



现代应用写作丛书

丛书主编 於可训 执行主编 汪东发 陈铁群

现代网络写作

叶澜涛 王燕子 编著

数字资源
PDG



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

现代网络写作

内容简介：

本书以中文网络写作为重点，介绍中外网络写作的历史、特征、类型及与传统写作的异同之处。除指明网络写作具有自由性、狂欢性、后现代性、多元性等特征以外，从网络纯本文学类写作、网络纯文本非文学类写作、网络超文本写作、网络多媒体写作四个方面梳理其各自发展历程、文本特征，并对各种类别写作的代表作进行分析。最后，指明网络写作与传统写作有异有同、互相影响。

- 责任编辑 / 高 璐
- 责任校对 / 黄添生
- 版式设计 / 王 晨
- 封面设计 / 任玉洁

ISBN 978-7-307-08338-7



9 787307 083387 >

定价：30.00元



现代应用写作丛书

丛书主编 於可训 执行主编 汪东发 陈敦群

现代网络写作

叶澜涛 王燕子 编著

新华书店
PDG



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代网络写作/叶澜涛,王燕子编著. —武汉:武汉大学出版社, 2011.4

现代应用写作丛书/於可训丛书主编 汪东发 陈轶群执行主编
ISBN 978-7-307-08338-7

I. 现… II. ①叶… ②王… III. 计算机网络—写作 IV. H152

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 236594 号

责任编辑:高 璐

责任校对:黄添生

版式设计:王 晨

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中科兴业印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 19 字数: 339 千字 插页: 1

版次: 2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-08338-7/H · 737 定价: 30.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

一般来说，写作学科的基本构成包括基础写作、文学写作和应用写作，对写作活动及其规律的探讨研究通常也是在这三个向度上展开。

我国的现代写作学研究及学科建设，差不多是在20世纪80年代初全面展开并逐步推进的，在一般写作活动和写作原理研究、各种文学性文体写作探讨、各专业领域的实用性写作活动及其写作规律的研究方面，取得了一批又一批令人欣喜的成果。

自20世纪80年代初以来，现代写作学在基础理论研究和应用研究方面，从着眼“普及”到着意“提高”，取得了令人瞩目的成绩。进入新世纪，现代写作学学科构建更进入到一个繁盛时期，以“现代写作丛书”命名的写作著述已经出现多套，蔚为壮观。目前所见现代写作丛书，虽然各具特色和优长，却大体是两种构架：一是宏观构架型，基本上是遵循写作学学科构成的基础写作、文学写作、应用写作三分格局，如董小玉等主编的“现代写作丛书”（西南师范大学出版社，2003），陈果安等主编的“现代写作学丛书”（中南大学出版社，2008）等；二是应用拓展型，侧重专业应用写作的研究和探讨，如刘锡庆（总主编）的“实用文体写作系列丛书”（北京师范大学出版社，2007），钟友循、汪东发主编的“现代写作丛书”（湖南人民出版社，1997）以及陈果安等主编的“现代实用写作大系”（中南工业大学出版社，1997）等。以裴显生教授为总主编的“新形态大学写作课程系列教材”（普通高等教育“十一五”国家级规划教材，高等教育出版社）的陆续推出，无疑是进入新世纪以来中国写作学界的一件大事，这套教材包括《基础写作教程》、《文学写作教程》、《应用写作》、《公文写作教程》、《新闻写作教程》、《科技写作教程》、《财经写作教程》、《法律文书写作教程》、《影视写作教程》等，应该是目前少见的宏观架构和应用拓展合而为一的写作系列丛书。而在教材之外，宏观架构和应用拓展合而为一的较大规模的写作系列丛书的出现，尚有待专业工作者的共同努力。

我们这套现代写作丛书的策划、编撰和出版，正是这种努力的尝试。

丛书冠以“现代”二字，就策划者即责编和主编来说，只是一个朴素的想法，跟主义没有关系，但也不仅仅只是时限标识。我们的设想是，对写作活动及其规律的探讨，要贴近当下现实生活，不落后于社会时代，力求反映编撰者新近的思考、研究心得不失时效；表述研究过程及其研究成果，提倡凸现个性风格，不强求整齐划一；正视信息时代和网络环境影响下的写作活动的复杂性，强调对写作过程讨论的有效性。将“网络写作”纳入我们的考察研究视野以及丛书各选题并未统一编撰体例，正是这种设想的体现。

这套现代写作丛书先期推出的几个选题仍然侧重探讨专业应用写作领域的写作活动及其规律，包括《现代秘书写作》、《现代新闻写作》、《现代公关礼仪写作》、《现代科技写作》、《现代法律文书写作》、《现代网络写作》等。当然也期望后续在基础写作和文学写作两个向度有较好的展开、切实的探讨和扎实的成果，最终形成一套较完整的“现代写作丛书”，为写作学基础理论研究和专业应用研究以及现代写作学学科建设做出我们的贡献。

於可训

2010. 12. 30 于珞珈山



目 录

第一章	网络写作的历史与发展趋势	1
第一节	中文网络写作的历史	3
第二节	中文网络写作的重要案例	14
第三节	网络写作的局限及展望	19
第二章	网络写作的媒介与传播	27
第一节	“比特”媒介	27
第二节	网络环境与写作网站	35
第三节	网络写作与文本传播	43
第三章	网络写作的写作方式与展示方式	50
第一节	写作方式：独白式·复调式·互动式	50
第二节	展示方式：电子文本·超文本·多媒体文本·超媒体文本	58
第三节	网络写作的多种表现样态	66
第四章	网络写作的特征	76
第一节	网络写作的自由性	76
第二节	网络写作的狂欢性	83
第三节	网络写作的后现代性	91
第四节	网络写作的多元性	99
第五章	网络写作与网络批评	106
第一节	网络批评的现状	106
第二节	网络批评与传统批评的异同	113
第三节	网络批评对传统批评的影响	121

第六章 网络纯文本文学类写作	131
第一节 网络小说：发展概况·文本特征·代表作分析.....	131
第二节 网络诗歌：发展概况·文本特征·代表作分析.....	149
第三节 网络散文：发展概况·文本特征·代表作分析.....	161
第七章 网络纯文本非文学类写作	172
第一节 网络博客：发展历程·文本特征·代表作分析.....	172
第二节 网络新闻：发展历程·文本特征·代表作分析.....	181
第三节 网络评论：发展历程·文本特征·代表作分析.....	189
第八章 网络超文本写作	197
第一节 网络超文本的发展历程.....	197
第二节 网络超文本的特征.....	209
第三节 网络超文本的代表作品分析.....	214
第九章 网络多媒体写作	224
第一节 网络多媒体写作的发展历程.....	224
第二节 网络多媒体写作的特征.....	236
第三节 网络多媒体写作的代表性文本.....	241
第十章 网络写作与传统写作	252
第一节 网络写手概况.....	252
第二节 网络写作与传统写作的异同.....	259
第三节 网络写作对传统写作的影响.....	270
附录 实用网络词典	275
后 记	297

第一章 网络写作的历史与发展趋势

新旧世纪交替之际，国内产生了一种新的文学形式。这种新的文学形式从产生之日起，便以星火燎原之势迅速传播开来，这一文学形式便是网络文学。网络文学实际上是随着网络兴起而兴起的。

网络产生于美国。20 世纪 60 年代初，古巴导弹危机促使美国加强计算机系统的研发和保护，美国国防部高级研究计划局斥资由 BBN 公司负责研究计算机之间的通信方法。1969 年，以服务军方为目的的 ARPANET（阿帕网）建成，这被认为是计算机网络的雏形，1969 年也被公认为是 Internet 的诞生年。1983 年，ARPANET 开始部分民用，民用部分由美国国家科学基金会管理。该基金会将全美计算机连接起来，并于 1986 年建起 NSFNET，连接范围包括美国所有的大学和研究机构。1990 年，ARPANET 正式退役，让位于 Internet，正式开始其商业应用。同一年，第一个商业接入提供商 ISP 出现，1991 年 9 月，蒂姆·伯纳斯·李发明了 world wide Web，三个月后，保罗·昆兹建设了第一台 Web 服务器。^①

网络自从其商业运行后发展速度惊人。早在 1965 年，戈登·摩尔就曾预言：集成电路上可容纳的晶体管数，每隔一年半左右就会增加一倍，性能也会提高一倍。这就是著名的“摩尔定律”。这一定律自出现之日起，几十年来一直统治全球计算机世界。因特网的发展伴随着计算机硬件的飞速发展而进展神速。

计算机网络进入我国后也是发展速度惊人。1994 年，国际互联网网络信息中心（CNNIC）发布了第一次《中国互联网发展状况统计报告》。统计数据显示，截至 1997 年 10 月 31 日，我国上网计算机数为 29.9 万台，其中，直接上网计算机为 4.9 万台，拨号上网计算机为 25 万台，我国上网用户数为 62 万人，其中，大部分用户是通过拨号上网，直接上网与拨号上网

^① 马季. 读屏时代的写作：网络文学 10 年史 [M]. 北京：中国工人出版社，2008：4.

的用户数之比约为1:3;我国WWW站点数1500个。经过10多年的发展,2010年,CNNIC发布了第25次《中国互联网发展状况统计报告》。报告显示,截至2009年12月30日,中国网民规模达到了3.84亿人,普及率达到28.9%。网民规模较2008年底增长8600万人,年增长率为28.9%。中国网民规模增长有所放缓。宽带网民规模达到3.46亿人,较2008年增长了7600万人。中国的宽带接入速度远远落后于互联网发达国家。中国手机网民规模增加1.2亿人,达到了2.33亿人,占全体网民的60.8%。手机上网成为互联网用户新的增长点。农村网民规模达到10681万人,占整体网民的27.8%,同比增长26.3%。2009年中国IPv4地址量达到2.32亿,较2008年增长28.2%。网民在家上网的比例继续提高,2009年有超过80%(83.2%)的网民在家上网。^①

互联网的飞速发展引发了信息爆炸,也带来了文学创作方式的巨大变革。互联网的产生应该说挽救了文学创作的窘困境地。20世纪80年代末,严肃文学创作在一系列的先锋实验和创作理念的指导下,产生了一大批具有西方实验主义色彩的现代派小说。这些小说一方面带来了文学观念的创新,但另一方面也使得严肃文学创作距离普罗大众越来越远,许多读者反映看不懂或不能理解作家的意图,文学开始“失却轰动效应”。90年代通俗文学开始大行其道,文学的商品化性质愈加明显。正是在这一大的背景下,网络文学恰逢其时地产生。

网络文学是什么?这是讨论网络文学和网络写作首先遇到的问题。曾是中国最大的原创文学网站“榕树下”的主编朱威廉曾这样评价网络文学:“什么是网络文学?这是个一直在持续的争议。我觉得网络文学是新时代的大众文学,Inetnet的无限延伸创造了肥沃的土壤。大众化的自由创作空间使天地更为广阔,没有了印刷、纸张的繁琐,跳过了出版社、书商的层层限制,无数人执起了笔,一篇源自于平凡人手下的文章可以瞬间走进千家万户。”^②朱威廉对于网络文学的定义其实并不能算是严格意义上的定义。它其实只是说明网络文学写作的普遍性特征。目前对于网络文学如何定义也有争执。李洁非提出:“我强烈主张撇开‘文学’一词来谈网络写作。网络写

^① 中国互联网络信息中心. 中国互联网络发展统计报告 [EB/OL]. [2010-04-10]. <http://www.cnnic.net.cn/uploadfiles/pdf/2010/1/15/101600.pdf>.

^② 朱威廉. 文学发展的肥沃土壤 [N]. 人民日报(海外版), [2000-10-21].

作根本不是为了‘文学’的目的而生的。”^①李敬泽认为：“文学产生于心灵，而不是产生于网络，我们现在面对的特殊问题不过是：网络在一种惊人的自我陶醉的幻觉中被当做了心灵的内容和形式，所以才有了那个‘网络文学’。”^②李洁非和李敬泽的观点认为网络只不过是文学创作的媒介和载体，并不能成为独立的文学类型。网络充其量只能算是“器”，而不能算是“质”。这样一种观点看到了网络写作的一种类型，即文人化创作部分，但却忽略了对其独特性的认识。

欧阳友权曾在《网络文学概论》中对网络文学给过这样一个定义：“所谓网络文学，是指由网民在电脑上创作，通过互联网发表，供网络用户欣赏或参与的新型文学样式，它是伴随现代计算机特别是数字化网络技术发展而来的一种新的文学形态。”^③这一概念确定了文学的四要素，即读者、作家、作品和对象，这是目前对网络文学的界定中较为严谨和权威的定义。

第一节 中文网络写作的历史

一、网络写作的产生（20 世纪 70 年代—20 世纪 90 年代）

1. 国外网络文学的产生

网络文学的兴盛离不开网络的产生和网络技术的成熟。ARPANET 的诞生标志着网络的诞生。此后，1972 年第一届国际计算机通信会议上，与会代表就不同计算机和网络间的通信协议达成谢夫（V. Cerf）和卡思（R. Kahn）提出的传输控制协议与网络协议（TCP/IP），即 IP（Internet Protocol）和 TCP（Transmission Control Protocol）。TCP/IP 协议此后成为计算机网络互联的核心技术。

整体而言，欧美网络写作的产生与亚洲网络文学的产生和写作形态有明显的不同。欧美网络写作不太注重纯文本类网络文学的发展，而更侧重于技术的发展带来叙述方式和叙事手段的差异。换言之，更注重技术的发展带来“器”层面的变化。

20 世纪 80 年代末，美国小说家开始用超文本技术进行网络写作。

① 李洁非. Free 与网络写作 [N]. 文学报, [2000-04-20].

② 李敬泽. “网络文学”: 要点与疑问 [N]. 文学报, [2000-04-20].

③ 欧阳友权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 4.

1986 年秋, 密西西比州杰克逊社区学院的著名作家乔伊斯 (M. Joyce) 创作了第一部超文本小说《下午: 一个故事》(Afternoon: A story)。这部小说与传统线性小说的不同之处在于, 在小说每页的底部设有选择路径的按钮, 使得情节变得多重和多向。《下午: 一个故事》成为超文本小说早期发展阶段的经典之作, 它在小说超文本形式的创新上采用“外部链接”的方式, 即给出外部按钮来决定故事发展的方向。尝试用“内部链接”的超文本小说是莫尔斯洛普 (S. Moulthrop) 的《胜利花园》(Victory Garden), 莫尔斯洛普是美国马里兰州 Baltimore 大学通信设计学院的副教授, 他于 1991 年创作《胜利花园》, 1992 年又创作超文本小说《黄金时代》(Dreamtime: A hypertext), 1995 年创作《漫游网际》(Hegirascope)。《漫游网际》采取定时跳跃功能, 即读者必须在 30 秒内完成小说的阅读, 否则, 就会自动跳转。

美国作为超文本写作大本营地位的确立源于超文本公司的出现, 例如东门公司 (Eastgate System) 专门经营超文本写作。这些超文本写作包括超文本小说 (Hypertext Fiction)、超文本非小说 (Hypertext Nonfiction)、超文本诗歌 (Hypertext Poetry)、超文本书籍 (Books about Hypertext) 等。^① 此外, 超文本文学开始进入大学课堂。1992 年, 美国小说家罗伯特·库佛 (Robert Cowser) 在布朗大学开设超文本小说写作班 (Hypertext Fiction Workshop)。Janet Murray 教授也在麻省理工学院开设了“交互式和非线性小说” (Interactive and Non-linear Fiction) 课程。^②

日本网络文学与中国网络文学差不多同时发轫。在日本, 网络文学被称为“在线小说”或“网络文学”。日本最早的在线小说被认为是登载于“草之根 BBS”上的《死者之梦》。1993—1996 年, 由朝日新闻社主办电脑通信服务 ASAH 网络举行了“帕斯卡短篇文学新人奖”, 这个文学新人奖因为一些著名作家的加盟而得到了认可, 其中就有后来获得芥川奖的川上弘美。1998 年, 在线文学由电脑通信向因特网转移, 标志着日本网络文学的发展进入到了一个新的阶段。^③

韩国网络文学最早有影响力的作品是自称“我不是一个作家, 我也不会写作”的金植浩创作的《我的野蛮女友》, 2001 年《我的野蛮女友》改

① 参见“东门公司”网站 [EB/OL]. <http://www.eastgate.com>.

② 马季. 欧美网络文学 [J]. 红豆, 2006 (8): 71.

③ 顾宁. 简论日本网络文学 [J]. 日本研究, 2009 (3): 84.

编成同名电影后在亚洲热映，在亚洲乃至世界掀起了一股“野蛮”韩流。《我的野蛮女友》中使用了大量流行的网络用语，情节曲折温馨。这部小说奠定了韩国网络文学时尚浪漫、轻松俏皮的写作模式。^①

2. 中国网络文学的产生

中国的互联网服务始于1987年，从1987年至1993年，中国可以向全世界发送Internet电子邮件。从1994年开始，中国全面提供上网服务，建立中国科学技术网（CSTNet）、中国公用计算机互联网（CHINANet）、中国教育和科研计算机网（CERNet）和中国金桥信息网（CHINAGBN）四大互联网络。四大互联网络的建立使得国内互联网服务和计算机的数量有了飞速发展。

汉语网络文学的产生有一个由国外逐渐传播到国内的历程。汉语网络文学主要分为三个部分：一是海外留学生群，二是台湾地区网络作家群，三是大陆网络作家群。大陆网络文学的开端受到海外及台湾地区网络文学的双重影响。

1991年，电子周刊《华夏文摘》和海外中文诗歌通信网问世，从此开始了汉语网络文学。1993年至1994年，由一群学理工科的留学生创办的ACT（alt. chinese. text）新闻组特别活跃，在早期北美网络文学的发展过程中，方舟子、图雅、路离、少君、阿待、王伯庆等作家的创作引人注目。方舟子是最早介入ACT新闻组的作家之一，主要以杂文、时评为主。方舟子还牵头创办了第一份中文网络文学刊物《新语丝》，在国内有一定的影响力，访问量达四五万人次。^②1993年，海外网络文学出现了至今身份仍是个谜的图雅。图雅的作品涉猎很广，小说、散文、诗歌、杂文均有可观之处，他的小说语言风趣幽默，被人称为“网上王朔”，后来他的作品被收入《图雅的涂鸦》在国内出版。

少君是作家钱建军的笔名，他曾任普林斯顿大学当代中国研究中心研究员。少君的网络小说兼具新闻和文学两种特性，被人称为“新闻小说”，他的小说《人生自白》还刊登在《达拉斯新闻报》上，可见其作品的真实性。少君小说中的人物来自不同阶层和不同背景。作者三言两语勾勒出这些人物在美国求取生存中遇到的种种情状，显示出作者对于不同人群的生活有较为

① 欧阳友权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 27.

② 吴过. 因特网中的文学天空——网络原创文学的回顾及展望（一）[J]. 程序员, 2001（1）: 24.

深切的体验。^① 美国汉语网络作家中最具专业水准的是阿待。他创作了大量的中、短篇小说。方舟子评价她的小说具有欧·亨利的结构特征和博尔赫斯式的神秘色彩。“这样的手笔，在网上创作中很罕见。”除此之外，网络小说家路离的创作也值得关注。路离 1972 年出生于上海，后到加拿大留学，寄情网络写作源于对自己生命状态的焦虑。他的早期作品全部投稿于互联网。^②

早期华文网络文学写作中，王伯庆和枚枚的创作也值得关注。王伯庆是留美经济学博士，他的散文《相识何必曾相逢》、《我家有个小鬼子》等作品描绘出 20 世纪八九十年代留美中国学生的生活状态和喜怒哀乐。

台湾地区的网络文学源自情色文学，但很快写作的重点开始由情色题材转变为校园爱情题材，写作中心也由写“欲”转变为写“情”。1998 年，痞子蔡的《第一次亲密接触》风靡整个台湾，并由台湾传播至大陆，后流传于整个华人文化圈中。《第一次亲密接触》的流行使得读者和评论家开始关注网络小说。后来，王文华的《蛋白质女孩》、詹复华的《一杯热奶茶的等待》、七彩鱼的《几乎错过的爱恋》在网络上蔓延开来，被称为“台湾网络小说四大名著”。台湾网络文学的地位由此开始确立，在台湾第一代网络写手中，除了痞子蔡之外，还有藤井树、穹风、路心、霜子、seba 夜咖啡馆、明绯等。^③

早期台湾网络小说表现的仍是以纯美的爱情为主要题材，情节较为单一，人物形象也较为单薄。这一点与日韩网络小说的早期形态，特别是韩国网络小说有诸多相似之处。早期台湾网络写作中，非平面、非线性文本的发展值得关注。加州大学历史学博士曹志涟在 1996 年开始关注国外超文本作品，并创办个人超文本网站“涩柿子的世界”（<http://www.sinologic.com/persimmon>），1997 年，她的丈夫姚大钧也创办了个人超文本网站“妙缪庙”（<http://www.sinologic.com/webart>），其中收集了他与曹志涟的个人超文本写作文本。1998 年，台湾中兴大学教授李顺兴创办“歧路花园”网站，网站中除了收录他自己的作品外，还收有苏默默以及米罗·卡索的作品，以及部分关于超文本写作的理论文章。他还亲自翻译外国超文本代表作，例如

① 施建伟，汪义生．美国华文文学中的一支奇葩——论美国华文作家少君的网络小说 [J]．同济大学学报，2001（5）：71．

② 钱建军．美华网络文学 [J]．世界华文文学论坛，2005（2），16．

③ 马季．台湾的网络文学 [J]．红豆，2006（5）：72．

《里根图书馆》。

中国大陆网络文学的发展受到台湾地区网络小说的影响。早期第一波网络写手中邢育森、宁财神、俞白眉、李寻欢、安妮宝贝被称为大陆网络文学的“五匹黑马”。邢育森的《活得像个人样》、宁财神的《无数次亲密接触》、李寻欢的《迷失在网络中的爱情》、俞白眉的《网络论剑之刀割周星驰》、安妮宝贝的《告别薇安》等都是早期有代表性的文本。在大陆具有《第一次亲密接触》相似影响力的是今何在的《悟空传》，它是大陆第一次出版纸媒版的网络小说，这部被誉为“2000年最佳网络文学”的作品由人民文学出版社出版。《悟空传》的流行导致了类似“大话体”的网络小说的泛滥，例如《天蓬传》、《唐僧传》、《沙僧日记》等。^①

二、网络写作的发展

1. 国外网络写作的发展

外国网络写作经过早期的发展，在网络技术和写作水平上都有了进一步发展，这一阶段出现了大量的超文本网站，例如美国的 ALTX Online Network (<http://www.altx.com/home.html>)、加拿大的 Andrew Jim (<http://vispo.com/vismu/index.html>)、澳大利亚的 Linda Carroli (<http://home.pacific.net.cn/~lcarroli>)、法国的 DOC (K) S DATA (http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/INDEX_datas_f/index_datas.html) 等，^② 以及许多优秀的超文本作品，例如美国 Jeff Parker 的 *A Long Wild Smile*，加拿大 Jim Andrew 的 *Arteroids*、*Blue Hyacinth Fry*，英国 Michael Atavar 的 *Intimacy*，美国 Edward Falco 的 *Night, Water, Night* 等。^③

计算机技术与网络技术的发展，使得这一时期出现了真正意义上的自动写作。例如，1998年，英国《卫报》刊登了一篇由电脑软件创作的小说《背叛》。数码与艺术的结合还包括用新的编程语言进行的艺术实验。1995年美国升阳公司公布了 JAVA 语言后，立即被好奇的程序员用来进行创作，相关作品已有不少被收入专题艺术博物馆 (Java Museum)，这个博物馆为运

① 马季. 网络文学的三次冲击波 [J]. 红豆, 2006 (5): 77.

② 欧阳友权. 网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2008: 178.

③ “东门网”网站 [EB/OL]. [2010-04-15]. <http://www.eastgate.com/people/people.html>.

用 Java 语言从事创作的艺术家颁奖，曾命名爱沙尼亚的约翰松、美国的泽伦与澳大利亚的梅茨为 Java 艺术家（2001）。目前，在网上可以看到许多 Java 语言编写的动画作品，如巴黎艺术家莱迈特雷的《滑冰》（2003），阿根廷艺术家埃切恩的《以数字作画》（2002），《关于维斯塔女灶神之船的混沌》（2002）。^① 2007 年，俄罗斯圣彼得堡的电脑专家开发出小说创作程序 Pewriter2008，其处女作《真正的爱情》由阿斯特列利出版社出版，小说以托尔斯泰的《安娜·卡列琳娜》为故事主线，但是将故事发生的背景移至 21 世纪的荒岛。这个创作程序收录了 19 世纪以来 13 位知名作家的写作风格，写作时由电脑专家挑选人物，为其设定外貌、语言和性格等，并据此对外界的刺激做出反应来写作。^②

韩国网络文学在新世纪的重要事件应首推可爱淘推出的《那小子真帅》。《那小子真帅》延续着《我的野蛮女友》的时尚化、偶像化的网络写作风格，在韩国青少年中掀起了一阵“那小子”风潮。《那小子真帅》讲述的是“骨灰级”帅哥智银圣与普通女孩韩千穗之间的爱情故事。小说套用“灰姑娘与王子”的故事模式，并融合了不少时尚流行元素，俏皮的语言和单一的人物性格容易使青春期的少男少女充满憧憬和幻想。这部小说出版后被拍成同名电影，由 BM Entertainment 公司发行。

可爱淘，1985 年出生于韩国忠北制川市，2003 年毕业于忠北制川女子高中，2007 年毕业于韩国成均馆大学国文系。《那小子真帅》出版后，借助电影媒介的推广，迅速成为“韩国第一畅销书”，2004 年由世界知识出版社引进中国后，立即在全国青少年中引起共鸣，被誉为“2004 年最值得期待的爱情炫酷网络小说”，“让 300 万青少年为之疯狂的网络激情浪漫小说”。继《那小子真帅》之后，可爱淘又陆续推出《那小子真帅 2》、《狼的诱惑》、《狼的诱惑·终结版》、《局外人》系列、《哆来咪发唆》（全 2 册）、《致我的男友》系列等，作品仍然沿袭“灰姑娘与王子”的故事模式和时尚化的语言风格。韩国网络小说除了可爱淘的作品之外，《爱他，就去追》、《第五代帅哥男孩》、《女生的偶像》、《爱的开始是约定》、《我不是聪明女生》、《Kiss 中毒症》等也都相当流行。

日本网络文学的转型由电脑通信向因特网转移。2000 年，岩井俊二在

① 黄鸣奋：《数码艺术 50 年：理念、技术和创新》[J]，文艺理论研究，2004（6）：82。

② 黄鸣奋：《机器作者与创造性》[J]，读书，2009（2）：144。

网络上发表小说《关于莉莉周的一切》，很快被拍成同名电影，之后村上龙发表网络小说《共生虫》，该小说采用先网上订购，后制成纸媒送达订户的方式，实现“零库存”的销售目标。2003年，手机小说《深爱》诞生。作者石田衣良是一个手机网站经营者，他将自己创作的小说放到自己的网站上让手机用户下载阅读。小说讲述一位17岁的援交少女高中生阿由离家出走，通过与成年人约会的方式换取零用钱，直到她遇到一位患有心脏病的少年才明白什么是真爱，可惜这时艾滋病夺走了她的生命。^①这部小说受到了青年人的喜爱，下载次数超过2000万人次。手机小说的代表作品除了《深爱》外，还有美嘉的《恋空》等。

2004年，发表在匿名论坛“第2频道”上的网络小说《电车男》由新潮社出版发行。《电车男》在日本引起了极大的共鸣，被改编成同名电视剧、电影以及漫画等。《电车男》讲述的是性格内向的“电车男”一直没有女人缘，除了痴迷于电脑游戏外，只能去日本最大的BBS网站“第2频道”上写日记。直到有一天终于在电车上遇到自己喜欢的女孩子爱玛仕。网友们读到“电车男”的日记后鼓励他向女孩表白，“电车男”终于赢得了爱玛仕的认可。这一故事模式仍然是通俗小说的故事模式，但增加了时尚元素和日本特定的文化背景，在日本青少年中引起了极大的反响。《电车男》单行本的作者“中野独人”即“其中一人”之意。

目前，手机小说在日本发展十分迅猛。2008年获第3届日本手机大奖的作品是《我是女朋友》，讲述一个不停地换男朋友的女孩“Aki”的故事。^②手机小说的流行使得故事叙事更加轻便，语言更加简短，而且极少描述性语言，人称也多以第一人称为主。由此可以看出，日本手机小说的快餐化倾向。

2. 中国网络写作的发展

台湾网络文学新一轮的发展高潮来自于有女痞子蔡之称的王兰芬的《寂寞杀死一头恐龙》。2003年《寂寞杀死一头恐龙》在网络上首次亮相，2004年达到高潮，被誉为“最值得期待的网络爆笑小说”。王兰芬毕业于东英大学英文系，曾在北京大学中文系当代文学研究所进修，现任报社记者，著有《图书馆的女孩》、《影剧小记者的秘密日记》、《旋转木马哗啦啦啦》、《爱情来了》等小说。《寂寞杀死一头恐龙》描写寂寞的普通女孩吴可喜喜

① 马季. 韩日网络文学 [J]. 红豆, 2006 (13): 73.

② 顾宁. 简论日本网络文学 [J]. 日本研究, 2009 (3): 85.

欢美食，因此身体肥胖。她希望自己能网络上找到自己的真爱，可由于自己外形上的劣势，她被她唯一的好友喜儿——一个超级大美女抢走了网恋男友，又不幸在见网友的过程中在汽车旅馆被强奸，但她一点都不放弃，像一只永不被打败的恐龙一样，充满对爱的渴求与信心。《寂寞杀死一头恐龙》语言幽默，又不乏温馨，引起了试图在网络上寻找真爱的青年男女的共鸣。有热心的学子甚至做了一份《寂寞恐龙小百科》对书中名词进行一一注释。

台湾网络小说还有一位重量级人物，即被誉为“台湾网络小说旗手”的藤井树。藤井树1995年开始接触网络，1999年在网络上开始发表第一篇网络小说《我们不结婚，好吗》一夜蹿红，从此接连创作畅销小说《猫空爱情故事》、《这是我的答案》、《从开始到现在》、《有个女孩叫Feeling》、《六弄咖啡馆》等。^①藤井树的小说语言细腻，人物形象生动，与情节推进型小说有很大不同。台湾网络小说新生代还有穹风、洛心等人的创作也值得关注。穹风的《大度山之恋》、洛心的《雏菊》都创下了不错的销售纪录，后者还被改编成偶像连续剧《斗鱼》在台湾、大陆两地热播。

香港的网络文学由于香港商业化的影响，以及香港快餐化的消费习惯，原创性的本土网络小说无论在数量上还是在质量上与台湾、大陆网络文学均有较大的差距。香港有几个较为重要的文学网站，例如“香港小说网”（<http://www.hkstory.net/stories.html>）、“新浪香港小说频道”（<http://sinabooks.sina.com.hk>）、“香港小说论坛”（<http://www.hkstory.org/bbs>）。文学网站中选用的网络小说多以中、短篇小说为主，长篇小说极少。例如“新浪香港小说频道”就介绍了短篇小说《老人》、《结婚纪念日》、《父子心》、《模范》、《小姨子》等，以及散文《忧伤的西湖》、《霸王的女人》、《纪念》、《游丝若有若无》、《我和淡草的友谊》等。^②“香港小说网”则介绍了黄昏的《灭门》、《豪杰》、《失踪游戏》，晓谕的《黄道四神兽》，颖的《幸福摩天轮》，黄海的《紫色的唇印》等。^③

香港网络论坛表现出明显的交融性特征，例如“香港小说论坛”中分出武侠小说、爱情小说、推理小说、科幻小说、灵异小说等栏目讨论各个地

① 文心·藤井树：台湾网络小说旗手[J]．世界文化，2004（1）：27．

② 新浪香港小说频道[EB/OL]．[2010-05-06]．<http://sinabooks.sina.com.hk/sinaoriginal/contents/20060810/index.html>．

③ 香港小说网[EB/OL]．[2010-05-06]．<http://www.hkstory.net/stories.html>．

区的小说创作。^① 其他较为重要的香港网络文学网站还有“小说天地”(<http://chinese.storyland.org>)等, 下分爱情、友情、亲情、冒险、科幻、奇幻、恐怖、侦探、武侠、爆笑、童话等栏目, 介绍的内容也是整个华文网络流行的小说文本, 而且不断有新作推出。

中国大陆的网络文学经历了早期的“五匹黑马”之后, 开始进入第二波高潮。这一波网络冲击波中讨论最为激烈、读者反应最为明显的是慕容雪村的《成都, 今夜请将我遗忘》。《成都, 今夜请将我遗忘》首发于“网虫网站”, 随后转贴至天涯和新浪读书论坛, 这部小说一开始并没有在新浪读书论坛上引起多大的反响, 倒是在“网虫网站”掀起了波浪, 随后在各大网络论坛上引起热议, 这部小说被“新浪网”评为2002年“最佳网络小说”, 慕容雪村也被《新周刊》等媒体评为“2002年度网络风云人物”。《成都, 今夜请将我遗忘》的热议引来了同类题材的泛滥和后来者的竞相仿作, 如《重庆孤男寡女》、《深圳, 今夜激情澎湃》、《广州, 我把爱抛弃》、《武汉爱情往事》、《彼岸花》等一系列都市生活的描绘之作。

中国大陆网络经过初期的过渡之后, 在类别、题材以及篇幅上均有较大的发展。就小说而言, 扩展出了现实型题材、浪漫型题材和现代型题材, 其中现实型题材又细分为都市类、言情类、历史类、军事类等, 浪漫型题材又细分为武侠类、仙侠类、玄幻类、奇幻类、科幻类、灵幻类等, 现代型题材又细分为“大话体”、“恶搞类”等。不仅如此, 在文本方面也有很大收获。例如玄幻类的《斗破苍穹》、奇幻类的《盘龙》、都市类的《成都, 今夜请将我遗忘》、历史类的《新宋》、军事类的“异时空”系列、科幻类的《小兵传奇》、灵异类的《鬼吹灯》等。这些小说少则几十万字、多则上百万字, 例如《诛仙》160万字, 《鬼吹灯》系列260万字。这一时期除了第一代网络写手外, 还涌现出第二代乃至第三代网络写手, 例如第二代的沙子、野麦、黑可可、蒋郎憔悴、子非鱼、涟漪、茉莉、王猫猫、雷立刚等; 第三代的ducky、pulp、水晶珠链、挪威森林、诺德、茉莉、天浪等。^②

不仅如此, 这一时期一批大型文学网站也开始站住脚跟, 有了较大的影响力和较好的口碑。例如起点中文、榕树下、新浪读书、红袖添香、幻剑书盟、晋江原创网等, 有一些网站已经开始告别免费时代, 通过出版网络人气小说、转让游戏改编权等方式进入商业模式操作。网络写手逐渐职

① 香港小说论坛 [EB/OL]. [2010-05-06]. <http://www.hkstory.org/bbs/>.

② 马季. 网络文学的三次冲击波 [J]. 红豆, 2006 (3): 78.

业化,例如起点中文每月支付给800多名写手的稿酬大约200多万元,大多数写手每月5000~6000元,个别写手每月1万元。同时,网络写手队伍日趋稳定 and 专业化。网络写手的涌现,有较大影响力的网络作品的出现,网络作品篇幅的不断增多,网络写手的职业化,这些均说明网络文学已经进入它的成熟期。网络文学的发展从早期对于网络写作定义的争执,海外及台湾网络文学的推动,某一部网络作品引起的“轰动效应”的现象过渡到网络作品的海量涌现,网络写手的批次递进,以及对超文本、多媒体文本的探索和创作等层级递进。

对于网络文学的学界讨论意味着网络文学开始由民间内部传播或个别研究者研究的状况转变为学术圈的大范围讨论,对网络文学历史的梳理和检视也意味着网络文学研究的深入和系统化。

网络文学的批评分为两种形态:一种是非在线型网络文学批评,另一种是在线型网络文学批评。非在线型网络文学批评又分为非在线学者批评、非在线作家批评两种;在线型网络文学批评则分为在线批评者批评和在线“灌水”者批评两种。^①

非在线学者批评中有李洁非、白烨、黄鸣奋、方舟子、严锋、胡泳等。学者化的网络研究主要以专著或论文的形式出现,例如欧阳友权主编的《网络文学发展史——汉语网络文学调查纪要》、黄鸣奋的《超文本诗学》、马季的《读屏时代的写作——网络文学10年史》等。学者化的批评注重理论和脉络的梳理,对于网络文学发展的整体概况有较为清晰的把握。

与此相比,在线型网络文学批评则针对某一作家或某一作品提出批评,例如人民文学出版社于2001年和2002年先后出版《网络鲁迅》、《网络金庸》、《网络王小波》、《网络张爱玲》来梳理网络上读者对于作家的评价。还有一些“灌水”者批评虽然只有三言两语,但亦不乏真知灼见,往往能一针见血地点明问题。

学术会议的召开应视为学界对网络文学的重视程度不断加强,主流批评对于网络文学关注度不断提高的标志。2004年6月14—17日,由中南大学文学院、《文学评论》编辑部、《文艺理论与批评》编辑部联合举办“网络文学与数字文化”学术研讨会在长沙召开,会议围绕网络文学的性质、定位、价值以及导向等问题展开了热烈的讨论。2006年首届“网络与文学”

^① 詹珊.我写故我在——网络写作现象透析[M].福州:福建人民出版社,2007:134-150.

研讨会在广州举行，并邀请杂文家鄢烈山、诗人杨克、评论家谢有顺和朱子庆、作家熊育群等参加会议。会议第一次亮出了“民间的研讨会”、“民间的声音”、“民间的视角”的“民间口号”。2007年10月26日，中国社会科学院文学所、《文学评论》编辑部、《中国文学年鉴》编辑部联合举办“媒介文化与网络文学研讨会”暨国情调研课题“全国文学网站年度调查报告”专家咨询会议。此次会议旨在召集各学科专家探讨媒介文化与网络文学的发展现状，加深学界对网络文学的了解，为研究媒介文化与网络文学搭建平台。^①

2009年5月11—13日，由江苏省作家协会、无锡市作家协会主办，新浪网、搜狐网、天涯社区协办的“中国网络文学研讨会”在江苏无锡举行，有来自全国各地的评论家、作家、网站、期刊代表60人出席会议，就中国网络文学的现状、前景和问题进行了交流和讨论。2009年6月15日，《文艺报》与盛大中文网共同主办“起点四作家作品研讨会”，该研讨会在北京举行，胡平、范咏戈、彭学明、贺绍俊、白烨、张颐武、王干、马季等文学评论家和网络文学研究专家出席了会议。会议对近十年来的网络文学发展进行了总结和梳理，认为网络文学与主流文学相互之间的认识正不断加深，这有利于网络文学进一步健康有序地发展。^②

2010年4月22日，由盛大文学与《文艺报》联合主办，北京国际版权交易中心承办的“中国网络女作家研讨会”在北京召开。参加会议的作家都是来自各大文学网站的女作家，例如起点中文网的云之锦、雁九，小说阅读网的三月暮雪、魔女恩恩，晋江原创网的吴小雾、余姗姗，红袖添香网的唐欣恬、携爱再漂流，潇湘书院的风行烈、苹果儿，榕树下的刘小备、米米七月等。^③这次会议主要就网络文学与女性的关系、女性作家的网络作品、目前网络女作家创作的缺憾与不足等问题展开讨论。

这些会议的召开，使得网络文学的影响不断扩大，对网络文学展现的优势和存在的问题均有较好的讨论。应该认识到，正是通过各种方式的批评和讨论，网络文学由小范围的讨论变成全民性热议的话题。

① 中国文学网 [EB/OL]. [2010-05-08]. <http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=17949>.

② 马季. 网络文学：与传统逐渐融合，生产消费机制成型——2009年中国网络文学述略 [J]. 文艺争鸣, 2010 (1): 131.

③ “榕树下”网站 [EB/OL]. [2010-05-08]. <http://bbs.rongshuxia.com/viewthread.php?tid=215265&page=1>.

第二节 中文网络写作的重要案例

一、1998年：《第一次亲密接触》

中国大陆的读者了解什么是网络文学，是从台湾地区写手痞子蔡的《第一次亲密接触》开始的。当时大陆的网络设施还不完善，网民数量也很少，能上网在大多数人看来是一件非常奢侈的事情。因此，痞子蔡的《第一次亲密接触》的出现告诉了广大读者原来网络上也可以发表小说，小说还可以这样写。

痞子蔡（1969— ），原名蔡智恒，台湾嘉义县人，成功大学博士，现任台湾立德大学助理教授，1998年发表成名作《第一次亲密接触》，立即引起关注和热议，成为网络文学史上的重要事件。此后，他又接连创作《7-seven之恋》（1999）、《爱尔兰咖啡》（2001）、《槲寄生》（2002）、《夜玫瑰》（2003）等。

《第一次亲密接触》是痞子蔡的重要代表作。这部小说1998年繁体版发行了60多万册，自1999年以来，在中国内地出版之后，截至2005年发行了100多万册。2000年，这部小说被上海电影制片厂、台湾学者机构联合拍摄成电影《第一次亲密接触》，由陈小春、舒淇主演。2001年，北京人民艺术剧院将其改编成《第一次亲密接触》话剧版。2002年，越剧演员赵志刚主演的越剧版《第一次亲密接触》在杭州上演。2004年，该小说又被导演崔钟汉编成22集电视连续剧《第一次亲密接触》。此外，还有各种版本的广播剧、漫画、游戏等。^①

各种版本的小说改编，似可证明这部小说的经典性地位，但在审视网络文学近十年的发展历程之后，我们发现《第一次亲密接触》有诸多不足之处。

其一，故事模式单一，人物性格简单。《第一次亲密接触》主要描写一个学水利的网虫痞子蔡在网上认识了一位学外文的女孩轻舞飞扬。两人相恋之后，轻舞飞扬却告诉痞子蔡自己已患绝症，不能与之相伴到老。这个故事是十分典型的网络故事，但同时也是模式化的。用网友的评价来说，就是

^① 周志雄. 回顾与评判——《第一次亲密接触》与网络文学的发展 [J]. 世界华文文学论坛, 2008 (3): 76.

“天下最讨男人喜欢的女人与天下最讨女人喜欢的男人相爱了；天下最讨男人喜欢的女人得了天下最可怕的病只能等死了；天下最讨女人喜欢的男人眼瞅着天下最讨男人喜欢的女人死翘翘了”。^①小说中人物性格单一，痞子蔡是一个言行虽痞气，但内心却纯真的小伙子，轻舞飞扬则是一个聪明、单纯的女孩子，人物性格的扁平化使得人物形象过于单薄。我们可以在日本热销网络小说《电车男》中找到类似的故事模式和人物形象，这说明读者在阅读此类小说时心理需求的满足大于对文本的审美要求。

其二，语言浅显、直白，缺乏文字的锤炼。《第一次亲密接触》的流行很大程度上得益于小说特殊的语式和语言风格，给人以“陌生化”的感觉，创造了一种“蔡式语法”，使人恍然大悟：“原来还可以这样谈恋爱？”所谓的“蔡式语法”，即一种假设性的语式，先给出一个前提，然后对此前提进行肯定或否定，由此推导出结论。例如：“如果我一千万，我就能买一栋房子，我有一千万吗？没有，所以我仍然没有房子。如果我有翅膀，我就能飞，我有翅膀吗？没有，所以我也没有办法飞。如果把整个太平洋的水倒出，也浇不熄我对你爱情的火。整个太平洋的水全部倒得出吗？不行，所以我并不爱你。”这一句式属于理工科思维的句型，虽然有趣，但对于语言的要求并不高，文字缺乏必要的锤炼，也无美感可言。因此，痞子蔡自称自己只是一个“三流作家”的认识是符合事实的。

痞子蔡在语言和结构上的功力不足，在他以后的创作中被放大和恶化。他后续作品的影响力没有能超过《第一次亲密接触》，这说明学养上的缺乏、语言训练上的缺位是导致蔡智恒这一类作家的作品更多地应归为“文化事件”而非“文学事件”。

中国网络文学的发端由《第一次亲密接触》始，应该说并不是一个好的开端，但也预演了网络小说乃至网络文学的许多特征，例如以爱情题材为主要写作内容、注重语言的趣味性、思想的颠覆性等，这些均可以在后来不同类型的网络小说中得到证明。《第一次亲密接触》出现后，类似大学校园网恋题材的小说变得十分流行，例如江南的《此间的少年》（2002）、何员外的《毕业那天我们一起失恋》（2002）、ZT的《理工大风流往事》（2003）、孙睿的《草样年华（北X大的故事）》（2004）、黄湘子的《大四了，我可以牵你的手吗》（2004）等。

^① “榕树下”网站 [EB/OL]. [2010-05-07]. <http://www.rongshuxia.com/book/1089127.html>.

蔡智恒网络写作的成功，显示网络写作与传统文学写作在写作方式与传播方式上的差异。他的成功启发后来的写作者一条写作、发表、成名的捷径：点击率神话。点击率神话与唯图书销售量一样，成为左右当今网络写手甚至知名作家的重要标准。

二、2002 年：《成都：今夜请将我遗忘》

如果说《第一次亲密接触》的出现标志着网络文学在中国的出现，是网络文学在中国产生的“原点”，那么《成都，今夜请将我遗忘》可视为网络写作近十年发展过程中的重要收获之一。这部小说打破了网络小说只能言情或说怪的故事模式，而将反思的触角延伸至当代人的精神世界，使得网络文学与传统文学的差异模糊起来。

慕容雪村（1974— ），东北人，中国政法大学毕业。2002 年初开始在网发表小说《成都，今夜请将我遗忘》、《深圳向左，天堂向右》、《伊甸樱桃》、《原谅我红尘颠倒》等。《成都，今夜请将我遗忘》是其代表作。这部小说 2002 年在天涯社区首发，引起网友们的热烈反应，点击量超过 10 亿，2003 年，被新浪网评为“年度最佳网络小说”，同年，该小说被改编成话剧《今夜请将我遗忘》在上海演出三十余场。2007 年，导演谢鸣晓将其改编为电影《请将我遗忘》，由刘牧、国歌主演。同年，改编成 24 集电视剧——《都是爱情惹的祸》在各大电视台热播。迄今为止，该小说已翻译成法文、英文、德文、越南文出版，并获亚洲最高文学奖——曼氏亚洲文学奖。

《成都，今夜请将我遗忘》用慕容雪村自己的话来概括，就是描写生活在城市的普通市民陈重，“在物欲横流的城市中一点点沉沦”，“蝇营狗苟，斤斤计较，与上司和同事勾心斗角，与最好的朋友时远时近，甚至勾引对方的未婚妻；他爱自己的妻子，却不知道珍惜”，终于，“当一切美好的东西都被戳穿了，陈重在灰色的天空下开始质疑人生”。^① 这部小说之所以在网络上和网络下引起人们的热议和讨论，是因为这部小说相当真实地反映了城市市民阶层欲望化的生存困境。

小说将故事发生的背景设置在四川成都，人物语言也有很多属于成都方言，但人物陈重、赵悦、叶梅、李良等人的精神困境却是具有普遍意义的，

^① 舒晋瑜。雪村：神秘的网络文学青年——《成都：今夜请将我遗忘》附录 [M]。呼和浩特：内蒙古人民出版社，2003：243。

这也是为什么这部小说被改编成话剧、电影以及出版纸质读物后，能引起广泛关注的重要原因。《成都，今夜请将我遗忘》以陈重为主线，描写他在妻子赵悦、情人叶梅之间的肉欲沉沦，陈重与董胖子之间的勾心斗角，与李良、王大头之间的友情，相当真实地反映了20世纪70年代出生的社会中坚阶层的精神苦闷。陈重很爱自己的妻子却通过不断地出轨来表达，陈重与董胖子之间互要阴谋、互相拆台，却不料一山更比一山高，陈重终于被人一顿拥抱之后再也爬不起来。

“真实”是这部小说最吸引人之处，但另一方面，这部小说也存在着价值态度上的矛盾之处，即“遗忘”。小说反复渲染陈重荒唐的个人生活和纵欲式的消费习惯，每当陈重犯下严重错误时，作者总是让主人公用“遗忘”的方式将罪孽洗脱得干干净净。他不记得自己是如何欠公司一大笔钱，他在与情人叶梅欢愉之时忘掉了妻子赵悦，可与妻子的婚姻危机过去时，他又选择重新寻欢作乐。陈重在每一次遗忘与纵欲之间，完成了从质疑到反思的道德循环，从而使得小说在价值立场上立于“不败之地”。“之所以说这种质疑与反思是释放道德性焦虑的手段，乃在于每当质疑与反思之后，小说的叙述又在一瞬间将质疑和反思统统‘遗忘’，转而热情高涨地投入新一轮的肉欲狂欢。于是，所谓的质疑与反思，在此确实仅仅昭示了精神按摩的功能，目的是通过这种按摩以排遣道德性焦虑，按摩过后，陈重、陈重背后的叙述者以及迷醉的读者都恢复了状态，一身轻松，精力充沛，然后又去及时行乐了。”^①

“70后”这一批社会生活的中坚分子，一方面面对欲望和诱惑难以自持，另一方面却又表达出忏悔的姿态。结局部分游荡的陈重终于在血泊中开始用上帝的眼光打量成都这座城市，俯视成都乃至每一个城市痛苦的灵魂。小说中陈重是一个无信仰、以自我为中心的都市欲望的消费者，他对朋友王大头、李良采取为我所用的态度，对情人叶梅没有承诺只有欢愉，当自己偷情败露后，他仍希望通过证明自己妻子的出轨来减轻自己的罪恶感。这种自我中心思想不仅存在于《成都，今夜请将我遗忘》中，而且在大量网络都市题材小说的男女主人公身上也普遍存在。

《成都，今夜请将我遗忘》与同时期产生的宁肯的《蒙面之城》获得主流文学奖项的认可，说明网络文学开始步入它的成熟期。作家们开始将网络

^① 姜飞，“遗忘”：叙事话语和价值态度——评慕容雪村的网络小说《成都，今夜请将我遗忘》[J]. 文艺理论与批评，2003（2）：46-47.

发表与传统发表视为发表途径上的不同，而关注的重心仍然是人的生存困境和精神状态这一类文学的本质命题。

三、2006年：“白韩之争”

网络文学的评论与以期刊、书籍为载体的传统文学批评有较大的区别。传统文学批评主要由一群受过专业训练、有一定的文学阅读量的专家完成，他们在论证批评的过程中注重学理性和系统性，注重将某一文学现象放在特定时间段中做系统的考察，而网络文学批评由于网络批评的低门槛、匿名化带来文学批评的话语狂欢。这种话语狂欢一方面使得以前需要审查才能发表的观点可以在瞬间通过网络传播，另一方面也带来批评话语规则的“失范”，低俗语与禁忌语包括对个人的攻击都可能出现在网络批评中，“白韩之争”即是其中一例。^①

“白韩之争”源于白烨的一篇批评文章《“80后”的现状与未来》，这篇文章最早发表在白烨自己的博客上，后刊于《长城》杂志2005年第6期。这篇评论因为对“80后”作家评价不高，认为“‘80后’写作从整体上说还不是文学写作，充其量只能算是文学的‘票友’写作……‘80后’作家与他们的作品，进入了市场，而未进入文坛。”这个评论引起了韩寒的反感，作为“80后”的代表作家之一，韩寒立即做出回应，他在自己的博客上发表《文坛是个屁，谁都别装逼》，表明“以时代划分人，明显不科学”，“文学和电影，都是谁都能做的，没有任何门槛”，“文坛算个屁，茅盾文学奖算个屁，纯文学期刊算个屁”，“什么坛到最后也都是祭坛，什么圈最后也都是花圈”。韩寒的反击引起了白烨的回应，白烨在《我的声明——回应韩寒》一文中批评韩寒用词粗俗，不是正当的文学论争，韩寒紧接着撰文回应《有些人，话糙理不糙；有些人，话不糙人糙》，指责白烨作为“中国的文学批评家，特点和长项就是：1. 不知别人所云；2. 自己不知所云；3. 不知所云还特能云”。隔日，白烨发表声明，关闭博客。其后，两人在接受记者采访时都指责对方道德上有问题。此事一出，引起观战双方加入不同阵营进行论战，支持白烨一方的有陆天明、王晓玉、李敬泽、解玺璋、陆川、高晓松等，而支持韩寒一方的有韩浩月、李寻欢、韩东、何立伟、古清生等。

这场论争貌似属于网络批评的一次偶然事件，但在梳理对方的观点和论战的方式上却发现这是一件非常有代表性的事件。白烨及其支持者大多属于

^① 整起事件的来龙去脉，可见2006年4月6日的《南方周末》相关报道。

中年人，并且都掌握一定的文化资源，因而在批评时强调批评的合理性和秩序化。而韩寒一方的支持者多是年轻人，有许多是体制外的网络写手和网络批评家，因而这场论争就成了具有鲜明“代沟”色彩及“中心”与“边缘”的权力争夺之战。有意思的是，如果这场论争发生在以纸媒为主的平面媒体上，韩寒及其支持者的许多观点是不能发表的，白烨及其支持者会取得论争的主动权。然而，借助网络这一论争的结果是白烨关闭博客，韩寒宣布“热闹完了，打个哈欠，各回各家，各找各妈”。

当然，这一结果并不能说明白烨及其支持者的失败，因为“纵观论争的全部过程，没有像样的严谨逻辑的论证，没有上升到任何稍具严肃性的学理争鸣，也没有吸引更多的各种类型的作家、批评家和学者参与到讨论中来，而事实上，论争涉及批评的资格或合法性的问题，本来是可以有非常大的言说空间的”^①。网络文学时代的文学批评已经改变了传统文学批评的规则及版图。“娱乐化”成为文学批评的追求，我们可以看到网络时代谁都可以在网络上发表自己对某一作家或某一文学现象的评论，可以正襟危坐，也可以嬉笑怒骂。中心和权威的失范与重构是这场“白韩之争”的关键和核心。

“白韩之争”带来的启发很多。如果说在网络文学不长的发展历程中，前两个重要事件还只是与文学创作有关的话，那么“白韩之争”则是在网络文学批评领域有影响的事件。它显示出网络文学批评的群体性、随意性以及戏谑化的倾向，这些特征与传统文学批评有一定的区别，并且网络将这些区别扩大化和普及化了。可以看到，“白韩之争”中韩寒这一方表现出的低俗化使得正常的文学批评失效，而这种失效与文学批评在当下时代的“失语症”是相一致的。因此，“白韩之争”算得上网络文学的重要事件之一。

第三节 网络写作的局限及展望

一、网络写作的局限性

1. 文学性的消解

网络写作带来了文学的平民化浪潮，这是在中国现代文学史上的第二次

^① 朱国华. 大众媒介时代艺术批评的困境：以“白韩之争”为例[J]. 艺术百家, 2007 (3): 167.

文学平民化浪潮。上一次是在“五四”时期，由文言文转变为白话文，意味着文学由庙堂走向民间。现在，借助于网络，一般民众只要会使用电脑能上网，都有可能成为作家或评论家，这无疑是一场全民性的文学写作狂欢。然而，应该说不是所有的用文字表达的作品都是具有文学性的。“一部文学作品，不是一件简单的东西，而是交织着多层意义和关系的一个极其复杂的组合体。”^①

网络与文学的嫁接，从本质上而言，并没有改变文学的本质，但与此同时，它又在言说的方式上与传统文学写作有所不同，但它带来明显的恶劣影响是文学性的消解，主要体现在以下几个方面：

(1) 题材的狭隘性。网络文学从一开始集中于网络爱情小说到大话体网络文学的流行，再到近几年玄幻、武侠热的兴盛，可以看出，题材成为网络写手“写什么”与“怎样写”的重要标准，网络文学史上除了《成都，今夜请将我遗忘》、《蒙面之城》等少数几部作品外，鲜有几个作品能作为近十年来网络文学发展的代表性作品。作为开启中国网络文学的“宗师”级人物，蔡智恒用《第一次亲密接触》这部文学性并不强的作品为中国网络文学奠基的同时，也在自我恶意复制，《雨巷》、《爱尔兰咖啡》等作品并没有太大的突破性，而早期有网络文学“三驾马车”之称的李寻欢、宁财神、邢育森也在《一线情缘》、《网络爱情故事》、《浪漫的人是不应该相遇的》等作品中反复讲述滥俗的爱情故事。^②

(2) 人物形象的平面化。一部文学作品的成功，很大程度上与作品塑造的人物形象是否生动、是否具有创新性密切相关。由于网络文学生产的复制性，加之网络文学生产的产业化趋向，使得网络写作变得越来越高效而平面。如果说早期的网络写作还有个佳作的话，那么近几年的网络写作人物形象机械复制性之高令人瞠目结舌。难怪有人感叹，网络文学最美好的时光已经过去了。仅以网络玄幻、仙侠类小说为例，这类作品大多采用“练级打怪”的游戏模式，无论是《诛仙》中的张小凡，还是《凡人修仙传》中的韩立，亦或是《星辰变》中的秦羽，故事都是一种模式，人物也都是面目相似，仿佛是一个模型中塑出的标准件，稍加组合变换场景即能产生新的作品，这很容易给读者产生千人一面的感觉。

^① [美] 韦勒克，沃伦. 文学理论 [M]. 南京：江苏教育出版社/凤凰出版传媒集团，2005：18.

^② 司宁达. 网络文学的局限性与发展趋势 [J]. 南都学刊，2003（4）：69.

2. 责任感的弱化

网络文学虽然以自由性和颠覆性为特征，但既然称之为文学，文学的教化功能自然也应该是网络文学的题中之义。网络写作由于读者和写手均存在一定的认识误区，导致责任感的普遍弱化。

网络写手们不断制造的轰动事件考验人们的伦理底线。2003年，“木子美事件”的博客写作被炒作得沸沸扬扬，紧接着又出现竹影青瞳、流氓燕的恶意模仿。2006年，“白韩之争”中韩寒用语粗俗却赢来一片拥护之声。同一时期，网络诗歌“崇低化”、“口水诗”的流行，使得新世纪诗歌写作貌似繁荣，实则危机重重，难怪有人指出网络诗歌写作是一次无难度的“切诊”。^①

种种文学写作的乱象，应该说均是由于网络写手责任感的弱化所致，而网络写手责任感的弱化源于以下几个方面的因素：

(1) 后现代文化语境的兴起。随着中国现代化进程的加速发展，后现代文化语境悄然兴起，网络作为大众传播中新兴的媒体形式，方式的多样性和思想的多元性是以前各种媒体所缺乏的。可以说，网络综合了以前所有的媒介形式。加拿大传播理论家麦克卢汉指出“媒介就是讯息”，网络媒介的平面化本身构成了后现代语境中的要素之一，这导致网络写手戏谑化的写作趋向。

(2) 网络写手整体素质不高。由于网络的开放性，导致写作的泛化，使得各种出身、各种背景的人群都加入到网络写作的队伍中，这使得网络写手素质参差不齐。另一方面，大部分有较高文学素养并已经成名的作家由于技术和年纪的关系不愿加入网络写作的队伍中，充其量只是将之视为销售渠道和沟通渠道，因而影响了网络写手的整体水平。

(3) 对于网络的认识存在偏差。网络虽然具有开放性，但并不意味着无限开放，网络写作者同样需要承担写作的伦理道德乃至法律责任。近年来，中央及各地政府针对盗版音像、网络色情暴力、网络非法游戏等进行了大规模的专项清理整顿，目的在于管理和规范网络上各种不良信息的产生，这让网民认识到网络世界并非是一块缺乏监督、完全自由的乐土。

3. 经典性的消解

由于网络写手责任感的弱化，网络写手平均水平的降低，使得网络上产

^① 陈仲义. 网络诗写：无难度的“切诊”——批评“话语的分行和分行的说话”[J]. 南方文坛, 2009(3): 48.

生经典的数量与比例远远少于纸媒传播文学经典的数量与比例，而且目前大家公认的网络文学经典也仅仅是相对于其他网络文学文本而言，真正既叫好又叫座，同时得到市场和专家认同的作品并不多。经典性的消解说明机械复制时代网络写手缺乏塑造经典的动机，而读者也缺乏耐心辨识经典，这两个方面的缺失正是导致当前网络文学现状的重要原因。

网络写作是临屏写作，通过电脑、键盘、鼠标的配合，写作者用敲击的方式将自己的作品完成于电脑上，并同时发表于网络上。与由一笔一画“戳”出来的传统写作方式相比，网络写作明显思考的时间更短，更强调即时性，网络写作实际上是由“字思维”向“词思维”转变，这种转变消解了创作经典的思维模式。^①许多用电脑写作的人经常会遇到一个问题，可以用“拼音”或“五笔”打出来的字，用手写却完成不了。这说明对于文字的整体外形或读音的把握取代了对于文字的深刻理解和形象联想，让文字出现在屏幕上的思维模式取代理解字义后精确运用的思维模式，这对于传统以塑造经典为目的的写作心理无疑是釜底抽薪的。

网络写作除了大量的线性文本外，还有大量的非线性文本，例如超文本和多媒体写作。这些运用声音、图像、动画、超链接等方式创作的文本更强调其娱乐性和展示性，而无意于传统经典文本的塑造，因而网络经典性在这两种文本形式中也是难觅其踪的。

超文本写作一般采取文本内或文本外链接的方式将多个文本或段落链接在一起。超文本阅读是一种发散性阅读，过程和结局的多义性常常使得阅读者陷入文字迷宫中而丧失阅读兴趣。多媒体作品的形式分为教学课件、网络游戏、Flash 动画、3D 导航等，这些都强调其作品的展示功能，而无意于经典性的塑造。其中 Flash 动画完全是一种娱乐方式，各种著名的 Flash 动画作品，例如“小小动画”，以其思维巧妙、形象生动而广为网友喜欢，但核心的人物形象和文字魅力却无从谈起。技术上的绚丽无法取代艺术上的苦心孤诣，这恐怕是网络写作普遍存在的问题。

网络写作创作速度快，消散的速度更快，发表在网络的同时也意味着其文本价值的丧失。网络文本像一颗颗划过网际的流星，网络信息不断更新但也同时转瞬即逝。这也给网络写作的评价带来了极大的困难，常常会遇到研究者引用过的例证查实时，却连网页和网站都全部消失了。许多网络文本因缺乏评价，而在网络世界中默默无闻、悄然消逝。传统文学批评对于网络

^① 欧阳友权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 239.

写作也存在一定的偏见和误解。评价体系的缺席使得网络写作的经典化问题一直得不到解决。

二、网络写作的未来

1. 网络写作写手的变化

据中国互联网络信息中心 2010 年发布的第 25 次《中国互联网络发展统计报告》显示, 2009 年网民增长 8600 万人, 比 2008 年增长 28.9%, 网络文学用户规模达到 1.62 亿人, 使用率为 42.3%。^① 庞大的网民基数及快速增长均证明网络文学蓬勃的发展趋势。2004 年至 2009 年, 盛大中文网对网络文学的几次大的收购可以证明网络文学依然存在着极大的发展潜力。数以亿计的网民都有可能成为网络写手, 小说、诗歌、散文、博客、Flash 动画、多媒体影音、网络评论都可以成为网络写手尝试的对象。

如果说网民绝对数量的增加还不足以证明网络文学的兴盛的话, 那么网络写手代表性作家的几何级数增长则能有力地证明这一点。从三代网络写手的代表性作家来看, 从个别留学生的海外写手到第一次网络文学的冲击, 完成了网络文学“从外到内”的传播过程。新世纪初, 第二次网络文学的冲击, 使得网络文学迎来了网络写作的第一次黄金时代, 经典网络文本不断出现。第三次网络文学冲击使得大量“70 年代末”和“80 后”写手在网络上大量涌现, 他们以其独立的性格、叛逆的文字彰显出文学新生代的实力。在这三次冲击的过程中, 不同时期网络代表作家数量的增加是一个明显的迹象, 而且从文字风格到文字水平都有明显的变化。

网络写手在未来的变化趋势中还有一类现象值得关注, 即网络写手的职业化。以前的网络写手或出于热爱文学的票友式写作, 或涂鸦一些游戏之作。写手的职业化意味着网络写作与传统写作一样, 可以通过码字挣钱。清末民初, 现代出版业的出现, 使得大量以科举考试为目的的文人开始了职业的写作生涯。这种文人的职业化普及了西方现代文明, “五四”文化运动的成果能在短期内以极快的速度在知识阶层传播, 与文人的职业化有着密切的关系。同样如此, 网络写手的职业化也标志着网络文学的成熟。专业的网络写手一方面在如何把握读者心理、如何赢得市场认同上苦下功夫; 另一方面, 他们的写作也不同程度地存在模式化、类型化的弊端, 这些是网络写手

① 中国互联网络信息中心. 中国互联网络发展统计报告 [EB/OL]. [2010-04-10]. <http://www.cnnic.net.cn/uploadfiles/pdf/2010/1/15/101600.pdf>.

职业化所带来的双重效应。

2. 网络写手责任感的增强

网络写作的未来在于网络写手对于网络认识水平的不断深化,以及自身网络水平的提高。随着网络技术的不断普及,使用网络成为大多数人的日常生活方式。使用网络和用网络书写变得常态化,这对于网络写作未来的发展是有利的。

网络写手的责任感应该在不断写作的过程中得到加强,这种加强体现在重视网络写作的质量和网络写作的创新两个方面。网络写作是否被认同以及能否得到专家和读者的认可,关键还在于网络作品的质量。读者认可某一部作品,专家对其进行分析、概括并反复甄选后就使之成为文学史的一部分,进入经典化的行列。

目前,网络文学的质量普遍不高是事实。这种质量不高在于网络写作自我恶意复制以及对于个体生命状态缺乏人文关怀精神。网络写作一开始属于自由创作,多由一些爱好文学的人写作以求释放和舒缓生活压力。因而可以看到博客写作的日记化倾向,诗歌写作的口语化倾向,以及散文写作的日常生活记录等。难怪曾做过网络文学评委的张抗抗感叹道:“在进入评奖阅读之前,曾作了充分的心理准备,打算去接受网上任何稀奇古怪的另类文学样式。读完最后一篇稿时,似乎是有些小小的失望……它们比我想象的要显得温和和理性。即使是一些‘离经叛道’的实验性文本,同纯文学刊物上已发表的许多‘前卫’作品相比,并没有‘质’的区别。若是打印成纸稿,‘网上’的和‘网下’的,恐怕一时难以辨别。”^①

网络写手区别于传统文学写作除了在语言句式、精神内涵和技术手段上要讲求质量外,还要有文学理念的更新,这种更新在于探索新时代新技术下文学的本质意义是什么。完全自由的写作有可能导致写作的溃散,有责任感的写手应该重新承担起文学多重的艺术功能,如何将文学的责任感与网络技术结合是摆在网络写手和理论家面前亟待解决的问题。

责任感的增强还必须有意杜绝写作的低俗化和色情化的倾向,使用脏字脏句、描写性事以及对个人的人身攻击应该视为网络写作的逆流。口语化的写作并不意味着所有的口语词汇均适宜进入文本,而展现性事、表现混乱的个人生活也不宜简单视为个人对社会的不满和挑衅。只有当这种“私写作”与时代背景相契合,并表现时代情绪时,这种写作风格才有意义。网络论争

^① 张抗抗.有感网络文学[J].作家,2000(5):10-11.

与评价也必须按照有理有据有节的原则进行,不能使用侮辱性词汇对个人进行攻击和谩骂。

3. 网络自律和约束机制的强化

网络的健康发展,离不开网络从业者的自律和监管。良好的自律意识和完善的法律体系有利于保障网络环境的清洁。网络发展中的网瘾、网恋、网络黑客与计算机病毒层出不穷,网络欺诈、网络黄赌屡禁不绝,这些都应当是网络监管和清查的对象。这些负面文化的扩散会影响公众对网络的评价,让网络世界变成各种藏污纳垢之处。有效地防止上述情况的发生,必须建立健全网络自律体系和各种网络法律体系。

目前,已出台的网络行业自律条文和网络法律包括《中华人民共和国计算机信息安全保护条约》(1994),《中华人民共和国计算机信息网络国际联网管理暂行规定实施办法》(1997),《中华人民共和国电信条例》(2000),《中国互联网行业自律公约》(2002)。其中《中国互联网行业自律公约》规定:“不制作、发布或传播危害国家安全、危害社会稳定、违反法律法规以及迷信、淫秽等有害信息,依法对用户在本网站上发布的信息进行监督,及时清除有害信息;不链接含有有害信息的网站,确保网络信息内容的合法、健康;制作、发布或传播网络信息,要遵守有关保护知识产权的法律、法规;引导广大用户文明使用网络,增强网络道德意识,自觉抵制有害信息的传播。”^①

2004年,中国三大门户网站新浪、搜狐、网易在京宣布成立中国无线互联网行业“诚信自律同盟”。2010年3月,安徽省组织万家网站签署《文明办网自律公约》,向社会公开承诺“八提倡、八反对、八促进”。^②目前,各主要网络交易平台都设立了信用评价体系,这对于杜绝网络欺诈、培养诚信意识有所帮助。

网络自律和他律体系的不断完善,有利于网络环境的净化,同样会有益于网络写作环境的改善。网络写作必须在自由与限制之间学会如何完成艺术创作,将伦理规范与科学技术相统一,在信息空间的公共秩序与艺术探索的突破性之间寻求平衡。这种约束和监管从短期而言可能打击网络写作者的积

^① “中国互联网协会”网站[EB/OL]. [2010-05-18]. <http://www.isc.org.cn/20020417/ca39030.htm>.

^② “人民网”网站[EB/OL]. [2010-05-18]. <http://ah.people.com.cn/GB/channel2/15/201003/25/191704.html>.

极性，但从长期而言，却有利于网络写作的健康发展。因此，必须在尊重网络传播特点的前提下，对网络环境的监管常抓不懈，这是网络文学能够得以健康、有序、持续发展的制度保障。



第二章 网络写作的媒介与传播

人类从来就存在于网络中。从社会学的观点看，任何人的身份确认，不是由他本人决定的，而必须在一定的网络中获得定位，如血缘网、地缘网、物质交换网、信息交流网等。电脑的出现是人类进入新信息时代的里程碑，随着通信网络的发展，人类在网络中的定位愈加复杂化。

以前，铺一张纸握一支笔就可以开始写作。现在，你可以看着显示屏，敲着键盘开始写作。但是，网络写作仅是工具上区别于传统写作吗？不是。网络写作凭借的是环境和平台。在这个环境内，因为网络中他者的改变，生存于此的“我”也开始改变。网络写作是人类在口头式创作、书写型写作之后，又一次在媒介与传播载体变更的背景下，出现的一种新的文学写作形式。人类必须以新媒介的思维方式对待新时代的文学写作。

第一节 “比特”媒介

当今的时代是一个数字化的网络时代。环顾四周，越来越多的家庭、学校、工厂、公司，连带街边的小商铺都配备了电脑，再加上普及率越来越高的手机，通过互联网它们都可以联系在一起。人们正沉浸在比特世界之中。

比特（Bit）是什么？它是信息最小的单位。它没有颜色、尺寸或重量，能以光速传播。比特被尼葛洛庞帝称为“信息的DNA”，是“数字化计算中的基本粒子”，它“正迅速取代原子而成为人类社会的基本要素”。^①传统写作时代借助的传播媒介是物质化的原子，它不仅有体积，还有重量，且有生产成本及运输使用耗损。但是，比特却不会带给人类这些烦忧。比特时代的科技革命以全新的媒介方式渗透到我们的日常生活、工作学习等方方面

① [美] 尼葛洛庞帝. 数字化生存. 译者前言 [M]. 胡咏, 范海燕, 译, 海口: 海南出版社, 1997: 3.

面，日益影响着人们的价值观念和生活方式。人类理性至上的观念在数字化时代中，被狂放不羁的自由精神所挑战。追求审美特性的文学形式，在商业气息的烦扰、贵族精英化走向，以及各种传播壁垒的阻碍中与网络邂逅联姻，开辟了网络文学的存在空间。从此，拉开了不同往昔的网络写作的序幕。

一、比特媒介的特征

如同传统写作使用文字一样，网络写作也需要承载信息的媒介，那就是比特。网络写作所依托的比特媒介，最显著的特征有四个：压缩转换、混合使用、非物质载体传播、无限储存与共享。

(1) 压缩转换。比特可以用最简单的0和1这两个数字，表达世间万物的各种信息。这只需要一个将信息数字化处理的过程。首先，把一个信号进行数字化取样。然后，把这些样本进行紧密排列，就可以几乎让原样进行样态重现。例如，“在一张音乐光盘中，声音的取样是每秒44100次，声波的波形被记录成不连贯的数字。这些数字被转化为比特。当比特串仍以每秒44100次的速度重现，能以连续音重新奏出原本的音乐。”^①虽然分别取样的音节之间仍有间隔，但间隔时间极短，听起来仍是一个完整的曲调。如果需要传输高保真的声音，只需要把每秒取样的次数增加，让更多量的比特串以每秒同样速度重现，这个问题就能解决。影像同样如此，取样的比特串越多，分辨率越高。因此，在解决了传输带宽等问题后，科学家为实现比特无限增加的可能，发明了数据压缩等技术。这不仅解决了空间占用问题，而且减少了对带宽的占用。如果没有数据压缩技术，从互联网上下载一本电子书也许需要一个月时间，下载一部高清电影也许需要半年的时间，可是现在几秒钟，或者几分钟就能解决这些问题。比特的数字化技术，拥有了强大的信息压缩和转化功能。任何有形的或无形的世界中的各类信息，如今越来越广泛地被压缩转化为比特形式，进行数字化处理和传输。

(2) 混合使用。当所有的信息皆可经过数字化压缩转换为比特时，我们观察到的结果是各种形式的信息被数字化处理以后，可以被混合在一起使用。“比特可以毫不费力地相互混合，可以同时或分别地被重复使用。文

^① [美] 尼葛洛庞帝·数字化生存[M]. 胡咏, 范海燕, 译, 海口: 海南出版社, 1997: 25.

字、声音、图像和数据的混合被称为多媒体”，即“混合的比特”。^①这种比特混合现象，将文学写作带入了多媒体的新时代。

在此之前，文学与其他艺术门类是有所区别的。早在古希腊时期，诗人西蒙尼德斯就将诗歌和绘画进行比较，称前者为“有声的画”，后者为“无声的诗”。古罗马诗人贺拉斯在《论诗艺》中也提出过“诗如画”的观点。德国启蒙运动时期的美学家莱辛，在《拉奥孔》中比较绘画与诗歌的界限时，仍旧强调了诗歌艺术和造型艺术有着各自不同的规律。^②诗歌等语言文学艺术是在时间的线性流程中，用分节的语言文字表现事物；造型艺术则是将情感凝聚为某一个片刻或场景在固定的空间内加以表现。文字、声音、影像因其各自形式的不同，创造出来的艺术作品也就不同。

但是，如今这些形式不同的艺术信息，皆可处理成数字化的比特形式。网络写作意味着数字化形式的比特写作，这类写作方式完全可以凭借混合型的比特形式出现。于是，罗密欧与朱丽叶式的爱情描绘，可以配以梦幻、炫彩的舞会影像，演绎花季少年的一见钟情；在小提琴协奏曲《梁祝》的伴奏下，梁山伯与祝英台的爱情故事更加缠绵凄美；岳飞抗金誓言《满江红·怒发冲冠》的豪放之词，配以金戈铁马大战沙场的影像画面，岳家军的慷慨激昂挥洒得更为豪迈。诗画不再殊途，文字、声音、影像将成为一体。比特的平等化混合呈现方式，已经为网络写作提供了新的思维方式和创作方式的多重选择。

(3) 非物质载体传播。所谓的“非物质载体”是相对于“物质载体”而言的。自从口头说唱文学的创作进入文字书写的传统写作以来，文学写作的载体都是由特定的物质材料来承担，例如石板、龟甲、竹简、木牍、金属、布帛、纸张等。这些物质化载体，皆有体积和重量，随着时代的发展，虽然已经向轻便的纸张转化，但是生产成本与损耗成本依然存在。

加拿大著名传播学者哈罗德·伊尼斯在《传播的偏向》中曾经指出：“要了解各种传播媒介传播思想、控制知识、垄断文化的实质，必先认识媒介的时间偏倚（time bias）和空间偏倚（space bias）的特性。”^③偏重于时

① [美] 尼葛洛庞帝·数字化生存[M]。胡咏，范海燕，译，海口：海南出版社，1997：29。

② 汝信主编，西方美学史（第二卷）[M]。北京：中国社会科学出版社，2005：601。

③ 邵培仁，传播学[M]。北京：高等教育出版社，2000：159。

间的媒介和载体，通常质地厚实，耐久性强，而偏重于空间的媒介或载体，通常质地较轻，容易运送。因此，任何传播载体在时间或空间的偏倚上必居其一。但是，比特这种非物质载体的出现，将人类的信息时代推入了数字化生存空间。这种改变也给网络写作带来了新的机遇。写作无外乎通过两个途径：自娱（自我欣赏）与娱他（娱乐他人），以此来实现自我价值，这都需要凭借作品传播范围的广度，以及传播时间的长度来验证。非物质载体与物质载体的存在形态和传播方式有所不同，但比较而言，前者有着后者难以企及的优势。只有比特数字化形式的作品才能真正解决运输、存储等问题的困扰。

如果作者与读者之间省去了一切附加的成本与障碍进行自由沟通的交流，写作与阅读将会更加便捷轻松。比特作为一种无体积、无质量的符号载体，它无需任何储藏及运输成本，也不会出现物质传播中的质量损耗和信息缺失（如纸张质量问题或缺页现象等）。这种无障碍传播，改变了以往媒介的局限及物质载体传播的阻隔，将网络写作带入了真正自由的时空。

（4）无限储存与共享。比特作为信息的最小单位，因为没有任何体积与质量，可以无限储存却不占用任何物理空间。从环保层面来看，网络写作可以当仁不让地抨击传统写作，网络作品除非打印出来，否则无需耗费纸张，这意味着对森林树木的保护。而且，存储与运输无需物质性浪费，易于复制且方便快捷。只要有足够的带宽，再加上压缩技术的日益提高，任何时代任何地方的任何信息，都可以利用比特的数字化方式处理、传输、储存。读者可以随时调阅、及时更新，浸润在信息的海洋中，这就是比特时代人们的现实生活。从文学写作来说，写作的前期储备非常重要。由此，古代才会有“学富五车”之说，可“五车”的竹简现在看来也没有多大信息含量。如今，借助比特技术，再加上互联网的无限链接技术，古往今来的文学宝库的信息，不仅都可以压缩储存，而且还可以网络共享、随意调阅。设想将来的某一天真的将所有出版物都进行编码储存，数字化的图书馆将为世人开放成为公共资源，受益者不会是某个地方的特殊人群，而是互联网中的所有网民。网络的比特世界为文学爱好者、创作者提供了梦幻般的美好前景，但也是真实存在的文学家园。

二、数字化生存

比特的存在给人们建构了数字化生存的空间。技术的进步让计算机网络

更为便捷、快速。人们在越来越短的时间内可以进行各种数字化活动。网络的数字化生活空间，深刻地改变了我们感知世界的能力以及相互交流的方式。不管好坏与否，网络真实存在，而挂在“网”上的人们在被网络改变的同时，也在改变网络。

“数字化生存的实质是以数字作为生存的基本构成要素的状态，它具有技术性本质与技术构建的文化本质。”^①可以说，数字化生存与以往的不同之处，不仅在于技术特征，而且还表现在文化特征上。数字化生存改变了以往技术与文化相分离甚至对立矛盾的情况，真正实现了技术与文化共生的生存方式。在这种数字化生存空间内，自然科学与人文科学不再泾渭分明，而是相互交融后形成了新型的知识形式。在尼葛洛庞帝看来，数字化生存最大的四个特征是：分散权力、全球化、追求和谐和赋予权力。^②

在传统生活空间内权力的中心化是不可避免的。与此不同的是，互联网虽然也会有相应的监督机构以及信息监察，但没有某一个巨型服务器充当绝对的信息中心，它只是一个向全社会开放的信息服务体系。在这种无中心化的技术方式推动下，在网络的虚拟空间中，权力分散是必然出现的特征。过去，地理位置是一切合作、沟通的基础；现在，网络的联系使得地球上的人们如此亲近，你只需要一台电脑及调制解调器，或一部手机及上网卡，你就会名副其实地成为通信网络中“地球村”的一员。全球化不再是梦想。在数字化技术的处理下，一切信息都可以转换为比特形式进行传播。技术的联通及共享也可以成为社会政治、文化和谐共享的条件。在数字化时代中，即便是泾渭分明的学科、竞争激烈的企业也可以跨越障碍和界限开始合作。在信息沟通的现在，分享、讨论、对话、沟通成为可能。处于数字化时代的人，面对自由技术的同时，也面临着控制自由或者控制能力扩大化的现象。技术的掌握者和信息资源的拥有者，因为拥有调控技术与调配资源的权利，在网络空间中被放大，因而拥有更多的权利，或者说被赋予了更多的权利。

在传播无极限的技术背景下，人们欢欣鼓舞，梦想中的大同世界似乎在信息时代就要实现。但是，在述说数字化生存种种优点的同时，还是要看到其背后存在的一些问题。数字化生活在给人们带来便捷的同时，数字化犯罪

^① 欧阳友权. 网络传播与社会文化 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2005: 5.

^② [美] 尼葛洛庞帝. 数字化生存 [M]. 胡咏, 范海燕, 译, 海口: 海南出版社, 1997: 269.

也同时出现。盗版及数据窃取等问题,随着网络的普及越发严重。同时,所谓的“全民化”平等共享并没有真正实现。数字化技术的掌握本身就是门槛,由此造成的人群分化同样存在,甚至比以往其他媒体的差异更大。信息富有者与信息贫困者之间存在的数字鸿沟,将两极之间的距离拉得更大。同时,由于网络数字化行为活动的匿名性及游戏态度,使得人们对传统社会道德等价值认可受到遮蔽。对物质、科技的极度崇拜,成为虚拟社会中的现实。数字化生存方式给人类带来了不同层面的机遇与问题。

在有些学者看来,即便是各种传播手段的改变,也没有使得解释传播性质的各种理论失去效用。“对一个马克思主义者而言,新的交流手段仍然被囊括在阶级斗争的论题之中:一个人能否获取更多信息,因其在阶级结构中所处的位置不同而不同。对新马克思主义者而言,电子媒介强化着文化工业,使意识形态的霸权力量更加强劲。对经济学而言,市场法则决定了谁将使用电脑,谁将在电视上做广告,谁将给收听无线电的人播放他们的歌曲。对一个韦伯主义者而言,电子交流使社会进一步分化为各种亚系统,并助长了科层权利。对自由主义者而言,电子交流不会游离于名目繁多的宗派间的权利角逐之外。甚至对技术决定论者而言,这也毫无新意:电子媒介进一步证实机器的广泛使用所带来的进步,机器减轻了人类的艰辛,使自然顺乎人类愿望。”^①

电子数字化交流,特别是网络比特时代的到来,人与人之间的符号交换不再受到时空的制约。麦克卢汉的“地球村”在技术上是可以实现。社会互动的形式,让一切人都能获得知识,这在技术上已经可行。网络时代的写作不再是精英人物的权利,任何有文学梦想的人都能进行尝试。新的交往模式使得众人在网络上合作共写一部作品也很正常。虽然还尚不知道未来会怎样,但人类新的一天已经开始。

三、媒介与写作

媒介的变更和文化发展的历史紧密相连。“媒介决定论”的开山祖师哈罗德·伊尼斯认为,“一种新媒介的长处,将导致一种新文明产生”^②,

① [美] 马克·波斯特. 信息方式——后结构主义与社会语境 [M]. 上海: 商务印书馆, 2000: 8.

② [加] 伊尼斯. 传播的偏向 [M]. 何道宽, 译, 北京: 中国人民大学出版社, 2003: 28.

