

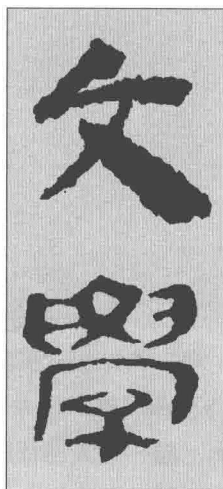
2015
春夏卷

陈思和 王德威 主编



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

陈思和 王德威 主编



2015
春夏卷



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

文学·2015 春夏卷/陈思和, 王德威主编. -上海: 上海文艺出版社. 2015.9

ISBN 978-7-5321-5817-1

I. ①文… II. ①陈…②王… III. ①文学研究-文集

IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 212960 号

责任编辑: 林雅琳

封面设计: 王志伟

文学·2015 春夏卷

陈思和 王德威 主编

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 20 字数 403,000

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5817-1/I·4644 定价: 35.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459

目 录

声音·新媒体时代的文学形态

- 走向云批评：新媒体中的文学批评 文 / 严 锋 ……3
- 从网络文学到新媒体文学：以“一个”和“果仁小说”为例 文 / 霍 艳 ……16
- 新媒体时代：生活充满偏见，和对的人在一起 文 / 项 静 ……25
- 微信时代文学与传播的新状态：论微信与文学 文 / 张永禄 ……33

心路

- 你做了什么 文 / 臧 杰 ……43
- 一份城市公共文化空间里的私人记录

评论

- 【历史创伤与文学再现】 主持 / 陈绫琪 ……65
- 云南一九六八：文学和电影中的知青梦 ……66
- 文 / 白睿文 (Michael Berry) 译 / 孔令谦 校 / 白睿文
- 记忆停顿 文 / 柏右铭 (Yomi Braester) 译 / 王卓异 ……98
- 遭遇历史幽灵：第“1.5代”的文革“后记忆” 文 / 陈绫琪 译 / 康 凌 ……113
- 寻根与先锋小说中的反抗与命定论 ……131
- 文 / 桑禀华 (Sabina Knight) 译 / 黄雨晗 胡 楠

谈艺录

- 《奥赛罗》：邪恶人性是杀死忠贞爱情、美好生命的元凶 文 / 傅光明 ……159

著述

- 【诗的仪式】 主持 / 杨宏芹 …… 235
- “通过你、为你、在你的影响中” …… 240
- 斯特凡·格奥尔格的诗的圣餐
- 文 / W·布劳恩加特 (Wolfgang Braungart) 译 / 杨宏芹
- 牧歌组诗：格奥尔格塑造的诗人先知 文 / 杨宏芹 …… 265
- 牧歌组诗十四首 文 / 斯特凡·格奥尔格 译 / 杨宏芹 …… 313

