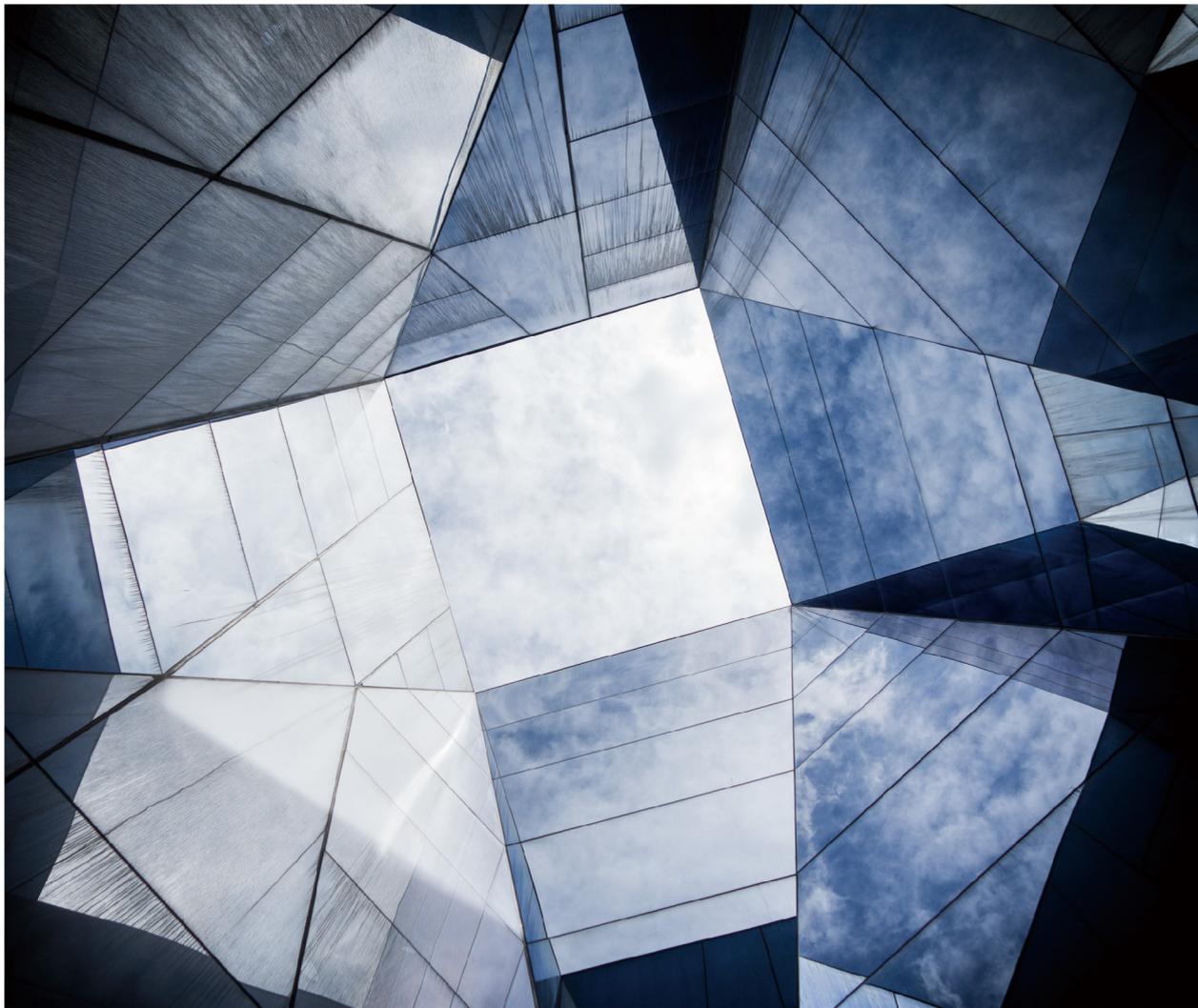


網文新觀察 2016 Vol.4



陈村：编后碎语

理论 /

Michel Hockx：试论中国对网络文学的管理与监控

舒飞廉：武侠如雷霆——《古代江湖小品赏读》序

文本批评 /

吴长青：论以“个体”为中心的网络玄幻小说互文性特征
——以跳舞的八卷本《恶魔法则》为例

郑安格：从《难言之欲》看耽美小说中的女性性别投射

高岩：评判网络文艺，要跳过故事的繁花似锦

访谈 /

尼卡，红枣：

网络文学是在读者最直接的评价中成长起来的

历史资料 /

徐俊西：小说类型与类型化时代

陈村：网络文学的最好的时期已经过去了
榕树下网站编辑工作细则

连载 /

中国网络文学大事年表 之三

004 编后碎语 | 陈村

理论

010 试论中国对网络文学的管理与监控 |
Michel Hockx 著 梅红 译

035 武侠如雷霆 - - 《古代江湖小品赏读》
序 | 舒飞廉

批评

066 论以“个体”为中心的网络魔幻小说
互文性特征——以跳舞的八卷本《恶魔
法则》为例 | 吴长青

075 从《难言之欲》看耽美小说中的女性
性别投射 | 郑安格

082 评判网络文艺，要跳过故事的繁花似
锦 | 高岩

访谈

114 网络文学是在读者最直接的评价中成长起来的 | 尼卡 红枣

资料

120 小说类型与类型化时代 | 徐俊西

134 网络文学的最好的时期已经过去了 | 陈村

136 榕树下网站编辑工作细则 (2000.2)

连载

136 中国网络文学大事年表 (三)

版权页

004

编后碎语

陈村



陈村
作家。现居上海

极为尴尬的是，这篇短文又要从道歉开始。非常对不起，因为古怪的理由，我们再次严重脱期。时间已是岁末，双月刊的第四期尚未完整发稿。更为古怪的是，本刊没有第三期。因为第二期的字数翻倍，严重超出预算，为避免稿费减半的诈骗恶名，我们将第二期视为二、三期合刊。

从这期开始，我们将原先的批评分作“理论”和“文本批评”，后者结合具体作品，更有针对性。

感谢 Michel Hockx（中文名贺麦晓）教授赐稿，他敏锐的选题和冷静的阐述搭建起中国网络文学的天花板。贺麦晓是汉学家，中文阅读和对话毫无障碍，他对中文网络的关注历时已久，阅历广阔，其专著《网络文学在中国》（Internet Literature in China）出版于纽约哥伦比亚大学，是中国大陆网络文学极为难得的海外回波。

我们有幸在截稿前收到舒飞廉的长文，他以“木剑客”的笔名多年担任《今古传奇·武侠版》的主编，招摇“新武侠”大旗，帐下强将如云。他曾以“舒飞廉”的笔名在天涯社区开写《飞廉的村庄》，以颂歌加挽歌的心绪书写即将消逝的农耕文明，令人肃然起敬。在这篇长序中，他如数家珍地谈论中国武侠小说称霸江湖的历史。看他报菜单似的随口报出的作者作品，新

武侠小说，也许没人比他看得更多，想得更远。

在文本批评中，吴长青从跳舞的《恶魔法则》研究网络魔幻小说的互文性，视野涉及东西方文学。他从跳舞的这八卷作品中寻找“在个人的精神世界里希冀重构一个异于现实的新时空”的证据，进而探讨“伦理断裂”。

而高岩将已成经典的《鲁滨逊漂流记》和三部不太出名的中国网络小说放在一个套子中讨论，从时代背景，人物动作和外来文化冲击里寻找其中的写作模式。这样的比较令人兴趣盎然。我们比较没把握的是此文的后半段中对道德与文学价值的评判。根据常识，社会对文学一向有道德约束，但文学本身不以道德感作为是否有存在价值的标准，文学史上的众多经典从来站在当时道德的对立面。在这个问题上的争论必将会跟文学一样古老悠长。

我们高兴地看到，本期郑安格所写的从《难言之欲》来讨论耽美小说的论文，以理解、同情和学术上的批评来面对曲折投射在这一类型小说的女性心理，换言之，也就是从人性和社会性来阐释文本。文学的功能之一，就是让人们更深地了解和理解人的心理和精神，为人的定义铭刻自然科学无从打卡的标记。

如果看理论和批评看得辛苦，可读一下本期红枣采访尼卡，问答自然自如，不做作不伪饰。这样的文本对初涉网络文学写作的朋友很有帮助，对高调的作者是个提醒。按我们的预想，还应采访更多的人，为更多的重要网站做专辑。目前没有实现，并不意味着我们的内心已经放过 / 放弃他们了。作为一本网络文学的批评期刊，我们有责任雁过拔毛，挤压真相和真情实感。

十二月初，我专程去北京参加一个 IP 大数据的学术会议。在云技术普及的背景下，由于大量关注、大量金钱的涌入，大数据水到渠成地变得非常热门。这样的学术讨论很有必要。但我同时也认为，一些云下的状态更有必要加以关心，例如抓紧对各网站平台的知识产权授权合同文本的分析研究，从而揭示网络作家的生态，网络文学的业态。努力营造促进创作的法律环境和行业规范，对网络文学的持续发展大有益处，对网站和平台的平稳运行大有益处。

关于网络文学的历史，这期选用了三个文本。徐俊西先生是资深学者，后来当过上海宣传部门的高官，他在 2004 年就参与这样的学术讨论是非常有思考的。他说：如果从我国当前的文学现状出发，人们担心的倒不是什么纯文学在阻碍着通俗文学的发展，而是通俗文学在商品大潮的推动下，早已把纯文学

冲得落花流水了。

陈村 2001 年在躺着读书 BBS 上即兴发表议论，认为“网络文学最好的时期已经过去了”，将赤子之心跟商业运作对立，引发众多批评，传媒也加入讨论。所幸原帖的备份还在，可以用该帖的原文为坐标观察 15 年来网文的发展路径。

榕树下网站当年的档案大多灭失，本期发表的《榕树下网站编辑工作细则》成文于 2000 年 2 月，侥幸得以保存，这也是迄今为止发现的最早的一份网络文学网站编辑规程。研究网络文学历史的学者应有兴趣。

《中国网络文学大事年表》继续连载，不赘。

最后以好消息结束本文。上海文化发展基金会支持网络文学的发展，聪慧地决定给本刊以资助，我们正以较为说得过去的稿酬来报答作者的佳作。我们因此也有经费来运营本刊的微信公众号，持续发表介绍文化人的图文。敬请关注。期待赐稿。

更好的消息是，北大中文系的邵燕君老师的团队大力支持本刊，在第四期发行的同时，我们着手编辑一期专辑，将北大师生的赐稿尽早献给读者诸君。

新年在即，祝朋友们圣诞快乐！新年快乐！

理论

试论中国对网络文学的管理与监控

Michel Hockx 著 梅红译



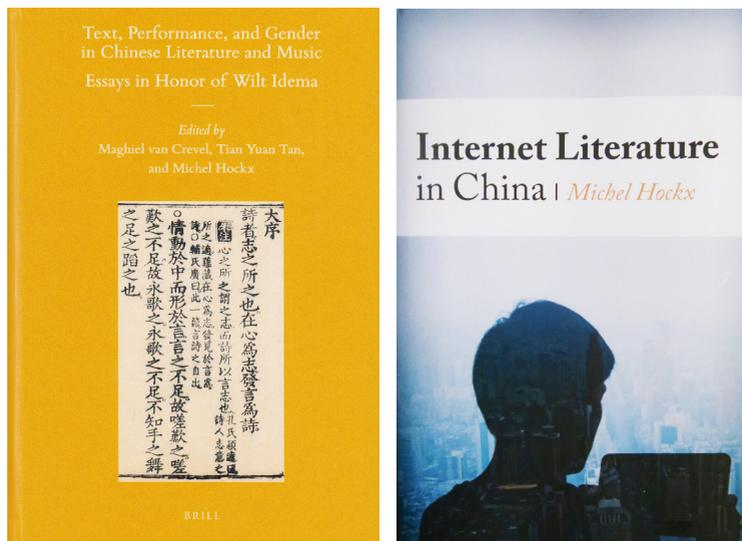
Michel Hockx
学者。现居美国印第安纳



梅红
学者。现居成都

摘要：随着中国网络文学的发展，它的色情化问题日益突显。本文从文学社会学的角度探讨了网络文学色情化的几个表现，认为中国网络文学的色情化与明清以来的传统文学有一定的联系。田野调查的结论表明，中国有反对色情的社会共识，中国有关部门在网络文学色情化的管理上通过政府管制，公众举报，关键词筛查等方式进行清查。另一方面，网络小说对传统的出版审查系统带来了巨大的冲击和挑战。

关键词：网络文学 网络小说 色情化 出版系统



近些年的中国大陆，之前被追捧的严肃文学和先锋文学的在线写作已经完全被一种快速发展的新型文学体裁——网络小说压倒。网络小说包含的类型极多，从言情到武侠再到色情小说，无一不涉及，样式万千。

这几年在中国，许多同我讨论“网络文学”的人都表示，网络文学几乎已经成为了在线小说的同义词。而网络小说存在的主要目的就是营利：网络小说红了的原因是因为它推出了一个非常成功的商业模式。该模式的主要代表是“起点中文小说

网”，曾经是中国前五十大网站之一，同时也是全世界前五百大网站之一。“起点”的模式是十分简单的：一方面它作为一个标准的论坛，向用户们提供网上发表他们自己的作品，并且接受读者评论的机会。同时，作为网站方，也会跟一些有经验的长篇连载写手签约，他们的作品的某些章节是需要付费才能阅读到的。这些费用是作者和网站收入的来源。这种模式非常神奇，不仅仅在于它对于读者的吸引力，要付适当的费用才能阅读到他们喜欢的作品，尤其是对于那些有抱负心的写手也有着巨大的吸引力。写手们被那些对他们职业生涯给以承诺的网站所吸引：他们发表作品、有自己的读者、被网站编辑发现、成为VIP写手，最后赚到钱。这些的网站，包括那些模仿成功模式的网站，同时也可以其实是在作家和愿意出版他们作品的出版社之间担任中间人的角色。

从某些方面来讲，这些网站可以算是充当着“文化翻译”，“翻译”的是禾林出版社和米尔斯和布恩出版公司之类的全球通俗小说出版集团的商业模式。跟这些西方的公司一样，中国的论坛网站也把女性作为特别目标，很多还在网站主页上专门为女性提供了特殊的子链接。然而，像米尔斯和布恩出版公司是把他们的网站作为销售图书以及社交的空间，而中国类型小说网站却是用来阅读那些仅仅只能从这上面阅读的作品，它拥有数百万的读者。同时，“起点中文小说网”不像米尔斯和布恩出版公司，只满足读者阅读爱情类的小说的需要，还满足读者多方面类型的需要，包括武侠小说、科幻小说、历史小说、同人小说（利用已经存在的虚构人物创作的小说）以及色情类书籍。在线小说网站对文学体裁的重新定义起到了十分重要的作用，以前用来象征文学的文字现在越来越多的变成了表示“小

说”的标签。以起点为例，就用到了“文学小说”的字样，意味着小说是一个包罗万象的范畴，而文学是它的子范畴。

逐渐地，这个习惯慢慢地被实体书店和印刷出版商接受，使得需要对文学系统做一个重要的再定位。对于一个在中国去书店已经二十五年的人来说，改变是显而易见的。老的新华书店系统为严肃文学方面做出了很大的贡献，无论中国文学还是外国文学，分为小说、诗歌、戏剧或是散文。如今中国的书店几乎没有太多的总体文学部分，取而代之的是用大部分的空间来推销小说，尤其是那些畅销小说。

创新和越界

为什么起点这样的网站要在文学创新中来分一杯羹，原因非常简单，尤其是在当前中国大陆的文学体制的背景下。那就是在这种网站上发表的小说，没有一个是具有 ISBN 国际标准图书编号的。这些在传统出版体制之外的作品拥有上百万的读者规模，而且它们不用象传统出版物那样受到如同审查者一样的编辑的控制。另外，这些作品篇幅很长，连载也需要相当长的时间，而且它们会同时出现在好几个网站上，所以政府控制机制要对

1 材料来自 2011 年 4 月与北京的一位管理数字出版的政府官员与我的谈话。

2 在欧洲比较著名的关于色情的讨论中，见琳恩亨特 (Lynn Hunt)，“介绍：意淫与现代化的起源，1500-1800。”《色情的革命：意淫与现代化的起源，1500-1800》琳恩亨特 (Lynn Hunt) 编，(纽约：Zone Books 出版社，1996 年) 由女性写作或是为女性写作而对这一话题进行的讨论，而最终将之排除在“正宗”文学之外，见布拉德福德 K. 玛吉 (Bradford K. Mudge)，《妓女的故事：女性，色情和英国有小说 (1684-1830)》(牛津：牛津大学出版社，2000)

此进行仔细审查很困难。¹ 国家有关部门针对对这种情况，给一些大网站发了“互联网出版许可证”，来鼓励它们遵守国家制定的规则，比如聘请有经验的编辑、给读者提供链接以供他们投诉一些非法的或是冒犯性的内容。然而，仅仅是浏览这些网站，就会发现网站上大量的空间中的各种各样的越界性作品，政府只是偶尔公布一下禁止网上出版某些作品的黑名单，或者指示网站移除这些作品。众所周知，从欧洲色情文学的发展历史来看，越界性写作一方面挑战道德政治精英权威，另一方面酿成了“低俗”和“严肃”小说的分歧。² 因此，近距离的来审视这些“低端”网站就显得很重要，即使它对于当代社会的影响不及那些视听材料意义重大。这些低端网站值得研究的另一个原因是中国学者对此的普遍忽视。这些学者在关于他们国家的互联网文学的学术研究方面十分出众，但关于色情文学的流行却避而不谈。³

在本论文中接下来的简短深入的介绍中，我会着重来谈被认为是“淫秽和色情”的小说。我将会展示这些小说和支持它们的社区的存在，以及它们在很大范围内对现有的淫秽法规的挑战的例证。我也会指出这些文本中令人感兴趣的元素，它们防止了审查机制对关键字的审查，同时举例说明当审查机制确实起作用时，将会发生什么。关于低俗文学与精英文学的区分的讨论，虽然可以找到一些例子，但是总的来说没有文本突

3 中南大学欧阳友权的研究团队出版了一系列的著作，其中最全面而易懂的是欧阳友权编的《网络文学发展史——汉语网络文学调查纪实》（北京：中国广播电视出版社，2008年）

4 色情小说和色情需要大量另外的研究方法，也许特别是进行性别角色和性别关系的调查。我无意否定或颠覆与此相关的性别的重要问题。然而在研究那种的网络色情文学的过程中，我的材料都是固定的指向广泛定义的网络文学的研究。如果从社会现象的角度来关注这类写作，人们会先验地去除文学的意义，从而重新定义文学场已经界定的它们的区别。

出的特征，但是我认为最重要的是不要把这些文本排除在文学作品之外。⁴最后我会就在线类型的小说对现代中国文学体制的未来的潜在影响得出一个总的初步的结论。

男同性恋

近些年来，最突出的越界性类型——耽美小说，已经逐渐得到大众接受，现在也逐渐被国家制度所接纳。耽美小说，就是日本所说的 Tanbi（耽美在日文中的发音为 Tanbi），也就是英文中所说的“BL”（男同性恋）。这类型小说的特点就是男性主角之间的偶遇，或多或少会有关于性爱活动的详细描述。⁵研究这类型小说的学者一致认为，此类小说的绝大多数读者都是女性，虽然这个现象的原因还值得继续讨论。⁶在此类型中，最出名的而是耽美同人小说，它是以男性同性恋的活动为焦点，而主角通常是著名电影或者电视剧中的人物。其中一个很流行的形式，无论中外，是 SS/HP(斯哈)小说：讲述的是发生在西弗勒斯·斯内普（魔药课教授）和哈利波特之间的浪漫奇遇。任何一个人

5 Cf. Jin Feng, “耽美”：晋江文学网站的耽美网络小说的生产和消费，《当代中国文学与文化》，第2期（2009）：1--41

6 Cf. P. J. Falzone, “The Final Frontier Is Queer: Aberrancy, Archetype and Audience Generated Folklore in K/S Slashfiction,” *Western Folklore* 64, no. 3/4 (2005): 243-261.

