

网络文学是否可以谈经论典

邵燕君

强调其媒介属性。并非“文学性”不重要,而是如果不把“网络性”说清楚,所谓的“文学性”一定是以“纸质文学”的文学性为模板的。网络文学向“二次元”数据库写作的方向的发展,正进一步标明了网络文学的新媒介属性。以此反观,网络文学发生发展、确立基本形态的前20年,正是文学从纸质时代迈向网络时代的过渡阶段,目前,这个过渡时期的网络文学形态在网文圈有了一个名号:传统网文。

在为《2016中国年度网络文学》所写的序言《古典时代》迈向“巅峰”,“二次元”展开“新纪元”里,笔者曾谈道:“网络文学之所以被人们解读为‘通俗文学的网络版’,其实是出于其作为‘印刷文明遗腹子’的惯性。从某种意义上说,那些显示了网络文学高度和深度的经典性作品,代表的是网络文学‘古典时代’的成就。仅仅经过不到20年的发展,出身于草根的网络文学就能积蓄起迈向‘巅峰’的力量,这实在令人欣慰。但‘巅峰’往往意味着转折——或许这样的‘巅峰之旅’还要持续几年——与此同时,新纪元也正在‘二次元’世界中渐次展开。”

今天看来,“传统网文”的说法远比“古典时代的网文”准确神传,并且,与“传统文学”自然排列成序。十年前,以文学期刊为中心的“当代文学”被横空出世的“网络文学”骤然“升格”为“传统文学”;十年后,尚未被“主流文坛”完全接纳的“网络文学”已经被内部“升格”为“传统网文”,网络时代的变化之快,不能不令人唏嘘。

然而,也正是由于“传统网文”形态的确立,使“网络文学二十年”的总结才有了谈经论典的合法性。

我们今天所说的经典,并非泛泛意义上的“不朽之作”“传世经典”,而是有着文学史样本意义的,这些文学史的写作权力一直掌握在现代教育机构的手里。可以说,我们心目中“伟大的文学传统”基本上以“西方正典”为蓝本的,其建构过程内在于西方现代文明进程,其核心特征也正是现代性的核心特征——“宏大叙事”——这正是利奥塔等后现代理论家从“后现代状况”出发回溯性揭示的。宏大叙事是一种逻辑斯中心的总体性叙事,昭示着这个世界有一个“总的故事”,这个故事有开头、有发展、有高潮、有结局,是线性演进的,有终极目的的,有乌托邦指向的——这正是长篇小说,尤其是现实主义小说的叙述模式。现实主义小说以“镜”的承诺为“现实主义”赋予文学的形状,以“灯”的指向内置于浪漫情怀,形成了人类迄今为止最具有普遍性的文学叙述模式和阅读心理结构。

宏大叙事模式在现代社会向后现代社会转型时期瓦解,其社会心理

转型的时间节点,按照东浩纪的说法,在西欧是在“一战”之后,在日本是在1970年代经济放缓之后,在中国是在1990年代。宏大叙事凋零之后,“纯文学”方向发展出“现代派文学”,直面价值的虚空;通俗文学则向幻想文学的方向发展,以“捏造的宏大叙事”(或称“拟宏大叙事”)进行替代性补偿。对中国网络小说产生最大影响的三个文学源流的代表作——托尔金的《魔戒》(欧美奇幻文学)、田中芳树的《银河英雄传说》(日本太空歌剧式的小说和动漫创作)、金庸的武侠小说(中国通俗文学)——都是典型的“拟宏大叙事”。

中国原创网络小说兴起于21世纪前后,此时,中国社会也处于重要的社会转型期。对于北、上、广、深等大城市而言,可以说正发生着从现代社会向后现代社会的转型,从整体社会的价值结构而言,正发生着从启蒙时代向“后启蒙时代”的转型。网络文学的“第一世代”以“70后”“80后”为主,他们是启蒙文化哺育长大的,或许在具体的价值观上与父兄辈有代沟,但价值模式和心理结构上仍然具有延续性。“第一世代”是“传统网文”的主要创作和阅读群体,所谓“屏丝的逆袭”就是一种“拟宏大叙事”的变体——以升级模式代替了深度模式,以成功模式代替了成长模式。

