

● 文化研究

互联网语境下的文化记忆

○ 黄卫星¹, 张玉能²

(1. 中国科学院 自动化研究所, 北京 100190; 2. 华中师范大学 文学院, 湖北 武汉 430079)

[摘要]文化记忆以文化体系作为记忆的主体,是超越个人的,本质上是一种集体记忆和社会记忆。文化记忆是一个集体概念,它指所有通过一个社会的互动框架指导行为和经验的知識,都是在反复进行的社会实践中一代代地获得的知识。互联网时代给人类的文化记忆的形成、传播、储存带来了极大的变革。互联网的开放性、互动性、多媒体性使得人类的文化记忆变得更加丰富、多元、无边界,可以在网络互动中产生互补性、矛盾性、融合性的效应,在多种媒体的作用下形成立体性、联觉性、逼真性。在全球化冲击主权边界和文化身份的“危机”下,我们应该充分发挥互联网的优势,积极规避互联网的消极性,全面、真实、生动地再现新中国建立以来的集体记忆和文化记忆,凝聚起全国人民的国家认同感,以实现中华民族伟大复兴的中国梦。

[关键词]互联网;文化记忆;集体记忆

[中图分类号]G122 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1671-8372(2018)02-0051-11

Cultural memory in the context of internet

HUANG Wei-xing¹, ZHANG Yu-neng²

(1. Institute of Automation, Chinese Academy of Sciences, Beijing 100190, China; 2. College of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, China)

Abstract: Cultural memory recognizes the cultural system as the main memory; it is beyond the individual, and essentially is a kind of collective memory and social memory. The cultural memory is a collective concept, it refers to the knowledge that guiding behavior and experience through a social interaction framework acquired from generation to generation in the repeated social practice. The internet era has brought great changes to the formation, the transmission and the storage of human cultural memory. The openness, interactivity and multimedia of the internet make the culture of human memory more abundant, more diversified and more borderless, which can produce the effect of complementary, contradiction and fusion in the network interactivity, and form the three-dimensional, the synesthesia and the verisimilitude under the action of various media. So under the “crisis” of globalization impacting sovereign borders and cultural identity, we should give full play to the advantages of the internet, actively avoid the negativity of the internet, and reproduce the collective memory and the cultural memory since the founding of new China in a comprehensive, real and vivid way to strengthen the national identity of national people, and to realize the Chinese dream of the great rejuvenation of Chinese nation.

Key words: internet; cultural memory; collective memory

文化记忆是人类记忆的一种重要形式,涉及人类生存的许多重要方面,如文化记忆就可以成为国家认同的经验基础。然而在互联网时代,文化记忆发生了巨大变化。互联网时代给人类文化记忆的形成、传播、储存带来了极大的变革。互联网的开放性、互

动性、多媒体性使得人类文化记忆变得更加丰富、多元、无边界,可以在网络互动中产生互补性、矛盾性、融合性的效应,在多种媒体的作用下形成立体性、联觉性、逼真性。我们在建设中国特色社会主义伟大事业中,应该充分发挥互联网的优势,规避互联

[基金项目]国家社科基金项目(15BXW061)

[收稿日期]2018-03-08

[作者简介]黄卫星(1974-),女,湖北蕲春人,中国科学院自动化研究所副教授,美国杜克大学访问学者,中信改革发展研究院研究员,文学博士,新闻与传播学博士后;

张玉能(1943-),男,江苏南京人,华中师范大学文学院教授,博士生导师。

网的某些负面影响,以全面、真实、生动的新中国建立以来的文化记忆,凝聚起中华民族大家庭的国家认同感,从而实现中华民族伟大复兴的中国梦。

一、文化记忆与集体记忆

什么是文化记忆?记忆,在西方很长一段时间里通常都是生物学和心理学的研究对象。文化记忆学说的奠基人扬·阿斯曼在《文化记忆:早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》中指出:“‘文化记忆’所涉及的是人类记忆的一个外在维度。当提到‘记忆’这个概念时,我们首先想到的是一种纯粹的人体内部的现象,它是基于人体大脑的,属于脑生理学、神经学和心理学的范畴,与历史化学(historische Kulturwissenschaft)研究毫不相干。但是,这种记忆所储存的内容、这些内容是如何被组织整理的、这种记忆被保留的时间长短,却远远不是用人体自身能力和调节机制就可以解释的问题,而是一个与外部相关的问题,也就是说,这是个和社会、文化外部框架条件密切相关的问题。这一问题首先是由莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)特别指出的……”^{[1]10}扬·阿斯曼把记忆的外部维度分为四种:摹仿性记忆(das mimetische Gedächtnis)、对物的记忆(das Gedächtnis der Dinge)、语言和交流:交往记忆(das kommunikative Gedächtnis)、对意义的传承:文化记忆(das kulturelle Gedächtnis)。关于文化记忆,扬·阿斯曼说:“文化记忆构建了一个空间,上述三个维度或多或少地可以无缝对接到这个空间中。如果摹仿性的行为惯式是以‘仪式’的方式出现的,即是说,这个行为除了有一定的目的性之外,还具有某种意义,那么这个行为就已经超出了摹仿性行为的范畴。仪式属于文化记忆的范畴,是因为它展示的是对一个文化意义的传承和现时化形式。这一点对那些既指向某个目的,同时也指向某个意义的物同样适用——象征物和圣象——对某物的再现,如纪念碑、墓碑、庙宇和神像等。这些物都超越了对物的记忆的范畴,因为它们使得本来隐而不显的时间和认同索引(Zeit- und Identitätsindex)变得清晰可辨。阿比·瓦尔堡在他的‘社会记忆’理论中将此角度作为中心观点进行了论述。我们前面提到的第三个方面,即语言和社会交往的层面,它与文化记忆在何种程度上发生着关联、文字在其中扮演了怎样的角色,便是本书所要研究的核心问题。”^{[1]11-12}由此可见,文化记忆是指一种由人类的生理和心理之外的仪式、象征物、神像、圣

