

符号修辞四体演进视野下的 “大巴山作家群”

——以田雁宁为例

任伟

摘要:本文以符号修辞四体演进理论研究“大巴山作家群”代表作家田雁宁文学创作的发展演变历程。参照这一理论,田雁宁迄今为止的创作可以划分为隐喻、转喻、提喻、反讽四个时期。通过各个时期的梳理分析,客观反映田雁宁三十多年的创作演变,总结其中的经验与遗憾,希望对后来者有所启发。

关键词:符号修辞;四体演进;“大巴山作家群”;田雁宁

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2016.04.014

一 大巴山作家群

“大巴山作家群”这一称谓的酝酿始于1985年。当时,评论家张炯在《文学评论》编辑部举办的昌平进修班上指出,四川达县地区已经形成了集团冲锋态势的作家群,这种作家群在全国屈指可数。^①同年8月26日至31日,四川省作家协会邀请京津沪作家、编辑、评论家,组织了“达县地区青年作者小说创作座谈会”,着重对谭力、田雁宁等四位青年作者的作品展开讨论。与会者认为,达县地区的青年作者群是较为引人瞩目的一个“方面军”。^②这次会议事实上再度肯定了“大巴山作家群”这一现象和实体的存在。评论文章中首先正式使用“大巴山作家群”的,目前可以查证的是李明泉和庞清明。两位学者在1990年对其进行过较为系统的梳理,简要回顾了1980年代“大巴山作家群”取得的文学实绩,并对主要作家作品进行了点评。由此可见,最初“大巴山作家群”是指1980年代初开始在中国文坛崭露头角的特定文学创作人群。以田雁宁、谭力、张建华等为代表的这批作家有文坛公认的优秀作品,在当时构成了新时期文学史上的一道奇特景观。

时移势易,随着岁月的变迁,“大巴山作家群”的部分作家走出了大巴山,或驰骋文坛,或跻身仕途,或泛舟商海。由此形成了狭义和广义两种含义的“大巴山作家群”:狭义的“大巴山作家群”指主要活跃在大巴山地区的以宋小武、贺享雍等为代表的本土作家;而广义的“大巴山作家群”除了上述作家,还包括在大巴山地区成名继而走出大巴山、在全国范围赢得声誉的作家们,主要以田雁宁、谭力等为代表。狭义的“大巴山作家群”更大程度上是一种实体存在,主要是达州市创作办公室、达州市作协联系的活跃在该地

区的作家。尽管在莫言、王蒙、贾平凹们的光芒下,这些新星稍显黯淡,但邹亮慧眼识珠,秦川(多届中国戏剧奖小戏小品奖得主)、罗伟章(2006年《人民文学》优秀中篇小说奖获得者)相继在这里找到施展才华的舞台;贺享雍笔耕不辍、著述颇丰;宋小武不仅自己宝刀未老,还提携后辈,培养出了贾飞这样颇具潜质的新秀。对他们来说,大巴山是正在开掘的文学宝藏。当然,他们同时要面对的,可能多少还有清贫寂寞。广义的“大巴山作家群”,更多的是一种精神力量、一条联系纽带。以田雁宁、谭力为首,代表着一段辉煌的历史和挥之不去的情结。他们在大巴山生活和工作过,为了追寻各自的梦想,他们从这里起航,奔赴成都、北京……田雁宁佳作频出,通俗文学、严肃文学、影视文学都有斩获;谭力将国内所有电视剧专业大奖收入囊中;^③张建华豪情满怀,开启自己的文化之旅,书写着金手指的盛世华章。^④大巴山是他们梦开始的地方。于他们而言,大巴山是一段抹不去的回忆和精神上的家园。

