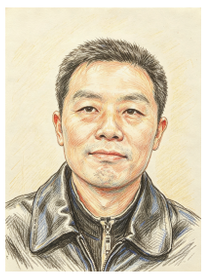
何以副刊

长在报纸上的文化树

刘江滨



王蒙先生在《人民日报》发表的《办气韵生动的副刊》一文,可谓一石激起千层浪,在全国报界引起广泛反响,众人争说副刊,一时蔚为大观。作为一名编过副刊、又常给副刊写稿的老报人,我对此有颇多感慨。

《辞海》"副刊"词条曾释曰:"一般指报纸上刊登文艺作品或理论文章的固定版面……"如今,副刊多指文艺副刊,其他副刊一般称作专刊。

长期以来,不少人对副刊存在认识上的误区。

其一,报纸为新闻纸,副刊为"副",为"附"。因副刊版面多在报尾,故而觉得可有可无,一旦缩版、减版,便向副刊开刀。有一家报纸,副刊办得有声有色,佳作频出,编辑也经常约我写稿,但因报社换了领导,副刊便被取消了。我为此深为惋惜。

其二,文学作品以期刊为主,副刊为"副"。一曰副刊因版面所限,作品多短,故分量不足;二曰副刊因报纸的大众属性,故文学成色不足。有一次,我参加一个省级重要奖项的评审,某评委对一个颇有影响、"粉丝"甚多作家的作品持反对意见,理由就是其作品大多发表在报纸副刊上。这种重期刊轻副刊的态度颇有代表性。对此我予以反驳:恐怕没有任何一个作家拒绝报纸吧。

不可否认,新闻是报纸的主体,但副刊从一开始就与新闻相伴而生,成为报纸的重要构件。早在1872年,《申报》创刊后即有"附张"(副刊),发表文艺类作品。副刊与新闻,犹如一对同胞兄弟,既关系紧密,又相对独立。"五四"以来的报纸副刊成为宣传新思想新文艺的重要阵地,诞生了许多彪炳文学史的经典名作。如鲁迅的《阿Q正传》,最初分章发表于北京《晨报副刊》,郭沫若诗集《女神》中部分诗作发表于上海《时事新报》副刊"学灯",巴金的《家》最初以《激流》为名连载于上海《时报》副刊,孙犁的《荷花淀》发表于延安《解放日报》副刊……你有什么理由小觑报纸副刊?

所以说,副刊不"副",更绝非可有可无。篇幅虽稍短,分量却未必轻,一水可见江河,一岭可观丘壑。而且,由于报纸是大众媒体,副刊的读者较之一般期刊似乎更多些。

我从小和报纸有缘。父亲在县里工作,常带回家一些旧报纸,以供糊窗户、母亲做袼褙用,我也从上面识字、读文章。因爱好文学,上大学时我憧憬未来最理想的职业,就是当一名报纸副刊编辑。但由于读的是师范大学,毕业后分到学校教书。14年后,机缘巧合,终于实现了当年的梦想,成为河北日报报业集团旗下《燕赵都市报》的副刊编辑。在这14年里,我在许多报纸副刊发表文章。《文汇报》资深报人、著名作家柯灵先生知我换了工作,来信说:"都是文化生涯,不算改行。但报馆与课堂不同,前者天地较广,活动余地较多。"应我之请,他为报纸题词:"多一点文艺气息,添一份文明精神。"这也为我办好副刊提供了动力和目标。



所编副刊名"青园",其源有二:一是汉乐府《长歌行》:"青青园中葵,朝露待日晞。阳春布德泽,万物生光辉。"二是报社所在地附近有条街道叫青园街。我立志把"青园"经营得青色满园、花团锦簇。我利用写作积累的人脉向名家组稿,不少名家成为"青园"的作者,有的还成为常客。张中行先生仅1999年一年就发表了好几篇文章,他每次来稿都在稿纸上端写着"请勿改动",并在短笺中写明"未发"。2002年孙犁先生去世,铁凝那时还是河北省作家协会主席,她很快写了一篇《怀念孙犁先生》交给我,很快在副刊发表,此文后被收入散文年选,文末注明"原载《燕赵都市报》",我在书店看到这本书,专门买下来留作纪念。

