

2009年度中国最佳

奇幻小说集

FANTASY FICTION

骑桶人 主 编
阿 豚



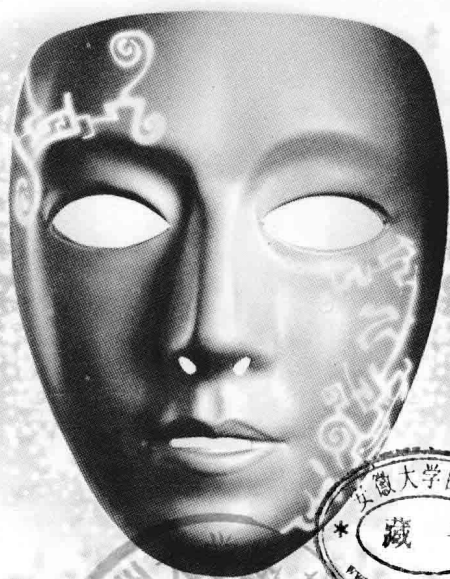
四川出版集团
四川人民出版社

年度中国

奇幻小说集

FANTASY FICTION

骑桶人 主 编
阿 豚



四川出版集团

四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2009 年度中国最佳奇幻小说集/骑桶人, 阿豚主编.

—成都: 四川人民出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-220-08020-6

奔向一〇年代

——新年前的漫谈（代序）

“新世纪的头十年”差不多就要结束了，虽然按照严格的纪元概念计算的话，21 世纪应该从 2001 年算起，2000 年本是 20 世纪的最后一年。但数字的改变，使得喜欢倚赖视觉的人类宁愿相信直观上的改变，因此，我们也可以彼此心照不宣地认为：我们已经进入 21 世纪的一〇年代了。

