

理论探索

突破文字边界, 走向大文学

□刘涛

当下文学所面对的,既有翻天覆地的生活之变,也有日新月异的媒介之变。创作者需要以更广阔的视野观照现实,更深刻地把握中国经验,并进行思想观念和文学观念的更新。在此基础上,积极创造属于我们这个时代的文艺新形式。文学重在神,而非形,与时俱进,根据不同的时代、技术、媒介,可以出现不同的化身,表现为不同的形态

一

文字在中华文明中具有特殊的意义。许慎《说文解字·叙》言:“盖文字者,经艺之本,王政之始,前人所以垂后,后人所以识古。”中华文明载体固然有图像、工艺、建筑、仪式等不同形式,但主载体是文字。中华文明主要体现为经,先后有五经、六经、七经、九经、十三经等,也表现为史、子、集等,故称文字为“经艺之本”。《周易·系辞》言:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契,百官以治,万民以察,盖取诸《夬》。”《夬》卦言“扬于王庭”。文字与政治密切相关,是政策与号令的载体,故称“王政之始”。秦朝强调“书同文”,既在空间上保障了政令畅通,又在时间上凝聚了命运共同体,万民至今受其惠。声音具有时空限制,不易流布后世,文字则可突破时空限制,故言“前人所以垂后,后人所以识古”。中华文明绵延不绝,生生不息,文字之功大矣。

中国古代文官率极高。1909年,清代学部统计,当时粗通文墨者300万人左右。古代中国,掌握文字进而能学习经典者,都是极少数精英阶层。精英阶层掌握了文字,进而掌握“政”与“教”。“政”主要涉及空间,掌握“政”意味着把握了当前;“教”还涉及时间,掌握了“教”意味着掌握了历史,也就拥有了未来。

清末以降,中国处于“三千年未有之大变局”,政治和文化同时受到巨大挑战。唯依靠精英群体独木难支,因此新民、启蒙之声不绝于耳,盖欲发动群众、士农工商同心同德共度时艰、共寻出路。五四新文学是一种方案,但其主要发生地为城市,目标读者为知识分子和市民,因此当时的文学主要通过文字呈现,表现为图书、刊物等。但当我们党到了延安,面临广大农村地区 and 巨大的不识字农民群体,因此需要对文学艺术的形式进行调整、更新。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》明确提出:“在上海时期,革命文艺作品的接受者是以一部分学生、职员、店员为主。在抗战以后的国民党统治区,范围曾有过一些扩大,但基本上也还是以这些人为主,因为那里的政府把工农兵和革命文艺互相隔绝了。在我们的根据地就完全不同。文艺作品在根据地的接受者,是工农兵以及革命的干部。根据地也有学生,但这些学生和旧式学生也不相同,他们不是过去的干部,就是未来的干部。各种干部、部队的战士,工厂的工人,农村的农民,他们识了字,就要看书、看报,不识字的,也要看戏、看画、唱歌、听音乐,他们就是我们文艺作品的接受者。”识字的工农兵,可以阅读文学;但工农兵大都识字,怎么办?于是文学一变而为文艺。这一时期的文艺成果,不仅以图书、期刊的样态呈现,还表现为街头剧、朗诵诗、曲艺、版画等。大致而言,文学承担了提高的功能,文艺则承担着普及的功能。这一时期的文艺活动,突破了文字中心主义,将文学的载体拓宽,扩大了文学在广大农村地区的应用场景。普及的问题被高度重视,扫盲工作成绩卓著。新中国成立之初,文盲率约80%,农村地区高达95%,本世纪初文盲率降至9.08%,据2025年的统计,当前文盲率为2.67%,中国的阅读门槛问题已经解决。2025年12月公布了《全民阅读促进条例》,更是以法律的形式护航全民阅读。

二

上世纪80年代,因时代语境的改变,很多人开始强调纯文学。文学本体被高度重视,“自我”作为重要主题

被深度发掘,文学的叙事得到强调,文学创作取得了重要的成绩,进入了新的发展格局。但很长一段时间,由于纯文学形成了相对固定的美学风格和叙事模式,导致文学与蓬勃发展的现实产生了一定隔膜,与读者日渐疏离,亟待进行改革。

