迷局相连的背后

——评《杀梦》

□文　波

广东的网络文学发展得很快很好，与广东省作协十分重视网络文学的人才发掘与培养有关系，这其中就包括网络文学院与网络文学评论所起的作用。尤其是广东省作协创办、杨克主编的《网络文学评论》，在网络文学研究与发展中有开创性意义。网络文学从写法到样式都品类繁多，不一而足，需要一份评论性的杂志来作遴选与评说工作。包括类型文学在内，网络文学需要有一个经典化的过程，或者说要按照文学的规律、文学的方式来提升网络文学自身的品格和高度。这个工作光靠网络写作自身还是不行的，要靠它和严肃文学板块的互动。所以网络文学评论所起的作用，就是通过评论的方式，促其不断提高与更好发展。从现在来看，《网络文学评论》既是关于网络文学研究的一个平台，同时也是向外界推介网络文学的一个窗口，同时也是创作与评论网络文学和严肃文学，或者传统板块和新媒体板块之间沟通与互动的桥梁。所以从这个意义上讲，它的地位与影响都比较重要。如果说广东网络文学创作是全国网络文学创作的一个重镇的话，那么广东的《网络文学评论》就是全国网络文学评论的一个前沿。

网络小说我关注的不是很经常，了解得也不很系统，虽然有时参与评奖或作品研讨，也接长补短地在看，但是没有整体性的了解和把握。在惊悚或悬疑这个类型系列号称大神级的作品，如九把刀、蔡骏等，都看过一些。无意归的作品，故事编织能力很强，文字表述也很见功力。有网友说这个作品在悬念的设置上很像俄罗斯套娃，一个套一个，拿出一个还有一个，这个感觉确实有道理。他写的是在乱坟岗上的一座楼，整个楼里只有三户人家，三个住户都比较诡异。作品开始的叙事视角是站在满竹这个人物的角度上，他觉得楼里经常发生诡异之事，可能与另两家住户不无干系，他先怀疑住在203的美女朱晴，后来又怀疑住在602的柳云深，而主动来找他搭讪的朱晴，先说这个楼的风水有问题，后又说楼上的柳云深在觊觎她；而柳云深的说法则完全相反，言之凿凿地认定一切都是朱晴搞的鬼。这两个人分别给他传达了不同的信息，又分别在暗中监视他。在这个相互猜忌又相互博弈的过程中，不断有血尸出现，不断有人死去，随着故事的进一步发展，人们才发现，这个满竹才是藏在幕后的真正凶手，他自以为自己是死亡判官，用将计就计等手段，将朱晴、柳云深一步步引向死亡。进入故事的后半部分，人们发现满竹也不是掌控一切的凶手，他背后还有一个人，叫戴盏，那个人又设局掌控了满竹，找到了香樟树下埋藏的宝藏。当他就要得手的时候，又有黑衣人夺走了宝藏，所有的人都在过程中死去，结果被神秘来者截获，什么都没有得到。整个作品的故事环环相扣，迷局相连。从编织故事的能力上讲，如果没有超常的想象力与超强的表现力，是很难编排出这样引人入胜的故事的。他常常会从现实性立足，从日常化入手，但又从日常走向异常，从现实走向幻境，包括人杀猫、猫杀人、尸还魂、树流血等等，可以说用尽了各种各样的惊悚手法。

无意归这部作品的故事营构与结构布排确实娴熟得让人为之惊异，但是更值得关注的，是作者在这种故事编织中努力写好不同的人，这几位特异的住户既是高智商，又是一根筋，他们认定一个东西就全力以赴，必欲实现，他们企图置别人于死地，根本不靠手上的凶器，完全是靠脑子出招、靠智力博弈。与此同时，作品又写出了智力博弈背后的人性变异。从人性表现上看，他们几位都是病态与变态的，这种病变有各种各样的原因，有的是因为杀子之仇，有的是因情生仇，有的是因为旨在报复，有的是因为贪婪宝藏，等等。这些不同的利益、不同的欲望相互交织在一起，就构成了激烈的碰撞与殊死的博弈。这里实际上就进入了对于人性的触摸和人性变异的审视，而人性变异的后果，就是智商越高，越会变着法的置别人于死地，越杀人不见血。所以，整个作品是对人性变异的无情揭示，对人性恶的深刻反思。

作品注重细节描写，并通过细节揭示不同人物各自的心理活动。这些心理活动充分暴露了他们自以为是的褊狭个性与变异人性。包括满竹在内的几位主要人物，都有他们恣意妄为的理念与欲念，这些理念与欲念很多都是消极的、负面的，比如好色、贪婪、报复、嫉妒、偏执、逞强，等等。印象较深的精彩细节，如美女朱晴以她那种妖艳的外表恣意引动满竹，让满竹心猿意马难以把持的心态与情态的描写，把内在的情色博弈写得非常微妙。整部作品吸引人的就是这种细节与情节。作者有一种特异的才能，概括来说就是从容不迫写厮杀、满怀激情写无情。这种功夫比较特别，因而比较难能。因为类型小说有自己的要素，尤其是这种惊悚类型，跟别的类型不一样，有一些以张力引人的基本元素和特殊要求，在这一方面，无意归是有备而来的，是有自己特异的才情的。这部作品跟这个类型里的大神相比有一定的距离，但差距并不大，称得上是惊悚写作方面的力作。但是从传统的文学观念来看，可以看出这部作品的很多缺点。我们要根据惊悚这种类型的特点去看这部作品，如果脱离开这个特定类型去挑毛病，那这个作品与这个类型干脆就别要了，因为有血腥、有恐怖。从某种程度上讲，惊悚与恐怖的体验也是人在阅读中的需求之一种，尽管这种需求可以说不怎么高雅，不怎么明丽，但是它确实是需求之一。

用传统的文学观点来看，或者跟九把刀比，跟蔡骏比，《杀梦》这部作品在故事线索上、人物构成上显得比较单一，还不够丰厚。在阅读感觉上总觉得作者在走独木桥，没有如履平地那样的倜傥。还有一个感觉是，作品在迷局的布设上还是带有相当成分的游戏性特征。这是网络小说或类型小说写作的一个总体特点，就是跟游戏相关，或者带有游戏元素，甚至写完之后改成游戏都是可能的。

这个作品写人性的变异、揭示人性的阴暗面很集中，给人一种较为悲观的感受。如何在依照类型写作的艺术要求写好作品的同时，能克其短、扬其长，给人一种积极的阅读感受，这恐怕是很多网络作家需要去思考解决的问题。这不是一个小的课题，而是很大的课题，也可能是一个需要破解的难题。

宏观看故事　微观看文学

——从《杀梦》解读网络类型小说

□马　季

从《杀梦》的意旨我们可以看到，无意归的作品融合了东西方悬念惊悚小说的多重理念，既包含鬼怪传说、灵异空间、自然异象等中国化想象，也糅合了心理探寻、梦幻重叠、逻辑推理等西方手法。如果说这还不能算是无意归作品长处的话，那么，在网络悬疑小说作者当中，他的语言能力和细节处理则当为佼佼者。首先是语言的灵动性和创新性，比如在描写惊恐的主人公如何应对别人的讲话，他写到“我飞快地眨了一下眼睛，仿佛那是鼠标在对大脑进行思维刷新”，简短的20多个字，包含了很多信息在里面。在叙事过程中，《杀梦》的悬疑性、故事内在的复杂性，通过精致的细节描写得以呈现。比如凶宅里有两户人家儿女失踪，孩子的母亲精神出现问题，搬走后又回来找自己的孩子。那两段描述十分逼真，人物的神态、动作、语言活灵活现。

