

数字化文学批评的“话体”特质及其反思

杨瑞峰

(兰州大学文学院, 甘肃兰州, 730020;
复旦大学中国语言文学系, 上海, 200433)

摘要:“话体”特质指支撑诗话、词话、文话等话体批评不断发展裂变的文体特性,它以开放性为核心表征,主要经由文本结构和批评内容两个层面得以显现。在数字化文学批评中,“话体”特质得到了拓展:首先,批评主体的群属身份进一步多元化,话体批评作者多为士人群体,他们通过辑录前人言论阐扬自己的批评观念,使得批评文本带有“多重主体性”,而数字化批评作者群已扩大至普通网民,同一文本空间往往并置着多重声音,因而带有“共生主体性”;其次,话体批评中潜在的“对话”意识在数字化批评中衍化成了一种切实影响文学批评整体风貌的重要因素;最后,数字化批评中,批评话语的碎片化、文学性特征较之话体批评更为突出,且可以不断实现话语增殖。话体批评所张扬的“话体”特质,启发人们立足数字化文学批评的现实语境,探索碎片化批评话语的价值,反思文学创作与文学批评的关系变革。

关键词:“话体”特质;开放性;数字化;对话意识;碎片化

中图分类号: I0—05

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2024)02-0194-11

文学批评发展史中,各种形态的文学批评显赫一时再悄然消逝是历史常态,诗话、词话、文话、赋话、曲话、剧话、乐话、影戏话、文学话等话体文学批评自然也不例外。但特定文体的消逝,并不意味着其价值的彻底陨落,而其价值能否得以存续甚至呈现出较为强劲的回潮态势,则主要取决于其文体精神与后续历史时段文学创作、文学批评之间的贴合度。耐人寻味的是,数字时代,不仅文学创作因为“与笔记体纪事、传奇话本、明清小说等古典文学的优秀基因有着千丝万缕的关系”^[1],从而带有“话体”特质,文学批评也在批评主体阵容、批评文体形态、批评话语模式、批评思维特性及由此激发出来的批评精神追求等多个层面与传统话体文学批评“同声相应”,从而营构出了一种颇具张力的跨时空对

话关系。因此,在这种“偶然相似”的情境中,重新检视话体文学批评,萃取包含其中的“话体”特质,揭示话体文学批评在当前的文学批评语境中于哪些层面具有继续运作的可能性,印象式、主观性的批评话语如何在以抽象、晦涩为显著特征的理论化批评倾向中获取存在的合理性,“话体”特质在何种程度上对我们重审数字时代的文学批评具有启发性价值,或可为我们考察古今不同语境中话语形态相似的两种文学批评之间既对峙又相通的辩证关系提供一个崭新的探索维度与问题域。

一、话体批评的核心特质及其表现路径

所谓“话体”特质,指支撑话体文学批评

收稿日期: 2023-07-12; **修回日期:** 2023-11-05

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目“话体文学批评的现代转型研究”(22YJC751041); 国家社科基金重大项目“民国古典文学研究史大系编纂与研究”(20&ZD281); 中央高校基本科研业务费专项资金青年教师科研创新项目“话体文学批评价值论的现代阐释研究”(2023lzujbkydx035)

作者简介: 杨瑞峰,男,甘肃天水人,兰州大学文学院讲师,复旦大学中国语言文学系博士后,主要研究方向:中国近现代文艺理论与批评,联系邮箱: literature2014@sina.com

随历史发展不断进行文类裂变、创构新生体式的核心动力。“话体”特质的萃取，以对话体文学批评文体价值的积极理解为出发点。若要理解“话体”特质，延长历史跨度与引入整体性观照视野是关键所在。具体而言，首先，要在前人话体文学批评的价值研究中，提取具有普适性的价值要素。其次，“话体”特质的提炼，必须基于对话体文学批评从发端到终结的整体演化历史的考察，对前人的价值评述进行再审视。最后，“话体”特质必须具备介入当下文学批评话语建构的可能性，能够在建设具有民族文化根基的文学批评话语体系的进程中提供经验启示与价值借鉴，而这种可能性必须筑基于对承载着“话体”特质的话体文学批评与当下文学批评之间相似性的探索。在此意义上，所谓“话体”特质实际指向一种开放性批评格局的构筑，而文本结构的开放性和批评内容的开放性则是话体文学批评开放性批评格局得以显现的基本向度。

（一）文本结构的开放性

话体文学批评文本结构的开放性，是指文本的结撰方式有较大的随意性和灵活度，与《诗品》《文心雕龙》一类“精心结构”的“著作”^{[2](228)}类批评文本差异悬殊，因而在创作与阅读双重意义上为学识较低者涉足提供了方便。而这种“开放性”特质的生成，首先得益于其跨文类借势的文本构型策略。学界关于中国文学跨文类传统的研究，常常更关注文学创作内部的文体互渗现象，并由此极大地巩固、提高了“以文为诗”“以词为诗”等经典命题的典型性。但实际上，创作文体与批评文体之间的“跨界互动”也是中国古典文学跨文类机制中不容忽视的重要模态。

话体文学批评以诗话为开端，而诗话正是古代文体互渗机制的产物。早期诗话多因循欧阳修以笔记体形式记述自己写诗、论诗看法，兼及记述诗坛逸闻轶事的传统，体现出叙事与论理相结合的鲜明取向。及至后期，以闲谈纪事为主职的诗话由笔记体逐渐演变为话本小说、人物传记，文体互渗甚至文体偏离趋势逐渐强化。比如，《大唐三藏取经诗话》以猴行者为主要人物，叙述唐三藏取经故事，实际已成纯粹的说经话本之属。宋代计有功的《唐诗纪事》、元代辛文房的《唐

