

## 争鸣

**编者按:**当下文坛,抄袭风波频频出现,不少人卷入其中。抄袭之风为何屡禁不止,该如何真正杜绝?另一方面,“文学鉴抄热”之下,该有哪些冷思考?我们邀请两位专家,展开“争鸣”。

# 写好属于自己的句子

■ 王树森

宋人黄庭坚论作诗,主张“夺胎换骨,点铁成金”,此说被后世许多人讥评为“踏袭剽窃”。尽管这个讥评完全是对黄庭坚的误会,但至少说明,恶意抄袭是公认的文学创作大忌。

现实中,抄袭之风长期不止。古代诗歌、戏曲、小说中存在的叠床架屋、千篇一律现象自不待言,到了当代,特别是在小说创作领域,有的给《水浒传》《三国演义》的故事、人物机械套上20世纪中国的外壳;有的把林黛玉、薛宝钗们的语言强行嫁接到一个目不识丁的乡野女子身上;更恶劣的,直接搬运中外文学名篇的现成词句据为己有,有的甚至整行整段复制粘贴,连起码的掩饰也一并省略。全无顾忌之耻,唯收渔利之幸。

在笔者看来,文学领域的抄袭现象本质上是盗窃,是任何时候都不能触碰的红线。同时,由于文学在引领社会风尚、塑造人文精神上的基础性作用,一旦抄袭盛行,精神流俗,抄袭行为不能被揭露、批评、制止,那么我们的文学生态定会遭遇冲击。坚决遏制文学抄袭,应该成为社会共识,违者必究。

从创作本身来说,想要根本杜绝抄

袭现象,需要在这几个问题上清醒认识。

一问:独属于自己的个人经验在哪里?不可否认,我们所生活的时空大体相同,特别是从古至今所形成的生活状态、文化观念与审美风尚基本稳定。但具体到个人而言,经验都是唯一的,能不能抓住这个唯一性进行创造,很大程度上关系到作品的成败。

李白的《渡荆门送别》与杜甫的《江汉》,皆写长江中游,又同为五律,但前诗写在李白壮年出川之际,后诗作于杜甫晚岁漂泊之时,时代有治乱巨变,诗人的处境心境更是大相径庭,二人正因把握住了这一根本差异,才使两诗绝不雷同而同为高唱。陈忠实坦言自己的《白鹿原》是学习张炜的《古船》,但《古船》着力揭示的是时代波谲云诡背景下民族心理的隐曲幽微,而《白鹿原》则试图以白、鹿两大家族的命运透视大历史的变与常,立意的不同,使两部家族历史小说各臻至境又互为补充。

假如创作者不是高度重视个人独特经验,展开深入思考,只剩下简单模仿,甚至是低水平的改名换姓,这种创作显然没有任何积极意义可言。

二问:独创性的文学风格有没有?

文学是语言的艺术,向前贤致敬、与同辈切磋是不可能回避的步骤。但文学毕竟又是高度个人化的创造性劳动,所谓“至于引气不齐,巧拙有素,虽在父兄,不能以移子弟”,就是这个道理。李白“一生低首谢宣城”,杜甫则以“熟精文选理”教子作文,李杜二集化用前代诗句的例子并不少,但那种化用,必然最后水中著盐地融入自己的创作。一个成熟的文学作者,其遣词造句的明暗、长短、轻重、急徐,都应有独一无二的个人风格。

就一些被披露的涉及抄袭的内容看,抛开行为本身的对错不谈,仅从艺术效果上讲,水土不服、南橘北枳的破绽更易显现,实在得不偿失。

三问:能否开掘生活的新原质?作家的创作成就高低,与其对生活新原质、新律动是否敏感根本关联。鲁迅说:“我以为一切好诗,到唐已被做完,此后倘非能翻出如来掌心之芥蒂大茎,大可不必动手。”但如果承认中国封建社会到唐已经发育成熟并为诗歌所完美表现,而唐以后的主流社会运行与士大夫生活样态,直至鸦片战争以前没有根本变化的事实,则可知唐诗之后,五七言诗的衰落实属必然。相反,宋代市民群体兴起、元代

