

视觉时代的小说空间

视觉文化与中国当代小说演变研究

徐巍 著

学林出版社

视觉时代的小说空间

视觉文化与中国当代小说演变研究

徐巍 著

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉时代的小说空间：视觉文化与中国当代小说演变研究/徐巍著. —上海：学林出版社，2008.3

ISBN 978-7-80730-564-4

I. 视... II. 徐... III. 小说—文学研究—中国—当代
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 032650 号

视觉时代的小说空间

——视觉文化与中国当代小说演变研究

作者——徐巍

责任编辑——王后法

封面设计——钱烜杰

出版——上海世纪出版股份有限公司

学林出版社(上海钦州南路81号3楼)

电话:64515005 传真:64515005

发行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路81号1楼)

电话:64515012 传真:64844088

印刷——常熟市东张印刷有限公司

开本——890×1240 1/32

印张——10

字数——27.5万

版次——2008年3月第1版

2008年3月第1次印刷

印数——3300

书号——ISBN 978-7-80730-564-4/I·109

定价——25.00元



(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

序

周 斌^①

从20世纪90年代开始,关于视觉文化的理论研究便受到越来越多学者的关注和重视,不仅域外一些相关的理论被陆续介绍到国内,而且以电影、电视、摄影、绘画、雕塑等为代表的视觉媒介和视觉产品所形成的社会文化现象也进入了许多学者的研究视野。之所以如此,是因为当下的时代已被称为“读图时代”,各种图像、影像和视像已成为时代文化的主要承载方式,文化形态发生了明显转向,视觉性已成为文化的主导因素。可以预料,随着现代科技的迅猛发展和消费社会结构的更加完善,这种情况还将日益加剧。显然,视觉文化已成为现时代的主导型文化,它对社会生活和广大民众的思想情感正产生着越来越大的影响。为此,加强对视觉文化的理论研究既是十分必要的,也是非常重要的。

应该看到,在视觉文化语境下,20世纪八九十年代以来的小说创作也发生了不少变化。首先,小说创作所面对和反映的客观现实有了很大的变革,由于视觉文化的发展给现实生活带来了新的风貌,故小说所描绘的生活现状与以往有了明显不同。其次,由于受到以影视为主导的视觉文化的冲击和影响,故小说的读者群不断萎缩,其影响也逐步缩小;反之,电影和电视剧的观众群则日益扩大,特别是由于DVD的普及、音像出版的兴盛以及通过网络观赏的便捷等因素,使影视的受众越来越多,所以很多作家在写小说时,不得不采取一些应变策略。例如,有的作家在写小说时就考虑到以后要将其改编成影视剧,故借鉴运用了不少影视艺术技巧,

^① 周斌,复旦大学电影艺术研究中心主任,复旦大学中文系教授,博士生导师。

使叙事更具有视觉造型的特点。有的作家则将小说素材先写成影视剧本,待电影或电视剧拍成放映时,再推出同名小说,以产生更大的影响,获得“双赢”之效果。凡此种种,均可看出视觉文化的发展给小说创作带来的一些变化。

显然,这些变化是值得认真研究的,而对此在理论上进行深入细致的探讨总结,则是一件很有意义和价值的工作。徐巍在攻读硕士学位时,主要研究当代小说;而随我攻读博士学位期间,则更多关注当代电影,因而他对小说和电影的创作情况与基本规律都较熟悉,在这两个领域里都有一定的学术积累。在此基础上,他又进一步探究视觉文化的有关理论,并把视觉文化语境下的当代小说(主要是20世纪八九十年代的小说)创作作为自己的主要研究方向。为完成博士论文,他认真搜集资料,大量阅读作品,深入思考,勤奋写作,终于使论文达到了较高的学术水平,不仅顺利通过了答辩,而且受到了答辩委员会诸位专家学者的好评。

诚然,小说研究可以有多种角度,也可以运用多种方法,但从视觉文化的角度去考察小说创作的发展与变化,在当下的小说研究中似乎并不多见,故该论文的特点和创新之处是十分明显的。

