文学批评应推动作家的艺术创作

□周 坤

在中国当代文学批评界，一些偏激的文学批评往往容易引起轰动并在声势上盖过那些既唯物又辩证的文学批评。近些年来，这些偏激的文学批评在偏颇的文学批评观的推动下形成了不小的气候。一些文学批评家在这种偏颇的文学批评观的影响下自言自语，拒绝与作家平等对话。

有些文学批评家极为赞赏德国当代文坛享有世界声誉的文学批评家赖希-拉尼茨基的文学批评观，即真正的文学批评，就必须做到一针见血、毫不留情，真正的文学批评家，就必须唾弃为人要厚道的庸俗哲学，甚至认为毁掉作家的人，才配称文学批评家。这种文学批评观要求文学批评家在文学批评时唾弃为人要厚道的庸俗哲学是可取的，但要求文学批评家毁掉作家却是很不可取的。如果文学批评只是毁掉作家的推土机，那么，文学史还能留下作家吗？这种以毁掉作家为天职的文学批评是无益于中国当代文学的。

文学批评不仅是对文学作品的欣赏感悟，而且是对文学作品的理论批判。也就是说，文学批评既有对文学作品意蕴的发现，也有对文学作品缺陷的批判。这两个方面在文学批评时可以偏重，但却不可偏废。在中国当代文学批评界，不少文学批评家都没有兼顾这两个方面。一些文学批评家在文学多元化发展的历史趋势中被现象牵着鼻子走，鱼龙不分，盲目肯定，不管作家写什么，都照单全收。这种浮夸的文学批评大多是实话、真话和切中肯綮的话半句无，而空话、套话和隔靴搔痒的话则连篇累牍。而另一些文学批评家则强烈不满这种庸俗的“文人相亲”，推崇颁发作家“死亡证书”的文学批评，认为颁发作家“死亡证书”是文学批评家的一项天职。这就从一个极端转到了另一个极端。尤其是一些文学批评家从狭隘利益出发，有哗众取宠之心而无实事求是之意，“悼词”满天飞。这些文学批评之所以被指责为“酷评”或“毁人不倦”的文学批评，是因为它只看到了现实与艺术理想的差距而没有看到它们的联系。其实，文学批评无论是肯定，还是否定，都不取决于文学批评家，而是取决于文学批评对象。如果文学批评对象值得肯定，文学批评家就应该毫不保留地肯定；如果文学批评对象不值得肯定，文学批评家就应该毫不留情地否定。也就是说，科学的文学批评既是唯物的，也是辩证的。一些文学批评家不是践履这种科学的文学批评观，而是先验地规定文学批评家的立场，难以公正地准确地把握文艺批评对象。这些过于纠缠于文学批评家的姿态的文学批评观是不能从根本上克服中国当代文学批评的危机的。

