后人类境况下文学的可能未来

——科幻母题、数字文学与新文化工业

王　曦

【内容摘要】 科技的跨越式发展日益将人类带入“后人类境况”。人文学者针对可能到来的“技术奇点”及其影响下的人类文明形态展开探讨，发展出了激进批判人文主义的“后人类主义”思潮。在这一思潮中，文学的意识形态功能、形式结构、生产方式皆被重新考察。这些考察可分为三个主要议题：后人类境况下的科幻母题、数字文学与“新文化工业”。科幻母题提供后人类叙事的文本情境，承载意识形态的冲突与悖谬；数字文学展演“人机一体化”的赛博格写作，呈现徘徊在虚拟现实与生活世界之间的文学叙事；当下的新文化工业则意味着由互联网、自媒体、大数据、市场细分等环节重塑的文学生产方式。在此境况中，当今文学的新存在样态解离出两种相反的发展趋势，但通过政治性意识形态的必要引导，将文学与人类共同体生活更加紧密地整合，或许会为文学的未来开启积极的可能性。

【关 键 词】 后人类主义　科幻母题　数字文学　新文化工业　文学的未来

【作　　者】 王曦，南京大学文学院副研究员。（南京 210023）

【基金项目】 教育部人文社会科学研究青年基金“当代西方剧场理论与政治美学新范式研究”（19YJC751045）

近年来，人工智能、生物技术、神经认知科学等科技的跨越式发展，日益将我们带入一种“后人类境况”。以下备受瞩目的事件，无不提醒着这一后人类境况的来临：2017 年人工智能的代表阿尔法元（AlphaGo Zero）不再采用阿尔法狗（AlphaGo）与人类对弈学习围棋的方式，而是凭数据算法从零开始自学围棋，阿尔法元以人类完全无法理解的围棋布局，100 比 0 全胜阿尔法狗；2018 年“全球首例免疫艾滋病基因编辑婴儿”问世，消息一出，举世哗然，科学界谴责该项研究无视伦理争议与技术局限，公众对此也有强烈的担忧，生怕那些科幻文学中的梦魇，譬如基因改造诞生的“非人”，乃至克隆人大军，明天就会从实验室走上街头。如果说这两个事件对于大多数人还较为遥远，停留在猎奇新闻的层面，那么近年来全面扩张的人工智能应用，几近渗透到全

球每个角落的信息网络。此外，有关转基因食品等生物技术旷日持久的争论，也早已在不知不觉中将我们置入一种无可回避的后人类境况。

这一后人类境况在人文学者中同样激起了强烈的反响，以至催生出了近年来持续升温的“后人文主义 / 后人类主义”（post-humanism）思潮。我们无法回避这一思潮来探讨文学的可能未来，因为所谓的后人类境况正是我们所要面对的未来。2000 年，美国著名文学批评家、解构主义代表学者希利斯·米勒在北京参加“文学理论的未来”研讨会时，抛出惊人论断：“在特定的电信技术王国中，整个的所谓文学的时代将不复存在。”[①]当以信息技术为代表的现代科技已然改变我们的认知 – 感受模式、话语结构，乃至重塑我们整体的文化样态之时，文学究竟将受惠于虚拟信息时代多元化的媒介渠道，还是将作为印刷时代的文明残留物，被闲置在历史的故纸堆中？单纯由“literature”的字面含义，即“手写的或印行的文献”所定义的文学显然已成明日黄花。那么，如何在文学的现象与本质之间，理解文学在形式、内容、生产、功能等诸方面的变迁得失，从而判读和预言文学的可能未来，这激起了国内外学者的强烈兴趣与热烈探讨。

这一攸关文学之未来的问题，在后人类思潮涉入后变得更为复杂。我们可以将讨论的焦点主要划分为以下三个面向：其一，标定文学意识形态价值的人文主义诉求，如何与高歌猛进的后人类主义思潮斡旋，而情境化的文学叙事又如何与后人类的“元叙事”（meta-narrative）同台竞技？其二，当纸质媒介已被宣告退出历史舞台之时，彻底变换了媒介载体的“数字文学”（digital literature）能否延续先锋文学的形式革新，开启文学之新形态？其三，当下五花八门的亚文化形态借新媒介技术的东风声势渐起，各种题材类型的写作各显身手。这些亚文化圈子如何改写文学的社会生态？上述三个问题交织共存于文学生态场中的三个层面，分别回应了与未来文学发展休戚相关的三个关键议题：社会意识形态与思想母题，媒介载体与形式结构，生产方式与技术基础。通过分析这三个相互交叠的问题领域，我们或得以管窥后人类境况下文学的可能未来，并思考一种主动性的介入方案来引导文学的未来发展。