狭义的“大巴山作家群”已有学者进行过专题研究。^⑤本文拟选取在大巴山成名、走出大巴山的作家作为研究对象,试图通过分析其各时期创作的变化,窥视其中的规律。但作家间存在较大差异,兼顾所有作家恐失于庞杂,难见其中规律,故以选取代表性作家为宜。早期在大巴山地区成名而又走出大巴山的作家主要有田雁宁、谭力、张建华等,而本文将重点放在田雁宁,兼及谭力,略谈张建华。原因有二:其一,田雁宁、谭力长期合作,且以小说创作和影视剧本为主,而张建华以抒情诗著称。进一步讨论可能涉及题材,而题材在小说文学和影视文学中差别更为明显;其二,1990年代开始,张建华就涉足商业,之后更将重心放在文化产业上。因为其改弦易张、偏离文学创作,不能充分体现“大巴

山作家群”的特点,故不做详述。^⑥分析方法上,本文拟采用符号修辞四体演进视角,对通俗文学与纯文学、小说与影视文学不做优劣评判,旨在客观反映田雁宁们三十多年的创作演变概貌,总结其中的经验与遗憾,希望对后来者有所启发。

二 符号修辞四体演进

四体演进观念,古已有之,且东西方皆然。东方有中国宋代邵雍《皇极经世》以四季比中国史分期之皇、帝、王、霸四期。西方有意大利启蒙时代思想家维柯在《新科学》中,将人类发展史分为“神祇”英雄”人”颓废”四期。^⑦邵雍的说法在很长一段时间里被视作奇谈怪论,维柯的观点也没有引起更多的思考。1940年代,接近新批评派的肯尼思·伯克用四种修辞格对四体重新阐释,谓之四大修辞格(four master tropes)。伯克进一步指出:隐喻提供视角(perspective)转喻与推理(reduction)相关,提喻体现为再现(representation),而反讽中体现辩证法(dialectic)。^⑧伯克的想法尽管颇有见地,但适逢乱世,和者寥寥。直到20世纪中叶,加拿大批评家弗莱的《批评解剖》一书以四种修辞格来阐释西方叙述艺术的发展历史,复活了维柯的模式,才给文学界带来极大的震动。而伯克的理论也在海登·怀特那里引起了共鸣,怀特发展了伯克的理论,认为“在这一过程中起作用的似乎有一个原型模式,它用比喻的方式去解释那些需要解释的经验领域,并遵循着以上所列的主转义的先后顺序。”^⑨

无论是维柯、弗莱,还是伯克、怀特,事实上都注意到了四阶段论或修辞四体说对人类的表意活动的普遍解释力。但是在符号学领域系统阐释修辞四体、明确提出符号修辞四体演进概念的是赵毅衡。他在《反讽:表意形式的演化与新生》中层层递推,从语言反讽到符号反讽到大局面反讽,进而在这种背景之下讨论了四体演进规律。^⑩符号修辞中的隐喻、转喻、提喻、反讽,构成了一种四体演进的发展路向。赵毅衡认为,任何教条、任何概念、甚至任何事业,本质上都是符号表意模式,只要是一种表意方式,就很难逃脱这个演变规律。^⑪

三 符号修辞四体演变视野中的“大巴山作家群”创作

如前所述,符号修辞四体演进遵循隐喻、转喻、提喻、反讽的规律,对应事物发展的四个不同阶段。从修辞四体演进的规律返观“大巴山作家群”的领军人物田雁宁的创作,我们也可以大致将其发展分为四个时期:隐喻时期——纯文学;转喻时期——通俗文学为主;提喻时期——通俗文学与纯文学兼顾;反讽时期——影视剧本。

(一)隐喻时期——严肃文学(1970年代末到1980年代中期)

这一时期对应的主要修辞格是隐喻。隐喻是我们认识世界的主要途径,代表了我们认识的第一阶段。通过隐喻,新事物与我们的固有知识之间实现有效链接。历史背景让

人们意识到认识某种事物的必要性,而隐喻提供了了解该事物的可能性。隐喻带来的理解或许并不完善,但却提供了通向更高阶段的必要途径和手段。

改革开放初期,人们逐渐摆脱了“文革”的种种束缚,高考制度的恢复让一群在农村经历过种种磨难的年轻人看到了新的希望,找到了生活的另外一种可能。特殊历史背景中,深处达县地区的一群年轻人表现出了极大的文学创作热情。他们这一时期的作品可能算不上成熟,但当时无论质量还是数量都引起了全国范围的关注。

