

传统文学生产机制 的危机和新型机制的生成

邵燕君

“文学生产机制”指的是文学生产各部分、各环节的内在工作方式和相互关系，主要包括文学的生产、流通、评介、接受等几个主要方面。本文的目的不是研究新旧文学机制的具体运行方式，而是关注今天已经明显出现的“新旧分制”格局——这格局自新世纪以来暗暗形成，至今已是不可逆转。正如一位资深文学研究者所言，以往文学大一统的格局如今已是一分为三：传统文学、市场化文学和新媒体文学各占其一^①。笔者试图从文学生产的传统机制和新型机制的分野、交锋、整合的角度关注这一变局。其中传统机制既指新中国成立以来建立的、目前维持主流文坛运转的官方体制（如作协—文学期刊体制、专业—业余作家体制），及其背后的意识形态系统，也包括自五四“新文学”以来形成的“严肃性”文学传统（对抗文学的“消遣性”），以及古典文学的精英原则（包括“文以载道”的教化功能和陶冶性情的审美功能）。而新型机制一方面指寄存于传统出版体制中的畅销书机制，但更侧重目前主要以网络为载体的新媒体文学生产机制，背后是一套全新的网络时代的意识形态。之所以称“新旧分制”而非“新旧转型”，是因为传统机制对新机制的产生缺乏足够的孕育，新旧之间更多的是断裂而非反叛式继承，这和互联网这一人类发展历史上具革命性质的新媒介的兴起有关。这决定了这一轮新旧文学机制之争，不同于以往的体制之争、代际之争、文学原则之争，而是更包含了媒介文明之争。而之所以不敢称“新旧交替”是因为为时尚早，新生力量悄然崛起后猛然

坐大，传统主流一方骤然惊醒后必然致力于吸纳、改造、整合，其交锋交流的过程，应该才是文学机制真正转型的过程。在这个过程中，传统机制自然会暴露出深层危机，而新兴体制更易显露生机，这些都是需要我们及时捕捉、关注的。与此同时，更需要关注的是传统机制危机之下的必要延续要素以及新型机制生机勃勃之后的隐患暗疾——人们在这方面的警觉度和关注度将直接影响到未来转型机制的成熟度和健康度。

文学期刊：老龄化、圈子化、边缘化

在传统文学机制中，文学期刊占据中心地位，它既是地基平台又是中枢纽带。新中国成立以来，中国当代文学机制的基本结构就是以文联、作协为核心，以各级文联、作协主办的文学期刊为基地，这是一个与国家行政级别和计划经济体制严格配套的网状结构。各级文学期刊执行着三个方面的职能：意识形态传播“主渠道”的宣传职能，促进文学繁荣、提高全民文学素质的发展、教育职能，以及培养本地作家、积累地方文化的建设职能。作为社会主义文学生产的中枢环节，文学期刊在文联、作协的直属领导下，连接着生产者和接受者两大环节，作者群体和读者群体。只有保持这两个人群的数量和质量，以及新陈代谢机制的畅通，才能保证文学的可持续性发展。而现在的情况恰恰是，文学期刊与这两个群体的关系都出现了严重问题。

文学期刊的危机之一：与读者亲密关系的解体
文学期刊与读者亲密关系的解体是从20世纪80年代中期开始的。原因自然是多方面的，单就内因而言，主要有两个。

首先是文学进入象牙塔，疏离了读者。80年代中期，文学开始“向内转”，“回到文学自身”，掀起了以西方现代派文学为主要学习对象的形式变革。这场先锋变革的发生自有其动因和意义，但问题是，在当时中国社会整体“向西看”的潮流下，文坛一窝蜂地求新求异，割裂了有最深土壤的现实主义文学传统。在“写什么”方面，与大众关心的社会内容脱节，在“怎么写”方面，超越大众熟悉的现实主义笔法。致使大众看不懂，也觉得没的可看。进入九十年代以后，文学又在专业化的社会潮流下，向“纯文学”方向发展，进一步与大众脱离。

其次是办刊机制滞后，落后于时代发展。在整个社会机构发生“市场化”转型之后，文学期刊一直延续社会主义计划经济体制的办刊模式，以自我为中心，以作家为中心，读者则被弃置一旁。此时的读者，既不是商业社会中被服务的顾客上帝，又不是社会主义体制中被引导的人民群众，他们被文学冷落的结果是文学迅速被大众冷落。

90年代“市场化”转型以后，文学期刊的处境日益恶劣。到1998年有关部门提出“断奶政策”时，全国几百种文学期刊中，超过万份的不足10%，大多数只有几千份，几百份。在巨大的生存压力下，1999年开始，文学期刊曾发生过一次规模庞大、范围广泛的期刊改版潮。但由于入场晚、经验缺乏、体制限制等多方原因，这次改版并没有取得多少成效，相反，“不改等死，一改准死”一时成为不少改版期刊的生动写照。不过，事实上，这些年来，文学期刊并没有死掉多少，并不是它们造血功能增强了，而是奶一直没有断，并且有所增加。这得益于中国经济十年来的高经济成长，各级财政部门行政拨款增加。这对文学期刊是侥幸，但未必是幸事。它使已经出现明显机能坏死的办刊模式延续下去，说难听点，就是苟延残喘。

如今，文学期刊最不愿意面对的一个问题是：读者是谁？这是大多数著名期刊的编者都回避的问题。每年从邮局征订上来的那几百、几千（如果有的话）订户到底是些什么人？各级单位图书馆？还是老少边穷地区那些依然坚守文学信仰的爱好者？从《人民文学》1998年第10期和《当代》1999年第1期公布的

读者调查结果来看，传统文学期刊的读者大部分为收入较低的工薪阶层，职业以机关、企事业公职人员、教师为主，工人、学生、军人、农民也占一定比例。月收入大都在600—1200元之间，2000元以上、可称“白领”的比例极小（《人民文学》的调查中仅占0.7%）。这些读者都十分关心国计民生，但具体到阅读文学期刊的理由仍以“艺术欣赏”为首，“了解人生社会”次之。他们是“新时期”初期“文学产生轰动效应”的那几年庞大的读者群的遗留。如今，十年过去了，这个读者群在流失，但却没有年轻人补充进来。如果当时这些人四五十岁，现在已经退休，也就是说文学期刊的读者群已经完全老龄化了。

更为严峻的是，即使存在着这样一批忠诚读者，他们也未必是核心读者。因为，经过这些年的变化，文学期刊的宗旨和样貌早已改变，和他们趣味追求相去甚远。他们的痴心不改很可能只是一种惯性。而我们知道，核心读者群的存在是一个杂志生存发展的基础，核心读者不仅是衣食父母，更是对话者和交流者，对刊物形成呼应、刺激和制约。文学期刊缺乏这样一个核心读者群体，就会沦为自说自话：作家写给编辑看，编辑办给批评家看，批评家说给研讨会听，背后支撑的是作协期刊体制和学院体制。这就不可避免地走向圈子化——这里的圈子，不是志趣相投者的同仁团体，而是权利分享者的利益共同体。

