

数字媒介时代的“情感结构”问题审思

曾一果 王敏芝

【摘要】“情感结构”在雷蒙德·威廉斯的文化理论中兼具认识论和方法论意义,是其探讨当代文化与社会变迁的重要切入点。一个时代特有的“情感结构”在文化实践诸多构成性要素的互动关系中生成,表征于丰富鲜活的个人经验和形态多样的文化文本之中。以互联网技术与数字技术为基础的新媒介引发文化和社会巨变,个体的感知经验被重构,社会的权力结构被重置,文化生产嵌入全新的技术逻辑,数字媒介时代特有的“情感结构”由此产生。人们通过数字媒介开展文化实践、体察个体情感和形成共同经验,因而,讨论数字时代“情感结构”的核心关切点是新媒介文化中的人,以及人在新文化技术环境中的实践方式、情感状况和共同经验。

【关键词】情感结构;数字媒介;技术逻辑;文化实践;审美变革

【作者简介】曾一果,暨南大学新闻与传播学院教授(广州 510632);王敏芝,陕西师范大学新闻与传播学院教授(西安 710119)。

【原文出处】《探索与争鸣》(沪),2024.1.165~176

【基金项目】国家社科基金重大招标项目“数字媒介时代的文艺批评研究”(19ZDA269)。

引言:作为方法的“情感结构”

“我觉得我们就像是在经历一次漫长的革命,关于这场革命,我们最好的描述也只是局部性的解释。这是一场真正的革命,它改变了人,也改变了制度,在数百万人的推动下,它在不断地扩大和深化,也不断地遭到各种各样的反对——既有赤裸裸的反动,也有惯常的形式和观念所造成的压力。”^①雷蒙德·威廉斯在《漫长的革命》开篇用这段话描述18世纪之后英国社会与文化的变迁,暗示了自己文化研究的总体性立场。文化及其变迁“异常复杂”而且“漫长”,如何对文化实践、文化的权力维度与动态构成进行整体性阐释,威廉斯提供了自己的认识路径。在威廉斯看来,当时的英国社会正在经历三重革命:民主革命、工业革命和文化革命。政治层面的民主革命最为显著,集中表现为政治领域的权力冲突尤其是“那种人民应该当家作主,做出自己的决定”的决心正在遭受政治传统的重压和顽强的抵抗;以技术进步为基础和后盾的工业革命,其变革性力

量仍在持续扩大和发挥。但这两种导致社会变革的重要动力并非威廉斯认为最复杂的——“还存在着第三种革命,它也许是最难解释的”,那就是文化的革命。威廉斯高度评价在当时英国社会业已展开的识字运动、专业技能学习和大众信息传播等,认为这能将知识和信息推广至所有人群,他坚信,扩大教育、推广新的传播工具、开拓新的传播渠道具有革命性意义,并且认为这场文化层面的革命才刚刚起步,其所能展示的革命性力量远比当下观察到的更为深远。面对如此深刻的社会巨变,威廉斯强调要把这个过程视为一个整体来把握,而拒绝用割裂的和局部的视角解释。

整个这一过程——追求民主的斗争,工业的发展,传播的扩展,以及社会的和个人的深刻变化——规模巨大,确实很难了解,甚至都难以想象。实际上它常常被简化为一系列断裂的或是局部的变化,尽管在通常意义上说,这样做也是合情合理的,但在我看来,这种缩减似乎只是

掩盖了一些最深层的问题和张力,从而只能表现为一些散乱的症状,标示着动荡不定的状况。^②

将社会与文化变迁过程作为一个整体和正在进行的“漫长的革命”加以阐释,这一学术目标的实现需要极为强大的理论阐释力,为此,威廉斯提出“情感结构”概念,这是他对文化与社会进行整体把握的认识论,是他“了解我们现今的世界”^③的理论之匙。

威廉斯承认,“情感结构”(structure of feeling)^④这个术语既难以描述又难以理解,“选用‘feeling’是为了强调同‘世界观’或‘意识形态’等更传统正规的概念的区别”,^⑤更强调文化实践的“现时在场”与“连续性”。为了更易阐述,威廉斯为“情感结构”提供了一个他认为最贴切的替代性定义——“经验结构”。“情感结构”与“经验结构”基本同构,但区别于“经验”所惯常指向的过去时态,“feeling”是“一种现时在场的”,“活跃着的”,并相互关联着的“连续性的实践意识”。在威廉斯的解释中,“feeling”区别于那些“凝固不变”的事物,譬如各种已知的关系、习俗、机构和地位等,区别于“观念”(thought)和“思想”(thinking),区别于“已经沉淀出来的”社会经验,因为“feeling”包含的社会经验是“私人性的”和“新兴的”。因此,尽管威廉斯自始至终拒绝给“情感结构”一个明晰的定义,但他却非常明确地强调了这个概念的基本特性:其一,情感结构是现时在场的;其二,情感结构具有实践性特征;其三,情感结构只能在鲜活的个体经验中得到理解。

“情感结构”这个概念自被创造以来就和特定时代的文化形态直接相关,它勾连起的是个体、社会与文化的内在关联,表达的是威廉斯文化理论的核心问题,即文化是什么?文化和社会实践的关系是什么?一个时代的文化及其变迁又如何被观察?互联网诞生之后的世界发生了巨大变化,数字媒介及其传播所带来的文化变革在复杂性、强度和广度上,都不亚于当年威廉斯等人体察到的情形。在此情况下,我们重返威廉斯的“情感结构”,探究其作为文化研究理论所追寻的时代问题,并借用这一富有张力的理论概念来理解我们置身其中的数字时代与数字时代的文化。

