

当前中国文艺出现了大发展大繁荣的趋势，但文艺评论滞后于文艺创作、忽视美学原则、回避热点难点问题、商业化倾向严重的现象也在不同程度上存在。

人们对当前中国文艺评论说得最多的恐怕是“缺”，缺为，缺位，缺人，缺钱，缺经典，缺大家，缺阵地，缺队伍。细究起来，文艺评论更缺的是武器——科学的文艺评论理论，是标准——正确的价值取向，是动力——有效的介入机制。文艺评论要走出当下的尴尬境地，打破“无关紧要”的“宿命”，获得应有的“尊严”和“战斗力”，那么，清醒而勇敢地直面现实，寻找全面突围的有效途径，乃是文艺评论工作者共同的责任和努力的方向。

文艺评论缺少话语分量。近年来，文艺创作在市场经济的推动下，呈现出反经济周期的特点，异常活跃和繁荣，比如，长篇小说年出版新作达 1000 余部，电视连续剧年拍摄量达 14000 多集，电影一年能生产近 500 部，戏剧、美术、书法、舞蹈、曲艺、杂技、摄影、民间文艺的作品和相关文艺活动更是不计其数，各艺术门类都出现“空前繁荣”的景象。然而，在文艺评论领域，无论是屡遭诟病的“媒体评论”，还是颇受微词的“学院评论”，虽都发表了大量文章，但能影响创作、传播和观众消费倾向的重头评论文章却很少。据统计，文艺评论工作者的统计数量不断增加，但是在文艺界或者社会上声望高的批评家却很是稀少；发表文艺评论的平台比过去多了很多，但被读者、观众争相推荐的评论报刊、电台栏目、电视节目、网站论坛却是凤毛麟角；不少评论刊物、栏目、节目还都因为发行量、收视率、点击量太少，经济上难以维持。受到拜金主义、消费主义、实用主义等思潮的影响，出现不少丧失立场、放弃原则、胡乱吹捧的所谓“有偿评论”、“圈子评论”、“人情评论”，也出现了一些互相攻讦、主观臆断、江湖义气的“骂评”、“盲评”、“酷评”。凡此种种，都大大降低了文艺评论的公信力。

文艺评论缺少理论“信仰”。这些现象和问题的出现当然与整个社会文化环境有密切关系，但从文艺评论者来说，却不能全怪社会。在海量的评论中，很少出现那种能体现马克思主义世界观、人生观、价值观和文艺观的有深刻见地、富于思想高度和艺术启迪的评论作品，有的甚至还误导读者。一个值得警惕的问题是文艺评论缺少了“信仰”。不得不承认，当前文艺批评存在着严重的“理论贫血”和“肠胃不适”。一些评论者紧盯西方文艺批评理论、模式和浪潮，一味复制追赶，很多评论作品的话语都是按照西方的心理分析、解构主义、女权主义、新历史主义、后殖民主义、后现代主义等所谓的新潮理论来组织，通篇都是理论观点的堆砌，缺乏认真消化吸收、融合借鉴的真知灼见。很多评论作品，既没有继承和发展中国传统文艺批评优良传统，也没有坚持美学的和历史的观点，却是一味地建构自己玄而又玄的理论体系，把受众弄得一头雾水，最后连自己都不知道写了什么。这种评论最终遭到鄙弃是必然的。

