

主持人语

上期开栏文章探讨了网络文学的概念问题和起始点问题,这两者是密切相关的。对网络文学的定义、走向的判断,直接决定着起始点的选择。但是互联网这种媒介本身是网状的、去中心化的,网络文学的起源也是多方向的。选定起始点,只是选定一个坐标系,选择一种文学史叙述的展开方式。本期两篇文章再次探讨网络文学的起源问题,也是再次寻求与主流学术界的对话:为什么是黄易而不是金庸,被网文界认为是网络小说的鼻祖?为什么是《风姿物语》而不是《第一次的亲密接触》被大神们共推为网文源头?

——邵燕君

为什么网文界认为黄易是网络小说的鼻祖

李强

2017年,黄易去世,网文界不少人深情缅怀,回顾当年追看《大唐双龙传》的经历,还称黄易为“网络小说鼻祖”。一年,金庸去世,追怀者更多,他们为武侠宗师的逝去而伤感之余,也为武侠小说的没落而惋惜。曾经,“凡有华人的地方,就有金庸的读者”,网文自然也在金庸小说的影响范围之内,但为何他们觉得是黄易而非金庸才是“网络小说的鼻祖”?黄易的作品与武侠小说之间有怎样的关系?在中国网络文学史上,黄易的价值究竟如何?黄易原名黄祖强,从小爱读武侠小说,毕业于香港中文大学艺术系,曾研习过相术、星象,因喜欢玄学,便以《易经》中的“日月为易”改名为黄易。他开始创作时,写的是武侠小说,但出版社老板建议他写科幻小说,因为武侠小说正在没落。武侠小说衰落的原因极其复杂,单从创作角度来看,黄易开始写武侠小说时,金庸、古龙、梁羽生等人已将武侠小说这一类型探索到了极致,高峰之后,新人想要出头是无比艰难的。从社会背景看,20世纪下半叶,随着科技飞速发展,现实世界发生了重大变化,人们的想象力大大提升。科幻小说、奇幻小说中阔大、诡奇的想象,吸引了越来越多的年轻读者,而武侠小说仍在古典世界中演绎故事,从环境设定到情节走向,都有不少限制。更深层来看,类型小说需要契合时代精神气质。武侠小说虽是通俗故事,但金庸等人将五四以来的启蒙精神很好地融入其中。在“武”之上的“侠”,实际是现代启蒙意识,包括国家主义、自由平等的观念。这个精神内核却在启蒙价值失落的时代,成了武侠小说发展的限制。人们对“大侠”产生了隔膜,更渴望看到有烟火气的凡人英雄。实际上,金庸已经意识到了这种变化并作了新的探索,在其封笔之作《鹿鼎记》里,惟一的大侠是陈近南,小说主角却是其徒弟韦小宝,他八面玲珑,游走在庙堂与江湖之间,最后带着美人功成身退。从故事设定来看,这就是后来网络小说中常见的“屌丝逆袭”模式:小人物靠各种机缘,参与历史进程,最终获得大圆满。但金庸在这个向上的尝试,没有被后来的武侠小说作者们延续下去。进入网络时代,武侠小说爱好者聚集在金庸客栈、清韵书院等网络平台,形成了风歌、沧月、小椋、步非烟等人为代表的“大陆新武侠”作者群。他们在网上产生影响后,进入传统文学生产机制,依托于《今古传奇·武侠版》等杂志,有过短暂的繁荣。在起点中文网所确立的

