

The Metaverse of History and Spirit: On the Metaverse Schema of Literature in the New Era

WANG Qiushi

Lanzhou University, China

Received: November 19, 2022

Accepted: December 26, 2022

Published: June 30, 2023

To cite this article: WANG Qiushi. (2023). The Metaverse of History and Spirit: On the Metaverse Schema of Literature in the New Era. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(2), 039–047, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2023.0302.006](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0302.006). p

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0302.006>. p

The present study entitled “The Metaverse of History and Spirit: On the Metaverse Schema of Literature in the New Era” is supported by the Foundation of Star of Innovation by the Gansu Provincial Department of Education.

Abstract: The Metaverse and literary creation have formed a distinct identity and connection at the level of overall ethics, both of which are based on human’s true perception of the world and explore and present the essence of the world and life. In Chinese literature of the new era, the creative practice of Mo Yan, Yan Lianke, and other writers has shown the pattern of the Metaverse. Mo Yan and other writers have constructed a deconstructive historical model with the elements of desire, life, and unconsciousness as the core, highlighting the disordered and nihilistic nature of history, while Yan Lianke and other writers have created the morbid and alienated picture of the human spiritual world with the two narrative models of “prison” and “dream.” Because the works of the above-mentioned writers often show the characteristics of serialization, intertextuality, large volume, and multi-direction, they have formed the historical Metaverse and the spiritual Metaverse of literature in the new era, which is full of allegorical criticism and reflection on reality and expresses the writers’ deep anxiety and infinite compassion for the current situation.

Keywords: literature in the new era; metaverse; historical metaverse; spiritual metaverse

Notes on the contributor: WANG Qiushi is a 2021 postgraduate student at the Institute of Modern and Contemporary Chinese Literature of the School of Arts of Lanzhou University. His main research direction is modern and contemporary Chinese literature.

歷史與精神的元宇宙： 論新時期文學的元宇宙圖式

王秋實

蘭州大學

摘要：元宇宙與文學創作在總體倫理的層面形成了鮮明的同一與聯結，二者均為以人類對世界的真實觀感為核心，對世界與人生的本質進行發掘與呈現。在中國新時期文學中，莫言、閻連科等作家的創作實踐已經顯現出了元宇宙的圖式。莫言等作家以欲望、生命、無意識等元素為核心建構了一個解構性的歷史模型，凸顯了歷史的無序、虛無的本質，而閻連科等作家則以「獄」與「夢」兩種敘事範型塑造了人類精神世界的病態、異化的圖景。由於上述作家的作品往往呈現出系列化、互文性、大體量、多向度的特徵，因此分別形成了新時期文學的歷史元宇宙與精神元宇宙，其中充滿了對現實的寓言化批判與反思，寄予了作家對於現狀的深刻焦慮與無限悲憫。

關鍵詞：新時期文學；元宇宙；歷史元宇宙；精神元宇宙

基金項目：2022 年度甘肅省優秀研究生「創新之星」專案「現代的內生：一種新的現代性文學圖譜」(2022CXZX-006)。

引言

作為一個火熱的新興概念，關於元宇宙的研究成果層出不窮，僅 2022 年上半年便有 1898 篇相關論文在中國知網問世。然而，以「元宇宙與文學」為主題的文章只有 65 篇，而且沒有出現元宇宙與中國新時期文學直接性的結合。正如雷馬克所言，「人人都想建牆築壁，卻無人欲在牆上加蓋屋頂。」^①既然元宇宙具備「跨界」的多元性，那麼其也可以與中國新時期文學發生關聯，進而在「文學之死」的當下為中國新時期文學乃至世界文學創造新的未來發展點。

縱觀新時期文學的發展，以莫言和閻連科為代表的一批作家已經在創作實踐中展現了元宇宙的圖式。這些作品不僅在形式上比附了元宇宙，其內容同元宇宙的概念與理論意圖也較為類似，莫言、閻連科等人的創作體現了一種超越了現實表徵束縛的本源性書寫，以某些極富隱喻意義的個體作為書寫載體，從「個體性是普遍的實在性」^②出發直指本民族乃至全人類生活中隱秘的本質元素，如元宇宙一般在瑪律庫塞意義上的「新感性」的觀照下重構現實世界的邏輯與秩序。因此，文學批評可以憑藉元宇宙現有的相關闡釋分析新時期文學的實踐，令其元宇宙圖式初步浮出歷史地表。