7 根据2006年编辑的《色情文学百科全书》，我选择用了“情色的”而不是“黄色的”或是“淫秽的”，为了避免后面两个词语的主观性。在本文的后面还要谈到这三个词语在法律和批评界的用法。Cf. Gaé tanBrulotte 的约翰菲利普斯 (John Phillips) 编的《色情文学百科全书》(纽约：劳特利奇出版社，2006年)，X-Xii

可以发现英文的斯哈网站，但关键的是，这些网站中没有一个是有盈利目的的：网民们通过这个网站来讨论故事的发展。相反的是，在中国的网站上，像晋江原创网这种特别针对于女性读者的网站，斯哈同人小说，尤其是男同类型的小说，却经常在VIP专栏上可以阅读到。

色情小说⁷

另一个给政府管理制度带来挑战的网络小说类型就是色情小说，虽然它并不像男同小说那么明显。在此值得注意的一点是，在我所看到的网站中，没有一个在栏目分类中叫做“色情”或者“色情小说”的。有明显的色情内容书籍一般在“言情小说”或是“都市小说”类别里，但大体上来说，它们也可以出现在任何一种类型网络文学当中。

国内网站上的这些类型的小说引起了出版管理部门的高度重视。新闻出版总署（也就是“GAPP”）下的全国“扫黄打非”办公室在2007年8月1日发表了一个官方声明。这份声明的标题为“关于严厉查处网络淫秽色情小说的紧急通知”。文件强调所有的国家及地方政府机关都要积极参加进这次打击活动，彻底消灭色情的非法出版。文件的开头这样写道：

8 “2007 新闻出版总署的审查”，<http://www.gapp.gov.cn/cms/html/21/508/200708/448580.html> (accessed April 4, 2011).

严厉查处网络淫秽色情等有害信息，是构建社会主义和谐社会、净化青少年健康成长环境的必然要求，是“扫黄打非”和互联网出版管理的重要工作，中央领导对此高度重视。近日，新闻出版总署发现一些境内网站登载含有淫秽色情内容小说。这些淫秽色情小说的传播，扰乱了网络出版的正常秩序，危害了广大青少年的身心健康，必须坚决依法予以严厉查处⁸。

这份声明列出了 40 部被禁止的小说和 348 个发表类似小说的网站的名单，之后，这个名单没有再出现在新闻出版总署的官网上。⁹ 全国有关的政府部门都立刻采取积极行动，来确保这 40 部被禁止的小说从互联网完全删除，并且在接下来三周的时间内报告情况。¹⁰ 在 2008 年到 2009 年的时间里，新闻出版总署在这方面相对无为，但是从 2010 年起，新闻出版总署定期发布了“传播淫秽和色情内容网站”的黑名单。¹¹ 有趣的是，虽然标题中没有特别提到文学或小说，但是这些黑名单上的网站实际上无一例外的被点名批评为读者提供可以获取淫秽色情小说的途径，或者是在线获得，或者是经过手机，或者两者都提供（智能手机的到来已经模糊了两者的区别）。这些有问题

9 “2007 新闻出版总署的审查的公告” <http://www.gapp.gov.cn/cms/html/21/367/200708/446011.html>.

10 给地方政府这么短的时间去执行审查似乎是传说中中国扫黄行为中的经济行为的一个好的例子。例如，他们给中央政府纳税，这就是地方政府不能在总署设置的截止时间前完成的理由。席格伦 (Cf. Gary Sigley), 《中国的性，政治和道德监管》，见《中国的性与性文化》，伊莱恩杰佛里斯编（伦敦和纽约：劳特利奇出版社，2006 年），第 53 页。

11 感谢阿什莉艾萨瑞 (Ashley Esarey) 告诉我这些名单。

的网站并没有关闭，但它们也被要求删除那些带攻击性的内容，通常他们都会答应，因为不遵守的话会导致一系列对整个网站采取不利的行动。

有关法律及术语

前面引用的 2007 年新闻出版总署发布的声明中，用斜体字印刷的部分提供了一些有用的信息关于审查机制采取具体措施的情况。第一，令人感到惊讶的是，新闻出版总署一直没有发现中国互联网上存在色情小说，直到 2007 年 8 月。在该日期前中国互联网上肯定存在着色情小说。第二，要根除网络色情小说的原因是值得仔细考虑的。声明中提到，色情小说危害社会，尤其是对于青少年。这是普遍的在讨论禁止色情时提及的理由，在许多西方国家的法律中都有提及。像英国的《淫秽出版物法》中写到，淫秽物品会使那些触及到他们的人变得“腐化和堕落”（虽然是英国立法机关很少为色情文学费心）。在全世界范围内都普遍认为，青少年不应该接触淫秽物品。新闻出版总署的声明也强调说，色情小说的发表给网络出版的监管带来了负面的影响。这无疑显露出对在线出版的一种焦虑和它潜在的对网络监管的反对。

事实是，有时候这种特殊的监管行为是对于“特定的文章”，因为小说使情况变得更复杂。大多数国家关于淫秽的立法都将文学和 / 或虚构的作品排除在外。《中华人民共和国刑法》也同样如此。相关法条，刑法第 367 条这样规定到：

本法所称淫秽物品，是指具体描绘性行为或者露骨宣扬色情的淫秽性的书刊、影片、录像带、录音带、图片及其他淫秽物品。有关人体生理、医学知识的科学著作不是淫秽物品。包含有色情内容的有艺术价值的文学、艺术作品不视为淫秽物品。

与其他许多国家的淫秽立法一样，该条法律中争议的焦点是一些形容词。举个例子，美国立法中关于淫秽物品的解释是：那些引起性趣的物品，以及“以一种明显亵渎的方式”描述性行为，然而像具有“严肃”艺术、文学、政治或是科学价值的作品却被排除在外。规定中的“具体描写性行为”的意思是“具体的描述性行为”，它的外延非常广泛。最后，“露骨地宣传色情”也有很多不同的解释。

近几年来，关于淫秽的准确定义是什么，这个问题引起了中国的立法以及学术圈的激烈讨论。评论家指出，为了让法律赶上当前的社会现状，弄清楚“淫秽”的定义是很必要的。实际上，法律似乎对在成人中传播的非商业性的色情，并没有明确的限制。一些人提倡将“社会危害”这个概念从关于色情的讨论中移除（正如我们看到的真实法律中没有这样，而是法律条文的重要组成部分）。之后发布的两个解释法律的法规（2004和2010）似乎就是朝着这样的方向在发展，它们对向未成年人传播色情内容，以及生产出版并传播儿童色情作品（作品中涉及有14岁以下的儿童），规定了更加严格的法律处罚，这似乎是要表明，色情内容对成人是没有社会危害的。但是这并没有促进分级制度的发展，也就不能使色情文化仅仅在成年人中传播。因此，关于定义的问题仍然是非常重要的。

在 2005 年，在一篇《中国人类性行为日记》的短文中，方强和海韵对刑法进行了严厉的批评。指出现行法律中关于传播淫秽物品的出发比过去的法律严厉许多（和上个世纪 70 年代相比），严重的甚至会被判终身监禁。方强与海云的文第 367 条：

什么是“露骨宣扬色情的诲淫性”？什么算“有艺术价值”或无“艺术价值”？有人认为“无艺术价值”而有人却认为“有艺术价值”怎么办？即使真没有“艺术价值”但也许还有“学术研究价值”、“文物价值”、“研究价值”、“展览价值”或“收藏价值”怎么办？谁真正具有评判和鉴定的权威？这样的法律（而且是可以判处无期徒刑的刑法！），在不同的地域、不同的民族宗教环境中以及在不同的文艺思潮影响下如何适用与执行？这一系列难题都急待加以科学认真的研究。¹²

2006 年，张锐和杨智发表在《北京教育学院学报》上的文章“健康文学与色情文学的区别”，试着回答上述问题。¹³张锐和杨智引用了英国作家 D.H. 劳伦斯的著名论述“色情文学是对性的侮辱和糟蹋”，被人视作色情文学作家的劳伦斯，对色情文学的态度似乎也颇为严厉。他们继续研究色情文学与健康文学之间的区别，一部分在文学性方面，一部分在道德条款方面。首先，色情文学的颓废与堕落给社会带来了负面影响。其次，色情文学只是为了迎合一些丑陋的市民心理，没有任何艺术价值，纯属只是为了获得利润。第三，色情文学中描述的过于形象的性行为是不正当的，强调奇怪和违反常情的，通常是令人

12 方强海韵《淫秽物品辨析》，《中国性科学》卷 14，2005 年第 9 期第 46 页。

13 张锐，杨智《健康文学与色情文学的区别》，北京教育学院学报卷 20，2006 年第 1 期：34-37 页。

14 同上，第 36 页。

厌恶的。¹⁴ 作者提出的解决网络色情文学的流行问题的措施是两方面的。一方面，他们建议完善立法并且加强监管。另一方面，他们也建议加强文学教育，来提高读者的品味。

无论是基于明确定义的需要，还是政府想要提高健康文学的愿望，都在 2011 年 4 月我采访某负责网络出版的官员时得到了证实。他说道，之所以要制定一系列的规章，是因为想要让网络出版能够朝着有益于国家、社会以及经济的方向发展，同时又能够满足读者通过网络阅读各种类型的出版物的需要。他承认到，大部分的网络小说是为了迎合仅受过一般教育的读者，他们的阅读使言情、武侠、科幻小说流行。当明确谈到色情书籍的时候，他说到，在中国，有反对色情和暴力的“社会共识”。他还强调说，那些被新闻出版总署列入黑名单的网络色情小说并不是仅仅由新闻出版总署筛选出来的，而是通过网民的投诉和举报。新闻出版总署的网站确实给网民提供了举报的途径。像“起点”这样的大网站也提供这样的链接，正如我们所看见的，因为这是它们要获得互联网出版许可证的条件之一。通过对这位官员的采访，我也得知，并不代表，任何作品一被投诉，就会被认定为是非法的，这还要通过专家小组的认定，包括学术和技术专家。他承认说，虽然筛查关键字的情况也存在，但是并不是所有存在特定关键字的文章都会被新闻出版总署单独审查的。¹⁵ 对于如何对待具有虚构性的，有文学价值的作品的问题上，官员们保持着中立的态度：被专家小组认定为合格的作品是没有疑问的。然而当提及到西方的电影审查制度，

15 这些例如，在中国颇受欢迎的微博，通过使用关键词直接删除有问题的内容。然而，问题在于这个审核机制是由新浪微博的编辑自己做的，用原始但是有效的方法免除当局的麻烦。在中国审查体系中的编辑的作用在后文中还要讨论。

他也承认说，建立起以年龄为基础的监察分级制度对此是非常与帮助的。同时也有助于使什么属于色情，什么不属于色情有一个更加明确的定义。

社会反映

在中国是否有反对色情的社会共识这个问题是很难讲的。不过从以上的讨论中可以得出一个清晰的结论，就是公认的严肃文学中的色情内容是不存在什么问题的。反对色情文学的人欣然将劳伦斯作为正面例子便是证据，要知道在 25 年前，《查特莱夫人的情人》的中文译本可是被完全禁止出版的，无论它是多么的文采飞扬。¹⁶《查特莱夫人的情人》这本书现在在中国随处可见，即使新闻出版总署在 80 年代公布的、当时用来禁止出版劳伦斯书籍的规定中的色情定义并没有被其他词所取代。很明显的是，关于什么是或不是“健康文学”，或者什么被接受或不被接受的这些问题，政府部门的看法从 1986 年起有了一些发展。严肃文学的团体，也就是被国有商业出版商，文学期刊以及大学评论家所支持、认可的团体，他们作品中的性描写似乎并没有收到什么限制。中国当代文学具有明显的性特征的作品很多，而具有清新艺术目标的作品，特别是官方机制中出版的作品，很少遭到以性描写为理由的审查。

16 Cf. Yi Chen, 《中国后毛泽东时代的出版：以〈查泰莱夫人的情人〉为例》，《中国调查》32 卷，第 6 期（6 月 1，1992）：568-582。

17 在谷歌搜索引擎上搜查名单上的第一个标题，“Jianghuyinniang”很多链接宣称有全文，但是许多链接是死的，有的链接提示为有密码的会员提供全文下载，虽然文本在香港的网站上是容易下载且是免费的。

像前文提到过的一样，网络小说的问题是它不属于官方机制的。正如我们看到的，这就解释了为什么对于网络小说的监管不仅基于他对社会的危害，同时也基于它对“正规”的网络出版体系的干扰。毕竟这个体系还处于不易调节、控制的初期。关于网络出版的规则能被成功实施的关键在于，网编们能自愿确保，在他们网站上发表的言论经审核后都是合法的，并且是符合道德的。在一些关于色情小说的例子中，至目前采取的一些措施似乎已经有了结果。举个例，新闻出版总署 2007 年 8 月发布的声明中禁止的 40 部色情小说在中国境内的网站上不易被找到，至少在公众接触到的论坛上已经没有出现。¹⁷ 虽然新闻出版总署发布的那个版本的声明中没有提及到那 40 部小说的名字，但后来的监管却是十分成功的。其实要看到那些名字的可能性也不太大，这是个事实。2010 年到 2011 年公布的黑名单中也没有提到那些小说的名字，而只提到了网页上有攻击性语言的网站名。我认为这就给互联网用户要去搜那些具体的文章增添了困难。

然而，对于 2007 年发表的声明，网民们却抱有一种适度娱乐的态度，看来并不是社会中所有的人都觉得需要对色情小说进行监察。他们觉得很搞笑，而不是愤怒，公众的回复也在怀疑，对于那些真正想看的人来说，检查制度是起不了什么作用的（虽然我认为这已经把公众接触到色情小说的可能性降到了最低）。一些在线文件共享网站的网络管理员已经把声明的全部内容以及那些限制书籍的列表放了论坛上。以警告，发表这些书籍电子书的任何人都会受到法律严厉的制裁。但后面的跟帖却只有一部分的笑脸，更多的是来自于论坛投稿者的一些戏谑性的回复，同时还附带了用迅雷打开的一大堆下载链接。

这个特殊的群体大概可以私下共享一部分甚至全部黑名单里提到的书籍，或者是通过其他的方式来获取到，并发现整个事件十分有趣。另一个十分幽默的回答是来自于一位向基于视觉的维基网投稿的人，他开创了维基上“淫秽色情小说”词条，提到新闻出版总署的声明，还配上了一张印有穿着暴露的女性图片的书的照片。

另外一个网站管理员给出了另一个十分清晰的回答，他把那份声明完整的放在了论坛上，并且还配上了两幅图。第一幅是那 40 本小说的名字，之所以要将其转换成图像格式，是为了避免自动关键字检测。第二幅图是被撒到香肠上的番茄酱，很明显是要让大家联想到口交的场景。这对于一些人来说可能会带有攻击性，但这种特殊的回复强有力的证明了一个类似的观点，那就是对色情的感知与看法都是主观的：对于一些人来说，这就是个番茄酱瓶；但对于另一些人来说，很明显这就是一幅色情的画面。这种图片是没办法被认为是非法的，既然把它和新闻出版总署的声明放在一起的时候，你仍然无法证明该图片所代表的是对政府政策的一种愚弄和嘲笑了。另外一个论坛上的投稿人对此也表示了嘲笑的态度，并且也留了带有嘲弄性的留言，比如“喔，我怎么会不知道这里有那么多的色情小说？！”、“新闻出版总署的同志要阅读完这些所有的色情小说可真不容易啊！”等等等等。一些人更是在谈论黑名单中哪部小说是他们的最爱，并且他们最喜欢里面的哪一个部分。

合法的色情小说以及审查回避

新闻出版总署在 2010 到 2011 年之间发布的关于淫秽色情小说黑名单有一个突出的现象，是针对那些不断越界的网站中的前五名。这些网站不断的刊登越界的作品，将作者写作的尺度和观众的接受度作无限的拓宽，更是冒着删除内容的危险。在这其中一个网站是“飞卢小说网”，一按照起点模式运作的中型小说网。根据亚历克莎排名系统，在中国的网站中可以排到前 5000，在世界只能排到前 10000。¹⁸

飞卢小说网的首页与其他小说网并无太大差异。主要的小说类型也跟其他网站差不多，包括玄幻、武侠、言情、校园、同人、历史、以及恐怖小说。像起点还有其他网站一样，飞卢也有女性专区，在首页上用粉红色字体标明。同时也有 VIP 专区，收费是 3 分 /1000 字。他们有许多签约作家，同时也允许新人在他们网站上连载作品。那些一般级别的作家一旦拥有了一定数量的读者，或是收到了读者的多少好评，他的级别就会上升，甚至有可能被签约。很具代表性的一个特点是，网站上许多热门的小说，前 100 章都是免费阅读的，但你要是想要继续阅读，就只能开通 VIP。网站也有下载商城，通过百度的 WAP 模式可以将其下载到手机上。主页上几乎不会有广告，但阅读中却会有很多广告，比如伟哥、女性贴身内衣裤、性爱玩具以及许多色情的冒险游戏的广告。这些仅仅是用户特定的广告。

虽然该网站的内容很丰富，使我们无法猜测色情内容为全

19 2011 年四月我访谈两个网站的编辑，他们说他们倾向于“暧昧的”和“有点色情的”，虽然他们强调他们在合法的限制中。

部内容的多大部分，但是要找到其色情内容并不难。仔细看就会发现，一些在标题中提到女性，或者是与色情相关的词汇，例如，香、艳等。¹⁹在我看过的所有作品中，没有一个是每一章中都写色情的。很多都是几章过后才有一个明确的主题并且隔三五章之后，再回到色情的话题上来。这也可能一部分取决于作者更新的速度，如果他一天更新好几章，那么在这一天里他就会限制写色情内容，这才会让读者有想继续往下看的欲望。当代的作品大多都是以社会犯罪以及官员腐败为主题，大部分的小说的标题都有官场两个字。单独从小说或者其附文本上摘取的描写官员腐败的字句是没有问题的，但对于性行为的描写也需要具体的监察回避技术，类似于观察到的网上的政治谈话。

对于色情作品如何避免审查，最普遍的方式是要会辨别那些可能会触发警报的敏感的关键字。通常那些关键词是纯属用拼音，或像星号的符号，或是二者的结合。举个例子，在《官场女教师》的第六章里是用汉字写的“插入”，在第七章里是用拼音写的“charu”。一些表示身体部位的词也不是直接写出来，比如“乳房”，“高潮”、“欲望”等词也是用拼音表示。从某种程度上来说，这种关键字游戏在那些以网站系统建立起来的关键字搜索软件中是必须的。大概这意味着，当作者上传他们作品的时候，这些敏感的词汇会被系统所拒绝。网站的编辑也会在他们自己认为必要的地方进行审查。同时，因为范围被限制，系统和编辑也会拒绝一些其实无害的词的重复发表。比如，在《官场女教师》的同一章中，“软”字在一句话中两次用拼音的形式出现。有时它也会导致一些很滑稽的结果，比如在《爱上极品MM》第20章中，一个主角在做鸡肉时，“鸡肉”的“鸡”

