

现实主义与网络文学现实题材创作取向

葛娟

(浙江传媒学院文学院, 浙江杭州 310018)

摘要: 现实主义介入网络文学现实题材创作, 必须考虑其当下性因素。面对新媒介产生的新想象和虚拟现实, 需要强调客观真实和艺术想象的统一, 创造出具有真实感的“自我世界”。日常生活叙事的开放性和丰富性, 使之与宏大叙事、历史表现不能分离, 同时要努力寻找生活的“奥秘”和诗意, 典型化仍是概括和提炼生活本质的重要方法。文学大众化作为一个历史性概念, 具有鲜明的主流意识形态倾向, 其主题内容与故事快感机制的结合, 只能从属于现实生活的客观反映。当前要确立文学和文化的整体观, 在“共同文化”中协调网络文学的自然生长和扶持引导关系, 促进其向更为开放和包容的新时代的大众文学方向发展。

关键词: 现实主义; 网络文学; 当下性; 大众化

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2021) 01-0072-07

目前, 人们讨论网络文学现实题材创作, 基本上围绕现实主义这一中心话题展开。尽管现实题材小说并不等同于现实主义文学, 但人们会自觉或不自觉地用现实主义规范考量现实题材创作的整体样态, 也会由此反观现实主义的开放性及形态的多样性。现实主义为现实题材创作提供的经验参照, 涉及内容、形式、文体及风格诸多方面, 贯穿其中的是如何调适自身“真实与训喻, 描写与规范”的内在矛盾, 使真实性、客观性与艺术性、倾向性之间保持动力上的适当平衡。动力幅度的大小受时代变化、文学观念变革, 作者创作自觉、读者审美取向等多方面因素的影响。整体而言, 现实题材创作的兴起和现实主义创作方法的提倡, 是网络文学当下性内涵的基本表达, 反映了网络文学对主流意识形态的认同, 以及对面向现实, 创作更多优秀作品以满足大众精神文化需求的愈趋自觉。本文关注的是, 现实主义如何既顺应文学大众化潮流, 又保有自身长足发展态势, 在我国网络文学中发挥经验效应, 创作出思想性、艺术性和趣味性相统一的现实题材作品。

一、客观真实与虚拟现实: “自我世界”的艺术创造

《大国重工》是近两年我国网络文学现实题材创作提名较多的一部作品。小说主角冯啸辰以21世纪中期国家重大装备办处长身份, 穿越到20世纪80年代, 借助超前的知识信息和科学技术, 屡创不凡业绩, 助推大国重工的跨越式发展。这一穿越模式也是当前工业题材小说常采用的叙事套路。支持此类“想象”最典型的理论莫如法国文学理论家罗杰·加洛蒂(Roger Garaudy)的“无边的现实主义”之说。针对新媒介带来了新的现实与新的想象力, 国内学者提出了新媒介现实主义观点, 认为在新媒介语境中, “对‘现实’的理解应由现实生活扩大到网络现实、虚拟现实, 不仅包括线下的现实生活, 也包括线上的虚拟生存, 还包括现实与虚拟之间的转换及其悖论”。而网络文学“可以借鉴穿越、重生等带有网络印记的想象力, 在创作手法上突破传统现实主义”^[1]。这样, 与客观现实对应的虚拟现实, 就进入了现实主义视野。问题是: 穿越者所经历的虚拟生存体验, 究竟属于现实范畴还是幻想范畴?

