

---

## 书评

---



# 当网络文学遇到符号学：评王小英《网络文学符号学研究》

陆正兰

作者：王小英

书名：网络文学符号学研究

出版社：中国社会科学出版社

出版时间：2016年

ISBN:9787516171301

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201602016

北京遇到西雅图，是一场轻松的邂逅；而网络文学遇到符号学，可不是那么容易的浪漫，它们将会迎来一场青史留名的重大姻缘。这种学术研究具有开拓性，不管是对网络文学，还是符号学，王小英教授的这本25万字的著作，都是一个极具意义的学术创新。网络文学在中国兴起已近20个年头，至今是一个血气方刚、好勇斗狠的后生，虽然部分基因决定，长相没有完全脱离“文学”家族的相似性，但在生产、传播和接受方式上，长成了不同于传统文学的新面孔。它是传统文学与新媒介技术的结合物，也像所有远血脉结合的宁馨儿，气质不凡，让人耳目一新。

网络文学的诞生和成长，离不开互联网这个新媒介平台，然而也绝不是电脑屏幕对纸质媒介文字的简单挪移，相反，它展现出一套全新的符号编码体系和修辞话语，遵循网络传播规律及逻辑法则，实现其独特价值和美学范式。对这样的新体裁，迫切需要一套新的元理论、新的理论框架，才能更客观更真切地观察，才能切中脉理。

上面说的是常识。但是，为什么偏要选择从符号学角度研究网络文学？符号学是关于意义的学说。网络文学与其说是一种文学的亚体裁，不如更确切地说，是一种全新的意义样式。文学只是它的内容，围绕这个内容展开的形式，其重要性远远超越内容。正如作者说的：传统的文学注重作品本身，而“网络文学在整体形态上已与传统印刷文学有了较大的区别……更注重符号文本的功能和意义生产的过程”（王小英，2016，p. 21）。也就是说，研究网络文学，实际上需要讨论网络对文学的意义生成和运作机制。恰恰是这一点，使这本《网络文学符号学研究》不同于一般的网络文学评论。这本著作从符号学角度，将网络文学放置在新的文化空间中，以此作为研究的根基，探索出一套针对网络文学特质的符号理论体系。

因此，此书提出的是一套网络文学的元理论，它由众多的经纬视点交织成网。作者从几个重要层面展开论述。

首先，作者在辨明“网络文学”概念和身份的前提下，提出网络文学遵循的是一种“间性编码姿态”。传统文学是作家的个人创作，作家以及呈现的个性风格，构成文学的主体身份，而“网络文学场中，‘作家’变成了‘写手’”。“写手”与“作家”的不同，在于他并不声称自己是被叙述世界的上帝。王小英的这个说法，准确地抓住了网络文学不同于传统文学的创作特点，“写手编码之时必然会更关注读者的回馈信息，编码行为本身具有间性特征”（p. 116）。“间性特征”是网络文学编码和解码特质，在传统文学的生产和诠释理论，比如作者中心论、文本中心论，甚至接受美学中，这种品质都缺席。网络文学的编码和解码，远远比传统文学复杂得多。就作品本身而言，网络文学很大程度上就不只是由作者单独完成的，它是作者和作为读者的网民在网络空间中共同打造的。作品的形态也常常是不固定的，文本则是开放的，这种“基于读者考虑的间性调控”（p. 119），“既注意以高效的方式建立一种持久关系，又注意在文本设置中考虑读者的感受，还试图通过文本的呼救建立某种关系，一旦这种关系彻底失去建立的希望便主动选择终止写作”（p. 120）。网络文学这种特殊的创作机制，引出了网络文学的各种创作现象，比如千方百计“寻求爆点”，毫无遮掩“自我宣传”，以及无需负责的“弃坑”“太监”“烂尾”（都是指作品只写了一半就不再连载和更新）。这些情况，在传统文学中一样有，不过是特殊个案，而在网络文学中，则是常态。福柯指出过：“作者这个概念，在历史上是后出的。”现在看来，人类社会的这段“作者历史”今后也不会是永恒的。

