

全媒时代身份识别:

“中国故事”与当代文学史重述

□方 岩

“全媒时代”的形成有赖于当下信息传播技术的高度发达。信息传播的技术、载体、渠道的竞争必然会导致一个问题,即信息传播的霸权与信息传播的多元共生。这是一个信息/文化主体在竞争中如何保存、凸显自身的身份、意义的过程,所以谈论全媒时代依然绕不开文化政治问题。与此同时,我们必须意识到全媒时代的形成是全球化进程的很重要的表征之一。因此,“全媒时代文学价值的发现与阐释”便可具体为区域性文学在全球化进程何为这样一个问题,或者说,是中国文学在世界文学格局中如何凸显自身这样一个问题。对于批评家来说,就是在全球化语境下如何辨识、阐释中国文学的价值和意义。重提“中国故事”的意义正在于此。

“中国”是个区域概念,“故事”则涉及叙事等相关问题。所以,“中国故事”简单说来,就是区域性文化对周遭世界的反应进入虚构的过程、结果以及发生影响的轨迹。从根本上讲,“中国故事”及其相关表述涉及的是,在全球化语境中、在全媒时代中中国文学的文化政治问题。如果没有更好的概念和观念来描述这个问题,那么,如何阐释、如何不断拓展这个概念在批评实践和文学史描述中的可能性,将是一个非常有意义的尝试。

首先,这个概念在近些年被不断提起,是有其现实依据的。新世纪以来的“底层文学”、“打工文学”等文学现象和话题总是与“中国故事”的批评话语相关联。因为这些文学现象从内部根植于中国社会现实的结构性、体制性矛盾,在外部又与资本主义世界体系的全球分工有直接联系。

其次,这个概念的起源也有着深刻的历史渊源。“中国故事”并非只是中国日益深陷全球化市场之后才有的文化问题。“何谓中国”、“中国去往何处”等深层焦虑一直伴随着现代中国的历史进程。或者说,“中国故事”与中国“走向世界”的国家历史进程始终紧紧捆绑在一起,前者是后者的民族性焦虑在文学上投射的结果。一个庞大而复杂的“中国故事”在不同的历史阶段必然表现为不同的主题和形式。严格来说,产生于新世纪文学界的“中国故事”话语,是当代文学面对当下国家历史进程的不同阶段,所采取的一种提问方式,更旨在提出不同的特定的时代问题。

再者,“何谓中国”(“中国故事”中的“中国”)是“中国故事”的意义核心,即如何描述、判断、想象中国决定了故事的基本框架和价值形态。“中国故事”在历史维度中向“虚构”和“叙述”敞开了多种面相。这便意味着“中国故事”不仅是让多种事件和价值观形成复杂张力关系的批评概念,而且可能成为动态地描述历史形态的历史或者文学史观念。

下面,我试图通过简要地重述1978年以来的当代文学史来说明这个问题。何以1978年会成为重述当代文学史与“中国故事”关系的起点,主要是基于“中国性”问题在中国现代历史进程的重要性及其历史变化。

被卷入世界民族主义、民族自决浪潮中的近现代中国知识分子更关心如何实现条约体系所要求的现代民族国家的资

格,因此笼统地来看,在当时,相对于现代国家、现代文明之普遍性,中国自身的独特性(包括民族性)、内部的具体性便成为一个退而求其次的问题。1949年至1976年的中国历史进程在整体上表现为“革命中国”或“红色中国”。此国家形象和历史进程不能脱离二战以后世界冷战格局来理解。意识形态对抗几乎成为当时社会主义阵营内部各个国家用来标识自身合法性的唯一方式。所以也就不难理解,何以在“革命”和“中国”共同构成的国家形象中,“革命”成为主色调,而作为现代民族国家的“中国”逐渐淹没于一片红色的汪洋中。

所以,只有当“文革”结束,中国重新“走向世界”的时候,尤其是中国逐步成为世界格局中非常重要的力量的时候,“中国故事”才有萌芽、自觉和讲述(包括重新讲述)的可能。随着中国历史进程与世界体系的互动加深,其文化政治诉求亦在不断地调整、变化。相应地,当代文学作为一种重要的社会在场,必然呈现出“中国故事”形态的历时性、复杂性、包容性。