这是我和骑桶人连续第三年主编奇幻年选，今年我们邀请两位嘉宾和我们聊了一下，关于奇幻，以及我们的生活。

嘉宾介绍

夏笳：著名科幻/奇幻作家，女，三度获得科幻银河奖，现在也经常写奇幻小说。在读者中享有不衰的人气，口齿伶俐，现在北京无所事事。

小纪：现居成都，男，嗜书，幻想小说重症患者和不靠谱的死评论者，有文章见于《飞·奇幻世界 30 周年纪念增刊》。

阿 豚：亲爱的嘉宾和读者们，新年好！2009 年即将过去，过去的一年中，你们印象深刻的奇幻小说有什么呢？

夏 笳：我真的没看啥小说……

小 纪：《九州幻想》的“看不见的城市”系列和 GAMEBOX 栏目。

阿 豚：谢谢……但是这两个栏目遇到的困难也很大。

小 纪：嗯，能想象到困难。

阿 豚：其实从关于成都那期之后，约到的稿子就开始偏离我们最初的构想了。



代

序

夏 笳：《倾城一笑》也偏离了咩？

阿 豚：嗯！你是在毁灭！

夏 笳：你又没说不可以毁灭！

骑桶人：“看不见的城市”系列充分说明了编辑的作用是有限的，同时也说明在目前的状态下搞这个栏目难度无穷大。

阿 豚：前几年骑桶人曾经提出过“人民奇幻”的概念。这个概念也跟我们曾经做杂志的时候的概念类似，就是科幻奇幻不分。现在我们就是在实施。

夏 笳：“人民奇幻”的概念，我理解是比较成人向的感觉吧。

小 纪：“看不见的城市”中，那些风俗化的描写其实有人民奇幻的味道啊！

阿 豚：我的理解是跟现实生活相关。

夏 笳：写给成年人看的幻想小说，而非青少年通俗文学。

小 纪：对，跟现实相关。

阿 豚：看来各有各的理解。

夏 笳：写给成年人看的，必然不能太逃避。

骑桶人：对，是跟现实紧密相关，并不一定是成人向的。

夏 笳：就好像《飞屋环游记》前十五分钟那样的。而后面的一个多小时，就是青少年通俗故事了。

骑桶人：当然成人向也是一个正常的变化。

夏 笳：其实今年科幻奇幻的影视市场也是一个热点。

阿 豚：现在很多别的圈子的作者，也在尝试不使用“A市”“B城”这种假春秋的笔法，而是写真实的地点真实的人物了。我觉得这是大势所趋。

骑桶人：但是我对阿豚去“九州”后办“看不见的城市”系列还是有些出乎意料，我觉得阿豚比较理想化。

阿 豚：桶子的意思是可行性不高？

夏 笳：不够通俗吧……

骑桶人：当然我不是说还必须一门心思做架空，嗯，可行性不高。



小纪：应该说困难的确很大，包括 GAMEBOX。

夏笳：但我觉得绝对需要这样的尝试方向。

骑桶人：不是不够通俗，而是纯粹就是可行性不高。

阿豚：不，桶子，你要是看到一些稿子，你会惊讶其实作者是有伟大的想法的。

小纪：我的意思是不必非得每期都做。

阿豚：只是以前没有人这样引领。

夏笳：现在一心搞架空，帝王将相，爱恨情仇什么的，已经做到一个瓶颈了。低端的东西慢慢饱和，必然需要一个向高位的跃迁过程。

骑桶人：我说的意思不是作者方面，我的意思就是可行性，作者不是我要担心的问题。

阿豚：你指的可行性是稿源还是什么？还是指综合的？

骑桶人：对，是一个综合的考虑。

夏笳：是小众中的小众吧。

阿豚：我们已经确定这将是一个漫长的征文，小纪刚才说的不必每期搞，是的，我们不是每期搞，但会连绵不绝。

骑桶人：作者在自娱自乐写作的时候可以写出很强的东西，但是一旦要考虑到发表，就完全不同了。

夏笳：我觉得这是通俗文学中往现实靠拢的一种尝试。

阿豚：我们的最终目的还是找到我们自己的通俗作家。

小纪：有时候我们的作者是不是过分表达了？不过我觉得《念奴娇》和《芳草萋萋》这样的小说方向是需要的，很需要的。

阿豚：这个任务提了很多年了，到现在中国的克莱顿和斯蒂芬·金都没有出现。

阿豚：“看不见的城市”要求以真实的地理人文为基础，其实这也是通俗作家必须有的基础。我们必须让一些有通俗叙事才能的作者知道可以这样写。

骑桶人：其实这也是疲软的原因之一。

夏笳：其实我觉得这种尝试是在突破一种瓶颈，进入更广阔

的领域中去。

阿 豚：但它本身也会成为一种桎梏。

小 纪：对。

骑桶人：桎梏是突破以后才会成为现实问题。

夏 笳：现在看来，会觉得本来科幻奇幻就很小众了，再往现实靠拢岂不是更小众？

骑桶人：茄子，不对啊，我现在就是希望靠走向现实让它变得大众化。

夏 笳：但一旦能做出一两本科幻奇幻圈外的广大读者也能欣赏的畅销作品……

阿 豚：所以现在还没有成为桎梏的时候是要予以支持的，比如桶子我跟你约的“香港”，你写了吗？

骑桶人：……

小 纪：我倒不这么觉得……应该是更大众。

夏 笳：会打开一个更广阔的市场。

骑桶人：不要约稿。不要催稿。

阿 豚：通俗作家必须要接受约稿的。我可以不催。

夏 笳：中国的科幻奇幻，长期被圈在一个小圈子里，这是体制所决定的。出版体制，教育体制，还有定位。我的意思是，现在看来，“看不见的城市”这种定位的小说，对科幻奇幻圈的读者来说，是小众的。

骑桶人：啊，明白了。

小 纪：但是我不同意茄子更小众的看法，向现实靠拢应该是拓宽了表达领域。

阿 豚：夏笳说的有道理，奇幻依附科幻，科幻依附科普，这是一些人的思维定式——也是现实中的逻辑关系。

骑桶人：目前的科幻奇幻始终定位在年纪较轻的读者群，我是希望通过向现实的靠拢把更多读者带进来。

小 纪：大环境短期内看来无法改变啊。

夏 笳：是这个圈子中比较高端的读者才能欣赏的，对习惯了

架空穿越的青少年读者来说，他们会觉得这些东西与他们期望的东西有差距。

骑桶人：茄子的意思是这种小众有可能带出一个大市场。

夏 笳：但如果能突破这个圈子的限制，卖到成人市场去……

骑桶人：比如盗墓题材的小说。

阿 豚：这个“旅途”有点像当年红军是否要长征的感觉……

夏 笳：对。

小 纪：习惯了架空穿越的读者，似乎更靠近“起点”流吧。

夏 笳：（这种时候我恨不得画图来表达了……）比如《时间旅行者的妻子》这种东西，对圈子里的读者来说，会觉得太不够科幻了，太不够打了，太不够白日梦了，简直跟现实生活没什么太大差距，但它能成为都市白领阅读的畅销小说。

