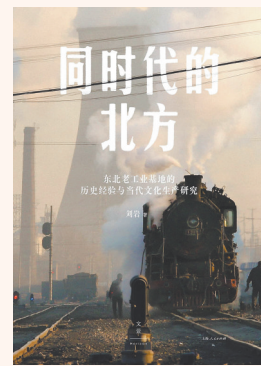


新书纵览

《同时代的北方》

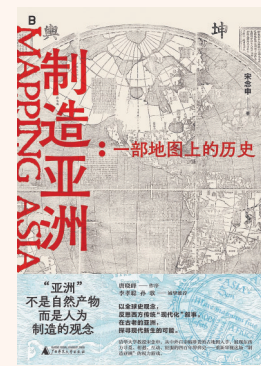
刘岩 著 上海人民出版社



评书、二人转、春晚小品、先锋艺术、城市建设……东北之为“北方”的历史，同时也是社会主义中国的工业基地、文化工业基地和另类现代性前沿的历史。本书以当代文化生产为主要媒介，结合长时段视野，探究“北方”历史经验的当代性。在这一探究中，东北既是区域辩证的对象，也是尝试以经验克服景观、由记忆解放想象的方法。

《制造亚洲》

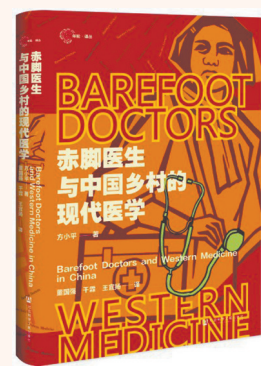
宋念申 著 广西师范大学出版社



亚欧大陆明明是一体的，为什么分成亚、欧两大洲？分界的依据又是什么？从欧洲人命名“亚细亚”，到这片土地上的人们成为“亚洲人”，中间又经历了哪些曲折？古地图是探索亚洲形成史和反思现代性的关键一环。本书借由百余幅珍贵的古地图材料，描述了亚洲在地图上出现、发展、变化、定型的过程，同时观察了这一过程中的各种权力结构——资本主义、殖民主义、帝国主义、领土国家——在地图上的呈现与表达。

《赤脚医生与中国乡村的现代医学》

方小平 著 董国强 干霖 王宜扬 译
社会科学文献出版社



1968年，由上海近郊川沙县开始，被称作“我贫天下农自己的医生”的“赤脚医生”，开启了中西医结合的尝试，建立了以社队为基础的“合作医疗制度”，也在某种程度上缓解了落后乡村缺医少药的窘况。事实上，赤脚医生还与社队干部、民办教师、农技员和大小队会计一起，构成了与地地道道的“泥腿子”们相对应的某种知识、技术或管理阶层。本书通过口述访谈和文字档案还原了特殊时空背景下医患群体的集体记忆，也使中国医疗制度史的叙事更加全面。

《报道肯尼迪之死》

芭比·泽利泽 著 白红义 译 中国人民大学出版社



对大多数成年美国人来说，1963年11月22日发生的肯尼迪遇刺事件形成的记忆是难以磨灭和刺痛人心的。那些在当天受命前往达拉斯负责“报道身体”(cover the body)的记者——这是一个用来形容无论总统去往哪里都被贴身报道的新闻术语——不过是在履行他们的职责。本书的主题就是讨论媒体记者在美国人集体记忆中的位置，哪些因素使他们成为可信的、权威的和首选的刺杀事件讲述人，并系统地深入地探讨了“叙事”“新闻权威”和“集体记忆”之间的复杂关系，认为记者是一种“阐释共同体”，即通过其专业地位具有的叙事权力来建立权威。

八闽文脉之“闽派”与“闽习”

□王毅霖 刘小新



黄慎《捧梅图》

黄慎《钟馗图》

盛唐，传变滋多，受病则一。”

尽管钱氏对于明初闽诗派在诗歌的形式与音律上所营造出的“假盛唐”很是诟病，却也无法否认其对于明清诗坛漫长的时间影响。特别是高棅的理论成就，使得这一诗派对于后世诗歌审美倾向上的影响力达到无法估量的程度。无怪乎钱氏在《唐诗鼓吹序》中说道：

