



黄发有 著

# 跨媒体风尚

---

闽派批评新锐丛书  
南帆 刘小新 主编



# 跨媒体风尚

---

黄发有 著

闽派批评新锐丛书  
南帆 刘小新 主编



海峡出版发行集团  
海峡文艺出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

跨媒体风尚/黄发有著. —福州:海峡文艺出版社,  
2016.3

(闽派批评新锐丛书/南帆,刘小新主编)

ISBN 978-7-5550-0656-5

I. ①跨… II. ①黄… III. ①中国文学—当代文学—  
文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 236565 号

《跨媒体风尚》为入选“福建文艺发展基金资助项目”图书

## 跨媒体风尚

---

黄发有 著

责任编辑 李永远

出版发行 海峡出版发行集团  
海峡文艺出版社

经 销 福建新华发行(集团)有限责任公司

社 址 福州市东水路 76 号 14 层 邮编 350001

发 行 部 0591—87536797

印 刷 福州凯达印务有限公司 邮编 350008

地 址 福州市金山橘园洲工业区台江园 6 号楼

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数 210 千字

印 张 16

版 次 2016 年 3 月第 1 版

印 次 2016 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5550-0656-5

定 价 48.00 元

---

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

# 总序

◎ 南帆

“闽派批评”的称谓一度流行于二十世纪八十年代。当时，为数众多的闽籍批评家同时跻身于文坛，登高而呼，雄辩滔滔，许多重大命题的确立隐含了他们的思想贡献。强烈的理论兴趣无形中造就了一个醒目的群体，“闽派批评”即是对于这个群体的命名。正如人们所见到的那样，文学史上许多命名并非精心策划或者深思熟虑的产物，相当一部分美学潮流或者学术派别的命名是由于不无偶然的历史机缘，例如“现实主义”“浪漫主义”“朦胧诗”，或者“形式主义学派”“达达主义”“耶鲁四君子”，如此等等。“闽派批评”之称并非来自学术特征的严谨概括，这个命名毋宁说源于一个简单的事实：闽籍批评家的人数明显超过了各个省份的平均数。

可以列举的闽籍批评家名单洋洋大观。一部分批评家长期身在京沪，例如谢冕、张炯、刘再复、陈骏涛、童庆炳、程正民、何镇邦、张陵、李子云、潘旭澜、朱大可等等。他们多半是年轻时外出求学，毕业之后就职于京沪的学院或者研究机构。另一部分批评家长期活跃在闽地，例如孙绍振、许怀中、刘登翰、林兴宅、王光明、俞兆平、朱水涌、杨健民、谭华孚、南帆等等。个别批评家的活动轨迹相对复杂。陈晓明当年已经在闽地崭露头角，继而求学、定居

北京；谢有顺求学于闽地，登上文坛的时候已经栖身于粤地。

如此多元的成长背景表明，闽籍批评家并未承传某种共同认可的文学观念。因此，“闽派批评”并非一个彼此师承或者同声相应的学派。从传统的现实主义、人道主义到主体论、科学主义、后现代主义，闽籍批评家活动在跨度巨大的理论场域，分别充当不同主题的领衔主角，譬如谢冕、孙绍振之于新诗论争，刘再复之于文学主体性，陈晓明之于后现代主义。

为什么闽籍批评家如此之多？如此旺盛的理论兴趣是否具有地域性的文化渊源？朱熹、李贽、严复不仅是闽籍著名的思想家，同时，他们的文学观点与哲学思想、政治理念相互呼应。闽地的历史上还出现了一些文学批评家，他们在诗论方面尤有建树，譬如严羽、魏庆之、刘克庄等等。严羽的《沧浪诗话》最负盛名，“以禅喻诗”之说在诗歌批评史上影响久远。至于辜鸿铭、林纾、林语堂、郑振铎均为文化大师，他们分别具有独到的文学理解、文学实践与文学评判。总之，历史上的闽籍思想家提供了丰富的理论思想资源，以至于坊间有“闽人好论”的戏言。尽管如此，我们仍然无法考证，二十世纪八十年代集体崛起的闽籍批评家具体地受惠于哪些思想线索。他们相对一致的认识是，地域性的文化渊源无非是一个遥远的背景，“闽派批评”的浮现更多地取决于特殊的历史机遇。

