

網絡文學

中国网络文学二十年 好文集

邵燕君 高寒凝 主编
北京大学网络文学研究论坛 编选

漓江年选。品质阅读。恒久珍藏

一个“学术趣缘群体”推出的“学院榜”
一群“学者型粉丝”的同好“安利”

2013

漓江年选 ∩ 品质阅读 ∩ 恒久珍藏

中国网络文学二十年 好文集

邵燕君 高寒凝 主编
北京大学网络文学研究论坛 编选

编委（按姓氏笔画排序）

王玉王 王恺文 吉云飞 李 强 肖映萱
陈新榜 邵燕君 郑熙青 高寒凝 薛 静

◆ 漓江出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国网络文学二十年·好文集 / 邵燕君, 高寒凝主编; 北京大学网络文学研究论坛编选.
—桂林: 漓江出版社, 2019.2

ISBN 978-7-5407-8621-2

I. ①中… II. ①邵… ②高… ②北… III. ①中国文学—当代文学—网络文学—作品集
IV. ①I217.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第301297号

ZHONGGUO WANGLUO WENXUE ERSHI NIAN HAOWEN JI

中国网络文学二十年·好文集

邵燕君 高寒凝 主编

北京大学网络文学研究论坛 编选

出版人: 刘迪才

出品人: 张谦

责任编辑: 张谦

助理编辑: 辛丽芳

书籍设计: 石绍康

责任监印: 张璐

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路22号 邮政编码: 541002

发行电话: 010-85893190 0773-2583322

传真: 010-85890870-814 0773-2582200

邮购热线: 0773-2583322

电子信箱: ljcs@163.com

网址: <http://www.lijiangbook.com>

三河市西华印务有限公司印刷

[河北省三河市洵阳镇化甲屯小学东 邮政编码: 065299]

开本: 690mm×1000mm 1/16

印张: 23.5 字数: 322千字

2019年2月第1版 2019年2月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5407-8621-2

定价: 52.00元

漓江版图书: 版权所有, 侵权必究

漓江版图书: 如有印装问题, 可随时与工厂调换

序言：网络文学的“断代史”与“传统网文”的经典化

邵燕君

2017 年左右，网文界突然传出一种“传统网文”的说法^①。这个说法让人错愕，却又恰如其时——与研究界为网络文学写史的冲动恰好合拍。甚至可以说，多亏有了这么一个网文界原生的概念，使“网络文学 20 年”的断代史叙述有了一块扎实的界碑。

一、网络文学是否可以谈经论典？

任何一种文学断代史叙述的成立都是以某种“终结”为前提的。“现代文学三十年”的“终结者”是新中国成立以后的当代文学，“50—70 年代一体化当代文学”的“终结者”，是“新时期文学”。那么，“传统网文”的“终结者”是谁呢？应该是自 2013—2014 年开始成型（如“梗文”“宅文”^②），2015 年（被业内称为“二次元资本年”）后日益壮大起来的“二次元网文”^③。“二次元网文”开启了网络文学的新阶段，也只有新形态作为“他者”出现，“传统形态”的核

① 笔者听到这一说法正式被提出，是在 2018 年 9 月 16 日第二届中国“网络文学+”大会期间，掌阅科技主办的平行主题论坛上，提出者是纵横中文网总编邪月（许斌），可惜他当时未能具体阐发。笔者在这一说法的启发下，在下文对其概念内涵做出了自己的界定。邪月是网文业内资深人士，后文中关于网络文学“金字塔生态系统”的观点，也是受他推荐的知乎帖启发，感谢邪月先生！

② 梗文和宅文都是以二次元 ACG 文化为主要写作元素类型的文，梗文更偏重用梗和吐槽，形成一种欢脱吐槽风格，如《从前有座灵剑山》（国王陛下，2013）；宅文更偏重萌要素，属“男性向”，如《异常生物见闻录》（远瞳，2014）。

③ 这一年的标志性事件是二次元最大弹幕视频网站 bilibili 获得腾讯上亿元投资，这意味着互联网巨额资本进入二次元领域。在网络文学市场，各大阅读网站开始关注二次元分类，小众网站则摆脱“自娱自乐”的圈子化状态，走上了商业转型的道路。此外，由资本直接投资的网站也纷纷面世。2015 年 1 月，面向“宅男”群体的“宅文”网站“欢乐书客”（现更名为“刺猬猫”）上线。同年 5 月，SF 轻小说从免费的同好交流网站，成功转型为 VIP 收费的原创文学网站。9 月，主打二次元幻想风格的网站“不可能的世界”经过一年筹备，正式上线。2016 年 3 月，起点中文网在“同人区”的基础上创建“二次元区”，增加了“原生幻想”“青春日常”“搞笑吐槽”等分类，“同人区”更名为“衍生同人区”。11 月，晋江同人区刚刚加入了“轻小说”的类别，并将同人区由原来的“非原创小说”“衍生小说”进一步改名为“衍生/轻小说”。这再度证明了重度“宅”、重度“二次元”势力的深入扩大。

