

技术革命与数字化时代的“媒介圈”

——由雷吉斯·德布雷的媒介学谈起 □曾一果

伴随着互联网革命,传播媒介在人类生活中的重要性是显而易见的,每个人的生活都离不开手机和电脑为终端的各种新旧媒介,整个社会的媒介化现象也越来越成为现实。正是因为媒介本身变得越来越重要,法国学者雷吉斯·德布雷提出了“媒介学”一说,试图将媒介学视为一门可以与政治学、文学、美学、艺术学相提并论的值得关注的独立学科。虽然德布雷的想法稍显超前,但是在鲍姆嘉通提出“美学”学科之前,谁又认为美学可以是一门独立学科呢?

德布雷看到了形形色色的各种媒介在当代生活中的重要性。他认为,媒介学关注的范围是极其广泛的,既包括报纸、广播、电视、电影、互联网等人们所熟悉的印刷媒介、视听媒介和新兴电子媒介,也包括一张餐桌、一杯咖啡、一个教室里的讲台等,一个图书馆的阅览室、一台打印机等等。在他看来,阅览室、餐桌和打印机等物品虽然不是通常所说的“媒体”,但也可以作为某种特殊的媒介进入媒介学研究的范畴。

德布雷将媒介学归属于“人文科学”。他给“媒介”下了这样的定义:“在特定技术和社会条件下,象征传递和流通的手段集合。”这个定义强调媒介学的重要功能是传承文明,而不仅仅是传递信息。在技术不断变革的人类发展进程中,媒介学的一个重要任务便是厘清技术革新与文化之间的关系。在德布雷看来,“一个系统永远都不只是技术的,而是技术——文化的”。德布雷强调的是技术与文化之间的联结关系。他认为媒介学的任务就是要将技术史和文化史及文明史联系起来,努力解释“技术”与“文化”之间过去的和当前的互动关系,也就是说,媒介学要深入探讨技术的变化如何引起文化和社会形态的变化,同时,也要深入思考文化和社会的变化如何影响技术革新。

德布雷的媒介学研究大大拓展了传播学研究领域。在媒介学研究领域中,媒介的范围不再仅仅局限于报纸、广播、电视和互联网等媒体,而是包含所有的可以保存知识和传承记忆的事物。例如,碑刻、钟声、国旗等也都可以是媒介,因为一个国家和民族的资料可以通过国旗、亡灵的钟声、村落的碑刻、市政府的三角楣等传给后代。媒介的作用不仅仅是传播信息,更重要的是传承人类的文明记忆。

像社会学、政治学、艺术学等其他学科一样,德布雷也对媒介学进行了更为仔细的分类,将其细分为艺术媒介学、文化媒介学、教育媒介学、政治媒介学等具体门类。他还特别强调,媒介学与艺术性的东西“有一种特殊的缘分,因为艺术性的东西总是会使技术介体成为文化的大型聚会”。

在德布雷的媒介学中,“媒介圈”(médiasphère,另译“媒介域”)的概念十

分重要。德布雷的“媒介圈”很容易让人联想到法国另一位批评家布尔迪厄的“场域”概念。“场域”强调的是某些群体因为某种共同文化趣味、习性和爱好建立起来的具有壁垒性质的文化圈层,例如中产阶级欣赏的是一种处于社会中上层阶层的文化,“中等文化包括人人都可理解的先锋派探索表演,或人人都可理解的自视为先锋派探索的作品,戏剧或文学经典作品‘改编’的电影,学院派音乐‘改编’的‘流行’音乐,或民间乐曲的学院派‘配器法’,以及一种让人想起童子军歌曲或唱诗班合唱的风格演唱的古典作品”。中产阶级有中产阶级的文化圈层,工人阶级有工人阶级的文化圈层,每个阶层或者特定群体都有属于自己的文化圈层。相比于布尔迪厄的“场域”,德布雷的“媒介圈”的内涵要更宽泛一些,指的是“具有特殊的时间性和团体组建的某个方式,他们的联合打上了集体特性或者是一个时代统一风格特征(或者存在于工具、形式和思想中的共同点)的烙印”。也就是说,“媒介圈”涵盖更广阔的历史和时代内容,不同的时代有不同的“媒介圈”。有时候,某个媒介圈会存在一个很长的历史时段,聚焦着这个时代的风格特征、思想意识和情感结构。

