

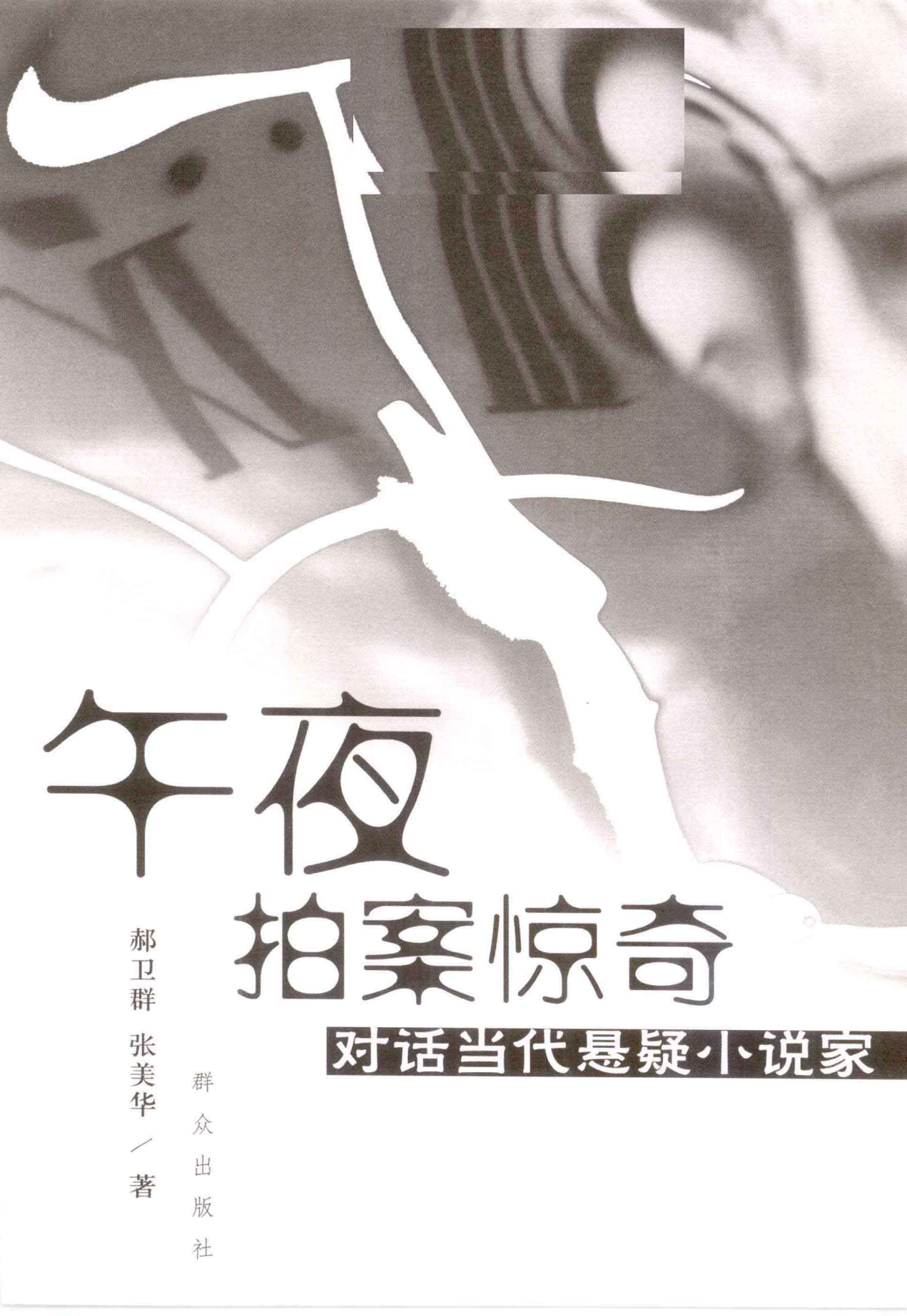


午夜 拍案惊奇

对话当代悬疑小说家

郝卫群
张美华 / 著

群众出版社



午夜 拍案惊奇

郝卫群
张美华 / 著

群众出版社

对话当代悬疑小说家

图书在版编目(CIP)数据

午夜拍案惊奇 / 郝卫群, 张美华著. —北京: 群众出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5014-4573-8

