

中国新媒介文学演变的符号修辞学分析*

张 杰

摘 要: 新媒介文学是借助数字技术, 基于互联网平台创作并传播的, 整合了各种话语形式而形成的一种原创文学形态。借助符号修辞理论对中国的新媒介文学进行考察发现, 其表意的发展、变迁遵循着四体演进的序列。在经过了以专业化内容和网络化平台为特征的隐喻时期、以多媒体展示和体验式文本为特征的转喻时期, 以及倡导“读者的文本”与交互式创作的提喻时期后, 以 ChatGPT 4.0 为代表的新一代人工智能逐渐成为主流技术, 新媒介文学逐渐迎来了人工智能生产的反讽时期。深度媒介化时代, 技术与文学的融合发展, 更值得深入研究。

关键词: 新媒介文学, 符号修辞, 四体演进

A Semiotic Rhetoric Analysis of the Evolution of Chinese New Media Literature

Zhang Jie

Abstract: New media literature is an original literary form created and communicated through digital technology and Internet platforms and integrating various discourse forms. Drawing on the theory of semiotic rhetoric, this article finds that the development of Chinese new media literature follows the sequence of the evolution of four tropes. After the metaphor phase characterised by specialised content

* 本文为国家社科基金重大项目“中华文化经典符号谱系整理与数字人文传播研究”(23&ZD212) 的阶段成果。

and Internet platforms, the metonymy phase characterised by multimedia displays and experiential texts, and the synecdoche phase advocating the “reader’s text” and interactive creation, the new generation of artificial intelligence represented by Chat GPT 4.0 has gradually become the mainstream technology and new media literature has gradually ushered in the irony phase of artificial intelligence production. In the era of deep mediatization, in-depth research into the integration and development of technology and literature is warranted.

Keywords: new media literature, semiotic rhetoric, evolution of four tropes

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202401015

一、作为符号体系的新媒介文学

科学技术的飞速发展和互联网的普及，不但给人们的生产生活带来了翻天覆地的变化，也将文学的媒介问题推至前台。传统意义上以小说、散文、戏剧、诗歌等为代表的文学类型，已经不能适应现代技术条件下的文学表意需求，文学的生产机制进行了革命性的建构，文学的存在方式产生了颠覆性的转折（周才庶，2021，p. 86），文学面临着全新的媒介格局和文化生态。随着媒介技术的进步和文学表意模式的更迭，新媒介文学逐步生成，并获得了长足的发展。

本文所说的“新媒介文学”，泛指借助数字技术，基于互联网平台创作并传播的，以语言文字为基础，同时整合影音、图像、虚拟现实（AR）、增强现实（VR）等话语形式的一种原创文学形态。2012年10月，中国中外文艺理论学会新媒介文论分会成立，“标志着新媒介文学开始正式进入文学理论研究的学术视野，系统化的研究正式开始”（曾军，苗田，2013，p. 192）。与传统文学不同，新媒介文学在创作主体、生产方式、传播渠道、话语空间、阅读接受以及审美体验等方面都具有独特的个性，呈现出表达自由性、话语整合性、即时互动性、虚拟体验性、动态建构性等全新的特质（欧阳友权，2009，p. 110）。

文学是文化的载体，“所有文化形式都是符号形式”（卡西尔，1992，p. 34），新媒介文学自然也不例外。正如“任何教条，任何概念，甚至任何事业，本质上都是一种符号表意模式”（赵毅衡，2016，p. 216），新媒介文

学也可以被视为一种符号体系。

从符号学的视角审视新媒介文学，它至少包含了两个层面的符号意义：一是内容层面，即借助语言文字等符号进行表意，注重的是文学内涵与意义建构；二是形式层面，无论是采用图文、音视频形式还是依托数字化、人工智能等技术，新媒介文学带来了多媒介呈现方式，更加注重形式表达与“阅读”体验。事实上，与传统文学最大的区别在于，新媒介文学不再依靠语言文字作为唯一的媒介，而是在内容表达、意境营造、创意实现等方面，拥有了更多的介质和手段，也呈现出全新的特征。

