

像理论上有原创的焦虑一样,文学批评也有焦虑,即它的有效性问题。

今天是一个多元化多样化的时代,文学批评也是各有立足点。有些是广告式的,寻找噱头不管美丑只顾张扬,带有炒作的性质;有些是说好不说坏的,力争商业收获背后有操纵的物质力量,意在引导消费或者误导上当;有些是独立的,从文学本位出发,好处说好,坏处说坏,考镜源流,一派严正。不能说在我们这个时代,第三类批评少了或者说没有了,而是它在喧嚣中被压抑了,在新媒体上失宠了,在众声喧哗中弱化了。

文学批评的效果被怀疑,还有一个原因是,今天我们在理论上没有一致的哲学基础。毋庸置疑,文学观点上的不同甚至对立实际上是世界观、历史观不同造成的。当一个时代里人们对历史和现实有完全不同的理解和观点,对社会的未来发展有完全不同的愿景,那么在文学上的观点和标准会一致吗?我们在此基础上对文学价值的理解出现分歧时,有理有据的论说可能在价值观的对立者眼里完全是一派胡言,或者对文学的横加指责、粗暴干预。在这种情况下,文学批评就变成具有派别性的活动,通约的批评、普遍的批评不复存在。出现这些对立或南辕北辙的原因何在?还是在现实,以及对形成当下现实的历史有不同的理解和平判上。

那么,批评家之间是不是没有统一文学立场的任何可能?批评家之间的分歧,可能是分裂的现实的反映,不同的立场、价值观使他们渐行渐远,但共同出身的环境和现实、共同负载的审美传统,以及现实对他们所提出的时代任务和责任,包括共同使命的辨认,又使他们不得不立足于同一的地带进行对话。这和批评家与作家所形成对话关系有相似性。

如果把文学看成是作家与现实和历史的对话、作家对时代的个性回应、作家对人性的深刻透析,那么就可以说

建立真正对话关系的批评

□孙伟科

文学在其高度抽象的本质上即是对于世界的艺术掌握。回到马克思主义关于艺术掌握论的原理,如果说文学艺术是对世界的艺术掌握,那么文学批评就可以说对世界的再掌握,即在作家掌握世界的基础上对作家所展开的艺术世界的阐释、评价、判断。

因此,批评家不仅是掌握作品的问题,根本上是对艺术家掌握世界方式的定位、发现、理解和评价。就批评家与作家、历史和现实、读者和文学的审美传统所形成的关系复杂性而言,做一个批评家所要求的条件更高或更多。单纯与作家形成完全一致或根本对立的关系,是难以产生批评的。真正正常的批评关系,往往有唤起共鸣的一致性,也有产生分歧的差异性。

何以商业广告式批评、酷评式言论不是批评,是因为它根本没有与作品、与读者建立对话关系,因为它游离在艺术世界之外,因此它很容易与作品或建立完全一致的关系或完全否定的关系。

艺术家是以审美的方式在艺术画面中把握世界的,之中隐含着作家观察世界的主观角度、价值立场,含有政治、道德、传统等维度。批评家也许是更能体会艺术家如何按照审美规律展开艺术世界的洞见者,深知创作的甘苦,对创作意图定位最佳,对作品的感性品质和复义性理解最深,能够和艺术家进行心灵对话,对艺术作品所产生的阅读反应和社会效果等有最准确的预估等等。

共鸣产生认同,差异产生对话,二者缺一不可,这就是批评家与作家及其作品所形成的张力性关系。

因此,无效的批评与其说没有产生什么社会影响,不如说它根本就没有形成对话关系。无法通过作品与作者、接受者建立对话关系,不光是对作品的理解出现了问题,更深刻的原因可能是对现实的理解出现了问题,或被某种偏见所左右,或被主观所限而产生遮蔽;或者对作者所表现的艺术世界根本看不到,或不熟悉、不理解,或者是对读者所立足的现实隔膜、生疏,根本没有设身处地理解读者阅读心理的能力。纵观历史,我们会发现,文艺批评的经典篇章往往是建立在对现实更深刻理解基础上对作品的认识,是对作品与现实关系的再掌握。所以,对现实和现实关系的深刻理解,是构成与作者、读者对话关系的基础。说服作者、读者,包含着对现实更深刻的理解。彻底的理论,就是看到了现象关系背后更深刻的关系,还可能对流行的、习以为常的关系产生颠覆性认识。