根据不同时代媒介的整体变化,德布雷将人类文明的“媒介圈”又分为“话语圈”“图文圈”和“视频圈”等几种主要形式。其中,“话语圈”主要指的是以口语为媒介的表达方式。“图文圈”指的是由印刷术开启的时代,普通书籍渐渐代替了经书,这种“媒介圈”使建立在印刷基础上的艺术和机构组织(从学校开始)取得了统治地位,并造成了人们对书籍和教育的崇拜。“视频圈”指的是“图像和声音控制着一切”,这一精神时期是由电子打开的,也许它早就被比特二进制所颠覆。活生生的肉体战线恢复了力量,它使干瘪的言语战线变得哑口无言……”今天的时代便处于“视频圈”之中,视频圈由电子媒介打开并发展到数字媒介,广播、电影、电视以及今天各种各样的视听媒介产品显示了视频圈在当代人类生活中的巨大影响力。

德布雷详细描述了不同时期每个媒介圈的作用和所产生的巨大影响。在他看来,一个新的媒介圈的到来总是一场技术、文化以及社会的革命:“通过数码影碟的虚拟蒙太奇革命使得制作方式的多样性成为可能,并且很快会降低目前尚且成本高昂的视频后期制作成本,伴随着电子图像的高分辨率,这场革命不仅是一次审美的大革命,还是想象伦理的一次大革命。”

不过,德布雷的“媒介圈”并非仅仅是一个宏大历史概念,它的范围可以很广阔,也可以像布尔迪厄“场域”的概念那样很具体,只是德布雷更强调不同媒介圈的交叉性、跨域性和融合性,而非区隔性、壁垒性和排他性。在德布雷看来,媒介圈灵活多变,可大可小,比较大的“媒介圈”可以囊括多种文化生态系统和文化小团体,各种文化小团体可以相对独立,也可以交错存在。也就是说,一种新的媒介圈出现不会消除以往的媒介圈,它依据自身特性来调整以往技术、经济上的范畴,经过对场域和功能的长期协调,不同媒介圈之间最终往往交错渗透、互相融合。比如莎草卷纸文字取代了泥板文字,书册取代了莎草卷纸,印刷本代替手抄本,视听文化代替了印刷本,而数字媒体终于战胜了模拟载体,但是先前的一些东西依然能以自己的方式存在。

如何从一种媒介圈过渡到另一种媒介圈呢?德布雷认为主要就是通过技术革命

实现的,正是在媒介技术的变革历史过程中,新的媒介载体替代了旧有的媒介载体,从而实现了媒介圈的权力更替,而这种革新也会影响人们的社会关系。不过,德布雷认为这种变化不会立刻表现出来。比如在15世纪中期,教士团体为印刷术的发明而竞相庆祝,把它当作一个简单的技术辅助载体,但他们那时还没有意识到印刷术会开启一种“新型的社会关系”。

三 德布雷的媒介学思想对我们认识当代的文化、媒体、社会以及整个人类文明有着极为重要的意义。

首先,德布雷的媒介观使得我们认识到,在当代社会,媒介的作用确实越来越大。当下高速社会变革的最主要原因,就是以互联网为代表的媒介技术变化日新月异。正是在媒介技术革命的推动下,新的知识和信息载体快速取代旧的知识与信息载体,文化内容和权力关系也相应发生了变化。

其次,德布雷的媒介学扩大了媒介的范围,不仅书籍、电视、电影、报纸是媒介,而且一张桌子、一只茶杯、一座城市、一条街道和一个人的身体都可能是媒介,借由各种各样的媒介,人们之间不仅传递资讯信息,开展沟通交流,而且传播知识思想,传承文明记忆。

再次,“媒介圈”一说对我们深入理解当下数字时代的各种媒介文化现象具有很大作用。印刷时代是“图文圈”,以文字和印刷为主体。通过文字和印刷媒介,人们结成了小到家庭、大到城市和民族国家的“想象的共同体”。随着电子媒介的兴起,“图文圈”渐渐被“视频圈”或者说“影像圈”取代,各种视觉影像和景观占据了重要的位置,越来越深刻地影响着人们对自我和世界的看法。到了今天,“视频圈”正在被一种更新的媒介圈所取代,德布雷用“超地球圈”来形容这个新的媒介圈。“超地球圈”的说法不一定准确,但以短视频APP、VR技术为代表的各种视频、图像、沉浸式体验、人工智能等说明,一个全新的媒介圈正在形成。虽然这样的媒介圈不会取缔原来的媒介圈,但对原来的媒介圈的冲击是巨大的,新的社会关系和文明形态或许也将由此而产生。

