

# 时空拓展、功能转换与媒介变革

## ——中国网络小说的“长度”问题研究

房伟

**内容提要** 网络小说的长度问题表现在三个方面：时空拓展上，互联网时代中国丰富的社会体验带来了网文反映社会“宽广度”与“时间跨度”的变化；功能转换上，网络小说的长度变化表现为虚拟性“故事集缀”结构、仿真性描写功能，及叙事节奏的快感机制的改变；媒介变革角度，网络小说的“超级长度”反映了网文的传播科技革新、资本运作方式创新、作者与读者定位变化，以及虚拟社区共同体的塑造。

**关键词** 网络小说；文体长度；媒介变革；虚拟共同体

纵观当代小说发展，小说篇幅变长是不争的事实。茅盾文学奖规定：“参评作品须为成书出版的长篇小说，版面字数13万字以上。”<sup>[1]</sup>很多当代长篇小说远超该篇幅，如张炜的《你在高原》39卷，长达450万字<sup>[2]</sup>。网络文学领域，百万字网络小说只是“中短体量”，大部分网文有“超级长度”<sup>[3]</sup>。有学者提出“网络超长篇”概念，专指百万字以上，甚至千万字篇幅的网络小说<sup>[4]</sup>。“超长度”已成网络小说标志之一。据聂庆璞统计，仅纵横中文网超过100万字的网络超长篇小说就有1200部以上<sup>[5]</sup>。然而，早期网文以情感散文与短故事为主，篇幅并不长<sup>[6]</sup>。伴随小说与新媒介、资本的结合，类型逐渐丰富，形态日趋复杂，体量不断膨胀，才形成今天的“超级长度”。网络小说并非突变为“超级长度”，它经历了作者、读者、资本的博弈和适应过程<sup>[7]</sup>。有学者认为，“超长”是艺术堕落，除了迎合市场，不能给文学审美和艺术创新带来进步<sup>[8]</sup>。也有学者认为，盲目批判网文超长度，是对新生事物的“理论失语”<sup>[9]</sup>。从学理角度清晰把握“网文长度”问题，有利于认清网文独特属性，也有利于提高网络文学经典化品质，促使其良性发展。

具体而言，长篇小说的“长度”，表现为语言文字规模与叙事时空规模的双重性。语言文字规模指小

说物理计量的字节长度；叙事时空规模则指小说文体表现内容的“时间跨度”、小说故事空间和生活空间的“广阔度”，即如吴义勤所言，“长篇小说的‘长度’既是一个‘时间’概念，又是‘空间’概念，这两者可以说都联系着叙事文学的本质”<sup>[10]</sup>。二者都涉及知识体量、媒介特质、艺术功能、读写思维、受众心理等问题。中国网络小说的“长度”问题更复杂，既有通俗文学传统的影响，更反映了互联网媒介对小说反映容量与艺术思维的深刻改变。与传统文学相比，网络小说“语言文字规模”的扩大与“叙事时空规模”的膨胀，呈现出三个特点：首先，互联网时代的社会转型，为网络文学的长度变化提供了丰富的故事容量；其次，虚拟性“集缀”结构、仿真性描写功能、叙事节奏的快感机制的改变，是其三大“功能变化”；再其次，媒介变革导致的传播科技发展、资本运作方式改变、作者与读者定位的变化、虚拟共同体的“延宕效应”，更是影响网络小说长度的关键因素。由此，我们从时空拓展、功能转换与媒介变革三个方面，谈谈网络小说“长度”揭示的问题。

—

中国网络时代的社会进步，为网络小说的故事

容量扩张，打下了坚实的类型化基础。不可否认，网络时代为“后现代中国”带来历史机遇，也带来知识类型的信息爆炸。网络文学的繁荣，首先是中国政治稳定开放、经济繁荣导致的类型文学发育的结果。没有几十年来中国社会的巨大发展，就没有网络文学的昌盛，更无以谈其“超级长度”文体特征。

20世纪80年代中后期，经济社会崛起，文学意识形态作用弱化，消费功能凸显，精英文学影响力衰弱，港台通俗小说风行一时。20世纪90年代，大学扩招，中小学教育规模变大，知识人口不断增加<sup>[11]</sup>。劳动力、商品和资本的自由流动，也产生了新的通俗文化诉求。然而，那时通俗文学由纸媒、影视等传统媒介推进，主要有青春、历史、武侠等有限几个类型，也受到港台文化制约。2001年，中国加入世贸组织，恰逢其时，互联网为中国小说提供新机遇。一方面，中国自信增强，融入全球体系，经济体量庞大，出现超级规模城市群和经济带<sup>[12]</sup>，文化经济呼唤“中国故事”特色的文化产业；另一方面，互联网深度介入经济，极大丰富了社会讯息，知识形态改变社会结构和普通人意识，也呼唤着文学艺术变革。

