

近日,河北省作协副主席李延青、河北文学院院长司敬雷带队,河北文学院签约作家及特邀评论家一行赴四川巴金文学院进行交流访问。四川省作协主席、作家阿来应邀与河北作家评论家进行了一场深入的文学座谈。巴金文学院常务副院长赵智主持会议,郭宝亮、崔立秋、康志刚、程雪莉、唐慧琴、梅驿、蔡楠、常聪慧、左小词、清寒、李艳辉等作家评论家参加了此次活动。

赵智:四川省作协和河北省作协早就结成了“对子”,建立了互访机制,已经成功举办过两次互访交流活动。河北文学院组织的寻访文学名家活动为作家们相互交流提供了很好的机会。先请作家阿来发言。

阿来:我刚从湖北回来,去了湖北的黄冈,过去叫黄州,我去看看四川老乡苏东坡被贬的地方。这是他一生的文学高峰期,又是在他人生最低潮的时候。他在那里待了1000多天,写了500多篇作品,大概每两天就写一篇作品。他最有名的作品几乎都是在那里完成的,比如《赤壁怀古》《赤壁赋》《后赤壁赋》和《记承天寺夜游》,还有书法作品《寒食帖》等。这是为什么?虽然司马迁曾说文人要受折磨,也确实有很多文人在人生逆境的阶段爆发出很强的审美创造力,但是文人终究不是为受难而生的。

由此,我不禁想到了今天的文人和文学所面临的问题。从文学研究的角度来看,大学文学院系的师生们专门研究文学,文学研究成了一些人吃饭的工具,可以凭借它来评教授、博导。对我们写作者来说也是,这个人写小说,那个人写诗。我们是把文学作为一个职业来对待。即便是业余写作的人,他也是准备成为一个作家,有一天要靠这个东西养家糊口。往大一点说,可以靠这件事情扬名立万。写作职业化造成今天我们写作与生活的分离,就是我们大部分时间是不在文学状态里的,不在文化人需要的状态里的。就像我今天要上班一样,我们打开电脑要写东西了,就给自己下指令。现在我是一个做文学的人,要用文学的思路思考,要写一篇小说、一首诗歌、一篇散文。而在大部分时候,我们自己跟文学没有什么关系。因为我们完全是按照身边平常人的方式、平常人的规则在生活。在我们的生活状态中,美学的、创造性的、艺术家最需要的东西几乎不起作用。在这样一个写作变成一种职业,实际生活大部分与我们写作所需要的文化与情感状态并没有特别关系的时候,我觉得这样的分离也就造成了当代文学的一些问题。

所以我要去看看,看看苏东坡最倒霉的时候是怎么过的。结果我一看,人家即便在那么倒霉的情况下,也保持住了生活的美学品质。苏轼先后搬了3次家,先住在驿馆里,再借住到寺院里,后来才造起了自己的房子。生活非常困难,要自己开荒种地。当时,太守给他划了一块地让他去种,那十几亩地叫“东坡”,“东坡居士”这个名号就是这样来的。当时他遇到了很多困境——现实生活的困境、政治前途的困境、思想观念上的困境等等,知识分子的所有困境都集中在他的身上。他只能到处求佛问道。苏轼跑到寺庙里去打坐,一坐半天,不行。跟道士炼丹,也不行。我觉得最后就是文学拯救了他,每天都在那样的状态中,每天都在写作,而且不是像今天这样职业化地写作,而是在那样的生活状态中寻找美、发现美。这使他得到了慰藉。

