



“媒介融合”与“世代更迭”

□邵燕君 肖映萱 吉云飞

跨越“媒介震惊” “IP 导向”下的多元生态

20年前,媒介革命进入文学领域,带来一场猝不及防的“媒介震惊”。网络文学进入了以网络为媒介的亚文化空间,一方面充分发展了新媒介特性,另一方面,也隔断了某些文学传统和资源。“震惊”总是暂时的,随着互联网成为主流媒介,“网络文学”也不能一直以“网络”这一媒介属性笼统命名,而是要在网络媒介环境中,重新生成文学的多样形态——网络文学是网络时代的文学,其文学形态与纸质文学一样,是多种多样的。

网络文学形态多样化的生成,前提必然是其环境生态的多元化。2015年以后兴起的跨多种媒介的IP运营正是打破网络文学以超长篇类型小说为绝对主导、在亚文化空间相对封闭性发展的一种爆破性力量。

对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。IP商买的是整篇文章,而不是像VIP收费制度那样按字数收费,字数越多收费越高。作者卖的是世界观、是故事、是人设、是文笔、是他/她的粉丝团。当作者不再是流水线上的计件工后,似乎又变回了“手工艺人”——当然,只是似乎。因为这个手工业是“后工业时代”的,作家完成的“作品”不是独立自足的,而是一种更具综合性生产中的一个部件。如何在“IP导向”的生产链条中,保持文学生产的相对独立性,这是另外的问题,这里暂不讨论。

进入IP时代,出现的一个有趣的现象是,原本在商业化跑道上跑得慢,“工业化”不充分的网站反而占先了,比如晋江文学城。创立于2003年的晋江文学城,直到2008年才施行VIP收费制度,在诸多VIP机制的商业网站中,最大程度地保留了粉丝的主导性,管理风格接近于“无为而治”。在其他网站为快餐式消费者们大量产出同质化的类型文时,晋江喂养了有更高需求的“老白”读者们,也培养了一群对作品有鉴赏力、对网站有群体归属感和忠诚度,肯为喜爱的作者们花钱的粉丝型读者。这个“有爱+有钱”的粉丝群体的存在,也让在IP机制中坚守工匠精神的作者有了底气。十余年来,在“有爱的粉丝经济”的滋养下,产生了大批精品好文,经口口相传,逐渐建立起圈内的“经典”序列。进入这一序列的作者、作品,到今天就成了资本最为看重的IP。于是,与阅文集团其他女频网站的市场体量相差甚远的晋江,在IP时代“华丽逆袭”,成了IP内容高地。

IP打破的不仅是单一的付费阅读模式,同时也打开了媒介空间。什么是IP?“IP”(Intellectual Property)直译为“知识产权”,但并非印刷文明系统之下的著作权,而是指具有长期生命力和

商业价值的跨媒介内容运营模式。换句话说,IP运营就是要进行跨媒介文艺生产,而每一个媒介背后都是一个不同的消费群体,他们有着不同的年龄、阶层、趣味和文化渊源,一部“全版权开发”的作品,势必老少咸宜,男女通吃。在“IP导向”下,原本在一条“单向街”上向“青少年向”、“二次元化”狂奔的网络文学,有了前后左右的路口,跳出了相对封闭的亚文化空间。

与做网文起家的老牌网站不同,“IP向”阅读平台往往自带丰富的IP开发资源,如“火星小说”以中汇影视为依托、“爱奇艺文学”以爱奇艺视频为母体,它们需要的是IP的多媒体开发价值,小说传播本身倒在其次。从老牌网站那里购买IP版权固然是最主要途径,但当“囤货”所剩无几以后,就不再自己开发。这些“IP向”阅读平台给出的自由空间和资源利益都是老牌网站难以企及的,这无疑是“回归大神”和其他急于摆脱网站控制的网文作者最佳的选择。

