

从民族传统文化中寻找、发现新文化运动的根系,一直是“五四”以来许多经典作家的重要立场。鲁迅就以《魏晋风度及文章与药及酒之关系》表明了他与魏晋风度的精神联系;胡适以《白话文学史》揭示了“一切新文学的来源都在民间”的定律;周作人也以《中国新文学的源流》证明了新文学运动与古代“言志派”传统的精神传承……这条“寻根”的思想史线索,到了1980年代,继续结出了丰硕成果:从李准、汪曾祺、贾平凹在1970年代末、1980年代初不约而同“回到传统文化”的创作到1985年“寻根文学”的异军突起,都体现出文学从传统文化中汲取智慧与灵感的文化品格。大略看去,这股思潮从两方面展开。

儒道佛:民族文化之精神

中国的传统文化精神,主要由儒、道、佛三家汇合而成。什么是儒家精神?那就是积极进取的精神。所谓“修身、齐家、治国、平天下”,“达则兼济天下”的远大抱负,以及“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”的崇高人格。历史上许多志士仁人就是在这样的精神激励下谱写出生生的壮丽篇章的。

李準的《黄河东流去》意在“重新估量一下我们这个民族赖以生存和延续的生命力量……是什么精神支持着这个伟大民族的延续和发展?……最基层的广大劳动人民,他们身上的道德、品质、伦理、爱情、智慧和创造力,是如此光辉灿烂。这是五千年文化的结晶,这是我们古老祖国的生命活力,这是我们民族赖以生存和发展的精神支柱”。汪曾祺的《大淔记事》《岁寒三友》《鉴赏家》描写民风的淳朴、友情的深厚、仁义的伟大。贾平凹的《狗黄》也成功塑造了一个朴实、勤劳、以德报怨的普通农民的形象,显示了儒家精神在普通人内心的根深蒂固。郑义的小说《老井》通过一个几代人坚忍不拔、打井、找水的感人故事,讴歌了克己奉公的民族魂。陈忠实的《白鹿原》在描绘关中平原半个世纪的历史风云的同时,更写出了作家对儒家文化的深刻反思。一方面,白嘉轩在动荡的世事中一直坚守“耕读传家”的传统,挺直了腰杆做人,并且以儒家的精神教育儿子,以仁义之心对待长工,显示了儒家精神的坚不可摧;另一方面,作家又通过他的儿子潜心读书,却抵挡不了性的诱惑和冒险的算计,写出了儒家文化的脆弱与危机;通过他在惩治“伤风败俗”行为时的严酷和与鹿家斗争的心计与手腕,写出了儒家文化的严峻与残酷,也显示了作家对儒家文化负面影响的反思与批判。但即便是这样,作家仍然通过让土匪黑娃在尽情宣泄了罪恶能量以后浪子回头的情节,进一步显示了“中国古代先圣先贤们的镂空铭心的哲理,一层一层自外至里陶冶着这个桀骜不驯的土匪坯子”的神奇力量。因此,《白鹿原》就层层深入地、多方面写出了儒家文化的复杂性,因此也就超越了一般的讴歌与批判,而开启了发现、审视儒家文化的丰富性与复杂性,进而思考如何不断扬弃儒家文化中那些僵化的成分,弘扬那些永恒的人文精神的历史课题。还有那些优秀的历史小说(如唐浩明的《曾国藩》《杨度》《张之洞》、刘斯奋的《白门柳》等等)也都写出了传统士大夫身体力行儒家道德的高远境界与深刻矛盾。

由此看去,当代作家写儒家文化在历史与现实中的根深蒂固、源远流长,是写出了新的文学气象的,既写出了儒家文化的深厚与强大,也常常引人深思儒家文化的复杂性及其面临的挑战。

