



中国现代文学馆客座研究员·青年批评家

《中国现代文学馆客座研究员·青年批评家专刊》与大家见面了。作为中国作家协会培养青年文学批评家的重要举措,中国现代文学馆客座研究员制度自2011年设立以来,先后已有四届共41名“70后”、“80后”青年批评家加入这个队伍。借助这一平台,他们积极开展交流与合作,通过丰富多彩的文学活动,积极介入文学现场,参与中国当代文学的进程,迅速成长为中国当代文学批评的中坚力量。四年的实践证明,这一举措是行之有效的,它加快了青年批评家的成长速度,密切了作家与批评家之间的联系,促进了创作与评论的互动,赢得了社会各界的广泛肯定,影响力持续扩大。为进一步推进客座研究员制度的完善,引导广大青年批评家将关注目光聚焦当下文坛热点,同时也为他们提供一个集体亮相的机会,本报从2016年起,推出青年批评家专刊。我们力争将此专刊打造成青年批评家们充分展示自己才华的舞台,同时也要把它筑造成捍卫文学尊严与价值的阵地。

本期的主题为“全媒体时代文学价值的发现与阐释”。随着近年来移动互联网技术的完善和普及,微博、微信等新媒体的崛起,我们的文学生活方式发生了意义深远的变革,“全媒体时代”的到来已经成为不争的事实,传统的文学价值是否会随之发生动摇、产生新变?全媒体时代的文学批评是否仍应以对文学正面价值的肯定、发现与阐释为使命?围绕这一话题,10位作者从不同的角度阐述了自己的观点。

发刊词

本期话题

全媒体时代文学价值的发现与阐释

到处是水 哪一滴可以喝呢

□王鹏程

全媒体时代的到来,彻底改变了文学的创作和存在方式,空前拓展了文学发表的空间和传播途径,根本上改变了传统的文学生态和审美趋同。网络文学、数字杂志、手机文学、数字报纸等的流行,使得文学的传播、交流和互动更为便捷,文学的价值观念、审美追求更为自由多元,文坛呈现出前所未有的“蓬勃”与“繁荣”。与此同时,文学“准入”的门槛降低,文学创造成为文学的生产,价值观念混乱、审美趣味畸形、制作草率粗糙、类型化和同质化等一系列问题如影随形,出现了“海量”与“速朽”齐飞、“过剩”与“稀缺”并存的狂欢图景和逃离景观。柯勒律治有诗言道:到处是水,却没有一滴水可以喝。这也是我们今天所处的全媒体时代文学的精妙隐喻——文学作品如恒河之沙,却没有多少可以直接饮用的清甜淡水。从情感深度、精神力度以及人类的普适价值等方面来看,全媒体时代的文学拒绝深刻,追求平面,沉湎世俗,崇拜平庸甚至沦为庸俗,与传统文学拉开了很大的距离。尽管偶尔也有差强人意的作品,但总体上呈现出精神上的贫困和艺术上的平庸。这种全媒体时代的“市场焦虑”与文学的“艺术正向”之间的悖论,成为我们这个时代文学发展的“阿喀琉斯之踵”。

全媒体时代审美的深刻变形以及畸形,已经不是康德《判断力批判》中所谓的纯粹形式问题,也不是文体、叙事、风格的问题,而是一个具有复杂社会内涵的文化和审美问题。在所谓现代性的规训和市场丛林的操纵之下,我们已经成了马尔库塞所谓的“单面人”,人文承担、责任承担、艺术承担等严重缺席,精神层面的内在活力和紧张已消失。在现代性水过而地皮尚未湿的尴尬情境中,我们又被所谓的后现代洗劫一空,成了实实在在的橡皮人和空心人。我们的生活和世界表面看起来是一个整体,个人很难抽身而出,但其本身却是支离破碎,个人也是原子化的。我们接受大量过剩的信息,却对实际发生了什么无兴趣。越来越多的公众话题,越来越少的个人意识,使我们处于精神涣散、杂乱无章的境地。每个人都想从大海沉船上救出自己,但都找不到,也抓不住一个“稻草”。中国的人心,从来没有像今天这样,被各种不同文化和价值撕成如此不堪收拾的碎片。精神深度、道德关爱、责任担当、终极关怀等传统文学所承载的深度模式,被世俗化、大众化、平面化、娱乐化甚至低俗化等调侃、解构乃至摒弃,削平高度和取缔深度内化为社会主潮,文学的审美认同标准和价值厘定尺度漫漶不清甚至完全消解,文学呈现出可技术复制的平庸特征。如何在自由写作中承担责任,如何通过审美对象来把握自身命运和现实的关系,如何超越现实生活的碎片化和强制性,如何将日常生活重压下潜藏的东西呈现出来,构建生活及存在的意义,成为全媒体时代文学的中心问题。