心特点才能更明确地显现出来。

关于网络文学的定义，笔者一直强调其媒介属性。并非“文学性”不重要，而是如果不把“网络性”说清楚，所谓的“文学性”一定是以“纸质文学”的文学性为模板的。网络文学向“二次元”、数据库写作的方向的发展，正进一步标明了网络文学的新媒介属性。以此反观，网络文学发生发展、确立基本形态的前20年，正是文学从纸质时代迈向网络时代的过渡阶段，目前，这个过渡时期的网络文学形态在网文界有了一个名号：传统网文。

在为《2016中国年度网络文学》所写的序言《“古典时代”迈向“巅峰”，“二次元”展开“新纪元”》^①里，笔者曾谈道：“网络文学之所以被人们解读为‘通俗文学的网络版’，其实是出于其作为‘印刷文明遗腹子’的惯性。从某种意义上说，那些显示了网络文学高度和深度的经典性作品，代表的是网络文学‘古典时代’的成就。仅仅经过不到20年的发展，出身于草根的网络文学就能积蓄起迈向‘巅峰’的力量，这实在令人欣慰。但‘巅峰’往往意味着转折——或许这样的‘巅峰之旅’还要持续几年——与此同时，新纪元也正在‘二次元’世界中渐次展开。”

今天看来，“传统网文”的说法远比“古典时代的网文”准确传神，并且，与“传统文学”自然排列成序。十年前，以文学期刊为中心的“当代文学”被横空出世的“网络文学”骤然“升格”为“传统文学”；十年后，尚未被“主流文坛”完全接纳的“网络文学”已经被内部“升格”为“传统网文”。网络时代的变化之快，不能不令人唏嘘。

然而，也正是由于“传统网文”形态的确立，使“网络文学20年”的总结有了谈经论典的合法性。

我们今天所说的经典，并非泛泛意义上的“不朽之作”“传世经典”，而是有着文学史样本意义的，这些文学史的写作权力一直掌握在现代教育机构的手里。可以说，我们心目中“伟大的文学传统”基本是以“西方正典”为蓝本

^① 邵燕君主编，肖映萱、吉云飞副主编：《2016中国年度网络文学》，漓江出版社，2017。

的，其建构过程内在于西方现代文明进程，其核心特征也正是现代性的核心特征——“宏大叙事”——这正是利奥塔等后现代理论家从“后现代状况”出发回溯性揭示的。宏大叙事是一种逻各斯中心的总体性叙事，昭示着这个世界有一个“总的故事”，这个故事有开头，有发展，有高潮，有结局，是线性演进的，有终极目的的，有乌托邦指向的——这正是长篇小说，尤其是现实主义小说的叙述模式。现实主义小说以“镜”的承诺为“现实本质”赋予文学的形状，以“灯”的指向内置了浪漫情怀，形成了人类迄今为止最具有普遍性的文学叙述模式和阅读心理结构。

宏大叙事模式在现代社会向后现代社会转型时期瓦解，其社会心理转型的时间节点，按照东浩纪的说法，在西欧是在一战之后，在日本是在二战之后，在中国是在1990年代。宏大叙事凋零之后，“纯文学”方向发展出“现代派文学”，直面价值的虚空；通俗文学则向幻想文学的方向发展，以“捏造的宏大叙事”（或称“拟宏大叙事”）进行替代性补偿^①。对中国网络小说产生最大影响的三个文学源流的代表作——托尔金的《魔戒》（欧美奇幻文学）、田中芳树的《银河英雄传说》（日本太空歌剧式的小说和动漫创作）、金庸的武侠小说（中国通俗文学）——都是典型的“拟宏大叙事”。

中国原创网络小说兴起于新世纪前后，此时，中国社会也处于重要的社会转型期。对于北上广深等大城市而言，可以说正发生着从现代社会向后现代社会的转型；从整体社会的价值结构而言，正发生着从启蒙时代向“后启蒙时代”的转型。网络文学的“第一世代”以“70后”“80后”为主，他们是启蒙文化哺育长大的，或许在具体的价值观上与父兄辈有代沟，但价值模式和心理结构上仍然是具有延续性的。并且，青春期遭逢价值解体，更需要“拟宏大叙事”的替代性满足，这也是他们热衷网络文学的动力之一。“第一世代”是“传统网文”的主要创作和阅读群体，所谓“屌丝的逆袭”就是一种“拟宏大叙事”的

