

女性文学异托邦建构的可能性

——以“耽美文学”为例

◎李 昊 吴玉杰

摘要：“耽美文学”是一种具有极强女性意识的网络文学形态。笔者以福柯的异托邦理论为分析框架，把具有代表性的“耽美文学”文本作为研究对象，深入挖掘“耽美文学”背后的性别政治意涵，探究女性作家是如何通过改写男性气质来建构具有女性意识的“异托邦空间”，让“耽美文学”成为一种似乎可以抵抗男性话语霸权的可能路径。通过对“耽美文学”文本的分析，笔者认为“耽美文学”作为典型的网络文学形式之一，虽然文本中充满了女性的自主意识，但这种新型的女性意识要成为一种成熟的、可以冲击主流男权意识的可能性要远低于想象，对于存在的问题值得相关文化学者和网络监管部门注意和警惕。

关键词：女性文学；“耽美文学”；异托邦；女性主义；男性气质

在日本近代文学中，“耽美”一词最早是被用于对抗自然主义文学主张而形成的一种写作思潮。1907年，在森鸥外的支持下，以上田敏为首的部分日本作家创办了《昴星》杂志，开启了日本耽美派文学。日本耽美派文学也称为唯美主义，创立的最初本意是“反对自然主义，认为文学应该游离现实生活，追求超然于现实生活的所谓的纯粹的美”^①。1960年代之后，“耽美”逐渐从指代文学派别的原意中脱离并派生出新的含义，专门指代漫画类别中一类衍生漫画的通称。日本耽美漫画对中国的“耽美文学”的肇启与发展具有启蒙性的意义。

耽美作为一种亚文化在中国大陆出现最早可以追溯到1990年代初，这个时期中国大陆流行的“耽美文学”和文化主要是以译介日本的耽美漫画和耽美小说为主，现在可以考证到最早进入到中国大陆且具有重要影响力的日本耽美漫画是尾崎男的《绝爱》。2000年以后，随着互联网的发展和移动终端的普及，既为商业性网站大规模的出现和网络文学的流行提供了物质基础，也为中国大陆的“耽美文学”的发展提供了一个千载难逢的机

遇，“耽美文学”及其文化影响的范围在中国逐渐扩大。

2010年以后，在资本的扶持下，中国大陆的“耽美文学”实现了商业影视化。在资本的参与下，原本带有一股清新的女性主义气息的“耽美文学”没过多久就变得乌烟瘴气，只要有利可图，一切都会让位于“资本”，低俗的“耽美文学”作品逐渐充斥着各大文学网站或视频网站。因此，只有对“耽美文学”进行深入研究，才能为网络监管部门积极引导网络文学的发展提供依据，使网络文学成为具有较高美学意识的文学形态。笔者在本文中探讨的“耽美文学”是指出自中国大陆女性作家之手，以书写男性之间的爱情为主要情节，以虚构女性心中理想男性形象为旨归，在互联网上发表的一种亚文学类型。在这里要明确指出的一点是，在本质上同性恋文学与“耽美文学”是截然不同的文学样态。

一 “异托邦”的建构与女性“自己”的空间

福柯在1967年出版的《异质空间》里首次提出了“异托邦”这个概念。与人们熟知的“乌托邦”概念相

比,“乌托邦”是绝对虚幻的,是现实中不存在的场所;“异托邦”虽然也是虚构的,但可以借助人们的想象和经验得以实现。按照福柯的观点,“异托邦”是虚构的,就像镜子里的世界“是一个没有真实场所的虚幻场所”^②。那么问题出现了,如果镜子里的世界是虚幻的,又是如何被现实中实体的人所观察到的呢?关键就在于虚幻与实体之间的介质——镜子。镜子里的世界虽然是虚构的,但是作为介质本身却是真实的实体存在,镜子连接了真实世界与虚构的世界,这种“真实空间+镜子+镜像空间”^③的“镜像体验”就是福柯所说的“异托邦”。这个“镜像空间”可以使真实场所与虚构场所并列,还可以使多元异质因素得以同时并置存在。

