

□于民星

切身经验写“生命的痛感”

新大众文艺的振兴,首先体现为一种“现场感”的回归和“写作者”身份的深刻变革。《人民文学》杂志主编徐则臣敏锐地指出:“新大众文艺一个非常重要的特点,就是现场。作家在现场,写作者在现场,然后描述现场,表达现场。”这种现场感并非传统作家那种经过沉淀、滞后处理的“文学性现场”,而是“当下的、热乎乎的生活经验”。它带来的冲击力是直接的、带着体温的,“粘泥土,带露珠,冒热气”。

这种现场感的背后,是写作者身份的剧变。徐则臣认为,新大众文艺的源头可追溯至网络文学的兴起,在网络媒介普及之前,写作是少数人的职业与专属表达方式,而网络时代让普通人有了发声渠道,“每个人都是时代的写作者,每个人都是时代的目击者,同时也是表达他的所见所闻所思所感”,这也为新大众文艺的蓬勃生长奠定了群众基础。

基层创作者的独特身份,赋予了新大众文艺独一无二的创作内容与精神内核。矿工陈年喜、快递员王计兵、家政工李文丽、农民马慧娟等等,这些基层写作者,表达了非常具体的、独特的、职业的或者是生活类的、个人化经验。“他们的表达里带有很多底层的生活经验,有很强的现场感。更重要的是有很多生命的痛感。”徐则臣特别谈到,这种痛感并非抽象的精神苦闷。比如,外卖员王计兵诗歌中“对生活、对时间、对文学,那种刻骨铭心的感受”,比如殡葬礼仪师韩云对生死的体悟,让专业作家感到“肃然起敬”。

这些来自生活现场的经验,一定意义上填补了传统文学的“盲区”或“盲点”。徐则臣举例说,家政工范雨素、李文丽所呈现的“非常独特的切身经验”,是即便最有才华的传统作家也难以触及的。这些写作者不是为文学而文学,而是“急于表达的或者是有强烈表达欲望的,是自己对生活的感受,是跟生活平面相逢、相互摩擦的那种痛感”。

书写对象变成叙事主体

长期以来,文艺创作的流程趋于简单化,“精英创作、大众接受”的单向度供给成为主流模式。大众无法参与到文艺创作的过程中,成为受众、观赏者与传播者,难以真正掌握文艺表达的主动权。新大众文艺之“新”,最核心的变革是叙事主体的重构,也推进了文艺作品中审美与创作的变化。

山东省文艺评论家协会主席范玉刚从历史脉络出发,厘清了“新”“旧”大众文艺的本质差异。他指出,延安时期的大众文艺,核心是知识分子、艺术家深入基层,扎根群众,通过转变情感立场,创作面向工农兵的作品,解决的是“文艺大众化”问题。彼时的大众,主要是作为“接受主体”进入文艺,是被书写、被塑造的对象。而今天的“新大众文艺”,彻底颠覆了这一格局。新大众不仅仅被文艺所书写,成为文艺的剧中人,更是成为了剧作者,真正站上了文艺创作的舞台。这一身份的转变,绝非简单的创作群体扩容,是普通人历史性的文化崛起。

新大众文艺的冲击,最终触及了文学最根本的问题:什么是作家?什么是读者?什么是文学?山东当代文学研究会会长丛新强表示,在新大众文艺的视野下,这三者的界限已被打破。他提出,在新的文艺生态中,文学创作不再是专业从业者的专属,普通人凭借真实的生活感悟即可创作,“一不小心可能成为作家”。读者的概念同样被重构,过去专业读者带有权威性,而今天“每个人的阅读都有自己的一种方式,一种理解”,都是对文本的有效阐释,真正实现了“人人都是创作者、人人都是读者”的文艺新格局。

可迭代、可二次开发的创作语法

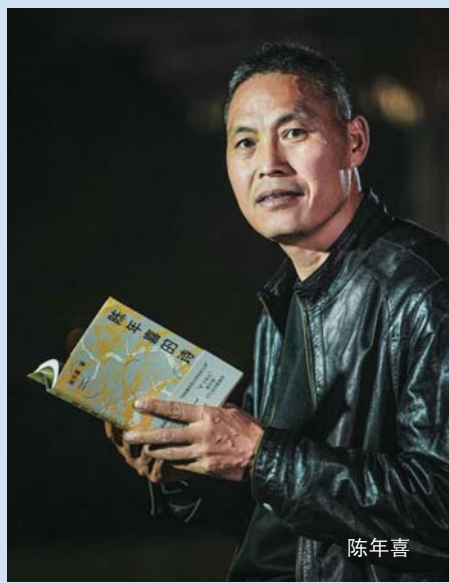
新大众文艺的革新,不仅体现在创作主体的扩容,更实现了文艺生产模式、文体形态、经典范式的全方位突破,构建起全新的文



