

微媒体形式的文学性

马汉广

(黑龙江大学 文学院 哈尔滨 150080)

摘要:雅各布森提出“文学性”概念并将之定义为使一部作品成为文学作品的东西时,就已经把文学和文学性这两个概念区分开来,这为我们悬置文学而谈文学性提供了理论前提。伴随着智能手机的发展普及,当代社会已经进入了一个微媒体时代。各种微媒体形式在文本、世界、共同参与者之间的交流互动,在建构起某种有意味的形式的同时,也建构了某种文学性。而以反本质主义的观点来说,这些微媒体形式在一定意义上也可以被看成是文学作品,只是这种微媒体形式的文学性有自身的特征。

关键词:微媒体;自媒体;即时性;事件性;文学性

中图分类号:G21;I0 **文献标志码:**A **文章编号:**1002-462X(2017)07-0165-06

伴随着智能手机的发展普及,当代社会已经进入了一个微媒体时代。一方面,微媒体形式日益发展壮大,微博、微信、手机短信等阅读与交流形式日益兴盛,博客、QQ空间、各种论坛也逐渐开始向手机阅读转化,适合手机阅读与交流的微电影、微视频、微小说等也日渐流行;另一方面,使用智能手机进行微阅读和微交流的人越来越多,各种公众场合随处可见拿着手机阅读和交流的人群,有人甚至戏谑地称手机依赖症是比吸毒上瘾更为严重的一种病症。

微媒体的兴起,不仅在形式上改变了人们的阅读习惯,还在本质上彻底改变了人们的阅读方式。思想探索的深层次阅读被娱乐式的浅阅读取代,研究问题的集中阅读被浏览式的泛阅读取代,获取知识的单纯阅读被互动式的交流取代。微媒体形式的内容丰富多样,有学术探讨类的文章、有新闻报道性的消息、有社会百态的揭示与分析、有

健康养生的推荐与介绍、有心灵鸡汤的传播与分享、有个人信息的发布……花样繁多不一而足。本文并不仅仅就人们所惯称为文学作品的诗歌、散文、小说等展开讨论,而是在更大的范围内来谈整个微媒体形式的文学性,这也就是说,本文不是谈文学,而是谈文学性。

雅各布森曾说“文学科学的对象不是文学,而是‘文学性’,也就是使一部作品成为文学作品的东西。不过,直到现在我们还是可以把文学史家比作一名警察,他要逮捕某个人,可能把凡是在房间里遇到的人,甚至从旁边街上经过的人都抓起来。文学史家就是这样无所不用,诸如个人生活、心理学、政治哲学,无一例外,这样便凑成一堆雕虫小技,而不是文学科学,仿佛他们已经忘记,每一种对象都分别属于一门科学,如哲学史、文化史、心理学等等,而这些科学自然也可以使用文学现象作为不完善的二流材料。”^[1]由此可见,文学和文学性是两个不同的概念。

第一,文学是一个抽象名词,它既笼统地包括所有的文学作品、作家、诗人和文学现象,但同时又不特指任何具体的作品、作家或文学现象。而文学性这个概念的意义则非常具体,按照雅各布森的说法,文学性指的就是使一部作品成为文学作品的东西,也即某种属于文学的本质特性。因

收稿日期:2017-03-05

基金项目:国家社会科学基金项目“事件性思维与文学研究”(17BZW051)

