

網文新觀察 2018^{第二輯}

(年終特大号)



陈村：编后碎语

理论 /

胡笛：通俗文学视域下的网络小说与晚清小说

房伟：个人主义、穿越史观与共同体诱惑
——“网络穿越历史小说”的三宗罪

洛水：浅谈中外玄幻类小说的异同

金赫楠：类型文学之职场小说漫谈

金赫楠：将白日梦进行到底

陈明：网络文学创作初期

陈明：小说中女性角色如何塑造

第一辑

开始

004 编后碎语 | 陈村

理论

009 通俗文学视域下的网络小说与晚清小说 | 胡笛

026 个人主义、穿越史观与共同体诱惑——“网络穿越历史小说”的三宗罪 | 房伟

046 浅谈中外玄幻类小说的异同 | 洛水

056 类型文学之职场小说漫谈 | 金赫楠

064 将白日梦进行到底 | 金赫楠

077 网络文学创作初期 | 陈明

090 小说中女性角色如何塑造 | 陈明

第二辑

访谈

003 这颗全世界最贵的土豆为什么那么值钱 | 天蚕土豆、方斯

014 随侯珠访谈 | 汪英姿

讲座和
直播

028 你们不要刷礼物 | 直播

049 感谢直播 | 陈村旧作

053 文学在网络上的意义 | 陈村

第三
辑

评论

003 欢乐颂 | 薛静

011 细读《明朝那些事儿》 | 任丽青

信息

025 5G 还有 3 年就来了 | 莫琪

连载

034 中国网络文学大事年表 (2016)

版权页

004

开始

编后碎语

陈村



陈村
作家。现居上海

很抱歉再次更严重脱期。本期用一个囊括三期的众多内容来做成一个特大号。为便于阅读，分成之一、之二、之三。

理论部分，胡笛将视线伸展到晚清小说，从通俗文学的路线来为网络文学寻找发展的脉络。房伟以“三宗罪”的说法谈“网络历史穿越小说”。洛水则以他看到的中外玄幻小说的异同试图分析归纳玄幻这个大热门。金赫楠的职场小说，陈明的女性视角，都带给我们新意。

评论部分，薛静谈《欢乐颂》从小说到屏幕，任丽青谈经典网文《明朝那些事儿》，作为阅读的引导，赋予文本“附加值”，可供读者朋友参阅。

访谈对象天蚕土豆是著名的网文大神，他的《斗破苍穹》系列拥有极大的读者群。我们从此后他在“陕西北路网文讲坛”的活动中看到他的英姿。汪英姿访谈随侯珠则面向女性读者，亲切之余立场明确，直言“不给犯错的男主洗白”。

在网络直播成为一个全球现象的今天，在负面声音多多的时候，我们来看一个另类的直播文本，有助于了解它的多种样貌和潜能。所附的陈村旧作《感谢直播》，可一瞥当年公共电视直播的影子。

讲座文本漫谈网络文学的存在感，一个涉入网络业界 20 年

的作家眼中的网络文学。在信息栏，提到了 5G。现在看，它的来到就在眼前了

感谢北京大学中文系邵燕君老师的团队，做非常重要的基础的工作，艰苦卓绝地完成《中国网络文学大事年表》，是一本极好的工具书。本刊的连载到此完成。

因网站技术原因和本刊主编陈村的错误，这期内容编辑完成后未能及时合成。上海网络作协换届后，《网文新观察》的编辑班子也将换届。感谢读者们的阅读和鼓励。期待你们继续支持本刊。

最后引用讲座的结束语，作为我们对人类未来的一种展望。

或者说我们人类有一天根本就是多余的，我们人类的信息被未来的程序固化在某一个地方保存着，就像今天在动物园、博物馆里面保存的一些快要灭绝的动物和它们的标本，我们人类的信息全在那边。他们要是还有孩子，对孩子们讲一个古老的故事，以前有一个地方叫地球，有一种动物自称为人，他们打来打去，把其他动物给杀了，创造了机器人，但是没有想到他们有一天却被我们给灭了。

我觉得蛮有意思，尽管我们可能会消亡，但是我们死也是死于自己创造出来的东西之手，比坐等地球爆炸好，所以我们

007

也是很骄傲的。

- 009 通俗文学视域下的网络小说与晚清小说
胡笛
- 026 个人主义、穿越史观与共同体诱惑——“网络穿越历史小说”的三宗罪
房伟
- 046 浅谈中外玄幻类小说的异同
洛水
- 056 类型文学之职场小说漫谈
金赫楠
- 064 将白日梦进行到底
金赫楠
- 077 网络文学创作初期
陈明
- 090 小说中女性角色如何塑造
陈明

009

理论

通俗文学视域下的网络小说 与晚清小说

胡笛

2016年底，我国网络文学用户已逾3亿。近年来，中国网络文学不仅已从文学边缘化地位发展为文学话语权的强力争夺者，而且开始向海外传播。目前学术界对于网络文学的定义还在探讨中，尚无明确的界定。学者陈平原从传播学角度出发，认为其实没有网络文学，有的是网络时代的文学，“每个时代的生活方式、文章发表途径不同，也许文学表达会受到影响，但最终的衡量标准依旧具有某种恒定性，作品好坏并不在于‘在网上写还是纸上写’。”¹也有学者认为文学所栖身的媒介内在地影响文学的形态，学者邵燕君认为“‘网络性’是其区别于以纸质文学为代表的‘传统文学’的核心属性”²。虽然学界对于网络文学的界定不明确，但网络文学在资本市场已经逐渐呈现出清晰的面目，以网络为其生产和传播平台，以读者为中心以市场为导向的生产方式，并具有文学类型化等特征。

对于网络文学的发展，当下主流文坛的介入是多方面的，高校学者的学术研究和批评，各地作协成立的网络作协等平台，传统文学奖项增设的网络文学奖项。在2014年举行的全国首届“网络文学理论研讨会”上，李敬泽认为网络小说应在通俗文学的范式中考量，指出其基本形态就是类型小说。本文将在通俗文学的视域下考察网络小说与晚清小说的历史渊源。

网络文学的兴盛，主要以小说为主，网络小说与晚清小说

1 2015年6月14日，北大博雅讲坛，陈平原以“触摸历史、重返现场”为主题与学者杨早的对谈。

2 绍燕君：《媒介融合背景下的“主流化”与“多样化”》，《文艺报》，2016年11月18日。

界的繁荣遥相呼应，两者都对其当下的文学体制造成了巨大的冲击，而其发展趋势由最初的不登大雅之堂，到如燎原之火的旺盛生命力与泥沙俱下的态势，又似曾相识。在媒介革命的视野下，晚清小说依托印刷媒介而兴盛，网络小说依托网络而繁荣。就小说题材而言，许多网络小说都能在晚清小说中谱系中追根溯源，也可以说晚清小说传统在网络小说中被重新唤醒激活。

阿英的《晚清小说史》中评价晚清小说是中国小说史上最繁荣的时代，王德威著作《被压抑的现代性》的英文原标题译为“华丽的世纪末”（Fin-de-si è cle Splendor），晚清小说的丰富性和现代性已被越来越多的人所熟知。王德威著作中提及在晚清最后十年里，至少曾经有一百七十余家出版机构，阅读人口在两百万到四百万之间。而按照樽本照雄《新编清末民初小说目录》统计，晚清创作的小说达到 7466 种。当今网络小说凭借着无门槛的网络写作平台，更为广大的受众群体，无论在创作数量还是阅读量上都早已超越晚清小说的规模，但其言情小说的脉络仍可见诸鸳鸯蝴蝶派，其武侠小说的路径离不开还珠楼主金庸古龙，其社会小说也有《官场现形记》的影子，即便是科幻小说等新文类，晚清时鲁迅就已翻译过凡尔纳的《月界旅行》。因而本文试图从文学生产、文学传播以及消费、文学接受等诸多环节来考察两者的异同，由此窥探网络小说与晚清小说的历史渊源。

一、从匿名始

晚清小说最初多不署名，十九世纪八十年代前后，“凡著小说者多不署姓名。此其故，或出于所撰之书，为当朝所忌；而尤以风气未开，不知小说之如何重要，著者不过以涉笔成趣为之，又于贤传圣经，据守蝇尺，稗官野史，不列于著作之林，故反以撰小说为辱而不以为荣。”³ 一是为了政治安全考虑，二为了自身名誉着想，以小说为末流，不登大雅之堂。《海上花列传》作者韩邦庆以“花也怜侬”为笔名，不仅作者，报纸编者也不以真名示人，戊戌维新之前，新闻报纸业是被轻视的，“昔日之报馆主笔，不仅社会上认为不名誉，即该主笔亦不敢自鸣于世。”⁴ 网络是一个更为虚拟的世界，网络小说作者大多数都以网名写作，二十世纪九十年代初期第一批代表性网络作家如痞子蔡、宁财神、李寻欢、安妮宝贝都是网名，匿名写作除了保护性也给予他们创作更高的自由度。两者都有一个匿名的开始。

晚清小说所处的文学环境是社会的转型时期，科举制度的废除，小说界革命的兴起，对当时的文坛形成了巨大的冲击，也为之后的文学革命做了铺垫。梁启超发动小说界革命认为小说能够开启民智，至此，小说这一文类由边缘化地位开始逐步获得文学领域的话语权，“自小说有开通风气之说，而人遂无复敢有非小说者。”⁵ 加之，印刷工业促进了出版业的兴盛，大批报章杂志成为小说的园地，晚清产生了大批有影响力的小

3 老棣：《文风之变迁与小说将来之位置》

4 姚公鹤：《上海闲话》，上海古籍出版社，1989年，第128页。

5 梁启超：《论小说与社会之关系》，《时报》，1905年。

说杂志如《新小说》《绣像小说》《新新小说》《月月小说》《小说林》等等。“嗟乎！昔之以读小说为费时失事、误人心术者；今则书肆之中，小说之销场，百倍于群书。昔之墨客文人，范围于经传，拘守夫蝇尺；而今之所谓小说家者，如天马行空，隐然于文坛上独翘一帜。观阅者之所趋，而知著作之所萃。”⁶晚清小说日益兴盛，但当梁启超搭起的政治小说“舞台”却被通俗小说唱了“主角”时，他直言失望与不满，“吾安忍言！其什九则诲盗与诲淫而已，或则尖酸刻薄毫无取义之游戏文也……”⁷

网络小说最初面对的文学体制是以高校、作协、期刊、文学奖项等构成的固化体系，文学创作和欣赏都由精英文化主导，网络文学尚不能称之为“文学”，网络作家也只能谈得上是写手，更没有学者对之进行研究和评论，作者创作的心态多以自娱释放压力或者关怀社会为主，但随着传统文学在市场经济的冲击下逐渐失去轰动效应，而网络媒介却能将文学创作和评论的话语权直接赋予大众，冲破了主流文学的写作秩序，开启一个众声喧哗的话语狂欢时代。面对主流文坛，晚清小说与网络小说都有一个从边缘化地位到争夺话语权的演进过程。就创作主体而言，晚清小说家多是作家或者报人出身，甚至还有职业化的小说家，网络小说家多为业余创作，专业背景更是复杂多元，当然也不乏编剧等与文学相关的专业。但从创作动机而言，晚清小说部分是以开启民智、塑造新国民为起点，带着启蒙的姿态，

6 《小说风尚之进步以翻译说部为风气之先》，《中外小说林》，1908年。

7 梁启超：《告小说家》，《中华小说界》第2卷第1期，1915年。

部分则以“娱目悦心”为主，网络小说最初多出于交流宣泄或者戏谑等非功利性动机，商业化之后盈利性动机凸显，与晚清小说中“娱目悦心”的通俗小说趋于一致。

具体的文学生产过程当中，网络小说创作多是随意性及及时性的，大多无长期的资料搜集准备阶段，也无太多编辑校对修改的过程，创作周期和更新数量也可以自己把握，自发自主自由生长，写手到一定级别之后才会有严格更新要求。晚清小说创作按照报章杂志的连载方式，相对而言更为规范，但也不乏半途而废匆匆草就的作品，也有同网络小说一样相互剽窃和自我重复的弊病。两者的创作都直接受到商业性的驱动，《申报》的文艺副刊登载大量游戏文章，李楠认为：“以近代‘报章体’为基础，是一种在商业文化的操纵下，经小报文人玩世品格的调适而形成的游戏文章。”⁸许多报刊上还出现了广告商品的小说，如《申报》上的推荐药品的短篇小说《造化小儿》。网络小说自不待言，从阅读收费制度到线下的出版，再到网游、动漫以及影视转换，已经形成了完整的文化产业链。

二、媒介革命

晚清小说的繁荣基于近代印刷业的兴起，网络小说的蓬勃也离不开网络技术的发展，这两次技术革命，都是对于文学生产、传播和消费的媒介革命。晚清之前，著书不为稻粱谋，文学的生产 and 阅读都局限于贵族阶层，手工书写的阶段，诗歌是最主

⁸ 李楠：《晚清、民国上海小报研究——一种综合的文化、文学考察》，北京：人民文学出版社，2005年，第296页。

要的文学类型。相较于过去的传抄、刻板，近代印刷技术的发展可谓“朝脱稿而夕印行”，为大篇幅的小说创作传播提供了条件，同时也使得报刊的价格远低于书籍，扩充了读者群体，也催生了一批职业作家，为满足市民阶层的审美趣味，大量通俗小说应运而生，陈平原认为文学生产工具的变革直接参与了转变中国小说叙事模式的历史进程⁹，套用梁启超的话就是“自报章兴，吾国之小说，为之一变”¹⁰。晚清是以报章刊物为中心的文学时代，许多作家甚至自己创办或编辑文学杂志，晚清小说多先在报纸上连载之后再结集出版，如晚清的四大小说《二十年目睹之怪现状》《老残游记》《孽海花》《官场现形记》最初分别连载于《新小说》《绣像小说》《小说林》《世界繁华报》。

报纸连载对于小说形式而言，每一回都必须自成一体，既有高潮趣味又有一定完整性，长篇小说容易成为短篇故事的合集，报纸杂志还必须考虑到读者的连续性，在连载的同时或并出单行本。小说的传播方式由口头语言逐渐过渡到成熟的书面语，过去说书式套语腔调也就逐步弱化了。报纸连载实际上很适合短篇小说，许多报纸是长短篇兼收，《月月小说》编辑甚至热心提倡短篇小说的写作。报纸的商业化特征，也潜移默化地影响了晚清小说的内容和形式，许多小说家也深谙此道，包天笑直言“小说与报纸的销路大有关系，往往一种情节曲折、文笔优雅的小说，可以抓住了报纸的读者。”¹¹

9 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京：北京大学出版社，2003年，第255页。

10 同上，第267页。

11 包天笑：《钏影楼回忆录》，香港大华出版社，1971年，第318页。

网络媒介对网络小说的影响，首先在于文艺生产的大众化，打破印刷文明体系下专业性和权威性的写作模式，从创作主体而言，呈现出民间性与青春性的特点，也即作者群的大众化和年轻化。网络小说的写作无门槛无成本，传播速度快范围广，其传播方式是双向的、交互的，作者和读者可以及时沟通，没有时差的存在，重要的是读者的参与力量是前所未有的，许多文本的创作都是作家和读者共同的产物。“读屏”时代，网络小说的文本阅读是浅层的快速的，转瞬即逝之间要吸引读者注意，必然更多地要求故事的悬念高潮和矛盾，网络小说的重要叙述特征就是情节跌宕起伏和悬念的层层递进。文学形态的变化，最直接表现在题材和体量上，网络不存在篇幅容量的约束，网络小说长篇和超长篇的体量很普遍，网络的虚拟性决定了网络小说的题材以玄幻、仙侠、穿越、历史、二次元等题材颇为流行，网络小说与以现实主义为主导的现当代精英文学观形成巨大的分野，却承接了晚清以来通俗小说的发展脉络。

晚清小说与网络小说在生产和传播媒介上呈现出的差异性，即纸质文学与网络文学的根本性差异。媒介变革导致美学原则的变化，精简含蓄是纸质文学中的美学原则，文学创作经由作者编码再到读者解码，需要读者的创造性理解。而网络时代，网络小说生产与影视游戏改编有密切联系，抽象的文字艺术转化为图像试听艺术，注重多感官的深度参与，因而网络小说语言少隽永含蓄多直接铺陈。

麦克卢汉在其《理解媒介》一书中说“任何一种新的发明和技术都是新的媒介，都是人的肢体或者神经系统的延伸，都

反过来影响人的生活、思维和历史进程。”¹²拉潘姆从麦克卢汉的思想系统中提炼出来一系列形容印刷文化和电子文化的关键词，如视觉性与触觉性、序列性与共时性、精心创作与即兴创作、主动性与反应性、分类与模式识别、独白的与合唱的、文字型的人与图像型的人等等，其中不少关键词可以用来形容晚清小说与网络小说因媒介不同而具有的异质性。精心创作与即兴创作不言自明，以序列性和共时性为例，晚清小说创作基本按照报纸杂志的发行日期而撰写，其传播还是单向度的，由作家作品再到读者，而网络小说的共时性体现在作者与读者的“无时差”，读者不仅可以及时阅读，其评论意见甚至能够影响并左右作者的创作。以独白的与合唱的为例，网络小说除了作者和读者可以合唱，作者与作者之间也能合唱，加拿大十二位作家曾以“跨国故事”为主题一天之内完成一篇集体创作的小说，亚马逊公司曾发动美国四十五位作家围绕“故事由谋杀开始”创作接龙小说。中国国内首家内容众创平台葫芦世界日前已诞生，将以既定主题进行联合创作。

