

论基特勒对《德古拉》的媒介化解读

张梦杨*

(中国人民大学文学院 北京 100872)

摘要：斯托克的《德古拉》是吸血鬼文学作品中的经典，围绕它的研究以考察作品主题和分析吸血鬼形象的嬗变为代表。媒介理论家基特勒注意到《德古拉》中出现的新型媒介设备，他对《德古拉》展开的媒介化解读，将德古拉的死因归为打字机和留声机的使用，掌握打字技术的米娜·哈克在实现媒介技术融合的同时，成为拥有书写能力的“新女性”。基特勒提出的话语网络概念是理解《德古拉》媒介化解读的关键。话语网络 1900 的“离散化”“媒介化”特征在《德古拉》中得到诠释，基特勒对打字机与女性关系的思考，说明了女性在话语网络 1800 和 1900 的身份转换，以米娜·哈克为典型的女性借由打字机参与了话语的流通与建构。

关键词：《德古拉》；基特勒；媒介技术；话语网络；新女性

随着《吸血鬼日记》《暮光之城》《真爱如血》等大量吸血鬼题材影视剧的出现，吸血鬼文化成为深受当代青年喜爱的文化形态之一。人类历史上关于吸血生物的记载早于文字出现之前，而在世界各地的文化中都留有关于吸血鬼的神话和民间故事。吸血鬼文化的发展历经中世纪的宗教文学，到 19、20 世纪的现代主义诗歌和小说，再到 21 世纪丰富多元的文化形态，其发展重心也由欧洲大陆逐渐转移至美国。在吸血鬼主题的文学作品中，爱尔兰作家布鲁姆·斯托克的《德古拉》(Dracula) 成为后世吸血鬼文学的典范，人们当下所熟知的吸血鬼形象皆源出于此。《德古拉》讲述了以范海辛医生、乔纳森·哈克、米娜·哈克、苏西俄德医生等组成的队伍猎杀吸血鬼德古拉伯爵的故事，斯托克采用日记体的写作方式将人物角色的生活和内心活动展示给读者，而这也被研究者视为“现代文体学”的策略，即“提供给读者不同见证人的证词，而非口头传送的故事和传奇，使读者可以根据这些看似可靠的一手材料做出判断”^①。《德古拉》自 1897 年问世以来不仅成为吸血鬼文学创作的重要参照，还多次被搬上银幕与

* 作者简介：张梦杨（1995—），陕西宝鸡人、中国人民大学文学院博士研究生；本文系作者主持的中国人民大学研究生科学研究。基金项目：“媒介形态变迁背景下的‘书写’问题研究”（21XNH163）。

① 王晓姝：《从拜伦、斯托克到赖斯笔下吸血鬼意象的文学嬗变》，《外国语文》2012 年第 3 期。

舞台，因拍摄《教父》而享誉全球的导演弗朗西斯·福特·科波拉于 1992 年拍摄了一部改编自小说《德古拉》的电影，片名为《惊情四百年》。《德古拉》以其在时间上出现较早、情节设计上精妙巧思，以及体例的鲜明特色而成为研究者们关注和讨论的对象。

一 《德古拉》的研究视角

斯托克的《德古拉》属于维多利亚时期的幻想类小说，也是吸血鬼文学历史上的扛鼎之作。围绕《德古拉》展开的研究呈现出时间长、角度多、跨度大的基本特点，而在已有的《德古拉》研究中，作者的创作目的、小说的主题之思、吸血鬼形象的嬗变是学界探讨《德古拉》的核心议题。