后人类主义思潮与科幻母题

让我们先从重塑文学意识形态功能的后人类主义思潮谈起。1976 年，在威斯康星大学举办的“后现代操演”国际研讨会上，文化理论家伊哈布·哈桑 (Ihab Hassan) 以《作为行动者的普罗米修斯：走向后人类文化》为题做了主旨发言，并提出了标语性的“后人类主义”宣言：“人类形态，包括人类的欲望及各种外部表现，可能正在发生巨变，因此必须重新审视。五百年的人文主义传统可能走到了尽头，人文主义蜕变成了一种我们不得不称为后人类主义的东西。”[②]哈桑这一宣言被后继者引为后人类主义步入文化批评领域的理论先声。为了避免听众将“后人类主义”等同于食之无味的“后”理论之一，哈桑以普罗米修斯的文化譬喻作举，佐证后人类主义其来有自。盗火的普罗米修斯偏爱人类，为人类带去技术的福音，人因此脱离蒙昧，懂得如何使用技术战胜自然，似乎获得了高踞万物之上的技能，但也因此走上了一去不复回的“异化”道路。

在这一神话虚构、理论哲思与现实判断交织共存的奇特发言中，哈桑梳理出后人类主义思潮的大致脉络：后人类主义滥觞于文明源头处普罗米修斯神话寄寓的人与技术的永恒纠葛；潜滋暗长于后结构主义的理论温床中；孕生于 20 世纪宇宙科学、生物技术与计算机科学的巨大发展；浮现于当代科幻小说预言般的场景中。演讲别具一格地以五幕“假面剧”（masque）的形式展开，

使后人类主义在理论界甫一出场，就处在多声部的文学样式营造的众声喧哗状态，也敦促后人类主义思潮的后来者们关注文学叙事特有的复调性、异质性，聚焦文学独有的社会意识形态功用。与此同时，哈桑也为后人类主义设定了最宽泛的共享论题，即在人与技术“相爱相杀”的纠葛历程中，重新界定人的主体性及其诉求。

在哈桑之后，主导后人类主义理论争锋的理论家们，如凯瑟琳·海勒（N.Katherine Hayles）、唐纳·哈拉维（Donna Haraway）、凯里·沃尔夫（Cary Wolfe）、罗西·布拉伊多蒂（Rosi Braidotti）等学者则从不同角度拓展了后人类主义的研究进路。概括而言，他们主要受到以下两个方面的启发：

其一，科学技术领域的突破。信息科技、脑科学、人工智能、生物遗传技术等领域的跨越式发展，促使人文学科同时呈现出一种拓展主体性的诉求，主体性的外延被扩展到了动物、数据和机械等。布拉依多蒂如此概括学者们就当下后人类境况达成的最低程度共识：“当代科学和生物技术影响了生物的纤维和结构，并改变了我们对于什么才是今天人类基本参照系的理解。”进而，人和其他物种之间共同形成了一种“消极的统一和相互依赖关系”。[③]在这一层面上，除了科技发展之外，后人类主义的理论来源还主要包括：20 世纪 40 年代以来呈阶段式发展的三波控制论（cybernetics）浪潮；80 年代中期由社会学家布鲁诺·拉图尔提出的“行动者 – 网络理论”（actor-network theory）；大数据时代被人们奉为“社会常识”的数据主义；等等。

其二，20 世纪 50、60 年代兴起的后结构主义、后殖民主义、女性主义思潮，深刻地影响了这一批后人类主义学者。他们既将后人类境况视为一种挑战，又把它当作颠覆阶级、种族、性别等压迫性强势话语的重大契机。这也使得后人类主义思潮成为当代最有影响力的批判性社会政治思潮之一。譬如哈拉维在《赛博格宣言》中就挪用、改造了最早出现在宇航领域的词汇“赛博格”（Cyborg），并将其社会化。赛博格最初是指宇航员为了适应不适合人类生存的太空环境，必须通过生物药剂和机械装置将自身改造成“控制论有机体”（cybernetic organism）。哈拉维调用了这一概念，以淡化人、机械、动物之间的界限，她如是呼吁：“我们都是赛博格。赛博格就是我们的本体论（ontology），它把我们的政治给予我们。”[④]换言之，在哈拉维看来，赛博格提供了拆解人本主义主体框架的契机，赛博格喻指的后人类境况，亦被理论家们视作一种联合起一切可能的力量，打破旧秩序的政治虚构。

