

理论探索

从大文学观出发,寻找理论评论的新坐标

——聚焦“大文学观视野下的文学理论评论研讨会”

□本报记者 黄尚恩

2025年12月24日,由文艺报社、北京师范大学文学院联合主办的“大文学观视野下的文学理论评论研讨会”在京举行。20余位专家学者齐聚一堂,分析大文学观的提出背景和发展演变,探讨大文学观视野下如何更好地推进文学理论评论工作。本报根据嘉宾们的发言聚焦点,以同题共答的形式,推出部分与会者的精彩观点。

大文学观的提出,有助于打开我们的文学视野,将网络时代日新月异的大众创作纳入视野,让文学更多地展现大众的生活,关注鲜活的社会议题

记者:大文学观被重新强调的背景是什么?大文学观与新大众文艺有何关联?

白 烨(中国当代文学研究会名誉会长):我们在研讨新大众文艺和大文学观的过程中,会发现其中存在许多超出以往文学经验的新现象。因此,理论评论工作者往往感到难以言说。我曾用“捉襟见肘、理屈词穷、束手无策、无能为力”这四个词来形容自己的感受。例如,在讨论新大众文艺时,必须将网络文学纳入视野。许多网络文学作品突出“娱乐性”“游戏性”和“爽感”,动漫、游戏等二次元文化同样如此。过去,很多评论者对这些现象采取警惕、忽视的态度,但如今我们必须正视它们,因为这正是当下的文艺现实。“十四五”规划建议也明确提出要“引导规范网络文学、网络游戏、网络视听等健康发展”。因此,我们必须加强相关知识储备,否则将难以应对全新的文艺现场。

谈到新大众文艺和大文学观,其中存在多层次的“超越”。以网络文学为例,它既超越了纯文学,以类型化方式构建了通俗文学的新形态;同时也超越了文学自身,形成了跨领域的文艺产业链。在网络空间中,新大众文艺进一步超越了传统的文学语言,呈现出多样化的数字化形态。这使得以往基于语言分析的文学理论面临失效的困境。此外,新大众文艺除了具有人民性、网媒性和公共性之外,还兼具娱乐性与商业性,流量、算法等因素在其中发挥着重要作用。过去我们常提“文学事业”,而在新大众文艺时代,文艺不仅是“事业”,更是“产业”,其背后涉及工业、商业等多元逻辑。这些都对我们现有的理论评论工作提出了新的挑战。

面对这种局面,如果继续沿用旧有理论与观念进行研究,势必难以取得实质性进展。因此,我们亟须弥补理论短板,推动知识更新。这要求我们深入实地调研,积累实践经验,不断丰富理论认知,才能更好地回应时代提出的新课题。

张清华(北京师范大学文学院教授):大文学观的提出,显然是非常及时的,是对新大众文艺现象的匹配。如果说新大众文艺是一种“现象”,那么,大文学观则是观察和分析这一现象的“视野”,两者是互为支撑、互为表里的。显然,没有大文学观,新大众文艺就很难给予恰当评价;没有新大众文艺,大文学观便显得无的放矢。

什么是大文学观?从目前的一些讨论看,主要是针对纯文学观的。不过,它不是要取消后者,而是对纯文学观的一次扩展,包含更大的视野与范围,是关于文学的一种更广泛的考量与评价的方式。我个人认为,两者应该是并置与并重的关系,不是谁压倒谁、谁替代谁的关系,不是二者必居其一的关系。实际上,很多的文学作品既是严肃的纯文学,又有开放的大众性。我们不可以从一个极端走向另一个极端。

大文学观涉及的问题非常广泛:涉及文学的价值尺度(用什么尺度衡量和看待文学,过去是侧重“纯文学”和“提高”,现在则要同时注意“大众文学”和“普及”),涉及文体问题(更广泛的正在产生的各种新文类和文体,都可以纳入到“文学”之中),涉及风格问题(从侧重高雅、难度、阳春白雪,到更接受通俗、平易、下里巴人),涉及美学问题(是趋于严肃、思想、智力、完备,还是趋于活泼、趣味、喜闻乐见、随性而为)等。当然,这些区分是出于论述的方便,实际的情形经常是“你中有我、我中有你”。特别是在新大众文艺时代,普及和提高并不是截然两分。

大文学观的提出,有什么好处?它可以打开我们的文学视野,将网络时代日新月异的大众创作纳入视野,把文学更多地拉回现实世界,让文学更多地展现大众的生活,关注鲜活的社会议题。这对释放大众的文艺生产力,对文艺适应网络新媒介主导的新的时代环境、服务于新的时代需求等,都是有好处的。

