

# 网络新生活中的长短“文学”

**摘要：**互联网时代文学的典型形态——超长网络小说与微文学并存，构成了“文学”的两副面孔。无论是超长篇小说还是微短篇文学，都是注意力经济下的产物，都以自身碎片化的符号形式来适应碎片化的时空。超长篇小说通过化长为短、稀疏的排版形式来适应新的阅读方式。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。

**关键词：**互联网时代；符号形式；网络文学；长篇网络小说；微文学

## 引言：互联网时代的文学形态

互联网时代已经成为继农业时代、工业时代之后人类发展史上的第三个发展阶段，这已经越来越成为一个事实。工业文明带来劳动的分工和知识及学科体系的分化，现代意义上的文学便是这一进程中分离出来的产物，而所谓的文学传统也是后来梳理追认的结果<sup>①</sup>。“西方的‘文学’观念只有200年左右的历史。”<sup>[1]</sup>中国现代意义上“文学的定型是中西日复杂互动的结果”<sup>[2]</sup>，互动虽然可以向上追溯至明代，但具有实质意义的互动发生于19世纪末20世纪初。无论在中国还是西方，现代意义上的“文学”都是工业文明中印刷技术下塑形的，与从传统到现代的社会转型同步，如周宪所提及的“不同的历史时期会根据特定语境的要求，强调文学的不同功能。”<sup>[3]</sup>但问题是在人类第二个时代形成的文学，到第三个时代将会如何调整自身以适应新的变化？

要回答这样一个问题，需要考虑到新的时代特征和整个世界领域的情形，尤其是那些较快进入互联网时代的国度发生的变化。但这些国家又在经济、文化、政治制度、社会结构形态方面是如此的不同，以至于考察本身或许成为一种不太可能的事。然而考察某一具体国家在既有的大致稳定的社会文化框架内，文学所产生的变化，不仅可能而且必须。本文便是针对中国互联网时代最典型的文学，也即网络文学的两种表现所作的一个分析和判断。

中国，以及韩日的年轻人似乎比其他国家的人更热衷于，或者说更早热衷于在互联网上进行想象性的文字涂鸦，由此造成了网络文学的兴盛和网络文学相关产业的兴起。其中尤以中国的情形最为突出。中国的网络文学包罗万象，有文化产业集中运营的网络小说，也有以写作者自己随意发布为主的诗歌、散文和戏剧等。至于发布的平台，既有商业性网站提供的文学空间，也有自发性论坛提供的版面，还有自己申请的博客、个人空间、微博、微信等。目前从网络文学的主流来看，小说仍是主流，不过伴随便携式上网设备（如智能手机）的普及，比较短的网络文学样态迅速兴起，有两种倾向十分明显，其一为网络小说的越写越长，如这几年有名的网络小说动辄几百万字，《回到明朝当王爷》约370万字，《星辰变》约285万字，《斗破苍穹》约533万字，《盗墓笔记》约389万字，《鬼吹灯》和《后宫甄嬛传》算是较短的，但也分别有200万和150万字，多是超长篇；其二为微文学的兴起，短小便捷，如微小说140字以内，微博140字以内，微信朋友圈200字以内，微信公众号群发600字以内，短信文学每条70字以内。传统小说中，虽然关于长中短篇的划分有所差异，但程度较小，一般而言长篇（10万字以上）、中篇（5万-10万）和短篇（1千字-1万字）、微型小说（1千字以内），相较于这些划分节点，网络文学要么超长，要么极短。太长的一般是商业文学网站上的小说，太短的又不知道能否界定为“文学”。面对网络文学的超长，在2014

<sup>①</sup>这种考察确认在伊格尔顿的《文学理论导论》，及张法的《“文学”一词在现代汉语中的定型》，载于《文艺研究》2013年第9期中都有论述。

中国网络文学年度好作品评选<sup>①</sup>中，甚至改变了长中短篇的划分标准：30万字以下的为短篇，30-100万字之间的为中篇，100万字以上的为长篇。这种划分可以说是写作实践倒推分类标准改变的典型例子，不过这也说明了另外一个问题，即互联网时代的长和短具有别样形态。