首先，“多模态”（multimodality）是新媒介文学的典型特征。它集语言文字、图形图像、音频视频等于一体，将人的视觉与听觉等感官综合起来。有的新媒介文学作品还纳入了位置、气味等因素，利用AR、VR等手段，实现了对嗅觉、触觉等感官的延伸。各种符号的排列与聚合，共同形成了新媒介文学“合一的表意单元”。“传统的主要通过语言表达意义的做法已逐渐被多种媒介共存的复合话语取代，多媒体化（multimediality）体现社会实践的常态，而多模态化也成为当今社会文化系统的固有特性”（李战子，陆丹云，2012，p. 1）。在此情形下，新媒介文学从创作、生成到传播、接受都越来越体现出一种多模态的特征。

其次，“众声喧哗”成为新媒介文学主导接受方式。传统文学的作家、作品与读者之间是相互独立的。这意味着作家对作品具有绝对的主导权，只有作家完成“编码”、作品问世后，读者才有机会做出“解码”和反馈，而且二者之间存在较长的时滞。借助互联网即时传播、海量存储、跨时空交互等特性，新媒介文学不但为每一位读者提供了发声的平台和渠道，呈现出一种“众声喧哗”之势，而且让传受双方可以及时沟通，有时甚至影响并决定着作品的整个创作进程。

最后，体验式参与是新媒介文学的全新“阅读”方式。在传统文学中，语言文字作为一套完整的符号体系，连接了作家、读者与社会。语言文字是作家架构情节、讲述故事、反映社会的基本要素，也是读者知晓内容、感受意境、感知世界的基本介质。双方都通过对语言文字的运用、理解，依靠冥想和感知完成交流的过程。而新媒介文学基于数字化的技术，提供了多种体验式参与的“阅读”方式，通过跨媒介的符号流动，实现了多元化、个性化传播。

由此可见，以互联网为代表的新媒介成为继世界、作家、作品和读者之后的第五个文学活动要素，它不仅带来作家与读者——传受双方的“平权”，

而且使得语言文字在文学中失去了主导的表意地位，也让文学拥有了更多的符号文本。文本是完整意义和完整功能的携带者，而完整意义和完整功能是以特定的文化语境为背景的（康澄，2005，p. 42）。在当前的文化语境下，新媒介文学的“纯”文学性虽然有所减弱，但多元的符号文本不断推动着新媒介文学的发展和演变，这是任何一种表意形式发展的必然历程。本文将借助符号修辞学的四体演进理论，讨论新媒介文学表意的发展、变迁及其背后的修辞逻辑。

二、符号修辞与四体演进

修辞学本是语言学的一个专门领域，它研究如何依据题旨情境，运用各种语文材料、各种表现手法，来恰当地表达思想和情感（夏征农，陈至立，2009，p. 242）。随着20世纪语言学转向和符号学蓬勃发展，符号修辞学逐渐成为一种“新”修辞学。它突破了语言学的研究疆界，进而拓展到新闻、广告、影视、游戏等各种媒介文本中。其中尤以法国符号学家罗兰·巴尔特（Roland Barthes）的研究最为深入，并在诸多领域产生了深远的影响。巴尔特在《图像修辞》中强调，作为非语言符号的图像传达意义、获得受众的关注和认同的过程，也是各种修辞手法或技巧的力量显现的过程，图像中的符号组合，彰显的是明喻、隐喻、转喻、反讽等修辞手法所蕴含的媒介文本的深层话语（陆正兰，李俊欣，2021）。

我国符号学家赵毅衡（2016，p. 220）提出，符号修辞中的隐喻、转喻、提喻、反讽，构成了一种四体演进的发展路向。他同时认为，任何事物的发展变化过程，其实都可以视为一种符号表意行为，如果从符号修辞的角度来解释，会很有启发。