文学期刊的危机之二：

“专业—业余”作家体制的解体

在中国当代社会主义文学体制中，与“作协—期刊”相配的是“专业—业余”作家体制。文学史经常提到“新中国”成立后建立了“专业作家”制度，但常常忽略“专业作家”是和一个庞大的“业余作家群体”相连的。这是一个金字塔的结构。在“专业作家”和“业余作家”的区分中，表面上是依据专业属性，实际背后隐含着阶级属性——从专业资格上，“专业作家”是最高的，但在阶级属性上却大都为小资产阶级，这就决定了他们没有创作题材，要寻找创作题材必须“下生活”，因为只有工农兵的生活才是“生活”，才有资格成为文艺创作的题材。而“下生活”本身也是其改造世界观的基本途径，“先做群众的学生，再做群众的先生”。“业余作家”则是工农兵大众，他们在文学技巧上急需提高，需要“专业作家”做师傅，但他们却有“生活”，掌握着第一手的创作素材。在文学“一体化”进程中，“专业作家”和“业余作家”的“师徒”关

系里包含着改造和替代意图。作为社会主义文艺新人,来自广大工农兵的“业余作家”才是未来无产阶级文学创作的真正主体。

“文革”结束后,“专业作家”和“业余作家”关系中的阶级属性淡去,而“专业属性”突出。虽然意识形态功能减弱,但“师傅带徒弟”的方式却保存下来,成为作协的主要工作。粉碎“四人帮”后,茅盾首次以作协主席身份讲话时,就特别提到作协工作的一项重要内容是辅导业余作者:“我们的专业文学工作者数目不大,大概几千,业余的却大得多罗!我想大概上百万吧。无论工厂、农村、机关,都有业余的文学工作者,他们要求提高写作水平。”⁽²⁾

相对于“50-70”年代,进入“新时期”以后,作协的权威性在减弱,文学期刊占据了更中心的位置。早在《红岩》、《林海雪原》等由“亲历者”创作的“革命历史小说”出版的时代,在高玉宝、浩然走上文坛的时代,当代文学就建立了强大的编辑系统,文学编辑在享有极大的改稿权力的同时,也形成了优秀的伯乐传统,资深编辑和业余作家之间形成了另一种更切实的“师徒关系”。“新时期”文学期间,这一编辑系统发挥了重大作用,编辑也不再仅仅是既定文艺政策的贯彻者和创作指导者,更可能是新文学思潮的引领者。从“伤痕文学”到“先锋文学”,每一种文学潮流兴起的背后,都可以看到著名编辑的发现、组织力量。特别有趣的是“先锋文学”,在这个以“回归文学自身”为宗旨的“纯文学”运动中,至今令人印象深刻的是李陀那样的名编树起大旗,余华那样的文学青年冲锋陷阵。从减角信封的免费投稿邮政制度,到大刊编辑的慧眼识才、不吝赐教,从县级文化馆的正式编制,到大刊的改稿邀请和免费差旅食宿,整个先锋运动的发生和发展都有赖于传统文学体制的惯性延续。

可以说,无论在“50—70”年代,还是在“新时期”阶段,当代文学的“专业-业余”作家体制都有着良好的互动关系,无论是以作协为核心还是以文学期刊为核心,都有一套健全的新人培养机制。无论今天的人们怎么评价那一时期的文艺政策和文艺状况,都不得不承认这套体制本身的是成功的,在其成功运转下,文学创作构成了当时国家意识形态整体非常有活力的一部分,受众是广泛的社会民众。

80年代中期以后,尤其是90年代以后,随着社会整体的转型和文学自身的转型,这套体制也逐渐解体。随着文学的边缘化、期刊的老龄化、编辑力量的

弱化,“业余作家”这个先被预期为真正文学创作主体、后被视为文学创作强大的后备军的庞大群体,这些年来急速衰落,基本处于自生自灭的状态。而随着“纯文学”门槛的提高,“业余作家”中的优秀者通往“专业作家”的路也基本被阻隔。在“业余作家”衰落的同时,“专业作家”越来越走向自我封闭。著名作家们寄身于社会主义“专业作家”的延续性体制内,却在社会全面“市场化”转型后,以“职业作家”的方式持续写作,这种写作又不直接面向市场,而是经由文学批评建立“象征资本”,“象征资本”可以转化为“体制资本”,也可以同时转化为“市场资本”——这是一种非常具有中国特色的“纯文学”生产方式,又是一种“圈子化”的内部循环。

“专业-业余”作家体制的解体,直接影响了当代文学反映现实的能力,这方面最典型的例子是近几年兴起的“底层文学”热潮。2004前后开始兴起的“底层文学”写作是中国当代文学进入象牙塔后近20年后首次大规模地面临社会重大现实问题,在当代文学的发展进程上具有相当重大的意义。但令人遗憾的是,至少在发轫期,作家基本都来自基层,文坛上著名的乡土作家几乎集体缺席——在此我们必须强调,当前中国文坛上最声名卓著的一批40年代、50年代出生的作家大都出身乡土,他们当年都是靠“业余作家”体制的培养,以“工农兵作者”的身份走上文坛的。但一旦成了“专业作家”,他们的生活就进入了另一个阶层,在他们笔下,乡村早已成为记忆,成为“纯文学”叙述的容器。在“底层文学”兴起的几年中,“文学性差”一直是一些持“纯文学”观点的批评家所诟病的重点,而“文学性差”的原因恰在于,80年代“文学变革”以来,大批乡土出身的作家投向“纯文学”,现实主义被当作一种过时的手法而遭遗弃,而基层作家培养体制更基本陷于瘫痪。随着“底层文学”的浪潮深入,也有一些著名作家加入,并且试图恢复“下生活”的写作传统,然而缺少了原有的意识形态支持和制度支持,所谓的“下生活”如果不是组织的“采风”,恐怕也只能是个人的“微服私访”,难以达到与底层人同吃同住同劳动的情感共鸣和生活体验⁽³⁾。“上面”的作家下不去,“下面”的写作上不来,致使底层的苦难无论是自我表达还是他人代言都存在严重障碍,许多跟风之作更严重缺乏生活基础。可以说,在这一轮“底层文学”写作热潮中,农民出身作家笔下的作品远不如当年知识分子作家柳青、周立波的作品细节真切,而一些知识分子作家的笔下更

是充满了诗人的苦闷、小资的浪漫,哲人的迷惘。这样的“底层文学”的读者是谁呢?恐怕仍然是批评家。也就是说,这场文学界20年来声势最大的直面社会现实的写作潮流,最后仍然是文学圈内自己的事。

