

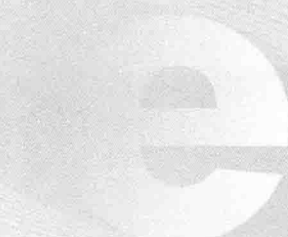
文化视域中的

网络文学研究

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

周志雄
等

著



本书由“中国作家协会网络文学理论
评论支持计划”资助出版

文化视域中的网络文学研究

周志雄 等 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化视域中的网络文学研究 / 周志雄等著. —合肥:安徽教育出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5336-8800-4

I. ①文… II. ①周… III. ①网络文学—文学研究—中国
IV. ①I207.999

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第270033号

文化视域中的网络文学研究

WENHUA SHIYU ZHONG DE WANGLUO WENXUE YANJIU

出版人:郑可

质量总监:姚莉

策划编辑:钱江

责任编辑:钱江

装帧设计:吴亢宗

责任印制:王琳

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社

地址:合肥市经开区繁华大道西路398号 邮编:230601

网址:<http://www.ahep.com.cn>

营销电话:(0551)63683012, 63683013

排版:安徽时代华印出版服务有限公司

印刷:安徽联众印刷有限公司

开本:720×960 1/16

印张:26.75

字数:380千字

版次:2018年12月第1版 2018年12月第1次印刷

定价:68.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社营销部联系调换)

目 录 CONTENTS

导 论	网络叙事与文化建构	1
上 篇	文化视野·文学类型	21
	第一章 后现代文化视域中的网络文学 ——以网络都市言情小说为例	23
	第二章 视觉文化视域中的网络文学 ——以网络武侠小说为例	68
	第三章 亚文化视域中的网络文学 ——以网络侦探小说为例	117
	第四章 性别文化视域中的网络文学 ——从女性形象的塑造看网络女性写作	167
	第五章 通俗文化视域中的网络文学 ——网络小说的内容与形式分析	185

下 篇	生产机制·文化空间	203
	第六章 VIP 商业机制下的网络文学 ——直面市场的 VIP 小说	205
	第七章 在雅俗文化之间的网络文学 ——以官斗小说为例	254
	第八章 现实题材网络小说的文化分析 ——从身份、叙事、关系三个关键词说开去	299
	第九章 文化产业道路与网络文学 IP 热 ——关于 IP 的理论思考	348
	第十章 文化原型与网络文学人物形象 ——以“蛇女”原型为例	370
余 论	多维度网络文学评价体系及构建路径	388
参考文献		399
后 记		421

导论 网络叙事与文化建构

互联网在中国的日渐普及对中国当代文学产生了不容忽视的影响,在线写作、阅读的人越来越多,网络作品下线占领图书市场的份额越来越大。网络文学已经不是一个简单的“好不好”的如何评价的问题,而是一个我们必须面对的文学生活现实:上千万人通过网络写作、阅读,受读者热烈追捧的网络文学作品有的下线进入纸质图书市场,有的成为热门影视剧的文学底本,有的衍生出网络游戏、网络视频、文创产品。网络文学的繁盛时时受到学界质疑,常见的批评是:文化快餐与“文化垃圾”能热闹一时,但其价值总是有限。然而事实并不是这么简单。在线说故事,即时互动,写作者借用网络多媒体手段书写自己的经验或想象,借助商业网站的力推,在众多粉丝的追捧下激发写作的潜能,凡此种种,网络极大地解放了民间创作的“力比多”,写作语境和写作方式的变化必然带来文学叙事的变化。网络叙事的主体是多种职业的自由身份者,他们借助网络获得叙事的权利,他们的个人经验和对文学传统的民间式理解蕴含了新的文化内涵,有当代文化发展逻辑的合理性;网络叙事参与时代的文化建构,为当代文化的发展提供了新的契机。

一 网络语汇与叙述文体

本文所言的叙事是一种广泛意义上的文学表达,即通过讲述,通过语言乃至声音、图像叙述真实或虚构的事件。在网络空间中,叙事是普遍的,在线的博客、微博、论坛、文学网站,随处可见不同主体的叙事。限于篇幅,本文所论及的主要是网络叙事的主要形式——网络小说。独特的网络场

域和叙事主体带来了网络叙事与传统叙事的不同,从叙事的语言层面到叙事的话语风格、话语立场、叙述文体,网络叙事都有新的变化,网络写作主体以广泛的写作实践进行着当今最大众化的写作。

