

“媒介融合”时代的“孵化器”

——多重博弈下中国网络文学的新位置和新使命

邵燕君

刚刚过去的二〇一四年对于网络文学发展而言是十分关键的一年。如果从一九九八年台湾蔡智恒（痞子蔡）在BBS上连载的《第一次的亲密接触》在大陆中文网络迅速传播算起，至二〇一五年中国网络文学的发展已经走进第十七个年头了。十余年来，网络文学的发展如野火之势，不但拥有了数以亿计的庞大用户群体，号称百万的写手大军，并且建立起自成一统的生产—分享—评论机制，以及建立在“粉丝经济”上的“部落文化”，这一切都对传统精英文学的主流地位构成挑战。

经过十几年的爆发，网络文学的发展格局在二〇一四年发生了重大变化。声势浩大的“净网”行动和同样声势浩大的“资本”行动，让网络文学感受到前所未有的震动。至此，网络文学才真正从某种意义上的“化外之地”成为布尔迪厄所说的“文学场”——在这里，至少有三种核心力量在博弈——政治力量、经济力量、网络文学“自主力量”，同时还有一种看不见的力量，就是媒介革命的力量。如果说，媒介革命的力量曾是网络文学发展的内在“核动力”，随着媒介革命的深入，ACG（动画 Animation、漫画 Comic、电子游戏 Game）产业文

化的兴起，以文字为载体的网络文学还是最受大众和资本“宠爱”的文艺样式吗？在“有钱”的挤压下，“有爱”的“粉丝文化”会受到什么影响？原生的“网文机制”又会受到什么影响？如果网络文学要被纳入“主流化”的进程，这个“主流化”和网络文学自身的“部落化”又构成什么样的关系？随着媒介革命的深入，网络文学需要重新定位。是否能在“媒介融合”的时代找到自己的新位置，承担起新使命，不仅影响着网络文学自身的发展，也直接影响着需要以之为“孵化器”的其他文艺形式的发展。

尚未“入主”，已不“受宠”？

近年来，随着网络文学的“日益坐大”，如何对其定位是“主流文学”界越来越不能回避的问题。几年前就有网络文学重量级人物发出“谁更代表‘主流文学’”的挑战^①，而“主流文学”界则倾向于把网络文学指定为通俗文学。尤其在二〇一四年

^① 侯小强（盛大文学 CEO）：《网络文学到底是不是主流文学》，《新京报》2009年2月11日。

“净网行动”^①之后,一种“网络文学是快乐文学”的“主流论调”让各方都“松了一口气”^②——如此既可以给网络文学的发展提供一个合法空间,又可以将其自然置于“高雅文学/通俗文学”的等级制度下,在原有的文化秩序内接受管理^③。

从“高雅文学/通俗文学”这一定位框架出发,中国网络文学的爆发可以看作是被压抑多年的通俗文学的“补课式反弹”——自五四“新文学”传统建立以来被雅俗秩序压抑下去的“俗文学”,以及新中国成立后在社会主义文学体制中难以获得充分发展的畅销书(类型文学)生产机制,终于在一个相对自由的空間内爆发式成长。这种说法言之成理,并且也在很大程度上可以解释那个经常会被问道的问题——为何网络时代在全球降临,网络文学却中国风景独好?但却忽略了这场文学“地震”背后媒介革命的深层动因。

从媒介革命的角度出发,网络文学真正颠覆的不是雅俗秩序,而是构造雅俗秩序的印刷文明自身。在这个意义上网络文学的重心在“网络”而非“文学”——并非“文学”不重要,而是我们今天能想到的和想象不到的“文学性”,都要从“网络性”中重新生长出来。如果我们把“文学性”比喻成精灵,它从竹简、从绢帛、从手抄本、从印刷书籍,以及从网络屏幕中钻出来,面目肯定是不一样的。所谓“内容一经媒介必然发生变化”,这正是麦克卢汉那句著名警句“媒介即信息”的核心要义。

要理解网络文学的“网络性”,我们必须跳出哺育我们长大的印刷文明的局限,这就意味着很多“天经地义”的文学“原理”要被改写,包括文学的“位置”和“功能”。

被誉为“先知”的麦克卢汉半个世纪前就提出了这种具有“哥白尼式革命”意义的媒介理论。他认为,印刷文明是以文字为中心的文明,印刷术解决了信息的跨时空传递

问题,但其前提是人类必须把所有的感观感觉转译成文字,并且,创作者和接受者被隔绝在不同的时空内,作家孤独地“编码”,读者孤独地“解码”。这样的一种媒介模式必然导致“视觉中心”、“作者中心”、“逻各斯中心”、精英主义、专业主义、个人主义……电子媒介打破了时空间隔,把人们的各种感官再次解放出来,人们也从孤独的状态被解放出来,在“地球村”的愿景上重新“部落化”。而且,人们在印刷时代被压抑的参与感,也被全方位地调动起来,置于突出位置。这就意味着,电子时代人类的艺术方式是感性的、群体的、以“接受者”为中心的^④。约翰·费斯克等人的“粉丝文化”理论进一步提升了受众在整个文化生产活动中的地位和作用,强调粉丝既是生产者,又是消费者,具有强大的“生产力”(productivity)和“参与性”(participation)。粉丝以资本主义大众文化工业提供的“原初的工业文本”(original, industrial text)为材料,进行自己的再创造。在这里,任何“作品”,包括传统经典,都不是“封闭性”地被膜拜和欣赏的,而是提供了一个“开放式”框架和素材,粉丝们可以借此进行交流、