骑桶人：对。

阿 豚：（点头）

夏 笳：（喘气）貌似我终于表达清楚了……

阿 豚：我跟夏笳的态度类似。

小 纪：所以我支持阿豚的试验啊。

夏 笳：对，这一步总需要有人来走的。

骑桶人：奇幻其实一直在走本土化和现实化的方向。

夏 笳：哪怕你们干死在沙滩上，还应该要有后浪冲上来坚持这条道路。

小 纪：另一方面，对高端和低端看法我们似乎也不一样，《九州幻想》和《奇幻世界》的读者应该不在最低端啊，而且这种试验也不是整本杂志的重心。

骑桶人：只不过因为国内的特殊情况，本土化实现得比较好，现实化反倒大大落后了。

阿 豚：大概在三年前或者四年前，阿来写过一篇《幻想，引导我们精神突围》，现在看来，至少我知道自己要向哪个方向突围。

夏 笳：《九州幻想》自从这一轮改版后，就很高端了。

小 纪：如果“看不见的城市”能弄出好的长篇……



代

序

阿 豚：对，目的是长篇——催生一个，对于一般读者来说，就像老外第一次看威尔斯《世界大战》时候的感觉——信以为真。

阿 豚：“盗墓系列”的成功，也有这个“信以为真”的成分存在。我们的国民总是会相信一些奇怪的东西……

夏 笳：不太可能了吧？现在读者多精啊……

阿 豚：我的意思是：真实感。盗墓当然是假的，谁都知道，问题就是我们长期看到太多虚伪的文学作品了。

夏 笳：我觉得“盗墓”题材是钻了个空子，满足人民群众对恐怖灵异的需求。

骑桶人：“盗墓文”我一直都没有看，不好评论。

小 纪：既不要鄙视《今古传奇》的“低端”，也不要高仰《奇幻世界》的“高端”，从发行销售上看，这两者都得重视。

骑桶人：不过我觉得真实感最重的反倒不是环境和时代的真实，而是人物性格的真实，真实到你可以在你身边发现类似的人物。

小 纪：嗯，这个似乎也是感觉创作疲软的一个原因吧，故事情节或许不错，人物和情感不能带给人真实的感动。假如从整个青春小说市场来观察，奇幻在其中所占据的比例，还有它和其他类型小说的关系，乃至读者的关系也是很有意义的。奇幻的读者，与青春小说的读者的交集，还有互动和相互间的流动。

阿 豚：当然，现在，盗墓早已经是过去时了。图书公司都在猜测下一个热门是什么。

夏 笳：不是职场咩？

阿 豚：不是职场。《杜拉拉升职记》的流行也差不多过去了。真正的职场人，对于文学也不过就是跟一下风，有点 Party 上的谈资，不会总跟的。

夏 笳：说来我之前在做一个结合了职场和科幻的电视剧的策划……

骑桶人：如果只把重点放在环境和时代上，那么有可能会芝麻西瓜全都得不到。



阿 豚：看天涯网上被热捧的连载，都是性格鲜明真实的小
说，比如“同居室友的故事”之类，引起共鸣很容易。

夏 笏：西式奇幻那种注重设定的小说，归根结底是满足青少年
的游戏欲望。它里面的东西不可能深刻和细腻。

阿 豚：但是那种游戏规则，跟中国式智慧有所冲突。这也是
桌面游戏总是小众的原因吧？

夏 笏：桌面游戏在西方也是小众啊……

阿 豚：我们更小些？

夏 笏：在中国说大小、多少，都是很拧巴的概念。

夏 笏：我们现在成天讨论的，就是科幻题材的影视剧怎样吸
引大城市青年白领市场。

阿 豚：嗯，讲讲你们在影视圈的进展吧！

夏 笏：比如我们说一个市场大不大，这里面包不包括城乡结
合部，就是个问题。“沉默的大多数”有没有消费能力？

小 纪：问题是“大多数”没消费力，也缺乏鉴赏力，电视台
弄些雪花女神龙就可以糊弄过去了，所以他们哪舍得花大精力弄什
么科幻啊！

骑桶人：其实，我们目前最需要开拓的就是白领市场。

夏 笏：“劲舞团”之类的东西就是针对城乡接合部的啊……

阿 豚：以及郭敬明的小说。

夏 笏：我们也在成天讨论白领市场。

小 纪：我觉得整个青少年市场可以视为一个整体，其中的读
者随着年龄的增长，见识阅历的增加，阅读方向会有所变化，应该
注意一下，因为在这个市场内的流动是比较容易的。