首先,作者对视觉文化及其诸种理论作了较全面的概述,对国内视觉文化理论研究状况作了清晰的梳理和述评,并具体论析了视觉文化对作家的创作策略和读者的审美趣味所产生的影响,而正是这种影响促使小说创作随之发生了一系列的变化。

其次,作者通过内部研究和外部研究相结合的方式,充分运用影视学、传播学、文化学、社会学等理论成果,对小说创作中的蒙太奇策略、空间化趋向、剧本化倾向及影视和小说的互动等进行了较深入的探讨和论析,从各方面展示了视觉文化语境下当代小说的审美风貌和主要变化。其论述观点鲜明,时有新见,给人以启迪。

由于视觉文化涉及到电影、电视、摄影、绘画、雕塑等,而书稿篇幅有限,故作者无法将各种样式对小说的影响逐一考察研究,而

是选择了视觉文化中最具代表性的电影和电视,具体阐述了它们对八九十年代小说的冲击和影响,以达到窥一斑而知全豹的效果。应该说,这样的取舍也使论文更加突出了重点。

如今,在本书即将正式出版之际,作者又以精益求精的态度,对论文作了一些修改补充,以弥补一些疏漏之处,使之更加完善。

徐巍博士毕业后到上海财经大学国际文化交流学院任教,教学任务和社会工作都很繁重,但他仍能坚持科研,不断有新的成果问世。作为附录收入的几篇论文,就从一个侧面反映了他在科研方面的新进展和新收获。

古人曰:“立志欲坚不欲锐,成功在久不在速。”在祝贺徐巍的著作顺利出版之时,我也相信他能进一步坚定自己的理想信念,在科学研究上持之以恒,不断进取,一定会有更多的新成果问世。

是为序。

2008年1月20日于复旦园

引 言

20 世纪在人类艺术和传播史上留下浓墨重彩的一笔,即是电影和电视的发明。时至今日人们不得不对这两种年轻的艺术和传播形式刮目相看,哪怕再固执的人都会为自己曾对它们所持的蔑视和偏见而心惭不已。作为现代文明、现代科技和现代艺术的产物,从产生之初,它们就与传统的诸种文艺形式有着千丝万缕的联系,尤其与文学的关系更为密切。可以毫不夸张地说,正是借助于文学的力量才使二者走上了康庄大道。

20 世纪的文学研究在经历了文学与政治、文学与社会、文学自身的审美性等诸多的视角后,近年来渐渐从单一的文学研究中拓展开来,向文学的文化属性方面扩展,试图对文学的生产传播、促成文学产生和变化的各种诱因、甚至文学同其他的社会思潮或艺术形式的关系等诸多方面予以关注,进而将文学研究的领域大大拓展开来。如由严家炎先生主编的《20 世纪中国文学研究丛书》正是在这样一种视野上进行的。从《20 世纪中国文学与佛学》、《20 世纪中国文学与基督教文化》、《20 世纪中国文学与伊斯兰文化》、《世纪末思潮与中国现代文学》、《科学与现代中国文学》、《海派小说与现代都市文化》、《浪漫主义与 20 世纪中国文学》、《社会主义现实主义理论在中国的接受与转化》、《象征主义与中国现代文学》、《表现主义与 20 世纪中国文学》等著作中,我们都能看到这种研究视角的新颖性。由此,当我们把目光投向 20 世纪两种新的艺术和传播媒介——电影、电视时,也就不可避免地发现它们与文学的紧密关系。如从《电影和小说拆不散》、《电影和文学的百年不解之缘》、《新时期电影与小说的互动》、《文学与影视的互惠互利》等标题中,我们就不难发现文学和影视的关系

