

# 缪斯和恶魔:作家的导师们

□李美华

何谓导师?用作家、编辑伊丽莎白·本尼迪克特的话说,导师是“我们的典范,我们自己心底的名流,我们要努力赶上的人,会让我们爱上他们的人,有时候,还是我们悄悄追随的人”。

女作家伊丽莎白·哈德威克去世后,因为要写一篇纪念她的文章,本尼迪克特想起哈德威克对她的影响。影响是巨大的,回忆也是甜蜜的。受此启发,她觉得应该有一本作家们写他们的导师、也就是对他们走上创作道路有影响的人的书。她萌发了征稿并编辑这样一本书的念头——于是《导师,缪斯和恶魔》诞生了。

作家们对此倡议反响空前,从书中的30篇文章中可以看出,大部分作家写的导师几乎都是作家,还有部分作家写到的书或是场所。这些“导师”都在作家们走上创作道路的过程中起到了举足轻重的作用。作家们谈起他们,无不带着感激和尊重之情,即使是负面的影响,也是一种促进。多年以后,这种影响会更加珍贵了。

如果没有这些导师的指点或是影响,有的作家就不会成为作家。本尼迪克特就是这样。当有人鼓励她当作家时,她自己也无法确定,便去征求哈德威克的意见。哈德威克明确地对她说:“我认为你可以当作家。”但从她的经验,她也能醒本尼迪克特,当作家并不轻松。本尼迪克特由此坚定了当作家的决心。而在本尼迪克特后来的创作中,哈德威克的话同样激励着她继续写下去:“另一方面,这些故事读起来不让人感到别扭,不像业余作者写的。我觉得你很快就能写得更好,突然间就可以了。不管怎么样,祝你好运,你有理由继续努力写小说。我敢肯定,我说过的,你已经上路了。”

有的作家,因为导师的指点或影响,改变了自己的人生计划,转而当了作家。约翰·凯西原来学的是法律。上过作家彼得·泰勒的写作课以后,泰勒明白无误地对他说:“别当律师了,你是个作家。”杰伊·坎托走上创作道路的原因与凯西类似。坎托的父亲是个医生,家里有意把他也培养成医生,到了哈佛大学,他学的也是医学课程。但听了马拉默德的课,坎托改弦易辙当了作家。卡里尔·菲力普斯在大学时学的是心理学。当导师知道他学心理学是因为想了解人时,说:“威廉·詹姆斯是哈佛大学第一位心理学教授,但真正了解人的却是他的弟弟亨利。”导师于是帮学生做出决定:“如果你想了解



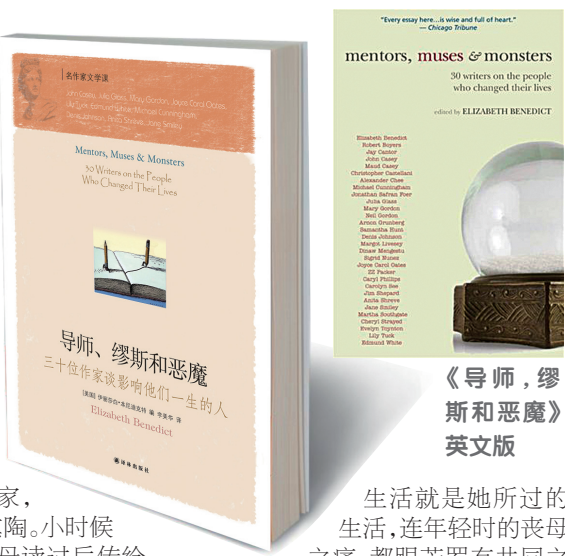
伊丽莎白·本尼迪克特,美国作家、编辑,组织出版了《导师,缪斯和恶魔》。

人,那就学英国文学,不要学心理学。”这使菲力普斯成了作家。坚定谢里尔·斯特雷耶德成为作家的信念的是作家艾丽斯·芒罗的一封信。信里不但对她的短篇小说给予肯定,而且鼓励她:“你一定要坚持写作……我在你这个年龄的时候,写的还不如你好呢。”