阿 豚：潘海天认为，我们的封面要让上班族在地铁里拿着，
跟拿《男人装》的感觉一样自豪。

夏 笏：嗯，今年我跟着策划了好几部科幻题材的影视剧，但
是非常坎坷……

小 纪：你们千万别忘了宣传的重要性，贴好标签。

骑桶人：目前的奇幻、科幻杂志大都还把注意力放在青少年市

场上，包括新创刊的。

夏 笳：比如之前一个瞄准白领市场的剧本，老板一开始很满意我们的策划，后来又觉得主妇市场才是王道，就改弦更张了……

骑桶人：老板为什么改？

小 纪：老板也只是感觉吧。

夏 笳：因为主妇市场是王道啊……其实中国的电视剧，确实是主妇市场的。

阿 豚：这点是不是跟日本很像？

骑桶人：在电视剧方面确实是。

夏 笳：但总需要新的方向。

骑桶人：但是小说要开拓主妇市场……我觉得我们都没有能力。

夏 笳：都市白领热播剧，这个东西早晚要发展起来。

阿 豚：白领就是读者中的主妇——尤其在现在白领不值钱的年代。只会斤斤计较，又有点小梦想，又花不起太多钱。于是，故事，小说，是最好的商品。

小 纪：阿豚，你得拿出杜拉拉似的奇幻小说来。

夏 笳：我们之前在做的，就号称“科幻版的杜拉拉”，是一个职场故事。但基本上，最初做这些东西，就要做好炮灰的准备……

骑桶人：其实香港的杂志可能可以做参考，他们的小说主要还是给白领看的。什么写字楼的电梯里面有一只鬼之类的……

小 纪：那个是灵异小说。至于“科幻+杜拉拉”，我仍然觉得科幻职场很无语。

夏 笳：嗯……不是鬼那种的，是很讽刺现实的那种。

小 纪：有没有《蜗居》那么火爆？

夏 笳：还在策划阶段……

（夏笳在说完这句后忽然消失了二十多个小时，之后她偶尔出现一下，对此我们初时还略有惊诧，慢慢也就习以为常了。）

阿 豚：今天在年选的勒口上写了一段话：奇幻应该成为一种

情感上的狂欢——相对于科幻那种智力上的狂欢而言。以此为基础，我们更关注人物塑造真实、形象刻画鲜明的奇幻小说，它源自白日梦，但比白日梦要凝练有力。

这个概念也是我们一直在说的“人民奇幻”，这也是中国奇幻有可能变成大众读物的唯一道路。而这本年选的意义，便是在这场探索中，成为保存多种文化基因的方舟之一。

阿 豚：在我看来，有些奇幻小说的基因不必特别保存——因为它们将是最不容易消亡的种类，比如 YY 文、种马文、穿越文等等。

小 纪：网络小说会保持这个光荣传统的。《九州幻想》上中式的小说比较多。

骑桶人：我今年从《奇幻世界》选出的备选基本上都是西式奇幻。

阿 豚：这里的中式，是指古装剧还是时装剧？《九州幻想》上的现代都市文挺多的。

小 纪：古装和时装兼而有之吧。

骑桶人：现在的情况我觉得跟明朝中晚期神魔小说的情况有些类似，也是最开始的大爆发，好作品大部分都是最早的时候出来的，之后出来的大部分都是垃圾，然后一直要到晚期才会有好的出来。

阿 豚：神魔小说指的是哪些书？

骑桶人：比如《西游记》《咒枣记》《四游记》《西游补》之类。

阿 豚：看过三个，《咒枣记》没看过。

小 纪：《四游记》看的连环画哟！

阿 豚：小时候看的，也是连环画，哈哈……《西游补》是孙悟空做梦穿越那个么？

小 纪：对。

骑桶人：结果最好的作品就是《西游记》，而且《西游记》出来的时候根本没有多大影响，一直到几十年之后被重新发现，然后带出来一个神魔小说的狂潮，出来了无数的神魔小说，包括后来的

