

单小曦 著

媒介与

文学

媒介文艺学
引论

Media and Literature:

An Introduction to
Media
Literary Theory

单小曦
著

媒介与

文学

媒介文艺学引论

图书在版编目(CIP)数据

媒介与文学:媒介文艺学引论/单小曦著. —北京:商务印书馆, 2015

ISBN 978-7-100-11459-2

I. ①媒… II. ①单… III. ①文艺学—研究—中国—现代②文艺学—研究—中国—当代 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 156167 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

媒介与文学

媒介文艺学引论

单小曦 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流

集团有限责任公司印制

ISBN 978-7-100-11459-2

2015 年 11 月第 1 版

开本 960×1360 1/16

2015 年 11 月第 1 次印刷

印张 19

定价:49.00 元

目录

1	导言：建设后语言论的媒介文艺学
---	-----------------

上编 媒介文艺学理论问题

13	第一章 媒介存在论：媒介文艺学的哲学基础
----	----------------------

13	媒介存在论提出的理论语境
----	--------------

19	存在即信息
----	-------

27	媒介即信息
----	-------

34	媒介即存在之域
----	---------

45	第二章 五要素文学活动论建构
----	----------------

46	文学媒介的存在性地位
----	------------

51	五要素文学活动论的理论资源与初步探讨
----	--------------------

56	五要素文学活动论的理论构成
----	---------------

62	五要素文学活动中的审美价值创造
----	-----------------

73	第三章 当代新媒介场中的文学生产方式
74	以媒介生产视角看文学生产方式的历史发展
77	当代新媒介文学生产方式的兴起
82	数字媒介场与新媒介文学生产方式的生产场态
85	当代新媒介文学生产力的生成
89	当代新媒介重组文学生产关系
97	第四章 复合符号文学文本及其存在层次
99	复合符号文学文本的理据与内涵
110	“口语—身体—音乐”复合符号文本
113	“文字—图画”复合符号文本
120	“文字—图像—声音”复合符号文本
124	复合符号文学文本的存在层次
137	第五章 静观、震惊与融入的审美经验变奏
138	手工制作与“静观”
143	机械复制与“震惊”
150	数字虚拟与“融入”

下编 新媒介文学现象阐释

159 第六章 数字文学的生产类型与基本内涵

159 数字文学的发生发展

167 数字文学的生产类型

172 数字文学的命名问题

179 数字文学的基本内涵

184 第七章 数字文学的审美特质

184 走向数字交互性

189 读者推动的超文本叙事

192 “存在互渗”的审美追求

197 即时性操作与寻找模拟时间

201 第八章 网络文学何以可能

203 学理定位：网络生成文学

209 创作模式：从语言再现到数字虚拟

217 文本形态：复合符号性赛博文本

224 审美方式：“融入”

229	文化逻辑：数字现代主义
237	第九章 中国网络文学的发展成就与问题
237	媒介革命与中国网络文学的革命性
246	中国网络文学之危机
251	中国网络文学影视剧改编的限度
259	中国网络文学写作教育误区及质量提升
265	第十章 网络文学研究范式转换与文艺学边界
265	当前中国网络文学研究的局限
269	网络文学研究向数字文学研究的转换
273	数字文学与文艺学边界拓展
281	参考文献
291	后 记

导言：建设后语言论的媒介文艺学

作为新媒介时代一种新兴的理论范式和交叉学科，媒介文艺学以媒介存在论为哲学基础，从传播媒介视角，以信息论、传播学、媒介学的理论资源和研究方法，审视、评判、研究文学艺术现象，进行文艺现象批评和理论建设。媒介文艺学既是对电子—数字时代文艺现实的理论回应，也体现着当代文艺理论发展的内在延续性。在阐释文艺意义的基本问题上，媒介文艺学吸收了语言符号学文论的重要成果，同时把关注重点从文艺的语言符号转移、扩展、深化到了整体性媒介系统，并以此为出发点，开展文艺观念、文艺存在、文艺活动、文艺文本、文艺接受、新媒介文艺形态等基本问题的研究。因此，可以把媒介文艺学视为一种“后语言论”的文艺理论。这里的“后语言论”之“后”，既是个时间性概念，又是个理论逻辑性概念。在时间上，它指20世纪语言学转向之后，21世纪出现的当代文论话语；在逻辑上，它是对语言学文论的逻辑推进，是立足于当代新媒介现实，把语言论文论思想延伸为媒介学文论思想的理论话语。