文艺评论缺少价值追求。真正的文艺评论能体现社会历史价值和人文价值，能彰显社会历史精神和人文精神。在新

当前文艺批评的处境与出路

□周由强

时期文艺繁荣发展的进程中，文艺评论立下过汗马功劳，无论是解放思想、拨乱反正、清理“左”的错误影响，还是加强文艺学科建设、构建文艺理论；无论是继承传统文化、回归现实主义创作道路，还是借鉴国外文艺发展最新成果、促进当代文艺创新与突破；无论是透视文艺现象、辨析文艺思潮，还是推出新作新人等，文艺评论都发挥了举足轻重的作用。但随着商品经济大潮席卷而来，一些文艺评论工作者难抵诱惑、难耐寂寞，主动放弃文艺评论的精神追求和独立品格，严重脱离实际，不关注文艺作品，不关注创作现象，写出的文章既无真情实感、也无真知灼见，对外来理论生吞活剥、生搬硬套，苍白无力、空洞乏味。有的甚至把思想火花当理论创新，把媚俗当通俗，自说自话，孤芳自赏。文艺评论队伍中“报喜鸟”多了，“啄木鸟”少了，“海燕”多了，“鸿鹄”少了。文艺评论价值追求的整体下滑，是当下文艺评论迷失和颓败的根源。

面对如此喧嚣和功利的现实世界，文艺评论如何才能突破重围、找到出路呢？不少文艺评论工作者纷纷开出了药方，譬如，评论要坚持评论的精神品格，评论要勇于介入现实、重建批评的抵抗机制和社会有效性，要主动与创作和媒体对话，重塑批评的风骨和尊严，等等，试图努力让文艺批评走出“无关紧要”的“宿命”阴影。

重拾评论审美价值和人文精神。文艺批评的根本危机在于评论的价值危机。真正的文艺评论是用一种有生命力的语言来理解和提升人们的精神生活，以对话的方式，参与文艺世界和人们精神世界的建构，昭示一种人性化存在和人类对真善美的价值追求。文艺评论要勇敢地做出价值判断。当前不少文艺作品根本不知道它歌颂什么、反对什么，这看似是一种“艺术”，实则是价值导向的偏离和混乱。有的文艺作品还存在着严重的审美下滑现象。一些文艺作品在“人性解放”的名义下，继续向着感性化的方向下移，从“躲避崇高”到“痞子化”创作，从“游戏化”、“狂欢化”到“娱乐至上”，不遗余力地消解文艺审美中的人文精神，有的甚至大张旗鼓地呈现生物学意义上的感官欲望的放纵，追求动物式的官能快感。这种审美水准的滑落，显然已影响到当代文艺的价值取向和市场走向。因此，文艺评论不能“价值中立”，乃至逃避“价值判断”，不能丧失美学水准、道德底线和价值立场。而近年来的一些文艺作品，比如电视剧《潜伏》《士兵突击》、电影《集结号》《十月围城》等，尽管其艺术含量有高低，但因为它们嵌入了“坚定信仰”、“不抛弃、不放弃”、“甘愿为理想牺牲”的一些人类共通的美好价值追求，赢得了口碑，也赢得了市场。文艺评论要积极地肯定这些文艺作品，发挥推动作用。只有这样，文艺评论的独特价值才能得到体现。

重振评论队伍和战斗力。文艺评论的衰败与队伍建设的

松散和软弱有直接关系。可以说，目前千万文艺大军中没有一支“嗷嗷叫”的文艺评论队伍，从事评论的人员大多都是“兼职”的。文艺评论队伍的几方面军在市场经济的冲击下如今已经溃散了。第一方面军是文艺出版社、杂志社、报社的编辑。这些人兼编辑与评论于一身，不仅能及时对自己编辑出版的作品予以深入评论，而且能够结合文艺界的同类作品作比较，应该算是很称职的评论家。市场经济条件下，出版事业单位逐渐转制为企业或者采用企业化管理，增加发行量、赚取利润成了编辑的目标，许多编辑不再兼职“评论”了，这一评论队伍的主力军散了。第二方面军是高校、科研院所的研究人员，曾经是文艺评论的重要力量，很多知名评论家都是从这个渠道出来的。现在，科研成果与职称晋升、生活待遇密切相关，并有课题经费作为后盾，真正有见地、短小精悍的评论文章很难进入评定职称的范围，从事文艺评论的兴趣和人员越来越少，有的只是爱好写点评论而已，这方面人才钝化了。第三方面军是文联、作协系统的研究室或创评室工作人员，原来他们主要是研究创作现状、文艺现象、文艺思潮，能及时发出评论声音，曾经出现过一大批有影响的评论家。但是随着体制改革，研究室或者创评室变为行政编制，人员也成为公务员，主要职能也由业务研究转变为公务处理与公文写作，也散掉了。而大量散居在社会上的评论人才却找不到组织，他们只能跟着市场的感觉走了。把这种各自为战、流失的散兵游勇式的评论队伍重新集结起来，使它成为一支思想一致、步调一致的富有战斗精神队伍是一个不错的选择。值得高兴的是，目前全国近 20 个省市已经成立了文艺评论家协会，联络了一批理论素养比较高、艺术思维和艺术鉴赏的能力较强、比较熟悉文艺发展趋势的评论家，他们开始耕耘评论这块园地了。但这项工作只是在起步阶段，要形成直接的战斗力还有待时日。所以，通过各方努力，从组织形式、体制机制、生活待遇等一些实际问题入手，改善和创造条件，重振评论队伍的战斗力，是文艺评论能够冲破重围的必然选择。

