

# 网络写作新文类 研究

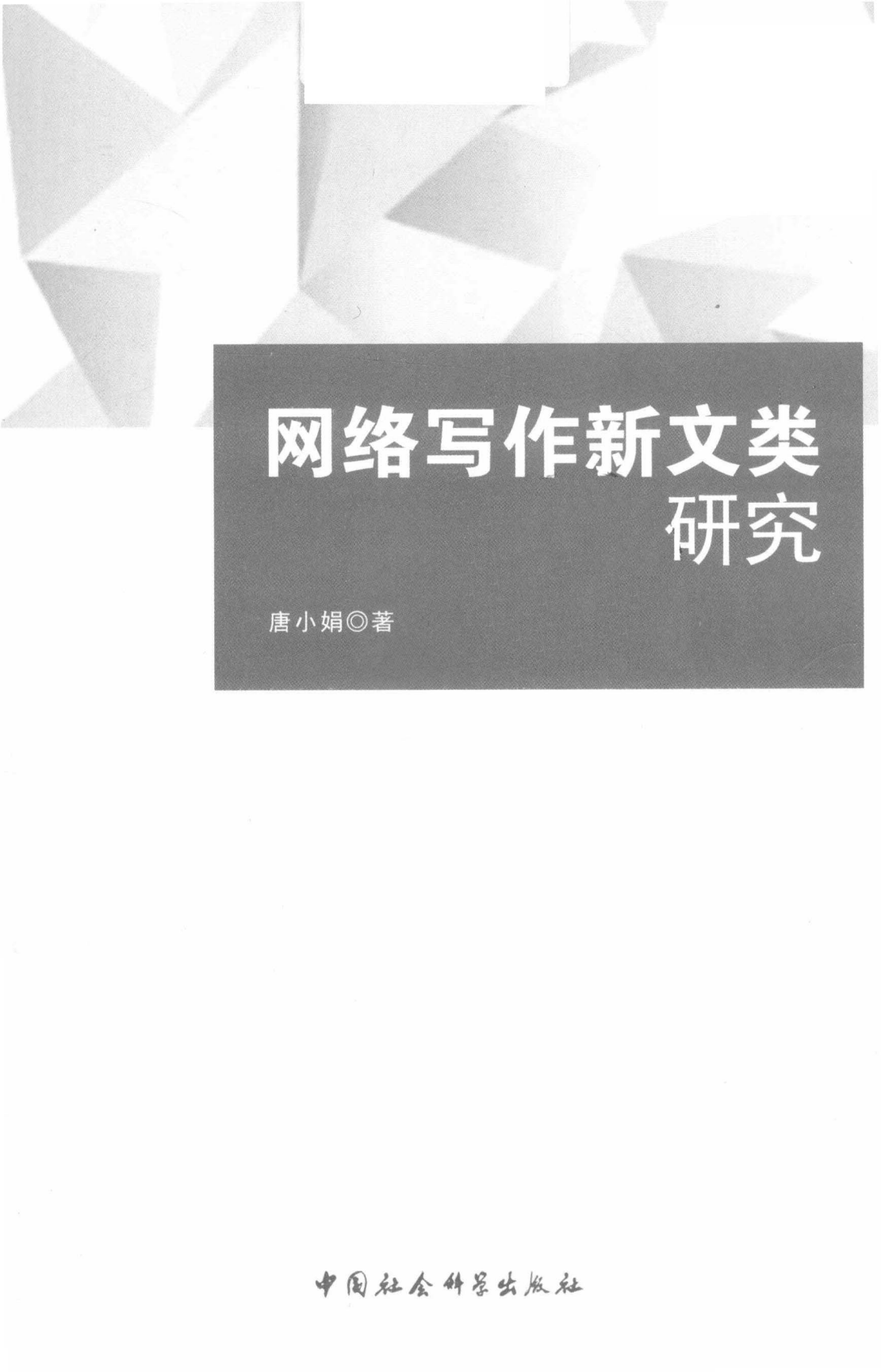
唐小娟◎著

中国社会科学出版社

# 网络写作新文类 研究

陈永发 著

中国社会科学出版社



# 网络写作新文类 研究

唐小娟◎著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

网络写作新文类研究 / 唐小娟著. —北京: 中国社会科学出版社,  
2018. 3

ISBN 978 - 7 - 5203 - 2269 - 0

I. ①网… II. ①唐… III. ①网络文学—文学创作—研究—  
中国 IV. ①I207. 999

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 059692 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 刘志兵  
特约编辑 张翠萍等  
责任校对 李 斌  
责任印制 李寡寡

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

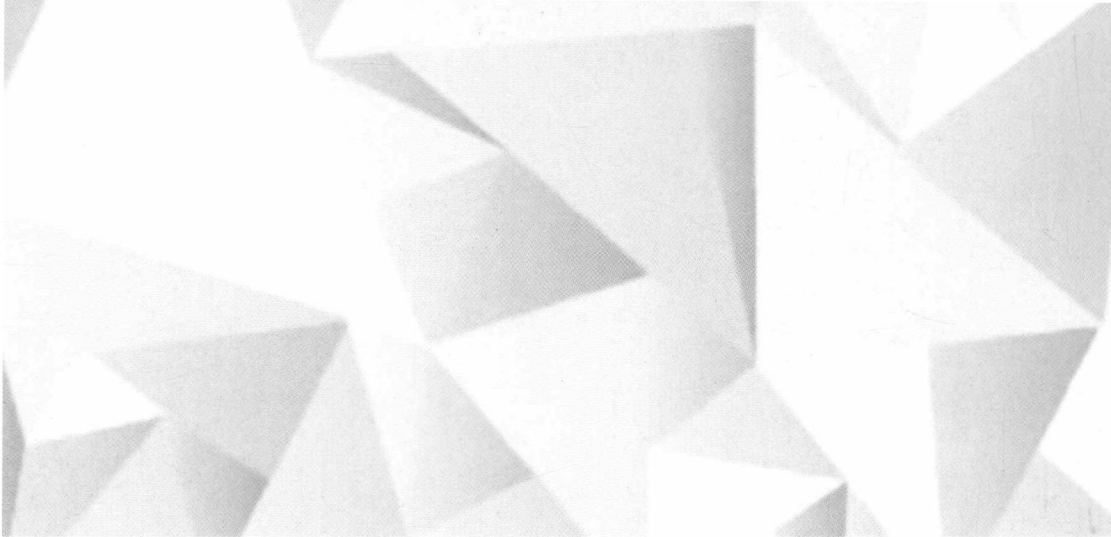
印刷装订 北京明恒达印务有限公司  
版 次 2018 年 3 月第 1 版  
