

## 新观察

## 作家能不能为获奖而写作?

□郭英剑

“为谁写作”是个极其古老的命题,也是一个常说常新的话题。无论是作家还是教授写作之人,都要面对并对此作出回答。

为文学写作虽然不可厚非,但却绝非创作捷径,因为作家不得不试图揣摩评委的喜怒哀乐、思想偏好、个人兴趣,这其中必然要忘记甚至不得不放弃个人的创作思想与写作风格。或许有一时得逞的可能,但绝非通途。

我个人认为,除年龄、健康或者其他不可抵抗原因而无法继续写作外,一位作家在获奖之后的写作,或许更能体现其品格与才华。因为,作家靠写作为生,靠作品立世。

我们生活在一个作家盛行的时代,也生活在一个人人可以成为作家的时代。在这个时代,作家比历史上任何一个时期都多。在美国,作家与写作专业协会(Association of Writers & Writing Programs)大约有50000名会员,每年年会的参加人数都在12000人以上。在20世纪80年代,美国高校中的写作专业(Writing Program)不过50个左右,到现在,已经达到了300多个。在各媒体开设博客的专栏人数,更是超过了1.1亿,还不包括现在利用自媒体在进行创作的人们。

但与此同时,我们也意识到,我们还生活在一个文学阅读递减,人们注重信息而非启蒙、注重娱乐而非灵感,人们注重写作成了人们的日常生活状态,文学走下了神坛。作家中既有矢志于文学或纯文学者,也有专为获奖而写作者。那么,一个古老的话题再次摆在了我们的面前:作家,在为谁而写作?

## 为文学还是为获奖,这是个问题

在一个人人写作、任何人都可以成为作家的时代,“为谁写作”这个问题或许变得更加复杂,也成为了令人困惑并有待澄清的问题。

“为谁写作”是个极其古老的命题,也是一个常说常新的话题。无论在当代文学的创作世界中,还是在文学的教育领域,无论是作家还是教授写作之人,都要面对并对此作出回答。

在一个人人写作、任何人都可以成为作家的时代,“为谁写作”这个问题或许变得更加复杂,也成为了令人困惑并有待澄清的问题。

本文所说的作家,既指专业作家,也指那些现在或者未来主要以文学创作为职业或者主要职业的人们。本文所说的文学奖,是指大家公认的一些有着良好声誉的严肃文学奖项,上至诺贝尔文学奖,下到各个国别以及各个文学组织所颁布的各类文学奖项。所谓为获奖而写作,既指那些把自己的写作定位于希望获得某个或某些文学奖的人,也指把获得各种奖项当做自己创作目标的人。

在我们的日常生活中,一个为文学而写作的作家,无疑更容易被人所接受,人们对作家及其创作心怀敬意甚至心怀敬畏;但如果一个作家号称要写文学奖(哪怕是诺贝尔文学奖)而写作,则在无形中就会处于道德的劣势,即使不为人所鄙视,也会令人心生疑,既怀疑其创作动机又怀疑其创作水平。如果说,人们对于为文学而写作的作家的誉美之词随处可见,那么,人们对于声称为获奖而写作的作家的谴责之声也不绝于耳。

究竟应该如何看待并评价“为获奖而写作”的现象?作家能否“为获奖而写作”?我试图循着作家的生存状态、文学奖的分类、设置目的及其内在价值,去看一看文学奖与批评家对于作家创作的巨大影响,进而深入探究作家究竟应该“为文学写作”还是应该“为获奖而写作”的问题。

## 为获奖写作并不可耻

对于那些尚处在清贫状态,但一直努力写作,希望有机会通过获奖改善个人生存和写作环境的作家,人们应该持有更多的理解与宽容,这无可厚非,也值得我们尊重。

我想说的是,为文学而写作固然令人尊敬,但为获奖而写作也不令人蒙羞。道理很简单。首先,各行各业中,大家都可以为获得该行业中的奖项(无论大小)而努力,并为获得各种奖项而感到骄傲和自豪。比如体育行业,各类项目的运动员无不是为了获奖而进行训练并参与比赛的;比如音乐行业、艺术行业,大体都是如此,这很正常。其次,获奖是一种承认、认可、赞赏,对作家无疑具有极大的鼓励作用,可以促使他继续努力,进而写出更好的作品。获奖的积极作用,要远远大于一篇或者多篇评论文章乃至评论专著的高度评价。再次,获得诸如诺贝尔文学奖以及美国国家图书奖、布克文学奖等大的文学奖之后,会改变文学史的版图,可以使作家名垂千古,也有可能使作品进入经典行列。最后,作家获奖之后,其作品可以更多地进入市场和流通领域,在让作者(包括出版商)名利双收的同时,也能让更多的读者见识并阅读到作品,因而拓展了作品的推广价值与文学意义。站在读者角度看,这也是一件好事。

