

网络“虚拟美学”论纲

曾繁亭

摘要:“数字化”时代的网络文学基于赛博空间所提供的“虚拟”语境,表征的是虚拟化的“仿真”、“拟象”世界,于是就有以“虚拟”为基本特征的“虚拟美学”。始于“虚拟”的“戏拟”大行其道,这使网络文学凸显出狂欢化的美学特征。“虚拟美学”是一把双刃剑,它固然可以解放人的想象力,但也有一个常遭人诟病的致命弊端:一旦缺失了坚定的价值立场及其衍生出来的文化批判精神,其激荡出来的消费性虚拟幻象极有可能掩蔽生存性的现实真实,并由此造成文本内涵的虚空、干瘪和文本形式的粗糙、雷同。

关键词: 网络文学 “虚拟美学”; 戏拟手法

作者简介: 曾繁亭,文学博士,中南大学文学院教授,主要从事西方文学、比较文学、网络文学研究。电子邮箱: fantingzeng@163.com 本文系 2011 年度湖南省社科基金项目“网络文学写作属性考辨”[项目编号: 11YBB382]的阶段性成果。

Title: A Study on Internet “Virtual Aesthetics”

Abstract: Internet literature in the digital era is produced in the context of virtual reality provided by cyber space, and its representation is through simulation or iconicity. The aesthetics of this literature is characterized by its virtualization, and parody as a popular technique derived in the process of virtualization highlights the carnival feature in the aesthetics. This so-called virtual aesthetics is a double-edged sword. While it liberates imagination, it also causes criticism for its lack of a firm value standpoint and cultural critique spirit. The virtual illusion characterized by consumerism may likely obscure the reality of survival in the real world and thus the texts may be devoid of meaning and significance and may become repetitive in forms only.

Key words: Internet; literature; virtual aesthetics; parody

Author: Zeng Fanting, Ph. D., is a professor at the School of Chinese Language and Literature, Central South University (Changsha 410083, China), with academic interests in western literature, comparative literature, and internet literature. Email: fantingzeng@163.com

一、“虚拟美学”的“数字化”逻辑

“数字化”网络技术已成为我们生活不可或缺的组成部分,在我们生活的方方面面发挥着越来越重要的作用。作为一种新技术,它不仅在改变着我们的生活,同时也在创造着人与世界、人与艺术的新关系与新环境。文学媒介的鼎新,为文学革命提供了新的契机;而文学革命的征候,往往集中表现为新的审美机制的产生。就网络文学而

论,我们之所以说它正在演进成为一场文学革命,很重要的一个依据就是——“虚拟美学”正在成为(或已经成为)网络写手们普遍遵循的新的美学范式;在这一新美学范式统照之下,网络写手之写作方式和审美体验方式与传统作家相比已有很大的差异。

“虚拟”无疑是数字媒介的基本特性。现代信息技术让我们栖居在生生不已的虚拟现实所构成的赛博空间之中。美国信息技术与创新委员会主席威廉·米切尔,始终关注传媒的嬗变对历史

与人生复杂而微妙的影响,他在其《伊托邦——数字时代的城市生活》(2001)一书中提出了“伊托邦”概念。米切尔的“伊托邦”是特指提供电子化服务、全球互联的当代生活和未来城市:既非美好而浪漫的充满想象色彩的“乌托邦”,亦非蕴含着抑郁、怀疑、恐惧、绝望等黯淡情绪的“恶托邦”。作为构筑米切尔之“伊托邦”核心要素的数字传媒,互联网堪称是一种虚拟故事的聚合,是虚拟性的完美表现。人类身份的开放性和赛博空间的虚拟现实特质,均通过这种媒介获得了真正的表现。用波德里亚的话来说:其中的一切都是拟像,是没有原作的拷贝。在这里,人们不再是利用虚构来逃避现实,而是创造一种异质的现实;因为互联网已经不但能够借助复杂的技术系统来满足人类的各种需要,而且能够为人类制造各种需要,它不但能够模拟现实,而且能够虚拟比现实更为完美的虚拟现实,能够把现实中并不存在但在想象中存在的世界展现出来。在这里,人类生活的现实已经彻底符号化了,甚至“对真实的精细复制不是从真实本身开始,而是从另一种复制性中介开始,如广告、照片,等等——从中介到中介,真实化为乌有”(波德里亚 105)。在这里,日常生活现实现在倒过来成了一个模仿的过程和虚构的过程,“政治、社会、历史、经济等全部日常现实都吸收了超级现实主义的仿真维度:我们到处都已经生活在现实的‘美学’幻觉中了。‘现实胜于虚构’这个符合生活美学化的超现实主义阶段的古老口号现在已经被超越了:不再有生活可以与之对照的虚构”(波德里亚 108)。总之,一句话——在这里,我们已经进入了一个虚拟主导的世界,真实的东西已经丧失既往话语体系中那种“崇高客体”的伟大价值,反倒是虚拟的动机可以产生激情和晕眩——人们不是从真实的感受中寻求自身的自由和解放,而是从虚拟出发探求消费和生活。

平心而论,赛博空间“虚拟世界”的崛起,并非像通常人们所理解的那样仅是“技术的产物”那么简单。如果将其仅仅看成是“技术的产物”,那么是怎样的一种文化逻辑或科学技术逻辑让人类发明了此项技术?很显然,如此庞大繁复深刻细密的“数字化”网络技术绝非是某一个瞬间突然从天上掉下来的,也并非像牛顿看到苹果落地遂灵感顿生发现了“万有引力”那般空灵传奇。

事实上,专事研究现代“消费文化”的波德里亚早就发现,现代社会进入市场中的商品并非是仅仅体现着“使用价值”并因而拥有了“交换价值”的物品,而是同时还有着“符号价值”的“符号-物”之物体系;而且,它与普通物的最大区别在于这层符号外衣居然偷梁换柱成了交换价值的绝对主宰,并与物本身一起演绎着消费时代的神话,散发出一层迷人的光晕,成为了人们供奉的崇高客体。波德里亚就此得出结论说:在物质与符号、实在与虚拟的界限被模糊之后,我们面对的现实本来就已是一份幻象性的超现实。无独有偶,杰姆逊(又译詹明信或詹姆逊)亦明确指出晚期资本主义文化的一个突出特征就是高频度“符号”产出所造成的“无深度感”。这种“无深度感”不但能在当前社会以“形象”及“摹拟体”为主导的新文化形式中得到验证,甚至可以在当代“理论”论述本身里找到(詹明信 433)。的确,电子处理器使得信息传播的速度大大加快,从而使信息的意义及其理解趋于浅表化,不可能有以往印刷媒介时代的那种深度意义和深度理解。与此同时,“话语生产”的“消费化”又使得人们的语言、文字、象征等符号的活动主要不是为了建构思想、理论,而仅是为了交际和交往活动本身。也就是说,人们的话语生产或交往实践并不追求深度表达,而是要求浅显明白;语言、文字、象征等符号不过是一次性消费的东西,并不要求意味深长,并不追求言外之意,而仅要求当下的沟通。

