

信息科技冲击下的台湾文学环境——

数位文学的破与立

□须文蔚



相较于中国人使用雕刻石块拓印经典近1800余年的历史,回顾数位文学的发展,至多不超过20年的岁月,照理来说,其影响力应当是有限的,可是无论从文学传播环境、传播形态与文学创作来分析,都可以说台湾数位文学的发展已经对创作与文化投下了一场大风暴。

数位文学是上个世纪末的新生儿,从20世纪80年代开始,台湾出现“计算机诗”的各种前卫书写,随后在90年代初引发新生代作家构筑新书写社群的风潮,乃至90年代中期大量出现各种多向文本、多媒体、互动、立体、虚拟实境式的数位文学作品,让当代文坛耳目一新。随着行动通讯设备的普及,电子书、智能型手机与平板计算机等载具的涌现,电子书城与数据库如雨后春笋出现,也进一步刺激数位文学创作、文学评论、数字教学平台、各种文学奖等,在台湾当代文坛形成众声喧哗的盛况。

前卫的数位文学创作成果

台湾数位文学在华文文学创作环境中,最有特色的应当是数位文学的前卫创作成果傲人。许多作者利用网络或计算机的特质创作新作品,网络上也发酵出许多新颖的作品,也就是当代文学理论上惯称的“超文本文学”或“非平面印刷”作品,它们利用HTML或ASP语言、动画或JAVA等程序语言为基础,创作出新形态的“数位文学”作品,在全球网际网络上吹起了文学革命与文类变迁的号角。

台湾前卫性质的数位文学实验,在90年代中叶以降的网络文学园地中已经出现了活泼的身影。投身到这一波实验创作的作家有曹志连(涩柿子)、姚大钧(响葫芦)、李顺兴、向阳、代橘、苏绍连等人。其中比较大比例的创作以“数位诗”的形式呈现,作品集结在1997年成立的“妙妙庙”以及1999年夏天陆续成立的“歧路花园”、“全方位艺术家联盟”、“台湾网络诗实验室”等网站上,这些作品反映出三个传统文学创作所缺乏的特质,也就是多媒体、多向文本、互动性。一方面,也正因为网络多媒体的特质,网络“书写”便形成一种新的语言,加以传统具有規约性的语码在此遭到颠覆,让实验者能够透过计算机科技糅合各种文学技法,创造并重构新的语汇与语言。再者,网络最吸引人的阅读模式,莫如多向文本的跳跃与反复,其三,互动诗则让作者与读者共同完成作品,作者引退,提供基本的素材,读者利用自己的生活经验及想象,协力创造出一个艺术品。

台湾数位诗创作的开创性代表作品有姚大钧的《可怜中国》、《妈的!我的全唐诗掉到太空舱外面

了……》,曹志连的《40°诗》、《观澜赋》等,以文字构成图画,或是支解文字重新排列,创造出具有禅意、古典抒情与观念艺术兼具的数位诗,影响了许多后继者。

台湾以Flash创作多媒体诗成就最丰富者,莫过于苏绍连,他的《现代诗的岛屿》与《Flash超文学》合计百首创作,质量俱佳,无论在现代诗语言的掌握,或在文字、图像、动画与游戏装置的结合上,成为台湾数位文学相当重要的成就。诗人白灵的《金门人的告白岁月》和《乒乓诗》系列多首,集拼贴与游戏于一身,也传达出指涉现实的沧桑感受。

相对于数位诗作品繁多,多向小说比较罕见。多向小说是指作者透过多向文本科技的协助,串连或发展枝散与分歧的情节,写出情节更复杂多元、结局分歧的小说。同时作者也可以跨媒体互文的形式,将传统小说中无法展现的声音、图像、影片与动画,以一种崭新的架构建立起相关性与连结。华文数位多向小说中,曹志连创作的《某代风流》在1997年虚拟出版,1998年发行纸本,两者相得益彰,尤其是作者能向古典绘画、古典文学与历史纪录求取灵感与质感,配合细腻的文笔与多媒体设计,形成一部具有创意与独特性的数位多向小说。