网络媒介的发展趋势已经不容忽视，对于网络文学的研究和评价也要引入新的尺度。“技术的影响不是发生在意见和观念层面上，而是不可抗拒地改变人的感觉和感知模式。”¹³网络文学凭借四通八达的网络信息技术，通过电脑、手机以及kindle等各类便携式工具无形中开始改变了人们的阅读方式。许多传统文学经典作品也逐步“移民”到网络平台，但这并不意

12 麦克卢汉《理解媒介》，商务印书馆，2000年版，第33页。

13 麦克卢汉《理解媒介》，商务印书馆，2000年版，第46页。

味着印刷时代的终结，反之，许多网络畅销小说也会寻求与传统出版行业合作。

三、传承中的新变

就通俗文学的发展脉络而言，从晚清小说到现代通俗小说，再到网络小说，都是一脉相承的。新文学的传统将通俗文学挤压至一隅，网络文学暗接通俗文学的发展脉络，突破精英文学与通俗文学的二元对立。范伯群在其《中国现代文学通俗文学史》绪论当中提及知识精英文学侧重于对外国文艺思潮的借鉴革新，通俗文学侧重对中国传统小说的继承改良，中国古典小说的志怪、传奇、话本、讲史等都是其丰富的资源。中国古代小说中常见的几类原型与母题有：因果报应、下凡历劫、悟道成仙、济世降妖、承祧继产、人妖（鬼）之恋、感生异貌等，常常以各种组合出现在后世小说中。中国的神话谱系更复杂多元，民间神话、佛教道教神话仙话、历史人物神话传说以及少数民族传说等等，为后世小说提供了丰富的资源。

晚清小说相较于古代小说又有了很多新的元素，开创了一些新的小说类型，比如由翻译小说引入的悬疑侦探小说、科幻小说等，加入了许多西方政治科技文明的内容。虽然晚清小说家标榜自身为新小说，要与古代旧小说拉开距离，但却奇妙地融合了中外古今种种新元素，晚清出现的谴责小说潮、写情与哀情小说潮、历史宫闱小说潮流等诸多潮流，其思想内蕴早已超出了古代小说的忠孝节义范畴。对传统经典小说的颠覆，晚清小说《新石头记》不仅解构经典还有时下流行的穿越的元素，

让主人公宝玉由古穿越至今，细究《新石头记》小说可知其丰富性和复杂性，穿越到未来实际上是对未来中国乌托邦式的想象。而晚清小说仅就《红楼梦》的谐仿就有《品花宝鉴》《青楼梦》《新石头记》等诸多作品，《新石头记》的最后石头上的碑文与《红楼梦》开头遥相呼应，而这碑文奇妙之处在于除了中文，还有英文，讽刺奴隶小人之流只能看到这首英文诗，“All foreigners thou shalt worship……thy countrymen thou canst oppress”。¹⁴天虚我生的《泪珠缘》则被评价为“观其结构，纯仿《红楼》，而又无一事一语落红楼窠臼。”¹⁵晚清小说《海上花列传》可以算是现代大都会小说的开山之作，“吴语文学的第一部杰作”，也得到了新文学大家鲁迅、胡适、刘半农等的高度评价。《市声》将晚清商业竞争纳入视野，展示了商人群体的才智和手段，而这些小说远早于茅盾描写上海资本家沉浮的《子夜》。晚清小说中《恨海》《花月痕》《玉梨魂》就已囊括种种浪漫爱情悲剧的元素，“鸳鸯蝴蝶”一词据称就是源自《花月痕》，周作人曾言“文学史如果不是个人读书爱好的提要，只选中意的诗文来评说一番，却是以叙述文学潮流之变迁为主，那么正如近代文学史不能无视八股文一样，现代文学史也不能拒绝鸳鸯蝴蝶派，不给他一个正当的位置。”¹⁶晚清军事题材的小说有《荡寇志》，虽然彻底颠覆了《水浒传》，但其中对于战争的武器装备有着丰富的想象，也不乏中国传统的奇门遁甲加持，

14 崇洋媚外，残害同胞之意

15 周拜花：《〈泪珠缘〉题跋》，见《泪珠缘》，百花洲文艺出版社，1991年版，第478页。

16 周作人：《答芸深先生》，引自柳亚子编《苏曼殊全集·第5册》，上海北新书局，1929年，第127页。

可以视为军事技术层面的先锋小说。晚清的翻译小说中有大量的科幻题材，鲁迅 1903 年就曾翻译过凡尔纳的《月界旅行》。晚清荒江钓叟的《月球殖民地小说》幻想乘着热气球离开地球，也算是一次星际旅行，将月球描绘成为神仙世界，而其中一座宫殿中竟然供奉着孔子、如来、华盛顿，现在读者看来幼稚，但可见中西文化交融在晚清小说领域的实践，徐念慈的小说《新法螺先生谭》中主人公肉体与灵魂脱离后开始外太空的探索，灵魂游历欧美又飞向月球金星，躯体遁入地心。

晚清的报纸对于晚清小说有明确的分类，陆绍明在《〈月月小说〉发刊词》中分为历史、哲理、理想、社会、侦探、侠情、国民、写情、滑稽、军事、传奇十一个类别；《新小说》报社的启事分为历史、政治、哲理科学、军事、冒险、侦探、写情、语怪、摘记体、传奇、世界名人逸事等十五类。当下文学网站以起点中文网为例，分为玄幻、奇幻、武侠、仙侠、都市、职场、军事、历史、游戏、体育、科幻、灵异、女生网、二次元十四个类别，虽然这些分类不能完全被读者认同，但是这些媒介通过分类定位确实能促进小说的类型化生产。关于“类型化”的定义，韦勒克认为“文学类型的理论是一个关于秩序的原理，它把文学和文学史加以分类时，不是以时间或地域（如时代或民族语言等）为标准，而是以特殊的文学上的组织或结构类型为标准。”¹⁷文学的类型化在通俗文学领域表现更为直接，这与读者为中心的商业运作模式有关，归根到底读者的阅读快感决定类型文学的生产。网络文学依靠资本和技术力量，迅速掌

17 韦勒克：《文学理论》，江苏教育出版社，2005年，第267页。

握大众读者的阅读喜好和深层次的欲望需求。

网络小说无论以读者为中心还是类型化生产，都与晚清小说都极为相似，也汲取了古代小说和晚清小说的丰富资源。网络小说注重虚拟性，以玄幻、仙侠、武侠、穿越、历史等最为流行，这种虚拟美学与消费文化有关，契合大众需求。其建构的仙侠世界及设定的人物形象不少是从古代小说的神魔故事幻化而来，将古代小说的多种原型与母题重新组合。以玄幻仙侠类小说为例，常常有神魔人间等多方世界，其爱情线索可以用人妖（魔）之恋来激发故事的矛盾性，其人物设定可以用感生异貌，一出生便是神之子，注定要维护正义普渡终生，也可以用成长类叙事，无名小卒因缘际会济世降妖，历经磨难悟道成仙。历史宫闱类小说常以承祧继产的原型，一般以皇室豪门的嫡庶之争最为典型，而其中又多穿插因果报应之说。网络小说同时也汲取了西方类型小说以及动漫游戏等新元素。

玄幻小说属于网络小说的大类，无论玄幻还是仙侠，其中的创世神话多来源于中国神话谱系，许多人物形象可以从《山海经》《搜神记》中找到原型，通过从中国古代神话、传奇、志怪小说中抽取的大量元素建构出一个虚拟的真实世界，实质上是主人公的成长小说。如网络小说《诛仙》在“天地不仁以万物为刍狗”的道教思想背景下，主人公张小凡资质平庸，因缘际会下佛道魔三教同修，在正与邪之间挣扎。人物设定和阵法兵器都有中国传统武侠小说的因素，其兽妖种族又与西方神魔、网络游戏文化相关。武侠小说在网络小说中的生命力经久不衰，千古文人侠客梦，从还珠楼主到金庸古龙都是许多网络

小说模仿和解构的对象。穿越小说也是网络小说的大类，有研究者将其细分为男穿和女穿。女性穿越为主的网络小说以《步步惊心》《梦回大清》《绾青丝》为代表，女性穿越至前朝，凭借“后见之明”从政或从商，满足了大量女性读者对于爱情事业等的幻想。男性穿越多选择历史转折点，实现人生抱负，但需要处理时代环境等更现实的命题，以猫腻的《庆余年》为例。目前穿越小说的创新开始从个体穿越发展到群体穿越，从中国时空到异国时空，从单一穿越发展到穿越玄幻历史军事等多类型结合，而晚清小说《新石头记》一类由古穿越至今的模式也值得当今网络小说借鉴。历史小说类既有知识考古型也有架空历史型，《明朝那些事儿》基本忠于历史，结合了史家眼光和小说家的笔法，用现代人的立场和语言方式重说历史。酒徒的《家园》以隋朝为背景真真假假裹挟了许多历史人物，同时赋予英雄人物重信守义的色彩。网络都市爱情与职场小说更具时代性，以女性的婚恋观和价值观的变化为例，新时代女性具有了更强的独立性和更广阔的社会空间，同时也有了这个时代背景下的新烦恼，如《杜拉拉升职记》女性在爱情与职场之间的选择，《欢乐颂》中不同阶层女性在大都市的谋生与谋爱。官场小说在《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》等晚清小说的参照下，网络小说如《官场笔记》再现了一个自传体式的现代官场。盗墓悬疑小说如南派三叔的《盗墓笔记》，融合了中国墓葬文化、民间神话、少数民族传说、西方元素等。

四、新出路与新尺度

谈及当下网络小说的影视改编热潮，事实上，不少晚清小

说也改编成了戏曲电影和话剧等多种形式。《月月小说》的一则广告内容为“近今京沪名园并有访求本报小说，编演戏曲，鼓吹社会，进武文明”¹⁸，晚清言情小说巨作《玉梨魂》“出版两年以还，行销达两万以上”¹⁹，再版数十次，相继拍成电影改编成话剧。当下网络小说改编成电视电影以及游戏，已经逐渐形成了文学产业化发展模式，而这种影视化的模式反过来又推广了网络小说的传播，因电视电影的播出而读网络小说的读者不在少数。网络小说商业化的弊端也非常明显，商业化写作遵循着市场经济优胜劣汰的规则，同时又存在评价标准的失衡等问题，网络小说模式化、类型化写作虽然在短期内得到迅速有效的回报，但也隐含着写作资源枯竭的危机，未来面对的是更加激烈和残酷的竞争。小说篇幅过长、题材内容重复、相互抄袭等问题层出不穷。网络文学带着商业化写作的自由创新与迎合大众的特点，有着蓬勃的生机也有良莠不齐泥沙俱下的局限。

网络媒介革命已经发生，传统文学可以在网络文学的阵地发展，网络文学也可以活跃在传统文学的版图上。当今主流文坛对于网络媒介普遍重视，全国各省作协都开始设立文学网站，如上海作协的华语文学网和云文学网，相较于其他文学网站，除了作品的推荐，更推出了《网文新观察》等评论刊物，不仅给予网络作家创作基金资助，还有专业的网络文学研修班，开展各类文学原创比赛，并促成优秀网络小说的影视转换。反观

18 《〈月月小说〉第二十号已出、第二十一号即出》，《神州日报》，1908年10月12日。

19 《枕亚启事》，《小说丛报》16期，1915年。

各大文学网站的畅销小说也与传统出版社合作，推出纸质版小说。而上海作协编辑作家金宇澄在网络平台上创作的《繁花》荣获茅盾文学奖，打开了网络文学与传统文学发展的新局面。

网络媒介孕育出的网络文学有自成系统的生产传播消费模式，网络文学的经典由大众读者认证，因而对于网络文学的评价也需引入新的尺度。有学者认为网络文学符合后现代主义的特征，网络化的思维范式与话语模式暗合了后现代的逻辑内涵，也有学者将网络文学与 ACG（动画、动漫、游戏）文化以及粉丝经济结合在一起考察，更有学者提出网络文学将成为当代文学的主流。依据网络文学的创作和传播规律，逐步建立客观合理的评价标准也成为越来越多研究者的追求。

1 2015年6月14日，北大博雅讲坛，陈平原以“触摸历史、重返现场”为主题与学者杨早的对谈。

2 绍燕君：《媒介融合背景下的“主流化”与“多样化”》，《文艺报》，2016年11月18日。

3 老棣：《文风之变迁与小说将来之位置》

4 姚公鹤：《上海闲话》，上海古籍出版社，1989年，第128页。

5 梁启超：《论小说与社会之关系》，《时报》，1905年。

6 《小说风尚之进步以翻译说部为风气之先》，《中外小说林》，1908年。

7 梁启超：《告小说家》，《中华小说界》第2卷第1期，1915年。

- 8 李楠：《晚清、民国上海小报研究——一种综合的文化、文学考察》，北京：人民文学出版社，2005年，第296页。
- 9 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京：北京大学出版社，2003年，第255页。
- 10 同上，第267页。
- 11 包天笑：《钏影楼回忆录》，香港大华出版社，1971年，第318页。
- 12 麦克卢汉《理解媒介》，商务印书馆，2000年版，第33页。
- 13 麦克卢汉《理解媒介》，商务印书馆，2000年版，第46页。
- 14 崇洋媚外，残害同胞之意
- 15 周拜花：《〈泪珠缘〉题跋》，见《泪珠缘》，百花洲文艺出版社，1991年版，第478页。
- 16 周作人：《答芸深先生》，引自柳亚子编《苏曼殊全集·第5册》，上海北新书局，1929年，第127页。
- 17 韦勒克：《文学理论》，江苏教育出版社，2005年，第267页。
- 18 《〈月月小说〉第二十号已出、第二十一号即出》，《神州日报》，1908年10月12日。
- 19 《枕亚启事》，《小说丛报》16期，1915年。

理论

个人主义、穿越史观与共同体诱惑

——研究“网络穿越历史小说”的三宗罪

房伟¹

¹ 房伟，文学博士，教授，中国现代文学馆首届客座研究员，山东省签约评论家，现执教于苏州大学文学院。

“穿越”题材是中国网络小说中非常“怪异”的亚类型。“玄幻”可追述到民国的还珠楼主，“惊悚”有蒲松龄的狐鬼花妖，二者又可共同追述到古典志怪小说传统，言情、校园、科幻、武侠、黑社会等题材也早已出现。它们借着网络平台，又有了类型化发展。“穿越”比较奇怪。虽然唐代沈既济的传奇小说《枕中记》，明代董说的小说《西游补》，也曾出现“时空穿梭”情节，但它其实源于清末民初“乌托邦政治小说”，在西方则有马克·吐温的《康州美国佬在亚瑟王朝》，这些小说由于现代性时空的植入，使现代与前现代逻辑发生碰撞，如梁启超的《新中国未来记》，陆士谔的《新中国》等。作为类型而言，它既是通俗历史小说的“亚类型”变种，又与言情等类型发生交叉关系。然而，作为普遍的历史消费与现代想象，穿越历史小说，又是中国网络文学“独有”的。当下世界文学范围内，恐怕再也难找出像中国这样的“穿越”热情：无数作者和数量更庞大的男女读者，期待逃离现实，在令人咋舌的时空疆域，进行苦苦地“意淫”。女性回到古代成为成功男人追逐的“女神”，男性则改写历史，四方争霸，抵抗外辱，建设现代化强国。正统文学批评家往往嘲笑它的“荒诞不经”，但却无法回答一个问题，即这么荒诞的东西，为何被大众广泛认可？从个人主义、穿越历史观与共同体想象三个角度，我们可以更深刻地认识网络穿越历史小说的发生机制、潜在文化逻辑和精神困境。

为什么中国会出现这种类型化的叙事文学？表面上看，这些穿越历史小说，都属于消费文化发展的产物，反映了类型化的社会接受心理需要，是“感受一下80后、90后所背负的巨人压力，学业、升职、房价、婚姻等，每一样都无法轻松对待，我们应该可以理解这些女孩为什么在面对《步步惊心》时倍感

轻松。”有的学者认为，穿越历史的文化心理，反映了“使人类在文学想象中实现了对自身既定时空规定性局限的超越，体味到最大的精神自由与快乐。”而从深层次而言，我们却发现，这些穿越历史的小说，实际表现出了中国社会深层次的个人主义与共同体诱惑、历史观念的纠葛。

首先，网络穿越历史小说，表现出怪异的“个人主义气质”。汉学家普实克认为，个人主义、主观性与悲观主义，是中国新文学的三个基本特征，个人主义的“发明”，通过第一人称运用、大量心理描写、主体意识来建构，如中国现代文学的发轫之作《狂人日记》。柄谷行人的《日本现代文学的起源》，也提出“内面的人”的概念。然而，个人主义并非仅通过“内面”的自我告白来实现，个人主体与世界的“征服”关系构建的外在主体意识，也是个人主义的表征。考察西方早期现代小说，《鲁滨逊漂流记》有很强的第一人称意识，却没有普实克说的“悲观性”，或柄谷行人的“内面告白”，其主体的外在扩张性非常强，小说有“不断扩展”的世界时空观，“荒岛”成为野蛮世界的象征，与文明世界形成“对峙性”关系，闪烁着经典现实主义清教徒冷静务实的态度、资本扩张的野心与顽强主体意志。西方的个人主义强者谱系，还有伏脱冷、拉斯蒂涅、于连、卡刚都亚等。纵观中国现当代文学，只有《子夜》的吴荪蒲、《雷雨》的周朴园等才有类似特点。进入20世纪，当小说走入自身趣味的反动，从通俗文艺上升为高雅艺术，当文艺复兴式的个人主义强者观念被怀疑与悲观所笼罩，荒诞意识、意识流、后现代符号狂欢等概念才流行起来。