才子传》，前者采摘繁复，在搜集诗人诗作的同时，兼辑诗歌本事、杂记世系爵里；后者考述诗人生平、详述科举经历，均具有很强的叙事性。此外，诗话还往往与笔记、总集互相渗透。宋代释惠洪的《冷斋夜话》，《四库全书总目》按笔记体将其纳入“子部杂家”，但“提要”又称其“杂记见闻，而论诗者居十之八”。后世学人据此论断：“既然书中内容十分之八都是谈诗，自然也可以归入诗话。”^{[3](8)}同时代蔡正孙的《诗林广记》，《四库全书总目》将其视作诗话列入集部“诗文评”，但“提要”又说“体例在总集诗话之间”^{[4](1790)}。鉴于此，章学诚指出，诗话既可“通于史部之传记”，又可“通于经部之小学”，还可“通于子部之杂家”^{[5](882)}。这正是对诗话流变过程中文体互渗机制的全面总结与有力说明。

诗话发展至民国，跨文类态势依然在延续。一方面，大量诗话著作常常兼司纪事、录诗、议论之职(如陈衍《石遗室诗话》)；另一方面，又产生了大批委以诗话之名，但与传统意义上的诗话内容大相径庭之作，例如，张其春的《明治维新诗话》乃以诗话体为日本维新人物立传之作。正是这种随意穿行于各文类之间的文体自由度，有力地说明了话体文学批评文体形态的包容性，并使得话体文学批评不同于其他古典文学批评体式的开放性特征得以初步显影^①。

在更深层的意义上，话体文学批评文本结构的开放性与其“对话性”特质的张扬密切相关，而其对话性的张扬随着历史发展呈现出“由里及表”的基本态势。古代话体文学批评的对话性在“论诗及事”类作品中得以集中显现，此类话体之作宗“闲谈”、主“纪事”，“用事造语的考释和寻章摘句的欣赏，往往写得娓娓动人，读来津津有味，与‘轶事小说’十分相似”^[6]。这种结撰方式在打破叙事文学与文学批评边界的基础上，使得此类话体之作的文本语境与现实生活语境之间的距离被大大压缩，理论批评疏离于日常生活经验的一般性特质被悬置起来，文本结构往往依赖于作者与其交流者的话语交锋而成型，理论见地的表达不再是作者个人断语式的阐发，于无形中赋予了批评文本较强的交流意向，为读者进入批评情境开了方便法门。

晚清以降,话体文学批评中原本处于潜隐状态的对话性开始显在化,甚至直接落实为一种基于自觉意识的文体倾向。尽管在《小说丛话》一文中,梁启超就曾明确指出“谈话体”(对话体)在古代文学批评中的风行程度:“谈话体之文学尚矣。……至如诗话、词话、文话等,更汗牛充栋矣。乃至四六话、制议话、楹联话,亦有作者。”^[7]但现代的“对话体”话体文学批评往往带有鲜明的西学色彩:在运思意旨方面,其侧重点由“知性的感发”向“理性的昭张”转移,开始出现朱光潜的《谈美》《谈文学》等通过设置虚拟的对话者传达作者本人批评理念的话体之作。与古代同类作品相比,此类作品逻辑谨严、条理贯通的理性色彩大大增强^②;在文体形态方面,受西方对话文体及新兴报刊媒介“问答”“对话”“谈座”“谈片”一类栏目文体定位等多重因素影响,诸如周作人的《批评的问题》(1921)、结网者与潘寄梦的《文学谈座》(1933)、未然的《文艺谈片》(1939)、张金寿的《文艺随话:问与答》(1940)等以切近日常闲谈的问答形式结构全文的话体之作大量涌现,话体文学批评向大众敞开的程度进一步提升,其文本结构的开放性亦随之强化。

(二) 批评内容的开放性

“纪事”与“论理”是构成话体文学批评核心内容的两翼,但“纪事”的重要性一直未得到足够的重视。清人章学诚总述诗话,其经典的“论诗及事”与“论诗及辞”二分法看似将纪事类诗话与论理类诗话平等并置,且能以客观眼界描述诗话发展历程,承认“后世诗话家言,虽曰本于钟嵘,要其流别滋繁,不可一端尽矣”^{[5](880)}。但通观《文史通义·诗话》全文,其对于纪事类诗话的贬抑显而易见^③。其后,郭绍虞进一步对诗话进行理论化提纯,明确指出“诗话之体,顾名思义,应当是一种有关诗的理论的著作”^[8]。因循此说,诗话作为一种理论性的诗歌评论体式的观念逐渐固化。当代诗话研究界的主流观点认为,诗话有广、狭二义,广义的诗话是一种诗歌评论形式,凡属评论诗人、诗派、诗事者,皆为诗话;而狭义的诗话是“诗歌之‘话’”,即以随笔体记录的诗歌故事。这一观点看似全面、客观,

且兼顾了广义与狭义诗话并行发展的史实,但实际也以“重理论”“轻纪事”为基本逻辑。例如,蔡镇楚在区分了诗话的广、狭二义之后,就接着补充道:诗话由狭义向广义的发展演变,其实就是“由初级阶段向高级阶段发展演变的必然趋势”^{[9](30)}。以“初级”统括“记录诗歌故事”的狭义诗话,为作为“诗歌评论体式”的广义诗话贴上“高级”的标签,其价值取向已不言自明。

就诗话发展的客观史实与诗话文本呈现的客观状貌而论,将诗话机械划分为广、狭二类的做法显然失于偏颇。在学理依据上,首先,学界常奉郭绍虞对诗话的理论性定义为圭臬,但并未全面了解其思想构境。据郭先生自述,他进入诗话研究领域,缘于1927年搜集中国文学批评史相关材料时的“偶然注意”^{[10](2)}。就个人治学需要而言,将诗话作为批评史材料,自然会更倾向于对诗话理论批评方面价值的开掘,进而将诗话定义为一种理论批评体式;从更为广阔的社会文化语境来看,郭氏所处时代,正是狂热效仿西方“著作”体式,筑基中国文学批评事业的关键期,纪事类诗话显然不符合时代需要。其次,正如英国学者罗伯特·伊戈尔斯通所说:“定义意味着限制。”^{[11](7)}因而,对诗话进行广义、狭义的二元区分,在看似更为全面的表象下,实际也肢解了完整的诗话发展史,掩抑了对诗话进行整体性理解的可能性。

