



# “被压抑的”民间性

## ——网络写作与白话文学传统 □ 柳 柳

是精英化的立场。但是,这一立场陷入自我的矛盾中:一方面试图启蒙大众,但又为大众设置了知识壁垒。为践行使命,新文学很快就与时代任务结合成为“国家叙述的工具”。

网络文学承其衣钵的通俗文学被称作“读者的文学”,满足读者的喜好,反映大众的情趣,与口头说唱文学和古典白话文学一样让普罗大众喜闻乐见。现代通俗文学与新文学共时并行,在网络文学之前,基本上处在被新文学遮蔽的位置上,是主流文坛眼里的“下里巴人”。但回顾古典文学史,白话小说却曾长期位居主流的位置上。古典小说也存在两个传统,即文言小说与白话小说。文言小说以《汉书·艺文志》试图对小说作出本体认定时涵盖的“志怪、志人、杂史”等丰富的小说形态“开始,到唐代由文人发展出传奇,经《酉阳杂俎》《夷坚志》到清代的《聊斋志异》。而白话小说则从口头文学开始,经曹魏的“俳优小说”、隋唐的“俳优杂说”“市人小说”,宋元话本小说,直到出现“四大名著”。与当代文学情况不同的是,在古典小说中,由于民间性被张扬,按照杨义的说法,至迟至宋代,“这场有关涉古典文言小说与白话小说、古典白话小说与新文学、通俗文学与通俗文学等不同形态与发展阶段之间的继承、超越与创新的关系。在这其中,一个普遍性的要素是对“民间性”的张扬或排斥,由此而衍生出各自不同的相貌。

在文学研究新的话语体系中,“五四”白话文运动以来的新文学被称作“作者的文学”,表达的是从作者自身出发的主观感受,它的意义在于引起主体的反思,所期待的理想读者需要具备与作者具有相似的主体意识和审美能力。新文学的产生主要受到西方文学的影响,以西方文学规范为主,对于中国文学而言,哈罗德·布鲁姆的《西方正典》和韦勒克、沃伦的《文学理论》等倡导的标准成为带有本质主义性质的专门知识。我们知道,现代性的目标是主体意识的觉醒和解放,新文学一产生就赋予自己对传统中国社会进行现代性启蒙的使命,这显然

民主之风。阿英在《晚清小说史》中分析晚清小说大量出现的原因,第三点说:“就是清室屡挫于外敌,政治又极腐败,大家知道不足与有为,遂写作小说,以事抨击,并提倡维新与革命。”晚清白话小说中的这些变化,显然与社会的进步思潮是分不开的,它的内里无疑是民间的强烈呼声。

古典白话小说经由“五四”新文化运动的洗礼,发展成了现代通俗小说,但却失去了主流地位。新文学之所以取代通俗小说成为主流文学,通过前述分析的原因,我们有理由相信,并不是占阅读市场大多数的大众读者的自由选择,而是借助了政治的原因。与此相反,通俗小说在强大的外部挤压下一直倔强生存,靠的恰是民间的。由于自身立场和外来文学观念的影响,“五四”以来的新文学作者“终要挟洋自重”,“将此前五花八门的题材和风格,逐渐化约为写实/现实主义的金科玉律”。新文学虽然因为变文言和书面白话为接近日常说话的语言而使文学焕然一新,刘半农、胡适的诗和鲁迅的小说也迅速成为新的文学范式,但是不久就因为自负的启蒙使命而坠入西方文学的漩涡中,已经习惯了中国式表达的普通民众很快转向“非主流”的包笑天、张资平、张恨水,他们的创作用现代语言走着古典白话小说的路子,写出的是中国大众喜欢的故事。