"青园"渐渐成了品牌栏目,在读者中颇有影响。多年以后,作家刘世芬曾这样写道:"作为省会写作者,谁能逃开'青园'情结呢?遍览身边,凡有点文字癖的人几乎都曾被'青园'搅扰得文思攘攘,视为'旌旆'。"副刊的影响无疑与报纸的影响息息相关,那时候,晚报都市报独领风骚,进入"厚报时代",发行量巨大,利润丰厚,给作者稿费也慷慨大方。

动画片《三个和尚》造型设计者、首届鲁迅文学奖获得者韩羽先生,是我们副刊的老作者。关于副刊,有一次交谈时,他说过一个观点令我记忆深刻:报纸固然是大众媒体,好比是金字塔,大众是塔基,代表着广度,但副刊是那个塔尖,代表着高度。副刊在某种意义上可以说体现着一家报纸的水平。

我由副刊编辑最后当了总编辑。我根据媒体形势的变化——新媒体勃兴,报纸新闻功能减弱,而提升阅读功能势所必然,于是,加强加重副刊,尽可能留住读者,将可读变为必读,使副刊成为一块文化高地和精神家园。

国内有许多名牌报纸副刊,如《人民日报》"大地",《光明日报》"光明文化周末",《文汇报》"笔会",《北京晚报》"五色土",《羊城晚报》"花地",《新民晚报》"夜光杯",《天津日报》"满庭芳",《今晚报》"今晚副刊",《解放日报》"朝花"等。我有幸在这些副刊上都发表过作品,并以此为荣。在我的写作生涯中,和副刊建立了密不可分的关系。

其中《天津日报》"满庭芳"是我近些年发表作品最多的副刊之一。我由衷喜欢这个副刊,版面精美,文图并茂,令人赏心悦目;文章可长可短,题材广泛宏富,给予作者很大的写作空间。每当我写出较为满意的新作,即愿交给"满庭芳"发表,且之后也多有转载。我有一本散文集《地上的云朵》,作为书名的这篇作品就发表在"满庭芳"副刊。尤令我感佩的是先后两任编辑。编辑文华兄也是名家、写作高手,他为人做事干脆利落,我给他稿子,多数都在第一时间刊出,若有转载,他会发在朋友圈,不吝赞词,比作者还高兴,让我心生暖意。文华兄退休之后,将我介绍给他的一位同事。这位编辑处理稿件很是认真严谨,每次发稿前,她都会排出清样与我沟通,或为字词的使用,或为典籍的援引,她都会校准核实,纠正了我的某些不当或错舛,令我受益匪浅。《诗经》所谓"如切如磋,如琢如磨",得遇这样的编辑,实为幸事。《天津日报》副刊曾拥有文学大师孙犁这样的编辑,薪火相传,底蕴深厚。

我在想,如今报纸副刊何以又兀立潮头,众人争说?这看似偶然,实则有必然的现实逻辑。

不必讳言,融媒体时代,纸媒已不复往日盛况。公众获取新闻信息的路径已呈多元化,而报纸副刊却因风格各异保留着相对独立的个性和品位,其重要性愈发凸显。所以,以优质副刊留住读者或是必然的选择。看报只看副刊,在读者中已不是少数。

因此可以说,报纸是新闻纸,但归根到底是文化纸,副刊就是长在报纸上的一棵文化树。

欲让这棵树枝叶纷披,蓊郁参天,我以为或可在三个方面着力。

其一,鲜活。副刊较之期刊,最大特点是灵活快捷,与时代同频共振,与生活息息相关。报纸的大众属性,还决定了副刊源自人间烟火,百姓冷暖,接地气,通心灵,应摒弃无病呻吟,虚头巴脑。副刊应该是鲜活生动的,这鲜活,不是说非得有时效性,而是题材和写法尽量是新鲜的,别致的,仿佛一根带着露珠和毛刺的黄瓜,才从地里采摘下来,食之清脆爽口。而老生常谈的文章,犹如蔫巴的瓜果,让人丧失入口的兴致。

