

论网络小说的类演示性叙述特征

马草原

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要: 演示性叙述具有展示、不可预测与即兴、受叙者参与、非特有媒介等特点。纸媒小说是典型的记录类叙述文本,而网络小说的生产却体现了明显的类演示性叙述特征。网络小说以文字、图画等特有媒介呈现为一个动态化的过程,网络作家和读者在文学网站等媒介团体提供的“表演舞台”上互相角力。读者积极地以主体性姿态参与网络小说符号文本与叙述文本的建构,甚至形成“受叙者文本”——粉丝小说;同时制造“叙述惊喜”成为网络作家不可或缺的技能。“受叙者参与”是网络小说最为显著的特征,读者成为文学生产不可或缺的要害,预示着未来文学的发展可能。

关键词: 网络小说; 动态化; 类演示性叙述; 数字媒介; 受叙者参与

中图分类号: I054 **文献标识码:** A **文章编号:** 1007-8444(2018)05-0528-05 **收稿日期:** 2018-07-30

作者简介: 马草原,四川大学文学与新闻学院“符号学—传媒学”研究所成员,主要从事比较文学、符号学、叙述学研究。

中国网络文学经过 20 年的发展,已蔚为大观。虽然当前关于网络小说的研究层出不穷,但真正做到鞭辟入里的探究却很少。究其原因主要有两点:一是对非超文本性网络小说^①关注不足。不少研究者以超文本小说等网络实验小说为研究重点,但实际上占据网络小说主流的并非这些具有前卫性的实验小说,而是非超文本性网络小说。如不特指,本文所谈到的网络小说皆是指非超文本性网络小说。二是对网络小说始终进行静态化研究,缺少动态的纵深研究。大多数关于网络小说的研究针对的是网络小说最后生成的叙述文本,而非真正意义上的网络小说。这与所谓的戏剧研究类似,不少对戏剧的研究其实只是对剧本的研究而已,而戏剧是以剧本为基础的演出过程。网络小说也是如此,它绝非仅指一个完结的叙述文本,而是一个动态的过程,包含符号发出者(网络作家)、媒介团体(文学网站等)以及符号接收者(网上读者)的联动过程。这一性质对网络小说的研究极为重要,却始终没有得到研究者的关注。

以这一性质为基础考察网络小说,笔者发

现网络小说较为明显地体现了类演示性叙述特征。“演示性叙述”指的是“用身体、实物等作符号媒介的叙述,是人类最古老的叙述方式,戏剧是其最典型的体裁”^{[1]37}。记录类叙述、演示性叙述和意动叙述,是赵毅衡教授在提出广义叙述学后,根据时间向度对所有叙述体裁的分类。演示性叙述具有展示、即兴、受叙者参与及非特制媒介等特点,与其他两大叙述类别大不相同^{[1]37}。记录类叙述的特征与其截然相反,其典型的代表性体裁是纸媒小说。而网络小说作为数字时代计算机互联网的产物,其过程的动态化改变了传统纸媒小说的记录类叙述特征,具有类演示性叙述特征。

一、数字媒介

任何文本都具有时间意向性,对于演示性叙述文本来讲,其基本特点是“再现形式的现在性”^[2],即讲述与故事内容展开的“现时性”。这里讨论的“时间”不是指故事内容的发生时间,而是指叙述行为时间。这就与记录类叙述大不相同,对于记录类叙述而言,其时间向度是“过去时”,其叙述行为永远发生在过去,讲述

^① 与超文本性网络小说相对,超文本性网络小说指网络超文本技术在文学创作中的应用,特指通过计算机或相关软件生成的进入互联网并具有先锋意识的小说作品,包括超文本小说、多媒介小说等。

的是“彼时彼刻”的故事。演示性叙述文本都是当场展开,当场被接收者所接收,不需要被后来者所读取;而记录类叙述可以再三加工,反复推敲,并得到长期保存,同时具备被后来者所读取的潜力。那么问题就来了,为什么纸媒小说是典型的记录类叙述文本,而网络小说也是以文字、图画为特有媒介却显示出类演示性叙述特征?网络小说的类演示性叙述特征又是如何呈现的?

