

新媒体时代的文学理论

李茂增

(广州大学人文学院,广东 广州 510006)

摘要:当前关于新媒体语境下文学理论教学问题的讨论,主要从技术的层面展开,这显然没有切中要害,因为新媒体对文学的影响,决不是简单的工具、载体意义上的影响,而是直接关乎文学的根本性问题。新媒体文学乃是一种全新的文学样态,现有的文学理论已无力对新媒体文学做出有效的解释,对新媒体文学的偏见和误解反映了文学理论的深层危机。文艺学要恢复其相对于其他文学学科的“元学科”地位,就必须基于当前新媒体文学的现实,对文学进行重新定义,并建构一种历史化的、反本质主义的文学理论。

关键词:新媒体;文学理论;新文科

中图分类号: I02

文献标识码: A

文章编号: 1671-394X(2021)05-0057-10

在声势浩大、如火如荼的新文科建设热潮中,“新媒体语境下的文学理论教学”无疑是文艺学学科建设面临的最为迫切的任务之一。但和新文科建设主要“围绕新技术导致研究领域的扩展和研究方法、人才培养和教学方式的更新等展开”^[1]的总体情形相一致,当前文艺学对新媒体的讨论,也主要是在技术的层面展开,这显然没有切中问题的要害。这当然不是说,对文艺学来说,技术层面的建设不重要。恰恰相反,就笔者有限的观察,在技术融入方面,文艺学是远远落后于相邻学科的。就在写作这篇论文的过程中,笔者在网上看到“全国首个沉浸式虚拟仿真思政课体验教学中心在北理工落成”的消息。据介绍,该中心“针对VR技术特点,充分运用镜头语言,改变传统叙事教学模式,将教学内容编入历史事件的展示过程之中,让学生在‘视听触’的虚拟仿真环境中体验中国共产党百年辉煌历程”;学生“才迈出嘉兴南湖上的小红船,就能翻越白雪皑皑的夹金山”,既可以“站在李大钊、陈独秀身边”,也可以“听老校长徐特立讲授红色校史”。^[2]不要说这种需要多部门大力支持,同时需要大量资金投入的“高大上”项目,即使在最基础的慕课、金课、

数据库建设等等方面,文艺学其实也并没有特别亮眼的成绩。在网上,文艺学的课程资源远不如古代文学、现当代文学等学科丰富。不过,即使如此,笔者依然认为,技术层面的问题,对新媒体语境下的文艺学学科建设来说,是一个外在的、第二性的问题。因为,作为技术手段的新媒体,对于所有的新文科来说,都是一样的。从理论上说,只要愿意做,文艺学只要把相邻学科的技术、经验挪用过来就可以了。

新媒体对文艺学,显然还有更特殊、更深层、也更重要的影响。质而言之,作为一种全新的文学实践,新媒体文学正在动摇文艺学的根基。事实上,基于因特网、移动互联网、人工智能等新媒体的新质文学早已将现行的文学观念、标准、方法、体制等冲击得七零八落,一个崭新的文学世界正在生成。作为文学各分支学科的元学科,文艺学理应自觉直视当下日新月异的文学现象,并从理论的高度给予解释,以便为文学的各分支学科提供理论引导,这既是文艺学的基本义务,也是其走出失语状态的大好契机。但令人遗憾的是,面对如此生机勃勃(当然也泥沙俱下、问题丛生)的文学生态,当下的文学理论却表现出了令人难以理解的高傲与麻木。一个突出的表

作者简介:李茂增,广州大学教授,从事文艺学研究。

现是,作为代表当下文学理论研究之共识的文学理论教材,要么依然顽固地坚持陈规旧说,视新媒体文学为难登大雅之堂的低级形态的文学,要么对新媒体文学视而不见、不着一字。比如,在当前使用量最大的几种文学理论教材,如童庆炳主编的《文学理论教程》、马工程教材《文学理论》中,新媒体文学都没有能够获得一席之地。

对新媒体文学的视而不见,使得文学理论日益失去了介入文学实践的活力,转而成为一种完全学院式的知识生产。因此,毫不意外,相邻学科已经开始表达自己的不满。在题为《边界与危机:“当代文学史”漫议》的文章中,李杨写道:“‘中国当代文学史’的写作与教学一直存在多个盲区,如……1990年代以后兴起的影视艺术、科幻小说、网络写作、非虚构写作等。……对‘中国当代文学史’进行有效反思,必须通过对‘文学史’乃至‘文学’的‘问题化’与‘历史化’,对其进行‘知识考古’和‘知识谱系学’的追踪。”^[3]表面上看,这是当代文学学科的自我反思,但显然隐含了对文艺学的批评。这就使得对新媒体时代文学理论基本问题的思考成为了必须。

一、雅俗或新旧:来自新媒体写作的挑战

文学理论教材对新媒体文学的无视,表面原因是:新媒体文学作为一种大众化、通俗化(低俗化)、娱乐化、快餐化的低级形态的文学,至少就目前来说,还没有产生出足以和传统文学相媲美的作品。但深层原因毋宁是:新媒体文学作为一种全新的文学样态,完全突破了旧的文学观念,既有的文学评价标准、方法,根本无法对新媒体文学作出有效的解释。

用不着为新媒体文学的种种问题进行辩护,但必须指出,新媒体文学的许多问题,在印刷文学中都同样存在。雅俗共生从来就是文学生态的常态,对印刷文学而言,经典作品的生成,同样是以大量低俗作品的存在为前提的。从历史看,当下对新媒体文学的指责,印刷文学都曾经经历过。比如,晚清小说勃兴之时,就曾被卫道之士指责为海淫海盗、伤风败俗。即使当初将新小说抬举到无上位置的梁启超,后来也痛心疾首:“观今之所谓小说文学者何如?呜呼!吾安忍言!吾安忍言!其什九则海盗与海淫而已,或则尖酸轻薄毫无取义之游戏文也……近十