再看道家精神在当代的延伸。道家精神就是热爱自由、淡泊名利、独善其身、“独与天地精神相往来”的气度,也是以不变应万变,以柔克刚的知识分子。宗璞的《三生石》记录了“文革”中受迫害的知识分子就是以庄子的“坐忘”思想聊以自慰的往事,耐人寻味。贾平凹自号“静虚村主”,曾在早期的《商州世界》中赞美了商州山民“以自然为本,里外如一”的朴素人生,也在新世纪的《高兴》中生动刻画了底层人的洒脱生存状态。阿城的《棋王》《孩子王》回忆了知识青年在“文革”中以“柔克刚”、以朴素、淡泊的情怀远离政治狂热的动人事迹。李杭育也在“寻根”思潮中认同了“老庄的深邃”,以“葛川江系列”向人们表达了自己对吴越文化“原始、古朴的风韵”的向往之情。韩少功也曾经谈到:道家、禅宗的宇宙观及其“处理世界的思想方法,给我以很大的智慧。它不是知识,西方从来是重知识……东方从来是重智慧……关键看你怎么用它”。这些作家从不同角度写出了道家境界的柔中有韧、超然物外,还有道家智慧的玄远与深邃。在现代化进程激活的浮躁之世,这些认同道家理想的作品,足以发人深省。

最后来看佛家精神的当代回声。佛家讲“四大皆空”,与道家的淡泊精神颇有相通之处。佛家还讲“普度众生”,则具有相当积极的意义。晚清的许多革命家(例

扎根于传统文化厚土的当代文学

□樊星

如康有为、梁启超、谭嗣同、章太炎等等)信佛,就是因为认同佛家“普度众生”的博大胸怀和看破功名的精神。由此看来,佛家绝不仪仅是烧香拜佛,佛家有佛家的智慧,佛家有佛家的豪情。

汪曾祺的《受戒》生动描写了乡村和尚的世俗生活情态,别开生面。范小青的《瑞云》写苏州人的“佛性”,也清新可喜;吃素好婆因为信佛而战胜了寂寞与恐惧,又因为信佛而行善,救助了残疾小瑞云。瑞云在佛家精神的熏陶下健康成长,善良待人,她身上自然散发出的“佛性”竟然能够化解邻里矛盾,堪称超凡脱俗。贾平凹的《烟》则通过一个颇为魔幻的“三世轮回”的故事表达了对佛家“古痴、古狂、古学”学说(即世界万物的本原永恒)的认同。佛家相信灵魂不灭,贾平凹则通过一个灵魂不灭的离奇故事表达了自己对于人生的信念:既然世界永恒,精神不灭,就不必悲观绝望。这样一来,作家就赋予一个看似魔幻的故事以某种积极的意义。在虚无主义流行的年代,这样的感悟难能可贵。

由此可见,传统文化精神就活在我们的文化中,也活在我们的现实生活中。传统文化赋予我们的当代文学以鲜明、独特的民族品格,这是西方的文学所没有的精神特色。

地域文化:民族文化之生命

人们常常说越是民族的,越是世界的。我想,是不是还可以补充一句:越是地域的,越是民族的。中国幅员辽阔,有着丰富多彩的地域文化。不仅一个省有一个省的文化特色,一个城市有一个城市的文化个性,甚至同一个省内,不同的地区,乃至一座城市之内,都有非常丰富的文化风景。例如北京,在老舍、刘心武笔下,多平民形象;到邓友梅、叶广芩那里,没落旗人、贵族的形象就居多了;而到了王朔那儿,则是顽主的热闹天地了。再看上海,周而复、王安忆、王小鹰笔下的上海,风味也各不相同。

