

WANGLUO CHUANBO MEIJIE DAO LUN

网络传播媒介导论

主 编 林 凌

军事谊文出版社

网络传播媒介导论

江苏工业学院图书馆
藏书章

军事谊文出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

网络传播媒介导论/林凌主编. —北京: 军事谊文出版社,
2006.8

ISBN 7-80150-547-6

I. 网… II. 林… III. 计算机网络—传播媒介
IV. G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 053946 号

书 名	网络传播媒介导论	
主 编	林 凌	
责 编	赵爱华	
出版发行	军事谊文出版社	
社 址	北京安定门外黄寺大街乙一号	
邮 编	100011	
电 话	66747357 (编辑部)	66747236 (发行部)
经 销	新华书店	
印 刷	意创印刷厂	
开 本	850 × 1168 1/32	
版 次	2006 年 8 月第 1 版	
印 次	2006 年 8 月第 1 次印刷	
印 张	10.25	
字 数	258 千字	
书 号	ISBN 7-80150-547-6/E·227	
定 价	20.00 元	

E-mail: jsywebs@126.com

版权所有 翻印必究

目 录

绪 论 网络：后现代社会的产物·····	(1)
第一章 网络传播的审美视域·····	(10)
第一节 超文本的美学意义·····	(10)
第二节 虚拟实在的艺术价值·····	(20)
第三节 网络传播审美化反思·····	(33)
第二章 网络传播的心理视域·····	(45)
第一节 猎奇心理·····	(45)
第二节 娱乐心理·····	(58)
第三节 逆反心理·····	(75)
第四节 依恋心理·····	(92)
第三章 网络传播的思维视域·····	(108)
第一节 读图的无深度思维·····	(109)
第二节 跟随兴趣的非线性思维·····	(126)
第三节 满足自我的幻想思维·····	(142)
第四章 网络传播的生存视域·····	(159)
第一节 网络对生存方式影响的实证分析·····	(159)
第二节 网络生存基本特征研究之一 ——信息化生存·····	(181)
第三节 网络生存基本特征研究之二 ——虚拟化生存·····	(190)
第四节 网络生存基本特征研究之三 ——网络化生存·····	(200)

第五章 网络传播的大众传播视域	(210)
第一节 彻底解放的受众	(210)
第二节 彻底改变的传播模式	(223)
第六章 网络传播的社会发展视域	(238)
第一节 网络与社会控制	(239)
第二节 网络与国家信息安全	(259)
第七章 网络传播的文化传播视域	(279)
第一节 民间话语的崛起	(279)
第二节 文化经典的传播与消失	(294)
第三节 文化全球化与本土化的思考	(308)
后 记	(323)

绪论 网络：后现代社会的产物

1981年，当法国《世界报》宣布“有一个幽灵——后现代主义的幽灵在欧洲出没作祟”之时，没有谁能够料到，在“后现代主义的幽灵”无处不在的不远的将来，互联网会成为人类社会躯体最深处的神经网络，这个神经网络能够传递并释放强大的能量，足以消解传统社会的羁绊，凝聚变革的力量，更为彻底地改变我们这个本已今非昔比的世界，网络更像是一个“后现代主义的幽灵”，正在渗入人类灵魂的深处，通过异化的手段改变着人类的生存方式。后现代哲学所说的“后现代主义”（postmodernism），以强调否定性、破坏性、非中心化、非连续性、不确定性、反正统性以及多元性为基本特征，而后现代社会试图通过对现代工业文明持续不断的颠覆和破坏来完成新蓝图的构建。网络从诞生到发展都是在后现代社会的大环境之下进行的。作为一种全新的传播媒介，网络具有强烈的后现代性特征，一方面，网络冲击着传统的传播媒介，改写了原来的传播学理论，成为传统社会的解构力量；另一方面，网络也成为后现代社会构架中的重要建设力量。总之，网络是伴随着后现代社会的诞生而出现的，它既是后现代社会的产物，同时又对后现代社会的发展产生深远的影响。