## 一、网络小说的超长：当代文化语境中的选择

### 1.超长的成因：存储可能、商业驱动与内在动力

关于文学网站上为什么成功的网络小说特别长，学者们大致有两种归因：第一，相较于印刷媒体的版面篇幅限制，网络存储空间近乎无限，存储成本接近于零，所以为长提供了客观可行性；第二，商业网站上的网络小说以字数论收入，而前10万字左右基本上属于“试吃”部分，所以不长就得不到收入，而越长收入越多，积累的粉丝也越多。第一种，可以说是互联网突破印刷物理空间限制的技术特征造成的，第二种却不仅是互联网时代的特点，也是文学商业化后经常出现的现象，属于资本驱动的作用，这种现象在文学史上也非第一次出现<sup>②</sup>，只是印刷时代，在报纸杂志书籍的印刷篇幅有限的情况下，不可能有如此长而已。故，长有经济利益驱动的原因，但能够动辄几百万甚至上千万字之长，是在数字技术支持下能够达到的新高度。

其实，除了以上提到的两种原因之外，还有一个类似的现象也应该引起我们的注意，即从世界文学发展的角度来看，20世纪现实主义小说中已经出现了“长河小说”(roman-fleuve)潮流，如罗曼罗兰的《约翰·克里斯朵夫》，普鲁斯特的《追忆似水年华》，高尔斯华绥的《福尔赛世家》，马丁·杜伽尔的《蒂波一家》，李劫人的《大波》三部曲。长河小说的字数已经达到百万字以上，它们大都以一个家庭或家族为线索。甚至，19世纪下半叶左拉的《卢贡·马卡尔家族》(包含20部长篇小说)也可以算是长河小说之一。至于长河小说的特点或者说缺点，如瑞典皇家学院常务秘书哈儿斯特龙在马丁·杜伽尔获诺奖后所说的：“这类小说的实质，无论就其主要方面还是细节方面，都在于反映的准确性而不在于各部分之间和谐的均衡；它没有固定的形式。”<sup>[4]</sup>这种特征与长篇网络小说的优缺点相一致。所以，以巨幅来写作小说，可能不仅是网络写手的冲动，在文学发展的内在动力中，有这么一种把握总体世界的内在冲动。西方马克思主义学者卢卡奇热烈地提出“总体文学”(total literature)观为现实主义辩护时，所依据的就是这一点，如他所推举的巴尔扎克的例子即是一个典型。巴尔扎克的《人间喜剧》即是试图包罗万象的总体文学的例子，而巴尔扎克的作品和长河小说的区别，仅在于其没有将笔墨聚焦于一个人物(家族)的完整生命历程。巴尔扎克写作的状态与今日之网络写手“码字”的疯狂和紧张状态相差无几，也很难想象巴尔扎克如果不是为了还债是否会写出如此多的作品。故而，经济利益驱动不能算是网络小说长之过。类似的例子，我们在文学史上不那么经典的，通常被认为是通俗小说作家的大仲马和柯南·道尔身上也可以找到。因此，是否商业驱动，是否太长，也不能成为否定网络小说长的根本理由。“通俗文学”中很多在时间的沉淀中变成了“经典”，不同的是，在今时今日沉淀可能发生的方式已经与以往不同。

超长的网络小说有其生产理由，但随之而来的一个问题是，假如都超长，那么谁又有时间去读？按照教育部规定的高中生阅读速度每分钟600字的标准来算，300万字的长篇小说读完，约需83小时，假如每天心无旁骛地阅读8小时，也需要10天多。实际上，网络小说的阅读并非是按照这种方式进行的。那么网络小说的长是如何显现的？在较少职业性的网络文学读者的情况下，网络小说如何被阅读？

### 2.发布的形式策略：渗透时间空隙的连载与排版

与产生于市民社会的印刷小说不同的是，网络长篇小说是注意力经济下的产物。这一点

<sup>①</sup>2015年由上海市作协、劳动报社、上海网络作协联合主办。

<sup>②</sup>如启蒙时期的英国小说家丹尼尔·笛福就是如此，笛福写小说是为了赚钱，而当时的计酬方式又是按字算钱，所以除非迫不得已，他绝不同意删除一个字。

从网络刚开始普及时的短篇流行，到后来网络技术较为普及时的长篇流行，我们可以较为清楚地看到其中的内在联系。网络技术越是普及，意味着网络的接触率越高，也就意味着信息量的扩增，在这种情况下，需要“长时间”阅读的网络小说如何成功地吸引注意力就越发成为一个问题。观察网络小说的超长时，我们会注意到超长的网络小说几乎无一是一次性全部发完的，都是以连载的方式渐次发布的。