总体而言，后人类主义理论试图回应科技引发的主体性界定危机，及其背后的意识形态元叙事。谨承哈桑的教诲，后人类主义学者认为为了有效回应这种意识形态元叙事，文学的意识形态功能亟待重估。其中以凯瑟琳·海勒的工作最具代表性，她呼吁文学批评家自觉调动叙事资源质疑、反思后人类诸种意识形态元叙事。在海勒看来，当下数据主义的核心信仰——人向“去具身化”（disembodiment）的后人类转变，就是为科技话语塑造的一种后人类元叙事，对此应予以警惕和批判。[⑤]数据主义意味着：数据信息能在人的身体与电子部件之间穿行无碍，它拥有与肉身的直觉、体验等同乃至更高的地位，甚至比人更了解人自身。正如尤瓦尔·赫拉利在《人类简史》中指出：“数据主义认为，宇宙由数据流组成，任何现象或实体的价值就在于对数据处理的贡献。”[⑥]海勒曾将美国机器人研究专家汉斯·莫拉维克的一个怪梦，引为数据主义元叙事的极致。莫拉维克的梦中设想了以某种高科技将人的心智下载到计算机里存储，也就是说将人的心智化为数据。这种设想在科幻作品里司空见惯，然而在海勒看来，这却近乎噩梦，其可怖之处在于，即使如莫拉维克这般极富学识与教养的学者，也不免沉醉于身心二分的数据主义迷梦。

在这种语境下，海勒赋予文学叙事“情境化”以颠覆后人类元叙事的潜能。对海勒而言，在面对技术变革引发的思想冲突时，文学文本的首要功用并不在于赋予科技理念以文化意蕴，而是将之情境化，避免其被编码进同一套科技进步主义的元叙事，赋予科技变革“在特定时间地点和任务之间”可辩驳、可磋商的具体性，以此抵制信息与其载体愈演愈烈的分离化趋势。[⑦]海勒就此分析了菲利普·K. 迪克的小说《机器人会梦见电子羊吗？》（后被改编为电影《银翼杀手》）中关于移情测试的经典桥段，以说明文学叙事如何在情境化中挑战主体界定的成规。移情测试的目标在于判断测试者产生情感共鸣与移情的能力，未通过测试者即为电子复制人。海勒认为，小说提供了探讨主体边界“内与外”争端的文本语境。[⑧]小说中电子复制人被视作没有独立主体地位的被创造物，必须被剥夺人的情感、意识和生育能力，才能在人创生的系统中占据一个“内部”位置；当一个具有人类情感和生育能力的复制人打破了这种界限之时，内与外的界限旋即紊乱，“银翼杀手”作为内–外界限的维持者应运而生。在这类科幻叙事将主体界定的问题情境化之后，人文科学的研究者就不得不在下述两极之间权衡抉择：是欢欣鼓舞地迎接新世纪由信息和生物科技造就的“超人类/跨越人”（transhuman），还是固守人这一特定物种的局限性——脆弱的情感回应方式与有限的肉身——并将之视为人性本身。

概言之，文学文本以具体而微的方式提供了后人类主义时代语境的一个剖面，科幻母题为当下范式性的技术变革提供了情境化的话语场，帮助我们反思数据主义等元话语所塑造的后人类转变。俗套的科幻剧情，譬如人类以“爱”无往不利地化解科技危机带来的灭顶之灾，作为后人类境况下大众文化的重要内容，亦有其严肃的社会象征意义。科幻母题营造的叙事情境，可被视作一种对后人类境况下社会焦虑及集体幻想的转换，它是人们想象未来之时那种焦虑与希望并存的社会心态的投影。

数字文学与“叙事的变身”

媒介新变在物质层面重新定义了文学的叙事结构与形式，诠释了物质性革新与文学形式风格的交互影响。在后人类境况下，叙事学领域的研究者既青睐媒介新变，探究文学叙事的新风尚，却也同时意识到数字媒介的新变对文学叙事结构不可回避的破坏，它主要体现在两个维度上：其一，“交互性”是数字媒介的基本特性，它实则与线性叙事处在对抗之中，这使得数字媒介时代的文学始终处在无垠的文本指涉系统中，讲一则引人入胜的好故事极端困难。其二，当前创作环节的高度技术化与“人机一体化”对文学形式的界定带来了空前挑战，虚拟时空与真实时空的界限坍塌，文本世界的层级架构与现实世界的关系变得令人困惑。这敦促研究者们就文学的形式结构展开全新考量。

芬兰学者莱恩·考斯基马（Raine Koskimaa）在参考了美国学者玛丽–劳尔·瑞安（Marie-Laura Ryan）与挪威学者埃斯本·亚瑟斯（Espen J. Aarseth）的研究后，主张以数字文学这一更具包容性的术语指称信息媒介时代的总体文学样态。考斯基马将数字化时代难以定型的杂糅文学形态称为：“从封闭的、明晰的、静态的文本（一本小说、一本书）向不断变化和发展的阿米巴（变形虫）迈进的过程。”[⑨]面对文学叙事变化了的时空架构与审美形式风格，批评家们挪用、发明了一系列术语重新定义当下的“文学性”，以探讨数字媒介与叙事的张力。这些术语包括“数字文学”（digital literature）、“超文本”（hypertext）、“赛博文本”（cybertext）、“互动叙事”（interactive narrative）、“本

