

当代文学批评的媒介间性及其话语生产

——兼及构建跨媒介文学阐释学之可能

张 伟

摘 要: 随着技术媒介对文学场域的深度介入,基于媒介间性的方法论视角来审视当代文学批评成为可能。它揭示了长期以来为语言中心主义遮蔽的文学批评跨媒介生产的事实,促成文学批评从文本到生产主体层面的诸多转向——从复合符号的批评文本结构到集转化与批评于一体的合体形式,从批评话语感性机制的凸显到集体性批评主体的公约性话语生产。当代文学批评的媒介间性成就了跨媒介文学阐释的可能性,在催生媒介时代特定文学批评范式的同时,也改写了媒介在文学场域的价值认知,对构建当代中国文论自主性的知识话语具有启发意义。

关键词: 媒介间性; 语言中心主义; 跨媒介; 文学阐释; 技术媒介

中图分类号: J01 文献标识码: A 文章编号: 1003-0751(2023) 03-0163-08

自 20 世纪 90 年代以来,重构当代中国的文论话语体系愈发成为文论界的理性共识与强烈诉求。从对中国文论“失语症”的自觉警醒,到对西方文论“强制阐释”这一核心痼疾的客观分析,再到“公共阐释”作为中国本体文论话语生成路径的深入探讨,基于文论话语的重构立场形成了一系列颇具建设性的理论观点,在深化对这一命题普泛接受的同时,也缩短了重构实践与宏大愿景之间的距离。这里提出文学批评的媒介间性问题,并非要在构建当代文论元话语的热点语境中赶超时髦、博人眼球,而是积极回应中国当代文论的重构实践,立足当代文学批评的现实立场来认真反思、审慎对待重构实践理应面对的问题。

媒介对于文学批评而言,既是一个传统问题,也是一个现实问题。说其传统,是因为文学批评无论是作为对文学作品与文学现象的理解、反思以及价值探寻,还是在此基础上形构的意义投射及其文本再生产,其实践机制本身就是对语言符号的一种表

征行为。说其现实,则是因为现代技术媒介的发展不仅改变了文学批评的既定形态,架构了文学批评的跨媒介景观,而且使媒介愈发以一种主体性的存在介入文学批评的话语生产,成为文学批评形式表征与释义实践的重要规约机制。正因为如此,考察当代文学批评的媒介间性及其释义策略,一方面可以以一种更为客观、公允的姿态审视当代文学批评的媒介生产问题,赋予媒介在文学生产及文学批评场域的应有定位;另一方面也是对中国当代文学理论建构始终没有解决好与文学实践的关系^[1]这一根本问题的积极回应,可以进一步强化对当代文学批评实践的理性认知,以一种更为科学的立场推动当代中国文论话语的重构实践。

一、作为方法的媒介间性及其介入文学研究的美学路径

严格地说,媒介间性问题并不是一个新问题,

收稿日期: 2022-11-12

基金项目: 中宣部宣传思想文化青年英才自主选题资助项目“当代视觉修辞的辞格谱系研究”。

作者简介: 张伟,男,广东外语外贸大学阐释学研究院教授,云山杰出学者(广东广州 510420)。

一定程度上它属于人类社会文化衍进的内在逻辑问题。近年来媒介间性之所以成为一个热点议题,很大程度上离不开媒介作为人类社会认知、实践对象世界的介质形态。媒介愈发以一种主体性的姿态介入人类社会的知识生产,媒介间性问题也作为媒介话语的基本问题走向学术关注的前台。作为当前学界的关注热点,媒介间性并未形成一种具有普遍共识的概念话语,很大一部分学者更愿意用跨媒介性来指称这一概念。“跨媒介性这个术语是指媒介之间的关系,这个概念因而被用来描述范围广大的超过一种媒介的文化现象。之所以无法发展出单一的跨媒介性定义,原因在于它已经成为许多学科的心理理论概念,这些学科包括文学、文化和戏剧研究,以及历史、音乐学、哲学、社会学、电影、媒体和漫画研究,它们均涉及不同的跨媒介问题群,因而需要特殊的方法和界定。”^[2]由于这一概念强调的是媒介之间的关系,亦即突破某门艺术的单一媒介局限而进入一个更大的视域,采取总体性的方法来思考艺术^[3],故而以“媒介间性”来描述不同媒介之间结构的交互形态可能更为合适。