而所有的媒介无外乎两种，一种是有利于空间上延伸的媒介，另一种是有利于时间上延伸的媒介。不同媒介时代的特点左右着写作行为的样式。

关于文学艺术的起源，有不同说法，有劳动说、游戏说、巫术说等不同解释。不管何种解释，可以肯定的是，写作最早是属于口头写作。原始人在进行某种活动时，发出有节奏的呼声，即便没有歌词，这也是一种写作的开始。关于这一点，鲁迅说得很明白：

人类在未用文字之前，就有了写作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道“杭育杭育”，那么这就是写作。……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育”派。^①

鲁迅说的“杭育杭育”派，可谓口头写作的最早形式。这种写作只能在一定的范围与时间内进行人际传播。但是，它具有很强的灵活性。口头传统的媒介传播，在时间偏向与空间偏向上处于基本相互平衡的状态。当文字符号出现时，写作才能真正被称为“写作”，开始将符号附着于一定形式，例如石板、青铜、布帛、皮革、纸张等物质化的承载媒介，这些媒介可以在不同的时空内有距离地进行传播。当广播、电视、电影、网络、手机等电子媒介出现时，写作将以一定的信息代码形式，进行大众或小众甚至个人点播等不同形式的传播。这些媒介形式的变更，使得信息的传播在空间上有了更大的延伸。在伊尼斯看来，空间的延伸具有集中化的力量。但是，麦克卢汉认为这些媒介形式的种类还需要进行结构式分析，“视觉技术创造一种中心-边缘的组织模式……电子技术传递的信息是瞬息完成的、无所不在的，它创造没有边缘的多中心。视觉技术……都哺育分割化、专门化、军队和帝国……电子技术宠爱的不是分割而是整合，不是机械的东西而是有机的东西”。^② 不同的媒介时代营造出了各式各样的信息生存环境。

^① 鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》，新版鲁迅杂文集[M]。杭州：浙江人民出版社，2002：77-78。

^② [加]伊尼斯：《传播的偏向·麦克卢汉序言》[M]。何道宽，译，北京：中国人民大学出版社，2003：6。

我们一般将口头写作当成前文学写作时期，文字写作当成传统文学写作时期，网络写作当成后文学写作时期。这样的区分不仅因为工具及媒介传播的区别，还有各个时期人群分化的区别。

口头写作可以说是门槛最低的写作时代，属于大众化时期。若从语言的发展阶段划分，口头传播大致分为体态语阶段、通信物语阶段（如用树叶或口哨联络）、口语阶段。与之相应，有体态语文本表述、物语文本表述、口语文本表述。但不管何种口头传播的写作，都具有线性和非线性特性。根据语言学界的主流看法，人类语言属于线性，但书面语和口语还是有所区别的。口语相对于书面语而言，更倾向于非线性交叉式传播。当然，远古时期刚开始的口语写作，没有现代意义上的纯文学写作。但是它的全民性和互动性，与网络时代刚开始的网络写作何其相似。

文字传播的传统写作期，与口语写作时期开始有所不同。从物态化的承载工具和媒介来看，文字和印刷术的发明是人类历史上的两次大的信息革命。文字与印刷术是关于记录与复制的技术。在技术的推动下，文字印刷时期的写作有了新的人群分化。首先，文字记录的门槛使得口语写作原有的全民性特征不复存在。“谁能写作？”成为了一个问题，写作变成一种特殊性的行为活动。印刷的复制技术将原有的手工抄写进行了改变，准确和高效是它最大的好处，传播范围为此迅速扩大化。但是，随之而来的是印刷成本及出版物的发行控制，以及媒体的审查发表制度等各种问题的出现。不仅如此，作者还受到“为谁写作”的困扰。写作的自由性有了各种限制。在各种杠杆的调控下，写作有了文学性、政治性、商业性等各方面的特征。纯文学写作、宣传性文学写作、通俗文学写作成为传统写作时期三大主要的写作趋势。

网络时代，写作门槛再次调整。网络作为媒介有着高度的开放性，没有学历的限制，没有对天赋的苛刻要求，且有着高度的宽容，涂鸦与佳作均能大度接纳。“人人都可以成为艺术家”，成为网络时代最鼓动人心的承诺之一。写作人群不再局限于某些职业性的作家群。网络平台的开放性，网络传播的广泛性，以及网络写作背后的利益分成模式，刺激了网民的创作与阅读热情，实现了网络文学作者与读者的良性互动。此外，最重要的莫过于网络提供的在线交互技术平台，读者与作者、读者与读者之间有了及时交流的便利。网络时代的写作可以成为大众参与的狂欢盛事。但是，在数量繁荣的背景下，不能不看到令人沮丧的一面。网络写作的佳作只占较少部分，很多作品的“含金量”偏低。当作品的发表变成轻而易举的事情时，锤炼、修改

都成了奢侈的举动。对于作品而言,点击率只能代表阅读范围的广度,作品流传时间的长度不再成为作者所追求的目标。这些是艺术普及化过程中必然会带来的现象。如何提高网络写作的艺术水平,让网络作品有更高的审美性成为必须关注的问题。

第二节 网络环境与写作网站

网络写作是在网络环境中进行的一种写作行为。由于网络环境在特定的技术层面上,对人类以往的固有认知心理,进行了不同角度的挑战与颠覆。文学写作这种原有的行为模式,在网络环境中不得不进行一些调整。特定的网络环境造就了特有的网络写作方式。

写作除了自我确认之外,还需要他人认同。写作网站是传播与分布作品信息的网络节点,除了专门的文学网站和文学网页外,还有非文学网站的文学频道、文学栏目、文学社区、文学论坛,以及网络聊天室、BBS 公告板,甚至个人博客、微博、MSN 等交往空间。这些不同类型的公共平台有着不同的特点,技术与管理上都尚在完善与优化阶段。

一、网络环境与文学写作

俗话说“因时制宜”、“因地制宜”,任何行为活动的方式必须依据当时的“时”(时间)“地”(空间)等环境制定相应的措施。不仅在行为方式上,还有思维方式上,甚至机制运作等方面要有相应的调整。互联网为我们提供的网络环境,与以往的写作环境不同,它的特殊性必然会对原有的各种惯性思维进行挑战。

互联网出现之前,艺术根据各自的显现形式,一般可以被分为“空间性”和“时间性”两大类。属于空间艺术的有建筑、雕刻、绘画等,其功用主要是“状物”,多用于静态表现,描绘在空间中直立和平铺并列的事物形状。属于时间艺术的主要有舞蹈、音乐、诗歌和一般形态的文学,其功用主要是叙事抒情,多用于动态表现,描绘在时间上先后承续的事物发展过程。空间艺术的欣赏,主要依靠视觉;时间艺术的欣赏所涉及的感官则较多,包括听觉、视觉等。这些艺术大多可以凭借感官直接进行欣赏。其中,时间艺术中的文学较为特别,它的媒介是语言符号,语言只是代表观念的一种符号表述,本身并无意义。文学需要凭借语言符号间接引起对事物的观

念，以此达到艺术的表现。^①可以说，各种艺术都以自己独特的形式展现自身的魅力。

当网络出现之后，所有一切艺术信息皆可用比特形式进行处理、传输、储存。网络平台中各种艺术呈现都可以用混合比特式的多媒体形式出现。艺术种类的形式出现了前所未有的跨界现象。这种混合现象将文学写作进行了多方位的改变。网络写作进入一个自由、虚拟的时代。与此同时，也不可避免地带来一系列的问题。

1. 媒介载体的转变

文学是一种语言符号性表述的艺术，传播载体是物质性的纸质传媒，如书籍、报刊。网络文学的媒介是数字化的“比特”，其传播载体是以计算机为基础的数码传输电子互连网络。比特的数字化混合处理技术，可以处理图像、声音、文字等各种信息符号，以多媒体兼容的方式呈现文学艺术作品。这比传统语言文字符号的单一传播，在技术上有着多元化的优势。

传统文学就语言符号本身而言具有人文艺术的审美魅力。首先，文字是一种间接性的符号，它要求欣赏者有一定的文化修养。其次，读者要有理性感知能力，能够体会字符背后的言外之意。最后，文学欣赏需要有体会字符意境的想像力。文学的魅力，也就是审美艺术的最高体验，需要在想像力的承载下感受。

例如，对“美”的描绘，作为文字符号而言，可以从正面或侧面以不同形式的表述进行撰写。何种为“美”？可以从字形象征“羊大为美”的观念上理解；也可以从美背后所延伸的理念上理解，如竹之美，不仅在于竹子外形秀逸的联想，更在于竹子所代表的名士君子的品性操守的联想；也可以从美的物态观感进行想象，如“芊芊玉手”之美，在于想象芊芊般细而修长、如玉般温润之手的美感；也可以从他人眼眉之中感受美的程度，如《陌上桑》中，“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽着帟头。耕者忘其犁，锄者忘其锄，来归相怨怒，但坐观罗敷”，此种为众人惊叹之美。不管是何种描述，文字符号的魅力在间接的感受想象中体味。

从物质显示而言，印刷文学的作品具有纸张的质感和书籍的负重感，不仅在文字符号上，而且在物质的存在形式上都代表了一种历史沧桑。尤其在传统的图书馆里，在印张发黄与白净的不同书籍间浏览时，可以明显感受到历史岁月沉浸与流逝的过程。然而，也正是这种距离感，使得文学写作走向

^① 朱光潜：《谈美书简》[M]。北京：北京出版社，2004：89-90。

了精英书写之路。随着消费时代的来临,纸质书写走向了两极化,一方面是俗文学与快餐文化的大量泛滥,另一方面是文学经典与精英写作的边缘化。传统文学被逼上一条迫在眉睫的改变之路。文学信仰该如何坚守?人文精神该如何倡导?审美理念该如何维护?文学将走向何处?困顿之时,计算机数字化的信息处理方式,便捷且无极限的传播方式,自由宽容的虚拟空间让一切皆有所不同。

在网络空间里,时间距离感被压缩到极致。所谓的历史沧桑感消逝在比特空间里。历史上的所有经典文集被数字化处理后,只需要几个数据包或者几个数据库就能保存。网络给人带来的更多的是空间感的扩展。人们敲击着键盘去游历,点击着鼠标去行走,关注更多的是领域的拓展。网络空间中,除了网络本身之外,没有任何东西是永恒的。一部作品上网,因流传广泛可以红遍全世界,但不能保证流传永久。书面的传播方式可以将文学成就为“不朽之盛事”,网络的比特传播方式,让人们的关注点放在了“眼球经济”的点击率上,而不是作品未来的命运。

网络空间对时间性的疏离,让生存于此的网络写作在一定程度上消解了书写印刷文学具有的审美特性。因为信息处理为比特后即可混合使用的特性,让写作过程中任何场景或情节的描绘,可以是文字、声音、图像等表现形式的并置。文字符号的间接性将在网络写作时代被淡化。不仅如此,写作的深度意义也会在这种网络写作中被解构。

同样对于“美”的描绘。在网络写作中,可以是对于各种美的形式的描绘及展现,从多角度、多层面的渲染,让人们得到感官的极致愉悦;可以是对于传统美的极度颠覆,以表现美的现代理念的思索;还可以仅仅是对于美的嘲讽,对于所谓美的意义的解构,最终达到无意义、无价值的展现;也可以是对于异态事物的推崇式的溢美或鄙夷,以达到对所谓“何谓美”的思索。不管是哪一种,诉求的不是所谓美的涵义的深度解释,而是对于美这个问题的各种关注点,或者是关注群的需求度。可以说,多元形式的展现以及多元化意义的表现或现象呈现,成为比特时代网络写作的必然走向。这与传统文学比较而言各有长短。

2. 写作主体的消解与作品功能的改变

口头说唱文学的创作时期,由于口耳相传的面对面交流形式,作品是在动态的修正改编过程中逐渐完成的,没有明确的作者。这种口头创作的作品被看作是大众智慧的结晶。手抄本传播时期,作者的著作极有可能在传播过程中被人误写、篡改,在流传过程中作者的唯一性并不确定。当活字印刷时

代来临，纸张内容的信息不易被更改，作者的权威性越来越受到重视，作者版权受法律保护。但是，因为缺少了同一时空的对话交流机会，对于作品的解读，读者仍存有怀疑、误读的机会与权力。不过，作品与作者的联系是唯一的，只有文本的解读是多元的。

网络时代的对话与共享，在技术层面上已经打破作者与文本联系的唯一性现状，与此同时，后现代主义理论家高调倡导“作者已死”。网络时代写作主体的唯一性不再重要。所谓的网络写作主体的消解，不是说不要写作的作者，而是解除文本与作者之间的关系。或者说，作者对文本责任的唯一性被剥夺，文本可以不再依赖于作者。网络写作中的交互式、交叉式，甚至动态网络式写作，都成为以对话、交流、共享的方式来创作文本。可以说，这种文本写作方式，重要的是文本本身的内容创作过程，以及文本的解读方式，而不是作者权威的固定唯一性。互联网上没人知道也不会知道“你是不是一条狗”。主体在网络互动中被消解，文本被推到前台。与此同时，网络的写作人群也在发生变化。

自由写作的平民化。传统写作的主体是由社会分工中的“作家”这一职业群体实施和完成的。作家的身份除了是职业象征之外，还有着文化传承、艺术创新、道德训导等责任。在中国文学发展史中，对诗人、作家、文章撰写者都有着不可轻视的道德与社会责任。不仅有孔子的“兴观群怨”，曹丕的“经国之大业，不朽之盛事”，韩愈的“文以载道”，还有梁启超的“小说救国”等论调，到了“五四”之后，文学承担的启蒙与救亡的作用，甚至都成了当时有识之士的共识。

但就文学的本质而言，文学写作基本的人文精神是自由。人类在物质文明高速发展的同时，依然不忘精神世界的需求。超出物质功利的狭隘和生存烦恼的纠缠，让自己的个性在审美活动中得到充分的自由表现，这是人感受生命存在的过程。这时人不再是一个单纯为生计奔波的人，一个被理性限制的人。当心灵、精神处于和谐自由状态，不再受各种压抑束缚时，人才能真正感受到生命活力的充实感。网络为人实现这种自由本性提供了更广阔的空间和更宽容的游戏规则。这里没有过多的审核中心和验证过程。你可以进入一个社区，申请一个博客，注册一个用户名或开辟一个网站开始你的文学之梦。网络写作的作者可以是一个，也可以是多个匿名或无名的网民，他们可以为自己自由地书写作品。

自由抒发的游戏化。抒写情感、倾诉意愿、幻想未来、虚构往事，这些需求或许是人的一种天性，可以说，任何人都几乎存在某种对于写作的潜在

动力和嗜好。问题是能否拿出妙笔生花的作品。在现实生活中，每个人的身份都在各种关系定位中被明确，成为独一无二的“那一个”。姓名、性别、年龄、职业、居住地、户籍、身份证等，将人的身份固定下来。但是，进入网络，众生平等的机会出现。ID 号码的背后，身份、年龄和性别可以采用默认状态或被遮蔽。虚拟的匿名可以卸掉现实世界的一切束缚，开始进行自由的、超功利的写作之旅。这种匿名的身份设置，消解了写作的神圣感。在文字写作时代，文字的书写，不仅代表了教育地位的差距，而且代表了身份地位的差距。即便是现在，不识字的人群对于文字和书本还存有不容亵渎的神圣感。但是，网络赋予了网民游戏的资格。游戏心态造就了大众化、世俗化的行为方式，每一个主体都可以按照自己的嗜好和个性，表现其真实的欲望，而可以无视现实身份的束缚。

网络写作具有多元性，不能单纯地以自由抒写的游戏化断言网络写作的作品都拒绝深度、逃避责任、回避价值探讨。文学的文以载道的精神，经国大业的责任，以及反映现实的要求，在游戏中可以被强化，也可以被忽略，走向自我诉求、快意抒写，或者只是虚拟展示、描绘一些感悟闲适的生活。网络写作可以成就一场游戏，但不会只沦为一场梦。文学价值的多元化追求与展现，本身就体现在书写网络时代的历史中。

二、写作网站

网络作品的类型区分可以有多种分类方法。从内容来看，网络文学是网络写作中主要的部分。通过百度搜索引擎的高级搜索，以完整关键词方式查询，可以查询到内容相关的页数是：“文学”约为100 000 000篇；“网络文学”约为14 400 000篇；“原创文学”约为18 400 000篇；“小说”约为100 000 000篇；“网络小说”约为16 000 000篇；“诗歌”约为99 400 000篇；“网络诗歌”约为374 000篇；“散文”约为87 500 000篇；“网络散文”约为43 900篇。^①从以上数据大抵可以看出网络文学在互联网上所占的地位。当然，网络写作不仅包括网络文学的写作，还有非文学类的写作，如网络新闻、网络博客等。

不管何种内容的网络写作，如何发布和传播是它们都需要面对的问题。网络写作发布传播的网站或主页以及交往空间有很多种类。网站是专门传播与发布信息的网络节点，它的特点是通过网络服务器将自己的域名接通到互

^① “百度”网站 [EB/OL]. [2010-04-18].

联网。主页则需要从属于某一个网站，用特定的 IP 地址申请网络空间才能发布与传播信息。除此之外，还有很多交往空间是网络写作的平台或者是信息传输空间，如 BBS 公告板、网络聊天室、个人博客等。此外，中国的手网民呈现强劲的增长态势，由于用户数量的剧增，手机写作也备受关注。各种类型的网络终端为网络写作搭建了一个自由的展现平台。

1. 专业网站

网络写作除了文学写作之外，非文学写作的内容也有很多，如博客、网络新闻、网络评论等。在专业类明确的网站，这些写作信息的发布与传播比较集中。

文学网站中有比较专业的原创文学网站，如“榕树下”（<http://www.rongshuxia.com>）。“榕树下”网站是国内历史最悠久、最具品牌的文学类网站之一，源于 1997 年 12 月 25 日美籍华人朱威廉创作的个人主页，几经变更后至 2009 年，“盛大文学”控股“榕树下”，与“欢乐传媒”联手重新打造新版“榕树下”，声称将其建成一个以网友及自发性文学社团为个体的大型文学社区。网站在着重于集中展示现实类题材作品的同时，与国内外相关机构、企业开展合作，致力于打造独立的版权运营中心。2010 年 4 月 22 日，“榕树下”对老用户开放新版测试，新版在原来文学网站的基础之上，增加试读、群组、书评人等若干新功能，定位为文学文化互动门户网站。^① 这种类型的网站较多，例如影响较大、发表原创作品较多的“起点中文网”（<http://www.qidian.com>）、“小说阅读网”（<http://www.readnovel.com>）、“逐浪网”（<http://www.zhulang.com>）等。这些网站的写作类型种类较多，对象面较宽。例如“小说阅读网”在其板块设置上就分为男生版、女生版、校园版等，希望将成年男女关注的各种类型文学以及校园文学全部囊括其中。

文学网站类型中还有比较细化的，有的是对象类型的文学网站，有的是题材类型的文学网站。例如，建于 1999 年 8 月 20 日的“红袖添香网”（<http://www.hongxiu.com>）力求打造的是女性文学网站，从创作题材看，倾向女性喜爱阅读的言情类文学，它的网站地图的构架中主打重点是“现代言情”及“古代言情”，其次是“文学频道”（小说、散文、杂文、诗歌）等内容。目前，网站拥有长篇、短篇原创作品总量超过 192 万部（篇），日

^① “榕树下”网站 [EB/OL]. [2010-05-04]. <http://i0.rongshuxia.com/zt/about/1.html>.

浏览量最高超过 5600 万次。^① 这种以女性文学言情内容为主的原创型网站还有很多,如“起点女生网”(http://www.qdmm.com)、“潇湘书院”(http://www.xxsy.net)、“晋江文学城”(http://www.jjwxc.net)等。

除了文学网站之外,各种专门的博客网也是网络写作发布和传播的专门网站,例如,“博客网”(http://www.bokee.com)、“中国博客网”(http://www.blogcn.com)等;还有一些地域类或行业类不同的专业博客网。此外,也有一些文学类博客,最有代表性的如“文学博客网”(http://blog.readnovel.com),其中“原创文学”、“情感天地”、“书评影评”等栏目与“生活日记”、“大杂烩”等栏目并置在一起,给不同类型的文章提供了发布与传播的平台。

2. 综合类门户网站

综合类的门户网站提供了很多网络空间,构架了许多文学类及非文学类的频道、栏目、社区以及论坛等,给网络写作中的各类信息提供了比较集中的聚散地。不过很多网站的栏目大同小异,部分作品也是相互转帖,原创性的作品相对专业网站而言较少。

综合性网站。在“好 123 网址之家”(http://www.hao123.com)的导航排列中,处在前几名的是新浪、腾讯、搜狐、网易、凤凰网等,这些网站的特点是频道栏目比较多,力求涉及网络生活的方方面面。综合网站大多都有文学或读书频道,还有论坛与博客空间的设置。目前,因为微博的流行,大型网站在频道设置上也都开始增设微博空间,微博写作变得越来越流行。因为大型网站的品牌效应,吸引了很多网民到此开辟自己的文学园地。在各类网页排版上,除了实时的更新条目外,一般都需要网络编辑的挑选才能有首页推荐的资格。但是,一些网站也有自荐途径,如新浪网中草根名博的原创基地有自荐流程的设置。为得到点击率吸引眼球,“标题党”(以标题取胜,实际上名不副实)占有相当一部分,真正的原创佳作数量并不是很多。

此外,还有一些带有政府官方背景的网站,如新华网(http://www.xinhuanet.com)、人民网(http://www.people.com.cn)等网站,也有读书、文化、论坛及博客等发布传播写作信息的网络空间。其中,发布的内容有较强的政治参与感,如人民网的“强国社区”(http://bbs1.people.com.cn),虽然也有“文艺”、“读书”、“文化”等科教类栏目,但占主流

^① “红袖添香”网站[EB/OL]. [2010-05-03]. http://topic.hongxiu.com/aboutus/aboutus.html.

的是一些针对社会现象的网络评论性文章。

社区网站。不仅在综合性网站中有下属的社区频道，专门的社区网站也有很多。当前，人气较高的社区网站有“天涯社区”（<http://www.tianya.cn>）、“猫扑”（<http://www.mop.com>）、“西祠胡同”（<http://www.xici.net>）、“水木社区”（<http://www.newsmth.net>）、“西陆社区”（<http://www.xilu.com>）等。这些网站有不同种类的栏目，如天涯社区的主版中“舞文弄墨”栏目就提倡发表原创作品。此外，天涯社区中还设置了专门的文学、博客等频道可供发表传播网络作品。

在这些综合性网站中，除部分原创文学外，传统文学作品的电子化和网络化文本占了很大比例。这些作品集中于几个栏目作为经典回顾供人浏览。从古代的经史子集到唐诗宋词，从元曲明清小说到五四新文学作品，乃至当代各类作品，都组合成不同的电子书库供人阅读。此外，一些知识类的文化信息与文学研究信息，也是综合网站内常见的写作阅读内容。这些不同类型的信息传播是网络写作的背景和资源，在如此丰富、便捷的信息资料的滋养下，相信网络写手的水平会逐步提高。

3. 其他形式

除了各种网站、主页之外，还有其他各种交流性网络空间，可以给网络写作提供发布和传播的途径。例如，网络聊天室、腾讯QQ、移动飞信、微软MSN、网易泡泡、新浪UC、Yahoo通等交往空间，均可以实现即时在线发布和传播各种写作信息。

这些不同形式的写作网站和写作平台有着各自的特色。根据写作主体发表传播的主动性而言，可以分为两种：一种是审编型写作，即作者写作完成之后，需要提交网络编辑审核才能发表，或者是由网络编辑选编之后，才能在首页上刊登被更多的人关注；一种是互动型写作，即作者写作的内容不需要接受审编，在网站或论坛的页面更新中依次下沉，直至被阅读者发帖顶起，或者是由自己更新顶起。这种形式的发表传播是由读者自己来评价，不需要“守门人”把关。

例如，天涯论坛名为“疯子唐”的写手为写作曾转战过好几个网站和社区，最终小有成绩，他曾写道：“2008年开始至今，写作的路途可谓艰辛。最早在小说网站连载，一直不得志，曾辗转过多家网站。到天涯来的目的很简单，文学网站水太深，没名气的写得再好也是空忙，书友只支持自己喜欢的作者，不管你写得怎么样！加上还要和编辑拉拢关系，于是就到天涯来了，因为天涯是个很不错的平台，只要更新稳定，写作的质量能凑合，读

者的眼光还是公正的。不管是新人还是老人，都能得到支持。”^① 这位网民的自述代表了一部分刚出道不久的写手的心声。通过编辑推荐的网络文章，一般情况下都有一定的可读性，但也可能根据编辑自身的喜好进行挑选。网络时代的写作突破之处在于发表与传播的无限性。但是，无限制不能保证作品质量，有限制又怕编辑代表不了读者的要求。这只能看作是网络时代写作追求普及性带来的必然现象。尽管如此，作者与读者之间良性互动机制逐渐成熟后，网络作品的水平会随之提高。

第三节 网络写作与文本传播

网络环境中的写作行为因其种类不同，以及文本传播方式的不同，作品与读者之间建立起来的关系也有所不同。作品与文本的关系定位，也将不同的传播方式中改变。此处所提及的作品与文本在物质载体方面是对等的，但是在物质载体与主体关系上有所区别，作品是相对于作者而言的，特别是还未完成的半成品，尚处于创作形成过程中；文本相对于读者而言已经脱离了作者的掌控范围，进入阐释形成过程。

互联网的电子化传播方式与传统写作的传播方式有很大的区别，除了快速便捷之外，非线性传播是较为明显的特点，“在传播视野中集中体现为交互而非单线、交叉而非径直、动态而非稳态”。^② 传播的互动化、非中心化是网络传播突出的特点。写作行为在这种网络形式的传播中运行，根据文本的传播及阅读方式，以及作者与读者的主体角色的定位，可以将网络写作中的文本传播分为三种：发散型传播、连载互动型传播、超文本链接型传播。

一、发散型传播

发散型传播文本，在主体角色方面占主动优势的是作者。作者只需将自己的作品完成或部分完成后上传于文学网站或论坛就完成了相应的传播过程。由于网络非中心化的传播特点，上传之后的作品可能被全文或节选转帖于其他网站、主页或论坛。这时作品发布形式将形成文本发散型传播样态。这种传播方式的特点在于传播主体泛化。

① 天涯社区 [EB/OL]. [2010-04-08]. <http://www.tianya.cn/techforum/content/16/650358.shtml>.

② 欧阳有权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 168.

传播主体泛化，指在网络传播中传播主体不再是单一明确的个体，“而是由众多的、广泛的传播者同时在进行信息传播并同时成为传播主体”。^①可以说，传播者和接受者的界限模糊，两者的身份可以互换兼容。互联网容纳着无限增长的信息资源，在这个实用信息网络中，网民都可以根据自己的需要搜索传播任何信息，至少在表面上是不受约束的。当然，网络背后的网管等审核者的存在有一定的筛选、过滤作用，但较之传统媒介标准已经有很大改变。网络作品在互联网信息传播的迅捷度及广泛性，以及传播主体普遍泛化的背景下，作品的传播范围、读者的参与度都比传统媒介更高。

在传播主体泛化的环境中，写作主体即便明确，网络写作也会产生一系列与传统媒介不同的特点。第一，网络中的写作主体较之传统媒介的写作主体，更会看重作品传播范围的广度，而非时间的长度，这容易导致快餐文化及媚俗作品的大量生产。第二，传播主体的自由度扩大化，不仅有快速的复制、粘贴的转帖速度，还有剪切、拼贴的主动剪辑权利，这容易产生对作品的碎片阐释。第三，传播面的扩大将提高读者的数量，即对作品的二次创作的参与度更加多元化。所谓的二次创作，指读者的阅读不是外在于作品存在的东西，他将参与文本间的互动建构。接受美学家伊瑟尔认为，文本中存在一种“文本的召唤结构”，它将“唤起读者填补空白、连接空缺、更新视域”^②的作用。

这种发散型的传播形式对于写作主体而言，能够接受的反馈面大大增强，作者对此的反应将形成几种形态：一是作者写完的作品上传之后，无意间及读者对文本的反应。这种情况的确存在，但比较少见。钟情网络写作的作者，一般都是希望得到各方面的反馈，以便提高自己的写作水平，或者转变自己的写作方向。二是作者将写完的作品上传之后，依据不同的反馈意见，选择适当的建议结合自己作品的实际，调整甚至改变作品的内容。三是作者一边上传半成品，一边根据读者的反馈及自己的理解，继续发表作品的内容。

以上三种形态都是作者占主动地位，但情况有所区别。第一种形态缺少对作品再次创作的热情，只是将作品抛至网络，任由读者评点，但只要注意到读者的意见，肯定会对作者今后作品的创作走向有一定的影响。第二种形态是刻意为之的再次创作，有可能会变成狗尾续貂，也有可能最终点石成

① 欧阳有权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 165.

② 朱立元. 当代西方文艺理论 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005: 295.

金。这最终取决于作者选择反馈意见的态度是迎合口味还是提升作品的内涵。第三种形态是较为理想化的网络写作模式，一边可以双向甚至交叉交流，作者接受各方面的反馈，能随时调整改进作品创作的进程及方向。

但不管哪种形态，发散型传播方式的作品最终完成形态都可以转化为纯文本，印制成一定的纸质形式，在传统的传播流通渠道中发行。纯文本样态的作品可以印制成书籍发行；文本与图片样态的多媒体作品可以印制成图文书籍发行；文本、图片、音像等结合的多媒体作品可以印制成附带光盘的图文书籍发行。目前，一些网络写手最终回归成为传统意义作者，就是因为他们早先作品的传播途径，大多是发散型传播方式。这种持有作者主动优势地位的传播方式，一方面作者的主动地位能在一定程度上保证作品较高的审美追求，而不是沦为一种互动游戏；另一方面它并没有充分利用网络平台的平等效应，只是将网络作为收集读者意见的高效工具，并非真正意义上的网络写作。

这种发散型传播的作品，在网络作品中占有较大比例，包括原来传统文学转化为数字化文本传播的作品，各种网络文化信息及文学研究信息资料等内容，还有一些原创的网络文学。这类网络文学与传统文学作品区别不是很大，其中很多优秀作品作为印刷出版物进入传统的流通渠道成就了一批写手。如痞子蔡、安妮宝贝、慕容雪村、当年明月等。作品发表传播的网站不同，作者所获得的信息反馈内容的多少以及评价深度也有不同。一般在互动型较强的社区论坛上发表的作品，得到的反馈相对而言更为诚恳，即便是“拍砖”（批评），也会评述自己的立场观点，而不是扔个鸡蛋转身就走。

二、连载互动型传播

在连载互动型文本中，作者和读者均处于主动地位，而且作者与读者身份角色互动兼容，但这种传播方式的文本创作需要稳定的网站或者论坛平台，在一定时间内能够保证连载互动的“接龙”方式正常运行。此外，“接龙”的批判者或评委是特殊类型的读者，他们具有的裁决权最终引导作品的走向。

网络环境中的连载互动型文本，与传统写作中的连载“接龙”有一定的联系，它们都具有互动性的特点。不同的是，网络环境中的连载互动型传播是在虚拟的空间内进行，它的非线性展开使得“接龙”游戏呈现出多元化的发展趋势，有“一条龙”或“两条龙”，甚至“多条龙”的开放性延伸的可能。这种传播方式的文本创作过程中，有几个明显的特点：

1. 主体角色的兼容化

相对于发散型传播文本而言,网络写作在连载互动型传播过程中,写作主体不再是单一的主体作者类型,而是由参与写作过程中的多个主体构成。发起写作的作者是写作主体,同时也是参与文本传播的主体,以及阅读文本的主体。最重要的是,参与文本传播的主体,只要参与连载互动的过程,也将成为写作主体。这时,写作主体、阅读主体、传播主体三者之间相互重合,在传统写作的传播环境中这种现象是不可能出现的。这种传播方式的写作将网络环境的交互性、交叉性特征充分表现出来了。

2. 文本的非中心化

连载互动型传播写作过程中,不同的写作主体需要顾及作品素材的基本资料。但是,写作主体的合作模式相对于传统的单一主体的写作模式而言,创作者的单一化思路被打破,各种可能性被不同的写作主体发掘。文本的结构处于一种非稳定状态,充分体现了一种开放性的自由。由于主体角色的混杂,一方面可以让参与其中的任何主体享受到写作的乐趣,以及主动性掌控的快感;另一方面,主体视角的流变、兴趣的差异、写作文笔的不同等问题的存在,文本的逻辑性、作品个性化风格以及文本审美内涵的追求必然淡化,最终可能只是满足于文本互动化的过程。

3. 碎片式叙事

连载互动型写作,在写作之初会说明在多少字数范围以内进行一种接龙式参与。由于是片段性写作,任何写作主体都无法掌控文本的整体结构。在具体叙事过程中,对于以前作品进行梳理后,进行后续叙事,只能是对作品中的某些细节化的内容进行新的创作——一般不能进行终结版的总括,否则连载之“龙”便被截断。一方面,在写作过程中是以碎片式承接的方式续写;另一方面,在阅读过程中由于网络环境中互动交叉性提供的可能,接续的作品可能是“多条龙”的创作,阅读过程也可以呈现出碎片式阅读的方式。

由于连载互动型创作的多元化参与,为防止最终写作漫无目的的发散导致失败,必然会有一些特殊的批判者或评委出现,他们的水平与品位在一定程度上会影响参与者与读者的积极性。这种连载互动型的传播写作方式也可以用传统的出版流通形式传播,但是,纸质化物态的固定缺少即席喧嚣的交流式现场感。特别是连载中产生的“多条龙”的创作多元化现象,它的交叉性创作形式很难用传统线性的纸质媒体表现。

当然,将不同地域的作者,在不同时间内对于作品的成熟思考的结果,

用互动的形式进行连载写作，在技术层面上要优于传统的文学活动。中国古代文人在一起喝酒时行酒令或者作顶真诗，是一种小范围内的即兴之作。网络的连载互动作品，以其特有的即时性、互动性特点，将集体创作的范围最大限度地扩大化。但是，网络连载互动与传统的文学接龙活动最大的区别，除了范围扩大外，便是连载线索及结尾的多样化。这是参与者数量增加、主体意识多元化带来的必然结果。

三、超文本链接型传播

超文本链接型文本，作者和读者都有一定的主动优势。作者的思维创作方式以及读者的阅读理解方式，与传统写作方式截然不同。超文本链接型传播的文本写作，要求作者打破线性传播写作的特点，而在多线性与非线性上突出文本间的联系。这种传播方式的文本不能转化为传统文本样式，在传统流通渠道出版发行，否则会丧失超文本链接所带来的阅读效果。

当然，印刷品物态传播与超文本链接型传播也并非毫无相似之处。人们在阅读纸质书籍时，也不完全是线性。读者先看书籍的前言、后记、索引，再看正文，或者打乱页码的阅读顺序，翻看某些章节，或者读正文时有不解之处翻阅脚注或尾注等，这些都是非线性阅读。传统写作也可以先写结尾，或者后写开头，或者从中间写起。可以说，传统写作也具有非线性因素。超文本链接型传播的文本，人们需要关注超文本内部的文本联系，但文本本身的字句阅读还是具有线性因素。虽然如此，超文本强调仍是非线性链接，人们所见到的链接产生的加亮形式本身就在吸引读者的注意力。不同之处在于，印刷品物态传播的文本对于读者而言，基本导向是以线性为主；超文本链接型传播的文本对于读者而言，基本导向是以非线性为主。换言之，“传统文本使人们关注文本自身，将自己所阅读的特定文本作为相对独立的存在；而超文本则突出文本之间的联系，认为只有这些联系才是最有意义的”。^①

超文本链接型传播具有以下特点：

1. 多线性与非线性的链接效果

链接是超文本传播的关键性设置，链接路径的导向将超文本之间的内部关系紧密联系在一起。这种链接在超文本中出现时，通常是以加亮或者区别

^① 黄鸣奋：《比特挑战缪斯：网络与艺术[M]》，厦门：厦门大学出版社，2000：96。

色样式的关键词出现，只需要点击关键词，即可链接到相应的页面，进行新内容的阅读。

传统印刷文本有着直观性的页码设置，从头到尾，按顺序阅读，虽然读者也可以有选择地跳跃式阅读，或者打乱顺序交叉阅读，但传统意义上纸张的装订与页码的设置，已经预设了直线且单线性阅读的路径，并暗示这才是最佳的阅读方式。网络环境构架的是虚拟的赛伯空间，链接将文本的路径编排成为立体的树叉型结构。阅读超文本，最重要的不再是文本自身的内容，而是超文本内链接所导向的文本外的另一空间，以及文本间的关系构架与文本背后的延伸。有学者将其比喻为传统鉴赏好比走在笔直的画廊，不用担心迷路，只需专注两旁悬挂的佳作，鉴赏网络的超链接文本则好比进了迷宫，最吸引人的是路径到达何处。迷宫的设计者不以将通道墙壁布置得琳琅满目显示其高明，而是在途径的构思上显出真本事。^①

2. 文本多重阅读造成的意义播撒效果

播撒是解构主义文艺理论家德里达的一个理论术语，指“意义仿佛播种人抓起一把种子，四处漫散撒开去，落向四面八方而没有任何中心”。“据他本人理解，播撒是一切文字固有的能力，他不传达任何意义，相反永远是在无休止地瓦解文本，揭露文本的零乱和重复性”。^②当然，这种观点比较极端地强调了文本意义的差异和延宕，最终只会导致对意义虚无的失望。

文本意义的多重理解是对文本意义的丰富。传统写作的文本已经具有这种意义理解和阐释上的播撒效果。但是，超文本链接型传播的文本，在技术层面上更加剧了文本意义的不确定性。链接所造成的多重选择性，让读者在文本阅读过程中有了更多的主动权。超文本链接的传播语境中，不存在传统传播方式中的原作，文本的样态是随着读者点击链接的路径而形成的。读者在多路径的选择中阅读到的文本有可能截然不同。文本可能存在的数量是路径数量的几何倍数。既然文本多重路径的阅读形成了文本不稳定的动态现状，也就不存在文本终结版的定稿。这时对文本单一意义的追求早已不可能，只会出现意义播撒的效果。

^① 黄鸣奋：《比特挑战缪斯：网络与艺术》[M]。厦门：厦门大学出版社，2000：97-98。

^② 朱立元：《当代西方文艺理论（第二版）》[M]。上海：华东师范大学出版社，2005：309-310。

3. 在线交互的动态效果

超文本链接型传播形成了在线交互的动态效果，每一次的点击链接可以到达一个新的语境。但是，这种超文本链接型传播的文本只能存活在网上，只有在互联网的空间中，通过网民的在线参与浏览才能存在。可以说，“超文本终止了文学传统认同过去的时间美学，却开辟了在线空间的鲜活的动态诗学”。^①

超文本链接型传播的文本不管是写作还是阅读，都不需要物理空间中的任何载体作为中介，它必须在虚拟的赛伯空间内以动态艺术的形式出现。这种动态效果区别于印刷传播的传统写作文本。印刷出的作品是固定的物态，无法更改，也不能自我更新，只能等待再版修订才有增补的可能。超文本链接型传播的文本已经突破固态的物理空间限制，在虚拟时空中将内容和链接进行不断的扩展更新。

这种动态效果在超文本生存状态中一般以两种样态出现：一种是读者在作者设计的迷宫式超文本链接中游走欣赏，有限度地自我选择与主动掌控，每一个读者或者是每一次阅读方式的不同，均有不同的逻辑线索串联的文本产生；另一种是读者在阅读过程中通过增添新文件，或者是自己的评价，或者是对故事内容新走向的展望等来创造新链接，达到参与和更新扩展链接的动态效果。

1986年，美国作家乔伊斯创作了超文本作品《下午：一个故事》（*Afternoon: a story*）。该作品由539个文本块构成，其间共有951个链接。读者可以以线性方式浏览整个故事，也可以通过点击屏幕上的链接进行非线性阅读。这部作品后来被认为是早期超文本发展阶段的经典之作。当然，因为是早期作品，结构的复杂性、形式的丰富性都不是特别突出，后来的作品在此基础上有相当大的开拓。除有情节的小说之外，还有一些纯粹为“玩”链接而设计的作品，作者看中的不是内容的可读性，而是作品链接形式的多样性。可以说这些都是技术设计发展过程中的实验之作。正是因为有了这些先锋作品的实验，技术与艺术并重的发展格局才会不断改善。

^① 欧阳友权：《网络文学概论》[M]。北京：北京大学出版社，2008：91。

第三章 网络写作的写作方式与展示方式

美国文论家艾布拉姆斯在《镜与灯》中，曾阐明了艺术理论发展过程中的一个坐标模式。在他看来，每一件艺术品总要涉及四个要点：作品、艺术家、世界、欣赏者。^①各种不同的艺术理论始终围绕着这四个要点，各有侧重地展开讨论。作品的诞生是一切理论阐释的起点。如何创作作品，是每个时代都要面临的问题。网络时代的写作活动与其他媒介时代的写作活动有所区别。因为特有的网络环境，写作主体不仅需要调整自己的写作方式，也需要掌握技术层面的网络语言，才能以不同的展示方式呈现出各种样式的网络文本。

第一节 写作方式：独白式·复调式·互动式

作品和作者始终纠缠在一起，只有经过作者的写作，作品才能诞生。但是，对于写作主体的关注，却有一个历史演变过程。从文学理论的发展看，对于写作主体的价值定位，是一个从古代的漠然轻视，到现代的重视推崇，直到当代的解构颠覆的过程。

追溯到古希腊柏拉图与亚里士多德，文学理论是以模仿说为起源的。柏拉图认为作者是一个传声筒，当神灵凭赋到身上的时候，迅速记录信息即可；亚里士多德认为作者是认真观察把握外界现实，具有理性认知的模仿者。这种观点一直流行到18世纪。对于写作者“主体性”的关注，则是近现代才发生的事情。艾布拉姆斯认为，19世纪浪漫主义兴起之前，模仿说是西方文学理论的主流，直到19世纪，表现论取代模仿论成为主流，与作者有关联的词汇，如天才、想象、情感等才进入文学理论领域成为关键词。在艾布拉姆斯看来，以作家为中心的“主体性”批评只是浪漫主义运动的

^① [美] M·H. 艾布拉姆斯. 镜与灯——浪漫主义文论及批评传统 [M]. 郇稚牛, 等译, 北京: 北京大学出版社, 1989: 5.

产物。^①到了当代,后现代主义兴起,天才的浪漫想象不再被提及,在这个背景下罗兰·巴特提出了一个著名的口号——“作者已死”。在他看来,作者写作并没有“创造”文本。文本是由多种写作构成的,它并不存在单一起源,也就是没有所谓的唯一作者,“文本是由各种引证组成的编织物,它们来自文化的成千上万个源点”。^②当然,这不是为了断绝作者和作品的关系,而是强调作品和文本的区别,作者与文本不存在父子式的权威控制关系,文本拥有其自身的意义空间。

从文学理论的发展走向来看,新时代的写作理念已经从传统写作的个体化逐渐转向无中心化。与此同时,电子媒介传播阶段与传统媒介时代比较而言,写作者的个体性也开始瓦解,交互合作逐渐成为一大趋势。理念和技术的相互作用,网络写作的主体特征呈现多元化并存状态。从写作主体的角色意识区分,网络写作的写作方式可以分为独白式、复调式、互动式。

一、独白式

独白,指一个人的自言自语。独白式的写作方式,指的是由作者个人意识掌控的创作观念。这可以用不同样式出现,关键在于作者个人的主体性。

俄国文艺理论家巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基的小说时指出,陀思妥耶夫斯基之前大多数的欧洲小说和俄国小说,基本上是属于独白型(单旋律)的模式。这类作品中体现的思想是单向性的,而且只能是被肯定、具有充分价值的作者的个人思想。这种思想是作者“观察和描绘世界的原则,选择和组织材料的原则,是使作品的一切因素保持思想观念上一致性的原则”。与此同时,作者的思想还是作品描写的结论,从描写对象过程中引出的“或多或少比较明确、比较自觉表现出的结论”。而且,作者的思想可以“直接地表现在主要人物的思想体系的立场上”。^③可以说,独白型小说,具有一种独白式创作理念。这种理念重视的是作者的个人情感、思想。当然,使用的技巧不一定很直白,但最终的指向是作者预定的个人立场。

这种独白式写作方式,在浪漫主义、现实主义以及现代主义等各种文学

① 南帆.文学理论新读本[M].杭州:浙江文艺出版社,2002:38.

② [法]罗兰·巴特.作者的死亡——罗兰·巴特随笔选[M].怀宇,译,天津:百花文艺出版社,1995:305.

③ [苏]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]//巴赫金全集(第五卷),石家庄:河北教育出版社,1998:107.

思潮中均有不同样式的体现。后现代主义思潮出现后,这种方式的价值和地位被解构颠覆。

浪漫主义出现之前,“模仿说”是西方文学理论的主流,而作者的主体性并不受重视。19世纪浪漫主义出现以后,文学范式开始新的更替,写作理念也开始转变,主要体现在两个方面:从模仿到表现;从理性到感性。对此,艾布拉姆斯用“从镜到灯”的改变进行比喻。镜子是对外界事物的映照和模仿,灯则是从自身心灵深处放射出来的光芒。华兹华斯提出的“诗是强烈情感的自然流露”的观念,便是浪漫主义表现论的经典表述。雪莱更是将诗歌定位为“想象的表现”,感性的有活力的想像力是高于理性的推理。浪漫主义运动对情感与想象的强调过程中,作者的主体性开始凸现,情感的自然表现是他们独白式写作的特点。^①

19世纪的现实主义运动,要求作者能够做到真实客观地再现,注重典型形象的刻画与历史真实的描绘。当现实主义话语占据主流地位时,这成为艺术不可逾越的律条。强化的效果,最终导致现实主义被认为是艺术世界中的普遍真理。甚至现实主义作者也毫不怀疑,自己对真实的信仰和对客观再现真实的自信。作者对真实和典型的独白式刻画是现实主义作品的特色。随着现实的发展变化,涌现了很多复杂且丰富的新艺术形式,泛化的现实主义文学类型也越来越多。通过曲折多样化的刻画来反映现实,成为泛现实主义的一种新时尚。但是,作者独白式的表述原则却一直没有改变。

现代主义的理念同样也是崇尚真实。与现实主义不同的是,它要求的是主观真实。现代主义者希望通过与现实拉开距离,以否定的态度达到批判现实的作用,以个人化感知的表现形式,扭曲瓦解传统现实的成规与秩序,曲折地表达一种对新秩序的希望。可以说,现代主义者在理念和表现形式上都以个性独白的表述作为标志。

独白式的写作方式在传统文学的几种文学思潮中都以不同样式存在着。作者的这种个人权威性的角色定位,源于由来已久的对“深度模式”的追求。建构深度模式是西方学术思想从古希腊时代就一直存在的一种认识态度。通过现象寻找本质,这种现象与本质的二元对立成为一种普遍的理论模式。于是,文学作品当中的任何描绘、任何表述都不能是无意义的,它必须指向某种本质意义的追求。虽然接受美学的流行让人们明白文本意义并不是唯一的,但建构意义的努力依然被人们所推崇。

^① 南帆. 文学理论新读本 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2002: 140-142.

网络写作在技术层面上提升的同时,人们最担心的莫过于如何展现文本的意义。王一川曾撰文说:“超文本文学所具有的所谓文本资源丰富性、文本多义性和阅读的开放性如果仅仅出于网上随机选择、提取或组合,或者出自字典辞书的资料堆积,而不是来自独特的精神创造,那它就可能只是苍白无力的文本拼贴,由此也就不可能产生出伟大的文学了。”^①这代表了许多学者的心声,不希望网络写作的成品都是一些无意义的文本游戏之作。网络写作可以用任何样式呈现,但最基本的是文本还需要有“独特的精神创造”,也就是对人文精神的坚守。

网络时代的多元性并没有排斥独白式的写作方式,文本意义的建构同样可以存在。一方面传统文学的作者在网络环境中继续自己的独白式写作。这类作者仍然承继文本意义的建构,与传统文学并无差别,不同的只是写作活动的媒介载体的区别。另一方面,在网络环境的变更下,新的独白式写作方式出现,创作的是一种绽放着自由及生命魅力的文本,这依然可以建构人文精神。

网络环境提供了一种虚拟空间,这里可以摆脱社会束缚,不需要迎合主流意识形态,不需要刻意承受传统价值观念的负担。对于自由理念的向往和追求,在网络写作中可以充分体现。自由是人类共同的追求,即便是个人独白式的表述,共鸣也是无处不在。在虚拟世界中,鲜活地无负担地展现自己的自由之声,本色具有生命活力,这一切的真情实感无需掩饰。当然,情感宣泄的极端可能会带来世俗化的泛情,但因存有对人的生命力的肯定和释放的效果而具有积极的人文精神。如果说,孤独权威是传统独白式写作的特点,探寻的是作品的审美意义。那么,网络时代的新的独白式写作的特点是自由展现——进行的是一种“大文学”及“准文学”范围内的绽放生命之花的文本写作。

二、复调式

复调,原为音乐术语,是一种与“主调音乐”相对而言的音乐体裁。它由两个或两个以上有同等意义且各自独立的曲调,前后按照自己的声部,相互层叠,同时协调地进行,整个乐曲没有丝毫杂乱现象,声部之间的旋律形成对比或相互补充,没有主次之分。

巴赫金在研究俄国陀思妥耶夫斯基的小说时,在复调音乐的理论基础

^① 王一川.网络时代文学:什么是不能少的?[J].大家,2000(3):37.

上,提出了著名的“复调小说”的概念,以此区别于以往的独白式小说。巴赫金认为,“复调小说”最基本的特点应该是“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成”。^①在独白式小说内,众多人物性格和命运无论如何多样,最终都会在作者统一的意识支配下,构成一个统一的客观世界。而在“复调小说”内,不再存有作者统一的意识,主要人物不仅仅是作者议论与表现的客体,而是有着自己独立意识且能直抒己见的主体。于是,“复调小说”中的众多地位平等的意识连同他们各自生存的世界,各自有序地统一在某个事件中,相互不发生融合但又协调地并置呈现。

复调,最重要的关键在于两点。第一,作者主体意识不再是唯一正确权威的象征,它能让更多地位平等的意识并置于同一个艺术作品内。第二,作者力图将各种意识所反映的世界或阶段,“看作是同时的进程,把不同阶段按戏剧方式加以对比映照,却不把它们延伸为一个形成发展的过程”。^②不管是主体意识还是现实世界,在作品中都不是铁板一块,而是表现为层叠纠结的关系。但是,多元的多声部小说,由于最终没有统一权威意识的出现,小说内的人们进行的对话争论不具有结果,作品的复调性质只能导致对话的未完成性。

复调式写作与独白式写作的区别,深层意义在于哲学思考面的改变。独白式写作意味着主体性的存在,具有个体性、单一性、唯我性、排他性等内涵。与之相对,复调式写作则意味着主体性的共存,具有群体性、普遍性、共在性、互为性等内涵。前者暗含“我与它”的对立,后者则暗含“我与你”的共在。德国哲学家布伯认为,人把一切事物置于自我经验之内,将形成“我与它”的一种人之于世界的认识与利用关系,“我与你”的转变将创造一种关系世界,这是一种相遇(meeting)的关系,“凡真实的人生皆是相遇”。^③

网络时代的虚拟性与技术链接性,给人类提供了一种可以规避现实利益关系的虚拟空间。虽是虚拟却能承载更加“真实”的情感,无需掩饰,可

① [苏]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]//巴赫金全集(第五卷),石家庄:河北教育出版社,1998:4.

② [苏]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]//巴赫金全集(第五卷),石家庄:河北教育出版社,1998:37.

③ [德]布伯.我与你[M].陈维纲,译,上海:三联书店,2002:9.

以正视千面的他人或者自我的各种角色。众多的意识都有其各自的价值和地位。网络给予的关系共在的平台，是复调式写作运行最适合的舞台，主要体现在以下两点：

第一，网络时代文学话语权的改变，写作者将以平视心态演绎复调。文学最早起源于民间，故有“饥者歌其食，劳者歌其事”之说。那时，文学与人类的生存经验息息相关，文学的话语权可以属于每一个言说者。鲁迅描绘的抬着木头即能成就“杭育杭育”派的说法，暗含了人人都可以成为艺术家的可能。我国最早的诗歌总集《诗经》就是经遴选后整理的民间文学。随着社会的分工，文学走向典雅化的同时，文学创作的话语权也被精英人群所垄断。网络时代的来临，在技术上带来了话语权的解放。网络作家李寻欢曾说出了网民的心声：“在我看来，网络文学之于文学的真正意义，就是使文学重回民间。”他甚至认为：“如果说新文化运动解决了文学之于民众的‘文字壁垒’，那么我们同样可以说，网络解决了文学之于民众的‘通道壁垒’问题。”^① 网络时代的文学话语权向民间回归。

平民化特征的网络时代的写作者，不再需要刻意加载传统文学赋予的社会责任，以及传承具有审美品位的文学技艺的演绎历程。可以说，传统文学必备的精英化的启蒙要求以及典雅化的艺术要求，在网络写作中成为可供选择项。文学话语权的解放，意味着写作者需要以平视而非俯视的眼光看待读者。俯视是一种教诲启蒙的姿态，平视则标志交流共享。在平视心态的写作者笔下，无需以某种自认权威正确的观点构筑艺术世界，而是可以呈现各种有价值的意识，表现各种并行的命运世界。心态的改变使得复调式写作可以用多样态的方式呈现。由于对各种意识及世界的并行表现及展示，复调式写作只能设置未完成态的开放性结尾，这正好与网络空间的对话性和延展性相吻合。

第二，网络技术营造的空间展示，让写作者能够直观地设置复调世界。网络写作是以网络技术为平台的艺术创作。就技术平台而言，网络写作既牵涉联网计算机所安装的操作系统、应用软件、通信协议，又牵涉网络基础设施与接入方式。这些因素直接影响到网络写作所包含的信息类型，如纯文本、图像、视音频等，以及文件形态和组合方式。^② 上述各种技术平台要素

① 李寻欢：《我的网络文学观》[M]//欧阳友权：《网络文学论纲》，北京：人民文学出版社，2003：164。

② 黄鸣奋：《网络媒体与艺术发展》[M]，厦门：厦门大学出版社，2004：261。

中，数据库是网络写作必须关注的重要因素之一。从叙事功能来看，传统文学的独白式写作是写作者自己厘清资料和各种线索，构架主旋律逻辑后进行写作。网络写作可以选用数据库中的各种资料，甚至以链接的方式将数据库资料吸纳至自己的文本创作，以此延展文本空间进行复调世界的描绘。

传统写作比较强调原创性，网络写作在网络平台的技术支持下，可以选择将各种资料进行拼装和创作。匠心独具地构架文本的传统，被菜单选项体现的新时尚所颠覆。菜单中的剪切、复制、粘贴、查找、替换等功能，以及插入项目中的图片、视音频、超链接等设置运用，可以达到文本内空间镶嵌的“马赛克”效果，再加上外文本链接的延伸，一个立体化的网络文本可以轻松设置。复调式写作需要的空间展示，写作者在网络的技术平台上可以轻易完成。

三、互动式

写作活动在各种媒介中均有不同形式的互动姿势。口头媒介便于直接交往，写作传播的互动形式是一种即时状态。书写媒介便于间接交往，写作是以一种分离状态的样式进行交往互动。网络媒介与前两种均有不同，“互联网是以点对点传播为主的互动性电子媒体，因此有条件更好地实现直接交往与间接交往的统一”。^①

这种交往形式为网络写作提供了新型的互动样式，主要体现在几个方面：

第一，写作主体只需在线，不一定在场。这种形式有别于直接在场才能即时互动的口头传播，也有别于分离状态造成的交流滞后的书面传播。网络写作主体可以在不同的空间同时出现，以多样的身份角色与不同时空的他人进行交流，没有现实在场的唯一性限制。而且，网络技术提供的同步通信与异步通信，可以提供写作主体即时交流以及延时思考的便利性选择。

第二，从表层上来说，写作主体与他人的交流互动无需中介人存在。写作过程中的文件或帖子，可以自由上传网络空间与他人交流。但实际上中间人只是潜藏起来，网络管理员、版面管理人、网络编辑等审查身份的人物依然存在，对于网络写作内容的监控和审批，只是在不知不觉或者较低水准的标准下进行。网络写作的情感内容在一定程度上还是受到限制，但有别于传统写作的标准。

^① 黄鸣奋. 网络媒体与艺术发展 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2004: 205.

第三,网络媒体是继报刊、广播、电视之后的第四媒体,具有点对面以及点对点的传播方式,既可以进行面对公众的大众传播,也可以进行个人直接的人际传播。因此,网络写作在技术层面上具有公众性和私密性统一的特点。网络写作的内容与形式的设置以及技巧运用,可以根据需要进行大众化或者小众化的安排。

第四,互联网是以机器语言以及网络协议为基础运行的电子媒介。写作主体与他人的交流,在界面上是以自然语言的形式呈现,但网络作品的创作不仅需要自然语言的参与,有时候还需要网络技术语言的运用,这对网络写作者提出了一定的技术要求。

网络的互动式写作根据互动类别区分,可以分为人际互动的写作方式以及人机互动的写作方式。

人际互动写作方式,包括人际非实时交互写作和人际实时交互写作。前者类似于传统的“接龙”,网民根据网上已经列好的选题,根据选题的情景,参照前人的“龙头”,创作自己的续作,上传合并成互动式作品。根据参与人数及写作内容的发展走向,可以成就“一条龙”作品或者“多条龙”作品。人际实时交互可以通过聊天室,或其他实时通信软件进行即时交流创作。这种交流可以用匿名或实名的方式参与,关键在于即时交流时,使用的语言是否达到一致(包括系统平台使用的形式语言或者自然语言的类型,以及人类自然语言选用的大众化或小众化的语言类型),主题是否能够保持一致,这样才能保证即时交流的对话性及延续性。交流过程中发生的“噪音”,也可以成为作品当中的一部分被赋予多元化共在的意义。人际互动写作的关键,在于参与者的多元化,以及用户参与的实时或非实时需要的网络技术保证。此外,写作者还需要以平视的心态包容各种有价值的观念,允许写作内容的多元化走向。

除了人际互动写作,随着计算机技术的发展,互动式写作的领域中,还容纳了多样态的人机互动式写作。人机对话是人机互动写作的前提。人机交互技术的发展经历了以下几个阶段:

(1) 语言命令交互阶段。计算机语言经历了由最初的机器语言、汇编语言直至高级语言的发展阶段。这个过程可看作是人机交互的早期发展过程。这种阶段,人被看成是操作员,机器只是被动做出反应,人通过用手操作键盘的方式输入数据和命令信息,界面输出的只能是静态字符,人机交互的自然性较差。

(2) 图形用户界面交互阶段。图形用户界面(Graphical User Interface,

简称 GUI) 的主要特点包括桌面隐喻、WIMP 技术、直接操纵和“所见即所得”(What You See Is What You Get, 简称 WYSIWYG)。特别是 WIMP 技术的引入微机领域, 使得全部基于鼠标及下拉式菜单的操作方式和直观的图形界面引发了微机人机界面的历史性变革。该阶段的人机交互自然性和效率都有很大提高。

(3) 自然和谐的人机交互阶段。随着多媒体、多通道和虚拟现实技术的发展, 人机交互技术正在经历着从精确交互向非精确交互、从单通道交互向多通道交互、从二维交互向三维交互的转变。换言之, 利用兼顾听觉感知的多媒体用户界面和综合运用多种感观(包括触觉等)的虚拟现实技术, 人机对话最终可以用基于语音、手写体、姿势、视线跟踪、表情等输入手段的多通道交互手段进行交流。在未来的计算机系统中, 将更加强调以人为本, 自然和谐的交互方式, 以此为宗旨实现高效的人机合作。^①

“工欲善其事, 必先利其器”。随着人机交互技术的不断发展, 人机互动写作也将成为可能。最初写作者只是将机器当成工具, 可以根据自身需要从网上搜索适用的资料, 直至后来, 智能化机器的诞生及发展, 使得人机交互的自然和谐, 在一定程度上成为一种现实。“1970 年, 艺术史学家布尔汉在纽约犹太博物馆(Jewish Museum)举办了“软件、信息技术: 它对于艺术的新意义”(Software, Information Technology: Its New Meaning for Art)展览。这是美国第一次以艺术与技术关系为题的重要展览, 也是艺术与技术携手共进的标志。”^② 艺术与技术是人机互动的中介。人类发明制造和使用机器, 机器是一种物化工具, 但又对人类产生影响。人有情感、人文理念以及审美追求; 机器有庞大的数据库、高效的搜索功能以及各种人工智能的程序。两者代表的艺术追求与技术手段在网络时代并不会产生泾渭分明的人机对立。恰恰相反, 人机互动写作可以将艺术与技术、人文理性与工具理性融合在一起。人脑与智能机器的优势组合将实现对单体的超越。

第二节 展示方式: 电子文本·超文本· 多媒体文本·超媒体文本

作品被写作主体创作出来以后, 以文本的形式进行呈现。传统文学有不

^① 孟祥旭, 李学庆. 人机交互技术: 原理与应用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 6-7.

^② 黄鸣奋. 数码艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 2004: 239.

同的类别区分方法。这种类别区分一般称为“体裁”。我们非常熟悉的有“三分法”（叙事文学、抒情文学、戏剧文学），或者“四分法”（诗歌、小说、散文、戏剧文学）。三分法主要着眼于文学作品反映现实的内在性质上的区别，四分法主要着眼于文学体裁形式上的差异。^①

各种类别的区分，是由许多可变因素与相对稳定因素，交织在一起相互参照进行的。某些文本类型的产生和演变同社会阶层的变化，或者科学技术的演变有密切关系。例如，中国的小说最早可追溯到远古的神话传说，在经历了六朝志怪、唐宋传奇、宋元话本，一直到明清章回小说的历史演变后，才最终达到小说的成熟和繁荣。而这中间的演变过程与中国社会市民阶层的出现兴起，以及印刷技术的发展有着紧密的关系。印刷文化阶段之后出现的电子媒介文化时代，也相应出现了许多不同的文本类型。正是有了电影摄影机及放映机的发明，才有电影以及电影文学的存在，也正是因为有了电子技术的发展和电视机的出现，才有电视文学的产生。如今，随着网络时代的到来，新的文本类型也相应出现。

以往文本类型的区分标准，“趋向两个方向，一个是强烈依附于语言形态学，另一个则侧重于社会文化心理内容”^②，这都属于人文审美层面上的区分。网络写作是比特和缪斯的碰撞，是信息科技和文学艺术的结合。因此，网络文本的类型区分必然会与传播载体发生联系。

文本的狭义概念，是在书面传播阶段产生的书写印刷型作品。广义上，文本可以包容许多类型。比如，从传播媒介的角度划分，可以有口语文本、文字文本、印刷文本、广播影视文本、网络文本等。广播影视文本与网络文本都属于电子传播时代的产物，均可以通称为电子文本。可以说，网络文本是依托网络存在的电子文本。如果再细分，根据电子文本在网络背景中的展现方式可分为四种：电子化的文字文本、超文本、多媒体文本、超媒体文本。

一、电子化的文字文本

在电子媒介发展过程中，电子文本有模拟化和数码化两个方向，相应地产生出模拟电子文本和数码化电子文本。如果从加工形式区分这两种文本，模拟化文本是由摄影录像等技术形成，数码化文本是由编码和编程等技术加

① 朱子南. 中国文体学辞典 [M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1988: 3.

② 南帆. 文学理论新读本 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2002: 58.

工形成。以网络为依托的电子文本，可以包括模拟化文本和数码化文本。

文字是人与计算机之间进行信息交换的主要媒体。网络写作的最初形态，一般只是文字文本，这与计算机的发展阶段有一定联系。在计算机发展的早期，比较实用的终端为文字终端，在屏幕上显示的都是文字信息，后来才出现与图像、声音等相匹配的多种终端设备。

在计算机中，文字是用二进制编码表示。在计算机中，西文采用 ASCII 码（美国信息交换标准代码的英文缩写）表示。汉字与西文不同，因此必须设计相应的输入编码，才能使用西文标准键盘把汉字输入到计算机中。当前采用的方法主要有三类：数字编码、拼音码以及字型编码，除了这三种方法，为加快速度，在此基础上，发展了词组输入、联想输入等方法。^①

文本中文字数据的输入方式，除了利用键盘直接输入以外，主要还有语音识别、手写识别、幕后台人与利用 OCR 技术等方式。幕后台人的方式一般用于多媒体作品，是一种将文字输入并存成文本文件（如 .TXT），再用著作工具载入多媒体的输入方式。如果需要将现成的书面文本中的文字输入，就没必要重新用人工方法输入，可以把这些页面用扫描的方式，作为图像输入计算机，然后用光学字符识别（Optical Character Recognition，简称 OCR）软件将图化的文字转化为电子文档可识别的文字（如 ASCII 或中文编码）。对英文而言，大多数的 OCR 软件可以达到 99% 的识别准确率，并可达到每秒 150 个字符的处理速度。目前，国内用 OCR 处理汉字也取得很好的效果，识别准确率达到 95% 以上。^② 人们可以通过人工输入或利用 OCR 转换技术等输入方式进行写作，创作出网络环境中电子化的文字文本。

电子化的文字文本一般包括两部分：

一种是将传统文学数字化处理后形成的文本。这种文字文本在网络作品中占有很大一部分，除了媒介方式和传播渠道以外，与传统文学在实质上并无区别。这种网络文本的形态转换，可以将各种书籍资料演变成数字图书馆。数字图书馆比传统图书馆有更大的容纳空间，而且有便捷的阅读与检索功能。大量的世界名著从物质性原子向虚拟性比特转化过程中，形成了一种数字化“祛魅”效应，它一方面消弭了经典在历史长河流传过程中的厚重感，另一方面也有利于经典在网络中的广泛传播，从而扩大它的普及率。名著上网的形式在许多文学网站或主页内都有体现，一般是按时代、国别、文

① 陈明. 多媒体技术与运用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 12-13.

② 陈明. 多媒体技术与运用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 79.

体等类别收藏,也有按作者姓名字母排序分类的。

另一种是网络原创作品。由网民在计算机上写作,在网络上首发,供其他网民浏览的各种文字文本,有文学作品、新闻、博客、评论等。这种文本在传播途径和创作方式上,与传统作品有所区别。但是,由于这种文本仍能用单向径直性方式阅读,因此,其中的一些优秀作品可以作为印刷出版物进行发行。目前,国内的网络原创作品一般以情爱题材、搞笑题材,以及武侠题材居多。有学者统计,“以爱情特别是网恋故事为题材的作品竟占到了43%,其次是搞笑题材,约占17%,而武侠题材的作品约占15%”^①。

二、超文本

电子化的文字文本主要是以单文本样态出现在网络上的,除了这种形式之外,网络文本还能以多文本链接的形式出现,这是一种展现文本之间关系性质的超文本链接式文本,简称超文本。

从计算机术语的角度来说,“超文本是由信息节点和表示信息节点间相关性的链构成的具有一定逻辑结构和语义的网络”。^②这个定义的关键词有三个:节点、链、网络。网络指非线性的网状结构,这是超文本与传统文本具有的线性发展的顺序式结构的区别所在。这种网状结构在单机上可以形成,还可以用开放性的链接方式将互联网资料作为延伸性背景,从而形成扩大化的网状结构。网状结构内部具有独立性和相关性的基本信息块,称为节点(node)。链(link),又称超链(hyperlink)。节点之间按照它们的自然关联用链连接成网。

“通常链的个数不固定,它依赖于每个节点的内容。有些节点与其他节点相连接,有些节点只是一个目的节点,不再与其他节点相连。节点间连接时,起始节点称为链源节点,终止节点称为目的节点,连接的起始点被固定在链源节点的某个指定位置,而连接的终点却是目的节点整体。”^③超文本使用的不是线性逻辑的思维方式,而是类似于人的联想思维方式。它不仅注重所要管理的信息,更注重信息之间关系的建立和表示,它以信息与信息之间的关系全面地表示现实世界中的各种知识和系统。

将这种超文本技术运用于文本写作活动,便可创作出各种超文本作品。

① 欧阳友权. 网络文学本体论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 142.

② 陈明. 多媒体技术与运用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 110.

③ 陈明. 多媒体技术与运用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 111.

这种作品的主要特点在于其组织结构以及内在观念的独特性。超文本类似于根茎植物，有着非中心、向四面八方延伸的根状系统，根茎上的任何一点与其他部位都能有联系，且没有干与枝的区别。线性文本类似于树状的植物系统，它的延伸发展都可以追溯到树干及树根部位，中心位置明确。从文本组织结构来说，超文本是文本的集合，单一文本不能构成超文本，它以其特有的独立性成为超文本中的一个节点，同时以其与其他节点的相关联系链接成网状。文本的内在关联性成为超文本写作的重要组织原则，传统线性文本的逻辑发展顺序被联想延伸的多线性取代。

由于超文本特有的结构要求，因此要求写作主体必须调整自己的写作角色及作用。传统线性文本的作者需要树立一个自我中心的唯一性。有了这种理念的支持，才能在面对各种资料的时候，坚持自己的立场和思维方式，自我约束地选择处理材料，并按照主从关系及前后关系组织排列，从而写出有发展脉络的作品。超文本的写作主体可以轻松地面对各种资料，任何有关联的信息都可以为己所用，不需要因为风格不同而难以取舍或对主次安排不当而产生的矛盾有所顾忌。有关联性且有独立性的片段写作都能成为超文本内的一个节点。多节点的链接可以让超文本作品成为立体化的网状魔方。超文本的创作不管是单个主体还是众多主体的参与，都应该具有一种开放包容的心态，他们的写作角色属于多元兼容状态，囊括写作者、阅读者、评论者、修改者等。不仅如此，这种创作还是一种动态的开放性过程，它的未完成性及延伸性可以让文本时刻保持更新状态。

超文本的网状包容结构，一方面减轻写作主体在挑选资料时产生的取舍难度，另一方面增加了读者面对众多链接后的各种阅读的可能性。但是，阅读的可能性无限增加并非是所有读者都乐于接受的事情。因此，超文本的阅读可以分为对超文本的阅读，以及以超文本方式进行的阅读。这两种类别的区分，事实上“牵涉到阅读过程中人所固有的受动性与能动性”。^①对何种阅读对象产生何种相应的阅读方式，体现了一种阅读的受动性；根据自己的需求抉择喜欢的阅读方式，体现了阅读中人的能动性。一本印刷书籍，可以按照页码顺序阅读，这是一种阅读的受动性，但有人乐于按照自己的阅读习惯而跳跃性阅读，这是一种阅读的能动性。同样，即便超文本内部设有各种交叉链接，但仍可以按照自己的阅读习惯，在某一个节点内或超文本允许的范围内按照线性顺序进行阅读。因此，只有对超文本进行的非线性阅读方

^① 黄鸣奋：《超文本诗学》[M]。厦门：厦门大学出版社，2002：372。

式,才能真正体验超文本的魅力。与传统阅读相比,这种阅读在选择路径的同时可以增加读者对文本建构的参与性;在不同路径的浏览中激活读者的联想性思维;在开放性阅读及阐释中激发读者的阅读潜能;在多元化且动态开放性参与中颠覆话语霸权。如果需要几个关键词定义,超文本的阅读魅力就在于多元、参与、开放。

三、多媒体文本

传递信息的方式有很多种类,例如文本、声音、图形、图像和动画等。它们的两个或多于两个的组合被称为多媒体。当然,并不是任意的媒体组合都能满足术语“多媒体”的要求。这只是满足了量的要求,此外还有质的要求。例如,文字和图像的同时使用,在多媒体术语出现之前,就存在过。计算机多媒体技术出现之后,不同媒体的组合必须在量的考量之外,重视不同质的媒体的组合。

“多媒体”有广义和狭义之分。广义上一般可以把同时具有图像和文字处理的程序称为多媒体应用,因为在一个程序内使用了两种媒体。但从严格意义上而言,多媒体系统应该同时对连续和离散的两种媒体都进行处理。文字字符和图像的表示都和时间无关,因此文字和图像都是离散型媒体。因此,单只有这两者的结合,在狭义上来说不能称为多媒体。斯坦梅茨曾经给出了狭义性的多媒体定义:“多媒体系统的特征是:用计算机对一些独立的信息进行一体化的制作、处理、表现、存储和通信,这些信息必须至少通过一种连续(时间有关)媒体和一种离散(时间无关)媒体进行编码。”^①

在新媒体时代,作者可以用多媒体的形式进行文本写作,这是由比特的特殊性所赋予的契机。追溯到人类的早期艺术,“是以人为载体的多媒的综合艺术”。^②之后,某些单独的媒介获得发展,才有了相应的单媒体艺术,如绘画、音乐、文学等。但是,计算机时代的多媒体技术的发展,让人类又有了多感觉通道同时表现的综合艺术。不同的是,这是以电脑以及网络为载体的多媒体的综合艺术。

传统写作一般主要是以语言文字为媒介进行的创作,或者是图文并茂式的创作。前者只是单媒体文本,后者从狭义的多媒体定义看,也不属于多媒

① [美] 斯坦梅茨 (Ralf Steinmetz). 多媒体技术: 计算、通信和应用 [M]. 潘志庚, 等译, 北京: 清华大学出版社, 2000: 9.

② 黄鸣奇. 电脑艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 1998: 88.

体文本。只有在文字、图像、视频、音频等其中至少一种连续型和一种离散型媒体的结合后,才有多媒体文本出现。多媒体文本的特点在于感觉通道的多样化和集成化。文字文本或者图文文本都是通过视觉感官进行欣赏,但多媒体文本可以通过多种感官进行接受。目前,网络多媒体文本主要是作用于视觉和听觉感官的文本类型。例如,在文字描绘的过程中加入音频,以增加文字的说服力,或者是在图文描述的文本中插入各种视频,以强化视觉感染力。多媒体文本除了信息的多样化融合,关键还在于信息的有机集成。换言之,需要强调的是写作过程中各种材料的有机组织原则。只有将文本内容有机整合,才不会产生不同媒介信息共存时可能出现的相互妨碍的现象。

早在1998年,黄鸣奋先生在《电脑艺术学》一书中就曾关注到多媒体艺术。他认为,不同媒介形式的信息,其内容可以相同、共存、相斥、因果等。这些关系的建立和改变必须有机组合。多媒体文本的特点在于多感觉通道的并存,但如何排除各种感觉通道信息传送的相互干扰现象是创作者必须关注的问题。此外,创作者和欣赏者如何就多媒体文本内容进行沟通,较之单媒体文本会更复杂。因此,他提出多媒体艺术的目标应该是“完善地进行信息转化、信息融合和信息交互”。^①

多媒体文本随着多媒体技术的发展,各种通过多维感官通道表现的文本样态会越来越多。文本的信息接受通道不仅包括视觉、听觉,还有触觉、嗅觉等全方位的感知觉,这可以利用新的传感技术,如数据手套、电子气味合成器等设备的连接做到。多维逼真输出的虚拟现实文本可以充分激活人的各种感官。西方马克思主义文艺理论家卢卡契在探讨物化(异化的一种表现)与工人地位的关系时说:“随着劳动逐渐合理化和机械化,他的活动越来越失去主动性和越来越变得静止和消极,从而越来越失去其意志力。”^② 异化引起人的割裂,不仅在精神上,而且在肉体的感官功能上都产生出一定的偏废和偏执。传统艺术虽然可以给人以愉悦,但单媒体的感官欣赏,还不足以真正达到“摆脱割裂,培养全面发展的人”的效果。多媒体文本的艺术欣赏,能够调动人多感官的知觉,可以在审美范围内让人暂时摆脱异化现象。

四、超媒体文本

简单地说,超媒体=超文本+多媒体。作为词汇,超媒体是从超文本衍

① 黄鸣奋. 电脑艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 1998: 90.

② [匈] 卢卡契. 历史与阶级意识 [M] // 陆梅林选编. 西方马克思主义美学文选, 桂林: 漓江出版社, 1988: 37.

生而来的。第一代超文本系统,由于当时计算机技术的限制,其处理的对象只能是文字和数值信息,节点只有正文信息。第二代超文本系统,通过链接可以将正文、声音、图形、动画、图像、影像等多媒体形式的节点信息结合在一起。从本质上看,第一代和第二代超文本有着相同的性质,区别只在于两者针对的对象不同。超文本技术在诞生初期,管理的对象是纯文本,所以叫超文本。随着多媒体技术的兴起和发展,超文本技术的管理对象从纯文本扩展到多媒体,为强调管理对象的变化,产生了“超媒体”的概念。在通常的讨论、文章、著作中,如果不特别强调管理对象,一般都认为超文本和超媒体这两个词是等价的,可以混用。^①

超媒体文本是一种具有超链接的多媒体文本。超文本的特点在于摆脱了传统文本单一静止的固态,而具有一种非线性动态开放的过程。多媒体文本的特点在于摆脱了传统文本单媒体表现、单维感官感知的缺点,而成为具有多媒体表现、多维感官感知特性的动态文本。有了超链接的中介,创作多媒体文本需要进行的信息收集以及各种检索等工作,有了更大的便利。为此,多媒体文本的内容可以更加丰富且系统化。不仅如此,超媒体的链接将各种不同媒介的信息,包括纯文本以及多媒体信息连接在一起。换言之,各种样态的信息都能以其独立性及相关性汇集于某一网状结构内。

在黄鸣奋先生看来,传统文本是一种以线性发展、静态呈现、刚性结构的文本,超文本的出现改变了文本的传统特征,创作出了一种非线性发展、动态呈现、弹性结构的新型文本。超媒体则将这种新型文本的对象从纯文本的范围扩大到文字以外的各种媒体上。可以说,人类所能面临的各种媒体信息皆能以非线性、动态、弹性的表现出现。

20世纪社会意识变迁过程中,解构主义思潮的风靡是其中一个备受瞩目的变化。“这种变化从思潮的角度来说主要是理论上的,而超媒体则从实践上回答了‘结构之后将成为啥样’的问题。”^②不破不立,传统文本的内在结构以及外在表现,在超媒体文本面前均被消解。历史发展过程中有一种规律,任何事物的改造不仅需要适应环境的发展,而且还要符合人类自身的需求。超媒体文本在技术上迎合了计算机及网络的发展趋势,在心理特征上也符合人类对于多元化开放发展的渴望。因此,超媒体文本必然会成为新媒体时代的亮点。

① 陈明. 多媒体技术与运用 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004: 112.

② 黄鸣奋. 电脑艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 1998: 121.

但是,超媒体不是简单地将超文本与多媒体进行叠加。它既要处理超文本和多媒体之间的内容安排的设计问题,又要解决两种技术结合带来的组合问题。第一代超文本的各种节点中的内容均是纯文本信息,节点内的文字逻辑、内容延续都和传统文本一样,不同的是节点之间的关系处理需要发散型逻辑思维。超媒体文本的诞生,要求节点内的信息处理具有多元化特征。从技术层面来说,超媒体文本不是以文字词语为中心,而是以文字、图形、影像等各种结合的多媒体信息为中心,在检索、分析上就比超文本复杂许多。

从网络写作来说,超文本虽然具有非线性动态结构,但就节点内容而言,文字符号的抽象、间接、联想特征还是可以与传统文本一样。因此,超文本同样也可以通过能指与所指之间的关系调整,建构内涵深邃、韵味十足的文学审美空间。超媒体文本具有的媒体多元组合特征,更多偏向视觉、听觉等直观性感受,文本内容的平面化、直观化不可避免。一方面图文并茂、音像两全的视听表现符合大众所喜爱的视听文化的特征;另一方面直观性排斥了抽象性的建构,深度的寓意表述不被看重,这种泛泛直观的呈现必然会流失审美韵味。

文本样态有不同种类,它们的诞生和改造必然会符合人类不同媒介时代的要求。因此,才会在不同时期诞生不同的文本形态,如口头文本、书面文本、电子文本。每一种文本的出现意味新的文化承载样态的诞生。但是,任何一种样态不可能完全取代其他文本的存在,各种文本皆有其存在的意义和价值,它能够以主流或非主流的地位出现。网络写作中的电子文字文本、超文本、多媒体文本、超媒体文本有着各自的特征及适应表现的内容和范围,可以根据主题需要、对象特征选择不同样态的文本进行创作。写作主体应该慎重运用自己的选择权,选择最适合的方式表现作品内容。

第三节 网络写作的多种表现样态

网络写作存在多种表现形式,这是由不同写作主体的意识和展现方式进行组合后出现的文本样态。例如,独白式的纯文本、独白式的超文本、独白式的多媒体文本、独白式的超媒体文本、复调式的纯文本、复调式的超文本、复调式的多媒体文本、复调式的超媒体文本、互动式的纯文本、互动式的超文本、互动式的多媒体文本、互动式的超媒体文本等。这些是写作活动在网络环境背景下出现的各种可能的文本样态,范围比较宽泛。其中,独白

式的纯文本与传统理念的写作区别不大，主要是呈现的环境以及接受者的特点有所不同。除此之外，其他各种文本样态都有不同角度的对话表现存在：文本的互文性、主体间的对话性、多媒体的并置（引发感官感觉的呼应）。网络写作就是在一个或几个组合的对话理念基础上进行的写作行为。

一、文本的互文性

互文性（Intertextuality），又可译为“文本间性”，源于拉丁语的 *inter-texto*，指在编织时加以混合。这种编织混合进行中的事物皆可构成网络形态。后来产生的文本互文性，是指文本间的网络关系。根据美国学者博尔特的看法，网络作为一种组织原则潜存于一切书写文本中。写作之前的荷马口语诗也有一种网络特征，是通过诗人和听众双方心目中的副本建立的，它包含了所有的神话人物及其故事。诗人只是援引网络中的各种内容，编织后来讲述故事。^① 自此看来，文本间的网络关系由来已久。尽管如此，作为词汇概念的互文性，学术界普遍认为最早出自于法国学者克里斯蒂娃。克里斯蒂娃是在译介巴赫金作品时受其影响，在巴赫金的对话理论和索绪尔的语言观的基础上提出了这个文本理论概念。这是当代文学理论和文化研究中经常使用的一个术语。但就互文的参照现象来说，有一定的学术渊源。《互文性：理论与实践》的编者 Michael Worton 以及 Judith Still，将互文性渊源一直追溯到柏拉图。^② 《互文性》一书的作者 Graham Allen 的观点，是将互文性的学术渊源追溯到索绪尔及巴赫金。^③ 国内研究者一般采用后者的观点，这种观点的作用突出了互文性的结构主义与后结构主义的思潮背景，意在与以往的各种作品分析的理论进行断裂分割，以便突出开放性文本地位。开放性文本正好与网络特征十分符合，因此，一般认为网络文本是互文性文本的典范。

（一）互文性的理论背景

互文性是现代西方哲学从主体性向主体间性转向时诞生的文化理论。这个过程与西方文论的发展有着十分复杂的联系，其中与语言学革命（结构

① 黄鸣奋. 网络媒体与艺术发展 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2004: 241.

② [美] Michael Worton, Judith Still, ed. *Intertextuality: Theories and Practices* [M]. Manchester and New York: Manchester University Press, 1990: 2. (迈克尔·沃顿, 朱迪斯·斯蒂. 互文性: 理论和实践 [M]. 曼彻斯特大学出版社, 1990: 2.)

③ Graham Allen. *Intertextuality* [M]. London and New York: Routledge, 2000: 8. (格雷厄姆·艾伦. 互文性 [M]. 劳特利奇出版社, 2000: 8.)