在通常的文学史叙述中,伤痕文学被视为“新时期”文学的开端。这种侧重于“断裂”的叙事逻辑,忽略了“断裂”表象背后国家意志的主动性和历史的延续性。从“文革”结束到两年的历史徘徊期结束,恰恰是国家意志基于新的顶层设计的需要,不断进行国家形象的自我清理和制度的自我批判的结果。把这个时期的伤痕、反思文学视为“遵命批判”、“奉旨反思”,固然有些苛刻,但确实能够说明,这个讲述历史和伤痛的文学思潮在很大程度上是对国家规划及其实际的国家进程的呼应。尽管这个时期文学思潮的发生延续了前一阶段的某些历史运转逻辑,但是因为国家意志在现实判断、未来设想等层面的调整,决定了这两个时期的文学思潮在表现特征上的差异,这差异便是如何在更为宽阔的世界格局中考量自身的诉求与发展。“中国故事”的萌芽正孕育在这种转变中。所以也就不难理解,何以浅尝辄止的历史反思和总结到了尾声的时候,改革文学会应运而生。改革文学正是在重新设计的未来蓝图的指引下对现实的重新叙述、评价和规划。1978年之后的中国,经历着从“革命中国”到“开放中国”的形象变迁,其内在的驱动力在于建构现代民族国家的正常发展的形象,而这个形象又不失中国“特色”。改革文学正是在这个层面承担了某种程度的建构功能,在某种程度上亦可被视为“中国故事”的起点。

身处全媒时代,以“中国故事”为视角回望1980年代以来的中国文学,这个时段的历史进步性、局限性以及现有文学史叙述中的盲点都能得到有效的反思和补充,从而使得这个时段的资源能够有效地参与到全媒时代的中国文学的价值建构中。

80年代文学的历史进步性,要从两个方面去考量。一方面,相对于早先较为单调且价值判断较为雷同的借鉴资源(如苏俄文学、民间文化、第三世界国家的文学),80年代文学对技巧、叙述、形式等技术层面的重视,在很大程度上是对当代文学所缺失的多元的现代性文学知识的补充。这些知

识、资源经过先锋文学的操练,在90年代以后的当代文学发展中被普及成为常识,无疑在整体上提升了中国作家的视野和当代文学的格局。这也是80年代文学的历史进步性在90年代以后的市场经济语境下依然持续发挥影响力的地方。另一方面,评价80年代文学的历史进步性还需要同时考虑到国家改革的具体进程。在“摸着石头过河”的80年代,“四个现代化”是一种意识形态。但是这种意识形态又恰恰生长于还未对现代性诸问题进行自觉反思的时代。因此,这样的时代氛围中,文学的“改革”在当时也就表述为文学的“现代化”,而这个现代化的诉求在今天看来也许显得较为直接和盲目,即文学现代化的目标在于实现欧美文学特别是现代主义文学所达到的水准。然而在内容描写受限制的前提下,现代主义在形式实验方面所带来的审美震撼自然会成为中国作家趋之若鹜的追求。对此,我们应该怀有必要的历史同情。彼时的中国作家对技术问题的痴迷,在很大程度上亦是中国作家被长久压抑的文学自律诉求的尽情释放。因此,在政治气候依然有些阴晴不定的80年代里,中国作家关于“走向世界”的文学现代化的梦想只能在先锋小说的形式实验中得到极端体现。在这种想象中,内容成为退而求其次的问题,“中国故事”如何被讲述才是最重要的。从这个角度来看,以先锋派文学为代表的那些侧重形式探索的文学思潮、现象、作品更像是80年代“中国故事”中的“恶之花”。

