

后文明时代的写作或后文学的诞生

——百年中国文学开创的现代面向思考之五

陈晓明

中国文学三千年的历史,与我们的文明成长相伴随,从“子曰:《诗》三百,一言以蔽之,曰:思无邪”(《论语·为政》),到屈原“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的诗国精神;从陆机的“心懔懔以怀霜,志眇眇而临云。咏世德之骏烈,诵先人之清芬……精骛八极,心游万仞”到曹丕的“文章乃经国之大业,不朽之盛事”;从李太白的“我辈岂是蓬蒿人,仰天大笑出门去”,到杜子美的“万里悲秋常做客,百年多病独登台”;从韩愈“文起八代之衰”,到辛弃疾“想当年,金戈铁马,气吞万里如虎”……此后,诗词中国,让位于小说中国,四大名著各有玄机,各有承传。新文学之变,文学与民族国家的命运更加紧密相连。中国文学的三千年历史,就是中华文明史,它书写的是文明的历史。中国文明之文章,是用性命去书写的,司马迁有言:“盖西伯拘而演《周易》;仲尼厄而作《春秋》;屈原放逐,乃赋《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,《兵法》修列;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》《孤愤》;《诗》三百篇,大抵圣贤发愤之所为作也。”(《报任安书》)中国文人传统就是以社稷为重,他们关注的是时势政治,百姓生灵,他们以自身的性命相托,当然也就不会对自己的内心投以多少注意。他们不是神之子,他们是文明或国家之子。

百年新文学在现代性的进程中,作家诗人与现实的关系更加紧密,时势迫使他们投身于战斗。1938年,刚满22岁的田间说道:“假使我们不去打仗,敌人用刺刀/杀死了我们,还要用手指着我们骨头说:‘看,这是奴隶!’”20世纪上半叶的中国作家诗人们,为启蒙与救亡的重任所召唤,他们没有辜负文明的重托,在我们的文明面临危难之际,他们以笔为旗,投身于中华民族的拯救大业。20世纪下半叶的中国作家,只要历史条件给予一点空间,他们不忘历史,忠实于我们千年的文学传统,书写20世纪中华民族历经的劫难,让人们牢记我们走过的艰辛,我们曾经承受的耻辱。固然他们没有那么深沉的思绪,在幽暗中与神灵对话;他们也没有那么多的细密的情愫,在明朗中抒写爱恋。他

们痛苦沉重、笨拙生硬,甚至粗陋庞杂、土气偏强,他们在自己故乡的大地上写作,诉说这大地遭遇的一切故事。确实,中国文学一直在讲述中国文明的故事,不管宏大或琐碎,全面或枝节,历史断代或现实碎片,它们都指向文明的大故事,都是文明大叙事中的片断或局部特写,它们都可结合成中国文明的大故事。

然而,今天我们却不得不说,这样一种关于文明的文学,或者说一种大文明的叙事,或许面临终结的命运。百年中国文学至今,千年之变局在今天发生,百年的现代进程不过是一个过渡阶段,百年中国文学也不过是被称之为现代文学的过渡时期。而20世纪90年代以来的中国文学以乡土叙事为标志所抵达的高峰,不过是千年变局之回光返照。在中国文学史的叙事格局中,我们要考虑到两个基本事实:其一是20世纪50年代出生的作家必将告退。中国文学能在20世纪90年代以后讲述大文明的故事,并且在文学上达到其高峰,得益于20世纪50年代出生的中国作家走向成熟。他们一方面经历过20世纪80年代世界优秀文学的洗礼;另一方面,他们有非常深厚的乡土经验,生长于乡村中国,且反身向传统文化民间戏曲等汲取养料。这成就了他们的道地而又具有世界性的乡土中国文学叙事。固然,他们或许还可以再创作二十年,略年轻些的20世纪60年代出生的作家写作乡土中国叙事,也可以持续三十年。但这样一种乡土叙事与乡村文明或者说农业文明最后的终结必然是结合在一起的,此后,文学只会给予零星的记忆,他们构不成文明书写的整体。

年青一代的中国作家,比如70后、80后以及之后的作家,不再有可能对乡土中国的生活浸淫得那么深挚,若不是生于斯长于斯,他们不可能写出道地的乡土中国的故事,也不可能写出乡土中国文明最后的光景。当然,他们书写城乡撕裂、返乡的碎片、城市的栖息、自我的困扰……,无疑是对新世纪中国文学的开掘,其意义和价值都毋庸置疑。但它们只能归属于到来的“后文明”书写。其二,新文明的到来是否会顺利?若果如亨廷顿所言,人类社会将会进入一个“文明冲突”的时

期,世界历史或许要历经汤因比所谓的后现代混乱时期。按汤因比的看法,世界历史在 1875 年就已进入后现代混乱时期,在某种意义上,汤因比是对的,两次世界大战就足以证明他的观点。在新文明的到来无法预期,也无法知晓新文明的形态与内涵,我们暂且命名它为“后文明”时期。很显然,“后文明”时代终结了文字作为文明记载和书写的主导形式的历史,我们已经开始感觉到它的冲击了,不久的将来,这种冲击无疑会更加激烈。

一、“后文明”与视听时代的感性解放

所谓“后文明”简而言之,就是一种不再以人类为主体和主导的文明,它被更强大的——虽然也来自人类的创造——超乎人类掌控力的科技超能力量所支配,它以完全自由的不可知不可控的方式演进,其目标和目的也超乎人类的伦理价值界限。因而,所谓的“后文明”是由科技力量推动的人类活动的越界和超能所形成的新文明共同体。