我想中国文学要想做得更好,有一点就是要解决文学生态的问题。过去我们经常从外部去求创作条件,一个健康正常的社会自然也有责任为每一个人,包括为知识分子、为文学家创造一个适宜的、宜于创造的环境。文学也不是说不能围绕大局,但是文学还是有它本身的规律存在。从外部求,是一种求,但是我们更要从内部求。我之所以这么想,跟自己的经历有关。因为我来自一个贫苦偏僻的地方,也没什么受过正经的学校教育。几年以前,南方的华语传媒给了我一个奖。得奖的人都要讲获奖感言,最方便的说辞就是感谢一大堆人,但是我觉得我都不用感谢,我说感谢文学。因为文学把我变成这个样子。我的教育是通过文学来自我完成的。我是自学文学,大量地阅读,大量地思考,少量地写作。我写得不多,同时代的作家中我是写得最少的,但是我老在琢磨这些事情。我觉得文学最终还是像得道修炼一样,是自我完成。

五四时期,陈独秀和蔡元培在《新青年》上发表文章讨论宗教信仰的问题。其中一个观点说,从中国的传统来看,美学可以是我们的宗教。他们的讨论对我很有启发,虽然它不可能变成全民的信仰,但是我觉得,至少我们这些做文化的人、以文化为事业的人,应该珍视对美、对美的生活的追求和发现。我自己慢慢在实践。过去我们的先辈做了很多这样的工作。比如刚才说的苏东坡,在他的一生当中,依靠美学首先是自我成就,然后是自我人格的塑造和完成,在艺术上达到难以企及的高峰。杜甫也一样,他在成都生活虽然有困难,但他是非常享受生活的,写了大量的诗文记录他平常的生活,这些生活是充满诗意的。他刚刚盖起草堂,觉得门前有点荒芜,马上给做地方官的朋友写了一首诗,很幽默,就是写我家搭草堂了,门前什么都没有,只有些野树,过两年我想看桃花,吃点桃子。这个县官明白了,送了100株桃树苗过来,栽上了。家里少一些炊具,朋友高适在附近做官,杜甫给高适写了一首诗,说我听你们那个地方瓷器不错,高适就给他送来了瓷器。他的美是完

少数民族文学之于古代文学、现当代文学、海外华文学等其他文学学科,特殊的地方在于它不仅是一种由于文学主体的身份差异而形成的文学门类,更在于它是一种特殊的文学实践,关联着丰富的文学现实——包括文类、语言、审美风格、运思模式、价值观、伦理态度、认识观念的多样性,这种多样性与中国族群、地域、文化的差异性息息相关。作为一门新兴的学科,它在新世纪以来随着国家支持力度的增加、作家创作与活动的繁荣而获得更多的发展空间。中国多民族文学论坛正是在这种态势下创办的,之所以称作“多民族文学论坛”,是因为各民族文化之间已经形成了多元互动的局面,各民族文学平等交流、共同进步。

7月20至22日,由中国社会科学院《民族文学研究》杂志社与大连民族学院联合主办的“2014中国多民族文学论坛”在大连召开。来自全国各地40家单位、120位各民族学者共提交了88篇论文,对各个议题进行探讨。这是“中国多民族文学论坛”经历了10年后的重新出发,此前10年的成果已经凝结为汤晓青主编的《全球语境与本土话语:中国多民族文学论坛十年精选集》一书出版,并于此次论坛首发。

本届论坛议题设定为四个方面:一是马克思主义视野下的民族文学研究;二是新世纪少数民族文学批评的动态、趋势与理论总结;三是少数民族文学研究的回顾;四是多民族文学论坛的学术反思。这个设定预留了广阔的争鸣与论辩空间,实际的发言与讨论超出了原有范围,在文献资料的发掘、个案的批评、理论的推进、跨学科方法的运用等方面显示了学科过渡阶段的特点。同时可以看出,随着边疆民族地区出现的一系列相关问题,中国多民族文学研究的范式发生了巨大变化,我姑且可以称之为“问题主导的转向”,即在审美技法、文化传统研究积累的基础上,侧重对现实关切的问题的针对性研究。这一方面是学科自身发展的必然趋势,另一方面学者们也有意识增强了文学作为国家文化软实力的文化功能和社会功能。