我们先借用网游小说中的“游戏者”来认识“穿越者”这一角色的设定。网游世界是个虚拟现实（仿真）世界，游戏者从一无所有到人生大赢家，获得真实生命中难以得到的成就感，当然这一成就是虚幻的。而网络文学的穿越者大都具有游戏角色扮演意味，这与著名游戏学家胡伊青加描述的“游戏者”非常相像：“乔装或戴面具的个人‘扮演’另外的角色、另外的存在物。乔装者就是这另外的存在物。童年的恐惧、单纯的快乐、神秘的幻想，以及神圣的敬畏，都不可分割地融汇到这种面具与乔装的奇事之中了。”^[2]从游戏意义而言，穿越不仅是一种乔装和扮演行为，而且等于外挂了BUG（游戏系统漏洞）来到一个虚拟世界，能够轻而易举地超越他人获得诸多成功。网络小说通行了这一明显具有游戏特质的方法，制造了叙事中诸多“爽”点，这是作者和读者都乐意创造和接受的金手指。正如网络小说作者猫腻所说：“（《庆余年》）题材是穿越重生，估计很多朋友也会觉得俗套而且纳闷，但正像我一直坚持的那样，……作弊，其实是一件相当享受的事情。而人生最大的作弊，毫无疑问就是重新再活一次。”^[3]在《大国重工》中，主人公凭借穿越和重生，一出场便出手不凡，及时阻止了外贸协议中我方可能造成的重大损失，此后一路开挂，靠着技术超前的先天优势，解决诸多技术难题。尽管小说企图反映的是20世纪80年代国家重工业发展和腾飞的历史境况，但穿越者一旦介入到一系列重要的生产、管理和行政决策中，情节和场景的亦真亦幻就使作品的历史性和真实性大打折扣。这样，从现实到虚拟现实，再到游戏以及作弊，穿越和重生者以及他所处的世界离开现实越来越远，最终落入幻想和超现实的怀抱。

且不论穿越、重生在现实题材小说中，究竟多大程度上“失真”，单言现实题材创作为什么仍沿用此类幻想手法？除了这些表现方式本身具有的代偿功能外，是否暗含着传统现实主义的“写真实”不能满足当今大众读者的审美乃至娱乐需求这一认识？究其实，这是把真实性与想象性作了对立理解，而且把生活真实和艺术真实等同起来，认为“写真实”会限制作家的创造力和艺术想象。这是对现实主义最常见的误解。应该说文学虚构离不开想象，想象抵达的艺术真实境界高于生活真实，现代匈牙利美学家、文艺批评家卢卡契（Georg Lukács）认为，艺术是通过自我塑造的方式建构了一个“自我世界”——“每一部伟大的艺术作品，都以这样的方式创造一个‘自我世界’。人物、环境、情节发展，等等，具有一种特殊的，与任何别的艺术作品都不相同的，与日常现实完全不同的性质。艺术家越是伟大，他的创作力越是明显地渗透到艺术作品的一切因素之中，艺术作品的这个‘自我世界’在一切细节里就表露得更加准确。”^[4]显然，“自我世界”已经超越了现实生活，它是通过作者想象而创造出来的具有高度自足性的艺术空间。作者创造力和想象力的高低，将决定艺术作品的成败。

在现实主义文学中，“自我世界”让读者唤起了像是真实世界的审美假象，但审美假象是不稳定的，有的转瞬即逝，有的长时间驻留读者脑海。读者在阅读过程中，会不时根据自己对现实生活的认知，对审美假象进行确认，以判断作品的真实性与否。这样一来，现实题材小说中的“自我世界”虽是独立存在，但从根本上没有脱离与现实世界的联系，作品内容包括细节一旦不符合读者根据生活经验获得的认知，那这个“自我世界”的真实感就会终止。而且，“自我世界”应该是本质性的且相互联系的一个整体性世界。卢卡契对这个“自我世界”解释是：“艺术作品的整体性，毋宁说是一种内涵的整体性，是那样一些规定性的完整独立的联系，这些规定性客观上对所描写的那部分生活具有决定性的意义，它们限定了那部分生活的存在、运动、特殊本质以及在整个生活过程中的地位。”^{[4] (433)}而穿越、重生、异能以及金手指等，进入到作品所表现的现实生活世界，虽然也能营造特定情境的审美假象，但终究是破坏了现实生活自身的规定性和整体性，也就阻断了读者对艺术世界的真实感体认。