相较传统写作,全媒体时代的文学在创作、发表、阅读、互动等方面更为自由和便捷,但在责任担当、精神自律、意义建构和艺术探求上,出现了严重的空位和缺席。在一些作者看来,“我的地盘我做主”,写作可以无拘无束,可以自由自在,可以游戏调侃,可以低俗庸俗,可以嬉笑怒骂,可以秽语连篇,“我写故我在”,只要自己悦心快意即好,只要能取悦大众就行。因而,欲望性爱、政治八卦、血腥暴力、打斗猎奇成为其鲜艳标签,同时也成为其鲜明症候。精神品质、思想内涵、心灵抚慰、存在勘探等文学所关注和思考的核心问题被无情放逐,文学成为大众通俗甚至低级庸俗的欲望狂欢。在他们看来,鲁迅所谓的“国民精神所发出的火光”或者“引导国民精神的前途的灯火”式的写作,不过是老生常谈的陈词滥调,是孔乙己式的迂腐多情。于是,“文艺的精神品格和价值承担、人类的道德律令和心智原则,终于让位于个体欲望的无限表达,在线写作的修辞美学让位于意义剥蚀的感觉狂欢,失去约束的主体在虚拟的自由里失去的是现实的艺术自由,得到解放的个体最终得到的只能是消费意识形态的文化表达,导致许多网络作品创作者淡化或者放弃了所应当担负的尊重历史、代言立心 and 艺术独创、张扬审美的责任。”(陈竟:《网络文学:繁荣背后的问题与反思》,《文艺报》2009年5月14日)我们看不到精神的磨砺,灵魂的冲突,艺术传统的赓续以及新的美学上的探索,诸多消极的、畸形的精神暗面、人性弱点和价值追求被无限放大,欲望化、物质化、犬儒化的生存哲学和生活方式被高度肯定,文学成为一用即抛的速食快餐和消遣纸牌,这些都使得全媒体时代的文学出现星多而月亮少、砂砾成堆而珍珠近无的可怜窘状。全媒体时代的写作,如果不能建立积极而自由的写作主体性,建立文学与现实生活的依存性关联,建立强健的精神品质,挖掘思想深度,提升艺术高度,就很难突破目前的“海量”与“速朽”齐飞、“过剩”与“稀缺”并存的矛盾悖反。

当然,全媒体时代不乏具有担当和自律的作家,但由于缺乏辽远的目光和宽阔的视野,无法穿透碎片化、物质化和同质化的生活,建立起对精神生活的整体性理解。他们可能对自己生活的土地和熟悉的领域有着深刻透彻的理解和书写,但缺乏超越性的精神视镜,局限一己小悲欢的咀嚼,无法反映整体性、普泛性和本质性的问题,从而局促了自己的精神领地和艺术探索。传统文学也存在这样的问题,不过全媒体时代由于写作的惟市场、惟大众马首是瞻,这个问题凸显得尤为严重和突出。我们这个时代虽然碎片化、娱乐化、物质化,但人类生活几千年形成的基本价值尺度和精神理念并没有失去意义。无论是虚构文学,还是非虚构文学,都需要呈现出生活中被遮蔽、被钝化、被忽略的敏感、疼痛及伤害。文学家的职责,即是在日常生活逻辑和文学伦理逻辑之间寻找这些差异,并能通过恰切的形式,传达出对世界万物和人类本身安身立命的东西。博尔赫斯说,“故事一页接一页进展下去,直到它展示了宇宙的各种尺度。”从这个意义上说,文学是表层生活下的深层勘探和价值确认。倘若不能呈现人类和万物的“各种尺度”和基本价值,不能发掘出生活岩层下的神秘节点,不能阐发对生活的深沉洞见,那么这样的文学肯定是无力的。