年来,社会风习,一落千丈,何一非所谓新小说者阶之厉?循此横流,更阅数年,中国殆不陆沉焉不止也。”^[4]既然新文学能够从当初被认为是洪水猛兽的白话文学中生长出来,又有什么理由断言新媒体文学不能生长出伟大的文学作品呢?但这并非问题的关键。关键在于,就像新文学虽然使用的是和中国古典文学一样的汉字,但新文学其实是一种完全不同于古典文学的崭新文学一样,当下的新媒体写作,又是一种完全无法用既有文学观念加以衡量的全新的文学。

首先来看新媒体写作对作者/作家理论的颠覆。

现行文学理论强调写作是神圣之事业,是少数具有特殊禀赋(天才)或受过专门训练的人的专利;文艺创作是一种不可以常情常理加以解释,在某种程度上带有神秘色彩的创造性活动;创作过程遵循“积累—动机—构思—创造”之类特定的规律。很显然,对作者/作家的诸如此类的理解,完全不适用于新媒体文学。在新媒体时代,拜移动互联网技术所赐,作家的特权被打破,传统的出版制度不再成为制约作者发表的门槛。任何一个有写作冲动的智能手机用户,都可以随时随地发表自己的所见所闻、生活感受和生命体验。因此可以说,新媒体时代,人人都是作者,人人都是潜在的作家。不要以为这种无门槛式的写作只是降低了文学写作的品格,抛开其显而易见的对社会参与的推动不谈,即使按照传统的文学观念,其意义也不可小觑,因为在某种程度上,新媒体写作实现了古典作家梦寐以求的写作自由:如果一位写作者既不想进入固有的文学体制,也无意于在资本市场获利,那么他就既不用揣摩编辑的意图,也不用迎合读者的胃口,从而使其写作成为一种真正的无功利的写作。另外,新媒体文学的业余性使得写作恢复了与现实的直接关联:写作不再是专业作家坐在书斋里的玄思冥想,而是城市白领、工厂女工、进城农民随时随地的有感而发。惟其如此,尽管这些业余作者的文字可能的确缺乏应有的精致、典雅,却自有其特有的生气和力量。在这方面,靠一篇《我是范玉素》而走红的范玉素是一个特别好的例子。范玉素只是一个普通的城市打工者,但是从小爱好写作,无论生活如何艰难,都没有放弃读书和写作的习惯。但即使成名后,她也并不奢望,或者说不屑于成为一名专业作家。在她看来,打工、当保姆、下田劳作才是真实的生活,在这种生活基础上

的写作才是真正的写作。由范雨素例子,或可断言,在不久的将来,职业的作家将不复存在。

与作家的特权一起被颠覆的,还有传统的写作模式。传统文学理论标榜写作的个体性、独创性,主张作家要有一间“自己的屋子”,但新媒体特有的即时交互功能却催生了一种全新的写作模式。近年来广有影响的网络穿越小说《临高启明》就是这种全新的交互式写作的产物。《临高启明》源于2006年音速论坛(Sonic BBS)的一场讨论:如果群体穿越,哪里最适合作为穿越者的基地?讨论慢慢吸引了一大批爱好者,并形成了一个类似跑团的论坛,讨论者开始扮演一些自己想象中的角色进行推演,并诞生了一批最早的同人作品。后来小说中的许多创意都来自于版友,如双向物资传递虫洞的概念取自winterz的架空小说《小职员穿越记》,所以在小说中,他成了团队领导人文德嗣“组团重建文明”的设定取自马前卒的《SC兄弟会》,所以小说中,他成了团队首席执行官马千瞩。从2008年起,一位名叫“大胖头鱼”(陆双鹤)的版友开始依据上述群穿设定创作网络小说《迷失在一六二九》,并迅速获得了跑团众的认可,版友纷纷提供思路和资料。但小说旋即又因“三观问题”而被否弃:小说中,穿越众因为物资短缺,放弃了营救一位土著中国小女孩儿,但是随后却以最高待遇救助并接纳了一位意大利公主。这一情节让以民族主义为基本盘的穿越众难以接受,小说很快停更。与《迷失在一六二九》有着差不多经历的还有《一六二二》。《临高启明》的作者“吹牛者”吸取前两部小说的教训,不但对SC众及其他龙套党提出的合理化建议虚心接受,而且坚持走合理化技术路线,以便让所有细节都能尽量经受住考证。按照百度百科的介绍,“《临高启明》背后是整整一个论坛的、来自全国各行各业坛友的技术支持。……即使是被称为‘穿越神器’的玻璃、纸张、白糖,在《临高启明》之中也提出了许多作者以前都没有发现的在手工作坊条件下难以克服的技术困难。对这些困难的描写和克服,大大地提高了《临高启明》中工业建设的真实性和可靠性。”^[5]据“吹牛者”说:“我们专门搞了一个维基百科一样的东西,上面的同人大概有800多万字。这还只是其中一部分,还有一些没有收录进去,那么这些同人到底怎么用呢?就有一个民主集中制的概念,大家会提议现阶段应该用哪些同人文,应该用哪些内容了。……举一个

