

圆桌

以“大文学观”照亮当代文学研究

宋声泉(中国人民大学文学院教授)

武兆雨(辽宁师范大学文学院副教授)

谢尚发(上海大学文学院副教授)

马海波(青海民族大学文学与新闻传播学院副教授)

张永新(中国现代文学馆助理研究员)

韩旭东(天津大学人文艺术学院副教授)

卢 楨(南开大学文学院教授)

顾奕俊(浙江财经大学人文与传播学院讲师)

罗维斯(南开大学文学院副教授)

胡 哲(辽宁大学文学院副教授)

林 峥(中山大学中文系副教授)

危明星(中国艺术研究院马文所助理研究员)

主持人: 康春华(《文艺报》记者)

互联网技术和新媒体带来了文学形态和传播路径的剧烈变化。我们关于“文学”的观念面临着诸多的冲击和挑战。近期,关于“大文学观”的讨论,就是其表征之一。什么是“大文学观”?在“大文学观”的视野下,文学的边界有何变化?如何以“大文学观”来推动当代文学研究的发展?听听青年学者、评论家们怎么说——

1 在弥散的、动态的“泛文学性”的新可能里重建新时代的文学根脉

主持人:请谈谈你如何理解“大文学观”。

宋声泉:2000年前后,“文学终结论”的声浪已在世界范围内此起彼伏,自18世纪以来逐步体系化的“文学”概念遭遇了总体性危机。时至今日,文学的观念危机在媒介极速变革的现实面前进一步加剧。随之而来的是,传统的评价体系、学院派的批评话语、经典化的筛选机制,在面对海量、速生、交互的新文艺形态时捉襟见肘。在20世纪中国,文学不断被强化的启蒙与审美功能也遭遇信任危机,它不再被视为那个不言自明的精神高地。文化精英群体或是“看不上”一些新生的、粗砺的、常常还充满商业气息的文艺形式,视之为文化堕落的表征;或是感慨个人的阅读速度在集体的创作狂欢面前微不足道,根本“看不完”那以指数级增长的文本洪流;更深层次的困境是“看不懂”,技术的黑箱隔离了文科出身人士从底层代码逻辑进入话题本质的可能。

在这个意义上,“大文学观”的提出绝不仅仅是一种学术上的权宜之计,更是积极回应时代变革的文化突围;既要呼应大时代、重建文学的现实影响力,也要适应新时代、跟上技术迭代进步的新状态。它不能满足于在思想文化界内部进行的讨论,更应该产生社会效应,形成立足于新时代的文学大讨论,甚至关联到数十年来固有文学教育学科体制的探索。20世纪的“文学”话语建立在印刷工业文明的物质基础上,而“大文学观”当着眼于数字技术、信息科技的新浪潮,努力打造基于文学主体性的“文学+”新形态,在追求新技术赋能新文学的同时,亦当警惕作为国民精神之魂的文学沦为“技术+”饵料而遭遇不同新类型文本瓜分殆尽的风险。在弥散的、动态的“泛文学性”的新可能里重建新时代的文学根脉。

卢 楨:“大文学观”给予我们一种关系思维,它启示我们,单纯依靠“美学自足”已经无法全然揭示文本的真实样貌。想要真正激活文本的意义潜能,就要打通个体的生命时间和外界的公共空间,并将文学经验附着在一切共时性的、历时性的文化话语空间之中。

“大文学观”既来自文学之问,也对应着当前的文化之问。将窥探文学同全景体察文化相结合,或许正是“大文学观”的可能性所在。同时还应认识到,“大文学观”是一个动态的、生长式的理念范畴,它并非静态的理论范式,而是衔接传统文学观念与当代文学实践的“桥梁性概念”,其内涵随着文学场域、生活场景、时代命题、大众审美的变化,必然会经历动态的调整,向世人彰显出一个极富包容性的框架。“大文学观”回应了当代文学“如何反映复杂社会现实”的迫切需求,其“大”不意味着无边界的泛化,因为文本之所以成为文本,在于文本的形式切中了大众阅读传播的习惯,文本的内容契合了大众生活的具体褶皱。如果脱离了大众生活,就不足以支撑“大文学观”的概念生成。