家人或者亲友的影响,也是一些作家走上创作道路的原因。莫德·凯西的父母都是作家,她从小便受到文学的熏陶。小时候父母给她读的故事,父母读过后传给她的书,还有父母写作的方式,全都对她产生了影响。乔伊斯·卡罗尔·欧茨说:“如果有个‘导师’引导我走向创作生活——或者至少鼓励过我——他不会是我的老师,虽然他们都是很很好的老师;也不是我后来的大学同僚,而是我的奶奶布兰其·伍德赛德。”圣诞节和生日的时候,奶奶会送书给她当礼物,每年都送。在她14岁的时候,奶奶竟然送给她一台在当时很昂贵的雷明顿便携式打字机当生日礼物。欧茨能够成为美国当代著名作家,和她奶奶的这些礼物是分不开的。

伊夫琳·托因顿的影响来自母亲。她的生活可谓不幸。父亲和母亲离了婚,继母对她和姐姐很不好。但每月两次去母亲那儿待的两天,是她接受文学启蒙教育的日子。母亲喜欢的关于英国皇室浪漫生活的书籍和故事,是她最早的文学启蒙。母亲还说,如果她不喜欢不自由的上班生活,她可以当个作家。母亲自己想当作家的抱负终于在女儿身上得到了实现。马戈特·利夫西则从小受到父母好朋友罗杰的影响。罗杰虽然不是作家,但是对文学有着非凡的鉴赏力。在罗杰的影响下,利夫西十几岁时就读了约翰·邓恩和艾略特的作品。邓恩那机智又别出心裁的比喻以及艾略特用以描述他那片荒原的诗句,给利夫西的创作带来的影响是不言而喻的。

很多作家的导师本人就是作家。这些导师,有的在精神上给了他们很大影响,有的则在创作方法上给他们启迪。谢里尔·斯特雷耶德的偶像是艾丽斯·芒罗,她觉得,芒罗笔下的世界就是她所熟悉的世界,芒罗所描述的



《导师,缪斯和恶魔》英文版

生活就是她所过的生活,连年轻时的丧母之痛,都跟芒罗有共同之处。她尝试着模仿芒罗去写作,在心里默默地喜欢她,崇拜她,甚至不惜长途跋涉去参加芒罗的作品朗诵活动。但最终站在芒罗面前时,她却选择了默默地离开。谢里尔由此成长,她从芒罗国里走了出来,走进了自己应该拥有的国度。

安妮·迪拉德鼓励自己的学生必须要树立自信心:“你们的书将会在书店上柜。到那个地方去……直接走过去,找到你在书架上的位置,把手指放在那,每次都去。”她告诉学生要有自己独到的见解,必须用自己的方式去写作,不要模仿别人。即使是别人写过的东西,也是可以写的,因为写的人有自己的独到之处。她认为,人光有天分是不够的,更关键的是要不停地写。只要坚持下去,就有成功的希望。她还教给学生具体的写作方法,这些方法给学生的启发是显而易见的。

后现代派作家约翰·霍克斯教导学生要充分展示自我,凭直觉去感知事物,珍视离奇古怪之事。戈登·利什也告诉学生,要有和别人不一样的声音。写作时,要学会怎么开口,把自己当做制造语言的机器,写出迷人的句子来。他还告诉学生,写作就是一个避难所。这些理念既督促了学生,也启发了学生。著名作家马拉默德也是个很会督促和鼓励别人的导师,他曾经对作家杰伊说过:“你知道吧,不出第二本小说,你就算不上真正的作家。”杰伊觉得,等到他出了第二本小说,也许马拉默德又会说:“你知道吧……第三本书……真正的作家。”