主义和后结构主义)密切相关。语言学家索绪尔认为,语言是作为能指的语音和作为所指的概念的结合。能指与所指是一种任意,但同时带有约定俗成的关系结合在一起。“下棋的状态与语言的状态相当,棋子的各自价值是由它们在棋盘上的位置决定的,同样,在语言里,每项要素都由于它同其他各项要素对立才能有它的价值。”^①推而广之,文本的表达和意义也如同语言的结构有着一种交织关系,“一个文学文本相当于一个能指,一个词,它是对某个所指,某个对象的表达”。由此,克里斯蒂娃认为:“文字词语之概念,不是一个固定的点,不具有一成不变的意义,而是文本空间的交汇,是若干文字的对话,即作家的、受述者的或人物的,现在或先前的文化语境中诸多文本的对话。”^②克里斯蒂娃的观点一提出,立即得到一些不同背景理论家的响应,他们根据自己的需要,对互文性概念进行了不同角度的调整和阐释。

互文性概念在克里斯蒂娃之后有两种发展趋势:一种是广义的理解,涵盖各种类型文本或者文本单位之间一切的关系;另一种是狭义的理解,着重在词语文本或者文学文本之间围绕引文而建立的联系。^③其中,广义的理解太过于宽泛,主要以巴特和德里达为代表,趋向于通过互文性的手段去解构文本既定的结构以及认识范式。这种过程使得文本的解读无限走向虚无。狭义的理解希望对互文性概念做出比较精确的界定。热奈特于1982年提出了他自己的互文性思想,创立了跨文本性(Transtextuality)的概念,把克里斯蒂娃的互文性纳入跨文本性的范围以内。热奈特认为,跨文本性可以有五个子类:互文性、副文本、元文本、承文本性、广义文本性。^④其后,钱德勒指出:热奈特所开列的跨文本性子类中,还应该加上基于计算机的超文本性。他还谈到:互文性通常是指文本之间的外部关系。与互文性相对而言的另一范畴可称为内互文性,即同一文本内部各种要素的关系。也就是说,互

① [瑞]索绪尔.普通语言学教程[M].高明凯,译,北京:商务印书馆,1999:128.

② 罗婷.论克里斯蒂娃的互文性理论[J].国外文学(季刊),2001(4):9-14.

③ 黄鸣奋.网络媒体与艺术发展[M].厦门:厦门大学出版社,2004:243.

④ [法]热拉尔·热奈特.隐迹稿本[M]//热奈特论文集,史忠义,译,天津:百花文艺出版社,2001:69-74.跨文本性的五类:除互文性及广义互文性之外,副文本性,指文本中的副文本与正文之间的导向和控制关系;元文本性,指文本与文本间的评论关系;承文本性,指文本间非评论性的攀附关系。热奈特分析的五种类型各有不同,但又能交叉相互影响。

文性可以分为内互文性与外互文性两类。^①

(二) 网络写作与互文性

基于计算机基础上的互联网，链接方式在小范围内可以在本地计算机上形成网络，在大范围上可以与任何联网的计算机上的资源进行网络链接。IT界对超文本系统的开发及运用和互文性理论的传播流行，在当前数字化的后现代社会同步呼应。可以说，超文本中的电子链接形式，是克里斯蒂娃关于互文性观念的具体化显现。“超文本的观念成型与后现代主义发展几乎同时，但它们的会聚并非仅属偶然，因为两者都源于对印刷书籍和层系思想这类相关现象的不满。”^②

网络写作在创作过程中，一方面是对超文本技术的运用，另一方面又对互文性理论进行了多层面的具体化显现。

第一，对内互文性的表现。内互文性指的是构成特定作品的各种要素之间的关系。在技术层面上，网络写作有源代码与显现文本之间、机器语言与自然语言之间等各方面的关系。此外，网络写作还有在文本内部的前言后语的关系，或者文本内部各种文字、声音、图像、动画等各元素之间的关系等。这些关系的处理和组织是网络写作必须面对的问题。这些都是写作者力图进行表达的手段，但是在具体的形成过程中，文本内部的各种关系会受到外部的影响或干扰，产生的文本意义可能是作者无法设想到的。因此，内互文性与外互文性不能截然分开。

第二，对外互文性的表现。外互文性涉及的面非常广泛，可以是特定作品与其他任何信息资源的关系。书面文本写作时，外互文性一般是依靠内容或形式的相关性与其他文本建立关系。网络文本的外互文性，由于网络的链接在范围上有了更大的扩展。这是由于技术设备的关系，让外互文性有了具体的显现，并有迹可寻，特别是搜索引擎的链接。平时认为风马牛不相及的资源和文本都可以通过链接联系在一起，产生不可思议的关系性意义。这些可能性是写作者必须意识到的，但又不可能去掌控的关系。网络写作的文本互文性的魅力就在这种“一切皆有可能”中绽放。

二、主体间的对话性

口语创作是主体之间面对面交流中进行创作传播的行为；书面写作是主

① 转引自黄鸣奋. 网络媒体与艺术发展 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2004: 243.

② 黄鸣奋. 网络媒体与艺术发展 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2004: 247.

体孤独写作后进行间接性传播的行为；网络写作则是主体之间在线交互中进行写作传播的行为。由于传播技术的改变，人类的行为方式以及写作叙事手段都随之发生改变。

本雅明是德国法兰克福学派前期的代表人物。在其《机械复制时代的艺术作品》一书中他显示出对技术进步持有的乐观态度。虽然当时的电子媒介刚刚兴起，网络时代还没来临，但是，他关于媒介对社会的影响所提出的看法，在网络媒介时代仍有一定的比照作用。他曾写过一篇文章《讲故事的人》，表述了对于技术进步和艺术变迁之间关系的认识。本雅明指出：“讲故事的人所讲述的取自经验——亲自经验或别人转述的经验，他又使之成为听他的故事的人的经验。”^① 这种故事讲述者是一种参与型的接力状态的创作者，他们讲述的内容是累积增长性的，具有一种动态开放过程。

与之相比，印刷时代出现的小说家则不同，写作过程不是在传授经验的交往中进行，没有了说听之间的直接性，只能凭借书面的中介物与读者建立关系。既不能根据读者的反应调整自己的状态，也不能在读者产生疑惑时给予讲解或指引。他们只是将作品抛出，任凭读者理解。在某种意义上，印刷时代的作者是“自己得不到别人的忠告，也不能向别人提出忠告的孤独的个人”。^② 这种状态的出现是在印刷术诞生后，引发的从集体创作向个人创作的转变过程中必然产生的现象。

不仅是创作者，连鉴赏者也会随着传播技术的改变，而变更自身的特点。本雅明认为：“听故事的人是由讲故事的人和他作伴的，即使读故事的人也是有人陪伴的。然而，小说读者却是与世隔绝，而且比其他艺术形式的读者与世隔绝更深。”^③ 由于书面印刷的限制，读者失去了与写作者面对面的类似听者与说者同时在场的可能性，也失去了与其他读者一起现场感受的可能性，于是，读者与写作者一样也属于孤独者。

网络写作以网络媒体为生存平台。这种类型的创作、传播以及鉴赏过程与以往的口头写作与书面写作时代有所不同，主要是创作理念、交互形式等呈现出网络时代特有的对话交往的特征。

① [德] 本雅明. 讲故事的人 [M] // 陈永国, 马海良编. 本雅明文选, 北京: 中国社会科学出版社, 1999: 295.

② [德] 本雅明. 讲故事的人 [M] // 陈永国, 马海良编. 本雅明文选, 北京: 中国社会科学出版社, 1999: 297.

③ [德] 本雅明. 讲故事的人 [M] // 陈永国, 马海良编. 本雅明文选, 北京: 中国社会科学出版社, 1999: 307.

(1) 网络写作时代的创作理念趋向于对话交流式特征。独白式的创作是传统书面写作的主流。随着后现代各种思潮的涌现,以及网络超文本技术的诞生,写作过程中主体之间的对话意识再次出现,主体不再是独白式的孤独者形象,而是与其他主体并存的能够交流对话的创作者。

即便在单文本中,话语的任何表述都具有对话性。在巴赫金看来,表述是为他人而建构的,“任何一个具体的表述,都是特定领域中言语交际链条中的一环。……每一表述都以言语交际领域的共同点而与其他表述相联系,并充满他人话语的回声和余音。每一表述首先应视为是对该领域中此前表述的应答(我们在这里对‘应答’一词作最广义的理解):它或反驳此前的表述,或肯定它,或补充它,或依靠它,或以它为已知的前提,或以某种方式考虑它”。^①

可以说,表述过程中任何立场都是相对性的确定。相对性的参照对象就是主体之外的他人。除此之外,表述过程中都有一个假设性的受话对象。巴赫金认为:“说者对一切语言手段的选择,都或多或少受到受话人及预见中应答的影响。”^②虽然受话人并没有在场出现,但是,必须有先行预设,表述才可能顺利进行下去。可以说,对话理念是网络写作时代的大趋势。写作者主体意识或者是网络环境的氛围都营造出一种对话状态。

(2) 网络写作时代的交互形式具有多样化状态,写作者主体之间、网民读者之间、写作者与读者之间、读者与网络文本之间都可能存在交互对话的特征。简言之即主体之间的交互以及主体与文本之间的交互。

主体之间的交互在其他媒介的时代也存在过,不同的只是网络时代的主体之间的交互是一种在线形式而非在场形式的交互。在线和在场有所区别:第一,在场不需要设备支持,由自身自然出现即可;在线需要有互联网及其终端的支持。第二,在线可以用隐匿的身份身在各个网站同时出现;在场则只能在特定场合以唯一性出现,但现场的真实感容易获得交流的顺利进行。

主体与文本之间的交互则是网络时代特有的对话形式。这时的文本不是固态的,而是有着开放性动态发展的“准主体”。交互形式并不罕见,“艺

① [苏]巴赫金.言语题材问题[M]//巴赫金全集(第四卷),石家庄:河北教育出版社,1998:177.

② [苏]巴赫金.言语题材问题[M]//巴赫金全集(第四卷),石家庄:河北教育出版社,1998:186.

术最古老的形式在个人意义上是交互的：讲故事者向听众发言，假定听众会给予反馈；演员在观众之前表演，屈从于观众的肯定或否定。新技术不是恢复个人交互，而是将受众注入作品，允许受众同艺术自身而非其创造者交互”。^①

早期的交互是在人与人之间进行。创作完成后脱离创作者的作品是一种独立体，既独立于作者，也独立于读者。即便读者对其解读可以进行所谓的“二次创作”，但也是在自己的理解范围内进行增补修改，没有触及文本本身的变化。“英伽登认为作品是一个布满了未定点和空白点的图式化纲要结构，作品的现实化需要读者在阅读中对未定点的确定和对空白的填补。”^②读者的确定与填补都不能具体化地实践，理解的改变更新都不能触及文本。所以《红楼梦》始终是《红楼梦》，不同的只是每个人的心境。但是，网络写作过程中，写作者与鉴赏者可以通过参与修改、建立链接、留言互动等方式，将文本作为独立且可以动态变更的准主体进行交互对话。

口头作品是鲜活的，但不能长存。书面作品可以在一定时空保存成为“不朽之盛事”，但僵化的固态不能与时俱进。网络作品可以兼顾前两种的特点，只要有人参与主体与文本的交互，文本永远可以保持鲜活状态；可以自由复制，数据可以永久保存。

三、多媒体的并置

写作原本是以语言（口头语与书面语）为媒介的创作活动。语言文本的接受需要凭借符号，借助间接的想象和联想才能感受。但是，当网络写作出现之后，写作可以用多媒体的形式，让各种不同特性的媒介参与到创作活动中。这能够充分调动起人们的多种感官能力。之所以能有这样的效果，除了多媒体技术支撑之外，重要的还有人类的心理感受能力。

从心理学角度探讨创作理论的中外著述数量众多、角度各异。这类研究最早可以追溯到柏拉图的“迷狂说”，它“第一个突出强调了文学创作不同于别的人类活动的一个重要特征，即灵感和无意识对创作的作用”。^③之后，还有很多相关的理论也注意到了这一点，如新柏拉图学派的普罗提诺、浪漫主义的“天才论”、尼采的“酒神论”、柏格森的直觉论、克罗齐的直觉表

① 黄鸣奋. 网络媒体与艺术发展 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2004: 232.

② 朱立元. 当代西方文艺理论 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005: 295.

③ 童庆炳. 文学理论要略 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1995: 85.

现说以及弗洛伊德与荣格等人的无意识理论等。除了这个以无意识为研究对象的学术脉络之外，以感知为研究对象的文艺心理学对写作活动的研究也起到了很大作用。其中，格式塔心理学和通感理论对媒介感知研究有较大帮助。

写作是一种需要作者情感投入（显性或隐性）的创作活动。从心理语言学的角度看，人类情感的内形式常常是以“内部语言”的形式存在的，内部语言是一种不指向交际、自己思维活动时的语言。^①这种内部语言以片断性、简略性、压缩性为特征，其中省略了语言中大量的次要成分，本身没有特殊的语法结构，一个句子常常只有一个谓语。当人类主体要与外界交流时，就必须把内部语言转化成外部的一种传播手段（语言、物语或潜语）。在内部语言向外部语言转化的过程中，它必须从压缩简略的形式向展开的、具有一定规范的语法结构转化，即内部语言需要一定的编码程序才能成为可用于交流的语言。但这种转化常常会遇到一些障碍，如辞不达意。^②其次，外部语言是受社会制约的一种传播手段。在传播信息时，主体必须顾及到许多社会问题，因此，外部语言表达出来的主体意识与传播主体的真正意图还是有一定距离的。

如果写作活动单独使用语言媒介，作者就必须面临一个单媒体的局限性问题。“书不尽言，言不尽意”的情况必然会出现，这时或许只能“无言”。陶渊明在他的《饮酒》诗中写道：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”这不是“忘言”，而是“无言”，既然言不尽意会有遗漏，倒不如任其自然，不言而体会其意境。这可以看作语言文本的局限或魅力。其局限性在于是不能普及的、让大众更好地接受的文本，而其魅力在于间接受受所营造出的无限性的遐想空间。

“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有体质。”^③这种感觉用心理学或语言学术语，称为“通感”或“感觉挪移”。通感是语言创作活动中打通“无言”的一种手段，它通过一种间接性的手段将多种

① 曹日昌. 普通心理学（下册）[M]. 北京：人民教育出版社，1979：39.

② 曹日昌. 普通心理学（下册）[M]. 北京：人民教育出版社，1979：41.

③ 钱钟书. 通感，七缀集[M]. 上海：三联书店，2002：64.

感觉并置，达到更多感官感觉表述的作用，以此平衡语言的局限。“红杏枝头春意闹”，春意如何言语？借用“闹”一词，把视觉与听觉并置，将春意的喜庆立体化呈现。多媒体的使用，可以直接调动多方面的感官感受，让人类的感知能力真实生活化地呈现。网络写作可以在技术设备的帮助下，实现多媒体运作，可以通过多种媒介的调动，直接显现型地实现多感觉并置的要求。

此外，写作活动在情感表述的过程中，由于多媒介的参与介入，可以通过异质同构的心理效应，更真实地进行创作实践。语言是一种有着语法规则及社会准则等严格约束的媒介。用语言进行表达创作时，“削足适履”的危险必然存在，但语言之外的其他媒介，如声音、影像等与语言文字相比较，没有过多的约束准则，可以更为真实直接地表达情感意境，同时也可以打破文字的认知“门槛”，让更多的大众接受理解。

格式塔学派的代表人物鲁道夫·阿恩海姆认为，自然事物和艺术形式之所以具有人的情感性质，主要是外在世界的力（物理的）和内在世界的力（心理的）在形式结构上“同形同构”或“异质同构”。当这两种结构在大脑力场中达到契合时，外部的事物和人类的情感之间就界限模糊，事物就有了情感表现性。换言之，主体心理与客体对象之间即便存在着实质上的差异，但由于“力的式样”的一致，就能在审美活动中形成相同的结构，从而对应相通。由此，心理的“格式塔”是对物理的“格式塔”的感知，这种感知依赖于生理过程的组织作用，依赖于人的“大脑皮层的生理电力场”，它使心理世界产生于物理世界相同的“力的样式”，而推动人类情感活动的力，与那些作用于整个宇宙的普遍的力，实际上是一种力。因此，外部世界与主体世界心理无论有怎样的差别，其内在的力都可能发生结构上的同一。^①

多媒体形式的写作与欣赏都可以在“异质同构”的对比中进行。写作者可以根据自己的情感形式寻找相应的艺术表现形式（文字、声音、影像或其他数据形式），从而表现真实的意图。接受者会在一定的艺术形式的“力的样式”下，引发一定的大脑力场，从而形成同构对应的“格式塔”，产生一定的情感。这种在“异质同构”下产生的情感交流，可以不受单媒体感官感受的局限，或者在一定程度上规避语言媒介必然带有的社会准则的

① [德] 卡尔·考夫卡：《格式塔心理学原理》[M]，黎炜，译，杭州：浙江教育出版社，1997：5。

制约，且不需要固定的语法结构进行转化，从而比较完整地保留了情感的复杂性与本真性。可以说，网络写作的多媒体样式利用技术可以帮助人们提高情感对话的真实性。



第四章 网络写作的特征

本雅明在《机械复制时代的艺术作品》一书中，为表明自己对新时代艺术的看法，一开篇就引用了法国象征主义诗人及理论家保罗·瓦莱利的一段话：“近20年来，无论是物质还是时间和空间，都不再是自古以来的那个样子了。人们必须估计到，伟大的革新会改变艺术的全部技巧，由此必将影响到艺术创作本身，最终或许还会导致以最迷人的方式改变艺术概念本身。”^①任何艺术都不是固化的僵死概念，物质及时空的变化都有可能对其加以改变。写作艺术亦然。

网络写作是生存于网络环境中的写作行为。这种写作行为已经不同于往昔的其他媒介形式的写作。它的各种表现形式和内容取向，甚至写作过程中涉及的各类主体都有了不同程度的变化。虽然在某些学者看来，“‘网络写作’是不存在的，存在的只是‘网络-写作’”，因为“网络和写作本身无干，它只不过是写作产品阅读与传播方式的别样转换罢了”，但是，他还是不得不承认，网络写作中的最显著的现象，“众语喧哗只有在网络-写作里才是真正的现实；它不单是形式上的，且是内容上的”。^②其实，形式与内容上的“众语喧哗”现象，已经显示了网络写作的主要特征：自由性、狂欢性、后现代性以及多元性。

第一节 网络写作的自由性

网络把人类带入了一种虚拟空间，比特的多样式呈现以及去中心化的交流方式，提供了传统媒介无法比拟的自由。文学的精神本质同样也是追求并

① [德] 本雅明. 机械复制时代的艺术作品 [M]. 王才勇, 译, 北京: 中国城市出版社, 2002: 77-78.

② 路文彬. 网络写作: 意义的解放还是死亡 [J]. 扬子江评论, 2009 (5): 52-58.

展现自由。在萨特看来,文学的本质甚至与自由存在联系在一起,他认为“写作,这是某种要求自由的方式”。^①自由不仅表现在召唤其他人去追求自由,同时写作本身也是一种自由选择的结果。当网络与写作兼容,科技与艺术的共振点——“自由”便得到了更强烈的彰显。

写作是一种意图自由地抒写及抒写自由的方式。网络写作与过去的传统写作相比,人类精神的自由空间更为拓展。除了自由选择作品的阅读手段,以及无障碍的传播方式外,网络写作的自由性主要表现为写作主体的交流性自由以及文本写作的表现性自由。但自由是相对而言的,在自由抒写的同时,网络写作还必须顾及相应的社会规范,自由才能称为真正的“自由”。

一、主体交流的自由

写作是一种交流形式,是写作者与自身的交流以及与他人的交流。与自身的交流创作出作品,与他人的交流则传播、反馈甚至完善作品。自身内部的交流是一种思维过程,主体与外部的交流可以使用一定的符号性手段进行。

写作者与自身的交流,涉及文学创作过程中观察、构思、传达等不同阶段的文学思维,这不仅具有深刻的理论意义,还具有创作的实践意义。从文学理论的发展史看,中西方的文论体系中这方面的论述十分丰富。例如,中国古代文艺理论体系中的“虚静说”、“感兴说”、“神思说”、“物化说”、“妙悟说”等,西方传统文论中的“迷狂说”、“灵感论”、“酒神精神”、“无意识”、“白日梦”、“自由联想”等。这些理论都涉及文学创作过程中思维方式的研究。

写作者与外部的交流,通常被认为属于文学传播阶段。其实,在文学写作过程中观察、构思、传达等不同阶段都会受到外部环境的影响,这些都可以归于写作与外部交流的范围内。不同的只是有些属单向交流有些属双向交流。可以说,写作者与外部的交流,在整个写作与传播过程中都存在。

美国传播学者彼得斯认为,在当代话语中,“交流”是一个受陈词滥调困扰的词语,不仅形态不分明,而且界定不清晰。追溯起来,“‘交流’是一个历史丰富的词汇。communicare的拉丁语意义是告知、分享、使之共同。这个词在14~15世纪进入英语”。由此演变过来的交流“communication”,

^① [法] 萨特. 什么是文学? [M] // 萨特研究, 北京: 中国社会科学出版社, 1981: 24.

意义分支主要有三个，分别是与“‘给予/告知’（imparting）、‘迁移或传输’（transfer or transmission）、‘交换’（exchange）”等有联系。^①正是在这种告知、传输、交换的理念下，交流重点不是固执自己的理念并对对方施加影响，而是对别人抱谅解的态度。作为他者的对方不可能像我们看自己那样来看我们。交流的快乐，并不是打破你我的界限，而是交流本身的圆满。正如梅尔维尔在《白鲸》中写到的：“来呀，我们大家手拉手，拽紧手；让我们紧紧地贴在一起。”^②

交流是人类内在需要的必然，通过交流获得反馈，从而才能调整自己的心态和行为。不同媒介时代的写作造就了不同形式的交流方式。人类早期的写作活动是面对面进行交流，具有群体性创作的特点，表现为“你唱我和”的现象。鲁迅所谓的“杭育杭育”派的写作就属于此类。这时的创作主体也是欣赏主体，文本的生产和接受是在直接交往中进行。这种原始形态的创作活动，如今在一些民间山歌等艺术活动中还存在。书面写作出现之后，个人的独立创作成为主流。这时的创作主体与欣赏主体被区分开来，人们经常把两者的交互当成是创作主体对欣赏主体施加影响的过程。

直至网络出现后，超文本理念使得写作过程中涉及的各种传统概念都被更新。黄鸣奋先生认为，网络媒介提供的新型互动式交流改变了写作过程中的主体特点，“它要求扬弃传统意义上的作者，改造传统意义上的读者，并使二者建立新型的伴侣关系，这就是超作者、超读者和超伴侣的由来”。^③此处强调的“超”便是对原有主体类型的打破。第一，传统意义的作者有着相对固定的社会身份，承担着意识形态传播的作用。网络的虚拟性，让生存于此的超作者不再等同于传统作者，他“在观念上超越了自身人格、角色、自我在传统意义上的规定性”^④，可以用多重人格，以不同角色面貌进行自我内部交流与外部交流。第二，超读者有着比传统读者更为强烈的批判意识和沟通意愿，有着高度的参与精神，绝不同于单向传播环境中类似“沙发土豆”式的被动者。第三，超伴侣的出现意味着“根本消灭作者与读者的旧式区别”，这时的作者与读者的“角色伴侣同时向对方转化，形成了

① [美] 彼得斯. 交流的无奈——传播思想史 [M]. 何道宽, 译. 北京: 华夏出版社, 2003: 5-7.

② [美] 彼得斯. 交流的无奈——传播思想史 [M]. 何道宽, 译. 北京: 华夏出版社, 2003: 248.

③ 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 225.

④ 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 230.

集创作与鉴赏于一身的新型角色”。^① 身份角色的自由转化,使得主体间的交流更加多样自由。

二、文本表现的自由

文本写作在纸质媒介时代的发展历程中形成了一定的规范传统。网络写作因为虚拟空间以及主体类型的不同,在文本表现上也出现了很大的差异。与传统写作相比,自由性主要表现为对传统写作的突破。这种文本样态的自由呈现在虚拟空间内描绘出了一种艺术民主的景象。

(1) 对传统写作的突破。突破主要表现在这样几个方面:第一,网络写作是艺术与科技融合的产物。审美精神的追求与网络技术的掌握必须同时具有,才能有好的作品诞生。网络文本的评价需要在艺术标准与技术标准的统一下才能进行。第二,网络语言的表达突破了原有文学语言的规范,以其特有的网络语言的形态出现的。在形式上,主要是以符号转化为主,例如,:-? (叼着烟斗的酷样子)——利用标点符号表述面部情绪;562059487 (我若爱你我就是白痴)——利用数字谐音表意;XDJM (兄弟姐妹)——利用字母简写表达意义等。在内容上,出现了很多词汇和语法上的变更。例如,表(不要)——属于汉字谐音;恐龙(相貌丑陋或品行恶劣的女性)——属于旧词新意;打酱油(路过)——属于事件化网络新词等。这主要是词汇上的变更,还有一些是词汇语法上的改变,例如,“7456, TMD, 大虾, 菜鸟, 一块儿到偶的烘焙鸡上乱灌水, 这些水桶真是BT, 哥们儿用不着PMP, 到底谁是好汉, 光棍节过招。94 酱紫, 呆会儿再打铁。呵呵!”这一段话夹杂各种类型的网络用语,甚至网络脏话,语法不系统、不规范。但是,对网络语言熟悉的人还是可以理解的。第三,立体化的多媒体表现突破传统写作的平面化形式局限。网络写作因为网络平台的技术支持,用多媒体形式的表现可以自由地进行创作,改变了平面化的单调和呆板。当然,多媒体形式运用在调动多感觉的同时,一方面营造了一种虚拟的真实世界,另一方面在一定程度上削弱了文字符号的间接性魅力。第四,网络写作的叙事结构因为网络的超文本特性突破了传统叙事结构,主要有非焦点叙事、非线性叙事、随机性叙事等特点。

网络文本的整个构成部分因为艺术性及技术性的结合,使得网络文本能够以非传统的样态出现的。打破惯例、突破传统、变更规范,网络写作正以

^① 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 236.

新型的样式呈现其旺盛的生命力。

(2) 艺术民主的展现。网络写作的发表平台与传统平台有所不同。网络的兼容性使得网络写作具有一种开放性的民主生存空间，这主要表现在以下几点：

第一，网络文本是一种动态文本，它的形成与完善需要作者与读者的共同参与，作者与读者的地位在网络空间中是以平等地位的样态出现的。在传统写作时代，文学写作等艺术活动具有一种神圣感，必须承担起一定的启蒙影响功能（政治、道德、艺术等各方面的启蒙），追求的是一种作者对读者的影响力，这是一种侧重单向性的交流。萨特认为，“一切文学作品都是一种吁求，写作就是向读者提出吁求，要他把我通过语言所作的启示化为客观存在”；“若是在吁请读者把我所开始的写作事业成功地进行到底，那么不言而喻，我是把读者当做一种纯粹的自由，一种不受限制的活动来看待的；因此，我绝不能跟他的被动消极打交道。也就是说，我要试图去影响他，从一开始就把恐惧、欲望、愤怒等情绪传递给他”。^①在这种观点看来，作者与读者应该截然不同，各司其职。作者是创作的自由，读者是阅读的自由。作者要利用文本对读者产生强大影响力。而在去中心化的网络空间内，网络写作的过程不仅包括写作者的创作，还有读者的参与。虽然网络文本客观上还是对读者产生了一定影响，但是，作者必须出让文本的一部分控制权给读者，由读者自行选择路径做出理解，只有在读者的参与协同下，网络文本才能完善发展。

第二，网络媒介的兼容性，让网络写作的民间话语可以登堂入室，与其他的各种声音复调式地演绎出了一场激荡的交响乐。互联网是各种媒介中人际交往互动率相对较高的对话平台，它的虚拟性、匿名性、偶然性，使得对话的双方或多方能以平等率真的心态进行对话。巴赫金认为生活的本质就是对话，“一切莫不归结于对话，归结于对话式的对立，这是一切的中心。一切都是手段，对话才是目的。单一的声音，什么也结束不了，什么也解决不了。两个声音才是生命的最低条件，生存的最低条件”。^②只有对话才能有所生存和发展。以往的写作如果需要大范围传播交流，必须达到一定的出版

① [法] 萨特·为何写作 [M] // 陆海林选编·西方马克思主义美学文选，桂林：漓江出版社，1988：455-457。

② [苏] 巴赫金·陀思妥耶夫斯基诗学的问题 [M] // 巴赫金全集（第五卷），石家庄：河北教育出版社，1998：340。

发表的要求。这涉及政治、文化、经济等方面的评价标准。民间话语因为其特有的口语化、宣泄性等特点,一般很难进入正式的出版发行渠道,但网络的兼容性让一些原本不能正式发行的文本可以有一定的生存空间,虽然网络写作还是有网管监控,但较之传统出版标准更低,客观上让抒写更为自由和本真。难怪有论者如此追问:“传统媒介文学和网络文学,谁更能接近个体的心灵的本身?最初的文学,不管是源起于关关雎鸠,还是源起于杭育杭育,不就是自由随意地表达出来的么?那时谁还会想到求得什么名利?比起投稿一筛选一编辑一出版一发行一评奖一成名成家,这套现行的文学体制,网络文学难道不是返璞归真?”^①

三、自由与自律

自由是写作的内在要求,自由也是网络媒介提供的承诺。但是,自由是一个相对而言的概念。任何权利和义务都是不可分离的。写作在表现自由的时候也需要自律,网络在提供自由的时候也需要约束。从写作与传播两方面来看,网络写作主要涉及写作规范和版权规范。

第一,自由抒写与写作规范。目前网络写作的创作主体和接受主体大多属于青年人,这种阶段的文化可以被归入“青年文化”。“由于生命周期中这一过渡阶段的‘阶段性’,青年文化带有自发性,享乐主义,直接性和某种以自我为中心的个人主义,不一致性,甚至反抗性。”^②于是,在叛逆反抗的意识下,网络写作的主体在自觉与不自觉中,有意与传统写作背道而驰。传统写作的规范固然会有一定的约束,但自由抒写不是放任自流。网络写作在一定程度上还是有必要借鉴传统写作的一些规范原则,以达到真正自由写作的效果。

题材的单一与多样化追求。网络写作的题材单一化现象非常严重。为追求点击率,在自己还没累积好素材的情况下,“最保险”的方法就是复制成功作品。这种现象不仅在网络环境中存在,在其他媒介环境中同样存在。这种单一化的复制,很难产生优秀作品。只有在多样化的追求过程中,不断开拓新领域,才能真正成为有效的“自由写作”。

^① 邢小群. 网络是啥东西 [J]. 郭炎武, 王东. 歧路花园中的幽灵狂欢——论网络对文学创作主体的三种影响, 社会科学, 2001 (9): 77-80.

^② [英] 伯尼斯·马丁. 当代社会与文化艺术 [M]. 李中泽, 译, 成都: 四川人民出版社, 2000: 168.

语言的惯例与创新。文本的自由抒写的同时,应该顾及是否能让读者享受到阅读自由的快乐,而不是困惑。各种网络语言层出不穷,但是,有生命力能被公认的网络语言毕竟是少数。语言创新是网络写作的一大特色。但是,在一定的惯例范围内,在接受者能够理解的经验下进行有节制的创新,可以有效地保证文本语言的质量。

叙事技巧的细节化。非线性的叙事结构是网络写作的特色。但是,叙事结构只是大框架问题,写作本身还需要细节化的技巧保证。网络写作经常被看作快餐写作,缺乏细腻的刻画描写。这和网络阅读的不稳定性有关。但是,网络文本要提升艺术含量,还是要讲究细节化技巧。讲故事的重点,不在于故事是什么,而是如何讲述故事。传统写作如此,网络写作亦然。

第二,自由创作与版权规范。版权规范属于社会规范范畴,主要用来调节出版领域里生产者、消费者以及传播者之间的相互关系。西晋陆机在《文赋》中提到,“虽杼轴于予怀,怵他人之我先。苟伤廉而愆义,亦虽受而必捐”^①,就有一种文本创作的先后观念,正是“怵他人之我先”的焦虑,才会有文本创新的自觉意识。现在看来,这未尝不是传达了一种不侵犯版权的道德意识。版权规范不仅在传统媒介中存在,在网络媒介中也存在,因为文本世界中广泛存在交叉式的参照现象。这既包含正常的引用与借鉴,也包括非正常的抄袭和剽窃。“电子超文本的首倡者纳尔逊在构思自己的出版系统 Xanadu 时,就考虑到版权维护问题。他甚至设想了电子超文本的分段计费。目前风行世界的电子超文本网络 WWW 虽然不是 Xanadu 的嫡传,但同样存在维护版权的需要。”^②

“版权规范的基本作用,是调节精神生产者和精神消费者的利益关系。它包括两方面内容:对精神生产者而言,享有署名权、获得版税是其权利,而保证其作品堪称‘智力成果’是其义务;对精神消费者而言,分享他人的智力成果是其权利,为此分享而付出一定回报是其义务。”^③目前的版权法更多的是针对传统媒介作品,而对于网络作品的知识产权问题在一定程度上还处在观察和完善阶段。但是,在网络写作过程中,简单地复制粘贴他人的作品不仅无助于作品质量的提升,还涉及抄袭和剽窃等知识产权问题。因此,任何的引用和转载,注明出处和来源是写作必须遵循的规范。

① 陆机. 陆机集 [M]. 金涛声点校, 北京: 中华书局, 1982: 3.

② 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 547.

③ 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 550.

第二节 网络写作的狂欢性

网络是一个去中心化、非集权性的自由空间。业余写手与职业作家都能在网络上进行写作。身份角色的多样性变化,使得写作者可以轻松上阵,在兼容性极强的网络空间内,自由抒写,尽情宣泄。对权威的消解、颠覆甚至嘲弄都成了一种正常现象。社会的变迁和网络的开放让网络写作有了狂欢化的展示空间。狂欢化的渊源来自狂欢节。欧洲的狂欢节民俗可以追溯到古希腊、古罗马时期。狂欢节的主要特点是:第一,无等级性,众人都可以平等身份参与;第二,宣泄性,狂欢节中的各种类型的“笑”,“都表现了人们摆脱现实重负的心理宣泄”;第三,颠覆性,可以颠覆现存的一切,建构起自己的理想;第四,大众性,狂欢活动是一种民间文化,是与宫廷文化相对立的一种大众通俗文化。^①

巴赫金曾对狂欢文化的代表作弗朗索瓦·拉伯雷的小说进行了一系列的分析,在论述了欧洲狂欢节文化的基础上,阐述了著名的狂欢化理论。按照巴赫金的说法,“欧洲小说的体裁有所谓‘史诗’、‘雄辩术’、‘狂欢节’三大基本来源”。不同的来源占据主导地位时,就形成小说发展史上的一条路线。而“‘狂欢节式线路’展开的原点是古代‘庄谐体’的体裁”。因为“‘庄谐体’的‘独特性’,把它同史诗、悲剧、历史、古典演说等严肃体裁区别开来,并互相对立”。^②这种狂欢化言语和体裁的表现,带有一种广场性因素,所有这些因素,“展现的都是一个看待世界的统一的非官方的观点”。^③网络写作也是存在于一种非官方、去中心化的网络空间。在这个众语喧哗的环境内,写作主体的价值取向以及文本样式的演绎都带有浓郁的狂欢性特征。

一、主体价值取向的改变

网络写作的主体价值取向带有非官方性,通过对原来树立起来的被主流

① 朱立元.当代西方文艺理论[M].上海:华东师范大学出版社,2005:264.

② [日]北冈诚司.巴赫金:对话与狂欢[M].魏炫,译,石家庄:河北教育出版社,2001:266-267.

③ [苏]巴赫金.弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集(第六卷),石家庄:河北教育出版社,1998:224.

意识所肯定的各种观点和态度进行否定或戏仿，主要有颠覆和恶搞两种表现形式。两者在程度和效果上有所不同，此外，两者的目的也有所区别。颠覆在否定的同时，寻求一种事物内在矛盾性的呈现，以此达到对原有问题的反思。恶搞在否定的同时，更多的是希望通过亵渎、解构权威以达到宣泄的目的。两者并不是毫无联系，它们在写作过程中丝丝相扣，甚至有时混合在一起进行表现。

(1) 颠覆。颠覆主要是通过对传统意识形态所推崇的价值或表现形式进行一种否定性的瓦解，以不同面貌呈现对事物另类的观感和立场。网络是向全民开放的空间，所有想参与其中的人都可以成为一员。这如同狂欢节一样，“狂欢节使人摆脱了一切等级关系、特权、禁令，它使人们不是从封建国家、官方世界看问题，而是采取了非官方的、非教会的角度和立场，所有的人都暂时超越官方的思想观念，置身于原有的生活制度之外”。^① 在网络写作中，这种否定式的颠覆主要从以下几个方面进行：

第一，对官方或传统认可的经典进行颠覆。任何写作不是随性而为，任何书写都是在一定的积累和认知的情况下进行的。对原有经典的理解和吸收，是创作中一个很重要的外在资源的积累。网络写作在利用这种经典资源时，有时故意以错误、扭曲、否定的“愚蠢式”表现方式进行运用，以此表示反面的认知。巴赫金曾经说过：“愚蠢，这是反面的智慧，反面的真理。……愚蠢首先表现为对官方世界诸种法则与程式的不理解和背离。愚蠢，这就是自由自在的节日明智，它摆脱了官方世界的一切规范和约束，同样也摆脱了这个世界的关怀和严肃性。”^② 这种“愚蠢”的视角代表了对现实世界中一切束缚的反对，对彼岸世界的一种向往。

第二，对写作者自身形象塑造的颠覆。写作者在写作的时候，有意无意都会为自身描绘一幅立体图，完成“文中作者”的塑造。“文中作者”在传统写作中一般以正面形象出现，或以参与者或以旁观者的身份进入文本世界。“文中作者”是作者形象的一个特定名称，通过它可以“和实际的作者严格区分开来”，可以“把它称作作者的‘第二自我’”。“现代批评家基本上都把‘文中作者’当作一种修辞，认为作者是在自觉不自觉地运用这一

① 胡经之．西方文艺理论名著教程[M]．北京：北京大学出版社，2003：248．

② [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：301-302．

手段塑造一个作者形象。”^① 作者形象经常是读者了解文本世界的一种叙述角度。网络写作塑造的作者形象，经常是以一种另类的丑角式形象出现。虽是丑角，但句句现实话语却诉说了全民的心声，被认为是真理式言说。巴赫金认为：“丑角式真理的前提是摆脱私人的物质利益，摆脱这样卑下能力。”但是，“这种丑角式真理的语言同时却是极其世俗的和物质性的。然而物质因素却并不具有私人—自私的性质，而是具有全民的性质。”^② 可以说，作者形象的自嘲式丑角定位，可以达到一种抛弃自身利益，却代表言说全民利益的责任和效果。

(2) 恶搞。颠覆还只是对传统价值体系的一种逆向性反思，但恶搞却将逆向走向极端，不仅是否认，还有亵渎、嘲弄、戏仿等彻底通俗化甚至粗俗化地对待所有权威观点或形象，最终达到一种癫狂性的狂欢效果。这属于一种狂欢节内的“笑”文化。这种“笑”是全民性的、包罗万象的。“最后，这种笑是双重性的：它既是欢乐的、兴奋的，同时也是讥笑的、冷嘲热讽的，它既否定又肯定，既埋葬又再生。这就是狂欢式的笑。”^③ 网络写作中为达到这种狂欢性的笑主要通过以下几种途径：

第一，对官方或传统认可的经典进行脱冕，以物质化以及肉体形式的表现形式恶搞。物质-肉体领域，包括饮食、性生活以及与之相关的肉体行为^④，它具有更新重生的能力。经典是官方认可的具有权威效应的代言体。对它的加冕和脱冕是网络写作狂欢性的核心所在。巴赫金认为，加冕和脱冕仪式的基础，是狂欢节的世界感受的核心所在，这个核心便是交替与变更、死亡与新生。而“脱冕仪式中‘特别鲜明地表现了狂欢节的交替更新的精神’。因此，与加冕相比，不如说脱冕仪式更被经常地移植到文学中”^⑤。把经典的权威光芒去除，甚至亵渎贬低，以物质和肉体因素的表现形式恶搞，这是一种宣泄，也是一种对旧有权威的否定对立。因为物质和肉体因素

① 童庆炳：《文学理论要略》[M]，北京：人民文学出版社，1995：349。

② [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：303。

③ [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：14。

④ [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：359。

⑤ [日]北冈诚司：巴赫金：对话与狂欢[M]，魏炫，译，石家庄：河北教育出版社，2001：275。

可以看成包罗万象的具有全民性的东西，它“同一切脱离世界物质-肉体本源的东西相对立，同一切自我隔离和自我封闭相对立，同一切抽象的理想相对立，同一切与世隔绝和无视大地和身体的重要性的自命不凡相对立”。^①这是一种否定癫狂式的脱冕，是对以往加冕仪式的解构，同时也预示着一种建构的希望，亦即对新一轮加冕的期待。

第二，对各种形象的描绘进行一种否定性夸张或者重组变形来达到讽刺、宣泄的目的。这主要是对以往惯性思维的打破，以极端否定或变形的形式达到一种陌生化效果以吸引他人注意，同时以曲折的手法达到一种宣泄效果。陌生化是俄国形式主义代表人物什克洛夫斯基提出的一个概念。他认为，艺术的主旨是“为了唤回人对生活的感受，使人感受到事物”。陌生化的手法，“是复杂化形式的手法，它增加了感受的难度和时延，既然艺术中的领悟过程是以自身为目的的，它就理应延长；艺术是一种体验事物之创造的方式，而被创造物在艺术中已无足轻重。”^②网络写作中对外界事物形的自由抒写，往往是通过一系列的陌生化手段改造它们的原态，吸引读者的注意，用一种癫狂嘲弄的讽刺效果达到“笑”的目的。这种方式运用得当的话，也可以对原有事物进行远距离式的审视，从而引发读者的反思。

二、文本演绎式狂欢

狂欢节达到了建立非常态世界的效果。网络写作是在网络虚拟环境中的一种写作，它可以也正在营造一种非常态的艺术世界。由此诞生的网络文本是一种民间的非官方性的文本。“在一定程度上说，民间文化的第二种生活、第二个世界是作为对日常生活，即非狂欢节生活的戏仿，是作为‘颠倒的世界’而建立的。但必须强调指出，狂欢节式的戏仿远非近代那种纯否定性的和形式上的戏仿：狂欢节式的戏仿在否定的同时还有再生和更新。”^③网络文本以不同的形式演绎着这种戏仿，否定着原有的规范，同时孕育和再现着新事物的诞生。这种演绎式狂欢主要有以下几种表现形式：

第一，体裁的混杂。因为网络的互动性以及自由性，呈现出来的网络文

① [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：23.

② [俄]维克托·什克洛夫斯基.作为手法的艺术，俄国形式主义文论选[M].方珊，等译，北京：三联书店，1989：6.

③ [苏]巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化[M]//巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：13.

本与传统文本明显带有一种混杂的样式。例如，在 BBS 公告板上诞生的网络文本《风中玫瑰》^①：

风中玫瑰 张贴于 2000-01-20 01: 51

难道这夜，又是一个不眠之夜吗？抬眼望去，小雪人只剩下最后的痕迹，还有一点点零碎的雪，铺在枯黄的草地上。

小雪人，你到哪儿去了呀？春天，快要到了呀！

质本洁来还洁去！
风中玫瑰

爱做梦 张贴于 2000-01-21 18: 59

花自飘零水自流。

一种相思，

两处闲愁。

此情无计可消除，

才下眉头，

却上心头。

本以为时间能让人忘了一切，

现在看来时间也能让人淹没在一种感觉中。

知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。

悠悠苍天，彼何人哉！^②

《风中玫瑰》的网络文本表现出一个文体掺杂（小说、散文、诗词等），语体并行（现代文与文言文）的综合样式，体现了一种情绪的自由流动与畅快，抒写的自由和狂欢不需要受到体裁分类的限制，只要能够充分表达自己，就能完成从感受到表述的过程。

^① 《风中玫瑰》原是在网站 BBS 公告板上连载的故事，原名叫《玫瑰在风中颤抖》，是流行歌中的一句歌词。人民文学出版社出版该文时改为了《风中玫瑰》的书名。

^② 风中玫瑰。风中玫瑰 [M]。北京：人民文学出版社，2001：30-31。

第二，语言的狂欢。由于网络语言的诞生，各种网络文本的语言表述呈现出一种词汇和语法混杂的现象。除此之外，语言狂欢更多地表现为一种语言游戏的狂欢。例如：

原帖：走自己的路，让别人说去吧！

跟帖一：走别人的路，让自己说去吧！

跟帖二：码自己的字，让别人去做 CEO 吧！

跟帖三：说别人的话，让自己流行吧！^①

类似这种语言游戏的狂欢化，是将原本常见的语句进行不同的组合拼接，形成特有的俏皮和谐谑，呈现一种戏仿的样式。这类语言的戏仿主要有戏仿经典或者戏仿流行作品两大类。意料之外情理之中的戏仿一般都能成为脍炙人口的作品。例如，2002 年韩日世界杯期间，中国足球队小组出线未果时，网上爆出的戏仿任贤齐的《心太软》的球评《腿太软》，写出了网民们的嘲讽与无奈，从而广为流传。

第三，修辞的夸张。任何修辞方式的运用都乐于渲染以达到极致。这是一种典型的追求狂欢化的现象。例如，李寻欢的《一线情缘》中有下面一段文字：

“要不我给你分析一下现在的市场行情吧。这年头走红的概念股，无非是事业有成型，帅哥酷男型，海外发展型三大类。事业有成型通常年龄在三十以上，个矮，头大，梳锃亮赛皮鞋之港式背头，操难懂如外语之地方普通话；帅哥酷男型面貌英俊，举止潇洒，头发五颜六色，眼睛常做流鼻血仰天远望状，身着全套冒牌国外名牌时装，腰里显要位置别巨型欠费停机手机一部；海外发展型除基本配备温州产镶金边眼镜外，特征较为复杂，但有两大共通之处，一是会在和女方约会三次之内借口归期将至而明确商讨婚姻事宜，二是不论在外干什么，通常可能会在当地中餐馆厨间出没。”^②

① 欧阳友权．网络文学论纲 [M]．北京：人民文学出版社，2003：99．

② 詹珊．我写故我在——网络写作现象透析 [M]．福州：福建人民出版社，2007：116．

作者在这段文字中精确地抓住三类人物的特征，不遗余力地对细节进行夸张放大，让人一见不禁哑然失笑，但又觉得经典突出。可谓调侃中见讽刺，谐谑中现狂欢。

第四，逻辑的跳跃。网络文本的写作倾向于跳跃式思维，逻辑性较强的作品虽然连贯顺畅，但是起伏性不大，容易沉闷。网络链接可以为读者提供更多的选择，但同时也导致了阅读的不确定性。机敏的，跳跃式的表述容易形成轻快诙谐的风格，比较容易吸引读者的注意力。例如，痞子蔡的《第一次亲密接触》中的语句：

“如果我有一千万，我就能买一栋房子。

我有一千万吗？没有。

所以我仍然没有房子。

如果我有翅膀，我就能飞。

我有翅膀吗？没有。

所以我也没办法飞。

如果把整个太平洋的水倒出，也浇不熄我对你爱情的火。

整个太平洋的水全部倒得出吗？不行。

所以我并不爱你。”^①

这是一种以科学的求证思维描述艺术抒情词句的手法，形成整个文体的跳跃式表述。貌似严谨却戏剧性地造成一种机敏诙谐的风格。

三、狂欢与反思

人类生存于一个有序的社会，各种规范无时不在调节人们的言行举止。但无论承认与否，规范永远和不规范相伴随，正常和非正常永远并存。曾撰写过《狂欢史》的伯高·帕特里奇认为，狂欢“是因为节欲和克制而造成的疯狂冲动，它具有一种歇斯底里和无法抑制的特点”。这种行为每个人甚至每个民族都可能会发生。因为任何节制都会产生某种紧张。人是一个动物性与社会性综合的矛盾体。“人一般是通过节制动物本性而使两者协调，但这并不能解决不断增加的压力。于是，各式各样的紧张状态就导致了一种释

^① 蔡智恒. 第一次亲密接触 [M] // 蔡智恒文集, 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2002: 3.

放，即狂欢。”^①

狂欢是压力下的一种释放。对于程式化、教条化的传统写作理念，狂欢化是一付十分有效的清热解毒剂。通过狂欢，可以卸除一切等级压力和行为负担，人有了一种真正独立的自由，在这种自由空间内达到一种人与人无利益冲突的交往和对话。狂欢是为了达到彻底的自由。巴赫金说：“一切有文化之人莫不有一种向往：接近人群，打入群众，与之结合，融合于其间；不单是同人们，是同民众人群，同广场上的人群进入特别的亲昵交往之中，不要有任何距离、等级和规范，这是进入巨大的躯体。”^② 狂欢式的交往和对话才是一种真正自由的交往。

狂欢是人类除理性之外的另一种生存方式。一般认为，人类世界是属于双重性的世界，一种是以理性精神支配代表合乎秩序的条理性分明的世界。但是，“须知人不总是能够处在严厉的管束之中的”^③。于是，在理性之外，还有一种被称为酒神精神的狂欢激情。网络是这种激情释放的最佳领域。写作是一种对自由的抒写，这是理性压制下的释放。由此途径，人类不但得以宣泄，同时可以用间隔效果审视我们早已习以为常的规范和约束。心中存有自由的向往才会有狂欢的举止。

但是，狂欢不是目的，网络写作的狂欢化不能为狂欢而狂欢。狂欢是一种释放，也是一种反思，这是对节制和压力的对抗，也是审美的一种解放。狂欢是一场游戏，网络写作可以借助这场游戏“恢复一个古老的理论传统——‘文学即游戏’、‘写作只是自娱和娱人的一种文字游戏’、‘文学即个人情感体验的表达与宣泄’。……它起着沟通文学和网络民间桥梁的作用”。^④ 民间声音不会因为话语垄断而湮没。狂欢可以是民间反思和呐喊的方式。因此，任何的狂欢表现都应该有针对性。狂欢“应该是一种面向未来的思维”，“它能够在历史发展变化中游刃有余地看待事物，既揭示出事

① [美] 伯高·帕特里奇·狂欢史 [M]. 刘心勇，杨东霞，译，上海：上海人民出版社，1992：1.

② [苏] 巴赫金·论人文科学的哲学基础 [M] // 巴赫金全集（第四卷），石家庄：河北教育出版社，1998：5.

③ [苏] 巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化 [M] // 巴赫金全集（第六卷），石家庄：河北教育出版社，1998：90.

④ 欧阳友权·网络文学论纲 [M]. 北京：人民文学出版社，2003：201.

物可笑的相对性、局限性，也不把它绝对化”。^① 狂欢的目的在于暴露事物的内在矛盾，通过否定达到讽刺的目的。“这种讽刺不是对个别现象的否定，而是整个生活制度（其中包括占统治地位的真理）的否定，亦即对新生事物的肯定紧密融合在一起”。^② 死亡与新生不断更替，狂欢之笑既是对旧的瓦解，也是对新的召唤。因此，狂欢不仅是一种解构，还应该孕育着建构的诞生，解构之后的建构才是狂欢的目的。

第三节 网络写作的后现代性

“后现代转向”被视为当前世界文化动态的大趋势，网络以及网络艺术都表征了这种转向过程。网络写作也不例外地显现着后现代的特征。后现代是相对于现代^③而言的词汇。正如迈克·费瑟斯通所言，“如果‘现代’和‘后现代’是两个生成词汇，那么，很显然，前缀‘post（后）’指的是继‘现代’而来，或是与现代的断裂和折裂，这个概念正是通过反向区分的方法来定义的。不过，随着明确地强调两者之间的前后关联，‘后现代’一词更多强调的是对现代的否定，是一种认知的扬弃，它肢解或消解了‘现代’的一些确凿无疑的特征”^④。现代性的核心主要体现为人的主体性的张扬以及理性化精神的追求。而后现代性主要是针对现代性无限推崇理性造成的弊端，成为一种终结技术理性和工具理性的思想趋势。“深度模式的消失、历史意识的断裂、主体的零散化等正是后现代同现代性相区别的显著特征。”^⑤ 互联网以无中心化的媒介平台，在技术上支持了这种后现代性的文化趋势。生存于此的网络写作也以自己特有的形式播散着后现代情绪，主要表现为：

① 詹珊. 我写故我在——网络写作现象透析 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2007: 122.

② [苏] 巴赫金·弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴的民间文化 [M] // 巴赫金全集 (第六卷), 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 355-356.

③ 指现代性, “它首先意指在后封建的欧洲所建立而在 20 世纪日益成为具有世界历史性影响的行为制度与模式。现代性大略等于工业化的世界”。(安东尼·吉登斯. 现代性自我认同 [M]. 赵旭东, 等译, 北京: 三联书店, 1998: 16.)

④ [英] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义 [M]. 刘精明, 译, 南京: 译林出版社, 2000: 3-4.

⑤ 谭善明. 后现代性 [M] // 20 世纪中国文学批评 99 个词, 南帆主编, 杭州: 浙江文艺出版社, 2003: 137-138.

理念上的深度消解化、观念上的主体零散化、表述上的拼贴游戏化。

一、理念上的深度消解化

西方传统的学术思想中有一个根本的相似性，即对深度模式的追求。这种深度模式主要表现为四类：第一，黑格尔或者马克思的辩证法模式——现象与本质，“因为辩证法认为有现象与本质的区别，人们不能以现象判断事物；社会生活、历史的现象必须要经过破译，也就是说必须要找到其中的内在规律和内在本质”。第二，弗洛伊德的心理分析模式——表层与深层，弗洛伊德认为无意识在整个意识领域占有绝大部分，外在表层所展现的意识都由内置的深层部分所控制，因此有必要透过表层去挖掘深层的隐抑。第三，存在主义的异化论模式——非确实性与确实性，“存在主义者认为确实性是核心的东西，是改变生活的乌托邦式的幻想”，它可以从非确实性的表面下找到。第四，符号学的语言分析模式——能指与所指，“旧式的哲学相信意义，相信所指，认为存在着‘真理’”，但后现代理论不再相信思想，它取消了能指所指的对立，所有的表述只是能指的游戏。^①究其根本，后三者都是现象与本质的二元对立模式在不同领域内的延伸。在深度模式的理念下，任何事物都需要阐释，现象只是一种能迷惑人的表象，本质才是事物隐藏在深度之下的根本。

而后现代主义作品就希望抨击瓦解这种需要阐释的深度模式，以平面化的面貌示人。可以说，“削平深度模式，就是消除现象与本质、表层与深层、真实与非真实、能指与所指之间的对立，从本质走向现象、从深层走向表层、从真实走向非真实、从所指走向能指。这实际上是从真理走向文本，从为什么写走向只是不断地写，从思想走向表述、从意义的追寻走向文本的不断代替翻新”。^②于是，各种界限被打破，差异被消弭，生活和文学没了边界，表述成了写作的目的，崇高与理想被放逐，高雅文化与大众文化的类型不再分明，折衷主义被推崇，拼凑的大杂烩成为时尚。这样的作品无需阐释，只需要体验与感觉。

网络文本在某种程度上将后现代深度消解后的平面化放大得更为明显。

^① [美] 弗·杰姆逊：《后现代主义与文化理论——弗·杰姆逊教授讲演录》[M]，唐小兵，译，西安：陕西师范大学出版社，1987：160-162。

^② 王岳川：《后殖民主义与新历史主义文论》[M]，济南：山东教育出版社，1999：105-106。

它要面对后现代理念转变的影响，还要在商业化氛围中受到眼球经济的绑架。网络写作只能在颠覆性的释放和商业性的诱惑下摇摆。正如欧阳友权所言，网络文本“开始迈向两极：一极是反叛传统和经典，另一极则面对商品化社会，朝着通俗和亚文化迈进”。^①

在网络环境中，处处可以看到一些反叛传统的作品，里面弥漫着堕落与质疑，道德和理想在描绘中都被放逐，崇高被当成了玩笑，道德只是虚伪的面具，作者表现出一种对传统写作具有的道德教化和激励功能嗤之以鼻的态度，他们用文本本身诉说着：我们不需要讨论什么深度模式，我们只讨论表面，我们不承认什么内外对立，也不需要任何人来告诉我们事物的意义是什么。我们只生活在当下，感受体验当下。例如，慕容雪村的《成都，今夜请将我遗忘》一文中，对于被传统价值观念所肯定与追求的人、事、物的描绘，都是以调侃瓦解的态度视之，连理想也不例外：

.....

各大卖场里每天都人山人海的，营业员热情的喊着“这边来这边选”。感情这东西也能这边来这边选吗？我不知道，但是我知道理想是可以打折的，生活就像一个巨大的卖场，大家都给自己标上不等的售价，也有几个固执的标上了“非卖品”，但是最后还是都贱卖了。有时回想起年少时的理想，感觉是那么可笑。^②

“点击率执着”。对于网络写手而言，不管是追求文学理想还是金钱利益，点击率关乎着他们的存在与价值。最能有效抬高点击率的手法被人认为是“‘大话体’和‘下半身写作’”。^③前者是一种风行网络的时尚语言体；而对后者的关注与人们的窥私欲有关。慕容雪村的作品就被认为是两者结合后的热门作品^④。为了点击率，重复自己或者重复他人，创新并不被看好。

① 欧阳友权. 网络文学论纲 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003: 71.

② “天涯在线书库”网站 [EB/OL]. [2010-07-02]. <http://www.tianyabook.com/wangluo2005/chengdujinyeqingjiangwoyiwang/31.htm>.

③ 姜飞. “遗忘”: 叙事话语和价值态度——评慕容雪村的网络小说《成都，今夜请将我遗忘》[J]. 文艺理论与批评, 2003 (2): 44-51.

④ 慕容雪村是在“榕树下”网站开始写作，最初是写纯情故事，受关注度比较少，但《成都，今夜请将我遗忘》一改往日风格走“下半身”叙述路线，立即大受推崇。之后，同类作品大量涌现。

因此,相对而言,所谓自由创作的网络写作也有不自由之处,点击率就是一个不可摆脱的紧箍咒。

二、观念上的主体零散化

主体的零散化是相对于自我主体性而言的。现代主义时代强调的是个人的主体性以及理性精神,但是,真正呈现的主体是一个与自然社会相对立,个人与他人相分离的主体,这种类型的主体面对压力,导致的焦虑和孤独是一种内在性的淤积。“如果说现代主义时代的病症是彻底的隔离、孤独,是苦恼、疯狂和自我毁灭,这些情绪如此强烈地充满了人们的心胸,以至于会爆发出来的话,那么后现代主义的病症则是‘零散化’,已经没有一个自我的存在了。一旦在后现代主义中你感到非爆发出来不可的时候,那是因为你无法忍受自己变成无数的碎片。”^①可以说,后现代主义是以一种主体终结论的面貌出现,主体的整合意识及其实践不需要也不可能存在,对事物的同一性和确定性的追求已经丧失,对各种外在事物进行的是一种多元化的评价,任何观念都只能在有限的范围内有效,游移成为正常的生存状态。主体的零散化状态在网络空间内表现得更为明显。

网络本身就是一个无中心化的虚拟空间,在此出现的书写主体不需要也不存在一种确定性的具体身份,存在的只是漂移感和一种游移的在线状态。现代主义的自我意识以及主体观在网络时代只会被分割成无数碎片,成为空间中的某一部分。个人在网络上只是一个节点, he 可以从网络上接受无数的信息,也可以由此出发,将所有的话语发布四方,人不再是世间自为中心、思维的中心、万物的中心,而只是网络中各种交叉处的某一点,可以是汇聚点,可以是发散点,可以是流通点。这种状态下的网络主体在写作时一般都具有一种对话参与的欲望以及游戏感的心态,也就是具有对话性和游戏性。

(1) 对话性。无中心化的零散状态是对话需求的基础,当网络的自由性给予网民之后,网络中不再有一个权威统一的主体中心,每一个个体都有充分的权利叫嚣和喧闹,“主体之间的交流、合作、背弃、否定就只有通过对话来进行,对话不仅是一种话语言说方式,同时是处理主体间性的一种生

^① [美] 弗·杰姆逊. 后现代主义与文化理论——弗·杰姆逊教授讲演录 [M]. 唐小兵, 译, 西安: 陕西师范大学出版社, 1987: 158.

存策略”。^① 对话性的特征最主要的是平等地位的对话。首先,表现为平等,任何对话人员的参与都有其自在的价值,各自的存在构成了多元化的网络。其次,在于破除权威,任何有中心化趋向的事物与观念和理论都会被人诘难和质疑。最后,对话不可能完结,趋同和分裂是对话持续进行的动力。对话交流的过程会出现趋同现象,但同时又会有其他的内在分歧或外在异议出现。零散化的主体通过交流有可能汇聚成小众,但随之会被再次分割,而游移对话之后将聚合成另一类小众。人类的趋同性以及主体的零散化同时存在。

(2) 游戏性。网络主体大多以一种游戏心态在线。这主要表现在以下几个方面:第一,网络的匿名写作可以卸下传统写作的各种责任。通过隐匿状态遮蔽现实生活中的身份,传统写作的各种宏大叙事、崇高理想均可以忽视,写作呈现了它本真的游戏性。作品不再需要承受深沉的主题负担。鲁迅所说的,“文艺是国民精神所发出的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火”^②,这一类观念被灌水的网客和游戏的顽童所瓦解。第二,写作成为自娱自乐的游戏。写作主体对各种说教嗤之以鼻,他们倾向时尚,讲究趣味,以精神宣泄的书写表达自己的欲望。文本中没有了忧患意识、批判意识,只有对个人经验的表述,对时尚、娱乐的崇尚和追求。以文字游戏调侃人生成了一种写作乐趣和倾向,这也是大话体写作受欢迎的原因。

三、表述上的拼贴游戏化

迈克·费瑟斯通曾对后现代主义艺术的特征做过这样的概括:“在艺术中,与后现代主义相关的关键特征便是:艺术与日常生活之间的界限被消解了,高雅文化与大众文化之间层次分明的差异消弭了;人们沉溺于折衷主义与符码混合之繁杂风格之中;赝品、东拼西凑的大杂烩、反讽、戏谑充斥于市,对文化表面的‘无深度’感到欢欣鼓舞;艺术生产者的原创性特征衰微了;还有,仅存一个假设:艺术不过是重复。”^③ 以折衷主义表现出来的大杂烩作品中,拼贴是最显著的一种特征,主要体现在创作手法和媒介手段上。

① 欧阳友权. 网络文学论纲 [M]. 北京:人民文学出版社,2003:247.

② 鲁迅. 鲁迅全集(第1卷) [M]. 北京:人民出版社,1981:332.

③ [英] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义 [M]. 刘精明,译,南京:译林出版社,2000:11.

(1) 创作手法的拼贴。拼贴，这是在瓦解深度模式之后，以平面感的体验进行的一种创作手法，它与戏仿有一定的相似之处。在詹姆逊看来，戏仿还有一定的独特性，它必须在占用原作的基础上，感受作品的独特和怪异之处，即对原作有所感应之后，再制造一种嘲弄式的模仿。如果对原作根本没有感应，对此无所评价，只是平视文本的差异，那么戏仿也不能称为戏仿。充斥着平面感与浅表感的后现代时期，被詹姆逊称为“正是拼贴出现而戏仿变得不可能的时期”。这时候的“拼贴，像戏仿一样，是对一种特殊或独特风格的模仿，戴着文体的面具，说着已死的语言；但是它是一种中性的模拟方式，没有戏仿的隐秘动机，没有讽刺的冲动，没有笑声，甚至没有那种潜在的可与很滑稽的模仿对象相对照的某些‘标准’东西存在的感觉。拼贴是空洞的戏仿，是失去了幽默感的戏仿：拼贴就是戏仿那些古怪的东西，一种空洞反讽的现代实践”。^① 例如，对鲁迅《狂人日记》进行戏仿的《狂人日记（2000年版）》的作品只能称为拼贴：

今天上午，没有很好的月光。

我不见我自己，已经六十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的六十多年，全是发昏。

我得十分小心，不然，那王朔家的狗，何以看我两眼呢？

……

太阳也不出，门也不开，日日都是两顿饭。

我闹着从神坛上下来，他们不让，他们很忙。

他们翻出一面旗子，上面写着“民族魂”。还要把它插在大门口。

我翻出我的《全集》，仔细看了半天，不用从字缝就能看出字来，满本都写着两个字是“骂人”。^②

此文本戏仿鲁迅《狂人日记》的语言风格，具有一种调侃戏说的色彩，用意不在于建构什么深度内涵，只是为解构而解构，属于一种中性模仿。这与网络写作的游戏化审美倾向是一致的。但是，一味的戏仿，而没有新风格

① [美] 詹姆逊·文化转向：后现代论文选 [M]．胡亚敏，等译，北京：中国社会科学出版社，2000：5。

② 野麦子．狂人日记（2000年版）[M] // 欧阳友权．网络文学论纲，北京：人民文学出版社，2003：101。

的创新，这样的解构是没有意义而言的，虚无不是目的，最终还是需要走向建构。

(2) 媒介手段的拼贴。传统写作是用语言作为媒介。语言具有文字符号的间接表现性，可以将艺术的品位和领悟的魅力充分展现。但是，网络写作对这种以语言中介体验审美魅力的写作方式进行了解构。语言不再被作为内蕴丰富的表述媒介，而是对其进行了拆解拼贴。这种媒介手段的拼贴主要分为以下两类：

第一，将语言的能指与所指的关系拆解，只是进行能指的语言游戏。例如，一段对文学的表述，将所谓的各种名词概念的内涵去除，所指被解构抛掷，剩下的只是能指的语言拼贴游戏。

文学是一种主义。所有的东西都是一种主义：爱情是浪漫主义，仇恨是现实主义，革命是批判现实主义，反革命是虚无主义，结婚是社会主义，离婚是资本主义，做爱是人道主义，做爱的时候使用安全套是实用主义，等等。那么，文学是什么主义？文学是理想主义。^①

浪漫主义、现实主义、批判现实主义，等等，这些所谓的主义内涵指代什么不重要，重要的是在表述上达到一种字面调侃的效果。语言文字的拼贴成了一种语言游戏。

第二，视觉文化时代的来临，人们欣赏艺术的审美方式从对艺术韵味的感悟开始转向对感官快感的享受。网络写作在电子比特的协助下，可以用多媒体拼贴的方式创作作品。文字不再是唯一的选择，作品倾向于视像化表述，图像成为作品形象性表述的首选。例如，被认为是国内第一部真正意义上的多媒体小说《哈哈，大学》^② 主要记录了大学四年的生活，在使用语言文字的同时还用了8个视频、19个动画和若干图片、原创音乐等各种媒介进行了不同形式的表述。其中，有一段名为《故乡》的DV，演绎了一段思乡之情。视频开始以宿舍内的三个男生利用小提琴及吉他演奏的瑶族舞曲作为背景，伴随着音乐遥想坐火车离家的情景。黑白拍摄的现实场面逐渐过

① 南琛. 千万别和文学结婚 [EB/OL]. [2010-07-03]. “新浪”网站, <http://edu.sina.com.cn/L/9440.html>.

② “新浪”网站 [EB/OL]. [2010-07-03]. http://vip.book.sina.com.cn/book/index_38436.html.

渡到回忆中的彩色站台以及火车沿途的青山绿水的梦境。视频中同时还有一段抒情文字：

“每年春节过后
迎着初春第一场小雨
我踏上离家的火车

但我依然想念
故乡的每一寸土地
想念我的亲人
想念儿时的玩伴
想念记忆中
那些美好而温情的时光

这是美丽的红土地
童年的多少欢乐
流淌在她山间的溪河里
洒在她每一道土埂上

而今……
身在异乡的孩子
只能弹琴为你歌唱
就像无数次
在梦里回到你的身旁

我可否
轻轻唤你一声……
故乡！”^①

思乡之情没有类似“春风又绿江南岸，明月何时照我还”的婉约语句

^① “新浪”网站 [EB/OL]. [2010-07-03]. <http://video.sina.com.cn/dv/2005-07-27/10159269.html>.

的烘托,只靠直白文字的表述显得很单薄,但是,凭借音乐渲染(感伤的音乐)和影像叙事的方式(回忆中的故乡永远是彩色的梦境)却将思乡演绎得十分煽情。此时,文字只是陪衬的附属品,媒介拼贴获得的感官审美成为获得快感的最佳途径。

第四节 网络写作的多元性

在全球化的进程中,文化学领域内出现了两个相互对立的理论——文化一体论与文化多元论。早在1782年法裔美国学者克雷夫科尔提出了一种名为“熔炉论”的理论。该理论认为,作为一个移民国家的美国,如同熔炉一样,把加入其中的不同民族的个体已经并且还将继续同化成为“美国人”这一新人种。对此提出批判的学者颇多。犹太裔的美国学者哈里斯·卡伦就曾于1915年在《民主对熔炉》一文中针对民族同化理论首次提出了多元文化主义思想,并在1924年出版的《美国的文化与民主》一书的序言中第一次使用了“多元文化主义”一词,他因此被誉为“多元文化主义之父”。^①进入到20世纪70年代以后,文化多元论被一些移民国家作为处理国内民族矛盾的政策依据,甚至列入政府的施政大纲,如加拿大、瑞典、澳大利亚等。

网络文本生存在一个众语喧哗的平台上,多元性是“众语”平等呈现的基础。网络的多元性与文化学中的多元主义有其同构之处。不同的是,前者是文本间的多元化,后者是文化间的多元化。黄鸣奋认为,将多元文化的要点加以适当变化,可以成为网络超文本的基本原则,并表述如下:“其一,被链接的文本应当成为超文本的组成部分;其二,给予被链接的文本以平等的地位是作者之责;其三,在对具有不同性质内容的文本或文本单位加以链接时,应当尊重它们各自的特性;其四,超文本的主体部分应当根据新链接的文本的特殊要求适当改变自身的属性(如“锚”的标示等)。”^②

但是,文本不同于文化,在一定意义上,文本是文化的缩影,超文本的诞生需要建立在多元文本的基础上。在全球化的进程中,文化多元论与文化一体论在对立中竞争发展。前者强调民族间的差异,后者强调民族间的融

^① 高永久,高永辉.民族社会学视角下的西方多元文化主义研究[J].中南民族大学学报,2010(3):1-6.

^② 黄鸣奋.超文本诗学[M].厦门:厦门大学出版社,2002:271.

合。“在承认不同文本之间的差异这一点上，超文本理论和多元文化论之间会有会心之处；在强调原先彼此有别的文本经过整合产生新质这一点上，超文本理论和文化一体论彼此相通。”^①这主要是超文本类型的文本特征中的多元性表现。而在网络写作中，这种多元性不仅表现在文本特征中，在写作者的主体角色以及文本创作等方面都有多元性的体现。

一、主体角色的多元性

网络写作中的主体包括作者与读者，还有准主体的文本。他们都是以多元并存的方式出现在网络写作的整个进程中。写作主体在网络写作中不仅是写作者本人，还有读者的参与，他们的留言等互动形式与写作者的文本共同构成网络文本本身。网络写作当中出现的这种主体多元并存的样态将形成一种交往行为。

交往是马克思主义理论中非常受重视的一个问题，涉及许多生产活动。这一观点进入到西方马克思主义以后，有所改变。哈贝马斯认为，整个社会应该把工具行为和交往行为区分开来。在现代社会中，这种交往行为是以符号、语言、意识等方式表现出来的人际交往的相互作用。交往行为主要在三个方面对社会生活起作用，“第一，交往行为因其能够达到谅解（沟通思想），所以能够继承和更新文化传统。第二，交往行为靠语言调整行为，创立人们之间的社会连带关系。第三，交往行为使每一个人都在社会中成长，为完成个人人格的同一性即‘社会性’发挥了重要的作用”。^②哈贝马斯所说的“交往行为”，“是指主体之间通过符号协调和相互作用，以语言为媒介，通过对话达到人与人之间的相互理解、沟通 and 一致”。^③但是，现实生活中的工具理性使得人际交往被物化，只能在现实生活以外的空间去寻找自由的可能。

网络空间的开放性促使其成为一个虚拟的公共领域，它的去中心化特征让其中发生的各类交往行为在一定程度上拥有现实生活不能实现的自由平等。在这种自由平等的基础上实现的理解和沟通才有望成真。网络写作中的作者和读者通过留言、跟帖等不同的方式形成了交往行为。这种交往行为在

① 黄鸣奋：《超文本诗学》[M]，厦门：厦门大学出版社，2002：273。

② [日]中冈成文：《哈贝马斯——交往行为》[M]，王屏，译，石家庄：河北教育出版社，2001：118。

③ 朱立元：《当代西方文艺理论》[M]，上海：华东师范大学出版社，2005：223。

一定程度上肯定并实现了“人人都是艺术家”的大同理想，而且这种多元交往的活动将网络文本的内容充实得更为丰富。例如，《风中玫瑰》中的一段文本：

farshine 张贴于 2000-02-04 04: 15

我说玫瑰啊，长夜难眠，这已经是第七页了，简直就是七本魂断蓝桥，我看得，看得*#·89¥##¥%%。7¥^2*（哎呀，谁打我？）一夜太短，七夜太长，需迎风挥慧剑，奋而斩情丝，倚青柳，宁心思虑足下路。

名人名言：

心痛伤，心痛活不长

——farshine

风中玫瑰 张贴于 2000-02-04 14: 29

farshine：故事还只说到中间，不要再写下去，是吗？其实玫瑰也累，玫瑰也苦，知道吗？

[动作] 风中玫瑰睁着一双茫然的大眼睛，无助地望着遥光。

阿坚仔 张贴于 2000-02-04 16: 43

风中玫瑰：

看你的帖好像看小说，真好，你应该再继续下去。

你不但歌唱得好，小说也写得好。

风中玫瑰 张贴于 2000-02-04 20: 30

阿坚仔：玫瑰唱歌应该不会差的，小小的自信还会有。呵呵，有人要玫瑰不要再写下去，你又要玫瑰继续下去，真让玫瑰左右为难呀，看来，玫瑰又有点困惑呀。

farshine 张贴于 2000-02-04 21:10

没有结局便是结局，美好的爱并不等于完全的爱，有结局也罢，没有结局也罢，随忧，随喜。有了便是了。

风中玫瑰 张贴于 2000-02-04 23:49

宠辱不惊，看庭前花开花落；
去留无意，任天上云卷云舒。

farshine：本就是没有结局的结局，何用再多计较呢？就让一切随风吧！

质本洁来还洁去！
风中玫瑰

①

这段文本中，写作者风中玫瑰与跟帖的 farshine 及阿坚仔之间形成了一种多元互动对话的关系。风中玫瑰在写作的时候，没有想到过出版，只是倾诉一个和婚外恋有关的故事。但是，故事逐渐引起了很多网友的关注，他们同时是旁观的读者，也是参与的言说者。网友们不再是等待阅读一部完整的作品，而是加入其中诉说自己的感受。对于女主角缠绵而悲哀的婚外恋的情感纠结，farshine 感觉到一种悲哀，但又恨其不争，希望作者“迎风挥慧剑，奋而斩情丝”替她结束这场爱情悲剧。而阿坚仔在欣赏作品的同时没有沉溺其中，把故事当成真实事件而自我烦恼，只是鼓励作者继续写作。这两相对比，展现了一种多元的欣赏观。这些跟帖同时也对写作者的信心产生了一定影响。对于继续还是中断写作，farshine 持随遇而安的心态，道出了他所认为的文本观（故事不一定需要结局）以及爱情观（美好的爱不等于完全的爱）。风中玫瑰在两种不同的欣赏态度中表示出一种“宠辱不惊”的心态，接着续写自己的故事。风中玫瑰与两位读者的跟帖形成一种戏剧性的人物关系，插入到《风中玫瑰》的文本中，展现了一种张力。不同的爱情观，不同的人生观，多元却有条不紊，将虚拟世界的真情实感与艺术世界的情感

① 风中玫瑰. 风中玫瑰 [M]. 北京：人民文学出版社，2001：45-46.

历程结合在一起，共同演绎了一首网络写作的交响乐。

除了网络写作中作者与读者主体情感的多元化呈现之外，准主体的文本也是以多元化的样式呈现。以上文本的表述可谓是生活气息浓厚，而且各种自由的表现形式呈现出狂欢化的色彩，特别是 farshine 的表述，“我看得，看得 * # · 89 ¥ ## ¥ % % 。 7 ¥ ^ 2 * （哎呀，谁打我？）”。这是典型的戏剧式狂欢化表述，与原本缠绵悱恻的悲剧气氛形成了一种强烈的对照效果。《风中玫瑰》在 BBS 公告板上连续有 9 个月之多的写作期，文本是在写作与跟帖中不断生成的。出版社将这种互动形式保留，以“仿 BBS 式读本”出版了《风中玫瑰》，将这个文本最终定型。如果公告板上的帖子继续有人跟进，那么《风中玫瑰》的文本还将继续动态性地发展下去，以其特有的生命力在多元的网络空间内生存延续。

二、文本创作的多元化

网络写作过程中写作者应该有一种多元开放性的创作理念。这包括创作媒介、链接设计、文本的开放性设计等。这种多元化元素呈现的结果构成了文本的复调式演绎效果。

（1）多元化的媒介。网络写作与传统写作相比，有了更多的可供使用的媒介手段。这种便利使得网络写作可以用多元化的样态呈现。其中包括语言的多元化表现以及媒介样式的多元化综合。语言的多元性更多地表现为风格多样、雅俗并存的狂欢化特色，而媒介样式的多元化在于声音、图像、文字等不同类型的媒介兼容整合。

《圣经》的“创世纪”中提到过“巴别塔”的故事。当时人类的言语都是一样的，他们彼此商量联合起来兴建希望可以通往天堂的高塔，但是，上帝变乱了他们的口音，使得他们言语彼此不通。人类的计划只能搁浅，从此各奔东西。语言对于理解的重要性，对于社会实践的重要性，由此可见。当然，也有人对此做出了相反的解释。菲利普·奎尤认为，巴别城的问题并不是建筑师互不理解，而是他们互相理解过了头。^① 其实，合作成功与否，取决于利益分配及价值观等诸多因素，理解只是合作的前提。但是，有了沟通一切才有可能。艺术的魅力在于沟通不同肤色、不同语言、不同地域、不同阶层的社会成员的心灵，有利于他们之间的相互理解。多元化的媒介使

^① 黄鸣奋：《比特挑战缪斯——网络与艺术》[M]。厦门：厦门大学出版社，2000：68-69。

用，可以突破语言的壁垒，让更多的人通过网络文本互相理解，相互沟通。网络写作因为有了多元化媒介的使用便利，将承担起比传统写作更为艰巨的沟通职责。

(2) 多元化的链接。传统写作者一般是根据文本自身的有限规模并按照写作意图去取舍材料，然后再有逻辑性地将不同部分安排到位，使其围绕一个中心能彼此呼应，形成一个整体作品。与之相比，网络写作中的链接手段可以将不同风格和不同样式的文本，整合在一个超文本范围内，并且无中心化地呈现出网络文本。就整体结构而言，两种写作类型截然不同。但是，就写作手段而言，它们都需要使用写作修辞。超文本包含了文本，单文本内的修辞必不可少。除此之外，超文本还需要一种针对链接手段进行的修饰，这被称为“链接修辞”。

在链接方面，布尔布勒斯（N. C. Burbules）提出了不少见解。他认为链接修辞包含：隐喻，将不相干的页面链接在一起，引导读者异中见同；转喻，将非相似但有邻近性的页面加以链接；提喻，以部分代全体或以全体代部分的提示性关系的链接；夸张；反复；同一，将不同页面链接起来强调它们的同一关系；顺序与因果，起诱导认知作用的链接；词语误用，Catachresis，指即便无关系的链接被人追随点击时，会创造新的联想，且进一步发展被规范化，甚至创造出新词或新事物。^①就链接修辞的分类而言，布尔布勒斯只是将现有的语言修辞理论套用在链接之上，而且类型的区分还不能达到系统化和全面化。尽管如此，这些分类让人们进一步明确并强调了链接方式的多元化。对此，写作者必须熟悉并加以利用，才能有效地将不同文本整合在一起。

超文本可以在去中心化的网络环境内，以“马赛克”的样式整合一切可能的文本材料。但是，这种过分强调文本之间的相互参照，且不断延伸链接的超文本写作，是否可能助长剽窃抄袭？已有论者指出：“滥用引文，强烈的引用主义及其最极端的形式——剽窃，必须加以注意。正如著名超文本小说家乔伊斯（M. Joyce）在描述将其他作者的片断取用于自己的文本的实践时所指出的，自己的文本是作为一个引文的连接组织，新的叙事碎片在其中得以缝合，直到它们变成一个表达感情的‘相互性选集（interanthology）’的一部分。”^②

① 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 356-360.

② 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 354.

(3) 文本的开放性设计。网络写作与传统写作相比,互动开放性是特别突出的一点。在社区平台发布作品,读者可以用跟帖的方式参与。但是,以网页样式写作的作品就需要有一些开放性的文本设计。除了提供读者参与的链接方式外,写作者还可以设计留言栏之类的互动平台,可以让网络文本更为丰富,更有张力。巴赫金认为,审美活动应该是一个审美事件。但是,“当只有一个统一而又独一无二的参与者时,不可能出现审美的事件。一个绝对的意识,没有任何外位于自身的东西,没有任何外在而从外部限制自己的东西,是不可能加以审美化的”。^① 因此,在加入不同的意识的同时,作品的内在张力会使得作品成为一个审美事件。当然,巴赫金在说这段话的时候,强调的是审美活动中作者的意识 and 主人公的意识的多样性。但是,在网络文本的写作过程中,只有写作者声音的存在,还不能成为一个富有生命力的文本,只有不同的对话声音加入,让众多地位平等、各具价值的话语在共时状态下各抒己见,网络文本才会更有生机和活力,从而成为一种主体之间交往互动下动态发展的文本。

由于网络平台的便利,写作者可以更容易也更倾向去创作具有多方参与的复调式作品。与之相比,传统写作中独白式作品占有绝大部分。从理论上说,独白式写作追求风格的统一,复调式写作追求风格的多样。这是两种不同效果的创作方式,没有优劣之分,根据不同的参照标准可以获得褒贬不同的评价。因此,独白式写作可以被评为整齐划一或者单调呆板,而复调式写作则可以被评为丰富多样或者杂乱无章。作为多元化包容的网络空间,独白式写作与复调式写作兼容才能显示它特有的自由性。

^① [苏]巴赫金.审美活动中的作者与主人公[M]//巴赫金全集(第一卷),石家庄:河北教育出版社,1998:118-119.