我们所关注的文学艺术的存在方式和意义无疑也要发生深刻改变。或许需要我们这样去设想:与农业文明以及工业文明(例如印刷产业)相适应的文字书写占据文化主导权的时代也面临终结。与电子工业生产力为基础形成的视听文明将占据未来文明的主导传播形式。正如笔者曾试图处理的主题:在视听文明即将来临之际,文学的传播方式也发生相应的变化,因此之故,文学的表现手段和方法以及文学观念也发生相应变化^①。当然,文字必然还存在,但文字承载的信息不再是主导性地提供人们感觉这个世界的主要形式,虚构文学不再具有强大的建构文明精神根基的作用。

影视在今天的强大吸引力已经充分显现出来。我们可以随机截取几个片段数据,2014 年中国电影市场票房达到 300 亿,这让中国电影界立即感觉到了中国电影迎来了加速发展的契机。事实上,随后几年中国电影票房纪录不断被刷新,直至 2018 年因一些原因陷入危机。但在 2021 年春节档上映的《你好,李焕

英》,一部关于普通人的普通故事,上映十天票房达到 38 亿元。另一部影片《唐人街探案 3》的票房凭借预售的优势,也达到近 40 亿元。显然,影视已然成为集资本、电子工业与技术、艺术为一体的文艺样式,它所制造的视听效果已经占据了人们艺术化地感知世界的主导形式。

视听文明是电子工业、大资本、高科技与视听艺术结合而形成的文明形态。其标志或许可以 2000 年为时间标识。1999 年,沃卓斯基兄弟执导、基努·里维斯主演的《黑客帝国》(The Matrix)上演(2003 年分别推出了第二、三部)。数年前笔者曾写道:“这部影片在互联网方兴未艾之际,率先对互联网的虚拟时空世界进行深度表现,把虚拟的互联网世界与现实世界对接起来,把深度与边缘建立起一种联系,在意识深处、虚拟时空、现实边缘,三者之间竟然可以建立起联系。”^②另一个显著的标志可以《阿凡达》为例。在《黑客帝国》上映十年后,由詹姆斯·卡梅隆执导的《阿凡达》(Avatar)上映,作为一部科幻影片,他在思考地球的未来命运,这已经不是传统的人类文明史的意义上去思考问题,而是站在宇宙论的立场,去反观人类与地球的困境。《阿凡达》引人注目的未必是多么深刻的与环境、人类命运有关的主题,仅仅是其视听艺术效果就足以震撼并征服观众。仅只一年时间,截至 2010 年 9 月,该片便以全球累计 27.5 亿美元的票房,一举刷新了全球影史票房纪录。该片票房相当于 2010 年度中国全国图书零售码洋 370 亿元(人民币)的 50%。2010 年克里斯托弗·诺兰执导的《盗梦空间》(Inception)上映,这部被定义为“发生在意识结构内的当代动作科幻片”进入人的意识深处,在人的梦境里呈现出世界的巨大图像,盗梦者柯布带领一个特工团队,进入到他人梦境中,从他人的潜意识中盗取机密,并且重塑他人梦境。它抹去了主观意识与客体世界存在的界限,虚拟世界与现实相互嵌套在一起。尽管诺兰的构思或许受到书写文明的作品的的影响,例如,《哈扎尔辞典》关于“捕梦者”的说法,但影像技术却把“捕梦者”的行动呈现于

人们的面前。

如果我们再看看苹果公司的成功,就可以领会到电子科技工业与视听的结合将意味着什么。2011年iPad2代上市,苹果以超前的视听高科技理念、精湛的工艺生产,将视听完美合二为一。iPad2代的触控及显示技术已经非常流畅,臻于完美,惊为天作。也是iPad2上市一年后,2012年8月21日,苹果股价报收于665.15美元,市值达6235亿美元,打破了微软曾经创造的纪录,成为有史以来市值最高的公司。比当时排名第二的百年老店埃克森美孚市值多53%。到2021年3月2日,苹果市值高达21005亿美元,其最高市值曾达到24000多亿美元。而在2021年3月2日埃克森美孚的市值只有2373亿美元。

电子设备制造的视听效果与书写文明凭借个人才能创造的文字信息截然不同,不只是其诉诸感性直观的效果强烈得多,而是它呈现空间和现场,它让感受主体仿佛直接介入到同一时空中。可以说,它把书写文明的文字创立的想象形象、体验情感、领悟思想和理性,改变为感性地直观此在世界。也就是说,视听文明引发了感性解放,而且这一趋势只会越来越强大。

事实上,自从1750年鲍姆嘉通出版《美学》一书,提出“美学”(Aesthetic)这一理论,深刻地影响了同时代及后世的哲学家和美学家。但是,在漫长的浪漫主义哲学占据主导地位时期,“美学”这一学说一方面受制于启蒙观念;另一方面总是在理性的体系内加以讨论。尼采的出现打破了美学的理性限制,尼采呼唤酒神狄奥尼苏斯精神,狂饮不醉的酒神在旷野里游荡,尼采说:“在酒神颂歌中,人的一切象征能力被激发到最高程度;一些从未体验过的情绪迫不及待地发泄出来——‘幻’的幛幔被撕破了,种族灵魂与性灵本身合而为一。现在,性灵的真谛用象征方法表现出来,我们需要一个新的象征世界,肉体的一切象征能力一起出现,不但双唇,脸部,语言富于象征意义,而且丰富多彩的舞姿也使得手足都成为旋律的运动。于是,其他象征能力随之而发生,音乐的象征能力突然暴发为旋律、音质与和声。为了掌握如何把这一切象征能力一起释