“数字化”网络技术大大推进、加剧了波德里亚在分析现代“消费社会”时所得出的那种现实之符号性“虚幻化”。在“数字化”网络所建构起的现实-文化场域中,现实-信息匆匆焉飞驰而来旋又弹指间灰飞烟灭。匆匆复匆匆,瞬间续瞬间,过去-现在-未来的时间链条似乎已经断裂,只剩下了纯粹、孤立的现在;与此同时,“线性时间”理解定势中所包裹着的“逻辑”内核似乎也在不知不觉间被抽空,传统社会中衡定平稳的“合理性”现实秩序与确定凝滞的“必然性”观念体系在似真似幻的“动荡”与“晕眩”中渐趋淡出飘忽。现实与虚构的界限进一步消泯,真实与幻像的分野愈发难辨。

赛博空间为人们打开了“虚拟世界”之门,处在这个“虚拟世界”之中的人之主体的“虚拟化”也就在劫难逃。所谓主体的“虚拟化”,是指“网

人”在有别于现实时空的网络虚拟空间中,大都存在着一种表演化或虚构性的人格;这种人格的“表演性”或“虚构性”为现实中主体的真实人格之呈现提供了多元“自由选择”的可能,并由此在“发散”的膨胀中消解了主体之真实人格的呈现。网络空间中的“网人”,在虚拟人格的面具下获得了一种充分自我明星化的机遇,获得了一种在现实人格之外以虚拟人格建立另外一种生活的可能。正因为如此,电子媒介时代的明星繁殖速度才会比既往要快得多,也高产得多。的确,网络空间允许用户匿名登陆,允许用户以任何虚拟的形象进入到网络空间,这就为虚拟人格的滋生提供了沃土。从传统人格理论出发,人们难免会对这种虚拟人格的发展忧心忡忡,认为这会导致现实人格和虚拟人格的混淆,最终导致精神障碍,诱发各种不健康的精神病症。但事实上,人们完全可以将虚拟人格看成是“数字化”网络语境中一种新的人格发展类型,一种现实人格合乎人之精神本性的必然延伸。

“数字化”网络所生产出来的“虚拟空间”和活跃其中、戴着“虚拟人格”面具的“网人”之存在,既是网络“虚拟写作”畅行于世的前提条件,又是以“虚拟”为根本特征的网络文学之审美范式得以确立的逻辑因由。

二、“虚拟美学”

传统文学视真实为自己的生命,艺术创作所倚重的是人与现实之间的审美关系;于是就有体现为“再现论”或“表现论”的“真实美学”——奉各种各样的“真实”为基本原则的美学。“数字化”时代的网络文学基于赛博空间所提供的“虚拟”语境,表征的是虚拟化的“仿真”、“拟象”世界,于是就有以“虚拟”为基本特征的“虚拟美学”。“数字化”时代的媒介技术特点决定了“虚拟美学”的根本旨趣——既然“虚拟”已经使艺术的生活本源转换为泛本源,那么就可能不再是艺术在模仿生活,而是生活在模仿艺术。

文学就是对现实生活的摹仿,这种摹仿以揭示普遍性的本质为宗旨。这一观念,在亚里斯多德这里臻于成熟后一直延续到 19 世纪,主导西方文坛 2000 多年。其间,各种文学本体论的探讨虽然没有终结,但却始终没有根本的突破——所谓

的“再现说”或“反映论”只不过是亚里斯多德“摹仿说”的变形;有时甚至使这种“本质论”的文学本体论愈发登峰造极。情感的表现,在浪漫主义之后成为文学理论中反复提起的一个问题。按照列夫·托尔斯泰在《什么是艺术》中的说法——艺术就是艺术家在内心唤起情感,再用动作、线条、色彩或语言来传达这种情感。看上去,“表现说”与“再现说”完全南辕北辙,但事实上,这两种理论观念却运用了相同的思维方式和思维逻辑,即都是在作家和世界二元对立的视阈下来界定文学:表现论强调文学的本质是情感的表现,将文学的本体设定为所谓主体的作家;而再现论强调文学是对现实世界的摹仿,将文学的本体设定为所谓客体的世界。两者在同一二元对立的思维框架下展开对文学本质的探讨,看上去截然对立,但事实上却并无根本不同,最后甚至可以殊途同归。正如冈布里奇在《艺术与幻觉》一书中所言,世界上永远“不存在未加阐释的现实”(转引自福克纳 56),在“本质”被注入“摹仿”并成为其灵魂之后,再现论所谓客体世界乃文学本体、本源的立场早已陈仓暗渡,神不知鬼不觉地归于了作为创作主体的作家,因为“本质”作为观念只能由作家主体赋予世界客体,世界客体本身是无所谓什么“本质”可言的。就此而言,所谓“按本来样子”的再现与所谓再现“客观世界”的本质,便永远只能是理性主义自欺欺人的神话。而“表现说”固然强调“一切好诗都是强烈情感的自然流露”(华兹华斯 211),但同时却也声称“诗是思维领域中形象化的语言,它和自然的区别就在于所有组成部分都被统一于某一思想或观念之中”(柯勒律治 212),“艺术的一切庄严活动,都在隐约之中摹仿宇宙的无限活动”(施勒格尔 205)。由此可见,所谓“表现说”中的“情感”在很大程度上也是一种观念化的情感。这样,表面上势不两立的两种对文学本质的界定便不但在作家主体那儿迎头相撞,而且更在作家主体的“本质观念”中再次握手言欢。由此,我们应该意识到:不管是诉诸再现还是经由表现,两种文学理念所达成的艺术创作的开端和终点事实上却完全是同形同性之物;不管再现还是表现,均由作家主体之某种本质观念所统摄、主导。或许,正是基于这样的文学史事实,黑格尔才做出了“艺术乃理念的感性显现”这样的理论概括。

“网络写手”在与赛博空间之虚拟世界的融合中所达成的“虚拟写作”与信仰艺术之“摹仿”或“再现”功能的传统作家刻意追求“现实真实”或“本质真实”的写作旨趣迥异。网络写作之“虚拟”所投放出来的只是一种虚拟的“真实感”；此种“真实感”是在个体之人与虚拟世界的融合中达成的，并由此获得了它自身特有的一种虚拟的“真实”品质——它绝非纯粹客观的现实真实，即既非绝对真实的现实，也非绝对对现实的真实，而只是个体感觉中的虚拟真实。由此，“摹仿论”或“再现说”的“本质真实”即宣告被颠覆。同理，“虚拟”所投放出来的虚拟“真实感”也有着自身特有的“主体”意识——它绝非纯粹主观的主体之情感意向，即既非绝对情感的意向，也非绝对意向的情感，而只是与虚拟世界融为一体、体现着“主-客体间性”的“虚拟”情感意向。这样，浪漫主义的“情感表现说”中那种绝对主观的“情感主体”也就宣告被吞没。相对于“摹仿说”那种对“本质”的坚定信仰或浪漫主义那种对“超验主体”和世界一致性的断言，网络写手所强调的是对“本质”和“主体”的“悬置”；而针对“摹仿说”那种对“自我理性”的高度自信或浪漫主义时常宣称的那种“绝对自我”与世界的对立，网络写手所强调的则是一种轻松面对世界的“游戏心态”。