吸血鬼德古拉的出现标志着吸血鬼形象的成熟。吸血鬼在未进入文学领域前长期作为一种神秘幻象出现在神话和传说中，诗人拜伦创作的《异教徒》的出现正式将吸血鬼神话带入文学。拜伦的《异教徒》并不是简单地采用了吸血鬼的素材，而是创作了一部以吸血鬼为主人公的文学作品。吸血鬼早已在 18 世纪末成为英国文学沙龙讨论的热门话题，由于启蒙运动所倡导的理性主义在 18 世纪仍占据上风，直到浪漫主义文学时期，吸血鬼才有机会进入书面文学，例如：歌德和柯勒律治的作品中均可见吸血鬼的身影。拜伦在 1813 年完成了诗作《异教徒》，他笔下的这一吸血鬼形象之所以迷人，关键在于“反常”英雄形象的出现。拜伦笔下的这位异教徒热情但悲观、帅气却阴暗、哀伤又神秘，因此，研究者指出：“他（异教徒）模糊了哥特式英雄与哥特式恶棍的界限，使这一‘受折磨的超人’形象成为了新的‘哥特式英雄’，也称‘拜伦式英雄’。”^①哥特式文学在浪漫主义文学思潮的影响下迎来复兴，“哥特式恶棍”作为哥特文学中的典型形象早已深入人心。“哥特式恶棍”基本上都遭遇过重大创伤或是处于极端状况下，从而对生存和毁灭、希望和绝望、痛苦和快乐等命题进行反复思考。拜伦式英雄借鉴了哥特式恶棍的特质，在为英雄赋予多元人性的同时也成为吸血鬼形象的原型。1897 年《德古拉》的出版标志着真正意义上吸血鬼小说的诞生，吸血鬼形象也经由这部作品而日趋成熟。德古拉伯爵被文学研究者称作现代版的“拜伦式英雄”，他是集“创造和毁灭”于一身的矛盾体，他的内心饱受“爱与负罪感”的煎熬，吸食他人鲜血的行为使其成为“爱与性的隐喻”。凡此种种皆可看出德古拉是“拜伦式英雄”的极致体现，而上述三点也成为后世吸血鬼文学的基本要素。

在《德古拉》小说主题的探讨上，评论界普遍认为《德古拉》中人与吸血鬼间的斗争象征着 19 世纪末 20 世纪初欧洲垂死的旧贵族与资产阶级婚姻关系间的最后较量，也是人们潜意识中永无休止的非法欲望与清醒的自我之间的斗争。德古拉显然代表着与基督教信条和价值相逆的力量：他能给予人们躯体上的永生，但其躯体必须同灵魂

^① Skarda, Patricia L., *The Evil Image: Two Centuries of Gothic Short Fiction and Poetry*, New York: Meridian, 1981, p. 53.

分离。这种从二元对立的视角出发审视《德古拉》主题的做法是人们习以为常的解读方式，特别是普通读者直接将范海辛为首的猎杀小队等同于善良和正义，德古拉则成为邪恶与恐怖的化身。我们不否认，是非善恶的对立模式在文学阐释中的操作性，但研究者们也应察觉到《德古拉》的深层含义，即我们如何与他者保持界限。吸血鬼的出现加重了人们对于未知他者降临的恐惧，而当德古拉的存在已成既定事实后，范海辛等更是毫不犹豫地结为同盟，并立刻制订出细致的猎杀计划。《德古拉》中“我们”与他者的界限起初并不明晰，吸血鬼特殊的“致病性”模糊了人与吸血鬼的界限。具体而言，德古拉可以通过在人类身上留下咬痕的方式将一个正常人变为吸血鬼。但随着德古拉破坏力的升级，人们认识到与之划清界限的紧迫性。最终，人类战胜德古拉加强了“我们”的身份认同，而且明晰了“我们”与他者的界限。如果从时代精神的状况来理解“我们”和他者界限的话，《德古拉》则体现了英国在全球影响力有所下降的境遇中，英国资产阶级所表现出的焦虑与不安，他们不愿看到昔日辉煌的英属殖民地动荡加剧，更不希望自己亲手建立的“日不落帝国”就此陨落，因此，英国的资产阶级选择同猎杀德古拉小队一样，努力保持自我认同，主动与他者划清界限。

斯托克的《德古拉》无疑是吸血鬼文学历史上里程碑式的作品，德古拉伯爵作为经典的吸血鬼形象，他既保留了神话传说中的永生不灭的特点，又突破了人们以往对吸血鬼丑陋外貌的认知，还将“拜伦式英雄”身上的矛盾属性发挥得淋漓尽致。学界关于《德古拉》文学主题的把握，关注到了作品中存在的二元对立模式，以此为基来探究“我们”与“他者”之间的界限处理问题。随着吸血鬼题材作品形态的多元化，研究者对《德古拉》的兴趣并未褪去，特别是在媒介理论家基特勒看来，《德古拉》中蕴含着丰富的媒介寓言。

二 《德古拉》中的技术媒介

弗里德里希·基特勒以考察媒介技术的更迭对文学书写的影响而被文学研究者熟知。斯托克的《德古拉》中出现的留声机和打字机引起了基特勒的关注。基特勒虽也对《德古拉》的文学主题进行了思考，但与此前研究者不同的是，他对作品中出现的媒介技术和女性人物表现出了更为浓厚的兴趣。