创造富有真实感的艺术世界，是现实主义文学追求的目标。目前，网络文学现实题材创作正在兴起，需要更多的典范之作来验证现实主义真实性原则在当下的艺术效力。《复兴之路》便是其中一部杰作，小说讲述主人公陶唐空降到国有红星集团任职董事长和总经理期间的故事，这是一部当代版的“乔厂长上任记”。读《复兴之路》，首先是一个身临其境的体验过程。读者仿佛置身于已失去昔日风光

而今处在困境重重的红星集团,经历了主人公那段破解一个个困局使企业走上振兴之道的日日夜夜。小说对红星内部生产、采购、营销和财务之间相互制约关系及人事之间矛盾的描写,对陶唐上任后开展的精益化质量管理、企业营销促进工作、资金平衡运作、安措工作、对外合作项目拓展、腐败人员惩处、企业搬迁利益争取等,包括对每一个具体业务事项的切实处理,真实再现了企业生产和管理的内部状态,突出工业题材小说的“专业化”特征。作品将红星的历史和现状与陶唐作为红星子弟的成长经历以及对红星深切情感融合起来,全方位地展开各种人物关系和人情世故描写。除塑造了独具魅力的主人公形象外,小说诸多人物形象鲜明而饱满,人物的过去和现在,内心世界和外部特征都有较为细致的描画,所有这些都似在还原一个具有现实性和历史性的红星世界,文学的创造性赋予其独特的审美意义。

时代在发展,与传统现实主义注重“再现”生活的本来样子相比,当代现实主义则追求如何“表现”生活的丰富多彩,有意识吸收现代主义荒诞、变形和魔幻等手法。受此影响,网络文学试图在反映现实的层面上有所拓展和变通,创造性地运用一些幻想手法,以满足当代大众读者的审美想象和娱乐需求。但方法不等于惯例,一味沿袭穿越之法,也会与现实题材创作本意相悖。继承现实主义传统,直面社会生活,现今仍然具有重要的时代意义。这是因为,现实主义无论经历怎样的变化,发生多少变通和突破,“写真实”作为一个基本原则并没有改变。按照这一原则,依然能够创作出无愧于时代的好作品。

二、历史表现和日常生活叙事:典型化作为一种方法

一部《上海繁华》是小人物与大时代的人生写实。主人公王一元来自湖南农村,一无所有地闯荡大上海。从印刷厂普通业务员做起,靠着勤奋机敏、朴实能干和人缘机遇,摸爬滚打10年,一步步走向了创业成功和人生发展的新阶段。这10年(2005—2015年)正是上海改革开放经济腾飞的10年。小说呈现了工业制造升级、金融房产开发、城市建设扩张、创意产业崛起等汇成的经济建设大潮。潮奔浪涌之际,个人命运与时代发展息息相关。小说中重复出现这样的句子:“漫天繁华,明天又会属于谁的精彩”,是主人公对人生价值的追寻和叩问。这一时代华章又映出多少小人物奋斗的身影。

《上海繁华》的10年书写,让人联想到茅盾对叶圣陶《倪焕之》成就的评价:“把一篇小说的时代安放在近10年的历史过程中的,不能不说这是第一部;而有意地要表示一个人——一个富有革命性的小资产阶级知识分子,怎样地受10年来时代的壮潮所激荡,怎样地从乡村到都市,从埋头教育到群众运动,从自由主义到集团主义,这《倪焕之》也不能不说是第一部。在这两点上,《倪焕之》是值得赞美的。”^[5]这两个“第一部”认定,就是茅盾对该作品时代性的称赞,他进而指出:

