

# 网络文学 经典解读

WANGLUO WENXUE  
JINGDIAN JIEDU

博雅导读丛书



邵燕君 主编



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

网络文学，或是指网络文学原创作品，或指网络文学与网络文学研究之关系。在过去的十年里，网络文学研究逐渐成为文学界与学术界关注的焦点。网络文学作为一种新的文学形式，对于传统文学理论、批评方法和研究范式提出了新的挑战。网络文学的兴起，不仅改变了文学创作的生态，也深刻影响了文学传播和接受的方式。网络文学的快速发展，使得文学研究必须重新审视自身的理论根基和方法论。网络文学的兴起，是文学与科技深度融合的产物，也是文学在数字时代寻求突破的必然选择。网络文学的研究，需要跨学科的视野和方法，既要关注文本的内在逻辑，也要关注其在网络语境中的传播和接受。网络文学的研究，既要关注其作为一种文学形式的独特性，也要关注其与现实社会的互动关系。网络文学的研究，既要关注其作为一种文学形式的独特性，也要关注其与现实社会的互动关系。网络文学的研究，既要关注其作为一种文学形式的独特性，也要关注其与现实社会的互动关系。

# 网络文学 经典解读

WANGLUO WENXUE  
JINGDIAN JIEDU

邵燕君 主编



博雅导读丛书



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

网络文学经典解读/邵燕君主编. —北京: 北京大学出版社, 2016. 3  
(博雅导读丛书)

ISBN 978 - 7 - 301 - 27054 - 7

I. 网… II. ①邵… III. ①中国文学—当代文学—文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 074500 号

书 名	网络文学经典解读
著作责任者	邵燕君 主编
责任编辑	艾 英
标准书号	ISBN 978 - 7 - 301 - 27054 - 7
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756467
印 刷 者	三河市博文印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 25.25 印张 376 千字
	2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷
定 价	49.00 元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

**版权所有, 侵权必究**

举报电话: 010 - 62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010 - 62756370

- 导 言 网络文学的“网络性”与“经典性” / 1
- 一、网络文学的“网络性” / 2
  - 二、“网络性”对雅俗二元对立结构的瓦解 / 7
  - 三、“网络性”“类型性”与“经典性” / 10
  - 四、“网络类型经典”的初步定义和选文标准 / 16
  - 五、“学者粉丝”:研究者的立场和方法 / 18

## 第一章 西游:青春的羁绊

- 以今何在《悟空传》为例 / 27
- 一、西游“同人”:从“大话西游派”到“玄幻西游派” / 28
  - 二、《悟空传》:网络时代的“公路小说” / 33
  - 三、成长:是“转圈”还是“羁绊”? / 38
- 结语:后青春期的“中二病” / 43
- 今何在创作年表 / 45
- 《悟空传》粉丝评论综述 / 46

## 第二章 奇幻:“恶人英雄”的绝望反抗

- 以烟雨江南《亵渎》为例 / 50
- 一、奇幻类网文的一座孤峰 / 51
  - 二、多重“亵渎”的悖论 / 54
  - 三、爱情:唯一的救赎之地与避难之所? / 56
  - 四、绝望之路:“好人英雄”“贱人英雄”与“恶人英雄” / 57
  - 五、“知识就是力量”与“技术天花板” / 61
  - 六、“平衡设定”与“任性 YY” / 63
- 烟雨江南创作年表 / 65
- 《亵渎》粉丝评论综述 / 66

