

蒲居小记

叶延滨

这是我第二次到淄川蒲家庄，上一次来参观蒲松龄先生故居是10年前的事情。从张店到淄川变成了高速公路，蒲家庄外面也多了许多的集装箱式的新建高楼和仿古商号。蒲家庄依旧是窄仄的村道，两侧低矮的平房拥簇迎客：“出售书画”、“题名室”，蒲松龄的后人们还是老样子，有文化的穷，有家谱的酸。聊斋老宅保持着原有的风貌，虽说故居也不是先生当年真正蜗居过的寒舍，现在的故居是上世纪50年代，在蒲家庄老地基上盖的瓦舍。瓦屋比原有的房子高一点，免得参观者低头哈腰，还保持与周围相似的简陋朴素，让人想得到当年的酸楚。上一次来时是初春，枝上还没有多少叶子，这一次满墙的藤蔓，绿色的小园花团锦簇。想来穷书生并非一年到头都饮风声餐雨声，也有花枝俏动的时候，在这花红叶绿时，听人讲些狐仙鬼怪的故事，日子肯定算得上惬意滋润。

上一次是亦步亦趋地跟着导游看故居里的真假物件，这一回便悠闲地在陋室里的小院里琢磨，信马由缰，这里记下的只是与写作有关的几个想法：原创、编辑与改编。

说到原创，蒲松龄的《聊斋志异》，用白话文讲就是：在听故事的房子里记下的神怪事情。蒲松龄先生说得明明白白，这是我听来的故事，我只是记录者。聊斋故事90余篇，先生太老实，先生也太谦虚。老实的蒲松龄说他不是原创，但他又没有说讲故事的人是谁？记得小时候常读过的刊物《民间文学》，上面登载的是跟聊斋差不多的故事，故事的结尾有两行字：讲述者：某某，记录整理：某某。今天可能找不到这样的刊物了，今天我们用不着像先生守着柳泉，摆上茶碗，请人来饮泉水说故事。如今也有类似的事情：手机转发段子。有人在手机上编故事段子，按一下发送，就在我的手机上出现。我看段子就像听故事，觉得有趣，也按发送，传给朋友。这个过程与蒲松龄听鬼神故事记下来成“聊斋”程序相仿。但是，大家还是公认蒲松龄先生《聊斋志异》是原创小说，我想也有道理：一是无论考证谁是讲故事的创作者，我们知道的源头就是蒲先生的那些密密的蝇头小楷记下的故事，蒲松龄后人保留了《聊斋志异》的手稿，如今还珍藏于辽宁博物馆，黑字白字，青史为证；二是蒲先生用文言文写作完成这些故事，从传播角度和写作角度讲，都是一次真正的创作，因此，蒲松龄创作了《聊斋志异》，而今天在手机上许多精彩的当代“聊斋”何止90篇？9000也不止，只是人们不知道作者是谁？电讯公司挣了钱，写手们得了稿费，也就不在乎那署名权了。或许还是某大编剧大作家的手笔呢。只要是手机上的段子算小儿科玩意儿，羞于认领。是啊，当年的蒲松龄只是个屡考不第的穷秀才，真要是高中成了举人进士，手上的笔恐怕也无暇顾及狐仙野鬼们了。

再说编辑，蒲松龄是个大作家，也是个好编辑。他将这些几乎不太相干的狐仙、道士、花神、贪官编到一部书里，让小鬼们有了大舞台，让小人物有了大排场。有些事是无法先知先觉的，比方说手稿，今天当编辑不太乐意作者寄手稿的文稿，因为读来不便，要用也麻烦，还需录入，费时费力。电子邮件的传输方式，作者和编辑都省了不少心力。只是这样，手稿便成了稀缺物件，尤其是名家手稿，更是藏家花钱抢购之宝。记得上世纪80年代我在《星星》当编辑，每个月要读几十斤甚至上百斤的稿子，最后都交给废品收购站系统化成纸浆了。现在想来，那些顾城、阿来、苏童们被编辑用红笔涂来抹去的稿纸，若能保留下来，不就是个收藏家了吗？那时有个文学编辑成了收藏家，他叫朱文杰，只是他也没有藏名家的手稿。都说编辑培养了作家，其实也不全对，真知道谁能成大家，那一堆筐稿件，谁舍得一角钱一斤卖了？