传统汉族知识分子云聚勾栏瓦肆等新情况,则直接促成词、曲、话本等表现世俗生活肌理与价值崇尚的新文体的勃兴。曹雪芹的《红楼梦》之所以震撼人心,就在于小说敏锐捕捉与深刻表现了中国封建社会覆亡前夜的征兆。

“随人作计终后人,自成一家始逼真”,古人尚且有此雄心,当代作家中,像柳青那样,为捕捉新的形象、观察新的生活、培育新的感情、酝酿新的语言而主动要求深入实际的例子,更是不胜枚举。当代中国正发生深刻变革,需要作家以极艰苦的毅力勇气在生活中沉潜与发现,只有做到这一点,才能具备创新创造的起码前提,否则,就不可能根本摆脱因循蹈袭的窠臼。

孙犁说:“投机取巧,虚伪造作,是现实主义的大敌。”关键是每一个文学工作者,都要能自觉以深厚生活积累与用心艺术经营为基,始终坚持修辞以立诚的根本操守,写好每一个属于自己的句子,追求文格与人格的统一。作家笔勉而为,全社会共同维护,包括抄袭在內的各种不应有的文学现象,自然也就失去了滋生的土壤。

(作者系安徽省社会科学院文学所研究员)

# 不能把判断抄袭的权力交给AI

■ 翟业军

AI时代,查重是便利的、低成本,这就必然引发一个前AI时代所无法想象的现象:一个作家积数十年之辛劳创作出来的多达百万乃至千万言的作品,被“鉴抄师”一股脑儿地投喂给软件,目的就是看它们与既往创作之间是否存在重复。如果真的存在一两处重复或者疑似重复的话,这位作家就被打上了抄袭的耻辱柱。

鉴抄如同打假,常常会引来一片喝彩。鉴抄也更容易掀起大众狂欢,因为其底层逻辑更是对精英话语权的质疑、解构。就在大家津津乐道于文坛的一粒粒抄袭“丑闻”,为鉴抄的一次又一次胜利而欢呼时,笔者愿意献上几点冷思考。不管什么潮流,越是热得发烫,就越需要冷思考。

需要说明,首先,抄袭不值得鼓励,必须旗帜鲜明反对,这一点毋庸置疑,下文提供的观点不是为抄袭开脱。其次,我们在此讨论的是严肃的创作者和他们的作品,那些一看就是东拼西凑的东西,并不在讨论的范围之内。

## 给是否侵犯著作权一个明确界定

抄袭是一粒非常严重、足以摧毁一个人创作生涯的指控,任何人想要发起这样的指控,都应该首先思考一下:什么是抄袭,抄袭的构成要件是什么之类问题。

当下很多对抄袭的指控,被认为是侵犯了原作者的著作权。著作权是一个现代的、建构性的、一直在移动的概念,

而不是一种从来就是如此的客观存在。《诗经》里那些无名的歌者,只是在抒发生命正在伸张的酣畅,以及越是伸张就越觉得伸张得不够的怅惘,他们何曾想到把自己的名字铭刻进中国诗歌史,脑海里哪有著作权这个概念?

当倪雲林开创出“一河两岸”的山水画模式之后,文徵明、董其昌、八大山人、“四王”等众多大师一再“明目张胆”地涂抹“仿倪雲林山水”图卷、图轴,他们当然不是罔顾倪云林的著作权,而是在颂扬倪雲林,并一起参与到对一种由倪雲林所开创的绘画传统的创造、再创造中去。

著作权既是一个被建构出来的现代概念,参与建构的人就应该为它“协商”出一个相对稳定、约定俗成的内涵,我们根据这样的内涵去界定一个人是否侵犯了别人的著作权,他的行为是否构成抄袭,而不只是看他的作品跟别人的作品是否存在几十个字的重复。从这个角度看,AI可以检索重复,却没有能力判断抄袭,不能把判断抄袭的权力交给并不具备判别能力的AI。

