

一种关注

高质量的文化IP产品，才能破解泛娱乐化喧嚣造成的困境

王林生

尤其是在互联网大变革的时代，网络对一切文化产品和文化信息的传播比以往任何一种传播渠道都更为迅速，更为广泛，也就具有越来越显著的公共性。这使得我们今天应对泛娱乐化抱以更高的警惕。

近段时间以来，娱乐泛化引发的乱象成为社会关注的焦点。人们在观看某些娱乐综艺节目和影视剧时，尤其能感受到泛娱乐化给我们带来的喧嚣与浮华。

在这里，“泛娱乐化”指的是消费主义时代，娱乐性的文化快餐大行其道，日常生活的娱乐化、娱乐生活的日常化正成为当下的常态，以至于严肃被消解，整个社会成为了娱乐对象。

于是我们看到，一批形式浮华、内容空洞的产品进入文化消费市场，它们仅仅满足于吸引眼球，不求人多加思索，表现出低劣化、庸俗化、模式化和过度娱乐化的倾向。当此类泛娱乐化

的文化产品霸屏之时，低俗的恶搞、庸俗的搞笑、媚俗的卖弄、拙劣的表演等无底线娱乐现象就会充斥各种媒介，以明星轻佻浅薄提高收视率，靠娱乐八卦新闻博人眼球，戏读历史、消解崇高、宣扬暴力成为常态，娱乐变得没有节操。

这样的所谓娱乐，早已偏离了正常的娱乐形式和娱乐范畴，滑向价值的空心化和表现的极端化。实际上，学界对于泛娱乐化现象的警惕与批评已持续多年，特别是世纪之交时，随着消费文化的渗透，审美的日常生活化和日常生活的审美化成为一种现实，精英文化和大众文化的界限消弭，人们惊呼注重感性的娱乐已经打破审美“高贵的单纯和静穆的伟大”，而成为资本追逐的游戏，乃至进入到资本运作层面。然而，这种理性的声音一次次被资本浪潮所淹没。

尼尔·波兹曼在《娱乐至死》中说：“毁掉我们的，不是我们所憎恨的东西，而恰恰是我们所‘热爱’的东西。”“娱乐”二字原本包含在人类天性之中，是人类日常休闲生活的需求。然而随着资本的介入和推波助澜，二者结合成为一种以资本为依托的文化产品，纯粹以迎合市场和追求利润为唯一目的，此时文化产品及其相关内容的公共服务属性就会被遗弃。在娱乐日益走

向泛化的过程中，坚持文化产品“非道德性神话”的观念一直或隐或显。在此观念的影响下，产业效益被尊奉为至上法则。诚如美国经济伦理学家理查德·德·乔治所言，在“非道德性神话”观念的指引下，“他们不愿将其道德化，他们讨厌伦理学家的无聊说教，当然他们也不会因为竞争激烈而用石头砸对手的玻璃窗，这一观念的本质含义是：伦理与企业经营根本就是两码事。”

因此，在资本掌控娱乐，而娱乐又要娱乐化一切之时，更需强调文化产品及其相关内容的公共服务属性及其社会责任。尤其是在互联网大变革的时代，互联网对一切文化产品和文化信息的传播比以往任何一种传播渠道都更为迅速，更为广泛。这也就意味着，娱乐化的内容具有越来越显著的公共性。忽视了这种公共性，谋利而弃义，娱乐为资本利润所驱使，则不免有本末倒置之嫌。

破解泛娱乐化的迷局，必须直面其本身。同样是在互联网上，一个以经典IP为核心知识产权，由多种形式文化产品连接融合而成的产业生态正在形成。这为我们提供了一个启发：只有高质量的文化IP产品才能破解喧嚣中的困境。



▲只有高质量的文化产品才能破解泛娱乐的喧嚣所造成的困境。图为梵高名作

在这一层面上，各种泛娱乐化现象恰恰体现出供给的文化产品本身质量不高。不可否认，我国文化消费者的鉴赏能力和需求正在不断提高，但高质量文化娱乐产品的供给却略显滞后。与一些发达国家相比，我国文化产业领域的优秀原创作品还较为缺乏，对既有经典的改编转化又缺乏完善的产业链支撑，使得供给与需求并不匹配。

应该说，抵制泛娱乐化现象，提高高质量文

化产品供给，推动文化产业向高质量转型发展，并不单是某一两个演艺明星、综艺栏目、媒体行业、法律法规的责任，更有赖于一个良好文化创意氛围的营造。这需要在政府监管、市场运行和大众消费之间构建一个良性的互动体系，才能有效地深耕土壤，培育经典，不让颓废的、抑郁的、空虚的、低俗的文化价值观念乘虚而入。