传统文学可以忽视读者，只管自己创作。朦胧诗人舒婷的名言：“你看

不懂不要紧，你的孙子会看得懂。”这种傲慢态度是绝对作者的主体优势，读者只是一个假定的必须，其存在的理由只是理论性的。法国先锋戏剧的主将阿尔多完全否认剧场演出有必要考虑观众，他的名言是传统文学精英作者主体的自画像：“倒不是怕用超越性的宇宙关怀使观众腻味得要死，而是用深刻思想来解释戏剧演出与一般观众无关，观众根本不关心。但是他们必须在场，仅此一点与我们有关。”（Antonin, 1958, p. 89）在他眼中，观众只是一种无可奈何的传播学假定，他们有没有主体性回馈完全不重要，程式上必须在场而已。然而可以有传统的抽屉文学，却不大可能有抽屉网络文学。一旦陷入无读者的尴尬境地，写手们马上就终止写作，另辟蹊径。这是网络文学“间性”调控机制的最典型体现。

同样，网络文学的生产和解释离不开文学的伴随文本，在各种伴随文本中，王小英犀利地观察到，“网络文学链文本的交际价值”最为突出。作为文学的电子媒介，链文本构筑了一个通往不同新方向的页面空间，“它们不仅参与网络小说的意义制造，并且在相当大的程度上成为其价值来源的重要向度”（王小英, 2016, p. 151）。这类超链接（包括书评区、互动信息等）又将“网络小说文本组合进不同的超文本中，实现了其多向性和互动性”（p. 151）。

正如本书作者注意到的，媒介成为介入网络文学的第三方重要力量：规范阅读秩序，指定写作流程，引导网络文学产业化发展。（p. 21）这三点不可分割，尤其第三点，也是网络文学不同于传统文学的重要一点。网络文学从诞生起，几乎就注定了和文化产业千丝万缕的关联。作为网络文学载体的页面，也就不可能摆脱链文本的诱惑。换个角度说，链文本也就成为网络文学主文本的一个意义延伸之链。本来，对传统文学来说，型文本应该是最重要的伴随文本，因为它是文本框架因素的一部分，指明文本所从属的集群，即文化背景规定的文本“归类”方式，它也是文化程式化的媒介，作为文本与文化的主要连接方式，它不仅把媒介进一步固定到模式之中（例如把文字固定为诗歌这种分行书写的艺术类型），而且是表意与解释的最基本程式：采用某个体裁，就决定了最基本的表意和接收方式。而对网络文学来说，链文本成为更为主导的意义选择方式。

直接导致网络文学和传统文学区分的深层原因，在于它们完全不同的生产或编码机制。王小英在书中提出网络文学平台的两种生产范式，一是网站生产范式，作者概括为“工厂式的标准化生产销售”；二是论坛生产范式，作者提取为“作坊式的随性化写作发布”。这两种生产范式体现出网络文学

的商业“规训”。这就意味着，文学不再完全是一种艺术创作，而是遵循了商品逻辑，它以商品身份作为第一身份，以消费为主导。而产品的标准化，也导致了网络文学的类型化。沿着这一商品驱动力再出发，网络文学文本，有了次生品，比如，有声作品、实体书、影视、动漫与游戏等后文本，它们表面上是作品经典化的过程，实际上，背后很大程度上遵循的依然是商品经济法则。

反过来也很好理解，为什么网络文学有着比传统文学更鲜明的文本性别身份。正如作者对网络文学文本性别的分类：女性文本、男性文本以及不易辨别的互动文本。即使看上去和传统文学有几分相似的女性文本和男性文本，当它们作为网络文学身份出现时，也表现出不同于传统文学的面貌。比如，作者在分析《告别薇安》这篇网络小说的标点符号的使用、句段排列上的特点时指出“一方面促使其更具诗性品格；另一方面也使得作品更适合网络的‘浅阅读’”。“浅阅读”是所有屏幕阅读的一个共同特征，以自身碎片化的符号形式来适应碎片化的时空，但它保持了读者和媒介的一种接触，是注意力经济实现的基础。

而在接龙小说、超文本小说这样的典型的互动文本中，文学文本展开的是一场延异游戏，既可以是一场复调狂欢，也可以是一种块茎式的恣意生长。在这里，王小英借用巴赫金的复调理论和法国当代哲学家德勒兹与心理学家伽塔利的理论，提出“块茎状模式”说，恰如其分地说明了网络文学生产机制的特点。不同于一般文化产品传播的“树状模式”，“树状模式”有根、有胚芽、有基干，此后发出枝叶，但有权威性的源头，可追溯根源，可回溯发展途径，回向意义的权威源头。而“块茎”在地下蔓延，随处可以冒出头，另成一个体系，另成一个意义源头。块茎是反等级、反体系的，它的根系可以侧生，可以迂回，“块茎状模式”是动态的、异质的。（转引自冯俊，2003，p. 527）

