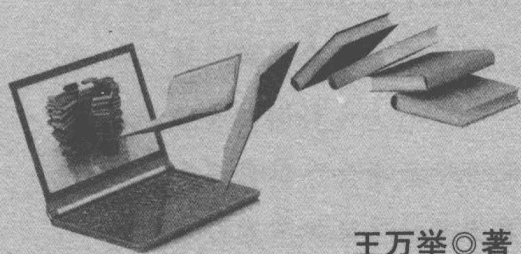




王万举◎著

中国网络 文学概论

ZHONGGUO WANGLUO WENXUE GAILUN



王万举◎著

中国网络 文学概论

ZHONGGUO WANGLUO WENXUE GAILUN

 花山文艺出版社

河北·石家庄

图书在版编目 (CIP) 数据

中国网络文学概论 / 王万举著. — 石家庄: 花山文艺出版社, 2019. 8

ISBN 978-7-5511-4884-9

I. ①中… II. ①王… III. ①网络文学—文学研究—中国 IV. ①I207.999

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第180835号

书 名: 中国网络文学概论
著 者: 王万举

策 划: 张采鑫

责任编辑: 林艳辉

责任校对: 李 鸥

装帧设计: 王爱芹

美术编辑: 胡彤亮

出版发行: 花山文艺出版社 (邮政编码: 050061)

(河北省石家庄市友谊北大街 330 号)

销售热线: 0311-88643221/29/31/32/26

传 真: 0311-88643235

印 刷: 大厂回族自治县正兴印务有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 700×1000 1/16

印 张: 15.5

字 数: 200千字

版 次: 2020年1月第1版

2020年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5511-4884-9

定 价: 38.00元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

目 录

CONTENTS

前 言	001
一、对“网络文学从哪里来”的探讨应倒置为对文学运动趋势的探讨	002
二、本书秉持“文学是一个动力系统”的观点	006
三、本书在艺术与文化的反馈基础上论述网络文学	006
四、本书是一部关于“网络文学”的认识史	010
五、本书的一些新概念	010
六、关于本书的结构	014
第一章 新的文学形态产生的客观动能	017
第一节 新时期现实主义文学落潮与雅俗分野	017
第二节 雅俗文学的分体运行与艺术的文化化	029
第三节 新的文学形态产生的客观动能	039
第二章 网络文学的兴起	057
第一节 接受效果与经济效益统一体的形成	057
第二节 通俗网文的艺术寻根	069
第三节 传奇—游戏化网文的生成	086
第三章 互联网机制下文学动力系统的全面展开	097
第一节 网络文学亚艺术体的形成	097



第二节	通俗网文的价值取向·····	112
第三节	融媒体机制下文学的系统性运动·····	128
第四章	建立网络文学的艺术—文化学评价体系·····	143
第一节	关于网络文学评价体系的初步探讨·····	144
第二节	网络文学的艺术—文化学评价体系·····	154
第三节	建立网络文学的艺术—文化学评价体系的重要意义·····	170
第五章	网络文学发展预测·····	179
第一节	新格局下的文学运动·····	179
第二节	内容产业机制下的文学·····	195
第六章	加强正面引导，促进网络文学健康发展·····	212
第一节	引导经验的总结·····	212
第二节	引导的科学性与有效性·····	225
后 记	·····	240

前 言

“网络文学”的概念歧见颇多。一般认为，网络文学发端于1998年痞子蔡在专业文学网站上发表《第一次的亲密接触》。此后，评论家、专业文学网站从业人员、网络文学写手和受众所持续关注，就是一种与《第一次的亲密接触》有许多共同点的文学形式。这种文学形式在互联网上生成许多年后，随着“助推传统作家占领网络阵地发挥正能量”“作协负责人网络小说赛”等文学+互联网活动的开展，一种对网络文学的新理解逐渐萌发：网络文学就是依托互联网各种媒体形式原创和传播的所有文学形式和文本。随着“超文本”“赛博文本”的出现，又一种对网络文学的新理解逐渐生成：网络文学就是这种依托互联网的技术可能性而产生的文学形式。算下来，关于“网络文学”，已相继产生了至少三种理解。