“一方水土养一方人”,这说法道出了民风的绚丽多彩,也昭示了人性与地气的神奇与微妙。“无湘不成军”、“无徽不成商”说是省份文化的各有千秋,而“无绍不成衙”、“无宁不成市”,就说是城市文化的风气不同。还有“无瓯不成镇”,则说是的小镇特色的鲜明。许多作家都在描绘本土的风土民情方面下功夫,共同成就了当代地域文学的壮观气象。汪曾祺的“高邮故事”、贾平凹的“商州系列”、张承志的“草原故事”、王蒙的“在伊犁系列”、红柯的“新疆往事”、马原、扎西达巴、马丽华、阿来、安妮宝贝、何莫的“西藏传奇”、韩少功、田耳的“湘西故事”、莫言的“高密东北乡”、李锐的“吕梁山印象”、迟子建的《大兴安岭故事》、苏童的《枫杨树故乡》、张伟的“芦青河系列”、苗长水的“沂蒙山故事”、周大新的“南阳盆地系列”、阎连科的“耙耧山系列”、张石山的“仇冤述风流系列”、刘醒龙的“大别山传奇”、陈应松的“神农架系列”、李泽锋、叶梅的“恩施故事”,再加上刘心武的《钟鼓楼》、邓友梅的《烟壶》、陈建功的《找乐》那样的“京味小说”、冯骥才的《三寸金莲》、林希的《相士无非子》那样充满天津趣味的“津味小说”,叶兆言的《夜泊秦淮》系列那样写老南京故事的“宁味小说”,陆文夫的《美食家》、范小青的《裤裆巷风流记》、朱文颖的《水姻缘》那样写苏沪并开化的“苏味小说”,王安忆的《长恨歌》、毕飞宇的《上海往事》、程乃珊的《金瓶梅》、金宇澄的《繁花》那样写上海故事的“海派小说”,贾平凹的《废都》《白夜》那样写西安故事的“西京传奇”,池莉的《冷也好热也好活着就好》《生活秀》、何祚欢的《养命的儿子》那样讲述武汉市民故事的“汉味小说”,还有阎连科讲述开封故事的《东京九流人物志》系列,王雄描绘襄阳故事的“汉水文化系列”(《阴阳碑》《传世古》《金匱银楼》)……可谓五光十色、洋洋大观。可以说,当代作家在浓墨重彩描绘神州大地上“一方水土养一方人”的文化风景时,也就写出了中国故事的千姿百态、万种风情,写出了浓浓的乡情、热闹的市井味,还写出了普通中国人苦中作乐、传承文化、创造奇迹的种种活法,以及对于命运、民风、迷信、悲剧的一系列沉思考。中国文学史上,似乎还不曾有过这么一个时代,有如此众多的作家痴迷于描绘本乡本土的风土民情、文化传统。这一切,发生在中国巨变、许多传统的遗迹正在迅速消失的背景下,可谓意义深长。文学一向负有记录野史、描绘民风、传递文化火种的责任。古人所谓“诗可以观”,杜甫的诗有“诗史”之誉,曹雪芹的《红楼梦》有清代的“百科全书”之称,都可以作证。陈寅恪研究历史,讲“读诗看史”、“诗史互证”,说的也是这个意思。

新的时代产生了新的文化景观、新的民俗风情,新一代的作家应该写出新的地域文化篇章来。

传统文化传承与创新系列谈

追求更高的艺术境界

□田玉军

当前,有些作家艺术家在艺术创造上将通俗降低为低俗,将希望等同于欲望,将单纯感官娱乐混同于精神快乐,存在艺术境界不够高的倾向。那些有担当的文艺批评家尖锐地批判了这种艺术境界不高的创作倾向,认为艺术境界存在高下之分,当代作家艺术家“取法乎上”。这不仅准确地把握了中国当代社会文化艺术发展的基本矛盾即文化艺术的多样化发展与社会主义先进文化这个发展方向之间的矛盾,而且有力地推动了这个基本矛盾的解决。当代作家艺术家不仅应追求更高的艺术境界,而且在中国当代社会转型时期应追求与这种变革的进步的时代相适应的雄伟宏大的艺术境界。这是当代作家艺术家不可推卸的历史使命。

近代开辟中国文学批评新途径的先进人物王国维是以艺术境界为文艺批评的核心范畴的。在《人间词话》这部文艺批评论著中,王国维认为“境界有大小,然不以是而分高下”。王国维虽然反对以境界大小分高下,但却认为境界是有高下之分的。王国维所说的成大事、大学问所经过的三种境界,就是逐层深入的。王国维的这种艺术境界范畴虽然在当代文艺批评界被频繁使用,但却遭到了阉割,即不少文艺批评家自觉或不自觉地否定了艺术境界存在高下之分。