对现实关系没有深刻理解的理论者和批评者,不能以主要矛盾解释次要矛盾,不具备对主要关系如何支配次要关系作出描述的能力,所以才以多元化和多样化判断时代甚至敷衍大众。多元化和多样化有时也会成为一个放弃分析、只呈现现象的描述。它切断了历史,放弃了直面现实的勇气,更不愿意对未来作预言。放弃对历史——现实——未来令人信服的掌握,最终使文学和文学批评变得

无力无效。形式主义、新批评派认为文学无关于现实,无关于时代,所以他们的批评变成文学修辞使用说明书。后现代主义则是巧智的竞赛,通过对文本细节罅隙的放大与发现,试图拆毁整座房屋,以便将文学批评变成真正的精神游戏。它们都局限在精神世界中,局限在文学传统中,无关现实人心。正是因为缺少对现实的批判和分析,它的知识越来越谱系化了,而离现实、离人心越来越远了。如此,就可以想见为什么新批评派和后现代主义总是没有社会学、历史学文学批评具有轰动效应那样的历史辉煌,后者是立足于现实,并对现实关系有深刻分析的,因而常常激荡灵魂、振奋脊梁。

广义而言,文学和文学批评都是一种被社会存在决定的社会意识,文学与文学批评作为社会意识的特殊性在于,它其中包含着艺术家、批评家更多的个性意识。如果说任何社会意识的存在方式都是社会性与个性的统一的话,那么在诸种意识形态中艺术的个性特征更加突出。正是因为个性是艺术批评之间、艺术家之间的显著特征,所以众声喧哗、朱紫杂陈的局面难以避免,因此才需要更深刻地认识客观现实,通过打破对现实关系的流行理解,来强化共同立足点的现实性,使对话前提得以存在,使对话能够言之有物。

就此而言,艺术批评有助于个性意识的协调与整合,有助于形成渐趋一致对于现实或认同或反抗的倾向,在这个交流与认知过程中,美感相伴而生。

所以,有效的批评是与作者、读者建立了真正对话关系的批评,有力的批评是对现实产生了更深刻认识的批评,是对现实关系的理解上升到本质层次的把握,起着寻找共同立场的意识形态作用,起着在更高层次的循环上寻求审美共鸣的作用。

如何增强文艺批评的有效性(18)

诗歌生态的新突围

□纳张元

2005年周瑟瑟开始倡导卡丘主义,其成员主要包括周瑟瑟、朱鹰、孙家勋、张后、钱刚、曹野峰、李成恩、林忠成、姚彬等,卡丘主义认为存在即合理,诗歌要表达的是内心不被人所知的那一部分,以及对未知世界与人的探求,其目标非常明确,就是追寻中国文化的源头。传统文化意象成为周瑟瑟诗歌创作的核心,如《空池塘》《老禅师》《寂灭为乐》《忍辱》《广成子》《神仙生活》等作品,对传统文化进行了现代阐释,诗中呈现出诗人穷尽20余年的追求与坚守;对尘世生活的超越,对回归田园美好的追求,对超凡脱俗的佛国向往,对传统文化的无限迷恋。在后现代主义生产消费全球化历史进程中,如何面对传统精神与人本价值的重估,是一个具有时代意义和未来公众价值的重要命题,从这个角度来说,卡丘主义的行为选择表现了对未来的倾向和活力参与,旨在建立人本思想个体解放所获得的社会共生状态。

诗人的代际承传中,“90后”逐渐显山露水,书写着不同于“60后”、“70后”、“80后”的生命体验。“90后”诗歌群落“旨在把“90后”诗歌作者凝聚在一起,无地域之分,无年龄之别(但务必是1990年1月1日后出生),崇尚诗歌精神,坚持诗歌创作和诗歌活动,发挥团队力量,打造“90后”诗歌新锐及前卫的先锋诗歌。一群年轻诗人如李唐、苏笑嫣、蓝冰丫头、蒙蒙、老祥、河夜、木鱼、齐悦、落影、何欣航、竹篮若水、原筱菲、周剑康等创作的诗歌质地单纯透明。如原筱菲的冬天序列诗:“沐着洁白来到这雪野不是为了赏风景/其实我是来为这冬天祝福的/祝福像诺言/挂满了细雪中的/每一个枝条。”“90后诗群”正如在《宣言》中所说:“‘90后’诗歌孤独清冷浅吟低唱,‘90后’诗人形象影只独自徘徊。游荡在校园内外,游荡在自己的博客空间或是一些民间论坛里独自倾唱。”“我们追求从内心深处迸发的,从喉里呐喊的,最原始质朴、最高亢华美的诗歌。我们摈弃虚假的、迎和的、授命的、呻吟的、口水的甚至垃圾的分行文字。我们可以原谅诗艺的瑕疵,但我们绝不原谅对诗歌的污蔑。”