表现之一,美学风格相对固化。纯文学有一套相对固定的范式,相对重视怎么写而不够重视写什么。不少作家尝试变化,特别是一些先锋作家试图描写变化了的中国现实,却也有不少“翻车”的情况。最近,读到一部描写传销的小说,题材很新颖,但明显感觉作者受到传统文学路数的过多影响,努力想写成“文学”的样子,要有情感线索等,反而不利于直接反映传销的内部情况。

表现之二,日益疏离读者,或者说,日益不能吸引读者。梁启超等人提出新民问题,又言小说可以承担新民大任。但梁启超底色是经学家,是较早向西方学习者,在现实政治上有着整套变革思路,可担当启蒙大任。然而,当前不少作家的作品陷入了不上不下的尴尬境地,上不能提供思想养料,不若哲学、历史类著作;下不能提供好故事,有的作品甚至来源于生活却低于生活,不若短视频能提供情绪价值和娱乐效用。破解这个困境,或者“走上去”,提供丰厚的思想养料,或者“走下去”,讲好故事。当然,最好的是,通过故事提供思想,做到“事理不二”。

表现之三,过度崇尚西方传统,对本土传统重视不够。从五四以来,特别是在上世纪80年代,我们在思想解放的浪潮中积极向西方学习。这体现了一种开放、包容的胸怀。在百废待兴的历史背景下,这无疑具有重要的实践价值。然而,中国文学向西方文学学习已100多年,今天应该如何对待西方传统?肯定不能是简单的“拿来主义”,要鉴别辨析、转化吸收;也不能视中国传统如敝屣,以为它是现代化的负担,是沉重的翅膀,而是要对其进行创造性转化创新性发展。近年来,我们的思想发生了较大的转变,尤其是“第二个结合”的提出具有重要的意义。要深入中西方传统,辨章学术、考镜源流,对中西文化有整体性理解和系统化把握。

当下文学所面对的,既有翻天覆地的生活之变,也有日新月异的媒介之变。创作者需要以更广阔的视野观照现实,更深刻地把握中国经验,并进行思想观念和文学观念的更新。在此基础上,积极创造属于我们这个时代的文艺新形式。

三

上世纪90年代后,互联网技术广泛运用,并不断迭代更新。这为推动文学变革提供了重要契机。互联网进入中国,迄今大致经历三个发展阶段。1994年互联网接入至2005年,此为第一阶段,主要解决信息需求问题,表现为出现新浪、搜狐等网站和百度等搜索引擎。2005年至2012年,进入自我表达和社交阶段,出现“人人网”等平台。2012年后,进入移动互联网阶段,智能手机普及使网络无处不在、无时不有,3G解决了语音和图片传输,4G解决了高清视频问题。前两个阶段互联网以文字为中心,第三个阶段则突破了文字中心主义,走向了影像等多媒体表达阶段。

表现在文艺上,第一个阶段是网络文学蓬勃发展阶段,第三个阶段则推动了“网络文艺”诞生,除网络文学外,还出现网络电影、网络剧、网络音乐。新的形态、业态还在不断出现,2020年被称为微短剧元年。据目前的统计,2025年微短剧市场规模达到千亿元规模,用户

达近7亿人。在传统文学期刊、出版社、电视台、舞台体系之外,出现以阅文、番茄、七猫等为代表的网络文学平台,以爱奇艺、优酷、腾讯、芒果为代表的长视频平台,以抖音、快手为代表的短视频平台,以红果为代表的微短剧平台,以喜马拉雅为代表的听书平台等。

互联网的迅速发展,深刻改变了文学的创作生产、传播、评价和管理格局,使文学发生了整体性重塑和系统性重构。此前,不同的文艺形式需要不同的具体空间场景,比如看电影要去电影院,看戏要去剧场,看电视要在家庭空间。移动互联网普及后,只通过一部手机就可随时随地实现不同的需要,文艺消费便捷程度前所未有。人民的需求是推动这一转向的根本动力。需求创造生产力,推动文艺创新。人民对文艺的需要,在形式上是多元多样的,诉诸眼睛的文字、图像、影像是需要的,诉诸耳朵的音乐、听书等也是需要的。人民的不同工作生活场景需要不同的文艺形式。比如,因为工作节奏较快,对强情节、快节奏的作品有一定需求;碎片化时间较多,对微短剧、短视频、听书等有一定需要。庞大的创作群体为推动这一转向提供了人才支撑。不同文艺院校培育了大量不同类型的文艺人才,不断涌现的素人群体不断带来新的生机活力。