例子,书中有个情节叫女仆谋杀案,里面有一些同人成分在内,比如说验尸。这个验尸的过程就是一位法医书友写的同人,写到后面我需要某些情节变化的时候,我专门在贴吧发了一个帖子,让懂法医的书友帮我再写一个同人,把这个情况由自杀改成他杀。”^[6]对于这种前所未有的创作方式,作者别有感悟“这样的写作方式,在过去是不可想象的,也只有在中国,在前所未有的新业态的网络小说的平台上,在新时代的网络小说培养起来的读者群中,《临高启明》才能以这样的形式写上八年,堆砌起洋洋七百万字。”^[6]批评家则认为“群体性创作在过往的文学生产中不是没有,但由数百人一起合作创作一部数百万字的小说,在世界文学史上恐怕也是一件新鲜事。数百人拥有不同的价值观、知识、创意如何整合成一部小说,小说利用‘网聚人的力量’可以走到怎样的地步,群体创作有没有可能变成新的创作模式,这些问题,都要由今后的发展来回答。”^[7]

新媒体时代,传统的作者理论还将迎来一个更为釜底抽薪式的挑战。传统文学理论有一个似乎不证自明的公设,即所有写作都是“人”的写作,但近年来人工智能的极速发展表明,一种不以人为创作主体的写作正在成为现实。仅仅几年前,我们还可以乐观地认为,人工智能永远无法超越人类;文艺创作作为一种不遵循科技逻辑的创造性行为,正是人之为人的最后根据地,人工智能永远无法攻克。但随着人工智能领域一系列具有突破性意义的事件的出现,如“阿尔法狗”以4:1的悬殊比分战胜围棋世界冠军李世石,机械性人造器官移植术的临床应用,“脑—机接口”技术的突破性进展,微软小冰即兴创作诗歌等,人们不得不承认:人工智能并非一般意义上的工具或机器,它是与发明工具的人类智能处于同一层次的新型智能类型。《未来简史》的作者尤瓦尔·赫拉利将人类历史分为生物、智人、智神(超人)三个阶段,当前人类正处在从智人向智神过渡的时期。智神时代的一个重要特征是数据为王,“我们该做的,就是记录自己的体验,再连接到整个大数据流中,接着算法就会找出这些体验的意义,并告诉我们接下来该怎么做。”^[8]因此,有学者认为:“人类文艺创作主体已经被抛至智媒系统交互回路之外、之上。……昔日使用媒介工具进行生产、占据支配地位的人类主体,已经被排除在具体文艺生产系统之外。人类文艺研究范式下备受推崇的个体的

伟大心灵、深邃精神、敏锐体验、充沛情感、丰富想象、高超表达技巧,都失去了在场的条件和发挥的舞台。……一种联通宇宙、整个人类知识和宇宙信息的超级文艺生产现象可能生成。……文艺智媒系统不仅可以跨越人与其他物种之间的界限实现互联,还可以联通宇宙,并在信息层面实现互融,这就打破了文艺信息仅仅在人类文化领域内的封闭循环,而获得了更为宏阔的生产空间,这也将促使文艺信息生产的性质发生根本的转变。”^[9] 此种观点当然还有待技术和理论的双重论证,但无论如何都值得重视。

其次,来看新媒体文学对读者理论的挑战。

在传统文学理论中,读者在文学活动中,是处于被动地位的。虽然接受美学和读者反应批评理论强调潜在读者对作家写作的引导作用以及读者的阅读对文学作品的二度创造,但相对于作者和作品,读者的作用终归是潜在的、第二性的。事实上,囿于技术的限制,在传统的文学生产机制中,只有少数读者,如编辑、批评家的意见,能够被作者了解、尊重、吸收,大多数读者的意见很难浮出水面。新媒体条件下,读者则前所未有地获得了和作者、作品完全平等的地位,开始起到一种真正的主体作用。

前引《临高启明》的例子表明,对新媒体文学而言,作者和读者的界限已经非常模糊。读者不必等到作品完成后,再去填充作品的未定点和空白,而是从一开始就参与了作品的创作,作者因此将《临高启明》的写作称为“众筹写作”,形象地表明了新媒体条件下作者、读者即时交互的创作特点。不仅如此,新媒体写作已经在影响、改变“严肃文学”的写作模式。茅盾文学奖获奖作品《繁花》的写作,在很大程度上也带有“众筹”的特点。^① 著名学者孙立平也宣称自己早已不在正规媒体上发表篇幅较长的文章,转而开始碎片式写作,并希望自己的公众号能成为对社会现象进行建设性讨论和交流的平台。^[10]

新媒体语境下,读者的主体作用还体现在,无论是微博、网络论坛,还是微信朋友圈、公众号,都设置

了留言区或评论功能,除非作者有意限制,任何读者都可以自由地对作品进行评论。这在很大程度上实现了巴赫金所谓的“众声喧哗”的功能。常见的情形是:某位读者踌躇满志地发表了自以为客观、全面、公允的评论,孰料,紧接着就出现了许多角度完全不同、态度截然相反的意见,于是,不同的意见开始切磋、交流、交锋、论战,结果引出更多、更尖锐的意见。在这一过程中,包括作者在内的每一个读者的意见都必须直面各种相反意见的质疑和批判,并被不断地修改、补充、校正。惟其如此,对新媒体文学来说,读者的评论本身就已经构成了文本的重要组成部分,甚至出现“评论比原作更精彩”的情形。

再次,来看新媒体文学对作品理论、文体/文类理论的颠覆。

按照既有文学理论,文学作品乃是以文字语言为载体的艺术作品,但在新媒体时代,随着文学与其他艺术类型的界限被打通,单一的文字文本已成明日黄花,图文并茂也已不合时宜。新兴的融媒体写作不仅轻而易举地收编了人类迄今为止所有的艺术形式,诸如图像(绘画)、音乐、电影、动漫等,而且不着痕迹地将这些艺术形式集于一身。事实上,我们已经很难将新媒体作品称为“文学”作品,因为在很多作品中,文字并不居于明显的主体地位。