印 次 2018 年 3 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 17.75  
插 页 2  
字 数 284 千字  
定 价 78.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话:010 - 84083683  
版权所有 侵权必究



湖北省社科基金项目成果  
中国文化遗产与发展省级优势特色学科群经费资助

## 网络与新文类

昌 切

说到唐小娟的这本书，还得从十年前说起。十年前，唐小娟在武汉大学文学院完成并提交一篇题为《新文类探析》的博士学位论文，顺利通过答辩，随后获得文学博士学位。那个时候研究网络文学的人还不多，不多的研究大都集中讨论网络文学的一般问题，即新兴的网络文学与传统的纸媒文学有什么区别，网络文学有着怎样的性质，网络文学以什么样的方式运行……很少有人关心网络写作（网络叙事文学）本身，个案研究不多见，文类研究几乎无人问津。缺少可资参考的研究材料，可想而知，当时选做这个题目，该需要多大的勇气，该有多大的难度，该付出多大的艰辛。唐小娟后来跟我说，她有时坐在电脑前发愣，不知道如何下手，怀疑自己还能不能完成这篇论文，真有放弃这个题目的想法。值得庆幸的是，她硬是挺了过来，写出了一篇质地优良的论文。北京大学的温儒敏教授，作为通讯评审专家和答辩委员会主席，就从选题新颖、研究具有开拓性的角度给了这篇论文较高的评价。