此次论坛的收获,可以归纳为四大方面。首先,李晓峰、席扬、谢刚、姚新勇、王菱等学者通过“十七年”少数民族文学的再解读,革命话语与民族国家话语博弈中的民族文学述评,少数民族身份与主体性生产的曲折流转,重申社会主义与少数民族文学之间的历史关联,并且在诸如米勒兹、斯图亚特·霍尔及后殖民理论的对话中,于历史与审美、政治与情感的交织中寻找多民族文学的合法性定位。这是一种宏大视野的再度强调,其背景根植于对1990年代以来偏向个人主义研究范式的反拨。

其次,阿迪里·居玛吐尔地、杜国景、李长中、吴道毅、张立群、段炳昌、张直心、陆卓宁、哈达、马梅萍、崔荣、车红梅、郭明军、王玉、杨红、严英秀、王菊、张羽华、阿荣、包海青、银浩、宝音达、李国太等分别从各自的研究对象出发,回顾了20世纪以来的少数民族文学总体研究,特别是新世纪少数民族文

学全渗透在日常生活当中的。我自己觉得,如果文学是我们一生的事业的话,也应该是这样。

李延青:阿来从自己的文学活动谈起,与大家分享了自己对文学的理解。他是谈作家和生活的关系,其实是谈作家的立场、存在方式和生命、境界问题,这样的观点和视角值得我们深思。

司敬雷:就像阿来讲的,这种文学与生活分离的状态确实是一个客观存在,也确实非常可怕。我们非常有必要反省自己,反省自己的生活,反省自己的写作。应该像对待宗教一样来对待我们的写作,在写作中克服功利主义潮流加在我们身上的枷锁,写出我们生命的丰富性和精神飞翔的美感。

郭宝亮:我觉得阿来写藏族土司的历史视角很独特,从一个“傻子”少爷的视角写。您小说里写的傻子形象,很像汉族民间故事里的傻子、《庄子》里的浑沌。您当时写作的文化资源,当然有藏族文化,但是跟汉族文化有什么关系吗?

阿来:藏族地区书写传统相对比较弱,但是口传文化很强大,每个家族、村落,每座山都有自己的故事,大部分都是靠口传下来的。1987年,我写过一个短篇小说,叫《阿古顿巴》,顿巴是人名,阿古是舅舅或叔叔的意思。在藏族故事中有两个著



名人物,都是成系列的,一个是格萨尔王,还有一个就叫阿古顿巴。阿古顿巴是一个民间小人物,没钱,没权,甚至长得也很不好看,代表的是藏族民间的弱势群体。阿古顿巴总是以弱势挑战那些强势群体,跟喇嘛挑战,跟财主挑战,跟官员挑战,跟贵族挑战。他都是在最没有胜算的情况下获胜。阿古顿巴、格萨尔王的故事我很熟悉。所以《尘埃落定》这个故事中傻子形象的塑造是和阿古顿巴有关系的。在《尘埃落定》之前我已经为这个人画了一个像,我自己也不知道怎么就一步一步地形成了《尘埃落定》。

当然我也接触到了其他民族的书面故事,我读过很多魔幻现实主义作品及其理论。第一部魔幻现实主义作品是胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》。胡安·鲁尔福此前的小说是非常写实的,而且特别像中国小说,冷静,白描,几乎没有心理描写。但是,他忽然就写出了《佩德罗·巴拉莫》。《佩德罗·巴拉莫》再版的时候是马尔克斯写的序。他说从巴黎回来的时候,不知道怎么办,已经写了5本书,但是都不太成功。那时他待在墨西哥,有一天一个朋友给他几本书,抽出其中最薄的一本,扔在他面前说:老兄,学学吧。就是这本《佩德罗·巴拉莫》。这本书从政治批判的力度上讲可能要超过《百年孤独》,因为它直接写了一个拉美政府的肮脏。魔幻现实主义对我是有启发的。不过这个启发不在什么文本,而是对民间传统的重新发现,民间的表达除了审美方式、题材之外,其实也是立场的表达,也是有别于官方的表达。民间表达中讲故事的人总期望把故事讲好,所以他对美学的服从是更多的。

