

从乌托邦到异托邦

——网络文学“爽文学观”对精英文学观的“他者化”

邵燕君

内容提要：本文以媒介革命给人类生存基本条件带来巨大改变为前提，讨论网络文学“爽文学观”对传统精英“寓教于乐”文学观的冲击，使其被“历史化”、“他者化”。借用福柯1960年代末提出但未及充分展开的“异托邦”概念，发掘在这一轮媒介革命中“风景独好”的中国网络文学近20年“野蛮生长”中所蕴含的理论潜能。以“子宫”和“培养皿”为比喻，探讨网络文学在心理建设和文化建构方面的积极功能。特别以“女性向”空间中生长出来的“网络女性主义”为主要关注点，探讨中国网络文学同时以“现实空间”和“文本空间”形式存在的“异托邦”形态，以及其中自然存在的乌托邦指向。

关键词：YY 爽 寓教于乐 异托邦 虚拟实在 网络文学

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2016.08.002

假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？

然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。

——鲁迅《呐喊·自序》，1922年

或许很多所谓的批评家对YY往往不屑一顾，可又如何呢？食色，性也，名利，欲也。赚不了钱，难道连YY一下“等咱赚了钱，买两辆宝马，开一辆撞一辆”的权力都没了？这年头现实太过沉重，在小说里短暂梦一场、小憩一下，梦醒后再该上班的上班，该卖菜的卖菜去，只要不走火入魔

本文系国家社科基金一般项目“网络文学的经典化与‘主流文学’的重建研究”成果，项目批准号14BZW150。

在现实中梦游，又关卿底事？

——dryorange《YY无罪 做梦有理》^①，2008年

要讨论网络文学的价值，便绕不过对其YY^②属性的评价。YY是包括中国网络类型小说在内的大众通俗文艺的核心快感机制和创作方法（因此，网络小说也在很多时候被称为“YY小说”），在此基础上形成的“爽文学观”更是与五四以来以现实主义文学为主导的精英文学观形成巨大分野。如果说现实主义小说是想让人“睁了眼看”，YY小说则是让人“睁着眼睡”——它不是要帮助人们认识世界继而改造世界，而是在承认世界不可改造的前提下，帮助人们应付世界，或者逃向虚拟空间去建构一个新世界——这当然是犬儒的，因而饱受传统批评家的诟病。然而，在20世纪各种乌托邦实践遭到普遍失败，“另类选择”难以提出的今天，以惯性的精英立场批判大众文艺犬儒，其实意思不大。笔者想探讨的是，这被视为“精神鸦片”的YY本身到底有什么功能？这些功能有没有“天然合法性”？有没有“积极建设性”？它所通向的“美丽新世界”是否只能“娱乐至死”，是否可能是另一种“异托邦”式的“生”？甚至，重新定义“生”的含义？“爽文学观”是不是也在重新定义着“自古以来”的文学观？

一 “爽文”不是手段，“情怀”也不是目的

如果你问网文读者为什么那么喜欢YY，得到的最直接的回答就是“爽”。“爽”是一种简单直接的快感，它的方式可以很多样，过程可以很简单，也可以很复杂，比如你可以被吓得很“爽”，被吊得很“爽”，被“虐”得很爽，总之，是一种欲望得到极大满足的心理快感。成功的商业网络小说也被称为“爽文”，作家的写作目的就是要调动一切文学手段让其服务的核心读者群（粉丝团）感到“爽”。

在传统文学批评体系内，“爽”可以被解读为“娱乐性”。一直以来，文化精英对大众文艺的娱乐性应该说还是包容的。但是这包容里，其实有一种隐蔽的预期，即期望娱乐性可以作为一种桥梁性手段，通过它达到“寓教于乐”的目的。如古代说书唱曲之喻善劝人，左翼小说之“恋爱加革命”，乃至金庸小说之“中国古代文化的入门书”，大众通俗文艺的合法性其实建立在娱乐性所负载的包括意识形态引导在内的一系列教育教化功能上。

然而，网络文学以其前所未有的民主性和草根性把“娱乐性”本身的意义问题提到前台。大部分网络作家是以“职业作家”自命的，对于他们来讲，“商业性”不是“原罪”，而是“本分”。这种自我定位不仅是极度商业化作家宣之于口的，比如，身为中国网络作家首富的唐家三少就明确把自己的写作目的定

位为：“为广大老百姓提供最廉价的精神享受。”^③也是最有经典化追求的作家发自内心的，比如，在网文圈有“最有情怀作家”之称的猫腻，就在接受笔者采访^④时称，“商业小说面对的是普罗大众，普罗大众需要对休闲时间进行‘杀戮’。我们写商业小说，就是要替人们有效率地、喜悦地、情绪起伏尽量大地把业余时间杀掉，把他们的人生空白填上，这是一件贡献很大的事”。

作为一个来自精英批评阵营的网络文学研究者，以及猫腻的“铁粉儿”^⑤，正是在与猫腻的深入交流中，我感受到我们彼此在共鸣共识下的“阵营分野”。在我看来，猫腻最值得推崇也最值得研究之处是，他既是一个在网文环境中土生土长、在商业机制中真刀真枪杀出来的“大神”，又是一个善于思考的“自由主义者”，一个“私淑”鲁迅、路遥、金庸等“新文学”传统的“启蒙者后裔”，所以我在访谈中用“以爽文写情怀”来概括他的创作特征。

然而，猫腻却坚持分辨，虽然“情怀”一直是他最在意的，是“一个作者区别于另外一个作者，一个作品不同于另外一部作品的最根本性的东西”，但“情怀”却不能和“爽文”对立起来，“不能说‘爽文’就是用来挣钱的，‘情怀’就是来满足自己的，后者就一定比前者高。我认为应该把它们两个和谐统一地来看”。在他看来，“爽文”无论如何是基础，而“情怀”则是他要悄悄塞进去的“私货”，“因为商业小说归根到底是要给读者提供基本的阅读快感，这是前提。‘情怀’可以说是作者和读者在网络小说这样一个语境当中尝试着拥有不一样的阅读快感。我认为情怀、理想、梦想、青春、热血，任何美好的词汇终究也是和读者的阅读感受紧密结合在一起的。归根到底还是一个阅读快感的问题。”而且，他认为，“情怀”不应该只意味着对世界、人生的看法，而是应该有着更宽泛的理解，“就像我有同行对游戏有近乎疯狂的痴迷，甚至一种宗教一般的尊敬，很神圣的感觉。他把这个写到他的小说里面去，我觉得那是他的‘情怀’，如果读者能够接受并因此而兴奋起来，我认为他们俩人之间的世界也就打通了”。