字在三句话中三次用拼音表达。它看上去貌似是带有攻击性的，但其实不然。

为了避免过度的图文，另外使用的一个普遍的途径，就是用绚丽的语言，或者是委婉的语言来描写性爱活动。有时可能会用到旧时色情小说中的语言。下面的文章选自《爱上极品MM》的第20章描写地非常直接露骨，就我看到过的构成这类作品典型特征的写法来讲，它是一个很好的范例。

杨东立即从床上笔直地站起来，刘莉缓缓地爬到他面前，毕恭毕敬地双膝跪在床上，她乌黑的眼睛直直地盯着这个男人。杨东低头俯视着刘莉，她的头发披在雪白，柔滑，像翡翠一样的背上，散发着幽香，看起来非常性感。杨东的下半身即刻觉得难以忍受，所以他即可给了刘莉一个要求，轻轻地用一只手推着刘莉像翡翠一般的头撞击他的胯下……刘莉惊了一阵，或许是因为他的那个对她来说是个太过“壮观的景象”，她缓缓的抬起她美丽又脆弱的脸盯着这个男人，流露出极为复杂的表情。这一刻，她圆拱的眼皮，明亮的眼睛，瘦高的鼻子，闪亮红润的嘴唇都看起来是那么的性感迷人。

当然，这篇文章写法笨拙并且乏味，但在这个例子中有更多值得探讨的地方。《爱上极品MM》是使飞卢小说网在2011年7月份陷入困境的两部小说之一。在7月8号的时候，网站管理者提交了一封题为“绿化网络环境，树立健康形象”的邮件在网络讨论平台，他表示在他们所“培养”的常规VIP专栏作家中，有两位人员已经开始在他们的作品中融入了大量的“不良内容”，因此这展示了对读者的“不尊重”，对网站的“不负责任”，对作为一名作家写作初衷的“背叛”。为了解决这类问题，他宣布，网站将开始一轮长期的检查。他表达了他的

希望，就是所有的作家都能“坚持道德底线”并且能做“一个有社会责任感的作家”，有两名作家和他们的作品作为违反案例被单独挑出，两人都被在 VIP 作家的工资里扣了部分罚款，并被要求在 72 小时之内重写违法的章节。

其中一部名为《玉女天王在都市》的作品并没有被修改，而是直接从网站上剔除，但这部作品仍然可以从百度 Wap 浏览器里搜索到。它的作者在网络讨论平台上发表了一封常规的自我检讨。另一部被删减的作品则是上文中提到的《爱上高端女孩》。它的作者笔名为“沉默的狸”，他的回应截然不同，立即开始着手于作品的修改，甚至还在作品下面的对作家的评论栏里附添了一封笔调欢快的留言，留言如下：

很不好意思对大家说，狸哥的有些章节由于写的太露骨被网警叔叔查到了，有些章节正在禁止，所以大家有些章节可能看不到，大家不要骂我哈，我今天晚上就回去修改，争取早日解除禁止。

第二天他就发表了另一篇通告，告诉读者那些违规的篇章已经全部修改过来了，此外，他还细心地表示，修改的内容全部合乎规定。之后，符合新规定的 251 个章节被出版，其中有 50 章节修改过。小说的出版发行仍在继续，出版的最后一章是第 407 章。我之前提到的那段文字就是出自于修改过后的这一章节，换句话说，就是我所提到的那段话是修改过后的成品，这也是为了适应顺从删减规则要求。虽然我确实没有接触到更早的未被删减的片段，但我也能从另一部被禁小说的一个章节里找到一些蛛丝马迹。该章节虽然运用了上文提到的各种避免审查机制的方法，但确实在性交，射精和生殖器官的描述上比没有被禁的小说更加露骨（虽然按西方色情文学标准来说其措

辞仍然很含蓄)。

结论

中国有关网络色情简短的研究案例对于中国当局对规范网络出版提供很有用的洞察方向。面对像起点中文小说网那样的网络小说巨大的商业成功，还有那突如其来的非正规出版业部门出版的没有书号的长篇幅文学作品，中国出版机构运用了激励和遏制两种方式鼓励网络文学公司申请“网络出版许可证”，从而他们会很自愿地服从与纸质出版大约相同的编辑标准，也会申请印刷出版。正如审查制度关注的，这一制度类似在印刷出版的机制，即编辑承担大部分审查活动的责任，当一些东西漏掉了的时候也要承担绝大部分责任。虽然承认互联网具有太大的空间而很难被完全控制，但管理者希望至少大型的商业网站也能接受并且遵守这些规则。

与此同时，网络小说的普及也有助带来变革。首先而且最重要的的变革体现在文学体制上，无论是线上还是线下。当大量的小说，尤其是长篇小说开始以各色新的形式、体裁出现在世人面前的时候，一种别样的、娱乐化的、酷似新文化运动之前的那一段时期，并且更像清朝时期涌现出来的文化独特性开始逐渐显露出来。尽管出现了许多新兴的文学体裁、焕然一新的价值观、变化的口味、不同以往的观众，然而对于文学机构来讲，这些一时之间可能还不能够被轻易的接受乃至理解。此外，这些网址的大规模普及以及他们所带来的显而易见的商业可行性似乎在无形之中推动着政府开始包容越来越多，曾经被

认为是违法，或者至少在 10 至 15 年前被一度认为是会产生一定问题的事情，比如说男同性恋的故事题材，或者是广为流传，愤世嫉俗的政府腐败题材。（后者，顺便提一句，一般颇有晚清文学的味道。）

在这种背景下，色情写作代表了为数不多的依旧在语言措辞层次上遭到借助自动化过滤程序和关键词探测机器的、平时只用来控制网上政治言论的审查的写作类型。当新闻出版署在 2007 年“挖掘”出了网络色情小说的时候，他们的回应就是第一时间直截了当的禁止了 40 部作品的阅览。四年以后，据案例研究表明，他们所采取的措施变得更加细致。一些常见的黑名单被刊登在了一些特殊“名字与羞耻”的网站上。显然，这是在给那些编辑施加压力从而使他们更加全面的详查他们的网站。正如我们所看到的飞卢网站的情况，这最终导致了网站编辑公开宣布他的决定，加强网站内部审查系统，从而选择不参与，以适应监管机构期望的编辑所扮演的角色。在另一方面，虽然当局仍要求被删除违规性的内容，常以响应来自实际使用者的投诉，个案研究表明，禁令，现在针对具体的章节和编辑者可以安排这些是修订并重新发布。此外，什么被认为是限制“淫秽”，即使是在没有明显的艺术价值，并没有链接到文学编制工作，似乎已经放松了很多。此前网上小说的存在，那种认为中国的读者可以公开阅读，甚至是一个普通付费用户与我在本文中所讨论的那种情色写作是不可想象的，即使这样的小说以各种形式发行。

文学术语方面，也有一些迹象表明，虽然更多的研究是必要的，即网上色情文学，像许多其它的在线小说，与从晚清，甚至可能更早的小说传统有一定关系。网上情色小说使用中国

传统情色小说的语言，用委婉的方式进行性行为的描写，以避免法律问题。只要没有达成年龄上的限制或某种与年龄相关的许可，中国当局将继续移除这些网站中删除露骨的语言和图形描述。在当前形势下，任何人，包括儿童和青少年青少年，没有人可以阅读这些小说的非VIP章节没有遇到任何挫折。这一过程的最终结果很可能是建立和情色的确认作为类型小说的接受的形式，但是有某种年龄限制连接到它。也许，一旦实现分级制中国的网络文学学者也会把网络色情小说做为他们的全面讨论对象。

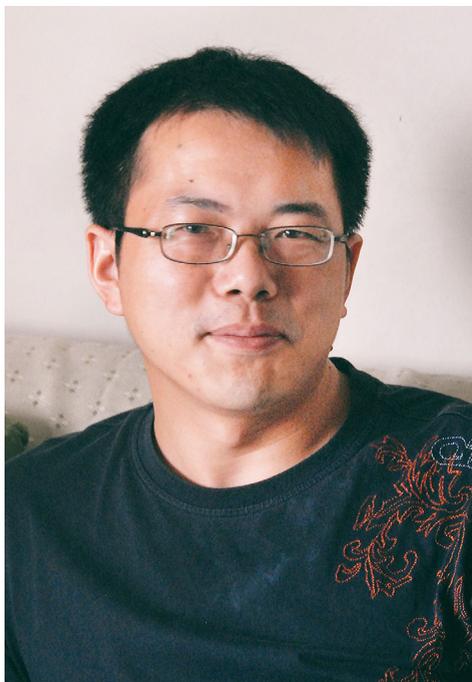
最后，通过由起点首创和并被其它的网络文学社区使用的商业模式的意义在于，总的来说，它也可以通过使得规模更小的文学社区建立适度规模，财政上可维持的网站，包括如先锋文学作品或是不容易出版的作品。从这点上来看，网络小说，包括色情小说，看来对中国的政府所控制的出版系统起到了拆解的作用。

理论

侠客如雷霆

——《古代江湖小品赏读》序

舒飞廉



舒飞廉

编辑，小说家。现居武汉

谈到洪荒之力，其惟侠乎！石器时代，先民与禽兽居，与万物并，投石射箭，举火结阵，刚勇蛮武，终于在草泽绿野里，开辟出了文明世界。我们去看《山海经》《淮南子》，夸父追日，以大脚板丈量天地之宽；嫦娥奔月，以离魂倩女探求宇宙之远；精卫填海，以啄啄细石填塞大海之深；刑天舞干戚，以肉身抵抗死亡来临；稟君射盐女，以利箭绝儿女深情。这些神话，其实是由先民的灵力与身体中涌现出来的，直到今天，我们闭上眼睛，内省身体，依然可以由亿万细胞里，体察到华夏先祖遗传的伟大的生命能量。华夏不仅是阴阳五行、大好河山，还是我们“道成肉身”的身体。

我不太同意梁羽生老先生“宁可无武，不可无侠”这句话。武就是强健的身体，就是超自然的生命能量。在现实的世界，“武”可以来自自我的练习、师父的指导，来自对动物求生的模仿，也可以来自刀枪剑戟，来自弓弩子弹，来自同伴的结阵，来自骏马与飞鹰。在文本的世界里，除了现实的常规，“武”还可以来自神话、巫术、咒语，来自星辰、神仙、妖魔，也可来自异时空的星舰与机甲。拥有“高能”的侠客活跃在现实世界与虚拟时空，代替我们做“千古文人侠客梦”。韩非子抱怨“侠以武犯禁”，正好印证了侠客天生我材必有用，有张扬自由意志，以瓦解社会过分强制化的义务。太史公称赞游侠“其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯”，说明拥有强大身体能量的侠客，也必拥有强大的心理能量，来调节世间的种种不平事。金庸先生说“侠之大者，为国为民”，标举出了最高的侠客伦理，说明侠客也可以由市井、绿林、江湖中脱身出来，对民族、国家的宏大叙事做出回应。

我喜欢的还有陈眉公的话：“天上无雷霆，则人间无侠客。”

天地周流，四季轮回，宇宙中的不平之气累积起来，总会达到“风雨如晦鸡鸣不已”的一刻，等待着闪电如蛇、惊雷如龙，电闪雷鸣风雨大作之后，天地重返为和风习习的朗朗乾坤。人间正道，沧桑无已，失范的帝国，骄人的富贵，暴虐的异族，作恶的坏蛋，终会等来侠客剑气如虹的一击，侠客可能来自少林寺、武当山，也可能来自瓦岗寨、岳家军，也可能来自开封府、花果山。我还喜欢古龙先生的话：“侠是伟大的同情。”侠是牺牲，是义，是由我们的内心里青草一般长出来的慈悲与不忍，所以，侠又近乎儒、近乎道，参乎墨，参乎佛，我们由侠之古国来到现代化的中国，固然可以由小说、影视、网游中重温侠梦，其实也可由军人、警察、医生、律师、运动员等职业里，体会到侠的精神，我们自己，未必不能在日常生活的一言一行里唤醒侠的基因，蜘蛛侠也好，键盘侠也好，在公权力的网罗之下，其实还是有嫉恶如仇、助人为乐的空间。

中国的文学里，因此也特别有江湖的历史，武侠的历史。就像消失的云梦古泽一样，中国神话据信在秦汉时期，就被史传作品、民间仙话、文人志怪吸取一尽，唯余碎片。但事实上，神话不会消失，除了转移之外，它还有可能通过变形重新呈现，唐传奇之后，出现的侠义、神魔、公案等小说就是中国神话的“变形”，《水浒传》、《西游记》、《三侠五义》等讲述的都是拥有超能力的侠客（英雄）让世界重新回到平衡状态的故事。

20世纪初，以科学与民主为诉求的五四运动的开展，现代意义的都市在远东的出现，以报刊、出版、电影等为核心的现代传媒业的诞生，三者都在推动着侠义、神魔、公案等古典通俗文化向具有“现代性”的武侠文化转型。武侠文化的现代性追求，大概体现在两个方面，一是如何塑造出具有现代精神的

侠客，一是侠客的超能力，如何面对科学观念的挑战，其实就是科学思维、巫术思维、宗教思维如何在武侠文本中互动共存的问题。大师们用宏伟的作品迎接了挑战，平江不肖生的《江湖奇侠传》、《近代侠义英雄传》，还珠楼主的《蜀山剑侠传》，王度庐的鹤一铁五部，营造出了令人叹为观止的江湖世界，直到今天，这些文本都还在通过电影与网游等样式，在当代都市文化中重生，成为“民国范儿”的一部分。新中国成立之后，民国武侠先后移师香港与台湾，金庸、古龙、黄易、温瑞安、司马翎等名家辈出，受发达的都市报刊、出版、影视业的推动，作家作品都呈现出涌流的局面。

而在中国大陆，都市化进程与其血液都市文化被冰冻了三十余年，直到上世纪八十年代，才有复苏的迹象。金古黄梁温的武侠小说，风行在大街小巷的租书店，香港功夫电影电视剧风行在录像厅与客厅，重新对大陆的武侠文化进行发蒙。新中国的第一代武侠小说作家，如沧浪客、金庸新、陈天下、周郎等人，他们的创作都是在民营书商的指挥下，由给金庸古龙作品创作同人志与续集开始的。这些在港台的神仙洞府里修炼成真的师父们，其功力深不可测，遥不可及，他们大陆的弟子与之相比较，大概就是让骑着汗血宝马，刚刚出道的郭靖，碰上黄药师、洪七公等天下五绝。

这种不对称的局面，大概一直要到新世纪开始的时候，才有所改观（果然是经济基础决定上层建筑）。2006年，媒体热炒北大才女步非烟的一句话：“武侠就是要革金庸的命。”虽然多半是出自记者的断章取义，我还是同意这个观点。一方面，是因为由大陆新生长出来的武侠作家与作品，的确已经累积到了与港台武侠体量对等的地步，另外一方面，武侠世界本来就

是在后人予前人的挑战中得以更新的，金庸能超越还珠楼主们，步非烟未必就不能超越金庸们——“革命”是后辈予前辈真正的致敬。

虽然“大陆新武侠”这个概念是由《今古传奇·武侠版》等杂志提出来的，但大陆新武侠展开的主要阵地却是网络。事实上，当时武侠版新发现的作家作品大部分来自清韵、榕树下、天涯社区等网络，等到2006年，起点中文网、晋江文学城等网络文学的巨型网站兴起，建立起网站、读者、作者之间的新型互动关系、稿酬方式、编辑制度，杂志与出版物对新武侠的影响力也日渐式微。而新武侠在网络中进一步发育，分化出无数的子类型，诞生出无数的网络作家与作品，其繁盛程度，对读者与研究者的脑力与精力，已构成了挑战——可能会有将古典的武侠小说、民国的武侠小说、港台的武侠小说全部通读完成的武侠爱好者，但将大陆新武侠作品通读完成的读者，恐怕是没有的，何况，除武侠小说之外，还有众多的武侠网游、影视剧、动漫作品——事实上，经过二十余年的化育，武侠文化借助网络的平台，正在进入一个全新的发展阶段，作者数以万计，作品浩如烟海，不同的体裁、风格与流派交错更替，如大海中的浮沓一样生灭，这样的创作生态，也是自明清以来，绝无仅有的。

以我目前管中窥豹的阅读量（其实在网络一块缺陷巨大），我觉得由网络与平媒上，涌现出来的大陆新武侠作品（我认为奇幻等，甚至包括一些科幻，其实也是大武侠的一个子类型），仅以达到百万字左右的“超级长篇”而言，就有沧月的镜双城系列，步非烟的华音流韶系列、玫瑰帝国系列，缺月梧桐的《缺月梧桐》，萧鼎的《诛仙》，燕垒生的天行键系列，时未寒的明将军系列，小椴的开唐、杯雪等系列，凤歌的山海经系列，

拉拉与碎石的周天系列，江南的《龙族》，裟椤双树的《浮生物语》，陈帐的《量子江湖》，李亮的反骨仔系列、墓法墓天系列，方白羽的千门系列，金寻者的《大唐行镖》，王晴川的《雁飞残月天》，红猪侠的《庆熹纪事》，扶兰的巫山系列，三月初七的绿林七宗罪系列，夏生的《蜀山的少年》，今何在、潘海天等九州作家群的九州系列，唐家三少的《斗罗大陆》，猫腻的《庆余年》，烽火戏诸侯的《雪中悍刀行》，冰临神下的《死人经》，梦入神机的《龙蛇演义》等。这些“超级长篇”都展现出来庞大的规模，深入研读这些文本，会发现它们绝非是日写万言、粗制滥造的结果，而是作家们科学设定、精心构思，以了不起的雄心与恒心，创制出来的一批杰作，平心而论，由于年龄等原因，可能这些作家中还未出现金庸这样的百科全书式的伟大作家，但他们取得的整体成就，已经达到民国武侠与港台武侠的水准，而在类型的多样、江湖的多元、武功术法体系的创造、侠客个性的丰富、向其他文化的交融等文本技术方面，因为是踏在前贤的肩膀之上，更胜一筹，也是理所当然。超级长篇之外，还有鼠七里、杨叛、盛颜、赵晨光、沈璿璿、丽端、骑桶人、小非等以长篇或中短篇各擅胜场的作家。可惜金庸古龙等人已不太可能领略到此番“后现代”多元交会的江湖图景，温瑞安就对有“金古黄梁温下的椴”之誉的小椴有过由衷的赞赏。

所以随着中国都市文化的发育，中文网络进一步的扩展，已经成名的作家会进一步的职业化，步入创作的黄金年龄，还会有更多有创造力的年轻作家投身到虚拟的武侠世界的创造之中，一起回应着巨大的传统，创造华语的“都市神话”——拥有超能力的侠客（英雄）让我们这个日益错综复杂的都市社会在经历无数次劫难后又重新回到平衡。这样去看，大陆新武侠

其实是刚刚开始，它的鼎盛也是可以预见的。

由这个错综交互的武侠世界回望的话，本文所选摘的小品，就是造成这一世界的源头。小品之于侠文本，就像匕首之于兵器谱，短小，精奇，强悍，一寸短一寸险，诸君如果在品鉴了匕首之后，还觉得不过瘾，也可移师上述《水浒传》《西游记》《三侠五义》，移师平江不肖生王度庐还珠楼主，移师金古黄梁温，移师小椴沧月步非烟，近年网络小说兴起，武侠是其大宗，新近开发的《剑侠情缘3》等网游，也是很好的武侠文本。人间江湖有限，媒介中的江湖，却是无限的。

