

【文学与艺术研究】

电子媒介时代文学批评的审美变异^{*}

胡友峰

摘要:在“媒介即信息”的消费社会中,电子媒介带来的技术变革不仅影响到文学形态及其审美的变化,还带来相应的文学批评的审美变异。随着媒介地位的提升,文学批评的标准从艺术性、审美性向技术性、商业性转移。信息交互带来读者的主观能动性加强,打破了传统学院派对文学话语权的掌控,使得文学批评的主体得到扩容。电子媒介时代文学批评的对象——文学文本也发生巨大变异,网络文学、新媒体文学、话本小说、微文学等批评对象的审美特性及运作机制与传统文学相比差异较大。由于学院派、媒介、读者、作者等不同批评主体秉持的传统审美理念,不能有效地对电子媒介时代的文学文本进行有效阐释,电子媒介时代的文学批评呈现出不及物、空洞化、批评标准的模糊性、批评实践的以偏概全等问题。我们呼唤建构一种立足于文本自身的本文诗学,以应对电子媒介时代文学批评的审美变异。

关键词:电子媒介;文学批评;审美变异;本文诗学

中图分类号:I01

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)01-0145-12

根据麦克卢汉在《理解媒介》一书中提出的“媒介即讯息”论,媒介本身就代表着信息,代表着当下社会生活方式、行为方式的更新换代。单小曦在《媒介与文学》一书中将美国文论家艾布拉姆斯的文学活动“四要素”扩展为“五要素”——作家、媒介、作品、读者、世界^①。电子媒介时代文学的长足发展,正在引起文论体系的改变,文化活动(文学创作、接受、研究等活动)各要素的内容和关系有了扩容或转型。在这个大背景下,随着电子媒介时代文学批评对象和主体的变化,文学批评的审美也发生了显著的变异。

一、电子媒介时代文学批评标准的审美变异

电子媒介时代网络文学的崛起,已经成为中国当代文学发展中的一个显著现象,对它的认识经历了一个从质疑、否定到逐渐接纳的过程。情随事迁,事与时异,文学批评的标准也会随着文学在不同发

展阶段的具体形态而有所变化。新的批评标准的探讨,不仅能对当下文学发展提供建设性的指导意见,而且这也是文学批评本身的使命使然。

关于内容与形式、思想性与文艺性的争论由来已久。重形式的结构主义、语言符号学方法曾在文学批评中盛行一时,而文艺美学与政治审美也各有侧重。“文艺美学的审美批评更加侧重形式,政治美学的审美批评则更加关注内容……文艺美学强调文本自身的文学属性,讲求愉悦感和崇高感,政治美学倡导人性美和社会秩序美。”^②不论是康德视域下的“无利害”的审美判断,还是对“为人生而艺术”的思想价值和“为艺术而艺术”的艺术价值孰为第一而争论不休的我国现当代文学批评史,都属于电子媒介兴起之前的传统审美出发点。在当下消费社会和互联网技术的背景下,不论是从文本外部的作家背景出发研究,或是从文本自身出发的文学本体论研究,还是从读者接受出发的接受美学和读者反应

收稿日期:2019-10-25

^{*} 基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目“‘微时代’的文艺批评研究”(19ZD022);国家社会科学基金一般项目“西方文学文本理论知识增长的历史与逻辑研究”(19BZW022)。

作者简介:胡友峰,男,山东大学文艺美学研究中心教授,博士生导师(济南 250100)。

批评研究,抑或是后殖民主义、女权主义等文化批评研究,都不能完全照搬套用已有的文学批评审美模式。电子媒介时代以网络文学为代表的文学形态,已经与之前的生长体系和发展逻辑有着很大不同,一味用旧的批评审美模式来看,无法体味其中的真实审美意趣。

20 世纪西方文论呈现的是从“作家中心论—作品中心论—读者中心论”的迁移,而作为文学与文论中介点的“批评”,更应该贴近文本来解读,而不是仅仅套用已有的旧理论。电子媒介时代文学的解读“话语权”开始转移,批评主体开始发生显著变化,读者的主观能动性得到突出,内涵更加丰富多样,除了传统的批评家和作家阅读,还涵盖以自媒体为代表的新媒介群体和活跃的个体读者等。而在之前的“读者反应论”与“接受美学”体系中,那些所谓的读者也大多数是作者期待视野中的“读者”。直到电子媒介的兴起,互联网的交互性才使得真正意义上的读者的主动性显著呈现。以往学院派批评的经典遴选体系一家独大的局面被打破,以兴趣集中起来的作为“网络群落”原住民的读者的大众遴选体系开始活跃起来。大众遴选与学院派经典遴选体系的差异,使得审美模式的变异性需要重新考量。

20 世纪 90 年代以来,中国当代文学的发展遇到两个新情况,一是 1992 年党的十四大正式提出建立社会主义市场经济体制的目标,经济因素对包括文学生产在内的国民经济各行各业的影响逐渐增强;二是 20 世纪末出现的网络文学,呈现出一种异于传统文学发展的新形态,并迅速形成风靡之势,严重挤压着传统文学的生存空间,并在电子媒介技术日益纯熟的新世纪,以文字、图像、图文结合、游戏等形式获取大量读者和粉丝,且以创造出的可观的经济效益引起全社会的瞩目,成为当代文学发展过程中不可忽视的重要现象。如何看待电子媒介时代的文学发展,是全盘接受还是一概否定,网络文学有没有经典作品,等等,这些都与当下文学批评的评价标准有着重要关系。

欧阳友权在谈到网络文学评价标准的必要性和可能性时认为,网络文学是中国当代文学发展历程中的一个“现象级”的文学现象,对于这一现象的回应,需要一种与之相适应的文学批评标准。网络文学批评标准既要有“文学”尺度,又不能忽视“网络”本体。同时,在消费社会语境中,网络文学所浸润的

商业性也是必不可少的影响元素。“一方面,评价网络文学不能没有传统文学批评一直坚持的思想性、艺术性、可读性与影响力相统一的标准,用以考辨作品的思想价值取向,以及艺术表现方面的审美感染力、阅读代入感与文学创新性;另一方面,检验一个网络文学作品品质和影响力也需要有以经济效益实现社会效益的商业性指标、技术媒介的网络性指标和消费接受度的读者喜爱指标等。”^③对于网络文学的批评标准,单小曦则认为,传统精英文学批评标准不适于当下的网络文学形态,而将网络文学笼统视为通俗文学又拉低了它的价值和功能,将网络文学看作文学、网络和市场等因素综合而存在的“综合多维标准说”又割裂了网络文学整体的存在性。在此基础上,他从媒介维度提出的“媒介存在论批评”指出,网络文学评价标准在考量技术性、艺术性和商业性的前提下,还应包括其跨媒介跨艺类尺度、虚拟世界的开拓尺度、主体网络间性与合作生产尺度、“数字此在”对存在意义领悟等尺度。整体来看,对于电子媒介时代文学的批评标准,二者都看到了艺术性、技术性和商业性三大标准,这也确实符合当下文学发展面临的实际情况。至于单小曦提及的“跨”尺度、“开拓”尺度等,也是在网络文学技术性下的进一步细分。由此,电子媒介时代文学批评的标准已逐渐变得清晰,即综合考虑网络文学之为文学的艺术性、网络文学新媒介技术呈现的技术性、文化资本运作的商业性。