四

基于这样的媒介语境和文学现实,我们需要积极构建大文学观来进行破局。

构建大文学观,要充分利用技术革新所带来的契机,根本途径是守正创新。守正就是守护好文学的基本盘,发表、出版高质量文学作品,不断推出优秀人才;创新就是要创新的形式,甚至要突破文字的边界,不断建构适应新时代发展的新文学应用场景。大文学观视野下的文学是一种方法,具有基础性和战略性意义。文学重在神,而非形,与时俱进,根据不同的时代、技术、媒介,可以出现不同的化身,表现为不同的形态。

构建大文学观,要走进多元的媒介形态。文字、图书固然是文学的呈现,但文学不仅在文字中,也可体现在图像、影像、声音和舞台中。不能单向度依靠文字,要诉诸不同感官,适应不同的生活场景。在文学走向文艺的过程中,文学起着基础和母本的重要作用。

构建大文学观,要推动传统文学和网络文学的双向奔赴和彼此融合。前者积累深厚、经营多年,擅长在于作品丰富、人才众多、体系完备、管理有效,但也存在保守封闭、美学风格相对固化、人员流动不强等弱点。后者擅长在于活跃、多元、创新,新形态、新业态不断涌现,从业群体年轻,其弊在于内容泥沙俱下、审核不足、监管相对薄弱。不应制造网络文艺和传统文艺的隔膜疏离,要在大文学观的理念下推动二者取彼之长、弃彼之短,双向奔赴、融合发展,形成整体性的中国文艺。

构建大文学观,要走出文本形态,走进社会和日常生活。文艺作品可以是一本书、一部电视剧、一首歌、一部电影,也可以是一个事件。比如,近日兴起的“便利店文学”就是有益的探索。文学可以发生在附近的便利店中,学生、工人、市民、外卖小哥、清洁工、失业群体、明星、作家等,可以在便利店的黑板上记下自己的生活、感受、祝福和期待。便利店文学具有平民性、广泛参与性和网络性,带着人间的烟火气,具有“活人感”,是大文学观的生动实践。

(作者系中国作协创作部副主任)

书评

王士强《野草葳蕤,或地火奔突——“前朦胧诗”研究》一书,与他的博士论文有关。

2006年9月,王士强来到首都师范大学跟我读博。转眼间,一年紧张的学习过去了,王士强面临着博士论文的开题。经过一个阶段的准备与思考,他提出了两个题目:一是当代诗歌中“人”的形象和身份认同问题。具体说就是,通过对中国当代诗歌中“我”的观照来分析“人”的形象的演变史,并由此对当代诗歌中的自我认同问题进行探究。这个题目需要建构一套相对来说更为体系化的框架,“论”的成分更大一些。二是关于二十世纪六七十年代北京地下沙龙诗歌的研究。要尽可能多地收集第一手的历史资料,包括通过对当事人和相关人士的访谈,以客观地呈现出那一段被遮蔽、被遗忘的诗歌生态,“史”的成分更大一些。我给他的建议是,前一个题目固然对当代诗歌的研究是有意义的,但这个题目偏于理论性,什么时候都可以做。而第二个题目则时间性很强,带有紧迫感,需早些着手,所以,我支持他选第二个选题。