在此基础上，猫腻明确提出“‘爽文’不是手段，‘情怀’也不是目的”。这一说法直接点出了我所谓的“以‘爽文’写‘情怀’”背后“寓教于乐”的“手段—目的论”。而一旦跳出这一思维定势，站在“爽文学观”上进行讨论，一些传统文学观的基本“原理性”问题，就获得了重新思考的角度。

二 “爽文学观”的“颠倒”

相对于“精英本位”的“寓教于乐”文学观，“粉丝本位”的“爽文学观”在诸多方面“颠倒”了我们一直以来所栖身的文学大厦的结构秩序。

首先，从“寓教于乐”到“欲望分层”——快感与意义的关系变化。

所谓“寓教于乐”，背后隐含着精英启蒙大众的文化秩序，也隐含着“教”与“乐”的二分法。但在以粉丝为服务对象的网络作家看来，文学的快感和意义是一体的，如果一定要分主客，快感才是根本，意义是伴随快感产生的。所以，“爽文”非但不是手段，甚至其本身就是目的。而“情怀”等意义追求，本身就是一种“高级爽”。在猫腻等网络作家这里，“爽”是分层次的。在谈到什么是“爽文”时，他说自己曾和很多作家讨论过这个问题，一谈就会谈到马斯洛的“需求层次理论”（生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求、自我实现需求，后又提出认知需求和审美需求，在尊重和自我实现之间）上去，“怎样才能写成一篇真正的‘爽文’？还是马斯洛的那个理论，先满足他最基本、最直接的需求，再满足高的需求。”

从“寓教于乐”到“欲望分层”，“教”的意义内涵其实并没有太大的变化，只是被移到了“高级欲望”的层面，但意义的主体却变了，生产的方式也变了。在网络文学的作者和读者看来，“意义”不是外在灌输的，而是读者内在欲望的需求，但却是在“基本需求”被满足基础上的高层需求，二者密不可分。比如，我是猫腻的粉丝，我最喜欢的就是他作品中的“情怀”，“情怀”是我从他作品中能够获得的最高级的“爽”，最独特的“爽”。但是这种精神层面的“爽”和阅读快感层面的“爽”是浑然一体的，而后者正是类型文提供的基础——所谓类型并不是任何人规定的，而是作者和读者在长期的文学实践中以真金白银协商出来的契约，它和人的基本欲望模式、思维模式、阅读模式深层相关。自商业类型小说诞生以来，人类既有的阅读快感模式已经被探索一空，每一种新口味的出现又会立刻催生出新类型，而每一种成熟的类型都是无数作者积累的结果，这种“集体智慧的结晶”非任何个人“原创”可以匹敌。今天，我们可以说，一个平庸的作者按照类型文的模式创作可以最大程度地写得“不难看”，而如果刻意绕开所有的类型模式，任何一个天才的作者也很难写出“好看”的作品。对于被类型小说“惯坏”的读者来说，只有类型高手的写作才能调动起其阅读快感，而只有阅读快感被调动起来之后，才能塞进精神“私货”。能够接下这“私货”的人，就获得了高级享受，不能接下的人，也能获得基本满足。

第二，从“读者”“受众”到“供养人”^⑥——作者与读者的关系变化。由于网络媒介的容量无限性和即时互动性，普通民众获得了前所未有的文化参与可能。在网络文学领域，“读者”不再是接受精英启蒙引导的民众，也不是文化工业被动消费的“受众”，而是参与性极强的“粉丝”。从某种意义上说，“粉丝团”代替了从前的贵族或官方体制，成为文学的“供养人”。这个“供养人”提供的不仅是钱，还有爱，还有集体智慧。在这个写作者和阅读者共处的具

有“价值—情感共同体”性质的粉丝部落里，“有爱”和“有钱”是双重动力。良性的商业机制能够把“有钱”和“有爱”很好地结合起来，“赏”（订阅、打赏）是最实实在在的“赞”，“赞”（点击、收藏、投票、评论）本身也可以带来“赏”。每一个有“神格”的作家都有一个“铁粉团”，他们是作家的衣食父母，兄弟姐妹，一路走来的小伙伴。作家虽然被尊为“大神”，但不会以“神”自居，而是要勤恳敬业地为“供养人”提供“爽文”。成功的网文作家都明确地知道自己的“供养者”是些什么人，并且保持着彼此的忠诚。如唐家三少就十分自觉地将核心读者群锁定在8—22岁的“小白”^⑦读者，因为这个“三低”（低年龄、低收入或低文化程度、低社会融入度）人群数量最庞大，心态最忠诚。为此，他果断放弃了那些口味提升了的读者，十年如一日，像控制自己体重一样控制着自己“不进步”^⑧。但也有有的作者，和粉丝一起进步。对于这些作者来说，一旦“降格”写作“小白文”，也会被视为背叛。即使在不以盈利为目的的写作者那里，“吸粉”也是普遍的需求，再“自我表达式”的写作也不会“背对读者”。对于他们来说，“爱”就是最宝贵的“供养”，并且，“有钱”和“有爱”之间也没有不可逾越的界限。