下文将根据不同批评主体的审美倾向和不同批评对象形态及其运作机制,探讨电子媒介时代下文文学批评的审美变异,以及因为没有认识到这种审美变异而在当下批评实践中存在的问题。

二、电子媒介时代文学批评对象的审美变异

电子媒介时代的文学批评对象,主要指的是以网络文学为代表的文学文本和文学现象。欧阳友权曾对网络文学下过这样的定义:“网络文学层级划分的定义为:‘通过网络传播的文学’(广义)、‘首发于网络的原创性文学’(本义)、‘通过网络链接与多媒融合而依赖网络存在的文学’(狭义)。”^④可见,以网络作为媒介,不论是生产、传播、消费等环节诞生或参与的文学,都可以归入网络文学的范畴。与网络文学的“野蛮生长”相比,传统纯文学的发展则变得式微,趋向边缘化。在新的文学语境下,注重思

想性、艺术性的传统文学批评是否继续适用于电子媒介时代的文学形态,若不适用又需要何种批评,这些都是当下文学批评必须慎重考虑的问题,而这些问题的解决终究都要归结到批评对象的变化上。电子媒介促发了以小说为主的通俗文学的勃兴,玄幻、科幻、穿越、历史、青春、游戏题材的小说井喷式涌现,并呈现出新的审美元素,这也是消费社会中市场和读者导向的必然结果。此外,以自媒体平台为主的杂文、剧本和微文学,在电子媒介时代也呈现出新的审美特征。下面从电子媒介时代文本变化的视角来分门别类地论述批评对象的审美变异。

1. 小说类

根据网文发展的不同阶段对应的不同篇幅和形态特征,电子媒介时代的小说主要分为中长篇网文和短篇故事。

中长篇网文在不同的发展阶段可概括为“三段四类”。“三段”分别是个人站长阶段、公司化竞争阶段、版权运营阶段^⑤。在网文不同阶段的演进中,ACGN(A=animation 动画,C=comic 漫画,G=game 游戏,N=novel 轻小说)^⑥亚文化背景、互联网技术的更新迭代,以及港台保留下来的通俗文学传统(尤其是类型文学的分类策略、通俗化、连载模式等),深刻地影响了网文形态和运作机制的变化。“四类”是指以下四种网文类型。

第一类是早期源自博客、论坛帖子等后来不断演化更新的PC端长篇网文。该类网文诞生于个人站长阶段,始于1997年朱威廉创办的榕树下全球中文原创作品网站,兴盛于2004年盛大公司收购起点中文网,是网络文学自发阶段的见证者。此类网文较之后面几类,受传统通俗文学的影响更深,对文学性和创新性要求相对较高,更容易出现各种开宗立派的网文流派现象。如今入选“网络文学十年风云榜”和《网络文学经典解读》的作品,有半壁江山都归属于这一类。

第二类是根据移动设备变迁催生的快节奏无线风的超长篇爽文,以2006年天蚕土豆的《斗破苍穹》在中国移动阅读基地的爆火为转折点。这类网文诞生于公司化竞争阶段,始于2004年盛大收购起点中文网,兴盛于2008年盛大文学正式成立。电子订阅的分成制度(VIP制度和买断制度)和打赏制度逐步建立,网络文学开始进入工业化时期。无线风网文的兴起,催生了“小白文”,套路化、跟风化的

现象也日趋明显。但由于该时期电子订阅制度的逐步完善,作家与市场之间的关联更加紧密,在作品受大众肯定的同时也满足了作家的生存需求,这极大地调动了作家的积极性。同时,不同公司网站的竞争,也促使各网站开始争夺优质的作家作品资源,有意识地分化开各自网站的题材倾向调性,开始对完善作家福利制度进行多样化的探索。

第三类是新媒体向中篇小说(依托自媒体矩阵),第四类是IP向网文。这两类网文诞生于版权运营阶段,始于2008年盛大文学成立。此后,版权运营持续至今,网络文学开始步入“互联网+文化产业链”阶段。

随着自媒体的兴起及其矩阵化的演变,新媒体向中篇小说结合新媒体和网文的特性,根据微信公众号、今日头条、微信以及后来兴起的直播平台等自媒体矩阵单条的容量,不断调整行文的节奏,在某种程度上减少了超长篇小说带来的“水文”弊端,每条连载的末尾卡悬念点,最后用包装过标题和文案的文字、图片或视频的方式,引导读者进入网文网站阅读本文后续和同类型小说。同时,因为自媒体自带的社交资讯属性,此类网文常常被包装成“热点新闻”,因而题材多偏向代入感更强的现实类题材,如职业文、总裁文、乡土文等,主角多为社会底层身份,身世悲惨却自强不息,情节着眼于人性伦理的较量和灰色地带的挣扎,具有某种深沉的悲悯和批判性的生活真实。另外,因为有对卡点的要求,新媒体向中篇网文大多具有很强的冲突感、悬念感和戏剧性效果,但也因此形成对爆点的不当追求、对社会热点的盲目追求,产生为吸引眼球而过度放大矛盾和欲望的缺陷。

而IP向的网文,不仅对网文文本本身的基础粉丝量有要求,而且对人物、情节或世界观也有比较高的要求。因此,善于宏大世界观架构和升级流的玄幻小说,更适合改编为游戏;而善于情感塑造、人物丰满、情节跌宕的历史、言情、悬疑小说,适合改编为影视;而世界观独特、人物鲜明甚至群像类能延伸出不同故事的小说,适合改编为动漫。除了已有的有粉丝基数的作品,还有根据热门的IP分析和市场调查,找有一定水准和代表作的网文作家专门定制的IP改编向作品。

短篇故事主要是指依托智能手机和APP应用软件所形成的APP投稿和推送的短篇网文。此类

短篇故事字数多在 1000—2000 之间,图文结合,在较小的篇幅内完成“起承转合”,从标题到每段结尾都有悬念时刻钩住读者,因此对内容质量要求较高,多为情感或悬疑题材。此类网文乍看起来与上述的新媒体向中篇小说有类似之处,但其写作周期较短,聚集了不少文艺青年,采用类似“简书”和“知乎”的筛选投稿与收录专题的运营审核与推送机制,且取材上有不少真实故事改编创作,因而推文质量相对较高,时常会集结后实体出版和出微电影。但其毕竟有着与自媒体相近的运营逻辑,因此也会存在对打开率和转发率的潜在追求,所以有时会出现极端的“标题党”现象。因此,对此类网文的评论也多为或赞或踩的情绪化表达。

