乡村巨变：历史与现实中的审美取向

□丁　帆

去年江苏作协组织到各县市进行采风活动，我就到半个世纪前插队的地方去再次回访，其目的就是看一看农耕文明形态下的乡村自然风景和人文风景的巨变。无疑，这是一场历史的巨变，作家如何去再现和表现这种充满着审美悖论的生活和场景呢？我们的思想触角如何在历史的变迁中建构属于文学自身的价值理念呢？这正是我们在文学史和当下文学创作方法和价值取向中所面临的世纪性难题。

从70多年的中国当代文学史的角度来看，那个年轻时翻译过肖洛霍夫《被开垦的处女地》的著名作家周立波，写过一北一南两部地域文化的长篇小说。《暴风骤雨》获得过“斯大林文学奖”，《山乡巨变》虽没有获得过任何奖，但是，在文学史上的地位似乎比前者还要高，究其缘由，我想，除了文学本质的人性描写的艺术魅力外，就是对历史思考超越了当时一般作者对时代的盲从性，虽然许多批评家仍然感到不满足，但是，能够超越时代局限性的作家并不多，如今这样的叩问仍然会再次浮现，这就是作家如何“从历史链条看乡村世界”的书写逻辑。我们的作家是否具有观察这个历史巨变中的许多深层问题，用“第三只眼”去穿透“第四堵墙”，还乡村巨变中历史和当下的一个真实的面貌，其文学史的意义一定是指向未来的，其文学的“史诗性”就是让作品一直活着，让它成为一个时代的见证，更重要的是，它在未来的阅读者当中，仍然保有鲜活的审美意义。

法国史学家吕西安·费弗尔在《为历史而战》一书中第四部分“文学史学家”中说，历史的逻辑“就要求作者本人就是读者。叙述者不入戏吗？他永远不说我吗？”这就是文学作品如何置身于外，从读者的层面来考虑历史和现实世界的耦合性；同时，他也需要置身于内，这就是叙述者要成为戏中人，用亲历者的“我”进入角色的内心世界之中，成为一个超越时空局限的独特的“我”，这样的叙述者才是既尊重历史，又面对真实，还面向未来的作家，唯有此，其“史诗性”的作品历史逻辑才能实现艺术的回归。

当然，我并不同意作为历史学家的费弗尔批评文学史家时对“历史之历史”的文学史定义。但是，“要把它们写出来，就需要复原环境，就要想到该由谁来写，为谁写；谁来读，为什么读；……需要知道某某作家获得了怎样的成功，这种成功的影响范围和深度如何；需要在作家的习惯、爱好、风格和成见的改变，与政治的变迁、宗教精神面貌的转变、社会生活的演变、艺术时尚和兴趣的改变等之间建立联系”的意见还是可取的。这不仅是文学史家和批评家参照的历史逻辑，同时也是一个现代作家必须考虑的问题，如何将这种理念融入自己的创作理念和方法中去，也是作家活在未来世界里的历史逻辑。

创造“史诗”并非只是唱诗和颂诗，也就是说，作家在回眸与歌颂农耕文明自然形态的时候，要清醒地认识到在那种眷恋“麦浪滚滚”和“稻菽千重浪”的情怀背后，隐藏着多少农民的苦难和辛酸。如今当我们看到工业文明在一定程度上覆盖了农耕文明后，一栋栋华丽的别墅林立在湖畔沟渠旁，在歌颂工业文明给乡村农民带来幸福生活的时候，我们看到了被污染的土地了吗？正因为我去年回到埋葬着我青春的故土中看到了另一种乡村巨变：河流被污染，村里几乎看不到年轻人，全是空巢老人，当我看见82岁的生产队长时，我的眼睛濡湿了……这一乡村风景与那些值得歌颂的工业乡村风景相比照，其文学的悲剧审美更能触动我的心灵，这种审美的落差正是作家审美价值判断的依据，反思这样的风景，我们才能让文学在现实的土壤中绽放出“史诗”的花朵。这是站在现实大地上向前看的作品，它无疑是构成“史诗”的重要元素。

