

当代文学应再造汉语诗性的辉煌

□张卫中

一

与当下文学在观念、主题、叙事方式方面的巨大进步相比,文学语言却显示了明显的滞后。因为市场经济的介入、消费文化的泛滥与网络文学的影响,传统的文学生产模式正在被拆解,文学的高门槛被拆除,各色人等都加入写作队伍,于是出现了作家与作品的大量增容,作品的数量急剧膨胀,一个在语言上粗制滥造的时代也随之到来。

受市场之手的指挥,更多的作家重量轻质,很多人嘴上认同“语言是文学的第一要素”,但是实际上语言观念淡漠,压根儿就没有把语言当作一个“问题”。一些实力派作家更多地沿袭旧的语言策略,在已有的语言习惯上滑行;而文学“新秀”关注较多的是“写什么”,而不是“怎样写”,语言更不会受到特别的注意。很多作家的语言不惟做不到凝练生动、绘声绘色,甚至连最基本的通顺和准确都做不到。从某种意义上说,新世纪的文学语言不惟不如1980年代先锋文学鼎盛时期的语言,甚至不如“十七年”优秀作品的语言。王安忆认为当下很多作家对语言没有敬畏之心,缺少起码的约束。一个作家的语言风格主要取决于个人的天赋、才情和审美情趣等,但同时也受到一个时代文学思潮、语言导向的影响,因而当下很多作家的语言都打上了消费时代的印记:重方便实用不重创新与探索,重明白晓畅不重雅致与精深,这种选择与追求也构成了当前文学语言的某种时代特色。

在文学作品中生活是不在场的,读者能看到惟一的東西就是语言,一部作品可以有深邃的思想、曲折的情节和高超的艺术技巧,但是如果语言粗糙、不堪卒读,前列各项即便再出色,也会大打折扣,语言对作品的艺术效果能够一票否决。从这个角度看,新世纪作家语言意识的消极很大程度上拖累了文学水平的提高,语言的粗糙、平庸和苍白成了当前文学创作的一个软肋,这个问题不解决也很难实现文学水平整体的提升。

二

当前文学创作中语言的病象当然可以有多种表现,但主要可以归纳为以下三个方面。

1、语言创新、实验意识的衰退,文学语言整体趋于老化和平庸

文学语言的特点除了生动形象、造语曲折、含义丰富外,更重要的还有一点,就是它有一个不断创新和陌生化的要求。再好的语言长久沿用也会老化、变质,丧失新鲜感,变得俗滥无趣,因而文学语言其实是一个动态概念,它不是固定的、一成不变的,更不能成为一种模式,文学语言必须不断创新,实现自我的更新与超越,一个时代一个民族的语言一旦停滞,很快就会出现僵化、老化的情况。1980年代中期中国文坛之所以实验作品叠出、艺术水平不断提升,就与作家语言观念的创新有很大关系。当时的作家在思想解放的大背景下,受到西方现代文学和中国古典文学的双重影响,他们通过探索与实践,摆脱了“文革”语言的桎梏,刷新了沿袭已久的语言,从而将中国文学推上了一个新高峰。

然而到了1990年代,时代语境发生了相当大的变化。中国作家由新时期之初思想解放激起的创新热情明显减退,特别是由于经济转型的影响,文学生产体制出现了由政治-精英型文学向消费-世俗型文学的转型;作家中分化、富家化,文学的功能也由启蒙和批判转向消闲与娱乐。受到市场原则的支配,作家更关注的是发行量与经济效益,越来越多的作家退守现实主义,更多地关注内容的翻新与个人经验的展示,1980年代中期那种以语言形式创新刷新新文学的探索与实验已经很少有人问津,能够名利双收的长篇小说受到更多人的青睐,当下的小说普遍的越写越轻,越写越容易,小说的娱乐成分增加,技术含量却越来越小。与文学这种大趋势相对应,当前作家的语言策略也发生了很大变化,多数作家只是把语言当作一种习惯,当作可以以文学内容剥离开来的工具与手段,使用语言只求快捷与顺手,有人甚至懒得推敲词句,为了求快,词不达意也在所不惜。如果把当下的文学语言比作一池湖水,那么缺少创新这股活水,它肯定就是一潭死水。