一、何為新時期文學元宇宙

在英文中，元宇宙被稱為「Metaverse」，而其核心則在於「Meta」，即「元」。「元」對於元宇宙而言至關重要，它既是元宇宙的存在形式，也是元宇宙的意圖或理想之所在，更是其深層的邏輯與理據根源。在中文的

「在地化」語境中，產生于殷商時期並表現為一個頭部突出的人的形象的「元」具備「源頭」與「本質」的雙重語義。隨著漢語的發展，「元」的語義開始指向「本質」或「核心」，進而引申出「本源」的意涵。在英語語境中，「Meta」具備著類似的意思，同時還指涉著「自我超越」，強調一種超越現象表徵而直達本質的過程。故此，「元宇宙」這一概念在中文語境中曾被直譯為「超越宇宙」，但很快便被修正為「元宇宙」，從而獲得了超越現存宇宙和世界表象而直達其抽象性本質和根源的內涵。

由此可見，作為一個存在于超越宇宙的上位概念的整體宇宙，元宇宙運行的根本倫理在於試圖通過技術手段打破時間與空間、現實與虛構、物質與意識的邊界與闕限，實現一種人類世界的深度媒介化，「它不是平行于現實世界的一種存在，而是既超越現實世界又與現實世界相融相生的『混合現實』」^③，可以令一切曾經或正在出現於人類社會中的事物能夠共時、共在地複現，從而在一種審美靈境中充分發展、延伸人類的精神與心靈世界，在虛實相生的情境中建構全新的現實時空，進而推動並實現人在物理與精神層面的雙重解放。文學也是如此，其通過技術性寫作對現實進行了相對獨特的建構，通過複雜而巧妙的語言編碼將自身融入人們的社會生活中，在虛實互動中實現對人的審美救贖。因此，二者的總體倫理是具備鮮明的同一性的，我們將對此進行逐次的具體分析。

首先，元宇宙是一種平臺、一種方法，可以允許不同的專業、領域或行業借助元宇宙而實現自身的生產與傳播，而文學藝術也是一種平臺，其領域逐漸覆蓋並超越了現實世界。故「人類的文學藝術從誕生之日起，就自帶元宇宙屬性」^④，「當下社會正在「以一種『元宇宙』狀態的異托邦現實化了文學生產的烏托邦」^⑤，二者在形式論的層面達成了同一。其次，元宇宙的主要方法在於互文與對話，本身就是一個突破了時空、虛實限制的大型對話結構，而文學也是如此。無論從讀者還是作者的角度出發，如果消弭單一文本的邊界，那麼由古今中外的文學作品所組成的「群文」結構便打破了各自時空的闕限而融為一體，形成廣泛的開放文本，進而在不斷的互文性運動中推動了超文字結構的誕生，所以文學與元宇宙在形態論的層面形成了同一。

再次，元宇宙所要表現的是人類宏大、複雜、瑰麗的感性「共同棲居」的世界，以此為表現人對於世界的豐富體驗與想像，可以令人打破肉身等物理限制而實現意識的自主漫遊。文學也是對於人類精神與心靈觀像的表現，其通過各種複雜、抽象的語言技巧呈現了人對於世界的真實觀感，以某種寓言的方式並利用非理性的力量還原世界與人生的本質與根源。因此，文學與元宇宙在本質論的層面形成了同一。最後，元宇宙的終極目的是重塑現實面貌，它不是現實的逃避，而是一種對於現實的辯證揚棄。文學也恰好如此，其通過呈現「心靈的最高旨趣」^⑥來影響與重構現實，在提供慰藉的同時啟發人們建構更新、更美好的現實生活與世界。從這個角度來說，文學與元宇宙在目的論的層面形成了同一。

從上述層面來看，文學與元宇宙在多個重要層面形成了鮮明的視域融合，因此二者的聯結具備充分的合法性。在感性學回歸的當下，文學與元宇宙試圖通過各種策略將人對世界的感性觀像完整而深刻地呈現出來，讓人們能夠尋覓到一種難得的「真實」，最終重構一種更為貼近人之本真的存在方式。

