

媒介的后果

文学终结点上的批判理论

金惠敏 ■ 著

Consequences of Media

人 民 出 版 社

媒介的后果

文学终结点上的批判理论

金惠敏 ■ 著



人 民 出 版 社

责任编辑:田 园
装帧设计:书林瀚海
版式设计:顾杰珍
责任校对:吴海平

图书在版编目(CIP)数据

媒介的后果——文学终结点上的批判理论/金惠敏著.
-北京:人民出版社,2005.12
ISBN 7-01-004980-7

I. 媒… II. 金… III. 文学理论-研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 055485 号

媒介的后果

MEIJIE DE HOUGUO

——文学终结点上的批判理论

金惠敏 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:787 毫米×960 毫米 1/16 印张:12.5

字数:152 千字 印数:0,001—5,000 册

ISBN 7-01-004980-7 定价:21.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

作者简介

金惠敏，男，1961年生于河南淅川，哲学博士。现为河南大学“黄河学者计划”特聘教授，中国社会科学院文学研究所理论室研究员。先后从河南大学中文系，中国社会科学院研究生院外文系、哲学系获得学士（1982）、硕士（1987）和博士（1996）学位。1998—1999年在美国加州大学尔湾批评理论研究所做博士后研究。2002年在德国图宾根大学哲学系任客座教授。2005年为英国学术院高级访问学者。主要著作有《后现代性与辩证解释学》（北京：中国社会科学出版社，2002）、《意志与超越——叔本华美学思想研究》（北京：中国社会科学出版社，1999）、《反形而上学与现代美学精神》（南宁：广西教育出版社，1997）等。主要译著有《解释学·美学·实践哲学》（北京：商务印书馆，2005）、《阅读行为》（长沙：湖南文艺出版社，1991；主译）、《史诗论》（太原：北岳文艺出版社，1989；主译）等。

内容提要

麦克卢汉那当时听来匪夷所思的断言“媒介即信息”今天已悄然演绎成我们最日常的生活现实。我们为媒介所殖民，为媒介所结构，所规训，信以为媒介的叙事就是我们自身的真实。本书意在唤醒对媒介之帝国化进程的重视，将媒介的后果界定为“趋零距离”、“图像增殖”和“球域化”等，并在对当代西方批判理论的借鉴和改造中，揭示了文学、哲学以及其他一切以印刷媒介为基础的现代性精神生活形式——它们以“距离”、“深度”和“地域性”为其生命内蕴——所面临的深刻的存在论危机：这即使算不上一个终结，亦堪称一次脱胎换骨的转型。值得注意的是，本书在写作上有一创新之处，即同时呈献三种文本——正文、插图和图注，它们相互关顾，也彼此独立，甚至不宣而战，这于是就极大鼓舞了读者文本的积极生成。

责任编辑：田 园

封面设计：书林瀚海 + 思萌

010 84491819

写在前面

在 前 面

六、一區盛開金菊，二區翠綠松林，三區奇麗，四區，五區
如雲似雪新陳，六區，七區的奇麗多奇。由秀山張師自
榮利寺前向東行，即見西溪云：山



惠敏送来他的新著《媒介的后果——文学终结点上的批判理论》属我写序，我对文学理论很生疏，美学研究也有很多年不做了，他书中说的的问题对我很陌生，提到的一些人名和书名大部分我都不知道，有些知道的，也都是多年以前的知识，这些年遗忘得差不多了，所以“序言”是绝做不出来的，只是惠敏多年来用功读书，勤奋写作，感到却之不恭，勉强借题发挥，谈一些自己非常粗浅也一定有许多错误的想法，更谈不到能对惠敏的书“序”出什么东西来，就当我“自说自话”可矣。

我们生活的这个时代的确有许多新的现象和问题的。古人发明书写，以文字传递信息，跨越时间，实在比“说话”要方便得多了，那时候如光用“图画”，断断续续，不很明白，因而不能替代“文字”的表达，就文艺领域来说，“图画”就独立经营，开出不同于“文学”的意味来，于是“绘画”和“文学”各行其是，各安其位；如今随着高科技的发展，“声像”技术可以乱真，可以直接地提供各种信息，不必经过“文字”，再由“想像”将“故事—事件—事情”“再现”出来，于是乎大有“声像世界”代替“文字世界”之势，“文学作品”自身之“存在”岌岌可危，遑论“文学理论”？