在传统文学写作越来越走向圈子化、边缘化的同时,另一个需要关注的问题是,电视剧的文化地位和艺术水准的快速上升。甚至可以说,以往由长篇小说承担的各种功能(如意识形态建构功能、反映现实的功能、审美娱乐功能,乃至团聚亲友的功能)现在已基本由电视剧全面取代。如果80年代是文学驮着电影走,现在则是电视拉着文学走。近年来几部由文学作品改编的热门电视剧(如《暗算》《潜伏》)都经过编导和演员的二度创造,艺术水准均超过文学作品,这与以往电视剧改编作品艺术性往往低于原著不同,而电视剧的热播又明显提升了作家在文坛的地位。虽然电视剧一向被指为粗制滥造的快餐,但现在其平均水准其实已高于期刊作品,原因是有一大批每天盯着看的观众做质量把关人。影视时代的来临固然势不可挡,但文学未必没有并存空间,这一点西方影视发达国家的经验已经证明。然而,如果某种文学生产机制的已然坏死,某种文类就有可能提早出局。

青春写作 断裂的不仅是代际,更是文学生产流通方式

在以文学期刊为主阵地的传统文学出现严重老龄化、圈子化、边缘化的同时,以“80后”为主体的“青春写作”正大步流星地走在自己的路上。“80后”作家虽然大都出身于《萌芽》杂志主办的“新概念”作文大赛,但之后的走红基本靠市场力量的打造。如果说“60后”作家的“断裂”事件还只是文学审美原则的挑战,“70后”作家向“美女作家”的转变还只是商业力量的侵袭,“80后”作家的崛起已经基本是另起炉灶。“青春写作”的作家与读者之间逐渐形成独立于传统写作和主流文坛之外的循环,这里断裂的不仅是代际,更是以新媒体为依托的一整套文学生产、流通方式。

目前的“青春写作”大体可以概括为两种样式,一种是偶像明星式的畅销书写作,以韩寒、郭敬明为代表;一种是流行经典式的长销书写作,以安妮宝贝为代表。

韩寒、郭敬明最初成名是靠作品,而其后的发展更多的是靠偶像魅力。他们都非常注重打造自身的

魅力形象,或酷或美,或另类或主流,但都是年轻一代成功人士的典范。在写作之外,他们不断制造各种媒体事件,法庭内外、文坛上下,间或有焦点事件发生。特别是韩寒、职业赛车手的生活方式、汶川地震救援行动的义举,以及对文坛的猛烈抨击,都使其具有了一代人精神偶像的魅力。他们还各自掌握着文化、媒体资源,韩寒高点击率的博客,是自我宣传的巨大平台,不用说不必依赖传统媒体,就连各大网站还要到那里获取资讯资源。郭敬明有自己的工作室(i5land),2007年又加盟目前国内最重要的畅销书出版基地长江文艺出版社,主编青春文学杂志《最小小说》。除了媒体宣传以外,他们作品的接受流通更依赖粉丝群体——他们的读者已经不是传统意义上的读者,而是支持者。要理解这一点必须理解“粉丝文化”以及这种文化在当下社会的新变化。

按照约翰·费斯克(John Fiske)的“粉丝文化”理论,“粉丝”作为大众读者中“过度的读者”(excessive reader),是以“为我所用”的实用主义态度对待文本的。他们不但能从阅读中创造出与自身社会情境相关的意义及快感,更能主动参与相关文化符号的生产,创造出一种拥有自己的生产及流通体系的“粉丝文化”^[4]。粉丝在对偶像的崇拜中更多的不是敬,而是爱,是喜爱,宠爱和疼爱。粉丝不再把偶像奉若神明,而是寄托自我投射,这一点在“超级女生”现象中有充分地体现。只有从这个意义上,才可以理解,为什么全世界人都知道郭敬明剽窃,但依然不能影响他的人气指数,因为粉丝们爱他,爱这个有缺点的孩子。粉丝们对偶像的支持最实际的行动就是买书,每买一本书就是捐助一次版税。所以韩寒、郭敬明每年都要有新书出版,书写得怎么样不是最重要的,书的文字内容可以从网上获得,可以从盗版书中获得,但真正的粉丝一定要买正版书,为了纪念,更为了支持。应该说,韩寒、郭敬明这样的青春写作明星,其文学生产和传播方式,已经非常接近于周星驰、周杰伦这样的演艺界明星了。他们的流行非常依赖于各自粉丝群体的存在,一旦这个群体年华老去,新一代的粉丝会推出自己的明星,他们也自然会进入青春怀旧之列。

相对于韩寒、郭敬明的明星化运作方式,安妮宝贝的发展样式更限定于文学领域,与传统文学生产方式更有对接性和参照性。

安妮宝贝的发展也是依托新媒体的兴起,她是更纯粹的“网络出身”作家,她的写作历程基本与中

国网络文学发展同步⁽⁵⁾，她也是偶像型作家，但比较低调，基本不以文坛外新闻引起关注，她的作品是畅销的⁽⁶⁾，更是长销的⁽⁷⁾，成为一代人的阅读经典，她也非常依赖于自己的“粉丝群体”，而且与她们有着更扎实的关系。这个自称为“安迷”的粉丝群体自安妮宝贝1999年在“榕树下”以《告别薇安》脱颖而出开始聚集，十年来不断有新人加入，而“资深安迷”（5年以上）占据大多数。多年来，她们与安妮宝贝相互安慰，并且共同成长——后一点尤其重要，即使安妮宝贝在2007年达到事业和生活的高峰，在生活状态（从不羁少女到幸福母亲）、作家身份（从网络异数到主流认可）、写作风格（从阴郁颓废到淡定禅意）和发表载体（从网络到纸媒）等几个方面完成一系列的“华丽转身”，也受到“安迷”们的高度认同。因为在她们看来，安妮宝贝的变化是蜕变而不是叛变，在安妮宝贝成长的过程中，她们自身也在成长——这种共同成长的感觉使安妮宝贝和她的读者之间产生了一种血缘般的亲密关系，一种不离不弃的信任忠诚。“成长能力”使安妮宝贝拉开了与一般流行偶像的距离，成为具有长久生命力和吸引力的流行经典。

所以，要研究以安妮宝贝为代表的网络时代的流行经典生产模式，首先的就是分析这个自称作“安迷”的粉丝群体，研究她们的人员构成、心理基础、互动方式，等等。为此，我要借重两位年轻的研究者——田颖（北京大学中文系05级本科生）和孟婷婷（北京大学中文系06级本科生）的毕业、学年论文成果⁽⁸⁾，她们本身都是“资深安迷”，为做论文，曾做过三次问卷访谈，收集、分析了大量“安迷”的回帖，并结合自身的经历、体会，进行学理性的研究。她们这种“学者粉”的身份是最能切中这类研究的内在肌理的。

根据田颖和孟婷婷调查分析，“安迷”尤其是“资深安迷”大都来自两个网络社区：百度贴吧和豆瓣网，以在校大学生以及部分刚开始工作的白领为主。她们都是从初、高中开始阅读安妮宝贝的作品，在价值观念和审美观念上都深受其影响。这种影响被田颖称为“安妮情绪”：“主要指安妮宝贝小说所笼罩的一层氛围，由作品基调、主题、文字风格以及呈现的世界观、价值观所营造，从早期的嗜血、死亡、流浪、背叛到后期作品中越表现出来的淡定、随性、平和感觉，使得安迷们心甘情愿的生活在作品所营造的情绪中，接受作品中传达的生活方式以及世界观、价值观等”。这种情绪背后折射出的是一种极具时代特征的生命体验——网络一代的孤独。田颖以其个人