文学批评虽然依赖于文学批评对象，但对文学批评对象在文学史上的命运却有着重要影响。那些肆意解构的文学批评对作家的文学史形象是有很大损害的。在文学史上，不少作家在不同时代的地位都是不同的。这种作家地位起伏升降的变化不仅与一些文学批评家的认识深浅有关，而且与一些文学批评家的不断解构分不开。虽然一些文学批评家的解构不可能从根本上消灭伟大作家作品的存在，但在一定范围和时间内却可以削弱这些伟大作家作品的影响。文学批评家李美皆在2013年9月5日《文学报》上就尖锐地批评了20世纪80年代以来一些文学批评家对作家丁玲“负面”形象的塑造，认为这种对晚年丁玲的解构，损害了丁玲的文坛形象和文学史形象。这就是说，虽然丁玲在文学史上的地位是由丁玲自身的文学成就所决定的，但文学批评家却能够在一定程度上影响丁玲的文坛形象、文学史形象。而那些肯定阐释和深度开掘的文学批评则有助于优秀的文学作品进入经典行列，至少可以避免一些优秀的文学作品长期搁置在文献资料架上和淹没在历史的尘埃中。在文学史上，不少优秀的文学作品就是在文学批评家的肯定阐释和深度开掘中进入经典行列的。19世纪上半叶俄国作家果戈理的长篇小说《死魂灵》问世后，既引起了一些人的热情赞美，也引起了一些人的冷酷辱骂，甚至遭到了一些人的攻击，认为果戈理长篇小说里的一切优良的东西都“淹没在胡闹、恶俗和废话的混合里面”，“这部长篇小说里占压倒地位的低劣趣味和恶劣腔调”，“语言和文体是最不规则而野蛮的”，等等。文学批评家别林斯基在有力反击这些攻击的同时深刻地阐明《死魂灵》的价值，认为“果戈理是一位伟大的诗人，《死魂灵》是一部伟大的作品”。如果那些肤浅的人在果戈理小说中只看到可笑的因素，喜剧性的因素，尤其在《死魂灵》中只看到“是笑死人的东西，并且有些地方是过分夸张的”，那么，别林斯基则看到了果戈理小说所唤起的不是轻松的、欢乐的笑声，而是痛苦的、辛酸的笑声，即这笑声包含多量的辛酸和悲痛。即“《死魂灵》的意义、内容和形式，是‘透过世人看得见的笑和他们看不见、不明白的泪，对生活特定范围的观照’。在这里面，正是包含着果戈理喜剧作品的悲剧意义；这使它脱出了普通的讽刺作品之列”。《死魂灵》是艺苑中一部极其伟大的作品。（参见《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第492页。）别林斯基不但消除了人们片面的狭隘的思想、习惯、成见，而且推进了俄国文学批评界对果戈理文学作品的深刻认识，并打扫了俄国文学的前进道路，推进了俄国文学的健康发展。而俄国文学新时期就是在别林斯基等伟大文学批评家的推动下到来的。因此，不少文学经典作品在文学历史上虽然曾经遭遇一些文学批评的质疑、否定和曲解，但最终确立这些文学经典作品地位的却不是这些质疑、否定和曲解的文学批评，而是那些肯定阐释和深度开掘的文学批评。当然，这种肯定阐释和深度开掘绝不是过度阐释，更不是无中生有，而是文学作品的敞亮与去蔽。

在中国当代文坛，正如作家王蒙所概括的，我以我语戏九州的胡说八道巧言令色正代替着我以我血荐轩辕的深邃与悲苦，掷地喷饭的段子代替着掷地有声的思想，即黄钟喑哑、瓦釜轰鸣的颠倒局面来领，标新立异却并无干货的忽悠和炒作的井喷，哗众取宠的薄幸儿大量出现。（参见王蒙的《触屏时代的心智灾难》，《读书》2013年第10期。）如果中国当代文学批评家不是力推优秀的文学作品，那么，这些优秀的文学作品就很难凸现出来。而文学批评家的文学批评成就主要不在于他抨击和清除了多少平庸的作家作品，而在于他发现和推出了多少优秀的作家作品，并在这个基础上作出了多大的理论贡献。然而，中国当代有些文学批评家却不太重视甚至轻视文学批评家的这种理论批判，因而在中国当代文学的多元化发展中无所适从，往往是跟着感觉走，贴着现象跑，甚至自相矛盾地赞誉一些作家作品，不能引领中国当代文学有序发展。

