

都柏林文学奖： 提名图书馆指引

在为都柏林国际文学奖提名时，您的图书馆与全世界的图书管理员、及全球的读者一道，共同选出一本获得全球最负盛名奖项的英文小说。都柏林文学奖亦是在获奖作品为译本时，唯一向译者提供奖项的英文文学奖。推选适合的获奖作品，这一过程由您开始；但最终筛选提名作品、评选出获胜者，则由评委会完成。那么，评委的评选标准是什么呢？在考量候选作品时，以下几点需要注意。

纸上的文字

读者对小说的第一印象，便是写作的质量。虽然写作质量包含诸多不同的方面，但好的小说，读起来总会觉得，所有的文字都恰到好处。这并不表示该作品的写作风格必须要有诗歌的质量，尽管有时也可能需要诗歌的语言：2015 年的评委对当年的获奖作品，即 Jim Grace 的 *Harvest*，就有过这样的评论：“读起来像是长篇的诗歌，文字像河水一样在耳边流淌。”同样，Edward P Jones 的 *The Known World*（2005 年获奖作品）也有“强烈的歌词感。”然而有时也可能是相反的情况：写作风格朴实无华，如 Tahar Ben Jelloun 的 *This Blinding Absence of Light*（2004 年获奖作品），评委给出的评价是：“语言极其质朴简单”；Gerbrand Bakker 的 *The Twin*（2010 年获奖作品）“写作简朴”，Herta Müller 的 *The Land of Green Plums*（1998 年获奖作品）“简朴而流利”。不论写作手法怎样，提名都柏林文学奖的小说，应当具备独特的风格，并超越普通的白话文。应当充满这样的时刻：读者读着读着，就会停下来，对自己说，“这里的文字，真是难以忘却。”

有关题材类型

全世界的图书馆里，成千上万的、多种多样的读者，都喜欢虚构类型的作品：犯罪、浪漫、恐怖、科幻，这些题材都满足读者的期待，不论是一阵一阵的恐惧，还是纯真感人的眼泪。但虚构类型的作品，究竟什么地方会符合文学奖的要求呢？有人说，文学作品里，有一些遵从相应题材的规则，而有些则打破规则；打破规则的小说，在作品里包含新的、或意料之外的元素。这便是文学奖所看重的方面。所以，如 Juan Gabriel Vásquez 的 *The Sound of Things Falling*（2014 年获奖作品）这样的作品，使用犯罪小说的题材，叙事者在随机的暴力事件中陷入地下犯罪的世界，而接下来发生的事情，为读者带来的感受，是绝大部分普通犯罪小说无可比拟的。Kevin Barry 的 *City of Bohane*（2013 年获奖作品）是西方超现实主义作品，但没有人会将这一作品与 Zane Grey 的作品相混淆。如果有小说让读者感到惊心动魄，我们便会鼓掌祝贺。虚构小说的好作品，会赢得埃德加奖、雨果奖、或匕首奖，但赢得都柏林文学奖的可能性则会小一些。判断作品是否为虚构类型，诀窍很简单：如果必须去询问这一作品是否为虚构类型，那么很可能它并不是虚构类型。

本地及国际

我们的提名过程，是体现都柏林文学奖国际性的方面之一。包括贵馆在内的、位于全世界的诸多图书馆，都让评委会变得耳聪目明，而这一过程的刺激之处也在于，我们不会预料到，崭露头角的优秀新作品会出自世界的哪个地方。多年来，各大图书馆都很善于通过提名的方式，为自己的本地作家做宣传。但有一点需要注意，也很重要。一些小说用全新的方式向读者展现本地社区，有时会不自主地包含过多晦涩的历史细节、过多的本地方言、程式化的情节设计、或笨重的写作手法，这些方面可能会为该社区的读者所忽视。这样的小说，很难传播得很远。如果想保持小说的本地特点，同时国际化的读者群体中享有影响力，小说本身必须要出色，写作质量优秀，并让人惊叹于小说这一文学形式所能达到的文学效果。多年来，有很多获奖者均扎根于本地故事，但仍然能够与千里之外的读者产生共鸣。Alistair MacLeod 的 *No Great Mischiefs*（2001 年获奖作品），在某种程度上是当地小说的样板，但这部作品能让全世界的万千读者想像出 Cape Breton, Nova Scotia 的地理面貌来，正是因为它的写作质量非常出色。同样，Per Petterson 的 *Out Stealing Horses*（2007 年获奖作品）亦是如此，这部作品描写挪威的乡下故事。还有 Gerbrand Bakker 的 *The Twin*（2010 年获奖作品），作品再现了荷兰 Platteland 的风貌。另外，扎根于某个具体地方的当地小说，有时会获得地球另一端的图书馆的提名，这便是该小说向其他地方传播能力的真正考验。比如，Emily Ruskovich 的 *Idaho*（2019 年获奖作品），是 Idaho Panhandle 的生动再现，作者就在那个地方长大；而这部作品，是由比利时中的一个图书馆提名的。