编辑是作家的合作者,有的编辑成了作家的良师益友,在某种程度上

也就成了作家的导师。朱莉娅·格拉斯的导师就是她的编辑德比。多年来,她坚持不懈地写短篇小说,投稿给《纽约客》,但作品没有被接受。然而,朱莉娅没有放弃,终于在《芝加哥论坛报》上发表了一篇短篇小说。在编辑出版她第一部小说的过程中,朱莉娅正好怀孕生产,书的出版进程因此受到影响,但德比没有责怪朱莉娅,反而让她尽情享受当母亲的快乐。第一部小说还没发表,朱莉娅的癌症复发,这让她的的情绪低落至极点,同时也担心她的病会影响到小说的出版。这时候,是德比给了她安慰、鼓励 and 希望。这样的编辑对作者是多么重要,而作者碰到这样的编辑又是多么的幸运。

苏珊·桑塔格是个很有个性的名作家。在作家西格里德·努涅斯的笔下,这个身为女性却不甘示弱、强悍得极其缺乏女人味的作家的独特个性鲜活地展现在读者面前。和很多作家不一样,她喜欢城市生活,对很多作家喜欢暂避乡间以获得宁静的写作和思考教职特别在乎的作家,她表现得相当不屑。对她自己来说,教职这种活能推就推。她把写作视为生命,她说:“你写作不是为了让自己感觉很好。你写作不是为了自己快乐(不像读书),或者为了宣泄情绪,或者表达自己,或者为了取悦某些读者。你是为文学而写作。”然而,这么一个貌似强悍的作家晚年时也表现出她脆弱的一面。她经常情绪低落,总是抱怨太孤单,感到自己被拒绝、被抛弃了,有时还会哭泣。这一切形成了她独特的风格,也对西格里德·努涅斯产生很大影响。

2000年,我到哈佛大学访学。那年10月,美国作家汤亭亭到哈佛大学讲座,题目是“做个诗人”,这让痴迷文学的我跃跃欲试。从那时起,我尝试着写英文诗剧。同年,哈佛大学文学季刊《达德利评论》面向全校征稿,我写了首英文诗投稿,不久接到用稿通知。这让我的写作信心倍增,从英文诗到中文诗,从中文诗到散文,再从散文到小说,我从读者变成作者。应该说,引导我走上写作道路的“导师”就是汤亭亭和哈佛大学。两个“导师”对我的影响亦是我此生最大的财富。

□李道全

戈尔德丁终身合作的伙伴,帮助戈尔德丁推出了一系列文学作品,使其转型成为专职作家。

在蒙泰斯的帮助下,戈尔德丁的后续作品逐一出版,并获得了英国布克文学奖、诺贝尔文学奖。作为传主,戈尔德丁的生平与创作经过占据了传记的主体,但伯乐蒙泰斯也是传记中频繁亮相的人物之一。戈尔德丁获得诺贝尔奖之后,蒙泰斯也成为出版界的传奇人物。作为戈尔德丁成功的幕后推手,蒙泰斯也鼓励戈尔德丁撰写自传。戈尔德丁也承诺无论是否亲自执笔,都会有一部传记作品问世,但是这一诺言未能及时兑现。凯里的这部传记可以算是一本迟来的传记,兑现了戈尔德丁生前的承诺。

作为戈尔德丁的第一部传记,《戈尔德丁:撰写《蝇王》的人》当然不忘细数了戈尔德丁的作品。在这个基础上,凯里拓宽视野,持续关注那些作品在评论界和图书市场的表现。这在戈尔德丁的成名作《蝇王》一书上体现得淋漓尽致。凯里以明确的统计数据和多元的市场回音,记录了这本小说逐渐被市场批评、接受并逐步国际化的过程,从而反映出小说作者影响力的扩散。在后记中,凯里指出,在当今的文学市场,《蝇王》的名字明显比戈尔德丁要响亮。仅在英国,小说《蝇王》已经售出两千万本。其实,戈尔德丁本人对此现象也表示苦恼。《蝇王》的成功固然可喜,但是它遮蔽了他的其他优秀作品,成为难以摆脱的标签。因此凯里所著的传记也试图挖掘戈尔德丁的生平材料,超越《蝇王》来看待戈尔德丁的文学遗产。在拟订传记题目的时候,凯里又刻意采取了讽刺手法,再次强调《蝇王》。然而,撰写《蝇王》的人是否就能够定作家威廉·戈尔德丁?这本厚重的传记就是一个很好的回答。