中国当代社会正在从以学习模仿为主的赶超阶段转向以自主创新为主的创造阶段。中国当代文学批评家应积极推动尊重艺术原创的审美风尚的形成，勇于提出并在理论上完善与伟大的进步的变革时代相适应的审美理想。随着中国当代社会转型，不少优秀的作家（还有艺术家）与时俱进，进行了艺术调整。这些作家深刻地认识到作家不能始终局限在自我世界里，否则，就会丧失对社会的思想能力，甚至堕落为社会的弃儿。他们从执著于表现自我世界和开掘人的内宇宙到超越狭隘的自我世界，自觉地把个人的追求同社会的追求融为一体，在人民的进步中追求艺术的进步。他们从甘居社会边缘和自我矮化到抵制和批判文学的边缘化发展趋势，勇立潮头唱大风，自觉地把自我的主观批判和历史的客观批判有机结合起来，把批判的武器和武器的批判有机统一起来，在时代的进步中追求艺术的进步。中国当代作家的这种艺术调整应该得到文学批评家乃至全社会的赞赏。18世纪法国思想家卢梭在《论科学与艺术》这篇论文中曾经指出：“一切艺术家都愿意受人赞赏。他的同时代人的赞誉乃是他的酬报中最可珍贵的一部分。”（《论科学与艺术》，卢梭著，商务印书馆1963年版，第25页）这就是说，中国当代文学批评家对作家艺术进步的这种赞誉不是可有可无的，而是可以促进作家创造出更优秀的文学作品。因此，中国当代文学批评家应该全面把握和热情地肯定作家的艺术进步，而不是仅仅停留在对作家作品缺陷的抨击上。正如不积跬步无以至千里，中国当代文学批评只有发现、肯定和促进中国当代文学的这种艺术进步，才能真正推动中国当代文学走向成熟和伟大。

重视文学在艺术理论研究中的地位

□关莉丽

“文艺”作为具有中国特色的艺术学研究核心词汇，在文学和艺术学学科体系及学术研究体系中，通常有这样三种不同的用法及含义：一、作为中国艺术体系的总称。“文艺”等同于西方艺术体系中的“艺术”一词，彰显着“以文学为核心和引领”的中国艺术体系构成的特色。二、作为艺术之一种的文学。在中国的学科教育体系中，文学学科包含着语言学、文字学、文献学、文艺学等相当宽泛的学科内容，作为艺术的文学研究——文艺学只是文学研究的一个分支，“文艺”一词强调了文学的艺术属性。三、作为“文学和艺术”的简称。在这一层用法和含义中，文学和艺术是指两种不同的学科体系和学术体系，有着不同的学科教育目标和学术研究重点。如在文学教育中强调“不培养作家”，学科教育的重点在文学知识的传授和文学理论研究人才的培养，文学基础理论的研究是学术研究的重中之重。而艺术教育的重心则在培养各类“艺术家”，注重艺术技能的传授和培训，学术研究则遵循欧美传统以艺术史论的研究为重。

“文艺”一词这三种不同的含义实际上来源于我国文学与艺术学在学科体系和学术体系中的融合交汇、差异分离的复杂关系。在中国的文化传统和现代学科体制结构中，文学的地位曾长期高于艺术，艺术学在学科体系中归属于文学门类。作为学科理论基础的一般艺术学研究长期缺位，从文学研究入手的文艺理论研究往往成为艺术学学术领域中最重要、最具有引领作用的基础性研究，“文艺理论”既是“文学理论”，也是“艺术理论”。然而新时期以来，欧美以“艺术”为核心的艺术理论体系在国内的传播和影响愈来愈广泛和深入，新的传播技术的出现和普及使影视、音乐、舞蹈等艺术种类在社会文化生活中的地位和作用日益提升，而文学却走向了相对低落和边缘化的趋势。艺术学基础理论研究也在这一背景下逐步发展起来，20世纪90年代中期我国设立了专门开展一般艺术学研究的二级学科艺术学，艺术学要脱离文学的侵占和遮蔽，建构独立的学科和学术理论体系的呼声日益高涨。与此同时，文学的学科建设和理论研究者在欧美艺术理论体系的参照和影响下，也自觉开始了学科理论的自我规范，提出“文艺学”其实是“文学学”，“文艺理论”应改为“文学理论”，更多地以“文学理论”而非“文艺理论”命名自己的文学理论研究成果。2011年初，国务院学位委员会宣布艺术学脱离文学成为独立的学科门类，下设一级学科艺术学理论，致力于一般艺术学的理论研究。

