

圆桌谈

嘉宾

- 杨晓澜 《芙蓉》杂志编辑部主任
- 王秀梅 山东省作协副主席
- 金钢 黑龙江省社科院文学所研究员,黑龙江省作协副主席

主持人

马兵 山东大学文学院教授



如何在跨界中焕发新生？

文类融合，

严肃文学与类型文学在当下正发生着前所未有的交融。越来越多的严肃文学作家开始借推理、科幻等类型文学的架构展开叙事,也有越来越多的类型文学作家开始向经典文学汲取养分,一些类型文学作品呈现出惊人的思想负荷与叙事创新。文类融合让作家得以在雅俗互鉴中找到透视生活和人性的新角度,为捕捉当下经验提供一种“有意味的形式”。这种文学圈层的破壁前景如何呢?本次“圆桌谈”聚焦这些碰撞与融合,邀请3位来自一线的批评家、小说家和编辑,共同探讨在“流量”与“深度”之间,文学如何寻找新的平衡点,又如何在跨界中焕发新生。

——主持人

创造读者的人

□王秀梅

的伟。也正由于伟大,才没有人去分析那是类型文学还是严肃文学。

如果认为上述早已被经典化了的作品不足以解释今天我们想要说的类型文学,那么,以东野圭吾为代表的一批日本作家的推理作品、“推理小说女王”阿加莎·克里斯蒂的系列作品、乔治·马丁的《冰与火之歌》、J.K.罗琳的《哈利·波特》、刘慈欣的《三体》等,则以另外一种“经典化”,证明了类型小说在复杂人性、哲学思辨和社会批判能力上也能有优秀表现。另外,这些作品的叙事实验具有开创叙事先河的贡献,复杂的多线并置、时空错位等技术使用,远远超越许多严肃文学作品,从而使人们改变对类型文学的最初认知,重新审视对这类作品给出的潦草判断。

由于出生在农村,少时能读到的书十分有限,我最早读到的是连环画小人书《智取威虎山》,然后是《聊斋志异》《红楼梦》《新儿女英雄传》、金庸的武侠小说、琼瑶的言情小说等。如今看来,它们无一不可以作为类型文学来研究。随着阅读和写作时间的增加,我对《聊斋志异》的迷恋比少时又增加了许多,我认为它不仅是中国古典文学中小说的巅峰,还几乎涵括了今天所有类型小说的特点。后来当我读到马塞尔·埃梅《穿墙记》时,它和蒲松龄《聊斋志异》在突破空间限制上的惊人相似令我惊讶。《哈利·波特》中骑扫帚飞行的情节让我联想到蒲松龄《仙人岛》中骑着木杖腾空而行的王勉、卡夫卡《木桶骑士》中在寒冷冬天骑着空木桶去借煤的人。科塔萨尔《正午的海岛》中,马里尼与他服务的飞机共同坠落于他无数次在空中见过的孤岛海域,也让我想起蒲松龄《偷桃》中童子入云偷桃幻术中坠亡的情节。这些令人难忘的不同文化语境下的碰撞,在跨越时空中完成了通俗和经典、严肃文学和类型文学的边界突破。

文学并没有什么“圈”

□杨晓澜

从某种意义上说,任何一部作品都可被划分到某个类型,都可被称作类型小说,这只是文学研究者或者市场行为的一种区分。王跃文从不认为自己的《国画》是官场小说,唐浩明也不认为自己的《曾国藩》只是历史小说;蔡骏认为“文字从来没有高低贵贱”,关键在于小说的质量和深度;王威廉主动跨界,创作了系列科幻小说,并出版小说集《野未来》。作为一名作家,他眼里应该只有优秀的文学作品,不管哪个类型、哪种风格,不会一开始就把自己的作品定位到某个流派、某种类型,不会让孙悟空用金箍棒画一个圈,自我限制。

从编者视角,似乎也没有明显差异。一方面,文学刊物栏目设置没有严肃文学和类型文学的划分,也没有排斥长期集中创作某个类型文学的作家,这在文学期刊界一直是一种共识。20世纪90年代王跃文《国画》刊载于《当代》,21世纪初阎真《沧浪之水》亦刊载于《当代》。近几年除《天涯》《上海文学》《中国作家》等刊特别推出“科幻小说小辑”外,《人民文学》《收获》《花城》《十月》等刊,也经常推出马伯庸、蔡崇达、郝景芳、宝树、飞氲等所谓类型作家的小说,《小说月报》《小说选刊》还予以选载。就笔者供职的《芙蓉》杂志而言,20世纪90年代曾连载唐浩明长篇历史小说《明代逸才》,近期的小说栏目也曾推出蔡骏、陈柳帆、徐皓峰、杨少衡的小说——他们的作品通常被评论家定义为科幻小说、武侠小说、官场小说。