《杀梦》的故事总体来讲是综合性的，这个综合性是指作者可能在故事写作过程当中有多种诉求，因此给读者留下了比较大的阅读空间。这可以看做是无意归在主观上不满足于吸引读者或者在商业化上取得成绩，而是试图努力在文学上有所追求。

《杀梦》的另一个特点是故事的架空，即文本具有鲜明的网络特征。故事完全是作者凭借想象力创造的一个独特的、非现实感的、灵异的空间。那个空间在我们现实生活当中是不存在的，但是它又让人感觉到，故事中人物的心理状态在我们的现实生活当中时不时会闪现出来。虽然我们现实当中没有整体性的和这个故事相同的地方，但是却有一星半点的东西存在于我们的记忆之中。作者充分运用虚拟空间的假定性，表现了现代社会人与人之间既有相互猜疑的部分，也有相互安慰、需求的部分，人精神上的软弱与意志上的坚强相互依存。

如果把《杀梦》放在当代文学的大环境中去解读，作为类型文学它并没有偏离文学的本质。尽管采用了虚拟手法，它关注的仍然是人的精神境遇和对生存真相的探求。换句话说，只要是文学，不管是不是类型化写作，最终都必须面对一个实际问题，就是境界的问题、文学的灵魂问题。一个作者能否站在一定高度对眼中的世相进行“提纯”，对自己的经验进行“扬弃”，对受众的喜好进行“辨析”，直接关乎作品境界的高低，说苛刻一点，文学灵魂的苍白必将导致作品生命的速朽。通过大量阅读可以得出结论，网络写作在这方面普遍存在缺失，除了综合能力尚欠火候之外，网络文学在主观上“迎合”读者和追赶更新速度，是丧失这一立场的直接因素。

今天的网络文学为大众写作赋予了崭新的意义，它的重要价值在于实现了大众文学与大众写作这两个概念的重合。网络上的文学是大众写作的产物，并被大众广泛传播和阅读。试想，由亿万读者与百万作者共同构成的“网络文学”，是何等壮观的历史场景！无论是在中国、在世界其他国家的历史上，还是在当今高度文明、高度发达的国家，这一浩浩荡荡的现状均无法复制。

21世纪的今天，世界已经发生深刻变化，它到底改变了人身上的哪些东西？是永久性的、不可逆转的改变，还是暂时性的影响？哪些东西是这个时代作为现象投射在我们身上的？哪些东西已经融入我们的身体和灵魂？作为世界变化过程中的一种文化实验，网络文学以其真实的面貌呈现在世人面前。面对这个形式大于内容的全新世界，所有人都悄然蜕变为“未成年”，作家也不例外。在这样的境遇中，启蒙将成为伟大的使命，这个使命之所以伟大，是因为它近乎不可能完成，却有人在不断努力。这就是我们的生活现场，“精神”供需产生尖锐矛盾使得每一个创造者无所适从，却又无比兴奋。当你不能教授规则的时候，就应该允许别人去寻找新的规则。可以说，网络文学正是这样的环境下派生出来的一种脱离规则的写作。

《杀梦》体现了网络类型小说的基本特征：在宏观上看到的是故事，而在微观上才能看到文学。好的类型小说应该达到这样的效果：如果你把它当故事读的时候，你会发现它里面有文学性；如果你把它当文学读的时候，你发现它里面是有故事的。《杀梦》当然存在很多不足的地方，比如说，灵异被过度强化了，小说陷入了一个狭窄的通道，虚与实之间的互动不够，虚拟的场景与现实场景之间缺少应有的交叉，人物之间的紧张关系也缺乏一定的逻辑性。网络类型文学如何对接虚拟与现实的关系？作者必须有这样的思考，然后进行文本试验。如果这种思考成为写作习惯，就会在创作上形成积淀，反之，长期凭自己的所谓感觉去写，很容易走入死胡同。很多读者为什么会有“网络小说读不下去”的感受？就是因为文本里没有积淀，没有加入本人的思考，仅仅停留在想象力华美上，这显然是不够的。类型化作家还有一个建立自己知识谱系的问题，功课要做扎实、做严谨，自然就会产生大格局、大事业，惟如此才有可能超越类型的束缚，以达到更高的艺术境界。

《毒胭脂》的创新意识与诗意品格

□陈　定家

《毒胭脂》给我的总体印象可以概括为三点：一是有鲜明的“创新守正”意识；二是有浓郁的“诗情画意”品格；三是有入时的“网络媒介”特征。

第一，在题材选择和手法运用上，体现了作者鲜明的“创新守正”意识。在“写什么”的问题上可以说颇具匠心。作者设置时代背景，放弃了“由清到明”“追唐溯汉”的路子，而把故事背景定位于民国，我觉得这是明智的选择。其次，在写作手法上，作者成功地拓展了“丑小鸭模式”。譬如说，主人公颜惊黛未出场时就被说成是“丑如夜叉，鬼面吓人”，初出场时满脸雀斑，羞于见人，她的胭脂铺子甚至“从不开门”。但恰恰是这样一个丑女，敷了紫罗刹（毒胭脂）后“容颜脱胎换骨，成了绝世佳人”。这种“先抑后扬”的手法，在主体结构和细节设计上都得到了娴熟的应用。例如，颜惊黛钦慕燕又良，不惜“以身试毒”，不惜生死相许，但在误会燕又良叛国投敌时却是必欲除之而后快。作者将人物的美与丑、爱与恨、生与死、家国情怀和个人得失等都进行了戏剧化处理，给小说的矛盾冲突赋予了丰富的人生哲理。此外，在审美价值取向上，作品能让人始终感受到“正能量”的在场，昂扬向上的叙事格调与跌宕起伏的故事情节能够较好地统一在一部网络小说中，这一点值得称道。

第二，浓郁的诗意品格和多彩的画面感是小说的又一个鲜明特征。作品具有明显的“以诗运事”特点。读《毒胭脂》会让人想起《红楼梦》，尽管二者显然不能相提并论，但《毒胭脂》里浓郁的诗情画意，不难让人看出《红楼梦》等经典作品对作者的影响。首先，小说每章的题目大多是唐宋诗词的改写句，如第二十三章“还君双泪垂”，显然源自张籍《节妇吟》：“还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时”。有些标题则直接挪用古人名句，如“兴废由人事”、“山青花欲燃”等，这些点睛之笔为小说营造了一种浓郁的诗意氛围。至于作品正文对古诗词的引用、化用、仿造和互文性改造更是随处可见。此外，小说中的人名物名都有多重象征意义和诗意特征，情节设置也体现出强烈的画面感和诗意追求。整部小说随便挑一段读起来，都能让人感受到诗情画意的存在。在这一点上，《毒胭脂》与某些“口水体”网络小说判然有别。可以说，小说语言的诗歌韵味和唯美主义的场景描绘是《毒胭脂》最鲜明的特色之一。

第三，是与时俱进的网络媒介特征。我们知道，可供影视改编及其产业化开发是当下网络文学的重要特点和发展趋势。细心的读者一定会注意到这样一个现象，那就是小说在题材选择、情节设计、对话描写等方面，《毒胭脂》几乎可以说是为电视剧量身打造的，尤其是在都市场景描写、人物衣着设计、胭脂颜色调配等方面，作者绘声绘色的描写有如电影、电视剧的脚本，让人真切地感受到了影视作品那种张弛有度的视听效果。