《戈尔德丁:撰写《蝇王》的人》为普通读者及研究人员了解戈尔德丁提供了丰富的线索。阅读这本传记,熟悉戈尔德丁文学作品的读者会不时获得共鸣,传记在对戈尔德丁生平的描述与他的作品之间架起了微妙的桥梁,使我们可以换个视角来看待戈尔德丁的人生阅历与文学创作。

我的阅读



## 透过生活之烟

□杪 杪

《朝日画报》是日本朝日新闻社编的周刊杂志,用“高级上来的纸张印刷”。自1964年6月5日,该杂志开始开设专栏“烟斗随笔”,专栏的作者始终没有换过,一直是作曲家 and 指挥家团伊玖磨。该杂志于2000年10月13日停刊,团伊玖磨在当日“烟斗随笔”发表了该专栏的最后一篇文章《再见了》,总结自己给这个专栏写随笔的经历:

“在编织音符这个抽象世界的工作中,每周两天面对具象世界的亲密情结,是难以言表的幸福。这个至福的时间,就是执笔《烟斗随笔》的时间。有人认为,为了6页稿纸用两天时间太浪费,但我完全不这样想,而且一直墨守成规。快乐的时间当然是越长越好。而且这个习惯已经远远超过30年的时间,准确地说,是从1964年6月5日至2000年10月13日止。按次数计算,共连载1842回。《烟斗随笔》正是在这样的环境中产生,被送到《朝日画报》的……尽管写作的地点有种种变数,但是《烟斗随笔》给予我的是最幸福的时间,同时也是让我思考和反省的机会,难得的机会……第一次送稿时,我刚刚40岁。而写完这篇稿的时候,我已经过了76岁。”

“烟斗随笔”这个日本家喻户晓的专栏定名有一个有趣的过程。团伊玖磨嗜烟,1964年他答应给《朝日画报》写文章后,与同桌就餐的石崎正看着他吸烟时烟斗里冒出的紫烟很好看,建议随笔连载的通用题目就叫《烟斗随笔》,作者采纳了这个建议。“烟斗随笔”是否是世界报业史上由一人撰写、连载最久的专栏?答案不得而知。但团伊玖磨因为这些随笔而以跨界书写者的身份奠定了在文坛的地位。1842篇文章,每篇文章不算长,长者三四千字,短者一两千字,但总和起来足足400多万言,36年间每周一篇,可想而知团伊玖磨的恒心 and 毅力。

团伊玖磨1924年生于日本,为日本三大作曲家之一,创作涉及歌剧、交响乐、声乐、电影音乐、戏剧音乐等众多领域。他的祖父因接待并配合前往日本调查该国在中国大陆暴行的李顿调查团,而于1932年3月5日被日本右翼分子暗杀。团伊玖磨终生致力于日中文化交流,曾在30余年间访华67次。他创作的歌剧《夕鹤》于1979年曾作为改革开放后第一个外国歌剧作品访华演出,他是中央音乐学院和上海音乐学院客座教授,曾经指挥过中央乐团、上海交响乐团、辽宁交响乐团等中国著名的交响乐团。2001年5月17日,团伊玖磨在访华途中病逝于苏州。

艺术门类都是相通的,很难说作为音乐家的团伊玖磨与作为作家的团伊玖磨对音乐还是对文学更在行,他用音符和用文字所表达的都是对世界的审美和对生活的感悟。通过文章,我们看到了一位能够透过生活的烟雾直达生活本质的艺术家对人类、对艺术、对生命的悲悯与爱。他的笔下不乏诸如祖父遭刺、三岛由纪夫切腹等在日本造成重大影响的大事,但更多的则是点点滴滴的生活琐事,既对具体事件的记述,也有事件给作者带来的心灵感悟,涉及面之广又让这些卷帙浩繁的随笔文章堪称一部特殊的日本社会史和日本民族的心灵史。