文学与艺术学研究从学科层面彻底分离，两者在学术理论研究中的交叉勾连也受到诸多艺术学者的否定和摒弃。“文艺理论”由中国文学和艺术研究的核心地位，到当下的尴尬处境，主要是两种不同的内外部原因影响的结果。外部因素在于，我国的文学艺术学学科和学术体系建设在不同时期所参照的艺术理论体系的不同，在形成时期主要受到日本、前苏联理论体系的影响，以“文艺”为理论关键词和体系总称，而新时期以来主要受到欧美艺术理论体系的影响，以“艺术”为理论关键词和体系总称。而内部原因则在于，文学和艺术在我国不同时期的社会文化实践中的地位和相互关系发生了倒转，传统中是文学高于艺术、文学引领艺术的发展，而新时期以来其他艺术门类的社会文化影响开始远远大于文学。

然而，我们也应当注意到，“文艺”作为最能体现中国文化特色的文学和艺术体系命名，它昭示着我国文化传统中由“文”为核心的艺术体系构成，与西方以“美”为核心的艺术体系构成在精神取向和价值追求上的截然不同。当下中国，艺术学升级为独立学科门类，适应了社会文化艺术的快速发展对艺术研究和艺术人才培养的需求。艺术学者在艺术理论研究中刻意与以往的文学研究划清界限，纠正其中存在的以文学研究代替艺术研究，注重文学基础理论研究而轻视艺术实践研究，以及因此而形成的学科教育和学术研究中的偏差和不当做法，致力于探索和建构更为科学全面的艺术学学科体系和学术体系，对于文学和艺术学的发展都将带来有益的影响。当然，这一学科调整的重要性不仅只在于艺术学，文学研究者也开始思考如何改变文学学科教育与文学社会影响逐步低落的现状，反思文学与艺术学的关系，并在此基础上重新进行学科定位与调整，建构以“作为艺术的文学”为学科教育和学术研究重心的学科发展方向。但在此过程中，如果学者们因此而刻意地回避和忽视文学在中国艺术理论和实践研究中的作用和地位，质疑“文艺理论”研究存在的合法性，这无疑是不可取的。中国艺术理论体系的发展需要能够涵盖文学和其他艺术门类在内的一般艺术学理论，但也需要从单个艺术门类出发阐发一般艺术理论的研究成果来丰富艺术学的建构和发展，而文学学者从文学角度探讨一般艺术理论的研究正是中国艺术研究的一大特色，正如西方的艺术理论研究和艺术史写作往往由美术学者以美术为中心来建构和完成。

“文艺”作为中国艺术体系的核心词汇，它的存在渊源于我国传统文化价值观在现代艺术体系建构中的深厚烙印。正如西方的“艺术ART”来源于“美术art”一样，“文艺”作为中国艺术的总称，它在文学艺术学科和学术体系中的存在不会因为这次学科调整而结束，也不应以西方艺术理论体系为圭臬而加以简单否定。艺术学者们应注意到以“文艺”为总名的中国艺术体系不同于西方艺术体系的历史和现实的存在，立足中国艺术传统，关注当下艺术实践，着眼于世界艺术体系的发展，建构起中国的现代艺术体系。

“文艺理论”作为“从文学的角度研究和建构一般艺术学，从艺术的角度研究和发展文学，从世界艺术的角度观照和研究中国艺术，以中国艺术学学科体系和学术体系的建构丰富和发展世界艺术学”的中国艺术研究方法和成果的总和，将长期存在并发挥其应有作用。在当下中国，文艺理论的研究将主要有三个方面的内容和发展态势：一、艺术学学科建设和基础理论研究；二、文学学科调整和创作与批评理论研究；三、中国当代文艺理论研究的反思和重构。这三方面研究的展开，横跨文学和艺术学两个学科门类，将建构起完整、立体而富有中国文化特色的文学和艺术学理论研究体系。

博取多采 守正创新

□舒开智

王佑江的文集《文艺与审美》日前由中国文联出版社出版了。该文集收录了他30余年的教学与科研中的学术结晶与研究心得，所涉猎问题，包括文艺美学研究、经典文论研究、文艺创作研究三大部分。该书具有以下鲜明特征。