《毒胭脂》在一定程度上打破了传统小说那种故事情节的线性化特征。网上阅读随意性更大，譬如说先读开头、结尾，了解大概情节和故事结局，中间穿插有关日寇、黑帮、军火、汉奸、内奸、夜总会等形形色色的故事，其先后次序、原因结果似乎并不重要，这个特点极为适合屏幕阅读和手机阅读。

或许作者有意要打破传统写法的一些基本规律，这无疑是值得肯定的。但“超越常规”往往也会给作品带来新的问题。譬如小说在语言、修辞、逻辑方面似乎有意抛弃传统书写的一些常规，在电脑、手机上读这些或许是优点，但书面阅读就是另一回事了。小说的不足之处与此不无关系，这也可以从上面三个方面来说，一是创新的限度，二是诗意的误区，三是媒介的缺陷。

先说创新。任何创新都有自己的界限。小说在涉及黑帮、军火、夜总会、谍战等多重影视作品看重的元素时，显得有些杂乱，明显有违“少则得、多则惑”的训诫。虽然“核心趣味”明晰，却也难免给人以“类型杂糅”的印象。

再说诗意。小说里诗意追求也是有误区的。譬如在情节设置上，有些地方为了诗意的浪漫而违背了生活真实的逻辑。莱辛说，在艺术创作过程中，当美和真发生矛盾时，真应该为美让路。但狄德罗说过，“任何东西敌不过真实。”可见，为了追求艺术美打破常规无可厚非，但是为了美而违反了真实原则，毕竟还是一种缺憾。

关于媒介，网络阅读与书面阅读有很多差异。网络阅读以信息获取为要，文字疏漏、失误通常会被忽略，但书面读者往往会“吹毛求疵”，即便只是一个标点符号的错误往往也会影响阅读者的情绪。譬如“红蓝花煮得浓浆后，便用了白纱布过滤了黄色，留下的便是重绛。”这是一个原本没有诗意作者却力图赋予其诗意的句子。一句话里包含了五种颜色——“红”、“蓝”、“白”、“黄”、“绛”。网络读者通常不会仔细琢磨这类句子的正误和作者追求诗意的真实用心。但手捧书卷的读者一眼就能发现黄色后面省略了不该省略的东西，因为颜色是纱布所无法过滤的。类似的问题，如作者对“冰蚕”、“渥丹”等的解释显然来自网络。这些例子再次告诫我们，网上资料往往并不可靠。

蕴藏着传统力量

——评《毒胭脂》

□欧阳友权

《毒胭脂》是一种超越网络的网络写作，首先是作者具有非常严肃的创作态度，篇幅不长，写得很精致。作品内容写的是民国时期军阀割据，内忧外患。颜惊黛，一个面容有缺憾的女子，同弟弟在苏州相依为命。一日，他们在山中采摘胭脂材料时，偶然救起遭人追杀的国民党军队少帅燕又良，惊黛原本平静的心泛起爱的涟漪。对爱情的渴望，让她不惜以生命为代价制成失传已久的毒胭脂——紫罗刹。毒胭脂给了惊黛另一副艳丽的容颜，却也在她身上种下毒根，既成就了她与燕又良的姻缘，又让她身陷乱世争斗的漩涡。惊黛被设计中了圈套，意外卷入一场黑帮之争，被青帮绑架又被斧头帮救走后，她与斧头帮帮主王景诚产生情感纠葛，一直没有回到燕又良身边。为了抗日的民族大义，惊黛时而化身神秘的“黑帮夫人”，时而变成绝美的上海滩歌女，并成为潜伏在日本走狗身边的卧底杀手……这时候她才发现，曾经的爱人燕又良也牵涉与日本人勾结一事，而且已纳了妾室。惊黛伤心之至，在关键时刻亲手杀死了燕又良……几年之后一次随军出医，她碰到已经被“杀死”的燕又良。这时惊黛才知道这一切的真相。

与一般的网络小说不同，作者写得十分认真，属于精心构思、悉心写作、用心表达、全心投入创作的作品，很像传统的纯文学创作，结构细致构思，语言精致典雅，情节起落有致，细节精巧生动，读起来饶有兴味。如对惊黛面对救回的燕又良情感变化的细腻描绘，对燕又良得知惊黛被绑架后那种愤怒、思念、担忧、激动、无助的心理活动的刻画，惊黛“枪杀”燕又良时复杂的心理描写等，都显示了作者的艺术功力。这部作品的超越性在于：它体现了对网络商业写作的逆转——追求艺术；对网络高产写作的逆转——追求精致；也有对网络粗糙式写作的逆转——追求品位；以及对网络娱乐性写作的逆转——拥有宏大主题。这让我们读出了和时下畅销的网络小说不一样的味道。

作品有三点让我印象深刻。一是人物塑造个性鲜明，呼之欲出。如主人公颜惊黛，她具有双面容颜、赤子爱心，善良、聪慧、真诚，身处乱世却忠于爱情，柔弱女子却富有爱国情怀，通过她身上美与丑、生与死、情与理的矛盾纠葛，孕育出家国情怀的大主题。少帅燕又良遭人追杀被惊黛姐弟所救，爱上惊黛却历经曲折，后险被爱人所杀，是一个爱憎分明却又有缺点的人物。斧头帮帮主王景诚精明能干，武功高强，与惊黛日久生情，精心设计并成功谋杀了汉奸宋开齐和日寇山泽浩武。

二是结构故事的艺术张力。一盒失传已久的剧毒胭脂，一段曲折离奇的乱世情缘，一首波澜壮阔的女人历险记。不禁让人思考：乱世硝烟，红颜传奇，有毒的究竟是胭脂还是女人？作品的故事情节颇多出人意料。

三是语言表达上的精致典雅。它不像一般网络小说的“粗口秀”叙事方式，语言古色古香，古风古味，韵致舒缓，表述从容。从标题到叙事，均显文字功力。

《毒胭脂》也有不足，一是细节描写上九密一疏，二是叙事节奏上张弛失衡，三是有的细节描写经不起推敲，人物性格前后分裂。

从这一作品可以发现时下网络文学的某种新动向。当今的网络文学，由于社会对它的批评性评价已经形成了“倒逼”机制，逼着网络写手调整和改变自己，日渐向传统写作回归。传统的审美方式和创作标准对网络写作的影响力在加大，文学经验的力量使网络创作模式、网民阅读习惯显露出回归传统的端倪。

民间写史新境界

——评《贾志刚说春秋》

□桫　椤

《贾志刚说春秋》是网络时代对历史的新演义。关于历史，有两句话说明它的时代性，一句叫做“历史是任人打扮的小姑娘”，另一句是克罗齐的名言，“一切历史都是当代史”。姑且不论这两句话是否公正，但的确说明了历史的主要作用，就是要在今天加以利用，能够为今天的生活提供借鉴。《贾志刚说春秋》在这一点上表现的十分突出。它有大量的与现实生活相关联的话语，或对现实形成强烈的讽刺。可以举几个例子来说明：