① “净网行动”是从2011年8月开启的,最初以公安部清理整治制作贩卖枪支爆炸物品违法信息为重点。2013年3月5日,全国“扫黄打非”办公室发出通知,部署从3月上旬至5月底在全国范围内开展网络淫秽色情信息专项治理“净网”行动,以整治网络文学、网络游戏、视听节目网站等为重点,抓源头、打基础、切断利益链,网上与网下治理相结合。“扫黄打非·净网2014”专项行动是这一整体行动的强化、深化。

② 庄庸《网络文学是“快乐文学”?——对“疑似主流论调(定性定调)”的疑虑》,“龙的天空”2014年7月28日,http://www.lkong.net/thread-1028283-1-1.html

③ 参阅中国作协副主席李敬泽在2014年7月11—14日于北戴河召开的全国网络文学理论研讨会上的大会总结发言《网络文学:文学自觉和文化自觉》(《人民日报》2014年7月25日)。这次由中国作协和《人民日报》等媒体共同主办的会议,召集了全国重要的网络文学专家和28家网站负责人参加,并且有新闻出版署有关负责人出席,是“净网行动”之后一次重要的各方参与的研讨会。

④ 参阅(加)马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,南京,译林出版社,2011。

改写,创建一种“影子文化经济”(shadow cultural economy),享受粉丝文化的“部落狂欢”^①。

对于网络文学而言,最大的悖论在于其“网络性”的双面性:一方面,“网络性”把它从印刷媒介的物质束缚中解放出来,获得了纸质文学难以想象的活力;另一方面,作为印刷文明的“遗腹子”,文学本身不再能在网络时代居于主导。在印刷时代的末期,我们已经日益感受到影视对文学的侵压。但无论如何,文学凭借其强大的惯性仍能保持其“主导艺术样式”的地位。但随着网络时代的深入,这种地位势必会逐渐失落。在网络时代,“最受宠”的艺术样式不再是需要抽象转译的“文字的艺术”,而是各种感官可以深度卷入的“形象的艺术”,比如ACG,特别是电子游戏。“我们的时代渴望整体把握、移情作用和深度意识,这种渴望是电力技术自然而然的附属物”。^②这并不意味着文学就消失了,根据麦克卢汉的媒介变革理论,每一次媒介革命发生,旧媒介不是被替换了,而是被包容了,旧媒介成为了新媒介的“内容”(如“口头文学”是“文字文学”的内容,“纸媒文学”是“网络文学”的内容,文学是影视的内容,而这一切都是电子游戏的内容),而旧媒介的艺术形式升格为“高雅艺术”——它们一方面以“亚文化”、“小众”的形态存在,一方面作为“内容和人才”基地,为更主流的文艺样式输送资源。对此文明转型,麦克卢汉乐观地认为是对原始“口头文明”的“螺旋式上升”,人类文明终于从“割裂的”印刷文明走出来,再次上升到“有机文明”。他的弟子波兹曼则悲观地认为将导致“娱乐至死”。无论乐观还是悲观,我们都看到,媒介革命不以人的意志为转移地发生了。

从媒介革命的角度,让我们再讨论一下为什么网络文学“中国风景独好”的问题。在欧美日韩等流行文艺极为发达的社会,在

网络时代真正来临之前,与此前各种媒介匹配的流行文艺生产机制(如纸质类型小说生产机制、影视剧生产机制、动画、漫画生产机制)都相当成熟发达。当网络时代彻底降临,这些机制仍然在运转,满足着受众的大部分需求,它们向网络媒介过渡需要一个转化期,创作者、经营者和受众也会有相当大程度的延续性。网络作为一个新的媒介空间,自然也会挑选最适合它的艺术形式发展,如ACG。文学作为最具有纸媒性质的文学样式,除了少数先锋写作和“同人”写作外,更多地留在畅销书机制内。多年来,欧美畅销书一直是好莱坞电影、英剧、美剧以及电子游戏的内容基地。对于畅销书作者来说,留在纸质出版领域更容易保护版权利益——最重要的还不是图书版权,而是二〇一四年中国网文界炒得最火热的概念——IP知识产权(Intellectual Property,即是将一部具备知识产权的作品进行多平台全方位的改编,如影视、游戏、动画等)。

中国网络文学的发展情形恰恰相反。作为一个现代化后发国家和社会主义国家,建立在市场机制上的畅销书机制和影视生产机制起步晚且一直发展不够充分,ACG更是近几年才刚刚起步。一旦网络的“自由空间”从天而降,人才资源最丰富、门槛最低的网络文学自然成为首选。网络文学不但吃下了类型小说——这块原本属于“纸质文学”盘子里的最大一块蛋糕,并且得到了海外影视和ACG文化的反哺——网络文学中大量的重要作者和铁杆粉丝正是多年来英美日韩剧、ACG文化哺育的粉丝。如此的天时地利人和造就了网络文学十几年“自由”发展的黄金时期,获得独步于世的爆炸性发展是正常

① 参阅(美)约翰·费克斯《粉都的文化经济》(收入陶东风主编《粉丝文化读本》,北京大学出版社,2009)。

② (加)马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),第一版序,何道宽译,南京,译林出版社,2011。