如何全面深入地认识正在逐渐形成的新媒介圈对当代社会来说是一个考验,因为至今我们还未形成关于这个新媒介圈的一统看法。当然,德布雷强调,媒介圈可大可小,并且新的媒介出现并不会消灭旧的媒介圈。在今天,形态多样的各种“小媒介圈”仍然随处可见,这些媒介圈有的以文字为主,有的以声音为主,有的以视频为主,有的同时包含文字的、视频的、声音的,它们相互跨越、融合共生,并生产新的艺术形式、文化意义和价值。因此,学术界需要对之加以深入研究,并在此基础上形成对新媒体时代文化、媒介和社会的整体观念。

(作者系暨南大学新闻与传播学院教授,此文为国家社科基金重大项目“数字媒介时代的文艺批评研究[19ZDA269]”的阶段成果)



许多时候,“地域写作”不过是外界为了方便于辨识而贴在一个诗人身上的标签,或者就是诗人为了凸显自己的辨识度而主动出示的一个标签。因此就出现了诗人们或者自觉抵制这种被“归类”、或者主动捍卫这个标签的不同现象。但无论如何,“地域性”似乎是一个大多数诗人回避不了的问题。

从某种意义上说,一个诗人和某个地域之间的关系,是一种双向选择的产物,甚至可以说是一种神秘的“机缘”。如果我们不是把“地域”仅仅理解为是在空间上与整体相对应的“小地方”,在文化上与中心相对应的“边地”的话,那么可以说所有的诗人都是地域诗人。一个生活在大城市的诗人,他身处其中的那座城市,他的活动范围,甚至他所居住的社区、街道、楼盘,以及所有这些空间里的日常生活,都可以说是他的“地域”。当然这只是关于“地域”的泛化的说法。我想着重谈的是在前者意义上,即作为“小地方”“边地”的地域,谈谈像“甘南”这样的“地域”对我这样的诗人意味着什么,以及我们的“地域写作”包含着一种怎样的可能性。

这或许需要从新诗与传统的关系谈起。不可否认,百年新诗是对中国汉语诗歌传统的再造,无论从对新诗“革命(创造)”的赞同角度,还是从对诗歌传统“断裂”的批判角度,这都是一个不得不承认的事实。百年新诗的成就有目共睹,此处暂且不论。但是,我们在言及新诗传统“再造”的时候,往往把传统的“断裂”作为一个预设的背景或者前提,这就无形中导致了言说本身的那种“断裂”问题是,新诗与古典之间真的“断裂”了吗?

在我看来,无论诗的形式、语言、意象系统、感悟方式发生怎样的变化,新诗与中国古典诗歌之间,基本的文化基因链条却从来没有被割裂过,比如家国情怀,比如诗人与大地的联系,比如对于空间、时间的观照方式以及从中生发的生命意识。在这些方面,不但没有断裂,而且随着时代的发展变化,发生着更为错综复杂的内在联系。古典诗歌中生生不息的东方式的时间感、空间感和生命意识,在后世不断变化翻新、不断陌生化的“世界图景”中,以更为强烈的压迫感作用于后来者尤其是当代诗人。而经验表达范式的“断裂”迫使当代诗人在“峡谷”的此岸进行着各种个性化的艰难探索。但无论新诗在形式革新、理论主张上探索得有多激烈,走得有多远,但最终,当代诗还是要回到诗歌中人类最基本的命题上来,而这也正是古典诗人和当代诗人所共同面对的。

所不同的是,在农耕时代的自然节律中,古典诗人们那种平阔的空间感、悠长的时间感以及纵深的生命意识,是基于前现代的时代氛围的。古典诗人们在一个完整性的“世界(或天下)”的想象中,所要处理的个人化诗歌经验,往往是指向人类整体的。而当代诗人很难拥有与古典诗人那样的时空的整体感和生命意识的完整性。当然不可否认当代诗在处理局部经验和复杂的生活细节方面,比古典诗更为精密、细微、准确,但这只是问题的另一个方面。无论如何,在全球化时代,“地球村”的概念在无限放大的可知地理、物理空间边界的同时,却极大地压缩了诗人关于“世界”的心灵图景和想象空间,当代的时间感和空间感不是几何形对称的,而是布满了许许多多褶皱的褶皱,每一道褶皱都是一个文化上的“地域”,诗人们在其中面对的是许多碎片化的经验和各种冲突性的因素。