那么，还有没有另一种构成“史诗”的重要审美元素呢？答案就在我上个世纪90年代就提出的乡土小说自然风景画描写的消逝后的重新发掘之中。

由此，我想起了上个世纪下半叶在西方兴起“自然文学”的书写，那是因为土地伦理价值观的崩塌，让作家对乡村描写进入盲区。当然，我并不同意“自然文学”以自然为中心的审美价值观，但是，现代工业文明将自然界的风景描写剔除在书写范畴之外，那就让“史诗”的书写缺少了人与自然和谐相处的对话语境。哈德逊河画派的艺术宗旨就是“以大自然为画布”，在这一点上，我们的乡村小说的描写缺失就凸显出来了，作家已然没有了视觉之中的自然风景，故事与人物描写淹没了风景，殊不知，风景是构成乡村人与自然的重要纽带，对风景的盲视，就是对文学作品“史诗”元素的轻蔑。在人类中心主义与自然中心主义之间，我选择的是两者平等的对位关系，这样才有利于作家在进入乡村描写时不至于在大自然景物描写中失明。无疑，在这次里下河水乡的文化考察中，站在高邮湖和宝应湖畔，我深深地感受到了自然景观对于一个会思想的芦苇来说，是何等的重要。我多么希望作家能够在这样的画布中描写出风景中的人和人在风景中的像，“像山那样思考”才是作家思想和艺术的高度融合，其中所漫溢出的人文意识和审美意识，才是作家最宝贵的财富，因为它透视出的是一种永恒的人性，也是文学作品的艺术源泉。用这个画派的理论来说，“人并不因此而被淡化，反而与自然更强烈地融为一体，被壮丽的景观烘托得更突出。”因为他们相信，“人有生有死，文明有兴有衰，唯有大地永存。”从这个意义上来说，乡土文学胜于城市文学的优势就凸显出来了，忽略了这样的优势，是作家对审美的漠视。我们的国家，除西部还有着广袤的原野和雨林植被外，在中原和沿海地区，如果仅剩的乡村自然风景都被忽略了，我们就无法面对历史和未来的文学。

我并不认为在乡土文学中存在着“诗化”与“丑化”的两级标准，作家面对乡村的巨变，其价值理念首先是站在人性基础之上的，这是文学作品的首要条件。二十年前，复旦大学的章培恒先生和骆玉明先生运用人性标准为经纬撰写了一部《中国文学史》，让我醍醐灌顶。虽然有许多质疑的观点，但我觉得它是衡量世界文学作品不可或缺的试金石，这才是文学最“本真”的力量。如果站在这样的视角上去反映一个大时代，你笔下的历史内涵和审美内涵就不会丢失，你笔下的所谓“新人”就不会走样，现实主义的真实性就会如山泉一样自然流淌，浪漫主义的元素就会渗透在你的字里行间，变成一朵朵盛开的玫瑰。

今天，当我们与中国现代文学，也就是1919至1949年的文学渐行渐远的时候，我们对《山乡巨变》这样作品的重新谱写，是否还容得下乡土文学开山之祖鲁迅式的那样充满着批判意识的作品存在？这的确是一个深刻的社会价值判断的问题，当然这也是一个长期困扰着中国当代乡土作家的书写沟壑。无疑，柳青模式和路遥模式的书写是被认可的乡村书写，但是，我们不能简单模仿他们的模式来处理当下乡村巨变的历史语境了。他们没能看到这几十年来乡村的巨变，我们总不能带着他们的历史局限性进入巨变乡村的描写之中吧，他们的价值观停止在“新时期”开端的钟摆上。由于工业文明，乃至于后工业文明给乡村带来了中国历史上从未有过的巨变景观，如何面对巨变下的乡村书写，写什么？怎么写？是这个世纪文学给作家提出的历史诘问，没有一种恒定的价值观去统摄作品，作家哪怕就是依照人性的视角去构建自己笔下的故事、人物和风景，也会写出好作品，怕就怕你去套用一种流行时尚的模式去进行应景的写作，那样的作品是没有生命力的，是永远被拒之文学史门外的。

