

青观察

好的文学作品应当是“内容原点”

——访出版人楚尘

■本报记者 康春华



在数字阅读、“快阅读”日益普及的当下,纸质阅读与图书出版如何坚守独特价值、突破发展局限、吸引更多读者? 中信出版集团旗下“无界文库”以百万册销量的亮眼成绩,为这一课题提供了可以参考的实践样本。本报记者就此专访该文库总策划人、中信文学总出版人楚尘,围绕纸质书的核心价值、经典再版的当代意义,以及出版业突围路径展开对话。

记者:我们这个时代的阅读媒介正在不断变化。从电子书、有声书到播客,再到视频播客、长视频等,您认为,如今纸质书阅读还重要吗?应该如何看待纸质阅读的价值?

楚 尘:我认为,纸质书阅读不仅依然重要,而且在媒介高度碎片化的今天,它的价值反而进一步凸显了。

新媒介的出现,确实极大拓展了内容传播的边界。电子书提高了知识的获取效率,有声书让阅读进入通勤、运动等生活场景,播客和视频则让讨论与分享变得更轻盈、更具有陪伴感。从传播层面看,这些都是阅读生态的丰富,而不是对纸质书的简单替代。但我们也要看到,不同的阅读媒介满足的是不同层次的精神需求。很多数字媒介更擅长“抵达”,擅长让内容快速进入公众视野;而纸质书更擅长“沉潜”,它提供的是一种完整、连续、低干扰的阅读体验。尤其面对文学、思想、人文这一类需要反复体会、缓慢进入的内容,纸质书所承载的,不只是信息本身,更是一种阅读的

节奏、一种独处的空间感,以及人与文本之间较为深度的精神连接。

记 者:纸质书的核心价值体现在哪些方面?

楚 尘:在我看来,纸质书的核心价值有三层。第一,它是对注意力的保护。在一个被推送、弹窗、算法不断切割时间的时代,我们翻开一本纸书,本身就是在自己保留一段相对完整的精神时间。阅读纸书不仅是在接收内容,也是在重新训练一个人的专注力、理解力和判断力。第二,它是对文本尊严的维护。一本书之所以成为“一本书”,并不只是若干文字的集合,还包括编排、装帧、节奏、序跋、注释、版本选择等一整套出版判断。尤其文学作品,很多时候需要通过纸质书这个相对稳定的形态,来获得它应有的完成度和庄重感。第三,它是对文化记忆的保存。纸质书具有物质形态,也因此具有可收藏、可传递、可留存的特征。一本书被放进书架、被批注、被赠送、被代际传递,它就不再只是一次即时消费,而成为个人经验与公共文化记忆的一部分。

未来的阅读一定是多媒介并存的,但纸质书仍然是深度阅读、经典传承和文化积累最重要的载体之一。

记 者:互联网时代,从您的观察和出版实践来看,出版机构应如何立足全民阅读需求,挖掘优质原创、提升图书的核心竞争力?又如何探索图书多元化的表现形式,抓住读者的关注点?

楚 尘:在流量竞争日益激烈、技术迭代持续加速的当下,出版机构越不能慌,越要回到自己的基本功上。出版的核心竞争力,归根到底还是内容判断力、作者发现能力和产品组织能力。

在优质原创方面,出版机构要真正理解当下读者的精神需求,而不仅仅是跟随热点。所谓“全民阅读”,并不意味着要求所有人都读同一类书,而是意味着阅读需求正在变得更细分、更多层。有人需要知识更新,有人需要情绪抚慰,有人需要现实解释,也有人需要审美培育和精神提升。出版机构如果只盯着流量,很容易陷入同质化;但如果能够更深入地把握时代情绪、社会经验和

读者心理,就能发现真正有生命力的原创写作。

对文学出版而言,我们既要关注成熟作家的持续创作,也要有耐心去发现新的写作者、新的叙事经验、新的语言风格。真正有价值的原创,不一定一开始就最“喧哗”,但它往往能在更长的时间里留下来。出版机构要做的,更要在编辑阶段帮助作品呈现它应有的面貌:帮助作者确认问题意识、提升结构、打磨语言,使作品既有时代感,也有文学上的完成度。

记 者:我关注到您在经典再版方面近些年做了许多工作。可否分享一下这方面的经验?

