

# 王船山诗学思想与网络文艺的文艺性再造

聂茂, 付慧青

(中南大学文学与新闻传播学院, 湖南长沙, 410083)

**摘要:**作为一种新兴的文艺样态,网络文艺基于媒介思维建立了独特的审美风格与艺术编码,但同时“网络性”衍生的亚文化特性、文化边缘性以及后现代主义倾向又使网络文艺逐渐丧失其“艺术性”,有些作品甚至偏离了文艺作品作为精神产品应有的存在基点与价值原点。王船山诗学思想是一个博大精深体系,其内在的当代价值因子对实现网络文艺的文艺性再造具有重要的针砭作用与启示意义:网络文艺的存在之基应与人的生命意义的责任向度同构,追求具有人文底色的技术原道;在创作上应将技术美学与中华传统美学相调和,追求“文质兼美”的审美理想;其发展应以中华传统文化精神为价值本位,发扬诗教传统,通过挖掘质的精神性、民族性、共通性以实现价值回归,真正发挥网络文艺作为精神性文艺产品应有的培根铸魂之用。

**关键词:**网络文艺;王船山;诗学思想;文艺创作;当代价值

**中图分类号:** I022

**文献标识码:** A

**开放科学(资源服务)标识码(OSID)**

**文章编号:** 1672-3104(2021)06-0177-11



网络文艺与快餐文化快速崛起,文艺的大众性、娱乐性、消费性等特质愈发彰显,导致在创作上出现了很多理性失范现象。这就需要审美批判思维来重新审视眼下这个媒介语境下的“文艺的狂欢”,通过对其进行审美规范、精神引渡与价值引导,以改善时下浅表化的文艺创作生态。船山诗学被称为“是中国儒家诗学美学化的最后完成”<sup>[1](9)</sup>,其内涵十分丰富,既有对文艺本体论追问的哲学诗学,又有对文艺审美规律探讨的审美诗学,还有对文艺价值功能论说的诗教诗学。王船山诗学思想不仅积淀着中华传统文化的文化精髓,也蕴含着中国人的审美情感与精神追求,对我国网络文艺的健康发展有很好的警示意义与修正作用。本文从王船山的哲学诗学、审美诗学以及诗教诗学三个维度挖掘其诗学思想中的当代价值因子,分析其在艺术本体、审美形式与价值功能等方面对我国网络文艺的文艺性

再造问题的针砭作用与启示意义。

## 一、王船山哲学诗学思想对网络文艺创作态度的警示意义

在泛娱乐语境与消费社会的共同驱动下,我国的网络文艺创作出现了后现代主义审美转向,一些文艺作品在叙事过程中通过消除深度、躲避崇高的方式来“逃避解释”。文艺创作的后审美范式转向也带来了审美趣味上的变化,一些创作者逐渐从以崇高为主的高雅文化转向以“爽”“浅”“轻”为主的娱乐消费文化,加之“审丑”趣味和亚文化的流行所带来的一系列艺术病象等,严重损害了网络文艺的发展。因此,从本体论的角度探讨网络文艺“质”的规定性与“美”的规定性,以发现网络文艺发展的“自律”,不

**收稿日期:** 2021-05-16; **修回日期:** 2021-08-28

**基金项目:** 湖南省社科基金规划项目“媒介视野下王船山生命哲学的当代价值研究”(19YBA346)

**作者简介:** 聂茂,湖南祁东人,文学博士,中南大学文学与新闻传播学院教授、博士生导师,主要研究方向:文艺学、中国现当代文学与文化产业学;付慧青,山东淄博人,中南大学文学与新闻传播学院博士研究生,主要研究方向:文艺学,联系电话:648388296@qq.com

仅是厘清网络文艺何以存在的关键所在,也是当前我国网络文艺发展的关键所在。而王船山的哲学诗学很大程度上是其天人之道在诗学领域的展开,是从天人之道去探索诗之道,存在论中内含了价值论。因而,在王船山哲学诗学思想的观照下不仅可以思索网络文艺何以存在的问题,也可探寻其如何存在的问题,进而解码网络文艺的存在基点与意义承载之问。

王船山的哲学诗学思想主要是围绕“诗的本原”“诗与氤氲宇宙的关系”“诗的生成”这几个方面来思考诗学的根本问题。王船山对诗的认识是联系着对宇宙的认识而展开的,在王船山看来,诗的对象即诗人所面对的世界,是一个具有审美秩序与审美节奏的世界,是“两间之固有者,自然之华,因流动生变而成其绮丽”<sup>[2](752)</sup>的世界,那么诗的生成过程就是“心目之所及,文情赴之,貌其本荣,如所存而显之,即以华奕照耀,动人无际矣”<sup>[2](752)</sup>。因而,在王船山的哲学诗学思想中,诗存在并生成于这个气化流行的氤氲宇宙之间,是对这个生气可爱的氤氲宇宙的肯认,氤氲宇宙本然具有的审美节奏与审美秩序也必然在诗中显现,“诗之于船山,乃人所撷取的流动洋溢的宇宙大化中之一片光影而已”<sup>[3](14)</sup>。换言之,氤氲宇宙的审美秩序就是诗的存在之理,宇宙之道、万物之道以及人之道共同构成了诗的存在之道。王船山诗之道中的“人之道”还体现在王船山在论说“文”的价值意义时总是联系着人来谈的,他将“文”看作是人的本质所在。“立人极”在王船山思想中占据了一个很重要的地位,其思想带有很强的人文主义色彩。他认为,“天地之生,以人为始。……吊灵而聚美,……人者,天地之心也”<sup>[4](882)</sup>，“合一阴一阳之美以首出万物而灵焉者,人也”<sup>[4](526)</sup>，“人者动物,得天之最秀者也”<sup>[4](785)</sup>。在王船山看来,人之所以能为天地之尊,能居万物之本位,原因就在于“文”,正是“文”确立了人的维度,也正因为人有了“文”的审美自觉,才可让人类实现从自然之人向伦理之人的生成。基于此,王船山的诗学就具有了“美学是人学”的逻辑自洽性,其关于“文”的学说也因此带上了深深的人文主义色彩。王船山又在