的深切体验细腻而动情地描述了这种体验——

十年前的我们是十三四岁的中学生，作为这个国家早期的“独生一代”，也是最早的“网络一代”。网络信息的丰富以及网络沟通的方便伴随着我们十年来的成长，给我们提供了巨大的便利的同时也带来了巨大的孤独。原本与同龄伙伴们手拉手做游戏的时间渐变成个人独自面对运转的电脑，逐渐丧失了语言和团体的感觉。一个人在封闭的房间里面对着电脑，深夜，情愿用手指来给网路另一端的陌生人倾诉，对身边的人却一脸漠然。而今对于年轻人，房间里的一条细细的网线成为最重要的东西，拥有它不仅意味着连接另外一个无限大的陌生的世界，也把所有孤独的个体在虚幻的网络世界里联接起来。自身孤独的同时，网络信息的丰富造成混乱。作为80后一代，我们面临的是父辈们不可能理解的危机——过度自由下造成的信仰的危机。告别革命，回归日常生活，琐碎平庸，这是我们成长时代的主题。这是最坏的时代，也是最好的时代。物质生活的极大丰富伴随着多种价值观的进入，前辈们奋斗而来的自由到我们一辈变得如此寻常，甚至自由到无从选择。我们身上没有理想的光辉，反似一个个脱离了群体的原子在世界上游荡。网络把这样一个个原子联系起来，创造虚拟归属感的同时，更加深这种孤独感。于是，我们无奈的情绪需要一种武器来与之对抗。我们的孤独需要呼应，我们的无聊需要宣泄，笼罩在这种网络孤独的情绪下，我们渴望脱离平庸的日常生活，寻求心灵里期盼的丰盛的生活。

十年前的安妮25岁，是田颖们的大姐姐，此时她已独自在异乡的大上海漂泊，在“榕树下”贴出《告别薇安》、《八月未央》。小说中的网络爱情和孤寂的女孩印证了网络时代的孤独，“安妮情绪”连接起网线终端的“原子们”；安迷们隔着网络回应，彼此安慰，如空旷大海的深处，一些在冷暖流中迁徙的鱼，从不对话，但有着相同的方向和相通的灵魂（田颖）。

这就是那个坚定地支持了安妮宝贝十年的核心读者群，她们在网上安家落户，自发地成立讨论安妮作品的论坛或小组，互相分享、交流、推荐、影响，之后成立更大的后援会，关注安妮宝贝的一举一动。安妮宝贝也给予有力的回应。她在新浪网上开设博客，作为和读者交流的平台，随时分享她在生活中的点点滴滴，还把读者中写得好的文字贴上，给些简洁真挚的评价；由于安妮宝贝自己的写作总是和旅行相

伴,她还认真回答一些“安迷们”提出的旅行问题。

这种令人感动的作家与读者之间的亲密关系似乎并不陌生,让人不由联想起80年代初文学每每产生轰动效应阶段,那些如雪片般飞向编辑部的读者来信。而网络这种新媒介形式提供了以往时代不可想象的交流便利。作者与读者之间,读者与读者之间,那种即时的、互动的、平等的、亲切的交流,形成一种特殊的亲缘关系,这种关系因为其非主流性和半私密性而具有一种格外的信任忠诚。在田颖和孟婷婷的调查问卷中都设计了这样一个问题:如果安妮宝贝的下一本书定价为99元的话你还会购买吗?大多数“安迷”的回答都是肯定的,而且有多位回复者认为这是不可能的,“安妮绝对不会这样弃掷读者!”安妮宝贝的“群众基础”可见一斑。在网络作家中如安妮宝贝这样具有强大后援团的作家并非特例⁽⁹⁾,这种带有粉丝性质的情感经济在互联网技术的支持下为网络作家们造就了广阔而持久的读者市场。

为什么在网络作家们利用新技术建立起与读者更亲密关系的同时,传统文学体制下的作家却越来越走向自我封闭和圈子化呢?将安妮宝贝和体制内相关作家做对照,我们可以更好地对传统文学观念和机制进行反思。

安妮宝贝出生于1974年,比卫慧小一岁,还是小同乡⁽¹⁰⁾。如果她也是从期刊起步,自然会被归为“70后作家”,然后会被归为“美女作家”,成为“上海宝贝”的小姐妹。而从她的气质、风格、写作主题看,又更接近“60后”“个人化写作”的代表作家陈染。我们选取陈染和卫慧作为“期刊作家”的代表,与“网络作家”安妮做一个简单的对比,看看她们在与读者关系上有什么差异。

和安妮宝贝与读者的亲密共生不同,在“纯文学”理念支持下的陈染,理直气壮地背对读者,“我写作主要是为了表达,并不是为了交流,我很抱歉我不是为广大读者而写作。”⁽¹¹⁾其实,问题的关键不是陈染不是“为大众读者写作”,而是她也没有面对“小众读者”写作,她的写作没有预期读者,只是自我表达,“拉上窗帘,低声歌唱”。所以,同是“个人化写作”,安妮宝贝笔下的孤独,传达了网络时代一种普遍的精神特征,引起了“原子”们广泛的情感共鸣。而陈染笔下的孤独,更多的只是她个人的精神投射,只在抽象的意义上与人类有着共通的关系。随着时代的变迁和作家对时代有意的疏离、拒绝,她笔下离群索居、偏执病态的倪拗拗、黛二小姐们不可避免地在幽闭

中走向早衰,她们的“私人生活”,与旁人何干?陈染的遗世独立里或许有着精神贵族的骄傲,而作为“女性个人化写作”的代表,这种写作样式的持续,则与“纯文学”体制的娇惯有关。

如果说陈染的问题在于没有读者意识,卫慧的问题在于缺乏核心读者群的建立。卫慧的《上海宝贝》是一部完全按商业模式操作的畅销书,但其卖点是“性加政治”,引来的是海内外一群好奇的看客,却和她小说描写的人群——青少年亚文化群体没有关系。当然,卫慧的小说本来就有复制棉棉的嫌疑⁽¹²⁾。然而,真正具有“青少年亚文化群体”代言人资格的棉棉,虽然有明确的读者定位(“我的小说就是给活跃在这个都市中大大小小迪斯科舞厅里的问题青少年读的”⁽¹³⁾),也曾尝试通过俱乐部、锐武派对等网络销售的方式推销自己的作品,但也没有真正建立起和这个群体的有效关系。她的成名主要是依靠权威期刊发表、丛书出版、文坛热点炒作等传统方式,于是也就不由自主地被卷进“美女作家”行列。棉棉清醒地意识到大约有六成的读者不理解自己的作品⁽¹⁴⁾,但却无力改变。因为这里的读者错位是当时经由文坛热点引来的大众读者与尚在草创期的亚文化读者群体之间的差距。她应该像安妮宝贝一样,先建立起自己的粉丝群,在民间安营扎寨,等主流期刊来找她⁽¹⁵⁾。当然,这个过程要漫长得多。棉棉在《收获》发表长篇小说《糖》(2000年第1期)的时候,安妮宝贝刚在网上刚露头角,待到她登上《收获》(《莲花》发表于2006年长篇专号),已经是6年以后了。当时,谁又能想到,文坛形势的变化会如此之快呢?