但是，这些歧见都是躲在“各行其是”后面的。也就是说，关于“什么是网络文学”，很少见观点交锋和进行形上思考的文字。这种情况，导致“网络文学”至今没有一个公认的定义。这意味着，我们对其本质特征仍然不甚了了。大家知道，对任何事物，如果不知其“是什么”，也就不能正确地“做什么”。因此，为了助推“网络文学”的健康发展，我们必须在掌握事实基础上，进行艰难的理论思辨。

本书以“概论”名之，就是要尝试给“网络文学”下定义，也就



是要完成学界早已提出的“建立网络文学的评价体系”的任务。

一、对“网络文学从哪里来”的探讨应 倒置为对文学运动趋势的探讨

本书不是“我注六经”而是“六经注我”，不是网络文学作品的评论而是基本理论。因此，不可能过多关注文本的细部价值和风貌。同时，本书认为，网络文学的发展也是“网络文学”意识形态的发展。作为基础理论，它的立论材料既包括“作品”，也包括对作品的认识。因此，所谓“将事实总合成概念”中的“事实”，首先就是指关于网络文学的各种歧见。稍加分析便可发现，各种歧见是有共同点的，这个共同点就是，各种意见中的“文学”都与“网络”有关。各种认知的固有矛盾，原本是“网络文学”这一概念的内在属性，能够长期共存，说明这一概念还在发展中。在“网络文学是特定文学形式”的认知中，“网络文学”包含着新文学所有要素：接受效应与经济效益的统一、利用新媒体以适应信息化社会对文学的再造；在“网络文学是互联网上的原发文学”的认知中，“网络”则是文学的又一个文化襁褓，各种文学形式利用这一新的物质载体进行着艺术与文化的反馈。

“网络文学”作为一个“经济文化事实”，经过长期发展出现整合概念的必要性。多年来的“各行其是”“各说各话”意味着，“网络文学”这一由“历史的行程”所复制的“抽象的规定”，必须包括所有涉“网”事实，必须综合互联网机制下文学动力系统展开的一切环节。也就是说，阐释、使用“网络文学”这一概念，其实践意义在于整合各种基于事实的主张。科学地把握网络与文学的关系，是探索“网络文学”本质特征的关键。网络文学发展二十年后，条件已经具备，时机已经成熟。融媒体和内容产业机制体制及理念的实现，使艺术与固定媒介分离成为常态化事件。影视剧上网、网文大神转换写作题材和出书、“传统作家上网”等，彰显出互联网及纸介作为文学第二物质

载体的地位。这使我们看到，那个创造了巨大接受效果和产业成绩的特定文学形式独占“网络文学”这一名称是不合逻辑的。同时，这一代称不恰当地高估了“网络性”，掩盖了它的实质。文学形式在不同媒介中“自由地”转换，使所谓“传统文学”和所谓“网络文学”的共性凸显。这个共性就是，是文学运动利用网络，而不是网络决定文学；第二物质载体对于文学运动当然有影响，但这个影响既不能使文学变成其他艺术，也不能对文学内部题材或体裁的创生产生决定性作用。探讨互联网的作用，可参考文学所使用过的所有媒介的作用。