需要特别提到的是,从上世纪80年代开始,云南省宁南彝族自治县处滇西北高原川滇交界处的小凉山诗歌逐渐被外界所关注,现在已形成“小凉山诗人群”,代表人物有鲁若迪基、阿克·雾宁石根、阿卓木林、杨洪林、沙马思井、和文平、殷海涛、何顺明、贺兴泽、和建华、李黑、李永天、任尚荣、刘忠友、芳天子、拉木、嘎吐萨、娜金拉等,云南当代文学简史《流淌过往的文学时光》中这样评价:“他们的诗有‘苦荞’一样清新苦涩的气息,他们描写乡土,抒发感情,让人耳目一新。”他们的诗歌体现出民族地域特征的民间创作品质,表现凉山腹地少数民族的生活方式与思维习惯。2006年9月,《边疆文学》以“专号”形式集中推出他们的作品,和《小凉山诗人诗选》一起,成为这个“诗群”的里程碑。

由此可见,本世纪起,伴随着巨大的社会转型,新世纪诗歌生态也在发生急剧变化,多种诗歌流派形成了纵情狂欢的热潮。这些诗歌热潮主要表现在如下几个方面:一是举办诗歌“嘉年华”,各种诗歌节、诗歌朗诵会、诗歌论坛、诗主题赛、诗摄影、诗婚礼、诗超市、诗歌万里行、诗行为艺术等活动竞相上演,用别样的艺术形式演绎诗歌的本质。二是诗人群落自觉传承更新,“60后”、“70后”、“80后”、“90后”形成了年龄阶梯,也传递着融合着容纳着不同的生命体验,这种体验从沉醉感官愈来愈走向内心的吟唱与守望,草根诗人不屈不挠茁壮成长;三是诗歌主战场转移为网络狂欢,互联网彻底颠覆了诗歌和文学的传统传播方式,网络变成诗歌和诗人生存、获得某种程度认可的重要空间,并直接影响到诗歌的语言和表达方式。网络给新诗注入了兴奋剂,刺激着诗歌巨大的生产力。但是也需要注意,诗歌热潮在带来诗歌繁荣时,同时也带来标准的“匮乏”与尺度的“失范”;超速创作的浮躁心态、膨胀和伦理滑坡也给诗学建设带来阴影。

诗歌洋溢着神性的光辉,亦无法割裂现实的阵痛。打工诗歌的成就近10年来令人瞩目,打工诗歌成为忙碌打工者表达自身情怀的快捷方式,它用文学样式传递着打工族的工作状态、日常生活经验和生命体验,折射出人生、社会、话语和精神的变迁。打工诗派包括郑小琼、程鹏、许强、张绍民、罗德远、张守刚、徐非、李笙歌、柳冬妩、宋世安、何真宗、蒋明、赵大海等人。如郑小琼在《流水线》中写的:“在流动的人与流动的产品间穿行着/她们是鱼,不分昼夜地拉动着/订单,利润,GDP,青春,眺望,美梦/拉动着工业时代的繁荣/流水线的响声中,从此她们更为孤独地活着/她们,或者他们,互相流动,却彼此陌生/在水中,她们的生活不断呛水,剩下手中的螺纹,塑料片/铁钉,胶水,咳嗽的肺,辛劳的躯体,在打工的河流中/流动”。诗人将一种赤裸裸的触目惊心的原生态风格呈现在读者面前,字里行间涌动着对底层民众的悲悯气质和人文关怀。在某个意义上,打工诗歌成为一个群体的缩影,表达了草根的民间立场。

跨文化语境中的中国网络文学

□马季

理论观察

世纪交替之时中国当代文学遇到了诸多机遇和挑战,在外部,出版业的商业化以及新媒体引发的阅读方式的转变,正在深刻影响着文学写作;在内部,网络文学以崭新的想象世界的方式,给中国文学带来的变数,已经是摆在我们面前的事实,尽管它目前还很不成熟,甚至夹杂着许多非文学因素。我们讨论它,为的是厘清这一新的文学写作路径到底通往何处?是否能够担当中国文学的未来之任?