传统的写作理论认为,写作者要锤炼语言,要有自己的语汇系统,不外乎是从书本中学,从生活中学,如老舍先生所言,学习写作语言的途径是:“多念有名的文艺作品,多练习各种形式的文艺的写作,和多体验生活。”^①对于在线的写作者来说,语言还可以从网络中学。网络提供了一种新的生活方式,网络语境生产了一套表情达意的符号系统,网络上诞生的语言被广泛地应用到网络写作中,网络语言丰富了艺术的表现力,扩大了语言的边界,发挥了民众的语言创造力。

网络语言是在网络环境中产生的,带有简洁、时尚、调侃的意味,多用谐音、曲解、组合、借用等修辞方式,或用符号、数字、英文字母代替汉字表达,如:斑竹(版主)、东东(东西)、MM(美眉,女性网民)、GG(哥哥,男性网民)、BF(男朋友)、CU(See you!）、88(拜拜)、520(我爱你)、521(我愿意)、^_^ (笑脸)、=^_^=(脸红什么?):-((悲伤或生气)、I-P (捧腹大笑),等等。这些多是网络聊天产生的网络语言,还有一些语言新词,经过网络的广泛使用,已经获得了大众的认可,如“给力”“高帅富”“白瘦美”等词有很强的时代感,也渐渐为读者所熟知。2001年出版的于根元教授主编的《中国网络语言词典》,收录网络词汇四千多条;2012年7月出版的《现代汉语词典》第六版,收入了“给力”“雷人”“宅男”“宅女”等网络词汇。

网络语言的使用给文学叙事带来时代气息。《第一次的亲密接触》的成功无疑与网络词汇的使用分不开,小说中用了很多的网络词汇,诸如“当机”“狗腿”“恐龙”“见光死”“吐槽”“菌男”(俊男)、“霉女”(美女),这些词汇的使用使小说有一股清新的网络文风,给人以“陌生化”的阅读效果。小说中还化用传统语言,将网络改造的流行语言写进小说,诸如:“余岂好色乎……余不得已也”(套用《孟子》中的句式)、“弟本布衣,就读于水

^① 老舍:《我怎样学习语言》,见《老舍论创作》,上海文艺出版社1982年版,第223页。

利……全成绩于系上,不求闻达于网路……”(模仿《出师表》的句子),“痞子……这次你请我……下次我让你请……”(聊天的生活化语言有生活情趣)。“呵;)……痞子……那你想我吗? ……”“A. 想;B. 当然想;C. 不想才怪;D. 想死了;E. 以上皆是……The answer is E……”“如何想法呢? ……”“A. 望穿秋水不见伊人来;B. 长相思,摧心肝;C. 相思泪,成水灾;D. 牛骨骰子镶红豆——刻骨相思;E. 以上皆是……The answer is still E……”“呵呵……;)……”(这段痞子蔡和轻舞飞扬的对话以模仿选择题的方式展开,给人一种新鲜感)。其他如痞子蔡在聊天室里的 plan 谈不上语言的精致,他与轻舞飞扬的聊天之词也谈不上有文采,但是有个性,读来颇为吸引人,颇有开网络小说新风之意味。

语言是建构文学作品的材料,是思维的外壳,语言关系到作品的写作面貌,一套语言系统代表着一类文学作品的风格。语言的更迭,渗透了文学的时代气息,构成了文学的发展历程。中国现代文学以白话文代替文言文,促进了文学的现代转型,使现代文学的面貌发生了根本性的变化。语言背后是文化系统的支撑,文学语言有阳春白雪和下里巴人之分,高雅的语言婉转、含蓄、蕴藉,民间的语言通俗、明朗、机智、活泼。很多当代作家作品的语言都个性鲜明,王蒙作品的语言有气势,如同排炮般有冲击力;汪曾祺作品的语言淡雅、清丽、水净沙明;莫言作品的语言绚丽夸张,有张扬的感性风格。当代文学前三十年,形成了一套政治语言系统,这个系统对文学的渗透十分明显,在“伤痕小说”中就有明显的政治语言的痕迹。先锋小说作家对政治语言进行了必要的替换,语言实验化倾向突出,开启了一个文学的新时代。网络语言制造的一种调侃式的幽默的写作风格,改变了20世纪中国文学过于沉重的面貌,戏谑的网络叙事语言以一种娱乐化的形式开创了一种新的叙事范型。作家徐坤认为:“网络在线书写就是越简洁越好,越出其不意越好,写出来的话,越不像个话的样子越好。一段时间的网上聊天游玩之后,我发现自己忽然之间对传统写作发生了憎恨,恨那些约定俗成的、僵死呆板的语法,恨那些苦心经营出来的词和句子,恨它们的

