

新世纪“中国文学”期待复兴

□刘 涛

20世纪是“新文学”时代。

1902年,梁启超作《论小说与群治之关系》,推尊小说,希冀小说承担育新民的大任。当时经学体系逐渐崩溃,故欲新小说,使小说成为经学之替代。1905年,王国维《人间词话》已有“优美”、“宏壮”、“关系”、“限制”等语,“原道、征圣、宗经”云云不再言之,思想资源与《文心雕龙》《艺概》等颇异,宗西端倪已见。1917年,胡适作《文学改良刍议》,陈独秀作《文学革命论》,贬中国文学崇西方文学,举起文学革命大旗,吹响号角,遂兴起新文学。1918年,鲁迅发表《狂人日记》,显示出“新文学的实绩”。郑振铎作大量文章,提倡新文学,抨击黑幕小说、武侠小说。1942年,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出“工农兵文学”。之后尽管有各种流派和文学形式,但皆为新文学内部之变。又因有“新文学大系”出版,有文学史出版,有体制保障,有经费支持,有高校人才输出,遂新文学成一统。

当然,上世纪并非唯有新文学,“中国文学”与新文学相摩相荡,二者既有竞争,亦相互融合,也有消长。“中国文学”这股“执拗的低音”一直存在,只是有时声音甚小,未必听得真;有时乔装打扮,或附着依附,未必认得清;有时被压抑,未必看得见。

上世纪国运总体颓势,于是有新文学。本世纪国运逐渐复兴,当有中国文学。

可效仿胡适、陈独秀二公,比较新文学与“中国”文学异同。新文学是贬中崇西的文学,是“原道、宗经、征圣”体系破碎、新的经典体系尚未建立的文学,是欲小说承担经史之任的文学,是“不得已”的文学,可行于特殊时期,但终究力小任重。中国文学是崇尚中国主体性的文学,是逐渐建立起“原道、宗经、征圣”体系的文学,是充分吸收新文学长处、客观评判新文学不足的文学,是重新认识中西文化大传统的文学,是文学回归其本体的文学。

新世纪虽只开头,但目前,国家、文学界欲形成一股复兴中国文学的合力。

2015年,习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话全文刊发。讲话第四部分为“中国精神是社会主义文艺的灵魂”,强调中国精神的重要意义。2015年,《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》发布,第三部分为“让中国精神成为社会主义文艺的灵魂”。2016年,习近平总书记在《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》提出“实现中华民族伟大复兴,必须坚定中国特色社会主义的道路自信、理论自信、制度自信、文化自信。创作出具有鲜明民族特点和个性的优秀作品,要对博大精深的中华文化有深刻的理解,更要有高度的文化自信。”2017年,出台《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》,强调传承发展中华优秀传统文化的重要性。

这些都传达了国家所倡导的核心:中国精神与中华优秀传统文化。文学要以中国精神为灵魂,要传承中华优秀传统文化。

时代与时代的文学风貌有异,个人与个人的文学风格不同,关键原因在于知识结构有差别。新文学的知识结构有所偏差,对于西方文化有盲目崇拜,对于中国文化有莫名鄙夷,故对于中西文化大传统缺乏深入认识与整体理解。李长之认为,五四对于西洋文化还吸收得不够彻底,对于中国文化还把握得不够核心。新世纪以来,文学界有人相对客观、深入地认识中国文化,逐渐向中国传统寻找资源,形成了创作的思潮,呈现出不同于新文学的知识结构。

近年,一些作品突破新文学格局与趣味,或向中国传统文学致敬,或可谓是中国传统文学主题的现代翻版。

《繁花》作者金宇澄描述上海和上海人的今昔生活,其笔下的市井生活琐屑却真实。对市民而言,日常生活就是如此,哪有那么多“传奇”,不过就是家庭、工作、吃饭、喝酒、出游、赚钱,偶尔春心荡漾一下。日子一天一天流水般过去,人也就老了。这些细节,因为“繁花”之名有了一以贯之的道。很多古典小说通过不同的故事反复述说“花开花落”的道理,但此调不淡久矣,金字澄复谈之,意外成功。《繁花》中女性光鲜亮丽,流水席里欢声笑语,花团锦簇,觥筹交错,然而一朝宴席散尽,鲜花枯萎。可是,几个人听得进?谁能在繁花之际,作花衰时想?谁能在天堂中看到地狱,谁能在地狱中看到天堂?