—

21世纪是信息时代，数字信息成为信息的主流，从联合国总部到遨游太空的“神州六号”飞船，从人潮汹涌的国际大都市

到人迹罕至的南极冰原，只要有人类的足迹，都能感受到数字技术带来的便利。没有网络媒介的支撑，很难想象数字技术能够得到如此广泛的应用。纵观 20 世纪信息技术发展史，我们发现，正是数字化技术手段催生了网络传播的出现，而强大的互联网则为数字化浪潮席卷全球提供了强大的动力。

数字化是指信息领域的数字技术向人类生活所有领域全面推进的过程，其特征是维系人类生存的信息环境以数字制式全面替代传统模拟制式的转变。尼葛洛庞帝指出，在电脑和数字通信呈指数发展的今天，人类越来越多的信息都以数字状态存在着，我们生活在由无穷个“比特”字节构成的数字化信息空间。这个虚拟的数字空间就像美国学者李普曼所称的“拟态环境”一样，成为普罗大众视野中的客观环境本身，“拟态环境”的数字化构成了整个信息社会的内核。在我们所处的时代，数字广播、数字电视、数字电影、数字出版等数字化媒介成为社会信息媒介的主流，信息的产生和传播过程总是以数字化的方式进行，构建虚拟的数字信息时空越来越需要更为强大的信息处理和传输能力，而传统传播媒介并不具备如此强大的数字信息处理能力，无法承担这么繁重的数据处理任务，在这种客观需求的刺激下，网络传播应运而生。

毋庸置疑，数字化时代是建立在计算机技术和通信技术日臻完善的基础上的，正是这两项技术的融合产生了网络技术，世界的网络化才成为现实。“惟有电信和电脑网络技术在 20 世纪 70 年代的重大发展，才使得网络化能力成为可能。”^① 而网络化正是数字化时代发展的必然。1946 年，世界上第一台计算机诞生，此后不久，就在美国军方的半自动地面防空系统 SAGE 进行计算

① 曼纽尔·卡斯特：《网络社会的崛起》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 52 页。

机技术与通信技术相结合的尝试，形成终端联机的计算机通信网。1969年，美国国防部为了实现计算机之间的信息共享，采用“存储转发—分组交换”技术，把4所大学的计算机连接起来，构成互联网的前身——阿帕网（APRA Net），这标志着人类历史从此掀开了网络时代崭新的一页。20世纪80年代，计算机网络体系结构逐渐形成，提出了开放式系统互联参考模型OSI。1986年，NSF Net连接了13个主干节点，后来发展成为Internet主干网。90年代以后，互联网在商业化上开始取得巨大进展，而商业化浪潮推动了互联网以更快的速度发展。“受强烈的网络效应影响的技术一般会有一个长期的引入期，紧接着是爆炸性的增长。随着用户安装基数的增加，越来越多的用户发现使用该产品是值得的。最后，产品达到了临界容量，占领了市场。”^①商业需求使得网络技术以更快的速度发展。1989年，提姆·本纳斯·李提出了万维网计划，推出当时世界上第一个所见即所得的超文本浏览器。此后，互联网的规模在全世界范围内急剧扩张，迅速实现了全球化的广泛应用。进入21世纪以后，网络作为功能强大的信息传播和交流的数字平台，对整个人类社会发展的影响更是难以估量。

作为一种数字媒介，网络媒介是数字技术的衍生物，正是数字技术赋予网络以超乎寻常的能力。数字化时代，网络传播得以突破传统大众传播时代传播媒介的局限，充分展示数字化时代传播媒介的魅力。首先，网络传播拥有近乎无限的数字信息处理能力。迅猛发展的网络传播技术使社会信息传播能力像热核爆炸一样膨胀，而流媒体在网络的出现使多媒体传播显得更加便利。其次，数字化的网络传播具有交互性的特征。传统大众传播媒介往