(作者为北京社会科学院文化研究所副研究员)

“第三只眼”看文学

明「是」而知「非」

看《出版是什么》

潘凯雄

无论从哪个角度看，于殿利的这部《出版是什么》其书名都很“牛”。仅仅只是看这个充满霸气的书名，就很容易顺理成章地理解为是一部对出版知识的方方面面进行普及和启蒙的读物，也可以视为一部阐释与探讨出版专业问题的学术著作，但无论是哪一种，单是一个斩钉截铁的肯定词“是”而非“辩证”“试论”之类的语气，就彰显出一种自信和“牛气”。

殿利能够如此之“牛”当然是有底气的，我与他虽同为同行，但人家出身终究“豪门”，从出版业百年老店——商务印书馆的“小伙计”成长为今日之掌门人，加之自己又是历史学博士，且专攻的方向估计更是没有多少人能懂的、甚至是闻所未闻的那个什么“亚述学”。这样的学术训练和从业经历使得他既有对出版业大量实务的掌握，同时又具备对这些实务进行分析与判断的能力。于是《出版是什么》这样的著述出自于氏之手也就顺理成章了。

戏谑了一番之后，言归正传。本人虽没有勇气写下“出版是什么”这样“牛”气的判断句，也未必完全同意殿利这部著述中的某些判断，但的确还是十分欣赏这样的旗帜鲜明。明“是”而知“非”，不知道什么为“是”当然也就无从判断何以为“非”，特别是在当下出版业确有一些以“非”为“是”者盛行的背景下，能够十分严肃而专业地讨论一下“出版是什么”这样带有本体性的问题还是很有意义与必要的。

出版是什么？除去教科书、辞书上那种“书刊、画集的编辑、印刷和发行工作”之类的标准解释外，坊间流行颇多的则有“出版即选择”“内容为王”“渠道为王”等语。这些固然各有各的立足之道，但显然又都是从某个环节和某个要素对出版进行描述。而在殿利笔下，出版则是“关乎人类的存在，关乎社会的秩序，关乎民族国家的文化根基”。不仅如此，殿利还将出版与教育勾连在一起，“教育与出版是一对孪生子，出版也是一种形式的教育，甚至不拘泥于课堂教育的局限，有无限的延展性”。这样的认识或许与殿利深受他供职的商务印书馆“昌明教育、开启民智”的传统影响有关，但无论过程如何，这样的视野与站位显然就高得多。上述三个“关乎”加教育固然不是对出版的定义，但如果我们的出版从业者能不忘自己的这种责任与使命，那么，出版该干什么不该干

什么其实也就不是问题了。

在这部《出版是什么》的著述中，殿利不仅展示了自己学术上的专业性，其中的不少篇什更是在用自己的学术素养和专业背景探讨当下出版业的若干热点话题，这也是本书重要的价值与意义之所在。

必须承认：改革开放40年的辉煌历程，一方面给中国出版业带来了种种革命性的变化和飞速的发展；另一方面，在这个过程中，出版业也出现了一些疑惑与彷徨。面对这些现象，《出版是什么》——作出了自己鲜明的回答。

面对“编辑是一门正在消失的艺术”的论调，殿利一方面旗帜鲜明地认为“编辑是为新闻出版而生的，出版因为有编辑而成为出版，不因任何技术和工具有所改变。在信息不足的时代需要编辑，在资讯过量且真假难辨的当下更需要编辑。”另一方面，殿利又毫不含糊地认为，在新形势下，编辑也需要完成三个转型，即“在内容的思想性和导向的把握上，要由被动地承担责任转为主动自觉的文化担当”；“要从单纯的文字编辑，转型为全媒体编辑”；要“由单纯的编辑转为一名生产经营者”。出版因有编辑才成为出版，新时代的优质出版更需要完成三个转型的编辑来支撑，这样的判断绝对是十分精准和切中时弊的。当下市场上充斥着许多平庸乃至低劣的出版物，与一些所谓出版人对专业的无知和对编辑功能缺乏敬畏之心就不无重要关系。

面对出版的“两个效益”问题，殿利一方面坚定地认为“要始终把把出好书放在第一位，不能首先想着赚钱”；另一方面又自信地断言“出好书比赚钱更难”“出好书就一定赚钱”。在我看来，这才是对出版业要坚持社会效益第一、社会效益与经济效益相统一原则的完整科学理解与阐释，相比之下，那种所谓“叫好不叫座”出版物是在坚持社会效益第一的言论就显得何等苍白与虚弱。道理其实再浅不过：一本无人问津或问者寥寥的出版物，又凭什么“叫好”呢？凡此一类，除了自欺欺人外，似乎没有他理由可作解释。