布鲁姆·斯托克在《德古拉》中展示了19世纪新的科学技术和媒介设备（留声机和打字机），他本人试图以此种方式赋予德古拉伯爵以现代人的特征，同时为读者营造一种吸血鬼可能就存在于人们身边的现实感。诚如玛格丽特·卡特所言，“斯托克不断地用速记、打字、唱片、科学犯罪学来轰击着我们的视听，不断地提醒着我们这部小说的背景是19世纪的新时代。这些新科技将这些令人难以置信的情节放到了高度现实的背景中，我们不断被提醒着：这些奇怪事件的受害者就是我们的同代人，我们身边

的同胞”^①。作为媒介理论家的基特勒固然对斯托克笔下的媒介技术充满好奇，尤其是斯托克作品中出现了留声机和打字机，更让基特勒对这部作品赞赏有加。但在基特勒看来，留声机和打字机在小说中不单是作为 19 世纪新科学时代的符号出现，更是杀死德古拉伯爵的真正凶手。

德古拉伯爵的死亡过程对于读过这部小说的人而言并不陌生，即范海辛医生带领乔纳森·哈克、苏西俄德医生以及露西的丈夫亚瑟等人依靠米娜·哈克整理的书信、日记内容战胜了德古拉伯爵。小说中的日记分为两种：第一种是乔纳森·哈克、露西等的手写日记，他们的日记和书信内容都详述了德古拉伯爵冷峻的外形与惨白的面庞，特别是露西的日记，还明确记录了她被德古拉控制后的状态。第二种是苏西俄德医生口述的留声机日记。苏西俄德医生使用留声机起初是为了记录自己在诊疗精神病患者兰菲尔德期间由患者的话语所引发的个人思考，而兰菲尔德致病的根本原因是他被吸血鬼德古拉控制，因此，留声机所记录和存储的医生口头日记成为联系德古拉伯爵和苏西俄德等人的纽带。斯托克看似是将各个人物角色的日记汇编成作品，实际上，斯托克借日记体之外衣完成了吸血鬼德古拉伯爵传奇一生的叙述。作品中的人物关系及其对话内容，或是体现在自己的日记里，或是出现在对方的日记中。照常理而言，日记这一私密性极高的书面材料不应成为人们追踪德古拉的线索，然而，米娜·哈克将苏西俄德的留声机日记转录为打字稿，又通过汇总露西和乔纳森·哈克的日记和书信后，拼凑出德古拉的出没习惯和行动轨迹。由此可见，熟练掌握打字技术的米娜·哈克，以及苏西俄德医生使用的留声机成为捕获德古拉伯爵的关键因素。所以，基特勒在《留声机 电影 打字机》中将斯托克的《德古拉》视为“技术媒体战胜古老欧洲吸血鬼暴政的一部英雄史诗”^②。当代媒介学家温斯洛普-扬教授也将德古拉伯爵的死因理解为媒介技术的时代寓言，他指出：“最终打败德古拉的是被完全动员起来的媒介体系，包括几台留声机、一台柯达照相机以及电话在现代文学中的首次客串出演，对英国邮政系统的大量使用、几个送信的男孩以及一个发端于克里米亚战争的跨大洲电报系统。……吸血鬼在与机械复制的力量对抗时毫无胜算。”^③ 无论是基特勒对《德古拉》小说主题的思考还是温斯洛普-扬关于《德古拉》所反映时代特征的探究，都说明了媒介技术在小说中占据的特殊地位，它们既是作品中人物角色的生活用品，也是捕获德古拉伯爵的秘密武器。

基特勒在《德古拉的遗产》一文中称米娜·哈克为“新女性”，文中的另一位女性露西·韦斯特拉并未获此称号，反而同米娜·哈克形成鲜明对照。为什么基特勒会将米娜·哈克视为“新女性”？作为“新女性”的她到底有何不同呢？若要回答上述问

① Carter, Margaret L., *Specter or Delusion: The Supernatural in Gothic Fiction*, Ann Arbor, MI: UMI Research, 1987, p. 103.