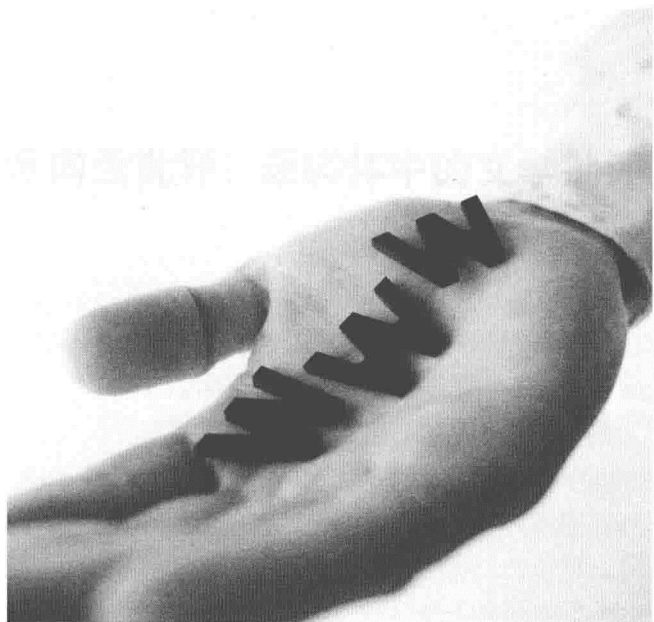
书评

- 没有大师的圈子：斯特凡·格奥尔格的身后岁月 文 / 杨宏芹 …… 325

序跋

- 文学、文学研究与文学教育：《哈佛英文系的学者们·序》 …… 339
- 文 / W·杰克逊·贝特 (W. Jackson Bate) 译 / 段怀清

- 本卷作者、译者简介 …… 350



声音

· 新媒体时代的文学形态 ·

走向云批评：

新媒体中的文学批评

从网络文学到新媒体文学：

以“一个”和“果仁小说”为例

新媒体时代：

生活充满偏见，和对的人在一起

微信时代文学与传播的新状态：

论微信与文学

走向云批评：新媒体中的文学批评^{*}

■ 文 / 严 锋

跨入二十一世纪，相比于中国经济的增长给世界带来的震惊，人们对中国文学的变化要平静得多。就连中国人自己，也很少有兴奋的时刻，除了莫言得诺贝尔文学奖和《三体》热这样的跨界事件。其实中国文学领域有着不亚于经济领域规模的风暴，只是这些风暴与人们熟悉的文学革命和复兴有着完全不同的性质，倒反而与经济领域的变革有着某种近似的同构：它们都是一种总量的剧增，但是在产业优化方面却都问题多多，备受质疑。事实上，中国文学最新的转型与经济的变革之间有着前所未有的密切关系，它们都受到了市场的强力驱动，同时又在这种过程中形成了各种利益共同体。相比较经济而言，文学的市场化，以及由此产生的“量化”更容易受到指责。用传统的眼光，人们很容易哀叹精神的疲弱、文学的式微甚至“死亡”，却忽略了在新的经济与文化机制下文学的新的生长点。

使事情更加复杂化的，是媒体与技术因素的引入。经济文化的变革恰逢媒体的转型，两者之间呈现出意味深长的互动。其中最引人注目的当然就是所谓新媒体的涌现。计算机、网络、电子书写与阅读、数字化社交……这些新技术给人带来的远远不仅仅是工具化的便利，更深刻地改变着人的心理状态、生存方式、想象空间和审美趣味，塑造着全新的数字化人性。要考察中国翻天覆地的变化，文学从传统媒体向新媒体的转移是一个非常具有代表性的样本。这里有庞大的用户，汹涌的生命，表达的渴望，喧哗与骚动，想象与操控，自由与商业，草根与市场，

^{*} 本文受到教育部哲学社会科学研究重大项目委托项目资助（项目批准号：10JZDW006）。

主流与边缘，鱼龙混杂，泥沙俱下，玉石俱存。推动中国发展的根本性的动力，也就是推动中国网络文化生长的力量。

这些新的文学现象，给文学理论与批评带来了新的视野和推力。一方面，传统的批评主体利用新媒体进行批评空间的转换，试验新的话语方式，以求达到传播的最大化。另一方面，新的批评主体不断涌现，并呈现出空前多样化的分众现象。更令人瞩目的是，创作与批评之间的关系发生了巨大的变化。它们都从传统的单一主体，演变为多重主体，创作者与批评者之间的身份快速转换，即时互动，彼此的界限也日益模糊。这是前所未有的泛批评化的格局。在新媒体中，有新的文学现象，也有传统的文学问题的延伸、强化、削弱、变形、回归，给我们提供了审视传统文学理论与批评的全新视角。

“化大众”与“大众化”