象、文字等社会文化外在原因和媒介所引发的、传承着一定意义的记忆。

因此,文化记忆就不是一种个体的记忆形式,而是一种集体的、社会的记忆形式。尽管文化记忆既离不开每一个具体的个体,也不能够仅仅从生物学、生理学和心理学角度来进行研究。文化记忆这个概念大约是在20世纪90年代才最终定型的,但却是在西方长期研究记忆的基础上逐步形成的。扬·阿斯曼说:“‘记忆术’(ars memoriae或memorative)在西方文化传统中是个源远流长的概念。它的发明者被认为是生活在公元前6世纪的古希腊诗人西摩尼德斯(Simonides)。古罗马人将记忆术归为修辞学的五个组成部分之一,之后它又传承到中世纪和文艺复兴时期。”不过,这种记忆术与回忆文化(Erinnerungskultur)或者文化记忆截然不同。“记忆术的对象是个人,它给予个人一定的方法和技巧,来对其记忆加以训练。记忆术的主旨在于培养个人的能力。回忆文化则着重于履行一种社会责任。它的对象是群体(Gruppe),其关键问题是:‘什么是我们不可遗忘的?’每个群体都会面对这个问题,但其明晰程度和重要程度多少有些差异。如果这个问题在某个群体里处于核心地位,并决定该群体的认同及其对自身的认识,那么我们便可称此群体为‘记忆的共同体’(Gedächtnisgemeinschaft)(P.诺拉)。回忆文化中的记忆指的是‘把人群凝聚成整体的记忆’。与作为西方古典时期之发明的记忆术(尽管它并非西方独有的现象)不同的是,回忆文化是一个普遍现象,我们很难找到一个不具有任何(哪怕是再弱化的)形式的回忆文化的社会群体。”^{[1]21-22}因此,文化记忆或者回忆文化,属于一种集体记忆。集体记忆这个概念是一个社会和文化的概念。法国社会学家爱米尔·涂尔干(Émile Durkheim, 1858—1917,一译迪尔凯姆)较早研究了与集体记忆相关的“集体意识”,他认为共同回忆创造了一种凝聚感,形成“集体意识”(Collective Consciousness),能为共同体找到一种方式描述他们自己的事实。在1920年代,法国社会学家莫里斯·哈布瓦赫在涂尔干有关“集体意识”观点的基础上,首次提出集体记忆(法语: mémoire collective, 英语: Collective Memory)概念,以区别于个人记忆,将其定义为“一个特定社会群体之成员共享往事的过程和结果,保证集体记忆传承的条件是社会交往及群体意识需要提取该记忆的延续性”,并完善了集体记忆的理论。哈布瓦赫

在《论集体记忆》中,认为存在一个所谓的“集体记忆”或“记忆的社会框架”。个体的记忆经常置身于社会的文化框架来理解,能否唤起什么记忆,以什么样的方式来记忆,哪些记忆被彰显和延续,哪些记忆是不正确的记忆且逐渐消泯,何种新记忆得以产生,等等,这些都取决于这个社会的、文化的框架。保罗·康纳顿(Paul Connerton)在《社会如何记忆》中指出,一个群体通过各种仪式塑造的共同记忆,并不仅是每一个群体成员的私人记忆相加的产物,更是属于这个群体自身的^[2]。文化记忆以文化体系作为记忆的主体,是超越个人的。扬·阿斯曼在此基础上,进而提出文化记忆的概念,以区别于日常生活。扬·阿斯曼说:“文化记忆是一个集体概念,它指所有通过一个社会的互动框架指导行为和经验的知識,都是在反复进行的社会实践中一代代地获得的知识。”^[3]一个人获得的社会和文化特殊属性,不是生物遗传,而是社会化和习俗熏染的结果。从20世纪80年代开始,理论界开始对集体记忆予以关注,不同学者分别在历史学、社会学、人类学等学科中运用社会记忆理论研究和解释发生在历史时空或当下情境中的事件。其中,功能主义(保罗·康纳顿,2000等)和建构主义(扬·阿斯曼,2007等)是集体记忆研究的两个主要视角。概括而言,前人对集体记忆的研究,可以总结为四方面:(1)记忆是一种集体社会行为,人们从社会中得到记忆,也在社会拾回、重组这些记忆。(2)每一种社会群体皆有其对应的集体记忆,借此,该群体得以凝聚及延续。(3)对于过去发生的事情来说,记忆常常是选择性的、扭曲的或是错误的,因为每个社会都有一些特别的心理倾向,或心灵的社会历史结构。(4)集体记忆依赖媒介、图像或各种集体活动来保存、强化或重温(王明珂,1997等)。(5)集体记忆理论应用研究方法方面主要通过口述史来实现(纳日碧力戈,2003等)。文化记忆就是一种以文化形式承载和传承的集体记忆。

拥有文化记忆的群体(主体)具有时间的有限性和变化性,但是在时间的流逝过程中,客观的物质文化符号作为载体被固定下来,通过这些文化载体,一个民族、一种文化才能将传统代代延续下来。法国学者皮埃尔·诺拉(Pierre Nora)将这些能够传承文化记忆的载体形象地称为“记忆的场”(sites of memory)^[4]。记忆的载体能够将记忆捆绑于“不断扩大的过去”,变成由文化符号型构的、相对固定的、可以超越年代和时代的记忆。“文化记忆有固定

点,一般并不随着时间的流逝而变化,通过文化形式(文本、仪式、纪念碑等),以及机构化的交流(背诵,实践,观察)而得到延续。”^[3]阿斯曼称之为“记忆形象”(figures of memory)。既然任何一个社会集团都会在发展过程中形成自己的记忆力,那么我们如何区分一般的社会记忆和民族的文化记忆呢?扬·阿斯曼认为,文化记忆形成的关键性环节,在于文本和仪式的经典化。所谓经典化,就是普通的文本和仪式被确定为典范的过程,“经典的产生都要经过相当漫长的时间,通过历史的积淀与考验,大浪淘沙,千锤百炼,真金闪烁,终成正果,堂皇步入经典之殿堂,被后代景仰供奉,反复咏咏,成为文化传统中的瑰宝和精华、文明的象征。这是我们长期以来被告知的经典的产生和形成过程,是自然选择、文明进化的过程。”^[5]后现代思潮冲击了经典的神圣和精致,将“权力”要素视为经典化的核心动力,平心而论,一个超越时代的经典文本,可能在其确立典范之初有权力使然,然而最终焕发其生命活力的仍然是文本自身的精华和光芒。

因此,文化记忆是需要通过一定经典化的符号形式或者媒介固定下来,并且不断传承下去。扬·阿斯曼说:“文化记忆附着于固体之上,它不太像是从外部穿透个体的水流,而更像是从自身推演出的物的世界。”“文化记忆和文字性更有亲和力。在无文字文化中,文化记忆并不是单一地附着在文本上,而是可以附着在舞蹈、竞赛、仪式、面具、图像、韵律、乐曲、饮食、空间和地点、服饰装扮、文身、饰物、武器等之上,这些形式以更密集的方式出现在了群体对自我认知进行现时化和确认时所举行的仪式庆典中。”^{[1]54}阿莱达·阿斯曼在《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》中具体研究了传承和传播文化记忆的媒介的变化过程。她指出:“媒介作为物质的支撑对文化记忆起到基本的扶持作用,并与人的记忆互动。今天,每个个人记忆都被一堆技术记忆媒介包围着,它们抹除了内心心理进程和外心理进程之间的界限。这一界限本来就难以维持,从哲学家、艺术家和科学家描写人的记忆机制时所使用的隐喻就可以清楚地看到这一点。最早的对记忆的描写就已经使用了技术记录系统作为隐喻,这些还反映了媒介历史的变迁:从涂蜡石板和羊皮纸到摄影、电影、电脑。还有目前渐渐显现的一个时代转折:两千五百年来记忆的主要隐喻——文字——被电子网络这一宏大隐喻所取代。书写越来越朝着链接的方向发展。记忆理论