世界上的文化呈现多元化的特点。“异托邦”的特质之一就是具有多元文化并存。随着互联网的发展,网络为女性作家提供了一个建构“文化异托邦”的场所。互联网本身和各种电子终端就相当于福柯在镜像理论中提到的镜子充当了实物的介质,而女性作家在网上创作的文本是参照现实社会虚构的。因此,建构出“真实社会+网络/电子终端+虚拟真实”的“文化异托邦”空间。虽然主流文化形态在社会生活中扮演着重要的角色,但非主流文化、亚文化也真实存在。“耽美文学”正是一种被小众异质文化创造出来的“镜像”文学,同时又可被看作违背社会现实的虚幻的东西。虚幻在这里并不能被认为是与真实相对立的极端的破坏性的力量,因为“异托邦”与“乌托邦”相比,最重要的特质是不能脱离现实社会。虽然“耽美文学”作为亚文化并不能处在文化主体地位,但却能在“异域”中对小众人发出召唤。

“耽美文学”是女性作家借助互联网建构的一种典型的“异托邦”文化空间,是现实和虚幻的交叉地带,不是“一个理想的、遥远的、虚构的空间,需依托现实社会各种功能和机制,或者是借助社会成员思想和想象的触动,才能建构的一种带有现实社会影子的想象性社会”^④。对于创作“耽美文学”的女性作家而言,现实社会中的爱情让人失望透顶,平庸无趣的生活抹杀了爱情本该有的纯粹性和超越性,而“异托邦”作为具有社会实践性的、有此在意义的、可以实现人我交互的空间,成为“与现存的压迫处境产生关联的唯一途径”^⑤。

“耽美文学”文本不仅仅是具有异质性的特殊文本,写文本的女性作家还以文字解构现实社会的性别秩序和规范,以文字和话语构建了新的“政治身份”。这个新

的“政治身份”背后隐含着“身份政治”和“生活政治”的丰富意蕴。随着新的“政治身份”的构建,“耽美文学”的写作群体和受众边界也日渐清晰,逐渐建立了自己的共同体,形成独有的耽美文化。进入21世纪之后,宏大叙事逐渐被部分作家疏远,“耽美文学”因此承担了比当年陈染、林白等作家更私人的“私人化”写作任务,实现了多种虚拟的“社会真实”。“耽美文学”在现实一端征用现实生活的人和事,而在具体的文本建构中却构筑出不同于现实生活意义的情感故事,即两个男人的情感故事。这个“异托邦”的建立就像弗吉尼亚·伍尔夫所描绘的那间真正属于女人“自己的房间”。从全球范围看,无论是日本还是美国,“耽美文学”的肇启都带有明显的女性主义倾向,这个带有明显的女性倾向的“异托邦”文化空间有以下两个特点:

第一,带有鲜明的女性联盟的性质。在这个联盟内部,女性首创并使用了自己的一套术语。随着互联网自媒体的发展,这套术语已经慢慢地浸润到主流文化的话语系统内。1949年以后,中国在社会制度层面让女性的权利得到极大改善。女性被赋予与男性等同的社会权利,也开始身兼两种社会性别角色,即在社会公共领域必须抛弃女人的性别身份,成为像男人一样的“人”;在日常生活领域又要兼顾“女人”的社会性别义务。女性自己的私密空间被挤压到逼仄的角落,这也能解释为什么1990年代中后期出现了以陈染、林白等为代表的,以剖析女性心理为显著特点的“私人写作”。新世纪之初,中国年轻女性学习利用互联网开拓新的私密空间。在这个私密而又异质的空间里,创作全部出自女性之手,受众也是女性,男性社会所确立的两性之间的“看”与“被看”,“评判”与“被评判”的单向度关系被彻底地打破,男性作家的书写规律在这里没有了用武之地。在菲勒斯中心主义控制的社会里,女性始终是“物化”的“被观看”的客体。而在“耽美文学”中,女性颠覆了性别与观看之间的僵化关系,其文本中采用的双男主的叙事模式,为女性作家提供了更多的想象空间,并可以根据作家自己的偏好在文本中塑造出现实生活中几乎不存在的完美男性形象。例如,在某年某月的《貌合神离》中,深沉、内敛和专情的季明轩;在南风歌的《扬书魅影》中,阳光、包容和有责任感的楚飞扬;在花满筛的《精打细算》中,自尊、坚定且专一的韩暮雨,这些男性人物身上的优点都是现实社会中男性身上所稀缺的。女性作家与受众在这个“耽美文学”构建的“异

