

弹幕评论别降低了审美品位

文艺新潮

李存

弹幕是一种媒介技术,主要指视频屏幕上滚动播出的评论。其流行于国内各视频门户网站,受到大批受众尤其是青年群体的追捧。弹幕在对视频网络传播产生影响的同时,也赋予了各类视频新的媒介属性,进而产生了独特而新颖的弹幕文化,并形成以“前方高能”为代表的话语体系。它是移动互联网时代媒介文化发展的产物,在新媒介技术所具有的碎片化、社文化、狂欢化特质下,观看者通过弹幕在很大程度上影响了视频的生产、传播,同时也彰显了观看者自身审美的变迁。

弹幕视频观看与传统视频观看的重要区别是参与性审美的加入。观看者不再是以往的单方接受,而是形成了一个可以轻松表达情绪与观点的场域。这在很大程度上改变了观看者与视频之间的关系。观看者不再将自己完全置身在视频故事之中,而是超然地在以视频为背景的屏幕上书写自己的感受,呈现出从消费者到生产者的一种迹象。

弹幕视频的参与性审美受到了媒介技术的影响,因为弹幕有一定的字数限制,且其滚动播放的方式,观看者难以书写和阅读较长的弹幕信息,所以弹幕多是只言片语,语言呈现碎片化形态。而碎片化显示出视频境的特点,旨在为了让信息脱离所赖以产生的具体情境,从而赋予新的意义。从这个意义上讲,言简意赅的弹幕语言并不必然意味着审美价值的缺失,可以通过精巧的写作实现别具特色的审美。

从效用上看,传统影视模式的信息密度有限,不能满足观众的参与期待和好奇心,而弹幕可以有效解决这个问题。在海量的弹幕语言中,有相当部分的介绍性评论可以为观看者提供有益的补充知识、背景知识,而一些思辨性评论可以启发观看者的想象和思考,还有一些感性评论则可以阐明不足、引发共鸣。这些弹幕评论仿佛是陪伴观看者的指导师,在恰当的画面适时提出意见,丰富了观影的感受。

需要注意的是,这种参与性审美具有明显的文化野心。在弹幕观看者看来,任何文本都不是固定不变的,弹幕要消解原初文本的权威,塑造出多样化的话语形态。因此弹幕创作者往往乐意通过改变字符原有的用法、语境,错位创造出新的用途。如弹幕中的“空耳”弹幕,就是专指用幻听、双关等手法进行文字创造,通过故意的语言不规范行为来求想法。

网络视频的传统评论一般以列表形式附在视频之下,评论以时间顺序发布,可见度较低,观看者很难在众多评论中看到针对具体画面和情节的评论。而弹幕在视频窗口按画面和时间点进入视频画面,成就了观看者之间、观看者与视频创作者之间的多方即时互动,使弹幕视频跨越了时空藩篱。同时,新媒介的社文化特性,集中体现在圈子化、部落化上。从微博、微信的传播来看,共同的喜好是社文化的前提。弹幕天生具有社文化优势。弹幕观看者群体具有高度的同质化,他们以视频网站为主要活动平台,拥有约定俗成的语言体系,会对特定的情节、画面、声音产生反应,这为弹幕建立了一个无形的“准入”机制。再加上观赏相同影片喜好的二次筛选,弹幕观看者的点赞、吐槽,甚至无意义刷屏,都能够迅速得到回应和共鸣。如在很多以热门小说为基础的影视作品中,观看者中许多并不是普通的欣赏者,而是小说作者的“粉丝”。他们已经非常熟悉影片的故事基础,在观看中主动参与的欲望更为强烈。弹幕的传播效用和社交效用正好满足了这一需求。在弹幕视频营造的小圈子里,观看者通过即时性的弹幕来表达自己的情绪、分享情感,搭建起对话和交流的场域,在观影的同时,营造出虚拟电影院和聊天室的氛围。不仅如此,他们所使用的语言、表达方式与他们日常的关注点保持着高度的契合,圈子里的观看者会感到自己信奉或推崇的价值获得了认可,由此产生了一种屏蔽了局外人、相对私密的认同,这种互动交流所带给他们的归属感和愉悦感甚至超过了现实中的人际交往。