争取和善用话语权。话语权的大面积丧失，是当前文艺评论大受诟病的直接原因。互联网改变了文艺的传播方式，也改变了文艺创作和文艺评论的格局。面对新兴媒体的挑战，很多专业批评者无所适从，惊慌失措，甚至只能袖手旁观，甘当观众。有些是因为批评于坚持原理判断而缺乏感性体验，无法引起读者、观众的情感认同和共鸣；有的是过于执著于经典标准而不能与时俱进，曲高和寡，孤芳自赏，不能与当下受众特别是成长背景、文化背景和艺术素养都完全不同的青少年读者、观众的审美趣味相契合；有的是陷入文字

概念游戏而缺乏更加平易、流畅的日常表达；有的是艺术价值观保守、教条和偏见，对多样性和差异性大众趣味置若罔闻，造成的结果是，在人人都是评论者的信息时代，这些评论家的“专业优势”几乎化为乌有，而且专业评论淡出了人们的视野，成为了明日黄花。所以，在新媒介环境下，专业批评要重回评论的主战场，还有很多工作要做。一、直面现实，转变表达方式。文艺评论需要改变过去仅以书面语言为惟一

表达方式和表述渠道的现状，积极介入电台、电视、网络等新传播平台，采用博客、播客、手机、QQ、MSN、微博等形式发表自己的独特而深刻的见解。在这个娱乐的时代，评论家要直面现实，对庸俗、低俗、媚俗的东西，仗义执言，旗帜鲜明，透视大家关注的文艺热点、焦点背后所潜藏着的泛娱乐化倾向造成的精神危机，用真善美的主流价值观引领文艺潮流，提高大众的审美水平，在喧嚣背后的市场价值中提炼精神价值，在文艺创作物质化和商品化汹涌浪潮中，发挥文艺批评独立潮头的引领作用，显现文艺批评高屋建瓴的气质风度，成为新媒体领域的弄潮儿。二、坚持标准，在多元表达中求共识。在这个提倡自由的时代，尊重文艺评论的表达方式和话语方式多元化，是文明进步的重要标志。表达和话语多元并不等于价值多元。无论什么样的表达和话语，文艺批评的价值追求应是基本一致的，都是指向文艺对社会良知的匡扶和美好人性的反映。否则，当下文艺评论失范、失信和失效的现状仍然不会得到有效改观。三、贴近受众，展现评论思辨之美。文艺评论的目的是通过积极的思辨、活跃的思维、丰富的认识、艺术的形式，恪守真善美，清晰地去了解和把握文艺的现状，发出富于真知灼见的对作家艺术家和读者观众都有益的声音，引导文艺发展的方向和提高大众的艺术审美水平。深入浅出，简洁明快，有理有据，让受众看得懂、听得懂，从不断发展繁荣的社会生活和文艺创作的实际出发，以科学发展观为指导，推进中国化的马克思主义文艺评论学科体系、学术观点、科研方法的创新和建构，不断赋予文艺评论鲜明的时代特色、民族特色，是评论走向大众、拥抱大众、引领大众、重获尊严的现实路径。