宏阔学术视野，诚挚人文情怀。该文集涉猎范围十分广泛，既有对文艺基础理论问题——文学风格、文艺起源、文艺本质、文艺创作等的探讨；也有对经典马克思主义文艺思想和命题——“劳动起源说”、“莎士比亚化与席勒化”、艺术生产、艺术典型等的思考；还有对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》和邓小平文艺思想的独到阐释，这些都鲜明地体现了作者“博观约取，厚积薄发”的治学风格。

作者从马克思主义经典作家的论说出发，认为“马克思主义经典作家历来是重视文学作品中的人性和人道主义描写的。在马克思主义经典作家长期的革命生涯中，最关心的是有关人的问题，他们在一些著作、创作和讲话中不止一次地表明他们对于人的问题的关心和对于人性、人道主义在文学中描写的重视”，作者从中外文学史上大量作品实例中揭示分析人性的优美和人道主义描写的魅力。

立足理论前沿，注重学术探索。作者敏锐地注意到现代科技发展给艺术与美学带来的深刻影响，他认为，现代科学技术的发展扩大了审美的视野，开拓了审美活动的新领域；为艺术美的创造提供了新的方式和手段；为自然美增添了新的内容；促进了审美活动的民主化。同时，他又辩证地指出了科技发展对审美的消极影响：在一定程度上助长了艺术创造的非个性化，导致了艺术欣赏的感觉钝化和惰性等。的确，艺术和审美欣赏应该是一种个性化的愉悦体验，但是由于制作的同质化、标准化，也带来了审美体验的表层化和肤浅化。这不能不引起我们的警惕和反思。

在讨论文学风格时，作者既从静态角度考察文学风格的内部结构，认为文学风格的内核包括七个审美元素——题材选择的一贯性、主题思想的连续性、人物形象的体系性、语言格调的独特性、艺术技巧的独到性、体裁选用的稳定性、创作方法的稳态性；又运用系统思维考察文学风格的外部结构——从社会学的角度、政治学的角度、文艺学的角度、审美学的角度、民族学的角度、哲学的角度、历史学的角度、人才学的角度。这就为全面揭示文学风格的复杂内在机制和外部形成因素提供有益参考，体现了作者可贵的学术探索精神。

马克思主义文艺理论研究是作者多年苦心经营的研究领域。作者认为，马克思主义文艺美学超越一切旧唯物主义和唯心主义美学的地方就在于它对实践、对自由的理解，“审美创造的根源就是人的社会实践，它是人类通过实践活动，把自己进行自觉自由创造的本质力量，在对象世界中感性显现出来的结果。正由于此，审美创造具有高度的实践性。”作者深刻指出，历史上的旧唯物主义者否认实践，贬低和否认自由创造在美学上的意义，而唯心主义者把自由创造神秘化，尽管也强调自由创造和劳动，然而他们所说的自由创造只是心灵的自由创造，他们所说的劳动是抽象的精神劳动。

宏观微观并举，理论实践辉映。马克思主义文艺理论中国化是一个历久弥新的当今话题，他通过对毛泽东、邓小平、江泽民、胡锦涛四代领导人的文艺思想的总体观照，勾勒出马克思主义文艺理论在中国与时俱进的发展历程，概括出他们对马克思主义文艺理论的继承、丰富和富有原创意义的理论贡献。在关于毛泽东文艺思想特质的分析时，他指出：“在毛泽东文艺思想中，有一个非常突出的特点，这就是他不是孤立地就文艺来论述文艺，而是把中国革命的内涵和社会历史的巨变纳入文艺美学的思维视野，把中国的革命文艺运动，放到社会进步、历史变革的总体进程和战略全局的高度来进行考察，把文艺问题与中国人民争取民族解放、国家独立和社会主义的未来前途联系起来，以此为坐标，来寻找、确定文艺的历史功能和位置”，这对澄清认识毛泽东文艺思想的历史贡献以及中国审美现代性的特殊性具有重要启示意义。