“四体演进”由18世纪初意大利思想家维柯（Giovanni Battista Vico）最早提出，他把比喻、转喻、提喻、反讽四种修辞手法运用到世界历史分析之中，把世界历史分为四个阶段：比喻为主的“神祇时期”，转喻为主的“英雄时期”，提喻为主的“人的时期”和反讽为主的“颓废时期”（赵毅衡，2016，p. 218）。在《新科学》一书中，他提出，神祇时期将精神赋予万物，以隐喻为主；英雄时期将精神寄予特殊人物，以转喻为主；人的时期共享某种精神，将特殊化为一般，以提喻为主；颓废时期则走向谎言，以反讽为主（陆正兰，李俊欣，2021）。维柯之后，詹姆逊（Fredric Jameson）、卡勒（Jonathan Culler）、格雷马斯（Algirdas Julien Greimas）等知名学者也都就这

一理论发表过自己的看法,卡勒(Culler, 1981, p. 65)甚至将四体演进视为一种体系,指出这是“人类掌握世界的方式之一”。在理论应用方面,皮亚杰(Jean Piaget)、汤普森(Edward Palmer Thompson)等分别将其用于对儿童心理发展和英国工人阶级历史的分析。

中国学者中,赵毅衡对四体演进的总结和推进最具代表性。他(2016, p. 214)指出,“从隐喻开始,符号文本两层意义关系逐步分解的过程,四个修辞格相互都是否定关系:隐喻(异之同)→转喻(同之异)→提喻(分之合)→反讽(合之分)”。此后,更多的学者将这一理论用于对中国比较文学(任伟,2016)、广告表意(饶广祥,朱昊赟,2017)、音乐选秀节目(谢杨柳,2019)、游戏表意(陆正兰,李俊欣,2021)、传播媒介变迁(曹丹,陈华明,2022)等问题的考察和分析。这些研究都从不同的角度证明,四体演进是人类文化、历史及社会演进的一般规律,也是一种具有普遍意义的表意演化模式。

本文以符号修辞学中的四体演进理论为基础,重新梳理和阐释中国新媒介文学的发展变迁,以期更好地理解新媒介文学的内涵,进而为预测未来发展提供借鉴和参考。

三、中国新媒介文学表意的四体演进

新媒介文学是媒介融合语境下文学存在的一种基本形态。由于“新媒介”自身就是一个相对而非绝对的概念,是一种处于不断发展中的技术、理念和平台,因此,新媒介文学的符号表意也是一个动态发展的过程,其变迁经历了四体演进——从隐喻、提喻到转喻,进而进入反讽时期。必须指出的是,新媒介文学的四个时期是一种否定与迭代的关系,而各种文学样态则是一种融合共存的关系。

(一) 隐喻时期:专业化内容与网络化平台

隐喻是这一时期所对应的修辞格,倾向于体现两种事物之间的相似性,强调“异中之同”。处于萌芽与起步阶段的新媒介文学,无论是作品的创作架构、语言文字的表达还是用户的阅读接受,都与传统文学并无本质的不同,基于这些相似性特征,二者之间具有了连接性。它们的区别主要在于传播介质——网络化平台与纸质或电子的承载物。换句话说,此时的互联网还只是文学信息传播的一种新工具,尚未深度介入文学的生成领域。

中国的新媒介文学肇始于网络文学。网络文学不但是其主要代表，也一直是重要的组成部分。20世纪90年代末期，我国台湾作家蔡智恒（笔名痞子蔡）发表在台湾成功大学电子公告板BBS上的《第一次亲密接触》，是公认的中国“第一部有影响力的网络小说”。它与传统小说最大的不同在于，该作品从创作、发表到传播、阅读都是通过计算机和互联网平台完成的，所有的内容也以数字化的方式被储存在网络之中。但是小说的架构、文字的表达，以及它所营造的意境和审美体验，与传统文学如出一辙。