第三，从“释经者”到“学者粉”——精英批评者的占位变化。

在传统文学体系里，批评家担任着“释经者”的角色。而当网络媒介取消了文化精英在知识、讯息、发表等方面的垄断特权后，专家和业余者的界限也在模糊。在网络空间，人人可以写作，人人可以评论，网文圈内有自己的评价体系，有影响力广大的“推文大V”，那么，精英批评、学院批评的位置何在？在网络空间，精英的力量不是不存在了，而是存在于精英粉丝之中，成为“学者粉”。正如“学术粉”这一概念的始作俑者亨利·詹金斯所说，当他自称自己是“粉丝”的时候，并非仅仅是某一流行文化的爱好者，而是和某一特定亚文化社群“在一起”。“学者粉”不是像传统民族志研究者那样“读懂部落的心”，而是自身就是部落的一分子。随着各种流行文艺的粉丝中具有专业研究资格的人数越来越多，越来越不需要有人代言，“学者”和“粉丝”是研究者必备的双重资格。所谓的“学术距离”不应该是圈内圈外的距离，而应该是一种自省意识，“直面自己的文化品味和学术身份”，在学术研究中“承认并肯定自己的欲望和幻想，而同时仍保持学术热情和理论的复杂度”。^⑨

在“颠倒”的过程中，一些原本在精英文学观中被遮蔽的面相也显现出来，成为“爽文学观”的价值基石。

首先，“爽文学观”强调，所有读者（包括“高雅读者”）都有基础需求，也就是说，所有人的俗欲望都需要得到尊重和满足。人们通常认为“高雅文学”

的读者只有“高雅需求”，或者，“高雅文学”只满足人们的“高雅需求”，事实上，“脖子以上”的部分如果不和“脖子以下”的部分连通就没有肉身。我们的“高雅文学”、“纯文学”之所以一直未能形成一个稳定的“小众市场”，恐怕就是因为“水至清则无鱼”——并非十几亿人口中没有十几万人有“高雅阅读欲望”，只是人们通常只会为“刚需”长期买单。不过，基础欲望之所以需要被尊重，并不是因为它是产生高级欲望的基础，而是本身需要被满足。占据网络商业类型文主流的是满足人们各种基本需求的“套路文”（类型文的固定化形式），这些文大都是跟风的大路货，立意平平，文笔平平，但网文圈不会称之为“垃圾”，而是称为“粮草”、“干草”，虽不及“仙草”美味，却聊以充饥。其实，在任何商业自由的时期，这类写作都占据主流，替代性地满足着人们的“刚需”，随便称之为垃圾的人是饱汉不知饿汉饥。

其次，“爽文学观”强调，所有读者（包括“低层读者”）都有高层需求，也就是说，“低层读者”也需要获得精神满足。包括笔者这样的研究者都曾有这样的一个误区，认为只有“文青文”这样的“高端网文”才提供意义，一般的“小白文”只提供刺激。实际上，“爽”是一种精神需求，“低层读者”也需要、甚至更需要高层次的心理满足，考虑到各种宗教在底层人民那里获得的广大支持和虔诚信奉，这似乎是不需要再证明的。高层次需求和高层次品位是两回事，越是白天“搬砖”的人，“梦想”越是“刚需”，就算梦想只是“屌丝的逆袭”，“霸道总裁爱上我”，但仍能被“燃”被“苏”，感受到一种“自我实现”般的心醉神迷。唐家三少们的成功证明，这个“数量最庞大、心态最忠诚”的底层失意人群，最渴望在虚拟世界中实现成功幻想。

第三，“爽文学观”强调，“虚拟世界”本身的意义价值。

在传统文学观里，文学的虚构世界是以现实世界为模仿样本和意义旨归的，无论是现实主义的反映现实，还是现代主义的夸张变形，都是为了帮助人们更准确地“认识世界”，继而去“改造世界”，背后有着明确的乌托邦或恶托邦指向。而在网络文学中占据绝对主流的幻想文学所建构的世界不是现实主义意义上的“虚构世界”，而是非现实主义的“虚拟世界”。借用傅善超提出的“游戏性虚构”的概念，在这里，现实首先被“要素化”了，“即将任何朴素意义上的‘现实世界’或者某种‘神圣秩序’统治下的‘尘世世界’打碎，从原先总体性的叙事中抽离，变成飘浮孤立的‘元素’”。“这样先‘要素化’再‘设定’，然后开始‘故事’的基本艺术逻辑是‘模拟’而非‘摹仿’，也就是一开始就预设那些虚构设定为假，而这种‘模拟’所在意的‘真实’是一种混合了‘情感真实’和‘规律真实’的较为复杂的织体”。“游戏性虚构”追求的不是真实而是

真实感，是对现实的模拟而非模仿。它的“叙事”是建立在“叙世”的基础上的，世界观是建立在“设定”^⑩基础上的，“超真实可替换真实从而成为真实的机制才是游戏性虚构真正的革命性所在”^⑪。

自从上帝死了以后，人类就开始拥有了创世权。既然一切都不过是“真理游戏”^⑫，为什么你玩得我玩不得？第二次世界大战之后，托尔金等西方奇幻作家就创造了形形色色诸如“中土世界”（《魔戒》）那样的“第二世界”。进入网络时代以后，随着《魔兽世界》（2005年）等大型网游的推出，虚拟世界越来越完备、自洽，并且具有多人在线、即时互动的实在感。如今，在整个“二次元”空间，各式各样的虚拟小世界多如繁星。那么，这些世界由谁来立法呢？表面上看是主创者，事实上，真正担纲“世界架构师”的是那个作为“供养人”的粉丝部落群体。通过“粉丝经济”机制，他们进行多种协商，最后呈现出来的“设定”，在理想状态下应该是“集体意志和欲求”的显现，这个世界是为了参与“众筹”的“立法者”们量身打造的——于是，世界颠倒了过来，也美妙了起来——在“上帝”创造的世界里，你不过是芸芸众生，但在这里，你是目的，你是中心，一切对现实规则的模拟和对现实要素的提取都是让你更好地代入而提供逼真感，“设定”早已为你悄悄修改了命运参数，甚至世界的规则因你而设，所有的外挂为你而开，因而，你的欲望才能得到最大限度的满足——这就是YY，就是“爽文”之所以“爽”的核心机制。

精英批评对于“爽文”最深的排斥还不在于其“低俗”，而在于其“虚妄”且“纵欲”，因而无用且有害。对此，网文读者的反驳是朴素的，如笔者在篇首引用的那篇《YY无罪 做梦有理》所言：“这年头现实太过沉重，在小说里短暂梦一场、小憩一下，梦醒后再该上班的上班，该卖菜的卖菜去，只要不走火入魔在现实中梦游，又关卿底事？”