的,“好景不长”也是正常的。随着媒介革命的深入和中国全球化经济进程的深入,资本自然会流向最赚钱的地方。这就是我们看到的二〇一四年网文界的“资本行动”。

二〇一四年整整一年,网文界似乎唯一的大事就是“收购”。从二〇一三年末即开始的百度收购纵横中文网,到二〇一五年一月底盛大文学与腾讯文学正式合并为阅文集团而暂时尘埃落定。^①从盛大文学的一家独大,到盛大、百度、腾讯的三足鼎立,再到百度与阅文二龙争霸,网文江湖风云多变,任何“埋头读网文”的人都能感觉到资本在行动。

这一轮网文界的“资本行动”有两个特点。首先,都是大资本。资本大举进军网文界是从二〇〇四年开始的,而无论是收购起点中文网(二〇〇四年)的盛大集团,还是收购纵横中文网的完美世界(二〇〇八年),相对于此番行动的腾讯、^②百度、^③甚至阿里巴巴^④来说,都是规模和实力有限的游戏公司。这一次则是由真正的互联网巨头裂土分疆。第二,这些大资本真正瞄准的不是网文和网站,而是网文的IP运营和网站的“泛娱乐化”经营战略。^⑤这意味着网文将直接对接影视、ACG和周边文化创意产业,还意味着此后还将有来自互联网行业之外的更大规模的资本注入(比如万达集团投资过亿打造《斗破苍穹》电影)。这就使得网文的IP价值超越了互联网的范围,融入进更加广阔的大众娱乐市场。

大资本进军的方向固然是媒介革命的大势所趋,然而作为事实接受仍让人不免唏嘘——作为一种新媒介文学,网络文学尚未在传统媒介主导的文学秩序内获得真正认可,便又将在新媒介文化格局中处于弱势——换句话说,随着媒介革命的深化,网络文学在今天文化整体格局的位置有点像传统纸质文学了。媒介革命的快速进程迫使双方尚未决战就坐在了同一条船上——重要的已

不是“谁居主流”,而是尽快合二者之力打出一道在新媒体时代真正有生命力的“主流文学”,承担印刷文明的传承职责,建设“主流价值观”,在保持自身旺盛造血功能的基础上,为其他更“受宠”的文艺形式提供孵化器的功能。

“媒介融合”中的“孵化器”

既然媒介革命不可逆转,为什么还要如此强调文学的功能和使命呢?这并不是固守旧地,而是从中国进入电子时代文艺发展的实际情况出发。我们对媒介理论的借鉴必须避免“媒介决定论”的偏颇,需要把媒介发展的“原理”与中国媒介发展的“具体实践”相结合。

不管是印刷时代还是电子时代,任何一种文艺形式要获得旺盛而独立地发展,都必须有一个相对自由宽松的发展空间,聚集人才,生成机制,养成生态,从而确立这种艺术形式的“自主原则”,获得“自主力量”(布尔迪厄)。自从人类进入电子文明以来,由于发展速度太快,在每一个人的生活中都是多种媒介并存。因此,亨利·詹金斯提出“融合”的概念取代麦克卢汉等人提出的“数字革命”范式,“每一类旧媒体都被迫与新兴媒体并存。这就是为什么作为一种理解过去几

① 2015年1月26日,盛大文学与腾讯文学正式合并为阅文集团,腾讯文学旗下的QQ阅读、创世中文网、云起书院,盛大文学旗下的起点中文网、潇湘书院、红袖添香等品牌都将纳入阅文集团统一管理和运营。

② 腾讯在2014年接收了原起点创业团队和随团队一同转移的部分网文作者,并在12月8日召开网络文学行业峰会,将旗下整合了创世中文网、云起书院、QQ阅读的腾讯文学作为其“泛娱乐化”战略的重头戏隆重推出。

③ 2014年百度在收购了纵横中文网之后,依托熊猫看书和百度书城,于11月27日正式成立了百度文学,并在北京召开了成立大会。

④ 阿里巴巴2014年除了收购盛大的传闻之外,6月份对UC浏览器的收购也被视为进军移动端阅读的举措。

⑤ 参阅2014年12月8日腾讯网络文学峰会上腾讯文学CEO吴文辉的演讲词。

十年媒体变迁的方法而言,融合好像比过去的数字革命更为合理的原因所在。旧媒体没有被取代。只是在一定程度上,它们的作用和地位由于新技术的引入而发生了变化”^①。而在文化的意义上真正实现媒介融合靠的不是技术,也不是资本,而是使用媒介的人——不是要靠一个超级功能的“黑匣子”把我们今天使用的电子书、电视、电脑、手机、IPAD合而为一,不是靠一个巨型公司把影视、ACG各种文艺生产模式纳为一体,而是要靠同时使用各种媒介的人,以“游牧”(nomad)的方式去“盗猎”(approach),把分散的媒介内容联系起来,并以一种积极参与的方式,分享、交流、创造,“融合”成一种“集体的智慧”。这是一种具有强大创造力的粉丝文化生产方式,某种方式上延续了印刷文明和资本主义生产体制建立之前的古老民歌、史诗、传说的生产方式,创作者和接受者之间没有那么明确的分野。^②