“连载”并不是网络小说的首创。章回体小说中的“且听下回分解”，就是传统评书艺人分时段连载说书留下的痕迹。清末民初报刊开始盛行时，报纸副刊刊载的小说也是连载。无论是张恨水的《八十一梦》，还是沈从文的《边城》和鲁迅的《阿Q正传》，最初的发表形式都是报纸连载。可见，连载并不是制约作品质量的关键，高明的作者总能够在一定的篇幅内找到合适的作品表现方式。到了当代，无论是诉诸听觉的广播连续剧还是视觉的电视连续剧、系列电影，用的都是连载的方式。“连载”是维持旧客户的重要手段，这一点不仅适应于文化产品，也适应于非文化产品，连超市、美容院等都通过变相的“连载”手段，即“会员卡”的方式来吸引回头客。可见，“连载”文化是商品经济的一重要特征，也是插入人们日常生活缝隙的手段。但网络文学的连载除了上述原因之外，还有其自身的特点。

网络文学的连载将长篇小说分成若干部分，或者更准确地说将若干部分逐次连接为一个长篇小说。作者可以存稿一点点发，但这并非必须，重要的是把握发布的节奏和时间节点。也就是说，网络文学的“巨大篇幅”实际上是通过“分段”的形式展现的，按照现在的发布规律，每次更新大约在3千到1万字左右。开始几次更新会多些，后面少些。假设作者更新的速度较快，每天1万字，对于追更的读者而言，其实仍旧不算太多。按照每分钟600字标准来算，约16分钟即可读完。此外，更新和发布还有时间上的考虑，一般为中午12点，晚上7、8点或深夜。这些时间点是吃饭休息睡觉时间，在这些时间中，抽个如厕时间即可看完，而在这些时间里，一般人也都会选择去阅读一些放松的东西。因此，网络小说内容特点上的“轻松”是与其阅读群体的阅读方式直接相关的。

换言之，也即网络小说这种符号文本被接受是在人们的符号生活流中，与谋生之人生重负不相关，与人们生活之生理本能相关事件中发生的，从这个角度来看，它是“无功利”的，与课堂上为了应付考试而用尽心思地去学经典文本不同，也与继承中国博大精深的文化传统这一宏旨无关。但网络小说接受的“无功利”，并不等于其“无目的”。其唯一的目的，即是“自己想看”，为的是愉悦自己。与之相应，连载也是一种放松策略。连载的好处在于，可以成功地将长篇小说变成短篇小说，同时又可以保持有长篇小说的凝聚力。故而，这种形式更适宜于碎片化的时间和空间。因此，如果我们将目前流行网络小说的主题内容纳入考虑范畴的话，就不难发现，关于“一个人的成功”是其叙事主流，或者说是一种“愿望-情感共同体”<sup>[5]</sup>。从马斯洛的需要层次理论来看，人有审美的需要和自我实现的需要，网络小说能够提供自我实现的审美想象性解决方案，阅读网络小说也是一种较高层次的需要满足。

其次，专业性文学网站的网络小说在排版上一般都是用较为稀松的排版形式，这是网络小说之媒介呈现。如起点网的页面生成程序，会自动在小说的段前和段后留空行。这种形式通常在诗歌排版中出现，所以不妨称之为“类诗形式”。起点网自动生成的“类诗形式”如下<sup>①</sup>：

第一章三鬼爷(上)

“哗啦——”一声，漂在河水中的李七夜被人捞了上来。

“啊”的一声，李七夜大叫一声，被捏人中醒了过来，他一醒过来，第一个反应就是一跳起来，——“跳”起来，顿时让李七夜有些不适应自己的身体，打了个跟头，差点摔倒。

“我，我的身体！”低头一看，自己身体竟然完好无损，李七夜又惊又喜，做了千百万年的阴鸦，终于夺回自己的身体，就算是经历万难、见过无数风浪的他，也都不由一时激动。

①截图来自 <http://read.qidian.com/BookReader/3258971,57110090.aspx>, 2014年10月24日浏览。

段前段后留空行，几乎是所有电脑界面显示的网站文字文本（文学文本和非文学文本）的特征。而且，在网络小说中，短句短段比长句长段更为普遍。这可以说是针对电脑屏幕特点的一种视觉审美选择。电脑屏幕比手机大，屏幕上呈现的内容更多，超链接也更多，更容易分散读者的注意力。故多采用短句、短段，段与段之间留有空白成为网络小说的常用排版技巧。网站自动在段与段之间生成空行也是出于缓解视觉压力的考虑。由此，即便是一次更新上万字，它呈现出来的依旧是一个个的片段。非专业性的文学论坛，虽然有些并未自动设置段前空行，但贴与贴之间的距离自动形成的较大区隔，仍然是在化长为短。

