



“赋魅”与“祛魅”双重视域下文学价值变迁的机理探究

田 义

(温州商学院通识教育学院,温州 325035)

摘 要: 文学价值并非先验存在之物,而是受到历史与文化影响且不断变化的产物。自19世纪至今,西方文学历经了文学性价值到娱乐性价值的变迁。从“赋魅”与“祛魅”双重角度探究文学价值的变迁,为揭示这一变迁背后的过程及缘由等机理提供了新的视角。文学性价值的提出,一方面是为了祛除俄国历史文化学派赋予文学的科学权威之“魅”;另一方面,在确立文学自律性的地位时,又赋予了文学研究转向形式层面之“魅”。电子媒介的兴起,让我们重新正视娱乐性价值,但同时要警惕电子媒介带给娱乐性价值的物欲之乐的“神魅”。

关键词: 文学价值;文学性;娱乐性;赋魅;祛魅;电子媒介

中图分类号: I022

文献标志码: A

文章编号: 1673-3851(2025)04-0148-07

Exploring the mechanism of literary value changes from the dual perspectives of "enchantment" and "disenchantment"

TIAN Yi

(School of General Education, Wenzhou Business College, Wenzhou 325035, China)

Abstract: Literary value is not a priori existence, but a constantly changing product influenced by history and culture. Western literature from the 19th century to the present has undergone an evolution from literary value to entertainment value. To explore the change of literary value from the dual angles of "enchantment" and "disenchantment", the article provides a new perspective to reveal the process and reason behind the change. On the one hand, the value of "literary" is put forward to remove the "charm" of scientific authority given to literature by the Russian historical and cultural school; on the other hand, when the status of literary autonomy is established, it gives the "charm" of literary research to turn to the form level. The rise of electronic media makes us face the value of "entertainment" again, but we should also be alert to the "magic charm" of material pleasure brought by electronic media.

Key words: literary value; literary; entertainment; enchantment; disenchantment; electronic media

“祛魅”(Disenchantment)一词是德国社会学家马克斯·韦伯在研究西方社会现代化(理性化)过程中提出的概念,是马克斯·韦伯宗教社会学的核心概念。“祛魅”的本意是指民众将宗教世界观和宗教伦理观中混杂的带有巫术性质的知识或者宗教伦理实践内容中如圣礼仪式等救赎手段视为恶魔并加以祛除。通过祛魅,“把魔力(Magic)从世界中排出

去”^[1],使人们日渐从巫魅中解放自己。自此,人与世界的关系发生了彻底的改变。人不再从属于世界或者仅仅作为世界的构成部分而存在;相反,人获得了主体地位,以自我度量世。本文使用的“祛魅”一词并非严格使用它的原初含义,即不是要革除宗教的权威性和神圣性,而是意在解构文学活动中那些具有高度霸权性质的权威和神圣。通过这种解构,

收稿日期:2024-08-25 网络出版日期:2024-12-30

基金项目:国家社会科学基金青年项目(21CZW028)

作者简介:田 义(1988—),男,河北唐山人,讲师,博士,主要从事文学理论方面的研究。

人们能够更加深入地理解和质疑文学中的权力结构,促进文学的民主化和多元化发展。

文学是一种依靠价值逻辑支撑起来的艺术形式,然而文学价值并非先验的、超历史的恒定不变之物,它会受到历史和文化的双重影响。从19世纪至今的西方文学来看,文学价值呈现出从文学性价值向娱乐性价值的转向。因此,本文将从“祛魅”和“赋魅”的双重视域探究这种转向的深层机理。具体研究思路如下:首先,从文学性价值的“赋魅”与“祛魅”展开论述,深刻解析俄国历史文化学派如何运用实证主义方法为文学“赋魅”,接着分析俄国形式主义流派如何通过确定文学性价值,对俄国历史文化学派进行反拨,从而实现文学的“赋魅”与“祛魅”过程;最终分析接受主义学派又是如何再次完成对文学的“祛魅”。其次,分别论述中西方文论史对娱乐性价值的否定与质疑。最后,阐释在电子媒介时代,娱乐性价值是如何被“赋魅”的,进而实现文学性价值向娱乐性价值的变迁。