互联网时代中国异常丰富的社会体验，带来了网络文学反映社会的宽度与时间跨度的变化。社会宽度而言，军事、言情、武侠、侦探、历史都是通俗文学固有题材，悬疑、国术、穿越、架空、盗墓、玄幻等新类型领域，拓展了网文表现空间，既表现了近几十年科学技术对世界的改变，也显示了传统与现代、西方与中国多重因素下，中国文化想象的多样性与开放性。比如，玄幻、盗墓类型与佛道文化及杂学传承有关，推理悬疑类型有西方心理学影响，穿越、架空题材与时空多维化有关。“地球村”观念让人类联系更紧密，“多维宇宙”理念增强中国人对历史时间和“异时空”的好奇心。自然科学的知识衍生，也使得网文文本容量暴增，有学者认为，数学思维的排列组合能力、论证推理能力，有助于网文作者构建超长篇小说世界<sup>[13]</sup>。这些类型还有交叉变种。例如，“玄幻”衍生灵幻、洪荒、修真、克苏鲁等亚类型；“科幻”来自西方文学，发展出末日、机甲、竞技、游戏等类型；

“社会小说”演变出都市、底层、鉴宝、职场、工业流、医务文等类型。它表现了当下中国复杂职业分工与生活形态（如工业流等类型表现中国工业建设想象，盗墓鉴宝等类型与中国文物市场发育，及收藏、鉴定等职业有关），也反映出五四新文学对网络文学的潜在影响（如现实主义的流变）。

陈平原曾说：“现代类型研究的主要任务，在我看来，不是教育和裁判，而是理解与说明。”<sup>[14]</sup>类型繁盛的背后是知识爆炸，也表现中国网文“探索世界”的热情。这些类型既关注政治、经济与社会生活的知识增殖，也延伸到亚文化、虚拟文化和科技想象领域。夏烈认为，互联网时代的虚拟艺术和技术预示着“第三世界”和“第三自然”的到来<sup>[15]</sup>。知识性容量剧增，在现实主义、科幻、历史等类型尤为突出。比如，孔二狗的《东北往事》等“新社会小说”对底层现实的描写；骁骑校的《橙红年代》揭示现代都市的光怪陆离；齐橙的《大国重工》、任怨的《神工》对重工业发展的讲述；何常在的《浩荡》与阿耐的《大江东去》对中国改革开放四十年社会巨变的观察，都有着精彩表现。特别是《大江东去》，以经济改革为主线，涉及十多个领域，刻画了国企领导、农民企业家、个体户、政府官员、知识分子等上百个栩栩如生的人物。很多科幻作品都有庞大世界观和宇宙观：咬狗的《全球进化》的“盖亚意识”“逆进化”等知识虚构，将科幻与故事、人物融合；天瑞说符的《死在火星上》，虚构“中国太空故事”，且附上数百篇天文、生物、科技方面专著与论文名单。这都显示了网络时代“新知识”对小说反映社会“宽度”的巨大冲击。

时间跨度而言，由于互联网时代视野的拓展，网络小说表现出重述中国史和世界史的双重兴趣。它们有时利用“穿越”的“时空融合术”，重审民族时间经验，进而重审人类历史。如《回到原始部落当村长》有考古学趣味，《荣誉之剑》重写罗马故事，《征服天国》写中国版“耶路撒冷”传说，《德意志的荣耀》对二战历史颇有研究。对中国史“再想象”的穿越小说，有《上品寒士》《新宋》等。这些小说也有对传统知识的“复活”，《大学士》生动再现古代士人“考试生涯”，《雪中悍刀

行》“汲取魏晋时期典章制度、文化精神与人物形象等传统资源，颇得魏晋风流之旨”<sup>[16]</sup>。儒家思想与典籍，道家的符箓咒语，佛教法器经文，也表现于穿越与玄幻等诸多门类。徐公子胜治“天地人神鬼灵”系列小说，展现出对道家文化的理解；《赘婿》表现出对儒学现代转化的思考；中国古典诗文传统，影响《甄嬛传》《半月传》等言情、历史等类型的风格；《盗墓笔记》将风水堪舆、墓葬考古与神话传说结合。这些小说的“超级时间跨度”，“不同于西方化历史观，也不同于革命叙事历史观和解构性历史观，而是一股塑造‘文化复兴现代中国’的巨大民族文化心理潜流”<sup>[17]</sup>。克洛德·拉尔谈及中国人历史观，认为“宽广的历史全景”和以中国为中心的“内观法”是其独特内涵，不同于欧洲史家“专注一国”的态度<sup>[18]</sup>。网络小说有着广阔的时间跨度与空间宽度，中国网络作家正试图以“全景式”和“内观法”的中国史观建构，重审“中国”与“世界”。