判断是否存在抄袭行为,要综合考量,看性质、看程度,对于几十万乃至数百万字的作品中存在几十个字的雷同,与其把作者钉上耻辱柱,不如抱以宽容审慎的态度。

## 文学创新,没有想象中那么轻松

大家都在说创新,但文艺领域的根本性创新,是十分艰难的。理由并不复杂:古今中外的人们活的是同一条河、蹚的是同一条河、直面的是差不多的困

境,人们之所以从事创作,就是要探索一条走出困境的路径,但谁敢说自已找到了出路,谁不是在困境中苦苦地挣扎?更令人绝望的是,许多可能的路径,已被伟大的先驱一一探究,他们早已发现,大多数的道路都走不通。先驱每进行一次探究就会写出一个新奇的故事,每一次此路不通的宣判就是在刻写一个深刻的教训。

这样一来,创作者就不大可能找到一个别人没有讨论过的主题,讲述一个别人没有讲述过的故事,抒发一个别人没有抒发过的感慨,甚至,我们写下的许多句子都是对于世上已有句子的重复——文明太老了,我们只能过着“二手的生活”。

基于这样的窘境,应该认识到,我们所编织出来的绝大多数文本,都只能像法国籍学者克里斯蒂娃所说,是“引文的马赛克”。德国评论家本雅明还设想过一本通篇都是引文的书,德国思想家阿伦特描述过这一激进想象:“主要工作是将残篇断语从原有的上下文之中撕裂开来,以崭新的方式重新安置,从而引语可以相互阐释,在自由无碍的状况中证明它们存在的理由。”

唐代文学家李德裕说,好的文章就像日月,“虽终古常见,而光景常新”。“终古常见”说的是我们早已找不到新的主题、故事、感慨和句子,“光景常新”不妨理解成,我们有自己的编织引文的方式,一条条引文在陌生的上下文关系中被激发出新的意义。

## 怎么衡量一部作品的创造性

如果说多数的创作只是对于过

往作品的一再临摹、沿袭,那么,有没有在临摹、沿袭的过程中加入一点属于自己的东西,自己的一点东西加进去之后,是不是能够翻出新的境界,是衡量一个人、一部作品是否具有创造性的关键所在。

在古诗词创作中,“借用”“化用”,是重要创作手法之一。欧阳修在《朝中措·送刘仲原甫出守维扬》中写道:“平山阁槛倚晴空,山色有无中。”他几乎原封不动地将王维的“山色有无中”化入自己的词中,描绘平山堂远眺之景。苏轼在《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》中也使用了“山色有无中”一句。

这种沿袭并翻新的创作法,用江西诗派的话说,就是“点铁成金”“夺胎换骨”。汪曾祺说他写作《聊斋新义》的宗旨是“小改而大动”,也近似之。“夺胎换骨”的一个“夺”字,尽显一个写作者的创造性,能否看到这种创造性,端赖评鉴者的眼光。如果评鉴者看不到写作者是如何把前人既有的“胎”“夺”了过来,去凡骨为仙骨,从而开创出新的境界,单单着眼于人家是如何袭用旧“胎”的,他就不是一个合格的读者。

比如,《活着》就是一部中国版的“约伯记”,余华借着这个故事,来回答一个古老的叩问:一个人如果被剥夺了所有,他该怎么办,他靠什么活下去?《活着》的“胎”来自“约伯记”,“骨”却是余华的、中国式的:无论如何,得活着,活着本身多少有些蒙昧、颓废,却是有力量的。

(作者系文学评论家、浙江大学文学学院教授)

## 本土品牌艺博会的差距与前路

■ 张振鹏

2026年巴塞尔艺术展香港展会前不欠落幕。巴塞尔艺术展1970年始创于瑞士巴塞尔,经过半个多世纪的运营,已经形成稳定的专业标准、评审机制与国际口碑,可谓当前全球艺博会的标杆。2013年,巴塞尔艺术展登陆香港。据媒体报道,未来5年,香港是其在亚洲区内唯一主办城市。

中国内地艺术市场近年来发展迅速,上海ART021、北京当代、广州国际艺博会等本土展会不断成长,在普及艺术、活跃市场、提升城市文化氛围等方面发挥了积极作用。但客观来看,中国内地至今还没有一家真正具备全球话语权、被国际业界普遍认可的世界一流艺博会。这不是资金、规模或场地的问题,而是生态成熟度与专业积累的阶段性差异。