“语言学转向”（现实发生而非理论提出）后，当代西方文论主流基本没有溢出语言学文论的疆域。所谓的“内转”、“外突”说的不过是专注语言内部结构，还是关注以语言连接和表征历史、现实、文化、政治、意识形态等不同问题，在这一过程中，语言符号的重要地位从未动摇。后者在西方马克思主义文论以及其他各种社会学

文论中具有充分体现。在这个意义上，有价值的当代西方文论基本属于广义语言符号论文论。而那些绕过语言符号做文艺意义分析的流派，或者还停留于近代（区别于现代）的文艺研究范畴，或者因缺失语言符号分析维度而使研究价值大打折扣。在一个世纪的演进行程中，广义语言论文论具体呈现为语言结构论、言语行为论、话语（符号）实践论、语言存在论等几大基本流向。

语言结构论最为国内学界所熟知，它深受索绪尔语言符号学影响，流行于20世纪上半叶，主要在俄国形式主义、布拉格学派、英美新批评、法国结构主义和后结构主义等各种流派中得到具体体现。其中前几种流派从建设角度抓住了文学的语言、形式本位，并对语言符号、本文形式、作品结构做了各种静态、共时分析，也使语言结构论的孤立、静态和封闭缺陷得以凸显，以至于后结构主义集中对这种结构进行了拆解。

言语行为论反对把语言理解为静态结构，认为语言的功能在于完成各种“言语行为”，即“我们借助语言表达可以完成各种各样的行为”^①才是语言的本质和功能。言语行为论思想在弗雷格强调的语言可以用来下定义、提问题、讲故事等说法和维特根斯坦“语言游戏”说等理论中，已露出端倪。约翰·朗肖·奥斯汀则对“言语行为”进行了细致研究。他关于“言内行为”、“言外行为”、“取效行为”的言语行为层次划分以及具体分析，为“言语行为论”文论提供了基本研究思路和方法。约翰·塞尔、保罗·德·斯坦利·费什、哈贝马斯、希利斯·米勒诸学者沿着这样的思路，既发展了一般的言语行为思想，又把它带进了文学研究领域，从而开拓出了“言语行为论”文论。

话语（符号）实践论是最能体现斯图尔特·霍尔所说的“话语

① 施太格缪勒：《当代哲学主流》，王炳文等译，商务印书馆1992年版，第66页。

转向”的语言论文论流派。这种文论思想“感兴趣的是各个不同的历史时期中生产有意义的陈述和合规范的话语的各种规则和实践”。^①在这一问题上，福柯的话语理论极具代表性。在福柯看来，人类的一切知识，包括所谓“真理”，都不过是一种话语建构，而知识话语其实质即在一定的历史语境、文化规约和权力关系中的意义生产。在文学方面，“文学文本中读到的话语不应该停留在字面意思从而将它们简单化，而应该透过言语看到背后包含的错综复杂的关系——特定社会形态与社会权力关系交织的网络”。^②而罗兰·巴特则把话语的构成过程和能产活动称为文本（相对于一般把文本理解为静态语言组合的文本观），并对现代社会中诸种“神话文本”进行了分析，此即文化研究的典型形式。另外，巴赫金的对话理论、克里斯蒂娃的互文理论、德里达的解构思想也无不贯穿着话语实践论的思维方式。

语言存在论以海德格尔诗学为代表。在海德格尔看来，“语言的本质因素乃是作为道示（Zeige）的道说（Sage）。道示之显示并不建基于无论何种符号，相反，一切符号皆源出于某种显示；在此种显示的领域中并且为了显示之目的，符号才可能是符号”。^③海德格尔把语言的本质规定为“道说”，即存在之显示。但这个语言本质在日常语言活动中却沦落了。日常语言是被符号化了的，经此符号化后，它只能言说“存在者”而无法显示“存在”本身了。诗语则可以通过对源出性的“无声之音”的“倾听”，踏上通向本真语言之途，“跟着被听的道说来道说”。于是诗语克服了日常语言的局