当前对文学的民间资源重视得不够。我之前写过《文学表达的民间资源》一文。可惜我们的文学批评者在今天很难注意到这些,因为研究民间文学的是另外一拨人,他们大部分又不是从文学的角度去研究,可能是做社会学的、民族学的、人类学的研究,在里面找资料。所以我们的民间文学、口传文学的资源,如果没有被当代文学批评纳入视野的话,确实是一件很遗憾的事情。

蔡楠:从《尘埃落定》到《格萨尔王》再到《空山》,您始终贴近川蜀藏族,聆听这个民族心脏的跳动,并把这种声音用文字放大,吸引了众人的目光。有人说,越是民族的就越是世界的。但您首先用世界的结构、表达,来书写最民族的故事、题材。

阿来:其实不是我们要走向世界,而是世界向我们扑面而来。现在经济上我们经常讲全球化。实际上,文化上的全球化早就开始了。从五四运动开始,我们就主动进入全球化的格局。在思想上,就是关于人的价值的认定,可以表述为人道主义。如果说我们的写作没有基于世界已经达成共识的对于人的理解,那么我们的写作就失去了跟别人对话的可能性。在小说的技术上,也是全球化的技术了。我们很难说我们发明出一种跟全世界作家都在使用的小说技术完全不同的技术,局

部有可能,但是整体上我们要摆脱整个世界格局对小说共有的方式,说得绝对点,我认为没有可能性的。当这样两个前提确定下来,每个人只要好好书写自己的故事就可以了。每个人都会生活在不同的地域、不同的文化、不同的社会关系中,我们在中国,地理是中国的,人与人之间的关系是中国的,人的生活历程是中国的,自然而然就带有中国元素,而不需要特别去发掘。

中国作家还可以再区分。比如我自己,上帝把我空投在这样一个地方,我没有办法选择,出生第一眼看见的就是那样的山水、人群,经历的是那样的生活,是那样的地理、文化、人群际遇塑造了我的基本情感形态。然后我按照这样的情感形态写作,我的地方性、地域性、民族性等,都会自然而然带进来,想回避都很难。所以我觉得没有必要刻意地去找。我常提醒自己是文学家,不是文化学家、政治家、社会学家。我的写作不是要告诉别人什么,而是我自己有困境,要通过写作梳理自己,寻找走出困境的途径。

比如写《尘埃落定》的时候,我对自己之前写的作品完全否定,但又找不到新的路。于是经常出去走走。阿坝很大,7万多平方公里,那四年,我不敢说去过每个村,但我去过每一个乡,听各地民间传说。出发的时候自己都会背着书,经常会拿两本诗集,一本惠特曼的,一本聂鲁达的,因为我觉得这些人是这样的宽广,那样的介入现实,当然我也会搜集大量的地方史料。一路上,我也没有想过写小说。直到1994年,那时家里买

了电脑,我就在那儿敲字,学五笔字型,打《古文观止》。后来打字越来越顺手,有一天,我觉得可以写小说了,就开始写《尘埃落定》。我也没有想过写成什么样子,就慢慢写。5月份开始动手,写到7月份,世界杯来了,停了一个月,后来又接着写,到冬天写完。我至今觉得那个情景很美妙。我的窗外是山坡,一片特别漂亮的白桦树。我们那个地方有点像东北,春天来得比较迟,5月份我刚开始写的时候,白桦树刚刚开始发芽。随着小说第一个交响曲慢慢长起来。到了夏天,白桦树叶绿了,小说到了最中间、最饱满的那一部分。到了秋天,白桦树开始掉叶子,我小说中的主人公公开走向他们的没落。小说写完了,桦树林叶子掉光了,树林下是残雪,我的心情也是特别萧瑟的。我觉得不在于小说怎么样,那大半年的写作过程,天天看着窗外的白桦林,我觉得那片树林跟我故事的成长,保持了特别协调的一致性,我自己的情感也达到了释放。我觉得这辈子可能永远也达不到苏东坡、杜甫他们那样的高度,那样审美的典雅的方式,但是我觉得很安慰,至少我在人生的某一个阶段当中有过那样特别美妙的体验。所以后来我讲,这个书不成功对我不重要。

