

] 新世纪文学焦虑的纾解与网络媒介的力量

] 杨 雨

20世纪的中国文学,总处在焦虑和浮躁之中。这种焦虑和浮躁先是来自对文学的过分关注:人们赋予了文学以“启迪民智”、“救亡图存”、“移风易俗”、“解放思想”的重大社会责任;其后又来自所谓“边缘化”的痛苦。尽管学界内对“边缘化”的表征及其产生的原因众说纷纭,但有两个基本的倾向是大家都承认的,一是读者的丧失,二是文学功能的退化。这两个倾向,可以表述为一个传播学的术语,那就是“失语”。因为受众的广度决定着话语权的量度,而话语权的量度又是实际功能执行权利的量度。文学对“受众”的号召力减弱了,文学对社会生活的介入权利被削减了,于是,它“失语”了。

视听霸权的出现,又使得文学的失语现象日益严重。20世纪正是哈特所谓的机器媒介时代,以广播、电视为代表的机器媒介,挟着大众消费文化的强大浪潮,凭借震撼性的视听感官冲击力,迅速剥夺着文学的话语权。可以说,在中国,上个世纪80年代以后,视听媒介、快餐文化、后现代解构思潮与文学的失语是同步进行的。这种同步似乎正好印证了传播学上的媒介决定论:媒介的转换极大地改变着文学的生存范式。

在这个时候,也许有人会问,如果说机器媒介真的加深了文学的焦虑和危机,那么,在世纪之交进入中国的网络媒介又会对文学产生怎样的影响?新世纪的文学焦虑会因此而愈演愈烈,还是会因此而得到纾解?要回答这个问题,首先就要弄清产生文学

焦虑的内在根源究竟是什么,然后再分析媒介力量是通过怎样的路径对文学焦虑发生作用的。最后,我们才能在学理上辨析网络媒介能否消解或纾缓产生文学焦虑的原因。

一、文学焦虑产生的根源 是文学身份与文学角色期待的冲突

55

心理学认为,焦虑来源于“角色紧张”。也就是说,当一个人感觉到自己不能成功地扮演自己的角色或者感到自己的扮演与社会对其角色的期待有较大距离时,就会导致精神的焦虑。这提示我们引入文学身份和文学角色这两个概念,来分析文学焦虑产生的解构性因素:

1、所谓文学身份,是指文学在整个人类社会文化系统中所处的位置。一定的文学身份代表着它在社会文化系统中被赋予的地位,并由此代表着它应当履行的社会文化职能。

2、所谓文学角色,是指人们对文学在社会文化系统中应当履行的职能和行为的期待。

按照上述的定义,我们可以得出这样一个基本的理论假定:文学身份和其角色期待的吻合程度与其焦虑程度成反比。事实上,文学的身份是通过其职能履行来体现的,而正如我们上面所说,职能履行的量度等同于话语权的大小,那么,上述的假定也可以表述为:文学话语权的大小和其角色期待的吻合

程度与其焦虑程度成反比。我们可以通过对文学史的简单回顾,来验证一下这个假设。

文学话语权的大小,是通过两个维度来测量的。第一个维度是文学话语的接受广度,也就是说,一个时期的文学拥有越多的读者和关注者,它的话语权就越大,反之亦然。第二个维度是文学话语左右其他领域话语的强度,也就是说,一个时期文学话语对社会文化系统中其他领域的影响越大,它的话语权就越大。反之亦然。下面,我们就通过这两个维度,来考察一下历史上文学的话语权与其角色期待之间的关系。

在口头传唱时代,文学话语的接受几乎是“全民”。由于没有文字,文化的传承主要依赖便于记忆的韵文传唱来进行,这是人人都能听懂的语言,不会将某些接受群体排除在外。同时,这个时代文学实际上不是独立的,它是所有文化产品的承载者,它的话语也就几乎等同于全部的文化话语,而实际上,当时人们也是这么看待文学的,也期望着文学能够很好地履行文化遗产的功能,因为别无选择。很显然,这个时期的文学话语权最大,人们对它的期望值也最大,这个时期的文学没有焦虑。