吊诡的是,尽管理论上严格的二元区分得到了普遍接受,但诗话批评实践中却密布折中的空间。事实上,鲜有诗话作品专司纪事或论理一端,大多都是纪事与论理兼而有之。在诗话发端初期,“事”“理”兼顾的诗话总集便不在少数,胡仔编辑的《苕溪渔隐丛话》、何汶编辑的《竹庄诗话》、蔡正孙编辑的《诗林广记》均属此类。而到了学界公认诗话完成“理论化转向”的清代,大量以诗歌理论批评为主的诗话中,也不乏记述诗人诗事的条目。如果按照现有的解说,胡仔之辈的作品是诗话开始理论化的重要表征,那么显然,清代诗话中纪事类作品的出现使得诗话由纪事向论理直线演进的定型化想象因缺乏了事实依托而显得不足为信。及至民国,由于对诗话在中国诗学的整体建构中所发挥的作用进行估量

的倾向长期占据主导势位,《射鹰楼诗话》《旧民诗话》《民权素诗话》《愿无尽庐诗话》《子楼诗词话》《偷闲庐诗话》等以激发民族主义情感为重要创编动机的作品因背离了诗歌批评的题旨而未得到充分重视,至于此类诗话作者致力于将“温柔敦厚”的诗教传统与世变之际的国运忧思深刻结合起来的良苦用心也被一并遮蔽,而《民族英雄诗话》《民族文话》等直接讲述民族英雄故事以激发群众爱国热情的纪事类文本更是长期隐匿于诗话研究的主流视野之外。正是在上述意义上,广、狭二分法在很大程度上遮蔽了纪事类诗话的价值,更影响了后人对诗话乃至其他后起话体批评内容开放性的理解。

话体文学批评内容的开放性还体现在诗话、词话、文话等之间在批评内容上存在“嵌套关系”,诗话中有论文谈词的条目是常态。譬如,刘颁《中山诗话》中所谓“晏元献尤喜冯延巳歌词。其所自作,亦不减延巳”^[12],显然意在词事记述。周紫芝《竹坡诗话》也曾记述“词事”:“贺方回尝作《青玉案》词,有‘梅子黄时雨’之句,人皆服其工,士大夫谓之‘贺梅子’”^[13]。明人瞿佑撰《归田诗话》,“富贵气象”一则评述晏殊诗学风格时,曾摘晏几道《鹧鸪天·彩袖殷勤捧玉钟》一词中“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风”两句,考述二人之间文学风格的承继关系^[14]。此外,陈师道的《后山诗话》中谈“文”之语不在少数,既有记录苏轼、欧阳修等论文精要之语的相关条目,也有对自己在文章风格、作法等方面看法的直接表述,体现了鲜明的“借诗话之名行文话之职”的批评取向^[15]。

二、数字化文学批评中“话体”特质的显现与新变

20世纪末期以来,人类的“数字化生存”境遇对文学活动产生了全方位的影响,这种影响“体现在文学的传播载体、语言形态、审美属性、存在方式、价值功用等诸多方面,也导致以文学为研究对象的文学批评的变化”^{[16](58)}。目前关于数字化文学批评的研究,已经取得了相对长足的进展,然而遗憾的是,相关研究似乎总是侧重于

对数字化批评与传统文学批评差异性的探索,有意无意地忽视了二者之间相通的一面。然而,正如美国学者威廉·弗莱明所言:“昔日的往事是从不被丢弃的,只不过是扩展、完成,甚至超越而已。”^{[17](1)}纸媒时代绵延数百年的话体文学批评,在当前的数字化文学批评中时常显露出多重投影,因此,对这种跨越时空的偶然相似性进行全面盘查,无疑也是对数字技术支配下的文学批评进行学理反思的重要路径和必要前提之一。

(一) 批评主体的身份位移

基于文本结构和批评内容的开放性,以诗话为发端的话体文学批评得以构造出一种远较其他古典文学批评体式更为开放的话语场域,而这一开放性批评场域的生成,主要受益于话体文学批评主体的多元化。与《文心雕龙》《文史通义》等一类体系性较强的理论著作相比,话体文学批评闲谈娓语的话语风格显然更有利于吸引庞大的批评群体,从而达到章学诚所谓“尽人可能也”的状态。在较为深入的意义上,话体文学批评与其他批评体式之不同,主要体现在大多数话体之作在批评主体的层面上往往具有“多重主体性”。就话体文学批评的文本构型路径而言,独立成书之作固然存在,而且是断限话体文学批评创作、确认话体文学批评文体规范的核心依据,但将笔记小说、各家总集之中谈诗论文的零言碎语辑录一处的话体之作也占有很大比重。既是辑录之作,就存在“多重主体性”:辑录者以征引前人论诗言语为主,间缀以本人诗学观念的阐扬,看似“述而不作”,实则“以述为作”。因此,话体文学批评表象结构涣散、缺乏西式“著作”所必须的一逻辑贯穿始终,乃是作者随手记录自己零感碎想、不假雕琢润饰(独著体)和辑录前人言说于同一文本空间(辑录体)的两种常见结撰策略合力作用之结果。

如果说古代话体文学批评作者之众主要源自对批评家学识的较低要求和撰述方式之便利,那么到了晚清民国时期,话体文学批评的兴盛则直接受益于文学语言和传播媒介的变革。在白话文渐趋主流的进程中,话体文学批评切近日常闲谈的话语表述习惯为批评家从事批评活动提供了可资支配的先天范本。同时,话体文学批评相

对意义上“言文一致”的倾向又在更深层的意义上契合了现代知识分子追寻自我、解放个性的文化诉求。表达方法的民间化推动了民间表达的勃兴,辅之以大量报刊媒介“谈话”类栏目的开辟、积极笼络广大读者以广开销路的商业化考虑,进一步推动了话体文学批评的兴盛,其批评主体的多元化也较之以往更为突出^⑧。