^① 参阅东浩纪：《动物化的后现代——御宅族如何影响日本社会》，褚炫初译，大鸿艺术股份有限公司，2012。主要参考第二章中《被犬儒主义支配的二十世纪》一节。

变体——以升级模式代替了深度模式，以成功模式代替了成长模式。

十几年后，待到成长于宏大叙事凋零之后的世代登场，叙述模式才发生了根本性的变化，从“拟宏大叙事”变为“大型非叙事”^①。这个被称为“九千岁”（“90后”“00后”）的世代是中国的第一代“网络原住民”，成长过程中深受日本ACG文化影响，应该说，与生俱来的网络媒介环境使他们比日本第一代御宅族更具有东浩纪在《动物化的后现代》一书中所说的“数据库动物”的属性。或许他们未必像东浩纪所判断的那样“不需要大叙事”，而是如一位“90后”研究者自我言说的，同时患有“宏大叙事稀缺症”和“宏大叙事尴尬症”^②，因此，或可称为“后宏大叙事的世代”。对于宏大叙事，他们总是一边建构一边拆解。在以“吐槽”“玩梗”为特征的“二次元”创作中，无论是“宏大叙事”还是“拟宏大叙事”都是可供拆解、挪用、进行“二次创作”的数据库素材。

在“二次元”转型后的网络写作中，如何讨论经典性的问题，或者是否还应该用经典性这个概念来讨论文学性，这本身是一个问题。要回答这个问题，需要更长时间的观察，无疑，也需要更全新的视野。所以，幸亏有“传统网文”这样一个概念，使得我们对“网络文学20年”经典化的讨论有一个基本限定。

二、“传统网文”与“起点模式”

那么，究竟什么是“传统网文”？对于这一网络文学发展第一阶段的文学形态，我们不能仅以“过渡形态”界说，而要进行具体概念界定。而要说清什么是“传统网文”，首先要说清什么是“起点模式”。

“传统网文”的形成与“起点模式”的打造是分不开的。事实上，在网文界，提起“传统网文”，很多人会直接联想到“起点文”。这不仅由于起点中文网和以“起点团队”为核心的阅文集团，在中国网络文学发展总体格局中长期处于

^① 参阅东浩纪：《动物化的后现代——御宅族如何影响日本社会》，第二章第3节《大型非叙事》。

^② 见北京大学中文系博士研究生王玉王于2018年12月21日提交的预答辩论文《为新世界编码——游戏化的网络文学》，经王玉王同学同意引用，特此感谢！

垄断地位，更由于“起点模式”是中国网络文学原创的成功模式，于网络文学商业化转型初期在与诸种探索模式竞争中胜出，又在此后商业模式、媒介形式的几度嬗变下不断完善，成为被普遍仿效的行业标准，从而奠定了中国网络文学的基本形态。

“起点模式”包括两个层面：地基层面是以VIP在线收费制度为核心的生产机制，在此机制上，生成了网络类型文模式——“起点文”。VIP在线收费制度以“微支付—更文—追更”的形式，将网站、作者和读者的利益诉求扭合在一起；以用户为主导的作品推荐—激励机制，如投票、争榜、打赏等，充分调动粉丝经济的生产力，将“有爱”和“有钱”结合在一起；书评区的互动以及“老白”（资深粉丝）、“铁粉团”的出现，加强了网络文学的社区性和圈子化；白金作家、大神作家、签约作家等职业作家体系，以及全勤奖等福利保底制度的建立，保证了作者的批量培养和作品的持续产出。

在此生产机制中生成的“起点文”，虽然也是商业化类型小说，但即使与报刊连载小说相比，也具有了不同的特点。其中，最能显示其网络性的主要有两个。

第一，超长篇+微叙述。这正是与“追更”机制相对应的，满足读者“日常陪伴和每日历险”的需求。其中特别值得关注的是，网络时代文学时间和节奏发生的变化。由于网络媒介突破了纸质媒介的物质限制，网络小说的长度不再与篇幅有关，而与时间有关：阅读时间、写作时间和潮流变化时间。目前，最典型的“起点文”通常300万字左右，每日双更，每更2000—3000字，连载时间为两年左右。这是十几年间作者、读者、网站三方面——作者的写作能力和身体极限；读者的阅读时长、阅读速度，对每天更文数量的需求和质量的要求；网站收益以及类型文升级换代的周期——以真金白银反复“协商”的结果。协商后达成的妥协模式一定不是最理想的，但是最自然运转的，很难因任何单方面的愿望而改变。当然，时过境迁之后，模式也必然发生变化。