按照维柯的观点，这是一个“神祇时期”。“作家级写手”在新媒介文学领域依然扮演着“神”的角色。这意味着，虽然理论上说，网络技术给每个人都提供了发表文学作品的机会，但这一时期的新媒介文学还保留了较多文学自身的特性，因此也并非所有的人都能够参与文学创作。这一点从当时网络文学界的代表人物身上即可可见一斑。无论是位列早期开创者“网络文学三驾马车”的李寻欢、邢育森、宁财神，还是后起之秀今何在（代表作《悟空传》）、陆幼青（代表作《死亡日记》），以及萧鼎（代表作《诛仙》）、天下霸唱（代表作《鬼吹灯》）、唐家三少（代表作《斗罗大陆》）等，他们都具有较强的创作实力，其作品也远非普通人所能完成。网络化的传播平台在这一时期率先服务于专业化的文学内容。

此外，隐喻时期常常伴随着一些神秘色彩，各种观点、内容、类型的文学作品竞相登场，除常见的校园、官场、商战外，穿越、玄幻、科幻、盗墓等各种主题的作品竟也受到读者的广泛欢迎。比如《盗墓笔记》和《鬼吹灯》系列在发表之初就受到读者的关注，很快达到上亿阅读量，拥有上千万拥趸。受题材所限，这样的作品如果不是经由互联网平台发表和传播，很难成为热门。总之，这一时期的新媒介文学，其创作者仍然具有较高的文学素养，依靠专业化的内容和互联网的传播，更多体现出与传统文学相似的话语模式和审美追求。

（二）转喻时期：多媒体展示与体验式文本

转喻是这一时期所对应的修辞格，强调“同中之异”，反映的是一种邻接性关系。互联网作为一种全新的媒介，构建了一个完全虚拟的空间，这里的一切都符合符号化，所有的文学文本也都呈现出一种虚拟性，由此带来了新媒介文学媒介性话语形式的转换。所谓“媒介性话语形式”是指为特定的媒介所规约的话语形式。针对当下的语境，有学者提出六种最基本的媒介性话语形式，即“肢体性话语形式”“图像性话语形式”“音响性话语形式”“语

言文字性话语形式”“影像性话语形式”与“网络性话语形式”(欧阳友权, 2009, p. 94)。而新媒介文学的话语形式可以看作对上述形式的整合、融合与拓展, 更加重视通过技术手段调动用户的感官, 实现人的身体延伸。

美国学者丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)(1989, p. 156)曾指出,“当代文化正在变成一种视觉文化,而不是一种印刷文化”。艾尔雅维茨(Ales Erjavec)也曾在《图像时代》中表达过类似的观点,“在后现代主义中,传统文学迅速游移至后台,而中心舞台则被视觉文学的靓丽辉光所普照”(金振邦, 2009, p. 54)。与印刷时代的纸质媒介相比,将视觉、听觉与语言文字相结合的融合媒介能够更好地满足人的需求。这一点突出体现为新媒介文学作品被改编为影视剧、动漫、游戏等。例如《斗破苍穹》原本是一部发表在网络平台的玄幻小说,全网总阅读量近100亿。由于广受欢迎,这部作品陆续被改编成动画、手游以及电视剧(2018)、电影(2022)等,超强的IP价值也让它成功荣登“2017胡润原创文学IP价值榜”第一名。这既是新媒介文学多媒体呈现的典型案例,也切合转喻时期邻接性的特点——从时间与空间上,让一种事物和另一种事物产生了相互关联的替代性关系。