## 第三章 修仙:东方新世界

- 以梦入神机《佛本是道》为例 / 71
- 一、何谓修仙:从“仙侠”“修真”到“修仙” / 72

二、《佛本是道》:沟通人神、再造仙境、重写神谱/76

三、怪力乱神:修仙小说的“新自觉”/82

结语:修仙——古老又现代的超脱之梦/87

梦入神机创作年表/87

《佛本是道》粉丝评论综述/89

#### 第四章 玄幻练级:作为欲求表象的数目化抽象世界

——以天蚕土豆《斗破苍穹》为例/93

一、作为表象的“世界”:抽象化与等级数目化/94

二、作为欲求的“世界”:超越社会的束缚与身体的限制/97

三、现实理性的“铁笼”/102

结 语/105

天蚕土豆创作年表/105

《斗破苍穹》粉丝评论综述/106

#### 第五章 盗墓小说:粉丝传奇的经典化之路

——以南派三叔《盗墓笔记》为例/113

一、以“盗墓”的名义集结类型/114

二、“烧脑”和“走心”:男女“稻米”的不同快感/117

三、“浪漫之美”:对传统文学批评的挑战/124

南派三叔创作年表/129

《盗墓笔记》粉丝评论综述/133

#### 第六章 历史穿越:“大国崛起”与“个人圆满”的双重 YY

——以月关《回到明朝当王爷》为例/138

一、回到明朝去“维新”:“崛起”的集体无意识/139

二、理想主义“权臣”与“历史外挂”/142

三、作为“男性向”小说快感机制的“女性”/146

余 论/150

月关创作年表/153

《回到明朝当王爷》粉丝评论综述/155

## 第七章 网络官场小说：“去政治化”的现实书写

——以小桥老树《侯卫东官场笔记》为例 / 161

一、两种类型与两条脉络 / 161

二、中性的叙述与客观的“官场” / 164

三、从“成长小说”到“成功指南” / 166

四、“当官是一门技术活” / 170

小桥老树创作年表 / 175

《侯卫东官场笔记》粉丝评论综述 / 175

## 第八章 穿越文—清穿：“反言情”的言情模式

——以桐华《步步惊心》为例 / 184

一、穿越文：作为一种类型的出现 / 184

二、不问来路，不求归去 / 187

三、没有江山，何来美人？ / 190

四、臣服王权的历史 / 192

桐华创作年表 / 195

《步步惊心》粉丝评论综述 / 197

## 第九章 宫斗：走出“白莲花”时代

——以流潋紫《后宫·甄嬛传》为例 / 201

一、大周后宫：硝烟弥漫的大观园 / 202

二、甄嬛：反“白莲花”女主形象 / 207

三、宫斗剧：在“亚文化”与“主流”之间 / 214

流潋紫创作年表 / 219

《甄嬛传》粉丝评论综述 / 221

## 第十章 都市言情：爱情已朽，如何重建神话？

——以辛夷坞《致我们终将腐朽的青春》为例 / 228

一、告别革命，推开琼瑶 / 229

二、“易朽的青春”与“不完美的男主” / 231

三、渴望绝境，挥霍青春 / 234

四、橡树已去，木棉如何依旧？ / 236

# 目 录

五、再造禁忌,抢救爱情/ 239

辛夷坞创作年表/243

《致青春》粉丝评论综述/245

## 第十一章 耽美:不止是“沉溺于美”

——以风弄《凤于九天》为例/ 249

一、耽美的内涵及其在中国的发展/ 250

二、《凤于九天》的“男男罗曼史”/ 254

三、从风弄的创作看耽美同好社群的文学理念/ 259

结 语/ 263

风弄创作年表/264

风弄小说粉丝评论综述/266

## 第十二章 “废柴”精神与“网络女性主义”

——“女性向”代表作家妖舟论/ 273

一、“小市民”的“废柴”精神/ 274

二、“网络女性主义”:幻象空间的性别革命/ 279

三、“我爱你”不如“在一起”/ 285

妖舟创作年表/290

妖舟小说粉丝评论综述/292

## 第十三章 “情怀”“世俗意”“文青范儿”

——“最文青网络作家”猫腻论/ 297

一、“情怀”:启蒙精神的网络回响/ 299

二、“世俗意”:从草根立场肯定“中国精神”/ 302

三、“文青范儿”:文学传承、网络性与个人风格/ 307

结 语/ 312

猫腻创作年表/313

猫腻小说粉丝评论综述/314

网络文学词条举要/ 325

网络文学重要类型文发展简史/ 350

后 记/ 399

# 导 言 网络文学的“网络性”与“经典性”

邵燕君

文学的“经典性”通常意味着典范性、超越性、传承性和独创性。它不仅是衡量文学作品的标尺,其本身就是文学标准变化的风向仪。每一次文学变革运动都是一次经典重塑的过程,媒介变革自然更具颠覆力量。