第二，“粉丝向”爽文。纸质时代类型小说也是以满足读者需求为目的的，

但是网络文学的粉丝是“过度的消费者”，是消费者和生产者的一体化，是某个趣缘社区的一分子。^①网络时代人类重新部落化了，全世界的同好可以很容易地聚集在一起。每一种类型文、每一位“大神”，甚至每一篇文都可能成为一个趣缘社区。粉丝团，尤其是“铁粉团”，不仅是一个文学共同体，也是情感共同体、价值共同体。这就意味着每一个社区的“萌点”（特别激发读者喜爱乃至产生迷恋的点）和“雷点”（特别引发读者反感乃至触及忍耐底线的点）都特别明确，不能精准戳中“萌点”的文会“扑街”（指作品成绩很差），不能避开“雷点”的文会被认为是“有毒”。“粉丝向”使网络类型小说的功能从纸质时代的“寓教于乐”转向“以爽为本”，所以，网络小说也被人称为“爽文”。“爽”是顺应本粉丝群体的价值取向和情感结构的一种心理满足，顺之则爽（所以“虐”也是一种“爽”），逆之则毒。“爽文学观”瓦解了启蒙主义“精英文学观”主导下文学的统一性，最明显的例子是网络文学分成了“男性向”和“女性向”^②，表面上是消费群体的划分，背后蕴含着性别冲突。不过，在“传统网文”阶段，价值观的分裂并没有改变读者的快感结构，“爽文”中最“爽”之处仍是“拟宏大叙事”结构中的“高潮”。这种“向上走”的心理驱力与这一时期被普遍认同的成功学结合，再植入电子游戏的升级系统，就形成“起点爽文”最普遍的升级模式。

在以上分析的基础上，笔者尝试给“传统网文”下一个定义。“传统”指的是其“拟宏大叙事”的意义结构和叙述结构，小说以故事为主导，在故事的逻辑系统中塑造人物，而非以“萌要素”“玩梗”为中心的“角色小说”。在借鉴资源上，以传统文学（特别是通俗文学）为主，而非以“二次元”ACG文化为主。

① 约翰·费斯克在粉丝文化研究奠基性论文《粉丝的文化经济》（收入陶东风主编《粉丝文化读本》，北京大学出版社，2009）中提出，生产力和参与性是粉丝的基本特征之一。粉丝的生产力不只局限于新的文本生产，还参与到原始文本的建构之中。以后的粉丝文化研究者也倾向认为，“粉丝经济”最大的特点是生产—消费一体化，粉丝既是“过度的消费者”，又是积极的意义生产者，于是产生了一个新词——粉丝“产消者”（Prosumer，由Producer和Comsumer两个单词缩合而成）。

② “女性向”指女性在逃离了男性的目光后，以满足女性的欲望和意志为目的，以女性自身话语进行创作的一种趋势。“女性向”有着明确的女性主义意图，从而与按消费人群划分的“女频”概念有所区别。“男性向”是“女性向”的反向定义。参阅《破壁书——网络文化关键词》（邵燕君主编、王玉王副主编，北京三联书店，2018）中“女性向”词条（编撰者：肖映萱）。

“网文”则指其媒介属性和商业类型小说模式，具体落实为“起点模式”。那么，“传统网文”可基本定义为：以“拟宏大叙事”为主题基调和叙述架构、以传统文学为主要借鉴资源、以“起点模式”为基本形态的“追更型”升级式爽文。

需要说明的是，“传统网文”和“二次元网文”的区分仅是在“传统”和“二次元”之间，至于“网文”层面，二者则是连续性的，“二次元网文”正是对“起点模式”的深化，“大型非叙事”式的“资料库写作”，比故事性写作更适合“超长篇+微叙事”，也是更“粉丝向”的。另外，“传统网文”概念的界定主要以商业化的男频文和女频文为对象，以晋江文学为中心的曾长期“用爱发电”的“女性向”写作则需要作为特例处理。