互联网时代知识类型的丰富发展，为网络小说社会宽度与时间跨度增加容量打下了客观基础。这也是对所有文学形态提出的新机遇和新挑战。相比传统小说，网文“超级长度”的特质，更在于小说艺术功能的变化与媒介变革的革命性影响。

## 二

艺术功能而言，网络小说超级长度模式，又分两种倾向，一种继承经典现实主义，塑造庞大严谨的理性小说世界；另一种继承“故事集缀”特征，以故事相串联。清末民初，现代“新章回”小说继承《儒林外史》，是一个个短篇故事集合的“故事集缀”，“全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制”<sup>[19]</sup>。“短篇集缀”适应报章连载，易敷衍成篇，很多网络小说也通过“故事集缀”形成集合丛。“一天一更”模式，更是对纸媒连载形式的模仿和发展。同时，这种集缀式结构，其单个故事内部，情节缜密，描写细腻，因果线清晰，有的还有较发达的环境与心理描写。这又与章回小说松散冗长的结构不同，进一步拓展了小说容量。很多网络

小说也直接利用“章节回目”，如梦入神机的国术小说《龙蛇演义》，第一章题目“起伏蹲身若奔马，凌空虚顶形神开。”第一百五十一章回目は“宗师”，灵活多变，既有章回武侠小说韵味，又有现代小说风格。猫腻的《庆余年》章节题目更简洁，第一章题目“故事会”，第二章题目“无名黄书”，有的概括内容，有的提纲挈领，写出本章关键点。

具体而言，网络小说“故事集缀”结构，多借助虚拟性形式，表现宇宙观的改变，及网络时代虚拟时空感。首先，“穿越”的“集缀”方式最常见。“穿越”不仅是科幻性质的小说梗，更是情节模式或叙事结构法。它是网络传播时空同步融合思维的产物，且结合了后现代中国的个体欲望与家国情怀。很多穿越小说，写现代中国人穿越晚清、晚明等时刻，实现民族崛起和个人成长，如灰熊猫的《伐清》、老白牛的《明末边军一小兵》等。即使这些故事集中于穿越时空，也表现为不同地域空间故事的集缀。例如，《篡清》分为“崛起关外”“京城初露锋芒”“血刃南洋”“建基朝鲜”“甲午血战”“风雷两江”等不同空间的故事。除此之外，作者还可以在不同时空，甚至不同宇宙位面，实现人物和故事的转移升级，形成“超长篇”（这种“拉长文本”策略，被称为“换地图”）。比如，《圣武星辰》融合修真、玄幻、科幻、穿越诸多类型，主人公李牧穿梭于神州大陆、地球、星辰驿站、百鬼星、星风城等领域，对星河领域时空进行秩序重建。《从姑获鸟开始》利用“天干地支”集缀时空，设定阎浮世界巨型宝树，每个果实对应一个时空，分别以19世纪美国旧金山，明代万历年间中国，清代嘉庆年间的南洋等时空展开故事。《凡人修仙传》共十一卷，每一卷都标识主人公韩立的修仙时空，第一卷《七玄风云门》写韩立的七玄门经历，第二卷《初踏修仙路》写韩立在嘉元城的生活，《魔界入侵》写黄枫谷的修炼，《灵界百族》则是有关灵界的经历。这些不同时空故事，共同形成韩立“步步升级”的修仙过程。

其次，网络小说“故事集缀”模式，还发展出衍生性“副文本”（热奈特语）与“副本”（电子游戏术语）无限流两类形式，进一步膨胀了文本规模。古典小说与现代通俗小说也有“后传”和“前

传”这类衍生文本。它们独立成书，与正本故事形成有效序列。电子文本超级容量，导致其“番外篇”“后传”“前传”更复杂，有的展现主要人物前史和后传不同故事，有的将次要人物与情节“敷衍集缀”成新故事，有的阐释道具装置。《凡人修仙传》的《凡人外传》包括《外传一》《外传二》《凡人仙界篇外传一》。另外有《凡人必备手册》介绍功法、法宝、阵法等内容，类似游戏攻略。此外还有《七界外传》作为《凡人修仙传》前传，“副文本”规模庞大，近40万字。有的“副文本”发展为系列作品，如《斗罗大陆》，后传《绝世唐门》《龙王传说》，主人公和故事均与《斗罗大陆》无关，仅借助基本设定完成衍生。无限流作品，“穿越”成为拼贴方式，形成类似游戏“副本”设定，使得小说成为不同世界的衍生集合。“副本集缀”发展网文“同人小说”传统，模仿诸多成名影视与文学作品。例如，《无限恐怖》描写郑吒、楚轩等人，穿越《生化危机》《异形》《咒怨》等电影世界，在游戏般的战斗之中寻找生命意义。