其实,稍微想想就应该知道,哪怕是我们可以想到的最富有理想主义、最富有人文情怀的严

肃作家,也都会有获得文学大奖的梦想。如果把各种各样的获奖比作一座大山,那么,诺贝尔文学奖无疑位于这座高山峻岭的顶峰,处于其下面的则是各种各样的文学奖项。各种大的奖项几乎都来自下一层级的文学奖项。在过去,一位名不见经传的作家或许能留下一部传世之作。现如今,没有获得过各种奖励的作家,要想被世人认识并一鸣惊人地获得诺贝尔文学奖,这种可能性几乎不存在。

经常有人说,很多没有获得过诺贝尔文学奖(或者其他著名文学奖)的作家,照样可以流芳百世,比如亨利·詹姆斯(Henry James)、弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)、托尔斯泰、约翰·厄普代克(John Updike)。应该说,既没有获得过诺贝尔文学奖,也没有获得过其他文学大奖,那是早期的现象与事实。但近50年来,这种情况基本上不存在。像厄普代克等,都是获得过无数文学奖的。如今富有盛誉的文学奖项,一般来说都有着健全的评审机制,奖项获得者一般必有其出色之处。反过来说,没有获得过任何(无论大小的)文学奖的作家,恐怕也必然有其原因所在。

在这里,我更愿意站在有文学梦想的文学新人或者青年作家的立场上去看待这一问题。实事求是地讲,当今世界,除了那些已经成名就、获得过各种文学奖、商业运作极其成功的作家之外,作家依旧是一个算得上清贫的职业。为了文学奖而写作,如果有机会获得奖金不菲的奖励,那对于有着文学梦的青年作家来说,无异于雪中送炭。对于那些尚处在清贫状态,但一直努力写作,希望有机会通过获奖改善个人生存和写作环境的作家,人们应该持有更多的理解与宽容,这无可厚非,也值得我们尊重。人们如果无法向作家提供帮助以改善其清贫的生活与写作状态,反过来还要一味要求作家保持清贫状态地为文学而创作,这属于站着说话不腰疼,没有学着去站在别人的角度看问题。

## “渴求获奖的生活注定与幸福无缘”

单纯去追求获奖来改善生存与写作环境,并非长久之计。因此,我们可以说,作家不得不忍受饥饿、疾病乃至死亡威胁的写作时代,一去不复返了。

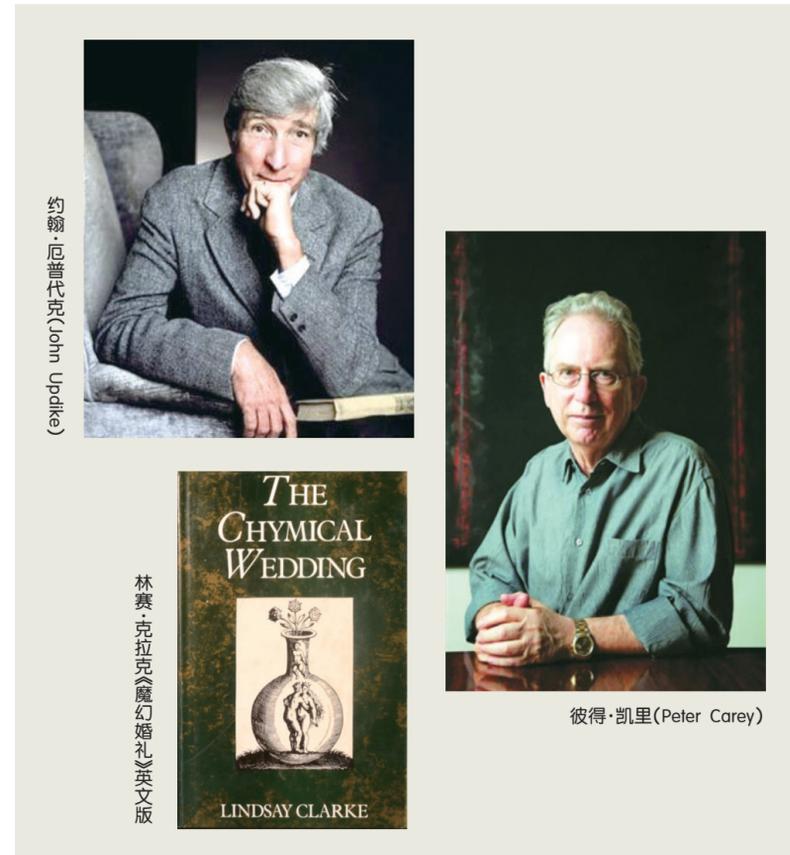
然而,我也清醒地意识到,时代在变化,单纯为了生存意义的获奖去写作,虽然并不可耻,也会为人所理解,但不能天长地久。道理同样简单:因为时代不同了。

