

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、数位教学平台、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。这种不同于平面印刷媒体上所呈现的文学作品,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涟(涩柿子)、姚大钧(响葫芦)、李顺兴、向阳、代橘、苏绍连等人。其中较大比例的创作以“数位诗”的形式呈现,作品集结在1997年成立的“妙萝庙”以及1998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,加以传统具有规范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,创造并重行建构新的语汇与语言。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,作者引进,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《可怜中国梦》(妈的!我的全唐诗掉到太空舱外面

了……),曹志涟的《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,写作出情节更复杂多元、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出相关性与连结。华文数位多向小说中,曹志涟创作的《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年代中叶陆续陆续就出现了文学专业的站台,如设在高雄的“山林微云文艺专业站”、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,一窥这些新生代作者的风貌。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、紫鹃等知名新生代诗人,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、高翊峰、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,推展出新生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》、许宜珮的《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”便为其出版,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》由图文作家可尔王与木焱领军,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,原生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。

数位科技的不断进步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 Blog、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“读写者”时代的到来。但文学并非毫无困扰,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变对策。

斯人已逝 美文长存

□杜元明



新近去世的香港作家也斯(梁秉钧)祖籍广东新会,1949年3月12日出生,同年随家人到香港,4岁丧父,20岁开始专栏写作,20世纪70年代参与编辑《中国学生周报》。也斯在香港浸会大学外文系毕业后,曾任职报社,当过中学教师,1978年赴美留学,1984年获美国加州大学圣地亚哥分校比较文学博士学位。学成返港后,他长期任教于香港大学英文及比较文学系,讲授文学与电影、比较文学、香港文学、现代文学批评、中文文学创作等科目。

也斯才学广博,其艺事横跨文学创作、评论、摄影、录像、编舞等界,在诗歌、散文、小说、文化研究等方面均有优良成绩。也斯与西西一起自上世纪50年代始致力于实验小说创作,成为最早将拉美魔幻现实主义写法引入香港乃至中国当代文学的作家,而其散文成就也甚为突出。他著有散文集《灰鸽早晨的话》《山水人物》《城市笔记》《在柏林走路》《新果自从来》《也斯的香港》,另有小说《养龙人师门》《剪影》《布拉克的信明信片》《记忆的城市》《虚构的城市》《后殖民食物与爱情》,诗歌《雷声与蝉鸣》《诗与摄影》《博物馆》,评论《香港文化空间与文学》等。其小说《布拉克的信明信片》,诗集《半途——梁秉钧诗选》分别获得香港市政局第一、四届中文文学双年奖,他还曾获“大拇指诗奖”、“艺盟”1992香港作家年奖,去年还当选香港书展年度作家。

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。以人为本的文化审视使他常

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明面影,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,在具象中藏着自己的情意。”

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;作者本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入对丑恶的批判,是一篇运用立体透视方法的,以写实为文又兼入现代技巧的散文精品,它内涵沉实,寓意深切,耐人寻味。

融入诗与绘画的元素,对人与物象加以意象化、生命化描写,是也斯散文的另一特色。《新果自从来》渲染一位老人于烈日炎炎之下在海浪滔滔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“新果自从来”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钦仔了。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。



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、民国史、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透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》论述白先勇作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与文学家与白崇禧将军后代的双重身份,这使他笔端常带感情。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。前者所遭遇的冷遇,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和纯客观的立场撰文,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”,从而让以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,第一个副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,是现代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,而这正是本次会议的一大亮点。昆曲与民国史都非白先勇先生的本行,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、接受访谈,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。王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。