开题之后,王士强很快进入状态,专门购置了录音笔和数码相机等,对当事人、知情者以及相关诗人进行访谈。据我所知,这项工作看似简单,实际上并不那么容易。有些当年的诗歌探求者,出于种种原因,不大愿意接受采访。有些人出国了,联系很不方便。王士强在联络与沟通、打消受访者的顾虑、诗歌文本的搜集与阅读、访谈提纲的设计、录音资料的整理等方面,花费了不少的时间与精力。随着研究工作的逐步深入,王士强将原定的题目作了调整,那就是把“地下沙龙诗歌”更改为“前朦胧诗”。最初用“地下沙龙诗歌”的提法,是由于这些诗歌在二十世纪六七十年代处于一种地下、民间的状态,是以一个个的诗歌交流圈子的形式存在的,而“地下沙龙”的称谓则由于此前若干流传甚广的文章而为人所知,差不多是约定俗成了,然而王士强发现,“沙龙诗歌”的提法包含了一种精英化的自我设定和事后追述中的美化、拔高成分。实际上,这些年轻诗人的聚会,与德国的德·斯太尔夫人、法国的乔治桑夫人所主持的名人聚集的高雅沙龙等完全不是一回事,因而“诗歌沙龙”在私底下说说固然可以,但这一名称在文学史上能否成立是值得商榷的。而“前朦胧诗”则主要是从诗歌史角度进行的命名,强调其与70年代末、80年代初的“朦胧诗”之间的历史关联和发展演变。我认为,在这里,王士强所进行的不单单是两个名词之间的置换,而是体现了他的研究立场和明晰的问题意识、辨识能力。从这个新的命名开始,“前朦胧诗”“朦胧诗”“后朦胧诗”,就构成了描述20世纪60年代至80年代青年诗歌写作的一个清晰的系列,对当代诗歌史的书写是有重要价值的。

如今,数年时间过去了,王士强已从一个年轻的博士生成长为天津社会科学院文学研究所的学术骨干。随着理论思辨能力的增强、相关资料的进一步积累,他对博士论文进行进一步的充实与修改,于是便有了现在的这部诗学著作《野草葳蕤,或地火奔突——“前朦胧诗”研究》。

我认为,《野草葳蕤,或地火奔突——“前朦胧诗”研究》是当代诗歌史上一项富有开拓性意义的研究成果。二十世纪六七十年代,北京地区存在着大量的地下文艺沙龙现象。这些沙龙彼此之间也有交叉和交流。这些诗人流传下来的作品并不算多,但却构成了那个特殊时代的文学存在,与当时主流的诗歌秩序相比具有明显的异质性,形成了当代诗歌发展和变革的潜动力,为后来“朦胧诗”的出现奠定了基础。光临这些沙龙的诗人,既有日后广为人知的食指、北岛、芒克、多多等,也有留下作品不多的无名诗人,还有一些积极收集、传播民间资料,为诗歌做出了许多默默无闻贡献的人。在一段时间里,这批诗人在诗歌史上是缺席的。特别是,由于当时特殊的历史环境,这些人留下的文本资料并不多,而且随着时间的流逝,这些资料的流失也会越来越严重。同时,这些人也不在一天老去,有的已经离开人世,对相关历史资料的搜集与整理具有极大的迫切性。王士强的研究就是在这样一个时间节点上出现的。他以一种清醒的历史意识和敏锐的学术眼光,把这些诗人的活动放到一个大的历史背景下,与后来的“朦胧诗”“后朦胧诗”运动联系起来。这一发现、考察、辨析与写作的过程,彰显了作者的理论思维能力。

在《野草葳蕤,或地火奔突——“前朦胧诗”研究》的写作中,王士强将“口述历史”的方法运用到诗歌史写作中。通常的诗歌史都是在诗歌作品的文本分析和诗人传记资料搜集的基础上而立论的,即使偶有诗人口述材料的引用,也是零星的、片段的。王士强的“前朦胧诗”研究由于研究对象的特殊性,使他采取了口述历史的方法,即通过笔记、录音、录像等手段,记录历史事件当事人或目击者的叙述,从而呈现历史的面貌。特别是在普通民众日益受到重视的今天,口述历史可以给那些原来在历史上没有声音的普通人留下记录,可以给那些在传统史学中没有位置的事件开拓空间。传统史学主要是统治阶级、精英人物的领地,口述历史则向民众敞开了大门,有一种向下沉淀的趋势。口述历史的这一特点,恰恰适合于记录地下诗歌沙龙中的这些无名诗人。王士强采访了十多位这段诗歌史的当事人,积累了大量的口述材料,这些资料本身便是极为可贵的。在写作过程中,王士强又对不同意口述材料进行了认真的甄别、考辨、分析,以力求客观地呈现出历史的原貌和复杂性。

王士强一直在诗歌研究与批评的道路上行进着。近年来,他的诗歌研究已经得到了越来越多人的关注。无论是他对于“前朦胧诗”的研究,还是对于新世纪以来诗歌现场的批评、介入,都产生了不错的反响。“莫嫌海角天涯远,但肯摇鞭有到时。”王士强,在诗歌研究的道路上继续前行吧。