“盖三百年来，诗学之受病深矣。馆阁之教习，家塾之程课，咸禀承严氏之诗法，高氏之《品汇》，耳濡目染，镂心刻骨，学士大夫生于穠地，师友熏习，隐隐然有两家种子盘亘于藏识之中。迨其后时，知见日新，学殖日积，涸盘起伏，只足以增长其邪根孽种而已矣。”

有明一代，闽诗派一直延续了数百年，邓原岳、谢肇淛、曹学佺等人更使晚明的闽派诗词再度崛起，并成为晚明全国诗坛上最为重要的诗派之一。晚明闽诗派三子过后，这个诗派才逐渐走向衰落，钱谦益在《列朝诗集小传》乙集下的《谢布政肇淛》中道：

“在杭(谢肇淛字)，近日闽派之眉目也。在杭故服膺王李，已而醉心于王伯谷，风调雨顺，不染叫嚣之习，盖得之伯谷者为多。在杭之后，降为蔡元履，变闽而之楚，变王李而之钟谭，风雅凌夷，闽派从此燔矣。”

晚清谢章铤对闽诗派的产生及其渊源做了这样的归纳：

“闽学始于薛原，而文章名世始于欧阳四门。五代徐正字、黄淮官篆各以风雅显。宋则杨文公为大宗，西昆之体直继玉溪。其后道南启教，不重词华，然朱子五言，醇穆有古意。至季月泉吟社，谢翱羽主坛坫，连文凤之才亦远过于江湖诸人。明则林子羽倡其首，诸子为羽翼，高廷礼《唐诗品汇》一书，其所分初盛中晚，举世胥奉为圭臬，而闽派成焉。继则郑少谷振杜陵之绪，曹石仓有盛唐之音，不缀于王李，不染于钟谭，风气屢变而闽诗更。”

这大概是对闽诗派最为概括性的梳理。此后，闽诗派在全国范围内进入了一个较长的静默期。直到清代后期，诗钟“闽派”与同光体闽派诗群崛起，闽派诗歌在全国范围内再度引起注目。

清代书画中的“闽习”

闽人在书画领域的成就，在全国形成群体性影响是从明初开始的，至明万历年间，闽籍宫廷画家达到22位之多，除了以边景昭为首外，边楚芳、边楚善、上官伯达、方昌龄、解秀、李在、周文靖、周鼎、黄济、林景时、郑时敏、郑克刚、吴彬等闽籍宫廷画家共同引领了这一时期绘画界的官方主流方向。

此外，《永乐大典》的编修更是使闽籍善楷者有了重要的施展契机。史载：“明前期因善书被推荐参与编修《永乐大典》或从事其他职能的官员，如闽县王恭、赵荣、钟志、陈旭、林嫌、长乐林彬、陈全、莆田黄仲仲、方洪、晋江庄琛、温恭，南安洪钟，建安龚翰、杨荣，浦城李胜，建瓯黄胜、黄溥，将乐李文珠、萧慈、车素，建宁亦籍、亦征，古田黄董、政和余亩、丁同(以楷书荐不就)，沙县张仁、汀州陈胤虞等。”毫无疑问，数量庞大的闽籍善楷者所形成的强大效应，足以引起当时全国性的关注。

但若论及流派，则是到清代才出现的，且多为外省在闽官员所提及。最早的相关论调是周亮工《闽小纪》上卷载道：“八闽士人，咸能作小楷，而会城人尤工。此两浙三吴所未有，勿论江以北也。第舍古法不遵，而专学林处士笔，处士正书仿欧率更，而间以黄庭之意行之。处士意在以劲婉，驽骑两家而学者，专尚其妩媚，手腕一律，数见不鲜，并处士亦为人口实矣。”

事实上，周亮工所认为晚清闽人书法特别是小楷类的“手腕一律”，和明代参与《永乐大典》编修的大量闽籍书家传承不无相关，这种风格取向与稍后“闽

扬起海洋小说的风帆

——基于《沧海钩沉：中国古代海洋文学研究》和《小说与海洋》的对照比较

□姚青群

这些元素不仅丰富了中国海洋小说的内涵，也使其具有独特的文化价值。

首先，东海作为中国的重要海域之一，其丰富的海洋资源和独特的文化背景为中国海洋小说激发出源源不断的灵感。在东海文化的熏陶下，中国海洋小说映射出独特的艺术风格和审美追求。