面对“数字技术的降生搅乱了人们的头脑，搅乱了出版业的秩序”这一“中国特有的现象”，殿利发出的数字出版“七问”，可谓刀刀见血，直扎问题要害，而其中十分重要的一点就在于“数字出版”这个概念“在中国诞生之时就走向了传统出版的对立面，人们习惯上把它与传统出版割裂开来。这种状况的出现当然有多种原因，其中一个最重要的原因就是一群出版业的‘门外汉’或‘技术人’自觉地站在了传统出版的对立面，他们的理想是凭借自己的所谓技术优势取代传统出版人而成为出版的主角。”面对殿利的这段宏论，我除了高度认同外还想补充的是：那“一群出版业的‘门外汉’”其实不仅来自出版业外，同样也来自出版业内，他们虽身在业内却心在业外，既不懂出版业的本质也不知不同门类出版各自的特性，只会跟着赶时髦瞎起哄，今天嚷嚷“危机”，明天吵吵“转型”，至于“危”在何处“型”往何转却说不出任何有佐证有依据的看法。其结果只能是“搅乱了人们的头脑，搅乱了出版业的秩序”。

《出版是什么》中所涉之出版业的本体问题及中国出版业的热点话题当然远不止上述所列，此外诸如“主题出版与时代之需”“供求关系”与“供需关系”“书店关系”“产业的法律环境与融合发展之痛”“阅读是一种责任”……这些都是当下中国出版业面临的一些十分重要而紧迫的问题，殿利都给出了自己的思考与回答。在我看来，从事出版之研究，与其说是一门学问，莫如更是一门实务，或者说首先还是一门实务。如果说《出版是什么》的学问做得好，固然有殿利知识学习和学术训练的扎实功底，但恐怕更离不开他对出版实务的熟知和对出版规律的正确把握，并进而将两者有机地统一起来，只有前者易陷入空谈，无视前者则视野受限。这或许是《出版是什么》给出版人思考出版问题所带来的方法论上的启示，这一点当比某一具体的论述更有其价值。

(作者为知名文艺评论家)

书问道

他为人物的渺小和苍凉赋予了文学的深度

——评新近出版的日本作家藤泽周平作品集

陈嫣婧

与传统的武侠小说比起来，藤泽周平的笔法不可谓不新颖。他爱写秀丽的风景，爱写波澜不惊的情谊，爱写琐碎平常的生活，却唯独不愿在打打杀杀间多费唇舌。

因为都涉及到武人，很多人于是将藤泽的作品与金庸的武侠小说联系在一起。作为类型小说，它们确实不乏共通之处。然而，如果进行详细对比，就不难发现出现在两人笔下的实则是两类完全不同的人。

简单地说，金庸表现的是一群“边缘人”的爱恨情仇，他们虽然偶尔介入历史洪流，但从来都浅尝辄止，退出得很及时。除了郭靖、萧峰这样少数有着强烈家国情怀与责任的人物之外，金庸小说里大部分的主人公最后都会选择退隐江湖，逍遥度日。同样身怀绝技，他们选择的是更加自由，也更为自足的人生。侠客的存在就如同成年人的某些理想寄托，他们既能与现实世界保持足够的距离，又能同时以“世外高人”的身份拥有强大的自我及社会认同。

相较而言，藤泽周平笔下的人物则显得不自由得多。他们身怀绝技，武艺高强，却往往只能成为某个藩主的杀手，冒着极大的生命危险，毫无掌握自身命运的能力。与金庸笔下来去无踪、潇洒自如的侠客们相比，武士们的命运渺小而苍凉，甚至也谈不上壮烈。

《黄昏的清兵卫》原著里的主人公，比山田洋次镜头下的人物更值得玩味

藤泽周平被称为日本的“国民作家”，他所描绘的武士生活基本保持着上班、下班，处理公务以及与家人共处的日常状态，即便是《蝉时雨》中涉及到了自杀情节，也写得极为克制平淡，着力回避可能给读者带来的阅读冲击。其他日本作家笔下所提到的种种颇为令人惊悚的武士修为，在藤泽这里不过是远山淡影，作为一项常识或一处背景，存在着，却十分低调。作者要做的，首先是还原江户时代武士作为一名底层公务员的本色，更确切地说，是作为一个人的生存底色。所以小说中经常提到武士们的俸禄、住房和衣着，甚至不止一次出现武士为藩主卖命而涨俸禄，以及为补贴家用而搞副业编虫茧的情节。

