

“盘它”——文学盘点与排行榜

正如斯图亚特·霍尔所言,在某种程度上,我们给予事物的意义是我们表征它们的方法。年关岁末,纷至沓来的文学盘点与排行榜无疑是各个平台用以表征文学的惯用方式,为各类作品赋予了文本之外的各种价值与意义。这种价值与意义或许在于对“经典”的一次体认,诚如青年评论家徐兆正所言,尽管仍然无法确立一种经典的标准,但谁也不会否认文学经典是通过文学批评和文学史等活动建构出来的生成之物,指认当代文学的经典,是当代人不应放弃的职责所在。

另一方面我们也应该警惕,业内榜单的大幅度“撞脸”与业外读者不熟的“面面相觑”所形成的巨大反差。反对中心、崇尚解构、追求平面感的后现代主义似乎与榜单的评选机制等有着天然的裂隙,我们试图寻找排行榜这一可见事物背后被遮蔽的“不可见”,比如在文化记者沈河西看来,可见的趣味堆积背后遮蔽了批评家共识的破裂,现阶段文学排行榜似乎很难真的对何为时代好的文学给出一张众人首肯的答卷。在编辑走走看来,主观定性的文学评判方式难以服众,离开《收获》后她潜心做了一款AI软件,试图借助人工智能量化文学的审美。AI带来一种全新的视角,然而人类和机器都有缺陷, AI技术时代的文学边界究竟在哪里,这仍旧是一个值得业内关注、尚待解答的课题。

——主持人 许莹



一次AI主导的文学排行

走走,小说家,原《收获》杂志资深编辑。著有小说《得不到你》《重生》等,现为数字人文跨领域创业者。

年底,各出版社杂志社纷纷推出了以自己评判标准为基础的文学榜单,仅以《收获》杂志主办的“收获文学榜”和《扬子江评论》主办的文学榜为例,2019年重复的篇目还是相当不少的,这大概与评选人的审美趋同有一定关系。既然现实生活中充满了各种打分制的评价体系,为什么不让AI来试试?所以,文学的审美究竟有没有可能借助人工智能量化?

技术层面而言,是可以的。比如,在语言上,固然不能说出王安忆和迟子建的句子孰好孰坏,但和谐之美还是有尺度的。美学上的黄金分割比例,应用到文学作品上,其实是句子内在气息的调和;全部都是长句,或者全部都是短句;大量运用感叹号的情境四溢,还是从头至尾平和到淡漠的句号逗号;大量直接引语式的割裂性传统对话,还是通篇法国新小说式的对话全部融入环境、场景,随意切断,显示某种做出来的真实感……内在的各种组合搭配,一来可以通过全文词频统计方式将文学风格计量化,二来可以将经典作品建立模型,进行比对。

2017年底,我离开工作了14年的《收获》杂志社,自己创业。我想做一款软件,能对文学进行评估,尝试着把文学评判从主观定性变成客观定量。为了达到这个目的,软件开发过程中,结合了面部表情分析(愉快、悲伤、厌恶、愤怒等)、深度神经网络算法、心理学、语言学和计算机学等诸多学科知识,通过量化手段来研究文学的规律。

一方面,软件可以对某种纯客观的审美观察并进行量化,另一方面,它也可以对读者审美反应或审美评价进行量化,最后形成美学量化原则,指导功利意义上的审美创造。

机器的深度学习,它看见的其实是所有艺术中蕴含的数学原理,生活的绝大多数都可以被量化,那么文学之美,为什么不能被量化呢?库尔特·冯内古特于1965年向芝加哥大学提交了一篇分析《灰姑娘》等经典故事基本套路的论文。为了分析《灰姑娘》的情感曲线,他自制了一个图表,X轴代表故事的时间轴,Y轴则代表故事的主人公经历的好运和厄运。最终,《灰姑娘》图表上的曲线成阶梯状上下起伏。“亚当与夏娃的故事,它的曲线简直就是《灰姑娘》的镜面反射。”不过,这篇论文当时因为样本有限被学校拒绝了。但这倒启发了我。