《周公主义》讲周公在中华文化肇始时的重要地位，谈到了后世对中华文化的遗忘。作者讲，陕西周原、山东曲阜都有周公庙，但是香火却不旺盛，即便有人拜谒，也是求签算命，“周公解梦”嘛，都以为周公会算命。到周公庙里去拜谒，不是拜谒文化，而是求算命。作者说，我们实在对祖宗太怠慢了。随即以日本人参拜靖国神社、韩国人抢我们的文化品牌做例子，来反衬我们对文化的轻慢，对我们把端午节当成“粽子节”、把中秋节当成“月饼节”这样亵渎文化的事真是莫大的讽刺。《廉政风暴》谈到楚国的腐败问题，楚国发动3次“廉政风暴”，楚王的决心是很大的，先杀了国防部副部长，又杀了总理，可是即便如此，楚国的腐败问题还是很严重。在此，作者写了一句话：“看来，反腐需要一个制度，单靠领导人砍人是不够的。”这句话非常有《资治通鉴》的味道。

这样的例子还有很多。作者的写作意图很明显，即秉持着中国传统治史的方法，以史鉴今，古为今用。也正是这种与当下生活结合得非常紧密的写作方法，激发了网民的阅读兴趣。网络对现实的监督作用很强烈，这部历史题材的作品也恰恰为网络的监督功能提供了某种严肃的历史依据，自然会受到热捧。

说这部书是网络时代对历史的新演义，还在于在写作过程中，作者引入了很多流行语的元素，让这部作品非常贴近读者、贴近网民。这也是这部作品在叙述形式上的最大特色。这些流行元素可以分为这样几类：一是网络流行语；二是影视流行语；三是社会生活流行语等等。

除了引入流行语的元素，作品还有一个很明显的特征，就是口语化的叙述方式，特别是在对话描写上面。这样的叙述方式让作品具备了贴近生活现实、容易理解而又风趣幽默的特征，虽然在内容上和文本上的严肃性存在，但这种语言特征让作品有了在今天这样一个特殊的阅读时代流行的条件。

《贾志刚说春秋》的历史叙事建立在民间治史的基础上，是用文学的方法解读历史。《贾志刚说春秋》从网络开始发帖，它的作者不是专业的历史研究者，作者的写作立场不代表任何意识形态，不代表官方，只是作者个人的视角。作品的民间性、私人性成为能够为网民和读者接纳的重要条件。因为在这部作品中，我们看到的不再是像公文那样枯燥的、只有骨头没有血肉的历史，我们看到的是站在民间的立场上，对历史进行的活生生的、细节的、立体化的、丰满的、富有弹性的、生活化的重新阐释。在作品中，关于人物之间的对话，关于人物的行为动作，甚至关于天下大势的陈述，作者都写出了自己的观点。这些带有感情色彩的观点是作者私人的意见，但这并不妨碍读者和网民接受。作者所依据的历史著作的底本是孔子编定的《春秋》，想必也有《左传》和其他的历史典籍，以及后人的研究成果。这也使得作品虽是通俗的历史读本，但又不乏历史的准确性。

我们看到，历史正在从高高的书架上走下来，走到人民大众中来，走到我们的日常生活中来。受制于社会整体的文化水平和阅读理解水平，历史以这样一种方式普及或许是一个阶段性的现象。

这部书的优点在语言上，但是，缺陷也在语言上。作者为了增加趣味性加进去的那些游戏性的话语，甚至有些粗俗的口语、有些读来“闹腾”的文字，在某种程度上降低了作品的文学和史学品位。

好看与多思

□刘　英

《贾志刚说春秋》一共7卷，没有分部。但我读的时候分成了上下两部。上部在我看来是故事集和政治史，包括前5卷：齐楚崛起、秦晋恩怨、晋楚争雄、天下大乱、吴越兴亡。下部是人物集和思想史，包括6卷、7卷：圣贤本色、孔子世家。

我问了几个同事，从编辑角度怎么看这套书。他们翻了一下，有些人觉得前5卷好，因为故事性强，帝王将相多，读者可能更喜欢；也有人觉得后两卷才是精华所在，人文价值更高。他们问我对这套书的看法，我说：好看。

故事首先得好看，不看怎么知道好不好，不好看的故事谁愿意去评呢。

但是好看在哪里呢？最主要的是因为作者创作的思想观念转变了，把正论信史当民间故事在讲，有点说书人的味道。其实对历史故事来说，鲜活是一个很好的切入点。网络时代写史、读史的一个最大进步是作者可以让故事变得鲜活，这不能不说是一个巨大的贡献。

中华民族有五千年文明史、三千年信史，有取之不尽用之不竭的宝藏。英国哲学家佛朗西斯·培根说：读史使人明智。中华民族能屹立于世界，很大程度上取决于我们深厚的文化底蕴，取决于我们对待历史的态度。

网络时代是知识大爆炸的时代，也是民间写史、读史、研究历史的大爆发时代。中国的年轻人展开了对历史前所未有的探究和热情。

在网络小说里，历史小说是个擎天柱一样的类型，这个类型里最早兴起的是军事幻想小说，或者说是架空穿越类幻想小说。军事幻想小说的崛起有着深刻的社会政治文化和经济原因。随着中国改革开放的进行，国力持续攀升，大国崛起必然会导致民族自豪感加强，民族主义情绪高涨。而在崛起的过程中，我们又不可避免地遭到了原有国际霸权的压制，不管是南联盟大使馆被炸还是南海撞机事件，都刺激了很多热血青年，他们不但在现实中抗议，而且充分利用网络平台。他们不但发帖论战，也开始创作像《从春秋到战国》《小鹰号沉没》《汉风》《石油咽喉保卫战》等一大批知名的军史小说。这批军史小说因其具有的强烈民族主义情绪而吸引了大批读者，但是这批小说最终却逐渐走向了屠日灭美的歧途，导致失去了读者。

此后，一部分人开始研究纯粹的历史，在天涯煮酒论史等地方筑巢，也有不少作者开始转向民国之前的历史，像《异时空——中华再起》《明》等穿越小说大行其道，开始从科技、民生、思维等方面讨论中国在过去崛起的可能性。最终，架空历史小说逐渐演变成了现在最知名的穿越历史小说，有的是一个人，有的是一群人；有的是带着电脑回去的，有的是开着坦克回去的，还有开着航母回去的，写得十分好看。

幻想的味道越来越浓厚，虽然救国救民的主线没变。但经过十余年的发展，历史小说已变得相当单调和乏味，读者也逐渐厌烦，那些他们真正感觉好看的小说，仰仗的反倒是像酒徒、月关等作者日渐精练的文笔。

任何一个类型在成熟期不可避免的就是跟风和固化，但是网络文化的好处在于它既能兼容并包，又具有自我调节能力，更重要的是拥有一批能自我反思、力求进步的青年作家。当网络文学开始有了宏大叙事，开始有了精品意识，那离进入殿堂就已经不远了。

我们问自己：不写穿越可不可以？

当然可以。事实证明，像《康熙大帝》《雍正王朝》这样的历史小说，让网络作家写起来一样不逊色。

网络时期的文学为我们提供了无限的可能性。十几年前我们可能无法想象，居然有这么多的年轻人在看历史、写历史。

对历史小说来说，多思是必然的，因为历史就是会让人反思。但是对历史小说来说，好看是一个前提。希望网络时代能诞生越来越多的好作品，而未来在写这一时期的文学史的时候，会记住现在我们所做的一切。