体互渗”（ontolepsis）等。

考斯基马界定了数字文学的四种宽泛形态：“印刷文学的数字化”“原创文学的数字出版”“应用由数字格式带来的新技术的文学创作”“在互联网上才能实现其特性的超文本文学”。[10]数字文学的时间起点被大致界定为20世纪80年代，以数字桌面出版系统及文字处理器的普及为标志，而当下最具典型性的数字文学是必须依赖互联网才能实现的超文本文学。不同于可以付梓印刷的网文，这类超文本文学的特性无法依靠传统印刷媒介实现，而是依赖能够瞬时更新的开放性网站以及声音、图像、视频剪辑等多媒体效果，其在审美形式结构上亦涌现出与数字媒介相适应的新特征。

超文本形态体现了数字文学最本质的审美形式。这一术语最早在20世纪50年代末被用于计算机领域，它是万维网的前身，旨在将不同空间的数据信息相互链接，以达成数据的瞬间检索与追踪。在数字文学的先行者尼尔森（Theodor H. Nelson）那里，网络技术与文学世界在这一时期发生了首次碰撞。尼尔森痴迷于文学与数据库的关联，他构想了一项容纳庞大链接文本的全球网络系统——“仙都”（Xanadu）计划。对尼尔森而言，超文本应当被视作写作的一般形式。“这些链接不仅促进文件的检索，还通过在数据库中开辟联想性踪迹来促进创造性思维。”[11]他期待以此实现一种“瞬时的写作”。这一计划构成了“人机一体化”赛博格写作的雏形。[12]

从20世纪末至今，随着因特网的普及与媒介技术的更新换代，超文本不再是局限于实验性文学群体与知识精英中的概念，而化为文学批评领域的常用词。美国著名学者艾布拉姆斯与哈珀姆合编的《文学术语词典》的第十次修订版里新增了“超文本”与“超媒体”的词条，并转述了美国学者乔治·兰道（George P. Landow）对超文本的定义：“超文本是指一种非顺序（不连续）的文本，通过在其内部嵌入对其他文本的许多链接和引用而获得；其结果，使得阅读超文本时会有一种非线性的、开放的、多变的体验。”[13]词典同时戏称自身也是“超文本”，可见数字文学的超文本形态对当代文学生态不容小觑的影响。它促成了一种崭新的文学结构认知，也即文学的语义单元、文本单元是相互指涉的，任何文本皆处于一种多线索的、非序列性的网状结构之中。

值得注意的是，虽然超文本的结构特征跨越了媒介类型与学科领域，但对数字文学的研究者而言，新媒介（数字信息媒介）与旧媒介（纸媒）的区分，对研究当下文学生态至关重要。这一区分意味着直面新兴数字媒介对文学叙事结构的破坏，在理论高度上重构叙事学。瑞安在《故事的变身》中将新媒介标志性的结构特征定义为“互动性”，她明确指出，尽管数字媒介能够将超文本结构交互指涉的特性推演到极致，但这一交互性同样严重干扰了文学叙事。瑞安指出：“我要强调的是调和叙事性与互动性之艰难，毕竟互动性乃数字环境最特有的属性。”[14]在她看来，在数字化所向披靡地征服了高文化与低文化之后，我们共同面对这一现实文学生态：无论是面向小众群体的实验性写作，还是试图吸纳文化多数的网文、游戏等文化产业，都同样陷入了刻意“破坏”叙事、滥用叙事、简化叙事的境地。

瑞安力图平衡数字媒介的互动性与叙事性之间的矛盾，主张“让叙事意义的内在线性迁就互动模型”，[15]她阐释了数字文学的故事设计与读者预期之间更微妙的关系。简言之，互动性的数字文学，要求作者（设计者）自上而下的指令设计与读者（用户）自下而上的信息输入，以恰当方式展开对接。这种情形下，作家（设计者）不仅要为读者（用户）准备好一则多岔路的故事，让他们通过恰当的参与方式赢得阅读整个故事的权限；与此同时，高级读者并不满足于仅获得一则设计好了的多线索故事，他们需要发挥自由意志的空间。瑞安指出，这在多用户参与游戏中体现

得极为明显，游戏设计者除了要设计开放性的多线索故事供玩家探索，还要为那些读故事的高手保留一些文本破绽（bug），很多玩家就专门以寻找游戏文本中的破绽作为阅读之乐。[16]瑞安尚未言明的数字媒介带来的威胁还在于：当数字媒介已然拥有整套调动受众感受模式的程式步骤时，就各个方面而言，讲好不落窠臼的故事并非易事。