全书的第三编为文艺创作研究，这种学术品格和研究路径显得弥足珍贵。尤其是近年来，文艺学界流行“理论之后”和“理论之死”等种种时髦观点，不少人更是简单盲目地跟风逐新，喜欢拿电影、电视、漫画、广告、时尚等作为自己研究的对象，对文化研究趋之若鹜，不是照搬照抄西方理论话语就是在理论运用上削足适履，罔顾中国本土语境和鲜活的当下文艺实践。美国著名文学理论家乔纳森·卡勒指出：文学理论的发展必须保持对文本的强调，必须保持“文学在理论中的位置”，因为只有这样，那些包含了文学文本“厚重描写”的复杂性与不确定性才能够对文化研究形成挑战，使其感兴趣的身份、代理中介、亲缘关系等问题由标准的假设或简约的命题变得复杂起来。在当前文学创作与批评中，受西方语言学转向带来的科学主义和实证主义思潮影响，文学典型理论陷入沉寂。王佑江对有关小说人物形象的认识，透过扎实细致的文本分析，从具体的创作实践中阐发文学典型的重要价值与意义，使理论与实践交相辉映。

阿寅长篇小说《土司和他的子孙们》讲述土司家族的荣辱兴衰

本报讯 由《中国作家》杂志社主办的《土司和他的子孙们》研讨会日前在京举行。会议由《中国作家》主编艾克拜尔·米吉提主持。

与会者认为，阿寅的《土司和他的子孙们》讲述了一个土司后代对亲人的怀恋、怜惜、遗憾、忏悔，写出了时代变迁中土司家族的荣辱兴衰，以及土司子孙们多舛的命运。小说以青藏高原与黄土高原过渡地带的积石山为背景，以富有诗意的笔触，时空交错的手法，描写了锁南普土司及其后代的传奇故事和坎坷经历。小说乡土气息浓郁，藏汉风情独特。土司家族怪异的性格，诡谲的命运，畸形的爱情，使小说具有独特的视角。作者以时空交错的手法，通过“我”这个当代人，将不同历史时期连接起来。

专家们认为，《土司和他的子孙们》与“伤痕文学”中的抒情方式与思想表达有某种相似之处，也与“家族小说”中的寻根情结与反思色彩异曲同工。一直以来，中国当代文学对“创伤”与“家族”的叙事积累了较多的经验和教训。如何伫立在新的思想高度审视社会的文化转型与精神嬗变，超越模式化的“伤痕”叙事与“家族”叙事，从“旧伤”中发现人类的“新痛”，从“家族文化”中发掘出“民族精魂”，应当是作家不断深思的命题。

（欣 闻）

《对不起，南极》：极限中的反思与感悟

本报讯 张宇的南极之行随笔《对不起，南极》由人民文学出版社出版。河南省作协、河南省文学院近日在郑州举办了该书的研讨会。

2011年11月24日，张宇开始了为期19天、行程5万里的“草庐对·大河文化南极行”之旅。这对张宇来说，几乎是一次人生的挑战之旅。他把出发前的准备、南极途中的所思所见，以及对人生、对人类、对社会的感悟和思考，进行了深刻反省，形成了这部散文集。《对不起，南极》包括《手里是风》《在路上》《南极观想》3章及《尾声》，共计18万字。作者的思绪从南极的冰川与白雪中，回到伏牛山下那个生育了他的小村和父老乡亲，时而进入几经沉浮为他带来荣誉及麻烦的俗世都市，其观点和笔力受到与会者的好评。

与会者认为，这是一部写“光”的书，是一次精神上的朝圣，叙述质量值得年轻作家学习。《对不起，南极》是张宇迄今为止写得最好的作品之一，写出了在极限状态下对社会、对人类的看法，引发了一系列对人类、生命和自然的感悟，是一部令人深思的检讨之书，也是一部人类的觉悟之书。