鉴于媒介之间交互结构与生成路径的差异,艺术的媒介间性又可分为不同的表现形态。德国波恩大学教授延斯·施洛特就将媒介间性分为综合的跨媒介性、形式/超媒介的跨媒介性、转换的跨媒介性以及本体论的跨媒介性^[4]。在施洛特看来,综合的跨媒介性是若干种媒介融合为一种新的媒介,即所谓的“中间媒介”,这有点类似于19世纪瓦格纳提出的“总体艺术作品”这一概念;形式/超媒介的跨媒介性是指通行于不同媒介的相同或相似的形式结构;转换的跨媒介性是指借助一种媒介来实现另一种媒介的表征;而关于本体论跨媒介性是指媒介通过与其他媒介的关联来确认自身的存在。比较而言,施洛特对媒介间性(跨媒介性)的划分相对较为宽泛,甚至基于相同或相似的形式结构就可形成形式/超媒介的跨媒介性更是缺乏严谨的思考。

参照施洛特的跨媒介性分类,我们从更为严格的层面将媒介间性分为“共时结构”与“转换生成”两种类别。所谓“共时结构”的媒介间性,兼顾施洛特的综合性跨媒介性与本体论跨媒介性两种形态特征,亦即不同媒介形式分享同一结构文本,形成一种共时性意义生产模式,而每一种媒介又是在同它种媒介的关联中确认自身的释义体系。无论是中国古代的“题诗画”、明清小说、戏曲的插图,还是现代意义上的影视艺术、数字媒介艺术,基本上都可以归于

这一媒介间性序列。所谓“转换生成”的媒介间性,则更注重媒介在生成序列上形成的关系,类似于施洛特提出的“转换的跨媒介性”。例如由文学作品改编为影视,前者与后者并非共时性地处于同一文本层面,后者是由前者的符号转换所致,两者在一种时间链条上形成符号媒介转换生成的间性关系。需要注意的是,“共时结构”的媒介间性与“转换生成”的媒介间性并不是泾渭分明的分类关系,其实,“共时结构”更多是对媒介在文本结构上的一种关系描述,“转换生成”则更注重艺术文本生成进程中符号媒介的释义承接,故而“转换生成”的最终结果同样可能是具有“共时结构”性征的文本样式。

实际上,媒介间性这一概念不仅可以用于对艺术文本媒介结构的描述,而且可以体现在艺术文本的接受体例上。对于不同的媒介符号,我们的感知方式是不同的,与视觉符号对应的感知一般是“看”,与听觉符号对应的感知方式则为“听”,当一个艺术文本同时集中视、听甚至身体等其他表意符号时,整个文本就表意来说大体形成了巴赫金所说的那种“复调”结构,其对应的感知方式就属于一种“共感知”。这种“共感知”既指向各种感官知觉之间的综合、共存和统一性,也指向对感官等级制或中心论的解构,以突显各种感官知觉及认知之间的平等性^[5]。对于跨媒介接受所形成的“共感知”,西方学界习惯以 synesthesia 来描述,国内有学者认为, synesthesia 尽管有“共感觉”之意,但其隐含有一定的“通感”色彩,就跨媒介的审美接受而言,尽管我们不排除“通感”作为文本接受中可能存在的审美效应,但跨媒介接受的“共感知”并非等同于具有一定联想属性的“通感”,“通感”所体现的那种“感知联觉”并不能代表“共感知”接受的真实体验^[5]。此外,对“共感知”的理解也不能仅停留于一般感性层面,其多元符号的审美接纳同样受复杂的理性思维机制的支配。也就是说,面对跨媒介的艺术文本,视、听各种感官之间的互动及其知性思维的协作成为实现文本有效接受的基本诉求,因此可以说,跨媒介艺术也是一种“全景域”艺术,它创造的不是纯粹的视觉性或以视觉为中心的审美,而是一种复杂的需要各种感官知觉以至整个心智系统协作运行的共感知性^[5]。

今天看来,作为一个开放性概念,媒介间性不仅是对艺术文本符号结构的一种描述,同时也为审视艺术文本提供了特定的方法与视角,使其能够跳出单一媒介的阈限,从整体性立场提升对艺术结构

的思考。正是作为方法论的整体性视角,使得基于媒介间性的研究更加偏重于从媒介的物质性和关系性层面来研究艺术,彰显出一种更加细致入微的方法论特质,带有明显的自下而上的特性^[3]。长期以来,相对其他艺术形态的符号形式,语言符号的主导机制成为文学生产以及文学研究的基本规范,自然也铺垫了文学场域语言霸权的基本事实。不可否认,规约于语言符号的主导的确代表了一直以来文学发展的显性镜像,但也从某种程度上遮蔽了文学与其他艺术样式潜在互动的现实。将媒介间性引入文学生产与文学研究场域,一方面是缘于技术媒介的发展创构了当下文学发展的新生态,跨媒介的文本互动成为文学生产与文学研究的时代特征,媒介间性则从美学生成路径层面对这一现象进行更精准的理论观照,从而为当代的文学研究提供更具实践意义的方法论支持;另一方面,媒介间性的文学入场也为重审文学发展的历史范式与经典形态提供一种新的理论视角,在为语言霸权遮蔽的文学景观中探寻文学与其他艺术潜在的审美互动,从而更为客观、公允地还原文学发展的历史镜像。而这种还原本身反过来对当代的文学研究又有一定的借鉴意义,它使我们能从一种历史维度来审视媒介与文学的关系问题,为当代文学的媒介间性问题提供历史借鉴与经验参照,也为愈益普泛的当代媒介文学提供注脚。