张学东自述:“仁、义、礼、智、信、爱、恶等均相承于一脉,是人脉的根本。我始终认为,这些最本源的为人处世之道,正是经历了30年改革开放后的国人亟待倡导和遵从的。因为,在那些特殊年代人人避之惟恐不及,而市场经济飞速发展的今天,人们又追名逐利无暇顾及。”此为《人脉》之志,他试图探讨“人脉”之本,希望人能动之以礼。然强调“情”,忽视“智”。以情易智,此正小说家视野,由此可知张学东得与失。

新文学的典范形式是长篇小说,作家不写长篇会被认为有欠缺。中国文学应有丰富的文学形式,各有所长。近年,有实践“中国文学”的作品成绩斐然。

蒋一谈《庐山隐士》《截句》《给孩子的截句》,似《世说新语》,似古诗。蒋一谈写“止语”,都出自他自己的体悟,或出自身边朋友的经历、历史人物的教训。蒋一谈把体会到的火焰、证悟的境界写出来,为“止语”找到合适的形式。《截句》无标题,内容两三句,皆是对世界、人生的观感。

马泉泉《巫地传说》结构如《儒林外史》,虽似长篇,实同短制。“我”既是故事主角,也是这片“巫地”、“传说”的记录者,还承担小说叙述者的功能。《巫地传说》共分6部,每部写两三位奇人。

东君经历了较广的先锋文学阶段,近年向中国古典寻求资源。他抛弃了先锋文学的形式,作品呈现冲淡平和的气质。其《苏慧园先生年谱》,叙事形式别开生面,以年谱形式记述苏慧园先生一生行迹。

什么样的时代精神,造就什么样的人。文学通过塑造人物,表现时代精神。时代风气一变,文学形象

亦将有变。近年,文学作品出现不同于新文学的人物形象,可谓时代精神变化表征。

任晓雯《好人宋没用》视野在家庭范围,父子兄弟夫妇伦理是小说重心。简言之,宋没用在家从父,出嫁从夫,夫死从子。其妇德无亏,其妇言无夸,其妇容不治,其妇功有成。观其一生,宋没用深具“三从四德”的品质,可谓节烈之妇。此恰是五四时期所批判的女性形象,任晓雯却视其为“好人”。五四时期认为的“好女人”在今天值得反思,五四认为是愚昧的人今天被当作“好女人”。

鲁敏不满足于写常人,而试图描写高人,此类小说有《伴宴》《不食》《逝者的恩泽》等。《伴宴》写“乐”,写民乐论为伴宴,似有“礼崩乐坏”的感叹。《不食》似要写庄子“藐姑射山人”之类型的高人。

中西始遇之际,中国人人表现出极大的“文化自信”。利玛窦来华后,李贽曾往见,度其来意,以为利玛窦欲“易吾周孔之道”乃痴人说梦。始论中西学术关系,大都以为西学源于中学,“中原失传而被撰于西人”、“西学实源于西法”。清末之际,清政府战事节节败退,又因西学东渐,遂有张之洞“中体西用”说,试图折中。西学澎湃而来,五四时终成主导,经学瓦解,成为“整理国故”之材料。在此思潮之下,中国故事成西方理论注脚。新世纪以来,随着对西学的深入认识和对中学的再认识,随着中西实力之消长变化,民族文化自信渐恢复。在此形势之下,文艺界亦出现新情况:化西之举亦时有。譬如,王晓鹰的中国版《理查三世》和王绍军的豫剧版《朱丽小姐》等。

王晓鹰以中国戏曲演绎了莎士比亚《理查三世》。在此剧中,中国元素不是猎奇符号和外在线索,并未浮在表面,而是贴切融合。中国版《理查三世》何以能达成如此效果?因有导演、编剧、演员、舞美等戮力同心,以中国哲理阐释之,中国舞台呈现之,中国戏剧结构贯穿之。亦因莎翁此剧在较深层面与中国经典有契合处。理查三世等王之间互相厮杀,颇似春秋时期父子兄弟相残。莎士比亚《理查三世》与《春秋》相似,分析《春秋》所蕴含的哲理,以中国方式表达,也不觉得隔膜。

《朱丽小姐》是斯特林堡独幕剧,西方世界曾以戏剧、电影等形式演绎。王绍军以豫剧表现《朱丽小姐》,闺门旦角演绎西洋姑娘,西方贵族家庭变成中国大户人家,中国形式讲述西方故事,竟也别开生面。少女少男思春,惹出是非风波本中国戏曲常见,故以豫剧表演《朱丽小姐》就不陌生了。

