

文学的在地性和切己性

□项 静

文学到底是给谁看的?为谁写的?不仅仅是一个潜在读者的问题,它还会影响写作的结果。一是文学的公共性,这主要来自于研习传统的技艺,也包括变异、质疑、新变、复古等,塑造这个公共性的主体和对象都是文人(写作者)共同体;一是文学的在地性和切己性,相对来说是较为私人的,不一定追求传播和扬名,是更有针对性的写作,比如那种不为了公开的信件、日记等等。如果从时间的角度来看,可以置换成取悦谁的问题,一个是给予我们形式和语言、价值的文学,这是取悦逝者的文学,另一个是我们正在创造的文学,有时候需要取悦同时代人,这个同时代不是“几零后”,可包括上百年的时段内都是同时代人。其中还混杂着深度阅读和一般阅读,大众文学和精英文学的问题,并且这些分类都只是选择和倾向,并不代表结果,结果可能是事与愿违的,那是能力机遇各种因素的综合体。而且这种分类只对谈论有意义,对于天才的写作和伟大的作品都是无效的,那种横空出世的文学都是事后的命名。

任何一个命名都会有一种期待,比如全媒体时代,因为我们尚且置身其中,必然是一个模糊而宽泛的概念,而背后的潜台词可能就是一种新文学,它吁求、期待的与它合拍而共鸣的文学形式、新技术、新生事物会倒逼文学表达,尤其是形式,比如日本流行的手机小说、我们现在许多微信公众号、青年人的写作,与期刊杂志的一个最大区别就是情节描写方式、句子的排列方式以及情感语调上的不同。如果把19世纪私人信函与我们今天私人短信和邮件对比,就会发现我们已经习惯于非正式的直白表达,而这会导致表达技巧、修辞技巧的萎缩。对于讲述故事来说则可能要面临线性写作到模块写作的转变,简单的故事流线会让人失去耐心,读者期望在有限的时空内获得尽可能多的信息,甚至是多种混合(图画、视频)的信息。

但是它们的好处就是跟生活本身的同步性,它们是还没有被提炼为形式的文学,是混杂着切身感受、生活氛围的文学,就像诗词之于唐宋、曲之于元朝,诗词曲在它们自己的时代从来就不仅仅是审美的、文艺的,它们是互致问候、牵肠挂肚、试探问路、应酬答谢,甚至还可能是咒骂发泄,当把诗词从这些人情世故

的生活牵连中抽取出来,典之以文学的最高荣誉,经典化之时,文学形式的生活意味已经被遮蔽和消磨。全媒体时代,由于还在延伸和生产之中,我们才能发现那些缘由生活而产生的尚未精致化的带着生气的文学,可能是最需要我们的创作和批评予以重视的地方,它们才是文学的契机。

如果说新媒体时代真有什么新生事物的话,可能是非虚构的大量涌现。网络文学在我看来从来就不是什么新生事物,无论从价值还是从形式来看,都是“古已有之”,不同的是,它借由便捷的传播方式吸引了几何级数上升的数量庞大的社会受众和参与者。而新媒体上非虚构是一种类似于个人志的文体,介于虚构与非虚构之间,带着个人体温,又能在大概念与小自我之间穿插躲闪,并且迅速集结起以共同人群为基础的共鸣感。这种文体是自媒体时代诞生的,篇幅、写作方式都考虑到读者的阅读感受和习惯,从文体上看是一种区别于小说、诗歌、散文、新闻报道等传统权威文体的既新且旧的文体,更接近广义上的文章。许多公号上的非虚构故事就像我们置身的社会生活一样不修边幅,五花八门,最常见的是“文革”故事,还有各种在传统文学故事中出现但并没有如此逼真的社会情态,比如气功、斗狗、被警察抓、看手相、抑郁症、无人区生活、一个人的旅行、探险、县城的摇滚青年、编辑部的故事,还有各类偏门职业人的生活记述等等,有着“我”的亲身经历和忧伤青春故事的底子,但还没有被抒情现实主义所吸纳,类似乡野被主流所关注时的那种殷切和急迫,好多文章都充斥着强烈的倾诉欲望,而不是像各类文学期刊上细致精心打磨好的对某种生活的认真审视。