二、语言中心主义与传统文学批评 隐匿的媒介间性

以语言中心主义指称传统文学批评的形式特征,并不是要全盘性地否定长期以来文学批评的审美实践,也不是要揭示这一形式特征在传统文学批评释义实践层面可能存在的意指缺陷。之所以引入语言中心主义来描述传统文学批评的表征形式及其隐含的思维机制,目的在于揭示这一表征形式对传统文学批评其他媒介符号作用机制的某种遮蔽。这种遮蔽延续了对文学批评表征形式的惯性认知,忽视了现代技术媒介对文学批评形式表征以及释义实践的显性影响力。

作为对文学作品以及文学现象的理性认知、理解与评价,文学批评的文本生产大体经历两个环节:第一个环节属于观念生产阶段,亦即批评者根据自己对文学文本的阅读、理解,结合自身的知识体系与审美意识,实现对文本意义的提炼、加工与评判,这些观念意识成为文学批评话语生成的基础,属于具

象化的批评文本生成之前的必然准备阶段。第二个环节属于观念意识的符号投射阶段,亦即批评者将观念性的认知、理解与评价转化为一定的物化符号,形成可以传播与接受的文本样式。一般看来,从文学文本的观念化释义到批评文本的符号构建,文学批评的价值差异主要集中于第一个环节,亦即批评者对文学文本意义的认知、理解以及观念化提炼的效度及其价值评判的公允性,这决定了文学批评的价值向度。当然,我们并不否定观念层面的释义实践对文学批评话语生产的决定性影响,中西文学史上无数的经典批评实践也验证了这一判断的理论合法性。然而,我们需要考察的是,作为批评者释义观念的符号投射,它是否对文学批评的话语生产有所影响,这一影响又在多大程度上左右文学批评的审美实践。

不可否认,作为对文学文本释义实践的符号转化,文学批评的确严格依循着语言中心主义的表征路径,甚至可以说,较之文学创作,文学批评对语言符号的恪守可能更为严格,无论是西方文论中体大虑周的高头讲章还是中国古代文论中随性感发的意象话语概莫能外。不仅文学作品以及文学现象的评论话语由语言符号来承载,即便像画论、乐论、曲论这些作品本身为非文学形式的批评话语同样也依托语言符号进行裁定。可以说,语言符号已然成为传统文学批评乃至艺术批评主导性的符号表征形式。当然,我们并不否认语言符号占据传统文学批评主导性释义机制的事实,而是需要思考的是,在语言符号的主导性阐释机制中是否存在兼具某种批评性质的他者媒介符号的意义转化形态,兼具这一媒介性特征的批评样式是否有可能成长成为一种显性的文学批评新模态。沿循这一思考路径,我们聚焦传统文学文本释义实践的跨媒介转化,亦即文学批评发生路径的第二个环节,不难发现他者媒介符号介入文学批评的身影。

以流行于宋元及其之后的说书、评话为例,作为中国古代文学传播的一种样式,文学文本成为说书、评话艺术的重要母本来源,这就使得说书、评话在很大程度上具有文学叙事属性。任何形式的说书、评话都是说书人或评话人基于自己对话本意义的认知、理解以及评价而进行的审美实践,这与传统文学批评的发生路径并无显著差异。说书、评话区别于文学批评的醒目之处主要集中在观念意义的符号投射环节,传统文学批评的转化符号是语言符号,更准确地说,是作用于视觉的文字符号,说书、评话所转化

的符号则是作用于听觉的言语符号,属于一种听觉符号,它以一种公共性的“说”与“听”架设了听觉层面的文学批评体例,当然,说书人、评话人的身体符号也成为这一文学批评释义实践的重要参与元素。这样一来,我们就不能从纯粹的语言(文字)层面的文学批评形式去看待这一批评形态,我们认可说书、评话所呈现的文学批评特征,也确认这一批评形态与传统的文学批评存在差异,至少观念意义的投射符号不再是文字符号,而是听觉符号、身体符号。