一篇小说之有无时代性,并不能仅仅以是否描写到时代空气为满足;连时代空气都表现不出作品,即使写得很美丽,只不过成为资产阶级文艺的玩意儿。所谓时代性,我以为,在表现了时代空气而外,还应该有两个要义:一是时代给与人们以怎样的影响,二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向,换言之,即是怎样地催促历史进入了必然的新时代,再换一句说,即是怎样地由于人们的集团的活动而及早实现了历史的必然。在这样的意义下,方是现代的新写实派文学所要表现的时代性!^[5]

茅盾对小说时代性涵义的精辟阐述,也是从“历史的”角度揭示了文学与时代的对话关系。美国文学批评家,比较文学家勒内·韦勒克(René Wellek)在《文学研究中的现实主义概念》一文中,引奥尔巴赫评价《红与黑》的话对“历史的”作了解释:将主人公“植根于一个政治、社会、经济的总体的现实中,这个现实是具体的,同时又是不断发展的”^[6]。在他看来,现实主义应当是“历史的”,这是一个比较可行的标准。相比真实性、客观性等,它更能突显现实主义之精义。恩格斯曾盛赞巴尔扎克“是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”,是因为“他在《人间喜剧》

里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”^[7]。“历史的”这一现实主义传统，也一直为中国现代文学所继承和发扬。从茅盾、巴金到柳青、陈忠实、王安忆等现代作家，其小说创作始终与时代同频共振。一部现代中国小说史，也是现代中国革命史和社会文化发展史。概言之，“历史的”作为现实主义的当家之道，深化了小说的社会文化内涵，也在整体上提升了现实主义小说品格。

那么网络文学是否应该以“历史的”的高标准来要求其现实题材创作？这涉及对网络文学的认识和定位。如果仅将网络文学看成是娱乐性较强的通俗文学，那现实题材创作的兴起及一些较为优秀作品的出现，就足以让人们在现实题材表面文章上沾沾自喜，至少它打破了玄幻小说一家独大的局面。如果我们将网络文学看成是处在成长期的“新文学”，就会意识到它极为旺盛的生长态势以及远超过纸媒文学的生机活力，有可能使之成为当代文学媒介化发展的先导力量。

事实上，在国家文化建设的战略层面，网络文学正通过以主流意识形态为导向的内容建设，成为当代社会主义文学的重要组成部分。近些年来，网络文学已出现了一批思想性和审美性俱佳的现实题材作品，如 Wanglong 的《复兴之路》、阿耐的《大江东去》、郭羽与刘波的《网络英雄传》系列、吉祥夜的《写给鼯鼠先生的情书》、舞清影的《明月度关山》等，这些小说多方面展示了改革开放的历史进程和当代社会生活的多彩图景。在此情形下，我们显然不能只在娱乐化和通俗化的框架中讨论现实题材创作。因而，以“历史的”态度和方法，开掘现实题材创作的广度和深度是非常必要的，也是可行的。

同时也要看到，当前现实题材小说多为日常生活叙事，而缺少宏大的和历史的叙事。20 世纪文学在相当长时间内一直为“民族”“国家”“革命”“阶级”等主流叙事话语所主宰。从 20 世纪 80 年代起，伴随社会世俗化发展，文学叙事开始转向日常化和世俗化人生。网络文学承接这一叙事走向，充分释放了通俗文学“消费的、娱乐的、日常的”等属性。但撇开一些纯粹娱乐消费性质的“总裁文”“豪婿文”“战神文”等，现实题材创作在现实主义精神的指引下，并没有将日常生活叙事局限于片段化的生活琐事扫描，而是力求揭示事物的因果联系及其发展走向。例如，《上海繁华》细致记述主人公日常生活、工作以及各种社会关系交往，书写跟踪人物的成长轨迹以及社会发展变化。这有别于 20 世纪 80 年代新写实小说试图以“零度情感”呈现“纯态”的日常生活。同时也要看到，网络文学日常生活叙事诉求的是通俗化审美形态，即在平铺直叙中不断制造故事单元性的小冲突，以满足读者轻松惬意的阅读需求。这种叙事终究以小人物、小事件、小场景居多，容易造成情节链的波澜不兴和生活流的平淡无奇。