在“文革”后重建文学批评的过程中，专业化、职业化与学院化曾经占据着主流的地位。从二十世纪七十年代末到九十年代初，作家与大学、研究所里的学者教师是风起云涌的各种文学思潮和文学运动的主力。例如新时期对西方现代派文学的介绍始于1978年，开风气者是“文革”前就长期搞外国文学的一批中老年研究人员，其中最著名的有卞之琳、袁可嘉、柳鸣九、陈焜、朱虹等。在最初的一段时间里，不管是渴望创新的作家、文学青年，还是各式各样的虎视眈眈者，由于语言障碍和资料奇缺，只能从外国文学工作者撰写的介绍文章中了解西方现代派。这些开拓者的理解与阐述自然也就构成了整个文学界对西方现代派进行接受的起点，他们本身则充当了某种意义上的唯一的“释经者”。在那时，文学研究者和批评家在文学界乃至整个社会都担当起非同寻常的社会角色，成为拥有主导性话语权的群体，把文学的社会功能发挥到淋漓尽致。

这种批评的专业化进程与新时期启蒙话语的播撒是同步的。1980年7月26日，《人民日报》发表题为《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论，标志着“文艺为人民服务，为社会主义服务”的提法取代了“文艺为政治服务的”、“文艺为工农兵服务的”口号，文学批评也逐渐从“从属论”、“工具论”的理论模式中解脱出来。伴随着文学中“人”的觉醒的，是文学批评主体意识的觉醒。刘再复是这种批评观在1980年代的典型代表，他认为，“批评主体已意识到批评既是对对象的评价，也是对自我作为人的尊严和价值的肯定。批评主体应属于自己，而不属于他人，自然也不属于‘圣贤’。批评家应为自身立言，自己作为自己言论的

主人，自己对自己的言论负责，他们有自己独立的心灵和独立的精神，有对文学的独特的见解。”^①这种主体性的批评话语，呼唤的是自主、独立、专业的批评姿态，但是它从一开始就陷入一种困境：一方面，它是日渐分散的、非中心的、多元的文化形势的产物，另一方面，它又力图以另一种封闭性对文学进行引导。批评家吴亮在当时就看到了这一点，他指出：“由于批评日益成为少数人的专职，并服务于少数人，加上分工的细密和各自范围内的熟练操作，每个批评者都被安置在固定的审美观点和思想框架中，这就势必显得非常有限。批评本来是促成作品和读者一致的，可是批评的独立发展却使两者离异了。换句话说，批评只要走向专门化，拥有的读者肯定会减缩。对沸沸扬扬的文坛争论，局外人几乎无法插嘴，于是就有人抱怨批评变得偏狭。我以为，这种抱怨是有一定道理的，不过它毕竟忽略了批评的多种功能和用途。”^②

进入九十年代，社会文化日趋分化，那种重大而统一的时代主题更难以统括整个民族的精神走向，价值取向越来越多元化而又共生共存。陈思和教授把这样的状态称作“无名”。^③文化工作和文学创作都反映了时代的一部分主题，却不能达到一种共名状态。“无名”不是没有主题，而是有多种主题并存。从批评的角度来说，则是批评主体的转移与多元批评主体的涌现。

在伴随着媒体变迁进行的批评主体位置的转移中，知识分子与大众的关系发生了新一轮的转换。对现代知识分子来说，个人与自我危机作为工业文明高度发展的产物，与“大众”的兴起是分不开的，正如尤金·卢恩所指出的那样，“现代艺术中的‘个性的危机’反映了知识分子和艺术家面临‘大众’时代和前所未有的机械技术力量的到来而发生的恐惧。”^④阿多诺、马尔库塞等西方马克思主义者叙述论证了技术社会中的大众传播模式（电视、电影、广告、摄影、通俗文学）是如何配合现代工业文明，维护资本主义的统治，成为钳制个性、毁灭“自我”、制造“单面人”的工具。在他们那里，对“自我”的追寻必然意味着对“大众”、“集体”的怀疑与否定。