楚 尘:经典再版不是简单重印,而是一次重新发现经典、重新连接读者的过程。今天做经典作品,不能停留在“这本书很重要,所以你应该读”的逻辑上,而要回答一个更具体的问题:它为什么值得今天的读者重读?它与当下人的生活经验、情感结构、认知困惑之间,究竟有什么关系?只有把经典放在今天的语境中重新阐释,它才可能重新进入公共讨论。

这就要求出版机构在经典再版时,不仅重视版本质量、校勘水准和装帧设计,也要重视导读、附录、编辑手记、传播议题的重新组织,让经典真正从“书库里的名著”变成“当下仍有发言能力的作品”。

至于AI和数字技术,我认为它会深刻改变出版业的工作方式,但不会替代出版的核心判断。AI可以帮助我们提升效率,比如信息检索、资料整理、选题辅助、用户洞察等;但在文学和人文出版领域,最关键的仍然是人的判断:什么是真问题?什么是真表达?什么样的作品能够穿越时间?这些不是单纯依靠数据和算法可以完成的。

在多元化呈现方面,出版机构当然要主动拥抱新的传播方式,但前提是“形式为内容服务”,而不是为了追逐形式而牺牲内容本身。一本书可以发展出很多种外延形态,比如有声化、播客化、短视频化、社群共读、线下分享、戏剧朗读、展览联动等。我们不是把书简单拆碎,而是围绕一本书的核心价值,去设计不同层次的触达路径:有

人通过短视频第一次知道这本书,有人通过播客进入议题,有人最终回到纸书完成深度阅读。这样,新媒体就不是在消耗书,而是在为书搭桥。

从出版实践来说,未来特别重要的一点,是把图书当作“内容原点”来经营。一本好书不应只是货架上的单一商品,而应成为一个可以不断生发讨论、转化形态、连接社群的文化原点。只有这样,出版才能在数字时代真正抓住读者。

记 者:面对电商等新兴业态对出版行业的冲击,您认为如何能切实保护出版生态?

楚 尘:电商和新平台的出现,确实重构了图书的销售链条和传播路径。一方面,它们提升了流通效率,让更多图书有机会触达更广泛的人群;另一方面,也带来了价格内卷、爆款逻辑主导、长尾图书被挤压、出版价值被过度商品化等现实问题。对此,我觉得不能简单地把平台视为对立面,而是要在尊重市场规律的前提下,努力守住出版生态中那些不能被轻易损耗的部分。

“保护出版生态”,首先是保护内容生产的基本秩序。如果一本书从作者创作、版权购买、编辑投入到营销传播,前端已经投入了大量时间和成本,但在终端只能被无序低价竞争来定义其价值,那么受损的不只是某一本书,而是整个行业继续做高质量内容的能力。长期来看,这会削弱作者的创作积极性,削弱编辑的专业投入,也会压缩真正有文化价值图书的生存空间。因此,保护出版生态,一方面,需要行业内部形成更健康的价格与渠道意识,避免陷入恶性竞争;另一方面,也需要让市场逐渐认识到,图书不是纯粹的快消费品,它兼具商品属性与文化属性。对于优质内容的生产和传播,应当有更加长期、理性的评价机制。

但仅仅谈“保护”还不够,更重要的是提升出版社与读者之间的直接连接能力。过去出版社更多依赖渠道去触达读者,今天则必须增强自身的内容运营能力和品牌建设能力。读者最终信任的,不只是一本单独的书,也包括这本书背后的出版判断。一个出版社、一个文学品牌、一个编辑团队,如果能够持续输出稳定的审美标准和内容

品位,就会逐渐积累自己的读者共同体。

记 者:在新的内容生产格局、传播媒介变革情况下,出版社如何与读者建立更有效的链接?

楚 尘:出版社与读者建立有效链接,至少要做几件事。

第一,要提高表达能力。出版社不能只会“出书”,还要学会“讲书”。一本书为什么值得读?它回应了什么现实处境、提供了什么新的理解、适合什么样的读者?这些都需要被准确、诚恳、有分寸地表达出来。今天不是书太少,而是信息太多,读者需要可信的筛选机制。出版社应该成为这种筛选机制的一部分。

第二,要重视长期运营,而不是只追求上市期爆发。很多真正有价值的文学书、人文书,并不一定在上市当月就能成为爆款,但它们可能有更长的销售生命周期和更稳定的口碑沉淀。出版社要有耐心经营书的“后半程”,通过书评、访谈、共读、校园推广等多种方式,让好书不断被重新看见。

第三,要恢复人与人之间的推荐链条。今天很多读者买书,不是因为广告,而是因为信任某位作者、某位编辑、某个媒体品牌、某个读书社群。也就是说,图书的抵达率,越来越依赖于真实的内容信任,而不是单纯依赖流量投放。出版社要主动进入这些真实的阅读场景中,与书店、媒体、学校、图书馆、社群读者建立更深的协同关系。