正如摄影的出现导致了肖像画的衰落,电影的出现导致了戏剧的衰落一样,新媒体写作的出现,不可避免地会影响到传统文学的形式、类型、技巧和体制,甚至直接威胁到其生死存亡。在传统的文学创作中,为弥补交通不便、技术落后带来的认知困难,文学要承担类似于绘画和摄影的记录功能,描写因此长期被认为是最基础、最重要的文学手法。惟其如此,巴尔扎克在其《人间喜剧》中,才会有大量的环境描写和人物描写,大到法国的田园风光、巴黎的灯红酒绿,小到伏盖公寓及其污秽、气味、饭菜、执事,子爵府的地毯、吊灯、壁炉,拉斯蒂涅的容貌、服饰等等,而读者非但不反感这些冗长的文字,反而读得津津有味。这是因为,这些细致生动的描写,不仅

① 据作者金宇澄介绍,他最初只是想用上海话写出心中的上海故事,并没有写长篇小说的打算。当时,他化名“独上阁楼”,在“弄堂网”上每天写一段,然后看网友的读后感,边看边改。直到写了一万多字,受到网友追捧,他才发现,这居然是一部长篇小说的框架。在整个写作过程中,金宇澄都特别重视与读者的互动,并把每天都能看到读者的评语称为一种“奢侈”的待遇。金宇澄坦承,小说里的很多细节,都吸收了读者的意见。比如,蓓蒂的绍兴阿婆,金宇澄最初写她 1965 年就去世了,后来根据读者的意见,让她活到了 1966 年。金宇澄戏称《繁花》是读者一遍遍“批改”的考卷。

为人物的活动提供了必不可少的舞台,其本身也满足了不能身临其境的读者的认知需求。新媒体时代的文学则不同,有了图像、视频、直播功能的加持,作者再也不必为“眼前有景道不得”而困顿,而“有图有真相”则成了读者的合理诉求。随着图像、音视频的深度融入,当下的读者已经很难适应古典小说冗长的描写和缓慢的叙事节奏。2003年,广西师范大学曾经有过一个网上调查,让网民列出最读不下去的十本书,共有三千网民参加了调查,结果让人大跌眼镜,除了《尤利西斯》《追忆似水年华》这些公认的晦涩之作毫不意外地入选外,中国的四大名著居然全都榜上有名,《红楼梦》更是名列榜首。如果我们不是简单地归因于阅读水准下降的话,就必须正视由于文学形态的变化所引发的读者阅读习惯的变化。

与作品形态的改变相一致,传统的文体理论也不再有效。按照现行文学理论,诗歌、小说、散文、戏剧乃是最为重要的四种文体。各类文学史著作,也大都以这四种文体的演进为主要的结构框架。但在新媒介条件下,我们已经很难用这种文类标准对海量的文学生产,如大量的非虚构网络文学作品、每天铺天盖地而来的朋友圈文章等,进行裁剪与分类。

现行文学理论面对新媒体文学的无力感表明,新媒体文学乃是一种全方位突破了现行文学观念的新的文学样态。面对新媒体文学的强力挑战,与其抱持旧的文学观念,对之进行指责和批评,不如对现行文学观念进行反思和检讨,这或许才是正确的应对之道。正如李杨在讨论网络小说时所说“我们不应该总是以我们熟悉的‘文学’定义理解和要求陌生的文学实践,总是想着如何将网络文学‘纳入’或‘讲入’传统‘文学’的框架,而应该借由网络小说兴起及其产生的巨大社会反响——与之相对的是传统文学的急剧萎缩,思考‘文学’这一框架本身的问题。”^[3]

二、文明史视野中的媒介与文学

旧的文学观念与新媒体文学之间的矛盾,其实早有端倪。回头去看,2006年的“白(烨)韩(寒)之争”,可能是一个标志性事件。

作为主流文学的代言人,白烨认为,“80后”写作受市场影响较大,立意浅薄,题材驳杂,作品很少出现在正规的文学杂志上,因此,尽管“80后”写作多有值得圈点之处,但“从文学的角度来看,‘80后’写作从整体上说还不是文学写作,充其量只能算是文学的‘票友’写作。”“我以前说过‘80后’作者和他们的作品,进入了市场,尚未进入文坛;这是有感于他们中的明星作者很少在文学杂志亮相,文坛对他们只知其名,而不知其人与其文;而他们也似乎满足于已有的成功,并未有走出市场、走向文坛的意向。”^[11]白烨的文章马上遭到了韩寒的激烈反驳。韩寒以网络论战特有的草莽风格批驳说,白烨的居高临下、自以为是毫无根据,其骨子里其实是一种画地为牢的圈子意识;真正的文坛根本就不应该有门槛,任何一个写博客的人都可以说是进入了文坛。与白烨批评“80后”写作过于注重市场相反,韩寒认为,如果真有所谓纯文学的话,以他自己为代表的畅销书写作才是真正的纯文学。“我的写作可以说是中国难得的纯文学。写我所想,并不参加任何宣传活动。也从不假惺惺叫帮人开个研讨会之类。新书也更无任何的发布会。卖的好,是因为写的好。……很多的畅销书作家,写的都是纯文学。……相反,很多书卖得不好的号称纯文学作家,必须时不时考虑,我要加点吸引眼球的东西。”^[12]总之,如果只有白烨所代表的文坛才是文坛的话,那么“80后”根本就不屑于进入这样的文坛。