网络时代各种媒介艺术的生产都是根植于“粉丝经济”的,“有爱”和“有钱”是缺一不可的两大核心动力,资本只有通过粉丝文化的孕育,才能开出艺术的花朵。这样的一种“孕育”需要一个媒介的“栖息地”(habitat)——在一个媒介融合的时代,一个国家一个时期最有爱、最有才华的粉丝群体到底“栖息”于哪一种媒介,不完全是由媒介性质决定的,更有政治、经济、文化等多重要素,并且还需要一些天赐的良机。这种媒介未必是最新的、最“受宠”的,却必须是最适宜的、最有孕育能力的、最有成长空间的。我们看到目前流行文艺最发达的几个国家,虽然各种媒介文艺的生产模式都很成熟,一种超级流行作品往往可以在各媒介形式间无障碍地转化,对各路粉丝全方位覆盖,但在一个国家“媒介帝国”发展进程中,总有最先发展的、最具原创性的媒介艺术形式,作为其他媒介艺术形式的“孵化器”,并且也往往形成国际

间最具核心竞争力的“软实力”,如美国的好莱坞电影,日本的动漫,英国、韩国的电视剧^③。那么中国的媒介融合时代,哪一种媒介文艺可以承担这种“孵化器”的功能呢?网络文学责无旁贷。这不仅因为网络文学的发展赶上一个天赐的“黄金时期”,也是因为在印刷文明向电子文明过渡的进程中,网络文学的位置也是无可替代的。

麦克卢汉的媒介理论中有一个非常重要的观点经常被人忽略或误解,就是他在欢呼电子时代到来的同时,一再警戒媒介变革可能带来的文明中断。如十六世纪古登堡印刷技术兴起时,当时注重口头传统的经院哲学家没有自觉应对印刷文明的挑战,很快被扫出历史舞台,随之而来的印刷术的爆炸和扩张,令很多文化领域限于贫乏。“倘若具有复杂口头文化素养的经院哲学家们了解古登堡的印刷术,他们本来可以创造出书面教育和口头教育的新的综合,而不是无知地恭请并容许全然视觉形象的版面去接管教育事业。”所以,他呼吁在媒介革命来临之际,要使人类文明得到良性继承,需要深通旧媒介“语法”的文化精英们以艺术家的警觉去了解新媒介的“语法”,从而获得引渡文明的能力。^④

在中国,印刷文明和电子文明交界最深的地段是网络文学。早期网络文学的作者和粉丝大都是没有能顺利进入文坛的“文学青年”,他们和从期刊体制进入“主流文坛”的“六〇后”“七〇后”作家有共同的“三观”基础,在文学观以及文学资源上也有颇多相近之处,只是更偏于通俗传统。这部分作家和读者粉丝在网络文学中属于比较精英的一

①② (美)亨利·詹金斯《融合文化:新媒体和旧媒体的冲突地带》第45页,杜永明译,北京,商务印书馆,2012。

③ 参阅(法)弗雷德里克·马特尔《主流——谁将打赢全球文化战争》,刘成富等译,北京,商务印书馆,2012。

④ (加)马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,第92页,南京,译林出版社,2011。

群,作家有“文青”之称,粉丝则被称为“老白”。真正伴随ACG文化成长的一代是“八五后”,他们也是真正的“网络一代”。由于在他们成长的中小学阶段,中国的ACG文化几为空白,他们是真正“喝狼奶长大”的一代,受日本动漫影响尤深。TA们在“男性向”网络文学中构成了“小白”^①的主体,在“女性向”^②网文中,构成“耽美腐女”^③的主体。粉丝文化的基本特征中就包含“辨别力”(Discrimination)和区隔(Distinction),粉丝会非常敏锐地区分作者,推崇某些人,排斥某些人,在一个等级体系中将他们排序,由此形成不同的“部落群体”。部落之间有“区隔”,也有互动。比如,有的“文青”大神为了赢得更多的读者,也会尽力“小白化”;一些“小白”作者和读者在成长后,会向“文青”或“小众专业化”方向移动。在“女性向”网文中,具有“亚文化”抵抗性质的“耽美”文学中,有关性别革命的探索,会强化传统言情小说中的女性主义因素。不同部落之间的“区隔”一般被解读为代际差异、性别差异、雅俗之别或大众、小众之分,其实也隐含着不同媒介所代表的“文明的冲突”。如此说来,它们彼此之间的互动,也意味着媒介文明的融合。在网络文学外部,随着媒介革命的深入,包括“党报”(《文艺报》)、“国刊”(《人民文学》)、学术期刊在内的权威出版机构也已纷纷以APP、微信公众号等形式登陆网络,印刷文明的整体“网络移民”只是时间问题,而其“移民”的落脚点也只能主要在文字领域,ACG文化还是太陌生隔膜了。

虽然作为印刷文明的“遗腹子”,网络文学在媒介革命的飞速发展进程中“尚未入主,已不受宠”,让人多少感叹其生不逢时;但作为印刷文明的“引渡地”,网络文学又是得天独厚,任重道远。中国网络文学发展十几年来,已经形成一套自成一体的生产体制和多元丰富的粉丝部落文化,它有条件成为