在书面文学出现后,文学依然拥有话语强权,它被寄予“观风俗,知得失,自考正”的角色期待。尽管在这个时代,文学已不再呈现为全民传唱的统一图式,精英文学的话语传播范围也相对缩小;但是,精英却通过自身地位垄断了主流文学(书面文学)的话语权。文学身份与其角色期待之间仍然相对吻合,文学的焦虑和失落感并不明显。

但是,也不能说这个时代完全没有焦虑。从两汉时期“类比俳优”的伤怀,到初唐“文章道弊五百年”的感叹,再到宋人“作文害道”的怀疑,直到清代对文学“真种子”失落的迷茫,文学焦虑的胚胎已然隐隐孕育。是什么力量孕育了这种胚胎呢?通过与口头传唱时代对比,我们自然会发现,这个焦虑孕育的时代,正是文学传播媒介发生重大变革的时代。那么,是媒介的变革埋下了文学焦虑的隐忧吗?媒介又是通过怎样的路径对文学施加作用的?

二、文学传播媒介的变革使文学身份产生裂变

首先,再现媒介的出现,使文学话语分裂成为两套系统:一是仍然流布民间的口语系统,另一则是文

化精英垄断的书面语系统。修辞学的诞生使书面语日益精美,从而成为不识字的人群难以理解的话语系统。在再现媒介的前期,文学是分裂的:在民间,大量的民歌、戏剧等利用再现媒介进行传播的文学样式满足着平民大众追求娱乐和私情交流的欲望;在精英社会中,文学通过再现媒介强力地介入精英的政治生活和哲学思考。这两套话语系统各有自身对文学的期待:对民间话语系统,人们认为文学就是声色娱情的工具;而对精英话语系统,文学则是教化载道的工具。这样,在民间文学系统中,文学话语介入其他文化领域的力量衰弱了,其话语权相对也就弱化了,但是,民间对文学的角色期待也降低了,因此,这个时代的文学身份产生了裂变,社会文化系统中同时存在着两种文学身份和两种文学角色的期待。当这两套“身份-期待”系统各自为阵时,文学是安静的;但当这两套系统发生碰撞和冲突时,文学就开始了迷惑和浮躁。

在再现媒介时代的后期,尤其是纸媒的推广和印刷术的进步,使文学的焦虑开始凸现。在这个时代,文学的两套话语系统开始出现和融合的态势:一方面,文化普及成本的降低使更多的人可以掌握书面语,打破了精英对书面语的垄断;另一方面,商业化的力量是书面语逐渐迎合民间口语,形成了书面文学语言的俗化现象。两套话语系统的融合导致了两种不同的对文学角色期待的冲突:一方面,精英们希望文学继续承担济世安民的角色来维持其对文学话语的垄断权;另一方面,民间大众通过商业的力量极力把文学塑造成一个娱情荡志的角色。宋代以来尤其是明清之后关于文学功能的大争论,就反映了这种冲突。但是,这个冲突在20世纪前并没有导致文学的严重焦虑。

角色的紧张是在20世纪真正开始的。当文学被赋予“唤起民众”、“启迪民智”的重大责任时,实际上也超出了被“唤起”的民众对文学传统的角色期待。为了不断调适自己以适应新的角色期待,文学就对自己开始了革命:先是彻底改变了自己的语言系统,然后是改变自己的叙事风格,最后又开始改造自己的文化范式。当把自己改得面目全非之后,又突然发现,被“唤起”的民众并没有承认文学努力扮演的新角色,所有伟大的政治责任和哲学使命无非是精英们的虚拟,而民众期待着文学的娱情荡志!于是,文学的精神崩溃了,它又企图以解构的方式来安慰