我与曹亚瑟主编交游既久，深深地感到他是一个侠气满满的人，这大概也是《江湖小品》之所以入选“闲雅小品丛书”的原因吧。我们由历代的史传、笔记、小品文里，挑选出来七八十位侠客的事迹，他们亦实亦虚，或来自人间的绿野街闾，或来自文人的笔底烟霞，其事奇，其道一，读者闲暇时批阅，于郁郁中见冰雪，于碌碌中见传奇，是琴棋书画、花月美人之外，又一件不亦乐乎的快事。袁中道《李温陵传》中讲得好：

“侠儿剑客，存亡雅谊，生死交情，读其遗事，为之咋指斫案，投袂而起，泣泪横流，痛苦滂沱，而若不自禁。”如此“同情”，足慰诸侠平生风尘，只是飞廉希望读者诸君，翻到我们这一册《侠客如雷霆》的时候，小心手指，小心手机、电脑，也多备一点纸巾。

之所以是“我们”，而不“我”，是因为这一册文选，并非由飞廉独立完成。我在华中师范大学写作课上的宋月、杨轩、刘翌三位同学，参与了文章的选编与注释，我在玄武纪写作小组中的偃蹇、减子、雨楼清歌等数十位同学，参与了文章的赏析，他们的春春侠情，翩翩剑气，都给我留下了很深的印象。少年们的江湖，也免不了唐突与草率，书中的错漏与失误，当然应

由我这个所谓的“师父”负起全责。

《侠客如雷霆：古代江湖小品赏读》，中州古籍出版社 即出
2016/12/15 武汉

- 066 论以“个体”为中心的网络玄幻小说互文性特征——以跳舞的八卷本《恶魔法则》为例
吴长青
- 075 从《难言之欲》看耽美小说中的女性性别投射
郑安格
- 075 评判网络文艺，要跳过故事的繁花似锦
高岩

文本批评

论以“个体”为中心的网络 玄幻小说互文性特征 ——以跳舞的八卷本《恶魔法则》为例

吴长青



吴长青
作家。现居北京

优秀的网络文学注重修辞策略的运用，特别是互文的修辞在网络文学中比较普遍。本节以青年网络文学作家跳舞的八卷本《恶魔法则》和《恶魔法则》（续集）（1）为例。选取其中的主体人物杜维作为阐释视角，全面观照网络魔幻小说的互文性特征。并探索修辞之外的文本价值及其意义。

一、魔幻小说的合法性辨析。鲁迅认为小说最早的起源是神话和传说，他说：“昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸现象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之：凡所解释，今谓之神话。”、“迨神话演进，则为中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。”（2）因此在鲁迅的散文里还有幼时听长妈妈讲“美女蛇”的故事，《故事新编》中八篇神话为题材的故事更是诙谐幽默，写出了冷漠时代有温度的社会关切。循着这样的脉路，鲁迅认为，自六朝的志怪小说开始，中国的小说渐趋成熟。而在这背后有着一定的社会现实基础，对于科学近乎陌生的时代，人们的普遍认知停留在前现代。鲁迅认为“盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。”（3）到了明代，中国神魔小说以《西游记》为标志到达了一个顶峰，而同时期的《封神演义》堪为世界上最早的科幻长篇小说。

中国古典小说的起点从神话传说开始，开启了中国小说从诗、文的抒情传统向叙事的艰难转型。上文已经有过这样的论断：“网络文学创作量与网络文学的消费密不可分，如果说传统文学的创作具有不可逆的特性，作家可以居高临下，可以自以为是，甚至可以对读者不屑一顾；但网络文学创作恰恰相反，它具有强大的可逆性与读者互动参与性。可以下这样的论断，之前没有一种艺术样式能够达到网络文学与受众有如此的亲密关系。

我认为这种互动共荣的民间参与才是真正的最大的民间性。”

同时，魔幻叙事中叙事主体的不确定性，虚构的自由度大，先天所具有想象与联想跟神秘的世界形成了天然的同构，寓言、讽喻、戏仿等修辞的灵活度比传统现实主义的边界要宽泛得多，因此，在文体上，魔幻具有传统现实主义所无法企及的优势。

在美学上，神话与戏剧原型又是一致的。诺斯罗普·弗莱说过：“神话是主要的激励力量，它赋予仪式以原型意义，又赋予神谕以叙事的原型。因而神话就是原型，不过为方便起见，当涉及叙事时我们叫它神话，而在谈及含义时便改称原型。”（4）因为神话与仪式相依相偎，二者之间并不存在先验之见。因此，W.F. 奥托认为：“对原始思维而言，神话与祭礼构成的是一个整体。原始宗教的研究表明，神话与祭礼这两种的表现方法是紧密地结合在一起的。祭礼活动也就是以一种戏剧的形式与神话一致。当一个神话用诗句来加以朗诵时，也就是一种带有祭礼的演说活动。”（5）中国古典小说作为一种文体存在时间虽与西方戏剧诞生时间并不一致。但中国古典小说的神话传说的美学特质与西方戏剧并无太大的分歧。无论是先秦原始时代还是以后的封建王朝，仪式与个人崇拜有过之无不及。甚至达到了一个巅峰，极富戏剧性。

西方最早有关剧场的确实资料，以及世界上最早的伟大剧本，都来自希腊。有几世纪之久，希腊戏剧只在祭祀狄奥尼索斯（Dionysus）的节庆中演出。狄奥尼索斯的崇拜是在公元前十三世纪左右，自小亚细亚传入希腊的。到了公元前七、八世纪时，在拜祭他的节庆中已经有歌队舞蹈者的竞赛了。伴随这些舞蹈的是狂喜的“狄奥尼索斯神颂”（Dithyramb，或称叫羊歌），称颂狄奥尼索斯。

中国古典小说中的魔幻形象与西方戏剧同样有着共同的仪式的原型意义。只是以另外一种面孔出现，深深地烙上了东方文化的特质。后来的中国现代戏剧发展则遇上了特殊的历史时期，走上了国民解放与民族救亡的另一条道路。

百年现代中国主流小说的选择同样与中国戏剧一样，成为了以国家和集体意识为主导的创作常态，魔幻类型小说经典作品不多。上世纪 80 年代初，拉美魔幻小说译介到中国，重新开启了中国魔幻小说的类型写作，主流作家中的韩少功、莫言、阎连科、张炜、陈忠实、阿来等作家都有较多涉足，他们在主流文坛的地位的奠定，与此不能说没有关系。阎连科称他自己的创作手法异于传统现实主义的手法为“神现实主义”，在其著作《发现小说》一书中以一节内容来阐释“神现实主义”创作手法。他认为：“在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系，去探求一种‘不存在’的真实，看不见的真实，被真实掩盖的真实。神现实主义疏远于通行的现实主义。它与现实的联系不是生活的直接因果，而更多的是仰仗于人的灵魂、精神（现实的精神和实物内部关系与人的联系）和创作者在现实基础上的特殊臆思。有一说一，不是它抵达真实和现实的桥梁。在日常生活与社会现实土壤上的想象、寓言、神话、传说、梦境、幻想、魔变、移植等，都是神现实主义通向真实和现实的手法与渠道。”

(6) 与此同时，西方的魔幻类型作品在 20 世纪末达到了一个高峰，1998、1999 年分别获得诺贝尔文学奖的葡萄牙作家若泽·萨拉马戈的《修道院纪事》和德国作家君特·格拉斯的《铁皮鼓》，以及 2012 年中国作家莫言的《蛙》都具有魔幻主义色彩。诺贝尔委员会给其的颁奖词为：莫言“将魔幻现实主义与民间故事、历史与当代社会融合在一起”。(The Nobel Prize in

Literature 2012 was awarded to Mo Yan "who with hallucinatory realism merges folk tales, history and the contemporary".) (7) 风行全球的《哈利·波特》、《魔戒》三部曲和电影《指环王》、《人鬼情未了》等一直高居好莱坞电影市场的榜首。

中国网络文学在这样的历史与现实，东、西方文化交汇的特殊历史时期，能否诞生出优秀的作品和经典作品同样值得期待。

二、魔幻类型小说的互文性特质与主体价值的重构。对于类型小说而言，同质化趋向一直是优秀作家力避的创作难题。对于小说类型化，评论者也是莫衷一是。有人将之与传统文学做过比较后认为，“尽管在类型文学出现之前我们也有言情小说、战争小说、推理小说、悬疑小说等类型的小说，但是这种分类主要取决于题材的区分，且这些小说类型并没有覆盖全部小说，亦即在小说艺术领域，对小说题材并没有作系统性的划分。或者说，作为传统意义上的小说创作，作者并没有明确的意义类型。而类型小说却以相当细化的题材和故事环境及背景的规定性，表明其与文学意义的小说的区别。”（8）类型小说与意义小说在一定程度上也成了所谓的“纯文学”（尽管很少人再提及这个词）与通俗文学的分水岭。李敬泽有个著名论断，他认为通俗文学的客观规律就是类型化，分门别类，应对读者特定的心理需求。“通俗文学对应着人的某些基本欲求和焦虑，但同时，它也在追求、想象、探索和表现这些欲求和焦虑的转化和升华，从而体现某种社会广泛认同的主流价值，给读者以意义感。大家常常提到‘垃圾’这个词，什么是垃圾？就是直接地、单面地、粗俗地满足某种欲望。而是否转化，能否升华，这就是合格的通俗文学和不合格的通俗文学的基本分界。”（9）

也许，因为通俗文学与类型文学有着某种对应关系，所以有论者对类型文学颇有微词。

从上文中我们不难看出，对于一个伟大的作家而言，魔幻类型小说的历史渊源之深远，创作难度之坚并不输于其他类型虚构作品。也就是说选择魔幻类型小说意味着是向难度挑战和高度进发。绝非一些论者对其所做出的简单判断：“网络玄幻小说直接借鉴了《西游记》、《封神演义》等明代神魔小说的题材和人物，直接对原著进行了模仿、改编和重新演绎，但同时又赋予了一定的现代内容和精神。”（10）甚至采取机械唯物主义的思维方式，将作品与生活进行简单的对应，造成了理解上极大的误区。有人主观认为：“玄幻、仙游、武侠类型小说在网络世界的流行，在很大程度上反映出网络文学阅读者对现实生活的无能为力，反映出有无数人在想象中的虚幻世界寻找生活的体验感来填补现实生活的疏离，反映出无数人正以躲避的姿态面对真实的生活。”（11）情况果真是这样的吗？

透过跳舞的八卷本《恶魔法则》，我们还是能够看到作者对于严肃问题的思考，以及在个人的精神世界里希冀重构一个异于现实的“新时空”，尽管作品呈现方式与面孔完全迥异于现实主义的创作手法。

我的评价主张是，借助社会理论与语言相结合分析的话语分析方法对网络文学进行总体评价。其要义在于分析如何建构文本，文本之中又建构了怎样的一个世界。与传统文化的重语言意蕴和追求精神向度不同，网络文学的要旨是何以建构一个迥乎现实的新世界，作者的叙事动力不仅来自于颠覆现实经验的勇气和反现实的书写姿态，还有来自于受众狂热的迎合与呼应，二者及时互补的心理机制促使网络文学叙事向无边的超验

世界开掘。而且这种方式是极其隐蔽的，甚至呈现出某种集体无意识。网络文学的平易近人和草根文化的通融性两者兼备，最终会影响到公共政治生活的建立，乃至公民社会的建立。这既是一种文化批评策略，也是呼吁重新审视网络文学新型文本，以一种全新的视角整体考察网络类型小说。

所谓话语是指与社会权力关系相互缠绕的具体言语方式。话语是特定社会语境中人与人之间从事沟通的具体言语行为，即一定的说话人与听话人之间在特定社会语境中通过文本而展开的沟通活动，包括说话人、听话人、文本、沟通、语境等要素。

（12）因此，互文性作为一种话语分析方式曾经受到国内批评家的关注，甚至为数不少的批评者用互文性理论对传统作品进行过系统的论述。我以为传统作品以意义、内蕴见长，以作者为中心的叙事主体得到了空前的强化，叙事空间通常也是以封闭自足见长。文学乌托邦色彩极其浓厚。恰恰是网络文学带来了一种前所未有的宽松与自由。传统文学的缺点在网络文学的世界却成了一种批评的优势资源。童明指出：“传统的文本观，忽略的正是文本的互文性。从写作层面上，任何作者，有意或无意，都是从语言、社会、文化、历史和文学传统中借用符号、喻说、编码，混合形成自己的文本。阅读层面上，认真的读者除了要了解作品本身的语境，还要识辨与之相关的其他语境；语境交叉就是互文性，在互文的语境里解读，怎么可能只有唯一的语义？”（13）传统文学追求意义的多重性，网络文学在去“作者化”的同时，建立了以“读者为中心”的元叙事策略。互文性成了网络文学因技术所带来的外部超文本的“互文性”，不可忽略的还有文本内在的“互文性”。

陈定家所指的互文性在我看来是一种外在的“互文性”，

他认为：“作为一种活的、开放的文本，超文本以多重路径提供了层次无限的信息经验。文本的边界消除了，每一个文本都向所有其他文本开放，文本与文本之间的本质关系被突出地展示为互文性关联。”（14）这样的“互文性”从超文本的角度，形式与内容是同一层面上的所指，是历时的；而内在的互文性更具备语言学层面上所指的“互文性”，这样的“互文性”是共时的。很多时候，外在的“互文性”并不为人所关注，从文学想象上来论断，这样的文本形式所承载的信息量远逊于内在的“互文性”所提供的空间视阈。就文学的丰富性与艺术性而言，内在的“互文性”具有独特的魅力。正如韩存远所认为的那样：“互文性强调文本的间性，即诸多文本间的关联，这种间性的思想本身便包含着对交流、对话、理解等交往模式的认同。具体到文学实践中，即是当代文本与前代文本，抑或是同代文本之间相互交融、转换、修正。”（15）这将意味着“互文性”所追求的真正立意还是着眼于内在的叙述与呈现。这也是文学性得以藏身的条件和理由。否则网络文学真的会坠入到无边的文化研究中去了。

（一）网络类型魔幻小说的互文性特质，魔幻小说的外壳中其实装着的还是“人”，这是非常关键的一个价值点，但是这个“人”是潜在的，甚至有时是消失的，或是被谋杀掉，但须重新诞生出一个“新人”来。但这个过程是要通过“神”或是诡异世界的历程来“观照与催化”才能具有人的基本特质。无论是悲剧还是喜剧，最终都将经过人的情感的检测，才能显出良善劣恶的真相来。《恶魔法则》正是带着这样的思考进入了一个名叫“杜维”的个人精神成长史的。作为从“前世”（现实世界）来到当下（魔幻世界）时间的跨时空的一个人，前世

经历的那些因果对当下并不产生“影响的焦虑”甚至是分割的两个时间，这样就有了“互文”意义上的间距，这个“间距”观照的主体不是“主人公”杜维，而是那个社会的“隐形成则”，而我们恰恰就生活杜维所谓的“前世”的世界里，作者对于我们现实世界的“消解”与“反讽”也正是通过“我们自己”的思考或与文本主体的对照中发现的。作者也许没有发表任何关于我们今天当下的一系列“微词”，但对主流“宏大叙事”的解构却是不言而喻的事实。

与武侠小说的反讽之消解完全相反，在修辞层面上，魔幻小说的“反讽”来得随处可见。比如《恶魔法则》之一“魔兽世界”中杜维对于自己母亲的陈述，多次转换为第三人称，对自己的出生反复强调，自己并不是她的儿子，只是借了她的一个肚子，自己对这个称为“母亲”的人充满歉疚与感激，这份情感不是母子情深，而是在一个生病的夜晚，这个女人为他整整用一夜的时间在神的面前祈祷，除此之外，在帝国统帅部雷蒙伯爵生了第二个儿子后对他这个“白痴”儿子的冷落之后，这个称为母亲的妇人还在夜晚偷偷陪他睡觉，在他离开帝国前往罗兰庄园的时候，还偷偷给他准备了一笔钱等等。

田晓菲在评价金庸的武侠类型小说同样也是以一种“互文性”的阅读方式，审视了金庸小说的修辞策略，尽管其结果与《恶魔法则》完全相反，但研究方法确实如出一辙。她认为：“从语法结构来看，反讽之消解（the dissolution of irony）有两层截然相反的意思。一、作为一种特殊修辞手法的反讽，被作者的行文所消解，使得具有可以容纳多重视角之潜力的情、场景或主题，在叙述者强大的声音的统领下，在文本内部排除了受到反讽冲击的内在可能性（外在于文本的可能性，或者说阅读过

程中产生反讽的可能性是无法被排除的——比如说故意的‘误读’或者不自觉地偏离阅读规则就是造成反讽的条件之一)；二、反讽作为一种特殊的修辞手段，被作者扩展成为整个文本的结构，进而消解其他的内在修辞手法，成为占统治地位的话语。”

(16) 显然，《恶魔法则》中的反讽是以上论述中的第二种。

对“魔性”和“魔法”的认识同样也是这样的一个过程，杜维对于魔法的向往可以说是贯其一生的。吊诡在于，文本中杜维作为罗林家族的后裔，其合法性一直悬置着，明明就是一个被流放的人，但是他并不为人所见的毅力却让他获得了合法身份者所不具备的特质。甚至一度受到自由的限制和金钱的制约，但就是这样的矛盾体让人对世界产生了某种怀疑。当他获得了家族中关于魔法的历史密码之后，他对于这个无关却又无法割断的家族产生了某种依赖，而这种依赖同样充满着“解构”与“反讽”意味，这个没有身份的“白痴”居然有着罗林家族所不为人知的魔法密码，并与有着高级魔法死去多年的赛梅尔祖母幻化而来的“生物体”形影相随。

诚如他自己的独白：“我就是我，我要有自己的生活，我自己的自由！凭什么要把某个别人的遗志压到我的身上？就算他是历史伟人，是传奇强者，但是这和我有关狗屁关系？老子不稀罕！”(17) 这犹如《西游记》中一个反威权，渴望自由的经典人物的无声抗议和掷地有声的宣言。

小说中不乏有着关于魔法学会的考级规则与魔法师颁证，魔法公会与帝国之间的权力分离以及杜维的足球联赛和足球彩票中心、礼花研究中心、热气球等等，这些看起来花里胡哨的东西，每一件事情都会让人产生想象与联想，犹如李承鹏对于郭美美的评价一样，同情其手段但未必认可其行为，文本的“互

文性”使得解读的多元参与成为一种可能。

(二) 主体价值的重构, 我之所以不赞同一般评论者的论断, 特别是对于包括网络类型魔幻小说在内的类型小说的微词, 重要的一点忽视了作者对于当下历史语境的整体性分析。阎连科曾在一次公开的文化论坛中提及 80 后时提出这样一个悲观的论调: “相对于 50 后、60 后, 80 后是相当懦弱的一代人, 懦弱到我们今天面对现实的时候, 我们找不到 80 后的声音了。”(18) 我以为这种一种绝对化的视角看待 80 后, 甚至 90 后的一代人。他们在发声, 而且发出了不同的声音来了。他们依然是在场的。那么他们到底想发出什么样的声音或者说想建构一个什么样的“乌托邦”社会。其实在跳舞的《恶魔法则》中就有了这样的企图, “恶魔”与“法则”放到一起的时候, 似乎隐含着某种潜在的话语, 恶魔怎么可能有法则, 法则是恶魔能遵守的吗? 谁是恶魔, 恶魔有没有标准? 历史是相对的还是绝对的, 谁主宰着历史的书写? 我想这些哲学问题其实都潜藏在文本中。

