

文学所能给予读者的丰饶馈赠

——参评第十一届茅盾文学奖感言

◆ 郜元宝

第十一届茅盾文学奖参评作品，包括各文学机构与出版单位推荐的2019年至2022年发表与出版的238部长篇小说。61位评委要在20来天时间，依靠平时阅读积累与评委时的集中阅读与反复讨论，最后选出10部入围作品和5部获奖作品，无疑需要作出极其艰难的抉择。自古文无第一，武无第二，获奖作品自然不可能有美皆备，落选作品也更非乏善可陈。

公布的10部入围和5部获奖作品，正在赢得社会各界普遍关注，也将经受社会各界严格检验。虽说评奖也是一种特殊形式的文学评论，但评奖绝不能代替每一位读者的文学趣味和评判标准。评奖最主要的意义，或许还是在文学日益边缘化、阅读(尤其长篇小说阅读)已经被刷屏所取代的时代，重新激活全社会的文学兴趣，重新吸引全社会对严肃文学的关注。

在大家都把目光投向入围与获奖作品时，我更愿意为那些没有入围、没有获奖的作品说几句话。

评奖周期是四年一度，但作家们辛勤劳动绝不可能仅仅以四年为周期。有些作品几乎囊括了作家一生的经历，倾注了作家无数的心血。即使聚焦某一重大社会历史事件、时间跨度不大的长篇，也必须调动作家全部的文学准备。

本次评审跟往年一样，先从238部参评作品中选出前80部，再经过精读阅读和反复研讨，依次选出40、30、20部，最后从20部中再选出前10部入围作品和前5部获奖作品。每一轮评选结束之后，评委们都会向那些落选的作品致敬致敬。

事实上有些作品，在评奖之前就备受瞩目，比如邓一光《人，或所有的士兵》、阿来《云中记》、麦家《人生海海》、冯骥才《艺术家们》、赵本夫《荒漠



里有一条鱼》、王跃文《家山》、林白《北流》、艾伟《镜中》、叶舟《凉州十八拍》、余华《文城》、邵丽《金枝》、罗伟章《谁在敲门》、叶兆言《仪凤之门》、徐坤《神圣婚姻》、熊育群《金墟》、林棹《潮汐图》等。上海著名作家孙甘露《千里江山图》一路领先以高票获奖，固属众望所归，而同为上海作家的管新生、管燕草父女合著的《百年海上》因署名等技术问题出局，则令人惋惜。另外，上海老作家叶辛《五姐妹》、王小鹰《纪念碑》和青年作家路内《关于告别的一

切》、腾肖澜《心居》，跟湖南老作家水运宪《戴花》、北京老作家刘庆邦《女工绘》、前辈科幻作家王晋康《“活着”三部曲》、宁夏实力派作家马金莲《孤独树》、云南作家范稳《太阳转身》、北京后起之秀傅秀莹《野望》与石一枫《漂洋过海来送你》等一起，也都曾受到许多评委的推崇。它们无缘进入文学大奖的光环圈，但不应该(也不会)因此就滑出读者的视线。

有幸参加本届茅奖评审，我切实感受到在往昔轰动效应消失之后接踵而

至的平静日常乃至边缘寂寞的文学时代，广大作家和文学编辑者、文学组织者、文学研究者对文学的坚守与挚爱依然不改。纵观参评的238部作品，最显眼的无疑是文学大国的长篇小说选材的宽广、风格的多样，以及思想关切与艺术造诣的丰富层级。

作家们或竭力宏观地把握百年家国的历史变迁与城乡盛衰的曲折演化，或微观地关注个体命运的浮沉，甚或集中心力开掘情感与理智的幽深与隐微。有些作品偏于写实而追问熟悉



如何复原900年前南戏“鼻祖”的拙朴?