放,人必须业已达到忘我之境,务求通过这些能力象征地表现出来。所以,酒神祭的信徒,唯有同道中人能够了解。”⁽³⁾尼采夸大了酒神放纵的能量,其目的是召唤一个非理性的感性放纵的时代到来。也因为此,尼采遭到了种种批评。然而,尼采却预见到未来,人类的感性解放变得一发不可收拾。马克思在《1844年哲学—政治经济学手稿》里说:“工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在,是一本打开了的关于人的本质力量的书,是感性地摆在我们面前的人的心理学”。⁽⁴⁾马克思预见到工业文明带来的人们感知世界的变化。人们的感性被工业革命一步步召唤出来,直至照相术发明和电影出现,工业和人类的感性达成了同步生产。电子工业(或第三次产业革命)引发的不只是生产力的解放和生产方式的改变,同样重要的也许更重要的在于,引发了人类感知这个世界的方式发生了变化。直至互联网和移动通信技术普及以及人工智能的出现我们才看到全部后果。

二、网络文学的“爽”与“YY”

我们这里需要了解到人类文明发生深刻改变这一前提,由此可以探讨当下的文学或将来的文学正在发生和可能发生的变化。毋庸赘言,进入新世纪最近十年,由于互联网的高速发展,中国文学产生迅猛发展。2012年,莫言获得诺贝尔文学奖,这或许是百年中国新文学所达到的一个最为耀眼的成就。但也由此宣告百年中国文学的经典化终结,百年中国文学也走到了它最后的阶段。后来文学,将呈现为多元化或多样化的格局。过去的雅俗之分的界限被彻底打破,过去由优秀作家、评论家引导文学行进的形势也被完全改变。互联网把商业、自发的写作、阅读与欲望想象、个性和普遍心理学混淆在一起,形成网络文学生产的巨大场域。它可能是文学的末日狂欢,但也有可能是文学面向未来的盛大节日。文学写作、生产、传播与电子游戏一样产业化、娱乐化、类型化了。与其说网络文学作为视听文明的前导,不如说是在视听文明时代文学挤上了这趟高速列车的补充方式。

显然,网络文学的盛况在全球范围内,仅中国一个特例,而且二十年来伴随中国互联网由涓涓细流汇聚成大河奔流。如果要简略了解中国网络文学盛况,只要稍微描述一下腾讯旗下的阅文集团的情况就可以了。有关的公开介绍云:阅文集团由腾讯文学与原盛大文学整合而成,成立于2015年3月。作为国内引领行业的正版数字阅读平台和文学IP培育平台,阅文旗下囊括起点中文网、创世中文网、潇湘书院、红袖添香、小说阅读网、云起书院、QQ阅读、中智博文、华文天下、新丽传媒等业界品牌。拥有1220万部作品储备、890万名创作者,覆盖200多种内容品类,触达数亿用户。2020年3月17日,阅文集团公布了2019年业绩。报告显示,阅文集团2019年实现总收入83.5亿元,同比(较上年同期)增长65.7%;净利润为11.1亿元,同比增长21.9%。其中,公司版权运营收入比上年同期增加341%至44.2亿元。2017年11月,阅文在香港联交所主板公开上市(股票代码:0772.HK)。2019年6月11日,阅文集团入选“2019福布斯中国最具创新力企业榜”。截至2021年3月5日,在香港联交所收盘价合市值691.24亿港元。其最高市值一度达到900亿港元。所有这些已经可以看出中国网络文学的盛况及其商业化运作的成功,也可以看出如今网络文学与传统文学差异已经不在一个维度上。或许有些传统的文学研究者依然不肯承认网络文学的文学属性,将其视为一种娱乐产品。在网络文学方兴未艾之时,持这种观点的人还不在少数,但如今这种观点就显得过于偏狭了。就从古典理论来看,“文变染乎世情,兴废系乎时序”。网络文学属于电子工业的网络时代,它诉诸人们的感官世界,它不再讲述文明的故事,它身后是一片虚空,它建构一个虚拟的世界。过去的文学无论如何虚构,它还是“来源于生活,高于生活”;而网络文学与现实不构成及物关系,它并不反映现实,而是虚拟现实。

这并不只是文学表现方式的改变或阅读感受发生改变,文学与阅读的关系发生改变,更根本的在于,它由此引起受众群体感受世界的方式在发生改变。网络文学与传统文学的社会作用已经发生深刻改变,它不

再以“认识生活、改造世界”为己任,其主要作用在于消遣、娱乐和刺激。这种阅读的心理定式已然形成,读者已经习惯虚构乃至虚拟的生活。虚构还以现实为经验依据,虚拟则是游戏式的,前提是完全假定的,经验逻辑已经完全让位于心理期待以及接受的可能性。事实上,有一部分网络文学深受游戏的影响,在某种意义上,网络文学在文化上的同源性与游戏相近,而与传统文学相距更远。

网络文学对“新新生代”的主体塑造起到强大作用⁽⁵⁾,主体既是自觉的个体,又是被同一性关联的类型化的分子。过去我们用二元对立关系来解释的个体与群体、集体的关系,可能在他们身上都会失效。他们不管是作为社会化的人格存在者,或者是作为审美的主体,都是以主体的形式创建了一种新型的矛盾辩证法——多样的、多变的、多元性相混合的新型主体。我们今天固然会批评甚至忧虑这代人的认知世界能力,他们被电子视听产品培养起来感受世界的感性方式,也未尝不能特别富有想象力。其感觉经验的精细化和多样化是启蒙一代人所无可比拟的。想象力、感受力以及感应力,未必不是创建未来世界的能力。