第五章 网络写作与网络批评

写作批评是文本阅读之后的反馈。当读者将文本阅读之后的思索感想进行提炼组织，成为一种相对系统性的感受见解时，写作批评开始形成。文本阅读感想只是写作批评的雏形，多半是零星散乱的只言片语。相对而言，写作批评是将感想加以整理以后，有的放矢地谈论某个文本的优劣得失，并且与一定的理论背景以及历史资料相结合的评论。

在历史长河中，不同时代的批评有着各种形式。“一般而言，我国传统批评多采用的诗话、词话、小说评点等松散自由的形式，偏重直觉与经验，习惯于印象式或妙悟式的鉴赏，以诗意简洁的文字，点悟与传达作品的精神或阅读体验；另有一种传统批评的路数截然不同，那就是作纯粹实证式的考据、注疏和索隐。不管哪一路路数，都不太注意语言抽象分析和逻辑思辨，缺少理论系统性。”^① 进入近代以后，批评开始追求一种理论化、明晰化、系统化的形式。经过漫长的演变，针对文学文本的写作批评逐渐成为一个学科，除了拥有一批专业化及职业化的批评家以外，还拥有一套专业性理论术语。因此，“区别于普通读者的零乱观感，批评家的语言具有一种理论规范的力量”。^② 当网络时代来临，网络批评以异于传统批评的样式出现。“网络媒体对批评的影响可以用一个词来概括：自由。”^③ 自由是个内涵非常丰富的词汇，它让网络批评成为一种别样的批评类型。

第一节 网络批评的现状

写作批评伴随着写作活动的诞生而出现。媒介的变迁在影响写作活动的同时，也对批评活动产生了一定影响。与此同时，社会的变迁与观念的改变

① 温儒敏：《中国现代文学批评史》[M]，北京：北京大学出版社，1993：2。

② 南帆：《文学理论新读本》[M]，杭州：浙江文艺出版社，2002：236。

③ 谭德晶：《网络文学批评论》[M]，北京：中国文联出版社，2004：20。

也在左右批评活动的发展轨迹。由于网络的自由开放以及后现代文化语境的兴起,网络批评也呈现一种多元自由的景象。从主体身份及讨论范围来看,包括普通网民的感想批评和专业研究者的批评研究,以及小范围内的网络社区讨论和学术界集中式的研讨交流。根据网络批评发布的地方可以分为在线型批评和非在线型批评,两者在一定的范围内还可以用转载或转帖等形式互换。例如,非在线型批评者撰写的文章或书籍可以转换为比特形式在网上发布,而在线型批评的言论可以被收集编辑成为正式的出版物发行。但是,就初次发布的地方而言,根据面对的对象群以及语境,在线型批评与非在线型批评就其创作主体和写作风格而言,两者有很大的区别。

一、在线型批评与非在线批评

1. 在线型批评

在线型批评的主体是网民,主要以社区内跟贴、写作网页的留言栏与微博等形式,发布自己对于网络文本或传统文本的感想与批评。根据批评的内容可以分为灌水型、感悟式点评、感想式解说等类型。这些不同类型和形式的批评发布可以是单个批评者各自为政地表述,也可以是因某个主题发起的有关联的系列讨论,即网络社区内讨论。后者的互动性更为明显,可以是批评者之间的系列讨论或者是文本作者参与其中的系列讨论。由于网络的自由性,发表者的率真性情以及匿名发表的便利,这种网络在线式的互动性比非在线型批评更强。

(1) 批评者之间的讨论。这类讨论可以产生欣赏与共鸣的交流,也可以产生分歧对峙的碰撞讨论。例如,鲁迅论坛中网名为“卓儿”的批评者,以自身经历的介绍,贴出《我不敢读鲁迅》的批评文字,立即有不同反应的跟帖出现,有不以为然的,有表示理解的,有猛烈批驳的,有委婉引导的,等等。论题有针对鲁迅价值的,也有针对鲁迅文本意义的,还有针对教育体系的,批评内容广泛而丰富。讨论过程中有就事论事的,也有泛化漫谈的;有进行人身抨击的,也有灌水闪人的,形式多样,方法多元。这些碰撞交流即便有不和谐之音,但可以在批评者与读者之间产生积极的互动,让参与其中的人都能进行反省和提升。

正如“卓儿”在讨论过程中再次发文所言:“其实,走进这个论坛,除了我的自尊心受了一点小小的伤害外,我得到了很多。不只是有机会了解一个文人一位战士,更是明白了一些为人学为的道理。所以如果有人问我,你上网能学到什么,我会说网络让我学人之所长,知己所不知,解不解之事,

明不明之情。可能我的这篇文章还是带有无知和浅薄的气息，希望老前辈们不要太苛责我，因为无知不可能一夜而有知，浅薄不会几天而深厚。我所写的也只不过是这几天的感触和感悟而已。”^①

(2) 作者参与其中的讨论。网络批评因为媒介平台的便利，批评者与作者之间的互动性比传统媒介更为紧密。作者在写作过程中与批评者的交流，将会对作品的构成及续写产生一定的影响。作品发表之后的整体讨论也会对作者今后的创作走向起到一定作用。甚至作者与批评者之间的交流有时也会构成一个网络事件，成为一个网络文本。例如，《风中玫瑰》的网络文本不仅仅是“风中玫瑰”创作的一个关于婚外恋的故事，还包括作者与读者的互动，这些互动中有读者鼓励、支持的留言跟帖，还有批评者的各种感悟评点及感想解说。于是，作者与批评者的互动也成了文本创作历程中的一部分，一起构成了《风中玫瑰》几个月的创作历程，最后人民文学出版社把这些内容定格出版，成为了一个印刷文本。可以说，网络中的批评互动成了《风中玫瑰》成文的关键，正如作者“风中玫瑰”所言：“真心相对的朋友啊，正是有你们的关心、支持，玫瑰才能在经历了曲折之路时，笑容洋溢，畅快通过；冷言讥语不断的朋友啊，也正是有你们的鞭策，玫瑰才会令前行疾速的脚步稍做停留，自我检测一番，有则改之，无则加勉。”^②

2. 非在线型批评

非在线型批评，从内容上看，主要是针对各种网络文本或现象进行的批评；从形式上看，非在线型批评不具有网络在线的自由度（创作心态及表现方式等）。严格地说，非在线型批评只能算是针对特定对象的传统批评。

当前的非在线型批评主要有以下四种研究类型：一是针对某个网络文本或网络现象进行的案例分析，主要分析对象的成因及其特色，希望窥一斑而见全豹，为整体性研究提供个案基础；二是系统化梳理研究，如大陆网络文学研究、台湾网络文学研究、欧美网络文学研究等，主要通过对其一范围内的整体状况进行梳理，以便分析总结网络文本的发生及发展规律，从而在回顾总结后尽量扬长避短并有所展望；三是学理性研究，如网络文学的审美特征研究、超文本诗学和网络文学的本体论分析等，主要通过某种理论角度或视野立场对网络文本进行分析研究，注重强调分析的严

^① 卓儿. 由“不敢读鲁迅”到“不敢入论坛”[M]//葛涛编选. 网络鲁迅, 北京: 人民文学出版社, 2001: 132.

^② 风中玫瑰. 风中玫瑰[M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 332.

谨性及科学性；四是将网络文本引入教学活动的实践操作性研究，主要从青少年的道德或文化教育等方面，探讨网络文本的影响及优势，以便在实践过程中加以规避及利用。

以上的批评类型大多由高校教师、专业化研究员及学者进行研究。通过一段时间的积累，非在线型批评形成了一定规模并卓有成效，一些学者发表、出版了一批研究论文及批评专著。学术界和文艺界对网络文本从最初的怀疑到认可，并开始为净化网络环境、提高网络文本的质量做出努力，甚至一些政府部门也开始关注并重视网络创作等各种网络活动的影响。例如，由政府部门出面成立了一些网络文学学会，一些优秀的网络写手加入中国作家协会，网络著作权被广泛关注等。

网络自由带来了创作及批评的繁荣，但这种繁荣背后还存在很多问题。这些问题经常被“统称为‘浮躁’，或者是自由的眩晕”。^① 它的形成涉及很多方面的原因。问题的解决，“只有交给历史，让历史的慢慢积淀和进化将这些问题一步步缩小”。^② 网络批评的积淀过程除了自我反省，还需要与传统批评进行交流并自我更新。尺有所短寸有所长，网络批评与传统批评有着各自独有的特点，不可偏废。取长补短是网络批评与传统批评共同进化的关键。

二、在线型批评类型

1. 灌水

灌水，原意指向容器内注水，后转义为发表大量无意义的帖子。意在表示“来过”、“飘过”，主要是“为了证明自己的存在，为了在发泄中获得快感或为了释放生活中的某种不满”^③，而进行的一些琐碎、无意义或是类似日常闲谈式评论的批评。这些灌水型的批评也分为不同层次。

如果说网络是一个狂欢广场，那么灌水者便是不知如何利用或者是不愿利用话语权的泼水嬉闹的顽童。他们是批评广场数量最多的族群，他们的存在造就了网络批评的普泛性。但是，必须承认，灌水的批评内容单薄，不够深刻，且随意性极大。与之相比，在线网络还有一类被称为“板砖”的批

① 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 247.

② 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 253.

③ 詹珊. 我写故我在——网络写作现象透析 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2007: 172.

评,较之灌水,数量较少,但批评者态度较为认真,在写法上“有小品文的特点,也有杂文的特色,还有的如散文、如诗歌、如文学欣赏、如心得体会”^①,可谓种类繁多,根据表述的不同,可以分为感悟式评点及感想式解说。

2. 感悟式评点

这种批评类型有些类似于古典文学的评点式鉴赏批评,主要指网络批评者通过文本欣赏,凭借自己的直觉对作品进行整体的感悟式评论。虽然他们并不一定拥有过人的学识,但他们以不拘一格的自由心态,“加上网络批评作者的民间机智特性,有时候他们也真能做到洞见深刻,妙语连珠”。^②这种类型的批评,价值不在于逻辑的严密或者理论的高深,而在于能够紧紧抓住作品的神韵,寥寥数语即能表达出对文本的深刻感悟。当然,批评者必须有一定的鉴赏阅历,且已经具有相当的艺术经验,否则感悟不一定深刻,只能算是较高水平的灌水批评。例如,豆瓣网的“我读张爱玲”小组中,对于安妮宝贝与张爱玲比较的话题,有批评者能将自己直觉感受到的情感体验和生命体验,以一种简单形象的语句进行评论。

2010-05-05 17:00:03 lilacqian (名花倾国两相欢)

有人说安妮宝贝过时了,可见她就是一种时尚流行;张则是永恒。我常常觉得她书中的故事,俗气琐碎得一塌糊涂。也常听见有人说张爱玲的书是碎碎念。但,如她这般的世俗、碎碎念,我却会在心绪烦闷之时专拣她的书看。只为那透过书页飘出生活味道。人人说张爱玲孤寂,她自己也说。但我真正觉得她是从心底热爱生活的人,所以她一直睁着双眼注视这个世界,给予后世原味生活的文字。

.....

2010-05-11 11:43:55 柠檬豆 (爱上黄昏的咖啡吧)

安妮的书有点后现代的感觉,飘忽的幻觉;张的书很上海,琐碎的现实。

喜欢张极其细腻和观察入微的感觉。

安妮看完之后很有感触,不过过一段时间就忘了。

① 詹珊.我写故我在——网络写作现象透析[M].福州:福建人民出版社,2007:177.

② 谭德晶.网络文学批评论[M].北京:中国文联出版社,2004:170.

张是一坛酒，越回味越有味。^①

类似“柠檬豆”的评论，不是就安妮宝贝或者张爱玲的某一个作品内的人物形象或者小说的布局结构等方面进行论述，而是将自己对作者文本的整体感觉进行感悟式描绘，一种是“后现代、飘忽的幻觉”；一种是“很上海、琐碎的现实”。这种感悟式评论重点在于用简短的字句传达自己的直觉体验，意在表述一种对文本整体氛围以及整体风貌的感受和把握，主观色彩非常浓厚。这种类型的评论，“在欣然自得的意趣上，在主观情性的参与和感悟上，在批评的自由状态方面”^②，与古代的神韵评点批评有几分相似之处。当然，由于主观情感的参与，有时评论中还会夹杂着自己的经历，以便强调自己对文本整体体验的真实性。

3. 感想式解说

这种类型的批评主要是把对文本的阐释以及对作者的理解，与自身的经历联系起来，甚至直接用自己的经验对文本的价值进行解说。这种批评通过以身说法的方式，对文本的风格或价值等方面进行主观情绪化的评定，与具有逻辑性及冷静分析的批评截然不同。此外，这种批评与感悟式评点也有所不同，它不仅要表述自己的体验，更希望通过对文本的接受过程的描述得到更多网友的共鸣与支持。于是对文本的整体把握和体验不再通过寥寥数语的概括来表现，而是通过描述与文本之间的感知过程来展现体验过程。可以说，这种过程描述往往具有双重意义：“它既是对‘相识’过程的一种时间性、顺序性的叙述，同时又是对其体验的一种心灵过程的叙述。”这是一种“时间过程与心灵体验过程的统一”。^③ 例如，下面的一段关于鲁迅的批评文字：

你我的鲁迅 作者：孤独者 日期：2000-05-13 12:30

我不知道鲁迅论坛是什么时候开张的，我知道有这个论坛还得感谢王朔。我原先一直在寻找，寻找一个可以谈论鲁迅的地方，寻找一些可以谈论鲁迅的人。

① 豆瓣网站 [EB/OL]. [2010-07-14]. <http://www.douban.com/group/topic/9192608/>.

② 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京：中国文联出版社，2004：176-177.

③ 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京：中国文联出版社，2004：143.

我觉得我是非常幸运的，因为我在人生最灰暗的日子认识了鲁迅。

那时我还很年轻，刚开始接触社会，由于我们国家的教育是脱离社会的，所以在我从小到大的那些年里，一直认为社会是非常美好的，社会上的人也是非常美好的。于是当社会现状与我过去所受的教育产生强烈的反差时，我极其困惑——无比困惑。正是这时候，鲁迅不经意地出现在我面前，说实话，在此之前，我对鲁迅的认识只停留在中学生的水平，我根本不知道他是干什么的。

最早看的鲁迅的一篇文章是《坟》里的《再论雷峰塔的倒掉》，我现在还记得倒不是因为这篇文章写得特别好，而是由于过去在课本上学过《论雷峰塔的倒掉》，我在看了《坟》的目录之后，就先看了这篇，所以到今天还记得。说真的，我当时并没有什么特别的感觉。后来随着看的篇章逐渐增多，对鲁迅的认同感也与日俱增。奠定鲁迅在我心目中的地位的是《狂人日记》，因为我觉得他的这篇文章是掩饰得最少的一篇批判社会的文章，还因为它当时正能激起我强烈的共鸣。

“吃人的是我哥哥！我是吃人的人的兄弟！我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟！”这句话到今天还深深地刺着我。①

这段节选的批评文字，让我们看到了一个不一样的鲁迅及鲁迅文本，这是与“孤独者”相识、交心、解惑的良师益友。在“孤独者”的描述中，鲁迅不是一个树立在神坛上的偶像，而是他成长历程中的一个见证者、参与者与指引者。通过这种体验过程的描绘，我们可以真切地感受到“孤独者”是如何沉浸在他认为的鲁迅世界内，这是他的个人化体验，娓娓道来中看似评论他者，其实是在表现自我。这种直接平等诉说的经验不是一种教诲或者说服，而是一种极易让人认同的感想式解说。当然，批评有时还会以质疑，甚至否定的态度出现。

多种类型的批评充分体现了网络批评的多元性存在。各种不同的人群不同的意见皆可以发布于网络之上，他们可以言说自己的感情经历以及喜欢或者不喜欢的过程。即便是被传统认定的经典，也可以反驳质疑。这种感想式批评没有了所谓的利益或者意识形态的约束，真实坦然。即使缺乏说服人的证据和理论，甚至有其偏颇不当之处，但体验过程的诉说，拉近了批评者与

① 孤独者。你我的鲁迅 [M] //网络鲁迅，葛涛编选，北京：人民文学出版社，2001：13-15。

读者之间的距离，平等交流更容易产生，于是批评可以转向商榷、讨论，甚至对峙。感想式批评因为其真实，所以引起的共鸣或者产生的分歧对人的触动更为强烈。

第二节 网络批评与传统批评的异同

根据艾布拉姆斯的观点，每件艺术品都要涉及四个要点：作品、艺术家、世界、欣赏者。相对于写作活动而言，作品都要涉及：文本、作者、世界、读者。批评家属于读者范围内带有理论背景的专业人士。他可以凭借学科知识将自身从读者群中抽离出来，以旁观者的身份审视写作活动中的每一个参与因素。这是传统批评活动中的一般惯例。但是，当网络和批评活动联系在一起，批评活动开始了一系列的变化，有创新、有改变、有重生。因此，作为一种新的类型，网络批评中涉及的批评主体、批评文本，甚至批评者与写作者关系等，都与传统批评有着很大的区别。当然，作为批评活动，网络批评还有着与其他批评活动共同的地方，对两者异同的区分，可以更好地把握网络批评的特点。

一、网络批评与传统批评的不同之处

1. 批评的主体不同

网络批评可以更充分地展现批评的自由精神。传统批评的创作主体是一个身份明确的主体，他要成为一名批评者将自己的心声告知于大众，必须面临一个不可绕开的发表机制。“传统批评的发表机制必然伴随着‘权利的审查’……不仅仅是意识形态的‘审查’，而且有所谓学科体制、学术规范、标准、水平等等‘权利’运作机制的审查，这样势必就把大部分人排除在批评的权利之外，而且，就是那些够水平、合规范的批评家的表达，也受到相当的限制和束缚，很多个性的东西也就被排除在批评之外。”^①正是由于众多的审查限制，于是，批评主体必须承担的责任、表达的方式以及批评关注点等方面皆被各种“权利”限制规定。相对而言，网络批评的主体有着更为自由的发表平台，虽然各种网络活动也会受到一定的“权利场”的约束，但他的空间度和自由度增加了很多。

^① 南帆，等。网络时代的批评与学术众人说[M]//网络：你向何处去，宋炳辉主编，济南：山东友谊出版社，2002：172。

(1) 平民身份。《论语·泰伯》：“子曰：‘不在其位，不谋其政’。”^① 位子是“谋政”的前提。批评不是一个随意性行为。能够成为一个批评者并发出自己的声音，意味着他在发表机制面前已经是一个有身份且能担当责任的人。既然在其位就应谋其政。政治引导、启蒙教育、艺术熏陶等责任成了批评者的权利与义务。网络平台的自由开放，让众多网民皆能成为一名批评者，只要你愿意，你就能发出自己的声音。当然，网络批评也有一定的限制，网管与版主等信息发布的幕后审核者也有自己的底线，但是相对而言，网络批评已经比传统批评的发表门槛减低了很多。由于发表机会的增多，责任和义务不再被太多地要求。开放的自由拓展了空间，网络批评可以是平民一族的权利。与此同时，平民化身份必然有着相匹配的表达方式。批评者对作品的批评不再是高瞻远瞩式的指引教导，更多的是邻家友人般的平视交流，不再是循循善诱地启蒙，更多的是娓娓道来地现身说法。平民化倾向是网络批评主体的一大特色。

(2) 对话关系。网络批评的主体不再是由上至下的启蒙教导者，他所具有的平民化身份将产生一种新的心态，即一种面对自己的批评对象以及可能的各类读者之间的对话式心态。而网络的超文本链接和互文性特征等客观因素，也维持了各种网络批评在赛伯空间的共存生态。可以说，网络批评的主体在主观的意识上以及客观的网络生存方式上，必然会产生并存在对话关系。换言之，网络批评就是一种对话式批评。巴赫金在研究言语作品的对话关系时曾指出：“狭义的理解把对话性视为争论、辩证、讽刺性摹拟。这是对话性的外在的最醒目也是最简陋的形式。信任他人的话语，诚心地接受（权威性话语），用来学习请教，探索和发掘深层涵义，……赞同中的许多不同程度和色彩变化，在涵义上复加一层涵义，在声音上复加一个声音，通过融合（而不是等同）达到加强，多个声音的组合，补充性的理解，超出所理解物的范围，如此等等。”^② 可以说，对话本身就意味着多样性共存。网络批评也正是以生态多样性的对话方式存在着。

2. 批评文本的审美特性不同

自由是相对而言的，传统批评发展到现代社会逐渐以职业化批评为主。当网络批评成为大众都能享受的权利时，自由被无限放大，网络批评成了一

^① 刘宝楠：《论语正义》[M]。北京：中华书局，1990：304。

^② [苏]巴赫金：1961年笔记[M]//巴赫金全集（第四卷），石家庄：河北教育出版社，1998：329。

种狂欢节的广场行为。这时的批评文本如果希望在喧闹的广场中生存并产生效应，必须以其特有的风格存在。与传统批评文本相比有所不同的地方，主要有批评活动的外在形式、内在心态以及批评目的三个层面，即狂欢形式、主观立场和神韵传达。

(1) 狂欢形式。传统批评从自发式批评发展到现代形态，习惯以一种学科化的批评标准要求自身，主要表现在批评对象的选择、批评手段的运用等方面，严谨、客观是比较明显的特征。与之相比，网络批评最大的特色是狂欢化倾向。巴赫金认为，狂欢化意味着除旧布新，它“把一切表面上稳定的、已经成型的、现成的东西，全给相对化了”。^①可以说，网络批评正是以非学科化样态呈现其特色的。其中，极端狂妄式的批评言语以及散漫恶搞的灌水行为在网络批评中广泛存在，它们构成了狂欢化批评的主要部分。“网络批评中的这种‘狂’，通常有两个指向，一个是指向网民自身，即网民围绕自己的创作和问题激烈地进行批评和反批评，激烈地攻讦甚至辱骂；一个是指向权威……一种对权威的嘲弄、颠覆心态成了这种‘狂’的一个重要动因。”^②

(2) 主观立场。与传统职业化批评相比，网络批评的主观性特别强烈。“这种主观特性是文学批评从专家走向大众的一个必然结果”^③，能够摆脱个人偏好对批评对象进行品头论足是客观性批评家区别于普通读者的标志。但是，网络批评者与读者没有标签性的区分，任何一个读者都能成为网络批评者。这种批评权利的泛化，一方面表示不再对批评者的文学素养有所要求，另一方面也导致了批评活动的娱乐化转向。网络批评不是客观冷静的研究行为，它只是主观性的体验把玩，感知情绪的宣泄。当批评活动的重心转向主观情绪的表达时，必然需要调动各种抒情描写的手段进行体验感知的描绘，以达到渲染气氛、抒发情感的目的。煽动与感染是网络批评达到主观表达的手段。

(3) 神韵传达。中国古典文学与艺术大多以“神韵”作为最高境界，如严羽所谓的“羚羊挂角，无迹可寻”^④等便是用来推崇诗歌神韵的批评

① [苏]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学的问题[M]//巴赫金全集(第五卷),石家庄:河北教育出版社,1998:222.

② 谭德品.网络文学批评论[M].北京:中国文联出版社,2004:129.

③ 谭德品.网络文学批评论[M].北京:中国文联出版社,2004:132.

④ 严羽.沧浪诗话·诗辨[M]//中国历代文论选(第二册),上海:上海古籍出版社,1979:424.

词句。这是一种注重把握艺术整体风貌的批评，它与学科化的批评活动相比，被现代学者认为是一种“不太注意语言抽象分析和逻辑思辨，缺少理论系统性”^①的批评类型。这种古老的批评模式在平民化的网络批评者手中，以独特的方式再次复归。它的出现主要由于网络批评的非学科化甚至反学科化倾向，以及网络批评者随性而为的自由性特质所造成。但是，网络批评并不只是对古代神韵批评的复活。谭德晶认为，网路批评有着更为强烈的主观精神特性的参与，这“使网络感悟批评的抒情性更强，也使它的语言更加具有了诗意的抒情色彩”。^②

3. 读者阅读方式和审美趣味不同

网络媒介的自由性及互动性让网络主体拥有了兼顾多重身份的可能，从而可以在网络作者、网络读者、网络批评者之间自由切换。因为身份的不确定，责任感与使命感开始变得游移模糊。网络被看成是一场游戏一场梦的嬉闹场所。网络批评文本的读者不再是求知受教者，他们特有的阅读方式和审美趣味在一定程度上也在影响着网络批评文本的风格走向。

(1) 浏览冲浪。网络阅读是一种在线阅读，它有别于书面阅读。“在线”的即时互动性以及网络资源的丰富性，可以让读者在众多选择中自由切换。但是，过度的自由性容易导致浮躁的阅读心态。当前的“一般读者都是选择‘冲浪’式的寻找和‘扫描式’的阅读方式”。^③由此，批评文字要在冲浪式读者群中有所影响，必须以符合他们阅读习惯的形式出现。篇幅短小，这是网络批评文本比较常见的外在形式。一般情况下，一个帖子过长，阅读者不会认真观看，只是快速浏览，批评者的心血得不到认真对待；篇幅过短的“灌水”之作，阅读者也不屑一看。因此，如何把握批评文字的长度问题也很重要，这主要分为“灌水”之作的长度以及“板砖”之作的长度。谭德晶认为：“‘灌水’批评的长度大多在一百字左右，偶尔稍长的，也不会超过三百字……它的长度大约只相当于正统批评的一个内容提要。……虽然这样的批评对文学作品难有较为深刻、全面的分析……但从点击或被阅读的次数看，以及从它产生的网络‘社会效应’看，‘灌水’却具有着重要的意义。”此外，“一千字左右的应该比较常见的标准的‘板砖’……这个长度范围，是网络在线阅读的一个比较令人

① 温儒敏：《中国现代文学批评史》[M]。北京：北京大学出版社，1993：2。

② 谭德晶：《网络文学批评论》[M]。北京：中国文联出版社，2004：183。

③ 谭德晶：《网络文学批评论》[M]。北京：中国文联出版社，2004：187。

舒适, 容易被人接受的长度。”^①

(2) 非经典化。除了外在形式的短小, 网络批评文本的内容也有一定特色。非经典化便是它与传统的正统批评的差异之处。网络批评读者不再具有以往受教求知的角色身份, 冲浪娱乐是其放松休闲的目的。批评对象及表述方式如果太过于严谨刻板很难吸引读者关注, 与之相比, 文本内容的非经典化倾向比较能够符合读者口味。非经典化, 主要分为内容主题选择的非经典化倾向以及非经典化的表述方式。前者主要表现在选题上, 被传统经典认可的批评对象一般不会被谈及, 论述比较另类风格的非传统作品, 即便涉及经典对象, 也是从非经典化的角度颠覆解构对象的所谓神圣地位。这种非正统性的批评对象及批评角度, 适合网络自由性及后现代性的解构风格。后者主要表现为非逻辑性的松散结构以及非理论化的言说方式, 目的是为了摆脱正统批评的书面说教模式, 而以平易近人的方式述说自己的理解, 期待众人有所共鸣。这种松散结构及言说方式类似散文创作方法, 是网络批评的结构特色。非经典化的倾向可以祛除以往正统批评设定的各种条框规则, 从而在一定程度上达到“真性”的回归。谭德晶认为, 网络批评的“真性”容易走入两种极端: 感动至倾情赞美的或者厌恶至猛烈抨击的。“那种理性的、理想化的所谓‘痒痒不着赞何益, 入木三分骂亦精’的批评态度, 在网络中是比较少见的, 这是由网络批评的情绪化和高度的个性化所决定的。”^②

二、网络批评与传统批评的相同之处

网络拥有传统媒介不可比拟的资源, 文学批评和人文学术的基础需要资源的支持, 但“更需要人对这个资源的领悟力、分辨力以及对文化传统精神的体认”^③, 在此基础上批评活动的创造性才能充分体现。法国批评家阿尔贝·蒂博代曾在《批评生理学》(中译为《六说文学批评》)中区分了“自发批评”、“职业批评”和“大师批评”三类批评家。这三种批评, 可以称为“有教养者的批评、专业工作者的批评和艺术家的批评”, 其中, “有教养者的批评或自发的批评是由公众来实施的, 或者更正确地说, 是由公众中的那一部分有修养的人和公众中的那一部分有修养的人及公众的直接

① 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 188-190.

② 谭德晶. 网络文学批评论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 105.

③ 南帆等. 网络时代的批评与学术众人说 [M] // 网络: 你向何处去, 宋炳辉主编, 济南: 山东友谊出版社, 2002: 178.

代言人来实施的”。^① 网络批评可以归于自发的批评，不同的是后现代文化背景及网络媒介的特性让它具有了解构、敏锐、自由等风格。不管是哪类批评家，他都必须面对作品做出自己的判断，从作品批评点的切入，到分析手段的选用，直至与批评对象的互动，即便批评家有着一定的偏见，这也不用担心。在蒂博代看来，只需认清“一个批评家的偏见可以纠正另一个批评家的偏见”的道理，“坚持没有批评的批评就没有批评”^② 的原则，批评活动就可以继续。

1. 批评与作品

批评活动建立在阅读基础之上，而“阅读行为（这是一切真正的批评思维的归宿）意味着两个意识的重合，即读者的意识和作者的意识的重合”。^③ 作为批评家的读者需要以参与的角色进入作品，但并不淹没其中，却能在作品之外重新开始。因为批评家对作品的介入，作品中“某种额外的东西出现了，这种东西若没有批评家的介入也许不会被察觉，它之被察觉，只是因为远处有批评家的回声”。批评家的价值也就在这里被体现，不是模仿，不是混同，而是在创造性的悖离中展现自己的个性。正如王尔德所言，“文艺批评的最完美的形式本质上纯粹是主观的，其目的在于展示自己的秘密，而不是他人的秘密。……最高的批评，是个人印象最纯洁的形式，是其人自己的灵魂的记录”。^④ 当然，批评家个人魅力的体现也是建立在对作品独特的理解之上。

对作品持何种态度，是任何批评活动必须面对的问题。批评者面对作品无外乎三种状态，极端的接近、极端的疏离以及位于若即若离之间。前两种固然有其偏颇之处，太过于接近容易淹没其中，无法自拔，太过于疏离则根本无法建立一种情感联系，容易武断地产生偏见。当然，辩证地看，它们也有其优越性，“前者（极端的接近）是使模糊的思想能立刻进入作品的心脏，参与它的内在生活；后者（极端的疏离）是使清晰的思想能赋予它所

① [法] 阿尔贝·蒂博代：《六说文学批评》[M]，赵坚译，北京：三联书店，1989：3。

② 徐岱：《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》[M]，上海：学林出版社，2003：29。

③ [比] 乔治·布莱：《批评意识》[M]，郭宏安，译，南昌：百花洲文艺出版社，1993：3。

④ [英] 王尔德：《批评家也是艺术家》[M] // 徐岱：《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》，上海：学林出版社，2003：19。

观察的东西以最高程度的可理解性”。^①正因为如此，任何时代都不乏这两类批评家的出现。但是，批评家最理想的状态是第三种，与作品处于若即若离的状态。这种状态可以让批评家与作品之间、批评家与作者之间形成一种对话关系。法国批评家托多洛夫倡导过一种“对话批评”：“尊重通过作为批评对象的作品而存在的作家的声音，因而，‘批评是对话，是关系平等的作家与批评家两种声音的相汇’。”^②现实中批评活动真正做到这种与作品的对话关系，必须努力避免两种情况——盲从与挑衅。盲从，无视作品缺陷之处，用溢美之词盲目赞颂；挑衅，以争议开端，以偏概全，将批评沦为战争。除此之外，教条化的独白式批评也会妨碍对话的进行，不能产生出真实的声音。“对话批评的目的是探讨真理，因为‘那种真理只能通过对话去探索’。”^③

2. 批评的方法

任何有价值的批评活动，一般都建立在对批评对象的客观性分析以及有所创见的解说和解读上。前者的实施保证了批评活动的客观性，批评活动必须是在有的放矢的基础上进行；后者的坚持要求批评活动的创造性，它能让批评活动成为一个有别于批评对象的新鲜作品。

(1) 客观公共性批评。批评活动的过程中不可避免地具有批评者个人的主观体验，将其排除是绝对不可能的事情。但是，所谓的主观体验是否建立在对批评对象的客观性分析上，是分辨该体验是主观偏见还是真知灼见的基础。接受理论与阐释学观点已经充分论证了读者的主动性作用。读者不是一具空白的躯壳，他有着自己特有的先见结构，这由他的民族、国别、个人经历、教育程度、阅读经验等因素构成。读者的任何阐释和理解都是植根于读者的整体性因素之上的。然而，批评者不仅具有对作品鉴赏的主观性，还应有对作品普遍性的确认。任何文学艺术的本质都具有一定的普遍性，对作品对象的客观性认知（批评活动主要是建立在知识背景与思维范式上的认知）必然具有。只有在普遍性的客观分析之后，个人的感知体验才能让人有所信服并产生共鸣。批评活动是一种“公共性”话语而不是“公正性”

① [比] 乔治·布莱：批评意识 [M]。郭宏安，译，南昌：百花洲文艺出版社，1993：267。

② 徐岱：批评美学——艺术诠释的逻辑与范式 [M]。上海：学林出版社，2003：23。

③ 徐岱：批评美学——艺术诠释的逻辑与范式 [M]。上海：学林出版社，2003：24。

话语，由于主观性的参与，公正性的谈论无意义可言，只会为所谓的话语权威制造虚假光环。徐岱认为，对公正性批评进行脱冕，追求一种公共性批评是批评活动客观性的关键，这是从个体理解向群体接受的转变。^①

(2) 创造性对话批评。批评与创作既有联系也有所区别。批评必须建立在文本的基础上而不能自行其事，但批评的价值最终体现在其创造性中，而创造性的高低导致了平庸与伟大的差距。批评的前提是文本具有意义，对其进行分析挖掘才能对内涵有所发现。巴赫金认为，文本的解释不应该是自然科学类型的解释，文本最重要的概念是表述，表述涉及理解和解释的两种区别。巴赫金指出：“在解释的时候，只存在一个意识，一个主体；在理解的时候，则有两个意识、两个主体。”^② 这种定位在于强调表述的特性，文本作为表述，是有对话性及应答性存在的。不仅在于文本意义本身的探求中，更需要关注文本内部的主体意识性言语交际的表述。此外，对于文本作品的理解，也需要将两种意识、两种主体进行并存。批评者看到并理解作品，需要将文本作品进行人格化处理，这意味着将文本当成独立于自我之外的他者看待，文本是他人的另一种意识及世界，对它的理解代表着与另一主体意识的交锋与对话。但是，将文本物化，当成客体，则不会有对话的可能。理解不是被动的消极现象，应该是参与共同创造。在对话中，在意识的交往中，一面树立各自的独立性，一面使文本意义获得新的激发，并将意义进行新的充实，扩大涵义。

3. 批评与反馈

任何批评活动都不甘于自说自话，批评者都希望批评是有效的，能在更大范围内产生共鸣，有所反馈。这关系到批评活动的有效性。传统的学术批评一般希望利用各种理论方法的分析来证明自己的批评；网络批评一般依靠感想式的描述现身说法，解说文本的价值和意义。不管是学院式批评还是自发性批评，批评活动最终都希望产生一定效应。在英国美学家科林伍德看来，艺术批评工作至少从 17 世纪以来一直延续至今，始终是困难重重，“首先，批评家们通常并不一致；其次，他们的裁决往往为后人所推翻；最后，不论是艺术家或者是一般公众，都几乎从来不认为批评家的裁决有用而

① 徐岱：《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》[M]。上海：学林出版社，2003：236。

② [苏]巴赫金：《文本问题·巴赫金全集（第四卷）》[M]。石家庄：河北教育出版社，1998：314。

予以欢迎和接受”。^① 面对这样的难题，批评如何自立于世，各种类型的批评活动都要涉及批评之后的反馈。这首先要给批评活动定位，任何一个批评都不是终极定论，它不仅要面对针对批评对象的其他不同角度的批评，还要面对针对自身的各种批评之批评。批评者不是法官，也做不成法官，他的主观个性既能成就批评文本的价值魅力，也注定了批评家不能够绝对地占有真理。批评只是一种对话，在不断的对话中批评成为一个延续过程。

批评者不是独立体，对话需要对象，他是对话场景中的一员。在徐岱看来，把批评领域当成一个实验剧场是一个虽然无奈却十分明智的选择，批评者不可能成为圣徒、先知，但起码不要做话语暴力的行使者，能用自己的思想智慧让他人有所借鉴便可。^② 以往对批评行为的推崇和看重有一个理论前提，即存在着一个终极真理。文本的认知和评价也有一个真理性的定论，批评必须追求正确性的唯一。但是，对本质中心论的疑虑，后现代思潮的弥散，网络无中心化的现状，都让人们认识到所谓的真理正在被一个能包容无限差异并存的延续过程所取代。于是，实践中的任何一个批评只是批评过程中的一部分，各种角度的不同评价构成了一个批评史，批评者与作者、读者、其他批评者共同存在于这个历程之中。批评的有效性便在这种对话品质中呈现。批评之批评的延续是批评活动发展的关键，不仅在传统批评领域内如此，网络批评亦然。

第三节 网络批评对传统批评的影响

网络批评与传统批评归根结底都是一种批评活动，由于生存空间的不同，在活动特点上相应有些区别，但批评活动的本质还是不会改变。批评活动的意义在于产生对话交流和思想碰撞。摆脱自说自话的封闭空间是各种批评活动都必须为之努力的问题。传统批评庄重有余而活泼不足，俨然一副老气横秋之态，如果只是固守于严格的发表机制，没有平民化呼声的融入，也会走向衰竭。网络批评如果只是乐于自娱自乐的非经典化颠覆，满足于虚拟空间的反叛，不对现实文化建设产生一定建构，也只能算是一种幽闭。幽闭

^① [英] 科林伍德：《艺术原理》[M]，王志元，陈华中译，北京：中国社会科学出版社，1985：92。

^② 徐岱：《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》[M]，上海：学林出版社，2003：296-297。

“是我们现实社会的一种症候：……反叛者在体制之中得到了一个小小空间，然后满足于这个小小的空间，在其封闭之中逐渐丧失活力，最后被体制同化——这一天也就是它终于被接纳、推广、普及的开始”。^① 因此，认识到各自的缺陷并取长补短是批评活动发展完善的途径。网络批评就其现状而言，真正有思想深度的文章并不多，但不可否认的是，网络批评以其特有的活力丰富了批评活动的类型。不仅如此，它的生存方式给传统批评也带来了一定影响。

一、主观心态的影响

网络是一个众生平等、狂欢嬉闹的媒介场所。它的诞生给批评活动带来了强烈的冲击力，让原先越来越专业化、学术化的批评活动开始反省批评原生态的初衷，在主观心态上有了新的转变。这种转变主要体现为平民身份的去政治化、去学术化的倾向。

1. 去政治化

批评不可能绝对地达到去政治化。无政治化也是一种政治倾向。但是，批评可以淡化政治影响，选择以各种非政治性标准评价作品。政治化，包括政治意识和道德意识，后者有时是维护政治立场的一种变体。批评活动不同于写作，它的行为包含一种价值判断，即便这种判断十分隐蔽。鉴别、分析、判断是批评最初的功能。“文学批评史上，这种功能的自觉启用可以追溯到文学的清理，例如文集的编选。‘诗三百，一言以蔽之，曰，思无邪’。——孔子这一句著名的概括已经是小型的批评范本。”^② 这种鉴别分析之后产生的判断一般具有两种作用：第一，导引读者；第二，规范作者。几千年以来，批评活动受到的政治化影响颇为深远。从评述《关雎》为后妃之德的言论到阿 Q 是贫雇农代表的说辞，批评者身负道德说教、政策图解的重任，为大众指点迷津，循循善诱。这种政治化的模式和术语左右着批评活动的走向。

这种政治化意识的深入人心，与对写作价值定位的审视态度有关。孔子对于诗歌“兴、观、群、怨”的言论，是对写作使用价值的一种影响深远的经典概括。文学甚至写作本身到底有何价值，经常被用来讨论。任何事物

^① 南帆等. 网络时代的批评与学术众人说 [M] // 宋炳辉主编. 网络：你向何处去，济南：山东友谊出版社，2002：179.

^② 南帆. 文学理论新读本 [M]. 杭州：浙江文艺出版社，2002：238.

都有着使用价值和价值的关系。在使用价值层面，主要是根据特定立场和时空等情况，为满足自身需求对事物进行的利用与开发。对于使用价值的定位将成为一种批评态度。写作为何物，批评态度即为何物。于是，对于呼吁“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”的梁启超而言，评价小说的好坏就看它是否能充分展现“熏、浸、刺、提”四种力，“并能利用它来宣传改革，开发民智，培养新民，振兴国家”。^①可以说，小说与群治关系的理解建立在梁启超对小说作用的定位上。只有当写作不再被过多的附属关系所屏蔽，展现出写作原生态的初衷时，批评才能成为批评本身，即写作为自由而作，批评将为“何为自由之作”而评，批评将回归本身。

网络是一个无中心化的媒介空间，在此生存的批评者可以暂时摆脱现实社会中过多的负担，其中包括政治意识的控制，批评可以回归到文本本身对于人性、真情、艺术真实等非政治化层面的内容讨论。虽然这种回归还比较幼稚，但在谭德晶看来，这种回归“毕竟已经澄清了几千年来被政治道统所搅浑弄臭的文学批评之水”。^②这种说法也许太过于乐观，但网络批评的确给传统批评做出了一个样本，去政治化倾向的批评更能触动人心，对批评对象进行现身说法式的言谈评点也许更能感动、说服读者，给作者以更为人性化的鞭策。

2. 去学术化

批评活动经过漫长的历史发展，主流正统批评逐渐走向学术化、专业化路线。特别是近几十年批评领域的理论化、规范化日益明显。不可否认的是，现在的批评界正在经历一个阵痛期，西方文论正在大量引入，中国古典文论还处于发掘分析期，中国真正的现代文论还在“西为中用”、“中西合璧”的磨合期过程中艰难发展。在此期间，有些“食洋不化”的批评者只会套用各种理论模式及方法技巧，将各种作品进行动物式解剖。蒂博代曾将文学批评形态分为自发式、职业式、大师式三类。但是，目前中国的职业批评有时在“不化”的情况下就对作品进行西方理论模式的分析，产生了一些“理论吓人、架构庞大、逻辑严整、雄辩滔滔”但观点单薄的批评文章。到底如何走出低谷，批评是以简易化改装理论阐释，还是对传统古典理论进行借鉴，抑或是其他？批评者都在思索。

批评活动在学术化演变的同时，由于现代媒介的发展，在出版物之外的

① 张少康. 中国文学理论批评史教程. 北京: 北京大学出版社, 1999: 472.

② 谭德晶. 网络文学批评论. 北京: 中国文联出版社, 2004: 239.

电子媒体也开始出现另一路线的批评活动。所谓的电子媒体式批评活动，包括广播批评、电视批评、网络批评。虽然电子媒体中还包括电影、电子广告牌等媒介，但它们与批评活动关系不大，故忽略不论。在谭德晶看来，广播与电视组织开设的访谈、座谈类专栏节目虽然不一定深刻细致，但轻松有趣，易入人心。不过，“在现代电子媒介尤其是电视媒体中充当最主要批评角色的是一种‘炒作式’的批评方式”。谭德晶在使用“炒作式”评语时虽然特别强调“不一定是贬义”，但也提出批评活动正成为媒体调动甚至操纵观众的一个重要手段。^① 这种现代媒体的批评活动主要为单向性传播，中心化色彩浓厚，虽然也有一定的去学术化色彩，但也是一种另类的带普及教育意义的批评活动。

网络媒体的出现将批评活动推入了一个新阶段。批评者角色在面对平民大众的同时，其本身也来自于平民大众之中。批评者使用的术语模式不是为了达到自上而下的“大众化”、“普及化”效果，而是由衷自发式的平等交流。学术规范化的解释、分析、判断在学院派的专家与研究者眼中，都需要严格的逻辑梳理与论证，这种套路对于普通大众而言，无异于“迷魂阵”。这种模式在网络批评领域内绝无生存空间。网络批评使用的感想式感悟评点，不仅平易近人，而且通俗易懂，与传统评点有些相似，善于对作品整体进行体验把握，追求一种顿悟式理解方式。这种非学术化的传统模式的回归对正在发展中的现代传统批评有一定的借鉴。不仅如此，网络批评的对话品质也将对其有所影响。因为与传统评点有所不同的是，网络批评还有“更强烈的主观精神的参与特性”，平等性、互动性的特点是网络批评者特有的风格，这对传统批评也颇有借鉴作用。

二、表述方式的影响

批评活动在学术化和规范化的历程中，批评文本的表述逐渐形成了一套比较严格的系统，有着各种逻辑性的研究方法，以及深奥复杂的概念术语。这些概念术语构成了批评职业者的行话，研究方法形成了批评者研究的框架基础。这一切都加大了批评者与普通读者的距离。网络批评的出现，给批评活动的表述风格带来了一股清新自然之风，主要表现在对作品整体韵味的把握，以及批评语言诗意的表述上。

1. 韵味的把握

^① 谭德晶：《网络文学批评论》，北京：中国文联出版社，2004：14-17。

批评界在学术化演变的过程中,对研究方法的追捧可谓达到白热化阶段,批评活动的发展俨然成为一个方法升级换代的擂台赛。接受美学与新批评已经被滥用,结构主义与解构主义不再稀奇,女权主义与新马克思主义太过单调,后殖民主义、新历史主义、文化研究还处于蜜月期,等等。不仅如此,学界还在全天候关注任何一个角落可能出笼的方法。这种对方法的热衷“实乃科技主义时代‘工具膜拜’的一种表现”。^①方法的使用本无可厚非,利用此工具的确可以让我们更好地分析事物,但过于执着于方法的使用,容易陷入按图索骥式的批评观。美国学者迪克斯坦在评论美国20世纪60年代的文化时,认为人们对文化的直觉把握比教条之中的美学分析强得多,在他看来,“拙劣的批评编织聪明的理论,出色的批评则为出人意料的直觉提供依据”。^②这句评论可以借用来说一些陷入方法论之中无法自拔的批评者。

王安忆有过一段评述,她认为批评家对待作品通常有两种选择:“其一是将作品看成一个完全客观的对象,不去理会作者的初衷、思想、创作背景,等等;其二要求更高,是站在作者的位置上来体会作品。”徐岱认为王安忆的评述很有借鉴意义,这两种选择指代了两种截然不同的批评方法,“前者属于科学的方法,而后者才是真正文学的方式”。^③其实,任何一种批评活动都不能无视批评对象的实质。文学之所以是文学,不是为了让批评者进行研究分析而诞生的事物,而是有着作者的情感联系,并能在读者之中产生情感共鸣的作品。通过各种技巧分析的确可以了解作品的形式与内容的结构和脉络的形成。但是,文学的内涵仅是如此就能真正把握吗?司空图在《与李生论诗书》中写道:“文之难,而诗尤难。古今之喻多矣,愚以为辨于味而后可以言诗也。”味不是一般的滋味,它的味道可以让人感到咸、酸等口味,但绝不只是具体的咸、酸,是一种难以言喻的美味。这是一种咸、酸之外,思与境偕的美学意境。^④

网络批评者较少有学术背景,他们大多凭借自己以往的阅读经验去感悟

① 徐岱. 批评美学——艺术诠释的逻辑与范式 [M]. 上海: 学林出版社, 2003: 309.

② [美] 莫里斯·迪克斯坦. 伊甸园之门——六十年代美国文化 [M]. 方晓光, 译, 上海: 上海外语教育出版社, 1985: 236.

③ 徐岱. 批评美学——艺术诠释的逻辑与范式 [M]. 上海: 学林出版社, 2003: 332.

④ 张少康. 中国文学理论批评史教程 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 206-207.

作品的风格，这种整体性的领悟是一种对滋味与意境的追求。他们对于作品中某个形式技巧的作用可能不会娴熟地论述，但是他们表述个人阅读经历的体验过程是一种寻求韵味的把握过程。这本是中国古典文论所倡导的文学鉴赏的方法，在学科化发展的历程中经常被看作是缺少理论系统的印象批评。但是，网络批评者的这种批评言论容易让读者产生感同身受的共鸣效应。从体验出发进行韵味把握对作品境界进行分辨，这个过程的核心所在是对通过审美主体真切的生命感受所呈现的一种精神格局的高下阔大与否的一种标示”。可以说，对一个作品的艺术品质和成色做出把握，必须从境界的层面进行评估。这种批评风格也是一种方法，但不同于把对象当成可以任意分割的客体。用情感创造出来的作品也需用情感体验去把握。

2. 诗意的表述

逻辑性的行文风格以及概念化的理论术语是现代学术化批评的文本特色。这种风格的文本本身就传递着一种理性的严谨，从而具有一种理论规范的力量。网络批评的文本则多以诗意化的语言进行表述，主要表现为以具体代抽象的描述说明以及抒情性的语言风格。这是一种强调主观感受的语言风格，客观严谨性不强，但对于批评者而言可以有力且直接地表现出心中的第一感受，容易引起读者的共鸣。这给批评活动带来了一种不同类型的风格选择，也给刻意追求标准规范的批评文本一定的借鉴空间。

以具体代抽象的描述说明是网络批评的一种语言风格。例如：

读金庸的小说如小火炉煮水，慢温慢热，到精彩处便若沸水翻腾；而古龙的小说却若大作坊酿酒，一句点火便浓香四溢，令人垂涎欲醉。

……

古龙小说是秋风冬雪，凛冽逼面；金庸小说是春花夏阳，煦暖宜人。……古龙小说是水中的鸣泉，别有幽恨；金庸小说是水中的江河，自成气派。……①

这种具体化的转喻描述是一种语言技巧，用语言的形象魅力传达着批评者对作品的整体理解。谭德晶认为，这“是中国式的感悟批评对作品整体

① 幽悠论古龙与金庸 [M] //谭德晶. 网络文学批评论, 北京: 中国文联出版社, 2004: 178.

风貌、氛围把握的一种语言印证”^①。除了这种替代性说明之外，网络批评还具有一种抒情风格，是一种情感体验的表达。例如：

看完安妮宝贝的书，就像沐浴了一场清凉的细雨，令人清醒。是一种惆怅，是一种温暖，是沁人心田的泥土的香。看着跳跃的文字，思维也在跟着轻轻晃动。如一袭低垂的纱帘，不时地掠过心房。冷清的，寂静的，舒展的。

.....

“孤独”的美丽。

让我深深感动。^②

这种评论文字离严谨的批评文本相差太远，浓浓的诗意化的抒情只为成就一曲批评者自身的情感体验。这种主观化的宣泄抒情是网络批评的一大特色，虽然不够客观，但在感同身受的读者眼中这个评论代替他们说出了久藏心中的款曲。这段抒情性语句带有的小资情趣与安妮宝贝的作品风格极为契合，点击率的高升和热捧也就不足为奇了。

但就批评文本的主观表述而言，网络批评给过于学术规范化的批评文本有一定的借鉴作用。文学作品具有表现性，即便非文学作品的写作也传达着作者的价值判断（或为明显或为隐蔽），但不管哪种写作，批评者是在欣赏作品之后再进行鉴别、分析、判断。这是一个必须从感性到理性的接受与思索的过程。如果缺少了感受性，很难有真正的批评见识。这种批评意见和感受并非只有凭借逻辑性话语和抽象的概念术语才能准确真实地表达，形象化的描绘以及抒情性的表达也能让读者体会批评者的观感。

三、并存、互动与展望

网络批评与传统批评的区分建立在媒介差异上，网络自由开放的特色以及无中心化的技术平台让批评活动产生出一种新型种类。但就网络批评中批评者的成员组成身份而言，网络批评只是“自发的批评”中的一种，只是它的形式有了网络的互动特色。蒂博代区分出来的“自发的批评”、“职业

^① 谭德晶. 网络文学批评论 [M] // 北京: 中国文联出版社, 2004: 179.

^② 音蒲. 另一只眼看安妮宝贝 [M] // 谭德晶. 网络文学批评论, 北京: 中国文联出版社, 2004: 181-182.

的批评”、“大师的批评”分别属于不同类型的批评活动，在他看来，“每种批评都类似一种行业公会，并没有同其他两种行业公会协调一致”。这三种批评的区分没有固定的范围，只是三种活跃的倾向。“三个之中，几乎没有一个愿意承认另外两个有独立存在的权利。任何一个都不以做一部分为满足，它们都要独霸天下，都要占有批评的全部，都要成为批评的生命。”这种争斗是三种批评的“生命与健康之泉”。它们之间的讨论冲突甚至诉讼会一直进行下去，永无休止，如此一来才能保证“文学的末日”不会来临。^①可以说，不同类型的批评活动只有当它们能处于一种并存与互动的动态过程中，批评活动才会健康地继续发展。

1. 并存互动的必要

每一种类型的批评之所以必须成为整体的一部分而不是霸占全部，重点在于它们各自都有着不可克服的缺点和遗憾，而在与其他类型的批评活动并存与互动中才能弥补自己的缺陷，从而让整体性的批评活动健康运转。网络批评以及其他自发的批评与职业批评占据了批评活动中的绝大部分，当然还有一种可以被称为“大师的批评”类型，这是一种艺术家的批评，是一种针对艺术生命本身的批评，带有激情和创新，力求在批评对象的同时创造一种新的艺术。可以说，意在创造而不是批评。

网络的自发式批评带有一种现代气息，鲜活、明快是其批评风格。但是，来不及深度思考必然会带来偏颇和疏漏。有时，自发式批评只是作为一种交际过程中的谈资出现，不读而论的现象也就不可避免。谭德晶认为，网络批评的自由特性造就了它的“浮躁”品质，这可以称为“自由的眩晕”。^②浮躁是一种现代情绪，网络环境让这种情绪更大范围地表现出来。职业的批评，是“一种讲坛上的批评，教授的批评”（并不只局限于教授的批评，但以此为代表），是“一个遵循来自讲道的某种形式的法则的人所进行的批评”。蒂博代认为这种批评最大的局限，在于容易重复权威批评家的意见而写出一些老生常谈的言论，还有一种更为严重的是容易患有“顾虑病”，总是以反对草率行事而迟缓不做甚至一事无成。^③值得庆幸的是，职

① [法] 阿尔贝·蒂博代：《六说文学批评》[M]，赵坚，译，北京：三联书店，1989：3-4。

② 谭德晶：《网络文学批评论》[M]，北京：中国文联出版社，2004：247。

③ [法] 阿尔贝·蒂博代：《六说文学批评》[M]，赵坚，译，北京：三联书店，1989：46-48。

业的批评追求历史感的要求以及斟酌再三地鉴别考虑，可以对批评对象进行剥丝抽茧式的分析整理。条理化的理性思维是职业批评最被人称道的地方，它缺乏的只是一种激情。

在蒂博代看来，“职业批评一般是由对事物有所认识的思想诚实的人进行的，而自发批评通常是由事物进行猜测的思想敏锐的人进行的，艺术家的批评则应该由进行再创造的富有创造精神的人进行”。^① 职业的批评固然深刻学究，但批评文本缺乏对批评对象的鲜活理解。而对于同代人的作品批评，尤其需要“一种活跃的、敏锐的、年轻的鉴赏力”。职业批评者必须对这种鉴赏力有所借鉴，带有一种新眼光去看待同时代作品及口头自发式批评，否则真的会沦为只会为“死人高唱赞歌的人”。而艺术家的批评对待同代人的作品时，也容易因个人趣味陷入门派之争。每一种批评都乐于指责他者的弱点，这既是对自我地位的维护和巩固，但也对他者起到了提醒和警示的作用。网络批评的浮躁在所难免，但它对于作品的激情体验也对职业批评起到了一定的感召。作品不仅仅是冷冰冰地物体，任由他人梳理分析历史回溯便可，它也是能感染人的作品，带有激情的回应也是把握作品的一种方式。

2. 互动与展望

20 世纪的批评与先前的批评有了很大的改变。学派众多、方法各异，批评领域成了各种解码方式的跑马场。作品的意义被过度阐述，作品原先的框架已经难以承受超额意义的解码。批评到底为何？怎样才能进行作品的把握？可以肯定的是，传统阐释学的假定——作品的原意并不具有，批评没有权威认定。作品的意义是在阅读与解码过程之中创造出来的。但是，解码的方法如此多样和复杂，对形式纷繁的解码技巧的追捧与演练成为批评者批评的目的。批评开始脱离作品本身，游离其外，为批评而批评。

网络批评的出现，让批评不再成为某些人的专利，它的开放性让公众批评更为自由和多样。网络批评者的无功利化的批评言论，没有“王顾左右而言他”的弊病。它从阅读本身出发，用充满激情的言论诉说着自己的体验感想。这里虽然没有抽象之后的深刻分析，但有作品与批评者的情感交流，这里也没有理性化的解码诉求，但有作品的感染力与批评者的生命冲动。

^① [法] 阿尔贝·蒂博代：《六说文学批评》[M]，赵坚，译，北京：三联书店，1989：48-49。

徐岱曾指出，批评态度将对批评实践产生很大作用。区分真正的文学批评家与冒牌的理论家的基本标志是：“以文学作品为重，以方法来让作品里虽沉默但却存在的声音说话；抑或是喧宾夺主地以方法论为主导，将文学作品作为现实方法的威风的跑马场。”^① 网络批评让批评关注到作品，关注到批评者的内心，这是一种不同的批评态度。虽然来不及深思熟虑，但其执着于作品本身以及作品与读者的交流，不是为批评而批评，这一点可以让学术化批评重新反省一下批评的目的。

自由与激情是网络批评的优点，同时也是浮躁的来源。在谭德晶看来，网络文学与网络批评都要经历一定的积淀才有可能在克服浮躁的过程中逐渐进化。当然这种进化也是被雅化的过程，^② 但终究自发的批评不可能被职业的批评所取代。它们有着各自的领域和各自的特色，不可偏废。它们各自在互相警示与互动的过程中有所改变。正是在这种并存与互动的动态过程中，批评活动才会健康地继续发展。

① 徐岱：《批评美学——艺术诠释的逻辑与范式》[M]。上海：学林出版社，2003：322。

② 谭德晶：《网络文学批评论》[M]。北京：中国文联出版社，2004：253，256。

第六章 网络纯文本文学类写作

网络纯文本文学类写作脱胎于传统的文学形态，而传统的文学形态有所谓的“两分法”（韵文与散文）、“三分法”（叙事文学、抒情文学、戏剧文学），以及“四分法”（小说、诗歌、散文、戏剧）之别。传统的文学形态搬演到网络上，在文学形态上发生了很大变化。因为网络环境使得传统线性的文学写作与阅读环境发生了改变，所以，通常将网络文学与传统文学进行比较后具体分为三种文学形态。“一是指栖身于网络的文学，即所有人进入计算机网络的文学作品，包括网络原创文学（电脑写作、网上首发），曾以传统形式发表和流传又经过电子化处理后放入网络的古今中外的文学作品。二是网络超文本文学，即运用计算机链接程序和万维网技术将作品设计为跨页面辐射、多路径选择、超线性阅读，无限定延伸的‘迷宫式’文本。常见的有BBS小说、接龙小说、参与式小说、交互小说、超文本小说等……三是多媒体文学，即在超文本链接的基础上，将文学媒介与视频、音频结合起来的艺术文本。”^①

我们在这里讨论的写作形态也主要是基于这三种形态而言。其中，在网络纯文本文学的写作中，又主要讨论网络小说、网络诗歌和网络散文三大类。

第一节 网络小说：发展概况·文本特征·代表作分析

小说在新文化运动之后就一直是文学写作最主要的类型之一，它代替诗歌、骈文及戏曲，成为新文学中最重要的文类，说故事和听故事成为现代人乐此不疲的追求。

^① 欧阳有权. 网络文学概论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 83.

一、网络小说的发展概况

网络小说在网络诸种纯文本写作中占据着重要的位置。使用百度搜索引擎,我们输入“小说网站”作关键词,会有5 950 000多个小说网站的结果出现。^①网络小说的繁荣程度可见一斑。据研究者搜索发现,2008年网络小说类网站排名是:(1)小说阅读网(<http://www.readnovel.com>);(2)潇湘小说原创网(<http://read.xxsy.net>);(3)爱搜书网(<http://isohu.com>);(4)言情小说(<http://www.xs8.cn>);(5)凤鸣轩(<http://www.fmx.cn>);(6)快眼看书(<http://www.booksky.org>);(7)小说读一读(<http://www.duyidu.com>);(8)小说库(<http://www.xiaoshuku.com.cn>);(9)小说屋(<http://wenxuewu.com>);(10)小说网(<http://www.xiaoshuo.com>)。②笔者用“中国网站排行榜”网站(<http://www.chinarank.org.cn>)对2009年的小说网站重新进行搜索,发现排名顺序有了一些变化,其中前十名的网站分别是:(1)起点中文网(<http://www.qidian.com>);(2)新浪读书频道(<http://book.sina.com.cn>);(3)小说阅读网(<http://www.readnovel.com>);(4)腾讯网读书频道(<http://book.qq.com>);(5)言情小说吧(<http://www.xs8.cn>);(6)红袖添香(<http://www.hongxiu.com>);(7)潇湘书院(<http://www.xxsy.net>);(8)晋江原创网(<http://www.jjwxc.net>);(9)搜狐网读书频道(<http://book.sohu.com>);(10)逐浪网(<http://www.zhulang.com>)。③从这两年的排行来看,小说类网站的竞争是十分激烈的,一两年的时间内文学网站的排名就有了很大的变化。从2009年小说网站排名来看,综合类网站的小说频道占据较为明显的优势。“起点中文网”、“新浪网”、读书频道、“腾讯网”读书频道、“搜狐网”读书频道等都是综合类网站下属的读书类栏目,而这些综合类网站中小说占据主要内容。

近年来,出现了新的传播途径的小说,例如手机小说和微博小说。手机小说是以手机作为载体来创作和阅读的小说,它主要通过相关手机软件从网

① “百度”网站 [EB/OL]. [2010-04-11].

② 欧阳有权. 网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2008: 8-9.

③ “中文网站排行榜”网站 [EB/OL]. [2010-04-02]. <http://top.chinaz.com/list.aspx?id=51&order=1&x=58&y=12>.

络上下载小说来阅读,国外特别是日本的手机小说文化非常发达,国内的手机小说刚刚开始兴起。中国的第一部手机小说是《城外》。微博小说主要是通过固定字数(140字)的简易博客形式创作的小说,这种小说篇幅短,情节性强,博友可通过手机或在线进行阅读。国内首部微博小说是《围脖时期的爱情》。

小说,不单单是网络小说,其实描写任何题材和任何内容都具有一定的合理性,这是小说这一体裁受到各种类型读者接受和欢迎的重要原因之一。中国现代小说乃至中国现代文学,一直以来都存在三种基本的美学取向,即现实型小说、浪漫型小说和现代型小说。用这一标准来衡量网络小说就能从文学网站各种奇怪的分类中跳脱出来,找到网络小说与传统小说的联通之处。

以“起点中文网”为例,网站设置了许多小说栏目,有奇幻小说、武侠小说、都市小说、言情小说、科幻小说等。其他的一些大型网站的小说频道,例如“新浪”读书频道、“榕树下”等网站所设的小说栏目也大同小异。就整体而言,可将都市、校园、言情类等归入现实型小说,武侠、仙侠、玄幻、奇幻类等归入浪漫型小说,而有“大话色彩”的例如《悟空传》、《武林外传》、《沙僧日记》等归入现代型小说。

至于历史、军事类小说则情况复杂一些。因为有些历史、军事类小说如果强调对现实、历史的还原,有意最大程度地对历史、现实进行模拟性的描写,则可以归类于现实型小说,例如紫钗恨的《长风》就是一例。小说《长风》虽然描写的是发生于共和元年的故事,但在地名和武器装备方面,并没有超越当时的水平,因而可以将之归类于现实型。而有些历史、军事小说则完全借用一点历史背景,对历史和军事事件进行天马行空的想象,可以将其称为历史(军事)虚拟小说。^①有些文本例如“异时空系列”小说《异时空——中华再起》(中华杨)、《异时空——长城》(宇昆)和《铁血帝国》(月兰之剑)则完全以想象的空间建构在“星际战争”和“异世界战争”中,属于玄幻类书写,因而自然也就属于浪漫型小说。

还有一类小说介于现实与虚拟之间,即所谓的“穿越小说”。穿越小说中较为著名的例子有阿越的《新宋》、黄易的《寻秦记》等。小说《新宋》

^① 苏晓芳在《网络小说论》中网络军事小说分为虚拟架空小说、历史架空小说、战争推演小说和新英雄小说四种类型,这种划分是以虚拟的程度为标准来划分的,这里的网络小说划分借鉴了这一划分标准。

描写少年石越穿越 800 年的时空，来到王安石变法时的宋朝，参与当时的历史变革。石越利用他丰富的历史知识以及对于政治的敏感，改写了宋朝的历史面貌。这类穿越小说用现代人的思维来反观历史，试图重新通过自己的努力来改造历史，显示出作者对于历史试图作出新的理解和阐释的努力。

下面从三个方面来论述网络小说的创作状况：

(1) 现实型网络小说的发展状况。现实型网络小说其实仍是大的分类，细分起来还可划分为都市类、言情类、校园类、底层写作类等。^① 20 世纪 90 年代以来，随着现代都市的崛起，感受都市、体验都市成为现代人的日常生活形态。都市带来的种种欲望化和琐屑感，成为“后新时期”以来当代文学体现生活之痛的重要来源。新世纪以来，网络作为文学载体之一自然也承担了这一“后新时期”的重要话题。网络都市类小说林林总总，数量庞大，单以“起点中文网”为例，就将都市类小说细分为“都市生活”、“商战风云”、“职场励志”、“官场沉浮”、“娱乐明星”、“谍战特工”、“恩怨情仇”、“现实百态”、“乡土小说”等十多种类别。

虽然小说分类复杂，但总体而言，仍然离不开都市小说的欲望化主题和生活细节的还原类描写。在这一方面较为突出的文本有慕容雪村的《成都，今夜请将我遗忘》、《天堂向左，深圳向右》，玫瑰水手的《重庆孤男寡女》，上官谷二的《深圳，今夜激情澎湃》，安妮宝贝的《彼岸花》和夏岚馨的《广州，我把爱抛弃》等。这一类都市题材小说着重表现主人公在大都市生活中生存与爱情的复杂互动。其中《成都，今夜请将我遗忘》是最有代表性的文本之一，小说已于 2007 年由百花洲文艺出版社出版，并翻拍成 24 集同名电视剧。

现实型网络小说中都市写作表现欲望与欲而不得的痛苦之外，还有两种基本形态，即表现都市小资的生活方式类的小说和底层叙事类小说，前一类小说多用堆砌的名牌和夹杂的英语词汇来表明对都市生活的认同和欣赏，其中典型代表是安妮宝贝的系列中篇小说，收入《告别薇安》、《八月未央》等小说集。这一审美取向与 20 世纪 90 年代末都市时尚化书写的代表作家卫慧、棉棉的写作有诸多相似之处，可以将之认同为小资叙事在网络上的延伸和扩展。网络小说中有一类底层叙事，被称为“青楼文学”^②，代表作品有宝妻的《我把爱情煲成汤》、嘉骥的《一个声讯小姐的隐秘日记》等。底层

① 苏晓芳. 网络小说论 [M]. 北京: 中国文史出版社, 2008: 38.

② 苏晓芳. 网络小说论 [M]. 北京: 中国文史出版社, 2008: 84.

书写在新世纪以来变得突出和流行。非网络化的“底层书写”有许多精彩的文本，例如曹征路的《那儿》、《霓虹》，李铁的《工厂大门》，尤凤伟的《泥鳅》等。这一写作题材的出现显然与新世纪以来贫富差距不断扩大导致底层的碎片化趋向有关。

现实型网络小说中还有一部分属于残酷青春类写作，即记录年轻人，特别是在校大学生的生活和爱情故事的小说，如何员外的《毕业那年我们一起失恋》、孙睿的《草样年华》、苏小清的《站在墙外等红杏》、LanMU的《青涩倒影》等。其中《草样年华》和《毕业那年我们一起失恋》较为突出，都出版有纸质文本。《草样年华》由长江文艺出版社2008年出版，《毕业那年我们一起失恋》由远方出版社2004年出版。《草样年华》副标题是“北×大的故事”，记录大学生邱飞荒唐的大学生活。小说以邱飞和周舟的爱情为主线，串联起邱飞同寝室室友杨阳、张超凡、齐思新、马杰等一起追女生、组乐团、挣钱、逃课、补考等经历。邱飞四年“混迹”于“北×大”，最终只能以肄业为结局，而好友杨阳因打架斗殴被关进拘留所，进而被学校开除。女友周舟因无法忍受邱飞一次次的背叛而最终离他而去。有些网友评价这本《草样年华》具有王朔式“京味调侃”的味道，但其实小说在题材、风格和语言上更接近于孔庆东的《47楼207》。《草样年华》将大学生活延伸至毕业，而且结局苦涩，颇有反思的意味，这与《47楼207》有很大不同。就知识层面和可读性而言，《草样年华》也略逊于《47楼207》。

小说开头介绍“北×大”时，具有网络小说典型的调侃和解构色彩：

北京的某片地区坐落着大大小小的工厂和高矮不一的烟囱，它们曾为振兴民族工业和提高空气污染指数做出了巨大贡献。而今天，它们已处于瘫痪状态，等待陆续被拆除，颇像地主家的大老婆，失去了生机和活力。一座座高耸入云的现代化建筑取而代之，在此处拔地而起，犹如刚过门的小媳妇，备受青睐。

大烟囱和摩登大厦鳞次栉比，交相辉映，挺立在北京市上空，构成海拔最高点。如若谁想鸟瞰北京城，可以喝着咖啡端坐在这些写字楼高层的窗前，或是拿着扫帚爬到烟囱顶端去打扫烟灰。

我的学校被坐落在这些工厂和写字楼的包围之中，它就是北京××大学，简称北×大，以“四大染缸”的美誉扬名北京，尤其在高中学生中间流传甚广，但每年仍会有愈来愈多的高中毕业生因扩招而源源不

断地涌向这里，丝毫看不出计划生育作为一项基本国策已在北京实施多年的迹象，倒是录取分数线越降越低，以致让我产生了“这还是考大学吗”的疑惑。

与现代性网络小说相比，现实型小说虽然也有调侃和颠覆的色彩，例如语言的狂欢化和价值观的虚无化等倾向，但在描写对象上仍以现实生活为题材，在写作方式上仍以现实主义乃至写实主义为基础，这与现代型网络小说借重经典文本、脱胎古典故事的做法有较大的不同。

(2) 浪漫型网络小说发展状况。所谓浪漫型网络小说，指的是小说主要借用想象和重构的艺术手段，将故事安排在虚构的时空中表达对历史的重构或天马行空的幻想。这一类小说在文学网站上有较为细致的分类，例如网络武侠小说、网络仙侠小说、网络玄幻小说、网络奇幻小说、网络军事小说、网络科幻小说、网络灵异小说等。网络武侠小说和网络仙侠小说大致属于同一类，根据想像力的不同，又有些微差异。网络武侠小说走的是金庸、梁羽生所开创的新派武侠小说的创作套路，讲究的是打斗的真实性、武术技能的可行性，往往以具体的时空作背景。这一点可看作是旧派武侠小说中宫白羽、郑证因、王度庐所开创的技击型旧派武侠的传承，代表文本有小椋的《杯雪》、孙晓的《英雄志》、凤歌的《昆仑》、杨叛的《简单武器》、小泡的《细柳镇故事》、妙妙2001的《侠之小者》、蓝莲花的《千帐灯》、嗜川的《大漠飞鹰》、施定柔的“三迷系列”等。

另一类仙侠型网络小说则完全将武侠江湖置于一个虚拟的空间，往往以修真、复仇为故事主线，使用的武侠招式多是仙剑、气阵一类的玄幻武器，这可将之看作旧派武侠中以还珠楼主为主开创的奇幻型武侠小说的继承。另外，香港作家黄易的“科幻+武侠”的创作风格影响亦不可忽略。不仅如此，玄幻武侠小说与玄幻武侠游戏以及日本动漫之间有着十分密切的互动关系，作品场面设计具有明显的动漫形式，人物性格发展与游戏中的“打怪练级”的模式有许多异曲同工之处。由此可以看出，这些成长于新世纪的“后武侠”时代的写手具有多种写作资源。这一类小说的代表作品有萧鼎的《诛仙》、忘语的《凡人修仙传》、我吃西红柿的《星辰变》和《寸芒》、梦入神机的《阳神》和《佛本是道》、血红的《升龙道》和《邪风曲》等。其中，以萧鼎的《诛仙》较为著名，影响也较大。网络仙侠小说、网络玄幻小说和网络奇幻小说在大胆的想像力上有明显的共同性。不同之处在于，前者依托的是一个武侠的外壳，而后者则完全将想象的重点放在一整套的咒

语系统上完成。同时,玄幻、奇幻小说也有科幻的元素在其中,科幻、玄幻往往相互转换、互相借用。

至于网络科幻小说和网络灵异小说,则可看作是一枚硬币的两面。面对奇异的事件,用科学的思维、理性的精神寻求解释,则可视之为科幻型小说,无法或不愿用科学理性思维解释的现象,则将发生的原因归咎于超能力或鬼怪之类的作用。网络科幻小说的代表作有方想的《师士传说》、玄雨的《小兵传奇》、zhutty的《无限恐怖》、方想的《卡徒》、七十二编的《冒牌大英雄》、卷土的《王牌进化》等。网络灵异小说的代表作有本物天下霸唱的“鬼吹灯”系列、南派三叔的“盗墓笔记”系列、大力金刚掌的《茅山后裔》、柳岸在溟的《驱魔人》、阿修罗的眼泪的《鉴鬼实录》等,其中较为热门的是盗墓类题材的小说。网络科幻小说和网络玄幻小说的写作需要依靠出色的想像力完成读者对于未知事物探寻的渴望,因而在情节的设计和关换的设置上,作者均有借鉴传统章回小说善于设目、善留关换点等写作特点。

(3) 现代型网络小说的发展状况。所谓现代型网络小说,主要以历史经典文本或当前热门新闻事件为对象,采用复制与戏仿、调侃与嘲讽、游戏与反讽的方式进行语言和形式上的狂欢。这种狂欢化写作来源于巴赫金所说的“加冕脱冕”的狂欢节内在结构。巴赫金在研究狂欢节人群的反应之后,发现“在狂欢节生活里,加冕与脱冕是合而为一的双重仪式,加冕同时意味着脱冕,反之亦然。……狂欢化把一切表面上稳定的、已然成型的现成东西都给相对化了,并且以除旧布新的精神帮助作家进入人的内心深处,进入人与人关系的深层”。^① 巴赫金所说的“脱冕”的过程意义相当于“去魅”的过程,即将经典作品和经典人物形象身上所具有的“灵韵”(aura)去除,或还原其本来面目,或将其丑化,以达到其颠覆权威的目的。这里所说的现代派并非指的是文本语言的实验色彩,与20世纪80年代的先锋小说是两个不同的概念。相反,在语言和结构上现代派小说相当通俗、简单,常用既有的人物、语言、背景来表达写作目的。这里所说的现代型小说指的是文本中运用现代精神,准确地说是后现代精神书写的小说形态,代表文本有今何在的《悟空传》、林长治的《沙僧日记》和《Q版语文》、滢滢的《潘金莲追杀笑笑生》、何员外的《何乐不为》等。

现代派小说产生的原因,首先在于20世纪90年代以来单一价值中心失

^① 王建刚,《狂欢诗学——巴赫金文学思想研究》[M],上海:学林出版社,2001:128.

却之后带来的多元化、多中心化以及同一时期商业化合流产生艺术的娱乐化和媚俗化趋向。这一现象不仅存在于文学领域，在其他艺术领域中也广泛存在，例如电影和戏剧。其次，随着外国的后现代文化产品的涌入，给中国的文化提供了后现代氛围。后现代主义的无中心化、多元化趋向使得中国这一拥有无数经典文本的国家进入到狂欢化的语境中。再次，中国经济的发展，使得部分地区在消费心理上有后现代主义的需求。中国经济发展不平衡，发达地区的经济已经进入以服务业为主导的后现代产业结构阶段，因而在文化上需要有相应的文化产品出现。边缘与中心、弱势与强势的相对位置之间的差距正在消失，大家在各不相扰、互相默认的情况下，从事艺术的各种尝试。

欧阳友权曾在《网络文学论纲》中指出网络文学的话语狂欢是通过三种方式来完成的：复制与戏仿；调侃与嘲讽；游戏与反讽。^① 现以《蒋干过江请凤雏》为例说明网络文学的狂欢化特点，这部作品运用戏仿的手法嘲笑三国人物蒋干：

你倒是跳啊，屈原不是跳下去了？李白也快跳下去了，所以请你也快点跳吧。你倒是跳啊。

……

跳，还是不跳，这是个问题。默然忍受命运的残暴，或是挺身反抗公瑾的无涯的苦难，通过斗争把他扫清，这两种行为，哪一种更高贵？跳了，一切都结束了！去跳，去游……可能会感冒！哎呀，这就糟了，谁知道在那冷水中游泳又会感些什么冒呢？……

现代型网络小说以边缘化的姿态挑战经典和处于中心位置的文本，并以这种挑战性作为终极目的，这就带来了逻辑上的悖论状态，即中心文本被挑战和解构之后，解构或挑战成功的文本进而“贬低”被挑战的对象。因而，新的文本取代已有的旧的文本成为“新的中心”，接下来又会有更新更有解构性的文本出现，这使得这类现代型文本陷入困境，会导致无穷解构和无穷重构的怪圈之中。这一矛盾也是解构主义及后现代主义共有的一个问题。

我们知道，被挑战的文本并不因有“成功”的挑战性文本的出现而丧失经典性。相反，围绕它身边的类似文本愈加可以证明其经典性，因为它们

① 欧阳友权：《网络文学论纲》[M]。北京：人民文学出版社，2003：221-230。

已经构成了一种“前话语”，必须懂得“前话语”，才能理解当前话语的叙述内容和叙述方式的差异性。举例来说，《悟空传》和《沙僧日记》一类的文本并不能动摇《西游记》的经典地位。《蒋干过江请凤雏》一类的戏仿之作并不能动摇《三国演义》中蒋干和凤雏的文学形象。在非网络文学历史发展过程中，这样的例子比比皆是。例如，金庸倾其毕生精力创作了十四部经典新派武侠作品，到了晚年，他创作了《鹿鼎记》这样一部“反武侠”的文本，但这部“反武侠”文本并没有否定掉其以前英雄主义式的武侠套路。相反，它本身也成为经典。不过，这种经典是另一种意义和状态的经典，它与“逻各斯”式的经典叙述并存不悖。与此类似，余华“先锋叙事”的系列小说《古典爱情》、《鲜血梅花》和《河边的错误》等作品，表达出他对言情小说、武侠小说和侦探小说等传统小说叙述模式的消解和重构，余华的解构没有可能也没有必要否定以前经典故事类型的文本，这正是这一类戏仿、解构型小说的悖论之处。

二、网络小说的特点

1. 自由性

网络小说和其他网络文本相似，它的最大特点即它的自由性。“网络的最大特点是自由，文学的精神本质也是自由。网络之接纳文学或文学之走进网络，就在于它们存在兼容的共振点：自由。可以说，‘自由’是文学与网络的最佳结合点，是艺术与信息科技的黏合剂。网络文学最核心的精神本性就在于它的自由性。网络的自由性为人类的艺术审美的自由精神提供了又一个新奇别致的理想家园。”^①

网络小说的自由性主要体现在以下几个方面：从写作方式而言，网络小说写作具有技术门槛低、进入简单的特点。与其他文类相比，小说是较为容易进入的文类，既可长可短，又可通俗或深奥，既可叙事亦可抒情，正是这种层次上的多样性，使得写小说和读小说的人群相对而言比其他文类的人群，在数量上要得多。需要注意的是，诗歌虽然貌似字数少，篇幅短，但其实它对于作者和读者均有较高的要求。当然，网络写作中的“口水诗”例外。诗歌本身有哲理化的倾向。反观中国现代白话诗歌发展史，无论是新文化草创期刘半农、康白情的诗歌，还是20世纪30年代新月派闻一多、徐志摩的格律诗，都有复杂的内容和形式。至于30~40年代，现代派的李金

^① 欧阳友权：《网络文学论纲》[M]。北京：人民文学出版社，2003：147。

发、卞之琳、穆旦等人的诗歌更是有阅读和解读上的重重障碍。80年代的朦胧诗被称为“令人气闷的朦胧”不也是一个证明吗？至于散文，一直有“老年文体”的说法。换言之，它具有哲理化倾向，需要生活的体验和感悟才能完成。

20世纪初“鸳鸯蝴蝶派”开创的“别裁小说”可以说明小说形式上的自由性。陈蝶仙（天虚我生）曾创作过小小说《一行书》，即一行字的小小说：“海丽得情人书，遂赴约。诟为奸人所给，鬻为倡，觅死勿得。后遇情人，卒成眷属。奸人以赂诱受处分。”又有小说《天网》为例。“某令以资得官，出宰，尽刮膏脂。幕友亦骤富，各置田产，纳妻妾，合室而居，恣淫乐。猝遇光复，均被杀。”^①这种小说一句而成，说明小说形式的多变性。

同样如此，网络小说也具有多种形式。从作家而言，有专业型作家和业余型作家，还有职业网络写手，甚至手机小说写手等；从文类而言，可分为现实型、浪漫型和现代型小说三大类，三大类中又可细分为不同小类；从发表而言，只要将完成的小小说输入电脑，然后复制粘贴进各大网络文学论坛即可；从语言上而言，网络小说语言风格多变，文言与白话，严肃与戏谑，高雅和低俗均可；从形式上而言，有纯文本的小说，有穿插各种文字符号的符号类小说，也有各种超文本和多媒体小说。因而，网络小说可以运用各种途径和手段。作者借助网络这种高科技媒介进行创作，将小说的叙事功能淋漓尽致地展现出来。

2. 狂欢化

网络小说具有的狂欢化特征其实只是后现代话语语境表现之一。后现代主义的权威研究者美国的詹明信（Fredric Jameson）曾指出后现代主义其实是“晚期资本主义的文化逻辑”，与曼德尔将资本主义经济阶段分为三个时期即“市场资本主义”、“垄断资本主义”及“后工业社会”或“跨国资本主义”相对应，詹明信将资本主义的文化阶段也作了“三分法”的划分，即“现实主义—现代主义—后现代主义”。^②从特征上而言，晚期资本主义最明显的特征即无深度感、浅薄感。“可以说，一种崭新的平面而无深度的感觉，正是后现代文化第一个，也是最明显的特征。”^③狂欢化带来的一个

① 鸳鸯蝴蝶派——《礼拜六》派作品选 [M]. 北京：人民文学出版社，2009：519.

② [美] 詹明信．晚期资本主义的文化逻辑 [M]．北京：三联书店：485.

③ [美] 詹明信．晚期资本主义的文化逻辑 [M]．北京：三联书店：440.