十几年后,待到“不需要大叙事的世代”成长于宏大叙事凋零之后的世网络文学的“断代史”与“传统网文”的经典化代登扬,叙述模式才发生了根本性的变化,从“拟宏大叙事”变为“大型非叙事”。这个被称为“九千岁”(“90后”“00后”)的世代是中国的第一代“网络原住民”,成长过程中深受日本动漫、游戏文化影响,应该说,与生俱来的网络媒介环境使他们比日本第一代御宅族更具有东浩纪在《动物化的后现代》一书中所说的“数据库动物”的属性。或许他们未必像东浩纪所判断的那样“不需要大叙事”,而是如一位“90后”研究者自我言说的,同时患有“宏大叙事稀血症”和“宏大叙事尴尬症”,因此,或可称为“后宏大叙事的世代”。对于宏大叙事,他们总是一边建构一边拆解。在以“吐槽”“玩梗”为特征的“二次元”创作中,无论是“宏大叙事”还是“拟宏大叙事”都只不过是可供拆解、挪用、进行“二次创作”的数据库素材。

在“二次元”转型后的网络写作中,如何讨论经典性的问题,或者是否还用经典性这个概念来讨论文学性,这本身是一个问题。要回答这个问题,需要更长时间的观察,无疑也需要更全新的视野。所以,幸亏有“传统网文”这样一个概念,使得我们对“网络文学二十年”经典化的讨论有一个基本限定。

(作者系北京大学教授)

关注“90后”年轻人的文化选择

张颐武



黄卓绘

有许多人观察到一个现象,也值得引起社会的关注:和当年曾一度引起高度关注和争议的“80后”不同,“90后”或“95后”的年轻人在和长辈与社会的关系方面呈现出了一些不同的特点。当年“80后”的年轻人无论是其文化方面的代表,还是一般的年轻人,往往愿意呈现出和年长的父辈的一代人的强烈的差异性,强烈的自我的意识和强烈的表达欲望和彰显自身与上一代人不同的特质和思考与表达方式,当然,这其实也是在和老一代较多的交流互动中显示出自身的特点。而现在已经是年轻人主力的“90后”或“95后”的年轻人往往呈现出更加温和和内敛的状况,并不刻意彰显自己和上一代人的差异。他们好像在不同代际的交流方面的意愿不高,他们的文化趣味、对社会的很多理解认知往往并不轻易向老一辈表达,而是和自己的同龄人或兴趣相近的人更多交流,因此显得相对很平和但却往往更易不深入地了解其所思所想。他们的一些文化形式和表达也往往在自己“圈内”流行,也往往并不为外人道。在社会来看,常常觉得他们的声音并不大,也没有像当年“80后”那样有刻意张扬的“代表”人物,但实际上,他们的对生活的认知和趣味、对自我的想象和表达其实都和上一代人有相当鲜明的差异性,但却呈现出缺少交流的状况。不少“90后”或“95后”的父母的感受就和“80后”很不相同,他们的孩子往往并不主动和他们交流,这些年轻人的所思所想往往得不到深入的了解和认识。这种现象的存在也得到了一些调查或研究的分析。这也不是以往常见的互不理解但可以相互望见和知晓的“代沟”,而往往是根本无从进入和了解,相互有所隔离,无从看到的“代墙”。有老一代曾有抱怨,觉得代沟尚可在讨论中得到一些理解和弥合,而这种代墙,则难于琢磨,因此也难以了解,就不容易有更多交流。

从代际的划分看年轻人,虽然也必然会有粗糙和并不完全准确的一面,但毕竟还是有其相当重要的参考

价值。现在看“90后”或“95后”的年轻人状况,我们可以发现这种温和和内敛,和上一代人相对和谐之中,其实包含着更为丰富的意涵值得关切:

一方面,互联网文化的高度成熟和社交媒体的新的发展实际上让人们之间的交流的分化的状况更为明显。而互联网所展开的新的文化、娱乐和消费等方式也更注重实际的区分,年轻群体在自己的群体之中能够获得更为充分和多样的交流,把自己相近的人群整合在一起的方式也更为多样和丰富。年轻人已经无需向其他世代去争取文化和表达空间,而互联网能够在互联网及与之相关联的聚合空间中得到很好的交流和展现,一些青少年的亚文化往往也无需“外人”就能够得到更充分的发展。这可以说是一种空间上的丰富性的结果。