其二,清雅。报纸的大众属性,并不等于降低副刊作品水准,书写日常,并不等于淡如大白话。在文学性、审美性上,报刊是同样的标准,副刊不能自降为文学之"副"。人皆有向雅之心,滋润心灵,陶冶情操,副刊也有培育引导之责,因副刊文章多短一些,更易为读者接受,成为其进步的阶梯。

其三,多样。副刊应具有开放性思维,不因编辑个人喜好而画地为牢。我认为"满庭芳"副刊就名副其实:满庭芳菲,百花齐放。副刊多样性体现在:一是形式多样,篇幅长短不拘,不追求整齐划一,版面具有参差错落之美;二是风格多样,有郑重也有轻松,有雅致书卷,也有风花雪月,融知识性、思想性、趣味性于一炉,深者得其深,浅者得其浅;三是呈现多样,适应新的传播方式和受众喜好,将传统的纸上副刊变为云上副刊,让好作品被更多读者"看见"。实际上,大多数报纸副刊都已在客户端、公众号等上线。我在"满庭芳"发表的散文《一树妖娆》,"津云"客户端显示浏览量为30多万次,已彰显了云媒体的能量。

何以副刊?天高地宽!

(作者系河北省作家协会原副主席,曾任燕赵都市报总编辑,出版散文集、评论集多部。)

文博物语

心注而返,画中人为何总回头?

贾曼

天津博物馆有一幅在展的明代画作,颇有意思。

画中巨峰巍峨,云遮雾绕。峰下古松苍劲,树丛蓊蔚,亭台院落掩映其间,大小远近安排得宜。远眺飞瀑如素练悬空,挂在青峰之侧,与近景中出现的烟渚、岸汀、溪桥遥相呼应,流动生趣。而最吸引人目光的,当数画中几处人物。院内,主人正坐于堂下展卷提笔,却似乎听到响动而回首张望;院外,文士在童子陪伴下策杖而来,却在临门处驻足回首,似在叮嘱童子"小心脚下"。远方,梅影婆娑,溪水潺湲,一队踏青的游人骑马挑担入山,却也勒马回望,将行未行。再看画中右上亭台旁的山路之中,两位挑柴樵夫正在下山,他们却也不急着赶路,而是边走边回头闲谈。

一幅作品中,有四处人物聚集。而每一处主人公不约而同都在回首,或张望,或凝视,或对谈,总之都在偃仰顾盼,视线彼此承接流转。这不禁令人思索:回头,本是人下意识的瞬间动作,画家为何如此执意捕捉这短暂的一瞬间?

其实,这关乎中国人"看的方式"。



《松院闲吟图》(局部)

1936年,宗白华在《中西画法所表现的空间意识》一文中对比中西绘画,提出一个特别的观点。他提及,西方绘画在近立方形的框里幻出一个锥形的透视空间,由近及远,层层推出,以至于目极难穷的远天,令人心往不返。

而中国绘画则多喜欢在一个竖方形的直幅里,令人抬头先见远山,然后由远及近,逐渐返于画家或观者所流连盘桓的水边林下。宗先生引用《易经》解释中国人这一画法的缘由:"无往不复,天地际也。"中国人看山水,从来不是心往不返,极目无穷,而是追求"返身而诚","万物皆备于我"。这其中有一种起伏流转、迂回往复之美,更有"有我之境"与"无我之境"转换的哲思。