关键就在于“数字媒介”。传统上,人们认为网络小说与纸媒小说并无本质性区别,二者只是传播途径不同。但实质上,“数字媒介”对网络小说的意义绝非只是传播媒介,更是符号信息表达的语言。“媒介”的存在论意义在学界已有共识。在考察了文学的发展历史及当下网络文学的发展后,单小曦在《媒介与文学》中提出“媒介存在论”的观点,大力推进“五要素文学活动论”,即“由文本、世界、作家、媒介、读者五个基本要素形成的整体结构和它们之间的动态关系构成”^[3]。将媒介要素置于中心地位,不再是艾布拉姆斯(Meyer Howad Abrams)所说的“文学四要素”之间的直达关系。而这就实现了“媒介的本体论转向”,使得“媒介”与其他四种要素共同构成了文学活动的本体性要素。数字媒介对网络小说而言的重要性不言而喻,它不仅提供了网络小说生产的技术支持,包括因特网的发明、文学网站等媒介平台的大量出现,更带来了文学艺术方式的革新,使得文学艺术生产的各个环节处于共生的状态,造成网络小说的动态化特性。

数字媒介为网络小说提供了动态化的生产空间。当下以文学网站为主流媒介平台,文学网站对网络小说动态化生产的影响举足轻重。王小英、祝东曾细致探讨了文学网站对网络小说生产的“制约性影响”,指出文学网站是以公司管理模式来运营的,特别强调文学网站的“戴尔式的超强互动性系统设置”^[4]。这是指文学网站以读者的阅读需求来实现个性化定制,为读者提供“阅读系统和交流系统”。以国内最大的文学网站起点中文网为例,它以读者的点击量和订购量排列小说,并在每部小说的专页上设置“粉丝互动区”和“作品评论区”。文学网站以公司运营的方式来操作,虽然其主观目的是获得最大的经济利益,但客观上却造就了网络作家与读者的互动空间,使得网络作

家和读者在文学网站上互相角力,改变了传统纸媒小说中读者的被动地位:读者不再是“沉默的他者”,而是“可发声的言说主体”。

数字媒介还为网络小说创新了叙述文本的呈现形态。网络小说的另一个动态化特质鲜明地表现在叙述文本形态上它与纸媒小说的与众不同之处。传统纸媒小说一般是作家呕心沥血创作出来后交由出版社的编辑把关,经编辑加工后,由出版社以“成品”的形式出版。而数字技术使得文字以比特(BIT, binary system)形式存在于网络上,这就改变了小说的呈现方式与物理属性。一般来说,网络作家根据文学网站等媒介平台的要求,将自己创作的叙述文本以“连载”的方式展现出来,等待读者的在线订阅与评价;读者的及时反馈成为网络作家的“更新”动力,同时帮助网络写手对叙述文本进行适当调整。

对记录类叙述文本来讲,一切叙述文本都是叙述者叙述出来的,而叙述事件只有等叙述全部结束后才能被叙述者叙述出来,所以其叙述时间一定是过去时,这一时间性与作者的写作时间无关。在这一点上,纸媒小说“成品”与网络小说“连载”并不存在实质性的区别,因为它们都是过去时向的叙述文本。但网络小说的“连载”却具有不一样的特征。“连载”早在中国近代社会就已出现,不少通俗文学作家将自己的小说分章分节地刊登在报刊上,但这样的“连载”必然存在时间与空间不可避免的限制,比如刊发版面有限、报刊印刷出版时间有限等。但数字时代的“连载”不仅完全克服了这些时空局限,而且还完好保存了“连载”应有的效果。“连载”意味着“断开与延续,断开是信息的暂时抑制,延续是承接前面单元对文本的进一步发展,即‘更新’”^[5];它既保留了受众对文本的阅读期待,保证了叙述文本的吸引力,更适应了现今“零散化”“碎片化”的阅读模式。最重要的是,它为网络作家和读者的互动提供了可能性,“预留了作者和读者就文本讨论并构思故事发展的时间可能”^[5],甚至给作者与读者提供了双向写作的空间。

上文提到的网络小说叙述文本的呈现过程在一部网络小说的成形过程中(以网络小说文本的“完结”状态作为一个分界点)是反复出现的,网络作家、文学网站(媒介团体)和读者彼此之间对话的不断进行,这就导致网络小说的

“动态化”形成过程存在着两个层面的文本:第一层是网络作家“码”出来的叙述文本(以小说的“完结”状态为结束);第二层是包括叙述文本在内的网络作家、媒介团体和网上读者彼此联动的符号文本,而且由于数字媒介给小说叙述文本的呈现方式上带来革新,这一符号文本应当是“现在进行时”状态。虽然小说的叙述文本可以“完结”,但读者对叙述文本的主体性参与不会结束,这一点下文再详论。