直接后果就是“权威”的光晕效应在游戏中被解构掉，解构和戏谑的作品成为另一种经典形式与原经典相列并处。中心与边缘的意义相对模糊，中心价值的消失一方面取消了中心话语对边缘话语的权力压迫，另一方面，言说的相对平等也带来了众声喧哗、嘈杂不堪的状况。

网络小说的狂欢化特征有多种形式。其中包括对既定经典形象的颠覆，我们以《西游记之三打白骨精》为例：

悟空：大家小心！前面就是白骨精管辖地带了！

八戒：不是吧！怎么这么快就又有妖怪了？昨天不是刚刚才过了一难吗！

悟空：懒得理你！

沙僧：二师兄，肯定没错了，这个“唐僧取经八十一难示意图”是大师兄从西边托关系才搞到的，前面的不都很准嘛！我们还是小心一点的好！全体人马，放慢速度！

唐僧：哇！什么时候轮到你发号施令了啊大胡子，你难道还不明白你在我们中间的地位吗？你是刚刚毕业的应届生啦，挑挑担子，洗洗袜子，喂喂马就好了。一点规矩都不懂，信不信我炒你鱿鱼？别以为你是观音介绍的我就不敢说你！看看看看你妈个头！明明知道人家这两天不舒服你还要惹~~~~我发火！555555~~~~我的命好苦呀！

悟空：shut up！

唐僧：会说英语很了不起呀！哼！（唐僧举起右手的食指）大家看，前面有妖怪呀！

……

这一段搞笑的文字将《西游记》中师徒四人的经典形象和既定的师徒关系进行“狂欢化”的处理。不仅如此，文中还出现数字拟声符号“555555~~~~”和英语“shut up”的运用，文风活泼生动，颇有《大话西游》的风采。

也有对叙述方式的“狂欢化”处理，例如痞子蔡《第一次亲密接触》中的形式创新。

“呵:)……痞子……那你想我吗?……”

“A. 想; B. 当然想; C. 不想才怪; D. 想死了; E. 以上皆是……”

The answer is E……”

“如何想法呢？……”

A. 望穿秋水不见伊人来；B. 长相思，摧心肝；C. 相思泪，成水灾；D. 牛骨骰子镶红豆——刻骨相思；E. 以上皆是……

The answer is still E……”

“呵呵……:)”

这一段综合运用数字表情符号“笑脸”[:])]和试题形式[The answer is ……] [A, B, C, D, E] 表达网恋中两人世界的甜蜜。

除了人物形象的狂欢化、语言形式的狂欢化外，还有文本形式的狂欢化，例如各种超文本小说和多媒体小说等。

3. 平民化

网络从诞生之日起便具有了平民化的特征。当1973年 Vinton G. cerf 博士和他的合作伙伴 Robert kahn 在设计互联网基础体系结构及 TCP/IP 协议时，他们并没有为之申请专利，其目的正是希望所有人均能从互联网中得到益处。另一个互联网上共享性的著名案例，即 Linux 操作系统。Linux 操作系统正是为了对抗微软 Windows 操作系统而免费使用和传播的类 Unix 操作系统。这个系统由全世界成千上万的程序员免费设计并不断加以完善，这也充分体现出网络的平民化特征。

网络上流行一句话“在网上没有人知道你是一条狗”。换言之，“蒙面交心”式的交流方式使得话语交流带来平等化，因而也就出现了网络小说的自由化和狂欢化表现。套用《悟空传》中悟空的经典名言正可说明网络小说的平民化特征：

我要这天，再遮不住我眼，
我要这地，再埋不了我心，
要这众生，都明白我意，
要那诸佛，都烟消云散！

网络写作的平民化带来写作的随意化，因而经典网络文本的挑选如同“沙里淘金”一般痛苦，但这不足以因此将网络小说全盘否定掉，仍有大量网络写手的作品通过出版纸质媒体的方式推向市场、走向读者，例如安妮宝

贝、宁财神、萧鼎、南派三叔等。在此之前，非成名作家的作品出版是相当困难的，除非是以自费出版的方式。现在，只要你的作品在例如“起点中文网”、“榕树下”这一类的文学网站点击量足够高，自然会有出版社和网站与你商洽出版事宜。

网络交流方式、书写方式的平民化，一方面使得诸多以前被“规训与惩罚”的声音得以表达，但是另一方面也带来了一系列问题，例如语言文字和审美情趣的粗鄙化。网络上无论是文本的书写，还是评论的书写都有粗俗、色情、暴力泛滥的趋向。这也是学院派或精英知识分子人群贬低网络文本的重要原因。

平民化的第二个表现即评论的平民化。以前文学文本的评论是由专业的具有学院背景的知识分子完成的。现在这一格局已部分地被打破，在网络上读者可以三言两语也可以长篇大论地评价一部作品，还可以用BBS回复的方式即时表达你的观点。这种即时表述甚至会直接影响文本的写作，例如小说《风中玫瑰》即是一例。人民文学出版社曾出版《网络鲁迅》一书^①，将网络上对鲁迅作品的评价收集、整理、编辑，这让我们看到了一个完全不同于学院派学者对鲁迅的评论。可能这些评论不够专业，资料阅读亦不够全面，有时还流于情绪化而非学理化表述，但应该看到这种评价有其自然性和生动性的一面。

网络小说的平民化除了内容和评论的平民化之外，还有形式、语言的平民化等，此不赘言。

三、网络小说的代表性文本

1. 安妮宝贝的小资叙事

小资叙事在中国现当代文学史开端的时间并不晚，这种叙事是随着城市的兴起而兴起的。中国现代历史上称得上大城市或大都市的，只有上海一个代表。北京在当时都不能算是大都市。从城市品位和消费习惯而言，上海应该是当时中国唯一具有都市文化特征和具有现代性文化特征的区域。^②

^① 葛涛：《网络鲁迅》[M]。北京：人民文学出版社，2001。书中将网络上对于鲁迅的评价分为三个部分：第一部被“e”化的鲁迅，第二部BBS上被灌水的鲁迅，第三部狂欢节广场上的鲁迅。

^② 吴福辉在《都市漩流中的海派小说》中第一章第一节部分详细介绍了上海现代消费文化环境的生成，在这一章节中他详细分析了上海海派文化的历史变迁。

从创作而言,“鸳鸯蝴蝶派”具有明显的消费性、市民性的特点,这一通俗文学流派虽然在“新文化运动”中遭到批判,但与市民精神相勾连的特征却在20世纪30年代的“新感觉派”小说中延续了下来,并以别一种面目出现。“新感觉派”小说应该算是当时的小资叙事。《上海的狐步舞》、《白金的女体塑像》等现代派小说在展现现代人快节奏的娱乐生活时,还将现代人价值缺位所造成的虚无感表现了出来,而这些主题应该说都是小资叙事的重要主题。40年代张爱玲的散文集《流言》中的语言风格和叙述情调也是小资式的。小资情调与现代商业化的繁荣息息相关。

中华人民共和国成立后,都市文化一直不发达,这与“重农抑商”的经济发展指导思想有关。20世纪90年代,商业文化的繁荣产生了新的社会阶层——小资阶层。在资产上,小资们介于无产者与富裕阶层之间,大多受过良好的教育,受外国文化影响较深,讲求对品牌商品的追求。小资们一方面追求物质生活上的享受,另一方面也重视精神产品的消费。90年代小资叙事的代表是卫慧、棉棉的创作。在她们的作品中会出现大量的商品名和外语,对于写作、名画、音乐等艺术形式有特定的喜好。这一书写方式曾在90年代末引起过读者的兴趣和学界的讨论。当然,这一书写被后继者低俗化和色情化,变成下半身写作,例如木子美和竹影青瞳的写作。在笔者看来,单论卫慧、棉棉式的创作倒是值得讨论的,而不是简单地一棍子打死。^①在卫慧、棉棉的创作中,最受非议的是小说中的“颓废感”,但马泰·卡林内斯库在《现代性的五幅面孔》里认为颓废不是结构性的,而是方向性的,与时间、变化有着深刻的关系。在最粗糙的理解中现代性的进步与颓废是相互排斥的,但是在更深刻的意义上,颓废就是进步,进步就是颓废。随着科学研究和技术的发展,进步的观念更多地与科技所导致的异化相关,进步变成颓废的同义词。颓废意味着一种危机,当时间走到尽头的时候,人们不再等待的时候,便产生了颓废。^②“颓废”同样也是现代性的表征之一。由此可见,小资叙事并不能单独从纯文学的角度来判断,它同时还具有一定的社会学意义。

① 2009年,曾在国内引起过轩然大波的德国汉学家顾彬教授曾评价“中国当代文学是垃圾”,引起国内的讨论和反弹。后来,顾彬辩解道其实他仅是将卫慧、棉棉、虹影的创作判作是垃圾,而非整个中国当代文学。但是卫慧、棉棉的创作是否能单纯从高雅文化的角度来评价是一个值得讨论的问题。

② [美]马泰·卡林内斯库.现代性的五幅面孔[M].顾爱彬,李瑞华,译.上海:商务印书馆,2004:162-184.

安妮宝贝的小资叙事继承了 20 世纪 90 年代小资叙事的特征并将之改良,使之单纯化和轻灵化。安妮宝贝的小资叙事使得这一叙事形态受到“重创”之后,又迅速在网络上复活并流行开来。究其原因,这种小资叙事有其内在的情感需要,读者们希望在文学作品中看到自己“现在”生活状态或“将来”生活状态的摹写。所以,安妮宝贝以及卫慧、棉棉的阅读人群主要是城市白领和在校大学生,他们正是小资人群的中坚力量。

安妮宝贝的小说中故事相对而言比较简单。例如《告别薇安》中记录“他”爱上了一个名叫薇安的网恋女孩,但最终没有在一起。《生命是幻觉》中讲述没有爱情也拒绝爱情、深度压抑最终自杀的单身男子的故事。《烟花夜》中“我”与同租女孩娟女都遭受爱情的困扰,娟女自杀,而“我”则黯然神伤,爱情像烟花一样,灿烂但消失迅速。安妮宝贝的故事人物大多面目模糊,人物往往没有名字,用“他”或“她”代替,即使有名字也往往是单字,姓名成为一种代称。换言之,“人物是谁”在安妮宝贝看来是不重要的,干了什么也不重要,重要的是作家描摹出在大都市生活的人们繁华而孤独、求爱却始终难以如愿的焦虑状态。

安妮宝贝为了突出主人公优越的物质条件和良好的艺术品位,往往会用列举的方法提及各种品牌的商品和著名音乐家的作品,例如“她有很好的情趣和他谈论 Kenzo 的新款香水。”(《告别薇安》)“罗的身上兼具知识和商品的气息,衣着讲究,喜欢男用的 Dune 香水,讲话时夹杂英文。”(《如风》)“一边写一边跟着 Tori Amos 的伤感调放声高歌。”(《小镇生活》)“那是他在火车站附近买来的打孔带子, PJ Harvey, 一个黑发女子,第一首歌的名字就是 Angelene。”(《午夜飞行》)安妮宝贝的这种写法并不新鲜,在 20 世纪 90 年代末卫慧、棉棉的创作中就已出现这种通过列举商品名和音乐家名字的做法来标举品位的作法,这种写法投合了都市白领在大都市生活赤裸裸的消费欲望,同时又避免过于俗气和市俗的心理,因而会用外语和艺术来装点自身,显得既富有又高贵。这种心理属于典型的小资式的心理,一种急于向外界证明的心理。小市民心理与之不同,小市民心理是自得其乐式的,粗俗但不失野趣。例如池莉的《冷也好热也好活着就好》中猫子们和《生活秀》中来双扬的生活,以及刘恒小说《贫嘴张大民的幸福生活》中张大民和兄弟们的生活。小资们的心理状态与真正富裕阶层低调而自足的生活方式还有一定的差距。

安妮宝贝的主人公一方面享受现代物质文明,但另一方面又相当脆弱而敏感,稍有不顺,便采取极端的方式。安妮宝贝笔下的人物很容易忧郁或者

自杀，往往以各种方式、各种理由自残。文中随处可见这类描写，“蓝因严重的抑郁症自杀”（《七年》），“他赤裸地趴倒在床上，一边喝酒，一边用铁丝扎进自己的手腕。很快，他就在无法控制的颤抖和寒冷中发出了沉闷的嘶叫。”（《午夜飞行》）“据说是以前有人从那个阳台跳楼，死了。”“第二天的晚报，刊登了一则短短的社会新闻。单身男子，服用过量某新型抗抑郁药物，导致昏迷。”（《生命是幻觉》）

安妮宝贝的小说像一个色彩华丽但易碎的玻璃杯。当轻举玻璃杯向光而望时，色彩夺目令人艳羡，轻轻触碰却会粉身碎骨。她的小说带有明显的日本漫画风。男性主人公高大、英俊、飘逸，女性主人公小巧、可爱、温柔，这种带有童话色彩的对都市生活的摹写使得她的小说在相似文化背景下成长起来的青年读者中颇受欢迎。当然，后期安妮宝贝的文风有一些新的变动，通过旅行和思考，她的《莲花》也开始将思考的触角伸向人的本体存在等深层次问题。

2. 萧鼎的《诛仙》系列

如果说安妮宝贝的小资叙事可看作是现实主义写作代表之一的話，那么萧鼎的《诛仙》系列则应属于浪漫主义写作的代表之一。《诛仙》运用浪漫主义的奇诡想像力构造了虚幻的艺术世界，吸引了大量的读者。《诛仙》在“起点中文网”的“仙侠类”排名第四，总点击量为21416656^①，并由花山文艺出版社于2008年出版六卷完整版。由小说改编的网络游戏《诛仙》2007年发行以来在网络上受到众玩家的追捧，而且还出现漫画《诛仙》、歌曲《诛仙》等。

其实，《诛仙》所具有的奇幻特征并非萧鼎独创，其文学源流应该说是传统武侠小说中的一个分类即仙侠小说的继承和发扬。中国武侠小说自唐代起便具有了仙侠的神魔化趋向，在伪托段成式的《剑侠传》中就有《洪州书生》、《任愿》、《花月新闻》、《郭伦观灯》等篇目，写到过仙侠的仙侠化。清末的《续剑仙传》则从明清笔记小说中选录一部分辑成一集，共39篇，其中《侠女》、《大铁锤传》、《伟男子》等均很著名。明清之际，罗贯中的《三遂平妖传》和李佰川的《绿野仙踪》算得上是仙侠小说神魔化的成功代表。^②

到了民国时期，还珠楼主的《蜀山剑侠传》算得上是仙侠小说的集大

① “起点中文”网[EB/OL]. [2010-04-18]. <http://xianxia.qidian.com/>.

② 袁良骏. 武侠小说指掌图[M]. 北京：新华出版社，2003：83.

成之作。还珠楼主，原名李寿民，四川长寿人。自幼熏染旧学，从1932年开始，在天津《天风报》上连载《蜀山剑侠传》，后由励力出版社结集出版，一直到1949年尚未写完。书凡五十集，三百二十九回，近五百万言。《蜀山剑侠传》中心情节为正派剑仙峨眉派与邪派剑仙的厮杀打斗过程。在《蜀山剑侠传》中，作者还珠楼主运用其出色的想像力，遣雷电、唤风雨，究天人之力与之斗法，可以说是民国时期旧派武侠小说的集大成之作。《蜀山剑侠传》与《诛仙》之间有诸多相似之处，具有明显的承继关系。还珠楼主的《蜀山剑侠传》中有一段邓八姑用“雪魂珠”对抗“巽地罡风”的描写：

这万年冰雪凝成的至宝，果然神妙非常！那大风力竟自不能撼动分毫。罡风吃珠光一阻，越发怒啸施威，而且围着不去；似旋飙般，团团飞转起来。转来转去，变成数十根风柱，所有附近数十里内的灰沙林木全被吸起；一根根高约百丈、粗有数亩，直往银光撞来。一撞上，只听“轰隆”之声大震，齐化作怒啸悲喧而散。……相持约有个把时辰，银光四周的风柱散而复合，越聚越多；根根灰色，飘轮电转。倏地，千百根飞柱好似蓄怒发威，同时往那团亩许大小的银光拥撞上来。那团银光忽然涨大约有一十倍；那风似有知觉，疾若电飞，齐往中心撞去。谁知银光收得更快，并且比前愈小，大只寸许。这千百根风柱上得太猛，同时挤住不动，几乎合成了一根。只听磨擦之声，轧轧不已。正在这时，银光突又暴涨起来。那风被这绝大涨力一震，“叭”的一声，紧接着噓噓连响；所有风柱全都爆裂，化成缕缕轻烟四散。不一会便风止云开，清光大来。

《诛仙》中写到竞技对抗时，亦有相似之处。《诛仙》卷一第二十二章《比试》有一段写到田灵儿与申天斗法：

呼喊声此起彼伏，台上同时也是尘土弥漫，几乎难已见物，但高高站在巨岩上头的申天斗却没有一丝放松的样子，双眼圆睁，仔细搜寻着四周。果然，片刻之后，前方巨岩上空浓浓尘土之中，霞光忽地一闪，刹那间光芒大放，只见田灵儿如红色凤凰，霍然飞出，琥珀朱绶霞光流转，急转不止，飞旋在她的身旁。田灵儿面色肃然，杏目中射出摄人寒芒，双手法诀齐握，随后向下重重一挥，只见琥珀朱绶忽然急停，突如

一条毒蛇般直穿入地，生生从那些坚硬的岩石上钻了进去。申天斗脸色大变，想也不想，立刻向后飘去，果然，就在他刚刚离开站立处，原本像毒蛇的琥珀朱绶此刻竟已如一条红色巨龙一般从地下狂猛冲出，申天斗刚才所立处登时沙飞石走，破了一个大洞，声势之猛，令人胆寒。田灵儿此刻身在半空，左右手作兰花法诀，交叉胸口，口中娇喝：“缚神！”琥珀朱绶凌空一顿，一声脆响，瞬间霞光大盛，见风就长，只片刻间也不知长了多少倍出来，遮天蔽日一般，迅疾穿走，或当空转圈，或冲入地下又从另一侧破地而出，以申天斗为中心，无数红绶将他严严实实地围在圈里。

有人在总结《蜀山剑侠传》的艺术想像力时，曾总结道：书中“关于自然现象者，海可以煮之沸，地可以掀之翻。山可以役之走，人可以化为兽，天可以隐灭无踪，陆可沉落无形，以及其他，等等；/关于故事的境界者，天外还有天，地底还有地，水下还有湖沼，石心还有精舍，以及其他，等等；/对于生命的看法，灵魂可以离体，身外可以化身，借尸可以复活，自杀可以逃命，修炼可以长生，仙家却有死劫，以及其他，等等；/关于生活方面，不食可以无饥，不衣可以无寒，行路可以缩万里成尺寸，谈笑可由地室送天庭，以及其他，等等；/关于战斗方面等，风霜水雪冰，日月星气云，金木水火土，雷电声光磁，都有精英可以收摄，炼成各种凶杀利器，相生相克，以攻为守，藏可纳之于怀，发可威力大到不可思议”。^① 我们可以看到，这个评价用到《诛仙》上同样适用和贴切。

萧鼎，2001年接触网络，并开始创作网络小说。第一部作品《暗黑之路》在台湾地区出版，2003年开始创作《诛仙》。2007年同名网游问世，后曾短暂编辑过《幻想盟》杂志，小说《诛仙》是其代表作。小说《诛仙》的出现引起了人们对这种奇幻文学的关注，已有专业研究者开始撰写论文评论这一文学现象。“《诛仙》的特别之处在于，它把奇幻与爱情、暴力与温婉、残酷与仁义、正直与邪恶等水乳交融地糅合在一起。它借鉴并吸收了黄易小说的神秘，李凉小说的搞笑，温瑞安小说的恐怖，金庸小说的细

^① 徐国祯：《还珠楼主论》[M]。上海：正气书局，1949：12-13，转引自钱理群，温儒敏，吴福辉。《中国现代文学三十年》，北京：北京大学出版社，1998：347

腻，形成了独特的风格。”^①

21 世纪初，这类仙侠小说的流行，应该看作是当代网络写手在尝试打破现代文学的现实主义传统，尝试用多种创作手法进行艺术创作的有益尝试。目前而言，这一尝试在市场层面上是成功的。

另外，网络玄幻小说与网络游戏有较为密切的互动关系。网络玄幻小说因其大胆的想像力，游戏通关式的结构以及人物成长式的故事线索很容易被改编成网络游戏。网游《诛仙》、《凡人修仙传 web 版魔道六宗》、《星辰变》都是其中著名的例子，但也应该看到，这一类网络玄幻小说存在面目相似、大同小异等艺术上的不足，这也是为什么《诛仙》、《凡人修仙传》、《星辰变》等小说被人诟病的地方。网络玄幻小说的探索之路还在继续。

第二节 网络诗歌：发展概况·文本特征·代表作分析

诗歌本是中国古代文学中最重要的文类之一。现阶段讨论诗歌，仍有不少评论者将其与唐诗宋诗进行比较。中国现代诗歌经历了几个大的发展阶段。白话诗、现代诗、政治抒情诗、朦胧诗代表着不同时期诗歌的发展水平。可是 20 世纪 90 年代以后，诗歌陷入了创作和理论上的双重困境。这一时期诗歌丧失了“向历史讲话的能力”，“诗歌关注生存场景：‘及物性’被着重提出……但此时提出的‘及物性’，也注重剥离它与当代‘抗议’诗歌的界限：‘转型’的社会生活和诗人的诗歌认知，已破坏有关诗歌巨大‘政治能量’的幻觉；不再可能返回诗人身份，自我形象与诗的‘叙述人’之间的‘浪漫主义’式的重合的情景，而‘向着诗人的个性收缩’”。^②新世纪诗歌正是在这一背景下向前发展的。

一、网络诗歌的发展概况

网络给传统小说带来冲击，同样也给诗歌带来了挑战。20 世纪 90 年代诗歌的颓势借助于网络这一新的传播媒介，在新世纪蓬勃发展开来，其创作势头之猛是以前所难以想象和比拟的。有研究者做过调查，某诗歌网站一天

^① 胡燕. 奇诡荒诞 至情至性——评玄幻武侠小说《诛仙》[J]. 当代文坛, 2006 (5): 65.

^② 洪子城, 刘登翰. 中国当代新诗史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 246.

的发帖量高达 251 帖,而据推算,以每个站点每天发诗量 20 首计算,全年年产量约为 200 万首。^① 有研究者对于诗歌网站曾做过统计,“迄今共产生的汉语诗歌网站约有 1000 多个,已消亡的有 100 个左右,荒废或改名的有 100 个左右”。^② 单以“单字”命名的网站就有例如“个/日/伞/唐/汉/赤/漆/门/谁”等,两字或多字命名的网站就有例如“海子/幻象/伊人/终点”和“中国诗歌网/低诗歌运动/中国当代诗歌网/石竹花女子诗歌论坛”等。据研究者 2008 年的调查结果显示,前十大诗歌网站分别是:(1) 唐诗宋词 (<http://www.shiandci.net>); (2) 中华诗词站 (<http://cnpoem.net>); (3) 八斗诗词大库 (<http://poem.8dou.net>); (4) 诗词总汇 (<http://www.sczh.com>); (5) 词曲精华 (<http://www.vtte.com>); (6) 全唐诗—网络版 (<http://www.qts.zwww.cn>); (7) 全宋词—网络版 (<http://qsc.zww.cn>); (8) 中华诗词 (<http://www.zhsc.com>); (9) 幻水晶殿——古典诗词 (<http://poempalace.org>); (10) 学诗经 (<http://eshijing.murice.com>)。^③ 据笔者 2010 年的调查,网络十大诗歌类网站分别是:(1) 中国国粹网 (<http://www.zhgc.com/index.asp>); (2) 唐诗宋词 (<http://www.shiandci.net>); (3) 中华诗词站 (<http://www.cnpoem.net>); (4) 八斗诗词大库 (<http://poem.8dou.net>); (5) 诗词网 (<http://www.shici.org>); (6) 诗词总汇 (<http://www.sczh.com>); (7) 全宋词 (<http://qsc.zww.cn>); (8) 中原诗词网 (<http://www.poetic.com.cn/index.asp>); (9) 中国词曲精华 (<http://www.vtte.com>); (10) 全唐诗—网络版 (<http://qts.zww.cn>)。^④ 比较这两个排名,我们发现变化并不大,这说明诗歌网站已具有了一定的影响力和固定的读者群。

网络诗歌就其写作形态而言,有这样几种基本形态:以诗歌创作主体划分,可划分为机器创作和人创作两种。前一种由计算机或诗歌软件完成,后一种由人完成。诗歌由计算机和软件完成是近些年随着计算机技术的发展而新产生的形象。例如 20 世纪 60 年代,美国加州一家精密仪器公司研制出一台叫“埃比”(Auto-beatnik)的计算机,它可以通过自动运算的方式随意组

① 陈仲仪. 新世纪五年来网络诗歌述评 [J]. 文艺争鸣, 2006 (4): 48, 50.

② 马铃薯兄弟. 现场: 网络先锋诗歌风暴 [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2005: 382.

③ 欧阳友权. 网络文学发展史 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2008: 10.

④ “网第网”网站 [EB/OL]. [2010-04-19]. http://www.wondi.cn/cn_web/rank.3476.ashx.

合词汇写作诗歌。1962年5月,美国艺术杂志《地平线》发表了其中的一首^①:

All girl sob like slow snows, /Near a couch, that girl won't weep. /
Rains are silly lovers, but I am not shy, /Stumble, moan, go, /this girl
might sail on the desk. /No foppish, deaf, cool kisses are very humid/This
girl is dumb and soft.

与此类似,国内也有类似的机器人创作作品。1984年,中国首次青少年计算机程序设计竞赛中,上海育才中学学生梁建章,使用“计算机诗词创作”软件,用不到30秒钟的时间创作出一首五言绝句,其中一首《云松》是这样的:

銮仙玉骨寒,松崑雪友繁。大千收眼底,斯调不同凡。^②

以诗歌创作形态划分,有纸质诗歌网络化的诗歌,也有直接在网上创作的诗歌,以及超文本、多媒体诗歌。所谓纸质诗歌的网络化,即指以前已有相应的纸媒载体,现只是将其“搬演”到网络上,例如各种古典诗词频道和现当代已发表的诗歌作品。网络上创作的诗歌,就是在各大诗歌网站和个人诗歌主页上发表的诗歌作品,这些诗歌有一整套的“创作—编辑—评论”体系,一般不依赖纸媒。但是,也有一些诗歌被编选入各大网络诗歌选本中,例如《2001中国网络诗歌》(墓草主编)、《中国诗人网络诗歌》(李可司主编)、《诗江湖:2001网络诗歌年选》(符马活主编)、《网络诗歌300家》(陈村主编)、《现场:网络先锋诗歌风暴》(马铃薯兄弟编选)、《界限:中国网络诗歌十年精选》(西叶、苏若兮编)、《中国当代网络爱情诗选》(任轩主编)等十多种网络诗歌选本。与此同时,传统的诗歌期刊也大量收录网络诗歌,例如《诗刊》、《星星》、《诗选刊》、《扬子江》、《中国诗人》等杂志辟出大量版面发表网络诗歌。

① 朱勇. 记忆和机器 [M]. 海洋出版社, 1998: 69, 转引自欧阳友权. 网络文学论纲 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003: 95.

② 张寿萱. 中文信息的计算机处理 [M]. 宇航出版社, 1984: 264, 转引自欧阳友权. 网络文学论纲 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003: 95.

与网络诗歌海量的创作量相比,能在纸媒上发表的作品毕竟是少数,但这也决定了在纸媒上发表的网络诗歌质量上整体较仅在网络上发表的诗歌为高。另外还有一种网络诗歌即超文本和多媒体诗歌,例如李顺兴创办的“歧路花园”网站中的一些作品和曹志涟创办的“妙繆庙”网站中的一些作品,通常这些超文本和多媒体诗歌具有形式新颖、色彩亮丽的特点,同时它们只能依存于网络,脱离网络环境这些文本都无法单独存在。这是它与前两种诗歌文本截然不同之处。

网络诗歌数量庞大,总量惊人,这与网络诗人的数量有关。目前,仅以收录成册的《现场:网络先锋诗歌风暴》、《界限:中国网络诗歌运动十年精选》两书为例。前者收录诗人160余人,后者收录诗人110多人,两选本诗人稍有重复。仅以“诗江湖”网站为例,就列举有南人、沈浩波、尹丽川、巫昂、水晶珠链、春树、巫女琴丝等二十多位诗人。2004年出版的《中国网络诗人100家》在美国出版,其中收录了阿固、爱若干、冰马、冰雪莲子、白帆、八咏楼主、重庆梦乔等100多位网络诗人的基本资料和代表诗作。从现有的网络诗人的介绍资料来看,大部分的网络诗人均属于诗歌的爱好者,诗歌创作和研习的时间并不长,这导致网络诗歌鱼龙混杂、水平参差等不足。

二、网络诗歌论争概述

近十年来,网络诗歌风起云涌,同时网络诗歌的论争也可谓是狼烟四起。网络带给诗歌复兴的同时,也给诗歌论争带来各种影响。网络诗歌的论争明显有别于传统的文学论争。

据研究者的梳理,近十年来网络诗歌存在以下的论争:从最早的“沈韩之争”到“徐、韩、萧、阳”和“韩于之争”;“老非非”与“新非非”的“真假非非”之争;朱子庆的“炮轰庸俗诗歌”之争;“中间代”的“命名”之争;“梨花体”之争;猎户座写诗软件的诞生引发诗歌创作智能化的“辨识”之争;伊沙与韩寒关于现代诗“存亡”之争;叶匡政论“中国文艺复兴”之争;“第三条道路”的路线之争;丁成关于“70后”与“80后”谁捆绑谁的“代际”之争;李磊与伊沙、徐江谁毙掉谁的骂战;林贤治《空寂而喧嚣的九十年代》引发臧棣对先锋诗歌的评价之争;李少君、周伦佑关于莽汉主义对当代诗歌史的真相与定位之争;枪挑阿毛《当哥哥有了外遇》而引发的口语诗之争;雷平阳的“澜沧江”的写作属性之争;龙俊与老象关于低诗歌的冠名之争;《新诗年鉴》原编委伊沙对“杨氏

年鉴”的发难;《中国南京·现代汉诗研究计划》两次发布的庸诗榜所引起的评选人与被评选对象之间的论争,等等。^①

在各种诗歌论争中,“诗江湖”、“北京评论”、“扬子鳄”、“天涯诗会”等几个大的诗歌论坛是各种论争的策源地。撇开各种论争的口水之争、意气之争不论,其中较有价值、带有方向及思潮论争的是“崇高化”、“崇低化”与“第三条道路”之争。新世纪开端,“崇低化”思潮延续着20世纪90年代“第三代诗歌”的口语化倾向,将日常生活和肉身化情感作为表现和歌颂的对象。“崇低化”的诗歌运动可分为两种,一种是“下半身”写作,一种是“垃圾派”运动。“下半身”写作以2000年南人创办的《诗江湖》为平台,沈浩波、朵渔等人召集了70多位写作者,开始“下半身”写作运动,并创办《下半身》网络版,用沈浩波自己的话来描述:“所谓下半身写作,指的是一种诗歌写作的贴肉状态,就是你写的诗与你的肉体之间到底是一种什么样的关系?是紧贴着的还是隔膜的?贴近肉体,呈现的将是一种带有原始、野蛮的体质力量的生命状态。”^②“下半身”诗歌与90年代小说写作中的卫慧、棉棉的“下半身”写作有相似之处,都强调写作对象的肉体化。这种“肉体的盛宴”带来诗歌语言上的狂欢。

当“下半身”写作还在如火如荼演绎时,“垃圾派”掌门人皮旦化名“老头子”于2003年3月15日以《北京评论》为大本营,开始对“下半身”发起猛烈的攻击。“垃圾派”提出一系列口号,例如“崇低、向下、审丑”等。两大原本在诗歌立场上分歧并不明显的团体很快共同团结在“低诗潮”运动的旗帜之下,2004年3月24日,《低诗歌运动——网络文学革命的前潮》一文得以迅速传播,3月29日,《低诗歌运动》论坛开启,“中国低诗潮”网站运行;2005年12月,“低诗歌”网站建立,后合为《低诗歌》论坛;2007年3月,“低诗歌”博客开通……自此,“低诗潮”、诗歌的“崇低化”风潮彻底树立起来。然而,诗歌的低俗化倾向遭到了诗歌传统中“崇高”倾向的抵制和抨击,除了汉上刘歌于2006年在《乐趣园》提出“神性写作”的口号外,南京高校的诗歌研究者、教授、诗人继2006年“庸诗榜”的评选后,再次发表2007年度的“庸诗榜”。2007年,陈仲义发表《感动 撼动 挑动 惊动——论“好诗”的四动标准》(征求意见稿)

① 陈仲义. 新罗马斗兽场——十年网络诗歌论争缩略[J]. 文艺争鸣, 2009(12): 30.

② 沈浩波. 下半身写作及反对上半身[J]. 诗刊, 2002(8): 79.

在网上引起热议。这些均可说明，诗歌的“崇低化”与“崇高化”之争成为新世纪诗歌论争的焦点和中心。此外，网络诗歌中还有所谓的“第三条道路”之争。例如刘诚（汉上刘歌）创办的第三级诗歌论坛中的第2卷理论专号集中了南鹏、曹英人等人的文章，倡导第三条道路运动。

诗歌论争的变化可以看出新世纪诗歌在网络上的变奏。诗歌论争的崇低化、肉身化趋向与网络写作所带来的写作狂欢化和平民化的总体趋向相一致。另一方面，与诗歌写作在20世纪90年代自身发展趋向的演进也是一致的。虽然不能由此判断新世纪诗歌创作的整体概况，但网络诗歌在新世纪的发展概况由此可见一斑。

三、网络诗歌的特点

1. 口语化

诗歌的创作与其他文体的创作在形式上有明显的差异之处，即分行排列。因此，带给阅读者在形式上的审美要求，即分行排列的文字，读者会默认为这是一首诗，但不可否认的是有些分行排列的文字并不宜称为诗，只具有“诗”的形式而缺乏“诗意”，这给诗歌评价带来两难之处。

其实，这种尴尬之处在新诗创作之初即已存在。新文学的战将们一方面在各种文学杂志上鼓吹新诗的创作，另一方面，却又偷偷创作旧体诗以自娱，例如鲁迅和周作人等人创作了大量不以发表为目的的旧体诗即是一例。到了闻一多等一帮新月派的成员开始将白话诗的理论建设提上日程之后，新诗写作仍然要求与旧体诗一样有形式与韵律上的要求，但这种要求已经内在化，即随着情感的流动而在形式上与之相应变化。

口语化狂潮并非新世纪诗歌创作独有的文学现象，相反在中国现代文学史上一直有着口语化的倾向。除了前述的新文化运动中的例子外，20世纪50~60年代“新民歌运动”中的诗歌和颂歌传统中郭沫若晚年的诗歌创作，以及90年代“新生代”诗人口语化的诗歌创作也在此列。

借重网络和后现代文化语境，网络诗歌的口语化趋向愈加明显。例如乌青的《对白云的赞美》：

天上的云真白啊/真的，很白很白/非常白非常非常白十分白/特别白
白白/贼白/简直白死了/啊——①

① 乌青：《对白云的赞美》[M]//马铃薯兄弟编选：《中国网络诗典》。南京：江苏文艺出版社，2002：245。

整首诗除了副词的叠加之外，找不到任何特别的诗意和情感可言。口语化带来的另一种趋向即叙事化，例如《买树记》：

在 华 阳 赵 姓 人 家 / 买 了 一 棵 树 / 这 树 买 的 时 候 正 在 开 花 / 他 说 了 这 树
叫 什 么 名 字 / 我 但 是 记 住 了 / 回 来 就 告 诉 了 母 亲 / 也 告 诉 了 朋 友 中 茂 ， 这
树 / 叫 什 么 名 字 / 可 是 ， 忽 然 有 一 天 / 我 就 想 不 起 这 树 的 名 字 / 怎 么 也 想 不
起 来 / 问 母 亲 和 朋 友 / 都 说 也 想 不 起 来 了 / 老 婆 和 我 一 起 买 的 树 / 但 她 也
说 ， 买 回 来 的 当 天 / 就 已 经 忘 了 / 你 知 道 的 ， 她 补 充 说 / 刚 看 过 的 电 影 / 都
记 不 住 名 字 / 何 况 一 棵 树 / 现 在 ， 这 树 就 种 在 / 我 家 屋 顶 的 花 园 里 / 成 了 一
棵 无 名 树^①

上述这一段文字如果加上标点，从左至右排列，就变成了非常普通的一段记叙文字。这实际上提出一个问题：是“口语诗”还是“口水诗”？“企图牺牲诗歌语言的节制和琅琅上口，坚实有力的节奏感和韵律感，把蒙太奇的意象和跳跃全部拿走，把未定点全部抹去，把奇谲的语势、语调、语感淡化为零，彻底地排除陌生化，从而完完全全地沦为一种琐琐碎碎、絮絮叨叨、哼哼唧唧、嘟嘟囔囔、自说自话、不疼不痒的东西，其实是一个误区。”^②当然，这种对“口语诗”与“口水诗”之间的差异的质疑、批评为人所注意，因此也有人提出反驳，要求“坚持‘口语入诗’，反对‘口水诗’”^③，所列举的理由即前述的白话诗的口语化传统。

诗歌的口语化传统一方面有效消解了诗歌的“逻各斯”传统，但另一方面也带来了诗歌“诗意”的消失，将20世纪90年代诗歌这一传统愈演愈烈，“全民化诗人”的现象是诗歌之幸抑或不幸？

2. 欲望化

网络诗歌的欲望化与网络小说的欲望化，乃至整个后新时期文学的欲望化是相一致的。随着全球化、都市化的扩张，以前被压抑的物质欲望空前高涨起来，网络诗歌处在这一语境中概莫能外。首先，网络诗歌表现为网络诗

① 何小竹. 买树记 [M] // 马铃薯兄弟编选. 现场：网络先锋诗歌风暴. 南京：江苏文艺出版社，2005：52.

② 谭延桐. 是“口语诗”还是“口水诗”？[J]. 诗刊，2003（5）：63.

③ 韦高选. 坚持“口语入诗”，反对“口水诗”[J]. 诗刊，2003（10）：56.

人的欲望化，即“一举成名天下知”，“对于很多在传统纸媒还没有功成名就的‘诗人’而言，这一捷径的优势主要体现在：网络拆除了‘把关人’的樊篱，消解了身份歧视，又以最简单、快捷的速度让每一个渴望步入诗坛的人轻松地进入昔日壁垒森严的殿堂”。^① 前述诗人之间的“贴身肉战”有时不是单纯的学理之争，往往沦为意气之争。难怪2005年5月23日《北京评论》发出置顶帖：“这两天删去约四百个骂帖、水帖。”这背后的动机恐怕跟“城头变换大王旗”的渴望有关。

其次，在诗歌写作内容上表现对“下半身”的关注。表现身体借以表现自己选择的立场和边缘态度，这本身不足为奇，但将诗歌肉身化和粗鄙化地呈现却是诗歌写作中错误的倾向。有时，这种欲望化的写作并非仅仅停留在人的身体上，而是将万事万物都欲望化。

3. 私语化

所谓私语化写作，指的是诗人写作时将写作主体指向自身，私密地书写自己的隐秘欲望，表达对自身窥望的情绪。这一类写作的主体通常都是女性诗人。与男性对女性的欲望化书写的视角不同，女性在书写自身或表达对男性的爱慕之情时，性不是书写的重点，情才是其中的重点。这有些类似于20世纪90年代以林白、陈染的小说为代表的女性书写，“她们的写作都是围绕女性隐秘而复杂的经验世界展开的。”^② 例如《独身女性的卧室·土耳其浴室》中描写女性身体就完全不同于男性视野观察下的女性形象。

这小屋裸体的素描太多/一个男同胞偶然推门/高叫“土耳其浴室”/他不知道在夏天我紧锁房门/我是这浴室名副其实的顾客/顾影自怜——/四肢很白，身体窈窕/臀部紧凑，肩膀斜削/碗状的乳房轻轻颤动/每一块肌肉都充满激情/我是我自己的模特/我创造了艺术，艺术创造了我/床上堆满了画册/袜子和短裤在桌子上/玻璃瓶里迎春花枯萎了/地上乱开着暗淡的金黄/软垫和靠背四面都是/每个角落都可以安然入睡/你不来与我同居^③

① 杨雨. 网络诗歌论 [M]. 北京: 中国文史出版社, 2007: 103.

② 王庆生. 中国当代文学史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 432.

③ 伊蕾. 独身女人的卧室·土耳其浴室 [EB/OL] // “灵石岛”网站, <http://www.lingshidao.com/xinshi/yilei.htm>.

这首诗中女性写作并没有堕入肉欲化的描写，反而相当节制和客观。用“土耳其浴室”来指代“单身女人的卧室”，既有强烈的色情暗示，但同时这暗示又不指向男性，而是指向自身，男性在这首诗中始终是缺席的。

有一些诗歌网站专门刊登女性诗人创作的诗歌，例如“女子诗报”、“中国女诗网”、“石竹花女子诗社论坛”、“红女人网”等，还有一些综合性诗歌网站专门有版块刊登女性诗人的诗作，例如“诗江湖”、“灵石岛”等。在诗歌的私语化描写中，涌现出西叶、唐果、伊蕾、翟永明、晓音、君儿、巫女琴丝等诗人。

在诗歌的私语化写作中，女性自身构成了一个自足自满的世界，对于外在的男性世界，女性不是表现出乞求男性的爱，而是与之平等对话。这不禁让人联想到舒婷的《致橡树》：“我必须是你近旁的一株木棉，/作为树的形象和你站在一起。”母女之爱、自身之爱、同性之爱成为书写的对象，而男性常常被疏离和隔绝。同样是呆在自己的房间里，《空房间》表现的不是对自身的窥望，而是对自身处境的打量。

房间空空，此刻的时间/如此裸露/一点点儿地/从身体里，泻漏出来。
没有哪刻/有如此这样盲目/到处是门。/像藤蔓一样/原野与河/都在流动。
当我们绕过/空空的房子/把自己画上去/白色的虚空，我是/最里面的一朵。^①

这首诗中，看不到男性的踪迹，更像是一个独处的女性在打量自身处境后的自白，有私语、有抒情，也有一份落寞，絮絮叨叨，不紧不慢，打量身体的结果是一份淡定和平和。

四、网络诗歌的代表文本分析

1. 口语化的代表文本。

“口语化”的诗歌潮流一方面因其中国白话诗的口语化传统而使然，另一方面也是因为网络平台带来了监督、审查机制的消失，使得“诗人”习惯使用失去“诗意”的句子来摹写日常场景。这带来了诗歌的通俗化狂潮。除了前面列举的口语化诗歌外，还有一些口语化诗歌的代表文本，例如安琪

^① 西叶·西叶十三首 [EB/OL] // “界限”网站, <http://www.limitpoem.com/changshi/show.asp?id=243>.

的《学爱情》、楚枫的《冬天》、大草的《陕北农民》、陈云虎的《嘴脸》、刘川的《他们都是人生态度积极乐观的人》、李红旗的《一只大狗叫不停》、马非的《一个忧郁的男人》、马莉的《兴奋的外套》等。下面以黄海的《三个民工》为例，进行分析。

三个民工住在七楼/三个民工的声音通过墙壁/穿过来，它是打孔机的声音/还有油漆的气味/他们那么漫不经心地干着/一个星期，或更长的时间/就这么干着/整天让我提心吊胆/他们有事没事的甩门/打碎油瓶的响声/很粗暴地喊着/我总是很小心地回到房间/很小心地把门锁好/我用异样的目光打量着/他们衣衫不齐，目光暗淡/他们常带回女人/把女人的内裤挂在走廊上/把乳罩晒在我们的目光下/小区这样的人好多/他们像我乡下的某个亲戚/不厌其烦地大声说话/我却不认识其中的一个/又像电影里那个可恨的小偷/让别人的目光警觉/可他们对我一点也不凶猛/即使楼房丢了东西/有人不停地议论着/他们依然干着漂亮的活/幸福地拿钱/没一点惊讶的表情/一个月，或者时间再长点/他们又走了^①

用口语化的诗句描写民工生活，使得这一文本具有两个层面上的意义。一方面，它的书写方式符合网络诗歌的口语化特点。另一方面，这一文本又符合新世纪以来底层写作的趋势。《三个民工》用简单的句子描写出民工的生活状态和周围居民对他们的态度。诗人对民工的生活既不抱有贬损的态度——虽然他们行为有些鲁莽，生活有些开放——也不赞美他们的生活。“无诗意”、“就那么回事”成为口语诗的情感逻辑。这让人联想到韩东的《有关大雁塔》和《你见过大海》等诗歌中所表现的“就那么回事”的无所谓态度。

“口语诗”与“口水诗”其实是有本质区别的。“口语诗”其实只是口语入诗，形式上的通俗化并不意味着内容上的无聊和思想上的贫瘠。相反，用浅显的诗句表达出意义，具有人文关怀精神应该是“口语诗”的写作方向。否则，就会流于流水账式、名单式的罗列，而无实质意义的“口水诗”。白话诗中的口语传统并不能成为“口水诗”自我辩护的理由。应该看到，不同时期诗歌的口语化趋向有其特殊的时代背景。诗歌表现人自我内心

^① 黄海. 三个民工 [M] //马铃薯兄弟编选. 中国网络诗典. 南京: 江苏文艺出版社, 2002: 65-66.

的开掘，表现自我与外在世界的紧张关系应成为诗歌写作的情感标准，至于是否使用口语入诗则只是艺术手段上的差异而已。

2. 欲望化的代表文本

在前面的论述中，我们已经指出网络诗歌具有欲望化的特征，这种欲望化既有诗人自身对于“一举成名天下知”的渴望，也有诗人对于描写对象，特别是女性对象的欲望化描写，从而产生许多的肉体想象类文本。这说明网络条件下诗歌写作的滥情化、低俗化倾向。除了前面列举的欲望化写作的文本之外，还有例如阿美的《徒劳》、口猪的《草稿上的女人》、龙俊的《她在上面》、欧亚的《在床上，在被子里》、千岁兰的《电话稀粥》、周公度的《她在喝椰子》等文本。下面以沈浩波的《一把好乳》为例进行分析。

她一上车/我就盯住她了/胸脯高耸/屁股隆起/真是让人/垂涎欲滴/
我盯住她的胸/死死盯住/那鼓胀的胸啊/我要能把它看穿就好了/她终于
被我看穿/不自在了/将身边的小女儿/一把抱到胸前/正好挡住我的视
线/嗨，我说女人/你别以为这样/我就会收回目光/我仍然死死盯着/这
回盯住的/是她女儿/那张俏俏的小脸/嗨，我说女人/别看你的女儿/现
在一脸天真无邪/长大之后/肯定也是/一把好乳^①

沈浩波的《一把好乳》相当“忠诚”地实践了他关于“下半身”的诗歌主张。在这首诗中，诗人不仅用意淫的方式完成了对于妇人“一把好乳”的赞叹，而且还将想象的空间延伸至她女儿将来的样子，可以用“几近无耻”来形容。以“无聊”当“有趣”，以“下半身”对抗“上半身”，沈浩波用类似的文本表达出对干伪饰和虚假的对抗。当然，这种“下半身”的写作态度得到来自“民间”的认同。“他是在还原这个世界的真实性，去除道德家们官方史家们伪饰的光环，一个真实的人世间就是在这样的‘猥琐’，但正常的本能欲望的驱使下得以构造并延续前进的。”^② 这让人想到韩寒与白烨的论战中，韩寒的大胆言论：“文坛是个屁，谁都别装逼。”套

^① 沈浩波：《一把好乳》，引自“诗江湖”网站 [EB/OL]. <http://my.clubhi.com/bba/661502/>.

^② 泉梧：《沈浩波〈一把好乳〉浅读》[EB/OL]. “天涯社区”，<http://www.tianya.cn/New/PublicForum/Content.asp?idWriter=0&strItem=poem&idArticle=202572&flag=>

用在沈浩波这首诗及其支持者的意见中，可以说是“道德是个屁，谁都别装逼”。按照“下半身”诗人的逻辑，“下半身”是自然的，自然的就应该被描写和被表现，被描写和被表现的都是合理的。按照弗洛伊德的观点，人的心理结构有三个层次，分别是：“本我”、“自我”和“超我”。如果说“本我”是人的本能、兽性一类的情感需要，“超我”是人的道德主体、神性一类的情感需要的话，那么“自我的主要功能是协调、改变、组织和控制本我的本能冲动，并通过改变其目标、延缓和转移其满足方式，促使其与其他冲动相结合等方式，来使别的冲动与现实相‘一致’”。^①显然，“本我”是自然的，“超我”是严格的，所以人需要用“自我”来调节两者的关系。沈浩波的《一把好乳》让“自我”放逐，坚持“本我”的本真表现，反对“超我”对“本我”的约束，这会导致文学教化功能和审美功能的弱化。

3. 私语化的代表文本

网络诗歌的私语化倾向与诗歌的欲望化和口语化一样，均属于诗歌的现代化潮流的表现。现代化带来物质生活和精神生活上的丰富，自然也就有欲壑难填的苦闷；现代化带来解构主义的话语方式，也就带来口语化、平民化的言说狂潮；现代化带来个体的尊重，自然也就带来私语化倾向。其中私语化写作中女性诗人的写作较为突出，这与新时期以来女性主义理论的引入相关。诗歌的私语化，女性诗人的成就功不可没。除了前面列举的文本外，还有例如荆溪的《秋天》、君儿的《女友》、莫小邪的《晚年》和《旧旗袍》、姚彬的《家庭之书》、苏若兮的《断片》、唐小米的《幸福》、忧伤樱桃的《住进罐头里的女人》、水边的阿雅的《和你一起》等。下面以王小妮的《不认识的不想再认识了》为例，解读网络诗歌的私语化写作：

到今天还不认识的人/就远远地敬着他。/三十年中/我的朋友和敌人都足够了。/行人一缕缕地经过/揣着简单明白的感情。/向东向西/他们都是无事。/我要留出我的今后。/以我的方式/专心地去爱他们。/谁也不注视我。/行人不会看一眼我的表情。/望着四面八方。/他们生来/就不是单独的一个/注定向东向西地走。/一个人掏出自己的心/扔进人群/实在太真实太幼稚。/从今以后/崇高的容器都空着。/比如我/比如

^① [美] 赫伯特·马尔库塞. 爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨 [M]. 上海：上海译文出版社，1987：18.

我荡来荡去的/后一半生命。

与一般女性诗人集中于表现“黑夜”、“房间”一类的意象不同，王小妮的创作超越于性别意识的视阈，开始向“自己”即个体作出考察和思考。在这首《不认识的就不想认识了》的诗中，王小妮表达自己的声音，像被生活磨砺得伤痕累累的人一样，发出“一个人掏出自己的心/扔进人群/实在太真实太幼稚”的哀叹，这种哀叹既是个人的，又能引起共鸣，既是对自己的忠告，又像是对他人的警告。“这种极其个人性但同时也带有类性的创伤性和愤懑性体验，传达了生存个体在时间与人事面前的荒芜感和难以透支的情感空间。”^①

王小妮这一写作立场，实际上代表了一部分女性诗人乃至新世纪诗人的创作倾向，即不再只借用西方理论资源进行生吞活剥的套用，而从现实问题和生存体验出发描写自己的体验，表达对本土经验的关注。由此可以看出，新世纪女性诗歌在美学取向上的多向性。王小妮的其他诗歌如《十支水莲》系列组诗也具有类似的特点。

新世纪女性诗歌的创作，除了私语化的特征外，对语言的纵溺与消解导致诗歌语言的“口水化”和“平面化”亦是其特征，这一点与网络诗歌的整体特征相一致。这说明媒介的差异并不是新世纪诗歌创作上的本质差异，关键仍在于诗歌观念与创作态度。

第三节 网络散文：发展概况·文本特征·代表作分析

散文，是一种灵活性非常强的文体。凡表达人生感悟、生活情趣、历史忆旧等类型的文学作品均可归为散文。散文的写法也多种多样，既可以将写作重点放在抒情上，也可以放在议论上，当然可以以叙事为中心。所以散文的写作是比较自由的一种文体。散文从分类而言，可分为传统意义上的散文与杂文，有时也将报告文学与散文放在一起讨论，散文之“散”由此可见一斑。散文创作形态的多样性并不意味着散文写作难度的降低。相反，散文与小说相比，创作上对于作者的要求更高，因为作者要么需要熟悉历史掌

^① 霍俊明. 语言纵溺的喧哗与时光沙漏的细响——新世纪女性诗歌印象或潜对话[J]. 艺术广角, 2005(1): 14.

故,要么需要有意义的旧事可忆,要么需有较强的文字驾驭能力,因此,散文的创作虽然在中国现代文学史的诸种写作类型中并不是最兴盛的文体,但一直创作不绝,而且时不时掀起创作上的小高潮,例如新文化运动中周作人的“笔记体”散文和20世纪80年代报告文学的兴盛,以及90年代学者散文的出现。

一、网络散文的发展概况

1. 网络散文网站的状况

网络散文的创作直接体现在网络散文网站的数量上。使用百度搜索引擎,输入关键词“散文网站”,会出现22 100 000个结果。^①与小说网站的1亿多个结果相比当然要少得多,但比诗歌网站的20 700 000个结果相比则要多一点。

在“中国网站排名”网站上,占据前十位的散文网站分别是:(1)榕树下(<http://www.rongshuxia.com>);(2)书路(<http://www.shulu.net>);(3)四月天(<http://www.4yt.net>);(4)文章阅读网(<http://www.duwenzhang.com>);(5)若雨中文网(<http://www.ruoyu.net>);(6)世纪文学网(<http://www.2200book.com>);(7)小学生优秀作文网(<http://www.xiaoxuel23.com>);(8)鲜网(<http://www.myfreshnet.com>);(9)我心依旧一心情驿站(<http://www.5719.com>);(10)经典文章网(<http://www.lookmw.com>)。^②这一排名结果较为专业,显示出综合网站下设的散文频道是散文阅读的重要渠道。而有的网站散文排名则显得有些拉杂,专业性也不强。例如,“网第网”也做中文网站排名,它所列举出来的十大散文网站分别是:(1)闪文书库(<http://www.shanwen.com>);(2)旅行时刻网(<http://www.lxsk.com>);(3)中国散文网(<http://www.sanw.net>);(4)林桂全个人网(<http://www.guiquan.com>);(5)美文网(<http://www.meiwen.com>);(6)梨香剑影集——走遍天涯(<http://www.fanlii.com>);(7)三家店中华艺术网(<http://3-shop.net>);(8)雪雁鸣旅游文学网(<http://www.xueyanming.com>);(9)国际海员之家(<http://www.seafarer.com.cn>);(10)南方客舱空姐之家(<http://www.crew->

^① “百度”网站[EB/OL]. [2010-04-24].

^② “中国网站排名”网站[EB/OL]. [2010-04-10]. <http://re.chinarank.org.cn/page/chinarank/chinarank.php?w=散文网站&pn=10&n=10&tp=>

cs.com)。①“网第网”排名虽然不够专业,但也提供了几个比较重要的散文网站,例如“中国散文网”、“美文网”等,除了上述列举的一些散文网站外,还有几个散文网站值得关注,例如“中国美文选刊”(http://blog.sina.com.cn/zgmwwk)、“中国散文网”(http://www.chinasanwen.com)、“天下散文网”(http://www.sbk8.cn)、“散文网”(http://www.sanwen.net)、“散文吧网”(http://www.sanwen8.cn)。

综合性的网站一般都下设散文频道,例如“榕树下”网站就在“生活频道”中分出子专栏“人生百态”、“感受随想”、“个人史”、“我主张”、“在路上”等搜罗网络散文,重点收集当下创作的散文作品,而一些专业性较强的散文网站则侧重于历史与当下两个方面的梳理。例如由西北大学现代学院中国散文研究所建立的“中国散文网”下设以下子栏目:“学术报告厅”、“美文欣赏”、“紫香槐网刊”、“散文档案”、“散文博客”、“艺术广角”等栏目,注重收集了一些名家名作,例如季羡林、汪曾祺、王小波、贾平凹、苏童、冯骥才等人的旧作,也有一些目前较为活跃的散文家的作品,例如肖云儒、杨文丰、和谷、院萍等。

2. 网络散文的写作状况

散文网站主要搜集古今中外的散文作品,其中有专门搜集古典散文的网站,例如“三家店中华艺文网”,但大部分仍然集中在现代散文和当下创作的散文作品上,网络上创作的散文数量相当惊人,仅以笔者访问的几个大型网站为例,“榕树下”散文频道有550202篇(2010年4月2日查询),“新浪”读书频道有15838篇(2010年4月25日查询),“搜狐”读书频道有697篇(2010年4月25日查询),“书路”散文频道有2100多篇(2010年4月2日查询),这些还只是一些门户网站的散文作品,各大散文专业网站的作品数量和总的数量是相当可观的。

在《谈近几年的网络散文》和《2008,网络散文写手11家》中,作者梳理出近几年网络散文写手一百多位。这一百多位网络散文写手,有的专门从事散文写作,有的则兼具几套笔墨。在网络散文中,较有代表性的作家有以下几位:肖云儒,四川广安人。现任中国文联委员,主要从事文艺评论和文化、美学研究,出版散文集《独得之美》、《独步岚楼》、《撩开人生的帷幕》、《黑色浮沉》、《美》等。王剑冰,河北唐山山人。河南省作协副主席,

① “网第网”网站[EB/OL]. [2010-04-02]. http://www.wondi.cn/cn_web/site/site_list.aspx?keyword=%c9%a2%ce%c4.

出版散文集《苍茫》、《蓝色的回想》、《有缘伴你》、《在你的风景里》、《远方》、《绝版的周庄》等。杨文丰，广东梅州人。广东科学技术职业学院教授，主要致力于公文写作和散文写作，作品有《苹果文体碎笔》、《蝴蝶》、《科学精神随想》、《自然笔记》等“自然笔记”类散文。和谷，陕西铜川人。中国作协会员，中国散文学会理事，中国报告文学学会理事，出版散文集《无忧树》、《远行人独语》、《巴黎望乡》、《还乡札记》，报告文学集《古都纪事》等。除此之外，院萍、王眉、曹蓉等的女性散文创作在网络散文创作中较有特色。

专业的散文网站每隔一段时间就会以点击量为准，对于网站列举的作品进行排名。在这些散文作品中，除了一般文本性的散文作品外，还有一些属于多媒体散文，例如中国散文网（<http://www.chinasanwen.com>）中列举有原创DV散文《荷》、《上海四月天》、《青春散场》、《西风胡杨》等作品，用音乐、画面配合朗诵的形式展现作品，使得散文作品显得生动、活泼。

3. 网络散文的评价状况

目前对网络散文的研究成果不多，在专业学术期刊上评价网络散文创作的论文只有寥寥数篇，但这部分研究已有人进行，例如张国俊的《网络散文的优长与不足》（《当代文坛》，2006年第10期）即是一例。倒是网络上对于网络散文的评价较为活跃，涌现出较为专业的网络散文评论，例如燕山飘雪的《网络散文的概念与现状》、余继聪的《谈近几年的网络散文》和《谈散文网络和网络散文》、房照的《2008，网络散文写手11家》等评论文章。

燕山飘雪在《网络散文的概念与现状》一文中首先指出网络散文的概念即是网络上自由书写的散体文章，接着梳理出近几年的网络散文写手，这些散文写手活跃在不同的网站，例如“榕树下”的安妮宝贝、尚爱兰、黑可可等，“天涯社区”的朱千华、杨永康、杨广彬等，“红袖添香”的金翼、粒粒风尘、湖兰小蜗牛等。在这些散文写手的作品中，燕山飘雪重点点评了海风的《枯荣由之》、《无赖》等作品。^①

在《谈近几年的网络散文》中，余继聪指出网络散文曾经有一些较有人气的网站或论坛，例如“新散文”、“散文中国”、“新散文—散文中国”、

^① 豆丁网 [EB/OL]. [2010-04-10]. <http://www.docin.com/product-229316.html>.

“散文中国—散文原生态”、“外围论坛”等，但均因内讧不断，因此不得不中断。连“中国美文网”（老论坛）也因种种原因不得不关闭，新创现在的“中国美文—散文选刊主办网”论坛。余继聪在这篇文章中提到许多网络散文写手，例如马明博、江南梅、杨献平、江少宾等，指出各类文学名家和网络新手纷纷建立博客展示自己作品的现象，以及传统媒体刊物对网络散文的关注，例如《散文选刊》、《散文》、《美文》、《散文百家》、《海燕都市美文》等散文期刊。^①

另外，余继聪在《谈散文网络和网络散文》中回忆了近几年“中国美文”这一概念在网站、论坛的不断创立与消湮中如何深入读者的心，以及不同的网络散文写手如何依托传统纸媒开拓网络散文的版图。^②

房照的《2008，网络散文写手11家》是在余继聪的《谈近几年的网络散文》的基础上继续补充和完善最近两三年来网络散文写手的情况，其中列举了欧杏蓬、嘎玛丹增、李兆庆、指尖、无的散手、冷晰子、路来森、宋长征、余继聪、湘楚平民、顾晓军这十一位2008年的网络散文写手，并用一句话概括其写作特征，例如，“欧杏蓬：游走在城市与乡村的农民工写手”、“李兆庆：乡村的守护者”等。这一梳理对于深入研究近两三年的网络散文状况有所裨益。^③

张国俊的《网络散文的优长及不足》中，作者指出网络散文的优长之处在于还原散文的本质属性，使得散文写作真正成为现代人心灵体验的文体，而不足之处在于强作“诗意”、自传小说式的写作及追求华丽辞藻等毛病。这些都是网络散文不够成熟之处。^④

网络散文的评价除了上面列举的一系列文章外，还有一些文章也值得关注，例如房照的《网络散文的发展思考》、司马牛的《关于网络散文》、史飞翔的《为网络散文鼓与呼——关于网络散文的几点看法》等，但整体而言，网络散文的发展需要更多的关注，对其发展应给予更多的理论支持。

① 新浪博客 [EB/OL]. [2010-04-10]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a82491501009h77.html.

② 新浪博客 [EB/OL]. [2010-04-10]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a82491501009cgh.html.

③ 百度贴吧 [EB/OL]. [2010-04-10]. <http://tieba.baidu.com/f?kz=564175089>.

④ 张国俊. 网络散文的优长及不足 [J]. 当代文坛, 2006 (4): 78.

二、网络散文的特点

1. 哲理化

散文的写作一般是游历了一段山水或有了人生的感悟后，用抒情的文字表达出来。无论是游记体、私语体或缅怀故人式的散文，都具有明显的哲理化倾向，例如，巴金先生在新时期创作的散文集《随想录》重在对自己在“文革”中的所作所为进行反思，而余秋雨则在世界各地游历后写下《千年一叹》、《霜冷长河》等游记散文，将历史反思融入到散文写作中，李佩芝、唐敏等人的女性散文则用细腻的笔触表达出女性对于生活琐事的人生感悟。这些新时期以来的散文家，无论书写的重点如何不同，哲理化都是其创作的重要特征。

网络散文的写作也不例外。网络散文也是写作者对于人生的感悟和形成的思考，例如“中国散文网”选载的孙犁的《吃菜根》就是回忆自己童年时期吃菜根的经历，透过菜根甜中带有一些清苦的味道来比喻人生亦是如此的感叹。钱钟书的《窗》从春天的推窗眺望春景开始写起，引经据典地证明不同时期、不同情况下窗的作用，由此显出作者的睿智与博学。杨宝星的《微风，如此平凡》就透过对微风的描述，表达自己对朋友和家人关爱的感激之情。

2. 个性化

散文的写作具有哲理化倾向，但这种哲理不是外在的政策、知识或思想，这种哲理往往是作者独得的一种个性化的生命体验，“我”成为抒情、叙事的主体，这一抒情主体的强化反拨了以前中国当代散文寻求“大我”、寻求“共名”的特征。20世纪50~60年代的杨朔、秦牧、刘白羽的散文貌似写一些小事，抒发的是个人感情，但背后隐藏着宏大的叙事背景。“80年代的哲理散文把载政策换成了载伦理，90年代的文化散文把载哲理换成了载知识，世纪末的历史散文又把载知识换成了载思想。几十年间的中国散文无论变换什么面孔，其实都是强求深刻的自我期许和隐匿个性的自我伪装，都是无法摆脱载道论隐性控制的表现。”^①

西方哲学史上，胡塞尔的“现象学”理论是一次认识方式上的重大转变，而“现象学”主张把所有主观的和先验的理性判断等统统“悬置”起来，力图寻找一种没有任何先入之见和超验之物的纯粹的本原客体。新世纪

^① 张国俊. 网络散文的优长与不足 [J]. 当代文坛, 2006 (4): 78.

的网络散文写作即具有这一倾向，哲理化在这里体现的，不再是外在的、宏观的哲理，而是个人的、私语的哲理。网络为自由表达这种个人独得的感受提供了空间和可能。

应该看到，网络散文的写作群体不断扩大，许多年轻的作家也加入到散文的写作中，例如在中国散文网（www.chinasanwen.com）中列举出许多非常年轻的“70后”、“80后”作家，这些年轻的写作者领衔新世纪的网络散文写作，也许他们所体悟的哲理还不是特别深刻，但应该看到他们的体会是非常真诚的和个人的。例如陈晓辉的《心情公交车》通过自己早晨乘坐公交车的经历，写出自己对生活的感悟，浅显而真诚。《“爱”的理解》写一对军人老夫妇老来相伴的深情，发出“爱，并不需要太多华丽的言语与缤纷浪漫的情调。爱，它就在简简单单的生活里，在为爱的人削一个苹果中，在一粥一饭间，在相濡以沫的深情里”。道理虽然简单，但作者自己体验并表达出来，显得真诚而深切。

3. 叙事化

散文的写作一般都要先铺叙一件事情或一个故事，然后引申出一个道理或者是边叙边议，因而散文的叙事化倾向是十分明显的。散文的叙事化与小说的叙事化有所不同。小说的叙事化以情节为中心，而散文的叙事化则是以抒情或议论为中心的。通过对一段往事或一种经历的回忆，最后表达出某一个道理或情感，这是散文与小说在叙事上的差异。

学者散文类型中张中行的散文较具有代表性，他的《负暄琐话》、《负暄续话》、《负暄三话》通过对旧人旧事的回忆和记叙让人重回历史的隧道，重温一个个感人的背影。例如在《负暄琐话》中作者通过回忆章太炎、马幼渔、熊十力、周作人、刘半农、废名等老北大人物的往事，用絮絮的笔调温润地传达出作者对于故人旧事的缅怀之情。

白先勇回忆童年的散文《上海童年》貌似在回忆自己的童年，但读者通过作者的眼睛窥探到了当时上海的生活情貌，难免产生“旧时王谢堂前燕”的感慨，这与作者在小说《游园惊梦》、《金大班的最后一夜》中的情感基调是一致的。

叙述一件事，可以有多种方式，有温情脉脉、醇厚温婉一派的，如张中行等，也有嬉笑怒骂、讽刺嘲弄于笔尖的，如王小波。王小波有一篇回忆在“文革”下放时劳动改造的散文《体验生活》，通篇回忆当年自己下放农村时应政治形势的需要吃忆苦饭的经历，读来颇让人解颐：

晚上吃忆苦饭，指导员带队，先唱“天上布满星”，然后开饭。有了这种气氛，同学们见了饭食没有活撕了我，只是有些愣头青对我怒目而视，时不常吼上一句：“你丫也吃！”结果我就吃了不少。第一口最难，吃上几口后满嘴都是麻的，也说不上有多难吃。只是那些碎稻壳像刀片一样，很难吞咽，吞多了嘴里就出了血。反正我已经抱定了必死的决心，自然没有闯不过去的关口。但别人却在偷偷地干呕。吃完以后，指导员做了总结，看样子他的情况不大好，所以也没多说。然后大家回去睡觉——但是事情当然还没完。大约是夜里十一点，我觉得肠胃搅痛，起床时，发现同屋几个人都在地上摸鞋。摸来摸去，谁也没有摸到，大家一起赤脚跑了出去，奔向厕所，在北回归线那皎洁的月色下，看到厕所门口排起了长队……①

三、网络散文的代表文本

相比网络小说和网络诗歌的繁荣，网络散文的发展显然滞后一步。网络散文除了艺术手段上有一些创新外，例如DV散文，在艺术观念和艺术手法上，创新明显不足。网络散文的优秀文本仍然以纸质媒介“网络化”的文本为主。虽然写作网络散文的作家很多，但就思想的深刻性和反思的力度而言，仍然是传统作家的作品唱主角。

1. 学者散文的代表文本

所谓学者散文，即写作者大多是由具有学术背景或专业写作经历的作家写作具有文化反思类的散文。这类散文大多因其知识性和哲理性受到读者的欢迎。学者散文对于写作者要求较高，要么有广博的知识，要么有独到的见解，要么有独特的经历，这些构成学者散文独特的艺术风貌，即集知识性、趣味性和哲理性于一体。

一般散文网站设有“经典美文”类栏目，这一栏目收集了大量的散文名家名作。除了展示这些作品外，另一功能便是让后来者学习如何写作散文。在这些名家名作中，常常会出现周作人、张爱玲、汪曾祺、白先勇、季羡林、贾平凹、王小波等作家的作品，与只在网络上发表散文作品的作家相比，他们的散文显然更具有可读性，也更加深刻。这其中就有例如张爱玲的

① “中国散文网”网站 [EB/OL]. [2010-04-26]. <http://www.sanw.net/meiwen/show.asp?id=194>.

《谈跳舞》、汪曾祺的《寻常茶话》等。

学者散文在写作的过程中采取“边叙边议”的方式，即在叙事的过程中，完成对写作对象的抒情和议论。例如汪曾祺的《寻常茶话》絮絮叨叨地从自己童年时第一次喝茶的经历谈起，拉杂地谈到在抗战时期的大后方昆明“泡茶馆”，中年在杭州、北京等地喝茶的经历，以及茶的各种烘培方法和各种喝法，看似芜杂无序，但其实正是在这种芜杂的叙述中，读者了解到作者各个不同阶段的人生经历和关于茶的各种知识和趣事，文章淡雅清新，看似无味但其实正如好茶好水泡出的茶水一般绵香悠远。张爱玲的《谈跳舞》从“中国是没有舞蹈的国家”谈起，谈到中国古代舞蹈的形式，西方社交舞的功能以及印度舞的癫狂，在比较舞蹈形式的过程中将民族文化和民族性格进行了一番比较，使读者不得不钦佩作家眼光的独到和分析的犀利。

散文的写作忌模式化和滥情化，20世纪80年代散文刚刚开始复苏之时，由于感情抒发的强烈需求，抒情成为散文的主要功能，这种抒情既有对故人旧事的怀旧之情，还有对不平遭遇的愤慨之情，还有对自身经历的痛悼之情。经历了80年代散文的情感扩展后，抒情沦为滥情，使得在90年代初有的散文作家哀叹“目前的抒情散文，几乎山穷水尽，有点无情可抒了”。^① 散文在90年代的写作开始了抒情的放逐，即由热抒情向冷抒情乃至零抒情转换。学者散文在抒情的力度上控制较好，强烈的情感经过时间的沉淀之后，汇聚于笔端时已去了七分火气，只留得三分睿智，这是学者散文的迷人之处。相比之下，许多新手的散文作品，抒情的失控是一个明显的问题，写作视野的过于狭窄也影响了作者将思考引入深入，这是网络散文新手普遍存在的毛病。

2. 怀旧型散文的代表文本

怀旧型散文写作大多将写作的目光投向过去，叙写作者自己童年或少年时期的生活经历，以此缅怀故人故事。传统怀旧型写作的典范之作很多，例如杨绛的《干校六记》、《我们仨》，孙犁的《亡人逸事》、《天灯》，萧乾的《负笈剑桥》、《关于死的反思》等，在网络上怀旧型散文文本《图雅的涂鸦》算是有代表性的一例。

图雅的经历至今仍是一个谜。他是中文网络写手中第一代有代表性的作家之一。从1993年到1996年，他在网络上创作了大量的散文、小说、杂文等，后由现代出版社在2002年出版。《图雅的涂鸦》算是图雅的个人文集，

① 杨羽仪. 走俏的台前幕后 [N]. 文学报, [1911-11-28].

其中收录了《小野太郎的月光》、《扮猪记》、《吃狗肉记》、《拱猪记》、《逐鹿记》等十多篇文章，大多记叙自己童年生活以及在国外生活的经历，读来风趣幽默，真实感人。现以其中《小野太郎的月光》为例进行分析。

《小野太郎的月光》讲述的是“我”与小野太郎共同学习画画的经历。两个原本调皮的孩子为了逃避惩罚，不得不在老师那儿画画，从一开始的反抗到逐渐喜欢上画画，两个小主人公经历了人生性格上的转变。文章结尾描写小野太郎所画马的神采：

我轻轻挪过去看，呀——那是怎样的马啊。猛一看，整个画面是一个巨大而变了形的眼睛。它是马吗？或许是，或许不是。它是由许多团乌云一样浓郁的东西构成的。它们重重叠叠，或浓或淡，连成一体。它的鬃毛向四处飞扬。十几个蹄子踩出放射的仿佛会哒哒响的轨迹，它们无拘无束，任意分布着。一只粗糙的椭圆形窗户一样的眼睛，几乎把整个的马套住，那些乌云就变成了它的眼神，它跃跃然欲破眶而出的眸子。它好像是许多匹马，又好像在看许多马，但它只是一匹马。我无法看懂它，但我能强烈地感觉到一种磅礴的气势。我感到它的每一根骨头都在运动，心强有力地跳动，风穿行于每一个毛孔，血疯狂地涌起。它是马，它不是马。它只是一个活物。^①

这一段描写颇有气势，让人不禁联想到徐悲鸿笔下万马奔腾的景象。图雅的散文创作较为优秀的还有《寻龙记》一类的作品，在此不一一介绍。

怀旧型散文除了图雅这一类型的网络写手外，还有大量的名家写作的怀旧型散文散布于网络，例如“散文吧”网的“名家散文”栏目中就搜罗了丰子恺、朱自清、张悦然等人的散文，“天下散文网”搜罗了余光中、席慕蓉、安妮宝贝等人的散文。其中较为优秀的在网络上传播的散文有季羡林的《站在胡适之先生墓前》、萧红的《鲁迅先生记》、白先勇的《上海童年》等。

怀旧型散文与学者型散文的分类并非泾渭分明的区别，只是侧重点各有不同，但好的学者散文或怀旧散文，在知识性、学理性、文字上的高水平却是相通的。网络散文的写作还有其他的类型，例如网络杂文，如李敖的

^① 图雅. 图雅的涂鸦 [EB/OL]. 查询“新浪”读书频道, http://vip.book.sina.com.cn/book/index_37987.html.

《由不自由的自由到自由的不自由》；网络女性散文，如张小娴的《单身男人不是双人床》等。

网络散文写作虽然人数众多，但名家名作仍不多，大多借鉴于传统散文资源，这说明网络散文写作仍需要提高自身的创作水平，走出网络，走向一般读者。



第七章 网络纯文本非文学类写作

网络线性写作除了文学类写作之外，还有大量的非文学类写作。这些非文学类写作包括网络博客、网络新闻和网络评论。与网络纯文本文学类写作不同，网络纯文本非文学类写作着重于对于新闻事件的评价或个人生活的记录。此外，网络纯文本非文学类写作在语言风格上更加朴实和口语化。简洁而明快的语言风格是网络纯文本非文学类写作语言的共同特征。在反映个人或社会事件上，它们都非常及时、迅速，通常比传统媒体，例如传统新闻媒体或个人日记更加迅捷。正是因为具有以上这些特征，网络纯文本非文学类写作受到众多网络写手的支持和喜爱。

第一节 网络博客：发展历程·文本特征·代表作分析

一、网络博客的定义及其发展历程

“博客”一词源于英文单词 Blog/Blogger。Blog 是 Weblog 的简称。Weblog 是 Web 和 Log 的组合词。Web 即是互联网，Log 的原义是“航海日志”，Weblog 就是在网络上的一种流水记录形式或者简称“网络日志”。

对“博客”概念的界定，归纳起来主要有以下四种：（1）网页说，即认为博客是互联网上一种操作简单的个人信息发布网页，个人博客网站就是博客作者发表各种思想的虚拟场所；（2）交流方式说，即认为博客是继 E-mail、BBS、ICQ 之后出现的第四代网络交流方式；（3）媒体说，即认为博客是一种大众的媒体，从传播媒体的角度来看，博客是每周 7 天、每天 24 小时运转的言论网站；（4）出版说，即认为博客是一种出版方式，它使“个人出版”成为现实，通过博客，作者可以直抒胸臆，并与读者自由交换

意见,不必再经出版商和报社“把关”。^①

上述对于博客概念的认定出发点不一,都点明了博客的某一内涵。中国互联网研究中心(CNNIC)《2007中国博客市场调查报告》对博客的定义作了如下界定:博客是由BSP提供,网民通过注册获得使用资格的一种网络空间,网民可以在上面发表自己的言论、观点等供他人浏览。^②

2002年是中国博客元年。从那一年算起,博客在中国登陆已经8年时间,据CNNIC最新发布的《第26次中国互联网发展状况统计报告》显示,截至2010年6月30日,博客的使用率为55.1%,也就是说有2.31亿网民正在使用博客业务。在这期间,博客以“零进入门槛”和草根本质,赋予了广大网民前所未有的言说便利,在社会学和新闻传播学意义上改变了网络传播的图谱。

一般认为,博客的发展可分为三个阶段:第一阶段(20世纪90年代中期—90年代末期):博客爱好者自发行时期,或称启蒙期;第二阶段(2000年—2006年):博客初始影响期,或称为崛起期,此阶段博客影响力开始引起主流媒体的强烈关注,专业博客也开始兴起;第三阶段(2006年至今):博客迅猛成长期,或称发展期。^③

以上是以欧美国家为中心的博客发展线索,博客在中国要稍晚一点才出现。2002年,博客概念被引入中国并得到快速发展;2005年,博客得到规模性增长;2006年,中国网民注册的博客空间更是超过3300万个。伴随着注册数量的增多,博客以极快的速度融入到社会生活中,逐步大众化,成为基于互联网的一种基础服务。

博客在中国短暂的发展历史上,有几件节点性的事件产生了重要影响:

一是“博客中国”的成立。2002年7月,BLOG的中文“博客”由方兴东、王俊秀正式命名。2002年8月,方兴东、王俊秀开通“博客中国”(www.blogchina.com)网站,这是我国第一家较有规模的专业博客网站,定位于IT新闻与评论。“博客中国”一经发起,迅速成为国内最有吸引力的博客类网站,对于博客在中国的启蒙及发展起了很大的推动作用。

① 徐剑桥. 话语霸权分解、无限表达自由或新的信息鸿沟——基于传播学视野对博客话语权的探讨[D]. 华中科技大学硕士学位论文, 2008: 8.

② 中国互联网络信息中心网[EB/OL]. [2010-08-30]. www.cnnic.net.cn/upload-files/pdf/2007/12/26/113902.pdf.

③ “和讯博客”网站[EB/OL]. [2010-08-30]. http://wanboke.blog.hexun.com/44073326_d.html.

二是2003年木子美性爱日记在网络传播。2003年6月19日起,“中国博客网”用户木子美发表了自己的性爱日记,里面详细地记录了她与多名男子做爱的细节。由于题材的敏感性,立即吸引了大量的网络看客,致使“中国博客网”和转载日记的“新浪读书频道”网站服务器一度崩溃。虽说木子美博客内容低俗不堪,但这种“博出位”的做法在客观上将博客概念推向了大众,甚至有人认为中国博客始于木子美。

三是一些大的门户网站推出博客产品,将博客进一步推向公众。2005年,新浪、搜狐等大型门户网站开始推出博客托管服务。随后,新浪网发起“中国首届博客大赛”,隆重推出名人博客,用名人吸引网民的注意力,使得博客大众化,博客开始从精英阶层向全体网民甚至非网民普及。

四是微博兴起。随着2006年博客技术先驱埃文·威廉姆斯(Evan Williams)创建的Obvious公司推出比博客更短、互动性更强的Twitter服务后,2007年“饭否网”(www.fanfou.com,现已经关闭)将微博这一博客的“变种”引入中国。在看到2008年Twitter获得了752%的井喷式增长之后,国内的新浪、腾讯、搜狐、网易等几大门户网站纷纷试水微博。

微博是一种可以即时发布消息的微型博客,它对媒介要求很低,除了微博网页外,网民可以通过手机短信、MSN、QQ等通信工具随时更新消息,它比博客更加方便、随意。有人把微博总结为“4A”特性(Anytime Anywhere Anyway Anyone)。

根据“iResearch 艾瑞咨询”公司推出的网民连续用户行为研究系统iUserTracker最新数据显示,中国微博用户规模正在上升。从2010年3月4日到5月23日,微博用户规模增长率为128.3%,用户从1300万人增至2900万人。

博客存在的方式一般分为以下三种:(1)托管博客。博客作者无须自己注册域名、租用空间或编制网页,只需要免费注册申请,即可拥有自己的博客空间,一些大型门户网站如新浪、搜狐、网易等都提供这样的服务。另外有专门的博客网站,如时下比较流行的“博客大巴”(www.blogbus.com)等也是普通博主的首选。这是最方便快捷的方式,也是人们最常用的方式。(2)基于WordPress自建独立网站的博客。它有自己的域名、空间和页面风格。运用这种方式的博主通常需要一定的网页制作知识,并需要购买空间或申请免费空间。(3)附属博客。即将自己的博客作为某一个网站的一部分(如一个栏目、一个频道或者一个地址)。例如豆瓣网里的日记功能,SNS类网站的代表“开心网”也有日记的功能,这些都可以算是博客。上

述三类博客之间可以根据个人需要相互转换或兼得，一人可拥有多种形式的博客网站。

二、网络博客的特点

1. 及时性

博客本身由传统日志演化而来，具有“每日一记”的特征。大部分的博主都在有值得传播的消息或需要表达某种情绪的时候撰写博文并发布到自己的博客上。

博客的及时性主要体现在以下两个方面：首先是写作和发表的即时性。博客作者可以随时通过网络书写博客内容并公布于网上，写作完成也就意味着发表的完成，写作与发表的同步进行能够将作者要表达的内容第一时间传播出去。例如，2009年，当流行歌王迈克尔·杰克逊被救护车从家里抬出时，有经过的人用手机向 Twitter 发布了这条消息，而 CNN、美联社等媒体都是事后援引 Twitter 上的信息。

其次是阅读的即时性。正因为博客作者能将自己要表达的内容迅速传播出来，也极大地方便了读者及时阅读，读者可以通过不同的方式进行阅读，比如直接点开某一博客网站查看是否有更新，也可以进行 RSS 订阅。一旦某个博客站点有更新，读者就能在自己的订阅邮箱里看到更新，十分快捷，且读者也能迅速做出反馈。

2. 随意性

随意性体现为写多写少随意、更新频率随意、语言风格随意、篇幅长短随意。博客的诞生纯粹是出于个人的兴趣与爱好，是人们渴望表达与共享的愿望，而不是为了商业利益和功利目的。

博客发展到一定阶段也可能会有商业价值，但是博客发展的第一动力不是商业利益，而是源于个人的自主追求和个体的创造性。总的说来，大部分博客写作主要源于内心冲动，较少受到外力的制约，在一片属于自己的天空里自由翱翔，文章没有内容限制，也无字数要求，不像写论文、报告或专栏。它甚至没有质量要求，只要手指和键盘的有机配合就可以用文字来记载刹那间的所思所感。

博客写作彻底打破了传统写作中“篇章”的概念，结构灵活随意，文章结构、遣词造句、修辞方式以至标点符号、排版方式都比纸媒更加新颖、丰富和自如。在无所顾忌的虚拟空间里，一句话可以是一篇文章，毫无关联的段落可以拼接在一起。有时每天只有一句话，打破了原来“篇”的概念。

例如,桑格格在2010年7月20日的一篇博客就只有一句话:“我特别喜欢一个词:立等可取。喜欢死了,就立在那里,但是不等,也不取,就是看这个词,心里欢喜!”^①这或许是她看到这个词而突然生发的一种情绪,然后又把这种稍纵即逝的情绪记录下来就形成了一篇博文。这种随意性一方面大大解放了以前写作和对待文字的“正襟危坐”,消解了书写的严肃性。但是另一方面,博客写作过于随意,也使得大部分博客内容贫乏,缺乏营养,缺少思想深度,长此以往,写博客的人和读博客的人都不能得到提高,只是消磨时间而已。

3. 碎片化

所谓“碎片化”(Fragmentation)原意为完整的东西破成诸多零块。博客达人连岳在论述博客语言风格的时候说:“博客的语言完全与书面语是不同的,首先是不能长篇大论,必须迅速得出结论,不能复杂地逻辑。3000字以上,别人就要很有耐心了,才能从头读到尾。……博客更像格言体写作。写作者必须‘让最短的话走得更远一点。’要注意每一句话的流传性。”^②人们现在不再喜欢深度思考,而读者也基本是浅阅读,博客正好迎合了现代人的阅读习惯。

这一特点在微博文本上体现得更加明显。以Twitter为代表的微博,文本已经限制在140字以内,当然,现在也有些例外,例如网易微博把字数限制为163个。无论是写博客的还是看博客的,都喜欢使用短句子,甚至衍生出一种“语录体”写作,似要达到古人的“语不惊人死不休”的写作态度,这些“语录体”文本在网络上流传极为迅速。

这种碎片化写作使得博主习惯使用干净简练的语言,信息效率因此得以提高。另一方面,博客的碎片化特征也引发了专家们的担忧:它是否会带来语言和思维的碎片化。互联网研究专家胡泳认为:“整个社会的发展都在往碎片化的方向发展,碎片化的趋势不始于微博,但它加剧了这种倾向。这种碎片化是好是坏,我们可以争议,但这个趋势是不能改变的。”^③

① “桑格格”博文“立等可取”[EB/OL]. [2010-07-20]. http://www.tian-yablog.com/blogger/post_show.asp?idWriter=0&Key=0&BlogID=51263&PostID=25333673.

② 翟明磊.连岳:PX英雄的柔与韧[EB/OL]. [2010-07-26]. <http://www.my1510.cn/article.php?id=04cda8f2c37dd4bc>.

③ 人民日报[N]. [2010-01-27]: 12.