20世纪70年代末以来,不少作家艺术家退回到内心世界里,不仅热衷于表现自我,甚至把自我世界当成整个世界,而且躲避崇高,甚至自我矮化。有些文艺理论家在把握和肯定这种文艺创作倾向时认为这是对知识分子审美趣味的尊重。这就将知识分子的审美趣味和人民大众的审美趣味完全对立起来了。这些文艺理论家认为,人民大众追求的是头缠羊肚肚巾、身穿土布衣裳、脚上有着牛屨的朴素、粗犷、单纯的美,知识分子则追求的是纤细复杂、优雅恬静和多愁善感的美;而知识分子工农化,就是把知识分子那种种悲凉、苦痛、孤独、寂寞、心灵疲乏的心理状态统统抛去,在残酷的血肉搏斗中变得朴实、坚实、顽强。这是“既单纯又狭窄,既朴实又单调”。在这些文艺理论家看来,这种知识分子工农化带来了知识分子“真正深沉、痛苦的心灵激荡”。20世纪70年代末以来,随着知识分子对审美趣味在中国文艺界重新抬头并盛行起来,但有的美学家在尊重作家艺术家的自主选择时割裂了作家艺术家的创作自由与社会责任的辩证关系,一味地迎合那些躲避崇高的作家艺术家的审美追求。这位美学家提出:“追求审美流传因而追求创作永垂不朽的‘小’作品呢?还是面对现实作品尽管粗拙却当下能震撼人心的优秀作品呢?当然,有十全其美的伟大作家和伟大作品,包括如陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、歌德、莎士比亚、曹雪芹、卡夫卡等等。应该期待中国会出现真正的史诗、悲剧,会出现气魄宏大、图景广阔、具有真正深度的大作品。但是,这又毕竟是可遇不可求的。如果不能两全,如何选择呢?这就要由作家艺术家自己做出了。”本来,这位美学家既然承认大作品在艺术价值上比那些“小”作品和现实作品高得多,即艺术作品是有审美价值高下的,就应大力倡导当代作家艺术家在艺术境界上“取法乎上”,力争创作出气魄宏大、图景广阔、具有真正深度的大作品。但是,他却认为“选择审美并不劣于或低于选择其他”,“为艺术而艺术”不劣于或低于“为人生而艺术”。但是,反之亦然。世界、人生、文艺的取向本来就是多元的。”这在尊重作家艺术家的自主选择下又否定了艺术作品存在审美价值高下。

随着中国当代社会转型,不少作家艺术家与时俱进,进行了艺术调整。这种艺术调整辩证地解决了知识分子的审美趣味和人民大众的审美趣味之间的矛盾,既没有在非此即彼中走向极端,也没有搁置这种矛盾。这些作家艺术家经过这种艺术调整后,艺术境界变得雄伟宏大。