在VIP制度成气候之前,网络作家的发展路径基本是网上成名后就到线下发展,甚至刻意剥离网络作家的身份(如安妮宝贝、江南等),还有一些一直立身于畅销杂志的作家,一直没有真正进入网络。随着纸质出版业的衰落,这些作家也有向网络迁移的趋向,“IP向”的新平台无疑提供了再次入场机会。于是我们发现,这两年,一些“老大神”又回来了。如“新武侠”代表人物之一沧月,于2017年6月将全系作品电子版授权给“四月天”重新发布,并于12月底在个人微信公众号上连载科幻小说《星沉永夜》。曾位列言情“四小天后”的藤萍,于2016年正式签约火星小说,推出篇科幻网络小说《未亡日》。已移居海外多年的“元老级”大神风弄,也把她在“米国度”(台湾网站)连载的《金玉王朝》同步发布到“咪咕阅读”。这些“老牌大神”如果再回起点、晋江等主流网站,未必拼得过更年轻的一线大神,但却有着更高的文学起点、更老到的文笔、更忠诚的铁粉团,以及比纸质文学传统更深的渊源,可以为网络文学的发展提供新的元素,探索新的可能。

“IP导向”新平台的出现和自媒体商业渠道的畅通,改变了以往网站绝对主控的生态,一些作者开始自立门户。如原起点中文网的“白金大神”天蚕土豆离开老东家后,新书《元尊》开启“全网连载”模式,于9月14号在纵横中文网、17K中文网、掌阅、阿里文学、火星小说等除阅文外的所有重要平台上线,并将作品版权与IP的开发掌控权牢牢把握在自己手中,显示出IP时代顶级作者的自主性和强势地位。此外,微博、微信等自媒体也突破了网站渠道限制,开辟了网文新空间,找到一条更以文学为本位的小众写作模式。七英俊的《有药》、蔡骏的《最漫长的那一夜》都是以微博为发表平台的;倪一宁的《丢掉那少年》、匪我思存的《爱如繁星》都是以微信号为平台。这些带有惆怅气息

的小说把一股“纯文学”气息带回了网文,精确的笔触,微妙的感觉,即使用文学期刊的标准衡量,也是让人眼前一亮的好作品。

一般而言,由粉丝创建的小众亚文化社区最有创造力。而一旦壮大起来进入主流化,却可能失去其原有的特性和魅力。晋江本来是小众聚集的最大乐土,随着IP开发的成功,大量“圈外”读者进入,一些老读者便再度迁移。她们逐渐在晋江论坛的文库板块、随缘居、不老歌、长佩、LOFTER等非VIP站点汇聚起来。《如此夜》《杀戮秀》等更有抵抗性和异质性的作品都诞生于这里。

小众写作未必只栖居于小众部落,也有在主流网站大张旗鼓安营扎寨的特例。迄今为止,已经在起点中文网连载8年的《临高启明》是一部网络文学史绕不过去的作品,它的成书方式生动地演示了互联网写作中“集体如何智慧”。这部小说的作者吹牛者实际上是一位总执笔人,他在整个创作过程中始终与读者密切互动,并直接采用了大量同人创作。应该说,《临高启明》是论坛时代的网络部落文化孕育出的“宁馨儿”,在创造“临高”世界的过程中,许多人都能找到合适的位置参与其中,放飞自我的想象,这种对于“写作民主”的想象又何尝不是文学写作的乌托邦?

“九千岁”人多势众 “欢脱风”势不可挡

网络文学发展20年间,不但媒介几经变迁,主流读者群的代际也在不断更迭,大致而言可分为三个世代:“70后”、“80后”、“九千岁”。第一世代以1975年前后出生者为中心,他们从小读港台武侠言情等小说,在20岁左右成为中国大陆最早的人个电脑用户,网络文学网站的创始人、早期大神也大都属于这一人群。第二世代以1985年前后出生者为中心,青少年时期接受了上一代所开创的网络类型小说,同时也看动漫玩游戏。他们将网络文学进一步向网络化方向推进,打造了“爽文”的核心模式。目前,他们仍是网络文学的中坚力量,最当红的一线大神大都从其中间产生。第三世代以1995年前后出生者为中心,是与互联网一同长大的一代。他们与欧美日韩“网生代”同步接受最新网络文艺的滋养,在精神上拥有一个二次元世界,正在把网络文学推向二次元方向。这三个世代如今共同塑造着网络文学的面貌,虽然被外界视为一个整体,然而他们之间不但有着内在的差异,有时甚至表现出价值和趣味上的鸿沟。