传统文学以“语言”为文学作品的最高生存条件,海德格尔说:“语言是人类此在的最高事件。”⁽⁶⁾但网络文学显然并不把语言看得像诗那么重要,动辄上百万字,网络作家每天写一二万字,不可能有工夫打磨语言,其语言也难以构成“此在的最高事件”。据周志雄的研究:“网络语言是在网络环境中产生的,带有简洁、时尚、调侃的意味,多用谐音、曲解、组合、借用等修辞方式,或用符号、数字、英文字母代替汉字表达,如:斑竹(版主)、东东(东西)、MM(美眉,女性网民)、GG(哥哥,男性网民)、BF(男朋友)、CU(see you!)、TNND(他奶奶的)、88(拜拜)、520(我爱你)、521(我愿意)、^_^ (笑脸)、=^-= (脸红什么?)、:-((悲伤或生气)、|~P(捧腹大笑),等等。这些多是网络聊天产生的网络语言,还有些语言新词,经过网络的广泛使用,已经获得了大众的认可,如‘给力’、‘屌丝’、‘高帅富’、‘白瘦美’等词有很强的时代感,也渐渐为读者所熟知。2001年于

根元教授编写的《网络词典》，收录网络词汇 4000 多条，2012 年 7 月出版的《现代汉语词典》第六版，收入了‘给力’、‘雷人’、‘宅男’、‘宅女’等网络词汇。”⁽⁷⁾

大多数网络文学的研究者渴望给予网络文学以积极的意义，是否是构成未来文学的新基础尚不能断言，但确实应该看到其鲜活的感染力。邵燕君认为，如果用一个字概括中国网络文学的核心属性，那就是“爽”。也正因此，网络文学也经常被称为“爽文”。邵燕君解释说：“‘爽’是中国网络文学的自创概念，特指读者在阅读专门针对其喜好和欲望而写作的类型文时获得的充分的满足感和畅快感。需要补充的是，‘爽’的情感模式本身包含‘虐’，如男频文中常有的‘虐主’情节（让主角遭受痛苦境遇），目的是起到‘先抑后扬’的爽感效果。”显然，网络文学创建的情感体验与传统文学已经截然不同。邵燕君的研究表明，在中国网络文学研究界，最早对网络文学的“爽”做出明确肯定的是韩国学者崔宰溶。崔宰溶认为，“爽”追求的是即时、单纯的快感。“爽文”之所以不是深刻、典雅的文学，不是因为水平达不到，而是由于网络文学的享受者主动排斥那种深刻、典雅的风格。因此，“爽”一方面是单纯的欲望发泄，另一方面又是积极、主动的自我辩护。草根的“爽文”享受者因为长期面对精英主义者的攻击，在激烈辩驳的过程中，明确意识到了自己观点的出发点，进而形成一种单纯而坚定的逻辑，即“爽文学观”。⁽⁸⁾

关于“爽文”的源起，邵燕君曾采访被称为网络文学“教父”的吴文辉（“起点中文网”创始人之一、前阅文集团联席 CEO）。吴文辉表示，他的“初心”就是做出“轻松、愉快、有趣的小说”。他解释说：“原来文学处于一个比较苦闷的阶段。我小时候也看过很多名著，但我发现，无论中国的还是外国的，通常都以苦痛为主题，好像你不悲伤、不苦痛，就不是文学。虽然在某种意义上，《平凡的世界》是一本很爽的书，但是大部分内容仍然充满了生活的苦难。虽然看上去有很多书可看，但是轻松、愉快、有趣的书很少。”⁽⁹⁾

同样，邵燕君也从积极的方面评价网络文学的

“YY”叙事话语或者叙事经验。“YY”可以和“爽”通用，它是“意淫”的网络委婉用语，也因为改用“YY”而获得合法性，用符号遮蔽了其内涵本质。这是网络写作颠覆传统文学伦理的伎俩。YY 的主导方面在于与性有关的幻想，邵燕君认为，也可以泛指一切超越现实、与欲望有关的幻想，类似于弗洛伊德所说的“白日梦”（day-dream）。实际上，弗洛伊德的“白日梦”总有本我与超我构成的转换结构，以此比喻文学，则是总是有现实经验在起作用，或者反作用于现实社会。但网络文学的“YY”与现实的关联性以及反作用的可能性已经降得非常稀薄，它已经接近虚拟的异托邦，只是长期浸淫于 YY 的幻想世界，可以把他乡认作是故乡。对于当今的网络文学来说，“爽”和“YY”构成其本性，因而它又有无穷的可能性。

三、科幻文学建构的宇宙论与虚拟世界

很显然，与网络文学的兴盛相关，科幻文学在当代中国也迎来了一个崭新的阶段。中国科幻文学发端于晚清时期，它首先是欧美科幻小说译介所产生的回声。1891 年，英国传教士李提摩太来到中国，他率先将美国科幻小说《回顾：公元 2000 — 1887》翻译成了中文，译名为《回头看纪略》，由《万国公报》开始连载。这是作为西方舶来品的科幻小说第一次引进中国，彼时，此类型被称作“科学小说”。随后，晚清中国掀起了科幻小说翻译热潮。儒勒·凡尔纳的科幻小说在中国晚清和民国时期产生广泛影响。但整体上来说，现代中国文学为紧迫的现实任务所驱动，启蒙救亡的历史要求也强调文学的现实直接性，原创性的科幻文学当然不可能得到强力发展。

1949 年以后，科幻小说主要译介自苏联文学。正是基于俄文的命名方式（НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА，英文是 Science Fantasy），“科学小说”变成了“科幻小说”，这一类型定名沿用至今。在十七年文学和“文革”期间，科幻文学属于小众文学，经常被划归在儿童文学范畴。直至 20 世纪八九十年代，中国科幻文学的主要特征是“少儿科普”，文学形式主要是进行科普教育的手段。新时期涌现