网络文学是历史的必然产物

1. 网络文学“到底是否存在”

当然存在。这是不用怀疑的事实,不管你用什么尺度衡量,都有它在场的证据。有人说,只有好的文学和不好的文学,没有“传统”文学和“网络”文学。这个说法看似有理,但把不同的两个概念拿来做比较,是无法得出结论的。我们不能无视这样的现实:其一,网络文学改变了传统的读写关系模式,并导致文学审美发生重要变化,这个变化在未来将会影响新的文学秩序的产生。有好多发表在纸面的一直被认为“纯”的文学,现在出现了问题;那些发表在网络上的“不纯”的文学,将来的评价如何,现在下结论还不是时候。其二,网络文学催生了新的作家产生方式,身在体制外,如果心在文学里的话,将不会影响文学的正常走向。

其实文学标准从来就是相对的,不可能一成不变,何况我们所处的是一个剧烈变革的时期。我相信,每个时代的文学都有自己最适合的表现形式,网络文学适应了当今中国经济社会的发展状况,因此它是历史的必然产物。

2. 网络文学的实践意义

新世纪以来中国文学遇到了很多问题。首先是思想性的问题,社会处在变革时期,既有的伦理道德遭遇挑战,价值体系破而未立,重建过程势必要引入新的理念,网络文学的出现恰逢其时;其次是艺术表现形式的问题,现代性一直困扰着当代文学的发展,网络文学的百无禁忌、勇于尝试,拓宽了文学的疆域。如果说中国当代文学存在缺失,类型写作的缺席是不是很重要的一个环节?网络文学正在实践和摸索此类新的表现形式,我们应给它足够的成长空间。

3. 跨国界传播与作家知识结构多元化

网络文学自发展之初就实现了跨国界传播。1995年北美留学生创办电子刊物,运用网络发表文学作品,产生了最初的华语网络文学,这股浪潮最先波及我国台湾,之后在中国大陆得到强势发展。目前,在海外从事华语文学创作的网络作家是整个网络创作中很重要的一支力量,如少君、图雅、桐华、酒徒、六六、艾米、施定柔等;海外网络读者队伍也十分庞大。因此可以说,跨文化“国际航行”是中国网络文学最重要的特征之一,它为中国当代文学走出国门创造了难得的机遇。网络作家的构成与传统作家也存在一定差异,他们当中高学历者不在少数,而且70%具有非文科学历,知识结构的多元化使得网络文学创作出现异彩纷呈的局面。

网络与传统融合之后的中国文学

1. 丰沛的民间文化土壤在网络中逐步生成

网络文学的民间性类似于中国历史上的口传文学。随着20世纪城市化进程和乡村管理制度建立,特别是在“破四旧”之后,民间文化土壤逐渐盐碱化,丧失了活力。这是一个极其复杂的文化变革过程,80年代文学黄金时代未能保持长久不衰,缺乏民间文化土壤是重要原因。在中断了数十年之后,网络文学创造了一个虚拟的民间文化现场,这给中国文学的未来带来了希望。另一方面,网络写作借助网络空间的零距离,使不同区域的作者形成了新的文学群落。在他们之中没有网络与传统之分,某种意义上实现了多元文化的融合,由此将会逐渐形成一个兼容性很强的中国文学生态。

2. 宽阔的文化视野与跨文化特征

20世纪80年代以来,跨文化写作成为世界文学的主流方向。帕斯、大江健三郎、库切、奈保尔、帕慕克、赫塔·穆勒、卡勒德·胡塞尼等等,都是这方面的佼佼者。80年代中国先锋小说直接借鉴西方,实现的是文本形式和叙事方式上的跨文化写作。不难发现,中国作家的封闭思维一旦被打开,发出的能量是惊人的,但由于缺乏本土文化的支撑,那样的写作难以维继。也就是说,一个兼容中国文化、展现时代特征的跨文化写作方式,才是当代中国文学的出路。

3. 回到文学的起点寻找原创力

大量的网络小说涉及到“我是谁?”、“我在做什么?”、“我在哪里?”、“我往何处去?”等生命本体论问题,以及身份认同问题。按照传统价值体系,我们已经不用回答这些问题。但这不能说明这些问题就已经得到解决,现在看来,在我们的现实环

境中,这些问题有卷土重来之势。架空和穿越是目前网络小说最常见的表现手法,其目的是为了用另一种方式观照现实生活中遭遇的困境,用特殊办法曲线解决那些我们正在经历而又无法回答、不能解决的问题。