网络文学创作笔谈1

好类型 好文学

□于爱成

乱异的《原来是美狐啊》是一部叙事讲究、情节生动、故事精彩的优秀网络小说、流行小说。作品的优点有如下几点：

立意不俗。三界（天、人、魔）在人间的交集，摹仿（亚里士多德意义上的“摹仿说”）了现实，也讽喻了现实，吟诵了真情，也同情了小人物的奋斗。作品中的风若惜本分做人、本色示人，但一开始却成为第一个面临被辞退的员工。而风若惜本是狐仙下凡，是个以精灵机智甚至诡计多端为世俗招牌的狐仙，在与凡人斗法中却处处落败，这种对现代职场险恶的讽刺也太大了。职场中人哪里还能称之为人，简直个个着了魔。这个轻喜剧式的小说对社会的关注和影射其实一点也不少。

知识渊博，恢复了当代小说的认识功能。作品中三界故事的编织、人物形象的塑造不但渊源有自，非胡拼乱造向壁虚造，而且有着六道轮回、因果报应、生死疲劳的宗教、哲学知识背景。有趣的是，作品中写到的林佳瑶与魔界签订的灵魂买卖契约，来自浮士德的原型，化用的效果尤其不错。我们常说文学的功能涵盖了认识、教育、审美、愉悦，现在的期刊作品或者严肃文学作品，认识功能是越来越弱化了，反而是在网络文学中认识功能得到大面积的复兴。

叙述讲究，技巧成熟。人物不多，但个个生动；情节不是太过复杂，但夹叙夹议中，以狐仙风若惜与公司人事经理萧玉麟交往为主轴，演绎了一段似是而非、似非而是的情感故事，并由此串起身边各色人等及他们的前世今生、恩怨情仇。按人物行动的逻辑和脉络一贯到底，符合网络特点，符合类型小说、流行小说的线性逻辑和性格逻辑。情节悬念不断，高潮不断，节奏快捷，用言语对话和行动快速交待故事，推动情节发展。作品对职场、言情、推理、侦探等类型小说技法和模式多有领悟、运用熟练，种种铺垫终于在全书倒数第二章揭开谜底，达到故事最高潮，也是文学描写的最华彩乐章，精彩而又合乎作品本身的叙事逻辑。

构思巧妙。作品编织的是一个仙界、人界、魔界混杂的世界，是一个狐仙故事的现代演绎，激活了一个中国古老故事的原型，确保了中国读者集体无意识的认同和期待。狐仙与美女、狐性与仙性，若干民间故事民间传说中和蒲松龄笔下集中描写的故事所形成的古老原型，在这个作品中焕发出了现代光彩。善良的女狐仙有仙性、有狐性，这是作品把握住的两个基点，写出仙性或者女仙性不难，写出狐性其实不易。正如李碧华原创、徐克拍摄的《青蛇》，写出女性不难，重要的是写出了蛇性。这个作品在狐性和仙性的把握上是不弱的。

语言流畅谐趣。尽管作品语言存在一定欧化倾向，尤其是前半部分，长句子多，有些句子过于拗口，对普通读者不啻是阅读灾难。但随着故事发展，叙事发展，这种拗口的欧化语言有了削弱，而让语言富有了精到的表达和流畅的修辞效果。谐趣、俏皮的语言一直延续到底，形成一种稳定的基调。并通过这种语言基调，对并不轻松的故事主题及主人公命运的悲凉、面对命运的无奈和无力有了一定的消解功能，达到类型作品终归要求相对轻松化的效果。

当然，作品的缺点也有一些。比如，三界的概念似乎在作者这里仍然存在一定大而化之的成分。作者对佛教、道教、基督教包括民间宗教应该是有基本知识和认知的，并在作品中进行了一定的择取和吸收借用，但只是在大概的框架上把故事空间分为了天上、人间和地下三界。作者完全可以有自己的逻辑和自圆其说的体系，并不一定要遵照现有传统宗教知识的说教。如果能够做更细致化的处理，可以达到更佳的艺术化效果，甚至可接通传统文化和传统文学经典《西游记》《封神演义》等的文脉。

比如，作品情节推进过程中，因为推进得太快，往往在一个章节、一个回目中出现了缺乏铺垫和过渡，直接转折到了下一个情节和人物的现象，这会有点突兀，读者可能会一时被迷惑。完全可以采取空行来做区隔。这类技术层面的问题，还有文中多用“因为、所以、不但、而且、可是”等等连接词，这是需要减少或避免的。

比如，作品中有些比较低龄化的调侃、幽默、俏皮，对超过20岁的成年读者来讲可能觉得有点小题大做。作者这种风格的形成极有可能是出自一种策略和读者定位，有作者和现代商业出版者精明而精确的共谋因素在里面。

总之，这个作品的成功首先在于流行小说配方的成功。但这种配方应用的前提是作者对类型化以及类型化之外文学基本规律的追求，这是值得说一说的。我们知道，流行小说、类型小说总是要回到人类审美意识的原型中寻找共识和起源，也要同时契合人们的阅读期待和心理原型。这个作品对狐仙故事的袭用，对六道轮回、神魔斗法类型的选取就很有接受基础和市场保证。狐仙的故事新编，对封神演义、对聊斋故事、对民间故事原型的成功化用，有民意基础，有中国人集体无意识的准备，又加上职场小说元素的现代感，无疑击中了当下年轻人的兴奋点。

这个作品，作者乱异本人说是一个反类型化小说，有部分道理，但反类型小说总归仍可以看作类型小说，只不过它糅合进了多种类型小说的元素，如侦探、惊悚、悬疑、玄幻、职场的元素，是巧妙地在类型小说中展开反类型化的努力，是对单一类型化的修正。可见，用类型小说理论分析网络文学已经出现了难度，这也体现出网络小说的复杂性。网络小说发展到今天，其实已经呈现了多种元素、多种资源、多种文学传统的对接与合流。

如果所谓纯文学只为探索精神空间的隐秘和未知、异常和终极而写作，这样的探索少点无妨。当然，我不会像菲德勒那么极端，我愿意做个折衷主义者，赞赏少数作家的诗性写作、智性写作，也欣赏大众文学、网络小说、类型小说——只要这小说是能自圆其说的，自成宇宙的，符合自身叙事逻辑的而不是突破人类共同的底线的。

任是狐仙也动人

——读《原来是美狐啊》兼谈类型文学

□岳 雯

《原来是美狐啊》讲述的是一位被迫来到凡间体验凡人生活的狐仙风若惜在地产公司遭遇的种种诡异又搞笑的生活。据作者乱异说，她的灵感来自于夏目漱石的《我是猫》、卡夫卡的《变形记》，不过在我看来，恐怕这部小说同蒲松龄的《聊斋志异》的亲缘关系更大一些。《原来是美狐啊》谈鬼说神，最最重要的主人公是狐仙，仿佛是蒲松龄笔下的婴宁这一类奇女子穿越茫茫时空，来到现代社会。当然，《原来是美狐啊》不是现代版“聊斋”，作为类型文学，它的种种可能与限制都来源于此。