描写功能的再造，也是网文长度延展的重要因素。传统通俗小说重视情节，多是概括性叙事，视角单一，结构粗糙，既缺乏景物和外在世界描述，也缺乏内在心理刻画，即使有描写，也是“叙述常用白话散文，描写常用文言韵文”<sup>[20]</sup>，缺乏真实感。西方现代小说则由注重描写发展到注重讲述。热奈特曾言：“描写自然是叙述的奴隶，须臾不可缺少，但始终服服帖帖，永远不得自由。”<sup>[21]</sup>后期现代小说叙述浓缩描写和讲述，如海明威的《午后之死》，大量细节省略和叙述简省，更使得描写被讲述侵蚀。“描写”过分忠于现实描摹，会出现“自然主义”流弊。卢卡奇甚至认为“叙述要分清主次，描写则抹煞差别”<sup>[22]</sup>，认为重视描写的作家，缺乏多样统一的世界观。

网络小说描写功能的再塑造，是建立在网络文学虚拟性之上的“仿真性描写”，即展现沉浸式仿真体验。这也是虚拟性渗透文学功能的例证。它类似电子游戏画面呈现，不追求意义/表象、真/假的对立，而是将读者代入故事场景，铺陈成“有趣味”细节。它围绕核心情节，整合叙事与描写，淡化叙述技巧追求（如限制性叙述），凸显描写场景

功能。因为紧密结合节奏，叙事速度并未减慢，反而更快速。“仿真性描写”删减分散注意力的环境和心理描写，却重视场面描写：“环境描写和人物心理描写几乎不再出现，取而代之的是剧本式的对话和动态或者极具画面感的场景描写。”这使得读者阅读文字时，可获得“类似游戏实战的体验式阅读快感”<sup>[23]</sup>。热奈特定义了叙事时长（duration）概念。查特曼进一步指出，“时长”涉及读出叙事花费的时间与故事事件本身持续时间之间的关系，共有五种可能性，即概述、省略、场景、拉伸、停顿。“场景”的话语时间与故事时间相等，“拉伸”指话语时间长于故事时间，“停顿”的故事时间为零<sup>[24]</sup>。传统章回小说喜欢“概述性情节”，现代小说家更愿用“拉伸”“省略”“停顿”，放大个人感官、回忆与幻想，甚至潜意识，观察心灵世界。网络小说除了巨量概述情节，也注重场景描写，让读者深溺于想象世界。早期网络小说篇幅不长，更注重对话，有BBS、QQ等聊天工具交流痕迹。后期网络小说越来越长，注重人物刻画，场景对话，更重视场景。这在玄幻和军事类型表现突出，例如，《魔武士》塑造逼真的魔幻世界，《上品寒士》有大量参禅论道场景描写，《宋时归》的战争场景占据相当篇幅。一百六十章《风起》到二百零三章《内禅》，四十三个章节，三十多万字篇幅，涉及上百人物，作家就描写了“汴梁宫变”一个事件。这种对于情节极度铺排的“敷衍描写”，有通俗文学传统影响。既有金圣叹评《水浒》时“大落墨法”“极不省法”等古典描写技法的影子，也与早期“说书技艺”有暗合之处，如“敷衍处有规模、有收拾”“热闹处敷衍得越长久”等，表现“‘小说’艺人要善于敷衍出一段段生动细腻的场景”<sup>[25]</sup>。陈汝衡论及“评话艺术”也认为，“评话家为求得热闹动人，就必须格外细致地、生动地描摹，尽可改窜原书情节，使得原书故事放大若干倍”<sup>[26]</sup>。这些传统的小说功能，都对塑造虚拟“仿真性场景”，起到了促进作用。

网络小说的长度诉求，还影响到叙事节奏的快感机制。传统通俗小说讲究情节跌宕起伏，速度有快有慢。某些小说不仅有主干情节，且有大量无关细节，有的丰富故事真实性，表现生活气息，有

