

网络文学、本土经验 与新媒体文论中国话语的建构

黎杨全

内容提要 人们借用了各种外来理论来分析中国网络文学的先锋性，推进了相关研究，但忽视了它在世界范围内的独特性。需要“回到事物本身”，梳理网络文学的中国经验。中国经验表现为四个方面：文学活动的社会化与群体性互动、文学制度的重构与探索、产业化模式的建构、文本渗透的社会无意识与媒介化写作经验。中国经验带来了文论建设的契机，新媒体文论中国话语的建构可成为摆脱中国当代文论危机的突破口，在资本、权力、媒体、技术等话语缠绕中，马克思主义成为“不可逾越的视界”，建构以草根批评与土著理论为基础的新媒介文论生产结构，实现理论话语的创新。

关键词 网络文学；先锋性；中国经验；新媒体文论

一 网络文学的先锋性 与“回到事物本身”

新媒体深刻改变了社会、文化与艺术问题，自网络文学产生后，不少学者开始探讨它的先锋性。

早期人们主要借用西方超文本、多媒体或后现代理论来分析，韩国留学生崔宰溶在博士论文《中国网络文学研究的困境与突破》中总结并批评了这三种倾向。超文本、多媒体或后现代的作品在中国网络文学中数量很少，其分析与事实有较大距离。

崔宰溶认为这是学者们直接套用西方理论的结果，提出了根据中国网络文学的特殊性展开研究的思路。^[1]崔宰溶的这一思路非常重要。把超文本、多媒体或后现代属性当作网络文学的真身，这带有西方中心主义色彩，忽视了网络文学的多样性，对先锋性的理解也过于狭隘，并影响了对中国网络文学性质的认识。

西方有些学者如贺麦晓（Michel Hockx）也清醒地认识到，中国网络文学的“主体”与其说是非线性的超文本，不如说是线性的网上写作。^[2]但他并未否认其先锋性，并试图借此纠正西方学者总将重点放在网络文化革新方面的定势思维，这让人

们“很难清楚地了解中国网络文学的许多积极因素与文化特色”^[3]，显然，这一问题也正是前述中国学者的研究陷阱；贺麦晓还试图摆脱西方学者对中国网络研究的固有倾向，即动辄与“审查”问题相联系，这表现了西方学者的深层偏见：写作的限制导致了中国文学在变革方面的迟滞。^[4]

显然，贺麦晓意欲摆脱西方中心主义与西方电子文学理论的裹挟，尝试另一种想象先锋性的路径，在看起来不那么先锋的中国网络文学中发现先锋性，但从实际情况来看，他的研究与设想有较大出入，所探讨的都是比较小众、偏早期的类型，并称之为“线性革新”，而对网络文学商业化的主体却语焉不详，在专著中仅有一章提到，在这一章中关注的又是所谓“情色小说”（erotic fiction），而目的是考察所谓“后社会主义”状况下的文学出版、监管与书号问题。^[5]贺麦晓试图选择“不同的角度”来理解中国网络文学，但遵循的仍是西方学者的固有逻辑，他的叙述是经过严格选择的，选取的是一些“新的”、小众化、边缘性的文学类型，这表明他寻求的仍是“激进的创新”。崔宰溶正确地指出，这暗示着贺麦晓对“先锋性”的理解有固定的方向，“急变和改革必须是通往西方理论所提出的那个目的地的运动”^[6]。贺麦晓对出版、监管

与书号问题的关注，同样延续的是西方学者总是从审查层面解读中国网络的思路。贺麦晓认为偏见让西方学者只关注中国网络上没有出现的事物，却对出现的事物视而不见，^[7]他自己同样落入这种理论陷阱，绕开了中国网络文学大众化的生产。

最近几年，一些学者借用日本理论家东浩纪的理论，提出了“数据库”的说法。^[8]东浩纪以日本御宅族为研究对象，发展了鲍德里亚的拟像理论，认为拟像已经数据库化，分解成可供消费的各种萌要素；^[9]同时认为御宅族对宏大叙事不再有兴趣，也不再热衷于大塚英志所说的“捏造的”大叙事，只是被动的后现代动物。这些理论基本被中国学者所沿用，认为中国网络文学也形成了玩梗、萌要素的数据库消费，故事的重要性下降，各种设定、套路成为联合生产，原创与复制之间的区别消失，大叙事已淡化或终结。