这一时期具体包括两个阶段,首先是“星光文学社阶段”。这是当时达县师专中文系学生组织的文学社团,成员包括田雁宁、谭力、李明泉、张建华等。他们以极大的热情投入诗歌、散文和小说创作。十来人的社团,不到三年时间在《人民日报》《青年作家》等报刊上发表作品200余篇,知名杂志社举办的青年笔会也留下了他们的身影。这一阶段为这群文学青年走向四川乃至全国文坛奠定了坚实的基础。第二阶段在达县地区的专业文学创作单位。工作伊始,田雁宁和谭力、张建华就成了专业作家。当时,达县地区文学创作颇为活跃,王敦贤的散文诗和陈官煊的诗歌本已在省内外小有名气。新生力量加入后,这一地区更是新作频出,形成了四川文坛的“川北崛起”现象。田雁宁、谭力还在1986年冬天代表四川青年作家出席了新时期首届全国文学青年代表会议。^⑫

还在大学期间,田雁宁就初露头角,他的短篇小说《小镇人物素描》发表后获首届四川省优秀作品奖。而大学毕业后的第一年就发表了十二篇小说,还写了两个剧本,足见其“爆发力”。发表在《青年文学》1983年第三期上的中篇小说《呐喊,在金风里吹响》,更是引起读者广泛关注,获北京“青年文学奖”。^⑬其创作才华得到评论家的肯定,被认为是有望掌握“最后成功的金钥匙”的青年作家。^⑭在这一时期,以田雁宁、谭力、张建华为代表的“大巴山作家群”表现抢眼,初登文坛便得到文学界的肯定。谭力的《更娇艳的黄角兰》获1981年度上海“萌芽”文学奖,张建华的诗歌《她放飞神奇的鸽群》获1981年—1982年《诗刊》优秀作品奖。^⑮鉴于他们的卓越表现,包括《上海文学》《青年文学》在内的很多杂志把他们列为全国文学奖的有力争夺者。^⑯而田雁宁也不负众望,终于以一篇《牛贩子山道》,不仅获《人民文学》优秀作品奖、《小说选刊》优秀作品奖,而且拿下了1987—1988年全国优秀短篇小说奖,一举打破了“近年来全国性小说评奖中我省作家榜上无名的沉寂局面”。^⑰

在很多人看来,这批极具潜力的青年作家,只要再努把力,就可能成为全国知名的作家。^⑱但就在此时,田雁宁们却转向了通俗小说创作,在中国文坛刮起了“雪米莉旋风”,让不少文学前辈唏嘘不已,由此进入第二个时期——转喻时期。

(二)转喻时期——通俗小说为主(1980年代中期至1990年代初)

转喻反映的是邻接性关系,是一类事物相对于另一类

事物占据了绝对优势。通俗文学本是和纯文学并列的文学样式,但在1980年代初风光无限的是纯文学,通俗文学由于历史原因被压抑,旧作束之高阁,新书难觅踪迹。而1980年代中期,随着“有计划的商品经济”的推行,港台的金庸、琼瑶等通俗读物开始流行,而纯文学作品销量直线下降。失落中,一直以文学为荣的年轻作家们需要重新找到方向、得到认可。一些作家认为,只有拥有更多的读者,才能感受到更大的成就。而且当图书成为商品时,更多读者意味着更大的收益。这在物质生活条件相对艰苦的当时,无疑是一种强烈的诱惑。