译本及国际化

都柏林文学奖，是英文小说的主要奖项中唯一一项在获奖作品为译本时，将奖项颁发予作者及译者的文学奖。这使得组织评选的过程稍有复杂，因为小说的翻译需要时间；但我们认为这样的工作是值得的。这一奖项若要达到真正的国际性，就需要向英文以外的世界开放，聆听那里的声音，而翻译则是让这些声音传到英文读者耳中的方法，因此我们欢迎小说译本。我们尤其向拥有多语种读者社区的图书馆开放：文化交汇之处，必定精彩纷呈。而尽管如此，评委的评选过程并不会将翻译作品作为优先考虑，也不会因考虑译作是否体现原作的真实面貌，而产生偏颇。“西班牙语/匈牙利语/乌尔都语的版本更好”，这样的评价，我们的评选过程并不允许。之所以在奖项中包含译者，是因为我们认为，小说的英文翻译作品也是具有自身价值的文学作品

获奖作品是（又是老调重弹...）

有些小说，似乎总是容易获奖。有些时候，这是因为小说实在出色，以至于多名不同的评委各自给出的结论，大同小异。而有时，大家会感到，作品获得一个奖项之后，其他奖项便随之而来。都柏林文学奖的评委，并不考虑获得提名的小说是否在之前曾经获奖。这一点对我们尤其重要。由于我们允许翻译作品参加评选，我们的时间安排比很多其他文学奖项更长，因此在都柏林文学奖的评选过程中，参加评选的作品可能会先获得其他荣誉。在我们的奖项中，新手作家和诺贝尔得主，均有相同的获奖几率，我们在这一点上引以为豪。并且，Emily Ruskovich（2019 年以 *Idaho* 获奖）及 Rawi Hage（2008 年以 *De Niro's Game* 获奖）都是第一次创作小说，而 2023 年的获奖者 Katja Oskamp 以自己的第二本小说 *Marzahn, Mon Amour* 获奖。我们也将任何有关书评的讨论排除在外。尽管评委会中的评委都在以某种形式参与文学，并会不可避免地接触过一些提名作品的书评，但这些方面在评选过程中并不考虑。我们也不允许如下的评价：“X 在《伦敦书评》中写道，这是一部非常优秀的作品。”我们的回应会是：“X 真是不错。但他/她并不是我们评委会的成员。”

奇妙

以上这些考虑的方面，均有个共同的基础，即都柏林文学奖是一个文学的奖项。若有哪个方面是评委所看重的，那么这个方面便是，小说要能够产生一种奇妙的感觉，而这种奇妙我们都有所感触，但很难定义出来。假如我们能够定义这种奇妙的话，那就太好了，那样我们便可以把这个定义放入瓶中，拿出去卖个好价钱。有时，在读到从未见过的东西时，会产生这种奇妙的感觉。比如，Mike McCormack 的 *Solar Bones*（2018 年获奖作品），在没有任何断句的情况下，读起来却非常通顺，并且成功地表现出深刻的人性。José Eduardo Agualusa 的 *A General Theory of Oblivion*（2017 年获奖作品），将诗歌及零碎的语言融入叙事中，这本小说的风格独特，无与伦比。其他情况下，当叙事语言生动得像是有个全新的、活生生的人出现在白纸黑字上面，也会产生这种奇妙的感觉。Colm Toibin 的 *The Master*（2006 年获奖作品）就是这样，读起来像是 Henry James 自己写成的、关于 Henry James 自己的小说，而 Anna Burn 的 *Milkman*（2021 年获奖作品）的叙事口吻完全是原汁原味。Orhan Pamuk 的 *My Name is Red*（2003 年获奖作品）中，读者进入十六世纪的伊斯坦布尔，感到异域风情，并走进微型画家的思维深处。而 Kevin Barry 的 *City of Bohane*（2013 年获奖作品）则是非常不同的方式，这部作品可称得上是“世界创作”，这使其产生了这种奇妙；Jon McGregor 的 *Even the Dogs*（2012 年获奖作品）也是用完全不同的方式创造奇妙，这部作品的场景是一群无家可归的吸毒者，评委对其这样评价：“作品让读者切切实实地感到，小说中可以如何使用全新的写作技巧及成语俗语。”而归根到底，都柏林文学奖所引人入胜的地方，是在于这里没有固定的方法。然而在过去的二十八年，我们每年都一次次地看到，小说作为一种文学形式，是能够尝试新的元素，或用全新的方法呈现旧的元素。2004 年的评委会，在评价当年的获奖作品、Tahar Ben Jelloun 的 *This Blinding Absence of Light* 时，就说得非常精当：“这部作品对文学的真正目标进行了重申，而这是我们偶尔才能在书中见到的。”

Chris Morash 教授, FTCD, MRIA

评委会主席

都柏林文学奖