如果从1998年台湾蔡智恒(痞子蔡)在BBS上连载的《第一次的亲密接触》在大陆中文网络迅速传播算起<sup>①</sup>,至2015年中国网络文学的发展已经走过十七年。2015年底,中国网络文学用户已达2.97亿<sup>②</sup>。经过近二十年的迅猛发展,特别是2003年VIP制度成功建立促使其向类型小说方向发展以来,网络文学不但形成了自成一统的生产—分享—评论机制,也形成了有别于五四“新文学”精英传统的网络大众文学传统,以及

---

① 关于中国网络文学何时起步?一直说法不一。如果从1991年中国留美学生王笑飞创办海外中文通讯网(chpoem-1@list-serv.acsu.buffalo.edu)算起,中国网络文学已经起步二十余年,后来又有1994年方舟子等人在海外创办的第一份网络文学刊物《新语丝》(www.xys.org)。中国内地网络文学的萌芽是1995年8月水木清华网站建立的BBS,这应该是大陆原创网络文学的最初基地。1997年12月25日“榕树下”全球中文原创作品网(www.rongshu.com)开通,标志着中国网络文学的大门正式开启。不过,笔者还是赞同从1998年《第一次的亲密接触》在网络流行算起,因为这种“纪元法”的侧重点不在作者/原创一方,而在受众/传播一方——这正是网络文学与传统的纸媒精英文学的分界线。

② 据中国互联网络信息中心(CNNIC)2016年1月发布的第37次中国互联网络发展状况统计报告,截至2015年12月,网络文学用户较2014年底增加了289万,占网民总体的43.1%,其中手机网络文学用户达2.59亿,较2014年底增加了3283万,占手机网民的41.8%。网络文学近年来稳步高速发展,网络文学用户2009年1.63亿,2010年1.95亿,2011年2.03亿,2012年2.33亿,2013年2.74亿,2014年2.94亿。



建立在“粉丝经济”上的“快感机制”(如“爽”、YY等)。这一切都对传统学院批评体系构成挑战。

不容忽视的是,这场“文学变局”是在媒介革命背景下发生的。这就意味着,传统精英批评体系面临的真正挑战不是来自一种商业力量支撑下复燃的“旧文学”,而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。如此,传统批评者要理解网络文学就不仅需要“放下身段”,更需要“脱胎换骨”——不但要建立一套适应网络文学的评价体系和批评话语,并且要在这一过程中完成自身的价值体系和话语体系的更新换代。

## 一、网络文学的“网络性”

由于网络文学发展速度过快,且挑战的评价体系过于根本,目前学术界对于网络文学的评价还缺乏一个“共识平台”。网络文学也能像传统文学那样拥有自己的文学经典吗?对于很多至今仍将网络文学视为垃圾的研究者来说,这一问题的提出本身就是过于抬举网络文学了。而对于持肯定态度的人来说,顺着这一提问方式,即使答案是肯定的,也只能以传统精英文学的经典定义作为参照。在这一参照系下,我们最多可以引进通俗经典文学的尺度。但不管我们如何自觉地另建一套批评价值尺度,都难免受限于精英本位的思维定势,落入为网络文学辩护、论证其“次典”地位的态势。