数字文学必须回应的另一危机是真实与虚拟世界的混淆。当虚拟信息无孔不入地侵蚀真实生活世界之时，依赖虚拟媒介展开叙事的数字文学，极易沦为一种与虚拟现实同构的文化症候。考斯基马以他发明的术语“本体互渗”，指代数字文学游离于虚拟世界与现实世界之间的独特审美结构。简单地说，本体互渗指的是小说文本的三重世界（“文本的现实世界”“可供选择的文本的可能世界”“文本的指涉世界”）之间的交叉影响。考斯基马指出，这三重世界实为所有小说共享的本体论，它形成了文本世界的层级架构。[17]第一重世界“文本的现实世界”可谓文本的小宇宙中心，它主导叙事的层级结构和故事的发展线索；第二重指的是梦境、被嵌套进小说的子故事等，它们是围绕“文本的现实世界”并与之同时存在的“可供选择的文本的可能世界”；第三重则是“文本的指涉世界”，它是凭借作者私人化的视角与叙事技巧塑造的虚拟现实世界，与生活世界处于可辨识的部分重合状态。对传统形态的小说而言，这三重世界之间有着相对分明的界限，打破界限是偶然为之的例外，故事终将恢复层级秩序的稳定；与之相对的，在超文本小说那里，这三重世界的交叉冲突与混淆乱入，反倒是叙事表意结构不可或缺的。借助对叙事层级的重构，表征现实世界和虚拟世界的交织与疏离关系，被定义为数字文学的审美结构特征。

总体而言，在讲述新媒介与文学变身的故事时，学者们不约而同地为数字文学的“变身游戏”设定了最终规则：文学叙事被要求维系、坚守虚拟现实与生活世界之间的界限。考斯基马指出数字文学的超文本结构，实则促成了虚拟现实与生活世界的一种“新的共生关系”。[18]瑞安在代表作《故事的变身》中寄予叙事“治愈”媒介痼疾的厚望，她在书的末尾呼吁数字文学的越界游戏，必须恪守这一信念：“我们栖居在一个唯一‘真实’存在的世界里，因为这个世界是我们肉身栖居的世界。”[19]由此可见，社会意识形态诉求依然或隐或显地贯穿在当下数字文学分析中，文学叙事被要求在虚拟现实与我们肉身栖居的世界之间达成一种制衡关系。某种意义上说，这种对于文学的诉求与海勒等后人类主义研究者殊途同归。二者都将文学视为抵抗某种后人类境况下科技霸权的人性堡垒，都强调文学之于数据主义或虚拟现实的具身性，甚至肉身性和情感性的面向。这些面向在一些极端的科技进化论者看来是人类相比人工智能或机器人的弱点，然而在以上理论家的阐述中，它们恰恰是人类抵抗科技霸权无边侵蚀的堤坝。

作为“新文化工业”的文学生产

激进的文学实验和新锐的文学理论激荡着文学的传统和常识，昭示出一种包含无尽可能性的“文学的未来”。然而，在预测所有这些可能性之前，判读未来文学的趋势，首先意味着对于今日文学之特征的总结。那些时下正在以巨量被生产着、传播着、消费着的文学，构成了在未来文学中任何可能上演的剧变的真实背景。以唯物主义的方式认知“文学的未来”，务必分析今日文学之中的“巨量”，并思考其背后的生产运作机制。这种“巨量”意味着什么？

今天，极度扩张的文学生产表现于以下事实：第一，每时每刻都有巨量“文学”在全球范围被生产、传播和消费。第二，在这巨量的文学当中，一部分是作为商品被工业化生产的，更大部

分是作为公开的信息被自发生产的，然而它们都遵循文化工业的图式，并共处于一个更大的生产过程。第三，今天的文化工业所演绎的文学生产，建立在互联网与自媒体（social media）的新条件下，并通过大数据、市场细分（market segmentation）、亚文化圈（subcultures）等环节的中介而实现。这种精神生产在量上的巨大与在质上的贫乏都达到了空前的高度。人们从未如今天这般直观地理解阿多诺对文化工业的定义：大众欺骗（mass deception）。然而与此同时，相同的生产条件与环节也促成了颇具专业素质的可公共编辑数据库或网络百科全书、问答平台、学术网站等，这种精神生产在内容和数量上同样空前丰富，人们从未如今天这般便利地占有全人类的精神财富。

在巨量的文学当中，被自发生产的公开信息占据了最大比重。在电子公告板（BBS）、论坛、贴吧、博客（blog）、社交网络、公众号等平台上，这些文学作为新闻、言论、诗歌、故事、段子、弹幕等，每时每刻以巨量被生产出来，引出重重叠叠、难以尽述的新症候：互联网与自媒体扭曲了中心与边缘的界限，也隐去了文学生产、传播、消费之间的界限。符号和观念按照流行病学规律在“地球村”中爆发、蔓延、消退。实时滚动的热搜榜单终于印证了艺术家安迪·沃霍尔（Andy Warhol）1968 年的预言：“在未来，每个人都能驰名世界 15 分钟。”在同一个互联网中，每时每刻都有大量新的知识和经验被录入，巨量的文学永远激起人类在这个虚拟空间里的窥探心和求知欲。至于这些欲望最终通过何种方式得到延宕和满足，以何种文学进行疏泄与填补，还无法定论。但是，对于生产方式的分析，能够为我们指出这种文学生产已然或潜在面临的危险。为此，我们必须重新解读文化工业的概念。