(上接第1版《呈现脱贫攻坚的丰硕成果》)这些作品获得了许多重量级奖项和选刊刊载,其中,首发于《人民文学》的《经山海》和《海边春秋》均获得第十五届精神文明建设“五个一工程”奖。2020年,《人民文学》用丰富多彩的作品书写脱贫攻坚的伟大壮举,展现全面建成小康社会进程中的感受与思考,如何建明的《诗在远方》、于中城的《老龙斑》、李发模的《生命的边缘》、艾平的《脱贫路上追梦人》、贺小晴的《高原之上:木里村幼素描》、杨遥的《父亲和我的时代》、沈念的《长鼓王》、厉彦林的《延安样本》、林雪儿的《小谷溪村的今生》、卜谷的《于都河在诉说》、罗大伦的《石头开花的故事》、温燕霞的《琵琶围》等。2020年《人民文学》特别开设“中国作协定点深入生活特选作品”栏目,发表了王松的《暖夏》、任林举的《虎啸》、苏沧桑的《牧蜂图》等有关生态文明建设和脱贫攻坚主题的报告文学创作工程特选作品”栏目,发表了潘小平的《晴朗的夜空为什么滴下露珠》和徐锦庚的《涧溪春晓》,展现红色老区的山乡巨变,探索乡土中国的远大前程。2020年第10期《人民文学》发表了欧阳黔森的报告文学作品《江山如此多娇》,记录曾长期处在贫困状态中的贵州红色革命老区在新时代全面振兴的风貌;李约热的《喜悦》、夏红宇的《牛美丽的手脚》以小说形式深入乡村人情心变化的细部,发掘新的文学层面;同期还有张庆国的《犀鸟启示录》,讲述云南边地山中的脱贫背景下,“观鸟”产业往昔伐树如今护林、昨日伤鸟现在爱鸟的变化,思考了生命共同体意识的养成对人类历史的深远意义。2020年第11期和12期《人民文学》分别发表卢一萍的《父亲的大地艺术》和王国平的《一芽一叶总关情》,再写湖南湘西、浙江安吉两个“首倡地”,用更真切生动具体的绿色发展故事为决胜全面小康、决战脱贫攻坚之年留下愈加美好的

网络文学生产机制里,武侠反而成为相对小众的小说类型,一直未能发展起来。究其原因,是这些作品从人物到故事,都未能走出金庸武侠的框架,不能适应网络时代的阅读需求。网络时代的写作者需要完成金庸未竟的突破,但突破之路不在武侠小说内部,而在与其他小说类型的融合之中。黄易最早有融合特征的小说是《破碎虚空》(1987),小说的主角传鹰经历了江湖常见的抢夺秘笈、武林争霸等故事,但最后骑马踏空而去,他要打通武学与天道,追寻极限,这些超出了武侠的家国天下格局,变成了对人存在的终极意义的探寻。这些命题的提出,契合现代科技意识相关(黄易曾提到过“黑洞理论”对《破碎虚空》的影响),同时,小说里又有市井气息,将《鹿鼎记》里的尝试落到了实处,写出了男欢女爱、纵横天下等男性的现实欲望,能够吸引许多读者。这种探索继续深化,便促成了“玄幻小说”的诞生。据叶永烈考证,“玄幻小说”一词最早是出版商赵善琪对黄易的《月魔》(1988年)的命名,认为这是“一个集玄学、科学和文学于一身的崭新品种”(叶永烈:《奇幻热、玄幻热与科幻文学》,《中华读书报》2005年7月27日第14版)。黄易的玄幻小说主要是凌渡宇系列(包括《月魔》《上帝之谜》《兽性回归》《诸神之战》《光神》《圣女》《吴妍人》、《新中国未来记》),主角凌渡宇有双博士学位,又有超人的灵觉,在探索未知、拯救世界时还总有美女相伴。这类作品糅合了多种元素,带来的新奇感和冲击力是武侠小说无法比拟的。不过,在网络时代,武侠小说虽然小众化,也有其独特的存在价值。从文类特征看,玄幻小说有极强的包容性,与其说它是一种类型,不如说是一个“孵化器”,进入网络时代,玄幻小说这种吸纳、转化各种元素的能力被放大。文学网站的编辑往往把具有新特征的、不好分类的小说都划归到“玄幻”门类,玄幻小说的类型边界不断拓展,已经超出了黄易最初的设想。黄易对网络小说的另一大贡献,是将“穿越”设定发扬光大。“穿越”即主角到了另一个时空。作为故事设定的“穿越”很早就有,例如古代的《枕中记》(沈既济)、《南柯记》(汤显祖),近代的《亚瑟王朝里的美国人》(马克·吐温)、《新石头记》(吴研人)、《新中国未来记》(梁启超)等。中国现代的穿越小说还受到了《王家的纹章》(细川智荣子、英美子,1976)等日本漫画的影响。1990年代,港台地区诞生了席绢的《交错时光的爱恋》(1993)和黄易的《寻秦记》(1994),分别开启了“女性穿越小说”和“男性穿越小说”的潮流。《寻秦记》确立了男性穿越小说的基础设定和情节模式:穿越者项少龙是特种兵,有高超的生存技能和丰富的历史知识,这成为后来穿越小说常见的设定。主角在穿越之后参与重大历史事件,抱得美人归,实现大圆满,这也是后来穿越小说的基本情节模式。2001年,根据该小说改编的穿越剧《寻秦记》热播,影响了此时的网络小说创作,穿越设定被迅速运用到历史小说中,后来逐渐丰富。正是在这个意义上,黄易被不少人追认为“穿越小说之父”。在互联网兴起之前,黄易融合多种元素,创造了“玄幻小说”这一全新的类型,还探索出了“穿越”故事的快感模式。他以一己之力,为中国网络小说贡献了两大资源,在这个意义上,他是名副其实的“网络小说鼻祖”。