就中国知识分子而言，虽然他们与西方同行身处不同的历史发展阶段，技术化的工业社会远未到来，然而对“大众化”的酸甜苦辣却记忆犹新。极左路线对

① 刘再复：《论八十年代文学批评的文体革命》，《文学评论》1989年第1期。

② 於可训，吴亮：《自主意识·主体精神——关于文学批评的通信》，《中国作家》1986年第2期。

③ 陈思和：《共名和无名：百年中国文学发展管窥》，《上海文学》1996年10期。

④ 尤金·卢恩：《马克思主义与现代主义》，加州大学出版社，1982年，第39页。

知识分子施行的“再教育”，就是以广大劳动人民的名义来进行的。人民大众经过虚化，变成了一个策略性的名词、一个无所不在的政治性的口号。在“大众”中，知识分子丧失了自己的特征、人格与使命，本来自期为“化大众”的阶层，却被“大众化”。因此，“文革”之后，知识分子一开始努力争取的，就是重新颠倒自己的身份地位，从“大众化”的状态再度成为“化大众”的力量，回归自己从“五四”以来不断被颠覆的使命。

但是这个“化大众”的使命在大众传媒时代又遭遇了新的危机。进入1990年代以后，传播媒体的迅速发展，使得刚刚在艰难建构中的批评主体性在媒体中再度分化转移。作家和批评家们不断调整自己的位置与姿态，寻找新的发声方式与渠道。从报纸副刊、电台访谈、电视专题，一直到最新的网络空间。媒体的转型给批评家提供了更广阔的空间和自由，也设置了新的限制和束缚。这要求文学批评通俗易懂，有趣生动，吸引眼球，同时也要批评更具有时尚性和话题性，充分发挥传播的功效。在这过程中，记者和编辑跃然登场，冲上前台，成为文学批评的重要群体，极大地改变了批评的传统生态。一个显著的后果是访谈体成为评论的快捷形式，营销成为批评的重要目的，并随之出现媒体批评的通俗化、娱乐化、快餐化和泛化的倾向。

批评家们既不愿意放弃传统的位置和使命意识，又要占领新的空间，抓住更多的受众，因此他们也努力在“化大众”与“大众化”之间寻找某种新的平衡。李敬泽曾经谈论过自己在公共媒体上开设专栏的体会：“在大众媒体上写一个版谈文学，面对的是各种各样不同的读者，知识背景差异很大，在那上面，你也没法儿做一个学院派，这个专栏写了两年半，编辑马莉苦口婆心地教导我要让读者知道你说什么，对我而言，这是一个珍贵的经历，实际上是寻求一个文学的专业立场与公众经验的结合点。”^①

这不是一件容易的事情。美国传媒批评家罗伯特·刘易斯·谢延指出：“当媒体发展到一定的数量和规模的时候，它们就相互变成了敌人，也变成了自己的敌人。为了让自己的声音从更多的声音中脱颖而出，每个人都努力把自己变成了超越极限的噪音。”^②这在相当程度上也描绘了进入大众传媒时代的中国文学批评生态。媒体的本质是传播，传播的本质是信息的最大化。在传统封闭的小众媒体的时代，由于政治或技术的垄断，信息源和信息渠道都相对单一，传播者可以较为