何谓文学在任何时代都是一种意识形态装置,日积月累获得习焉不察的普遍性,并且规约着我们对文学和作家的想象。新媒体时代的文学因为其工具性的命名所暗示的广阔性,必然是复杂难明的状态,但有一个倾向是确定的,文学从理念高蹈之地向朴素平实和细分的转向。当我们指摘一个时代文学的时候,最便捷和中国化的方式就是批评它脱离时代的疾苦,或者没有对历史承担的勇气和没有对时代发言的欲望,以及对信仰、真理的探索,民族、家国的意识差等等。



干草车 [英]康斯勃勒作

或许可以认为全媒体对文学是个机遇,而不是灾难。诚然,文学的品质需要精英文学的驻守,也需要精英文学的探索保证不断前进的势头,但这并不意味着精英文学稳固的霸权统治。百年新文学一直通过不同形式进行着不同程度的雅俗文学高墙的拆除,文学早已是一项公共事业,而不是个人私产。甚至为了扩大自己的话语权力,精英文学不断对通俗文学进行兼容,出于同样的目的通俗文学也不断进行自我提升,在这个互动过程中完成了不同阶层人们的谅解,以及社会和民族凝聚力的积攒。

片段式的阅读,或许会督促我们修复已有的文学观乃至文学等级观。我们生活在一个碎片化的时代,全媒体正是碎片化的表征,但碎片化不是全媒体的错。确实,微博尤其是微信公众号推送的文章,会令本已碎片化的生活和工作更具碎片特征,随着遗忘不走心,网络虽然没有篇幅限制,但阅读的时间一样被安排在了边角闲暇的片段。不过这些仅仅是加固了既有碎片化,即使没有全媒体,工作生活的碎片化依然存在。文学的全媒体时代,不能让人们获得整合时间的能力,毕竟我们都处在这样一个社会或个人发展阶段。但全媒体给了文学一个机会,见缝插针让文学又回归了日常生活,而且不能只看到类型文学的借力,我知道有人下载了唐诗三百首在地铁上阅读。同样很多微信公号,包括一些比较“正统”的机构或刊物,都在打造自己的虚拟阵地。

我起初是拒绝网络文学的,但在最近接触了两部网络文学作品后,有了不一样的感觉。一部是电视剧《琅琊榜》,它不再是彻底的架空,而是将背景放置在南北朝时期。“滑族”作为北方一支非汉族群落对线索推演有关键作用,但问题首先在于这是一支力量、数量都较为弱小的外族,南朝对其构成碾压性优势,但真正强大的外族政权鲜卑人的北朝则完全淡化。另外“滑族”在黑白二元对立的人物序列中完全是“被黑”的一方,这一承担全部人性阴暗面的形象群体完全没有自辩的机会,相反赤焰军“剿灭”“叛军”的行为反倒成为证实“爱国忠君”充沛的道德资本。纵然困于华夷之辨的历史局限,但叙述本身可以有更复杂的声音。人物善恶忠奸的脸谱化设计还是没能彻底摆脱通俗文艺的窠臼,思想性也从而陷落在传统观念的牢笼中,原本丰富的民族历史提供了冲破的可能,却未能充分开掘。

不过所幸的是主创人员终于愿意面对历史,以历史中的事件和人物作为原型支撑起整体架构,并尊重事情发展和人物性格的基本逻辑,拍摄过程也尽量复原南北朝时期的建筑、服装等历史特点,这些做法相比之前同类型的作品更趋近于传统的严肃历史正剧。有理由相信,路径体现并会引导创作者的思维观念。同时作者也不再犯懒病,愿意把自己的创作逼近边缘再努力翻转回来,这些逼近与翻转,包括二者配合的叙事节奏,都基本避开了民间传奇式强烈的戏剧性巧合,大体服膺于现实主义风格。

另一部是《鬼吹灯》系列的第一本《精绝古城》。我在意的是网络或纸质书读者对文学作品的品鉴回归了文学批评,虽然这种批评方式略显陈旧,但毕竟不是无理性的好恶或者粉丝经济。作为一种类型文学鼻祖,《精绝古城》有所继承且较为显著。首先是志怪小说的传统,选材方面自不用说,仅是开篇关于抓壮丁、鼠疫、白纸人还有《十六字阴阳风水秘术》几乎就像是直接来自《聊斋志异》中翻译出来的。其次是地方文学,创作带有地方特色本属正常,但逐渐成为各地刻意追逐的目标,甚至简单地罗列地名,《精绝古城》不以地域风格为主要构架要素,但叙事和人物语言直接关联到有相声、评书传统的天津文化,其中的世俗气息、乐观精神、传奇叙事也与早先的津味文学相仿,地方色彩就这样被吸收进了普泛性的讲述。