这些作品都试图以中国精神解释西方故事,以中国形式讲述西方故事,竟不觉二者有冲突,亦不觉二者不恰适。究其原因,一是因为东西文化有相通的地方,西方故事与中国故事有共同性,中学与西学可通约,本不必对立。二因中学可阐释西方故事,与西方生活世界也不隔膜。中学应具备更宏大的志向,不能仅仅只局于一国之学,而要能以化中西,以中国精神阐释西方。

新世纪中篇小说的特质

□修雪枫

谈文学获得的文学经验却是不同的,这也说明了文学的确存在不同的类型。这一类型上的区分不像对网络小说做出的玄幻、武侠、都市、言情、青春、惊悚等题材的划分,而是做出严肃文学、通俗文学、纯文学层面的划分。

作为“小众文学”层面存在的中篇小说,更为真切地反映出文学与日常生活的联系。如此来看待中篇小说,是因为中篇小说可以体现出日常生活的繁复性,它正以多元的视角深入当代生活的肌理,有一种“共同呼吸”的特质。何晶在《诗歌一定会不期而至》中说的“这种日常的感受映射着当下最真实的日常,关注‘小众’是一种管道,窥见更多的生活日常。”这种感受是日常经验到文学经验的转化,诗与远方不在生活之外,而是日常的另一种形态。我们常常呼唤诗歌、向往远方,那是由于我们沉浸于生活的日常,陷入通俗文学的包围之中。文学所见正是我们所忽略的。通俗文学曾是娱乐文学的别称,在文学的历史发展中,通俗文学逐渐成为大众文学的另一种称呼。有更多的读者参与大众文化的传播是一种进步,也是时代文化特征的体现。我们生逢一个消费文化发达的时代,日常生活本身具有单调和繁复纠缠的特点,在这样的视野中来看待中篇小说,就获得了日常生活的理论性。

这样,中篇小说就回到了文学经典的层面上,在这一文学序列里,中篇小说秉承文学的气质,作家借此表达内心对美的向往与生活给予的感受,并追求语言的艺术性。王春荣所说的“中篇小说虽然被视为小说中的‘弱势’”,但是,这种“弱势”同女性一样都是历史的、文化的原因造成的,这也同样促成了中篇小说在文体上具有的“中和之美”的特色”道出了中篇小说具有独

特艺术特性的内因。“中和之美”的小说既符合传统的价值观念,也易于传达时代内隐的情绪与情感。在多媒体兴盛的时代,中篇小说从体量上讲更适应消费文化语境下的文化传播特点。这在情感多元却又无从表达的时代,中篇小说恰恰满足了人们这方面的情感需要。

新世纪中篇小说书写日常、历史、乡村、都市、情怀,不同于新时期小说的流派化特点,作家个人的持续性和深度上更为明显。对人性的思考,新世纪中篇小说走向了更为复杂的层面,对弱势群体的关注也在多个领域展开,可以归结为“底层写作”,继而走向人物的精神世界。

作为“小众文学”的中篇小说并非远离大众,而是以自身的方式传递出美与善的信念,并滋养着大众文化。通过新世纪中篇小说的研究不仅可以了解文学,也可以了解这个时代的文化。文学的状态与其在文化中的位置是时代文化精神内核的反馈。中篇小说不仅仅作为“文化守成”的文学,它更以文学的方式参与文化建构,体现出文学艺术的跨学科特点,以及与电子媒介的互动性。以蓬勃发展的影视产业来说,诸多的影视剧就来源于中篇小说的改编。占有超大流量的网路文学也得益于文学经典的启示。

在了解中篇小说的独特性后,还需进一步理清怎样的中篇小说才是好的文学作品。新世纪中篇小说在表达人类深刻情感的力量不足,对日常生活的书写深度不够,还停留在表面的模拟阶段。文学性是中篇小说的底色,作家要以审美情感的自然流露,并实现现实的超越为写作追求,在这一点上新世纪中篇小说要走的路还很长。

时至今日,中国网络原创文学强劲的发展势头及其强大的跨媒介辐射能力,已是有目共睹的事实。面对体量巨大的网络文学,文学批评的声音始终是在场的。从最初关于网络文学的命名、特征、发展阶段的描摹,到对网络文学的价值、得失、经典化的目标展望等讨论,文学批评面对变动不居的数字媒介生产,一直在不断调整和更新着评价的理论视角。