日常生活叙事包含着日常生活的开放性和丰富性。所谓开放性，是指日常生活不能简单地归结为吃饭、喝水、穿衣、睡觉等活动的相加。现代法国思想家、哲学家列斐伏尔（Henri Lefebvre）说：“日常生活从根本上是与所有活动相关的，包含所有活动以及它们的差异和它们的冲突；日常生活是所有活动交汇的地方，日常生活是所有活动在那里衔接起来，日常生活是所有活动的共同基础。正是在日常生活中，产生人类和每一个人的关系总和有了整体的形状和形式。”^[8]日常生活是充分敞开和延展的，所以日常生活叙事与宏大的、历史的以及其他叙事形态并不相互排斥。它们可以相互生长，共同创造一个艺术世界。所谓丰富性，日常生活中有无限的“可能性”和内在的奥秘，“我们要做的不过是睁开我们的眼睛，离开形而上学的黑暗世界，离开虚构的‘内心世界’的深度，我们就会立即发现日常生活的最平凡事实里所包含的人类财富”^[8]。日常生活叙事除了要努力挖掘生活的丰富矿藏，还应该对日常生活予以“生动的态度”和“诗意的气氛”。例如，阿耐在她的《欢乐颂》和《都挺好》两部小说（均被改编成同名电视剧）中，一面是贴近现实生活的日常叙事，写生活的柴米油盐 and 人生的酸甜苦辣，一面又在努力找寻和表现生活中蕴含的诗意。《欢乐颂》中五位年轻女性在经历人生风雨之后，小说结尾时安迪轻声感慨“都挺好”，并不是大团圆式的喜庆告白，而是对人生不易的深切体悟和表达。《都挺好》中，纵使苏明玉面对的是一团糟的苏家和令人无法忍受的父亲苏大强，纵使她被生活折腾得

心力交瘁和苦不堪言，她还是完成了对自己的救赎。

无论是日常生活叙事还是宏大叙事，文学呈现的现实世界，既是具有整体性和本质性意义的存在，也是一个有烟火气的感性的世界。卢卡契认为：“每一种伟大艺术，它的目标都是要提供一幅现实的画像，在那里现象与本质、个别与规律、直接性与概念等的对立消除了，以致两者在艺术作品的直接印象中融合成一个自发的统一体，对接受者来说是一个不可分割的整体。”^{[4] (429)}这个“自发的统一体”在现实主义文学中即通过典型化创造而成。在典型环境中创造典型人物，曾被奉为现实主义法宝。今天看来，典型化所作的艺术概括以及为文学史塑造了诸多闪光的艺术形象，仍显示其美学意义上的通约性。当然，典型化创造不能超越于时代和社会，也无须再追求“高大全”式的人格。典型化需要日常化叙事和历史表现的结合，时代精神和生活气息的交融。《大江东去》中的一组人物形象就体现了这样的融合和统一。作者阿耐在谈及《大江东去》创作时说：“在想写的最初阶段里，脑子里就已经设定了四个主角，宋运辉来自大型国有企业，雷东宝是村办企业的带头人，杨巡从走南闯北的货郎发展为私企业主，梁思申海归创业。任何一个企图写作反映改革开放这几十年文章的人，都不会忽略这四种典型经济体。”^[9]他们每个人身上都闪现出改革先行者的光彩，主角之一的雷东宝是该部小说塑造最为成功的艺术形象。他是农村经济改革的闯将，在小雷家村率先开始分田到户的大包干，让人联想到安徽小岗村农村改革的历史性创举。他率领村里人建砖厂和建筑队，收购县国有电线厂、建铜厂和电缆厂，成立村办股份制公司等，使小雷家走上了快速致富的道路。但由于他受限于知识、眼界及大权独揽和刚愎自用的行事风格，加之外部经济形势的变化，村办企业岌岌可危，他最终被小雷家人赶下了台。雷东宝的下台有着某种必然性，他的形象中寓含的普遍性意义是读者非常熟悉的。这一形象的艺术感染力在于，身为小雷家的当家人，他对村办集体事业倾情付出全部精力和心血，虽然“下台”给他的打击是巨大的，但雷东宝刚毅坚强的性格不会让自己就此沉沦，这在小说结尾时有所暗示。总之，小说中雷东宝、宋运辉、杨帆等形象的典型意义在于，他们见证了时代的进步和社会多元化发展。作者对这些典型形象的创作，不仅表明网络文学能够感应和表现时代发展和社会变化，而且标志着网络文学现实题材创作迈向了一个新的高度。