在中國現當代文學譜系中也存在著元宇宙的圖式，早在「五四」時期，魯迅就通過對紹興農村的虛實結合的在地化書寫和對狂人、阿Q、孔乙己等隱喻性形象展現了元宇宙的某些特徵，而上述內容富於抽象性、本源性和濃縮性，特別能夠表現當時「中國性」的本質與根源。新時期以來，文學的隱喻性、寓言性功能不斷增強，例如莫言的「高密東北鄉」書寫、閻連科的「耙耨-伏牛山」書寫、蘇童的「楓楊樹村」書寫等都將某一地域作為中國乃至全世界的隱喻而加以建構，令虛構與事實複雜糾纏、辯證互動，進而見微知著地發掘歷史、現實、社會與人性的隱秘的本質與核心。同時，這些作品大多呈現出系列化的形態，其體量龐大、意蘊豐富，各個文本間存在著或隱或顯的相互指涉、聯結與融合，進而形成了一個彼此指涉、交往、對話的大型結構，突破了時空闕限的共時、共在的開放文本體系，較為廣闊、深刻地展現了一個關乎「世界與人生」的全景化觀像。



在作品內部，作家們不約而同地採取了更為抽象、複雜也更為接近人感性世界圖景的現代主義路徑。在文本中充斥著大量幻覺、荒誕、狂歡與黑色幽默的修辭符碼，固有的現實被極大地誇張、扭曲、變形。這種混亂難言的做法看似消解了意義，實則是對意義的再度詢喚與凸顯——作品消解了日常化、自動化的意義生成，更能夠超越現象的表徵闕限而迫近世界與人生的本質與根源。

正是由於上述要點的存在，新時期文學不再只是文字代碼的集合，而是一個「紙面上的元宇宙」，一個充滿了沉浸式審美救贖的自在自為的世界。這個世界以感性為原則，打破過往的規約並對現實進行重新想像與言說，「打碎了那種欲圖左右我們感性的惡劣的機能主義」^①並「成為現存現實中與現存現實相對的作品」^②。元宇宙化的新時期文學正是以真相的赤裸顯露為手段懸置現實中無處不在的話語擬像，逆向地賦予人撫慰與啟示，引導著人重建、重述外界與自身。

在新時期文學元宇宙中，國族的歷史進程與人們的精神圖譜是兩個主要的基點，從而揭櫫了以莫言為代表的作家所建構的歷史元宇宙和以閻連科為代表的作家所建構的精神元宇宙。由於這些作品的元宇宙化圖式，它們形成了一種更加有意味的形式，而通過元宇宙視域下的分析與批評，又可以將這些作品的意義與價值更為鮮明地展現出來，進而在文學與元宇宙的交互共生中推動文學創作、閱讀與評價的新指向。

二、新歷史的呼喚：歷史元宇宙的建構

歷史作為人類文學書寫的永恆母題，自然得到了作家們的極大關注。在中國新時期文學的創作中，大量的新歷史書寫得以湧現，其以一種試驗化、遊戲化的姿態審視歷史發展變奏的譜系與脈絡，以個人、家族等「小歷史」路徑重構歷史敘事的範型，最終「運用一種挑戰的方式來解釋那些被人們見慣不驚而認為是非常正統的敘事，並從中得出驚人之論。」^③歷史元宇宙呈現出了鮮明的抽象化、本源化、濃縮化、寓言化的特徵，莫言、格非、韓少功、蘇童、阿來等人都以各自獨特的範型參與其中，最終擴大了其外延、深化了其內涵。

（一）莫言的歷史元宇宙建構

在歷史元宇宙的範疇中，莫言的高密東北鄉系列作品幾乎完整涵蓋了中國近現代發展的歷程，其歷史書寫主要具備三種驅動形態：欲望驅動型、生命驅動型和混合型。三種形態具有各自不同的核心指向，極大地顛覆了以往作為正統的「革命歷史」敘事，重構了歷史的本質與根源。

在對欲望驅動型的書寫中，莫言所建構的是一種邪惡而令人絕望的歷史景觀，可以稱之為歷史的「惡本質」。人們的一切行動都聽憑一種無政府式的不受約束、沒有秩序的惡性欲求，例如《酒國》中的「吃人」和《四十一炮》中的「私權」及「權力-欲望」體系的生成。在兩部作品中，莫言以人的惡性、病態的欲望為核心為慣常的歷史敘事祛魅，揭示了隱匿於歷史之下的倫理深淵——欲望成為一種新型的倫理，歷史在欲望的裹挾與統攝下走向徹底失控、失範的無序狀態，而人們則失去了對於歷史與自身的把握與掌控。