理论重访:“情感结构”的概念演变与现实接驳

威廉斯赋予“情感结构”非常重要的方法论意义。他认为一个时代的情感结构暗示着一个时代的文化,通过对一个时期(时代)情感结构的分析,人们可以从总体上把握文本结构与社会结构、文本意识与社会意识之间的关系,由此,文化和社会之间的互动关系可以得到更好的理解。“情感结构”作为威廉斯文化研究的重要概念和方法,本身也经历了不断变动的理论演化过程。

(一)概念出场:文艺批评的新方法

威廉斯首度提出“情感结构”这一概念是在与威廉·迈克尔合著的《电影导论》(1954)中。当时,电影是一种新兴而时髦的表演形式,给人们带来前所未有的新奇体验,威廉斯特别关注这种新的媒介和广泛普遍的“戏剧传统”(convention)之间的关系。他认为,电影作为新的表演方式某种程度上遵循着传统的戏剧规约,但新技术的使用又对戏剧传统构成突破,从而形成一种新的情感结构:“从根本上说,任何时代的戏剧传统手法都和该时代的‘情感结构’紧密相连,对我来说,用‘情感结构’这个表达比‘思想’或‘普遍生活’更为准确。”^⑥在威廉斯看来,从戏剧到电影(也可以是各类主导性的文艺作品),文本中包含传统或说惯例绝非简单个别的技巧,而是和人们的共同经验(往往是潜在的)密切相关。经验——而不是观念或思想——在传统形成的过程中发挥决定性作用。威廉斯用“情感结构”概括艺术作品所体现出的这种共同经验,其“代表的是人们对于一定社会文学艺术体验和感受的物质基础和价值构成,是对作为一个整体的艺术作品的体验和认知手段”。^⑦艺术作品之所以能够成为人们认识社会的重要方式,就在于艺术家们能够将社会中总体性的感受与经验提炼出来:“从艺术的本质出发,似乎艺术家所描绘的正是这一总体性,而从根本上看,总体性和支配性的情感结构的影响,只是借用艺术来表现而已。”^⑧

可以说,正是通过“情感结构”这个关键词,威廉斯找到了重新认识文艺与生活、文化与社会关系的理论和方法,他的早期写作都在尝试用这一新的理论框架解释社会,如马修斯所总结的:“威廉斯在50年代的许多文章都试图在当代的材料中辨别出共同

的结构和形式特征,很明显他的写作在努力理解各种各样的资料并发展一种广义的分析模式。”^⑨

(二)内涵拓展:理解大众文化

“情感结构”的内涵在威廉斯那里是不断变化的。《电影导言》中的“情感结构”主要强调文艺作品是社会经验的渗透;《文化与社会》(1958)中的“情感结构”通过分析1840年代英国工业小说的特质,揭示个人经验与社会环境之间的互动关系;而从《漫长的革命》(1961)开始,威廉斯对“情感结构”的使用开始从文学领域扩展到文化研究,但他仍然坚持其核心的理论切入点——共同的社会经验。

教育的普及、大众报刊的兴起、城乡社会的变迁,1950年代英国社会与文化的大众化革命,催生了大众新的生活方式与新的经验类型,从而促成了威廉斯情感结构理论的产生,威廉斯想借助情感结构理论描述文化和认识时代。

我想用感觉结构这个词来描述它:正如“结构”这个词所暗示的,它稳固而明确,但它是在我们活动中最细微也最难触摸到的部分发挥作用的。在某种意义上,这种感觉结构就是一个时代的文化:它是一般组织中所有因素带来的特殊的、活动的结果。^⑩

活生生的社会经验、特定时空中的感觉方式,正是这种具有广泛性和渗透性的“实际生活感觉”构成了文化最稳定的内涵。威廉斯指出,“情感结构”具有时代性,其并非通过教育或学习而来,而是人们对自身置身其中的生存环境、时代氛围、社会风气等内容做出的反应和由此形成的共同感知与相似经验。因此,新一代人在保持着他们相对连续的感觉方式的同时,也会用他们新的经验反向改造传统的社会组织、文化机构、社会习俗和行动模式,逐渐使之巩固稳定为这一代人“新的情感结构”。而传播和社会互动在此过程中被认为具有重要的推进性功能。

文化无法脱离日常经验,这是威廉斯文化理论的核心。为了更好地解释“情感结构”的理论所指,威廉斯把文化中复杂的构成性因素都理解一种“沉淀物”,并且是“溶解的”因素:“我们把每一种因素都当作一种沉淀物来认识,但在它那个时代的活生生的经验中,每种因素都是溶解的,是一个复杂整

体的不可分割的部分。”^⑪文化研究中被忽略甚至排斥的比如物质性、经济结构、信息传播等内容由此得以进入研究范围。

(三)理论聚焦:在场的实践意识

在威廉斯文化研究的后期,“情感结构”成为他阐释文化动态结构尤其是新兴文化力量兴起的理论工具。1978年出版的《马克思主义与文学》中,威廉斯吸收了葛兰西的霸权理论,重点讨论了文化的动态性构成。霸权理论强调领导权的获得或者说政治和文化权威的构建是一个过程,统治阶级的主导性是多重政治力量和社会力量复杂关联和斗争的综合结果,很多时候并非通过强制性的暴力途径而是通过意识形态竞争获得。^⑫威廉斯认为霸权理论提供了一种更为积极和能动的理解文化变迁与社会发展的形式,能描述文化构形的动态过程。因此,在葛兰西思想的基础上,威廉斯将当代文化分为三类:主导文化、残余文化和新兴文化,三种文化构形之间存在持续的“动态互构”关系,并不断以各种具体的感知经验、文化文本和文化实践来表征。在这三种文化中,威廉斯特别在意“新兴文化”(emergent culture),即那些将要兴起的、积极生动、迫不及待甚至还未被清楚地表述出来的文化。为了解释这种“将要兴起”的文化样态,威廉斯使用的仍然是“情感结构”这一概念,强调任何一个时代的文化中总是蕴含着新兴的因素,这些积极生动的新事物蕴含着“新的情感结构”,并在实践过程中被创造出来。