第四,要善用新平台,但不能完全被平台逻辑定义。平台可以帮助我们更高效地触达读者,但出版社自己要清楚,什么书适合短视频传播,什么书适合做播客,什么书需要依靠书评和口碑慢慢发酵,不是所有书都应该用同一种方式去推广。出版的专业性,恰恰体现在能够为不同内容找到合适的抵达路径。

归根到底,提升优质图书的抵达率,不只是销售问题,更是传播能力、内容判断和品牌建设综合体现。出版社如果既能守住内容品质,又能学会用当代读者能接受的方式去沟通,就有可能在变化中重新建立与读者之间的稳固联系。

青推荐

阅读张曦的《只是朱颜改》,首先获得的印象就是其鲜明的女性题材。除了《办公室里的七朵花》借助男性青年小王的视角来写女主角郑莲心之外,其余9篇均采用女性视角,主要围绕现实与爱情、理智与情感之间的关系展开。譬如《小艾求职记》中小艾的求职彷徨和爱情遭际,《芳邻》中梁绘在撰写博士论文的同时与袁明之间产生的情感牵绊。

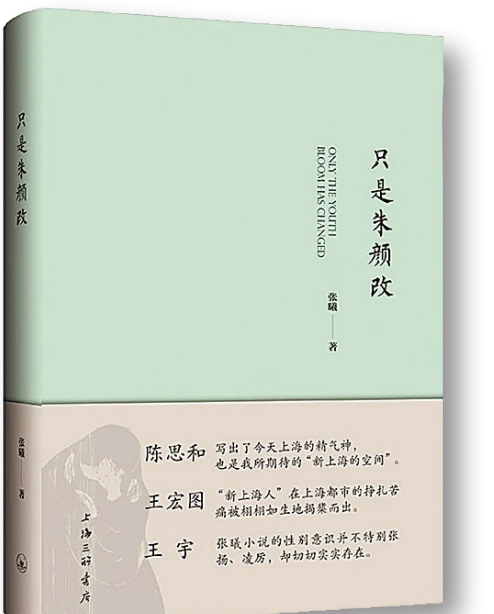
我们甚至可以说,张曦在21世纪初创作的小说与其说是在书写爱情,不如说是在解构爱情,用现实的冰冷刺破爱情的虚幻神话。比如在《办公室里的七朵花》结尾处,小王被郑莲心卸妆后的老态所惊醒,小说在此处通过快速的意象转换与近乎意识流的笔法,制造出一种压抑、窒息与冰冷的感受。又如在《谁来自远方》中,凌青与王宜思的朦胧情愫与首次幽会,处处被堂弟李福平所带来的现实求职困境所打断,而其最终要面对的竟然是老同学路兵带有侮辱性的欲望要挟。

或许是因为一直研究张爱玲的缘故,张曦笔下的饮食男女与都市情感故事,也总透露出一种张爱玲式的冷冽态度与苍凉底色。比如,《小艾求职记》借助小艾求职的过程,讲述她与李培仁之间微妙的情感变化,就颇有几分《倾城之恋》以战争为背景书写白流苏与范柳原关系的影子。特别是小说结尾处,李培仁从一个浪荡的公子哥到开始暗暗下决心“是该努力上进,争取升职加薪了”,完全可以作为范柳原那句话的注释和补充:“鬼使神差地,我们倒真的恋爱起来了!”而在《阳台上的女人》中,覃紫扬在六楼阳台上的姿态,又分明呼应着张爱玲《公寓生活记趣》中的表述。

在时隔十多年后创作的《只是朱颜改》中,张曦对于爱情与生活的书写获得了一进一步的延续和深化。小说里,女主角凌青在闺蜜埃文与大卫的感情波澜中短暂地充当了一回“替身”。而当这段爱情关系惨淡收场之后,多年过去,当年那段感情的纪念品——一套老房子——竟意外地赶上了房价的“一路高涨”。爱情的遗存,最终化作了物质生活的收益,为这段悲剧往事平添了几分反讽式的喜剧色彩。陈思和说,从《谁来自远方》到《只是朱颜改》,在这篇时隔13年后发表的作品中,“景物依然,人事已非了”。主人公依然是叫凌青,但不是从前一篇小说的同名者,出场的时候,她已经是一个过了45岁的中年女人”。换言之,这种创作年代上的跨度,也恰好对应着张曦2016年之后小说文本内部的时间格局变迁。比如在《逃离》中,咏梅不断回顾着自己过去30年间对胡雷的暗恋、错过与重逢;《她们的音乐餐吧》与《残酒春欲晚》借助几位女性好友当下的聚会和闲谈,拼凑出她们这些年的工作