数位文学社群兴起与新秀辈出

数位科技也打造了许多新兴的文学社群,颠覆了传统文学社团、文学刊物与文学场域的结构。无论是电子布告栏还是博客等,召唤了为数众多的创作人上网书写、阅读与相互评论。

电子布告栏系统问世甚早,早在1978年就初具雏形,其运作的基本理念就是希望以低成本技术,由有兴趣的使用者共同组成社群,建立以计算机为基础的交互式传播系统,用来达成文字传播的目标。“电子布告栏”在1990年代中叶陆续就出现了文学专业的站台,如设立在高雄的“山抹微云文艺专业站”、清华大学女性主义站“自己的房间”、晨曦诗版和一度轰轰烈烈的“尤里西斯文社”,都有相当亮眼的表现。

电子布告栏上的文学发表与讨论有些紊乱,也缺乏编选。在《晨曦诗刊》提出编辑政策与出版诗刊后,后继的“田寮别业”则让创作力丰富的作者开设个人专属版面,读者可以轻松找到单一作者的代表作品,一窥这些新世代作者的风貌。而随着网络通讯技术不断的推陈出新,不少校园出身的网络作家在2000年以后就很少现身电子布告栏,而跨足到个人新闻台、电子报或是博客的经营上。

2004年前后,“个人新闻台”相当受欢迎,其中“我们这群诗妖”和“小说家读者”应当是最受瞩目的两大文学社群。“我们这群诗妖”的创办者是银色快手,在明

日报推出“逗阵新闻网”机制时,他组织了一个含有诗、散文、小品的网络文学社群,集合了迟钝、林德俊、杨佳娴、鲸向海、木焱、紫鹊等知名新生代诗人,营造出一个以数位文字相互取暖的另类社群。而由许荣哲、张耀仁、高翔峰、李崇建等8人设立的小说讨论平台“小说家读者”,充分利用社群的凝聚力,推展出新世代小说家的创作与观点。

数位文学下成长的大众文学

在博客的广受博纳下,数位文学以惊人的速度发展变革,双向互动、网友参与、开放分享等观念的Web 2.0精神,使传统的作者与出版者单向传播给读者的状况,转变为读者掌握了更大的反馈与发表权,随时可以透过回应与上传表达意见,或是透过分享,进一步取得更多的信息。另一方面,出版社也开始重视网络作家的作品,网络文学在网络上的风评,成为出版商选择是否进行纸本出版的重要参考。

城邦集团的“红色文化出版公司”出版《第一次的亲密接触》获得市场热烈回应后,在2000年一口气推出叶慈的《翼手龙与小青蛙》、琦琦的《晴天娃娃》、王兰芬的《图书馆的女孩》、dJ的《家教爱情故事》、霜子的《搭便车》、许宜宣的《邂逅马口铁》、黄黄的《微笑情缘》等十余本网络小说。更在gigigaga发报台(<http://gpaper.gigigaga.com>)设立“LOVEPOST 征文报”,透过网络长期征文,进而将精华区的文章刊载于《LOVEPOST 小说 e 世代》杂志中,一旦一位网络作家的作品受到网友与杂志读者欢迎,“红色文化”便为其实版、发行个人的平面实体书,目前已经发行网络小说近80本。

“野葡萄文学网”在2004年推出“抢救文坛新秀大作战”活动,一共收到92件小说作品,在没有奖金的条件下,出版合约还是能吸引写手投入。

过去长期缺乏“市场意识”的诗刊出版市场上,自2003年6月的《壹诗歌》创刊以后,终于出现了一本横跨壹诗歌论坛(<http://www.one-poetry.com>)和杂志的新颖出版品。《壹诗歌》由图文作家可乐王与木焱领军,组成12位编辑团队,借自费编辑与独立完成制作后,交由出版社发行。这个新兴的数位文学社群,强调影像与文字整合的前卫风格,也整合流行文化的话题,果然在市场获得良好的回应。