另一方面,现在年轻一代的生活形态和以往相当不同,他们虽然抱怨,觉得代沟尚可在讨论中得到一些理解和弥合,而这种代墙,则难于琢磨,因此也难以了解,就不容易有更多交流。

面意愿也比其他世代为高。而生活条件的整体提升,使得他们自己的世界有了经济上的支撑之后更能够发展出相当丰富多样的、往往被老一代人不易理解的亚文化形态和生活方式的选择。这些选择由于互联网时代原有主流的媒介方式的影响的限度,更加不为一代人所充分认知。这可以说是一种经济上的新的支撑的结果。

这种情况有其积极的一面,“90后”和“95后”的人群对于社会主流的价值抱有更为积极和认同的态度,也在温和内敛中呈现出很多积极的方面,而内部所产生的很多文化形态也丰富了社会本身。当然也有其值得关切的一面,有些情况和文化形态一般社会的了解甚少,对其积极消极方面的判断和认知就更缺少具体的、切实的观察,往往让主流社会的认识没有切实的根据。而年轻人也往往更不易得到更多的代际充分交流所可能给予的积极的作用。年轻人的现实的生活中的观念和文化选择的状态,需要社会和他人给予更多理解和认识和引导等等。年轻人和其他世代的交流也需要更多的方式和路径。

(作者系北京大学教授)

拒绝“焦虑”

陈鲁民

焦虑,眼下是个很时髦的词。年轻人焦虑,中年人焦虑,老年人焦虑,甚至六七岁刚上学的娃娃也喊着自己很焦虑。这些个林林总总的焦虑,有真有假,有虚有实;有必要的,也有不必要的;有无法避免的,也有没事自找的。

人食五谷杂粮,喜怒哀乐自然难免,焦虑就属于忧愁的范畴。其主要表现是,经常出现与现实情况不符的焦虑。譬如说,父兄蒙冤,满门被杀,伍子胥焦虑的是如何过昭关借兵报仇,居然是“一夜愁白了头。奸臣当道,主子昏聩,屈原焦虑的是国家江河日下,社稷危在旦夕。野心膨胀,覬覦帝位,东晋权臣桓温焦虑的是年龄越来越大,当皇帝的希望并没有与时俱进,所以看到他当年栽的一棵柳,也泪流满面:“树犹如此,人何以堪?”群雄猎鹿,明争暗斗,八阿哥胤禛焦虑的是太子到底是谁,自己做了那么多

工作,不知会不会白干。踌躇满志,眼高于顶,左宗棠年轻时焦虑的是进士连考三回都落榜了,咋回去见父老乡亲?

如今,年轻父母焦虑,不让孩子输在起跑线上;高考学子焦虑,不能金榜题名,考上理想大学;刚走入职场的大学生焦虑,怎样能找到理想工作;房奴们焦虑,何时才能还清房贷,去掉心头一块大石头;公司白领过分担心、紧张害怕,处于一种紧张不安、提心吊胆、恐惧、害怕、忧虑的内心体验中。有时甚至会出现坐卧不宁、惶惶不安等症状。

平常心而论,“人生不如意事十之七八”,有些焦虑自然难免,适当的焦虑也是有益的,可转变为进取的动力。譬如说,父兄蒙冤,满门被杀,伍子胥焦虑的是如何过昭关借兵报仇,居然是“一夜愁白了头。奸臣当道,主子昏聩,屈原焦虑的是国家江河日下,社稷危在旦夕。野心膨胀,覬覦帝位,东晋权臣桓温焦虑的是年龄越来越大,当皇帝的希望并没有与时俱进,所以看到他当年栽的一棵柳,也泪流满面:“树犹如此,人何以堪?”群雄猎鹿,明争暗斗,八阿哥胤禛焦虑的是太子到底是谁,自己做了那么多