今天,再也不是作家不得不在贫穷中坚持写作的时代了。过去我们常常听到、看到的故事,有不少是作家不得不忍受着疾病和贫困的折磨,有时候还不得不四处逃难甚至要生存在死亡的威胁之下,但他们依旧坚持写作,这类故事在世界文学中多得不胜枚举,且中外皆然。比如果戈里、陀思妥耶夫斯基等。在这里,作家总是令人怜悯的人物。然而,今天已经完全不同了。即便那些刚刚出道的作家,虽然可能还不够富有,但也绝不需要忍饥挨饿地写作。由此而言,单纯去追求获奖来改善生存与写作环境,并非长久之计。因此,我们可以说,作家不得不忍受饥饿、疾病乃至死亡威胁的写作时代,一去不复返了。

第二,写作虽然需要才华,经典作品更是依靠绝世的才华而传世,但当今世界,单纯依靠才华能否获得世人认可,甚至能否为世人所知都是可疑的。在现今如今的文学教育领域,创意写作(Creative Writing Program)以及各种作家研讨班(Writer's Workshop)的盛行在告诉我们:作家不是天生的,而是后天培养出来的。我们过去认为的仿佛惟有他人才有的那份写作才华,已经转化为了人人可以接受的写作教育的一部分。在创意专业或者作家研讨班里,只要你有兴趣参与其中,坚持写作,与大家一起讨论,成为作家指日可待。如果戈里,甚至能否为世人所知都是可疑的。在现今如今的文学教育领域,创意写作(Creative Writing Program)以及各种作家研讨班(Writer's Workshop)的盛行在告诉我们:作家不是天生的,而是后天培养出来的。我们过去认为的仿佛惟有他人才有的那份写作才华,已经转化为了人人可以接受的写作教育的一部分。在创意专业或者作家研讨班里,只要你有兴趣参与其中,坚持写作,与大家一起讨论,成为作家指日可待。

在国外的媒体上,我们可以看到不少文章,都是介绍“如何获得诺贝尔文学奖?”“获得普利策奖的八大步骤”等。但究其实,我们还会发现,这些不过是一些简单的外部数据或者一些华而不实的技巧而已,甚至仅仅是为了博眼球的时文而已,对于真正的写作,并无多少帮助。

虽然我们大多数人见不到但也完全可以想象得到作家在获奖之后的激动不已甚至欣喜若狂,但很难想象一位作家在其一生或者创作的



约翰·厄普代克(John Updike)

林赛·克拉克《魔幻婚礼》英文版

彼得·凯里(Peter Carey)

高峰时期,把自己的写作才华、创作思想、作品主题与写作风格完全绑定在某个或者多个文学奖上,这无异于带着镣铐跳舞。正如曾经两次荣获布克奖的澳大利亚著名作家彼得·凯里(Peter Carey)所说,渴求获奖的生活注定与幸福无缘。

是的,对于作家来说,生活的不幸或者难言之痛,更多地并不在于生活的贫穷,而在于写不出好的作品。

## 文学奖的价值与意义

在当今,各种文学奖或者因为有高额的奖金,或者因为有着巨大的声誉而显示出其强大的力量。他们往往像一根指挥棒,不仅不断指引着作家特别是文学新人的创作,还经常会在不动声色之间对文学现象或者新的文学潮流产生巨大的推动作用。