这个反驳虽然朴素，但涉及了一个本原性问题，虚拟人生本身是否具有价值？如果一个人每天上班八小时“搬砖”，下班八小时可以“爽”，即使这个“爽”与现实生活完全无关，他的人生质量是否本身已经获得提升？所以，像猫腻那样以“情怀”立身的作家也认为，替读者“有效率地、喜悦地、情绪起伏”地“杀时间”是商业小说作家的首要职责，本身是一件贡献很大的事。

近年来，随着“虚拟实在”概念的火热和技术实现的迫近，由此引发的哲学问题越来越尖锐。中国最早系统讨论“虚拟实在”问题、目前为止也是该领域最具权威性的学者翟振明教授，早在2007年出版的《有无之间——虚拟实在的哲学探险》一书中，就提出极具挑战性的创见。他认为，我们所谓的“客观世界”只是无限数目的可能世界中的一个，它与人们创造出来的“虚拟世界”是平行关系

而非衍生关系。“客观世界”是人们被动接受的，“虚拟世界”则是人们自主创造的。由此他提出并且系统论证了两个极具颠覆性的断言——在虚拟实在和自然实在之间不存在本体论的差别；作为虚拟世界的集体创造者，我们——作为整体的人类——第一次开始过上一种系统的有意义的生活。^⑬

这样的“世界观”给人们带来的冲击不亚于哥白尼革命，它与福柯提出的“异托邦”理论其实有不谋而合之处。如果我们肉身所感知的“现实世界”只是无数人类主观感知世界中的一个，建立在“现实法则”上的乌托邦法则就不具有唯一性和普世性。网络的出现为福柯当年提出的“异托邦”理论提供了广阔的实践天地，在这一轮媒介革命中“风景独好”的中国网络文学近20年“野蛮生长”中所蕴含的理论潜能，也需要借助“异托邦”的概念进行发掘。

三 从乌托邦到异托邦

最早将福柯“异托邦”理论引入对中国当代文学分析的是王德威教授，2011年他以“乌托邦”（Utopia）、“恶托邦”（Dystopia）、“异托邦”（Heterotopias）等概念来解读刘慈欣《三体》为代表的中国晚清以来科幻小说的社会位置和意识形态功能。^⑭近年来，随着大陆学者对这一个理论进行深入研究，发现这一发表于福柯早年（1967年）但一直未及充分阐发的理论，对于其后兴起的网络时代有着极强的预见性，特别适合用于作为阐释网络文学的重要理论资源。在国内有关福柯“异托邦”思想的研究中，目前最全面系统的成果当属张锦在其博士论文基础上出版的专著《福柯的“异托邦”思想研究》，本文有关“异托邦”概念的论述基本以该著为参照。^⑮

根据张锦博士的考辨，福柯共在三个地方提到“异托邦”这个概念。^⑯福柯对“异托邦”的定义，一直是参照着“乌托邦”这个我们比较熟悉的概念的。如在《词与物》的前言里，福柯谈道：

异位移植（les hétérotopies）^⑰是扰乱人心的，可能是因为它们秘密地损害了语言，是因为它们阻碍了命名这和那，是因为粉碎或混淆了共同的名词，是因为它们事先摧毁了“句法”，不仅有我们用以构建句子的句法，而且还有促使词（les mots）与物（les choses）“结成一体”（一个接着另一个地，还有相互对立地）的不太明显的句法。这就是为什么乌托邦允许寓言和话语：因为乌托邦是处于语言的经纬方向的，并且是处在寓言（la fabula）的基本维度中的；异位移植（诸如我们通常在博尔赫斯那里发现的那些异位移植）使言语枯竭，使词停滞于自身，并怀疑语法起源的所有可能性；异位移植揭开了我们的神话，并使我们的语句的抒情性枯燥无味。^⑱

异托邦与乌托邦最根本的区别在于，乌托邦是在现实中不能实现的想象性空间，而异托邦恰恰相反：

在所有文化中，在所有文明中，都存在着这样一些真实的场所、有效的场所，它们被书写入社会体制自身内，它们是一种反位所的场所，它们是被实际实现了的乌托邦，在这些场所中，真实的位所，所有能在文化内被发现的其他真实的位所被同时表征出来，被抗议并且被颠倒；这些场所是外在于所有的场所的，尽管它们实际上是局部化的。因为这些场所全然不同于它们所反映，它们所言及的所有位所，所以，与乌托邦相对立，我称它们为异托邦。^{①9}

“五四新文化”运动以来，文学之所以被分为“严肃文学”和“消遣文学”，其中最重要的区别标准是作品有没有乌托邦指向。正因为有着乌托邦理想社会的参照样本，“严肃文学”可以烛照出现实的黑暗，从而“引起疗救的注意”，并且进行“掀掉这人肉的宴席”的社会革命动员。所以，“严肃文学”是“攫人心”的。而“消遣文学”则是抚慰人心、麻醉人心，编织虚假的梦境，以使“顺民”顺从。

然而，在福柯看来，乌托邦才是安慰人心的。因为，它在语法结构、知识结构、思维结构上，都与统治者在同一逻辑体系内，处在“语言的经纬方向”上，处在“寓言（la fabula）的基本维度”中。乌托邦是现实社会的改良版，它基于对现实的不满，但提出问题的方式和解决问题的方法都在当下逻辑的延长线上。并且，是现实生活中不存在的“乌有之乡”，作为“理想国”的“彼岸世界”被允许永远不可抵达。总之，乌托邦是以一种人们熟悉的寓言和话语的方式允诺，为人们提供通往想象之地的“康庄大道”和“优美花园”的“安慰”。而“异托邦”则是“扰乱人心”的，因为它根本就是“异质空间”，它损坏语言，摧毁句话，阻断“词”与“物”的连结，使语言枯竭，于是让人们反思知识生成的方式，揭示出“神话”背后的“真理游戏”。并且，无论是“文本空间”还是“现实空间”，“异托邦”都是在现实中实际存在的，它们或由于边缘（如儿童乐园）或由于具有某种特殊的功能（如疯人院）而被允许存在，被嵌入社会体制自身内。它们是一种“反位所的场所”，外在于所有的场所，但实际上又是被“局部化”的。因而，它能表征出整体场所的逻辑，以其自身的异质性存在进行毁坏、颠倒、抗议。