① 斯图尔特·霍尔：《表征——文化表象与意指实践》，徐亮、陆兴华译，商务印书馆2003年版，第44页。

② 米歇尔·福柯：《知识考古学》，谢强、马月译，生活·读书·新知三联书店2003年版，第53页。

③ 海德格尔：《走向语言之途》，孙周兴译，商务印书馆1997年版，第216页。

限，使存在得以敞开，把人带入了诗意栖居的家园。紧随海德格尔之后的伽达默尔具体讨论了诗语如何可以展现“真理”、呈现存在的问题。

语言论文论把“语言学转向”的哲学精神引进了文学研究。如果说，意义是语言哲学的中心问题，^①那么，以语言哲学为理论基础的人文学术研究就把揭示、破解、阐释、把握研究对象的意义生成看成第一要务。“语言学转向”之所以发生，就在于20世纪以来人们发现，把握意义的落脚点不应定位在对象世界，也不应定位在笼统的主体意识和意识的造物，而应定位于最贴近意义生成的语言媒介。落实在文学中，文学意义的揭示、破解、阐释，如立足于笼统的世界、作者、读者、作品等传统四要素，无法最彻底、最切实、最具体地完成。今天的新媒介文化语境中的文学现实逐渐使我们认识到：相对传统文艺理论选中的文学四要素而言，作为文学活动第五要素的媒介，才是更贴近文学本身、才是使文学意义得以最后落实的关键环节。文学的动态存在方式是文学活动，传统四要素在文学活动中缺一不可。但问题是，只有这些缺一不可的要素并不能现实地形成完整的活动过程。现实中，正是媒介把这些散落的文学要素连接为了一个活动整体。四要素之所以能够发挥创造文学意义的作用，无法离开媒介将之谋和一处、联合成体的存在境遇。另一方面，所有这些要素共同生成的文学意义，必须经由媒介这一隘口并通过媒介这一节点，才能现实地呈现。很显然，其中的语言地位无以取代。

语言学文论最根本的价值就在于确立了语言符号这一基本媒介在文学活动中的基础地位，在传统形而上学的意义上，即“本体”地位，在存在论视野中则是“存在性”地位。这一基础或“存在性”

^① 陈嘉映：《语言哲学》，北京大学出版社2003年版，第40页。

地位既体现在静态文本结构中，也体现在动态活动方式中。即无论从静态文本形态还是动态活动方式来看，没有媒介文学都无法现实地存在。在这一问题上，传统的模仿论（包括再现论、反映论、能动反映论、审美反映论等各种变体）和表现论（包括情感表现论、心灵表现论、神秘心理世界表现论、直觉表现论、潜意识表现论等），都具有一定的缺失与缺陷。总体上，它们还属于只见世界、作者和主体意识而不见文学艺术本身的文艺理论，还是把文学艺术视为呈现世界（客观世界、主观世界）工具而文学艺术自身没有独立地位的文艺理论，还是谈论文学艺术外部要素和无法落到文艺本身的悬空的文艺理论。俄国形式主义的“艺术即程序”说，就是为了弥补这些缺陷和缺失而提出来的。的确，如果立足于将“材料”加工成艺术品的语言及其他形式因素组成的“程序”解释艺术，已经开始使文艺理论从空中下落下来，已经从文艺外部进入了内部，已经从文艺意义呈现的远处走向了近身。其后英美新批评和法国结构主义进一步剖析了文学语言的复义、反讽、张力和特殊结构，进一步走进了文学自身，体现出了现代性文论的特质。但它们专注于静态结构的研究又斩断了文艺与生活世界的动态联系，仍是脱离文艺文本的另一表现。如此才有上述言语行为论、话语实践论的出场。这两种文论思想既紧握语言符号这个可能抓到文艺本身、贴己的现实抓手，又通过活态而非静态僵死的言语、话语将文艺和现实、历史、社会、意识形态紧密关联在一起，企图更加具体、现实、独立地对文艺做出解释。

语言论文论呈现出来的不同于传统认识论、主体论、意识论的文学思想和理论精神，意义重大。但此处的关键问题是，语言论文论没有把这种理路和精神贯彻到底，与今天新媒介文艺生产现实之间也存在着一定的偏差。

