



网络文学： 媒介融合背景下的 “主流化”与“多样化”

□邵燕君

借助媒介革命的力量,中国网络文学弯道超车,走到了世界的前列。但是,能不能代表国家的“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”仍是任重而道远。无论是其自身的发展,还是作为其他文艺的孵化器,网络文学都需要深挖洞、广积粮,完善好机制,拿出好作品。

中国网络文学在世纪之交萌芽,在新世纪第一个10年内获得飞速成长,用户接近两亿(2010年1.95亿,据中国互联网中心统计数据,下同)。进入第二个10年之后,在用户数量稳步上升(2011年2.03亿;2012年2.33亿;2013年2.74亿;2014年2.94亿;2015年2.97亿)的同时,也历经着升级换代、“地震”“洗牌”。5年间不断有“××年”乃至“××元年”的说法诞生——如2011年被称为“网络文学影视改编元年”,2012年被称为“移动年”,2013年被称为“手游年”,2014年被称为“IP元年”,2015年被称为“‘二次元’”,正在进行时的2016年也被称为“VR元年”——如此频繁的“元年”出现正显示着媒介变革的高频率。在媒介融合的大背景下,资本力量的大举入场使网络文学终于从某种意义上的“化外之地”变成了各种力量博弈的“文学场”,总体呈现出向“主流化”和“多样化”发展的趋向。

从“PC时代”到“移动时代” 到“IP时代”

网络文学的特殊性在于,由于媒介变革速度太快,它“尚未入主,已不受宠”,但又要在很长一段时间内事实上承担着“主流文艺”的任务。对网络文学来说,最重要的是在媒介融合的大背景下,进一步强化自身“文艺自主原则”。

网络文学是伴随网络革命诞生的一种新媒体文学,“网络性”是其区别于以纸质文学为代表的“传统文学”的核心属性。然而,网络文学所栖身的网络媒介本身一直在进行着持续的革命,仅仅在最近的5年内,已经经历了从“PC时代”到“移动时代”,以至更具媒介融合性质的“IP时代”的变迁,这些网络内部的媒介变革同样内在影响着网络文学的文学形态。

我们今天所说的“网络文学”的基本形态大都形成于PC时代,包括以网站为基地的内容生产方式、以VIP制度为核心的收费制度以及作家制度、编辑制度、粉丝评论制度等等。与传统的纸质期刊、出版制度相比,网络空间具有天然的草根性、民主性、自由性,但网络也不是没有门槛的,特别是在在网络文学发初期,作为一种与世界接轨的新媒介,它的技术门槛、收费门槛、年龄门槛都使其形成了某种“区隔”——“文傻”、“穷人”、“中老年人”、“主流人群”被在无形中阻隔——从而形成其带有一定“技术宅”和“青少年亚文化”特征的“精英性”。随着电脑的普及,网络收费的降低,这种“精英性”在逐渐被打破——如2007年网络文学出现的“小白文”潮流就是第一次重要的冲击。从此,网络文学粉丝分为“老白”和“小白”两大阵营,“老白”指的是读网文时间较长的、见多识广的、品位较高的、参与性较强的(如写长评、经常在书评区发言)的“精英粉丝”,“小白”指的是阅读网文时间较短的、口味较直白的新粉丝,通常带有“三低”特征:低年龄(或低社会融入度)、低收入、低学历。由于“小白”读者比重不断上升,“小白文”逐渐成为网文主潮。进入“移动时代”以后,更是“得小白者得天下”。

也是在2007年,革命性网络终端苹果手机问世,起点中文网率先推出wap网站。2008年,中国移动阅读基地和专攻手机阅读的掌阅科技(Ireader)公司成立。中国移动阅读基地自2010年起正式收费,当年收入即达到约3亿。到了2012年,无线端收入已与PC端收入持平,甚至略超。在此前后,掌阅、起点读书、QQ阅读等APP

端口陆续上线,网络阅读正式进入“移动时代”。据艾瑞咨询数据,到2015年12月,网络文学在日均覆盖人数上,移动端是PC端的近3倍(3297.5万);在月度浏览时间上,前者更是后者的近5倍(8.03亿小时)。