二、受叙者参与

“受叙者参与”是演示性叙述最为重要的特征。“受叙者”是叙述学理论的专业术语,与“叙述者”相对,它们只存在于叙述文本当中。在演示性叙述文类中,“受叙者”参与的性质是受众的主体性参与,是叙述文本构成的重要一环,而不只是一种外部因素的简单介入。它集中表现在叙述文本对读者或观众永远保留着“被干预的潜力”。由于数字媒介打破了文学表达的时空距离以及文本的呈现方式,网络小说在符号文本和叙述文本两个层面上皆鲜明地体现了演示性叙述的特征。

(一) 数字时代“读者”的新特征

数字时代,读者的自主性与主动性真正开始凸显。虽然在以往的文学理论与批评当中,以姚斯、伊瑟尔为代表的“接受美学”和以费什为代表的“美国读者反映批评”理论已经注意到读者纬度。无论是伊瑟尔提出的“隐含的读者”,还是费什提出的“有知识的读者”,他们的核心主张是,读者才是“作品”意义建构的中心。但即使他们一反过去的“作者中心论”和“文本中心论”,强调叙述文本的完成与意义解读只有通过读者才能实现,却依然没有破除作者对文本的绝对控制权。因为读者的意义解读只能在作者的叙述行为彻底结束以后进行,甚至在某种程度上是自娱自乐的“一厢情愿”,并没有对文本产生介入性影响,而这样的解读行为绝非主体性地参与叙述文本的建构过程。而且,读者对文本意义的解读是所有叙述类型的共有特征,但对于演示性叙述体裁来说,读者始终以各种不同方式建设性地参与叙述过程,让自身言说成为叙述的一部分,甚至反客为主,成为讲述者。

所以网络小说与纸媒小说最根本的不同在于,网络小说把读者参与文本叙述过程的方式

由被动转变为主动,并呈现为主体性、建设性的参与方式。为了更好地理解网络小说中读者主体性地位呈现,笔者引入传播学中的“受众”概念。传播学者博德韦杰克和范·卡姆根据“信息储存”和时间“控制时间和主题选择”,将受众类型分为四种,分别是训示型、咨询型、对话型和注册型。^{[6]50-52}其中训示型受众代表了传统的单向传播情况下的大众媒介的受众,信息的储存与主题的选择由中心控制,受众反馈的可能性受到限制。咨询型受众是指个体可以从信息源处选择信息内容,其信息接受时间也由个体控制,出现在力图让使用者选择权力最大化的媒介中。对话型受众的两边皆由个体控制,个体与个体在传播活动中可以交流思想、交换意见、积极互动,形成联系。数字互动技术的出现为受众提供了更大范围参与传播和进行反馈的可能性。注册型受众则是指“传播媒介那些呈网状分布的、既相互联系又彼此独立的个体使用者们,无论出于自身什么目的,无论是呈训示、对话还是咨询型,都会被置于某一中心系统的观察之下。他们接触媒介的情况和所接触的具体内容,都会被监测和记录下来”^{[6]52}。

传统纸媒小说的读者属于训示型受众,读者所能接触到的书籍类型与时间皆由国家控制中心或出版机构决定;作者对读者也具有压倒性的优势地位,这是一种作者中心主义的态势。但网络小说的读者是咨询型和对话型受众,尤其是凭借网络数字技术成为真正的对话型受众。因为“互动性正是数字媒介最突出的特征”^[7],甚至是新旧媒介区分的最重要属性。王强更是以“数码受众”来指称“新媒体技术革命孕育的新型受众”^[8],新型受众不再是被动接受信息的传统受众,而是以积极主动的姿态获取或交流信息,甚至成为文本意义的生产者。文学网站等网络媒介平台为读者参与叙述提供了空间,同时网络小说的“连载更新”机制更使得叙述文本具备了被干预的空间,于是读者从外及内参与网络小说的符号文本和叙述文本的建构。

(二) 符号文本上的主体性参与

在符号文本层面上,读者的主体性参与主要是通过诸多网络小说的链文本实现的。赵毅衡将“链文本”定义为“接收者解释某文本时,主动或被动地与某些文本‘链接’起来一同接收的其他文本”^[9]。网络媒介通过各种链文本将读者纳入网络小说的符号文本体系之内,并

将他们与网络小说的叙述文本连接在一起。以起点中文网为例,网络小说的链文本功能主要涉及评论与互动两方面。前者主要设置在某部网络小说的专有页面上的“作品讨论区”,后者的主要设置有大小两个区域,小区域是指某部小说专有页面上的“粉丝互动区”,包括“月票”“推荐票”“打赏”等;大区域是指文学网站等网页首页上的诸多榜单,包括“原创风云榜”“24小时热销榜”“新锐会员周点击榜”“周推荐票榜”和“签约作家新书榜”等,这些榜单的排名顺序是以某部网络小说专有页面上“点击率多少”为依据。简单来说,某部网络小说的粉丝参与度决定了它的存在意义与商业价值。