另一方面,出版社文学图书编辑策划选题时,也不会考虑严肃文学、类型文学之分。一般按地域分为中国文学、外国文学,按文学体裁分为小说、诗歌、散文、戏剧、评论、报告文学,按销售市场分为虚构类、非虚构类、少儿类。有的从上架建议上,标明悬疑、推理、科幻等类型,但基本还是按体裁来。当然不可否认,出版公司各有侧重,有的聚焦主流文学、主题出版物,有的聚焦网络

类型文学作品的影视化,则从“成功跨界”这一层面肯定了类型文学的存在价值。苏有朋导演、张鲁一主演的电影《嫌疑人X的献身》是东野圭吾同名原著小说在全球范围内的第三次改编。作为东野圭吾书迷的苏有朋坦言,执导这部电影的原因是被故事中“极致的情感牺牲与道德困境”所打动。“现代奇幻文学之父”约翰·托尔金的《霍比特人》《魔戒》系列作品的影视化,是全球流行文化的重要标志,也是几代观众的共同记忆。当代文学的影视化在中国的发展,经历了从20世纪80年代以严肃文学为核心,到近年在类型文学上呈现蓬勃生机的变化。仅以这些年我看过并印象深刻的为例,就有《平原上的摩西》《回响》《甄嬛传》《流浪地球》《命悬一生》《借命而生》《沉默的真相》《隐秘的角落》《烈日灼心》等。它们的原著作者有网络作家、科幻作家,也有一直活跃在中国文坛一线的严肃文学作家。这些严肃文学作家较为主动地借助推理、科幻等类型文学的架构展开叙事,我认为他们属于较先懂得了“通感”的那一类聪明作家。而那些由网络作家和科幻作家原著作品所改编的影视作品,不仅开创了类型剧的先河,也确实表现出惊人的思想负荷与叙事创新。它们构建文学的严肃内核,并未简单地流于浅薄通俗娱乐。

所以,文学圈层的破壁是时代和艺术发展的必然。严肃文学和类型文学彼此不排斥也不攀附,自然而然地融混,共用时代的有意义、有趣的东西,就不会陷入左右为难的境地。博尔赫斯很推崇爱伦·坡,说“他创造了一个相当奇特的人群:侦探小说的读者。我们也被埃德加·爱伦·坡所创造”。借用这个说法,只要创造了读者,无论严肃文学还是类型文学,无论严肃文学作家还是类型文学作家,都会成为文学史的一部分。

文学、通俗文学,但不会厚此薄彼,都会从社会效益、经济效益等角度综合考虑。没有圈层之分,只有好作家好作品,这是出版人永远秉承的编辑理念。

但说到底,作者的认识、编者的看法都不是关键,读者才是。巴金视读者为“真正的评委”,读者才是作家、作品的最终评判者。大部分读者不会考虑作家写的作品是严肃文学还是类型文学,只看书写的文字是否生动、讲述的故事是否精彩、表达的观点是否新颖、思考的问题是否深邃、展现的情感是否能引起共鸣,是否浸润人的心灵、传递人的真善、激奋人的精神,是否“修辞立其诚”,讲述鲜活故事,抒发真情实感,这也是《活着》《三体》《我在北京送快递》等书广受读者喜爱的原因。

“文章合为时而著,歌诗合为事而作”。这个“时”说明要记录时代,与时代同频共振,更要明白时代特征,明白文学的经济属性是其在现代社会中不可或缺的一部分。曾有作家朋友和我抱怨“我们不缺好作品,缺理想读者”,直言“读者需要提升阅读素养”,但他也曾想过《平凡的世界》《人世间》《繁花》《北上》等严肃文学作品,《长安的荔枝》《琅琊榜》等类型文学作品,为何能在图书和影视领域双丰收?中国人口基数大,小众即大众,真正的好作品从来不缺读者。梁晓声、周海森、双雪涛、班宇等人的文学作品的改编,充分证明现在影视公司对优秀原创内容的欢迎,不管是在聚焦严肃文学的阵地,还是在发表类型文学的平台,只要是好IP、好故事,就值得关注。

雅俗不应对立,文学更不应存在什么圈子。严肃文学作家可学习类型文学作家的想象力、故事性,类型文学作家可学习严肃文学作家的思考力、艺术性。新媒体视听时代,文学已越来越不易被“看见”,如果大家还各立山头、各自为政,画地为牢在自我禁锢的藩篱里,不互相交流学习,不仅会错过当下,也许还会失去未来。