的基本前提推移到了何种方向?从公元前2000年埃及最早的书写,直到20世纪,都能找到把文字高高置于所有其他记忆媒介之上,把其作为长期存储最可靠的保障进行颂扬的例子。把超越时间的长期存储作为文化目标,看起来跟西方的文字形而上学关系密切,这种学说提出精神是一种非物质的、超越历史的力量,并且把文字当作与精神等量齐观的媒介。而在电子存储技术盛行的时代,在记忆研究中通行的则是不断覆写(Überschreiben)和回忆重构性原则。在存储技术和大脑结构研究中我们都在经历一场范式转换,其中,一种持久写入(Einschreiben)的想象被不断覆写的原则所取代。”^{[2]12}因此,随着人类社会生活和科学技术的演化和发展,用以承载和传播文化记忆的媒介和符号也在不断演变发展。到了20世纪计算机和互联网的时代,文化记忆也相应发生了变化发展,出现了一些新的特性值得我们研究,以便更好地运用文化记忆来凝聚群体,促进民族认同和国家认同,更好地促进社会的和谐发展。

加拿大传播学家戴维·克劳利、保罗·海尔编著的《传播的历史:技术、文化和社会》第八部分“信息时代的新、旧媒体”指出:“随着微型集成电路片的开发,计算机电路渗透到工业领域,也成为家用器具的主力军——从炉子到电视机和游戏。伴随着个人电脑的出现,现在信息处理已可以采用在家工作的方式,而这在以前完全是由大型机构所独占的。今天我们都见证着网络的迅速增值,最具典型意义的有全球范围的互联网、公司的内部网和万维网,它们被用于广泛的政府管理、研究、教育、公开发布、艺术、社会活动和商业领域。”^{[6]386}计算机处理信息和存储信息的手段是水平不断提高的数字化。美国传播学家詹姆斯·贝尼格在《控制权革命》(The Control Revolution)中说:“因为大部分现代计算机处理数字信息,因此大众传媒和远程通信内容的不断数字化,开始模糊了早期区别信息传播和信息处理的界限(正如‘计算机通讯’这个术语所蕴含的一样),在人和机器之间的传播也是一样。数字化使得从人到机器的、机器之间的以及甚至是从机器到人的传播,都与人和人之间的传播一样容易。信息类型之间的区别也模糊了:数字、词语、图片、声音,和最后的味觉、气味以及甚至可能是知觉,都有可能某一天用同样的数字化形式被储存、加工和传播。”^{[7]401}正因为如此,“以互联网为基础的万维网代表了个人电脑与网络的聚合”^{[7]424}。这样就造就了一个20世纪90年代出现的所谓“赛博

空间”,造成了互联网的开放性、互动性、多媒体性等特点。荷兰文化哲学家约斯·德·穆尔在《赛博空间的奥德赛——走向虚拟本体论与人类学》的模拟前言中说:“赛博空间并不是超越我们日常生活的一个自主、自由的地带,而是一个与我们的日常现实性紧密交织在一起的空间。”^[8](模拟前言2)这个赛博空间正是一个由数字化储存、处理和传播的三维世界和虚拟世界。20世纪90年代开始,互联网的“图像浏览器已经把单维的、文本中心的互联网变成了一个双维的多媒体工具,虚拟现实已经成为可能,使用者可以通过电脑屏幕进入三维世界。”^[8](模拟前言1)因此,赛博空间或者互联网语境就具有了不同于此前所有储存和传播文化记忆的媒介的特点:开放性(虚拟性)、互动性、多媒体性。约斯·德·穆尔说:“我并不想去详细地描绘这种广泛的变化,而宁愿去讨论对数字传媒加以界定的三种特征:多媒体性、互动性、虚拟性(multimediality,interactivity and virtuality)。并不是所有呈现为数字的媒介都具有这三种特征,或者说,如果它们具有这些特征,那么程度也不尽相同。”^{[8]89}互联网的这些特征使得文化记忆的形式和变迁具有了不同于以往所有时代的性质和特点。

二、互联网的开放性与文化记忆

所谓互联网的开放性是指,互联网不再封闭信息,而是将一切信息尽可能地扩散到任何可以达到的地方,模糊和打破了时间和空间、现实和想象、真实和仿象、实在和虚构、静态和动态等等之间的界限,具有极大的超越性,超越了由文字固定下来的传统“文本”,形成了能够不断覆写的“超文本”,因而敞开了一切往日的禁区,开启了一个任何形式的信息自由翱翔的无限领域,即所谓“赛博空间”。约斯·德·穆尔说:“赛博空间不仅是——甚或在首要意义上不是——超越人类生命发生于其间的地理空间或历史时间的一种新的体验维度,而且也是进入几乎与我们日常生活所有方面都有关的五花八门的迷宫式的关联域。这就是说,不仅人类世界的一部分转变成虚拟环境,而且我们日常生活的世界同时也日益与虚拟空间和虚拟时间交织在一起。易言之,‘移居赛博空间’与一种(通常是难以觉察的)‘赛博空间对日常生活的殖民化’携手同行。那些在日常生活中光顾超级市场的人,用银行卡付费购物,不仅仅是在某个实际的超级市场连锁店进行了交易,而且也在赛博空间的后地理领域实施了交易。而那些打开收音机的人,则可以听到歌手艾瑞卡·巴度所唱的一

首与鲍伯·马雷合作的二重唱——由于马雷已于1981年辞世,因此这首二重唱须要借助数码剪辑和粘贴才能完成——听众不仅发现自己身处历史时间内,同时也体验了一种后历史的感受。这些都是以拓展了的空间与时间为中心的例证。”^{[8]2-3}

互联网的这种开放性实质上就是互联网的虚拟性的具体表现。据约斯·德·穆尔的研究,“电脑万维网打开了这个虚拟世界”^{[9]2}。“虚拟世界是对一个世界的仿真,在物理学意义上它是不真实的,但是在其效应上,它给观众以真实而深刻的印象。这正是电脑作为全球性机器的两大特征。”^{[9]97}用句通俗的话说就是,虚拟世界在实体上是不真实的,感觉上却是超级真实的。虚拟世界也就是法国后现代主义思想家波德里亚(一译鲍德里亚)所说的“仿象世界”,它不是物质形态的实在世界,可是,是一种比物质世界更加真实的世界。后现代主义理论家波德里亚最著名的“仿象理论”,就是用来解释这种互联网时代的虚拟世界的。在《象征交换与死亡》中波德里亚提出了“仿象的三个等级”。他指出:“仿象的三个等级平行于价值规律的变化,它们从文艺复兴开始相继而来:

——仿造是从文艺复兴到工业革命的‘古典’时期的主要模式。

——生产是工业时代的主要模式。

——仿真是目前这个受代码支配的阶段的主要模式。

第一级仿象依赖的是价值的自然规律,第二级仿象依赖的是价值的商品规律,第三级仿象依赖的是价值的结构规律。”^{[9]67}互联网所开拓的就是第三级的仿象和仿象世界,也就是表明互联网的虚拟性的仿象和仿象世界。互联网把任何形象信息都转化成影像在网上传播,这些被无限复制或者不断覆写的“仿象”,已经被简约为1和0两个数字的符码,在无穷无尽的赛博空间中储存、传播。波德里亚所谓“仿象”就是游移和疏离于原本,或者说没有原本的摹本,它看起来已不是人工制品,却是逼真的形象,它所组成的仿象世界甚至比人们实际生活的世界还要真实。“仿象”创造出了一种人造现实或第二自然,大众沉溺其中看到的不是现实本身,而是一个仿佛没有现实依据、脱离现实的“仿象”世界。比如,在大众的日常生活中,一切衣、食、住、行、用的物品,都成为一种“形象文化”,外套和内衣、高脚杯和盛酒瓶、桌椅和床具、电视机和音像设备、手机和

计算机、自行车和汽车、霓虹灯和广告牌等等商业形象成为一种象征符号,这种被大规模的“文化工业”生产出来的形象仿佛是一种没有现实感的形象符号,标明着大家的身份、地位、品位、格调。波德里亚说,这种文化工业的仿象组成了一个特殊的系列,

“这也就是系列,也就是有两个或n个同一的物体这种可能性本身。它们之间的关系不再是原型与仿造的关系,既不再是类比,也不再是反映,而是等价关系,是无差异关系。在系列中,物体成为相互的无限仿象,而且生产物体的人也是如此。只有消除原型参照,才能带来普遍的等价法则,即生产的可能性本身。”^{[9]76}在波德里亚的视野内,后现代主义文化的最核心特质在于:仿象与真实之间的界限发生了“内爆”而被消解了,今天的文化现实就是“超真实”的,不仅真实本身在“超真实”中得以陷落,而且,真实与想象之间的矛盾亦被消解了。波德里亚说:“真实的定义本身是:那个可以等价再现的东西。这个定义和科学是同时代的,科学的公设是一个过程在一定条件下可以准确地再现;真实的定义和工业合理性也是同时代的,这种合理性公设了一种普遍的等价系统(古典再现不是等价关系,而是转写、阐释和评论)。在这个复制过程的终点,真实不仅是那个可以再现的东西,而且是那个永远已经再现的东西:超真实。”^{[9]107}这样,互联网的“超真实”就打破了文字文本的固定模式,模糊和开启了现实和想象、实在和仿象、时间和空间等等一系列界限,具有了开放性。

互联网的开放性使得人类的文化记忆变得更加丰富、多元、无边界。如果用波德里亚的话来说就是:“真正的信息,真正的最后通牒就是再生产本身,生产则没有意义:生产的社会目的性丧失在系列性中。仿象压倒了历史。”^{[9]78}对于文化记忆而言,通过不断的再生产或者不断覆写,它变得丰富多彩,多元共存,无边无沿,从而给人们认识过去的历史和自己的身份认同(民族认同、国家认同等)提供了更加充分的档案材料或者历史依据。

大型音乐舞蹈史诗《东方红》是新中国第一部歌舞史诗,是为中华人民共和国国庆15周年献礼,由周总理担任总导演,3500名艺术家集体创作出的经典歌舞史诗,1964年10月2日在人民大会堂的演出被拍成艺术纪录片,从而成为中国电影史上空前绝后的伟大经典。到今天大型音乐舞蹈史诗《东方红》已经成为一段经典化的文化记忆。清华大学新闻传播学院博士生导师李彬教授在《史诗〈东方红〉创

作者口述史》的序言中说：“1977年，在我自己人生历程中也印象深刻。上一年，高中毕业，上山下乡；下一年，成为恢复高考的首届大学生，即所谓‘七七级’（今人以为七七级自当七七年入学，其实七七级与七八级同年进校，同年毕业，相距一学期而非一学年）。作为业余‘音乐爱好者’，自己留在1977年的鲜明记忆当属‘解禁’的老歌——《洪湖赤卫队》《黄河大合唱》《长征组歌》、音乐舞蹈史诗《东方红》……这些排山倒海的黄钟大吕，激荡着历史风云，洋溢着时代气息。‘黄河之水天上来’‘万里写入胸怀间’，铸就了中国现代音乐以及现代文化迄未逾越的高峰。特别是《东方红》，更以沧海横流的史诗性和大江东去的精气神，象征地展现了一个古老民族追求复兴的生命意志和心路历程，英风飒飒，生机勃勃，动人魂魄，蔚为壮观，也在自己心底留下荡气回肠的悠远回声。此时，距离这部经典的问世已过去13年了。”^{[10]序言1}这一段话语就是一段文化记忆的表白。李彬教授还引用了一个史料：“至于《东方红》山呼海应的感染力，从一位清华学子发在《人民日报》的文章中可见一斑，文章题为《上了生动的一课》，作者胡锦涛：‘看了音乐舞蹈史诗《东方红》以后，我的心久久不能平静……这不仅是一场很好的歌舞，而且是一部中国革命的巨大史诗，是党领导下的四十多年革命斗争的缩影，是对我们进行阶级教育和革命传统教育的好教材，它赋予我们巨大的精神力量，给我们上了生动的一课。’”^{[10]序言2}当这些文化记忆伴随着大型音乐舞蹈史诗《东方红》的视频在互联网传播时，大家可以想得到，这将唤起多少伴随着中华人民共和国一起成长的人们的相关回忆啊！《史诗〈东方红〉创作者口述史》中采访的人物既是大型音乐舞蹈史诗《东方红》的主创人员，又是新中国与新文化的风流人物，他们对文化的理解构成了多声部话语，映照中蕴含共性，碰撞中引发思考，批评中富有建设。访谈录组成的口述史呈现了《东方红》的产生背景、创作规律、文本解读、传播过程，以及宏观和微观的文化演进轨迹，为研究者提供了可资佐证的历史文献资料，对当下的文化建设与文化传播具有启发和借鉴意义。这样的一部著作，在互联网上流传，就使得新中国和新文化的经典之作——大型音乐舞蹈史诗《东方红》，以更加多维立体的、异彩纷呈的、无穷异延的姿态呈现在人们面前。从网上的评点来看，即使也存在着某些不同的意见，但是中国人民大众通过这个音乐舞蹈史诗《东

方红》的互联网传播，根本上认同中华民族在中国共产党领导下的艰苦卓绝的奋斗，总体上认同“没有共产党就没有新中国”“毛主席是中国人民的大救星”“中国特色社会主义是中国人民的解放、富强之路”这些民族和国家的真理。