虽然先锋派文学一脉在文学史叙述中被经典化,然而它们却不足以构成80年代文学的全貌,更无法代表80年代文学。事实上,文学史叙述对先锋派文学的经典化处理,是以遮蔽更为丰富的80年代文学现象为代价的。就在先锋小说在文坛所向披靡的时候,新潮批评家代表人物之一程德培就看出了批评界跟随风潮盲动而出现的遗漏,他认为1986年的文坛还出现了一种值得关注的现象,即“新闻小说”的繁荣。《唐山大地震》《中国的“小皇帝”》等报告文学作品涉及了中国改革进程的许多焦点问题,在读者群中引发极大的关注。但是评论界却对这种现象视而不见。程德培所述及的问题只是冰山一角。事实上,在整个80年代,报告文学在社会参与、公共关怀等层面一直与改革进程保持着密切的互动关系,它们在文学传播、文学接受中的影响力并不逊色于其他文类。从《哥德巴赫猜想》这样的积极配合国家政策、政治正确的宣传类报告文学,到刘心武《五一九长镜头》《公共汽车咏叹调》这类侧重记录社会热点事件的纪实小说,到程德培提及的“新闻小说”,再到由人民文学杂志社、解放军文艺社联名倡议、全国101家文学期刊共同发起的“中国潮”报告文学征文活动(1987—1991年),80年代的报告文学全程参与到改革动态进程中社会生活的各个层面,大到改革方案、国家进程的路径选择,小到家庭生活的油盐酱醋、生老病死,这些文本大多严肃地揭示问题、讨论症结、提出解决方案,在整体上形成了“中国向何处”的众生喧哗的大讨论。因此,当我们重新评价80年代的报告文学思潮时,会发现这些文本为改革探索时期的中

国保存了详实的“社会档案”,他们不仅历史地呈现了中国故事的种种面相,而且其中又充满鲜活、充沛的历史细节。

相比于众声喧哗、蕴育多种可能性的80年代和利益导向简单而明确的90年代,80年代末到90年代初的两三年的时代氛围显得有些阴郁、沉闷。所以,新写实小说的出现也并非偶然。当文学史津津乐道于所谓“零度叙事”之类的形式意义时,恰恰忽略了经验本身的意义以及作家处理经验的态度与历史的关系,即理想主义的幻灭使得作家视线向下发现了市民社会的风景。尽管这是一个被动和无意识的过程,但是当市民社会的崛起在90年代以后逐渐成为社会转型中一个非常重要的现象和话题时,我们会发现新写实小说无意中为转型时期的“中国故事”中的新生现象保存了一份鲜活的经验。90年代以后,中国作家对社会各阶层及其分化的关注,对城市经验的多样性、复杂性的敏感,其实都与新写实小说存在着一定的渊源关系。另外,需要补充的是,如果说中国作家的视线向下时无意中发现了市民社会,那么同时期的新历史主义小说的兴起则与作家的视线向后有关,80年代文学中的某些文化反抗精神在“虚构历史”中得到或隐或现的留存,这里藏有“中国故事”在此时的某些隐秘的情绪。

90年代中期至今的20余年是一个文学样式、文学风格、文学方法爆炸式呈现的阶段。如果能够将这些繁杂复杂的文学史现象进行历史化描述、还原到具体话语实践中,恢复其中历史社会批判,便会发现他们在以不同的视角、方式、碎片式回应着国家历史进程。这些碎片的整合便是一个复杂、驳杂、多元的“中国故事”图景。在这个图景中,我们可以重新认识、理解90年代以来文学的产生、发展,及其与历史语境更迭的关系。这段文学史所身处的最深刻的历史语境便是,中国加速参与全球化进程,传媒技术飞速发展并逐渐主宰社会进程和日常生活。

总而言之,“中国故事”作为一个未经充分讨论的批评概念以及观照当下中国文学整体进程可能的视角,有可能成为重述当代文学史的有效观念,即以全媒时代作为物质技术背景,全球化作为一种意识形态,国家进程/国家形象作为一种信息传播主体和载体,在三者的互动中审视当代中国文学的整体进程和价值建构。这种观念强调,文学作为一种非常重要的社会话语的实践性、建构性,更强调文学与社会历史的互动甚至是博弈关系。简而言之,如何在文学史、历史、政治与文学创作之间的对话关系中激活当代文学“身份识别”的丰富性和复杂性,并将其具体化、历史化,才是当下文学批评和当代文学史研究亟待解决的重要问题。