I. ①午… II. ①郝…②张 III. ①作家—访问记—中国—现代 IV. ①K825.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第034288号

午夜拍案惊奇

著 者: 郝卫群 张美华

责任编辑: 张 蓉

出版发行: 群众出版社

地 址: 北京市西城区木樨地南里

邮 编: 100038

网 址: www.qzCBS.com

信 箱: qzs@qzCBS.com

印 刷: 北京通天印刷有限责任公司

开 本: 787×1092 毫米 16 开本

字 数: 175 千字

印 张: 13.5

版 次: 2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5014-4573-8/I · 1886

定 价: 26.00 元

群众版图书, 版权所有, 侵权必究
群众版图书, 印装错误随时退换



宋元时期,城市经济发达,以满足市民审美趣味的“说话”艺术日趋兴盛。这种“说话”十分类似于我们今天书馆里的评书。据史料记载,当时仅临安一带,有名的艺人九十二名,其中“说话”人占到半数以上,可见其繁盛。“说话”人向听众讲唱故事,事先都有一个记录唱词和故事情节的底稿,后来书会才人们在这个基础上充实改写成适于阅读的书面文字,这就是我国最早的白话小说——话本。这真是一个有趣的现象,一种民间的说唱艺术竟然催生了一种文学样式、文学体裁。这令我们今天这些以“说话”——广播为职业的人甚感骄傲。

当然今天的广播“说话”与宋元时期已不可同日而语,由“说话”先行进步为文字先行,小说创作与出版的繁盛,使得有大量的作品可以为广播“说话”人所选用。然而,以内容的世俗化,语言的口语化为特征的“说话”的市民化特征,仍然与其源头一脉相承,源远流长,这是“说话”的生命力所在。

北京文艺广播的《午夜拍案惊奇》栏目创办于1999年,作为广播《小说连播》栏目的一个变种,它虽不及《小说连播》树大根深,历史悠久,听众基础好,但自它诞生之日起,便一直秉承着“说话”艺术的精髓要义,擎广播平民化之旗,既精耕细作,更大胆图新,历经十年摸索洗礼,业已枝叶繁茂,蔚为大观。《午夜拍案惊奇》目前已成为北京文艺广播全天收听市场份额最高的栏目,是FM87.6夜间时段的支柱性栏目。

《午夜拍案惊奇》是北京广播市场中实现长书连播类栏目细分的最早尝试,开办之初即确立了以播出惊悚、悬疑、恐怖、推理小说为主的栏目宗旨,与当年名闻遐迩的在东北地区播出的《张震讲故事》栏目同属最早一批恐怖文学栏目的试水者。不同之处在于,《午夜拍案惊奇》自诞生之日起就以日播栏目出现,而《张震讲故事》则是每周一次的周播栏目;十年之后,《午夜拍案惊奇》仍然以高企的市场份额牢固

占据着北京文艺广播的夜间时段,而《张震讲故事》已退出广播转向网络发展。十年来,《午夜拍案惊奇》的总播出量接近4000集,总时长接近2000小时,并出版过CD及MP3,而栏目的主要演播者艾宝良的Google总条目已达十几万条,作为一家城市电台的广播栏目,《午夜拍案惊奇》的影响力可见一斑。

《午夜拍案惊奇》十年的探索,指向的是广播文艺的发展路径。曾几何时,我们的广播文艺频道中活跃着诸多的文学栏目,如诗歌、散文、短篇小说、文学知识等,在时代风潮的冲刷淘洗中,它们黯然隐没了。只有长篇小说连播栏目不仅固守了自己原有的领地,而且不断延展、外扩,颇有方兴未艾之势,它们不断细分,彼此互为犄角,相辅相成,重新构建起广播文学栏目的新格局。由此可见,长篇小说较之正统文学的诗歌、散文,更具有大众性,是合乎大众审美趣味的文学样式。

有数据显示,自20世纪90年代以来,长篇小说创作持续高产:2000年以前,我国每年长篇小说的产量都在1000部以上,2005年之后,加上网络小说,长篇小说的创作总量已达到3000部。如何在这样庞大的作品总量中遴选出适宜的连播素材呢?在上个世纪初叶,一群文人秉持“文艺的目的是供茶后工余的消闲和消遣,趣味和娱乐是第一位的”这般的文学主张而被称为“鸳鸯蝴蝶派”,他们的“茶后工余”和风花雪月曾备受左翼新文化阵营的批判,这场文艺论争的发生自然有其时代背景和政治氛围。社会发展至今日,文艺(文学)的娱乐消闲功能已为大众所认可并广泛接受,而传媒也业已摆脱计划经济体制下的单一功能而向市场经济体制下的大众传媒本位回归,平民立场和大众视角随即成为大众传媒安身立命的基础。在此前提下,如何实现文艺与媒体的良性对接,如何借文学之力提升文艺广播的软实力和竞争力,这恐怕是《午夜拍案惊奇》栏目从另一个维度提示我们广播文艺从业者关注和探寻的。