选择从“祛魅”与“赋魅”的角度对这两种文学价值在电子媒介时代的变迁机理进行考察,旨在厘清两种文学价值所具有的时代意义以及承担的历史责任,同时厘清文化领导权、实证主义、话语权力、电子媒介等因素在文学性价值和娱乐性价值的形成、转型乃至消亡过程中的运作机制,从而为建构健康有益的文学价值提供经验与借鉴。

一、文学性价值的“赋魅”与“祛魅”

纵观19世纪至今的西方文学史,与“文学性”相关的“赋魅”与“祛魅”大致经历了两次显著的转变。

(一)赋魅:从自然科学到哲学,实证主义方法论引入到文学史研究领域

第一次“赋魅”发生在19世纪中后期。以佩平、季杭拉沃夫、维谢洛夫斯基等人为代表的俄国历史文化学派执掌俄国文坛。历史文化学派的思想基础是实证主义哲学,“实证主义的目的是综合各个领域的科学认识”^{[2]122}。在实证主义哲学看来,“新的文艺学学派产生的最重要的前提,是科学的全面发展、自然科学和技术的成就、哲学的发展——辩证地看待世界、判明了不仅在自然现象之间,而且在社会现象之间,在现象同它存在的环境和条件之间,存在着因果关系。”^{[2]123}由此可见,实证主义哲学高度重视科学精神,将自然科学的研究方法(如因果关系、类比方法等)引入哲学研究领域,进而把握科学与哲学之间的密切关系,力图将哲学消解于科学之中,这便

构成了实证主义理论的中心问题。俄国历史文化学派接受了实证主义哲学的核心观点,尤其是将其方法论引入文学史研究中,使得科学的绝对权威与神圣为文学研究赋予了“魅”。“赋魅”的结果主要表现在以下两点。

第一,俄国历史文化学派提出了文学的社会教育和社会认识作用。这一学派在研究文学时,忽视了文学本身的美学特性和艺术价值,而是将文学视为探寻历史意义的工具。他们致力于寻找文学同现实世界中的具体事实与现象的关联,并将揭示影响作家创作和整个文学风气的社会条件视为一项重要任务。该学派强调文学应发挥其在社会教育和认识方面的作用,反对“纯文学”和脱离历史目的的审美评论。

第二,俄国历史文化学派视文学作品为补充历史文化的文献资料。在他们的观点中,“文学”只是记录历史风俗的文献资料与佐证社会发展规律的客观证据,文学从来都不是闪耀着人文精神的自律实体,更不是给予民众精神寄托的独立领域。佩平甚至认为:“文学同现实之间有必然的联系,文学作品是历史文化发展中某个时代的文献,其中必然反映该时代。”^{[2]132}俄国历史文化学派的这一主张,使得本来独立的文学作品沦为历史文化研究的附庸,致使文学研究消融于社会学的范畴之中。

文学自身的独特性质之所以被湮没与无视,其原因正在于实证主义的科学“神魅”,使得文学异化为丧失了人文疆域的“幽灵”,漫无目的地在文化领域内游荡。虽然文学有时仍被关注,但也只能做其他文化的看客与见证者。

(二)“祛魅”:文学性价值的确立,使文学从“科学崇拜”中独立出来

第一次“祛魅”发生于20世纪初期。俄国历史文化学派的哲学信仰与文化实践致使文学自身特性被销蚀,这一后果引发俄国形式主义学派的强烈不满。为了恢复文学的诗性精神、重新确立文学的自律边界并推动文学研究的开展,俄国形式主义代表人物罗曼·雅各布森开始了具有针对性的“祛魅”行动。

第一,“文学性”与“文学科学”概念的提出,标志着对文学研究的一次重要转向。罗曼·雅各布森解释道:“文学科学的对象并非文学,而是‘文学性’,即使一部既定作品成为文学作品的特性。”^{[3]30}这一定义中的“文学科学”一词,显然是雅各布森对俄国历史文化学派“科学崇拜”思想的正面回应。他提出的

“文学科学”概念,既扭转了科学对人文学科的粗暴干预,彰显了人文学科的诗意价值;同时,这也是对人文学科存在合理性的科学论证,揭示了文学艺术的独特规律。在雅各布森看来,“文学性”是文学区别于非文学的关键特征,也是文学与其他领域如历史、宗教、法律、风俗、民族、教育等相区分的价值所在。“文学性”的获得,指的是文学语言的新形式,这种新形式的形成依赖于对语言常规节奏、规律与结构的瓦解、重组、扭曲、强化和置换,从而与日常语言形式产生距离和疏离,引导人们将审美的注意力集中在这种全新的语言形式上,进而体验文学所独有的审美意蕴和诗意。