三、网络博客的代表作分析

在网上人人平等，草根与精英共同在博客上发声，博客有时候化身为“公共领域”，有时候又是个人的“私家后花园”。但是，“人人平等”并不意味着每一个博主能获取的关注度和点击率是一样的，只有某些类型的博客能脱颖而出，产生巨大的影响力，现以四种常见的博客类型来说明。

1. 意见领袖型博客

“意见领袖”这一概念产生于美国 20 世纪 40 年代，著名传播学者拉扎斯菲尔德在一项关于罗斯福和威尔逊竞选总统的活动中选民态度的调查发现，传播活动像是一个多级瀑布的过程。一个事件，总是先影响一批比较敏锐和积极的人，这些人在圈子内具有威望，他们最先形成看法和观点，而他们又将对周围的人产生影响，这种人被称为“意见领袖”。

网络传播刚开始时，大家都觉得在网上人人平等，因为从理论上讲人人都有网络上发声的权利和可能。但是，实际上，在网络言论的广场中，不久就出现一批“意见领袖”，他们比其他人发出的声音更大、评论更犀利、影响力也更大。这一点在博客运用上尤为明显。博客的本质虽是草根媒体，但是无论是从点击率还是影响力来看，意见领袖型博客无疑占有优势。

连岳，原名钟晓勇，福建长汀人，现居厦门。他是一个自由撰稿人，也是个网络“达人”，被认为是“中文博客第一人”。他从 2005 年开始写博客，最负盛名的事件是 2007 年利用博客成功反对厦门市政府的 PX 项目落户。中国公民维权史与中国环保进步史，皆因此而改写。

连岳的博客名叫做“连岳的第八大洲”。目前，他的博客在五个地址同时更新，分别是“连岳的第八大洲”（<http://www.lianyue.net>）、“连岳的第八大洲”（<http://rosu.blog.163.com>）、“连岳——腾讯微博”（<http://622006639.qzone.qq.com/>）、“连岳的第八大洲”（<http://www.bullogger.com/blogs/lianyue/>），以及他在 twitter 上的微博（<http://twitter.com/lianyue>）。2007 年 11 月 15 日，连岳获得“德国之声”主办的国际博客大赛 2007 年最佳中文博客，他可算作意见领袖型博客的代表人物。在连岳的众多博文中，《我们就是体制》是其中较有代表性的一篇。

这篇博文单在“牛博网”上点击率就有 7 万次，还有无数其他博客对这篇文章进行转载和链接。这篇博文看似是仅仅针对毒奶粉事件的评论，但其实博主已跳出事件本身，从更贴近的角度分析了面对毒奶粉一类事件，我们每一个人应该如何做。有无数网友读后，觉得可以并且应该按照他的逻辑

对体制做出一点什么，使得坏的体制做出哪怕一点点改变。

意见领袖型博客的作用体现在他们可以传播一些并不广为人知的新闻提醒大家的注意，也可以对一些大家不甚了解的新闻事件发表自己的见解，与公众分享思考成果，并以此影响他人对这些事件的看法。

2. 名人博客

博客在国内的火爆，与新浪推出的名人博客分不开。以前粉丝们只能通过电视、电影或电台看到明星们的“前台”生活，至于明星们的“后台八卦”，还得依赖记者们或狗仔队的努力。现在有了博客，普通人能通过这个窗口直接看到名人的“后台”。他们的日常生活、饮食起居、素颜照片全都呈现在自己的博客中，这满足了追星族的心愿和普通人的窥私欲。

这类博客以“老徐的博客”为代表，才女徐静蕾以演员和导演的双重身份在新浪的第一批名人博客里脱颖而出。

她在博客中描述了自己的日常生活，有滋有味地写下自己的读书心得，叙述在电影院遇到的小情侣、列举自己学外语的惨痛经历、用手机拍下自己的工作照……公布了自己喜欢的花、颜色和电影，并对哲学、电影摄制和博客的经济效益发表了自己的看法。她的文字简单而优美，且更新快，又是亲自写博客，而不像某些明星由人“捉刀代笔”，因此她的博客受到网民的大力支持。2006年2月13日，徐静蕾的博客冲破1000万点击量大关，徐静蕾因此成为中国名人博客第一人。从2005年10月25日徐静蕾第一天写博客算起，整个过程仅112天。自此，“老徐的博客”成了她的第二张名片。

在博客界徐静蕾的博客排名第一，而在微博界，人人都知道粉丝最多、更新最频繁的名人是姚晨。姚晨的微博大多记录其行踪的所见所闻，在拍戏的间歇来张写真照片，或者记录当时的事情。她的微博图片量巨大，值得欣赏和品味。

她的微博里有些好玩的文字，比如：“打小就是个爱轻信的家伙，一直坚信吴刚、嫦娥和玉兔就住在月亮里，每到月朗星稀，就如狼般使劲瞪圆双眼，仰望月亮姑姑。今日在飞机上离月亮如此之近，终于证实，神话骗人，月亮里啥也没有，他们一家三口早移民火星了……”“地球病了，高烧四十度，谁有退烧药……”有日常拍戏生活的感悟：“一路格桑花，矮矮的它们像新娘的捧花，把盛夏的高原打扮得异常漂亮。藏族有一个传说：不管是谁，只要找到了八瓣格桑花，就找到了幸福。老凌曾在海拔最高的地方，为我带回过一束美丽的格桑花，我如获至宝，小心将它装进瓶中，希望这幸福之花能开得久一些，再久一些……”

名人博客吸引力的核心来源于名人本身的神秘面纱。博客把名人的生活搬上了虚拟空间,也把名人生活世界的神秘感一步步向网民展开。自从有了名人博客,粉丝们可以直接从博客上获悉名人们的最新动态,甚至连娱乐记者们也会从名人博客中来获取素材。

总而言之,名人博客受欢迎的原因主要有两点:一是他们在开博之前的名气大小影响其博客的关注度;二是博客的内容质量高低、更新频繁程度也影响到博客的受关注度。

3. 媒体人博客

媒体人博客在整个博客世界里也比较特殊,它是博客中具备新闻性、公共性、专业性的博客类型。

中国的媒体人博客兴盛始于2006年的“两会”期间,当时中央电视台的一些主持人和记者在“新浪”等知名门户网站开设了自己的博客,如王小丫的“小丫跑两会”、柴静的“柴静两会观察”、崔永元的“小崔会客”、马斌的“马斌读两会”、撒贝宁的“小撒探会”、陈伟鸿的“伟鸿看两会”等。凤凰卫视的知名记者吴小莉、谢亚芳和闻丘露薇也在凤凰网开设了自己的博客,吴小莉和闻丘露薇的博客还在“新浪网”同时开设。一时间,这些博客都得到了大批网民的关注,点击率居高不下。后来随着“两会”的结束,这些博客并没有销声匿迹,相反,仍然蓬勃地延续了下来。

目前,按照博客作者的身份来划分,媒体人博客主要有三类:一是新闻媒体中职业的新闻从业人员开设的记者博客,如《三联生活周刊》主笔王小峰、中央电视台新闻节目主持人柴静、凤凰卫视记者闻丘露薇等一大批记者、编辑、主持人、评论员都开设了自己的博客;二是独立新闻人的博客网站,如安替博客等;三是非职业新闻从业者自行建立的博客网站,如国外的德拉吉报道(Drudge Report),以及一些“公民记者”。网民北风就曾在2008年春节以普通公民的身份直接去广州火车站用手机通过微博的形式报道因大雪大批返乡民众滞留在火车站的情况。

记者博客其实是传统媒体与博客互补与融合的产物,是传统的新闻传播在博客平台的拓展和延伸。记者们掌握了专业的新闻采集要领,能够获得大量的信息,但在传统媒体的“把关”作用和新闻制作的既定规则下,最终能够与受众见面的信息非常少,不能出现在传统媒体上的信息如何处理就成了一个问题,有了博客之后,这个问题基本得以解决——把剩余的或者由于种种原因不能出现在传统媒体的素材放在自己的博客上。这也是记者博客受到追捧的一个原因之一——即使我买了你的报纸看了你的电视,但是我在你

的博客上还能看到更多，或者还能看到新闻背后的故事。

记者博客的另外一个功能是记者可以在这里收集新闻线索和感受民意。记者博客已成为公众参与公共讨论、形成舆论的公共领域。在某些博文后面，网民通过即时的评论反馈往往形成热烈的讨论，表达多元的利益诉求。

柴静就常常在自己的博客中与观众、网民就节目内容进行探讨，有的涉及具体的业务手段，有的涉及节目内容的更进一步分析。例如柴静针对节目中的疑问在2010年8月16日的博客里做了一个回应：

刚才有朋友发来网站稿件，将《面对面》节目专访国土部田廷山先生的片断冠以“专家称舟曲泥石流可能与晚清地震有关”为题刊发，有很多情绪激动的留言。在这里做个解释。在节目中，这个观点并非是田先生提出，是我在提问中涉及，问到有专家持有这个观点，他怎么看，他也认为这个可能性存在。我说的专家是中国科学院成都山地灾害与环境研究所的马东涛先生，1996年，他在兰州冰川冻土研究所联合甘肃省地质环境勘察院工作，当时曾经对舟曲地区进行了地质勘察，并为该地制订防灾治理计划，上篇博客中提到的殷跃平发给我的材料中，就有马东涛先生当年的报告，被业内认为是当地勘察最详尽的材料之一。在1996年勘察时，马先生目击了沟里大量的固体物质，“大概有几千万方”，他描述说。就是此次舟曲泥石流的大部分物源。当时汶川地震尚未发生。所以他判断这些固体物质是由多次地震，尤其是由1879年地震造成。^①

这是在节目播出之后，借助博客这个平台与观众更深度的互动。这样的互动，能使观众更好地理解节目内容，甚至能启发观众进行更深入的思考。

4. 专业博客

随着博客的普及，涌现出一大批专业博客，即专注于讨论某一领域的话题。比如在互联网业界很有名的“月光博客”（www.williamlong.info），它的自我定位就是“关注互联网和搜索引擎的IT科技博客”；再比如哈佛大学经济系毕业的郭凯的个人博客“郭凯经济笔记”等。

这些博客与前几类博客既有相同点又有不同点，这些博主可能不是公共

^① 柴静博客 [EB/OL]. [2010-08-20]. <http://www.bullock.cn/blogs/chjguancha/archives/121807.aspx>.

知识分子型意见领袖，但是他们在专业范围内却享受较高的知名度，因此他们的发言也颇具分量；他们不是传统意义上的名人，但是在固定的圈子里却也算得上是“名人”，至少是小有名气；他们博客的点击率可能不如上面三种博客，相对来说属于“小众媒体”，但是他们博客的访客忠诚度非常高。

例如郭凯的博客里，涉及的都是经济学问题，尽管他已经尽量做到深入浅出地讨论经济学，但是在某些博文中，读者可能还是需要一定的经济学基础才能真正看懂。当然，因为是写博客而非写学术论文，他就尽量将一些问题用通俗易懂的语言写出来，并和大家一起讨论，虽然语言通俗易懂，但是涉及论证环节也毫不含糊，非常注意逻辑严密，且用相当专业的角度看问题。比如郭凯在博客上发表《6450 套空置房》，引起业内人士的巨大反响。在大众传媒纷纷报道转载“中国有 6450 万套空置房”这条消息的时候，郭凯在其博客上用浅显的语言、专业的素养、严谨的分析来告诉大家，这是一条不准确的新闻。这里就体现出专业博客的优势或者说特点——博主是某方面的专家，在写博客的时候基本不会人云亦云，所以专业博客的可读性较强，内容较深入，虽然读者相对较少，但是其影响力不可低估。

第二节 网络新闻：发展历程·文本特征·代表作分析

网络新闻是随着互联网的产生而产生的。广义上说，网络新闻就是在互联网上发布与传播的新闻信息。它的传播主体是多样的，既有上网的传统媒体，也有专门从事网络新闻采访制作的新闻机构。各门户网站也开通新闻频道，并以签约方式获得新闻信息进行网络新闻的传播，普通的网民也能变身成为新闻信息的发布者。

一、网络新闻的发展历程

网络的普及使得新闻传播领域发生了巨大变革。1987 年，世界上第一家网络报纸——美国的《圣何塞信使报》（*San Jose Mercury News*）诞生，从而开创了网络媒体的新纪元。

最早的网络新闻形式是新闻组。新闻组虽然以“新闻”命名，实际上是一种电子公告服务，用户可以订阅不同主题的新闻组，并参与讨论。在互联网发展的早期，电子论坛在一定程度上也承担着传播新闻的功能，特别是在高校和科研院所的电子论坛上。

随着因特网的成熟和迅速扩展,尤其是20世纪90年代中期万维网和浏览器的推出,以及网络带宽条件的改善,推动了上网用户的增加。新闻单位开始采用万维网技术搭建网站,在网上传播新闻。大批新闻单位的加入,改变了网络新闻的格局,新闻单位从此成为网络新闻的主要信息源。在美国,从《纽约时报》、《华盛顿邮报》、《华尔街日报》、《洛杉矶时报》、《芝加哥论坛报》、《时代周刊》、《新闻周刊》等著名报刊到地方性小报,掀起了一波又一波的上网浪潮。^①

中国的网络新闻发展历史始于1993年12月6日《杭州日报》发行网络电子版。1993年年底,我国成立国家经济信息化联席会议,统一领导中国的信息化建设。而真正拉开网络新闻序幕的是1995年中国公用计算机因特网的开通。

1995年北京和上海分别建立了国际节点,完成了与Internet的互联和与国内公用数据网(ChinaDDN)的互联。自1995年1月12日《神州学人》杂志开中国出版刊物上网之先河后,5月17日邮电部宣布将ChinaNet向国内公众开放,提供所有Internet服务,这标志着中国的因特网进入商业化阶段。同年12月20日,《中国贸易报》开通网络版,成为新闻上网的先行者。到1995年年底,中国第一批网络新闻媒体的总数达到七八家。

1996年是中国互联网商业化快速发展的一年,也是中国网络媒体呈现出强劲发展势头的一年。1996年1月2日,《广州日报·电子版》和《中国证券报·电子版》在网上正式发行。1月13日,《人民日报》综合数据库国际平台经过3个月的调试,开始正常运行,读者可以在互联网上阅读当日出版的《人民日报》、《人民日报·海外版》、《市场报》的全文和部分图片。到1996年年底,有30多家报纸在互联网上发行了电子版,另外有20多家杂志也上了网。在广播、电视以及通讯社方面,1996年10月广东人民广播电台建立自己的网站,1996年12月中央电视台建立自己的网站,同时中国新闻社香港分社也上了网。

1997年1月1日,《人民日报》正式开通了在互联网上的网站,定名为《人民日报·网络版》。中国新闻社的华声月报社于1997年4月申请了自己的独立域名,随即制作了五个专栏共10多万字的网络版,正式定名为“《华声报》电子版”,于5月25日亮相互联网。新华社于1997年11月7日

^① 博文“塔塔的塔”[EB/OL]. [2010-08-24]. <http://hi.baidu.com/siluyiyu/blog/item/7c7aae51e3bfc22043a75b60.html>.

正式开通自己的网站。

1998年,报纸上网掀起了新的热潮。据中国记者协会报纸电子网络版调研会统计,到1998年年底,全国电子报刊总数为127家。到1999年年底,全国上网报纸近1000多家,上网的广播电视机构近200家。到2000年年底,在全国总共1万多家媒体中,共有2000多家媒体上了网。

此外,还有一些非传统媒体兴办的网络媒体也越来越引起人们的关注。门户网站“网易”与“搜狐”在1998年开通了新闻频道,与国内的多著名媒体建立了合作关系。“新浪网”自1998年12月成立后,在1999年4月改版成功,改版后的网站推出了大型新闻中心。这些网站在国家政策许可的范围内,每天发布并随时更新国际、国内、社会、体育、娱乐、财经等各种新闻信息,页面浏览量迅速增长。类似的网络媒体还有FM365、263首都在线等。

2000年5月,还诞生了两家由地方传统媒体联合而成并试图进入资本市场运作的网络新闻媒体:北京的千龙新闻网和上海东方网。此时,中国新闻媒体的上网数量急剧增长,报刊、广播、电视、通讯社等各种新闻媒体已经在互联网上“全面开花”。互联网在中国的普及程度日渐提高,我国网络新闻媒体由此进入到一个稳定发展的历史阶段。^①据CNNIC最新的数据显示,截至2010年6月,中国网民的网络新闻使用率为78.5%,用户规模达到3.3亿人。

二、网络新闻的特征

网络传媒真正成为大众新闻传媒是从报纸“上网”开始的。最初出现在网络媒体上的新闻绝大多数是从报纸上“搬”过来的。因此,网络新闻初期大多采用了报纸新闻的写作格式,没有形成具有鲜明网络特色的文本风格。随着网络媒体的迅速发展和网络技术的日趋成熟,网络媒体的特点和优势日益凸现。从新闻受众角度来讲,网络新闻在接受方式、接受心理、接受习惯等方面与报纸及其他传统媒体新闻有明显不同。为适应接受者的接受需要,一些网络新闻的作者和编辑者逐渐有意识地摆脱报纸新闻写作方式的束缚,积极探索适合网络新闻特点的写作方式,逐渐形成了网络新闻现有的文本特色。

^① cool cowboy的博文“中国网络新闻的发展史” [EB/OL]. [2010-08-25].
http://hi.baidu.com/qiyexue888/blog/item/aaf20ca8e28430b5cb130c97.html.

1. 非线性

与传统媒体不一样，网络新闻的文本是非线性的。纸质的报纸版面是有限的，广播电视播出时间和频道资源也是有限的，这些决定了传统媒体在有限的容量里很难一次性提供事实的详尽报道。因此在重大新闻面前，传统媒体无一例外地会选择持续多日的连续报道。无论是玉树地震还是国庆六十周年大庆，一旦内容被组织好，受众只能按照媒体预先安排好的方式、时间和顺序来阅读或观看，中途若有错过或遗漏就很难弥补。受众也很难即时参与相关报道的评论，因为受众的反馈总是滞后。另外，传统媒体的报道手段由于媒体自身的技术限制总是不够立体和全面。

网络新闻信息则是超文本结构编排、多层次存在。网络新闻尤其是消息，通常是把最关键的语言信息作为第一层级，也即骨干层次，简单提供文摘式的概述，而有关详细信息作为第二层级或者第三层级，即枝叶层级。也就是说，用一个树状的方式来描述对象，网络主页面往往是概述式的提要，而更多的细节信息、更详细的资讯分别用超链接给出，以满足不同受众的需要。并且，所有的信息之间的联系是非线性的，是可以随意打乱的，受众可以根据自己的兴趣和需要来对新闻加以组装，极大地满足了受众的个性需求，做到“我的地盘我做主”。最难能可贵的是，受众可以即时发表自己的意见和建议，甚至可以根据自己的喜好重新整合信息并重新加以发布。

例如，在报道伊春空难时，新浪网做了这则重大新闻的专题报道。笔者在2010年8月26日21:00查看新浪网页，看到在其新闻首页上相关的新闻标题如下：

头条为《胡锦涛温家宝要求民航系统开展安全检查》，接下来的页面安排是：

[国务院调查伊春空难 伊春机场恢复通航 河南航空总经理被免]

[最后7分钟揭示 爆炸前空姐打开舱门 专家析失事 滚动 专题]

[男友遇难 女孩微博祈祷感动网友 图集：空难现场 视频集]

其中的每一条新闻都带有超链接，网民如果想要继续往下看，可以点击进入。点击头条新闻之后，进入的是此次空难的专题页面，也就是二级页面，这个页面里面还是以标题为主，如想看正文，需再点击超链接进入下一

个页面，才是新闻的正文，页面安排如下：

河南航空就伊春空难向社会致歉

善后：[国务院调查 河南航空总经理被免职][滚动 视频专题]

[黑匣子分析有待时间][河南航空航班停飞][图片纪录]

救援：[五名儿童伤情紧急][组图：黑匣子找到][遇难者名单]

还原失事客机最后7分钟：落地后断开

现场：[空难震撼国人情感世界][遇难者女友微博祈祷感动网友]

[幸存者：紧急出口被堵死][飞机爆炸前空姐打开舱门]

分析：[专家分析经过][民航总局官员：失事或因降落高度太低]

从这里可以看出，就每一层次来说，所有文本都只包含一个核心信息，语言简洁明了，而对比前后层级，文本信息从简单报道延续到背景呈现、连续报道等形式。这与传统的线性报道方式不一样。

2. 多媒体运用

随着互联网由窄带进入宽带时代，网络上的信息内容具有更加丰富的表现形式，变成集文本、图像、视频、音频于一体的多媒体信息。在这个阶段，网站不再只是转贴新闻，而是进行重新包装、二次加工、整合，报道活动的创意丰富，新的多媒体报道形态花样翻新，新闻都是将文字、图片、视频等相互整合，网民可自己选择接收。

从2000年起Flash技术被应用到网络新闻报道中，发展出示意图式和虚拟播报式两大主要类型。MSNBC关于美国“9·11”事件的多媒体报道《最黑暗的一天》被认为是最能代表当前flash新闻水准的报道。^①新浪网在报道伊春空难的新闻时，就综合运用了文字报道、视频报道、失事现场和救援现场的新闻照片、空难过程示意图、flash动画等手段，旨在在全时空、全方位、全过程报道此次事件。

网络新闻在形式上的多媒体整合运作，使其表现力与感染力更为突出。许多网络媒体针对国内外重大事件或热点问题推出的“新闻专题”，通过超文本结构链接各种相关信息，动态模拟新闻事件的现场和过程，整合资料生成文字、图表、画面、影像等方式，把新闻背景，深度分析、事态预测等公

^① 浙江大学传媒与文化学院网站 [EB/OL]. [2010-08-26]. <http://www.cmcc.zju.edu.cn/cmcc/web-wgxws/9/3/3.html>.

众关注的问题，立体化、全方位地解读出来，最能展示网络新闻的多媒体特性及优势。

3. 注重标题

我们都知道，一篇新闻通常由标题、导语、正文三个部分构成。在所有类型的媒体上，新闻标题通常被称为新闻的“眼睛”，是对新闻内容进行概括或评价，在新闻当中起着极大的作用。而网络新闻由于网民阅读心理的不同——网民阅读新闻是碎片化、快速性、跳跃浏览式阅读，所以网络新闻标题已经成为受众决定是否索取网站深层内容的第一引导力量。好的标题会引导读者点击索取下一层新闻内容，相反，制作粗劣的新闻标题将会被淹没在众多的信息中，毫无吸引力。

新闻媒体网站通常采用新闻标题集中组合的引导式版面布局，最先呈现于受众眼前的是由大量新闻标题组成的链接集群。网络新闻标题和新闻内容题文分离，呈多个页面分列展示，这有别于报刊新闻题文相连的整体编排。

此外，印刷媒体的标题具有多行性和层次性的特点，由于其版面展示空间的完整性，可以有新闻的主题、副题、肩题等，可以运用多种手法通过上下承接转合使之形象生动。但是网络新闻标题却受到很大的限制，基本上只有单行标题，且字数也有较严格的规定，受到版面的限制。例如新浪网新闻首页页面上的标题一般不会超过 22 个字。网络新闻的标题就要在这有限的字数内突出重点，吸引网民关注。

正因为新闻标题的作用如此重要，网上才会衍生出一种现象——“标题党”现象，亦即专门用一些夸张、显眼、唬人、怪异的文章标题来吸引眼球，诱惑读者进行点击，结果浏览者点击进入该文章一看发现文章标题和内容名不符实，有种上当受骗甚至被愚弄的感觉。如 2005 年 10 月 25 日北青网的一条新闻标题为“小贝受队友特殊礼遇 辣妹怀上第四胎？”有网友点评：“此标题意境颇深远，不由得让人去联想辣妹肚子里的孩子跟皇马队友的‘特殊礼遇’之间的关系。”^①

三、网络新闻代表作分析

根据 2005 年颁布的《互联网新闻信息服务管理规定》第五条、第十六条，非新闻单位设立的转载新闻信息、提供时政类电子公告服务、向公众发

^① “什么是”网站 [EB/OL]. [2010-08-28]. http://www.shenmeshi.com/Recreation/Recreation_20080121211239.html.

送时政类通信信息的互联网服务单位，不得登载自行采编的新闻信息，并且应当转载、发送中央和省级直属新闻单位发布的新闻，所以我国的商业网站是不具备采访权的，只有在2008年奥运会、2009年“两会”、2010年世博会等大事发生时，网络媒体才“破例”获得采访权，因此我国的网络新闻绝大部分都是转载传统媒体的报道。但是，这并不意味着网络新闻和传统媒体的新闻是一模一样的，网络在转载传统媒体报道的时候一般经过了“再加工”环节——重新制作适合网民阅读习惯的标题，有时候还配上新闻照片、图示、动画、视频、事件评论，搜集相关背景资料，集纳同类新闻等。网络新闻的附加值含量就在这一道道“再加工”环节上。

现以第19届中国新闻奖网络新闻二等奖作品《湖南抗击冰雪十问》和新浪网《青海玉树县7.1级地震报道》专题报道来分析网络新闻媒体是如何增加新闻“附加值”的。

2008年初，湖南省遭受特大冰灾，并引发交通、运输、电力、通信、生活等方面的困难。在互联网上，省内网友对突发状况的不能接受，省外网友对湖南特殊灾情的不理解，境外对湖南灾情的渲染和炒作，汇集成了网络上对湖南抗冰救灾工作的强烈关注和部分质疑。在此背景下，湖南的网络媒体先锋“红网”在国内媒体中独家推出了《湖南抗击冰雪十问》大型专题，与国内众多传统媒体和门户网站进行合作，对关注度最高、疑问最多的十个问题进行了集中解答。

该专题报道的第一层级页面最上方是文压图的标题《湖南抗击冰雪十问》，接下来是总导语：“截至1月31日，全省冰冻过程持续时间已达19天，48个县市经历了当地有气象记录以来最长的连续冰冻日期。为何2008年的第一场雪来得如此之猛？冰雪面前，为什么频繁停电？为什么铁路、公路大面积停运？政府又为那些被困旅客做了什么？……”标题以设问的形式吸引受众往下看，思考这些问题的答案。

专题一共包含十个“网民欲知应知而未知”的问题。比如第一个问题是《温总理为什么两赴湖南》，下面是关于这个问题的提要式概括（原文右边配有温总理赴湖南视察的新闻图片）：

原因：湖南是灾情最严重的地区之一；湖南是中原通往华南沿海的“咽喉”，影响到全局，解决了湖南的问题，就意味着解决了全局问题；总理两赴湖南，是对湖南发展的关注。[详细] [温家宝在灾区45小时] [“让我最感动的是人民”]

效果：温家宝一路风尘重返湖南灾区，一幅幅画面，一声声问候，一个个瞬间，都在诠释着“权为民所用，情为民所系，利为民所谋”的丰富内涵，体现了他关心群众生活、心系群众冷暖的高尚胸襟，体现了共产党人始终把人民的利益看得比天还高的情怀，在他的“民生日历”上又添上了浓墨重彩的一笔，留给我们的除了一次又一次的感动之外，还有驱除寒流的温暖、抗击雪灾的信心，以及民众对政府的信任。[详细][寒凝大地三湘暖]

这只是一个提要，具体的新闻信息可以通过超链接进入二级页面，里面有各大媒体的相关报道，而在二级页面里，除了有新闻图文之外，还有相关新闻的链接，可以点击继续查看。例如，点击进入“寒凝大地三湘暖”，则出现新闻报道《寒凝大地三湘暖——温家宝总理深入湖南灾区考察纪事》，下面是其中几条相关链接：

广州军区司令员章沁生政委张阳来湘指导部队抗冰救灾（2008-2-3 8:09:39）

图文：电力抢险队员吃雪解渴（2008-2-3 7:17:22）

湖南下拨1000万元平抑灾区物价（2008-2-3 6:40:24）

湖南主电网过最危险期 郴州有望今日恢复部分供电（2008-2-3 6:36:36）

如果说这个专题相对简单，那么新浪网的《青海玉树县7.1级地震报道》专题^①则更加庞大复杂。在专题的一级页面里，都是以标题形式反映核心信息，文本的形式更加多样：滚动文字新闻、视频新闻、新闻图片、图示、动画、抗震救援的实时地图，还镶嵌了一些机构（如中国国际救援队、青海卫视、红十字基金会等）或者记者（中央电视台记者李小萌、张泉灵、主播赵普等）的微博现场报道，进一步提升了新闻的时效性，同时还集纳了《人民日报》、《广州日报》、《新京报》等几十家媒体报道玉树地震的头版封面。

另外，相关报道在一级页面上还设置了一些与网民读者互动的栏目，如

^① “新浪网”网站[EB/OL]. [2010-08-29]. <http://news.sina.com.cn/z/qhearthquake2010/index.shtml>.

“网上纪念馆”、“为玉树祈福”、“震区急需物资及联系方式”、“捐助灾区”等栏目方便网民进行捐赠等活动。“博客关注”栏目选取一些网友的博客,如“国家救援队:来自搜救队员的手记;赵普:在玉树遇高原反应;小驴佳佳:康巴汉子哽咽让人心碎;王克勤:担心水库在余震中决堤;月月鸟:玉树地震两名同事遇难;卓玛:玉树民航班机都取消”。另外也设置“网友评论”栏目,受众可以直接登录进行评论。

总之,网络的即时性保证了第一时间陈述事件的现状并进行跟踪报道,网络的大容量以及长期保存的背景资料可以帮助读者更好地把握事件,网络的多媒体特性充分体现出事件的现场感,网络的互动性又使网民能积极参与新闻文本意义诠释,使单向的传播变成双向或多向传播,新闻文本的意义边界随之变大。

第三节 网络评论:发展历程·文本特征· 代表作分析

这里的网络评论特指网络新闻评论,广义上包括网络新闻评论、新闻跟帖、论坛帖文,以及博客上撰写的评论文章等。^①因此实用类的评论,例如“淘宝网”上每一件商品后面顾客对商品使用情况的评论就不属于本文讨论的范畴。

广义的网络评论可分为两种:一种是跟帖评论。一般来说,在一些知名网站的每一条具体新闻文本后面,都会有“评论”的窗口,有的写着“我要评论”,有的则是“我来说两句”,等等,网民点击进去后则可以进行跟帖评论。新浪、网易、腾讯等网站的新闻首页几乎在每一条新闻后面,都有网民就某个新闻事件作出反应、发表自己的看法。这种跟帖评论其形式相当于“读者来信”,处于传播学里的反馈阶段,这种网络传播的反馈速度极快,几乎新闻一出来,反馈也可以接踵而至。这类评论一般短小精悍、观点鲜明,赞成什么、反对什么,一清二楚。

另一种是单独评论。单独评论指的是原创的、首发的、具有网络特点的评论作品,大多出现在门户网站评论频道的评论版面、论坛和博客上,评论的主体大多是网站特约评论员、专家,也有少量的草根网民。比起跟帖评

^① 唐维红.把握关键突出特色 网络评论的写作与编辑工作管理[J].中国编辑,2006(4):51.

论, 单独评论通常篇幅更长一些, 且大多经过了一定时间的思考, 相对较为理性。

一、网络评论的发展历程

网络评论是依傍网络新闻而生的。当传统媒体与网络嫁接, 门户网站开通新闻频道的时候, 网络新闻得以迅速发展, 而网络评论也因此而生。在我国网络评论的发展过程中, 有以下这些节点性事件起到了关键作用:

(1) 1999年6月, 人民网“强国论坛”开通, 网络评论首次大规模登场亮相, 与传统媒体评论互补互进。此事件源于1999年5月8日美国军用飞机轰炸了中国驻南联盟大使馆, 突如其来的灾难引起了中国人民的强烈反抗, 人民网在5月9日开设了“强烈抗议北约暴行 BBS 论坛”, 网友们群情激昂, 畅说自己的意见和看法, 网友一共上发了9万余条帖子, 在国内外产生极大的舆论影响。同年6月19日, 该论坛更名为“强国论坛”, 每日热门新闻后面的跟帖数以千计。由于中国的传媒环境, 加上传统媒体的单向传播特点, 很难在电视、广播、报纸、杂志上自由表达意见的普通民众, 在有了网络之后, 便将这一崭新的表达和传播平台当做其利益诉求的有效途径表达自己的情绪和意见。

现在的“人民网”不光有“强国论坛”, 还有专门的“观点”频道, 里面包含很多子频道, 比如“人民时评”、“网友声音”、“观点1+1”、“网上民意”等, 集合了传统媒体评论员的评论文章、专家的观点以及网友的观点和言论, 形成了一个网络评论圈, 包容了不同的声音和各种样态的评论。这种模式其实也是现在很多传统媒体网络版所采用的。

(2) 2003年前后, 一股“网络时评风”遍吹中国的众多网站。无论网站大小、属于何种类型, 这些网站都设有专门的时评专栏或频道。如搜狐网“搜狐星空”、新浪网“新浪时评”、网易网“第三只眼”、人民网“人民时评”、千龙网“千龙时评”、红网“红辣椒评论”、东方网“东方评论”、四川在线“零点评论”等, 甚至出现了分门别类的时评网站, 如“法学时评网”等, 它们都为时评设立主题、为时评作者开辟专栏。^① 这些网站的时评专栏网罗了国内一大批一流的时评家, 这些时评家及时地对时事新闻发表专家意见, 引导读者理解新闻背后的价值, 这不仅给读者提供及时准确的信息, 更能还原新闻的全貌, 对新闻价值的产生做出客观的判断, 同时也打造

^① 陈栋. 我国新时评的发展历史与现状分析 [J]. 今传媒, 2008 (11): 13.

一个具有理性批判精神的公共话语平台。

(3) 2003 年的“孙志刚案”、“宝马撞人案”事件发生后,网络评论风生水起,形成舆论高峰。两起平民罹难事件发生后一开始并未得到当地政府和司法部门的公正处理。互联网上对此发起讨论,网民们发帖无数,对两个案件给予了高度的关注,网络评论聚合了民意,渐渐形成共同的信念、态度和情绪,随即传统媒体也相应跟进,在网络媒体和传统媒体的共同发力之下,网络舆情得以更加广泛地传播,最终惊动中央政府,在温家宝总理主持下,国务院废止了一部施行多年的法律《城市流浪乞讨人员收容遣送办法》,中纪委追问复查宝马撞人案,并在事后相继惩治了相关人员。

这两个事件所取得的胜利,可以说是网民的胜利,它让网友们发现网络评论的力量不仅仅局限于网络,而可以延伸至现实生活。这两个案例也给了网民们继续发帖评论的巨大动力。

(4) 2006 年第 16 届中国新闻奖开创性地首次将网络新闻纳入评选范围,人民网 2005 年 4 月 16 日刊出的《我们怎样表达爱国热情》获得网络新闻评论奖。由中华全国新闻工作者协会主办,每年评选一次的中国新闻奖是经中央宣传部批准的全国性年度优秀新闻作品最高奖,它规定了网络评论的评选标准:“评论要求观点鲜明,论点正确、有新意,论据准确,分析深刻,论述精辟,论证有力。网络评论要求必须有鲜明的网络特色。”

把网络评论纳入中国新闻奖的评选项目中,也就意味着网络评论从边缘走向主流,它的影响力被正式承认,极大地鼓励了网络评论写作者的积极性。因为相关奖项的设立,使得网络新闻评论的写作数量和质量都有了很大提高,2008 年第 18 届中国新闻奖评选网络新闻评论获奖数已升至 6 篇之多。

二、网络评论的特点

1. 多元性

网络评论忌人云亦云,注重思想和观点的原创性,注重创造性地提出有见地、有思想的观点,否则不但无法获得点击和关注,甚至还会遭受批驳和嘲弄,弄巧成拙。网络评论强调以平民的视角来对社会百态进行多元化的个性解读,并作深层次的思考,观照生活,反思生活。

网络评论的多元性和丰富性突出体现在网络新闻评论朝着集纳化的方向发展,即随着新闻事件向纵深发展,新闻不断补充最新信息,而网民或者评论员依据这些新的信息或者新的变化继续评论,这使得网络新闻评论在某种

程度上比传统媒体评论内容更丰富、更饱满，产生的舆论影响力更强大。例如，在对于沸沸扬扬的“邓玉娇案件”新闻报道中，学者萧翰在其博客“追远堂”上发表了整整27篇评论紧跟事件进程，包括《律师的信息发布权不容践踏》、《给法盲政府巴东上课》、《用良心和智慧认真对待邓玉娇》、《从邓玉娇案看公民社会和法治未来》等。而另一位网络意见领袖盛大林也为这一事件写了近十篇评论，包括《邓玉娇案，警方为什么“偏听偏信”》、《邓玉娇究竟是被“推倒”还是被“按倒”》、《邓玉娇案看“结果”也要看“过程”》等。从标题可看出，即使同一新闻事件，不同评论者的视角也不完全一样，萧翰更多地是从法学专业角度来谈，而盛大林更多地是从案件的细节来评论。当然，他们评论的核心其实是一致的——敦促相关方面公正处理此事，同时向公众普及法制精神。

总之，网络评论可以提供给受众更多角度和更为全面的评论和观点，真正打造一个“观点的自由市场”。

2. 随意性

网络评论大部分是网民针对新闻事件或者社会现状即兴的发言，评论的即时性也一定程度导致了其随意性。网络评论从事件发生到发出稿件，有的仅间隔数小时，在这样短的时间里，很多作者来不及广泛查阅资料，缺乏梳理思考。有的评论“快手”甚至一天能写两三篇文章，在“网络评论是易碎品”这样的背景之下，评论作者为了跟上时效的节奏，很难安下心来深思熟虑、精敲细推。

关于这一点，人民网网络部主任唐维红曾论述道：“与评论的同质化同样突出的问题，就是评论的随意性。许多被追捧的网络评论，常常是那些言辞激烈，却没有多少实际意义的言论。很多网络评论作者在没有搞清事实真相，没有做深入研究的情况下，就匆忙下结论。他们习惯于将一个新闻事件、一种现象上纲上线，向政府或有关方面问责。谈到官员，一定是腐败，谈到政府，则不是作秀就是‘不作为’；再加上几句要求完善机制、健全法制等空泛的议论，一篇网络评论就大功告成了。”^①

网络评论的随意性表现在：首先，语言上以口语化居多，较少书面语；其次，评论篇幅一般不长，短小精悍，比如一些新闻后面的跟帖，只有一两个“沙发”、“顶”、“路过”、“支持”。网络跟贴中言之成理的几句话可

^① 唐维红：把握关键突出特色 网络评论的写作与编辑工作管见[J]，中国编辑，2006（4）：51。

以看作短评，网络编辑的按语则相对严整和规范得多，而专家和学者的评论专栏则体现深度。总体而言，网络评论形式比较随意，长度参差不齐，具有较大的自由度。

这种随意性有时还夹杂着情绪化，由于网民素质参差不齐，有些评论不是认真说理，而是由话题的争论沦为谩骂和人身攻击，这种情况比比皆是，忽略了评论本身的意义，其中的情绪化体现为评论语言暴力现象突出。

网络评论中的语言暴力尤其体现在跟帖评论上。2010年7月26日，几大门户网站都报道了这样一条新闻《德国音乐节踩踏事件致19人死亡，包括1名中国人》，在这条新闻后面摘录的网民跟帖评论如下：

▲跑那么远送死……想被踩死坐春运火车就可以。

▲你母亲是哪年春运被踩死的啊？

▲这家伙点够背的了，出趟国还被踩死了……

▲比刘备还背啊，都离开天朝却还挂了。多少人羡慕你都来不及呢。

▲能出国的应该不是P民。

▲人就是多，啥事都能摊上。

▲估计又是公费旅游的，现在杯具了。

▲中华儿女的足迹遍布天涯~

▲唉，联合国发来贺电，哈哈，死得好，爽，喝咖啡去。不关P民的事，懒得去关注。

——以上留言来自网易新闻

▲国人都是狗眼看自己低，习惯了。

▲肯定有人说这是外国人对音乐的追求，疯狂……吐！

▲因为中国人在里边起哄架样子，所以大家才开始拥挤，所以连那个中国人也挤死了！！

▲不是经常有人说中国怎么怎么样吗？看啊，德国多文明啊，好啊，超级文明啊，大国啊!!!!

▲难道不是世界末日的征兆吗？

▲看来外国人的素质真是太好了，15个翘辫子！

▲可惜啊，怎么不来多几个呢~

▲典型的乐极生悲。

——以上留言来自腾讯新闻

看到这些言论,《三联生活周刊》记者王小峰不禁在其博客中感慨:
“他们是从哪里学会的仇恨?”^①

3. 超链接

网络评论文本与传统媒体上的评论还有一个不同点,就是网络评论可以采用超链接方式来提供背景资料,以供网民在阅读的时候查询或核对。马少华曾指出:“从网络写作的技术条件而言,网络评论是存在着把背景资料、概念详解放进第二、三层的‘超文本’写作以及加入音响、画面等非文本素材的可能性的,有学者把这看作是网络评论的发展趋势。它当然会容纳下传统评论文本局限所不可能容纳的信息。这个过程,与其说是‘写作’过程,不如说是给自己的作品的‘纯文本’按互联网的传播特长进行‘编辑’的过程。”^②另一位网友“肃霜如水”则认为:“超级链接多的时候,信息量大而且不够集中,读者因阅读习惯或时间关系有时是有选择地点击了解,有时压根就忽略不看。”这个层面的文本结构和论叙逻辑必须是完整的,否则,一篇评论就会被超链接的多个层面弄得支离破碎,传播效率就会大打折扣。超文本阅读中注意焦点的频繁跳转,不仅容易导致迷路,而且会使用户产生巨大的认知负荷,这是网络阅读的一般规律。实际上评论阅读的认知负荷本来就比报道阅读的认知负荷要大。

三、网络评论的代表作分析

网络评论林林总总,各种类型的网络评论代表作很多。现以丁刚的《我们怎么表达爱国热情》、和菜头的《正龙拍虎大事记》和盛大林的《“周老虎”事件很可能载入史册》为例进行分析。

《我们怎么表达爱国热情》2005年4月16日在人民网刊出,获得了第16届中国新闻奖网络新闻评论奖。分析其获奖原因,一是时效性强。2005年4月,因为日本右翼势力再次通过修改教科书来篡改历史,激起了亚洲和中国人民的无比愤慨,中日关系不断降温,网民的反日情绪不断高涨,网上出现了不少过激言论。上海等地还出现了反日游行,并有一些过激的行为。

① 王小峰博文“他们是从哪里学会的仇恨?”[EB/OL]. [2010-08-24]. <http://www.wangxiaofeng.net/?p=6110>.

② 马少华博文“就网络评论写作就教于朋友”[EB/OL]. [2010-07-10]. <http://msh01.blog.sohu.com/7755981.html>.

网上有消息传出,4月16日周末,各地仍会有一些群众游行示威活动。这时候人民网推出这篇评论,时间点选择非常巧,时机把握得很好。二是作者丁刚是《人民日报》高级记者,曾任驻瑞典、比利时(欧盟)和联合国(美国纽约)记者,对“二战”又颇有研究,他在写作该文时,将思想性和知识性有机地融合在一起,通过翔实的史料和透彻的说理,揭示出日本右翼种种劣行的历史原因和文化根源,提出“要促使日本能够以史为鉴,就不是只宣泄一下愤怒的情感能解决得了的问题,还需要我们促进更广泛的交流,更多地展示理性的力量。要用这种力量来让日本人民、让世界人民更多地认识日本右翼的真实面目和危害,营造一种让右翼难以生存的国际舆论环境”。这一立意较高。相对传统媒体的评论,这篇网络评论较少空话套话官话,文字精练,态度平等,评论层层递进,以理服人,以情感人,具有很强的说服力和感染力,充分显示了网络评论的语言特点。

2005年4月16日,人民网主页以显著位置推出这篇评论,各大网站及论坛纷纷转贴,百度上可搜索到相关网页达1540余个。文章连续几天列人民网网友点击最高的新闻排行榜和热评榜。网友留言踊跃,仅人民网上的网友留言就达800余条。4月19日下午,人民网日文版将其编译成日文发布,在日本网友中也产生了较大的反响。其他网友对该评论又进行了新的评论,发表种种观点,形成了某种“涟漪效应”。

如果说丁刚的这篇评论属于网络媒体编辑撰写的文章,基本代表着网络媒体观点的话,那么《正龙拍虎大事记》这篇评论则可以作为普通网友网络评论的代表。

2007年到2008年,网络热点话题“华南虎照事件”在网络上热议。围绕陕西农民周正龙所拍的华南虎是真是假网络评论层出不穷。最终在2008年6月29日,陕西省政府召开新闻发布会,宣布华南虎照片系周正龙造假,这一沸沸扬扬的事件终于落下帷幕。我们来看看网络意见领袖和菜头的评论《正龙拍虎大事记》,在文章开头他引用了新华社发布的关于“华南虎照”的大事记表,然后提出了自己的观点:

这是新华社提供的一份大事记表,很容易看到一个事实:这张表里根本没有提及支持周老虎的官员和专家们的所作所为,而是以一贯正确和一贯正义贯彻始终。于是,当人们计算整个事件持续的时间时,9个月这个数量让人非常尴尬——既然有那么多正义的人,正义的声音,一张年画何以在中国纵横了9个月之久?

如果再仔细分析一下这张表，从10月12日事发，到12月19日国家林业局要求再次鉴定，花了两个月时间。从12月19日到今年2月3日陕西省公开回应，花了三个月时间。从2月3日到6月29日的最终揭晓，花了四个月时间。我想说的是，罗列这些数据并非是要证明办事效率的下降。考虑到南方雪灾，考虑到“两会”、火炬和地震，逐次增加的时间说明了一个事实：周正龙被法办，不是司法的胜利，而是批示的胜利。事件的基调在2月3日就已经定下了，只不过是因为其他事情干扰了一下，所以4个月之后才得空落实。

最后，周正龙不过是个跑龙套的，但是表现得像个主角，最后也就居然按照主角给办了。^①

对于同一事件，能代表网络媒体立场的特约网络评论员盛大林也写了一篇《“周老虎”事件很可能载入史册》，里面用排比的句式提出：“‘周老虎’事件，是现代信息技术的胜利……是舆论监督的经典案例……是对政府品格的一次洗礼……”^②对比来看，两者的视点不一样，从文风来看，和菜头的评论简单直接，并没有太多的说理过程，只是提出自己的质疑，引发读者的深思，尤其是最后一句话用“春秋笔法”，非常传神。这种区别，既是两个著名网络评论员写作风格的不同，也是由他们身份上的差异所决定的。

① 和菜头博文“正龙拍虎大事记”[EB/OL]. [2010-08-20]. <http://www.hecaitou.com/blogs/hecaitou/archives/121858.aspx>.

② 大河网，“周老虎”事件很可能载入史册[EB/OL]. [2010-08-20]. http://www.360doc.com/content/08/0630/16/16670_1384080.shtml.

第八章 网络超文本写作

第一节 网络超文本的发展历程

一、超文本的定义

网络写作的形态多种多样。除了一般的网络线性文学写作与线性非文学写作外，还有两种网络写作形态，一种是网络超文本写作，另一种是网络多媒体写作。两种写作方式有诸多相似之处，但在运用材料和处理文本的思路又有诸多不同。

何谓超文本？各家对于超文本的定义均不相同。依据纳尔逊的经典界定：“超文本这个概念表述非顺序的书写文本，它给予读者各种分叉选择，并允许读者作出种种选择，最好在一个互动的屏幕上阅读，就像通常所想象的那样，它是一个通过链接而关联起来的系列文本块体，那些链接为读者提供了不同的路径。”^① 纳尔逊的概念主要是从文艺理论的角度来论述超文本的特性，还有一些定义从计算机特性的角度来解释什么是超文本，例如有的论者从计算机语言信息处理的角度将超文本分为功能性定义和语义学定义。所谓超文本的功能性定义，Leggett et al. (1990) 指出，超文本具有四个基本组成部分，即信息元素（文本、图像）、结构网（进行元素的组织、关联）、节点（链的起点与终点）、链（节点之间的连接器），而超文本即是由链接的多媒体节点网络构成的结构化信息展示下的管理系统（Halasz, 1988）；所谓超文本的语义学定义侧重于超文本内在的词语的联想性，例如

^① George P. Landow: *Hypertext3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization* [M]. Baltimore: The John's Hopkins University Press, 2006: 2-3, 转引自周宪. 论作品与（超）文本 [J]. 外国文学评论, 2008 (4): 19.

Spiro 和 Jehng (1990) 提出超文本是基于计算机、能按非线性方式阅读, 且按多维度组织的文本, 同一主题下同样的材料可按不同的路径以不同方式进行搜索的文本。^①

国内一些学者对于超文本概念的界定注重从学理层面上指出其特殊性。例如欧阳友权在《网络文学本体论》中指出, “超文本”不是一种可线性阅读的文本, 它的特殊性在于其可以按照不同顺序阅读, 读者可以非顺序地在某一定点开始或中断, 以便使得对某一作品的阅读可以参考其他内容并相互连接。^② 黄鸣奋在《超文本诗学》中单辟一章来梳理超文本理念的内涵。在“超文本理念与社会思潮”这一章中黄鸣奋从三个方面来论述什么是超文本理念的渊源、超文本理念的构成以及超文本理念的研究。他在《超文本范畴的界定》这一部分从超文本与线性文本、文本以及非文本三个方面来界定超文本, 即从超文本的外延关系对超文本提出界定。包兆会在《超文本文学: 一种新的文学形式的研究》一文中则运用叙事学的角度对超文本文学进行了研究。其他论者关于超文本概念的界定也大多从超文本的多路径、非线性以及发散性等特征提出超文本与传统线性写作的差异之处。

需要指出的是, 在界定超文本这一概念时, 常常出现将超文本与超媒体两者混用的状况, 其实这两者之间还是存在一些细微差别的。通过超文本、超媒体与多媒体的关系图(图 8-1)可以看出, 超媒体与超文本的主要区别是超媒体包括随时间变化的媒体格式, 如视频、音频等。

二、国外超文本写作发展概况

国外超文本写作的发展历史, 大致经历了两种发展路径: 一种是传统的纸质媒介的超文本写作, 另一种是电子化的超文本写作。传统的纸质的超文本写作理念的提倡, 早在 20 世纪 20 年代初就已经出现。当时西方马克思主义的研究者针对西方现代工业文明兴起所带来种种社会弊端, 运用马克思主义和各种时髦理论(例如弗洛伊德的心理理论)批判西方社会。本雅明评价媒体的作用, 哈贝马斯论科技的作用与公共领域等均具有启发意义。不仅西方马克思主义构成了超文本的理论渊源, 而且包括索绪尔的语言学理

① 陶智勇, 蔡进. 超文本、超媒体、多媒体概念的界定 [J]. 今日电子, 1997 (9): 13.

② 欧阳友权. 网络文学本体论 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 143.

论、后结构主义以及后现代语境下的文化理论等都成了超文本理论兴起的“前话语”。

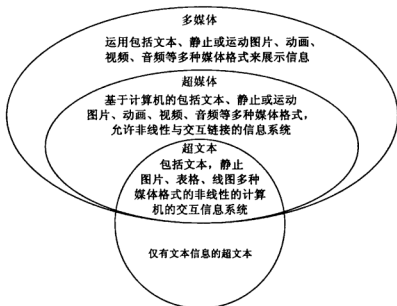


图 8-1 超文本、超媒体与多媒体关系图①

真正意义上直接对超文本概念起到预言家功能的是美国学者布什 (Vannevar Bush)，他于 1945 年发表在《大西洋月刊》上的一篇描绘 Memex 的文章中创造性地提出要建立 Memex 系统。这种系统可以用来存储个人的全部书籍、记录和通信内容。除此之外，这种系统具有联想式索引功能，通过将信息进行编码处理来表达随时调用的目的。^② 真正贯彻布什这一信息存储及调用设想的是道格拉斯·恩格尔巴特 (Douglas Englbart)。恩格尔巴特在加州大学取得电子工程博士学位后，致力于开发计算机化的在线超文本系统 NLS (Non-linear text system)。NLS 系统的研究虽然因政府的撤资在 20 世纪 70 年代中期中断，但这一系统演化成的商业性分布系统 Tymshare Augment System，却又增添了电子公告牌、电子邮件、远程会议等通信功能，其

① 陶智勇，蔡进．超文本、超媒体、多媒体概念的界定 [J]．今日电子，1997 (9)：15．

② 黄鸣奋．超文本诗学 [M]．厦门：厦门大学出版社，2002：77-83．

核心技术是开放的超文档系统（Open Hyperdocument System，简称 OHS）。①最早对超文本这一概念进行命名的是特德·纳尔逊（T. H. Nelson）。纳尔逊最有影响力的著作是《计算机解放/梦幻机》（1974）和《文学机器》（1981）。纳尔逊在《文学机器》中将“hyper”与“text”合成，产生新词“hypertext”。“hyper”在希腊语中原意为“超”、“上”、“外”等含义，因而“超文本”即指“非相续著述，即分叉的、允许读者作出选择，最好在交互屏幕上阅读的文本”，为了实现这一理想构想，纳尔逊创立了 Xanadu 系统。这一系统主要目标是将每一个文本单独界定、存储、寻找和调用，并建立文本间的相互关联。这一构想使得 Xanadu 系统与恩格尔巴特的 NLS 系统在构成思路上有诸多相似之处，但两者又相互补充。

20 世纪 60 年代，恩格尔巴特与纳尔逊试图建立和完善信息的存储与调用系统。这一构想在各不相同的方向上不约而同地为完善超文本系统做出了自己的贡献。当然，他们的工作主要从自己的专业知识出发，运用电脑知识来编写程序，实现信息的串联处理。另一方面，同一时期已经出现作家运用小说创作手法的创新来实现超文本写作的构想。这种实验即所谓的“扑克牌小说”。

“扑克牌小说”的创立者是法国小说家马克·萨波塔。萨波塔在 1962 年创造了“活页小说”（即“扑克牌小说”）《第一号创作：隐形人与三个女人》。这部小说没有页码，也不装订成册，只将活页放在一个扑克牌盒中。全书 149 页（中文版），每页 500～700 字不等，每次阅读时将“扑克牌”的顺序打乱，从前向后阅读，这样就可以得到不同的新的故事。据推算，这部小说的组合方式可达到 10^{236} 次之多，可以说是一部永远也无法完成的作品。②《第一号创作：隐形人与三个女人》实际上已经具有我们所熟知的网络超文本写作的特征。小说构成的非线性、多义性以及盲目性特征在以后的电子文档中，例如《旅程》、《里根图书馆》等都不同程度地存在。此后，使用平面纸质文本进行超文本写作一直有人做出尝试。例如 20 世纪 70 年代，英国作家 B. S. 约翰逊的《不幸者》就以作者到一个城市报道某个事件作为线索，将过去和现在穿插起来。约翰逊还作过不少其他小说写作方式上的尝试，例如将纸张从灰变黑暗示主人公病情加重，走向死亡的境地，

① 黄鸣奋：《超文本诗学》[M]。厦门：厦门大学出版社，2002：83-86。

② 陈定家：“超文本”的兴起与网络时代的文学[J]。中国社会科学，2007（3）：165。

以及在页面上打孔、超文本写作等。

超文本理论与创作在 20 世纪 60 年代在西方走向成熟,超文本的概念开始在业内被认同和传播,但真正将这一理论推广到普通民众的是伯纳斯-李(Berners-Lee)。伯纳斯-李的主要贡献在于他效力于欧洲粒子物理研究所期间,提议创建万维网,并于 1991 年在欧洲粒子物理研究所建立了第一台万维网服务器,通过开发超文本浏览器与编辑器程序 World Wide Web,欧洲粒子物理研究所的所有计算机得以实现链接和共享。1993 年,随着美国《时代周刊》与英国《经济学家》的大力介绍,WWW 程序已广为人们所熟知,互联网作为全球最大的超文本系统开始在全世界传播开来。^①

如果说互联网技术的诞生和传播还只是广义上的超文本运用,那么,狭义上的超文学写作则以 1986 年乔伊斯(M. Joyce)创作的严肃的超文本小说《下午:一个故事》为开端。以《下午:一个故事》为肇始,《胜利花园》、《黄金时代》等经典作品不断涌现。

早期超文本作品除了以上这些作品外,还有《漫游网际》、《谎言》一类的作者操控型的超文本小说。《漫游网际》^②由莫尔斯洛普(S. Moulthrop)于 1995 年完成,书名意指“在某一领域作无目的的漫游或旅行”。小说首版于 1995 年,1997 年出增订版。目前,网络上流行的是 1997 年的增订版。这部小说由许多情节不相关的小说和独立的文学片段组成,有政治短论、书评、隽语、笑话等,文学风格也模仿小说名著 *Triotramshandy*,文笔辛辣刻薄。这部小说在阅读方式上的创新之处在于,即使读者不去触碰文本内的超级链接按钮,或不锁定浏览器的传输停止键,小说也会每隔 30 秒钟自动翻转,“定时翻页”功能迫使读者集中注意力,在规定时间内完成相应的阅读量。这种美学上的新尝试使得超文本阅读方式发生了一次小小的革命,《漫游网际》因而成为超文本讨论的经典范例之一。

与《漫游网际》类似,也属于联想性的超文本作品是《谎言》。^③《谎言》是麻省理工学院学生里克·皮尔(Rick Pryll)的课堂作业,小说以男女主人公的日记为线索,在每一页的底部设置两个按钮,命名为“真话”和“假话”,但与早期明确提示方向的超文本作品相比,读者并不能仅根据

① 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 95-99.

② <http://raven.ubalt.edu/staff/moulthrop/hypertexts/HGS/>或 <http://ebbs.english.vt.edu/olp/newriver/3/HGS2/HGSAbout.html> [EB/OL]. [2010-06-28].

③ <http://users.rcn.com/rick.interport/lies/lies.html> [EB/OL]. [2010-05-18].

标示的“真”或“假”来判断,即读者对于男女主人公在日记中透露出的猜忌、偷情、谎言等情节永远无法判断出所谓的“真相”。^①

美国作家米勒曾在网络上发表过一部很有特色的超文本小说《旅程》,小说本身由一幅美国地图构成,读者通过点击地图上每一个州的地点来为寻亲的两个孩子寻找母亲。小说可从任一地点开始,也可以随时转换故事发展的方向,因而故事亦没有所谓的结局。^②

以上所列举的属于超文本写作中的一种类型,即由作者作出路径选择,读者在已经设定好的路径中选择故事发展的方向。还有一类超文本写作属于由作者和读者共同完成的“互动”或“接龙”小说。

罗兰·巴特在他的后结构主义代表作《S/Z》中以巴尔扎克的小说《范拉辛》为例,将之切割为561个阅读单元,并逐一进行讨论。在这部复杂的解读式的作品中,罗兰·巴特提出理想的文本应该是具有多重链接、互相贯通的网络。传统写作时代,作者控制文本写作的一切,而理想的文本应该是生产,或者是生产的交互性行为。罗兰·巴特这一对作者中心的颠覆性创造,将读者和创作过程本身的地位提高了,因而对超文本写作及“互动小说”的写作具有明显的理论指导作用。

第一类超文本小说中,读者虽然可以决定小说的发展方向,但方向的设定仍然由作者完成,读者能做的只是在已有的备选中挑选其中之一,而“接龙”或“互动”型小说,则使得读者和作者处于同一平面,读者与作者之间的身份界定日益模糊,甚至有时读者会取代作者,成为文本走向的决定者。

1997年,加拿大在互联网上举办了一场全国小说比赛,参加比赛的选手共有12名,代表全国12个不同省区,大家共同围绕“跨国故事”这一小说主题展开故事,这一新颖的形式引发了广大读者的兴趣。与此类似,美国作家克里斯托弗与奥尔加设计了题为《企业医师》的小说接龙游戏。作者首先设计了一个叫做巴里斯的企业医生,然后由读者完成其手下案例的具体病情,包括日记、书信、隐私等。^③

① 李顺兴. 超本文学形式美学初探 [J/OL]. Intergrams: Studies in Languages and Literatures, 2000 (1), 参见 http://lw.china-b.com/jyys/20090302/483222_1.html.

② 于洋,汤爱丽,李俊. 文学网景·网络文学的自由境界 [M]. 北京:中央编译出版社,2004:65.

③ 于洋,汤爱丽,李俊. 文学网景·网络文学的自由境界 [M]. 北京:中央编译出版社,2004:65-66.

除了上述提及的两种超文本写作类型外,随着超文本写作水平的不断提高,以及软件编写程序的日趋复杂化,开始出现真正意义上的自由选择、随机路径型的超文本作品,其中1999年摩斯洛坡(Stuart Moulthrop)的《里根图书馆》是其中较为典型的例子。继《里根图书馆》将这种随机程序运用和多媒体融合的文本开发出来以后,2003年出现的《塞满》和2007年出现的《电台精彩片段》将这一尝试进一步推陈出新,显示出这种结合强烈的艺术感染力。

现在,出现了一种虚拟现实的互动创作,类似于MUD游戏,即“多人联机角色扮演游戏”(Multiple User Dimension),也称为“泥巴”。这种角色扮演类的超文本创作可以由读者选择多种角色中的一种进行,主要分为战斗型和社交型两种。例如社交型“泥巴”中,一般只能从备选名单中进行挑选,当参与者操控的角色不能满足参与者的预期时,可以像操控自动/手动开关一样,开始自己对角色的设定。有时,参与者不想自己操控角色,选择“自动”时,你可以像一个观众,观看角色对于任务是如何完成的。虚拟的社交型“泥巴”,拷贝了现实生活中出现的种种问题,例如人际关系、犯罪、道德伦理问题等,因而显得十分真实和生动。“泥巴”的出现是真正意义上的“活小说”。许多“泥巴”来自于科幻题材的改编,因为科幻题材天马行空般的想象可以激发参与者加入并完成游戏,例如《神经漫游者》、《雪崩》是不少“泥巴”游戏灵感的来源。

超文本类型的写作在经过近半个世纪的理论探讨和实践之后,已经结出十分丰硕的成果,诞生了一批较有影响力的作家和作品,其中的佼佼者除了前面已经介绍过的迈克尔·乔伊斯(M. Joyce)、斯图亚特·摩斯洛坡(Stuart Moulthrop)外,还有胡安·B. 古铁雷斯(Juan B. Gutierrez)等。乔伊斯除了创作被称为超文本小说之祖的《下午:一个故事》、《黄昏,交响乐》(*Twilight, A symphony*)、《十二蓝》(*Twelve Blue*)外,还发表了《圣·弗朗西斯的奏鸣曲》(*The Sonatas of Saint Francis*)和《莱恩的离开》(*Lian's going*),摩斯洛坡除了发表过《胜利花园》、《漫游网际》、《里根图书馆》外,2007年他的两部未发表的新作《深度表层》(*Deep Surface*)和《话语中》(*Under language*),获得了当年的Vinaròs电子故事奖和Vinaròs电子诗歌奖。^①而胡安·B. 古铁雷斯创作了用西班牙语写作的《莱特兄弟的

^① 欧阳友权. 网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实[M]. 北京:中国广播电视出版社,2008:182.

首次飞行》(*El Primer Vuelo de los Hermanos Wright*)和《极端条件》(*Condiciones Extremas*),成为用该种语言创作的超文本作品的首次尝试。

超文本写作的大本营“东门网”(www.eastgate.com)列举了很多为人所熟悉的作品。^①其他的例如“歧路花园”网站搜罗的国外超文本作品亦不少,这些均说明超文本写作已经为众多写作者所熟悉。

其实,究其本质而言,网络本身就是一个巨大的超文本,这也是为什么我们在回望超文本的发展历程时,将布什、道格拉斯·恩格尔巴特、特德·纳尔逊、伯纳斯-李等早期计算机和互联网发展的先锋也算成是超文本写作先驱的原因。

我们现在使用互联网已经非常习惯于看到每一个网页的末尾或文中的字段中间以及所穿插的图片中间均可以轻轻点击,就进入其他网页或主题,文本与文本之间的关系构成了读者理解对象物的必要条件,正如法国符号学家克里斯蒂娃所指出的:“任何文本都是引文的马赛克被建构的,任何文本都是其他文本的熔铸与变形。”^②每一个文本构成其他文本的镜子、前提和背景,正因为此,超文本间的联系才显得如此重要。

整体而言,国外超文本写作的理论与创作和中文超文本写作相比,无论从发轫的时间、写作的数量以及所作出的尝试而言,均比中文类超文本写作要成熟和完善得多。^③甚至可以说,正是因为国外超文本的蓬勃发展,“启发”了中文超文本写作者,台湾地区的超文本写作的发展历程即是其中典型的例证。

从超文本的地域分布来看,美国无疑是超文本写作的大本营,写作者大多是美国各大高校或科研机构的工作者,而且美国还有专门的超文本写作出版公司,例如东门公司和各种培训机构,布朗大学的超文本小说写作班和麻省理工学院的“交互式和非线性小说”课程等。因而可以看出美国超文本写作发展的商业化特色和产业化的发展方向。另外,加拿大、西班牙、英国、荷兰、哥伦比亚等国家也陆续有超文本作品出现。

① “东门网”网站 [EB/OL]. [2010-05-04]. <http://www.eastgate.com/catalog/Fiction.html>.

② [美] Julia, K. V. *Language: The Unknown, An Initiation into Linguistics* [M]. New York: Columbia University Press, 1989: 233.

③ <http://www.cyberartsweb.org/cpace/cpace/ht/htlitov.html>, 乔治·连多 (George P. Landow), *Hypertext Literature: An Overview* [EB/OL]. [2010-06-28].

三、中文超文本写作发展概况

中文超文本写作最早可以追溯到回文诗的写作，据清代学者朱存孝在《回文类聚·序》中所言：“自苏伯玉妻《盘中诗》为肇端，窦滔妻作《璇玑图》而大备。”《盘中诗》指的是晋代（一说为汉代）苏伯玉之妻苏伯玉在蜀地时所作，因妻望夫归故作诗于盘中。全诗可旋转而读，任一字起始皆可。苏伯玉阅后归家与妻子团聚。《盘中诗》是否为回文诗之滥觞，尚存有争议，但《璇玑图》为回文诗之“大备”确是公认的。

《璇玑图》又名《织锦璇玑图》），由十六国时期前秦女诗人苏蕙（苏兆妻）所作。传说《璇玑图》由织锦而成，是苏蕙为挽回丈夫的爱情而作的一首回文诗。全文由八寸见方的五色锦缎织就，纵横共29字，方图。全图由841个字组成，无论是反读、横读、斜读、交互读、退一字读、迭一字读均可成诗。诗文或哀怨、或深情、或歉疚，表达了苏蕙对于丈夫的一片深情。全诗可以用各种不同的方式句读，或三言，或四言，或五言，乃至六言、七言均可成诗，总共可得诗3752首。^①中国古代除了《璇玑图》之外，还有许多其他著名的回文诗。例如苏东坡的妹妹苏小妹与丈夫秦少游酬答之时写作回文诗互为唱和。秦少游的诗为叠字回文诗：“静思伊久阻归期，久阻归期忆别离。忆别离时闻漏转，时闻漏转静思伊。”苏小妹也回了一首叠字回文诗：“采莲人在绿杨津，在绿杨津一阙新。一阙新歌声漱玉，歌声漱玉采莲人。”这便是著名的《赏花》回文诗的由来。

中国现代写作回文诗的作家也不少，例如历史学家周策纵曾作过一首“字字回文”的回文诗，全文由20个字组成封闭的圆环，没有标点，可从任意一字起始，每五字一句读，正反皆可成诗。将这二十个字平铺展开如下：

星淡月华艳 岛幽椰树芳 晴岸白沙乱 绕舟斜渡荒

可拆解如下：

(1) 星淡月华艳，岛幽椰树芳。晴岸白沙乱，绕舟斜渡荒。

^① 包兆会. 超文本文学：一种新的文学形式的研究 [J]. 文艺理论研究，2007 (5)：39.

(2) 淡月华艳岛，幽柳树芳晴。岸白沙乱绕，舟斜渡荒星。

(3) 月华艳岛幽，柳树芳晴岸。白沙乱绕舟，斜渡荒星淡。

.....

(40) 荒渡斜舟绕，乱沙白岸晴。芳树柳幽岛，艳华月淡星。^①

传统意义上的回文诗符合我们对于超文本的基本要求，即信息元素、结构网、节点、链这四要素。但与我们现在的超文本写作相比，回文诗的超文本形式还相对比较简单，链接方式单一，只有文字之间的叠合或衔接，而没有文本之间的呼应和整合。因而，早期的回文诗只能看作是中文超文本写作的序幕。

真正意义上的网络中文超文本写作来自于台湾地区，台湾是目前中文超文本写作的大本营。最早在台湾开始设置超文本网站的是曹志涟。1996年，曾志涟设立了个人超文本网站“涩柿子的世界”（<http://www.sinologic.com/persimmon>）。曹志涟，生于台北，台大历史系毕业后进入美国加州大学柏克莱分校攻读学位，1993年历史学博士毕业。1996年，她在丈夫姚大钧的网站上架设了个人超文本网站“涩柿子的世界”。通过网络，曹志涟试图寻找呈现作品的新的尝试，之后又转向传统写作，先后出版实验历史小说《某代风流》（1998）、《印象书》（2000）等。点进“涩柿子的世界”，可见一条长长的走廊，两边斜立着《印象书》、《想象书》、《某代风流》等作品，走廊深处是一幅20世纪初美女图。

1997年，曹志涟的丈夫姚大钧设立了“妙缪庙”网站（<http://www.sinologic.com/webart>）。“妙缪庙”与“涩柿子的世界”实为一对艺术家夫妇对于概念艺术的网络实践。“妙缪庙”的作品大体上可以分为以下几种类型：第一种类型是静态的具象诗，例如《可怜的中国梦》、《华藏香水海》、《妈的！我的全唐诗掉到太空舱外面了》、《“新语言”宣言》、《40°诗》、《观澜赋》等；第二种类型是纯文字构成的虚拟音乐，如《人籁：集体行动艺术》、《五重奏》、《又一次行动艺术的指导》；第三种类型是动态的具象诗，这种诗歌用 Gift Builder 写作，可让诗句动态呈现，例如《唐初温柔海》、《复始》、《龙安寺枯山水对坐—赠恒实法师》；第四种类型是多媒体诗歌，这种诗歌运用 Director 软件写成，例如《莲悟？莲雾？莲舞？莲悟》、

^① 陈定家。“超文本”的兴起与网络时代的文学[J]。中国社会科学，2007（3）：162-163。

《字 Rave1934》。^①

曹志涟与姚大钧的创作开启了台湾地区乃至华人网络超文本写作的先河,虽然他们后来没有继续从事超文本写作,而转向从事纯文学写作,但他们两人所起到的开拓作用是不可忽视的。

1998年,李顺兴建立网站“歧路花园”。李顺兴,华盛顿大学比较文学专业博士,后任中兴大学外国语文学系教授,主要有著作《非是非》(1989)、《废五金少年的伟大梦想》(1992),译著《雷根图书馆》(2009),专业论文二十多篇。“歧路花园”网站(<http://benz.nchu.edu.cn/garden/garden.htm>),试图将本土和外国的超文本代表作一一列举,以达到推动台湾地区数位诗发展的目的。“歧路花园”主要包括苏默默作品七首,物质想象组诗五首,李顺兴作品五首,米罗·卡索作品三首,译作六首,以及李顺兴的网络文学评论文章两篇。“歧路花园”网站是台湾网络文学发展的中枢与前哨。

除了以上这三位建立的超文本网站外,还有向阳1998年设置的“台湾网络诗实验室”(<http://www.hello.com.tw/chiyang/>,主要从事网络诗的创作与欣赏)和1999年设置的“现代诗的岛屿”(<http://residentce.educities.edu.tw/purison/>,主要将其旧作改编和展示一些个人纪事),须文蔚的“触电新诗网”(<http://fly.to/eleverse/>,主要从事网络诗创作),衣剑舞的“网络试作”(<http://ken.astis.net/poem/poem3/>,主要从事网络诗创作)。^②

陈仲义教授在分析台湾地区的超文本诗歌时指出,台湾的超文本诗歌大致可分为四种:新具体诗(视觉诗)、多向诗、多媒体诗、互动诗。这四种诗歌各有其代表作,例如新具体诗的《龙安寺枯山水对坐》、《春夜喜雨》等,多向诗的《超情节》、《心在变》等,多媒体诗的《诗人总统》、《水龙头》等,互动诗的《二十岁》、《最新乒乓诗》等。^③

台湾地区的超文本写作主要是以诗歌为主,兼及介绍国外的超文本小说及理论。可以说,台湾的超文本写作是在国外超文本写作的影响影响下发展

① “国立东华大学”网站[EB/OL]. [2010-05-04]. <http://dec.ndhu.edu.tw/poem/paper/08.html>.

② “现代文学网”网站[EB/OL]. [2010-05-14]. <http://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/netlitA.htm>.

③ 陈仲义.“声、像、动”全方位组合的台湾新兴的超文本网络诗歌[J]. 江汉大学学报, 2008(4): 12-14.

起来的，这可从台湾早期超文本写作者的海外教育背景中得到印证。台湾超文本写作的发展同时影响了其他地区的中文超文本网络写作。例如澳门的“新杂志”网站（<http://macau.ctm.net/ralph>），“新杂志”网站的风格明显受到“妙缪庙”网站的影响。

大陆的超文本写作起步时间较短，而且从发展的水平和写作的种类而言，均无法与国外的超文本写作相比，甚至与台湾地区的超文本写作亦有不小的差距。目前，大陆的超文本写作整体而言，网络接龙小说是发展得最为充分的类别。《网上跑过斑点狗》、《爱情是女人的江湖》、《你好！花脸道》、《城市的绿地》、《青春校园，我唱我歌》、《情爱悠悠，共渡爱河》等都是出现在大陆网站上的接龙小说作品。大陆超文本写作还有一种类型也值得关注，即互动小说的写作。其中最著名的莫过于由人民文学出版社出版的《风中玫瑰》，小说采取BBS留言跟帖的形式完成，读者的反馈直接影响了作者的写作。另外，还有《白毛女在1971》、《平安夜地铁》、《特别的新年夜》、《E战情事》等作品也是网络互动小说写作的典型文本。大陆超文本写作中非线性链接型“超文本小说”是最为缺乏的类型，而这恰恰是国外超文本写作发展最为成熟的类型。

大陆的超文本写作目前仍处于起步和模仿阶段。究其原因，应归结为以下几个方面：一是对超文本写作重视不够。虽然网络上不断有网站策划的网络小说接龙比赛，例如《网上跑过斑点狗》、《爱情是女人的江湖》等，但大多因为参与人数过少，影响力小而不得不虎头蛇尾地结束。二是对超文本写作技术的掌握水平不够。超文本写作与传统线性文本写作不同之处在于，对于多路径和多结局的设定，打破了读者对于唯一故事结局的阅读欣赏习惯。民国初年，鸳鸯蝴蝶派作家曾组织过《江南大侠》、《红鸳语》等集锦小说的创作，也有过一定的影响力，但从根本而言，更多的是文人的文体试验和语言游戏，创作水平和影响力均无法与同时期他们创作的传统通俗小说相比。这说明接龙小说等超文本写作在现代文学史上一直发展不充分。至于“数位诗”和“超文本小说”，对于写作者的计算机和网络运用水平均有较高要求，而且也需要具备一定的理论知识，这一点可从台湾地区的“数位诗”写作者同时也是理论传播者中可以得到证明，而这对于大陆的超文本写手来说亦有一定的难度。

大陆的超文本写作多元格局的建立、写作数量的增加以及代表作的涌现仍是一项需要时间来推动的艰难的“革命之路”。

第二节 网络超文本的特征

一、发散性

超文本写作由四个重要的元素构成：信息元素、节点、链和结构网。与传统线性写作相比，发散性是超文本写作结构上最明显的特点。传统的线性文本，无论是小说、诗歌、散文、博客、新闻评论等，都一定要按照文字排列的先后顺序依次阅读，而且文字与文字的关联性很强，并且由一个人完成。读者可以评价文本的创作，但无法影响作者的写作。超文本写作将以上几个方面一一打破。文本并不一定按照某一特定方向发展，甚至这一发展方向也不一定是由文本写作者所建构。文本与文本之间可以有松散的组合，很多超文本小说阅读起来更像是在进行一场自由联想的精神漫游。有些文本的意义不在于单个文本的个体价值，而在于文本之间组合构成的意义链条。

发散性特征是网络文本结构上最为明显的特征。这一特性具有两个方面的表征。从积极意义而言，它可以使得文本具有多向性，产生阅读和理解的“网状”结构；从消极意义而言，它也可以使读者在多向选择的路径中失去方向，产生盲目感，容易忘记自己阅读本身的目的和意义。这两个表征如同一枚硬币的两个面，互为表里，关键在于读者在阅读时能否把握自己的阅读需求，明确自己的阅读动机，从而有效利用超文本这一特征，而不是为这一特征所误导。

如前所述，多向性是网络超文本积极意义的表征。德勒兹（Gilles Louis René Deleuze）的“根茎”理论对于理解网络超文本的多向性特征具有启发意义。德勒兹与加塔里（Felix Guattari）曾于1980年合作完成《千高原》一书。在《千高原》中德勒兹指出，与树干系统的分叉歧出不同，地下茎干的系统能够将互不相连、相距甚远的系统联结起来，从而创造出具有多层次与多向出口的空间。由根茎组成的具有放射性的网络如同音乐中的复调，节点构成的网络形成“维度的线性繁殖”。

“根茎不是由单位构成的，而是由维度或运动方向构成的。它没有起始和结尾，而总是有一个中间，并从这个中间生长和流溢出来。它构成 n 维度的线性繁殖。……根茎与（网）结构不同。结构是由一组点和位置限定的，各个点之间是二元关系，而各个位置之间是双义关

系，根茎只由线构成：作为其维度的分隔和层次的线，作为最大维度的突围角或‘解域线’……与图表艺术、画画或照相不同，与踪迹不同，根茎必须与生产、必须与建构的一幅地图有关。一幅地图总是可分离的，可连接的，可颠倒的，可修改的，有无数的进口与出口……与等级制交流模式和既定路线的中心（或多中心）系统相比，根茎是无中心的，无等级的，无意指的系统，没有将军，没有组织记忆或中央自动控制系统，仅仅只是由流通状态所界定。”^①

我们可以从德勒兹的描述中看出，“根茎”的状态与超文本写作之间有诸多相似之处。根茎系统将思想放逐，将思想变成“游牧状态”。游牧状态摆脱了“条纹空间”或“栅格空间”的局限性，而步入其“平滑空间”。“平滑空间”是对“条纹空间”或“栅格空间”的反叛。“游牧思想”则通过“根茎”之类的“战斗机器”与之斗争。^② 超文本写作具有多向性，改变了以前线性文本的单一阅读方式，而开始进入多线型或互动型阅读，这是超文本写作与阅读的优越之处。

超文本结构上的多层次性及网状结构，其实也会带来一系列的问题，例如盲目性即是其中之一。在超文本的使用与阅读过程中常常会遇到所谓的“迷路”（Disorientation）问题。“所谓迷路，指的是用户在游览信息网络时，不知自己身处何处，如何达到目的地，或者在游览时因多次跳转而偏离学习（或搜索）主题。”^③ 简言之，就是用户忘记自己身处何地 and 将要如何达到目的地。例如，当用户经由节点 A，通过链 1，进入节点 B，通过链 2，进入节点 C，通过链 3，进入节点 D……通过链 6，进入节点 G。当用户进入节点 G 时，却忘了自己为何要达到这一节点，以及如何返回并达到自己的目的地。随着节点的增多，用户使用目的的盲目性，加之使用过程缺乏必要的导航，会使得用户（读者）如同进入迷宫，无法达到目的地。

目前，解决迷路问题的常用技术有两种：一种是结构导航，即随时报告用户现在所处的位置，让用户在全局和结构上了解自己的方位；另一种是概念导航，通过对用户的使用习惯进行分析，将用户带往相关的内容，从而避

① 王逢振. 2001 年新译西方文论选 [M]. 桂林: 漓江出版社, 2002: 255-256.

② 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 185-188.

③ 张智君. 超文本阅读中的迷路问题及其心理学研究 [J]. 心理学动态, 2001 (2): 103.

免在各种超文本的分叉中迷路。^①

具体而言,结构导航就是将超文本系统中的所有节点及节点之间的关联用局部或全局视图的方式展示出来,从而使得用户对于自己所处位置以及浏览经历过的路线有清楚的认识。结构导航一般采用主节点、回溯指针和地图等技术。^②

所谓主节点标示法,相当于目录或总纲。主节点用目录或总纲的方式呈现出明显的层级关系,无论用户如何迷路,只要回到主节点,即可将浏览过程重新开始。回溯指针法指的是当需要回溯到以前阅览过的内容时,回溯指针能够回到刚才阅读过的界面,这比主节点的优越之处在于,不必每次都回到主节点重新开始。网络地图相对于前两者而言,要有效得多。因为网络地图不仅将所有节点的位置表示出来,而且将节点之间的关系及用户的位置也标示出来,甚至可以用三维立体图的方法呈现,因而使用起来相当方便。

所谓概念导航,主要通过对已有的超文本系统进行分析,对于用户的浏览行为进行判断,并根据不同用户的浏览习惯作出导航。概念导航的基本原理在于对用户前期的浏览内容进行梳理和归类,并迅速将之导入相关类别中,避免在不需要的内容上逗留。常用的概念导航技术包括文档分析法、分层结构化法和基于查询的搜索方法。^③

文档分析法着重分析文本所点击的高频词汇,将这些高频词汇导入数据库,并根据这些高频词进行检索和导航。分层结构化法则是将节点中被引用的次数进行统计,进行分析和导航。基于查询的搜索方法,则通过用户直接输入关键词,由系统自动提供相关内容。

导航技术的发展,有效解决了超文本使用过程中的“迷路”问题,使得超文本的阅读和使用变得高速和有效。但是与此同时,导航技术的出现也带来了另外的一些问题。例如导航结构设置是否合理;导航技术直接导向目的,是否取消了网际漫游中的学习功能等。

超文本结构上的发散性,使得超文本的建构过程和阅读过程变得复杂。一方面,发散性的结构使得文本具有多向性的特征;另一方面,发散性的结

① 蒋培. 超文本系统中的迷路问题 [J]. 计算机时代, 1995 (6): 21.

② 黄波、何志均. 增强超媒体系统的导游功能 [J]. 软件学报, 1998 (12): 899-903.

③ 张智君. 超文本阅读中的迷路问题及其心理学研究 [J]. 心理学动态, 2001 (2): 104.

构带来阅读上的障碍,容易产生“迷路”问题。因而,如何在利用超文本结构上的优势的同时,有效解决“迷路”问题,这是超文本建构过程中必须妥善解决的问题。

二、多义性

超文本在结构上具有发散性的特点,在意义上具有多义性的特点。这主要由两个方面构成:一方面是文本的互文性特征,另一方面是对于读者的召唤结构。

超文本的发散性结构使得读者可以按照自己的意愿,在任意处开始,在任意处结束,读者所掌握的文本意义随着阅读方式和阅读顺序的改变而各有不同。因而这就可能产生文本因运动而“撒播”的现象。“撒播”(Dissemination)是德里达对“分延”(Difference,亦译为“延异”)一词的扩展。在德里达看来,“撒播”使得单一中心下的深度模式四散,深层结构模式的解散,使得文本的“终极意义”趋于消解。文本处在一个分延的网状平面结构上,一切意义解读的可能性均平等存在,没有单一的确定性。于是,中心、结构、根源、本质都在德里达的解构策略中消失,只剩下分延与撒播。

意义的单一性被解构,超文本的价值就不只存在单一价值和意义中心,“在一定意义上说,超文本的‘去中心’倾向实际上正是‘互文性’凸现的结果。所谓‘互文性’,说到底是在文本之间的某种相互依存,彼此对解、意义共生的条件或环境”。^①超文本的出现,使得话语的指称功能变得模糊,因而“所指”与“能指”的分裂造成“漂浮的能指”在文本间游荡。

“漂浮的能指”使得意义的解读具有多重的可能性,文本意义不再仅仅存在于单一的文本中心上,与此同时,也存在于文本的相互关系间,即文本的互文性指涉上。“法国思想家乌里奇·布洛赫(U. Broich)曾从后现代的角度把互文性文本的指涉方式概括为六个方面:(1)作者死亡。一部作品不再是某一作者的原创,而是交互写作的文本混用,因此传统意义上的作者不复存在。(2)读者解放。互文性会使读者在文本中读入或读出自己的意义,从众声喧哗中选择一些声音而抛弃另一些声音,同时加入自己的声音。(3)模仿的终结和自我指涉的开始。文学不再是给自然提供的镜子,而是给其他文本和自己的文本提供的镜子。(4)寄生的文学。一个文本可能是对其他文本的改写或拼贴,以至消除了原创与剽窃之间的界限。(5)碎片

^① 甫玉龙,陈定家.超文本与互文性[J].社会科学辑刊,2008(3):201.