2. 杂文类

当下的新媒体写作,是“营销+内容”的自媒体模式创新,实质是“购买”他人的时间再“出售”。从内容类型来看,第一类是干货型文章,为用户节省时间,让用户更高效地获取知识和技能;第二类就是美文、段子、故事、书评、影评等杂文类文章,帮用户打发闲暇时间。作者通过新媒体写作的内容,“购买”了读者的部分时间和注意力,而这些读者的关注、阅读、转化,就是一种流量,通过广告、社群、分销达到变现。此类文本依托于自媒体及其矩阵的出现,以微信公众号为主要代表,兼有各个百家号、头条号等社交、资讯、兴趣部落类的自媒体,有着明确的读者群体定位,偏向于某一专业或职业话题领域的垂直纵深发展。此类文本体裁上偏向杂文,有一定的写作套路,多表现为含有名人金句的热点时评与三段个人故事的结合体,开头运用场景化写作引入痛点话题并提出新观点,其间多运用“总—分—总”的结构,论证上采用正反论证,每段首句话为核心论点并加粗字体。新媒体文学因为依托于自媒体,资讯的时效性要求较高,加之社交传播的平台运行机制,以及建号发文引流之初就有着对某类兴趣群体的营销目的,对热点的及时追击和爆点的选择尤为重要。因此,此类文本在形式上较为多样,借助了广告学营销学的知识,对标题、配图、排版比较讲究,还会插入超链接、小视频、H5 互动游戏小程序、变色或显现消失图文等丰富内容来强调重点,激发读者的强烈情绪或暗含对他人的有效性,培养读者每天的阅读习惯,让其长期打开该微信公众号的文章,想看想转。总而言之,新媒体文学较之其他互联网文学形态,更

注重读者激烈情绪的调动,除此之外,还有对时效性热点的追逐、选题的精琢、论据素材库的积累、新颖论点的强调等。

3. 剧本类

(1) 话本小说。话本小说又名“气泡/对话小说”,这种小说以剧本的方式编辑文本,并不仅仅是文字,还融入互联网技术下“社交聊天软件”的体式。话本小说脱胎于国外的对话体小说软件 Hooked(意为“上瘾”),用短信对话的方式呈现小说。小说所有内容都在气泡聊天框内,需要手动点出下文,以此打造图文互动的体验。但在迷说、白鲸对话小说、快爽等 APP 的本土化过程中,也进行了改进和创新,用 QQ 或微信的对话框,带着头像和 ID,读者能有扮演不同角色、发送表情包和悬念反转的体验。这种新颖的多媒体互动玩法和碎片化的社交聊天阅读模式,主要面对的是“00 后”这类移动互联网原住民群体。而对于有影视、网文阅读习惯的“80 后”“90 后”来说,这种点按式的方式,可能会有些烦琐,不如直接呈现的图文更直观。在题材方面,话本小说多为悬疑、现实两种类型。总的来说,话本小说是对话类的图文社交互动,本质上还是已有剧本的固定模式呈现,只是时间的延迟和模拟的社交人物背景,能够建立起一种沉浸式的想象空间和悬疑的期待感。

(2) 推理游戏 APP:“剧本杀”。与对话形式的话本小说相比,“剧本杀”的读者融入互动的主动性更高。“剧本杀”源于欧美线下派对的一款推理社交桌游“谋杀之谜”,属于一种实况角色扮演游戏。玩家拿到各自的故事和任务剧本,分别扮演不同角色,每个角色都有自己不能暴露的秘密和要通过调查达到的目的,其中一个是该场案件的真凶,玩家要在规定时间内,通过相互的线索来完成自己的任务并推理出凶手。“剧本杀”主要面向推理爱好者,最终呈现的形态是内化到游戏中的“融入式”体验模式。在游戏化的剧本中,读者兼具玩家双重身份,互动性增强。作为限制性视角,读者通过解密推理,自己从未知的“剧本”案件中还原出真相,推理出剧本全貌和其他人物的作为,这也是一种对作品“未知空白”的填补和二次创造补充。

(3) 游戏创作 APP。以橙光为代表的文字制作游戏,虽然是款游戏,却在手机的应用商店将自己定位为“原创言情小说追书神器”。它主推自己的“可

互动的创新式阅读”,依托于文字对话、图片、音乐、选项等,通过画面选择和剧情分支选择,给人身临其境看故事的玩法。2018年年末上映的英剧《黑镜:潘达斯奈基》推出了交互式体验,在Netflix上在线观看没有进度条的电影,其间会时不时跳出两个选项,让你为主角的行动做选择,有些选择会直接影响故事的发展方向。相比于接龙小说不同结尾的半开放性,这种借助多媒体技术的沉浸式分支,虽然预设了选项,但调动的感官更多。橙光则在分支基础上加入变量控制系统,不仅可以改编为悬疑类命数倒计时,还可以作为言情互动的好感度积累,根据不同选择累计不同攻略的数值,达到不同的结局。橙光游戏制作的操作性简易好上手,不用编程,且有足够的原创素材库的图片、音乐、UI资源和与网文网站合作的小说资源,使得作者或是首次的剧本创作,或是对网文的二次剧本改编,增加多媒体的图音效果,不仅提升了视听体验效果,而且还将文本本身的单一封闭结局改变成多元结局,对结局后悔还可以用存档重新开始。这种半AI的模式,使得读者在通关支线剧情过程有种“再创造”结局的成就感。

(4)动画创作APP。以虚拟偶像、逗看为代表的虚拟形象创作APP,其实早在国外的游戏“我的世界”和“模拟人生”中,世界观的动画搭建和人像捏脸模拟生活已经成型,甚至可以调整角色的控制自由度,达到意想不到的结果。但本土一些特有的玄幻仙侠题材,难以找到完全合适的生活状态模拟,角色行为选项也很难完全吻合。而泛二次元动画创作、以虚拟形象为主打的APP上手比较简单,给了人人都可以进行本土化动画创作的机会。逗看APP的捏人系统、动作模拟、声效,使得原创和同人的微剧场颇多,尤其是《魔道祖师》的同人创作。而虚拟偶像更是利用互联网技术,通过面部识别、声音录制、动作捕捉和编排等功能拓展了此类动画创作的方式。除此之外,逗看APP与漫画《通灵妃》的联动,虚拟偶像APP与掌阅旗下的网文大神炎水淋《指染成婚》、漫画《一品芝麻糊》的联动,都反映了此类虚拟形象的动画创作APP与类型网文的密切关联。同时,动画形态的呈现,视听与文本的共同演绎,使得文本创造有机会与其他媒介交融在一起,使得剧本的表现力更强。

4. 微文学

微文学涵盖的类型包括三行情诗、微小说、微散

文、微剧本、微段子等。该类文学依托于早期的短信、后来的微博与微信,所以有着字数限制;因为要在短小篇幅内创作而出,所以有着自身精辟浓缩的特色。微博文学分为三个发展阶段:“第一阶段是短信文学形成期(1999—2002年),第二阶段是短信文学的快速发展期(2002—2008年),第三阶段是微博微信文学时期(2009年至今)。”^⑦在第一阶段中,短信文学开始出现雏形,出现了70字以下的节日问候等应用体写作,但其中渐渐出现的排比修辞等文学性因素,使其跻身于微文学的行列。在第二阶段中,短信文学开始迅速发展,尤其是移动、联通、电信三大运营商的崛起和对阅读领域的进军,短信业务开始了推送笑话、新闻、小说等的尝试。第三阶段,随着新浪微博的建立,微文学发展到了高潮,早期不超过140字的微小说大赛、三行情书大赛连年举办,促进了微博原创微文学的蓬勃发展。2010年,腾讯的QQ空间更新“说说”功能,建立腾讯微博。2016年,微博取消140字限制,可以发小于2000字的内容,超过2000字会转为“文章”发表。但在信息显示中,超过7行的文字将被折叠,需要点“展开全文”才能看全。因此,小说的推广文案多是120—130字左右,配上小说章节切分成的九宫格图片。对字数的放宽和作为自媒体推广平台的再发现和重新定位,使得微博的文学题材与新媒体文学和网文有了交叉。2012年微信开通朋友圈功能,再次推动了微文学的发展。其内容或是生活体验,或是抒发感情,或是哲理思考,或是幽默讽刺,将社交性与文学性相结合来吸引读者。读者则通过评论、点赞、转发来表达自己的观点态度或情感倾向。