的则是旁逸斜出的冗余。很多网络小说也继承这一特性。比如,《甄嬛传》《清朝经济适用男》《平凡的清穿日子》等女性网文,都有这种来自《红楼梦》与《金瓶梅》的“慢节奏”风格。然而,更能代表网文叙事节奏特点的还有一类“快节奏”小说。这类小说由一个又一个“高潮”集缀组成,叙事不断发展,最高潮就是小说结束。比如,玄幻类“打怪升级”试炼模式。很多网络历史小说也有这类特点。如天使奥斯卡的《篡清》。大到宫廷官制,小到流行饮食、赶大车技巧、镖行规矩、土匪武器,小说复活了栩栩如生的晚清场景。叙述节奏却不慢,以现代青年徐一凡穿越晚清为起点,开头是“大盛魁被马贼围困”,接着是一个个危机与抗争,直到结尾义军推翻清朝。章回有“梁子”与“舵子”的技法,“梁子”指完整小说提纲,“舵子”则是精彩段落的“爽点”<sup>[27]</sup>。网络小说每章平均五千字以上,一章要有一个“爽点”,甚至几个“爽点”集合,才能吸引读者不断更、不弃更。这种“全高潮”快节奏特征,极大增强了阅读代入感与刺激快感,有效拓展了小说长度。

### 三

媒介变革导致的网文化传播科技发展,资本运作方式的改变,作者与读者定位的变化,以及虚拟共同体的“延宕效应”,更是影响网络小说文体长度的关键因素。小说篇幅变长,首先体现网络文字传播和平台建设的技术发展:“在汉字输入技术与比特(BIT)传播技术基础上,‘以机换笔’的创作方式应运而生。”<sup>[28]</sup>早期海外网文多为“短篇体量”,即与电脑网络屏幕阅读、电子刊物无法超链接翻页有关。早期非盈利精英网站(如“榕树下”),短篇故事和短散文也占相当比重。网文商业化之后,特别是微信、支付宝等支付手段变革,促使“机读”跨越“移动阅读”,阅读及其相关收益更便捷,这也激发了阅读对“文本长度”的诉求,长篇网文开始成为主流。与此同时,网文科技带来的读写变化,导致写作和阅读速度都加快了,也导致作者书写能力与容量需求变大。键盘代替钢笔,字符输入更快捷,从纸媒“翻页阅读”到“机读屏”阅读,

再到“移动屏”阅读,阅读速度大大增加。从鼠标滑轮对阅读的增速,到“手指触摸”的移动阅读,阅读速度提升的同时,也很难让读者“长时间关注”,思考经典意义的“慢读”和“重读”。“向上翻页”的不适感,让读者更倾向快速“向下翻页”,体验“速度”带来的信息占有愉悦。机读时期,一面网页即一章,字数平均5000—8000字,日更新一或两章,正好满足阅读兴奋与审美疲劳临界点。移动阅读的字符明显变大,适应阅读零散化需求,及眼睛舒适度需要。媒介的改变,还造就阅读空间的扩大,人们不再需要图书馆、自修室、书房这样有文字仪式感的地方。通过台式机、笔记本电脑、手机等,人们可在办公室、网吧、公交或地铁上,随时随地阅读。阅读空间多样化,也驱使小说篇幅变长,以便读者在不同空间保持“故事跨度”的精神愉悦。

其次,网文“长度”变化,反映了网络传媒之下文化资本盈利方式变革。资本介入文学,利润是最终目标:“牟利,从一开始就是书商与印刷商的主要宗旨,这是不能忽略的事实。第一个印刷合资事业(即傅斯特与修埃佛创设者)的故事,可以为证。”<sup>[29]</sup>经济回报成了作家千方百计拉长小说的内在推动力:“至少有两种考虑很可能对作家作长篇累牍的描写具有鼓励作用:首先,很清楚,重复的写法可以有助于他的没受过什么教育的读者易于理解他的意思;其次,因为付给他报酬的已不再是庇护人而是书商,因此,迅速和丰富便成为最大的经济长处。”<sup>[30]</sup>然而,资本利用网络技术,创造了新文学盈利模式。网站“一天一更”“千字收费分账”方式,类似报纸连载,避免电子书盗版,并在较低廉价格点上刺激读者持续消费。“点击、订阅、打赏”配合,也让作者、读者和经营者结合更紧密。这需要小说章节有相当体量,才能形成稳定持续的利润区间。VIP收费体系转变为IP融合营销体系,更要求网文创作内容异常丰富。炼句立意等精英创作习惯,逐渐被网文作者抛弃。从“网络有效传播”角度考虑,“长度”也有必要性:“开始一般是30万到50万字,读者需要更长的小说,就慢慢写到100万字,再后来,网络读者可能有几千几万人,你写几十万字,在这里面很可能就传不开了,