陈汉萍(《新华文摘》编审):以往,大文学观主要聚焦文学史或文学研究领域。在古典文学研究领域,学者们一直倡导“大文学”“杂文学”的观念;现当代文学领域的很多学者提出以“社会史视野”对作家作品进行研究,同时关注文学的跨媒介传播。特别是新世纪以来,李陀、蔡翔等学者深入分析了纯文学观的得失。因此,大文学观的重新提出是自然而然的结果。它既是对以往讨论的系统总结,也是对新大众文艺等文艺现场的有力回应。当然,现在大家所探讨的大文学观,具有了更多的面向当下的维度。大文学观让我们进一步意识到,文学包含丰富的历史、社会、文化、媒介等内容,并且可以打通雅俗之间的界限。我觉得大文学观对新时代文学工作来说具有一种统摄性,打开了文学创作和文学研究的更多可能。

张 莉(北京师范大学文学院副院长):“大文学观”的提出,是从总体意义上构建我们对文学的重新认识,是深具时代感和现实感的概念,是对文学目前所面对的真问题的有力回应。它是重新建构文学之所以是文学的重要理念,引领我们

对文学的本质和边界进行再认识。它也确实让我们这些从业者反思,文学已经不再是我们通常理解的文学,今天的文学又有了它自己的另一个天地。

新的媒介方式深刻改变了我们的生活和我们的审美。时代走到了这里,文学走到了这里,这是大势所趋。大文学观的提出正是适应了从纸媒到视听媒体的变化,它促使我们重新理解文学在新媒介时代的意义。这也有助于刷新我们对文学评论工作的理解。如果我们不把文学评论的从业者只限定为“专业读者”,就会在豆瓣评论、视频弹幕、公众号留言里发现更广泛的评论人群。这意味着一个写作平权、知识平权、评论平权时代的到来。

最近我一直在想,作为文学评论工作者,我们对文学价值判断标准也需要进行调整。我深知自己是被“纯文学趣味”建构的人,但是,我不能被这样的趣味所限定,也不能用这样的尺度评价所有的文学作品。面对网络文学、类型文学、公众号文章,我们怎样评判,我们是否需要调整我们的标准?我认为是有必要的。要有宽阔的包容之心,不能狭隘,不能躲避,不能拒斥。公众号文章有公众号文章的标准,类型文学有类型文学的标准,纯文学有纯文学的标准。大文学观的提出拓展了我们对文学评论可能性的多维理解。今天,一个人不可能包揽所有的文学判断标准,评论家要认识到自己的限度,也要认识到其他类型文学的意义之所在。今天,大文学观显现了它的强劲生长性,文学评论的趣味也应该随之生长。

大文学观下的大思维,体现为横向的社会情怀、人间情怀以及纵向的文学想象、审美创造。将这种创造的自动性与大文学观实践结合在一起,才能保持母语和人脑的尊严

记者:大文学观有着丰富的内涵,应侧重于从哪个角度来理解它?这样的解读,对于我们理解“何为文学”有何帮助?

张 柠(北京师范大学文学院教授):“大文学观视野下的文学评论与批评”这个话题很有意义。它试图通过更阔大的观察视野,摆脱传统文学观念的局限性。其主要目的是,在这个人工智能时代,进一步扩大文学社会效应,摆脱传统的小圈子、小空间、短效应,在空间上和時間上都进入一个更大的范畴。

最近,我的注意力集中在人工智能背景下文学的境遇问题上。我想从这个角度来思考大文学观及其相关问题。人类轴心时代的思维中,包含着深刻而广阔的大文学观。文明传播受制于两个原则:“节约和高速”原则和“深思和智慧”原则。从满足“节约和高速”原则的角度看,人脑并不一定比人工智能更有优势。但从满足“深思和智慧”原则的角度看,这正是人脑的核心竞争力。因此,文艺创作除了主题宏阔、受众广泛之外,创作主体的思维和心灵也要阔大。屈原的“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”,庄子的“扶摇而上者九万里”都是例证。鲁迅也是,在大地上“呐喊”“彷徨”,同时又“心事浩茫连广宇”。这是大文学观下的大思维,体现为横向的社会情怀、人间情怀以及纵向的文学想象、审美创造。

因此,在大文学观的视野下,我们的文学教育重在激活学生的创造性。心灵是自动的,机器是它动的。凡是自动的都是有生命力的,凡是它动的都是速朽的。将这种创造的自动性与大文学观实践结合在一起,才能保持母语和人脑的尊严。