冗长、无趣、中规中矩。”^①如徐坤所言,网络在线写作语言的“出其不意”打破了传统写作的沉闷和无趣,意味着汉语文字表现力的突破。

网络语言是一种调料,一种氛围,一种叙事的语调。汉语网络语言的母体是有深厚传统的中国文学语言库,网络语言常用戏谑、借用、化用的方式模仿经典语言,从而实现一种亦庄亦谐的表达。“时间就像乳沟——是挤出来的!”这是三十的小说《下班抓紧谈恋爱》中的一句话,这句话让人想起鲁迅先生的名言:“时间就像海绵里的水,只要愿意挤,总还是有的。”比起鲁迅的名言,三十的说法读来有“低俗”意味,但三十的话是有时代气息的,调侃了当今的一种社会现象。

对网络小说的语言,学术界常见的是批评的声音,南帆的《游荡网络的文学》认为在《第一次的亲密接触》中,“网络聊天室的交往将立体的现实简化为一些不无风趣的对话”,“网络语言之为网络语言的旨趣隐含了导致文学干涸的危险”。^②南帆的分析不无道理,但我们应看到,网络小说的价值在于它增加了小说的可能性,为汉语的表现力开拓了新的空间。事实上,那些成功的网络小说并不只是靠网络语言来支撑的,而在于在语言的运用中体现出对时代、生活的捕捉和把握。作家汪曾祺认为:“语言是小说的本体,不是附加的,可有可无的。从这个意义上说,写小说就是写语言。小说使读者受到感染,小说的魅力之所在,首先是小说的语言。小说的语言是浸透了内容的,浸透了作者的思想的。”^③诺曼·费尔克拉夫(Norman Fairclough)的《话语与社会变迁》认为,“语言使用中的变化方式是与广泛的社会文化过程联系在一起的”^④,因此,小说的语言价值不单纯是语言的问题,而在于语言本身所表现的内容,以及内容中所反映出的时代文化内涵与社会生活变化。《失恋33天》在作者和读者的网络互动中产生,小说的语言

① 徐坤:《网络是个什么东东》,载《作家》2000年第5期。

② 南帆:《游荡网络的文学》,载《福建论坛》2000年第4期。

③ 汪曾祺:《中国文学的语言问题——在耶鲁和哈佛的演讲》,见《汪曾祺文集·文论卷》,陆建华主编,江苏文艺出版社1993年9月版,第1—2页。

④ 诺曼·费尔克拉夫:《话语与社会变迁》,殷晓蓉译,华夏出版社2003年版,第1页。

颇有时代感,吸收了很多生动的网络语言,如“制服诱惑”、“秒杀”、“WII”(一款家用游戏机)、“直男”、“咸湿”、“MSN”(微软提供的网络即时通信工具)、“拉风”、“土豆款的男孩”等网络词汇都有其特定的文化内涵。

马克·波斯特将印刷媒体时代称为第一媒介时代,将互联网时代称为第二媒介时代。第一媒介时代是信息制造者高高在上的时代,是知识分子启蒙者的时代。第二媒介时代是民间精神盛行的时代,知识分子权威受到挑战。“在信息制作者极少而信息消费者众多的播放型模式占主导地位的那个时期,亦即我所称的第一媒介时期,存在着某种触犯知识分子作者权威感(sense of authorship)的东西,而无论所论及的文化客体具有怎样的质量,这种冒犯总是存在。”^①在第二媒介时代,信息制造者和消费者合为一体,马克·波斯特所言的这种对知识分子话语权威的冒犯变得更普遍了。网络写作者多是二三十岁的年轻人,他们没有丰富的人生阅历,他们从事非职业写作,他们的在线写作不追求高深的哲学思想,不追求艺术上有突破性的创造,他们的阅读也是接受种种传统书面文学的影响,他们冒犯知识分子权威,对传统经典的解构和戏仿成为一种叙事的策略。他们颠覆宏大叙事,放弃知识者的启蒙立场——他们并不是放弃立场,不过是以民间的立场来取代启蒙的立场。周星驰主演的电影《大话西游》在20世纪90年代末受到一代大学生朋友的追捧,大话之风在网上蔓延。“曾经有一份真诚的爱情放在我面前,我没有珍惜,等我失去的时候我才后悔莫及,人世间最痛苦的事莫过于此。……如果上天能够给我一个再来一次的机会,我会对那个女孩子说三个字‘我爱你’;如果非要在这份爱上加个期限,我希望是:一万年。”这段人物对白被网友们反复篡改演绎成多种版本。这种似假亦真的夸大其词的言说风格,在价值观上似乎并没有离经叛道,但其将神圣的感情娱乐化了。当这种言说句式被网络写作者们反复复制的时候,其戏谑的意味更强烈了。今何在的小说《悟空传》就是一部明显受到《大话西游》影响的小说。承续《大话西游》对经典小说的解构叙述,《悟空传》将《西