比起“80后”,“九千岁”才是真正享受了中国30年经济增长和独生子女政策红利的一代,他们非但没有“70后”童年记忆中的布票粮票,也没有“80后”的房贷压力。在他们成长的岁月里,一切坚固的东西都烟消云散了,包括现实世界与虚拟世界之间的界限。网络空间给他们带来了无数个

“我们今天处在一个多重媒介融合的时代,没有人是“单一媒介人”,所有人都是“融合媒介人”。所谓“世代差异”在很大程度上正是媒介差异。从媒介变革的角度出发,我们更能理解文学的变化、世代的更迭,以及我们自己持续不断的内心冲撞。“媒介融合”和“世代更迭”在2017年呈现出十分突出的特征,在未来的几年内,也将成为我们观察网络文学发展趋向的重要维度。”

与三次元、现实世界与虚拟世界的关系都会发生变化,他们将如何应对呢?这些都是我们未来观察的重点内容。

“主流化”走向“国际化”

“主流化”是近年来网络文学发展的主要趋向,在跨媒介的同时也跨出国界。2016年以来,中国网络文学在海外的传播成为网文界乃至整个文化界的一个热点话题,“网文出海”已成为一种全球文化现象,受到各方面高度关注。目前Wuxia-world(武侠世界)、Gravity Tales(引力)等翻译网站已基本完成与阅文集团、中文在线等中国网站的合作,国内居于网文界霸主地位的阅文集团也开始布局海外市场,并将“网文国际化”作为集团未来的核心战略之一。

成于“70后”、“80后”之手的网络小说,在千变万化的类型背后,有一个核心的模式,就是“屌丝的逆袭”。这是当代青年深层焦虑的折射——社会价值观单一到只剩下世俗成功一途,而事实上阶层日益固化,下层青年的成功梦只能靠在幻想中满足。“屌丝的逆袭”虽然奉行的是丛林法则,仍是某种宏大叙事,即认定世界有一个总体的价值体系,个人需要在这个价值体系内获得认可。而在胸无大志的“九千岁”看来,这个宏大叙事太沉重了,人生的意义不在做人上人,而是让自己高兴。没有了苦大仇深的情感动力,即便是屌丝也懒得逆袭。于是,他们把以往宏大叙事的深度模式去掉,变成数据库,供自己“搭积木”。日常向、欢脱风和陪伴感成为网文的新潮流。《一念永恒》(耳根)、《修真聊天群》(圣骑士的传说)、《美食供应商》(会做菜的猪)都是顺应着这一潮流而出现的。其中,《一念永恒》和《修真聊天群》都是修仙小说,前者是耳根的转型之作,后者是老牌作者圣骑士的传说抓住新潮流的成果,它们不约而同地显示了修仙小说的转型。

这三部作品的作者都是“80后”,他们率先踏入了新一波潮流。随着网文写作门槛的提升和老一辈大神的霸榜,年轻作者们成名的年龄不可避免地延后了。当“90后”乃至“00后”成为网络文学的真正主角后,又会如何“我手写我口”呢?再有,“九千岁”恰好生长于一个“去政治化”的时代,但是“去政治化的时代”与“网络时代”的重合不是必然的,他们不关心政治,不意味着政治不关心他们。当他们重新被纳入现实的社会秩序后,二次元

我们今天处在一个多重媒介融合的时代,每一种媒介背后是一种人——印刷人、电子人、网络人(PC人、手机人)——有着不同的审美结构和感知方式。其实,没有人是“单一媒介人”,所有人都是“融合媒介人”,只不过居于主导的媒介不同而已。所谓“世代差异”在很大程度上正是媒介差异。从媒介变革的角度出发,我们更能理解文学的变化、世代的更迭,以及我们自己持续不断的内心冲撞。“媒介融合”和“世代更迭”在2017年呈现出十分突出的特征,在未来的几年内,也将成为我们观察网络文学发展趋向的重要维度。