相比以往研究，数据库的说法在研究路数上是重要突破，它切入中国网络文学商业性的主体。相比西方电子文学，中国网络文学与日本御宅族文化也有更多相似性。数据库也能深刻揭示中国网络文学的某些特征，大众的生产力在媒介时代空前爆发，各种设定、桥段层出不穷，并被反复使用，前所未有地彰显了文本间性。在东浩纪《动物化的后现代》出版之前，曼诺维奇（Lev Manovich）已提出了数据库的说法，认为在小说、电影相继作为现代社会的核心文化形式之后，数据库成为电脑时代的象征形式。如果说传统叙事是线性结构，数据库则是项目的集合，世界应通过目录而非叙事来理解。^[10]从数据库取代叙事的变革上，可以看到东浩纪对曼诺维奇理论的借鉴，且更为极端。基于日本御宅族文化的理论来分析中国网络文学，也存在一些问题。

消费的只是“梗”、萌要素、片断，得出的结论必然是故事的重要性下降。数据库具有反叙事逻辑。东浩纪认为：“故事在这里被当作是角色设定或图画（非故事）的添加物，说穿了就是多余的东西。”^[11]这也许符合日本宅文化，却跟中国网络文学存在差异。萌要素、玩梗构成了一种现象，但故事消费同样重要，而且是最重要的，即便对宅向文来说也是如此。以主要面对宅圈群体的“刺猬猫”

为例，针对“在刺猬猫写书一定要玩梗吗？”的提问，写手“长洲东马”表示：“刺猬猫的读者口味其实很简单，就一个要求——故事精彩好看。”“刺猬猫的书火，就没有哪一本是靠玩梗火起来的。这个网站的书想要火，归根到底首先还是得故事精彩。”^[12]玩梗需要熟悉动漫影视，其圈子化讨好了宅向读者，却也容易流失更大众化的受众。进一步看，数据库的组合并非随意的，剧情是“萌要素”性冲动背后的关键，构成了数据库消费最终的语境。

由于设定、桥段的兴盛，符号遂成飘浮的能指。东浩纪认为数据库控制了二次创作的流程，作家的原创神话趋于消解，取而代之的是众神教^[13]。有些研究者也认同此说，认为应重新定义抄袭。从原创也沦为了套路之下的一种故事可能性来看，这种说法有道理，但也有所夸大，忽视了作家原创的意义。东浩纪几乎将一切都看成是萌要素，消费者在此基础上排列组合，显然，他跟鲍德里亚有明显差异，在后者那里，符号自我增殖，主体成为屈从体，欲望与认知皆由符号所编织，而东浩纪遵循的是结构主义式的故事构成论。如何解释作家的创新，也正是结构主义的困境，数据库的堆积本身并不具有创造新“面庞”的能力。只是单纯强调元素的堆积而淡化主体性，与现实的文化生产存在偏差。

与数据库消费相联系的是后现代动物的说法，即不再对大叙事或“捏造的大叙事”感兴趣。“捏造的大叙事”是大塚英志所说的物语消费逻辑，消费不仅是鲍德里亚所说的由使用价值转向符号价值，而且在于符号的积累与组合形成了物语（故事），比如他提到的“仙魔大战巧克力”，孩子们消费的并非巧克力（使用价值），也非贴纸（符号价值），而是贴纸之间隐约的小故事，并最终形成神话史诗般的大叙事，该追寻致使孩子们不断收集贴纸，它是原有大叙事在亚文化中的替代。捏造的大叙事就是动画的“世界观”，或者游戏背后的程序。物语消费是消费社会的新阶段：“被消费的不是单独的剧作或事物，而是被认为隐藏在背后的系统本身。”^[14]联系中国网络文学来看，“捏造的大叙事”并未淡化，物语消费逻辑呈现了当下IP产业链的运作机制，让消费者参

与并追逐世界观的建构。2017年,阅文内部成立了世界观团队,并让粉丝广泛卷入其中,从最基础的故事内容、到作品世界观完善、到周边衍生,几乎涉及作品的全方位深度参与^[15]。大塚英志认为,当消费者掌握了大叙事(程序)后,二次创作将让他们获得解放,“这标志着将事物视为符号的消费社会的闭幕”^[16]。他显然过于乐观了,IP产业链与媒介融合进一步裹挟了消费者。他后来修正了说法,认为媒介融合表现的是多种媒介“共享同一种‘世界’的现象”,媒介融合还带来了“虚实的越境”,受众不仅参与世界观的创作,还以种种行动把现实本身“世界观”化了,现实成为ARG一样的游戏空间。相比20年前,具有ARG特征的受众,更加具有为了完成大叙事而产生的集团归属感,甚至与邪教教团的出现具有同一性。^[17]