全媒体时代的文学价值:

新的『少数人』文学

□季亚娅

对“普世价值”的道听途说。与市场经济及民主政治相关联的“普世价值”,文学上的主要症候是资本和现代主义文学所建立的一整套纯文学的标准,一种源自他人的美学趣味和语言方式,已经与我们的具体生存相脱节,沦陷为一种彻头彻尾的媚俗写作。“心智殖民”的方式,就是交出你自己,加入世界文学,加入世界文学中第三世界民族寓言书写的序列。

在此背景下,文学和大众的关系话题将被重新提起。表面上看起来,全媒时代似乎降低了文学的门槛,文化民主化大大地向前推进,延安文艺的老问题解决了。“中国作风和中国气派”的问题是否也能随之解决?技术的普及型是否带来文艺的普及?实际上,全媒体时代的大众,类似于《帝国》里哈特和奈格里所说的“多数人”(multitude),而不是经典政治学意义上的“人民”和“大众”。它和“人民”“大众”最大的区别在于,其众多性,不依赖任何认同上的普遍性和统一性,而是生成于德勒兹意义上的特异性和多样性,它是由特异而多样的个体聚合成的多数人。这种“多数人”只有在互联网时代才有可能出现。全球流动散播各地、各种职业的个体,通过网络联合起来,替代了传统意义上的阶级认同和民族认同。全球信息时代,看起来人人都有表达的自由,但各有各的“萌点”,大众沦为小众。一方面信息无限开放,一方面极度圈子化。区别于“文艺大众化”,“多数人”在文学中的表现是类型文学,更精细的“分众”精准投射至更小规模的情感共同体,不再纠结和共享某个共同的文学标准,比如“男性向”“女性向”文学。在此意义上,原来的纯文学的精英趣味作为小众之一种得以保留,这就是邵燕君研究中提到的“纯文学网络移民”,是否能保有原来的文化领导权仍然值得观察。

不同于原来的“纯文学”/“大众文学”的雅俗二元对立概念,我想是否可以有一种新的“少数人”文学。“少数人”借用了西班牙诗人希梅内斯的表达,他称之为“无限多的少数人”,是指心中的理想读者。那么第一,这个少数人通向“多”,通向共识。这里的少数人与“多数人”不构成雅与俗的权力等级关系,少数最终通向的“多”,是普遍性意义上的诗歌和文学价值、普遍意义上能理解同一作品的审美与情感共同体,而非网

络时代“分众”的“多数人”、部落化的类型文学。这实际是新的“少数人”文学如何构建文化领导权,它必须处理的问题是:在这样一个原子化、个人化的时代,人和人之间如何重建相互关系?如何把原子化的个人重新普遍化?在“关系现代性”下谈文学,是想探讨在社会流动性更强、生活碎片感更强的当下语境,文学可以通过何种方式重建和表述这种关系,如何促建成新的共同体和价值观。

换言之,“文学”在何种意义上能完成伊格尔顿所说的,“在一个分裂破碎的世界上,文学乃是少数这样地方之一,这里某种普遍价值感仍可得到体现。”尤其在历史终结、原有的启蒙价值观失效之后,探讨伦理底线和重建价值观共识的任务更加迫切。因此单纯意义上纯文学的“网络移民”和“美学殖民”可能还不够,而应该是一种新的阅读和写作方式、审美结构、文学想象力和价值体系的出现。在这方面,类型文学做出了有益的探索,刘慈欣的《三体》在架空的“第二世界”里重述当代历史,为“黑暗森林”立法,其想象力引向对道德、信仰问题的严正思考,以及文明之间相处的道德底线。重建多数人享有和认同的文化、思维方式,远离现代普世价值内部的主奴陷阱,成为小说最主要的要求。争议更多的《甄嬛传》,对当代人际关系状态更黑暗的描述,也可看成是这一时代焦虑的变形表达。核心价值重塑之外,“文学”对自身形式的关注也已经发生了很大变化——不仅是在修辞层面流行语、流行句式的出现,而是在审美趣味、叙事方法和情感