① 侯虹斌、李敬泽：《忠实于趣味和信念》，《南方都市报》2005年4月9日。

② 罗伯特·刘易斯·谢延：《抓住人群：电视引论》，星期六评论出版社，1973年，第56页。

轻易地让自己的声音凸显，达到有效的传播目的。在众声喧哗的大众传媒时代，传播的重点开始从内容向形式转移。

在这样的媒体环境下，八十年代弘扬的文学与批评的主体性遭遇了新的危机，也走向了新的形态。这也是一个很有意义的技术与文化思潮交汇互动的案例。主体性的批评话语，指向是精英主义的立场，启蒙主义的姿态。这也能很好地解释，为什么那是一个“理论”竞发的年代。尽管生吞活剥，快速横移，仓促拿来，但走马灯式的理论热潮背后是建构专业和岗位的努力，这种努力在九十年代得到进一步的呼吁和发展，出现了所谓“杂志退隐，学院崛起”^①的趋势，但也延续了八十年代的喧哗与骚动。如果我们更仔细地考察这其中的脉络，可以看出批评的“化大众”与“大众化”矛盾在“文革”后相当清晰的阶段性走向。这也是一个大众化冲动的压抑与被释放的过程，而每一个阶段的压抑与释放，都与该阶段的媒体性有着密切的关联。对此张旭东认为：“八十年代文化热或西学热所带有的强烈的审美冲动和哲学色彩无法掩盖这样一个事实：‘文革’后中国思想生活追求的是一种世俗化、非政治化、反理想主义、反英雄主义的现代性文化。这种世俗化过程及其文化形态在如今的‘小康社会’或‘社会主义市场经济’中获得了更贴切的表现。但在历史展开之前，其抽象性和朦胧性却找到其美学的、本体论的形式。在这个意义上，八十年代变成了九十年代的感伤主义序幕，正如‘文化热’暴露出一个反乌托邦时代本身的乌托邦冲动，标志着一个世俗化过程的神学阶段。”^②

张旭东在此所揭示的“理论”与世俗化的张力，由于媒体的兴起和扩张而得到了进一步的发展，情况变得非常复杂。八十年代的文学与批评渴望独立与超越，但这一姿态在实际过程中却具有抽象与世俗这两个截然不同的走向，前者以理论热情与先锋姿态为代表，后者从寻根逐渐融入市井。文学批评从超越政治起步，力求超越文本和自我，在这过程中遭遇市场的兴起，既借力的于市场，又陷入市场，被其裹挟而行。文学批评的媒体化受市场的供求、竞争、利益的影响，强化了大众化通俗化的意识，也进一步强化了新时期文学中的虚无主义与相对主义，弱化了其精英姿态。另一方面，市场让文学重新面对个体，面对读者，解构宏大叙事，促成作家与批评家关系的转变，这也是八十年代文学主题的一种新的变奏与展开。

① 南帆：《深刻的转向》，《当代作家评论》2008年第1期。

② 张旭东：《重返80年代》，《读书》1998年第2期。

新的民间

媒体技术的发展，使人们超越了奉艺术作品为神圣而对之崇拜的阶段，也为民间声音的表达提供了前所未有的管道。在媒体走向市场的过程中，其民间性得到进一步的释放。陈思和教授在上世纪九十年代提出的“民间”的概念，包含了多层面的复杂意义，除了民间文化的多种形态外，也指知识分子的民间岗位，在政治权力以外，建构起自成一体的知识价值体系。在新媒体时代，陈思和教授描述的民间状态既得到了丰富的验证，也得到了全新的发展。一方面，知识分子积极地在新媒体中寻找承载和传播自身理想的新形式。另一方面，原有意义上民间知识价值主体空前活跃，与知识界的关系也有极大的变化，两者之间的关系既紧张又密切，并呈现出不断融合的趋势。

这种矛盾从一些传统作家对网络文学的评价中也可以折射出来。例如余华，一方面他认为网络文学并不成熟，可恰恰是因为这些并不成熟的文学作品在网上轰轰烈烈，却使他更加认识到网络的意义和价值，“因为人们在网上阅读这些作品时，文学自身的价值已经被网络互动的价值所取代，网络打破了传统出版那种固定和封闭的模式，或者说取消了作者和读者之间的界线，网络开放的姿态使所有的人都成为了参与者，人人都是作家，或者说人人都将作者和读者集于一身，我相信这就是网上文学的意义，它提供了无限的空间和无限的自由，它应有尽有，而且它永远只是提供，源源不断地提供，它不会剥夺什么，如果它一定要剥夺的话，我想它可能会剥夺人们旁观者的身份。”^①对网络文学的这样一种意义，余华既感到兴奋，又感到不安和恐惧，这种双重心理可以被看作是传统作家在新式媒体负载的文学面前感觉到沉重压力的表现。余华是最早开设博客与微博的作家之一，他的《兄弟》在出版前就在其博客贴出部分章节，并吸引了大量点评和讨论，余华自己也加入其中，与网民进行讨论。