必须得澄清这样一个概念，即类型文学并不必然等于网络文学，但是大多数网络文学都是类型文学。那么，《原来是美狐啊》是什么类型呢？乍一看好像什么都有：都市爱情、职场、玄幻，可是仔细一分析，又觉得什么都不像。它更像是一个大杂烩，把多种类型文学的元素集中在一起，拼成了五彩斑斓的样子。作者乱异说，这本书的定位是都市玄幻轻喜剧，这倒是解释了我的疑惑。随之而来的是另一个问题，所谓类型文学，必然以“类型”为出发点和着力点，正如评论者所说的，“类型文艺通过‘类型’凝聚向心力，通过在一个系统、一种模式、一种规制里把故事讲到极致，契中一种类型的社会心理、大众审美和群体诉求而牢牢地抓住读者。”不同的类型文学是有不同的核心趣味的。比如，“后宫”类与“言情”类看似有许多相似之处，但是其核心趣味截然不同。“后宫”的核心趣味是宫斗，“后宫”的爱好者是看那些寂寞锁春闺的女人们如何在温言软语中展开种种阴谋与阳谋。爱情当然也要有，不过，爱情只是“宫斗”的辅助调料，在紧张的看不见的血光剑影间隙调节调节气氛。显然，这与以爱情为旨归的言情小说是有根本差异的。所以，在我看来，《原来是美狐啊》可以更加类型化。之所以这么说，一方面是因为在某一类型领域内，作者写作只要找到相应的套路就可以，使写作相对于纯文学而言变得更加容易；另一方面，对于读者而言，面对茫茫书海，读者更容易找到自己感兴趣的类型，进而成为该类型的忠实粉丝。也就是说，类型文学是作者和读者更快“接头”的通道。我猜，乱异大概是有志于开辟一个新的类型，但这无异于华山险峰一条路。只有在大量的同质写作下，一种类型才能趋于完善和成熟，在那以前，还是找到某种类型小说的核心趣味，在此范围内写作，可能算是入门的捷径。

之所以要寻找到相应的类型，是为了确认目标读者。如论者所说，类型文学的作者和读者的沟通基于快感奖赏机制。作者在写作之前，首先要做的是寻找到该类型小说的目标读者群，看一看他们的生活和梦想，然后创造出自己的主人公，在主人公身上投射进目标读者群的生活与梦想。为什么现在的言情小说的主人公大多都是像风若惜这样天真、单纯，甚至有一些可爱的弱智的模样呢？对她们来说，示弱已经成了生活的必杀技，自立自强不再成为她们的人生追求，某种程度上这反映了社会当中竞争之激烈，以及女性身份意识的强化。从这个意义上说，类型文学堪称是社会意识的晴雨表，能够反映很多隐性的变化。

让我们回到“美狐”。在这部小说里，主人公的欲望没有建构起来。对于类型文学而言，这是很危险的事情。类型文学的主人公需要一个问题，不然，读者凭什么去关注一个称心如意的人呢？一个完美的人，一个没有问题的人，意味着他（她）不需要采取任何行动，也没有任何困扰，我们在她身上是找不到自己的。所以，我建议，要为主人公设置困境。一个人只有在面临困境的情况下，才会迸发强烈的意志，去超越困境，成为一个全新的人。可以说，只有在展开这一过程中，人物才会焕发光彩，才会为我们所热爱，才能让我们从他（她）身上学到许多生活的道理。如果这个不断采取行动、跨越困境的人能够风格化，那么对于类型文学来说就更好了。因为，一旦风格化之后，我们想起她，就会想起一系列可以识别的形象。

叙事结构也是至关重要的一个问题。在叙事学上有一个术语叫“叙事弧线”。在《原来是美狐啊》里，这个弧线的比例设置得不是太好，前面部分比较松，后面部分比较紧，所以阅读起来感觉前面部分动力不足，后面则在不停地解谜，大量地揭示人物的身世之谜，讲述人物的过去，让人应接不暇。假如能把这些情节点安排得平均一点，会不会在叙事节奏上要更好一些呢？此外，对于谜题的解开，作者采用的办法是通过人物讲述的方式。这些重要情节点如果仅仅是讲述出来，无疑丧失了它原本具有的爆发力。假如通过动作的形式展现，是否会更好一些？

《原来是美狐啊》虽然是一个奇幻色彩占有很大比重的小说，但是，这并不意味着小说就完全虚无缥缈，相反，小说里渗入了作者的一些思考。此外，作者对人的判断也不那么二元化，比如，对于反面角色林佳瑶的设置，作者并不是一味写出她的坏，相反，写出了她“坏”的不得已，让读者在看到恶的同时也在思考善与恶之间的非绝对性。基于此我相信，作者乱异在实验了写作的多种可能性之后，必然会找到最适合自己的创作道路，形成自己的创作风格。

『宫斗』小说写作

——女性白日梦的营造

□康 桥

在网络小说中，有一些类型化作品是女性专属读品，为女性提供白日梦体验，宫斗小说就是如此，它们的基本构建是在遥远的皇权社会里，女主人公嫁给最有权势的男人——皇帝，并战胜其他女人夺得恩宠，得到尊荣，然后她与另一个（或数个）浪漫的男人（通常是王爷）恋爱，而男人们疯狂的爱着女主人公，为女主人公实现各种愿望承担后果。《后宫甄嬛传》《步步惊心》《凤求凰》等等网络宫斗小说，都具有这样相似的内容构成。

它们为吸引女性读者，让作品中的主人公通过一步步宫斗，不断战胜其他女性对手，赢得宠爱与荣华富贵，使读者得到显著的快感体验。推动故事情节进展的动力是作者、读者与主人公三位一体的愿望——情感共同体，在故事中寻求快感的欲望，大众文学基本的“动力学”原则就是这种快感奖赏——上瘾满足机制。如果不了解这些宫斗戏的构成逻辑、写作目标，是难以理解这些作品为何令女性读者深深陷入，以至于为作品明显的逻辑情理漏洞、繁复而类似的情节构成进行辩护——因为她们在捍卫自己的白日梦。

《甄嬛传》与《凤求凰》的白日梦营造得很有代表性。

小说《甄嬛传》中，一个架空的皇朝，主人公甄嬛争得皇帝玄凌的恩宠（同名电视剧中，坐实为清朝雍正皇帝），帮助皇帝治理天下，甄嬛家族也尽享荣华。主人公因为受到陷害，开罪了皇帝，自请“出宫礼佛”（为多情种子皇弟玄清与甄嬛相爱，创造了充裕的时间、空间），甄嬛接受了皇弟玄清的爱情，暗结珠胎，后来听说玄清在外地身死，为了孩子的未来，甄嬛设计回宫。皇帝玄凌怀疑甄嬛与玄清有染，让甄嬛送毒酒给玄清，玄清为保护甄嬛，喝下毒酒身亡，男主角以自身死亡换取主人公的生存，如此伟大的爱情令女性读者身心震荡，得到高峰体验。皇帝玄凌也及时死了（为甄嬛获取最高权力让路），年少的皇太子于灵前继位，甄嬛成为皇太后，相关男人、女人尽皆落花流水而去，甄嬛独自到达尊荣顶峰。

《凤求凰》（作者艾静一，即猗兰霓裳）也是女性快感奖赏机制在支配作品进程。它在架空的朝代大羲朝展现一个女性愿望实现的梦境，致力于女性被爱愿望的满足。女主角被皇帝与他的弟弟亲王，两个又能干又英俊还很会谈恋爱的男人发疯地爱着，给予女主角各种疼爱、各种心跳，三人之间经历了各种暧昧、各种边缘上的险情。