《网络写作新文类研究》就是以《新文类探析》为底本修订和扩充而成的一部专著。新作篇幅增大，内容有所调整，研究更为精进，论析更为精细，却沿用了原文的论述框架。十年间持续思考网络写作新文类的问题，认识加深了却不弃原文的论述框架，说明作者坚信她原来的研究，思路是正确的，布局是合理的。新作分成上下两编。上编与原文的绪论和前三章对应，从语境、生产与传播、话语资源和言说方式这四个方面探讨网络写作新文类的“外缘”。下编与原文的后四章对应，具案

分析玄幻小说、穿越小说、悬疑小说、盗墓小说和同人小说这五种新文类的构成和特质，不同的地方是新作剔除了原文论列的手机文学和博客写作，代之以穿越小说和盗墓小说。也许作者发现原文存在分类标准不统一，题材与体裁混搭的毛病，所以有针对性地做了调整。新作与原文的研究程序也完全一致，即从一般到个别（从共性到个性），或从外部到内部。无论研究网络写作的一般还是个别，唐小娟所设置的参照系都是纸媒叙事文学，也就是说，在整个研究过程中，她自始至终关注的是网络赋有的新性能，是网络写作与纸媒叙事文学在文类上的实质性区别。

读《网络写作新文类研究》，始终在我脑子里盘旋的问题是：网络写作的文类到底算不算一种新文类？如果算，那么网络写作与纸媒叙事文学到底有没有区别？如果有，那么到底是什么区别？读是对写的追问。写论证“是”和何以是“是”，读验证“是”，追问“是”何以成立。追问的结果，坦率地说，是不错的，唐小娟的论证令人信服。她让我相信，相对于纸媒叙事文学，网络写作的文类确实是一种新文类，这种新文类确实因以网络为载体而有了独到的特征。我一直有一个看法，就是认为网络文学所有的秘密都理应隐藏在网络的新性能之中，研究网络写作，离开对网络的钻研，将寸步难行。下面我想就着唐小娟的新作，简单谈谈我的看法。

在我看来，网络是一种综合了人类两种交际方式优长的混合型媒介，它是所有网络写作在文类上出新的真正的源头。

人类现存两种交际方式，一种是面对面交际，一种是通过媒介交际。面对面交际有一对一与多人同场交际之分。面对面交际是直接的“在场”交际，交际者可以随机互动，他们的言谈举止，音容笑貌，喜怒哀乐，全都在可以具体感知的范围之内。而通过媒介交际则是间接的“缺席”交际，交际者处于不同时空之中，“授受不亲”，不可以随机互动，接受方只能经由媒介、凭借自己的经验和理智去推断和想象“言说”现场可能发生的一切。交际者是不是处于同一时空之中，有没有中介和交际现场，是这两种交际方式根本的差异所在。正是这种根本的差异决定了这两种交际方式互有优劣长短：前者有可以具体感知的现场却因无中介而行之不远，后者没有可以具体感知的现场却因有中介而能横跨千万里、