① 马克·波斯特:《第二媒介时代》,范静哗译,南京大学出版社2001年版,第6页。

游记》神圣的取经之旅转化为一场备受怀疑的人生闹剧,唐僧、沙僧的坚定的佛家弟子形象被颠覆,孙悟空的英雄形象也被改写,佛家弟子被写成了几个俗人,充满艰险的漫漫取经征程演变成为人物各自打着内心小九九的情欲故事,师道尊严的师徒关系被庸俗化,令人充满敬意的取经之行的合法性受到了怀疑和诘问。在这种戏谑的方式下,经典小说《西游记》以一种新的方式得到了当代的“复活”,《悟空传》是对《西游记》的当代改写,承载着当代社会文化心理的变革。

网络叙事挣脱了传统叙事的束缚,“正是由于脱离传统形式和假想情境,小说才获得生命。因此,免于形式约束的自由可被视为小说的规定性特征”^①。从篇幅上看,网络小说可长可短,短的手机小说只有几个字,而长的如《诛仙》《间客》《鬼吹灯》等网络小说都有数百万字。从小说的写法上看,《风中玫瑰》是由多位网友的网络聊天构成的小说,李臻的小说《哈哈,大学》是由文字、DV(数码摄像机)短剧、FLASH(动画)、原创音乐和电脑小游戏合成的多媒体小说。2010年8月,盛大文学主办的“双城记——京沪小说接龙PK”由知名作家孙睿、徐则臣、丁天、金子、邱华栋组成“新京派作家团”,陈丹燕、李西闽、任晓雯、小白、朱文颖组成“新海派作家团”,进行小说接龙,以展现城市新移民的生存状态和命运。从小说的风格上看,穿越题材的小说细腻,盗墓题材的小说险绝,历史题材的小说诙谐,玄幻题材的小说飘逸,青春校园题材的小说活泼,现实题材的小说亲切。在文学先锋精神式微的年代,小说的文体创新已成为当代文学的暗流,那种跳动的创新的思维火光在很多作品的幽暗处流动。就现状而言,网络小说整体上缺乏文体创新,但在语言的融合、叙述方式的变化、媒体手段的多样化等方面蕴含了新的文体的可能性,而这一切,都源自民间文学创造力的解放。

① 华莱士·马丁:《当代叙事学》,伍晓明译,北京大学出版社1990年版,第5页。

二 网络叙事的审美表达

网络小说中最有代表性的是那些玄幻、悬疑、历史、盗墓、穿越、耽美、校园等题材的类型化小说,各大网站发布的作品和占据各大畅销书榜的线下纸质网络小说,主要都是类型化小说。这些小说多借用通俗小说的写法抓住读者,网络读者将网络小说的审美特征概括为“爽”的机制。南派三叔创办《超好看》,其宗旨是:“以故事本身为卖点,重要的是,读者可以从故事的精彩情景中获得单纯的阅读快感。事实上,凡不以好看为目的写小说都是耍流氓。”^①网络小说遵循“故事为王”的硬道理,如何能将故事讲得吸引读者,是网络小说作者重点考虑的。慕容雪村在接受记者采访时说:“取悦读者是我的本性。”^②悬念是网络小说采用的基本手法,以吸引读者阅读;在故事结构上,网络小说主要是以线性结构来叙述故事,将故事的来龙去脉一点点地呈现,让读者被人物的命运、故事的发展所吸引。