当前的文学缺少语言创新可以从两个方面看出来。首先,当下作家整体上缺少创新意识,满足于语言的平庸与寻常。在1980年代中期,很多作家突出地关注语言问题,把语言形式当作艺术创作的主要突破口,他们给人留下最深印象的就是让人耳目一新的语言形式。而在新世纪,“写什么”重新赢得了作家的关注,作家关心的是如何表现底层经验、性别体验、个人私密的体验等,致力于猎奇志异,寻求题材的新

奇,很少有人把语言再作为一个问题。

其次,以前曾致力于语言探索的作家,成名后满足于以前的成绩,缺少继续创新的热情与动力,基本沿袭了已有的语言习惯与风格。一个时代的作家不可能所有人都致力于创新,常常是少数先锋、实力派作家起一个带头和引领的作用,一个时代作家的语言创新往往最集中地在先锋、实力派作家作品中体现出来。然而在新世纪,多数实力派作家都是1980年代曾经独领风骚的“过来人”,到了新世纪他们的年龄已过中年,再加上市场经济的影响,很多人创新意识衰退,创作是在重复以往的老路,语言也是重复以往的风格,显示出匠气与暮气。

2、文学语言混同于日常语言,文学语言缺少诗性之美

关于文学语言的特点以往有多种解释,但是对叙事文学来说其最基本的特点还是形象性,即它不是抽象地指认对象,而是形象地描画对象。孙犁曾指出,在生活中每一个对象都有自己的形态,“春天,院里一朵花开了,花是大朵小朵?是红色还是粉色?一群鸟叫了,里面有粗声的,也有细声的。冬天一摸石块是冰冷的,一摸棉被是温软的。”当然对作家来说,描写对象要做到绘声绘色也不全是语言问题,作家既要有良好的形象和语言记忆能力又要有丰厚的生活积累,这样才能妙笔生花、随手点染就涉笔成趣。

从语言史的角度说,中国的文言一直都是非常优秀的文学语言,然而在“五四”文学语言变革过程中,胡适、陈独秀等新文学先驱者考虑更多地是自然科学、社会科学和现代教育对语言的需要,更多地致力于建构一种方便实用的现代语言,他们以文学名义发动的语言变革恰恰忽略了文学对语言的特殊要求;特别是“五四”以后人们大力倡导文学的欧化语与口语化,很大程度上削弱了汉语的诗性内涵,使白话语正成了一种寡淡无味的“大白话”。中国现代文学30年很多新文学作家就一直致力于在现代白话的基础上重建汉语的诗性传统,在新时期,特别是1980年代中后期,中国作家在这个方面做出了更多的努力,也取得了相当突出的成绩,然而到了新世纪,主要是受到消费文化的影响,作家探索与创新的势头顿减,在一种只求快求多的氛围中,很多作家的语言重又变成寡淡无味的“大白话”,语言的诗性内涵减少,文学语言与日常语言的界限越来越模糊。

顾彬在谈到中国当代文学语言时就特别注意到这个问题,他指出:“一个中国作家没有去探讨语言本身的内部价值,他或她只不过随意取用任何随处看到、读到或听到的语言。这是日常用语、街头语言,当然,也是传媒语言。这说明中国当代小说家都不是为了语言而奋斗。他们先看市场要的是什么,市场要什么,他们就写什么。”其结果当然是文学语言日常化,文学语言缺少起码的诗性内涵。

当下文学语言缺少“文学性”的表现首先就是很多作家大量使用大而无边、夸夸其谈的语言,看似幽默,实为俗滥,是典型的“大白话”,与文学语言没有任何关联。文学语言缺少文学性不仅在小说中,在当前的诗歌中也大量存在。当下的新生代诗人倡导口语化和“诗到语言为止”,对革除诗歌过度依靠隐喻、象征当然有一定意义,然而诗歌毕竟是语言艺术,诗人还是要通过语言、意象间接地传达感情,而非直截了当地说出来,因此语言修养对诗人来说仍然是至关重要的。而当下很多诗人误以为大量使用口语可以直接表达他们对生活的理解、感悟,恰恰造成了口语和大白话的泛滥。很多作家的语言粗糙、随意,缺少基本的准确性。事实上,准确性不仅是文学语言的要求,也是日常语言的要求,换言之,有些作家的语言不仅作为文学语言不够格,就是作为日常语言也是低劣的。事实上在当下的长篇小说中,包括一些名家的长篇小说中,语言的随意粗糙、遣词造句的不准确也随处可见。

3、文学语言的杂色化

所谓语言的杂色化是指作家将不同文体、语体混杂在一起,例如将新闻、科技语言与文学语言的混合等。另外文学语言一直有典雅、纯正的要求,一个作品过多使用粗陋、庸俗、下流的语言,一般也被认为具有杂色的特点。