表面上看,白韩之争是文学的代际之争、主流与边缘之争,其实这更是一场新旧文学之争,而媒介则是这场论争真正的主角。如此定性,不仅仅在于,以韩寒为代表的“80后”作家之所以引发社会关注,正是拜互联网所赐,而韩寒在论战中之所以底气十足,是因为他在网上有成千上万的粉丝,这些粉丝以各种无所不用其极的方式挺寒倒白,更是因为,这场论争自始至终都是在互联网上展开的,而这是一块完全不属于白烨、不属于正统文学的领地。^①借用白烨文章中引用的梁晓声的看法,“也许这些‘80后’作者、作品、读者已经构成了另外一个文坛”^[11]。表面上看,有着诸多头衔的白烨代表着主流、正统、体制,以至于有很多人指责他“以势压人”,但事实上,白

① 事实上,早在一年前,白烨就在体制内的学术会议上发表过同题演讲及文章,但直到文章被转发到网民更为关注的各大论坛,才引发了论争。

焯一开始就将自己置身于完全异己的处境之中,在这个世界中,韩寒才是左右逢源、一呼百应的“有权有势”者。虽然论争以“文学”之名展开,但双方所理解的文学,其实凿圆枘方。从某种意义上说,这是新旧文学之间一场关公战秦琼式的论争。

如果跳出中国当代文学的语境,把白韩之争放置到更大的世界文学的范围中来看,也许可以把新媒体文学之“新”看得更为清楚。

本雅明最早注意到了媒介嬗变之于文学(艺术)的决定性影响。在其写于 1930 年代的一系列文章中,通过对广播、报纸、摄影、电影等新兴媒介技术的敏锐观察,本雅明宣称,文学(艺术)正在随着新媒介的出现而发生着深刻的裂变。在《剧场与广播》一文中,针对剧场和广播的论争,本雅明坚定地认为,在与广播剧的斗争中,即使剧场的剧目广大到足以囊括所有时代、所有地域,也注定无法赢得斗争的胜利,因为广播剧只需要少得多的设备,便可以在演播室中营造出从中国戏剧到新的超现实主义实验的各种事物所必要的空间。在《报纸》一文中,本雅明指出,现代写作呈现出一种空前的混乱状况,“科学和纯文学、批评和文学生产、教育和政治,全都分崩离析为一种混乱无序的状态”,而报纸正是当下“文学混乱的事故现场”。^[13]不过,正是在报纸的混乱中,潜藏着一个辩证时刻:随着资产阶级新闻业的衰败,一种新的写作方式正在迎来新生。“随着写作重新赢得了它因为深度而失去的广度,长期以来由新闻业造成的作者和公众之间的界限正以一种令人鼓舞的社会化方式归于消失。读者随时都可能变成作者——也就是说,描绘者甚至规划者。作为专家——也许不是某一领域的专家,但是有可能是他所任职的岗位上的专家——他赢得了作者的资格。劳动本身终于有了开口发言的机会。而且对于劳动来说,通过言说来表征自己,已经变成了其自我锻炼必不可少的一部分。”^[13]在更为脍炙人口的《机械复制时代的艺术作品》中,本雅明宣称,随着以摄影和电影为代表的现代机械复制技术的出现,作为少数人之特权的古典艺术将被作为大众艺术的现代艺术所取代,古典艺术的灵韵之美和膜拜价值将被现代艺术的震惊之美和展演价值所取代,古典艺术的审美功能将被现代艺术的政治功能所取代。总之,“我们现在处于一个文学形式剧烈融合的进程之中。在此进程中,我们的思维所习惯的许多对

立面都可能失去它们的力量。”“必须从尽可能广阔的视域出发,并充分考虑当前形势下的技术条件,来重新思考有关文学形式或体裁种类的观念,以便找到构成当前文学活力切入点的表达形式。小说既非天生自在,也非长生不死,悲剧、宏大史诗同样如此。评论、翻译、甚至那些带有剽窃性质的游戏之作也不总是处于文学边缘的表现形式。”^[14]从今天的眼光看,本雅明所论,其实已属旧媒介,但他对文学因媒介、时代而变的分析,并不过时。

麦克卢汉进一步把媒介研究上升到了文明史的高度。1964 年,在《理解媒介:人体的延伸》一书中,麦克卢汉提出了“媒介即信息”这一颇富争议的理论。与通常将媒介视为承载、传达信息的工具不同,在麦克卢汉看来,“一切技术都是肉体 and 神经系统增加力量和速度的延伸”^[15]。通过影响人类理解和思考的习惯,媒介重建了人们感知世界的方式以及对待世界的态度。从这个意义上说,媒介本身就是信息。比如,“字母表的威力是延伸视觉统一性和连续性模式,这就是各种文化感知到的字母表的‘讯息’。”^[15]麦克卢汉进而认为,不是生产力的发展,而是媒介的变迁,推动了人类历史的发展。根据媒介的作用,麦克卢汉把人类文明划分为三个阶段:一是由于拼音文字的出现而促生的视觉文化,二是由于机器印刷的出现而促生的近代机械和科学文化,三是由于电子媒介的出现而促生的正在形成之中的电子文明。以第二阶段为例,举凡上帝之祛魅,民主观念、民族主义、工业主义之兴起,艺术之变迁(诗与歌、散文与演讲术的分离)等,都可以归因于印刷术的出现。^[16]

值得注意的是,与当下无限追怀印刷文学而将新媒体文学视若洪水猛兽的流俗观点不同,麦克卢汉对印刷文学不无批评,却对电子媒介/技术时代的文学寄予厚望。在麦克卢汉看来,在人类文明史上,印刷媒介既厥功至伟,又罪莫大焉。在拼音文字和印刷文明产生之前,人类是以多种感官共同感知世界的,而文字诞生之后,人的视觉被强化,听觉等感官则被弱化,这直接导致了人的精神被分裂。不仅如此,因为听觉天然比视觉更感性、更热烈,而视觉则更为理性、中立,久而久之,人类逐渐变成了被分割肢解、残缺不全、冰冷理性的畸形人。电子媒介的出现有助于人类走出这一困境。“电子时代一个主要的侧面是,它确立的全球网络颇具中枢神经系统