我国古代的大文艺理论评论家刘勰说过，“时运交移，质文代变”，这是包括评论在内的文艺发展规律。文艺评论离不开特定时代的社会发展水平，离不开评论工作者与这个时代和人民所创造的伟大时代，更离不开这个时代所形成的理想、信念等社会核心价值观念。社会需要体现这个时代精神追求的文艺评论。正如国内一位著名编剧所表达的那样：我们呼唤有勇气的批评，呼唤有良知的批评，呼唤有引导力的批评，呼唤有地位的批评。只要我们坚信文艺评论激浊扬清、明辨是非的力量，坚守正确的价值取向，坚持客观、公正、健康、说理的评论风格，文艺评论的公信力和权威性一定会起来，文艺评论的尊严一定会回来，文艺评论繁荣发展的春天一定会到来。

理论观察

学术新见

“以人为出发点”论的内在矛盾

刘文斌，权晶在《马克思主义美学研究》第 12 卷上发表《体系 精神 方法》一文认为，由于脱离了马克思主义的指导，不可避免地出现了不少失误。有些论者在把创作中的主客观关系作为一个系统来论述，强调对象向主体的转化和主体能动性的同时，忽视了客观生活作为文艺本源的决定作用，有的乃至把主体的主观意识当作本源（在主体意识的层次系列中，有些文章又把性意识当作最深的、最基本的层次，把社会、政治意识说成是表面的层次），把创作说成只是一种主体意识的“自我投射”，提出了创作要“面向自我，背对现实”的主张；有些论者在把创作当成一个心理过程来分析时，只谈生活要“心灵化”，不谈心灵要“生活化”；只谈心理潜流，不谈生活源泉。于是，时代的要求、亿万人民从事四个现代化和改革的伟大实践对文艺的召唤，统统被排挤到了一边。又如，由于没有辩证唯物主义本体论的指导，有些论者在把“民族文化心理”作为一个系统来论述时，把民族文化心理传统及其变

建设网络文学的诗学

□姚圣晗

用哲性思考网络文学的诗性，从新媒介文学中探寻比特世界的诗学，是网络文学研究需要攻克的理论“要塞”。欧阳友权教授的新作《比特世界的诗学——网络文学论稿》（岳麓书社2009年10月出版）让我们看到了这一研究的学术锋芒和理论收获。

该著分为上篇、中篇和下篇三个部分。上篇主要讨论了数字媒介时代的文论转型问题，试图在一个纵向的“史”的维度上，辨析数字媒介出现后带给当代文艺学的历史性变革，对于互联网给予文学诗性的“消解”和“建构”作用做了透辟分析并给予高度评价，揭露了数字媒介下文论转型的基本维度和数字化审美的精神现象学问题。中篇“网络文学的本体论”探讨了备受关注的网络文学的本体与本性问题，在学理逻辑上坚守的是一个横向的“论”的思辨维度，在大量翔实数据资料的基础上，作者对中文网络文学的历史和现状进行分析，敏锐地意识到网络文学正在经历的变化，洞见到互联网对于中国文学转型所具有的消极解构和品质异化的不利影响，例如匿名写作对主题承担的卸落、网络作品对传统价值观的颠覆以及读屏模式对诗性体验的拆解等。该著下篇“网络视阈的诗学反思”，解读的是数字技术媒体带给文艺学的理论新课题和学科创生空间，力求在“史”与“论”融汇点上找到“比特世界”诗学的学理症结和理论增长点。其中谈到了网络文学对传统文学诗性的消解，由于网络的开放、平等、自由等特点，导致网络文学作品的“展示方式”代替了“诗性膜拜价值”，从诗性逻辑上践履了后现代主义的“非真实化”理念，在过度追求展示价值的同时，丧失的不仅是作品的膜拜价值，还有历史意识和时间记忆，割裂了时间、空间联系，导致了文学的浅表化和媚俗化。同时，谈到了时代的到来，日渐挤压了传统文学的生存空间，图像取代文字，使读书转向读屏，其所带来的文学存在方式和功能范式的变革，是“比特世界的诗学”的核心论题之一。