在此带动下,新媒介文学也迎来了维柯所谓的“英雄时期”,即大量站在新媒介文学潮流的前沿,敏锐把握内容、市场与技术的人都成为这一时期的“英雄”。他们通过购买版权、签约作家等方式抓住原创内容,再改编成影视剧、有声剧、游戏等实现IP转化,既丰富了新媒介文学作品的形态,也完成了产业化、资本化运作,实现了人与作品的相互成就。值得注意的是,隐喻时期的很多新媒介文学作品也在“英雄”们的观照下获得了进一步发展,从而在转喻时期得到了除文字外更为广泛、丰富的多媒体展示。如《盗墓笔记》从2007年1月正式出版后,陆续诞生了包括网络剧、广播剧、话剧、舞台剧、网游、动画等在内的近20部不同形态的作品。

除此之外,有些新媒介文学作品为了带给读者完全不同的体验感,逐渐将文字表意放置在次要位置,而以图像、声音、视频等为主的表意方式成为主导。作品以往由文字语言建构起来的深度艺术想象空间正逐渐被影像叙事的视听觉体验取代,并悄然改变着原有文学生产传播方式,视听等新媒介表现形式更复杂地介入文学的创作过程甚至成为文学的一部分,也成为当代文学格局中又一重要的文学样态(王百娣, 2019, p. 57)。我国台湾地区的一些作家曾在这方面做出了积极的尝试。苏绍连在数字动态诗《时代》中,设置了一个由方格图案构成的“时代广场”以及一个拖着影子在广场中间方格走动的人像。读者点击鼠标,影子开始跳动,身后会飘出一行行文字,讲述

对嘈杂的、信息膨胀时代的复杂感受，并复踏着“我哀伤地走了”的感叹。最后是全诗的标题“时代”两个醒目的大字出现在人像转圈的格子中（单小曦，2016，p. 126）。这是一种迥异于传统媒体时代的文学作品，它通过多媒体、开放式文本形态满足用户在阅读、消费和娱乐、审美方面的需求。

（三）提喻时期：“读者的文本”与交互式创作

提喻是这一时期所对应的修辞格，强调“分之合”，也就是部分与整体的关系。Web 2.0 技术的普及使交互式传播成为现实，数字技术的应用标志着人类进入深度媒介化（Deep Mediatization）社会（Hepp, 2020, p. 5），人们可以“离身共在”，通过网络互相连接，这直接导致新媒介文学“读者”地位的变化，他们不再是传统意义上被动的文学受众，而是媒介化时代主动的“用户”。新媒介文学凭借着技术的强势话语带来了中国文坛的一场“平权”运动，彻底改变了文学史上精英文学的主导地位。通过对生产过程的自由参与、动态跟进和深度介入，更多的普通大众卷入文学文本的建构之中，以此凸显创作的交互性，在文学创作、发行传播、用户接受和审美品格等方面，都具有明显的参与性、大众性等特征。

尽管从绝对数量上看，新媒介文学的创作者仍然在作品的主题主旨、框架设计和语言表达等方面占据着主导地位，是作品的直接书写者，但新媒介具有的即时反馈、社交互动等特性，让读者群体的意见、建议、看法和喜好可以直达作者，形成了无法忽视的“粉丝效应”，新媒介文学生产在一定程度上真正做到了受众本位和以读者为中心。

对于很多职业的创作者来说，从网络中寻找灵感，吸纳素材，已经成为日常工作的一个必备环节。一方面，有一些传统作家，尝试通过将作品内容发布在文学网站或者自己的博客等平台上供网友们“检阅”，通过接受反馈不断完善作品。曾获得第九届茅盾文学奖的《繁花》就是一个典型。为了能够和读者及时互动，金宇澄从一开始就选择在網上写作，在帖子发出去之后，他还会守在电脑前等反馈。特别是在收到读者“催更”后，为了不让网友失望，他不断催促自己更新文章。可以说，这部作品几乎是和读者共同完成的，读写互动在无形中提高了作品的知名度和影响力。另一方面，以网络文学为代表的新媒介文学天然地具有与用户及时互动的传统。比如网络作家猫腻创作《择天记》，几乎每一章之后作者都会针对读者提出的疑问和建议进行探讨，很多情节推进、人物转场也都留下了网友的“身影”。