二十世纪七十年代末至八十年代初，解放的叙事逐渐成为主旋律。作为解放叙事的先锋，文学承担了摧枯拉朽的使命。文学批评的意义是扩大战果，开拓理论纵深。闽籍批评家接手的第一个理论战役是“朦胧诗”之争。七十年代末期开始，一批风格迥异的诗人开始集结。他们的诗作充满了象征、意象和反讽，情绪忧郁、悲愤、孤寂，音调嘶哑。八十年代初期，这些诗作陆续出现在刊物之上，立即引爆了激烈的争论。对于习惯颂歌与战歌的批评家来说，这些诗作古怪艰涩，主题朦胧——令人气闷的“朦胧”是当时的著名评

语，也是“朦胧诗”之称的来源。这些诗人的中坚之一舒婷居于闽地，她的诗作被视为尖锐的挑战。这是一种什么样的诗风？《福建文学》率先发起争论。一时之间，应者云集，诸多批评家见仁见智，蔚为大观。这一场争论成为许多闽籍批评家的发轫之处。

《福建文学》策动的论争延续到一九八〇年的“南宁诗会”，掀起了一次新的波澜。闽籍批评家谢冕、孙绍振勇敢地为“朦胧诗”辩护，张炯担任会议的组织者和主持人。会议之后，谢冕在《光明日报》发表论文《在新的崛起面前》，继而又在《诗刊》刊登《失去平静之后》。如果说，谢冕的主旨是告诫人们沉住气，保持宽容，勇于接受挑战，并且历数文学史上成功的变革，那么，孙绍振力图阐发的是新诗背后的美学原则——“与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起”。他的论文标题即是《新的美学原则在崛起》。异于颂歌与战歌的传统，新诗追求的是“生活溶解在心灵中的秘密”。在孙绍振看来，这种美学原则的深刻根源是人的价值标准发生了巨大的变化。至少在当时，这些观点惊世骇俗，以至于谢冕、孙绍振不得不承受学术之外的巨大压力。时至如今，“朦胧诗”已经得到了文学史的认可，谢冕、孙绍振的“崛起”之说酿成了新的理论话题。王光明、陈仲义等闽籍批评家之所以能够对于新诗进行卓有成效的后续研究，他们的开疆拓土功不可没。

“朦胧诗”争论之后，众多闽籍批评家共同卷入的另一个理论事件是“文学批评方法论”的论争。由于解放的叙事纵深扩展，思维方式的改变是迟早的事情。二十世纪八十年代，文学批评再度走到了前面。如何解读文学？是不是仅有社会历史批评的唯一视角？各种零星的尝试和实验之后，理论的总结势在必行——“全国文学评论方法论讨论会”于一九八六年的春天在厦门召开。当时，符号学、精神分析学或者接受美学等诸多西方批评学派尚未登陆，打动批评界的是以自然科学为范本的科学主义。信息论、控制论、系统论被

奉为时髦，不少文学研究论文以列举图表、数据与数学公式标榜科学精神。厦门会议的论辩之中，林兴宅抛出了一个大胆的命题：“诗与数学的统一”。马克思曾经认为，任何一门科学只有充分利用了数学才能达到完美的境界。诗与数学的统一显然是这种观点的美学追随。不过，过度的科学主义引起了另一些闽籍批评家的非议。在他们看来，科学方法仅仅提供各种描述真实的视角。如果无法确认文学批评力图阐述何种价值观念，批评家又怎么知道选择哪一种描述视角？因此，没有理由用貌似客观精确的科学话语覆盖人文情怀。