(作者系首都师范大学教授)

打捞一段沉默的诗史

□吴思敬

想是空洞的。同样,没有经验的诗歌也一定是苍白无力的,甚至是肤浅无聊的。美国现代诗人华莱士·史蒂文斯说:“微妙地体验经验,就是去理解世界的复杂和表象的错综。”他还说:“诗歌革新了经验。”对此,我深以为然。我甚至将自己的新诗集取名为《经验之花》。在我们一曲咏叹调般悲欢交集的生命中,一切为经验所孕育、凝结、生成,一切为经验所塑形赋能,在阳光和风雨、生活和岁月的磨洗淘汰中最终盛开为诗歌之花、精神之花。这就涉及“经验之花”与“时间之花”的关系。因为“时间”浩渺深奥似江海茫茫,难以把握,不便言说,必须使其沉淀在经验的“河床”之中,凝练在经验可靠的“石头”——词语——之中,使其有形,可感可触,可思可想,言志载道,如此才有可能在读者眼前呈现出一朵或者一丛可资观赏品鉴、揣摩玩味、亦真亦美的“经验之花”。让我们守住创作的初心,踏着崭新的经验之石,重新眺望,重新出发,超越再超越,越走越高远、越开阔无际。

(作者系诗人)

声音

诗歌是经验之花

□曹有云

卷书,行万里路”,两条腿走路,别无他法。

诗歌绝非一般意义上的知识或技能的展示、炫耀,不能止于“知”与“技”。无论其形式建构还是意味内涵,首先必须是美的,是直指人心而让人有所感发、思悟的,否则无论包含多么渊博深奥的知识、如何体现娴熟炫目的技能,都还不是诗。

在不少人的理解认知中,诗歌即抒情。其实不然,那是偏颇、狭隘的诗歌观念。即便是在古典时期,诗歌也不仅仅是抒情。比如罗马诗人、哲学家卢克莱修巨著《物性论》就不是传统意义上的抒情诗,而是包罗万象、探究世界的宇宙之诗、思想之诗、伦理之诗。意大利诗人但丁的皇

皇巨制《神曲》亦是如此。在我极为有限的认知范围内,现代诗歌早已不是抒情或者叙事那么简单的二元区分,而是一种深度的杂糅与综合。优秀的现代诗一定是将抒情、叙事、哲理乃至戏剧、绘画、音乐、雕塑等多种杂糅的艺术元素穿插勾连、融会贯通而自成一体。这有点像我国传统的榫卯结构家具、建筑,将众多部件一一归位、精密对接,最终组合成一件精美的器物、一座宏伟的建筑。一言以蔽之,现代诗需要更加丰赡多元、复杂深邃的“经验”的支撑才能发生生成、结体完形,才能昂首立足于异军突起、惊心动魄的现代艺术之林。

对于诗歌,在众说纷纭的喧嚣中,20世纪

放眼望去,在这苍茫的大地上,在这纷扰的人世间,最美的莫过于那些姹紫嫣红、娇艳欲滴的花儿们吧。千百年来多少文人墨客乃至普罗大众,不约而同地把世间美好的东西比喻为“花儿”。比如“花容月貌”“如花似玉”“花样年华”“幸福像花儿一样”,如此等等,不一而足。难怪诗人荷尔德林说“更美的事物仍要以花为名”。在争奇斗艳的文学百花园中,诗歌无疑就是那些盛开在丰厚“经验”沃土之上最为光彩夺目、惊艳动人的花儿。

“经验”一词,按照《现代汉语词典》释义,是指由实践得来的知识或技能。一般而言,经验有直接经验和间接经验之分。直接经验,亲自从实践中取得的经验;间接经验,从书本或别人的经验中取得的经验。对于一位文学创作者而言,所谓“经验”不外乎从阅读前人经典和自己的生活经历中取得。如此,我们的写作无疑就是建立在这些直接、间接的“经验”之上的。如若没有这些经验的日积月累,创作就会成为无源之水、无本之木,是空洞苍白的,转瞬便会枯竭而亡的。简而言之,还是那句老话,“读万