藏区解放是1950年,把整个世纪一刀切开。《尘埃落定》写了20世纪前50年,写了一个旧制度、旧世界的瓦解和崩溃。接下来我要写新的,于是《空山》写了后50年,写新制度的建立。我在《空山》里问的是新社会建立起来了吗?新社会建立起来了。我又问,老百姓为构建这样一个政治理想,付出了什么,得到了什么?讲述这段故事,不能太过于魔幻,《空山》就变成了写实的风格。小说用什么形式和风格,是由内容决定的。写完《空山》又接着写《格萨尔王》。今天藏族文化是这样——《尘埃落定》写了一个近因,《空山》描写了一个现状,那么我想它还有一个远因,就是今天我们说的文化问题。刚好英国的一个出版社要找两个中国作家重述神话,苏童写了一本,我写了一本《格萨尔王》。然后我又写了一本《瞻对》。中国作为一个多民族的国家,民族之间如何相处的问题值得关注,所以就有了《瞻对》。这本书主要是史料足够丰富,没有任何虚构。这几年出现了“非虚构”写作热潮,这部作品刚好撞到这个概念里了。

康志刚:您是藏族作家,但用汉语写作。您在写作中是怎样把藏族文化、汉族文化结合的?

阿来:我是乱读书的人,经常读佛经。佛经里反对“分别心”,而这恰恰就是我们今天认知世界的状况,我们为了表达方便,把不同的事情分门别类。把人群分类,经常用文化和民俗划分。在今天这个时代,如果我们都特别刻意强调自己的身份的话,这个社会可能有问题。

当作一个书写对象的时候,藏族的题材对我很重要。但是我在写作的时候,尽量忘掉这个身份,一直努力把自己的眼界打开。我在汉语中收获很多,更多的是通过汉语走向世界文学和思想。我不太想讲文化,更愿意讲生活和人生。我熟悉这

些人和生活,观察这些人,自然会带出文化来,不用去刻意寻求。很简单,比如早餐,他们肯定喝酥油茶,不会吃面包,这是地理和文化的特色,很自然就会出来。

清寒:当写历史题材的时候,对历史场域的缺席不可避免地会出现疏离感;写当代题材时,又因为距离太近带来视觉和表达上的局限性。看了您的《尘埃落定》和《空山》,横跨百年历史长河,却写出了很完美的气象。我不知道您是否感受到我所说的这些书写困境,是如何解决的?

阿来:历史题材我觉得相对容易点,虽然我不在现场,但是中国是一个历史典籍很丰富的国家,有官办地方史志的传统,有民间传说的传统,都保留了大量的细节,包括当时的生活细节、生活方式。毕竟我们都是那些人的后代,回到过去很容易,重建当时的生活场景也很容易,但是这有一个前提,就是必须占有资料足够多、足够熟。现在的作家写作太功利,拿到一点材料就要编进作品里,其实有大量帮助我们建构当时历史细节、生活场景的资料未必都要带进作品中,但是我会读很多东西。处理当代生活,很多时候是你第一次去处理,可能很难找到别人提供的经验,所以我也觉得有难度。只有一个标准,就是审美,文学写出来,当然要尽量写得有美学气象,读起来至少得舒服。虽然没有更多的经验,但是在审美上、语言处理上要注意。我始终相信中文是最有表现力的语言,有形状有声音,有特别的音韵和节奏。