（奚同发）

《天堂西》：寻找理想的“天堂”

本报讯 12月15日，湖北省作协在武汉举行叶明山长篇小说《天堂西》研讨会。小说借助“旅游”这条线索，写出了无论是大都市精英还是淳朴山民，都逃脱不了时代洪流冲击的宿命。物质工厂里的“真金白银”一旦遭遇人心的“破铜烂铁”，企业殿堂的金碧辉煌便会被腐蚀不在。每个人都仿佛看见了天堂，每个人又都存在于粗陋的现实之中。全书于乱象乱局中，发掘出深层的不易发现的推动历史前进的精神和力量。

与会者认为，小说揭示了传统形态的山民生活在市场大潮荡击下的变异和溃败。作品的引人之处在于以充沛的生活细节描画鲜活的人物性格，字里行间弥漫着生活的底气，人性的生气；作品书写了当下乡土社会在城镇化进程中因不同观念的冲突与不同文明的博弈，所带来的现实困局与精神焦虑。在越来越热闹又越来越沉重的作品叙事中，作者透显出来的，是对当下社会现实的忧思。

（汉 文）

《宿悦楷书千字文》出版

本报讯 继《宿悦书药师经》《宿悦书道德经》《宿悦书金刚经》相继出版后，《宿悦楷书千字文》近日由荣宝斋出版社出版。

宿悦现为海协会书画交流分会理事、躬耕书院院长，自幼学习研究书法，曾师从书法家骆舒焕先生，后得启功先生等前辈指点。他的书法作品除了坚实的传统功力外，最大的特点就是气韵生动，瘦劲而飘逸，刚健中含婀娜之态。宿悦把唐代孙过庭“察之者尚精，拟之者贵似”的学书名言铭刻于心，在静心钻研中感悟书法的神韵与精髓。他的作品使观者能体会“静能生慧，宁静致远”的意境与追求。据悉，宿悦书法展将于12月25日至29日在荣宝斋大厦举行，展览汇聚书法家近年来的书法作品50余件，其中以小楷写经作品为主，书风古意盎然，体现了书家的独特风貌。

（黄殿琴）

《深耕诗选》天津首发

本报讯 日前，天津诗人深耕的诗集《深耕诗选》首发式暨深耕诗歌朗诵会在天津举行。本次活动由天津市和平区文联、七月诗社共同举办，100多名翻译家、批评家、作家、诗人参加活动。

《深耕诗选》分“童年，一条长不大的金鱼”、“自留地”、“三石成佛”三辑，共计80首。本次活动将仪式、朗诵、点评、讨论相结合，收到了良好效果。与会者认为，深耕的诗歌主题多元丰富，语言鲜活机智，意象飘逸幽深，题材多以现实生活为背景，借助具象升华诗意，依托细节感悟人生，表达了诗人对社会、人性、亲情、世风的情怀和追问，也体现了诗人可贵的诗歌品格和探索精神。

（津 闻）

拟申请注销登记公告

人民文学创作培训学校拟向事业单位登记管理机关申请注销登记，现已成立清算组。请债权人自2013年11月1日起90日内向本清算组申报债权。

特此公告。

人民文学创作培训学校

巴格拉西同志逝世

新疆作协专业作家穆罕默德·巴格拉西同志，因病于2013年12月4日在乌鲁木齐逝世，享年61岁。

巴格拉西，维吾尔族，原名穆罕默德·奥斯曼。1980年开始发表作品。1985年加入中国作家协会。著有小说集《风雪夜》《亚迪哥尔》（1、2）《野蔷薇》《流沙》《光》《我滞留在死人瞳孔里的形象》等，诗歌《博斯腾湖故乡的湖》《雪中走来一朵花》等。短篇小说《战友》获全国少数民族优秀作品一等奖，《流沙》获第二届全国少数民族文学创作优秀短篇小说奖，《美丽的平川》获《民族文学》山丹奖，中篇小说《瘸鹿》获新疆优秀作品奖。