

心海微澜

陈韩星文论集

陈韩星 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

心海微澜

陈韩星文论集

陈韩星 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

心海微澜: 陈韩星文论集/陈韩星著. —广州: 暨南大学出版社, 2018. 8
ISBN 978-7-5668-2367-0

I. ①心… II. ①陈… III. ①文艺理论—中国—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 079010 号

心海微澜——陈韩星文论集

XINHAI WEILAN CHENHANXING WENLUN JI

著 者: 陈韩星

出 版 人: 徐义雄

责任编辑: 武艳飞 黄 斯

责任校对: 曾小利

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 深圳市新联美术印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.75

字 数: 385 千

版 次: 2018 年 8 月第 1 版

印 次: 2018 年 8 月第 1 次

定 价: 58.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)



红岭秋韵（水墨画·2017年） 蔡宝烈 画

書少非君子
無談不
丈夫



陈韩星书
乙亥初秋



书少非君子，无读不丈夫（书法·1995年） 陈韩星 书

最是虚心留劲节

陳韓星先生
作致謝於茲
噴贊北京東
坡居士筆蹟
甚感人書
此賀
戊寅年
陳韓

最是虚心留劲节（书法·1998年） 陈韩 书



金色的草原（丝网版画·2016年） 肖映川 画

澹 泊 以 明 志
寧 靜 以 致 遠



韓星兄命書

丙寅仲夏外韓師之參度於此





明珠璀璨（国画·1985年）

林毛根 画

序 一个剧作家的理论风采

多年以来，我一直在思考一个问题，就是创作家要不要搞理论，理论到底对创作有没有用处。我的看法是，搞创作必须学理论。狄德罗就说过：“古代的作者和批评家都从自己的深造开始，他们总是学完各派哲学以后才从事文艺事业。”^① 我们通常说感觉到的东西不能很好地理解它，理解了的东西才能更好地感觉它。一个最好的素材给你感觉一千遍，如果没有参透它的能力，对这个素材你也只能是一知半解。艺术家和科学家一样，也是真理的发现者，只不过科学家发现的是科学真理，而艺术家发现的是玄学真理（并且用一种特殊的方式传达出来），这种玄学真理是一切艺术作品的最高主题，是人的终极苦恼与终极关怀的问题，只要是真正的艺术家，我们都可以从他的作品和有关材料中发现他们一直在苦苦地思索着这个问题。如我们从杜甫、李白诗中可以清楚地发现他们自觉地接受儒、道、释思想的影响。西方许多伟大的作家、艺术家都对美学理论极感兴趣，如普希金熟悉康德、莱辛的美学理论，他的许多理论作品可以称为“诗歌美学”；画家达·芬奇、戏剧家莱辛和布莱希特、作家列夫·托尔斯泰、导演爱森斯坦都名垂美学思想史。艺术史上的无数事实已经证明，没有一个人可以绕过对玄学理论的探索而成为优秀的艺术家。苏联著名作家阿·托尔斯泰回忆起自己早期的创作时说：

我现在还记得，有一个时期（在我创作道路开始的时期），我是怎样生活在那种一团乱麻似的形形色色的感觉之中。直到现在，有些人还认为，这才是自由的，能激起灵感的创作环境，真是害人的胡说八道！……为了不至于像洪水中的猫那样淹没在这些乱糟糟的不可理解的现象中，只好求助于个人的自我肯定和尼采的超人（顺便说一句，这在当时的各种文学酒馆中是很受欢迎的）。我们只不过是披着灵感的外衣，实际却是驯服地被牵着鼻子走的人，从要求写最时髦的题材的出版商，一直到受人敬爱的巨匠，都包括在内。^②

这是一种切肤之痛，它告诉我们，所谓灵感实际上只是一种外衣，一种现象，它的本质是对这个世界的形形色色的现象的一种把握，是一种理论，否则，一个人就会迷失在感觉之中，就像江水中的猫。甚至出时髦题材的出版商，他也是有其理论眼光的（当然是一种商业化的理论），更何况受人敬爱的文学巨匠。