第二,对于文学语言形式的关注,使文学从非文学中剥离出来。雅各布森将研究视野全部转移至文学的语言形式,这一方面是一种“向内转”的战略,促使文学从非文学领域收缩回来,自此拥有了自律的疆域;另一方面也是一种形式上的策略,雅各布森找到了作为文学与非文学共性的语言形式,并探索到了具体的方法,重新赋予文学语言以独特的价值和诗性的魅力。因此,“文学性”既是一种手段,也是一个目的。

美国解构主义学者乔纳森·卡勒对俄国形式主义学派的“祛魅”行动的必要性进行了精炼的总结,他指出:“19世纪末以前,文学研究还不是一项独立的社会活动:人们同时研究古代的诗哲哲学家、演说家——即各类作家,文学作品作为更广阔意义上的文化整体的不可分割的组成部分而成为研究对象。因此,直到专门的文学研究建立后,文学区别于其他文字的特征问题才提出来了。”^{[3]30}卡勒认为,正是文学研究的发展推动了文学的自律,换言之,文学研究的兴起预设文学作为一个自主、自律领域的产生。因此,文学亟待完成“祛魅”,以从文化(更准确地说,是从社会史)中获得独立的地位,并得到对其自身特性的认可。雅各布森的“文学性”概念正是在这样的背景下应运而生的,“文学性”的重要价值在于它能够祛除俄国历史文化学派的“魅”,祛除实证主义哲学的“魅”,以及祛除科学的绝对权威与神圣的“魅”。

(三)“赋魅”:文学性价值的确立,推动文学研究转向语言形式

文学性价值带来的第一次“祛魅”,也有力地推动了第二次“赋魅”的进程。卡勒说:“文学性的定义之所以重要,不在于作为鉴定是否属于文学的标准,而是作为理论导向和方法论导向的工具,利用这些工具,阐明文学最基本的风貌,并最终指导文学研

究。”^{[3]29}按照卡勒的观点,雅各布森的“文学性”概念作为一种理论和方法论的双重导向,促进了文学研究的转型,将研究的焦点转移到了文学的语言形式上,“形式”由此成为文学批评的核心议题。

第一,文学语言形式的关注成为焦点。雅各布森提倡要“对普通语言实施有系统的破坏”^[4],以此揭示文学语言的独特性;什克洛夫斯基抛出了“陌生化”的手法,旨在创造新形式,打破感知的自动性;列·雅库宾斯基将语言按照使用目的分为“实用语”和“诗语”,强调“诗语”应服务于艺术表达;日尔蒙斯基认为哲学的任务是研究“艺术语言作品的结构”;托马舍夫斯基强调文学语言的“节奏的韵律”^[5]的重要性。这些观点共同推动了“文学性”的研究回归到文学本身,即形式层面,使得“形式”在文学理论和批评中占据了核心地位,开启了文学理论“向内转”的新时代,深刻影响并引导了英美新批评学派和布拉格—巴黎结构主义学派的发展。尽管没有直接的文献资料证明英美新批评学派直接源自俄国形式主义,但英美新批评学派同样致力于文学形式的探究,提出了一系列诗学主张,如兰塞姆的“肌质—构架”理论、燕卜苏的“含混”理论、阿兰·退特的“张力”理论,以及布鲁克斯的“悖论—反讽”理论等。

第二,结构主义同样注重对文学形式的研究。结构主义对文学的结构形式怀有浓厚的兴趣,其与俄国形式主义和英美新批评的不同之处在于,它并非致力于找寻能够统摄整个文本的单一形式,而是将“文学性”视作一种关系性的存在,一种潜藏于文本深处的深层结构。从20世纪初期俄国形式主义的兴起,至20世纪下半叶结构主义的衰落,在近百年的时间跨度里,“形式”始终备受文学理论与文学批评的青睐。究其原因,“文学性”乃是导致文学研究转型的“罪魁祸首”。俄国形式主义所倡导的“文学性”在其后的数十年间仿佛具有无限的“神秘魅力”,即拥有绝对的神圣性与权威性,使得20世纪的俄国形式主义、英美新批评与结构主义都心甘情愿地沉浸于一个由“文学性”精心打造的封闭自足的文学文本之中。以“形式”作为核心研究对象的文学批评,必然会排斥文学创作主体的能动作用,也会忽视文学接受者在文学活动中的功能。更为严重的是,“文学性”切断了文学与社会、时代以及历史的联系,自此,文学成为了“无源之水、无本之木”般的“纯文学”。