应该强调，“虚拟美学”之虚拟的真实感显然不同于那种素朴的“实在”，但它同时也并不等同于那种否定生活摒弃生命的虚无主义之“虚无”。“虚拟美学”之虚拟的真实感，总与某种鲜活的意义或价值密切相关；正是这种“意义”或“价值”对世界和存在的拥抱，确保了虚拟真实感之艺术品格。尤其应该强调——“虚拟美学”绝非“虚无美学”。如仅有颠覆的激情，仅持有一种否定的精神，只为了解构而解构，则“虚拟”必定会因失去切实的凭依与附丽而融入拒绝一切价值、否定一切意义的“虚无”。是时，虚拟变异为“纯粹虚拟”，“虚拟美学”也就沦为“虚无美学”。“纯粹虚拟”对世界和生存的“虚无化”处理，所带来的严重后果便是价值悬置的虚无主义。事实上，“纯粹虚拟”在本质上依然持有了一种“绝对化”的、二元对立的独断论思想立场——要么全有要么全无。而导向真实感的“虚拟”，却因其对“真”的赤诚而秉有高贵的审美品质。

如果说建立在数字技术基础上的网络化书写

与传统艺术有诸多差异的话，那么，虚拟而逼真的立体化写作体验堪称网络时代赋予艺术家的创造特权。“虚拟美学”所建构的“虚拟”文学本体论，不仅认定文本是想象虚拟的产物，而且相信真实是一个通过虚拟才能获得的世界，虚拟乃是人们对于真实世界的参与体验过程。基于“不确定”之怀疑主义的思想立场，“虚拟美学”强调“主观”心理现实和“客观”物理世界在想象中固然相互关联融合，但它们在现实中却绝非是统一的。因而，在“虚拟”的文本中，网络写手拒绝以二元对立的思维模式来理解自我与世界的关系，主体自我失去了用自身来吞并客体世界的内在冲动，文本由此获得了含有悖论、对立和矛盾的巨大包容性。网络写手大都默认形式主义美学的如下信念“艺术是一种体验事物之创造方式，而被创造物在艺术中已无足轻重”（什克洛夫斯基^①）。“虚拟”文学本体论揭示出了一种文学文本与世界的新型关系：它摒弃对世界原封不动的模仿，但也不是纯粹的乌托邦幻想。它既不想解释世界，也不想改变世界；它的存在仅仅是在暗示世界的缺陷并默默呼吁超越这个世界的可能性。这让人想起法兰克福学派著名理论家赫伯特·马尔库塞在《审美之维》一书中的如下论断：

艺术创造出一个并不存在的世界，一个“显现”、幻象、现象的世界。然而，正是在这种把现实变为幻象的转化中，也只有在这个转化中，表现出艺术倾覆性之真理。[……]在这个天地中，任何语词、任何色彩、任何声音都是“新颖的”和新奇的，它们打破了把人和自然围蔽于其中的习以为常的感知和理解的框架，打破了习以为常的感性确定性和理性框架。由于构成审美形式的语词、声音、形状以及色彩，与它们的日常用法和功能相分离，因而，它们就可以逍遥于一个崭新的生存维度。（157—58）

在“数字化”平台上进行的写作活动，因其虚拟实践的特征，写作主体的虚拟性人性内涵得以丰富延伸，从而使得人的未完成性和开放性本质得到前所未有的展示。显然，“虚拟美学”所支撑着的网上“虚拟写作”，无疑比传统的写作更有利

于情感诉求和人性敞开。写作者在奇妙的拟像世界抛却现实环境中的一切杂念,将整个身心沉浸其中,从而达成“狂欢化”的深度审美体验。就此而言,虚拟化写作方式在很大程度上正是虚拟技术时代创作主体的感性生存方式。

三、想象力的勃发

在回答《竞报》记者“你认为网络作家和传统作家的差异在哪儿”的提问时,时下最火爆的网络作家之一唐家三少称,网络作家的优点在于天马行空的创造力。英雄所见略同,以《悟空传》红遍网络的网络写手今何在在做“新浪访谈”时亦表达了相似的观点。赛博空间瓦解了传统写作坚固的疆域,为作家自由地发挥想象力提供了一个最佳的场所。总体看来,网络写手之网络写作,释放了传统“精英文学”机体里逐渐固步自封、外在形式和内在力量都陷入困境后所遗失了的那部分“灵性”文学本质,比如想象力、狂欢化叙事、英雄崇拜,比如故事和情节的丰富性与速度感,比如神话式的宇宙观构建,等等。创作排遣了机械的真实,阅读使灵动得以复现;当写作回到想象的基点,文学也就在很大程度上重新回到了创造力高扬的神话阶段。在虚拟写作中,网络写手们比以前任何时刻都趋近非存在,而非存在是对生活现实的善意背叛。

网上写作者最大的特点是与网络共生,网络就是他们的家。他们是一群“现实外的现实人”:脱离了自己的生活环境和人际关系,不再被现实秩序所左右,也不再受现实中地位、身份、角色甚至伦理的束缚;同时,他们在很大程度上将网络视为狂欢节表演的舞台或广场,网络空间中的伦理规范也不会成为支配他们的决定性力量。由是,他们的相互关系和行为变得古怪乃至荒诞,他们喜欢闹剧更甚于悲剧……总之,他们的世界观和人生观与上一代人出现了明显的断裂,生活观念和审美观念均发生了重大变化。“人们显然需要虚拟现实。他们拥抱技术提供给他们的人造现实,从印刷书本到 iPod。人们进入幽灵般的虚拟现实就像鸭子扑入水中一样。[……]当今的技术魔术采用了我所说的魔法化的形式”(米勒 6)。

虚拟美学所支撑的网上写作,使得在主流话

语和主流叙事那里一直受到压抑的想象力得到了空前解放。想象力的勃发,对艺术创作的繁荣当然是一个福音。作为当今主流的网络文学品种,穿越小说和玄幻小说不仅充分地体现出“虚拟小说”的样态,而且在很大程度上代表着迄今为止网络虚拟写作的最高成就。

经由淋漓尽致的想象,“穿越小说”使现代人重新回到几百年乃至数千年前的古代,按照自己的现代想法来塑造自己关注的历史人物。穿越小说并不书写具体的历史事件,它往往只是借用历史人物的名字,来讲述历史版本的现代爱情故事或战争故事,其最大的优势和特点就在于天马行空的想象。利用真实的史实构建小说的框架,于史书的空隙处大作细节文章增加小说的可读性,历来都是野史、演义、历史类小说吸引读者的重要手段。一般来说,在真实历史背景的大轮廓下,“穿越”写手们对历史的细节部分比既往作家更能纵情恣意地展开自己的想象。恢弘的历史画面、遥远的古代气息、富丽堂皇的宫廷建筑、美轮美奂的皇家花园、雄奇壮观的塞外大漠、天苍苍野茫茫的草原牧场等均在写手们虚拟的想象中召之即来挥之即去。有时,“穿越”主角们还乐于佐以较为专业的现代考古知识,讲述自己想象出来的古代文明,古代的发式、服饰、玉石、瓷器、文物、古玩等均琳琅满目应有尽有,使小说蒙上了一层“旅行游记”的奇幻色彩。在想象力的尽情挥洒中,作者还对主人公的容貌、才情浓墨重泼予以活色生香的渲染:女主角一般是倾国倾城、才艺双绝;男主角也大多出身高贵、风流倜傥,足以满足读者对于完美的追求和对“梦中情人”的幻想。受《康熙王朝》、《少年天子》等作品的影响,众多写手特别喜欢“穿”回清朝,由此还产生了一个流行的专用术语“清穿”。网上最著名的 4 部“穿越奇书”中的 3 部《鸾》、《迷途》和《末世朱颜》都是“清穿”文本。