在国人漫长的“说话”历史中,《午夜拍案惊奇》正殚精竭虑,力图留下自己的声音。我们在努力——是为序。

北京文艺广播台长 邵军



前言 > > > 暗夜里的狂欢

文/郝卫群



前坐者为演播人艾宝良,后立者自左至右为第一任节目编辑郝卫群,第二任节目编辑张美华,录音师张校茵,第三任节目编辑周海燕

2003 年的美国国家图书奖终身成就奖颁与了美国的畅销书天王,惊悚小说大师斯蒂芬·金,此举立即在全美文学界、评论界引起了轩然大波。在 11 月 19 日晚于万豪伯爵酒店举行的颁奖典礼上,尽管斯蒂芬·金一再恳切呼吁在场的作家、编辑和出版商给像他这样的通俗小说作家以更多的关注,倡导在通俗小说与纯文学作品间架起沟通的桥梁。但同时获奖的女作家雪莉·赫扎德却立刻针锋相对地宣称自己绝不会正视像斯蒂芬·金那样的作家。二人之间有着极富象征意义的有趣对比:在 20 多年间,斯蒂芬·金已出版了数十本小说,且本本畅销,总销量已超过 3 亿册;而雪莉·赫扎德女士则 25 年磨一剑,只



完成了《大火》一书。斯蒂芬·金热衷网络,是电子书和网上自行出版最早的实践者;而雪莉·赫扎德迄今仍用纸笔写作,家中甚至没有电视。

尽管纷争已成水火之势,但斯蒂芬·金毕竟步履艰难地走上了领奖台。而在十年前,他参加美国国家图书奖颁奖典礼的唯一途径是自己掏钱买门票。

貌似公正的传统的文学二分法(高雅与通俗)对通俗文学地位与命运的判定多少显得有些一相情愿,通俗文学阵营中的惊悚恐怖小说、悬念推理小说以及侦探小说在20世纪的发展态势令人咋舌:有“侦探小说女皇”之称的阿加莎·克里斯蒂的作品销量已超4亿册,在西方仅次于《圣经》与莎翁作品。在美国与欧洲,斯蒂芬·金的知名度有如中国武侠小说作家金庸,他的每部小说的发行量都在百万以上,在80年代美国最畅销的25本书中,他一人就独占7本。近两年大红大紫的美国畅销书作者丹·布朗以一本《达芬奇密码》再次创造了书市奇迹,自出版以来荣登过全美所有主要排行榜的榜首,已被翻译成44种语言,在全世界已售出2500万册,并荣获第16届英国图书奖“年度图书”大奖。据书业调查机构 Ipsos Book Trends 的最新数据显示,今年美国售出的所有小说中,34%是情爱小说,6%是科幻小说,19%是惊悚小说,而纯文学作品只占25%,而近年来国内恐怖悬疑类小说的创作与出版发展迅速,除大量引进西方及日本的有良好市场表现的作品外,本土原创作品也由少渐多,质量稳步提升,呈现出蓬勃态势。

多元文化环境下的多维的美学取向是一种理想状态,而世界文学范畴中通俗文学大行其道则成为了当下后现代主义文化潮流的基本表征。在此现实而具体的语境中,上个世纪末到本世纪初,中国内地的类型文学开始走入了历史上的又一个繁荣期,究其原因,网络文学的兴起功不可没。

网络作为一种全新的文学载体,彻底颠覆了传统的文学写作与发表的专业门槛,以其平民化、娱乐性的大众表征迅速催生了数以几十万计的业余作者和难以计数的文学作品。而最具平民化与娱乐性色彩的恐怖悬疑小说作为传统类型化小说的重要一支自然也应运而生,天涯社区的莲蓬鬼话、新浪的玄异怪谭等成为最受追捧的网络文学社区之一。潮流涌动,大众传媒难以置身事



外,况且网络惊悚悬疑类文学作品也为大众传媒的生存与发展提供了新鲜的养料与契机。此时,注重市场研究与受众分析的部分传统媒体也闻风而动。据悉,除沈阳电台若干年前开办了惊悚恐怖故事栏目《张震讲故事》,南京、山东等多家电台纷纷仿效外,1999年9月,北京文艺台的《午夜拍案惊奇》栏目正式开播,虽然形式与内容与其他地方电台同类节目有相似之处,但由于它依托了北京这一文化重镇强大的资源优势——稿源多,可选择余地大;演播力量强;大、中专院校多,受众多等——于是便出手不凡,很快引起了文化娱乐界的关注,新华社《新闻周刊》、《中华读书报》、北京电视台等多家媒体迅速做出反应,播发了采访报道。

除现实文化语境的诉求外,广播恐怖文学的应运而生还应依托于人类心理层面的解读以及不同恐怖艺术门类间接受心理差异方面的辨析。

保罗·纽曼在《恐怖》一书中追根溯源地探讨了西方人恐怖感的来源,其中也不乏人类恐怖心理的共性以及通过艺术手段摆脱恐惧感的心理依据,从中我们找到了如下论断:

“古希腊和伊丽莎白时期的剧作家创作了许多悲剧和恐怖剧,但他们的目的不是为了惊吓观众,而是——正如亚里士多德所说:通过对剧中人物的怜悯和惊骇来净化观众的心灵。”

“噩梦和梦想一样,对人类文明的健康发展至关重要。”

“恐惧在化学成分上与好奇心较为接近——因而许多恐怖事物对人具有特殊的吸引力,这就是为什么恐惧可以作为娱乐产业出售的原因。”

“从人类与自然力对抗斗争的原型中产生了戏剧和故事,因为故事讲述本身就是征服恐惧和恐怖的一种胜利——它吸收和整合了恐惧的因素,融入了整个故事结构之中,通过表现‘别人’的畏惧,有效地缓解我们自己的恐惧心理。”

“血腥事件引起读者的共鸣,使他们感到恐惧与忧虑,同时,相反地,这种召唤也能产生一种安全感,从某种意义上说,读者才是故事中真正的幸存者,因此也就有了安全感。”



谈及现代人恐惧感的来源,保罗·纽曼认为:

“丧失财富的恐惧说明了财产的所有权是如何延展了人性的界限。”

“卢梭认为,恐惧并不仅仅是害怕死亡,而是害怕所有存在的基础——这是现代文明人恐惧感的来源。”

“城市生活经常导致激怒和压力的产生,高层建筑会让人们感到自己渺小,而封闭的地方,比如电梯,会让人们感觉自己离其他人过近而感到压抑,甚至于像公园这些让人心神得到安慰的地方,到了夜晚也会成为人们的威胁:夜晚的树木让视线朦朦胧胧,可以给强奸犯和劫匪提供栖身之所。在这些地方,人们必须学会应付恐惧。”

“商业本身就充满了恐惧——由风险产生的恐惧。风险是种可以量化的恐惧,人们四处奔忙,促销产品,其中总是包含着一种赌博和冒险的成分。商业活动总暗含着一种未来领土的概念,大家都想征服和拓殖。如果没有这种概念,就不会存在紧张、兴奋;成功或利润就不会那么重要了。”

可见,对现代人而言,恐惧感虽非与生俱来,但却如影随形,如鬼如魅,无论是清明世界还是暗夜梦魇,恐惧感都掌控着现代人的意识与潜意识,焦虑情绪由此而来。心理学认为,恐惧是个体面临外部的某种紧迫而危险的情境时努力试图摆脱、回避却又无能为力的一种情绪体验。当现实社会人们的生存压力不断增大,人们处于持续的紧迫感之中,就需要以恐怖事物来不断刺激自己以维持大脑的觉醒度。心理实验证明:一个惯于接受刺激的现代人如果被剥夺刺激后,反而会产生不适应的痛苦和百无聊赖,并由此感到单调、寂寞和压抑。而恐怖文艺就是一面扭曲变形的镜子,它满足人类的好奇心,同时映照出人类某些自虐的、残酷的变态心理,却又让这种情绪在受到刺激、惊吓,产生快感的瞬间得以释放。

粗略看去,恐怖题材文艺作品中,恐怖影片以及恐怖小说最是门庭显赫。恐怖影片当前在世界上已经形成了一个重要的片种,是好莱坞出品不可或缺的部分。在当今美国每周的十大电影票房排行榜上,总少不了两三部恐怖片,而且排名往往在前五名以内。例如:制作成本只有3万美元的恐怖片《布莱尔



女巫》却实现了近2亿美元票房的骄人业绩;数月后,被代之以惊悚新作《灵异第六感》,后者连续数周位居全美票房冠军,以4000万美元的制作成本换回了超过2亿美元的票房价值。同时,恐怖小说的地位也是坚如磐石,无可替代,这从斯蒂芬·金在西方文学界的影响及其作品的巨大的商业价值便可想见。更有甚者,有人断言:再优秀的恐怖影片也难以与恐怖小说相匹敌,科学的解释是:不管此前的恐怖氛围渲染铺设得多么完善,只要屏幕上一出现恐怖主角的真实面目,受众的恐怖感即刻便会急剧下降。原因在于,现实形象往往给人一种视觉上的安全感。相反,恐怖小说以文字营造恐怖感,而文字的抽象性则给予了受众最大限度的想象空间,或者由此可以断言:优秀的恐怖小说所创造出的恐怖感觉会随着读者的想象能力水涨船高以致上升到无以复加的高度。