在五四时代，乌托邦还是能够提供强大的现实动力的。在革命者的心目中，理想国不是乌有之乡，而是有具体的社会制度形态的（共产主义），并且有现实

的反抗道路（暴力革命）。而在“短的20世纪”（汪晖）^⑳终结之后，乌托邦越来越成为了“空洞的能指”，它与现实之间那条想象的“康庄大道”已经被阻断，对犬儒主义的批判也仅仅是一种惯性。福柯此时提出异托邦理论来质疑乌托邦，既是他一生反抗实践理论的总结和突破，也有其具体的历史背景。

在笔者看来，异托邦之所以能在乌托邦之后为人类反抗提供“另类选择”（或至少是另类想象）的可能性，并非因为它比乌托邦更有反抗性，而恰恰是因为，它不以反抗为目的。它对“主流逻辑”的毁坏、表征、抗议、颠倒，全部来自于它的异质性——不知道、不关心、不care，自己和自己玩。中国的网络文学是一个非常典型的异托邦。它在新世纪之交诞生之际，以现实主义为主导的“主流文学”正因全世界进入“启蒙的绝境”而陷入深层困境。但网络文学“自己和自己玩”并非是想“背对文坛”，而是“主流”不带他们玩。最初活跃在网络的作者，大都是过不了期刊门槛的“文青”。而一旦有了自己的空间，他们也就不必像“期刊新人”那样接受各种规训——既包括体制规训，也包括现实主义、现代主义、先锋文学、纯文学等各种“伟大文学传统”的规训。2003年VIP收费制度建立以后，网络文学的生产消费机制形成了内循环，不必再到线下出版体制寻求“正果”，也更加明确自己商业化类型小说的主导定位。以后再加入网络写作的“80后”“90后”作家，很多人对主流文坛的种种潮流规范完全陌生，他们的文学资源也主要来自中国古典文学和欧美日韩ACG文化，“新文学”以来的“主流文学”传统恰恰是被绕过去的。从另一角度说，网络文学这么大一块营盘这么长时间之内之所以被允许“自己和自己玩”，正是得益于媒介变革的技术阻隔。待到网络文学受到“主流”的关注（2008年前后）和严格管理（2014年“净网行动”）以后，网络文学已经不但拥有了“最主流的读者”，也形成了建立在新媒介基础上的自成一体的生产机制和评价体系。此时，网络文学被要求承担主流文艺的意识形态功能，承载“正能量”，于是“寓教于乐”的精英文学观才与“爽文学观”短兵相接。

有人把异托邦理解为一个解构的概念，其实，它和解构主义没有关系。^㉑在福柯看来，“异托邦”不是一个偏居一隅的“另类空间”，而是一个具有中介性、模糊性的连接性的功能地带——形而上学的世界是建立在经验世界的经验秩序的基础上的，在这两极之外，还存在着“第三个区域”，这就是“异托邦”的世界。它“正是在这里，因不知不觉地偏离了其基本代码为其规定的经验秩序，并开始与经验秩序相脱离，文化才使这些秩序丧失了它们的初始透明性，文化才放弃了自己即时的但不可见的力量……”文化“充分放纵自己以确认：这些秩序也许不是唯一可能的或最好的秩序”。^㉒秩序既然是被建构的，就不是稳定的，

就是有条件的；既然不是唯一的，甚至未必是最好的，就有被改写的可能。

五四精英的反抗是试图打破旧有的社会秩序，建立一个更合理的新秩序，继而通过寓教于乐的文艺形式教育人民形成新的秩序经验（如工人、农民当家做主、妇女翻身得解放），这是一种典型的乌托邦实践。然而，如果铁屋子注定不能打破，是否可以想象能有一个另类选择的梦境？那里“熟睡”的人们并没有昏死，而是“穿越”到了虚拟的世界，各自建造自己的乐园。

对于虚拟世界的快乐麻醉，精英是一直非常警惕的。最经典的想象就是赫胥黎《美丽新世界》里的“快乐剂”，以及电影《黑客帝国》里的“幻觉插管”。然而，造成那种恶托邦结果的到底是快乐还是极权？这种法兰克福批判式的想象是建立在资本主义文化工业生产方式的基础上的：统治者铁板一块，无所不能，被统治者一盘散沙，消极被动。统治者不但统治着“原子”们的白天，还统治着他们的夜晚，不但规划他们的意识还规划着他们的潜意识，规划的方式无非就是寓教于乐的模式。然而，如何反抗呢？靠精英们的“呐喊”吗？如果现实造反的路走不通，能不能从“梦境造反”开始？这需要有“别样的空间”，网络媒介的出现正提供了这样的空间。在翟振明看来，“尽管许多评论者对未来电子革命的其他方面评价不一，但他们几乎一致认为虚拟实在和赛博空间同赫胥黎描述的美好世界正好相反：它将前所未有地激发人类创造力并且分散社会权力”^②。在这些“异托邦”里，“原子”们重新聚合起来，将他们聚集在一起的力量正是欲望——网络部落是“趣缘群体”，他们因共同的爱好乐趣组成有机的社群。“异托邦”的抵抗性不在于自身有多么强大，而在于它们多如牛毛，却非一盘散沙。福柯说，“异托邦”是复数。虚拟的世界不再受时空和资源的限制，惹不起，躲得起，你玩你的，我玩我的，大家各玩各的。并且，“异托邦”是与现实并存的，“不与主流对抗的方式的边缘存在”，是其抵抗的基本方式。

当然，以上的想法是十分乐观的。首先，网络不是化外之地，随着网络越来越成为主流媒介，也很快引来了资本的大举进军和监管的全面加强。当然，比起手抄本、复印机的时代，网络媒介确实提供了更便捷的地下渠道。不过，这个问题不是本文要讨论的。笔者这里关心的是，即使有了“别样的空间”，如何建造“别样的梦境”？在欲望空间里，人如何摆脱权力关系？当欲望的闸门被彻底打开后，人类会走向何处？中国网络文学十几年的实践，或许能给我们一些回答。