托邦”文化空间里，形成了对男性想象的共同体。

第二，带有原始的、自发的、自下而上的女性主义色彩。中国的女性解放运动的主导权从来没有掌握在大多数女性手中，即便一开始也不是以女性主体意识的自我觉醒为前提的运动。从五四新文化运动开始，百年来的社会变革确实改变了中国女性的命运，但这却是女性并不在场的革命，女性的声音被淹没在历史嘈杂的声音中。五四时期，女性的权利问题是被嵌入到启蒙和救亡的国家叙事中，男性精英知识分子提出的女性解放只是“个性解放”和作为“人”的宏大命题维度下的一个分支问题。1949年以后的社会主义建设时期，女性的解放问题不是以建立一个主体性的女性和私人领域为目的，而是建立在国家、民族的建设基础之上，是在国家的表述之中。这时的女性必须舍弃女性的个体自觉，凭借性别模糊的集体身份进入社会的公共领域。新时期以后，随着西方女性主义理论传入中国，中国女性开始注重两性之间的差异，有些女性作家开始摆脱宏大叙事的模式，进入到私人领域，女性好像一夜之间“浮出历史地表”。这里显然忽略了一个事实，那就是女性社会内部也是具有差异性的，“浮出历史地表”的只是当时被赋予了话语权利的女性精英知识分子。女性主义在这个时期就像一张精致的标签，是女性精英知识分子在女性社会内部用以区分自身与其他女性的名片。纵观五四以来中国女性的解放运动，要么是由男性精英知识分子带领的、自上而下、具有启蒙和施舍意味的救赎运动；要么被嵌入到国家宏大叙事中，成为革命的空洞能指；即便是进入新时期，女性主义阐述的主动权也是由女性精英知识分子掌握，大多数女性仍然没有自我发声的机会。

互联网为原本是沉默的大多数中国女性及女性作家提供了一个契机，使其用完全不同于女性精英知识分子的笔调和叙事模式，用略带粗糙甚至有时候是低俗但却颇具原始爆发力的笔法，构建出一个异质的“文化异托邦”。这个“异托邦”是从不发声的、非精英的女性在网络上共同孕育的一个自发的、民间的、自给自足的、带有女性主义色彩的空间，是带有原始野性的女性主义的狂欢。

二 “异托邦”对“男性气质”的改写

互联网给女性作家提供了一个建构“女性异托邦”的场所，那么女性作家是通过哪种途径建构这一独特空间的？又是通过什么途径改写男性话语叙事从而实现审

美主体性转换的？

波伏娃曾在《第二性》中反复阐述一个重要的观点，“女人并非天生就是女人”^⑥。其观点表明：男性与女性确实存在着生理上的天然不同，但男性气质和女性气质并不是跟随生理性别与生俱来的，而是通过社会实践在后天习得的。约翰·麦克因斯在《男性的终结》中也有类似的观点，“男性气质不是个人身份的特征，而是在具体的语境下形成的意识形态机制”^⑦。无论是波伏娃还是麦克因斯的观点都认为，男性与女性的区别只是其自然生理属性差异，至于男性与女性的不同社会角色和固定的气质都是在社会实践中约定俗成的。在性别化过程中，社会实践围绕着生殖场域被组织起来，因而在文学文本中，那些附加在男女身上固有的气质特性，如女性形象的脆弱、冲动、温柔，男性形象的暴力、有进攻性及莽撞等都是刻板的程序化的表述。