于广播而言,在恐怖小说的播讲过程中适当辅以音效,可为恐怖气氛的营造推波助澜,同时,演播者高超的演播技巧更令作品生色不少。

综上所述,作为传统广播栏目《小说连播》的一个类型化的变种,恐怖小说连播类栏目可谓应运而生,就社会心理诉求和内容构成,于广播文艺而言都是适宜的且具有一定的建设性。

当探究的目光聚焦于“恐怖小说”之后,我们发现,所谓“恐怖小说”只是一个宽泛而粗略的提法,恐怖小说是指在阅读过程中以促成读者恐怖感为创作旨归,追求阴森气氛、可怖意象、暴力场景营造的小说样式。“恐怖”作为修饰语,它指向的是小说所产生的艺术效果,而对具体文本的中心内容则呈现出开放性和包容性,凡是可与恐怖因素达成共融的灵异、侦探、科幻乃至武侠、言情题材均可囊括之,除却构成要素的交叉重叠外,更有古今中外之别,例如:在西方无往而不胜的斯蒂芬·金,在中国的图书市场却应者寥寥,铩羽而归。那么接下来我们所面临的问题是,在当前的现实文化语境下,什么样的恐怖小说是我们的广播栏目所应当选择的?

西方恐怖文学的传统由来已久,充斥着古堡、黑森林、暴风雨、受害者的哥特小说是文学史的一个组成部分。哥特小说诞生于1764年,那一年,荷拉斯·瓦尔浦尔出版了著名小说《奥特郎托城堡》,小说取得了出人意料的成功,不到四个月



便再版,在第二版上,瓦尔浦尔为书名加上副标题“一个哥特故事”,这种小说因此而被命名为哥特小说。在19世纪初的浪漫主义运动中,哥特文学被赋予了恐怖神秘色彩,小说中的典型形象是吸血鬼。之后的哥特小说通常以古堡、废墟或者荒野为背景,故事往往发生在过去,特别是中世纪。故事情节恐怖刺激,充斥着凶杀、暴力、复仇、强奸、乱伦,甚至常有鬼怪精灵或者其他超自然现象出现;小说气氛阴森、神秘、恐怖,充满悬念。二百多年来,在西方文学界,不仅通俗文学作家热衷于哥特作品的创作,而且许多第一流的诗人和作家,比如英国的斯各特、柯勒律治、拜伦、雪莱、济慈、狄更斯等以及美国的爱伦·坡、霍桑、马克·吐温、詹姆斯·福克纳等人要么直接创作过脍炙人口的哥特故事,要么把哥特小说的手法大量运用到创作中,使哥特小说从通俗文学的边缘地带进入到文学的中心,从而在英美文学中逐渐形成了十分突出的哥特传统。也许正是因为这个原因,斯蒂芬·金才宣称自己的作品是“我们文化独有的小说”。或许也还是因为这个原因,斯蒂芬·金在中国遭到了冷遇,一位接触过斯蒂芬·金作品的社会学家的观点具有一定的代表性:“斯蒂芬·金在中国不会畅销,因为中国的文化,以中国读者的心理还接受不了纯粹的美国式的斯蒂芬·金。”美国的评论界认为,斯蒂芬·金的恐怖小说情节虽然离奇,但描述的通常是一个真实的普通人陷入某种不寻常的特定情境中的命运。所以抛开其小说的娱乐性不谈,斯蒂芬·金的小说可以说真切地反映了美国人的心态与日常生活。

与斯蒂芬·金在中国的水土不服形成鲜明对照的倒是另一位美国的畅销书作家丹·布朗,他的代表作《达芬奇密码》自2004年初在中国引进出版后,迄今,其销量仍稳居各大畅销书榜前茅。据悉,自2004年5月以来,该书在日本的销量也已突破170万册,并且催生了日本文坛一个崭新的文学品种——美术推理小说。丹·布朗何以能打破东西方文化隔膜的坚冰而在全世界通行无阻,这是一个有趣的问题。对于《达芬奇密码》的成功,美国评论界认为,丹·布朗在小说中既保持了惊险小说节奏紧凑、悬念迭起的特点,还创造性地引入了其他一些要素,其中包括他对破译密码的爱好,以及对西方历史大胆的另类解释,这使得他的小说别开生面,既能吸引惊险小说爱好者,又能让更广泛的



读者体验到一种智力上的游戏和知识面的拓展。《达芬奇密码》的中文译者朱振武认为,这是一本博学而充满悬念的小说,是惊险小说和智力解谜结合的典范之作。换言之,丹·布朗将丰富而新鲜的信息注入到跌宕起伏的小说情节中,从而超迈先贤,大获全胜。随着人类社会文明程度的不断提高,信息已上升为现代人的基本精神需求,从这个意义上说,丹·布朗的成功也是时代的选择。