正是在这种背景下,1987年春,《青年作家》杂志张思勇老师的一次引介,让田雁宁和书商有了直接接触。高稿酬的诱惑再加上挑战新写法的想法,让他选择了通俗文学,他意识到,借此机会出书,也可能是一种机遇。^⑧事实上,这确实是一次机遇。二十天左右,近二十万字的第一本雪米莉作品《女带家》就这样诞生了,并且在市场上大受欢迎,前后总计出版了上百万册。市场反应热烈,订单应接不暇,谭力等作家也应邀加入雪米莉系列的创作。由此,他们从纯文学转向通俗文学,打造出了“雪米莉”品牌,成为当时可以和金庸、琼瑶一较高下的第三种力量。

对于田雁宁、谭力刮起的雪米莉旋风,不少文学前辈感到“悲哀”,认为其误入歧途。即使是作为同窗好友的评论家李明泉,对此也不甚认同。在与庞清明合作的《大巴山作家群扫描》一文中,李明泉对《牛贩子山道》大加褒奖,而对雪米莉系列只字不提(当然他不可能没有注意到已经风靡全国的雪米莉现象)。^⑨1994年,他终于对这种偏离纯文学的创作表达了自己的看法,认为雪米莉等作品脱离大巴山本土,作品处于一种“无根”状态,停留在故事框架的编织、情节结构的跌宕上,只能愉悦、紧张读者的目光,而难以震撼、改造人们的精神”。^⑩

张建华也在这一时期创造了一项销售奇迹。其诗集《初吻——49封私信》初版一万多册销售一空,并引来《中国青年报》《星星》诗刊等十多家报刊陆续发表评介文章。国内的两家音像出版社将诗集灌制成盒带……其成功被认为是一种颇值得研究的文化现象。^⑪评论家在欣喜的同时也不免有些担忧,关心他还能在诗路上走多久、多远。因为“不少曾热心诗歌创作并不乏才华的青年诗人,为拓展人生弃诗而去。”^⑫

相对于严肃文学的低迷,通俗文学一骑绝尘的势头让很多人担忧,被认为“误入歧途”的田雁宁们还会迷失多久,也是很多评论家关心的话题。20世纪的最后十年,严肃文学逐渐恢复了活力,改变了通俗文学在市场上近乎垄断的地位,陈忠实的《白鹿原》(1993年)反响热烈、贾平凹的《废都》(1993年)颇具争议。田雁宁显然也敏感地意识到了这种变化,在创作通俗文学的同时,他把很大一部分精力转向严肃文学长篇小说的创作,由此进入了提喻时期。

(三)提喻时期——通俗小说与严肃文学兼顾(1990年代初到21世纪初)

这一时期对应的主要修辞格是提喻,提喻强调部分与整体的关系。这里有两层含义:一方面,对田雁宁个人而言,这一时期除了雪米莉系列的通俗文学创作之外,还有多部长篇小说出版,这在很多人眼里是让人欣喜的回归。另一方面,对“大巴山作家群”来说,在雪米莉危机得以解决后,田雁宁实际上带动了更多人参与文学创作,除了谭力这个最稳定的合作者,何世进、武礼建、邹亮、陈舸帆等都曾与田雁宁合著出版,而且并不仅限于雪米莉系列。这在客观上促进了“大巴山作家群”的整体发展。从部分回归整体,通过部分引领促进整体,这正是提喻时期的典型特征。

这一时期田雁宁的活动中心在成都。主要成果包括长篇小说《无法悲伤》(1994年)、《都市放牛》(1995年)、《晴空灿烂》(1997年)、纪实文学《文革流浪》(1999年)。前三部均收入六卷本《田雁宁文集》(1997年)。而雪米莉系列的精华版《雪米莉自选集真品集》(1996年),也在稍早前面世。