王朔的态度和余华有一些相似之处，他一方面对网络文学进行戏谑和嘲弄，另一方面却坦言自己在网络文学的冲击波面前感受到很大的压力。王朔谈到自己被邀请参加“网络原创文学奖”的颁奖活动，当时台上泾渭分明，一边是“传统作家”，一边是“网络作家”，老的老，小的小，“连穿的衣服都不一样”。对此他感受到一种强大的心理冲击和恐惧：“过去我们的作家是一代取代一代，江山代

① 余华：《网络和文学》，《作家》2000年5月。

有才人出，起码到我这一代，走的路是同一条路，只是各自走法不同，姿态不同，还是有章可循的，还是没脱了一小撮经过特殊训练，反复挑选过的人被特别授权发言。这之后一切将变，再也不会有人有权利挑选别人了，不管他叫编辑叫评论家还是叫出版商。我们面对的不是更年轻的作家，而是全体有书写能力的人民。什么叫人民战争的汪洋大海？这就是了。再过一些年，再也没有人因为会写字而被人格外另眼相看就可以混碗饭吃，因为这已经成了生理现象，就像大家都会说话一样。想当大师的人，苦了。”^①在说完这番话之后的新世纪中，王朔基本上处于半退隐的状态，但他的名字却在网络中长盛不衰。各种以他名义开设的博客、微博此起彼伏。更有各种草根写手伪造模仿他的文字，与他作品中的警句混合在一起，不断流传。

在传统作家中，陈村对网络文学持最积极肯定的态度。他发表了一系列的文章和言论，对网络文学进行大力的鼓吹和支持，认为它“前途无量”。陈村把网络文学称之为“文学的卡拉OK”，但他并不认为这是一种贬义的说法，因为在将来无论多么伟大的歌手都要从卡拉OK式的演唱开始他的演唱生涯。^②陈村自己担任“榕树下”的艺术总监和“看陈村看”的频道主持人，成为“榕树下”的一块金字招牌。2007年，网上书城“99读书人”邀请陈村开设“小众菜园”，吸引了一批著名的作家、艺术家和批评家。“小众菜园”采用实名和邀请加入的封闭式管理，这种看似逆历史潮流而动的方式凸显其“小众”的精英特色，却也使这个小小的论坛板块声名显赫，历久不衰。小众菜园既发表“菜农”的作品，也对文坛的流行话题进行集中的评论，非注册会员可以自由浏览。这很像传统文学期刊与文学活动的组合。菜农们定期聚会餐饮，其过程以图文方式呈现，融创作、生活、社交于一体。文人雅集、文学社团、同人刊物这些从古代到近代的传统形态，在网络中以新的方式复活，这令人对网络传播开放与封闭的关系有新的思考。

网络文学从诞生的那天起，就体现出强烈的民间性。网络文学在很大程度上是一种自娱的写作，很少有人使用自己的真名，绝大多数人都用自己的网名，具有一种匿名写作的性质。网络文学简单直白，口语性强，在创作的过程中，往往能够得到读者的即时反馈，因此往往具有某种集体创作的特点。在网络中流行许多短语体的写作，它们五花八门，无所不包：童年回忆、身边琐事、笑话逸闻、校园趣事，民间歌谣，信手拈来，突发奇想，往往能爆发灵感的火花。这些最短

① 王朔：《这之后一切将改变》，《三联生活周刊》，2000年2月30日。

② 陈村：《网络两则》，《作家》2000年5月。

只有一句话的写作当然很难用传统的文学体裁来归纳它，作者也大多无名，但却很可以视其为网络文学民间化的代表。在网络时代，伟大的文学经典几乎是不可想象的，大量存在的都是搞笑的短章，随心所欲的文字。但是，与其说这是文学的消亡和危机，还不如说是给文学提供了新的可能性和生长点。与其说这是“非文学化”的写作，还不如说是一种“泛文学化”的倾向。文学与非文学的界限在不断被打破。这当然也是我们时代的特征。我们面对着一个越界的世纪，旧的文学教条、框架、程式被破坏掉，人们又回到了快乐的胡涂乱抹的童年，一切都很幼稚，但是充满了自由的潜力。