在女性愿望自我实现的这一类大众文艺景观中，扮演欲望对象化角色的当然是男性，女性读者需要什么样的“他”，就有一个这样的“他”出现——对此男性读者与女性读者的感受肯定不同。在网络文学中，男性读物与女性读物是截然分开的。女性读物中，男性是欲望对象，是功能性人物，而在男性读物中则相反。

这种白日梦式的作品起到心理按摩的作用，满足人们基本的心理需求，在大众文艺中是常见的接受反应现象。人们在现实中生活平淡乃至艰辛、高潮缺失、心理失衡，所以需要在文艺作品中得到补偿。梦想也是生活的重要组成部分，犹如空气和水。

宫斗小说普遍存在着一些不足，使其距离经典作品还比较远。其一，读者的追捧很容易使作者忽视作品的社会文化价值。大众文学无须板着面孔讲道理，而是在人物的行动与结果当中，自然地承载了正面的价值观，并不是说网络文学先天就不能从事正确的价值观的弘扬，或者读者不需要网络文学去承载一定的文明价值观，这是一个认识误区。而这确实是宫斗小说的短板，主角通常都陷身于阴谋诡计和自身欲望难以实现的陷阱，缺少对人性清醒公允的评判、利他主义的洒脱和仰望天空的姿态。

其二，作者们觉得网络小说故事情节不需要严格的合理性，因为读者不在乎。在宫斗小说中，白日梦的彪悍与历史、现实的逻辑情理经常会形成直接冲突，在故事情节建构的合理性、逼真性方面很容易露出马脚。也许一些读者并不在意这些白日梦中的漏洞，但是也有很多挑剔的读者会觉得那些不合情理的情节令人阅读时心里发虚。

因此，宫斗戏中把不可能的事情变成可能必须做出细致可靠的安排，如果做到没有破绽，那就是神话，就是大众文学的经典。《鹿鼎记》中韦小宝进宫就做足了功夫，把男人进驻皇宫这个不可能的事情“做”得比较可信。当然这只是合乎作品情景的合理性，让读者愿意相信这种作者做了手脚的白日梦，而其实它同样是不合生活逻辑的。但是，这就是艺术的使命之一，把读者所盼望的梦想情节变为可能，变得合乎情理，给读者和观众一种逼真性的感受，这是小说作者必须具备的工作能力，需要作者有责任感，需要细心谋划。

从《凤求凰》看网络文学的发展

□庄 庸

研讨一部6年前的网络小说有什么现实价值和意义，有如下几个层面的问题希望能求解出答案。

第一，放在当时的网络文学环境下，《凤求凰》的特色是什么，是否体现出了网络小说与传统文学的“差异化”特征？从这个角度看，《凤求凰》有一种很特别的“画面感”。网络小说都具有极强烈的画面感。每一个人物和情节都可以图画化、动漫化和影像化。“屏”上的网络文学作品与“纸”上的传统文学作品是有“差异化特征”的。画面感在《凤求凰》里面有一个很“诡异”的变化：我把第一部界定为小清新的“图画”小说，第二部形容为相对重口味的“影像”小说。这已经不只是从“纸”为代表的平面阅读向“屏”转化的屏阅读对内容和形态甚至整个写作过程所带来的影响，而是“屏”自身从1.0到3.0的演变。阅读者、表达者和分享者带来的“人”变直接影响故事、情节、人物结构等的“物”变：1.0是以桌面电脑为代表，2.0是以Kindle、iPad为代表，3.0是以大屏手机为代表；从1500字至3000字为1.0阅读单元，到800字为2.0阅读单元，再到250字左右为3.0阅读单元。屏的变化已经影响到整个网络文学内容结构的创作与产业链的调整。《凤求凰》浓缩了这种变化。现在研讨这部作品，提示我们要重视这种研究：“屏”的发展倒逼网络文学和生产机制的变革，它预示着下一步网络文学的发展与产业链格局变动的脉络。

第二，当年《凤求凰》对“后宫文”这种网络小说的类型是否有贡献价值，它在“类型模式”等套路的形成中有何趋同，又有何另类？2007年，“后宫文”跟“穿越文”相伴而生。这两种类型正在形成并且成型，逐渐达到巅峰状态。《凤求凰》处于这个“类型化”潮流的早期，它从第一部到第二部自我演变的探索，对于形成“后宫文”的“套路”起着推动和借鉴的作用。但也正是在这一点上，它跟同时期的《甄嬛传》开始分野：《甄嬛传》因为坚持“类型模式化”处于这种类型潮中的“大众”和“主流”，而《凤求凰》却因为从一开始在游移不定中总想找出自己小我的特色，与这个“套路”有所偏离，而成为“小众”和“非主流”。这种个性化创作更值得思考：整个网络文学的“类型化”已经达到了泡沫化繁荣的大泡泡阶段；整个社会分类、分群体、分阶层的“类型化”趋势，已经从现实生活的“第一人生”进逼互联网的“第二人生”，逼迫网络文学从商业化的“类型小说”向真正的“类型文学”拓展……这种小众与非主流将会是“特色”。

第三，在整个网络文学“W（Women）概念股”崛起的潮流中，《凤求凰》反映了女性的什么需求和取向，在新世纪女性以网络文学为镜像寻找自我意识、族群认同和文化建构的过程中，它又有什么意义和价值？文学是时代的风向标，也是帮助人寻找自我意识、重建两性及社会关系、形成族群认同和文化建构的最佳路径。从2003年“后宫文”的精神鼻祖《金枝欲孽》，到2013年《金枝玉孽2》，“后宫文”、“穿越文”中的“W潮流”经历了三个阶段：从1.0的争爱，到2.0的争宠，再到3.0的争地位、争梦想。《凤求凰》以极具前瞻的嗅觉捕捉到网文潮流的先兆，却又因犹豫而未能坚持。但无论如何，这一点都在提示我们“重新寻找文学的意义”，以文学为人们提供寻找自我意识、族群认同和文化建构的路径。正是由此出发，让我们导向了下一个问题。

第四，这部网络小说放在“当下”由作协组织研讨，有何价值和意义？网络文学已经从一种“类型小说”的商业化发展，变成与整个社会分类、分群体、分阶层的“类型时代”趋势相结合，网络文学已经上升到可以和舆论导向相结合的程度，我们能否通过《凤求凰》的研讨打通文学评论和网络文学的壁垒，找到“介入进去”的通道，用网络文学来引导民众的舆论场。这已不单是探讨《凤求凰》这部小说的“个性特色”，以及分析网络小说与传统文学的“差异化特征”，而是涉及到“网络文学评论”在当下亟需研究的几个重要理论问题：塑造网络文学舆论场的问题、解放文化软实力的生产力问题、重构“文学作为时代风向标”和“对人的塑造与身份认同”的问题，引导网络文学对人的生存境遇、社会关系和时代状况进行更深地观照……

《凤求凰》就像一根线，扯出这些需要思考的话题。这就是研讨它的现实价值与意义。尽管很多问题探讨到最后可能与它毫不相关，但评论不正是这样，得鱼忘筌。

神话叙事与迷魅的历史

——关于《山海经密码》的历史原型阐释

□吴长青

阿菩的5卷本长篇小说《山海经密码》叙述了从上古时代东夷部族的兴起到商朝建立的若干历史细节，勾画出一幅将人、神、怪等充满东方神秘主义色彩的元素共为一体，悬疑、武侠、灵异、情爱、演义凝为一脉，儒、道、释同为一宗的诡异世界，既有史诗式的宏大叙事，也在后现代意义上对人的存在价值进行了适度消解。