今天的文学奖,显然已经不能与50年前,乃至30年前,甚至20年前的文学奖相提并论了。这种差别表现在几个方面:首先,从数量上说,过去的文学奖少,而现在的文学奖多;过去重在嘉奖作家与作品,而现在则附带有更多的理念与价值观;过去重在精神奖励,而今天在物质奖励不断加码的基础上,文学奖的社会影响力与市场价值也有了更大的提升,也为广大读者所接受;最后,过去的文学奖重在奖励过去的成就,而现在的文学奖则更多的指向未来,这就对作家的未来发展起到了一定的引导作用。

我们都知道,令世人关注的诺贝尔文学奖一旦公布所引发的世界性轰动自不必说,就连美国国家图书奖、与文学奖有关的普利策奖等,一旦公布,同样会在世界上引起极大的轰动效应。

这里,我再以英联邦和爱尔兰位列前25名的各类文学奖(包括布克文学奖)为例,看一看当今世界的文学奖已经不再单为作家增添光彩的饰品,而成为了引导广大作家写作、引导广大读者阅读的指挥棒。

现在的文学奖不仅种类繁多,种类也在不断翻新。有些是奖励单部作品的,比如国际IM-PAC都柏林文学奖(The International IM-PAC Dublin Literary Award);有文学奖是奖励作家的全部创作的,比如布克国际奖(The Man Booker International Prize)。有是专门针对用英语创作的小说(不问作家的国籍),比如布克奖(The Man Booker Prize)。有不在乎原文创作,只要有英文翻译,用英文发表或出版就可以参评的,比如福乐文学奖(The Folio Prize)。有专门针对小说处女作,比如戴斯蒙德·艾略特文学奖(Desmond Elliot Prize)。有

专门针对女性作家而设置的文学奖,比如女性小说奖(The Women's Prize for Fiction)。有专门针对30岁以下青年作家的,比如托马斯文学奖(The Dylan Thomas Prize)。还有文学奖是专门针对短篇小说创作的,专门针对历史小说创作的,针对非虚构(non-fiction)类作品的,针对儿童文学创作的,专门针对诗人的T.S.艾略特文学奖(The T.S.Eliot Prize)。也有专门针对外国作家的作品在英国出版的文学奖,如独立外国小说奖(The Independent Foreign Fiction Prize)。还有专门为写作比赛而设置的文学奖,比如专门征召犯罪小说的文学奖(The Telegraph Harvill Secker Crime Writing Competition)。

由上述介绍可知,将创作目标定位在低端的针对性较强的文学奖,特别是一些带有竞赛性质的奖项,成功的可能性不仅存在,甚至有时候还很大,机会也会很多。但若是一心一意要把创作的目标定位在那些高端的,举世公认的或者有着良好声誉的文学大奖,那么这种获奖的可能性就会变得微乎其微了。

若仔细分析,我们会发现很多文学奖各自都带有一定甚至是清晰的价值取向与设置目的。虽然很多的时候他们都会使用要选出相关领域中的最优秀的(the best)作品的说法,但他们还是都提出了各自的文学主张。比如上述女性小说奖就明确指出,不论作家的国籍,但希望所奖励的小说要彰显其卓越、创新已经可以获得人们的认同。国际都柏林文学奖所设置的目的,是要奖励那些为推动世界文学做出贡献的文学精品。福利奥文学奖提出,要选出时代的最佳作品,不论形式与风格,引起尽量多的读者去关注这些作品。科斯塔图书奖(Costa Book Awards)要奖励的是“不断地在创新、发展并在整体上对世界文学做出贡献的”作家。

有趣的是,“为获奖而写作”的现象与说法,所隐含的作家与获奖之间的主动与被动的关系其实是显而易见的,换句话说,这里的作家是主动的,而奖项是被动的;是作家在寻求主动进攻,而奖项就像猎物一样摆放在那里,等待着作家去“手到擒来”。

然而,在我看来,这两者之间的主、被动关系其实恰恰相反,真正处于被动地位的是作家。因为在当今世界,各种文学奖或者因为有着高额的奖金,或者因为有着巨大的声誉而显示出其强大的力量。他们往往像一根指挥棒,不仅不断指引着作家特别是文学新人的创作,还经常会在不动声色之间对新作家、被忽视或者被遮蔽的作家、新的文学现象或者新的文学潮流产生巨大的推动作用。他们总是在不经意间搅动了文学世界的一池春水,甚至改写或者部分改写了文学史的版图,其主导作用显而易见。

## 批评家的功用

在所有的文学奖评审中,评奖委员会大都是由批评家组成,他们的见识、思想与对文学的深刻理解与见解,既影响着、左右着评奖结果,在某种程度上也影响着、左右着未来作家特别是青年作家的创作倾向。