几乎与文学批评方法论的讨论同时，闽籍批评家刘再复提出了文学的主体性。这种观点是文学对于主体哲学的致敬。刘再复分别阐述了作为创造主体的作家、作为文学对象主体的人物形象和作为接受主体的读者和批评家。尽管现代哲学对于主体概念的种种质疑不可避免地波及文学主体性命题，但是，多数人深切地体会到隐藏于这个命题背后的苦心：构筑一个以人为思维中心的文学理论与文学史研究系统。在这个意义上，闽籍批评家的理论工作显示了一脉相承的连续性。众多闽籍批评家的知识谱系相距甚远，可是，他们不约地围绕相近的问题持续地思考，这只能解释为历史的迫切性。

“闽派批评”的出场引起了广泛的关注。当年，王蒙曾经对文学批评发表过一个颇具影响的观点：“闽派批评”堪与京派、海派呈三足鼎立之势。籍贯、地域文化渊源、历史机遇——“闽派批评”命名的依据显然是三种因素的相加，尽管三者的意义并不相等。然而，这个命名之所以普遍流行，显然得益于几次影响广泛的批评实践。没有批评实践的支持，种种人为的舆论吹嘘走不了多远。必须补充的一个事实是，福建省文联在二十世纪八十年代创办的一个理论刊物《当代文艺探索》为“闽派批评”的粉墨登场提供了重要的舞台。尽管这个刊物仅仅存在三年多的时间，但是，京、沪、闽三地众多闽籍批评家担任这个刊物的编委，刊物发表了“闽派批评”的许多

重要论文。因此，谈论“闽派批评”的组成范围，通常会提到《当代文艺探索》的主编魏世英，副主编王炳根、林建法、林焱和编辑王欣。

二十世纪九十年代，“闽派批评”之称逐渐淡隐。当然，这不等于闽籍批评家销声匿迹。一些批评家虽然年事已高，但是，老骥伏枥，他们仍然密切注视文坛的动向，不时发表真知灼见。更多的批评家精思不辍，开拓不已：谢冕对于诗歌一往情深，他的主要工作始终聚焦于诗歌领域；王光明、陈仲义与谢冕相近，诗歌的信徒是他们从未放弃的身份；相对地说，孙绍振的学术战线辗转不定，他曾经涉入普遍的美学问题，继而转向了微观的文学写作、经典文本分析和中学语文教育；刘再复移居海外多年，置身于另一种文化环境，沉思中国文化传统的种种重大课题。如果言及闽籍批评家转身幅度之大，刘登翰或许是一个特殊的例证。他于九十年代逐渐转向了海外华文研究，不仅成绩斐然，而且形成了学术梯队，其中佼佼者如朱双一、刘小新、朱立立和袁勇麟等。二十世纪九十年代之后，“文化研究”的学术背景将性别研究推向前台，闽籍批评家林丹娅积极介入女性主义文学批评。至于陈晓明、朱大可、谢有顺俱已卓尔成家，他们广泛涉及当代文学及当代文化的各种问题，指点江山，激扬文字。由于学院造就的良好学术环境，许多出生于二十世纪六十年代、七十年代、八十年代的闽籍批评家正在迅速地成熟……相对于闽籍批评家二十多年的工作状况，这些描述无疑挂一漏万，我企图借助这些描述提出的问题是：面对如此之多的学术资源，是否到了重提“闽派批评”的时候了？

重提“闽派批评”，制造乡贤的学术聚会或者地域文化表彰仅仅是次要目的。重要的是发现新型的话语平台，召回曾经活跃的批评精神。闽籍批评家是不是可以如同当年一般犀利骁勇，积极介入各种重大的文学话题，正本清源，激浊扬清？很大程度上，这同时是



文化环境的迫切要求。

现今的文化环境之中，文学批评正在滑向边缘。娱乐新闻、明星八卦以及形形色色的游戏节目占据了大部分传媒的版面；许多人心目中，网络文学几乎等同于文学的范本。与此同时，经典文学体系的声望急剧下降，“严肃”正在某些人心中演变为令人厌倦的品质。这时，文学批评何为？文学批评将在这个时代文化之中扮演什么角色？愈来愈多的批评家意识到这个问题的分量。二十世纪曾经被称之为“理论的时代”。繁盛的理论生产为文学批评提供了多种考察文学、考察世界的视角。批评家可以发现各种文学话题，还可以借助文学话题阐述对于世界的各种观点。“闽派批评”的历史证明，由于批评家不懈的呐喊、辩驳、阐发和倡导，某些显赫一时的声音消失了，另一些大逆不道的观念逐渐成为共识。作为文化空间的开拓，文学批评的意义远远超出了文学范畴。如果说，“闽派批评”的称谓曾经贮存了丰盛的文学记忆，那么，许多闽籍批评家即将开始面对另一个新的故事：这个称谓如何内在地织入文学的未来？