如果说说书、评话的言语符号还属于广义层面的语言符号,其形构的跨媒介批评身份还可能存在争议,那么盛行于明清的小说、戏曲插图则又形构了文学批评跨媒介转化的另类形态。(插图是)用图画来表现文字所已经表白的一部分的意思,插图作者的工作就在补足别的媒介物,如文字之类之表白。”^[6]插图属于小说、戏曲文本的图像转化,“文于图先”成为插图叙事实践的基本规范。不难想象,作为插图叙事的母本,小说、戏曲文本铺垫了插图叙事的主体框架,绘制者只有在充分理解并理性判断文本意义及其审美内涵的基础上,才能达到更为精准的插图生产,如果说插图绘制者对文本意义的理解与提炼属于一般文学批评第一环节的生产形式,那么他借助图像形式对小说、戏曲文本意义的转化则无疑隐含着文学批评的一般性征,只不过其实实现批评意指的符号媒介是图像符号,这是一种由图像符号构筑的文学批评形态。

无论是以听觉符号形构的说书、评话,还是以图像符号架设的小说、戏曲插图,相对语言符号构成的传统文学批评形态而言,这类符号所承载的批评性征无疑体现出某种“异质性”,其批评模式的隐含性征也淡化了其作为文学批评特定样式的可能诉求。但不可否认,这些有别于语言的符号媒介的确形构了文学批评审美表征的另类样式。在文学批评生成路径的第一个环节,符号媒介批评对文学意义及文学思想的观念性提炼,与语言批评所经历的并无差异,区别仅在于对这一观念存在的符号投射。说书、评话以及小说、戏曲的插图无疑选择了不同于传统文学批评的另一条路。说书、评话以及插图与文学文本之间的意义生产缘于两种或两种以上媒介之间的关系,作为一种批评话语的生成也来源于此。说书、评话以及插图不仅是对元文学文本的意义转化,其作为媒介转化所要求的思维机制与批评视野同样成为这一转化实践不可或缺的因素,对此美国学者玛丽-劳尔·瑞安的判断“跨媒介系统的各种元素

既可以通过尊重先前内容的过程来扩展故事世界,也可以通过修改和转换来改变现有内容,从而在逻辑上创建不同的故事世界,尽管它们在想象力上是相关的”^[7]不无道理。

需要澄清的是,将文学文本意义的跨媒介转化视为文学批评的新形态要避免文学批评泛化的风险。文学作品的跨媒介传播在何种意义上可以界定为文学批评的另类样式,取决于这一跨媒介形态对文学母本意义的提炼、衍化与创造。那种照搬文学文本而拘囿审美发现与创构的跨媒介呈现,实质上并不能归入文学批评序列,只有基于文学母本之上的审美发现与审美创构才能缔造文学批评的跨媒介形态。就这一层面而言,考察文学批评的跨媒介建构,离不开对这一符号文本批评属性的裁定,这也是我们深入思考这一批评范式的审美基点。

同样,将媒介间性引入文学批评的特定体例,也可以对长期以来的“图一文”论争提供一种思路。“图一文”关系既是传统问题,也是现实问题,面对人类文化史上藤牵蔓绕的“图一文”问题,我们也可以基于一种媒介间性的批评视角来审视“图一文”实践,揭示其隐含的批评性征。这样看来,东晋画家顾恺之的《洛神赋图》不仅可以视作对曹植《洛神赋》的一种视觉重构,而且可以视为画家在文学母本之上的一种图像批评形态。如此一来,我们审视“图一文”关系时自然会增加一种图像批评的立场,这不仅为我们力求验证的文学批评的媒介间性问题提供更多的例证,而且可以对长久以来的“图一文”议题提供一种方法上的启发。

三、媒介互文与当代文学批评话语生产的间性格局

作为文学场域跨媒介形构的一种批评样态,尽管我们将媒介间性置于当代文学批评的主体场域进行聚焦,但这并不表明文学批评的媒介间性问题是—个现代性问题。换言之,文学批评的媒介间性是一个由隐趋显的转向过程,而其现代关注程度的凸显一定程度上源于技术时代文学的跨媒介生产与传播。正是在技术媒介的主导下,一种有别于传统语言符号的文学生产与传播成为可能,而由之形构的批评形态同样成为文学场域不可忽视的问题。无论是“共时结构”的批评形态,还是“转换生成”的批评话语,抑或兼而有之的批评范式,由此形成的批评文本已然打破语言符号在批评文本中的主导资格,视

觉、听觉、身体等诸多符号进驻文学批评场域,并以一种“互文”式结构架设了文学批评的跨媒介生产。复合符号的互文本结构、同向性释义机制与集成化阐释策略成为媒介间性主导文学批评形构的基本释义框架,在推动文学批评一系列审美“转向”的同时,也成就了自身的释义实践。