在传统的男权制社会中，异性恋制度是其坚实的基础，而生理性别、社会性别和性欲对象这三个要素与异性恋制度息息相关。换句话说，一个人的社会性别属性和性欲对象的生理性别从一出生就被其自然生理属性决定。男权制社会强化了两性属性，其目的是为社会政治功能服务，而两性气质作为男女性别的内在属性则是为顺应男权制社会的性别制度。为了巩固性别关系结构中两性不同的社会地位，两性优劣的差异必须被建构出来，并以约定俗成的男性气质和女性气质固定下来，这正是男权制社会对社会秩序的要求。由此看来，男性气质承载了重要的性别政治功能，是确保男性实现社会统治和经济特权合法化的保障。正因为男性气质被负载了重要的性别政治功能，因而学界通常认为，“耽美文学”巧妙地选择改写男性气质这一叙事策略来瓦解男权制社会的话语霸权。通过笔者对水千丞、七月、蓝淋、冠盖满京华、公子欢喜等作家创作的“耽美文学”文本的研究，发现“耽美文学”的叙事并没有直接解构或颠覆异性恋的叙事模式，而是将异性恋的模式经过了精心的改写，其叙事模式可分为两大类：第一类，男性+男性（强强受型），即两个男主人公均有传统社会男性气质。第二类，男性+伪男性，即两个男主角中有一个是具有传统男性气质的（通常是攻），而另一个则具有传统男性气质所不具备的气质，通常貌美阴柔、气质优雅、情感细腻，甚至在有些男性人物身上完全摒弃了男性气质，无限接近于传统的女性气质。

第一类叙事模式表面看并没有破解男性气质，实际

上却瓦解了男权制社会异性恋制度的基础。“恋爱”的双方再也不是男性和女性，打破了异性恋小说中人物性别设置的二元对立，动摇了两性关系中的刻板印象。“恋爱”行为不再被嵌入到社会性别概念上，男性也可以是温柔的、脆弱的、享受着被动的“恋爱”快感。这种叙事的意义在于“性行为”不再是控制女性的武器。如水千丞的作品《针锋对决》里，两个男性主角都具有传统男性气质，主人公顾青裴虽然是情感故事的被动一方，但是却“相貌俊朗，身材挺拔，很有男人的味道”^⑧，在遇到攻方原炆之前都是主动方，随着两人交往的升温，以前在商场里精明能干的顾青裴在这场“恋爱”中渐渐地习惯了被宠爱和照顾，享受着被动的快感。

第二类叙事模式中对伪男性的描写则是对传统男性气质赤裸裸的改写。如水千丞的《娘娘腔》里，攻方邵群是“耽美文学”中典型的具有男性气质的主人公，家庭出生优越，拥有丰富的商业资源，为人霸道、自私；受方李程秀出生于城中村，从小丧母，但“却异常秀美、皮肤白皙、身材瘦弱，性格非常敏感、易受伤、自卑，善做家务”^⑨，与攻方的男性气质形成了强烈的对比。在这种对异性恋策略性的改写叙事模式中，让女性受众享受到了充分的代入感，并通过受方男性角色的视角参与到文本中，享受现实生活中根本不可能出现的浪漫爱情，以排解日常生活的苍白和平庸。同时，女性受众又可随时跳出文本，以“窥视者”与“观察者”的双重身份在幻想中体验到男性气质所带来的权利和地位，从而获得身份置换的愉悦，实现长久以来被男权制社会所压制的女性欲望的表达，使女性获得审美的主体性身份。这种审美主动性的实现有个吊诡的前提，即在“耽美文学”中，女性形象的缺失和女性形象的负面化。女性人物形象的缺失或不在场使女性受众与文本中的男性形象拉开了距离，实现了“凝视”的先决条件。观看本是脱离权力秩序控制的人类的一种最自然行为，但在性别不对等的男权制社会中，观看带来的快感被嵌入“性别意识形态”的序列中，悄然地分裂成主动/男性和被动/女性二元对立的状态。女性形象通常被动地承载了男性注视所带来的幻想，其观看行为本身就已包含着难以剔除的混合着权力的“性别意识形态”，体现了观看主体与被看客体之间的不平等关系。在“耽美文学”中，正是通过文本中的“厌女症”，使女性受众仿佛不在现场一般，通过男性之间同性欲望的结构，把男性想象为被看客体来获得“窥淫快感”。