新时期以来，个人从革命与民族国家的宏大概念挣脱，表达自我建构与认同，然而总体基调阴暗悲观、或阴柔和美。20

世纪 90 年代，当个体的人，在市场与政治规训结合前提下，被抛入资本、个体身份的全球化流动，以个体的内倾化压抑为代价，获得物质财富与存在感，其个体尊严、自由和自我实现，就只能以“反讽”的姿态存在，如王朔。这种“反讽式”个人姿态，其基本倾向是回避“内面”，几乎没有“自我”的“告白”。然而，王朔式的个人主义以虚无的激愤外表，掩盖宏大叙事冲动，其个人主义面目，既无“内在性”，又无外在“强悍气质”，就流于“痞子式”的模糊。纵观 90 年代以来的小说，这种以歌颂强者、具资本意味的个人主义，始终被放在“道德批判”的纬度，如王刚的《月亮背面》。“新现实主义”小说家笔下，暴发户与私企老板，无不贪财好色、愚蠢丑陋，个人素质低下，如《分享艰难》的洪塔山。90 年代个人主义还借助“欲望叙事”取得话语合法权，如《上海宝贝》的倪可，但这类欲望叙事必须有“纯文学”语言外壳，才能模糊意识形态性。有的批评家将这类“欲望个人”，称为在“个体性”与“人民记忆”之间，以“无主体的主体”的虚无面孔。陈染式的“私语个人主义”，则表现为对隐私和身体领域的执拗关注，以此表达对群体参与性的恐惧。“新编革命历史小说”如《亮剑》、《历史的天空》，也有“曲折”的个人主义诉求：“如果说，革命英雄传奇仍重视书写革命传奇，那么新革命历史小说书写的则是个人的传奇。如果说前者的革命英雄是人民战争中涌现出的优异代表，后者则是靠着个人天赋从底层通过个人奋斗终于出人头地的个人。”（也有积极尝试，如关仁山《麦河》的资本家曹双羊。）直到新世纪，“纯文学作家们”依然无法完美地处理“个人主义”问题。“个人主义”在新世纪“被分裂”了，一些作家热衷描写“失败个人”，将“内面性”推向极致，如贾平凹的《秦腔》

以傻子引生为叙事主体，讲述中国乡土消失的现代化进程，野心勃勃的个人主义英雄，被抽象为金钱或权力符号，如阎连科《炸裂志》的孔明亮，或被夸张为成功的粗鄙代言人，如余华《兄弟》的李光头。纯文学小说家写尽“个人主义者”的粗鄙、丑陋与狠毒，却无法写出他们反抗现实的强悍意志，实现自我的勇气与开拓进取的精神。特别是中国扩张为世界第二大经济体的语境下，纯文学作家们对个人主义的表述效果与真实性，显然非常欠缺——对普通人的阅读而言，这些对个人主义的处理方式，并未对他们形成强大的心灵共鸣与情感信赖。从这个意义上讲，郭敬明的《小时代》，尽管肤浅庸俗，却也带来了一些别样的，却有“中国本土特质”的个人主义想象——尽管是片面的物质性。

所有文本想象，必定有现实的欲望焦虑。当考量那些网络穿越历史小说，就会发现，那些通俗又荒诞的穿越故事，却都有着“鲁滨逊”气质的男性或女性的“个人主义者”，如《梦回大清》的都市白领小薇、《传奇》的女编辑苏雪奇，《篡清》的公务员徐一凡，古龙岗《发迹》的何贵，有时糊涂《民国投机者》的楚明秋。他们有时也是某些“附身”历史名人的穿越者，如酒徒《指南录》穿越版“文天祥”，鲟鱼《我成为崇祯以后》穿越版“崇祯”，或附身于平凡小人物，如月关《回到明朝当王爷》的杨凌；或名人平凡亲属，如李小明《隋唐英雄芳名谱》穿越版的宇文士及私生子“李勒”。这些个人主义者，甚至是被“中国灵魂”附身的“外国古人”或“原始人”，如实心熊《征服天国》的欧洲中世纪少年伦格，老酒里的熊《回到原始部落当村长》的原始部落酋长赵飞。然而，这些男女穿越者有一些共性，现实中他们都是生活在城市的普通人：小公务员、失败杀手、女白领、妓女、小职员、退伍兵、破产商贩，小工程师、厨师、

穷学生、下岗工人（“穿越前”的文化身份，没有一个是农民，这也暴露出网络穿越历史小说“非乡土”的都市现代性特质）；而穿越时空，他们也只是历史“失败者”：意外闯入者、奴隶、盐民、流民、土匪、士兵、赘婿、被废太子、末代君王、失宠妃子、家族弃子。然而，当代与历史之间，却存在约定俗成的“叙事反转”，即普通人穿越到历史时空，就会改变“个人”命运，取得人生成功，甚至改变历史，以“蝴蝶效应”影响当下现实。

“穿越”的心理暗示，让读者无视故事情节漏洞和人物延续性，在对历史的改造中，完成了个人主义“自我认同”与“自我实现”。无论成为明君霸主、赫赫战神，或宫廷宠妃、古代女主，抑或绝世良医、商业大鳄、武林高手、风流文豪、考试学霸。这些野心勃勃的个人主义者，依靠现代人的知识、眼光，思维模式，及对历史缺陷的“未卜先知”，不仅拥有金钱和权力，更重要的是实现马斯洛说的情感和归属的需要、尊重的需要，自我实现的需要、自我超越的需要。他们建功立业，开疆拓土，建设现代制度，发展现代文明，成就现代强国，或成为男性仰视的女强人。在穿越者身上，那些被中国文学遮蔽的个人主义强者气质，被展现了出来。历史与现实形成尖锐对立，这些穿越者们，充满了“征服”的幻想，征服前现代，征服历史，征服异族，征服世界，进而塑造真正强大的“现代自我”。

同时，这也是一个“传统伦理崩溃和重生”的过程，那些曾束缚个人意志的意识形态，都在穿越历史、改造历史过程被重审——无论五四式启蒙，还是革命叙事、儒家意识。这些穿越者，赤裸裸地谈论利益，在后宫淋漓尽致地勾心斗角，或在商场与政界“扮猪吃老虎”。任何宏大话语的“责任体系”，都必须建立在“个人主义”的基础上被重塑，而对财富与成功

的渴望，使得这些穿越者充满了“资本的魅力”。如古龙岗的《发迹》，穿越大学生何贵，借助创意学和经济学知识，在清代建立商业帝国。阿菩的《东海屠》，穿越者东门庆，凭借野心和计谋，虚构了明末的大航海时代与殖民浪潮。老白牛的《明末边军一小兵》，穿越者王斗只是明末边军火路墩的小兵，他奋力杀敌，加上现代军事知识，成为一方枭雄。这些个人主义气质，在女性穿越小说中表现得更曲折隐晦，然而，那些在现实中灰暗压抑的女性，却在历史的穿越中，曲折地实现了“女尊”的个人理想。如浅绿的《错嫁良缘之洗冤录》，把现代的法医素质与方法放到古代时空中，让原本平凡的女子运用现代法医的手段屡破奇案，声名远扬。桐华的《步步惊心》，穿越小白领若曦，倔强任性，和阿哥斗嘴、和格格打架，却让众多优秀男士为她倾倒，而她也不自觉地卷入了九王夺嫡的历史风潮。

史蒂芬·卢克什曾区分两种现代特征的“个人主义”：“一种是个体与其角色，与其目标和决心相关的独特画面。个体显示其角色距离，勇敢面对所有可能的角色，原则上是能够随心所欲地接受、扮演或放弃任何一个角色。作为独立自主的选择者，他在行动、良好的观念。生活计划之间做出决定。具有这些本质特征的个体作为一个自治的、自我指导的、独立的代理人思考和行动；而另一种则是个体很大程度上和角色认同，被角色界定，他与目标和意愿的关系，较少由个人选择来决定，而是通过知识和发现来决定。自我发现、相互理解、权威、传统和美德在此至关重要。我是谁？这个问题由我所继承的历史，我所占有的社会地位以及我被装载的职业道德来回答的。”新时期以来的纯文学书写，“个人主义”话语主题，主要描述卢克什说的“第二种个人主义”，无论具宏大色彩的伤痕、反思

小说，还是王朔式的痞子写作、激进的先锋小说、身体写作，新历史主义书写，“个人主义”的关注点更多放在“对稳定价值观缺失的关注”、“对自我与社会角色差异性的体验”、“对成为某个群体部分的强烈渴望”。怪异的是，如网络穿越历史小说这样的“通俗文本”，个体作为“自主的人性自我”，反而得到了很好地表达。那些穿越者，不但表达了对自由、民主、尊严的进步渴望，且充满了从“自我内部”发现意义的能力。他们不再是群体边缘人，而是主动的创造者和主体的英雄。他们在历史中有“主动选择”的能力和意愿。邹邹的《清朝经济适用男》虽也写穿越女工程监理与皇子的纠葛，但描述重点却在齐粟娘的女性主体选择：她有非凡才华，也深爱老实厚道的小官员陈演，拒绝成为十四阿哥、漕帮大当家连震云等男性的玩物。天使奥斯卡的《篡清》，穿越者徐一凡铁血改革清末军事，他嘲弄维新变法的虚伪与革命者的天真，赤裸裸地割据朝鲜，防止甲午民族悲剧重演，也实现了“对抗贼老天”的理想。欧阳锋的《云的抗日》，穿越者欧阳云，回到抗战的热血岁月，凭借浑身功夫与报国之心，带领同胞，成就了“伟大的抗战胜利”。

然而，我们可以将这些个人主义气质的通俗小说文本，简单看作鲁滨逊式的个人英雄的中国穿越版本吗？这些主体自我想象背后，也表现出对“共同体”的热切参与与主动建构的热情。这些共同体诱惑，不再以宏大叙事名义（如革命、现代化），压制“个人主义”，而呈现出在此基础上的新民族国家叙事姿态。王绍光认为，发轫于90年代的市场经济转型，使市场原则侵入非经济领域，成为整合社会生活（甚至政治生活）的机制，从而导致1949年之后建立的“伦理型经济”的全面崩溃。其实，这也是“重建伦理”的过程，不过这个伦理不是革命和家庭伦

理，而是“个人主义”新伦理，即保障个人自由、尊严和生存发展权，支持自我实现和自我认同，鼓励个人责任义务与物质回报相结合。中国自 90 年代开始的劳动力、商品和资本的自由流动，在促进国家经济转型的过程中，产生“新民族主义”要求。这种复兴的乌托邦期待，包含着新的想象和民主自由的要求——既不完全同于西方的民族历史过程，也不同于中国近百年的历史规定性。

同时，民族国家想象，又是个人主义“无法选择”的共同体诱惑。合理的民族主义，必须建立在公民权利基础上，民族主体必须首先是他或她的个人的利益主体。中国和欧美社会的一个不同在于，中国依然存在着巨大的社会共同体的想象冲动。中国的民族国家意识正在发展之中，现代高度发展的市场经济，富裕的民众生活，民族国家的文化凝聚力，高度发达的民主自由、公正的政治体制和开放自由的公民话语空间，都是现代民族国家意识的重要发展内因，“中华民族的伟大复兴”也作为重要口号，被执政党提出来。然而，现实生活中巨大的两极分化，强大的生存压力，腐败、炫富和文化体制的相对不自由，都使民族国家想象一方面似乎成了唯一能被官方和大众双向接受的合法想象；另一方面，却又存在严重偏颇性，五四以来文学的民族国家叙事，无不是在巨大的意识形态符号束缚之下，以牺牲个体生命的价值和意义进行的，有“压倒了启蒙”的救亡，也有“领导一切”的革命。只在 1980 年代后，当革命化的均质社会趋向解体，个人主义浪潮再次出现，并以欲望叙事等特征，成为对个人价值的肯定，个人主义话语才在社会公共空间中逐步占据了一席之地。然而，这种“个人主义呼唤”，并未在主流意识形态，特别是官方形成相应伦理权威和制度保障，从 90

年代的主旋律文艺到新世纪以来层出不穷的抗战剧，就可看出端倪。民族国家叙事，是当前“最大的”合法性话语，无论何种个人主义话语，在历史领域的书写，如果不借助民族国家叙事，就很难在潜在文化心理认同上取得成功，也很难取得主流默许，进而在商业上获得成功。

对这种产生于 20 世纪 90 年代的“新民族国家想象”的共同体意识，张旭东认为：“尽管城市中产阶级或职业白领阶层没有对抗政府的自由，但他们还是形成了一种属于自己的半自主社会和文化空间，结果，在一个初生的中国公共空间里就出现了新一代的民族主义者：正是市场蓬勃而普遍的发展以及国家力量不断撤退和去中心化，创造出了这个巨大的话语空间。换言之，如果他们是集体归属感的因素，他们既有世界主义的渴望，也几乎宿命般地认识都了世界主义的局限，他们的民族主义既是一种对欧美在早先历史时期所实现的民族主义的理性效仿，也希望在认同已变得均等而单调的时代里维持某种中国性。”尽管张旭东夸大了市场社会作用，并忽视政府的动员和意识控制能力，但他还是敏锐地指出了一个问题，那些《中国可以说不》等粗浅通俗民族国家政治读物，其实正透露出“新公共空间”对“重建共同体”的诱惑与焦虑。随着大量城市自由流动的职业者的出现，原有计划体制的国家宏大话语失效后，都市自由民和主流意识形态其实都急切地需要某种宏大共同体理念，进行归属感的认同。主流意识形态通过对红色资源传统和民族文化传统的改造，在主旋律式的杂糅与整合下，逐渐形成了新权威表述方式，而那些发自都市文化空间，一开始是报纸、出版物和影视、广播等传统媒介，新世纪后，逐渐转变为网络为平台的博客、论坛、微博、微信等的公共空间，产生了新共

同体诉求，网络穿越小说，恰有这些“新共同体诉求”的言说痕迹。

与官方塑造的认同方式有差异，民间自发的民族国家意识，展现出了更为宽阔的包容意识，在穿越历史的过程中，大量的作者呈现出了熔铸他者，再造自我的勇气和魄力，这些小说不仅体现为现代性对前现代的征服，也同时表现为对传统与现代，东方与西方等不同文明形态、文明阶段概念的“尊重”。各种文明形态和意识形态，都在个体生命的自由和尊严的基础上，去除偏见与强制，保留激情和理想，重新熔铸一炉。在小说叙事形式上，则表现为更宽广的叙事时空与宽松的心态，一切风花雪月的爱情，如同一切金戈铁马的征服，都在个人主义的基础被重新立法，并赋予了民族国家以新的想象。路易·加迪在谈及中国人的历史观时，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。而网络穿越小说中，我们在现代性基础上，重新恢复那些全景式和内观法的史观建构。“世界史”正在变成“中国史”想象。实心熊的《征服天国》，中国少年穿越中世纪，在圣城耶路撒冷，重现了骑士精神的骄傲与荣耀。红场唐人的《燃烧的莫斯科》续写《这里的黎明静悄悄》，表达了对苏联红色理想主义的怀旧和对专制主义的批判。很多小说也表现出对中国传统文化的尊重，如衣山尽的《大学士》表现出对中国古典文化知识细节的描述，从琴棋书画，到漆器和木器的制作，从文采诗歌，到典章制度，甚至对八股文，也没有彻底否定，而是以精彩的考试制度，写出中国传统文人历史感非常强的生活场景。愤怒的香蕉的《赘婿》则表现了对儒学活用与现代性转化的哲学性思考。贼道三痴的《上品寒士》利用清秀流畅的语言，写活了魏晋风物想象。文人雅士的诗画琴笛，宴饮交游，

道家修仙与医家救人，魏晋的风评人物制，都被细腻呈现出来。而他的另一部作品《雅骚》则让穿越者张原来到万历朝，逼真地为我们描述了明代的文人趣味。

我们甚至看到很多历史“另类想象”，原有的民族对立、意识形态对立，似乎都能在这些新“包容性想象”得到新的解决办法。而这些包容性想象，有的是更宽泛的民族主义，如龙德施泰特的《另一种历史》，重新改写了中国近现代史，在抗战胜利的历史关头，让国共继续合作，对抗苏联入侵，直至建立两党制的，美国式现代文明强国；有的则表现为对革命理想主义的留恋与反思的双重情绪，如豫西山人的《重生之红星传奇》以红军湘江惨败为背景，描述了刘一民从红军战士成长为军长的经历，既写出了对革命叙事的怀念，也写出了对左倾专制主义的痛恨；有的则试图在大中华议会制度下实现民族的和解与共同繁荣，实现以商业立国的理想，如阿菩的《边戎》，写了一群穿越者，在疑似北宋末年的朝代，建立民族现代国家的努力；也有些小说表现出对西方现代性征服模式的反思，酒徒的《家园》没有将草原民族和汉族对立，而是写出了各自的文化魅力和内涵，而长城上矗立的那把威武不屈的大槊，最终让李旭拼死守卫战场，也让幽州大总管罗艺放弃了让异族进长城的念头。

《家园》表现出的守望家园的和平意识、英勇无畏的民族精神，及文化交流的开放姿态，无疑是穿越小说的新民族国家叙事最好的注脚。在这种新的民族国家意识之下，很多穿越历史小说，也出现了对历史人物的重新审视，特别是那些经过五四启蒙和革命意识形态双重改写后的历史人物。例如，庚新的《刑徒》，将汉高祖刘邦塑造成了无能的混混，而将吕稚描述为深明大义、聪慧善良的女人。大爆炸的《窃明》质疑袁崇焕的民族英雄身份，