现代恐怖小说(Horror Fiction)的概念源自西方的文学传统,但在中国也并非无源之水。学者陈平原认为“对于鬼神之有无,中国人的态度其实很通达:喜欢谈论,但并不坚执。很长时间里,明知“怪力乱神,子所不语也”,仍有无数儒生对“志怪”一往情深。个中原因,可借用清人袁枚《〈子不语〉序》的自我表白:“文史外无以自娱,乃广采游心骇耳之事,妄言妄听,记而存之,非有所惑也。”不见得真的相信鬼神,可鬼神故事“游心骇耳”,娱乐性很强。于是,读书人纷纷以谈狐说鬼自娱或娱人。同样谈论鬼神故事,从《搜神记》的力图“发明神道之不诬”,到《阅微草堂笔记》的“半属寓言,义足劝惩,固不必刻舟求剑尔”,两千年间,讲述、倾听了无数凄厉阴森、哀感顽艳的鬼神故事的中国人,很难说真的“笃信鬼神”。否则,便无法解释何以近百年来,鬼神基本上从中国文坛消失。启蒙者的呼吁以及政治家的提倡,之所以能发挥如此巨大的作用,与普通民众本就“无可无不可”的态度有关。由此,中国当代恐怖小说的创作成绩平平,恐怕与其先天不足的自然禀赋不无关系。

当代中国本土恐怖、悬念文学的成规模创作早在1999年就进入大众视野,发展到现在已经有了一批相对成熟的作者和读者群,呈现出热潮涌动的态势,形成了一些具有影响力的恐怖小说、悬念小说品牌,同时催生出一个蓬勃的市场。目前为止,本土原创恐怖小说的生产大致已在百种以上。一批如张宝瑞、周德东、余以键、蔡骏等恐怖文学作家渐渐为人熟知。尽管原创恐怖文学的成果尚不足以骄人,还存在着诸多不足,诸如模式雷同,着力模仿西方同类作品,缺乏独创精神等,但有调查数据显示,受众对本土原创恐怖文学仍情有独钟,毕竟,文化的力量无形却强大。

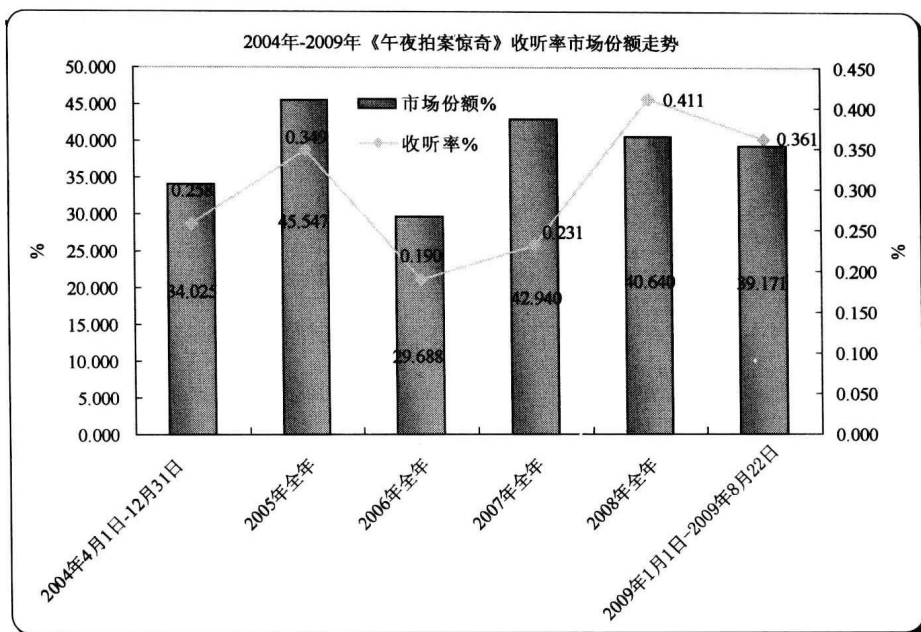


鲁迅在《中国小说史略》中谈到汉魏六朝时盛行鬼神志怪之书时认为：“盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣”。囿于当时的社会条件，古人认为人鬼分居于幽明两个世界；而以今人的见识，鬼神之有无已有定论，因而，即使是在广播节目日渐娱乐化、市场化的大趋势下，秉承有益无害的原则，剔除恐怖文学作品中的鬼神灵异等不健康成分，也是广播文艺的分内职守，是题中应有之义。