作者简介:马汉广(1963—),男,教授,博士生导师,文学博士,从事当代西方文学与文论研究。

而不仅文学作品有文学性,非文学作品也可以有文学性。

第二,文学这个概念涉及现代性的一系列宏大叙述:从史达尔夫人和马修·阿诺德开始,现代文学观念就与主体与客体、理性与感性、自由与决定论、社会进步与民主等问题纠缠在一起。从某种意义上说,现代文学观念讨论的就是主体自身的建构问题,或者说主体是如何在文学活动中被建构起来的。而文学性概念涉及的则是一个文本自身的某些特征,涉及这个文本何以会成为一部文学作品,或被人们认同为文学作品的某些属性特征;更进一步说,文学性概念涉及的是文本自身的语言结构和语言形式,以及它的深层结构、隐喻和象征等问题。由此可见,文学性这个概念并不依赖于我们习惯上称之为文学作品的文本,而可以存在于任何文本之中。伊格尔顿和乔纳森·卡勒在他们的文论著作中讨论文学是什么时已经阐述过这个问题,大卫·辛普森还提出后现代文学的广泛统治,强调在后现代语境中所有的文本都被文学性统治着。因此,我们完全可以悬置文学概念,专门讨论文学性问题。

当然,我们这里所说的文学性,并不是雅各布森提出的这个概念的原意。雅各布森针对文学语言与日常语言的区别提出的文学性概念,集中在文学作品的语言形式上做文章,认为有组织地对语言施加暴力使之扭曲变形,这样的语言就是文学语言。雅各布森的本意是针对列宁《党的组织与党的出版物》一文提出的“党性”原则,试图彻底划清文学与那些属于文学之外的非文学的界限^[2]。如果将雅各布森的本意也暂时悬置,只是遵循他提出这个概念的出发点来使用这个概念,那么即认为能够使一部作品成为文学作品的东西就是文学性。

微媒体形式所涉内容十分广泛,更重要的是其提供了一个互动的平台:发一个帖子,赚一堆回复,在发帖与回复之间就形成了一种有意味的形式。尤其是原创的帖子,比如某人发布一个状态,好友回复时或安慰、讪笑,或引申、评论,发帖者还可以回应,在这往来交流中就逐渐完成了一个故事、建构起一种情境,由此形成一种有意味的形

式,于是我们在其中就发现了文学性。

二

对于“文学是什么”这个问题,彼得·威德森曾说“在20世纪后期,作为一个概念和一个名词的‘文学’,变得大成问题了。要么是通过意识形态把它视为高档文化的‘规范’;要么相反,通过激进批评理论的去神秘化和解构,把它变成不适用的,至少是没有扭曲的辩护。”^[3]无论是把文学看成一种想象性的虚构作品,还是把文学和社会的发展进步以及人的自我完善结合起来,我们过去所把握的文学观念在今天都面临着挑战。

按照彼得·威德森的说法,文学从来都不是一个统一的概念,而是有着“大写的文学”与“小写的文学”的区别。“大写的文学”是不涉及任何具体作家作品,但又包含所有作家和作品的一个泛指概念,“小写的文学”则是指具体的作家作品,或是某一个具体的文学题材、样式、流派等等。过去我们追问文学是什么的时候,往往是就大写的文学来提问,即要找到一种能够把古今中外所有的作家、作品及所有的文学现象都包容进去的本质属性,只要符合这个本质属性的就是文学,否则就不是文学。

从古至今,历代文学研究者都遵循着这种思路,试图探索出那个放之四海而皆准的、能够把文学和其他类别的事物完全区分开来的只属于文学自身的本质属性,以期一劳永逸地回答文学是什么的问题。例如,文学研究者曾做出许多有关文学本质的概括,如模仿说、表现说、反映说、劳动说、游戏说等等。到18世纪末19世纪初,随着现代文学观念的建立,文学的想象、虚构等特性以及近代理性精神和人道主义关怀,都被纳入对文学的认识之中。于是在文学与其他类别的事物之间似乎已经划出了一个清晰而准确的边界。但这种划界是从物质世界与精神世界的区分开始的,文学无疑属于后者;而在主体的精神世界中又包含科学认知活动、道德意志活动、艺术创造活动等,文学仍属于后者;在艺术活动中又因使用的媒介手段的差别,可以分成造型艺术、表演艺术、综合艺术、语言艺术等,文学属于语言艺术。这样经过