『倔强地向前飞驰』——《只是朱颜改》读札

■战玉冰



《只是朱颜改》,张曦著,上海三联书店,2026年1月

陈思和 写出了今天上海的气氛,也是我所期待的“新上海的空间”。

王宏图 “新上海人”在上海都市的挣扎苦痛被相拟如生地揭露而出。

王宇 张曦小说的特别意识并不特别张狂、凌厉,却切切实实存在。

“第二阶段”的话,那么与小说中时间跨度上的变化相对应的,是其“第二阶段”的4部作品中的空间格局也都发生了明显转变。在早期创作中,张曦更倾向于选择封闭、狭小且具有临时性质的空间环境,比如暂时借住的研究生宿舍(《小艾求职记》、临时作为会务室的宾馆标间(《办公室里的七朵花》)、短期合租的套间(《芳邻》),或者是仅有6平方米却被堂弟意外“闯入”的小书房(《谁来自远方》)。作者尤其善于捕捉逼仄空间内人与人之间的相处细节、摩擦与尴尬。

而到了《逃离》中,故事发生的主要空间虽然仍是私人宅邸,却已经变成了“靠河、独栋,光花园就有好几百平”的“三层的小楼”,家中更是不断地有“亲戚、老亲、生意上的伙伴”过来暂住或打牌,“家里整日川流不息的都是人”。至于《她们的音乐餐吧》与《残酒春欲晚》两篇更为晚近的作品,故事发生地已经完全移至餐厅这一公共场所。而随着空间格局由“私”向“公”的转换,小说所书写的情感关系也相应地从男女之间的私人纠葛,延伸至女性之间的同性友好情谊,乃至人与上帝之间的精神信仰。空间的开阔,似乎也带来了情感维度的拓展与升华。

即使在创作的“第二阶段”,我们也已经能够初步窥见张曦小说中所发生的一些微妙变化,并借此对其未来创作略作展望。比如,“逃离”作为贯穿其作品始终的重要母题。若借用鲁迅的说法,张曦笔下人物的“逃离”,从早期的“走异路,逃异地”(《呐喊·自序》),到后来则更像是“我独自向着自己的旅馆走,寒风和雪片扑在脸上,倒觉得很爽快”(《在酒楼上》)。而关于这一点,从小说《逃离》最初在杂志发表到后来收入小说集的修改过程,也可见一斑。小说最初发表在《钟山》2018年第6期时的标题为《无可逃离》,2026年收入小说集时改名为《逃离》,相应地,小说的结尾也发生了变化:

她没有接电话,车子却慢慢地停了下来,她在封闭的车里像海浪里的孤舟,终究要被那汹涌的海水完全吞没。(2018年《钟山》版结尾)

她没有接电话,只是更迅速地向前开,车子在一个急弯前没有拐过去而是直地冲出路面。铃声还在一浪一浪地袭来,这小小的车,像海浪里的孤舟,依然倔强地向前飞驰着。(2026年单行本结尾)

从被海水“完全吞没”,到像“倔强地向前飞驰”的孤舟,从“无可逃离”的绝望到主动“逃离”的决绝,我们不难看出小说中女性角色主体性的进一步凸显。这一修改,或许正是张曦近十年来创作心态变化的一个缩影:对现实的承受与妥协,转向对困境的直面与超越。这不仅是小说中人物面对命运时的态度转变,也是作者写作姿态的某种自觉调整。

(作者系复旦大学中文系副教授)

长篇小说《何人到白云》： 流动的亲密关系

■刘滢德

如果用《二十一日西时》等以往作品的阅读印象来审视钱辛的新作《何人到白云》,便会发觉这部作品的写作方式有点让人陌生。钱辛以往作品中频繁呈现的社会问题与司法议题,从叙事台前隐入幕后;法律元素融入家庭叙事,更多承担起建构人物身份、搭建叙事场景的功能。更直白的阅读感受是,新作不再以戏剧性情节为叙事先导,而是着力开展一场沉浸式文本氛围的营造试验。