总之,安妮宝贝的发展道路让我们重新领略到读者作用的巨大。在“安迷”的支持陪伴下,安妮宝贝的路越走越宽。相反,缺乏读者的土壤,写作要么走向自我封闭,要么昙花一现。传统文学体制要走出危机,必须找到重建与读者亲密关系的有效途径。

网络文学:变换的不仅是文学载体,更是文学形态

“青春写作”尽管非常依赖于新媒体,但仍置身于传统出版体制中的畅销书机制。而“网络文学”则是一种全新的文学形态。网络文学目前已经发展了十余年,大致可以分为两个阶段。最初的阶段可以称为“自发阶段”,网络仅仅是一种新的文学载体,成为传统文学的延展空间。网站像是一个免费的图书馆,把传统文学搬上去,又像是一个电子民刊,为正统

刊物标准之外或正式刊物门槛之外的业余写作者提供发表原地。即使网络文学大赛,也往往是传统文学标准的移植,评委更基本是传统作家、评论家。但是,媒介有着自己的品格。随着网络文学的迅猛发展,其独特形态也在快速形成。特别是近年来进入集团化、产业化以后(其中2008年7月盛大文学有限公司的成立和并购是标志性事件^[16]),资本悄然无声地一统江湖。原本属于自发的创作被迅速格式化,网络文学不同于传统文学的形态特征也就以一种远比传统文学更具标准化的方式显现出来。目前,我们姑且可以概括出以下几个特征——

类型化 消费终端决定一切

打开各大网络文学网站,可以看到小说基本上都是按类型划分的,如“玄幻·奇幻”、“武侠·仙侠”、“科幻·灵异”、“耽美·同人”等,之下还有“盗墓”“穿越”“后宫”等热门题材类型。类型小说已经成为网络小说的绝对主导。

提起类型小说,经常有人将之与传统文学中的成长小说、流浪小说等小说类型联系起来,其实两者性质完全不同。后者是一种文学史划分方式,属于严肃文学范畴的个人创作。前者则是典型的商业小说,是和大规模的图书工业生产联系在一起的。类型小说的写作完全以愉悦读者为目的,并且极其专业化地针对某一特定读者群的特定趣味,遵循一套严格的成规惯例写作。“新时期”以来,最早移植类型小说概念的是原《北京文学》副主编兴安,他主编的“好看文丛”于2000年前后推出了以“70后”作家丁天创作的恐怖小说《脸》为代表的一系列类型小说。此前,他也曾在《北京文学》改版时积极倡导“好看小说”,试图在“好看”的意义上打通雅俗分野^[17]。事实上,严肃文学的“好看”和类型小说的“好看”之间确实存在着楚河汉界。除开创作动机,严肃文学视为天敌的模式化和程式化,正是类型小说的基本要素。因为类型小说所针对的读者欲望是顽固而重复的,就像吸烟、喝咖啡,必须不断有同类产品供应。当然,也需要有花样翻新,但所有的创新必然建立在基本的成规惯例之上,否则就打破了快感机制。

网络为类型小说的消费提供了超市化的服务,也为写作和接受提供了新的互动模式。目前流行的网络小说类型大都与传统类型有衍生关系,如玄幻之于武侠,穿越之于言情、盗墓之于悬疑,也有崭新的类型,如同人、耽美等。新类型对应的是读者阅读欲望的细分和新欲望的形成。每一种新类型的出现,

意味着一种新的潜在欲望被文学具形,而每一部流行作品的出现都会更刺激读者的欲望,此后的跟风之作不是传统意义上的模仿,而是批量生产的跟进。网络的互动方式,点对点、一点对多点、多点对多点的互动,更极大地促进了欲望的交流。网络上有句话,原帖并不重要,跟帖才重要。作者的小说像是原帖,评论区中的评论就是跟帖。跟帖中不断会出现“意见领袖”,读者可以随时“送花”、“灌水”或“拍砖”,还可以真金白银地“打赏”(用充值币,打赏榜时时更新、日日高悬)。这些都会对作者产生即时影响,乃至影响故事走向。在这里,终端(读者)决定一切。读者的欲望被无限地放大、细分,像享受按摩一样,各部位都可以得到专业性的照料。商业机制下的类型作家就像文字按摩师,其职业尊严来自专业水准——一定程度的个性化和创新性都包含在这里。

游戏化 快感提速 情节直线

网络和网游是天然一体的,年轻的“网络一代”也是“网游一代”。目前在网络文学界一统江湖的盛大集团就是以经营网络游戏为主。其旗下的起点中文网站推出的热门小说,如我吃西红柿的《星辰变》《盘龙》均同时制作成网络游戏。如此,游戏的快感机制也必然内化到小说的快感机制中。

网络游戏对于小说最内在的影响在于情节的提速和直线化。情节是网络小说最大的卖点,网络作家对情节的挥霍派头不免让传统读者惊愕,他们用来“起跳”(免费阅读)的20万字,放在金庸笔下就足够写一部《天龙八部》。但网络小说的情节只胜在数量繁多,而非结构繁复。情节一个比一个凶险,就像游戏一关比一关难过,但情节和情节之间缺少紧密的联系,缺少伏笔和大悬念。读网络小说就像打网游,主人公一路过关斩将,头也不回地一条直线走向终点。那种目不暇接、一往直前、单关结算的快感,和打游戏的“爽”最为契合,也应和了互联网时代的快节奏和“即见即得”的阅读法则。而传统通俗小说的缓慢和繁复也是传统社会的生活节奏、人际关系和思维方式的折射,那种在人物之间的反复盘旋、谋篇布局的处心积虑,以及对最后大结局高潮的耐心营造,已经是新一代读者不耐烦的了。

“大字节”与“微文本”

网络小说基本都是超大字节数的,动辄几百万字,这固然与薪酬制度有直接关系^[18],但背后起决定作用的还是网络这种媒介形式刺激的读者需求。在报刊连载的时代,由于出版周期和版面的限制,读者

也不得不耐下性子。如果说期刊培养忠诚,精装书培养庄重,互联网则鼓励喜新厌旧。目前的网络写手大都每天更新一万字左右⁽¹⁹⁾,有的还是分两三次固定更新,这个工作量已经是人体的极限,但在网络读者鼠标的滚动下,只够打发一杯咖啡的时间。如果网络写作解决不了信息更新的无限性和血肉之躯有限性的矛盾,不但提高文学性成为奢谈,连网络写作本身也会成为一个高风险的青春行业。