三、网络文学的“金字塔生态系统”与“网络类型文经典”的产生机制

在“起点模式”的主导下，中国网络文学形成了“金字塔生态系统”^①。2018年，网络文学用户超过4亿^②，注册作者超过1千万，签约作家68万，全职作家32万^③。“零门槛”（不但是发表门槛，也包括写作者的心理门槛）使网络文学拥有了有史以来最庞大的作者队伍，而在数十倍于此的用户海选下，海量的作品得到了基本有效的阅读和相对公平的筛选。通过筛选的作家获得签约资格，可以“入V”收费，并获得网站提供的最低福利保障。再经过残酷的商业竞争，一半作家成为职业作家，其中，更有极少数脱颖而出，成为“大神”。目前，各网站可称为“大神”的一线作家四五百人，不超过网络写手总人数的

① 这一概念的提出受到知乎网友玖羽的启发，在2018年9月15日对“吉卜力动画究竟有什么特别之处”提问的回帖中，玖羽称：“手冢治虫把日本动画变成了巨大的工业机器（当然，这也是时代造就的），也就是我喜欢说的金字塔系统，在这个系统里，塔基肯定充斥着无数的垃圾，但塔基越宽，塔尖就越高，以结果来说，会比匠人的系统产生出更多的传世之作。”特此感谢！

② 根据中国互联网络信息中心（CNNIC）2018年8月在京发布的第42次《中国互联网络发展状况统计报告》。

③ 据中国音像与数字出版协会于2018年9月在北京“网络文学+”大会开幕式报告公布的数据，截至2017年，国内45家重点网络文学网站的驻站创作者已达1400万人，其中，签约作者人数达68万人，47%为全职写作者，约32万人。考虑到重复注册等原因，最保守估计，网络作者超过1千万。

万分之零点五。^①

在这个“金字塔生态系统”中，花钱看书的用户成为最主要的“把关人”。与此同时，网站可以通过签约、给推荐位、手动榜单等方式形成一定影响，但主要仍是用户导向的，纯粹编辑导向的介入不大，其主要目的在于调整类型的平衡性和丰富性。“老白”“铁粉团”也可以通过写评论、建榜单、投票等方式，为小众的、有新意的、精品的，甚至有经典性追求的作品营造“口碑”。由于“粉丝经济”的作用，“口碑”可以直接转化为商业成绩。即使不能直接转化，也会在圈内形成“象征资本”，进入IP时代以后，这种“象征资本”兑换为“经济资本”的机会也大大加强了。

相对于纸质精英文学的“编辑把关—专家评审”系统，聚沙成塔的“金字塔生态系统”大大解放了网络时代文学的生产力。对于拥有写作梦想的汉语使用者来说，网络时代是最好的时代，所有想尝试的人都可以一试身手。网络文学目前有4亿用户，根据某项调查报告^②，七成读者有写作的欲望。或许在一些传统作家看来，类型模式是一种束缚，但对于因为看文想写文的新手作者来说，类型是他们最熟悉的，模式套路是最具有操作性的写作指南。只要按照套路写，写得再烂也可能有人看，其中甚至会有“阅文无数”的“老白”，专为图新鲜来看新手写的。在追更机制的逼迫下，“三分钟热度”可能会化为日日坚持，特别是如果能有读者呼应，写作热情就能保持下来。因此，虽然网络作者数以千万计，但只要有才华，能坚持，一般总有出头之日。“网络文学没有遗珠之憾”“网络文学没有怀才不遇”^③，这种在纸质时代没有人敢说的豪言壮语，至少在网络文学成长阶段，在网文圈内成为基本共识。

① “大神”是网文圈知名作家的统称，但在阅文集团的作家制度中，是一个确定的作家级别。阅文作家分为白金作家、大神作家、签约作家（也称星级作家，1—5星）等几个级别。2018年阅文男频白金作家有36位，大神作家152位。女频白金作家20位，大神作家143位。晋江文学城的作家级别是另外一套系统，按作者积分分为“超级”（积分超过百亿）、“十亿”、“亿级”、“千万级”、“百万级”等，2018年“超级作者”有52位，“十亿作者”有882位，“超级作者”相当于阅文大神级。阅文和晋江聚集了绝大部分“大神”，2018年的数字是403位。这样估算下来，全国网络作家中“大神”有四五百人。

② 中国音像与数字出版协会于2018年9月在北京“网络文学+”大会开幕式公布的报告。

③ “没有遗珠之憾”是作家猫腻在接受笔者采访时说的，见邵燕君、猫腻：《以“爽文”写“情怀”——专访著名网络作家猫腻》，《南方文坛》2015年第5期。“没有怀才不遇”是作家跳舞于2017年4月12日在第三届中国网络文学论坛会议发言中说的。