與此同時，莫言反思了諸如正義力量、人文精神在極端欲望面前的潰敗，表現了一種混亂且缺乏歸根結底的真相的歷史過程，揭露了正義弱勢失語的現狀，同時表現了人文精神在欲望的病態與騷動前的邊緣特徵，凸顯了作者對知識份子的社會身份與歷史功能的鮮明質疑，顯示了欲望令知識份子所完成的吊詭的自我反諷。此外，莫言的小說還以一種暴力性的書寫呼應了「五四」時對「精神勝利法」的批判，展現了被「欲望-權力」體系剝奪了自主欲望的底層人物悲哀、絕望的生存境遇與荒原式的精神現象，也借此表達了作者對於歷史發展的擔憂與焦慮以及對「善」與「本真」的詢喚。

與欲望驅動型的歷史書寫相反，莫言的生命驅動型的書寫將歷史的另一重本質定義為尼采意義上的生

命意志,尤其凸顯了其「善本質」。在《紅高粱家族》中,「爺爺」余占鰲和「奶奶」戴鳳蓮的形象為莫言的生命驅動型書寫奠定了原型。二人以在絕境化的生存過程中迸發出強悍、狂熱的生命意志,展現了歷史發展進步的本質動力,而「姑姑」萬心和「母親」上官魯氏的形象則接續了這一點。《蛙》中的萬心是對戴鳳蓮形象較為直接的接續,其幾乎以一己之力推動了高密東北鄉的計劃生育進程,又憑藉著頑強的生命意志戰勝了自身內外的各種阻礙力量,體現了一種身體化、蒙昧化的震懾「群氓」的崇高品質和衝破了各種「虛假意識」的酒神精神。

在《豐乳肥臀》中,上官魯氏的生命意志更加側重於對歷史完整穩定的維護。上官魯氏的七個女兒串聯了歷史中彼此矛盾的各個政治派系與社會階層,而其本人則在地維繫家庭的過程中展現出了鮮明的生命意志——「母親」則憑藉強大的生殖能力(肥臀)和極度彰顯的母愛情懷(豐乳)不斷地與絕境化的生存進行抗爭,令「豐乳肥臀」引申出了以「家族——國族」為路徑的奠定了整個民族生存與發展的可能性。

在欲望驅動與生命驅動書寫之外,還存在著一種混合型書寫,即同時存在著上述兩種範型。相比于前兩種範型,混合型歷史書寫更為鮮明地凸顯了「種的退化」的命題,暗藏著莫言對於歷史發展的隱憂。在《食草家族》中,莫言以飛蝗這一高度抽象化、本源化的意象來映射人類與人類歷史的本質。飛蝗既象徵著一種野蠻生長的生命力,也暗示了人性深處的卑劣與貪婪,於是生命驅動與欲望驅動就此混合,最終淪落入「種的退化」的命運。《生死疲勞》則另闢蹊徑,以一種狂歡化的姿態顛倒、模糊了人與獸的形態,剝落了啟蒙神話賦予人的光環並凸顯了「種的退化」的必然趨勢。兩部作品都在人與非人的辯證互動中重拾了「五四」文學對於劣根性的批判,呼應了「新啟蒙」的主題。

在莫言筆下的歷史元宇宙中,生命驅動與欲望驅動交替登場,各色人物相互碰撞、影響、搏殺,進而呈現出了一個具備自我生成能力的魔幻、瑰麗且充斥著悲劇性的歷史圖景,最終令高密東北鄉的歷史形成了一個相對獨立卻又不斷輻射外界的抽象性、本源性、濃縮性、寓言性的時空體系。另外,大量「我爺爺」「我姑姑」等稱謂的使用也令「世界——作者——作品——讀者」的結構真正形成了一個互文的整體,「打通了歷史和現實之間的牆壁,……深入到你的祖先的靈魂深處。」^⑩從而進一步加固了深植于民族血脈基因中的歷史元宇宙。

(二) 格非與其他作家的歷史元宇宙建構

格非在「江南三部曲」中將歷史本質定義為一種虛無的建構烏托邦的集體或文化的無意識,路秀米、譚功達和譚端午三代人都在此種無意識的影響下推動以「花家舍」為中心的烏托邦建設,但最終在烏托邦與反烏托邦的輪回中感受到了歷史根本性的虛妄與無意義。