在大字节的整体规模下,网络小说的实质却是“微文本”。这是一种与互联网的“微内容”(Micro-content,指最小的独立的内容数据,如一个简单的链接,一篇网志,一张图片,一段音频、视频,一个E-mail的主题,等等)相适应的文本形式。这里的超长篇幅与任何宏大叙事无关,而是无数“微文本”的模块聚合。“微文本”之“微”不是微型小说的具体而微,不是短篇小说的横断面,它背后没有一个不在场的整体架构,而可能只是一个场景,一场决斗,一次对话,一段心绪,零散、破碎,未必符合整体逻辑,但却单元自足。相信在新一轮的手机文学发展起来后,“微文本”的特征会更加突出。它适合短时间的轻松阅读,折射着整体世界观崩溃以后的精神碎片,也象征着长篇小说叙述方式的彻底终结。

“我时代”:网络时代的意识形态

阿尔杜塞(L.Althusser)说,一般的意识形态没有历史(即永恒性,无时不在,无处不在,以及在整个历史范围内形式不变),但各种意识形态有自己的历史⁽²⁰⁾。反过来也可以说,各个时代有其特有的意识形态。在中国,网络时代伴随中国的市场化进程和独生子女政策的贯彻一同到来,也就是说媒介转型与社会价值系统和家庭伦理系统的转型同时发生,网络时代的意识形态也快速形成。对此,居于主流社会的知识分子未必有敏感的认识,更缺乏置身其中的理解把握。在这方面,我们不得不承认,一时代有一时代的文学,一时代有一时代的批评家。很多时候,我们需要更虚心地向年轻的、新型的研究者学习,重新整合自己的理论体系。

在笔者学习的过程中,发现有一位自称“新传媒跨界研究‘独立学者’”的薄客庄子的观点很有启发性。近年来,薄客庄子在他的博客⁽²¹⁾里发表了一系列“新出版人系列”访谈及相关研究文章,对新媒体时代的出版走向和精神现象进行前沿性分析,提出

许多卓有见地的见解。特别是他提出的“我时代”的观点准确地概括了网络时代的意识形态特征⁽²²⁾。

薄客庄子认为,这个时代的核心特征,就是正在全面进入“我时代”,进入了所谓的“IMedia”(我媒体,我为媒)的时代。以“我”为旗帜,以“我”为标签,以“我”为志向,也以“我”为旨归。“我”是这个时代唯一的特征。“我时代”出现的根本原因是时代整体的不确定性。正因为整个时代的不确定性,个体也就活得很不确定。他把这种不确定性概括为两种能力的不确定——“获利力”和“自我力”。第一,就是经济方面的不确定性,“我们明天还会有收入吗?”亦即对自身赢利能力的“获利力”的不确定性。第二,就是身心安定方面的不确定处,“何处是我家?身心安处即我家。可是,在全球化如此深入并一致化的今天,在我们越来越不能确定自己身处何处、越来越不能确定自己身在何时、甚至越来越不能确定自己身为谁、为何以及如何身处此时此地时,我们哪里还能还能找到属于自己的根,哪里还能让自己的灵魂不再漂泊,哪里还能让自我诗意地栖居于版块漂移的大地之上?这是一种对自身确定自己生活的能力和把握‘我能成为自己想成为的人’即‘自我力’的不确定。”

面对不确定的“我时代”,“悦己”哲学应运而生。“悦己”就是“兑现自己的心意”;“快乐由自己”。“悦己哲学”是“我时代”的自我在不确定性中寻找让自己确定下来的解决方案,就是通过对“自我特性”的寻找与建构来确立自我在这个不确定的世界中的身份和位置,从而获得一种确定感,及与之伴随相生的安全感。悦纳自己,从而被世界所悦纳。

或许正如薄客庄子所认为的,进入“我时代”的不仅是年轻一代,实际上他们的父兄也都正在渐次进入“我时代”。但毕竟在年轻的网络一代中,它更是一种“观念的集合”,是这一代人“个体与其真实的生存状态想像性关系的再现”(阿尔杜塞)。只有站在“我时代”这一意识形态的总体背景下,通过“悦己”这把钥匙,才能开启网络小说的心门——YY(歪歪)情结。

YY即意淫,并非单指性上的纵欲淫乱,而是一切放纵想象的白日梦。YY小说,讲究无限制地夸大个人实力,把一切不合理变成合理,把一切不实际变成实际,这就是它最大的魅力所在。网络小说的所有热门类型,无论是玄幻、架空,还是盗墓、后宫,还是同人、耽美,YY都是中心的主题。起点中文网站

的“VIP”计划,更把YY小说推向了高峰⁽²³⁾。

在传统文学体系里,YY被认为是通俗文学消遣功能中的一种,而且是比较隐秘、相对低级的一种。比如,在被一些网络读者指为YY鼻祖的金庸小说(主要是《鹿鼎记》)中,除了满足读者YY心理外,小说同时还具有社会认识功能(江湖社会形象地影射了现实社会的复杂关系)、教育功能(宣扬侠义精神)、文化功能(中国文化的入门书)和审美功能等。这些功能也是作者和评论者更愿意强调的,这样有助于提升通俗小说的价值地位,达到雅俗共赏的境界。而在网络小说里,YY情结不再羞于见人,而是被当作宣言理直气壮地发表出来。中国首个“类型文学概念读本”《流行阅》的创刊卷里,有一篇名为《YY无罪做梦有理》的文章特别能代表这种心态。文章作者(dryorange)称:“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,只要不走火入魔在现实中梦游,又关卿底事?”

“YY无罪,做梦有理”可以视为“网络一代”的文化造反,当然,在后工业社会中,这种反抗也仅仅指向一种消费权利。不过,在“我时代”的意识形态支持下,在网络产业的商业运作下,YY成为了网络文学的“主旋律”,使类型小说一家独大,也就是说使文学功能完全退回到“消遣性”,这就与五四“新文学”以来的强调“严肃性”的文学传统发生了断裂。而在无限膨大的白日梦中,我们也可以更清楚地看到“网络一代”在宇宙观、世界观、历史观、文化观等诸方面与前辈人发生的断裂。这双重断裂中都蕴含着需要警觉的危机。

第一、祖国认同的危机。

如果说祖国是一个“想象”的共同体,这个共同体要延续下去,需要共通的文化根源,世代传递的文化基因密码。特别是对中国这样一个缺乏宗教基础的国家而言,文化的凝聚作用尤其重要。在文化密码传递的过程中,通俗文艺一直比精英文艺更深入人心。《封神演义》《西游记》《三国演义》《说岳全传》《三侠五义》《聊斋志异》以及一系列神话传说、民间故事等,共同建构了中国人的现实世界和虚幻世界,奠定了中国人的神鬼观和价值观。这样一套文化密码的传递,在网络时代被截断了。有人说,改革开放

的三十年是日本动漫的三十年,网络时代的十年,是哈里·波特的十年。伴随国外动漫、大片、网游、畅销书的大举进入,中国青少年的文化基因密码已被悄悄改写。比如,在号称继承《山海经》《西游记》等古典文学想象传统、延续金庸、梁羽生武侠风格的玄幻小说中⁽²⁴⁾,幻想世界的文化密码对于传统读者已经相当陌生;“人族”“蛇族”代替了少林、峨眉,灵器比拼代替了武功修炼,在九州缥缈的宇宙版图中;“中原”的概念已无处存身,来自日本漫画的励志精神取代了大侠风范。相对于中国传统的仙侠文化,西方的魔法文化和科幻的宇宙观念更是作者现象力的培养基地。相信对于不少网络少年而言,大洋彼岸网线终端的异国玩伴,会比隔壁的父母更有文化亲近感。不知不觉中,两代人对话的文化地基已经错位⁽²⁵⁾。网络是没有国界的,而“网络一代”是有祖国的,但丢失了文化基因密码以后,他们将怎样建立自己的国族认同?