铺光路上的那间小平房是小说重要的叙事场所,小平房的数次命运变迁,始终呼应着人物的命运起伏。它是整部作品的氛围载体,承载着文本从压抑、紧密走向释怀的整体意境。

叙事场所的几次变化,也指向氛围基调与多重人物关系的转变。小说核心的人物关系是陈春兰、谢亦敏和谢亦然一家三口。随着情节逐步推进,作者不断铺展、塑造全新的人物联结,且所有关系脉络始终围绕谢家姐弟展开,紧扣小说开篇便点明的主题之一——逃离。在谢家姐弟从一重困境奔赴另一重困境的人生历程中,余家父子、柳岸、秦一双、郑媛媛、徐颖等人物,随其情感状态的起伏变化次第登场。人物与情节逐层延展,叙事版图不断拓宽,但作者的书写并未松散漫漶、失于芜杂。在叙事持续推进的过程中,其出色的情节把控力,正集中体现在层层递进、疏密得当的人物关系设置之上。

谢亦然的大学宿舍是谢家姐弟离开铺光路后的首个全新空间,同时也是他们与柳岸、秦一双等人初识的场域。在这片拥挤却色调明亮的天地中,家庭内外的人物关系彼此交织,让谢家姐弟短暂拥有了截然不同于小平房的生活感受。谢亦敏身处父亲的木料工作室时,堆满木料的小屋,让她触摸到了日常里被刻意遮蔽的温情。余成龙的公寓与松竹宾馆,是滋生亲密与暧昧的特殊场所,为谢家姐弟编织起短暂的爱情幻象,也让他们短暂忘记了铺光路小平房里长久滋生出来的难言情绪。而从妹妹家的别墅到余建国的别墅,对陈春兰而言,更是生活姿态的转折,让她从卑微隐忍的状态中,寻得了挺直腰板的可能。在小说的最后章节,谢亦然决意与徐颖搬离铺光路小平房,将母子间的矛盾冲突推向顶点。逃离固有所场的选择,本质上是对固有生活状态的挣脱。不同的叙事场所带有不同的氛围,充实起了故事的文本,也让作者能够借叙事场所的变迁,勾连起故事里不断流变的人物关系与命运。

陈春兰对自己的儿女有着异乎寻常的掌控欲,尤其是离婚后,更是将所有情感投入到了姐

弟俩身上。在作者笔下,小平房的居住环境被描写得格外逼仄,母亲的情感也带给谢家姐弟难以承受的压力。于是谢亦敏和谢亦然试图在求职、恋爱、婚姻的过程中寻求逃离原生家庭的方法。由此开始,小说呈现出一种向外扩散的结构,母子三人各自走向不同的情感关系之中。而对谢家姐弟来说,他们的逃离本身却又在不同程度上构成了新的困境:姐姐谢亦敏的感情之路是曲折的,先是不知情地和饭店老板葛东暧昧,随后又在一种三角关系里确定了和余成龙的婚姻关系,并且引出余成龙、余建国父子之间的代际问题;弟弟谢亦然懵懂地走出校园后,相当长的时间里是和母亲一起住在铺光路上的那间小平房里,直至后来和徐颖仓促成家后,环境才有所改观。可故事并没有停留于此,无论是谢亦敏还是谢亦然抑或是从未到过铺光路的柳岸,婚后平静的生活表象之下依然暗流涌动。

小说里,不同的家庭关系与亲密关系,往往构成镜像对照,作者在描摹个体人的生活困境与精神危机之外,进一步透视家庭这一社会单位里普遍存有的结构性矛盾——“割拔弩张”、时刻都有可能爆发冲突的家庭关系,既存在于陈春兰和谢亦敏、谢亦然之间,也同样存在于四姨和表姐、余建国和余成龙等不同的人物的关系当中。余建国、徐颖等人的父亲,都曾用尽心力挣脱原生家庭出身带来的桎梏,这份试图突破境遇、摆脱宿命的人生过往,与子辈的谢亦然渴望凭借自身力量走出铺光路、挣脱固有生活困境的愿景高度契合。自《松竹宾馆》一章起,小说更是清晰呈现出谢亦然、余成龙等众多都市青年的精神困境:身为子辈的他们,不断在爱欲与理智、情感与道德之间拉扯挣扎,作为独立个体,他们在欲望追求与人性抉择上呈现出高度的共性与相似性。

从某种意义上说,这部小说里人物关系的镜像对照,表达出当下家庭关系以及亲密关系背后的“流动的现代性”。不单是陈春兰一家,几乎在小说中登场的每一个人都正在寻找着逃离当下生活境遇的出口,然而每一个人到最后都只是从家庭出逃到了一个新的处境当中。

尽管全书结尾处,小平房被拆除,每一个人都看到了希望的白云。但是作者呈现出来的却并非传统意义上完全的圆满结局,反而是一种“悬而未决”的氛围感。就像小说中谢家姐弟无论走到哪里,铺光路小平房的记忆都会笼罩着他们、影响着他们。

(作者系北京师范大学文学院中国现当代文学博士研究生)