张晓琴(中国人民大学文学院教授):当我们强调大文学观时,必须重视文学与这个时代的科技发展、媒体变化之间的关系。这不容忽视。回顾近百年来历史,文学经历过几次大的媒体变革:第一次是副刊,第二次是影视,第三次是网络,第四次是手机(可被视为网络的延伸)。媒体变迁常引发焦虑。比如黑塞在《玻璃球游戏》中借人物之口表达了对副刊时代的担忧——内容多追逐名人私生活或急就章,缺乏真正的文学品格。若黑塞活在今天,面对更碎片化、可复制的传播环境,或许会更焦虑。德里达在《明信片》中也分析过电信时代所带来的碎片化、可复制性等问题。因此,关注大文学观,必须审视文学所处的时代与社会环境。我们不必过度焦虑,但需思考当下能做什么。我最近采访了国家级非遗项目“唢呐艺术”代表性传承人马自刚。他最初反感游戏,但后来为一款游戏录制主题曲,原因是“玩游戏的人能听到唢呐”。这让我改变了对新媒体、新艺术形态的态度。我们应该深入思考:如何借助新媒体让更多人接触到好的文艺作品?回顾近年来的爆款文学作品,它们大都具有话题性,契合时代情绪。当然,即使是严肃文学,如今也需要借助直播、视频等进行推广。若能通过新媒体让更多人了解文学,何乐而不为?在这个时代,我们不必过于焦虑,但也不必抗拒新媒体。

饶 翔(光明日报文艺部文艺作品编辑室主任):初闻“大文学观”一词,确有似曾相识、魂兮归来之感。自五四文学、左翼文学、延安文艺至新中国成立以来的社会主义文学、新时期文学乃至新时代文学,主流脉络始终贯穿着一种强调文学的社会参与和时代责任的大文学观。当下我们重提大文学观,必然有其新的问题意识与针对性。它与当前文学“破圈”、新大众文艺等议题高度相关,直接针对的是文学影响力与传播力的危机、圈子化与内循环的困境。当然,一个更具时代特质的背景是新媒介与新技术的发展。正是为了破解这些难题,我们才试图从大文学观的视野出发,通过扩大读者群与作者群来寻找文学的更多可能。

在倡导大文学观的同时,需警惕过度“泛文学化”的倾向。诗评家姜涛曾说,当诗意弥散于所有文化活动时,我们依

然需要追问“一首诗又究竟在哪儿”?这意味着,在文学性似乎无处不在的今天,我们仍需思考文学的本体性,思考其独特位置与边界何在。

在“大”的视野中,应同时注重“小”的价值。我们当然要批判完全脱离社会的极端个人化倾向,但文学艺术终究是个人创造性表达的领域。无论其最终抵达何等宏大的时代高度,创作者的个体体验仍是无法绕开的起点与前提。文学创作是从“小我”走向“大我”、从个人体验通向广阔世界的旅程。这个“小”的前提不应被忽略或跨越。当下一些作品之所以显得粗粝、难以打动人,或许正是因为越过了经由个人生命真实体验并进行美学转化的必要阶段,而直接跳向了空洞的“大”。因此,在强调大文学观时,对“小”的起点保持尊重与关注,同样至关重要。

徐 刚(中国社会科学院文学研究所研究员):回顾40余年来文学发展,纯文学观念在上世纪70年代末80年代初重新崛起,接续了30年代的现代主义脉络,这背后有着深刻的社会历史动因。例如徐迟的《现代化与现代派》等讨论,都流露出强烈的“现代化焦虑”——认为要实现现代化,就必须补上现代主义这一课。这种将现代主义文学与中国现代化进程紧密挂钩的想象,推动了80年代文学“向内转”及先锋文学潮流的形成,最终构筑起影响巨大的纯文学观念。然而,这条致力于“提高”的崎岖小路,也使其逐渐疏离了更广阔的读者。当下重提大文学观,正是要重新思考普及与提高、大与小的关系,可谓一种“文学之变”。这背后是“时代之变”。社会主义文艺传统从延安时期延续至新中国,涵盖文学、电影、戏剧、音乐、美术等多个领域。在这其中,文学因需要识字这一门槛,其普及性相对受限。进入80年代,社会主义文艺传统面临全面挑战——不仅在文学领域出现了现代主义与先锋派,在电影、音乐、美术等领域也同步涌现了第五代导演、新潮音乐、新兴美展等变革。这是一种对原有传统的整体性冲击。而今天,时代再次转变,我们可以更加理直气壮地讨论具有广泛包容性的“大文学”,这本身即是一个重要的时代变迁。

这同时还叠加了“媒介之变”。我们正经历从印刷文明向视听文明的转型。何谓人民群众喜闻乐见的形式?答案恐怕已不限于传统意义上的文学。在诸多变革的影响下,今天我们谈论文学,它应当是“大”的文学,即是人民广泛参与的文学,是在场的文学,是跨媒介的文学,也是互动的文学、交流的文学。这无疑对我们文学工作者提出了更多挑战,也需要我们在理论层面持续探索与回应。

以大文学观的方式来分析文学,往往致力于对文本内部悖论性意义的挖掘,通过对文本外部意义的引入打开文学作品的意义空间

记者:大文学观对我们开展文学理论评论工作提出了哪些具体要求?