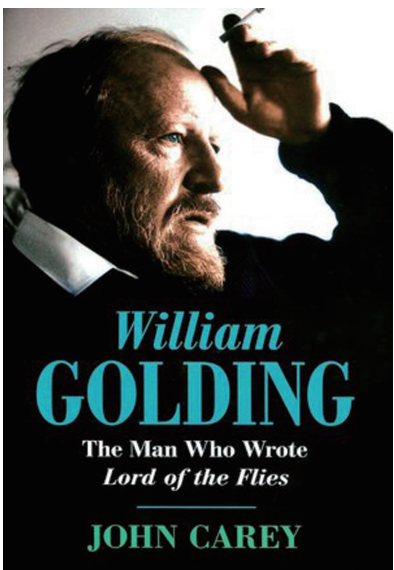
生活充满乱象,惟有睿智的人能够拨开表象看到本质,这也是我阅读《烟斗随笔》最深的感触。面对社会的变迁如何保持一颗平常心,团伊玖磨通过每天用剃刀刮胡子这样的小事告诫读者:“我想,社会节奏加快,几乎所有的人都有一种错觉,认为省事就是好事,这就错了。确实,好事是省事的。但是省事并不一定意味着好事”(《麻烦》)。他一针见血地指出了校园暴力伤害案的本质:“人类对比自己弱势的群体本来就是残暴的,这也是以群居动物发展起来的人类所不能回避的本性”,“校园欺负,在这个意义上是群居动物的宿命本性”(《论“校园欺负”》)。面对电视对生活的入侵,他较早地意识到了负面影响:“电视中即使看似一本正经或者认真的意图,只要是在做节目,就不要指望看到学术性论文”,“我认为电视画面上的事情,从它一开始出现就全部是谎言,是虚拟梦幻的世界”(《弄虚作假者》)。

除此之外,《烟斗随笔》也记录了团伊玖磨作为音乐家在艺术道路上的不懈追求,以及他为把艺术献给日本和世界人民所做的努力。他对日本民族和音乐艺术都怀有深深的敬意,“我作曲的基本思想是,力求使音乐在日本人心中故乡生根”,在《行旅匆匆》中他这样记述自己为《鸟诗》倾注的心血;在《车站音乐会》的结尾,他写下了在车站举办音乐会给自己带来的快乐;为便于自己的音乐创作,他在八丈岛建立了自己的创作室,在创作的同时,他考虑怎样向“对待我不薄的岛民报恩”。《今昔海鸟》记下了八丈岛“仲夏之夜音乐会”的举办以及他冒着台风的危险将歌剧《夕鹤》搬上八丈岛的过程,从中可见大音乐家真诚的艺术追求。

如何对待日本过去的历史,如何认识日本民族的劣根性,是每个日本艺术家不能回避的问题。这也决定了一个艺术家在世界面前的形象。团伊玖磨对艺术的追求和信仰,使他对人类的爱超越了政治,超越了国界,成为一种遍及全人类的博爱。1977年马来西亚飞机坠毁,日本有媒体只偏重谈论日本人的安危,团伊玖磨写道:“世界上的人谁都有家人,有工作,有朋友,有过去,有现在,有未来。每个人的生命都是宝贵的,这与国籍无关”(《今早想到的》)。在认识日本的侵略史和民族的劣根性上,他警告日本民众:“我们日本必须反省的是,日本人特有的、在人类生性残忍之上的残忍。当然不是说无论什么人都残忍。但是历史告诉我们的,一旦某种气候或趋势形成,日本人就会变成一个暴虐成性的民族。如果说任何国家的历史都有阴暗面,当然并非言过其实。但是在文坛、庆长年间,秀吉侵略朝鲜之际,所说‘八道无处女’的日军令人发指的残暴行为,以及1930年代侵华日军的残暴行为和日本人异乎寻常的暴力主义的傲慢,成为永远无法洗刷的污点、恐怖、痛心事,永远刻在了东亚史柱上。对这一点,日本人必须要清楚地知道”(《论“校园欺负”》)。