已经得到了许多人的认同。

事实上,影视和小说的关系研究,论者众多,几十年来也纷争不断。在众多的研究当中,我们大致能看出几种不同的倾向。一些论者从小说和影视形式的异同入手,对两者进行比较。如美国学者爱德华·茂莱所著的《电影化的想象——作家和电影》一书系统研究了美国作家们和电影的密切联系,以及小说创作与电影化想象的关系。D·G·温斯顿所著的《作为文学的电影剧本》则对小说和电影的异同作了深入的探讨。中国当代影视理论的发展也长期陷于电影电视和文学二元对立的尴尬处境中,“文学性”和“影视艺术性”成为一对长期争论的话题。80年代,当电影界热衷于探讨电影如何摆脱文学、戏剧之际,张骏祥发表了《用电影表现手段完成的文学》一文。提出“电影就是文学”,“电影文学的完成形式是最后在银幕上放映出来的影片”,导演的任务在于以电影的特殊手段体现影片的“文学内容”和“文学价值”。^①由此又引发了一场关于电影文学性的争论。1979年,又有两篇重要的论文引起了电影界的普遍反响。一是张暖忻、李陀的《谈电影语言的现代化》,一是白景晟的《丢掉戏剧的拐杖》。他们提出要发展中国电影必须从电影观念上除旧布新,追求电影的独立性及(形式的)自觉性,呼吁电影界“理直气壮、大张旗鼓地大讲电影的艺术性,大讲电影的表现技巧,大讲电影美学,大讲电影语言”。以此大谈电影语言的现代化,他们指出要追求电影艺术的独立自主,则必须“丢掉戏剧的拐杖”。应该说,这些学者在对小说和电影充分研究的基础上,对这两种艺术形式做出了本体论意义上的比较,有着突出的影响。而早在电影的发展期他们即能有此洞察力,确为难能可贵。但这种仅涉及两种艺术的纯粹比较,在影视逐渐占据文化传播的主导地位之时,在整个中国当代社会发生巨大变革的情况

^① 罗艺军. 中国电影理论文选(下)[M]. 北京:文化艺术出版社,1992:176.

下,尤其文学艺术的发展和变化受到资本和权力的影响日益显著的背景之下,在研究视野上就不免显得狭小和局促,我们也会发现这种研究缺乏更广泛的、文化意义上的考察。如果说,强调和争论影视和文学的关系问题,是电影和电视在发展、成熟过程中走向独立所不得不面对的问题,它们必须要摆脱长期以来文学的支配地位,那么当世纪转折时期的影视已经完成了自我独立的美学品格和形态的建构之时,它们与小说的关系已更多的不是对立和相互排斥,而是彼此的惺惺相惜与合作融合,因此在这样的背景下探讨当代小说的发展流变也就具有了全新的视角和意义。

众所周知,电影、电视是现代科技和艺术结合的产物,它们先天就带有综合性和包容性的特点,电影、电视从小说中吸取养料已成为不争的事实,它们不仅广泛地从小说中获取故事和情节,同时也不断借鉴小说的结构艺术和叙事技巧。在小说不断雅化的过程中,它们逐渐代替了小说原有的大众化、通俗化立场,紧紧地面向受众,深入人心,成为大众文化中的核心力量。当然,任何不同的事物和艺术之间的影响决不可能是单向的。正如巴赫金所言,“人实际存在于我和他人两种形式之中”,“我离不开他人,离开他人我不能成其为我;我应先在自己身上找到他人,再在他人身上发现自己”。^① 人的属性首先是社会性的,只有在与他人的交往中,我才可以自足存在。对话是人的存在必不可少的条件。而事实上,不同艺术之间的关系也是如此。在我看来,小说与影视的关系恰恰是一种对话关系,如果片面强调单方面的影响只能陷于“独白主义”的误区。巴赫金很早就已指出,独白主义是一种无所不包的世界观,从独白世界观到对话世界观的过渡几乎像从地心说转为哥白尼宇宙观一样重大。因为“独白主义是概括的名词,包括过去在大多数文化中盛行的各种宗教的、政治的、心理的和审美

^① 巴赫金·巴赫金全集(第一卷)[M]. 石家庄:河北教育出版社,1998:120.