由此可见，网络文学的超长并非真的超长，而是可以塞进很多时间空隙和留有很多空间缝隙的短篇。长的实在形式是连续性的短。于是，在国内新时期长河小说中出现的弊病（片面追求长度，语言粗糙，结构失衡等）在长篇网络小说特定的阅读方式中感受并不明显。并且，分散性的、插入生活缝隙的短，势必还要解决另外两个问题：抵抗遗忘和干扰。抵抗干扰是网络超链接“噪音”多必须要解决的一个问题，从信息论的角度而言，有一种方式，即增加“冗余度”，反映在网络小说中也即“注水”。抵抗遗忘的常见方式是重复、套路化、程式化。世界各地的民间故事、神话传说，甚至大众文化，从叙述学上来看，最典型的特征就是程式化和套路化，或者用阿多诺的话来说即“标准化”，以至于结构主义叙述学家研究文本的情节特征的时候，最常着手的就是这些。近年来，网络小说的类型化也可以说是与这种传播方式相关的。重复、套路化是不断加深印象，抵抗遗忘的路径之一，也是能够让阅读轻松化的有效手段。从雅各布森的语言传达六因素说来看，冗余的传播是高度交际传播，在于保持和强化已有的社会关系。而交际传播从心理学上讲是“自我驱动”的需要，目的在于自己被注意、识别、接受，确认自己是某一特定群体或文化中的一员。所以，网络文学的超长有其存在的合理性。

## 二、信息海洋中的短：微文学的符号形态

与超长的网络文学形成对照的，是极短小的微文学。这种文学竭力在极短的文字篇幅之内传达出丰富的意义，由此造成以小博大的印象，甚至有人将其与《论语》《诗经》等短文传统联系起来，希冀借此复兴中国凝练简短的短文传统。但这显然是一种盲目的文化乐观主义。《论语》《诗经》是农业时代的产物，它的特点是信息量少，当时的书写速度慢。短信微博是信息爆炸的互联网时代由指端出来的微短篇。二者不可同日而语。

### 1. 微文学的注意力经济学与终端显现

与超长篇小说一样，微文学也是注意力经济下的产物。美国学者约翰逊在其《短！微讯息时代写作的艺术》中指出微讯息是“言语注意力型经济时代的表现”<sup>[6]</sup>：

注意力经济是网络和新兴社会化媒体引发的信息革命的产物。每一个可以上网的人，都能访问到难以想象的、浩如烟海的文档、数据库、图片、视频、音频讯息，用“信息超载”来形容此情此景已经不够了。过量信息让我们可怜的注意力超负荷运转，对此我们已经谈了很多，大多在探讨如何过滤和消费来自不同媒体的信息。这一社会问题的形象代表是脸色苍白、忙碌到昏昏欲睡的网络极客，他们观看 YouTube 视频、下载 MP3、追踪博客文章，并在“工作时”着魔似的查看电子邮件。

但微文学的兴起，从技术上看与手机作为网络终端直接相关。手机携带方便，但屏幕有限，况且使用手机娱乐的时间也总是碎片化的时间。碎片化的时间不太适合集中阅读，所以微文学就为这种短时间使用、小屏幕阅读的情形提供了适宜阅读的样态。微信、微博、槽厂等都主要在手机上使用，除非群发号，很少有在电脑上发微博微信的。所以微文学的兴起，是匹配特定技术产品的需要，当然，特定技术产品的生产又是出于满足人们生活工作的需要。微文学实际上其也是信息泛滥时代人们不由自主地一种选择，是一种阅读焦虑的表现。

最新发布的第 12 次全国国民阅读调查显示，2014 年中国成年人的读书阅读率为 58%，数字化的阅读接触率为 58.1%，而在数字化的阅读当中，增长最快的是手机和微信的阅读——“用户碎片化阅读方式显著，每天平均阅读时长为 21 分钟，主要集中在三个场景：睡觉

前占 32%，在洗手间占 15%，在路上占 10%。”<sup>[7]</sup>碎片化阅读穿插进的生活空间，都属于非工作，准备工作或准备休息的时间段内的空间，这些空间对碎片时间的塑造是，这段时间的利用不能太耗神，最好不耽误其他事，属于被打发掉的时间。因此，与被打发掉的碎片时间相应的，也应是轻松短小的能够随时开始接收和终止接收的短小文本。