今天,很多学者已经提出,我们在倡导“大文学观”的同时,也要避免概念的泛化和模糊化,避免技术话语对文本人文性的消解。这种判断是妥当的。再有,就文学研究而言,“大文

学观”视野督导评论者做文学研究时,也要避免仅以文学视文学,要把历史观、社会观、科技观等多维观念综合融入文学批评与评论,形成一个开放式的、蕴含对话性的空间。

武兆雨:“大文学观”意味着在更为宏阔的视域中审视文学的相关问题,其视野涵盖社会历史、文化经济、媒介信息等多个维度,构建起文学与其他艺术形式及技术领域之间的有机联系。同时,“大文学观”也可视为一种重新观照传统文学的方式、进入文学研究的方法。

新世纪以来,特别是近十几年来小说创作中对“物”的书写的重视,能够勾连出文学的内外、古今等多重命题。其一,新世纪以来作品对于“物”的掘发、重审,建立起文学与现实经验、社会生活的紧密联系。“物”所承载的观念与信仰,以及围绕“物”展开的消费与审美行为,与特定时期的政治、经济、文化状况息息相关。文学经由“物”的书写,被还原为一种与外部世界具有高度契合性的精神活动。此外,“物”的范畴极为广泛,景物、动物、药物、文物、器物等纷纷进入叙事视野,从而构成文学与历史学、人类学、社会学、考古学等不同知识资源的对话。这不仅拓展了文学叙事的边界,也为文学跨学科、跨文化的发展提供了支点。其二,中国古代素有写“物”的传统,有“多识于草木鸟兽之名”的博物精神,当下“物”的书写意味作家们试图激活中国自身的叙事资源。这种自觉的“物”书写还蕴含着古典文化中关于“物”的哲学思考,诸如“格物”“齐物”等等。作家们在继承古典文学书写“物”的传统基础上,又将关于“物我关系”的思辨置于现代生活的复杂经验中,予以了重新阐释与美学生发。可以说,“物”的书写,是当下文学走向开放与贯通的一个微观路径,也为“大文学观”视野下的当代文学提供了更多想象的可能。

顾奕俊:我注意到先前《中国作家》杂志开展了有关“纯文学与大文学观”的讨论,有学者抛出疑问:“大文学观”是否是作为“纯文学”的对立面提出的?当然,21世纪初关于“纯文学”的论辩,确实说明自上世纪80年代以来形成的典型文学观的内在弊病,但就我个人所见,不能因此就将“纯文学”与“大文学观”割裂开来。“大文学观”的提出,恰恰需要首先厘清现在的文学形态、特征及边界。

建构“大文学观”,要明晰文学圈子里有什么,包括哪些曾经也属于文学圈层内部,只是现在被忽视了、被遮蔽了、被摒弃了。此外,“大文学观”从理论命名到实践贯彻,最终还是根植于是否有相匹配的文学创作。当下一个很突出的问题在于,“文学理论批评建设与文学创作之间存在着肉眼可见的“距离差”,这也导致文学理论批评很多时候往往是在空转。“大文学观”的持续展开,还是有赖于这个时代所产生的真正强劲有力的写作者与文学作品。

2 “大文学观”符合中国的文学传统,也切合当下的文学与文化现状,并带有一定的前瞻性

主持人:如何从历史维度理解“大文学观”的价值与意义?

谢尚发:在中国现当代文学史演进的过程中,始终存在着关于“文学史观的对立统一”的概念纠缠,我们可以将之称为“文学史的辩证法”,即“纯文学观念的建构与通俗文学的地位问题”。自清末民初“文学史”观念的引入,到各种文学史教材的初步编纂、学科知识体系的进一步建构,再到学界呼吁对“纯文学观”的扩展,实际上构成了一道文学史观念发展的亮丽风景线,这其中纯文学与通俗文学的分分合合,又最为引人注目。“十七年文学”时期,革命历史题材与农村题材两大书写系统及其所创造的文学谱系,本身就带有纯文学与通俗文学融合的特点,尤其是《铁道游击队》《野火春风斗古城》等作品。但进入到八十年代之后,对“纯文学观”的呼吁和重建,又一再地将通俗文学推出去,对彼时已经取得不错成绩的科幻文学、儿童文学,实际上采取了忽视的态度。

借鉴历史学发展过程中出现的“历史的观念”的变化,我们不难看出,“史的多源性”在漫长的历史河流中,也经历了从政治史(布罗代尔所谓“激烈变动的历史”)慢慢地转向经济史、社会史(布罗代尔所言的“节奏缓慢的历