^① 卡尔·夏皮罗、哈尔·瓦里安著，张帆译：《信息规则：网络经济的策略指导》，中国人民大学出版社2000年版，第11页。

往不能有效解决传者和受者之间交互性差的难题，而个人化的信息传播工具（比如电话）则不具有大众传播媒介的特征，网络平台具有双向性强和去中心化的特征，点对点技术（P2P, Peer-To-Peer）一改传统大众传播媒介“中心—边缘”结构，采用对称结构，使网络传播的交互性成为现实。另外，网络传播具有非线性传播的特征。传统传播媒介无论是纸质媒介还是电子媒介，都具有线性传播的局限性，而网络传播则呈现非线性传播特征，其传播结构也是非线性发散型结构。在互联网的信息海洋中，公众获取信息的触角可以无穷的发散，向各个方向延伸，可以得到任何在网络中流动的信息，网络媒体无法通过控制信息的结构、数量、编排顺序等方法对公众的信息接收进行时空的限制。公众在获取网络信息时，其注意力可以是游离的、分散的，这是网络非线性传播模式中受众获取信息的普遍特征。

二

2005年，著名网络搜索引擎“google”开通了一项引起争议的服务，这就是“google maps”，任何人只要上网使用“google”就可以得到美国全国和世界其他地区大城市的精确的卫星图片，通过这项服务，人们甚至可以清楚地找到自己家的房子。为此，韩国政府还向“google”提出抗议，认为该公司标出了韩国总统府“青瓦台”的具体位置，泄露了国家机密。由高技术制成的视觉文化已经成为现代社会日常生活的一部分，人们生活对视觉的依赖性越来越强。

符号学理论认为，人是符号的动物，人通过特定的符号传达意义。在数千年的人类文明史中，语言文字一直是占据主导地位的符号体系，随着社会的发展，精英文化和严肃文化逐渐演变为大众文化，图像等视觉符号地位开始上升。在我们的这个时代，

“生活环境中到处充满了象征符，包括街头的、路边的、建筑物上的、报刊、广播、电视以及互联网中的等等，无论你走到哪里，都会处于这些视觉的、听觉的甚至触觉的符号包围之中。”^①更直观、冲击力更强、更容易被受众消化的图像信息呈泛滥之势，如电影、电视、戏剧、摄影、绘画、时装、广告、形象设计、网络视听……甚至X光、虚拟影像都在构筑着视觉文化符号传播系统。大众传播媒介大规模复制的图像信息能够对受众产生强大的冲击效果，久而久之，甚至影响到受众接受信息的方式和习惯，受众接受的图像信息在整个信息总量中的比例越来越大，传统的以抽象文字阅读为主的象征符体系逐渐过渡为以直观画面为主、文字为辅的新的符号体系，以抽象思维为主的“阅读”变成了较少调动抽象思维能力的“观看”，这不仅是习惯的变化，还引起现代社会的生活和思维方式发生重大的变革，带来社会文化深刻而剧烈的变化，“读图时代”开始了。从大的社会背景来看，读图时代是后现代社会发展的产物，具有典型的后现代社会特征。

读图时代是消费社会演变的必然结果，网络传播出现在读图时代演变的进程之中，而网络传播又使读图时代跨入一个新的阶段。鲍德里亚认为，现代社会的消费实际上已经超出实际需求的满足，变成了符号化的物品、符号化的服务中所蕴含“意义”的消费。20世纪后半叶开始，以信息技术为主的新工业革命大幅度提高了社会生产力，导致西方发达国家消费资料极大丰富，从而兴起了一种新的消费模式和生活方式——以富裕者无节制的物欲满足为宗旨，奉行物质消费至上主义，正是“现代消费社会”催生了读图时代的到来。在读图时代，纸质媒介、影视等电子媒介、尤其是新兴的网络使图片信息的传播呈蔓延之势，除了大众