实则,就连山水人物画的媒介、形制本身,也蕴含着中国人的"观看之道"。例如中国画常见的卷轴,在徐徐展开之际,即引导着观者上下或左右观看,不断将视线从画的一个部分转移到另一个部分,神游其间而获得一种"步步移"和"面面看"的审美意趣。即便是挂轴,站在展厅中静观已然敞开的全景式山水画,你也总会不自觉由远及近或由近推远地游目骋怀,画家绝不会有意将你的视线锁定在某一处。比如在朱端的这幅《松院闲吟图》中,人物回头的动作,虽看似视线引导,却是画家在有意创造更多的空间,激发多元的想象。一如程泰万《水墨万壑图》题诗所言:"看山苦不足,步步总回头;看水吟不足,将心随溪流。"画中人物与画外观者的"回望",都遵循"游观"这样一种观照模式,包含一种"处身于境"的意味:恍若置身于山水之中,在山水之中行走和观望,从而获得整体性的体验。

更进一步,画中人与画外人也许界限也没那么分明。宋代诗僧惠洪所作《庐山杂兴六首》其二写道:"山中流水水中山,尽日青藜共往还。闲向僧窗看图画,不知身在画图间。"当欣赏一幅图时,究竟是窗内人在看画,还是我们本就在画里?里外相映,一重画面套着一重画面,观看的立场,就这样被不断推开、反观。

苦寻不得,回头即见。回到天津博物馆"墨林汇观"展厅的这幅《松院闲吟图》,也许,下一刻,溪桥上的文士就将叩门访友,庭院中的主人即将开门待客,他们终将相逢。这也在提醒着我们,中国绘画的"回望",终究是要收于"近观"的。目光可以投向远山万壑,但心,终要有所归处。



明《松院闲吟图》(中国画) 朱端 天津博物馆馆藏

我们都是一滴水

李玉林



"我们都是一滴水,只要尽力为之,滴水可奔入大海,永不干涸。唯有身归大海,滴水方得功德圆满。"

我的脑海里常常会出现这句话,还常常看到慈善界的朋友在文章中引用这句话。这是我国著名社会活动家、诗人、书法家、慈善家赵朴初先生的名言。我觉得这是朴老为慈善的定义:不是施舍,是"滴水归海",朴老告诉我们,一滴水要想永不干涸,就要汇入大海。个人的善心如同水滴,社会大众的共同善意便是大海。慈善,是内心慈悲的精神力量,通过行动转化为实实在在的福祉。

每当重温这句名言,我的内心都十分激动,总会想起我两次到朴老家的情景。

朴老特别重视慈善文化和道德建设。当年,听说中华慈善总会要筹办慈善文化期刊时,朴老非常高兴,两次把慈善总会阎明复会长约到家里交谈。他特别希望慈善的报刊能在净化人心、普洒爱心、培养人们的慈善意识方面起到良好的建设作用。后来,当《慈善》杂志创刊时,朴老非常高兴地为刊物题写刊名,并担任了慈善杂志社的名誉社长。1997年,我在阎会长的安排下,走进北京南小栓胡同一个简朴的四合院——赵朴初先生多年居住的家,取回了他在宣纸上用毛笔为杂志题写的刊名"慈善"二字。

我和阎会长交谈时,都觉得朴老写"慈善"不是随便落墨。朴老把"慈悲"与"行善"联系在一处,又用自己善行的一生给这两个字作注。我们都知道,赵朴初一生追求进步,探索真理,孜孜以求,矢志不渝,为造福社会、振兴中华,作出了不可替代的贡献。抗战期间,赵朴初和教育家陈鹤琴共同救助了三十几万难民,并作了大量的社会慈善工作,新中国成立前后,赵朴初负责过华东生产救灾委员会、中国人民救济总会上海分会,经手的钱款物资不计其数,周恩来总理曾高度肯定赵朴初长期从事慈善救助工作,一尘不染,称其是难得的人才。

我不会忘记,1998年1月,张北地区发生强烈地震,损失严重。冰天雪地里震区灾民的生活出现极大困难。中华慈善总会组织和领导对震区灾民进行慈善大救助。朴老得知这一情况后非常支持中华慈善总会的慈善救助活动,为灾民捐献了自己的存款10万元,并很快发动整个佛教界积极参与这一救助活动,募集慈善捐款超过500万元。