于是人们为“文学”辩护：“文学作品”，不仅提供“信息”，还有“审美”的作用，那是与“声像”不同的，不可代替，此话自然有理。譬如书法艺术，写在纸上和刻在碑上的趣味都可以不尽相同，“声像”焉能替代“文字”？不过此种细微之区别，尚不能“挽救”“文学”之“颓势”，“文学”逐渐在“失去”大批的“读者—欣赏



者”可能是比较普遍的现象。现在的家庭,晚间围着电视的,要比手捧着小说的多得多。这种现象,对于各类的理论家是一种挑战,要清出一个理路来。

如今高科技信息社会,信息量之大和传递之快,对于“文学”的“生存”也造成巨大的压力,因为“文学”——以及一切“艺术”,都是要有“距离”的,“零距离”似乎意味着“文学”及一切“艺术”的“消亡”。

文学和艺术的“消亡”问题,早已进入哲学的视野,至少黑格尔已经作为一个严肃的问题提了出来,只是各个时代提出问题的背景不同,含义也有区别;如今高科技时代大概是以狭义的“科学”和广义的“人文”相对应来考虑的,这从里生出“人的遗忘”、“存在的遗忘”这类感慨,其意义对于“文学—艺术”来说,也还是一种积极的呼吁,这种思路推广开来,或许就有惠敏书中讨论到的德里达的“哲学”“边缘化”之说,以逻格斯—语音为中心的欧洲传统“哲学”,原来还是以“文(字)学”为基础的,它不是“中心”,而是“边缘”。

现在的高科技突飞猛进,视野时空的“缩小”,“零距离”不仅将“哲学”,而且也将“文学”“压扁”、“挤碎”,大家都“无处存身”。这里面的道理,的确值得文学理论家和哲学家多多关注。

我以前做美学的时候,读过朱光潜先生的《文艺心理学》,知道审美欣赏有“距离说”,一时虽然受到批评,但总觉得很有道理。的确,文学艺术不等于实际生活,没有一定的“距离”,如何欣赏?当然,问题也还是不很简单的,因为文学艺术本身也有各种的类型,它们与生活的距离有大有小,那么又何以谓“度”?

也许我们甚至可以认为,以“距离”为要求的文学艺术,是一种以“知识”为参考系的作品,因为此时文学艺术和科学知识一样,都以“客观—静观”为思想模式,自然就要求有一定的“距离”。“科学知识”以“事物”为“客观”“对象”,才能够对它们作



“观察—静观”，在这一点上，这种科学知识和这种文学艺术是一致的，一时间都不是以“实用”为目的，不是马上“消耗”“对象”，而要保持对象一对方的相对独立性的。我想，古典式的文学艺术大概就是这种情形，以静观欣赏作为存在方式，需要拉开距离，一旦这个“距离”缩得太短，或甚至“零距离”了，则这种存在方式也就发生了危机。

然则尚有那种“参与”式的文学艺术，或者说，这种文学艺术原不是作为一些“客观对象”与“主观”相对立”，它的“存在”原不是与“生活”拉开距离的那种“事物”，或者是生活的“影子”，而就是“实际生活”的一个“部分”，它们不仅仅是“思想性”地“存在”，而且也是“实实在在地”“存在”着。或者用过去常说的话说来，此种理解下的文学艺术，不仅仅是“意识形态”，而且是“存在形态”，因而不仅仅是“镜像”式的“反映”“生活”，它们对“生活”的作用，也不仅仅是一种“反作用”，而本身就跟一切“存在(者)”那样起着自身的“作用”。这种理解，表现了哲学中“思想(思维)”与“存在”的“同一性”原则，倒是我们哲学里很重要的问题之一。