首先,媒介间性成就了文学批评由语言主导向复合符号文本的结构转向。相对传统文学批评的其他体例而言,打破语言符号长久以来的主导体制,确立多元表征符号共享文本、集成叙事的批评结构理应属于跨媒介文学批评最重要的审美特征,同样也是当代文学批评中媒介间性最醒目的体现。如前所述,较之一般形式的文学生产,文学批评场域中的语言主导性似乎更为明确,语言型批评模式成为中西文论话语生产的基本规范,即便非语言的艺术形式,其形构的批评形态同样规约于语言主导,这无形中遮蔽了其他媒介符号在文学批评场域可能性的认知,也使我们很长一段时间未能关注到非语言符号架构文学批评可能性范式的意义。技术媒介的发展赋予非语言符号进驻文学批评实践场域的可能,这种可能性不仅体现在多元复合符号在共享文本框架中展开公约性释义实践的娴熟程度,而且体现在介入文学批评他者符号的细化形式上。以听觉符号为例,如果说传统形式的说书、评话借助听觉层面的言语符号来实现对文本意义的转化与批评,那么依托电子、数字媒介的技术支撑,超越单纯言语的音响、音乐同样成为这一听觉释义的符号表征体系。在《百家讲坛》的电视转播中,借助荧屏呈现的说书影像本身就是一种图像符号形态,说书人对文本的解读与评判则属于类似传统说书的言语符号,作为讲述背景的音乐、音响则以另类听觉形式参与文本的释义生产,细化的听觉符号结合影像层面的说书人的表情、肢体语言共同形构了文学批评话语生产的间性结构。

实际上,“共时结构”的媒介间性还体现在现代数字媒介创构的“超文本”层面。与文学作品的影视改编构建的复合符号的互文本结构不同,现代数字媒介建构的“超文本”进一步改变了批评文本媒介符号的间性关系,以一种多元符号的叠合形态来展开批评话语的意义生产。其对每一节点的点击不仅开启新的释义实践,更以一种跨媒介符号的意指承接来推动对文本意义的深度追索,由此形成一种根须式的开放性阐释链,在复合符号的层叠性互文构架中延伸着文学批评话语的意义生产。

其次,媒介间性架构了文学批评从分体向合体的形式转向。由分体向合体的形式转向是就批评文本与文学母本之间的关系而言的。作为文学文本的理念提炼、形式分析与价值评判,传统文学批评的文本形式与文学母本一般遵循着分体结构,文学的批评文本一般是独立于文学母本而存在的。就形式而言,无论是皎然的《诗式》、司空图的《二十四诗品》,还是刘勰的《文心雕龙》,其用以论证的文学作品与之后生成的批评话语都是分立的。即便像明清时期的小说、戏曲评点,尽管评点话语与文学母本采取共享文本的存在方式,围绕小说、戏曲文本形构了“眉批”“夹批”“旁批”的批评格局,但批评话语特定的空间设计以及“朱笔小楷”等有意识的区分标识,也使得评点话语与小说、戏曲文本分列不同的文本区间,接受者能轻易地将评点话语与文学母本区分开。

相对传统文学批评与文学母本的分体而言,技术媒介创构的批评文本其身份则稍显复杂。就《红楼梦》的电视改编而言,它无疑是文学作品《红楼梦》的视觉转化形式,文学母本中的人物形象、故事情节、环境描写等叙事元素在电视改编中都能找到对应。就这一层面而言,《红楼梦》的电视改编应当属于文学《红楼梦》的视觉再现形式,是文学母本的衍生文本或亚母本样态。然而,尽管电视改编遵循文学母本的叙事架构,但这一改编在视觉转化的过程中也隐含着改编者对文学文本叙事元素的理解、提炼、改造,其文学意指的影像呈现与其说是文学文本的转化,不如说是改编者基于文学母本审美批评的再创造。在这一层面上,电视改编文本则可视作为文学母本的批评形态。这样一来,作为文学母本视觉改编的电视剧就肩负着转化文本与批评文本的双重属性,文学的转化文本与批评文本呈现出一种合体结构。这种合体结构一方面呈现着文学母本的审美意指,另一方面又规约于改编者审美批评的权力控制,属于改编者“想要”呈现的审美意指。韦勒克在评价文学史时提出“在文学史中,简直就没有完全属于中性‘事实’的材料。材料的取舍,更显示对价值的判断;初步简单地从一般著作中选出文学作品,分配不同的篇幅去讨论这个或那个作家,都是一种取舍与判断。”^[8]这一观点对电视改编同样适用。也正是转化文本与批评文本的形式合体,一定程度上遮蔽了我们对改编文本批评属性的理性认知,忽略了其作为跨媒介批评的身份判断。