三、电子媒介时代文学批评主体的审美变异

由于传统文学及文学批评依附于印刷技术,因而文学批评本身大多由专家、学者及知识分子等完成。而在电子媒介时代,随着科学技术的日新月异,文学不再受制于纸媒,可以自由地在电子媒介上生成并传播,尤其是各种类型的网络文学的兴起,更是推动了阅读的全民性。相应地,文学批评的形式也日益多样化,微信、微博、豆瓣、博客、贴吧、知乎及各种论坛等为文学批评提供了一个个全新的平台。这些平台为个体提供了自由表达的机会,人们可以自由地发表见解并相互交流,文学批评的主体不再局限于专家学者,而是扩展到了社会大众。根据批评

者的身份差异,电子媒介时代的文学批评在传统的学院批评方式之外,又细分出媒介批评、个体读者批评和作者批评。

1. 学院派批评

该类批评家主要涵盖高校及研究机构文史哲专业类教授、青年学者、文联专职的批评家、传统纸媒的出版社主编等。学院派批评家往往有着比其他读者要纵深很多的历史哲功底,知识储备深厚,受过高等教育,多为教育出版行业编制体制中的一分子。因此,此类文学批评的风格,多是从各自的学科背景出发,从互联网文学的现象中提取出一些特点词,进行理论化的系统建构或分析梳理,因而学理性较强。以网文批评为例,邵燕君从中国当代文学出发,以“学者粉丝”身份对网文的现状进行市场调研,致力于对网文文本的细读,并尝试进行经典化选本的文学批评,以及网文大事记及其文学史、亚文化词条的建构,先后出版《网络文学经典解读》《网络时代的文学引渡》《破壁书:网络文化关键词》《中国网络文学二十年·好文集》《中国网络文学二十年·典文集》等。欧阳友权从文学理论出发,致力于网文文论体系的建构和研究状况的盘点,出版《网络文学本体论》《网络文学词典》等。单小曦从文艺美学出发,致力于构建媒介文艺学体系下的以网文为代表的数字文学何以可能的美学和文论基础,出版《媒介与文学》等。

但学院派批评家采用的理论基础,大多是沿袭旧有的传统文论系统,用西方文论硬套各种网文现象,未避免出现理论与实际脱节的情况,甚至造成误读。对此,邵燕君曾在《面对网络文学:学院派的态度和方法》一文中说道:“目前的网络文学研究大都采取文化研究的方法……从中国网络文学的实际创作情况出发,那些在传统文学领域已嫌过时的研究方法,在这里未必不适用。比如,面对靠‘大神’支撑的各大网站,在罗兰·巴特的意义上讨论‘作者已死’意思不大,同样,网络文学也绝不是什么碎片化的、零散化的,而是充满了各种结构完整的‘宏大叙事’。”^⑧欧阳友权在《网络文学批评对文论逻辑原点的调适》一文中提道:“网络文学批评作为一种观念的表达,其背后是基于特定文学观念的设定与支撑,终而指向文学的某些逻辑原点建构。20 余年网络文学的发展,让‘什么是文学’、‘文学写什么’、‘文学怎么写’、‘文学干什么’等文学的基本观念出

现了某些变化甚至转型,而网络文学批评的职能就在于回应创作实践,以达成对文论逻辑原点的理性调适。”^⑨

但问题在于,网文现象看上去引起文学界对诸多热点问题的思考,但讨论的结果大多数是从“作品”直接跳到“文论”的建构,而恰恰缺少了关键的桥梁——文学批评。或许是因为网文文本量多篇长类型杂,难以挑选,研究者也无足够的时间阅读。即便有一些对作品的简要分析,在圈内人的眼里也是漏洞百出。网文不仅仅是一种电子媒介下的新的文学体式,更是一种 ACGM 语境下诞生的兴趣圈与类型文学的结合体,其中暗含的逻辑语境,有时候需要词条百科的不断阐释,才能减少误解。

针对这种问题,邵燕君受“介入分析”观点启发而提出的“学者粉丝”定位,对网文文本细读和以端正的态度看待网文内容,有一定借鉴意义。作为一个既有学院派背景又有传统出版和网文编辑出版经验“多重身份”的学者,夏烈在《大神们:我和网络作家这十年》中,“以亲历者、策划者、组织者、研究者的身份视角,记叙了中国网络文学这个时间段的人物与历史,用文化和文学创作的地域现象带起全国视野的扫描”^⑩,这使得网文作家与作品经历的批评得以真实地呈现在大众视野和学者研究中。

除了学院派批评家个人的努力“介入”之外,在网文创作和批评的合作交流上,还有网文作家加入各地作协、各地网络作协的创办,高校创立网络文学研究基地、开设创意写作或网文写作专业等,还有不少高校与网文网站搭建了合作和实习平台。这种网文专业入高校的尝试,不仅是对网文创作者的一种培养,也是对网文批评家的一种培养。不过,这种在传统文学批评和网文创作实际之间试搭建桥梁的方式,虽然在一定程度加大了学生听到学院派批评家、作家、编辑课程的机会,但不同讲师有不同的讲述风格,网文作家对传统文论不了解,学院派批评家对网文文本看的不多,尚未形成有效的对话机制,自然也就无法对网文批评的构建做出系统化的贡献。因此,对文本本身的深入探究和文学批评的体系化构建仍有一定难度。

2. 媒介批评

此类批评主体主要涵盖自媒体矩阵、网文网站及其主编、个站后援会等。媒介批评作为连接个人读者和作者作品之间的桥梁,受到消费逻辑的深刻

影响。鲍德里亚在《消费社会》中提及流行艺术时说,“消费逻辑被定义为符号操控”^⑩,在与营销息息相关的自媒体环境中,文学文本和评论也在无形中被当成一种可供消费的符号,其中暗含的欲望和利益驱动无法完全剥离开来,有时甚至会反作用于文本的呈现状态与批评的效度层级。