正如赵毅衡在这本著作序言中的评价：“在网络文学时代，网民集体性‘拟在场’（即虽然人身不在场，意义行为却在场）消费故事。”在场性和集体性似乎又把网民读者带回了原始的口头文学年代。这种阅读范式，更显示出读者的能动性和参与感。而此境观，呼应着海德格尔关于“存在于世”的声言：“世界向来已经总是我和他人共同分有的世界。此在的世界是共同世界。‘在之中’就是与他人共同存在。他人的在世界之内的自在存在就是共同此在。此在本质上是共在……此在之独在也是在世界中共在。他人只能在一种共在中而且只能为一种共在而不在。独在是共在的一种残缺的样式，独

在的可能性就是共在的证明。”(海德格尔, 1987, pp. 146 - 152)

网络文学是一种文学意义的信息媒介, 它为不同的群体提供了一种寻找自我的渠道。王小英精彩地分析道: 读者在网络文学的阅读过程中, 是要从“我”中, 读到“我们”, 也就是找一种认同, 追求一种代入感。这也就是说, 在网络文学中, 无论是写手主体, 还是读者主体, 都不是孤立存在的, 主体之间的关系不只是两个孤立主体抵达对方的努力, 而是以他们共有世界为前提的, “此在”本质上是“共在”。这样的景象, 正呼应着网络文学的场域特点, 也是网络文学的编码和解码机制使然。所以, 网络对文学的作用, 远远不只是人们所声称的“网络只是一个简单的传播工具”。

王小英这本专著, 有序言而没有结语, 我想是作者故意为之。正如网络文学的发展, 有个清晰的开头, 但如何发展, 超出我们想象。关于网络文学, 面对这个走在历史进程中, 还被当代传媒技术所裹挟的家伙, 执著于探索的作者, 不可能就此放弃, 她应该有理由, 也有这个自信, 不断地有话要说, 有理论要总结。

评者最近正好读到了王小英教授近期发表的一篇论文《超长与微短: 互联网时代“文学”的两副面孔》, 生动而形象地总结出网络文学在手持终端压力下的文体走向。作者写道: “微文学与手持上网终端尤其是智能手机的普遍使用相关联, 以个体随性而发的姿态有效挑战了由上而下确定的文学边界……视觉文化的兴起和互动传播的信息方式共同造成了‘文学’向‘泛文学’的演进。超长网络小说和微文学都是速度文学的表现, 体现的是短暂性的时代价值观, 它们在缓解现代性焦虑的同时有可能构成新的信息焦虑。”不得不承认, 这本前后花了作者七年时间的著作, 也是作者和网络文学一起成长的著作, 在这漫长的求索中, 作者把书写厚, 又削薄, 再写厚。这不仅是一种由理论经过实践再上升到理论的螺旋式的探索, 更是一名学者做学问的境界。而作者基于大量的数据统计和图表缜密论证, 得出的很多高屋建瓴的论点, 更是网络文学研究者不可多得的食粮。

“当学术不为稻粱, 不为财富, 不为名利, 而成为人寻找意义的方式时, 生活就成了学术, 学术也就是生活。”作者这段在后记中的表白, 有点不食人间烟火的味道。然而, 网络文学这样的新生文化形态, 又如此生龙活虎地跃动在中国文化的版图上, 让人们不可蔑视, 不可藐视。虽然对功利态度超然, 但王小英却无法放下这份对当下人精神生活的关注, 这何尝不是一个学者的真正情怀? 我不得不保留本文的最后一句话, 向作者王小英教授的学术态度脱帽致敬, 也向此著作致敬。

**引用文献：**

冯俊，等（2003）. 后现代主义哲学演讲录. 北京：商务印书馆.

海德格尔（1987）. 存在与时间（陈嘉映，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店.

Antonin, A. (1958). *Theatre and its double*. New York, NY: Grove Press.

**作者简介：**

陆正兰，四川大学文学与新闻学院教授，主要研究方向为艺术符号学。

**Author:**

Lu Zhenglan, professor of School of Literature and Journalism, Sichuan University. Her research interest is art semiotics.

Email: luzhenglan69@163.com