的性质。我们的中枢神经系统不仅是一种电子网络,它还构成了一个统一的经验场。正如生物学家所言,大脑是各种印象和经验相互作用的地方,印象和经验在此相互交换、相互转换,使我们能作为整体对世界做出反应。自然,当电力技术开始发挥作用以后,工业和社会中极其繁多、极其广阔的活动迅速地取得了统一的姿态。然而,这一有机统一的相互作用过程——它是电磁形象在种类繁多的专门化的行动领域和器官中激发出来的——与机械化社会中的组织截然相反。”^[15]也就是说,靠着电子技术提供的类似于中枢神经系统的全球网络,电子时代的个人将重新成为感知整合之人、整体思维之人、整体把握世界之人,电子时代的人类将走出划疆而治、分裂对抗的状态,成为密切交往、休戚与共的大家庭。在这一历史进程之中,文学通过重建诗性统一场,进而重建人的感性整体以及世界整体,在某种意义上承担着缔造新文明的重任。

法国思想家雷吉斯·德布雷的媒介学理论同样是从文明史的角度对媒介进行研究的。德布雷认为,媒介是通过“媒介域”(mediaspheres)的形式发生作用的。所谓“媒介域”,是指信息传播的媒体化配置(包括技术平台、时空组合、游戏规制等)所形成的包含社会制度和政治权力的场域。通过“媒介域”这一概念,德布雷强调指出:(1)人类的思想活动不能脱离媒介技术的记录、传递和存储;(2)在媒介域的诸条件中,维持记忆的技术手段是第一位的;(3)在任何时代,占统治地位的传媒系统都是社会的核心;^①(4)每个时代的媒介域都混杂着不同的技术载体;(5)每个媒介域都会产生一个特有的空间—时间组合,即不一样的现实主义;(6)传媒系统的技术特征是理解每个时代象征系统的主要线索。^[17]和麦克卢汉一样,德布雷也将人类史划分为三个不同的阶段:文字(逻各斯域)时代、印刷(书写域)时代和视听(图像域)时代。不过,德布雷并不认同麦克卢汉的媒介决定论观点,更不像麦克卢汉那样对视听(图像域)时代那么乐观。在某种程度上,德布雷恢复了对媒介的中介作用的理解。作为一个曾经追随格瓦拉参加过南美革命斗争的左翼学者,德布雷关注的是如何通过媒介使观念成为(物

质性的)文化“哲学家向我们解释马克思的‘公民社会’概念从何而来、与黑格尔的关系、再次使用的危害等。而我们想要知道书去了哪里。《德意志意识形态》如何印的?印数是多少?有多少滞销?谁读过,怎么读的?在哪些期刊中被评论?被谁重复、模仿、歪曲?”^[17]他看似谦虚、实则自负地说“媒介学的提问,我们所有要提的问题是从事物的小的方面开始。”^[17]他甚至半带自嘲半带幽默地说“一个好的媒介学者是一只狗”,一只钟情于“到角落中嗅出线索的狗。”^[17]但他同时指出,基督教在罗马的传播,正得益于它是从“低处”开始的,马克思主义的传播同样是从教工人识字开始的。德布雷的意思是说,比印刷文学门槛更低的新媒体文学,在社会组织方面,显然更大有可为。这对于眼睛只盯着经典的精英学者,既是一种嘲讽,也是一种提醒。

在众多的媒介学理论中,基特勒基于“媒介终结论”的“文学终结论”近年来也颇受关注。在基特勒看来,由于数字媒介的到来,媒介时代必将终结:“对通道与信息的普遍数字化过程,抹除了单个媒介之间的差异。声音与图像,语音与文本都被化约为表面效果,对于消费者而言,这就是所谓的界面。……在计算机自身的内部,一切事物都变成了某个数字:没有图像、声音或语音的数值。一旦光纤网络将之前彼此区隔的数据流合为一列标准化的数字,任何媒介都可以被转化成另外一种媒介。……一种连接在数字基底之上的总体媒介将抹除‘媒介’这一概念。不再衔接着人类与技术,绝对知识将作为一种无尽的循环继续运转下去。”^[18]也就是说,在数字时代,所有媒介都无差别地变成了储存在计算机芯片中的二进制代码。以纸张为载体的“文学”,以胶片为载体的电影,以颜料和画布为载体的绘画,都只不过是一种策略性的、临时性的“表面效果”,其实质都是数字。事实上,当下的数字技术,已经可以轻松实现语音和文字的相互转换。因此,随着媒介本身终结于“数字”这一超级媒介,原本有赖于表象性媒介的文学(包括艺术)也将终结。基特勒还认为,数字技术已经企及了技术在理论上可能达到的最完美、最纯粹的终极阶段,此后再也不会有新的技术革命,从这个意义上说,人类历史也将终结于数字时代。

① 这从德布雷所举的一个例子中可以看得非常清楚,1848年,布达佩斯的革命者为占领印刷厂而牺牲;1956年,革命者转而去占领广播电台;到了1989年,革命者的目标又变成了电视台。

三、从“反文学的文学”回归文学

基特勒的“文学终结论”提出了一个尖锐的问题:当媒介的进步使得文学的诸多功能一一衰退后,文学的意义何在?中国学者也有类似的疑问“科技的发展也对文学提出了诸多问题,其中最重要的问题就是如何对文学性进行重新定位。因为如果电影能够做到更好的仿真,如果 3D 技术、VR 技术、全息投影技术以及各种穿戴设备能够更逼真地让人置身在‘另一个世界’之中,那么文学的独特性又体现在哪里?是心理真实,还是思想深度,抑或是对文字本身的审美?于是,科技进步在为文学的传播和创作助力的同时,也对文学世界本身提出了批判。它要求文学重新定位自己、为自己赋权,在新的艺术体系中获得自己的权利。”^[19]