玄幻是网络时代新兴的文学类型,《精绝古城》号称盗墓小说的鼻祖,其实也是将盗墓的外壳嫁接到了玄幻的类型之上,从情节线索发展来看,这些精彩的盗墓元素只是一个服从于“真实观”的将玄幻世界合理化的导引器。小说看似距离现实主义很远,但是相比那些以真实观、因果律为破坏对象的先锋文学,可算是一种“回归”,现实主义的精神和体态逐渐为年轻的大众读者重新接受。

新的载体需要文学新的定位

□艾翔

主人公胡八一曾被取名“胡建军”,后来因为叫“建军”的人太多,改名“八一”。如果说“建军”指向的是关于历史的修辞建构,那么“八一”则隐含着更为原生态的历史,其中蕴含了作者的写作姿态。《精绝古城》摒弃了过去的彻底回避历史或者肆意狂欢消解历史的两种虚无主义姿态,坚定地认为“革命”同“当下”具有绵延不断的隐秘关联。胡八一在1960年代做过工兵,虽然远不如专业的考古人员,但对土木作业、受力结构比一般人更熟悉,这一点不但受到倒卖、鉴定古董的“大金牙”的称赞,更令人物时常洋洋自得引以为荣。当然作为士兵,射击技能也是主人公自信乃至自保的重要根据。可以说,“革命身份”虽然没有对人物经历直接作用,但无法想象没有这个“前史”主人公还能不能完成那些历险。在这里,“革命”不是被装傻的人物视为怪兽,也不是狂热膜拜的偶像,而是平淡地被接纳,不围观,也不视而不见。这种对“革命”的尊重顺畅地同对“日常”的敬意进行了接洽,胡八一用列宁在电影里的台词“忘记历史就意味着背叛”劝诫王凯旅帮自己询问丁思聪对自己的印象,态度是严肃的。

作者拉来的历史很多,虽然不具连续性,只是简单的连缀拼贴,但终究不是戴着有色眼镜的揆取。作为知青插队时,爱慕女知青丁思聪的暖色调、历险的刺激以及误入日军秘密基地和深入古墓的神秘感或许更适合作为重建历史现场的途径。承认并尊重很多事物、意识和话语叙述,呈现为一种多元化的三观。甚至为了更加逼近“真实”,除了“文革”和知青还大杂烩般地掺入了民国军阀混战、抗战、解放战争、新疆平叛、抗美援朝、尼克松访华、对越自卫反击战等重大历史事件。讲述历史是个技术活,虽然并不出色,但作者确实企图联系民族宏大叙事和个体微观人生,仍然是现实主义传统。作出同样处理的还有民族问题,因为插队接触到了一些少数民族,于是在六七十年代特殊的历史背景和知青下乡特殊的历史事件中,几位汉族主角对当地居民尤其是向导甚至有一种信任和依赖的心理。虽然这种表面平等的民族关系是以汉族视角淡化他者独立性为代价,至少民族观同历史观、世界观一样更为多元,其精神结构甚至比《琅琊榜》更进一步,基本退回到了某种历史起点,撤出了此前各种偏见的歧途,为未来的良性发展提供了空间。

当然如何将历史和个人更好地关联起来,是作者需要用力的地方,也是批评家和编辑需要深入介入网络小说创作的地方,而不仅仅是面对传统精英文学所做的遴选发现的工作。其实今天的现状并不新鲜,虚拟空间作为新媒体仅仅是载体发生变化,大众文化对精英文化的冲击、对后者既有体系的重新洗牌的实质在新中国成立后一直在彰显。新中国成立后除了对老作家进行改造,更着力于新作家的培养,从专业作家、编辑、批评家、学者流水线式全方位的关注都对业余作家的成型发挥了重要作用,工农兵作家的文稿有专业作家或职业编辑帮助润色。当然今天不再可能延续这种计划性很强的写作模式,但是否应该放任大众文化制造者于市场则可讨论。