文学语言的杂色化并不能一概被视为缺陷,事实上1980年代在思想解放大潮中,中国文学在主题、题材等很多方面都实现了扩容,作家打破禁忌将各种生活收入文学作品中,包括战争的血腥、乡村的贫穷、底层的破败等,当文学直面惨淡人生时,其语言自然也变得粗陋和繁杂。另外,受到西方后现代派文学的影响,当作家探讨平面化、拼接性这些艺术手法,尝试用语言游戏颠覆现实主义文学的理性与规范时,他们自然会讲不同文体和语体拼接在一起,以解构传统文学的刻板与做作。但是任何一种艺术实验和语言实验都有两面性,当下作家以艺术实验为目的的探索当

然是值得肯定的,而如果出于猎奇或炫耀,为了博得读者眼球,为杂色而杂色,即将不规范的语言、脏话、戾词当作门面和摆设,其结果必然是导致语言质量的大幅度下滑。

当前文学中有损文学语言纯洁的情况主要有两种,首先是混用外来词和拼音字母,或者使用不规范的缩写词。这种语言通常都是先在网上出现,随后被作家使用在纸质文本中。在汉语中如何使用外来词是一个自“五四”以来就颇有争议的问题,后来采取的方略大多是采用意译的方式吸收这些词汇。当下作家随意缩写的外来词和拼音字母对语境有高度的依赖性,只能在一个较小的圈子里流行,其负面影响在于:它会让更多接触网络的读者产生阅读障碍;大量使用这种临时约定的符号也会损害汉语的规范性和纯洁性,这类语言本身不具有形象性,当新奇过去,它们注定会成为汉语中的垃圾。

其次是大量使用粗陋、无聊,甚至庸俗、下流的语言。一些作家可能错误地理解了艺术与语言创新的意思,将污言秽语大量引入作品中,这种语言别人不是想不到,只是不敢说或不愿说而已。文学应当反映生活的方方面面,但是并不意味着没有取舍,在这方面过于放纵只能说明作家艺术趣味的低下。这种情况在著名作家作品中也很常见。有的批评家将这种自恋主义地使用污言秽语的情况称作“文学上的恋污癖”,它“是指一种无节制地渲染和玩味性地描写令人恶心的物象和场景的癖好和倾向”。作家的这种策略不但不能引起新奇的感觉,刷新读者对生活的认识,相反它倒是很大程度上玷污了语言。

三

当下文学语言出现的一些病象当然可以有多种原因,但主要有两个方面,首先,与那些历史悠久的语言相比,中国现代文学语言因为历史短暂,它距离成熟还有很大距离;其次,当前的时代环境中有许多不利于文学语言提高的因素。

首先从语言史的角度来说,中国现代文学语言自“五四”诞生,至今还不到100年时间,在这不到100年的时间里中国社会风云变幻,文学一直肩负着启蒙、救亡和革命的多重任务,前者一直缺少一个独立发展的空间。特别是1949年到“文革”结束这一段,文学常常被作为政治动员的工具和手段;在“十七年”文学语言建设很大程度上受到忽略,而“文革”时期,已经建立的传统又更多地受到摧残和破坏。从语言建设的角度说,100年只是一个很短的时间,中国的文言有2000多年的历史,西方各种主要语言也都有千年以上的历史;更何况中国现代文学语言的建设还充满了曲折与坎坷,因此,中国新世纪文学语言整体水平不高,存在各种各样的病象与问题也并不是很奇怪的事情。

其次当下的时代环境既有诸多有利于文学语言建设的因素,但是不利的因素也有很多。例如以上已经提到的市场经济与消费文化对文学语言建设就有很多负面影响。作家不是抽象的人,他们的价值观念和行为方式与社会各界息相关,当中国整体进入消费时代以后,功利禄色对他们产生很强的导向作用。