《人面桃花》敘述了路秀米以革命為名建設「花家舍」的無意識行為,又以其毀滅揭示了這種烏托邦實踐的虛幻,隨後《山河入夢》令歷史發生了輪回,路秀米之子譚功達自詡烏托邦的花家舍公社中發現其表徵下隱藏著反烏托邦的狂暴與恐怖,最終他意識到了烏托邦的不可能性以及歷史發展的幻滅。在《春盡江南》中,譚功達之子譚端午在連續的失敗後徹底放棄了對烏托邦的建設和對歷史本質的追尋,在原本被厭棄的世俗生活中找到了精神出路。三部作品相互指涉纏繞,形成了一個元宇宙式的時空體。

在格非的歷史元宇宙中,烏托邦的濫觴與毀滅實則是對於歷史發展的修辭——歷史的本質就是一種無意識,充斥著虛無與幻滅,唯有在「去深度」的世俗生活中才能得到救贖。這不僅顯示了作者對於當代人精神出路的焦慮,同時揭示了一種歷史表像與歷史本質的根本性撕裂以及二者關係的顛倒。因此,格非的歷史元宇宙呈現出了一定的辯證法特色,重構了歷史的生成與觀察歷史的方式,以「向下超越」的方式完成了「一個新的開始」和「一個神聖的肯定」^⑪。

除格非外,韓少功的《爸爸》令未老先衰卻老而不死的丙崽成為歷史的核心觀象,不僅體現了一種根本性的難言之「惡」,還聲明了「惡」的症候賴而不死的局面。故此,韓少功從文化反思出發為歷史祛魅,揭示了歷史的病態本質。

阿來則在《塵埃落定》中以「零度寫作」的形式將歷史的本質定義為一種無可規避的慘烈消亡,展現出了塵埃一般的「歷史邊緣人」在面對歷史變奏時歸根結底的無力感。阿來的歷史書寫中將個人命運與歷史發展建構為某種「絕對宿命」,因而體現了一種叔本華式的悲觀主義思想和試圖重構人與歷史關係的隱性訴求。

蘇童對於歷史本質的判斷則是高度隱喻的「逃亡」,著力描繪了一群渴望跳脫出歷史進程並試圖重構自身價值認同的人物,他們以「逃亡」作為跳出歷史發展、重新接納自我的方式,並以此尋覓一種人格尊嚴與自我救贖的努力,最終展現了逃亡背後所隱藏的人與歷史的緊張狀態和人在歷史張力中的異化與畸變。

(三) 歷史元宇宙的終極圖景

作家們通過歷史書寫建構了一個時空廣闊、體量龐大、意蘊豐富的歷史元宇宙,諸多人物、意象與元素交融互動,具有濃厚的悲劇性與宿命感。作家們以欲望、退化與崩潰為形式展現了歷史「倫理本質的消亡」^⑫,曾經為我們所孜孜以求的事物正在變得缺乏意義,人們陷入了廣泛的虛無、困惑與焦慮的「自身異化了的精神世界」^⑬之中,不知該如何面對歷史,也難以真誠地面對自身。

從上述角度來說,作家們的創作體現了兩個層面的啟迪與救贖意義:一、呼喚著生命意志的重燃,讓更多人能夠主宰歷史與自身的命運;二、呼籲反思和重構歷史,尋覓一種新的觀察、分析和評價歷史的路徑,找到歷史隱秘的癥結之所在,進而奠定一個更好的發展根基。最終,二者的融合體現了一種重建歷史價值與秩序和人類本質力量與生命形式的訴求。

三、「獄」與「夢」的糾纏:精神元宇宙的建構

與對歷史的書寫相類似,新時期文學對人類的精神結構的探尋達到了較高的程度,呈現出了元宇宙的特徵。精神元宇宙對於人類精神本質的書寫更為集約,其悲劇意識也更為鮮明,對現實的批判與對人的救贖也更為深刻,其既對表徵性的生活進行祛魅,也對人與時代和現實的關係進行重構。

精神元宇宙同樣深入到精神世界的核心與本質觀像之中,建構了「獄」與「夢」兩種範型。「獄」體現了人面對世界時由自我與他者共同誘發的精神困局,代表了世界的有限性與人精神自由延展之間的衝突,尤其體現為前者對後者的壓抑;「夢」則體現了人在面對世界時所感到的一種根本性的難以認知與無能為力,代表了「應然」的人的自由意志與「實然」的世界存在之間的撕裂與分離。不同的人物在「獄」與「夢」的糾纏中掙扎、碰撞,共同構成了一個大型的交往對話的元宇宙,啟示著人們「在某種特殊的『事實上的現成存在』的意義上領會自身的存在」^⑭。