以民族国家意识，对袁擅杀毛文龙，与后金私自媾和等行为进行了谴责。天使奥斯卡的《篡清》，对晚清著名历史人物的“重审”，颠覆了中国近代史对戊戌变法的“启蒙进步”描述，光绪的无能软弱，慈禧的阴毒自私，康有为狂热的名利欲望，翁同龢的首鼠两端，都被作者写得淋漓尽致。

灰熊猫的《伐清》则是这类以民间民族国家想象，“重新设计中国现代道路”穿越历史小说的代表。穿越者邓名来到了清朝初年的四川，在他的帮助下，反清复明的力量大大增强。然而，和一般的穿越历史小说不同，该小说的重点并不在民族复仇上，而是试图在民族和解，双赢的思路下，通过互惠的双边贸易，海外殖民贸易，配合强大的科技创新，实现一种类似“欧盟”的民族国家联合体的经济和政治体制。在这个思路下，邓名既重视发展军事，更重视发展商业和科技，注重现代法律和议会制度建设，甚至主动给自己的权力套上枷锁，容忍不同派别和政治思想的存在，兼容并包，共同发展。在他的带领下，贸易联盟不断扩大，这种经贸和政治合作的方式，团结了周培公等江南各省总督、李定国等各类反清势力，甚至清政府和吴三桂。而联合政府的立国思想，正是在资本主义充分发展的前提下，充分发挥每个人才能的“个人主义”。当书院的学生寻问邓名的做法的原因，邓名回答：

“你们中有的人有农业的才能，会培育出高产的作物；有的人有工业的才能，能设计制造出精巧的机器；有的人有文学的才能，能写出脍炙人口的文章；有的人有绘画的才能，可以描绘壮丽的山河……如果没有机会学习，你们的才能就会被埋没，太阳日复一日的起落，但我们的生活没有丝毫的改变。只有你们的才能施展出来，才能改变我们的国家，让我们永远不

受到野蛮人的威胁，让我们的子孙享受到他们祖先无法想象的生活；因此你们要学习，当你们找到了你们的才能时，我们的国家和民族就有了光辉的未来。”

在灰熊猫的民族国家想象中，“邓名的中国”，摆脱了中国近代史和世界现代史，血腥杀戮立国的权力更迭，既是一个现代国家，有着欧美式的民主制度，又符合中国的国情，有着在个人主义基础上，独特的人性化魅力：

“我的志向？”邓名哈哈一笑：“我希望驱逐鞑虏后，议会里坐满了来自全国的议员，他们代表着全天下的百姓……”说到这里邓名突然停住了，他本想说希望议员们会在他进门时全体起立鼓掌，出门时议长会说“我们代表全体国民，感谢您多年的为国效劳”。

从中国文学的历史问题入手，我们也可看到网络历史穿越小说的“独特微妙”之处。如果说，惊悚、玄幻等网络小说类型，利用网络消费平台，完成通俗文学的市场化发育，那么，穿越历史小说则充分地利用了历史想象的政治性。假如网络穿越历史小说也有很强的消费性，也是建立在现实政治焦虑基础上的历史消费。考察 20 世纪 90 年代以来中国文学处理历史问题的方式，我们能发现从“戏仿”和“戏说”到“穿越”的逻辑变化轨迹。

“戏仿”是一个后现代主义理论语汇，在 1990 年代的小说中，戏仿是我们理解小说与历史关系的切入点，王小波的《红拂夜奔》，苏童的《我的帝王生涯》，刘震云的《故乡到处流传》，李冯的《我作为英雄武松的生活片段》等，都有“戏仿”的特征。无论是作为文体的互文性，还是作为修辞性，戏仿所要表达的历史观，往往是对权威的历史观念，历史事件和历史人物的挑

战和道德嘲弄，它们要表达的，往往是更个人化的，颠覆性的，甚至有几分狂欢化虚无色彩的文本。因此，王小波将“风尘三侠”的故事，变成了数学流氓、神经歌姬与变态杀手的情感纠葛；刘震云笔下，曹操变成了满嘴河南脏话，喜欢玩女人和大铁球的败类；李冯的笔下，武松变成了胆小鬼，苏童的帝王则变成了玩命的走索艺人；阎连科的视野中，伟大的无产阶级革命变成了高爱军的性爱狂欢。可以说，戏仿有强烈的消解历史宏大叙事的效果，无论启蒙还是革命，在戏仿的参照下，都被剥夺了宏大的权威性。

然而，和戏仿这样纯文学色彩强的语汇相比，还有些适合影视传媒的，更软性的，商业化历史处理方式，比如常用在电视剧的所谓“戏说”，如《康熙微服私访记》，《戏说乾隆》，这些“戏说”有传统说唱艺术的残留痕迹，评书、京剧等传统艺术，就有戏说的传统。历史与个人主义的关系，在戏说之中，往往更温情，调侃，但“敬畏”依然存在。可以“游戏”着说，但不可“仿”，因为“说”有客体的，旁观者的位置，而“仿”则有主体性的模拟行为。在影视剧这些商业行为更浓厚的文本形式，历史往往因历史人物的世俗化拉近和平民百姓的距离，历史人物也往往能更多地展现出人性化和日常化面貌。如《康熙微服私访记》，康熙皇帝访问民间疾苦，不惜装扮成叫花子、矿工和饭店老板，既让民众因为身份差距变化，带来观看趣味，又让百姓认同清官思维。当然，戏说的过程，由于夸张的修辞，也有可能变成荒诞的搞笑，如周星驰根据金庸武侠小说改编的《鹿鼎记》，具有了某些戏仿的成分。

“穿越”历史小说，个人与历史的关系变得更加暧昧。《穿越时空的爱恋》（席绢）与《寻秦记》（黄易）是两部早期的穿

穿越小说，它们关注的还是“穿越情节”所引发的浪漫情愫和“历史错位拼贴”所引发的知识乐趣，“戏说”和“戏仿”的味道还很重。然而，2005年后，随着网络文学的兴起，阿越的《新宋》、桐华的《步步惊心》等网络穿越小说再次勃兴，所展现出来的文化含量、意识形态意味和叙事特征，却变得更复杂，读者对此的接受心理，也变得更加丰富。个人主义的诉求，民族国家的共同体诱惑，在历史的解构中，又透露出了极强的历史建构性。历史穿越小说，空间感是不断开拓的，而时间感却表现为历史意识本身的模糊，或者说，更强的当下性，无论穿越到何时空，我们总是以现代人眼光来看待并改造历史——我们明知这是假的，但偏要把它当作真，并在其中收获心理快乐。这种心理愉悦，并不仅是叙事预先反转导致的张力，已知历史结局与主人公奋斗之间的对立，且是“过去”对“现实”的刺激，现实失去历史感的疼痛，身在“过去”找到了历史存在感，而现在则无从选择，当下生活是逃离的，痛苦的。这种双向的心理张力，其实将叙事者角色一分为二，一个古代的，一个现代的，而且，读者的眼光也由此被一分为二，一个古代的视角，考虑真实性问题，二是从现代的角度，考虑是否满足共同体想象和个人主义主体性。

然而，尽管网络穿越历史小说表现了当下中国对个人主义和新共同体理想的呼唤，但穿越与戏仿、戏说的最大区别在于，穿越并不能真正形成文本内部“可逆性”和“互文性”，却可以形成叙事声音和眼光的“虚拟占有性”。这也是双重的占有性，是对真实性和虚拟性的双重占有。戏仿的可逆性中，反思是存在的，借着过去反思现在，借着现在反思历史。然而，穿越历史中，前提被假设为“真”，又是真的“假”。历史本质

论意义的真实被完全取消，而沦为某种游戏的兴奋点。真和假的界限模糊了。历史也就变成了“不可知”的事物，这些不可知的历史残留物不是从颓败废墟爬出的亡灵，而是“当下现实”所腐变成的僵尸。它既是死亡之物，又是在当下的活物。它“非生非死”，却对生和死同样贪婪而执着，它拥有“死亡”的终极不朽性，也拥有“生”的行动性。它的强大在于它的极端心理刺激性（半死），它可以在历史和现实之间，在个人主义和集体性之间，求的某种致命的诱惑。然而，它又只能成为当下社会中国现代性“无法完成”的某种症候性表象。

很多文艺理论家认为，“短暂的 20 世纪”（霍布斯鲍姆语）的“最后十年”至关重要，1990 年代后，是多元代替一元，大历史观念走向终结的时代，大历史观念既指中国现代以来形成的革命历史观，也是新时期新启蒙历史观。90 年代后，又是后现代来临的“非政治化”年代。汪晖称为“去政治化”。”这些去历史化的小说，集中体现在从王朔到王小波、朱文等很多持边缘化姿态的个人主义文学的发展。作家身份也在 90 年代开始摆脱集体束缚，以自由撰稿人，独立小说家、甚至网络写手的身份认同，不断地在标识着一个“孤独的个人主义”的时代的带来。

网络生存的状态，也部分改变了阅读和共享文化空间的方式，甚至可以说，变得更“个人主义”——这首先让我们更少参与公共性普遍伦理和事务，而是“守在电脑前”，靠网络虚拟空间形成的社交网络，进行虚拟想象活动。这种网络的文学生产、阅读、传播和评价体系，由于网络虚拟性质，带有更大个人性。后现代社会的重大形态转变就在于，原有民族国家想象这类集体性宏大概念都已失效，而弥散的个体主义导致社会

呈现出原子化状态。有的说法是，互联网让交往回到部落式地方性认同状态，而“自媒体”（又称“个人媒体”，指私人化、平民化、自主化的传播者，以现代化、电子化手段，向不特定大多数或特定单个人传递规范性及非规范性信息的新媒体总称。自媒体包括：博客、微博、微信、百度贴吧、论坛等网络社区）的出现，让自我认同和自我确认，具有更大的民主性和个人主义特征。

但是，“去历史化”只是新时期以来的一种历史思维倾向，伴随着资本市场的发育，城市化进程加快，人际流动性的增强，出走于革命、新启蒙等宏大叙事的中国社会，也在悄悄地增长着对于个人尊严、自由与民主的现代性建构热情。所谓网络“个人主义”，无疑具有很大虚拟性和现实制约性，也有理论家乐观的“理论预设性”。中国的网络文化传播，与西方相比，虽处于全球化过程，但无论“脱历史”，还是“自媒体”式个人主义，与中国现代性本身发育还有很大差距。在主流政治依然具权威性和执行力的中国，在依然存在巨大发展动力与现代化建设可能性的中国，任何脱历史的幻象与虚拟个人主义表征，都无法掩盖现实中“建构自我”的诉求。不但高度自治和民享基础上的网络个人主义并不是中国的真实情境，即便传统自由民主体制建设，中国还有很多路要走。也就是说，媒体方式的改变，并没有从根本上改变中国社会经济形态和政治体制，不过是将其变得更模糊与不可控。由此，那些网络穿越历史小说中共同体诱惑与个人主义气质，与其说是新媒体时代造成了虚拟认同形态，不如说是网络释放了那些被传统文学和官方意识压抑的现代性渴望，而表现出的对个人权力、自由主义、民主政体和民间化的民族国家想象的建构激情。陈晓明认为：“中

国现代文学与西方文学的历史化进程不一样，西方是由个人力比多推演出了伟大历史，而我们由于民族国家和道德的理念过于强大，则由集体性观念推导出大历史。即便我们拆解历史惯性，但大历史逻辑却制约着我们时刻身处历史幽灵之中。”那么，是否可以说，这些荒诞不经的穿越历史奢求，这些反“纯文学”的通俗文本，潜藏着“个人”的现实批判和建构渴望？

网络穿越历史小说的“怪异”之处，就在于它要表现的“个人主义”，恰不是理论家归纳的后现代主义式的个人主义，而是以虚拟方式书写的，更传统意义上的“自我实现”的个人主义，及民族国家的“共同体诱惑”。因为“现代性从根本上来说，不外是现代民族国家主权与现代个人主体的双重建立”。这种诱惑，不同于官方意识形态的定义，表现出某些民族国家想象发生之初的表征，如主体的人，对物质欲望的肯定，对资本契约精神的推崇，对男女平等的追求等。这些东西恰又不是“戏说”和“戏仿”，而充满了建构的热情和自信——也许，这恰是网络穿越历史小说的“中国特色”，也符合詹姆逊“永恒的历史化”的判断。詹姆逊认为：“依据表现性因果律或寓言的宏大叙事进行阐释，如果仍然是一种持续不变的诱惑，那么是因为这些宏大叙事本身已经刻写在了文本和我们关于文本的思考中了，这些寓言的叙事所指构成了文学和文化文本的持续不断的范畴，恰恰是因为它们反映了我们有关历史与现实的集体思考和集体幻象的基本范畴。”在中国逃离红色教堂，狂奔于现代化旗帜的道路上，“穿越历史”似乎并不是为“留恋过去”，而是宣告那些“集体思考和集体幻象”：那些铁血金戈、或资本兴起的世界征服故事，“男卑女尊”的爱情征服故事，为当下个人奋斗梦想和共同体所诱惑，写下了曲折隐晦的“寓言”。

也许，这些寓言的“荒诞”在于，“最真实”的穿越，就是“最完美”的罪行。高精度的历史仿真游戏，代替历史真实渴求，恰说明了当下历史建构的被压抑遮蔽的缺失状态。由逃离现实和批判现实所组装而成的“穿越历史”征服快感，同样蕴藏着深刻的脆弱和冷漠。然而，正是这些荒诞不经的“穿越”故事，组成了一个仅仅是“表象”，而缺乏“实践能力”的世界。如鲍德里亚所说，“假如没有表面现象，万物就会是一桩完美的罪行，既无罪犯，无受害者，也无动机的罪行，其实情会永远地隐退，且由于无痕迹，其秘密也永远不会被发现”。也许，正是个人主义、共同体诱惑、穿越史观，构成了穿越历史小说的“三宗罪”，让一切试图缔造“伟大复兴”的官方宏大叙事主流企图遭遇了尴尬的背叛。

046

理论

浅谈中外玄幻类小说的异同

洛水

大家好，非常荣幸可以出席本次座谈会。对中外玄幻类小说的异同，我谈一些个人观点。如有谬误，敬请指正。

通常，我们把西方的玄幻类小说定义为西式奇幻，中国的统称为东方玄幻。我提到的东方玄幻小说暂时不包括传统的武侠小说。先讲西式奇幻和中式玄幻的相同之处。

1. 两者都深受传统宗教神话以及民间传说的影响。

西方神话大致有基督教神话，希腊神话，北欧神话三大系列。西幻经典小说《魔戒》（the lord of the ring），就有基督神话的投射。《魔戒》里的法师甘道夫，经历了耶稣般的死而复生，最终战胜魔王，拯救世界。而《圣经》里关于该隐的描述，发展为哥特系的吸血鬼故事，比如《暮光之城》（twilight）。还有西幻经典著作《龙枪编年史》（Dragonlance）里的巨龙，诸神，显然也由希腊神话的喷火龙、奥林匹斯山众神、北欧神话的精灵、侏儒激发了灵感。

中国的玄幻类小说，同样根植于宗教与神话。神话方面，盘古、女娲、伏羲、后羿、玉帝、王母等等被当今中国的玄幻类小说广泛引用。道教文化更是在仙侠类的小说中刻下深深的烙印。老子的《道德经》，庄子的著作，道门三清的传说，黄老之道（黄帝与老子）都为中国玄幻小说提供了丰富的素材与给养。

我举几个例子，庄子《逍遥游》里杜撰的鲲鹏，现在被仙

侠修真类的小说频繁引用，大概每十部仙侠小说，就会有一部提及鲲鹏。黄老之学的内丹外丹，几乎每一本仙侠修真小说都会提及。又比如，著名玄幻作家树下野狐的处女作《搜神记》，就借鉴了《山海经》的诸多神怪原形。再如《西游记》里的孙悟空形象，现在只要玄幻小说里写到猴子，它用的武器必然是一根棒子。

2. 两者都是传统宗教、文化、价值观念的延续与再创作。

西方基督教的教义中有一个重要观念——救赎。许多西式奇幻小说继承并发展了救赎的理念，比如《黑暗精灵三部曲》，主角崔斯特是一个生活在地底的黑暗精灵，而黑暗精灵是邪恶种族，主角生来就背负了原罪。可他偏偏向往善良，向往光明的地表，这就意味着他要走出一条艰难而痛苦的自救之路。我前面提到过的《龙枪编年史》《魔戒》这些西式奇幻的经典著作，同样也存在救赎的影子。

而在《暮光之城》、《德古拉》（电影惊情四百年）这些西式奇幻小说中，我们可以看到该隐的传说被深化、细化，架构出了一个崭新的吸血鬼世界。在畅销全球的《哈利·波特》系列小说中，我们看到西方民间传说中的巫师、魔法被推陈出新，形成一个完整合理的体系，并且成为社会隐秘的组成部分。种种可见，西方传统的宗教文化、民间传说被西玄幻小说作者充分吸收，进行了二次创造，衍化出更符合当代人价值观念的故事。

再看看我们中国的玄幻小说。著名网络作家血红的作品《巫

颂》，以中国古老的巫文化作为核心，展开想象，虚构了祝由文化的各种风俗人情，开创出一个丰富多彩的巫的世界，这是作者对传统文化继承与发扬的典型例子。树下野狐在《搜神记》中，把神农、黄帝等远古人物与《山海经》巧妙结合，描绘出了一个亦真亦幻的蛮荒世界。玄幻大家黄易大师，在《寻秦记》一书中，不但融入了春秋战国时诸子百家的经义，并且加以拓展，将其与当时的政治、军事斗争密切联系，谱写出了一幅波澜壮阔的七国演义。