另外要注意的是小说中的情感问题。很多时候我们在编造小说,情节很好,但是觉得人进不去,就是情感没有进去。文本也是情感的文本,情感是最深的最潜在的东西,它跟小说的情节呼应得很好,语言也好,小说的节奏感自然就出来了,而且是一种特别舒服、特别深刻的节奏感。小说的深度不是思想的深度,而是情感的深度,但有的时候一个作家只注重情节的设置和思想的挖掘,以至于我们读到这些文本时,知道小说家的情感没有进去,这是一个很糟糕的事情。我们要处理今天的文学,除了表面的推敲、锤炼,更重要的是作家的情感投入。当下的小说也希望把文本说得幽默一点,别开生面一点,这些都是匠心。最重要的还是作家的情感,我写作少的原因也是因为这个。我曾说,我写得少不是没有故事,而是因为我没有冲动,没有表达的需要。

清寒:您的小说在语言上有独特的风格,同时又有严肃的人文关怀在里面。一部作品的趣味性和严肃的人文关怀的配合是有规律的吗?

阿来:没有。但重视小说语言是毫无疑问的。我很怕自己写得不美、不够典雅。文字的伟大就在这,所以我不能忍受别人把语言处理得很糟糕,那是太不尊重祖先的表现。所以我一直在语言上是很警惕的。至于思想上达到的程度,不可强求。作家不可能在一篇文章中突然变得有思想。思想都是我们平常在阅读、观察社会时逐渐积累的,不会是在写一篇文章时发明一种思想,那只是对世界的怀疑和批评、期待,我甚至认为文本的深度更多时候不是思想,是情感。一篇小说写得多么好,最后提炼主题,就那么一句话。作家搞思想,哲学家要哭了。当然思想会潜在地出现,这些是日积月累的结果,这些不需要在小说当中强行去寻找,或者生发出一个来。

常聪慧:地域文化对作家的影响太深了,比如马尔康对您的影响,白洋淀对孙犁的影响。然而,现在的很多作家正在失去自己的地域文化资源,只剩下相似的城市、相似的生活方式。那么,怎样找到自己的文学属地?

阿来:有两种诗人,一种是惠特曼式的,追求广大,把美国作为自己的写作对象,这是我们理解的作家的一片土地,他是尺幅很大的作家。美国文学要谈诗人,有两个,惠特曼之外同时代的还有一个是狄金森。她是一个小尺幅的作家,一辈子生活在一个小镇上,没有去过任何地方,也几乎没有描写过他人的世界,就是在喃喃自语,而且诗很少超过六七行的。惠特曼那么宽广,狄金森这么狭窄,但是他们是美国同时代的两个伟大的诗人。把地域、历史、文化、政治混合在一起书写,这是惠特曼式的书写,可能今天我们大多数人也走在这样的路线;但是也有狄金森式的书写,他们一味挖掘内心,也能走上文学的高峰。

程雪莉:我觉得我的想象力不够丰富,我想请教您,想象力能否培养?

阿来:想象力是否可以培养,我不知道。这是很玄的事情。我经常问自己想象力是什么,说不清楚。而且写“非虚构”作品,对想象力没有特殊的要求。过去纪实文学允许我们在一些细节上有一定想象,复原一些场景,但在我个人的文学观念当中,既然是“非虚构”就不要有想象性的描述,要摒弃文学想象。非虚构的经典作品,比如贝克特的《美国梦寻》,讲述100个美国人已经实现的梦想,或没有实现的梦想。其中的内容全是他的采访。我想“非虚构”写作应该是那种样子的。(卫玮/整理)

差异共生与文学共和 ——2014中国多民族文学论坛侧记 □刘大先

洛青、陈水云、于东新、刘嘉伟、冯文开、汪文学、赵延花等人的古今作家作品评论,对民族文学、民族主义、民族性、地域文化与族群互动形成一系列开创性。在今天这个时代,如果我们都特别刻意强调自己的身份的话,这个社会可能有问题。