作者以哲性的思辨和丰富的文学实证向我们表明，

2006 年诺贝尔文学奖获得者土耳其作家奥尔罕·帕慕克于 2008 年 5 月 24 日下午在北京大学作了演讲“为谁而写作”（《世界文学》2009 年第 6 期）。他说，三十多年来，这是他被记者们问到的最多的问题；而你无论怎么回答，都会陷入他们预设的困套。而在我们这里，这似乎已经不再是一个问题，因为人们已经取得了这样的共识：写什么，怎么写，那是作家的自由。所以，我们的记者很少向作家们提这样的问题，并且觉得这也不是一个需要深究的问题了。然而，土耳其和西方人（包括记者）为何总要问帕慕克这个问题？

仔细一想，这个问题的确很重要。因为，它涉及到文学的性质、作用以及作家的写作动机等原则性问题。就文学的性质和作用来说，现代小说和传统小说无论从形式、内容、读者的对象和范围都发生了变化。十八九世纪的小说，是与民族国家紧密联系在一起的，作家所关注的是本民族的生活，并且是写给本国人看的；20 世纪中期以后的小说，西方作家们的“专注点已经从叙述民族问题转向表达自我的精神状态，因此小说创作不再迎合读者的需求，相反，小说表达的是作者自己的心理状态”；在媒体的全球化时代和交流手段多渠道快捷化的今天，作家们也不可能像 19 世纪的小说家那样，只面对本民族的入言说，他们面对的是全世界的文学作品的读者，“他们要对这些读者言说，而且要及时言说”，他们不可能只谈本民族的问题，还要谈世界性的问题、人性问题；翻译的快捷方便，使得作者和读者的交流也发生了变化：作家与读者交流的范围不再局限于国家范围内，读者的阅读，也越来越呈现出“国际化”的趋势。

问题恰恰在于，文学发展了，变化了，人们的文学观念却仍停留在既往对文学的认识上。所以，你要回答自己是为本民族写作，就不是世界性的；你要说是为世界读者写作，你分明又是属于民族和国家的，于是作家的身份，即你的“真实性”就受到怀疑了。

这就牵涉到人们已经普遍认同的一个问题，即文学的民族性和世界性的关系问题。“越是民族的，就越是世界的”，几乎成了人们毫不怀疑的一条定律。比如，前不久《文艺报》发表了题为《中国文学的“中国性”和“地方性”》的文章，强调的就是这种观点。现在看来，这种认识需要重新认识和思考。在文学还处于言说民族问题的时代，人们通过文学作品可以了解外国的情况，文学承担着“完成民族间对话”的使命；而在媒体全球化和经济一体化的今天，了解一个民族和国家的情况，借用互联网比阅读文学作品来得快捷多了。从学理上说，民族与世界是整体与局部、特殊与一般的关系，而在全球化的时代，国家与国家、民族与民族之间面临着越来越多的共同问题，比如环境问题、经济往来问题，以及渗透于其中的人情人性问题，等等。文学作品当然要植根于本民族的土壤，但同时也要包含着人类共同关心和面对的问题，才可能是世界性的；否则，特殊中若不能显现一般，那就只具有民族性而不是世界性的。虽然一般、普遍只能在个别、特殊中显现，但并不是所有的特殊和个别都能充分地、典型地显现一般和普遍，而文学需要的恰恰是典型性。记得在上世纪 80 年代末，前苏联汉学家托罗普采夫来拜访铁铮时，当时的《文论报》就此举行座谈会，其间谈到中国电影，我们问他喜欢《老井》还是《红高粱》，他回答说：喜欢《红高粱》，因为《红高粱》涉及的问题也是我们所遇到的问题，而《老井》则只是中国的事情。