“新时代纪事”。《民族文学》汉文版从2020年第3期设立“聚焦新时代”栏目,截至目前共发表了2篇小说、9篇纪实文学、6篇散文和2组诗歌,包括维吾尔族作家的翻译小说《星光灿烂》(热孜古丽·卡德尔著、古丽莎·依布拉英译)、仡佬族作家肖勤的报告文学《从解剖一只麻雀开始》等。《民族文学》积极配合中国作协脱贫攻坚题材报告文学创作工程项目,组织报告文学作家关仁山(满族)、次仁罗布(藏族)、侯健飞(满族)、何炬学(苗族)、觉罗康林(锡伯族)前往河北、云南、宁夏、重庆、新疆等地采写当地脱贫攻坚新进展。《民族文学》汉文版已经在“聚焦新时代”栏目发表了何炬学的《太阳出来喜洋洋》、关仁山的《太行沃土》、次仁罗布的《鲁甸:废墟上开出的花》、觉罗康林的《天山春晓:从伊犁到喀什》、侯健飞的《石竹花开》。《民族文学》蒙古文、藏文、维吾尔文、哈萨克文、朝鲜文版均设立“奋斗新时代”“新看台”栏目,翻译发表了反映少数民族地区扶贫脱贫题材的小说《马腹村的事》、散文《国旗升起的村庄》《奔腾的独龙江》、报告文学节选《悬崖村》等。2020年8月7日,《民族文学》杂志社和中共甘孜州委宣传部主办的为期5天的“多民族文学名家走进甘孜文学实践活动”在四川康定举办,来自全国各地的80余名作家和翻译家参加了活动启动仪式和相关的写作培训、文学采风、交流探讨。活动旨在号召多民族作家深入当前火热的脱贫攻坚战之中,书写新时代新风采,促进各民族交流、交往、交融。8月29日至30日,《民族文学》都安创作基地在广西都安县举办脱贫攻坚文学实践活动,《民族文学》主编石一宁、副主编陈亚军与20余位作家前往烈烈镇平村采访调研座谈,学习地平村原第一书记黄景教的先进事迹,了解地平村在新时代的可喜变迁,见证贫困地区扶贫脱贫的巨大成就。《诗刊》积极引领诗人投入社会实践与创