2015年是世界反法西斯战争和中国抗日战争胜利70周年纪念日。习近平总书记《在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年大会上的讲话》（2015年9月3日）指出：“中国人民抗日战争和世界反法西斯战争，是正义和邪恶、光明和黑暗、进步和反动的大决战。在那场惨烈的战争中，中国人民抗日战争开始时间最早、持续时间最长。面对侵略者，中华儿女不屈不挠、浴血奋战，彻底打败了日本军国主义侵略者，捍卫了中华民族5000多年发展的文明成果，捍卫了人类和平事业，铸就了战争史上的奇观、中华民族的壮举。”这一个时期围绕着纪念中国人民抗日战争和世界反法西斯战争胜利70周年，许多历史研究者、事件亲历者、抗战老兵等各种各样的人们回忆了他们的所见所闻，互联网上每天都有大量的相关信息在公布、流传，以极其丰富多彩的民间口述史的形式，多角度、多层次、多方面地记录了一部中国人民抗日战争的文化记忆的开放历史。以前我们比较熟悉的平型关大捷、百团大战、台儿庄之战、淞沪会战、上高会战等等，经过了许许多多亲历者或者目击者的文化记忆，许多细节得到了非常直观的补充，让人们更能体会到抗日战争的持久和惨烈，日本鬼子的凶残暴虐和灭绝人性，抗日军民的艰苦抗战和浩然正气。而且，通过互联网的这些文化记忆的传播，我们不仅明白了中国共产党是抗日战争的中流砥柱，也知道了一些国民党爱国将领的浴血奋战和杀身成仁的英勇事迹。全方位地描绘中国人民抗日战争的全景及其细节，使我们学到了以往受意识形态影响严重的大陆和台港澳的历史和政治教科书鲜有记录的更加全面、准确、具体的中国人民抗日战争的历史。这样就更加有利于全世界的华人大众对于中华民族和一个中国的认同。

三、互联网的互动性与文化记忆

互联网的互动性，并不在于把一个印刷文本转变为电子文本以更便捷地让接受者参与其中来确定文本的意义，而是在于接受者能够直接运用超文本来进行链接，从而使得文本的意义不断增加。这种超文本的不断覆写就形成了文本与接受者（用户）之间的对话、交流、沟通，从而使得文本的意义不

断异延、播撒、增补。这是因为“超文本是一种非线性的碎片电子网络,用户可以借助鼠标的‘点击’连通它。在这里,读者不再是被动的消费者,而是最终文本实现的积极参与者。”所以,“在最严格的意义上,互动性只能发生在用户能够对表现方式本身进行干预的情况下,亦即说,只有在用户能够不按照原创者的预期方式去改变叙事、图像或者音乐的时候,互动性才能够实现。”“毫无疑问,真正的活动环境的最迷人的例子就是万维网,因为每一个用户都可以在上面添加自己的网页,并且与这种全球性的超媒体链接起来。”^{[8]93-94}互联网的这种互动性,比起西方美学和文论中的解释学美学的“视界融合”、接受美学的“期待视界”、读者反应理论的“召唤结构”、解构主义美学的“异延”和“播撒”“增补”等等,更加强调了接受者(读者、观众、听众)的直接参与和主动覆写或改写。伽达默尔的阐释学美学强调“视界融合”:“伽达默尔认为,只有达到了‘视界融合’(Horizontverschmelzung),才能理解文本,‘视界融合’是文本与解释者之间的中介。审美理解就是‘视界融合’。所谓‘视界融合’就是历史视界与现在视界的融合。因此,审美理解‘必然包含着历史与正在理解者的现在之间的调解’。(《真理与方法》二版序言)这就表明,审美理解并不是单纯的对审美对象的理解,它必定包含了理解者的参与。审美理解是一种解释者与艺术文本之间的对话。”^{[11]349}但是,这种“视界融合”在互联网出现之前是一种理想的状态,很难真正实现,只有互联网的出现,才使得理解者能够通过鼠标的操作,把自己的个人电脑链接到互联网上,参与到文本意义的“视界融合”。尧斯的接受美学提出了“期待视界”:“所谓‘期待视界’是指,文学接受活动中,读者原先各种经验、趣味、素养、理想等综合形成的对文学作品的欣赏要求、水准和眼光,在具体阅读中表现为一种现在的审美期待。尧斯指出,在文学史上,一部作品、一个个文学事件之间的‘相关性’‘基本上是从当代和以后的读者、批评家、作者的文学经验的‘期待视野’为中介得到统一的。’也就是说,文学的特有的历史性,是借助于作者和读者的‘期待视野’而获得的。正是从‘期待视野’出发,尧斯提出了‘效果历史’,即‘读者文学史’(接受的历史)的文学史观念和原则。他指出,作品在其诞生之初,并不是指向任何特定的读者,而是彻底打破文学期待的熟悉视界,读者只有逐渐发展去适应作品。因而当先前成功作品的

读者经验已经过时,失去了可欣赏性,新的期待视界达到更加普遍的传播时,才具有了改变审美标准的力量。正是由于视界的改变,文学效果的分析才能达到读者文学史的范围……(《文学史向文学理论的挑战》)”^{[11]355-356}接受美学的“期待视界”所形成的“读者文学史”,实际上在计算机和互联网诞生之前只是一种期待,没有可能建立起来,而在计算机、互联网的技术条件下,读者就能够建立起自己的网站,对文学艺术文本进行“重写”。比如,计算机的大数据分析才可以实现唐诗、宋词、《三国演义》《西游记》《水浒》《红楼梦》等文本的词语、语句及其传播、接受的完全数理统计,从而重建“读者文学史”或者“文学接受史”,真正实现读者与文本的互动。伊瑟尔的读者阅读理论突出“召唤结构”:“伊瑟尔认为,正是这‘空白’‘空缺’和‘否定’构成了‘文本的召唤结构’。所谓‘文本的召唤结构’指,唤起读者填补空白,连接空缺、建立新视界的文本结构。三者的具体作用是:由于‘文本中的空白诱发和引导着读者的建树活动’,而‘作为文本图景和图景片段间可连接性的一种延缓,空缺标志着一种求同的需要,这样就将各种片段变形为相互作用的放射器,这些放射器随即又将读者的游移视点组织成一个参照域’,‘否定’则在内容和形式两方面不断唤起打破读者的期待视界。正是这种召唤结构‘隐含’了各种不同意见的读者,正是因此,它被伊瑟尔称为‘隐含的读者’。因此,这三者所形成的实质上是一种复叠的‘否定性’。这种否定性不能明确地界定,却可以被读者体会、体验到,它是文本的一个深层的动态构成原则。伊瑟尔说,‘否定性充当表现与接受之间的一种调节,它发起了构成活动,这种构成活动对实现产生变形的潜在条件必不可少。在这个意义上,否定性可称为文学文本的基本结构。’(《阅读行为》)正是这种‘否定性’的基本结构形成了文本的‘召唤性’——召唤读者来填补空白,连接空缺,建立新视界。因此,召唤性就是文学文本最根本的结构特征,它成为读者在创造活动的一个基本前提,也是文学文本区别于其他艺术文本的特征。”^{[11]363-364}实质上,伊瑟尔的这些诸如“空白”“空缺”“召唤结构”“否定性”等概念,也只有在互联网上才能够真正实现它们的功能。比如说,接受者要填补这个“空白”“空缺”,实现他的“否定性”阅读或者创造,在一般的阅读中就只能是一种心理状态,很难形成实质性的填补空白、连接空缺的阅读行为。这一切在