这就需要灵魂的写作。精神是普泛的,而灵魂是个体的。作家必须深入到自己的生命里面去,看清自己,否则就无法去讲述;同时,又要超越自我,成为“他者”。就是在“我”的生命看见了“你”的生命,通过“我”的生命把“你”的生命故事讲出来。正如陀思妥耶夫斯基所呼喊的“我不能成为没有别人的自我。我应该在他人身上找到自我,在我身上发现别人”。在当下中国的日常生活和文学书写中,我们看到更多的是卡夫卡所说的“人在自我中永远地丧失了”,或者是社会表象的浮泛再现和社会学分析,或者是刚下潜到人性的深处,却很快露出水面。文学当然基于个体的体验,但这种体验如果不能同他人、人类、世界建立积极的沟通和联系,也就很难唤起不同读者对生活世界的多层面的理解和想象。如2015年获得诺贝尔文学奖的阿里克谢耶维奇,“看遍了他人的痛苦”,她自己亦“活在其中”。读她书中那些不同人群、不同声音讲述的奇异而残忍的故事,我们麻木的心灵恢复了感觉、疼痛和被撕裂的感觉,仿佛看见了我们自己、我们兄弟姐妹的命运。一切好的文学,实际上都是“从他人身上找到自己,在自己身上发现他人。”文学家的使命,就是用精神、价值、理解、沟通等作为材料,建造“自己”与“他者”互相通达的桥梁,区别只在于桥的大小、宽窄、承重,更多的弄文学的人一辈子也搭建不起来。对于全媒体时代的文学而言,只有深入自我又超越自我,看见“自己”又能沟通“他人”,基于个人体验而能达到远方,做到“无穷的远方,无数的人们,都与我有关”,才有可能逃脱“速朽”的厄运。

不可否认,全媒体时代为文学卸下了与之无关的种种轭头,为文学创作的自由、多元、丰富、繁荣提供了空前的可能,为文学与读者的接近与互动提供了很大的便捷。与之相随,大众化、世俗化、商品化和消费化的浪潮又使得文学丧失了审美品格和精神关注,繁荣的表象下潜藏着危险的暗流。正如本雅明在《经验与贫乏》中所言,“随着技术释放出这种巨大威力,一种新的悲哀降临到了人类的头上。”这种“新的悲哀”,不仅仅是个人经验的贫乏,“也是人类经验的贫乏,也就是说,是一种新的无教养”。这种经验贫乏,并不意味着人们不渴望新的经验。反之,“他们试图从经验中解放出来,他们渴望一种能够纯洁明确地表现他们的外在以及内在的贫困环境,以便从中产生出真正的事物。”新媒体时代的文学,只有克服外在的喧嚣与内在的贫困,冲出技术与市场的束缚限制,关注并反映具有整体性、普泛性、本质性和迫切性的时代困惑和精神问题,才有可能“产生出真正的事物”。文学固然要考虑市场化和商品化的要求,但不能牺牲其精神性和艺术性;固然要追求生活化和世俗化,但不能庸俗化和低俗化;作家要考虑读者的意见,但不能丧失自己的独立性,完全被读者和市场左右。只有处理好了市场需要和文学追求之间的关系,解决了市场焦虑和艺术之间的困惑,拒绝时代的订单,内嵌光阴的力量,揪住灵魂的冲突,关切人类的命运,在精神和行动上与所处的时代缔结深刻的牢靠的联系,守护爱、美、善与良心,并能在艺术上赓续传统甚至羽化蝉蜕,才有可能为人类提供柯勒律治所谓的可以直接饮用的清甜淡水。

不管我们是否承认,那个单纯的纸上文学时代,早就已经结束了。全媒时代的到来,是一个确然已至的现实,生机勃勃,不管不顾,无论喜欢与否,它都顾自生长起来。只关注文学杂志和出版新书目就可以大体了解文学状况的局面,一去不返。全媒时代的文学阅读者及研究者,面对目前的局面,自然有非常强的发现焦虑。全媒时代跟纸媒时代的什么差别,带来了发现的焦虑?

要而言之,这焦虑也不外来自两个方向,一则是文学作品数量的庞大繁复,一则是文学花样的新异迭出。

在这个顾自生长起来的全媒时代,文学的传播范围大大增加,传播的速度大大加快——文学和文学性存身的地方也更多了,除了传统的报刊杂志,还有博客、微博、微信……文学性显身的地方越来越多样,除了传统的文学体裁,还有广告、流行音乐、MV、Flash、漫画……文学的视读终端,也从单一的纸媒,蔓延到平板电脑、手机、电子书……原来聚集在纸上的文学世界,离析为独立的文学岛屿,有的与此前的文学世界藕断丝连,有的则干脆孤悬海外,庞大繁复到让人无法集中观看。如此情势下,对文学作品以及文学性本身的选择和辨识,自然变得更为困难。