② [德] 弗里德里希·基特勒：《留声机 电影 打字机》，邢春丽译，复旦大学出版社 2017 年版，第 101 页。

③ [加] 杰弗里·温斯洛普-扬：《基特勒论媒介》，孙显辰译，中国传媒大学出版社 2019 年版，第 82 页。

题，首先要回到英国文学史上著名的维多利亚时期，根据桑德斯在《牛津简明英国文学史》中的分期来看，维多利亚时期在历史上近一个世纪，分为维多利亚早期（1830—1880）和维多利亚晚期及爱德华文学时期（1880—1920）。如果说“进步”和“力量”是史学家赋予维多利亚时期的时代标签，那深重的“自相矛盾”则是掩藏在其蓬勃发展背后的时代底色。维多利亚时期的社会强调家庭伦理道德，树立维多利亚女王这一女性形象的楷模，但在这样的强制规范下，“许多维多利亚时期的个人，把家庭视为一种使人感到压抑和苦恼的力量，视为强求一致的主要工具”^①。斯托克的《德古拉》于1897年问世，此时期属于维多利亚晚期。相较于维多利亚文学早期作品中的女性而言，米娜·哈克熟练掌握打字技术、参与追捕德古拉伯爵、将他人的日记汇总录入等行为的的确与维多利亚时期所要求的女性形象格格不入。维多利亚时期的中产阶级女性需扮演双重角色，她们既要有母性的包容与大爱，还要有儿童般的天真烂漫，而在男女关系中，女性被要求成为男性的避风港，让在外打拼的男性回到家中便能感受家的温暖。拉斐尔前派画家乔治·埃尔加·希克斯于1863年展出了一组标题为“女人的使命”的作品，其中一幅画作名为《儿童的导师、男人的同伴、老人的安慰者》。该作品集中体现了女性在家庭领域中的职责，塑造了维多利亚时期的完美女性形象。女性生活全部以家庭为中心展开，拥有一份技能和工作对他们而言是天方夜谭。由此可见，维多利亚时期的女性完全属于家庭，她们的职责和作用只能在私人领域体现，男性才是社会公共领域的主角。

反观米娜·哈克，她之所以会成为基特勒眼中的“新女性”，第一，因为她在嫁给乔纳森·哈克之后依然拥有工作，并具备当时仅为男性所有的书写能力，而且她掌握的是打字这门新技术。第二，米娜·哈克得知丈夫乔纳森·哈克和闺蜜露西·韦斯特拉都被德古拉伯爵伤害时，她义无反顾地加入了猎杀吸血鬼的队伍。这一颇具英雄主义色彩的行为本应是男性所为，米娜·哈克不仅参与其中还成为关键人物，她和她的打字机成为范海辛教授团队的撒手锏，而作为吸血鬼猎人的她也打破了私人领域和公共领域的界限。第三，米娜·哈克对于爱情和家庭的向往和依赖程度较弱。与好友露西比起来，她没有对家庭生活予以过高期望，虽然她也担心乔纳森·哈克在特兰西瓦尼亚的处境，但她向丈夫倾注的感情不是盲目过度的。露西在其日记和与米娜·哈克的日记中多次提到自己的感情生活，以及她同爱慕对象之间的相处细节，这些内容无不透露出露西沉浸在爱情中的忘我状态，尤以其等待一场浪漫盛大的求婚为典型。凡此种种皆能看出米娜·哈克身上不同于维多利亚时期女性身上的特征，甚至其部分行为与19世纪的性别规范相抵触，总之，米娜·哈克是那个时代当之无愧的“新女性”。

基特勒认为：“斯托克的《德古拉》不是吸血鬼小说，而是我们官僚化的书面记录。”^②而米娜·哈克等人战胜德古拉伯爵则预示了官僚体制的崩溃。基特勒之所以将

① [英] 安德鲁·桑德斯：《牛津简明英国文学史》，谷启楠等译，人民文学出版社2000年版，第585页。

② John Johnston: *Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam: G + B Arts, 1997, p. 73.