当然关于消费时代对中国作家的影响也不能一概而论,事实上西方主要国家早在“二战”以后就率先进入后工业时代,早于中国数十年,然而西方社会并没有出现所有作家一窝蜂进入“市场”的情况,仍有相当多的作家恪守一隅,他们没有很多读者,也没有丰厚的报酬,但很多人仍坚持“十年磨一剑”的态度,坚持艺术与语言的探索与创新,因而也能不断地推出文学精品。从这个角度来说,市场经济和消费时代并不能替当下中国作家的懈怠和慵懒承担所有罪责。当下中国文学亟待要做的是实现真正的多元化,即作家群体要逐渐有一个分流:大部分作家走向市场,为大众提供甜软可口的文化快餐,但是也要有部分作家坚守精英文学,坚持在艺术与语言方面的探索,他们的责任是给中国文学不断地注入创新的“活水”,给大众作家、通俗作家提供艺术的、语言的示范;他们的身份定位应当是“作家的作家”。当下的中国文学名义上是多元化,其实仍然缺少真正的分化,当下的作家其实都是“大众作家”,缺少真正“作家的作家”。

汉语有着悠久的诗性传统,中国古典作家在文言的基础上曾创造出辉煌的文学经典,唐诗、宋词、元曲中都涌现了当时世界上最杰出的作品,20世纪初,汉语书面语虽然有一个从文言到白话的转变,但是后者还是继承了汉语的主要遗产,它具有成为优秀诗性语言的一切可能。新世纪文学是整个中国新文学的一个阶段,也是其中一个非常重要的环节,因此新世纪作家与所有前辈作家一样,他们必须努力借鉴、利用已有的语言资源,通过探索与实验,在现代白话的基础上再造汉语诗性的辉煌。

我与吴耀宗相识于一个学术会议。吴耀宗成为中国当代文学研究的学术同行,我稍稍有些惊讶。我的心目中,许多人对于当代文学的兴趣超出了通常的学术职业范畴。当代文学是周边文化氛围的组成部分,某种程度上解释乃至建构我们的生活。换言之,当代文学的研究时常倾注了我们的生活想象与期盼,文学、研究、生活三者存在紧密的互动。然而,吴耀宗出生于新加坡,获取的是美国的博士学位,执教并且定居于香港,中国当代文学与他的生活背景相距甚远。选择一个稳定的、有章可循的研究区域,海外汉学家更多地聚集于中国古代文学的经典周围。我偶尔会好奇地猜想,哪些特殊的因缘促使吴耀宗卷入了云谲波诡的中国当代文学?

或许,吴耀宗的作家身份是一个不容忽视的原因。他少年时代即已倾心文学,曾经出版多部诗集与小说。作家往往自然地栖身于同时代文学,从中测定自己的纵横坐标。这理所当然地酿出了当代文学的研究兴趣。但是,我必须郑重地指出,吴耀宗的文学研究异于多数作家擅长的印象主义或者感想式评述,而是显示出规范的学术训练。目前,吴耀宗的研究集中于中国当代小说。他很少陈述故事情节带来的激动,亦未曾重复常见的人物性格分析。学术训练提供的理论资源为之开启了种种独特的视角——例如,张伟小说的“视角”研究即是吴耀宗一篇论文的主题;张伟如何“看”。

叙述视角是叙述学的一个入门话题,许多批评家详尽地描述了各种类型的叙述视角包含的众多功能。吴耀宗回溯了叙述视角的诸多代表观点之后发现,尚且没有人正式指出张伟小说《鹿眼》所采用的“分龄限知叙述视角”——这是张伟诱使人们体验世界提供的特殊话语装置。根据吴耀宗的分析,张伟的《鹿眼》精巧地调控少年、中年、老年以及多种年龄段混合的限知叙述视角:少年叙述视角表明的是畏惧和渴望停止生长;中年叙述视角怀着忧愁、羞愧和无奈聆听告解;女音乐老师风烛残年的回述补上了故事情节内部一块关键的空白。这些叙述视角的巧妙交叉终于使世界的展示出现了各种富有个性的段落。有趣的是,尽管张伟自如地运用“分龄限知叙述视角”,但是,这更像叙述技术的偶然成功——张伟并未自觉地配上清晰的理论阐释。清晰的理论阐释毋宁说来自吴耀宗教授。披露这一部小说成功的叙述学秘密不妨形容为另一种理论“视角”的产物。

目前为止,吴耀宗的文学研究似乎显露出对于地理空间的持续关注。作家的籍贯是他接近这个问题的一个引子。他在《被叙述,所以存在:文学史上的鲁籍作家》一文之中抛出一个疑问:为什么众多山东作家的鲁籍身份标志遭到了众多文学史的“遗忘或剔除”?吴耀宗细致地检索了各种版本的当代文学史之后察觉,从“人生的关注”、写意与象征之美、阶级观念到“民间”、知青作家、先锋作家,这些文学史曾经用各种术语评判山东作家的文学地位,惟独籍贯未能浮出水面。不过,如果说吴耀宗已经意识到,王瑶的《中国新文学史稿》之所以使用“东北作家群”概念,东北人民遭受“帝国主义蹂躏”,文学试图唤起人们关注这个地域是一个重要原因,那么,他不得不准备接住一个反问:“鲁籍”作为一个评判标识跻身于文学史的理由是什么?