网文网站及其主编因为自身的定位和职业考量,在对网文价值的考量和批评中,看中的往往不只是文本质量,还有数据指向背后暗含的市场支持度——读者的反应。但即便同样是榜单,评论的效度可能也千差万别。比如云起、创世全平台销售排行榜(周榜/总榜),云起的新书榜前三名、网文单品类排行榜、起点的三江榜上的网文,基本都要火和已经火了的热门网文。而PC端首页大封推的书,往往是最近上了全平台销售榜的网文,但旁边的文秀榜和其他榜单推荐位,都没有太大的参考价值。APP推荐的网文则比PC端的书更受市场欢迎。其他榜单和层层晋级的推荐位机制,是为了在数据中选拔出受市场欢迎的文本,但考量标准并非通常学院派所说的点击率,而是推荐位上书的涨收量和订阅量。因此,网文网站采用的是“PV,UV,IP”的综合比较。PV(page view)是点击率计算,指的是页面点击量,计算的是页面的被打开量,但PV高不一定代表读者多,也有可能是几个人刷出来的。而IP(internet protocol)计算的是访问的独立IP数,只要是同个IP地址,即使不同设备,也计为一个人,并且在24小时内只计算1次。UV(user view)计算的是同一个用户名从同个渠道点进网站的次数,用于观测推广渠道的效度和读者来源的渠道。网文主编作为网站的一分子,既会考量数据,又会把控题材质量。因此,网文主编对网文的批评,多从“商业写作”的视角来评判其“内容+市场”的核心价值,从大量的文本细读和写审核意见(指出文本的优缺点)的实践中,结合自我写作经验,形成自己的一套“商业写作理论”体系。如17K总编血酬写的《网络小说写作指南》,创世中文网总编杨晨写的微信公众号系列文章《杨晨说网文》,91熊猫看书总编千幻冰云出版的《别说你懂写网文》等。血酬对类型题材进行了部分梳理,杨晨对创新性流派和新的火书进行了盘点和分析,千幻冰云对于网文写作技巧和营销策略进行了总结。这种从分析文本中提炼理论,又将理论返还给作者的批评实践,在一定意义上沟

通了“作品—批评—文论”之间的流动渠道。但这种理论的提炼与营销学的商业写作联系紧密,对作者有一定的启发和指点作用,但有时也会反向诱导作者为了写出红文而扎堆跟风“套路文”。

豆瓣读书和豆瓣电影的批评模式,也是媒介批评的一个典型例子,但其批评风格体系却有别于网文网站。与豆瓣同类的,国外还有烂番茄、IMDB等。读者通过五星打分、评论区留言、赞和踩的投票等方式来表达情感态度。平台本身对书的评论,往往采用引用名家名言加上故事概括的传统出版封页推荐语形式,并没有太多个性化的展示。但评论区内读者对书和电影的评论,往往能出现一些有文学性的书评、影评。最终书或电影的评分,则是通过读者的打分取平均分来确定。因此,欣赏或反对的读者的基数比例,会影响该批评导向的批评分数。但有时也需要电影和电视剧播放一段时间后,才能看出真正的评分层级。因为有些作品前期可能会出现不当的竞争者组织“水军”来恶意刷低分,或者评论者以一点观全貌,或者评论者因作品不符合自己预设的期待而在评论时带有偏见,这些都可能影响到作品短时间内的评分,需要跟踪观察一段时间才能看出其真实的口碑。针对“水军”现象,豆瓣也会凭借自身的算法优势,选取真实用户评分,删除虚假评分。因此,在众多评分类媒介中,豆瓣算是其中比较公允的中间批评家。

除了豆瓣等评分平台,微博等自媒体也是生来与消费社会联系紧密,其对舆论的导向是柄双刃剑。这种新媒体的出现,依托于社交功能,增强了文学批评的交互性。但在新媒体时代衍生的“键盘侠”往往躲在电子设备背后评头论足,有时甚至通过自己的评论来煽风点火,使文学批评的有效性大大减弱。个站后援会则是深受饭圈文化影响和情感主导,其评论既能“为爱发电”,也能“助纣为虐”。因此,个站后援会带领的粉丝群会积极参与到“控评”运动中,影响评论的最终效用。

3. 个体读者批评

此类批评主体从对正版作品的态度上,可以分为“供养人群体”和“白嫖群体”;从评论质量上,可以分为资深读者、路人和“水军”。邵燕君将VIP读者群称为“供养人群体”,因为“从某种意义上说,‘粉丝团’代替了从前的贵族或官方体制,成为文学的‘供养人’”,他们为自己所喜欢的作品“提供钱,

爱,集体智慧”,与作者形成了“价值—情感共同体”。^⑫提供钱对应着读者对喜欢的作者的正版作品进行订阅、打赏,对其 IP 衍生周边的价值购买;提供爱对应着读者对作品的点击、收藏、点赞、评论盖楼、打分、打榜投票、转发推广、读者群活动积极参与的情感支持。“供养人群体”对作品的批评有重要的贡献,活跃在评论区、单章评论、单句气泡吐槽评论,评论内容除了催更和问候作者,有时会出现单个作品下面的优质评论,比如针对故事情节和人物表达的个人体验和看法,在评论区与作者形成互动。一些铁粉甚至能让作者把自己加入故事中,成为小说中的参与者,或者是因自己对人物的结局走向不满,促使作者改结局或写番外安慰。此类群体对作者的创作影响较大,虽然是散评状态的文学批评,却也参与到了创作环节,发挥了自己的主观能动性。但由于饭圈文化向网文的延伸,有时供养人会像追星一样,追着一个作者的书来读。因此,其评论更多是垂直的纵向挖掘细节,在广度上则可能不及口味驳杂的资深读者。“白嫖群体”则与之相反,嘴上说着喜欢作品,却只观看免费或盗版资源,不愿意为正版付费。此类群体的评论更容易受情感的好恶支配,以至于最终的评论内容可能不全是关于文本本身,甚至有时会因为等不到更新而恶意谩骂作者。

在资深读者圈内,则有其自身的一套文学批评体系。尤其是在“龙的天空”论坛,聚居着大量的资深读者。此类读者阅读经验丰富,涉猎类型颇多,既能做出数据帖比对网文的口碑和热度题材类型,还能纵向逐书逐章地分析文中的亮点和不足,又能横向对比同一题材下不同书的特色,甚至还有写作技巧、网文类型发展脉络的归纳总结和理论体系的建构尝试。在“龙的天空”的原创评论板块,常常可以见到“故事创作技巧总结+大神写作经验分享+拆书分析帖”之类的精品帖。而在推书试读板块的精品帖,用了“仙草、粮草、毒草、幼苗”的体系来对网文的内容质量进行分级。这种精品帖对于网文质量的分级原因翔实有据,用杂文形式对优缺点进行有理有据的分析,也是一种文学批评的样态体现。有时在评论中可能还会引用一些感触深的段落或对某章节的感慨延伸,表达情感态度。但这种批评往往只着眼于情节、人物、语言,对其他的文学要素分析不多。除此之外,在“仙草”体系下,优书网对豆瓣类的评分机制进行了网文本土的优化,分为“书

库、书单、发现(最新推书的评论)”。在检索的选项中,有男女频道、题材、字数、完结状态、更新状态等的筛选,又有基于字数、评分、评分人数和综合的书籍排序,并且在书籍的显示中带有封面、书名、作者名和亚题材的标签、五星制分数。这是运用互联网搜索引擎技术的一种筛选评论机制,也让读者在高效检索中看到他人推荐,带动自己也参与到互动评分之中。