《德古拉》与官僚制相联系源于他对书写媒介的思考。前文已述，留声机和打字机对基特勒产生强大的吸引力，他本人在 20 世纪八九十年代对这类能够记录和存储自然界声、光、电现象的媒介展开研究，并将其命名为模拟媒介（analog media）。基特勒认为，模拟媒介除了能够直接记录和存储声音与图像外，它们最具变革意义的特点在于打破了文字书写在记录信息上的垄断格局，实现了信息数据的分流。他在《留声机 电影 打字机》中指出：“书写媒介意味着官僚作风。因为，书写媒介记录信息，每一次编码时都必须经过意识的过滤和审查。”^① 毋庸讳言，在留声机和电影尚未出现之际，人们只能依靠手写来记录正在或已经发生的人和事，穷尽所有语词来描绘所看到的风景与听到的声音。即便如此，人们还是无法还原和复刻最真实的现场，而且人们在使用文字记录信息时总会使用大脑进行语词的筛选，也就是基特勒所谓的“意识的审查”。具体至《德古拉》中而言，苏西俄德医生使用留声机记录的是兰菲尔德在无意识状态下，抑或说是在疯狂状态下的言语活动，以及苏西俄德本人在听到这些内容后自己的真实想法。留声机记录声音的方式是毫无隐藏地全盘记录，只要是在其辐射范围内的声音都可以被保留。所以，苏西俄德的留声机成为追捕吸血鬼德古拉的关键技术，经由米娜·哈克录入的打字稿又使得案件线索具备了得以被复制的可能性。由此可见，在媒介技术条件下，文字书写时期信息的筛选与保留权受到了限制，人们借助鹅毛笔确立的官僚体制在留声机面前变得毫无生机。

基特勒从媒介立场出发解读《德古拉》作品，将《德古拉》中以留声机和打字机为代表的媒介技术推向历史舞台的中央。在此基础上，基特勒重新考察了德古拉伯爵被杀死的原因，树立了米娜·哈克这一不同于维多利亚时期的新女性形象，论析了斯托克在《德古拉》中具有的前瞻性眼光，同时将这部作品理解为官僚体制崩溃的媒介寓言。

三 《德古拉》的媒介化隐喻

基特勒对《德古拉》的解读具有浓厚的技术主义色彩，他的此种研究方式被大卫·威尔伯瑞^②称作“文学研究的外部性预设”，换言之，基特勒的文学研究不是将理解作者的创作动因和探究文学文本背后的意义作为出发点，而是把文学作品的出现与其所处时代的书写条件和媒介技术相连。因此，斯托克的《德古拉》才会被基特勒视作一部技术主义的胜利宣言。那么，基特勒为什么会对《德古拉》做出媒介化解读？斯托克的《德古拉》中又存在哪些与基特勒媒介理论相契合的成分？

① [德] 弗里德里希·基特勒：《留声机 电影 打字机》，邢春丽译，复旦大学出版社 2017 年版，第 107 页。

② 大卫·威尔伯瑞为基特勒《话语网络 1800/1900》序言部分的作者，他在序言中总结了基特勒文学研究的三大特征，即外部性预设、媒介性前提、肉体性预设。参见 Friedrich A. Kittler, *Disourse Network, 1800/1900*, Stanford: Stanford University Press, 1992, preface.

斯托克的《德古拉》体现了话语网络 1900 具有的“离散化”“媒介化”特征。基特勒凭借《话语网络 1800/1900》一书在媒介研究领域声名大噪。“话语网络”是指“技术和机构的网络，它使特定的文化能够选择、储存和处理相关的数据。”^①此概念关注信息的传输载体与存储方式，强调媒介研究的物质性层面和外部视角，这一概念的出现既丰富了媒介概念的内涵，又拓宽了媒介研究的理论向度。基特勒在《话语网络 1800/1900》中详细论述了 19 世纪和 20 世纪两个时期的话语网络的特征和形成原因，并以此为基说明为何在上述两个时期会出现不同的文学流派。值得一提的是，基特勒借用两个数学公式对话语网络 1800 和话语网络 1900 进行区分。在他看来，话语网络 1800 接近“欧拉公式”（1735 年），话语网络 1900 类似于捷克数学家伯纳德·波尔查诺的“非收敛集合公式”（1830 年）。基特勒在 1996 年的一次访谈中专门解释了他选择上述两个公式的原因，并对这两个公式与话语网络 1800 和话语网络 1900 之间的关系做出阐释。他指出，从欧拉公式中可以得出一个正弦曲线，也可将其视作一个模拟输出等式。波尔查诺的非收敛集合公式则是一个纯数字化的公式。就两个公式描述的功能而言，欧拉公式描述了增长功能，例如固定增长和复利增长；波尔查诺公式预示了离散系统的显现，离散系统模型的特点于它建立了二进制与非二进制之间的二元对立。