随着移动端成为最重要的阅读渠道,在内容上也与传统PC端文学网站展开竞争。新入的无线阅读用户以农民工和中小学生群体为主,大都没有电脑,也没有机会从PC端接触网文。“老白”们抱怨大量“小白”的涌入拉低了网文水准,比如类型相对窄化,男频的“玄幻文”、“都市文”,女频的“霸道总裁文”太过“霸屏”;具有自我创新性的“类型文”变为僵化的“套路文”,很多过时的“老梗”卷土重来……网络文学发展不过10年,网站PC端的地位似乎有点像文学期刊了,已经代表某种意义上的“传统文学”。其实,在人类文明发展史上,每一次媒介革命都会带来文化普及和“阅读下沉”的悖论。从另一角度说,移动端的引入也确实繁荣了网文。这种繁荣不仅是读者数量的倍增,也因移动阅读采用直接扣话费的方式付费,因此带动了一大批正版阅读。事实上,正是通过与移动分成,已经成功运行VIP收费制度7年之久的起点中文网才真正盈利(2010年)。并且,也正是在移动端,网络文学更深层地与ACG文化融合,从而引来大资本进入,进入了IP时代。

2014年BAT(即百度、阿里巴巴、腾讯)互联网巨头纷纷在文学、影视、游戏、动漫、音乐等领域布局,抢占IP资源。“IP”(Intellectual Property)直译为“知识产权”,但它又不单单是一个法律概念,而是复合了符号、品牌、版权等多重含义,指具有长期生命力和商业价值的跨媒介内容运营模式。对于处于产业链上游的网络文学来说,IP运营可以让其从以前单一的付费阅读模式升级为产业化运营。也只有进入了“泛娱乐”开发的“IP时代”,网络文学才能找准它在网络文艺中的真实定位——虽然相对于纸质传统文学,网络文学如早上八九点钟的太阳,但作为“文字的艺术”,它毕竟是印刷文明的“遗腹子”,相对于影视和ACG文化,并不是网络时代“最受宠的艺术”。然而,在中国的具体环境中,网络文学又是远比影视和ACG成熟的网络文艺形式。在“泛娱乐”开发中,网络文学最大的价值还不在于那些可以采摘果实,而在于生长果实树木和土壤——经过十几年相对自由的成长,网络文学形成的那套完整的生产机制、作家培养机制、粉丝文化机制以及庞大的作者——粉丝群体——使其不但成为可以持续生产的内容基地,也可以成为其他艺术形式的孵化器。

在良性的互动环境中,IP开发也可以反哺网络文学等上游环节,只是形成有待时日。目前的IP开发更多的是大资本对网络文学多年孕育的优秀果实的盲目囤积,甚至滥砍滥伐。由于一旦被改编成影视剧或游戏,网络作家立刻身价倍增,一些大神级作家的作品也出现明显的游戏化、“小白化”倾向,使多年的忠实粉丝“弃文”;一些崭露头角的作家被挖走做影视编剧,一些颇有潜力的作家直接接受“IP反向定制”——这样的影响也是传统纸质文学面对影视冲击时曾经发生过的。从“PC时代”到“移动时代”再到“IP时代”,网络文学跨越的不仅是媒介平台,更是不同媒介的文艺形式。根据媒介变革的理论,每一种新媒体成为主流媒介后,旧媒介文艺会变成新媒体文艺的内容而自身升格为更高雅或更小众的艺术形式。网络文学的特殊性在于,由于媒介变革速度太快,它“尚未入主,已不受宠”,但又要在很长一段时间内事实上承担着“主流文艺”的任务。对网络文学来说,最重要的是在媒介融合的大背景下,进一步强化自身“文艺自主原则”——这一原则是

多年来“大神”们、“老白”们和懂行的编辑们在默契中形成的。如何让圈内人的“口碑”更加自成体系,将“好网文”和“热IP”的价值分开?如何让“老白”更好地影响“小白”,“有爱”更能带来“有钱”?这些都是网文保持其核心价值和持续发展动力的关键处,也是学院派精英批评可能介入的着力点。

从“通俗文学”到“准主流文学”

到底网络文学能不能成为“主流文学”,这其实取决于网络文学能不能担纲主流价值观。虽说“正能量”一直是大众文学的“正常态”,但网络文学“以爽为本”的文学观与“寓教于乐”的精英文学观之间其实有着不同的出发点,找到交集需要文学想象力。

网络文学诞生以来,在很长一段时间内都被“主流文学界”以“通俗文学”的位置“安顿”,网文界似乎也乐于接受这种暗含等级秩序的“安顿”,以期获得相对隔离的自由空间。然而,随着网络文学日益坐大,“圈地自萌”已不可能。