一是这些作家艺术家既不刻意回避现存冲突,也不止于表现现存冲突,而是在深刻把握现存冲突的基础上努力推进对这种现存冲突的解决,推动了当代历史发展。

在中国现当代文学史上,不少作家在是否直面现存冲突并解决这种现存冲突上发

生了分化。中国现代作家鲁迅与乃弟周作人分道扬镳,首先是直面现存冲突与回避现存冲突的分歧。中国现代小品文的危机深刻地反映了中国现代作家的分化。鲁迅不仅准确把握了这种小品文的危机,而且深刻区分了作家在是否直面现存冲突并解决这种现存冲突上的分歧。在杂文《小品文的危机》中,鲁迅在区分“杀出血路”的小品文与“躲避时事”的“小摆设”的基础上认为,这两种小品文都能给人愉快和休息,但是,“躲避时事”的小品文则将粗犷的人心磨得平滑即由粗暴而变为风雅,是抚慰与麻痹,而“杀出血路”的小品文则是劳作和战斗之前的准备,是休养。鲁迅不仅认为那种小巧玲珑的“小摆设”虽然是“艺术品”,与万里长城、丈八佛像等宏伟的大建筑却无法相比,而且认为身处风沙扑面、虎狼成群之境的人所要是坚强而伟大的耸立于风沙中的大建筑,锋利而结实的匕首和投枪,而不是那种由粗暴而变为风雅的“小摆设”。这是因为“杀出血路”的小品文自然含着挣扎和战斗,是生存的小品文,而“躲避时事”的“小摆设”则是作家在“白色恐怖”笼罩下苟全性命的产物,是小品文的末途。而鲁迅和朱光潜对中国晋代诗人陶潜(字渊明)的不同把握则不仅凸显了中国现代文学界的分化,而且深刻地反映了中国现代不同审美理想的冲突。这种审美理想的冲突虽然在中国现代文艺批评史上没有结出理论成果,但当代文艺批评家在这种文艺理论分歧中却不难分出是非。在1935年12月《中学生》第60期上,朱光潜以“说‘曲终人不见江上数峰青’”为题提出了“艺术的最高境界”。朱光潜不仅认为艺术的最高境界不在热烈,而在静穆,而且以诗人陶潜为这种境界的典范,指出“屈原、阮籍、李白、杜甫都不免有些像金刚怒目,愤愤不平的样子。陶潜浑身是‘静穆’,所以他伟大。”(《朱光潜全集》第8卷,安徽教育出版社1993年出版,第396页。)朱光潜提倡的这种审美理想立刻遭到了鲁迅的尖锐批评。1935年12月,在杂文《“题未定”草(六至九)》中,鲁迅从三个方面批评了朱光潜对诗人陶潜的把握,认为朱光潜对陶潜的诗是把握得不全面;二是把握得不准确。在这个基础上,鲁迅进而指出了朱光潜的文艺批评在审美理想上存在误区。鲁迅认为,凡论文艺,虚悬了一个“极境”,是要陷入“绝境”的,在艺术,会迷惘于火花,在文学,则被迫拘而“摘句”。朱光潜就犯了这种文艺批评的错误。朱光潜“立‘静穆’为诗的极境,而此境不见于诗”。这就有力地批判了朱光潜所提倡的审美理想。不过,朱光潜所提倡的这种审美理想虽然在鲁迅的有力批判和历史的革命洪流中破产了,但在中国当代文艺理论界却又流行起来。因此,中国当代文艺理论界在促进社会和谐时是刻意回避现存冲突,还是直面现存冲突并积极解决这种现存冲突?这无疑是一道当代文坛分化的分水岭。

二是这些作家艺术家超越自我世界,辩证地解决个人的追求与社会的追求之间的矛盾,力争在人民的进步中追求艺术的进步,推动了当代文艺发展。

在中国当代社会转型时期,不少作家艺术家自觉地把主观批判和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。他们不是汲汲挖掘人民大众的保守自私、封闭狭隘的痼疾,而是在批判人民大众的缺陷的同时有力地表现了人民大众创造当代历史和推动当代历史发展的伟大力量。