基特勒认为，欧拉公式的增长功能正是歌德与赫尔德在浪漫主义文学中引入的有机模型。具体而言，浪漫主义文学高扬人文精神和自由主义的大旗，注重讲述个体的成长经历，出现了以描写个人成长经历为主要内容的“成长小说”^②。“成长小说”的源头通常被认为是歌德的《威廉·迈斯特的学习时代》。“成长小说”的核心在于主人公们通过自我教育变成更好的自己，成为有益于社会的人，读者也在阅读过程中进行了自我教育，促进了独立人格的形成。由此可见，基特勒将欧拉公式视为话语网络 1800 的“先导者”并非空穴来风，而他也为话语网络 1800 找到了一部合适的文学注脚——霍夫曼的《金罐》^③。前文已述，基特勒认为留声机、电影、打字机的出现打破了文字书写的垄断地位，信息的分流且不能转译造成了信息的零散化。波尔查诺公式所代表的离散模型恰好符合基特勒眼中话语网络 1900 的断裂和碎片化特征，而这一特征在文学领域表现为现代主义文学的出现。基特勒将打字机的广泛使用视作现代主义文学出现的技术动因，人们在间距一致的键盘上任意挑选字母的行为一改往日纸笔条件下的连续书写，流畅一致的笔迹被打字机的纸针和纸带上的针眼取代。就此基特勒认为，

① Friedrich A. Kittler, *Disourse Network*, 1800/1900, Stanford: Stanford University Press, 1992, p. 369.

② “成长小说”以描写主人公从开始到成长到某个完成阶段的自我教育，通过这种描写它比任何其他类型的小说都在更大程度上促进了读者的自我教育，“成长小说”之名的确立归功于摩根斯坦教授在 1819 年和 1820 年举办的两场讲座，讲座题名为“论成长小说的本质”和“论成长小说的历史”。参见孙胜忠《成长小说的缘起及其概念之争》，《山东外语教学》2014 年第 1 期。

③ 霍夫曼《金罐》中的男主人公安泽穆斯，能够写出一手优美流畅度的斜体英文。拥有书写和誊抄能力的他被视为大学机要秘书和宫廷顾问的合适人选。安泽穆斯在成长过程不断完善自身，最终战胜了以巫婆丽莎为首的黑暗势力，解救了小绿蛇塞尔潘蒂娜，两人过上了幸福美满的生活。

正是这种挑选字母的游戏和打字机键盘的使用方式，为现代主义文学的出现提供了技术原型，人们在现代主义文学的叙事中不再追求连贯一致的叙事和正全的结构，而是出现了片段式的、意识流形态的写作。斯托克的《德古拉》以日记的方式向读者讲述了文中人物与吸血鬼的故事，他没有采用人们熟悉的线性时间叙事，而是把吸血鬼的故事融于人物角色的日常生活之中。所以，米娜·哈克才需在不同的日记和书信中提取吸血鬼的线索，最终拼凑汇集为一体。片段式的写作也在《德古拉》中初见端倪，而且作者本人视角的隐去也使得这部作品颇具“对话”风格，读者通过信件和日记穿梭于不同的人物世界，观察吸血鬼控制下个人行为的变化。《德古拉》在基特勒眼中不仅是话语网络 1900 的媒介寓言，还是浪漫主义文学向现代主义文学作品过渡时期的经典之作。

米娜·哈克在《德古拉》中的形象符合基特勒对话语网络 1900 时期女性的认识。探究女性角色的转变是基特勒对比话语网络 1800 和话语网络 1900 中不可缺失的一环。基特勒认为，女性身份多元性的彰显是话语网络 1900 的突出特征。基特勒在论述话语网络 1800 时指出，话语网络 1800 中女性的身份只有一个——母亲，母亲在话语网络 1800 中是自然语言的起源，是幼儿发音识字的启蒙者，还是男性作者及其作品的忠实读者，由此可知，母亲在话语网络 1800 的重要地位可见一斑。然而，作为母亲的女性实际是被排除在话语网络 1800 之外的，她们虽然既扮演男性的教育者，又是文学作品的消费者，但她们在话语网络 1800 的信息流通中没有自己的位置。男性在离开母亲后进入学校接受正规的教育，成为拥有识字和书写能力的特权阶级，手握羽毛笔的男性将他们眼中的女性写进作品，而女性在阅读的过程中借由书中的女性现象来认识自己。基特勒认为，打字机的出现改变了话语网络 1800 的运作方式，提升了女性在话语网络中的地位，并赋予女性从未有过的书写能力。