事实上,网络文学从来就不是什么“化外之地”,从诞生之日起就一直在有关部门的管理监督之下。2014年声势浩大的“净网行动”被认为是有史以来国家机器对网络文学“最严厉的一次介入”,但这一“行动”实际上是2011年即开启的。2014年12月18日,国家广电出版新闻总局出台《关于印发〈关于推动网络文学健康发展的指导意见〉的通知》,在此前后,国家领导人几次发表重要讲话,强调要大力发展网络文艺。广电总局、中国作协都从2015年起组织推荐网络文学优秀作品,发布“推优榜”、“精品榜”。中国作协在2009年即开始对网络文学加大关注度,成立了“全国网络文学重点园地联席会议”,鲁迅文学院开始举办网络文学作家培训班、网络文学编辑培训班。鲁迅文学奖和茅盾文学奖也相继在2010年、2011年向网络文学敞开大门。

可以看到,意识形态管理部门在力图对网络文学进行“规范化”的同时,也明显具有促进其“主流化”意图。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,网文的发展也可作为打造国家“主流文艺”的基础。

网络文学在进入集团化以后,也有向“主流化”发展的意图。2009年初号称“网络文学航空母舰”的盛大文学组建不久,CEO侯小强就对“主流文学”发出挑战,提出“网络文学走过十年之路,成为准主流文学”。当时,他的主要依据是,网络文学是“主流的网络读者的选择”,“被读者认同的文学才是主流”。但是此时网络文学其实并没有拥有“主流读者”——近2亿的网络文学读者虽然数量庞大,但仍是一个亚文化群体。网络文学真正进入“主流人群”视野是在2011年“影视剧改编元年”之后,随着《步步惊心》《甄嬛传》《失恋三十三天》《致青春》《何以笙箫默》《花千骨》《琅琊榜》《华月传》等一系列影视剧的席卷,主流的影视剧观众,尤其是电视剧观众“被网络化”。不过,在此过程中,网络文化与主流文化之间的差异冲突也显现出来。

到底网络文学能不能成为“主流文学”,这其实取决于网络文学能不能担纲主流价值观。虽说“正能量”一直是大众文学的“正常态”,但网络文学“以爽为本”的文学观与“寓教于乐”的精英文学观之间其实有着不同的出发点,找到交集需要文学想象力——好在网络空间从来不乏惊喜。

比如,在《甄嬛传》的网络价值观遭遇主流批判之后,电视剧《琅琊榜》却以更“非主流”的“耽美文化”为隐秘动力,激活了中国男性“美丰仪”的美学传统,以“颜值”填补正义,在权谋腹黑之后,重新奏响了家国情怀的“主旋律”。由此得到了“官方”和“腐圈”的皆大欢喜,父母和儿女的“双向破壁”,甚至“萌向国际”。

再比如,虽然鲁迅文学奖和茅盾文学奖向网络文学伸出橄榄枝,但由于评奖标准的巨大差异,参评网文作品都早早出局。恰在陷入僵局之际,“一枝梨花上枝头”——2015年荣获茅盾文学奖

的《繁花》出自文学期刊资深编辑金宇澄之手,深受“纯文学”界认可,而从其成书过程来看,却是典型的网络文学。这样一枝“新媒体”和“旧传统”嫁接的“繁花”,不但打破了网络文学和“传统文学”的壁垒,也打破了“网络文学就是类型文学”的刻板印象,展现出这种新媒体文学应有的“繁花形态”。

更大的惊喜来自文化输出领域。近年来中国网络文学海外输出的势头越来越强,而且,其原动力主要不是来自国家推广和资本扩张,而是民间粉丝的力量。传播范围不仅包括东南亚等文化生产能力相对薄弱的地区,也包括美国这样的文化输出超级大国。一批粉丝自发组织的以翻译和分享中国网络小说为主的网站和社区影响力越来越大,在“SPCNET”、“Lightnovel”上都有“欧美字幕组”的身影,更具代表性的是2014年创建的WuxiaWorld(武侠世界)小说阅读网站——目前共翻译了6部最火的网络小说,都是仙侠类和玄幻类的“小白文”,如我吃西红柿的《盘龙》、耳根的《我欲封天》,目前,翻译速度已经基本接近网站“更文”速度,每天吸引着数以万计的来自美国、菲律宾、加拿大、印尼、英国等八十几个国家的读者追更。