网络小说常用顺叙的写法。网上连载的上百万字的超长篇网络小说采取的是每天更新的方式与读者见面,采用顺叙的写法是为了便于阅读,使读者不至于将写作的内容弄混,一般是以人物的成长经历为序。《间客》《诛仙》《小兵传奇》《遍地狼烟》都是采取这种顺序,人物的个人成长历程就是小说的结构,读故事就是读人物的命运。这种写法与中国古代通俗小说的写法又有些不同,带有很鲜明的现代小说的意味,主人公的人生历程是艰难曲折的,其成熟及成功之途是建立在挫折和一步步的历练的基础上的;在主人公之外,作者再设计其他的陪衬人物,进行对比,以突出主要人物。

传统小说中的悬念、巧合、无中生有、一波三折等叙事技巧在网络小说中被广泛运用,这些技巧的运用增加了网络小说的可读性。《蜗居》是一个

① 王科、黄葆青、丁燕、刘晶:《写小说不以好看为目的耍流氓》,载2011年9月15日《钱江晚报》。

② 钟刚:《取悦读者是我的本性》,载2008年11月23日《南方都市报》。

写实的故事,小说中那种盘根错节的矛盾纠纷,一波未平一波又起的故事结构,展现了作者“编故事”的才能。网络连载是用“中断讲述”的方式来延宕信息从而造成悬念,叙述中写作者也常有意地设置悬念,让阅读变成读者与作者之间“猜谜”的智力游戏。蔡骏称自己的小说是“心理悬疑”小说,所有的小说叙述都是围绕“设谜—解谜”的过程来展开,他办的一本杂志书名为《谜小说》。网络上把伏笔的设置称作是“挖坑”,把揭示展开伏笔的过程称作是“填坑”,“坑”被填平以后又开始设下新的伏笔,不断如此往复,形成叙事的推进。应该看到,蔡骏的“心理悬疑”小说吸收了现代小说心理分析的特点,在故事布疑、解疑的过程中,展开人物的精神心理分析,使故事既有很强的可读性,也有现代小说的细腻感。

与经典现实主义小说相比,网络小说中少有冗繁的景物描写和场景描写,小说的开头一般是直接进入故事的核心层面,设置悬念,引发读者“追根溯源”的好奇心。当然,那些有“文气”的小说,也常以简短的景物描写开篇。例如《遍地狼烟》的开篇:“初秋的雪峰山已经颇有些寒意了,尤其是山上常年积雪,站在这茂密的大山深处更显出几分阴冷。一道清澈的山泉在林子中央悄无声息地流淌着,脚下齐腰的灌木丛林如同海上翻卷着的那些无边无际的波澜,随时准备把一切尽数吞噬而不落痕迹。天空中偶尔有一只鹰滑翔而过,叫声一直抵达云霄,回音绕着层峦叠嶂颤动着,久久不绝,让这座因常年积雪而得名的湘西大山也随之轻轻颤抖了一下。”这段描写颇有经典现实主义小说的影子,描写为故事的展开定下了“严肃沉稳”的基调。“50年前,长沙鏢子岭。4个土夫子正蹲在一个土丘上,所有人都不说话,直勾勾盯着地上的洛阳铲。铲子里还带着刚从地下带出的旧土,离奇的是,这一抔土正不停地向外渗着鲜红的液体,就像刚刚在血液里蘸过一样。”这是《盗墓笔记》的开篇,迅疾、简洁,毫不拖泥带水,通过场面描写迅速将读者带入故事之中。

网络小说作者也受到西方小说的影响,在设置情节悬念的时候,其故事的深层中也有对生存悖论的呈现。《间客》的结构是一个俄狄浦斯(Oedipus)式的结构,许乐与之作战的帝国竟然是自己的祖国,一个联邦的英雄

最后被证实有帝国的血统,许乐所陷入的悖论是俄狄浦斯式的:个人无力选择自己的出身;一个人在抗争命运的时候,又受到命运的无情嘲弄。同时,《间客》又是一个现代的故事,主人公许乐超越了民族,作为一个“间客”,站在了正义与公理一边,以追求普世的公平为人类做出了自己的贡献。