在跳舞的精神世界里, 我们完全能看到两个世界之间的游离与互为支配, 既没有纯粹凭空虚构出的独立世界, 也没有将历史叙事奉为圭臬。这是一个重大的理论分歧。在新叙事学看来: “虚构杜撰者自由地徜徉于整个可然世界的宇宙, 可以让任何类型的世界进入虚构的存在状态, 尤其是一些基本的类型。实际不可能的世界被称为超自然世界或虚幻世界, 实际可能的世界被称为自然的世界或现实主义的世界, 所有时期的虚构作品均对它们作了充分的再现。(关于现实主义时期的虚幻世界的研究, 参见 Trail 1996; 关于现代神话世界的重构, 参见 Dolezel 1998, 185-198) 而历史的世界则被限于实际可能的范畴。历史与神话之间的疆界就在这里。在神话里, 超自然的存

在（神仙、妖魔、精灵等等）是整个施事星河的一部分，它们通过自身的行动对叙事作出贡献。在历史世界里，即使历史学家相信神的存在，也不可能把事件看做神力的结果。人的历史是自然施事的历史。”（19）

跳舞在这种实际不可能的世界里制造了若干断点。而这样断点，无处不彰显出公平、正义，光明与阴暗、善良与邪恶等二元世界的“逻各斯”中心主义，“断点”斩断了“逻各斯”中心主义，所以以“解构”的方式，即负负得正的艺术途径完成自己对于文学乌托邦的世界构想。八卷本的《恶魔法则》堪为鸿篇巨制，颠覆了新叙事学者所论断的一种不可能，即“虚构世界和历史世界必然都是不完整的。建构一个完整的可然世界需要写一个篇幅无限的文本——这是非人力所能完成的。如果虚构和历史的可然世界是不完整的，那么它们的宏观结构的普遍特征就是断点。”（20）我认为每一节都可看作一个独立的断点，无数的断点唤起的则是一个民族才可能建构起来的“个体”。

之所以说到是“重构”，这里面既有“重新”的意味，也有“重叠”的可能，当下中国的“个体”问题已经凸显得非常明显，无论是“老龄化”问题、“独生子女”问题、“失独”家庭问题、乃至公民权益保护和社会结构的合理治理，无不关涉到“个体”，有政治上的“个体”、阶层的“个体”，经济、文化的“个体”。诚如杨庆祥所言：“我们今天所谈论的“个体化”对于这一世代而言是具有某种原生性的；三十年间，既有规则不断被打破，宏大命题不断被消解，总体性的动员方式逐渐失效，经济利益逐渐取代政治信念成为支配日常生活的首要逻辑基础。由于伴随这一世代成长的，不复是坚固的价值准则或稳定的生

存底线，所以也就难以再凝聚代际的价值认同或身份认同。应该说，正是这种混乱、空乏的成长经验造就了具有中国特色的高度个体化的一代，同时也使得中国社会的个体化进程在很多情况下表现为一种世代之间的伦理断裂。”（21）而前文提到某些悲观论者对于网络类型魔幻小说阅读者的非议，也是建立在这样的社会表象之上的。“日趋惨烈的现实早已告诉青年人：集体世袭，贫富悬殊，上升通道壅塞，整个社会结构已经闭合，自力更生打拼出一片天地的几率微乎其微，这反过来强化了那种不假外求、自我归因的年轻人的失败感，温小暖式的“没有斗志，没有‘欲望’、‘宁肯不吃，也不想出去觅食’的状态，在今天的青年人身上触目可见，不正清晰地显示出那道从‘进取的自我’受挫败、被逼退回‘宅男宅女’的轨迹？”（22）可以看出，当代中国青年的分化是极其严重的。跳舞的《恶魔法则》所提供的文本与所谓的现实题材作品形成了一副截然相反的景观，这是魔幻小说之幸，还是现实主义题材电影的失败，抑或是社会的悲哀。

基于此，我有一种预言，高度发达的网络文学将会成为新的话语启蒙场域，这才是刘再复们所看不到的真正的“告别革命”之后的一次“深度革命”，因为：“借助网络沟通形成的社会认同具有实践的品质，它焕发出来的精神力量是网络化时代具有实践基础的社会权力。这种社会权力来自于基层，流动于网络，是传递于广大人民群众生活实践之中的新型社会权力。”（23）这种力量将是无可比拟的新生力量。

网络类型魔幻小说以其超凡但不脱俗的革命勇气，以及瑰丽无穷的想象，穿越于文学的历史长河中，在纷繁复杂的社会现实面前，能否以一种俗文化的“精英姿态”崛起于网络文学

的历史长河中值得关注。也即南帆所指的那样：“不论存在何种不满和抱怨，这是一个无法否认的事实：相对于 20 世纪 50 年代至 70 年代的保守、僵硬、专制，如今的大众传媒是在一个迥异的文化气氛中运作。这时，个人的声音时常迫不及待地寻求表述的通道，这些声音没有必要汇聚为阶级的意志，然后运用标准的理论语言给予转述。技术拓展了巨大的传媒空间，多元的风格拥有了远为充分的表演舞台，某些新颖、陌生乃至怪异的表述方式可以轻易地获得形式的支持，形形色色的个人开始直接出面。这个意义上，诉求的多元和即时性进一步瓦解了阶级意识的整体性。或许，这可以形容为阶级意识的‘后现代状况？’”（24）这样的“后状况”无非是个时间的问题，这该是一个乐观的时刻。或许也是回应历史整体性在文学功能体现出来的最佳答案吧。

（1）（17）跳舞：《恶魔法则》（全四册）、《恶魔法则》（续）（全四册），西安：太白文艺出版社，2013 年版，第 389 页。

（2）（3）鲁迅：《中国小说史略》（释评本），上海：上海文化出版社，2005 年版，第 12、34 页。

（4）转引自胡志毅：《神话与仪式：戏剧的原型阐释》，北京：学林出版社，2001 年版，第 34 页。

（5）转引自朱狄：《原始文化研究》，北京：生活·读书·新知三联书店，1988 年版，第 536 页。

（6）阎连科：《发现小说》，天津：南开大学出版社，

2011年版,第182页。

(7) 新华网: http://news.xinhuanet.com/english/china/2012-10/11/c_131900696.htm

(8) 葛娟:《亚文学生产与消费研究》,北京:人民出版社,2013年版,第41页。

(9) 李敬泽:《网络文学:文学自觉与文化自觉》,《网络文学评价体系虚实谈——全国网络文学理论研讨会论文集》,北京:作家出版社,2014年版,第20页。

(10) 李如、王宗法:《论明代神魔小说对当代网络玄幻小说的影响》,《明清小说研究》,2014年第3期,第6页。

(11) 龙柳萍:《重复与差异的价值——互文理论视阈下的网络类型小说》,《广西社会科学》,2014年第2期。

(12) 百度百科: <http://baike.baidu.com/link?url=92PLyef75pnp9sP1bSe69aOarPZiFQViDfBkqJgJ4481rP2eSzg4itDTFFxrFfLZQUSU1jJIHlqCGErZd0OpCK>

(13) 童明:《互文性》,《外国文学》,2015年第3期。

(14) 陈定家:《互文性与开放的文本》,《社会科学辑刊》,2014年第4期。

(15) 韩存远:《论互文性与解构主义》,《山东理工大学学报》,2015年第3期。

(16) 田晓菲:《瓶中之舟:金庸笔下的想象中国》,《留白:秋水堂论中西文学》,天津:南开大学出版社,2014年版,第144-145页。

(18) 罗皓菱:《阎连科:80后是相当懦弱的一代人没我们以为的那么反叛》,《北京青年报》,2015年

07月28日。

(19) (20) 【美】卢波米尔·道勒齐尔：《虚构叙事与历史叙事：迎接后现代主义的挑战》，《新叙事学》，【美】戴卫·赫尔曼 主编、马海良译，北京：北京大学出版社，2002年版，第187、188页。

(21) 杨庆祥《80后，怎么办？》，载《今天》2013年秋季号。

(22) 金理：《“宅女”，或离家出走——当下青春写作的两幅肖像》，《文艺研究》，2014年第4期。

(23) 刘少杰：《网络化时代的社会结构变迁》，《学术月刊》，2012年第10期。

(24) 南帆：《摇摆的叙事学：人物还是语言？》，《文艺研究》，2014年第10期。

文本批评

从《难言之欲》看耽美小说中的女性性别投射

郑安格



郑安格

研究生在读。现居上海

摘要：近年来，随着网络日新月异的发展，新媒体下的大众文化日趋多元，网络文学无论从数量、质量上，都开始影响传统意义上的中国文学。而耽美文学最初作为一种舶来文学，随着社会的发展、创作者的折中与本土化，目前已经成为亚文化十分重要的物质载体及网络文学样式。本文以女性主义文学批评的方法结合具体作品——网络作家蓝淋的耽美小说《难言之欲》的形式，讨论了在“女性缺席”的耽美文学中，如何投射出女性矛盾的深层心理，以及对当下现实的观照意义。

关键词：耽美 女性 性别投射 矛盾

一、耽美文学的兴起与现状

随着时代的发展，网络文学已经逐渐从一个小范围的圈子扩大到了整个社会的各个层面，近年来也开始进入学术研究的视野中。近来主流媒体多对当代社会尤其是年轻人阅读文学作品的贫乏状况表示忧虑，其实这种说法确切来说并不具有客观性。在这个信息传播媒体以网络占主导地位的时代，大量的文学作品摆脱了传统意义上纸质媒介的束缚，通过现代通讯手段传播到无数用户的电脑、手机等电子终端上。网络平台的普及和发展，引发了文学传播、创作和阅读具有划时代意义的工具性革命。在年轻一代特别是当代大学生中间，这种现象体现得尤为明显。如雨后春笋般兴起的网络文学正作为一种新兴的文学类型，在当代社会中逐渐占据了半壁江山。

而在异军突起的网络文学中，耽美文学则是其中相对特殊的一支。“耽美”一词来源于日语（たんび），发音为

TANBI, 本义为“唯美、浪漫”之意。这个词最早出现在上个世纪四十年代的日本文学中, 是浪漫主义的一个分支, 包括日本文学巨匠三岛由纪夫在内的大批小说家都曾受过此影响。但是, 六十年代以后, 由于开始涉入了日本漫画界的创作题材领域, 这个词逐渐从原意中脱离, 引申为“美形的男性”以及“男性和男性之间不涉及繁殖的唯美爱情故事”[1]。在某种意义上, 它可以算作是女性文学的一种类型, 因为它主要是“由异性恋女性创作, 异性恋女性阅读的, 以男同性恋感情为主要描写对象的小说”。迷恋耽美的女性群体通过网络获得了创作、交流与联合的机会, 形成了所谓的“同人女”[2] 群体。耽美小说的作者与读者群绝大部分由知识层次较高的年轻女性组成, 其早期的兴起和发展也同样是由以女性为主体的受众群体推动的, 不过近来有呈低龄化发展的趋势。据近年的调查显示, 在耽美受众的群体中, 女性占绝大多数, 年龄跨度较大, 年龄在 11 岁以下到 30 岁以上均有分布, 以受教育程度较高、经济条件较好的城市独生子女居多, 而绝大部分为异性恋者 [3]。

由于题材的边缘化以及大量作品中所存在的露骨的色情描写, 目前耽美文学在我国主要出现在网络上, 有很多专门网站和高人气写手, 并有专门出版渠道。大众文化研究者彭利在其论著中介绍说, 耽美作品是既浪漫又露骨的, 在台湾或香港, 这类网络文学如获出版, 封皮上甚至会印“18 岁以下禁止阅读”的字样 [4]。除各种以耽美为主题的网络论坛外, 不少网站论坛还特别设有相关专栏和板块(如晋江文学城、起点女生网等), 同时这些网站也成为国内耽美文化交流的主要平台。在题材上, 耽美小说几乎涵盖了社会的所有领域。以连城小说网为例, 耽美小说分为“穿越架空”“古风雅韵”“悬疑灵异”“武侠修真”“现

代都市”等十几个类型，且每一类型所包含的文本数量都极为庞大。这也就意味着不同年龄、不同阶层的读者都能够找到自己所倾向的题材、风格进行阅读。

耽美小说在角色的设置上，存在着明显的“攻/受”之分，其中“攻”代表着双方中倾向于阳刚、主动的一方，而“受”则是相对攻方较为阴柔、被动的一方。值得注意的是，在现实生活中，大部分男性都表示难以理解为何耽美小说能够受到广大女性的欢迎，因为他们认为，小说中塑造的男性角色“不像男人”，而是处在介于男性和女性之中的夹缝处尴尬地生存。实际上，在攻受双方的形象塑造中，主人公的性别身份，是作为写作与观看主体的女性，在用女性意识进行主观解构之后所做的重构。在接下来的部分，笔者将结合具体作品进行深入分析，意图讨论这种特殊的性别身份，是如何在耽美小说的整体观照中，以女性的话语进行建构与解读，从而投射出“同人女”群体所代表的女性心理的深层欲望以及现实观照的意义。

二、窥视 / 隐匿：女性“缺席”的悖论

女性主义理论和运动从发展到现在，已经历了将近三个世纪。从最初的争取平等的教育权、工作权利和选举权利，到现在深入挖掘两性不平等的更隐蔽因素，女性的地位在不断的斗争过程中有了显著提高，越来越多的女性逐渐产生了对平等与权利的渴求。但不可否认的是，女性“第二性”的地位到现在依然未能改变。

就当下中国女性的处境而言，她们在男性和女性的天平上，

始终处在较轻的一端，她们想要打破男权的束缚却无处安身，尴尬地处在半悬浮状态。“天生是个女人”所带来的不仅是对女性就业、晋升等经济方面的影响，更多的是心理上如贞妇情结、婚嫁倚待等性别焦虑。耽美小说所尝试的，便是针对女性生存本身的矛盾所作的“精神上的突围”。通过这种方式，女性作家得以用自己的笔触来描写男人，站在女性的视角，按照女性的审美需求，去塑造她们认为理想的男性形象。而女性读者则能心安理得地置身事外，以“缺席”的方式作为完全的局外人用纯粹的目光进行对男性的“观赏”，从而摆脱了女性一贯的“被观赏”的命运。因此，耽美小说最大的特色，便是它“对传统女性文学的叛离——以女性审美主体和言说主体的文学，关注的却是男性命运、男性情感”。

在女性主义批评中，“物化”的概念十分常见，即“男人以性功能和性吸引力来衡量个别的女人，把女人当成物品，不谈对等的关系，而发出于男人本位的狂想以及把过度理想化的女性形象投射到真正活着呼吸的女人身上。”[5] 在统治社会长达数千年之久的父权制度（patriarchy）中，一直作为“第二性”“他者”而存在的女性，经常在被消抹掉了个性差异后，以被符号化、模式化和脸谱化的形式，站在与作为“第一性”“主体”存在的男性的对立面，作为对方的补充而存在。即使是在文学作品中，女性也时常被简单粗暴地类型化：她们或者沦为性的诱惑者、权势的奴隶，或者作为男性理想中具有所有美德的女神来“被膜拜”。她们自身的存在被主观地遮蔽或忽视了，因此难以获得真正的独立。正如波伏娃在《第二性》中所言：“男人在今天代表积极的人，中性的人，就是说他既代表男性又代表人；而女人却只是消极的人——女性，她不论何时作为一个

人去行动，都要宣称自己与男性是一致的。” [6]

而在同人女的观点中，她们最为重视的部分，便是男性之间的恋爱“不涉及繁殖”，是一种凌驾于功利目的之上的更高的精神追求。在这种女性为书写与阅读主体的作品中，男性是故事的核心焦点，而出现在作品中的女性角色却几乎没有存在感，甚至在某些作品中作为为了爱而不择手段的恶毒妒妇形象出现。至于作为读者的同人女，则是站在文本之外，以一种“牺牲”或“成全”的心态对同性主人公之间的爱情进行观赏与赞美。她们坦然承认男性身体欲望的存在，并且在小说中对发生在两个男性主人公间的性行为进行大胆想象。笔者身边的不少同人女朋友表示，这样的观赏能够让她们在单调乏味的学习生活之余，以最少的成本获得更多的情感慰藉。

然而不可否认的是，因为耽美小说的创作者绝大部分为异性恋的女性，自身经验的贫乏与对这一陌生领域的主观揣测，使得不少描写尤其是男男间的性爱场面，都难以避免地进行了主观的美好幻想，最终流于虚假滥俗。这正也是耽美小说为众多女性读者追捧，却广受男性读者诟病的原因之一。而真正的同性恋者，认为同人女无法体味他们真正的痛苦，自然也对把他们隐私拿出来作想象性叙述的行为非常厌恶。在耽美小说之中，普遍存在着女性心理的投射，如对人物心理过于细致的描写、对爱情本身的终极追求、对唯美主义极端崇尚等。正是这种基于女性的性别经验的投射，使得耽美小说形成了“女性在耽美小说中既不存在，也无处不在”的奇特悖论。

三、前往 / 逃离：爱与欲望的矛盾断层

不同于展示涉及到许多真实的同性恋情境的同志小说，耽美小说将更多的侧重点放在了主人公的情感上面。而其中最具代表性的情节，莫过于双方由发现自身情愫的萌动，到因来自社会和家庭的伦理束缚而被迫隐藏自己的心意，最终鼓起勇气冲破禁锢直面自身感情的曲折过程。这种主人公从天生的异性恋取向由于后天原因而成为同性恋的耽美小说类型，被称为“直掰弯”。比起主人公是天生的同性恋而相爱的模式，这种类型更受到读者的广泛青睐，因为它将纯粹的爱情放在了超越了一切世俗束缚的至高无上的位置。正如被无数同人女奉为经典的《绝爱》中的名句：“我不是同性恋，只不过我喜欢的恰好是个男人罢了”。

网络作家蓝淋的《难言之欲》[7]，便是一篇具有典型意义的此类型的耽美小说。主人公肖蒙和林加彦是从小一起长大的朋友，两人贫富差距悬殊，表面上多金英俊的肖蒙十分嫌弃贫穷平凡的林加彦，而实际上，他却对对方在内心深处抱有难以言说的欲望。身为强奸犯的儿子，从小遭受所有人的冷眼，林加彦处处碰壁，失去工作，甚至被谎称要和他结婚却携款私逃的女人骗得一无所有。肖蒙借助林加彦因借酒浇愁而酩酊大醉之机强暴了对方，但远远不满足于他们的关系仅限于此，而希望获得对方的真心。

小说情节的曲折之处，在于肖蒙对“加彦爱上自己”的绝望以及加彦“只把肖蒙当朋友”的事实，双方一直在“爱”与“欲望”的矛盾中互相伤害。每当两个人有了看似风平浪静的温馨时光后，双方总是面临着互相猜忌和胆怯，肖蒙不信任林加彦的忠诚，总认为他想摆脱自己，加彦害怕人们的眼光，害怕肖蒙的一切。