自己,一切的崇高、一切的责任、一切的严肃,都统统卸下,不承认自己在社会文化系统中具有强大的话语。文学解构了自己的身份,它的力量、功能,顿时变得模糊不清起来。

也正在这个时候,机器媒介开始出现了。本已开始融合的文学话语系统又开始分裂:一套是口语化了的书面话语系统,一套是更加感官化的机器话语系统:幻灯、电影、广播、电视。这种新的感官化话语系统似乎在向原始的读图时代回归:它更加倾向满足个人肉体快感的“充欲”的功能角色。民众发现了新文学:这种新文学通过机器的大量复制和感官满足是那样符合民众对文学的传统期待,他们很快不再指望再现媒介的文学做什么,而把满腔的热情和期望都奉献给了机器媒介的文学。于是,纸媒文学的话语接受范围大大缩小,越来越越与其对自身的身份认定不相称——它还沉浸在昔日左右文化浪潮的辉煌之中呢。在电媒文学日益受到追捧的同时,纸媒文学感受到了自己的失落,终于,它的话语权仅仅局限于象牙塔里极少数的“文学家”中间,对广大民众而言,它确实被边缘化了。

随着传统的纸质文学而形成的文学身份正在因人们对文学角色期望的多元化而不断分裂,而由传统精英文学时代形成的强大的文学话语权,也正在被机器不断地分类给不同公众人群。社会似乎不再有一个主导的文学观,各种文学的不断碰撞与冲突,就构成了20世纪文学的主基调。这个基调会随着20世纪的逝去而淡化吗?或者说,在新世纪里,被撕裂了的文学身份会重新得到建构,走向认同吗?其实,上个世纪末诞生的,在新世纪里注定要迅猛发展的网络文学,正在悄悄地改变着这一切。

三、网络媒介的功效在于使分裂的文学身份重归融合

网络媒介与机器媒介相比,有三点根本的不同,而这不同恰恰对未来文学身份的重新建构和认同有着决定性的意义。

首先,网络媒介弥补了机器媒介符号流逝性的不足,从而弥补了书面话语系统与机器话语系统的裂隙。相对于纸媒而言,机器媒介的最大优点在于其感官冲击力,同时,它的最大缺陷就是其传播符号的流逝性:电台里播放的一首歌和电视里的一组镜头,瞬间即逝,很难以凝固的方式出现在人们面前,

供受众反复咀嚼。因此,机器媒介只能以最通俗化的方式来完成符号编码,通过感官的强烈刺激来弥补符号流逝的损失。然而,网络媒介却弥补了这种不足,但同时又保留着机器媒介的优点。通过强大的服务器支持和文字处理软件,网络媒介照样可以像纸媒那样将符号信息凝固在任意的时间长度中,保留了纸媒的优点。同时,多媒体的效应又能同样荷载听觉和视觉的传播功能,保留了机器媒介的优点。这样,通过多媒体技术,网络媒介将纸质媒介和机器媒介的各种功能完美地糅合起来,从而为消解书面话语系统与机器话语系统的分裂提供了基本技术保障。

其次,网络媒介以“点对点”的传播方式弥补了机器媒介“点对面”的传播方式的不足,从而弥补了由于“点对面”传播而形成的“传-受”关系的模糊性,使文学身份在微观上更容易与其角色期待相吻合。无论纸媒与机器传媒——也就是人们所说的“大众传媒”,都是采用“点-面”的传播模式。这种模式固然有比较高的传播效率,但却模糊了“传-受”关系。“传-受”关系的模糊化会带来什么后果呢?在回答这个问题之前,我们先简单讨论一下传播学中的话语适配性原则和话语协同性原则。

所谓话语的适配性原则,是指话语的内容、形式和风格必须与话语双方(即传播的传者和受者)的关系相适应,唯有这样,话语内容才能为话语对象所接受,而接受者的理解意义与说话人的意图才能般配。否则,传播意图就会被曲解,传播话语将会失效。