从小说的开篇来看,截取横断面的写法常被网络小说采用,这种写法的好处是入题快,直接将读者带入小说的冲突矛盾之中。《成都,今夜请将我遗忘》以主人公陈重打牌输钱后勾引叶梅开篇,陈重与妻子赵悦的矛盾由此展开。叶梅后来成为陈重的朋友李良的妻子,陈重与叶梅的身体游戏又注定了他与好友李良之间的悲剧性冲突无可避免。这种结构方式类似于曹禺《雷雨》的开篇,人物间的恩怨情仇已经注定,读者进入的是故事的中场,故事冲突集中、紧张,让读者的心随着人物的命运变化而动。陈重与赵悦大学时代的经历成为故事的背景,小说一面是人物在现实中的堕落,一面是对大学时代的缅怀,两相对照,人物历经“尘世”,精神面貌已经发生了根本性的变化,小说的内涵因两重维度而更加丰富。

在网络叙事中,作者还可以借助图片、视频来和读者互动。胡戈的《一个馒头引发的血案》对陈凯歌的电影进行解构,以一种戏谑的方式对电影《无极》进行“恶搞”。胡戈把一个严肃的电影,通过剪辑的方式,实现了自己的“再创造”,让广大的网民看到了《无极》主题的日常经验化。这是以民间的方式对影视文化进行的批评,显示了民众的幽默才能和文化眼光。

网络小说的叙事速度比较慢,枝节旁生,是因为网上连载不受篇幅的限制,作者可以事无巨细地进行细节铺张。《间客》中的场面描写都是直接的,人物的对话都是写实的,长篇大论,宏论滔滔,大有诸葛亮舌战群儒的气势,不虚晃一枪,不设空白、暗喻,读来也颇有趣味。网络叙事也极力营造情节的曲折性,故事险象环生、盘根错节,但也给读者拖沓、冗繁之感。网络小说可以在电脑上看,可以通过移动屏媒如手机、ipad(平板电脑)等直接阅读。在公交车站等场所,在茶余饭后等休闲时刻,读者都可以进行有效的阅读,因而网络小说是为“轻阅读”而写作的,叙事中通常没有高深的

哲学思考,没有需要反复回味的微言大义。

网络叙事有多种形式,如博客、微博、留言板、直播贴、文学网站上的专栏等,形式不同,其风格也会有所差别。在微博上发送文字一次不能超过140字,用语必须特别简洁,因而适合用手机来发送,还可以用图片的形式,以及时呈现生活中发生的事。2011年“7·23”温州动车追尾事件,很多目击者及时地用手机记录了这一时刻,通过微博发出了自己的声音。这种新闻现场式的叙事不是由专业记者来完成的,而是由普通的民众来完成的,它从民众的拍摄角度和叙事立场将事件的真相告诉了世人。博客是一个自由的书写空间,博客文字没有特别的格式,没有文体的限制,只凭着自己高兴。博客就是自己给自己办的杂志,就是自己留给自己的一片自留地。博客提供了博友留言、博文评论、博友动态等多重链接,以及图片、声音、视频等表现形式,博客写作有很强的表现功能。博客内容往往包罗万象,可以是个人的观感叙事,也可以是大众关心的话题;可以是剪贴的文字,也可以是自己的心情记录。博客既是个人公开的日记,又是公开的会客厅和同仁论坛。

网络叙事的特点还在于所写的文本是和读者互动的,互动性增加了文本的流动性、不确定性,写作者可以一边写,一边和读者进行交流,读者的鼓励也会成为写作者写作的动力。读者与作者之间的互动使网络文学的阅读接受过程是一种霍尔所说的“生产性文本”产生的过程,因而也往往创造出与那种标准化的、齐一化的文化产品不同的作品来。通过在线交流,写作者的读者意识会大大地增强,其写作的兴味也会极大地提高。没有人会甘心自己辛辛苦苦写出来的文字被读者忽视,写作者注重吸引读者的关注度,将作品尽量地靠近自己的感性生存状态,作品以生活感受性见长,这样便能在网上寻得更多的知音。

网络叙事的总体风格是娱乐性的,其面对的是大众网友读者,而不是少数有文学修养的读者,这种情形有些类似于古代说书场。对于中国文学来说,五四以来的现代小说的传统不过是近百年的事,而自隋唐以来的通俗小说的传统则有千余年的历史,网络小说在叙事手法上更接近古典通

