

## 無紙寫作

◎ 周志強

在電腦文字處理系統出現後不久，就已經有人在思考它將會對人類帶來些甚麼。甚至邁克爾·海姆（Michael Heim）陰沉地說：「我們的語言正在經歷著字處理的過程。如果語言有健康狀況的話……那麼我們的語言則是癡狂了。」但是在我看來，無紙寫作帶來的影響並非「癡狂」那麼簡單，它正在或者已經改變了我們的自我理解，甚至改變著我們的文化形態。尤其是對於漢語這種方塊字而言，「失去」紙張又會給漢語寫作帶來一些甚麼影響呢？

我使用「無紙寫作」概念而不用「數字寫作」或者「電子寫作」、「鍵盤寫作」等等詞匯來指稱在電腦上進行的文字處理活動，是基於這樣的考慮：一、真正意義上的「數字寫作」是不可能的，除非使用軍事密碼；二、無論是德里達（Jacques Derrida）還是波斯特（Mark Poster），他們使用「數字寫作」、「電子寫作」等詞時強調的是和印刷體的英文打字機寫作的區別，而漢語基本上不可能廣泛使用這個工具。而且，漢語寫作活動中，紙張的意義常常非同尋常，「無紙寫作」可以有效區分電子媒體時代的敲打和用毛筆、鋼筆等等塗寫的不同體驗；三、「鍵盤寫作」一詞不僅不能描述諸如「語音錄入」、「手寫板錄入」等現象，而且容易忽視電腦顯示屏對紙張替代的意義。同時，無紙寫作還可以包含各種形態的機械化地文字處理活動，就像有紙寫作可以包含各種與筆墨有關的書寫活動一樣。

事實上，有沒有紙張對漢語至關重要。打字機使紙上英語長期以來呈現著和電腦顯示屏相似的印刷體態，而紙上漢語卻有著特殊的精神意味。

漢語的形體所具有的美感要求，使得使用漢字寫作的體驗多多少少關聯著對自我和世界的體驗。在中國的傳統裏，「寫」本身就流溢著無限的詩意情懷甚至宇宙命意：「書者，散也，欲書先散懷抱。」（蔡邕《筆論》）須「意在筆前，然後作書。」（王羲之《題衛夫人筆陣圖》）落筆時「情動形容，取會風騷之意；陽舒陰慘，本乎天地之心」（孫過庭《書譜》）而「書之氣，必達乎道，同混元之理……把筆抵鋒，肇乎本性。」（王羲之《記白云先生書訣》）在這裏，毛筆和宣紙使「寫」的個體存在向世界敞開；從運腕到走鋒，從屏息到暢懷，書寫可以使「我」感受「我」的存在。這事實上造就著中國人的生活情態和生命理想。正如宗白華先生評價晉人的行草時說的，這裏「純係一片神機，無法而有法，全在下筆時點畫自如，一點一指皆有情趣……」與其說這是在創作藝術，毋寧說是藝術在創造人。

也許正因如此，毛筆書寫容不得「差字」。很難設想蘇東坡或者魯迅的手稿字跡沒有任何書法功底，只是一些堆在一起的墨團。對於「寫」的講究減慢了文學寫作的時間。對「字」的體驗延緩了的同時，增長了個人孤獨冥想的歷程。「涵泳」、「沉吟」、「虛靜」等詞所描述的心與神會的體驗也就內在地，或者說是結構性地存在於中國人的傳統文學寫作活動中。

美感體驗的追求造就著了書寫過程自由展開、一以貫之的品性。用筆的遲疑和思路的阻塞常

常互相維繫。就如同《笑傲江湖》裏面的禿筆翁「寫字」和「武打」巧妙配合，一旦「寫」不流暢，便心中郁悶，終於爆發為淋漓酣暢地大寫特寫才行。對於毛筆來說，「腹稿」階段也就顯得異常重要。「腹稿」打好了，文章才能「一氣呵成」，對「寫」的過程和對「字」本身體驗的過程才有可能協調起來。古人所講究的文章的「氣」，恐怕也要得益於毛筆對字的好壞講究所形成的對書寫體驗的連貫性追求。