4. 作者批评

此类批评主体从雅俗文学之辨上,可以分为严肃文学作家和通俗文学作家;从批评指向上,可以分为自我批评和他者批评。作者批评较之其他批评更显著的一点,是批评主体对创作有着熟悉的实践经历,能够更加“言之有物”。但如果作者没有经过专门的文论知识的熏陶,往往会将文学批评写成随笔和漫谈,观点可能并不具有代表性,呈现出的只是一种感性经验。在严肃文学与通俗文学的分野中,曾经一度有作家抱着无视或批判的态度,也有一些作家抱着观望的态度。慕容雪村认为,高深的文学理论难以让人看懂,并且没必要区分严肃和通俗文学,而是看市场份额。作家麦家曾说“网络文学百分之九十九是垃圾”,当时也曾引起网络作家们的奋起还击,在压力之下,麦家不得不解释,网络文学体量很大,就算百分之一是精品也还是不错的成绩。这些因为“雅俗”之分而区别看待的文学批评模式,显然不适用于如今已然蓬勃成型的网文。因此,不论是哪类作家,要进行有效的文学批评,就需要平等看待不同的文本形态,而不是以偏概全地抹杀评论对象自身内在的文学审美价值。

在“龙的天空”论坛里,经常可以看到作家解读自己的文本,分享自己的创作经验和理论,这种分享也经常反馈于其他读者的创作中。诚然,作者借助作家助手 APP 和起点数据网站,在数据方面更注重收订比和月票榜、推荐位的比较。但在内容的深耕与翻新方面,作者与作者之间的互相启发也发挥了重要作用。这也导致作者的文学批评被同行拿来作为课程学习的现象出现。红娘子在《综合分析女频开篇以及风潮》中对他人的文本特色进行了总结和评点,但整体上更倾向于自身的感性阅读经验提炼。二十四桥明月夜在《小说人物与悬念的塑造》中更倾向于对西方创意作文论的体系借鉴,但其本土化的理论体系不够,因而这种文学批评看起来有点

浮泛。在齐橙和阿菩的文学批评中,可以看到既能结合创作实践又能进行理论体系构建的尝试。起点中文网的白金大神齐橙在自己的《专业知识的魅力与运用》^⑬中,一方面结合自身的写作经验和具体例子,用口语化和生活化的感性经验,来阐述职业文写作中专业知识对其内容质量提升的重要作用,并且举一反三,用其他火书的写法来佐证自己的观点;另一方面还对当下的同题材的网文趋势进行盘点和创意启发,将其中的感性经验提炼成为一条条小理论要点,颇有创意写作书系的启发文风。毕业于暨南大学文化史籍研究所的大神作家阿菩,更是在谈论影视改编向写作时,用“顶层设计”等概念来分析写作中需要注意的地方。

四、电子媒介时代文学批评存在的问题

文学批评不仅仅是一种基础理论,还具有一定的应用性和实践性。开展文学批评不能断章取义,更不能闭门造车。批评者要进入鲜活的文学现场,针对具体的文学作品、文学现象进行切实的介入、观察、分析和评价,只有这样的文学批评才是行之有效的批评实践。电子媒介时代的文学批评可谓众声喧哗,五花八门,既有专业的批评也有业余的批评,既有理性的批评也有感性的批评,既有系统的批评也有口头的批评,既有文化的批评也有戏谑的批评。但不管采用何种形式,当下的文学批评仍存在着一些共通性的问题。一是从实际现象——批评对象中探索出互联网文学形态的审美特性及其运作机制导致的批评差异,二是从理论提炼——批评主体中观察出不同的读者遴选的审美倾向导致的批评差异。两者对照,我们便可发现主体在对对象的审美批评中潜藏着“理论与实际”的脱节和不恰当审美等问题。在这种脱节中出现文学批评的不及物状态、文学批评的空洞化、文学批评标准的模糊性、文学批评实践的以偏概全,这些因素共同造成文学批评效用的可靠性(或有效度)存疑问题。

1. 文学批评的不及物状态

统观电子媒介时代的文学批评,其状况并不尽如人意,吴义勤将其整体特征归纳为“不及物”和“虚热症”两大普泛性特点。“不及物”主要表现为三大症候,一是大而空的归纳式的宏观批评,二是忽视文本或断章取义式的臆想批评,三是隔靴搔痒言不及义的绕弯式批评。此种分析一针见血地指出了

当下文学批评存在的弊端,无论是讨巧式的宏观批评、武断式的臆想批评,还是故弄玄虚的绕弯子批评,它们都从根本上疏离了批评的基本对象——文本。“文学批评是一种‘对象化’的文学评判活动,离开了‘对象’,批评是无法发生的。”^⑭那种不观照批评对象而发生的批评实践,只能是乱评。这种问题主要存在于学院派批评家批评中,在某些“雅文学”作家那里以及受利益驱动的营销号批评活动也有部分体现。

首先,电子媒介时代的信息流背景,使得文本增殖量大,重复率高,难以有效筛选。在电子媒介时代,信息资源海量,传播快速便捷。虽然数字化的文学文本的扩散范围和阅读人群会大大增加,但在极具利益诱惑和感官娱乐的信息时代,文学对受众的分流也仅仅是少数的。与那些职业的网络写手相比,活跃在网络文学空间的人群大多数以业余爱好者为主,其参差不齐的写作水平导致文学作品泥沙俱下,题材重复、模式老套甚至模仿抄袭的情况时有发生。在信息应接不暇、真伪难辨的电子媒介时代,文学批评一开始就在选择有效文本方面遭遇困境。

其次,文本体量庞大导致篇幅太长,文本浩如烟海而驳杂难挑,读者没有时间去一一读完。生存于网络空间的文学作品动辄成百上千万字,如忘语的《凡人修仙传》上下两部足有 771 余万字,蝴蝶蓝的《全职高手》共 535 余万字,明宇的《带着农场混异界》2333 万字等。对于此类长篇小说,大致读上一遍就是一项艰巨的任务,对其进行审美感知和有理论深度的批评,难度更是可想而知。

再次,批评主体有时甚至没兴趣看文本,只是为了批评而批评。有时批评者为了驳倒俗文学而只看缺点,导致批评与文本脱节断裂、缺少或讹误文本细节。电子媒介时代兴起的新文学,无论是其创作方式、文本形态、传播途径,还是其购销模式、阅读媒介,都与以文字符号为主的传统纸质文学呈现出很大的不同,这就导致已经养成文字阅读惯性的“旧式”文人读者的反感和不满。以网络文学为例,在其萌芽之初,学界批评之声不绝于缕,认为它多是追求娱乐效果和眼球效应的文学形态,除了形式上的新异外,内容上并没有什么真正价值,甚至还有人将其称为“垃圾堆”“蓄粪池”,极力否定网络文学的合法存在。当然,我们不否认网络文学存在的种种弊端,毕竟它还是一种历时较短的文学形态,任何事物

的发展都要经历一个从不完善到逐步完善的过程。但是,如果仅仅抓住网络文学的弊端而全盘否定其真实性存在,那么这种批评声音的合理性、科学性也就可想而知。在短短二十余年的发展历程中,网络文学取得的有目共睹的成就已经说明了其存在的必要性。