通过策略性地叙事，“耽美文学”改写了传统的男性气质，解构了以“异性恋”为基础的男权制社会，打破了两性之间二元对立背后的权力序列。这一点与1990年代在美国兴起的酷儿理论有着相似的表达。酷儿理论不对性别身份做二元对立的划分，抛弃了在两性关系中的逻各斯中心主义的“本体论”，提供了另一类“性别本体论”模型，其理论背后蕴含着性政治的颠覆，跨越了两性生理属性的不同所带来的权力排序。具体到“耽美文学”文本中，性别主体却是一个可变的、过程性的和不断被建构的过程。如七月的《伤逝》讲述的是江戸时代的武士与世子的爱情故事。男主人公叶屋源四郎原本是寺田藩的隐秘武士，剑法出众，性格坚毅、冷静，具有典型的传统男性气质。因遭到追杀，被迫与他的女性恋人蝶逃到相泽藩。相泽藩的二世子和知泽在与叶屋的接触中，深深地被其冷静和敏锐的性格吸引，于是和知泽利用手中的权力逼走了叶屋原本的爱人蝶，强迫叶屋留在自己的身边做自己的“爱人”。叶屋虽然百般抗争，但最后却被和知泽为自己做出的牺牲所感动，决定留在和知泽的身边。由此可见，耽美小说中这类人物的社会性别设置暗合了朱迪斯·巴特勒在酷儿理论中提出的“性别表演”模式，“没有一种社会性别是‘真正’的社会性别，社会性别并不是一种天生的性别，而更像是一种不断变换的表演”^⑩。“性别表演”模糊了两性的界限，其终极指向就是实现性别的超越。男性气质和女性气质绝不是男性和女性的本质属性，这点在1928年伍尔夫创作的小说《奥兰多》中就预言般地印证了。小说透过主人公奥兰多从美少年到美丽贵妇性别身份的转变，表明了“双性共体”的女性主义美学思想。当下“耽美文学”改写男性气质体现了一种人格多元化的思想——无论男性还是女性都可以“集阴性的、阳性的、历史的、现实的、世俗的、诗意的、理性的、感性的于一身”^⑪。

三 女性“异托邦”的陷落与被消解

年轻的女性群体通过“耽美文学”想象两个男人谈“恋爱”，无非就是希望建构一个没有性别权力秩序干扰的理想情感社会，以打破男性与女性在进入现代社会以后存在的先在的性别权力关系，对解构男权制社会有着积极意义。“耽美文学”作为一种对男性气质的消解起到有效作用的网络文学形式之一，到底会不会达到像有些学者所表述的那种高度？“耽美文学”到底能够在何种程

度上解构男权制社会？笔者认为，到目前为止至少有两个重要因素制约着“耽美文学”对男权制社会和男性话语更高层次的解构。第一，“耽美文学”文本内部的女性叙事不足，在女性叙事的背后潜藏着男性色彩极强的权力意识。第二，在资本社会和“消费”为王的时代，“耽美文学”文本里女性主义的叙事策略极易被资本利用和裹挟。

“耽美文学”作为一种可以瓦解男性话语权的文学形式，其叙事方式似乎追寻着一个传统社会亘古不变的社会现实，谁占有了权力，谁就占有了一切，于是在叙事动力上存在着先天缺陷。从蓝淋的早期作品《不可抗力》《双程》、冠盖满京华的《唇诺》、公子欢喜的《思凡》等文本的人物设置上看，无论主人公多么优秀、英俊、有男子气概，只要遇到比自己权力更大、社会地位更高的，在“恋爱”中就只能充当被动的一方。“恋爱”中主动的一方（攻方）通常是位高权重，要么是皇宫贵族，要么富甲一方，握有丰富的社会资源；被动的一方（受方），通常出身卑微，家庭贫寒，即便出身富裕家庭，跟攻方比起来也是相形见绌的，其叙事动力就来源于双方地位的不对称而带来的矛盾。再如《针锋对决》里，受方顾青裴是京城商界的高级职业经理人，而且外形英俊、儒雅；攻方原炆比他年纪小且在商场上毫无经验，但因其家庭出生优越，从小就目中无人。开始原炆的父亲是想让原炆跟着雇来的经理人顾青裴学习商业管理经验，但原炆极度排斥并与顾青裴发生了矛盾，还动手打了顾青裴。顾青裴于是愤怒地对原炆说：“如果不是生对了人家，凭什么敢这么嚣张跋扈”^⑧。这句话凸现了一个无法回避的社会现实，就是无论出身普通的人多么努力，最后都不得不臣服于旧有的传统社会的权力秩序中。“耽美文学”中的权力、物质与“恋爱”主动权的必然联系在这里已经昭然若揭。