史”),终于于布罗代尔等法国年鉴学派提出了“历史研究的长时段”观念,强调去关注那些“几乎静止的历史”,某种程度上开创了关注宏大历史或历史地理内容的研究范式。此类历史观念所演化出的“史”的新侧面,又在20世纪末到如今逐渐地突破。“新史学”的研究观念与“微观史学”的观念再次突破既有的研究范式与路径,厕所的历史、注脚的历史、流氓的历史等,纷纷成为学者们开掘的领域,诞生了一批有影响的成果,历史研究的范围被大大地拓展了,围绕着普通人、平凡人,甚至是小人物,而展开的各种研究路数,呈现了“历史底层的日常生活”。

讨论“大文学史观”及其可能性,只需要侧目于“史的多源性”便不难理解,纯文学与通俗文学的纠缠实则意味着“纯文学史观”某种程度上的“净化”的追求,是自缚手脚的表现。而如今我们讨论“越界或破圈”,是在呼吁文学史的视野向更多样的文艺样式敞开,特别是要关注那些表现普通人生活的作品,它们构成了“最丰富的文学史”。时间维度上“大文学史观”应该建构“古今一体”的文学谱系,在中国当代文学史一再建构的“断裂史观”背后描摹出一条“整体史观”的线索;空间维度上不但要提倡打破文体与题材的壁垒,更应该强调民族文学的融合,甚至把世界华文文学等纳入进来,同时把传播媒介所更新的领域作为关注的对象给予文学史的研究。专业化、纯文学,人为建构的特点过于鲜明,而“大文学史观”本身恰恰呼吁着“走向普通人”的特质,这也是其可能性最为根本的理由。

罗维斯:“大文学”并非一个全新的概念。早在1909年和1918年就有日本学者和中国学者相继出版了以“大文学”命名的中国文学史著作。中国古代文学和现代文学研究领域也针对文学史书写问题提出“大文学”的概念,以解决纯文学观与中国文学具体实际之间的尴尬。这些关于“大文学”的探讨和实践,是站在一种回溯历史的角度进行研究对象的扩容。而“大文学观”则着眼于当下,面对互联网和新媒介环境下各种新兴的文学形式,寻找新的文学定义和研究范式。“大文学观”的提出,似乎是在更新文学的内涵、扩大文学的外延。

实际上,文学的外延一直伴随着新技术、新媒介的出现而扩大。曾不被视为艺术的电影、电视剧、流行音乐等早已被纳入文学研究的视野。博客文章、网络游戏等形式也受到一些文学研究者关注。而当下微短剧和一些自媒体视频其实也包含文学成分。此外,许多网民自发的写作风潮其规模已远大于传统媒体的文学征文,议题也由网民设计并直指某些时代症候和集体情绪,其中不乏优秀之作。人们对文学的需求和热情并未消退,只是原有的文学定义和既有文学研究框架已不足以涵盖层出不穷的新兴文学形式。因此,我们重提“大文学”以对抗“纯文学”带来的困境。

“纯文学”观念的出现与五四新文化运动以后西方文学观念的引进有关,而中国文学自古以来就不“纯”。未来随着新技术的发展和人类生存样态的改变,也会不断衍生出更多新的、不“纯”的文学形态。“大文学观”在一定程度上符合中国的文学传统,也切合当下的文学与文化现状,并带有一定的前瞻性。

3 “大文学观”的核心是要打破文学批评、文学研究和文学写作的封闭性,倡导一种跨学科、跨文体、跨文明的整体性视野

主持人:“大文学观”在民族、地域、流派等维度的文学研究方面是否具有启示意义?