分歧、共识与自说自话

沈河西,文化记者,先后供职于澎湃新闻、新京报、南方周末。

在2019年底一个文学排行榜活动的间隙,和一位评委闲聊,出于一个媒体人的自觉,我说,今年来的作家好像咖位没有去年大。她说,因为2019年颁发茅奖,重量级的长篇文学作品在2018年扎堆出版,因为出早了,大家都忘了。所以会发现,为什么2018年底的文学排行榜更星光熠熠。

还记得2018年的文学排行榜上,出现频率最高、讨论争议最多的李洱的《应物兄》,而2019年底的各个文学排行榜单,相对沉寂,没有太多记忆点,好像看过也就看过了。

一到年底,各大文学期刊的文学排行榜扑面而来,看多了,觉得大部分都大同小异,区别在于这个榜单是否多了几张新面孔,那个榜单是否又增添了网络小说或者科幻等新类型;这个榜单是青年评审为主,那个榜单还是老一辈批评家们握有主导权。

我记得在2017年收获文学排行榜论坛上,何平提到:每年年末这么多文学排行榜,如何体现出自己的个性?据他观察,在年末数十个文学类排行榜中,由期刊主导的四五家,“基本是同一伙人在干,虽然候选的作品和评出的作品一直在换,但内里的机制和趣味是相似的”,这让他质疑文学榜单是否真正反映出了文学现场。

而今,这种建立在文学期刊之上的评判体系也在发生着细微的改变。比如一些排行榜开始将视野拓展到传统文学期刊之外的渠道。在我的印象中,由《收获》主导的排行榜做得比较好。比如,2018年入选的作品里有部分来自非传统期刊平台,像王梆的“英国当代观察系列”来自《单读》,《失落的天文台》来自《读库》,短篇小说《北方狩猎》来自豆瓣,而2019年的榜单里的《音乐家》也来自豆瓣。

候选作品的来源渠道拓展了,但不可否认,在绝大多数榜单上,占绝对优势的还是老面孔,更多时候更像论资排辈,但同时也普遍存在对新鲜面

孔和力量的强烈渴望。

除了一定会上榜的当年的知名老作家和如班宇这样的明星文坛新秀之外,更多时候,在评选时,我从批评家们那里听到的是分歧远大于共识。在不同的论坛上都能听到批评家传达出一种情绪,几乎年年如此:我们只是在这个屋子里自说自话。所谓的文学排行榜,更多像是评论家个人趣味的堆积,在这背后,是某种文学共识的破裂。今天,批评界对于哪部作品好,分歧大到了什么程度?我记得一次排行榜活动上,一位老批评家谈到一个细节:从本次提名来看,大部分作品都只有一票,反映出提名评委眼中的好作品重合度之低。推出排行榜是为了达成共识,但耐人寻味的现实是,今天的批评家越来越难就某部具体作品达成共识,而这样的现象在80年代的文学现场是难以想象的。有意思的是,这个文学排行榜的主旨是“通过评论家的共识视野发现大时代里具有大格局、大气象的作品,推动当代文学健康繁荣发展”。

尽管有特定的语境与标准,对我而言,今天的文学排行榜正在变得越来越私人化,越来越失去其公共的向度,我们越来越难以通过一张排行榜就确认,这是这一年里中国文学最好的作品。

除了上述文学期刊的排行榜评选,我也参加过媒体组织的榜单评选。流程是先由编辑部内部列出初选书单,在讨论与删减后,余下的书目提交文学批评家、研究者,由他们再进行评选。但这个编辑部内部的讨论相当随意,没有真正有效的讨论,基本是个人趣味的呈现。且因为时间和精力的限制,即便是专门做文学报道的媒体人,也只能在一些已经率先得到曝光的作品里挑挑拣拣,而不太可能真正完全凭借自己的阅读经验来作出判断。我所知道最有意思的故事是,一个出版公司的编辑说,某知名媒体在评选年度书单时,找出版社编辑写推荐语,因为媒体编辑自己没有读过自己推选的作品。