在这过程中，林加彦几度经历了从厌恶到自卑再到动摇直至接受的心理活动，最终承认了对自己平等爱情与温暖家庭的渴望，几经纠葛选择了与肖蒙作为爱人的生活。但实际上，林加彦还是要面对众人的不齿和疑惑，而肖蒙也还会陷入对方还爱不爱异性的猜疑中。《难言之欲》的题目，实际上带有双关性，它既指代肖蒙对同性友人的欲望，在另一方面，更能体现出作为观看者的女性内心深处带有矛盾的欲望。

在叔本华与尼采的哲学里，“欲求”（desire）是对自己得不到的东西，总是希望占有的渴望。拉康则将“欲求”这个概念，结合其“象征秩序”（symbolic order）“想象界”（imaginary）式的概念，利用投像式的投射，将自己所虚拟出的欲望投射至“他者”身上，这便意味着将自己所欲求的目标，用扭曲的方式投射到另外一个空间中，借此来形成对自我的“凝视”（gaze）[8]。对于同人女而言，她们对爱情的欲望投射，自然无可争议地落在了耽美小说中虚拟的男性角色身上。英俊多金而一往情深的肖蒙，代表了很多女性心中的理想形象，但当他以强暴的方式对林加彦进行“难言之欲”的倾诉时，她们又能够及时从男性这种体现着强烈占有欲的侵略活动中脱身，转而追求更加纯粹的形而上的情感满足。她们处在一种异己的、外在的形象中，站在观看者的位置，针对男权文化“凝视”女性的单面向暴力，以耽美的形式所进行的“回眸凝视”（returning the gaze）。

耽美小说中，不难发现大量类似林加彦的男性形象的存在。他们的实际性别身份尽管并不相符内心期许，但他们内心所渴望的爱情与理解，却凌驾于一切之上。这就使得他们不得不作为受方站在攻方的对立面上，完成从“主体”到“他者”的转变。尽管他们力图摆脱仅仅作为满足攻方欲望的对象的处境，而是

以同性的身份追求平等与相互理解。但摆在他们面前的，是“鱼与熊掌不可兼得”的难题，即自身存在的自我认同与他人期待间难以逾越的鸿沟。这种矛盾，通过进一步激化，演变成为了耽美小说中一种极为特殊的被称为“男男生子”的小说类型。这类小说甚至把传宗接代这项仅能够通过女性完成的功能，安放到了“受”的角色上，作者一方面将男性视为性感魅力的极致，另一反面却将女性的生理痛苦和敏感的心性转嫁给男性，男女两性间看似不可调和的矛盾通过这样一种荒诞不经的方式得到了扭曲的调和。

与注重自我欲望满足的肖蒙不同，林加彦更注重情感上的满足，而非视觉、身体上的冲击，这是他们之间矛盾的集中所在，也是同人女借助这种特殊的性别身份的建构，意欲突破的束缚。由于两性生理构造的不同，女性存在着矛盾的被动假设，她们对未像男性的阴茎一样外显的不被承认是属于其内部性器官的阴道的存在感到未知的恐惧，以及罪恶和难堪 [9]。不得不承认，许多女孩正是带着对男性未知的恐惧，带着性与暴力和伤害相关的观念，或带着为了体验性快乐就不得不受伤害的受虐幻想长大成人的，这种受虐因素产生了相当多的罪恶感和焦虑感。一方面她有一种对于男性性行为的依赖感，结果产生了对他的嫉妒和憎恨，而另一方面却又顺从男性。借男性的身体来表达女性的期望和欲望的行为本身，就是女性对于自身处境的反映，是女性理想的分裂。

由此可见，当代女性的“难言之欲”，正是以网络这种具有主体隐匿性的传播媒介为工具，通过耽美小说的形式而暴露出的。在这之中，有女性对自我的追寻，对男权社会的不满，更有内心中难以掩藏的自卑心理。在她们身上，体现了茫然的

情感和归属需要、迫切的尊重需要和自我实现的需要三者之间的矛盾。

四：起点 / 终点：建构乌托邦的尝试

当社会化将人的角色概念塑造成主流社会所认同的行为模式时，人们若想越轨，便需要付出高昂成本，甚至面临被社会边缘化直至隔离的危险境地。耽美小说的存在，是女性将自己的存在抽离后，所构建的她们理想中“只有男性存在的乌托邦”，也是她们试图寻找的在越轨之后收益与成本之间的平衡。在这种对于传统的背离中，同人女们实际上是以一种好整以暇的态度欣赏自己所创造的乌托邦。叙述者在各角色所代表的不同声音间游移，企图包容彼此的矛盾形成和谐美好的复调，但刺耳的杂音却始终难以排除。

德国诗人诺瓦利斯曾言：“对爱的需求清楚地地透露了我们内心的冲突。需求始终暴露弱点。”耽美这个看似充满平等、宽容与理解的乌托邦，是如此的脆弱，一旦开始观照现实，建构之后面临的拆解工作便无法停止。很大一部分耽美小说，其实就是架空了的理想社会。不管是古装还是现代，针对“男男相恋”所面对的社会压力，明显比现实社会小很多。可以说是同人女们集体做的白日梦。在耽美文学营造的美妙纯洁的爱的世界里，人们能够获得一种沉迷、忘我的体验，从而达到逃避现实的目的。而在“通过男性征服男性”这另一个看似荒诞的悖论中，被乌托邦放逐的却是身为建构者的女性本身。

西苏在《突围》中表示了打破二元对立思考模式，重新定

义阴性想象的愿望。“二元对立是一种“暴力”的关系：女性的存在状况只有两种——“男人的他者”或“根本不存在”。女人要脱离男性加诸于她身上的秩序，就得要为这“不可想”与“不必想”写入意义。”[10]因此，耽美世界实际上并不是同人女真正的欲望所在，而是作为承载着她们希冀与幻想却只能在夹缝中生存的载体。她们不满足当前两性间的境地，企图寻找一种全新的建构模式，但千百年来形成的固有父权机制却难以更改。这些勇于承认自己性取向并敢于挑战社会传统伦理的同性恋行为，在内心深处是符合广大同人女对女性自由的向往的。但事实上，耽美文化是在一种被各方都排斥的状况下产生并发展的。公众不认同，同性恋者敌视，同人女的存在只能被同人女自身认同，而在这个群体的自身认同中，“女性作家排除女性”的悖论又无时不在。

结语

不同于现实的压抑，也不同于耽美的乌托邦，同人女试图通过构建一种全新模式的方式，在内心深处希冀着另一个和这两个世界都截然不同的新世界，而这个新世界却存在于耽美的道路所无法抵达的未来。在耽美话语空间中，对女性的自我排斥与女权主义的声音并存，对男性价值观的崇拜与观看消遣男性的欲望同在，其中种种矛盾的现象，正是后女权主义时代里女性群体本身的迷茫与无措。这是追求两性间真正的和谐平等的起点，还是自相矛盾的乌托邦的终点，如何正确看待作为女性性别投射的耽美小说，依旧值得我们深思。

注释:

[1] 百度百科“耽美”词条: <http://baike.baidu.com/view/171618.htm>

[2] “同人女”一词起源于日本, 现在泛指创作与欣赏一切耽美文学与美术作品的女性。

[3] 宋佳、王名扬《网络上耽美亚文化盛行的心理学思考》, 《黑河学刊》2011年第08期, 22页

[4] Penley, C. (1992). “Feminism, Psychoanalysis, and the study of Popular Culture”

Grossberg, L (ed) Cultural studies. London: Routledge.

[5] [台] 何春蕤: 《色情与女性能动主体》, 中外文学, 1996(4)。

[6] 波伏娃著, 陶铁柱译. 第二性 II (全译本) [M]. 北京: 中国书籍出版社, 1998, 第467页

[7] 蓝淋《难言之欲》, <http://www.dzxsw.net/book/36530/index.html>

[8] [英] 达瑞安·里德《拉康》, 文化艺术出版社, 2003年, 第19至21页

[9] (英) 乔治·弗兰克尔 (George Frankl) 著 宏梅译《性革命的失败》, 北京国际文化出版公司, 2007.6, 第177页。

[10] Abigail Bray, Hélène Cixous: Writing and Sexual difference New York: PALGRAVEMACMILLAN, 2004

参考文献：

〔1〕宋佳、王名扬《网络上耽美亚文化盛行的心理学思考》，黑河学刊，2011年第08期。

〔2〕波伏娃著，陶铁柱译.《第二性Ⅱ（全译本）》，北京：中国书籍出版社，1998。

〔3〕宋素凤《多重主体策略的自我命名：女性主义文学理论研究》，济南：山东大学出版社，2002。

〔4〕(英)乔治·弗兰克尔 (George Frankl) 著 宏梅译《性革命的失败》，北京国际文化出版公司，2007.6。

〔5〕张冰《论“耽美”小说的几个主题》，文学评论，2012年第5期。

〔6〕王萍，刘电芝《“.同人女”现象的分析与思考》.青年研究，2008.

〔7〕李曦《游走于边缘爱情的文学主题—从同志到耽美》，东北师范大学，2008年6月。

文本批评

评判网络文艺，要跳过故事的繁花似锦

高岩



高岩
作家。现居济南

任何事物都不是一蹴而就的，都是在发展过程中演变而来，网络小说也是如此，从第一篇在网络上虚构的帖子，到第一部广为传播的《第一次的亲密接触》，到现在形成数百万字的，完整的升级流等等严密的规则和模板的标准网络小说，这其中不仅仅是网络上写文发文那么简单。单从网络小说这个通俗但却不准确的名字上来看，似乎成全网络小说的更多的是网络，而非小说，单以载体论显然有失偏颇，实际上，真正让网络小说区别于纯文学或者说是其他通俗文学的最主要特点，不在于网络小说的传播方式，而在于网络小说的书写方式和读者与作者的互动性方式上。

那是不是所有发表在网络上的小说，都可以称之为网络小说呢？或者说，所有刊载在网站上的文学内容，都可以冠以网络文艺这个大名头呢？也不尽然，网络的互动性，作者读者的位置转换，读者参与创作，以及作者对读者建议的采纳，都是网络小说创作中所必不可少的。当然，这种方式并非网络时代所独有，实际上，在改革开放前，文革时期流行的手抄本，传抄者也是创作者，创作与传抄过程中不断更新内容，所有创作过程不经过审查，不经过批判，仅靠作者和读者的喜好完成创作的方式，与现代的网络作品的创作大同小异，所不同的仅仅是载体的不同，网络提供的仅仅是更宽泛的创作空间和条件，以及更方便的阅读和盈利方式，但为什么在文革时期，却没有出现如此丰富多彩的小说内容呢？所以，归根结底，是历史与时代成就了网络文艺，而不是网络成就了网络文艺。

那是不是网络文艺独特的故事和人物，让它有别于其他通俗文学和严肃文学呢？显然也不尽然，虽然网络文艺以独特的想象力和猎奇，写作视角被人称道，但这一切却绝非网络文艺

所独有，实际上，在翻开历史的大画卷，类型小说早在明清时期就已经武功大成！

那到底是什么样的时代，什么样的环境，才可以诞生出网络文艺这种独特，但却必然的文学产物，又是什么样的背景，才让这种文学产物可以落地生根，进而发扬光大呢？本文试图就此开展讨论。历史规则告诉我们，所有的历史都是无限相似却不重复的，网络小说无论从题材还是模式，都很难说是网络时代的独创，放眼看历史，很多时期的作品和作品的流传方式，都有着与网络小说相似甚至近乎相同的模式。

以下，简略以类比的方式对网络小说中最主要的流派，玄幻，穿越和都市流等题材进行适当的归纳和整理：作为经典主流的网络小说题材，萧潜的《飘邈之旅》，愤怒的香蕉的《赘婿》，蝴蝶蓝的《全职高手》等三部作品，完全代表了主流网络小说的三个流派，修真玄幻，历史架空，都市游戏等。而作为三部网络上堪称经典的作品，在构思和写作上，却与1719年的一部英国著名小说《鲁滨逊漂流记》有着极其类似创作模式。

现简单对四部小说进行创作上的比较。首先，四部作品的主人公，都是从一个相对文明和现代的社会中进入到一个相对落后的环境中。鲁滨逊是从当时的英国社会流落到荒岛，而《飘邈之旅》中的李强则是万念俱灰后误入修真界，至于《赘婿》中的宁毅则是现代都市中的一个金融巨鳄回到古代，而《全职高手》中的叶修更以一个游戏中的绝顶高手的身份回到相对较低水平的网吧里成为网管。这种模式，在网络上被很多人称为“扮猪吃老虎”，但恰恰是这种模式早已经被《鲁滨逊漂流记》用过了，所以，我们简称这种模式为鲁滨逊模式！回到原始社会的主角，首先要做的就是尽量恢复自己曾经的社会环境，相

比之下，李强的做法是广交朋友和搜集各种天才地宝，宁毅则是依靠自己的知识一步步积累财富，叶修更是直接带回一件游戏中的绝顶武器包打天下，相比之下，鲁滨逊一遍遍从沉船上拉回火药和武器以及代表着现代社会的种子和工业产品的手段却更显真实，当然，我们可以毫不怀疑地将鲁滨逊的火药和火枪当做李强在修真界的天才地宝，并且在当时的原始环境中，这些火枪比天才地宝的作用更是有过之而无不及。

不管怎样，四部作品的男主角，已经完成了原始社会的第一步积累，接下来是他们在相对原始的社会中全力爆发的时刻了。鲁滨逊在这一过程中，一步步开始升级，完成了自己的堡垒建设，完成了自己的农田建设，完成了对星期五的收复和驯养，打死了食人部落的野蛮人，打败了入侵的海盗和罪犯，最后更是让整个岛屿都成为他的殖民地。李强则是先拜师，后升级，冲仙冲神，最后更是连曾经的敌人——赤明魔尊也收入麾下变成死忠朋友兼小弟，甚至连老上司先帝，古仙也是称兄道弟，显露出一副现代社会中吃得开的社会人的形象。宁毅则是在一步步完成财富积累之后，开始觊觎权利，先后找了十几个老婆，最后更是连皇帝也杀掉。至于叶修，更是在提高完善绝顶武器的同时，利用对游戏的高超理解让自己重新回到游戏的顶峰，成就一代电竞高手。故事人物和设置的相似性，决定了故事走向的相似性，也决定了人物成长的相似性，虽然四部作品在创作时间上和创作长度上不尽相同，但相似的故事性和创作模式，却让我们不得不去考虑，在他们之间是否有着必然的联系。

众所周知，《鲁滨逊漂流记》的出版时间是在1719年，这段时间，是大航海时代的结束，同时也是英国工业革命时期

的开始。同年的汤姆·斯纽考门获得了稍加改进的蒸汽机专利，随后的几十年里，纺织机、抽水马桶、平版印刷术、机床的相继发明开启了工业革命的先河。

而在迪福的小说主人公鲁滨逊身上，我们也处处看到了对未知领域的渴望和探索。这种充满时代烙印的气息，清晰地镌刻在作品主人公的行为上，当然，主人公同时具备的，还有信仰、公正，以及其时代所特有的对强权公理的崇拜和认可。相比之下，在《飘邈之旅》《赘婿》《全职高手》的故事主角身上，我们也能看到相对清晰的时代烙印，三个主角都是遭到背叛或是万念俱灰，但也都是德才兼备，却又心有不甘。在三部作品里，对于传统道德观念的顾盼和向往也溢于言表，三个主角生活的环境中，两位是穿越到充满传统文化气息的历史时期，而其中一个则是存在于有着简单但却等级分明的道德观念的现代社会的亚文化圈子——游戏世界里。从某种意义上来说，作者们有意无意地表现出在现代社会下对传统道德观念的追求和向往以及对未知世界的向往和探索。

四个故事的四个主角，都具备着相当程度的相似性，比方说，都对曾经生活过的社会具有相当程度的认可和拥护，并且顽强地依靠自身的努力试图恢复曾经的社会环境。但相比于鲁滨逊，另外三部作品的主角，则对现实社会中的精神生活持相当程度的批判和否定态度，作者为他们所设置的背叛的经历也印证了这点。他们执着地相信，新环境的信仰和精神生活要远比曾经的社会更有可取之处。这一点，从相当程度上体现了目前社会人群对所处人文环境的态度。而在创作环境和创作背景上，四本小说也有着极大的相似之处。迪福的《鲁滨逊漂流记》诞生于大航海时代结束与工业革命开始之前，当时的英国，在

确立了海上霸主地位之后，成功开启工业革命的先河，最终奠定了二百年日不落帝国的光辉岁月。而后三部作品的诞生时间，均匀分布在公元两千年后的十年间，从2005年的《飘邈之旅》，到至今未写完的《赘婿》，三部作品都诞生在信息产业蓬勃发展与中国国力极大增强的今时今日，这种巧合，就不能不引发我们的思考了。

相同的文学境况，在中国文学发展史上并不罕见，甚至在世界文学史上也有过相似的一幕，无论是明清时期小说的蓬勃井喷时期，还是20世纪20年代，以张恨水为代表的通俗文学的发展时期，又或者是文艺复兴时期涌现的大量文艺作品，都无不存在着相似甚至相同的诞生背景。扩大来看，具备这样的可以让通俗文艺大发展的社会环境，首先必须要满足的一点，就是稳定的社会环境；其次，相应的主动向外接触和吸收外来文化的触觉和机会，以及在不同文化冲击下，对本身文化的本能反思和修整。具备以上三点，才能满足通俗文艺长足发展的必要条件。这或许也是“文革”时期并没有诞生出有价值的通俗文艺的原因。

社会发展到今天，社会化分工已经到了极端细致的程度，作为社会的一分子，每一个人的存在除了无可替代的作用之外，也因为社会分工的不同，让大家对社会充满了复杂和茫然的审视态度，而网络小说的存在，为作为社会一分子的读者们打开了一扇大门，通过作者对故事和人物的编织，让人们可以品尝体会到与自己生活截然不同的味道。而网络文艺的受众群体，恰恰是那些分工细化后，承担着不可或缺，但却又不受重视的一分子的普通群众，他们平凡的生活需要点缀和消遣，网络文艺的诞生，让他们的生活有了可资消遣的对象和手段。

就这点来说，网络文艺的存在具有其巨大的不可替代的价值，通俗文学对大众读者的影响有着其他媒介和媒体不可替代的作用，简而述之，网络小说作为文化阵地的主要作战力量，在 20 年的发展过程中，不断攻城略地，向同文化圈的不同国家的发展，已经做出了不可替代的文化传播作用，台湾，越南，香港，甚至日本，美国等等国度，都可以看到中国网络文学作品的身影，自从网络文学诞生到现在，日本以漫画作为文化输出的行为已经失去了一家独大的规模，网络文艺创作的速度性，范围性，和作品的多样性已经远超日本的漫画输出，相信，如果适当地加以引导，网络文学的输出必然会成为文化输出的中流砥柱。

但这种体验虽然新奇，成本低，但却不代表有益无害，相反，很多网络作品，为了刻意追求所谓的新奇、猎奇，而过度投读者所好，用大量的笔触去描写低俗，下流的东西和内容，即便在管理和规范之后，这样的情况仍然不能禁绝。

当然，除此之外，很多网络作品，刻意激发社会阴暗面，刻意传播负面情绪，传播自私自利，人不为己天诛地灭等伪价值观等情况更是屡见不鲜，这让我们不得不去考虑，网络文艺的存在价值，到底体现在它状似繁华的经济价值上，还是体现在它所具备的基本的，无法摆脱取代的文学价值上？