新生代批评家的加盟，即是这个故事的最新发展。唯有新生力量的持续涌现并且不断发出独特的声音，“闽派批评”才能真正重新出发，发扬光大。新生代批评家大多具有严谨的学术训练，理论视野开阔，他们代表了“闽派批评”的未来。编辑出版“闽派批评新锐丛书”，即是集中展示这些新生代批评家的实力与个性，注释“闽派批评”这个称谓的崭新内涵。

是为序。

（南帆，本名张帆，现任福建省政协副主席、福建社会科学院院长、福建省文联主席、福建师范大学文学院博士生导师，出版学术著作和散文集多种，曾获鲁迅文学奖、福建省社会科学优秀成果奖多项。）

# 目 录

跨媒体风尚与文学的前途·····	( 1 )
正在消失的文学副刊·····	( 19 )
网络游戏与网络类型小说·····	( 37 )
网络空间的本土文学传统·····	( 54 )
呼唤大编辑·····	( 66 )
新媒体环境下文学期刊的转型·····	( 74 )
文学期刊改版的经验与误区·····	( 91 )
传媒趣味与文学症候·····	( 98 )
短篇小说为何衰落·····	(110)
“70后”：从媒体制造到代群认同·····	(124)
都市小说的类型化倾向·····	(141)
文学风尚与时代文体	
——《人民文学》(1949—1966) 头条解读·····	(147)
文学的“早春天气”	
——以《文艺情况》(1979—1985) 为窗口·····	(182)
虎踞龙蟠的文学重镇	
——《钟山》简论·····	(212)
巴金的编辑思想及其现实意义·····	(215)
附录	
发现者的激情与尊严	
——黄发有的文学批评····· 何言宏	(224)
黄发有学术简表·····	(238)

## 跨媒体风尚与文学的前途

在图像、影视、网络等新媒介出现之后，文学书写与文学阅读的命运不时牵动着热爱文学的作家和研究者那根敏感的神经。面对电影对文学的冲击以及文学教育中急功近利的趋向，夏志清早在三十多年前就在《文学的前途》中表露出悲观：“我对文学的前途，不抱太大的乐观。”<sup>①</sup>随后，“文学死了”的声音更是不绝于耳。互联网出现之后，新技术摧枯拉朽地冲击着媒介之间的壁垒，封闭的、地域化的单一媒介传播逐渐受到冷落，传统的印刷媒介和广播、电视之间各自为政、相互割据的格局难以为继，同一种信息在多种媒体之间的立体传播与不同媒介之间交叉整合、共生互动的趋势蔚然成风。具体到中国当代文学传播领域，新媒体的崛起与媒介的融合催生了新现象与新问题：文学传播从传统纸媒独霸天下转向多种形态共存互动的格局，20世纪80年代以前文学期刊作为文学前沿阵地的辉煌一去不复返；文学出版在出版技术变革的推力和商业利益的引力的交互作用之下，产业化潮流汹涌不息，促动了以集团化经营与多元化策略为中心的片面扩张，为了打破传统出版的封闭格局与线性思维，从其他媒介形式的信息渠道中挖掘出版资源渐成气候。这使图文出版、影视同期书、网络题材出版成为热点；电影尤其是电视连续剧在公众中的巨大影响力，让不少文学期刊、文学出版机构把打造“剧本工厂”作为努力目标，而作家们更是纷纷改换门庭，在文学的名义下转型为影视流水线上的文字机器；