马海波:在全球化与地方性交织、文化交融与认同焦虑并存的今天,我们如何重新审视、解读和定位生长于中国广袤民族边疆地区、植根于多元族群文化的文学创作?或许,引入并构建一种“大文学观”的视野与方法是一条可行之径。

“大文学观”的核心是要打破文学批评、文学研究和文学写作的封闭性,倡导一种跨学科、跨文体、跨文明的整体性视野。这一方法要求我们需将文学置于广阔的社会、历史、地理、民族、宗教、民俗等文化场域中考察,理解文本背后的“文化动力学”。在此视野之下,中

国文学应被视为一个由多族群、多地域、多形态文学共同构成的、相互关联的有机整体,是多重性叙事,而非单一性叙事。在此意义上,“大文学观”是一种综合视野,它要求我们像观察一片森林的生态系统一样去理解文学,既要理解文学自身具备的不可替代的独特价值,又要理解文学与人类社会其他要素之间的水乳交融。

民族文学、边疆文学以其杂糅性、交互性、多元性、民间性等,构成了中国文学不可或缺的美丽画卷。当“大文学观”的“探照灯”射向民族文学、边疆文学时,它们瞬间成为理解中华文明的关键性枢纽。“大文学观”使我们认识到,民族地区、边疆地区是各族文明交汇互动的前沿地带。譬如解读阿来的《尘埃落定》时应将其置于西部多族群文化走廊的宏大背景下,看到权力、宗教、商业与文明在特定时空下的剧烈互动。“大文学观”要求我们读出文本背后的文化密码与文明逻辑。在范稳的《水乳大地》中,澜沧江峡谷里各种文化的冲突与交融,是一部微观的“跨文明接触史”。红柯《西去的骑手》是对现代性进程中生命强力与英雄主义的一种呼唤与重构。

在“大文学观”的引领下,民族地区特别是边疆地区因其边界性,而成为心灵互动的温床。在这里,文化的碰撞、杂交和再生频繁发生,其生命力也最为蓬勃。边界代表的是一种跨界的、比较的、对话的思维,能够打破固有的文化定见。民族文学、边疆文学以其先天的跨界特质,成为沟通不同文明、促进各民族心灵相通的最佳媒介。

胡 哲:关于“大文学观”一直是东北文艺需要思考的重要问题,地域文学与“大文学观”则是通往这一命题的有效路径,从东北作家群、东北解放区文学、社会主义文艺,直到当下的新东北文学、新东北电影、东北网剧等等。文学观念随时代的变化呈现出流动性的状态,因而“大文学观”的时代意义将成为我们审视的重要对象。

百年未有之大变局加速演进,“大文学观”与当代文学的历史视域、时代诉求与方法路径也随之而变,这就要求我们站在历史与时代的高度,以宏阔的历史视野与敏锐的时代意识展开研究。“大文学观”的实践路径应是“创造性转化”与“创新性发展”。重新思考新时代“大文学观”的理论范式和研究方法,应注意其三个面向:一是文学“以人民为中心”的价值得到确认,二是“新文学”的观念得以传承,三是以中国式现代化的话语思维思考文学表达与研究。

首先,在“大文学观”的视野中,文体的包容性极为重要,无论是网络文学、科幻文学,还是非虚构写作、影视剧本,只要具备情感的温度、思想的深度与语言的美感,都可以被视作文学的重要组成部分。其次,“大文学观”应强调文学与哲学、历史学、社会学、心理学、艺术学等学科的深度对话。最后,“大文学观”不只是对过去中国经验与中国实践的总结,也是对未来世界发展贡献中国智慧和中方方案。

张永新:从我自己的研究视角看,大文学视野中提供了一种重新认识当代文学流派研究的可能。流派作为一种研究视角,在很大程度上是由现代文学研究以及纯文学视野所建构和规范,当这种视角应用于当代文学作家群体的研究时,多多少少呈现出削足适履的情况。严家炎《中国现代小说流派史》序言分别提及“山药蛋派”“荷花淀派”,但从其措辞中却能够发现他对这两个流派并没有表现出充分的确证。这种不确定不仅是因为他所写作的流派史是现代文学的而非当代文学的,而这两个作家群体直到当代才发育成熟,更在于他敏锐觉察到当代流派的复杂性与独特性。

我们可以清楚地发现,这两个流派在新时期初期的命名过程中,地方作协、文联等力量深度介入。它们的命名完全不同于现代文学流派由作家自身、批评家或研究者命名的方式。在十七年时期这两个流派的形成过程中,同样可以看到这种体制性力量的基础性作用。那么,以大文学视野来透视这些流派,就需要考察当代流派形成的制度性因素是什么,这些创作的浓郁地方色彩如何形成,地方文学风格又如何与一体化的主流文艺话语维持张力关系。这些是当代文学流派争议背后更需要关注的问题,也有助于思考当代文学乃至当下文

学的地方生产状况。

4 每一个研究领域有着各自的问题关切与研究方法,未能形成我们这个时代对文学的“总体性”理解

主持人:当下青年文化生活中,有哪些值得关注、可以被纳入“大文学观”讨论范畴的现象?

