

【见仁见智】

## 《S》： 纸书的反击 还是逃避

□俞耕耘

毫无疑问,《S》绝对是一部“现象级”的畅销之作,原谅我用了腰封式的“安利”语。但是,面对它,我却想问句题外话:小说可以学习西方后现代,中国传统书法也可以被“后现代解构”吗?回答是,不行。书法只有立足我们的笔墨传统才能存在。换言之,你可以解构这、颠覆那,但最后的玩意儿已经不是书法。

书籍也是一回事,任何创新都不能改变它满足阅读的本质属性。否则,它再怎么畅销,都与书无关,而是“手工游戏”和“玩具”对人的征服。看看《S》,我们甚至不想去翻烧脑的正文,就轻而易举地被23个附件捕获:信笺、旧照片、明信片、罗盘、地图等等。换言之,它或许根本就不是让人看的,天生就是被你玩的。

在我看来,它更像一个“文化创意产品”,始终和书籍本质保持着“既像又不是”的暧昧距离。有人说,你真是老古董,以后纸书的趋势就是追求新奇的“阅读体验”。只有追求纸张、触感、装帧、毛边“手撕”、“仿古做旧”,才是纸书复兴之道。我想说,你既然满脑子都是想玩何必去看书?你可以去买玩具,玩桌游嘛!

“哎呀,这样会显得特别有品有格嘛,你瞧,这种书可以显得我很复古。”还真是,打开《S》的函套,逼真的图书馆藏品,书脊贴着藏书票,图书馆借阅记录给你很大代入感——这就像是1949年出版、被人借阅多次的旧书。内页泛黄陈旧、咖啡渍、霉斑,正文布满各种颜色的批注笔记。在我看来,仿真除了让中文简体版印刷成本激增,代价很贵外,并无多大意义。它和高仿瓷器、油画复制品一样,诉说着无力拥有真品,只能象征性占有“文化符号”的虚荣。

至于《S》编辑给出的“5遍阅读攻略”,我怎么看怎么觉得像是回到了英语考试做阅读理解的场景。很少的阅读完成率,并不应只归结为内容烧脑。要知道,读者期待的永远是故事。好奇心或许是吸引阅读的一个惊艳开端,然而无序、乏味和混乱会让热情消耗殆尽。难度本身不一定吓退读者,可怕的是:既难又无聊,肯定没有读者。事实上,畅销的本质其实是“传染”,就像有一种“畅销”,它的名字叫做“人家说”。

“人家说这书好拉风”,美国说上市两周首印20万。大陆出版人跟着说,按此人口基数推算,我们的简体版一定更是风生水起。结果高调预热,上市一个月来5万的首印量还没刷新。Why?因为我们缺少对纸书本身的检讨,而是一味地和电子书对着干。以为只要做出电子书无法呈现,无法转化的纸书,就意味着一次胜利。然而,这很可能是一次剑走偏锋的急于求成,大多数“创意书”剩下的只有“纸”,没有“书”。卖的全是概念,装的都是情怀,唯独内容贫困。相比之下,电子书反而显得务实,有着简约随性的“不争”。因为它只有内容,载体千篇一律,也毫不在乎。

当买来的《S》只成为摆设的物件儿、朋友圈里炫秀的道具、送人的礼物时,它和书籍越来越远。然而,一些小小的吐槽也会传染,影响销量。因为当很少有人阅读时,人们貌似真的只能根据别人的吐槽决定买不买了。但是,读者可以抱着游戏的心态,我买来就是为了好玩。出版人也可以无所谓地说,“我们也只是凑凑热闹,玩票”吗?

答案是不应该,也玩不起。大多“创意书”、“手工书”所谓的“反击”,都是以花里胡哨的“形式感”、“体验感”,逃避了内容竞争的主战场。这是不解决问题的“另起炉灶”,结果造成人工劳动的虚耗,读者也未必买账。然而,这并不意味着形式就不重要,而是说纸书理应自信起来:你的形体、物质和承载本身就无可替代。何必总是用虚头巴脑的“短效吸引”遮蔽了书籍本有的朴素实用呢?

## 在哪里 批评伦理的底线

□马兵

【当下文艺批评观察之一】

两年前,2008年诺贝尔文学奖获得者、法国作家勒克莱齐奥造访山东大学与莫言对话,其间有一位老师问他一个问题,如何看待批评与创作的关系。勒克莱齐奥说:“我讲一个屠格涅夫的故事吧。屠格涅夫习惯在咖啡馆写作,有一天,咖啡馆外有两个人打了起来,眼看一个被另一个打倒在地,咖啡店的伙计想要出去帮忙,屠格涅夫拦住伙计说:‘不要出去,那个被打倒的是一个批评家。’”讲完这个故事,老勒稍一停顿,在听众的笑声中骄傲地宣布:“我从来不管评论家怎么说我,我也基本不看。”

在文论界,有这么一个说法,19世纪是创作的世纪,其时实证主义色彩很浓的批评往往是创作的依附和寄生,所以屠格涅夫瞧不上评论家也情有可原。20世纪以来则是批评攻城略地,不断获得独立和自主品格的时代,从新批评到结构主义到解构主义到文化批评,各种批评理论不必再仰作家之鼻息,且极大地扩充并刷新了人们理解文学作品的思路和角度。勒克莱齐奥贵为诺奖得主,对于批评的声音可以充耳不闻,但是不可否认,在他本人及其作品被经典化的过程中,对于他的各种评论功莫大焉,因此,勒氏本人并没有批评的豁免权——他看不看是一回事,批评者如何看他是一回事。不过,勒氏的这一番话里透露出的创作界与批评界的尴尬关系确实值得玩味,所谓车之两轮、