与混合。文本不再是封闭、同质、统一的，它是开放、异质的，破碎的和多声部的，犹如马赛克的拼贴。(6)“套盒”(Chinese Boxes)效应。在一部虚构作品中无限制地嵌入现实的不同层面，或使用暗示制造出无限回归的悖论。”^①

文本的意义存在于文本与文本的互文性指涉，使得链接不再仅仅是形式，而且也成为内容本身。链接不再是文本过渡的中介，而成为内容的构成要素。文本的“互文性”本身亦不具有所谓的“中心地位”，它在每一次点击成功，完成文本之间的串联功能后，即宣告“功成身退”，这一点与传统文本有很大的不同。

我们在阅读一些著名的超文本案例时，常常会出现后面的链接文本对于前述文本具有补充、完善甚至否定、冲突的功能。文本的意义正是在不断地完善与冲突之间变成一次次游荡，链接变得神秘和有趣，每一次点击变成一次兴奋的冒险。例如网络接龙小说中下一位续写者完全可能推翻前一位续写者留下的故事线索，又另外开辟一条叙事主线，而且同样合乎情理。因此，阅读者不得不在文本意义链条的断裂处寻找解释的新途，而这种尝试完全可能逸出当初设想者的设计意图。

超文本在意义上与传统文本的不同之处在于这种“文本间性”的存在。与此同时，超文本对于读者也提出了一定的要求，即读者不再仅仅是被动的阅读者，而是文本意义产生和完善的积极参与者。根据伊瑟尔的阅读理论，文本作品是由文本和读者两极构成的。文学作品既不是未阅读前的“原始”状态，也不在于仅仅是对于文本本身阅读行为的完成，而在于将阅读中文本意义的实现看作是审美过程的完成。文本的作者写作过程中，实际上对于自己的“文本的隐在读者”有一定的要求。换言之，作者心目中的完美读者形象正是写作者完成文本的动力之一。文本本身存在“召唤结构”对“隐在的读者”发出邀请，希望心目中的隐在读者能完成文本意义的空白填充和缺失的结构完善，不同的填充和完善使得文本在每一个读者心中呈现出不同的面目。“文学文本不断唤起读者基于既有视域的阅读期待，但唤起它是为了打破它，使读者获得新的视域，如此唤起读者填补空白、连接空缺、更新视域的文本结构，即所谓‘文本的召唤结构’。”^②

“一千个读者有一千个哈姆雷特”，文本意义的再完成和再创造，意味

① 欧阳友权：《网络文本本体论》[M]。北京：中国文联出版社，2004：72。

② 朱立元：《当代西方文艺理论》[M]。上海：华东师范大学出版社，1997：295。

着每一次点击和链接的背后，新的意义不断产生。读者无法简单判断某一文本版本即是所谓的“标准式”，因为与此并列的文本形式同时存在。完成此一意义空白点的同时，也将其他的意义空白点空出。文本的完整意义正是在一次次的召唤性互动之间被逐渐完成。“伊塞尔认为，读者与文本的交流就是在这些‘空白’处发生的，因为正是这些需要依靠读者‘以揣度去填补的地方’，把读者‘牵涉到事件中，以提供未言部分的意义。所言部分只是作为未言部分的参考而有意义’，是意指而非陈述才使意义成形、有力。而由于未言部分在读者想象中成活，所言部分也就‘扩大’，比原先具有较多的含义：甚至琐碎小事也深刻得惊人。”^①

“歧路花园”网站有一首诗叫《心在变》^②。这首诗中每一段都有一个旋转的“心”作为按钮，每点击一次文中的“心”的符号，都会出现另一节关于“心”的描述。当读者完全点击完六个“心”的符号，会跳出六段关于“心”的文字，读者很难判断哪一段文字是文本意义的终极代表。实际上，《心在变》这首诗的真实意义正是在一次次的点击中完成诗歌形式和意义的呈现，当变化的六首诗同时并列摆放在一起时，读者会发现文本阅读的乐趣远不及在点击的过程中与文本之间的互动过程来得有趣。

所以说，有些超文本作品，其本身结构上的召唤性特征有时比文本本身的阅读价值还要大。这也是为什么一些超文本写作者不断尝试新的超文本的链接方式以及读者不断尝试寻找新的超文本类型的内在原因。因此，对于新结构的尝试和新解读方式的探寻，使得读者寻找文义的空白点的冲动一次次被激发，最终完成超文本所有链接的点击和文本的阅读。

第三节 网络超文本的代表作品分析

一、国外超文本代表作品

文本写作的历史，经历了由陶土、骨雕、铜铸、缣书、帛书的远古时代，到近代以来文字印刷术的兴起，使得文字的写作以批量的方式复制生产。网络技术出现后，比特作为网络世界的DNA，完全转换了传统的写作

① 马新国. 西方文论史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2002: 583.

② “歧路花园”网站 [EB/OL]. [2010-06-29]. <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/milo/heart/heart1.htm>.

方式和阅读方式。网络技术起源于西方,20世纪60年代国外的科技精英在开发网络技术的同时,将其运用于网络写作之中。因而,发展到今日,国外的超文本网络写作水平相对而言已相当发达,涌现出的有代表性的文本亦层出不穷。国外的超文本写作以网络的出现为界可分为两个阶段,即网络技术出现以前的超文本写作和网络技术出现之后的超文本写作。前者属于传统纸质文本所具有的超文本性,而后者则真正属于网络,是必须依附网络生存的超文本作品。

纸质型超文本小说可以以乔伊斯(James Joyce)1939年出版的《为芬尼根守灵》为代表。长篇小说《为芬尼根守灵》以柏林近郊一家酒店老板的潜意识和梦幻为线索,描写一个普通的爱尔兰家庭的生活。小说内容十分庞杂,涉及的典故和书籍非常多。据考证作品中提及上万种书籍,以及大量的二次文献、双关语甚至自造词汇。这部作品没有开头、没有中间,也没有结尾。更主要的是,作品体现了超文本的结构形式,非线性及自由联想式的呓语使得作品问世后众多评论家为作品的主题争论不休,但仍难以理解其内在的真谛。正是因为这部“天书”般的小说的超文本结构,使得1987年美国人施罗德(Gerrit Schroeder)和墨菲(Tim Murphy)在加利福尼亚将其搬上计算机网络时,两者之间的契合开创了后现代小说与计算机网络的结合。^①

而网络型超文本的代表文本目前公认的是《下午:一个故事》、《胜利花园》、《黄金时代》、《里根图书馆》等。《下午:一个故事》最早在1983年计算机协会第一届超文本会议上正式发表,磁盘版在1990年由东门公司(Eastgate)进行商业发行。小说在阅读时必须使用东门公司自行开发的程序软件“故事空间”(Storyspace)阅读。《下午:一个故事》的出现将以前仅限于纸质文本的“扑克牌小说”等现代小说电子化。在当时而言,可谓是相当前卫的做法,因而小说家库佛曾于1992年在《纽约时报》上以《书之终结》为题,赞誉这部小说是“超文本小说的祖师爷”。^②1997年,该小说被收入《诺顿后现代美国小说》中,意味着超文本写作开始受到美国主流小说研究者的关注。

① 姚美妮,夏群友.后现代主义视阈下的超文本之思[J].西北大学学报,2009(3):165.

② 李顺兴.超文本文学形式美学初探[J/OL].Intergrams:Studies in Languages and Literatures,2000(1),参见http://lw.china-b.com/jyys/20090302/483222_1.html.

《下午：一个故事》可誉为电子超文本的开山之作，而紧接着莫尔斯·洛普的《胜利花园》则明显比《下午：一个故事》要显得复杂和精巧。《下午：一个故事》所运用的阅读器 Storyspace 字型相当粗糙，而且阅读版面的设计也存在缺憾，与屏幕大小无法匹配，因而阅读起来十分吃力。在超链接设置上，它采取在每一页的底部设置按钮，让读者进行多路径选择。《下午：一个故事》的各组合片段之间缺乏深层意义的建构，更像是被肢解后胡乱安插的多向故事。因而，《下午：一个故事》这一文本的经典地位备受质疑，而且学生反映这部小说中的情色描写“令人厌恶”，并且有轻视女性的嫌疑。

与《下午：一个故事》将多重路径的选择搁置在页面底部的设计不同，《胜利花园》将超链接的按钮穿插于文本，在每一页中选取几个字段来作为超链接的节点，供读者阅读下去。整个小说共 993 个文本片段，2804 个链接，因而读者可选择的路径要远比《下午：一个故事》复杂。《胜利花园》的情节主要描写美国南方某大学文化人类学系研究生艾米莉·伦伯德 (Emily Runbird) 之死，其中穿插艾米莉与另一研究生维克托·加德纳 (Victor Gardner) 和鲍里斯·厄克特教授 (Boris Urquhart) 交往的经过。与《下午：一个故事》相似的是，《胜利花园》也缺乏一个明确的结局，《胜利花园》中艾米莉在海湾战争中被流弹击中后，接下去便是屏幕漆黑一片，这预示出早期超文本小说开放式的结尾方式。与《下午：一个故事》不同之处是，这部小说明显受到博尔赫斯《曲径交叉的花园》的影响，文中不仅反复提及这部著名小说，人物名称也有雷同之处，如探员马登 (Madden)。在结构上，《胜利花园》明显也是一个“曲径交叉的花园”，文本结构交错参差，不同时空的并置使人不能不联想到后者受到前者的影响。

早期超文本作品的代表作，除了《下午：一个故事》和《胜利花园》之外，还有《黄金时代》(Dreamtime)、《黄昏，交响乐》(Twilight, A Symphony)、《十二蓝》(Twelve Blue)、《漫游网际》(Hegirascope) 等。《黄金时代》又名《梦幻之际》，以某晚会上出现的神秘主义者、机器人设计者、鬼怪作品制作者、杂家及不称职者组成一个“混沌”(Choas)的状态，使用者自行选择不同角色来进入文本。小说主要以麦金托什 (A. McIntosh) 与达·圣 (M. da Szem) 两人的梦作为主线。麦金托什的梦多是关于水的想象，而达·圣的梦则多是关于火的意象。这两人的梦境分别隐喻高雅文化与通俗文化。这部作品不仅是一个超文本，而且还是一个超媒体，程序中融合了各种声音、图像等因素。《黄金时代》缺乏一个明确的主题，更多的像是

一场“复调”的狂欢。^①不同人物在同一场所梦游般地游荡，用联想的方式作为超文本的链接，打破了单一由作者规定的“是”或“否”式的路径选择，而进入更复杂的多向选择中。

同属于超文本小说的代表作，较晚出现的《里根图书馆》与前述的三个文本有所不同。作者摩斯洛坡在《里根图书馆》的概况中这样介绍它：“《里根图书馆》是个怪胎，混合了故事与图像、声音与场所、罪与罚、接合与断裂、信号出现、噪声消除、记忆丧失与重建。这部作品涵盖某些不属于‘书写’的范围。我将它视为一种空间探索，至于你会怎么想，我不知道。”《里根图书馆》由四个空间组成，每一个空间依据其色彩，可分为蓝色空间、绿色空间、黑色空间和红色空间。四个不同空间有不同的主角，蓝色空间的主角叫艾米莉，黑色空间的主角是一位失忆症患者，绿色空间的主角则是一位重度烧伤症患者，红色空间是由作者提供的提示区域。这四个空间随机出现在屏幕上，读者根据其遇到的空间进入文本，展开阅读。《里根图书馆》运用了当时著名的搜索引擎“雅虎”和“番薯藤”等商业搜索引擎的随机程序。《里根图书馆》正如标题的标示——“图书馆”一样，文本内容庞杂，充满了后现代色彩的拼接，整个作品像图书馆藏一样缺乏主题思想。

《里根图书馆》在每一页中都设有一幅图案与一些文字，这幅图案是360°立体环景图，放在QuickTimeVR播放器中，读者在阅读时可以进行360°的环视。在环景图中有些对象含有超链接提示，当光标触碰到这些超链接提示时，原光标会变成一个小球。与图案相配合的文字当中也安插有一些文字的超链接。这部作品的神奇之处在于，每点一次超链接来回切换时，会发现切换或回到的页码内容并不一致，这意味着每一个超链接背后的链接内容具有随机性，是由程序任意抽取的片段。《里根图书馆》之所以可以看似制造出千变万化的超链接效果，方式在于：当点击每一页的景物超链接时，会引发程序随机组合叙事段落或段落中的部分文字；若选择的是纯文字的超文本链接，则可能随机链接到所挑选的文页，同时程序相应地随机组合新的叙事文字。^②这种随机组合的可能虽然并不是不可穷尽的，但每一次组合的内容和方式毕竟不可胜数，因而对于一般读者而言，《里根图书馆》就成为

① 黄鸣奋. 超文本诗学 [M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2002: 292-293.

② 李顺兴. 超本文学形式美学初探 [J/OL]. Intergrams: Studies in Languages and Literatures, 2000 (1), 参见 http://lw.china-b.com/jyys/20090302/483222_1.html.

看似一个无可穷尽的超文本的典型例证。

国外超文本写作的例子还有很多，在此不能一一介绍，特别是“泥巴”游戏中有代表性的作品的研究资料还暂时鲜见。因而，对于国外超文本小说的研究还有待进一步深入探讨。

二、中文超文本写作代表文本

中文超文本写作在描述其概况时已经指出，主要以台湾地区的“数位诗”和大陆的接龙小说、互动小说为主。这两个类型基本上代表了中文超文本写作的基本面貌。台湾的“数位诗”主要以发表在“妙缙庙”、“涩柿子的世界”、“歧路花园”以及“台湾网络诗实验室”的作品为主。根据研究者的梳理，将台湾的前卫实验诗分为四种类型：新具体诗（视觉诗）、多向诗、多媒体诗、互动诗。台湾的超文本诗歌写作与大陆发达的线性网络诗歌相比，在运用声音、图画、动画以及文字方面显得较为突出，例如李顺兴的“物质想象·诗组”^①和“城”系列^②等。

“物质想象·诗组”由五首诗组成，每首诗上都有飞行的文字作为连接点，各诗组之间的连接点亦是依靠相同方式联结。例如点击组诗中的“水”，会链接出：

水（海潮溃堤）

跳过实与虚的辩论程序

抢先发言

又迅速离席

留下力学无法解释的一条鱼

围绕着“水”的诗篇，同时飞行着“金”、“木”、“火”、“土”，分别点击这四个字会跳出：

金

字串句

^① 歧路花园 [EB/OL]. [2010-06-29]. <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/bsu.htm>.

^② 歧路花园 [EB/OL]. [2010-06-29]. <http://benz.nchu.edu.tw/~garden/castle/castle-index.htm>.

句连篇
章结书
书中自有黄金屋

《木》的诗篇是：

木（古刹门柱）

给我雕龙
给我画风
展现佛国的风情万种
可是我夜夜梦回森林
与树荫下的释迦
一同观照五蕴皆空

《火》的诗篇是：

火

焚书
知识失去纸张的附着
更自由了

《土》的诗篇是：

土

父亲的水田
一分地喊价两三百
没想过买卖
给我一抔土
放在二十层楼高的都市新房
透过日落的遥望
丰富我对土的想象

在点击鼠标的过程中，围绕的字会随着鼠标的上下移动而相应地运动。

这个作品使用 Javascript 或 Java applet 编写，属于较为简单的超链接作品。

另一个作品“城”系列由四篇作品——《城》、《文字狱》、《蚩尤的子孙》、《破墨山水》——组成。作品《城》描绘的是由文字围成的“城墙”围住了中心空白区域，空白区域顺时针地飞旋着“尧舜禹汤文武周公孔子孙文”，而“城墙”则由“礼义廉耻德智体群忠孝仁爱信义和平”等字构成。作者在说明这一作品的意义时指出：“经书中的千古真理需要权力的保护，而权力中心的永续运作，则需要你的忠诚；以围墙兴亡为己任，置个人死生于度外，秉此精神奉献，或许你还有机会升格为围城的守护神。”

“城”系列作品之《文字狱》由三个部分组成，第一部分说明文字指出古城中关押的犯人是“文字”，点击开门的钥匙，可见栅栏移开，跳出“文字”的罪状是：混淆历史事件，扭曲历史人物，致使历史真相残破不全，历史面貌无从修复。结果被判决：无期徒刑，不得假释。点击图案下端的链接可见文字犯的“长相”，原来是《台湾志》六：蒋公庙及慈湖宫沿革考略。记叙的是蒋公庙（蒋介石）的由来。点击进入第三部分，可见高速旋转的文字当中有一张翻飞的纸片，预示着文字书写不断变化，无法确知真相的状态。这一作品显然表达出作者对于奉承蒋公庙乃至蒋介石的态度的不满，认为这是在混淆视听、模糊历史的真相，而需要为此承担责任的是“文字”，因此“文字”必须被关进监牢之中，接受惩罚。第三部分“翻飞的纸片”，说明“文字”被关押的理由：由文字书写的历史是无法确知真相的。因为它在不断地运动和变化之中，因而阐释的可能性也不断变化。这一作品表明作者对于历史和政治的态度。

“城”系列之《蚩尤的子孙》也是由三个部分组成。在说明文字部分提问：“你究竟是谁的子孙？”备选项中有三个选项：黄帝子孙、蚩尤子孙、其他，分别点击不同的选项可以发现，如果读者点击“黄帝的子孙”选项，文章会告诉你：“建议你保持现在的想法，不必阅读文件。”如果读者点击“蚩尤的子孙”选项，文章会提示：“偏偏你不是黄帝的子孙，而是涿鹿战后被收编为奴隶的后代，弱势者的后代，野蛮人的后代。”如果点击“其他”，则会提示根本无此选项。作品好似在对自我身份问题进行讨论，实则是在对自身存在的合理性提出质疑，更影射台湾政权的合理性问题。作品以围城中被发现的秘密文件为由，讨论一个貌似远古的问题，实则具有很强的当下指向性。

“城”系列之《破墨山水》讨论的是有“破墨山水”之称的王维的画作。提示文字指出，在台湾地区某年大学历史科联考时，曾考过王维山水画

的特色,但按照提示按钮点击前往时,却会发现点击进入备选六个选项中,有五个选项会跳出一大堆莫名其妙的小窗口。原来,点击第六个选项才知道,王维的画作早就不存,而对于已无画作传世的画家而言,关于他的风格的讨论竟成为几万考生入学考试必做题。作者借这一事件充分表达了对于僵硬的考试制度和所谓的“历史事实”的不满。

纵观“城”系列作品,可以发现作者李顺兴以“城”为线索,通过对不同历史事件的解读,表达出对于历史真相和事实的怀疑态度。当然,他的表达方式已不再是用理论或小说的方式来表达,而是借用超文本这种具有多义性的文本形式探讨历史面貌的复杂性,而这两者之间恰恰具有某种内在的契合性。

大陆的超文本写作主要以“接龙小说”和“互动小说”为代表。前者以《网上跑过斑点狗》、《爱情是女人的江湖》为代表,后者以《风中玫瑰》、《白毛女在1971》为代表。

《网上跑过斑点狗》是1999年新浪网与《中华工商时报》联合举办接龙小说大赛的篇名,原计划最终完成一篇六万字左右的中篇小说,且第一部分已由青年作家邱华栋、李冯、李大卫写作完成,但不曾想这部作品却因网民反应不积极而夭折。从已经完成的八章一万多字的部分来看,小说主要反映互联网给现实生活、工作、爱情带来的冲突和影响。《爱情是女人的江湖》是2001年刊载于“网易”的“.COB文学”栏目中的“90分钟在线接龙小说”^①,由网络作家黑可可与拉啦共同完成。整部作品不长,共2000多字,用梦呓一般的语言叙述“我”与“他”之间纠结的爱情猜谜。

现摘录部分如下:

作者:黑可可 回复日期:2001-04-20 15:21:38

四月二十日,阴晴不定。北京。

我始终在等待他的出现多少年来

作者:拉啦 回复日期:2001-04-20 15:28:37

四月二十日。我这里阳光出奇地好。亚利桑那。

我采了许多的蝴蝶。

^① “网易”网[EB/OL]. [2010-06-29]. http://culture.163.com/edit/010430/010430_50028.html.

我把她们捏在手中，很温柔地笑着。

她们多像女人啊。

作者：黑可可 回复日期：2001-04-20 15:34:42

有一只蝴蝶飞过我的窗口，展翅的样子非常柔曼。

已经是春天了

“东风不竞，蝴蝶不飞。”罗大佑的歌曲不知从哪个角落里飞起来。

这个城市充满了春天的张狂

那个叫罗大佑的家伙的演唱会于五月二十七日将在这座城市举行

到处是青春的气息

到处飞扬着理想的阳光

它们生机勃勃

唯有我，这个等待爱情的女人

心如死灰

《风中玫瑰》是2000年中文网络BBS人气最旺的帖子之一，号称“第一部BBS公告板上诞生的网络原创作品”。这部作品原名《玫瑰在风中颤抖》，最初只是一份张贴在福建泉州的“信息超市”（<http://www.qz.fj.cn>）上的BBS公告板上的帖子，但由于众多读者对于这部作品反应强烈，纷纷参与回帖，这部作品最终定型下来。2001年4月，人民文学出版社保留了这部小说BBS公告板的形式，用独创的新的内文版式——“仿BBS读本”的形式，将这部小说成功移植到传统出版物上。小说主要讲述女主人公“风中玫瑰”与男主人公的婚外恋情。由于男主人公突然断绝了与女主人公的联系，女主人公十分痛苦，只求能再见男主角一面，整部小说以此为基础展开。

现将《风中玫瑰》第一张帖子摘录如下：

风中玫瑰 张贴于2000-01-04 17:01

你知道我在等你吗？你如果真的在乎我，又怎会让玫瑰在风中颤抖……

那是一个初春的下午，游子一般的我又提起行李来到了广州机场，我坐在大厅的一个角落，看着人来人往，就是不见你的身影出现。你说

过你会来送我的，你说过你会爱我直至我不再爱你为止的。可是……^①

第一帖子贴出去之后，网络并没有立即回应。紧接着作者摘录了张晓风的《常常，我想起那座山》，也许是受到作者诚意的打动，从这一天起开始有许多网友开始跟帖，纸质版只保留了少数跟帖：

高校不良少年 张贴于 2000-01-05 03:52

好美，好美！真的。我看了好几遍……希望这是真实的故事，不要像《第一次亲密接触》那样让我再伤心一次！我祝福你……

阿木 张贴于 2000-01-05 09:52

心动！

NetAnts 张贴于 2000-01-05 11:59

字里行间透着一种感觉，而且越来越强烈……

心痛！^②

《风中玫瑰》将作者与读者的互动全部纳入文本中，读者的反应已经构成文本本身，而不仅仅只是文本完成后的意义阐发者，这与伊塞尔所提出的读者填充文本“空白”的理论还有所差异。读者的点击阅读量与对情节——虽然小说只有很稀薄的情节——的反应直接成为作者写作策略调整的标准。因而，我们可以说这种互动型小说在形式上的实验是有意义的。但是，另一方面，读者参与到文本创作本身之中，也打碎了文本的统一性，使文本显得凌乱而芜杂。这种互动型小说更多地应看作是文本实验，因而很难流行与普及开来。

① 风中玫瑰. 风中玫瑰 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 2.

② 风中玫瑰. 风中玫瑰 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 7.

第九章 网络多媒体写作

第一节 网络多媒体写作的发展历程

一、多媒体的定义及发展概况

1. 多媒体的定义

网络写作的非线性形态中除了超文本写作之外,另一种便是多媒体写作。就字面而言,多媒体在英语中是两个单词的组合,即 multiple 和 media。这两个单词的组合最早出现在 1976 年美国麻省理工学院建筑机械组 (Architecture Machine Group) 向国防部高级计划研究局递交的一份报告中。自此“多媒体”这一概念诞生,对以后的信息交流技术产生了深远的影响。

对于多媒体这一概念的描述和界定并不多,不同的专家给出的定义大致相似。现有的定义从不同的角度给出了界定,例如 Wiener、Knight、Arnold、Richardson (1991) 提出的“多媒体”概念是:交互式多媒体是计算机控制下的文本、图形、声音、动画、视频的有机结合。Park 和 Hannafin (1993) 提出的定义则结合了功能性和语义学观点:交互式多媒体指在一种或多种媒体设备中动态地连接与管理多种媒体符号的节点的系统,作为超媒体与超文本的扩展,它可提供用户导向的、非线性方式组织的信息,支持按个别需要获得知识,允许搜索大型数据内的个别元素,并且提供用户中心的交换环境。^① 英国威尔士加的夫大学计算机科学系的马歇尔 (Dave Marshall) 给出的定义是:“多媒体是文本、图形、绘画、静止的与运动的图像(视频)、动画、音频及其他一切可进行数码呈现、保存、传播与处理的媒体由计算机

^① 陶智勇,蔡进.超文本、超媒体、多媒体概念的界定[J].今日电子,1997(9):14.

控制的结合。”^①

以上关于多媒体的定义都指出多媒体是以数码技术为基础,将多种媒体结合在一起的大众传播手段。多媒体与超文本、线性文本有所不同。与线性文本的不同之处在于,它不仅借助于文字,同时借助于图像、声音、广播等形式;与超文本写作不同的是,它不侧重于展现文本的多向性和多路径,而注重共时性的媒体展示。因而,多媒体的运用在网络传播中的作用是其他形式所难以替代的。需要指出的是,相互连接的数据被称为“超文本”(hypertext),如果这些数据来自于不同的媒体形式,我们则将之成为“超媒体”(hypermedia)。

2. 多媒体的发展概况

从字面上看,多媒体技术是将多种媒体手段综合在一起共时性地呈现出来,但由于各种媒体出现的时间各不相同,发展的水平也各有高低,因而将它们统一成某一种综合媒体形式上是相当晚近的事情。印刷术是各种媒体中最早产生的艺术形式。1455年,葛登堡发明了活页印刷技术,标志着西方的文字传播由手工时代进入机械化时代。1562年,世界上最早的报纸发行。1594年,世界上最早的杂志发行。由印刷产品过渡到网络电子出版物是将印刷文字比特化的过程。

影像技术的产生比印刷术的产生晚了近4个世纪。1826年,世界上最早的照片出现。照片技术的出现,标志着图像复制时代的来临。批量复制的图像改变了人们对传统艺术的鉴赏习惯,同时也大幅度地提高了人们的审美水平。

1893年,爱迪生发明了无声电影。1975年,家用录像机开发成功。由此,开启了个人影像时代。影像技术的发展成为网络视频点播技术的基础。网络上出现的大量的视频影像资料是在网络技术诞生之前即已产生并发展得相对成熟完善的。

通信技术的产生比影像技术的产生略晚一些。1835年,莫尔斯发明了有线通信机。莫尔斯电码使得远距离即时传输信息成为可能,但缺憾之处亦十分明显,即信息无法直接送达,必须使用一套复杂的编码、解码程序。1876年,贝尔发明电话,使得人与人之间的即时远距离交流变成现实。现在网络上流行的可视电话是以电话技术为前提的。

在音响方面,1877年,爱迪生发明了留声机,留声机的出现解决了声

^① 转引自黄鸣奋. 数码艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 2004: 371.

音的保存和传输难题。1982 年发明的激光唱片 CD 在音质和容量上有了大幅度的提高, 导致数字音响技术的流行。

在传播方面, 1901 年, 马可尼发射无线电穿越大西洋。1924 年, 贝尔德发明了电视机。这为数字电视技术奠定了基础。

最晚出现的多媒体技术是电脑。1946 年, 世界上第一台电脑问世。1975 年, 世界上第一台个人电脑出现。电脑的出现虽然在时间上较晚一些, 但它以强大的综合能力, 借助于网络技术, 发挥出巨大的能量, 开始引导人们进入个人电脑通信时代。印刷、影像、通信、音响、传播以及电脑这些技术的成熟构成了多媒体时代的前提。^①

多媒体技术的出现并开始走向成熟始于 20 世纪 80 年代。随着计算机技术的普及和进步, 国外许多大学和科研机构纷纷将人力物力投入到多媒体技术的研发当中。20 世纪 70 年代后期, 第四代计算机已经开始使用大规模集成电路 (LSI) 和超大规模集成电路 (VLSI) 作为主要电子器件, 例如 80386 微处理器, 已经可以在 10mm×10mm 的单个芯片上集成约 32 万个晶体管。在 80 年代初的几年时间内, 超大规模集成电路的密度增加了 16 倍以上, 速度增加了 8 倍以上。1985 年, Commodore 公司成功研发出 Amiga 系统, 这是世界上最早的多媒体计算机系统。1987 年 Apple 公司推出 Hyper Card(“超级卡”)后, 使得基于 Apple 公司的 Macintosh 机的处理多媒体信息使用更方便, 速度更快捷。此后, 在 80 年代中期先后有 Philips/Sony 公司推出的 CD-I 系统、Intel/IBM 公司推出的 DVI 系统等。^②

随着多媒体技术的成熟, 相关的行业标准和软硬件开发变得十分必要。1990 年, Philips 等 14 家厂商成立了多媒体市场协会, 并建立 MPC 标准。1990 年, Apple 公司成立多媒体实验室, IBM、AT&T、Microsoft 等公司宣布为多媒体开发其软硬件系统。1991 年, IBM 与 Apple 签约联合开发多媒体产品。^③ 1992 年, Windows3.1 上市。Windows3.1 中捆绑了 WMP1.0, 使其成为第一代支持多媒体的 Windows 系统。Windows3.1 的成功, 使微软意识到流媒体的巨大潜力。之后, 微软先后在 Windows98 中内置了 WMP6.4, Windows Me 中内置了 WMP7, Windows XP 中升级到 WMP8, 在 XPSP2 中捆绑了 WMP9, 2005 年发布 10.0 版, 2006 年发布 11.0 版并内置入 Windows Vista

① 鄂大伟. 多媒体技术基础与应用 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2001: 4.

② 鄂大伟. 多媒体技术基础与应用 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2001: 5.

③ 黄鸣奋. 数码艺术学 [M]. 上海: 学林出版社, 2004: 372.

中。微软的强大销售平台，捆绑的销售模式，使得多媒体操作系统成为家用电脑的基本配置。

多媒体系统的普及，使得使用者对于电脑配置和信息的表达方式提出了更高的要求。高质量的声卡、显卡，大屏幕的显示器，超大容量的硬盘已不再是电脑发烧友的专利，而成为电脑配置的基础。与此同时，诉诸不同感官的媒体形式纷纷涌现，可嗅电影、可触电影、3D 电影、视频点播系统等已成为人们熟悉的事物。多媒体系统的发展为网络游戏、公共教育以及数字娱乐等产业的迅速成长提供了有力的技术支持。

多媒体技术借助于网络技术的兴起开始进入快速发展阶段。网络传输的即时性、海量资源的共享性以及更新的高效性都为多媒体的广泛应用创造了良好的软件条件。在网络上，多媒体运用主要体现在三个方面，即网络游戏、教学课件、数字娱乐。

二、网络多媒体的类型

1. 网络游戏

网络游戏 (Online Game)，又名在线游戏，主要指借助于互联网平台，以游戏运营服务器和个人用户电脑作为服务终端，旨在通过信息交互窗口实现娱乐、休闲以及虚拟成就为目的的个体性多人在线游戏。网络游戏与单机游戏有所不同。网络游戏属于需在设定的计算机虚拟环境下完成互动任务的游戏集合，其游戏的对象是人与人之间的智力较量，而单机游戏则主要是人机对战，或局域网内小范围的多人对战。

从严格意义上说，网络游戏属于网络多媒体运用范畴，与网络写作范畴有一定差别。这里将网络游戏纳入网络写作的描述框架中是从宏观和整体的角度考量网络写作的状况。虽然用代码完成书写的网络游戏呈现出的形态与用文字呈现的传统书写有所差异，位就其本质而言，仍属于借助一定手段表现故事性和情感诉求这一大的写作目的范畴。因此，将网络游戏纳入多媒体写作亦在情理之中。

网络游戏就其市场特点来划分，大致可分为三类：大型多人在线游戏 (Massive Multiplayer Online Game，简称 MMOG)、多人在线游戏 (Multiplayer Online Game，简称 MOG)、网页游戏 (Web Game)。MMOG 型游戏参与人数数量庞大，能容纳多个用户同时进入某一游戏场景进行操作。这一游戏类型具体可分为大型多人在线角色扮演游戏 (Massively Multiplayer Online Role Playing Game，简称 MMORPG) 和大型多人在线第一人称射击游戏

(Massive Multiplayer Online First Person Shooting Game, 简称 MMOFPSG)。前一种包括魔兽世界、梦幻西游、指环王 OL 等大家熟悉的游戏, 后一种包括激战海陆空、星际 Online、天源 4591 等。MOG 型游戏参与的玩家较少, 内容上比较丰富, 多为对抗性游戏, 主要有即时战略、第一人称射击、体育、竞速等类别, 例如星际争霸、魔兽争霸、跑跑卡丁车等。Web Game 型游戏借助于网页, 无需下载客户端即可进行, 因而玩家对其时间和地点的随意性较强, 例如各种角色扮演类、社区养成类、战争策略类、SNS 社区类均属于这一大类, 代表游戏有天书奇谭、热血三国、开心农场等。^①

网络游戏的历史大致可分为四代。第一代网络游戏从 1969 年至 1977 年。网络游戏始于 1969 年, 当时瑞克·布罗米为 PLATO (Programmed Logic for Automatic Teaching Operation) 系统编写了一款名为《太空大战》(Space War) 的游戏, 这款游戏是以八年前麻省理工学院的第一款电脑游戏《太空大战》为蓝本的, 但与之相比, 进步之处在于它支持两人远程连线。基于 PLATO 系统, 出现了各种不同类型的游戏, 除了一小部分学生自娱自乐的单机游戏外, 最为流行的是多台远程终端机之间的联机游戏, PLATO 系统为网络游戏提供了清晰的图像处理功能和迅速的反应能力, 因而成为早期网络游戏的温床。许多在 PLATO 上流行的游戏日后都被改编成游戏机游戏和 PC 游戏, 例如由《空中缠斗》(Airfight) 改编为《飞行模拟》(Fight Simulator), 由《奥布里特》(Oubliette) 改编为《巫术》(Wizardry) 等。

第二代网络游戏从 1978 年至 1995 年。1978 年, 英国艾塞克斯大学的罗伊与理查德完成了“泥巴一代”。早期网络泥巴 (MUD) 是一个纯文字的多人世界, 拥有 10 个相互连接的房间和 10 条指令, 用户登录后通过数据库进行人机交互, 或通过聊天系统与其他玩家交流。当时的 MUD 游戏还没有图形界面, 图形界面的出现直到 20 世纪 80 年代末才开始出现。^② 专业游戏开发商和发行商的介入使得网络游戏的商业发展取得了长足的进步, 例如开发商和发行商 Activision、Interplay、Sierra Online、Stormfront Studios、Virgin Interactive、SSI、TSK 等与运营商 GEnie、Prodigy、AOL、CompuServe 等的合作, 使其推出了第一批普及意义的网络游戏。网络游戏在这一时期的特征

① 百度百科“网络游戏”词条 [EB/OL]. [2010-08-04]. <http://baike.baidu.com/view/3543.html?wtp=tt>.

② 阿楠. 从网络游戏的历史到国产游戏的海外之路 [J]. 互联网天地, 2007 (8): 56.

表现为“可持续性”概念的产生以及游戏的跨系统运行。一方面,玩家可以在连续时间内不断成长发展;另一方面,玩家可同时进入任何一款联网游戏。

网络游戏经营模式的转变带来了网络游戏市场的迅速膨胀。网络游戏开始进入收费时代。1984年,约翰·泰勒与凯尔顿·弗林开发的《凯斯迈之岛》(*The Island of Kesmai*)开始收费,收费标准是每小时12美元。同年,“泥巴一代”(MUD1)也开始在英国推出商业版本,网游收费模式的建立引得后来者纷纷效仿,虽然早期网游价格高昂,但仍能吸引相当数量的玩家按小时或包月计费。商业模式的引入使得网络游戏产业化方向发展明显。

第三代网络游戏从1996年至2006年。这一时期网游产业化的明显标志是规模庞大、分工明确的产业生态的确立。“大型网络游戏”(MMOG)与付费包月制是这一时期网游的特点。网络游戏已不再依托某一服务器或运行商,而是直接将之嫁接在互联网上,使得网络游戏在全球市场上得以扩展,也使得网络游戏资源开始在全球范围内重新进行配置。

中国的网络游戏是从1998年联众网络游戏世界的推出开始的。早期中国网络游戏市场,以引进韩国的MMORPG为主,代表性企业有上海盛大、九城等。MMORPG的玩家主要以男性为主。2002年,对于中国网络游戏市场具有重大意义。这一年中国政府正式认定网络游戏是一个新的产业。在短短几年的时间内,中国的网络游戏从无到有,从小到大,经历了跨越式发展。目前,亚洲地区网络游戏的分工格局是日韩企业负责游戏的开发,中国企业负责宣传和运营。虽然近一两年来中国网游企业也开始注重网游的开发工作,但整体格局依然没有大的变化。^①

第四代网络游戏从2006年至今。这一代网游主要以网页游戏(Web Game)的流行为主要特征。Web Game以其轻巧、灵活的特点受到办公室白领一族的追捧,成为网络游戏市场的新贵。

近年来,中国网游市场成长迅速,市场扩展空间巨大。但与此同时,也存在一系列的问题,其中首推游戏市场秩序问题,私服/外挂泛滥,严重影响着网络游戏的正常运营。其次是网络游戏的盗版、侵权问题,这对游戏开发商和运营上造成了巨大的损害。另外还有网游的暴力、色情等内容问题,人才、资金的相对匮乏问题,以及对网游的认识观念问题等。中国网络游戏

^① [韩]魏晶洙.网络游戏产业发展战略[M].北京:清华大学出版社,2008:185-195.

产业未来的发展趋势表现为产业的自觉整合,注重游戏产业上游链条的开发以及拓展手机、电视等新载体等。^①

2. 教学课件

教学课件主要是通过计算机辅助教育(CBE)系统来帮助学习者和教学者掌握教学内容的一种新型的教学形式。20世纪20年代中期,美国心理学家 S. L. Pressey 就开始研究开发自动教学机器,但因技术条件所限,并未成功。20世纪50年代,美国心理学家斯金纳(B. F. Skinner)出版了《学习的科学和教学艺术》(1954)和《教学机器》(1958),这两部著作奠定了斯金纳作为行为主义学习理论代表人物的地位。在这两部著作中提及的程序教学应用于实际教学中,得到了教师和社会的承认,使教学机器和程序教学兴起。行为主义学习理论对CBE系统的形成与发展产生了直接的影响。1958年,IBM公司沃斯顿研究中心设计出世界上第一个计算机教学系统,这一教学系统的产生标志着计算机辅助教育的产生。20世纪90年代以后,计算机辅助系统随着各种相关媒体技术的发展,其发展水平日新月异,一日千里。

国内的计算机辅助教育的发展经历了三个阶段。第一个阶段是启蒙期(20世纪70年代末至80年代中期)。这一时期主要介绍什么是CBE、CAI等概念,以及介绍美国和日本等发达国家在运用CBE、CAI技术上所取得的成就。第二个阶段是发展期(20世纪80年代中后期至90年代初)。这一时期国内的部分地区和学校开始配备计算机,并将其运用到教学过程中,期刊上的相关文章开始关注其软件开发情况。第三个阶段是高潮期(20世纪90年代中期至今)。计算机硬件设备的普及、电脑学习热潮的兴起,使得CAI概念深入人心,并广泛运用于各个领域。在课件开发上主要体现为课件制作数量越来越多,品质也越来越高,相关从业人员对于多媒体和多种软件的运用越来越熟练。^②

目前,计算机多媒体辅助教育技术搭上互联网的快车,更显示出其巨大的优越性,各级各类学校的网络课堂、网络学院如雨后春笋般出现,不仅有相关的视频点播、图文资料,而且相关课程的网络教程也相当齐备,且制作精良。

① 张俊苹. 网络游戏产业的现状及趋势[J]. 文艺争鸣, 2006(3): 138-139.

② 林筑英. 多媒体教学应用原理与开发技术[M]. 北京: 电子工业出版社, 2005: 3.

计算机辅助教育系统主要包括两个方面：一是计算机辅助教学（CAI），即计算机技术在教学过程中的各类应用；二是计算机管理教学（CMI），即主要实现计算机的各种管理任务。多媒体课件即是利用多媒体技术的特点，将各种文本、数字、图像、声音、视频等内容进行采集、加工并整理，按照一定的逻辑关系给予重新组织的教学系统。

多媒体教学课件根据教学内容和教学对象的差异，可分为四种类型：（1）演示文稿型。即主要通过运用 PPT 和 Authorware 软件，将传统课件的内容电子化，并适当添加一些相关的图片、视频和动画信息等。（2）Web 点播型。主要用于满足远程教学和网络课堂教学的需要。由于远程教学包括大量的视频材料，这些材料多是教师的上课视频，因而文件体积较大。Web 点播型多媒体 CAI 课件借助于 Microsoft 公司的 Frontpage 软件和 Macromedia 公司的 Dreamweaver 软件来实现视频内容的在线传输。（3）Flash 动画型。该类型主要通过对教学场景的模拟引导学习者自主掌握学习内容和学习重点。这种教学方式的优点在于学习者和教学工具之间的互动交流，而非单向的灌输。常用的工具软件是 Flash。（4）人工智能型。即利用人工智能开发教学课件。这种技术的优点在于个性化的教学方式，根据不同的学习者开发适合的教学课件。目前，这一技术还不成熟。

多媒体教学课件的制作涉及多种软件的应用，例如在多媒体信息的采集和处理方面，会运用到 Photoshop 软件处理静态图像，用 SnagIt 软件采集多媒体信息，用 Flash 软件制作动画，并且使用 Powerpoint 软件制作演示文稿等，使用 Authorware 软件制作多媒体课件。此外，FrontPage 和 Dreamweaver、Visual Basic 软件在多媒体教学中也被广泛运用。

国内现有关多媒体课件的网站很多。在中小学教育领域，“中国课件站”（<http://www.cnkjz.com>）和“910 课件基地”（<http://www.910edu.com>）是其中较大型的网站，提供各个年级各门课程的浏览与下载；在大学教育领域，许多学校特别是知名学校，均设有不同级别的精品课程，网站对这些课程均提供相关的课程介绍、章节讲解以及视频点播等。在教育部高等教育司指导下成立的“国家精品课程资源网”（<http://www.jingpinke.com>）搜集整理并发布了各个大学的精品课程。通过进入不同学科的精品课程网站及相关网页，不仅对精品课程的内容能有所熟悉，而且对于该学科的学科发展状况和学科布局也能了解一二。

以“中国课件站”中的课件为例。该网站共有课件 41 937 个，共有文章 271 篇，课件浏览次数为 6 291 773 次，课件总容量为 38.029G，共有注册用

户49 804人。各科课件数量及比例如下^①：

学科	数量	比例
语文	13 338	31.80%
数学	9 019	21.50%
英语	8 402	20%
化学	1 948	4.60%
物理	3 210	7.60%
生物	2 471	5.80%
历史	1 462	3.40%
政治	1 198	2.80%
地理	979	2.30%
课件源码	31	0%
美音体	440	1%
大学课件	201	0%

从中可以看出，语文、数学、英语三门主课的课件数量远比其他课程的数量多得多，其他课程所占比例基本持平。

“国家精品课程资源网”是目前最为完备的收录各个高校精品课程的网站，其中收录教学录像25 583个，教学课件234 065个，教学案例39 622个，电子教案244 914个，教学大纲39 020个，实验实践63 840个。^②

网站课件资源分三个教育层次：本科、高职高专、网络教育。本科资源库收录文学、历史学、哲学、经济学等十三门一级学科资料，其中视频、动画、混合媒体、其他列表171 995个；文本、doc、ppt、pdf、xls列表401 568个；音频列表5 667个；图片列表28 837个。高职高专资源库按照农林牧渔、交通运输、生化与药品、资源开发与测绘等二十个专业大类划分其资源，其中视频、动画、混合媒体、其他列表133 296个；文本、doc、ppt、pdf、xls列表121 030个；音频列表2 271个；图片列表16 708个。^③ 还有部分资源属

① “中国课件站”网站 [EB/OL]. [2010-04-02]. <http://www.cnkjj.com>

② “国家精品课程资源网” [EB/OL]. [2010-08-14]. <http://www.jingpinke.com/resource>.

③ “国家精品课程资源网” [EB/OL]. [2010-08-14]. <http://www.jingpinke.com/resource/zhuanke>.

于本科、专科共建共享。

通过对多媒体课件资源的介绍,我们可以看出,近几年多媒体课件制作无论在数量上还是质量上都有了很大的提高,大家已经开始认识到课堂教学并非只有“口授+板书”的模式,多媒体课件进课堂对于活跃课堂氛围,增加信息量,开发学生自主学习的习惯均有一定的帮助。

3. 数字娱乐

多媒体数字娱乐在网络上主要表现为网络动画技术,即 Flash 动画技术。在网络动画产生以前,传统动画大多借助于人眼的“视觉暂留”现象,将分别绘制的静态图片进行连续播放。由于人眼对于图像的暂留时间只有 0.1 秒,因而产生连续、动态的画面必须以大量的静态图像为基础。现代电影放映速度为每秒 24 帧,这意味着在看电影时,每一秒钟会“跳过”24 幅静态图像。在没有诞生赛璐珞片技术之前,绘制动画短片是一项艰辛的工作。直到 1931 年,JR Bray 制片厂的易尔·赫德(Earl Hurd)将赛璐珞片运用到动画制作中,才使得局面有所改观。赛璐珞片技术的运用,现在看来,仅仅相当于 Photoshop 中“图层”划分的概念,即将静态画面重复,只需完成动态部分即可。但是,这一构想对传统动画乃至网络动画产生了深远影响。

网络动画的历史其实并不长。20 世纪 90 年代中期,网上出现一家名叫 Future Splash 的小公司。这家小公司推出一款名叫 Future Splash Animator 的软件。这一软件创建了一种矢量格式,它改变了以前动画艺术家使用 Adobe Photoshop 时仅由像素组成位图带来的计算机处理上数据过大的问题,特别是早期使用奔腾 1 和 28K 调制解调器线路使得这一问题更加明显。

Future Splash 所创建的矢量格式由平滑的曲线构成,这使得计算机处理这些平滑的矢量要相对容易得多。将每一个像素转化并分解,重新组成下一幅图画,这与早期的动画制作将所有元素叠加在一起的工作方式颇为相似。当时 Future Splash Animator 最大的用户是微软(Microsoft)和迪斯尼(Disney)。1996 年,一家名为 Macromedia 的公司意识到 Future Splash 公司将具有巨大的市场应用能力,因而收购了该公司,并且将其改名为 Flash1.0。在 Flash1.0 诞生的过程中,乔纳森·盖伊(Jonathan Gay)和他的六人小组所开发的 Future Splash Animator 为 Flash 技术的诞生奠定了重要基础,紧接着 1997 年 6 月,Macromedia 公司推出 Flash2.0,并在 Flash 中引入动作脚本概念,使得该程序在网络运行时具有了交互性。^① 1998 年,该公司又推出了

① [美] Sandro Corsaro, Clifford J. Parrott. Flash 好莱坞 2D 动画革命 [M]. 涂颖芳,熊炜,张骥,译,北京:清华大学出版社,2006: 10.

Flash3.0。这些早期的 Flash 版本使用的播放器还是 Shockwave 播放器，直到 1999 年 Flash4.0 面世才有所改观。Flash4.0 的面世使得 Flash 开始有了自己的播放器 Flash Player，但为了保持向下的兼容性，仍保留了 .SWF (Shockwave Flash) 的扩展名。

2000 年 8 月，Macromedia 公司推出 Flash5.0。Flash5.0 采用 Flash 专用交互语言，即 Action Script1.0，这是 Flash 技术第一代专用交互语言。Action Script1.0 语言的出现使得 Flash 成为真正的交互多媒体软件。

2002 年，Flash MX (Flash6.0) 发布。这一软件新增 Freehand 和 Coldfusion MX 两个软件，从而使得 Flash MX 功能愈发强大。2003 年，Flash MX 2004 的功能又增加了动态图像、动态音乐、动态流媒体等技术，成为可以与 HTML 抗衡的跨媒体播放软件。当前，Flash 已经初步发展成具备跨平台交互性的多媒体，被誉为“最小巧的多媒体平台”。Flash 技术的发展前途不可限量。

Flash 技术目前已不仅仅运用于网络，网络之外的 Flash 革命也如火如荼。公共电视、插播广告、手机等都开始运用 Flash 这一新的技术，从而使产品宣传、企业形象呈现出新的传播面貌。

Flash 技术在中国的运用时间比国际上稍晚一些，是等到 Flash3.0 技术进入中国后开始的。最早运用 Flash 技术的是一批网页设计师。当时这一批网页设计师在学习 Dreamweaver 时，同时开始学习 Flash 技术，将 Flash 这一崭新的动画概念带到国内。在这些网页设计师中，“回声资讯网”的创建者——“边城浪子”显得特别突出。之后，“回声资讯网”改版成“闪客帝国”，“边城浪子”也成为国内闪客公认的中国闪客第一人。早期的 Flash 制作，由于缺乏经验，仅仅依靠借鉴国外闪客的作品，原创性的优秀作品非常少，基本上集中于学习“回声资讯网”的片头、“eye4u”网站，以及邹润制作的“七种兵器”网站。

早期 Flash 的制作注重 Flash 的美术风格和画面的观感，例如老蒋的《强盗的天堂》、《新长征路上的摇滚》等作品开始完全使用 Flash 的矢量动画，使得美术派的 Flash 作品初步建立了自己的风格。Flash 发展的另一方向即技术派动画。技术派动画注重对 Flash 作品中交互行为的探索。美术派与技术派的分野成为中国 Flash 发展的两个主流方向。2001 年中国的 Flash 迎来了一个高潮，这一年产生了一些有影响力的作品，例如小小（朱志强）的《小小三号》、林℃（林度）的《重爱轻友》、贝贝龙（屠立毅）的《东北人都是活雷锋》等。这一时期，大型制作团队的诞生及 Flash 动画大赛的

举办有力地推动了 Flash 文化的普及和产业化的发展方向。2000 年,国内开始出现一批专业 Flash 制作团队,例如 Show Good 的《大话西游》系列以及台湾阿贵的动画系列。2001 年,Intel 公司在中国举办了第一次闪客大赛,使得更多的动漫爱好者了解了闪客动画,并积极参与到制作这一新型动画的浪潮中。

Flash MX 系列的推出让 Flash 进入其技术发展期。技术派闪客的作品开始在网络上崭露头角,例如 DJJJ 设计的网站 <http://www.flash126.com>,梵天设计的网站 <http://www.w-o-fantian.com> 等。2003 年,森马互动网站(<http://www.semir.com>)的建立以及广受好评是 Flash 制作和商家合作的成功案例。这一网站大量运用 Flash 中的互动功能,结构新颖,颜色艳丽,赢得了 2003 年度中国十佳网站和 2004 年度亚太地区多媒体广告金奖称号。同样是这一年,Flash 应用开始延伸至手机和移动设备中。Flash 作为小巧的多媒体平台在与其他的媒体平台竞赛中,显示出特有的优势。卜桦的《猫》、白丁的《失望的梦境》、年轻的翅膀的《Robin-Cony 序曲》、歪马秀的《心非所属》等是当年的优秀作品。

2004 年,技术派闪客开始告别浮躁,走向成熟。大部分技术派闪客开始在网络公司担任技术要职,有的甚至开始创建自己的公司,其中值得一提的是香港闪客“想猫的鱼”建立的网站“李鑫的故事”。该网站在美术性和技术性上都十分突出,获得了旧金山 Flash forward 2004 卡通组大奖和“民众选择奖”,以及香港 IFVA 动画组银奖。与此同时,动画团队大量涌现,例如飞鸟动画、思妙动画、中华轩动画、创梦数码等,都已开始形成自己的风格和作品系列,产业化的特征已初步显现出来。^①

经过十多年的发展,目前国内各大门户网站均设有 Flash 动画频道,例如搜狐动漫、腾讯动漫等,并且出现专业的大型 Flash 网站,例如闪客帝国(<http://www.flashempire.com>)、闪吧(<http://www.flash8.com>)等,以及专业的 Flash 论坛,例如蓝色理想(<http://www.blueidea.com/bbs>)等。目前除了个人娱乐式的 Flash 作品外,许多专业的 Flash 工作室为企业、公司制作产品。与企事业单位合作密切是当下中国 Flash 动画发展的突出特征。以 Flash8 网站作品为例,宣传企业形象、介绍企业产品、图解政策法

^① 爱老虎油.“闪光的历程——Flash 的这五年”系列报道 [EB/OL]. [2010-08-06].“网易”网,原载于 2005 年电脑报春节特刊。

规占其中较大的比例。^①这说明,Flash 网页制作已开始摆脱单纯的个人娱乐,开始进入规模化生产的新阶段。

第二节 网络多媒体写作的特征

一、立体化

多媒体技术同时集中多种媒体形式,如文字、声音、图像、广播、视频于一体,通过多种途径让观赏者从某种单一的欣赏方式,进入到全方位的感受高潮。目前,多媒体已经能够衍生出各种艺术种类,例如可触式屏幕、3D 视觉效果、香味电影以及音乐、视频、广播的多重混用。单一媒体的展现已经不能满足信息化时代人们对于多重感官刺激的需求,多媒体综合的产生与运用满足了人们对于娱乐、教学多重享受的需要。

多媒体运用在教学过程中是多媒体立体化特征的突出表现。在课堂教学中,如果能运用 PPT 课件或其他工具软件,例如 Dreamweaver、Fireworks 等软件,可使得教学过程生动、活泼不少。将教学内容以图片或视频的方式展现出来,比单纯依靠文字或教师讲解要生动得多。

多媒体的立体化除了在教学过程中的运用外,还大量运用于数字娱乐中。网络游戏产业和 Flash 动画产业是其中的突出表现。网络游戏产业产生的时间并不长,但由于网络游戏具有强大的影音刺激以及社会补偿性的心理需求,因而在诞生之后,一直以爆炸式的方式增长。开发商和政府正是看到了这一点,因此花费大量的金钱和精力对网络游戏进行宣传开发,并定为国家产业发展计划。网络游戏运用多种手段满足玩家的心理需求,包括酷炫的卡通形象、练级打怪式的故事模式、宏大的游戏框架以及生动的音乐形式,这些都能满足玩家在现实生活中所不能完成的种种心愿。目前的网络游戏朝向更逼真、更繁复的方向发展,这必然使得网络游戏的多媒体功能发展得更加彻底和成熟。

二、交互性

多媒体艺术除了立体化的特征外,还具有交互性的特征。其实,交互性

^① 笔者于 2010-08-06 查询 <http://www.flash8.net> 网站时发现排名靠前的“电力小贴士”、“长兴旅游线路动画”、“国研研算算”等作品都是与地方政府或企业合作的宣传片。

不仅是多媒体所特有的特征,超文本作品在作品完成和意义阐发的过程中同样需要读者的互动合作。多媒体的交互性与超文本的互动性不同之处在于,多媒体的交互是共时性的,即在交互的过程中,声音、文字、图像、动画等同时刺激受众的各种感觉器官,让受众感受到多重的影音娱乐快感。

在诸种多媒体形式中,网络游戏的互动性是十分明显的。各种 MMOG、MOG 游戏以及 Web Game 游戏必须依靠玩家的参与和协作才能展开。玩家需要购买装备、补充人马、协同作战,强烈的代入感使得玩家有强烈的继续游戏的冲动,而这种冲动产生的原因即是因为网络游戏高度虚拟情境的交互功能的释放。许多女性玩家热衷于社区养成类游戏,这类游戏也体现出网络游戏的交互特性。玩家通过领养某一类别的动物或孤儿,按照自己喜欢的方式培养。养成对象的成型依靠玩家的规定性,这类游戏满足了女性或低龄玩家饲养或奉献爱心的心理需求,因而受到他们的欢迎。

除了网络游戏的互动性之外,Flash 中的互动性也非常明显。美术派的 Flash 动画注重作品的立体化呈现,但技术派的 Flash 动画则注重作品的互动性特征。例如日本设计师中村勇吾设计的个人网站(<http://www.yugop.com>)和森马的官方网站(<http://www.semir.com>)是其中非常典型的例证。

中村勇吾是日本著名的网站设计师,被称为日本 Flash 教父,其个人网站(<http://www.yugop.com>)体现了他鲜明的设计理念和高超的动画设计技巧。整个网站内容不多,分六个部分来展示不同功能的 Flash 技巧运用,其中第一部分——Border 是非常有特色的 Flash 运用。这一部分的动画可以随着鼠标的移动,画面中的线条发生相应的变化,对象变化的频率、幅度都由参观网站的浏览者决定,这个 Flash 设计非常有创意,而且技术运用也十分高超。其他五个部分也分别探索了不同形式的 Flash 设计,例如随着网站的嘟嘟声,会出现如细胞分裂般的动画效果,或者如搜索引擎般的根目录动画链接等。整个网站设计简洁,动中有静,体现了设计师前卫动感而又稳重踏实的设计理念。国外类似于 www.yugop.com 的网站还有很多,例如 Matinee 公司的官方网站(<http://www.matinee.co.uk/>)、Dennisinter 公司的官方网站(<http://www.dennisinter.com/>)、个人网站(<http://www.rustedfaith.com/>)等。

国内的 Flash 网站设计中,森马公司的设计独具一格,其网站设计具有强烈的动感效果和鲜明的色彩,这些元素都是为了迎合当下青少年追逐新潮、善于接受新事物的心理特性,而这一点与森马公司作为青少年服饰品牌

公司的理念是相一致的。进入森马公司网站 (<http://www.semir.com>) 的主页面之后, 即可看到鲜亮色彩的服饰介绍和年轻靓丽的模特造型。与其他时尚品牌的网站不同的是, 整个网站随着鼠标的移动会发生相应的变化, 或左或右, 或大或小。进入各个子目录, 会发现伴随着动感的音乐, 子目录下的图片介绍同样也是和根目录下的图片一样, 不同地摇晃闪动, 并由此进入下一级子目录。整个网站设计的突出之处除了动感的图片设计之外, 子目录“森马潮品”栏目介绍时横向的鼠标移动带动的产品展示效果是网站设计的神来之笔。这种设计既可以避免静态的下拉式展示所带来的枯燥感, 横向的展示也同时在模拟橱窗式的展示效果, 这给习惯动感时尚的年轻人以新鲜的刺激。

多媒体的交互式运用还有一种属于多媒体导航系统的运用。现在多媒体导航系统普遍运用于各大车站、旅游景点和驾驶系统中。例如现在车载驾驶导航系统——GPS 导航定位系统就是典型的多媒体在日常生活中的运用。GPS 技术原为 20 世纪 70 年代美国军队研制的以围绕地球的 24 颗 GPS 卫星为辅助, 提供海、陆、空三军在军事作战和日常演习中实时、全天候、准确的导航服务系统。这一技术现已广泛运用于民用导航, 特别是车载导航服务中。通过 GPS 系统, 操作者可以了解到周边的道路状况和交通运行情况。GPS 同样是一种互动型的多媒体运用, 操作者通过传达指令来阅读网络地图, 接收声音信息和文字信息。GPS 技术目前成为网络导航的主流技术。

三、沉浸感

多媒体艺术刺激的是人的多种感觉器官, 多种感官的刺激可以使人产生对虚拟现实 (Virtual Reality, 简称“VR 技术”) 的憧憬, 高度仿真的虚拟现实可以产生强烈的代入感, 满足用户 (玩家) 对于现实的补偿性需求。这是多媒体艺术沉浸感的最明显功能之一。在诸种多媒体艺术中网络游戏和 3D 电影的沉浸感最为突出。

网络游戏不仅具有立体化、交互性等特性, 沉浸感也是其突出特性。网络游戏有平面游戏和仿真立体游戏之分, 而仿真立体型的网络游戏通过设计达到模拟现实立体效果的目的, 这类游戏由于入门容易, 现实感强, 容易受到玩家的追捧。

具有沉浸感的网络游戏很多, 现以《反恐精英》为例进行分析。在大型的对抗性网络游戏中, 《反恐精英》的游戏由于真实战争的高度模拟感使得该游戏在诞生之后玩家趋之若鹜。这款游戏诞生于 1998 年, 其游戏前身

是由 Valve 游戏小组开发的《半条命》(Half-life)。游戏《半条命》推出之后,其强烈的视觉效果在玩家和媒体中引起轰动,被 40 家媒体评为“年度最佳游戏”,更被誉为“史诗般杰出的作品”。^①

《反恐精英》游戏即是在《半条命》游戏的基础上开发出来的。《反恐精英》(Counter-Strike, 简称 CS)是一款团队型的射击类网络游戏,1998 年由 Valve Software 公司制作并推出,属于第一人称式射击游戏。CS 游戏作为一款射击类游戏,其突出之处在于其射击武器均来自于真实世界,游戏中的武器以 3D 贴图的方式再现。不仅如此,在武器和场景的细节设计上,也同样凸现设计者对于真实环境模拟的不懈追求。枪身的强烈金属质感,发射武器时枪口的不同火焰,枪身轮廓清晰的细节构造,周围街巷的三维立体效果,均使得爱好枪支和射击游戏的玩家感到兴奋不已。在对抗场景上,玩家可以有多种选择,有野外、雪原、城市、峡谷、沙漠、山川等各种背景供玩家选择。《反恐精英》游戏首次使用 512×512 高质量贴图,而且对于原游戏模型中的光效和模型纹理进行了提高,并加入层叠纹理,使得灯光效果和路径模型显得更加动态、真实(图 9-1)。

这一款游戏经历了四次版本变化。1999 年的《半条命:反恐精英》发布,2001 年《反恐精英》(正式版)发布,2003 年《反恐精英:零点行动》发布,2004 年《反恐精英:起源》发布。经历了这四次主要的版本变化之后,CS 游戏在场景设计、武器射击、对抗性质、对抗模式等方面都作了较大幅度的修改,这些修改满足了玩家在虚拟的游戏世界中完成现实无法完成的执法英雄的梦想。这一款游戏由于其出色的细节设计和游戏构想,在日趋激烈的动作类游戏中已与 Quake 系列、Unreal 系列形成三足鼎立之势。

多媒体技术的沉浸感除了网络游戏的突出表现之外,3D 电影也是目前广为运用的一种多媒体技术,3D 电影产生的沉浸感是观看过 3D 电影的观众所津津乐道的。所谓 3D 电影,指的是三维电影或立体电影,D 即 Dimension(维度)的缩写。3D 电影主要利用人眼观察事物的水平视差,将略带视角差距的两个不同影像重叠处理,透过视网膜让大脑产生具有立体景深效果的图像。三维电影的制作有许多种,目前最常见的是偏光眼镜法。

3D 电影技术其实并不是新技术,早在 1922 年就诞生了世界上第一部 3D 电影《爱情的力量》。1952 年的《非洲历险记》是世界上第一部 3D 长

^① 百度百科“反恐精英”词条 [EB/OL]. [2010-08-10]. <http://baike.baidu.com/view/456.html?wtp=tt>.



图 9-1 《反恐精英》游戏截图

片。20 世纪 50~60 年代,3D 电影技术得到了快速增长,进入了其黄金时期。21 世纪,3D 技术更是得到了长足的发展和进步。2009 年,《阿凡达》的上映是 3D 电影技术的一次出色运用,它是有史以来规模最大、技术最先进的 3D 电影。^①

3D 电影经过了长期的胶片 3D 电影技术之后,在 2005 年成功地以迪斯尼公司推出的《小鸡快跑》完成了对数字 3D 电影的过渡。数字 3D 电影技术相比以前胶片式的 3D 电影,在成影效果、安装设置、工艺流程、票房收入等方面都具有明显优势。

目前,3D 技术已经衍生到了 3D 电视、3D 液晶显示器、3D 电脑及周边产品,并且开始进化为 4D 电影技术,即增加动感坐椅。不久的将来,多媒体、多维技术的应用会使我们的生活发生难以想象的变化。

多媒体技术的强烈沉浸感也会带来一些负面影响。例如网游的上瘾问题、虚拟社区交往带来的现实交往困难问题等,都是由于使用者过于沉溺于

^① 百度百科“3D 电影”词条 [EB/OL]. [2010-08-10]. <http://baike.baidu.com/view/94707.html?wtp=tt>.

虚拟世界所带来的与现实世界的沟通障碍。这些不应该成为发展多媒体虚拟技术的道德障碍,从引导和认识的角度加深对多媒体应用的规范,恐怕比单纯的诋毁或禁止要实际得多。

第三节 网络多媒体写作的代表性文本

一、网游代表作

如前所述,网络游戏是与单机游戏相对的一个概念,单机游戏指的是使用一台计算机或游戏机能够独立完成游戏过程的游戏种类,网络游戏与此不同,它主要借助于互联网将众多玩家连接在一起,虽然在不同地点,但在同一时间参与同一游戏。网络游戏之所以比单机游戏更受到玩家的推崇,在于网络游戏的对抗本质是人,而非机器,人与人之间的对抗引发的嫉妒、羡慕、仇恨等情绪是不断激发玩家投入游戏的感情动力。

国内的网络游戏开始的时间较短,在2002年以前,都是单机游戏一统天下,网络游戏的热门是经过2002—2007年的过渡期之后,在2007年以后步入其稳步发展时期。近几年游戏产业市场发展迅速,根据IDC发布的有关分析报告,2009年中国网络游戏市场的实际销售总额为256.2亿元人民币,比2008年增长了39.4%。预计在今后五年的时间里仍将保持14.7%的复合增长率,2014年达到508亿元的市场销售总额。^①

根据艾瑞市场咨询公司调查显示,2008年中国网吧最热门的电子竞技类游戏排行分别是:(1)魔兽争霸系列;(2)CS(反恐精英);(3)星际争霸;(4)红色警戒系列;(5)实况足球系列;(6)极品飞车系列;(7)帝国时代系列等(图9-2)。

2008年中国网吧最受欢迎的休闲网游TOP10分别是:(1)劲舞团;(2)跑跑卡丁车;(3)穿越火线;(4)街头篮球;(5)QQ炫舞;(6)QQ飞车;(7)热舞派对;(8)泡泡堂;(9)QQ音速;(10)突袭OL(图9-3)。

2008年中国网吧最受欢迎的角色扮演类网游TOP10分别是:(1)魔兽世界;(2)梦幻西游;(3)征途;(4)诛仙;(5)天龙八部;(6)传奇;(7)地下城与勇士;(8)巨人;(9)完美世界;(10)魔域(图9-4)。

^① 办公自动化[J]. 2010(9): 17.

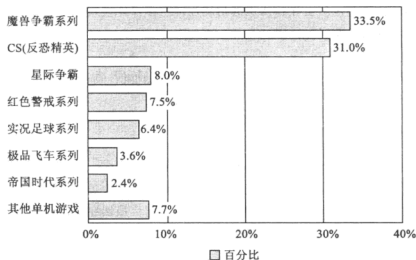


图 9-2 2008 年中国网吧最热门的电子竞技游戏排行

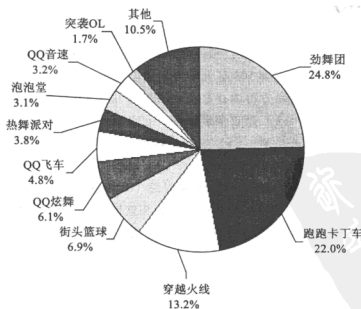


图 9-3 2008 年中国网吧最受欢迎的休闲网游 TOP10

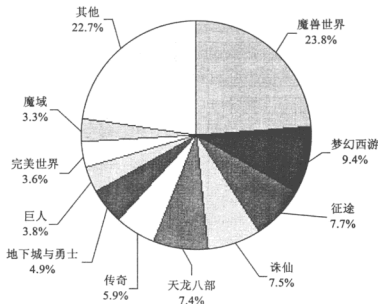


图 9-4 2008 年中国网吧最受欢迎的角色扮演网游 TOP10

2009 年中国网吧最受欢迎的角色扮演类游戏分别是：(1) 魔兽世界；(2) 地下城与勇士；(3) 梦幻西游；(4) 天龙八部；(5) 永恒之塔；(6) 剑网 3；(7) 诛仙；(8) 征途；(9) 传奇世界 (图 9-5)。

从这两年的网络游戏排行情况，可以发现有些游戏一直位居前列，例如《魔兽世界》和《梦幻西游》等。

《魔兽世界》(英文名为 *World of Warcraft*, 简称 WoW 或魔兽), 是著名网络游戏公司暴雪娱乐 (Blizzard Entertainment) 制作的一款大型多人在线角色扮演游戏 (MMORPG)。

《魔兽世界》的故事背景由无数个世界构成，每一个世界由扭曲虚空 (Twisting Nether) 的死亡区域连接。在这一世界中数千玩家可以同时在线，与凶猛的恶魔战斗，其中包括可怕的燃烧军团 (Burning Legion)。《魔兽世界》中有十种职业供玩家选择，即德鲁伊、猎人、法师、圣骑士、牧师、潜行者 (盗贼)、萨满祭司、术士、战士、死亡骑士。在《魔兽世界》中有十二个种族供玩家加入，即暗夜精灵、人类、兽人、牛头人、矮人、亡灵、巨魔、侏儒、血精灵、德莱尼、狼人、地精。这些种族各有特色，有不同的故事背景、城市、能力天赋以及不同的运输方式和坐骑。

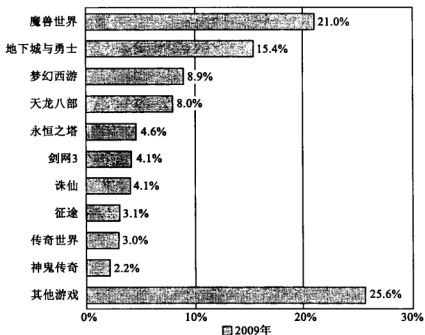


图 9-5 2009 年中国网吧内最受欢迎的角色扮演类游戏

《魔兽世界》及其系列游戏经过十多年的不断完善，已经发展成拥有宏大的故事背景和历史框架的大型魔幻世界。游戏玩家可以选择两种不同的服务器类型：PVP（玩家 V. S. 玩家）服务器和 PVE（玩家 V. S. 环境）服务器。除了宏大的场景和多重的人物选择外，《魔兽世界》音乐的运用也值得称道，游戏音乐风格多变，乐感华丽，受到众多游戏玩家的推崇。^①目前，《魔兽世界》的玩家人数超过 1000 万人，并且仍以相当惊人的速度快速增长。

除了《魔兽世界》外，《梦幻西游》也是受到众多游戏玩家喜爱的一款游戏，一直高居网络游戏排行榜前列。《梦幻西游》是 2003 年由网易公司自行开发的网络游戏。游戏以章回体小说《西游记》为故事背景，并融合周星驰喜剧电影《大话西游》的故事情节。游戏中分三大种族：魔族、人

^① 百度百科“魔兽世界”词条 [EB/OL]. [2010-08-12]. <http://baike.baidu.com/view/2605.html?wtp=tt#1>.

族、仙族，各个族类的魔力、体力、灵敏度等均有所差异。这三大种族下分十二门派：人族门派、仙族门派、魔族门派、物理门派、法术门派、封系门派、辅助门派、半封半辅助门派等。这三族十二门派之间相互克制，每一门派都有必杀技克制另一门派，这使得游戏的竞技性更强。

《梦幻西游》的玩家可以通过选择这三族十二派中的角色来操纵游戏。这十二派人物分为六男六女，男性人物是神天兵、剑侠客、虎头怪、逍遥生、龙太子、巨魔王，女性人物是骨精灵、玄剑娥、英女侠、飞燕女、舞天姬、狐美人。

《梦幻西游》的成功之处在于其艺术设计上的“中国风”。整个动画设计有别于日韩动画的场景贴图式设计，所有的动画背景和人物形象均通过手绘完成。不仅如此，该动画还将中国古典美学风格与现代审美习惯相结合，创造出Q版特色的游戏类型。在颜色运用上，也多用明度较高的色调作为游戏的主色调；在音乐运用上，多用跳跃性强、富有动感的配乐，这也使得整个作品节奏明快、轻松晓畅。除此之外，人物对白幽默，难度设置合理，这些都是受到玩家，特别是女性玩家追捧的原因。《梦幻西游》是继《大话西游Ⅱ》后又一个女性玩家占多数的本土游戏。

《梦幻西游》将游戏与旅行探险结合起来，游戏中出现的四大洲、五迷宫以及十二门派各具不同的文化韵味，玩家在游戏的同时感受到不同地域文化的特色，这也是《梦幻西游》设计上匠心独具之处。^①

除了《梦幻西游》和《魔兽世界》外，这两年流行的游戏还有韩国公司开发的角色扮演类2D游戏《地下城与勇士》，搜狐畅游公司开发的国产3D游戏《天龙八部》，由网络仙侠小说《诛仙》改编的国产3D游戏《诛仙》等。这些游戏由于设计上各具特色，在不同年龄和性别的游戏人群中都很受青睐。

二、教学课件代表作

随着计算机和网络技术的普及，越来越多的教师开始在课堂上使用工具软件来实现教学手段的多样化和教学效果的最大化。目前，国内许多条件较好的中小学和大部分的大学都在教室里配备了能够上网的电脑，以帮助教师在教学过程中使用多媒体手段辅助教学。

^① 百度百科“梦幻西游”词条 [EB/OL]. [2010-08-12]. <http://baike.baidu.com/view/4344.html?wtp=tt>.

在计算机辅助教学（CAI）过程中，教学课件的制作是必不可少的一个环节，它体现出教学设计者的设计思路、讲授内容和教学效果，因而，课件的制作水平一直受到关注。

目前，从整体而言，越来越多的教师开始习惯用计算机作为辅助教学的手段，并开始自己制作课件，在课件中加入自己采集的各类素材甚至自己的声音。但与此同时，中小学乃至大学的课件制作存在的问题也十分突出。中小学网络课件普遍存在的问题是文字比重过大，图片、影像资料相对较少，使用的工具软件较为单一，多为 PPT、PDF。许多教师将原来写在教案上的内容处理成 PPT 文稿的目的只是为了避免课堂板书。这种现象在大学的课件制作中也广泛存在。目前，能熟练、自然地运用多种资源丰富多媒体课件的案例比例并不高，这也说明课件数量激增的背后难掩制作水平的欠缺。

虽然优秀的课件比例并不太高，但优秀案例的数量也不少，这可以从中小学和大学两个层次来介绍。中小学课件中语文课件的数量最多，比例最高。

在介绍中小学课件的网站中“中国课件站”（<http://www.cnkjz.com>）是较为突出的专业网站。现以其中占最大比例的语文课件为对象分析其课件制作情况。

按照不同的年级，可分为小学、初中、高中三类以及少量的幼儿语文课件。在这几类中各有一个排名，例如小学语文课件中排名前三的课件是《丰碑》、《两小儿辩日》、《坐井观天》；初中语文课件中排名前三的是《中国人失去了自信了吗》、《傅雷家书两则》、《荷塘月色》；高中语文课件中排名前三的是《春江花月夜 Flash》、《荷塘月色声音版》、《归去来兮词》。^①

在这些优秀的中学语文课件中，我们发现对于多媒体的运用较为充分。例如《春江花月夜》的课件中，调动了音乐、文字、Flash 动画等多种材料，将《春江花月夜》中所描述的美景一一呈现出来。《荷塘月色》则将 Flash 小插件、超链接技术、声音结合在一起，在文中穿插各种讲解，使得

① “中国课件站”网站 [EB/OL]. [2010-08-15]. 小学语文课件排名: http://www.cnkjz.com/Sorting/Catalog179/Sorting_indate_Desc_1.html, 初中语文课件排名: http://www.cnkjz.com/Sorting/Catalog180/Sorting_indate_Desc_1.html, 高中语文课件排名: http://www.cnkjz.com/Sorting/Catalog181/Sorting_indate_Desc_1.html.

整个课件活泼生动,很容易吸引学生的注意力。《坐井观天》出色地将图片作为 Flash 动画的背景,配上教师自己的朗读和音乐,使得整个作品声情并茂。不仅如此,制作者还以不同的视角加入了简单的互动环节,通过点击不同的 Flash 按钮,会出现不同的对话内容。多媒体功能除了在语文课件制作被广泛运用外,其他课程课件的多媒体运用也值得一提。例如小学数学课件中《体积和体积单位》、《行程问题应用题》等,小学英语课件中《语音、单词发音规则》、《英语发音训练》等。

各个大学通常都有自己的网页来专门介绍本校各门精品课程的情况,这些网页会提供该课程的课程简介、教学大纲、教学课件以及教学录像等。此外,“国家精品课程网”将这些课程搜集、整理,按照不同教学层次、不同学科进行梳理。该网站下设的子栏目“资源中心”有一个排行榜,介绍包括收藏数和推荐数前十名的课程。其中陈海滨的《组织学与胚胎学》是“国家精品课程资源网”中收藏数与推荐数排名第一的课程。陈海滨是汕头大学医学院组织学与胚胎学教授、博士生导师,其教授的《组织学与胚胎学》是汕头大学 2006 年度校级精品课程。该课程主要包括课程概论、课程内容以及互动交流三个部分,其中课程内容的核心部分是教学课件 24 个,教学设计 2 个,例题习题 23 个,文献资料 7 个。在教学课件部分,该课件采用 PPT 和 PDF 作为主要的媒体类型,全部课件采用英文撰写,分心脏发生、血液、耳等 24 讲,分别介绍人体的组织和胚胎系统。该课程课件制作的优点在于结构完整清晰,全英文教案有助于学生掌握专业内容和专业词汇,在课件中除了文字资料外还穿插图片、数据等其他多媒体资料。但不足之处亦十分明显,就是多媒体功能的运用在课件制作中仍然不够突出。

总体而言,目前中小学乃至大学的课件制作水平都不是太高,主要问题仍然是过于拘泥于课件文字功能的展示,在影像、动画以及声音运用的数量上还有值得改进之处。在这一问题上,中小学课件制作的问题相对而言比大学课件要好一些,这可能也是由于教学对象和年龄层次使然。

此外,在运用较多的 PPT 和 PDF 软件中,模板相对单一和动画效果相对简单也是多媒体课件运用过程中常见的问题。以上这些都是当前课件制作中值得关注的问题。当然,也应该看到,随着多媒体技术的不断成熟,多媒体手段在教学课件中的运用越来越频繁、越来越复杂,使用者的水平也在不断地提高。

三、数字娱乐代表作

数字娱乐技术主要是以 Flash 动画为主体。目前,随着 Flash 软件的不完善,国内的网页设计人员和各种热衷于 Flash 制作的玩家,将 Flash 技术运用得十分纯熟。经过短短几年的发展,Flash 动画概念已深入人心,一般大型的 Flash 网站和论坛均设有 Flash 制作讨论区,介绍最新的 Flash 技术,发布已创作完成的 Flash 作品。

目前,国外较大的 Flash 交流平台是“闪客猫”(<http://www.flashkit.com>)、“终极闪客”(<http://www.ultrashock.com>)、“闪客之星”(<http://www.flashstar.de>)等,国内的则是“闪客帝国”(<http://www.flashempire.com>)和“闪吧”(<http://www.flash8.net>)等。

在“闪客帝国”和“闪吧”网站上,均设有各种类型的排行榜,“闪客帝国”将其称为“爬行榜”,并在其“排行总榜”的子栏目下列举出发表在该网站的 Flash 作品排名。前十名的作品分别是:(1)小小的《小小作品3号》;(2)林℃的《重爱轻友》;(3)showgood.com 的《神啊,救救我吧》;(4)阿芒的《知道永远》;(5)老蒋的《长征路上的摇滚》;(6)reishi 的《北村精神病院》;(7)小锋的《一夜激情》;(8)DJJJ 的《心语星愿》;(9)创梦数码的《长安乱》(第一集·下);(10)幻翔的《简单爱》。^①在“闪吧”网站的“统计排行”子栏目下,前十名的作品是:(1)junling 的《游戏片头》;(2)ggloverv 的《短信群发找君贤》;(3)史竹儒、张少鹏、叶旭辉的《dream+coin》;(4)阿芒的《洪灾中的奇迹——最后的救命方法》;(5)liang_bo 的《小白闪报——官帽超市》;(6)ABOBOLEI 的《胃疼爱》;(7)post_animation 的《flower》;(8)哈奇卡通的《22 集电影院惊魂》;(9)ttkt 的《〈芦荡金箭〉第十二集》;(10)freezingv 的《小胖妞》。^②

每年在网络上都会涌现出大量的闪客作品,目前中国的闪客动画仍然是以美术派的作品为主,即注重画面的美感、声音的效果,以及内容的喜剧性,技术派的 Flash 制作仍显不足。美术风格的 Flash 制作可分为两种情况,

① “闪客帝国”网站 [EB/OL]. [2010-08-11]. http://www.flashempire.com/top10/top10all.php?top10_sortmode=1&top10_listmode=1&page=1.

② “闪吧”网站 [EB/OL] [2010-08-11]. <http://www.flash8.net/html/toplist.shtml>.