林 峥:我认为文学一定要打开,尤其是当代文学研究,应有意识地与现实对话。我同意“一切历史都是当代史”,也就是说,即使你做的不是当代的研究,但你的选题、问题意识也要从对于当下现实社会的关怀和思考出发,包含对于当下问题的回应和对话。

尤其是当代的文化本来就是整体的,具有泛文化的属性。因此,我对于“大文学观”有两个主张:一是要把大的社会学、历史学、政治学、思想史的视野带进来。二是研究的对象不止于文学文本,各种文艺样态、各种媒介文化都可以被视为文本、纳入考察。

结合我最近一直在做的研究,我聚焦于城中村、山寨、打口这几个关键词,这些都是改革开放以来珠三角地区伴生的看似负面的社会经济现象,但我希望结合文学艺术作品讨论,将它们提炼为一种具有理论意义的概念,最终提出一种我所谓的“塑料袋美学”,即一种自下而上的、具有可塑性和创造力的、生气淋漓的美学。这个研究的困难在于随着研究对象、研究视野的变化,需要探索一种全新的研究方法。文学史的研究方法是我们中文系出身的人非常熟悉的,但如何把社会学、人类学、历史学等方法与文学研究相结合,是我需要进一步在实践中去摸索的。

韩旭东:科幻文学是值得被纳入“大文学观”讨论的新现象。借用宋明炜“中国科幻新浪潮”的观点,中国年轻一代科幻新作以人文主义和现实主义为标准的评价体系逐步被后人类思维淡化,不确定性、随机性和偶然性成为支配宇宙空间运行的逻辑,平行路径的敞开和涌动让善恶伦理界限、物质本体的界定标准均发生变化。此外,由于科幻小说具有元叙事性质,即作家可以在虚拟的文学世界中谈论现实中根本不存在的技术幻觉,以突破人类想象力的极限。因此,科幻小说便成为虚构中的虚构。电子游戏思维则是解读青年创作的新切口。从发生学的角度看,被网络媒介转型影响的青年作家,在创作过程中难免将打游戏时的虚拟现实体验代入到创作中,如肌肉神经记忆、空间沉浸感觉或数字情感算法等。在游戏维度中,世界取代环境,人设取代人物,脚本取代情节,这也正是“大文学观”所强调的跨媒介叙事和跨学科思维。

当经典现实主义世界观不足以生发刺激当代文学史向前推进的动力时,探索形式本体或数字技术在文本中的艺术性转换,或许可以成为以小作品见“大”文学史的透镜。

危明星:据我观察,社交媒介小红书展示了“文学如何嵌入生活”的三种新形态:第一种是从日常生活中“生长”起来的原创创文学类型,如小猫文学和这两年小红书举办的身边写作大赛中涌现出的作品。“小猫文学”以趣缘社交重构亲密关系,身边写作大赛旨在引导原创“生活文学”,二者都共享小红书等社交媒体平台“参与式”的媒介逻辑。第二种类型是作为“美好生活”构成要素的“文学”。在这一类作品中,视频是创作者最青睐的形式,而文学则是构造“美好”的中介,其诗性的背面是商业性。这种一体两面的“文学”形式,正是新媒体时代文学最常见的样态之一。第三种类型可称为散落的文学知识碎片,它们既反映出新媒体时代读者对文学教育中“阅读暴力”的反弹,也折射着文学教育和出版体制的弊端。

以上三种文学类型可以在“大文学观”的视野下加以整体观照。“集文字、声音、视觉与体验于一体”的文学形式,是新媒体时代的“大文学”。目前研究界总体呈现出现代文学研究、当代文学研究、网络文学研究各行其是的局面,每一个研究领域有着各自的问题关切与研究方法,未能形成我们这个时代对文学的“总体性”理解。以汇聚多种文学形态的新媒体平台小红书作为观察的切口,可以考察新媒体时代普通人的文学生活。小红书的三种文学形态,既是新媒体时代文学样态的缩影,也代表着新媒体时代文学嵌入生活的三种路径。