不可否认，转喻时期的新媒介文学也有受众参与的身影——无论是阅读

或观看作品并发表评论，还是沉浸式体验与尝试，但这都是在作品完成后的一种“结果式”参与。这种参与的感受可能因人而异，却并不会对作品的生成产生实质性影响。而提喻时期的新媒介文学更强调用户的“过程式”参与。换言之，如果缺少大量普通网民的积极参与和交互创作，作品就无法诞生。

媒介化生存的时代，每个人都拥有了表达自己文学理解的权利和平台。既可以独立发表作品，也可以和他人一起共同完成一部作品。最典型的莫过于被称为“各行业百科全书”的群体穿越小说《临高启明》。这部小说由于角色众多，内容又涉及各行各业，为了做好资料搜集整理、史实考察考据等工作，就出现了“众筹”的创作场面——用户以角色扮演形式参与其中，最终有超过 500 个角色被认领。很多网友本身就在某一行业领域具有专业的知识积累，客观上保证了被认领的角色具有较高的连续性和可信度。作为集体智慧的结晶，这是一部依靠网络文学的众多用户群策群力、通力合作才完成的史诗作品，其创作历程充分体现出新媒介文学作品的交互式创作特征（张杰，2022，p. 218）。

新媒介文学为更多的普通民众实现文学梦提供了机会和平台，它打破了作家的垄断，带来了创作的自由平等，让创作主体和接受主体自由交流，优化了文学发展的空间。这也与维柯提出的“人的时期”相对应。数字技术带来的赋权效应，让文学向每一位网络用户开放了创作的渠道和平台，任何有写作欲望、写作能力的人都可以随意发表自己的作品，这打破了传统时代作品审核、印刷、出版的围墙，降低了参与的门槛，完成了对包括作家身份在内一切神圣事物的祛魅过程，将文学推入“人的时期”，塑造了新的作家角色，培养了新的意见领袖，进而重构了文学的格局，由此也带来了文学创作的大发展、大繁荣。

（四）反讽时期：人工智能生产与伦理反思

反讽是这一时期所对应的修辞格，强调“合之分”。一方面，反讽是对前面三种修辞格的总否定，是任何一种表意体裁演进的必然结果；另一方面，反讽提倡更加多元与辩证地看问题。走向人工智能生产时代的新媒介文学，就深刻地体现出反讽的意味。

媒介进化是一个动态且持续的过程，作为人类社会的产物，媒介技术的进化始终致力满足人类的需求和选择，在人和环境推动下，向着人性化的方向进化（莱文森，2003，p. 86）。如果说 2010 年左右，智能手机的普

及宣告人类社会进入移动互联的时代，那么随着大数据、算法和算力的快速发展，ChatGPT 爆红就标志着数据和算法驱动的智能传播正式确立主流地位，也意味着人类信息传播的又一次范式转变，并将引发社会各层面、各领域的基础性变革（方兴东，2023 - 03 - 07）。智能传播对包括信息、文学、艺术等在内的整个人类社会产生了显著而持续的影响。

2008 年，俄罗斯诞生了“有史以来第一本由机器人写的长篇小说《真爱》，主人公借自《安娜·卡列尼娜》（安娜·沃伦斯基、列文、基蒂），情节来自 17 本经典小说中抽取的情节库，行文风格则模仿村上春树”。其创作者是一个名为“PC Writer 2008”的人工智能，它“只花了 3 天就写完了这本 320 页的小说”。（汤雪梅，2015，p. 16）包括中国、美国、日本等在内的很多国家，都将文学创作、新闻写作等作为人工智能研发的一个重要领域，并产出了丰硕的成果。2017 年，我国新媒介文学领域诞生了一项人工智能创作的代表性成果：5 月，由微软人工智能小冰创作的现代诗集《阳光失了玻璃窗》出版，成为人类历史上首部完全由人工智能创作的诗集。以 20 世纪 20 年代以来 519 位中国现代诗人的上万首诗歌作为训练素材，在进行了 100 个小时近 10000 次训练后，小冰成功成为了一位“现代女诗人”（郭佳，2017 - 07 - 02）。而当人们还沉浸在对这种现象的关注和讨论中时，2022 年底，一个名为 ChatGPT 的“聊天机器人程序”横空出世。这是一款基于人工智能技术的自然语言处理工具，它能够理解并学习人类的语言，同时根据上下文与人实现交流和互动。最关键的是，它不仅可以与人对话，更能够在极短的时间内完成语言文字的写作和翻译等任务。