置身于一个日益私人化、个人趣味化的文学排行榜现场,会让我感到些许沮丧:大家在这里自说自话是为了什么呢?作为一名文化记者,每到年末,我也会应邀参加各类文学排行榜的颁奖和论坛现场,这几乎是一个摧毁职业信心的时刻,我必须诚实地承认,榜单上面的作品我一个都没有读过。我不知道除了广义的文学领域从业者,还

有多少人的文学阅读来自文学期刊。

但是,我必须更主要问的是,读过又如何?那也不过是我一种私人趣味而已,不值一提。当文学仅仅变成一种私人趣味时,它其实有点无趣。出生得太晚,只能想象戴锦华老师曾谈到的“文学”或“文学青年”代表着一种世界观的年代,那个时候文学指涉的是人道主义。

我也记得在前年的《扬子江评论》文学排行榜活动中,批评家项静说自己做了几年好书评选后发现,每次都是社科历史类的书给她新的刺激,而这样的刺激文学作品给不了。她讲了韩少功1980年代去北京参加作家会议的时候,音乐家协会的人跑到文学会场,那时文学有提供思想的可能性,而且对其他学科的巨大吸引力,但今天这样的吸引力已经消失殆尽。

有时我会怀疑年底的文学排行榜是否就是一场小圈子内部的自嗨,甚至与文学本身没有什么真正的联系。当然,我也知道,总有一种自命清高的声音,喜欢用一种愤世嫉俗的语言把中国文坛说得异常不堪,一提到体制内部的文学排行榜、评奖便仿佛只与油腻这样的词汇联系在一起,我认为这样的说法缺乏对那些用心评选出他们心中的好作品的批评家、活动组织者的基本尊重。自娱自乐还是论资排辈,从一个记者的角度,我自己对于文学排行榜的私人记忆依然不乏下面这样几个俏皮瞬间:

一次,是一个文学排行终评活动结束后、还没到晚饭的间隙,几个老学者、批评家围坐在一起开心地打扑克,我固然知道这些老人把持着今天文学主流的评判权力,但那个画面,还是让我觉得不肖皮可爱。还有一次,是一个文学排行的晚宴结束后的深夜,一行人乘着冬日的月色,去一个茶馆,一位“90后”女作家抢过麦克风来了一首《向天再借五百年》,那一刻,我看到在场的苏童老师和程永新老师笑得很开心。想到这样的画面,我就觉得,我们或许没有必要把今天的文学排行榜看成一个多么重大的事情,它或许无力担负促进文学繁荣这样的沉重使命,也很难真的对何为这个时代好的文学给出一张众人首肯的答卷,它更像是一个邀约,给已经足够边缘小众化的广义的文学从业者们一个相聚打气的机会,让我们互相认领在这条不算太热闹的路途上的同道中人。

排行榜与文学经典的生成

徐兆正,青年批评家。哲学硕士,北京师范大学中国现当代文学在读博士。

最近几年,时逢年初或年底,总会有大大小小的文学排行榜出现,为过去一年的文学创作进行一番总结。自从文学“失却轰动效应以后”,涵盖各种排行榜的文学评奖就成了当代文学少有的几种现象之一。笔者无意在此讨论价值问题,而借由这种现象,窥见中国当代文学的规范化问题。

一般而言,人们通常会根据对文学作品的不同看法,将不同论者划分出两个阵营。第一个阵营认为文学是由某种语言编织的,“交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体”(韦勒克),因此只要这种语言还存在或者仍被人们所理解,那么文学经典就会超越时间,成为所有世代人类的共同财富;今天的读者不仅可以理解昨天出版的小说,也完全能够理解一部16世纪戏剧的情感。第二个阵营认为语言本身是历史的结晶,历史可以落实在具体的社交媒体上。既然每一个体都存在着性别、种族、阶层的身份差异,那么也就不存在一种永恒不变的人性与一种清白无辜的阅读。这一冲突让人联想到哈罗德·布鲁姆发动的那三次“战争”:抵制“解构主义”对文学传统的消解,抵制文学研究向文化研究的泛化,抵制通俗文学向经典文学的泛滥。布鲁姆强调的是个人才能(也就是相信一种当代经典的可能性),而对他则提出了一条由影响、焦虑、误读这三个关键词铺就的经典化路径。