至于鲁迅风还适应不适应当下文学创作，这是一个常识问题，正如恩格斯对文学作品下了那个普泛的标准观念那样，只要是“典型环境中的典型人物”的塑造，就不能离开社会生活中的暗面，由于各个作家创作风格殊异，他对世界的认知程度就决定了他的作品填写的价值观高度，选择价值观是他创作的自由，写光明和黑暗对于作家来说是同等重要的价值选择，任何力量都不应该挡住作家观察生活时的感受和经验。但是，面对“内卷化”的乡村，面对“低欲望的乡村生活”图景，作家当然不能闭上那双充满着良知的眼睛，我们不能站在一个城市艺术家的立场去奢侈地过原始人类的生活，也不能从日本“里山资本主义”那里汲取生活美学经验。在中国，对物质的追求和对城市的渴望，仍然是乡村农民的追求。即便是像梭罗那样离群索居的孤独者，最后也只能回到人类群居的文明中来。那么，只要活在人间，苦难就会自然而然产生，文学作品的高下往往是在于作家面对现实中的苦难采取什么样的审美态度，像雨果那样采取人性悲剧审美取向，同样可以流芳百世，人们会记住《悲惨世界》《巴黎圣母院》和《九三年》中充满着人性的悲剧，它所产生的艺术感染力是一般作家作品不能比拟的，因为人性超越了时空，让他获得永恒。同样，鲁迅的乡土小说作品之所以还活在我们的教科书中，就是因为他作品中的典型环境和典型人物穿越了时空，照样行走在我们当下这个世界中。鲁迅不死，是指他笔下的人物还活在我们中间，所以一个世纪前的鲁迅乡土小说模式还适用否？这似乎是一个伪命题。因为鲁迅不仅是一个作家，他还是一个思想家。

正好在网上看到李强的一篇题为《艺术一旦拒绝思想，就等于拒绝自己》的文章，其中说到：“艺术和宗教与哲学一样，是真理的负荷者，一旦艺术开始拒绝思想和真理，它就开始在拒绝自己了。……艺术作品的主题不能理解为素材，而应该理解为它所表达的思想，也就是它所蕴含的‘哲学’。”此言不虚，当为座右。

在乡村巨变面前，我们不能兼做一个思想家和哲学家，但至少我们应该学会做一个会思想的芦苇吧。

（作者系南京大学文学院教授）

新时代文学批评：增强有效性以实现『破圈』

（上接第1版）

杭州师范大学人文学院教授洪治纲提出，我们都在强调，要建立中国特色的文论话语体系。这个体系的建立，不可能只依托于文学理论的话语空转，而是要建立在扎扎实实的文本细读，以及对文学现场的敏锐把握之上。当下特别缺少理论的建构，跟我们的文学批评缺乏共识意识有关，批评家互相之间各有各的理论，最后没有办法形成理论聚焦。

暨南大学文学院教授贺仲明说，文学批评应该是反映评论者的真实感受，肯定性或者否定性的评价都很正常。但我们当前的文学批评绝大多数都是表扬的、肯定的，批评性的非常少。这就有必要提倡一种批评性的文风。真正立足于批评的文学评论，可能比表扬性、肯定性的批评有着更为重要的意义。当然，这种批评应该立足于文学，而不是搞人身攻击，也应尽可能客观，采取平和而非挑衅的态度，真正做到说真话、讲道理。

《新华文摘》编审陈汉萍谈到，当下一些青年评论家的文章，不敢对作品下审美判断。一般来说，要下判断，涉及两个坐标：一是当下文学界的总体状况，二是文学史的脉络。这两个坐标都太“庞大”了，青年评论者对此没有把握的信心。另外，我们还缺少文本细读的功夫。一些青年评论家善于抓住理论话题、学术话语，从一个角度、一条线索对作品进行很好的阐发，但缺乏对文本的真切感受和细读，作品只是其展开理论阐述的场域。