这一年的夏天,长江、松花江洪水肆虐,给流域人民群众造成极大损失。这期间,中华慈善总会发起了抗洪赈灾紧急行动。朴老当时已经是90高龄的老人,他那时的身体已经不大好了,大部分时间都在医院里治疗,但对慈善总会这次抗洪赈灾的紧急行动,依旧十分关注、支持,他拖着瘦弱的病体从医院里出来,拄着拐杖亲临赈灾募捐现场,给大家讲话,号召大家为灾区的人们奉献,朴老自己更是几乎倾其所有。朴老的家乡,安徽太湖也是重灾区,朴老十分惦记家乡的人民,为帮助他们渡过难关,朴老把自己多年的积蓄捐献出来,还想方设法争取到更多的支援。当得知那里中小学的重建工作遇到很大困难时,朴老更是寝食难安。这期间,我看到朴老先后两次写信给中华慈善总会,表示他对这次救援活动的关注与支持。我多次研读这两封信,看到朴老怎样把"慈善"从经典请到信纸上,变成对受灾群众和慈善工作者的体贴。

我第二次走进赵朴初家的四合院,是朴老逝世后的2000年5月24日,我随中华慈善总会阎会长走进他家的院子,看到靠东屋的走道旁摆放了许多悼念赵朴初先生的花篮。正屋前的院子里,有一张石头圆桌,院子里有好多人,赵朴初先生的夫人陈邦织正站在小桌旁边。

阎会长大步走向陈邦织大姐。过去,我曾几次听到阎会长这样称呼朴老的夫人。陈大姐注意到了阎会长,也向阎会长迎来。没等她迈开步子,阎会长已经走到她跟前了。自朴老逝世以后,阎会长已经是第二次到这里了。

陈大姐穿黑色长裤,灰白的长袖衬衫,左臂戴着黑纱。她个子不高,不胖,圆脸,短发,头发差不多已经全白了。她戴着眼镜,从镜片后的眼睛里可以看出她的悲伤和疲惫。

阎会长握住陈大姐的手,又一次向陈大姐表示诚挚的问候。他对陈大姐说:"您千万不要太累了,有需要我们干的,您尽管说。我们的同志来了。"阎会长指指我,"他可以留下。"

阎会长和陈大姐商议向朴老遗体告别的有关事项以后,我随阎会长来到朴老家中的灵堂——靠东面的那间小屋。小屋正面的墙上挂着朴老的遗像,遗像上的朴老正微笑着,面对着这个世界永远地微笑着。遗像两旁是朴老生前写下的对联。左边是:生固欣然,死亦无憾。花落还开,水流不断。右边是:我兮何有,谁欤安息。明月清风,不劳寻觅。遗像下面和两旁是鲜花和挽联。我随着阎会长默默地注视着朴老的遗像,深深地鞠躬,再鞠躬。

多年之后的今天,当我重温"我们都是一滴水"这句名言时,似乎又看到了赵朴初先生,觉得朴老说的"花落还开,水流不断",就是把自己交还给那奔腾的大海里去了。

南美行记(五)

"美洲庞贝"

薛冰



照例上午9时乘车从圣萨尔瓦多出发,前往霍亚德塞伦考古遗址,参观有"美洲庞贝"之称的玛雅古村落遗址博物馆。朱导游介绍,这是中美洲唯一保存完好的玛雅农业村落,早在1993年就被列入《世界遗产名录》。圣萨尔瓦多海拔不到700米,远低于墨西哥,沿途植被明显好于墨西哥,雨水似亦较多。