由此我们也可得出这样的结论:王德威所言新文学的出现对晚清小说中曾经表现出的“现代性”的压抑,归根结底是因为它压抑了“民间性”所带来的丰富的可能性,而其推广现代性的方式因为借助了并不符合大众文化心理和审美习惯的西式手法,始终与大众隔膜。新文学受到社会变迁的影响,“一代有一代之文学”得到鲜明的应验,而文学最应关怀的普通人的情绪情感体验和梦想期待被忽略。这种状况延续到今天,“纯文学”的读者少于网络文学已是不争的事实,长此以往,其启蒙大众的“初心”在方法论上就有失效的担忧。

网络文学是从网民中产生的,网民

写给网民看,可谓网络时代的“民间文学”,其“民间性”毋庸置疑。设若没有资本的冲击,在众声喧哗的网络现场,不同文体和表达方式有均等的发展机会。网络文学中的小说很快以与资本和技术合谋的方式取得了霸主地位,以至于“网络文学”这一概念“约定俗成”地指向网络小说。与新文学不同的是,网络文学始终将读者当作“衣食父母”,这一直是古典白话小说和现代通俗小说绵延不绝的根本所在。综观琳琅满目的类型和浩如烟海的作品,网络小说或以言情伦理、职场励志、都市生活折射当下的人间百态和人情冷暖,或以玄幻科幻、穿越架空、异界异能将冥冥的玄想具象化,又或以刑侦探案、悬疑推理、探险盗墓等满足猎奇之心,它们回应的是大众的情感欲求和精神向往。而从表达方式上,贴近网民生活的语言,能够带来爽感的故事,跌宕起伏的情节,适合消遣性阅读的连载更贴等,无不考虑到大众接受能力、审美趣味和阅读偏好。可以说,网络文学之所以能够蓬勃生长,恰是因为释放了被新文学压抑的“民间性”。

当然,讨论白话文学传统中的民间性,并不意味着贬低新文学的历史和现实意义。百年以来,新文学对于在中国社会传播先进知识、文化和思想,建构起大一统的民族和国家共同体想象,以及对于推动文学自身的艺术创造和创新等方面,都起了不可估量的作用。同时,新文学与通俗文学是不可能孤立生成和存在的,两个传统之间有过和正在发生着复杂的交流、渗透和融合反应,在艺术上互相借鉴,在功能上互相补充,共同构成了现代文学波澜壮阔的洪流。尽管新文学被认为窄化了“现代性”表达的路径,但改革开放以后,当代作家不遗余力地探索新的艺术可能性,扣到了时代精神的脉搏,为读者建构了心灵家园;同样,尽管以“民间性”为底色的网络文学存在诸多问题,但与传统白话文学和“纯文学”相比,形制和内容都有异质性的成分生成,其中不乏对现代性思想的探求,这些都是值得肯定的。

### 本期话题:

# 民间传统 网络再生



## 文体的「变脸」与人民性

□ 谢宗玉

在某市讲座,本人脑袋突然灵光一闪,然后就胆大妄为地把一个毫无依据的观点给抛出去了。文学是因为通往人民大众的路被隔绝了,才会“唐诗宋词元曲”,文体不停地“变脸”,向着底层、再底层进发。文学的生命力不在于它本身的优雅深邃与否,而在于它的人民性。

尽管已无信史可查,但我们仍然有理由相信,文学的出现,要比文字的出现早得多。借一种有节奏、有韵律的号子,来反映劳动时的喜怒哀乐,或加强劳动者之间的同心协力,大概便是诗歌的雏形了。而在文字出现之前,要将一件事情口述清楚,也必须借助文学的修辞手法。文字出现后,由于很长一段时间,识字只是上层人物的特权,原本遍地开花的文学,骤然向中心收拢。文学跟政治军事一样,被“集权”了。正史的“目光”,只会关注王权体系里的文学,民间文学则被排除在外,可事实上呢?自古以来,民间文学或在形式上不如上层文学文采斐然,但在内容上,却要超过上层文学饱满鲜活得多。但话语权一旦被“正统”所掌握,“粗鄙俚俗”的民间文学只能隐姓埋名了。

人民性是文学的灵魂,“观群怨怒”,如果失去了吐槽对象,失去了广大人民群众的参与,那就没有任何意义可言。正因为这样,正统文学才会开始一次次的“大变脸”,目的就是想让正统文学从王权中心出发,楔入民间,遍地开花。