再次,媒介间性推动了文学批评从理性规约向感性凸显的接受转向。文学作为一种特殊的审美意

意识形态,审美性与情感性无疑是其最醒目的本体特征。作为现实生活的审美呈现,文学“与其他反映活动的最根本的区别就在于它是审美的。……在性质上是属于情感的反映方式而不属于认识的反映方式”^[9]。相对文学创作而言,侧重理性思维的文学批评对审美与情感的诉求似乎要低得多,但这并不否认审美与情感在文学阐释与批评话语生产过程中的重要意义。文学批评的发生同样离不开“情动于中而形于外”的文学生产基本程式,但这种情感动因多发生在文学批评的初期阶段。如果说富含情感动机的审美直觉与审美体验集中于文学语言与艺术形象的鉴赏层面,那么发掘文学文本的艺术意蕴并进行符号投射的审美升华则更多归属理性意识的支配。就此而言,“文学批评是对于文学作品以及与此有关的创作现象、阅读鉴赏现象等进行分析、研究和阐释的一种认识活动,它的终极目的是获得对文本的理性认识”^[9]。

文学批评场域的跨媒介构架打破了长期以来文学批评理性主导的格局,从批评文本的生产与接受层面赋予感性以更高的定位。一方面,这种对感性机制的凸显源于图像、听觉符号相对语言符号在感性表征层面的优势,语言符号经由“涵咏”“静观”“推敲”等思维机制所追逐的审美意蕴对技术图像与听觉而言并非难事,这些技术化的表意符号借助一种更为感性的意义书写就可以实现甚至超越语言符号的表意诉求。特别是听觉符号的文本介入更加剧了感性在批评文本中的现实存在,且不说作用于听觉维度的言语呈现了与传统文字颇为不同的审美体例,“心灵与逻各斯之间存在着约定的符号化关系……这种约定成了言语”^[10]。单就作为跨媒介批评重要表意符号的音乐而言,其在激发情感层面有着独到的优势,正如亚里士多德所言“图画以线性和颜色表现事物的情态,音乐以节奏和旋律反映人们的性格,其它艺术亦类此,而音乐最为逼真,其为悲喜都切中人心,而影响少年的情操尤为深远。”^[11]另一方面,跨媒介文学批评的感性凸显也源于转化文本与批评文本的合体结构。作为文学文本的跨媒介转化形态,其叙事性身份也决定着感性元素在文本中应有的比重,它不会也不可能像传统批评文本那样秉承理性意识的主导。

最后,媒介间性催生了文学批评从个体创作向集体协商的生产转向。作为技术媒介介入文学批评话语生产的一种显性征候,媒介间性不仅体现在文学批评的文本层面以及接受层面,而且体现在文学

批评话语的主体生产层面。文学批评作为文学作品的理性反思与审美评判,其批评话语的生产者一般独立于文学作品的创作者。文学批评的他者化存在一定程度上决定了批评话语的客观与公允,也使得文学批评作为“后文学”的审美实践成为一项事业。跨媒介构建的文学批评推动了文学转化文本与批评文本的合体,自然也使得文本改编者兼具了转化与批评的双重使命。与此同时,跨媒介叙事也改变了文学批评者的身份存在。传统文学批评作为独立于文学作品的审美创造,其批评实践往往遵循着个体创作的基本范式,虽然中西文学批评史上不乏合作性的批评实践,或者在实际批评过程中存在他者参与的可能,但个体化的文本投射仍是文学批评话语生产的常态。我们并不质疑刘勰在创作《文心雕龙》过程中对他者化观念的援引与借鉴,也不否认实际批评中存在一种隐性的参与者甚至合作者,但实现这一批评话语文本投射的主体则属刘勰无疑,冠名权的存在也意味着这一批评文本归属个体化批评创作。

当代文学批评的跨媒介机制实现了批评文本多元符号意指的公约与统一,也架设了文学批评文本生产的集体协商机制。很难说技术治下的文学批评属于某一特定的批评者,更多的则是建立在一种协商之后的约定性产物。以文学作品的影视改编为例,与传统文学批评的创作机制相比,这一批评话语的生产不再拘囿于个体化生产体例,影视作品的导演、编剧、演员甚至摄像、音响都参与了整个批评文本的话语生产,并以一种公约性话语架设了文学跨媒介批评的文本样态。网络批评的“超文本”形态更是如此。作为一种根须型的文学批评模式,它围绕不同的阐释基点组成了一个阐释的主体群,不同的主体依托不同的“超文本”链接参与批评文本的话语生产,共同形构了庞大的释义网络,任一链接的点击都能敲开个体阐释的意指空间,每一个体性释义空间又借助不同的符号体系形成一种互文性的释义构架,共同决定着批评话语的知识生产,并以一种递进式的层级结构延伸着对文本意义的解读。