近年来网络小说已经成为出版市场的主流,诸如痞子蔡、九把刀、藤井树、水瓶鲸鱼等畅销作家,占据了市场一定的地位。新生代作家要突围而出,越来越困难,原创创作网站的应运而生,不无召唤年轻作家集结的意图。2010年城邦“POPO原创”成立,台湾出现了第一个文学原生的数位创作平台,集合在线创作、在线阅读、在线出版等服务,让创作者可以实时数位出版,参加POPO的作家、出版社可选择自营模式,原创网收3成平台服务费;若委托POPO营运,则收5成的经营成本费用,可先订一年契约,如此一来,作者获得的收益要比传统出版的版税更优渥。

数位科技的不断进展以及阅读载体革命引发了阅读、写作习惯的改变,台湾文坛从热闹的博客、微网志写作风潮开始,不断打破过去纸本书出版的最低门槛,也宣示“读作者”时代的到来。但文学并非毫无隐忧,两岸作家同时受到网络上大量复制、转载的挑战,同时跨国电子书平台与阅读器一旦挑战华语市场,恐怕更会冲击现有的出版市场。面对瞬息万变的科技、商业与创作环境,恐怕要有更迅速与新颖的应对策略。

斯人已逝

美文长存

□杜元明



也斯

常着意于观察和描写各类人物,在其笔下,不仅留下了各具个性气质的艺术家的清朗面影,而且刻画了身处社会底层的小人物——卖木履的老人、卖菜的老太婆、排字童工、陶瓷艺人甚至于街头流浪的一群——的真实形象。也斯说:“我不喜欢滥情的东西。我倾向于具体的呈现、自然的组合,用自己的方法透视香港,在具象中藏自己的情意。”

寓情意于具象,知性附于感性,是也斯散文汲取小说写法的一种审美追求。在《污染的溪水》中,作者写,自己原本以为要去的礁溪是个有农村风味的小地方,不意首先遇见的却是一条为招引日本旅人寻欢作乐而亮起“小红灯”的市街;作者要去观赏的是五峰旗瀑布的美丽及其流水的明净,但却发现流经市街的溪水已混入纸皮、果屑和污水潭的脏水而变得混浊……此篇于通俗晓畅的具象描绘之中寓人对丑恶的批判,是一篇运用立体透视方法的、以写实为主又杂入现代技巧的散文精品,内涵沉淀,寓意深切,耐人寻味。

融入诗与绘画的元素,对人物与物象加以意象化、生命化描写,是也斯散文的另一特色。《新果自然来》渲染一位老人于烈日炎炎之下在海浪汹涌的海边礁石上独自垂钓,虽然一无所获,“但是他依然坚持,耐性地坐在那儿,面对沸腾”,颇有古诗中“独钓寒江雪”的意境。同这种写意相映衬,作者别有会心地写老人给“我”的两只小蟹,置于沙滩之后一只被海水冲走、另一只被海水打翻,引发了“我”关于“在这地方生存,小蟹是太脆弱了……它必须是一头顽强的巨蟹”的感慨。作者又发现猛烈阳光下有一丛青绿,“骄傲地、蛮横地、从泥砾与岩石旁边,继续生长下去”,对其顶住日晒雨淋的“强韧”发出赞叹。接着,作者又赞美海水的清洁,赞美渔人拾来的木块上那粗糙而丰富的纹理所记录着的生命图案,并写下自己的感受:“袒露在海与天之间生存,实在需要更顽强的生命力。”而同文后半部分对罗东镇人的描写,包括见到播音员在作“大白鲨广告”、在吃肉羹的小摊发现汤匙上有“新果自然来”字样,这一切都证实着:罗东已没有当年乡土小说家黄春明笔下的小人物——被雇作“活广告”的坤树和失业的打锣人憨软仔了。显然,无论是自然界的动植物还是人本身,都在生存竞争中发生着转变,也斯则对其强韧的生命力发出了由衷的礼赞。