威廉斯在继承马克思主义理论的基础上进一步指出,阶级性并非新兴文化的唯一来源,这里还包括“另外一些曾被否定、排斥的社会存在和社会意识”以及“关于物质世界的新的感觉和新的实践”^⑬等。一个时代的“情感结构”总是和新兴文化的兴起直接相关,文化也永远以“现时的”“在场的”和“实践着”的姿态出现,因此,“情感结构”概念所指涉的鲜活实践、生命感知与共同经验,就成为理解文化变迁、体认社会情感和世俗人心的最佳路径。

感觉形塑:数字媒介时代“情感结构”的当代生成

“情感结构”从最初作为文学批评的新方法,到最后扩展为一种文化和社会的认识论,威廉斯在不同时期都坚持使用这个概念,丰富这个概念的内涵

并拓展其阐释力,但他自始至终都没有给其一个有明确内涵和外延的定义,这似乎同时构成了某种理论优势,“使威廉斯可以从没有被绑定的位置出发对文本进行不断地重新定位,获得对世界新的阐释和理解”。^⑪这为我们理解数字媒体时代的情感结构提供了新的思路和方法论基础。

我们从威廉斯情感结构理论对“文化实践”与“共同经验”这一核心关切点出发,尝试探讨数字时代情感结构的生成基础,观察在以数字技术为基础的新媒介引发巨大社会变革的过程中,个体和社会确立了怎样的新联结,其共同感知和生活经验形成的特定环境是什么。

(一)个体经验的彰显

威廉斯在对情感结构的论述中特别强调当代生活中的个人经验,认为个人经验恰恰是最不能忽视和边缘化的,“这样做不仅表明我们必须超越正规的把握方式和体系性的信仰(尽管对它们我们总不得不表示容纳),这样做也表明我们参与了意义与价值(当它们正能动地活跃着、被感受着的时候)”。^⑫正是每一个个体的参与,才使得一个时代特有的情感结构呈现出在场的、活跃的、变动着又连续的状态。

新一代以其自身的方式对它所继承的那个独一无二的世界做出反应,在很多方面保持了连续性(这种连续性可以往前追溯),同时又对组织进行多方面的改造,这可以分开来加以描述,最终以某些不同的方式来感受整个生活,并将自己的创造性反应塑造成一种新感觉结构。^⑬

因此,情感结构成为个体与社会之间的中介,暗指个体在创造自身情感结构和构形时代文化形态中发挥着主体性作用。

数字时代的情感结构,个体在其中的意义与价值被不断强化彰显。互联网改变了大众传播时代的传播秩序,形成新的去中心化传播网络,同时改变了传统层级分明的社会关系网络。在网络世界中,新的数字化生存改变了个体的情感结构和交往关系,进而改变了当代文化的整体样态。当然,技术的去中心思维并不意味着网络社会不会出现权力中心,而是旨在强调个体权利具备了技术保障。尤其社交媒体兴起后,其以一种“看似松散实则紧密的方式,

将每一个平台上的个体连接起来,使每一个个体都能直接或间接地连接到其他所有的用户”。^⑭在技术赋能下,个体获得了更多表达个人经验、情绪感知和意见态度的便捷途径。“参与”和“分享”成为数字时代个体价值实现的重要手段,推动着这个时代的自我认知革命和新媒介文化的生成。

(二)生活空间的更新

借用贝特兰·吉尔《技术史》中的“技术体系”概念,我们完全可以断言,数字时代显示了一个新的技术体系的过渡,极大地影响着人们的经验方式和情感结构。技术体系的形成总是以某种特定技术的具体化为基础,很显然,围绕互联网、数字化、平台化、媒介化等“联结技术”而展开的各种技术应用,已经实现了新的数字技术体系。这一技术体系最重大的突破在于,为人们的生产生活创造了一个新的实践空间,这个空间不以物理属性为前提而以技术属性为条件。数字技术创造的虚拟空间正在与现实空间混合交融,越来越成为人们社会行为得以开展、生产生活内容得以实践的统合空间,“在这一阶段,比特和其他形式的实在之间的混合化程度是如此的深入,以至于以深远的方式彻底地改变了人类的境况”。^⑮英国弗洛里迪研究小组认为,数字转型至少以四种方式动摇了既往社会的传统框架:其一,现实与虚拟的区分变得模糊;其二,人、机器和自然的区分变得模糊;其三,数字化使信息从匮乏转为过剩;其四,传播模式从以实体为主导转向以互动为主导。^⑯

在这个深度媒介化、普遍数字化、虚拟与现实混合的社会空间中,不同的时间尺度和感知方式直接影响着人们的日常生活与经验。数字时代的时间体验(时间感)迥异于前数字时代,呈现出碎片化、交错性与多线程并置的特征。数字技术使时间可以被随意切割,快速即时的通信技术使人们可以处于各种不同的时间刻度之中,人们也可以随时在数字化、媒介化的时间和现实的时间之间穿越其界限。数字时代的空间感是“流动的”,因为数字传播技术已经可以完全突破空间对传播的限制了。“当今技术的高速发展引起了时间化(事件化)内部的断裂,伴随而来的是非地域化过程”。^⑰“流动的空间”从表面上解除的是物理空间和身体局限,更本质上解除的是社会关