^① 郭庆光：《传播学教程》，中国人民大学出版社1999年版，第55页。

传播媒介之外，手机、服装等生活用品也成为图片传播的载体，大街上五颜六色的图片充斥着我们的眼球，从印刷出版物到电子媒介，从户外广告到日常记录的手段，图像的方式已经成为受众感知事物和认识事物的常见方式，进入到了家庭和个人生活之中，并且与个人的精神生活相关。网络环境下的读图时代具有更鲜明的时代性。网络作为一种新型的传播媒介，同时也是功能强大的多媒体娱乐平台，融合了以往所有传播媒介的优势，包括纸质媒介静态条件下的表现力，广播、影视等电子媒介的感官冲击力，另外，网络媒体的互动性特征使网络环境下的公众获得了更强的主动性，在网络传播过程中，公众既是受众，同时也是传播者。这些特征使受众对文化消费的需求得到了最大限度的满足，同时也使文化消费的观念更深入的影响受众，读图时代步入一个新的时期。

读图时代需要大规模的视觉符号复制的能力，网络平台成为视觉符号生产和传播的最新舞台。影视等电子媒介诞生以前，图片信息一般通过纸质媒介来表现，摄影技术的出现是纸质媒介表现力的一次大跃进，摄影技术使摄影家布勒松所说的“决定性的瞬间”得以被永恒地保存下来。这个时期视觉符号的复制仍然通过印刷的方式实现，图片信息在印刷品中的比例根本无法和文字内容相比，这段漫长的时期是无法称之为读图时代的。影视作为电子媒介的出现开始改变传统的媒介表达方式，电影拷贝的大面积发行使各地的观众能够及时看到最新的电影，而电视微波信号的全面覆盖使图像资料得以更广泛地传播。这些都为读图时代的到来提供了技术支持。随着社会需求的增加，需要更强大的图像生产和复制的能力，在这种需求增长的条件下，网络出现并开始承担图像复制的职能。进入新世纪以后，网络技术发展突飞猛进，数字信息技术飞速发展，多媒体在网络空间自由传播成为现实，这使图像在世界范围内广泛传播更加便利，读图时代彻底摆

脱了技术方面的羁绊。在网络图像资料传播方面，流媒体技术的“在线播放”功能使网络视频信息的传输更加便捷，流媒体是指以“流”（Stream）的形式传送视频和音频信息，网络客户端可以实现边传边看，不用把文件完全下载到本地硬盘上。

三

在西方学者看来，“后现代性”是指人类生存状况或物质生活方面的一种激进的断裂，更多表现的是一种思想风格或思想取向。对此，英国社会学家齐格蒙特·鲍曼（Zygmunt Bauman）曾经举过这样一个例子来说明：人们每天早上都打扫卫生，灰尘每天都会落下，只有在后现代时代，我们才不再相信打扫的房间能够永远干净。在鲍曼看来，“后现代性”就是一种对传统思想进行全面颠覆和破坏的“社会状态”。在哈贝马斯的著作中，后现代性被描述为对主体性、总体性、同一性、本源性、语言深层结构性所进行的全面颠覆，而代之以非中心、非主体、非整体、非本质、非本源。^①后现代社会就是传统价值遭到拆解的时代，它颠覆了许多现代社会奉为圭臬的东西，在后现代社会，人们拒斥真理、本质和科学模型的存在，规避现代的科学标准，把个别出现反例、不一致性普遍地抽象为一种不确定性、不稳定性、非连续性特征。

后现代社会具有强烈的价值拆解的特征。传统观念认为，理性是和感性相对应的，理性思维长久以来一直人们所尊崇的思维方式，通过理性思维，人们可以找到物质的普遍性原则（即真理）。在后现代社会，理性遭到一定程度的解构，后现代主义反对探求事物的普遍性原则，否认真理或本质主义的存在。后现代

^① 王岳川：《后现代主义文化研究》，北京大学出版社1992年版，第155页。

理论认为,本质只是一个幻想,应该立即予以祛除,世界不具有本源性和统一性。在后现代主义那里,表象取代了本质,差异代替了同一性,真理被权力和欲望所污染,真理是福柯意义上的一种事件,一种社会网络中的话语实践,一种具体而微的权力工具;它是社会空间内权力游戏的道具,在真理借口的背后是统治、操纵、压迫、支配,现实那个被视作具体实在的生活本身,正是符号和模型的操纵结果。从某种意义上说,后现代主义对价值的拆解是对传统社会体系的反讽。