鋼筆帶來了速度，其直接的後果或者是多卷本、大部頭文學作品得以批量「生產」出來，而不再是零星點綴。鋼筆一度使得許多作家難以適應。但是鋼筆字還是要講究字形和字體的，它依舊可以保證漢字以書寫者所「賦予」的形式呈現在紙上。採用斷斷續續的書寫方法雖然變得更加經常，如創作副刊體的連載小說，但是，相對章節的完整還是必要的。寫作內在的連貫性仍然可以立足於鋼筆書寫的體驗之中。

最為重要的是，鋼筆的塗改比毛筆更加便捷有利，它的筆墨也不容易毀掉紙張，甚至毀掉整篇文章。這使得「思想」解放了出來，可以以一種更加「猶豫」和「多變」的方式進行自我對話。從這個意義上看，文章的塗改不僅僅是對文字進行的簡單處理：在作家的手稿當中，那些被各種符號刪改的句子表示著寫作者思想的生成過程，而且，這個過程並非是老老實實地按照某種邏輯展開的，它常常陷入各種各樣的「迷途」，不時有奇奇怪怪的念頭向你眨眼，或者一些「異端」在向你大聲斷喝。這是一個不斷商榷、對質和質疑的過程。紙上寫作的過程事實上是由一個顯文本與多個潛文本「雜揉共生」、「相克相生」的過程。人的內在思維的意識層面和無意識層面在這裏展示出充分的豐富性、階段性和層次性。它堅持讓寫作者的思維在「對話」中呈現，作為文本，它「忠實」地記錄著人的思維的每次歷險，並「寬容」這種歷險。因此，可以說，紙上的漢語寫作，鼓勵著思維的發散性，更接近人類思維的原生形態。

而且，在一張紙上，這些被「刪改」的東西，並沒有真正消逝，對它們的「窺視」成為閱讀這種文本所必然包含的內容。在這裏，「塗改」現象，使手寫文本中的這些「另類聲音」以一種辯證的形式顯得愈加觸目驚心。按照德里達的方式，「刪除」或「壓抑」可以使之更強烈地存在。閱讀馬克思（Karl Marx）的《1844年哲學—經濟學手稿》（*Economic and Philosophical Manuscripts*）時的經驗甚至告訴我，那些作為腳注形式出現的被老馬刪掉的論述留給我的印象尤其深刻，更為經常地引起我的思考。存在刪改痕跡的文本材料總是在激發我們沿著各種不同的方向對它進行理解。許多包含著豐富的意義可能性的聲音戛然而止，這使我想起了阿爾都塞（Louis Althusser）的一句話：「文本沉默的地方我要來說話。」

以上觀點，可以簡述為形體美感的體驗性、寫作氣勢的充盈性、思維呈現的原生性，分別從情感把握、形式構成和心理狀態的角度展現了紙上漢語的書寫對我們寫作活動的潛在影響。而正是這三個方面，可以使「作者的氣息」在文本之中處處散播著。對於漢語而言，紙上寫作的瞬間就是一種傳統與寫作者同時「在場」的關鍵時刻。通過紙上書寫而具備了無限意味的各種漢字形體變化，無疑強化著文化傳統對書寫者的內在規定性。如果說人的身份是在傳統中被確定的，人的自我是在傳統中被辨認的，那麼，相對明確的「作者」身份，以及相對不穩定的自我意識，都可能因為漢語的紙上書寫而變成可以感受到的一種存在。簡言之，個性化的人借助於紙上寫作被固定下來，個性化寫作通過「作者」身份的認定也變成了一種文本內的事實。