纵越千万年。面对面交际就像人之徒步疾趋，也像限时限地以物易物的商品交换；而通过媒介交际则类似于人之坐车乘机，也类似于不受时地限制的用铜钱银元纸币购物。

“大数据时代”来临，偌大的世界转眼间就浓缩成了一个无分时地互联的小小的“地球村”，或者说，扩展成了一个无分国界族别互联的超级的“数字帝国”。在此前漫长的人类交际史上，作为人体感官延伸物的传播媒介，从泥版龟甲到金石竹帛，到纸张广播，到电影电视的演进，在使人类在不同时空中的交际变得越来越迅捷便利和遥远悠久的同时，却不可避免地丧失了人类在同一时空中交际可以具体感知的优长。超越是必然的，却不得不为此付出沉重的代价。这或许是人类交际方式的改进遗存下来的巨大缺憾。网络的横空出世，基于比特的电子数据光速般的信息传输，如美国学者尼葛洛庞帝在他的《数字化生存》中所说，相对于过去基于原子的人类交际行为，已经极大地改变了人类交际以至生存的方式。过去人类借助书籍杂志之类的媒介传输信息是间接的、单向的，主从授受的权力关系相当清晰，由于受到物质条件的诸多限制，速度相对缓慢，范围相对有限。利用电子设备在交际者之间建立的直接通道传输信息就大不一样了，信息传输成了异地远程、即时飞速的直接双向互动的信息交流，主从授受的权力关系变得模糊而不易分辨。网络经营者每为客户开发出一个客户终端（交际软件），也就意味着为使用它的“客户”提供了一个自行发布和相互之间交换信息的自媒体。带引号的客户是十分可疑的。在QQ和微信之类的媒体上发布和交换海量信息的那些男男女女，你还能不假思索地把他们叫客户吗？对于网络经营者来说，他们当然是客户；但对于在数据交换平台上直接双向互动的交际者来说，你却很难把他们称作客户。我想，促成人类交际以至生存方式产生这种巨变的基本动因，说到底，应该是人类渴盼重返直接交际现场的本能欲望。网络不过是一种俗称，它的实名是互联网。直接互联而非间接单联，这才是网络这种新型媒介区别于纸媒等传统媒介的实质。取面对面直接交际之长，补通过媒介间接交际之短，网络在不但没有失去反而更能发挥原有媒介优长的同时，创造性地弥补了其无法现场直接双向互动的巨大缺憾。

毫无疑问，现场，直接，双向互动，这是网络新添的性能、特有的

禀赋。没有这样的新性能,就没有网络可言;没有网络,网络写作便不知从何谈起。这样的新性能是打开网络写作在文类上出新之门的一把钥匙。几年前曾经写过一篇短文<sup>①</sup>。拙文认为:“网络有什么,网络文学才能有什么。网络提供给文学的空间有多大,网络文学的空间就有多大。网络有多少可能性,网络文学就有多少可能性。”拙文还认为,自上世纪90年代中文的网络文学问世以来,随着网络通讯技术不可思议的迅猛发展,在网络世界迅速形成了一个足以与我们熟悉的文坛比肩的新文坛,从而改变并重绘了中国文学的版图。使用“比肩”这个喻词可能并不一定恰当,因为单从体量上来看,无论作者的人数还是作品的数量,这个新文坛都占有令人惊异的压倒性优势,称之为巨型文坛是不过分的。网络写作犹如泉涌井喷,势不可挡,前景不可估量。

网络文学的强势崛起迫使学界放下身段正视网络文学,探讨网络和网络文学的人逐渐多了起来,取得了一些成绩,形成了一些共识。“零门槛”、“全民写作”、“互动写作”、“超文本”、“超链接”、“仿真”和“拟像”,等等,就是人们用(多为译用)来揭示网络和网络写作的秘密、如今已失去新鲜感的“关键词”。这些词大致可分两类:一类源自网络写作,如“零门槛”和“全民写作”;一类用于描述网络文学的样态、表现形式,如“超文本”和“拟像”。这两类词或有交叉,但都与纸媒文学绝缘。网络文学有自己专属的一个“场”,有纸媒文学所不具备的一套生产和传播机制。唐小娟说,这个场“游离于传统的主流文坛之外,代表了一种全新的文学运作方式,从生产、传播、接受到消费都有自己的一套规则,体现了作者、读者和网络运营商(市场)多方博弈的结果”<sup>②</sup>。网络写作多被视为作者与读者直接沟通的写作,中间环节似有若无,似乎可以忽略不计,所以才有“零门槛”和“全民写作”之类不无夸张之嫌的说法。网络写作当然也会有门槛,但相对来说门槛很低。在中国,只要不触碰那些敏感的话题,不逾越道德的底限,网络写作是没有多少禁忌可言的。什么人都可以写,写什么和怎么写都行,无所谓写的好坏,