受历史和现实多种因素的影响，典型的昔日光芒已难以复现，将典型化作为一种方法，只是网络文学在如何开掘现实题材深度和广度上寻找的一个着力点，而非以这一标准来取舍现实题材小说创作。同样，历史表现不是一定要写重大的和历史的题材，日常生活叙事也非一地鸡毛的生活素描。但无论何种情形，用现实主义方法去观察认识世界，对社会现象及本质作艺术的概括和提炼，都是必要的。从这方面来看，网络文学还有很长的路要走。

三、文学大众化：主流价值导向与快感机制

《明月度关山》是一部值得关注的现实题材小说。免费师范生明月毕业后，为了履行支教两年的合约，来到了秦巴深山的高岗小学，遇上了一个值守在大山深处部队转信台的通信士官关山。于是，一个浪漫又朴实的爱情故事铺衍在只有 18 个孩子的高岗小学和只有两个人的转信台以及那个极为贫困的红山镇及高岗村。这部小说在起点中文网发布的标签是“现代言情”，爱情本身的美妙多姿和内敛热烈自然是小说的一大看点。但整部小说绝不仅仅是一部言情小说——大山深处难以置信的贫困，高岗小学的简陋及教学的落后，留守孩子的纯真朴实和亲情缺失，是明月面对的现实处境。小说要展开的是明月如何适应和改进山区教育落后状况，与关山一起促动当地部队、政府和外地富商扶贫致富，以及她将对军人、山区村民、学生的情感认同与价值认同统一起来的过程。这样，关于明月与关山的爱情走向的叙事就开掘出了特有的时代内涵。《明月度关山》的“通俗故事+主流价值导向”故事机制是当前文学大众化发展中的一个典型样本。

文学大众化是百年中国文学中一股生生不息的发展力量，尤其在 20 世纪 30 年代的革命文学、40

年代延安文学和中华人民共和国成立后17年的文学时期，通俗化和大众化是重要的文学诉求。伴随改革开放及市场经济的推进，通俗文学影响日渐扩大，同时也促进亿万网民参与到文学大众化潮流中。大众化与通俗化相通相连。网络文学首先是通俗文学，这主要基于小说类型化建制，但这仅是初始判断，未必是终极判断。因为网络媒介的迅猛发展，在很大程度上改变了人类文化生产和传播方式，也使文学发生了媒介化变革。网络文学得变革之先，其媒介意义在于将超越通俗文学之旧，而发展为更具时代性更为大众化的文学新形态。

文学大众化作为一个历史性概念，具有鲜明的主流意识形态倾向，并与现实主义紧密相连。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》对文学大众化作了纲领性阐述，在解决文艺“为什么人”和“如何为”的问题基础上，明确提出“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’”^[10]。瞿秋白也在《普罗大众文艺的现实问题》一文中强调：“普罗大众文艺，必须用普罗现实主义的方法来写。这需要开始一个运动，一个为着普罗现实主义而斗争的运动。”^[11]他要求作家“要写工人、民众和一切题材，都要从无产阶级观点去反映现实的人生、社会关系、社会斗争”^[11]。大众化内涵丰富而深广，其根本点在于我们究竟以怎样的文艺去服务和感召最广大的人民大众？如果说文艺大众化其初主要解决的是文艺如何通俗化地面向工农大众，发挥更广泛的宣传和教育作用，那么在通俗文学盛行并造成低级庸俗之作泛滥的当下，文艺大众化面临的主要问题是更具时代性的优秀作品滋养读者心灵和情操，培育和践行社会主义核心价值观。