还有一些玄幻小说，主角最后选择功成身退的归隐。比如黄易大师的《寻秦记》、《星际浪子》，耳根的《仙逆》，烟雨江南的《尘缘》等等这符合道家文化，也契合儒家精神。为什么说也契合儒家精神呢？儒家不是讲究出世的吗？在论语里，孔子的弟子曾皙说过一段表达志向的精彩言论：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”说的就是君子功成身退的旷达与潇洒，孔子听后大为赞叹。在今天的中国玄幻小说中，道家文化、佛学的禅宗文化，儒家、墨家、农家、阴阳家的文化、王阳明的心学体系随处可见，并被作者们延伸出既符合时代精神，又展示文本个性的新内容。这方面我推荐一本起点作家战袍染血的《道果》，大家有机会可以看看，把诸子百家的经义与玄幻结合得很好。

3. 两者的发展源远流长，都在求新求变。

我们简单回顾一下，西方奇幻文学：起源于《荷马史诗》，《圣经》的一些故事，《古希腊神话》等等（以神或半神半人的神

子为主，人类是配角)——《龙枪编年史》，《黑暗精灵三部曲》，《魔戒》(诸神退居幕后操控，人类成为主角)——当代的《哈利·波特》，《暮光之城》，最新的《冰与火之歌》(神几乎消失了)。

东方玄幻文学：如果按照西汉刘歆考证的结果，《山海经》始于尧舜禹时代，那么《山海经》是最早的——庄子的一些散文——六朝志怪小说，干宝的《搜神记》等，——唐传奇(吞吐剑丸，斩人首级于千里之外的剑侠)，《封神演义》、《西游记》、《聊斋志异》——还珠楼主的蜀山剑侠系列——然后是黄易的玄幻武侠。

提到黄易大师，我要特别说一下，黄易被不少作者认为是当代中国玄幻小说的开山祖师，最早从事玄幻小说的中国作者或多或少都受过他的影响。有人开玩笑地说，传统武侠小说因为黄易，发展到了一个新的高峰，同时也因为他而没落，黄易是武侠的罪人。黄易大师(受武侠小说作家司马翎的影响)把天人合一的概念引入武侠，从而将武侠与修道巧妙融合。他的著作中，我们先前提到的《寻秦记》，是玄幻小说穿越类的鼻祖，他的《星际浪子》，首次将科幻与武侠、超能力结合，他《凌渡宇系列》开创了都市流派的玄幻小说，他的《大剑师》开创了当代玄幻小说第一人称的写法。

也因为黄易，台湾开始兴起一波玄幻小说热，主要作品有手枪的《天魔神谭》罗森的《风姿物语》玄雨的《小兵传奇》蓝晶的《魔法学徒》老猪的《紫川》萧鼎的《诛仙》等等，其实国内最早一批写玄幻小说的作者，当时都在台湾出书，包括

我在内——之后，我们国内开始出现玄幻小说热，广州的《大然》杂志，今古传奇的《奇幻》杂志就是那会儿出现的，作者有江南、沧月、读书之人、凤凰、树下野狐、可蕊、丽端、步非烟、白饭如霜等等，当然还有鄙人在内。

在当时，国内幻剑书盟、起点中文网、龙的天空等玄幻网站已经创立，陆续涌现出唐家三少、血红、我吃西红柿等大神级作家，以往的玄幻实体书作者大多开始转战网文（蓝晶，树下野狐，读书之人，萧鼎、洛水等等），剩下一部分坚守传统出版阵地（江南，沧月他们），还有一部分就此销声匿迹。

发展至今，起点中文网成为阅文集团，掀起国内网络玄幻小说的高潮。

4. 两者的主题大多是关于成长，有对世界的反思，有对人生的感悟，小说主角的行为基本体现为惩恶扬善。

这里，我特别要提到国内著名网络作家猫腻的《间客》，这是当代中国玄幻小说中，罕见的一部影射政治，对人类的社会体制做出反思的作品。深刻、有内涵，阅读起来也非常有快感。

接下来，我谈一谈西方奇幻小说和中国玄幻小说的不同之处。

1. 滋养两地作者的文化土壤不同，导致作品内容元素的不同。

西方作者一般局限于本土的文化背景，作品具有鲜明的西式风土人情标志。欧美的作家，他是不可能来写一本仙侠修真的，他搞不懂。

而我们很多玄幻文学的作者，受过中国传统文化和西方文化的双重熏陶。除了本土文化，我们阅读过古希腊神话，阿拉伯神话（一千零一夜），阅读过《龙枪》、《魔戒》、《冰与火之歌》这些西方经典著作。我们写中式的武侠、仙侠，也写西方的诸神、天使、吸血鬼、狼人，题材还涉及机甲科幻、游戏动漫、言情宫斗各种领域。我举个例子，《魔法学徒》《魔盗》的作者蓝晶，对欧洲古典文学如数家珍，他就写西式奇幻，语言风格也近似翻译体，读他的小说感觉和老外写的没什么两样。

现在中国的玄幻小说可谓包罗万象，《山海经》《太平广记》描述的奇花异草怪兽，道家学说的天人合一，阴阳五行，奇门遁甲，采药炼丹，民间故事里的狐鬼精怪，中医中药、占卜星象，琴棋书画、诗词歌赋都成为了玄幻小说的重要元素。因此中国的玄幻小说想像力更加奇特，主题更包容，更开放，更兼收并蓄，海纳百川。

简单一句话，我们可以写西式奇幻，但老外写不了中式仙侠。

2. 两者的意识形态、价值观念有所差异。这点大家应该很容易理解，东西方宗教文化背景不同，诞生的诸多观点肯定有差别。

A. 拿小说的主角来比较，西式的奇幻小说偏向于主角的自我约束。就像《蜘蛛侠》里常说的“能力越大，责任越大。”中国的玄幻小说更注重个性的解放，自我的超脱。小说的主角往往逍遥不羁，挣脱规则。庄子《秋水篇》里有个故事，庄子钓于濮水，楚国国王派两位大夫去请他做官。庄子问：“我听说楚国有一只神龟，死了三千年，国王用锦缎供奉在宗庙里。这只神龟宁愿死去留下骨头让人们珍藏呢，还是情愿活着，在烂泥里摇尾巴呢？”二大夫说了：“情愿活着在烂泥里摇尾巴。”庄子曰：“往矣！吾将曳尾于涂中。”

B. 我们再拿主角承担责任的对象来比较。西式奇幻着重对社会担负的责任，《龙枪编年史》里与邪恶的龙人作战，《魔戒》里各族联合对抗魔王。当今的国内玄幻小说更注重对自身亲友、爱人的责任，你厉害了得势了，如果不照料一下自己的亲朋好友，你会被骂白眼狼的。你快要成仙了，再不把修真秘笈和法宝丹药分给兄弟姐妹们，那就是不仁不义啊。所以《淮南子》里讲“一人得道，鸡犬升天。”这个鸡犬都是自家养的，别人家养的分不到你的仙丹。黄易的《大唐双龙传》里，徐子陵因为寇仲的友情帮助他征战天下。著名玄幻作家天蚕土豆的《斗破苍穹》里，萧炎为了洗刷退婚的耻辱与拯救师父而刻苦练功。

C. 我们再讲主角的作用。

西式奇幻小说强调团队的作用，中国的玄幻小说侧重于个人英雄，主角的作用无可替代。

《龙枪编年史》中，人类法师雷斯林和哥哥战士卡拉蒙，半精灵游侠游侠坦尼斯，矮人火炉，坎德人盗贼泰索何夫，人类骑士史东一起组团冒险，紧密合作，各司其职。在西式奇幻小说里，即便存在个人英雄，也往往带有宗教式的悲剧殉道色彩，承担苦难是必然、甚至是永久的。人可能注定无法战胜命运，因为原罪始终存在。例如《冰与火之歌》中，死于权力游戏的艾德·史塔克，《黑暗精灵三部曲》中，崔斯特最终抵达地表，亲眼望见从天空升起的旭日时，他得到的是地表种族的敌视与戒备，他注定接受比阳光更疼痛的灼烧。

而中国的玄幻小说，总体上是一个英雄梦，极为注重自我意志的表达与个性的解放。主角往往凭借个人的意志与机遇，努力开创出属于自己的道路，直至战胜命运。比如黄易的《星际浪子》，忘语的《凡人修仙传》，骷髅精灵的《海王祭》，拙作《知北游》等等，它给读者的代入感更强烈，也更适合商业化的市场。

拿《黑暗精灵三部曲》来举例，如果中国玄幻作者来写，基本是一个大光明结局。黑暗精灵崔斯特成功融入了地表种族，随后统一天下，反攻地底，消灭邪恶的地下种族，世界从此和平了。最后，崔斯特迎娶一位或数位人类美女，从此过着幸福的生活。

大家可能觉得，这样的写法不够深刻，不够挖掘人性。但这样的大团圆结局更符合普通大众内心的期待，期待这个世界完满，期待爱和温暖，期待遗憾从此不在。人之一生追求的，

不就是这些吗？

最后，允许我引用两段名人的话作为篇末陈辞。

1. 作家陈村老师说：虚构与梦幻，是我们平衡精神的唯一良方。
2. 著名翻译家傅雷先生说：幻想是逃避现实，是反抗现实，亦是创造现实。

谢谢大家。

洛水

056

理论

类型文学之职场小说漫谈

金赫楠

1.

在一篇关于网络文学和类型化写作的研究文章中，著名的“学者粉”邵燕君曾有这样的表述：“那些需要早晨八点在图书馆研究的文学作品是给研究者看的，花钱买书的普通读者都是打算晚八点躺在沙发上读的。”

是的，我就是邵燕君所言早八点端坐在书桌前的文学研究者，现当代文学经典、文学报刊、理论评论……这时候，我要求自己打起精神、全神贯注地进入一个与智者对话以及理解力、思考力、审美力接受挑战的紧张状态，累并过瘾着，履职的同时收获审美或思想的满足感。

但同时，我更是那个晚八点躺在沙发里的普通读者，这时候，我放纵自己懒懒散散地窝在松软的大沙发里，闲翻书或速刷屏或猛追剧。我可以心无旁骛地从整体上去欣赏和感受一部文艺作品，沉醉在情节人物之中恣意啼笑并代入自己“听评书落泪、为古人担忧”，而不必像为研究而阅读的时候生生要把其拆解成形象、语言、结构、思想，以及它们之间的相互关系。

晚八点，或者说闲暇时光里，我们用来打发时光或放松身心所阅读和享用的文艺产品，通常被称作通俗小说、类型小说，以及由此改编的影视剧和其它文化产品。它们曾经是五四新文学所奋力革新和反动的目标之一，现在经由网络这种新的生产传播介质，又一次全面满血复活，这既是对本国旧体小说传统的继承延续，也是与国外发达的类型写作和畅销书文化的借鉴呼应，大概更是“人民群众日益发展的文化需求与现有的文化生产力之间的深刻矛盾”的一种解决方式。类型小说与网络文学在新媒体时代里高度合体，内容生产与传播方式深度交融，

每天都发生着写作和传播的大众接受奇迹，

2.

类型化文学具有显而易见的分众特征，而职场小说作为其中的一个门类，并非很主流、很成气候的一类，不似言情、仙侠等可以轻易向上追溯到中国文学小说发轫期的许多古老中国故事。职场小说的出现与流行与 90 年代以来市场经济的全面确立以及中国社会转型中都市白领消费文化的兴起关系直接而密切。八、九十年代风靡大陆的香港女作家梁凤仪的财经系列小说，是诸如我这样出生在 1980 年的年轻一代读者所接触到的最早的职场文学；2007、08 年中国大陆出现的《杜拉拉升职记》、《浮沉》《做单》、《我把一切告诉你》、《潜伏在办公室》、《洗牌》，到近些年大火的《心术》、《产科医生》，以及这个月正在几大卫视热播的《翻译官》、《女不强大天不容》等等。

读者为什么喜欢读职场小说？不同于其它类型文学“好看”、“爽”等简单明了的主要审美趣味标准，“职场”的主题和内容，使得这类小说似乎天然地带有更多实用性、功用性的阅读期待。职场的生存法则、人际策略、升迁秘笈，曾是本世纪初早期职场文学的重要表现内容，作品封面上往往都会醒目印有直接又稍嫌夸张的推荐语，诸如“千万销售和经理人竞相学习的商战胜经，写给在职场中历练、商海中浮沉，不抛弃不放弃的人们”（《浮沉》，2008 年），“中国白领必读的职场修炼小说，她的故事比比尔盖茨更值得参考”（《杜拉拉升职记》，2007 年）等等。这时候的职场小说，内容上多为表现外企、国企等大型现代企业的职场生存、办公室政治和商战故事，人物设置多为

外企白领、销售、人力资源管理等等典型的现代企业中的职业角色，在主题思想和价值观上与同时期整个社会广泛流行的“成功学”有一种直接明了的呼应和追随——这大概一定程度上反映了某时期内人们对于“职场”的普遍认识和基本想象。

而在网络文学和类型小说的世界里，好看是最大的道德，也是最核心的评价标准。职场小说在满足读者“职场菜鸟如何变高手”的实用指向之后，文本的戏剧张力、故事和人物的魅力也是另一个重要的阅读期待。中国现代化进程和社会转型中，市场经济与现代企业的高速发展中，这一过程里各种历史和当下的深层政治经济矛盾，别具中国特色的职场环境和文化，办公室政治的复杂纠结，个人奋斗的曲折艰辛，商战风云的波谲云诡……这期间天然地饱含着太多的戏剧张力和故事眼。职场故事中，自然内含激烈的冲突和交锋、持续的胜出与淘汰，悬念、紧张感让侧身于故事之外的读者们获得阅读的兴奋和快感。热门的职场小说，往往是影视剧改编关注追逐的对象，前文中所提到的《杜拉拉升职记》、《浮沉》、《产科医生》、《心术》、《翻译官》等等，都已经从最初的阅读文本改编成大热的影视剧。

而更深层的接受和审美心理动因则是，网络文学和类型小说的写作是一个为读者造梦、带受众入梦的过程，其写作和阅读往往都有明显的代入感。所谓将白日梦进行到底，yy，是网络文学、类型写作等包括大众通俗文艺的最基本的特征之一。作为中国社会和经济转型所催生的都市白领文化消费的产物，除了“实战指南”的实用性，职场小说对应和满足着人们面对职业和职场普遍存在的心理需求和欲望舒张。绝大部分普通人都得在事实上长期重复某种单一职业角色，承受着人际关系、绩效压力、职场天花板等等的最现实的职业压力和压抑。从底层

做到总裁的屌丝逆袭传奇，波诡云谲的商战风云，玻璃天花板的打烂打破……等等这些职场生涯中的传奇性、戏剧性、偶然性，距离每个普通人的职业生活看似无限可能其实遥不可及。而在消费职场文学的过程当中，每个读者或观众都可以把自己倾情代入，廉价、安全又悄然地“历经”一段职场传奇、“兑现”那些遥不可及的职业梦想甚至妄想，舒张内心的那些不可能实现也不便诉诸于人的隐秘渴望。这是职场小说重要的心理补偿和带入作用，也是其阅读快感的主要构成部分。

——具体到作为一个普通读者的我来说，职场小说中可能携带和可供挖掘的“实战指导”或“升职秘笈”，对我倒不构成吸引，也不是我选择评价其品质的标准，这大概因为我所从事职业（文学研究）的个体性。好看、爽，以及心理补偿机制和代入感，才是我偏爱职场小说的主要原因。

3.