北京人民广播电台《午夜拍案惊奇》节目自1999年9月开播以来，除遇春节期间节目调整临时停播外，常年保持连续播出，不重播，每年的播出量超过150万字，十年累计播出量约2000万字。在媒体竞争日趋激烈的市场格局中，一个广播栏目在没有广告包装的前提下，据守午夜零点的播出时间长达十年，且在生存、变革、发展中，伴随着中国本土恐怖、悬疑类文学坎坷的路途，颠簸的脚步；引进的外国惊悚类文学作品整体呈现出的叫好不叫座、水土不服的种种病态不适，《午夜拍案惊奇》却在顽强地不断刷新着一个又一个的收听数据新纪录，每念及此，令人欣慰不已，也回味无穷。欣慰的是《午夜拍案惊奇》的蓬勃生命力，回味的则是起伏升降的曲线中透露出的中国本土惊悚悬疑类文学的发展方向与栏目贴合度的把握与掌控。

下文所列出的是《午夜拍案惊奇》近年来的市场收听数据，数据来源为权威的媒体市场调查公司央视索福瑞。尽管《午夜拍案惊奇》栏目的开播时间早在十年之前，但因购买调查数据是从2004年开始，因此，对于该栏目十年来的成长过程只能窥斑见豹，实为憾事。

[报告](十岁以上所有人 北京 周日至周六 所有)						
北京人民广播电台文艺广播(FM87.6/CFM93.8)						
24:00—24:30 午夜拍案惊奇						
单位	2004年4月1日 —12月31日	2005年 全年	2006年 全年	2007年 全年	2008年 全年	2009年1月1日 2009年8月22日
市场份额%	34.025	45.547	29.688	42.940	40.640	39.171
收听率%	0.258	0.349	0.190	0.231	0.411	0.361



[报告](北京 听众构成 周日至周六 所有)						
北京人民广播电台文艺广播(FM87.6/CFM93.8)						
24:00—24:30 午夜拍案惊奇						
目标	2004年4月1日—12月31日	2005年全年	2006年全年	2007年全年	2008年全年	2009年1月1日—2009年8月22日
女性	22.1	26.3	46.2	12.3	30.7	11.6
男性	77.9	73.7	53.8	87.7	69.3	88.4
20岁以下	42.5	53.8	25.2	2.1	16.0	0.5
21—30岁	33.8	30.9	42.0	45.9	53.8	28.4
31—40岁	3.1	6.1	7.4	1.9	19.2	10.3
41—50岁	19.5	5.6	11.5	44.9	6.1	39.4
51—60岁	0.6	2.9	11.4	2.2	4.0	16.6
60岁以上	0.5	0.7	2.5	3.1	0.8	4.7
收入500元以下	4.0	0.9	2.3	0.7	0.0	0.0
收入501—1000	13.8	19.3	37.7	31.3	17.2	8.3
收入1001—2000	41.6	34.4	21.4	58.5	16.8	31.4



收入 2001 - 3000	1.1	0.7	1.3	0.7	12.1	24.9
收入 3001 - 5000	0.7	0.0	2.3	1.2	3.9	34.2
收入 5001 - 8000	0.0	0.0	0.0	0.0	13.3	0.4
收入 10000 元 以上	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
小学及以下	0.0	0.3	1.5	0.0	0.9	0.4
中等教育 (初中至大专)	99.5	93.3	82.6	84.7	48.2	41.2
高等教育 (大学及以上)	0.5	6.4	15.9	15.3	50.9	58.4
学生	41.9	43.0	24.3	3.2	34.0	0.1
官员与管理者	0.7	0.4	6.2	1.8	12.8	33.9
公务员和白领	2.4	11.6	38.8	33.2	25.8	34.1
工人	47.5	31.3	16.5	51.8	20.0	23.1
农民	0.3	6.6	0.0	0.0	0.0	0.0
个体和 自由职业	5.9	0.3	0.1	1.2	3.2	1.8
退休	1.1	1.3	10.8	4.4	1.9	6.5
无业人员和 家庭主妇	0.2	5.2	3.3	4.5	2.1	0.5
轻度听众	9.4	3.1	1.8	0.3	1.9	0.5
中度听众	9.3	21.7	44.8	25.7	24.8	0.9
重度听众	13.4	14.2	18.1	2.5	43.6	64.4
极重度听众	67.9	61.0	35.3	71.4	29.7	34.1

对广播栏目的生存与发展进行经验性的总结,播出实例结合数据分析无疑是比较有效的,但因早期的数据缺失,因而我们只能诉诸记忆。所幸的是,作为该栏目的设立者和第一位编辑,我始终关注并了解她的成长与发展。

1999年9月1日,《午夜拍案惊奇》播出了首部作品《福尔摩斯探案全集》中的四个长故事。选择这部作品的基本出发点是因为它的经典,并且契合栏



目的定位。当时中国当代的恐怖文学正处于滥觞萌芽阶段,我们意识到了它的存在,但当与同题材的经典作品进行比较时,我们仍然会惯性地选择后者。播出的效果应该说的不尽如人意的。这一方面是因为一档在午夜时分播出的栏目需要较长的时间才能够被普遍认知;另一方面也表明中国当代本土恐怖悬疑作品要真正进入编辑的选材视野尚需时日。舞台已经搭好,序幕已经拉开,我们在期待主角的登场。这样的等待竟一直持续到了2001年。