网络文学发展到2014年前后，引起了社会多方面的关注。文学评论界所关注的是一个在互联网上生成的文学形式：这个被“通称”为“网络文学”的文学形式，究竟从哪里来？于是，出现了将网络与纸介进行媒介对比的追溯，将古代、民国时期及金庸通俗小说与网络文学对比式的追溯，向改革开放政治层面的追溯以及向“网络性”的追溯，等等。这种对其历史的追溯，也是对其逻辑的解析（寻找逻辑起点）。这个工作之所以没有完成，之所以没能给“网络文学”作出定义，一个重要原因就是评论家们是以特定文学形式（文本）为出发点的。这样做，不符合“历史”（现实）。因为，在另一支文学大军即文学工作机构那里，“网络”不只是一种特定文体的工具和卖场。这说明，“网络文学”的概念尚处于形成中，它的外延正在急剧扩大，它的全部丰富性正在展开。或者说，某一特定文学形式或文本被称为“网络文学”，本身就是一种历史的误会，“网络文学”不是一种“文学”，而是一种关系，是文学与其第二物质载体的关系，这种关系的发展将使文本越出文学的边界。

因此，将某一特定文体（文本）冠以“网络文学”，从而将其他文体（文本）排除在“网络文学”（即网络与文学之历史和逻辑的关系）之外，进而从这一基点出发去寻求网络文学“从哪里来”亦即其本质特征，在理论上是说不通的，在实践上是无意义的。

既然如此，本书便不再直面“网络文学是什么”的种种歧见，不



再从没有确定出发点的“出发点”或从多个出发点出发去追寻一个不确定含义的事物“从哪里来”，而将此问题倒置过来，看看生产方式的发展即生产力与生产关系、经济基础与上层建筑的矛盾运动产生了什么样的文学。

历史唯物主义认为，文学艺术是上层建筑的一个组成部分，它具有上层建筑所具有的基本特性，在一定的经济基础上产生并为一定的经济基础所决定；同时，它是社会意识形态的一种形式，具有社会意识形态的基本特性，它是社会存在的反映，为一定的社会存在所决定。就是说，文学的产生、存在及其性质，都不能只从它本身寻求解答，而必须从物质生活的矛盾中，从社会生产力和生产关系之间的矛盾中去寻求解答。但是，文学作为上层建筑和意识形态，又有着相对的独立性即自身的发展规律，同时也受着同一时期政治、文化的影响。也就是说，特定历史时期内物质生产同艺术生产（包括文学）的发展是不平衡的，物质生产条件固然对文学的产生、存在及其性质有着决定的作用，但这种作用不是直接发生的。马克思说：“某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上是可能的。”“在整个艺术领域同社会一般发展的关系上”，同样也存在着发展的不平衡现象。改革开放的前夜和20世纪80年代初中期，出现过现实主义高潮。此后，文学逐渐失却轰动效应并开始雅俗分野。而在这一阶段，中国经济高速发展。“雅俗分野”的实质，是文学功能的重大变化或曰读者精神需求的重大变化，其中所谓的“雅”，不过是部分作家面对自己作品被冷落的一种自恋而已。

需要指出的是：1. 雅俗分野后出现了所谓“通俗文学”的繁荣，这个繁荣与已成文学经典的新时期现实主义文学的繁荣不可同日而语，因为接受心理彻底变了。2. 新时期现实主义文学失却轰动效应很可能不再是历史轮回中的一环。3. 通俗文学的发展成为物质生产的直接反映，是生产力主体——劳动者在特定历史阶段的精神需求。也就是说，它是社会信息化、文化产业化、经济全球化直接作用于文学而

产生并在“三化”的制约下而发展的。作为文学整体系统，通俗文学创造了接受效果（注意：不是“两个效益的统一”语境中的那个“社会效益”）与经济效益相统一的机制，文学自此开启了由创作到生产（产业）的新历程。