同理，所谓中国文学的“中国性”和“地方性”的关系也是如此，那种只具有地方特点而没有全国意义的作家作品，就只能“是地方性的”，不能因它是属于中国文学的组成部分，就天然地具有了“中国性”。所谓中国文学的“中国性”，我认为包含着这样两个要义：一是作品具有中国意义，二是作家作品具有全国性影响。如果说按照越是“地方性”的就越具有“中国性”的逻辑推论下去，就会得出这样极端的结论：因为越是地方的就

中国作家要有「世界意识」

□封秋昌

越是中国的，越是中国的就越是世界的；所以，越是地方的就越是世界的。如此说来，那些中国的“地方性”作家作品，岂不是都成了“世界性”的作家作品了吗？这样的结论显然是不能令人信服的。话说回来，即便是 19 世纪之前，那些世界级的作家，如俄国的托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基，也是因为他们在言说俄国生活的作品中，包含了超越国界的人类性。

那么，地方性作家作品是否就不重要，不值得研究了昵？不是的。地方性文学，犹如体育方面的“全民健身运动”，参与的人数越多越广泛，越有利于运动水平的提高和发展，越有利于各级国家队的选材；同样，地方性作家作品是产生具有“中国性”作家作品的条件和土壤，从这个意义上说，没有地方性的作家作品，也就产生不了具有“中国性”的作家作品。地方性文学越是繁荣发展，就越有利于中国文学的整体性繁荣和发展。因此，对于研究者来说，研究中国文学，既要研究那些具有“中国性”的作家作品，也要研究地方性的作家作品，不了解中国的地方性文学，也就很难全面地了解中国文学。然而，地方文学固然重要，我们却不能把它的重要性和“中国性”混为一谈。

同样，“中国性”也不能直接等同于“世界性”。如今，文学的“世界性”发展趋势，要求作家需有相应的“世界意识”，也即“人类意识”。但多数中国作家一方面希望走向世界，渴望自己的作品产生国际影响，一方面似乎又缺乏我们上面所说的“世界意识”。希望得到世界的承认，那是作品所达到的客观效果，但不等于就具有了写作时的“世界意识”。从写作动机来看，我以为中国作家大致可以区分出以下几类：一是欲望化写作。这其中，为职称、车子、房子、票子写作是物质欲望的写作，身体或下半身写作是肉体欲望的写作。二是心灵化的写作。这些作家的写作是对心灵、终极价值的追问。这样的作家在中国属于少数，张承志、史铁生、张炜可为代表。三是市场化写作。大众化写作、网络文学中的

的武侠、玄幻类写作都属于此类，四是主体性写作。这类作家关注现实，有深厚的生活积累和责任感，但他们的作品一般不是对现实生活的单纯“反映”和模仿，他们书写的是自己对现实生活的感受、体验和认知，是客观现实与主观认知的结合，这在传统意义上的作家中，占相当大的比例。五是代言人写作。这样的写作已经为多数的中国作家所不取，但有些反映弱势群体的作家和作品，有意无意地充当着代言人的角色。

我认为，以上几种写作动机都有其存在的合理性，在文学“多元化”的今天，多种写作动机的并存是想避免都避免不了的，也没有必要“九九归一”。不管哪种写作，只要包含了人类的共同性在其中，并具有应有的精神高度和艺术表现的独特性，都有可能出现好作品，甚至能产生有世界影响的作家和作品。比如，同是武侠小说，金庸的小说所具有的精神意蕴和人性深度，是不能与一般的类型化的武侠小说相提并论的。然而，作家的“世界意识”不仅仅是“意识”，更要表现出一种能力，即认识、理解、艺术地把握世界的能力。因此，它不是谁想具有就能具有的，它要求作家具有相应的知识、素养、艺术体验、感悟和艺术洞察力。