最后,某些营销号有时会为了利益各自为营、相互攻讦,出现对自己控下作品清一色好评,对竞争对手控下作品恶意抹黑和歪曲评论的现象,而无视对方的作品内容是什么。这种种情形导致当下文学批评悬浮和游离于文本之外,处于一种不及物状态。

2. 文学批评的空洞化

这种问题主要存在于学院派批评家的批评中,在媒介批评和个体读者批评中也有部分体现。这一问题主要有三种表现:

一是套话滥用,用同一个“万金油”模板或理论套用在不同文本上。这种以不变应万变的做法有着很大的不适用性,分析文本时强词夺理,容易出现“无脑黑”或“无脑捧”的弊端,产生很多重复性的评论,使其有效性大打折扣。

二是哲学化理论研究切入并套用西方文论。“现在有些被称为文学批评的文字,其实毫不涉及具体的作家、作品和文学现象,而是作者根据某些外国著作里的几个论点或个人的哲学玄想而生发出来的宏论……文艺理论不等于抄袭外国人的某些洋教条,更不能拿这些洋教条去套中国作家及其作品。现在有些文艺批评,其中塞满了哲学玄想,这些哲学玄想并不是从创作中归纳、提炼出来的结论和理论的升华,而是作者挖空心思杜撰出来的,与作家的创作毫不搭界的。”^⑮这种做法似乎体现了批评者在吸收外来理论上的前卫性和理论建构上的创新性,但不考虑中国文学实际的照抄照搬的做法和脱离文本实际而刻意“创造”理论的行为,导致文学批评言之无物、空谈理论,给人带来一种高深莫测但又不知所云的晕厥感,已经偏离了文学批评的正确轨道。

三是出现大量碎片化和浅表化的短评。这一特点在电子媒介时代的文学批评中最为明显。好的文学批评不仅仅是批评者结合自己的生命体验和价值标准对文学作品进行全身心的介入而做出的审慎性判断,而且对作者的创作也会提出有针对性、建设性的意见,是批评者通过文学文本展开的与作者进行心灵对话的重要途径。在电子媒介时代,这种合格

的文学批评越来越罕见,涌现最多的则是碎片化、肤浅化、口语化的短评。这种短评失去了对批评内容的创新性进行深入思考 and 二度创作的尝试可能。

3. 文学批评标准的模糊性

文学批评要基于一定的评判标准,如历史的标准、美学的标准、思想的标准和艺术的标准等,这些都是开展文学批评实践所应具备的立场和价值观,也是传统文学批评的主要切入点。与传统文学批评的专业性和学理性相比,电子媒介时代的文学批评标准则显得模糊混乱,这一问题主要存在于媒介批评、个体读者批评以及部分“俗文学”作家批评中。

首先,新媒体背景下的评论鱼龙混杂,质量高低不一,其中包含着大量的通俗直白的缺乏文学性的碎片化口语评论。这些自由无序的评论粗疏而不成体系,只是简单“安利式”的推荐总结或读者短评、好差评态度,反映的是个体情感的宣泄,并不能提供普遍性的学理指导。这些感性经验若经过专门的文论背景知识熏陶,就会比较散乱,难出新意,无法变成系统化的理论体系。

其次,文学批评的边界被模糊。符号化的酷评是否算得上真正的文学批评?点赞或踩是一种批评方式,还是一种互动社交手段?而好差评的打星级模式,更多被运用于商品买卖和服务行业质量情况回馈中,这种模式用于对文学作品的评价,能否属于文学批评?这些疑问和困惑充分说明了电子媒介时代文学批评的模糊性。

最后,利益驱使有时会严重折损文学批评的有效性,使得批评主体在评论上的自主判别能力大打折扣。一些被收买的“水军”无脑黑对家,无视自己对文学文本本身的自主鉴赏力。一些自媒体百家号,有时为了商业利益,追求刺激性来吸引眼球和引发讨论,苦心孤诣地寻找爆点角度,使得对文本的评论并不那么中肯。比如对某些方面无限放大甚至恶意诱导、歪曲和断章取义,而不是着眼于文本本身的价值高低;有时只是为了煽动评论阅读者的激烈情绪,而对社会热点案件或热门文章提出标新立异的杂文观点。这些都造成当下文学批评标准的混乱。

4. 文学批评的以偏概全

以偏概全是电子媒介时代文学批评存在的主要问题之一,主要存在于学院派批评家的批评中。在网络文学是否划归中国当代文学的历史书写范畴的论争中,表现尤其突出。从网络文学命名的合法性,

到荆棘丛生的网文空间,再到网文内容的通俗性或媚俗性,网络文学从一开始就遭到重重质疑。

一些学院派批评家将通俗文学的弊端扣在网文头上,千篇一律地批评“网络文学不是文学”等。实际上,类型化导致的套路化,密切联系市场导致的趋利向和追求眼球的商业写作,读者阅读习惯引起的连载模式更新量导致的追求速度,是通俗文学固有的弊端,从传统纸媒时期就一直存在,并非网文独有。自五四新文学后,鸳鸯蝴蝶派等通俗文学遭到主流文学界的批判和摒弃,而在港台文学中得到存续并实现现代性发展。随着电子媒介的兴起,港台武侠和言情小说被改编成各种影视剧传回大陆,并和互联网技术的发展、ACGN 亚文化的传入,一同影响了中国网文的诞生。这使得中国的网文有着自己的特色,与西方迥乎不同。西方通俗文学的出版是连续发展的,有各种 IP 宇宙链开发,文化产业比较成熟,因而没有诞生中国式的网文现象,而是发展出探索类的“超文本”技术运用和 VR 等虚拟现实技术的融入式互动“文学”。好莱坞的电影、日本的动漫、韩国的电视剧的类型化发展成熟,中国与之相媲美的唯有网络文学。而这正需要批评家不带有“雅俗”文学的偏见,对我国网文发展史进行细致梳理才能广泛正名。对于网络文学发展史的建构,能够厘清网文类型中的交叉分类与特性,有助于网络文学的深入研究。比如在学术界,广泛认为 1998 年痞子蔡的《第一次的亲密接触》是网文的肇始^⑩。但事实上,该文虽然发布在网上,其风格更偏向出版文风,与后来真正意义上的网文相去甚远。而在“龙的天空”论坛,大多数网文作者和读者认为,黄易才是网文的开山之人,以至于黄易去世时,各大神纷纷悼念。因为网文与传统通俗文学区别开来,摆脱西方幻想和传统武侠的窠臼,开始本土化创新,正是得益于“玄幻”题材的诞生。当今主流玄幻题材的文风,正是由黄易的创新性开拓而得以奠基。玄幻的特质,融合了武侠的侠义江湖、日漫的画面感、西幻的魔法体系、科幻的穿越元素、游戏的升级地图体系等多种流行元素。也正因为上述原因,对于一种新兴的文学形态,我们不能一叶障目,更不能拒之门外,而是要怀着一种宽容的心态,给它一些成长的时间和空间。事实也充分证明,电子媒介时代的网络文学有着旺盛的生命力。