在通俗文艺长足发展的今天，我们需要具备更深层次的思考。首先，文艺，文学的存在价值是什么？简单概括，文学，是人类对自身的记录和沉思，同时也具备着对成熟道德观念和信仰传播的责任，而网络文艺作为通俗文艺的一种，本身也担负着这样的使命。单从这个角度来说，文学价值的体现，必然具备的一点，就是对道德观念和信仰的传播责任上。

以严肃文学和精英文学来说，它们的使命是思考和探究未

知，并且积累沉淀出可供社会摘取的有价值的东西，而作为通俗文学来说，则必然要为整个社会通俗解读这些已经积淀完，并可资利用的价值体系。而能否做到这点，就意味着网络文艺，甚至整个通俗文艺是否该有存在价值的黄金标准。

《金瓶梅》除了记载一些被历代批评为色情的内容之外，还有巨大的民俗价值和市情价值，让我们可以深切了解当时社会的结构和生存环境，但相比之下《甄嬛传》虽然被人热议，但除了尔虞我诈的宫斗和婊子矫情一类的俚语，却未带来任何可以传承的内容和精神。

如果说《飘邈之旅》的正义战胜邪恶，《赘婿》单纯直接的爱情观以及丰富的历史知识和记载，《全职高手》的友情、爱情还可圈可点的话，《太子妃升职记》男与男、女与女的情情爱爱，除了猎奇，却毫无存在的必要。如果说唐欣恬的《裸婚》体现出当代年轻人对婚姻与物质的看法而被人铭记，梦入神机的《佛本是道》除了极端的杀戮和我对人错，天下人皆可杀的极端思想之外，似乎并无正面意义上的建树。评判网络文艺，要跳过故事的繁花似锦，和想象力所编制的看似花团锦簇的外貌而直击本体，作为故事主要的价值观体现的对象，人物主角的存在，通常也体现了作为故事作者的价值观认同方向。这对于读者甚至社会的潜移默化的影响是远比故事本身所创造的经济价值来得更重要得多。

而作为网络文艺的创作者以及经营者，作者和网站，不能单纯地以经济价值作为评判的唯一标准，黑猫白猫与花猫白猫，并非一字之差，尤其作为文学作品，具备最基本的文学创作底线，是衡量其是否具备存在价值的必然标准。

访谈

网络文学是在读者最直接的评价中成长起来的

尼卡（以下简称尼） 红枣（以下简称红）



尼卡
作家。现居青岛



红枣
编辑。现居上海

尼卡，红袖添香知名作家，兼职，现居青岛。2010年涉足网文，著有《河自漫漫景自端》、《一斛珠》、《云胡不喜》等作品，多部作品已出版。不写作的时候，尼卡喜欢看书，写字，有轻度收藏癖。爱看足球赛事，喜欢外出旅游。家有一条狗，取名少爷。



（尼卡最新出版作品《凝爱成珠》，网络原名《一斛珠》）

红： 尼卡最先开始写文是什么时候？为什么选择了网络文学创作？

尼： 我最早开始在网上发表作品是在2010年初。选择网文创作首先是方便。注册成为作者还挺便利的。比如写好文章上传，生成章节很快就可以

面对读者了。跟传统上要变成铅字才能被读者阅读的方式有很大的不同，也更快捷。我觉得作为一个起点很低的普通人，想要发表自己的作品，这是个非常好的实现梦想的途径。

红： 在选择网络创作之前，有过传统文学或者其他类型的创作吗？

尼： 这还真没有。除了之前有写论文在相关刊物发表的经历，像这样虚构性创作，我只在网络上发表过。

我昨天还有跟读者开玩笑提起过我第一个小说的主角名字。因为这件事儿呢，还想起来其实在这个小说之前，倒是在上大学的时候写过两个小说，但是都没有完成。现在想起来那也是练笔吧。

红： 当时有没有想过自己的作品会受到这么多读者喜欢？

尼： 发文当时确实没有想到会有什么样的成绩。因为初衷也就是想发表一个作品。一开始发了文，并没有很多关注。后来被热心的读者朋友发现，慢慢开始有些关注，也被推荐给责编。所以我觉得这个文应该是“自来水”的受益者。很感谢最早发现它的读者。也庆幸遇到了好的责编。

红： 最初创作的时候有给自己定目标吗？比如收藏，订阅要达到多少？

尼： 坦白说，没有。因为是第一个文，当时我对网文，对收藏订阅，这些完全不懂，就是个网文小白，可就是一步步走过来了。

红： 说到这个网文小白，你的作品我也读过许多。确实感觉你挺“小白”。很多言情小说，为了方便读者阅读，主角名字朗朗上口，婉约美丽，苏，顾，宁，陆等等。你的很多字挺拗口，分开来读者可能一瞬间认不出来。比如陶骧的骧字，逢敦煌的逢字，郗屹湘的郗字。佟铁河这名字，又带铁又带河，挺老土的。

犁： 佟铁河这名字是……总在被吐槽。我自己觉得其实也还好。名字除了好听，还要好记，以及要符合人物的基本情况吧。像也有读者说，这名字看起来好土，可整个文看下来，会觉得其实非常适合他。那我觉得这样的话，这个名字应该还算是成功的。

至于郗字，这个好像我在连载的时候，因为有读者说不认识，我还特意括号里标注了。郗这个姓蛮特别的。当时想，湘湘的名字不算特别，姓就起特别一点吧。

一开始，真没想过会出现这么多情况。

所以可能你会发现再往下写的文，不会有那么多的机巧。包括在用字上的。

红： 在写这些文的时候，事先会写大纲，人物设定吗？

还是想写什么就写什么？印象中，你的作品，一般人很难驾驭呢。

尼：你的感觉还蛮对的。我的文其实蛮小众的吧。我也不是故意这么做的，可能就是文风和类型比较稳定了，想做的尝试也有，但是风格一旦形成，很难突破。这也是我在以后写文的时候可能面对的一个很大的问题。

比如说最初写文完全靠着感觉走，目标也并不明确，具体比如说像刚才你问到的，会不会给自己一个目标，说更新多少、要达到多少的订阅……诸如此类的具体的目标，我没有设定过。当时也不懂，后来懂了，也并没有被束缚过。我写文还是顺其自然的情况比较多，基本上是写自己想写的故事，写出来就要争取把它写完整、写好。

红：**刚才看你说的，你有转型的想法？**

尼：我是想尝试不同类型的文。

现在写现代的言情小说比较多，试着写早一点的年代的，可不可以呢？就写了民国文《云胡不喜》。将来有可能，再尝试写古代文。至于现代的，是不是可以试一下侦探小说？我觉得这些类型都可以尝试。转型并不刻意，但是会一直尝试不同的题材。

红：**你是怎么看待现在言情小说市场的跟风问题的？**

尼：其实跟风这种现象在各个行业都存在吧，尤其跟

创作相关的。一个题材红了，会带动很大的注意力，会集中更多的资源，这个时候适时投入其中，的确相对来说省时省力。从我个人来讲，我愿意多做尝试，多开发自己的潜力。我觉得一个创作者的天赋和精力是有限的，不如专注在自己真正感兴趣的地方。

红： 当然，有人红就有人“扑”，你是怎么看待“扑”的？

尼： “扑”，应该每个作者都经历过。

即便是非常成功的作者，作品水平也会有高有低，低的相对于高的就是“扑”。

很多作者扑久了就没信心了，我经常收到类似的私信，交流的过程里会听到这样的话。我常常说，不管怎么样，多写肯定是有进步的。每一部作品，尽最大努力去完成。完成之后，总结经验，下一次扬长避短，这就是进步。

作为我个人来说，《必剩客的春天》相对于《河自漫漫景自端》应该就是成绩相对差很多的，但是从我自身来说，这个作品我很喜爱，写完了它，我明白尝试悬疑类题材是可行的，如果再尝试，我自己要再怎么作品的完成度才能更好。我一般都会鼓励那些说自己写文扑很久的作者，坚持写下去，多写才能多累积经验。

红： 心态挺好的。那如果有创作瓶颈，你应该也能很

好地处理了。

尼：对，遇到创作瓶颈的时候，就放下先不管。留点空间和时间，换个角度再想，可能就想通了，然后继续。

红：**如果要你推荐一本非网络小说给读者看，你会推荐哪本？**

尼：首选《红楼梦》。这是一本常看常新，能看一辈子的书。

红：**网络小说呢？**

尼：我想想。其实我自己写文以来，可能连小说都不怎么看了。网络小说的话，还是07年左右看的，读书的时候。

推荐的话，《绾青丝》。太长远了，记不住情节了，所以也没办法具体说出它好在哪里。情怀吧。

红：**刚才提到《红楼梦》，我知道，好些作者都有创作红楼同人的想法，你有吗？**

尼：没有。其实我古文功底很差，这个应该能看出来。《红楼梦》同人也不容易写，我就欣赏一下好了。

红：**但我觉得你是写什么像什么的。看《云胡不喜》的时候，就觉得你就像生活在民国的。到了《一斛珠》和《河自漫漫景自端》，就觉得你应该是**

老北京大院儿的。太细致了。

尼： 《云胡不喜》准备期很长的，我确实也尽量写得像那么回事。结果写完了之后，遣词造句很久都调整不回写现代文的状态。
创作和现实生活有相当大的距离的。

红： **准备期很长，那你的作品应该都会考据吧？**

尼： 会考据。一定要考据。虽然考据用在写文准备上稍微大了点儿，但是我觉得有考据的精神是非常重要的。我知道有很多作者，在写文准备期内做了大量的调查和阅读。就我自己来说，我觉得虽然说不一定要了解得面面俱到，但是基本常识性的错误尽量避免。

我说《云胡不喜》的准备期比较长，大概准备了三年。虽然说中间完成了其他作品，但是也没断了在搜集相关的资料。对自己作品设定的时间段，大到当时的经济社会状况、小到当时女性的衣着首饰，都要做一下了解。

红： **三年，挺有耐心的，很多作者这方面还要多学习。**

尼： 喜欢的事就会比较有耐心去做。
真的是喜欢的话，可能就不会觉得不耐烦。我也比较喜欢这个过程。像我要写新文，女主是法医，我翻了好多法医专业课的书。虽然好多都看不懂，但我也觉得蛮有趣的。

还有一个问题，关于创作的，也是很多新人作者比较关心的。你认为，要写好一个故事，需要具备些什么？

尼：首先得选一个自己有兴趣的题材，其次要想清楚自己要表达什么、怎样表达，第三要了解相关知识，第四要设计好情节和走向，最后也是非常重要的，把前面几点彻底有力地执行。

红：写文这么些年，有没有遇到过很难跨过去的难题？

尼：有过。但是现在觉得过去了，就没有当时那么困难了。所以也不会刻意去想。

红：平常和读者互动多吗？通过什么样的方式？

尼：互动应该还蛮多的。连载的时候，评论区会有不少留言，经常会有交流。不连载的时候，微博、微信公众号，都可以做交流的平台。

红：从10年-16年，网文行业有了很大的变化，从电子阅读到出版，到现在衍生IP这么火爆，身为这一切的见证者，参与者，你怎么看待？有没有切实感受到的变化？

尼：尤其最近两年，这些变化非常大，能切身感受到。身在其中，有时候会觉得蛮激动的，感觉像是在见证一个时代，而且这个时代还是在不断有新东西涌现，不断快速发展的。这种变化和发展相应

的带来的机会也更多了。不过最主要的，作为作者还是要创作好的作品。好的作品是基石。

红： 现在业界或者行业外，都有一些专家学者，说网络文学行业缺少批评机制，无法有效地引导其健康发展，你怎么看待这个问题呢？如果要解决的话，觉得什么切入点会比较有效？

尼： 我觉得所谓网络文学作品这个类型的出现，起因还是在“网络”上，其实除了载体不同以往，本质上跟“传统”文学并无不同，毕竟也是文学。我也看到现在很多诟病，讲起网络文学来，在说因为门槛低，所以作品良莠不齐。这个问题我想还是应该正面去看。门槛低，能让更多的人比较容易成为作者，我有看到一篇文章的报道，说现在中国网络作者大概有四百万。这是个非常大的群体。这个群体是非常有活力的，产出的作品也是海量的。在海量作品中有些质量并不那么高的，也是比较正常的。我们应该看到的是，这其中也有大量的优秀作品。

至于说到批评机制，之前因为网络文学并不成气候，所以像传统文学相关的文学批评的专业人士也许并不重视这一部分的作品，导致现在专门的网络文学批评可能还并不成熟。但是我想，随着网络文学越来越蓬勃发展，这个真空地带会很快被填补的。除了专业的文学批评人士和机制，网络文学业内也可以做一下这方面的工作。比如我

想，现在各地也纷纷成立网络作家协会，是不是可以在协会内设立相关的小组，像人大也会有法制小组。这是我一点设想，可能并不成熟。但是批评机制的建立的确有助于网络文学的健康发展。

另外想提及的一点是，网络文学自从诞生之日起，就直面读者直面“批评”，可以说是在最直接的评价中成长起来的。日后也无畏各方的评价和鉴定。

结语：

和尼卡聊天很愉快。她总有一种气场，将一切变得淡淡的，稳稳的。平常，她的读者喜欢称呼她卡卡，喜欢在微博和她互动，看她新收藏了哪些书，看她家那条叫“少爷”的狗狗。让人忍俊不禁的是，她的作品《一斛珠》中，男主角董亚宁，外号也叫“少爷”。但没人觉得违和，读者像心疼董亚宁一般，心疼着尼卡的狗狗。

她常说，文品如人品，人品如文品，品人如品文，品文如品人。

那么，希望这次的访谈，能让更多的读者了解她，喜欢她。

历史资料

小说类型与类型化时代

徐俊西



徐俊西

学者，退休文化官员。现居上海

当我从《文学报》头版头条上看到这样的大标题：《小说类型化的时代已经到来》，不觉心头为之一紧。因为对于像我们这些“知识结构”的人来说，便总是认为“类型化”是文学创作的大碍，而文学的审美价值则正是来之于克服类型化倾向的独创性和个性化的艺术创造。所以由此也就联想到，倘若我们在曾经一往无前地敲响过上个世纪中国文学的丧钟以后，而迎来的却是一个“类型化时代到来”的不归之路，这岂不叫人丧气。

但后来仔细看了葛红兵的访谈录，才知道他所说的“小说类型化”，其实是指按照小说所表现的题材内容、情感形式、读者对象等特征，把它们分成各种类型的所谓“类型小说”，即他在谈话中所列举的诸如奇幻小说、幽默小说、恐怖小说、打工族小说、青春小说、侦探小说、官场小说、武侠小说、校园小说、言情小说、科幻小说、商战小说等等。并认为这种小说类型的不断产生，便形成了一种“小说创作的类型化趋势”，而他现在正在着手研究、编选一套这方面的选集。但在我看来，这种新的类型小说的不断出现，似乎并不干系到什么“类型化的时代已经到来”的大课题。

小说创作的类型多样化古已有之

上面提到的那些类型小说，除了像“打工族小说”、“战商小说”这些特别时髦的以外，差不多在我国文坛上都早已有之，如正像葛红兵所说的“让我们汗颜”的鲁迅的《中国小说史略》，就列举了诸如神话小说、鬼神志怪小说、传奇小说、

话本小说、讲史小说、神魔小说、人情小说（即言情小说）、市人小说、讽刺小说、狭邪小说（即色情小说）、侠义小说、谴责小说（相当于官场小说）等等，应有尽有。而且就“小说类型”或“类型小说”这些概念来看，又几乎是没有什么小说不可以分类的。例如就拿我国的四大名著来说吧，《红楼梦》应该属于言情小说、《三国演义》属于历史小说、《水浒传》属于反贪小说、《西游记》属于神话小说。所以在鲁迅的《中国小说史略》中所列举的小说，大多都是被分成各种类型的。是此，小说的类型划分和新的小说类型的不断出现的时代，应该时早就到来的。

小说的类型和文学创作的类型化不是一回事

正像葛红兵所说，“类型小说在中国文学史上也出现过大量的经典”。所以“类型小说”和“类型化小说”并非一个概念，因为我们可以说红楼、水浒也是“类型小说”，却不会认为它是“类型化”的小说。所以在中国文学史上也从来没有人把某些类型小说的兴起（如明、清）说成是小说类型化时代的到来。

当然，类型化和类型小说虽然没有必然联系；但是类型化与通俗文学却有着必然的关系。因为毋庸讳言，通俗文学相对于高雅文学（或曰纯文学）来说，在文学性即审美品位上确实存在着一定的雅俗之分和粗细之分，这其中的一个主要原因就是与所谓的类型化问题有关。例如我们看当前播放的几乎清一色的“反贪”类型的电视剧，其中那些缺乏想象力和真实性的

故事情节、人物性格和情感纠葛，往往都是通过千篇一律的什么误会法、巧合法等类型化的方法生编硬造出来的，有时看得人的肚胀都要打结。但是尽管如此，我并没有对通俗文艺存在的合理性、重要性和发展前景产生过怀疑，而只是认为我们一方面在理直气壮地重视和推动通俗文学发展繁荣的同时，另一方面也要关注发挥高雅文学（纯文学）对通俗文学创作中的类型化趋势的引导和提高。所以从这个意义上讲，我倒是同意这样的看法，即认为“正是把文学分成‘纯文学/通俗文学’的传统观念阻碍着文学创作的类型化趋势”，如果真能这样，那便是一件大好事，何乐而不为；至于这样会不会阻碍着人们对“奇幻小说、幽默小说、恐怖小说、校园小说、官场小说等等的承认”，我以为也是不会的，因为如前所说，类型文学在中国文学中的地位是早就奠定了的，因此谁也不会去把这些“类型小说”和“类型化”划上等号。而如果从我国当前的文学现状出发，人们担心的倒不是什么纯文学在阻碍着通俗文学的发展，而是通俗文学在商品大潮的推动下，早已把纯文学冲得落花流水了。所以无论是从文学发展的自身规律来说，还是从人类精神文明的审美需求来看，即将到来的小说创作都应该是一个更加多样的、异彩纷呈的时代，而不是什么更加类型化的时代。

社会的阶层化和审美趣味的类型化没有必然联系

作者认为，经济市场化带来了社会阶层化，社会的阶层化又带来了审美趣味的阶层化，而审美趣味的阶层化便带来了小说创作的类型化。我以为这是一种似是而非的推论。因为首先，

人们的审美趣味是很难用人们的社会阶层来加以区分的，例如你能说出哪个阶层的人喜欢幽默小说、恐怖小说、魔幻小说，而哪个阶层的人又不喜欢言情小说、武侠小说、侦探小说吗？俗话说，趣味无争辩。如果说过去用阶级分析的观点来分析人们的政治态度和思想觉悟还有一定的时效性，那么今天再用阶层分析的方法来划分人们的审美趣味那就更玄了……。

其次，至于说到今天的文学作品不可能再像过去那样引起全社会的轰动和获得全社会的认可的事实，我以为除了小说类型多样化的原因以外，还有其他多方面的重要因素。例如人们的文化生活不可比拟地丰富了，现在的传媒方式不可想象地便捷了，人们的审美趣味毋庸置疑地多样了……。凡此种种，恐怕在促进文学多样化的发展上，都起着决定性的作用。

