



紫金文艺评论

今朝更好看

——评“新时代颂”2022美术摄影主题联展

□ 樊波

这次“新时代颂”2022美术摄影主题联展，题材之丰富，主题之鲜明，视野之宏阔，风物之多样，水平之精到，令人叹为观止。这些作品从不同角度反映了中国江苏近十几年各个领域、各个行业、各色人物的新风貌、新成果，的确展示了新时代的一派蓬勃生机。它一方面体现了江苏艺术家心系祖国、情关民众、思接时代的意向，另一方面也从一个侧面展示了江苏美术界的艺术实力。

我们看到，要能很好地抓住主题成功地创作，艺术家必须敏锐而真切地感知近十几年来中国和江苏大地上所发生的令人感奋的时代变化，真正做到“笔墨当随时代”，艺术当随新时代。这个展览中，作品既有描绘新的城市建设成就和景观，也有刻画新农村一派忙碌兴旺的画面；既有高耸的大厦，飞跃的跨江大桥，驶进中的高铁和船舶，大道上川流不息的车辆，又有充满希望、丰收的田野和修剪整齐的农舍；既有阳光灿烂、云彩飘荡的天空，也有灯火如昼、流光溢彩的夜色；既有红色景点和烈士陵园，又有曲折宛转的亭廊和幽静的园林；既有端庄儒雅的知识分子，又有正在挥汗如雨、普通劳动者的工农形象；既有曲艺名媛正在演出的芳姿，又有正在抗疫中的医生和支援中的军人；既有青春靓丽的少男少女和欢乐玩耍的儿童，又有安享幸福生活的老人；既有辽阔的绿水青山，又有荷叶如盖的花鸟……可以感到作品流露出艺术家心中洋溢出来的由衷的喜悦以及与之相称的真诚的审美态度。

令人惊异的是，农民画也作为一个特定画种在画展中呈现，手法纯朴而绚烂，装饰意味浓，画面中流露出新时代农民的欢快明朗的心境，生活富足的状况一一得到展现。他们是绿水青山的见证人，也是江苏富饶景貌的丹青妙手。

就中国画而言，写意作品虽然不少，但工笔画作仍然占据了多数——在细摹精绘新时代人物和景物上，工笔当然自有胜场。特别是色彩的运用上，工笔更是显示了它所具备的特殊的表现功能，并与现代都市的生活情调和都市的人物情态十分吻合。

与中国画偏向于工笔相对照，不少油画作品却显示出某种写意的风貌。偏于写意的油画在表现新时代的题材形象上究竟有什么好处？一言以蔽之——自由。除此之外，写意的油画更符合江南文化的品质和趣味，在江苏这样情意缠绵且草长莺飞的土地上，滋生出与中国画异曲同工的写意油画，一点也不令人意外。我们从刘海粟、林风眠以及颜文樑、吴冠中和苏天赐的油画作品中不都能看到或奔放或流丽或洒脱的写意风调吗？

相对于中国画和油画，这次画展中的版画和雕塑同样各有千秋。同样的题材、类似的主题，在版画这里，艺术手法显得那么明快，又给人以那么深刻的感觉。而在雕塑这里，则又增添一份凝重的视觉力量，像铜鼎、如古钟。如果说，中国画和油画在整个画展中仿佛是一曲抒情散板的话，那么雕塑则似曲中的打击乐，如鼓、如钹，令人心神为之一震。我们看到，画展中许多作品（尤其是中国画）的构图，既有宏观统摄，又有微观洞察，真是远近高低各不相同。但是总体来讲，却有一个值得关注的艺术倾向，即偏向于俯瞰式的全景写照，成为许多作品的共同特点。为了显示画面的气势，也为了全面地观照和反映新时代江苏的山河风貌和各种建设场面，这一构图方式的选择似乎是在情理之中了。

