资人更关注的就是收益，也就是票房。现在看来，票房侧出大问题了。一部好的电影，票房可以造假；一部坏的电影，票房也可以造假。不仅违规，而且违法。而观众的审美有水平高底之分，却不会造假。好就是好，坏就是坏，喜欢便喜欢，不喜欢便不喜欢。可见，文艺评论只对观众负责，不必对票房负责。

其实，评论也是可以造假的，并经常造假。不过，评论造假一定是为了票房，不是为了文艺，更不是为了观众。如果老板们在逐利的同时，还设立了“完美统一”的目标，算有良知有责任。可文艺评论要老盯住票房，不仅对不起读者观众，还有想要“替人数钱”之嫌。这些年来，不光电影评论，美术评论、文学评论“替人数钱”的并不鲜见。

我曾就这个问题请教一个大评论家。他一语中的，说这是把基本关系搞乱了。在文艺思想中，基本关系通常指的是作品与时代、与生活、与人民的关系。这也是文艺评论要把握的基本关系和基本思想底线。把基本关系搞乱了，就容易击穿思想底线，文艺评论就会出风险。搞乱基本关系，通常从一些概念词汇开始。别小看“票房”这个词，内涵就是资本。它一旦进入具体操作层面，资本的力量就会像一个楔子一样，打入评论的概念体系，撕开一个口子，并很快扩大战果，让正常的概念都染上金钱的病毒。当“票房”成了一个关键词，就引导着评论朝着迎合市场的方向走，从而消解了评论的功能，改变评论的品质。这样的评论，后果当然可想而知。当前文艺包括文艺思想文艺评论出了好多问题，根子就在基本关系上出现了困惑迷惘，出现了混乱颠倒。

诚然，现实生活中大多数作品都被开发了商品的功能，进入文化市场流通，很多批量化消费性的作品是由市场来调节的。市场经济条件下的文艺作品的确会面临市场的考验，常常会陷入价值观、道德观、思想观、审美观的困局。这个时候，特别需要文艺评论勇敢站出来，突破文艺的困局，坚持真善美，抵制假恶丑，引导读者观众不断提高读者观众正确认识生活，认识世界的能力，不断提高读者观众的思想水平，审美能力。通过正确的评论，支持广大作家艺术家自觉创作优秀的作品，满足人民群众日益增长的文化需求。文艺评论的作用和价值就体现在这里。

应该说，文化产业越是发展，文化市场越是活跃，就越需要文艺评论，越需要文艺评论有作为。如果文艺评论屈从于资本金钱，把自己的基本关系搞乱了，把思想搞乱了，不仅文艺作品会成为市场金钱的奴隶，文艺评论也会成为市场金钱的奴隶。所以，面对复杂的文艺现象，文艺评论应该特别清醒。

现在，对文艺评论的功能性质作用价值说法很多，说什么的都有。其实，文艺评论说到底，就是把作品作家社会读者的紧紧联系在一起。有了这种坚定紧密的联系，文艺评论才不会误入歧途。说得再多，加再多概念，引入再多理念，都不要丢了这个“魂”。

赵兰振

□新作评介

魔幻与互渗

——读赵兰振长篇小说《夜长梦多》

胡　平

在中国的魔幻现实主义创作中，赵兰振的《夜长梦多》也许是最为着力和最具代表性的一部作品。

受拉美文学影响，中国当代现实主义小说创作中的魔幻成分不绝如缕，但许多属于猎奇、点缀、炫技或哗众取宠的，并未魔幻到骨子里，实验的价值也不若初衷。《夜长梦多》却是一部令人肃然起敬的作品，阅读中人们大都不会怀疑作者的严肃、真诚，以及他在把握表达方式上显示的才具。