第二、现实认同危机

反映现实是传统小说的重要功能之一。不用说五四“新文学”之后发展起来的现实主义小说,就是传统的如《西游记》这样的神魔小说,也与现实世界有着扎实的对应关系。通过阅读小说,读者可以加深对自己生活的认识,更可以拓宽对自己未知世界的了解。不同国家、种族、阶级、观念的人,都可以通过文学进行最感性的交流,从而达成某种共识或对话的基础。而YY情结恰恰是要逃避现实的,现实是要被“穿越”的,而历史又是要被“架空”的,因为只有穿过了现实,架空了历史,小说的空间才能被腾出来完成欲望之旅。YY其实是缺乏历史现实感的作者与同样缺乏历史现实感的读者相互“悦纳”的过程,越不顾历史现实法则,越容易“兑现自己的心意”。宅男、宅女们躲进小楼共YY,结果必然是对现实更远的疏离。

第三、人类基本价值认同危机

网络小说兴起的时期正值中国传统价值崩溃期,在高经济成长的发展列车上,丛林法则盛行,全民以狼为精神图腾。而网络小说与网络游戏的天然关系,更使其自然继承了打斗游戏中的“无义战”法则,只有输赢,没有善恶。YY小说给人以最强烈代入感,读者一旦进入了作品,就寄身在主人公身上,进入了“我时代”、“我世界”;“悦己”的方式就是赢,一赢再赢。在一个价值观和人际关系都被极度简约化的世界了,几百万的文字,不断升级加速的是武器

的比拼、情节的刺激、场面的宏大。这里面要特别提及死亡的速度和数量对人心理的影响。什么是一个人的接受死亡的正常频率？节奏本身就是价值观的重大问题。在电影大片和网络游戏中，对视觉和快感的追求一直在不断突破着人类接受死亡频率的极限，如今，这种麻木的快感又通过网络小说进入文学领域。文学，尤其是青少年阅读的文学，是为人打“精神底子”的，又是为弱者发声的，如果连这一领域都被强权逻辑统治，被死亡游戏占领，人类基本价值观的奠定便会发生重大危机。

网络时代的到来被很多人认为是文化民主时代的到来，是“草根”文化的胜利。这里有必要区分几个概念：大众文化、草根文化和文化工业。通常我们所说的“大众文化”(Popular Culture，有人译为“通俗文化”)中包含两方面的含义，一个是指工业社会中的“大众文化”(Mass Culture)，一个是指前工业社会中的民间文化，或称草根文化(Folk Culture)。Popular一词本身有着“民间”、“民众”、“草根”的含义。但是，随着工业社会的发展，大众文化(Popular Culture)向现代方向转型，来自民众自身的因素越来越少，而日益成为与大工业标准化生产方式紧密结合的、以获取利益为唯一动机的消费性商品文化，法兰克福学派称之为“文化工业”(Culture Industry)。“大众文化”具有天然的保守性质，为了赢得尽可能多的受众，尽可能地“向下拉平”(赫伯迪格D.Hebdige)。阿多诺(T. Adorno)还提出一种“倒退的倾听”(Regressive Listening)的概念，他说：“倒退的听众表现得像孩子。他们一次又一次执拗地要求自己曾经享用过的那道菜。”^[26]YY情结中包含的，也就是读者固定爱吃的那几道菜。YY本身无罪，做梦也确实有理，但这种自我宠溺的写作竟成为网络文学压倒性的“主旋律”，以致于原本百花齐放的网络文学很快被类型小说格式化，背后不仅有“我时代”意识形态的支持，更是文化工业的运作结果。在今天的文坛格局中，网络小说仍然是作为主流文学的一种补充形态而存在的，它所欠缺的诸方面仍由传统文学所支撑。而作为一种未来的文学形态，其文学功能的健全性和导向性是我们今天就该关注的。

尼尔·波兹曼(N. Postman)在《娱乐至死》一书中反复警告人们：有两种方法可以让文化精神枯萎，一种是奥威尔式的——文化成为一个监狱，另一种是赫胥黎式的——文化成为一种滑稽戏^[27]。这警告提醒我们提防两种新的专制力量——资本的力量和

媒介本身的力量。如果说80年代文学场的斗争主要在政治和文学自主原则之间进行的话，今天能够与资本对抗的只有政治，文学自身的力量已经相当微弱。近来，以作协为代表的官方体制开始对“80后”青春写作和网络文学进行了一系列的“收编”活动^[28]，体现出明显的文化政策调整意图。不过，收编不能仅在体制层面进行，更重要的是文化领导权的重新建立，这首先需要一套新意识形态的建构。而意识形态的成功移植，则要建立在对网络文学等新媒介文学的快感机制的深度把握上——这方面，左翼文学的实践经验值得重新评估和认真借鉴^[29]。与此同时，传统文学必须在新格局中重新寻找定位，机制也必须进行脱胎换骨的转型——文坛分制的局面不会长期存在，只有真正有生命力的机制才能被整合进未来。

注释：

(1)白烨主编：《中国文情报告2008-2009·前言》，社会科学文献出版社，2009年5月版。

(2)《中国作家协会主席茅盾同志的讲话》，《人民文学》1978年第1期。

(3)这方面最典型的例子是贾平凹写作的以进城拾荒的乡亲为主人公的长篇小说《高兴》(《当代》2007年第5期刊出，作家出版社2007年9月出版)，具体分析见拙文《当乡土进入底层——从贾平凹〈高兴〉谈底层》，《上海文学》2008年第2期。

(4)约翰·费斯克：《粉丝的文化经济》，《粉丝文化读本》第17页，陶东风主编，北京大学出版社，2009年2月版。

(5)安妮宝贝1998年开始写作，最初在“暗地病孩子”<http://www.sickbaby.org/>这样的“黑色网站”贴出文字，是众多的网络文学青年中的一个。以后转入著名的文学网站“榕树下”，1999年第一部作品《告别薇安》在“榕树下”浩瀚的帖子中脱颖而出，被收入该网站1999年增刊，并于2000年1月列入“榕树下”网络文丛正式出版(中国社会科学出版社)，扉页上标注着“互联网上风头最健的新生代作家”。

(6)自2000年《告别薇安》问世，安妮宝贝以每年一本书的速度连续推出的八部作品，均进入文学类书籍畅销榜，其中，2006年的《莲花》达60万册销量，2007年的散文集《素年锦时》创下200万元版税，“一字21块”的“天价”。《安妮宝贝新书〈素年锦时〉又创天价，1个字21元》，http://www.china.com.cn/book/txt/2007-09/20/content_8920079.htm