一个“媒介融合”时代的“孵化器”,一方面积极吸收印刷文明的引渡成果,一方面嫁接、孵化ACG等新媒介生产机制,为其提供内容、作者、粉丝资源支持,这是一个理想的生态模式。事实上,这些年来在网文圈内部已经出现一些围绕网文的粉丝多媒体创作(如广播剧、小说连播、动漫、视频,以及古风圈的乐曲创作等),但成熟模式的发展、粉丝文化的培养还需要一定的时间。这时候,大资本的注入未必是好事,这在电影界已有先例。几年来,大量热钱在电影界的横冲直撞已经造成中国电影的“整体坍塌”。^④在网文界,一手打造起点中文网生产机制的吴文辉团队出走腾讯后的“转型”也让人难有乐观。

“有钱”胜“有爱”,“粉丝”变“用户”

曾于二〇〇二年创办起点中文网的吴文辉和他的团队被称为“中国网络文学产业现行商业规则缔造者”,十余年来,吴文辉团队一手打造的起点中文网所走出的每一“关键步”,几乎都是中国网络文学发展的一大步:二〇〇二年首创网文VIP收费制度并于次年

① “小白”有“小白痴”的意思,指读者头脑简单,有讽刺也有亲昵之意;也指文字通俗、意思浅白。“小白文”以“爽文”自居,遵循简单的快乐原则,粉丝群年龄和文化层次较低。

② “女性向”一词源于日语,原指针对女性需求设计的文化消费品。在中国的网络原创文学领域,“女性向”一般是指女性作者基于女性视角所展开的书写,表述女性的欲望和诉求,与保留了基本的男性视角、针对男性读者生产的“男性向”网络文学相对。

③ “耽美”(たんび)一词最早是出现在日本近代文学中,为反对“自然主义”文学而呈现的另一种文学写作风格,本义为“唯美、浪漫”之意,耽美即沉溺于美。在动漫等“二次元”文化中,“耽美”被引申为代指男性之间不涉及繁殖的恋爱感情。这种感情是“女性向”的,不仅作者和受众基本是女性,而且对立于传统文学的男性视角,纯粹从女性的审美出发,一切写作的目的都是为了满足女性的心理、生理需求。“腐女”是“腐女子”的简称,源自于日语,由同音的“腐女子(ふじょし)”转化而来。“腐女”与“耽美文化”有血缘关系。“腐女”就是对“耽美”情有独钟的女性,通常是喜欢此类作品的女性之间彼此自嘲的称谓。

④ 戴锦华《社会文化面临整体坍塌》,《北京青年报》2014年10月31日。

完善推广成功,从此结束了网文作者“成于网络,归于纸媒”的传统路线;二〇〇六年前后,建立旨在培养中下层作家的“保底年薪制”等福利制度和旨在打造“大神”的“白金作家计划”,建立月票制和打赏制,在拓展“粉丝经济”的基础上,完善网络写作的职业化进程,使网络文学生产从“商业萌芽”进入到“行业市场化”;二〇一二年前后,融入移动互联网大潮及对网文IP价值的开发。正是在最后一步上,吴文辉团队与盛大发生分歧,未能将商业模式打造完成,遂于二〇一三年“出走”腾讯。事实证明,“被出走”的起点中文网果然因无线运营和IP运营的双重乏力而于二〇一四年走向“终点”。而这个甚至有“中国网络文学之父”之称的团队,是否可以在腾讯资金的支持下再度“创世”?在深化网文原生机制的基础上再嫁新枝,开出“泛娱乐化”的花蕾呢?事实也似乎并非如此乐观。

“起点模式”之所以成功,正是因为它把“有爱”和“有钱”这两个网络文学发展的核心动力落实进以“粉丝经济”为基础的商业模式中,从而建立起一支覆盖全国的、号称百万的写作大军,汇集起无数以各路“大神”为号召、以各种书评区/贴吧/论坛为基地、以月票/打赏/年度评选等制度为激励的“粉丝部落”。这个生生不息的动力机制才是网络文学的核心资源。或许是进入腾讯以后已经从“管理方”变为“资方”,或许是谁也拧不过资本的大腿,吴文辉团队进入腾讯以后,似乎工作重心已经不在网站建设而在IP运营和“泛娱乐化”。这一重心的转移自然呈现在新生儿腾讯文学的面目上。

所谓“腾讯无大神”,这一在网文界流传甚广的说法并非指腾讯真的没有大神——腾讯创立之初还是从别的网站挖来几个大神的,如猫腻、林海听涛、风凌天下,但却没有“土著”的大神。外来的大神们带来的粉丝

往往只关注自己的大神,很少为其他作品付费,缺乏对腾讯网站建设的参与性。大神不是一天炼成的,作为一个后起网站,腾讯缺乏粉丝文化积淀可以理解,但问题是网站政策本身并不利于粉丝文化的培养。

比如,为强化充值用户的VIP特权,刻意压低读者经验值。在粉丝文化建设中,积累经验值是非常重要的部分,其中最重要的是写书评。各大网站的书评区建设数晋江最好,起点也有一套完善的评论鼓励机制。腾讯的书评机制基本上是起点模式的简化版,但是却极大削弱了其重要性,写书评获得的积分不再能用于订阅,书评区几成鸡肋。种种的政策倾斜显示了一种“战略态度”,这里真正需要的不是“有爱”的粉丝,而是“有钱”的用户。当腾讯文学网将自身彻底定义为腾讯公司资本运作的一个组成部分,文学网站的商业化也就达到了极致。