中山大学中文系教授谢有顺谈到，批评正在失效，无法影响我们想影响的那些人，这确实是一个尖锐的问题。我们不能把批评的衰微仅仅归因于社会环境的变化，我们做评论的，也需要有自我的反省。大学里许多论文，大多都是无效繁殖，是圈子里的自得其乐。所以，所谓的批评的失效，主要是语言的失效，就是读者对这一套话语系统缺少亲近的愿望。相反，朋友圈或者微博上网民的一些议论，反而一下子带有引领性，就是因为他们的语言明快、自由、生动。

中国作协创研部理论研究处处长岳雯说，当套话、共有的概念和词汇笼罩我们的时候，其实我们已经丧失了自己的话语，只能用一些套路来处理问题。当我们面对一个作家作品的时候，我们首先会想，文学史上怎么说，文学理论怎么说，我们引用不同的理论，今天你引用阿甘本，明天我谈谈同时代人，大家处在相同的语言循环中。那么，语言的失效，可能不仅仅是语言本身的问题，还涉及思想结构、知识结构的问题。好的批评应该是植根于自己的生命体验，是感性和理性结合之后的升华。我们在写评论的时候，往往只能匍匐在作品之上，跟在作品后面亦步亦趋，缺乏再往上一跃的可能性。

文学批评的资源、标准和方法

南京大学文学院教授吴俊认为，当代文学研究和批评需要“以古为师”。过去，我们可能过多地从域外吸取思想资源，但到了现在这个阶段，我们需要有新的思考，要重新激活传统资源。具体说来，当代文学评价标准的确立，应该充分参照传统的经典作品的审美价值观；当代的学术研究，应该向古典学术学习，要特别注重文献学和资料积累的工作。

上海戏剧学院副院长杨扬认为，文学的发展、文学批评的演变，不可能一切东西都是新的，它有对传统的继承，也有新要素的汇入。从这个意义上来说，向古典学习，向传统学习，向历史学习，是文学批评的惯例。当然，我们也要关注新时代新要素的加入，看到批评语境的巨变，开展有创造性的工作。此外，批评建构不是跟在文学经验之后亦步亦趋的描画，它应该对一个时代或者未来时代的文学创作产生前瞻性的影响。

《当代作家评论》主编韩春燕说，随着时代的发展、技术的进步，新的文学形态不断冒出，新的叙事方式不断涌现，我们的文学批评需要与时俱进，适应文学自身发展的要求。古典的文论、现代的文论、西方的文论，我们都需要整合，在整合的基础上有所发展。《当代作家评论》设有“聚焦新锐”的栏目，把一些新出现的年轻作家纳入我们批评的视野，发现他们的文学创作为这个时代所提供的新经验。

《南方文坛》主编张燕玲说，近些年来，文学评论工作得到了越来越多的重视。注重评论人才的培养，坚持学术民主，倡导说真话、讲道理的氛围，促进文学批评与新媒体的融合，是我们为增强文学批评有效性而必须做的工作。好的文学批评应该忠于自己的艺术感受，坚持批评的难度和伦理。文学评论刊物应该加强与新媒体的融合，在坚持内容为王的基础上，借助网络扩大自己的影响力。

《当代文坛》主编杨青认为，新时代的文学批评要注重导向性，充分发挥文学批评的引领作用。新时代的文学批评还应该注重针对性，倡导批评精神和问题意识，以理立论、以理服人，描述真现象、解决真问题。同时，新时代的文学批评要注重建设性，融合古今中外优秀文论资源，努力建构具有中国特色、中国风格、中国气派的文艺批评话语体系。

中国人民大学文学院教授杨庆祥说，写批评文章，除了跟朋友交流，还有它的公共性、社会性，以及作为一种遴选程序的正义性问题。文学批评的有效性在于它能否提出真正的问题。评论家需要对时代、社会以及作品所表达情绪的敏感。有些作品尽管在艺术上未必尽善尽美，但它表达出一个时代的情绪和精神，向我们揭示了时代的核心问题。我们需要对它保持敏感，同时要有足够的知识和能力对文本进行有效的解读。