上个世纪毛泽东曾为一场战役写过一首词，其中有两句：“装点此关山，今朝更好看。”这里借以用来说明和形容这次整个画展是十分合适的。新时代，新画卷，真是今朝更好看！

从《醉酒》看陈峰宁的相声艺术

□ 刘旭东

陈峰宁的相声《醉酒》，我看一次笑一次。相声是让人笑的艺术。陈峰宁用自己的艺术带给我们太多的欢笑。

醉酒是天然的相声题材，许多相声大家都有关于醉酒的段子。马季说过、师胜杰说过、马三立说过、侯宝林说过，都让人忍俊不禁，甚至捧腹大笑。其中的一些段子已经成为经典，不仅在相声史上，在曲艺史上，甚至在中国艺术史上，都应该有一席之地。

在这样的背景下，陈峰宁敢于再谈《醉酒》，确实胆大！陈峰宁的《醉酒》有三大特色。一是生活特色，富有浓郁的市井气息。他说的是底层群众的生活状态，特别真实可信。那吃酒的、醉酒的，好像就是我们的左邻右舍，就是隔壁的阿二。二是地域特色，具有一般浓浓的南京味儿。这不仅是方言造成的效果，还有对南京市民生活的还原。三是时代特色。陈峰宁说的是当下的生活，自然渗透着许多时代的气息。这些特色，使得陈峰宁的《醉酒》从其他相声大师的同类型段子中凸显出来。

《醉酒》的人物刻画深得中国传统小说的三昧，情节传奇，细节结实，入戏特快。几句喝酒的台词，就单刀直入，直接进入规定情境。先是喝酒忘掉自家姓名，而后到澡堂洗澡，洋相百出。陈峰宁用得最多的艺术手法就是夸张。夸张就是一种冒险，它游走在观众接受心理的边缘，这种尺度很难把握。增之一分，则假；减之一分，则平。陈峰宁把握观众心理，恰到好处。他的相声，说的是荒诞的行为，却有无穷的趣味。比如，失忆消遣，是医生的常态，但忘掉自家姓名，就出人意料了，但观众想想，又似在情理之中。而后，醉酒者拿起手机打电话找老婆问自己的名字，这一离奇的举止，超出了生活的常态和常识，却赢得了满堂彩。相声到此本可作结，但陈峰宁却陡起一峰，让醉酒者到了澡堂子，与澡工斗嘴抬杠，居然要喝干满池洗澡水，结果，吐了一池。这一情节匪夷所思，却让人大呼过瘾。

相声的魅力在于包袱。《醉酒》的包袱一个接一个，而且是炸响的。其中细节的真实起到了至关重要的作用。比如，醉酒者到了澡堂，扬言要喝干洗澡水，向澡工要吸管，澡工扔过来一只瓢，醉酒者用瓢将水撇开再喝等，道具、动作，都是神来之笔，处处体现了细节的力量。由此，我们可以发现，好的相声段子在情节的夸张变形与细节的真实细致之间有一种相辅相成的辩证关系。

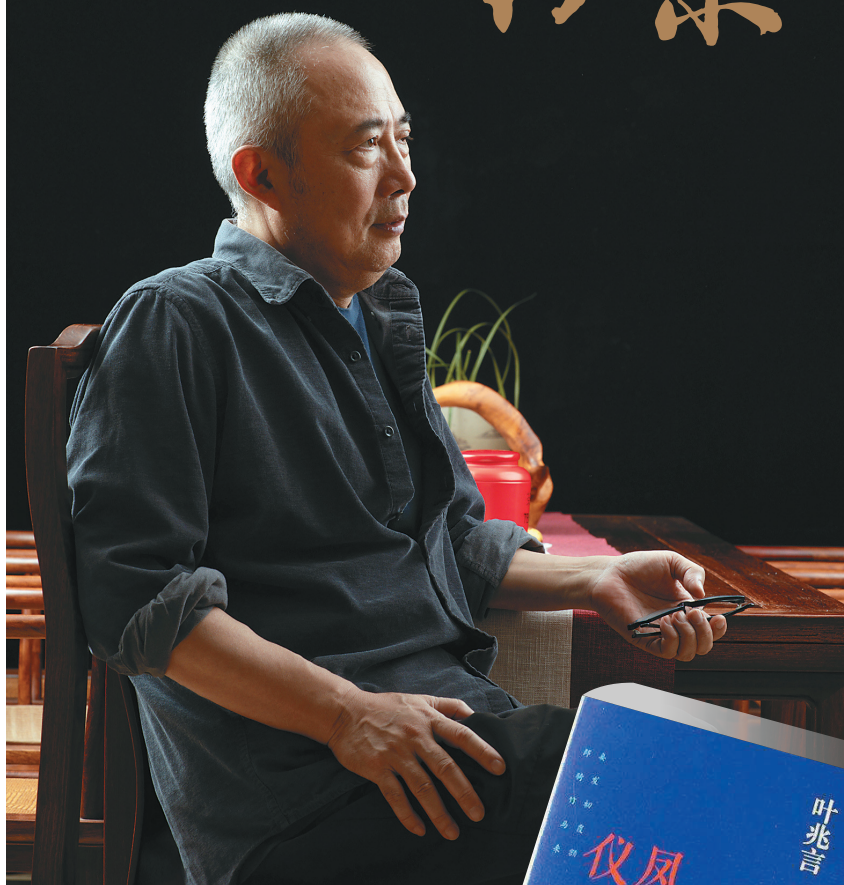
好的相声，不仅有笑，还有教。《醉酒》还有另外一个题目，叫作《小饮怡情，大饮伤身》。这就是作品的主题及其教化的意义。它对所有观众都是一种善意的提醒。这种提醒，历久弥新，具有永恒的价值。