那些当红、流行的职场小说及其改编的影视剧中，往往能够可以很明显地折射出当下社会普遍的职场价值观，更可以从其中观察到大众意识中普泛的道德标准、性别秩序等等深层的时代文化心理，以及它们近十年中一直更迭的急剧变化。

以我自己更偏爱的女性职场小说为例。2007年出版的《杜拉拉升职记》，作为当年几乎最热门和畅销的小说读物，风靡一时，登上各种图书畅销榜，短时间内之内几十次再版，陆续被改编成电影、电视、广播剧和舞台剧等等大众文艺形式，成为一种现象级文本。我自己对职场文学的兴趣也直接来自这部

小说。女主人公杜拉拉，是典型的中产阶级的代表，她没有背景，受过良好的教育，走正规路子，靠个人奋斗追求和获取现实利益与人生价值的成功。纯粹从小说文笔上讨论，《杜拉拉》在结构和文体上其实稍嫌瑕疵，故事讲得也不够曲折生动，但它在审美意义上的魅力和吸引力大概很大程度上来自于作品中通篇笼罩和传递的“职场正能量”。小说着力描述的是杜拉拉就职业跨国企业人力资源岗位的个人职业成长与职场奋斗，其中有办公室政治和人际纠葛，有爱情和情感生活，但作者李可没有选择一种“甄嬛传”式的情节与人设，杜拉拉，并不刻意凸显她的“性别，女”和其情感经历，而更多着墨于她的业务能力、职业品质等等更普泛化的专业性格，这种人设反倒强调出新时代职业女性的自我主体性，从身到心，自然又坦然地张扬着职场中的女性意识；作者所感兴趣和凸显的不是中国传统文化中的“厚黑”经验和斗争哲学，而是以一种现代企业的职业视角，将杜拉拉升职过程当中的一切艰难险阻都做合理解释与阐释，让读者感同身受一种颇具现代性的企业文化和职业心理。这让多年就职于作家协会这种充满体制暗疾和传统文化顽疾环境中的我，倍感职业经验上的新鲜和职场价值观上的振奋。

而 2016 年夏天正在热播的剧集《亲爱的翻译官》，改编自缪娟职场小说《翻译官》，小说讲述了法语专业女高材生乔菲，为成为一名优秀法语翻译过程当中职业经历和其间的情感生活。从基本的故事和人设来看，这是典型的职场小说。电视剧开播后收视率一路看涨，但在高收视率的同时也是高差评率的各种被吐槽，其中最集中的差评主要集中在女主角的人物设置和人格塑造上。同杜拉拉倔强而充满主体精神的职业奋斗相比，《翻译官》中我们看到的是近几年来已经被反复讲述的超

级“玛丽苏”、“一个成功女人背后的几个男人”、“霸道总裁爱上我”的老套故事，评者一片惊呼“为什么到头来职场剧都变成玛丽苏？”

从《杜拉拉》到《翻译官》，我们可以感受到，时代的流行腔调和文化品性刚从成功学和心灵鸡汤中挣扎出来，又轻易地跌入玛丽苏、将yy进行到底的彻底白日梦中。而类型小说这种代入感强大的白日梦创作和消费过程当中，不仅仅包含既有职场价值观的释放和贯穿，同时又在继续强化和重塑受众的职业意识和深层社会文化观念。且这种价值观的影响和引导，是在消费和娱乐的轻松、休闲过程中潜移默化地实现着，受众在缺乏情感抵抗和认知警惕的不自觉状态中，往往会把外来的理念灌输误认为自我的内在诉求——通俗文艺倒真正实现了“寓教于乐”，实现了价值观塑造的有效性，而这正是最可怕之处。类型小说作为大众通俗文艺，所谓“通”和“俗”的文本质地，就注定了这种文艺门类接地气的审美倾向和价值观携带。作家作为强势的独立叙述人，是经由新文学、现代小说而普遍确立实现的；而通俗文学一般不表现为作家对生活的独特审美感悟，其讲述的背后通常是大多数人普泛的情感倾向和认知判断。尤其当下网络平台的强交互性和强参与性，使得网络小说中携带的价值观念和认知水平，不似纯文学所着力追求的高出公众平均水平的强思想性。换句话说，纯文学致力于挑战陈词滥调和人云亦云，而通俗文学恰在为普遍存在的既有意识和观念生动赋形。

文章开头提到的邵燕君那段“早八点、晚八点”的论述，还有后半句，“他们（那些晚八点躺在沙发上读书的普通读者）有权利要求被满足、被打动和征服，而没有义务够着纯文学的

标准，相反，文艺生产者有义务寓教于乐”。网络文学或类型小说，虽以“文学”或“小说”之名，但很显然，在这个信息时代里凭借新兴的技术支撑，其传播、阐释的影响力、文化与消费价值，却不仅仅局限在阅读，IP 衍生品，影视、动漫、游戏等等系列下游产品链，远远超出了传统意义上的文学和小说的传播力与影响力。具体到职场小说，怎样在励志与实用、yy 之外，传达更真实和健康的职业信念与职场观念，似乎还任重道远。

理论

将白日梦进行到底

——网络言情小说漫谈

金赫楠

当下繁盛的网络文学现场，具有显而易见的分众特征。
五四新

文学所奋力革新和反动的目标之一，类型化写作和旧体小说，经由网络文学这种新的生产传播介质，又一次全面满血复活。由知识精英发动和领导的五四新文艺运动，旨在通过革新文艺来实现国民精神重塑和民族性格改造，而在当时的历史条件下，旧势力的强大与顽固、救亡图存的紧迫焦灼，使得新文化干将们选择了一种矫枉过正的激烈方式和全盘否定传统的绝对排他态度。历史波谲云诡的演进中，新文学所确立的文学价值观和文本范式成为了中国五四以降的绝对文学主流，其间虽有革命通俗文艺的冲击，但这一条主线的正统地位始终不曾真正动摇。及至“新时期”以后再次以矫枉过正的方式重申“纯文学”合理与必然，并逐渐形成期刊、评论、评奖三位一体的文学评价体系与文学权力秩序，愈加圈子化、专业化，距离大众的普遍需求则越来越远。

在这种文学主流的笼罩下，相当长的时间内，纯文学与普通民众是脱离和隔膜的，那些获得业内赞许和专业评奖的作品，老百姓却知之甚少，文学对社会时代的公众影响力式微，给大众提供的思想和趣味几至于无。被排除在主流体系、秩序和权力之外的通俗文艺及其从业者，在国内现有的报刊出版和专业作家制度下，前期资源和后期渠道上都极其弱势惨淡，结果就是始终没有形成一个成熟的、成规模的通俗文学写作群体。网络文学兴起之前，类似欧美日韩甚至港台地区的那种畅销书作家我们几乎是没有的。而另一方面，高等教育的扩招普及、城

市化的高速发展、改革红利下物质生活的极大改善，在这基础上大众的文化需求和精神产品消费力增长迅猛，且已达到一种爆发前的充盈状态——这大概算得上是“人民群众日益发展的文化需求与现有的文化生产力之间的深刻矛盾”。在这个背景下，一旦新的技术支撑提供了新的生产传播介质，被主流文学忽略怠慢的大众阅读领域，其蓬勃旺盛的高速发展，那简直是一定的。类型化写作满血复活，这既是对本国旧体小说传统的继承延续，也是与国外发达的类型写作和畅销书文化的借鉴呼应。

言情小说作为类型化文学的一个重要门类，向上的源头可以追溯到唐传奇中《莺莺传》、《李娃传》以及后来许多“才子佳人”的中国故事。清末民初鸳鸯蝴蝶派的兴起，是言情小说从古代到现代的过渡。1949年以后，这种写作基本绝迹，在文学史上也一直处于被遮蔽的角色。20世纪80年代，伴随改革开放的节奏，港台言情小说进入中国大陆并迅速赢得了大众读者的追捧。最早进入大陆的台湾女作家琼瑶的几十部爱情小说，以及由此改编的电视剧，从《婉君》、《六个梦》、《几度夕阳红》到《还珠格格》、《情深深雨蒙蒙》等，在女性读者和观众中风靡一时，确立了那个时代“言情”叙事的基本模式和套路，甚至影响了大陆早期电视剧市场和娱乐产业的格局雏形。随后还有岑凯伦、雪米莉、亦舒、席绢，以及梁凤仪的财经言情小说等，也都陆续进入大陆阅读市场。但中国大陆始终没有出现成气候的言情作家和成熟作品，直到世纪之交时网络文学的兴起，才出现安妮宝贝、榕树下这样较早的本土言情名家和阵地。及至今天，网络言情小说已经发展到相当规模，流潋紫、桐华、天下归元、七堇年、辛夷坞、顾漫、饶雪漫、匪我思存、唐欣恬、九夜茴等相当一大批年轻的知名作者，写

下大量的言情网文，从《步步惊心》、《甄嬛传》到《花千骨》，从《裸婚时代》、《致青春》到《何以笙箫默》，创造了一个又一个阅读奇迹，同时通过影视剧的改编和热映形成了社会公众层面的广泛传播，甚至影响了一代人的青春方式——如同我们曾经的年少时光，先在琼瑶小说里熟读了爱情，然后才在现实里不自觉地模仿着小说情节去实践自己的恋爱生活。

二

网络言情小说的一个重要特点就是分类多且细，男女情爱的主要线索与核心情节之外，按照不同的角度和标准又被细分为爽文、虐文、甜宠文，女强文、女尊文和总裁文，穿越、宫斗、宅斗、架空、现代、都市、重生、仙侠、种田、耽美……每个分类下面再有细分，比如穿越又分为“明穿”、“清穿”等等。这些分类具体在一部作品的时候，往往是交叉的；而所谓分类也是开放式的，依照写作实践的发展随时可能有新的门类产生和兴盛，既有门类也随时会被淘汰和遗忘。这一切最终取决于读者，在网文的世界里，只要具备一定规模的阅读需求，相应门类的小说就会产生，这是月票、打赏、分成等网站运营模式和网络作家盈利模式所决定的。换句话说，只要有客户需求和利润期待，相关产品就会被创新研发和批量生产。而网站编辑则更像是产品经理，除了被动地审阅作者书稿，还要根据读者反馈和市场分析，引导甚至参与设计网文作者的人物模式与故事套路。可以说，很多网络作品是诞生于作者、读者和编辑的合力下——而这与主流精英文学中所着力凸显的强大独立的叙事人 - 写作者显然不同。而通常所说“女频文”或“女频小说”，

顾名思义就是女生频道，最早出现于起点中文网站，其中小说都以女主为核心视角人物，以女主的情感经历为线索演绎情节，作者和读者基本都为女性，所以“女频文”十有八九都是言情小说。从这种划分上，也可以再次感受到网络时代类型化文学的看似混沌实则精细的分众特征。

2005年，旅居美国的桐华贴出她的第一部网络长篇《步步惊心》，故事讲述了现代少女张晓在车祸瞬间穿越到清朝康熙年间，并由此卷入“九龙夺嫡”的宫廷大战中，与众阿哥们上演了纷繁复杂的多角爱恨情仇。虽然并非穿越小说的开山之作，但上线后过亿的点击量、出版后几十万册的销售成绩以及改编电视剧的热播，让“穿越”这样一种情节模式迅速红，跟风“清穿”之作无数，一时间“雍正很忙”。桐华也由此成为职业言情小说家，陆续创作了《大漠谣》、《云中歌》、《最好的时光》、《半暖时光》、《曾许诺》和《长相思》等多部长篇小说，她不再仅仅依赖穿越手法，题材选取或现代或历史，但始终以男女情感的爱恨纠葛为主要情节，不脱言情小说的基本框架。其中，2013年推出的《长相思》，把故事的背景设置在上古神话时代，三皇五帝成为故事的人物角色，围绕一个名唤小天的女子，缠绕着政权争夺、氏族家族利益博弈，将一场发生在上古时代的爱恨纠葛写得有声有色。那些传说中面目模糊的先祖大神们都化作一个荡气回肠爱情故事中的各种角色，读着小说中他们的各自的嗔痴喜怒，历史人物的厚重感和传奇性，与故事中角色的可感可及形成一种特别的张力，增加了阅读趣味。在这部小说中，桐华用自己的想象力和白描文笔创造了一个自成一体的天地，为一场旷世绝恋设置了一个恢弘又传奇的场域背景，当下言情模式中流行的虐心、宫廷、总裁等元素，

也都自然巧妙地融在了故事讲述中。

最近集中看了几十本近两三年知名度较高的网络言情小说，读罢惊觉“霸道总裁”真是无所不在。“总裁文”座位近来最为流行的言情模式，男主都为多金而酷帅的老板、总裁或社团大哥，性格特点清一色皆是不动声色的高冷范儿；而女主则通常出身平凡、处世弱势，姿色不过中等偏上，或者身世有点惨或者脑子有点笨，手足无措、狼狈不堪成为她们面对残酷现实时候的常见画面，却因各种机缘巧合与男主相遇相识并获其一往情深、无怨无悔的青睐和呵护。典型作品就是改编自念一同名网络小说、由黄晓明和陈乔恩主演的热播剧《锦绣缘》。这样的男主形象和男女关系模式，在近来的小说中随处可见：顾漫的《骄阳似我》、匪我思存的《寻找爱情的邹小姐》、叶非夜的《爱你，是我的地老天荒》、苏穆梓的《一晴方觉夏已深》，包括改编影视后大热的《花千骨》、《何以笙箫默》，无论仙侠剧还是青春片，男主的形象内核一路朝着外表冷酷又内心挚热、颜值爆表且才能出众完美下去，而女主不外乎小可怜、小清新、小确幸，不是被遗弃的养女就是凄苦的孤女。短时间内集中看这些小说，读完回想起来，各本书里人物和情节已经完全混在一起，不同文本之间的同质化问题非常严重。

网络文学的一个突出特点就是，当某个题材、门类爆红时，就会有大批量的跟风作品产生，是为市场的强导向作用。但处于流行顶端时候往往也预示着即将到来的审美疲劳，总裁文铺天盖地的同时，对应它又有一种言情小说模式处于上升状态——女强小说。女强小说的基本模式，大都为男尊女卑的现实环境下，女主角依靠个人奋斗从卑微实现逆袭。比如近来流行的各种“庶女”系列小说，在嫡庶尊卑分明的传统礼教下，身为庶女，

一出生就注定卑微，而庶女的逆袭过程貌似会是一个充满励志色彩的传奇故事。《天才庶女·王爷我不嫁》中的女主云紫洛，穿越前是 21 世纪的女杀手，穿到古代后凭借自己强大的内心和敏捷的身手，横扫古代王府。穿越女强小说大都采取这种人物设置，穿越前女主大都是女杀手、女法官之类的厉害角色。还有《冷宫拽妃》、《豪门不承欢》、《庶女毒妃》等等，单看题目就感觉到女主形象的“强”和“拽”。天下归元大部头的“太史阑”系列应该也属此类。

“庶女”系列中最具代表性的《庶女传，明兰》（网文上线时名为《知否，知否？应是绿肥红瘦》）。作者关心则乱显然是熟读《红楼梦》的，并将其文风句式、场景情节、包括人物关系，刻意地重重化在自己网文写作中，比如“太太陪房钱妈妈给姑娘们送宫花”一节，简直就是《红楼梦》中桥段的翻版——一如流潋紫《甄嬛传》中毫不掩饰对《红楼梦》的致敬与模仿。和《甄嬛传》“宫斗”相比，《庶女传·明兰》“宅斗”“种田文”的场域设置和故事架构，显然更熨贴着《红楼梦》中的家族叙事和世情描摹。其文笔放在网文言情里显然算是出色的：故事推得绵密悠长，对话的机锋、细节的微雕，彼时彼地生活经验层面的案头功夫做得也好，日子写得有滋有味、兴趣盎然。只是太兴趣昂然了些。《红楼梦》里的盎然却是虚无做底的：无论诗海棠、宴群芳，还是枣泥山药糕和小莲蓬、小荷叶的汤，这些经验层面日常的、家常的热闹与滋味背后，是作者与人物对“白茫茫大地真干净”的预感、挣扎和恭候。其实《甄嬛传》里隐隐是透着一些这个意思的，它对《红楼梦》的致敬和模仿在近些年的类型化写作里大概是最出色的，有表，而且多少也有点里子。只不过电视剧改编时刻意淡化了，评者也有意无意

视而不见，只揪住一个“斗”字大加批判。

比较特别的一部小说是赵熙之的《古代贵圈》。这部 2015 年刚刚获得第十三届华语传媒大奖“年度网络小说”的长篇，从题材、主题、到人物设置和语言方式，包括这个充满戏谑意味的书名，在当下网络文学中都显得十分另类。小说以中国古代 17 世纪的出版行业为背景，男女主角分别设定为写书人和书商，在作者与出版商的合作与矛盾里、以及行业内部的博弈竞争中，演绎男女主离奇又感人的情感过程。放在当下网络言情小说的大背景下，这部小说很难归类，叙事表达也与通常的网络言情语言不大一样，在题材上有所创新，作者的文字功底显然也足够扎实。所谓“古代贵圈”，其中内含的讥诮和戏谑——你懂的。

上述小说，无论穿越、仙侠还是总裁、女强，它们的共同特点就是背景的架空和对当下社会时代与现实的回避。《致青春》的作者辛夷坞，则以直面青春和现代都市题材著称，独创“暖伤青春”系列女性情感小说。她的作品一经问世，几乎都会受到读者和影视改编的热捧，“辛夷坞语录”更是在文艺女青年之中广为流传。2014 年的新作《应许之日》，一改之前追逝青春的怀旧套路，把叙事兴趣放在都市大龄单身女性人群，讲述了在世俗尺度的挤压中，高速发展的现代社会中，一个经济、人格独立的现代女性，如何放松放纵自己去爱的故事。我一直觉得，辛夷坞的言情写作，和琼瑶、席娟这些前网络时代的作家是最接近的；其作品篇幅的节制以及遣词造句的讲究，甚至和所谓的“纯文学”写作也是最象的。《裸婚时代》大火后，作者唐欣恬 2014 年又推出了《裸生》，小说关注的焦点依然是 80 后小夫妻衣食住行与油盐酱醋茶的日常生活，进入而立

之年以后家常日常的种种细节，以及可能会被细节打败的爱情。只不过《裸婚》重在从恋人到婚姻的聚散过程和人生况味，而《裸生》而侧重生育和教养孩子的过程当中，一对小夫妻、一个大家庭所需要直面的现实变化与伦理困顿。在所有网络言情小说中，唐欣恬的这种写作，可算是最直面当下和现实的，也因此她的写作必然面对一种难度：会被读者苛求小说逻辑与生活逻辑严丝合缝地对应关系，会被严格追究“象”与“不象”。大概恰缘于此，言情网文里，现代都市题材、尤其“裸婚”、“裸生”这种涉及具体的时代问题和社会矛盾的作品，越来越少，大家一股脑地在穿越、架空和重生中肆意营造着各种白日梦。

三

所谓“言情”，其叙事的重心是爱情及与此相关的世俗与世情，读者一直多为女性。在分众细密的网文时代，言情小说更成为最典型的女频文，其作者和读者，以及下游版权衍生品的消费者，都以女性、尤其年轻女性为主。所以，那些最流行、正当红的网络言情作品，可以很明显地折射出当下社会普遍的女性自我想象和内在欲望，更可以从中观察到大众心理普泛的婚恋价值观和性别秩序意识。