这是兴盛于6世纪的玛雅村落。有几种建筑形态,都比较成熟,以家族聚居为一个单元,考古已发掘两个单元十余幢建筑。住宅之外,还有祭祀建筑和浴室。公元600年左右,洛马卡尔德拉火山爆发,村民发现后及时撤离,但村庄被7至10米厚的火山灰完全掩埋,日常生活中的村落风貌永远定格在那一瞬间。现村落遗址全部以围栏保护,游人只能沿着外部通道环行观览。博物馆展示的出土文物中有大量陶器,彩绘有釉,图案粗放,也有农具和祭祀用品。在火山灰中还发掘出了玉米棒和麻绳编结的甘蔗秸小帘残片,这种易燃物得以幸存,比任何器具都更为珍贵。导游指点我们看侧面的考古地层,可以看出一层二三十厘米的火山灰,间隔一层几十厘米的土层,证明此地曾经多次被火山灰掩埋,而玛雅人一次又一次返回重建家园。因为邻近火山,有温泉地热,有利于农作物生长,所以玛雅人顽强地坚持在此居住耕作。直到最后这次,火山灰厚达数米,他们只好迁徙去了别处。

参观往返途中,朱导游还说到不少玛雅文化的话题。值得注意的是,西班牙殖民者曾采取多种强制手段,禁止、摧毁当地人的宗教信仰。固然,阿兹特克宗教在16世纪仍保留的献祭传统,颇为野蛮,但西班牙殖民者强制推行天主教,焚毁当地人的宗教圣物,拆毁神庙,手段同样野蛮。我们在墨西哥城看到的三文化广场,正是以天主教堂取代印第安人祭祀建筑的例证。阿兹特克神庙的石构建筑十分坚固,西班牙殖民者毁弃神庙时,常在神庙地基上建造天主教堂,宪法广场旁的大主教堂就是建造在阿兹特克大神庙的遗址之上。文化同化是殖民控制的重要手段,但也遭到当地人的抵抗。为了巩固殖民统治,最终形成了宗教融合的局面,保留了部分原宗教仪式空间和符号。

在墨西哥国立人类学博物馆里,有说中文的导游特别介绍了一块牙骨,6颗门牙上镶有绿玉为饰。那导游说,只有中国人才有以玉嵌牙的习俗,由此推断玛雅人是迁徙到美洲的中国人,还揣测迁徙路线可能是从白令海峡走到这边的。

我对出土文物看得比较仔细,确实注意到这一块牙骨,也拍了照片,绿玉粒的直径不过二三毫米,牙面的硬度又很高,可见玛雅人琢玉与镶嵌的工艺水平,但没想过这会是改写人类迁徙史的牙齿。我们的导游就完全没提这个茬。其实展览中清晰地绘出了非洲老祖母的后裔辗转迁徙墨西哥的路径图,并列出了实证依据,并不涉及中国。

以玉为饰,玉文化无疑是中华文化的重要组成部分,五千年前的凌家滩玉文化,工艺水准之高已令人惊叹。但玉饰大都在身外,嵌牙即使有也不会多。玛雅人这种嵌玉风俗盛于3至6世纪,大致对应中国的六朝时期,即便是汉代有中国人抵达墨西哥,带去的也不会只有嵌玉工艺。其实玛雅文明与华夏文明的差异十分明显,完全看不出传承关系。玛雅文明正是以其独特性为世界所重视。如果它仅是某一文化的承袭和延展,一定不会有现在的地位。

我们还参观了圣萨尔瓦多城中心的自由广场。因经历多次地震,古建筑多已不存,现在看到的主要是现代低层防震建筑。历史建筑大教堂顶部震毁,仅存半环形拱顶下部,内部仍在正常运作。1999年落成的大主教堂完好壮观,较欧洲建筑更为简约。原总统府现作为博物馆开放,规模不大,长方形回廊式结构,中部围作庭园。二楼各大厅装饰不同色彩,有彩饰壁画。历任总统依个人喜好选择其中之一作为办公室。萨尔瓦多国家图书馆是中国援助建设的,在当地要算大体量建筑了。成人读物占一层,儿童读物区两层,墙上绘满各种卡通画,也有奥特曼玩具展示。我在书架上发现了一本西班牙文的中国童书,封面是一古人画马,以为是神笔马良,请导游翻译出来却是《韩干画马》。

题图为古村落遗址中祭师住所。

沽上丛话