① 昌切:《新老文坛的权力消长》,《湖南文理学院学报》2009年第2期。

② 引文见《网络写作新文类研究》。以下引文和转引文均见此书。

好坏都可以上传。过去传媒学所谓握有作品生杀予夺大权的“把门人”，在这里起不到任何作用。在网络文学的生产和传播系统中，原本就没有也没有必要为这种“把门人”留出一个位置。网络经营者只是为作者与读者提供一个沟通的平台，为他们之间的沟通推波助澜，并从中获取巨大的利益，并不扮演为作品严格把关的角色，网络写作者拥有不小的自主权。由此可见，是网络赋予网络写作者以一定的自主权，并使“全民写作”成为可能，是这种可能使得克罗齐理想中的人人都是诗人变成了虚拟空间的现实。最能体现网络写作特长的是“互动写作”一词。与纸媒文学写作间接单向的“互动”截然相反，网络写作的互动是直接双向的互动。叙述学里面有“隐含作者”和“隐含读者”之类的概念，放在纸媒叙事文学中肯定是管用的，但放在网络写作中却毫无意义，彻底失效。在网络写作中，作者与读者是共生或互生的关系，写与读唇齿相依，一路同行，直至作品的完成。在这个过程中，作者和读者都在明处，彼此心知肚明，哪里需要去揣摩什么“隐含”的对象！从这个意义上讲，读者也是直接参与写作的作者，最终的成品不过是作者与读者不断协商并最终达成协议和默契的一个结果。这种协商式的互动写作，根本不可能出现在纸媒文学世界。网络写作在叙事方式或表现形式上也有其独到之处。“超文本”，指的是由多种或不同文本通过链接形成的文本。从一个文本跳到另一个文本，这很接近人们在日常生活的交际中不断跳转话题的谈话方式。“超链接”不限于文字，它既链接文字，也链接声音和图像符号。一般来说，超链接往往带有随机性，经常以非理性的方式呈现，什么东西，不论其性质如何，都能随心所欲地搅拌在一起，很难从中找到必然的逻辑联系。网络写作中充斥着无厘头和恶搞的东西，恐怕与此不无关系。“仿真”，在鲍德里亚那里，是“拟像”的第三序列。新媒介技术使仿真类型化成为可能，仿真仿类型而不仿实物。代码主宰了一切，拟像超越了真实，拟像的世界取代了真实的世界，而真实的世界其实只是虚拟出来的类型。

网络写作之所以能够产生新文类，是与网络特有的性能分不开的。对此，唐小娟做了比较深入的研究，分析多有出彩之处，给了我不少的启发。

按唐小娟的理解，文类是文学类型的简称。在她那里，网络写作的

新文类，是专指“那些在新媒体中产生的，具有不同于传统媒体文类特征的类型”。文类可以指文学体裁，如小说、诗歌、散文和戏剧，也可以指同一文学体裁如小说在不同媒介上呈现不同特征的文学类型。同样是小说，在网上写与在纸上写，效果明显是不同的。那些能够体现网络写作突出特征的文学类型，应该就是唐小娟所说的新文类。前面说她论列了玄幻小说等五种新文类。她这个分类并不是绝对的，各类型之间的区隔并不那么严格，往往是你中有我，我中有你，譬如，同人小说即可容纳其他新文类的小说，其特征亦可从盗墓小说和穿越小说中见出。这是因为，承载它们的媒介都是网络，网络特有的性能注定会从不同的新文类中折射出来。就此而言，唐小娟分析任何一种新文类的特征，在很大程度上是分析所有新文类区别于纸媒叙事文学的共有的特征。虽然这五种新文类貌似与纸媒叙事文学有着这样那样的联系，但是它们都因托生于网络而与纸媒叙事文学有了十分显著的区别。