现在我的案头就有两部著作，一部是《大漠孤烟——陈韩星歌剧作品集》，另一部是

① 狄德罗：《论戏剧艺术》。

② 安东尼奥·葛兰西著，吕同六译：《论文学》，人民文学出版社1983年版。

《心海微澜——陈韩星文论集》，两部著作几乎一样的厚度，一样的分量。这是陈韩星君几十年来创作、理论双管齐下的结晶。他的实践又一次证明了一个作家如果同时又是一个理论家（或同时研究理论），那么他的创作和理论都会搞得很出色，这叫做合则双美，离则相伤。

我与陈韩星君相识于1997年上海戏剧学院高级编剧研修班，当时他是班长，我则在这个班上教授一门课。名为师生，实为同龄人，我们有类似的人生经历，很接近的艺术观。当时我就感觉到韩星君虽然是个剧作家，但对理论很感兴趣，没想到他这几十年来在搞创作的同时，还扎扎实实地搞评论、搞理论，拿出了这样一部可与他的剧作相媲美的理论著作。我自己也搞了几十年理论、评论，所以这部文论集读来十分亲切，而且有味道。心灵的相通仿佛使我看到了文字背后那种无法言传的写作甘苦，而书中洋溢的才华和刻苦的钻研精神又令我由衷感到钦佩。

还是接着开头所讲的作家与理论家的话头。我读完了韩星君这部文论集，对其中一条线索十分感兴趣，那就是韩星君在几十年创作实践过程中对创作思想（文艺观）的持续的、不断的、自觉的探索。这条轨道，最早可以追溯到1975年。作者在书中写道：

当时为完成严肃的政治任务而浑浑噩噩地写呀写呀——

终于有一天，当讨论完我写的一个阶级敌人破坏学大寨的歌剧《为了明天》刚刚回到住处时，经过几次修改仍未获通过已疲惫不堪的我，茫然地站在二楼走廊的栏杆前，望着昏昏欲坠的夕阳，听着海风穿过椰子树羽叶间那凄厉的呼啸声，心里突然涌起一个大大的问号——“这些年来我所写的节目到底是什么东西？眼前这个小歌剧，它是戏吗？”——幸运的是，这顿悟式的一闪念，竟使我走上另一条创作之路——那是1975年。

于是，他就自觉地找许多理论著作来看，并参加各种各样的讲习班。特别是在“文革”结束后，这种读理论书和听老师讲授的机会骤然多了起来，通过学习钻研，作者写道：

我越来越觉得过去年月所写的许多文艺作品，其实离真正的艺术还隔着很远很远。十多年间的创作，真是白费了时间和精力，唯一的收获，就是使我十分清醒地意识到，今后再也不能去写那类东西了。……真正的戏剧作品，必须写出个体的人的内心情感。因为，人，是艺术的根本命题；情，是艺术魅力之源；而命运，则是牵系着人物和人物情感的五彩丝线。……我的眼光开始投向与我有着共同命运的古代文人，苏东坡、韩愈、翁万达先后走入了我的视野……

拿今天的眼光来看，韩星君在1975年对自己创作道路的怀疑，“文革”以后没有跟着时尚写伤痕文学、问题文学，而直接抓住个体的人的内心情感，去创作古代文人题材的作品，这种艺术思想上的觉醒比他同时的作家应该说是更早的，路头也是对的，而这正得力于他自觉的理论思考，使他少走了许多弯路。

到了1986年，他在思考苏东坡题材创作时，创作思想上又有一个飞跃。当时他在一次文艺调演的大会简报上这样写道：

就我目力所及，在写苏东坡的作品中，有写他判案的（如湛江的粤剧《东坡判案》），有写他惜才用才的（如浙江的昆剧《惜分飞》），有写他办学的（如海南的琼剧《东坡办学》），也有写他流徙生活的（如广东电视台拍摄的电视剧《天涯芳草》）。这些艺术作品都从不同的角度对苏东坡作了形象的刻画，应该说都各有其成功之处，但我认为，这种种写法，仍然未能抓住苏东坡形象的实质，这里的关键，在于把苏东坡混同于一般的官吏。道理很简单：在封建社会里，只要是稍有人民性的清官，谁不会去正确地办案，热心地提携人才和办学呢？而仕途坎坷、流徙困顿的，又何止一个苏东坡呢？