几个层次的划界,最后把文学和其他类别的事物区分开来。

但这种思路并非无懈可击,首先,它是把文学认定为一种先验存在的前提下来进行探讨的。也就是说,没有对文学这个类别是否存在或者文学存在是否具有合法性依据深入追问,直接把古今中外的文学实践当作文学的研究对象。其次,它是在先验地承认古今中外文学存在的前提下,去研究这些丰富的文学实践,力图从其中找到它们的共同特征。实际上,在确定了文学是什么之后,我们才能确定文学是否存在以及存在着什么样的文学;而如果我们先承认文学是存在着的,然后再去研究那些被称之为文学的东西来确定文学是什么,其得出的结果必然是颠倒因果、本末倒置的。

雅各布森意识到笼统地谈论文学,总是会把文学之外的东西纳入进来加以研究,比如社会学的、历史学的、宗教学的、心理学的等等,还要关注作者的生平和思想倾向等,于是提出了“文学性”概念,尝试将文学和非文学分开,使文学研究以纯粹的文学为对象。不管雅各布森的出发点是什么,但这个概念的提出使得文学研究在提问的方式、研究的方式方法、研究的关注点等方面都发生了根本的变化,使文学研究者从对主体的关注、对宏大叙事的关注,转到了文本自身上来,转到对文本的语言结构和语言形式的研究上来。雅各布森提出的文学语言和日常语言的区别是有组织地对语言施加暴力使之扭曲变形,以及什克罗夫斯基提出的语言的陌生化等观点,都是从文本语言出发得出的文学定义。

但正像特里·伊格尔顿在《二十世纪西方文学理论》中所分析的那样,无论是将想象虚构作为文学的特质,还是以语言的陌生化作为文学的特质,都不能解决文学是什么的问题。其原因有两点:首先,这种所谓的文学的特质,广泛地存在于其他非文学文本之中。比如想象和虚构在历史学、宗教学及科学著作中也是存在的;其次,许多文学作品恰恰没有这些所谓的文学特质。比如纪实文学也是文学作品,但这种文学作品正是反对虚构而主张真实的。

当所有关于文学的概括都无法解决文学是什

么的问题,相反会让人越来越感到迷惑之时,人们质疑的就不仅仅是每一种具体的文学观念,而是这种研究问题的思路和方法,即开始质疑本质主义的思维模式,认为根本就没有一种恒久不变的、放之四海而皆准的所谓的文学本质属性。没有什么属性可以一劳永逸地把所有文学作品和文学现象都包容进去,有的只是在某一特定时代、特定地域、特定语境之中的某些文本因为具有某种特征而被人们认可为文学。这种历史主义的思想倾向彻底颠覆了“大写的文学”,使之变成了某个特定语境之中的一种有文学性的文本形式。当然,这个文学性也绝不局限于雅各布森及俄国形式主义者所提出的仅和语言的扭曲变形或陌生化相关的原有意义,而是强调在不同时代、不同语境中会有不同的规定性。

自俄国形式主义以降的西方当代文论,以及当代文学研究对“文学是什么”的认识,都实现了从“大写的文学”向文学性的转型,都赋予文学性以某种新的规定性。但其中有一点是不变的,即文学是语言的艺术,只有通过语言文本表现出的某种意味才可以称之为文学性。由此看来,微媒体形式中的许多文本,在作者和读者之间的相互作用之下建构起的某种情境以及形成的某种意味,也成了一种有文学性的文本形式,由此将之认定为文学也未尝不可。

三

微媒体形式的文学性并不是文本自身的某种属性,而是一种间性存在,即这种属性是存在于文本、世界、参与者之间的。所谓的参与者,就是传统的文学研究中的作者和读者。现代媒介文化是一种大众狂欢式的文化,所有人都以平等的身份参与其中,彻底颠覆、解构了传统意义上的作者和读者之间的关系,使之都成为在众声喧哗和交融互动中的狂欢者。