<sup>①</sup> 夏志清：《文学的前途》，三联书店2002年版，第37页。

互联网有力地拓展了公共舆论空间，BBS、博客、网络游戏等的出现，一方面改变了纸面阅读的单向性，多种介质并存的网页结构强化了信息传播的直观性，作者与接受者之间互动性的增强使写作成为随意的、互文性的文字游戏，超文本链接在网上的流行也潜在地冲击着传统文学创作遵循的语法规范与文本结构；另一方面，榕树下、起点中文网、幻剑书盟、晋江文学网等文学网站在资本意志控制下的经营模式，网恋小说、穿越小说、玄幻小说等类型小说的兴起，在促使传统纸面媒介与网络媒介接轨的经营调整的同时，也加剧了网络写作泡沫化、逐利化的弊端。文学生态的这种转变，显然是政治、经济、技术、社会等的多重力量共同作用的结果，而初露端倪的跨媒体传播格局的构建，正是将诸种外部力量和内生应力扭结在一起的中介，犹如人体中的血管和神经，同时传输着滋养生命的活力和麻痹感觉的毒素。

## 一、跨媒体传播与跨媒体写作

最近几年，“跨媒体”（Crossmedia）一词渐成时尚而热门的术语。与此相关的常用术语还有“媒介融合”（Media Convergence）、“跨媒体出版”（Crossmedia publishing）和“媒体数据库”（Media Database）等。值得注意的是，“跨媒体”和“多媒体”（Multimedia）经常被混用，尼葛洛庞帝认为：“多媒体一方面代表新的内容，一方面也代表用不同的方式来看旧内容。多媒体即是本质上互动的媒体，随着比特数字通用语的出现而产生。同时，它也与计算机成本降低、为例增大和呈爆炸式增长的局面息息相关。”<sup>①</sup> 多媒体通过对模拟数据和数字数据的组合与交融来大幅提升通信的效率与速度，约翰·帕夫利克认为“所谓多媒体是指文本、图片、视频、声音以及这些元素的链接和交互的混合体”<sup>②</sup>。在某种意义上，“跨媒体”是“多媒体”的进一步发展和延伸，是网络技术出现后信息交流多向化的新趋势，跨媒体传播将广播、电视、互联网和传统的印刷媒介等媒体资源进行整合重组，一方面使每一种信息的传

<sup>①</sup> 尼葛洛庞帝：《数字化生存》，胡泳、范海燕译，海南出版社1997年版，第80页。

<sup>②</sup> [美] 约翰·帕夫利克：《新媒体技术：文化和商业前景》，周勇、张平锋、景刚译，清华大学出版社2005年版，第126页。

播都不再局限于单一的信息渠道，不同媒介形式交叉传播；另一方面不同媒介形式之间在竞争与协作的互动中，既注重利用自身的技术优势开展特色鲜明的定向传播，又在认识到自身的局限性的基础上，打破门户之见，借鉴并吸收其他媒介形态的优势，在合作中形成多层次、多向度的立体传播。相对于多媒体技术而言，跨媒体技术有力地提升了印刷传播的信息容量、覆盖范围和传播速度，极大地促进了信息公共化的步伐。跨媒体出版突破了传统的出版模式，带来了出版的技术革新与观念革命，出版内容不再局限于单一的纸面传播，成为在跨媒体、跨设备和跨标准中多向流动的接受对象，可以被应用和创建为多种媒体形式，出版形式和阅读方式都变得更加多样化，可以针对不同需求的受众采取更加个性化的特色传播策略。像 Adobe 的 InDesign、PDF 和北大方正的 Apabi 等等，都是为了适应跨媒体出版趋势而开发的新技术。