读者的主体性参与主要体现在两个方面:一方面,读者的信息反馈直接成为网络作家有效创作的动力。在对网络作家的访谈当中,他们都强调了读者的关注与鼓励的重要性。例如:最后的卫道者说,“读者的留言是你一直写下去的一个动力”^{[10]65};曼陀罗天使也说“特别是对刚开始写作的人来说,读者的这种共鸣和支持很重要的”^{[10]134}。另一方面,读者为网络小说叙述文本的形成“建言献策”,与作者建立起文本生产的协作关系,形成“网络交互性文学生产方式”^[11],此时的读者成为对话型受众。这种“对话”主要有两种形式:其一,网络作家在文学网站上每日更新小说章节内容,读者紧随其后进行阅读并及时反馈意见,作家在查看之后,或是将读者的有益的建议吸收到小说创作中,形成作者与读者的良性互动;或是一反读者的推测对小说内容进行反转。其二,网络作家先将自己的部分写作大纲发布在网上,在线与读者进行实时交流,确定小说文本的叙述框架。甚至向读者寻求技术支持,主要表现在一些涉及专业性知识的小说创作中,如法律、军事、历史等。以网络作家六六的创作为例,她在创作《蜗居》时就依靠读者粉丝提供“在线的技术支持”^[12]。

综上所述,读者的主体性参与构成网络作家与网络小说的价值意义,使得网络小说的符号文本呈开放状态。同时,这彰显了数字媒介时代作者与读者之间的新型关系,预示着未来文学发展的趋向,但需要注意如何实现作者与读者之间的良性互动,避免出现“被读者牵着鼻子走”的倾向。

(三) 叙述文本上的主体性参与

读者在符号文本层面上对网络小说叙述文本的影响是以“在场”和“不在场”状态实现的,即此时读者对某部网络小说叙述文本的“关注与痴迷”最终落实到符号文本上的主体性参与。读者的点击、打赏,抑或是建言献策、猜测小说情节走向,最终是在外部鼓励、督促或是协助网络作家进行叙述文本的创作。在这种状态下网络小说叙述文本的最终“操刀者”依然是网络作家。但在叙述文本层面上,读者的主体性参与会使受叙者成为“在场”的讲述者,形成文本介入性的“网络交互性文学生产方式”,具体体现为两种叙述文本。

第一是网络接龙小说。这是指作者与读者对同一作品进行“接龙式”创作。在国内产生较大影响的网络接龙小说有《网上跑过斑点狗》和《风中玫瑰》。《风中玫瑰》原名《玫瑰在风中颤抖》,起初发布在BBS的公告板上,后来不断有网友留言跟帖,续接小说内容,与作者“风中玫瑰”一道完成创作过程。帖子一经发布,无从修改,当中的错别字甚至被原样保留了下来。如此这样,网络接龙小说将文学生产的过程变成精彩纷呈的“现场表演”,“演员”各尽其力,读者跨越“读与写”界限,成为“在场”的发言者,对网络小说叙述文本的情节走向具有决定性意义。这正体现了演示性叙述文本当中“读者”的中心意义。另外,由于网络接龙小说的叙述文本由多人参与创作,除少数有基本人物的设定外,人物形象的塑造与故事内容的发展因人而异,导致网络接龙小说叙述文本的故事走向较之传统纸媒小说更具有不可预测性,在一定程度上也体现了演示性叙述的“即兴”色彩。

第二是“超文本性”网络小说,以多线性网络小说为代表。记录类叙述文本一般是单线性小说,隐含着叙述文本确定的时间顺序与因果逻辑,但对于多线性网络小说来说,作者预先设计好叙述文本的结构框架与路径走向,读者的路径选择决定叙述文本的最终呈现。虽然这样的“多线性”在本质上仍是单线性的,但与记录类叙述文本的不同在于,多线性网络小说的叙述文本把读者的点击选择作为自身形成的核心要素,每个叙述文本的成形都有读者选择的印记。