有一点或许可以肯定,如果说有什么天经地义就应该“全民所有制”,文学便是其中之一。文学创作的愉悦,文学作品的陶冶,应该让每一个人都有享受的资格。这样说不放逐精英文学,相反是加重了后者的责任,专业的作家、专业的编辑、专业的评论者、专业的出版机构、专业的文艺组织者,都应该与这些没有头衔的普通人深入互动起来,共同推动文学的发展,而不仅仅做一个旁观者或卫道士,不仅仅做一个站在一旁心不在焉挑挑拣拣的拾荒者。精英文学要积极介入虚拟空间,大众文化也不该被拦在殿堂格栅之外,这也是精英文学圈里各种身份的人突破圈子走向民众的良机。

虚拟空间的游戏规则不同于以往精英文学经典化流程和规则,习惯了一家离家畜的精英文学眼里新媒体孕育的艺术形式和艺术法如同异形巨兽,然而这些巨兽并非不能成为菩萨的坐骑。现在的虚拟空间形成了日趋乐观的发展路径,雅文学和俗文学、传统文学和网络文学都在积极争夺读者。我们深处这一变革的进程之中,相比盲目拒绝,我想积极探索新的角色定位或许更有利于全媒时代文学的健康有序发展。

移动互联媒介视野下的微信文学及其可能

□马 兵

相比于短信文学和微博文学,微信对文学的外延和本体的渗透都要有力也深入得多,其影响也更广泛。具体可从如下几个方面讨论:

其一,微信进一步促成短文学的流行,且更有助于短文学文体深度的建构。

微信文学不止是指那些直接用微信创作和分享的段子式的文本,更重要的是在其所参与塑造的传媒语境中,微信诱发出的是文学形式和观念的某种质变,短文学和超短文学的流行即与此相关。

美国艺术理论家曼诺维奇提出过一个“微媒体”的概念,他认为在移动互联的时代,以手机等便携微媒体为依托的数码艺术会呈现出“微艺术”的特质,导致巨量“微内容”的产生,在潜移默化中改变着受众信息接收的惯性,并培育和塑造出与微媒体传播属性匹配的新审美观念。“微艺术”在文学上的对应即是短文学的相对流行。微信之前,短信和微博都为短文学做了媒体形式上的预热,并且颇制造出了几个热点的话题,比如2004年9月,千夫长以4200字的短信小说《城外》获得18万元的版权收入,一字千金,引起社会热议,不过,这也是短信文学不多的高光时刻,它和微博文学都在短暂炫目之后成为新媒体文学扩张版图简单的注脚。它们一时新鲜而不能持久的原由当然首在其媒体功能的式微,尤其是曾经风头占尽的短信,另一个重要的原因则是字数精短由特色变为噱头后造成的审美同质化。一则

短信70字和一条微博最多140字的限制,使得依附其上的文学创作都必须在“微”和“短”字上用力,借助对汉语句式的灵活和词汇应变的能力,短中求险,微中求奇,高妙者或许有“微尘中显大千,刹那间见终古”的功力,平庸者为短而短,便不免成为无深度的文字书写游戏。

微信本身也适合传播“微内容”,不过它并无字数的限制,这使得借助其创作和分享的写作者可以在字数之外有更多更深入的关于文体意识的思考。一个有趣的现象是,近两年来,致力于超短篇写作的作家越来越多。超短篇当然不是被新媒介新塑造的文体,但确实可以被其所助捷。首先,超短篇篇幅短小,但并不一定如微博和短信那般有刻板的字数要求,一两千字,几十字不拘,正好匹配微信微内容传送的篇幅特点;此外,超短篇的写作与微信之间还存在着一种精神属性的匹配。比如蒋一谈的文学实践,包括近来他备受关注的所谓受“截拳道”启发而写作的短句集《截句》和超短篇小说集《庐山隐士》,既有受利迪亚·戴维斯等西方作家启发的成分,也与移动互联时代人类置身的媒介环境密切相关。在我个人看来,这些作家使用“超短篇”而不是沿用过去微型小说、小小说等常态的概念,不只是求新那么简单,微型小说或小小说,包括前述千夫长等的短信小说其实都隐含着一种相对闭合的叙事逻辑,巧合、包袱这些故事化的情节依然构成骨架。

但是超短篇不一样,我在阅读这些作品时常会想起阿帕杜莱的一句话,他认为当今世界有一个“精神分裂”式的核心问题,即“一方面召唤出理论去解说无根、异化及个人和群体之间的心理疏离,一方面营造着电子媒介下亲密感的幻想(或噩梦)”,微信的展示往往基于一种自况性的分享,它其实构成了阿帕杜莱判断的一个表征,而超短篇小说以符合其传播特性的方式对这个表征做出了自己的观照。