中国网络文学不仅仍受制于物语消费逻辑,也渗透了“真正的”大叙事。引用东浩纪理论的学者们的证据是二次元网文的兴起。不过二次元与大叙事的关系却比较复杂,典型的例子是《那年那兔那些事儿》等民族主义军事题材动漫的走红,以及“帝吧出征”事件,有学者称之为“二次元民族主义”。^[18]显然,对中国宅文化来说,大叙事的整合仍起重要作用。二次元并不一定与大叙事相悖,正是借助亚文化要素,二次元才更有效地突进三次元,《那兔》中“萌化”的兔子形象,是获得亚文化群体认同的重要原因,“燃”的属性,也能顺利转化为激情与理想主义。越是萌化的,越可能是大叙事的。亚文化也被政府部门重视,日渐与国家文化建设、民族复兴等主导意识形态融合。

邵燕君指出:“进入网络文学乃至网络文化研究以来,理论的贫乏一直是我们的瓶颈。”^[19]这是困扰中国研究者的实际情况。面对网络文学人们借用了各种理论,表现了普遍的理论焦虑。这些理论能够部分地揭示中国网络文学的特征,但也存在“强制阐释”问题。分析与阐释都会有“视界”与预设问题,都会是“有罪”的阅读,而不是“无辜的阅读”,但我们借鉴外来理论时,需要意识到有可能将中国经验的某些因素误读或放大了。

中国目前的社会生产方式较为多元,在意识形

态上也有独特性。中国网络文学并非仅由媒介环境单一决定,而是经济、政治、媒介多种因素共同作用的结果。在网络文学刚兴起时,欧阳友权强调避免先入为主的观念,以“现象学还原”的方式,从其“显性存在”达致“隐形存在”。^[20]在我看来,这一方法在当下仍具有示范意义,对网络文学来说,最重要的是“回到事物本身”。

二 双重视野:网络文学的中国经验

“回到事物本身”,要求实事求是地理解中国网络文学的属性,根据其独特性,梳理媒介文化转换过程中的“中国经验”,在此基础上理解其先锋性。

从现有文献来看,较早涉及网络文学中国经验的应该是华裔学者杨国斌(Guobin Yang),他提出了“中国性”(Chinese-ness)的说法^[21]。网络文学已发展二十年,人们逐渐认识到它成了一种“中国现象”,有必要对此进行总结。中国经验基于双重视野:相对印刷文学而言,它是“网络文学”的经验(先锋性);相对西方电子文学而言,它是网络文学的“中国”经验。网络文学的中国经验也许不是某种单一理论能囊括的,而是复数的。

中国网络文学提供了普通大众参与、群体交互这一文学生产、传播与阅读的新形态。我认为,这是最重要的中国经验,也是中国网络文学最重要的贡献,它的诸多特点与机制都与此相关。

网络文学广泛的社会互动显然与印刷文学的孤独阅读不同,它重建了口头传统,但与传统的说话场相比,它在参与人群、互动频率及传播效应各方面,又远远超过了前者。如果非要说网络文学终结了印刷文学的话,就是这些人与文学关系的新变化瓦解了后者的根基,它打开了印刷文化生成的壁垒与区隔,促进了文艺大众化运动。中国网络文学的群体交互与西方电子文学有显著区别,后者凸显技术主义,强化了文学的精英性,不仅有文学要求,也有技术要求;它也追求交互性,但排斥了(大众的)交互性,读者需要非凡努力才能“遍历”文本。西方“电子文学协会”强调利用计算机潜能开发“重要的文学方面”,海勒斯(N. Katherine Hayles)认为这预设了对“重要方面”的先在理

解,而这种预设只能是源于印刷文化传统。^[22]贺麦晓精辟地指出,这延续了将作者视为创造性天才的传统认知。^[23]与之相比,中国网络文学是更加大众化的、日常的文学活动。