互联网上,由于用户(接受者)有了自己的网站作为平台,就可以在个人电脑上进行“否定性”阅读行为的实际操作了。法国解构主义思想家德里达的解构主义美学讲究“异延”“播撒”“增补”：“如果说，异延是从人类语言、人类文化活动的整体角度来确立在场与不在场的原始书写关系并由此而消解等级制中心论的话，那么，播撒就是从文本的角度来阐明意义的多元性（甚至意义的丧失）和文本的模糊性。”“有了异延，就有了间搁；有了播撒，就会产生空白，而增补的出现，正是对间搁的处理，对空白的补充，但德里达认为这种补充不是对中心的肯定，而是对不在场作为在场的前提的确认。”^{[11] 391-393}应该说，德里达的解构主义是最彻底的“不确定性意义”的理论，但是，他的这种“解构”文本意义，仍然没有“超真实”的“超文本”来得实际和可操作，尽管他把文本比喻为可以不断擦除而重写的“羊皮纸”，而且往往在自己的书写文本中打上叉叉（×），却并没有真正实现文本意义的“异延”“播撒”“增补”，反而徒增阅读的晦涩难懂，甚至让人莫名其妙。然而，互联网上的各种互动平台（BBS、群聊、灌水、冒泡、吐槽、戏仿、恶搞等等）却轻而易举地实现了人们对于文本的重写、消解、重构。

因此，互联网的互动性可以在网络互动中产生文化记忆的互补性、矛盾性、融合性的效应。它可以使得文化记忆在与用户（读者）的互补操作之中变得更加生动具体，它还可以使得文化记忆在互动之中通过矛盾性的异延而变得更加特色鲜明，它又能够使得文化记忆在互动之中变得融会贯通。经过互联网的互动性操作处理的文化记忆，就会变得活灵活现，本质还原，动态呈现，从而让人们以这种经过互补性、矛盾性、融合性效应处理的文化记忆来认同自己的民族和国家，达到刻骨铭心、不忘初心、矢志不移的价值效果。

2016年是中国共产党领导的中国工农红军长征胜利80周年。1934年10月，第五次反围剿失败后，中央主力红军（红一方面军）为了摆脱国民党军队的包围追击，被迫实行战略大转移，退出湘鄂赣中央根据地进行长征。长征是人类历史上的伟大奇迹，中央红军共进行了380余次战斗，攻占700多座县城，红军牺牲营以上干部多达430人，平均年龄不到30岁，共击溃国民党军数百个团，其间共经过11个省，翻越18座大山，跨过24条大河，走过荒无人烟的草地，翻过连绵起伏的雪山，行程约

2500里，于1935年10月到达陕北，与陕北红军胜利会师。1936年10月红二方面军和红四方面军到达甘肃会宁与红一方面军会师。红军三大主力会师，宣告着红军长征胜利结束。尽管在长征胜利以后，特别是新中国成立以后，长征一直不断地被回忆和纪念，出版过许许多多关于长征的书籍，拍摄过许多关于长征的电影电视，也有许多经过长征的老红军在全国各地做过亲历长征的报告会，每年都会举办从中央到地方的大大小小纪念会、参观长征纪念馆、祭拜牺牲的红军战士等等活动。回忆和纪念长征已经成为我们进行革命传统教育和传播长征精神的例行活动，也产生了极大的影响。然而，在21世纪互联网产生和普及以后，纪念和回忆长征的活动，由于互联网的互动性发生了质的飞跃。在互联网上，关于长征的栏目丰富多样，吸引了各种人士积极参与其中，特别是那些长征的亲历者和搜集有关长征故事的热心人，从而把关于长征的红色文化记忆渲染成为中国革命历史的壮丽画卷，感染着后来的中国人民为进行新时代的新长征而努力奋斗。我们仅从长征出发地于都县的纪念活动的网页即可见一斑。

2016年10月17日，中共江西省委党建工作领导小组办公室、中共江西省委党的群众路线教育实践活动领导小组办公室、中共江西省委党史研究室、中共赣州市委联合主办，并由于都县委县政府、中共赣州市委党史工作办公室、新浪网承办“激活红色基因，弘扬长征精神——纪念中央红军长征出发80周年”主题系列活动。在这个网页上，我们可以看到，陈毅之子陈昊苏、朱德外孙刘建、周恩来侄子周秉钧等众多开国元勋后代17日相聚江西赣州于都县，在80年前父辈、祖辈长征出发的地方，寻找前辈足迹，缅怀先辈功勋。

这个网页让人直观形象地了解到，江西境内的于都河（又称贡江）在中国革命史上不朽的盛名——80年前中央红军主力及中央、军委机关8.6万余人在北岸集结，渡过二万五千里长征第一条河，人称“长征第一渡”。当年的8个渡口和5座浮桥如今已经不在，渡江大桥、长征大桥、红军大桥等一座座大桥横跨两岸，无声地向人们讲述着“长征第一渡”两岸80年来的光阴故事。村民李明荣回忆，80年前重阳节前后，几个穿军装的青年士兵在岸边对着渔船喊：

“船老板，划到岸边有事来商量。”这个情节父亲对李明荣讲过许多次，红军说话和气，不像“白狗子”

一样呵斥骂人。靠打鱼为生的李家老小撑着全族20余条渔船,用两个晚上把6000余名红军将士送过于都河。一条船一块银圆,一张领取粮食的条子,还有一句“老乡,你们辛苦了,我们还会打回来的。”1934年10月17日至20日,通过用木板甚至是老乡的寿材搭成的浮桥,抑或是李明荣父辈们的渔船,8.6万余名红军将士渡过于都河,踏上漫漫长征路。

2016年10月17日,江西于都中央红军长征出发纪念馆广场上,开国上将杨得志的儿子杨建华,向于都中央红军长征出发地纪念馆捐赠了父亲曾随身携带保存的3颗子弹。这三颗子弹分别来自苏区时期、抗日战争时期、解放战争时期三个不同阶段,每颗子弹背后都浓缩着一段难忘的历史。第一颗子弹长不足2.5厘米,却是个“老资格”,静静地向人们昭示着长征精神永存。这颗子弹是1934年7月杨得志时任红一军团一师一团团长,在福建温坊战役中从敌军连长手中缴获的手枪中的一颗子弹。后来,将军带着这把枪和这颗子弹从于都梓山镇长口村山峰坝渡口出发,走完了二万五千里长征。第二颗子弹是德国造的“驳壳枪”手枪弹。抗日战争初期,时任八路军一一五师六八五团团长的杨得志拿着这把“驳壳枪”参加了平型关战役。第三颗子弹为美国造的“卡宾枪”子弹,“卡宾枪”为解放战争时期从国民党军队手中缴获,后来这把“卡宾枪”走出国门,在抗美援朝中立功。杨建华情深意长地说:“三颗子弹是父亲革命斗争生涯的历史见证,告诉人们那段历史不能忘记,长征精神需要代代传承。”

