

文学市场化:分两步走

□贾梦玮

文学不能完全市场化,但在现实社会,文学确实存在一个市场问题,只不过有它特有的规律——这一点已基本形成共识。由于中国市场化进程刚刚开始,加之文学市场的特殊性,健康文学市场的形成尚有待时日。

文学产品是精神产品,它的物质形态如书本纸张、互联网服务只是它的存在形式,不能决定它质量的高低与优劣,决定它质量的是它的内容与精神含量,这是文学产品与鞋子、汽车等物质产品最大的区别。因此把一本文学书籍买回家后,如果看完了发现文学质量不高,你不能退换,除非印刷装帧等物质形态有问题。你说:“我认为这本书写得不好或者我不喜欢这本书,请给我退了。”估计不会有人因此给你退货,否则的话,每个

人都可以把买回来的书看完再退回去,文学市场也就完全无法形成了。也正因为如此,文学的售后服务无法实施,因为无法制定统一明确的质量标准。

一个健康市场的基本特征是:优胜劣汰,供需基本平衡。文学产品的特殊性决定了文学市场优胜劣汰机制运转较慢,文学经典的形成,要经过长时间的“大浪淘沙”。因此,在媒体欠发达的时代,优秀的作家成就的往往是“身后名”、“身后利”。对于刚面世的文学作品来说,它短期的市场前景(评奖也是市场的一部分),如其他商品一样,相当程度上要依赖于“广告”。如今的文学市场上,充斥着作家、作品的“新闻发布会”、“研讨会”、“讨论会”,还有在西方人面前的“搔首弄姿”,都免不了广告的嫌疑。中国作家过去对于市场是很淡漠的,现在一下子又“早慧”了,中国人的那点聪明劲儿在文学市场上依然管用。但

这次又是太聪明了。考虑到市场的严酷性,有些作家已经有了品牌意识,不敢拿自己的名字(品牌)当儿戏,作品轻易不会出手,而是努力拿出“货真价实”的东西。对于这样的作家,市场迟早会报答他们。

文学市场的“优胜劣汰”不仅“慢”而且“难”。劣的不但没有“汰”掉,而且还在不停地生产出来,因为劣质的文学作品更容易复制。优的即使为读者所认可,但它不能按照模子批量生产,因为真正优秀的文学作品都是独特的,上不了流水线。而且,图书等文学产品是绝对的“耐用消费品”,一个人很难把一本书看完,不像鞋子穿坏了马上就要到商店重买一双,汽车到了报废时间必须报废另买。这是文学商品区别于其他商品的重要特征,这个特征成了文学市场化最大的难题,也是优胜劣汰最大的难题。

做鞋子、做汽车的应该进行市场调

查,适应市场、迎合市场;但文学创作却不能这样,特别是在国民素质普遍还不高的情况下,文学市场更多的应是“引导”,而不是适应和迎合。出卖精神至少跟出卖肉体一样不堪。

我的观点是,文学市场分两步走:创作、修改阶段应遵从作者内心和精神创造的需要,不考虑买卖、评奖等市场因素;创作一旦完成,形成了文学产品,就应该按照市场规律办事,推广加营销。

一个国家的文学高度是由作家的质量和读者的质量共同决定的。文学市场的完善,我想,最重要的一条,是读者文学修养和文学欣赏水平的提高,是整个国家国民素质的提高。到那时,让质量不高的文学产品赔本赚吆喝,那些通过非文学手段来达到市场目的的人可能要安静多了,因为赔本的事是没多少人愿意做的,它也不符合市场规律。

桑顿·怀尔德:我们无法证明我们活过

□吴萍

与喧嚣的都市相比,作家们似乎更着迷于沉闷的小镇,V.S.奈保尔的《米格尔街》、舍伍德·安德森的《小城畸人》或是卡森·麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》,无一例外地将故事发生地圈在人头不多却彼此相熟的小镇上。桑顿·怀尔德亦是此中人,从三幕剧《我们的小镇》的标题即可知,他并不着意勾勒小镇人物的独特灵魂,其人物性格古怪锋利,皆淹没于平淡而庸俗的日常,普通得像我们身边触手可及的人。剧中,艾米丽、乔治或吉布斯一家都没有经历命运的急剧转折,却以另一种衰而不伤的鼻息呼出颇具普世性的感伤。