我们常常将文学理解成一种“客体科学”,忽视了文学的群体性连接与社会交互活动。阿斯科特(Roy Ascott)认为传统艺术植根于个体创造者而不是交互性观众的观念,他主张以“连接主义”取代“艺术”,对远程艺术来说,“连接性是它的核心”^[24]。新媒介孕育着新的艺术观念,即降低艺术对象在审美体验中的作用,着眼于网络成员之间的关系。西方电子文学对技术主义的过度追求,背离了这种文学可能性,而中国网络文学充分利用网络的连接,实现了大众的群体互动与文学实践。

中国网络文学造成了文学制度的结构性调整与重组,提供了媒介文化转型过程中重构文学制度的相关经验。资本、媒体、大众、各种先锋群体有了更多话语权,但传统的制度要素(作协机构、批评家、期刊、出版商等)仍占有重要位置。这是一个协商与博弈的过程,网络文学兴起过程中的各种论争与事件,在世界范围内具有重要的制度意义,既表现了对文学合法性、文化领导权的争夺,也呈现了场域合作或无意识共谋。在商业计算、正统考量和艺术价值之间,难以有总体的控制,构成了持续的谈判与动态化的文化生产。同时,这也应该看成是人们在文化转型中对新文学制度的主动探索与建构,是传统文学制度与网络文学制度之间的磨合与融汇,各种力量都在适应与自我调整。在网络时代,如何理顺各种制度要素与“行动者”之间的关系,建立动态而良性的文学制度,显然殊为不易,其中的成败经验值得总结。

西方出版体系相对发达,未出现大规模线上写作的情况,文学制度未受到明显冲击。西方电子文学本身是小众的实验性文学,如前所述,它仍延续着精英文学设定,甚至强化了传统文学制度。中国网络文学呈现的文学制度的建构具有世界意义。

中国网络文学的产业化运作模式是中国经验的重要方面。严格来说,产业化也属于文学制度的一部分,由于它在网络文学中扮演重要角色,此处单列出来讨论。网络文学商业化一直饱受诟病,不过

没有资本的运用,中国网络文学难有今天的繁荣,正是前者导致了它的独特性;同时,商业本身也是新的艺术界的一部分。贝克尔(Howard S. Becker)提出了“艺术界”的说法,认为艺术界是一个合作活动的网状结构,包括了所有对艺术作品的最终完成做出贡献的人们。资本当然部分地造成了网络文学的千篇一律,但并非简单的对立关系,也不能将“艺术”从这个艺术界中抽离出来讨论。

中国网络文学的产业化是一个探索过程,在网络时代,资本如何利用网络组织文学生产、传播与消费,如何与海量人群结合进行大规模的运营,经济利益、文学水准与社会责任之间如何把握……都是前所未有的世界难题。在全面商业化后,也有一些网站探索其它发展路径,试图保持有限的艺术性,商业写作内部也存在着“文青向”与“小白文”的不同传统,这些尝试代表了网络文学走向的多种可能性。总之,这是一个既缺乏传统经验、也缺乏西方参照的摸索过程,其中的阵痛、争论与机制创新,在文学史与世界范围内具有实验性意义。

中国网络文学中渗透的社会无意识与媒介化写作经验,构成一种中国经验。华莱士·马丁(Wallace Martin)认为批评家很少屈尊去研究公式化的叙事类型,“如果它们的无意识内容能够被发现的话,它们也许会提供一些有关我们社会的有趣信息”^[25]。网络文学折射了社会转型中的时代欲望与现代性想象,构成其先锋性的一部分,正如邵燕君所言,“网络文学全面细致地展现了中国人二十年的心理历程”,“这一点,其他艺术形式没有做到,传统精英文学也没有做到”^[26]。网络文学也投射了网络新生活与虚拟生存体验。新媒介带来了新现实,早期网络文学常会表现网恋这种虚拟交往,在网络文学商业化后,网恋故事又延续或内化到网游小说、穿越小说中。与此相关的是网游生活的呈现,网游显然也是一种虚拟生存。现在还兴起了各种聊天群小说、对话体小说,实际上也正是人们网聊生活的投射。

从形式层面来看,中国网络文学融入了大量媒介化写作经验,其中最重要的就是游戏经验的借鉴与网络语言的融入。网络文学受到网络游戏的全面影响,在世界设定、情节冲突、线索结构与叙事视

角等方面都有很多借鉴,不过更重要的是游戏想象力的深层渗透,即玩家基于游戏规则而生成的“玩法”对网络作家关于世界想象、主体认知及叙述方式的影响。网络文学也广泛吸纳并创造了网络语言:“在语言方面,网络文学展现了令人眼花缭乱的创造力,为日常生活注入了新的词汇,从而在日常语言的基础层面上促进了中国社会的转型。”^[27]