为什么大神共推《风姿物语》为网文开山作

吉云飞

2019年5月“第二届中国网络文学周”期间,我听网络文学作家猫腻说,他所在的一个作者群最近达成了共识,“就是罗森的《风姿物语》才是中国网络文学的源头”。在流浪的蛤蟆、愤怒的香蕉的微博上,我也看到过类似说法。《风姿物语》究竟是一部什么样的小说?为什么能让大神们共推为网文的开山作?1997年8月,铭传大学中文系学生罗森开始在台湾交通大学BBS上连载《风姿物语》,历经近10年,在2006年1月完结,总字数520余万,全部出版后达77卷之多。很有可能,这是人类印刷史上第一次完整出版单部超过500万字的作品——金庸最长的小说《鹿鼎记》只有160多万字,而J.K.罗琳于1997至2007年完成的7部“哈利·波特系列小说”也不到300万字。小说连载的形式十分特殊,虽然最早发表在网,但在出书之后就应出版商的要求,先行发实体版后才更新网络版。尽管如此,《风姿物语》仍是第一部长篇网络小说,罗森也是第一位职业网文作家。关键的原因是,《风姿物语》撑破了印刷时代的局限,彰显了网络小说区别于纸质小说的媒介特性——不仅是篇幅问题,更是写什么和怎么写的问题。对网文来说,媒介变革带来的最大变化不是学者设想中的“超文本小说”、“互动小说”或是“多媒体小说”,而首先是写什么,即是否在写世界特别是一个异世界(another world)。正如猫腻在《大道朝天》后记中,说起网文为什么需要是超长篇时提到的,“写网文不是在写一个单独存在的故事,而是描绘一个世界以及世界里的人们”。这的确是需300万乃至500万字才能完成的文学事业。《风姿物语》有一个在当时惊天动地,其后变成俗套,更准确地说,成为网文共同叙事基点的开篇:“无限广远的次元,有着数不清的各类世界,其中,有个叫做‘鲲鹏’的有趣世界。鲲鹏,由炎、风、水、地四块大陆组成,彼此间以海洋相隔,互通往来。”罗森开篇明义,要写一个平行世界的故事。《风姿物语》的出现使小说创作的一个基本命题重新问题化了——小说究竟应该写什么?《风姿物语》给出的答案是:想象另外一个世界并在此基础上提供另外一种不同于现实世界的生活,以此打动千千万万人。《风姿物语》又是怎么写世界的呢?答案是借用电子游戏架构世界的方法。《风姿物语》最早是日本游戏《鬼畜王兰斯》的同人小说,在后来大为扩充的世界设定之中,也能清晰地看到当时最流行的电子游戏《暗黑破坏神》和《罪恶装备》的影响。罗森不是最早开始造世界的作者,无论是写《蜀山剑侠传》的还珠楼主,还是创作《魔戒》的托尔金,其实都比他更有打造世界的野心。但在电子游戏出现以前,前辈大家也不会意识到,在小说中创造一个世界居然要以世界运行的基本规则作为逻辑起点,其后才是地理环境以及与之相适应的历史文化,惟有如此,才能在新世界中孕育新故事,而非继续讲过去的老故事。《风姿物语》与《蜀山剑侠传》《魔戒》创造世界的手段有大不同,前者在依靠设定,而后者仍是摹仿。《风姿物语》及其后的网文,是从底层逻辑入手,使用数学-物理学的方法去设定小说世界的规则,然后再以逻辑推演的方式去完善,而非只通过对现实世界的摹仿来想象一个虚拟世界。简言之,《风姿物语》虽然也摹仿现实,但首先是设定规则。就此而言,网文与科幻小说的创作逻辑是一致的,那就是大胆设定、严格推理。这也是网文作者普遍非常重视逻辑性

的原因。在怎么写的问题上,《风姿物语》不仅教会了后来的作者要用设定来创造平行世界,还有怎样结构和充实一部500万字的超长篇小说,把小说的篇幅从一两万字扩张到500万字,并非是一件容易的事,要跨越不止一道坎。在结构层面,罗森第一次把电子游戏的叙事模式引入小说,“升级打怪换地图”就自《风姿物语》始。然而,借用游戏的世界设定和叙事结构,并不意味着网文是电子游戏的附庸,恰恰相反,这类小说补足了游戏这一媒介很难完成的部分,电子游戏从底层逻辑开始创造了一个世界的骨架,但无法让玩家进入一个更深度模式,而小说(游戏的剧情和背景也可视为一种特殊的小说)则长于用血肉丰满这个世界,使它真正拥有自己的生命。在电子游戏/机器语言创世之后,是小说/人类语言造出了有情众生。在结构确定以后,要让平行世界充实而有光辉,就全靠小说家的本领了。在网文中,“大地图”是世界/宇宙地图,构成它的每一个“小地图”其实就已经是一部纸质长篇的容量了。单就小说本身的价值而言,《风姿物语》也是一部有惊人生命力的作品,这就集中体现在小说塑造的20余位颇有魅力的配角上,他们让每一张“小地图”都不枯燥、重复之感。罗森用这些每一个都有资格做一部纸质长篇小说主角的人物,来将平行世界及其中最有价值的东西呈现出来(有些类似金庸在《天龙八部》中以萧峰、虚竹和段誉来展开三段有交织但各自成立的故事,虽然笔力远逊,但规模更大、人物更多、主角也更突出)。至今最好的网文大都是这么写出来的。《风姿物语》当然也有问题。今天看来,罗森当时还缺乏完全的自觉意识,小说中没有呈现出一个很完整、精致的世界,在设定之下重新出发的叙事也显示出一种在草创阶段很难避免的不和谐。不过,作者的不够自觉,反而印证了媒介变革的巨大能量,它不是天才的独造之作,这部一开始是为着自我满足而写的小说,恰好踏中了时代的韵律。可以说,《风姿物语》是应媒介变革这一“大事因缘”而出现的,它最早踏上这条岔路让古老的小说再一次恢复了活力,有能力在大众之中与电子游戏和动漫等同新媒介最契合的文艺形式一较高下。网文大神们共推《风姿物语》取代《第一次的亲密接触》作为中国网络文学的开山作,目的就是为网文的新世界和新故事正名,并从起源问题入手,明确中国网络文学发展的正根、主线和未来方向。如果我们将“文学”理解为时代精神的自我显现,那么网络文学与古典文学和现代文学的确是拥有相对(不同但有关)的历史自觉,它在根本上追求的并不是反映现实,而是创造高于现实又可以被现实社会接受的幻想世界与幻想人物,以此来丰富读者的精神生活并提升读者的精神力量。网文史与新观察