再如,用“低保”换“流量”。为扩大用户数量,腾讯文学在作者福利方面所采取的措施则是优厚的创作保障。腾讯文学为其广大签约作者提供网文界最优的创作保障,绝不仅仅是“有钱任性”的行为,更是扩大用户群的策略——以优厚的创作保障将大量低端作者吸引、绑定在腾讯文学网之中,每一个低端作者又联系着若干亲朋好友作为腾讯的潜在用户群,对于腾讯而言,这些“水军”同样是“好用户”(二〇一四年秋季学期在笔者于北大中文系开设的“网络文学研究与创作”课程上,几位同学在腾讯注册集体写作《妖店》并获签约上架,对这一套新手入门机制有亲身体会)。^①

就这样,广大低端作者和少数大神分得了腾讯文学给出的绝大部分资金支持,而具

① 《网站观察“腾讯无大神,“粉丝”变“用户”》,微信公众号“媒后台”2015年1月22日推送。“媒后台”为参加笔者主持的有关网络文学和新媒体研究相关课程的同学于2014年10月23日创办的网络推送平台。

有一定上升空间和成神潜力的中层作者却无法得到腾讯文学进一步的支持。对于这些距离“成神”还有相当距离的作者而言,写得好一点还是差一点都不过是拿“低保”,很难获得足够的进步动力。这是腾讯“造神难”的内因。

无论是“腾讯无大神”,还是“粉丝”变“用户”,都让人看到资本逻辑的“折射”。“大神霸榜 新人难上”的问题几年前就已出现,说明运转了近十年的“起点模式”出现了某种僵化和危机,而这一轮以IP运营、“泛娱乐化”为重心的大资本介入显然加剧了这一危机。没有“爱”的“钱”目的只在“卖蛋”而非“养鸡”,对“泛娱乐化”的拔苗助长难免导致对网文机制的釜底抽薪,其结果很可能是对网文成果杀鸡取卵式的掠夺。

二〇一五年一月号称拥有“百亿元阅读市场”的阅文集团的成立,在网文界被称为“网络文学教父重回起点”(见著名网络文学评论论坛“龙的天空”官方微博标题)。如此一统江湖之势是否有助于“教父们”喘一口气,深挖洞,广积粮,继续像当年那样“养孩子一样”^①地养网文呢?这是我们要拭目以待的。

“主流化”与“部落化”

二〇一四年初,与“资本行动”同时发生的是“净网行动”。其实,早在十年前网络文学就已列入“全国‘扫黄打非’工作小组”审查对象,彼时正是资本首轮进入网络文学领域之时,政治与资本总是同时行动。虽然一直有着“和谐”压力,但二〇一四年的“净网行动”确实是网络文学发展十几年来最严厉的一次政治介入,特别是“新浪读书^②和晋江‘大灰狼事件’^③发生后,一些从小“宅”在“二次元”空间的“网络土著”才惊觉,原来“圈规”之外还有“国法”,“写网文也是会被

抓的”,一时风声鹤唳,草木皆兵。

二〇一四年十二月十八日,广电总局出台《关于印发〈关于推动网络文学健康发展的指导意见〉的通知》。假若说年初的“净网运动”重点在“破”,那么,此举应该重点再“立”。虽然有些具体条文引起网文界热议,但事实上,这也是行业主管部门“第一次”对网络文学既成的影响力和发展成就进行了事实上和法理上的“追认”。在力图“规范化”的同时,也可以看到明显的促进网络文学“主流化”的意图,如强调发展“精品工程”,“引导网络文学践行社会主义核心价值观,弘扬真善美,传播正能量”。并且,这种“主流化”意图与资本有着共同的指向,即以网文精品为带动的多媒体产业开发“激发网络文学产业链各个环节的创造热情”,“加大推动网络文学与新媒体的融合力度,与图书影视、戏剧表演、动漫游戏、文化创意等相关产业形成多层次、多领域深度融合发展”。以此,网文的发展也被作为打造国家“主流文艺”的基础,“增强国家文化软实力”,“在世界舞台讲好中国故事、传播好中国声音、阐发中国精神、展示中国风貌”。

这种国家文化战略上的“主流化”引导,与在“媒介融合”时代网络文学的发展方向并不矛盾。考虑到在未来的媒介格局中“孵化器”的新位置,网络文学应该更自觉地向“主流化”方向发展,更主动地承担起打造

① “就像自己养一个孩子,父母考虑的角度,就是希望他得到更好的教育和环境,而不是自身的利益。”吴文辉在2014年前盛大文学收购起点中文网时曾说过这样一段话。朱筠《全球最大华语原创文学网站起点中文网总裁吴文辉》,《中国网友报》2008年10月13日。

② 4月24日,据中央电视台等官方媒体正式报出,新浪读书频道原创小说连载、新浪视频两个频道播客部分内容存在涉嫌传播淫秽色情信息的问题。涉嫌构成犯罪的部分人员已经移送公安机关立案调查。新浪网《互联网出版许可证》和《信息网络传播视听节目许可证》随后被吊销。