周志强(南开大学文学院教授):上世纪80年代,文学出现了所谓“向内转”现象。但是,随着上世纪90年代大众文化的崛起,纯文学观遭遇挑战。由受过良好教育的群体所坚守的“纯文学”阵地出现松动,一些与文学相关却不严守传统文学精神内核和文体类型的作品冲击人们的美学观念。随着大众文化尤其是21世纪数字文化的崛起,一直到今天新大众文艺的方兴未艾,“大文学现象”已经成为不争的事实。

传统的文学艺术乃是象征型的,即作品意义与作品的形式统一在一起,其符号系统仿佛是一个生命体,具有有机性。反之,今天的文艺艺术则是寓言型的,即作品真正的含义来自作品形式要素之外,一个寓言型的文本是无法说明自身的意义的。在这里,象征与寓言的区分,已经包含了纯文学观与大文学观的分野。

以纯文学的方式来看文学,往往致力于主题性的阐释。在这个过程中,文学批评的多义性特点就成型了:对作品的主题,不同文学批评家可以有不同的理解,但是,相信文学作品存在一个相对统一的主题,这是多义性批评的基础——分歧只在于对主题的不同理解,而不是对主题的拆解或分散;同时,同一个作品的主题,当然可以存在多种理解,只是多种理解如果汇聚在一起,仍会形成对作品意义的整体性阐释。而以大文学观的方式来分析文学,则往往致力于对文本内部悖论性意义的挖掘,通过对文本外部意义的引入打开文学作品的意义空间。

把文学作品看作是不同的意义侧面的有机统一,还是看作是具有内在意义悖论且需要引入外部意义才能进行阐释,由此就会形成多义性批评(象征型批评)与多异性批评(寓言论批评)的不同。事实上,面对今天的“大文学”状态,我们必须进行批评观念的重建,以多异性批评的方式,展现文艺作品多重悖论丛生、对立意义并置的状态。

李松睿(《文艺研究》副主编):当代文学研究与批评已形成固化的学术传统、方法、思路,甚至在有相近学术传承的学者中形成了特色鲜明的流派。面对研究对象时,从何种角度切入文本、从何处寻找资料,都已形成高度可操作、可复制的程式。编辑审稿时,常能从文章风格推断作者师承——或出自某位老师门下,或听过某位学者的课。学术研究似乎已简化为寻找新对象的过程,而对方法、思路、立场乃至学科本身的反思则越来越少。每一项研究皆依固定范式展开,很多研究成果也让人感到熟悉。

若说上世纪80年代的文学研究曾对整个人文社会科学产生辐射性影响,为相关学科提供思想资源与理论支撑,那么今天,大部分当代文学研究成果已难以在学科内部引发广泛

讨论与反响,往往只吸引处理同一对象的学者关注,或仅仅得到被研究对象的认可。可以预见,若不进行理论范式的更替与变革,这个学科将难以重新赢得人文学界的关注。因此,当代文学研究已到了必须突破既有范式、提出新观念的关口。在此背景下,大文学观的重新提出成为一种有益的尝试。

值得注意的现象是,当下许多青年学者在取得文学博士学位、进入学术领域后,很快便转向跨学科研究或直接进入其他研究领域,如电影、美术、游戏、人工智能等。近年来有影响力、能超越具体细分领域的研究,往往都是研究者从文学领域跨出去,参与到其他学科的讨论,采用其他学科的理论视域和研究方法的结果。也就是说,有启发的理论评论,多是从外部视角重新审视文学作品的结果;而纯粹从文学内部生发的研究,虽可能扎实优秀,其影响力却常限于细分领域,难以引起其他学科的关注。