四 “子宫”与“培养皿”

中国网络文学“野蛮生长”的十几年间，成为了全世界最大的欲望空间，生长于全球化时代的几亿青年人的“原始”欲望，在这里得到大量的、反复的、

极致的满足和刺激。甚至可以说，这是人类有史以来最广泛参与的、最高频率的欲望狂欢，各种类型文的层出不穷，其实正显示欲望沟壑的阡陌纵横。对此，基本“看不懂”的师长辈、文化精英们忧心忡忡，是完全可以理解的。不过，令人特别欣慰的是，经过最初一段时间的“黑暗行走”后，网络文学普遍开始出现“触底反弹”，走出基础欲望层面的“初级YY”，走出“丛林法则”，进行价值重建。^{②4}

网络文学的出路在于提升，这早已是网文圈内的共识。“提升共识”的达成不仅出于主流意识形态的引导和ACG文艺的挤压（作为印刷文明的“遗腹子”，网络文学在满足人们的感官欲望方面并不占有优势），也是网络文学发展的自然趋向。按照马斯洛的理论，人只有满足了基本需求之后，才会生出对更高层次需求的渴望，而且，必然会生出高层渴望，因为，那些已经得到满足的需求，不再能成为激励要素。在发展进程中，有两种非常积极的心理建设功能发挥着重大作用，一种是堪称“全民疗伤机制”的释放抚慰功能，一种是借助“设定”建构“虚拟世界”而达成的心理养成功能，笔者把前一种功能比喻为“子宫”，后一种功能比喻成“培养皿”。^{②5}“子宫”和“培养皿”形象地显示出网络文学作为“异托邦”的性质——表征着主流社会的秩序，同时，毁坏、抗议、颠倒。特别是第一次得到“自己的空间”的“女性向”文学，更进行了各种具有性别革命意义的突进，包括“女尊”、“女强”、“耽美”在内的各种类型文在性别定位和性别关系上进行了大量的颠覆性实验，一些“小众文”的激进程度令人瞠目结舌。这种从欲望深处生长出的“网络女性主义”特别接地气、有生命力。^{②6}

福柯说，“批判是不被统治到如此程度的艺术”^{②7}，对于发达资本主义文化下的女性来说，是如何反抗已经发达达到如此艺术程度的统治。当一切压迫都以如此舒服的方式出现，当枷锁变成紧身衣，变成A4腰和微整容，反抗压迫就如撕裂皮肤。于是，我们只能退回子宫，从象征界退回到实在界。在那里，没有纯情少女，也没有天生荡妇；没有女神，也没有女汉子；没有全职太太，也没有灭绝师太……一切欲望都可以恣意生长。要想脱胎换骨，必须回到“子宫”。而当新的生命生长出来以后，又需要一个“培养皿”。这一次是女人——准确地说，是“网络独生女一代”——自己立法。^{②8}她们中间的很多人从小被当作花木兰一般养大，待到“壮士十年归”时，却被污名化为“女汉子”，被打回“剩女”原型。多亏还有一个“二次元”的空间，在那里，她们自己设定世界规则，自己做自己的父母，自己富养自己——从来就没有什么救世主，要幸福地度日，合理地做人，需要自己去肩住黑暗的闸门。

在福柯看来，确立“物的秩序”并非如人们所想的是一个单纯理性科学的过程，而是以感性为前导的，充满了诗意和可修改性，“没有比在物中确立一个

秩序的过程更具探索性、更具经验性（至少在表面上是如此）”²⁹。反过来说，任何最幼稚的经验也是非自明的，也是经过形式化的。他强调经验形式（forms of experience）的概念，以对抗康德的先验形式。

如果说最卑下的服从不是对权力的服从（奴隶），而是对权力规则的服从（奴才），最深切的服从也不是意识层面的服从，而是潜意识里对快感模式的认同（寓教于乐）。外在社会的权力秩序内在地结构着我们的欲望本能，要改变在经验秩序基础上建立起来的神圣秩序（比如男尊女卑），就必须首先改变经验秩序（比如男强女弱），而作为经验秩序的基础的则是经验形式（比如受虐快感），最终会落实到性幻想形象和性爱模式（比如“霸道总裁爱上我”）。要问反抗从哪里开始？能不能就从满足开始？既然“受虐快感”已经被打造成我们的快感本能，就让我们千百遍地在“总裁文”里体验“虐恋情深”。让我们谦卑地接受“面瘫男主”的花样施虐，百般调教。终于有一天，我们腻了，烦了，受够了，轻轻一推，他就倒了。于是“总裁文”变成“甜宠文”，高冷禁欲的白子画（《花千骨》）变成暖甜蠢萌的玉言（《我家徒弟又挂了》）。³⁰原来，男神也可以这样温暖，原来，恋爱也可以不作死，一生一世不分开，简简单单没伤害。或许我们看多了“甜文”，又想看看“虐文”，但我们知道我们只是想“虐虐”而已，那不是我们天生的情感模式。

“培养皿”具有很强的乌托邦性质。福柯甚至说，异托邦就是实现了的乌托邦。³¹只是在以往的文学创作中，乌托邦通常处在想象的边际，而在网络文学中，乌托邦设定是一切的开始。这就是世界的基本原则，开篇既定，然后几十万、几百万的故事慢慢展开，一分一毫的经络连通，一丝一缕的血肉长成。人们在漫长反复的阅读中，逐渐熟悉了这个世界，也习惯了这个世界。有些设定真是相当聪明，比如，耽美，通过幻想两个男人的性爱去探讨更加平等的亲密关系，于是，轻易跨越了男女不平等的障碍。两个男人之间的攻受关系一开始还仿照“男强女弱”设定成“强攻弱受”的模式，很快便有各种组合，如“强攻强受”“弱攻弱受”“弱攻强受”“美攻强受”……以后的ABO文³²，更从根本上打乱了男女生理结构³³——就如启发福柯产生异托邦思考的所谓的博尔赫斯笔下的“中国分类法”，一旦从根本上改变了物的排列顺序，改变了语法和句法，“性别本质主义”就无从说起了。