主流价值导向不是说教，主题也不等于故事情节。文学大众化必须考虑大众读者的接受，可以设想，现实题材创作只注重价值导向输入，而忽视大众读者的娱乐化诉求，将难以获得良好的社会效应和生长空间。网络文学相较于其他文学类型，更加张扬个人欲望，并借助幻想和梦想机制，使欲求得到补偿并带给读者阅读快感。所谓快感机制，就是激发读者强烈或快乐情绪体验的情节建构。从普遍意义而言，“现代大众文艺对人类的文艺接受反应过程：预期、接触、代入、融合、回味与反刍等各个环节，都做出了有效回应，更加重视情感体验的极致效应——高潮体验的建构”。要达到这样的情绪体验，“创作者们更为自觉地使用‘愿望达成创作方法’，亦即让主要人物荷载着受众的愿望，不断努力，不断行动，战胜艰难险阻，打败各种敌人，达成人生愿望，给予受众跌宕起伏的情绪反应过程，营造情感高潮体验，坐实心理活动的获得感”^[12]。这一由“愿望达成”而生发的快感机制，本源于网络游戏的“打怪升级”模式，网络文学以此作为故事发展的内动力，使情节“串珠式”地向前推进；并通过不断制造故事冲突和高潮，让读者不断产生快感体验。这对于构置篇幅很长的网络小说来说，确实是一个较为通行的方法。“愿望达成”所基于的“愿望和情感的逻辑”，在现实题材小说中，可以配合日常生活逻辑适度展开。比如，《明月度关山》以爱情和亲情为主线展开故事内容，情节的一步步进展都伴随着主人公的情感激荡。至于最后爱情的圆满和亲情的加深，正是读者期望的美好结局。言情故事之所以长盛不衰，是由于感情叙事部分能够轻而易举地俘获大众读者。再从现实表现来看，无论小说所写的高岗小学校长怎样积劳成疾，怎样病情危急，也无论明月父亲心脏病发得多么严重，读者都会知道，他们都会得到很好的医治，从而痊愈。至于高岗村在当地政府领导、军队支持和富商赞助等推动下，从贫到富也似乎是一夜之间的事情。小说流动着现实和浪漫相结合的轻松欢快的格调，当它具象为主人公音容笑貌和那一草一木皆关情的大山，读者能真切地感受到青春的美丽浪漫和现实的缤纷多彩，并被主人公高尚纯净的精神境界所感染。愿望达成和现实生活相结合，是现实题材创作中的一种写作策略。向大众读者提供喜闻乐见内容及形式的作品，也是文学大众化长足发展的一个基本保障。当然，快感机制不能一味放大，在现实题材小说中，它只能从属于现实生活的客观性反映，愿望逻辑应该建立在现实生活的丰富性和复杂性之上。

当前，现实主义仍然存在着韦勒克所说的“描绘和规范、真实与训谕之间的张力”^{[6] (228)}，而倾向性和客观性之所以能够统一，乃因为主流价值导向不是作品的附加，而是来自于客观的社会生活，是

现实本身固有的推动力所致。并且,倾向性以及文学的社会功能实现,建立在作品的艺术表现和读者审美接受基础之上。快感机制与现实主义规范虽有一定抵牾,但考虑到大众的审美和娱乐需求,将其纳入到小说内容组织中,有利于网络文学的可持续发展。