艺术生态的成熟,需要时间慢慢培育,无法一蹴而就。国际当代艺术市场经过上百年的发展,画廊、批评、策展、收藏、美术馆等环节相互支撑,形成稳定的行业生态。20世纪英国艺术史家贡布里希曾说:“实际上没有艺术这种东西,只有艺术家而已。”而健康的生态,就是让艺术家被长期培育、被公正评判。

中国内地的艺术市场制度化发展不过二十多年。一级市场整体偏弱,一些画廊更看重短期交易,缺少长期代理、深耕艺术家的耐心;独立的艺术批评力量不足,学术判断容易受市场热度影响;机构收藏占比不高,市场缺少稳定器。生态基础不够扎实,艺博会就难以建立长久的专业权威。

运营理念的差异,也让其与世界一流拉开了距离。国际一流艺博会大多以画廊为主导、以专业为核心,把长期价值放在首位。一些本土品牌艺博会规模大、场面热闹、社会关注度高,但在发展中也出现一些倾向:有的过于看重流量、成交额等显性指标;展会定位和规则变动较多,难以给国际画廊、藏家稳定预期。艺博会可以有有人气,但不能唯有人气;可以有市场,但不能只有交易。缺少稳定专业标准的支撑,很难成长为世界一流品牌。



人们在2026年巴塞尔艺术展香港展会预展上参观。

新华社发

## 新文艺青年

## “下里巴人”的音综,算不算好节目

■ 阮贞妮

80后、90后常说,他们年轻时,在音乐综艺节目里“吃了很多细糠”。那么最近很火的《魔力歌先生》,算当下的音综“细糠”吗?坦白说,作为音乐系学子,最初我和身边的朋友们也是被“魔力”二字劝退,一度戴着“翻唱土歌博流量”的有色眼镜看待它。

最初看了几期,疑问也随之而来。节目试图打破综艺中居高临下地“教人应该听什么”的常规套路,让观众在自主聆听中形成个人音乐喜好的判断。显然,这种初衷是值得肯定的,但在具体的执行当中,似乎仍然存在不完善。

让我感受最深的是评委的评判标准:一旦高音飙起便集体爆灯,无论前面的表演如何粗糙,只要副歌能调动气氛,就能顺利晋级。十一位评委尺度和童年美育为切入点写下《紫云英合唱团》,一部部现实题材力作面世,展现了一位处于创作旺盛期的80后作家对社会现实的深切关注和担当意识,更因儿童视角,而使作品有了别具一格的审美。

儿童文学创作是一个“纯净的世界”。这份纯净,既是儿童文学的本质特征,也是作家内心世界的真实写照。喧嚣浮躁中,何其需要一份愿意沉醉于这份纯净的切切,用文字去为孩子们搭建起一座座精神的庇护所——因为守护儿童文学的美好,便是在守护童年本身,让纯真的心灵,在阅读中感受到爱、勇气与希望。

最重要的一点是,随着越来越多的该音综各类切片在短视频平台迅速蔓

国际顶级展会背后,是策展、法律、保险、物流、跨境通关、版权服务等一整套成熟配套。相比之下,我们在独立策展、公共批评、行业规范、专业服务等方面仍不完善,尚未形成高效一体的专业生态。这些看似细微的环节,直接影响国际参与者的体验与信心。

综合来看,打造属于本土品牌的世界一流艺博会,无须照搬巴塞尔模式,更不能急于求成,必须立足我国艺术市场实际与深厚文化底蕴,坚持踏实稳健、专业深耕,走出一条属于自己的路。

守住专业主义的底线,把学术品质与行业公信放在首位。应以稳定透明、富有公信力的评审体系严把参展门槛,坚决剔除短期逐利、跟风炒作的参展主体,重点扶持那些潜心学术研究、长期陪伴艺术家成长、坚守艺术理想的优质画廊。通过专业标准的刚性约束,涤荡行业浮躁风气,引导市场回归艺术本体。

与此同时,补齐专业服务短板是筑牢发展根基的关键。行业要加快完善策展、批评、法律、保险、物流、跨境通关、版权保护等全链条专业配套,构建与国际接轨的服务体系。展会自身也应保持定位清晰、规则连贯、标准恒定,在商业活力与学术品质之间找到动态平衡,以更稳定的治理与长期主义的心态打造品牌。