如果从媒介革命的视野出发,这根本是一个伪问题——中国网络文学的爆发并不仅仅是被压抑多年的通俗文学的“补课式反弹”,而同时是一场伴随媒介革命的文学革命。在不久的将来应该不再存在“网络文学”的概念,相反,“纸质文学”的概念会越来越多地被使用。因为作为“主导媒介”,网络将是所有文学、艺术形式的平台,“纸质文学”除了一小部分作为“博物馆艺术”传承以外,都要实现“网络移民”。目前经常被等同于“网络文学”的“网络类型文学”应该只是网络文学的一种形态,虽然可能是最大众的主流文学形态。在它之外,还会有各种各样的“非主

流”文学、小众“文学”，其形态也很可能是“纸质文学”中未曾出现的，如“直播帖”“微小说”等。所以，真正的问题不是“网络文学也可以像传统文学一样拥有自己的经典吗”，而是“经典性”在网络时代是否依然存在。至少从目前的发展情况来看，笔者对这一问题的回答是肯定的，因此才有本书的研究成果。不过，对网络文学“经典性”的考察不能参照“纸质文学”的标准（不管是传统经典还是通俗经典），而要以媒介变革的思维方式，参照“经典性”这一古老的文学精灵曾经在“口头文学”“简帛文学”“纸质文学”等不同媒介文学中“穿越”的方式，考察其如何在“网络文学”中“重生”。所谓“媒介即讯息”——被誉为“先知”的麦克卢汉在半个世纪前提出的媒介变革理论理应成为我们今天考察互联网时代一切文化形态的理论前提——对网络文学“经典性”的考察离不开对“网络性”的考察，网络的媒介特征必然内在于网络经典的标准，正如印刷术的媒介特征一直习焉不察地内在于我们今天自然认同的“永恒经典”中一样。

从“网络性”出发，我们首先需要对“网络文学”下一个狭窄的定义。网络文学，并不是指一切在网络发表、传播的文学，而是在网络中生产的文学。也就是说，网络不只是一个发表平台，而同时是一个生产空间。我们至少需要从以下几个方面理解“网络文学”的“网络性”。

首先，“网络性”显示“网络文学”是一种“超文本”（hypertext），这个概念是相对于“作品”（work）、“文本”（text）提出的。

我们在传统意义上所说的“作品”是印刷文明的产儿。印刷术解决了跨时空传输的问题，但封闭了所有感官，只留下视觉，并且把创作者和接受者隔绝开来。这就需要一群受过专门训练的作家和读者系统地“转译”和解读——作家们在一个时空孤独地编码，把所有感官的感觉“转译”成文字，读者在另一个时空孤独地解码，还原为各种感觉。这种超越时空的“编码—解码”过程，使文学艺术具有了某种专业性和神秘、神圣性。即使是最低等级的大众读者也必须识文断字，具备一定的在形象思维和抽象思维之间转换的能力，并且在一定程度上与作家共享某种“伟大的文学传统”。

从结构主义—后结构主义的理论谱系上看，印刷时代的“作品”是典型

的结构主义的概念。“艺术家”是孤独的天才,他们谛听神的声音创造出具有替代宗教功能的艺术品,这样的“作品”是一个封闭完整的世界,读者和批评者的任务只是探索出其中隐藏的真理而已。上世纪六七十年代,几乎在麦克卢汉提出“互联网”“地球村”概念的同时,后结构主义理论家罗兰·巴特提出了“文本”概念,打破了“作品”的封闭完整性,认为“文本”是无限开放的,读者不仅拥有创造性解读的权利,甚至具有创作自己“文本”的权利。而“网络文学”则是“超文本”,它由“节点—链接”的“网络”构成,链接的目的地可以通往内部,也可以通向外部另一个“超文本”。网络技术使“超文本”具有了无限的开放性和流动性。