我一直以为，单口相声比对口相声、群口相声更难。但陈峰宁完成得很好。现挂也好，角色之间的转换也好，他都能做到惟妙惟肖。他的表演松弛、生动、传神。说他是相声表演艺术家，是让人心悅诚服的。但我以为还不够。因为他表演的作品都是自己创作的，除《醉酒》之外，他还创作了一系列表现南京市民生活的相声，这些作品都受到了群众的欢迎。他对于时代的感受，对于世相的观察，对于生活的体验，对于不同人物的摹拟，都是十分敏锐而准确的。

我有一个建议，相声要有塑造典型人物的意识。如果将之文学化、系列化，那么陈峰宁的许多作品都可以统一到一个完整的结构中去，从而跃上更高的台阶。

叶兆言最新长篇《仪凤之门》出版——

以“长江视野”更新“南京书写”



□ 本报记者 冯圆芳

作为公认的南京“文学代言人”，著名作家叶兆言曾为这座城市写下“秦淮三部曲”。如今，南京从“秦淮河时代”迈向“扬子江时代”的脚步加速，叶兆言的南京书写亦悄然转变了视野——滔滔长江，成为他打开南京时代命运的又一扇窗口。

在上个月，叶兆言的最新长篇《仪凤之门》出版。从秦淮河转向长江，他坦言背后有巧合也有必然：四五年前，他搬到长江边定居，他喜欢在作品尾页标注的写作地点“三汉河”，就是位于南京城西的秦淮河入江口。日夜观澜澄江如练，瞻仰渡江胜利纪念馆，看江边休闲、亲水的市民络绎不绝——这些生机勃勃的长江新景，对叶兆言拓宽他文学想象的视野，有潜移默化的影响。

被南京遗忘的仪凤门 解码民族兴衰的绝佳意象

顾名思义，《仪凤之门》的故事与仪凤门有关。作为南京明城墙十三座城门之一，仪凤门为南京城北通往长江岸边的咽喉要道。很多南京人都不知道的这座城门，见证了南京城乃至一个民族在攻与守、开拓和封闭、凋敝和繁荣之间的沧桑变幻。

粗略查阅史料可知，仪凤门修建于明洪武初年，明代成化年间，因兵力不足被封；清代初年，清军借仪凤门出兵奇袭郑成功军队得胜，清廷政权由此巩固；鸦片战争期间，英国军舰沿江兵临南京城下，冰冷的大炮直指仪凤门；咸丰年间，太平天国大将林凤祥用地雷炸开仪凤门附近的城墙，攻下南京；光绪年间，时任两江总督张之洞修好仪凤门，并在门下铺设了南京第一条近代马路，为下关开埠做准备；1931年，国民政府改仪凤门为中兴门，取振兴中华之意……