然而,越来越多的批评家发现,以自由、新潮为旗号的网络文学,并没有在所谓“后现代”的名义下进行先锋的、反叛的文学实验,其超文本性、交互性的新质更多地体现在文本之外。相反地,中国的网络原创文学发展到现阶段主要以小说为主,不仅类型相对固定,叙述的故事也大多遵从一定的套路,甚至大多数作品的审美追求仍然是传统的伦理道德和价值理念。如果以纯粹的“网络性”视角介入网络文学现场,偏向技术性、实验性的分析,显然不符合当下中国网络文学的发展事实;而如果仅以“文学性”眼光来审视各种类型的网络文学,就会人为地割裂网络文学与新媒介的依存关系,无法有效回应数字媒介的文学生产问题。于是,两类批评话语在此都遭遇了困境。

事实上,看似尴尬两难的批评话语某种程度彰显了网络文学批评面临的困境。相较于海量的网络文学作品,专业的网络文学批评队伍还不够壮大,批评家难以对网络文学作品进行及时、全面、深入的跟进。据相关统计,目前在专业学术期刊发表的网络文学研究和批评文章还不到1000篇。网络文学创作“热”,网络文学批评“冷”,批评与创作疏离的局面日益突显。仅就文学批评而言,网络文学的批评标准和评价体系尚未形成,接受学院专业训练的批评家面对数字媒介文学形态,不同程度地出现相关阅读和理论知识储备的短板。网络文学批评所需要调动的传播学、社会学、媒介文化、文化产业等跨学科知识和研究方法,也无形中增加了批评家深耕网络文学领域的难度。

网络文学并不是传统的文学概念与网络技术传播的简单叠加,信息革命引发的新媒体效应作用于文学后产生的是一种化学反应。数字化技术带来的解放与变革,使网络文学及其置身的泛娱乐产业链成为“现象级”的文化景观。网络文学与当代社会的文化观念、消费风尚,甚至新时代的价值观念、舆情建设、国家形象传播、国际文化话语权竞争等问题也息息相关。对于批评家来说,其首要任务和责任就是对网络文学及其相关的文化现象进行解读、研判,但如果仅依靠传统的文学理论,很难抵达网络文学和文化现象的纵深,网络文学的巨大体量会掣肘研究的进一步深入;即便奋力扎入网络文学的文本之海,在各式文本中快意畅游,若不能适时抽离进行远观思虑,也可能迷失于漫无边际的文字之中,无法作出精准的判断。

因此,所谓数字媒介的立场,就是要充分认识到数字媒介变革给中国当代文学版图、文化生态以及文学审美范式带来的冲击。在中国网络文学20年的生产进程中,从“草根写作”到商业化,从类型文到超级IP,数字媒介全方位介入网络文学的产业链条,并由此带来了传统媒介与新媒介、主流文化与亚文化、本土文化与外文文化、开放的作品与能动的读者、粉丝社群与商业资本等方面的问题。批评家应充分把握网络文学20年来的发展及其与中国数字化时代的社会文化、世界网络经济文化的相互作用和纽带关系,把中国网络文学置于当代新媒体发展的语境下进行考察,同时还要辨析它们在中国及世界网络文化发展潮流中的形态和位置。这就要求批评家不仅要具备开阔的理论视角和敏锐的问题意识,更要主动从数字媒介的文化立场出发,在变化多元的网络文学现场中聚焦前沿问题,探索理论批评的有效路径。

信息内爆的数据化时代,大数据正在被大规模生产、分享和使用。大数据为网络文学的内容生产、传播机制、大IP全链条打造,提供了遴选、培养、研发、营销等诸多环节的全方位技术支持。每个环节的大数据,其数据规模、数据类型、数据密度均是网络文学不可忽略的分析利器,能够为网络文学批评提供生动的分析与解读依据,进而丰富当代文艺批评数字化实践的手段和方式。