不刻意百般佐证“世上没有两片同样的树叶”,却力图抹平人与人之间的那些微差异,最终聚拢到每个人生的殊途同归。戏剧《我们的小镇》和小说《圣路易斯雷大桥》中,怀尔德都将目光锁定“人生”,囊括了对爱情、婚姻、日常、宗教以及生死等问题的理解。

显然,怀尔德并没有揪着单一命题不放,他能俯瞰人生。《我们的小镇》的结构和文字甚简,“日常生活”、“爱情与婚姻”和“死亡与永恒”直接点击每个人所需直面的重要命题。第一幕中,他简介格洛佛角的人物关系,交代出小镇的平庸无奇和“沉闷”。怀尔德在规范小镇内在秩序时,不忘给吉布斯太太设置“欧洲游”的小绮梦,也不忘提前跳入吉布斯太太的“死”,怀尔德的“日常”之义由此而丰富。转至第二幕“爱情与婚姻”,怀尔德稀释爱中的激情部分,艾米丽与乔治几乎重蹈父母覆辙,爱慕得平淡,结合得顺理成章。对于这段今已不见的婚姻,怀尔德并未加以评论。他冷峻而精明的洞见借吉布斯夫妇之口说出:“父子关系是最糟糕、最别扭的。”她则回应:“母女之间也没那么简单。”怀尔德回避了一切关系的壳子,回到人与人关系的实心底,交出“人与人之间无法完美沟通”的真谛。此幕终了,怀尔德以凝练之笔写到“农舍、婴儿车,驾着福特在礼拜日下午出行,第一次风湿,祖孙,第二次风湿,临终时刻,宣读遗嘱——”这是怀尔德的伟大之处,他写出世间每个人从摇篮到坟墓的缩影,从艾米丽、乔治延宕至全人类,直抵人生的虚无。

《我们的小镇》一经面世,评论界褒贬不一。窃以为,怀尔德的“新奇古怪”正是该剧最后一幕。死于难产的艾米丽重新获得回到人间“一日游”的机会,她没选择最幸福或最痛苦的一日,而选择12岁生日那天。拒绝事件附加与人的快乐和痛楚,艾米丽匆匆过完一天,“再见,再见,世界,再见,格洛佛角……爸爸,妈妈。再见,我的闹钟……食物和咖啡……睡觉和起床,跟我,对不起!”“我”在惊论和自责中,突然找不到任何表达的方式,便顺手买了一只玩具风车送给了那个小女孩。“小女孩把风车举到了头顶,风车飞快地旋转了起来”——这是意味深长的一笔:任风车如何“旋转”,也无法找到生命的踪迹……

(刘凤阳)



桑顿·怀尔德

着疯狂而复杂的爱,其偏执与谷崎润一郎《春琴抄》中的佐助相仿佛。

朱尼帕修士幻想采集5人标本便可作为“善恶因果”的明证,结果却是行恶者活得久,善良者却被上帝提前招魂。那么,谁来承担宽恕罪恶的责任?宗教吗?怀尔德似乎故意保持与宗教的距离,摇摆于信任与怀疑之间。佩利绍莱为私情不外泄,才想起叫圣母玛利亚来帮忙,他让曼纽尔以圣母玛利亚的心发誓保守秘密。这似乎才是信仰的一点实用意义。

《圣路易斯雷大桥》故事之始有言:“很快我们就会死去,所有关于这5个人的记忆,都会随风而去。”以此延伸,《我们的小镇》里所有人的记忆也都会随风而去,这世间的任何人在离开世界后,都无法证明自己曾经活过。因此,女修道院院长最后告诉蒙特马约尔侯爵的女儿:“我们所有人都是失败者”。《我们的小镇》和《圣路易斯雷大桥》中,怀尔德满腔都是对人生虚无的肯定。