對於漢語而言，無紙寫作是建立在計算機對普通機械、電腦對人腦的一系列「替代」過程的基礎之上的。富有意味的是，這個「替代」的背後，是英語以絕對優勢佔據了電子語言的主流。作為電腦的技術語言，英語不會存在錄入的問題，即使是所謂漢語拼音默認的鍵盤，也是按照英語的方式設計的。在電腦面前，漢語永遠是「第二語言」，它必須符合另一種語言所規定的邏輯方式。它最為突出的問題就是如何顯示在屏幕上，從手寫板到手寫屏，從語音錄入到五筆字型，豐富的漢字錄入程序暗示著的恰好是漢字的從屬性地位。在此以前，漢字就指向我們的生存本身。現在，漢字變成必須經由另一種語言來「生產」的產品，它的存在不再是不容質疑的事實，而竟然是一種「成問題的存在」了。

這種情況的直接後果是，「書寫」換成了「輸入」，為了完成藝術傳達，首先要做的工作就是找到一種「製造」無紙漢字的程序，並使自己逐漸適應這一程序的複雜要求。漢字的書寫不再帶有一個人臨池揮毫的詩意內蘊，而成了某種字處理軟件所事先設定了的技術結果。它的「好壞」也不再由某種情感標準來衡量，而是得看字處理軟件的強大程度。如果我們承認寫作狀態對作者的深刻影響，那麼，紙上寫作所養育了的個人化體驗、所暗示出來的作者身份隨著寫作狀態的變化，而漸漸飄散開去，變得無足輕重。

無紙寫作首先意味著一種「先行的非差別性寫作」。所謂「先行」，指的是種種漢字處理軟件都是按照各自對漢語形態的理解設計的，它們總要事先規定一系列輸入原則，它左右你對漢字的使用方式。這常常使書寫活動呈現出一種可辨認的相似傾向。「非差別性」而不是「反差別」或「無差別」，是為了說明無紙寫作並不是旨在消除每個人寫作的差別，也不等於說任何有意避免這種相似傾向的企圖都徒勞無功，而是說它結構性地排斥差別。

從寫作樣態來看，傳統的寫作會因為對漢字形體把握的多樣性而呈現為千差萬別的寫作樣態，無紙寫作則主要行文於方方正正的印刷體上。它拒絕著漢字形體的複雜審美意味，排斥了人們「寫」中的流連。從詞匯的選擇角度來看，這種先行的非差異性寫作的特點就尤其突出。漢語是表意系統，具有極其靈活的構詞能力和複雜多變的組合義項。比如「無可奈何」，還可以說「莫可奈何」、「可奈之何」等等，許多詞匯常常是隨語境的變化信手構成。但是，電腦詞庫則建立在語言的規範用詞的基礎上的，我們在敲擊鍵盤時，最常用的詞被設定為「成詞」，只需簡單地敲擊幾下，一個複雜的慣用詞就瞬間閃現。因此，無紙寫作時代，「無可奈何」一詞相對「莫可奈何」就具有被反覆選擇使用的優勢。「快捷鍵」的設置更加有效保證了常用語言順利而迅速地輸入。無紙寫作不得和一種約定俗成的字詞庫相互維繫：過去我們對字詞的選擇只和個人詞匯積累與個人對語言的不同把握有關，而現在，任何個人的語言使用，首先要認同一個「公共詞匯庫存」，任何個性意義上的話語變化都首先要在這個庫存裏面找尋資源。因此，在這個意義上說，無紙寫作就是一種宿命的無差別寫作。文學寫作就要在與這種無差別特性發生辯證的矛盾關係，並在此基礎上重新打理詩意。

非差別性寫作將導致對日常語言的倚重。在文學作品之中，語詞的所謂「不規範使用」不僅常見，而且還是其重要的話語策略。文學寫作對常規語言的違背，也就必須接受電腦詞庫的「抗拒」。比如魯迅信手拈來的「紹介」，戴望舒筆下的「愁怨」等等，是得不到詞庫的直接支持的。海德格爾（Martin Heidegger）將語言區分為邏輯語言、日常語言和詩性語言，顯然，對於無紙寫作而言，詩性語言最不可能在電子顯示屏上直接呈現，它與我們也「隔了兩層」：首先是漢字錄入關，然後是電子詞庫裏先行的日常語言關。這樣，克服日常語言在無紙寫作方面的便利性特點，詩性語言的寫作就需要不斷地將漢語拆成單個字來錄入。感受一個詞和分別感受詞裏面的兩個字，顯然，無紙寫作維繫著日常語言感受的連貫性，而總是