从甘肃诗坛的情形来看,作为一个在内陆欠发达省份生活和写作的群体,甘肃诗人们所感受到的现代性的张力所带来的压迫感要更为强烈一些,他们的诗歌想象力所面对的“世界图景”也更为复杂一些。例如,在甘肃狭长的版图上纵横分布着多民族的、色彩斑斓的“城市/乡村”“工业/农业/牧业”“现代/前现代”等多元的人文和自然景观。相对来说,甘肃诗人更多要处理的是粗线条的、或块状的生活经验,因而他们的诗中矛盾和冲突的元素更多一些,他们的诗歌质地也因此更为厚重一些。

全球化的加速度推进,迫使总是处在生成时态中的当代诗歌的文化结构和意象系统不断发生着变异、更新与升级,变动不居的时间与空间使当代诗人们再也不可能从容地去获得一个陈子昂的幽州台、李白的凤凰楼、张若虚的春江花月夜。但是作为一个汉语诗人,却无时无刻不感受到陈子昂、李白、张若虚这样的古典时空感和生命意识的内在压迫。这样的压迫,迫使当代诗人去为自己寻找那样一个“立足点”,那样一种空间感和时间节律。

从「地域」认识「世界」

□阿信

而具体说来,诗歌作为一种美学,发生于诗人的审美意识中,有它自己的节律,它不可能总是随着外部物质世界的节奏“与时俱进”。当代诗歌的一个突出症结,就是世界的“快”与诗人的“慢”之间形成了严重的冲突,也因此,当代诗的张力大多来自于这种冲突导致的紧张感。因此,一个好的诗人,除了具备充分消化外部世界经验的能力之外,更重要的是,是否同时具备了调节“快”“慢”的能力,是否在局部与整体、词与物之间找到了自己的节律。

幸运的是,我个人似乎是获得了一个几乎是“天赐”的写作空间,也似乎找到了这样一个“立足点”,可以让我按照自己的节律几十年如一日的去体验、书写。

我从20世纪80年代后期开始写作,大学毕业后就分配到甘南藏区的一所高校工作。这是青藏高原东部的一座小城,处在广袤的甘南草原腹地。这里生活单调、节奏缓慢,生活宁静而简朴。30多年一晃过去了,我至今还生活、工作在这里。而且随着岁月的流逝,我越来越感觉到这片土地对我的重要性。为此,当有人称我的写作为“地域性写作”时,我欣然认了这一“万金油”一样的标签,同时也再一次校对了自己内心的写作目标,尽管我深知“地域性”并不是我的标的。

我写作的起步阶段,恰逢一个诗歌的井喷时代,我也受益于当代诗歌激烈探索、创新的成果。但是命运让我远离诗歌运动活跃的文化中心,在一片僻静的高原上从事相对孤寂的写作,这既是一个诗人的不幸,也是他的幸运。

我的创作状态,有人称之为隐居式写作,有人称之为“慢”写作,也有人称我的诗歌具有“安静”的品质。我想,不同的人只是看到了我的一个方面,而不是全部。我生活在这个时代,尽管地处偏远,但并没有与这个时代脱节。相反,我所有的作品里都有对这个时代作出的反应,哪怕是温和的、淡淡的。与身处繁华生活中的诗人们不同的是,生活空间造成的这种与时代的一定距离感,反而使我能够保持足够的冷静,透过万花筒般的现实表象,看到背后更开阔的东西,获得某种整体感、深邃感和某种浑然的生命意识。我自己早年的诗作《小草》《安详》和近年的《在尘世》《河曲马场》等都是这样的作品,是与时代氛围遥相呼应的产物。而甘南草原上厚重的藏文化氛围,使我在那些由于现代性的作用力而行将消失的事物和不可避免地要完全转型的生活方式之中,看到了一种生存的卑微的尊严,感受到一种富有“存在感”的自在、从容,感悟到一种生命意识的安详,并将它们移植到我的诗歌中。它们也影响到我的诗歌的视点、意象、语言风格等方面的调节和生成。由此我也相信,在当代诗歌语境中,一种“个体诗学”的理念应当是成立的。

更重要的是,甘南生活使我深信在这一切之上,还有一种可以称之为“神性”的东西,这是非宗教意义之上的一种信念,是存在于万事万物之间的一种微妙关系,是人与万物之间的一种尺度,也是“词”与“物”之间的一种深邃的、无穷无尽的吸引、召唤、探寻和抵达的关系。而我是幸运的,在相对封闭、孤寂、单调的生活环境中,在“慢”而“笨拙”的写作中,感应到了这种“神性”。我所有的写作,都是向着它的靠拢。