现仅以唐小娟对同人小说的分析为例。先看她的界定：“所谓同人小说，就是指借用已有作品的角色、背景等元素，发展新的故事情节，甚至诠释出新的故事的文学作品。”已有作品如古典小说《西游记》、香港电影《大话西游》、金庸的武侠小说、史书《三国志》和日本动画《灌篮高手》等，都可以借用来进行二度创作，演绎出新奇的同人小说。曾经风靡一时的同人小说的开创之作《悟空传》，就是对《西游记》和《大话西游》的借用。这种借用不是因袭，不是仿写，不是续写，而是取其一点因由，借其框架，听凭作者自己的意趣，随意点染，衍化成篇。《悟空传》中的人物，唐僧师徒也好，玉皇大帝和王母娘娘也好，妖魔鬼怪也好，全部被作者戏剧性地“还原”成现今俗世间拥有七情六欲的凡人，原作的人物关系因此被肆意“篡改”，其恶搞的程度丝毫不亚于周星驰等人演示的《大话西游》，文字游戏的气息弥漫在整个作品的字里行间。随心所欲地嫁接（链接）小说和电影，“戏仿”（又译“戏拟”）而不求坐实（拟像），取今而不泥古，尽情尽兴地戏耍原作，消解原作的意义，可谓“别立新宗”，别开生面。因袭、仿写和续写名作，从来就不是多么新鲜的事情，《红楼梦》等名著，林（纾）译《巴黎茶花女遗事》，就诱引出许多跟进的作品。按叙述学，这种跟进是依循、沿用和延伸原

有母题的“重写”或“改写”。但《悟空传》绝对不是这种跟进之作。它无视母题，不走故道，刻意求新，另辟蹊径，自成一格。比《悟空传》更“离谱”的是另一部受到众多粉丝热烈追捧的同人小说《此间的少年》。它只是借用了金庸十多部武侠小说中人物的原名，讲述的却是“每个人都难以忘记的大学校园生活和年少轻狂的青春时光”。这个小说跟原作相去之远，简直不可以道里计。金庸的那些武侠小说不过是一个由头、一种口实，它就像一条纽带，把共同喜爱金庸的作者与读者紧紧地连接在一起。作者与读者情投意合，形成了一个“趣缘群体”或趣味共同体，并借金庸的名义组建了一个“同入党”，他们眉来眼去，相互激励，共同完成了这个作品。

据唐小娟核查，同人小说阅读的主体主要是年龄在15—25岁之间的青少年。他们与作者共享网络的便利，直接互动，他们的阅读是参与式或介入式的。美国学者约翰·费斯克有个提法叫“生产性受众”。这个提法很妙，确能有效地解释读者在同人小说的生产和消费过程中所起到的作用。读者一身二任，既是消费者又是生产者，他们通过留言、回复、发帖和跟帖发表意见，表明态度，主动介入到作品的生产中来。作者在写作中会不时考虑和照顾读者的趣味，参考和采纳读者的建议，根据读者的要求适当调整作品的内容和表达方式。《网络写作新文类研究》录有《明朝那些事儿》的作者当年明月所写《后记》中的一段文字，不妨照录如下：

我还记得三月十日的那个夜晚，在孤灯下，我写下了自己的第一篇文章，由于第二天就要出差五天，我写完后就离开了，我当时认为此文可能会掉到十几页后，而五天后我回来时，居然在第三页找到了我的文章，而且萧斑竹已经加了精华，我认真的看了每一个回复，五天共有十七个，那时我刚下飞机，正是这些鼓励使我感动，我便提笔继续写了下去，因为我相信，只要认真的去写，认真的努力，是会有人喜欢历史，爱看历史的。于是我以每天三篇的速度不断更新，大家的鼓励 and 关注也越来越多，从每天几百到几千，再到几万，是大家与我一同成长。