《诗广传·小雅》一篇中将草木、禽兽、野人、民、君子、圣人等不同生命体合而观之,在对比观照之中得出草木禽兽“资于天而不能自用”<sup>[5]</sup>,野人“安于用而不足与几”与“文,所以圣者也”<sup>[5](390-391)</sup>的结论,以此来强调“文”不仅是人的独有品质,也是君子、圣人修为的方向。由此可见,王船山这种带有宇宙审美秩序的诗之本原论,因是对生气、灵动、活泼的氤氲宇宙的肯认,从而使诗在存在之初就内置了诗的精神性;又因内涵万物之道与人之道,从而肯定了诗存在的人文意义。

近几年我国网络文艺发展迅速,文艺样态、文体形式层出不穷,网络文艺作品蔚然大观。尽管如此,我国网络文艺在发展过程中仍出现了几大问题症候:一是“有高原无高峰”的内容生产与发展瓶颈;二是“网络性”与“艺术性”的失衡症候;三是产业化发展中的“市场与审美”“商业与文化”的矛盾冲突。这些问题暴露出的多半是数字化技术在艺术审美中的意义承载问题。作为一种新兴的艺术形态,网络文艺“具有全新的独特的审美意象、审美理念、审美语言和审美实现方式,具备全新的独特的审美知觉体系”<sup>[4]</sup>,因而对于它自身“质”的规定性的认知需要从艺术的“美”的规定性的角度来进行观照。网络文艺的爆发是一场伴随媒介革命的艺术革命,艺术也在这场具有颠覆性的革命力量中进行了重塑。不可否认,网络文艺相较于传统文艺而言,它的独特性就在于“网络性”,但是作为一种精神性的文化产品来说,其发展的最终落脚点应落在“文艺”二字,“网络性”不应掩盖“艺术性”而成为网络文艺的本质属性。但现实却是,“网络性”所衍生出的亚文化特性、文化边缘性以及后现代主义倾向,导致网络文艺逐渐丧失其思想的深度、精神的广度与艺术的纯度。

王船山诗学思想的警示意义在于,他不是从诗之应然状态去强调诗的精神性,而是从存在论与生成论的角度肯定了精神性与生命性才是诗之本然。就此而论,用形式表征意义,用精神阐释存在,这是任何艺术的存在根基,也理应是当前网络文艺创作的精神原道。因为,“网络文艺

创作要有价值承载, 要有精神‘钙质’……要实现价值‘魂归’, 纵使出现传媒嬗变也不能失去文艺坚挺的精神, 媒介技术改变了文学的观念谱系, 但文学信仰不能变, 网络文艺创作者应该切入现场, 守正创新”<sup>[5](328)</sup>。关于网络文艺的“美”的规定性的讨论就是对于网络文艺存在的规定性的考察。那么网络时代的艺术究竟“何以存在”? 对于这个问题的探讨不应只停留在网络文艺本然与应然状态的形式化层面的探讨上, 网络文艺的发展问题已经不仅仅是一个媒介问题或艺术问题, 网络文艺在创作与生产中所体现出的“主体间性”等特点都在表明, 对于网络文艺“何以存在”这一元问题的追问, 就是对现代人在网络文艺时代“何以存在”问题的解答。这不仅是对中国“哲学人学化”研究传统的承续, 也与王船山“文, 所以圣者也”的思想形成了精神呼应。即对于网络文艺的研究, 需从人与媒介的关系角度出发, 将对网络文艺之精神的哲学之思始终与人的生命向度同构, 关注技术原道的人文底色, 以此作为网络文艺的存在基点。

在王船山的哲学诗学思想中, 诗之存在是精神性与人文性的统一。如果说“道”是诗形而上层面的显现方式, 那么“修辞”就是诗形而下层面的呈现。王船山在《诗广传》中指出: “《易》曰: ‘修辞立其诚。’立诚以修辞, 修辞而后诚可立也。诚者何也? 天地之撰也, 万物之情也。”<sup>[6](437)</sup>王船山的这番话论述了“诚”与修辞的关系。“诚”作为一个古老的哲学范畴, 在《周易》《中庸》等书中早有提及, 而后宋代多位理学家又丰富了其哲学内涵。王船山不仅在内涵上对“诚”进行了更深层次的哲学论说, 而且在外延上扩展了“诚”的审美意义。王船山说道: “唯其有诚, 是以立也。卓然立乎前, 若将执之也。”<sup>[6](437)</sup>唯有诚, 才可将所见所闻之物象凝于笔尖之形象, 才可使形象可感, 犹如卓然立于眼前, 触手可得。文学与艺术都是以最本真的方式来把握世界的。王船山认为, “诚”乃心之本性, 有诚才可立辞、立象; 诚, 不仅是修辞之前提, 还应是修辞之理想, “修辞”立于“诚”而达于“诚”。

反观当下, 网络文艺借助媒介技术优势营造

“超真实”消费语境, 让创作的艺术形象超越了形象之“可感”而达到了体验之“可感”。虽然“比特文化重构了‘真’, 但这种真与原生的、物质形态的‘真’显然不同, 它是一种数码建构的‘仿真’, 高清、逼真, 但丧失了物性, 只是一种数码性的次生存在, 是一种与现实毫无关联的拟像”<sup>[7]①</sup>。网络文艺创作在追求“幻象空间”以及“超真实”审美体验的过程中逐渐忽略了对于艺术作品的精神性规定。文学艺术作为对生存经验、民族情感与历史文化的一种形象化表达, 创作主体不仅要努力挖掘当代中国人的心灵经验, 还应挖掘经验中的精神性质素, 挖掘可以超越经验、直面存在的“道”。在新的媒介语境下, 文学与艺术对于中国经验的阐释维度也随时代的变迁而有所变化。目前, 网络生存经验已成为现代人生存的普遍性经验, 同时也是文学创作对于中国经验书写的重要面向。越来越多的现代人愿意在网络空间进行个人经验的书写以及情感的互动与表达, 这些诞生在网络空间下的网络文化诸如二次元文化、宅文化以及其他的网络亚文化形态实则就是对当代人情感状态、思想变化的经验化表达。与此同时, 现代人在对网络文艺的消费过程中或是在与网络文艺的互动生产过程中也进行着自身情感的诉求与满足。因而, 网络文艺凝结着当代中国人的情感经验与人生经验, 这也构成了融媒体时代下中国经验的网络化与即时性表达。一些网络小说习惯于在虚拟的网络经验之上建构艺术世界, 但内容大多侧重于对现代人网络经验的形而下描写, 热衷于虚拟世界中的欲望经验、身体经验, 缺少形而上的精神钙质。王船山哲学诗学思想的当代价值在于启示网络文艺创作者应追求一种超越性视野: 一是在虚拟的网络世界勘探形而上的世界, 在虚拟生存中发现其中的超越性存在, 进而勾勒出人类存在的多重可能性; 二是挖掘中国人网络生存经验中的超经验质素, 挖掘隐藏在网络生存经验背后隐秘的、沉默的内容, 进而超越网络虚拟世界具象的表层, 拨开“超真实”的迷雾, 朝着生命维度的繁复、人类存在与灵魂的斑斓以及文学永恒性的精神深度挺进。