系的局限,如梅罗维茨所说的“消失的地域”。同时,数字时代的空间感也是“交织的”,现实空间的属性不断渗透和映射到虚拟空间,从而形成杂糅交织的超级空间。借助数字技术,个体可以不断突破阈限空间,在交织的多重空间中“在场”“转场”或“离场”。

当媒介化、数字化蔓延到日常生活的所有领域时,现实世界就发生了质的变化,人们的感受结构就如库尔德利所说的那样在新媒介的基础和秩序上建立起来。

媒介社会学关心的是与媒介相关的行为的规律,以及语境和资源的规律;这些规律使某些类型的与媒介相关的行为可能或不可能……实际上,我们生活在“世界”上的感觉就建立在这样的背景秩序上。我们的媒介习惯与其他习惯结成大的组合(日常的“程式”“日程”“生活方式”),这是我们看到并依靠的秩序的一部分。^①

韩炳哲在其新近出版的著作《非物:生活世界的变革》中总结道:物的时代已经结束。之前人们所拥有的由物品提供的稳定可靠的环境被“数字秩序”和“数字环境”所取代,人们的日常生活和实践全面围绕数字信息展开,这就是“非物”时代。是数字信息而不是具体物品在定义我们的环境、引发我们的反应、决定我们的情绪与感知,“我们不再安居于大地和天空,而是居住在谷歌地球和数字云之中”。^②数字技术的去物质化还体现在它使媒介本身也去物质化了,这是媒介技术从模拟到数字的根本性突破,“在数字媒介处理输入数据、光波和声波的物理性质过程中,它们并不是被转换为另一种物体,而是被转换为数字”。^③也就是说,内容会被转换为抽象的符号而不是那种形态不同但本质一致的物理对象。

那么,“去物质化”的数字技术对当代人的“情感结构”意味着什么?一方面,其意味着数字媒介重塑了人们的感受比例和感受方式,在构成人们多样化经验的同时,也形成同质化经验;另一方面,其意味着我们在用“信息的方式”而不是“物质的方式”感知世界。

(三)权力结构的盘整

互联网与数字技术对当代社会结构产生了直接的影响:一方面,改变和解构原有社会阶层和社会关系;另一方面,又重组社会关系并形成新的社会分

层。曼纽尔·卡斯特早在《网络社会的崛起》中指出,网络是开放的结构,具有延伸性,因此,一个以网络为基础缔结的社会结构具有高度活力和高度开放性,网络建构了新的社会形态,而网络化逻辑的扩散实质性地改变了生产、经验、权力与文化过程中的操作和结果。^④

关于“情感结构”中的关键词——“结构”,威廉斯并没有给出其构成性要素,但如前文所述,威廉斯用“新兴文化”“残余文化”和“主导文化”之间的互动结合关系说明了文化结构的动态性特征。如果从“结构”这个视角观察数字时代的文化,文化权力结构的高度开放是其最显著的结构特征。技术赋能个体,使网络社会的基本单位和行动者已经变成了与网络相关联的个人,不同个体间持续地“连接”“互动”“汇聚”“分化”等社会行为,也逐渐形成网络圈层化、区隔化、去中心化和再中心化的权力结构关系。基于网络互动而形成的网络共同体,既松散又紧密,既能体现一定程度的排他性,又可随时破壁出圈,形成交互。一方面,网络共同体存在滕尼斯所界定的包括了亲缘、地缘和精神共同体的相互一致的意志和“共同领会”,^⑤也体现出基于情感联系、利益相关、行为及身份认同的网络共同体特征,甚至那种古老的部落关系都会在数字时代复活;另一方面,也是更重要的一点,数字时代的文化权力结构体现出更复杂的斗争性关系——冲突与互构、抗争与协作成为文化的常态。各种新兴文化、圈层文化和亚文化形态在其中得以生长,传统文化也经由网络空间的开放性而获得新的生存空间,主导文化则更主动、更自觉地将其话语权延伸到赛博空间,并由此发挥其更强大的“文化领导权”。

互联网是一个混杂着各种符号和话语的空间,更是一个话语权力争夺竞争的空间。在此过程中,主导文化、残余文化和新兴文化的权力关系也在不断盘整。互联网成为社会思潮和意识形态交锋的最前沿,在这个意义上,话语的权利具有巨大的政治意义或者说文化政治的潜能。正如威廉斯所说,霸权是一种广义上的支配,是“不仅存在于政治、经济的制度与关系里,而且存在于生动活泼的经验、意识形式中”,而只有依靠“一种崭新、优势的实践与意识”,才能实现其支配性。^⑥

技术供给:数字媒介时代“情感结构”的基础设施

威廉斯认为,一个时代“情感结构”形成的过程中,传播发挥了非常重要的作用,“传播就是使独特经验变成成为共同经验的过程……能不能以一种独特的方式活着,最终还是要取决于别人能不能通过成功的沟通接受这种经验。于是我们对自身经验的描述便组成了一个关系网络,我们所有的传播系统,包括艺术在内,实际上都是社会组织的一部分”。^②每个个体自觉进入或在社会化过程中被嵌入一个时代的传播系统并据此建立起社会关系的网络,在其中描述、展示、确认和分享个人经验,在彼此互动、认同或拒斥中最终形成共同经验和共同意义。因此,传播的过程事实上就是社会参与的过程和文化生产的过程:“分享共同的意义,进而分享共同的活动和目标;提供、接受和比较各种新的意义,发展和变化的张力以及成就便是其结果。”^③