篇幅短，意味着必须在一定的字数之内，将自己想要表达的意思传递出来，并引人注目。这就意味着表达技巧的重要。从表面上看来，短是一种限制，实际上并非文学的天敌。词牌《十六字令》全词 16 字，日本的俳句 17 字，中国的绝句 20（五言绝句）、28（七言绝句）或 24（六言绝句）字，律诗 40（五言律诗）或 56（七律）字。有的体裁，字数多了反而难以驾驭，也写不好，如排律整体水平明显偏低。由此看来，互联网时代，70 字或 140 个字的限制其实并不算苛刻。于小说而言，140 字的篇幅会更要求其讲究技巧，如景物描写的排斥，空间的淡化等。这一点与长篇网络文学的片段式显现是一致的，只是程度上更加极致化，都要遵循碎片化的发布阅读习惯。理论上看似少写就能写的稍微好些，但实际上，微文学与网络小说一样，要想在信息海洋中存活，都需要“快”。否则，就不会被刷出来。短信、微信和微博，被注意到的通常只是最新的，很少有人回过头来反复品味咀嚼。“速度快”就意味着不能够“吟安一个字，拈断数茎须”，无法炼字太久。但反过来，粗制滥造的短也无法引人注目，因此有了所谓的“微风格”艺术，如标题党。微文学的短和网络小说的超长其实是相通的，都是为能在时间碎片中吸引尽可能多的注意力。为了能适应时间碎片，因此自身需要碎片化，为了能反复吸引时间碎片，因此需要将自身连续化。但这并不意味着超长与微短的等一。其区别在于，短不太需要注目于结构，所以更多地表现为“段子”而非“篇章”，长却不能不顾及整个的布局安排。不过，将短连载为长，却有可能使“段子”的缺陷呈现于长篇之中。但是微文学带来的最大问题，不在于阅读，而在于：通过手持终端的 APP 在网上发表的东西那么多，哪些是文学哪些又不是文学呢？被冠之以微“文学”的很多文本，文体模糊，统称之为“文学”的话，要么需要更新“文学”的观念，要么就会令其“被文学”，“被文学”既是对这种新兴文本形式的限制，也是对既有文学形式的误导。

## 2. 模糊的边界：褪色的文学分界线

朋友圈微信的发布方式通常是拍照+文字，微博上图片少些，文字多些，但这些都是文学么？我们通常理解的文学是“语言的艺术”，这种语言是狭义上的口头语言和文字语言，尤其是文字语言，虽然也有一些边缘状态出现，如插图小说，但从来都构不成对这一界定的有力冲击。但近年来，随着视觉转向的到来，图文之间的关系变了，如罗兰·巴特观察到的：“这是一个重要的历史逆转，图片不再用来解释文字，反过来文字结构性地寄生在图片上。这种翻转的代价是：在传统的解释模式中，图片起到的作用为：当主要信息（文本）被体验为内涵，需要一个解释时，图片插曲般地使其回归外延；目前二者的关系为：图片不再阐释或‘实现’文本，而文本用来纯化、片面化或理顺图片。（笔者译）”<sup>[8]</sup>在这种图文关系翻转的情况下，图文并存的究竟是插图小说还是插图图片？再如目前流行的 App 海报工厂、足记等制作出来的文本该如何理解？

正如很多学者注意到的，“多媒体”文本频繁出现，包含图片、声音、文字语言在内的作品是网络文学，尤其国外数码文学的一大特点。问题是，这些是不是文学，“数码文学”的说法显然将之归于“文学”，但包含影像的“数码文学”又在何种程度上不是“数码影像”呢？当文学文本的符号，不再以指向信息本身的语言符号为主导，文学的边界也就开始模糊。雅各布森在区分文学和其他言语行为时，提出文学是指向信息本身的语言行为，他将这一特质命之为“诗性”。但他的前提是文学是语言行为，然后才是指向信息自身。假如说具备指向信息本身的特征，却不是语言符号，那么还是文学么？雅各布森并没有正面回答这个问题，而是在皮尔斯符号三分法（指示符、像似符、规约符）的基础上，提出了他并未命名的“第四种符号理论”，第四种符号也即“符号意指自身，只具有最小的指称性组成部分，即诗性

（审美）功能成为其主导功能。”<sup>[9]</sup>中国很多学者将这些文本称为“泛文学文本”（如蒋荣昌，周宪，胡易容、谭真谛等），可是说是心同此理。可惜“泛文学”并没有达成普遍共识，大部分学者所秉持的还是传统的、狭义的“文学观”。但狭义的文学观在互联网时代的瓦解不仅速度之快，且态势之猛。