为大众所熟悉的电影《黄昏的清兵卫》，由山田洋次导演，便是改编自藤泽周平的小说，但导演有意将原著短篇小说集里几个故事进行拼贴，使清兵卫这个人物显得更为丰满。事实上如果回归原著，会发现没有经过拼接的这几个主人公反而各有千秋，更值得玩味。比如清兵卫（《黄昏清兵卫》）和助八（《叫花子助八》）虽然都

抛弃了武士需要衣着整洁仪容端正的训诫，目的却是不同。清兵卫自然如电影所示是为了照顾常年卧榻的病妻，在小说中，他为照料妻子如厕甚至可以在关键时刻姗姗来迟，让主人一番好等，而他之所以愿意冒险，则只是为了让妻子能有条件去更好的地方疗养治病。这“忠犬”一般的男人，实在并非一般武士的“标配”。而助八甘愿当个“花子”，则完全是有意地自我放纵乃至堕落。刚去世的恶妻生前仗着自己能干家务并娘家有地位，常年奚落助八出身卑微不够争气。丧妻后的助八顶着“赘夫”的头衔博取了上司的同情，便堂而皇之地邋遢起来，以释放常年被妻打压而积郁的愤懑。

江户时代的佐贺藩武士山本常朝在其口述的《叶隐闻书》中一再提及作为武士所必须恪守的美学规范。比如“为了容貌适宜，最好不断地照镜子”“胭脂之粉，还是经常装入怀里的比较好”。清兵卫和助八正是在“美”这个问题上形成了某种有趣的同构，他们都通过放弃武士对美的追求而得到了一些更重要的东西，比如感情、尊严或自我。而这种出于自主选择放弃行为虽然让他们因邋遢而被人人耻笑，却在无意中对自己所属阶级的道德行为规范进行了逆反，即便只是规范之内的局部反叛，却仍能使他们看上去更像一个真实的人，而不是处在规矩之下的，作为符号而存在的武士。

《蝉时雨》里的爱情故事，是他以现代作家的目光反观传统文化

藤泽周平虽然很少如大岛渚那样在作品中表达某种对抗性极强的思想，但他仍醉心于描绘那些看似游离于法度，却又超越了法则范畴的东西，比如情欲。从表面上看，藤泽周平笔下人物的情欲表达是克制甚至疏离的，但正因为试图压制感情，恰好会引起痛苦，而男女之情作为最激烈的感情，一旦被压制住则往往能引起最深重的痛苦。所谓“忍恋”“情死”的传统，都是此种痛苦到达极致时的表现。

在藤泽周平的几部小说中，《蝉时雨》里的爱情故事最为打动人心。从两小无猜到中年永别，男女主人公的感情线虽然贯穿整部作品，却只是在影影绰绰、恍惚惚惚间乍隐乍现罢了。偶尔的亲密举动，霎时的眼神交流，意外的短暂相遇，伤感的最后诀别，看上去不过是文四郎武士生涯中的一幕幕插曲而已。然而当它们被适时适度地安插在小说情节的行进过程中时，却如连绵的山脉此起彼伏，几乎占据了人的一生长度。“蝉时雨”这意象，很容易让人想起王维“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”所勾勒的意境，其表现的是某种间隔和对比，讲求的是距离感。

不可恋而恋，有始而无终，在压抑的灵魂世界里，有些爱会因为没有结果而得以生生世世地延续。通过这样的描写，藤泽周平将丰富与深邃更生动地展现在人前，使其作品兼备文学的深度和日本国民文化的特质。

也许，正因为生于1927年的藤泽是一名现代作家，具备现代作家特有的体察人性、尊重传统体的目光，致使其立足于现代文明而反观传统文化时，由于这特殊的距离而产生了别样的美与意义。诚如日本文化史研究专家李长声所说：“藤泽讨厌狂热，讨厌流行，而战争是最大的狂热和流行，他也讨厌嗜杀的织田信长。他书写的人情是现代的，规制人情的义理看似传统，却实在是被他美化的，由剑豪充当化身。”

(作者为书评人)



而各有千秋，更值得玩味。图为电影《黄昏的清兵卫》剧照。集里几个故事进行拼贴，使清兵卫这个人物显得更为丰满。事实上如果回归原著，会发现没有经过拼接的这几个主人公反而各有千秋，更值得玩味。比如清兵卫（《黄昏清兵卫》）和助八（《叫花子助八》）虽然都