◆ 朱锦华



宛平剧院日前举行的“戏从温州来”文化周有专场演出，《杀狗记》《荆钗记》《张协状元》等精彩纷呈，许多观众慕名而来，其中昆剧《张协状元》更是一票难求。《张协状元》是目前发现保存完好、最古老的南戏剧本，由张烈编剧、谢平安导演、永嘉昆剧团演出，它给我们呈现出南戏最拙朴的戏剧样态。

自科举考试兴起，“赘婿”即榜下捉婿现象层出不穷，登科改变自身命运成为书生们的奋斗目标，这些故事成为传统戏曲一类题材，有如南戏《王魁》《赵贞女》《荆钗记》等，《张协状元》里枢密使相王德用也是从考试榜单《登科记》中挑选女婿。张协因中考中状元后对贫女背恩忘义，使他成为“渣男”“负心汉”的代名词。昆剧《张协状元》不美化张协，也不妄给张协重塑金身，展现原本里他落难时苟且于“小节事小，性命事大”，发达时虚伪而“性命事小，小节事大”，人性真实至此。

《张协状元》原本保留了说唱文学的遗痕，演员有时会脱离所扮演的角色跟观众有大量交流，即打破“第四堵墙”。昆剧《张协状元》里的庙判和庙

鬼既是戏中人，又是看戏人。他们有时充当副末开场介绍剧情创作主旨，有时补充剧情评点角色的动作行为，他们有时候是神，有时候是人，甚而有时候是门。看到张协被强盗打劫，庙判愤恨不已，他跳出来说“可恨！光天

化日强盗横行”，欲上前阻止，被庙鬼拦住，劝解道：“泥塑木雕，睁开眼闭，少费精神”等等。剧中保留了大量的温州方言，“开门要响，关门要迷”，还借着庙判和庙鬼之口向观众解释一下“关门要迷”就是关门要严丝合缝的意

思。庙判和庙鬼用这种戏曲插科打诨的方式在角色之间跳进跳出，看似跳脱也在情景之中。

宋代时期演员的行当分工远不如今天分工之细密周密，戏班规模小，演员个数很难跟剧中角色一一对应，因此“改扮”是家常。昆剧《张协状元》把“改扮”发挥到了极致，除张协由一人从头顶到底，其他演员分饰多角，台上忙得不亦乐乎。6名

演员分饰剧中12个角色。生扮张协；旦扮贫女又改扮胜花；丑扮王德用、小二、强盗甲；末扮大公、祗候、黄门、强盗乙；净扮庙判；丑扮庙鬼。

昆剧《张协状元》将原本中的“拟物”“拟声”呈现在舞台上。如古庙的庙门，状元府第的门都由庙判和庙鬼兼任，但摇摇欲坠的残破庙门和宽阔豪横的府第高门是不一样的展现方式。这个门是活的，小二可以肆意扒开门窥观看古庙内情形，当他撞开门时还说“今朝这门软哄哄地不碰硬”，观众自是会心一笑。门开门合还辅以庙判和庙鬼的声音伴奏。这是“拟门”“拟声”。小二弯腰双手俯地以背当桌即是“拟桌”，演员一个稳稳的“骑马蹲裆”动作就完成原本中的“虚坐”提示。

当昆剧《张协状元》以古早味、接地气、拙朴感走进我们视野的时候，那种烙印在我们遗传基因里对中华传统文化的热爱之情瞬间被激活。甌江澹澹，江中孤屿，经过900年的岁月沉淀，南戏依然绽放出耀眼的光芒。我们追寻戏曲文化的根脉，“目既往还，心亦吐纳”，更要传承守护好我们的南戏文化，这是我们的责任也是我们的担当。

《孤注一掷》——比新闻慢一步，比理性快一步

◆ 戴钟伟

过度地依赖于现代技术，如海德格尔所预言的“世界图像的时代”。

在当下数字化语境里，一方面我们时时对图像泛滥的迷宮，我们被技术工具捆绑——据调查，当今社会获得信息的渠道有七成来自图像，正如手机和视频，“主宰”了日常生活甚至思维方式。另一方面，人的主体性“退化”的同时，仍然有着“把握”世界的努力和愿景。由此，“视觉教养”的重塑，在这个“读图时代”就显得格外必要，尤其是关乎平日的视觉教养，是关乎真善美的视觉教养。