无论从传播的任何一个层面观察,数字新媒介的社会后果已经远远超越了传播技术更新和渠道转型的简单范畴,成为数字时代情感结构的“技术无意识”和新文化创造的基本装置,也可以说,数字技术为经验生成提供了新的“经验可供性”。“可供性”(affordance)概念来自吉布森的《视知觉的生态学》,主要指环境的可供性也就是环境为动物承担了什么、供应了什么或者说备置了什么,^④因此,可供性主要指环境与生物(身体)之间的“协调性”(complementarity)或者说契合度,此概念“暗示的可能性在于生命体自身特质与发生行为的环境在尺度上是否匹配”,^⑤这种契合关乎“具身经验”,关乎人与物的感觉生成。在这里,我们基于吉布森可供性理论认为:作为基础设施与生存环境的数字媒介,已经成功地为数字时代的人们供给了只属于他们自己的独特感知与经验。

(一)“数化”环境

彼得斯在《奇云:媒介即存有》中,提出了一种“元素型媒介哲学”,“这些‘元素型媒介’(elemental media)在我们的惯习和栖居地中处于基础地位,但我们对它们的这种基础地位不以为然”。^⑥所谓“基础地位”指的是,在数字革命推动下,数字媒介对人而言已经如同自然环境一般,如同水、土、空气一般,是培育和维持生命存在的基本元素;所谓“不以为然”,

则揭示出人们对这种媒介环境的习以为常。作为“环境”和“存有”的新媒介,催生了新的生存形态,也浸入了现代生活的每一个领域。在彼得斯看来,新媒介(数字媒介)较之前的媒介而言具备更加显著的力量。

只有当我们在将传播(交流)不只理解为讯息发送时——当然发送讯息是媒介极为重要的功能——也将其视作为使用者创造的生存条件,媒介就不再仅仅是演播室、广播站、讯息和频道,同时也成了基础设施和生命形态……是我们行动和存有的栖居之地和凭借之物……媒介具有了生态的、伦理的和存有层面的意义。^⑦

因此,数字媒介是现代生活的基础设施,是人们得以存有的生命形态,给这个时代之人以新的生命经验。无论是“网络世代”还是“数字原住民”,都是在强调特定一代人的文化行为与数字媒介之间的因果关系,数字媒介已经帮助新一代形成新的行为模式与情感结构。在我国,“数字原住民”亦称“Z世代”,主要指1990年代中国接入互联网后出生的群体,他们亲身经历了互联网的飞跃发展。不断更新迭代的技术深刻而清晰地嵌入他们的生命经验中,并通过在社交平台和网络空间中多样化的行动实践和情感表达表征出来,如晒、自拍、直播和围观等。

(二)“数化”认知

尼尔·波兹曼(Nell Postman)认为,一种媒介会为社会带来一种自身特有的认识论和感知方式,继而创造出特有的媒介文化。在《娱乐至死》一书中,波兹曼根据不同媒介的特性划分出了“阐释时代”与“娱乐时代”,他认为印刷术所内在蕴含的逻辑性和秩序排列,有助于培养人们的分析能力,进而表现为一种突出思想性的认识方法;^⑧但电视出现后情况发生了变化,娱乐开始替代阐释,超意识形态替代了观念。^⑨那么,数字化的新媒体带来了什么样的认识论偏向?

其一,娱乐化偏向。无论是快手、抖音等视频网站,还是微博、微信之类的社交媒介,其内容和风格都天然携带娱乐偏向,娱乐甚至已经成为新媒体文化不言而喻的特性。不过,新媒体的这种娱乐偏向或游戏属性,不同于席勒和赫伊津哈所讨论的游戏,

在他们那里,游戏作为无功利行为,是人类自由意志的体现,但新媒体的游戏属性显然不是自由意志,而是自我技术化和数字化的过程。其二,情绪化偏向。新媒体导致碎片化、情绪化的认知方式。互联网被认为是一个“情感机器”,它能有效地放大个体和公众的情绪,因此,“晚现代的网络传播媒体不仅是信息机器,还是带有巨大情感力量的叙事机器”。^⑤同时,在大量的网络事件中,一个重要的共性就是“情感”,或者说,网络事件永远伴随着强烈而鲜明的情感表达,情感表达也会进而共同构成事件本身。互联网时代的情感机制已经发生了变化,情感的展演、汇聚与交互,成为数字时代日常生活中极其重要的内容。其三,参与化偏向。互联网的技术逻辑在于连接和分享,基于此技术目标的应用导致个体间关系的重建并促进个体分享、展示等社会参与行为。更加便捷的移动接入和无处不在的关系网络,还有不断实现的场景传播,都不断强化一种参与式的文化实践。因此,数字时代的个体和公众表达更直接、更强烈、更随意,公共与私人领域的界限也更加模糊不清。其四,脱域化偏向。“脱域”由现代技术支持下的时空分离引起,导致社会关系得以超越地方性的拘囿而重组。数字技术等重点突破的维度正是时空,传播与互动都得以最大限度地超越时空束缚,由此形成“脱域再构”的社会实践。

(三)“数化”情感实践

数字时代个体间的社会交往与情感互动,更广泛地建基于数字媒介。无论是微博、微信,还是推特、脸书,社交媒介连接并重构了社会关系,文化和社会实践全面媒介化已成为现代社会的最显著特征。