(7)《素年锦时》的策划方负责人路金波说：“安妮宝贝的书不像韩寒和王朔，后面两位的书的销量主要看上市后的两三个月，以后的销量就很少了。而安妮宝贝的书不怕，她是长销的。你看《告别薇安》至今还有人在买呢。”《安妮宝贝新书讲述盛名下状态，200万版税不算高》

<http://www.beijinggw.com/6/2007/09/07/61@37072.htm>

(8)田颖本科毕业论文《安妮宝贝：路为什么越走越宽——网络时代的个人化写作和传播》，孟婷婷学年论文：《彼岸成长，此岸盛放——从“安妮宝贝现象”看文坛获得生命力的别种可能》。两篇论文可在北京大学图书馆论文室查阅。我作为她们的论文指导老师，在与她们的讨论中获益良多，深感教学相长，在此特表感谢。

(9)比如,被称为“新武侠小说”的沧月就曾在访谈中谈到:“在网上贴《听雪楼》的时候,因为怕盗版,我没有贴完,就说读者如果想看,可以来索要,条件是只能自己看,不能上传。当然这是口头约定。后来就在一年多时间里,一对一发了上万封邮件给读者,他们都很好,遵守了约定,没有一个上传到网上的。”沧月、夏烈、六桥烟《在得到的时候也失去很多——沧月访谈》《流行阅》第1卷,第101-107页,夏烈主编,新世界出版社2008年9月版。

(10)安妮宝贝1974年生于浙江宁波,卫慧1973年生于浙江余姚。

(11)《陈染 撩开自己的面纱》《武汉晨报》2001年2月14日。

(12)有关论述参阅拙文《残酷以酷流行——卫慧复制棉棉现象及青少年亚文学生产》,《视界》杂志第12辑,河北教育出版社2003年11月出版。

(13)《棉棉和她的青春祭》, <http://vogue.sina.com.cn/news/2000-08-10/1671.shtml>

(14)《作家棉棉》新加坡《海峡时报》2001年1月10日。

(15)安妮宝贝称“网络给了她这样‘被埋藏的力量’以‘自由的空间’”(《我的写作》)传统媒体绝对不会欣赏,我知道。当他们开始联系我时,我已经在网络上有非常大的影响。他们看到了市场,所以来找我。”安妮宝贝《八月未央·后记·关于网络上的写作》,第286页,北京,作家出版社2001年版。

(16)盛大文学原为盛大集团旗下公司,2008年7月成立的盛大文学有限公司在原有基础上并购了起点中文网站、晋江原创网、红袖天香网站,并与致力打造3G时代手机阅读平台的盛大文学有限公司合并组建而成,目前已经成为中国娱乐界最大的互动娱乐媒体企业之一,新打造的起点中文网站在网络文学界已占据无可争议的老大地位。

(17)参阅《我们要好看的小说——北京文学 吁请作家关注》《北京文学》1998年第9期,李敬泽、兴安、陆涛《关于类型小说的对话》,《大家》2000年第6期。

(18)目前在起点中文网站等文学网站,前20万字的阅读通常是免费的,20万字之后,每千字收费两分或三分,网络写手可得分成。据起点中文网站2009年6月公布资料,该网站年收入过百万的“白金作家”已经有十余位。《网络四作家作品研讨会在京召开》,起点中文网站, <http://cul.qidian.com/#Show.aspx?mid=4&rid=9146>

(19)如起点中文网的“白金作家”唐家三少在谈到自己的工作状态时,就自称基本是个“职业人士”——工作认真:“一天上网十几个小时,写字六到八小时,一天写九千到一万字,一年写三百万字”;态度靠谱:“不会旷工,也不会放读者鸽子,365天没休息,每天都更新”。《百万写手的非文青生涯——专访唐家三少》<http://www.qidian.com/BookReader/1244611,23873572.aspx> 根据该网站2008年公布的“作家福利计划”,“在每自然月内,每部已上架作品每日VIP章节更新字数达到3000字以上,将可获得300元每月的全勤奖”。

(20)阿尔杜塞(L.Althusser)《列宁和哲学 意识形态和意识形态的国家机器》,杜章智译,台湾远流出版社,1990年11月版,第179页。

(21)薄客庄子的出版世界 <http://www.cbbr.com.cn/blog/blog.asp?name=izhuangzhi>

(22)“悦己”读物“缔造”我时代” <http://www.cbbr.com.cn/blog/blog.asp?name=izhuangzhi>

(23)起点中文网站的小说文学作家更新和普通更新和VIP更新,VIP成员不但可以更快、更便宜地读到更新小说,还可以参与各类VIP奖励和投票活动,有更大的发言权。VIP成员大都更迷恋YY小说,YY小说的写作因此受到更直接的鼓励。

(24)侯小强(盛大文学CEO)《网络文学继承中国古典小说传统,想象力达到世界水平》,起点中文网, <http://cul.qidian.com/#Show.aspx?mid=4&rid=9146>

(25)这方面有一个生动的例子。今年7月份,鲁迅文学院与盛大文学共同举办了首届网络文学作家培训班,著名玄幻小说作家唐家三少在培训结束后写给《文艺报》的感言文章中,称鲁迅文学院是他心目中的“顶级魔法学院”;“鲁院请来的每一位老师也都是魔法导师级别的强者。如果说我多年的创作是在积累魔法师所必须的魔力,那么,鲁迅文学院的老师们提供的就是释放魔法的咒语。”(唐家三少《修炼写作的“魔法”》,《文艺报》2009年7月25日,第3版)这番感言应该说是郑重的,但这套“玄幻话语”与鲁迅文学院代表的主流文坛话语难以对接,放在《文艺报》的专版头条也显得突兀。

(26)参见[英]多米尼克·斯特里纳蒂(Dominic Strinati)《通俗文化理论导论》,第31页,77—78页,阎嘉译,商务印书馆,2001年3月。

(27)【美】尼尔·波兹曼《娱乐至死》,第201页,章艳译,广西师范大学出版社2004年5月版。

(28)如2009年7月鲁迅文学院与盛大文学共同举办了首届网络文学作家培训班,此前,盛大文学与《文艺报》合作开辟了网络文学评论专栏;《人民文学》《十月》《大家》等权威期刊纷纷为推出“80后”新锐作家开辟阵地,《人民文学》2009年第8期还特别推出以郭敬明《小时代》2为主打的80后专刊。

(29)司晨博士(北京大学中文系当代文学专业09级)在他新完成的博士论文《论早期革命文艺的快感及形态(1927-1947)——左翼、苏区、延安文艺的三种面相》中,从快感的角度对早期革命与文艺的关系进行了梳理,对革命文艺的成功原因进行了颇有新意的论证。这方面的论述值得今天处于网络时代的文艺政策制定者借鉴。

【本文系国家社科基金项目“新世纪第一个十年小说研究”研究成果,项目批准号09BZW067】

(作者单位:北京大学中文系)