某种程度上,于文学活动而言,每一次媒介变革都是一次话语权的“下放”。如果说现代报刊的兴起加速了封建社会文学封闭性体系的崩解,也为学识较低者进入文学创作与批评领域开了方便门径,从而无形中推动了话体文学批评的繁荣,那么,数字媒介的兴起则进一步推动了文学创作与文学批评话语权的下放,并使得“话体”特质在当前的批评语境中得以传承。

数字化批评的一大显著特征也是批评主体的多元化。在数字媒介的冲击下,封建社会那种“士”阶层独占文学批评营地的现象,在经历了现代报刊媒介的第一次大规模撼动之后进一步遭到颠覆式冲击,“‘在线批评’携浩荡‘网民大军’之威,以席卷之势冲破文学批评圣殿之门,并一路攻城略地,占据了一块块山头。到如今,覆盖近3.8亿文学网民的互联网空间,俨然成为‘网络文学批评’的新锐‘营盘’”^{[16](325)}。“草根批评”或曰“大众批评”与传统的学院派批评^⑨在数字化平台上逐步实现了量化层面的“话语平权”。放眼中国传统文学批评,类似现象似乎只能在话体文学批评的历史沿革中看到一丝微弱的投影。如果说古代话体批评作者之众虽然远迈其他文学批评体式,但依然没有脱离精英知识分子话语霸权的笼罩,那么现代“大众批评”的兴起可视作数字化文学批评大众化走向的一个预兆。只是,从本质上讲,现代文学批评中大众话语的出现乃是精英知识分子在启蒙理性支配下禅让话语权的结果,“精英”与“大众”两极话语之间主导与从属的关系模式并未得到实质改观,而技术赋权则彻底改变甚至逆转了这一现状,文学批评的主动权同时向稍具一定文化水准的普通网民敞开,从而以革命性的方式实现了真正意义上批评主体的多元化。

(二) 对话意识的深化与重构

话体文学批评的对话性特质在数字化批评中以“交互性”为基本表征得以传承。如前所述,话体文学批评的对话性主要倚助其闲谈、纪事的功能定位和短小精悍的文体特性实现,因此终究是一种有限的对话性。首先,批评活动依然围绕特定文学文本展开,读者若要进入批评场域,还需具备一定的文学素养和文学知识储备,批评视角也十分有限;其次,传统话体文学批评虽然具有较强的对话性,但鲜见真正意义上对话活动的开展,即使到了现代报刊兴起之后,受报刊发行周期和审查制度等因素的影响,对话者的介入,在时间上依然相对滞后,且往往存在惨遭淘汰的可能性;最后,由于面对的是已然完结的文本,读者视角的介入并不能在实质上左右文本后期走向,更有甚者,囿于纸媒发行周期限制,读者意见根本无法反馈给作者。然而,这些情况,在数字化批评中均得到了切实改观。

“数字媒介对现代生活的重大影响之一就是‘交互性’。”^{[18](84)}这种“交互性”的凸显意味着传统意义上作者独白式的写作/评论方式不再占据主导势位。更为重要的是,作为“交互性”显现途径的“对话”不再是早期话体文学批评中需要努力探掘才能窥见的文本特性,也不再是民国话体文学批评中常见的文本结构形式,它再度升级,变身为一种切实参与文学批评进程的重要因素,实现了从形式论到本体论的意义迁移。至此,文学文本的建构是在作者与读者、读者与读者的多重对话关系之中实现的。对此,网络作家流潋紫的说法颇具说服力:“在网络上一边写作一边发表,非常重要的特点就是广大读者在作品形成中的参与性。读者和编辑根据自身的理解和知识储备,会帮助作者指出作品中可能出现的常识性错误或逻辑性不足,这些及时有效的批评和建议都对作品的最终完善产生了很大的帮助,《甄嬛传》就深受其益。”^[19]此外,读者之间的互动也对作品的成型具有一定推动作用。与纸质媒介相比,由于数字媒介的出现强化了“媒介作用不仅限于传播,其作为制造者亦可操纵人的行为”^[20]的理念,因此,它往往能够提供更大规模的交互平台。当活跃在网络上的“粉丝”或“网

络追文族”因为某一文学文本而聚集起来，他们之间无疑首先是一种“共同体”关系，但个人审美偏好的差异加之言论的相对自由必然会导致各种话语交锋的出现。在此基础上，个别读者的意见在与其它读者的不断辩难中或被修正，或得以巩固，从而形成一些相对可取的“主流”批评见解，这些见解为作者所吸收，也会成为推动作品进一步发展的间接力量。

(三)“碎片化”“文学性”特质的深化

“碎片化”与“文学性”也是考察话体文学批评与数字化批评之间相似性的重要维度。在古典文学批评中，诗话、词话等批评话语的碎片化已是不言自明的常识。而数字技术的兴起，通过进一步崩解传统文化语境中对“文化同一性”的追求，孕育出一个以个人信息分类的细化为精神内驱的碎片化文化语境，进而不仅涵养出“微小说”“微散文”“微诗歌”“微剧本”等“微文学”形态，也为文学批评的碎片化发展提供了适宜的土壤。无论是在腾讯文学论坛、起点中文网、晋江文学城等文学网站，还是在微博评论区、微信公众号评论区等自媒体平台，以“短”“频”“快”为基本特征的碎片式评论遍地开花，已成为文学批评界不得不深入探讨的重要现象。

不过，必须指出的是，尽管话体批评与数字化批评的碎片化特征均通过文本结构的缀段性得以呈现，但二者在深层生成缘由上却存在很大差异。话体批评文本一旦生成，不具备可再生性，而在数字化文学批评中，那些碎片式的批评话语具有极强的可再生性：只要文本存在于网络，且评论者的相关评论符合作者或平台管理者的筛查要求，就可以借助“互动”的形式无限拓展、持续再生。此外，在思维方式上，话体批评仰赖于整体性思维，而数字化文学批评则主要由发散性思维支撑。申言之，话体批评虽然以碎片、条目的形式连缀而成，但其作者是唯一的，文本的成型往往是批评家根据自己特定的批评理念对先在材料、观念进行分割与再度整合的结果，因此，在看似杂乱无章、毫无逻辑的背后，话体批评文本往往具备明晰的批评理念作为结构文本的内在线索。例如，钟嵘的《诗品》在描述诗歌创作谱系时，遵循着依照诗歌与国风、楚骚之间