在主流文学和商业化写作一统天下的情况下，网络文学是否会使我们重新回到个人随心歌唱的年代？文学来自于民间，最终受制于政治和意识形态，它会重新回归民间吗？网络文学的兴起是否象征着一个新的全民写作的时代的来临？网络文学在诞生之初确实具有某种反商业和非政治的意义。但是，网络“民间”，已经不再是过去自然生长的纯朴乡野。网络本身就是商业和高科技的产儿。另一方面，网络文学的走红在很大程度上是媒体和出版部门宣传炒作的结果。也许可以这样说，网络文学是一种新的“民间文学”，却也是都市化、科技化和媒体化了的民间文学。随着文学网站的发展，用户的增加，各种资本力量很快就蜂拥而至。

2004年陈天桥领导的盛大网络收购“起点中文网”，成为中国网络文学商业化的重大标志。盛大通过强大的资本运作，使起点迅速成为原创网络文学领先品牌，极大地改变了中国网络文学的生态。极具中国特色的起点模式，打造的是空前规模的文学帝国。光是盛大文学旗下一个以女性言情类作品为主的“晋江文学城”，就日均点击量达到1亿人次，拥有注册用户700万，注册作者50万，签约作者12000人，其中出版著作的达到3000人。并以每天近1万新用户注册、每天750部新作品诞生，每天2本新书被成功代理出版的速度飞速增长着。^①这是一些令人晕眩的数字，也是无论在中国文学或整个世界文学史上前所未有的现象。伴随着巨大点击量的，是惊人的商业利益。2014年网络作家排行榜，收入最高的唐家三少的年收入达到5000万元。起点模式的基本架构，是读者以代币的形式，对作品进行投票、推荐、打赏。作者与网站签约，收入最高可达五五分成。这种近似电商网购的直销形式，绕过了传统图书销售漫长的利益链，即写即得，多写多得，物质的利益与作品评价都能得到即时的反馈，让作者获得持续不断的成就感，形成了极大的创作推力。

^① <http://www.jjwxc.net/aboutus/>。

耐人寻味的是，新技术带来的新的创作和阅读模式，又是某种意义上对传统的回归。起点小说几乎是百分之百的章回小说体，吸引读者的最大技巧就是“挖坑”。作者好像又变回了传统的说书人的角色。他们在虚拟的书场里，直接面对变得无比庞大的听众，用一次次戛然而止的“扣子/挖坑”吊足胃口，把他们留住。而读者则用“月票”、“红票”、“黑票”等形式当场“打赏”，对各个章节进行评点，并且可以通过支付代币进行“催更”（催促作者尽快更新）。对印刷术和现代出版工业的超越，带来的是作者与读者关系的再一次改变。

读者的再解放

当文学在声光像等多种媒体承载的艺术的挤压和进逼下节节败退，危机四伏的时候，网络好像又给文学带来了新的春天。人们惊喜地发现，在一个图像和声音的时代，文字又回来了。可这是一种新的文字，一种“越界”的文字。在这种文字中，文学与非文学的界限在不断被打破，文字和非文字之间的界限在不断被打破。这当然也是我们时代的特征。我们面对着一个越界的世纪，人们都不安其位，都渴望突破到另外一个领域中去，全球化就是人类越界行为的一个终极象征。有了互联网，人类越界的心理欲望空前膨胀，网络文学就是这种心理的表征，它的体裁和形式也变得前所未有的动荡不定。