再说改编。“聊斋”这部不算巨制的“文言文短篇小说集”，越来越吃香，得益于改编。上世纪新文学运动后，许多文言文名著束之高阁，灰扑虫啃。“聊斋”得到鲁迅夸奖，也因篇幅短小，故事奇诡，部分篇目被改写成白话文流传。后来又改成《连环画》风靡全国，再后来又成了电影电视追捧的题材，虽说电影《画皮》与《聊斋》里的《画皮》说的不是同一个事情了。不断地改编，让《聊斋》真是一个“讲故事的房子”，永远有讲不完的故事。

也许这是一个启示：原创的、认真编辑完成的、经得起岁月不断改编而新意盎然的作品，就是一口“柳泉”之井，清冽之水，润泽一代代人心……

神火

衔接市场与作家 签约制搅动文学界



文学新观察

多达101人的签约作家、漫画家、插画家团队，阿亮、痕痕、落落、笛安、安东尼等一批具有号召力的编辑和创作阵容，每月销量达30多册的《最小说》、16万册的《最漫画》等，共同构筑起一个年产值约3亿元人民币的“出版王国”。这就是郭敬明领衔的上海最世文化发展有限公司文学团队。

“80后”作家代表人物之一郭敬明，以独到的眼光，培养、推广一批“90后”作者，他们以不俗的图书销量，悄悄为郭敬明旗下“出版王国”打下扎实基础。

虽然在有些人看来，青春文学是属于“80后”“90后”的，但以青春文学为代表的这条丰富而多元的文学产业链却有待人们去追溯、探秘。

两种“作家签约制”孰优孰劣

文学界长期以来所实行的是作家签约制实际上是作协给予作家一定的资助以鼓励作家进行专职写作，写作成果作协并不负责发表和出版，也不会分享作家的经济收益，但是作品出版后是要作为作协的工作的成果。这是一种不求经济成本和回报的行为，其目的主要是为了鼓励和繁荣文学创作。在中国，从近代以来都有这样的制度。但是传统的作家签约制存在有这样的现象：为了完成协议书上所签订的在全国某几家文学期刊发表几个中篇和短篇，或者是在某几家有名出版社推出一两部作品，便不得不将相当一部分精力用于同各种编辑联系沟通乃至频繁接触。结果呢，最终创作协

议书上该完成的创作项目也完成了，创作经费和创作补贴也拿了，但其发表或出版的作品却并没有在读者中引起注意和反响。而这样只为完成“创作项目”而写作的作家，恐怕在“签约作家”中为数不少。由于写与不写，写多写少，写好写坏，待遇没有多大差别，久而久之，许多作家丧失了创作热情和缺少竞争意识。

而以郭敬明的出版公司为代表的作家签约模式则是一种深度的商业合作模式，在这样的模式中作者能够获得比较可观的收益，但同时也会受到更多的限制，作家会受到很多要求，以迎合市场和读者的喜好。这种模式是一种完整的商业体系，必须按照商业的规则去运行。

那么这样两种签约模式，究竟孰优孰劣呢？北京大学文化资源研究中心副主任、北京大学中文系教授张颐武认为，这是两种不同的体制，两者之间没有可比性，因此也没有优劣之分，可以说是各有各的长处。这只是两种不同特色的签约制度，一种是国家对于作家的一种资助以鼓励创作的制度，而另一种则是一种商业运作，作品的专属的版权是归签约公司所有，但作家得到的经济收益远比作协所给的资助要多得多。

精准定位读者

10多年前，依靠青春华丽的文学作品，乍一出道，郭敬明就在讨巧的青春市场占得先机，这是因为他比谁

都知道这个时代需要什么。

相比习惯单打独斗的韩寒，郭敬明身边出现了一个又一个专业团队，他们更注重他的市场表现力，郭敬明也深知自己的优势在于能精准地衔接起作品与市场。

顺应市场不断调整，让郭敬明走得更远。他不想让市场上的失败出现在自己身上，甚至不想出现在别的作家身上。他在谋划更大的局，去打造一个平台，吸纳作家，让专业的团队包装打理，推动他们生产受欢迎的作品，从而“配得上更好的生活”。