借助媒介优势，“金字塔生态系统”最大限度地解决了新手入门的问题。作者基数越大，文学发展的生命力就越旺盛，各种有潜能的人就可能进入这个系统，丰富这个系统。当然，要使系统成为一个生机勃勃的生态系统，而不是一个固化的“金字塔结构”，需要机制足够活跃，保障系统运转畅通。如果能够良性运转，那么，金字塔的底座越宽，塔尖就越高，优秀作品产生的可能性就越大。在一千多万名作者的基数上，几百位“大神”只占万分之零点五左右。“大神”中再百里挑一，或许能有几位“大师级”作家出来。网络文学目前只有20年的历史，如果能出几位大师级作家（概率相当于百万分之一），就应该算是一个很丰饶的文学时代了。

这并不是一个数字游戏，而是想说明，中国网络文学的“金字塔生态系统”使经典的产生具有了稳定性。大师级作家并不是某个“伟大的文学传统”的一脉单传，不是可遇不可求的文学天才，而是一项有千万人参与的文学竞技的胜出者。

四、“类型套路”是一种“集体智慧的文学发明”

在这样一个“金字塔生态系统”里，如何评判“塔基”的价值呢？站在“塔顶”上的“大神”只有几百个，其中真正有“神格”的作家只有几十个，最终能进入文学史的可能只有几个，那么，万分之九千九百九十九的作者呢？特别是那几万靠写网文谋生的职业写手呢？他们写的“套路文”都是垃圾吗？

我个人非常反感传统文学界经常有人使用的“垃圾说”。什么是垃圾？“废弃无用或肮脏破烂之物”（《现代汉语词典》）才是垃圾。有人会花钱看垃圾吗？不会。即使看盗版也不会看垃圾，因为在“注意力经济”的时代，好看的东西太多，时间就是成本。网文圈虽然也有人用“垃圾”这个词，但是词义已经发生了变化（其实，现在网上用“垃圾”本字的已经越来越少，更多的人用“辣鸡”“LJ”，或用颜符号），仅仅指质量差，没有那种强烈的鄙夷厌恶之意（比如，大家经常会说自己做的东西很垃圾）。事实上，网文圈有自己的一套语汇称呼那

些跟风模仿、粗制滥造的“套路文”，如“速食”“快餐”“粮草”“干草”，最差的是“饲料”，背后的心理是，这些“套路文”满足的是他们的“刚需”。这时候如果用“垃圾”，就有了“垃圾食品”的意思：廉价、批量生产、缺乏营养甚至不利于健康，但是能充饥，并且有一种刺激人食欲的“香”。如果不能公正地评价“套路文”，就是对亿万网文读者“文学生活”的蔑视，也不可能对网络文学的价值做出公正评价。如果塔基的作品都是不值一看的垃圾，那么所谓的“金字塔”就是一座垃圾山，“塔尖”上的“精品”“经典”是从哪里来的？从天上掉下来的吗？

事实上，“套路文”之所以不是垃圾而是“粮草”，就是因为这些“套路”本有价值，并且是原创价值，就像麦当劳、肯德基、可口可乐、永和豆浆、老北京炸酱面的独家配方。只不过，网文套路的配方是开放式的，有开创者，没有专利拥有者，是在无数“跟进”创作者的积累中自然形成的，是一种群体智慧的文学发明。这些扎扎实实的类型套路构成了网络文学的“核心资产”，是建造这座金字塔的基石。

为什么经常被认为是千篇一律的网文套路可以被称为一种文学发明呢？让我们回溯一下套路是怎么来的。套路是对一种流行类型文核心快感模式的总结，是一套最易导向成功的成规惯例和写作攻略。但是，那种流行类型是怎么来的呢？答案却是不可预测。网络文学发展20年，借助媒介优势，创造出远远多于纸质类型小说的类型（大类几十种，小类不计其数），但是，基本没有哪一种类型是作者或网站设计的结果。往往是一本书火了，引爆了一个类型。那么，这本书为什么火呢？能不能预估呢？

网络文学自建立VIP在线收费制度以来，无数的作者想迎合读者口味，但问题是不知道怎么迎合。即使是最资深的编辑往往也只能劝自己负责的大神作者尽快结束一本前景不好的书，但无法告诉他/她什么样的书会前景好。原因是，读者并不知道自己喜欢什么。或者准确地说，不知道自己还喜欢什么。他们知道的都是已经被戳中的“萌点”，那些已成套路。如何写作一本畅销书？这