我对韩星君这段话印象特别深刻，因为我在1996年的一篇批评文章中也谈到了同样的问题，但韩星君发现问题比我早了十年。现在这个问题已引起了戏剧界最高层的注意，而这类将大作家混同于一般清官的作品也慢慢退出了戏剧舞台。这说明韩星君对这个问题不仅看得早，而且看得准。

再接下去，我们在文集中能看到作者在1994年关于共同人性、共通灵感的思考，在1998年的一篇创作谈中关于摆脱政治目的和功利主义、关于创作自由的思考。到了2001年，在总结《大漠孤烟》创作经验时，韩星君的理论思考又上了一个台阶，他提出了“写人的玄学状态”的原则，并具体解释说：

艺术创作是形上意义的心灵实践，是艺术家灵魂深处的磨折，是艺术家终极性情感的燃烧，而在外在形式上，则表现为一种空灵感、飘逸感，一种陌生化的象外之象；与此同时，我也重新认识了艺术家，艺术家是人类的弱者，真正的艺术家都有大缺憾、大遗憾，但正由于如此，他们对世界的认识就有一种“技进于道”的大感觉。能看到世界、人生的最高本质，而在笔下，则体现为个体生命处于极端状态下的痛苦。就这样，艺术家蚌病生珠，由弱者变为大智者，实现了对人类灵魂的积极拯救。

应该说，韩星君在这里提出的写人的玄学状态和艺术家是人类的弱者的观点触及艺术创作与艺术家的最高本质，在同时代的剧作家中，这种观念是属于比较深入的创作思想。

我们现在通行的创作观念都习惯于把艺术家看成是社会改革家和社会科学家，这种观念认为艺术家面对的应该是类，应该是一大片国土、一大片民族、一大片习俗、千百万人的习惯势力等，即使有人物塑造，也是将人物作为例证来说明一种科学的主题。实际上，艺术家面对的不应该是类，而应该是个体，也就是说艺术家应以个体为本位而不应以类（群体）为本位，艺术家不是那种客观冷静地研究类的科学家，而是以自身的灵魂燃烧来进行灵魂拯救的玄学家，用熊十力先生的话讲就是艺术家面对的是“真境”而不是“外境”。如果我们的创作观念能够从科学变为玄学，从类变为个体，从社会改革变为灵魂拯

救，那我们的整个创作一定会发生革命性的变化。

相应地，我们对艺术家的看法也要发生革命性的变化。艺术创作既然担负着灵魂拯救（终极关怀）的重任，则艺术家首先应该是最彻底的灵魂拯救者。所谓艺术家是人类的弱者正是这个意思。艺术家是在灵魂深处有大缺陷、大苦恼者，而正是这种缺陷与苦恼激起他双倍的自我拯救的欲望，因而他也就从弱者转化为大智者，这叫做蚌病生珠或者叫做美产生于缺陷，艺术说到底就是这种缺陷之美。例如书中作者对王维这个大诗人的剖析是很精彩的，是对“艺术家既是人类的弱者，又是人类中的大智者”这一论断的生动诠释：

王维的一生多灾多难，王维的内心充满了矛盾和痛苦。但王维终归是大诗人的王维，他始终坦诚、执著、自识，远离了贪婪、附庸、嫉妒种种人类的恶习，永葆着自身人品、诗品顽强的生命力，并非世俗所谓的“百年诗酒风流客，一个乾坤浪荡人”……“明月松间照”，照一片娴静淡泊寄寓他无所栖息的灵魂；“清泉石上流”，流一江春水细浪淘洗他劳累庸碌的身躯。王维拥有精神上的明月清泉，这正是我所寻觅的诗人那不朽而独特的灵魂。