出于各种原因,中国网络文学的发展没有经历因特网早期西方那样大规模的自省性“超文本”实验<sup>①</sup>,而是以商业化的类型写作为主导。“超文本性”在这里表现为其“网站属性”,每个网站本身就像一个巨大的“超文本”。比如,你在点开一篇网文时,首先是点开了它所属的类型(如玄幻、穿越,等等)。在同一类型下,有很多网文供你选择。在每个网文的下端,有“本书作家推荐”通向其他网文的链接,在网文的右侧是书评区,你可以发表评论,可以和其他网友直接交流,可以投票、打赏、拍砖。在这里网站永远比单一的网文重要,在网络中“追文”,与等网文完结后下载阅读的感受很不一样,更不用说阅读纸版书了。

如果说“作品”意味着一个向往中心的向心力,“超文本”则意味着一种离心的倾向。我们可以说“作品”的时代是一个作者中心、精英统治的时代,“超文本”的时代是一个读者中心、草根狂欢的时代。

其次,网络文学的“网络性”是根植于消费社会“粉丝经济”的,并且正在使人类重新“部落化”。

在网络文学的生产过程中,粉丝的欲望占据最核心的位置。网站经

---

<sup>①</sup> 在欧美等西方国家,“网络文学”并不是一个明晰的概念,网上写作大多数被称作 Electronic Literature,除了粉丝的“同人”写作外,基本是一种小众先锋的超文本实验。这种基于文字的实验比较大规模地出现在因特网兴起早期,也就是上个世纪末,具有很可贵的媒介自省性。

营很大程度上利用了“粉丝经济”<sup>①</sup>,有人称之为“有爱的经济学”<sup>②</sup>。粉丝既是“过度的消费者”,又是积极的意义生产者。他们不仅是作者的衣食父母,也是智囊团和亲友团,与作者形成一个“情感共同体”<sup>③</sup>。从媒介革命的角度分析,这种根植于“粉丝经济”的“情感共同体”正是网络时代人类重新“部落化”的模式。在麦克卢汉看来,印刷时代以前,人们生活在一个彼此息息相关的部落化社会中,印刷文明使人从部落中独立出来,也孤立起来。而电子技术作为一种“人的延伸”,与轮子(人类腿脚的延伸)、房子(人类皮肤的延伸)、文字(人类视觉的延伸)不同的是,它延伸的是人的中枢神经,“在电力时代,我们的中枢神经系统靠技术得到了延伸。它既使我们和全人类密切相关,又使全人类包容于我们身上。我们必然要深度参与自己每一个行动所产生的后果。我们再也不能扮演读书识字的西方人那种超然物外和脱离社会的角色了”<sup>④</sup>。电子时代使人们的感官重新全面打开,这个时代最“受宠”的模式是感官的深度参与,“我们的时代渴望整体把握、移情作用和深度意识,这种渴望是电力技术自然而然的附属物”<sup>⑤</sup>。或许历史的发展未必如麦克卢汉预计的那样乐观——人类打破印刷文明建构的“个人主义”,在“地球村”的愿景上重回

---

① “粉丝经济”是约翰·费克斯在粉丝文化研究奠基性论文《粉都的文化经济》(收入陶东风主编:《粉丝文化读本》,北京:北京大学出版社,2009年)中提出的概念,他认为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 此说法来自目前正在北京大学中文系攻读博士学位的林品,他于2011年春季学期参加笔者开设的网络文学研讨课,在课程讨论中提出,此后大家经常使用,特此感谢!参阅林品、高寒凝:《网络部落词典:二次元·宅文化》之“有爱”词条(林品编撰),《天涯》2016年第1期。

③ 此说法来自鲁迅文学院王祥研究员,笔者大概于2012年某次研讨会上听到,此后经常在文章和教学中使用,特此感谢!参阅王祥:《网络文学中的愿望—情感共同体》,《南方文坛》2013年第4期。

④ [加]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,作者第一版序,南京:译林出版社,2011年。

⑤ 同上。

彼此密切相关的“部落化”生活——但至少重新“圈子化”了。只有在重新“部落化”或“圈子化”的意义上我们才能真正理解“粉丝文化”那样一种“情感共同体”模式，这不只是一种文学生产模式，也是一种文学生活模式。