(上接第1版《把最优质的作品纳入到著作权保护的客体之中》)从作品的产生来看,技术始终推动着著作权法向前发展。著作权保护的主体是创作者,但是客体一直在发生变化,不仅包括影视、图书、音乐、计算机软件等版权领域的核心领域,还包括建筑外观设计、装饰品设计甚至地毯图案等等,可以说今天的著作权已经无所不在。只要技术发展没有终止,创造没有终止,版权的法律制度就会一直处于不断的创新和突破之中。因此,对待新技术带来的新问题,应该用开放的、发展的眼光去看,而不是轻易地否定或得出结论。从这个角度审视社会公众比较关注的话题,比如人工智能、体育赛事不算作品,应不应该受到版权保护等,一方面要遵循现行法律法规,另一方面又不能被现有的思维所局限。社会需求与数字技术发展催生了现行的著作权的多种权利,今后也必然会催生其他的权利。如果一个作品本身是稀缺的、创新的,凝聚了人类智慧,同时又有很高的经济价值,即便不是著作权法,也肯定会有别的法律加以保护,否则鼓励创新就是一句空话。记者:新修改的著作权法在著作权的保护上有哪些变化?记者:在对著作权的保护上,有两种情形比较特殊,一种是“合理使用”,一种是“法定许可”。合理使用是指可以不经著作权人许可,不向其支付报酬。比如,时事新闻是否属于合理使用的范畴一直有争议,这次修改就明确将“时事新闻”修改为“单纯事实消息”,意味着时事新闻只要能够构成著作权意义上的作品,将受著作权法保护。以前有些网络平台把传统媒体报道拿过来,认为可以不用征得许可就合理使用,而且不支付报酬。这次从立法环节上解决了这个问题,将有利于加强对新闻作品版权的保护。法定许可是指事先可以不经过著作权人许可,但事后应当支付报酬。比如,广播组织和教育类的出版社在使用他人作品的时候,可以不经过本人许可,但事后要支付报酬;电视台播放他人的歌曲,不需要得到本人的许可,但事后要支付报酬。同时,此次修改对出版者与表演者的邻接权有了较

为清晰的界定。所有的这些邻接权都有一个原则,就是要取得原作品创作者的许可。记者:著作权维权“得不偿失”,是当前著作权保护的一大难点,在打击侵权、更好地维护创作者的合法权益方面,新修改的著作权法规定了哪些惩罚措施?记者:新修改的著作权法加大了版权的保护力度,其中有两个问题特别值得关注。一是技术措施方面,比如游戏软件、计算机软件等,增加了“不得向他人提供避开技术措施的技术、装置或者部件”,不得侵犯权利人依法享有的其他权利”的内容。二是在侵权行为的查处上,修改为侵犯著作权或者与著作权有关的权利的,侵权人应当按照权利人因此受到的实际损失或者侵权人的违法所得给予赔偿;权利人的实际损失或者侵权人的违法所得难以计算的,可以参照该权利使用费给予赔偿。对故意侵犯著作权或者与著作权有关的权利,情节严重的,可以在按照上述方法确定数额的一倍以上五倍以下给予赔偿。权利人的实际损失、侵权人的违法所得、权利使用费难以计算的,由人民法院根据侵权行为的情节,判决给予五百元以上五百万元以下的赔偿。记者:党的十九届五中全会明确提出到2035年建成文化强国,并就推进社会主义文化强国建设提出了清晰的奋斗路径。您认为此次修改后的著作权法对推进社会主义文化强国建设具有怎样的意义?记者:党的十九届五中全会提出,坚持创新在我国现代化建设全局中的核心地位,把科技自立自强作为国家发展的战略支撑。以创新为最大驱动力,推动国家创新体系建设,是十九届五中全会绘制的创新发展路线图。在文化领域,最大的驱动力就是作品的创作,没有优秀的作品何来繁荣的文化?只有建立在优秀作品的创作基础上,再加上好的文化传播,才能实现文化强国的目标。新修改的著作权法的目的和根本是激励、保护和推动创作,特别是促进优秀作品的广泛传播。在推进文化强国建设的进程中,该法的出台具有很强的现实意义。