读了这段话，联想到现在一些权威的美学艺术理论教科书还在讲艺术家是阶级的眼睛、耳朵、声音，真感到我们的理论实在是太需要与时俱进了。

除了上述的对创作思想（艺术观）长期自觉的探索外，韩星君的理论家品格还表现在他几十年来甘于寂寞，精心撰写的大量文艺评论与文艺理论作品上。

现在一般人对文艺理论作品比较看重，而对文艺评论文章常常以为是引车卖浆之流的不登大雅之堂的东西。我在搞文艺理论研究的同时也搞了多年的文艺评论，个中甘苦真是如鱼饮水，冷暖自知。可以这样说，从某种意义上讲，文艺评论要比写文艺理论文章更困难，因为它不仅需要有理论上的洞见（这一点与文艺理论作品有同样高的要求），而且还需要具体作品具体分析，更需要诗人般的想象力，因为它剖析的是活生生的感性的艺术形象。研究理论与评论的人都知道，写起抽象的理论来往往可以洋洋洒洒，左右逢源，但一到举例说明乃至于一到对某个具体作品作具体的解读时，笔下就不那么潇洒了。在一次座谈会上一位既研究理论又搞文艺评论的理论家深有感触地说：“文艺评论也是创作，其难度不在文艺创作之下。”确实如此，相比之下，搞评论比搞理论更倚重于才气、倚重于激情、倚重于文采。我本人有志于此久矣，可是一直感到写出来的评论文章过于枯涩，正由于如此，我读了韩星君的文艺评论文章，就暗暗地羡慕他同时兼有剧作家的优势而自叹不如。

韩星君不仅写下了大量的评论文字，而且做了大量的文艺理论的研究工作，据我粗略统计，他的理论研究涉及古典文学、戏曲、话剧、音乐、图书编辑、文化以及悲剧、喜剧、典型、结构、雅俗共赏、小剧场等多个方面，其中不乏精彩、精辟的见解。如他论及喜剧时说：

人类渴求自由、追寻理想的本性通过喜剧而得到宣泄和寄托。从这个意义上讲，喜剧是人类自身的战胜者，是自信心、优越感的表现。有人认为，年轻人容易

写好一部悲剧，而不容易写好一部喜剧，这是因为写好一部喜剧，需要有成年人的明察秋毫、烛幽索隐、谙通世事、洞悉人情等一切人类智慧、成熟的因素，而这一切，正是喜剧创作的天赋才能。

就我目力所及，目前的喜剧研究往往就事论事者居多，像韩星君这样将喜剧创作上升到哲学、美学高度来审视的并不多见。另外，韩星君虽然专职从事戏剧创作工作，但他对韩愈的研究恐怕不在专业研究韩愈的学者之下，他在中国唐代文学学会韩愈研究会主编的《韩愈研究》上发表的长文《论韩愈与僧侣的交往》以及韩愈学术讨论会组织委员会所编《韩愈研究论文集》中发表的长文《韩愈诗歌的谐谑风格》足以证明这一点。

我读了这两篇长文，感觉作者并不是那种学究式的腐儒，也不是那种把研究作为富贵的敲门砖的无聊之徒，他是完全将自己融入研究之中，以拥抱生命、燃烧在其中的态度去从事理论工作的，这一点对于创作尚且不易，对于理论研究就更不易了。我们在文中可以看到韩星君自己人格的投影。例如他研究韩愈的《苦寒》诗时写道：“其时，韩愈正坐着四门博士的冷板凳，权臣用事，朝廷失政，国事和个人的遭际，都一如隆冬烈寒。因此，他希望‘人主近贤退不肖，使恩泽下流，施及草木’。这就是他的深沉的寄寓。”

读到这里，读者一定会很自然地联想到本书中《湘子桥上的铁牛》一文中那段感人肺腑的文字：

我觉得冬天的牛是最辛苦的。在海南岛，对牛的养护远远比不上潮汕农村。冬天到了，用木棍围成的牛栏四周只是多加了一圈茅草片，北风呼呼地吹，如果遇上寒流，总要冻死几头的；那牛栏里的粪也从不清理，牛拉的屎尿都沤在牛栏里，与泥土混合成粪浆，足有半条牛腿那样深，牛就站在、躺在这些粪浆中，身上总是黏糊糊的。吃的呢，也不像潮汕农村，有孩子专门牵着去吃草，夜里有豆渣可吃，而是收工回来以后，随便地往那山坡上一撒，任它们四处寻吃。奇怪的是，这些牛从不乱跑，静静地吃着（有时是半饿着肚子），也静静地跑回栏里。——总而言之，海南岛的牛是最苦的，冬天的牛更苦，我为儿子起了这样一个名字（按指“冬牛”——引者），用意是很明白的——他和我一样，不是在甜水里泡大的啊！