20世纪八九十年代之交,“雪米莉”遭到质疑,媒体的负面报道让其出版陷入危机。为了证明自己,田雁宁化名青莲子出版了60多万字的武侠小说《截龙邪凤记》(1991年),引起了不小的反响。同样是应对“雪米莉危机”,谭力用笔名沙利文出版了“赌”字系列,《赌神》《赌霸》等风行一时,成为雪米莉之后的又一畅销品牌,总共出版了大概十二三部。据谭力回忆,田雁宁也曾用沙利文的笔名创作了一部分作品。1996年,四川文艺出版社出了四卷八部《雪米莉精选本》,为雪米莉系列划上句号。到了1997年,随着书刊市场的大滑落,沙利文系列也停了下来。^⑬

1996年,田雁宁用本名和武礼建合作出版了《公馆私情》与何世进出版了《傲情山水》。^⑭在此之前,署名田雁宁的作品只有《无法悲伤》和《都市放牛》。因为两部小说的成功,田雁宁的署名具有较强的市场号召力。联合署名在当时无疑有助于两位作家知名度的提升。值得注意的是,这两位作家之前曾用雪米莉的笔名写过作品。客观上,雪米莉时期的练笔和与田雁宁的合作为二人之后的长篇小说创作夯实了基础。

总体上看,这一时期田雁宁在通俗文学和严肃文学两方面都有所成就,而且也在客观上带动了另外一些巴山作家,无论是个人还是群体都表现出了良好的发展态势。

田雁宁的成都时期看来全面发展,收获颇丰,但他本人似乎不甚满意。究其原因,他有更大的理想。1990年代中后期的一次访谈中,雁宁就谈到,“80年代初我就想向文化中心城市靠拢,想去成都。到今天我还有一点淡淡的后悔。我应该把成都作为驿站,终点应该是北京”。而之所以要到北京,是因为他想写出更好的作品,因为他相信“一个人成功与否,与他所处的环境有很大的关系……巴金如果不出四川到法国留学,也写不出家春秋。”^⑮

于是,新世纪之初,田雁宁去了北京,也由此进入了

创作的第四个时期——反讽。

(四)反讽时期——影视剧本为主(21世纪之初至今)

这一时期对应的主要修辞格是反讽,强调看问题的辩证视角。如果说隐喻代表了对事物本身的思考,那么反讽就发展到了对思考进行思考的阶段。这一时期,田雁宁时常反思自己的文学之路。现实中因为影视文学的实绩收获赞誉,而精神上却因为对纯文学、对小说创作夙愿未尝,心有不甘。四体演进中的反讽,可以与讽刺同义,包含着事与愿违的心酸和无奈。这一点,田雁宁应该深有感触。

新世纪伊始,田雁宁终于得偿所愿,迁居北京。可事与愿违,本是为写更好的小说才来到北京,最终却转向了影视剧创作,仅有的几部小说也是由剧本改编而来。^②小说《陈真后传——英雄再现》(2002年)与黄鉴合作改编自《陈真后传》,《首富》(2006年)与晓剑合作改编自同名电视连续剧。从某种程度上讲,这种方式实现了纸媒介文学与影视文学的有效联动,田雁宁可以说又一次扣住了时代发展的脉搏。不幸的是,这并非田雁宁所愿。他曾坦言,我从成都移居北京,想的是到中国改革开放的中心以一个新的视角去看世界,在学习和思考中提高自己文学创作的高度和深度,写出真正无愧于这个时代的好作品和大作品来”。^③由他担任编剧的《祭出绝地》在央视八套黄金时段播出,广受好评,吸引了近4.8亿人次观看,取得不俗成绩。虽然如此,田雁宁“没有多少成就感……也少有像写成一部小说之后那样激动。”^④2009年的一次访谈中,田雁宁这样总结自己过去的27年:“写雪米莉十年,写影视剧十来年,搞其他文化工作一两年,真正写自己想写的作品仅仅五年左右。这是我自己选择的,有遗憾也有懊悔。如果时间重来,我不会这样去做的”,他认为自己如果潜心于纯文学,“应该不会比贾平凹、余华差。”^⑤这话听来有些“误落尘网中”的酸楚与无奈。道理易懂,行动太难。但唯有如此,才有“复得返自然”的一天。谁让他对纯文学一直割舍不下呢?