这个哲学问题在当代由海德格尔在一个新的基础上重新强调出来，与“距离”问题有关的他有一篇短文专门讨论过，这篇题为《论事物》的文章一开头就提出：科技发展将“时空”“缩小”，使万物之间趋向“无距离”。无线广播将遥远地区的信息“及时”传递，将“植物”生长过程在几分钟之内“完成”，如此等等，表面上看起来我们离“事物”很近很“近”，然而海德格尔却断言，这种科技的手段，并没有使我们和“事物”“接近”一分，相反，却使我们“离”“事物”越来越“远”，海德格尔甚至说，这种科技手段，早在原子弹(爆炸)把“事物”“炸”得“粉碎”之前，已经将“事物”“压碎”。

海德格尔有什么理由如此说？我们看到，海德格尔这样说，倒也并非完全是危言耸听，也不仅仅是对于原子弹这类武



器的感情发泄；他的理由是很深刻的。

海德格尔认为，科技所提供的手段，固然方便了人们把“事物”的“表象”及时“呈现”在人们的眼前，但是“事物”的“本质—存在”却被这些来得过于及时的表象“掩盖”了起来，人们有了事物的“表象”，失去了事物“本身”。

事物的表象努力提供给人们的是“零距离”，而所谓“零距离”，也就是万物皆是“等距离”，或“同一距离”，如今都是“屏幕”上“开显”出来的“事物”“表象”，无论新疆的（事），西藏的（事），美国的，非洲的，甚至月球的，都“在”“同一”的“屏幕”上，可以“重复”地“回放”；然而“真正—真实”的“事”，却早已“过去”了。

所谓“真实—真正”的“事物”是“时间性—空间性”的，将一个人从儿童到成年到壮年再到老年和死亡的“生—死”“过程”，在几分钟内“演示”“完毕”，这个“过程”大大“缩水”，“过程”没有了——“不存在”了，“事物”也就“不存在”了，“存在—存留”的只是这个“事物”的“表象”。“事物”被这种科技手段“推”到“幕后”，“隐藏”起来了。因此，海德格尔有理由说，这种科技方式并没有使人们离“事物（本身）”更“近”。

在这个意义上，现代科技这种“零距离”本身也有点“虚假性”，因为它的手段越多，越先进，“真正—真实”的“事物”“自身”——“事物”的“存在”“躲藏”得也就越深。

从这个观点来看，现代高科技这种“零距离”的手段，不但不会使“文学艺术”“无事可做”，反倒是使自己要做的事情越来越清楚：“揭示”“躲藏”在“背后”的“事物自身”。文学艺术的任务不在于跟在高科技后面去制造新奇古怪的“表象”，而是要将“暗藏”的东西使其“明朗”起来，做这种工作，不仅仅靠“屏幕”，而且要靠“诗人”和“哲人”的“思”。

我之所以说“不仅仅”乃是要保留科技以及高科技对文学艺术和哲学的某种积极作用，而且它们的作用也不仅仅是从



“反面”提示人们注意它们的“掩盖”，而且也从“正面”丰富了哲学和文学艺术作为“事物”“存在—存留”的“方式—形式”。

其实，文学艺术和哲学也需要一些“表达”“手段—方式”，它们都需要“语言—文字”，需要运用语词概念，也要求有逻辑条理，现在也可以利用“声像”技术，只是它们所“表达”的是“事物自身”，而不是将事物“压扁—炸碎”，以此“冒充”“事物自身”。也就是说，从哲人和诗人的眼光来看，这些“声像”等表达手段，就如同“语言”一样，应如海德格尔那样被理解为“存在的家”，而不仅仅是“工具—手段”。

“事物自身”“在”“时间”的“绵延”中，“文学艺术”和“哲学”不使“时间”“缩水”，而是“参与”“时间”进程，“进入”“时间”。“进入”“时间”是“接近”“事物本身”的惟一方式，而不是在“时间—空间”之“外”把各种已被“分裂”了的“表象”“再”重新“组合—拼凑”起来，以为那才是“事物”的“本质”，殊不知，这种“本质”是“概念”的，“抽象”的，哲学和文学艺术一样，虽然都要用“概念”，但都不赞成把“概念”“抽象化—形式化”。