是一个自纸质时代起就一直没有答案的老问题（所谓的写作指南都是已经流行的“老套路”）。相比于纸质时代，网络媒介的最大优势，就是能把全世界的同好聚集在一个趣缘社区。在这里，情感结构相近、情感韵律合拍的人可以即时互动，于是形成一个能量场。敏感的作者能够捕捉到这种能量，他/她不必迎合别人，因为他/她本身就在其中。趣缘社区的写作原则本就是“同好分享”，与之相关，“粉丝向”网络文学的商业性里有一种共筹的性质：粉丝们供养自己的大神，让大神写出自己喜欢的作品，从而给粉丝们带来惊喜。

所以，一本引爆潮流的书，就是把一个时期一个人群的欲望（甚至是潜在欲望）赋予了文学的形状——这本身就是一种发明，如果再能发明一种特殊的设定（如穿越、重生），就能把这种欲望放置在一个叙述模式里，放大其尺度，以便全方位地开掘、拓展，有层次有节奏地满足——这就发明了一个类型。在类型文发展的过程中，就会形成“类型套路”。

在网络文学的创作实践中，“类型套路”的形成总是一项众人参与的群体工程。当一个欲望空间被打开后，就会引来很多跟进者。这些跟进者未必只是模仿，很可能同时也在创造。他/她未必是很有文学才能的人，但在一个“新世界”被勘探之际，想出一个脑洞，戳中一个萌点，开发一个桥段，都可能引起读者关注。待积累到一定程度，可能会有“集大成”的大神写出“神作”，将该类型推向高峰。这样的大神还可能出现几个，那就会有几种不同的风格。之后，可能还有升级换代。直到所有的功能都被开发尽，招数变老，就会形成“套路”，这时可能出现“反类型文”，这就意味着这种类型被“终结”了。所以，我们也可以说，套路是某种类型的背影。类型过时了但并没有消失，会成为后来类型的背景设定或“公共梗儿”，所有的类型元素都将进入一个庞大的数据库被反复重组挪用。

在网文作者中，能够引导类型发展的总是极少数，大多数基层作者还是靠写“套路文”吃饭的。这是因为人的欲望总是多层次的，喜新并不厌旧。并且，越沉在底层的欲望越是需要被反复满足的“刚需”。事实上，如果一种类型已经

流行多年了，套路已成烂套，但用那些“烂俗梗”写成的“套路文”仍能养活很多作者，说明这种类型文的生命力极度强悍：要不然它戳中的欲望极深——如“渣贱文”^①，抚慰的是千百年男权社会压迫下女性“精神奴役的创伤”。要不然对应的人群极广——如“升级文”，从男频玄幻文，到男频所有类型文，再到女频“言情”外几乎所有类型文；从PC端读者，到移动端读者，到“新媒体文”^②读者，不断覆盖新受众人群。原因自然是“升级成功”“屌丝的逆袭”是这些年来中国人最普遍的心理欲望模式。这种类型或许产生不了太高质量的作品，但不能因此低估类型本身的重要性。类型本身是树，优秀的作品是花果，即使开不出好花，结不出好果，树也依然是树。

1980年代中期，中国当代文学的先锋运动提出，“重要的不是‘写什么’而是‘怎么写’”，“形式即内容”。这一主张与麦克卢汉所说的“媒介即信息”一致。按照麦克卢汉的说法，媒介是人的延伸^③，网络类型文就是它的创造者们心理欲望模式的文学延伸。网络文学发展的20年，正是中国重大的社会转型期。人们的渴望与焦虑、失落与茫然，都是前所未有的。这丰富的巨大的难以名状的情感不但是网络文学的内容，也直接催生了其形式，这些高度细分的、层出不穷的类型文是人们心理变化的文学表征，那些“爽文套路”是人们“心流”流过的通道。网络文学全面细致地展现了中国人20年的心理历程，一部网文类型史，也是一部国民心态变迁史——这一点，其他艺术形式没有做到，传统精英文学也没有做到。网络文学做到了，这与其在网络新媒介下原创出的文学生产机制有关，与活跃运转的“金字塔生态系统”有关。无论从社会功能而言，还是从文学成果而言，都是值得高度肯定的。

所以，我们今天总结网络文学20年发展的成果，必须从类型入手，这些类型

① 网络语境中，爱情不专一的人会被称为“渣”，明知对方爱情不专一还接受这份感情的人被称为贱。渣贱文的基本模式是“渣攻贱受”，攻的一方一般处于社会高位，性格强势，且貌美多金，如霸道总裁。受方的社会地位则普遍比攻方低。“受”在明明知道对方的进攻仅是出于占有欲的前提下屈从，并说服自己对爱情抱有期望，通过无限制的付出和无底线的忍受获得存在感，让对方因“离不开”而爱上自己，从而获得感情反控权。