这些深层内容与形式经验是印刷文学难以呈现的,也是西方电子文学少有的描写。需要指出的是,它们常常不是写手主动创造的结果,而是日常生活与媒介现实的投射。新媒体对文学的改变不只是可见的技术层面,而是渗透进了日常生活与个体无意识,中国网络文学呈现了这种媒介化后果。

相对激进的技术主义,贺麦晓称中国网络文学是“温和的创新”^[28],不过它或许也是激进的:“中国网络文学的实际变化已经具有很先锋的一面,只不过这个先锋性与西方学界所理解的先锋性不一样。”^[29]如果我们对西方现代审美体制缺乏深刻反省,一方面无法真正进入西方文学传统,另一方面也难以看见并理解自己置身其中的先锋性。激进地挑战传统可以有别的途径,中国网络文学呈现了技术主义之外的先锋性,并在世界范围内具有开创意义。

三 草根批评与新媒体文论 中国话语的建构

中国经验蕴含着文论建设的契机,借用外来理论并不能很好地阐释中国经验,或许应该反转研究路径,基于本土经验建构中国文论话语。

我尝试把这一问题与中国当代文论危机联系起来,参与这一话题的讨论。从中国当代文论发展来看,其原创力匮乏是不争的事实,著名文艺理论家童庆炳指出:“我们基本上还没有建立起属于中国的具有当代形态的文学理论。我们只顾搬用,或只顾批判,建设则‘缺席’。”^[30]面对这种情况,新媒体文论中国话语的建构可作为摆脱中国当代文论危机的路径与突破口,这有其必要性与可能性。

作为新生事物,新媒体文艺面临着许多亟待解决的理论命题。朱立元认为,中国当代文论的问题

不在话语系统内部,“而在同文艺发展现实语境的某些疏离或脱节”^[31]。新媒体文艺将这一问题尖锐化了,需要重新思考文艺与现实、主体、媒介、生产、消费等之间的关系,其中孕育着理论生长点。

中国新媒体文艺为新媒体文论中国话语的建构提供了现实基础。立足于中国经验,有助于超越西方新媒体文论的局限性,建构中国话语体系。需要注意到以下事实,中国现当代文学受到西方文学的深刻影响,网络文学却是自我成长起来的。如果以文学经验来建构文论的话,新媒体文论或许会更具中国特色。新媒体文论的建构是全球性的话题,西方基本忽略了“中国现象”。如果中国学者能创造独创性的理论,可建构新媒体文论的中国学派。前面提到的东浩纪、大塚英志,正是在日本本土经验(御宅族文化)的基础上,创造出自己的理论,反哺西方,这对中国学者的理论创造有启示意义。

在媒介突入现实的情况下,文学经验面临着深层变迁,媒介化的文学经验正是我们当代文学经验的现实,当代文论建构很难摆脱这一基本事实。

在新媒体文论中国话语的建构中,应把马克思主义文艺观作为考察问题的基本视域。在新媒介场域中,资本、媒体、权力、技术的力量得到前所未有的突出,形成了复杂的嵌套关系,这是人文研究未曾遭遇的困境,研究者应强化马克思主义文艺观的立场,正如詹明信(Fredric Jameson)所说,在当代社会“超空间”中,马克思主义阐释学比其他理论阐释模式“更具有语义的优先权”,构成了“最终和不可超越的语义地平线”^[32],需借此洞察并揭示各种文艺现象背后的深层规律。我们从前述网络文学研究中已感受到了这种理论缠绕。

从超文本、多媒体等理论来看,由于理论背景与技术相关,它们本身容易陷入技术决定论。比格尔(Peter Burger)在评价本雅明艺术理论时指出:不能把技术发展看成独立的变项,技术依赖于整个社会的发展;艺术发展的转向不能单方面归因于再生产技术的发展。^[33]举例来说,东浩纪的数据库理论是从大塚英志的物语消费理论发展而来,但后者的说法可能更为历史化,数据库的形成与组合不只是技术的后果,也不仅是网友自发行为,更与资本有关,后者驱动着数据库的生成。与此相似的是