俗小说。当然网络叙事的作者主体也接受现代西方小说的影响,那些受金庸、古龙、琼瑶等人的港台通俗小说影响的写作者,也在不知不觉间吸收了现代小说注重“情调”和“风格”(茅盾语)的写法。根据严家炎先生的研究,金庸的小说跳出了传统武侠小说编故事的创作路数,突出对人物性格的刻画,其作品不仅塑造了一系列的扁平人物形象,还有突出的圆形人物形象。其小说的内在结构是西方近代式的,采用有多重矛盾、多条线索的网状结构,其情节悬念是吸收了大仲马(Alexandre Dumas)的浪漫主义小说和近代侦探小说、推理小说的艺术经验而发展起来的。金庸小说借鉴和吸取了五四新文学和西方文学的结构模式,大大拓展了生活容量。^① 网络小说的作者多是通俗小说的爱好者:蔡智恒最喜欢的作品是《三国演义》,蔡骏写“悬疑小说”受日本电影《午夜凶铃》和通俗作家斯蒂芬·金(Stephen King)的启发,桐华写穿越小说最初受到漫画《尼罗河的女儿》和好莱坞电影《时光倒流七十年》的影响,对沧月写作影响最大的作品是《笑傲江湖》《七剑下天山》《基督山伯爵》,流潋紫喜欢的书是《红楼梦》、《二十五史》、《聊斋志异》、张爱玲作品、苏童作品、林清玄作品、亦舒作品,猫腻的写作受金庸、古龙等作家及《阿甘正传》、《教父》、“007”等电影的影响,江南的小说《此间的少年》以十五部金庸小说中的人物作为“同人”展开想象……可以看出,相对五四以来的现代文学传统,网络叙事主体更多受到中外娱乐化的通俗文学的影响,重视故事的趣味更甚于思想的启蒙和艺术的创新。但应该看到,他们与古代的说书人是不同的,他们的故事有现代文学的艺术视野,其叙事内容渗透了现代精神,不是古代英雄、神魔、儿女故事的简单重复,其叙事手法如同上文所分析的,不乏对现代小说技巧的借鉴,这种超越雅俗叙事的综合借鉴蕴含着新的创造性。

① 严家炎:《金庸小说论稿》,北京大学出版社2007年版,第117—119页。

三 感性解放与叙事的个体经验

网络媒体的普及及其民间化,让更多的写作者有了自主写作、自由发表的机会,话语权力完全下放,写作、发表不再是神秘的事情,不需要经过出版机构审核,甚至不需要反复构思、精心锤炼,可以“我手写我口”。网络叙事不需要一本正经的面孔,不需要温良恭俭让地恪守写作规范,也不必再对知识分子顶礼膜拜,一切都可以从“我”说起,对一切宏大的、神圣的、主流的叙事传统进行解构。褻圣不是网络文学的独创,是对当代作家王朔和王小波写作的继承。王朔反的是知识分子的体制,包含着一种民间机智在其中;王小波以自我的身体快感反抗“文革”时代历史专制的压迫。褻圣思维是对崇高、神圣等宏大价值观念的解构,在叙事的策略上是以人物的“低化”与“俗化”来呈现世界的“本来面目”,以身体、感官的张扬来释放写作者的“力比多”冲动。网络是一个最能容纳多重声音的地方,一切民间的、感性的乃至不无粗俗的个体体验都能在网络中找到宣泄的出口,写作者身份的广泛性和匿名性也决定了他们写作体验的多样性。

网络叙事能贴近读者,也是把日常生活经验审美化的结果。网络是一个能充分放纵感官欲望想象的空间,青春期的苦闷、生活的压抑都可以转化为创作的“力比多”。在互联网上,各种性感图片是很普遍的。“在经历了一千年的清教传统之后,对它作为身体和性解放符号的‘重新发现’,它在广告、时尚、大众文化中的完全出场……今天的一切都证明身体变成了救赎物品。在这一心理和意识形态功能中它彻底取代了灵魂。”^①文艺复兴以来,人的解放是从身体的解放开始的,很多革命家发现了身体解放中隐藏的革命力量。马尔库塞(Herbert Marcuse)、萨特(Jean-Paul Sartre)、梅洛-庞蒂(Merleau-Ponty)、罗兰·巴尔特(Roland Barthes)、福柯(Michel Foucault)、弗·詹姆逊(Fredric Jameson)、伊格尔顿(Terry Eagleton)等,

① 波德里亚:《消费社会》,刘成富、全志钢译,南京大学出版社2000年版,第139页。