随笔怎样写,散文怎样写,其技术性一直在理论界存在某种争论。“形散而神不散”也罢,“篇篇有我”也罢,以及近年流行于文坛的“大文化散文”也罢,它们有一个共同的出发点,那就是要与生活相关。团伊玖磨的文章无论样式和叙述方式都可以看做随笔文体的佳作,是日本散文的代表作品。这些文章秉承了日本文人一惯的精致语言及叙述方式,那种娓娓道来的书写习惯是传统物语写作的延续,从中可见深邃传统的影响。精致化是人类生产、生活乃至艺术追求的目标,团伊玖磨的文字所呈现的沉静和幽远的意蕴本身即是作者精神和思想的“气场”。坤包、假牙、大蒜、手表、寿司、音乐会这样司空见惯的事物,在作者的思悟中产生了奇异的生活和艺术哲理,生命和艺术的真谛得到精致的阐释,这或许是作为音乐家的团伊玖磨提示给我们的文学焦点。

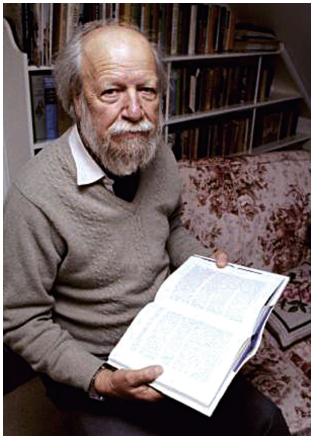
# 戈尔德丁传记:怎样定义《蝇王》作者



《戈尔德丁:撰写《蝇王》的人》

去年是诺贝尔文学奖得主威廉·戈尔德丁(William Golding, 1911-1993)的百年诞辰。英国埃克塞特大学举办了纪念戈尔德丁百年诞辰大会,探讨戈尔德丁的文学创作。在这之前,英国牛津大学荣休教授约翰·凯里交出了一份厚重的作品——《戈尔德丁:撰写《蝇王》的人》。这是国际图书市场上的首部戈尔德丁传记,以近600页的篇幅详细记录了戈尔德丁的生平。这部传记的问世弥补了戈尔德丁传记资料的空缺,为今后的戈尔德丁研究注入了新鲜血液。

在诺贝尔文学奖的盛名之下,戈尔德丁是文学和出版界高度关注的对象,但是他的传记却姗姗来迟。凯里在传记开篇就交待了缘由:首先,戈尔德丁本人羞涩内向,在世期间不愿意别人为他著书立传。不仅如此,他对传记持有很大的偏见,他曾坦言:“参考书目为书籍而编,而自传是为坏蛋而写。”其次,戈尔德丁去世之后,他的档案和费伯出版社的档案都没有对外公开。在得到戈尔德丁的女儿朱蒂·卡弗的邀约后,凯里获得授权,可以自由查阅戈尔德丁家族和费伯出版社保留的大量文献资料。这一便利的研究通道,从文献资料层面上确实保证了传记内容的饱满,为传记的真实性奠定了基础。



威廉·戈尔德丁,英国作家,诺贝尔文学奖得主,著有《蝇王》等。

在英国文学评论界,约翰·凯里的确是戈尔德丁传记作者的最佳人选。戈尔德丁获得诺贝尔文学奖之后,费伯出版社就曾委托他编撰纪念文集。凯里不仅亲自采访了戈尔德丁,还邀请福尔斯、麦克尤恩等当代作家投稿,顺利推出了文集《威廉·戈尔德丁:其人其书》。这番经验也让凯里对戈尔德丁有了较为深刻的认识。历经3年的考据和笔耕,凯里著述的传记终于问世,成功地将一个更为丰满的戈尔德丁形象展现在读者面前。