传统文学研究作为学术积累仍有其必要,但真正触动人心、能产生实际影响的理论评论,或许只有秉持大文学观才能实现。

符 鹏(北京师范大学文学院教授):无论是文学创作还是文学批评,可能都需要一个“中介”——我们可以简单地理解为一种世界观或者一种思想体系。在文学创作特别是现实主义创作中,作家往往通过“中介”才能把握世界。譬如,在20世纪的中国文学发展史中,“阶级”“政治”等曾成为作家把握世界的“中介”。但是,这个“中介”也往往是变动不居的。到了上世纪八九十年代,有些作家可能就跳过“中介”,直接去感知世界。这种“本真感知”固然可以让作家直接面对毛茸茸的生活,但缺乏一种总体性的认知,使其难以有效地把握更广阔、复杂的世界。到了今天,生活越来越碎片化,中介性环节和总体性认知越来越匮乏。这是需要我们不断去省思的。文学批评同样如此,我们必须在政治与文学的二元框架中,重新加入“社会”维度进行审视:既要透过政治看文学把握社会的可能,也要透过文学看社会中介构造的必要。唯有唤醒这种中介意识,批评才能诊断当代写作的结构性缺失,并为其开拓新的可能性空间。

丛治辰(北京大学中文系副教授):我们谈论大文学观视野下的文学理论批评,是希望理论评论能有效地面“大文学”,面对新大众文艺。我自己阅读了一些新大众文艺作品。有些诗句,以学院派的标准看可能过于松散,但那种松散、不内卷、放松的状态,恰恰构成了其特质。这促使我反思:是不是我的文学标准本身出了问题?我的文学趣味是否已经僵化?在大文学观的视野下,我们的文学观念、文学标准是否应该进行更新?

其次,或许我们应当从内部研究更深入地向外部研究拓展。今天当然没有人完全做“新批评”式的封闭讨论,但从学院训练出来的评论家确实更擅长处理文学内部问题。然而,大文学观的重新提出,或许意味着文学本身正在发生剧烈变动,无论是因艺术平权化还是媒介环境使然。因此,我们的研究方法不仅应能聚焦和解剖文本,还要能将文学置于更复杂的社会结构中去理解其位置、作用与新的审美构成。这不只是社会学的视角,更是在一种建构性进程中重新理解文学的价值。

或许,我们可以提出大批评观来对应大文学观。批评的从业者未必限于我们这些行业内的人,也可以包括非专业人群。我们写的文章不能只是给同行看,而是应该面向更广阔的读者群。那么,我们的表达方式乃至传播媒介应该有所变化。除了以文字进行的评论,还可以通过多样媒介进行再生产。

大文学观的提出,正是源于对原有的小文学圈子的不满,希望促使其走出舒适区。它也促使我反省、松动自己的舒适区。这种松动应是持续发生的。我的态度是,无论面对何种观念下的作品,我都愿意回到具体对象,从具体走向广阔——不是通过概念演绎,而是通过接触具体案例、不断融合的方式,不断拓宽视野,吸收多元养分,说出自己想说的话,拓展自己的边界,最终塑造自己。

姜 肖(北京师范大学文学院副教授):在“大文学观”视野下的文学理论评论,应该更为辩证地把握文学的“变”与“不变”。以小说为例,一方面,信息时代让传统小说遭遇了信任危机,读者们总是能比小说家更早一步揭示事件的真相,小说很难再通过重组世界带给人们启示;但另一方面,小说又在媒介技术的促动下产生了新形态和新功能,诸如数字小说、视觉小说等动态文本,实现了作品、作者、读者与机器的互动。与此同时,互联网公共平台的文化环境与技术动能鼓励表达和交流,我们前所未有的期待自己能在社交平台上,运用文学的叙事技巧把文字、图片和影像组织起来,讲出一个关于理想自我的故事。人人都是自己的小说家。

文学评论应该突破科层制认知方式,弱化以媒介区分文学类型的分类惯性,摆脱对创作现象分散孤立的认识,在“情感精神—媒介动能—社会文化”的整体视域和动态结构中理解当下思想、情感与现实的共生,以此深入我们时代文学生活的多元性和独特性。与此同时,文学评论应该适当反思以往所倚赖的现代批判理论体系及其思维方法。二元论的批判性思维常常将评论对象简化为社会元素的载体,为认可的对象建构实证主义的因果关系,而将不认可的对象定义为无法被确证的主观幻象。类似的思维逻辑只能保证评论的“正确”,而无力介入复杂的现实。今天身处数字文明时代的每一个人都已经感受到万物互联的能量,体会到“人”与“非人”的深度交织。作为专业的文学评论者,我们理应意识到自己身处的现实比以往更需要生动的体察、理解和关切,批判性思维或许应该放松对所谓“事实”的质询,转向以文学的方法提倡和维护对现实的关切,随之评论者将成为社会多元要素聚集的协调者,以此实现当代文学评论对数字文明时代现实问题的真诚回应。