潮音阁

在国内艺术界常常可以看到这样的情形:一部舞台剧刚刚上演,就会听到有评论家直呼:这是我看过最好的艺术剧目;一部几十万字的长篇小说刚出版,便会收获满满盛赞,收获各种评论排行榜桂冠。这固然是许多文艺评论家看到佳作难掩惊喜与兴奋,可话说得太早太满,奖给得太集中,真的有益于新作的打磨和新人的成长吗?在聚光灯下颁奖过后,真的有助于年轻的创作者沉下心来,持续创作出有质量、

有分量的作品吗?一部优秀的艺术作品的诞生,需要的是一个真诚专业的良性评论生态。

应该肯定的是,文艺作品需要肯定,也需要赞美,相反,与肯定赞美相比,文艺作品更需要批评与挑剔。而且,对文艺作品和文艺的发展,批评是功不可没,没有批评,也就没有伟大的文艺作品。当然,没有肯定,批评也就失去意义,肯定是批评的基础与前提。然而,现在文艺界的生态是很少有批评声

找事,自寻烦恼,给自己的幸福指数作对。面对那些真真假假、虚虚实实的焦虑,该咋办呢?我有三策应对,仅供参考。

坚信车到山前必有路,不为根本不可能发生的事瞎操心。无数事实证明,人们焦虑的事百分之九十最后都没有发生,发生的百分之十焦虑的事也没有想象的那么严重,其中大多数都是可以解决或应对的。既然如此,咱们又可以何必自己吓自己?

看淡、看轻那些不得不焦虑的事,淡然处之,乐观对待。有些事是躲不开的,非发生不可,而且前景难卜,即便如此也不可看得太重,把自己压得喘不过气来,如牛负重,不妨以乐观精神待之,既来之则安之,怕你作甚? 焦虑不如做实事。与其整日忧心忡忡,自我恐吓,不如扎扎实实做些补救工作,从细微处改善加强,以争取把那些焦虑的事可能引起的负面作用降到最低。譬如备考的学子,多背几个单词,多练几道习题,多做几套试卷,要比为高考而焦虑实惠得多,也更有意义。

另外,不信网络微信上那些用焦虑大做文章的写手的煽动和蛊惑,看了也不要信。他们就是利用人们的焦虑感来煽风点火,夸大其词,从中渔利,就是吃焦虑饭的,把你骗了一回,让你的焦虑程度升了几级,高高兴兴拿着你的打赏走了,还偷偷地笑骂你这个大傻子!

直面真正的焦虑,水来土掩兵来将挡;拒绝那些假焦虑、伪焦虑,乃智者之选。

(作者系河南省杂文学会会长)

观点摘编

公之于众,很少有真正的文艺批评意见之于媒体。更让人惊讶的是,赞美不只是毫无意义,而夸张的话更是说得大早太满。俗话说,“谦受益满招损”,这句俗语也适用于文艺评论生态。大早太满的赞美多是空的放矢,没有实际意义,不客气地说就是不负责任的廉价赞美,而廉价的赞美无异于“捧杀”。

(张旭兴:《文艺批评应杜绝廉价赞美》,原载于《团结报》2019年1月16日)

散文文体的宿命与重建

安黎

回眸中国散文的发展历程,会发现中国散文的文体自春秋伊始至清末而终,皆自成体系,在相对封闭的话语空间里,自我萌芽,自我发育,鲜与世界散文的文体进行触摸和接吻。追根溯源,中国散文的祖父祖母,并非文学,而是历史和哲学。也就是说,中国散文的传承基因,浸有历史的骨血,含有哲学的精髓。起初的散文,并不涉及家长里短,甚至连抒情,都视之为“狗肉上不了席面”,怪吝得不肯施之以一词一句——抒情全盘交付给了诗歌——高高在上的散文,忧患的是社稷的安危兴衰,梳理的是历史的来龙去脉,倾心于以事说理,专注于谈古论今。也就是说,散文不是作为一种纯粹的文学样本而存续的,其用意也不在于审美,而是“醉翁之意不在酒”,以揽储社会的大事件为己任,以躬身庙堂者指点迷津为使命,以辞藻的能言善辩为自得。那时的散文文体,除却司马迁的《史记》这类亦史亦文的大块头著述之外,包括诸子百家的七嘴八舌在内,大多都是短小精悍的,是惜墨如金的,几句话能点透的事理,绝不拖泥带水。及至到了唐宋时期,散文才向生活的烟火渐渐靠拢,这才将聚焦的镜头和挥毫的笔尖伸向人的生活和他人的心灵,但说理的气息依然浓重,叙述依旧只是工具,其所要达到的目的,还在于阐释事理。“五四”时期的散文写作,尽管对古代散文的传统有所承袭,但就其容貌而言,却是一副混血儿的崭新面孔。“五四”散文是伴随新文化运动的兴起而兴起的,其散文的操弄者,下里巴人的身影罕有稀缺,几乎皆为学人雅士。隶