相信神话的小说家和不相信神话的小说家完全是两类人。赵兰振笔下的嘘水村，发生过许多神奇的事件：那口南塘里，忽然冒出许多五彩缤纷的鱼来，农民水拖车所网上的一条大红鲤鱼，足有40多斤重，一片鱼鳞大似巴掌；接着，出现有庞大的猫群，猫之大者身子几乎有半张桌子那么长，叫声彻夜凄厉、此起彼伏；塘边又常踯躅有无头的孤鬼，无助地伸出一双手臂，寻找讨要自己的头颅。这些奇异怪诞的描写，在赵兰振那里是认真、精细、如实刻画的，于是使相当部分读者深受感染、如醉如痴，不由得沉浸于作者所构造的意境之中。

作为现代作者，保持有原始思维是幸运的，这表现为他具有其他作者可能不具备的服从于“互渗律”的思维能力。学者列维·布留尔曾对土著居民进行大量的调查，发现在原始人思维的集体表象中，客体、存在物、现象能够以与现代人不同的思维方式表明它们同时是自身，又是其他什么东西，如特鲁玛伊人说他们是水生动物、波罗罗人自夸是金刚鹦哥……而艺术原理的一部分正是建立在互渗的基础上，譬如由此产生有神话。然而，现代人在逻辑思维高度发达的情况下，创造神话和与神话相关的艺术的能力已经接近枯竭。

这就是赵兰振作品值得重视的原因。他较为出色地复原着原始艺术的某种特征，使人们重温一种魔幻与现实互渗的文学形态，而这种形态是人们似曾相识和倍感亲切的。

另一方面，赵兰振的超现实叙述又是现实叙述的变形，强化了现实叙述的整体印象。细究起来，小说里关于嘘水村若干年历史的具体内容还是有限的，但笼罩全村的吊诡、荒诞的气氛、村人精瘦、无知的形象和人们东奔西突、无所适从的生存状态却是格外鲜明、令人难忘的。赵兰振像一位印象派美术家，疾飞的画笔把颜色直接涂在画布上，讲求以思维揣摩光与色的变化，达到的效果应该说是显著的。

翅膀的命运是全书的核心，他在13岁上抱着塘里网出的大红鲤鱼睡着了，因此挨斗。这个情节自然是夸张和非理性的，但画面感和真切感却极强烈，寓意也极深邃。大红鲤鱼是全书最杰出的意象，它超过了大量普通作品中的普通现实写照，浓缩了人们对现实生存形态的记忆。

《夜长梦多》第二部是对第一部所有内容的反照，荒诞色彩淡去，如同一夜风雪刮过，走出门外，万籁俱寂，阳光普照。一切都像是没有发生过一样，但又留下些许痕迹。翅膀回到村里，当年批斗他的大队干部老鹰已然过世，当年为积极表现找来绳子绑他的叔叔正义变得孱弱不堪，当年被他暗恋的女同学已粗俗不堪，当年风起云涌的南塘也已被填平，夜长梦多，时过境迁，此时翅膀能选择的只有宽宥和救赎。但读下去，读者的心会收得更紧——如果一切真的像没有发生过一样，不是更令人生惧吗？赵兰振以大写意的笔法，摄住了人们隐蔽的灵魂。

赵兰振的写意，表现在格局上，也表现在每一个段落和词语的别出心裁的设置上。这同样是一种与传统写实不同的写作经验。按传统写实样式，这个长篇的内容可以用一个中篇基本表达，那将主要是对外部世界演进的客观写照，而赵兰振重视的是对历史进程中更为广袤复杂的人的精神世界和感觉世界的记载，如：南塘里波浪汹涌，塘中心盛开的巨大水花还没有凋敝，也没有被阳光染红（塘堰遮挡了阳光），看上去一派惨白。惨白的水花凋零的声响比绽放时还要惊天动地，一池塘都是那种繁密而沉重的破碎的声音，像是大地的叹息；而比这种声音更清脆悦耳的是那头麒麟的抖擞，它的鳞片互相撞击，山崩地裂金光闪闪，令每一粒土壤都发出震颤。