在市场经济条件下，最世文化精确定位广泛的青年受众，其旗下有很多重要的作家，几乎“80后”纸面出版物的重要作家（除了韩寒之外），具有代表性的作家都和最世进行了签约。张颐武教授说：“这说明最世文化能够精准定位，对于‘80后’‘90后’年轻人的兴趣爱好、生活方式都比较了解，对读者的情况掌握比较准确，能够精确把握作者和读者的趣味，准确定位目标受众，从而获得高额利润和回报。”

像经营艺人一样经营作家

与传统出版公司相比，作家签约公司更像偶像艺人经纪公司。郭敬明的最世文化签约了近百个文字、绘画作者。郭敬明为每位签约作家配备专职编辑，最世旗下的《最小说》、《最漫画》等平台是他们开设专栏、接受采访、发表连载的平台；同时，还安排不同的作家与作家、作家与漫画家

等组合合作出书；至于公司外部的商业合作、采访自然也会被安排妥当。一旦最世旗下的作者有作品出版，郭敬明的粉丝也会帮着摇旗呐喊。

在《最小说》这个平台，诞生了一大批像郭敬明一样的青春文学作家，每位作者都是他营销的对象。很多畅销作家和作品在郭敬明这里完成华丽转身，最世好像一个梦工厂，落落、七堇年、安东尼，都是郭敬明的平台“捧红”的。据说，《最小说》旗下的作者，如果没有郭敬明，新书只能卖3000本，但是封面打上“郭敬明推荐”，就能卖出3万本。

对于这一点，张颐武教授也表达了自己的观点，他说：“最世文化对于作品的选择也是非常精确，作家和公司签约后一方面经济方面有了保证，另一方面出版的作品能够通过专门的渠道进行销售，也能通过他们的杂志来进行推广，不论是作家还是签约公司都从中获取了相当可观的收益和回报。对于读者来说，很多年轻读者从中也得到了心灵上的抚慰，得到了很多积极的正面的东西。对于作者和出版公司以及读者来说都是一个共赢的结果。因此我认为这样的一种市场化的专业运作模式是成功的，可持续的，但是文学作品的质量和作者水平究竟如何，这是一个见仁见智的问题，有的人认为作品的价值很高，而有的人则认为作品一无是处，值得我们去探讨。但是在总体上来看，这样的一个体制和结构还是相当完备的。”

花旗松的年轮

刘荒田

也成不了椭圆，一似不规则的海岸线，好在都闭合成“轮”。数年轮并不容易，因为锯齿的痕迹蔽了一些。俯首细察，年轮线之间的距离有差异，宽的有1厘米多，窄的也有半厘米，可见一年内生长的态势。粗数年轮约80圈，一圈圈，恍惚一块石子投进池塘激荡起的涟漪，一道

波纹，就是365天的晨雾夕阳，春花秋月。它们自身，因为是常绿乔木，似乎脱出荣枯的轮回，但春天到时，针叶丛中布满毛茸茸的黄色松果，我名之为“孔雀的翎羽”。

我走到另外一个树桩前，它的年轮比前一棵清晰。树皮层层叠叠，至少1尺厚，蟒蛇的鳞片一般包裹着

树身。老杜咏武侯庙古柏的名句：“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。”

它们在这里矗立的年岁，以80年算，栽苗该在1930年前后。我的邻居玛丽，10年前去世时91岁，是靠近绿化带的第36街一带最老资格的居民。这位在“9·11”事件的次日，颤巍巍地爬上阳台，把一面

星条旗挂出来的白人老太太，该看过花旗松林带的幼年期。那年代，她是明眸皓齿的少女。树若有灵，目睹这一街道的沧桑变异，每天从这里出门和回家的人，他们的一生，悲欢离合，生老病死。如果年轮是粗纹唱片，会录进乌鸦的嘎嘎，海鸟的嘈嘈，圣玛丽私立中学的鼓声哨声，教堂的钟声，狗的叫，人在林子边沿的脚步和谈话。树是人生的旁观者，也以四季不变的绿荫介入其中。如今，它们的年轮终于停止，此前，饱览红尘的树会不会叹息一句：人犹如此，树何以堪？