③ 据7月2日央视新闻公开报道,晋江文学城作者“长着翅膀的大灰狼”因涉嫌“非法出版和传播淫秽色情读物”被刑拘。

“主流文艺”的使命,如此才能在与资本的对抗中获得更好的谈判资本,在“文学场域”的多重博弈中占据更主动的位置。当然,如无论是主动地“主流化”还是主动地“泛娱乐化”,网络文学必须首先保持自身的“原生机制”和“自主原则”,否则也就没有了“被主流化”、“被泛娱乐化”的资本。从另一角度说,无论是对网络文学的引导还是开发,都必须以尊重、呵护网络文学为前提。否则,别看这棵大树如今枝繁叶茂,一旦伤了根须,很快也会叶落枝枯。到那时,它就既开不出“泛娱乐化”的花蕾,又无力打造真正具有国际竞争力的“软实力”了。还应看到的是,即便大树枯萎了,地下的根须仍然会蔓延,并且会越来越具有“抵抗性”。正如麦克卢汉在半个世纪前所预言,网络时代人类将重新“部落化”,网络文学的兴旺蓬勃正是建立在一个个粉丝“部落”生机盎然的基础上的,而网络媒介为“部落化”发展提供的技术支持远非印刷时代的“手抄本”和“复印机”可比。

所以,网络文学的“主流化”发展必须与其“部落化”建设有机地结合起来。从有关政策管理部门的角度说,在制定有关“国法”时,特别是落实到实施细则时,或许可以更多地参考一些网文圈内部约定俗成的“圈规”。网络文学在十几年“自由”发展的进程中,“自然”形成了一套维持行业运转的规则和默契。那些多如牛毛的社区、小组都有自己的“规矩”,这些规矩是经过多次“掐架”后经“协商”建立起来的,大都行之有效,有的颇具原创性和建设性。比如,在一向坚持“以读者为中心”的晋江文学城,就有一个由精英粉丝组成的“小粉红”论坛,其功能相当于一个“内部监察系统”,上到网文内容的“性政治”倾向,下到作者“刷分”“盗文”等行业规范,一旦有人发帖“举报”,都会严格审查。“彪悍的小粉红”的舆论导向强有力地影响着整个网站的运营风格,有力地保障了“女

性向”文学探索在各种压力下的顽强推进。^①晋江是“耽美文学”的主要基地,由于“耽美文化”的亚文化性质,这里长年进行着有关色情概念的界定以及伦理底线的讨论。据杨玲、徐艳蕊两位多年深入耽美社区进行调查采访的学者的研究报告,经过一次次“事件”,一次次论争,这里逐渐形成了各种反色情的成文或不成文规定。其中最严厉的一条规定就是禁止“恋童文”。“恋童文”曾在一九九〇年代末期一度出现、流行,通过激烈辩论,耽美粉丝社群达成共识:认定对于恋童的描写是一种令人厌恶的、违反公序良俗的不道德行为。二〇一四年“净网行动”前,国内主要的耽美写作社群都已经明令禁止“恋童文”的存在,耽美社群对恋童言论和作品“零容忍”的态度,比国家对于儿童色情的处置更为严厉。经过多年实践,耽美社区还自创了一套简便的“分级”制度,主要是运用设置会员登录密码和类型文贴标签(如“清水文”、“十八禁”)等方式,区分阅读人群,阻挡青少年读者和普通“游客”,同时也保障成年读者和资深耽美读者的阅读权利。^②这样一些复杂多样的管理规定,虽然不如“脖子以下都不能写”(“大灰狼事件”)后,晋江号召读者自愿参加“自审”的审查标准^③简单易行,却是在社区成员反复磋商的基础上建立的,更加行之有效。

除了明确的“圈规”约法外,“舆论导向”也在网络社区自治中发挥着重要功能。几乎在所有的网络社区,“三观不正”的作品都会被群体而攻之。“三观不正”这一出自中小

① 参阅肖映萱《彪悍的小粉红:论精英粉丝对晋江“女性向”网络文学的影响》,《网络文学评论》第5辑,广东省作家协会主办,广州,花城出版社,2014。

② 杨玲、徐艳蕊《审查机制与“话语战场”:2014“净网行动”中的网络耽美写作社群》,《新媒体时代艺术研究新视野》会议论文集,厦门大学人文学院中文系主办,2014年11月。

③ 见2014年7月16日晋江站内贴出的《拯救晋江大作战,晋江邀您来评审》公告。

学思想政治教育课本的概念,居然被如此高调、频繁地在网络社区被运用,多少有些匪夷所思。老实说,作为一个成长于一九八〇年代、受启蒙文化和先锋文化影响的知识分子,笔者经常感到有些网络社区讨论的“舆论导向”不是太偏了,而是太“正”了,不是太激进了,而是太保守了。这其实显露了网络文学作为一种大众通俗文学的意识形态保守性质——通俗文学是为大多数人服务的,是抚慰人心的,是最安分守己的,它的任何突破冒犯都必须在一个安全值范围内,超过这个安全值,就会让同样安分守己的“老百姓”感到不舒服,不舒服就不可能大流行。这个安全值就是“主流价值观”。可以说,正是通俗文学相对于精英文学的“保守性”,先天保证了它在政治上的安全性。表面上看(特别是从“圈外人”的审查角度上看),网络文学中充斥着大量负载“负能量”的内容,但如果深入内里,就会发现“正能量”才是网络文学的“正常态”,这不是法规所限,而是人心使然。并且,网络空间本身是欲望空间,消解“负能量”本身就是营造“正能量”的一部分。当然,并不是说网络文学不需要管理,也不是说在“社区自治”外不需要法律法规,而是如果这些法律法规的制定和执行能够充分借用其“自治法”功效,调动其内部“正能量”,就更能获得上下一致的“由衷认同”。