数字时代情感结构中所包含的“个体感知”“经验方式”“情感生成”“情感互动”等也同样采用了媒介的形式且主要是数字媒介(新媒介)的形式。媒介化理论强调,媒介已经成为社会实践的结构性条件,越来越发挥出“媒介逻辑”对社会与文化的强大规定性。因此,媒介化可以视为一种社会演进进程,主要指人们的工作、经济行为、日常生活、娱乐等各种社会或文化实践中的核心要素采取了媒介的形式。作为媒介化理论的重要推进者,安德烈亚斯·赫普提出了“深度媒介化”(deep mediatization)的概念,他认为

数字媒介的基础设施化是社会与文化进入深度媒介化的标志。数字媒介之所以成为媒介化社会的新阶段,是“因为数字媒体及其基础设施不再是‘有限的社会领域’(比如大众传媒),而是‘横跨万物的分层’”。^⑥可见,数字媒介较之传统媒介最重要的区别在于“数字媒体及其基础设施”使“万物媒介化”成为可能,从而导致整个社会媒介化的程度和范围有别于从前。更为重要的是,深度媒介化意味着:当下的社会运行根本无法脱离媒介而实现其既有方式,无论是社会生产、政治实践还是日常生活。而数字时代的情感生发、情感表达、情感互动等社会化行动,也完全自觉地去适应和匹配数字媒介的技术规定。于是,数字媒介对于社会情感和社会经验而言就绝不仅仅是中介和载体,而是具有“自决性”的且能直接规定情感与经验状态的媒介。人们通过数字媒介感受情感、形成经验,接受情感社会化的过程,如在微博上发表观点、在微信上展示自我、在短视频中制造视觉奇观……数字时代深度媒介化的情感作为一种“复杂的、矛盾的、暧昧的、无序的经验”,^⑦成为表达自我和理解他人的个体社会化的基本路径,也是特定社会文化心理的重要表征,因为“情感虽然来自个体的身体,但当其在公共空间中被表达的时候,就具有了丰富的社会和文化意义”。^⑧

文化新变:数字媒介时代“情感结构”的审美革命

威廉斯以特定的“情感结构”指代特定的文化构形,结构要素是鲜活的、私人的和动态的feeling,即感知、情感、经验等。当社会文本在传播互动过程中逐渐形成一种具有结构性和稳定性的共同经验(共同情感)时,也就形成了属于这个时代或这一代人的文化感受。这种共同经验,一方面来自遗传的和组织中存在的“某种连续性的经验”,这是人类最重要的感觉来源;另一方面,个人所在的特定的“交流、行动与互动的系统”,更是与我们的感觉匹配。^⑨因此,从个人或集体的经验及其特征出发,是理解时代情感的有效聚焦,此时的经验既具有个人特性,也具备社会属性。

数字时代的本质特点是由数字技术规定的,“数字化”或者说这种机器/技术所固有的媒介转换方式,在文化生产和传播的语境中发挥着决定性的建

构作用。数字化过程意味着,在文化生产和传播的所有环节中,所有的输入与输出都以数字这种特定的“文化形式”记录、转换、接受和储存,这之前大众媒介时代的模拟技术具有本质上的差异,也体现了新的文化和审美风格,最终形成了新的经验结构。

(一)“网言网语”与文化表征

威廉斯特别重视对语言的分析,这当然也与他最初主要从事文学文本分析有关。从马克思主义的唯物史观来看,理解语言最重要的两个方面是,将语言视为一种实践,要认识到语言是在历史中形成的。^⑩语言作为现实交往与传播的产物,绝不是单纯地对现实世界的反映和表现,更是对现实的能动把握。威廉斯非常注重从实践和历史的角度的文学文本展开深入考察,并指出,从对文本与社会实践、文本与历史意识的互动性阐释中可以体察一代人的“情感结构”。在某种程度上,威廉斯也继承了利维斯的“细察”式研究方法,对狄更斯、艾略特、劳伦斯等人的小说作品进行文本符号分析,认为这些小说蕴藏了新的形式和节奏,这些新的形式和节奏代表了一种“新的经验”和一种“新的意识”,即“情感结构”。

数字时代的话语方式与语言形态都发生了巨大变化,无论是在网络小说创造方面,还是在日常语用领域,言语领域的变化直接代表了新的意识的形成。首先是新的语汇被大量创造。从来不曾出现或经过改造的新词汇被大量创造出来,用以展现这个时代人们特有的生活方式、心理感受和精神状况。网络时代的话语大量更新并直接体现在微博、微信等社交媒体空间中,例如“打卡”“栓Q”“小镇做题家”“吃瓜”等层出不穷,还有“CPU你”“45°青年”等热梗,只有了解网络社会用语的人才能理解这些词汇所表达的情感和意义,甚至一些古典诗词也通过新媒介的新方式得以传承创新。

其次是新的语用被大量使用。语用是话语的策略,语言的风格与区隔是重点。戏谑的、反讽的、鸡汤的与毒舌的……新话语风格的确立是一种身份认同,意味着主体对自身文化实践方式的确认,同时也代表一种赞同或拒绝的文化立场和文化姿态。语用还包括使用方式,比如表情包,表面上看似用更形象

直观的方式表达或填补文字的意义空缺,更深层次上,也是一种“给你一个眼神你自己体会”式的话语策略。

再次是新的语境被不断制造。互联网技术的开放性与交互性特征,使数字时代的文本生产以“超文本”的形态出现,从某种意义上讲,形成了一个全球范围的“互文语境”。一方面,圈层文化特定的话语子系统、亚文化内部的话语标签、主流文化的话语引导,以及传统文化与民族文化的话语复苏等话语实践构成了数字媒介喧嚣纷杂的话语场;另一方面,话语体系间又呈现出高度的杂糅性和互构性特点,形成了“文化出圈”与“圈层破壁”后的交互性语境。^⑪这对“文化共同体”或“经验共同体”的形成而言,同时发挥着解构与建构的双重作用。