与此相应,即便把目光只集中在书写上,新兴媒体,尤其是微博和微信的出现,也让写作变得更精悍、更迅捷,甚至更犀利,打破了传统媒体(甚至是互联网初期)各种各样的啰嗦臃肿,扫除了诸多陈陈相因的滥调。这种快速、即时、一针见血的文字,很像是写作中的游击战,单骑突进,一击命中。摆脱了窠臼束缚的写作,会给予文体更多的空间,把写作从单纯的叙事、评论、散文等成型的概念中解脱出来,形成一种更为自由的文体试验氛围。甚至可以说得更坚决一些,这种写作会冲击已有的文体秩序,并毫不犹豫地吸取传统写作的经验(因为它没有包袱,除了自己,不用对别的负责),有可能创造出一种新的文体。这种新文体无以命名,前途未卜,但会在新的时空里展示自我,并对以往的写作形成强劲的挑战。

与此同时,全媒时代更大面积的写作,也会出现让人惊惧的写作民主。这个写作的民主化过程,固然可以吸引大量被排斥在传统媒体之外的优秀写作者参与竞争,但也很容易被大众未经检验的审美裹挟,成为数量和狂欢的游戏,筛选出中等(通常不是最好,也不是最差)的写作,而排斥了那些最好的作品——它们总是带有明显的陌生化,因而不易辨认——劣文驱逐了良文,这一情形影响到写作,则可能导致写作者争相追逐众人的喝彩,并不断变换出新花样,而这花样却因为没有深厚传统的滋养,只成了不停翻新的游戏,自我标榜的面具,丢掉了文学细微复杂的特质,从而在不断变化的过程中走向平庸,变得千人一面——新异的另外一种形态。

不止一个人,担忧这个庞大繁复和新异迭出的新时代的文学境遇。帕特里克·莫迪亚诺就曾提到:“我很好奇下一代人,也就是和互联网、移动电话、伊妹儿和推特共同诞生并成长的一代,会怎样利用文学来表达他们对当今世界的体会?”这个好奇潜藏着一种不信任,即对全媒时代的文学写作、文学发现和文学阐释的怀疑。反过来看,这个不信任也提示了一个问题,即,新的文学情境,要求新的文学发现和阐释方式——新的发现和阐释方式是什么?

庞大繁复的问题不自今日始。随着图书数量越来越多,早就过了“三冬,文史足用”的阶段,连智力超群的诸葛亮也只能“观其大略”,普通阅读者只好面对这不得不然的焦虑。金克木先生1986年写的《谈读书和“格式塔”》,就谈到了这种焦虑:“现在我们的读书负担更不得了。不但要读中国书,还要读外国书,还有杂志、报纸,即使请电子计算机代劳,我们只按终端电钮望望荧屏,恐怕也不行。一本一本读也不行,不一本一本读也不行,总而言之是读不过来。”怎么办呢?不妨使用“望气术”——“虽说是迷信,但也有些道理”,金克木先生说:“古人常说‘夜观天象’,或则说望见什么地方有什么‘剑气’,什么人有什么‘才气’之类……就是一望而见其整体,发现整体的特点。用外国话说,也许可以算是1890年奥国哲学家艾伦·费尔斯首先提出来,后来又为一些心理学家所接受并发展的‘格式塔’吧?”面对庞大繁复的文学创作,能一望而见其整体,发现整体的特点,从而判断出作品本身的格局和气质,发现什么是值得注意的,什么是弃之不足惜的,就能提高阅读效率,并不因为作品的浩繁而忧心忡忡。在全媒时代,金克木提示的这个“观象”“望气”的整体读书法,说不定是一种高效的阅读和辨识手段,可以暂时缓解文学发现的焦虑。

整体读书法有个未言之秘,即,如何培养自己“观象”“望气”的整体观看能力呢?《歌德谈话录》里有个好例子。爱克曼记载,歌德有次指给他看,“在每一类画中只指给我看完美的代表作,使我认识到作者的意图和优点,学会按照最好的思想去想,引起最好的情感”。歌德说,只有这样,“才能培养出我们所说的鉴赏力。鉴赏力不是靠观赏中等作品而是要靠观赏最好作品才能培育成的。所以我只让你看最好的作品,等你在最好的作品中打下牢固的基础,你就有了用来衡量其他作品的标准,估价不致于过高,而是恰如其分。”用最好的作品打好基础,阅读者就已胸有丘壑,不管面对的作品数量多么庞大,差不多可以在较短的时间内有一个基本的判断。剩下的,是那些新异的、倚靠最好的作品练就的眼光也无法涵盖的作品。