“耽美文学”里的这种权力意识与传统社会中的权力秩序具有某种同构性，其叙事方式在性别政治的背后掺杂着与社会高度关联的阶层与权力问题，这种强权逻辑正是男性气质的表征之一。“耽美文学”在叙事动力上的这种逻辑缺陷势必大大削弱其反抗男性话语的可能性。同时，有些年轻的“耽美文学”作者自己也不曾意识到她们对现实社会的敏感性。像晓渠的《长夜未央》里的攻方周正是纽约华人帮会中权势巨大的头目；晓渠的另一部民国风的作品《青山遮不住》里的攻方丁崇学是手握重兵的东北军高级将领。在这类文本中，女性作

者需借助想象建构攻方的生活，享受自己不曾拥有的权力和财富，补偿因所处社会阶层而缺失的更高层次的生活体验。正如邵燕君指出的，“网络文学不但投射了当下中国人最核心的欲望和焦虑，更为大量尚处于潜意识形态的弥望欲望赋形”^⑨。当下现实社会中年轻女性的阶层上升通道变得日渐狭窄，“耽美文学”的出现无意中为这种无法安置的焦虑和弥望提供了去处。因此，这种渗透着权力叙事的方式必然导致“耽美文学”的写作在逾越两性固有关系时大打折扣，其文本也只是对权力逻辑的不断重复。在这种不断复制的过程中，年轻的女性作家集体无意识地表现出对既有权力秩序的臣服，指出中国女性对社会阶层固化和财富两极分化的焦虑。

除了叙事上的缺陷制约了“耽美文学”成为有效解构男权制社会的力量之外，资本也成为影响“耽美文学”走向的一个重要因素。在商业化浪潮和消费文化的双重影响下，资本已然发现女性群体成为了文化消费特别是粉丝文化消费的主体，女性的审美需求史无前例地被资本和大众文化制造者所关注。随着商业文学网站的发展，特别是视频网站的蓬勃发展，网络IP剧呈现出野蛮生长的态势。2010年以后，在资本的推波助澜下，“耽美文学”的异质性逐渐被商业所征用，成为逐利的工具，其“文化异托邦”性质也随之消失，女性主义性别政治的视角再也不是左右“耽美文学”走向的唯一力量。这里要指出的是，中国的“耽美文学”商业化并不是指“耽美文学”以纸质书的形式出版发行，而是被影视或其他形式的商业化借用或挪用。某些IP剧更是由“耽美文学”文本经过后期改编成言情剧的。如2015年的热播剧《琅琊榜》，最先是发表在晋江文学网站耽美频道的连载小说，在前十四章里，两个男主角梅长苏和靖王萧景琰的关系绝不是纯正的兄弟情；在十四章以后，才开始转变为正常性取向的言情小说。2016年，以耽美小说为IP改编的网络剧《上瘾》也颇受争议，成为现象级的文化事件。在商业化高度发达的今天，资本成为决定文学走向的重要力量之一。资本针对女性的审美需求，借用女性主义的书写、“异托邦”的虚幻性，生产出“符合市场”的、能激发出女性消费欲望的文化产品，使“卖腐”成为流行影视剧津津乐道的话题，这一文化现象必须引起文化研究者和文化管理者的注意和警惕。影视剧作为中国大众媒体上播出的主要文艺形式，必须保持积极、健康的审美意识。