(四)“祛魅”:接受美学的兴起,使文学研究由文学“形式”转向“读者”

第二次“祛魅”以接受美学的兴起为标志。以姚

斯和伊瑟尔为代表的接受美学,是对形式美学的反拨,亦是对“文学性”的“祛魅”。接受美学高度重视读者的接受所产生的影响,打破了长期以来“形式”在文学批评中作为主要客体的垄断地位,促使文学研究的对象从“形式”向“读者”转型。

第一,形式主义的自我修正是关键。姚斯说:“在德国,意义重大的还不是集中于对艺术作品或者语言源流的研究,而是转向注重研究作品——读者关系。俄国形式主义者提出了一个与接受理论密切相关的、全新的解读方式,他们把形式概念扩大到包括审美感知,把艺术作品解释为作品‘设计’的总和,把注意力转向作品的解释过程本身。”^[6]这段论述暗示了姚斯对俄国形式主义的解构是从形式主义内部的自我修正开始的,“审美感知”“作品设计总和”以及“解释过程”不仅是形式美学的自我调整,也强调了文本与读者之间的动态互动和体验方式。姚斯从形式美学中洞察到文学文本与读者之间关系建构的可能性,接受美学不再沉溺于封闭自足的预设空间,而是更加重视人与文本相互作用的影响。这种影响不是单方面决定的,而是文本与读者双方共同作用的结果。随着读者在文学活动和文学批评中的作用日益凸显,接受美学也逐渐销蚀了“文学性”的“神魅”。

第二,“文学性”向非文学领域蔓延。正当“文学性”退出历史舞台之际,解构主义者再度提出了“文学性”问题。不同的是,解构主义者口中的“文学性”已经不再局限于文学文本的语言形式;相反,“文学性”以一种扩张和蔓延的态势渗入非文学领域,具体涵盖广告、历史、电影、政论与新闻写作等非文学范畴中的叙事、描述、想象、虚构与修辞。乔纳森·卡勒较早觉察到非文学中的“文学性”问题,他指出:“如今理论研究的一系列不同门类,如人类学、精神分析、哲学和历史等,皆可以在非文学现象中发现某种文学性。”^{[3]40} 大卫·辛普森对此惊喜地宣称:“文学可能失去了其作为特殊研究对象的中心性,但文学模式已经获得胜利:在人文学术和人文社会科学中,所有的一切都是文学性的。”^[7]事实上,“文学性”的重新提起源于精英知识分子的危机意识,亦可视为一场文学的救赎行动。在电子媒介日益昌盛的时代,文学从文化中心滑落至边缘,电视、电影、互联网和手机等占据了人们日常生活和文化生活的核心,这些电子产品备受大众喜爱,民粹主义在与精英主义的较量中取得胜利。故而,为挽回并巩固精英知识分子的文化领导权,“文学性”的重提是精英知识

分子的一次“护魅”之举。与俄国形式主义首次提出“文学性”概念的目的大相径庭,文学并非要从非文学的操控中获取独立之身,而是要对非文学进行扩张和渗透。至此,卡勒重新阐释的“文学性”仅为一种手段,而非具有目的性的价值。

可见,文学性价值在“赋魅”与“祛魅”的交替中被重新提出或被否定,这本质上反映了不同文学流派的思想核心。当精英知识分子致力于维护文学的自律性,或者在非文学领域寻找其价值的体现时,“文学性”便作为一种价值或工具得以保留;而当精英知识分子沉醉于新的方法论,或者构建了一套超越形式论的理论体系时,文学性价值便显得不再那么必要。