网络文学创生十几年来一直在体制外生长,也一直满足于自娱自乐,对于“主流价值观”缺乏足够的承担意识。经过二〇一四年“净网行动”,相信网络文学将更自觉地接受“规训”,也会更主动地尝试将“主流价值观”移植进自己的快感机制——这是一件充满挑战性的事,但更具挑战性的是,到底什么是当今时代中国人的“主流价值观”?它与“主旋律”“社会主义核心价值观”“中国梦”“传统文化”“普世价值”,乃至无数网民个人的YY之间是什么关系?可以说,目前中国并

没有一套上下认可、多数人共同享有的思想方式和文化方式。事实上,在所谓的“历史终结”之后,全世界都处于“启蒙的绝境”的精神危机中,人们不得不重回“黑暗森林”去探索生活的法则。当今中国“主流价值观”的重新建构,恰恰需要网络文学这样的“文学肉身”,去形塑大众欲望、传达时代焦虑、探索道德底线、缔结深层共识,需要通过一部部饱受争议的作品(如《甄嬛传》)扭结各种力量的交锋和协商,需要文学想象力——这是时代对网络文学提出的严正要求,也是网络文学向“主流化”发展的难得契机。事实上,网络文学在十几年的发展已经自觉不自觉地“主流化”的建构做出了很大贡献,只是这些贡献尚待确认和总结,这就涉及到网络文学研究批评的作用。

在广电总局此次颁发的《指导意见》中,特别提出了要发挥“网络文学批评的引导作用”。尤其值得称道的是,要求研究者“坚持把人民群众满意认可作为衡量标准”,重视“读者口碑”,“凝聚社会共识”,在“遵循网络文学创作传播的规律和特点”的基础上“逐步建立科学的网络文学作品评价体系,切实改变文学网站单纯追求点击率倾向”。这一指导方向应该说有助于来自学院精英阵营的研究者在网络文学场域找准自己的位置和职责。

不同于印刷时代的“精英中心”,网络文化是以粉丝为中心的。这就决定了批评研究者的“引导”不能是“自上而下”式的,只能是“自下而上”式的。学者们必须从“象牙塔”进入“控制塔”,^①以“学者粉丝”的身份“入场”,按照网络文学场域自身的逻辑去影响

^① 麦克卢汉谈到,在技术前卫的时代,“为了防止社会中不必要的破坏,如今艺术家倾向于离开象牙塔,转入社会的控制塔”(加)马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,第85、86页,南京,译林出版社,2011。

精英粉丝中的“意见领袖”,甚至自己成为“意见领袖”。当务之急是总结研究网络文学发展十几年来的重要成果(包括优秀作品、生产机制、粉丝社群文化等),特别是对其中具有代表性、经典性的作品,做深入系统的研究,在此基础上建立起一套相对独立的网络文学评价体系和批评话语,并将之与传统文学批评体系连通,在一个广阔的文学史视野脉络里,确立网络文学的价值意义。在这一批评体系主导下推出的“精英榜”必然有别于商业机制主导的“商业榜”,同时也必然有别于“主流意识形态”主导的“官方榜”。在网络文学场域的三方博弈中,学院研究者要坚定不移地站在网络文学“自主力量”这一方,将“网络文学”的“自主原则”与“伟大的文学传统”连通,将粉丝们的爱与古往今来人们对文学、艺术的爱连通。只有这样,精英批评的“引导”才是真正有效的。如果再

谈到文明的引渡和文学传统的传承,想必也没有比“学者粉丝”、“精英粉丝”、“精英作家”之间的联盟互动更有效的通道了。

总之,在网络文学发展的历史上,二〇一四年将是一个重要的转折点。网络文学能不能在各方压力下保持“自主力量”,其结果不但影响着网文的兴衰,更直接影响着中国在网络时代整体的文化生态。如今序幕刚刚拉开,或许各种抵抗力量也正在悄悄生长。

(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”(项目编号:14BZW150)的阶段性成果)

【作者简介】邵燕君,北京大学中文系副教授。

(责任编辑 韩春燕)

(上接第180页) 传统女性美德,如勤劳,坚韧,无私的爱以及对家庭的付出。然而,这些品质并没有设限中国自我与外国他者之间的斗争。她定义自己的身份却没有享受自己作为自主个体的权利。她的身体只是为本国人和其对手提供了一个可供较量的场所以比试各自的性能力,也为中国男性提供了面对其无能及重新找回权威的舞台。

综上所述,关于莫言作品中女性形象的塑造,英语世界的研究者注意到了其积极的一面,首先,研究者们对其蓬勃的生命力和反叛精神表现出肯定,认为这些女性形象表达了对中国传统礼教的叛逆和颠覆。其次,研究者们认为莫言的作品肯定了女性的原始欲望,赞美了女性的性解放。最后,他们也意识

到某些女性形象代表了莫言对“母性世界”某种程度上的肯定。但与此同时,研究者们也注意到了这些女性形象背后所蕴含的消极涵义,他们更倾向于认为这些表面上反叛、解放的女性人物其实并没有完全从男性中心主义的传统中解脱出来,她们归根结底仍是中国父权制度与男权思想的体现者和牺牲品。英语研究者普遍认为,从这些女性形象的塑造方式来看,莫言的作品反映出其男权思想仍然占据了主导地位。

【作者简介】于桢桢,四川大学西方文学与比较文学专业博士生。

(责任编辑 李桂玲)