这里提到了三种人：作者，版主，读者。作者写，版主推，读者捧，三者互动，共同推进作品。写作随作品的推进提速，读者随作品的推进增多，版主为作品的推进加成。这个直接互动的过程，毋宁说是一个完整的生产和消费的过程。生产与消费共时互生，作者与读者互为依托，相互协商，达成默契，最终形成完整的作品。

近些年来媒介融合的说法十分流行。其实这个说法并不确切。新媒介本身就是一种兼容性的媒介、全（能）媒介。网络集文字、声音和图像于一身，视、听、触的感应能力一应俱全。说融合远远不如说收编来得妥帖。准确地说，是传统媒介向新兴媒介靠拢，投奔新兴媒介，是网络收纳和整编传统媒介，把传统媒介文字呈现、摄像录音和通电通信的功能“一网打尽”。网络不仅具有强大的收编能力，而且可以为它所收编的传统媒介加持在场直接互动的新功能。网络写作的文类之新，新就新在这加持的新功能之上。而这加持的新功能，才是同人这个缘聚的趣味共同体赖以形成的根本原因。一个同入党，即使它的人数再多，也只能算是一个小圈子、一个“专业”团体。同人小说在这个小圈子里产生、流传乃至衍生，映现并印证了新媒介专业化（specialization）或分众（小众）传播的趋势。唐小娟说，同人小说在传播的过程中常常会产生连锁反应，这种连锁反应加固和加长了作品的产业链。一部同人小说一旦走红，就有可能带出一大批与它联系在一起的衍生作品。衍生出来的不仅是文字作品，还包括同人歌曲、同人动漫、同人影视和同人游戏等。唐小娟引以为证的是美国学者詹金斯的一段论述。詹金斯说：“粉丝群不对读者与作者进行彻底的区分。粉丝不仅消费预先生产的故事，还生产自己的粉丝杂志故事和小说、艺术图画、歌曲、录像、表演等。”他说的有道理，确实没有必要把读者与作者彻底区分开来，因为如前所说，作为消费者的读者在同人作品的生产过程中就是作者即生产者。同人作品的再生产，实际上是重复了作为其“母本”的同人作品的生产过程。而与同人作品的生产和再生产相伴始终的，是同人作品的消费和再消费。美国学者比尔·奎恩巧妙地把“producer”与“consumer”合成“prosumer”一词，是有现实依据的。

从某种意义上讲，写作是一种自我确证的方式。令人欣慰的是，在为写这篇文章阅读《网络写作新文类研究》的过程中，始终盘旋在我脑

子里的问题，可以不断地从唐小娟条分缕析的论述中得到满意的解答。唐小娟对网络写作新文类精细的分析，不仅加深了我对于网络和网络文学的认识，而且使我进一步确信：网络文学的所有秘密都隐藏在网络之中。

# 目 录

|          |     |
|----------|-----|
| 绪论 ..... | (1) |
|----------|-----|

## 上 编

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 第一章 共谋与博弈:新文类的文学场 ..... | (23) |
|-------------------------|------|

|                              |      |
|------------------------------|------|
| 第一节 新媒体技术的发展及其对文学观念的改变 ..... | (24) |
|------------------------------|------|

|                          |      |
|--------------------------|------|
| 第二节 消费文化及其对文学观念的影响 ..... | (30) |
|--------------------------|------|

|                    |      |
|--------------------|------|
| 第三节 多方博弈的文学场 ..... | (36) |
|--------------------|------|

|                        |      |
|------------------------|------|
| 第二章 新文类的创作、传播与接受 ..... | (45) |
|------------------------|------|

|                     |      |
|---------------------|------|
| 第一节 全民写作与互动创作 ..... | (46) |
|---------------------|------|

|                |      |
|----------------|------|
| 第二节 分众传播 ..... | (55) |
|----------------|------|

|                    |      |
|--------------------|------|
| 第三节 “轻阅读”的盛行 ..... | (64) |
|--------------------|------|

|                    |      |
|--------------------|------|
| 第三章 新文类的话语资源 ..... | (77) |
|--------------------|------|

|                |      |
|----------------|------|
| 第一节 个人体验 ..... | (77) |
|----------------|------|

|                   |      |
|-------------------|------|
| 第二节 流行化的亚文化 ..... | (86) |
|-------------------|------|

|                |      |
|----------------|------|
| 第三节 重写经典 ..... | (94) |
|----------------|------|

|                    |       |
|--------------------|-------|
| 第四章 新文类的言说方式 ..... | (102) |
|--------------------|-------|

|               |       |
|---------------|-------|
| 第一节 互文性 ..... | (103) |
|---------------|-------|