第一感受

樵夫的诗印象

□兴 安

诗人是值得尊敬的职业,他可以把庸常的岁月分解为一个个瞬间,凝练成一行行诗句,让我们暂时脱开俗世的纷扰,回归自我,切入内心,用语言与自己乃至整个世界交流并能达成某种默契。正像希梅内斯所说:“诗歌的职能只有一种作用:深深地沁入我们精神的圣殿——那里有灵魂最彻底的隐情和孤独——帮助我们实现在内心深处揭示人生本质的愿望。”现在的我更愿意读诗。它不需占用我太多的时间,而且时常带给我惊喜和启示,我想这大概就是阅读的最好状态。读樵夫的诗我便有这种感受。

樵夫是生长于内蒙古的汉族诗人,非常谦和却极有感染力。2015年夏天,在我的出生地乌兰浩特,我认识了这位诗人。当时,我们一起去了乌兰毛都——一个我心目中最美妙的杭盖草原,回来以后,我写了散文《乌兰毛都草原,迷人的杭盖》,而他写了一首诗,即《乌兰毛都的草》:“乌兰毛都,从来都不平静/山丘在草的包裹中,制造波浪,制造山谷和回声/该绿的时候,绿色会淹没网围栏,淹没牧包和天际线/河流及阳光都是绿的,还有在山风里游走的长调”,“在乌兰毛都,一棵草和一片草/拥有同样的生命,分不出这一棵和那一棵,它们同宗、同族,同样细小/在地理词典里,包括谦逊的山丘,以及河流、炊烟、牧歌/甚至挤奶的阿嬷/都叫杭盖草原”。这应该是我读过的有关乌兰毛都最让我感动的一首诗。印象中,好像没有见过比乌兰毛都更浓密更鲜活的草地了。诗人不只是描写那些卑微而自得其乐的草,还写出了乌兰毛都独特的地貌、风情、历史,还有生存其间的主人和人性。谦逊而不乏高度,平静而充满欢腾。他甚至写出了这里生命之间的平等依赖和无尽的时间与轮回。

之后,我又读了他的另外几首关于草原的诗,《穿越呼伦和索格》《长调》,还有这首《海勒斯台河》:“有几朵云,被喝下去了/还有岸上的花,有几颗星星被喝下去了/还有远处的灯光,有几个人被喝下了/还有山坡上的坟//爱喝酒的敖特根/心里总是烧着一团火/他统领着羊把自家的草库仑跑遍了/把整条山谷跑遍了/那火苗,烧着了远方,烧着了夕阳//把头扎进河里/喝一口/草原安静了/羊安静了”。全诗以“喝”这个动词统领并且展开,以夸张的写法表现了蒙古汉子的豪情以及游牧生活与河流,牧民与水与酒的微妙的

依存关系。这首诗应该借鉴了民歌的韵律和节奏,还有比喻,而丰富的想象力也营造出了草原宽阔悠远的意境。

樵夫对草原的体验和描写是与众不同的,他极力避免那些已经被我们惯例化的陈词滥调或程序化的民俗道具和场景,努力去发现生活与事物的新的诗意,让自己的诗歌语言真正触摸到现实与大地的体温和褶皱。特里·伊格尔顿曾感叹“体验之死”,他说:“现代性已经从我们身上剥去了许多东西,像神话、巫术、亲情、传统、孤独;但如今它最后也成功地剥夺了我们自身。它已经看透了我们真正的主体性的秘密处,就像掏空众多成熟的李子一样把我们掏空。”我们身边的许多诗歌文本,有多少是真正发自我们内心或者来自我们真实的体验或经验的真实传达,又有多少不是因袭着前人或者别人的二手灵感?在这一点上,我格外看重樵夫的写作。他不但能够将琐碎的生活和身边经验有效地转化为诗的形式,而且还能让我们眼中早已麻木、散漫、暗淡无光的事物获得再生的诗意和思想的力量。比如《看这世界的遗物》《星星涌动》《裸冬》等等,这些富含哲理,有质地、有声音、有色彩的诗句,是诗人对生命意义的独特体悟。《扎彩匠》就是这样一首深深让我触动的诗:“他一直相信,尘世之外还有一个尘世/相信那个尘世,住着很多走失的人/把他纸绘、草编、竹扎的活做得精细/努力让那个看不见的尘世,有一些形致”,“曾经,他给自己扎了一匹高大的马,甚至割破手指/把血淋到马头上,他冥想,一点点点血腥/偶尔会打开两个世界的门,他会找到走失多年的父亲”。诗人借助一个为死人定做殡葬品的扎彩匠的视角探讨了生者与死者、尘世与冥界的界限。在扎彩匠的眼里,那些逝者不过是“走失的人”,他要通过这些经过精心制作的祭品陪伴那些走远的灵魂,给“彼”与“此”慰藉。