面对新异迭出的作品,只有一个办法,那就是先于新异,抵达这新异的核心。说起来有点玄,不妨用但丁的话来说明,“箭中了目标,离了弦”。先期抵达新异核心的箭,必须用长期对精神领域专注的弦来发射——一个关心精神领域的人,已先于任何新异,独自走到了时代思想最旷远的地方,因而任何新异,都只不过是旧友相逢。譬如旅人,独自远行,有点劳累,有些疲惫。这时,新异文学的写作者出现了,正走在这探索者的左近,那时候,阅读者禁不住心中一喜,便高声呼喊起来,二者相视一笑,莫逆于心,“哦,你也在这里”,就此鼓起精神,再上征途。至于在一个时代,出现了无论如何也无法辨识的伟大作品,那么,不管我们是否有机会去发现它们,先对这绝无仅有的可能,提前表达自己的幸运之情就行。

即使已在庞大繁复和新异迭出的文学作品中发现了好作品,如何阐释和解析出其中的好,仍是一个问题。即便已经身在全媒时代,这个问题好像仍有再谈论的必要。在谈论文学作品的好时,始终会遇到一个误解,即阐释似乎只是为文学创作服务的,负责解释文学作品的优点,检讨其中的问题,甚至还负有推广好作品的义务。在我看来,这不过是依附性写作的特点,因为一个有志气的阐释者,当他/她拿起笔的时候,就明确地表达了在精神领域竞争的愿望。对文学作品的阐释,根本不是简单的跟随性解释,而是一次有益的协作。

诺斯洛普·弗莱说:“批评的公理必须是:并非诗人不知道他在说些什么,而是他不能够直说他所知道的东西。”一个文学作品朦朦胧胧地传达出对某一陌生领域的感知,阐释者在阅读时,凭借自身的知识和经验储备,有了“发现的惊喜”,并用属己的方式把这陌生领域有效传达出来。这发现跟阅读的作品有关,却绝不是简单的依赖。说得确切一点,好的文学批评应该是一次朝向未知的探索之旅,寻找的是作品中那个作者似意识而尚未完全意识到的隐秘世界。评论者与作者一起,弄清楚了某个陌生的领域,从而照亮社会或人心中某一处未被道及的地方——一个新的世界徐徐展开。至此,阐释者与文学作品一起,把人类的精神探索引向新奇领域,从而完成自身的竞争性创造。

说到这里,我忽然发现,无论是对全媒时代的认识,还是在这时代对文学价值的发现与阐释,最终都结实实地落实到了人身上。无论时代境况如何,文学显现的形式如何变化,它们本身只是镜子,镜子里照出什么,完全取决于临镜而照的人。“是人弘道,非道弘人”,所有的形式变化本身,既可能是病,也可能是药,对文学价值的发现与阐释究竟能够走多远,能够对精神领域贡献多少,完全取决于我们对这一问题的准备、态度、洞察和表达——一种新的,足以更改传统的表达。

不妨回味一下T.S.艾略特在《传统与个人才能》中的话:“当一件新的艺术品被创作出来时,一切早于它的艺术品都同时受到了某种影响。现存的不朽作品联合起来形成一个完美的体系。由于新的(真正的)艺术品加入到它们的行列中,整个完美体系就会发生一些修改。在新作品来临之前,现有的体系是完整的,但当新鲜事物介入之后,体系若还要存在下去,那么整个的现有体系必须有所修改,尽管修改是微乎其微的。于是每件艺术品和整个体系之间的关系、比例、价值便得到了重新的调整;这就意味着旧事物和新事物之间取得了一致……在同样程度上,过去决定现在,现在也会修改过去。”

引而申之,不妨这样说,如果要完成对过去的修改,要在一个陌生的时代完成对优秀作品的发现和阐释,需要一些真正新的东西。这个所谓需要,不是对他者的呼吁和督促,只能反身而求,作为对自身切切实实的要求。争论全媒时代的优劣,预言文学的盛衰,在我看来,都远不如用《当世界年纪还小的时候》的结尾来给自己鼓劲:“洋葱、萝卜和西红柿,不相信世界上有南瓜这种东西。它们认为那是一种空想。南瓜不说话,默默地成长着。”

朝向未知的探索之旅

□黄德海