虽然在文字里高举人生无意义的大旗,怀尔德内心却一直肯定爱和记忆,也肯定死亡,形成一则意义含混的悖论。《圣路易斯雷大桥》中,“爱”作为跨越生死国度的桥,给荒谬的人生塞入了几缕实在。可是,爱的限时性被“活着”所拘固,即便被“别人的记忆”提及,也不具“永恒”的特征。“爱”这唯一的幸存之物、唯一的意义,是否能颠覆人生的无意义?《我们的小镇》抑或《圣路易斯雷大桥》,怀尔德都单独讨论了“爱”,试图以此让人感到一丝暖意。艾米丽再回人间,重新发现“爱之真之美”,怀尔德故意让死者的爱刻骨铭心“但是有这份爱已足够……对于爱来说,记忆也并非不可或缺”中。缺了“回忆”,“爱”又如何凭靠?怀尔德的矛盾与含混,也许正是其作品的开放性和吸引力之所在,也让人无法界定他的人生观是悲观抑或乐观。太多作家或哲学家在倾力消灭人生的温度和活跃因子时,怀尔德却教人直面人生,在人生无意义的背景下去爱、去感知,体味活着的意味。

《圣路易斯雷大桥》获1928年普利策小说奖,剧本《我们的小镇》于1939年再度荣膺普利策戏剧奖。14年后,描绘人类历史的剧本《我们牙齿的颜色》让怀尔德第三次站在普利策领奖台上。这一记录至今无人刷新。在另一个层面,怀尔德小说或戏剧的深度让很多人把他推到“最后的寓言家”的位阶。怀尔德的寓言讲述毫无噱头,以平淡结实的表达探入人生深部。《我们的小镇》之末,西蒙·斯蒂姆森说:“在无边中浑浑噩噩过活;不停跨越那些感情……那些与你有关的感情。你们挥霍着时间,就好像你们能活一百万年似的。总是沉浸在自我为中心的热情中不可自拔……”怀尔德看到的“活的状态”即是眼前世界上每一个“我”的状态。

那些死者从《我们的小镇》的坟墓中爬出来闲扯,他们的语调“很平淡,不煽情,而且重要的是,不凄凉,哀而不伤”正是怀尔德的文学风格。面对“人生”,怀尔德之笔犹如庖丁之刀,他对硬骨、脂肪或敏感的神经区皆熟稔在心,他与很多作家的冷峻一脉相承,却保持自己“糖衣炮弹”式的冷,对此冷尝辄止并不作细道渲染。西蒙·斯蒂姆森说:“死者回到幸福之所,不过是无知和盲目罢了。”活着的现实意义被怀尔德用“无知”和“盲目”表尽了。《圣路易斯雷大桥》中,阿尔弗雷多船长在追思会上看透了人性的虚伪,他退出来说:“那些淹死的人是幸福的,伊斯特班。”奏响人生的交响乐,怀尔德哀感的潜流若隐若现于乐曲的幽微处。然而,怀尔德大部分时间都在为读者奠定“人生荒谬”的基调。即便是对准“爱情”,他也提出“爱的不平等性”,相爱的人总是一个爱得多一个爱得少。他表达最为珍视的“爱”都如此残缺和荒诞,又如何让“爱”照亮我们生命的全程?怀尔德的日记中写道:“这是存在之车轮,生命形式无止境地轮回,但有别的力量介入来改变这一切。”怀尔德就此告诉每个人,我们最大的奇迹就在当下,在流逝不遇的每一瞬,咀嚼和发现现实的价值,也许才是最为结实的人生意义。

阅读在线

《语言与沉默》

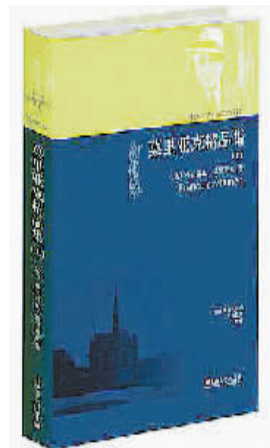


乔治·斯坦纳 著
上海人民出版社
2013年11月出版

《语言与沉默》是美国文艺批评家乔治·斯坦纳的代表作,也是20世纪西方人文批评的经典著作。本书的核心主题是语言、文学批评与人道主义。其辑录的文章写于不同时期,但都共有一个根本的主题——语言的生命。在斯坦纳看来,语言是文化的代表。而现代西方的几股反人道主义逆流(尤其是纳粹)导致了语言文化的滥用

与污染,使西方文学的创作陷入“沉默”。因此,作者在书中探讨:在经历了种种浩劫之后,语言及其相关的现实世界究竟该何去何从?知识分子在这一过程中又该担当何种责任?