出来的科幻作家代表人物有：叶永烈、郑文光、童恩正、刘兴诗，这四位作家还有一个美称：中国科幻文学的“四大金刚”。在中国科幻文学的成长中，关于科幻文学的作用始终存在论争，是强调其“社会现实性”还是“科普论”经常相持不下。然而，学术问题还未争论清楚，来自其他方面的批判介入进来。1982年4月24日，《中国青年报》发表鲁兵的文章《不是科学，也不是文学》，批判叶永烈科幻小说《自食其果》。随后多篇文章展开猛烈批判，指斥叶永烈的科幻小说《黑影》“格调低俗、宣扬伪科学、揭露社会黑暗面”。中国科幻文学随之陷入长达八年的消沉期。1989年，《科学文艺》改名为《奇谈》。1991年，《科学文艺》与《奇谈》合体更名为《科幻世界》。同年，《科幻世界》杂志社在成都主办了世界科幻协会（WSF）年会，这届“最隆重最成功”的科幻年会标志着中国科幻开始复苏。著作作家阿来在1999年至2006年担任《科幻世界》总编辑，推出了包括刘慈欣在内的一大批锐气十足的科幻作家。当代科幻文学的兴盛，当然是借助科幻电影和网络文学，大多数科幻文学都在网络上发表，影响力才可能越来越广泛。2015年8月，刘慈欣以《三体》获第73届雨果奖最佳长篇故事奖，这是亚洲人首次获得雨果奖。2016年8月，郝景芳以中篇小说《北京折叠》获得第74届雨果奖。由此表明，中国科幻真正走向了世界，并得到国际科幻文学界的重视。20世纪90年代以后出现的中国科幻作家一般被称为“新生代”，而中国“新生代”科幻作家又出现了“四大天王”，他们分别是王晋康、刘慈欣、韩松、何夕。

王晋康的科幻立意比如他发表于1997年的《七重外壳》，小说讲述了七重嵌套的虚拟现实情境，彼时诺兰的影片《盗梦空间》尚未面世。这可以看到王晋康对虚拟世界的电子外壳的探索。小说有着某种“强设定”与“高概念”的叙事特征，也正因此，王晋康在2011年提出了“核心科幻”的概念，试图切近难度较大的“硬科幻”。

相比之下，韩松的科幻创作更具人文与文学气息，他的作品并非硬科幻，而是一种包含了卡夫卡式的寓言式的小说，从中可以看出20世纪80年代中国文学思考的那些未竟的前沿主题贯穿于其中，故而他的小

说充满现代主义与后现代趣味。韩松的代表作《医院》三部曲，把医药帝国的离奇和残暴做了各种荒诞的处理，小说由此描绘“药战争”中的未来病人互斗的生存史。韩松的作品总有英雄主义式的人物站立起来，正义最终战胜邪恶。小说试图揭示生命“原死或元死”之秘密，而世界之未来依然是无法言明的。韩松的重要性已经具有改写文学史的意义。王德威近年倾尽全力，由他主编，并囊括欧美中国现当代著名学者合作，完成《新编中国现代文学史》，它把中国现代推到1635年晚明文人杨廷筠、耶稣会教士艾儒略（Giulio Aleni）等所表达的“新的”文学观念，时间下限则以当代作家韩松的科幻小说描写2066年“火星照耀美国”为标志。王德威说：“在这‘漫长的现代’过程里，中国文学经历剧烈文化及政教变动，发展出极为丰富的内容与形式。借此，我们期望向（英语）世界读者呈现中国文学现代性之一端，同时反思目前文学史书写、阅读、教学的局限与可能。”^{〔10〕}把韩松作为重写中国现代文学史的时间下限的代表作家，这也足以表明韩松的意义所在。

刘慈欣的影响力后来居上，如今在中国科幻文学领域已经是独领风骚。他影响最大的作品当推长篇小说《三体》。《三体》由《三体》（2006年）、《三体Ⅱ·黑暗森林》（2008年）、《死神永生》（2010年）构成。刘慈欣的小说探讨地球文明的危机，在宇宙论的观念下审视人类未来文明将要遭遇的挑战。小说以超常的想象力表现了外星文明对地球文明的入侵，表现了宇宙空间生存的剧烈危险。小说没有回避面向宇宙对于地球文明的激烈挑战，又包含着某种对地球文明的浪漫怀乡情绪。

《三体》从中国的已然历史出发，转向科幻的外空间和网络世界，书写了具有当下性向未来性延伸的人类命运共同体的故事。《三体》的故事是建立在一种全新的宇宙观前提之下，或许还带有建立宇宙伦理观的意向。正是基于此，刘慈欣提出“黑暗森林”理论：宇宙中存在无数文明，如散落在黑暗森林中的猎人，所以每种文明都小心翼翼地躲避着，防止被其他文明发现，以免遭遇毁灭，此时，最“理性”的方法就是抢先向疑似