(一) 閻連科的精神元宇宙建構

作為以書寫苦難而著稱的作家,閻連科筆下的苦難更多地表現為精神世界的苦難,即現實苦難的重壓所造成的人欲望與情感的多重衝突以及由此產生的精神困局,進而以「獄」範型的精神書寫對中國人的精神世界的本質與根源進行表,從煉獄一般的現實生存境遇出發展示苦難帶給人荒誕而疼痛的生命體驗。

閻連科首先將目光投向了鄉土性的精神之「獄」,指出鄉土社會中的權力體制與權力欲望是「獄」的主要



動因。在官本位的文化無意識、「土皇帝」的政治體系和絕境化的生存環境的共同作用下,任何微小的權力都會成為巨大的誘惑,於是導致了前在的權力體制與後來人的權力欲望激烈衝突,而後來人自身的權力欲望又與親情、愛情等情感範疇發生衝突,最終形成了難以逾越的精神之「獄」,只能被迫妥協。「獄」揭示了鄉土世界在數千年來形成的精神負擔與困境的重壓下的艱難命運和頑強抗爭,進而呈現了人類在面對外界無窮壓抑下荒誕而悲壯的行為,接續了海德格爾「向死而生」的哲學傳統。

在鄉土場域之外,閻連科還對都市人尤其是都市知識份子追求總體性生存權力時的精神之「獄」進行了刻畫:理想與現實的張力結構令知識份子的價值感不斷失落直至缺場,其自我認同也在偏差與畸形中難以為繼。閻連科尤其以一種悖論的方式揭開了「理想」的悲劇性邏輯——不堪的現實固然是理想者精神之「獄」的主要組成部分,但理想者的軟弱令理想本身也參與了精神之「獄」的建構——理想不僅未能突破精神之「獄」,反而以壓抑、焦慮、絕望的形式強化了精神之「獄」。

閻連科以「獄」的形態建構了當下中國人乃至全人類的精神元宇宙,體現了一種深刻的悲劇性:一方面,現實的絕境化令人物的精神世界不斷趨於煉獄化,原本鮮活的生命力被壓制到了極點,只剩下單向度的極端欲望;另一方面,人物在反抗過程中所表現出的「善」反而消解了抗爭的力量,強化了「獄」的束縛。鄉土與城市合謀建構了一個廣闊的無物之陣,令所有人都陷入「獄」中而無法自拔,而「獄」並不是一種去具身化的零度空間,其指向了人物深切、沉重且不能忽視的生命體驗的凝結。

(二) 余華的精神元宇宙建構

「清醒的說夢者」^⑤揭示了余華「辯證悲劇」的精神書寫,即主要表現人在面對苦難與困境時所反映出來的迷茫與恍惚,而這同樣是現代人精神世界的本質性、根源性的觀像。「夢境構成了他小說中的超驗和象徵因素,同時又以夢幻和故事來抗拒現實的絕對性。」^⑥在「夢」的內部還可以細分為「迷夢」與「夢魘」兩種類型,二者都由人與生活的撕裂所造成,前者側重於展現人的「迷茫」與「苦」,後者則著力凸顯「恐怖」與「痛」,而余華的精神元宇宙就在二者的交融與碰撞中形成。

《許三觀賣血記》與《兄弟》通過抽象的敘事策略講述著生活中的「迷夢」。在許三觀混亂的生活中,賣血是其掌控片刻生活的唯一形式,因此其只能成為永恆的「造血機器」。李光頭與宋鋼則分別完成了人兩個極端性的意義闡釋:李光頭試圖依靠一種永不滿足的浮士德之「夢」極力地向外拓展生活與自身的邊界;宋鋼則試圖以「平凡」之「夢」逃避和掩蓋生活的困境與壓抑。許三觀的命運由血與夢的二元對立構成,血意味著身體、生命以及掌控生活的可能性,夢則指向了對前者的壓榨,暗示著人在生活迷夢中成為「赤裸生命」的必然命運。與此同時,李光頭外強中乾的成功無法合法地消弭生活和自身的荒誕屬性,宋鋼的平凡之夢也無法阻擋生活對其的裹挾與凌駕。余華揭示了人類精神世界的「夢」本質——失控的生活無法為人提供庇護卻又對人進行了深刻掠奪。