文化工业原本用于定义广播、电影、轻音乐等面向大众的精神生产。在今天，面对极端多样的精神产品类型，这一概念仍富有解释力。但是后人类境况的来临，使其具体运作方式有了巨大的变化。我们可以将近十年来文化工业的发展定义为一种“新文化工业”。当阿多诺指出，在 20 世纪上半叶的美国，对于不同制作档次的电影，或不同价格等级的杂志所刊载的短篇故事的严格区分，“与其说是源自事实，不如说是因应对于消费者的分类、组织和掌握的需求”时，他已十分清楚：“以不同的性质层级的产品供应阅听大众，只是更彻底地量化层级而已。”[20]然而他恐怕也想象不到，在信息媒介这一后人类境况“轻骑兵”的带领下，今日的量化区分已经到达何种程度：大数据、市场细分、亚文化圈三者首尾相接，形成生产流程上的闭环，通过这个结构，每种审美品位、旨趣，乃至任何一个迷因（meme）、一个“哏”（neta），都可能一时催发“文学”无数，乃至衍生出众多亚文化消费市场。

“新文化工业”与 20 世纪文化工业的关键区别在于，互联网与自媒体对文学生产、传播、消费之间界限的消隐，仿佛消除了大资本控制下的工业化、集中化的精神生产。当作者将自己的随想写在日记本上，它并不作为公开信息存在；一旦作者将它放到互联网与自媒体的平台上，它就如同被即刻出版了，对无数读者公开。此时，平台（platform）将它生成为一种公开的精神产品。确切来讲，作者充当了平台的“工人”，作为“智识无产者”（intellectual proletarian）从事精神生产；平台则成为一座挣脱了厂区围墙与工时制度的“弥散工厂”（diffuse factory）。[21]而作者、精神生产者同时又是读者，精神消费者则看博客、刷帖子，从而带动信息流量；平台是一个广场，或者说一座卢梭式剧场，只是人们在此并非扮演现实生活中的市民身份，而是作为网民，以虚拟身份围聚于各自的亚文化圈。20 世纪 90 年代，意大利哲学家拉扎拉托（Mauriziozzarato）指出，受资本支配的“非物质劳动”（immature labor）精神生产符合以下“审美模型”（aesthetic model）：“‘作者’必须失去其个人维度，并转变为工业组织的生产过程（包括劳动分工、投资、订购等）；‘再生产’

成为按营利指令组织的大量复制；而受众（‘收效’）往往成为消费者 / 传播者。在智识活动经济内的这一社会化与吸纳的过程中，‘意识形态’产品往往以商品形式呈现。”[22]然而，令早期论者始料未及的是，随着互联网与自媒体的快速发展，精神产品被进一步公共产品化，平台甚至无须指望产品本身带来利润：高流量会吸引广告投放，带来可观收益，最终引得大资本注入，平台在商业上的跨越即告完成。当然，由资本主导的精神生产不会因此被消灭，反而会被强化，这个过程也变得更为复杂。

法国哲学家贝尔纳·斯蒂格勒同样于 20 世纪 90 年代分析了当代的“超工业化”生产模式，这是一种单纯依赖数据复制与运算的无损耗生产模式。[23]这一命名从另一维度揭示了数据科技如何将包括精神生产和生命活动在内的所有实践活动降格为数据的自运算。斯蒂格勒指出，以可预见性、精确高效性见长的数据自动化体系，在计量学意义上完胜人类高损耗性、不可预测的精神与物质生产。无往而不利的数字一体化迅速取代了人类单纯凭借意志行动力与社会交往展开的生产实践，所有领域变得均质化、可通约，生命与数据在同一层面以相同节奏被编写处理。

斯蒂格勒分析的数据技术对人的生命活动的彻底支配，在我们所说的新文化工业的平台经济中以更直接的样态呈现出来。原本作为生命活动重要组成部分的文学与艺术实践，不复以社会生活领域人的主体性交往活动为表现内容。取而代之的是“新文化工业”的生产方式，是大数据、市场细分、亚文化圈等一系列新机制、新中介的连锁。“智识无产者”去中心化的文本生产与消费，堆积起巨量的文学，几乎每天都能引发集体无意识的狂欢：人类从未如今天这般直观地体验到，自我表达的自由和便利竟同意识形态客体对人的质询和占据具有如此一致的步调。不可胜数的亚文化圈将与之相对的主流文化概念掩盖和包装起来，极端对立的符码之下，埋藏着高度一致的观念。经典的文化工业并未因此消失，而是加入更大规模的文学生产链条中，变得无往不利。在资本面前，文学脱离了内容而成为质料：大数据。凭借大数据分析，市场细分的文学商品被精准定位于亚文化消费群体。“新文化工业”不再依赖专业作家的原创，转而收买亚文化圈内脱颖而出的大流量“IP”（这个词已经脱离了原本“智识财产 /intellectual property”的含义，成为“迷因”的同义词），并施以预设目标消费群体的、公式化的改编。亚文化圈的受众欣欣然将自身加工为 IP 网系统的一个机能，任何“亚文化圈子”表面上分殊的感受性背后，是无差异的由资本驱动的流量至上逻辑。文学失去了内容的自律，取而代之的是纯形式的自律：它具有彻底的工业自动化的、编程般的形式。