文明发起攻击,开枪试射。显然,人类文明既有的基本道德已经无法适应宇宙生存,刘慈欣的科幻想象需要去设想建立新的宇宙秩序和生存法则。

作为科幻小说,《三体》还有双重性,一方面是新的科幻思维,另一方面还带有人类史的印记。西方的科幻小说着力建立在宇宙论的世界观基础上,在科学对宇宙论的某种解释理论的基础上来展开叙事,例如,克里斯托弗·诺兰导演的《星际穿越》影片,就是基于理论物理学家基普·S·索恩的“黑洞理论”,贯穿于他的电影叙事中。电影叙事的关节点建立在这一队探险家利用他们对虫洞的新发现,改变人类原有认识的宇宙时空,从而在宇宙中进行冒险探索。刘慈欣的科幻小说还保留有历史观的意义,他带着人类的记忆进入太空,章北海从地球到太空,是通过冬眠来完成时空转换的,人类的某些历史记忆还会从他身上唤醒。因而,《三体》始终没有放弃怀乡(地球)的浪漫主义。当然,诺兰的电影里也有他的人文基础,但叙事的关节点是立在某个科学理论上。刘慈欣的作品里也依然保留人性的善恶,人类史的正义同时也保留下来,并且起到思想底蕴的作用。这或许正是他可贵的地方,也是中国科幻文学必要的行进步伐。

刘慈欣的《三体》的意义在于相当全面地提出了从宇宙观来看人类命运。传统文学着眼于不断突破对人性与伦理道德以及历史观念的认识局限,而科幻文学则站在宇宙论的基础上思考人类未来的命运,《三体》以它强大的文学能量打开了一个新的认知维度。

属于70后的何夕的作品善于设置悬疑,例如,他的代表作品《六道众生》(2012年)取名自佛陀把欲世界分成六道,它们在业力的果报下永无止境地流转轮回,此所谓六道众生。他的小说中总有贴近人情柔软的情绪缠绕其中,总是善、亲情和友爱相随。他标举“有情科幻”,这或许是中国特色。更年青一代在网络上活跃的科幻作家,无疑会开启中国科幻文学的另一片更奇幻诡异的世界,这是值得期待的。

80后的郝景芳几乎是一鸣惊人,2016年8月23日,郝景芳以中篇小说《北京折叠》摘得第74届雨果奖,几

乎一夜之间蜚声文坛。郝景芳本科毕业于清华大学物理系,理科女的背景也使她增色不少。《北京折叠》对未来的北京城市空间进行了阶级维度的划分与想象,设定了三个互相折叠的世界,隐喻上流、中产和底层三个阶级。在未来空间里重构了阶级叙事,底层的悲苦不幸给科幻文学打上一层人民性的色彩,表现了当今中国社会的诸多现实矛盾和对阶层固化趋势的深切焦虑。科技打开的未来世界,未必是一个至福的仙境,科技与资本的福音在80后的郝景芳这里受到质疑,年青一代作家何尝没有批判性呢?

中国科幻还处于起步阶段,未来前景不可限量。随着科技日新月异,AI最终会改变人类的生活,科技会成为人类最基本也是最根本的生存方式,科幻文学或许会成为未来文学最重要的一脉。但其中回旋的人类逐步消逝的情感以及徘徊着的传统文学的幽灵,可能又会成为未来文学弥足珍贵的魂灵。

在20世纪90年代中国文学获得回归传统的契机,也由此走向大文明叙事,它几乎是不顾一切踏上归家之路,陈忠实、莫言、贾平凹、阎连科、张炜、阿来、刘震云等作家在归家的写作中,书写了农业文明最后的光,这是我们的文学,我们的文明找到了二者合二而为一的形式。中国文学成就了它的精神家园,给予农业文明最后安放魂灵的处所。因此,这些文学作品才会如此博大精深,如此震慑人心,如此天人合一,如此绝无仅有。它回归了本己,完成了本己,也终结了本己。它的历史已然终结,网络文学和科幻文学的兴盛,预示着中国文学,其实也是世界文学终将进入另一个世代。这个世代的文学与电子科技文明结合在一起,目前来看它拥有如此多的公众,它如同神一般降临(起点中文网不就有封神榜吗?)然而,这里的神与小鬼又何异呢?它不具有永恒性和神秘性,你方唱罢我登台,谁有可能意外地成为“神”?它是世俗的肉身的寻欢之神,不是有一位网络作家的网名就叫“李寻欢”吗?它倒是道出了真相。然而,它们又真的是一些团体,各式各样的团体,以所谓“男频”“女频”或“耽美”“盗墓”的假象进行商业化的运作;或者以最为超前的科幻挑战想

象的极限,它们“穿越”或者“精嫠八极”“心游万仞”;然而,就人类生活史而言,就文明史而言,它们何尝不是以文学为志业?何尝不是在圣坛前结盟?它们何尝不是一些各自有着隐秘内心的团体?

1937年,乔治·巴塔耶和几个朋友结成一个神秘的准宗教性团体——“无头者的共通体”。它号称不问政治,而且是反基督教,带有很强的尼采思想的烙印。晚年隐居于世的法兰西大师莫里斯·布朗肖(Marcel Blanchot)写有一本小册子《不可言明的共通体》解释了巴塔耶的这个“共通体”:

“无头者”一直披着神秘的面纱。那些参与其中的人并不确定自己是其中的一分子。他们从不提起,或者,其言语的继承者都持有一种仍然坚定地维持着的审慎。以“无头者”的名义出版的文字并没有揭示这个团体的范围,只有几句稍有提及,但许久之后也还让那些写下它们的人深感震惊。共通体的每个成员不仅是整个的共通体,更是储存在之整体的激烈的、失调的、爆裂的、无力的化身,这些存在倾向于完好地生存,结果得到了它们已提前坠入其中的虚无(neant)。每个成员只有通过分离的绝对(l'altres absolu)建立的绝对的关系。最后“秘密”(secret)——它意味着如此分离——不能在森林中被直接找到;在那森林里完成了一个欣然同意的祭品的献祭,祭品准备从那个只有通过死才能赐予死亡的人手里接过死亡。⁽¹¹⁾