以不斷冒出的常用詞「打斷」或「移位」詩性言說。而對「成語」的有意誤用顯然要在輸入時付出更多的注意力，保持思路的連續性變得更加艱難。

無紙寫作還傾向於創生一種「非有機性文本」。邁克兒·海姆所舉的編輯和記者的關係變化的例子可以用來說明無紙寫作的這種「非有機性」：「在計算機面前，報紙編輯與記者的關係就像是師傅和徒弟似的。以前記者先寫上一段，然後拿給編輯看；編輯圈改之後就會與記者討論。由記者負責進一步的修改。現在情況大大不同了。編輯得到電子文本之後直接進行修改，完事之後傳給記者一個複本。記者用不著學習如何重寫。而編輯卻成了越來越好的作家，記者成了數據錄入員了。」這段話裏至少包含這樣的信息：一是文本作者（記者）的身份之光黯淡了，無紙寫作的產品不再僅僅屬於寫作者，它是一個「共有物」；二是電子文本的作業流程決定了它永遠是一種可以不斷拆拼、重新組合的「物體」。

就無紙寫作的作業流程而言，隨意刪改和塊操作成為它無法擺脫的方式。「你的行文現在讀起來味道變了。在開始寫作之前你不再仔細組織思想了。你的思想上屏幕。你一邊寫一邊更加積極地編輯，因為不用擔心受抄寫或重新打字的懲罰了。」關鍵的問題還在於，無紙寫作的刪改可以做得無痕跡，文本中另類聲音的消逝使得你所寫下的文字永遠看起來像是一個整體。塊操作視寫作的連貫性如無物，一篇文章的段落可以隨意搬來搬去，仿佛是機械化地拼裝一座房子。那個看起來總像是一個「整體」的文章，事實上原來是一種拆件零裝的「兼容機」。這種塊操作中的「複製」、「剪切」和「粘貼」功能還實現了文章之間相似意義段落的交換。此前，作者寫不同的文章時，遭遇相似的意義段，他往往會試著重寫段落，使之符合新的語境。但現在，沒有必要僅僅為了表述而犧牲我們寶貴的時間了，無紙寫作通過粘貼功能允許不同文章內總是存在著完全一樣的語段。一篇文章所包含的各語段都是其不可分割的組成部分的想法站不住腳了——無紙寫作在作業形式上改變了對文本有機性的理解。

綜合上述，字書寫的非差別性和詞選擇的日常語言性，都使得無紙寫作趨向於一種「非個性化（depersonalizes）」；段處理的非有機性則使得個人的精神氣息在文本中被悄然抹去（de-individualizes）。正如波斯特所說，作者手稿上面存留著大量標識作者身份的跡象，這使得手寫文本具有「真本」價值。按照德里達的方式，一個詞一旦在紙上寫下，它就面目一新成為寫作者的「挑戰者」，有了自己的獨立存在形態，它所具有的物質性特點，令它拒絕進行「形式的重新組合」。它使得寫作時刻的寫作者被手寫文本固定下來，並且成為「作者」確立自我意識不可或缺的關鍵性記憶。而現在，那種紙上以刪節形式仍舊堅持在場的聲音，被無紙寫作無情地剔除。再也沒有甚麼可以留存下來標明著你思想的多向性了。思維的主體——作者面對著的詞也是一種虛擬的、瞬間即逝的、非物質性的東西，傳統意義上文本概念發生了變化。無紙寫作讓電腦和人腦、虛擬和真實結合在一起。無紙寫作的文本塑造對自我和世界存在不同理解的寫作者，並使得人日益倚重無紙文本的「客體化」要求，一種文化意義上的而非波斯特所講的僅僅是生理意義上的人機「共生合成體」（symbiotic merger）將會產生。