其次，中国历史上一直是一个重农抑商的国家，但海洋却为商人们创造了广阔的发展空间。在海洋小说的创作中，商贾们的故事成为重要的题材之一。这些故事不仅彰显了商人们的智慧和胆识，也反映了当时社会的政治、经济和文化状况。

再则，由于历史上的“海禁”等政策，中国古人对真实的海洋缺乏足够的认知。这种认知的缺失，使得中国海洋小说在创作过程中往往带有浓厚的神话色彩和象征意义。

西方海洋小说的发展与全球航海时代的兴起紧密相连。在这一波瀾壮阔的历史时期，西方海洋小说呈现出蓬勃的发展态势，不仅数量众多、质量上乘，而且具有极强的时代性和创新性。这些作品为后世提供了丰富的素材和创作空间，进一步推动了海洋冒险与生存主题的双向互动。1824年1月，美国作家詹姆斯·费尼莫·库珀出版了《领航者》，他独特的海军经历，让《领航者》完美地演绎了海洋冒险与生存主题，开辟了海洋小说的新实践，让海洋小说重新焕发出生机。

航海技艺的精湛，使得笛福能够深入描绘鲁滨孙在孤岛上的生存挑战，以及他与海洋生物的互动，为读者揭示了一个真实而丰富的海洋世界。相比之下，明清时期的中国海洋小说，虽有佳作，如罗懋登的《西洋记》、李汝珍的《镜花缘》等，但在航海技艺方面都语焉不详，导致他们在涉海情节的架构上，难以像西方海洋小说那样为读者营造真实而震撼的海洋体验，往往需要通过沿袭一些有关海洋的神话、传说来充当叙述资源，让海洋“褪去作为物象的实用性，承担起意象的审美性”。

成也技艺，败也技艺 19世纪40年代，美国作家赫尔曼·梅尔维尔虽然用他亲身经历的捕鲸生活和船上生活来创作海洋小说《白鲸》，但在他的小说中，技艺陷入了无计可施的困境，而这距离《领航者》出版不过20年。19世纪末，英国作家约瑟夫·康拉德在《海之镜》中写道：“对技艺的特殊需求已经一去不复返。”

与之相伴的是，小说家们采取了相似的回应手法。法国作家儒勒·凡尔纳将目光转移到科学、信息情报领域，率先实现从海洋小说到科幻小说的转变。19世纪和20世纪之交，康拉德等人把海洋小说转向侦探小说和间谍小说。

中国古代海洋小说的新视界 虽然有关专家从各方面论证了中国海洋小说的高光时刻，如明代、清代，但也必须正视其存在的问题，主要体现在对传统的过度依赖、缺乏创新以及对海洋真实性的认知不足等方面。许多海洋小说在创作过程中，往往沉迷于“故纸堆”，辗转因袭，新意欠缺。

当然，也要看到，随着时代的发展，中国海洋小说逐渐有了市井的视角和对海洋冒险的强烈渴望。尤其在人物设置、情节烘托等方面，一些作品在继承传统海洋冒险故事的基础上，融入了政治、社会批判的元素，通过对海上生活的描绘，反映了当时社会的种种弊端和矛盾，使其在一定程度上突破了寓言体、志怪小说的框架。

习”和“闽派”的风格导向，实际上没有太大的关联。

直到张庚，《闽习》的概念才清楚地被提出。张氏在《国朝画征录》(刊于1735年)中对闽籍画家上官周的评语“有笔无墨，尚未脱闽习也；人物工夫老到，亦未迨逾”，并在《浦山论画》(刊于1750年)中对福建绘画作了整体评价，认为“闽人失之浓浊”。从这些论断可以看出，对于闽地当时绘画的审美意趣和整体风格取向，理论家们倾向于采取批判的态度。

绘画上“闽派”这个概念的正式提出，第一位应该是方薰。方氏在其《山静居画论》(成书于1795年前后)中论道：“人知浙、吴两派，不知尚有江西派、闽派、云间派。大都闽中好奇骋笔，笔霸墨悍，与浙派相似。”可见，这里“闽派”与“闽习”概念的语义基本一致。