总之，为文学艺术未来的命运着想，类型化的时代还是迟点到来为好。

注：本文首发于 99 书城的小众菜园。

历史资料

网络文学的最好的时期已经过去了

陈村



陈村
作家。现居上海

我到网上，到榕树下，是要看看网络文学到底会成个什么模样。我对它寄予很大的期望。

现在的网络文学，开始令我反思。如果都把到网下去出版传统的书籍作为网络文学的最高成就，作为写手资格、夸耀的执照，那么，还有什么网络文学呢？

它的自由，它的随意，它的不功利，已经被污染了。虽然我很理解这样的变化，但是，终究不是我希望看到的。

网络文学已经过了它最好的时期。老子说的赤子之心的时期。消失得太快了！

这样的变化，和网站的变化是一致的。现在那么多的网站面临倒闭的威胁，初期的轻松快乐，为玩而玩的风气一扫而光。不盈利就没有互联网。在盈利的压力下，各网站只能做功利的事情。

我的意思是，原先以为网站会出奇迹。现在看到的，还是平庸。也许，人的本质就是平庸的。

我看到有的网络写手因怕盗版，已经无法把自己的作品最早贴上网络。我也看到有的传统的作者愿意把自己已发表的作品无偿地交给网站发表。起点不同的人，最后不一定做出一样的决定。

相对榕树下来说，在讲求功利的气氛下，倒是迎来了它的好时光。如果大家都没有一点和传统媒体合作的意识，榕树的日子会不好过。不经意间，网站的要求和网民的要求合一了。我们用商业的办法，把大家的作品推销给网下的人，可谓皆大欢喜。

我们已经错过了人性的奇迹，那么，就希望商业的奇迹吧。

注：本资料首发于榕树下网站 BBS 之躺着读书版块。

历史资料

榕树下网站编辑工作细则

(2000.2)

员工的基本职责

1. 树立并发扬“勤劳刻苦、爱岗敬业”的精神，在日常工作中时刻保持良好的精神风貌，认真履行本岗位职责。
2. 严格遵守公司各项规章制度，服从领导尊重同事，做到有组织有纪律有风格。
3. 积极主动为公司各方面的建设发展出谋划策，勇于承担编辑部分配的各项临时性工作。

网站编辑日常工作

1. 根据编辑总监分配调度，网站编辑每人固定负责一个或更多个栏目。
2. 网站编辑每天上班立即开始接收稿件（电子邮件）。收件箱下依据栏目分类设定相应的子文件夹（以下称栏目文件夹），每个子文件夹下再设“发表”、“退稿”、“压后”、“重复”、“转发”五个栏目子文件夹。

3. 接收稿件到相应栏目子文件夹完毕，网站编辑先记录各栏目文件夹中收到的投稿数，填写更新日报表中“收到稿件数”（同时由二审编辑汇总并与技术负责核对），然后网站编辑浏览投稿，待发表的稿件暂留在栏目子文件夹中不要移动，将决定退稿的稿件移动至“退稿”，决定推迟发表或有待推敲的稿件移动至“压后”，凡是重复投稿移动至“重复”。重复有三种情况：该稿件在网站编辑正常工作程序尚未完成前向同一栏目投了两遍；该稿件同时投向超过一个以上的栏目；该稿件已经发表于本网站。

4. 稿件的分类应按照编辑部规定的标准（另见编辑部《稿件分类办法》），网站编辑不能依据个人喜好随意分类。如果网站编辑审阅稿件后认为此稿件不应属于自己负责的任何栏目，应将此稿件移动至“转发”，然后通过内部电子邮件转发给相应栏目编辑。若无法确定对此稿件分类，可听取其他编辑的意见直至交付编辑总监决定。

5. 网站编辑应严格掌握稿件发表的标准：“生活、感受、随想”是检验稿件质量的最重要标准，审稿时注意把握思想性第一的原则，对稿件的艺术性（或者说文学性）则不必苛求，有真情实感且文理通顺，均可以发表。对小说类稿件，适当从严把关。

6. 不能发表的稿件标准：具有反动、黄色等国家法令法规定禁止的内容。对一些抨击社会阴暗面、措辞偏激的稿件，应交付集体讨论决定是否发表。

7. 思想性与艺术性具有相当完美统一的稿件，应当予以推荐。特别推荐语尽可能准确地把握原文中心或特点，要“画龙点睛”，不能采用自问自答的形式，或摘抄原文段落。

8. 《榕树下》员工或兼职撰写的稿件，如需发表，应事先

交付二审编辑或编辑总监审阅批准。如需特别推荐，必须事先交付编辑总监审阅批准。

9. 对作者在发表时指定采用笔名等要求，网站编辑要严格遵循。网站编辑有义务为作者的个人资料进行严格保密。（另见编辑部《信息安全制度》）

10. 网站编辑要按照编辑部《文章排版规则》对待发表稿件进行排版。

11. 网站编辑要负责纠正稿件中的错别字或笔误或错误的标点符号。如果对某些用词存在疑问，应主动与其他编辑一起商讨推敲。改错工作不须征得稿件原作者同意。

12. 网站编辑有权根据发表要求对稿件进行适当剪裁编辑，如加标点符号、重新分段、调整段落次序、删除段落等等。但是不论作何种编辑，稿件编辑完成后应立即把修改稿发还作者征求同意后才能发表。

13. 出现以下情况，稿件可推迟发表（自作者投稿之时起算不得超过 72 小时）：作者一次性投了三篇以上的稿件；稿件较为特殊，需交付编辑部讨论；与该作品类似的文章在最近一段时间里重复出现过多。推迟发表稿件应及时向作者发出通知。

14. 二审编辑应逐栏审核待发表稿件是否符合发表要求，准备退稿的稿件是否属于被遗漏。

15. 只有经二审编辑核准发表的稿件（以更新日报表最后签字为准），网站编辑才能进行发表。已发表稿件的原件（EMAIL）应移动至“发表”。

16. 决定退稿的稿件，网站编辑要负责撰写退稿信给作者，说明退稿原因，感谢作者投稿，并作鼓励。行文应诚恳生动，切忌机械化，信后署名规定为“您真挚的 榕树下 XXX”。

关于应用软件

1. 工作用电脑中只允许安装编辑部规定的应用软件，未经编辑总监批准，任何人不得以任何理由安装任何软件。
2. 编辑按规定使用编辑部指定的应用软件，任何人不得以任何理由拒绝使用。
3. 有关《榕树下》信息系统安全方面的问题，编辑部将另行规定，遵照执行。

注：本资料由陈村保存、提供

中国网络文学大事年表（1987—2015）之三

2月，天籁纸鸢在晋江原创网连载《花容天下》，作品中含有“男男生子”元素，后来成为耽美中极具争议性的情节元素。其续作《十里红莲艳酒》、《月上重火》（言情），都在晋江积分总榜上名列前茅。

天下霸唱《鬼吹灯》（2008年完结）在天涯社区首发，后转至起点中文网，开创了盗墓小说的先河。

17日，天使奥斯卡开始在起点中文网连载《1911新中华》（2008年4月完结），该作将历史“穿越救亡”的主题发挥到了极致。

20日，梦入神机开始在起点中文网连载处女作《佛本是道》，开创了修仙文中的“洪荒流”一脉。

27日，方想开始在起点中文网连载《师士传说》，被认为是早期影响最大的“机甲流”网络小说。

3月

1日，红袖添香网与中华书局（香港）联手举办“2006新武侠小说大赛”，奖金总额超过20万元，单项奖金高达5万元。

14日，TOM在线集团宣布以2000万元收购幻剑书盟80%股权。

25日，李歆在晋江原创网连载《独步天下》（2007年10月完结），成为后期“清穿文”的成熟代表作。

3月，石悦以“就是这样吗”的ID在“天涯社区”的“煮酒论史”版块发了一个名为《明朝的那些事儿——历史应该可以写得好看》的帖子，作者的ID名称也由原来的“就是这样吗”改为“当年明月”。5月22日，作者开始在新浪博客上连载该

书，11月，他的博客点击量已达830万。全书于2009年3月21日连载完毕，同时该书也出版了实体书，销量超过500万册。当年明月借助网络媒介，成为“草根说史”的代表作家，这类作家中有影响力的还有赫连勃勃大王、十年砍柴等。

4月13日，“欢乐传媒”宣布耗费超过500万美元成功收购文学网站“榕树下”。

5月

5日，由中文在线公司注资成立的“一起看（17K）文学网”推出测试版，总经理潘勇（网名黄花猪），创始编辑部共四人（总编南风、副总编健康的蛋，主编西瓜、血酬）。为了迅速打开局面，该网站挖来血酬等近半原起点中文网编辑，并以高价买断策略挖来血红、云天空、酒徒、烟雨江南等原“起点”知名作者。

16日，幻剑书盟发表声明称起点中文网刊载了幻剑书盟拥有合法独家网络收费刊载权的《诛仙》和《飞翔篮球梦》两部书的部分章节，之后起点中文网将两部作品撤销。

22日，“一起看（17K）文学网”正式开站，烟雨江南《尘缘》、酒徒《指南录》开始连载。

25日，辰东开始连载《神墓》，《神墓》与此后的《遮天》《完美世界》都曾登顶百度小说风云榜。

6月，“逐浪文学网”被国宏集团大众书局收购。

7月

6日，当时号称“网络第一写手”的血红正式宣布加盟17K，发布《逆龙道》，当天从中午12点开始每小时更新一万字的速度狂发十万字。

8日，2005年“起点”最热门小说《邪神传说》的作者云天空宣布正式加盟17K。此前的7月4日，云天空曾提出“职

业作家”协议内容显失公平，要求修改侵犯其合法权益的相关条款，未获起点答复。9日，云天空的新书《混也是一种生活》正式发布，同样当天从中午12点开始以每小时更新一万字的速度狂发十万字。随着小说的发布，17K网站的流量迅速攀升到数十万，达到中等互联网网站的水平。

10日，起点中文网推出“白金作家签约计划”，以取代因血红、云天空等“职业作家”出走而被证明存在问题的“职业作家”制度。“白金作家”签约的基本要求有两个：至少有一本完结书，至少有一本书订阅数在一万以上。“白金作家”后来成为起点作家体系的最高档次，是“大神中的大神”。11日，起点中文网将云天空相关作品《邪神传说》一百万字的VIP章节解禁公开，成为免费章节。9月，云天空以合法权益受到侵害为由，向上海市浦东新区人民法院提起诉讼。12月15日，上海市浦东新区人民法院做出了一审判决：被告上海玄霆娱乐信息科技有限公司（“起点中文网”）赔偿云天空人民币12万元。“起点”方面上诉，但二审维持了原判。2009年1月1日，云天空又回到起点中文网，并相继发表新书《大地武士》《X一龙时代》《写手风流》等。

13日，起点中文网与唐家三少签订“白金作家”协议。

南派三叔《盗墓笔记》开始在起点中文网连载，成为盗墓小说中影响力最强的作品之一。

8月

起点中文网宣布该站“半年奖”奖金达150万元。13日，流浪的蛤蟆签订“白金作家”协议。

2006年8月，经血酬提议，网编训练营成立，目标为解决编辑人手不足的问题，向整个网络文学行业输送人才，截至

2013 年培训网文编辑累计超过两万人次

24 日，海飘雪在晋江原创网连载《木槿花西月锦绣》（2014 年 3 月完结），成为晋江“宅斗文”的早期经典。

同时，多一半在起点中文网发布的《唐朝好男人》开创了“生活流”的历史小说。

9 月

起点中文网日平均浏览量突破 1 亿。

天籁纸鸢在晋江原创网连载《天神右翼》（2008 年完结），是耽美中较为少见且最为著名的西方奇幻类型。

匪我思存开始在晋江原创网连载《佳期如梦》（2007 年 1 月完结），男主角孟和平、阮正东都是军队大院出身的高干子弟。此后，匪我思存围绕《佳期如梦》的架构，创作了一系列关于“京城四少”的作品，引领了“高干文”这一子类型的形成。

25 日，我吃西红柿开始在起点中文网连载《寸芒》，这是作者的第二部网络小说，也是他的成神作。此后，我吃西红柿逐渐成为最重要的“小白文”代表作家之一。

10 月 4 日，以《佛本是道》在“起点”崭露头角的梦入神机签订“白金作家”协议。经过之前两年的积累期，“起点”已经拥有了足够大的作者群，“职业作家”离去后留下的空缺迅速被新兴的作者填补上。其后起点更加注重起对中低层写手的培养，随着新书榜等一系列措施的实行，“起点”建立起了雄厚有序的作者梯队，其霸主地位并未动摇。

11 月

海宴在晋江论坛“连载文库”版连载《琅琊榜》（2007 年 8 月 31 日完结），后转到晋江原创网发表，引发网友争议后又转至“起点”女频。因与“起点”签约 VIP，12 月 25 日后于“起

点”优先发布。《琅琊榜》也是一部颇有影响的“女性向”大历史叙述小说。

月关的《回到明朝当王爷》在起点中文网发布（2008年完结），该作是最有代表性的“历史穿越小说”之一。

12月，17K正式推出收费阅读系统。起点中文网推出海外站。

“不老歌博客”（<http://bulaoge.net>）诞生，以其较强的私密性和较高的自由度，成为同人圈写手的一大重镇。

年间，无罪开始在起点中文网连载《流氓高手》，是网游竞技小说的重要代表作。

CNNIC第19次《中国互联网络发展状况统计报告》称：截止2006年12月31日，我国上网计算机数5940万台，上网用户数13700万。

本年度重要网文有：

天下霸唱《鬼吹灯》、南派三叔《盗墓笔记》、知秋《历史的尘埃》、宁致远《楚氏春秋》、月关《回到明朝当王爷》、天使奥斯卡《1911新中华》、徐公子胜治《神游》、管平潮《仙路烟尘》、云天空《邪神传说》、我吃西红柿《寸芒》、静官《兽血沸腾》、梦入神机《佛本是道》、无罪《流氓高手》、方想《师士传说》、纷舞妖姬《弹痕》、流浪的军刀《愤怒的子弹》、黑天魔神《废土狩猎者》、海宴《琅琊榜》、李歆《独步天下》、海飘雪《木槿花西月锦绣》、匪我思存《佳期如梦》、天籁纸鸢《天神右翼》等等。

2007年

1月，“2006年中国畅销书排行榜”（虚构类）显示，网

络文学作品出版势力日益强大，占去了至少三分之一的文学图书市场份额。

3月7日，盛大网络正式宣布向旗下的起点中文网增加投资1亿元。9日，“起点”宣布启动“千万亿计划”，建立专项教育培训基金培训作者，并打造“起点保障金制度”和“起点福利制度”等各项作者保障制度。

4月5日，由完美时空公司根据同名小说改编开发的网络游戏《诛仙》正式发行。这次成功的版权改编直接影响了完美时空对原创小说的关注，后来投资建立纵横中文网。

辛夷坞在晋江原创网连载《致我们终将腐朽的青春》，2013年改编为电影《致我们终将逝去的青春》。同期，九夜茴在晋江原创网连载《匆匆那年——80后情感实录》（2009年2月完结），2015年改编为电影《匆匆那年》。

zhhtty开始在起点中文网连载《无限恐怖》，开创了网络文学的重要流派“无限流”。

5月

1日，猫腻开始在起点中文网连载《庆余年》（2009年2月28日连载完毕），该作是“历史穿越”小说的代表作之一。2008年7月，《庆余年》由中国友谊出版公司出版，目前已经出版1—6部。

19日，我吃西红柿在起点中文网连载《星辰变》，成为了当时“小白文”的代表作品。

23日，“起点”发布作家保障、支持、奖励计划。

7月

1日，“起点”实行2007年起点作家福利体系，对作者许诺较高福利，作者只用月更四万字即可拿到完本奖。

红袖添香跟进实行VIP收费模式。同时推出“红袖作家成功计划”，涵盖双倍稿酬、保底、买断、签约金、订阅奖励等措施。

14日，桩桩在晋江原创网连载《蔓蔓青萝》（2008年2月完结），是晋江“宅斗文”代表作之一。

9月

李可《杜拉拉升职记》由陕西师范大学出版社出版。该书先在网络发表，很快被北京博集天卷公司挖掘出版。同期，崔曼丽以“京都洛神”的ID在天涯社区连载《浮沉》第一部，引起较大反响，该书也被北京博集天卷公司挖掘，于2008年出版（陕西师范大学出版社）。《杜拉拉升职记》和《浮沉》开启了“女性职场文”写作潮流。

11月，

晋江原创网接受盛大投资。

流潋紫在晋江原创网及新浪博客连载《后宫·甄嬛传》。

12月

5日，跳舞开始连载《恶魔法则》，在起点中文网获得七个月的月票冠军，是西方奇幻的重要代表作之一。

26日，孔二狗在“天涯社区”连载《东北往事之黑道风云二十年》，后由北方文艺出版社出版，共5部，继当年明月《明朝那些事儿》之后，成为又一部从网络红文到畅销书的现象级作品。

30日，天衣有风在晋江原创网连载《凤囚凰》（2008年4月转到“起点”），是言情“历史穿越文”的经典之一。

月底，“露西弗俱乐部”旗下写手出现了严重的抄袭事件，

由于版主处理不当，引起写手和粉丝们的反感，许多名 ID 纷纷撤离，“露西弗”的影响力大大减弱。

CNNIC 第 21 次《中国互联网络发展状况统计报告》称：截止 2007 年 12 月，中国网民数增长迅速，平均每天增加网民 20 万人，一年增加了 7300 万人，年增长率达到 53.3%。新增网民人群中，18 岁以下的网民增长较快，拉动因素之一是中小学学校的互联网接入比例在增加。此外，30 岁以上年龄较大的网民增长较快，互联网呈现向各年龄阶层扩散的趋势；互联网逐步向学历低的人群渗透，初中及以下受教育程度的网民增长较快，大专及以上网民比例已经从 1999 年的 86% 降至目前的 36.2%；低收入人群开始越来越多地接受互联网。

本年度重要网文有：

大爆炸《窃明》、皇甫奇《飞升之后》、蘑菇《凤凰面具》、洛水《知北游》、跳舞《邪气凛然》、禹岩《极品家丁》、心梦无痕《七界传说》、月关《回到明朝当王爷》、我吃西红柿《星辰变》、zhitty《无限恐怖》、林海听涛《冠军教父》、自由行走 andrea《第三种爱情》、辛夷坞《致我们终将腐朽的青春》、九夜茴《匆匆那年——80 后情感实录》、崔曼莉《浮沉》、李可《杜拉拉升职记》、流潋紫《后宫·甄嬛传》、天衣有风《凤囚凰》、安宁《温暖的弦》、桩桩《蔓蔓青萝》等等。



(吉云飞 高寒凝 肖映萱 薛静 邵燕君 王玉珏 叶栩乔 李强)

《网文新观察》双月刊
2016年第4期 总4期

主管：上海市作家协会
主办：上海网络作家协会
协办：上海浩林文化传播股份有限公司
出版：华语文学网
编委：蔡骏 陈村 骷髅精灵 洛水 孙甘露
汪海英 王若虚 项静 血红 杨晨 臧建民
社长：臧建民
主编：陈村
副主编：蔡骏 杨晨
编辑部主任：项静
文字编辑：汪英姿 深红 郑安格
美术编辑：沐素白

邮政编码：200040
地址：上海市巨鹿路 675 号
电话：021-54047175
投稿邮箱：wwxgc2016@126.com
网址：<http://www.shzuoja.com/zhuanti/wlzx/index.html>
新浪微博：上海网络作家协会
微信公号：网文新观察
互联网出版许可证：新出网证（沪）字 59 号
出版日期：2016 年 12 月 24 日
定价：免费赠阅
二维码