交互模式等层面发生了整体变迁。一个典型的例子是“直播体”小说的出现。郭圣龙的《何方神圣》把网络在线发帖、跟贴的互动形式与传统小说叙事结合起来,大量的跟贴互动构成文本的网状叙事,和原有的故事复调地交织在一起。与此类似的跨界写作,在“非虚构”这个近年大热的文学类型中涌现最多,柴春芽的电影小说《蜂王的夏天》《我故乡的四种死亡方式》等,着眼于新媒体时代视频语言已成为一种重要的叙事工具这一变化,将文字与视频、真实与虚构、故事与叙述理论有机地结合在一起,创造出一种全新的实验文本。文学的边界被拓展,变成一种崭新的制作工艺,甚至一种叙述技术的发明。

第二,谁来完成这种新的普遍性叙事?新的美学标准确立也依赖于“少数人”。在数字复制时代,无数本雅明式的赝品被轻易复制出来,其结果就是文学场域里劣币驱逐良币;而将良币重新发明出来,重新流通起来,就成为眼下的当务之急。“少数人”或者良币的发明,不是权力等级意义上天然命定,而是变化和分化的,被写作、被思想、被批评所不间断、持续深凿出来。回忆80年代“先锋文学”“寻根文学”,相较当时现实主义文学的陈旧话术,西方现代主义文学在批评理论的倡导与创作的实践中逐渐建立,并构成那个时代最重要“去政治化的政治”。时过境迁,当昔日的先锋已然成为体系和成规,新的写作方式又必须被召唤。在今日,这种发明恐怕不仅是一种文学“趣味”的确认,也是保持心智独立,保持异质性、差异

性的一种文明层面上的历史性和结构性努力。它是对西方文学现代性的一种“替代”,其资源包括传统文学、本土知识系统、边地文学、先锋文学,是以建立在本土知识系统之上的写作、阅读上的原创性,对文学成规和中产阶级美学趣味说“不”,以对抗资本和消费主义文学的“心智殖民”。换言之,需要从本地生活出发的、富有可能的新鲜词汇、语言方式、当代文学和思想意识。所以西川说,“反过来想一下,中国问题为什么就不能‘普世’一下呢?”本地生活的的确提供了新思路。石一枫的《地球之眼》,就讲述了一个资本全球化时代的典型故事,既是中国的,也是世界的。小说想说,面对世界权贵资本运转的核心秘密,法律和信仰都无能为力的时刻,科技与底层的结合能否提供解决财富不道德问题的新方案,这是全球资本主义时代的天问。为西方普世资本主义提供新的反抗途径,这种可能性只能来自于本地生活,一个有着前30年社会主义和后30年发展叙事双重遗产的当下中国,新的“时代英雄”、网络时代的边缘人物和技术独行侠安小男,最适合出现在此时、此刻、此地。中国的科幻也提供了更多的想象途径。西方科幻小说一个非常重要的母题是太空探索,它与西方殖民史、大航海和新大陆的发现等历史文化积淀密切相关,是在典型的殖民话语里讲述太空。近期因电影而大热的安迪·威尔《火星救援》里,火星是待开发的未知海洋,马克以《海商法》来定位和想象自己的火星巡游。而在中国科幻作家郑文光的《火星建设者》中,主人公怀着一种建设边疆的热情,要在一片荒凉的土地上建设一个个新的“新疆建设兵团”,大航海和建设边疆,两种文化的历史经验蕴含在各自的写作里。其实所谓中国特色,就是找回自身的经验,重新构造我们的传统,并用重构的传统改写当下。所谓重构是指,今天谈论文化自立,谈论重新确认本土文化与知识系统来反抗“心智殖民”,决不是要回到过去,而是要意识到,所谓传统已经经历了上一世纪意识形态领域和政治变革领域的改写,也必须经由今天的问题序列和情感领域再次打碎、修补和整合。正如作家东君那个绝妙的比喻:当代文学是一张整容过的脸,“要把父辈的表情重新长回自己的脸上”。