当前对文学的民间资源重视得不够。我之前写过《文学表达的民间资源》一文。可惜我们的文学批评者在今天很难注意到这些,因为研究民间文学的是另外一拨人,他们大部分又不是从文学的角度去研究,可能是做社会学的、民族学的、人类学的研究,在里面找资料。所以我们的民间文学、口传文学的资源,如果没有被当代文学批评纳入视野的话,确实是一件很遗憾的事情。

首先,李晓峰、席扬、谢刚、姚新勇、王菱等学者通过“十七年”少数民族文学的再解读,革命话语与民族国家话语博弈中的民族文学述评,少数民族身份与主体性生产的曲折流转,重申社会主义与少数民族文学之间的历史关联,并且在诸如米勒兹、斯图亚特·霍尔及后殖民理论的对话中,于历史与审美、政治与情感的交织中寻找多民族文学的合法性定位。这是一种宏大视野的再度强调,其背景根植于对1990年代以来偏向个人主义研究范式的反拨。

其次,阿迪里·居玛吐尔地、杜国景、李长中、吴道毅、张立群、段炳昌、张直心、陆卓宁、哈达、马梅萍、崔荣、车红梅、郭明军、王玉、杨红、严英秀、王菊、张羽华、阿荣、包海青、银浩、宝音达、李国太等分别从各自的研究对象出发,回顾了20世纪以来的少数民族文学总体研究,特别是新世纪少数民族文

学批评的状况。大家还就满族、藏族、彝族、蒙古族、佤族、哈萨克族等民族的文学,西北、西南、东北等区域的少数民族文学,以及少数民族女性文学、少数民族生态文学等问题进行讨论,分析其成就与不足。述往知来,这些文学史与学术史的梳理,指向的是少数民族文学研究的思想范式转型——“中国多民族文学史观”的探究。大家注重从更广阔的范围来观察少数民族文学,发现了之前未发现的领域和内容,也反思了之前研究存在的不足,为下一步的深化夯实了基础。

第三,在理论探讨中亮点迭出,比如刘俐俐、李苗苗、张琼洁利用故事学的理论阐释有关写狐小说、二十四孝故事的个案研究,卓玛从藏族小说文本中梳理出的母语思维,穆宏燕、黄玲在纳瓦依研究和中越跨境的宋珍故事研究中的族别比较、跨国传播问题,在方法论上都有所更新。徐新建、苏珊、赵静蓉、李元乔、安芸安全等提出一些关键词与核心概念,如文学治疗、安全与记忆、动物伦理、原生情感与公民政治等,既有民族文学的特殊性,也具有辐射其他学科与领域的普遍性和前瞻性。

第四,关纪新、李赛、龚举善、张元春、祁晓冰、张放、李晓梅、陈玲玲、孙诗尧、高云球、晁正容、多

日前,由中国老舍研究会与俄罗斯圣彼得堡国立大学东方系共同主办的“远东文学研究第六届国际学术研讨会暨纪念老舍先生诞辰115周年研讨会”在俄罗斯圣彼得堡召开。

在开幕式上,圣彼得堡国立大学常务副校长戈尔斯基、中国驻圣彼得堡领事馆总领事季燕池、中国老舍研究会会长关纪新老舍致辞,对老舍在中国和世界文学中的地位予以高度评价。会议开幕式由圣彼得堡国立大学东方系教授罗季奥诺夫主持。

来自中国、俄罗斯、斯洛伐克、日本、英国、新加坡等国家的数十位专家学者,参加了为时三天的老舍研究专题讨论会。大家围绕老舍与外国文学、老舍在世界20世纪文学史上的位置、老舍对中国现当代文学的影响、老舍创作的海外译介等问题进行了细致、深入的探讨。(陈红旗)

中外学者在俄研讨老舍作品