当以 ChatGPT 为代表的 AIGC 开始登上历史舞台并逐步占据主流后，人工智能生成的内容生产模式不仅将有可能颠覆整体性的信息传播格局，也必然将对以人为主导的文学生产、传播和接受全过程产生革命性的影响。有学者（方兴东，顾焯焯，钟祥铭，2023，p. 42）提出，智能传播时代的内容生产机制将“由原来的 UGC（用户创造内容）逐渐向 DGC（Data Generated Content，数据创造内容）与 AGC（Auxiliary Generated Content，辅助生产内容）发展，并最终被 AIGC 所颠覆”。随着人工智能技术的发展，当算法和算力形成强大的内容生产能力，以数据为核心驱动而形成的新媒介文学不但在创作题材、语言表达上更适应人的情感需求，而且在内容分发、传播形式等方面也能充分满足人的感官需要。这样的新媒介文学形态，充满了符号修辞学意义上的反讽特征——意图与结果之间出现了一种反差，结果走向了意图的反面。以至于现在当我们读到一首诗、看到一段视频时，我们无法判断它

的创作者到底是人还是人工智能。笔者曾以“春、江、花、月、夜”为关键词，请朋友使用 ChatGPT 创作了一首七言律诗：“春风拂面江水绿，花影摇曳添新意。月华浮影夜未央，夜幕低垂月伴江。”这样的结果当然与张若虚的名篇相去甚远，但它还是兼具了唐诗的形式和意境之美。在元宇宙的世界里，每一个人都以数字化的方式被精准描述。未来的文学生产，很可能会出现人与人工智能配合分工的局面，即由人来设定框架、确立类型，而人工智能可以填充细节、润色文字等。

当然，也有学者对此表达了忧虑，“人工智能以人工之名，体现了人对知识和机器从创建、控制、依赖到失控的过程，由此会坍塌了以人为中心的认知世界、社会结构和法律制度”（曾白凌，2020，p. 56）。无论是从时间还是从空间来看，ChatGPT 的出现仅仅标志着智能传播主流化的开始，由此而来的人工智能生产新媒介文学也还存在着数据依赖、情感欠缺、立场偏见等不足，而且，人工智能也不具备人类的想象和创新创造力。但是，我们不能低估它对文学与艺术生产和传播乃至整个信息社会格局所产生的影响，它开启了一个不可思议的未来，值得我们每个人深思。

结 语

德国的媒介理论家弗里德里希·基特勒（Friedrich Kittler）（2017，p. 1）曾指出：“媒介决定我们的现状，是受之影响，抑或要避之影响，都值得剖析。”技术的更迭让中国当代文学的变迁也不得不直面媒介发展的新问题。十多年前，在网络与文学正处于“热恋期”时，就有学者感慨，“谁也不知道在即将出现的文学数字化生存的转折过程中，网络时代的文学生产与消费到底还要遭遇多少奇迹”（陈家定，2011，p. 32）。时至今日，当以 ChatGPT 4.0 为代表的新一代人工智能逐渐成为新媒介的主流技术后，新媒介文学的未来之路会走向何方，它会为文学表意和文化演变带来什么样的奇迹，会为人类世界的发展带来什么样的契机，我们拭目以待。

引用文献：

- 贝尔，丹尼尔（1989）. 资本主义的文化矛盾（赵一凡，等译）. 北京：生活·读书·新知三联书店。
- 曹丹，陈华明（2022）. 传播媒介变迁的四体演进：一个符号修辞学分析. 符号与传媒，25，131 - 143.