“耽美文学”通过改写传统男性气质解构旧有的性

别秩序，并借助大众媒体进行夸张和畸形放大，进而影响了当今社会女性对男性的审美范式，历史性地使男性成为女性的审美客体。像杰森斯坦森们所代表的男性“硬汉”形象，已不是当下中国女性所推崇的男性形象；鹿晗们所代表的“小鲜肉”形象，才能满足女性实现性别超越的审美实践。正如有学者认为的，是实现“女性观看男性获得愉悦所建构的途径”^④。这一现象从表面上看，是女性实现了在审美场域中的主导权，但是就像阿尔都塞和齐泽克的观点，符号的消失或符号的编码化是其“物质化”意识形态的表征之一，在消费社会中唯一的现实就是“物质化”的意识形态。换句话说，任何作家或写作形式只要一旦被纳入到消费体系，就只能生产出符合消费意识形态的符号。因此，自从商业网站专门建立耽美板块之后，为了提升点击率，“耽美文学”从早期的“清水文”占大多数，到近年来的写作越来越色情化、肉欲化，成为迎合重口味读者的一种媚俗现象。网络监管部门应加大监管力度，相关文化学者应该积极引导网络文学的发展，使网络文学成为即具有可读性又具有较高美学意识的文学形态。

对于“耽美文学”被影视化的现象，一方面，“耽美文学”得到了一个向主流文化靠拢的珍贵契机；另一方面，当来自民间的“耽美文学”被资本驯服，在向主流文化和商业化靠拢的过程中也带来了一些无法排解的困境。“耽美文学”虽然是网络文学的形式之一，但文字仍然是表意的中心。要获得文本的意义，其过程仍然和纸质书籍的阅读过程一样，须经历文字符号、所指物、阅读者的转换。也就是说，文字符号、所指和读者之间存在着距离感。虽然影视化能很好地消弭阅读距离的问题，直接把文字符号所对应的所指物呈现出来，但在削弱读者主动性的同时，也消解了对文字符号的反思或抗拒的空间，甚至消解了原始文本的意义。在影视化的制作过程中，因改编必然牺牲文本的个性化，限定艺术想象的空间。面对着来势汹汹的商业化和大众化，在资本和消费文化的合谋下，“耽美文学”的“异质性”于是随之悄然改变，“异质性”彻底沦为吸引大众眼球的工具，其反抗男性话语和原有性别秩序的可能也随之烟消云散。

结 语

不可否认，“耽美文学”最初在互联网上出现确实带来了一股清新的、来自民间的女性主义气息，可惜这

股气息没过多久就在资本的参与中变得乌烟瘴气，再加上“耽美文学”自身的叙事逻辑缺点，使得“耽美文学”自身所具有的“异托邦”反抗色彩越来越淡。商业社会的本质是“万物商业化”，因此，鲍德里亚曾说，“在消费的全套装备中，有一种比其他一切都更珍贵、更美丽、更光彩夺目的物品——它比负载了全部内涵的汽车还要负载更沉重的内涵，这便是身体”^⑤。这里的身体无关男女，只要有利可图，每个人都可以符号化、商业化。“耽美文学”在一定程度上解构了男权制社会的男性气质，而消费主义又解构了女性主义的文本，但在资本面前，男权和女权双重陷落，一切都让位于“资本”。

注释：

①叶渭渠：《日本文学思潮史》，经济日报出版社1997年版，第391页。

②③[法]福柯：《异质空间》，王喆译，《世界哲学》2006年第6期。

④[美]王德威：《乌托邦、恶托邦、异托邦：王德威谈从鲁迅到刘慈欣》，《文汇报》2014年6月3日。

⑤[美]周蕾：《妇女与中国现代性》，蔡青松译，上海三联书店2008年版，第35页。

⑥[法]波伏娃：《第二性》，郑克鲁译，上海译文出版社2016年版，第61页。

⑦[英]约翰·麦克因斯：《男性的终结》，黄茜、周丽华译，江苏人民出版社2002年版，第27页。

⑧⑫水千丞：《针锋对决》，<http://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=1659370>

⑨水千丞：《娘娘腔》，<http://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=868565>

⑩李银河：《关于“酷儿”理论》，参见汪民安主编《身体的文化政治学》，河南大学出版社2008年版，第106页。

⑪陶东风：《文艺理论基本问题》，北京大学出版社2012年版，第258页。

⑬邵燕君：《在“异托邦”里建构“个人另类选择”幻想空间——网络文学的意识形态功能的一种》，《文艺研究》2012年第4期。

⑭陶东风：《粉丝文化读本》，北京大学出版社2009年版，第256页。

⑮[法]让·鲍德里亚：《消费社会》，刘成富、全志钢译，南京大学出版社2014年版，第120页。

(作者单位：辽宁大学文学院)

责任编辑：童剑