所谓话语的协同性原则,是指说话人和接受者之间应当共同努力,完成话语的传播。一次成功的传播,是传播双方相互适应、相互协调的结果。

以上两个原则对于文学创作和接受而言,有着重要的阐释意义。首先,文学作品的产生一定要符合适配性原则,也就是说,任何作者在写作的时候,都有他特定的或假想的倾诉对象,是针对这个人或者借描述某件事情来抒发自己的情感而进行的。创作主体这种对接受话语对象的分析和定位,使他们在创作中自然而然地确定了基本的话语内容、风格和形式。其次,文学作品的接受也必须符合协同性原则。一件文学作品可能并不是写给某位读者的,但读者在阅读的时候必须帮助作者完成作品意义的诠释和理解,使话语传播得以有效。

但是,“点-面”的“传-受”模式使上述两个原

则的履行产生了困难。试想,“点-面”的“传-受”模式,就是一个传播主体对多个甚至无数个接受主体,这个传播主体与所有的接受主体不可能具备同等的关系,于是,其话语内容和表述方式的选择就出现了困难,它只能将这种关系模糊化处理,尽量采用适合最大多数人的选择。而按照马斯洛的需求理论,越高层次的需求越具有个性化,那么,“点-面”的“传-受”模式最好的选择就是尽量满足受众的最低层次需求,因此,大众传媒的庸俗化实际上就其“传-受”模式导致的必然产物。在庸俗化的趋势下,文学话语退出精英领域也就变得难以避免。

网络媒介既可以采用“点-面”传播模式,也可以采用“点-点”传播模式。所谓“点-点”传播模式,是指“传-受”双方是具体可知的一对人,二者的关系是明晰而确定的。比如新近流行的“博客”现象,就是利用了这种“点-点”传播模式的优点。说话人可以事先得知听话人具体是谁,由此也可以针对自己与听话人的关系选择最合适话语内容和表述方式。这样,就不必以庸俗化的代价来保证接受人群的稳定,从而使文学话语权保持最大限度的发挥。

网络媒介的“传-受”互动功能弥补了机器媒介单向传播的不足,从而弥补了由于单向传播导致的“身份-角色”差异的凝固化,使文学身份与文学角色期待能相互调适,主动吻合。传统的机器媒介是一种单向传播,也就是说,传播主体不能及时得到受众的反馈,因而无法了解对方对自己的角色期待,因此就形成一种“身份-角色”差异,也就是说,传话人所具有的身份或其扮演行为与受众对它的期待有一定的距离,而这种距离一时间又无法消除,文学身份与文学的角色期待之间不能及时调适,从而将这种“身份-角色”差异凝固化,以致形成角色紧张。而网络媒介正好以其良好的互动性弥补了这个缺陷,使传话人能及时了解听话人对自己的角色期待,从而迅速弥补“身份-角色”差异,从而消除“角色紧张”。

综上所述,在新世纪里,网络文学的参与使文学身份得到了重新建构:它不是建构成为单一化的文学身份,而是建构出一种能随时调适自己以满足各种角色期待的多元化身份系统。这个系统对外界的响应和反馈功能保障了“身份-角色”的相互认同,从而消解了文学的焦虑。

(作者单位:湖南·中南大学文学院)

]评论

]论新世纪的网络仿像文学

]柏定国 苏晓芳

1 新世纪网络仿像文学,是受到大众文化的复制性取向的影响而产生的。多米尼克·斯特里纳蒂认为大众文化“是由大批生产的工业技术生产出来的”、“标准化的、公式化的、重复和肤浅的文化”,斯特里纳蒂也指出了大众文化的复制性特征。仿像就是复制的产物。

仿像(simulacrum),作为法国学者鲍德里亚论述消费社会的核心范畴之一,也译为类像、仿真。仿像的产生正如本雅明所说:“复制技术把所复制的东

西从传统领域中解脱了出来。由于它制作了许许多多的复制品,因而它就众多的复制品取代了独一无二的存在;由于它使复制品能为接受者在其自身的环境中去加以欣赏,因而它就赋予了所复制的对象以现实的活力”^[1]。对艺术品进行机械复制,使艺术品的“灵韵”丧失,艺术创作成为仿像的复制,文化工业就此诞生。

仿像是一种“没有原本的摹本”,摹本在对再现物或仿本进行复制的时候,使原本不复存在了,事实