的态度”。^① 它很容易滑向单一、僵化、绝对、权威的迷潭。于是在小说和电影、电视的研究中,大多数研究者都侧重于研究小说对影视的影响和突出意义,所以近年来大量的文章从具体的影视作品和小说改编的比较中着手,从编导演与文学(尤其是小说)的关系着手来探讨作品改编的价值、意义、成败。如对第五代导演的研究,《小说,电影,张艺谋的艺术观》、《第五代的文学特征》等,即可见一斑。在这些研究中,我们可以很清晰地感受到其浓厚的文学中心立场。所以这样的研究也就多侧重于小说对电影、电视的影响,而缺乏电影、电视对小说反影响的考察,即缺乏将二者关系置于一种对话的立场之下。

此外,在探讨影视对小说的反影响中,一些研究者又不免陷入形式主义的藩篱,即大多数研究者更多地将自己的视角投射于小说的艺术形式本身的变化,往往热衷于单一地从小说形式变化方面做一考察。国内的学者徐岱在其《小说形态学》中,从叙事与叙述、再现与表现、时间与空间等层面探讨了电影和小说各自的特点与专长。事实上,任何的文艺作品没有脱离内容的形式,更没有脱离形式的内容。大量的研究已经表明,任何文艺形式都离不开其产生、发展的社会经济条件、社会政治条件、艺术生成的文化环境。巴赫金认为:“文学史关心的是根源性的文学环境中文学作品的具体生命,以及根源性的意识形态环境中的文学环境,最后是无处不在的根源性的社会经济背景中的意识形态环境。因此,文学史家的工作应该是考察文学与其他意识形态史和社会经济史之间连贯的交互关系。”^② 巴赫金在这里辩证地概括了四个逐级扩大的环节:文学作品—文学环境—意识形态环境—社会经济环境。这也

^① 克拉克,霍奎斯特.米哈伊尔·巴赫金[M].北京:中国人民大学出版社,1992:417.

^② 巴赫金.巴赫金全集(第四卷)[M].石家庄:河北教育出版社,1998:403.

正是近年来文艺美学不断深入扩展的意义所在。因此,更多地从小说生成的环境出发,对小说的作者、文本、读者等诸多因素做综合考察,才能对小说的发展变化做出全面的研究和概括。

今天,当人们在看待20世纪的文学发展历程时,已经有了众多的方式和途径。如对作家们的个体考证研究,文学所反映的政治性、思想性层面,文学内在形式的发展和演变,文学的审美艺术性,文学生成环境中的物质属性,文学作品中所呈现出的文化意味,等等。正如韦勒克在《文学理论》中提出的那样,“所有的历史,所有环境上的因素,对形成一件艺术作品可以说都有作用。但是,我们一旦评估、比较和分析那些据说足以决定一件艺术作品的个别因素时,实际的问题便随之而生。大部分研究者试图把某一系列的人类活动和创造孤立地提出来,作为决定文学作品的唯一因素。因此,有一派人士认为文学主要是创作者个人的产品,于是便断定文学研究主要地必须从考察作者的生平和心理着手。第二派人士从人类组织化的生活中——即从经济的、社会的和政治的条件中——探索文学创作的决定性的因素;另有一派的观点与此相关,他们主要从人类精神的集体创造活动如思想史、神学史和其他的艺术中,探索文学的起因。最后,还有一派人士要以‘时代精神’,即一个时代的精神实质、知识界气氛或舆论‘环境’以及从其他艺术的特质中抽取出来的一元性力量,来解释文学。”^①在韦勒克看来,上述诸种文学研究方法都有其合理性,也有其特殊的方法论意义。但真正能够对文学进行全面把握的方式还在于将外部研究和内部研究的方法结合起来。巴赫金在《文艺学中的形式主义方

^① 韦勒克.文学理论[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1984:65.

法》一文中也曾指出：“每一种文学现象（如同任何意识形态现象一样）同时既是从外部，也是从内部被决定的。从内部——由文学本身所决定；从外部——由社会生活的其他领域所决定。不过，文学作品被从内部决定的同时，它也被从外部决定，因为外在的因素正是把它作为具有独特性和同整个文学情况发生联系（而不是在联系之外）的文学作品来决定的。这样，内在的东西原来是外在的，反之亦然。”^①可以看出这也是巴赫金一直所孜孜以求的整体性的思维模式。本书即在通过对 20 世纪八九十年代以来以影视为代表的视觉文化的考察研究后，试图探讨该时期小说创作发展变化的整体面貌。笔者认为视觉文化不仅从内部影响到该时期小说的文本形态，更是从外部对小说所表现的审美风貌的变化，小说向大众文化、消费文化形态的变迁，小说所刻画的人物形象都带来了极其深刻的影响。试图从这一角度对该时期小说的发展变化给予整体性的、全面的研究，以此揭示出作为印刷文化代表形态的小说在视觉文化的语境中，遵循何种变化规律，呈现出怎样的变化形态。