尽管《简化上海:在港上海作家的浪漫原乡》的学术含量略逊,但是,这篇论文清晰地意识到,不同的地理空间隐含了情感的分歧。上海与香港——两大都市造就的情感缠绕与文学纠葛是这篇论文力图处理的主题。吴耀宗从若干定居于香港的上海作家那里发现,香港在他们的笔下基本缺席,这些作家的精神重心是上海。上海是“诗礼”,是“老克勤”,是“传奇”,他们甚至不惜偏执地以臆想的浪漫涂饰记忆之中的上海。因此,吴耀宗在论文之中犀利地指出,这种文学母宁是某种精神症候的回应——这种文学是几位上海作家“治疗寂寞心灵,表现身份认同的最佳途径”。到了《从北角到九龙东:在港上海作家的香港想象》这篇论文,吴耀宗详细地陈述了二者之间情感分歧的具体内容:贫富悬殊的隔阂,文化身份的齟齬,情欲的压抑和受挫,以及作为怀旧象征的上海意象意味着什么。

《空间反抗:中国改革开放以来的苦旅小说》一文的发表显示,空间反抗的命题业已成熟。论文逐一评述了《心灵史》《无边的游荡》《古道天机》《愤怒》四部小说不同的空间反抗形式。苦旅使这一批作家坚定地远离那些权力与资本掌控的大都市,远离豪华的私宅、宾馆、酒吧、咖啡馆或者商业街,他们在荒凉苍茫之中找到了对抗物欲的精神力量:张承志的《心灵史》在贫瘠的黄土高原赢得了真正的激情,忍辱的哲合忍耶是物质世界之外的“圣域”;张伟的《无边的游荡》在广阔的大地发现了抗衡贪欲的两种精神信念:道德力和鉴别力;高建群的《古道天机》坚持的是民间的古老信念;北村的《愤怒》强调的是内心的自我审判和寻找永远的归宿。总之,这时的“空间”已经从地理地貌的不同区域转换为文学意义的精神高地。如果说,《“精神中国”的生成:论述后革命时期文学的新概念》一文概括性地总结了这些批评家如何引气味相投的当代文学建构“精神中国”,那么,空间反抗显然是吴耀宗参与这个主题的独特路径。

《生死疲劳》的荒诞叙事如何构成?首先必须指出,《轮回、暴力、反讽:论莫言(生死疲劳)的荒诞叙事》一文并非热门话题的附和,而是再度显明了吴耀宗的研究指向。这篇论文发表于莫言获诺贝尔文学奖之前,吸引吴耀宗的显然是小说的怪诞风格。当然,相对于莫言获奖之后带动的众多研究,这篇论文略为粗糙。也许,恰恰因为集中精力对付怪诞,精细的文本拆解稍显不足——比较吴耀宗教授的另一篇论文《去性别叙述——解读张爱玲(小团圆)的新视点》,这一点尤为明显。女性主义批评如日中天时,《去性别叙述》竟然在张爱玲的《小团圆》之中发现了祛除性别意义的叙述,这无疑是一个令人意外的结论。人们可以看到,支持这个结论的是严谨的文本分析——吴耀宗不仅将女仆韩妈从张爱玲笔下众多活色生香的女性之中剥离出来,并且纵横于文本内外,在叙述与修辞的间隙搜索出张爱玲的隐秘意图:尽量挤干韩妈身上的女性意味。对于《小团圆》来说,韩妈毋宁是一个“政治人物”,她很大程度上超越了性别价值的束缚,她的利益诉求不再曲折地依赖所谓的性别政治;相反,韩妈“以无性别的姿态穿梭于盛家众人之间,更直接、更集中地关注个人在家庭政治中的利益”。显然,从张爱玲小说的复杂肌理之中锐利地剔出深藏不露的一脉,条分缕析的文本解读功不可没。

这些论文无不显示了吴耀宗研究工作的专注与不遗余力。他仿佛以对待文学经典的严肃对待当代文学。相对于当代文学研究寻常可见率尔操觚、信马由缰,这是一种令人敬重的姿态。当然,这种严肃或许同时隐含了某种程度的拘谨。如果更为熟悉中国当代文学的来龙去脉,吴耀宗不仅可以置身局外,充当一个客观的研究者,同时,他还可以深度参与,充当一个擂鼓呐喊、风雨同舟的亲历者和实践者。

纵横文本内外

□南帆

广告

话题·文学的干净
我的创作是为了我们的社会更好一些
.....梁晓声和歌

中国当代知名散文家新作展
沙上的卜辞——来自噪声的写作·耿占春
色与空手记B卷·海男
在落下巴旦木花瓣的土地上.....