“网络性”这个概念，崔宰溶提出的“网络性”在中国网络文学研究界影响很大，但如果只是突出这一点，也是变相的技术决定论。

在新媒介语境中，资本、媒体也会组织与炒作各种事件，研究者需坚持学术发现的自主性，避免唯市场文本是从、唯媒介热点是举。以“二次元”为例，目前相关研究不少，但这个概念本身有一定的炒作性。有学者发现，“从2016年开始，国内围绕‘二次元’的学术话语和媒体话语建构数量猛增”，这种“突然爆发的‘二次元’”现象主要局限在中国，国外并没有多少针对二次元文化的研究。^[34]如果以福柯的知识考古来考察这一话语实践，可以发现，这个概念与资本、媒体的建构密不可分。自2015年开始，腾讯等多家企业开始鼓吹二次元经济，一些媒体称中国二次元用户有数亿之众，这一数字显然过于夸大：“将所有阅、听、玩过动漫游戏的人都界定为‘二次元用户’这个颇具营销意义的概念，流露出分界权威借此扩张金融资本及社会资本的欲望。”^[35]学术界相关话题的猛增，显然追随了资本与媒体的话语轨迹。在新媒介文论中国话语的建构中，需跳出资本、媒体设定的话语牢笼，坚持理论建构的自主性。

在研究策略上，新媒介文论应以文艺经验为突破口，构建以草根批评与土著理论为基础的文论生产结构。新媒介文论研究常给人“隔”的感觉，症结在于文学经验的缺乏。华裔学者冯进（Jin Feng）曾指出，中国学者更愿意进行本体论、美学或社会学的理论演绎，而不是对具体经验的调查。^[36]千野拓政谈到对东浩纪理论的借用时，也认为中国学者“更喜欢从抽象角度去理解东浩纪，喜欢用‘宏大叙事’‘现实感’‘数据库’这些概念”，他主张“把理论落实在具体作品和情境中”^[37]。这也是当代文论存在的问题，尤西林认为，“脱离本土文学经验是中国当代文学理论的一大缺陷”，中国文论的危机源自“一个更深层的结构危机”，即“文学理论—文学批评—文学经验”这一结构的断裂。^[38]

不过，对新媒介文论的建构来说，这一问题又有特殊性，面对海量芜杂的新媒介文艺，研究者体验到整体把握的无力感，这呈现了网络时代人文学术面临的深刻困境。如何破解这一困局？可行的途

径是利用草根大众批评与网络集体智慧。在新媒介文艺的运行机制中，草根批评与群体讨论取代了传统的专家成为批评主体。从“龙的天空”、豆瓣、知乎等网站来看，草根批评形成了自成体系的草根文学理论、文学批评与文学史。

假定尤西林指出的“文学理论—文学批评—文学经验”模式为传统的文论生产结构，新媒介文论的生产结构，即“新媒介文论——新媒介文艺批评——新媒介文艺经验——草根批评与理论”的结构，则是新的范式。

新媒介文论生产结构有两个重要变化：一是草根批评与土著理论成为整个生产结构的起点，研究者必须以草根批评与土著理论为中介，才能进入新媒介文艺经验。学者当然可以直接研究，但他不清楚哪些是真正有价值的现象，得出的结论往往以偏概全，这说明面对新媒介文艺，专家直接进行批评的有效性已基本丧失。研究者需要以草根批评为线索，深入文艺经验的内部，发现学术问题、提炼理论话语，这会冲击研究者原有的文学观念，催生新的理论创造，实现理论话语创新。二是研究的主体范式发生了深刻变化。从新媒介文论生产结构来看，研究主体不再是印刷文化中自足的、个人生产的孤立主体范式，而是数字文化中合作的、集体生产的交互主体范式，这种集体智慧又非随意的群体共享，而是大众与专家的结合，是UGC（用户生产内容）与PGC（专业生产内容）的结合，这也是当下互联网优质内容生产的趋势。这种合作构成了生产新媒介文论的基本途径，让新媒介文论中国话语的建构真正落实于文艺经验的基础之上。

总之，摆脱理论预设，“回到事物本身”，立足于中国网络文学的独特性经验，在此基础上建构新媒介文论的中国话语，或许是突破网络文学研究困境与当代文论危机较为现实的选择。

[本文系国家社科基金重大招标项目“中国新媒介文艺研究”（项目编号18ZDA282）的阶段性研究成果]