在这部传记中,凯里按照戈尔德丁的生平和创作时间,分31个章节来系统介绍作家戈尔德丁,信息量极为丰富。在开篇3个章节,凯里追溯了戈尔德丁祖父母与父辈的生平,从家族源头找寻影响戈尔德丁成长的种种元素。除了家族不太乐观的经济状况之外,父亲亚历克对戈尔德丁的发展至关重要。父亲对宗教持怀疑态度,对英国社会的阶级差异多有批评。这些家族信息在以往介绍中并不多见。从第4章开始,戈尔德丁成为主要关注对象,凯里特别介绍了戈尔德丁一家的住所——马尔堡格林街29号。这处住所给戈尔德丁的童年留下了阴影,让他早早地感受到了英国社会的阶级差异。

阶级地位同样影响到了戈尔德丁的学生生涯,这在传记里都有翔实记录。由于家庭经济拮据,戈尔德丁无法入读费用昂贵的私立学校,只能在马尔堡文法学校求学。这样的教育背景也让他成为牛津大学校园的异类,因为牛津当时主要招收私立学校学生。在牛津大学布拉斯诺斯学院1930年招收的70名学生当中,仅戈尔德丁一人来自文法学校。这样的阶级身份让戈尔德丁备受冷落,大学生涯苦闷不堪。等到大学毕业以后,幸运之神似乎也没有眷顾他,他无奈地前往威尔特郡,从事不太热爱的教师职业。从教期间,戈尔德丁笔耕不辍,但是他的作家梦想因二战而耽搁下来。虽然他大学期间发表了《诗集》,但是现实生活让他离英国文学圈子越来越远。他的小说初稿先后遭受20多家出版社的拒绝,直到他的伯乐蒙泰斯的出现,戈尔德丁的文学生涯才出现转机。

凯里在传记中详细描述了戈尔德丁的人生转机,而这也是传记中的最大亮点。蒙泰斯可谓是他的伯乐与知己。正是因为他的干预,险遭淘汰的小说《蝇王》最终成功出版,为戈尔德丁的文学梦想打通了出路。作为图书出版发行人,蒙泰斯对待书稿极为负责。除了认真审读戈尔德丁的稿件,他还给戈尔德丁提出很多修改意见,帮助他从小说从初稿修改到现行版本。可以说,蒙泰斯是小说《蝇王》的助产士。小说出版之后,蒙泰斯通过自己的社会关系,将《蝇王》介绍给当时的英国文学泰斗艾略特,并积极展开宣传和评介工作。尽管小说《蝇王》得到艾略特的认可,也获得书评界的赞誉,但小说的市场销售情况不温不火。在英国市场,《蝇王》算不上畅销书;在美国市场,《蝇王》最初的销量更不理想。但是,10年之后,《蝇王》的简装本问世并开始热销,而评论界对这部作品的态度也发生了转变。一些最初不太看好《蝇王》的评论人开始盛赞这部小说的成就。最终,小说经受住了时间的考验,也肯定了戈尔德丁的创作与蒙泰斯的眼光。

蒙泰斯不仅帮助戈尔德丁实现了作家的梦想,还持续关注他的文学创作和作品接受情况。继《蝇王》的初步成功之后,戈尔德丁得到较多邀约,但是蒙泰斯建议他保持作品的质量,不要为了金钱而降低水准。虽然戈尔德丁当时经济仍不宽裕,他还是采纳了蒙泰斯的建议,审慎处理第二部小说,推出佳作《继承人》。初期的合作带来了实质性收益,所以戈尔德丁在整个创作生涯中都与蒙泰斯保持通讯。蒙泰斯不仅提供了出版机会,还对初期的创作设想提供意见。从出版社的角度考虑,蒙泰斯多次邀约戈尔德丁的书稿,同时他又极为耐心,给戈尔德丁创作的自由空间和时间。一旦作品出版问世,蒙泰斯便对作品的市场接受情况保持高度关注。他甚至从评论界甄选优秀的评论家,请他们为戈尔德丁的作品编写注解读本,这些措施让戈尔德丁逐渐成为文坛大腕。低调的戈尔德丁和蒙泰斯的友谊一直保持下来。正是由于这样诚挚愉快的合作关系,费伯出版社也成为