“血统”的亲疏定高下的原则，体现出一以贯之的、鲜明的崇古倾向；袁枚《随园诗话》的核心意旨在于阐述其“性灵说”诗学观。数字化批评则不然，批评话语可以与文本相关，也可以与文本无关，因而体现出较大的自由度、主观性和随机性。

批评文本的“跨文类”特性也是数字化批评的重要特征。如前所述，不同文学文体之间的互渗古已有之，文学创作领域的散文诗、诗剧、散文化小说、小说化散文、诗化小说等历来屡见不鲜，而文学批评领域论诗诗、论词词等文体的诞生也是文体互渗的重要表征。在数字技术的冲击下，文学文体与批评文体的“去边界化”现象进一步强化。日记体批评、诗歌化批评、小说化批评，甚至以网络用语、“火星文”等亚文化语言形态为主的批评文本随处可见。比如，“豆瓣读书”围绕郁达夫的《沉沦》所展开的批评，就与传统文学批评形态相去甚远，“跨文类”迹象甚是鲜明。其中既有诗化的感慨，如“人，总需要那么一两抹光”^[21]，再如“影子只能躲在身后。不过都是些腌臢事”^[22]；也有戏仿式的、类似于微小说的批评，如“忧郁、只想逃避的心情让他踏入梅林的曲径。再清美的景，他带着自悔与欲望未曾打开心门，这样的景不过也是一种凄凉罢了。卑微、落魄、怯懦地说着别人的罪。他不是上帝，无法惩罚任何人。最终，他选择死去，在夕阳的红楼下，微笑的阳光中，汪洋的大海里。他有病，可是他还有那个让他无法忘怀的祖国”^[23]。但更多的还是众声喧哗式的私人臆语。

在以上批评特性的合力作用之下，数字化文学批评文本总体上呈现出一种开放性的格局，也由此构成了一处窥探数字化文学批评与中国传统话体文学批评之间多元重合的镜像。其间，古与今之间的跨时空“互文”所带来的独特感受四处弥漫，网民们星罗棋布的“闲言碎语”式批评话语不禁让人联想到话体批评短小精悍、逻辑断裂的“聚合式批评”特性；在古人关于话体批评作者日众而诗歌创作并未取得实质性改观的责难中，也可隐约感受到这一特质与数字化文学批评的正向投合；另外，即使将古人关于话体批评与先秦散文、史传、杂家语录、小说等诸文体之

间互通关系的论述腾挪于对数字化文学批评文本的评述之中,似乎也无不可。凡此种种,除了在证实古今两种截然不同的语境之中,文学批评话语的历史共振从未陨灭这一客观的文化事实之外,也为我们思考如何借助几百年来在对以话体批评为主的中国传统文学批评的理论评析中,提取一些适用于当代批评话语建设的理性经验提供了反思的契机。

三、以“话体”特质反思数字化文学批评

探索话体文学批评与数字化文学批评之间的“偶然相似性”,根本用意在于揭示“话体”特质在数字化文学批评话语建构中所具备的反思价值。换言之,在数字技术与文学批评的结合已经是无法忽视的客观文化现实,在文学批评界主要倾向于借助西方理论寻找数字技术介入文学批评所造成的或潜在或鲜明的负面影响的解救出路却收效甚微时,转换视野,回归传统,经由对以“开放性”为核心特质的话体文学批评与数字化文学批评话语特性相似性的深入审视去观照同一问题,也未尝不是一条可行的道路。

(一) 以“话体”特质反思数字化批评的出发点

将“话体”特质作为反思数字化批评的重要参考维度,不仅是因为在较为具体的层面上,话体文学批评与数字化批评之间存在前文提到的诸多本体特质的相似性,同时也是因为在相对宏观的意义上,二者具有历史境遇的相似性。更为重要的是,以“话体”特质观照数字化批评,是激活中国古代文学批评的巨大潜能,进而将其与当代文学批评实践紧密结合,为建构中国特色文艺批评话语体系提供助力的题中应有之义。

话体文学批评是在毁誉相继的文化语境中发展起来的,而数字化批评的当下境遇也大致相似。数字技术介入文学批评所带来的史无前例的新奇体验,似乎无时无刻地展现着种种彻底断裂于传统的批评奇观,并通过为普罗阶层进入批评领地创造便利,制造了一种席卷互联网各平台的批评狂热。其间涌动的多元话语的交锋、个性的

张扬,无一不是数字红利的体现,但与此同时,它也创造了种种“数字化焦虑”。这些焦虑源于信息的泛滥与知识的匮乏、零碎的常识之铺天盖地与贯通的学识之凤毛麟角等一系列悖论式情境;源于在粉丝文化、“强力浏览”^⑥等新型互动机制的干预下,“正统”批评正面临前所未有的严峻挑战;更源于过度数字化所可能造成的文化凋零、思想萎缩、自主性理念的消解和自由意志的丧失或将引发的人文主义、人道主义担忧。同时,它更深刻也更具体地指向文学批评中一组无法回避的对立关系:一面是得力于“五四”一代知识精英苦苦探索而逐步确立起来的体系谨严的批评规范,另一面则是体系涣散、众声喧哗的数字化批评。就目前的情况来看,对前者的过度效忠打破了对立关系的平衡,而其表征则是对数字化批评的现象式批判与选择性盲视遮蔽了学理性反思。

同时,在价值阐发的现实维度上,以“话体精神”重审数字化文学批评,是破除西方文论话语钳制,重新阐释并激活中国传统文论蕴蓄的精神能量,为构建具有民族特色与中华优秀传统文化根基的文学批评话语体系提供经验、价值参照的必然路径之一。在经由“异中求同”的致思路径对数字化批评进行学理性反思的意义上,碎片化的批评话语如何建构相对完善的批评体系,基于“强力浏览”所进行的文学批评在何种程度上有益于当代文学创作,以主观性、感性化甚至情绪化为重要特质的数字化批评是否算得上真正意义上的“文学批评”,“大众批评”与精英批评(学院派批评)两极话语之间的平衡如何调节……质言之,数字技术所造就的文学批评样态在多大程度上有其存在的历史与现实合理性,是我们必须深入思考的问题。所幸的是,这些问题在对话体文学批评实践的理论探讨中,早已或多或少有所论及。正是在此意义上,话体文学批评的“开放性”特质被赋予了作为一个价值参照介入当下文学批评话语建构的合法性。