贴近生活、关注普通人的命运并给予人文关怀,是也斯散文的创作特色之一。以人为本的文化审思使他常

第七届怀恩文学奖颁奖典礼

2012年12月16日,由怀恩慈善基金会、《联合报》副刊主办之“第七届怀恩文学奖”举行了颁奖典礼。本届得奖名单是,两代作家组首奖陈万吉口述、陈建智执笔《来往友友》,二奖高徐金华口述、高玉蟾执笔《被老鹰带走的女儿》,三奖吴剑樵口述、吴在媖执笔《洗脚》;社会组首奖黄春美《单眼》,二奖梁正宏《纸船》,三奖蔡欣佑《他不丑,他是我哥》;学生组首奖詹佳鑫《菜市场那些小事》,二奖吴睿哲《阿公的金龟》,三奖胡靖《走自己的路》。

2012开卷好书奖揭晓

2012年12月29日,“2012开卷好书奖”在中国时报揭晓,年度好书中文创作类得奖书籍分别为:陈雨航《小镇生活指南》、夏曼·蓝波安《天空的眼睛》、吴明益《天桥上的魔术师》、阮义忠《台北谣言、人与土地》、迟子建《白雪乌鸦》、赖香吟《其后それから》、李锐《张马丁的第八天》、林丽云《寻找:吴耀忠的画作、朋友与左翼精神》、蔡珠儿《种地书》、郭松棻《惊婚》;评审特别推荐奖为逃跑外劳《逃:我们的宝岛,他们的牢》。

(以上均为王为萱撰写)



白先勇和青春版《牡丹亭》

中国社会科学院文学研究所主办的“白先勇的文学与文化实践暨两岸艺文合作学术研讨会”日前在北京举行。本次研讨会最突出的特点是跨界对话,即以白先勇为轴心,辐射出文学、民乐、影视、昆曲等议题。

跨界对话之一是文学与史学的碰撞。台湾文学馆馆长李瑞腾在台湾当代文学的历史脉络中考察白先勇及《现代文学》杂志。香港学者林幸谦指出白先勇把史实跟虚构结为一体,把文学想象和历史内容结为一体,体现了现代中国人的精神面貌。历史在白先勇笔下被转化为史诗,他是富有诗人精神的历史学家。台湾学者郝誉翔以《台北人》为例,指出白先勇作品中潜藏的时间意识往往是通过空间来曲折投射的。辅仁大学历史系教授林桶法通过《台北人》与《父亲与民国》论述白先勇为文学家的历史与亲情情怀。台湾中正大学历史系教授杨维真从《台北人》到《父亲与民国》论述白先勇的历史书写与民国史的重构。

《父亲与民国》引发了民国史重建以及历史写作方式的讨论。汪朝光指出,文学和历史两者之间的界限未必像想象的那么分明,白先勇的民国史写作有文学家与白崇禧将军后代的双重身份,这使他笔端常常感情。历史书写都是个人式的,有个人特定的立场和认知。历史事实是客观的,但历史评价做不到客观,历史书写与作者的思想感情及时代环境密切相关。就历史的主观因素而言,翟志成与汪朝光有相似看法。翟志成指出,早在20多年前,白先勇便决心要撰写其父白崇禧将军的传记,并挥笔撰成了四篇与白将军毕生功业密切相关的学术论文和文章,但没有引起民国史学者的足够重视和承认。《父亲与民国》则在两岸三地掀起了一阵研究民国史的热潮,前者所遭逢的冷遇,缘于白先勇当时尚未能挣脱“客观主义”的陷阱,企图以历史家的身份与纯客观的立场撰文,却又无法让读者完全淡忘自己与传主的血缘关系;而后者之所以受到热烈欢迎,是因为白先勇开始从儿子的观照如实地刻画和描述自己的父亲,为文真挚感人,并使自己的作品有了“家史”与“国史”的性质。与大多数学者强调《父亲与民国》的主观情感性不同,申晓云认为,白先勇“以图证史”之作的最大价值在于“还历史一个真实的白崇禧”,从而让往历史书写中因种种原因而“失语”、“失声”,进而被忽略和遗忘的某些重要史实得到了客观的呈现。