依赖数据自动化运作的新文化工业极度削弱了人的行动能力和反思判断的能力。在最消极的意义上，我们只剩下被媒介刺激下无限重复的感官感受，这一体系因而无法具备真正的持存性与能产性。[24]对此，阿多诺曾不无讽刺地说：“德国观念论的美学原理，‘无目的的合目的性’，反转了中产阶级艺术在社会层次上所服从的结构：市场所宣告的‘为了各种目的的无目的性’。而在娱乐和消遣的要求下，目的终于把无目的性消耗殆尽。”[25]如果说“新文化工业”的优秀作品，正是要让目标读者的感官紧随它的形式自律性而动，那么我们应不难得出这般结论：这种“文学”的典范是那些代码流畅、界面友好、目标客户明确的应用软件（app）。时下最具代表性的“后人类写作”：AI 写作已经实现对联、古诗词，乃至能通过专业期刊审查的学术论文的自动生成，这使人不禁感叹：执行这种文学生产的写作 AI 本身，正是人类今日至高的文学成就，它的开发者就是今日人类最伟大的作家。

蓬勃发展的“新文化工业”可以制造无数文学题材和迷因。沉浸在这些文学的构境中，读者

永远能够从中解码出对于现实的某种戏仿、影射乃至对抗，这被视为这些文学之具有思想性的依据；然而这并不能改变什么。我们知道，许多民族在不同历史时期都有自己的官能文学，也都描写过男性之间的情爱，但它们不构成时下耽美文学的真正源头。耽美文学，直到与其他题材的官能文学、小众文艺、网文写作一样，成为文化工业在市场细分下的一类产品，源源不断地再生产于腐女 / 腐男的亚文化圈时，它才“上升”为一种“独立的”文学，而非依附在其他文学内部的男性间情爱描写。事实上，各种奇情异致、套路桥段、“粉丝福利”（fan service）在同类作品间是可置换的；各类题材、迷因在亚文化圈际的文学生产中也是可置换的；文学传播的媒介、载体在“新文化工业”的商品生产中也是可置换的。可置换性本身就是今日巨量被生产的文学的首要特征。

由互联网、自媒体、大数据、市场细分、亚文化圈等生产条件与环节所共同构成的文学生产方式，规定了今日“文学生产 – 文化工业”的结构：它仿佛是“稳定的”，实则充满危机。经济学家熊彼特（Joseph Schumpeter）和地理学家大卫·哈维（David Harvey）所说的资本主义生产的“创造性破坏”（creative destruction），对于文学，这一指向人类灵魂的领域而言，同样完全适用。

文学的可能未来：重建共同体生活

后人类境况深刻冲击着当今人类的文学、文化、文明观念，其后果与影响是辩证而复杂的：科幻母题以文学虚构“合理地”想象未来，又与之保持一定距离，由此激发人们的情感与反思，为改写人类伦理及文明观念的剧变打预防针。但它往往夸大现实中的某些倾向，而隐去另一些决定性矛盾，从而难以完整连接当前的现实与虚构之未来，对未来的虚构或致沦为空洞观念的投射：数字文学极其有效地将受众的认知 – 感受模式预置进叙事内部，这既可能导致人在虚拟现实下的数据化、受控化，从而解构人性，也可用以实现更高水平的具身性和情感性的文学叙事，从而捍卫人性。“新文化工业”带来空前巨量与平等的文学生产的同时，又暴露出瓦解文学的艺术本质及思想内涵的危险倾向。这些状况似乎指向着文学的两种截然相反的未来：一方面，科技的迅猛发展与新观念的兴起，前所未有地渗透进了文学的方方面面，既为文学提供了丰富的现实或超现实的内容素材和思想启发，又造就了文学在书写、阅读、传播、互动、再生产等各个环节上的重大变革，超乎想象地合力带动了作者在创作题材及手段上的高度自由，读者的新奇阅读体验，批评者的崭新理论视野，以及文学市场与艺术经济的空前繁荣，呈现出文学进化的一派光明前景；另一方面，在全球化、资本化的背景下，相比文学实践及其理论化，科技与观念的爆炸显得“超速”和“过量”，令文学的作者、读者和批评者应接不暇，消化不良，从而滋生文学实验的无序生长、文学理论的强制阐释，致使文学品位良莠不齐，文学生产揠苗助长。这些消极状况应当被视为文学的原有存在方式不适应当前境况的暂时症候，然而它们有时格外刺眼，致使大众对于文学尴尬现状的不满嘲讽，学界对于文学可能未来的唱衰论调。