《莫里亚克精品集》



弗朗索瓦·莫里亚克 著
上海文艺出版社
2013年11月出版

《莫里亚克精品集》共上下两册,上册精选了法国作家弗朗索瓦·莫里亚克的《给麻风病人的吻》《爱的荒漠》《蛇结》3部作品;下册收录了他的《苔蕾丝·德斯盖普》《黑夜的终止》《苔蕾丝在诊所》《苔蕾丝在旅馆》《黑天使》5部作

品,集中体现了作者独特的创作特色。



日前,第57届世界新闻摄影大赛(荷赛奖)结果揭晓,美国摄影师约翰·斯坦梅耶尔拍摄的《信号》获得年度图片奖和当代热点类单幅一等奖。《信号》是由斯坦梅耶尔于2013年2月26日在吉布提首都吉布提市海岸拍摄的。照片中,移民们纷纷举起手机,尝试着连接邻国索马里的廉价信号,与外国的亲人取得联系。

看小说

雷默《芝兰桥轶事》 人心的法度

雷默的短篇小说《芝兰桥轶事》(《上海文学》2013年第8期)从一起偶然发生的暴力事件入手,以纯熟、细致的笔触,写下了一则关于罪愆与宽宥、法度与人心的“轶事”。

地处繁华街市的“芝兰桥”路段分属4个街道派出所管辖,是各类案件的高发地段,“我”和女友途经时,小偷抢走了女友的挎包并逃窜,曾经是校运

会中长跑冠军的“我”紧追不舍,最终将小偷扑倒在地。有意思的是,见小偷手中并无凶器,“我”的勇气和怒火立刻消了下去,并“迅速蔓延到了围观的人群”,“在惊天动地的喊叫声中,他任何一个多余的举动都被理解为企图再次逃跑、企图反抗人们的声讨”,小偷最终被乱拳打伤,被警车送至医院后抢救无效死去。人群散去的速度比

聚拢时更快、更无形,“我”因为没有参与后来的殴打,并不承担刑事责任,“人群”中也无法找到真正的凶手,于是,“相信不久以后就可以结案了。”事情差不多完全过去之后,死者的老婆来求见“我”一面。“我”怀着歉疚、猜疑和不安到了派出所,见到死者的妻子和六七岁的女儿时,“她突然向我跪了下来,跟我说,对不起!”“我”在惊论和自责中,突然找不到任何表达方式,便顺手买了一只玩具风车送给了那个小女孩。“小女孩把风车举到了头顶,风车飞快地旋转了起来”——这是意味深长的一笔:任风车如何“旋转”,也无法找到生命的踪迹……

(刘凤阳)

识和价值担当的文学批评。惟有如此,无聊之争才可以停止,批评的“正能量”才能获得最佳、最充分的释放,文学生态才能实现良性循环,文学也才能最终使人变得高尚和坚强。

英国文学家阿诺德曾说:“只有当文明有助于教化,因而也有助于善——人的生活、民族的生活、人类生存的惟一目的——的时候,文明才是有价值的。”作为人类文明的重要组成部分,文学批评无疑也肩负着同样的使命。这里需要注意的是,强调批评对于文学“正能量”的传播和宣扬,并不意味着要回避描写现实中的丑恶和阴暗。实际上,对美的称赞,是为了激起人们向善的动力,对丑的揭露,是为了警醒人们摒弃邪恶的私念,它们构成文学批评两条并行不悖的铁轨,共同承载着传播“正能量”这班列车。另外,文学批评要传播“正能量”,也不会给批评活动套上枷锁。一千个批评家可以对同一部作品表达一千种看法,不管是“经学家看见《易》”,“才子看见缠绵”,“道学家看见淫”,还是鲁迅看见“爱和死亡”,“百家争鸣”式的批评本身恰恰就是要在这种种解读与比较中,使正能量得以彰显的有效途径。

文学批评所要做的,就是在多元的价值形态中坚守核心的道德理念,通过对文学作品的价值判断,从情感和精神上对人们做出引导和改变,给人希望和力量,给人激情和高尚,给人完整和纯粹,给人优雅和美丽……批评家应该承担起人类精神导师的重任,有责任告诉人们什么是好的作品,什么是不好的作品,什么是好的审美追求,什么是粗俗的感官快乐,什么是值得鼓励的人生追求,什么是需要警惕的精神堕落。这不仅是社会对文艺工作者的时代要求,也是文学批评工作者永恒的职业使命。