当代小说创作在视觉文化的语境下，其变化大致体现在几个方面：首先，由于社会的发展，时代的变迁，小说所面对的、反映的客观现实发生了极大的变化。视觉文化成为现时代主导型文化，它带来了新的审美风貌，这就不由自主地使小说中所面对的当下生活发生了变化。而当代传播媒介的变迁，也促使了小说在生产 and 流通等方面的诸多变化。其次，作为创作主体的作家们在以影视为主导的视觉文化中，由于其不同的存在状态和知识构成，也就促使他们不得不采取不同的应变态度和策略。无论是先锋作家，还是畅销书作家，其创作立场都不免受到视觉文化下的文化需求等诸多因素的制约和影响。第三，在视觉文化与当代小说的互动

^① 巴赫金. 巴赫金全集（第一卷）[M]. 石家庄：河北教育出版社，1998：145.

环境中,小说的读者群落也在发生着巨大的分化,他们的审美心理、阅读欲望等都呈现出一些新的特点和面貌。因而详细考察影响文学各层面的文化因素就成为本书关注的重点。本书试图采取整体研究的思路,通过对20世纪80年代以来小说各个层面的研究,以期把握住这一时期小说演变的大致走向及脉络。通过内部研究和外部研究相结合的方式,涉及小说的内在形式变化(小说文本、语言风格)、小说的外部考察(小说中所表现出的新的审美风貌、小说的雅俗新流变、小说中人物形象的变化)、作家们的存在状态和应变策略,进而把视觉文化和当代小说的关系纳入到20世纪文学的框架中来研究。本书也积极利用了影视学、传播学、文化研究和社会学的理论成果,为当代小说研究注入活力。当然视觉文化所包含的种类极为丰富,从电影、电视、广播、摄影、绘画到雕塑等等,但由于本书的篇幅有限,无法将其各种形态对小说的影响一一予以考察研究,而是着重于视觉文化中最具代表性的电影和电视对当代小说的冲击和影响,以求达到窥一斑而知全豹的效果。当然疏漏之处,也在所难免。

目 录

序	1
引 言	4
第一章 视觉文化概述	1
第一节 视觉文化的诸种理论	1
第二节 国内视觉文化理论研究述评	10
第三节 视觉传媒与文化变迁	25
第二章 视觉文化与影像中国	33
第一节 当代中国视觉文化的复兴	33
第二节 影像时代的到来	43
第三节 视觉语言的通约性	49
第三章 视觉文化中徘徊于两难状态的作家群落	53
第一节 视觉文化与作家们创作状态的改变	53
第二节 视觉文化语境中作家们的彷徨与矛盾	58
第四章 视觉文化与当代读者	64
第一节 文化接受群落的历史沿革与当代形态	64
第二节 视觉文化与当代读者的审美趣味	72
第五章 视觉文化中当代小说的审美风貌	83
第一节 感官原则与欲望狂欢	83
第二节 世俗生活与庸常态度	100
第三节 返归通俗与游戏精神	110
第六章 视觉文化与当代小说的蒙太奇策略	120
第一节 作为人类艺术思维的蒙太奇思维	120
第二节 视觉文化语境中当代小说的蒙太奇技巧	126
第七章 视觉文化与当代小说中的空间化趋向	138

第一节 小说时空观念之辨析·····	138
第二节 当代小说文本形态的空间化·····	140
第八章 当代小说中的剧本化倾向·····	146
第一节 当代小说语言的转变·····	146
第二节 当代小说中的剧本化倾向·····	148
第三节 视觉文化语境中小说文本策略的意义·····	161
第九章 视觉文化语境中影视和小说的互动关系与可能走向 ·····	166
第一节 媒介演变与小说的可能衰落·····	166
第二节 视觉文化语境中影视与小说的可能走向·····	172
参考文献·····	188
附录	
巴赫金复调诗学理论研究·····	203
游戏的空间·····	240
追求生活内在的真实·····	248
寻找小说与影视的契合·····	253
英雄“末路”还是“绝处逢生”·····	259
一曲“复调”的爱情悲歌·····	269
商业文化语境中冯小刚贺岁片的文本策略·····	276
李连杰电影现象及其反思·····	283
《集结号》:挖掘主旋律背后的旋律·····	296
后 记·····	301