以纸介为发表、传播和销售的物质载体和销售平台曾是这一机制的重要组成部分。

被评论家、文学专业网站和网文职业写手所称之为“网络文学”的那个文学形式，实际就是一个接受效果与经济效益的统一体（这个概括比“通俗文学”要准确），它由于接受面大到能够养活写手而被称为“通俗文学”，至于这种所谓“通俗文学”的风格、体裁和类型，则是变动不居的。其中的“传奇—游戏化网文”是一种中国文学史上从未见过的文学形态。它有着文本的形态和规定性，但其实质并不在文本而也是一种关系，一种现代商品经济（市场经济）体系中和艺术生产中人与人的关系。我们所熟悉的文学创作，在这种关系中已经变成了文学生产，并与其他艺术生产如动漫、影视形成了产业链。在这种生产的发展中，也确实在形成着新的文学形式（文本），例如传奇—游戏化网文，例如“段子”。我们所“直接碰到”的文本，实际是一个动力系统，如接受美学所认为。文学的系统性并非时时凸显，它如同空气，只有缺乏或消失之时才显出它的重要性——而文学的系统性，也只是在系统中某一机制缺乏或消失之时才显出它的重要性。在所谓“网络文学”高歌猛进之时，另一侧的所谓“传统文学”便出现了接受的缺乏或消失。我们所熟悉的作家，原本是塑造别人灵魂的人或努力成为这样的人的人，而“网络作家”则是俯下身来面对“消费”需求的人。需要指出的是，这种被称为“网络文学”的特定文学形式，它的系统性、产业化展开和作品功能的转变，要比它的“网络化”早得多；从逻辑上分析，也并不是网络创造了这类文学，而是这类文学利用了网络。如果再参照“传统文学”上网这一历史形成和经济文化事实，就更应该将所谓“网络文学哪里来”的问题，准



确地定位于“‘接受效果与经济效益统一体’哪里来”的问题。

二、本书秉持“文学是一个动力系统”的观点

“文学是一个动力系统”原本是接受美学的观点。接受美学认为，文学是一个由生活到作家创作、由作品到接受的动力系统。本书强调文学的本性是作家对生活的个性化体验，强调接受，都是接受美学的基本思想。本书的阐发有：文学动力系统分为三个子系统、文学的系统性时隐时现、文学动力系统的核心元素是动力、“评奖授家机制”和“传奇—游戏化网文”系统都是有缺失的系统、文本打开（互动）意味着文学的消解、文学动力系统包括机构和机制、媒体是文学系统运动的工具……

本书不做通俗网文与传统通俗文学的比较工作，而重在做写手信息来源、成长环境与文本生成的对比工作。本书认为，如同思想史的继承不是由思想到思想一样，文学史也不是由文本到文本，文本（风格）的对接只是论者的对接，它并不完全现实地出现在文学系统的运动之中。

基于以上观点和后工业化社会实际，本书提出接受与创作同等重要的观点。有代表性的文学经典不可复现，所以，接受既有经典将成为未来社会人类回忆“童年”的一种方式；以良莠不齐为特征的“人人都是作家”有必要引导到“人人都是读解者”。

因此，本书十分看重“寻找动力”的工作。

三、本书在艺术与文化的反馈基础上论述网络文学

艺术形态与其文化形态是一对反馈关系。本书大胆提出，后工业社会的文学运动的主要趋向是文学的文化化。这一观点与“人人都是作家”的现实，与接受胜过创作的观点，都是依据后工业社会的特点

而做出的，是一致的。

艺术与文化的反馈产生大量的亚艺术体。亚艺术体顾名思义就是审美意义较弱的艺术品或有一定审美意义的文化品，本书有时称这样的东西为“读物”。亚艺术体与“通俗小说”不是同一个含义。通俗小说指的是文本，亚艺术体则是受众与文本的对接结果，这个对接有心理的成分，也有“活动”“情感”“关系”的意义；有些通俗小说有着清晰的善的表达，有些则没有。传奇—游戏化网文在阅读中所获得的“快感”，已经不是“美感”（审美快感），因此，这种阅读就造就了一个亚艺术体。亚艺术体的构成还有“碎片化阅读”和解构性阅读的因素。就是说，尽管文本是件艺术品，但由于碎片化阅读或解构性阅读，读者与特定文本也会构成一个亚艺术体。