之所以引述一大段布朗肖的原文,实在是因为这位隐士大师所说的意思非常深涩又值得琢磨。巴塔耶一生的写作都离经叛道,23岁那年他有过短暂的时期担任牧师,两次世界大战的经历,使他对死亡与信仰问题怀有不懈的探索热情。“无头者”团体不过是巴塔耶众多的离奇想法中的一种而已,不过,为布朗肖所关注并加以阐释却显得非同寻常。在巴塔耶和布朗肖那里,此举无疑都是顺着文学的绝对性与信仰的难题推到极限,以此来撞击文学的未来之门。然而,他们何尝想到网络时代来临,中国的网络文学以及科幻文学构成了

一个无限开放的共同体。确实,我们看到大众狂欢的一面,但是,我们又不能忽略在这个无限开放的场域中每个单一的个体,其单一性与共同体的共通性的联系也仿佛是重建一种密语,通俗狂欢、YY或爽或者宇宙神秘论,可能都还不足以阐释它的未来性、它的新世代的特质。倒是莫里斯对巴塔耶的“无头的共通体”的解释,启示录般地道出了网络文学和科幻文学共同体狂欢外表下掩藏的秘密本性。这只有把巴塔耶的“内在体验”和“无头者的共通体”结合在一起互相诠释才能把握其要点。

布朗肖说,它是一个质疑的运动,出自主体,毁坏了主体,但把一种同他者的关系作为了更深的本源,那同他者的关系就是共通体本身。“而这共通体之为共通体,就是让一个把自己外露给它的人向他异性的无限性敞开,同时又决断出其严厉的限制。共通体,平等者的共通体,让它的成员经受了一种未知的不平等性的考验,如此以至于它不让一个人臣服于另一个人,而是让他们在这责任的(至尊性的?)全新关系里,可以被不可通达之物所通达。即便共通体排除了那在共通体之昏厥中肯定每个人之丧失的直接性(immediateté),它仍提出或强加了对不可认知之物的认知(Erfahrung:经验):这‘自身之外’(hors-de-soi)或‘外部’(le dehors)就是不断地作为一种独一无二关系而存在的深渊和迷狂。”⁽¹²⁾ 尽管巴塔耶的“无头者的共通体”是孤独的、秘密的、神秘的非组织的以文字象征联系在一起的、非实有的“团体”,但巴塔耶和布朗肖对单一个体和共同体的关系的阐释却是极具启示性的,特别是对文学未来的设想。中国当今的网络文学或科幻文学与其南辕北辙,但它们却有着意外的“共通性”。在如此孤独、隐藏于网络的秘密角落的写手和读者,如此孤寂的单一个体与喧哗的商业主义联盟,它们是如何建立起一种关系——这不是一种新型的文学关系吗?不是一种新型的“无头者”的文学共同体吗?它们都以匿名的、隐匿的、非实体的虚构主体的存在者,建立起一种无限的他者的想象共同体。如同在某种秘密的圣坛前写作、阅读、宣誓而后宣泄、欢娱、爽YY。后者当然是巴塔耶

和布朗肖当年想不到的。巴塔耶当年设想,绝对的、孤寂的文学应该有一种共同体,但它们又是“无头者”,唯其如此,它们才能保持纯粹性和个体性,它们属于到来的未来的文学,因而也是以神秘的形式回应着到来。它们宁可保持独一关系而存在于“深渊”。但正如海德格尔提问的那样:“倘若没有澄明,深渊又会是什么呢?”⁽¹³⁾这种独一关系,其实质也是期待一种到来的澄明。

显然,不管是巴塔耶、布朗肖还是海德格尔,都不能设想也不愿接受到来的文学盛景是科技文明设计的网络文学和科幻文学。海德格尔终其一生都警惕科技对人类的宰制,布朗肖和巴塔耶虽然未在这一问题上做明确表态,想来也是十分警惕,否则布朗肖不会在盛年就突然隐居起来。海德格尔和巴塔耶期盼的文学依然是继承德国浪漫派关于文学的绝对与神性。对于海德格尔来说,未来到来的澄明当然是神恩普照大地的澄明;对于巴塔耶来说,未来文学是绝对信仰与人的肉身灵魂相统一的文学。它们绝对想不到未来的文学在中国文学这里可以与到来的科技文明结合得如此奇妙,它把大地上的狂欢与生产经营结合在一起,把革命年代的“人民性”“工农兵”“喜闻乐见”“民族气派”与如今的“孤独个体”“欲望想象”“爽YY”混为一体。它们是庞大的联盟、利益共同体、书写的大神、神秘的操纵者、利润的分享者……这就是后文明时代的后文学盛景,有一种新到来的文明普照圣坛。因为视听文明的隆隆脚步声已经逼近,它会踏灭这个圣坛吗?还是和它一起膜拜共存,共同去开创新文明的未来?这是我们今天难以回答的问题。

四、文学让人类享有“爱的自由和美丽”

百年中国文学在其发展历程中,虽然有传统现代之争,但还是在书写文明的体系内有文体和语言表达方式的改变。但到今天科技力量占据社会的主导地位,文学发生的变化就变得不可估量,不可算计。百年的中国文学是走进现代的文学,是要召唤中国走进现代的文学,召唤中国变革、革命、强盛的文学。它带着使

命诞生,肩扛闸门前行,认定目标战斗。因而,它不可能像欧美文学在社会的自然行程中生发并变化发展;它也不可能像欧美文学依靠个人的情志取得成就。百年中国文学是在历史艰难行程中栉风沐雨,砥砺前行,每前行一步,都要在历史中留下深深的印痕。文学家们也总是伤痕累累,决心自食。不理解中国进入现代的艰难,就不能理解中国文学;不理解中国文学历经磨难,就不能理解中国文学家们的心灵。