## 二、王船山审美诗学思想对网络文艺文体形式的启示意义

王船山的哲学诗学思想从本原上解答了文学艺术“何以存在”的问题,如果说这是对文学艺术本然状态的探讨,那么王船山的审美诗学思想则是从创作论的角度阐述了文学艺术的应然状态,继承与发扬了“文质兼美”这一经典的儒家诗学命题。创作出“文质兼美”的艺术精品是任何一个时代的文艺审美理想与美学追求,王船山审美诗学中对于“文”与“质”的认识及对“文”“质”关系的探讨亦能给当下的网络文艺创作以深刻的启示。

在儒家文与质的阐释模式中,在“文质致中和”的认知框架下,“质”一直具有地位上的优先性,但王船山并不否认“文”的修辞意义。从王船山的诗评中可以发现,王船山善用“旖旎”“茂美”“韶采”“芳丽”“绮丽”等词汇来评价某些诗作佳篇,用“天姿国色,不因粉黛”“但用本色,自尔烟波”“撰饬自然”等评语来赞美诗作中的自然文采美,这足以看出王船山对于文采的重视。他在隋炀帝《泛龙舟》一诗的评语中更是直接提出了“神采天成”的文学主张,这不仅是王船山对于文采所提出的审美要求,也可看作是对王船山文采观的高度概括。王船山对于“遇白皆‘银’,逢香即‘麝’,字月如‘姊’,呼风作‘姨’”<sup>[27](752)</sup>的做法是十分反对的,将其视为“外来之华辞”。因为这样的文辞不是自然之色的“貌其本荣”,而是流于文字表面的文笔卖弄,不属于真正的文采之列。王船山在追求“神采天成”的过程中并没有走向形式主义的泥淖,而是从“文”“质”中和的角度出发,对“文”提出了“不可以韵害质”的要求。如果说“神采天成”与“修辞立其诚”是从“器”与“道”的关系层面来阐述的,“不可以韵害意”则是从整体层面对“文”“质”的层次关系提出要求。王船山肯定音韵格律之于诗歌的艺术价值与美学意义,在“韵”与“意”的关系上,他主张“不可以韵害意”,认为如此才可实现审美意义上的

“以穆耳协心”。同时,王船山也将“不可以韵害意”作为评判诗歌艺术水平的重要标准。王船山评论杜甫的《登岳阳楼》:“‘昔闻洞庭水’,‘闻’,‘庭’二字俱平,正尔振起。若‘今上岳阳楼’易第三字为平声,云‘今上巴陵楼’,则语蹇而戾于听矣。”<sup>[10](135)</sup>从音律美的角度来看,杜甫的这首诗似乎不符合诗歌创作的平仄规律,但是“韵”的不和并没有影响整首诗“意”的合一。相反,杜甫如若追求形式上的整一与格律上的平仄,那么诗之意蕴会大打折扣。王船山将“不可以韵害意”作为对“文”的基本要求,是为了说明艺术形式应与匹配的艺术内容相协调,而不是形式主导一方,亦不能喧宾夺主。一味追求形式,会使艺术作品走向形式主义的泥潭,再精湛的艺术技巧也需要相应的内容去匹配,再深刻的思想内容也需要相应的形式去展现。

在“文”“质”关系的认识上,王船山继承了儒家“文质彬彬”的诗学传统,高举“文质兼美”的审美理想,提出“盖离于质者非文,而离于文者无质也”<sup>[8](177)</sup>,认为离开了“质”则无从言“文”,离开了“文”也无从谈“质”,“惟质则体有可循,惟文则体有可著……故文质彬彬,而体要立矣”<sup>[8](177)</sup>。在王船山看来,“体”若要“立”,其前提就是“文”与“质”相兼和。王船山“文质观”的意义在于他并没有停留在审美形式层面,而是从哲学视角切入,认为“文”与“质”不仅是文章的风格构成,更是文章的一种显现方式。王船山通过“象”与“形”的关系来阐明“文”与“质”的关系。王船山还提到“物生而形形焉,形者质也。形生而象象焉,象者文也”<sup>[8](175)</sup>。这段话从发生学的角度解释了“形”与“象”的自然统一性。现在有文章在论述王船山的这段思想时直接将这里的“形”直接等同于“质”,认为“质”就是物的形质;将“象”等同于“文”,认为“文”就是物的外象<sup>[9]</sup>。其实,从此段的后面几句“视之则形也,察之则象也。所以质以视彰,而文由察著”中可以发现,王船山所言之“形”可视,所言之“象”可察。而可察之“象”并不像“形”一样具有形象可感的形态,“察”相对于直击目存的“视”来说,它所