当然,我并不因自己偏安一隅的写作空间而孤芳自赏。我深知自己的局限,因而对当代诗坛上处在话语中心或诗歌活跃现场的诗人们充满敬意。我坚持一种朝向“神性”的写作,除了我个人生活和写作环境的原因之外,并不是主张诗人对于物质生活的疏离,而是基于这样一种自觉:当代社会是一个物质符号丰盈而过剩的时代,诗人应防止由于过度聚焦于“生活”多彩的纹理,而被细节淹没,变成对物质符号的“把玩”,并由此失去对时代的整体感的把握。

归根结底,朝向“神性”的写作,是一种对宇宙万物、对我们的时代、对当下生活保持足够敬畏之心的写作,也是一种基于人类命运共同体理念的写作。



关于举办“人生无处不宽窄”有奖征文活动的启事

古往今来,宽与窄这对概念,无时无刻不在伴随着中华文化的历史。从“走出夔门天地宽”的上下求索,到武侯祠《攻心联》的审时度势、宽严相济,从“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”到“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜”“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”,“胸襟宽时无窄路,眼界宽时天地阔”都是浓缩家国情怀的箴言,都是个人格局的彰显,也都是宽与窄情思的辩证。所以这些词句才能够历久弥新。为了践行社会主义核心价值观,继承和弘扬中华优秀传统文化,当今对宽与窄的阐释尤为重要。以“宽与窄”这个来自于大众的经典概念为主题,诗意地阐述“宽窄”的哲理,为此,由中国作家协会主管的《诗刊》社、《中华辞赋》杂志社特举办“人生无处不宽窄”有奖征文活动。现面向全球华人诗词爱好者征稿。具体事宜如下:

一、参赛作品要求:1.包括:赋(律赋)、古体(古风、歌行体)、近体(律、绝)、词、新诗(50行以内)等。其声韵可遵循《平水韵》《词林正韵》及《中华通韵》。通韵作品予以注明,同一作品中新旧韵不得混用。所创作品不拘哲理、铺叙、抒情之作方法,鼓励自由联想与自由发挥但又不失典雅的文学创作。2.每位应征者限投1首作品,作品须符合《中华人民共和国著作权法》的相关要求。作品内容必须是原创,且此前未以任何形式发表。作品不得侵犯任何第三方的著作权、商标权或其他知识产权及专有权利,也不得以任何方式侵犯任何第三方的任何其他权利;如有侵权行为的发生,产生的法律责任由参赛选手自行承担。3.评委和工作人员一律不许参赛;一经发现,即取消

鍾山

《鍾山》(双月刊) 邮发代号28-3 全年180.00元
《鍾山》长篇小说(半年刊) 邮发代号28-310 全年80.00元
2021年双刊征订
2021年第2期目录
短篇小说:袁歌,殷俊,让炉火挤走黑暗,三色董,思不群的诗,思不群,神农野札,盲者的史诗,陈应松,栏杆拍遍,吴禄贞与历史的另一种可能,李彬,品宋录,汴京至临安(中篇),李浩非,如花野,浅情世间,奈何深情,潘向黎,河汉观星,作为一种意义实践的诗歌,耿占春,钟山小说模型,王安忆,小说的模型,王安忆,中国历史的学名叫春秋,穆涛
我刊电子版,常年接受征订,欲了解详情,请登陆《鍾山》网站:www.zhongshanzazhi.com
您还可以扫描二维码,通过微信了解 and 购买本刊。

北京文学 中篇小说月报 2021年第四期 邮发代号:82-106 第一时间畅谈全国优秀中篇小说佳作
丛林,胡学文,小小的火,王棵,陌生地,章缘,我是余未来,余耕,茶王,钱幸,梦城,默音
本刊每期内文208页,全部彩色印刷,装帧精美,每册定价15.00元,全年12期定价180.00元,且每期随刊赠送精美副刊。本刊2021年杂志仍可订阅,定价不变,请读者们及时到当地邮局订购,也可到《北京文学》微店或杂志铺(http://www.zazhipu.com)订购或购买本刊。本刊国内邮发代号:82-106。国外邮发代号:M1780。地址:100031,北京前门西大街97号北京文学月刊社发行部。电话:010-66031108/66076061。