媒体影响力的差异带来的从业人员经济回报的反差，必然导致人才向高回报领域的流动，最为典型的就是作家的“触电”风潮，不少作家甚至把为影视“码剧本”作为主业。在文学传播的路线上，20 世纪 80 年代以前作家写好作品后总是最先在报刊上发表，积累相当数量并产生一定影响后才结集出版，广播选播和影视改编也往往是后话，尽管其中同样存在不同媒介同步传播的现象，但获得这种厚遇的作品寥若星辰。进入 20 世纪 90 年代中期以后，资本向文学生产领域的深入渗透，使不少作家放弃创作的独立性，听从张艺谋、陈凯歌、冯小刚等导演的召唤，根据他们的要求，写作命题作文；在电视的影响力不断扩张的媒体环境里，大量作家加盟电视剧本的写作，刘恒、朱苏进、海岩、周梅森、王海鸰、石康等都曾领一时风骚，根据剧本改编成的“电视小说”借助电视传媒的狂轰滥炸，常常成为笑傲书市的畅销书；也有不少作家为“布老虎丛书”、跨国的“重述神话”计划助力。王一川将文学的跨媒体传播命名为文学的泛媒介互动，并认为其路径主要有四条：一是纸媒借影视复魅或还魂，二是与影视同步到纸媒，三是从互联网到纸媒，四是从移动网络到纸媒。尽管文学传播主要依靠影视、互联网和移动网络的扩张，但纸媒仍是当前文学的泛媒介互动的主渠道。<sup>①</sup>

与跨媒体相关的热门话题是传播学领域中热议的“媒介融合”。这一首先

<sup>①</sup> 王一川：《泛媒介互动路径与文学转变》，《天津社会科学》2007 年第 1 期。



由麻省理工学院媒体实验室创始人尼克拉斯·尼葛洛庞帝提出的概念，敏锐地捕捉到不同媒介形式交互性与替换性的迅速增强。其实，媒介的融合不仅指信息的跨媒体传播，还应该包括政治导向、商业力量、技术支撑等外部因素联合作用下的消费逻辑。在“资本为王”的核心动力的驱使下，必然催生“发行量为王”、“收视率为王”的调节机制，艺术逻辑成了可有可无的陪衬，当商业利益成为一家独大的评价标准时，无形中建构了一种等级制度，媒介按照其影响力的大小排序，文学期刊只能叨陪末座，文学出版也显现出紧跟电视、网络、电影的仆从面目。在文体关系上，中长篇小说领域因其在跨媒介改编、跨媒介传播等方面的优势，渐成文学向商业献媚的主战场，长篇小说创作在数量上的“大跃进”即是明证。

在跨媒体传播成为新趋势时，使作品的形式、风格同时适合在多种媒体中传播的跨媒体写作也渐成风潮。最典型的就先写影视剧本，经过简单的文字处理就以“小说”名义公开出版并发表在文学期刊上的“一鱼三吃”。莫言的《白棉花》，海岩的《一场风花雪月的事》《永不瞑目》《拿什么拯救你，我的爱人》《玉观音》《深牢大狱》，王海鸰的《中国式离婚》《新结婚时代》，刘震云的《手机》《我叫刘跃进》，石康的《奋斗》，周梅森的《谁主沉浮》等，都是在这种思维影响下的产品。最为典型的表现是张艺谋向苏童、北村、格非、赵玫、须兰、钮海燕等六位作家“订购”以武则天为题的长篇小说，号称“同题作文，相互竞争，以便于电影改编”。这种好莱坞模式的集约化流水作业，最大限度地遏制了作家的艺术个性。图文结合以及文字艺术向影像艺术靠拢，必然导致“改编文化”的流行。文学作品的影视改编就是一种常态的跨媒介写作方式，这种转换确实能够有力地推广原著的影响力，但是改编者对原著的误读、篡改甚至歪曲也会带来伤害，对原著的读者形成一种如同浓雾一样的遮蔽。另一方面，作为艺术载体的媒介形式本身也会给特定的艺术门类带来特殊的规定性，即在艺术表现上的优势与局限性，这正是麦克卢汉所言的“媒介即信息”的绝佳例证。譬如文字艺术在表现人类无法用肉眼看到的心理活动方面，难有超越者，正因如此，意识流小说一直是电影改编者难以啃下的硬骨头。文学作品中的隐喻与象征手法，通过高度浓缩的文字传达幽深的意蕴，由于象征意义本身具有不确定性，它不显示精确的语义值，造成一种虚实交错、明暗掩映的模糊风格；而影像艺术的直观性使其可以将文学不可言传的事物呈