语言论文论把语言符号视为人之世界意义发生的“本体”，这

里还遗留着传统形而上学思维模式的痕迹。尽管有些流派有对语言的活动性、建构性、实践性的强调，但总体仍未逃脱语言是最后根据、意义本源的思路。海德格尔等人的语言存在论具有哲学范式革命的价值，即把传统语言“本体论”转换为了现代语言存在论，对于当代文艺学建设是具有哲学基础意义的。其局限性在于，它把语言置于神性空间，只停留于“神化诗语”层面，还无法落在现实文学活动之中。如不做从哲学基础到文学基本问题的转化，将之直接用于文学理论，就会形成另一种状态的理论悬空。

的确，把握文学意义需要从贴近文学本身的语言出发。问题是，在关注语言生产意义的时候，必须看到语言仍需依托一定的物质基础而存在，世界上并不存在停留在意识中的语言，所谓内语言的说法不过是一种比喻，其实质不过是思维状态。同时，这种物质基础也是具有能产性的，它本身的各要素和语言符号之间还会形成系统关系，对意义的生成具有重要作用。语言所需的物质基础就是各种载体媒介，语言和各种其他媒介之间形成的关系系统，就是整体性的媒介系统。换言之，即使沿着“本体论”思路，语言论文论企图把语言作为文学“本体”、文学意义的发源，是不够彻底的。如果要贯彻好语言论文论的理论精神，需要把理论探究从语言符号深入到包括语言在内的整体媒介系统。

其实，一些西方语言论文论流派已经认识到，语言要呈现意义，必须通过其他更为基础性的媒介来实现。比如，雅各布森的语言学交流模式中已经看到了“管道”或“触媒”的重要性，没有这一物质性的载体媒介，仅凭作为代码或符号的语言，无法完成现实的交流。他的语言学诗学就是以此为基础建构起来的。言语行为论、话语实践理论都想超越雅各布森的静态语言模式，突出强调语言的动态实践性，这无疑是合理的。需要强调的是，越是强调语言的动态性，越是强调“以言行事”和语言的实践性，就越需要突出载体媒

介和传播媒体对于语言符号的基础地位。道理很简单，没有载体媒介的物质性承担，没有传播媒体的具体性传递，语言行为、话语实践是无法现实地进行的。

另外，同样的语言在不同载体媒介中，呈现出的面貌和表达的意义也会不同。文学更是如此，同一史诗，民间行吟诗人的口头讲诵和石刻文本、印刷文本根本不是同一事物。今天的电子—数字媒介语境中，伊尼斯的“传播偏向”思想更加明显和突出了。数字媒介可以对印刷文学文本进行颠覆性再造。

总的来说，只立足于语言符号的语言学文论很难完成最终把握文学意义的设定，在今天的新媒介语境中更显现出了捉襟见肘的窘态。媒介文艺学就此出场了。

媒介文艺学建设立足于两个现实：一是当代社会和文艺现实；二是今天的中西方文艺理论现实。

一个时期以来，东西方社会显现出了异常纷繁复杂的面貌，人们纷纷使用消费社会、全球化时代、后现代社会、电子媒介时代、图像或视觉文化时代、数字媒介社会等各种称谓来为之命名。而无论在哪种命名中，似乎都或隐或显地存在着媒介的身影。现实也是如此。20世纪后半叶开始，电子—数字媒介强力介入我们的生活，对东西方社会现实和文化频道予以了显著重组和再塑。作为人类重要的精神活动和文化形态的文学艺术，更难以逃脱这一新媒介的染指与干预。首先，新媒介催生出了以网络文学为代表的数字文学和各类新媒介艺术形式；其次，新媒介成了新的文艺生产工具，重组了文艺生产关系，形成了新的文艺生产方式；再次，新媒介打破了印刷文化时代的文化、文艺生态，构架出了新的文化、文艺生产场；又次，旧媒介时代的文艺作品获得了新的呈现面貌，也构成了某些新文艺现象的资源要素。面对这些新现象，传统印刷文化时代建构起来的文艺理论，包括语言符号论文论已表现出无力应对的现实。