二、中西方文论对文学娱乐性价值的质疑与否定

从整个文学发展史的视角来看,尽管与“娱乐性”相关的“祛魅”与“赋魅”大致仅有一次,但这并不代表对娱乐性价值的探究是一条轻松顺遂之路。这不仅仅是由于高雅艺术的绝对权威与神圣打破了文学价值结构的内在平衡,掩盖了娱乐性价值的功能,更为关键的是,与“文学性”的首次“祛魅”不同,此次的“祛魅”是借助对娱乐性的“赋魅”来实现的,这无疑给理解娱乐性价值的“祛魅”与“赋魅”增添了更多的难度。

(一)文学的娱乐性价值

文学自诞生之初,便内含了娱乐性的价值取向。正如理查德·舒斯特曼所言:“区别于常见的区分高雅艺术与流行艺术的二分法,有一种更为基本的对比分类——艺术和娱乐。然而复杂的语言系统在阐释这些概念时,不是将娱乐与艺术进行对比,而是将娱乐等同于艺术,或归为艺术一类。有时,艺术本身就是一种娱乐形式。”^{[8]18} 换言之,娱乐性价值似乎天然地被排除在高雅艺术的范畴之外,成为流行艺术的主要价值维度。但这并不意味着娱乐性价值被高雅艺术完全摒弃,高雅艺术与娱乐性价值仍然部分地处于交融状态。

舒斯特曼的描述尤其适用于文学艺术领域。高雅的、先锋的、严肃的文学作品一直是文学界的主流,占据着文坛的高地。这类文学作品常常与国家兴衰和民族命运紧密相连,它们往往受到国家、民族、人民等宏大叙事的影响,因此在作品中不易单纯追求娱乐性价值;而通俗的、大众的、流行的文学作品则难以跻身高雅艺术之列,它们更多地

民间流传,以插科打诨、幽默诙谐的娱乐性价值吸引着广泛的读者群体。总之,对于高雅文学而言,娱乐性价值往往只能作为一种潜在的暗流存在,有时甚至被文化保守主义的理论家排除在文学价值体系之外。

(二)被西方文论屡遭否定的娱乐性价值

无论在中西方,“娱乐”概念的历史都极为复杂。总体而言,娱乐性价值常常遭到压制与否定。例如,柏拉图在《斐莱布篇》中借苏格拉底之口,对“快乐的善”与“智慧的善”进行了鲜明对比:“斐莱布说,享受、快乐、高兴,以及可以和谐地归入此类的事物构成一切有生命的存在物的善;而我们(指苏格拉底,引者注)的论点是,这些事物并不是善,思想、理智、记忆,以及与此相关的事物才是善。”^{[9]176}从中可见,理性和同类的事物不仅在“善”的方面要优于娱乐,它们自身也要高于娱乐。在《法篇》第二卷里,柏拉图托“雅典人”道出了教育的实质:“所谓教育,我指的就是善的获取,……,但若你考虑到其中的一个因素,即对快乐和痛苦的状态进行正确的约束,使人从一开始就厌恶他应该厌恶的东西,爱好他应当爱好的东西——如果你把这个因素分离出来,并称之为教育,那么你就做对了”^{[9]398}。娱乐在此同痛苦一般被视为不良的感觉,而教育的目的是控制和约束娱乐的这类感觉。对柏拉图而言,娱乐是无理性的,他说:“人们用以感觉爱、饿、渴等等物欲之骚动的,可以称之为心灵的无理性部分或欲望部分,亦即种种满足和快乐的伙伴。”^[10]因此,柏拉图强烈谴责具有强大娱乐功能的模仿艺术,在《理想国》中甚至要求取缔这些艺术。亚里士多德在《诗学》中介绍了评估悲剧、史诗和酒神颂等艺术的独立标准——形式统一和模仿本质。在谈及模仿问题时,亚里士多德认为:“人从孩提的时候起就有模仿的本能,人对于模仿的作品总是感到快感。”^[11]但是,模仿带来的娱乐终究要受到真理的制约,这一点从诗歌与史诗的对比中便可看出端倪。亚里士多德更加倾心于能够预示未来可能发生之事的诗歌,而非仅仅叙述已经发生之年的历史。这也印证了亚里士多德是以哲学中的真理标准来维护他那个时代的模仿艺术,娱乐自然也要受到哲学中的真理的统辖。