你要写到差不多 100 万字，才能传开，但当这个读者群更庞大的时候，你可能要写 300 万字甚至更长，才能在读者群里传开。”<sup>[31]</sup>与长度匹配，小说发表频率变快，创作时间变得更长。通俗文学史上有很多长期连载小说，如《春明外史》连载 57 个月，更极端的例子，如《蜀山剑侠传》从 1931 年连载到 1949 年，共三百多回。然而，与超长字节长度配合，网络小说持续写作时间普遍变长，网站“日更新”策略，也导致实际连载更新频率远超民国时期章回小说。起点付费模式刚出现时，很多小说还保持两到三年完结状态，但很快小说连载时间被不断刷新，如《凡人修仙传》2007 年 3 月开笔，2017 年 9 月完成《大结局》，跨越整整十年。2011 年，《赘婿》首发于起点中文网，截至 2021 年 8 月，小说更新至 1093 章，尚未完成。

再其次，媒介变革的影响下，网文作者的“自我定位”与读者“参与诉求”也发生很大变化。写手不再追求稀缺性精英品质，更注重读者接受与资本回报。意识形态功能弱化，也导致网络作家将自己定位为“现代说书人”<sup>[32]</sup>，不追求文体精美凝练。与作者相比，读者“参与诉求”大大增加。瑞安认为“交互性”和“反应性”是与叙事最相关的数字系统属性，它们“打破了叙事的线性流动，消除了设计者的控制”<sup>[33]</sup>。为强调电脑用户（无论作者还是读者）有效参与性，考斯基马还提出读者作为“共同叙事者”<sup>[34]</sup>的概念，这些特点都拓展了网文的容量。强化的读者介入性，还产生了“粉丝化读者”。小说长度越长，粉丝读者忠诚度越高。读者不但是文学消费者，还从传统意义印刷权威的崇拜者，变成更具产业性的“粉丝”。现代印刷业创造出瓦特说的“印刷体崇拜”：“印刷，作为文学交流的一种方式，具有两个基于其完全非人格的特点，它们可被称为权威性和印刷的幻觉。”<sup>[35]</sup>网络时代，读者更易与作家互动，“网络共同体”共时性交流中，成为对作家有忠实度的“粉丝型读者”。费斯克指出，粉丝是“过度的读者”（excessive reader）<sup>[36]</sup>。网络文学粉丝读者，与费斯克所言追星粉丝不同在于，这些读者更是资本意义的“高级文本用户”。他们希望与作者和其他读者形成亲密互动关系（如网上书友会），甚至形成“巨额打赏”

过量性行为<sup>[37]</sup>。读者对阅读时间投入，也就表现为“零碎时间”与“粉丝性时间”不同“时长占比”的结合。“零碎时间”虽零散，但有一定延续性，“粉丝时间”投入性更强，二者大大延续网络文学阅读时长。

最后，文学阅读塑造“脱域”时空，抚慰现实创伤：“文学阅读行为既有利于和社会融为一体，又无法适应社会生活。它临时割断了读者个人与周围世界的联系，但又使读者与生活中的宇宙建立起新的关系。”<sup>[38]</sup>这种“脱域”性在互联网时代更为激进，如兰尼尔所说，虚拟实在（VR）的整个重点是“分享想象，生活在一个可以互相表达图像和听觉的世界”<sup>[39]</sup>。这表现为网络平台对“虚拟共同体”的经营。很多学者认为，通俗小说对现代民族国家想象有重要塑形作用，比如“以《海上花列传》为代表的上海叙述实际上是以报章连载小说的形式表达出文学对上海城市的想象”<sup>[40]</sup>。与五四新文学相比，通俗小说想象空间，其意识形态性服从于“文字娱乐”需要。它们更愿让读者在“想象时空”脱离现实烦恼。张蕾曾指出：“在个人/国家的结构中，故事集缀小说在两者之间打开了一个公共的社会空间，群体就是公共社会空间中的众生相，它既不突出个性，也不太考虑国家问题。故事集缀小说的社会性质是与生俱来的。”<sup>[41]</sup>现代章回小说倾向塑造带有民间意识、未被意识形态高度整合过的、混沌多义的“公共空间”。网络小说则通过网络平台建立“类现实”的虚拟社区，形成读者和作者强有力交互性，其虚拟特质决定其“想象共同体”更具激进脱域性。正如储卉娟所说，作为“网络说书人”的网文作家，对“虚拟共同体”有着强烈的想象性塑造：“如果我们把互联网上基于写作—阅读而参与的‘实践共同体’（詹金斯语）看成说书人，把类型本身看成所要讲出的故事，这个新的说书人与传统社会的张十五们就有了明显的区别：他不断讲述的，不是情节和人物，而是正在生成的集体想象。”<sup>[42]</sup>

由此，阅读一部“漫长”的小说，就是共享一个虚拟世界。人们不仅在网上阅读，更通过阅读延续“虚拟生活”。网络为读者和作者共同打造虚拟交流平台，类似古代瓦肆勾栏“说书场”。读者身