在这个意义上说,微媒体的写作确乎是“破碎”的,对这种碎片化,我们除了站在传统立场上的不习惯和震惊体验之外,我想,更重要的是要重视这种媒介经验与我们今天这个全球化数字化时代的社会在精神和文化层面的那种有机的共振关系。后现代主义大师巴塞尔姆说过,碎片是他信任的“惟一形式”,当“碎片形式”又嵌入到碎片的传播介质中,会产生怎样的化合反应呢?钱理群先生在谈及鲁迅杂文时有一个大胆的观点,他认为,鲁迅当年的杂文“就是今天的网络文学”,他那些被现代传媒所培育和塑造的杂文,“自由地出入于现代中国的各种领域,最迅速地吸纳瞬息万变的时代信息;然后作出政治的、社会历史的、伦理道德的以及审美的评价与判断,作出自己的回应”——对于微信文学,我们不妨借鉴这样的观照态度。

其二,微信的技术平台使得文学与以视觉为

中心的其他艺术样式之间的边界变得更加融混,超文本文学也许会成为微信文学的新常态,并带来对文学正文本和副文本关系的新理解。

事实上,正是微信等媒体的技术功能使得文学创作和阅读的界面范式充满了更多的可能,也为自由跨界带来了便利。不过,目前国内的微信文学在跨界上大都还停留在图文并陈的阶段,图像对于文字仅起某种简单地印证、强调和具象化的效果,即或有视频和音频的嵌入,也尚未完成对文本真正的整合,像美国女作家詹妮弗·伊根的《恶棍来访》《黑匣子》那样凭借超文本、跨媒介的处理展开的对文学边界延展和重塑的实践,更是少之又少。当然,此类实践也带来一个问题,即如何理解跨媒介和超链接形成的融混文本的正文本和副文本的关系,尤其当副文本的形式突破文字可以千变万化时,主/副、文字/视象的二元理解会有怎样的变化也值得观望。

其三,微信定向和交互的传播特性对网络文学推广的渠道建设有重要的意义,也可以帮助传统文学期刊在大数据的基础上更清晰地区分受众者,明确刊物定位。

首先,微信自媒体的定向性和交互性使得网络文学的传播出现新的形态。网络文学的顶尖写手可以借由微信公众号的个人平台做到过去必须依赖大型网络平台才能做到的传播效果。不少知名作家,如南派三叔等都开设了自己的微信公

众号,大致包括付费阅读、读者交流专区和读者评论区等三大板块,有的还设置了打赏功能。这些公众号在体系的完备上不逊于网络文学的门户网站,而便捷和互动更胜一筹。

对于纯文学场域而言,文学期刊、出版机构、作协系统抑或民间文学团体也都可通过公众号展开各种推送,找到目标分众读者。《小说月报》是国内较早开设微信公众号的刊物,这家本来在大众读者中就很有人气之选刊,其公号经过两年的运营,订阅量稳步上升,在文学圈内外颇有口碑,并且它通过对文学热点话题的参与,经典作家和新锐作家的推介,凝聚起创作、批评、编辑和阅读的四种合力,扩大了刊物的影响。作为中国作协的第一刊,《人民文学》不但有自己成熟的公众号,还开发了“醒客”阅读APP这个文学作品的数字阅读平台,而其新媒体推送内容中除“赏读”、“对话”、“社讯”外,还有意设立“近作短评”,引入普通读者的批评声音,很好地促成了编读的互动。期刊之外,河北省作协的“新文论”、诗人黄灿然的“黄灿然小站”、作家玄武主持的“小众文学”、山东大学当代中国文学生活研究中心的“文学生活馆”等公众号也都较有特色,并在相当程度上承担起对大众文学审美趣味的导向和培育之责。

目前方兴未艾的微信文学确实佐证了新媒体技术下文学形态与内涵的嬗变,我们乐观其成。当然,对于微信文学的媒介特质所带来的问题,我们也应有必要的检视,比如信息过载、短文学交互增殖的悖论等都值得思考。不过最大的问题可能在于,就像短信文学的来去匆匆,新媒体代际更新迅速的大势下,我们尚不能预料下一个取代微信的即时互联工具会带来怎样的让人耳目一新的传播革命,其时微信文学的命运又将如何呢?