在康德的美学体系中,“鉴赏判断”与愉悦的情感紧密相连。康德指出:“鉴赏判断则只是静观的,也就是这样一种判断,它对于一个对象的存有是不关心的,而只是把对象的性状和愉快及不愉快的情感相对照。”^[12]对于“鉴赏判断”,克罗齐的评价是:

“‘鉴赏’的本意也就是‘娱乐’,只是康德硬塞进了‘反思’,把‘鉴赏’和一般娱乐相区分。”^[13]康德进一步阐述:“快适对某个人来说就是使他快乐的东西;……快意对于无理性的动物也适用。”^[12]综合来看,康德对于娱乐性价值也持有贬低的态度,认为鉴赏要区别于娱乐,而娱乐又与无理性联系在一起。霍克海默和阿道尔诺则直接将批判的矛头对准了文化工业条件下娱乐的欺骗性,他们认为:“欺骗不在于文化工业为人们提供了娱乐,而在于它彻底破坏了娱乐,因为这种意识形态般的陈词滥调里,文化工业使商业将这种娱乐吞噬掉了。”^[14]在他们看来,娱乐被文化工业按照类型化、模式化的虚假程序生产出来,娱乐本身已经遭受了污染和扭曲,无法为人们带来真正的快乐。

(三)中国文论对文学娱乐性价值的批判

中国文论中对娱乐观念的探讨与西方部分观点极为相似,对娱乐性价值基本持拒绝和批判的态度。例如,《周书·旅獒》言:“不役耳目,百度惟贞,玩人丧德,玩物丧志。”^{[15]10}这句话旨在告诫人们不可沉湎于玩人戏物之娱,不可贪恋感官快感之乐,需时刻警惕过度娱乐。老子对娱乐同样持决然否定的态度,其言“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽;驰骋畋猎,令人心发狂;难得之货,令人行妨。是以圣人为腹不为目,故去彼取此”^{[15]14}。文中提到的“目盲”“耳聋”“口爽”“发狂”“行妨”皆为享受感官之娱所带来的弊病。与此相对,老子美学体系中的“少私寡欲”“见素抱朴”以及“为腹不为目”皆与娱乐背道而驰。孔子以中和的标准要求节制娱乐,“关雎乐而不淫,哀而不伤”^[16],讲的便是这个道理。“急逐乐而缓治国者,非知乐者也。故明君者,必将先治其国,然后百乐得其中”^{[15]48}。荀况所说的“百乐”,乃是明君治国的附属之物、附赠之品,是在政治权威和神圣之下失去主体性的事物。由此可见,在荀况眼中,娱乐的地位远逊于政治。韩愈从创作难易的角度对娱乐之作发表了自己的见解:“夫和平之音淡薄,而愁思之声要妙;欢愉之辞难工,而穷苦之言易好也。是故文章之作,恒发于羁旅草野。至若王公贵人,气满志得,非性能而好之,则不暇以为。”^{[15]233}韩愈提炼出中国文学史中的一个重要文学现象,即描述穷苦困顿之作的艺术水平较高,而表达娱乐之情的作品则难以精工。之所以存在如此差别,是因为困苦之情对于人生的磨练与情感的累积远超娱乐之情所产生的效应。五四新文化时期,无论是创造社倡导的“为艺术而艺术”,还是文学研究会高举的

“为人生而艺术”，皆强调反对游戏性、消遣性的娱乐文学。文学研究会尤其以思想启蒙为己任，将“消遣娱乐”视为批判对象。

总之，无论是出于启蒙救赎、政治需求、中庸文化还是修身立本等考量，娱乐性价值在中西方文论史上始终面临着被边缘化和批判的局面。但不可否认的是，娱乐性价值始终作为一股“潜流”存在。

三、娱乐性的“赋魅”助推文学性“祛魅”的二次实现

通过考察中西方娱乐观念的学术史可以清晰地看到，正是智慧、理性、真理、教育、反思、中和、政治、国家、人生等要素赋予了高雅艺术以“神魅”，才使得高雅艺术拥有了无可争议的权威性和神圣感，从而对娱乐性价值形成了制约和控制。在这种背景下，娱乐性价值常常被当作冲突的替罪羊，或成为实现宏伟理想的牺牲品。第一次“祛魅”是针对高雅艺术的“神魅”现象而发生的。如前所述，与“文学性”的第一次“祛魅”不同，第二次“祛魅”是通过赋予娱乐性以新的“魅”来实现的，而电子媒介在这一过程中发挥了助推作用。