这种说法很容易让人联想到艾勃拉姆斯提出的文学四要素说,但两者又是截然不同的。第一,在艾勃拉姆斯提出的文学四要素中,作者、作品、读者、世界都是作为实体存在并相互影响的,它们共同构成了文学活动。而在现代媒体文化中,这

一切都只是一种虚拟的存在,是招之即来挥之即去的文本,是话语建构的世界和狂欢活动的共同参与者。第二,在艾勃拉姆斯的认定中,这四种要素之间是界限分明、独立自足、不可混淆的;但在现代媒体文化中这四种要素之间却是缠绕纠结、界限不清的:首先,作者和读者之间没有了明确的区分,大家都以平等的身份参与进一场大众狂欢活动。其次,文本和世界之间互为潜在文本,相互缠绕、共生共识,共同完成一种话语建构。微媒体形式的文学性就是在这样一种间性活动中产生。微媒体形式的文学性首先表现在它的自媒体性质。微媒体形式没有传统媒体对参与者身份的限制,不管是谁,身份地位如何,思想经历如何,只要拥有一部智能手机联结网络,都可以自由地发表意见。这里虽然也要求身份认证,但这个身份是每个人在网络上注册的ID,这个ID也完全是一个虚拟的身份。当人们登录网络之后,既可以对网络上已有的帖子加以评论转发,也可以自己原创发帖,一般来说这两种形式可以交替进行。这种自媒体性质有两个特征:一是信息的自由性,二是信息的私密性。从自由性的角度来看,微媒体形式没有了对信息发布者的专业性和权威性要求,没有各种媒体形式特殊的内容要求,甚至在一定程度上也没有意识形态的限制和影响,人们完全可以公平自由地对现实、对自我、对世界、对人生表达自己的意见。

微媒体形式为我们展现了现代新媒体文化的公平公正性和自由性。但正因为这种自由性,会使个人造谣生事、混淆视听,使微媒体发布的信息容易以讹传讹、真假难辨。例如,在马航MH370航班失联之后,网上出现了种种传闻,其中较为流行的三种说法:其一,这个航班被美国劫持了,因为美国一个情报人员把一份重要的情报交给了他的中国女朋友,而这个女子正好乘坐MH370回国,于是美国买通了机长劫持了这架飞机。其二,飞机还是被美国劫持了,但原因是机上有两个恐怖分子在美国偷走了新研制的一种化学武器,目标是奔向正在开“两会”的北京。美国政府已经通知了中国,中国政府本想令飞机在海南迫降,但美国不放心中国政府的处理能力,于是亲

自出手将飞机劫持了。其三,飞机是被驾驶员劫持的,他们以此为本钱向马来西亚政府提出政治要求,要释放刚刚被逮捕的政治犯,而马来西亚政府不答应,结果在几个小时协商未果的情形下飞机耗尽油料坠海了。无论这些信息是真是假,但都能引起一些人的共鸣,并在交互沟通之中形成一个有意味的形式。由此可见,所谓公平公正性只是一种表面现象而已,只适用于信息发布这一个环节,而对发布什么样的信息,这些信息的真实与否,以及这些信息将会在社会上产生什么样的影响则缺少必要的监控和管理。于是,在网络上各种虚假信息泛滥成灾,并且越是虚假的信息越耸人听闻,越能引起公众的关注。这些虚假信息的发布者当然也更注意发布的形式和讲述的艺术,因而这些信息常常会完全淹没事实的真相,造成极坏的社会影响。