至于其他两人,谭力选择了做编剧,而且乐此不疲,因为“写电视剧,即使在一个省级台播放都有几千万人看,这与做纯文学的成就感不可同日而语。”^⑥张建华选择了从商,执着地走在“文化乐旅”上。^⑦

同样从纯文学起步,同样从纯文学转向,同样在新领域得到肯定,但田雁宁似乎不似谭力、张建华那般意气风发,反而生出许多遗憾。究其原因,似乎可以这样理解,他和别的作家一样,以写作为生;他又和很多人不同,他为写作而生。于他而言,写作是一种谋生手段,更是一项人生事业。正因为如此,他一直为自己没能完成纯文学的梦想而遗憾。田雁宁说,我写雪米莉就是为了有朝一日再写纯文学……为生存与立足也写了一批颇受专业人士和热心观众好评的影视作品,然而我却有10年没去创作自己喜爱和擅长的小说了,这过失已严重到不可原谅的地步。我不能再这样在北京漂下去、混下去了。”^⑧言语中明显可以感受到雁宁对自己创作现状的不满。一个年近花甲的作家如此自责,怎么能不让人动容?但是,换个角度看,反讽也可以是反思之后

的觉悟,觉悟之后的奋发,奋发之后的收获。如此理解,反讽就是那个离春天不远的冬天。久不见田雁宁的新作,作为巴山文学和四川文学的守望者,我们盼望着也期待着。

2013年6月,《田雁宁文集(1978—2012)》纪念版印行,煌煌十二卷,很是厚重。田雁宁在花甲之年总结自己的文学创作自有深意。而这部文集实际以1997年的《田雁宁文集》为基础,补充了两部雪米莉作品《女带家》《女老板》。之前时常被忽略的以笔名青莲子发表的武侠作品也首次收入文集。而新世纪以来着力最多的剧本仅仅收录《大波》。换言之,文集中大部分是20世纪结下的累累硕果。正是这个原因,让花甲之年的田雁宁感叹,自己“居然彻底放下了钟爱的小说创作,几乎大部分时间都投入到剧本写作中去了……至今却还没回头转身是最令我惆怅和不安的事了。”^⑨

现实中的无奈,让理想那般苍白。

小 结

通过符号修辞四体演进理论检视田雁宁三十多年的创作历程,我们可以看到,他已经从活跃在大巴山、书写大巴山的严格意义上的“大巴山作家群”的领军人物,发展成了“漂”在北京几乎不再有大巴山题材创作的旅外“大巴山作家群”代表。从积极的方面看,可以说田雁宁一步步走出了巴山、走出了四川、走向了首都,其创作突破了地域题材局限和体裁局限,可喜可贺;从消极的意义说,田雁宁一点点远离了自己的文学沃土,迷失了自我,丢掉了根本,可悲可叹。其实这正是同一问题的两个方面,演变是客观存在的事实,究竟是进化还是退化,只能留待后人评说。

田雁宁创作的演变历程颇具代表性,尤其是置于当今市场经济条件下,更有研究价值。毕竟,生活的压力和利益的诱惑,是很多以写作为生的人必须面对的。赞赏者说田雁宁紧跟时代潮流,无论是通俗文学还是影视创作,总能敏锐洞察趋势,把握机遇,堪称市场经济中的赢家;忧虑者认为文人骨子里还是应该有些清高,不能“贫贱则惧于饥寒,富贵则流于逸乐”,否则难免会“营目前之务,而遗千载之功”。笔者以为,作为以写作为生者,田雁宁已然颇为成功;作为为写作而生者,田雁宁有太多遗憾。前车之鉴,后来者不可不警醒。