第一章 视觉文化概述

第一节 视觉文化的诸种理论

一、视觉文化的定义

如果不是从单一的视角出发来理解电影和电视的产生,我们就不免会发现它们的出现不仅带来了一种新的艺术品类,一种新的传播方式,更为重要的是,它改变了长期以来人们对文化的认识和理解,因为它们所代表的一种视觉文化正在冉冉升起。在历史的回声,一些先知者们的真知灼见不绝于耳。阿诺德·豪塞在其《艺术社会史》中把第一次世界大战结束后的年代称之为“电影时代”,显然已经洞见到电影在未来的发展前景。电影导演阿培尔·冈斯就曾宣称:“莎士比亚、伦勃朗、贝多芬将拍成电影……所有的传说、所有的神话和志怪故事、所有创立宗教的人和各种宗教本身……都期待着在水银灯下的复活,而主人公们则在墓门前你推我搡。”^①尼古拉斯·瓦尔达克认为,电影的出现是为了适应现代人对更充分的视觉现实主义的强烈要求。^②可见,他已经关注到了电影出现的视觉意义。而伟大的俄国作家列夫·托尔斯泰则充分指出了电影的产生对人类生活所带来的影响和冲击,“你们将会看见,这个带摇把的嗒嗒响的小玩艺儿将给我们的生活——作家的生活——带来一场革命。这是对旧的文艺方法的直

① 本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].杭州:浙江摄影出版社,1996:8.

② 爱德华·茂莱.电影化的想象——作家和电影[M].中国电影出版社,1989:2.

接攻击。我们将不得不去适应这影影绰绰的幕布和冰冷的机器。将需要一种新的写作方式。我已想到这一点,我能感到将要来临的是什么。但我是很喜欢它的。场景的迅速变换、情绪和经验的交融——这要比我们已习惯的那种沉重、拖沓的作品好得多。它更贴近生活。在生活里,变化和转折也是在我们眼前瞬息即逝,内心情感犹如一场飓风。电影识破了运动的奥秘。那是它的伟大之处。”^①这些早在电影产生之初就已发出的论断,无一例外地说明了电影产生后的20世纪,一种新的视觉文化将对人类社会的物质生产和精神生活带来难以估量的影响。

视觉是人最重要的感官能力。据心理学的研究表明,一个成人从外界接受的信息有90%以上来自视觉,每只眼睛的视神经纤维达120万条之多,其数量大大超过了听觉、嗅觉、味觉、触觉神经纤维的总和。而视觉过程的复杂性也超过了其他任何的感觉。黑格尔就说过:“视觉(还包括听觉)不同于其他感官,属于认识性的感官,所谓认识性的感官,意指透过视觉人们可以自由地把握世界及其规律,所以,较之于片面局限的嗅觉、味觉或触觉,视觉是自由的和认知性的。”^②一般来讲,视觉是人眼观看外在客观世界的基本能力,因此观看的过程就不会是被动接受的过程,而是主动寻觅的过程。雕塑大师罗丹有过一句名言:“所谓大师,就是这样的人,他们用自己的眼睛去看别人见过的东西,在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”^③这也正好说明艺术家超越常人之处恰恰在于,他们有一双超越于常人的眼睛。贡布里希也坚持认为,看就是图式的透射,一个艺术家决不会用“纯真之眼”去观察世界,否则他的眼睛不是被物像所刺伤,就是无法理解世界。^④视觉观看

① 爱德华·茂莱. 电影化的想象——作家和电影[M]. 中国电影出版社,1989:1.

② 黑格尔. 美学(第三卷上卷)[M]. 北京:人民文学出版社,1979:331.

③ 葛赛尔. 罗丹艺术论[M]. 北京:人民文学出版社,1999:9.

④ 范景中. 艺术与人文科学:贡布里希文选[C]. 杭州:浙江摄影出版社,1989:32.