20世纪以来,在文学世界中,作家已经不能决定一切。当代社会,一切因素之间会相互制约。这其中的一个重要因素,就是批评家的作用,特别是参与到评奖委员会中的批评家的巨大作用。

我们都知道,所有奖项的价值观与设置目标,都是通过看上去大而无当的言辞来表述的,比如最优秀的、年度最佳、富有理想主义等,但真要落到实处,需要得到批评家、作家、各行各业的读者较为一致的认可才行。

在所有的文学奖评审中,评奖委员会大都是由批评家组成的(虽然有不少作家,但他们无疑也都是重要的批评家,或者担当的是批评家的责任),而他们的见识、思想与对文学的深刻理解与见解,既影响着、左右着评奖结果,在某种程度上也影响着、左右着未来作家特别是青年作家的创作倾向。正如布克奖在介绍自己时所说,虽然已经历经45年,但惟一不变的是,我们要选出那些评奖委员会委员(judges)他/她们的观念中所认为的最佳作品。

应该说,想要为文学奖而写作,虽然不可厚非,但却绝非创作之捷径,因为作家不得不试图去揣摩奖项评委的喜怒哀乐、思想偏好、个人兴趣,这其中必然要忘记甚至不得不放弃个人的创作思想与写作风格。这,或许有一时得逞的可能,但无论从长远来看,还是从短期来看,都绝非通途。在我看来,这样认准目标去努力工作的理想或者说梦想并不现实,原因有三:第一,现在的文学奖奖项的评比,除了较为初级的之外,凡是大奖,都划定了很大的评选范围,人们很难说只针对某些具体的作品来挑选。这就给人一种“大海捞针”的感觉。第二,所有评委都有各自的认知维度与个性特征乃至不同的喜好,虽然要达成一致意见是评奖的基础,但出现分歧,都一定会是在优秀作品基础之上来选择。甚至出现分歧公开化,到后来改变评奖结果的事情都发生过。1989年,科斯塔文学奖(Costa Prize)最初是把最佳小说奖授予英裔美国作家亚历山大·斯托尔特(Alexander Stuart)的小说《战争地带》(The War Zone),但后来由于评奖委员会委员之间产生分歧,最终把奖项颁给了英国小说家林赛·克拉克(Lindsay Clarke)的《魔幻婚礼》(The Chymical Wedding)。第三,当下的文学奖,越来越多的评奖委员会在提倡不仅要批评家、作家来当评委做裁判,还要各种职业的人进来当评委做裁判。比如,布克奖不仅邀请了作家、批评家,还包括了诗人、政治家、新闻记者、广播员和演员。在他们看来,这是一种平民(common man)的选择,由此那些“聪慧的大众”(the intelligent general audience)才能真正信任这个获奖。

由此可见,作家最终还是要靠作品来说话。我们不用担心一个作家为获奖而写作,即便因此获奖,也不会给文学和阅读带来多么大的负面效应。我们也不用担心,一个作家在获奖之后就放弃创作,仅只去享受那份荣耀,这也同样不会给文学和阅读带来太大的负面效应。我个人认为,除了年龄、健康或者其他不可抵抗的原因而无法继续写作外,一位作家在获奖特别是获得世人公认的大奖之后的写作,或许更能体现一位作家的品格与才华。因为,作家靠写作为生,靠作品立世。

美国著名文学批评家、弗吉尼亚大学教授马克·埃德蒙森(Mark Edmundson)在最近的一部新书《自我与灵魂——为理想主义一辩》(Self and Soul: A Defense of Ideals,哈佛大学出版社,2015)中,对美国社会进行了激烈的批评,在美国学界和社会上引发很大的争议,用《华盛顿邮报》的书评文章的说法就是,除了书名之外,没有其他不引发争议的地方。

埃德蒙森认为,美国人已经彻底沦落到了实用主义、故步自封的地步,永远都在消费的道路前行永无满足,在人们的头脑中和生活中,再也没有了英雄和先哲那些永恒故事的空间。生活变得毫无目的。在他看来,写作是人类最伟大的产品之一,真正的写作完全可以为人们的现实生活添砖加瓦、增添光彩。

这话既是对社会的批判,更是对所有作家的一种期盼与期待,期待着作家仍然能够抱有理想主义,进而写出优秀的作品,从而让自己与世人的生活与人生变得更有意义。