王计兵

新大众文艺让文学突围生长

当矿工陈年喜的巷道、外卖员王计兵的车轮、家政工李文丽的抹布凝为笔尖的墨汁,新大众文艺正以切肤的“生命的痛感”撞开传统文学的大门。那些“粘泥土,带露珠,冒热气”的现场,让基层写作者不再是大众文艺的剧中人,成为执笔的剧作者。一场扎根民间、源自生活的新大众文艺变革,席卷而来。近日,徐则臣、张跃、范玉刚、丛新强等专家进行了一场对话,探讨了有关新大众文艺的演化与未来。



陈年喜



李文丽

艺生态体系。

徐则臣指出,在创作生产模式上,传统文艺遵循“创作—发表—阅读—评论”的线性流程,各环节界限清晰,时序分明。而新大众文艺形成了写作、阅读、评论共时共生、互动纠缠的全新模式,读者与评论者深度参与创作过程,让文艺生产成为双向互动的动态过程,彻底颠覆了传统单一的创作闭环。

生态的革新在创作实践中体现为文体的模糊。徐则臣观察到,新大众文艺的很多作者“对文体本身没有那么熟练”,对他们而言,不需要考虑这是小说、散文还是诗歌,“重要的是自我表达,是修辞立其诚”。他将其与“大文学观”联系起来,认为这是“破除边界”,回到一种“混沌的、综合的、跨文体的写作”,能为日益饱和、空间逼仄的传统文体引入“新的、生长的力量”。

针对新大众文艺的范式革新,中国社会科学院文学研究所《中国文学批评》编辑部主任、教授张跃提出了活态文化的理论视角。他直言,传统静态的文学评价体系无法适配新的文艺形态,需要转变观念,用“活态文化”的理论视角来审视新大众文艺。

何为“活态文化”?张跃解释道:“它强调文化是扎根于社群生活实践当中的,它具有有机性、实践性、流变性、社群性,它不是被固化的被陈列的静态的标本。”传统文学的经典逻辑是“文本封闭”,经典是不可复制的孤本;而新大众文艺的逻辑则是“语法开放”,经典不再是单一文本,而是“可复用、可迭代、可二次开发的创作语法”。他以“无限流”网文为例,指出其核心在于提供一套可供社群共创的叙事规则,而非一个不可动摇的终极文本。这实现了“文艺经典性从静态文本到创作语法的根本转向”。

文学的经典性如何解决

新大众文艺的蓬勃发展,重塑了作家、读者、文学的核心定义,推动形成“文艺生活化、生活文艺化”的全新格局。传统文学“源于生活,高于生活”的边界被重新拓宽,普通人的生活感悟、日常体验皆可成为文学素材,文学走出殿堂,融入大众生活,二者的深度交融,实现了文学的去魅与文艺民主性的极大提升。

然而,新大众文艺的蓬勃发展也带来了“经典性”的焦虑。丛新强发出追问:“今天轰轰烈烈的新大众文艺创作,最终能够有多少经典性?”如果放在文学史的长河中来考量,这些稍纵即逝、高度依赖网络与自媒体载体的文本,究竟能留下多少痕迹?他认为,判断标准可能需要改变,“不能用一种经典的意识来看待”当下的新大众文艺,但同时又必须承认,“总是要留下东西的,总要有痕迹的”。

对此,徐则臣作为《人民文学》的主编,给出了一个务实而坚定的答案:大力扶持,但标准不降。作为文艺阵地的核心平台,《人民文学》近年间发表了大量基层作家的作品,自由来稿中发表了96篇,每一篇都是编辑与作者“来回互动,一遍一遍改出来”的。他特别提到山东农民诗人姜娜,投稿是一张张“大小不一、颜色不同”的手写纸片,却因其“不按牌理出牌的惊喜”和“蓬勃的生命力”而被刊发。但他强调,无论是专业写作者,还是新大众文艺写作者,《人民文学》面对文学、面对艺术,标准都差不多,不会因为业余写作者而降低标准。这是一种富有远见的立场,既张开双臂拥抱来自滚烫大地的鲜活声音,又以专业的标尺引导其走向更远。

在范玉刚看来,今天的新大众文艺与当年的大众文艺形成了一种历史的螺旋上升。当年是专业创作向群众普及,今天是“新大众向着专业创作的一种提升”,其目标依然是“文艺精品”,是社会文明程度的不断提高。新大众文艺的真正价值,正在于这场专业与大众之间的“双向奔赴”之中。

观文周刊主办:
山东省文艺评论家协会
齐鲁晚报·齐鲁壹点