强调的是一种微妙的感觉。想要具体了解“象”的内涵, 还需结合王船山的“气”论思想。王船山从他的“气”论哲学体系出发, 建立了其独特的以“气”论为美学基础的文质观。王船山所言之“气”, “非是纯粹形上意义上的‘太虚之气’, 而是横贯在有无之间、显与隐之间生机勃勃的‘生气’”<sup>[10]</sup>。王船山的“气”论思想与其所言之“象”又有怎样的联系呢? 他曾这样描述对“气”的看法, “气弥沦无涯而希微不形……聚则显, 显则人谓之有; 散则隐, 隐则人谓之无”<sup>[11](23)</sup>。王船山对于“气”的理解与对“象”的描述“在天成象, 而或未有形; 在地成形, 而无有无象”是十分相近的。结合王船山的“气”论思想来观“象”, 可知王船山所言之“象”与“气”的存在状态相近, 是一种先于形但内含事物本质的、可充盈于天地之间的氤氲状态。精神只有赋之于“象”之上才可显现。就此而言, “文”是创作者对世界的组构与呈现方式, 是文章的外部显现方式; “质”则是对世界的理解方式, 是文章的内部构成。文与质相辅相依, 一并融解于浑融之象之中, 继而也就消弭了“文”与“质”的二元阐释论。

首先, 王船山对于文质关系的辩证理解, 有利于正确认识现阶段我国文艺特别是网络文艺的创作现状。所谓有“高原”无“高峰”的文艺创作窘境的出现, 原因在于“文胜于质”或“质胜于文”的观念还大有市场。一些作品被大众所诟病, 其症结就在于创作者秉承主题先行的理念, 表现英雄人物时习惯套用“苦难之花”的艺术模式, 最终呈现出道德化、泛情化的艺术特征。此类做法与王船山所批判的宋代言理诗之“主理”化倾向相一致, 没有处理好“意”与“情”的关系, 没有做到文质兼修, 没有实现情与理、道德与政治、个人与集体、情感经验与意识形态的弥合, 最终导致作品“质木无文”“平典似道德论”, 审美价值与情感体验也大打折扣。相比于“质胜文”的创作模式, 一些网络文艺创作也呈现出“文胜质”的创作倾向。在技术化时代, 技术几乎成为主导各领域的媒介神器, 技术转向所带来的“数字化生存”也让文艺创作逐渐向媒

介技术领域靠拢, 由艺术的技术性逐渐转向技术化艺术。当媒介思维渗透到艺术生产, 就创生了众多艺术与技术的“混血儿”, 网络文艺的诞生和发展亦是如此。依托媒介技术以及后现代主义文化而生的网络文艺创作, 无论是在创作手段还是文体创新上都迥异于传统文艺。

在创作手段上, 网络文艺借助媒介优势将多种艺术符码融合在一起, 从内部来看, 多模态化成为网络文艺内部话语体系的呈现样态。像传统文学就是一种以文字、图像为主要艺术表达形式的单模态话语, 而网络文学则呈现出一种集文字、图像、视频、表情等多符码于一体的多模态话语。文艺的多模态化能够丰富艺术的形式内涵, 让文艺本身产生极大的艺术魅力与艺术吸引力, 也易引发消费者更多的审美期待。网络文艺的兴盛很大一部分原因得益于创作手段的多模态化, 多模态化让网络文艺的传播手段更全息化、创作形式更多元化、内容更沉浸化。这就导致一些网络文艺创作者在“注意力”经济的驱使下, 将各种艺术符码杂糅在一起, 并冠之以所谓的“艺术创新”“艺术个性”“艺术自由”。网络文艺在追逐“文”的新、奇、怪的同时, 也抛弃了“质”的思想深度、人文关怀与批判力量, 不可避免地走向后现代式的无主题、无中心、无主体式的写作。这样的文艺创作实则偏离了王船山主张的“以意为主”的创作理念, 成为融媒体时代的“齐梁之病”。无论是何种文体, 在媒介语境下诞生的诸多新兴的文学形态, 明确的主旨以及深远的命意都是必不可少的。对网络文艺发展而言, 其创作的着力点应落在如何借助艺术的多模态化去建构一个意义多重、生机勃勃的艺术世界。

在文体创新上, “语言风格的戏仿和网络语体的出现逐渐成为引人注目的文体现象”<sup>[12]</sup>。依托媒介技术而创生出的新的网络文体, 从“聊天体”“接龙体”“短信体”到“链接体”“拼贴体”“分延体”, 再到“凡客体”“废话体”“羊羔体”, 网络文艺用层出不穷的文体形式向传统文学发起了猛烈的攻击, 诞生了像短视频、微博文学、微信文学、短信文学等这样的“微文艺”以及像

网络文学这样的“硬盘文艺”。“媒介对篇幅的突然放量也势必导致建立新的叙事规范,例证之一是客观现实世界有限的逻辑已经无法填充漫无边际的网络空间,文学只能借助对异世界、异时空和异能的想象来加以填充。”<sup>[13]</sup>这就使得网络文学在叙事过程中用具像化的可视性修辞取代了传统文学惯用的意象化的诗意语言。例如,网络小说的叙事想象是架空于现实之上,所以出现的“穿越”“金手指”等虚拟符号已不再是意义的指向符号和文化认同的阐释符号,而是想象语境营造的修辞符号。网络小说中的虚拟符号失去了对于意义集合的指向,致使各个虚拟符号在意义联结之间的联系性减弱,不再是引发意义效应的意义话语,而只是营造想象空间逼真性的修辞话语。相比于传统小说的重故事性与意义效应,网络小说更注重营造文本内的“幻象空间”、蒙太奇画面感及视听效应。当艺术失去意义的承载,其作品也只是“华丽的能指符簇”。网络文艺创作在流量逻辑的操纵下,逐渐从“以意为主”走向“以修辞为主”,从“不可以韵害质”走向“以文害质”。这就导致网络文艺生产的类型化、同质化、模态化,网络文艺世界也沦为“能指符号的王国”,看似万花筒般繁华,事实上却是一种符号堆积所带来的文化的裂变,以及一个网络病态的“奇观社会”的到来。