② 以微信、微博乃至抖音、快手等新媒介为抵达读者的渠道的网络小说被称为新媒体文。通过强势媒介渠道，新媒体文吸纳了最后一批入网的人群。这些新读者大部分是从未接触过网络小说的，由此带来了新的网文风格。

③ 参阅马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介——论人的延伸》（增订评注本），何道宽译，译林出版社，2011。

本身就是最重要的文学成果。如果只选作品不看类型，就是只摘花果不见森林。

五、“网络类型小说经典标准”与“经典性作家”

“传统网文”的概念有助于我们对网络文学前 20 年的发展做断代史式的梳理。文学史梳理的前提必然是建立一套相对稳定的评价体系。这套评价体系可以参照传统纸质文学的评价体系，但必须在媒介变革的意义上重新思考“网络性”“类型性”和“文学性”的关系^①。这要求研究者必须“入场”，只有置身于网络类型小说产生的趣缘社区，以“作者”或“粉丝”的身份亲身参与网络文学的生产过程，并将之作为自己“文学生活”的一部分，才能建立起一套针对网络文学的评价体系和批评话语。

这样一种“入场式”研究可以算是“学者粉丝”(Aca-fan)的“介入分析”(intervention analysis，由美国粉丝文化研究权威学者亨利·詹金斯于 1990 年代开创)^②。我本人自 2011 年在北京大学中文系开设网络文学研究课程以来，通过课堂汇集了一批“看网文长大”的年轻的“学者粉丝”。经过几年的积累后，于 2015 年成立了“北京大学网络文学研究论坛”，这是一个学术趣缘群体，我们希望将学院理论与“网文圈知识”以及我们日常的“网络文学生活经验”结合起来，为网络文学的理论建设做出贡献——媒介革命在全世界发生，网络文学中国独成奇观，只有一套原创的文学理论，才配得上这场网民自发的、元气淋漓的网络文学民主实践。

当然，批评标准和批评话语的建立必须在批评实践中进行。论坛成立后，逐年推出网络文学年度推荐榜（自称“学院榜”），由漓江出版社以“漓江年选”的形式出版（《2015/2016/2017 中国年度网络文学》），以及《网络文学经典解读》（北京大学出版社，2016）、《破壁书——网络文化关键词》（北京三联书店，

^① 参阅拙文：《网络文学的“文学性”和“经典性”》，《北京大学学报》2015 年第 1 期。该文为本人主编的《网络文学经典解读》一书序言，北京大学出版社，2016。

^② 参阅亨利·詹金斯：《文本盗猎者》，郑熙青译，北京大学出版社，2016。

2018),《中国网络文学二十年·典文集/好文集》的编选是一项总结性的工作,是对网络文学发展断代史式的总结,也是对我们八年来批评实践的总结。

在《网络文学经典解读》一书中,我们曾以传统的文学经典标准为参照,结合“网络性”和“类型性”,从典范性、传承性、独创性、超越性四个方面提出“网络类型小说经典”的初步标准。从三年编选年选的实践来看,这一标准是基本可行的。随着网络文学向“二次元”方向转型以及“传统网文”概念的提出,其“网络性”的特征更加清晰,其“经典性”也可以建立在一个相对稳定的文学形态上。在《中国网络文学二十年·典文集/好文集》中,再次对这个标准进行修订——

网络类型小说(“传统网文”形态)的“经典性”特征——其典范性表现在,传达了本时代最核心的精神焦虑和价值指向,负载了本时代最丰富饱满的现实信息,并将之熔铸进一种最有表现力的网络类型文形式之中。其传承性表现在,是该类型文此前写作技巧的集大成者,代表本时代的巅峰水准。并且,首先获得当下读者的广泛接受和同期作家的模仿追随。其流传也未必是作品本身被代代相传,而是被后来作家不断致敬、翻新乃至戏仿、颠覆,成为在该类型文发展、转化进程中不可绕过的里程碑和基础数据库。其独创性表现在,在充分实现该类型文的类型功能的基础上,形成了具有显著作家个性的文学风格。广泛吸收其他类型文,以及类型文之外的各种形式的文学要素,对该类型文的发展进行创造性更新。超越性在于,在典范性、传承性、独创性等方面都达到极致状态的作品,可以突破其时代、群体、文类的限制,进入更具连通性的文学史脉络,并作为该时代、群体、文类的样本,成为某种更具恒长普遍意义的“人类共性”的文学表征。

以“经典性”为指向,我们在《中国网络文学二十年·典文集/好文集》