再次，网络文学的“网络性”指向与 ACG (Animation 动画、Comic 漫画、Game 游戏) 文化的连通性。

网络文学方兴未艾，但我们不得不清醒地意识到，作为“文字的艺术”，它本质上是印刷文明的遗腹子。几百年来，文学居于文艺的核心位置实际上是印刷文明技术局限的迫不得已。互联网时代最盛行的是 ACG 文化，未来最居于核心的文艺形式很可能是电子游戏。根据媒介变革的理论，每一次媒介革命发生，旧媒介不是被替换了，而是被包容了，旧媒介成为新媒介的“内容”（如“口头文学”是“文字文学”的内容，“纸质文学”是“网络文学”的内容，文学是影视的内容，而这一切都是电子游戏的内容），而旧媒介的艺术形式升格为“高雅艺术”。当电子游戏君临天下的那一天真正到来的时候，文学，即使是寄身于网络的文学，除了作为一种小众流行的高雅传统外，或许主要将以“游戏同人文本”的形态存在——并非人类在印刷文明时代形成的一系列关于文学的标准和审美习惯都要被废弃，而是要如麦克卢汉所言引入“新的尺度”，必须把“新的尺度”带来的“感官比例和平衡”的变化引入对文化的判断标准之中<sup>①</sup>。

对于网络文学创作者和研究者而言，我们不得不面对这样一个残酷的事实——网络文学尚未获得合法性就已经开始准备被边缘化。但这并不意味着在此期间网络文学不能出现一批经典化作品，更并不意味着不能形成其不可替代的经典化传统。只是我们在考察其“经典性”时必须同时考虑到其过渡性，特别是与 ACG 文化的连通关系。与此同时，我们也必须调整判定经典的“时间尺度”——“从前慢”（木心诗歌名），在印刷时代，所谓经典至少是百年经典。而在各领风骚三五天的如今，能流行三

---

<sup>①</sup> 麦克卢汉曾谈到：“技术的影响不是发生在意见和观念的层面上，而是要坚定不移、不可抗拒地改变人的感官比率和感知模式。”[加]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，第 30 页，南京：译林出版社，2011 年。

五年就已经有了经典意味。所以,考察一部作品是否具有“经典性”,更要看它对更新换代者的影响力——不仅要看“原唱”流行的时间,还要看它被“翻唱”的频率;不仅要看它被多少人致敬,也要看它被多少次颠覆。

## 二、“网络性”对雅俗二元对立结构的瓦解

在“网络性”的意义上讨论“网络文学”的“经典性”,首先要确立的一个前提是,把“经典性”与那种一以贯之、亘古不变的“永恒价值”脱钩。在这个问题上,笔者明确反对以《西方正典》作者哈罗德·布鲁姆为代表的那种带有文化保守倾向的审美精英主义的观点,而站在他所说的“憎恨学派”的一边<sup>①</sup>。

如特里·伊格尔顿在《二十世纪西方文学理论》一书中所言,“文学”就像“杂草”一样,不是一个本体意义上的概念,而是一个功能意义上的概念。如果说“杂草”是园丁需要拔除的一切东西,“文学”可以相反,是被人们赋予高价值的写作。这就意味着“文学”不再是一个稳定的实体,拥有永恒不变的“客观性”。什么样的写作可以算作“文学”?什么是“好文学”?都是一时一地的人们价值判断的结果。价值判断与判断者“自己的关切”密切相连,本身必然是不稳定的,随着历史环境的变化而变化,但又不是随心所欲的,“它们根植于更深层的种种信念结构之中,而这些结构就像帝国大厦一样不可撼动”<sup>②</sup>。这个隐藏着的价值观念结构,就是意识形态的一部分。在这个意义上,“永恒的经典”的说法就是一种彻头彻尾的“妄见”,“所谓的‘文学经典’以及‘民族文学’的无可怀疑的‘伟大传统’,却不得不被认为是一个由特定人群出于特定理由而在某一