如果说在电脑屏幕上显示的“数码作品”，还可以通过专家学者强行命名为“数码文学”的方式将之拉入“文学”大营的话（即由上而下的方式，通过占据媒介话语权的方式特地给予“文学”的限定），那么在博客、QQ空间上，在手机、ipad等便携式手持终端，用微信、微博等发出来的带图片（图像、声音）和文字的信息，是文学又非文学。因为这种发布方式冲突了原先的印刷垄断权，其要义只在于“发”，而至于发的是哪一类，除了网站设定必须选择之外，完全可以忽略不计。正如先民们“情动于中而行于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”<sup>[10]</sup>现代意义上中国“文学”的分界线，并不是由下而上划分的，而是由某些知识精英参照西方及日本的方式，由上而下而划出来的。互联网时代，当知识精英们因日渐失去垄断媒介话语权的途径，而失去划定“文学”界限的权力时，“文学”未被命名和归类前的原生态性也就日渐显现。

目前举办的各类微文学大赛，习惯以定向投稿的方式来确定文学。这种方式其实也是通过自上而下的方式圈定“文学”。但这么一来，“微文学”大赛中的“微文学”与进入我们日常生活中的“微文学”就已经完全不同。前者是“命题作文”，后者是“生活常态”，前者是“故意”文学的狭义文学，后者是“无意”文学的泛文学，前者属于文学行为艺术，后者属于文学生活实践。微文学大赛实际上是对微文学的限制，与互联网时代新媒体对生活世界的改变关系不大。因为新媒体条件下，实际情况更多的是，我们经常性地，以不管是否文学的方式，在进行“泛文学”创作。

智能手机的高普及率，以及智能手机的多向度符号捕捉能力，在相当的程度上决定了以文字形式存在的微文学不可能是主导，或者说微文学将以一种更为复杂的介于狭义的“文学”和“非文学”之间的“泛文学”态势存在，原先文学的分界线已经褪色。相较于文字的抽象，图片的具象更能记录瞬间的场景，声像的同时捕捉使得过去变成在场，因此有人发出了“智能手机杀死中国文学”<sup>①</sup>的判断。以既有的狭义的“文学”观看，智能手机的确在“杀死”文学，但换个角度而言，智能手机也让更多的指向信息本身的符号文本出现（声音、影像、图片、游戏等），所谓人人都需要“刷存在感”，其刷的手段就在于呈现各种各样指向信息本身的“泛文学”文本，所以我们也完全可以说，“智能手机使文学浴火重生，迎来第二春”。当“文学（也即泛文学）”与存在感结成同盟之后，它就必然如存在一样成为人生的重要命题。从这个角度而言，文学不是没了，而是无处不在了，“日常生活审美化”借助自媒体的力量融入个体行为生活之中。

### 三、速度“文学”：短暂性时代价值观的呈现

狭义“文学”的消亡与广义“文学”的扩张，这种趋势在智能手机普及的时代愈加明显和突出。文学网站上网络文学的“文学”身份，是文学网站给捆绑、赋予的。尽管有人不认同网络文学是文学，但仍然不妨碍它的名称中带有“文学”二字。然在博客、个人主页、社区中，写下的一段文字，不论是日记、随笔还是涂鸦，就变得暧昧不清。没有强制性的型文本<sup>②</sup>赋型，文本的“文学”身份就成了问题，以至于我们经常称之为“网络段子”，“博客文学”。这种情形如果说在电脑屏幕显示的网络上，只是主要出现在暧昧不清的论坛上，表现为传记体的写作和虚构性的文学经常让人迷乱，难辨真假的话。那么在微文学中，它就成了一种普遍性的存在。微博、微信、短信等在自媒体上发表的微文本，其主导身份会随着人

<sup>①</sup>参见 <http://pinglun.eastday.com/p/20140929/u1ai8367921.html>，2014年10月12日查询。

<sup>②</sup>型文本，也即指明文本所属集群的显性框架因素。参见赵毅衡《符号学》（南京大学出版社，2012年版，第146页）中关于型文本的论述。

与人相对关系的变化而变化，或娱乐或劝服或展示，不一而足。如芬兰符号学者埃罗·塔拉斯蒂所认为的，“每个人希望自己很重要，希望对自己和他人充满意义，渴望被人理解，这种欲望成为有意义的行为的出发点。因此，符号本身不再是关注的焦点，取而代之的是对话，不仅包括人与人之间的对话，也包括人与文本之间的对话（阐释、言说）。”<sup>[11]</sup>从这个角度而言，它们是文学或不是文学或许都不是一个问题，或者说是一个无关紧要的问题。可以肯定一点的是，随着互联网时代的到来，文学的分界线已经褪色，用唐锡光的话来说，即文学面临的是想象共同体的重现，我们需要研究的是当代文学生活<sup>[12]</sup>。在网络文学的超长和微短中，我们所看到的文学生活运转规律是高速、碎片和多样。