19世纪俄国文艺评家别林斯基深刻地提出了衡量伟大的艺术家的尺度,认为仅靠那自由挥动画笔和支配调色的本领,还不能构成一个伟大的画家。而深刻的内容等才是衡量伟大的艺术家的尺度。别林斯基在把握诗人同他那个时代的辩证关系时认为诗人所处的时代是起决定作用的,“如果拥有丰富的现代内容,即使是一个才能平庸的人,越写下去,也越会坚实起来,而如果仅仅侈谈创作行为,那么,即使是一个天才,也免不了逐步下降”。(《别林斯基选集》第3卷,满涛译,上海译文出版社1980年出版,第501页。)因此,别林斯基坚决反对艺术成为一种生活在自己小天地里、同生活的其他方面没有共同点的纯粹的、与世隔绝的东西,高度评价那些强有力地促进俄罗斯自觉的文学创作,认为“文学是人民的自觉,是我们目前还不很多的社会的内在的、精神的利益的表现”。(同上,第298页。)在这个基础上,别林斯基甚至认为在俄国,现在能够推动社会自觉的平庸的艺术作品比那种除了艺术却不能促进自觉的艺术作品要重要得多。俄国文艺理论家普列汉诺夫继承并发扬了别林斯基所开创的文艺批评传统,在深刻批判19世纪俄国作家列夫·托尔斯泰的艺术论的基础上认为艺术不“只是表现人们的感情”,还表现人们的思想。当然,这并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。(《普列汉诺夫美学论文集》,人民出版社1983年出版,第308页。)在这种补充的基础上,普列汉诺夫还修正了列夫·托尔斯泰的艺术论。这就是普列汉诺夫所指出的,任何情感都有一个真善美与假恶丑的区别,而不是所有的情感都是文学表达的对象。这就是说,艺术作品的价值决定于它所表现的思想情感的高度即崇高的感情,而不是卑下的感情。(同上,第836—837页。)因此,普列汉诺夫对艺术所要表现的思想内容作了两个深刻的规定:一是艺术家要看见艺术家所处时代的最重要的社会思潮,二是艺术要表现艺术家所处时代的伟大的解放思想。这就是说,作家艺术家只有站在时代运动的前列进行斗争,才有可能成为伟大的艺术家。

在中国当代社会转型阶段,不少作家艺术家区分了历史发展的两条道路,一是采取较残酷的形式,一是采取较人道的形式。这些作家艺术家在深刻把握历史发展的动力的基础上高度地肯定了采取较人道的形式的历史发展道路,高度地肯定了中国当代社会在这个方面所取得的历史进步。而这种历史进步正推动着中国当代社会发生伟大的进步的变革。同时,他们还猛烈地抨击了中国当代社会的发展夹杂着一些采取较残酷的形式畸形发展。在这些作家艺术家中,有的作家坚决反对对有的人无限放大中国当代社会现代化进程中出现的负面现象,而是提倡作家深入到中国当代社会伟大的进步的变革生活中,努力表现中国当代社会所取得的历史进步和推动历史发展的人民风采。有的作家在不废小的艺术境界的基础上推崇大的艺术境界,提倡文学创作“要往大处写”,即“把气往大鼓,把器往大做,宁粗粲,不要玲珑。做大袍子了,不要在大袍子上追究小褶皱和花边”。坚决反对作家忘却大东西的叙写和沉湎小情调的文学写作。这就是贾平凹并不反对作家从“我”出发,而是要求作家从“我”出发要走向“我们”,而不是从“我”“出发又回到‘我’处”。这些作家艺术家勇立潮头唱大风,必将创作出这个时代的真正的史诗、悲剧,创作出气魄宏大、图景广阔、具有真正深度的大作品。

《感悟》:生活中的浪漫情怀

本报讯 近日,由作家出版社、内蒙古作协、中共通辽市委宣传部共同主办的语义新书《感悟》首发式暨研讨会在京举行。高洪波、叶梅、包明德、张陵、石一宁、叶延滨、赵富强、宝音达来等与会研讨。语义原名乔语义,是全国五一劳动奖章获得者,也是一位笔耕不辍的创作者。《感悟》收录了他近年来创作的哲理散文、歌词等作品。与会者认为,语义始终在生活和创作的第一线,他的作品接地气、有温度,敏锐把握了时代精神和主旋律,文字晓白而深刻,意象丰富,充满了艺术气息和浪漫情怀。(行 超)

浙江研讨周孟贤抒情长诗

本报讯 日前,周孟贤抒情长诗研讨会在浙江湖州举行。贺敬之、白桦、李元洛致祝贺贺、骆寒超、荣荣、龙波德、董培伦、石涛等40余人出席会议。周孟贤是湖州市作协原副主席、秘书长,自上世纪60年代发表作品以来,主要从事抒情长诗创作,兼及散文、随笔、杂文等。会上,他介绍了《大鸟引我溯长江》《祖国,请你思索》《海中舟的叙述》等作品的创作情况和自己的诗歌追求。与会者认为,周孟贤的诗歌非常有力量、有底气,属于对现实主义一脉的继承。他的作品主题深刻,富于哲理,题材广阔,积累了许多可供同时代诗人借鉴的艺术经验。(俞旭东)