《封神榜》。

阿 豚：我更喜欢的古代同人是《后西游记》，不过好像是清朝的作品了。

小 纪：《后西游记》的确不错。

骑桶人：嗯，《西游补》已经是晚明了，算是那个时代的回光返照。

小 纪：四大名著除了《三国演义》外都有续书系列。

骑桶人：《后西游记》其实也只能说是同人里面算是比较好的吧，还不能跟《封神榜》相比。

阿 豚：那个时候作家写书没有版税和稿费，写作尤其写小说这种被正统文学不太待见的东西，作家的动力是什么？

骑桶人：其实也有版税和稿费，当然他们不是这个说法。他们也一样有书商，还有盗版和抄袭。明朝中晚期的书业已经很发达了——收入就是卖书，一本书贵的可以到一二两银子。

小 纪：基本上是书商请人写作。

阿 豚：那时候二两银子是什么概念？我听说清朝中期的时候，一个普通家庭一年的花销是五两银子。

骑桶人：银子跟现在的货币的比价一直在变，大概是一两银子相当于五百到一千块钱。从中操作的主要还是书商，写书的人收入并不高，有些书商甚至自己操刀。当然也有不少是富人，写书纯粹就是娱乐或者消磨时间。

阿 豚：从收入上来看，书商永远都比作者富贵啊，到现代也是这样的。怪不得成都有很多诗人都转行做书商或者盗版书商了。

骑桶人：《西游记》之后的神魔小说基本上都是书商操作的。

阿 豚：这是网上流传的 2009 年中国作家富豪榜：

排 名	作 者	版税（元）
1	郑渊洁	2000 万
2	郭敬明	1700 万
3	杨红樱	1200 万
4	当年明月	1000 万

5	吴晓波	750 万
6	饶雪漫	600 万
7	钱文忠	500 万
8	韩 寒	380 万
9	李 可	350 万
10	石 康	300 万
11	王晓方	280 万
12	易中天	270 万
13	余秋雨	240 万
14	蔡 骏	215 万
15	马未都	200 万
16	刘震云	180 万
17	崔曼莉	175 万
18	安意如	160 万
19	王 蒙	150 万
20	阎连科	135 万
21	阿 来	130 万
22	麦 家	125 万
23	叶永烈	120 万
24	孔二狗	115 万
25	于 丹	100 万

本榜单为网络流传，这里仅为讨论社会舆论而出示，不代表我们赞同榜单具备准确性或任何效力。

阿 豚：有没有发现？前三名可以说都是靠童书起来的：郑渊洁，郭敬明，杨红樱。

骑桶人：我记得易中天说那个是“露穷榜”，或者是韩寒说的，一年一百万都可以上榜了。不过，郭敬明不能算童书，人家是青春。

阿 豚：这当然不会是一个绝对真实的榜单，顶多是一个相对位置的参考。



小纪：少年儿童的钱就那么好赚么？

阿豚：是少年儿童的父母的钱好赚。在消费品上，孩子和女人的钱是最好赚的。

骑桶人：我觉得这也是中国的怪现象，中国目前的图书市场还是以青少年和女性为主。

阿豚：奇幻作家似乎没有上榜的。

小纪：没有，也许江南可以往前挤一挤。

骑桶人：奇幻市场前两年就已经疲软了。

阿豚：只有叶永烈是唯一上榜的正统科幻作家。但我相信，他的版税应该主要来自他的人物传记作品，而不是科幻小说。

小纪：对，我觉得造成这种局面一个是当初井喷之后的反弹，一个也是因为作者和作品的疲软吧。

阿豚：至于骑桶人说中国的怪现象，我倒觉得蛮正常的。民营图书出版公司大量出现，其实也不过十年多一点的时间，这个时期鱼龙混杂，社会生活压力陡然增大，男性消费图书主要以实用型图书为主，如职场书、教辅、工具书等。所以休闲型的书籍消费，自然由儿童和女性构成。