在新媒介的全方位媒体化视野下,单一的宇、影、音已经不能满足受众的审美需求,这引发大众的语言狂欢。弹幕从诞生之日起就具有高度的娱乐化,其内容以搞笑居多,且多是通过戏谑方式加以展现。这种言说、交流、互动方式,是对常规日常生活实践与逻辑的颠覆,符合巴赫金的狂欢理论。巴赫金指出,颠覆与消解本身就是一种生活方式,是对人类“节庆性”本性的体现。弹幕的狂欢性在它的一系列仪式化的活动中体现得淋漓尽致。如刷屏式的弹幕,指用大量弹幕铺满屏幕以遮挡视频内容中令人不快的场景,如恐怖、血腥画面,且多与提前提示的“弹幕护体”“前方高能”等字样配合使用。同时,弹幕观看者拒绝完全融入视频内容之中,他们为了阅读、发表弹幕而暂停或回放视频,为选择感兴趣段落而快进,他们善于在巨大的信息量中高速检索,抓取自己关注的信息,根据自己的偏好迅速行动予以回应,再配合后期的抠图截屏、混剪缩编,观看者个人的选择取代了原始版本的视频,决定了观看的节奏和意义。这已经是一种简单的互动交流,更多地表现为视频观看者对视频的“操控”。传统评论只是一种单向的交流,网络评论体现了交互的特点,而弹幕评论则真正成为了一种“操控”。

弹幕文化由媒介技术而生,其审美中的一些问题也逐步呈现,其中最主要的批评是审美品位下降,有论者甚至认为是审丑的泛化。一些重复的、无价值的弹幕评论堆积在一起,令画面“惨不忍睹”,严重破坏了整体性的观看节奏,成为一种无原则的恶搞,偏离了弹幕文化的原初宗旨,对弹幕文化的健康发展构成伤害。就社会层面而言,有必要完善弹幕的多样化以满足观看者的多元化,设定规则以提高观看者的自觉性,加大对优秀弹幕评论的挖掘以提升观看者的审美品位,更加有效地引导弹幕文化的正向发展,进而促进先进文化在青年受众集中的前沿文化阵地上发挥更大作用。

(作者系南阳理工学院教授、华中科技大学新闻与信息传播学院博士生)

“不要把一条整鱼切成头、尾、中段”

——以汪曾祺为例看当代作家整体研究的必要性

徐阿兵

自20世纪末以来,有关当代作家“经典化”的论争一直存在。无论对“经典”的内涵认定有何分歧,“经典化”始终是文学接受和研究过程中必要的一环。否则,文学历史化的进程将无法有效完成。既往论争提醒我们,与其苦恼于作家定性、定位,不如以“整体研究”的思维去有效把握作家的丰富性、复杂性和独特性。如作家汪曾祺就说过:“我不大赞成用‘系年’的方法研究一个作者。我活了一辈子,我是一条整鱼(还是活的),不要把我切成头、尾、中段。”

此时的汪曾祺或许已经意识到,他的作品将来会被重视,这是不以个人意志为转移的。于是,他只好以“美食家”的身份做出温和的提示:要顾头也要顾尾。将自己作为“美食”,又提供“品味指南”,这位“美食家”何其慷慨大方!那么,汪曾祺究竟有着怎样的“美味”呢?20世纪80年代以来最流行的说法,莫过于说他是“中国最后一位士大夫”。这似乎已成定论。“士大夫”本是特定的身份标识,而汪曾祺从出身、身份到地位、名望,均难以与之相符。以如此方式来自混地描述汪曾祺的审美气质,更像是一种权宜之计。汪曾祺有越来越多的读者,他的吸引力不只是源于士大夫气质。另有不少文学史家将汪曾祺置于“文化寻根小说”的先行者之列,但这样的概括显然无法彰显出汪曾祺的意义。

比较而言,汪曾祺的自我“定位”却有不同:“我是一个中国人”“沈从文的学生”“中国式的抒情的人道主义者”“一个不乏热情,还算善良的中国作家”“一个过时的小说家”“亲近儒家”“一个乐观主义者”和“我大概是一个文体家”等,不一而足。此类名目之多,固然由于描述角度和言说场合的不同,但也显示了个体自我的复杂性以及认识自我的困难,更提示了从整体上把握汪曾祺的必要性和方向性。

汪曾祺的文艺创作以小说、散文为主,兼及戏剧、诗歌,且一直对

书法和绘画保持着相当浓厚的兴趣。小说与戏剧在其笔下的“分工合作”关系,书画作品中的文人意趣与文学作品中的审美气质所形成的“异质同构”关系,均可见出汪曾祺文学世界的丰富性,有待于研究者以整体研究的方法去把握。

汪曾祺本人乐于承认古今中外作家对他的影响,其创作不仅显示了古代、现代文学传统对接的可能,也显示了本土、外来文学资源对话的可能。但那些来路不一的文学资源,如何整合成“这一个”汪曾祺?在半个多世纪的沉浮中,汪曾祺的文学观念有无发生变化,甚或产生自相矛盾?上述过程的复杂性及其意味,只有借助整体研究才能得到充分阐释。