媒介文艺学确立了新的媒介观。这一新的媒介观在专门性和功能性两个层面理解媒介。在专门意义上，媒介包括语言符号媒介、承载语言符号的载体媒介、符号媒介和载体媒介加工而成的制品媒介、从事信息生产传播的媒体机构。人类的信息传播活动最终是各级各层媒介系统加工、共同建构才能完成。换言之，意义的发生不是单靠语言符号这一单一媒介的，而是整体性、系统性的媒介诸要素协同构造的结果。在功能意义上，媒介指任何处于两者之间，发挥居间、谋和、容纳、赋形、建构功能的存在物。麦克卢汉分析的三十多种媒介就是这个意义上的媒介。功能意义上的媒介不是工具、不是“本体”，而是“存在”显隐之域。在今天的新媒介时代，无论在专门意义上还是功能意义上，媒介生态都发生了史无前例的大变革。这不仅表现在出现了更加高效、功能更强大的新媒介，更表现在电子技术、数字技术对不同媒介形式的空前融合方面。可以说，今天的各层各级媒介形成了一个相互依存的整体。在这样的背景下，语言很难单独发挥作用。

正是一个空前高效和空前融合的媒介系统，正在建构着一个可以和现实世界相抗衡的虚拟空间。这个虚拟空间或曰“赛博空间”，把“可能世界”推向了一个新阶段。在文学活动中，就体现为一个“审美的可能世界”。在传统媒介时代，这个可能世界也是存在的，不过在新媒介系统整体的建构下，它愈发广阔，愈发丰满。这种广阔性和丰满性首先得益于数字化的计算机网络等载体媒介的开拓，而非单纯的语言符号所能完成。可以这样认为，“赛博性的审美可能世界”才真正为文学的独立性提供了可靠的支撑。

媒介文艺学首先会吸收语言符号论文论的积极而有价值的研究成果，然后会对它进行全面超越。

媒介文艺学将抛弃传统形而上学的“本体论”学术建构模式，而是把哲学基座转换为存在论，具体而言，它把媒介存在论作为自

己的哲学基础。它将积极吸纳媒介哲学、媒介环境学的理论资源和研究方法，以媒介学视角审视文学艺术，对文艺做出新的阐释。

需要指出的是，当我们说新媒介对我们的社会现实和文化发生影响乃至重组的时候，并不意味着把这一切都归为媒介这一单一原因。在谈到这一问题时，往往会有人站出来指责道：这是“媒介决定论”或“技术决定论”！其实，伊尼斯、麦克卢汉、莱文森、波兹曼和其他“媒介环境学”理论家，在强调技术、媒介对社会发展的影响时，都未脱离其他社会现实和文化因素，都是在立足于社会文化整体关系或以此为背景来谈论媒介影响问题的。由于媒介长期被忽视，不矫枉过正式地强调不足以引起人们的关注，如此造成媒介或技术决定论的印象。为了纠偏，为了消除人们对媒介学派的理论误解，梅洛维茨将场景和电子媒介整合一处分析人的交际行为。水越伸则倡导信息技术、媒介和诸多文化、意识形态相结合的“社会媒介理论”思想。媒介文艺学吸收这些理论资源，在讨论媒介与文学艺术的关系问题上，把一个时代的文学艺术现象看成是社会、历史、文化多方面和多种因素“合力”的产物，而媒介革命是更直接的动力，其他因素作为背景而客观存在，在做媒介学分析的时候，并没有从逻辑上删除它们。

最后还需说明，在今天的理论语境中建设媒介文艺学，本书既反对后现代式的碎片化叙事，也不赞成将之建构为逻辑严密的宏大理论体系。基本做法是从问题出发，即直接面对新媒介时代出现的以及新媒介文艺现实给文艺研究提出的问题。这里也是讲逻辑的，不过不是为了理论自洽性或自圆其说而形成封闭体系的理论逻辑，而是问题出现的先后逻辑、问题之间的关联逻辑和具体问题内部的阐释逻辑。具体而言，第一，新媒介时代的哪些问题先凸显出来，就先纳入研讨视野；第二，对于一定时空范围内凸显出的诸多问题按内在关联性展开讨论；第三，在具体问题研究中形成关于本问题

的内在阐释逻辑。这样，媒介文艺学就不再表现为传统的封闭理论体系。它永远向着问题开放，它会随着现实的发展而不断充实自己的研究内容。而本书副标题中的“引论”一词也与传统理论意义上的“引论”有所不同，它不再是一个宏大理论体系的导引，其本意是指对当前突出的新媒介文艺现象和所引发理论问题的前期讨论。