苍茫流逝——新疆笔记之阿瓦提·人邻
原始的疏散与聚拢·杨斌平
词语带我回到喀什噶尔·帕蒂古丽
专栏 日记选钞(一)·石舒清
小说 飞地在哪里·阿舍
塔前人家·孙妍
去姚庄·徐汉平
黄河诗岸 向明诗八首·向明
尘光·林一木
萧关古道·高鹏程

高校作品联展·首都师范大学篇
张志忠 周显波 李冰 岳虹
刘丹 蔡玮珊 卢楠

投稿邮箱:hhwxss@163.com(小说)、hhwxsw@163.com(散文)、hhwxsg@163.com(诗歌、评论)。电话:0951-6888593、6888599。发行联系:苏先生。电话:5129909。地址:750011宁夏银川市金凤区泰康街8号银川市文化艺术中心东楼。

我们的来历.....曹军庆

陈北坡的火车.....王秀梅

剃头匠百顺的故事.....韩旭东

羊皮书.....许成

江湖街.....李正贵

时代风流.....青禾

秦岭西麓.....邵振国

别把离婚当歌唱.....吕幼安

二线.....王建平

主 编:季宇。副 主 编:舟扬帆。主 办:安徽省文联。社 址:合肥市芜湖路168号同济大厦。邮编:230001。电话:0551-2885559。邮发代号:26-30。全年价:60.00元。

《扬子江》评论

2013年第六期要目

前沿评论·潘向黎
山中花自发 纷纷开且落.....潘向黎
一个人的倾诉与倾听——关于潘向黎的小说.....齐红

思潮与现象
近年来人文价值观忧思.....牛学智
北京当代诗人生态:文化认同.....杨小滨
试论村上春树在中国的接受.....徐子怡

名编视野
《当代作家评论》三十年文选序言.....林建法
终于兑现了曾经默许的承诺.....何锐
行走在城乡之间 沉潜于乡土情结中——编余琐忆:贾平凹与《定西笔记》阅读印象.....徐兆淮

作家作品论
“山的女儿”的痴情告白——杜国玲的游记解读.....范培松
关于汪曾祺戏剧创作的考察与辨析.....陆建华
认同的产生、生产与再生产——《生死十日谈》与当代农村自杀文化叙事.....陈舒劫
在表象的背后——《若有人兮》回眸自审.....邵振国

国内邮发代号 为 28-271, 定价 7.50 元。欢迎邮购, 免收邮资。联系地址:南京市梦都大街50号江苏省作家协会《扬子江》评论编辑部。邮政编码:210019。联系电话:025-86486055。电子邮箱:yzzpl@vip.sina.com。

作家立场 生态文明与意识形态创新·祝东力
数字时代的语言艺术.....张炜
七零后:经验与时代·辑
梁鸿 黄天骥 黄 灯 房 伟 易文翔

特 稿 寒冷的2006年夏天.....艾云
文 学 鹏鸣天(小说).....付秀莹
天使的秘密(小说).....楨理

新人工作间 失落的鸽子(外一篇).....王春
饥饿的肉体(散文).....傅菲
西域故事(散文).....沈苇

民间语文 余姚洪水日记(2013).....韩不韩
菲律宾台风“海燕”日记(2013).....马黎芳

艺 术 智者之眼,抑或哲人的美学?.....鲁明军
一个人的绝响.....张毅静

研究与批评 论化身与形象:观念的史前史.....耿占春

《天涯》杂志已开通淘宝店 http://tyzz.taobao.com, 欢迎网购。亦可到邮局订阅或本刊邮购。邮发代号:84-12, 双月刊, 16.00元/期, 全年6期96.00元。平邮免收邮费。如需挂号, 需加邮费3.00元/期。邮购地址:海南省海口市国兴大道69号海南广场人大政协楼六层《天涯》杂志社。邮编:570203。电话:(0898)65360004、65332803。