网络传播诞生时,正是后现代主义潮流兴起的时代,因此网络传播具有强烈的后现代性,而网络也对传统社会体系起到解构的作用,整个社会的价值拆解加剧了。这主要是由于网络传播本身所具有特征所决定的。首先,网络技术具有去中心化特征。我们知道,传统大众传播媒介在传播活动中一直居于主导地位,TCP/IP技术能够使所有网络终端自由、平等的实现信息资源的共享。随着网络技术的普及,传播分众化成为潮流,网络社会出现更多的分散、多元、矛盾的特征,这进一步消解了传统权威对社会诸领域的主导权,在网络环境中浸染已久的公众个体化倾向非常明显,网络受众逃避权威的心态日益滋长,网络虚拟环境下的本我展示就像尼葛洛庞帝所说的那样——“沙皇退位,个人抬头”,在网络的冲击下,消解中心主义时代成为现实。其次,网络传播的发散型传播结构有助于打破现代社会的整体性、本质性和本源性。网络传播的非线性特征使网络有别于其他大众传播媒介,传统大众传播媒介由于受到时空的限制,其传播流程是不可逆的,网络是一个近乎无限的传播空间,在这里,非线性得以实现。福柯曾经提出建立一种关注“局部的”、“非连续性”的知识谱系学来解构和颠覆总体性,而网络传播的非线性传播特征就是一种非连续性。异质物的这种非连续性、局部性、放纵性,使得总体性的大坝、形而上学的牢固壁垒被冲垮,正是后现代性的脉

搏，内蕴着异质性的爆炸式释放。另外，网络的虚拟特征同样对传统社会构成了否定和破坏。网络空间本身就是一个虚拟空间，网络空间的构成要素（主要是文字、图像、音响等信息）同样是由“比特”构成的。作为“拟态环境”的一种，网络虚拟社区既有现实社会的某些特征，同时又有自身的特征，比如网络社区具有强烈的虚幻色彩，这种虚幻色彩的影响下，网络空间具有极端的自娱和娱人倾向。比如网络文化具有强烈的消费性、通俗性和商业性特征，网络游戏等网络空间的娱乐方式强烈地冲击着传统文化，文化变异现象从网络空间延伸到现实社会，传统知识分子在网络虚拟空间也逐渐迷失。正是网络传播的媒介特征具有强烈的后现代性，网络才成为后现代社会的一件利器。

伴随着后现代主义浪潮的冲击，网络传播作为“人的延伸”，日益成为改变世界的力量。正如其他技术一样，网络技术同样是人类社会发展历程中产生的阶段性成果，网络作为一种新型的技术，打上了深刻的后现代烙印。网络诞生的时间并不长，真正成为“第四媒体”也不到十年，人们对网络的研究仍然有待深入。本书对网络的研究，试图从不同的视域入手，分析网络作为一种媒体的自身特征，以及在后现代社会环境下，网络如何改变社会信息的传播模式，如何改变整个人类的生存状况，如何改变社会的运行方式等问题，分别从宏观和微观的角度审视网络，才能使这个“后现代的幽灵”更为清晰。

第一章 网络传播的审美视域

第一节 超文本的美学意义

一、网络的细胞——超文本

超文本(hypertext)设想于1965年由特德·尼尔森(Ted Nelson)提出,^①经历了近40年的发展,超文本已经成为互联网世界最基本的文本形式。海姆认为:“超文本则是在信息海洋中导航的一种方法。从计算机科学角度看,超文本是一种具有节点(屏幕)与链接点(机械连接)和链接点图符(标明文本中什么地方有链结点)相连的数据库。超文本语义学允许使用者自由地把文本与声像链接起来,这便是超媒体,一种处理信息的多媒体的方法。”^②超文本的提出主要是区别于传统的印刷文本,印刷文本的结构逻辑是线性的延展,体现出来的是线性的、平面的逻辑。与印刷文本相比,超文本的最大特点是非连续性的交换或非线性的链接。进行超文本写作和阅读时,不必按照某个既定的顺序进行,而是跟随链接点的自由转换来实现文本间的跳跃。尼尔