现出来，通过对“客观对应物”的直接显示，将虚缈的文学情感转换成写实的景观符号。张艺谋在执导《红高粱》《大红灯笼高高挂》《菊豆》《活着》等根据小说改编的电影时，奇观化的高粱地和高粱酒、被阴森的封灯黑裹布衬托得更加凄艳的红灯笼、倾泻而下的布匹、朦胧而暧昧的皮影戏在某种意义上成了贯穿整部电影的核心元素，通过张扬的符号和浓墨重彩的颜色，将文学作品中秘而不宣、回味无穷的深刻蕴意，毫不掩藏地裸露出来，在景观的堆砌中追求热烈而晕眩的视觉快感。

对于文学创作而言，迎合影像媒介的传播特性，必然会强化作品的戏剧冲突，增加人物对话的篇幅，让人物在连续的动作中奔忙，相应地削弱作品中的心理描写，难以直观呈现的诗意与哲思被弃若敝屣，人性深层的内在冲突也被表面化、符号化的手法所阉割，甚至沦落为闹剧与笑料。在语言风格上，诗意的、个性化的语言也常常遭到流行趣味的驱逐，简明扼要的、具体明确的、日常化的格式化语言取代了只可意会的、微言大义的、陌生化的创造性语言。不妨来看看罗伯特·赫利尔德对新媒体写作语言风格的说明：“保持口语风格。听众或观众未必有丰富的阅读经历，能够理解那些华丽、深奥的词汇。广播或电视都是稍纵即逝……模糊、概括性语言信息很容易让受众觉得困惑，等于逼迫他们调换频道（频率）。要坚信不管写什么，是听还是看，都要简洁清楚。朦胧（模棱两可）的语言在印刷媒介中可能激发人们的兴趣，但是在广播电视中却显得枯燥乏味。……在电子传播中语言是转瞬即逝的，受众并没有时间和机会去细细品味词与词、句与句之间细微的差别，这和阅读有很大的区别。广播电视的新闻、特写或情景剧中正在进行的表演是不可能中途停下来的，不像书面阅读那样如果要思考前面读过的内容，可以减慢速度停下来或重新阅读。要选择每个受众都熟知的词语。不要因为试图故弄玄虚或尝试去教会听众或观众新名词，结果反而失去了受众。最好的教会受众的方法是把脚本的内容和主旨有效地融为一体，靠它去传递你的思想。越是鲜明清晰的词汇，对受众的学习和理解越是有效。”<sup>①</sup> 根据新媒体写作的要求来配置文学作品，必然带来难以克服的弊端，即情节陷入过度戏剧化的旋涡，过度口语化和实用化的语言近

<sup>①</sup> [美] 罗伯特·赫利尔德：《电视、广播和新媒体写作》，谢静等译，华夏出版社2002年版，第48—49页。



乎陈词滥调。在某种意义上，文学创作尤其是小说写作的这种倾向，恰恰是丢弃了语言媒介天然的优势，以己之短攻人之长，这种对文学的无形损害常常被忽视。诗歌在跨媒体时代之所以被日益边缘化，这与其模糊的语言风格以及偏重象征的文体规范密切相关。它将语言艺术的浓缩性、象征性发挥到了极致，因而具有极强的独立性与主体性，无法通过拆散后再重组的改编，转换成以图像媒介为主体的艺术形式。