四、当代文论构建的媒介定位及跨媒介文学阐释学之可能

将媒介问题提升至文学实践活动的显性议题可能会让人产生这样一种误解,即媒介问题乃是作为现代文学发展的产物。但实际上,媒介问题属于

文学场域的本体问题,“因为没有媒介生成的存在境域,文学其他要素无法形成圆融一体的存在性关系,文学也难以成为显现存在意义之所”^[12]。我们并不否认媒介在文学活动中的使命担当,承认没有媒介就不会有人类文学生产的事实,而媒介之所以在当下的文学场域中跃升为显性议题,很大程度上归因于电子、数字媒介介入文学实践。电子、数字媒介对文学实践活动的强力介入,不仅催生了以网络文学为代表的数字文学新门类与新形式,打破了印刷时代的文学、文艺生态,构筑了技术时代特有的文学、文化生产场域,而且在不断重塑、创新文学生产与审美机制的同时,构建了新的文学生产方式与生产关系,使得一个更为精彩的“审美的可能世界”成为可能。

文学生产的媒介本体性并不意味着这一问题可以引发更多的理论关注,实际上,文学的媒介属性很长一段时间处于被遮蔽的状态。造成这一局面的原因更多是由于文学实践在很长一段时期所体现的符号“单质性”,以及作为载体的媒介对这一单质符号的影响程度。相对人类社会其他艺术实践而言,语言表意一直是文学活动的基本规范,语言符号对文学的统摄缔结了语言中心主义在文学场域的普泛实践。或许语言符号本身具有的媒介身份,又或许承载这一符号的载体很难从根本上对这一符号表意产生实质性影响,使得传统文学活动中的媒介因子始终处于一种“既是又不是”的存在形态。所谓“既是”是指作为媒介符号的语言成为文学实践的主体,它决定着文学表征的“扮相”;所谓“又不是”则是因为语言符号在文学活动中的主体地位推动了某种认知上的“习以为常”,造成文学世界为语言专属的假象。这解释了英伽登现象学文论提出的“作家—作品—读者”的文学存在方式以及艾布拉姆斯提出的“世界—作品—艺术家—欣赏者”的文学批评四要素中媒介因素的缺场,也使得米歇尔在提出“图像转向”判断时不忘将其裁定为“对图像的一种后语言学、后符号学的重新发现”^[13],同样也解释了为何要将媒介文艺学包装成“后语言论”的文艺理论方能出场。

实际上,当代文论体系的构建仍不乏语言中心主义的身影。作为构建当代中国文论体系的理论尝试,无论是对中国文论的“失语”判断,还是对西方文论“强制阐释”这一核心痼疾的理论分析,抑或基于构建当代中国文论立场所提出的“公共阐释”策略,实质上都是对中国当代文论“何以并如何”重构

的理论思考。我们并不否认这些理论对当代文论体系构建的积极意义,但也应考虑到,这些理论在回归文学实践的同时又显现出与文学实践脱节的迹象,其理论剖解的对象似乎仍滞留于传统文学的审美场域,其用以论证分析的媒介符号仍然是语言符号,依托数字媒介的文学样式似乎很少纳入其理论分析的视野,技术治下的文学生产与传播样式也很少成为支撑这些理论的有效论据。这样一来,号召回归文学实践的文学批评却在有意忽略他者媒介的现实语境中走向悬空,在理论立场与事实选择之间形成脱节。我们在警惕西方文论过度侵入而造成本土文论“失语”的同时,又因文论话语与文学媒介事实的脱节造成新的“失语”;在揭示西方文论“强制阐释”的同时,忽视了由媒介引发“强制阐释”的可能;在倡导“公共阐释”作为文学阐释有效策略的同时,又忽视了跨媒介文学批评中公共理性的表现方式。

当然,强调技术治下非语言符号对文学场域的文本实践,并非要放大文学活动中语言符号与非语言符号的对立,非语言符号对文学场域的介入也不是要以剔除语言符号在文学实践中的既有地位为目的。非此即彼的替代不能概括当下文学发展的事实,尊重文学实践中的媒介间性结构可以更为精准地反映文学生产的现状。“跨媒介”作为艺术研究方法的提出无疑基于当下艺术发展形态的现实体认,而融多元媒介符号于一体的复合表征模式更是当下艺术形态的常态结构^[14]。数字时代的文学生产既有以线性文本为主的平面文学文本生产,也有以多重线性文本为主的“超文本”生产,前者属于一种按照传统文学惯例进行创作的数字文学作品,遵循着语言叙事的一般逻辑;后者则是一种以文字、图像、声音、身体等复合符号架构的数字超链接文本,它以一种根须式的结构架设了文本意义的纵深化解读,而每一次点击都是不同媒介符号之间的意义对接,文学世界不再是语言符号的主宰,文学意义的生产更多是在不同介质符号的承接、衍化与公约性审美机制中得以完成,不同符号在对接与转化进程中所表现的思维差异与意义延展,则成为跨媒介文学批评可能发生的起点。

由此,我们不得不思考这些问题:面对现代技术媒介对文学批评的深度介入,传统语言符号主导的文学阐释能否涵盖当代文学批评的现实?倘若复合符号的文本结构是当代文学生产与传播的趋向,那么是否有可能构建一种基于媒介间性的文学阐释机制,将原本拘泥于语言符号的阐释实践拓展至语言