在各大付费阅读的文学网站中,玄幻类文学作品的点击率和订阅率差不多都是最高的。纵观网上各大文学作品排行榜,位于前十位的作品中,有一半左右是玄幻类小说。玄幻小说不仅直接源自凌空蹈虚的想象力,而且其神话般的意境构造也颇能启发读者的想象力。此类小说中的典范之作当属《九州·缥缈录》,该书是著名网络写手江南为大型网络小说《九州志》提供基本框架的主

线故事文本。《九州志》,作为一部大型的网络小说,描绘了一个游离于任何时代、任何地域之外的一个新世界——“九州”。在这个世界里,任何网络写手都可以以《九州·缥缈录》为蓝本书写自己的故事;因而,确切说《九州志》并不是一本小说,而是为广大写手提供的一个大的世界背景。《缥缈录》宏大开阔玄妙精彩的布局所体现出来的郁郁葱葱的想象力,着实让人惊叹。该书布局精彩首先体现在江南很有想象力地构建了一个崭新的神话世界。这个奇异世界的物种和地理名称,基本都是作者借助《山海经》的启发凭空虚拟出来的,比如作者将东陆分为九个州,将人种也分成蛮族、夸父、河络、羽族等许多种。这些不同的人种有不同的特征和不同的功能,如夸父体格庞大,力大无穷,生存能力强;河络体形小巧但精于技艺;而羽人则身体轻盈,长有羽翼且擅射。同时,其精彩的布局还表现在“天驱武士团”和“辰月教”的对立上。“天驱”的精神就是要彻底消灭人类之间的战争,保卫和平;而“辰月”的教义则认为人只有通过战争的洗礼才能尊重生命和平,于是“辰月教”的教徒都以挑起战争为己任。跌宕起伏引人入胜的情节冲突奠基于“天驱”和“辰月”的矛盾,使得《缥缈录》在瑰丽奇异的想象之外,有着一类同类型小说所不具备的严谨情节逻辑。

以《鬼吹灯》为代表的盗墓小说和以《藏地密码》为代表的探险小说,也是网上人气颇高的网络小说类型。丰沛的“想象力”与玄奇的“神秘感”同样构成了这些小说的最大看点。从未体验过的古墓坟冢、无法回返的历史场景、成仙修道的过程……这一切都是现实真实的逻辑所无法想象也无法容纳的。那些不乏诡异的想象给人们带来了神秘的精神之旅,那些险象环生的情节给人们带来了充满刺激的体验。

四、“戏拟”的流行

游戏本身就是一种“虚拟”;而且游戏者在整个游戏的过程中并非要通过“虚拟”进入现实,而是要通过“虚拟”进入一个虚拟的自由世界。在“游戏精神”成为网络写手最基本的内在精神设定之后,当赛博空间所释放出来的“虚拟美学”成为网络写作的基本出发点,当“虚拟美学”消解了

“艺术真实”与“现实真实”之间的那种“再现论”必然性逻辑,即当不仅现实是网络写作的源泉而且文本互文性也是网络写作的重要依托,“戏拟”也就合乎逻辑地成了网络写手不同于正统作家之最基本的网络写作方法。显然,“戏拟”大行其道,始于“虚拟”盛行——“后现代文化”背景下“游戏精神”之“虚拟”与“赛博空间”中“虚拟美学”之“虚拟”的犬牙交错呼应契合,乃是“戏拟”网络写作方法蔚为大观的基本前提。

“数字化”网络技术,使网上的每一个文本都处于与另一个文本的交互关系之中。任何文本都可以从其他文本中汲取营养获得借鉴,任何文本都可以对其他文本——尤其是经典性文本——进行“改写性”戏仿,任何文本也都可以模仿其他文本乃至在一定程度上对其他文本进行“拼贴性”复制。这里,笔者将基于互联网技术条件下,以“游戏精神”为基本创作姿态的网上文本之“交互性”创作方法概括为“戏拟”。这种创作方法,因其反对那种传统文本创建中普遍使用的“元叙事”或“宏大叙事”,往往体现出反叛霸权、消解权威的边缘价值取向,并常带有“戏谑”性的游戏品格。显然,在这种概括中,作为网络写手基本创作方法的“戏拟”就包含了两种常见手法——“改写性”戏仿和“拼贴性”复制。

所谓“戏仿”,是指网络写手利用文本之间的相似性对原有文本——尤其是经典文本——所进行的戏谑性模仿,并在由此所达成的仿同中营造一种“熟悉的陌生化”氛围。作为一种文学叙事的修辞手法,“戏仿”古已有之,只不过出场的频率不高。“戏仿”概念最早的释义见之于1598年英国文人撒缪尔·约翰逊的《牛津英语辞典》:“模仿,使之变得比原来更荒谬。”从内里考察——“戏仿”具有将原本显现为崇高的文本世俗化的文化解构功能;就外部来说——“戏仿”有借助名著或既有文本的影响力捆绑造势的商业推销功效。像今何在的《悟空传》、稻壳的《流氓的歌舞》、白丁香的《春秋时期的爱情疯子》、老谷的《我爱上那个坐怀不乱中的女子》、宁财神的《在路上之金莲冲浪》等,均为运用“戏仿”手法打造的网络经典之作。

此类作品之所以风靡网络且佳作甚多,关键在于赛博空间的文化浑融性。“虚拟美学”的释出,使得人们难以分清历史与现实之间的界限,代

之而起的必然是以主观趣味超越线性时间逻辑体系所达成的虚拟、立体网络文学时空,“非线性叙事”由此也就成了戏仿类网络小说在谋篇布局上的突出特点。对传统叙事“线性逻辑”的超越,使得网络写手的运思常带有很大的灵活性和跳跃性,戏仿类小说因此放弃一以贯之的完整情节线索,而呈现为多个片段的“拼接”。例如,《悟空传》从取经路上的故事突然转到前世发生的故事,刚才还在写猪八戒“嘲弄师傅的死亡”,毫无缘由地就突然转向关于前世“与嫦娥风花雪月的爱情故事”。《沙僧日记》和《贾宝玉日记》则直接采用日记片段的记录方式,每一篇日记都单独成篇,今天是今天的故事,和昨天无关,和明天也无关。今天“师傅爱上了一个饭店老板的女儿”,明天可以是“四个人争牙签”的琐事(《沙僧日记》);今天可以在大观园,明天可以去花街柳巷(《贾宝玉日记》),片段与片段之间不存在任何内在的情节逻辑关联,唯一连接它们的只是标在前面的日期。这种方式拉开了小说叙述的时空差,时而上天,时而入地,时而前世,而今世,所有这一切似乎都只在一念之间。画面与画面的组接不再靠前因后果的逻辑递进,也不再靠时间上的纵向延伸,而是采用蒙太奇式的镜头剪辑方法,只要转动镜头就有不同画面;画面与画面之间并不存在传统文学中那种常见的必然性联系。