如何全面地回答这一问题,不是本文的任务。但可以明确的是,固守传统文学的教条与法则,只会引发文学更大规模的溃败;在一个媒介技术已经超越传统意义上的工具、手段,转而成为社会运行机制的时代,只有在充分理解并掌握媒介技术的前提下,通过创造适应最新媒介技术的新文学,寻求重新介入社会的路径、方法,才是文学的不二选择。正是在这一方面,新媒体文学的诸多探索,似乎可以给严肃文学以启发和借鉴。

其一,借助新媒体写作的开放性,以反文学的姿态重返社会,并重新定义文学。文学从来就是因时而变的,也因而也是多元的、复数的,当文学把自己僵化为某种特定的观念、某些特定的文类时,文学也就失去了介入社会的力量。不幸的是,“本质主义”正是当下文学理论的沉疴顽疾,某种特定形态的文学(如无功利的纯文学)往往被确立为唯一合法有效的文学。这极大地制约了文学的社会性,以至于在“几乎所有重要的公共问题的讨论声中,无论网上网下,都鲜有‘严肃文学’作家的声音”^[20]。的确,新世纪以来,在很大程度上,不是“严肃文学”,而是“严肃文学”颇为不屑的新媒体写作,诸如博客、朋友圈、公众号、论坛、网络小说等,以一种低调而务实的姿态,在维系着文学与社会的联系。这就使得“严肃文学”对新媒体写作的指责变得非常滑稽,也难免会让人想起二十世纪二、三十年代杂文所遭受的命运。其时,作为一种新兴的文体,杂文被认为有

乖风雅、不伦不类,甚至受到刚刚“妾身分明”的小说、戏曲的打压,只有鲁迅独具慧眼,对杂文给予了最有力的支持。鲁迅认为,正是这种虽未见于“文学概论”,但却言之有物的写作“使中国的著作界热闹,活泼”,同时又使得“为艺术而艺术”的作品显出不死不活相。鲁迅充分肯定了杂文“反文学的文学性”:“但我知道中国的这几年的杂文作者,他的作文,却没有一个想到‘文学概论’的规定,或者希图文学史上的位置的,他以为非这样写不可,他就这样写,因为他只知道这样的写起来,于大家有益。农夫耕田,泥匠打墙,他只为了米麦可吃,房屋可住,自己也因此有益之事,得一点不亏心的糊口之资,历史上有没有‘乡下人列传’或‘泥水匠列传’,他向来就并没有想到。”^[21]鲁迅并且断言“杂文这东西,我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的。”^[21]鲁迅对杂文的评价,完全适用于当下的新媒体写作。

其二,借助新媒体写作的“破圈”效应,重建文学的公共性。对热点事件的炒作常常被用作诟病网络传播的理由,但换个角度看,对热点事件的关注可能恰好是文学重建公共性的契机。基于商业、流量目的的炒作当然令人生厌,但这不能成为文学返回象牙塔的理由。如果对于全社会都关注的热点事件,都不能发出自己的声音,那又有什么理由抱怨人们不重视文学呢?反之,在日益圈层化的微粒社会,如果文学能够通过对于热点事件的独特观察、剖析、解读,促成不同圈层之间的“破圈”互动、沟通,则无疑有助于全社会的协调和整合。事实上,如何充分利用新的媒介技术,发挥文学的“情动”功能,促进社会公共体的形成,乃是文学介入社会的重要路径。

其三,借助于新媒体写作的互动机制,促进交互理性/情感的生成。现代社会的作家,既不是古典社会的立法者,也不是浪漫时代的抒情者。同样,媒介时代的写作,既不同于古典时代的立言式写作,也不同于浪漫时代的个人化写作。对新媒体写作而言,任何一个写作者都是一个协商者,任何一种写作都是一种或隐或显的交互写作。2019 年围绕陕西汉中张扣扣杀人案的网上论争,就充分体现了民间与学者、情感与理性、文学与法律、传统与现代的多重互动。张扣扣为报多年前的杀母之仇,将服刑出狱的仇人及其两位家人杀死。案情并不复杂,但不少网民受传统复仇观念影响,对杀人者颇为同情,并呼吁法律网开一面。辩护律师的辩护词在网上发布

后,更是获得了十万加的点击率,甚至获得了许多著名学者的转发与点赞。辩护词大量引用《赵氏孤儿》《基督山伯爵》等文学作品,旨在证明张扣扣情有可原,并期待法院“体谅人性的软弱,拿出慈悲心和同理心,针对此案做出一个可载入史册的伟大判决”^[22]。作者的基本逻辑是“无论是儒家经典的‘荣复仇’,还是众多历史典籍和文学作品中的快意恩仇,复仇某种程度上就是民间版的自然法。中国古代司法实践中,对复仇行为要么赦免其罪、要么从轻处罚、要么予以嘉勉,但从未进行从重处罚。……现代的社会基础已与古时不同,现代的法治理念已与之前迥异,但儒家经典和传统律法背后所反映的人性基础和善恶观念仍然延续至今,并未全然中断。”^[22]很显然,这篇辩护词是文学的越界之作,却大有左右舆论之势。转折出现在朱苏力的批评文章《评张扣扣案律师辩护词:法律辩护应基于案情和事实》之后。作为出版过《法律与文学》等跨学科著述,兼擅文学的法学专家,朱苏力以清晰的理据指出:辩护词一方面是对文学的滥用,一方面是对法律的曲解;张扣扣值得同情,但罪无可免。至此,通过长达几个月的论战,网民的情绪在理性的引导下,从冲突走向了共情,从激烈走向了平和。而这场讨论带给文学写作的启发则是:在新媒体时代,无论审美还是抒情,都必须经得起理性的审查和检验,非此不能实现所谓“以美启真,以美储善”。