印刷术使人人人都可以成为读者,新媒体使人人人都可以成为作者。比如网络文学,这种伴随着互联网技术产生的文学作品在创造方式、传播渠道、话语符号、文本类型上跟传统文学作品相比全方位更新,成为新一代青年群体新的文化实践和文化经验,还有各式各样的网络流行语、段子或梗,本就是社会情感最直观的表达。数字时代的人们在读什么,怎么读,都是这个时代精神特质与情感结构的深刻体现。因此,“网言网语”既是数字时代最典型的文化表征,也具有海德格尔所说的“词语破碎处,无物可存在”的存在之乡意义,它们承载着这个时代人们的生命感受。

(二)文化融合与社会互动

从社会学的角度来看,现代社会是一个日趋个体化也日趋分离的世界,不断缩小的家庭规模、不断强化的社会流动性和“首属关系”(primary relationship)的不断瓦解,都以结构性的方式催生个体化与孤独感。而与此同时,互联网与社交媒介的使用又将人们普遍地联系在一起,让人们很容易“成为好友”“相互关注”和“参与群聊”。研究表明,社交媒体更容易形成“圈层化”传播并加剧群体互动过程中的认识趋同或趋近,甚至导致新的“文化部落主义”,反而“强化了既成的社会等级和封闭的社会群体”。^⑫网络技术促进了社会关系的重构,基于文化、关系、资本等多重维度,人群不断分化和聚合,并形成新的社会结

构形态。同时,这种技术层面的多维度分层通过对人群的“碎片化”分化而导致社会观念的碎片化,^④促成文化壁垒、文化对抗、文化竞争和文化融合同同时存在的文化景观。由此,当个体在“圈”“层”等流动的网络共同体中参与文化实践时,在不断区隔、不断分化又不断对抗中,人们的情感生成、情感互动和情感表达,往往体现出更加极化的倾向。甚至在许多研究者看来,数字空间内的社会互动当属“在线集体主义”(onlinecollectivism)。^⑤这个被创造出来的公共空间中的聚合与分裂,更多地基于情感、经验和认同等方面。可以说,中国互联网发展三十年来,这个数字平台容纳并展示了人们日常生活中情感的交流、碰撞和聚散过程,也呈现了情感的激烈对抗、撕裂和冲突景象……如此丰富的情感图景,让我们体会到这种情感表征背后多样的政治、经济和文化诉求,也更加深刻地了解一个人、一个时代和一个社会的情感结构和精神状况。^⑥

(三)风格迭变与中国经验

威廉斯在阐释“情感结构”的时候,主要依托的分析对象是文学艺术或更宽泛意义上的艺术作品,他认为艺术作品中蕴含着—个时代最集中典型的情感结构,而通过对这些艺术作品“整体性的感知”,我们得以体认—个时代的经验与观念。在数字时代,我们亦可从日常审美领域窥得文化之革新,中国之经验。

互联网技术和新媒体的发展,催生了一大批新的文艺类型,带来了审美观念和文艺实践的深刻变化,并与日常审美经验相融合。譬如网络文学,这种典型的文艺与审美活动在创作手法、题材类型和话语体系等方面呈现出与传统文艺的巨大差异,我们既能看到新的网络小说类型如穿越、玄幻、仙侠、修真等表达出人们的虚幻感,同时,这些小说也不断被改编成影视作品或者在资本的推动下形成—系列IP,联动形成庞大的文化产业,与青年群体的行为风格、审美趣味和日常消费相结合。十年前人们还把网络文学视为—种另类的、边缘的和浅表的审美实践,如今网络文学已经成为中国当代文学的重要组成部分,是青年人最喜欢的作品类型。可以说,不少网络文学是青年人互联网文化记忆的精神载体,深

刻反映着青年人在互联网时代所形成的独特的“经验—感觉结构”。

结语

我们尝试再度重返威廉斯的文化理论并据此探究数字时代的“情感结构”及其表征,是因为我们现在正在遭遇威廉斯当年(20世纪50—60年代的英国)同样的境况——文化和社会巨变带来迷失感。当互联网技术与数字技术成为文化生产的根本逻辑,数字化新媒体日益体现它对文化形态的规定性。“‘赛博文化’作为—个经常被使用的术语,暗示了我们正在打交道的一些有关某种文化的事物:它—种机器在其中发挥了特别重要作用的文化形式。”^⑦组成这种文化的要素除了人与自然以外,还包括传播网络、程序与软件、人工智能、虚拟现实、人机互动等。

当然,我们讨论数字时代“情感结构”的核心还在于人,关切的重点是人在新文化环境中的共同经验与情感生成。威廉斯坚持从文化唯物主义立场出发,认为文化具有物质性,作为文化表征的“情感结构”可以着落在个人经验和共同经验之中,也着落在各种日常的“物”之上。在深度媒介化时代,数字媒介作为“文化环境”或文化基础设施就成了最普遍的“物”——去物质化了的“物”。当人们的文化活动在数字环境和数字媒介的基础设施之上展开,其中—个很重要的实践转向在于,“由于信息技术的发展,网络和移动终端日益进入日常生活,虚拟化生存已经成为人的主要生活状态之—,特别是对年轻—代来说”,这种生活方式带来的直接后果是“与真实环境的接触日益减少”。^⑧按照吉布森对行为“表面”的界定,数字时代的大多数社会行为从物的“表面”转移到数字的“界面”,媒介界面成为统合人们多重感觉系统的重要载体,更是具身认知和情感生成的认识论基础。身处此技术环境和文化现场,数字时代的“情感结构”就是每个人真切又虚幻的日常体验,数字技术对文化实践的规定性就体现在威廉斯所说的“生活方式”之中。