① [英]戴维·冈特利特主编,彭兰等译:《网络研究》,新华出版社2004年版,第359页。

② [美]迈克尔·海姆著,金吾伦译:《从界面到网络空间》,上海科技教育出版社2000年版,第168页。

森认为超文本是“用户自由运动的非顺序的写作方式”。^①

尼尔森的梦想正由茁壮成长的互联网变为现实,从20世纪90年代初开始,由于超文本传输协议(HTTP)、超文本标识语言(HTML)的问世以及万维网的建立,超文本运用日益广泛,成为网络文本的主要形式。互联网的海量信息存储能力为超文本的交互提供了一个广阔的信息空间,同时,超文本的非线性链接为互联网海量信息的导航提供了一种实现的可能。一个方面,“超文本帮助我们在信息的激流中航行”,^②另一方面,超文本正在成为一种综合性的网络。从某种意义上说,网络结构的逻辑最终体现在超文本的非线性链接和自由交互上,超文本的逻辑就是网络逻辑。超文本是网络在文本层面的实现,网络又是超文本的放大。超文本尽管只是网络中的一个细胞,但是它同样携带着网络世界的基因,体现着网络的整体结构特征。

二、从超文本到超文本艺术

(一)早在电子超文本诞生之前,就有一些艺术家在运用超文本模式进行创作。乔伊斯的《为芬尼根守灵》这部小说就是超文本创作的尝试。乔伊斯在这本书上花了17年功夫,他的风格是非线性的,这部著作没有开头、没有中间、也没有结尾。相反,是作者在受到灵感的冲动时一段一段地进行创作的。有时他只在纸上用彩笔写一个大字(那时他差不多快瞎了)。然而,《为芬尼根守灵》中的一切都像编织图案那样完美。《为芬尼根守灵》提及上万种书籍,并且常常互指。《为芬尼根守灵》尚有大量的

① [美] 迈克尔·海姆著,金吾伦译:《从界面到网络空间》,上海科技教育出版社2000年版,第32页。

② [美] 迈克尔·海姆著,金吾伦译:《从界面到网络空间》,上海科技教育出版社2000年版,第39页。

二次文献，双关语的词汇、新词以及许多外来词的混合词的词源等。它具体体现了超文本的结构，是非线性和联想式文体的极品，其中包含一大堆暗扣和重现的主题。当施罗德和墨菲于1987年在加利福尼亚大学洛杉矶分校开始把乔伊斯那宏伟的语言学之梦搬上计算机时，他们意识到这部小说的解释学结构与超文本结构非常吻合。这部20世纪的奇书冲破它原有的形式，在计算机上找回了它的第二次生命。^①

中国古代比较常见的回文诗在形式上充分体现了超文本的非线性特征，纵横反复皆能成诗。叙事文学也一样，被鲁迅先生誉为“史家之绝唱，无韵之离骚”的《史记》，在叙写历史人物时，运用“互见法”，如写项羽，在《项羽本纪》中重点铺写项羽气盖一世的英雄形象，在《淮阴侯列传》中借韩信之口道出其不足——“匹夫之勇”与“妇人之仁”。这种写法，体现的就是超文本的交互式原则。再如当代作家韩少功的《马桥词典》形式上是一部词典，实际却是一个血肉贯通的艺术整体，每个词条都与其他词条构成一种交互应答的超文式的整体结构。不难看出，超文本结构也是一种艺术结构。

(二) 十分有意思的是尼尔森本人原来也是学艺术的，上哈佛大学选修课时，迷上了计算机。尼尔森认为超文本是一种非相续作品(non-sequential writing)。人的思想是非相续的，传统作品则是相续性的，因为它是口语的记录，而口语必须是有秩序的。尼尔森注意到印在纸上的书只有取相续的形式才宜于阅读，这样一来，写作就成了强迫思想由非相续变为相续的过程。如果能够通过机器创造一种可用更灵活的方式加以操纵的文学形式，

① [美] 迈克尔·海姆著，金吾伦译：《从界面到网络空间》，上海科技教育出版社2000年版，第29-30页。