时代的发展催生着文学的“世界性”，但文学仍然要植根于民族、本土之中，因为入类性、世界性总是具体的而不是抽象的。在地球村的时代，随着国与国之间的合作、交往和利益关系越来越密切，在政治、经济、文化上的相互渗透、相互影响、相互撞击和冲突也将与日俱增。所以，在“民族的”生活现实中，人类共同面对的问题和困境将越来越多，越来越广泛，而作家所要言说的，并不意味着一定要写所谓的“跨国”题材，也不能是抽象的“入类性”和“世界性”，它需要作家在民族的、本土的生活用自己的人生去观察、体验、捕捉、发现具有世界性、人类性的东西，特别是体现在人性和精神上的东西，从而在具体的民族性中体现出“入类性”和“世界性”。

洞察

化看成是考察当前我国文艺发展趋向的主要依据，而忘记了文艺的生命首先要植根于当代现实生活的土壤。在资本主义社会中，有无产阶级和资产阶级两大对抗阶级。这两个阶级的“现实的”，是由‘人自身’的本质决定，还是由社会生产关系决定？如果是从无产阶级出发的，那么，资产阶级算不算现实的人？反之亦然。要是同时从这两个阶级出发，那又怎么出发呢？这是“以人为出发点”论的内在矛盾。

作家的中产阶级趣味是思想的敌人

张清华在《人民文学》2010 年第 1 期上发表《文学：回到思想的前沿》一文认为，我们为什么感到现在文学作品的思想性、作家的思想能力处在一个衰落状态？一个创作主体和时代，现实的紧张关系解除了。一个人从时代获益很多，在优越的状况下如何保持自我的反思，保持与环境至少是精神层面的紧张关系？这很重要，一旦连这个也丧失了，思想确实就很难。再一个是个体的成长。现在经典化的作家、经典化的诗人，基本上是中年以上的人，中年人的经验和人生体验面临着很多困境，身份有了，各方面条件都很好了，然后思想的欲望、思想的穿透力就成为一个问题了。还有一个问题就是思想能力的现实性。现在作家有一种中产阶级的趣味，我觉得这是思想的敌人。

数字媒介所影响的不仅仅是文学的创作、欣赏、传播方式，以及文学文本的存在形式和功能模式，还有文学生存、生长的整个生态环境和文化语境，从而为文学的历史转型扮演

着消解和启蒙的双重角色。网络文学的异军突起激发了文学的活力，产生了很多有别于传统的新作品，使得文学的视野更加开阔，文学生态开始发生变化，传统文学市场的不断萎缩和网络文学的突飞猛进形成了鲜明对比。传统作家对于网络文学的日渐认同与接纳，以及网络文学影响力的迅速扩大，使得网络文学研究与讨论呈风生水起之势。《比特世界的诗学》对于数字传媒下的文论转型、网络文学本体论以及网络视阈的诗学反思，为我们深入了解和研究网络文学的诗学脉络开辟了新的思维路径和研究视野。贯穿全书的一个基本学术立场则是对“高科技与高人文”并行不悖的思考与期待，或者说，是对新媒体文艺精神根脉中人文蕴含的考量，它表达了作者对技术浸淫下艺术精神价值重建的焦虑与警醒。

作者的哲性思考是在切入“比特世界”的文学现场中实现的。作者通过分析网络审美资源，从技术审美的意识形态话语中辨析了网络文学诗性建构的可能性，从网络叙事的指涉方式、主体间性等不同侧面，解读了网络传媒技术对当代文学转型的影响力和推进力，进而从价值论上提出，以计算机网络为代表的“E媒体”，先验地预设了兼容和平权的机制，技术化“在线民主”强化了在线写作的民间立场，激发了社会公众的文学梦想和艺术热情，让文学在消解中心话语和极权模式中，实现话语权向民间回归。数字媒介用技术方式在突破文学成规过程中为文学赢得了更大的艺术自由度，为文学体制的历史演进探索了新的可能。由于文学经由互联网回归民间，消解了“宏大叙事”的膜拜性，把艺术审美精神的传达带拆解成了日常生活的碎片，因而在网络文学的行程中，要坚持“高科技与高人文”并行不悖的原则，站在一种人文的高度建设网络文化，注重网络文学对于人类的审美道义及其价值承担。

本版责编：熊元义