其次,王船山消弭文质二元论的观点不仅让网络文艺创作者对文质关系有了新的认识,还有利于人们理解通俗与高雅的关系。文艺立格之道,应以通雅为基,在得到大众喜爱之时又通乎人性洞达之境,是受众在对文本人物生命状态的体认中实现精神的体悟与文化的自省。但在“注意力”经济的驱使下,网络文艺的通俗性愈发受到娱乐性与商业性的侵蚀,致使越来越多的网络文艺作品丧失文艺立格之道,由通俗走向低俗、滥俗与媚俗。如何处理好通俗与高雅的关系,实现由“通俗”向“通雅”的进阶,亦是当下网络文艺创作者所面临的难题。王船山理解文质关系的致思路径,亦提供了一种理解通俗与高雅关系的想象方案。通俗与高雅二者不是对立的两端,亦不存在先天性的对抗关系。外在的通俗是可让

更多人感应的外层,是引导作品通往内部深刻(高雅)的道路,外在的通俗与内在的深刻(高雅)相吻合,便成为一种“有意味的形式”,也走出了一条雅俗共赏的道路。余秋雨在《伟大作品的隐秘结构》中提出:“伟大作品可以单纯,但不可以单层。”<sup>[14](49)</sup>原因在于,伟大作品并不一定是具有多彻悟的语言与多精深的哲理,伟大作品的单纯可以因聚焦了最普通的人物而单纯,也可以因表现了最朴素的情感而单纯,这样的单纯因直击人类共同的情感基底与精神内核而具有共情的意义,它因唤起整个人类的精神回响而伟大。但这种人生况味的传达不能单靠作品的“文”或是“质”来实现,而必定是“文”与“质”的相佐相生。之前,网络文学被诟病“难登大雅之堂”,部分原因在于很多网络文学作品只追求审美的自足性,即通过曲折离奇的叙事、宛转反复的情节、瑰丽诡秘的想象、错彩镂金的词藻等“文”之层面来使读者获得一种“爽”感,而放逐了“质”的意义旨归。而伟大作品的共性在于,通俗的“文”之于作品的意义不是仅仅作为一种具有吸引力的策略性存在,而是力求从审美自足走向审美他足。通俗的“文”因叙事、情节、词藻而具有了形式上的美,但因“质”的深刻、醇厚、通达而赋予“文”以另一种美,即存在意义上的美,这样的美便具有了可被审美观照的意义。这样文艺创作就不再是一种由“文”入“质”的单向结构,而变为一种由“文”入“质”、再由“质”返“文”的双向结构。

网络文艺创作当下面临的挑战之一就是如何用中国话语表现中国经验,具体到文艺创作实践中就是如何寻找合适的文以体现至情、至性的质。王船山审美诗学的启示意义在于,创作有体制语法之别,创作应循体而行;创作的原则即是择选最合适、最恰当的“文”以表现最达情、最至性的“质”。不同的文艺样态有不同的艺术语法,网络文艺与传统文艺都需遵循各自的语法规则进行艺术编码。具体到艺术话语的表达形式上,就需要文艺创作者立足于本国的民族文化特性,遵循文艺本身的艺术语法与美学特质,用一种中国式的艺术语言以实现对中国经验真实、生

动、立体、全面的表达。

### 三、王船山诗教诗学思想对网络文艺价值追求的导引意义

作为一种新兴文艺样态,网络文艺应在个体文化层面、民族文化层面以及人类文化层面折射出具有中国智慧的生命价值、复兴梦想以及时代命题。然而,网络文艺作为一种新生的文艺力量,其内部还存在着一股反传统的破坏性力量,这种破坏性力量在让传统文艺形态发生重大裂变的同时,也向传统的文学传统与美学规范发起了冲击,一些网络文艺作品也因此偏离了传统文艺美学系统的价值坐标。

随着宏大叙事模式在后现代文化转型中瓦解,网络文学创作逐渐展现出微小化、肤浅化、碎片化和去历史化的趋向。邵燕君认为,在网络小说写作中,从深受“拟宏大叙事”小说影响的“第一世代网文”,到历史叙事凋零时代发展起来的“二次元网文”,完成了一次向“大型非叙事”的转变<sup>②</sup>。在被称为“后宏大叙事的世代”,“二次元”网络文学对传统叙事文学的拆解、戏仿和挪用凸显出一种去历史化的创作特征。大量戏说历史的网络小说将严肃的历史叙事解构为碎片化的符号,这与网络文学文本的商品化属性和读者的娱乐化追求有着密切关系。网文读者的浅层化思维模式与网文创作的去历史化书写之间形成了一种对应关系,微博、微信公众号等新媒介中的“微写作”日益成为大众参与的文学创作形式。在消费文化语境下,网络文学从国家、民族、集体这些传统主题中解放出来,对个体意识和碎片化日常生活的书写成为一种迎合大众的策略。当商品与文艺达成共谋,文艺生产变得愈发向着模式化、工业化方向发展时,文艺作品将在商业性压制艺术性、精神性以及思想性的过程中逐渐成为消费社会里人们茶余饭后的消遣品,成为这个“流量为王”的商品时代下的牺牲品。这种“牺牲”不仅意味着一种文艺类型或文艺样态的消失,更重要的是它折射出文艺生态对其价值原点的偏离,若任这种偏离发展,将危及

整个国家、整个民族的精神面貌,最终导致整个时代人文精神的失落。“文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气”,“每到重大历史关头,文化都能感国运之变化、立时代之潮头、发时代之先声”<sup>[15]</sup>。“文以发蒙”“乐以发和”“以美养善”“以美成人”应是任何精神性文艺作品的价值原点,而这也恰是中国古代“诗教”思想的题中之义。生不逢时的王船山,于风雨飘摇的明清之际窥见了诗的正变雅俗与时代治乱兴衰之间的关系,在对历史的追问和反思中,他将文运与国运相连,痛心慨叹道“三国以降,风雅几于坠地”,认为文风的衰退、世风的颓靡也是加速明朝灭亡的原因之一,因此他要重振诗风,重申儒家诗教传统。