（一）重新正视娱乐理念

从认识论的视角来看，娱乐性价值受到遮蔽的原因之一在于对娱乐概念的认知存在误解和偏差。因此，必须重新正视娱乐理念。

第一，重新认知娱乐性价值。对娱乐性价值的解读不应过于狭隘，不可先验地将娱乐视为严肃的对立物，也不能认为娱乐自始至终都要屈服于高雅。实际上，严肃与高雅本身或许就能够带来娱乐。以严肃的态度、通过文学的方式去推动社会变革，以高雅的姿态摆脱无聊的文化、追求心灵的慰藉，这些都足以愉悦心灵、陶冶情操。美国学者斯蒂芬·贝茨说：“娱乐往往并不只是令人愉悦，或者换句话说，娱乐的功能往往和非娱乐功能交织在一起。”^{[8]4}

第二，对娱乐性价值的理解要摒弃陈旧的观念，勇于质疑并打破高雅与娱乐之间根深蒂固的等级秩序。法国文艺复兴末期的思想家蒙田在其《论文集》中表达了这样的观点：“我探索书籍是为了通过切实的娱乐给我自己快乐；或者说，我唯一寻找的是学问，一种有关对待我自己的学问，并且指导我如何死得更意义和如何活得更好。”^{[8]23} 蒙田坦率地道出了读书之于娱乐的目的，更加难能可贵的是，他摒弃

了传统的偏见，平等地看待娱乐与学问，甚至把娱乐看作生命的终极意义。

第三，对于娱乐性价值的认识要全面，善于区分审美之乐和物欲之乐，尤其珍视审美自由带来的娱乐之情，同时自觉抵制物欲之欢。欧阳修曾经用“山林者之乐”和“富贵者之乐”来谈二者的区别：“夫穷天下之物，无不得其欲者，富贵者之乐也。至于荫长松，藉丰草，听山溜之潺湲，饮石泉之滴沥，此山林者之乐也。而山林之士视天下之乐，不一动其心。”^[17] 穷尽世间万物，满足个人物欲，是富人的乐趣；而浅夏修竹、清泉碧石，忘情于自然山水间，是隐居山林之人的审美之乐。隐士不动物欲，唯独心系于自由审美的乐趣，这恰恰印证了审美之乐胜于物欲之乐。

综上所述，娱乐性的“神魅”并非拥有至高无上的权力和威严，而是对历史上发生或存在的有关娱乐性的误读以及先验性的偏见进行反拨。娱乐如同高雅一样，也可被视为具有理性、责任且富有意义的。

（二）大众娱乐：电子媒介时代的来临赋予了娱乐性另一种“神魅”

电子媒介的迅猛发展，尤其是互联网的广泛普及和数字技术的应用，已经打破了精英知识分子对文学艺术媒介资源的垄断局面，降低了文学艺术领域的准入门槛。

高雅文学成为文坛主流的原因之一，在于从事文学艺术活动者具备了基本的知识文化素养。在古代社会，有机会接受教育的人数极为有限，识字能力是从事书面文学活动的基本要求。因此，从知识文化的层面上来说，先锋文学所制造的语言迷宫和叙事游戏，正是精英知识分子维护文化领导权、掌握话语权力的一种手段。随着现代教育制度的建立，读书识字不再是少数人的特权。然而，能够在传媒中公开发表与评介作品的人数依然稀少。直到网络媒介的兴盛，才极大地打破了媒介资源被精英阶层垄断的局面。网络媒介推倒了“通道壁垒”，让普通民众获得了自由发表与评介的平等机会，推动了文化民主化和大众化的进程，真正意义上实现了民众的狂欢；网络作家的现实身份和职业种类日益丰富多样。比如，痞子蔡是一名水利专业的博士生，韩寒兼具赛车手和导演的身份，宁财神的专业背景是金融学，刘耀辉毕业于北大考古学专业，而冷海隐士（魏忠山）则是“8341”（中央办公厅中央警卫局）的一名警卫……他们参与网络文学创作的目的也不尽相同。再比如，青狐妖（张堃）只是为了增加收入，贴补