跨界对话之二是文学与影视的交流。刘登翰教授以“从文化失落到政治失落”的角度看待白先勇的小说《谪仙记》及其改编电影《最后的贵族》。庄宜文从1949年的离散经验谈论白先勇小说的电影改编。许佩馨论述了白先勇的剧本改编及道具美学。除了文学研究界人士对白先勇的影视作品改编进行阐释外,台湾著名导演张毅、曹瑞原的发言使对话更为多元与开放。张毅从电影科班教育及拍摄实践出发分析电影与文学的矛盾,讲述“电影是一个挫折的艺术”。他从《玉卿嫂》开场穿过四个门厅表现家庭繁华的慢镜头谈起,一直到电影产业的整体运作,强调文学写作是个人式的,而电影拍摄除了团队协作外,还受制于资金、演员等因素。曹瑞原导演谈论自己与白先勇的结缘以及拍摄《孽子》《孤恋花》的曲折经历,认为《孽子》书写了那个非常独特而且不可能再复制的年代。他认为白先勇的文学作品影像感强烈,《孽子》中“那个白花花的午后,父亲把儿子赶离家门”的情景令人感受到白先勇对影像的情感。

跨界对话之三在于美学与“文化创意”的交锋。李娜以“还俗记”另辟蹊径谈论白先勇的文学与青春版《牡丹亭》的剧本改编。与文学研究界的纯美学视野不同,戏剧界、出版界的言论较多注意到“文化创意”视野。中国戏曲学院教授傅谨提出:像《牡丹亭》这样优秀的作品很多,为什么只有青春版《牡丹亭》这么成功?白先勇先生回应说现代的制作团队是青春版《牡丹亭》与众不同之处,整个制作团体的宣传、演出等每一环节都不松懈。毋庸置疑,白先勇极具文化创意眼光,他认为第一张海报决定了整个定调,第一个剧评人的意见同样重要。白先勇一方面以昆曲推动文艺复兴,另一方面在“文化创意”的理念指导下进行传统戏曲的改编与制作,除了舞台演出之外,还发行相关衍生品,出版了图文并茂的书本和DVD。应该说,青春版《牡丹亭》整个操作流程与传统戏曲不同,是文化创意理念指导下的运作。陈均在总结白先勇的成功经验时也注意到了其文化创意理念。他认为青春版《牡丹亭》可为大陆戏曲界所借鉴;其一,现代的制作团队;其二,白先生在大学里推广昆曲,从演出的方式逐渐转换到教学的方式;其三,提出昆曲新美学。

作家的贡献并非只在文学创作,介入社会是作家文化实践的重要方式。传统的研讨会较少关注作家的“文化实践”部分,而这是本次会议的一大亮点。昆曲与民国史都非白先勇的本行,他坦言自己一直在等待别人出来推动昆曲及白崇禧传记的书写,但多年未果,深具使命感的他只好身体力行。青春版《牡丹亭》是两岸艺文合作的典范,其制作团队主要来自有着留学经验、了解西方理解传统的台港及海外人士,而演员则主要来自大陆的苏州昆剧院。白先生坦言自己动用了所有的资源,在国外演出时,除了新闻发布会外,还发表无数场的演讲、示范。出版界的林馨琴、刘瑞琳从传播角度谈论白先勇在《白崇禧将军身影集》等作品推广上的不遗余力。白先勇不仅配合出版社多次演讲、接受采访,连书本的封面设计、纸张类型与颜色都事无巨细地参与。时报出版公司总编辑林馨琴多次陪同白先勇参加各种演讲及访问,《父亲与民国》代表的不只是一个儿子的孝行,一本书的出版,更是一个推动民国史研究的具体行动。

白先勇文学作品的解读与阐释在此次会议中也有新的突破。全面描写人生和深入挖掘人性,是白先勇文学观的核心,白先勇拥抱现代主义是时代环境和个人经历因缘际会的自然结果。苏伟贞以“悼亡”为主题,认为白先勇将日常生活中的那种痛楚退化成为悼亡的美学。李孟舜则指出白先勇不仅将笔触指向忧郁、疯癫等人类情感的伤口,更表达特殊时代下离散者身份认同的困惑与迷惘。



台湾画家李永玉作品

年年岁岁

岁岁年年