儒家思想一向具有很强的社会指向与现实意义,身处春秋时代的孔子将社会的动荡与现实的颓败归咎于“礼乐崩坏”,为挽救这种局势,孔子从实现社会理想与个人人格理想的双重角度出发提出“诗教”学说。王船山看到了文之于人民之于国家精神的铸建功能与导引意义,郑重提出:“《诗》之教,导人于清贞而蠲其顽鄙,施及小人而廉隅未刊,其亦效矣。”<sup>[16](326)</sup>他认为文具有匡正人心、浸润心智的价值诉求。王船山又通过对孟子“诗亡然后《春秋》作”的阐释进一步深化了儒家的诗教传统。王船山治学研学带有很强的问题导向与反思意识。王船山阐释“诗亡然后《春秋》作”,一方面基于西周的历史背景,另一方面又立足于明代文风与明代灭亡相互影响的时代经验,提出了“诗亡”乃“诗教亡”的思想论断:“诗亡,则人心无所观感、无所劝惩,而天下之大害有二:君臣之大分灭,则篡弑兴,是人而禽兽也……于是而《春秋》作焉,以匹夫而居二百四十二年南面之制,以定百王不易之法,严乱贼夷狄之辨,以为天下万世存几希之异焉。”<sup>[17](518)</sup>在王船山看来,正因为诗教亡于天下,《春秋》遂担教化与启蒙之责。诗若只言一己私欲,不能化民众之心、明人道之义、导情性之正,其后果不只是诗将不诗,还导致竞躁俗靡的民风,甚至还会带来国家的弊败、民族的覆亡。

当下中国,资本力量滋长,当资本渗透到文

艺生产, 文艺生产模式逐渐趋向于工业化, 必然会出现资本逐利下的娱乐化狂欢图景。从大众文化时代的收听率、收视率到融媒体时代的点击率、播放量, 这种“流量”式的标准已成为衡量网络文艺作品价值的依据。王船山的“诗亡, 则人心无所观感、无所劝惩, ……是人而禽兽也”, 让我们不得不警惕娱乐以及它所带来的狂欢的可怕后果。当娱乐置换了真实成为文艺创作中所能接触到的一切现实, 当文艺创作成为娱乐生产, 大众文艺建立起的“娱乐的王国”终将变成围困现代人精神的牢笼。不仅如此, “泛娱乐化”消费语境所催生的私人领域下的私人写作以及“注意力经济”下的欲望叙事, 在加速诗教传统失落的同时也存在偏离文艺价值原点的危险。网络文艺在创作层面被赋予很大的自由度, 这就使得网络文艺像是一个可以承载白日梦的一个自由场域, 一个可以满足欲望的同时又可以生产欲望的幻象空间。网络小说作家猫腻在其小说《间客》的后记中, 将这部小说称之为“个人英雄主义的武侠小说”<sup>⑤</sup>, 并将第四卷第三百八十章的标题定为“虽千万人, 我不同意!”作者借主人公许乐之口申明了普通人的权利: 愤怒的权利、心安理得的权利、勇敢说“不”的权利、不任人宰割的权利……事实上属于许乐的这种“个人英雄主义”就是作者在个人所建构的“幻象空间”里对现实秩序的“重新立法”, 对个人私欲的“重新激活”。网络文艺的很大一部分的创作就是通过制造幻象来规避现实伦理的制约, 并将其重点放在如何制造更大的欲望之上。换用精神分析研究学者齐泽克(Slavoj Zizek)的话就是“正是幻象这一角色, 会为主体的欲望提供坐标, 为主体的欲望指定客体, 锁定主体在幻象中占据的位置。正是通过幻象, 主体才被建构成了欲望的主体, 因为通过幻象, 我们才学会了如何去欲望”<sup>[18]</sup>。网络文艺正是通过不断制造幻象来满足受众的情感欲望, 并以此来换取“注意力经济”。在这样的文艺创作环境下, 文艺作品的生产必然走向追求感官刺激、倚重形式翻新的形式主义文创之路。这种感性欲望推动下的文艺创作, 必然陷入“欲望—感官刺激—更大欲望—更强烈的感官刺激”的文艺生产恶性循环中。这些所谓的欲望叙

事、幻象写作实则不过是沉浸在创作者的一己之欢中的、陈陈相因的平庸式写作, 而那些所谓的“前卫”“先锋”“创新”也不过是用一些时尚的话语、流行的网络语言以及怪异的陌生化句式来迎合市场与大众的口味, 而全无主流文艺作品的精神品格, 这样的作品只能是只见故事不见思想, 只见形式不见内容, 只见娱乐不见价值。如此缺失精神钙质的个人话语, 又怎会引起受众的审美共情? 又怎有开民智、启民心、化民风之教化功效?

文之“情”不可通, 何以言诗教? 王船山在谈到“诗之情”这个问题时, 就提出情应是“性之情”。王船山指出: “性无不通, 情无不顺, 文无不章。”<sup>[6](308)</sup>只有“心统性情”<sup>[6](308)</sup>, 才可使情“尽其性”, 只有“尽其性”的“诗之情”才是“道情”, 才可表现为心系天下的“君子之情”。在王船山看来, 文不只是“白情”, 还应具有通情的价值功能, 即“忧之切, 乐之大, 而不废天下不屑尔之忧乐, 于以见公于忧乐而旁通无蔽也”<sup>[6](344)</sup>。与其说这是王船山对于文艺作品的情感规定, 不如说王船山是在追求一种情感境界, 即追求一种能够不毗于一己之忧乐而可通人性之趣、可观世道人心、可与民众同忧共乐的“情”, 即所谓“裕情”和“道情”。王船山以诗言志, 非言一己悲欢, 实抒生命之感、民族之痛、家国之殇。王船山一生以“明遗臣”自居, 自题两联诗句“清风有意难留我, 明月无心自照人”以表初心, “亡国一臣孤”更是成为时代绝唱。王船山大部分的怀古诗词都带有强烈的遗民情怀, 忧国忧民成为王船山诗词的主旋律。诸如“试雨禁风始出胎, 根苗忘尽旧亭台”(《新梅》)、“垂死病中魂一缕, 迷离唯记汉家秋”(《初度口占》)、“石烂海还枯, 孤心一点孤”(《菩萨蛮·述怀》)、“国忧今未释, 何用慰平生”(《杂诗》), 字里行间流露出王船山的遗民之恨、亡国之痛。不仅是诗歌创作, 王船山还将爱国之情、忧国之思融于著书立说之中。王船山在《诗广传》中有言: “抱孤心者, 无以达其孤鸣, 故人可与忘言, 而不可与言也。奚以明其然邪? 夫上而有亲, 中而有身, 下而有其妻、子, 能疾抑其情而未之恤乎? 曰不能也。”<sup>[16](412-413)</sup>王船山用“字字楚骚心”的