或炸毁，或复建，或据以守城，或图谋“南摄北控”，叶兆言撷取了一个再合适不过的南京意象，来解码一个民族数百年来的兴衰与悲怆。

“作为老南京人，实话实说，我以前也不了解仪凤门，小时候我们去下关一带，都是走的挹江门，根本不知道它旁边还有座仪凤门。我对仪凤门开始有比较详细的了解，是在前几年写《南京传》的时候。”

事后，叶兆言反思自己的“无知”，很快发现，这份“无知”是由历史上南京与长江的复杂关系决定的。理论上，南京虎踞龙盘、雄视江左，是一座地地道道的长江城市，但就历朝历代老百姓的体验而言，长江一直存在感不强。拿明代来说，朱元璋下令修建明城墙，长江连同玄武湖一起被阻隔城外；朱棣迁都北京后，干脆把仪凤门堵上，彻底隔绝南京与长江的交流。而立更广阔的时空跨度俯瞰——一个政权对待长江的态度，很大程度上反映出它是开闢雄劲，还是退居自守。

“我住在长江边上，才直观地感觉到江水的变化之大。像今年的长江水位和前年的最高水位相比，有七米的落差，相当于两层多楼高，这说明长江是恢弘、神秘而又危险的。这也决定了在从前的时代条件下，南京人和长江的关系，不太可能像秦淮河那样亲密相依。”

而《仪凤之门》的主人公杨逵，一个在下关码头搬活的人力车夫，在新旧之交的节点登上时代舞台。开头的“楔子”里，叶兆言介绍了仪凤门的戏剧性历史和故事发生的“现在时”：这是1895年南京开埠前夕，两江总督张之洞修葺好仪凤门、修建了“江宁大马路”，做好开门揖“客”、对外通商的准备。南京的开埠，无疑是清廷在外敌船坚炮利下无可奈何的被迫开放。

动荡时代与个体纠缠 历史无情，却铭记人的创造

《仪凤之门》中，杨逵和他的一道拉车的兄弟水根、冯亦雄，革命党人张海

涛、老李，以各自的方式卷入动荡的时代中。杨逵先是稀里糊涂地加入了反抗清廷的革命，又稳稳抓住了下关开埠繁荣的契机，一跃而成为商界名流。从懵懂无知的少年到穷途末路的中年，他涉足革命、商界、政坛，好似时代的宠儿，又为时代付出了代价。

“透过杨逵的故事，我想说的是时代和人的关系。时代很重要，没有时代就没有杨逵；英雄本身也很重要，英雄的创造又影响了时代。”

盘点杨逵的发迹史发现，特殊时代背景下南京与长江的关系转变，是时势造英雄的关键。1922年，时任江苏省长韩国钧准备在仪凤门旁新增一座城门，密切城外城内联系，杨逵闻风而动，大量购置土地，成立“房地产公司”，促进了下关一带的繁荣。他的失败也潜伏于此：商业上的冒进，“基建”回报的匮乏和动荡时局的冲击挤压，使这位风光一时的商业巨擘最终潦草收场，再次印证了英雄不可能超越于时代而存在。

值得一提的是，杨逵参与兴修的这座城门，因韩省长祖籍泰州，得名海陵门（泰州古称海陵）；1928年，国民政府改掉了这个带有浓厚北洋军阀色彩的名字，将其易名为挹江门。1949年4月23日，中国人民解放军取得渡江战役胜利后，也正是从挹江门进入南京市区，挹江门因此成为渡江胜利纪念馆的旧址。

除了仪凤门和挹江门，叶兆言还希望读者特别注意“1907年”这个时间节点。

这一年，时任两江总督兼南洋商总办端方，与江苏巡抚陈启泰联名上奏《筹办南洋劝业会折》，倡议在江宁（南京）创办南洋第一次劝业会，“以振兴实业，开通民智”，得到清廷准奏。叶兆言认为，这一主动的对外开放对南京有特别的意义，是近代南京加速腾飞的契