“网络性”即互联网机制，既包括技术可能性也包括由技术可能性所支持的组织之间的相互作用和方式。与前论相一致，本书认为，网络性与纸介机制一样，不过是文学运动的工具。自1995年“互联网+”向公众开放接入服务以来，中国上演了一场“互联网+”和“+互联网”的连续剧，互联网+文学和文学+互联网是这部连续剧的一部分。由于文学的市场机制最终在网络上建设完成，由于艺术的文化化利用网络性得以充分展开，由于社会信息化被网络推极并直接导致了信息性压倒艺术性，由于逐渐加强的文学+互联网活动，文学运动中的“网络性”或“网络机制”一直为研究者所高度注意。

同时，“网络文学”这一语词的流行也诱导着人们“顾名思义”，研究文学与网络媒介的关系。但是，本书没有采取从纸介与网络媒介对比中探讨网络文学特征的方式。本书以为，应在“事物存在或运动状态的显露”之含义上定义“信息”，应在“信息传播的物质载体”之含义上定义“媒介”，应在“信息之一种”之含义上定义文学信息（作品）。本书不同意以加拿大学者马歇尔·麦克卢汉“媒介即信息”理论对上述概念进行解析，认为该理论背离历史唯物论。

谈论“网络文学”，就要谈到文学由纸介向互联网再向融媒体的



“转移”，就要谈到接受效果与经济效益之统一的文学生产的实现，就要谈到传奇—游戏化网文的创生。自1998年至2018年，确实发生了如舆论所认为的一场继新文化运动以来又一场文学革命，但对这场革命的认识，本书与舆论不同。本书以为，文学“换媒介”不是媒介所决定的，而是文学动力系统运行的必然结果——这不但是理论的推论，也是历史的真面目。正确的解释应该是：一定的生产方式、经济基础决定着新文学、新媒体的产生以及二者结合的实现。

文学的媒介转换在历史上已发生多次，但这次媒体的转换则有别于既往。1. 与文学同时“上网”的，还有其他艺术形式。其中，电影与戏剧原本也有各自的媒体，电影的媒体是影院，戏剧的媒体是剧院。它们利用互联网传播后，从严格意义上讲，电影就不是电影了，戏剧也就不是戏剧了，有人将这种变化俗称为“扁平化”。这表明，特定的艺术形态与其文化形态是一一对应的。某种艺术形式“上网”之后，它的艺术形态和文化形态会发生变化，变化的逻辑顺序则是由文化到艺术。这也使我们了悟：文学由纸介到网络媒介的迁移原也是一场艺术与文化的反馈，变化的逻辑顺序也是由文化到艺术。就是说，艺术形态（文学文本）经由接受而文化化展开后，会反过来影响艺术形态（文学文本）的构成和风格。2. 从文学“上网”运动开始到融媒体及内容产业的实现不过短短几年的时间，文学运动便提供了网络与文学真实关系的事实。它使我们了悟：即便是依托互联网才完成创生的特定文学形式，也失却了独占“网络文学”的资格。这一认知方向的改变，会帮助我们真正了解文学运动。有论者已经指出，在可预见的将来，不会再有“网络文学”这一名称。准确地说，将特定文学形式冠以“网络文学”名称的必要性与可能性已经不存在了，所有的文学形式将在融媒体机制下生产和传播。当然，不同的文学形式“享用”融媒体机制的程度会有所区别。3. “网络性”或网络机制对文学的作用的确大大有别于文学的一切既有媒体，它为文学的艺术与文化的反馈提供了最大的可能性。现在看来，罗兰·巴特和麦克卢汉几