从私密性上来讲,人们在微媒体中不仅可以关注公共性话题,表达对人们普遍关心的事件、问题的意见,更可以表达属于自己独特的私密体验。即使是针对那些公众关心的事件与问题,有时也会从自身体验的角度提出让人瞠目结舌的问题,而认真阅读下去或许还有一定道理。前者比如人们对自己某种不为人知的经历、或者只有私密好友知道的经历发个状态、写段文字,在朋友圈中为好友关注、形成互动、产生意味。如一个即将毕业的大学生考上了一所名校的硕士研究生,高兴的他在自己的微信朋友圈里发了一句话“幸福来得太快太突然了!”这话即使在朋友圈中也不是所有人都能看得懂,只有少数知道他考研成功的人才能完全理解,知道的人祝贺,不清楚的人要猜测、询问,他本人要回应各种不同内容的回帖,于是,他考研的一系列不为人知的细节就在这种互动之中被揭示了出来,这个帖子也就在不知不觉中建构起某种特殊的情境和意味。后者以笔者曾看到的一个微信帖子为例,有人在评价大学中文系教育问题时,讨论的重点居然是男女比例问题,标题也很奇葩:重点大学讨论中文发展:中文系男生奇缺令人担忧。这种独特的视角,恐怕只有在微媒体中才能获得认同。

这种表达的私密性说明,微媒体形式的意味

只能产生在某个特定的语境之中;一般来说就是朋友圈,每个信息发布者都只能把自己的消息发到朋友圈里,同时也只有朋友圈中的好友才能读到这些信息。朋友圈由此构成了一种特定的语境,成为理解和制造这种私密性意味的必要条件。此处的文学性不再是某种抽象的、对所有人都能产生作用的普适性存在,而只是在某个特定圈子中的人,在某种特定的语境之下建构而成的、有非常明确的指向的具体存在;而且它不是单向度的从信息的发布到接受的线性过程,而是所有参与者相互作用共同建构的过程。

四

微媒体形式的文学性还表现为即时性。即时性有两层含义:其一是及时,其二是时效。所谓及时,是指微媒体形式信息发布的即时性,也就是微媒体往往能够抓住当下人们关注的热点,及时地表达出个人的某种体验与感悟。如前文所说,微媒体中的信息多半都是与现实事件以及个人的某些私密体验密切相关、并以这些现实事件作为自己的潜在文本而与之形成互文关系的。这些事件刚刚发生时都会成为人们关注的热点,最吸引人的眼球,如果时间长了,这些事件就会逐渐被人们忽视甚至淡忘。微媒体形式正好以它的快捷、灵活的特点,抓住时机及时地反映这些事件才能收到良好的媒介效果。如果等到公众对这些事件的关注热度过去了再来反映这些事件,就无法引起人们的注意,产生较好的社会效果。再比如近年来人教版中小学教材中鲁迅的文章逐渐减少,消息一经传出,网络和微媒体中出现了许多关于这个问题的讨论,一时间议论纷纷观点各异引起人们极大的关注,而且当时和中小学教育毫无关系的有关鲁迅生平以及他的文学创作的帖子也同样引起人们的关注。但时至今日,虽然微媒体中还偶然有一些关于鲁迅的帖子,就只能引起一些鲁迅研究专家的重视了。

与传统媒体要定时地点地发布信息不同,微媒体形式的信息发布可以随时随地、不受任何时空限制,只要能使用手机的地方,就可以自由地参与微媒体的互动。因而在微媒体中信息传播快

捷迅速,这为微媒体形式及时接近现实事件、靠近公众关注热点提供了条件,这也是微媒体形式受大众欢迎的一个重要原因。微媒体形式灵活多样,一般并不以新闻报道的形式出现,而是可以直接对现实事件加以评论、引申、抒情甚至虚构。当然,这也要求事件本身在公众中还保持着一定的热度,人们才能将微媒体形式与这些现实事件联系起来,才能形成这种文本与现实之间的特殊互文关系。否则,当这些现实事件已经淡出了公众的视野,那么微媒体形式提供的信息就会让人感到无法理解,或达不到预期效果。