第一次读到这段文字时，我的眼眶湿润了，尤其是“奇怪的是这些牛从不乱跑……”那几句，我仿佛看到了青年时代的韩星君，也想到了自己的青年时代。上文中提到韩愈希望人主恩泽下流，施及草木，不也是韩星君内心彻底的人道主义的曲折投影吗？

另外，韩星君在这两篇长文中讲到了韩愈攻击那种“去精取粗”“得形遗神”的佛教，讲到了鲁迅先生称赞释迦牟尼真是大哲，还讲到了韩愈是一个有性灵的人，一个具有鲜明的个性但非超然于物外的普通的人。这些研究可以说又是韩星君入世与出世相结合的人生态度的曲折投影。

我认为，一部作品（无论是创作还是理论），如果使人窥见作者内心最深处的灵魂（人格），那么这部作品就是一部有价值的作品。《心海微澜——陈韩星文论集》这部书最

主要的价值就在于此。我们可以看到无论是他对自己几十年创作思想的反思，还是他的评论、理论乃至他的散文都浸透了他的人格力量和人格上的追求。尤其是《浅谈出世与入世——兼答余生》一文更是他的灵魂的直接袒露，可以说是这本集子中写得最精彩的一篇。我从这篇文字中对韩星君的了解甚至超过了从我们之间的直接的友谊中所获得的。

所谓出世与入世的矛盾，实际上就是自由与必然的矛盾，它是一切宗教、哲学、艺术的最高主题，也就是相对于科学的玄学的最高主题。一个人生下来就掉到物欲横流的河流中去了，这就是合乎规律的发展的社会必然性。恩格斯说“卑劣的贪欲是文明时代从它存在的第一日起直至今日的动力”，这种必然性也就是韩星君所讲的“无从逃脱的阴影”。所以一个过于入世的人，就是一个随波逐流、被这个物欲横流的必然性淹没的人，是一个没有自由的人。很显然，在当今社会中，一个刻意追求金钱和权力的人，就不可能写出韩星君那样的对父亲的爱，对儿子的爱，对老师、对母校的爱，以及对友人的宽容的文字，因为这些文字恰恰证明韩星君对这个社会必然性是清醒的、自觉的、自由的，也就是在入世中又有出世思想。韩星君在文章中写道：

在人生的长河中，我时时记起苏东坡的两句诗：“芒鞋不踏利名场，一叶轻舟寄渺茫。”我对这两句诗的理解是：在红尘中看破红尘，在名利中不逐名利，在生死中勘破生死，凡事贵自求不贵他求。……而这种解脱的终极目的，是顽强地把握自我。

我想接着韩星君的话再加一句，即“顽强地把握自由”。“自由”二字就是“用出世的精神做入世的事业”。这句话包括两层意思，即既合目的又合规律，既要追求自由又不能主观地逃避必然性去追求那种空想的自由。“既以出世的平静接受一切，又以入世的旷达面对一切。”

这里还需要补充一点，所谓“在生死中勘破生死”是韩星君面对另一种必然性——自然必然性时所获得的灵魂自由。我们一生下来除了掉在社会必然性这条河流中外，还掉了另一条不以人的意志为转移的必然性——自然必然性的河流中，也就是掉在了那无法抗拒的生老病死自然规律的河流之中，我们无法摆脱它，但是我们只要勘破了它，自觉地屈从于它，那么它就无法伤害到我们。我们在生老病死面前就获得了灵魂自由，这就是入世与出世的统一，合目的与合规律的统一。

总之，用哲学的语言来讲，一味地入世就是奴性（做必然性的奴隶），一味地出世就是任性（追求虚幻的自由），只有出世与入世相结合才是真正的理性。我注意到了韩星君在文章中特别用很大的篇幅来说明“许多有为文人的出世，是为了更好地入世”。他真正情有独钟的是苏东坡，苏东坡“每字每句都代表着饱受煎熬的最底层的民众，他离朝廷越远，与人民感情就越近，这完全是一种入世的感情”。说明韩星君在出世与入世二者中还是有所侧重的，也就是说出世是为了入世，一个人的基点还是要做一个热血男儿。这一点我是很赞同的。