狂欢性的嬉闹和游戏乃是戏仿类网络文本的主导风格,浓厚的荒诞感亦是此类文本的重要标志。把严肃的情节喜剧化,把正当的理由无稽化,把人们熟知的情节改写成令人捧腹的新故事,——在大量基于戏仿手法构筑的网络文本中,对古典文本中原有故事情节进行现代性改写,是很多网络写手体现自己创意的不二法门。在以《西游记》为基础的戏仿小说《沙僧日记》中,作者林长治便花费了极大的精力来对原著的情节进行重新诠释。例如《西游记》第八十七回“凤仙郡冒天止雨,孙大圣劝善施霖”写凤仙郡郡侯因为“玉皇下界之日,见你将斋供喂狗,又口出秽言”,使该郡受到常年无雨的惩罚,最后在孙悟空的帮助下终于为凤仙郡求来甘露。到《沙僧日记》中,凤仙郡常年无雨的原因被改写成“县长”没有请玉帝去“糜烂”,孙悟空为他们求雨的方式也变成“我去把玉帝再请下来,你陪他去糜烂一次不就成了!”(林长治 秀逗 1 年 5 月 16 日)。最后,

“县长”得以“带玉皇大帝去跳健身操”,使凤仙郡的干旱被解除,“连名字都改成了‘潮’县”(林长治 秀逗 1 年 5 月 17 日)。又比如《西游记》用了四个回目写师徒四人与太上老君麾下童子化身的妖怪斗智斗勇,整个故事跌宕起伏:妖怪有神奇的宝物,孙悟空一会儿化身妖怪喽啰盗取宝物,一会儿冒充妖怪的老母以假换真。而《沙僧日记》对这一段情节的改写彻底抛弃了“斗智斗勇”的主题,妖怪们摇身一变成为科技发明爱好者,宝物“红葫芦”则成为他们的新发明“缩小纳物器”,且妖怪们抓唐僧师徒也只是为了让他们对新发明“提点意见”(林长治 秀逗前年 10 月 21 日)。还有对《西游记》中“尸魔三戏唐三藏,圣僧恨逐美猴王”一回的改写,把三打白骨精的主角孙悟空置换为唐僧,因此出现了孙悟空驱逐唐僧的逆转性情节“师傅,你连害两命,还用障眼法来蒙骗我们,身为佛家弟子我实在是不能容忍你的所作所为”,“不要再狡辩了,我佛以慈悲为怀,取经四人组不能有你这样的人”(林长治 秀逗 2 年 4 月 23 日)。

仅从这几个例子便可看到,作者在努力颠覆原著情节,而这种颠覆给读者造成了强烈的审美刺激。通过“恶搞式”的改写,《沙僧日记》不但以轻松的游记和杂感取代了原著降妖除魔、跋山涉水的磨难和艰险,解构了“西天取经”的神圣和崇高,而且在看似随心所欲、信马由缰的拼接改写中,将文本指涉转向了当代的生活现实,机智巧妙地达成了对当代社会政治现实的讽刺和嘲谑。显然,“戏仿”虽着眼于“仿”,即仿造、借用,但本质在“戏”,即消解被借用作品中的人物和事件原本存在的真实意义,赋予新的意义,这也正是“戏仿”区别于“摹仿”的根本所在。

所谓“复制”,是指网络写手对一些资讯或既有文本中的情节套路、人物写法乃至书名进行“克隆式”地化用。例如,当《第一次亲密接触》成功后,机智型男主人公+命比纸薄型女主人公的小说不断被“复制”,宁财神以戏拟的形式写有《第二次亲密接触》、《无数次的亲密接触》,李寻欢写有《迷失在网络与现实之间的爱情》,小孽写有《聊天室的故事》,漓江烟雨写有《我的爱漫漫飘过你的网》,蓝冰写有《相约九九》……《明朝那些事儿》在网上网下大热之后,类似的很多文本也迅速跟风出现,除了曹昇的《流血的仕途:李斯

与秦帝国》和贾志刚的《说春秋》外,还有接连出版的《唐朝那些事儿》(冰冰火著)、《宋朝那些事儿》(周膺著)、《清朝那些事儿》(东篱子著)等版本不一的“×朝那些事儿”系列。显然,“复制”手法很容易造成文本的雷同或重复,并且一不小心还会构成更为严重的“侵权”行为;而写手们有效规避风险的办法则是“复制”时的搅拌性“拼贴”。

在《沙僧日记》中,当代社会现象、笑话桥段、历史典故、时尚话题乃至经典广告等等,作者总能信手拈来并对它们进行“拼贴性”再创作。例如,书中有几处把取经路上的妖怪“恶搞”为业务员的公关对象,为业务员这一职业大吐苦水:“为了销售连妖精我也得找,他如用我的东西,我高兴;如果不用我也不能将他打死[……]唉!难啊!”(林长治 秀逗前年3月12日)。而秀逗1年4月19日为调侃当时发生的911事件,则虚拟本·拉登所开航空公司的广告——把严肃、重大的政治事件变成茶余饭后的笑料:“我们的飞机最快捷!最方便!直接把你送到办公室!”(林长治 秀逗1年4月19日)。秀逗1年8月5日还长篇累牍地叙述了由“主考官王脚丫”主持、太白金星、太上老君等参赛的“第一届仙界知识问答竞赛”。书中有多处对经典诗词进行“拼贴性”改写,“师傅诗性大发,即兴赋诗一首:白日依山尽,黄河入海流。春去花还在,粒粒皆辛苦”(林长治 秀逗1年6月22日)。“和尚,行李和马,路遥途险脚乏。古道西风人渣。夕阳西下,秀逗人在天涯!”(林长治 秀逗1年1月21日)。为了增强作品的喜剧效果,作者甚至把一些网络上流行的笑话和经典桥段移植到唐僧师徒四人身上。秀逗1年5月20日一篇,主要是写由唐僧问徒弟们如果他和如来、观音一起落水了应该先救谁的经典问题而引起的对话。

电脑成为写作工具大大提高了工作效率,更为复制、剪贴式的写作打开了方便之门;在产业化逻辑所规制的“类型化”网络写作中,这种“拼贴性复制”手法几乎无从避免。肯塔基大学教授约翰·考维尔蒂曾经指出,在西方大众文化的研究中出现了四个广泛使用的概念:“文化主题分析”、“媒介概念”、“神话概念”、“程式概念”,而其中“最有发展前途的”、最重要的普遍概念是“程式”(考维尔蒂 425)。美国学者荷拉斯·纽肯莫甚至在“程式”的基础上提出了“配方”的概