家用,“当时我从事网文创作就是抱着很俗的念头,想增加点儿收入”^{[18]189}。浅紫缤纷(黄玉艳)说:“我刚开始就是写着玩的。”^{[18]299}

网络文学的轻松和欢快,本质上是网络媒介孕育出的观念性文化产品的结果。换言之,大众娱乐与网络媒介的技术逻辑之间存在着内在的一致性。正如波兹曼所言:“一种重要的新媒介会改变话语的结构。”^[19]网络技术所创造的图文并显、音画同步、声情并茂的多媒体语境,在欢快愉悦的氛围上,无疑超越了以铅字为基础的传统纸质文学。旋转的界面、动态的图像以及自由的超链接共同掀起娱乐狂潮,也在一定程度上淹没了枯燥的文字。网络媒介催生的娱乐话语,在某种程度上取代了铅字印刷塑造的理性话语。

四、结 语

文学价值并非一种先验的、超历史的、永恒不变的事物。当某种文学价值,如文学性价值,不再是文学流派的思想旨归,或者不再是文学研究者赖以生存的栖息之地,便意味着它即将退出主流价值的舞台。同样,在时代和文化等多重因素的共同召唤下,旧有的文学价值会重新浮现。随着电子媒介逐渐取代书写媒介,成为主导媒介,它带来了一场文化狂欢,使得娱乐性价值成为电子媒介时代文学的主导价值。对娱乐性价值的解读不应过于狭隘,它同样能够带来启蒙、理性和高雅的体验。然而,需要警惕的是,当一种文学价值,如娱乐性价值被赋予了“神魅”,它便拥有了绝对的权威和神圣。沉溺于声色光电的表层娱乐,刻意躲避现实的困境,享受虚假的娱乐感,这无异于贪食精神鸦片的行尸走肉。

参考文献:

- [1] 韦伯. 新教伦理与资本主义精神[M]. 于晓,陈维纲,等译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1987:89.
- [2] 尼古拉耶夫,库里洛夫,格力舒宁. 俄国文艺学史[M]. 刘保端,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1987.
- [3] 昂热诺,贝西埃,佛克马,等. 问题与观点:20世纪文学理论综论[M]. 史忠义,田庆生,译. 天津,郑州:百花文艺出版社,2000.
- [4] 蔡志诚. 流动的文学性[J]. 人文杂志,2007(2):104-110.
- [5] 维克托·什克洛夫斯基,等. 俄国形式主义文论选[M]. 方珊,等译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1989:14-17.
- [6] 姚斯,霍拉勃. 接受美学与接受理论[M]. 周宁,金元浦,译. 沈阳:辽宁人民出版社,1987:292.
- [7] 姚文放. “文学性”问题与文学本质再认识:以两种“文学性”为例[J]. 中国社会科学,2006(5):157-166.
- [8] 晏青. 娱乐传播研究读本[M]. 上海:上海交通大学出版社,2018.
- [9] 柏拉图. 柏拉图全集(第三卷)[M]. 王晓朝,译. 北京:人民出版社,2003:176.
- [10] 柏拉图. 理想国[M]. 郭斌和,张竹明,译. 北京:商务印书馆,1997:152.
- [11] 亚里斯多德,贺拉斯. 诗学·诗艺[M]. 罗念生,杨周翰,译. 北京:人民文学出版社,1982:11.
- [12] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒,译,杨祖陶,校. 2版. 北京:人民出版社,2002:44.
- [13] 克罗齐. 作为表现科学和一般语言学的美学的历史[M]. 王天清,译. 北京:中国社会科学出版社,1984:34.
- [14] 霍克海默,阿多诺. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东,曹卫东,译. 上海:上海人民出版社,2020:128-129.
- [15] 于民. 中国美学史资料选编[M]. 上海:复旦大学出版社,2008.
- [16] 钱穆. 论语新解[M]. 3版. 北京:生活·读书·新知三联书店,2012:68.
- [17] 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编:下册[M]. 北京:中华书局,1981:4.
- [18] 周志雄,等. 大神的肖像:网络作家访谈录[M]. 济南:山东人民出版社,2015.
- [19] 波兹曼. 娱乐至死[M]. 章艳,译. 北京:中信出版集团,2015:30.

(责任编辑:陈 婧)