一种是 Flash 单品，一种是 Flash 作品系列。前一种的代表作有卜桦的《猫》、老蒋的《长征路上的摇滚》、林℃的《重爱轻友》等，后一种的代表作有小小（朱志强）的“小小动画”系列、showgood.com 的“大话三国”系列、拾荒的“小破孩”系列等。

卜桦，北京人，中央美术学院装饰艺术系毕业。在荷兰进修回国后开始接触 Flash 这种新型的艺术形式。2002 年在网络上发表了其 Flash 动画代表作《猫》。《猫》以电影《末代皇帝》的配乐作为背景音乐，讲述母子两代流浪猫之间的深情。老猫带着小猫四处流浪，靠辛劳的工作换取微不足道的报酬，以此果腹。但即使如此，仍然遭到无赖猫的欺凌，老猫挺身而出换来的却是无赖猫们的冷箭相伤。老猫被鬼魂带到地狱，小猫一路追逐，历尽磨难，终于追回了母亲的灵魂，令其再生。从此小猫不再害怕，与老猫走上继续流浪的路程。整个作品的突出之处在于，画面与音乐的出色搭配。作品画面风格独特，在色彩上是用明度高、对比强烈的黄、红、黑作为作品基调，使得整个作品呈现出压抑、悲愤的情绪。作品中卡通形象线条粗糙，有明显的手绘画风格，这种粗砾的风格让人耳目一新。动画中音乐的运用起到了非常强烈渲染情绪的作用。音乐分为三个部分，第一部分属于介绍主题，好像行进中的步伐，渐次进入高潮部分；第二部分则由第一部分的高潮缓慢进入一个低潮期，音乐风格带有一丝诡异的气息；第三部分则又是一个高潮段，情绪悲愤、凄凉，让人触目惊心。作品故事情节的展开紧扣音乐上三个部分的变化，感觉到音乐和画面之间相辅相成的互动关系。

卜桦除了作品《猫》之外，还有《木偶戏》、《毛毛的夏天》等作品。作品《猫》的推出，标志着国内美术派的 Flash 作品达到了一个较高的水平，开始形成具有自己独特风格和特点的国产动画流派。Flash 动画《猫》在网络上的成功，使得作者能够将绘本版的《猫》推向市场。

个人制作的系列动画中，小小（朱志强）的作品特别值得关注。小小，原名朱志强，吉林省吉林市人。从 2000 年开始推出自己的动画作品。第一部作品是用 Painter 创作的动画《独孤求败》（即《小小作品 1 号》），从这部作品开始，小小开始用“火柴人”式的风格创作了小小作品系列 1—9 号，其中《小小作品 3 号》是口碑最好的一部作品。小小的动画设计风格简洁，背景设为纯白，人物形象也是勾勒轮廓式的“火柴人”。但简单的画面并没有使整个作品水平下降，相反，简单的背景为凸现人物的动作设计提供了条件。

小小作品系列的出色之处在于复杂的动作设计。从早期的《独孤求

败》，到其代表作《小小作品3号》，可以看到小小在动作设计上的进步。《小小作品3号》出场人物众多，前后出场人物达到二十多人，这些人物在同一时间的动作设计各不相同，主人公必须在短短两分钟的时间内先后与二十多人打斗，其中的动作设计复杂程度可见一斑。人物的出场分上下两层进行，打完了楼下，紧接着飞身跃到楼上，这比其早期作品中的一个物、一个层次的设计要有层次得多。在功夫运用上，除了拳脚功夫，器械的运用也更加繁复，分别出现了刀、棍、双截棍、剑、斧等多种器械。在视觉效果上，运用了慢动作和三维环视技术等，这些都是其他的Flash动画作品所鲜见的技术运用。在色彩上，开始用不同的颜色区分人物，这也是其早期作品所没有的（图9-6）。

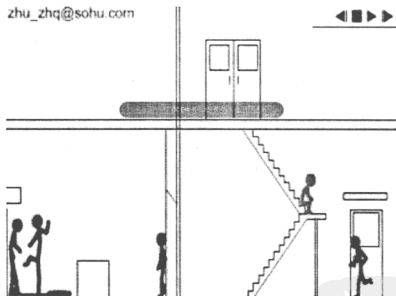


图 9-6 《小小作品3号》

小小设计的“火柴人”动画运用简笔画的美术风格，简化背景设计，凸现动作要素，节奏紧张，打斗激烈，深受不同年龄的观众喜爱。

除了“小小动画”系列外，“大话三国”系列和“小破孩”系列也是国产Flash动画的出色代表。“大话三国”系列由2000年在香港成立的Showgood公司制作，《大话三国》系列原为四格漫画，后被改编成Flash动画在网络上流行。该系列以三国故事为背景，穿插各种恶搞元素，属于典型

的后现代文本，这种谐谑经典的新文本形式尤其受到青少年的推崇。“小破孩”系列是作者拾荒（田易新）从2002年开始推出的Flash动画系列作品。该系列作品试图将动画技术与传统风格结合起来，在人物形象设计上，“小破孩”和“丫丫”的形象设计有许多中国元素，故事情节幽默，内容积极健康。2004年以后，“小破孩”系列加强了社会引导和公众教育一类的内容，更凸现其教育性的动画导向。



第十章 网络写作与传统写作

第一节 网络写手概况

一、网络写手的代际

网络写作从诞生到今天，已经走过了三四十年的历史。其中，经历了好几代网络写手的更迭。这些写手的更迭代表了网络文学发展的历史，网络写作的发展是以网络写手的变迁为载体的。

中文网络写手经历了三次代际的变化。^①从早期的“五驾马车”、“四大写手”、“四大杀手”到新世纪叱咤在“起点中文”、“红袖添香”等各大网站的高薪写手，网络写手在近二十年的变迁中发生了巨大的变化。

第一代网络写手在20世纪90年代初网络刚刚兴起时即进入网络写作，他们的创作在早期带有明显的开拓性和实验性。这一批作家中有凭借《第一次亲密接触》开创网络原创文学先河的痞子蔡，台湾地区超文本和多媒体写作的开拓者曹志涟、苏绍连等，此外还有宁财神（代表作《网络爱情故事》、《无数次亲密接触》），李寻欢（代表作《虚构》、《迷失在网络与现实之间的爱情》），安妮宝贝（代表作《七年》、《告别薇安》），俞白眉（代表作《网虫日记》、《网络论剑之刀割周星驰》），邢育森（代表作《活得像个人样》），其中宁财神、痞子蔡、安妮宝贝、李寻欢、邢育森被称为网络文学界的“五驾马车”。此外，还有黑可可、恩雅、玫瑰灰、韦一笑、王猫猫、朱海军等写手的作品也出现在这一时期。

^① 马季的著作《读屏时代的写作：网络文学10年史》和论文《网络文学的三次冲击波》，以及欧阳友权主编的《网络文学概论》、《网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实》中均认为网络写手有三次代际上的变化。

2002年9月,网络写作掀起了第二波浪潮,其中代表人物有今何在(代表作《悟空传》),何员外(代表作《毕业那年我们一起失恋》),宁肯(代表作《蒙面之城》),慕容雪村(代表作《成都,今夜请将我遗忘》),顾诚(代表作《大连金州没有眼泪》),陆幼青(代表作《死亡日记》),尚爱兰(代表作《性感时代的小饭馆》),雷立刚(代表作《秦盈》),沙子(代表作《轻功是怎样炼成的》),江南(代表作《此间的少年》)。这一时期,网络作家王小山、南琛、小e和今何在被称为网络“四大写手”。在Flash制作上,有被称为“闪侠三剑客”的老蒋(代表作《新长征路上的摇滚》)、BBQ(《恋曲1980》)、小小(《过关斩将》)等。

大陆网络写作的第三代是“70年代末”和“80后”的写手们,这些写手们诞生于网络技术与网络写作的成熟期,其特征是人数众多,影响较大。这一群网络写手中较为知名的有萧鼎(代表作《诛仙》),赵赶驴(代表作《赵赶驴电梯奇遇记》),天下霸唱(代表作“鬼吹灯”系列)、青斗(代表作《仙子谱》),树下野狐(代表作《搜神记》),沧月(代表作《听雪楼》、《镜》),东方月(代表作《寻找跑跑》)、血红(代表作《升龙道》、《邪风曲》)等。此外,根号叁、ducky、pulp、水晶珠链、挪威森林、诺德、茉莉、天浪等人的创作也值得关注。

这一代网络写手最明显的特征是写作题材的细分和写手的类型化。这一时期网络写作题材变得更加细化,例如出现奇幻、玄幻类小说,武侠、仙侠类小说,科幻、灵异类小说等。网络写手有专门从事科幻小说写作的唐家三少、江南等,从事仙侠小说创作的血红、我吃西红柿等,从事都市小说写作的跳舞、张君宝等。

网络写手在短短二十年左右的时间内经历了三代的变化,由此可见网络发展的迅速。与此同时,网络写手的分化也日益加快,网络上常常出现“一书成名”即销声匿迹的现象。网络写手在退尽了最初的写作激情后,走向各自的“罗马”。曾出版过《浆糊爱》、《无数次亲密接触》的宁财神转行从事电视编剧,将网络文化灌注于电视媒体,《武林外传》成为央视八套当年的热门电视剧。邢育森已放弃自己的网络写作,在北京谋生。李寻欢现为榕树下文化信息咨询有限公司总经理,2002年的《粉墨谢场》是他的告别之作,他从此开始了职业经理人的生活。雷立刚目前在四川师范大学东校区基础部担任教师。萧鼎现于福州某期货投资公司就职。烟雨江南在留学英国数年后回国加入北京某投资公司从事资本市场业务,目前就职于国内某知

名金融机构。^①

网络写手的涌现、分化以及职业化属于网络写手的自然更新和选择淘汰的过程。网络写手的成名比纸媒作家的成名更加困难,从近些年网络写手的状况看,网络作品偏重于长篇、超长篇小说,这对于写手们谋篇布局的能力和写作速度均有较高的要求。网络写手想要在目前的网络文坛上崛起,仅仅依赖所谓的文字魅力已很难做到。要成为一个成功的网络写手必须具备以下几种能力:一是文字能力强。网络写作的文字需具有鲜明的个人特色,让读者能够从众多的写手中辨认出来,例如慕容雪村的冷漠,今何在的反叛,宁财神的幽默等。二是写作速度快。每天趴在网络上等待新章节的读者数以万计,网络更新速度稍慢,就会被人拍砖,继而彻底遗忘。三是心理承受能力强。在网络上,无论写出多么优秀的作品,总是会有人见人见喊打,背后喊杀。因此,在网络上写作必须有良好的心理素质,充分做好被捧被杀的准备。四是社会交往广。写作的进行或完成之后,四处拜托亲朋好友帮助自己点击阅读,甚至借助枪手集团、刷票公司、编辑全力配合帮助自己冲击点击数,文末还得加上“跪求”、“求票”、“各位读者大人”、“亲啊”等字样。因此,出现在榜单前面的作品也不仅仅是千万读者一人一票的公平结果。当然,网友亲朋相帮也并不是便宜得来的,他们遇到相似的问题,也需要写手拔刀相助。

二、网络写手的类型

关于网络写手类型的划分,不同的研究者有不同的划分标准。例如常见的划分方式是将其划分为参与型、文人型、表演型。^②也有人将网络写手划分为学生族、游戏族、灌水族、白领族。^③此外,还有评论者从大的方面来划分,将其分为功利型和非功利型两种。^④

换言之,从写作者的职业划分,有学生族、白领族以及职业写手;从写作者的心态上划分,有承担人文精神的写作和完全娱乐化的写作;从写作目的来划分,有功利型和非功利型写作;从写作者的年龄和性别划分,从事网

① 王静.网络写手的生存状态[J].湖南医科大学学报,2008(6):134.

② 许苗苗在《网络文学的作者(写手)类型分析》(《海南师范学院学报》,2003年第1期)中采用这种划分方式,此后欧阳友权在其主编的《网络文学概论》与《网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实》中也采用这种划分标准。

③ 马季在《读屏时代的写作:网络文学10年史》中采用这种划分方式。

④ 严红在《网络催生的特殊读者群:网络写手》中采取这种划分方式。

络写作的人遍布各个年龄层，主要以二三十岁的年轻网民为主，其中从事玄幻、奇幻、科幻以及架空历史题材的网络写手多以男性为主，而从事言情题材的多以女性为主。

我们认为，目前网络上的写手大致可分为三种类型。第一种写手将写作视为某种事业，对于文学怀有敬畏之情，他们受到传统文化的影响较深，写作时功利目的不太明显。这一类写手属于传统文人型写作，其中有代表性的作家有宁肯、步非烟等。

第二种写手有自己的学业专长，写作对于他们而言，属于工作或学业之余的消遣娱乐。他们在文字风格上多以反讽、调侃、戏谑为主。他们的作品也是非功利性的。其中网络写作兴起早期所谓的“五驾马车”、“四大写手”等均属于这一类型，海外华文网络写作也可以归为此类。

第三种写手与以上两种写手不同，他们既不视写作作为严肃的追求，也不将其视为游戏之作。写作对于他们而言，只是一份工作，这些便是专业的网络写手。这些网络写手往往能同时驾驭几种题材，以点击率和营利为写作目的。他们的写作属于功利型写作，其中以签约各大文学网站的写手为主，如血红、我吃西红柿、跳舞等。有的网络写手并非以经济利益为自己的写作目的，而是为了表现自己，获得名气，这一类网络写手同样属于功利型写作，只是功利的目的有所不同而已，例如安妮宝贝、尚爱兰、黑可可等均可视为此类。

无论出于何种写作目的，写手们的年轻化、高知化以及个性化的特征非常明显。成名的网络写手中许多出生于20世纪70年代末80年代初，年龄在30岁左右。他们大多受过高等教育，有些甚至是专业的博士或海外归国人员，因此，从社会阶层而言，这些网络写手属于典型的小资阶层或中产阶层，写作已不仅仅出于为稻粱谋，而是为了表达自己的文学理想或实现自我，因而个性化的文学表达成为写作时的自觉追求。

现从三种类型中各选取一个作家为例进行说明。第一种类型的作家以宁肯为例。宁肯，北京人，北京作协签约作家，曾获得第二届老舍文学奖，毕业于北京师范学院二分院。1980年开始文学创作，1984—1986年在西藏工作，创作的有关西藏的系列散文使其成为“新散文”的代表作家。代表作《蒙面之城》获2000年“全球中文网络最佳小说奖”，2001年获“《当代》文学接力赛”总冠军，2002年第二届“老舍文学奖”，现为《十月》杂志副主编。《蒙面之城》记叙了高中生马格迷恋福尔摩斯和希区柯克，他用侦探一般的眼光考察周围的生活时，发现身为大学副校长、历史学教授的父亲

并非自己的亲生父亲。马格的母亲是一位幽闭症患者，马格的怀疑让母亲十分不安。与父亲的激烈冲突，使得马格放弃高考，走出蒙面之城，开始长达七年的离家漂泊的生活。小说贯穿北京、秦岭、西藏、深圳等不同地域的文化，展现少年马格的青春冒险之路。宁肯的《蒙面之城》属于严肃的小说创作，虽然首发于网络，但对于身份的怀疑和寻父主题的探寻，都带有明显的哲学意味，这使得他的创作得到来自传统文学评论界的肯定。

第二种类型的作家以天下霸唱为例。天下霸唱，天津人，原名张牧野，毕业于南京美术学院，主修国画。当过发型设计师，做过服装生意，现与朋友合伙经营一家金融投资公司。2005年因偶然的机遇开始文学创作，在天涯社区连载成名作“鬼吹灯”系列。“鬼吹灯”系列共200万字，包括《鬼吹灯之精绝古城》、《鬼吹灯之龙岭迷窟》、《鬼吹灯之云南虫谷》、《鬼吹灯之昆仑神宫》等八部作品。“鬼吹灯”系列小说主要记叙三位当代“摸金校尉”（盗墓贼）利用风水秘术，解读天下山川水脉的变化，寻找散落各地的墓葬奇珍。天下霸唱的创作属于典型的通俗文学创作，文学创作动机以自娱及娱人为主，以人物探险作为故事主线，注重读者的阅读感受。

第三种类型的作家以我吃西红柿为例。我吃西红柿，江苏宝应人。原名朱洪志，苏州大学数学系在读，起点专栏白金作家。主要已完成的作品有《星峰传说》、《寸芒》、《星辰变》、《盘龙》、《九鼎记》等，代表作是《星辰变》和《盘龙》。《星辰变》是一部奇幻修真小说，讲述的是王爷的三世子秦羽得到流星泪后修真练气，最终成为潜龙大陆的第一个外功高手。《盘龙》属于西方玄幻类小说，讲述少年林雷偶然中得到盘龙戒指，后重振盘龙战士雄风的经历。我吃西红柿不仅是起点专栏作家，年收入约200万元，而且《星辰变》和《盘龙》被盛大游戏以100万元和310万元的价格买断版权，可算是网络写手中顶尖级的人物。当然，这一类作家属于网络写手中成功的个案，比例相对而言是很低的。

这种对网络写手的类型划分，也只是对网络写手的一个大致区分，其中也存在某种交叉，例如第二类和第三类的网络写手之间就存在一定的重合。由于网络写手的写作“等级”、作品影响力以及写作目的有所差异，因此，这种划分仍具有一定的参考意义。

三、网络写手的收入

网络写手长期游离于体制之外，直至2009年，湖北作家协会才开始考虑吸收网络写手入会。网络写手在体制外生存的动力除了来自写作的热情、

发表的欲望外,网络给予写手们的丰富物质回报和名誉的殊荣才是网络写手前仆后继、不断涌现的最直接动力。

网络上曾有好事者对2007年、2008年、2009年网络写手的收入状况作过排名。2007年,网络排名第一的天下霸唱依靠“鬼吹灯”系列从一个被人鄙视的差等生变成一个年收入300万元的网络作家,并因此有了自己的金融投资公司^①,这个收入还不包括其电影改编权的出售等,保守估计其2007年年收入在500~700万元。2007年被捧红的作家还有《明朝那些事》的作者当年明月。当年明月2007年的版税收入为225万元,这样的收入远远超过了当代知名作家的收入。^②2007年的其他网络作家收入排名情况如下:静官(350~400万元),血红(350~380万元),月关(180~200万元),云天空(150~180万元),唐家三少(100~170万元),12乖乖(150~170万元),跳舞(100~120万元),酒徒(100万元)。^③

2008年的榜单有所变化,第一名是凭借《星辰变》和《盘龙》而位居百度风云榜榜首的我吃西红柿,收入约在220万元左右,其次是凭借《林克》、《巫颂》等走红的血红(190万元),紧接着是跳舞(180万元),唐家三少(150万元),月关(140万元),梦入神机(130万元),禹言(120万元),猫腻(100万元),云天空(90万元),辰东(50万元)等。^④2009年榜单如下:第一名仍是我吃西红柿(200万元),接下来是唐家三少(165万元),阿古(130万元),梦入神机(120万元),妄语(115万元),方想(100万元),跳舞(90万元),辰东(80万元),血红(70万元),天蚕土豆(60万元)。^⑤

当然,经常会有网络写手和网网站出来质疑这些所谓“榜单”的真实性,但不可否认的是,许多网络写手通过网络改善了自己的经济状况,由普通的文学爱好者而跻身于暴富阶层。

盛大文学2004年成功收购了起点中文、红袖添香和晋江原创网,一跃成为垄断网络写作,特别是网络小说领域的领导者。盛大CEO侯小强对外

① 黄广明.网络写手一夜蹿红[J].人民文摘,2009(10):30.

② 欧阳友权.网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实[M].北京:中国广播电视出版社,2008:72.

③ 搜搜网[EB/OL].[2010-04-02].<http://wenwen.soso.com/z/q63726165.htm>.

④ 百度[EB/OL].[2010-04-02].<http://tieba.baidu.com/?kz=638781772>.

⑤ 猫扑网[EB/OL].[2010-07-08].http://dzh2.mop.com/dwdzh/topic/readSub_61_9710801_0_0.html.

宣称盛大文学签约作家中收入过百万元的作家有 10 多个，而年收入过十万元的作家有近百个。网络已成为写作者发掘“书中黄金屋”的绝佳之处。

网络写手的收入分为两种形式。一种形式是以年薪的方式买断写作者一年的作品版权，并签订写作协议。例如 2004 年 12 月 18 日，起点中文在上海召开“盛大起点 2004 年原创文学开拓之旅”系列活动，在活动中签约血红(《神魔》)、烟雨江南(《亵渎》)、蓝晶(《魔盗》)、赤虎(《商业三国》)、流浪的蛤蟆(《天地战魂》)、碧落黄泉(《逆天》)等网络写手，协议规定每一个签约写手将获得数十万元的写作年薪。如此之高的网络写作合约，极大地刺激了网民从事网络写作的热情。

还有一种形式是采取所谓的分成制，即网站与写手订立协议，以一定的比例分配由付费阅读产生的网络收益。例如 2005 年，起点中文规定，每一角钱的付费阅读产生的收益，作者拿七分，网站拿三分。规定执行之后，单月发放稿酬过百万元，有 20 余位网络写手拿到了过万元的稿酬。当然，并不是每一位网络写手均能成为付费阅读的受惠者，只有作品点击率达到一定数量，被编辑设为收费章节，才有可能成为网络“蛋糕”的青睐对象。

据初步估算，三大网站收购前为其写作的写手数量约为 71 万人，而其中年收入为十万元的不过百人，百万年薪的网络写手可谓凤毛麟角，海量的不知名的网络写手在沉默中抱着摇奖般的心态等待被网络的魔棒点中。

网络写作的收入呈现出金字塔式的分配格局，处于塔尖的明星写手的收益主要由三个部分构成：电子作品的付费阅读加上纸质媒体的出版以及奖金收益。如果幸运的话，作品被游戏开发商或电影制片商相中，其改编权的出让自然也是一笔不菲的收入。然而，处于金字塔中下层写作者的处境堪忧。网络编辑可以因为点击率不够随时通知一位已连载十余万字的写手随时停止连载。而且，如果网络写手的作品不能进入付费频道，则意味着无论你的创作产量如何，所产生的收益始终为零。

网络写作虽然存在巨大的风险性，但其成功模式的低成本和高回报成为网络写手不断涌入这一领域的巨大动力。如果我们比较近三年来网络写手收入排名的情况会发现，其实变动并不大。这说明网络写手的成功模式并非是千变万化的，相反其实是相当模式化的。“玄幻+色情”、“鬼怪+血腥”的写作策略成为网络写手成功的不二法门，而写作成功的背后是滚滚的点击狂潮。

网络写手的写作动力一方面来自于金钱上的收益，另一方面名誉上的褒掖也是激励他们写作的重要动力。例如，在 2007 年举办的“中国网络作家

杯”第一届大型文学大赛上,《妈妈,您的女儿是罪恶之人》获特等奖,另有多人获一、二、三等奖。^① 类似的网络写作大赛层出不穷,例如2009年首届网络文学艺术大赛,2010年“青春励志”网络文学大赛等,这一类的网络写作大赛奖金额度并不高,但因为其荣誉的特殊性,仍能吸引不少写手参与。

网络写手收入的多元化是以读者为导向的市场的正常反应,它有利于摆脱行政等外在压力对于写作的影响。写手们一方面以读者的阅读兴趣作为自己写作的指南针,另一方面读者的欣赏层次和阅读习惯却是千差万别,并有待提高的。因此,网络写手集中于某几个固定类型的题材充实了当下的通俗化浪潮,但也使得网络写作显得单一化。

第二节 网络写作与传统写作的异同

一、不同之处

网络写作与传统写作不同之处主要体现在自由性、及时性和交互性三个方面。网络写作具有自由性,这是它与传统写作最明显的不同之处。现仅从写作心态、网络发表和网络出版三个方面来论述这种差异性。

其一,就写作心理而言,网络写作让写作者感觉自由。网络写作大多是匿名写作,写作者的身份只用一个符号或IP地址来表示。因而,当写作者面对整个庞大的网络世界时,常常会感觉到自身的渺小。一方面这种渺小感让自己面对网络世界时有些不知所措;另一方面,会让使用者感到放松,因为自己在网络世界中是名义上的“隐形人”。

虽然当网络技术广泛普及后,网民们也慢慢意识到网络并非是“伊甸园”式的乐土,网络的监管同样也无时无刻不存在着,但由于网络运作的复杂性,网民身份的匿名性以及网络发展的动态性,使得网络监管常常滞后于网络自身的发展。我们常常可以看到,很多具有新闻价值的重要事件或各种哗众取宠的小道消息都是首先从网络上流传出来的。

网民面对网络这一新型媒体时,心中会默认网络本来应该是相对“自由”的一种媒体形式,因而对于网络的心理期待会与成熟的纸质媒体的心

^① “忆石中文”网站 [EB/OL]. [2010-07-12]. <http://www.citychinese.com/bbs1/disppbs.asp?boardid=442&id=58984>.

理期待有很大的差异。当然，这种自由性可以从好坏两个方面来认识。从好的方面而言，自由的心态可以激发创作的欲望，从网络上走出来的作家虽不能说不计其数，但数量惊人。历史上的媒介发展过程中鲜有如网络一般将写作全民化的，而且，网络的兼容性和技术新贵身份允许写作者尝试各种艺术形式，将文字与链接、图片、表格、视频、动画等形式结合均可创作出优秀的作品。创作者一方面可以通过网络向全世界索取资源，另一方面也可以将作品面向全世界发布。海量的信息将写作者淹没其间，也引导和开拓写作者的心灵，让写作者真正放松地面对网络世界。

其二，就网络发表而言，网络降低了发表的门槛。传统写作在作品完成之后，总存在一个“守门人”来把握发表的内容和尺度。但是，网络写作完全将其修改。写手们只要将完成的作品轻敲回车键，就能发表在各大网站、论坛、博客、聊天工具或手机等通信工具上，发表的门槛空前低下。网络发表门槛的降低，使得所有的人潜在地成为写作者，人人都有可能成为知名的作家或一夜暴富的有钱人，因而在网络上发表作品并成名，成为许多网络写手的梦想。在网络写手中也有一些人并非为了成名或暴富，他们希望通过某种途径让自己的作品得以与世人见面。传统媒体的审查机制使得这一愿望充满重重艰险。网络的出现，让以前只能放在抽屉中或电脑硬盘上的文字瞬间出现在网络上，甚至顷刻之间在网络上流传开来。网络让作品的发表不再成为写作的障碍。

网络上的写作者，常常被称为“网络写手”，也正因为网络写作与传统写作在审查机制上具有差异性。审查机制上的缺位，一方面有利于网络写作的自由创作，但另一方面，也使得网络写作过于随意，容易流于低俗的趋向。不可否认，发表的随意性使得网络上到处都是随随便便的“竖子”，禁忌语滥用和身体写作姿态随处可见。由此可见，网络发表的自由性也只是相对而言的一个概念。

其三，就网络出版而言，网络写作变成了“点击为王”。在网络作品出版风行之前，出版社和出版机构不仅肩负文字上的纠误任务，而且还承担着内容上的审查功能。同时，出版社为了保证销量和业绩，常常会与知名作家沟通，采取预定购的方式优先取得图书的版权，以此作为图书市场的保证。新人如果想要出版自己的作品，机会相对要小得多。网络作品的流行与出版使得这一问题发生了变化。从近年来网络小说的出版来看，由于出版业体制上的变化，各大出版社面临的生存压力比期刊出版的压力更甚。因而，不得不在生存危机下与市场妥协。《第一次亲密接触》等网络小说的热销也

使得各大出版社将出版重点从“炒名家”变成“炒热点”，而“热点”的标志，除了各种青春写作的作家、作品之外，占据各大图书市场重要版图的即是各大文学门户网站点击率高的作品。2000年以来，出版的网络小说《缘分的天空》、《告别薇安》、《草样年华》、《诛仙》、《明朝那些事》等都是各大文学网站点击率极高的作品，出版社往往根据点击率的多少来判断潜在市场的大小，并以此作为是否出版网络作品的依据。

“点击率神话”使得以前并不被看好的作品文类不仅被出版，而且大多销量惊人。例如以前在文学史上认可度并不高的武侠小说在网络上不仅被接受，而且分支出玄幻、奇幻、仙侠、穿越、科幻等多种类型，出版的纸媒小说销售数量多达数十万册。以前传统写作中鲜有人创作和认可的谈鬼说怪类小说，不仅在网络上如火如荼，而且纸媒小说销量也很不错，这一出版格局与现代文学时期通俗小说的流行颇有些相似之处。仅以近年来网络言情小说的纸质出版为例，言情小说这种古老的小说样式在网络上就发展成为现代都市言情、穿越言情、青春言情及历史言情四大类，涌现出《何以笙箫默》、《梦回大清》、《致我们终将逝去的爱情》等重要的纸媒作品。^①

网络出版一方面使得以前名不见经传的写手们的作品得以有出版的机会，另一方面，“点击率神话”的背后难掩编辑出版的失职，网络写手“张薇薇抄袭事件”即是一例。写手张薇薇出版十余部网络小说被揭露出抄袭了近200位作家的200余篇作品。^②出版业如何面对网络环境的变化，调整自身在图书出版市场的地位，重建自身的审查和监督功能是目前必须面对的紧迫问题。

网络写作不仅具有自由性，而且具有及时性。这种及时性反映在网络写作的方式、网络评论和网络论争三个方面。

其一，就网络写作而言，完成的作品可以立即出现在网络上，这是网络写作及时性最明显的特征。另一种及时性的表现就是当网络上某一类型的作品流行时，几乎同时会在网络上出现大量同题材甚至同写法的雷同之作。这些大量的、即时的“复制之作”一方面将原创之作推向经典化的宝座，另一方面也使其速朽。本雅明早就在其《机械复制时代的艺术》中指出，印刷术和照相术等机械复制技术使得古典艺术品的“灵韵”消失。比附套用

① 姜洪伟，陈四琴．近年网络言情小说纸质出版分析[J]．时代文学，2009（2）：200．

② 杨会．网络小说走向实体出版的趋势和问题[J]．中国出版，2009（4）：36．

这一思想,网络让艺术品(作品)在迅速传播的同时,也使得原创作品和古典作品的灵韵消失。这应该算是网络写作传播及时性的负面影响。

网络写作中的新闻写作和博客写作,包括近年来流行的微博,在传播信息的及时性上比专业的新闻制作团队来得更加迅捷,甚至更加准确和公正。网络新闻的采写者由两个部分的写作者构成,一部分是专业的网络新闻采编人员,他们的主要工作是将传统媒体,例如报纸、电视的新闻节目采编上传到网络。只有比例相对较少的一部分人从事专业网络新闻的采集工作。

随着网络技术的兴起,我们发现很多的重要新闻是由业余人士或事件亲历者通过手机、照相机甚至摄像机来完成新闻事件报道的。现代通信工具的发展,使得每一个个体都有可能成为信息源,因而在网络时代新闻的舆论主导性开始由政府转向民间。这是一个非常重要和有意义的转向。近一两年来,微博的出现将新闻的及时性发展到极致,常常是新闻事件还在发生的过程中,微博博主就在同步报道事件。一句话、一两张图片就能完成一个新闻事件或个人日志的写作,经常浏览微博的受众常常会比官方媒体更早地获取第一手资料。

其二,网络评论具有及时性特征。网络写作中网络文学写作与非网络文学写作具有及时性特征。同样,网络评论也具有及时性特征。网络评论可分为两种类型:一种是公共空间的网络评论,另一种是私人空间的网络评论。

关于公共空间的网络评论,我们通常可以看到当某一文学事件或新闻事件出现后,第二天就可以在网络上见到对这一事件的纸媒评价或官网评价。这种评价大多中肯且持重。网络新闻的及时性“倒逼”传统媒体在时效性上苦下功夫,没有办法追踪到第一时间的新闻事件,但通过网络可以做到新闻评论的及时到位。

私人空间的评论则五花八门,个人通过BBS、博客、QQ空间、社群等针对某一现象发表评论时,既有正襟危坐的持平之论,也有嬉笑怒骂、妙语连珠的点评,当然也不乏恶毒的人身攻击。但无论怎样,快速是其共同的要求。资讯时代是“眼球经济”,故作惊人语固然可以一时吸引眼球,但读者总是最苛刻的,关注的永远都是下一个热点。网评稍慢,就会成为废帖、死帖,故在BBS论坛上有所谓“顶帖”一说。

网络评论的及时性给读者和观众带来对某一事件第一时间的社会反应,但有时过于注重时效性,也会影响评论的客观性。因为网络上几乎任何人都可以发表网络评论,因而写作风格和写作态度也各不相同。大多数的评论三言两语,点到即止,对于某一现象表明完自己的态度就算完结,即所谓

“灌水”、“水帖”。有一些网络评论明显出自所谓的“专业人士”，所持之论有时根据一己好恶，很难保证客观性，这也使得网络评论给人不够真实和可信的感觉。还有一些网络评论来自作者将自己在纸媒上发表的作品电子版上传至网络，这种网络评论不能归入严格意义上的网络评论。

其三，网络论争。网络上不仅有各种评论，而且也存在许多问题的论争，例如文学方面的“白韩之争”，网络诗歌的“崇高”与“崇低”之争，文化上的“文化保守主义”的论争^①等。网络总是将矛盾双方的意见第一时间摆放在网络上，当事人双方通过网络或其他媒体了解到对方观点，然后进行反驳。这种论争仅以“白韩之争”和网络诗歌论争为例说明。

“白韩事件”中双方短打过招的次数不多，各自在博客上发表自己的观点，常常是论争的一方发表完一篇博文，另一方在几个小时后就在自己的博客上发表反驳意见。网络诗歌论争中论战双方反应同样相当迅捷。2003年关于“垃圾派”的讨论、2008年关于“第三极”创作态度的讨论均可看出网络论争的迅捷性。这两次诗歌论争发生的高潮时期，每天发表的帖子以百数计，发表的文字总数多达十多万字。

网络论争得益于网络传播的高效，网络监管的缺席和网络自身的自由性使得网络论争有时容易流于意气之争，带有明显的帮派性。粗俗的用语、恶毒的人身攻击在网络论争中频频出现，这不能不说是网络论争以及整个网络写作的通病。

网络世界是一个没有中心的“根茎”般的异度空间，各种观点的激发与碰撞在网络上要比在现实世界来得更加激烈。同样的一个论争发生在网络上比发生在传统媒体上会有更大的冲击性。网络会将意见分歧双方的“声音”放大，故意造成轰动效果，当真正深入研究下去，却发现其实观点的冲突有时不过是新闻媒体的炒作和故弄玄虚。网络常常会“扩大”论争双方的分歧，以此赢得关注和点击率。

网络写作与传统写作不同之处还体现在网络写作具有交互性上，这种交互性体现为人际互动以及写手与读者互动。20世纪60年代以来，交互性成为被西方艺术领域广泛接受的艺术理念，但真正广泛使用则始于20世纪90年代初，玻珀（Frank Popper）提出了“交互性”这一概念，计算机技术的

^① 连水兴：网络、虚拟空间与社会思潮的延伸——关于网络空间“文化保守主义”论争的传播学思考[J]。内蒙古社会科学，2007（5）：102。

交互性特征体现在媒体特性、艺术表现和程序开发等方面。^① 人机互动从最单纯的意义而言，即意味着人通过电脑将自己的作品输出到网络中。人机交互的另一层意思是，人通过被设计的计算机程序完成写作任务。

1962年，诗歌写作软件让“诗人艾比”登上了美国的艺术杂志。2002年，大陆“中诗网”有一种电脑写诗机“稻香居”（4.XX版）。该软件不仅能根据命题作诗，而且还可以“自助修改”。2006年，诗歌作者“猎户”推出“猎户星免费在线写作软件”，写诗速度十分惊人。^② 在众多的计算机写作中，小说《背叛》是其中较为出色的一篇作品（1998年，英国《卫报》刊登了一篇由电脑创作的小说《背叛》），全文如下：

背 叛

作者 布鲁特斯 I 型软件

戴夫·斯特赖维尔喜爱这所大学。他喜爱校园里爬满常春藤的钟楼，那古色古香而又坚固的砖块，还有那洒满阳光的碧绿草坪和热情的年轻人。使他感到欣慰的还有这样一件事，即大学里完全没有商场上那些冷酷无情的考验——但事实恰恰并非如此：做学问也要通过考试，而且有的考试与市场中的考验一样不留情面。最好的例子就是论文答辩：为了取得博士学位，为了成为博士，博士生必须通过论文的口试。爱德华·哈特教授就喜欢主持这样的答辩考试。

戴夫迫切希望成为一名博士。但他需要让三个人在他论文的第一页上签上他们的名字，这三个千金难买的签名能够证明他通过了答辩。其中一个签名是哈特教授的。哈特常常对戴夫本人和其他人说，对于帮助戴夫实现他应该有的梦想，他感到很荣幸。

答辩之前，斯特赖维尔早早给哈特送去了他论文的倒数第二稿。哈特阅读后告诉戴夫，论文水平绝对一流，答辩时他会很高兴地在论文上签名。在哈特那四壁摆满书籍的办公室里，两人甚至还握了手。戴夫注意到，哈特两眼放光，充满信赖，神情宛如慈父一般。

① 黄鸣奇. 交互性：计算技术与西方艺术理论的汇聚 [J]. 南京邮电大学学报, 2008 (4): 1.

② 陈仲义. “声、像、动”全方位组合：台湾新兴的超文本网络诗歌 [J]. 江汉大学学报, 2008 (4): 15.

在答辩时，戴夫觉得自己流利地概括了论文的第三章。评审者提了两个问题，一个是罗德曼教授提的，另一个是蒂尔博士提的。戴夫分别作了回答，并且显然让每个人都心悦诚服，再没有人提出异议。

罗德曼教授签了名。他把论文推给蒂尔，她也签上了名字，接着便把本子推到了哈特跟前。哈特没有动。

“爱德？”罗德曼问道。

哈特仍然坐在那儿，毫无表情。戴夫感到有点眩晕。“爱德华，你打算签名吗？”

过后，哈特一个人呆在办公室里，坐在那张宽大的皮椅里，他为戴夫未能通过答辩感到难过。他试图想出帮助戴夫实现他的梦想的办法。^①

小说不长，但故事通顺，结构合理，充分显示出人工智能的优越之处。布鲁特斯（Brutus）I 型软件由美国纽约州伦塞勒学院的塞尔默·布林斯乔德研制开发，目前只能完成有关欺骗和邪恶等内容的小说。

人通过计算机完成写作任务，还有一种情况也是交互性写作的体现，即“角色”扮演类文本，如超文本写作中的 MUD 游戏和多媒体中的网络联机游戏。通过设置一个任务，读者（玩家）运用自己的技巧和武器“练级通关”。“通关”的过程即阅读过程，这一点与中外成长小说，特别是武侠小说的故事模式有诸多相似之处。不同之处在于，在“声、像、动”的组合方面，角色扮演类文本更加生动，更有“带入感”，因此也更容易激发玩家进一步参与到游戏互动交流的过程中，这是传统写作仅仅依靠文字所不容易做到的。

交互性的第二层含义即指写手与读者之间的互动与交流。人与计算机之间的互动关系还只是人与物之间的交流，基本上是程序化的和固定的。写手与读者之间的交流与互动则是人与人之间的情感交流与表达，因此要生动活泼得多。写手与读者之间的交流贯穿于整个写作过程的始终。从写作命题的确定、写作过程中与读者的互动到写作完成后的反馈，这种交互沟通始终存在，而且是第一时间进行信息的交换。

点击率的高低决定了读者在某一段时间内对某一类型作品的喜爱程度，写手们通常会蜂拥至这一领域进行创作。写作过程中，写手们化身各种

① 参见参考消息 [N]. 1998 年 3 月 23 日。

“马甲”进入论坛或网站与读者、粉丝沟通，了解他们对于文本的想法，及时修改自己的写作计划，甚至在写作过程中，读者的阅读感受也构成文本本身，写手和读者之间的界限变得模糊不清。作品完成后，上传至网站，作者查阅跟帖和点击情况，对于读者的“鲜花”和“砖头”进行反思，从中汲取下一部作品的创作经验与灵感。

其实，网络写作过程中的写手与读者的交互性与传统写作在确定题材和读者反馈层面上，程序是相似的。不同之处在于交流的及时性。及时的沟通与互动使得整个文本生产的过程加快，以前需要完成上一个程序才能进入下一个程序的流程，现在变得可以同时进行。

这种并行的交互过程优点是明显的，但缺点也十分突出。过于重视读者的反馈意见，会打断写手思考的独立性。一味迁就读者的欣赏和阅读习惯，有时会使文本的整体性受到损害。网络媒体本身的宣泄性也使得网络评论很难保持其客观性。因此，一些缺乏“定力”的写手常常会被读者牵着鼻子走，服从于读者的阅读习惯。这一缺点较传统写作显得更为突出。

二、相同之处

网络写作虽然与传统写作有诸多不同之处，但整体而言，网络写作乃至电脑艺术只是文学艺术的组成部分而已，以电脑和网络为研究对象的网络写作仍然服从于文艺学和写作的一般规律。电脑艺术的出现是新科技与传统文艺的结合，是文艺学在新的历史条件下的延续。

(1) 从写作环境而言，两者均需阅读背景、生活领悟等。无论是从事何种形式的创作，写作之前，必要的阅读始终是存在的。电脑艺术与网络技术的飞腾并不意味着人的主体性的溃散，也不意味着“电子主体性”(Cybersubjectivity)存在的无条件性。

任何艺术形式都是人的本质力量对象化的结果，且不说目前还没有出现具有独立思考能力的超级计算机，即使在将来真的出现功能强大、能独立思考的超级电脑，它也是人的造物，并不能否定人的本质存在。因此对于电脑、电脑文艺与电脑文艺学到底是否“女娲、维纳斯、抑或魔鬼终结者”^①的思考其实是不用过分担心的问题。

无论是纯文本写作，还是超文本、多媒体写作，作者对于某一事物书写

^① 黄鸣奋. 女娲、维纳斯、抑或魔鬼终结者——电脑、电脑文艺与电脑文艺学[J]. 文学评论, 2000(5): 77.

能力的学习必定先于网络写作之前。它需要写作者有基本的阅读能力、表达能力和对于生活的领悟能力等，而这些与传统写作的要求是一致的。网络写作的根源仍然在于生活。

毛泽东曾指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人头脑中的反映的产物……人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最丰富、最基本的东西；……它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^①

生活是写作的唯一源泉，写作过程中离不开写作者对于生活的领悟和感受，其中也包括写作者的各种写作能力的培养。

且不说一般形态的网络写作要服从写作的一般规律，就算是网络写作中的非常态的写作同样也需要服从写作与生活的关系。例如网络写作常常会出现各种反经典的戏谑式的作品，它们也并不是对传统写作方式的反叛，而恰恰是对于传统写作方式的实践。这些作品反叛的重心是某一种模式化的文学形象，而就写作环境与写作方式（发生、构思、物化）而言，并没有发生根本的变化。对于经典形象的反叛，前提是必须熟悉所反拨对象的特征如何，而这正是需要阅读和领悟才能够完成的。

目前，就中文网络写作而言，线性文本型写作仍然是网络写作的主体，网络小说、网络诗歌、网络散文、网络评论、博客写作等除了它们在网络上出现之外，很难区分网络写作与传统写作的区别。这也是为什么在网络写作出现的早期，有人怀疑网络文学和网络写作概念有效性的原因。这些与传统写作区别不大的写作文类自然遵循文学创作由发生、构思到物化的发展过程。

超文本与多媒体写作的情况要复杂一些，但某些方面对传统写作方式仍有所借鉴，其区别主要体现在叙事结构和叙事方式等方面。超文本裂分为具有多个分叉节点的故事片段，每一个故事片段仍遵循一定的叙事逻辑。多媒体运用声音、图像、动画等手段来叙述时，看似五光十色、令人眩目，但艺术构思的方式仍不外乎：综合，突出与简化，变形与陌生化。^②

因此，就写作的发生阶段而言，网络写作与传统写作在要求上是内在一致的。

^① 毛泽东：在延安文艺座谈会上的讲话 [J]。毛泽东论文艺，北京：人民文学出版社，1992：64。

^② 童庆炳：文学理论教程 [M]。北京：高等教育出版社，1998：183。

(2) 从创作心态而言,两者均需要严肃的创作心态。网络写作具有创作上的自由性,这是网络写作最为明显的特性,但并不意味着创作过程中作者的情感可以随意处理,更不能认为作品物化的过程可以放弃语词的提炼和构思的推敲等重要的创作原则。严肃和谨慎的写作态度正是目前网络写作所缺乏的,而这正是网络写作常常被人诟病之处。

目前,网络写作中线性文本写作的随意性问题更加突出。网络小说的拖沓冗长,网络诗歌的攻讦、口水化,新闻评论追求轰动效果等问题在网络写作中屡见不鲜,其暴露出的核心问题是创作主体严肃的创作心态的缺失。

文学的泛化导致文学神圣感的消失,只要拥有一台能上网的电脑,写作者在网上几乎可以发表任何文字。发表门槛低化的同时恰恰需要写作者更加审慎的创作态度,无论出于何种写作目的,只有审慎的创作态度才能促进网络写手自身发展和网络写作整体水平的提高。

对于仅满足个人发表欲的写手而言,严肃的创作态度可以从认真的读者那里得到正面的、积极的反馈。对于试图通过网络写作来达到成为名家或赚钱目的的写手而言,创作的严谨也是不可缺少的写作素质。面对无数眼光犀利的读者,任何书写和知识上的错误都会被发现。网络论坛上曾爆出“大神”级的写手,日写万言甚至十万言,其作品的品质可想而知。余华当时创作《兄弟》时创下日写万言的纪录,结果《兄弟》招来一片批评之声。当代著名的严肃作家偶尔都会出现创作上的“失态”,更遑论网络上许多初学写作的新手了。

对于网络写手而言,将写作视为“文字游戏”,以游戏的心态来创作,必然会产生及时快感型的作品。作品的好坏需要经过时间无情的淘洗,最后能流传下来进入文学史被广为传诵的和阅读的作品都是经过作家反复锤炼的作品,抱着戏耍的态度进行创作且不说浪费了作者的时间,同样,读者也在海量的“垃圾”生产中虚度时光。许多作品甚至在登录到网络的同时即宣布死亡。网络传播的高速性表面上对于写作者的门槛降低了,其实,写作要求隐形地被提高了。

网络写作中仍有一部分作家保持相当谨慎的创作态度。整体而言,网络散文、超文本诗歌以及多媒体课件的创作整体状况较好,写手的心态也较为严谨。网络散文因为不是线性文类的重点,创作上反而能保持较为稳健的状态。台湾地区的超文本诗歌创作带有明显的介绍性和实验成分,为大陆的超文本诗歌起到了很好的示范作用。多媒体课件制作多为课堂教学服务,许多课件制作相当精良。大学的课件制作甚至引入国家评级制度,因而整体质量

有一定的保障。

网络写作要想赢得广大读者的认同,在以后的发展道路上进一步前行,创作心态的健全是必不可少的条件。

(3) 从创作方式而言,两者均需要构思、写作、反馈和修改等环节。文学创作是一种特殊的精神生产过程,它与物质生产以及其他的精神生产例如宗教、科学等有着本质的区别。在文学创作过程中主客体之间存在着各种形式的互动关系,创作主体对于社会现实生活的反映是高度提炼和浓缩的,这一提炼和浓缩的过程即写作前的构思过程。文学创作的客体既不是简单的“自然”镜像,也不仅仅是作家“情感”的简单传达,更不是“原始意象”的隔世再现。创作客体需要创作主体在创作过程中具备“主观战斗的精神”,表现出与现实搏斗的勇气才能创作出色的作品。

将构思和思考的结果用文字等形式表达出来也是写作过程中非常困难的过程,这一部分是文学创作过程中的物化阶段。在这一阶段中,作家需要将行之于心的内容行之于手,通过语词的提炼和文学技巧的运用,并且伴随着即兴的灵感和痛苦的推敲,最终形成成品。

成品的形成只是完成写作的一部分,因为文学的消费与接受构成了文学写作的另一极。在文学的消费和接受过程中,读者对于文学作品开始二次创作,二次创作过程中形成的作品有可能产生与原文本完全不同的解读方式,这是读者反应批评理论的核心。期待视野的差异、接受动机的区分,以及接受心境的好坏都会影响文学的接受过程。

文学批评是文学生产的最后阶段,在这一阶段中不同文学背景和阅读习惯的读者对于自己的批评对象展开讨论,或即兴式地点评或运用各种理论系统进行梳理,最终的目的就是要达到阐释自己对于作品的理解和态度的目的。

网络写作特别是网络文学写作与传统文学创作在环节程序上相似。严肃的网络写手同样需要构思、物化、接受及反馈各个环节。正是因为两者在程序上存在共同点,因此传统文学批评家可以运用传统批评武器来解读网络文学作品。

许多网络写手过于强调两者的不同,认为网络写作借助新的媒体工具可以脱离传统写作的规范,其实这是对网络写作的误解。目前,在网络写作中存在着忽视网络批评的倾向。在网络写作批评中学院派批评近几年刚刚兴起,国内的欧阳友权、黄鸣奋等学者成果突出,而散见于各大论坛、博客的各种评论不计其数。学院派的批评大多以传统的文艺理论为武器,指出网络

写作与传统写作的勾连之处。民间式的批评则类似点评，简洁到位是其突出特色，当然也不乏口水之作。不可否认，网络写手由于来自于不同的知识背景，写手们常常拒绝批评的指导意义，将网络批评视为批评权力的“滥用”，因此，网络批评常常在网络写作中处于“失声”状态，这一点与传统文学批评的当下地位有些类似。

第三节 网络写作对传统写作的影响

网络文学在刚刚诞生之初，就不断有学者撰文发表对网络文学这一概念的质疑之声。这种质疑在新事物诞生之初普遍存在。这其实同时也在提出一个问题，即网络文学乃至网络写作其特殊性何在？与传统写作是否有所区别？并且这种差异性是否对传统写作造成影响？通过以上分析，我们不难看出，网络写作与传统写作有明显的差异性，而且这种差异性对于传统文学的创作方式、表现手法和出版格局等也产生了一定的影响。

网络写作对传统写作的影响主要体现在以下三个方面：

其一，网络写作的出现使得传统写作的出版版图发生了变化。由于计算机技术和网络技术使得写作这一行为变得平民化，带来网络写作的口水化和快速化倾向。因而，网络写作的海量产品开始挤占原本属于传统写作的出版版图。网络出版与传统出版在许多方面有所差异，例如网络出版采取先销售后复制的模式，而传统出版则采用先复制后销售的模式。经营模式的转变带来的结果是读者市场的细化，出版的目的性更加明确。

以前在图书市场上鲜有人关注的网络文学作品现在动辄数以十万计地销售，网络文学作品正在成为年轻的“80后”、“90后”的文学入门书籍。这些年轻人或通过作品了解其改编的游戏、影视、漫画等，或通过改编的影视、游戏、漫画等了解其作品，循环式的文化消费方式使得原本已经多元化的文化消费市场显得更加拥挤，这对于传统意义上的精英写作提出了严峻的挑战。

传统出版行业已经开始注意到这种出版格局的变化，纷纷采取与知名网站联手的方式出版网络上点击率高、反映良好的作品。不仅如此，而且将以前出版的纸媒作品纷纷电子化，扩大其产品的影响力和品牌的知名度。例如Google正在将全世界重要图书馆的藏书数字化，使得全世界任何一个角落的读者都可以通过网络阅读到电子书籍。美国是最早从事网络出版的国家，目前已有82%以上的出版社拥有了自己的出版网络和系统。日本35%以上的

出版社增加了网络出版业务。欧洲的网络出版业务以每年 15% 的速度在快速递增。^① 从中国近年图书市场的反应来看,网络名作与正规出版社联手创造出双赢局面,一批网络名作通过纸媒开始为更多的读者所了解,例如当年明月的《明朝那些事》、安妮宝贝的《告别薇安》、萧鼎的《诛仙》等。

网络文学作品不仅占据了一定比例的出版版图,而且也使得传统写作明显带有快速化甚至口水化的倾向。传统写作原本属于精英式的创作方式,但在包括网络写作等后现代思潮的影响下,文化精英式的传统写作开始变得随意和通俗。当代很多著名作家在新世纪以来,由于各种原因,以相当惊人的速度推出自己的新作。著名的严肃作家尚且抵不住图书市场的诱惑,更遑论二三流作家的创作了。而且,一位久不出新作的作家很快就会被读者遗忘。在作品迭出、评论不断的时代,众声喧哗的场景却有一种“大音希声”般的寂静。工业流水线的生产方式一方面满足了读者强大的文化消费能力,另一方面快餐式的作品也在降低读者的鉴赏水平。

当然,问题的症结也不仅仅是网络写作所带来的“文字瘟疫”,恰恰是社会生产方式和消费方式的转向带来传统写作乃至整个社会文化形态在新世纪的转变。在整个现代文学近百年的历史发展过程中,网络写作的兴起应该是其中十分重要的事件,网络写作的兴起可以说预示着图书出版和文化发展格局新的发展方向。

其二,网络写作改变了传统写作的创作方式及思维方式。创作手段的转变指的是网络写作是临屏写作,许多网络写手通过直接敲打键盘达到写作目的,而读者也是通过阅读屏幕来了解作品。电脑及网络技术出现之后,以前许多习惯用纸笔写作的作家改用电脑进行创作,直接在电脑上写作、删改,甚至发表作品。叶永烈曾在《电脑趣话》中提到:“从此,我在写作时不再低头,而是抬起了头,十个指尖在键盘上飞舞,就像钢琴家潇洒地弹着钢琴。我的文思在噼噼啪啪声中,凝固在屏幕上,凝固在软盘里。”^② 网络为作家查找资料、了解读者的阅读反应提供了便利。传统写作的作家不仅改用电脑写作作品,而且纷纷开通博客、微博,在上面连载自己的小说,记录自己的写作状态,与读者直接沟通。余华、李碧华、郑渊洁等一大批作家实现“由笔换脑”的转变。

① 张振接,梁祥丰.抱残守缺还是顺势转型——谈传统出版业怎样发展网络数字出版[J].科技与出版,2006(5):4.

② 叶永烈,凌启渝.电脑趣话[M].北京:文汇出版社,1995:121.

网络写作“由笔换脑”的转变，不仅是写作手段上的改变，同时也是写作思维的转变。与传统的纸笔式的书写方式不同，网络写作借助键盘敲击输入文字，由于输入方式和熟练程度的不同，写作者不得不常常打断自己的写作思路来迁就敲击过程中的错误。原本连贯的思考习惯因为一次次的断裂而开始变得支离破碎。很多在网络上发表的作品句子较短，句子结构相对单一，意思也相对浅显，这是为适应写作方式的转变而不自觉作出的大脑反应。在敲击电脑的过程中，常常会出现同音字或谐音字，而这些同音字或谐音字意义上的差异性也给写作者以灵感或喜感，例如网络上流行的“童鞋”（同学）、“酱子”（这样子）、“稀饭”（喜欢）、“大虾”（大侠）等词汇。

思维方式上的转变还表现为作品中的“图像转向”思维。“图像转向”是后现代社会文化形态上的重要特征。具体表现在网络艺术上，体现为网络上流行的超文本、多媒体作品使得传统写作开始注重文字的画面感和结构的多向性。“看起来的确清楚的是，哲学家们所谈论的另一次转变正在发生，又一次关系复杂的转变正在人文科学的其他学科里、在公共文化的领域里发生，我想把这次转变称作‘图像转向’。”^①“图像转向”具体体现在网络写作中，最为明显的表现是注重描述性的文字，注重文字所塑造的画面的生动性，以及强调文本是否适合改编成其他大众传媒形式，例如漫画、游戏、影视等。网络艺术使得传统写作由思辨式的哲学思考转向为对作品情节的图像式再现。

其三，网络写作改变了传统写作的表现方式。现代白话文写作的优势表现在两个方面：一是语言体系的成熟与完善，二是思想的先进性。现代文学的写作以现代白话文为基础，这一语言系统经过新文化运动中许多大师级作家的锤炼和反复实践，变得非常成熟和完备。另外，传统白话文阅读中读者关注的不是传播手段的新颖性，而是作家在文字中传达的思想性，并由此判断作品的价值。现代文学中“载道”的传统根深蒂固。

而网络写作对现代白话文这两个方面的优势都发生了冲击。网络语言中独创性词汇、电脑术语、符号语言以及奇异网名的使用^②，扩展了传统写作中的词汇，有些词汇已进入传统写作中，甚至进入工具书的条目中。这说明网络语言的原创性得到了传统写作的认同。网络语言的流行一方面使得现代

① [美] W. J. T. 米歇尔. 图像理论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2006: 3.

② 力小颀, 陈善茂. 论网络文学语言的杂糅性 [J]. 江西社会科学, 2005 (2): 131.

汉语的词汇系统变得庞大和丰富，另一方面也冲击了标准现代汉语的使用规范和表达习惯。例如用符号代表心情，用同音字代替原来的词汇，它在给网络写作带来生动性的同时也造成了阅读理解上的困难和教育规范的混乱。目前，不断有网络新闻披露中小学生用网络语言写作文，老师和家长看不懂的情况。这说明网络语言对经典的白话文传统造成了冲击。

除了语言上的冲击，网络文学对于文学的功能性的冲击亦十分明显。网络文学特别是网络小说的快速写作，使得类如对于作品的语言文字之美和历史哲学之思的追求显得过于奢侈。单一的人物性格、简单的故事模式在网络上大受欢迎。传统写作受其影响，写作时也开始讲求简化人物，造成作品中“纸片式”的人物到处横行，冒险类、成长类小说大肆泛滥。

为了迎合读者短期、快速的阅读习惯，网络写手必须在某一个节奏上安排出情节点来调动读者继续阅读的兴趣，例如微博小说和手机小说需要限定在一定的字数内，为了激发下载者的阅读兴趣，写手们必须在相当短的篇幅内设置情节，这对于写作者提出了很高的写作要求。网络阅读与传统阅读相比，由于读者不可能长期盯着屏幕阅读，因此读者的阅读间隔更多，要让读者在停顿阅读之后还能迅速地进入上一个情节，接驳起意义链条，人物性格的单一化和情节模式的单一化是非常有效的写作方式。玄幻、修真、武侠小说等类别都采取成长模式，都市、言情小说中采取一男多女（一女多男）模式，军事小说中采取铁血强国模式，这些模式化写作使得读者放弃语言文字的多义性，而追求情节的奇崛。

网络阅读的多断点特征迫使人物的性格面具化，即人物性格呈现出简单的好坏善恶特征，虽然这种对人性的简单化判断违反人性的真实面目，但却有利于读者记住并区分人物形象。我们常常会发现网络校园小说、网络爱情小说中男女主人公大多郎才女貌，男生有一点叛逆，女生有一点调皮。修真、仙侠类小说则是年轻善良的主人公因个人家庭不幸不得不背负起家庭复仇和拯救苍生的双重使命。

网络写作中非线性写作类别，特别是多媒体写作对于传统写作的影响也十分明显。多媒体作品中广泛运用的媒体素材涉及人的各种感官，特别是对于视觉形象的重视，是以前传统写作所无法比拟的。传统写作可以强调文字的画面感，但想象的空间交由读者完成。多媒体作品将读者这一权力放逐，用已完成的视觉材料来代替线性思考。“图像转向”的流行已不仅仅是一种思考习惯，而且已内化为写作习惯和出版规范。我们注意到近年来出版的青春小说中，图书插图越来越多，插图不再单纯是文字的解释说明，而成为独

立的审美对象。例如郭敬明创作和策划的书籍、杂志借用日本漫画的唯美风格，强调人物的灵幻和色彩的艳丽，正是为了迎合青年读者审美趣味的转向。

总之，传统写作在计算机技术和互联网出现之后，面目已经开始变得复杂起来。现在越来越多的研究者认识到网络写作与传统写作的不同之处，开始认可网络写作，认为这是未来文学发展重要的方向之一，开始肯定网络文学的积极意义和价值。当然，这种新兴的写作方式的缺陷也是明显的。摆在我们面前的问题是，如何让网络写作扬长避短，并在新世纪的科技狂潮下保持传统写作的活力，使两者之间产生积极的互动关系，相互促进，这恐怕比单纯争论其优劣要有意得多。



实用网络词典

网络的出现，改变了人们以前的书写和表达的方式。当然，这样一种新生的媒介带来的不仅是写作媒介上的差异，而且也是写作心态和写作语言上的巨大变革。语言作为与社会生活直接发生互动的载体，可以看出时代潮流的变迁。“五四”新文化运动中涉及的重要变革之一即是文言文到白话文的改革。

网络语词是随着计算机和网络的普及而迅速变化的。一开始，网络用语多是一些计算机专业用语，例如 TCP/IP，USDOS 等，随着 WINDOWS 操作系统的简化和迅速更新，网络用语由专业词汇转变为各种网络戏谑语的流行。网络文化也随着网络语词的创造开始形成一种特殊形态的文化。网络词汇在新世纪迅速从“网上”走向“网下”。原来一些特定情境中使用的词汇，如“拍砖”、“大虾”等在一般文本写作中也迅速流行起来。2010 年春节联欢晚会中冯巩的相声《不能让他走》出现了大量网络语词的运用，证明了网络世界的精彩已深刻影响了一般大众。

网络语词具有书面语所不具有的多变性、符号性、谐音性和缩略性，显示出幽默、调侃、形象、夸张等特点，深受年轻人喜爱。在此，我们所辑集的实用网络词典，只能选择近几年出现，并具有一定的流行性，在各种网络词典选本中高频率出现的词作为代表，挂一漏万是在所难免的事情。由此可一窥网络写作的基本面貌。实用网络词典大致包括以下几类：

一、网络概念用语

网吧：专门提供给无法在家上网或无法在家享受网吧氛围的地方。这个地方恐怕是年轻人聚集度最高的场合，多少“激情燃烧的岁月”在里面被燃尽。

网友：自以为可以在网络上找到知音的一群傻瓜，往往具有强烈的自我迷幻、自我催眠的倾向，在网络上除了善于穿着各种“马甲”、盗用名人身

份来博取另一个“马甲”的欢心之外，没有人知道“你是一条狗”。同时也是最被“见光死”的恋情游戏摧残折磨的弱势群体。

网管：自以为拥有无限权力，常常行使“踢人”、“拍砖”特权的一小撮人。网管手下的一群打手，即各大版斑竹，他们比网管更可恨地执行着种种莫名其妙的规定。当然，一顿饱揍也时有发生。

网恋：自以为自己是刘德华或张柏芝，但免不了发现对方原来是“恐龙”或是“青蛙”，一次次的抒情和等待往往只换来除了对方网名和网络资料外，一无所知的消息。

网龄：一种不以身份证来计算年龄的方式。通常在网络计算高手的方式是以网络所呆的时间来计算的，这颇让一些“年长者”有些失落。

精华：所谓的“精华帖”，就是网管或版主给自家兄弟留下的自留地。点进去看时，常发现也不过尔尔。有效率略高于垃圾帖。

网虫：一种在自然界完全不存在的生物，沉溺于各种与同类交往的虚拟世界中，饱食终日而又无所事事。

聊天室：一个叽叽喳喳的地方。一群人往往聚在一起，各聊各的事。当这群人中有人“发现”有MM时，立即停止一切，向MM搭讪，并且永远都弄不清MM的性别和年龄。

伊妹儿：即E-mail，相对于蜗牛邮件（snail mail），伊妹儿俏皮的名称和迅捷的服务吸引了众多憎恨等待的性急的人们。当然，“妹子”有时也会用“垃圾邮件”弄得“爱妹人”精神崩溃、手忙脚乱。

灌水：一群无法谋杀时间的人用以谋杀自我的方式之一。通常在一堆无意义的表情和符号，甚至乱码中辨别正常人。谁也不知道该语出自美国前总统里根，他的网名叫“add water”，即“灌水”。

网上购物：号称“只有想不到，没有买不到”的购物新方式。淘到心仪的网购叫时尚，淘到垃圾叫上当。

二、网络字母用语

AAMOF：as a matter of fact，事实上

ADDYa：address 地址

AND：any day now，任何时候，随时

A/S/L：age/sex/location 的简称，即要求对方提供年龄、性别及地址。

B4：before 的简称

BBL: Be back later, 马上回来

BBN: Bye bye now, 再见了, 拜拜了

BC: 白痴的谐音

BF: boy friend, 相应的是 GF (girl friend)

BL: boy love, 耽美之爱, 同志

Blah: 废话不停地说

BT: 变态的谐音

BTW: by the way, 顺便说一句

Bullshit: 牛屎, 指废话

BXCM: 冰雪聪明

C: see you, 再见, 也可用成 C U (see you)

COOL: 酷, 也可作 KOOL

CUL: see you later, 待会见

CUTIE: 甜心

DD: 弟弟

DILK: damned if I know, 天啊, 我真的不知道

DX: 大侠, 即称大虾, 在网络上久呆成高手的某一小撮

DL: download, 下载的意思

E-ME: Email to me, 给我发邮件

F2F: face to face, 面对面

FB: 腐败, 指吃饭等一切朋友间的亲昵消费

FOAF: friend of a friend, 朋友的朋友

FT: faint, 即晕倒。表示极其意外和惊讶

FU: fucked up, 搞糟了

FYFS: fuck you for sharing

GEE: Jesus, 天啊, 上帝啊

GF: girl friend, 女朋友

GG: 哥哥, 与之相对 JJ (姐姐)



GTG : go to go, 要走了, 下次聊

HAND: have a nice day, 祝过得好啊!

HHOK: haha, only kidding! 哈, 只是开玩笑而已

HTH: hit the day, 睡觉去了

HX: 和谐, 也称河蟹。网友用此指称被删掉的违规帖

IC: I see, 我明白了, 亦可用作 IC 卡之意

IDTS: I don't think so, 我不这样认为

IMCO: in my considered opinion, 依我所见

IMO: in my opinion, 依我所见

IOW: in other words, 换句话说

IRL: in real life, 在现实生活中

JAM: Just a moment, 等一会儿

JS: 奸商。指网络上卖东西, 不守诚信的卖家, 现有泛指一切卖家的趋向

JJ: 姐姐, 与 GG (哥哥) 相对

JJWW: 唧唧歪歪, 指网络上一切说话像唐僧的人

K: okey, 好的

KFC: K * * * & F * * * & C * * *, 非快餐店, 专用于与仇人 PK

KHBD: 葵花宝典, 指自伐以求大虾之人

KISS: keep it simple, stupid, 简单一些, 傻瓜

KL: 恐龙, 指“自然”灾害严重, 还四处出没吓人的一群女生

Kick: 扁, 踢

L8R: later, 以后

LAT: lovely and talented, 漂亮而有才华

Leecher: 吸血鬼, 指贪婪无度的人

LM: 流氓, 泛指一切行为不端的人

LP: 老婆, 男网民对女网民的昵称

LG: 老公, 与 LP 相对

LOL: laugh out loud, 大笑

LTNS: long time no see, 好久不见

MM: 妹妹, 美眉, 指一切漂亮女生, 切不可与“妈妈”相混淆

M or F: male or female, 男的还是女的, 用于陌生人相互询问

MOTD: message of the day, 当日信息

MPJ: 马屁精

MSN: 聊天工具, 相当于 ICQ、OICQ、QQ 等一切小道消息的来源

NAWT: not, 不

NB: 指很牛气的东西, 另指笔记本电脑

NFW: no fucking way, 决不可能

NP: no problem, 没问题

OIC: oh, I see, 哦, 我明白了

ONO: over and out, 结束了, 拜拜

OTH: on the other hand, 另一方面而言

P9: 啤酒

PFPF: 佩服佩服

PG: 屁股

PK: personal kill, 单挑独斗

PLMM: 漂亮美眉, 与 MM 用法相同

PLZ: 同于 PLS、please, 请

POV: point of view, 意见, 观点

PP: 可以用于多种用途, 可以代表票票 (钞票), 漂漂 (漂漂亮亮), 屁屁 (屁股), 怕怕 (害怕) 等, 由上下文决定

PPL: people, 人们

Pro: professor, 教授的简称, 亦可泛指一切专业人员

PS: photo shop, 图像处理软件

PXJF: 辟邪剑法, 指高超绝顶的武艺

POB: 上传扫描文件, 供下载用, 亦可反之

RI&W: read it and weep, 读完后去哭吧

RN: right now, 马上

Rt: 如题

RMB: 人民币

RPWT: 人品问题

RY: 人妖, 指一切行为怪异、引起公愤的人

SBI: so be it, 就这么着

SG: 帅哥

Sigh: 叹息

SIG: signature, 签名

SJB: 神经病

SL: 色狼

SM: sexual maltreatment, 性虐待

S or G: straight or gay, 同性恋还是异性恋?

SOS: stupid or something, 愚笨还是什么? 有时也用于救命的意思

SP: support, 支持

SRI: sorry, 对不起

SoSo: 一般般

Sorryass: 抱歉, 表藐视

SYS: see you soon, 待会儿见

TBC: to be continued, 待续, 请听下回分解

THX: 同于 3X, thanks, 谢谢

TKS: thanks, 谢谢

TTUL: talk to you later, 晚会再聊

TX: 同学或童鞋, 表示亲昵之意

TTYL: talk to you later, 再见, 回头再聊

U: you, 你

UR: your, 你的

UL: upload, 上传



Viva: 万岁, 表示欢呼

VG: very good, 非常好

W8: wait, 等待

WAG: wild ass guess, 瞎猜

WB: welcome back, 欢迎回来

WTF: what the fuck, 什么鬼东西

WTH: what the hell, 怎么啦

XXX: 成人的, 限制级的

Xixihoho: 嘻嘻呵呵, 表示心里十分高兴

XDJM: 兄弟姐妹

Y: why, 为什么?

YA: yet another, 又一个

YHL: you have lost, 你输了

YR: yeah, right, 是的, 对的

YY: 意淫

YYXX: 衣衣鞋鞋

Zipit: 闭嘴

三、网络数字用语

019425	你依旧是爱我
02746	你恶心死了
02825	你爱不爱我
03456	你相思无用
0376	你生气了
0437	你是神经
0451392	你是我一生最爱
04517	你是我氧气
04527	你是我爱妻
04535	你是否想我



04551	你是我唯一
0456	你是我的
04567	你是我老婆
0457	你是我妻
04592	你是我最爱
0487	你是白痴
0487561	你是白痴无药医
0564335	你无聊时想想我
0594184	你我就是一辈子
065	原谅我
06537	你惹我生气
07382	你欺善怕恶
0748	你去死吧
078	你去吧
07868	你吃饱了吧
08056	你不理我啦
0837	你别生气
08376	你别生气了
08574	你把我气死
095	你找我
098	你走吧
1240	最爱是你
12746	你恶心死了
12825	你爱不爱我
1314	一生一世
1314925	一生一世就爱我
1372	一厢情愿
1392010	一生就爱你一个
13456	你相思无用
14	意思
1414	意思意思
147	一世情



1437	你是神经
14517	你是我氧气
14535	你是否想我
14527	你是我爱妻
14551	你是我唯一
1456	你是我的
1457	你是我妻
14567	你是我老妻
1573	一网情深
1594184	你我就是一辈子
165	原谅我
16537	你惹我生气
1711	一心一意
17382	你欺善怕恶
1748	你去死吧
17868	你吃饱了吧
1798	一起走吧
1799	一起走走
18056	你不理我了
1837	你别生气
18376	你别生气了
195	你找我
198	你走吧
200	爱你哦
20110	爱你一亿年
2013	爱你一生
2010000	爱你一万年
20170	爱你一千年
20184	爱你一辈子
2030999	爱你想你久久久
2037	爱你伤心
20475	爱你是幸福



2059	爱你无价
207374	爱你七生七世
20836	爱你到来世
20999	爱你久久久
220225	爱爱你爱爱我
230	爱上你
234	爱相随
235	要想我
240	爱死你
2406	爱死你啦
246	饿死了
246437	爱是如此神奇
25184	爱我一辈子
258	爱我吧
2582582597758	爱我吧爱我吧爱我就亲亲我吧
25873	爱我到今生
25910	爱我久一点
25965	爱我就留我
259695	爱我就了解我
259758	爱我就娶我吧
2627	爱来爱去
282	饿不饿
29201314	爱就爱你一生一世
29251314	爱就爱我一生一世
2925184	爱我就爱我一辈子
296	爱走了
300	想你哦
3030335	想你想你想我
3035	想你想我
30920	想你就爱你
309420	想你就是爱你
3013	想你一生



310	先依你
32012	想念你的爱
32069	想爱你很久
3207778	想和你去吹吹风
330335	想想你想想我
3344	生生世世
3399	长长久久
3456	相思无用（想死我了）
356	上网了
35910	想我久一点
35925	想我就爱我
359258	想我就爱我吧
360	想念你
369958	神啊救救我吧
3731	真心真意
3859335	想抱我就想想我
39	thank you, 谢谢
4242	是啊是啊
440295	谢谢你爱过我
4422335	时时刻刻想想我
4457	速速回机
465	思念我
460	思念你
505	S. O. S
5050	soso
507680	我一定要追你
510	我依你
51020	我依然爱你
51095	我要你嫁我
51396	我要睡觉了
514	没意思（我要死）



515206	我已不爱你了
518720	我一辈子爱你
519720	我依旧一直爱你
51920	我依旧爱你
51930	我依旧想你
520	我爱你
5201314	我爱你一生一世
520 * 10000	我爱你一万年
5203344587	我爱你生生世世不变心
52094	我爱你到死
521	我愿意
5230	我爱上你
5240	我爱是你
52460	我爱死你了
527496	我要去睡觉啦
530	我想你
53101779	我想与你一起洗洗澡
530184	我想你一辈子
53207778	我想和你去吹吹风
53406	我想死你了
53517230	我想我已经爱上你
53550	我想吻吻你
5360	我想念你
5366	我想聊聊
537	我生气
53719	我深情依旧
5376	我生气了
53770	我想亲亲你
5377880	我想亲亲抱抱你
53782	我心情不好
53880	我想抱抱你
53980	我想揍扁你
540086	我是你女朋友



54033	我是你先生
5420	我只爱你
54335	无事想想我
555	呜呜呜,表示伤心、哭泣
5646	无聊死了
570	我气你
57350	我只在乎你
57386	我去上班了
57410	我心属于你
574839	我其实不想走
57520	我妻我爱你
576	我去了
58	晚安
584	我发誓
584520	我发誓我爱你
5845201314	我发誓我爱你一生一世
586	我不来
587	我抱歉
5871	我不介意
592	我好饿
59240	我最爱是你
596	我走了
5976	我到家了
609	到永久
6120	懒得理你
6785753	老地方不见不散
6868	溜吧溜吧
687	对不起
695	来找我
70345	请你相信我
70616	请你留一留



706519184	请你让我依靠一辈子
7086	七零八落
70819	请你不要走
70885	请你帮帮我
721	亲爱的
7319	天长地久
737420	今生今世爱你
73748096	今生今世伴你左右
74	kiss, 亲吻
740	气死你
7408695	其实你不了解我
745	气死我
748	去死吧
74839	其实不想走
756	辛苦了
765	去跳舞
7752	亲亲吾爱
77543	猜猜我是谁
775885	亲亲我抱抱我
777	急急急
786	吃饱了
7998	去走走吧
8006	不理你了
809	保龄球
825	别爱我
8325	别伤害我
837	别生气
8384	不三不四
85	帮我
8574	把我气死
860	不留你
865	别惹我



8716	八格呀鲁
88	拜拜
8807701314520	抱抱你亲亲你一生一世我爱你
885	帮帮我
886	拜拜咯
90	go, 走
902535	求你爱我想我
907753	叫你去吃午餐
9089	求你别走
910	就依你
918	加油吧
9191	加油加油
920	就爱你
92013	就爱你一生
930	就想你
9494	就是就是
95	救我
98	酒吧, 也指 windows98
995	救救我
9958	救救我吧

四、网络表情用语

(1) 垂直型

^-^	微笑
^o^	开口地笑, 或是一只小猪
(@ @)	童心未泯
^-<	挤眉弄眼
@ @	盯着电脑看眼睛都看花了
.. ^.^ ^.^ ..	女生高兴得甩着辫子
=^_ ^=	讪笑
^ ? ^	疑问
^ ! ^	同意



^) ^ (^	两人密谈
? _ ?	茫然无知的样子
... _ ...	求助的样子
(2) 非垂直型	
: -)	最常见、最普通的笑脸, 表示微笑
: -D	高兴地张嘴大笑
: ~-)	高兴地流鼻涕了
: -o	“哇”表示吃惊或恍然大悟
: -O	目瞪口呆地样子
: -!	令人乏味的样子
: -/	让人怀疑
: - (	不高兴
: -...	伤心流泪
: -e	失望
: *)	喝多了
: -%	银行家和股票家的笑
: - ')	我感冒了
: - '	我感冒了, 不高兴
: ->	讽刺
: -7	很不高兴的样子
: -8)	一张大蒜头的笑脸
: -?	叼着烟斗的酷样子
: -I	我不说话
: -&	口吃
: -P	吐一下舌头
: -x	吻一下
: -*	撮嘴地吻
: -X	一个深深地吻或闭嘴
: -j	嘴唇歪向一边的微笑
: -@	尖叫
: = \ \ \	无奈的笑脸
: -	面无表情、很木的样子
: C)	大鼻子的样子

: C <	不开心的大鼻子的样子
-)	眯着眼笑,也表示等着快睡着了
-D	呵呵笑
-P	捧腹大笑
8: -)	额头上有一个眼镜
3: = 9	一头牛的样子
B: -)	额头上有一个太阳镜
<<<< (: -)	头上戴很多帽子
G: -)	头上戴一个橄榄球帽
d: -)	头上戴一个棒球帽
(: -)	头上戴一个钢盔
@ : -)	头上戴一个园艺帽
K: -)	头上戴一个无檐帽
0 -)	头上戴一个电焊工的帽子
=I: -)	头上戴一个高帽子
<: - =	头上戴一个晚礼服的帽子
\ [: -)	头上戴耳机的样子
' : -)	头发偏向一边的样子
8 ^ (	悲伤、不高兴的样子
: - C	乞求、寻求帮助
] : -)	顽皮的样子
@ ; -)	调情的样子
(: + (	恐惧的样子
* -)	迷糊的样子
* : 0)	小丑的样子
(: ^ (	鼻子偏向一边
M: -)	行军礼的样子
! : -)	头发向下垂的样子
! (: - !	戴假头套的样子
(: -)	秃头的样子
\$: -)	梳子插在头上的样子
S: -)	头发像波浪的样子
(-)	头发盖住眼睛,要理发了



@: - !	头发做过了
# -)	头发乱成一团了
%: -)	头发就一直这么乱着
* : *	毛乎乎的样子, 也可看作是横的迷惑的样子
* : * *	毛乎乎的脸, 毛乎乎的胡子
- (	看不见, 不开心
g-)	戴一个夹鼻眼镜
i-)	眯着眼睛观察的样子
: - ! !	嘴上抹唇膏啦
C: -)	颇绅士的样子
: % 0 %	满脸青春痘的样子
=: -)	庞克的笑脸
=: - (	庞克的苦脸
@) -> --	一朵玫瑰花
;)	暗送秋波的样子
:) ~ ~	流口水的样子
% 6	死亡的样子
: ≈)	流鼻涕的样子
8	无穷大
:) 8-	男性
;) 3	女性
% @ # ¥ % &	骂人的话

五、论坛常用术语

吧嗒:表示亲嘴, 相当于 Kiss。

斑竹:版主的意思, 也叫做板猪, 论坛里某一版块的管理员。

板砖:指针对对方出现的错误, 用激烈的语言表示反对, 常用于“拍砖”。

菜鸟:新手, 相对于大虾而言。在论坛上菜鸟经常向大虾求助。

菜羊:即 celeron (赛扬) 处理器。

D 版:盗版的意思, D 取意于 dao 的第一个字母。

打 PP: 打屁屁, 表示犯小错误时的亲昵惩罚。

顶: 沿着某一论坛的话题接着回复, 通常用较多的回复将某一热门帖“顶”出来, 亦称 UP。

倒: 晕倒, 遇到某个“雷人”的问题假装激烈的反应。

打电化: 打电话。

打铁: 在论坛上添加新帖, “铁”通“帖”。

大虾: 亦称“大侠”, 指资深网虫, 在某一领域技术高超并有求必应的“侠客”。

当: 下载, 相当于 download。

当机: 死机, 或掉线。

东东: 东西的意思, 指代任何东西。

耳: 理睬的意思, 通用于“鸟”的某一个意思。

饭饭: 吃饭。

粉: 很, 非常。

粉丝: 即 fans, 对某一事物过于迷恋而遭到众人的嘲笑的一小撮, 也有被雇佣的职业粉丝。

翻译软件: 一个让所有人都不知所云的软件。

隔壁: 论坛中另一主题的帖子。

工分: 论坛中总的发帖数。

过奖: 看似谦逊实则自傲的说辞。

光光: 光棍。

哈 9: 喝酒。

哈哈: 大笑或傻笑

呼呼、猪猪: 睡觉

寒: 表示对某事失望, 加强程度时可用“暴寒”。

厚厚: 也可用吼吼, kaka 等, 相当于 hehe, 语气助词。

红客: honker, 中国黑客自称的一种方式。

黑: 用电脑程序破坏对方主页或网站。

烘培鸡: homepage, 主页。

爱老虎油：I love you，我爱你。

见光死：指网友见面后对对方失望的恋情。

酱紫：“这样子”的缩称。

经典：往往自称，有严重水分的东东。

酒屋：不是喝酒的地方，指 windows95。

酒吧：同样不是喝酒的地方，指 windows98。

菌男：“俊男”的谐音。

开车：用软件加速游戏进程。

恐龙：相貌丑陋、品行恶劣的女子。

咔嚓：砍了。

裤：酷，通用于 cool，kool 等。

雷：形容像是被雷击到一样的吃惊感。

蓝蓝：男人或男孩的别称。

亮骚：炫耀自己的心爱之物，表褒义。

乐：“了”的谐音。

楼上（下）：论坛中相邻的上（下）的帖子。

领导：有话语权的人。通常指自己的另一半，有时指家中的小孩。语气貌似恭敬，其实心中恨得跟什么似的，呵呵。

驴友：旅友，旅游时一起搭伴，一起 sharing 的临时性伙伴。

老鸟：相对于菜鸟，意思相似于大虾。

老婆：网络上用于两个互相不认识的网友之间的称谓，可以不负责任，意同“亲亲”、“肉肉”等。

老公：女性网友对于男网友 YY 时的称谓。

卖骚：Microsoft 的简称，微软的意思。

满清：常特指十大酷刑。

木油：没有，方言版。

猫：modem 的中文发音，指调制解调器。

霉女：即美女，与菌男用法相同。

米国：即美国。

米2：me too，“我也是”。

那死大个：NASDAQ 的谐音，表明中国股民对美国股市的严重失望。

泥：你。

偶：我，“额”等。

拍：即拍砖或拍板砖，用激烈言论反对对方观点。

爬墙头：看帖不回帖，常遭到严重警告，意同“潜水”。

屁兔：Pentium II 的简称，表讽刺。

片片：照片。

漂漂：漂亮。

掐：指用手掐对方脖子，用于网络骂战。

潜水：看帖不回帖，意同“爬墙头”。

切：表示强烈鄙视的语气词。

亲亲：亲爱或亲嘴的意思。

青蛙：与恐龙相对，指貌丑而粗鲁的男子。

柔柔：指温柔的女子。

闪：闪人，逃离现场。

受比鸟：“受不了”的谐音。

色友：“摄影之友”的谐音。

刷墙：即扫楼，指整屏都是你的回帖，常常被拍砖。

涮：损人，常用于被动，意同被整。

水桶：指在论坛中发表无聊帖特别多的人。

坛子：论坛。

唐僧：表示啰啰嗦嗦、废话连篇的人。

统一：扫楼、刷墙的同义语。

天外飞砖：据说拍砖中的极品暗器，常让人措手不及、生不如死。

挖洞：设计陷阱让人跳。

挖坑：在 BBS 上发表文章给网友看。

外马：外地人。

我倒：意同我晕。

瘟米：指 Windows Me。

瘟头死：指 Windows。

西西：嘻嘻。

稀饭：喜欢。

幽香：即邮箱。

严重××：与动词连用，表示强烈的感情。

油墨：即幽默。

晕倒：意同“雷倒”。表吃惊、激动、恐惧、失望、佩服……等一切你能想到的情绪。

张：理睬，意同“耳”，方言。

走召弓虽：“超强”的拆解版。

抓狂：受不了刺激而情绪失控。

拽：样子紧张，也指实力强而臭屁的样子。



后 记

从接到本书的编写任务到完成，经历了大半年的时间。在这大半年的时间内，除了教学工作外，主要的精力都投入到撰写该书的工作中。这本书的编写从冬走到夏，其间虽杂事不断，但一直不敢轻言放弃。

其实，这两年关注网络写作和网络文学问题的专家越来越多，出版的专著也层出不穷，这给该书的编写工作带来了一个极大的困难：如何保证“这”本书的编写不是一次无用功，能稍有建树？为此，编者力图在结构和观点两个方面有所突破。结构上与常见的网络文学介绍的章节有所区别，增加了网络新闻和网络评论等内容；在观点上，对于同一个材料或类似材料试图提出不同观点。不知道这种尝试的目的是否实现，效果当然得由读者来判定。

诚然，本书的撰写仍是在阅读以前资料的基础上编写出来的，很多章节框架的设定和材料的搜集都来自于以前研究者的探索。对此，虽不能一一致谢，但心怀感激。

该书的编写是在同仁的大力合作下共同完成的，虽然其间也有观点上的分歧，但从没有因此影响彼此的默契。具体分工如下：叶澜涛：第一、六、八、九、十章，统稿及校订；王燕子：第二、三、四、五章；龙黎飞：第七章。

这本书是编者首次合作的成果，它汇聚了来自不同学科背景的研究者的智慧。这本书也是对年轻编者的一次考验，考验的结果当然是“完成”，但效果要等待时间和读者的检验了。

编写的完成并不意味着这一问题的结束，恰恰是问题的开始。因为该书不同的编者都有一个感受，就是某一个部分似乎论述得还不到位，现有材料引出的观点又不断遭到新出现材料的质疑，更何况我们研究的网络写作本身就是一个发展很快、变动不居的状态，因此，该书的编写提供给编者认识和梳理该问题的契机。

在大半年的编写时间里，编者得到了来自各方面的帮助和关心，有来自

同事好友的，有来自家人亲朋的，这些温情都成为编者倦怠时不敢偷懒的动力。

毋庸置疑的是，本书会存在这样那样的问题，包括材料、观点等各个方面，因此，我们诚挚地希望得到读者们积极的反馈。这对我们自身的知识梳理和该书的完善都是非常必要的。

再一次对于帮助过该书完成的师友们表示诚挚的感谢！

作 者

胡光岩东

2010年8月16日