同样不容忽视的是网络传播对文学写作的影响。曾经是网络文学积极鼓吹者的陈村的态度在 2008 年产生了大逆转，他说：“因为我的希望落空了。我没等到很多在小说观念和形式上的努力。网络很快把文字拖入一次性消费中，变成快餐。在网上非虚构比虚构发展得好。网络文学里那些俏皮、幽默或者说另类姿态的作品开始曾经被普遍看好，也迅速被大量摹仿消解。我开始还认为，围绕网络，总会有一群人结成不同的圈子和团体，默默坚持他们的信仰和趣味，写出不同于以往、风情各异的文学作品来。后来我发现这种可能性非常小。写作本是安静的事情，在网上写则容易浮躁。在商业网站介入以后，网络文学马上商业化，文学价值的判断标准由艺术变成了商业，衡量一位网络作家成就的尺度变成了点击率和能否转化为纸质出版，是否畅销，版税是否高。”<sup>①</sup>在艺术上，被反复渲染的网络写作的自由性、开放性、交互性所带来的审美可能性，并没有催生拓展想象空间的新元素，传统文学中的经典作品依然是网络文学所无法超越的艺术标杆。在起点中文网推出收费阅读和作者盈利的互动模式后，在文学的幌子下“为钱写作”越来越成为职业写手的主导倾向。在起点模式中，签约作品的前半部（一般是 20 万字）供读者免费试阅，后半部须付费阅读；收费标准为每千字两分钱，作者可按月结算，获得用户付费额的 50%~70% 作为报酬。为了强化并加速作者与读者不间断的实时互动，作品的创作、发布、销售、反馈均以分钟为间隔。由于点击数是决定网站、作者收益的指挥棒，加快更新速度就成了吸引网民的重要手段，这就逼迫作者陷入出口成章的疯狂状态。像起点中文网的“天行健”作者签约计划就要求作者每月发稿量的底线为 10 万字。通常采用连载形式的网络小说，如果点击量大的话就

<sup>①</sup> 张英、漆菲：《“我的希望落空了”——老朋友陈村目睹网络文学十年怪现状》，《南方周末》2008 年 10 月 9 日。



会给网站带来源源不断的经济收益，因而网站总是希望作者把故事拖得越长越好。一些高点击率的网络小说在出版纸质文本时，相应地采取系列化的形式，像《诛仙》《鬼吹灯》《藏地密码》都出满了8卷，《明朝那些事儿》写到了第七卷，《斗罗大陆》出版纸质书时共有14卷。这种写作必然带来语言的口水化、情节的泡沫化、结构的流水账化等弊病，文学创作的难度和深度在工匠化的批量复制面前，被冲击得遍体鳞伤。值得注意的是《申江服务导报》上发表的一篇题为《网络写手这样挑战传统文坛？》<sup>①</sup>的所谓“深度报道”，文章在某种意义上是起点模式的变相广告，记者在正题前面加了肩题——“写得快，挣得多”，文章通篇采取对比分析的形式，考察传统型作者哥舒意与网络写手“高楼大厦”的命运，文章中有4个小标题：“1年100万VS两年两万元”、“两年出版VS1个月出版”、“一天1000字VS一天1万字”、“8%的版税VS看1000字收两分钱”。如果仅仅从世俗的利益角度而言，传统的文学写作确实已经是穷途末路。像哥舒意的第一本小说《恶魔奏鸣曲》获得了2005年“99读书人网文比赛”第一名，随后在《收获》发表并被人民文学出版社公开出版，但是其物质回报居然远远赶不上那些胡拼乱凑的网络小说。“网络文学”过度的商业化与娱乐化倾向，以其背后强大的资本力量为支撑，将为了刷新而冲动的垃圾化逻辑渗透到传统文学写作的地盘；其充斥时尚用语、网络术语、缩写词、音译词和近乎黑话的隐语（又名“火星语”）的大杂烩语言，也以一种浮躁潦草的追新逐异，使文学语言陷入杂质化、浮泛化的怪圈，并且污染了其他文学主体志在挖掘语言的表现力与艺术潜能创新思维。同时掌控着起点中文网、红袖添香网、晋江原创网等网站的盛大公司以网络游戏为主营产业，其玩文学的选择中明确包含着为网络游戏提供上游素材资源的商业目标，游戏化、娱乐化成了其旗下的文学网站难以避免的宿命。正如日本学者桂敬一所言：“大众传播界内部盲目向娱乐产业倾斜的风潮，有可能导致破坏大众传播界的公共系统，使其整个沦为娱乐产业的一部分，隶属在来自其他行业或国外的多媒体商务巨头之下的结果。”<sup>②</sup>

① 职焯：《网络写手这样挑战传统文坛？》，《申江服务导报》2008年6月25日。

② [日]桂敬一主编：《多媒体时代与大众传播》，刘雪雁译，新华出版社2000年，第18页。