机。“故无比较，则世界亘古无竞争；无竞争，则世界亘古无进步；无进步，则社会亘古不能进于文明之域。”——从主办方发布的《南洋劝业会通告》可以看出，南洋劝业会不只属于南京，也是古老民族“睁眼看世界”的勇敢尝试。

《仪凤之门》的故事结束于1927年，国民革命军的北伐大举势如破竹，杨逵的妻子芷歆却不幸殒命于英美军舰的炮火，与此同时，杨逵的商业帝国轰然倾覆。“王谢风流远，阖庐丘墓荒”，立足六朝古都、十朝都会南京，叶兆言所要讲述的，是否就是历史的虚无？

叶兆言并不这么认为，他依然热情地肯定个人在大历史中的创造，“历史永远滚滚向前，但人的创造会被铭记”。变与不变、无常与有情，这才是叶兆言历史观的核心。

以文学之名“擦亮”南京 将书写1949年后的“南京传”

对南京这座城市来说，拥有叶兆言是一种幸运，他的每一次“南京书写”，都在重新“擦亮”这座城市。

比如，说起今天南京城中的繁华之地，人们多会想到新街口或河西新城，但肯定不会想到下关。《仪凤之门》则掀开历史的尘封一页：“南京的现代化，从下

关启动”，小说主人公杨逵整个发迹的轨迹，与下关的繁荣兴盛共振同频。

“民国初年，下关一带已有烟户万余家，商号数千户……旅馆、浴室、茶楼、戏院、绸缎庄、成衣店、钟表店，还有钱庄和银楼，应有尽有。当时南京人流行一句口号，‘南有夫子庙，北有大马路’，下关地区的繁华，完全可以与城南最热闹的夫子庙地区相媲美……”依托史料与想象，叶兆言在纸上栩栩重建了昔日下关的兴盛图景。

“下关的发展繁荣，和南京的开埠、南洋劝业会的举办密不可分。”叶兆言解释。为举办南洋劝业会，南京市最早的轨道交通、当时中国各大城市中唯一的小铁路“宁甯铁路”在1908年建成通车，成功连接起沪宁铁路和南京市区，并在下关设站。到了1912年，由天津通往南京浦口的津浦铁路通车，与沪宁线隔江相望，下关的地理优势更加彰显。

有意思的是，《仪凤之门》完稿后，叶兆言偶然刷到了一张摄于上世纪前半叶的南京老照片，拍的正是下关，鳞次栉比、整洁气派的西式洋楼几可媲美上海外滩。“小说写完，突然发现下关之繁华‘有图有真相’，感觉很得意。”叶兆言笑道。

《仪凤之门》也使人再次注意到南京在中国版图上的特殊地位。开放南京作为通商口岸，是1858年《中英天津条约》清清楚楚写明的，但南京直到1899年才正式开埠；同样，辛亥革命在武汉打响了第一枪，后期革命的中心却转移到了南京，并在南京建立了临时政府。

“不肯割舍南京，即使开放通商也绝不在南京设立租界，从清廷的‘底线’里足以读出南京的特殊性。”叶兆言告诉记者：“同样，由于辛亥革命前所理解的不再仅是‘驱除鞑虏，恢复中华’，而是接续五千年文明、在新的基点上开拓民族的新生，南京便顺理成章，又一次成为历史的主角。事实上，自永嘉南渡开始，每当汉族即将遭受灭顶之灾时，就会选择在南京休养生息，南京作为汉族文明‘副中心’的地位，早已无可取代。”

南京学者郦波也曾对南京的地位作出类似的精准概括：这里就是“华夏文明内在价值逻辑的重生之地”。

“其实啊，历史上的南京再好，总是破破烂烂的，你看老照片里的中山陵，光秃秃的，树都被老百姓砍回家当了柴火。我1982年搬到湖南韶山高云岭的时候，那里啊，还全都是菜地……”叶兆言忍不住抚今追昔，对“韶”起了过去的南京。

而今，仪凤门、挹江门所在的南京明城墙，已被列入中国世界文化遗产预备名单。漫步城头，时见老人在此吹笛弹琴，年轻人举起手机俯拍今日下关盛景。长江也不再是天堑或割据的凭依了。这片交融、沟通、互利、繁荣之水，已成为城市主动敞开的拥抱。