(二) “碎片化”与“体系性”的内在统一

严格说来,以“话体”特质作为理论反思的切入点难以彻底祛除数字化批评的弊端。但因其

以开放性为核心特质，因此有益于转变看待“弊端”的视角。而一旦看待问题的视角转变了，“问题”或许便成了“生机”。在此意义上，相关学者对数字化批评中随处可见的、处于分散状态的碎片式批评话语和体系严整的学术性批评话语之间冲突的焦虑，实际是一种以捍卫精英话语的权威性为深层动机的智识偏见。

事实上，后现代主义早已为碎片化话语的合法性进行了充分辩护。按照后现代主义的观点，此前理论界致力于捍卫的那种形式感的整一和主体性的统一本来就是虚妄的、并不存在的东西，只有“碎片”才是世界的本质。这一看法实际上可与所谓“体系建构”的内在矛盾相互印证。不容置疑的是，真正意义上学术体系的建构，往往渗透了許多人共同奋进、努力探索的汗水，远非一己之力可以成就，因此，层累叠加和代际相承构成了体系建构的基本路径。而且，理论体系的建构，因其以“闭合性”和“先验预设性”为重要特征，往往在解释活动中具有先天的缺陷，借用陈寅恪的话来说：“其言论愈有条理统系，则去古人学说之真相愈远。”^{[24][247]}因此，必须明确的是：“在文学批评的体系建构活动中，从方法角度看，逻辑化、体系化当然是第一位的，而从学术逻辑的角度看，历史经验事实的梳理与描述则是第一位的。”^[25]在此意义上，那些表征着鲜活的数字化文学批评生态的碎片话语与讲求体系性的“正统”批评之间并不存在根本性冲突，相反，前者构成了后者得以确立的基础，只有通过对这些碎片式话语的爬梳剔抉与再度整合，贴合现实的体系性批评才能真正展开。

正如前文所言，“对话性”构成了理解“话体”特质内涵指向的重要一翼，而所谓“对话”，相较独立自主的单一主体性言说毫无疑问本身就已经显露出了“开放性”的优势。更重要的是，他者视角的介入也并不一定消解体系建构的潜能。柏拉图的著作大多采用对话模式展开，但其在西方思想体系建构方面的重要性却毋庸置疑。英国学者斯塔斯就曾明确指出：“在柏拉图之前，没有一个人曾建立了一个具体的系统，他们所产生的不过是具体的哲学的观念、学说、暗示和意见，都是庞杂而不相联系的。”^{[26][129]}由此类推，

数字化文学批评主体的多元化也并不意味着体系建构失去了抓手。相反，它只是对学院派批评家身份意识的转变提出了新的、更高的要求。应对多元话语交织的批评现状，学院派批评家以批评行为的主导者、批评话语的唯一生产者自居的状况，显然已经失去了现实依据。因此，专业批评家必须由批评的主宰者转变为批评的引导者，而这一思维转变，究其实，不过是对“话体”特质的一种合理拓展与落实。

(三) 文学与文学批评的关系重构

数字化文学批评大多情况下是基于“强力浏览”机制进行的。因此，在以对读者(批评者)的选择能力、批评能力和生产能力^[27]为主要观照重心的“主体性焦虑”之外，文学批评能在何种程度上对文学创作起到积极推动作用也是必须认真思考的问题。面对这一问题的困扰，话体批评所张扬的那种开放性思维同样具有镜鉴价值。

文学创作与文学批评的关系一直是文学理论研究的重要命题之一，然而答案却始终处于变动状态。在中国古代，批评往往寄生于创作之中，二者的边界并不十分明晰，而到了现代，受西方话语影响，认为文学批评应当指导文学创作的观念渐趋主流。在这一观念建构的进程中，罗根泽的看法颇具典范效应，他将文学批评分为“文学裁判”“批评理论”与“文学理论”三部分，其中，文学裁判主司批评过去的文学，文学理论旨在指导未来的文学，而批评理论则旨在指导文学裁判。基于此，他总结道：“所以文学裁判和文学理论对文学的关系是直接的，批评理论对文学的关系是间接的。”^{[28][10]}可见，在经西方洗礼得以确立，继而流传至今的主流文学批评观念中，文学与文学批评之间主要是一种内在化的、逻辑性的对应关系，批评必须围绕文学文本的语言、结构、内容等某一方面的要素展开。然而在数字技术的干预下，这种“对应关系”正遭受着不断的冲击和解构。无论是在微信、微博等自媒体平台，还是豆瓣读书、晋江文学城、榕树下、创世中文网、起点中文网、腾讯文学评论专区等大型文学网络平台，围绕着某一文学文本所进行的批评，始终充斥着大量看似与文学文本完全无关的

个人情感抒发,它可能是此刻心境的表白,可能是私人琐事的记录,也可能是简单的一个 emoji 符号(现代计算机系统所使用的视觉情感符号)。由此观之,文学批评与文学创作之间的关系已经由以学理性为联结点的逻辑对应关系转变为一种以个人主观情感、情绪表达为动机的“空间并置”关系,文学作品不再仅仅是批评的对象,也可以是批评的触媒。面对现实的变化,如果继续固守传统的批评观念对其进行检视,显然是无效的。