在我看来，这个视觉教养的养成，有着精神性追求和具体方法论的两个面向。一则在对于教养的立足点，乃是观察事物、洞察人生的审美观价值观，以及提高去伪存真的能力，亦即据以德、依与仁、游于艺。二则在于学习艺术知识的途径并不止于纸质出版物及其静态图像，而是拓展到更广泛的影像、网络多媒体等数字技术构建，在博物馆、美术馆等城市美学空间里构建的多元复合的“大视觉”阅读。在这个立体的、互动的视觉阅读过程中，通过对图像意义的认知与阐发，不断“链接”、丰富和拓展阅读主体的知识结构和文化视野，由点及面、由面及体，在“见山是山”“见山不是山”“见山还是山”的进阶中完成视觉阅读境界的升华。从视觉表象的“见”到心灵意象的“见”，唯其这样，所谓“读图时代”的视觉教养自是题中之义，“见与不见”，它都在那里。



读图时代的「视觉教养」

◆ 徐明松

谈及“教养”，大多会想到家学渊源、幼承庭训之类。教养本来即是养成教育，在自幼及长耳濡目染的过程中，慢慢习得和内化自己的日常行为方式。狭义地说，教养指的是礼貌、规矩、态度、风度、生活方式和习惯等。它还涉及更广泛的文理知识和艺术才能的积累。所谓琴棋书画、吟诗唱词、长物风雅是也。古人讲积学储宝厚积薄发。亦即，“腹有诗书气自华”。内在的素质的外显，即是一种独特气质。

上海书展上的艺术随笔《见与不见：读图时代的视觉教养》，书名里的两个关键词：“读图时代”和“视觉教养”，颇值得玩味。读图时代之说，据说始于上世纪90年代图像类出版物风起云涌之际。与“读字”出版物相区别，读图成为传播领域媒介载体的重要样式和潮流。其实，读图时代并不是一个新概念。人类在文字发明之前，就是通过图像来表意。中国的象形文字更是可以上溯到这样的源头。而自摄影发明以来，整个现代传播的历史，就是图像滥觞的历史。在这个图像泛化和信息碎片化的时代，我们

不止于纸质出版物及其静态图像，而是拓展到更广泛的影像、网络多媒体等数字技术构建，在博物馆、美术馆等城市美学空间里构建的多元复合的“大视觉”阅读。在这个立体的、互动的视觉阅读过程中，通过对图像意义的认知与阐发，不断“链接”、丰富和拓展阅读主体的知识结构和文化视野，由点及面、由面及体，在“见山是山”“见山不是山”“见山还是山”的进阶中完成视觉阅读境界的升华。从视觉表象的“见”到心灵意象的“见”，唯其这样，所谓“读图时代”的视觉教养自是题中之义，“见与不见”，它都在那里。



书展需要什么样的直播

◆ 徐佳和

本想驻足翻阅的读者只能在书摊前稍稍一晃，随即离开。知道这种行为是在进行直播卖货的年轻人尚能理解，而许多来书展的中老年人遇到这种“直播间销售”，大多直接绕道而行。

“书是文明进步的阶梯”，书同时也是商品，是商品就需要销售。近几年网络购物的兴起使书也进入了直播带货的范畴。“万物皆可直播”，确实，在某宝某音上的直播间带货卖书，靠着不带喘气的语音重复着同样的语言，靠不断派发红包的宣言，有一些取得了不菲的成绩，主播也随之一炮而红，带动的图书销售码洋一时间高歌猛进，令人欢欣鼓舞。

然而，书绝非辣椒酱非面膜，书又是一种具有经济和人文双重属性的特殊商品。人和书的相遇，一如人和人的相遇，往往有个斟酌比较的过程。对于阅读者而言，逛书展不仅是完成一次图书交易，更如赴一场文化盛宴，有些探索性在大厅里支起手机架，几个人对着屏幕，捧在手里的书一本本翻，依稀能辨出的几句话是：“今天五折销售，五折，五折！”因为有的“主播”怕现场人来人往，影响录音效果而使用了麦克风，声音之大令许多原