这是《夜长梦多》典型的叙述语态，是不是很繁复也很缠绕呢？它足以干扰不少读者对轻松阅读的期待，但你不能不承认，作者的修辞是诗性的、耀眼的，焕发着绮丽的光彩。倘若你耐心读下去，会渐渐体验到场景所带来的奇异内涵：人们对此产生的精神颤栗，汉语表达的丰富变化，以及联系全篇的神秘氛围。绝不以讲故事为主要目的，而更追求文学性在文本每一局部和角落的充盈发挥，这就是赵兰振。

据说为写这部作品，赵兰振花费了17年时间。大约，这17年里有大量时间花在了锤炼语句和营造意境上——他在穷尽一种理想。

多民族作家新生力量在成长

杨　鸥

“80后”作家正走向成熟，“90后”作家正在崛起，“80后”“90后”作家已成为当代文学不可忽视的后力军，成长为重要的新生力量。为推动少数民族文学繁荣发展，培养少数民族青年创作人才，由《民族文学》杂志社、广西民族大学、广西作家协会主办的少数民族“80后”“90后”作家对话会日前在南宁举行，与会的专家及多民族年轻作家就少数民族“80后”“90后”作家现状展开研讨。

出版家、作家聂震宁指出，民族作家不仅要写本民族，还要走向更广大的领域。文学越是民族的越是世界的，但必须有世界性才能成为世界的作品。用民族的东西跟世界对话，形成文学最大的公约数，就是普遍性、共通性。希望“80后”“90后”作家走出局限，关注国家、世界、人类，作品体现中国的特点和世界的眼光，讲好中国民族的故事，坚持为人民写作，为国家写作，为社会写作，为人类写作，这样才能写出内容更广大的作品。

在评论家白烨看来，“80后”作家现在状况很好，起点高，有潜力。我们有非常好的文化时代和文化环境，年轻作家要抓住这个契机，使自己能够尽快地转型和成长。“80后”写作一开始都带有半自传性，从自我出发，写个人经历和生活感受，应该从自我走出来。从他们的文学阅读、文学借鉴和文学吸收、文学参照来看，往往瞄准国外的东西，对于本土性、民族性、传统经验关注不够。我们应该有文化自信，希望年轻作家力求在个人性、民族性、时代性之间寻求契合点，形成自己的特点和个性。“80后”“90后”写现实的作品不多，有个性的、尤其是语言上有辨识度的作品比较缺乏。我们要对年轻作家多一份支持和理解，不能让他们在市场上自生自灭，要对他们加大扶持力度，帮助他们排除困扰，坚定文学信念。

评论家张燕玲说，少数民族作家既要注重自己的民族身份，更要关注作为作家本身应该达到的高度。民族地区的差异性、思想感情的独特性是民族作家创作的丰富资源，在差异性和独特性中去寻求人类的共性，这是民族文学的优势所在。少数民族作家新一代已经成长起来。在娱乐化的当代，青年作家写作的坦诚而郑重的态度弥足珍贵。一个1995年出生的回族作者写一个回族老人和一只老猫在孤独中相依相守，我看了非常感动，他在艺术上有自己的个性和追求，写出了深刻的孤独感与悲凉感，让我想起了回族作家马金莲、李进祥作品中对生死的郑重感和仪式感，他们写普通人对生命的坚守，把生命消失的过程写得卑微而崇高。他们通过写普通小人物，完成自己的精神成长，表达对生活的感恩，对文学的敬畏感，完成了自己的转型。“80后”作家包尔金娜表现草原文化对自己的影响，这种民族的特质需要年轻一代去接通去连接。

广西作家协会主席东西与年轻作家分享自己的创作体会说，写作是一个体力活，也需要智力和技巧，需要心力，最终靠毅力，有毅力坚持下去，你热爱它，它会有回报。年轻人要多写，坚持写。

彝族年轻作家包倬表示，民族性是我们与生俱来的血脉里的东西，文学是我们思考理解这个世界的方式。土家族年轻作家向迅说，在全球化的时代，把民族性置于全球化背景下考察书写，是一种机遇。畲族年轻作家朝颜表示，要写出本民族置身于社会变化中的过去、现在和将来。羌族年轻作家羌人六说，好的作品会发光，要写出比生命更长寿的好作品。