文学批评需要传播“正能量”

□李小贝

文学批评本应是一场道路艰险、考验重重的精神抉择、道德历险,然而,正如有人所指出的,现在的批评界是“推销员太多,质检员太少;说空话的太多,说真话的太少;说假话的太多,说人话的太少;垂青眼的太多,说白眼的太少”。试想如此的批评生态,批评理论,要想出现高水准的批评岂不是难以想象,批评阵地的沦陷岂不是难以违抗。

不可否认,以上文学批评之“病”,确实都在一定程度上伤害着文学批评,然而深思一下,这诸种“病根”的存在,最根本的原因则是学者们对于文学批评的使命认识不清,文学批评主体的自我责任意识不强。高尔基曾经说过:“文学的目的,是帮助人了解自己本身,提高他的自信心,激发他对于真理的企求,同人们的鄙俗行为作斗争,善于在人们身上找到好的东西,唤醒他们灵魂中的羞耻、愤怒和勇气,做一切使人变得高尚坚强、能用美好圣洁的精神来活跃自己的生活的东西。”这是文学的目的,也理应是文学批评的目的。文学批评的使命,正在于挖掘作品中“能使人变得高尚坚强”的“美好圣洁”的精神和情感,它应该坚守引导人们求真、向善、趋美的力量。用眼下时尚的话说,就是文学批评应该传播“正能量”。

回顾历史我们会发现,文学的繁荣发展与正确的批评信念有着不可分割的

关系,无数伟大的文学批评家正是以他们的良知与社会责任推动着文学也推动着社会的进步与发展。别林斯基认为,文学批评是一项极有难度、极为复杂的工作,批评者不仅需要具备良好的感受、对艺术热烈的爱、聪明的才智、公正无私的态度,更要有肩负传播真理与善良的使命。他说,“他(批评家)担当的责任又是多么崇高!人们对被告的错误习见不以为怪,法官的错误却要受到双重嘲笑的责任……”法庭上法官的责任就是文学界批评家的责任,法官的错误或许并不仅仅只是受到双重的嘲笑,而批评家的误判却常常也会断送一部伟大的作品,抑或是一个伟大的创作天才。别林斯基的批评作为俄国现实主义文学的兴盛发挥了重大的作用,在他一以贯之的观念中,批评家要尽自己的力量,热爱真理和善良,为人类的利益牺牲一切。因此,如果说文学批评可以是有诗性的、含蓄的,文学批评则必须有明确的价值担当和使命意识;如果说普通的读者可以仅仅满足于曲折的故事情节,陶醉于流畅优美的文字,一个负责任的文学批评家却必须“铁肩担道义,妙手著文章”,有义务对广大读者的思想和精神进行引导。始终在文学中追求真理和善良,始终把批评作为“为真理而斗争的手段”(别尔嘉耶夫对别林斯基的评价),始终把俄国文学视为“我的生命和我的血”,这就是别林斯基所坚守的批评信念。这些理念深深影响并成就

了普希金、果戈理、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基等一大批作家,也使当时的俄国文学成为世界文学的一道绚丽风景。恩格斯在致斐·拉萨尔的信中曾说:“我是从美学观点和史学观点,以非常高的,即最高的标准来衡量您的作品的。”这里,恩格斯所谓的“史学观点”,不仅指的是要如实反映历史的客观真实面貌,更是要求作品要反映历史进程中的进步要素。因此,是否具有推动人类进步的正义力量就成为进行文学批评的一个必不可少的重要前提。毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话中提出的“政治标准第一、艺术标准第二”的文学批评原则,究其实质,这里的“政治标准”也并非只是狭隘意义上的“文学为政治服务”,而是在一般意义上奉文学为“生命和血”,还是把“史学观点”、“政治标准”作为最高的批评原则,其本质都渗透着浓厚的使命意识和价值担当,都有着明确的对美好人性的深刻追问和对人类进步的终极关怀,正是这些恒定的价值理念和善善恶判断,成全了它们作为进步的批评理论的根本原因,因而可以代代流传。当文学创作只为消费、市场和利益存在的时候,我们真切地呼唤热爱真理和善良、能够反映历史进步、具有使命意