念,认为包含了各种不同节目的电视是一种“配方式媒介”,“成功的电视配方被广为摹仿——能够存在下来的配方一定都是广有观众的”(徐贲 304)。这里的“配方”,其实就是对包括网络小说在内的大众文本中普遍存在的各种“拼贴”式复制程式的形象化指称。就此而言,不能简单以为“拼贴”式复制只是机械地跟风模仿;在很大程度上,“拼贴”式复制也起到了提高网络文学整体质量、促进网络文学整体发展的作用。此种情形,与民间文学在不断传说中的话语增殖过程非常相近。就“配方”的发展成熟而言,大量的跟风之作实际上是在不断充实完善“配方”,从而使“配方”成为一个树干下发展出无数分支的庞大的文化树。比如《第一次亲密接触》的言情类型之后,跟风之作就发展出了社会言情分支《第一次的亲密接触》是一种抒情言情,跟风之作就发展出了反讽言情、解构言情等新形式。显然,作为大众文学消费文本的网络文本和正统“纯文学”文本之间不仅存在美学趣味上的差异,而且存在着生产制作上的不同。在文本的创造变成了可以依循“配方”进行“拼贴”式复制的大众网络写作中,“十年磨一剑”的苦吟之作几乎绝迹。曹雪芹当初耗费毕生心血创造未完成的《红楼梦》——这种宁可“举家食粥酒常赊”也要为艺术献身的神话,在当下的网络写手看来也许已经是一个迂腐透顶的笑话。

事实上,在具体的网络写作中,网络写手通常都是将“戏仿”与“复制”这两种手法揉和在一起。以《水浒传》人物林冲为主角(体现为“戏仿”),穿插部分叙事人自己的生活经历(体现为“拼贴性”“复制”),稻壳展开了《流氓的歌舞》之复调叙事。在想象力汪洋恣肆的稻壳的笔下,林冲已与施耐庵笔下那个“男儿脸刻黄金印,一笑身轻白虎堂”的苍凉形象相去千里,他如何杀鸡人(吃激素而疯长的人)升为八十万禁军教头,如何因理想主义的寂寞而修筑高耸入云的林宅,如何与孙二娘搞事弄得梁山乌烟瘴气……这一切都写得生气勃勃趣味盎然。而原著中施耐庵所着重强调的忠奸对立等将林冲“逼上梁山”的各式情节(如风雪草料场)在稻壳那里成为空缺的叙事,因为后者不想借林冲暗喻或者转喻什么微言大义,而只是以一种游戏的情调书写无数隐秘的欲望和零散的记忆。因此,或者为作者“穿越”时空(林冲

他爸发明机械设备、汴梁城交通堵塞促成林冲他爸他妈的姻缘等等)而体现出来的叙事智慧莞尔一笑,或者为文本中随处可见的讽刺与幽默(例如,把高衙内写成一个酸溜溜的文人,著有夏布多里昂式的《墓中回忆录》)而会心一笑,总体来说《流氓的歌舞》会令其读者始终处在轻松愉快的阅读心境中。在稻壳的笔下,作为一个前文本中的“影子”,人们所熟知的那个施耐庵笔下的林冲在很大程度上只是叙事的一个“由头”;而文本打乱时空对当代生活的“拼贴”、“乱炖”则是叙事的焦点。经由这样一个插科打诨的“游戏”形态,作者在对古典文本的解构中表达了其对历史、权力、人性以及当代生活的创造性解释。这不禁让人想起蒂费纳·萨莫瓦约的断言“作者可以通过一种新排列或是未曾有过的表达成为其话题的‘所有者’,他避开低廉的抄袭者的外衣,穿着价昂的作者新装”(60)。

五、“虚拟美学”的变异

“虚拟美学”是一把双刃剑,它固然可以解放人的想象力,但也有一个常常遭人诟病的致命弊端,那就是——一旦缺失了坚定的价值观及其衍生出来的文化批判精神,其激荡出来的消费性虚拟幻象极有可能会掩蔽生存性的现实真实,并由此造成文本内涵的虚空、干瘪和文本形式的粗糙、雷同。“网络的虚拟与艺术的虚构和想象有重合的一面,这对文艺创作是有利的;但另一方面,由于网络技术的新奇和玄奥,又可能使人们陷入技术工具的黑洞而不能自拔,进而迷失艺术的本性”(欧阳友权 49-53)。

在文化崩溃、教育溃败、虚无主义盛行的当下本土语境中,很多年轻的网络写手们将“虚拟美学”本身所蕴含着的这份可能变成了现实。由是,几乎让人难以忍受的胡编乱造就成了网络文学当下最为刺目的滑稽景观。尤其是诸多玄幻类文本和穿越类文本,几乎完全从“再现论”飞跃到“虚幻论”——脱离现实,脱离生命,脱离时代。网上曾有人用“神、魔、妖、鬼、巫、咒、侠、王、仙、圣、墓、战、血、尸”等来概括网上玄幻小说的基本技术要点。这类小说看上去有几分像传统武侠,又有点像西方科幻,似乎参照了网游的路数,又总点缀着很多中国迷信,既有些现代炫丽,又颇合乎

“中国特色”……堪称地地道道的“四不像”。在谈到构筑这类小说的想象力时,有学者不无严厉地指出“这种想象力的最大特点就是非道德化,无价值性,不问是非,不管善恶。只求绚烂,只求痛快”(陶东风 10-13)。以被誉为“后金庸武侠圣经”的著名玄幻小说《诛仙》来看,应该说上述指责并非全无道理。《诛仙》表现最多的就是屠戮——人妖兽魔崇奉的最高手段都是毁灭。在这里,因为有了是非善恶的价值标准,满透文本的血腥之气扑面而来。

而很多所谓的穿越小说则被直接命名为“YY(意淫)小说”。早期穿越小说中的穿越时空,一般尚需做很多铺垫,并且借助一定的工具,比如苏幻儿用的是一块通灵宝玉完成穿越,项少龙靠的是时光机器。而现在的穿越小说则大大地提高了效率,走路、摔跤、洗澡甚至睡觉都可以完成穿越。在无尽的时空之间遨游固然令人神往,但常常是简单到莫名其妙的一团白光过后,主角们就已经像境外旅游团一般在古代或异界中晃来晃去,这未免委实太让人丈二和尚摸不着头脑。很多小说的女主角睁开眼便发现自己变成了一位沉鱼落雁的古装美女,而男主角则总是不知怎么回事就在瞬间成为异界的总督或其他别的什么名头的统治者,而且性功能方面也总是异禀了得……总之,一切以尽快赶到古代或异界与一位帅哥或一大群美女谈爱或纵欲为第一要务,即便驴唇对不上马嘴也总得来一个激情亲吻。由是,也就怪不得“意淫”(“YY”)成为网上描述这类小说的专有词汇。