创作, 践行了虽处江海之远, 亦不忘忧国怀民的使命, 突显了虽处乱世之中, 亦不失与民同忧的赤子之心。这样的文章, 激励着一代又一代的中华儿女于国家危难之际坚定理想奋勇向前。

最后, 王船山将儒家诗教学说与其“夷夏观”相互补充, 进一步强调了诗教传统的现实意义。面对曾经的国土如今沦落至敌夷之手, 王船山痛心疾呼: “中国之天下, 轩辕以前, 其犹夷狄乎! ……禽兽不能备其质, 夷狄不能备其文”<sup>[1](467)</sup>; “魏、晋之降, 刘、石之滥觞, 中国之文, 乍明乍灭, 他日者必且陵蔑以之于无文, 而人之返乎轩辕以前, 蔑不夷矣。”<sup>[1](467)</sup>王船山由文质之辨展开夷夏之辨, 将明王朝的灭亡视为野蛮对文明的胜利, 从国家命运的角度强调了诗教之于文的价值与意义, 肯定了文运与国运的内在联系。王船山的夷夏观不仅让其诗教思想有了一种“超民族”的思想高度, 而且还使其诗教思想包含了“文化自信”的理论自觉, 因而文之诗教的社会意义不再局限于本民族之内, 而扩展到不同民族之间。处于文化全球化下的媒介社会, 如何在跨文化传播的语境下创作出具有中国风骨的文艺作品以彰显民族自信, 则是伟大时代赋予网络文艺的历史使命。网络文艺因网络性而具有了全球化内质, 这也使其在跨文化传播语境下具有了得天独厚的先天优势。作为一种中国文艺、中国文化对外传播、对外交流的文化载体, 讲好中国故事、传播中国文化是网络文艺出海的内在要求与历史使命。当一种文艺走向海外, 文艺的形式、内容就带有了很强的民族色彩, 海外受众对于“出海网文”的消费就不仅是对文艺本身内容的审美消费, 更是对文艺内容所折射出的文化内质的消费。对于跨文化语境下的网络文艺创作来说, 一部文艺作品的“好看”不应只停留在内容本身, 而应与本民族的历史文化、民族精神进行有机的嫁接与融合, 使其艺术形式具有文化透视的功能。基于网络文化而生长的网络文艺, 使得网络文化成为最初网络文艺创作者找寻创作缪斯的“精神原乡”。日本二次元文化“侵入”中国后, 迅速与中国青年话语相融合, 滋生了带有中国本土气质的二次元文化。这种二次元文化与以后现代文化为表征的网络文化达成了

某种文化上的共谋, 并以此构成了网络文艺的亚文化精神内质。于是, 在很多网络文艺作品中, 从语言、叙事到人物、主题都能管窥到日本二次元文化的影子。网络文艺工作者对日本二次元文化的态度, 也从被动影响到主动模仿再到创作上的无意识。可以说, 日本的二次元文化就像是生长于网络文艺文本内部的一个幽灵, 在此之下的网络文艺创作也从对日本文化的“形仿”走向了“习神”。基于此, 网络文艺创作者应警惕网文创作从“文化浸染”走向“文化崇拜”的危险, 当下的网络文艺创作应以中国的传统文化精神为价值本位, 充分运用具有民族色彩的艺术符号、艺术话语, 将本民族的集体深层心理艺术化, 挖掘有特色、有普遍性意蕴的“质”, 形成民族色彩符号矩阵, 成为东亚文学乃至世界文学版图上最亮眼的文艺图谱。

#### 四、结语

总之, 新时代的网络文艺要想在文艺生态系统发生裂变的媒介社会下重塑文学之风骨, 在浅表化的网络语境下发挥文学艺术培根铸魂之功用, 在跨文化时代背景下实现文化自信之突围, 就必须在新的时代要求与历史使命下传承、赓续、发展中华优秀文艺传统。王船山的诗学思想, 一方面召唤文艺理论家们再续中华文脉, 激活文论传统的生命力; 另一方面又警示文艺创作者坚守人文理想, 努力创作出契合社会主义价值诉求的文艺作品, 时刻铭记身上所肩负的历史重任和社会责任。唯其如此, 网络文艺创作者才能创作出文质兼具的优秀作品, 网络文艺的发展之道才是助推中华民族走向复兴的康庄大道。

#### 注释:

- ① 何志钧、孙恒存在《数字化潮流与文艺美学的范式变更》一文中认为, 我们所面对的“现实”是一种媒体化了的现实, 是媒体折射、呈现出的审美景观、图谱。数字媒介已经成为今日文艺文本的内在构成要素, 同时数字媒介已嵌入进文艺的生产、消费之中并以此构成了比特文化。

- ② 邵燕君指出,宏大叙事凋零之后,直面价值的虚空;通俗文学则向幻想文学的方向发展,以“捏造的宏大叙事”(或称“拟宏大叙事”)进行替代性补偿。“第一世代”是“传统网文”的主要创作和阅读群体,所谓“屌丝的逆袭”就是一种“拟宏大叙事”的变体。十几年后,受日本二次元文化影响,网文叙述模式也发生了根本性的变化,从“拟宏大叙事”变为“大型非叙事”。参见:邵燕君.网络文学的“断代史”与“传统网文”的经典化,中国现代文学研究丛刊,2019年第2期。
- ③ 猫腻在《间客》后记《有时候》的开篇提到“间客是一本个人英雄主义的武侠小说”,并提出了猫腻所认为的“武侠”：“所谓武侠就是以武道达成自己所认为的侠义之行,所谓英雄就是坚定认为自己所做是正确的。”猫腻甚至坦言：“间客里我夹了很多私货。”并在最后直言：“好吧,我承认有时候间客就是一个愤怒青年的故事。”参见:猫腻.后记 有时候,起点中文网:<https://m.qidian.com/book/1223147/32850700.html>