---

<sup>①</sup> 布鲁姆以“审美价值”为核心的经典研究有鲜明的针对性,他对当代一些流行的批评理论持反对态度,称之为“憎恨学派”(school of resentment),包括新马克思主义批评、女性主义批评、拉康的心理分析、新历史主义批评、结构主义符号学等,因为这些批评观念常常主张颠覆以往的文学经典,并特别重视社会文化问题。参阅[美]哈罗德·布鲁姆:《西方正典》译者序言,江宁康译,南京:译林出版社,2005年。

<sup>②</sup> [英]特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,第14页,北京:北京大学出版社,2007年。

时代形成的一种建构(construct)”。只要历史发生足够深刻的变化,未来很可能出现一个社会,人们不再理解莎士比亚,也不需要读懂他,因为以那个社会的情感和思维方式,人们不再能从莎士比亚那里获得任何东西。虽然很多人会认为这种社会状况将是一种可悲的贫乏,但未必不可能是进化的结果,“不考虑这种可能是武断的,因为这种社会状况可以产生于普遍全面的人的丰富”<sup>①</sup>。

网络时代发生的一个最深刻的社会变化就是,网络的媒介特性为瓦解精英中心统治提供了技术可能。“超文本”与和ACG文化的共通性,打破了创作的封闭状态和“作家神话”,甚至“个人作者”也不被认为是必需的<sup>②</sup>,由此,“天才的原创性”“绝对个人风格”等信条也就烟消云散了。“粉丝经济”决定了网络文学只能以受众为中心,判断什么是文学、什么是“好文学”的,不再是某个权威机构代表的“特定人群”,而是大众读者自身。

在印刷时代虽然大众通俗文学也相当发达,但一直存在着“精英文学”和“通俗文学”两个系统,“通俗文学”无论拥有多庞大的读者群也是“不入流”的,而“精英文学”无论多小众,也握有“文化领导权”。“精英文学”必然是高雅的、难懂的,大众要么敬而远之,要么以谦卑的态度学习。哈罗德·布鲁姆也承认,“经典的原意是指我们的教育机构所遴选的书”<sup>③</sup>。“西方正典”的形成在相当大的程度上是英国文学作为一个正式学科建立的结果。然而,自从经典确立以来,高雅文学和通俗文学之间就始终存在着竞争,不断有通俗文学登堂入室,被布鲁姆奉为“经典的中心”的莎士比亚,本身正是由通俗成为经典的写照<sup>④</sup>。中国自五四“新文学”建立以来,通俗文学一直处于被压抑状态。但1990年代“市场化”转

---

① [英]特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,第11页,北京:北京大学出版社,2007年。

② 参阅许苗苗:《“作者”的消解——媒介的转换与文学观念的变迁》,《当代西方文论与中国文论建设》论文集,中国文艺理论学会、曲靖师范学院人文学院主办,2014年4月。

③ [美]哈罗德·布鲁姆:《西方正典》,江宁康译,第11页,南京:译林出版社,2005年。

④ 参阅[美]斯蒂芬·格林布拉特:《俗世威尔——莎士比亚新传》,辜正坤、邵雪萍、刘昊译,北京:北京大学出版社,2007年。

型以后,通俗文学的影响力日益扩大,“超越雅俗”逐渐成为学术界的主导倾向。到20世纪末网络文学兴起的时候,金庸的经典化地位已基本确立——这或许可以象征着印刷时代末期雅俗合流的大势所趋。

网络革命不但打破了精英文学—大众文学之间的等级秩序,而且根本取消了这个二元结构。在“网络性”的主导下,未来的网络文学将不再分“精英文学”和“大众文学”,只有“主流文学”和“非主流文学”、“大众文学”和“小众文学”。那些针对各种特定人群、特定趣味的“非主流文学”“小众文学”,有的可能更高雅,也有的可能更低俗;有的可能更先锋,也有的可能更保守。它们将形成一个“亚文化”空间,与“主流文化”之间保持既对抗又互动的张力关系。