在“玄幻”和“穿越”成为一窝蜂般的写作时尚之后,文本模式化的雷同问题也日益凸显出来:相同的人物、相似的爱恨情仇、相仿的情节套路……本来,古代或异界的历程该是充满新奇和惊喜才对,对未知世界的探索也该是一种让人兴奋紧张的过程才是,而现在大多看头知尾的无稽文本却在不断重复着大同小异的无趣故事。作为受到限制最小、最能发挥作者想象力的幻想小说,想象力在雷同的“复制”中竟然枯竭到如此可怜的地步,着实让人感叹。很多穿越小说只轻轻浅浅撩人一笑间就穿越了历史或太空,但却经常忘了“穿”回惨淡的现实;而不少玄幻小说则只是在虚妄得有些可怜的怪异想象所达成的黄粱美梦中纵情狂奔,但却始终无法参透玄奥人生。如果网络“虚拟美学”解放出来的想象力都挥洒到了“意

淫”的方向,那此等“虚拟美学”也就实在太可悲了。

事实上,胡编乱造乃当下网络写作中各类文本中的通病。即使是像《赵赶驴电梯奇遇记》这样基本上属于都市写实小说的文本,其胡编乱造的程度也并不稍逊。在作者对主人公“驴”样人生的描写中,巧合设置之多,情节套路之俗,无不严重背离了哪怕是“虚拟真实感”的基本要求。赵赶驴加班时,“碰巧”赶上电梯出事而遭遇俏丽的小寡妇,并对她一见钟情;同时错发短信给女上司,又“碰巧”因长得极像女上司的昔日恋人而得到女上司的青睐;替人捎东西时,“碰巧”捎给天仙般的清纯女大学生,分别时“碰巧”该女生又心脏病发作而被他送往医院,尔后俘虏了一颗纯洁的少女之心……无数“巧合”纷至沓来,演绎出一个普通白领邂逅三个美丽女子所造就出来的三段“美妙”情缘,而这居然还是“驴”样的人生!在很多网络写手完全弃置现实逻辑、性格逻辑、情感逻辑、心理逻辑的“纯粹想象”中,真正的文学想象那感性的鲜活与灵动已被凝滞、僵化的雷同套路所榨干吞噬,文学创作因此变成了流于幻想、编造与夸张的“杜撰”。由是,忙碌的写手们只是热衷胡编、耽于玄幻,却很少去看、去听,更很少去触摸和思想;人们眼见着汗牛充栋般的各式网上文本爆炸开来,但却很难听闻到一只鸟的鸣叫,很难目睹到一朵花的绽放,更很难领略到田野、庄稼、小草、树木的颜色。很多网络写手所炮制的文本虽然看上去异常喧嚣、丰饶,但其原本却是一个无色无声、逼仄稀薄的精神空间。

“虚拟美学”反对那种体制化、僵化了的“本质真实”偏执,但却并不否定多姿多彩的现实生活和丰富多元的真实生命之实实在在的价值,更不拒绝文学的现实关怀。“虚拟美学”所要拯救和解放的只是真正的文学想象——将其从玄奥僵死的意识形态高空拽回真实生活的大地,将其扳离独断霸道的“政治正确”之单行道而循着“感性”、“生命”的低空飞翔。因此,只有当网上写作偏离了真切的生活—生命体验时,“虚拟美学”本身所蕴含着的那种负面效应才释放出来。在网络写手们消解了艺术的现实精神之后,真正的文学创作得以达成的自由想象在很大程度上便陷入了死寂般的空无,没有生命体温的相互“复制”或自我“重复”也就无可规避地蔓延开来。当然,原创

精神或创造性的丧失,不应该不分青红皂白地归罪于“虚拟美学”,而只能从根本上归诸写作者内在自由精神和现实感的缺失。检视写手们网上创制的文本,人们很容易发现——是灵魂失却了厚重沉着而非“虚拟美学”本身,使其乘风飘舞的想象在不能承受的虚无之轻中任性飞翔最终沦为断线的风筝;是精神远离了坚实的大地而非“虚拟美学”本身,使其狂乱奔突的想象在不能承受的肉身之重中无法摆脱地球的引力最终折戟沉沙。

如果对绝大多数网络文学文本进行一个总的评价,应该仍然是“芜杂浅陋,率无可观”。此语本是当年鲁迅对明代神魔小说所言,而令人讶异的是——今天拿来奉送给绝大多数网络写手,竟依然是那么熨贴合身天衣无缝。要么在空灵的旗帜下飘渺虚无,要么在类型化的雷同中僵化单一,难道“虚拟美学”支撑下的网上写作真的无论如何都不能摆脱如此的命运吗?或许,人们更该发问的是——如此宿命般的轮回下面,究竟隐藏着怎样神奇抑或可怕的文化密码?

从文化语境考察,人们当下所面对的不仅有中国传统文化与西方现代文化复杂的交织形态,更有印刷文化和电子文化畸形的杂交形态。西方资本主义从15世纪到现在漫长的文化经历与结果,似乎都一股脑儿地被压缩转移到本土当下的文化时空;诸种文化元素像一块特制的压缩饼干那样被奇妙地压并到一起,构成社会文化形态混杂且纷乱的再生与展示。在这样一个杂语并存、众声喧哗到无法命名的时代,年轻的网络写手较之于他们的前辈,无疑生活在一个更开放、更多元、更混沌的文化情景中。其间,资本和权力又上下其手、弄术作法、闪挪腾移,不断模糊和转移他们的视线。在合乎逻辑之精神迷惘与混乱的危机之中,在面对现实徒唤奈何的生存压力之中,很多写手的精神因无从攀援与凭依而皈依虚无与宿命,其实是很容易理解的。由是,以“欲望亢奋”为表征的精神狂欢与歇斯底里以及由“娱乐至死”导致的思想衰竭与是非泯灭,便成了网络文本最基本的精神面貌。在各大文学网站,虚无、狂乱的喧嚣文本到处可见:或哀叹“贫穷可耻,富贵真威”,或戏谑“人生是个屁”、“命运就是一连串的偶然性和BT(变态)”,或叫骂“狗娘养的爱情”、“爱情剩下的就是一堆鸡零狗碎”……此类“狂欢”只发扬了巴赫金“狂欢理论”中亵渎神圣、

放纵自我的粗鄙化表层,却隐去了作为巴赫金理论核心的民主化、反抗性的一面。

“虚拟美学”解放的想象力指向梦想,这本来无可厚非;但问题是真正有艺术价值的梦想无论如何都是对现实的一种指涉。如果非要割断梦想与现实之间有效的彼此指涉关系,则“虚拟”必然沦为“纯粹虚拟”。“纯粹虚拟”非但是对现实的逃避,而更是一种精神的麻木与沉沦;其唯一的效应只不过是把希望寄托于乌有,让现实的痛苦转化为精神胜利。“纯粹虚拟”达成的文本,表面上是一个不无迷狂、淫荡和眩惑的透明世界,但本质上却是一片冰冷、死寂的虚无。这一虚无所揭示出来的非但有真正想象力的贫乏与衰竭,更有精神活力的疲软与无能。精神的纬度消失了,以“精神存在”为本质属性的人只能被放逐为空洞的“能指”,在“仿像”的世界中感伤而又眩惑——像沙漠一般冷漠的形式之眩惑。时间的深度也消失了,过去—现在—未来串连成的历史意识亦在玄幻的华丽绽放中遭到流放,庞大文本结晶析出的也就只有虚假而又虚幻的当下狂欢。人们不再追问这个世界和人之生活的意义,而这正是海德格尔所感喟的“存在的遗忘”。