十年前营造“文本”这一概念是有预见性的。恰恰是这种预见性托出了以下事实：“打开文本”这一艺术文化化的萌芽已经在文学的纸介阶段出现了——互联网上的“超文本”不过是纸介机制的发展而已，它是文学运动的产物。在网络传媒之前，出现了电视传媒。电视传媒在中国的发展，有一个“行业片”阶段。可见，新媒体发展之初用一种艺术形式承担多种功能的状况是有规律性的。电视传媒阶段还出现过观众参与长篇电视剧编剧的事例，这其实与互联网的“超文本”没有质的区别。当然，没有证据表明这些事实对罗兰·巴特和麦克卢汉创造“文本”说有直接帮助。本书之所以反复强调这一认知，并非为了在理论上标新立异，而是因为它会深刻影响我们的操作。它的操作意义有诸多层次，主要的应该是，随着艺术文化化的展开，可以设计多重经营项目。互联网为艺术的文化化提供了机制上的可能性，也就是为文化的产业化提供了工具上的可能性。4. 融媒体和内容产业实现后，一方面，特定内容可以离开固有媒体在互联网（依据数据库）自由转换，人的不同感受方式在网络上实现“综合”；但另一方面，人的主观能动性却常常逆势而为，例如回到剧院、影院，回到特定的观剧礼仪和特定的观影礼仪中去。在文学上，书和报刊也许更宜于充当礼仪和情感的载体并因此使人“乐而思返”。

综上所述，所谓“网络文学”，其实质就是文学争取被接受而占有媒体的一场运动，在这场运动中，形成了一个利用互联网机制的独特的艺术—文化体。由于种种原因，“网络文学”一直是以接受效果与经济效益之统一为特征的某一文学形式的代名词，这种现象还将长期存在。互联网与社会信息化、文化产业化及经济全球化相携而来，这决定了“网络文学”作为艺术—文化体其发展受着“三化”的深刻影响。“互联网文化”将是巫术礼仪之后又一个文化母体：虽然艺术品种的创新到电影已经终结，但艺术没有先进与落后之分，它将根据心灵的多种需要提供到互联网“店面”“市场”上来；同时，人的感觉方式的全部丰富性已经创造并保留下来，互联网机制中各种艺术将



在肯定不同功能之前提下在人的需求意义下“综合”起来。文化化虽然意味着艺术完整形式的解体，但也意味着艺术的被接受和被“消费”，意味着创作与接受同一主体化这一未来形式的超前实现。

四、本书是一部关于“网络文学”的认识史

这一代文学人是幸运的，赶上了文学换媒体。自1998年至2018年，是中国文学由纸介到互联网媒介再到融媒体的转换时期。为什么会发生这场文学运动？它的成果有哪些？面对这场运动，文学人有什么样的所思所想？这是本书所要探讨的。因此，作为“概论”，它既不是一本网文评论集，也不是具体的文学理论，而是一部“网络文学”的认识史。它既以作品为材料，也以对“网络文学”及具体作品的既有评价为材料。因为，对具体事物“为什么这样理解”的反思正是“概论”所要做的工作。例如，“网络文学”的称谓就很有意思，除了别的诸多能指之外，这个词还是特定时期法规、政策环境的标识，还是特定人群的标识。可是，这些标识却深藏于内，而单单将“网络”突出出来。事实上，这种将技术、机制突出而掩盖“关系”的例子在后工业社会俯拾即是。本书第一章很少提“网络文学”这几个字，但实则处处在谈。

五、本书的一些新概念

为了营造新体系，不得不营造新概念或使用一些大家不太熟悉的概念。因此，有必要择其要者作简略说明。

文化化 文化化在拙著“文化创意学”系列专著中多次使用，本书也有详解，此处不再赘述。

语境 语境指的是一定时期某一范围人们的共识和潜意识形态的共识。它不是精确的统计结果，而更类似于一种多数人的“习惯”。

例如，提到网络文学作品，人们习惯上指的是那些创造了众多粉丝和经济成果的文本；做起网络文学助推工作和统计工作来，人们又习惯地将所有“上网”（各种形式的网络媒体发表和传播）的文学形式和原文本包括进去。“语境”在本书中有时指那些明确的语言表达，有时指在行为中所透露的潜意识、下意识，有时指文本中所透出的观点。