属于士大夫阶层的文人雅士,因国门敞开,世界文学扑面而来,于是他们像饿急了的孩子,贪得无厌地古今通吃,中外兼容,一个盘子里盛着水饺,一个盘子里盛着沙拉,左手举着孔孟的“子乎者也”,右手举着卢梭的“社会契约论”。兼容并蓄的胸怀,登高望远的视界,以及古学西学杂糅的学养,都为他们笔下散文的缤纷,提供了厚实的沃壤。纵观他们的文风,普遍带有西化的倾向:惯用长句式,学究气十足,在谈天说地中洋溢自恋,在油盐酱醋中也不忘夹杂外语单词。即使是现在,众人一谈及“五四”时期的文学,神情也不无敬意,究其原因,除了“五四”作家的见识高远和学养丰沛之外,我以为主要还不在于他们的妙笔如何地生花,笔下怎样地锦绣,而在于他们作品的精神指向,更顺应历史文明的趋势,更具有精神伦理的现代性,因而也就更易于引发人的深度认同和情感共鸣。究其“五四”作家的价值取向,发现其与西方文艺复兴时期一脉相承,即发现人体之美,尊重生命之贵,呼唤个性之解放,倡导精神之自由……自两千年前诸子百家的众声喧哗之后,中国文学尽管并不缺乏姹紫嫣红的时段,但就其整体而言,却是沉闷的,是拘谨的,是悄悄话式的,是温开水式的,历时两千年后再一次井喷式地众声喧哗,正是“五四”时期。遗憾的是,这一时段,犹如恍惚一梦般短暂。

中国最早的散文一词,出现于南宋罗大经的《鹤林玉露》:“山谷诗骚妙天下,而散文颇觉琐碎局促。”但徒

有散文之谓,却实无散文之体。散文以文体的面目映世,得益于“五四”时期“拿来主义”的盛行。中国古人对于文学类别,采用的是“二分法”,即韵文和非韵文。散文为无韵之文,自然被列入非韵文之列。而文学的“四分法”,即小说、散文、诗歌和戏剧等,正是“五四”的先贤们,伸着筷子从西方文家的烤箱里夹出的牛排,而不是从自家锅里捞出的面条。

将散文从非韵文的大杂烩里剥离而出,无疑是一种跨越性的进步。散文与小说的分野,主要体现在体量瘦小而实话实说,不把一说成二,不把蜗牛夸张成耕牛,远离虚构,拒斥假戏真做;散文与历史的分道扬镳,在于其不再目光朝上瞅,不再板着脸孔故作肃穆状,而是家长里短的,是亲和的,是随便的,是鲜活的,甚至是调皮顽皮的。

中国当代散文要崛起,在我看来,不需要玩太多的花样,只要与三条河流并流就足矣:一是精神气血上回归“五四”;二是在散文疆域之大与文字之美上,向古人看齐;三是借鉴西方散文文体的不拘一格。

文体无对错,合体为对,不合体为错。事实是,西方的散文文体,异常随意,短到三五百字,长到数十万字,其体式的选择,仅取决于内容之简还是内容之繁,并不考虑其他因素——言之无物,短而又短都显得多余;言之有物,长而又长并无不妥。

上等的散文,同样能成就一个作家的伟大——是否伟大,当然不能以文体的选择和篇幅的长短来衡量,关键是要看你在写什么和写得如何。

(作者系《美文》杂志副主编)