哲学和科学以及文学艺术都希望自己能够“接近”“事物”。康德的知识论侧重在为科学知识的“理论”方面寻求必然性的根据，但这种“理论思辨”的根据，不能代替具体的“经验科学”的研究，如今各个经验科学领域对于“事物”深入研究，远非哲学知识论所能涵盖，经验科学日益“接近”“事物”，而“接近”“事物”，也就意味着“进入”“时间”，既然“接近”并不是一个“固定”的“尺度”，而是一个“过程”，“近”就是“接近”。我们看到，“时间”已经“进入”了“物理学”。

同样的，我觉得“距离”也还是一个“活动”的“概念”，是“时间性”的，而不是机械的“空间性”的。文学艺术需要“距离”，并非说在计量的“时空”上“离”我们越远的就越有文学性；当我们能够“进入”“时间”时，亦即当我们“在”“时间”之“流”中，“远”和“近”相互渗透，互相纠葛，“远”中有“近”，“近”中有“远”。或



许我们并不觉得《红楼梦》“离”我们很“远”，我们觉得我们“进入”了它的“时空”；同样它也“进入”了我们的“时空”。如果我们不是把《红楼梦》作为一个断代历史材料来研究，而作为文学作品来阅读的话，我们和它的“时空”是交织在一起的，我们一读者“活”“在”它的“时空”中，它也“活”“在”我们一读者的“时空”中，真是“剪不断”，“理还乱”，任何高科技手段不可能“理清”这个“时间”之“流”，就像我们的“计时”方式无论多么精确，也不能“穷尽”“时间”的“绵延”。“欣赏”乃是“时空”之间的“融合”，所谓“主体间性”，乃是“时间性—空间性”。

“时间”之所以是“绵延”，乃在于它是“变异”，没有“异”，无以“知”“时间”之“流逝”。“时间”常新，因其“异”，而不可“重复”，但“科学”则必可“重复”，不可“再做”的一般不能认为具有“科学性”。解一道几何题，古人和今人“解法”大体是相同的；同一部《红楼梦》，现代人和清代人当有“不同”的“读法”。这种“异”，并非主观随意，而是“时间”本身所“规定”的。伟大的文学作品“活”“在”“时间”中，它的“意义”随“时间”而“异”，“与时俱进”，亦即“与时俱异”，因“作者”和“读者”俱“在”“时间”之中。

拉杂写的这些意思，自知是很肤浅的，也会有不少错误的地方，更不能与惠敏长期思考研究的问题相呼应，只是一点感想，请读者批评，也表示我对惠敏这本书出版的祝贺。

2005年5月2日于北京



文学理论早已是穷途末路。现在与其说文学的终结,文学研究的终结,不如说文学理论的终结来得更真实一些。上帝死了,人死了,作者死了,文学死了,上世纪90年代以后在中国、在西方,该是文学理论之死的时候了。但是在中西方,文学理论之死具有不同的意谓。在西方,文学理论之死是因其“帝国化”的进程,文学理论进入一切思想和学科形式,它可以是一切,或者一切的一切,但就不是“文学的理论”,成了“没有文学的文学理论”。与此相反,在中国“文学理论”之死在于它丧失了对文学的阐释能力,以文学的立场批评现实的能力,以及接通“世界文学”的能力。中国传统文论成为暗默的矿藏,它不再说话;在马克思主义创始人那里以批判现实主义文艺创作为基准的文艺思想也由于时代的变迁而缺乏新的调整、缺乏强有力的当代传人而渐被忽视。一个是做得过多,一个是做得过少。

因此,在中国确定的事实就不是文学理论的死亡,而是文学理论家的死亡;不是马克思主义文论的死亡,而是当代马克思主义文论研究者的死寂状态。

现在该是发起一场文学理论救亡运动的时候了!这场运动的关键是恢复文学理论家与当代现实的对话能力,重新点燃我们的现实激情,在对新现象的新阐释中找回我们作为理论家的自信。