关注打字机与女性间的关系是基特勒媒介理论中的原创性思考。在基特勒看来，打字机颠倒了书写的性别。那么，打字机如何与性别建立联系？打字机又怎样颠倒了书写的性别？基特勒从打字机的英文表达入手，揭示出打字机与女性之间的打字机的英文为 typewriter，这个词本身具有的含混性（ambiguous），体现在它既指打字机器（type machine）又指女打字员（female typist）^①，typewriter 的双重意涵成为美国漫画中的常用素材。^② 基特勒借由打字机和女打字员之间英文表述的重合，以及 typewriter 一词的使用方式来说明“职业、机器和性别的融合千真万确”^③。打字机的出现不仅使女性融入了劳动力市场，还为女性提供受教育的机会，而女性最终成为独立的书写者。

① Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford: Stanford University Press, 1999, p. 183.

② 美国漫画中曾出现的女打字员的故事：一位破产的商人给妻子写信，他在信中说：“我把一切办公家具都卖了，椅子、桌子等，我现在给你写这封信也十分困难，因为我的腿上坐着我的 typewriter。”参看 [德] 弗里德里希·基特勒《留声机 电影 打字机》，邢春丽译，复旦大学出版社 2017 年版，第 216 页。

③ [德] 弗里德里希·基特勒：《留声机 电影 打字机》，邢春丽译，复旦大学出版社 2017 年版，第 216 页。

在《留声机 电影 打字机》中，基特勒提供了一份美国速记员和打字员性别统计表，在1870—1930年这六十年间，从事这一行业的人数呈指数式增长，其中1890—1900年，职业的打字员和速记员人数突破十万人，女性在这一行业占比达76.7%，自1900年后，女性打字员和速记员的占比不断提高，截至1930年，以速记和打字为职业的女性在该领域占比近96%。由此可见，打字员这一行业已逐渐成为女性的专属职业，雇用女性打字员进入劳动力市场也变得司空见惯。女性成为信息处理行业的主力军后，不仅原有的信息劳动分工的性别格局被打破，最重要的是书写行为本身也在去性别化。“对女性而言就像是一台有声的资讯机器枪（informational machine guns），懂得操作这台资讯武器的女性取代了那些使用无声武器（鹅毛笔）的老男性抄写员。”^① 女性借助打字机拥有了书写能力，即使女性起初进入打字行业也是为了服务男性，她们或是为男性作者的作品打字（如尼采和他的女打字员莎乐美），或是由于男性厌倦打字工作的单调而被迫承担此项任务，无论出于何种原因，女性借由使用打字机一方面获得了工作与收入，另一方面也有机会接触正规的大学教育，“在协助打字与接受教育的脉络下，女性逐渐成为书写者，而非仅止于作品里的角色或协助男性书写的媒介”^②。所以，打字机的重要意义不仅体现在书写与手的关联性降低，还催生了一批以打字为职业的新女性。女打字员通过打字机录入和处理信息获得了进入社会化生产的通行证，此时的女性不再被拒于话语流通的门外，她们的出现一方面取消了写作的神秘感，另一方面也为女性作者的诞生提供了技术支持。她们不再是话语网络1800中缪斯女神一般的存在，而是无数个坐在办公桌前，敲击着按键的女打字员。米娜·哈克在《德古拉》中作为媒介融合的象征，她与露西和乔纳森的关系使得她成为吸血鬼一手情报的来源，但更为重要的是她所拥有的打字能力，参与猎杀德古拉行为的她已然与男性平起平坐，而米娜·哈克在面对困难时表现出的镇定与勇敢也使其成为“新女性”的楷模。

基特勒引入数学公式探究文学流派的起源与更迭在文学研究中可谓独树一帜，他本人谈到，虽然，欧拉公式和波尔查诺公式各自在时间上都早于浪漫主义文学和现代主义文学近70年，但他依然认为上述文学流派的出现与自然科学的发展之间存在隐秘关联，就像他关注物质媒介技术对人类书写行为的影响一样，基特勒的学术研究凭借其跨学科的视野和他一以贯之的外部研究思路，常常能发掘出文学史进程中的技术向度，为传统的文学研究注入生命力，开拓文学研究的新路径。

① Bruce Johnson: Writing noise; noisy writing: "The eyes no longer have to do their work", https://www.researchgate.net/publication/237435803_Writing_noise_noisy_writing_The_eyes_no_longer_have_to_do_their_work, 2003.

② 江淑琳：《Kittler 与书写——打字机与电子阅读器改变了什么？》，《政治与社会哲学评论》2019年第3期。