时光荏苒,当初的“大巴山作家群”的作家们,留守者有之,走出者亦有之,沉浮宦海者有之,打拼商海者亦不乏其人。留守者坚守乡土笔耕不辍,成绩斐然,如宋小武,贺享雍,而走出大山者眼界开阔,亦大有作为,如田雁宁、谭力。总结自己的创作经验,谭力颇有感触地说过,痛苦的经历是宝贵的财富。没有这种痛苦的东西,你一直在顺境中,或一直在逆境中生活的话,可能都不会走上文学的道路,或者根本写不出比较深刻的东西来。一直在顺境中,肯定对生活的认识肤浅,一直在逆境中……也没什么对比,一直麻木下去,也会失去对生活的观察。”^⑩由此而论,“大巴山作家群”更应该是一座桥梁、一条纽带,沟通留守者和走出者,联

系大巴山内外的创作力量。让留守者也出去看看、拓展一下视野,请走出者故地重游、慰藉一下乡愁。故乡他乡的反差,今日往昔的对比,谁敢说这不会是下一部佳作的灵感呢?

以田雁宁为代表的“大巴山作家群”的辉煌是一面旗帜,激励着后来者;而田雁宁的种种无奈,也值得后来者警醒。选择的同时,就意味着放弃了另一种可能。既已选择,便无法悲伤了。

注释:

①②李明泉、庞清明:《“大巴山作家群”扫描》,《文学自由谈》1990年第6期。

③余广:《愿巴山文学之花更加绚丽芬芳——达县地区青年作者小说创作座谈会侧记》,《当代文坛》1985年第11期。

④ <http://www.sczjw.cn/writerlist/201110/2002.html>

⑤⑥⑦张建华:《我的文化乐旅》, <http://www.scbdw.cn/bulid/djdf/2015/0831/4544.html>

⑧参见范藻:《沉默的呐喊——贺享雍小说研究》,四川文艺出版社2003年版。

⑨⑩赵毅衡:《符号学》,南京大学出版社2012年版,第218—220页,第220页。

⑪Kenneth Burke, "Four Master Tropes", Kenyon Review, Autumn 1941, p 421

⑫海登·怀特:《话语的转义》,董立河译,北京出版社2011年版,第6页。

⑬赵毅衡:《反讽:表意形式的演化与新生》,《文艺研究》2011年第1期。

⑭⑮⑯⑰雁宁:《我的文学之路与梦想》,《龙门阵》2009年第1期。

⑱李贵:《时间:最珍贵的赏赐——达县地区五位作者承包创作的概况》,《当代文坛》1985年第4期。

⑲朱启渝:《在崎岖的文学山路上攀登——略论雁宁的小说创作》,《当代文坛》1985年第12期。

⑳ <http://www.chinawriter.com.cn/zxhy/member/6789.shtml>

㉑⑳㉒㉓㉔雁宁、谭力口述,陈舸帆笔录,《坦白:雪米莉真相揭秘》,时代文艺出版社1999年版,第93页,第64页,第49页,第182页,第78页,第158页。

㉕林云:《为〈白马〉、〈牛贩子山道〉获奖致贺》,《当代文坛》1989年第6期。

㉖李明泉:《开掘与超越——论大巴山文学的现实主义创作精神》,《西南民族学院学报(哲学社会科学版)》1994年第2期。

㉗赵智:《张建华的49封“私信”》,《文学自由谈》1991年第3期。

㉘艾苦:《启明星诗卷·盒式磁带及其它——张建华其人其诗掠影》,《诗刊》1991年第3期。

㉙笔者从田雁宁处得知,《公馆私情》由武礼建完成初稿,而《激情山水》则由何世进担任主创。

㉚曾玉:《雁宁:一个写作为生的人》,《北京文学》2002年第8期。

㉛⑳田雁宁:《不一样的文字,一样的热情》, <http://www.dzrbs.com/html/shxw/2009-2/26/200922610385451.html>

㉜田雁宁:《剧本(自序)》,《田雁宁文集》卷十一,北京外文印务有限公司2013年版。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院,四川师范大学基础教学学院)

责任编辑 赵雷