这一年,我们在《午夜拍案惊奇》栏目中播出了余以键创作的长篇恐怖小说《背后有人》,这部作品的播出对栏目而言意义重大,不仅取得了良好的社会反响,而且证明了中国当代本土恐怖悬疑小说开始逐渐摆脱早期蹒跚学步时的稚嫩而走入了相对成熟的阶段,《午夜拍案惊奇》在每天的零点时分令人的灵魂震颤与耸动。多年后,当我们举办听众见面活动时,有不少年轻听众向我们描述了如此这般的心灵感受,并不无骄傲地宣称他们是听着《午夜拍案惊奇》长大的,让我们真切感受到了恐怖悬疑小说这一类型化文学品种的市场基础和发展前景。

娱乐性原本就是文学的基本功能之一。在消费文化的背景下,这种娱乐消闲功能更成为文学生产的一种主导力量。这类文学正如人们评价当年鸳鸯蝴蝶派一样,“文艺的目的是供茶后工余的消闲和消遣,趣味与娱乐是第一位的,他们把人生当作游戏、玩弄和笑噱。”

以《背后有人》作为起点,《午夜拍案惊奇》栏目开始了与国内第一个恐怖悬疑文学品牌“773 恐怖系列”的合作。这一民间创立的类型化文学图书品牌以其前瞻性的眼光和相当的职业素养向大众图书市场不断输送着代表着当时国内本土恐怖小说较高水准的佳篇力作,同时也对《午夜拍案惊奇》栏目的发展给予了内容支持。我们相继播出了“773 系列”的《我遇见了我》、《三减一等于几》、《病毒》、《猫眼》、《夜半笛声》等名作,几乎囊括了这一领域的一线作家周德东、蔡骏、余以键等的全部作品。

媒体时代,内容为王。有了内容方面的强力支持,《午夜拍案惊奇》栏目伴随着中国当代本土恐怖悬疑文学的高歌猛进也神采焕然,生机勃勃。



然而正如前文所言,中国当代恐怖小说先天的自然禀赋不足,且后天也存在着一味模仿西方而形成的痼疾,因而它的成长路途注定是崎岖坎坷而充满悬念的。好景不长,伴随着本土恐怖悬疑文学从一个相对繁荣的时期而渐渐萧条沉寂,《午夜拍案惊奇》栏目缺失了内容方面的强力支撑而使得市场收听业绩变得起伏飘忽。我和栏目继任的编辑张美华为此多方尝试,以期另辟蹊径,打破僵局。我们相继播出了斯蒂芬·金、丹·布朗以及西方和日本多位推理小说家的作品,但从收听效果看,都难再现“773”时期的辉煌。

坦诚地说,此时新兴的中国本土恐怖文学市场应该用“方兴未艾”来形容,但却令人始料未及地迅速衰落,这一点恐怕也令不少的出版者懊恼。

除却先天不足,后天失调等客观因素外,作为本土原创文学却始终未能延续传统,展现出本土化的特质,应该说是这类作品的致命伤。究其原因,一方面出版与传播受制于主流意识形态的影响,使得当代的这一文学品种只能有名无实地在夹缝中生存,这样的作品自然缺乏文学的生机与市场的生命力;另一方面的原因,恐怕要归结于大师的缺位。美国之所以成为恐怖文学大国、强国,在很大程度上是因为有斯蒂芬·金的存在。尽管美国的严肃文学界迟迟不肯青眼有加,但大师的创造力与影响力令世人瞩目,市场价值无与伦比。文学价值的实现有赖于传播,就此而言,大师就是大师。

广播作为文学作品的二次传播者,地位是比较被动的,在恐怖悬疑文学整体走入低谷的当口,《午夜拍案惊奇》自然不能独善其身,作为日播节目,又实在没有资本去期待大师的现身,因而,寻求方向性突破成为摆在编辑眼前的当务之急。2006年底,一部网络小说悄然走红,这就是在不久以后名声大噪的《鬼吹灯》。虽然严格说来,这部书难称真正意义上的恐怖小说,称它为探险悬疑小说似乎更为恰当,但在这部书里,我们终于发现了具备了宝贵的本土传统文化特质——墓葬(盗墓)文化系列题材。这类题材的确立,为这套系列作品的成功奠定了坚实的基础;加之在写作中,作者大量借鉴西方探密惊险影视剧的手法,因而扣人心弦且妙趣横生,其轰动效应可以从之后产生的大量跟风作品而想见。这可以说也是创作出版领域徘徊多时后在题材上实现的成功突破。