设立“语境”这个概念如同设立其他概念一样，不是故意标新立异，不是为了学术作秀，而是写“概论”之必需。有些人并未直接说什么“网络文学”，但从他的文学工作范围和统计工作看已有明确的指向，也就是说，他已经划定了“网络文学”的外延。有些论点虽不太明晰，更缺乏思辨，观点之间也没有直接的理论交锋而是“各说各话”，但在特定时期内的密切发声中，已基本揭示了“网络文学”的内涵。例如，从纸介机制与网络机制的对比中立论，必然认为网络文学是应用网络机制的文学，这种观点突出了网络机制与纸介机制的差异性。

“语境”也有“特定时期舆论焦点”的意思。网络文学发展史上，最引人注目的是“2014语境”。这一年，多家单位组织了大讨论，2014年前后发表和出版了关于网络文学的大量论著。本书将这一时期的舆论称为“2014语境”，这一概念包括了这一年前后发表的主要观点，也包括了这一年前后人们在实践中表现出的对网络文学是什么、什么是网络文学的潜在认知。“语境”不是精确的数字统计，而是一种认识上的习惯。

社会氛围 “社会氛围”是1955年李泽厚用以代替普列汉诺夫的“社会心理”讲说艺术的一个概念。李泽厚认为，“社会心理”一般来说比较抽象、静止、平面、持久，“社会氛围”则非常具体，它可以是突发性的，范围可大可小，时间可长（可以是一个时代的）可短（也可以是半个小时的），它是动态的，立体的，与社会的物质现实（具体事件）直接相联，它常常是时代、问题、力量的具体呈现。（参见《美学四讲》，安徽文艺出版社，1999年版，第593~594页）本书亦采用“社会氛围”来讲说网络文学。具有深刻意义的社会氛围



能够集中体现社会思潮、时代精神和生活气息，将社会成员的命运期待、理想、情感凝结在一起，具有强烈的行动意义。因此，它是作家所应高度注意的。但是，在信息化的后工业社会，职业写作、生活在网络连线中的网络写手已很难感受这种社会氛围了，这一方面是客观必然——社会已经法制化、平静化，社会思潮很难凝聚；另一方面是主观所为——生活在超现实主义的信息传达中（信息已有了极大偶然性、商业目的性）。在这种情势下，网络写手的非现实主义的幻想就会升腾起来，一种不同于“社会氛围”的“网络氛围”由此而凸显。更需要注意的是，网络写手不但是网络氛围的需求者（写作的材料、幻想的基础），也与受众、粉丝一起，是网络氛围的营造者。

评奖授家机制 自“网络文学”事实与词语兴盛起来，“传统文学”和“传统作家”的称谓也被广泛使用。本书虽然也使用这两个概念，但为了探讨的深入，有必要使用“评奖授家机制”。这个概念描述的是一个文学事实，即以获奖和得到某种荣誉或评作家职称为文学评判标准、不考虑作品的市场反应的工作机制，并无贬义。既是一个“机制”，这个文学工作系统的组织或部分之间便有着相互作用的过程和方式。比如说，某工作机构设立一项文学征文出版基金，然后建立一个审评环节，再建立一个评奖环节，再附带一个推介环节，没有进入第一个环节的创作工程便再也进入不了这个工作系统。这便出现一个问题：那些没有花费国家财政资金但确实不错的文学作品反而得不到关注。但是，这并不奇怪而且符合逻辑，因为工作人员在那些没有花费国家资金的文学项目中没有“付出”，自然也不会将其统计在内。这种机制运行久了，很自然会出现这样荒谬的论证方法和论证习惯：越没有商业价值的项目越可能出精品，甚至孩子未出生便是人才——一批又一批“精品创作室”和“精品规划”不断涌现。本来，促进文学繁荣的方针应该是“百花齐放”：红花之美不能代替紫花之美，任何评奖都只是一种视角，都是“个性化的表达”，都有“遗珠之憾”，如果再垄断评奖，不允许对评奖进行评判，那么，评奖的负