新的社会化媒体造就了人与人之间新的沟通交流方式，非面对面的，超越原先地理空间和物理时间限制，却又凭借手持网络终端无处不在的沟通，扫除了原来经济、编辑上的种种障碍，让信息竞争比原来任何一个时代都激烈得多。嘈杂的信息来源本就挑战了人生而有限的注意力，而人们总是试图多任务处理，也人为地让信息量剧增，这些都构成了迷茫的根源，信息激烈竞争造成的结果是注意力经济。互联网上新的互动方式，使超长的网络小说不能不考虑读者的意见进行写作或者发表调整，这一点已经被诸多论者注意到，唐锡光将其称为“互读”。互读导致文学作为想象共同体的重建，而这种互动方式的特征是“短暂性”和高速度——长的要截短了发，发的频率又要高。同样，微文学的特征也是短暂性和高速度。

美国人阿尔文·托夫勒在《未来的冲击》中，将“短暂性”视为现代生活的基本特征，赵勇深以为然，并且将之进一步视为一种价值观<sup>[13]</sup>。无论短信、微博微信还是长篇网络小说，都带有很强的展示性，看完（浏览完）就意味着信息寿命的终结。短暂性的另一面是易变性。胡泳在以具体事实谈到互联网同传统媒体的区别时，提出：“互联网同传统媒体完全不同。互联网赋予个人前所未有的权力去影响媒体。他们利用这一媒体做什么，怎么做，和谁一起做，都是可以由他们自行决定的事情。”<sup>[14]</sup>当千千万万个不同的个体可以自由运用互联网媒体时，通过这些个体塑造出来的信息必然会有千差万别。因此，易变性是网络的特征，微文学就是易变性的结果。

在一个视觉文化充盈的时代里，“对于文化消费者来说，以前需要通过阅读（read）获得的东西，如今却可以通过观看（watch）全部解决。于是，眼睛已经不需要与文字叫板，越来越多的迹象表明，它已经光剩下与影像调情的功能了。”<sup>[15]96</sup>这也就是很多学者意识到的带有后现代特征的、视觉的文化形式。如果说印刷出来的文学以线性的方式倡导一种沉思和理性，那么视觉影像文化推崇的主导方式则是一种快感的体验。视觉文化对速度文学推波助澜。其实从人类接受文学的速度来看，由歌唱到吟诵到朗读到默读到看再到浏览，是一个加速度的过程，加速意味着信息量的增大，同时也意味着单位信息能够分配的时间愈来愈少，越来越无暇仔细琢磨。视觉影像文化这里，可以说是几次加速之后的又一次提速，这次提速的结果是文字靠一面印象的“标题党”，图像靠感官的瞬间捕捉可能。在无暇看完一长段话的时候，在没有耐心来完成一个长时段的影片欣赏的时候，又有谁会去琢磨这是不是文学？所谓这么一个学理问题，在实际生活中其实不是问题。恰是在现实生活不成问题的文学的微化和泛化，重新构成了我们的文学生活。无论是超长的网络小说还是极短的微文学，都是速度文学，追求快和新。但在大量的信息轰炸下，人极易产生麻木之感，于是互联网时代的文学生活不同于以往，它碎片化、娱乐化、时时更新，五彩斑斓，但从某种层面上看却又缺乏质的变化，“必须常新又必须常常相同”<sup>[15]64</sup>，如大众文化一样以伪个性化的方式铸造标准化。“科技中介下，随着社会财富的积聚和生存方式的变化，大规模的灾荒和瘟疫逐渐变成小范围的区域图景，全球性的人际间社会活动和交际虚拟化、网络化，人越来越活在人心的历程中。”<sup>[16]</sup>互联网时代加强了短暂性的世界观，在碎片化的文学符号生活中，我们领略文学碎片，但却在某种程度上追求一种永恒和连贯——超长网络小说中的宏大主题频频出现，微博、微信朋友圈、QQ空间的时时更新显示的是自我的持续存在。但这两种现象之中，