诗集《盲色》总共精选了樵夫的135首诗,而这只是他近四年创作的作品,从中我们可以看到他写作风格的一致性和连贯性,没有特别受到诗坛风潮或某些流行因素的影响,我以为这是诗人在这个时代非常难得的独立品质。

“不想敲门/不想推开尘世的另一面/不想深陷进光的枯萎/不想在幽深的边缘/寻找另一些逃走的幽深”。这段诗句出自樵夫的《盲色》,而作者将它作为诗集的名字,意味深长,我想应该是他保持自我、冷观诗坛的一个态度。

短 评

生活的微末之光

□郑润良

在一篇评论“80后”作家张怡微的文章中,项静说,“张怡微说自己喜欢王安忆的小说《我爱比尔》,‘我第一次知道,好的小说不是从低暗到深渊,而是从那么低暗,到看到一点点光明。’从一个小说家的内行之眼来看,小说所提供的也许就是自己所看到的生活的微末之光。”

某种意义上说,评论和小说写作都是在阐述和表达我们对这个世界和时代、人性的看法,因此评论家喜欢经由与自己心气相通的作品表达自己的看法。还有一类评论家,他们可以自由出入于感性与理性的文字之间,直接以感性的方式表达自己的情绪感受,李敬泽、南帆、吴亮以及年轻的李云雷、梁鸿、李德南等都是如此,和他们一样,项静也是左手批评,右手创作。与某些半路从事创作的评论家不同的是,在从事文学评论之前,项静已是一个小有名气的“80后”新锐作家。和许多已经成名的“80后”作家相比,项静的小说创作实力并不逊色。

“小说所提供的也许就是自己所看到的生活的微末之光”,这是评论家项静在张怡微作品中所看到的,也是我在项静的小说集《集散地》中所看到的。项静的文字更多地以个体的经验视角聚焦成长中与周围亲友、同学的交往经验、情感遭遇并进而扩及更广泛的社会人群,她的独特之处在于她的目光中有一种天生的老练、豁达,擅长于人性的幽暗之处发现“微末之光”,使得她的文字同时具备冷冽与喜感的斑驳色调。她的文字往往隐含了对人情与世态的讥讽之意,但往往又以令人啼笑皆非的喜剧性的场景收尾。

短篇小说《集散地》写两个少女的交往,“我”和尹小跳对于成人世界和



集散地
项静著

内心波澜起伏,却又要装出一派平静。聚会收到的仙人掌当场处理了,连家里的仙人掌也被妻子送了人,但叶净的一块心结恐怕无法轻易消化。他究竟是为了想象中的爱情去追寻另一个“豆豆”,还是追寻另一种与现状完全不同的生活方式,作者并没有明言。但种种迹象表明,他也是奔着未来理想生活的微末之光而去的。生活就像挑绷头游戏,有时候就是一团乱麻。但只要有一缕微光在前,终有捋清的一日。

捋不清道不明的还有男女之间的感情,《下落不明》中的蒋小雅先后经历了几段感情,但几任男友都因为诸多捋不清道不明的原因离开了。离开也就离开了,这个时代并没有谁离了谁就不能活。蒋小雅和快递员郑来勇的爱情发生得很突然,快速运转的都市让不同轨道中的人们倏然相遇;但这爱情也结束得很突兀,邻人的冷眼与情感背后的阶层意识开始运行,这段感情终于下落不明。同样,《仙人掌》中的叶净偕同妻子参加老同学聚会,面对当年曾以一盆仙人掌向他示爱如今前显贵的旧日女友任柳,他

说家才有的自觉。”