新媒体写作对当下文学的启发,当然还有待更深入的讨论,但如前所说,如何从理论上对新媒体文学进行全面系统的总结,不是本文预设、也不是本文所能完成的任务。本文对新媒体的讨论,除了试图引起对新媒体文学的重视,更直接的目的,毋宁是希望在新文科建设这一背景下,借新媒体这一流行话题,引起对文艺学学科建设、特别是文学理论教材编写的讨论。任何在高校从事文学理论教学的教师,想必都对当下文学理论教材与文学现实的脱节深有体会:几乎所有的文学理论教材都试图以一种包罗古今、融通中西(马)的气度建立一个无所不能的理论体系,但这种试图在归纳古今中外所有文学现象及所有文学理论基础找到文学终极规律的做法,恰恰没有办法对任何一种文学现象做出满意的解释。这在很大程度上制约了文艺学学科的发展。当然,我们也看到,近年来,一直有学者在呼吁文学理

论教材走出本质主义的窠臼,还文学理论以历史化和谱系化的本色。本文算是对这种呼吁的小小声援。

【参考文献】

- [1] 陶东风. 新文科新在何处? [J]. 探索与争鸣, 2020(1): 8-10.
- [2] 刘婧. 全国首个沉浸式虚拟仿真思政课体验教学中心在北理工落成 [EB/OL]. (2021-06-28) [2021-06-29]. <https://t.yinet.cn/baijia/31032573.htm>.
- [3] 李杨. 边界与危机——“当代文学史”漫议 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 2020(6): 82-96.
- [4] 梁启超. 告小说家 [M] // 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷(1897-1916). 北京: 北京大学出版社, 1997: 511.
- [5] 百度百科. 临高启明 [EB/OL]. [2021-08-02]. <https://baike.baidu.com/item/临高启明/3846640?fr=aladdin>.
- [6] 吹牛者 2017年5月27日在北大中文系的讲座《临高启明》与互联网时代的写作 [EB/OL]. (2018-08-05) [2021-06-29]. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/28332231>.
- [7] 杨早. 传媒时代的文学重生 [M]. 北京: 三联书店, 2019: 196.
- [8] 尤瓦尔·赫拉利. 未来简史——从智人到智神 [M]. 林俊宏, 译. 北京: 中信出版集团, 2017: 353.
- [9] 单小曦. 新媒介文艺生产论 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2020: 186-187.
- [10] 孙立平. 社会观察发刊词 [EB/OL]. (2017-04-24) [2021-06-29]. https://www.sohu.com/a/136087184_697522.
- [11] 白烨. 80后的现状与未来 [J]. 当代文学研究资料与信息, 2005(3): 12-18.
- [12] 韩寒. 文坛是个屁, 谁都别装逼 [EB/OL]. (2006-03-10) [2021-07-12]. <https://www.douban.com/group/topic/1044894/>.
- [13] 本雅明. 写作与救赎 [M]. 李茂增, 苏仲乐, 译. 上海: 东方出版中心, 2017: 120.
- [14] BENJAMIN W. The author as producer, selected writings (2) [M]. Belknap: the Belknap Press of Harvard University Press, 1999: 771.
- [15] 麦克卢汉. 理解媒介 [M]. 何道宽, 译. 南京: 译林出版社, 2019: 424-425.
- [16] 金惠敏. 感性整体——麦克卢汉的媒介研究与文学研究 [J]. 中国人民大学学报, 2016(4): 130-139.
- [17] 德布雷. 普通媒介学教程 [M]. 陈卫星, 王杨, 译. 北京: 清华大学出版社, 2014: 261.

- [18] 基特勒. 留声机、电影、打字机 [M] // 车致新. 媒介技术的话语谱系——基特勒思想研究. 北京: 北京大学出版社, 2019: 190.
- [19] 金永兵. 新文科与创意写作人才培养 [J]. 中国大学教育, 2021(1-2): 26-29.
- [20] 王晓明. 六分天下: 今天的中国文学 [J]. 文学评论, 2011(5): 75-85.
- [21] 徐懋庸. 《打杂集》序 [M] // 鲁迅. 鲁迅全集: 第六卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 300-301.
- [22] 汉中院. 张扣扣案邓学平律师的辩护意见及张扣扣的最后陈述 [EB/OL]. (2019-01-08) [2021-07-12]. <https://news.ifeng.com/c/7jIg9Yz7BLc>.

[责任编辑 肖 湘]

Literary Theory in the New Media Era

LI Maozeng

(School of Humanities, Guangzhou University, Guangzhou, Guangdong 510006, China)

Abstract: The current discussion on the teaching of literary theory in the context of new media is mainly carried out at the technical level, which has obviously missed the point, because the influence of new media on literature is by no means like that of a simple tool or carrier. Instead, it is directly related to the fundamental problem of literature. New media literature is such a brand-new literary style that the existing literary theories are unable to effectively explain it. The prejudice against and misunderstanding of new media literature reflect the deep crisis of literary theory. In order to recover the status of literature and art discipline as a "meta-discipline" relative to other literary disciplines, it is necessary to redefine literature based on the reality of current new media literature and to construct a historical and anti-essentialist literary theory.

Key words: new media; literary theory; new liberal arts