### 参考文献:

- [1] 陶水平. 船山诗学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.  
TAO Shuiping. The poetic studies Of Chuanshan[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2001.
- [2] 王夫之. 船山全书: 第十四册[M]. 长沙: 岳麓书社, 2011.  
WANG Fuzhi. Chuanshan complete works: 14[M]. Changsha: Yuelu Academy, 2011.
- [3] 萧驰. 抒情传统与中国思想——王夫之诗学发微[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.  
XIAO Chi. Lyric tradition and Chinese thought — Interpret the subtleties of Wang fuzhi's poetic studies[M]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2003.
- [4] 王夫之. 船山全书: 第一册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.  
WANG Fuzhi. Chuanshan complete works: 1[M]. Changsha: Yuelu Academy, 1996.
- [5] 王夫之. 船山遗书: 第三册[M]. 北京: 北京出版社, 1999.  
WANG Fuzhi. Chuanshan posthumous papers: 3[M]. Beijing: Beijing Press, 1999.
- [6] 彭宽. 网络文艺是现实生活的敏锐“探测器”[N]. 光明日报, 2012-01-22(B2).  
PENG Kuan. Internet art is a keen "detector" of real life[N]. Guangming Daily, 2012-01-22(B2).
- [7] 欧阳友权. 网络文艺学探析[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2018.  
OUYANG Youquan. An Analysis of Network Literature and Art[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2018.
- [8] 王夫之. 诗广传[M]. 北京: 中华书局, 1981.  
WANG Fuzhi. Collection of poems and works[M]. Beijing: Chinese Book Company, 1981.
- [9] 何志钧, 孙恒存. 数字化潮流与文艺美学的范式变更[J]. 中州学刊, 2018(2): 152-158.  
HE Zhijun, SUN Hengcun. Digital Trend and Paradigm Change of Literary Aesthetics[J]. Academic Journal of Zhongzhou, 2018(2): 152-158.
- [10] 王夫之. 唐诗评选[M]. 石家庄: 河北大学出版社, 2008.  
WANG Fuzhi. Tang Poetry Selection[M]. Shijiazhuang: Hebei University Press, 2008.
- [11] 王夫之. 尚书引义[M]. 北京: 中华书局, 1976.  
WANG Fuzhi. Notes to book of documents[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1976.
- [12] 陶水平. 王夫之诗学的文质观与情采观[J]. 衡阳师范学院学报, 2000(1): 109-112.  
TAO Shuiping. On Wang Fuzhi's Poetics' Views on view of literary content and expression and On Content and Expression[J]. Journal of Hengyang Normal University, 2000(1): 109-112.
- [13] 聂茂, 付慧青. 媒介视野下王船山生命哲学的当代意义[J]. 船山学刊, 2019(6): 14-24.  
NIE Mao, FU Huiqing. The Contemporary Significance of Wang Chuanshan's Life Philosophy from the Perspective of Media[J]. Chuanshan Journal, 2019(6): 14-24.
- [14] 王夫之. 船山全书: 第十二册[M]. 长沙: 岳麓书社, 2011.  
WANG Fuzhi. Chuanshan complete works: 12[M]. Changsha: Yuelu Academy, 2011.
- [15] 杨向荣. 媒介文化时代的文体新变及其反思[J]. 中国文学批评, 2019(4): 89-93.  
YANG Xiangrong. The New Changes and Reflections on the Style of the Media Culture[J]. Chinese Journal of Literary Criticism, 2019(4): 89-93.
- [16] 杪楞. 21世纪文学20年:新世纪以来的媒介之变与文学生产[EB/OL]. 中国作家网, (2020-08-11) [2021-07-10]. <http://www.chinawriter.com.cn/404087/404988/433139/>.  
SHA Luo. Twenty Years of Literature in the 21st Century: Media Changes and Literary Production since the New Century[EB/OL]. China Writers Net. (2020-08-11) [2021-07-10]. <http://www.chinawriter.com.cn/404087/>

- 404988/433139/.
- [17] 余秋雨. 伟大作品的隐秘结构[M]. 北京: 现代出版社, 2012.  
YU Qiuyu. The hidden structure of great works[M]. Beijing: Modern Press, 2012.
- [18] 习近平. 在文艺工作座谈会上的讲话[N]. 人民日报, 2015-10-15(B2).  
XI Jinping. Speech at the Symposium on Literature and Art Work[N]. People's Daily, 2015-10-15(B2).
- [19] 王夫之. 船山全书: 第十五册[M]. 长沙: 岳麓书社, 2011.  
WANG Fuzhi. Chuanshan complete works: 15[M]. Changsha: Yuelu Academy, 2011.
- [20] 斯拉沃热·齐泽克. 斜目而视: 透过通俗文化看拉康[M]. 季广茂, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2011.  
Slavoj Žižek. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture[M]. Trans. Ji Guangmao. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2011.

## Wang Chuanshan's poetics and the artistic recreation of network literature and art

NIE Mao, FU Huiqing

(College of Literature and Journalism, Central South University, Changsha 410083, China)

**Abstract:** As a new style of literature and art, network literature and art have established a unique aesthetic style and artistic code based on media thinking. But meanwhile, the sub-cultural characteristics, cultural marginality, and postmodernist tendencies derived from "networking" have led to the fact that network literature and art have gradually lost its artistry, with some works even deviating from their existential basis and value origin as spiritual productions. Wang Chuanshan's poetics provides a measurable aesthetic value scale, whose intrinsic contemporary value is of important referential and enlightening significance in realizing literary recreation of network literature and art. The existential foundation of network literature and art should be of the same construction as the responsibility dimension of human life, pursuing the technical original path with humanity as the background. In terms of creation, technical aesthetics should be coordinated with Chinese traditional aesthetics, seeking the aesthetic ideal of "integrating quality and beauty". Its development should take traditional Chinese cultural spirit as the value orientation, carry forward the tradition of poetry and education, realize the return of value through the excavation of qualitative spirituality, nationality, and commonality, and give full play to the root-cultivating and soul-casting roles of network literature and art as spiritual arts and productions.

**Key Words:** media art; Wang Chuanshan's poetics; literary creation; contemporary value

[编辑: 胡兴华]