在现代早期,闻一多写下短诗《发现》,他怀着那么高的期望、那么强烈的痛楚说道:“我来了,我喊一声,迸着血泪,/‘这不是我的中华,不对,不对!’”诗人赤子之心,热爱祖国,怎么能忍受满目疮痍,“那不是,那不是我的心爱!/我追问青天,逼迫八面的风,/我问,拳头擂着大地的赤胸,/总问不出消息;我哭着叫你,/呕出一颗心来,你在我心里!”百年中国文学有半个多世纪历经血雨腥风,对于中国现代的文学家来说,为了民族解放事业,为了中国的现代进步,他们又何尝不是用生命和鲜血在写作呢?某种意义上,百年中国文学是写现代中国这部大书,他们在大地上写,是用心、用生命和血泪在写。

但是,今天的文学却在“爽”中陶醉,沉浸于“YY”中。我们固然会感慨世事变化惊人,这让生命书写的仁人志士情何以堪!让“为往圣继绝学”的学子如何困窘不安!但是,我们与其怀恋往昔的悲壮,何不也热眼看看现实?当今喷涌而出的文学,何尝没有一种新鲜、一种生动,何尝不是出游的少年?它未尝不是为即将到来的时代提供了感知的、想象的和情感的基础。当然,未来文明的扎实创建和健康发展,有赖于传统的经典文学提供积极而肯定的价值,维系传统与未来的联系。但潮流不可抗拒,人类文明在最近五十年发生的革命把人类带进了一个由高科技宰制的社会,互联网时代改变了人们的交往方式,尤其是视听技术迅猛发展,视听重构了人类习惯的书写文化。互联网和人工智能的加入,导致人类的生存空间进一步被虚拟化了,也存在更多的不确定性。文学既受惠于高科技文明,例如,网络也传播了传统文学,同时又使网络文学拥有更大量

的参与者。当然,当今的文学受到前所未有的挑战,但这一切并不意味着文学就此走向穷途末路,相反,文学在相当长一段时间内,借助高科技和互联网,获得新的主题思想、新的感觉经验、新的表现方式。因为文学与传统的深刻联系,它会对科技文明不断提出新的思考,例如,新的人类交往方式、新的人类伦理、新的人类文明共同体等重大问题,这一切在很大程度上有赖于传统文学做出虽然是保守性的和警示性的思考,却是严肃认真的探索。传统文学与新兴的网络文学会构成张力关系,在很长时间内可以相辅相成,并行不悖。

半个多世纪前,24岁的穆旦在《诗八章》里写道:“静静地,我们拥抱着, / 用言语所能照明的世界里, / 而那未成形的黑暗是可怕的, / 那可能和不可能的使我们沉迷。 / 那窒息着我们的, / 是甜蜜的未生即死的言语, / 它的幽灵笼罩,使我们游离, / 游进混乱的爱的自由和美丽。”这是穆旦在1942年写下的诗句,他仿佛是一个先知,如此年轻时,既看透了过往的一切,又洞悉了未来。后来,金宇澄在他的《繁花》里引用了这些诗句;此情可待,金宇澄对他经历的那个时代及其以后的时代也有同感。而他经历的过往时代正是穆旦彼时“未成形”的未来。《繁花》以它的明媚鲜妍的言辞和方生未死的敏感,给历史提供了一份证词。它又一次证明了文学是语言的艺术,是对历史的表达,是对生命痛楚的诉说,是关于未来的寓言。然而,文学永远怀抱希望,给予一种文明,给予人类命运共同体,一起享有“爱的自由和美丽”。

2021年4月25日改定

注释: -----

- (1)(2) 参见陈晓明:《视听文明时代的到来》,《文艺研究》2015年第6期。
- (3) [德]尼采:《悲剧的诞生》,缪灵珠译,北京出版社,2017年版,第10页。
- (4) 参见《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社,2006年版,第127页。

- (5) 这里使用“新新生代”是为了与已经用得熟络的通常用于表示80后的“新生代”相区别。也有用“新人类”,“新新人类”,“新世代”等概念来描述网络原住民。
- (6) 海德格尔在多处讲过类似的话,或可参见海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,商务印书馆,2018年版,第43页。这里的原话是:“所谓语言是人类此在的最高事件这个命题就获得了解释和论证。”
- (7) 参见周志雄:《网络叙事与文化建构》,《文学评论》2014年第4期。
- (8) 有关邵燕君关于“爽”的论述,可参见邵燕君:《以媒介变革为契机的“爱欲生产力”的解放——对中国网络文学发展动因的再认识》,载《文艺研究》2020年第10期。关于崔宰溶对“爽文”的阐述,亦可参见以上邵文。或参见崔宰溶:《中国网络文学研究的困境与突破——网络文学的土著理论与网络性》,北京大学2011年博士论文。
- (9) 参见邵燕君、肖映萱主编:《创始者说——网络文学网站创始人访谈录》,北京大学出版社,2020年版,第125页。
- (10) 王德威:《新编中国现代文学史·导言》。引文来自王德威先生为同仁朋友提供的供交流用的翻译手稿。
- (11)(12) [法]莫里斯·布朗肖:《不可言明的共通体》,夏可君、尉光吉译,重庆大学出版社,2016年版,第23—24页,第29—30页。
- (13) 参见[德]海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,商务印书馆,2018年版,第18页。

(作者单位:北京大学中文系)

(责任编辑:张涛)