借助媒介革命的力量,中国网络文学弯道超车,走到了世界的前列。但是,能不能代表国家的“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”仍是任重而道远。

“主流化”、“多样化”与“精品化”

经过多轮“地震”“洗牌”,网络文学目前已形成了“一超多强”的格局。在媒介融合“泛娱乐”开发的总体背景下,IP价值高、粉丝范围广的类型文自然更为庞大,但值得关注的是,“小众类型”也开始增多。

网络文学发展十年之后,一批“精品文”开始出现。猫腻的《择天记》完成了对仙侠传统的融合性继承,使这一报刊时代形成的中国现代类型小说传统在网络时代的“玄幻文”中获得重生。这不仅是猫腻个人的一次创作跃进,也是中国类型小说的一次媒介跨越。

经过多轮“地震”“洗牌”,网络文学目前已形成了“一超多强”的格局。由腾讯文学和盛大文学合并而成的“阅文集团”成为无人可敌的行业老大,旗下拥有“起点中文网”、“创世中文网”、“红袖添香”、“潇湘书院”等多家网站;“多强”包括“百度文学”、“中文在线集团”、“女性向”大本营的“晋江文学城”和以中短篇小说为主的“豆瓣阅读”;以及无线端占据优势的“掌阅文学”、“阿里文学”、“咪咕阅读”。此外,随着手机阅读的普及和网络文学领域日益细分而兴起的新网站也为数不少,其中发展势头较好的有主打同人小说的“飞卢小说网”和以“二次元”小说为主的“不可能的世界”等。

在媒介融合“泛娱乐”开发的总体背景下,IP价值高、粉丝范围广的类型文自然更为庞大,但值得关注的是,“小众类型”也开始增多。原因恰恰是随着网络媒介成为主流媒介,各年龄段、各种文化习性读者涌入,市场需求多样化,而网络媒介又为“小众生产”提供可能——大数据时代,平均500个粉丝就可以养活一个作者,而且,这样的粉丝可以来自整个地球村。目前已有移动端(如QQ阅读)开始使用“书找人”的个人推荐系统,根据个人浏览、阅读、打赏信息推荐书目,这一豆瓣网已经实践多年的推荐模式有利于催生“小众文”“特色文”的生长。

近5年来,“男频文”以“都市类”和“玄幻类”作品为主,不过“仙侠类”和“历史类”在精品数量上并不逊色,“都市类”作品中,最出色是常书欣的《余罪》,小说通过紧张刺激的警匪故事描绘出真切可感的社会氛围,人物刻画颇为出彩。最为热门的“玄幻类顶级文”中,随着技巧的持续积累,不断有作品超越“小白化”的简单套路而呈现丰富性:辰东的《遮天》发挥“挖坑”的悬念技巧,整部作品笼罩在各个时代超级高手之间跨越时间的斗争格局中;风凌天下的《傲世九重天》以热血友情作为主基调,慷慨激昂;荆柯守的《青帝》创造以“气运”为中心的新等级体系,还演绎出世界升级的演

化历史以及相应的权力格局,暗含着对世界历史演化的独特认识。还有一些新类型不断涌现,如科幻合流的《奥术神座》(爱潜水的乌贼),温端日常的《回到过去变成猫》(陈词懒调),儒家体系的《儒道至圣》(永恒之火),以“吐槽兼具热血”取胜的《从前有座灵剑山》(国王陛下)等等。

“女频文”仍旧以“都市言情”和“古代言情”为主。其中,“都市言情”出现了两种重要趋势,一是将“都市言情”与“悬疑推理”元素结合,代表作品有丁墨《他来了,请闭眼》和玖月晞《亲爱的》系列(《亲爱的阿基米德》《亲爱的弗洛伊德》《亲爱的苏格拉底》);另一种趋势是“后净网”时代娱乐圈的灿烂星光成为重点书写题材,最具代表性的娱乐圈文是御井烹香的《制霸好莱坞》。“古代言情”方面,穿越、重生仍然是非常重要的情节元素,代表作品有我想吃肉《奸臣之女》、希行《名门医女》、祈祷君《木兰无长兄》等。在此基础上发展出“宅斗文”、“庶女文”、“种田文”等新类型,代表作品有吱吱《庶女攻略》、关心则乱《知否?知否?应是绿肥红瘦》、弱颜《重生小地主》。“玄幻”、“修仙”是另一个比较重要的题材类型,代表作品有金铃动《极品女仙》、云笈《仙灵图谱》等。此外,2012年以来,受男频元素影响,“末世文”及其衍生出的“星际未来文”,成为女频的重要类型,代表作品有妖舟《blood X blood》、须尾俱全《末日乐园》等;这一趋势在女频的耽美类型中体现得更为明显,出现了非天夜翔《二零一三》、水千丞《寒武再临》等重要作品。