[1] 崔宰溶：《中国网络文学研究的困境与突破》，博士学位论文，第13页，北京大学中文系，2011年。

[2][3][4][7][28] Michel Hockx, “Virtual Chinese

- Literature: A Comparative Case Study of Online Poetry Communities,” *The China Quarterly*, no.183 (Sep. 2005), pp.670-691.
- [5] [23] Michel Hoekx, *Internet literature in China*, New York: Columbia University Press, 2015, pp.21-22, p.6.
- [6] [29] 崔宰溶:《艺术界与异托邦——对中国网络文学研究的一些看法》,《南方文坛》2012年第3期。
- [8] 主要有李强《从超文本到数据库:重新想象网络文学的先锋性》(《文艺理论与批评》2017年第3期)、卢冶《网络文学的“界碑”与“症候”》(《文学评论》2019年第3期)、邵燕君《网络文学的“断代史”与“传统网文”的经典化》(《中国现代文学研究丛刊》2019年第2期)。
- [9] [11] [13] 东浩纪:《动物化的后现代:御宅族如何影响日本社会》,褚炫初译,第92页,第69页,第94—95页,大鸿艺术股份有限公司2012年版。
- [10] Lev Manovich, *Database as a Symbolic Form*, http://manovich.net/content/04-projects/022-database-as-a-symbolic-form/19_article_1998.pdf, 2019年8月12日。
- [12] “长洲东马”:《[刺猬猫]真·萌新攻略指南》, <http://www.lkong.net/thread-2314188-1-1.html>, 2019年5月16日。
- [14] [16] Ōtsuka Eiji, “World and Variation: The Reproduction and Consumption of Narrative”, Trans. by Marc Steinberg, *Mechademia*, vol.5, (Jan.2010), pp.99-116.
- [15] 李杪:《世界顶级IP的成长秘笈:从讲好一个故事说起》,《财经》, <https://new.qq.com/omn/20191022/20191022A07NLH00.html>, 2019年10月22日。
- [17] 大塚英志:《物语消费论改》,转引自文文《关于二次元文化,日本学者可以论述得这么深》, <https://zhuanlan.zhihu.com/p/29566458>, 2017年9月22日。
- [18] 白惠元首创了“二次元民族主义”概念(参见白惠元《叛逆英雄与“二次元民族主义”》,《艺术评论》2015年第9期),其后出现了诸多以此为题的论文。
- [19] 高寒凝、邵燕君等:《中国的“二次元宅”如何解读东浩纪?》,《花城》2017年第4期。
- [20] 欧阳友权:《网络文学本体研究》,博士学位论文,第1—2页,四川大学文学与新闻学院,2004年。
- [21] [27] Guobin Yang, “Chinese Internet Literature and the Changing Field of Print Culture”, in C. Brokaw and C. A. Reed (eds.), *From Woodblocks to the Internet: Chinese Publishing and Print Culture in Transition, circa 1800 to 2008*, Leiden: Brill, 2010, p.333, p.351.
- [22] N. Katherine Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008, pp.3-4.
- [24] Roy Ascott, “Telenoia”, in Edward A. Shanken(eds.), *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, London: University of California Press, 2003, p.274.
- [25] 华莱士·马丁:《当代叙事学》,伍晓明译,第13页,北京大学出版社2005年版。
- [26] 邵燕君:《网络文学的“断代史”与“传统网文”的经典化》,《中国现代文学研究丛刊》2019年第2期。
- [30] 童庆炳:《中国当代文论建设:对话与整合》,《文艺争鸣》1998年第1期。
- [31] 朱立元:《走自己的路——对于迈向21世纪的中国文论建设问题的思考》,《文学评论》2000年第3期。
- [32] 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,第146—147页,生活·读书·新知三联书店1997年版。
- [33] 彼得·比格尔:《先锋理论与文学批评科学》,见弗朗西斯·马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》,第174页,北京大学出版社2002年版。
- [34] [35] 何威:《从御宅到二次元:关于一种青少年亚文化的学术图景和知识考古》,《新闻与传播研究》2018年第10期。
- [36] Jin Feng, *Romancing the Internet: Producing and Consuming Chinese Web Romance*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2013, p.7.
- [37] 刘成才、千野拓政:《青年亚文化与东亚现代文学的转折》,《长江学术》2019年第3期。
- [38] 尤西林:《以文学批评为枢纽的文学理论建构》,《文艺理论研究》2015年第3期。

[作者单位:西南大学文学院]

责任编辑:吴子林