如果说文学源于《诗经》的话,其实是源于《诗经》里的“风”,“风”正是从民间收集上来的歌词。《诗经》里的“雅”和“颂”是王权体系下的识字人仿“风”而作,其思想性和艺术性都不及“风”,但这不是重点,重点是,整个王权体系却凭借“雅”和“颂”完成了对民间文学“风”的交割。从此说到文学二字,基本与民间文学无关了。楚辞是王权体系下正统文学的发轫。所以如今的楚人说起文学,会把楚辞当作文学的源头。由于没有民众基础,楚辞出师不利,只昙花一现,就迅速湮灭了。在历史的时空中,它仅是作为一个文化符号、或者说一具僵尸被保存下来了。

到汉代和三国两晋南北朝,不事稼穡的读书人多了起来,文学的主阵地稍稍下移,文学成了文人争奇斗艳、彰显才华的手段。汉赋和六朝骈文,从语言到形式,都华丽精致得一塌糊涂,但这跟普通老百姓有什么关系呢?官方为了弥补这个尴尬,便让乐府采风民间,于是便有了更接地气的乐府诗出现。那时期乐府诗或许比骈赋更为流行。但正史里,它的身影只能若隐若现。杨雄及司马相如等人,才被认作是那个时代的主流。

建安时期社会动荡,一批文人饱受战争离乱之苦,建安七士和竹林七贤等诗人从乐府诗中受到启发,将《诗经》中“风”的烟火味给继承了下来,反而更具生命力一些。延绵到唐代,正统文学再次“变脸”,诗风盛极,几乎是凡识字之人,必有绝句律诗出手。但正统的文学依然局限于识字人。所以白居易要问道于文盲嫫媧。他是想让自己的作品真正走进百姓,这种努力是值得称道的。杜甫可能就没有作过这方面的努力。诗圣一生为国为民,诗歌饱含对家国人民的深沉之爱。可“叫喊于生人中,生人却并无反应”,先是茅屋被顽童所破,后来又客死于湘江边的破船上,川湘童子全然不知此君为何人。

绝大多数唐诗都有强烈的社会责任感,将天下民众的忧乐记挂于心。但可惜的是,写唐诗的文人并不了解老百姓真实的困境和欲求,以及审美趣味和欣赏能力。所以唐诗无论怎样“姹紫嫣红”,但其“十里春风”并没有吹进老百姓的心田,这是唐诗的悲哀。

宋朝则是一个耽于享乐的社会,文学再一次与音乐紧密相连,秦楼楚馆中,连那些不识字的小丫头,都能从啾啾呀呀的唱腔中,感受文学的魅力,浸染词句的韵味。可宋词还是因为过于雅致,并且在内容上几乎把老百姓的疾苦完全置于身外,一味朝着风花雪月的个人情趣去了,从而与广大百姓失之交臂。但不管怎么说,在宋代,文学的商业性是给充分挖掘出来了。

元代科举被废,不能将才华“货与帝王家”的文人,终于将目光投向劳苦大众。而凭借音乐演唱的曲令,对于不识字的老百姓,便是一种最好的文体了。元代成为比之前所有朝代识字普及速度都快的社会。借助杂剧“小传单”在勾栏市井里的发放,类似文盲“韦小宝”那样的人,也许不识《三字经》,但很有可能将这些曲目唱得滚瓜烂熟。

明清小说出现,这说明在普通老百姓中,文字的普及已经达到了一定程度。由唱戏到写小说,由唱小曲到说书人,正统文学自《诗经》“收权”后,经过重重突围,终于与民众接轨了。四大名著、“三言两拍”、《金瓶梅》等都成了老百姓喜闻乐见的作品。