陕西师范大学文学院教授杨辉认为，增强文学批评的有效性，需要融合古今的理论观念，打通文学艺术之间的边界，打破理论批评和文学创作的界限，积极进行批评主体的建构。我们其实已经习惯接受古今分裂的观点，认为古典的资源不能有效解决当代的问题。但问题的关键在于，如何解决有效转化的问题。我们需要基于当下的语境融合各种理论资源，建立起以往理论与当下语境的深刻联系，并进行属于我们今天的理论创造。

《解放军报》文艺评论版主编傅逸尘认为，文学批评应该注重时代感，注意批评自身的文体创造。如果文学批评不能够与所处的时代相融合，不能够用自己的思想与精神参与时代精神和思想的建构，这样的文学批评很难讲是好的批评，更谈不上是一种伟大的文学批评。在批评的文体上，古典的文论和文学作品一样，本身就是美文。今天的文学批评也应该在文体上有自己的个性化尝试。

增强文学批评的有效性和影响力

江苏作协副主席汪政说，现在是一个“人人都是批评家”的时代，不是大众不需要评论，而是大众自己就能够评论。现在整个国民教育程度提高之后，人民群众已经有了自己鉴赏的能力，同时又能够将自己的鉴赏经验表达出来。只要一个作品出来，大众可以看评分、点击率和排行榜。这就需要我们把大众的评价纳入文艺批评的视野当中，从而在文艺批评和大众之间构建一种良性的互动关系。

《小说评论》主编王春林谈到，文学批评要想扩大它的影响力或者说“出圈”，首先要加大表达的社会关切度。如果说作家通过文学作品表达对社会、现实、历史的思考，那么评论家就是借助对文学作品、思潮、现象的理解和评判，表达自身的社会关切。而且，我们应该提倡有感情、有温度的文学批评。新时期以来的文学批评一直强调批评的客观性，这不是说没有道理，但是不能矫枉过正，现在需要反过来强调文学批评的人文性和情感性。

北京大学中文系副教授丛治辰谈到，我们需要思考评论文章的读者问题。普通的读者根据喜好和口碑读作品，一般较少读评论文章。作家也往往说自己几乎不看评论家写的东西。这些评论文章对作家卖书也几乎没有什么帮助。最后，批评文章可能只是为自己而写。评论家写文章首先是出于热爱，看了作品，觉得喜欢得不得了，不写不快。最终的理想是，建立起自己的审美体系，梳理出自己的文学“正典”，并尽量使之和整个国家、整个民族、整个时代的审美边界融合在一起。

苏州大学文学院教授房伟说，研究传统纯文学和研究网络文学的两拨人之间存在着话语的隔阂，大家好像操持着完全不同的两套话语。网络文学一方面具有网络性、媒介性，另一方面又具有文学性，所以在进行网络文学批评的时候，需要推动不同理论方法、批评范式的融合。我们需要弥补自己视野上的缺陷，改变单一的思考问题的方式，来对中国当下丰富复杂的文学现场作出有效性的评论。

《南方文坛》副主编曾攀谈到，现在我们的文学批评动不动从五四谈起，征用非常多的理论话语，因为我们有这样的知识储备，可以随意挥舞理论大棒。这就涉及到是要做有学问的批评，还是做有才情的、具有“有我之境”的批评。作为编辑，实际上也能够深刻体会到，编辑也是一种批评，我们通过编刊物、办会，构建了批评的话语场。

青岛大学文学院教授王金胜认为，文学批评的展开，依托于文学现场。但这个“现场”并不是固定的，而是丰富、驳杂、变动不居的，它向每个个体呈现出不同的风貌。我们总是说文学批评要介入现场，这不是说现场出来什么作家作品，你都要去评论。这其中存在一个主体性的问题。评论者要有自己的主体性和能力圈，不要随波逐流，追着热点去评。