还有几个长征小故事。《揭秘长征中毛泽东的行装:一袋书一把破伞》记叙:这一天,毛泽东疾病缠身。苏区已千疮百孔,他的意见不被采纳,却仍在以苏区政府主席的身份给留下的干部讲话。这一天,检点行装,他带了一袋书、一把破伞、两条毯子、一件旧外套、一块旧油布,两天后出发。聂荣臻记得,1934年9月中旬与一军团长得令秘密准备转移后,曾一起找毛泽东想问个究竟。而毛泽东却答非所问地提议:去看看瞿秋白同志办的图书馆如何?这一天,蒋介石在干什么?一天前的1934年10月15日,他踌躇满志偕夫人从南昌登上飞机,前往西北视察。18日西安,23日成都。他的报纸称:“今年他们(指红军)就要被消灭了。”他的计划是,回来就最后进攻。可能最早在10月30日,他的阵营才开始意识到红军正实施重大行动……《中央红军长征八大渡口》说的是:当年的八大渡口分别是东门渡口、山峰坝渡口、南门

渡口、西门渡口、孟口渡口、渔翁埠渡口、石尾渡口、鲤鱼渡口。1934年10月上旬,根据中革军委命令,红一方面军一、三、五、八、九军团移交防务,隐蔽撤离战场,中央各党政群机关编成中央第一、第二野战纵队,共8.6万余人全部集结到于都地域,于1934年10月16—20日傍晚分别在指定地点渡过于都河,踏上二万五千里长征之途……至10月21日至22日,中央党政军群机关和红一方面军主力共8.6万余人,全部突破敌人第一道封锁线,离开中央苏区,继续西进。

《拆掉门板床板,于都河上架浮桥》是村民刘光沛的回忆:1934年9月,红军有关部门集中调集各路船只,于都老百姓为了搭浮桥帮助红军渡过于都河(贡江),从山上砍下毛竹编成竹排用船拖到渡口,还搬来了门板、床板。有的老人,甚至送去了自己的寿木。周恩来为此曾动情地说:“于都人民真好,苏区人民真亲。”1934年10月16日傍晚,中央红军部队分别从于都的山峰坝、东门、南门、西门、孟口、鲤鱼、石尾、渔翁埠等8个渡口过桥,标志着长征的开始^[12]。

上述的文化记忆,既有毛泽东、周恩来等长征领导者的故事,也有开国元帅、将军后代回忆自己长辈的经历,还有当时村民后代们的追述,又有蒋介石关于长征的如意算盘的如实记录……它们共同组成了关于长征的文化记忆的互动,从而把长征这个可歌可泣、永载史册的人间奇迹活生生地记载在了长征出发地——于都的山山水水和老百姓的心中。在长征所经过的所有的故土上,长征的红色文化记忆留给我们多么宝贵的回想,让我们永远受到长征精神的滋养和浸润啊!

像关于建党大业、建军大业、土地革命、国内革命战争、抗日战争、解放战争、中华人民共和国建国大典、土地改革、抗美援朝、社会主义改造、大型音乐舞蹈史诗《东方红》等等的文化记忆,都会在互联网的互动性的作用下,在中华民族的子子孙孙的心目中建构起各种红色传统文化的丰碑和形象,把中华民族的各族儿女凝聚成一个牢不可破的民族,尽管互联网的虚拟性和互动性也会带来关于文化记忆的“众声喧哗”,不免会有泥沙俱下,出现鱼龙混杂的局面,一些负面的、故意扭曲的、无意误解的文化记忆也会混迹于文化记忆的极其庞大的信息群和信息流之中,但是,正是这种互联网的互动性和虚拟性才可以发挥出大浪淘沙、披沙拣金、分辨人妖、火眼金睛的功效,在网络安全保证的条件下最大限度地显示出互联网互动性的正能量压倒优势,把文化记

忆的建构和凝聚民族和国家认同的整体力量充分调动和宣示出来。

四、互联网的多媒体性与文化记忆

互联网的多媒体性指的是多种媒介的综合,“它们皆为多媒体,这也就是说,它们合并了文字、声音和(动态)形象。”互联网的多媒体是一种数字化的多媒体,它不同于电影、电视等的传统多媒体。

“传统多媒体与数字多媒体之间的差异表现在,事实上,后者的各种各样的媒介都具有一种共同的数字编码。”^[9]⁹⁰尽管20世纪20年代电影从无声的默片发展到有声电影,30年代黑白电影发展为彩色电影,50年代电视取代了电影进入到家庭,实现了多种媒体的综合,即把文字、声音、形象、动态形象、彩色形象综合在一起来储存和传播信息,但是,这些不同的信息还必须通过不同的技术处理方式来进行组合,比较麻烦,但是数字技术的出现和迅猛发展就使得文字、声音、形象、动态形象、彩色形象等不同的信息都可以运用数字技术来进行综合处理,而且极其方便传播和存储。“数字表现方式能够以光速传送,非常容易存储起来。不仅如此,它们还能够几乎毫不费力地加以拷贝复制而丝毫不损其品质,这对于原作与摹本之间的关系和文化遗产中的作品光晕(aura)而言,具有深远的影响。这些影响不仅具有实践的(经济与法律的)性质,而且对理论思考也极具魅力。正是在这里,现代形而上学曾经备受信赖的等级制二元对立论变得已经不再适用,遭了解构。”^[8]⁹¹这样一来,互联网加载和链接的我们生活于其中的世界的形象就不再是单一的、黑白的、无声的、静止的、被割裂的世界,而是一个如同我们生活于其中的世界一模一样、丰富多彩、活灵活现、绘影绘声、变化莫测的形象世界、虚拟世界,即超文本世界。作家与文艺理论家迈克尔·乔伊斯认为,“超文本是一种首要的视觉形式。但他也补充说,与此同时,超文本可视为文本对电视的最终复仇。就超媒体而言,亦即是说,就包含了图像、声音以及文字的超文本而言,图像与声音是从属于书写文本的规则特征,句法、暗示与联想的规则。因此之故,不仅文字变成了图像,而且反过来,图像也不断地变成服从那些统治文字的法规的附庸。在此我们可以看到,在以前的自主性媒介中的数字编码的一致性,带来了相互转换的特征。”^[8]⁹¹⁻⁹²在数字编码技术中不同的文字、图像、声音等信息具有