四、结 语

目前对网络文学属性和定位有两种代表性观点:一种认为网络文学“就是通俗文学,其基本形态就是类型小说”^[13],另一种认为网络文学是“一种媒介力量支撑下爆发的‘新文学’——虽然网络文学的媒介之新还很大程度上隐身于传统类型文学之‘旧’里,但其发展趋势已经不以人的意志为转移”^[14]。无论是“旧文学”还是“新文学”,网络文学都有其内在规定性,这是由特定的生产和消费机制决定的。媒介、资本、大众三个要素共同作用所产生的巨大生产能力和传播效应,既应对了文学大众化的时代诉求,也形成了由市场操纵的文化产品属性。对此,网络文学一方面以题材多样,价值多元、质量提升等策略措施,继续保持其作为大众流行文学的生长活力;一方面加强现实题材创作,突出主流价值观引导,促进自身向新时代的大众文学方向发展。

新时代的我国大众文学必然是主流化与大众化、雅文学与俗文学、严肃性与娱乐性等融合共生的文学。要建立这样的文学,就要从共同文化观念出发,协调网络文学的自然生长和扶持引导的关系。英国的马克思主义学者雷蒙·威廉斯在论述建立共同文化时指出:“一种共同文化的观念以一种特定的社会关系形式把自然生长的观念和扶持的观念结合在一起,……任何文化在整体过程中都是一种选择、一种强调、一种特殊的扶持。”^[15]本文从现实主义角度讨论的客观真实与虚拟现实、历史表现与日常生活叙事、主流价值观引导与快感机制的关系问题,即着眼于这一文化理念。

参考文献:

- [1] 黎杨全. 开启新媒介现实主义, 切近网络文学发展实际 [N]. 光明日报, 2020-2-5.
- [2] [荷] 约翰·胡伊青加. 人: 游戏者 [M]. 成穷, 译. 贵阳: 贵州人民出版社, 2007: 12.
- [3] 猫腻. 庆余年·写在前面的话 [EB/OL]. 起点中文网, <https://m.qidian.com/book/114559/2989997>.
- [4] [匈] 卢卡契. 艺术与客观真实 [A]. 范大灿译. 马克思主义文艺理论研究第2卷 [C]. 北京: 文化艺术出版社, 1984: 430.
- [5] 茅盾. 读倪焕之 [A]. 茅盾全集 [C]. 北京: 人民文学出版社, 1991: 207-210.
- [6] [美] 勒内·韦勒克. 文学研究中的现实主义概念 [A]. 批评的诸种概念 [C]. 罗钢, 等译. 上海: 上海人民出版社, 2015: 236.
- [7] [德] 恩格斯. 致玛·哈克奈斯. 马克思恩格斯选集第4卷 [M]. 北京: 人民出版社, 1972: 462-463.
- [8] [法] 列斐伏尔. 日常生活批判第1卷 [M]. 叶齐茂, 等译. 北京: 社会科学文献出版社, 2018: 90-122.
- [9] 网络小说《大江东去》首获“五个一工程奖”阿耐谈心得 [EB/OL]. 中国文明网, http://archive.wenming.cn/zt/2009-10/27/content_18056126.htm.
- [10] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话 [A]. 毛泽东选集第3卷 [C]. 北京: 人民出版社, 1953: 867.
- [11] 瞿秋白. 普罗大众文艺的现实问题 [A]. 瞿秋白选集 [C]. 北京: 人民出版社, 1985: 477-448.
- [12] 王祥. 网络文学现实题材写作与读者接受反应的有效性 [N]. 文艺报, 2019-12-25.
- [13] 李敬泽. 网络文学: 文学自觉和文化自觉 [N]. 人民日报, 2014-7-25.
- [14] 邵燕君. 网络文学经典解读 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2016: 2.
- [15] [英] 雷蒙·威廉斯. 文化与社会: 1780-1950 [M]. 高晓玲, 译. 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2011: 347.

[责任编辑: 高辛凡]