大概十几年前,我被一位评论家指出一个很大的缺点:太会讲故事。但我是一个很坚定的人,从没因为这个指摘就认为小说家不应该讲故事。某天我读到毛姆的一段话,“他们认为,为讲故事而讲故事是小说的庸俗化表现。我觉得这观点太奇怪了。因为听故事的欲望在人类身上就像对财富的欲望一样根深蒂固……虽然把小说家仅仅看作故事员是对他的轻视和侮辱,但小说家要讲故事仍是事实”,之后,我就更不觉得“会讲故事”是个错事了。

因此,在准备谈“类型文学和严肃文学的边界在慢慢融混”这个话题时,我首先想到的就是“讲故事”这一“老调”。如果现在有谁想把“会讲故事”说成缺点,那可能需要再三权衡是否亮出这份不合时宜的勇气。事实上,我觉得,博尔赫斯、卡尔维诺、卡夫卡、马尔克斯、马塞尔·埃梅、爱伦·坡、伊尔莎·艾兴格等作家很早以前就进入了此刻我们认知到的变化的文学世界,他们作品的故事性无疑是吸引读者的重要元素,没有人因为一部作品的故事天花乱坠而否定它的思想性。

接着,抛开故事来看文体及类型化。爱伦·坡借助《莫格街凶杀案》等作品使自己成为“侦探小说鼻祖”,博尔赫斯《小径分岔的花园》《死亡与指南针》等作品贡献了他的“迷宫”式悬疑,马塞尔·埃梅《生存卡》《死亡时间》等有关时间和死亡的作品表现了存在的不确定性的悬疑哲学,卡尔维诺《宇宙奇趣全集》更是较早的科幻作品集。从知识性上来讲,爱伦·坡在《瓶中手稿》《大漩涡底余生记》中表现出的科学性,梅尔维尔在《白鲸》中表现出的对海洋及鲸类的专业度,则早已完成了类型文学和严肃文学的互渗互融。

因此,用一种“溯源”的眼光来看,他们进入文学的那一天起,就打破了类型文学和严肃文学的边界。由于这种甫一开始就给出的“打破”姿态,才造成了那些作品

“人在‘圈’内,身不由己啊!”这是我与师友们聊天时常听到的感慨。参加文学活动时,有个现象很有意思,一般严肃文学作家和类型文学作家不大愿意坐在一起。他们发出的声音也很有趣,严肃声音说:“得意啥啊,一天几万字,写了一堆垃圾,毫无文学性。”类型声音说:“你们写给谁看啊,一年到头挣不了几个稿费,吃饭都买不起单。”彼此就是一对冤家。

近年来随着时代发展、媒介传播、机制改革的变化,这种坚固的文学圈壁垒被渐次打破。笔者以类型文学和严肃文学之间的关系为例,试从与文学关系密切的作者、编者与读者三者角度进行阐释。

先谈作者角度。诚然,严肃文学有作为中国文学主流的先天优势,这让很多作者有思想意识、创作目的上,一开始就把自我身份定位在严肃文学作者上。从概念看,类型文学是指“在题材选择、故事场景、人物设定、审美趣味等方面具有明显类型化倾向的文学样式”,如科幻、武侠、言情、悬疑、历史小说等;严肃文学是指“以深刻的思想内涵、精湛的艺术技巧和强烈的人文关怀为特征的文学作品”。两者并不冲突,相反,很多严肃文学作品亦可称为类型文学。以中国传统小说为例,按类型划分,《鸳鸯传》《李娃传》为言情小说,《聊斋志异》为志怪小说,《红楼梦》《金瓶梅》为世情小说,《三国演义》为历史小说,《水浒传》为传奇小说,这些作品不仅在语言艺术、思想意蕴上被当下众多严肃文学作家借鉴,更被文学史奉为经典。以中国现当代小说为例,除共识中具有类型小说特质的张恨水言情小说、金庸武侠小说、二月河历史小说外,莫言《红高粱家族》可属传奇小说,王安忆《长恨歌》可属言情小说,金宇澄《繁花》可属世情小说。而被称作类型小说典型的金庸的《天龙八部》《笑傲江湖》等作品,放在当下的文学语境,其文辞结构、文化价值、人文思考,却比我们眼中的严肃文学更像严肃文学。

找到与时代深层对话的能力

□金钢

在刚刚过去的2025年,“大文学观”“新大众文艺”成了文学关键词,引起文学界、理论界的广泛关注。这是中国当代文学经历20世纪八九十年代的“向内转”后,在新世纪逐渐“向外转”的较为直观反映。在万物互联的时代大潮的推动下,越来越多的人参与到文学写作中来,展现出各行各业多姿多彩的社会人生景观。