网络文学的大数据分析可围绕“文本—作家—粉丝(读者)—网站”的相互关联的媒介生产环节,建构起多维的批评模型。以粉丝(读者)环节的大数据分析为例,透过大数据,批评家可以作出更加理性的分析评判。粉丝点赞和“追更”的“忠诚度”大数据很大程度会影响到网络文学的内容生产、传播、再生产以及线下营销的走向,形成“粉丝经济”的规模效应。而关于粉丝“养成”的大数据又恰恰可以发现粉丝在文化参与能动性方面的不足。文学网站的资本运营方可通过粉丝的反馈数据指导网络小说的故事设置走向,可根据粉丝付费订阅的通过率评定签约作家的星级,可依据点击率大数据进行文学类型和排行榜单更新,可根据粉丝搜索和阅读的大数据向粉丝精准推送相关的文学类型,可利用粉丝消费的大数据打造热门IP并打通泛娱乐产业间的行业形态壁垒。综合不同的数据规模和数据类型,批评家得以透过大数据的“放大镜”,在对类型文本进行鉴赏和评价的过程中,寻找资本市场逻辑与文学审美逻辑相互结合的评判空间,发现资本力量在整个网络文学生产运作过程中的作用和影响。

网络文学批评要放眼全球的数字文化浪潮,厘清世界数字文学和游戏动漫的发展脉络与文化辐射,进一步拓展网络文学批评空间。就当前中国网络文学的具体问题进行深入考察,是把握其整体样貌的有效办法,但我们还应认识到,中国网络文学固然有其独特的商业模式和产业格局,却并非仅在中国文化空间内部蓬勃生长。仅以近20年的短暂发展轨迹来看,中国网络文学就形成了从北美华文网络文学到台湾地区网络文学再到中国大陆网络文学这样一条发展的脉络。在一个更大的文化视野中,西方数字文学从20世纪80年代就开始起步,至今已有比较成熟的数字文学形态,包括交互性诗歌、超文本小说等应用数字媒介功能的数字文学创作。西方数字文学还有像“超文本旅馆”这样的文学实验项目,旨在吸引读者参与接龙写作。在较为成熟的数字文学发展基础上,西方数字文学研究领域涌现了许多在全球范围内有影响力的理论成果,涵盖了电子文化、数字艺术、数字美学、媒介文化、超文本等方面的内容。这些都是考察中国网络文学不可忽略的背景和资源。批评家要突破原有的预设,在通盘考察西方数字文学的写作与研究成果的基础上,借鉴其较为成熟的理论视角,结合中国网络文学和数字文化的发展形势,对当前中国网络文学既有成就、脉络走向、存在问题作出客观的评判。

泥沙俱下的网络文学受到的关注和质疑可以说是等量的,一方面是文学网站的“造神”活动一再刺激大众的神经,另一方面是主流批评家对网络文学的缺席与“失语”。现如今,网络文学正朝着产业化方向踏步前行,其运作模式日臻成熟,大IP串连起的泛娱乐版权运营掀起了原创网络文学的创新热潮,一批优秀的作家作品逐渐脱颖而出,成为令人关注的群体。精品化是经典化的必由之路,在当下网络文学精品仍显匮乏的情况下,关于“经典化”的展望是对网络文学长远发展的期待与构想。

精品化建设不可能一蹴而就。批评家要守持经典文学的价值导向和历史的评判尺度与准则,为提升网络文学品质提出有建设性意义的批评话语。在网络文学资本市场的裹挟下,网络作家希望作品能够被改编成影视、动漫、游戏等形式,这是一种网络文学的生存方式。一些成功的大IP也有可能进入网络文学史的叙述视野。但是如果作家仅以市场价值为目标,在谋篇布局、情节设置等方面一味讨好消费需求,无法打破已经被固化的写作类型,就可能陷入叙事的套路和想象的僵局。如果网络文学追求的欲望结构和“爽点”叙述无法深度触动人们的情感体验和审美需求,其飞扬的想象与恣意的快感要以何种方式落地?一旦网络文学有限的题材类型,无法满足人们日益增长的美好文化生活享受,在线文字书写的魅力将会在追求创意不断翻新的数字文化领域逐渐失去吸引力。因此,网络作家需要树立精品意识,勇于跳脱“网文劳工”式的创作束缚,自觉创新写作范式;网文平台也不能再唯点击率、收藏量和IP是尊,需要联合管理部门着力优化网文生态,打造“经得起人民评价、专家评价、市场检验的作品”。在这过程中,网络文学批评要秉持习近平总书记指出的“以人民为中心”的创作导向和批评立场,把满足人民精神文化需求作为网络文学批评的出发点和落脚点,在艺术性、技术性、商业性之间权衡评价尺度,坚守经典文学的价值取向,为网络文学精品建设营造良性驱动力。

□刘桂茹

网络文学批评的困境与突围