《活著》,《在細雨中呼喊》與《第七天》則表現出了鮮明的「夢魘」特徵。三者都利用「零度寫作」式的敘事語調來講述悲慘故事,故而在內容與形式之間產生了鮮明的張力,不斷產生的生命創傷溢出了人所能理解和掌控的邊界,令人失去了表達情緒、言說感受的能力,敘事的冷靜實則意指著一種人與生活相撕裂後自我言說的無力與精神世界的蒼白。三部作品都呈現出了一種夢的疊加與輪回:徐福貴將自我投射到了老牛身上,並為老牛編織夢境並以此麻痹自我;孫光林在雨夜中反復聽到難以名狀的呼喊,強化了夢魘的存在;《第七天》則利用反諷性的書寫顛倒了生與死的地位與價值,以「死無葬身之地」的快樂與幸福建構了一個「夢」的異度時空。三部作品建構了頗具哲學意蘊的「夢魘」,表達了對人類精神危機及其出路的深切焦慮與擔憂。

《文城》則余華「夢」書寫的系統性總結與新節點的開啟,敘述了人主動尋夢並得到救贖的過程。余華重新定義了「夢」的內涵,令其具備了「希望」「溫情」等符碼,顯示了一種突圍的意圖——從對迷茫與創傷的講述中突圍,以溫情的撫慰而非憤怒的揭露來重新實現文學對社會與人的引導與統合效果。

在余華建構的精神元宇宙中,人們如同許三觀等人一般在迷夢中的掙扎,或如同徐福貴等人一般夢魘中感受創傷,人與生活的撕裂令人愈發感到困惑、痛苦和無所適從。最終,林祥福背負著所有人的精神負擔與對未來的希冀走上了尋夢與造夢之旅,試圖重拾人在生活中的主體性,進而實現對自我的救贖。迷夢、夢魘和對美好夢境的追尋相互碰撞、對話,共同建構了精神元宇宙的廣闊而深刻的圖景,揭示了人類在愈發複雜變動的社會生活中的複雜境遇與感受。

(三) 其他作家的精神元宇宙建構

在新寫實主義作家的筆下,人類精神的本質與根源體現為「獄」與「夢」的融合,其歸根結底是一種由生活窘境所造成的壓抑、煩惱、紊亂和茫然的精神狀態;理想與現實的落差令人物感到強烈的束縛感,人物本質力量的衰弱又進一步固化了其不良處境與負面感受,最終令「獄」與「夢」相輔相成,在「不可承受的生命之輕」中形成了「煩惱人生」與「一地雞毛」。

劉震雲擅長借助某些具備鮮明的體制性的社會結構來隱喻人類精神世界的框架與邊界,進而又通過人在體制中所形成的逆來順受的工具理性和煩悶情緒來象徵人類精神世界的內涵。小說中大量運用了黑色幽默的敘事手法,進而凸顯人物在生存過程中所產生的悲哀、荒誕的真實感觸。池莉則實現了對家庭的重構:家庭不僅是一個所謂的「港灣」,更呈現為一處充斥著鬥爭與妥協的場域,而「夢」與「獄」的生活感受也大多在家庭中得以生成,以此顯現人物不堪重負的生存狀態與時刻存在的精神自戕。方方則更進一步,借助逝者的敘事凸顯和批判了人在「獄」與「夢」的雙重規訓下的醜惡與變態心理。

作為「獄」與「夢」相融合的精神元宇宙建構,相比于閻連科與余華通過各種較為高級的敘事手段所營造出的人的精神世界,新寫實主義小說以相對平淡、自然的書寫呈現出了真實而深刻的生活詩學,揭示了人類生活的核心景觀和精神世界的本質與根源。

(四) 精神元宇宙的終極圖景

在精神元宇宙中,「獄」與「夢」是一種一體兩面的存在。當人憑藉著生命意志與生活進行頑強搏鬥時,就會愈發感受到一種難以突破的規訓與束縛,而當人放棄鬥爭試圖與生活和解時,則會充分體驗到生活本身的不可理解與不可掌控。最終,當人選擇不再試圖反抗和思考並在不斷地妥協中隨波逐流時,人便陷入「獄」與「夢」的融合之中。三種狀態共時性存在又不斷相互轉換、排列組合,令人始終對生活、世界與命運感到茫然無措和無所適從。因此,新時期文學的精神元宇宙展現了一個充斥著病態與異化的絕望時空。