文艺创作的极大丰富使得新时代文学呈现出更为复杂多元的面相。中国作协创研部在总结“大文学观”提出的时代背景时,归纳了媒介环境、创作主体、文类样貌、阅读主体、从文学到“文学+”等五个方面的巨大变化。可以看出,严肃文学与类型文学曾经泾渭分明的边界日渐模糊,在严肃文学持续发力,涌现出大量优秀作品的同时,很多类型文学作品也登上了当代文坛的领奖台,绽放出夺目的光彩。一方面,越来越多的严肃文学作家开始借助类型文学的思路编织故事,如获得茅盾文学奖的麦家的《暗算》、孙甘露的《千里江山图》披着谍战小说的外衣,东西的《回响》也带有明显的悬疑推理小说的元素。另一方面,一些曾经的网络作家、类型文学作家展现出令人惊喜的思想深度和叙事创新。如马伯庸获全国少数民族文学创作骏马奖的《大医》依托严谨的史实,真切描绘了近代中国的动荡历史与医者仁心;科幻作家海漭获雨果奖的《时空画师》将中国历史、传统文化与科幻巧妙结合,体现出文学的巨大想象空间。

如此看来,作品的质量、内涵以及给读者提供的陌生体验才是作家在海量写作中立足的基础。作品终究是要给人读的,读者的需求是文学创作的重要驱动力。随着城市化进程的深入,受教育水平的大幅提高,读者对专业化、技术化内容的需求日益增长。以2025年获全国优秀儿童文学奖的科幻作家贾煜为例,她是一位地质工作者,长期的地质工作让她积累了丰富的地质知识,并且逐渐构成了她的科幻小说的底色。阿来在她的小说集《星核密语》的推荐语中写道:“在想象与现实的微妙交织中,贾煜通过对地质工作的感悟,创作了独具哲学思辨的地质科幻系列小说。作品并不止步于科幻想象,还有对人类命运的叩问与质询。”贾煜的科幻小说不是玄之又玄的空洞想象,而是基于行业科技的有的放矢的科学幻想。这种脚踏实地的科幻写作,既为作家提供了鲜明的个人标识,也满足了读者对陌生的行业知识的阅读期待。这种创作路径使得科幻文学能够与新时代的中国图景切实地结合起来。

文学作品的雅俗界限本就具有流动性。从历史上看,《三国演义》《水浒传》等文学经典在诞生时是基于民间话本的通俗作品,荷马史诗、莎士比亚戏剧也是广泛传播的大众文艺。从20世纪末至今,中国网络文学的蓬勃兴起是世界文学中的一个重要现象,在媒介变革与文艺作品产业化加速融合的过程中,网络文学作为重要的创意策源地,需要兼顾商业性与艺术性。低质化的爽文、小白文已经不能满足读者的阅读需求,近期出品的《冒姓琅琊》《诡秘之主》等作品都展示了网络文学的深度转向。相比于大量的玄幻、仙侠、穿越小说,网络文学中的现实题材作品也值得重视。女频网文作家沐清雨的作品中塑造了一系列从事特殊职业的人物,如《翅膀之末》中的航空管制员、《星火微芒》中的民间志愿救援队、《你是我的城池营垒》中的特警精英等。这些从业人员虽然跟大众的接触相对不多,却是保持社会和谐稳定的重要元素。沐清雨通过大量采访、素材积累和辛勤写作把这些幕后英雄推到了大众读者的面前,让我们看到,正是这些人默默无闻的付出,才换取了人民群众生活的安全与祥和。而且,沐清雨对这些幕后英雄的书写不是单方面的、类型化的,还包含着对社会问题的深入思考。或许可以说,可读性与思想深度的平衡才是严肃文学与类型文学破壁成功的关键。

近年来,大学创意写作学科的兴起也为文学的多媒介、多样态融合提供了制度支撑。不少高校开始培养既懂文学研究,又能进行文学创作,还通晓影视改编、产业对接的复合型人才。目前,在文坛上活跃的很多青年作家都有创意写作专业培养的经历,但这些作家的创作也存在一个明显的问题,即具备娴熟的写作技巧,却缺乏切实的生活经验。从这个角度看,新大众文艺兴起的“素人写作”“草根写作”对此是重要的补充。诗人赵亚东来自农村,年轻时曾长期在城市边缘从事三轮车、收废品等体力劳动,艰苦的生活让他对社会人生有了更深入的认识。多年以后,当他有勇气面对命运的时候,这些生活经历都转化成诗歌创作的宝贵经验。

以上所列的贾煜、沐清雨、赵亚东都是近年来小有成就的青年作家,他们都葆有着对文学的热爱,精耕细作于各自的文学园地。在人工智能横空出世的今天,新技术可能会影响创作生态,但作家传递人生体验的核心价值无法被技术替代。文学圈层破壁的真正意义在于,无论借助何种形式框架,最终目标都是抵达人性的深处。当写作者愿意在个人情感与社会经验、叙事技巧与思想深度之间耐心寻求平衡点,文学将赢得更多读者,并找到与时代深层对话的能力。