孕育着激烈的矛盾因子：强烈的求新求变渴望中又希冀“自我”的连贯和超越。继承传统和追求变革几乎在每个时代都存在，然从没有如此广泛地搅动普通人的日常生活。互联网时代，文学的两副面孔，正是信息技术支持下，普通人文学生活中短暂性时代价值观的展示。两副面孔相通而不相同，似乎很好地顺应了新的信息社会生存方式，不过也隐藏着巨大的危机，即信息焦虑的危机。“信息焦虑主要产生于信息传递的速度和信息本身质量的矛盾。”<sup>[17]</sup>面对巨量信息的无法把握，惧怕失去重要信息的恐惧，注意力在时时更新的信息面前疲劳致死，个人精力能力的有限性与信息数量及更新的无限性形成无法克服的矛盾，这些都让原本问题已经很严重的现代性焦虑变本加厉。“焦虑是存有肯认自己以对抗非存有的经验。后者是减损或毁灭存有之物，如侵略性、疲累、无聊以及终极的死亡。”<sup>[18]</sup>尽管超长和微短的文学有可能是对日常现代性焦虑以幻想、游戏的方式进行的治疗和缓解，但其信息本身也以巨量快速传播的形式出现，成为塑造信息焦虑情景的一部分，有可能进一步加重信息焦虑。

综上所述，互联网时代代表性的文学，也即网络文学呈现出的两幅面孔——超长的网络小说和极短的微文学，都是注意力经济下的产物，传播垄断权的消解造成的信息泛滥构成了它们的生存语境。超长的网络小说需要化长为短、调适自己的发布形态和屏幕呈现以便挤入碎片化的生活时间。微文学以由下到上个体自发的方式，成功地挑战了由上而下设定的“文学”边界。网络上多种符号聚集的超能力，声音影像符号对以语言符号为主的文学基本形态构成巨大冲击，却造就了多种形式的泛文学文本的流行。由于文学（泛文学）文本的自指性、游戏性，互联网时代的文学可能会部分缓解现代性焦虑，但其本身又以海量信息造成新的信息压力下的焦虑，这或许正是互联网时代文学信息矛盾性特征，其走向如何，我们将继续跟进。

- 
- [1]周小仪. 文学性[J]. 外国文学. 2003(5).  
[2]张法. “文学”一词在现代汉语中的定型[J]. 文艺研究. 2013(9).  
[3]周宪. 文学理论导引[M]. 北京:高等教育出版社. 2014:9.  
[4][瑞典]哈尔斯特龙. 授奖词[A]. 吴岳添编选. 马丁·杜加尔研究[M]. 北京:中国人民大学出版社, 1992:357.  
[5]康桥. 网络文学的愿望-情感共同体——读者接受反应批评之一[J]. 南方文坛. 2013(4).  
[6][美]Christopher Johnson. 短! 微讯息时代的写作艺术[M]. 赵燕飞, 译. 人民邮电出版社. 2012:导论.  
[7]罗凤凰. “3亿人常用手机”[N]. 钱江晚报. 2015-04-22(A0002).  
[8]Roland Barthes. *A Barthes Reader*. Edited by Susan Sontag. New York: Hill & Wang Pub. 1983:204-205.  
[9]江飞. “第四种符号”: 雅各布森审美文化符号学理论探析[J]. 符号与传媒. 2014(2).  
[10]郭绍虞. 历代文论选(册一)[C]. 上海:上海古籍出版社. 2001:63.  
[11]魏全风. 符号与存在——塔拉斯蒂存在符号学简述[J]. 符号与传媒. 2011(2).  
[12]唐锡光. 想象共同体的重建与当代网络文学生活[J]. 山东大学学报(哲学社会科学版). 2014(4).  
[13]赵勇. 大众媒介与文化变迁[M]. 北京大学出版社. 2010:195.  
[14]胡泳. 信息渴望自由[M]. 上海:复旦大学出版社. 2014:6.  
[15]赵勇. 整合与颠覆:大众文化的辩证法[M]. 北京大学出版社. 2005.  
[16]何炜. 神话宇宙图式:新媒介的“扩增现实”与赛博人格[J]. 符号与传媒. 2011(1).  
[17]梅松丽, 曹锦丹. 信息焦虑的心理机制探析[J]. 医学与社会. 2010(10).  
[18][美]梅洛·梅. 焦虑的意义[M]. 朱侃如译. 南宁:广西师范大学出版社. 2010:修订版序.

文章原名《超长与微短：互联网时代“文学”的两幅面孔》，载于《社会科学》，2015年第10期

作者：王小英（1982-），女，河南辉县人，博士，副教授，硕导，主要从事符号学与网络文学研究。联系邮件：wangxiaoying19820@163.com 电话：15117182235.