新時期文學的精神元宇宙揭示了人類的一種本質性症候——人與生活的根本矛盾和由此引發的各種衝突或撕裂,進而顛覆了人與生活的關係,瓦解了樂觀的人本主義思潮,將生活建構為具備本體論意義的統治結構,而將人置於一個被生產或解構的他者地位。新時期文學拋棄了人本主義意義上的人,基於對現狀的深刻憂慮和悲憫著力建構新人,進而塑造精神元宇宙所渴望塑造的未來圖景——人重新掌控和統治生活。

四、元宇宙與新的文學節點

由於作家對文學母題的熱切關注,於是導致了大量相關作品的生成,而西方現代派手法的傳入又令中

國新時期文學具備了更豐富的形態和更深刻的言說,作家們為民族的歷史演進與人的精神世界賦予不同的驅動或範型,並使它們相互交流碰撞、相互闡釋,最終建構了體量龐大、意蘊豐富、價值廣博的新時期文學元宇宙圖式,深刻地揭示了歷史與精神的本質性、根源性的症候,以感性的方式重構了世界與人生的總體景觀。

如果我們僅以紙媒與「印刷資本主義」來界定文學,那麼在當下「無名狀態」^①的社會中「文學就要終結了」^②,但元宇宙的出現為文學發展提供了新節點與新機遇。元宇宙本身不是目的,而以元宇宙的方式重構現實才是目的,而發揚與創新「文學性」自然是目的之一。元宇宙賦予文學更多衝破現實束縛而自由、自主生成的可能性,「完全由分工造成的藝術家屈從于地方局限性和民族局限性的現象無論如何會消失掉。」^③只要我們能夠進一步發掘、厘清文學與元宇宙的聯結,進一步建構文學元宇宙的圖式,那麼文學將會以一種更加精彩、生動的方式賦予我們充分的驚喜。

元宇宙時代的到來也對文學研究提出了新的期待。就文學批評而言,元宇宙的范式啟發了一種新的批評視野,即從打破單一文本的邊界開始,直至打破文學類型學的桎梏,建構一種總體性、輻射性、譜系化的批評方式,形成元宇宙化的文學思維與觀念。就文學史的書寫而言,文學元宇宙打破了以往以線性時間為維度的文學史敘事,回應了「重寫文學史」的挑戰,令文學史建構向多維度的立體文學圖譜邁進。總而言之,文學與元宇宙都並非神話,但二者的結合將創造神話。

注釋

- ① 亨利·雷馬克、薑源:《比較文學:再次處於十字路口》,《中國比較文學》,2000年版第1期,頁18。
- ② 黑格爾:《精神現象學》,北京:商務印書館1979年版,頁257。
- ③ 喻國明:《元宇宙就是人類社會的深度「媒介化」》,《新聞愛好者》,2022年版第5期,頁5。
- ④ 嚴鋒:《從文學到元宇宙》,《上海文化》,2022年版第4期,頁93。
- ⑤ 焦寶:《智慧傳播時代文學傳播生態的革命性轉向》,《學習與探索》,2022年版第8期,頁184。
- ⑥ 黑格爾:《美學》,重慶:重慶出版社2016年版,頁31。
- ⑦⑧ 瑪律庫塞:《審美之維》,桂林:廣西師範大學出版社2001年版,頁110-112。
- ⑨ 王嶽川編:《後殖民主義與新歷史主義文論》,濟南:山東教育出版社1999年版,頁198。
- ⑩ 莫言:《我的文學經驗》,《蒲松齡研究》,2013年版第1期,頁137。
- ⑪ 尼采:《查拉圖斯特拉如是說》,北京:中國社會科學出版社2009年版,頁3-4。
- ⑫⑬ 黑格爾:《精神現象學(下)》,北京:商務印書館2017年版,頁31、43。
- ⑭ 顏東升編:《海德格爾說存在與思》,武漢:華中科技大學出版社2017年版,頁36。
- ⑮ 莫言:《清醒的說夢者——關於余華及其小說的雜感》,《當代作家評論》,1991年版第2期,頁30。
- ⑯ 韓毓海:《大地夢回——〈呼喊與細雨〉的超驗救贖意義》,《當代作家評論》,1992年版第4期,頁11。
- ⑰ 陳思和:《中國當代文學史教程》,上海:復旦大學出版社1999年版,頁336。
- ⑱ 希利斯·米勒:《文學死了嗎》,桂林:廣西師範大學出版社2007年版,頁7。
- ⑲ 馬克思、恩格斯:《馬克思恩格斯選集(第3卷)》,北京:人民出版社1972年版,頁10。

(Editors: LENG Xueyuan & Joe ZHANG)