福建师范大学教授陈培浩谈到，有效的文学批评必须有一种思想的引领。敏感的批评家必须有问题意识，通过有效的追问，获取思想上的创造以及文体上的活力。此外，我们不应该把肯定性批评简单地理解为赞美，把否定性批评理解为批判。赞美未必是有效的肯定，批判未必是有效的否定。我们知道有一些赞美其实是无效的，因为它不准确、不客观。同样，否定性的批评也要贴着作家作品写，先充分理解研究的对象，再跳出来指出其问题所在。

论坛期间还举行了《中国当代文学研究》2021年度优秀论文颁奖仪式。吴俊的《批评史：国家文学和制度规范的视域——关于〈中国当代文学批评史〉的若干思考》、郜元宝的《擦亮“过去”这面镜子——读冯骥才〈艺术家们〉》、洪治纲的《论新世纪小说的轻逸化审美追求》、张洁宇的《作为“思想锻炼”的〈野草〉与鲁迅研究》、季进的《刹那的众生相——贾平凹〈暂坐〉读札》、曾攀的《当代中国小说的生活化叙事——以黄咏梅为中心的讨论》、何英的《〈野葫芦引〉的修辞分析》7篇论文获奖。

董希源向残奥运动员捐赠书画作品

本报讯（记者　王觅）　8月27日，书画家董希源向残奥运动员捐赠书画作品活动在京举行。中国残联副理事长张伟，全国政协文化文史和学习委员会副主任修福金，中国美协主席、中央美术学院院长范迪安出席活动并讲话。

董希源在东京残奥会和北京冬残奥会后，历时10个多月为我国残奥运动员创作了225件荷梅画作，生动展现了残奥运动员自强不息、顽强拼搏的精神。活动现场，董希源向残奥运动员代表郭兴元、陈超、陈建新、于静捐赠了书画作品。他说，幸福之花都以辛勤汗水浇灌，残疾人同样可以活出精彩人生。希望通过文化艺术弘扬残疾兄弟姐妹自尊、自信、自强、自立的精神品质，感染更多人在逆境中奋起、在奋斗中成长。

与会者表示，我国美术界长期以来十分关注和支持残疾人事业发展。董希源为残奥运动员们创作并捐赠画作，是对残奥运动员发扬精神品格、为国争光添彩的鼓励，将进一步激励残奥运动员继续拼搏奋斗、再创佳绩，感染和鼓舞更多残疾人书写精彩人生，也将带动更多书画艺术家加入关爱残疾人的队伍，推动全社会向残奥运动员学习，为残疾人事业发展营造良好环境。

舞台剧《弗兰肯斯坦》登陆国家大剧院

本报讯　舞台剧《弗兰肯斯坦》中文版将于8月31日至9月4日亮相“2022国家大剧院戏剧季”。8月22日，该剧导演携手领衔主演与特邀出演出席在国家大剧院举办的媒体见面活动，分享创排感受。

舞台剧《弗兰肯斯坦》改编自玛丽·雪莱创作于1818年的同名小说，该作被誉为西方科幻小说的鼻祖。当时正是启蒙时代激昂的泡沫褪去、工业革命又方兴未艾的时代，经过理性洗礼的广大民众普遍盲目信从科学，对科学改变世界充满乐观幻想，但在面对其潜藏的未知能量时，又难免陷入恐慌。玛丽·雪莱对此表达的怀疑与反思精神，时至今日仍有强烈的前瞻意义。2012年，玛丽·雪莱这一杰作被搬上英国国家剧院舞台上演并风靡全球。本次演出是这一剧作的首个中文版本，其中特别创造性地加入玛丽·雪莱的角色和视角，剧中神秘的怀孕女子正是作者玛丽·雪莱。在与诗人雪莱私奔旅居的日子里，她创作了这一世界首部真正意义上的科幻小说；而切身经历的胎儿流产、早夭等不幸，不仅成为她内心深处的梦魇，也被编织进《弗兰肯斯坦》的想象中。