《心海微澜——陈韩星文论集》内容很丰富，我只是谈到了自己感兴趣的、有一点发言权的东西。像关于潮汕文化方面的大量内容，我只好有一点自知之明了。最后我想谈一

下对这本书的一个总体感觉，那就是这本文论集是很厚重的，很扎实的，是作者几十年间累积起来的，而不是当今一些人用吹洋泡泡的方法吹起来的、大多是水分的著作。就凭这一点，我感到这本书应该是长寿的，是值得花时间一读的。

朱国庆^①
2018年1月
于上海戏剧学院

^① 朱国庆：上海戏剧学院戏剧文学系教授，文艺理论家，硕士研究生导师。出版部级教材《艺术原理》，专著《艺术新解》《吾心即艺术》等。

目 录

序 一个剧作家的理论风采	朱国庆	(1)
--------------------	-----	-----

· 艺林撷英 ·

性情面目 人人各具

——浅析潮剧《百里桥》中三个官的形象	(2)
--------------------------	-----

大树悲风歌一曲

——试析翁万达秉承的潮人文化特质	(6)
------------------------	-----

寻找伟大诗人的灵魂

——歌剧《大漠孤烟》创作感言	(9)
----------------------	-----

艺术就是真性情

——历史歌剧《东坡三折》创作谈	(12)
-----------------------	------

熔铸着心灵感悟的亦真亦幻的画

——解读卢中见绘画艺术	(14)
-------------------	------

那年那月 那山那水

——蔡宝烈的人生和艺术	(20)
-------------------	------

附 贺新郎·题宝烈韩星俩兄长知青双人照	陈朝行	(23)
---------------------------	-----	------

我所知道的马飞先生	(24)
-----------------	------

林毛根先生的文化情怀

——“纪念潮州筝大师林毛根先生音乐会”观后	(28)
-----------------------------	------

大鹏同风起 翩翩气自雄

——广东潮剧院院长陈学希风云录	(30)
-----------------------	------

· 学海探珠 ·

清音雅韵 各臻其妙

- 漫话纳西古乐与潮州音乐 (40)
- 从潮剧《张春郎削发》看李渔戏曲结构学说 (46)
- 广场戏与潮汕民俗 (53)
- 潮剧的喜剧传统 (60)
- 关注戏剧作品的文学性 (68)
- 塑造具有独立意义的戏剧人物 (74)
- 韩愈诗歌的谐谑风格 (76)
- 论韩愈与僧侣的交往 (84)
- 试论韩愈莅潮与潮人素质形成的关系 (95)
- 艺术化再现韩愈的艰难探求 (103)
- 从韩愈文录看潮州音乐的演化与流播
- 兼议潮州音乐的源起 (109)
- 李商隐诗歌的悲剧美 (113)
- 乡土特色浓郁的潮人文化
- 汕头经济特区的文化实践 (122)

· 讲 座 ·

读书与创造

- 我的读书心得 (136)
- 舒展艺术想象的翅膀 (143)

· 人文摭拾 ·

- 湘子桥上的铁牛 (152)
- 鳄渡秋风与东坡赤壁 (155)
- 三上莲花峰 (157)
- 附 岁寒松操凌霜白——莲峰诗话 陈梦虹 (160)

“拼却老红一万点，换将新绿百千重”

——记我的老师张仁杏先生····· (162)

彩翼翩翩蝴蝶兰····· (164)

试谈出世与入世

——兼答余生····· (166)

附 拥抱韩愈····· 余 生 (170)

情沁肺腑的想念

——推荐沈红回忆祖父沈从文的文章《湿湿的想念》····· (172)

附 湿湿的想念····· 沈 红 (174)

父亲，你是一座山····· (177)

林紫叔，你是一片海····· (179)

韩萌叔，你是一条河····· (185)

附 酬谢知音——《高山流水》序····· 韩 松 (189)

缘分的天空

——怀念隗芾教授····· (193)

相信历史不会重复那个年代····· (196)

一条蜿蜒小路，钻进密林深处

——我从海南岛红岭农场开始的艺术创作道路····· (207)

风雨天涯路

——我与苏东坡的灵魂际遇····· (212)

邹鲁海滨贤集早 橡花湮处皆芳草

——韩山师院 100 周年校庆感怀····· (216)

秋风九月西域行····· (219)

附录 陈韩星编著书刊辑目（1991—2017）····· (227)

代跋 潮汕文坛的精英

——陈韩星先生事略····· 谢惠如 (230)