目前的“网络文学”以类型小说为主,但也不是铁板一块。随着2012年互联网进入“移动时代”,针对移动受众阅读时间碎片化的特点,一些主打“小而美”的APP终端应运而生,如韩寒主编的《ONE·一个》,中文在线推出的“汤圆创作”,专门发表短篇小说的“果仁小说”,以及2011年底就上线的“豆瓣阅读”。此外微博、微信公共账号也是相当活跃的个人作品发表平台。这些“小而美”有很浓的“文青”色彩,某种意义上可以看作当年被资本“一统江湖”压抑下去的“网络文青”的复活。与此同时,传统文学期刊也开始进行“网络移民”,如由《人民文学》杂志推出的“醒客”也于2014年7月上线。各种具有“纯文学”追求的网络平台的出现,极大丰富了网络文学的生态,使网络真正成为一个媒介平台,而不是网络类型小说的专属平台。但是,它们不再可能形成一个“精英文学”系统,高居于网络类型文学之上,而是将进入到网络环境中本已存在的“非主流”“小众”文学圈中,为居于主流的大众流行文学提供文化思想和文学探索方面的借鉴资源,推动其发展,但难以再形成“文化领导权”。

我们必须意识到,网络时代也是文化全球化的时代。在资本主义文化体系中,居于主流、承载一个国家主流价值观的“主流文学”只能是大众流行文学,这是大众读者的阅读趣味决定的,也是文化工业的性质决定的。21世纪的中国已经置身于全球化体系之中,我们的“主流文学”可能会因为特殊的文化制度而颇具“中国特色”,但也不再可能是由文学精英和政治精英联手打造的精英文学的大众化版本。由精英启蒙、教育、引导



大众的历史时期已经终结,各种精英力量只能隐身其后发生作用。<sup>①</sup>目前,拥有最大量读者的文学就是网络类型小说,它能不能分层、分化,形成一个内在的精英指向,从而担纲“主流文学”的职能?能不能以“网络性”的形式重新让文学的“精灵”长出翅膀?这正是我们考察网络类型小说“经典性”的重要意义所在。

### 三、“网络性”“类型性”与“经典性”

对网络类型小说“经典性”的考察,必然涉及“经典性”与“网络性”“类型性”之间关系的问题,也就是要引进“网络性”和“类型性”的尺度对“经典性”重新定义。

从“网络性”的角度出发,正如上文谈到的,网络时代经典的认证者不再是任何权威机构,而是大众粉丝。不再有一条神秘的“经典之河”恰好从每一部经典之作中穿过——任何时代的大众经典都是时代共推的结果,网络经典更是广大粉丝真金白银地追捧出来的,日夜相随地陪伴出来的,群策群力地“集体创作”出来的。经典的传承也是在当下进行的,没有“追认”一说,并且是否被传承本身就是确认一部作品是否经典的重要指标之一。在网文圈内,如果一部作品不但走红后很快引来众多跟风者,几年后还被后来居上的“大神”们借鉴、改装、升级换代,往往会被称为“经典”。而他们反复致敬的前辈大师之作,会被认为是“传世经典”。所有的“传世经典”都曾经是“当代经典”——“网络性”放大了人们经常忽视的经典的“当下性”,经典的“超越性”在于它穿透了那个孕育它的时代而不是超离了那个时代,正是对于本时代的“盈满状态”使其获得了“穿越”的力量。

根植于“粉丝经济”的“网络性”,使原本依据读者不同口味而形成的“类型性”获得了新的生机。“类型”是一个古老的文学概念。即使在雅俗文学的秩序内,“类型”也不是通俗小说的专属特性。类型化倾向是文学创作的一种普遍特征,它与人类基本欲望的固定表达方式相关,“类型

<sup>①</sup> 参阅拙文《网络文学的崛起与“主流文学”的重建》,《文艺评论》2014年第11期。