在布鲁姆这里,影响即是“传统”,而且显然也是他将古希腊罗马中的“竞争”观念引入之后的变形。在竞争的意义上,“传统”就演变为一种后世作家为前辈大师施加给他们“影响”而深感“焦虑”的过程。“误读”则是后世作家选择的策略,唯其如此,他们的原创性才能从“焦虑”以及前辈投下的阴影中脱颖而出。正因为这种差异,布鲁姆在《西方正典》的附录《经典书目》中为作为混乱时代的20世纪留下了最多的篇幅。

简单地说,关于经典看法迥然有别的那两个阵营,与其说他们是在争执一个“当下经典是否可能”的问题,还不如说他们是在对既成的文学经典持何种看法上截然对立,譬如是否可以在坚持文化理论的前提下将莎士比亚的戏剧处理成一卷16世纪的英国社会卷宗,是否应当让文学就此成为社会学与历史学的附庸以及现实的症候。也因为如此,我们有必要意识到它们的对立不是在肯定或否认当下经典的可能性,即使是其中最极端者,也不会否认文学经典是通过文学批评与文学史等活动建构

出来的生成之物。

在亚里士多德时代,文学仅仅意指诗歌形式的史诗和戏剧,而到了后亚里士多德时代,其内涵一变为散文形式的小说、戏剧与抒情诗。经典的内涵同样变动不居,每一个时代都必然会诞生属于它自己的经典,新的经典又会同旧的经典重新结构出一个经典的秩序。然而问题至此并未解决:既然当代经典有赖于当代人的建构,那么文学批评与文学史究竟应该操持何种标准?将这一问题放在国语境加以观照,也就是笔者在本文开篇提出的问题。

现当代意义上的经典是以打破古典文化体系为前提,启蒙与革命有着一样现实的色彩,因此作为现代文学内在要求的革命或启蒙便共同压倒了功利性质的审美。换言之,由于文学分享了国家现代性的百年焦虑,那种以整体审美为圭臬的经典秩序始终未能落成。1985年也许是一个例外,这一时期通过“回到文学本身”的理论号召与创作实绩,一个普遍意义上的现代经典秩序暂时被确立起来。

不过,如今看来,1985年所确立的经典秩序同样不是以整体审美为法度的秩序。由于这一时期的作品仅仅流于形式策略,这种形式的游戏又很快在商品经济的冲击下重新洗牌,文学开始进入市场,成为待价而沽的商品。建构经典的标准看起来离整体审美的法度更加遥远。如果我们将这种困境同上文所说的两个阵营的冲突加以比较,就会知道他们是在争执是否要去解构那些传统经典(不仅在文学研究中如此,文学创作里的后现代主义混淆高雅与通俗文类,尝试对经典文本加以戏仿亦然),而在我们,则是经典的标准仍然无法确立,或依据绝对意义上的原创性与间隔性,径直否认一种当代经典的存在。正因为仍然无法确立一种经典的标准,在此才显示出指认一种经典的必要。尽管说到底这种标准又无法由批评家与文学研究者提供,它只能由作者和艺术家来确立。文学批评所能做的,只是事后的一份描述与指认工作。从这一点来看,文学排行榜做的事情,借用洪子诚先生的看法,也就是“提出了思想秩序和艺术秩序确立的范本”,而它能够帮助我们形成一个文化序列,并且左右一个时期的文学走向。批评这件事情很容易,但放弃作为当代人的职责同样轻而易举。

福楼拜曾在1854年的一封信笺中感叹:

“现今已无时尚可言,因为没有权威,没有规则。

过去还能知道谁在推动时尚,而且每种时尚都有一种含义。现在却是无政府状态,人人都可随心所欲。也许从中能产生新的秩序。

这种无政府状态是当代的历史趋势。曾经有过罗曼史、哥特式、蓬巴杜尔式、文艺复兴式,各种时式至少风光30年,而所有这一切究竟都留下了一点东西。”事实上,就在他写下这段话的3年之后,法国的文学经典标准即确立于《包法利夫人》一书。我觉得人们恰也可以这么看待当代文学。让我们保持乐观,拭目以待。