特别令人欣喜的是,网络文学发展10年之后,一批“精品文”开始出现。“历史研究型”一直是“穿越”小说中最有知识含量的一脉,近几年佳作频出,如随风轻去的《奋斗在新明朝》《大明官》、Cuslaa(哥斯拉)的《宰执天下》、贼道三痴的《雅骚》《清客》等,作者大都宣称要用最严肃认真的态度来对待历史,“战战兢兢,如履薄冰”(三戒大师),以保证史实的精确,逻辑的严密。“穿越历史,尊重文明”,成为这一类小说共同的底色。愤怒的香蕉的《赘婿》堪称“穿越”小说集大成性质的作品,融汇了历史官场、历史争霸、历史生活多种子类型,作者抱着“写名著”的抱负“苦写”,更新极慢,却拥有大批的“死忠粉”。

猫腻的《将夜》使“东方玄幻”终于具有了中国文化的肉身,并且在“文明的冲突”(小说创造了一个儒释道和基督教文明共生的玄幻世界)的格局下,展开对神的起源、信仰与权力、人的自由与反抗等深刻命题的思考。在此之后的《择天记》是腾讯推出的第一部“泛娱乐”开发IP大制作,这部志在吸引‘90后小白”和圈外粉丝的作品,对于猫腻这样一个一向受“老白”拥戴的“最文青网络作家”来说,是个不小的挑战。猫腻完美地迎接了这一挑战,《择天记》延续了他以往作品中对重大命题的思考,将严肃的命题、宏大叙事的故事框架、传神的人物、扎实的细节架构在“小白文”的升级体系上,使世界架构更宏大,故事更复杂,爽点更密集,想象更高魔,由此也更加“二次元”。通过这部作品,猫腻进一步完成了对金庸、古龙为代表的武侠传统和还珠楼主为代表的仙侠传统的融合性继承,使这一报刊时代形成的中国现代类型小说传统在网络时代的“玄幻文”中获得重生。所以,这不仅是猫腻个人的一次创作跃进,也是中国类型小说的一次媒介跨越——当然,这跃进不是猫腻一个人完成的——在猫腻写作《将夜》《择天记》的同时,烽火戏诸侯的《雪中悍刀行》和无罪的《剑王朝》也是以武侠风写玄幻文,这几部“神作”的成功,使得“东方玄幻”这一参照西方奇幻形成的网文类型终于落地生根,拼出了“中国风格”的故事。

2016年启动的旨在打击盗版的“剑网行动”令网文界十分振奋,如果盗版问题能够解决,将十分有利于网文的精品化和多样化发展。据业内人士估计,中国ACG行业要真正发展起来恐怕还需要10年的时间,这10年应该是网络文学发展难得的黄金时间。无论是其自身的发展,还是作为其他文艺的孵化器,网络文学都需要深挖洞、广积粮,完善好机制,拿出好作品。



特·赛音巴雅尔同志逝世

中国作家协会会员,著名蒙古族作家、文学史家,《民族文学》杂志社原副主编特·赛音巴雅尔同志,因病医治无效,于2016年11月9日在北京逝世,享年78岁。

特·赛音巴雅尔,1938年出生,内蒙古兴安盟人。中共党员。1958年毕业于内蒙古师范大学。历任教师、干部、编辑、记者、翻译等。1980年调入中国作家协会《民族文学》杂志社。2007年创建中国少数民族文学馆并被聘为馆长。1955年开始发表作品。著有汉文版《特·赛音巴雅尔文集》(6卷)、蒙古文版《特·赛音巴雅尔选集》(6卷)及多部诗集、小说集、散文集等。主编《中国蒙古族当代文学史》《中国少数民族当代文学史》《中国当代文学史》。汉译蒙古文《唐诗一百首》等。曾获中国少数民族文学创作优秀作品奖,国务院颁发的“全国民族团结进步模范个人”奖等。