鸟之双翼的批评与创作,相得益彰自是佳境,而彼此心怀敌意,难免两败俱伤。与勒氏类似甚至更狠的话国内作家也说过不少,比如“批评抛下文学享清福去了”,此中情由非一言两语能说清,不过这种批评污名化的形成过程中,当下批评伦理的失范肯定是一个绕不过去的症结。

有人对当下的文学下过一个这样的判断:这是宏观上文学式微的时代,也是微观上文学繁盛的时代。因为,但凡涉及具体作品,批评界总是一片叫好之声;但凡涉及对中国文学的整体评价,批评界便眉头紧锁。为什么由一部部具体的优

秀之作构成的总体文学却乏善可陈?显然,一些微观之优是注了水的,是人情批评和红包批评的纵容。批评伦理失范最突出的表现即在于此,有评而无批,批评者和批评对象成了抱团取暖的利益共同体,好话一箩筐却完全不得要领,批评原则一降再降,进而导致批评公信力的崩塌。还有一种批评实践,看起来与一团和气的人情批评针锋相对,即所谓的酷评,其实质往往是有批而无评,为批而批,攻其一点,不及其余,等而下之者更是沦为泼妇骂街,噱头占足,眼球占足,但对于整体批评生态伤害甚巨。印象主义的批评大师李健吾说,创作者“倾全灵魂以赴之”,那批评者也当“独具只眼,一直剔爬到作者和作品的灵魂的深处”,这既是对批评对象的礼貌,也是批评者的尊严所系。用这一点去考量当下的文艺批评,慢说批评者与创作者“灵魂的相遇”不可得,最起码能对批评对象深入熟悉的恐怕亦是少数。

批评伦理失范的另一个表现便是近来学界热议的“强制阐释”。顾名思义,“强制阐释”即削文本之足以适理论之履,以个人先在的主观认定强制裁定批评对象的意义和价值。“强制阐释”现象的产生或与批评的“学院化”转向相关。上世纪90年代以来,一大批高校现当代文学专业的博士生成长为批评界的新锐力量,作协体系和民间体系的批评势力也不断被高校收编。

## 是好莱坞的惯常选择 隔靴搔痒的反思,

□云飞扬

【观者有心】

今天的好莱坞电影看上去似乎开始有意识地在作品中去反思资本主义的文化霸权和价值观,然而其文化语境却仍然是消费主义的。最近上映的《泰山归来:险战丛林》就是一个很好的例证。《泰山归来:险战丛林》的故事发生在1898年的非洲刚果。从1932年开始,《泰山》便成为美国电影史上的经典形象,有过太多次的重写,无论是动画片还是真人电影,“泰山”要比金刚更能触碰美国的种族历史。今年的真人版在延续动画版的人设基础之上,更是从人性的角度开始诠释泰山,并将乔治·华盛顿主力瓦解刚果奴隶制的史实融入电影。将泰山的归宿、爱情和自我价值充分升华,本片将这个生长于丛林里的人类故事挖得更深。

整个19世纪对于广大第三世界国家来说是一个最坏的时代。资源被掠夺,主权被侵犯,人民被当做奴隶贩卖到世界各地。但对欧洲帝国主义国家和北美洲耀眼的资本主义新星——美国来说,却是最好的时代。资本的原始积累和源源不断的廉价劳动力让这些在工业文明繁盛起来的国家迅速主导世界。泰山像是逃离工业文明的一个另类,它更像是人类世界重返世外桃源的一个乌托邦美梦,可惜就算是田园牧歌,却还是有外来者侵袭下的被迫流浪。《泰山归来:险战丛林》与《疯狂动物城》愤怒的小鸟》



山这个人物的时候已经被赋予的一种文化身份,1912年《人猿泰山》发表在通俗杂志 All-Story Magazine 上,当时欧洲政局已经相当动荡,帝国之间的矛盾愈演愈烈,第一次世界大战一触即发。作为通俗小说作家的埃德加虽然没有进行严肃的哲学和社会学的反思,但也敏锐地捕捉到了工业文明对人的摧残,泰山正是在这种文化语境下诞生的。

埃德加生活在帝国观念盛行及帝国主义者横行全球的年代。那个年代的泰山无疑是白人中心主义的,落后的非洲以及土著居民只能当做一个卑微的“他者”,在资本主义的压迫下失去自我和未来。时过境迁,这种意识形态在大卫·叶茨的《泰山归来:险战丛林》中消失不见了。这次的泰山是帮助土著居民争取民族独立和个人自由的“救世主”,非洲丛林被美化成了人类童年的伊甸园,是一种田园牧歌式的乌托邦想象,再也不会代表落后与愚

昧。《泰山归来:险战丛林》在处理种族问题上显得更加政治化,塞缪尔·杰克逊和亚历山大·斯卡斯加德的友谊以及剧情转折之处土著黑人居民帮助泰山战胜殖民者的桥段都证明了后殖民主义理论家霍米·巴巴所说的文化“杂糅”状态,“杂糅”是一种向文化霸权抵抗的策略。对于全球化的好莱坞来说,无疑也是一种策略。

泰山的这次丛林之战在影片中实际上被置换成了关于人性与正义的探讨,克里斯托弗·瓦尔兹饰演的伯爵成了帝国主义和殖民侵略的替罪羊,塞缪尔·杰克逊最后通过收集证物来控诉权力阶层的敛财者,实现了对资本贪婪者的法律和道德审判。

这是好莱坞的惯常选择,像是隔靴搔痒,实际上并没有真正触碰到殖民与反殖民的问题核心,作为一种噱头,它满足了观众的期待,也间接地告诉文化批评者,说:“看,我们在反思。”

(摘自文汇报)