面对上述矛盾而共在的两种趋势，应当如何客观、综合地看待后人类境况下的文学现状，进而判断与预见文学的未来呢？文学作为一种既反映现实，又构成现实的意识载体，它的发展必然具有鲜明的历史性、时代性，它既不可能永远停滞于任何既有形态，也不可能因技术与观念的发展而走向毁灭。面对“超前”的后人类境况，文学或许将在早期辐射式的自发创新与叛逆尝试后再次回归它的本质，这种本质并非由任何一种体裁、题材或媒介所界定，而是反映着文学和人类

社会、共同体生活之间普遍的、整体性的关联。有鉴于此，在探讨后人类境况下文学艺术的宿命时，媒介领域的学者们同时聚焦跨越个体的主体间性实践。无论是海勒尝试在文学叙事中寻找的主体间具身性的情感回应方式，还是考斯基马和瑞安等学者设想的在虚拟现实与生活世界之间重建一种“新的共生关系”，抑或斯蒂格勒构想的以“业余爱好者”的共同体对抗数据自运作体系的出离之思，都表明了他们被迫在后人类境况下重新思索文学与共同体生活的关联，以抵制自运作的数据系统对人类反思行动力的剥夺与取代。

基于此，后人类境况递交给文学的新命题是：如何在数据时代，以文学实践为实验场，恢复我们展开主体间交往的生命能力。这种对生命能力的恢复同时也意味着对文学“政治性”空间的恢复。所谓的政治性空间，既是以人与人的关系为主题的复数性的言语行为彰显空间，又是思考彼此之间的责任 / 义务关系，进而开启新社会规范的认知空间。㉖这意味着后人类境况下文学的进化创新，在作者、读者、批评者的工作、互动，以及经济、技术的推动、塑造之外，同样需要国家意识形态的着意引导。后者以范导性的方式整合与重塑文学与社会共同体的其他要素之间的有机联系，明确文学在时代中的任务和位置，避免文学脱离现实园地而向学院行话与商品复制的两极无限分裂。在这个意义上，笔者相信，后人类境况所昭示的文学未来，势必更加凸显新技术条件下文学与人类生活各方面的变化、机遇、挑战的关系，文学自身的突破性发展势必建立在作为命运共同体的全人类对于自身的良好期待、积极筹划与开拓建设上。

注释：

① 易晓明：《土著与数码冲浪者》，长春：吉林人民出版社，2011 年，第 101 页。

② Ihab Hassan，“Prometheus as Performer. Toward a Post-humanist Culture”，*The Georgia Review,* vol.31, no.4 (Winter 1977), pp.843.

③ 罗西·布拉依多蒂：《后人类》，宋根成译，郑州：河南大学出版社，2016 年，第 57 页。

④ 唐纳·哈拉维：《赛博宣言：20 世纪 80 年代的科学、技术以及社会主义女性主义》，严泽胜译，汪民安编：《生产》第 6 辑，桂林：广西师范大学出版社，2008 年。

⑤⑦⑧ 凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类：文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017 年，第 29 页，第 29 页，第 212 页。

⑥ 尤瓦尔·赫拉利：《人类简史》，林俊宏译，北京：中信出版社，2014 年，第 333 页。

⑨⑩⑫⑰⑱ 莱恩·考斯基马：《数字文学》，单小曦等译，桂林：广西师范大学出版社，2011 年，第 30 页，第 24—27 页，第 13 页，第 84、85 页，第 214 页。

⑪⑭⑮⑯⑲ 玛丽－劳尔·瑞安：《故事的变身》，张新军译，南京：译林出版社，2014 年，第 173 页，第 24 页，第 169 页，第 280 页，第 281 页。

⑬ M. H. 艾布拉姆斯、杰弗里·高尔特·哈珀姆：《文学术语词典》，吴松江等编译，北京：北京大学出版社，2014 年，第 386 页。

⑳㉕ 霍克海默，阿多诺：《启蒙的辩证》，林宏涛译，台北：商周出版社，2008 年，第 159 页，第 200 页。

㉑㉒ Lazzarato M, *Immaterial Labor, Radical Thought in Italy: A Potential Politics,* Virno P, Hardt M (ed.) Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. pp.135-136, p.143.

㉓ 贝尔纳·斯蒂格勒：《技术与时间 3. 电影的时间与存在之痛的问题》，方尔平译，南京：译林出版社，第 284—285 页。

㉔ 贝尔纳·斯蒂格勒：《人类纪里的艺术》，陆兴华、许煜译，重庆：重庆大学出版社，2016 年，第 157 页。

㉖ 汉娜·阿伦特：《人的境况》，王寅丽译，上海：上海人民出版社，2016 年，第 142—147 页。

编辑 张 蕾