所谓时效,是指微媒体形式在信息传播与分享上的时限性。即任何可以作为微媒体形式的潜在文本都只会在一定时间内受到人们的重视和关注。例如东方之星沉船事件和天津港爆炸事件逐渐淡出人们的视线时,青岛天价虾事件就开始成为人们关注的热点一样。这也就是说,围绕着某个现实事件或个人的私密体验在一定时间内会形成某种氛围,充分利用这种氛围就成为微媒体形式的特定语境,这个语境是有一定时效的,不能没完没了地加以炒作。所以任何微媒体形式都是某种特定语境中的产物,都会在某个特定的语境中被人理解,并产生特定效果。一旦离开了这个特定的语境,这些微媒体形式的信息就成了没有任何意义的呓语,也就丧失了它的作用和意义;或者接受者有了不同的理解,产生了不同的效果。所以,微媒体形式信息的传播和分享强调的是不同的参与者都能进入到这个特定的语境之中,在这个特定的语境框架中去转载、阐释、演绎、生发,从而达到建构文学意味的效果。于是,微媒体信息的时效性就显得尤为重要。我们无法划出一个固定的时间段来规定这个语境的时间,但一般来说,在一个事件或某种个人私密体验发生后的几天时间里,是这个语境的最佳时段。

微媒体形式的文学性再次表现为事件性。即微媒体形式作为一种话语建构,是对现实事件或个人私密体验进行阐释、发酵,从而对人们的思想与情感产生一定的影响。一方面,微媒体形式都与现实事件和个人私密体验相关,作为对其的响应而出现,有对现实事件的评价分析的,有对个人

私密体验的感叹恶搞的,有对过去悲悼扼腕的,有对未来预测憧憬的等等。有的信息是真实可靠的,而有些信息却是虚假不实的,但无论哪种信息,都是要围绕着现实事件或个人私密体验展开,把某个现实事件或某种个人体验发挥到极致,使之在读者群中产生轰动式效应。虽然每个人的读者群是指特定朋友圈中的好友,但只要信息具有足够的吸引力,大家纷纷转发也可以迅速传遍网络,这点已经在微媒体形式的发展中得到了确证。另一方面,微媒体形式又是一种互动式的媒体形式。这里没有确定的传播者和接受者,大家都是某个新闻事件的参与者和介入者,只是介入的时间有早晚之别;这里也没有文本和世界之分,世界是文本的潜在文本,文本是世界的互文,在这种独特的互文性中实现对现实和文本的双向超越,使之都成为一种话语建构。

作为事件出现的微媒体形式首先具有突发性特征。一般来说,作为微媒体形式潜在文本的事件或个人体验,都是没有先兆地偶然发生的;而其进入微媒体形式也往往没有事先铺垫,与以前的和后来的媒体信息之间没有任何必然联系,完全是一个全新的事件和一种全新的话语,因而它才具有轰动式效应。其次,作为事件出现的微媒体形式具有动态性特征。如前所述,微媒体形式并

非只是简单地反映作为其潜在文本的现实事件或个人私密体验,而是要对之分析评价、阐释预测,总之要根据自己的想象把这些事件或个人体验发挥到极致。有些较为重大的现实事件,先是在微媒体形式中被发酵,此后还会有传统媒体如广播电视、报纸杂志继续介入,于是从文字到图像、从网络到纸媒就形成了一场新闻事件,实现了一次话语建构。再次,作为事件的微媒体形式还有狂欢化的特征。正是这样一场话语建构活动,可以使每一个参与者都能充分发挥自己的知识、视野、见识、想象等,在往复交流互动之中建构起一个话语世界,并对现实产生一定的影响。因此可以说,微媒体形式的传播和接受本身就是一场众声喧哗的狂欢活动,在一定意义上可以称作一场娱乐事件。

参考文献:

- [1] 朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,1997: 49.
- [2] 张汉良.文学性与比较诗学——一项知识的考掘[J].中国比较文学,2012(1): 24.
- [3] WIDDOWSON P.Literature[M].London and New York: Routledge,1999: 2.

[责任编辑:修磊]