《海底》：表现移民的心灵蜕变

何向阳

读了加拿大华人作家李彦的长篇小说《海底》（人民文学出版社出版），如果你只是想从这部书中找到上世纪出国潮中的中国人如何在奔赴另一个国度后艰辛创业以求安身立命的故事；如果你只是想从这部书中得到东西方文化或者文明与传统的交汇冲突融合而创造出的某种新的文明在个体身上如何打上印迹；如果你只是抱有某种好奇，想看一看这些从此岸到彼岸的人如何进行身心两重泅渡而完成自我人生的所谓“脱胎换骨”；如果，你还是一个女性，你更想看看你的姐妹如何在异国以双重的“他者”身份，几乎是将过往归零，从头做起、重新创生，那么，你会从这部书中得到你想看到的一切。但同时，你也会大大地低估这部书的更深的含义。

这是一部怎样的书？它想告诉我们的仅只是一些人的失败失意、一些人的成就成功吗？不，如果这样去解读它，真的是只看到海水浮上来的泡沫，而错过埋在深不可测的海底里的珊瑚。

小说写了那么多的海水中和海岸上的“生物”，如江鸥、红藻、

银曼、翠螺、青蛤、蓝鲸等等，主要人物不下15个，他们在异域奋斗挣扎，从最底层的海水里完成着某种生存的“进化”，单是这一故事，就足以让人惊心动魄，因为这里面存放着人所面临的一切苦难悲欢，活跃着人的人格的二次方程的解构结构，人生的考验，人性的蜕变，虽是在最生计的层面展开，却在最心理的层面完成，这其中的变化与变异，岂是十个人物能够说明。小说迎难而上，它勇敢地将这些人物撒向海底，看他们在求生存的空间中如何学会游泳，学会泅渡，学会求生。

李彦小说对于“存在的生命”的书写，可谓用墨深厚，她不做生硬的道德判断，而力图白描地书写他们的喜怒哀乐，世态的炎凉、人性的优劣、文化的冲突、宗教的浸润，都得以素描式地呈现出来。

《海底》这本书里4次提到白求恩，给我的印象非常深。如果《海底》只写到将近20个华人的故事，只是在生存层面，书中又写到了珊瑚，她才是真正在海底的，她有着非常漫长的过去，有着不愉快的经历，到了现在她有对爱情的向



朱文杰 摄

《民族文学》朝鲜文版注重文化交流

由民族文学杂志社举办的“《民族文学》朝鲜文版作家翻译家改稿会”日前在哈尔滨市举办。韩国作家申相星一行13人受邀到会与中国作家举行了交流座谈。《民族文学》朝鲜文版以刊物作为文化交流的平台，促进中朝、中韩文学交流，推动中国文学“走出去”工程。创刊之初，杂志社领导走访了朝鲜、韩国驻华大使馆，积极与两国文化参赞建立联系，共同探讨文学交流与合作方式。刊物翻译发表的小说《核漱天鹅》（铁凝）、《向南还是向东》（益希单增）、《玫瑰庄园的七个夜晚》（叶梅）获得了由韩国语言文化教育振兴院主办的“金狮文学奖”，并被收入《亚洲优秀小说选》（2013），在韩国出版。该刊今年第4期还刊发了9位韩国作家的原创作品。

报告文学《农民》表现农民精神嬗变

王宏甲、刘建所著的报告文学《农民》最近由中国青年出版社出版。本书通过一户农民在20世纪100多年贯穿农业时代、工业时代、计算机时代三大时代的历史性足迹，追述他们经历的剧烈时代变迁和精神嬗变。作品着眼于具有浓郁中国文化传统的农民，如何在工业时代、信息时代的冲击下寻求自己的生存与生活。茂德公家的百年变迁，其悲伤与欢乐、吃苦能力和勤劳，理想和灵魂以及一代比一代强的走向和现状，是百年来中国农村社会和农民进步的缩影。



魂牵梦萦那条河

苗 青摄