用—句话描述这种变迁,恰如《数字化生存》20周年纪念版在中国推出时封底所印:“20年前读《数字化生存》,觉得是科幻书;现在读,觉得是历史书。”伴随着人工智能技术的掘进与应用,技术所能提供

的经验可供性更为新异,人与人、人与物、人与机器之间的关系都需要重新认识和定义。数字文化的未来未知,但能够确认的是:我们同威廉斯一样正在经历一场伟大而漫长的革命,每一个人也同样无法置身其外。

注释:

①②⑩⑪⑬⑯⑰⑲⑳ Raymond Williams, *The Long Revolution*, London: Chatto & Windus, 1961, p. 10, p. 12, p. 64, p. 63, p. 65, p. 55, p. 55, p. 116.

③⑥ 雷蒙·威廉斯:《关键词》,刘建基译,北京:生活·读书·新知三联书店,2005年,导言第4页,第248页。

④“structure of feeling”的概念在国内有多种译法:阎嘉、赵国新等学者译为“情感结构”;王尔勃、马海良等学者采用“感觉结构”这一译法;台湾学者刘建基和冯建三则将此概念译为“感知结构”。Feeling一词在英文中确有感觉、知觉、情感、感情、理解力之意。以上几种译法都能反映出该词的基本内涵,本文采用“情感结构”这一译法。

⑤⑬④ Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 132, p. 123, p. 21.

⑥⑧ The Raymond Williams Reader, Edited by John Higgins, Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 29, pp. 21-22.

⑦段吉方:《“感觉结构”与“文化唯物主义”的理论踪迹——雷蒙·威廉斯文化唯物主义美学的理论细读》,《文艺理论研究》2013年第1期。

⑧ Sean Matthews, "Change and Theory in Raymond Williams's Structure of Feeling," *Pretexts: Literary and Cultural Studies*, vol. 10, no. 2, 2001.

⑨ 参见安冬尼奥·葛兰西:《狱中札记》,曹雷雨、姜丽、张跣译,北京:中国社会科学出版社,2000年,第38-39页。

⑩ 韩瑞峰:《感知结构:雷蒙·威廉斯的理论追寻》,福建师范大学博士论文,2015年,第22页。

⑪ 雷蒙德·威廉斯:《马克思主义与文学》,王尔勃、周莉译,郑州:河南大学出版社,2008年,第141页。

⑫ 彭兰:《新媒体用户研究:节点化、媒介化、赛博格化的人》,北京:中国人民大学出版社,2020年,第25页。

⑬⑭ 卢恰诺·弗洛里迪:《在线生活宣言:超连接时代的人类》,成素梅等译,上海:上海译文出版社,2018年,第54页,第54页。

⑮ 贝尔纳·斯蒂格勒:《技术与时间:1.爱比米修斯的过失》,裴程译,南京:译林出版社,2012年,第20页。

⑯ 尼克·库尔德利:《媒介、社会与世界:社会理论与数字媒介实践》,何道宽译,上海:复旦大学出版社,2014年,第38页。

⑰ 韩炳哲:《非物:生活世界的变革》,谢晓川译,上海:东方出版中心,2023年,第4页。

⑱⑲ 马丁·李斯特等:《新媒体批判导论》,吴炜华、付晓光译,上海:复旦大学出版社,2016年,第19页,第363页。

⑳ 曼纽尔·卡斯特:《网络社会的崛起》,夏铸九、王志弘等译,北京:社会科学文献出版社,2009年,第434-435页。

㉑ 斐迪南·滕尼斯:《共同体与社会》,张巍卓译,北京:商务印书馆,2019年,第87页。

㉒ 参见 J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York: Psychology Press, 2015.

㉓⑳ 罗玲玲:《技术与可供性》,北京:科学出版社,2020年,第270-271页,前言。

㉔⑳ 约翰·杜海姆·彼得斯:《奇云:媒介即存有》,邓建国译,上海:复旦大学出版社,2020年,绪论第1页,第17页。

㉕⑳ 参见尼尔·波兹曼:《娱乐至死》,章艳译,广西桂林:广西师范大学出版社,2004年,第67页,第114页。

㉖ 安德雷亚斯·莱克维茨:《独异性社会:现代的结构转型》,巩婕译,北京:社会科学文献出版社,2019年,第174-175页。

㉗ 常江、何仁亿:《安德烈亚斯·赫普:我们生活在“万物媒介化”的时代——媒介化理论的内涵、方法与前景》,《新闻界》2020年第6期。

㉘ 史华罗:《中国历史中的情感文化》,林舒俐、谢琰、孟琢译,北京:商务印书馆,2009年,第12页。

㉙ 袁光锋:《迈向“实践”的理论路径:理解公共舆论中的情感表达》,《国际新闻界》2021年第6期。

㉚ 曾一果:《从“圈地自萌”到“文化出圈”——社交媒体环境下“饭圈”文化的自我突破》,《人民论坛·学术前沿》2020年第19期。

㉛ 詹姆斯·柯兰、娜塔莉·芬顿:《互联网的误读》,何道宽译,北京:中国人民大学出版社,2014年,第145页。

㉜ 李培林、李强、孙立平等:《中国社会分层》,北京:社会科学文献出版社,2004年,第60-61页。

㉝ 刘晗:《参与式互联网与数字野蛮主义》,《读书》2011年第2期。

㉞ 曾一果:《丰富而澎湃:互联网世界的“情感图式”》,《传媒观察》2023年第6期。