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 第二节 戏拟与恶搞 ..... | (112) |
|-----------------|-------|

|                |       |
|----------------|-------|
| 第三节 身体叙事 ..... | (121) |
|----------------|-------|

## 下 编

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 第五章 玄幻小说与商业化写作 ..... | (135) |
|----------------------|-------|

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 第一节 玄幻小说的定义及发展 ..... | (135) |
|----------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第二节 玄幻小说的文本特点 ..... | (137) |
|---------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第三节 类型小说的商业运作 ..... | (145) |
|---------------------|-------|

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 第六章 悬疑、盗墓小说与“奇观化”写作 ..... | (157) |
|---------------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第一节 悬疑小说与神秘体验 ..... | (157) |
|---------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第二节 盗墓小说与热血情怀 ..... | (167) |
|---------------------|-------|

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 第三节 网络类型小说的“奇观化”写作 ..... | (175) |
|--------------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第七章 穿越小说与女性话语 ..... | (188) |
|---------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第一节 穿越小说的文本特点 ..... | (188) |
|---------------------|-------|

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 第二节 穿越言情小说的三种女性话语模式 ..... | (206) |
|---------------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第八章 同人小说与粉丝文化 ..... | (228) |
|---------------------|-------|

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 第一节 同人小说的定义及发展 ..... | (229) |
|----------------------|-------|

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 第二节 同人小说的情感性特点 ..... | (232) |
|----------------------|-------|

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第三节 粉丝文化与网络写作 ..... | (237) |
|---------------------|-------|

|          |       |
|----------|-------|
| 结语 ..... | (251) |
|----------|-------|

|            |       |
|------------|-------|
| 参考文献 ..... | (261) |
|------------|-------|

|          |       |
|----------|-------|
| 后记 ..... | (269) |
|----------|-------|

## 绪 论

文学的创作就像古老的炼金术，各种各样的材料被放在思想的坩埚里熬煮、搅拌、提纯直至成型，这是一个把抽象的理念实体化的过程，如果没有媒体来承载，这个过程就永远不可能完成。文学自诞生之日起，经历了从岩壁、龟甲、金石、竹简、丝帛、纸张到电视、广播、网络的漫长媒体演进，每个阶段表现出来的不同面貌都和当时传播媒介的发展水平密切相关。媒介的变革对于文学发展有着直接的影响，这种影响主要在两个向度上体现出来：一个指向文学外部，媒体技术的发展加速了文学的普及，同时改变着受众的文学观念；另一个指向文学内部，媒体的特性在相当大的程度上影响着文学的文本形态。可以说，媒体革命往往会带来文学革命，我们所处的时代正处在媒体技术革命的火山口，这使得我们有幸见证媒体变革喷涌出的火红岩浆，同时感受到文学板块开始的剧烈震动。

---

新媒体（互联网络、手机无线通信等）在国内的大规模普及是近十几年的事情，但是它的发展速度是惊人的，根据中国互联网络信息中心（CNNIC）2017年1月发布的第39次《中国互联网络发展状况统计报告》（以下简称《报告》）显示，截至2016年12月，我国网民规模达7.31亿，互联网普及率为53.2%，其中手机网民规模达6.95亿，增长率连续3年超过10%，网民中使用手机上网人群达到95.1%。从这些统计数据我们可以看到，智能手机、平板电脑作为移动终端在都市人群中几