从更大的文学史背景上看，文学其实一直在朝着越界的方向发展。但传统的文学作为印刷技术的产品，无疑是被设定了各种难以逾越的界限。传统的文学作品一旦制作完成，其物理形态便固定了下来，这是一个一次性的创造过程，而读者的阅读过程也不得不呈现出线性的特征。尽管如此，在文学发展的过程中，读者一直是最具推动性的因素，他们总是在不断试图超越这种被动接受的状态。到了现代，文学面向读者的运作过程变得越来越明显，文学批评中也出现了读者反映批评、接受美学、阐释学等等理论，文学的重心开始从作者向读者转移。现代文学批评日益关注读者在审美接受过程中的能动创造作用，使得读者角色实现了文学发展史上一次划时代的转折。

到了网络时代，修辞意义上的“读者转移”获得了实体性的意义，尽管这种“实体性”是虚拟空间展开。在传统知识体制中被压抑的读者主体性喷薄而出。各大门户网站上如新浪、搜狐、网易、腾讯、人民网、凤凰网等都有读书频道，每个频道都设置有书评专区以供网友发表和传播文学评论。此外还有很多的文学论坛，其中最著名的如天涯社区“舞文弄墨”和“闲闲书话”，培育了众多网络写

手，制造了一个个文学事件。同时，文学创作与批评也存在于浩如烟海的博客与微博中。一个个原本是籍籍无名的读者们登堂入室，摇身一变为作者与评论家。他们在网上社区、博客、社交网中指点江山，激扬文字，肆意挥洒文学的激情。新媒体中的大众批评，鲜明地显示出塑造文学公共空间的效用，使得公众具有了参与文学创作、生产与消费的自由权，同时多元力量加入文学批评，使得文学批评具备多样化和平等对话交流的特征。

网络与传统媒体最大的不同点在于平等和互动性。读者越来越活跃，不再是被动的接受者，而是能与作者进行交流，甚至能够参与到写作的过程中去，自己变成作者。作者和读者之间的界限在不断被打破。《成都，今夜请将我遗忘》的成功模式就是一个非常有意义的案例，作者慕容雪村采用了在文学社区连载贴文的方式。与起点等商业网站的模式一样，这接近于传统的报刊连载小说，以及传统的说书。但是《成都》不仅仅是在吊读者的胃口了，它直接把读者的胃口不断地融化到“下一章”中。作者谈到过自己的创作方式：刚开始动手写的时候，没有具体的想法，一边写，一边看网友的反应，但并不是直接套用网友的意见，而是朝向他们思路相反的方向发展。这种作者与读者之间欲拒还迎，是两者之间双向互动的一种更为精妙的形态，正好泄露了网络中的作者和读者共生合谋的关系。在某种意义上，《成都，今夜请将我遗忘》可以称之为广义的合作小说，或集体性的写作，它的成功，可以说标志着网络写手们对交互性的理解和运用进入了一个崭新的阶段。

在建构读者的主体性方面，豆瓣网是一个非常突出的案例。豆瓣是一个以书评、影评、乐评为主题的网络社区，经过多年的发展，涌现出一大批高质量的图书、电影与音乐评论，吸引了众多的追随者。在豆瓣的运营模式中，读者的自组织是最富活力的传播模式。读者可以自建小组，自设议题，自组同城活动。如同维基百科一样，豆瓣上的一切内容都是用户自己生产的，体现出鲜明的 Web2.0 特征。与起点文学网等运营模式不同，豆瓣极力淡化其商业色彩，这里没有积分、打赏、月票这些报酬。豆瓣从一开始就精确定位于重视文化层次和自我形象塑造的青年群体，推动豆瓣不断壮大的，恰恰是其非商业化的文艺气息和精神追求。在豆瓣，所有的热门榜单、作品排序都不是由网站的运营者设计，而是通过用户的标签、评论，以及对评论的评论，经由机器的算法生成。这是一个非中心化的文化空间，但并非混乱无序的无政府之地。在读者生成的评价体系中，可以清晰地看到各种文化偏好与流行趋势。在村上春树、王小波、张爱玲这样的热门标签之外，同样存在着极为丰富的冷门作家和非主流作品。任何口味古怪的读者，都