数字时代文学与文学批评的关系变革,指涉着另一个重要的议题:文学批评的“开放性”与“封闭性”如何平衡。如果说近现代以来文学批评规范的现代化(以西方化为主要导向)是一场以中国古典文学批评范式为敌手、有的放矢的漫长革命,那么数字化文学批评则更类似于一场自然而然、无的放矢的革命,二者之间存在本质性的差异。前者以结束本土资源的历史循环为前提,在根本意义上是知识精英思想观念自我变革的结果,民族传统文化之所以必须被弃绝,是因为在持有进步观念者的眼中,它阻碍了整个社会现代化的步伐。对此,戴锦华曾有颇为形象的表述:“在进步/现代化的持有者的视域中,民族文化与其说是一个必须祛除/放逐的幽灵,不如说是为了现代化的明天必须缴纳的税金。”^{[29](133)}但数字化文学批评话语形态的建构,本质上是技术赋权的结果,它并不存在一个思想观念层面具体、明确的“革命对象”。美国学者波兹曼曾指出:“媒介会改变话语的结构。”^{[30](33)}这里需要进一步强调的是,不同的媒介在改变话语结构方面的力度大不相同,至少纸质媒介在话语塑形方面的能力显然大大逊色于数字媒介。原因在于,纸媒并未跳脱思想观念传播载体的身份限定,但数字媒介自身即是推动观念变革的核心力量。正如德国学者彼特·科斯洛夫斯基所说:“技术思想与技术概念在很大程度上决定着生活秩序及现代社会生活自身的意义。现代社会往往将技术看成社会文化发展的决定性因素。人们将文明称为科技文明,并将科学与技术当做文明的本质特征。”^{[31](1)}

其次,数字化文学批评中,网民(非文学专业的大众群体)是话语建构的主体,即使在学院派的

批评家介入之后,两种话语模式之间也主要是平行关系。尽管当大众性的批评话语弊端开始逐渐暴露时,吸引了部分学者批判的目光,但大众话语的狂欢并未受精英干预的丝毫影响。基于此,那种钟情于逻辑辩证与体系建构,将批评视野集中于对文学创作美学品位过于学理性、精细化的解读,因而显得相对封闭的批评思维显然已经不足以应对当前的文学现实。在某种程度上,数字化文学批评的精义其实正在其解构批评成规的一面,特别是在以往处于从属位置的大众话语开始与处于主导地位的精英文话语平等并置之后,批评的内涵实际早已不知不觉地蕴含于一种全新的话语关系之中,并由此引发了一系列不容忽视的重大变异。鉴于此,只有打破封闭,以更为开阔的视野重新审视并深刻反思当下的文学批评现实,才是唯一可行的路径。当然,就目前的情况来看,文学批评依然也必须主要由专业的批评家来完成和推进,但这并不意味着专业的批评家必须强制性要求大众话语完全符合自己的价值预期,因为实践经验的开放性和价值取向的多元化未必会造成批评的贬值。一言以蔽之,如果逻辑谨严的长篇大论只能炼就一两句具有思想启迪意义的“名言警句”,那么其价值也未必高于以零言碎语道出的真知灼见。

注释:

- ① 本文立论的前提是诗话与词话、文话、赋话、曲话乃至后起的剧话、乐话、影戏话、文学话之间存在文体源流关系,均属“话体文学批评”这一整体性概念的具体子目,因此,对其中任一门类相关特征的论述,也适用于其他门类。关于话体文学批评内部文体源流关系建构的学理依据,笔者在《话体文学批评文体源流关系的建构及其学术史意义》(《云南社会科学》2021年第6期)一文中已有详尽论述,此处不再展开。
- ② 晚清民国以降,受有清一代考据学风和西学东渐等多重因素影响,话体文学批评的理论性大大增强,若取诗话为例,这一倾向可概括为:由传统的以“诗”为主转向以“话”为主。不过,这里的“话”也不再是“纪事”“论理”二分天下时以“故事性”为本义之“话”,而是侧重于学理探索的“理论批评话语”之“话”。但这一倾向的出现,并非由于话体批评舍弃了“纪事”功能,专司理论批评,而是因为晚清以来“纪事”与“论理”

开始分途,由原来同一文本兼司双职转变为不同文本各司其职,出现了大量只“记事”不“论理”(反之亦然)的话体之作,受时代因素影响,当时学人对此类文本并不重视,故多倾向于笼统认为话体批评是一种理论批评文体。

- ③ 章氏“诗话”篇本为斥责袁枚《随园诗话》而作,有较强的针对性,但纵观全篇,首先,他推举钟嵘《诗品》而非欧阳修《六一诗话》为诗话本源;其次,他有意拔高《诗品》价值,提出了《诗品》《文心雕龙》乃是“专门之著述”,对个人才学有较高要求,后人不易为之,才转而撰写诗话的观点;最后,他进一步指出,才学更差者,往往“降而为说部”,而诗话与说部著作的末流,又往往很难区别清楚,但二者均难辨学术源流,且有害世道人心。由此可见,在章氏看来,叙事性较强而理论性较弱的诗话,其价值显然远逊于理论类诗话。参见章学诚:《文史通义》上卷,罗炳良译注,北京:中华书局,2012年,第879—895页。
- ④ 需要强调的是,晚清之前的话体文学批评虽然因通于小说等而被指摘为“人皆可为”的“小道”,但作为教育绝对精英化、思想观念体系相对单一化时代的产物,其批评主体的多元化也在某种程度上受到了极大的限制,只是相对《文心雕龙》《诗品》等强理论性著作而言,作者群更为庞大。但若打通话体批评的整体发展脉络,便会发现:晚清民国以来话体批评作者身份之多元,远超其他文学批评甚至纯文学创作体式。仅就“文学话”一体而论,其作者除主流理论家、批评家、作家、各级学校教师之外,还有部分从事与文学完全无关职业的“跨界”批评家、报章杂志的无名读者、中学生等。对此,笔者已在此前公开发表的多篇文章中有所论述。尤其值得注意的是,由于新式教育开始惠及女性,辅之《女子世界》《妇女杂志》等女性专门读物的出现,话体批评领域涌现出大量女性批评家,第一次大规模地实现了文学批评领域的“性别话语平权”。参见《报刊体“文学话”与中国现代文学观念的普及》(《云南社会科学》2018年第1期),《现代中国“文学话”批评的生成及其体式特征》(《湖北大学学报(哲学社会科学版)》2020年第1期),《身份差异与话语共谋:晚清民国时期“文学话”批评形态论》(《云南社会科学》2023年第2期)等文。
- ⑤ 这里所谓“传统的学院派批评”主要就批评主体角度而言,不考虑媒介因素。它既包括学院派批评家借助纸质媒介实现的批评行为,也包括学院派批评家借助微博、微信公众号、论坛、贴吧等各种数字化平台进行的文学批评。
- ⑥ “强力浏览”专指在数字技术的影响下出现的一种新型的阅读模式。其主要特征在于一目十行,粗略浏览,不进行精细化、深度化的阅读吸收,这一概念由美国学者