这样的“虚拟世界”和现实世界有关系吗？表面上似乎没有，但事实上，现实世界正在发生的一切都在影响着“虚拟世界”里的设定。比如，2011年出台的《婚姻法》最新解释被很多人认为减弱了对妇女权利的保障，女性的不安全感加强，于是我们看到在各种类型文里，“男女关系”的稳定性设定被明显加固了，

2015年盛行的“甜宠风”，更强行设定“一生一世一双人”。2015年初，包括中央电视台春晚在内的官媒屡吹打压女性之风，公开讽刺“女汉子”，号召高知女性不要和男人抢工作，回家做贤妻良母。网文却反其道而行之，盛行将“女神”称为“男神”，女频热文《木兰无长兄》（祈祷君，晋江文学城）中，“没长胸”的木兰不但当了尚书郎，还抱得美男归。B站（Bilibili 弹幕视频网站）上，“性转”视频流行，女人们撑起“巾帼大业”^{③④}……如果不能改造世界，就让我们先改造世界观吧。当你在“二次元”的“培养皿”习惯了被爱被尊重的感觉，回到“三次元”的现实世界，至少可以对“直男癌”、各种“渣男”、各种有形无形的压迫具有更高的识别力，更低的忍受度。一旦你从潜意识中站起来了，又有谁能用什么方式把你重新推下去？

结 语

正如王德威借助“异托邦”的概念所强调的：“科幻文学作为一种文类，带给我们乌托邦、恶托邦的一些想象空间。还有，这种文类存在于我们的文学场域里面，它本身的存在就是一种异托邦的开始。它不断刺激、搅扰着我们：什么是幻想，什么是现实，什么是经典或正典以内的文学，什么是次文类或正典以外的文学，不断让我们有新的思考方式。”^{③⑤}

网络文学的出现更搅动了文学的“正统秩序”。使“精英文学”被“他者化”了，一些“永恒”的概念与逻辑被“历史化”了。如果宽泛理解，对于社会“正常秩序”而言，“五四新文学”、“新时期文学”、“1980年代的纯文学”和新世纪前后发展起来的网络文学一样，都是可以视为“异托邦”，并且都有自己的“乌托邦向度”。它们之间的关系未必是线性的取代关系，而是都可以同时作为“异质空间”存在。甚至在不久的将来都进入网络空间后，仍可以彼此互为“他者”“复数”，互相“呈现、表征、抗议甚至颠倒”。

注释：

- ① 收于中国首个“类型文学概念读本”《流行阅》创刊卷，新世纪出版社2008年版，作者沧月、南派三叔、流潋紫等。
- ② “YY”是“意淫”的汉语拼音YiYin首字母缩写，最早源自《红楼梦》。在网络语境中，YY并非特指与性有关的幻想，而是泛指人们（多数是底层青年）超越现实的幻想，即白日梦。
- ③ 何韬、杜梦薇：《网书大亨唐家三少的明星IP，以及他背后的畸形成功》，《智族GQ》2014年11月刊。
- ④ 邵燕君、猫腻：《以“爽文”写“情怀”——专访著名网络文学作家猫腻》，《南方文坛》2015年第5期。本文中猫腻的观点皆出于此访谈，不再标注。
- ⑤ 在对猫腻进行专访时，我一开始就明确宣布自己是其“铁杆儿粉丝”，是以“学者粉丝”的身份进行研究的。有关“学者粉丝”的研究资格、研究态度和研究方法，后文将有讨论。
- ⑥ 有关“供养人”的说法是现于北京大学中文系攻读硕士学位的吉云飞同学在我2016年春季学期所开选修课