同一首诗咏宜宾

本报讯 日前,“中国诗歌万里行”在宜宾开展了“同一首诗咏宜宾”诗书画创作采风活动。晓雪、叶延滨、李少君、祁荣祥等来自全国各地的诗人、书画家参加了此次交流,并与当地诗人进行诗歌创作交流。活动期间,诗人们参观了向家坝水电站,在三江汇合处感受了宜宾独特的文化魅力,并登上道教圣地真武山咏诗。大家还走进五粮液集团公司怡心园,挥洒笔墨,以诗咏情,展现了古戎州的动人韵味。(欣 闻)

广州举办新年诗会

本报讯 由广州图书馆、《诗歌与人》杂志社主办的“静与光——2015广州新年诗会”近日在广州举行。此次诗会以“诗歌与建筑”为主题,邀请多位建筑设计师参与诗歌设计,构建出了不同于传统的艺术空间。中国、美国、波兰、意大利、澳大利亚等国家的诗人分别登台朗诵了自己的诗作,让观众经历了一场美妙的诗意之旅。活动策划者黄礼说:“这次活动以诗歌为主体,联合各门类艺术家,融入了不同的艺术元素,试图为广州这座城市营造更为浓郁的文化氛围。”(欣 闻)

2014中国国家画院年展举行

本报讯 由中国国家画院主办的“写意中国——2014中国国家画院年展”日前在京举行。刘大为、王朔明、杨晓阳、龙瑞、张江舟、袁运甫、卢禹舜等出席展览开幕式。本次展览是中国国家画院的年度学术展览,呈现了各专业院一年以来的创研成果。

2014年初,中国国家画院制定了以“写意中国”院展为代表的四级展览制度。各专业院发挥自身的优势特点,以“写意中国”为主题,先后在

专家研讨李金明新作

本报讯 由《中国作家》杂志社与北京市作协联合举办的李金明新作《敢死队请求火力支援》研讨会近日在京举行。方文、徐庆全、钱庆国、顾保孜、张富英、胡松夏等10余位作家、评论家与会研讨,研讨会由中国作协副主席兼秘书长王升山主持。军旅作家李金明近年来先后创作了《新中国剿匪反特纪实》《黄埔对决》等作品。其新近推出的影视剧剧本

阿红同志逝世

辽宁省作家协会原副主席、顾问阿红同志,因病于2015年1月1日在沈阳逝世,享年87岁。阿红,原名王占彪,中共党员,著名诗人、诗歌理论家。阿红1950年开始发表作品,1979年加入中国作家协会,著有诗集《淮河——我心中的河》《窗外不是梦》,诗论集《漫谈诗的技巧》《探索诗的奥秘》,以及散文、小说等多部作品,其诗作被翻译成多种文字。

魏世英同志逝世

福建省作协原副主席、文学讲习所所长魏世英同志,于2014年12月22日逝世,享年84岁。

魏世英,笔名魏拔,中共党员,1947年开始发表作品。1983年加入中国作家协会,著有随笔评论集《起步集》《人间烟火》等。1986年获中国作协优秀奖文学编辑奖。

陈玉谦同志逝世

黑龙江省作协名誉委员、齐齐哈尔市作协终身名誉主席陈玉谦同志,因病医治无效,于2014年12月15日在海南去世,享年80岁。陈玉谦,满族,1955年开始发表作品。2000年加入中国作家协会,著有长篇小说《梦魇》,长篇报告文学《拓荒人》等。长篇小说《蛙鸣》获第八届“五个一工程”奖,电视剧《插树岭》获第十届“五个一工程”特等奖,第二十六届飞天奖一等奖。