与现代小说截然相反，《山海经密码》既不是现实主义的手法，更不重经验世界的描述，而是紧贴《山海经》中的故事展开合理想象，通过一个个神话原型形象来演绎历史的进程，甚至很多人物的出场都没有铺垫和背景。小说的章节也是片段式的，在总脉络的牵引下缀饰着一个个神话的图腾。这也暗合了网络小说的特点。

作者自觉吸收传统小说中的民间叙事特质，将触角伸向人和怪的日常生活，从他们的原始力量出发，从他们的欲望和情感等方面作力量的抗衡和比对，写他们的特性，以增强故事的趣味性和生动性，同时增加阅读的愉悦感和审美性。作者还吸收传统传奇小说中的场面刻画，淡化人物心理，通过事件的发生与发展推动故事情节的自然流动。

可以说，作者是以文学的方式做历史谱系的比对，以及在文化人类学意义上进行知识考古，超越了一般意义上的简单诠释和图解。

小说中有大量关于“山海经”中地域、人名和神怪以及植物、飞禽走兽的注释。每个出现的元素都跟一定的历史进程密切相关，使得小说的情节和结构呈现出某种封闭而又流动的动态特征，满足了阅读的视觉审美需要。

对社会意识的关注应该是作者的着力点所在，体现了作者的创作倾向和历史观。可以说，正是这样的创作素养练就了这部长篇小说，也成为这部长篇小说的独特之处。

关于超验世界的表述，处理不好容易让人有故事假、虚构能力弱、阅读快感不强等方面的疲沓之感。阿菩的小说同样也有这方面的缺陷。

我们的小说怎样向人类文明的史前写，又何以向未来写，在这两端的中间，经过时间的淘洗已经有无数部经典诞生。也许，这不是现实主义能够解决的历史难题，而恰恰是网络文学的优势所在。

网络文学创作笔谈2

网络文学这种新的体式，对于“文学”构成了怎样的冲击？是否改变了我们对文学的定义？

网络文学发展初期，大概还只是为广大草根作者提供一种另类的发表途径，其内容与之前的文学并无太大的差异，这也是当时于“网络文学”是否成立有很多质疑声音的原因。而当网络文学慢慢产业化之后，网络文学创作以它的低门槛、低成本和高风险的特点，创造出了一个巨大然而可见的写作金字塔。在网络文学的创作、传播与阅读中，所谓“文学”的定义其实已经在不断被扭曲和改写中。比如说《明朝那些事儿》或《贾志刚说春秋》，到底算是历史著作还是文学著作，边界会很模糊。但网络文学的读者并不在乎这个，不在乎你是不是文学或何种文学，而只要不断的快感奖赏（就是“爽！”），只要一个好看的故事。正是“故事”构成了网络文学的基础。这种情况下，对文学的定义、分类、分析都可能因为网络文学的普泛化变得边界很不清楚。这种情况将反过来冲击文学研究内部的学科构成与知识生产。

跟前几年比，网络文学正在发生变化，我把这种变化描述为：网络文学正处于从亚文化类型向主流文化转型的过程当中，这个阶段肯定会有很多纠结与暧昧。此前网络文学似乎拥有天然的批评免疫力，因为它的法则强调读者至上、市场至上，因此可以推导出故事至上、快感至上。借助这套法则，网络文学可以规避文学研究界对网络作品文学水准的评判和挑剔。

网络文学与纯文学孰强孰弱的问题一直在争议中。如果以市场、码洋、读者数为衡量标准，网络文学早已完胜。然而文化不是一个单纯量级的比较，网络文学需要提升，需要从中涌现出张恨水、金庸那样提升类型文学的大师，而大师的出现又基于有更高文学性追求的群体存在，否则网络文学始终停留于亚文化的层面，而无法完成向主流文化的转型。

网络文学的文化转型

——以《山海经密码》为例

□杨 早

网络文学要超越亚文化层面，需要寻找一套异于市场法则的解读范式。然而我们不能直接将纯文学研究方式直接移植过来，否则就会像以市场法则来衡量纯文学创作，根本不在同一语境，无法进行有效的讨论。讨论网络文学需要寻找新的文学研究范式，才能凸显网络文学的特性与优长。只有在文本的特殊语境中进入讨论才是有效的。

在讨论网络文学的文学性时，需要充分考虑到网络文学的特性，它是一种面向大众、相对自由、低起点、低门槛的文类。因此我们可能需要模糊掉某些惯常的文学性标准，比如说人物和语言，就不宜在讨论网络文学的时候过多的使用。

在观察与讨论网络文学时应注重这些相对冗长的文本中呈现的多元性与创造力。阿菩的《山海经密码》显现了他的想象力。中国人的想象力自从先秦“以史代巫”之后就一直受到压抑，想象力往往寄寓在鬼故事与武侠小说之中。加上最近几十年我们又不准讲鬼，这个想象力就变得更加单薄。目前来看，网络文学中的玄幻与穿越两大类型是中国文学想象力的集中展示（相对来说科幻与侦探类型就比较孱弱）。

重新激发与展示中国的想象力需要借助什么资源？有异域资源，比如英美的魔幻传奇如《魔戒》《冰与火之歌》《哈利·波特》，还有日本的动漫。另一条路就是在中国的历史资源当中寻找。《山海经密码》虽然是根据“史经中的一句话”演义出来的，但它自认是玄幻小说而非历史小说。从读者的评论来看，夸奖它的基本都会谈到《山海经密码》将中国历史与玄幻故事的结合，认为它在中国历史里面创造了一个玄幻空间。在这个意义上说，中国上古历史是对《山海经密码》的一种加持，有助于激发读者内心深处的文化记忆，历史背景的丰富对作品本身是一种补充与映照。

阿菩比较成功之处是在这一段历史当中构建了一个自己的世界。这个世界不是历史的再现，因为上古历史暧昧难言，作者不必拘泥于当时的器物、典章、制度、语言、风俗，相对摆脱历史的束缚，只是借助历史构造出一个非常繁复的世界。这个世界繁复到一定程度，可以扩写成多部头的系列长篇。

虽然阿菩使用了很多《山海经》里面的典故，但这些历史资源、经典符号跟他的故事之间仍然缺乏有机的结合和整合。

历史资源如何与小说故事完成有机结合？中国古代小说里面引用《山海经》比较成功的是《镜花缘》，它也是借用《山海经》和唐代人物作为故事资源，但书中反映的是清代人的社会思想，同时也利用对古事古人的幻想来超越时下的思想局限。因此这种历史型玄幻小说的方向应该是将历史朝代、幻象世界和社会思想三者做一个有机融合。《山海经密码》中的社会思想不是没有，如莘不破与江离的辩论，谈及谁应该为盗贼的生命负责，而不是单纯的除之而后快，这就是以时代气息的思想介入上古世界。但是由于故事推进过于快捷和密集，类似的思考远远不够。

在以历史为背景的网络小说中，史观问题也是应给予关注的部分。由于网络小说的自由与作者的多元，其中的历史观往往粗粝而简单，但也能提出很多尖锐的问题，反映出当下社会价值观的波动。如何成功地通过故事与人物去传达作者史观，而不是停留于热血与YY（意淫）层面，是网络文学与历史资源结合过程中需要挑战的难题。