叶兆言大方透露，他将写一部1949年之后的“南京传”，这是他许诺已久、跃跃欲试的事业。他想想看，南京这棵“秣陵的小树苗”（公元229年孙权定都南京，改秣陵为建业，南京从此崛起），在新的时代旋律里，将生长出怎样的风景。

是一句口号，而是真切切切的信仰。”

《大医》延续着马伯庸以往写作的志趣：想象游离在大历史叙事之外的普通人的故事，让个体与时代相遇、碰撞，爆发出强烈的光彩。《大医》中，主人公方三响、孙希、姚英子，三个出身、性格、际遇各不相同的年轻人，在沉浮跌宕的医海生涯中相互扶持，从天真少年成长为出色的医生，更在一次次救援中感悟到何为真正的“大医”。

“新冠肺炎疫情中，看到医护人员身先士卒，我心里有一种感动、一种责任感油然而生。100多年前，中华大地就有医护挺身而出，庇佑苍生，至今仍是如此。我想把他们的人生故事告诉更多人知道。”马伯庸说，希望更多的人通过《大医》了解到医界先辈的情怀、功绩和做出的牺牲，更多地体会医疗工作者的不易和伟大，多一份崇敬、理解和共情。

马伯庸携《大医》做客南京“世界文学客厅”——

中国首批慈善医生是怎样“炼”成的

□ 本报记者 吴雨阳

11月5日，作家马伯庸携新作《大医·破晓篇》（以下简称《大医》）来到南京“世界文学客厅”，分享小说的创作动机与背后的故事。

历史长篇小说《大医》将时间拉回至清末民初，聚焦当时的医疗和公共卫生事件，讲述了中国第一批公共慈善医生在乱世中奔走救亡的故事。马伯庸说，写作的契机要追溯到五年前他参观上海华山医院的院史馆。这座历经112年历史沧桑的红十字会老楼（“哈佛楼”），作为红十字会总医院暨医学堂而建，经历了辛亥革命、军阀混战、抗战等近代大事件；这里的医护人员承担着大量与公共卫生、人道主义救援相关的工作，包括城乡防疫、救援灾民和战地救护等。马伯庸就此萌生了通过医院或医生的

视角，去重新审视中国现代医学创建和发展的过程，特别是中国第一代公共慈善医生筚路蓝缕、救民为国的艰难与曲折。

一百年前的中国医学什么样？当时的医生是如何对患者进行治疗的？“我把市面上能找到的相关资料都扫了一遍，翻遍了学术文库、二手书市场和各地图书馆，走访了很多老医生和老专家，还挖空心思想进华山医院的旧档案库，甚至考虑过找个医科大学报一门基础课，学上一两个学期。”通过抽丝剥茧式的研究，马伯庸积累的近代医疗故事，掌故越来越多。

比如说，每个时代的医疗发展情况不同。1900年才有血型的概念，1911年才普遍接受输血需要匹配血型。1931年墨菲氏滴管发明之前，输液无法调节速度，只能用于紧急情况的辅助。那种满满一屋子男女老少打吊针的场景，要20世纪30年代之后才可

能出现。尽管青霉素1928年就出现了，上世纪50年代初才实现了国内量产，此前普通人几乎不可能接触到，更不可能有一整个仓库的“盘尼西林”让人去运送、贩卖……诸如此类细节的把握，马伯庸都尽力考究，寻找历史中草蛇灰线的牵连。

再现大医救国历史画卷的过程中，马伯庸越来越意识到医学也是社会学、人类学。“医生们被席卷在时代洪流中，面对迷信蒙昧的民众，治病救人的同时更重要的是开启民智，改善公共卫生条件，传播现代医学理念。”他和观众分享了上世纪40年代，徐根竹、马荔等医疗工作者不懈追踪延安川口地区致命的“吐黄水病”，最终查得疫情由肉毒杆菌感染导致，为一方百姓除害的故事，引起读者的思考与共鸣：“公共卫生比普通的医学责任更重。身处其中，唯有心怀人民，实事求是。责无旁贷不