所谓的整体研究,当然是与局部研究相对而言的。但它不是要排斥或否认局部研究,而是要以局部研究为基础、由局部而整体,从而避免管中窥豹或一叶障目。整体研究力求动态追踪与即时评论的结合,力避静止凝固或机械僵化。整体研究注重宏观议论与微观分析的结合,力避浮光掠影或以偏概全。

就中国当代文学研究的历史和现状而言,作家研究向来占据重要位置。其中,即时性评论一直颇为繁盛,局部研究和微观分析也不乏可观成果。如小说文体研究、作家创作心理分析,等等。当前最为欠缺的,应该是对当代作家的整体研究。若充分考虑中国当代文学的发展机遇和内外环境,则将更深刻领会推进作家整体研究的必要性。一方面,中国当代文学的发展,始终都伴随着对古代、现代文学传统的理解、传承与再造,并借此确立其“当代性”;另一方面,中国当代文学特别是改革开放四十年来文学,与外国文学建立了日益密切的关联,并借此确立自身的“中国性”。可以说,文学观念的纷杂多元与社会发展的日新月异,乃是中国当代作家始终面临的常态。他们正是在此种特定情境中



图为汪曾祺的书画作品中的文人意趣与文学作品中的审美气质形成“异质同构”关系。

感知现实、理解文学、继承传统、追求创新。因此,只有通过整体研究,才能完整把握当代作家的丰富性、复杂性和独特性;只有通过整体研究,才能有效总结中国当代文学的经验教训;只有通过整体研究,才能细致呈现“中国故事”和“中国方法”的意义价值。

笔者所期待的“整体研究”,至少应该从以下三个方向获取研究价值:整体的意识、发展的眼光、辩证的思维。以整体的意识,把握作家的文学世界,探明其构成要素,努力揭示诸要素之间的相互作用,描述诸要素与整体之间的结构性关系。对于学者型作家,如曹文轩、格非等,我们应致力于阐发其创作与研究、实践与理论之间的互文、互动关系;对于那些在多种文类之间自由出入的作家,如史铁生、韩少功等,我们可以特别关注不同文类之间的互补、互渗如何塑造其创作个性并影响其文学格局。

以发展的眼光,探明作家文学创作的发生、发展及演变的动力机制,勾勒其坚守或求变的历史轨迹,从而获得对作家风格特色的充分认识。如果说创新求变总是作

家创作的重要动力之一,那么,风格一旦形成,却具有相对稳固的个性特质。一位作家能否顺利进入“经典化”序列,并不在于其是否获取“完全的意义”;对某位作家重要性的鉴赏,也就是对其与既往作家的关系的鉴赏。若将艾略特所提示的历史的与美学的批评原则稍加发展,则不仅应该寻绎当代作家的影响源,还有必要考辨各种影响源如何在特定作家身上汇聚并发生“化合反应”。此外,还有必要借助与同时代其他作家的联系比较,以求达到对特定作家意义价值的有效辨识。

(作者系福建师范大学文学院副教授)

文学的生命其实就在于作家独特的创作个性。多年来,雪归一直悉心守候着文学的净土,在创作心态上拒绝盲目追求时尚,她专注发现和洞察父老乡亲的精神世界,在创作中坚守着自己的道义和直觉,对于他们不同的人生境遇与选择不急于认同或否定。她始终将人的复杂性乡土、现实的复杂性结合在一起进行审视,没有简单地处理乡土与现实的复杂问题,而是在解剖高原农民的生活境遇和心理世界中,完成了对于人的蜕变和土地蜕变的双重揭示。她在乡土生活和风俗画面中寄托了重大的社会使命,即社会的变迁过程以及此中人物的命运。

雪归的作品总是洋溢着一种清新自然、原始淳朴的乡土气息,她将多角度的乡土情感与文化观念熔铸在多重乡土叙事当中,怀着对农民和农村深沉的爱,以亲身参与、亲眼所睹的感受抵达农民心灵的深处,表现高原农村的真实面貌。读这些作品,能够真切地感受到作者在每一个故事中所寄寓的那份真情实感和不离不弃的乡土本色。同时,她在呵护乡土的情感中升华,站在一个更自觉、更冷峻的制高点上,以传统文化代言人的身份,描述、叙述、质疑、反思着这方土地的文化变迁。她笔下的乡村人永远置身于乡土,不论顺境或逆境,得意或失意,均被那浓得化不开的乡情所牵扯和羁绊,看似孤立的个体背后都是一缕牵扯不断的乡土之情。可以说,雪归用绵密的情感、细腻的文笔、扎实的民间文化资料积累,构筑了属于青藏高原地域文化的一座心灵之塔,河湟谷地成了她笔下巨大的文化意象,高原乡土的文化底蕴是雪归表现乡村人内心世界和精神世界的切入口,也是解读其创作的一把钥匙。