五、呼唤回归文本的文学批评

总之,由于电子媒介时代文学批评的对象和主体的变化,使得文学批评的审美发生了变异。在电子媒介时代,互联网技术的更新换代与 ACGN 亚文化语境、通俗文学传统一道,催生了互联网文学形态的出现,文学批评的对象发生了显著变化,具有不同审美特性和运作机制的网络文学、新媒体文学、话本小说、微文学等,给文学审美的方法提出了新的挑战。与此同时,读者内涵的扩容和主体地位的提升,使得掌握话语权的学院派批评开始向媒介、读者、作者分化文学批评的职权。各批评主体在对不同对象进行文学批评审美时,因为“理论—文本”之间的错位,产生文学批评的不及物状态、文学批评的空洞化、文学批评标准的模糊性、文学批评的以偏概全等问题,最终影响了文学批评效用的可靠性。

针对以上问题,可以让学院派批评与媒介批评、读者批评、作者批评之间形成对话,各主体的差异化批评可以让其各自取长补短。邵燕君、王祥、庄庸、陈村等早在 2012 年就讨论过对策,提出“以大众文学为归属,新的生产机制是关键;以类型小说为主导,格局确立与超越的可能;先进入后研究,期待相匹配的批评方法”^⑪。学院派需要摒弃对网文的偏见,采用“介入”的研究方法,作为“学者粉丝”把自己变成真正的读者。先做扎根于网络原住民的“兴趣部落”中的网文百科词条建设,逐渐厘清网文网站发展的历史脉络,再深入到排行榜作者和文本的盘点,从了解创作实际的作者、网站主编、读者、媒介中的优质精品批评帖中汲取有益经验,以网文的题材、流派、标签为出发点,盘点其内容的发展与变异的现象级作品,以此为节点,构建类型文学框架下的源流线索,然后借助优书网评分筛选和书单等,从每个类型中节选出典型作品或转折点作品、每个重要作家的代表作,从实际文学文本细读和个案分析中摸索出它们的内质,以题材类型为线索串联起代表流派的作家作品,从而搭建网络文学史的构架,以类型文本中个案分析中提炼出来的理论构建网络文学文论,从而形成真正的网络文学批评审美。

从本质上看,文学批评是批评者与作者之间的心灵碰撞与对话,是一个去蔽和呈现的过程,而使这些成为可能的前提是文本的纽带链接作用。电子媒介时代的文学批评存在着诸多问题,但无论是批评

的不及物状态、空洞化,还是批评标准的模糊性、批评实践的以偏概全,都与疏离文本有着重要关系。只有将批评活动聚焦于特定的文本之上,这些问题才能迎刃而解。因为文本是作者精心策划的“文字陷阱”,一切意义和内涵都处于遮蔽状态,只有当批评者结合自我的生命体验,全身心沉浸于其中,才会与读者的精神互动中获得一种独特的情感体验,同时也会产生自己的价值判断和审美感受。也只有在这种情况下,一种及物的、具体的、标准清晰的、见解中肯的文学批评才会自然而然地发生。

对文本本身的重视,也正是笔者多年来探究“本文诗学”理论的出发点。“本文诗学”是诗学的原初形态,是寄予在文学本文中的诗学思想,是批评家对作家在本文中已经建立的隐含的诗学体系的理性归纳和逻辑呈现^⑧。因此,立足于文本自身的“本文诗学”的建构可以为电子媒介时代的文学批评走出困境和质疑,提供一个思路和突破口。

注释

①单小曦:《媒介与文学》,商务印书馆,2015年,第57页。②胡铁生、宁乐:《文学审美批评传统及其当代走向》,《甘肃社会科学》2019年第1期。③欧阳友权:《建立网络文学评价标准的必要与可能》,《学术研究》2019年第4期。④欧阳友权:《网络文学概论》,北京大

学出版社,2008年,第3页。⑤血酬:《网络文学新人指南》,17K小说网, <http://www.17k.com/chapter/42828/3150032.html>, 2011-06-01。⑥邵燕君:《破壁书:网络文学关键词》,三联书店,2018年,第7页。⑦胡友峰:《论“微时代”的“微文学”》,《温州大学学报》(社会科学版)2016年第3期。⑧邵燕君:《面对网络文学:学院派的态度和方法》,《南方文坛》2011年第6期。⑨欧阳友权:《网络文学批评对文论逻辑原点的调适》,《广西师范学院学报》(哲学社会科学版)2018年第4期。⑩张磊:《〈大神们:我和网络作家这十年〉研讨会在杭举行》,人民网, <http://zj.people.com.cn/n2/2018/0816/c186327-31942150.html>, 2018-08-16。⑪[法]让·鲍德里亚:《消费社会》,刘成富、全志钢译,南京大学出版社,2000年,第120页。⑫邵燕君:《从乌托邦到异托邦——网络文学“爽文学观”对精英文学观的“他者化”》,《中国现代文学研究丛刊》2016年第8期。⑬⑭讲之齐橙:《专业知识的魅力与运用》,作客文学网, <https://www.zuok.cn/college/course/14492933797239/detail.htm>, 2015-12-05。⑮吴义勤:《批评何为?——当前文学批评的两种症候》,《文艺研究》2005年第9期。⑯刘锡诚:《没有文学的批评》,《文艺报》1987年1月17日。⑰欧阳友权:《网络文学本体论纲》,《文学评论》2004年第6期。⑱邵燕君等:《网络文学:如何定位与研究》,《人民日报》2012年7月17日。⑲关于本文诗学的理论与实践,笔者在多篇论文中已经有所阐释,详见《理性诗学的困境与本文诗学的重建》,《中国人民大学学报》2006年第2期;《“本文诗学”论》,《文艺理论研究》2008年第6期;《反本质主义与文学理论知识空间的重组》,《文学评论》2010年第5期;《本文诗学建构的理论语境》,《温州大学学报》(社会科学版)2013年第1期。

责任编辑:采薇

Aesthetic Mutation in Literary Criticism in the Era of Electronic Media

Hu Youfeng

Abstract: In the consumption society of media being news, the technological innovation brought about by the electronic media has not only influenced the changes of literature forms and its aesthetics, but also brought about the corresponding mutation in literature criticism. With the upgrading of the position of media, the criteria of literature criticism has shifted from being artistic and aesthetic to being technological and commercial. The information communication has brought about the intensification of readers' subjective initiative, broken through the control of traditional academy on literary discourse and made the subject of literary criticism expanded. The literary text, the object of literary criticism in the electronic media era, has also changed a lot. The object of criticism such as online literature, new media literature, story-telling literature and micro-literature differs greatly from traditional literature in the aesthetic characteristics and operational mechanism. Different criticism subjects such as the academy, media, readers and authors hold traditional aesthetic concepts, therefore they cannot have effective interpretation of the literary texts in the electronic media, rendering the literary criticism in the e-media era intransitive and void, the criticism criteria vague, and the criticism practice incomplete. We are calling on building a new text poetics grounded on the text itself to deal with the aesthetic mutation of literary criticism in the e-media era.

Key words: electronic media; literary criticism; aesthetic mutation; textual poetics