更重要的是,在全球艺术话语体系中,我们仍处在建立文化主体性的过程中。世界当代艺术的审美标准、叙事方向、艺术史书写,仍以西方为主导。我们的艺术常常被简化为某些符号化元素,难以进入深层的价值对话。我们本土品牌的艺博会,大多还停留在作品展示与交易的层面,在设置艺术议题、输出价值标准、引领行业方向上的能力显得不足。因此,本土品牌艺博会必须在世界艺术对话中,立足中华优秀传统文化底蕴与当代中国发展现实,提炼具有中国精神、中国风格的艺术命题,打造能与全球艺术界深度共鸣的文化议题。

本土品牌艺博会的未来,不在规模扩张,而在专业深耕,不在模仿他人,而在做好自己。

(作者系深圳大学文化产业研究院教授、博士生导师)

# 在喧嚣中守护一份纯净

## ——评吴洲星的儿童文学创作

■ 周健勇

随着城市化进程加速,越来越多的创作者将目光投向城市普通儿童的生活,聚焦都市少年的作品大量涌现。但宁波80后青年作家吴洲星却以书写乡土、温暖而清新的风格为主打,在儿童文学界显示出自己独特的辨识度。

自2009年至今,吴洲星撰写并出版了各类儿童文学读物、中长篇小说50余部。回望她的文学之路,有几个关键词格外醒目:山村、疗愈、坚守、成长。

吴洲星的部分创作,植根于童年记忆,那片浙东的山野赋予她最初的灵感与最纯粹的情感。多年来,她始终把笔触朝向熟谙的江南小镇、山野乡村的风土人情。她写养鸭子的男孩《鸭背上的家》《船上》,写传统的工艺和老行当——打铁《铁花柴》)、豆腐坊《白豆腐》,写记忆深处的童年生活《漂流的纸船》《菩萨的孩子》,用一篇篇作品完成了“水巷系列”,逐渐构筑起属于她自己的文学地标:水巷。

对于一位年轻作家而言,笔端的

成长,终究是生活的成长、人生经历的成长。吴洲星的笔触便是证明:她以写作疗愈青春的创伤,也在疗愈中找到创作的方向。2009年,吴洲星的中短篇小说《紫云英》在《儿童文学》杂志发表。这篇以家乡田野上最常见的紫云英为意象的作品,带着泥土的芬芳与少女特有的细腻,一经发表便引起了关注。

2010年8月,《紫云英》发表一年后,其首部部长篇儿童小说《红舞鞋》由中国少年儿童新闻出版总社出版。这部作品讲述了一个关于梦想与成长的故事:平凡的女孩李莎莎因为误打误撞加入了舞蹈队,逐渐爱上舞蹈,由此开始勇敢追梦。读者可以在李莎莎的身上看到正在努力的青年人的影子:敏感又倔强,心怀梦想,一步一步朝着梦想前进。

评论家刘顺说:“吴洲星是一位有着明显美学辨识度的作家,她的作品不仅仅属于儿童文学的范畴。”成长的另一重标志,在于笔触的延展——从个人经验走向社会图景,从“我”的世界走向“我们”的世界。

2016年,吴洲星迎来了创作生涯的重要收获。《居民楼里的时光》入围中宣部“优秀儿童文学出版工程”和该年度中国好书。这部聚焦城市普通居民生活的儿童小说,以温情的目光打量着市井人家的喜怒哀乐。值得注意的是,这部作品虽然以城市居民楼为背景,却依然延续了吴洲星一贯的叙事底色——书写人与人之间质朴情感。她没有写城市的喧嚣和热闹,写的是楼道里的邻里温情和生活的日常诗意。

2024年,吴洲星创作完成展现城市更新历程中的儿童智慧与儿童力量的《幸福里》,该书入选德国慕尼黑国际青少年图书馆的“白鸟图书目”——这一创办于1986年的年度推荐书目,被誉为绘本界与国际安徒生奖同等重要的荣誉。

正是凭借对日常生活的细腻捕捉,对现实社会的温情关照,《居民楼里的时光》《幸福里》等作品屡获殊荣。这些奖项不仅是对作者多年创作的肯定,更标志着她从文学新人向实力派作家的蜕变。