“五四”以来,白话文兴起,写作门槛一下子降低了,普通老百姓不但能看,而且还能写(不再是口述了),正统文学与民间文学在这时候原本可以达到完美的交融。但可惜的是,因无坚船利炮,当时的中国处处受制于人。怀疑主义盛行,形而下的贫弱导致了形而上的模仿,西风东渐,白话文之后的文学观念与理论,几乎全是照搬西方的。

在这里,我不想分析东西方文学的优劣成败。只是想说,依照西方文艺理论创作出的所谓“纯文学”,或许并不符合中国人的阅读趣味。在没有任何其他文艺娱乐的时候,借助白话文席卷的浪潮,上世纪80年代,它的确有过一段阅读上的狂欢史,但在电视、电脑、网游,以及层出不穷的娱乐软件的围追堵截下,“纯文学”已迅速萎靡到无法想象的地步。正是在这个时间节点上,从本土出发的网络文学强势崛起,已有与“纯文学”分庭抗礼、并呈全方位超越的趋势,其意义不管如何夸大都不过分。它意味着经过漫长的几千年,被忽略、被边缘化的民间文学借助科技的力量,终于有了与正统文学同台竞技的机会,未来的文学无论以何种面貌出现,民间广博的沃土依然会承载最厚重久远的经典。

# 网络文学:小径分叉的花园

□ 袁 瑛

我国文学最早的形式是诗歌,二言。“断竹,续竹,飞土,逐穴。”8个字呈现先民制作工具捕杀猎物的程序和情景。到商周时期,开始在青铜器上做铭文,文章长度过百,《虢季子白盘》111字。战国时代开始使用竹筒木牍,于是一部《春秋》可以写到18000多字。再往后,造纸术、印刷术的出现,尤其是活字印刷术出现之后,近代书籍雏形初具,对应于文学形式上,长篇小说成为可能。溯源文学史,会感觉到文字载体和书写工具的变化,与文学形式、内容的变化似乎总有相应的步伐和联系。上个世纪末忽然就兴起的网络文学就呼应了这种变化。

直接以文字载体和传播媒介命名一种文学形态,足可见网络在网络文学中的先导作用。电脑和互联网让文字载体从有纸化到无纸化。文字载体的发展变化像画了一个圆,从无纸再到有纸,但第一个“无纸”,是零,第二个“无纸”,却是抛弃纸的实体形式进入纸的无限虚拟状态。纸的变化,改变的不仅是写,还有阅读,不仅是写作者,还有读者。这一步的变化开放了文学的门槛,使得“读”和“写”都异常便捷,网络文学的队伍因此异常庞大,写作者队伍庞大,读者队伍庞大。这一步的变化恰好赶上物质文明高速发展引领精神文明快速增长的契机,高度增长的精神文明需求空间被应运而生的网络文学泡沫般地充盈。

网络文学已经走过20年,这个时间是以1998年痞子蔡的小说《第一次的亲密接触》的风靡作为起点的。20年的发展历程,有作家和学者将它划分为三段来讨论:发初期:1998年—2002年;发中期:2002年—2010年;成熟期:2010年至今。之所以在2002年掐断出一个节点,是因为2002年互联网家庭用户开始普及,网络文学有了进入发展期的物质条件。但实际网络文学20年的发展有一个分水岭,如果要用一个时间节点来提示的话,我会选择2011年。

2011年上线了两部穿越小说,一部是《宫》,一部是《步步惊心》。《宫》没有确定的小说蓝本,《步步惊心》改编自网络作家桐华的同名长篇小说。《宫》和《步步惊心》上线后收视火爆,嗅觉灵敏的影视资本立刻将注意力转到了网络文学。随后,

2012年3月,流潋紫的小说《甄嬛传》被改编成同名电视剧获得空前的成功。叠加了网络文学的价值印象。之后,大量的影视剧资本注入网络文学,于是有了2013年《致我们终将逝去的青春》,2015年《花千骨》《琅琊榜》,2017年《三生三世十里桃花》这些大红大紫的网络改编剧目。网络文学从这一年开始与影视剧联系紧密,与资本联系紧密,并顺势实现了自己的转折。

那么以2011年为节点,之前和之后的网络文学各有什么不同呢?