其实文学理论的救亡运动已经开始,如果不拘泥于确切的时间的话,那么其理论性起点应该是在查验到文学理论之死的同时,因为对危机的诊断就是疗救的开始。本书不奢望于文学



理论的救亡,体制没有赋予作者这个权力,但其主旨则是一个文学理论家与现实的对话,对现实的解释,其坚持和放弃,其回应和改变。

本书将这一新现实界定为媒介现实。这决不是说我们的现实就只是媒介现实。现实不是一堆无言的物质,它对我们说话,也就是说惟其出现于我们眼前、我们的意识中时,它才是对于我们而言的现实。常常不是现实沉默不语,而是我们自己的聋哑状态,听而不闻,视而不见。媒介现实正向我们锐步逼来:法国境遇主义者居伊·德博尔将其描述为“景观社会”,波德里亚名之曰“超现实”或“拟像”,马克·波斯特称之为“第二媒介时代”,此外还有杰姆逊的“后文字时代”、道格拉斯·凯尔纳的“媒介景观”、约西·德·穆尔(Jos de Mul)新近提出的“后历史与后地理的赛博空间”,等等。

本书试图探讨媒介的后果,即是说新媒介对于我们的文学和文学研究会生产出怎样的新的意味。在第一层面上新媒介造成的是趋零距离、图像增殖和球域互动的全球化;第二个层面才涉及文学,即这三种现象对于文学的后果。而要回答这一层面即文学会怎样的问题,则需反观自身地首先解决文学是什么的问题。本书回避给予文学一个形而上学的定义,它径直指向文学的生命内蕴,即“距离”、“深度”和“地域性”,它们是否即是文学的本质暂且不论,我们所肯定的是,它们确乎就是文学的生命要素。有了它们不一定就是文学,但没有它们则绝对成不了文学。媒介扩张对文学的威胁于是被诊断为对这三个文学要素的致命影响。流行于西方学界并在中国引发许多恐慌的“文学终结论”即被放置于此一理论框架而得到仔细的观察和宏观的解释。

本书的外篇一是从后现代角度对媒介批判所依赖的哲学支撑主体性和主体间性的一个历史性的学术考察,意在将主篇一直使用但未遑细究的理论做出一个交代,当然它是一种哲



学,它还有其自身的一些目的。外篇二论述的是关于“文学终结论”的一个西方语境,这一语境目前正位移于中国,——我们将得到越来越多的混合现实。附录是与美国学者马克·波斯特尔关于“第二媒介时代”的主体与身份的访谈对话,从中可以发现他们的危机感要比我们强烈得多。

讨论媒介现实及其对文学的影响,在中国或许多少显得奢侈。媒介是否已经制造出足以与真实生活相抗衡并可能取而代之的新现实?我们恐怕还不能如是肯定,但可以肯定的是,新媒介已经进入我们的日常生活,并正在引发其质的变化。这就是本书的现实基础,虽然尚不足量,但已足以使我们感觉到它对文学所构成的问题性。

由于媒介在中国正处于现在进行时,即它正在成为现实,本书对媒介及其后果的描述、分析并形成的观点也势必经历一个逐渐被理解的过程。本书可能会超前于某些人对现实的理解,但它并不超前于现实。而且假定它真的超前的话,那么让读者能够预览一下日益成型的中国媒介现实,并将在西方已经熟透了的现实纳入我们的视野,在“狼来了”的时候有一心理准备,这未尝不是一件可为之事。

基于以上想法,我还是坚持写出这些不太成熟的文字,并不惮公之于众。

目
录

001	写在前面(叶秀山)
001	前 言
001	小 引
001	一个“世界文论”事件
上 篇	
005	趋零距离与文学的当前危机
006	一、电信时代的趋零距离
013	二、文学即距离
018	三、邮政原则:距离的形而上学
024	四、行动没有距离:文学对自身的取消
中 篇	
029	图像增殖、拟像与文学的当前危机
031	一、图像增殖对文学的审美重组
049	二、在拟像逻辑中的主体
058	三、审美泛化、形象/拟像与最终的商品语法
下 篇	
071	全球化、球域化与文学的当前危机
073	一、为什么是媒介
079	二、全球化即现代性