上海书展如期而至。当你再次看到在烈日当头下，又或雷雨过后湿漉漉的大街上排成长队等候进场的读者；看到中年男人手中提的塑料袋里装满了书满载而归，像逛了一次大卖场；看到一些女孩子坐在新书分享会的现场，掏出笔记本认真写下些什么；看到两个背着书包的学生因为要在展厅里逛累了，坐在台阶上边吃带来的食物边窃窃私语。你会觉得，看



时代，对于社会事件全链条全方位还原的社会群体情绪代偿。对于社会事件深度报道的传播缺口，电影这种经典传播载体，不经意地主动补上了。

类新闻，强纪实风格的影片，在国内外影史上不乏成功先例。《孤注一掷》会经常被人和风格类似的《我不是药神》作比较，相形之下，《孤注一掷》虽然在故事铺陈和渲染方面下了很大功夫，但在含义的展开层面，影片很克制地选择将所有笔墨聚焦于事件的本身，仅有的主题性陈述仅限于咏梅创作的警官口中规整的反诈宣讲，创作者对于剧中人物命运的主观价值引导深藏在朴素的善恶两极对立的叙事之下，人物的命运刻画是相对扁平的，奇妙的，是，主创者这种有意识的克制，反而产生了发散型的传播效应，在激发了最大公约数的社会共情之后，影片本身被赋予了多重的含义，每个人都从《孤注一掷》片中见社会、见人性，见社会组织中不可或缺的一环，《孤注一掷》之所以成功，不是简单地完成了对社会热点话题的追逐，而是通过镜头片。但仅仅只有公益意识，是不足以使一部影片具备如此强悍的市场冲击力的。《孤注一掷》的背后，我所感受到的，是面对不断进化的受众市场，内地新锐电影人们一种新的创作思维和执行路径——对于社会共情效应的试验，《孤注一掷》堪称是成功范本，可以说，影片主创团队的共情能力才是点石成金的不二法门。

互联网社会环境下，跨越时空的信息共享带来了便捷的生活服务，同时也带来了前所未有的认知困扰，甚至是社会撕裂，网络诈骗作为撕裂的极端表现之一，早已是所有人都感同身受的社会化命题。但是，在碎片化传播成新常态的时代，“知其然”的传播速率与广度远超前，但“知其所以然”的完整叙事，却因信息源头的良莠不齐陷入了困境。对于重大社会事件的追根溯源和逻辑归因，始终是人类社会中不可或缺的一环，《孤注一掷》之所以成功，不是简单地完成了对社会热点话题的追逐，而是通过镜头片。但仅仅只有公益意识，是不足以使一部影片具备如此强悍的市场冲击力的。《孤注一掷》的背后，我所感受到的，是面对不断进化的受众市场，内地新锐电影人们一种新的创作思维和执行路径——对于社会共情效应的试验，《孤注一掷》堪称是成功范本，可以说，影片主创团队的共情能力才是点石成金的不二法门。

归现实主义，将目光始终聚焦于现实生活，始终致力于用自己的诚挚，打通与社会群体情绪共振的任督二脉，这样的价值观与方法论支撑下的艺术创作，绝对不是一次“孤注一掷”的社会话题精算和市场豪赌，而是主创团队带着强烈社会共情意识的克制选择。影片《孤注一掷》算不上是一部艺术精湛、内涵丰富的精品，但在2023暑期的影市上，它让我们看到了，当一部艺术作品冲破社会共情密码之后，力量是多么惊人，虽是星星之火，当势如燎原时，它所传播的光和热会远远超出想象。越是碎片化时代，越需要有力量完整表达，越是消解意义的环境，越需要立场鲜明的坚持，这，大概就是《孤注一掷》给我们最有价值的启示。