关于闽派，施鸿保做了进一步阐述：“书以林处士笔为模楷，学者手腕一律。而闽画亦然。写人物则用粗笔画居多；写山水则偏锋，粗则以墨水涂之，细则只求工致，毫无皴法。故以两浙三吴之派求之，闽中百不得一。”

在施氏看来，相对于两浙三吴之派，闽派无疑是一个披头散发的粗鄙之夫。施氏还曾评论何泓的画作“下笔俱能神似，是非奉闽派为圭臬者”，显然闽派对于施氏而言，就是一种反面的比较案例。

好在这种趋势很快得到相当程度的改变。许多专家倾向于认为，黄慎画风转型之后，批评家们对闽派或闽习的批判态度开始发生转变。以存世黄慎作品中最早的意笔画《花果册》(1726年)为时间界限，到后期人物大写的出现，是黄慎的画风成熟时期，也是其被确立为闽派代表人物的关键时间节点。这一阶段开始，黄慎的画风是大草与写意相融形成的大写意画，挥洒之间，可见见笔见墨见性情。清袁镇在《国朝书画家笔录》中认为黄慎“笔法纵横，气象雄伟，为时推重”。

黄慎大写意绘画风格的成熟，可以视为明代闽籍宫廷画家群体艺术传统的积淀，加之明代中后期心学影响下，闽地行草书和写意风气崛起的化合成果。明代中期，福建善草者如许允、张瑞图、黄道周等人，曾为一时之风气，并在国内有着相当程度的影响力。

黄慎在风格成熟之后，曾经回乡在省内“漫游鬻画，并授徒传艺，足迹遍及长汀、沙县、南平、福州、古田、建阳、崇安、龙岩、南安、厦门等地”，时间长达数十年，甚至影响并最终促使后来“诏安画派”和“仙游画派”的形成。今天，考据清代的台湾美术，完全关系可以认为是这两个画派所直接传衍。当前台湾学者对于“闽习”的研究，就以黄慎和这两个画派为主。换言之，当前学界对于台湾美术受“闽习”影响的研究，就是对闽台艺术源流的直接追溯。

如此，亦可见两岸的艺脉相承。(王毅霖：福建社会科学研究院福建省海峡文化研究中心主任、副研究员；刘小新：福建社会科学院副院长、研究员)

读书观点

阅读，往往是一种个体的内在体验。当我将《沧海钩沉：中国古代海洋文学研究》和《小说与海洋》两部学术专著进行对照阅读时，就不期然地体会到了“三人行”读书法的乐趣。这种阅读方式，既可沉浸在“对影成三人”的静谧情境中，又可收获“三人行，必有我师焉”的明晰洞见。

《沧海钩沉：中国古代海洋文学研究》，是上海海洋大学陈新贤教授对我国古代海洋文学风貌的一次深入挖掘。而在《小说与海洋》中，美国斯坦福大学讲席教授玛格丽特·科恩通过聚焦英国、法国、美国等小说家的作品，勾勒出一个崭新的西方海洋文学史。

中西海洋小说的源头比较 中西海洋小说都有着深厚的文学传统。在源头上，存在着一定的类同性。《山海经》作为中国海洋小说的鼻祖，以古代神话传说和志怪小说的叙事模式，构建了一种神秘、奇幻的氛围，为我国的海洋文学提供了宝贵的母题和素材，影响深远。直到清代，我们仍然能在海洋小说中看到《山海经》的影子。

“在西方叙事文学的黎明时分，荷马的奥德修斯扬帆出海了。”奥德修斯在古希腊罗马神话世界和史诗中，凸显了自己的海洋实践智慧，在源头上突出了西方海洋小说别具一格的冒险优势。他的后继者们频繁出现在各国小说中，最早的是1791年英国作家丹尼尔·笛福的《鲁滨孙漂流记》，该书讲述了一名足智多谋的水手如何依靠技艺，在遥远的荒岛上独自生活了28年的故事。这部海洋冒险小说就像一本水手指南。

中西海洋小说的借鉴与发展比较 在中国古代海洋小说中，我们可以看到东海文化符号、商贸叙事以及神魔化等元素的融入。

(作者为福建开放大学编审、二级作家)