作为作家的米兰·昆德拉始终关注“存在的被遗忘”问题。其小说《笑忘录》中的一个人物米莱克说了一句话“人与政权的斗争,就是记忆与遗忘的斗争”(5)。他在《小说的艺术》一书中还讨论了“小说的死亡”问题,认为“小说的死亡并不是一个狂想。它已有发生。我们现在知道小说是怎么死的:它并不消失,它掉到了它的历史之外。[……]如果小说真的要消失,那不是因为它已用尽自己的力量,而是因为它处在一个不再是它自己的世界中”(14-16)。面对着活生生的内容被缩减为看上去炫丽但实则枯燥的世界,他又说“如果小说的存在理由是把生活的世界置于一个永久的光芒下,并保护我们以对抗‘存在的被遗忘’,那么小说的存在今天难道不比过去任何时候都必要吗?”(“小说”16-17)。这样的发问同样适合于当下的中国网络文学,只有直面“存在的被遗忘”,真正的个人才能得到拯救,真正属于个人的文学才能回到自己的世界之中。就此而言,美国著名的媒体文化研究者和批评家尼尔·波兹曼的一番告诫值得包括网络写手在内的国人警醒“如果一个民族分心于繁杂琐事,如果

文化生活被重新定义为娱乐的周而复始,如果严肃的公众对话变成了幼稚的婴儿语言,总而言之,如果人民蜕化为被动的受众,而一切公共事务形同杂耍,那么这个民族就会发现自己危在旦夕,文化灭亡的命运就在劫难逃”(202)。

引用作品 [Works Cited]

- 波德里亚《象征交换与死亡》,车槿山译。南京:译林出版社 2006 年。
- [Baudrillard, Jean. *Symbolic Exchange and Death*. Trans. Che Jinshan. Nanjing: Yilin Publishing House, 2006.]
- 考维尔蒂“通俗文学研究中的‘程式’概念”,周宪等编:《当代西方艺术文化学》。北京:北京大学出版社,1988 年。
- [Cawelti, John George. “The Concept of ‘Program’ in Popular Literature Research.” *The Contemporary Western Art Culturology*. Eds. Zhou Xian, et al. Beijing: Peking University Press, 1988.]
- 柯勒律治《文学生涯》,马新国主编《西方文论史》。北京:高等教育出版社 2002 年。
- [Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria. History of Western Literary Theory*. Ed. Ma Xinguo. Beijing: Higher Education Press, 2002.]
- 福克纳《现代主义》,付礼军译。北京:昆仑出版社,1983 年。
- [Faulkner, Peter. *Modernism*. Trans. Fu Lijun. Beijing: Kunlun Publishing House, 1983.]
- 詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨等译。北京:生活·读书·新知三联书店,1997 年。
- [Jameson, Fredric. *The Cultural Logic of Late Capitalism*. Trans. Chen Qingqiao, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1992.]
- 昆德拉《小说的艺术》,孟湄译。北京:生活·读书·新知三联书店,1992 年。
- [Kundera, Milan. *The Art of Fiction*. Trans. MengMei. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1992.]
- :《笑忘录》,王东亮译。上海:上海译文出版社 2004 年。
- [———. *The Book of Laughter and Forgetting*. Trans. Wang Dongliang. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]
- 林长治《沙僧日记》,小说阅读网。2014 年 1 月 1 日。
- < <http://www.readnovel.com/book/64727/?COLLCC=2048490289> >
- [Lin, Changzhi. *Shaseng's Diary*. Read Novel Net. 1 Jun.

- 2014
< [http://www.readnovel.com/book/64727/? COLLCC = 2048490289&](http://www.readnovel.com/book/64727/?COLLCC=2048490289&) > .]
- 马尔库塞《审美之维》,李小兵译。桂林:广西师范大学出版社 2001 年。
- [Marcuse ,Herbert. *The Aesthetic Dimension*. Trans. Li Xi-aobing. Guilin: Guangxi Normal University Press , 2004.]
- 米勒“谁害怕全球化?” ,曾庆元、张荣翼主编《全球化时代的文论对话》。哈尔滨:黑龙江人民出版社 2008 年。
- [Miller , J. Hillis. “ Who ’ s Afraid of Globalization?” *The Dialogue of Literary Theory in a Globalized Age*. Eds. Zeng Qingyuan and Zhang Rongyi. Harbin: Heilongjiang People ’ s Publishing House ,2008.]
- 欧阳友权“网络审美资源的技术美学反思”,《文学评论》2(2008): 49 - 53。
- [Ouyang ,Youquan. “Reflection of Technical Aesthetics of Network Aesthetic Resources.” *Literary Review* 2 (2008): 49 - 53.]
- 波兹曼《娱乐至死》,章艳译。桂林:广西师范大学出版社 2004 年。
- [Postman ,Neil. *Amusing Ourselves to Death*. Trans. Zhang Yan. Guilin: Guangxi Normal University Press ,2004.]
- 萨莫瓦约《互文性研究》,邵炜译。天津:天津人民出版社 2003 年。
- [Samoyault ,Tiphaine. *The Study of Intertextuality*. Trans. Shao Wei. Tianjin: Tianjin People ’ s Publishing House , 2003.]
- 施勒格尔《断片》,马新国主编《西方文论史》。北京:高等教育出版社 2002 年。
- [Schlegel ,Friedrich Don. *Fragment. History of Western Literary Theory*. Ed. Ma Xinguo. Beijing: Higher Education Press ,2002.]
- 什克洛夫斯基“作为手法的艺术” ,见《俄国形式主义文论选》,方珊等译。北京:生活·读书·新知三联书店 1989 年。
- [Shklovsky. “Art as Device.” *The Anthology of Russian Formalism Literary Theory*. Trans. Fang Shan , et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company ,1989.]
- 陶东风“中国文学已经进入装神弄鬼的时代”,《当代文坛》5(2006): 10 - 13。
- [Tao ,Dongfeng. “Chinese Literature Has Entered a Spooky Era.” *Contemporary Literary World* 5 (2006): 10 - 13.]
- 华兹华斯“《抒情歌谣集》序言”,马新国主编《西方文论史》。北京:高等教育出版社 2002 年。
- [Wordsworth ,William. “The Preamble of *Lyrical Ballads*.” *History of Western Literary Theory*. Ed. Ma Xinguo. Beijing: Higher Education Press. 2002.]
- 徐贲《走向后现代与后殖民》。北京:中国社会科学出版社 1996 年。
- [Xu ,Ben. *Moving towards Post - modernism and Post - colonialism*. Beijing: China Social Sciences Press ,1996.]

(责任编辑:王 峰)