三、结语

“受叙者参与”在网络小说中发展到了登

峰造极的地步,形成了“受叙者文本”——粉丝小说(Fan fiction),即当粉丝群体对某一事物产生痴迷时,会自行借用原小说中的人物或情节进行再创作。此时的读者已经不再满足于在网络小说符号文本与叙述文本当中的参与性行为,而要彻底转变为叙述文本的创造者,以挖掘原小说的叙述空白,抑或是表达对原小说人物或情节的追捧,等等。约翰·费斯克认为“粉都(Fandom)”^①存在着生产力(Productivity)和参与性(Participation)两个主要特征,而粉丝的生产力深刻表现为文本生产力(Textual productivity)。^[13]一般来说,“大神级”的网络作家会拥有自己独属的粉丝群,比如“唐门”是网络作家唐家山少的粉丝群体,“神机营”是网络作家梦入神机的粉丝群体……这些粉丝群体作为“意义社群”,凭借自己对原叙述文本的情感力量以及自身的表达欲望,从网络小说的符号文本上进行生产性的参与,在文学网站的“书评区”或粉丝的专属贴吧继续书写、创作,完成自我身份的转变。

“受叙者参与”是演示性叙述文本的重要特征,也是网络小说与传统纸媒小说最大的不同之处。网络数字媒介的发展为文学的生产活动带来了革新:一方面它导致文学网站等媒介平台的出现,使得文学生产的运营模式发生变化,由传统的“作者→编辑→出版”的路径,转变为“作者→文学网站(网络媒介平台)←读者”路径;同时为读者主体性地参与网络小说的符号文本和叙述文本提供了表达可能与书写空间。另一方面,也是最为重要的一点,数字媒介的出现使得读者身份发生转变,“所谓被动的收听者、消费者、接收者或目标对象,这些典型的受众角色将会消失,取而代之的将是下列各种角色中的任何一个:搜寻者、咨询者、浏览者、反馈者、对话者、交谈者”^{[6]158},读者成为网络作者创作叙述文本的支持者、推动者、合作者以及生产者。

虽然对于以文字、图画等为特有媒介的网络小说叙述文本来讲,演示性叙述的“现时性”是无法实现的——因为演示性叙述的“现时性”强调的是叙述文本“此时此刻”展开与接受,但是文学或图画叙述向度是“过去时”,因为只有发生过才能被记录下来。不像戏剧,虽

然它有剧本,但只有当戏剧演员在现场舞台上开始表演时,“叙述”才开始,所以“此时”是现时性呈现。但不可忽略的是,网络小说符号文本的及时性,读者对非超文本性网络小说的及时反馈信息,以及对超文本性网络小说的“在场式”的创作参与,这让网络小说的符号文本体现了某种程度上的现场展演特征。总的来说,网络小说以文字、图画等特有媒介体现了类演示性叙述特征。“互动性”(interactivity)成为文学生产不可或缺的组成要素,如何实现小说文本叙述与互动的协调发展会逐步成为关注焦点,这正预示着文学未来的发展可能。

参考文献:

- [1] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.
- [2] 赵毅衡. 演示叙述: 一个符号学分析[J]. 文学评论, 2013(1): 139-144.
- [3] 单小曦. 媒介与文学: 媒介文艺学引论[M]. 北京: 商务印书馆, 2015: 57.
- [4] 王小英, 祝东. 论文学网站对网络文学的制约性影响[J]. 云南社会科学, 2010(1): 151-155.
- [5] 王小英. 网络语境与长篇小说的叙述机制[J]. 华北电力大学学报(社会科学版), 2011(6): 105-111.
- [6] 丹尼斯·麦奎尔. 受众分析[M]. 刘燕南, 等, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [7] 张新军. 数字时代的叙事学——玛丽·劳尔·瑞安叙事理论研究[M]. 成都: 四川大学出版社, 2017: 119.
- [8] 王强. “数码受众”与“数字叙述”: 新媒体叙述范式的建构[J]. 当代文坛, 2017(5): 47-51.
- [9] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2016: 149.
- [10] 周志雄. 大神的肖像: 网络作家访谈录[M]. 济南: 山东人民出版社, 2015.
- [11] 单小曦. 革命与危机——中国当代文学变革中的网络文学[J]. 探索与争鸣, 2014(11): 90-94.
- [12] 舒晋瑜. 六六: 不上网就不会写小说[N]. 中华读书报, 2007-12-26(15).
- [13] 约翰·费斯克. 粉都的文化经济[M]//陶东风. 粉丝文化读本. 北京: 北京大学出版社, 2009: 10.

责任编辑: 张超

① “粉都”(Fandom)一词在《韦氏大辞典》有两个含义: 第一是指所有的粉丝,即粉丝群;第二是指作为粉丝的状态和态度。