符号与非语言符号之间,形成一种跨媒介的文学阐释体例?当我们面对愈益普泛的文学文本的跨媒介传播时,只要我们不再选择性地忽视这一跨媒介转化隐含的批评机制,或许这一跨媒介的文学阐释学可能会成为一种抵近主流的文化现实,我们可以更加理性地考察这一批评模式对文学批评实践带来的新的认知,从而在构建当代中国文论的知识话语时赋予媒介话语以应有的地位。

一段时间以来,建构当代中国自主性的文论话语体系成为文论界的共识,必须承认,在当代中国的文化语境中提出文论话语的自主化,在一定程度上源于中西文论对话关系的失衡以及文论与文学实践关系的脱节。诚然,立足中国立场、发出中国声音是构建本土文论话语的重要方略,而“我们需要怎样的文学批评”则是这一立场背后更需深入思考的话题。面对电子、数字媒介对文学场域的深度介入,重申文学生产的媒介定位,赋予现代技术媒介在文学研究中以应有的价值评价,在此基础上考察跨媒介文学阐释的可能性,强化对非语言符号进驻文学批评场域的理性认知,调适由此生发的文学批评的形式变革,在语言符号主导的文学批评之外考察构建跨媒介文学批评范式的可能性。这既是应对数字时代文学发展的现实需要,也是构建当代中国自主性的文论话语的理论探索。

我们无法精准地描绘出媒介文学批评范式的未来图景,也很难预测这一批评形态对文学批评的话语构建会产生怎样的影响。我们所能断定的,就是这一批评范式仍然属于人类认知、理解对象世界审美实践的一部分,是文学作为“人学”在技术时代最

为有效的阐释方式。抛开任何形式的情绪表达,以更加公允、理性的立场去探索、认知、理解这一批评范式,发掘其释义实践的审美规律,是更为科学的态度,也是我们抵近这一批评范式更为便捷的路径。

参考文献

- [1]张江.当代西方文论若干问题辨析:兼及中国文论重建[J].中国社会科学,2014(5):4-37.
- [2]RIPPL G.The Handbook of Intermediality[M].Berlin:De Gruyter,2015:1.
- [3]周宪.作为艺术理论方法论的跨媒介性[J].江海学刊,2020(2):202-209.
- [4]施洛特.跨媒介性的四种话语[J].詹悦兰,译.中国比较文学,2021(1):2-11.
- [5]赵奎英.当代跨媒介艺术的复杂共感知与具身空时性[J].文艺研究,2021(8):17-28.
- [6]郑振铎.郑振铎艺术考古文集[M].北京:文物出版社,1988:3.
- [7]Marie-Laure Ryan.Story/Worlds/Media:Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology[M]//Marie-Laure Ryan,Jan-Noel Thon.Storyworlds across Media:Toward a Media-Conscious Narratology.Lincoln and London:University of Nebraska Press,2014:42.
- [8]韦勒克,沃伦.文学理论[M].刘象愚,等译.北京:三联书店,1984:32.
- [9]敏泽,党圣元.文学价值论[M].北京:社会科学文献出版社,1999:376.
- [10]德里达.论文字学[M].汪堂家,译.上海:上海译文出版社,2005:13.
- [11]亚里士多德.政治学[M].吴寿彭,译.北京:商务印书馆,1965:505.
- [12]单小曦.媒介与文学:媒介文艺学引论[M].北京:商务印书馆,2015:43.
- [13]W.J.T.米歇尔.图像理论[M].陈永国,译.北京:北京大学出版社,2006:7.
- [14]张伟.视觉顶针与现代图像叙事的修辞生产[M].复旦学报(社会科学版),2023(1):21-29.

The Intermediality of Contemporary Literary Criticism and Its Discourse Production

— On the Possibility of Constructing the Trans-medial Literary Hermeneutics

Zhang Wei

Abstract: With the extensive presence of technological media in the literary field, it has become possible to examine modern literary criticism from the methodological perspective of intermediality. It not only reveals the fact of trans-medial production of literary criticism, which has long been obscured by language centrism, but also contributes to many shifts in literary criticism: from the textual to the production subject level, from the structure of critical texts with composite symbols to the form of an amalgamation of transformation and criticism, and from the prominence of the perceptual mechanism of critical discourse to the production of the conventional discourse of the collective criticism subject. The intermediality of contemporary literary criticism has enabled the possibility of trans-medial literary interpretation. While giving birth to a specific literary criticism paradigm in the media era, it has also rewritten the value perception of the media in the literary field, which is also motivating for the development of an independent intellectual discourse of contemporary Chinese literature.

Key words: intermediality; language centrism; trans-mediality; literary interpretation; technological media

责任编辑:采薇