舞台剧《弗兰肯斯坦》由大麦Mailive、北京奥哲维文化传播有限公司出品，SGT创制中心、福星全亚文化传媒（上海）有限公司联合出品，北京奥哲维文化传播有限公司、大麦“当然有戏”联合制作。该剧由尼克·迪尔担任编剧，环球莎士比亚剧院前任艺术总监多米尼克·德罗姆古尔及中国青年导演李任执导，袁弘、郑云龙、闫楠、王茂蕾领衔主演，黄宏、翟万臣、陈强、王亚彬特邀出演。

（行　超）

江苏举办龚学明诗歌研讨活动

本报讯　近期，由江苏省作协主办的“文学苏军新关注”——龚学明诗歌研讨活动在南京举行。江苏省作协书记处书记丁捷、《扬子晚报》总编辑王文坚、南京图书馆馆长陈军，以及李犁、黄梵、马铃薯兄弟、茱萸、梁雪波、顾星环等省内外诗人、诗评家与会研讨。

“文学苏军新关注”是江苏省作协推出的关注地方、介入文学现场的创新性文学研究活动，此次活动是江苏省作协为“文学苏军新关注”举办的首场研讨。龚学明自1984年发表诗歌处女作的30余年来，长期致力于诗歌、散文、散文诗、小小说等的写作，尤其是亲情诗情感真挚、意象丰饶，让人印象深刻。与会者集中研讨了龚学明的《爸爸谣》和《月光村庄的妈妈》两部代表性诗集。大家认为，龚学明的诗歌世界里贯穿着一种与父母、与故乡之间离开、追忆、回归的历史张力和情感张力，聚焦亲情、反复吟唱，最终在亲情诗里寻找到自己的诗歌领地。他的创作以有效的形式抵达诗意、表达情感，具有异质性，突破了传统的情感书写。

（沈作检）

胡世宗藏书及手稿特展暨捐赠仪式在辽举行

本报讯　近日，胡世宗藏书及手稿特展暨捐赠仪式在辽宁省图书馆举行。仪式上，辽宁省图书馆与胡世宗签订了图书捐赠协议，并向其颁发捐赠证书。

作为军旅作家、诗人，胡世宗已出版诗集、散文集、报告文学集等作品73部。此次胡世宗向辽宁省图书馆捐赠的文献总计达4000余种、5000余册（件），不仅包括其创作手稿22部、个人著述39种、发表期刊136册以及数十年来收藏和积累的大量图书，还包括800余位作家、诗人的签名赠书1900余册，是近年来以个人名义向辽宁省图书馆捐赠文献数量之最。这些文献是研究我国现当代文坛脉络发展的重要参考资料，具有较高版本价值。

（辽　闻）

《端牢中国饭碗》聚焦粮食安全成就

本报讯　8月29日起，由中央广播电视总台与自然资源部、水利部、农业农村部联合摄制的大型系列纪录片《端牢中国饭碗》在央视综合频道播出，央视频全网首播。该片通过聚焦鲜活生动的事例和普通人物的命运故事，以点带面、深入肌理，全面解读中国特色的粮食安全之路和十年来中国粮食安全所取得的巨大成就。

作为一部首次系统梳理、深入调研记录我国粮食安全之路的纪录片，该片摄制组先后走访了全国28个省区市的124个区县，拍摄了中国四大主粮产地和77个种、养殖基地。节目创作遵循总台“思想+艺术+技术”的融合传播理念，创新拍摄手法，运用超高清、超微距等新技术手段，使用探针运动镜头、长焦航拍、航拍延时等拍摄方式，聚焦耕地保护、良田打造、水利建设、耕海牧渔、种业振兴等内容，充分展示了中国人为保障粮食安全所付出的巨大努力，真实、恢宏、大气地展现了中国农业生产的震撼场面。同时，该片秉持大农业观、大食物观，不仅聚焦“大陆粮仓”，还将视线投向青山沃土、广阔海洋上的“植物粮仓”“海上粮仓”，并邀请60余位不同领域的专家学者对中国粮食安全政策进行专业解读。生动的事实、丰富的数据，有力回答了“谁来养活中国”的问题。

（范　得）