網絡出現並迅速壯大，使得面對屏幕寫作與面對一張紙寫作的差別不再僅僅是一種體驗問題。「人類面對機器，其關係像照鏡子一樣令人焦慮：電腦作為機器以它的非物質性模仿著人類。這種鏡像效果（mirror effect）使得書寫主體雙重化」，當電腦替代部分人腦功能的操作規程被認可後，人類主體開始向機器認同。簡言之，無紙寫作造就了人類新的自我認同鏡像：網絡電腦。

這種認同機制與傳統媒體對主體的「生產」有了巨大差別。在印刷媒體和影視媒體時代，大眾只能是作為「受眾」存在。無論是閱讀圖書還是欣賞影視作品，笛卡兒（Rene Descartes）所區分的「認知主體」和「認知客體」的關係則是有效的。在這裏，主客體界限分明，而面向網絡的無紙寫作則要通過將自己的身份和自己的機器標誌為一個「網客」，「匿名」可以看作是人和電腦的「共名」。這時，主客體的界限被混淆了。無紙寫作也就意味著一種「個人」向「集體」的交付。簡言之，建構在無紙寫作基礎上的網絡文化與傳統的媒體文化相比，它強調了大眾的「主體參與」。由此，「集體作者」的身份變得極其重要。波斯特認為，無紙寫作顛覆了作為中心化主體的作者<sup>1</sup>，軟盤的傳遞、調制解調器的使用等等，都為引進集體作者準備好了技術條件。一篇作品一旦貼到BBS上面，它就開始了被修補、傳寫、刪除、續寫的過程。網絡文本則是處在這種不斷「變異」的狀態。而且，無紙寫作在文章寫完之後立即傳播開去，「主體」並非像過去一樣通過和自己所寫文字的封閉交流、對話「獨立」出來，而是從一開始就積極地認同網絡文化的種種「遊戲規則」。海姆在*Electric Language: A Philosophical Study of Word Processing*一書中談到，「數字寫作使人的觀念沉思方式的穩定性形態轉化為一種過量的機動可能性；使反思性讀寫的私人活動轉向一種公共網絡，而原作者的身份所需要的私人符號體系也和一種整個人類表達的文本性關聯在一起，並因此受到威脅。」按照這樣的理解，個人化的對世界的理解卻必須經受程序化的過濾，所「寫」的文本還只是在顯示屏上閃爍時，它就已經內在地進入了一種公眾話語空間之中了。個性化的體驗被悄悄地納入一種程序化生產之中，作為個人的「作者」事先就被眾多的「他人」所規定好了。但同時，我們是否可以從另外的角度說，無紙寫作隨著電腦的日益普及而成為人們主要的寫作方式，從而擴展並強化了大眾文化的敘事規則呢？傳統媒體下的大眾文化事實上是「大眾的代言文化」，而網絡時代的大眾文化則建立在交流的雙向（two ways）基礎上，是大眾在製造聲音，而非為大眾製造聲音。從這個意義上說，無紙寫作中作者身份的淡出與個人化氣息的消解，是否意味著「大眾」這個群落從「精英化寫作方式」擺脫出來，並獲得「暢言無忌」的權力呢？

## 註釋

- 1 在我看來，這個中心化主體，可以理解為漢語寫作中的精英化主體。

## 參考資料

- 1 Michael Heim, *Electric Language: A Philosophical Study of Word Processing* (New Haven: Yale University Press, 1987).
- 2 邁克兒·海姆(Michael Heim)著，金吾倫、劉鋼譯：《從界面到網絡空間》（上海：上海教育出版社，2000）。
- 3 馬克·波斯特（Mark Poster），范靜曄譯：《信息方式——後結構主義與社會語境》（北京：商務印書館，2000）。

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四期（2002年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。