处无限回应中，既有作者的回应，其他读者的回应，还有自我的回应。庞大的文本变成自我繁殖的“幻象森林”。对“交流”的渴望，对共识的共鸣，让读者不断“延宕”阅读时间。共识体验可以是“男性向”的家国叙事，荒诞不经的神鬼传奇，也可是“女性向”的爱情白日梦与职场故事。读者沉浸于虚拟共同体想象，或变身为“粉丝读者”，追求某种稳定价值感，或成为“延宕性读者”，留恋于似真实幻的交流场域，摆脱现实孤独和生存压力。与精英文学不同，网文更依赖网络平台“仿真性”，作者塑造虚拟想象的能力越强，越要模仿日常生活模式，一天一更，不断延续，将读者不知不觉代入脱域化虚拟社区，才能“反向强化”共同体共鸣，持续吸引读者进行时间和资本的投入。

综上所述，网络小说长度问题有三个维度，一是网络时代中国的社会变革与知识转型，为网络长文出现打下内容基础；二是网络文学的艺术功能的变化，即仿真性描写功能的再造、“虚拟体验”式集缀结构的形成、叙事节奏的快感机制的改变；三是网文传播科技、资本运作方式、作者与读者定位、虚拟共同体，成为网络媒介变革影响下“网络超长篇形态”的关键因素。由此，我们也看出，网络小说的“文体长度”，既表现为通俗文学传统、新文学传统与网络媒介雅俗互动的结果，也预示互联网时代人类与小说的想象性关系变革。“超级长度”既表现新媒介刺激下的资本策略，也昭示着意识形态、资本与读者、作者的激烈博弈。这里有对共同体想象的再造，也有着反抗、质疑和冲突。

当然，“超长度”不是网络小说唯一的长度形式，超长度必须放在有效性、原创性与艺术性维度下考察，才能更好促进网络文学经典化发展。网络文学虽然其狭义定义为“网络通俗类型文学”，但网络作为天然传播载体，最终会成为所有文学表述的平台。无效的“超长度”只是冗长“注水文本”，缺乏原创性与艺术性的网络文学，也最终会走入自我重复的怪圈。例如，“无限流”作品，过分强调文本寄生，有抄袭嫌疑，缺乏原创性。我们也看到网文出现另一种倾向，即“网络短篇”回流。现代通俗小说家适应报章需要，也有很多通俗

短篇，如包天笑的《一缕麻》、恽铁樵的《工人小史》等。网络短篇小说较小众，有早期网文后现代风格，将二次元体验、科幻情绪，与先锋化短篇文本结合，显示了网络阅读目标人群细化倾向，也表现出雅俗互动格局下文学对抗资本收编的“文体变法”。例如，海归女作家七英俊的《穿云》《变人记》等精短网络小说。中国网络小说是世界文学范畴的新现象，也显示了网文与中国互联网时代语境不可分割的关系。作为叙事艺术门类，小说天生有一种探索外部世界的精神，中国网络小说的长度变化，无疑给我们提供了一个观察小说文类发展的参考范例。

[1]《关于征集第十届茅盾文学奖参评作品的公告》，2019年3月15日，<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0315/c403937-30977003.html>，2022年4月11日。

[2]逢春阶、卞文超：《作家眼中的〈你在高原〉》，《大众日报》2011年8月21日。

[3]例如，天蚕土豆的《斗破苍穹》532万字，横扫天涯的《天道图书馆》630万字，忘语的《凡人修仙传》771万字，老鹰吃小鸡的《全球高武》835万字，鱼人二代的《校花的贴身高手》甚至达到1900万字以上。

[4]参见禹建湘《网络文学关键词100》，第174页，中央编译出版社2014年版。

[5]聂庆璞：《网络超长篇：商业化催生的注水写作》，《学习与探索》2013年第2期。

[6]比如《第一次亲密接触》5万字，《成都，今夜请将我忘记》10万字，《悟空传》也只有23万字。

[7]网评家Weid指出：“2001年时，好多网文作者想一个月怎么写得出6万字？……那个时代，如果三天内敲6万字，当时90%的作者做不到。”参见邵燕君、李强等《见证与评说——龙的天空创始人，网评家Weid访谈录》，第102页，见《创始者说：网络文学网站创始人访谈录》，邵燕君、肖映萱主编，北京大学出版社2020年版。