“网络文学类型文研究与写作”课堂报告中提出的，经他同意在此首先使用，特此致谢！

- ⑦ “小白”这个词汇，诞生于网络文学兴起之初，隐晦地指涉“白痴”，是阅读网络文学多年、阅读量极大较深度用户“老白”对新进用户的蔑称。VIP收费制度建立以后，“白”也指不花钱“白看书”。与此相应的“小白文”就是针对“小白”用户的作品，也即针对初级网文用户的网络小说。由于“小白”主要是指那些初高中学生，他们最感兴趣的文类是以升级体系为核心的玄幻小说。因此“小白文”的内容特征也是基于以上读者而来：简单化。“小白文”以“爽文”自居，遵循简单的快乐原则，主人公往往无比强大，情节是以“打怪升级”为主。“小白”的代表作家有被誉为“中原五白”的唐家三少、我吃西红柿、天蚕土豆、梦入神机、辰东等。“小白文”的代表作有《斗破苍穹》《星辰变》《斗罗大陆》《神墓》《阳神》等。参阅“小白/小白文”词条（孟德才编撰），《网络文学词条举要》，邵燕君主编《网络文学经典解读》，北京大学出版社2016年版。
- ⑧ 何韬、杜梦薇：《网书大亨唐家三少的明星IP，以及他背后的畸形成功》，《智族GQ》2014年11月刊。事实上唐家三少也并非真的“不进步”，而是把进步严格控制在“小白文”的范畴内，《斗罗大陆》就是非常成熟的“小白文”的代表作。
- ⑨ 《二十年后——亨利·詹金斯和苏珊·斯科特的对话》，收于《文本盗猎者——电视粉丝与参与性文化》，[美]亨利·詹金斯著，郑熙青译，北京大学出版社2016年版。
- ⑩ 设定，在汉语里原有“预先设置”、“创设”、“逻辑预设”的意思，在游戏和其他虚构叙事艺术里，对应于英语的setting，特指一系列有别于现实世界的艺术元素，诸如虚构的历史时间线、地理世界、世界物理规则、社会政治形态、人物和故事背景等等，可涵盖叙事作品从大到小的各个层次。较为著名或流行的设定有：反乌托邦设定，平行宇宙设定，架空设定，穿越设定，超级英雄设定，启示录设定，等等。有时，“设定”被泛化地使用，指称并不明确，只是模糊地指向某种作品风格，最常见的便要属所谓二次元设定。在日常的使用中，有时一些现实内容，一般是一些让人感觉理由不足的东西，也被称为“设定”，此时的“设定”就更强调其“强加”的内涵。参见傅善超编撰“世界观/设定”词条，傅善超等：《“网络部落词典”专栏之五：电子游戏》，《天涯》（预计2016年第5期发表）。
- ⑪ “游戏性虚构”的概念是傅善超在论文《再议大众文化的物化与乌托邦》中提出，这是他在参照鲍德里亚“虚拟”“超真实”概念的基础上提出的独立概念。由于篇幅限制、期刊性质等原因，未能同期发表，笔者将其中重要观点引入本文，特此致歉致谢！
- ⑫ 参阅张锦《“伪装”：破除真理和知识的神话——论尼采与福柯》，《华侨大学学报（哲学社会科学版）》2011年第1期。
- ⑬⑭ 翟振明：《无有之间——虚拟实在的哲学探险》，孔红艳译，序言，北京大学出版社2007年版。
- ⑮ 王德威先生于2011年5月17日在北京大学做了题为《乌托邦，恶托邦，异托邦——从鲁迅到刘慈欣》的演讲，演讲稿分三期在《文艺报》上连载（2011年6月3日、6月22日、7月11日）。
- ⑯ 张锦：《福柯的“异托邦”思想研究》，北京大学出版社2016年版。在正式出版之前，张锦博士允许我们阅读书稿，就有关问题进行深入讨论，并特别撰写《毁坏、抗议、表征和颠倒——论“福柯的‘异托邦’》一文，作为本专辑研究的重要理论支持，由于篇幅限制、期刊性质等原因，未能同期发表，笔者将其中重要观点引入本文，特此致歉致谢！
- ⑰ 福柯首次提到“异托邦”概念是在1966年出版的《词与物》一书的前言中。他第二次提到这个概念是在同一年一个题为“乌托邦与文学”的系列广播节目中，在这里他主要讲述了儿童如何在常规空间中创造出特殊的既是想象的又是真实的游戏空间，同时，他也提到了度假村、墓地、监狱、疯人院等他后来主要研究的非常规空间，即“反空间”（counter-space）。福柯第三次提到该概念是在1967年建筑学研究会的发言《其他的空间》一文中。
- ⑱ les hétérotopies 一词在这里被译为“异位移植”，但是为了和“乌托邦”的翻译相照应，我们选用“异托邦”的译法。
- ⑲⑳㉑ [法]米歇尔·福柯：《词与物》，莫伟民译，上海三联书店2001年版，前言第5、8、7页。

- ①⑨ [法] 米歇尔·福柯：《其他的空间》，收入《激进的美学锋芒》，福柯、哈贝马斯、布尔迪厄等著，周宪译，中国人民大学出版社2003年版，第22页。
- ②⑩ 参阅汪晖《去政治化的政治——短20世纪的终结与90年代》，三联书店2008年版。
- ③⑪ 2016年4月23日，法国巴黎第八大学阿兰·布洛萨教授在清华大学做“福柯与异托邦”的讲演时，在问答阶段说，“异托邦”这个概念和德里达的“解构”没有太大的关系，但反而和德勒兹的“创造”概念有很大的关系。“异托邦”是福柯创造出来的概念，“这个词是非常脆弱的、实验性的，用这个词似乎是在做一种思考试验，用这概念来促使我们思考，来寻找别样的空间。提出‘异托邦’最大的意图是批判的功能，让我们的思想以一种批判的方式运作，打开一个新的反思的空间。”感谢中国社科院汤明杰博士在译稿正式发表前与我们分享演讲PPT，感谢北京大学中文系博士生林品整理演讲记录。
- ④⑫ 参阅本专辑薛静论文《穿越—重生小说中的现代价值——以希行小说为例》。
- ⑤⑬ 此处用于比喻的“培养皿”概念，原指一种用于微生物或细胞培养的实验室器皿，研究者根据设计方案提供有关物质条件以得到培养结果。
- ⑥⑭ 参阅本专辑肖映萱论文《“女性向”网络文学的性别实验——以耽美小说为例》。
- ⑦⑮ 汪民安主编《福柯读本》，北京大学出版社2010年版，第136页。
- ⑧⑯ 参阅本专辑高寒凝论文《“女性向”网络文学与“网络独生子女一代”——以祈祷君 木兰无长兄为例》。
- ⑨⑰ 参阅本专辑王玉王论文《论“女性向”修仙网络小说中的爱情》。
- ⑩⑱ ABO是中文地区对“Alpha Beta Omega Dynamic”这一短语的缩写。它是同人写作中的一种特殊设定，假设人类除了男女的性别区分之外，还有副性别，分为Alpha、Beta和Omega三种，这样人类共有6种性别组合形式。ABO设定将人类社会的既有性别秩序推翻，而代以全新的另一套权力系统，因此使得生理性别、社会性别、性取向、性行为、性表达和各种性相关的成见和刻板印象反复地得以重新审视，推翻或者重新建立。参见郑熙青编撰“ABO设定”词条，郑熙青、肖映萱、林品：《“网络部落词典”专栏之三“女性向·耽美”文化》，《天涯》2016年第3期。
- ⑪⑲ 参阅本专辑陈子丰论文《女频网文阅读与读者的女性主体建构》。
- ⑫⑳ “性转”是以一种故意调换男女性别的方式，打破性别本质主义造成的刻板印象。比如，2016年3月在B站上上传的同人视频《巾帼大业》（UP主芦柑）即通过剪辑的手段，把原视频作品中的男性变成女性（如以章子怡的形象指代蒋介石），女性变成男性（以陈坤的形象指代宋美龄），用Herstory 代替History，串起巾帼英雄的“建国大业”。类似的热播性转视频还有《伪·三国群像》《甄嬛传》等。参阅韩思琪《娥眉石黛写青史——巾帼大业 与“性转换”文化》，微信公众号“媒后台”2016年4月26日推送。
- ⑬㉑ 王德威2011年5月17日北京大学演讲稿《乌托邦，恶托邦，异托邦——从鲁迅到刘慈欣》，《文艺报》2011年6月3日、6月22日、7月11日。

[邵燕君 北京大学中文系 邮编 100871]