骑桶人：阿来的《格萨尔王》可以算是奇幻小说。

夏笳：我感觉今年无论是科幻还是奇幻，都蛮疲软的。当然我今年也没怎么看杂志就是了，只有《九州幻想》每期都看了——因为只有四期……

小纪：今年对《奇幻世界》基本不了解，《九州幻想》还多一点，剩下就是图书了。

骑桶人：其实这几年一直是疲软状态，但是我反倒觉得目前这样的状态才是常态。

小纪：嗯，所以我觉得阿豚去年的前言挪到今年也差不多。

阿豚：就我的感觉看来，今年开始，有些作者的创作心态有了明显的变化，长篇和文字密实的中篇更多了。在2003年开始的奇幻浪潮之下，泡沫总是在散去的，有些人就退出了游泳场，剩下的作者相对他们自己的创作来说，生命力得到了进一步提升。这也



是平均每篇作品字数增多的一个原因……另一方面，能够剩下来的写手，也是更懂得用字数来骗钱了，比如夏笳，居然能写出两三个好几万字的中篇，这在几年前是不可想象的。

夏 笳：豚叔，那几个中篇分别是我几年里面写的，只是攒到一年发而已……

阿 豚：潘海天这种不靠谱的作者，每期由于生活压力，必须写四五万字，甚至可能一期刊载他的小说八万字，这在以前也是不可想象的。

夏 笳：话是这么说，不过也只是刊发了四期而已……还有好几万字都是他以前写的。

阿 豚：你是来拆台的……

夏 笳：我在吐槽方面还蛮勤快的……

夏 笳：从最初的热潮到现在，能尝试的题材都被重复得差不多了吧？

小 纪：嗯，从2006年的非常态井喷中回复了正常。

夏 笳：我觉得现在已经过了那种靠一个充满灵气的点子就能出一篇杰作的时代了。

小 纪：茄子你当年就是这样的。

骑桶人：虽然说是常态，但是也不是说常态就是没有危险的，实际上现在大家也确实感觉到了疲软，这种疲软不单纯是因为井喷造成的，还因为创作失去了方向感，不知道应该从什么方面突破了。

夏 笳：现在考验的是作者对于一种题材、一种样式的驾驭能力，还有坚持的决心。过了这一关，才算是成熟的作者吧。

夏 笳：成熟的作者不是每个月都能想出新点子，而是面对手里有限的点子，每个月还能写出新故事。

阿 豚：最近五年内涌现的作者，要么就专一写长篇，不再给杂志写中短篇，要么干脆销声匿迹。以《九州幻想》为例的话，我现在手里的备用奇幻稿件，有一多半来自完全的新人。刚才夏笳说的，不能靠灵气点子就出杰作，我觉得是因为以前我们都在科幻圈

子里玩的缘故，科幻特别容易成为点子文学。

阿 豚：而我现在遇到的一些新的奇幻写手，其中的佼佼者一上来就是几万字的大中篇，而且他们的结构意识比科幻作者要强得多。

小 纪：阿豚说的这个对，不仅是作者，我想读者也感到了这种疲软，因为能够打动他们的文章似乎更少了。

夏 笳：包括早期那种点子不足的状况下，把工夫做在感情戏上，也用滥了。

骑桶人：实际上读者在自己进行他们的狂欢。

小 纪：白烂杯^①吗？哈哈。

骑桶人：对啊，今年读者自己组织的活动就特别多，《新幻界》^②更是越来越成熟，包括《少年贩》^③，其实我一直以为读者的这些狂欢才是今年最有意义的事情。

阿 豚：今年的读者活动是超多的。

夏 笳：嗯，而且这些狂欢是有组织地、有意识地想把幻想变成更多人可以参与进来的东西，而不是一些作者小圈子的事。

骑桶人：读者的狂欢增加了很多的可能性，比如白烂杯，很难想象杂志社会搞这样的活动，但实际上这个活动出了不少有意思的小说。

小 纪：还有各种组织的社会活动，像42工作组^④、幻想节，都是搞得很好的。

夏 笳：我觉得《新幻界》和42工作组应该得今年的科幻奖什么的。作者和杂志反而表现平平。

骑桶人：对。实际上今年的状况进一步证明了媒体自由对我们的重要性。

① 白烂杯：豆瓣网科幻世界小组举办的极富代表性的作文比赛。每届比赛都围绕一个核心文题，由参赛选手在限定时间内写作相关文章，鼓励草根创作。

② 《新幻界》：幻想小说电子月刊，收录原创、翻译作品，由幻想文学爱好者制作维护。

③ 《少年贩》是读者Neville编撰的非卖品印刷物，仅制作了一期。

④ 42工作组：已成体系的科幻文化传播公益团体，2009年创建于北京。