[8]参见黄思索《网络小说的“超长”之忧》，《创作与评论》2014年第20期。

[9]参见郭帅《长度、难度与限度——对网络小说超长度之忧的再思考》，《创作与评论》2015年第4期。

[10]吴义勤：《难度·长度·速度·限度——关于长篇小说文体问题的思考》，《当代作家评论》2002年第4期。

- [11] “数据显示，从1964年第二次人口普查到2010年，40多年间，我国每10万人口中大专及以上学历人口就增加了21.5倍。”参见程远顺《浅析人口文化素质对经济增长的影响研究》，《企业导报》2012年第15期。
- [12] “我国正在形成‘5+9+6’的城市群空间组织新格局，即重点建设5个国家级城市群，稳步建设9个区域性城市群，引导培育6个地区性城市群。”参见方创琳《以都市圈为鼎支撑中国城市群高质量发展》，《张江科技评论》2020年第6期。
- [13] 参见王泽庆《网络超短篇小说的多维度透视》，《山西大学学报》（哲学社会科学版）2018年第1期。
- [14] 陈平原：《小说史：理论与实践》，第157页，北京大学出版社1993年版。
- [15] 夏烈：《网络文学时代的类型文学》，《山花》2016年第15期。
- [16] 刘奎：《〈雪中悍刀行〉的魏晋风流——兼议网络文学与传统的关系》，《中国当代文学研究》2020年第1期。
- [17] 房伟：《穿越的悖论与暧昧的征服——从网络穿越小说谈历史小说谈起》，《南方文坛》2012年第1期。
- [18] 参见克洛德·拉尔《中国人思维中的时间经验知觉和历史观》，见《文化与时间》，郑乐平、胡建平译，第54—55页，浙江人民出版社1988年版。
- [19] 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，第221页，人民文学出版社1982年版。
- [20] 王春桂、刘炳泽：《中国通俗小说概论》，第189页，北岳文艺出版社1993年版。
- [21] 徐岱：《小说叙事学》，第197页，中国社会科学出版社1992年版。
- [22] 卢卡契：《叙述与描写——为讨论自然主义和形式主义而作》，刘半九译，《卢卡契文学论文集》（一），中国社会科学院编译，第56页，中国社会科学出版社1980年版。
- [23] 唐小娟：《网络写作新文类研究》，第16页，中国社会科学出版社2018年版。
- [24] 参见西摩·查特曼《故事与话语》，徐强译，第52—53页，中国人民大学出版社2013年版。
- [25] 王庆华：《话本小说文体研究》，第55页，华东师范大学出版社2006年版。
- [26] 陈汝衡：《说书史话》，第140页，作家出版社1958年版。
- [27] 参见徐斯年《演述江湖帮会秘史的说书人——姚民哀》，第24页，南京出版社1994年版。
- [28] 贺予飞：《中国网络文学起源说的质疑与辨正》，《南方文坛》2022年第1期。
- [29] 费夫贺、马尔坦：《印刷书的诞生》，李鸿志译，第249页，广西师范大学出版社2006年版。
- [30][35] 伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第54页，第221页，三联书店1992年版。
- [31] 周志雄、流浪的蛤蟆：《我的职业操守是不断地推陈出新——流浪的蛤蟆访谈录》，见《网络文学研究》第1辑，周志雄编，第93页，山东人民出版社2015年版。
- [32] 参见荀超《会说话的肘子：写书要有“倾述欲”，我就是个网文“说书人”》，2020年8月24日，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1675901768131673437&wfr=spider&or=pc>，2022年4月11日。
- [33] 玛丽-劳里·瑞安：《叙事与数码：学会用媒介思维》，见《当代叙事理论指南》，詹姆斯·费伦、彼得·J. 拉比诺维茨编，申丹等译，第602页，北京大学出版社2007年版。
- [34] 潘丽丹：《后经典语境中的数字叙事理论研究》，《文学界》（理论版）2012年第8期。
- [36] 陶东风：《粉丝文化读本》，第8页，北京大学出版社2009年版。
- [37] 比如，梦入神机的《星河大帝》，曾一次性被狂热粉丝读者打赏一百万元人民币。参见戴维《爱看网络小说的“土豪”一口气打赏了作者100万元人民币》，《都市快报》2013年8月15日。
- [38] 罗贝尔·埃斯卡皮：《文学社会学》，于沛选编，第91页，浙江人民出版社1987年版。
- [39] 克里斯托夫·霍洛克斯：《麦克卢汉与虚拟实在》，刘千立译，第74页，北京大学出版社2005年版。
- [40] 郭冰茹：《中国现代小说文体的发生》，第10页，广东高等教育出版社2020年版。
- [41] 张蕾：《“故事集缀”型章回体小说研究》，第292页，北京大学出版社2012年版。
- [42] 储卉娟：《说书人与梦工厂——技术、法律与网络文学生产》，第247页，社会科学文献出版社2019年版。

[作者单位：苏州大学文学院]

责任编辑：罗雅琳