网络文学的现状

1. 网络文学总体情况

网络文学出现于上世纪90年代末期,经过十几年的发展,已经在普通民众的文学阅读中占据了重要位置,并对其他艺术门类如影视、动漫的发展产生了影响。网络创作文体应有尽有,包括小说、诗歌、散文和跨文体写作。目前较有影响力的文学网站、论坛和读书频道有百余家,文学网民高达2.4亿人,各种文体注册作者2000万人,签约作家200万人,文学网站及移动平台日浏览量超过10亿人次,在线作品日更新达2亿字节。2011年,网络文学的直接经营收入近40亿人民币。

2. 网络文学的主要类型

长篇小说作为网络文学的龙头地位已经稳固,作者75%为40岁以下的青年。在线收费模式和移动阅读平台的推动下,职业、半职业网络作者已达3万人,大大超过了各地作协的专业作家队伍。读者80%为20到40岁的职业人士。网络小说创作形式多种多样,大致可分为:历史架空类(现代人通过时光交错进入特定的历史时期,运用自身经验改变历史进程)、玄幻科幻类(区别于西方魔幻小说的东方本土幻想小说)、都市青春类(反映现代都市生活,表现现代情绪的小说)、官场职场类(以官场博弈和职场奋斗为题材的小说)、游戏竞技类(根据网络游戏改编或具有网游特征的小说,一般采用晋级形式)、灵异惊悚类(以鬼怪或探险为题材的小说)、新军事类和新武侠类(区别于传统军事和武侠的小说,添加了幻想成分)等。网络长篇小说的产量大大超过传统写作,每年在线发表约5000部左右,占据长篇小说实体出版的半壁江山。网络小说在版权输出中也占有相当份额。

3. 网络诗歌和散文

网络诗歌(包括古诗诗词)的写作人群分布最广、年龄差距最大,作者数量最多,每年产生约20万首作品。诗歌网站、论坛和博客超过1万家,网络诗歌的正式出版物和各地民间出版物每年有近千种。网络诗歌写作和阅读的互动性强于其他文体,特别是2008年汶川大地震,引发网络诗歌写作热潮,读者的视线首次由小说转向诗歌;在国学热的推动下,网络古体诗词写作出现新局面,超出了新中国成立以来的任何时期。各地古体诗词协会活动频繁,一批青年作者加入到这支队伍当中。总体来讲,网络诗歌的写作特点是大众化、即时性和非商业性。网络散文写作人群和读者的丰富性并不亚于小说和诗歌,但除了杂文之外,其他作品的网络特征和社会关注程度明显弱于小说和诗歌,因此影响力相对较小。

网络文学存在的问题与缺失

1. 创作态度不够严谨

网络文学存在的问题很多,有些甚至是根本性的,需要认真对待、仔细研究。就目前的情况看,最常见的问题是:过分追逐游戏性和娱乐性,使作品丧失了精神产品必须具备的力度与厚度;为了博取人气,哗众取宠、迎合读者的现象较为严重,缺少严谨的创作态度;制造不符合人物性格,违背合理性的故事噱头,在不同场景中的故事的构成和人物行为大量重复;很多作品开始几万字写得比较认真,到后面越写越差,虎头蛇尾,明显缺少持久性。

2. 缺少艺术给养和精品意识

网络文学有大量对生活的发现,有非常生动、鲜活的细节描写,但却缺少对生活的提炼和概括。很多作品处在原生状态,会写故事,不会写人物;会写细节,缺乏整体把握。作品结构凌乱、散漫、随意,缺少构思。很显然,这是网络作家普遍缺少艺术给养的结果。为了吸引读者眼球,文学网站倡导“更新为王”,一味追求速度,使得网络作家的精品意识十分薄弱,即便那些产生重要影响的作品,也是草珠混杂、沙金交杂,如经细致打磨完全应该是另一个模样。

3. 商业驱动和网络盗版的双重负担

由于在线写作的即时更新、读写互动等特点,特别是商业化运作的特性,网络写作中的猎奇心理很流行,注水、自我重复等现象很严重。有很多网络作家其实并不愿意每天大篇幅更新,但为了在网络上站稳脚跟又不得不拼命去做。另外,网络盗版屡禁不止,每年攫取约60个亿人民币的商业利润,成为网络文学产业化发展的一大杀手。商业驱动的不良影响,以及网络盗版对网络文学造成的双重负担,给这一新兴的创作形式蒙上了一片阴影。

洞察