前文中对诸类类型言情小说的分析中可以看出，无论故事设置在什么样的背景下，无论男女主角的形象设计模式如何，都有一个明显的共同特征：欲望化叙事、白日梦，也就是网络语言所说的“YY”。细读近年来得以大火的那些网络言情文本，几乎全部有一个及其自恋女主形象贯穿其中：皇帝王爷太医都痴心钟爱的才貌双全的甄缙，搅动一众阿哥围着自己打转的若

曦、要风得风要雨得雨的逆袭庶女……而“总裁文”中，同完美的男主相比，女主形象貌似平凡普通，其实细想，对男主颜值、财富、才华以及冷酷霸道性格的极力渲染，正是为了从侧面去衬托女主的强大魅力——一个拥有天下又藐视天下的男子，唯独对自己情有独钟，在这样的故事结构和人物关系里恰能最大化凸显女主的魅力与幸福。被一个强大又英俊的男人痴情地爱上，这恐怕是几乎所有女性的普遍的“痴心妄想”。这些小说其实都是作者和读者共同编织、沉醉的白日梦，其中内含着女性心理中对自己的想象和憧憬。所谓玛丽苏模式的本质就是写作者白日梦的替身，其广受追捧更是受众自我想象、欲望膨胀的产物。而这种超级完美玛丽苏女主的流行，其呈现出来的不是现代社会女性自尊、自强、独立自主的明确主体意识，恰恰相反，它是对现代价值中个性解放、个人奋斗以及两性关系中平等自由观念的丢弃和丧失。

亦舒小说中反复强调的两性关系“当你有财富的时候，我能拿得出美貌；当你有权力的时候，我能拿得出事业；当你有野心的时候，我能拿得出关系。你一手好牌，我也一手好牌，因此，唯有你拿出真爱的时候，才能换得我的真爱。”，如同《致橡树》中“我如果爱你，绝不作攀援的凌霄花，借你的高枝炫耀自己”，言之凿凿的重点都是“我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起……你有你的铜枝铁干，我有我的红硕花朵”。而在近来占据网络言情半壁江山的“总裁文”模式中，一个女人的成长和成功，无须上进和奋斗，只要莫名地遭遇和搞定一个高富帅极品男人，便能坐拥天下心，女主形象尽管一路都朝着小清新去塑造，但骨子里仍然是“女人通过征服男人来驾驭天下”的陈腔滥调。所谓“霸道总裁爱上我”的句式表

述里，内含受宠若惊的窃喜和炫耀，说的刻薄点，分明就是深宫里恭候帝君翻绿头牌的心态。而琼瑶小说中曾反复渲染“你是风儿我是沙，缠缠绵绵到天涯”的死生相许，在网络言情中已变成“把老公当老板”女性生存智慧与手段的演绎。我还记得当年对琼瑶小说的批判主要集中在“不现实”——刻意把爱情简化成“执手相看两不厌”的纯净水模式，无视婚恋关系存续的时代社会外因和人性内因。而现在，无论玄幻、穿越、仙侠、重生，各种“不现实”的情节外壳下却几乎都跳动着一颗女主“现实”的心，而我却不知道，关于爱情的讲述，这到底是进步还是退步？

而这种代入感强大的白日梦创作和消费过程当中，不仅仅包含既有女性价值观的释放和贯穿，同时又在继续强化和重塑受众的两性意识和婚恋观念。且这种价值观的影响和引导，是在消费和娱乐的轻松、休闲过程中潜移默化地实现着，受众在缺乏情感抵抗和认知警惕的不自觉状态中，往往会把外来的理念灌输误认为自我的内在诉求——通俗文艺倒真正实现了“寓教于乐”，实现了价值观塑造的有效性，而这正是最可怕之处。

网络言情小说中女性主体意识的倒退、两性关系中女性主体人格的缺失，跳空“启蒙”，似乎直接回到前现代社会——女主“穿”去古代，女性观念意识似乎也随之“穿”回从前，秋瑾、子君、沙菲们的挣扎努力，似乎都徒劳落空。究其原因，在我看来至少包含：前面所论新文学精英化过程当中，因其长期以来对大众化、通俗化的盲视和怠慢，它所宣扬和推崇的个性解放、妇女解放一直未能以“喜闻乐见”的方式真正被大众所接受、理解和认同——这涉及启蒙话语的“有效性”。具体到女性解放命题上，与其说是文化启蒙推动、实现，不如说是

国家意识形态从政治层面推进落实，妇女解放、两性平等观念，真正深入人心并对现实构成改变的，主要落在了婚姻自由、反对包办买卖婚姻——而这在相当程度上是革命通俗艺术的宣传成果。也由此，妇女解放这个大题目在社会生活和大众观念中的影响也仅仅停留在“婚姻自由”、“男女都一样”的简单层面，而内在深层的性别机制历史文化反思和重建，根本没有进入公众的关注和思考，原有性别秩序和两性关系本质也从未根本撼动。

而通俗文学，所谓“通”和“俗”的文本质地，就注定了这种文艺门类接地气的审美倾向和价值观携带。作家作为强势的独立叙述人，是经由新文学、现代小说而普遍确立实现的；而通俗文学一般不表现为作家对生活的独特审美感悟，其讲述的背后通常是大多数人普泛的情感倾向和认知判断。尤其当下网络平台的强交互性和强参与性，使得网络小说中携带的价值观和认知水平，不似纯文学所着力追求的高出公众平均水平的强思想性。换句话说，纯文学致力于挑战陈词滥调和人云亦云，而通俗文学恰在为普遍存在的既有意识和观念生动赋形。

近来有些研究者宣称，当下的IP热，实质是以网络文学为主力的新文艺运动。我认为如此断言为时尚早，但却也认同网络文艺的兴起和繁盛，的确正在实现人的又一次内在性的释放与解放。网络文学不是横空出世的未有之物，其本质就是新文学后一度式微的大众通俗文艺，它的重新确立和兴起，当然借助了新兴技术支撑，却也实在是时代社会发展到一定程度的必然回归。我一直倾向于把网络文学和类型化文艺理解为精神产品从生产、传播和接受评价体系越来越细分的结果，而大工业生产和现代社会，本身就包含着层次种类细密的分工。新

媒体所提供的更多类型的资讯与观念、讲述与阐释，不同的精神产品和文化形式，对应不同的需求和人群，这不过是各就其位、各得其所。网络文学的繁盛有力地证明了时代的进步和成熟，更真实地呈现出大众在精神产品和文化需求上的真正主体性——他们更明确更自觉地提出了多层次的精神产品需求，而不再是精英居高临下地给出什么他们就追捧接受什么。纯文学和通俗文学，精英文学和大众文艺，在一个正常的社会文化生态结构中，本就应该层次分明又并行不悖。且在历史经验中，二者相互支撑、影响、渗透，共同参与着文化脉络的演进。作为大众文化原创力基本源泉的通俗文学，与作为时代思想力审美力标杆的精英文学，二者的共存和交互，也该成为当下文学、文化的常态。

这是一个欲望被无限挤压又被无限打开的时代，网络文学“将白日梦进行到底”的YY狂欢中，正面价值与问题毛病同在，进步与倒退混沌一体。前面分析中所论及网络言情小说文本同质化、价值观混沌等诸多问题，并非网络文学内部可以轻易解决的，包括网络文学整体的生存发展，都需要合力下的平衡来实现其活力与健康。当下的网络文学现场，受众、资本和国家意识形态已经明确成为对其深度影响的几大力量；而在这个受众庞大、社会效应和经济效应巨大，集中承载着中国人当下欲望、焦虑和期冀表达的场域，主流文学和知识精英不该也不能缺席和失声，要找到进入、理解、提升它的路径与方式，这是新的时代对文化精英的要求和需求。

077

理论

网络文学创作初期所需的关注点

陈明

· 立项初期的思考：

你要写的故事，用一句话讲出来，是什么？

我们都知道，网络小说一般最先发表在一些网文平台上，而网络平台在宣传你的小说时，会将你的小说安排在网页上推广给用户，这时候，往往会提供你的小说封面和一句话简介给读者看到，供读者参考。

除了书名，这句话简介，往往是你的书通往读者书架的敲门砖。

而这句话，实际上也可以成为你梳理自己思路的一个通道。

“一个被退婚的废柴少年，发现自己戒指的秘密后，逆袭的故事。”

“一个当铺二老板，突然要开始接待、养活，依次从古代反穿越过来的名人的无厘头爆笑故事。”

“有各自特殊技能的一对好兄弟，一起盗墓历险的故事。”

这些介绍的话，包含了你小说的噱头，和基础冲突。

如第一句话里的“被退婚”“逆袭”，第三句话里的“历险”这些都是冲突，如“戒指的秘密”“反穿越过来的名人”“有特殊技能”“盗墓”这些都是噱头。

这句话说出口、写出来后，不仅决定那些听到看到的人是否会被你吸引，你自己也会清晰的明确自己要写的内容，到底是什么，到底是否精彩。

你也可以通过这样的方式，提炼自己小说的亮点。

所以，比如我要写一本古代穿越小说。

那么我要先明确我自己小说大概是怎样的呢？

这句话，也许是“一个现代穿越到古代的男主，和一个重

生的女主爱情故事”，也许是“一个现代男性，穿越到古代成为女性，与一位皇帝相爱相杀的故事”，也许是“一个现代商业巨子，穿越到古代，成为经商世家顶梁大小姐的入赘女婿的故事。”，也行是“一个玄幻大陆登顶天下的强者，穿越到仙侠古代世界，成为大家族被欺压的庶子的故事”……

通过这句话，你明晰了自己小说最初的起步点，最初的冲突，最初的噱头，最初的趣点等。

而后面的内容，则可能都从此起步。

可见，它有多重要。

· 故事曲线是什么？

我们很多作家，凭感觉写小说，常常觉得起起伏伏无定数，对自己写的东西完全没有把握，也不知自己是否能红，是否会扑街。

实际上，只有知道自己在写什么，自己的写法、自己的内容意味着什么，才能对自己的小说有更好的把握，这种把握不仅仅是一种自信，更是指导自己走向正巧方向的导航。

由于一篇网络小说往往很长，我们很难为一本要写几年的小说做很细的故事曲线，但粗略的想法却有其必要性。

我们可以在自己的脑海里，幻想出一条水波状的正弦曲线，如下图分为红点，黑点，和蓝点。

红点，代表着高潮剧情，也就是让人满足、快乐、爽的剧情；

黑点，代表着叙述剧情，平缓的剧情，和顺，不虐不爽；

蓝点，代表着低谷剧情，主角遭遇了挫折，进入了自己的

低谷期。

黑点和红点、红点和黑点、黑点和蓝点、蓝点和黑点之间的距离，代表了你这段剧情写了多少字——这是你的小说节奏。

于是，你把自己的大致剧情，画成这样高低起伏不定的曲线。

我们来举一些例子，比如《鬼吹灯》这本书——

主角盗墓，取得了一些收获——这是从平到高的一段曲线；

主角刚赚了一笔钱，突然发现自己身上有了一个诡异的印记，这个印记预示他快死了——这是从高到低的一段曲线；

主角快死了，然后发现墓穴中的一些蛛丝马迹与这个诡异的印记有关，再去其他墓葬探险，或许能发现拯救自己的办法——从低到高的曲线。

这是一个大致的小说脉络，它可以拉成一个简单的高低起伏的曲线。

而这个曲线的形状，可以给你一些指导。

让你明确，自己写的是一本很爽快的小说，是一本节奏稳定的小说，或者是一本很虐心的小说，或者……

而这个曲线的形状，可以帮助你明晰自己整本书的大概情况如何，当然也可以帮助你明晰自己小说的开篇情况如何，实际上，它能帮助你审查自己小说每个阶段的节奏和剧情情况。

• 内容冲突：

小说一定要有一个冲突，开篇中的冲突尤为重要，它会帮你拉开一本书的序幕。

用张力，让读者感受到小说的力量，足够强的冲击性，将

引发读者强烈的兴趣，以致持续阅读下去。

很多时候，这种冲突，表现为一个意外，即意料之外的事件，超乎寻常的认知，与平日里的生活轨迹大相径庭的状况的出现。

当我们有足够多的阅读量时，会发现，很多书都靠‘意外’来完成吸引读者的“趣味点”“期待点”“冲击点”。

我们来看几本书的例子，来感受一下这种张力的存在。

如，《史上第一混乱》的开篇，主角本来是一个普通人，偶遇一位老神仙，接着意外来临——老神仙将荆轲和秦始皇送到了他家里，请他帮忙照料。

首先，一个意外是两个古代人来到现代，主角要包吃包住包娱乐，要教他们适应现代生活，要向身边的现代人解释他们是谁；

其次，另一个意外是，秦始皇和荆轲是一对死磕对头，见面就要来一战，主角要处理他们两人的关系。

这种意外，造成的矛盾冲突，使小说剧情极具吸引力。

再比如，《斗破苍穹》这本书，主角曾经是一位人人艳羡的天才，结果近几年突然变成停步不前的废物。主角突然得知，自己一直停步不前，是因为自己戴的戒指有猫腻，而从此之后，他便可依靠这枚戒指，变得比以前更加厉害——正此时，未婚妻前来退婚。

这个剧情中，天才变废才的冲突、废柴了很多年突然得知有救的这个意外，正此时未婚妻的退婚……

《凡人修仙传》主角很弱鸡，突然得到一个意外的小绿瓶。这些都是造成读者期待和兴趣的‘意外’‘矛盾’。

哪怕只是小说的主角突然离开了现代社会，穿越到了古代社会，这也是一个极具吸引力和趣味的‘意外’，能够碰撞出无数的矛盾点来引发各种各样的剧情。

• 期待点:

你给身边人讲一个内容，给读者讲一个故事，必须想办法让读者对你要说的，有所期待，他才会听下去、看下去。

这种期待点，是大众共识的一个暗示，也就是所有人都看的出来的、你暗示给他的一个东西——接下来，你会在我的书中，看到这样好看又有趣的剧情哦！

这样的暗示，是形成读者跟读欲望的，非常非常重要的环节。

所谓的期待点，落实到小说里，到底是什么？怎么写呢？我们来举几个例子，你就明白了。

1、《赘婿》这本书，相信很多人都熟知。

这本书的开篇，是这样写的：一个现代牛人，穿越到古代，成为商贾之家的上门女婿。我们都知道，赘婿在古代的地位。

有血性的男儿，谁要入赘到女方家呢，改姓附属，没有地位，不被人尊重的尴尬身份。

而这样的身份，安置在一个格外厉害的男人身上，就形成了一个强烈的期待元素——主角，会怎么做？会如何让那些瞧不起他的人，对他改观？

他如何以着这样一个尴尬的身份，在这个时代里叱咤风云？
这个大家都会产生的期待点，就是大众共识的期待点。
是这个角色设定中，自带的期待点。

2、《斗破苍穹》这本书，开篇的退婚流剧情其实也很有讲究。
有一个剧情安排的顺序，代表了‘期待点’的一些核心，
我们来感受一下。

主角是个无用之人的情况下，未婚妻先来退婚。大家会期待主角反抗，反转，但是这个期待很模糊，因为主角无能，他要解决问题，在怎么解决上，却完全没有出口。

另一个剧情顺序则是：先发现戒指的秘密，确定主角会依靠戒指大翻身，变得很强大很厉害，恢复天才这个身份。这时候，未婚妻来退婚。大家期待主角反抗的时候，这个期待，就有了一个具体的出口——依靠这个戒指和戒指里的药老，主角要狠狠的反攻回去，让退婚的未婚妻后悔！

开篇遭遇危机，那么写好期待点，会让读者期待你如何破除危机；

开篇得到神器的‘作弊器’，那么写好期待点，会让读者期待你如何使用‘作弊器’；

开篇有一个与主角身份相冲突的梗，那么写好期待点，会让读者期待你如何拆解这个梗，放大和收官这个冲突；

你要为你的小说的推进过程中，设计一些元素，这个元素，可以引发某种模样的期待点，使读者被‘期待点’牵引着，一直阅读。

· 低门槛的阅读体验:

谁能看懂，谁来买单？

所谓的阅读门槛低是指什么呢？

白话来讲，就是不管我是什么文化水平的人，这个故事，我都看的懂。

没有生涩的文言文词句，没有难懂的引用和深梗；

没有蹩脚的炫技‘倒叙’等创作技巧，影响读者快速理解剧情；

没有长篇幅的铺垫，让读者阅读困难，难于理解故事；

文字简单易懂，读起来可以很快，一目十行也不成问题；

· 举个栗子：

“你过来陪我睡吧！”和“最近我爸妈不在家，我自己一个人睡，有点害怕。”

的区别。（前面这个，就是低阅读门槛，大家都听的懂，后面这个就不是，需要逻辑分析和揣测。）

爽感上同样简单直接，不绕弯——

剧情简单顺畅，爽感直接不隐晦；

直接的迎合读者需求，直逼欲望；

尽量减少阴谋、线索太过复杂的剧情。

· 举个栗子：

一‘睡女朋友，嘿咻嘿咻各种嘿咻’和

二‘看着女神，DIY’的区别。

二可能有更深入的追求和爽感，但是不如一直接啊。

• 书名:

一本网络小说，首先需要的，就是一个让读者有点点击欲望的书名。

那么至少这个书名，应该是能够看的懂，读的出的几个字。

其次，至少带着你想要让读者联想到的元素、情节，或者氛围。

举个例子：《神魔养殖场》

看到这个书名的时候，你想到了什么，YY到了什么呢？

我想到了一个这样的故事，主角有一个空间，这个空间叫做‘神魔养殖场’，在异界，或者在校园，或者在科幻世界，或者在仙侠世界里……

然后依靠这个神魔养殖场的空间，作为金手指。

比如依靠这个让修炼变快变简单。

比如靠这个空间，让主角在异界能更轻易的变得更强，让主角可以魔武双修，让主角能更快的做魔法轴，让主角的魔兽亲和力增加，用神魔鬼怪代替魔兽兵将……

比如在科幻世界里，开着有神魔属性的机甲……

很多YY，都是从书名就显露出来的，所以读者会想要去点开，看看是不是跟自己的YY一致，是否有趣。

我们作者可以通过这些细小的YY，引申出详细的设定和大纲。

然后去丰满成一个属于自己的YY的故事。

当我点开这本书，发现《神魔养殖场》不是我YY到的故事，没有随身带着的空间，但是有末世的特征，且是本系统流小说，

于是我发现，虽然小说简介看起来的故事，和我幻想的不一样，但仍然很有趣，所以，我决定打开这本书，看一下。

那么，这个书名，便起到了它该起的作用。

所有的网络文学原创平台，都是成千上万的小说入库，实际上竞争非常激烈。在你不是唐家三少，不是我吃西红柿，不是任何一个口碑作家的时候，要在这么多小说中脱颖而出，一个有‘点击吸引力’的书名，真的非常重要。

· 立题：作者确定自己写的东西会有人看

众所周知，网文是当今文学作品中，反馈最迅速，投放的反馈市场也最广阔的文学形式。

当我的小说在网络平台发布的那一瞬间，便投放到了一个所有人都可以阅读的环境中，每一个看到这本书的人，都可以即时的给这本书以反馈。

这些反馈，不仅仅是通过书评的形式，更通过点击阅读数据、正或负反馈的各平台道具数据等形式。作家可以通过各种数据分析和书评直接反馈的情况，来审阅自己的书的每一章内容、每一阶段内容是否得到用户认可。

这是你的小说已经发出去的情况下，你可以根据你的用户反馈，比对同期作品，来确定自己作品所在的梯度，并抓取‘是否需要修改’‘这段写的很棒，要发扬光大’等情况来调整自己的写作，使自己成长。

但在你的小说还没开始创作时，你要怎么办呢？

每一个小说平台，其实都有各类榜单，这些榜单体现了这

个平台的作家、作品生态环境，同时，也是一面镜子。

它可以照出：这个平台内，什么样的内容最受欢迎，什么样的内容粉丝粘稠度最高，什么样的内容最赚钱，什么样的内容……

各种榜单中，有各式各样的信息提供给你，所以，在想了解自己的内容是否受欢迎时，就来看一看这些平台的各类榜单吧。

比如，QQ 浏览器在 16 年做的年终盘点中，总结整个一年的数据汇总成为一个榜单：

如果，你写的是一本男性主角的玄幻小说，那么你会看到，符合这一点的小说《大主宰》是在榜单第一名的。

如果你写的是一本都市校园暧昧流小说，那么你会发现符合这一点的《校花的贴身高手》是在榜单第三名的。

这是在你的立题初期，使你了解你的题目类型的内容，是否受欢迎的最简单直接的方式。

而要确定你的小说是否好看，这时候，你就可以通过发表的形式，来做这一项‘市场调研’。

你尝试着发简介给读者，看看有多少人点击；你尝试着发几章内容给读者，看看读者的反馈如何。

你尝试着写了几十万字，得到了签约，得到了编辑的肯定，那么你的书得到了一定的价值认可。

你的书，得到了很多的书评、点击量和互动道具（如直播平台的火箭、汽车，小说平台的推荐票、鲜花票等等都属于互

动道具)，你在一些平台认可的榜单上榜上有名……这些，都将成为你的正向认可，你可以知道，你的书，有价值，应该继续创作下去。

另一方面，如果你写了几十万字，仍然没能脱颖而出，无人问津。或许，你就应该考虑自己的作品在一些方面并不被认可，读者和编辑都不觉得你的小说有趣。你应该进行调整，或者换一个故事再创作。

这是你在立题前期和初期，可以做的事，应该做的事。

你要根据用户反馈，来反观自己的内容是什么。

善用网络文学最发达的反馈机制，去达成自己的成长，也帮助自己去进行创作初期的思考。

· 在这一章里，我们提到了网络文学创作初期的一些关注点。

1、 立项初期的思考，那一句话总结出来的内容，是否有可写性呢？

2、 故事曲线是什么？你最初要创作的那个故事，是否跌宕起伏，是否有起有落有节奏呢？

3、 意外：你的开篇里，有意外吗？

4、 期待点：你的开篇里，有让读者期待的元素吗？

5、 低门槛的阅读体验：你的故事，所有人都能看懂吗？或者，你想投放的那部分用户群，能听懂吗？

6、 书名：你有一个带爆点，使人有点击欲望的书名吗？

7、 立题：你是否对你的题目内容进行过市场调研？这个题目内容，在市场上，立的住嘛？

好，你问过自己这七问题了，每一个都有了一个确切的答案的时候，那么，为什么还不开始接下来的创作？你的故事，恐怕已经有一个不错的开始了呢！

耐住寂寞，我们继续前进吧。

090

理论

小说中女性角色如何塑造

陈明

一本书中的女性角色：代表爱情的角色。

很多写大男主小说的作者，都有过这样的反思：我是否擅长写女性角色。

在做内容的阶段里，很多作家的苦恼也是女性角色的塑造问题，有些时候，这些能力是要靠个人积累和灵气的，有些却是可以靠规律和逻辑去帮忙的。

人们生活中的欲望，很多都围绕着爱情。

色欲是欲望中必不可少的环节，不管是在身体，还是在心灵上。

小说很大程度上，都是在满足人类精神上的欲求，从内而外的让人产生满足感，欲望上的满足。

是以，我们看的出来，一个代表爱情，代表着温柔或激烈的心灵和肉体欲求的，于小说来说优质的女性角色，可以为本小说，增色的程度超出你的想象。

伴随着女性角色而来的，是人类更内在潜藏着的欲望的细节——纯粹的色欲，征服欲，虚荣心，保护欲，攀附欲，权欲等等。

抓住了这些细微的欲望点，就能将一个女性角色写的立体，并围绕着她，发展出丰富的剧情内容。

而要找到这种细节，就要去旁观身边人的故事，这些故事里，每个人在爱情中，在与女人接触过程中，最快乐的时刻，最爽最痛快的事件，这些内容最根源的核心挖掘出来，即可融入到创作中去。

那么有一些更粗浅的内容，我们可以先来探讨一番。

比如，我要塑造一个怎样的女性角色？

这世上女性角色千千万，光金庸、月关等前辈就塑造了多个个性不同追求不同的女性，《欢乐颂》《欲望都市》等内容作品中，也有形形色色的女性角色存在。

而在我们创造一个作品时，我建议大家问问自己的内心，你所最渴望的，是怎样的女性角色，你心心念念的，印刻在心的美好的女子，是如何的？

这样先深入作者内心的角色，把她从心里送入脑中，再呈现在你的作品里吧。

有时甚至不需要考虑这个市场上，最受观众喜欢的女性角色是怎样的。

因为在你内心的那几个，你才能将她们塑造的美好，诱人。

那么，一般情况下，女角色设定的逻辑如何呢？

首先，从外而内的，长的如何？身形如何？

每个人有各自的审美，而要追求特色（记忆点），其实可以在一些无伤大雅的点上做夸张。

我印象很深刻的，是奥斯卡《宋时归》里的长腿妹子，书中描绘那个时候大家喜欢娇小的姑娘，长腿妹子很自卑，男主过去后简直视若珍宝——通过一个有争议的审美，来塑造，然而其实观众都是喜欢长腿妹的现代人，争议其实是个伪命题。

这个就很棒。

还有《史上第一混乱》里的女主包子，长的不行，身材爆好！！！！有经典梗，判断你的审美，就问你“李师师和包子谁美？”，而刘邦就因为觉得包子美，被吐槽了一本书的审美

不行——长相和身材的反差，塑造了这样一个有意思的‘美人’，从而引发无数有趣的剧情梗，被大家深刻记住。

再者如漫画《柯南》里的灰原哀。

这个萌点和特色简直不用说了吧。

月关的每个角色，也都有自己区别去其他女性角色的特色，她们有属于自己独一无二的标签，因此而被喜欢这个类型的读者们所喜爱。

个性，特色，是核心的记忆点。

一些小白文，靠职业职能来区分。

如《异能小神农》里的女性角色，都是胸大貌美，也没美出什么特色来。刚开始哪怕有暴脾气的，后来也都温顺为男主马首是瞻了。

但有一个区分方法，如“女警”“女企业家”“村花”“萝莉”等等，通过年龄、职业来区分，也是非常简单好用的方法。

上一篇文章里，我曾提到，女人代表的色欲，征服欲，虚荣心，保护欲，攀附欲，权欲等。

这个是最好理解的，一本小说开篇，主角有其主线剧情展开，比如《斗破苍穹》开篇主角是‘废人’，捡到戒指，遭遇退婚，莫欺少年穷的剧情推进，设定了n年之约，开始有目标的修行——

这个环节里，女性的出现，就体现了很多欲望点。

首先，一个漂亮的姑娘，所有人都想得到，这最核心的体现就是色欲——

这个女性角色，比如薰儿，比如萧表姐，她首先得是漂亮的，

身材好的，被各种男人们喜欢的，能勾起角色和读者的色欲的设定。

这跟《倚天屠龙记》里的珠儿就有一定的区别性，珠儿最大的特色绝不是美艳动人，或可以说，绝不是行走中的春药。

（最近大热的《三生三世十里桃花》里的夜华，设定里似乎就是行走中的春药，每个女人看见都喜欢，这就是最显著的‘色欲’特征极致化）

征服欲——比如萧表姐，非常看不上男主，然而还是被男主占尽了便宜。这就有一个征服和被征服的关系，在男主欺负了萧表姐，慢慢导致萧表姐甚至有期待之后，你会发现，在这个过程中，读者或许没有特别清晰的意识到自己看到的是什么。

但是代入主角后，征服欲却得到非常强烈的满足感。

“你不是看不上我吗？在我的魅力之下，还不是最后变得想要我了，还不是想躺在我身下被我不可描述！哼！”

这个感受，即便只是弱小的角色如萧表姐，其实潜移默化的冲击性还是存在。

微妙的不知不觉的，这本书已经征服了读者的感官，达到了精神刺激，让你满足，让你想看。

这个萧表姐，很多看过《斗破苍穹》的人可能已经忘记了，但是她在开篇中，也起到了很不错的作用！

·备注：这个女性角色塑造过程中，添加剂是‘萧表姐看不上男主’，这才导致了‘需要’征服，感受到这个小因素设定的微妙了吗？回忆下自己看过的书。柳下挥《近身保镖》里刚开始不喜欢主角，觉得主角土气的大小姐，最后还不是屁颠儿屁颠的跟上来了，这是不是一种征服和被征服的关系？这样

的角色，是不是有很多，也都很经典呢？

虚荣心——薰儿是个什么样的女角色呢？所有男人都喜欢她，所有表兄弟们，外族男性们，各种优秀的，都想要她，都想得到她的全身心。可但是，薰儿只喜欢我！哪怕我拒绝，她依然只喜欢我，只想跟我在一起，对我好，对我温柔，对我臣服。

这个就是虚荣心。

在最直接的性欲中，这个女性角色，加入的添加剂是什么呢？是薰儿身上的设定加成，她是一个万人迷型的女性角色。

想一下，范冰冰在你西裤下臣服。

想一下，霸道总裁单膝跪地给女主角穿鞋。

想一下，女总裁挽着门卫的手臂撒娇。

这是女性角色的身份加成，社会形象加成，和男主的反差，这里面便掺杂了虚荣心。

反之，如果你是王思聪，范冰冰挽着你的手臂，你会觉得很满足虚荣心吗？好像就没有那么强烈了。

或者，你是王思聪，邻居家小花挽着你的手臂，走过马路，你觉得满足虚荣心吗？

保护欲——

这不得不提起，月关《回到明朝当王爷》的韩幼娘，我心心念念时刻记得这个姑娘，她不仅激发了男主的保护欲，也激发了我的保护欲。我一个女人，看的都心疼她，想要留在那个时代，努力变强，做一个可以为韩幼娘遮风挡雨的男子汉。

这就是一个能激发你保护欲的女子，对一本书的重大作用。

这个女性角色的塑造，到底让多少读者，在看《回到明朝

当王爷》的时候，一下子就放不下，忍不住想要看着，主角是怎样保护她的？

她，这个女人，给多少读者提供了追书的强烈理由。

再比如金庸的香香公主，比如《大圣传》的小安。

每一个男人，同时会有一个‘父亲’形象的投影，男人自己也对这种设定有一定的心里满足感。当你保护自己的女朋友，对方向你投射一种崇拜眼神时，你是不是也会有一种甜蜜的满足感呢？

好像，自己一下子变得高大，变得强大，变得值得被崇拜被信赖了呢？

攀附欲——

你是刚入门的小外门弟子，一个强大的女上神出现在你面前。

攀附欲，与征服欲是有区别的，你得到她的认可和喜爱，与你让之臣服，这个感觉是有主从关系转变与否的明确区别。

这个女上神，不一定要跪舔你，变成你的从属。她可能一直很强，只是与你同行，或做你靠山。

《白娘子传奇》许仙和白娘子的关系里，可满足攀附欲，少征服欲。

人都有被认可的需求，希望朋友层面的认可，希望工作能力方面的认可，希望最单纯的男性魅力方面的认可。

所以，你会发现，很多时候，小说里出现的每个女性角色，对男主都是认可的。或者也是看见男主就喜欢的，倾慕的。

人们有时候需要通过身边人的反馈，来肯定自己的能力。

所以，很多时候种马的设定，可以体现的是，每个女性代

表着一个类型，而主角受这个类型的女人以这样的方式认可，这是个核心的满足感。

So，若你在设定女性角色时，这一群十个女性角色，如果都是一个类型的，比如胸大有钱型，那使读者得到的满足感，一定不那么强。

而你在万人迷男主时，不要让一个学校的所有班花都喜欢男主。而应该设定，女老师也喜欢，班花也喜欢，学霸也喜欢……

你要区分每个女性角色所代表的一个阶级，一个层级，一个人群。

就像月关在设定女性角色的时候，单纯的没见过几个男人的良家妇女也喜欢男主，阅尽世间各类男人的花魁也喜欢男主，成熟的女性喜欢男主，单纯的小萝莉也喜欢男主，不学无术的女刺客喜欢男主，博学的女学士也喜欢男主，在女性角色设定上体现出层次感来，才能真的表现出一个‘人见人爱’‘老少咸宜’的男主形象，才能让男读者在这方面得到满足。

关于女性角色对于主角的作用：

1、驱动力：

《回到明朝当王爷》男主留下来的驱动力：保护韩幼娘；

《残袍》老婆被日本人杀掉了，主角要复仇 + 复活老婆；

《神级小农民》女朋友是警察，需要破案，帮助女朋友破案，剧情驱动力。

· 设置一个好的女性角色，可以驱动主线剧情推进，可以驱动主角行为，可以驱动主角装 B 踩人做很多事情。

2、兴奋点：

让主角兴奋，也就是让读者兴奋。

女性角色可以引发主角的情感，兴奋点，调动主角（即读者）的喜怒哀乐。

在一本小说中，有情绪，有情感的互动，是非常重要的。

比如，一个让主角遗憾的女主，一个让主角伤心的女主，一个让主角幸福的女主，一个让主角骄傲的女主，一个让主角爱的深切的女主……

· 《重生之大涅槃》的校花女主，她承载了很多人的向往和遗憾，这个情感的共鸣，对于一本小说来说，极其重要。

3、剧情结构需求：

“瓜瓜，我灵感卡壳了，不知道该写啥了，又不能断更，怎么办？”

“把小红拉出来遛一遛，暧昧一下。”

“瓜瓜，这段铺垫剧情实在太无趣了，可是对于全文来说，又很重要，我该怎么做？”

“在铺垫过程中，穿插一个魅力女性角色作为亮点元素，帮助读者熬过这段铺垫期吧。”

“瓜瓜，这段剧情没有高潮，可是已经要过去了，怎么办啊？”

“把那个女4号，推倒了吧。”

关键时刻，总是我们女人出来救场啊！啧啧！

4、“有用”：

A、有家世背景，可以补充男主成长线上，在这方面的需求；

B、有技能，比如男主是MT，女角色是牧师奶；

5、巨大冲突：

《绝代双骄》移花宫主这样一个爱情女性角色，承载了大反派的压力，成为主角需要面对的最大冲突所在；

《庆余年》叶轻眉的存在，对于主角来说，是后续故事发展的最强主线元素。

女性角色之间的关系：

1、有你没我：

《倚天屠龙记》赵敏和周芷若：这个冲突对于整本书来说，推动了整个剧情的发展，爆发了很多剧情冲突，两个角色的冲突，对于小说的冲突设置来说，提供极大的便利；

张无忌是谁？你这个没有存在感的男主角，哼！
单一女主。

2、好姐妹：

《兽血沸腾》里的女性角色们，各司其命，一起服侍男主，在战斗体系中，成为男主的好队友。

种马文。

3、从女性角色本身的关系来看女性角色直接的关系（有点邪恶，但是可以满足男性幻想）：

A、双胞胎；

B、名义母女；

C、闺蜜；

D、死对头（还能带天然冲突）；