- 陈定家 (2011). 比特之境: 网络时代的文学生产研究. 北京: 中国社会科学出版社.
- 方兴东 (2023-03-07). ChatGPT 爆红确立智能传播的主流地位. 中国社会科学报, 3 版.
- 方兴东, 顾焯焯, 钟祥铭 (2023). ChatGPT 的传播革命是如何发生的? 现代传播, 2, 33-50.
- 郭佳 (2017-07-02). 机器人出诗集了, 人类的精神世界将被“闯入”吗. 光明日报, 8 版.
- 胡翼青 (2019). 智媒时代我们如何理解媒介. 新闻界, 9, 11-16.
- 基特勒, 弗里德里希 (2017). 留声机 电影 打字机 (邢春丽, 译). 上海: 复旦大学出版社.
- 金振邦 (2009). 网络媒介与新世纪文学的转型. 燕赵学术, 1, 54-60.
- 卡西尔, 恩斯特 (1992). 人论 (甘阳, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 康澄 (2005). 文本——洛特曼文化符号学的核心概念. 当代外国文学, 4, 41-49.
- 莱文森, 保罗 (2003). 人类历程回放: 媒介进化论 (邬建中, 译). 重庆: 西南师范大学出版社.
- 李战子, 陆丹云 (2012). 多模态符号学: 理论基础, 研究途径与发展前景. 外语研究, 2, 1-8.
- 陆正兰, 李俊欣 (2021). 论游戏表意的四体演进: 一个符号修辞学分析. 现代传播, 2, 82-88.
- 欧阳友权 (2009). 网络·网络文学·公共空间. 长沙: 中南大学出版社.
- 饶广祥, 朱昊贇 (2017). 广告表意模式演变的符号修辞学分析. 中外文化与文论, 1, 123-132.
- 任伟 (2016). 从符号修辞四体演进看比较文学在中国的发展. 南方文坛, 3, 46-51.
- 单小曦 (2016). 从后现代主义到“数字现代主义”——新媒介文学文化逻辑问题研究反思与新探. 浙江社会科学, 6, 120-128.
- 汤雪梅 (2015). 人工智能与数字出版的创新应用. 编辑之友, 3, 15-18.
- 王百娣 (2019). 新媒介文学生成与传播研究. 沈阳: 辽宁大学.
- 夏征农, 陈至立 (2009). 辞海 (缩印本). 上海: 上海辞书出版社.
- 谢杨柳 (2019). 符号学视角下我国音乐选秀节目的四体演进探析. 符号与传媒, 18, 199-208.
- 张杰 (2022). “三重接合”框架下新媒介文学的技术载体、阅读场景与内容文本. 现代中国文化与文学, 4, 211-220.
- 赵毅衡 (2016). 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.
- 曾白凌 (2020). 目的之“人”: 论人工智能创作物的弱保护. 现代出版, 4, 56-64.
- 曾军, 苗田 (2013). 探索接地和及物的文学理论——2012 年文艺学研究热点扫描. 社会科学, 1, 185-192.

□ 符号与传媒 (28)

周才庶 (2021). 媒介变革与新媒体文学的形成. 文学与文化, 1, 86 -93.

Culler, J. (1981). *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell University Press.

Hepp, A. (2020). *Deep Mediatization*. London & New York: Routledge.

作者简介:

张杰, 四川大学海外教育学院副教授, 研究方向为新媒体文学、跨文化传播。

Author:

Zhang Jie, associate professor of School of Overseas Education, Sichuan University. His research fields include new media literature and intercultural communication.

Email: scuzhangjie@126.com