卡尔提出并进行了系统论证。参见卡尔:《浅薄:互联网如何毒化了我们的大脑》,刘纯毅译,北京:中信出版社,2010年。

参考文献:

- [1] 聂茂,张旭.网络作家的叙事策略与价值赋能——以中国作家网“网络文学名家谈写作”为考察中心[J].中南大学学报(社会科学版),2023,29(5):188-200.
- [2] 欧阳哲生.胡适文集:第3卷.北京:北京大学出版社,1998.
- [3] 刘德重,张寅彭.诗话概说[M].合肥:安徽教育出版社,2008.
- [4] 四库全书总目(卷一百九十五)[M].北京:中华书局,1965.
- [5] 章学诚.文史通义:上卷[M].罗炳良,译注.北京:中华书局,2012.
- [6] 刘方.“闲话”与“独语”:宋代诗话的两种叙述话语类型——以《六一诗话》和《沧浪诗话》为例[J].文艺理论研究,2008,28(1):125-128,36.
- [7] 梁启超.小说丛话[J].新小说,1903(7):174-185.
- [8] 郭绍虞.清诗话前言[C]//王夫之,等撰,丁福保,辑.清诗话:上册.上海:上海古籍出版社,1978:1.
- [9] 蔡镇楚.诗话学[M].长沙:湖南教育出版社,1990.
- [10] 郭绍虞.宋诗话辑佚[M].北京:中华书局,1980.
- [11] 罗伯特·伊戈尔斯通.文学为什么重要[M].修佳明,译.北京:北京大学出版社,2020.
- [12] 刘颁.中山诗话[C]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,2004:292.
- [13] 周紫芝.竹坡诗话[C]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,2004:341.
- [14] 瞿佑.归田诗话:卷上[C]//丁福保.历代诗话续编.北京:中华书局,2006:1250.
- [15] 陈师道.后山诗话[C]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,2004:303-311.
- [16] 欧阳友权.当代中国网络文学批评史[M].北京:中国社会科学出版社,2019.
- [17] 威廉·弗莱明.艺术和思想[M].吴江,译.上海:上海人民美术出版社,2000.
- [18] 黎杨全.数字媒介与文学批评的转型[M].上海:上海三联书店,2013.
- [19] 怡梦.网络文学需要什么样的专业批评?[N].中国艺术报,2013-07-15(2).
- [20] 王雅楠.“后真相”时代:作为制造者的媒介[J].中南大学学报(社会科学版),2018,24(2):172-178.
- [21] 豆瓣网友“Beleif”.豆瓣评论[EB/OL].(2020-03-10)[2023-07-12].<https://read.douban.com/ebook/7954115/ra>

- tings.
- [22] 豆瓣网友“板蓝根泡饭”. 豆瓣评论[EB/OL]. (2020-01-08) [2023-07-12]. <https://read.douban.com/ebook/7954115/ratings?start=75>.
- [23] 豆瓣网友“-”. 豆瓣评论[EB/OL]. (2020-01-29) [2023-07-12]. <https://read.douban.com/ebook/7954115/ratings?tstart=75>.
- [24] 陈寅恪. 金明馆丛稿二编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [25] 黄念然. 历史维度在当代西方文学理论中的展开[J]. 江海学刊, 2005(3): 194-198, 239.
- [26] 斯塔斯. 批评的希腊哲学史[M]. 庆泽彭, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2006.
- [27] 胡亚敏. “读网”时代的阅读研究[J]. 华夏文化论坛, 2018, 20(2): 185-191.
- [28] 罗根泽. 中国文学批评史: 上卷[M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [29] 戴锦华. 镜城突围: 女性·电影·文学[M]. 北京: 作家出版社, 1995.
- [30] 尼尔·波兹曼. 娱乐至死[M]. 章艳, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [31] 彼得·柯斯洛夫斯基. 后现代文化: 技术发展的社会文化后果[M]. 毛怡红, 译. 北京: 中央编译出版社, 1999.

The "conversation-style" feature of digital literary criticism and its reflection

YANG Ruifeng

(School of Chinese Language and Literature, Lanzhou University, Lanzhou 730020, China;
Department of Chinese Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: The "conversation-style" feature refers to the ever-developing and transforming style characteristics that support the discourse criticism in various genres such as poetry, Ci, and prose, and with openness being its core feature, it is primarily presented through two aspects: text structure and the content. In digital literary criticism, the "conversation-style" feature has been expanded. Firstly, the identities of the critic groups have further diversified, with the conversation-style critics mostly belonging to the literati group who expresses their critical viewpoints by compiling previous opinions, which renders the text with the "multi-subjectivity". Yet for digital criticism, the author group has expanded to include ordinary net users, and multiple voices are often juxtaposed in the same text space, thus having the "co-existential subjectivity". Secondly, in digital criticism, the implicit "conversation" consciousness in conversation-style criticism has evolved into a critical factor that exerts significant influences on the overall appearance of literary criticism. Lastly, in digital criticism, the fragmentation of critical discourse and its literariness are more prominent compared to the conversation-style criticism, and discourse regeneration can be continuously achieved. The promotion of the "conversation-style" feature in "conversation-style" criticism inspires us to explore the value of fragmented critical discourse and to reflect on the changing relationship between literary creation and literary criticism by basing our research on the realistic context of digital literary criticism.

Key Words: The "conversation-style" feature; openness; digitalization; dialogue consciousness; fragmentation

[编辑: 陈一奔]