2011年之后的网络文学,可以用一句话概括:利益性写作。这一时期网络文学的价值标准已经附着在经济利益上,而其属于文学的独立性因为对资本的依附和依赖而逐渐湮灭。这一时期网络文学的形式已经因为亲近资本而衍变成小说、故事、爽文、影视剧、网络游戏、动画漫画等文字脚本的多种形态。其文学的属性进一步逃逸,附庸成影视文化产业链条上的某一环。

回到2011年之前,回到资本关注前的网络文学,这一时期的网络文学有两个阶段,也就是上文提到的“三段”中的“两段”:发初期和发展期。发初期有几个著名的名字,安妮宝贝、宁财神、李寻欢、邢育森、慕容雪村等,最能代表这一时期作家作品特点的是安妮宝贝。安妮宝贝1998年开始在网上写作,2000年出版第一本书《告别薇安》,尔后几乎以每年一本书的出版速度写作,20年来一直受读者追捧,并形成自己稳定的读者群,成为网络作家的常青树。安妮宝贝的成功方式是这一时期网络作家成长的共同方式。他们都从网络开始写作,但却最终离开了网络,选择了以传统媒体作为写作的归宿。初期的网络给他们提供了嘘寒、交流、发表、宣传的途径和数量众多的读者,但实现写作的价值却还是需要回到传统媒体才能获得。发初期的网络作家,他们更像是传统媒体的作家到互联网发发稿子。互联网是他们文字的载体、发表的媒介。发初期的网络文学仍然能当古代文学的谱系中得到一丝确认。因此看发初期的网络文学,并没有形成清晰而统一的风格,安妮宝贝、宁财神、李寻欢、邢育森、慕容雪村等人,都是以自己别具

一格的文字和叙述风格在吸引读者。这也正是当代文学的精神坐标系,每个写作者都是他自己,而不是别人。

网络文学开始变得像我们今天所谈论的网络文学的样子,则始于2002年之后,也就是上文提到的发展期的网络文学。发展期的网络文学逐渐形成了自己的文学类型:玄幻、奇幻、仙侠、穿越、灵异、悬疑、历史、都市、言情等等。这一阶段的网络作家如唐家三少、南派三叔、萧鼎、血红、天下霸唱等等,与发初期的作家相比,差异因为付费阅读的实现而越来越大,他们不再有任何理由回归传统媒体。2003年10月,起点网正式开始运营VIP制度,网络文学付费阅读模式的开启,把网络作家变成一个职业。这一全新的运营模式,让网络写作者在网络写作中就可以养活自己。付费阅读模式也成了网络小说越写越长的诱因,数百万字容量已经是网络小说的基本长度。

从发展期的网络文学开始,网络作家已经和互联网融为一体,他们的作品完全为网络而生,离开网络,这些作品去向堪忧。动辄数百万字的文本内容,对传统媒体的承载能力、读者的阅读耐心都是考验甚至是负担。付费阅读模式的开启,还带来另一个问题,为拉拢和留住读者而做愉悦读者的情节架构,让故事朝着读者的意愿发展,网络文学的创作中,写作者的主观性和独立性都会受到干扰,或者,在读者、资本的裹挟下,网络作家交出的究竟是作品还是产品?

但在当代文学的版图上,网络文学肯定已经插上了自己的旗帜,但这一股力量,源头却似曾相识。

鲁迅在《中国小说的历史的变迁》里讲:但看中国进化的情形,却有两种很特别的现象:一种是新的来了好久之后而旧的又回复过来,即是反复;一种是新的来了好久之后而旧的并不废去,即是混杂。然而就不进化么?那也不然,只是比较的慢,使我们性急的人,有一日三秋之感罢了。文艺,文艺之一的小说,自然也是如此。例如虽至今日,而许多作品里面,唐宋的,甚至至于原始人民的思想手段的糟粕都还在。“反复”和“混杂”,正是网络文学的现状。