(作者系青海民族大学文学与新闻传播学院教授)

(作者系中国作协办公厅主任)

有思辨力的写作

——谈任林举报告文学创作

李一鸣

在当下报告文学创作中,许多作家围绕报告文学“新闻”“文学”两个特征维度,对这一文体的纪实性、及时性、文学性进行了有效把握,而往往忽视了报告文学应有的思辨性。

应当看到,我们已经处于一个信息化、网络化时代,新闻事件已得到全媒体及时跟进关注,并获得淋漓尽致传播。因此,报告文学存在的价值,已经主要不在于对新闻事实的即时报道,而在于对事件的深刻揭示和理性思考。报告文学的深度,根本取决于思辨的力量。

雨果说:“哪里有思想,哪里就有威力。”阅读任林举的《粮道》《贡米》《玉米大地》等报告文学作品,就会无时不不感受到其放射出的思想光芒。在美丽感性的文化化语言、张弛有度的可感性情节表象后面,在纵深时间、纵横空间的内部,呈现的是强劲的思维张力。这是任林举报告文学的尊严所在,也是他创作风格的鲜明表征。

在他的《粮道》《贡米》《玉米大地》等作品中,贯穿的一条主线就是对农民与土地、农民与庄稼关系的思考。面对那些淳朴善良、像黑土地一样老实深沉的乡亲,那如一部交响史诗一般的土地,那鞠躬万方的庄稼,任林举饱含深情地体认,融汇理性地思考,并发出诘问:“为什么农民用自己的血汗滋养了一茬茬

生命,仍然得不到赞美和感恩?……为什么历经了种种悲伤、疼痛、无奈、苦难,他们仍然如大地一样沉默无声?难道他们从来也没想过要发出自己的声音?从来都不知道如何发出自己的声音?他深切地感觉到“有一种隐约的呼唤一步步引导着我走向我生命的起点。当我的情感与灵魂一贴近大地,我便感觉到有一种巨大的能量注入了我的生命,使我变得通体光明、力量强大、富有激情,我像懂得自己一样懂得他们”。最终,任林举抒发了饱满情感和意志的真切心声:“我将代表他们向这个世界发出声音。”

列宁在评价托尔斯泰作品时曾感叹:“通过他的嘴说话的,是整个俄罗斯千百万人民群众。”托尔斯泰也说:“我在整个革命中都处于为一亿农民辩护的律师的身份,这是我自觉自愿承担的。”可以说,一切扛鼎之作,无不具有深刻的人民性,无不是痛彻的代言、自觉的发声、贴心的呈现。没有大襟怀就拿不出大作品,缺失大悲悯注定与好作品擦肩而过。只有始终将人民的冷暖放在心中,把人民的喜怒哀乐倾注笔端,为天地立心,为生民立命,才是报告文学的大道。任林举的报告文学创作正是对民族、对国家、对社会、对人民自觉的担当之举,壮阔的大道之行。

任林举创作的思辨力,来自他

独立的判断力。独立的判断基于对事实真相的现实把握。任林举在报告文学创作中,始终坚定地把握真实,还是《贡米》《玉米大地》的采写,他都是通过田野调查方式,通过自己真人实地采访,掌握第一手材料,把握事实真相,形成独立见解。应该说,正是“真实”,构成了报告文学的骨骼,铸就了作品的灵魂;只有“纪实”的逼真,才赋予他的作品巨大的冲击力与感染力,使之具有了其他文学作品难以抵达的境地。

独立的判断也基于对事实真相的理性还原。法国诗人波德莱尔认为:“艺术是记忆的产品。”在法国哲学家米歇尔·福柯看来,记忆存在“传统记忆”和“反传统记忆”两种方式。人们对传统的认同记忆,往往感情多于理智。而“反传统记忆”则是以批判态度对待传统,它比认同记忆更具价值和意义。报告文学创作离不开对历史真相的追寻,创作过程事实上就是以文化视野对历史的识记与重建。只有把“传统记忆”和“反传统记忆”结合起来,以理性冷静历史视野和感性心理的体验对历史进行重新建构,才能还原历史饱满、丰富、深邃的内涵,发现真实的历史世界。任林举在报告文学创作过程中,十分注重唤起历史记忆。《贡米》就通过实地调查体验,