了相互转换的一致性,从而能够呈现出一个超真实的“拟像”或者“仿象”世界。这个虚拟的拟像或者仿象世界就打破了现实与形象的二元对立,成为似乎没有原本的摹本、比现实世界更加真实的拟像或者仿象世界。“数字传媒的这种多媒体特征,确定了前述的它们对待现代性与后现代性之间的对立的矛盾态度(图克,1955,19-26,29-73页)。一方面,数字多媒体实现了现代理性主义关于普适性逻辑语言的理想(其中,莱布尼茨对此作了典型的表达),利用这种语言,可以把人类的一切体验都归于逻辑运算(参阅海姆,1993,28-40页);另一方面,数字多媒体(无论它们是否愿意)又为图像与修辞学的意义深远的复原做出了贡献(兰海姆,1993a)。图克把这种从现代到后现代走向电脑的转型,视为一种从计算(calculation)到拟像(simulation)转型(图克,1995,19页以下)。按照她的看法,这其中包含了要比一种新型界面发展更为丰赡的意义:这种转型是一种更为广阔的、此刻正在发生的文化转型的征兆。”^[8]⁹²数字媒介的这种多媒体性确实使得人类的文化产生了一种整体性转型,不仅是像以前学者所概括的“视觉转向”或者“图像转向”,而是“联觉转向”或者“多媒体转向”,也就是说,在数字媒介的数字编码、解码技术的处理中,世界的形象已经是一种“超真实”的文字、声音、图像综合而成的“拟像”或“仿象”的世界,它作用于人的五官感觉的联觉整体。

因此,数字媒介技术建立起来的互联网的多媒体性形成了文化记忆的立体性、联觉性、逼真性。这种文化记忆的形象或者形象世界,不再是单维度的,而是由文字、图像、声音等统一构成的多维度的立体形象世界;这种文化记忆的立体形象世界不是单独或者分别作用于人的某一种感觉器官,而是联合作用于人的五官感觉的整体,产生出一种综合了视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉的联觉印象;这样的文化记忆所建构的记忆形象世界,就是一个逼真的现实世界的形象世界,甚至是波德里亚所谓的“超真实”的“拟像”或“仿象”的虚拟世界。

像中央电视台《中国文艺》栏目录制的“向大型音乐舞蹈史诗《东方红》致敬”节目,运用了61344个相关视频,通过现场采访当年参加大型音乐舞蹈史诗《东方红》的主创人员、演职人员、工作人员,把有关大型音乐舞蹈史诗《东方红》的文字、图像、形象、视频、采访现场录像,进行剪辑编排,形成了十分生动具体的文化记忆,给中国人民留下了非常深

刻的印象,真正具有一种把中国人民、中华民族“凝聚成一个整体”的无穷魅力和深广威力。恰如李彬教授所说:“归根结底,文化是灵魂的翔舞,精神的欢歌,宿命的悸动。对一个国家、一个民族而言,文化更是立国之魂,是安身立命的精神家园。”^[10]序言10

黄卫星、李彬在《文化自觉与当前我国舆论引导》中分析了《东方红》的网上传播案例。2010—2011年,作者对大型音乐舞蹈史诗《东方红》在90后的高中生和大学生当中的接受效果进行了调查研究。通过问卷调查、访谈、小组讨论、观影感受解读等多种途径发现,90后年轻人刚开始普遍表示“没有接触过”,对这部国庆十五周年庆典作品感到陌生,经由作者的要求和组织,他们从网络搜索出相关视频观看,然后在鼓励下进行思考、访谈和写出读后感。结果表明,他们对这部红色经典的印象、感受和评价,以“亲自观看”和“交流引导”为两个重要的分界点,其中3/4的年轻人分别经历了刻板印象下的排斥拒绝、亲自观看中的欣赏感染、思考总结下的思想教育三个接受过程。他们深为这部曾因解构思潮影响而下了“过时”“呆板”“洗脑”等标签式简单定论的作品所感动,对共产党带领中国人民反封建反殖民建立独立自主的新中国心存感激,对为民族解放人类进步而牺牲的无数先烈钦佩不已,对现有来之不易的新生活倍感珍惜。尽管其中约1/4的年轻人对《东方红》的个人崇拜倾向有所异议,但还是一致认同《东方红》作为经典的高度艺术成就。该案例研究显示,社会思想观念的形成和引导(包括舆论导向),是一个正本清源追求真理的过程,自觉运用包括经典艺术在内的社会主义先进文化产品并进行传播,是建构民族整体历史观、社会核心价值观和民族自信心的重要方式^[13]。

的确,文化记忆在互联网上的传播,由于互联网的多媒体性,通过像“向大型音乐舞蹈史诗《东方红》致敬”、《史诗〈东方红〉创作者口述史》等这样的电视节目和书籍的网上传播,就可以实实在在发挥文化记忆为中华民族和中国铸造立国之魂、构建安身立命的精神家园的巨大作用。其他许许多多关于中国共产党领导的革命斗争和社会主义建设的文化记忆都可以通过互联网的传播,借助于互联网

的多媒体性,给年青一代和广大人民群众以生动具体、鲜明活泼、情感感染的实际效果,从而让他们心悦诚服、真心诚意地产生对中国共产党领导的中华民族的伟大奋斗和中华人民共和国的辉煌成就的民族认同、国家认同,把大家凝聚成一个五十六个民族团结一致的伟大的民族和国家的牢不可破的整体。

五、结语

总而言之,在全球化冲击主权边界和文化身份的“危机”下,我们应该尽可能规避互联网世界对文化记忆和集体记忆的消极性消解和解构,充分发挥互联网的优势,全面、真实、生动地再现新中国建立以来的集体记忆和文化记忆,凝聚起全国人民的国家认同感,以实现中华民族伟大复兴的中国梦。

【参考文献】

- [1] 扬·阿斯曼. 文化记忆:早期高级文化中的文字、回忆和政治身份[M]. 金寿福, 黄晓晨, 译. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [2] Connerton, Paul. How Societies Remember[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- [3] Jan Assmann. Collective memory and cultural identity, new German critique[J]. Cultural History/Cultural Studies, Spring-Summer, 1995, 65: 125-133.
- [4] Nora Pierre. Between Memory and History Les Lieux de Memoire[M]. In Representations, 1989.
- [5] 刘康. 在全球化时代再造红色经典[J]. 中国比较文学, 2003(1): 38-52.
- [6] 阿莱达·阿斯曼. 回忆空间:文化记忆的形式和变迁[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [7] 戴维·克劳利, 保罗·海尔. 传播的历史:技术、文化和社会[M]. 董璐, 何道宽, 王树国, 译. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [8] 约斯·德·穆尔. 赛博空间的奥德赛——走向虚拟本体论与人类学[M]. 麦永雄, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007.
- [9] 让·波德里亚. 象征交换与死亡[M]. 车槿山, 译. 南京: 译林出版社, 2006.
- [10] 黄卫星. 史诗《东方红》创作者口述史[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013.
- [11] 张玉能主. 西方文论教程[M]. 第2版. 武汉: 华中师范大学出版社, 2011.
- [12] 揭秘长征中毛泽东的行装:一袋书一把破伞[EB/OL]. (2014-10-17) [2017-11-20]. <http://jx.sina.com.cn/news/zt/changzheng80/index.shtml#gs>.
- [13] 黄卫星, 李彬. 文化自觉与当前我国舆论引导[J]. 现代传播, 2011(11): 40-46.

【责任编辑 王艳芳】