

乱异的《原来是美狐啊》是一部叙事讲究、情节生动、故事精彩的优秀网络小说、流行小说。作品的优点有如下几点：

立意不俗。三界(天、人、魔)在人间的交集，摹仿(亚里士多德意义上的“摹仿说”)了现实，也隐喻了现实，吟诵了真谛，也同情了小人物的奋斗。作品中写的风若惜本分做人、本色示人，但一开始却成为第一个面临被辞退的员工。而风若惜本是狐仙下凡，是个以精灵机智甚至诡计多端为世俗招牌的狐仙，在与凡人斗法中却处处落败，这对现代职场险恶的讽刺也太大了。职场中人哪里还能称之为“人”，简直个个着了魔。这个轻喜剧式的小说对社会的关注和影射其实一点也不少。

知识渊博，恢复了当代小说的认识功能。作品中三界故事的编织、人物形象的塑造不但渊源有自，非胡拼乱造向壁虚造，而且有着六道轮回、因果报应、生死疲劳的宗教、哲学知识背景。有趣的是，作品中写到的林佳瑶与魔界签订的灵魂买卖契约，来自浮士德的原型，化用的效果尤其不错。我们常说文学的功能涵盖了认识、教育、审美、愉悦。现在的期刊作品或者严肃文学作品，认识功能是被弱化了的，反而是在网络文学中认识功能得到大面积的复兴。

叙述讲究，技巧成熟。人物不多，但个个生动；情节不是太过复杂，但夹叙夹议中，以狐仙风若惜与公司人事经理萧玉麟交往为主轴，演绎了一段似是而非、似非而是的情感故事，并由此串起身边各色人等及他们的前世今生、恩怨情仇。按人物行动的逻辑和脉络一贯到底，符合网络特点，符合类型小说、流行小说的线性逻辑和性格逻辑。情节悬念不断，高潮不断，节奏快捷，用言语对话和行动快速交待故事，推动情节发展。作品对职场、言情、推理、侦探等类型小说技法和模式多有领悟、运用熟练，种种铺垫也在全书倒数第二章揭开谜底，达到故事最高潮，也是文学描写的最华彩乐章，精彩而又合乎作品本身的叙事逻辑。

构思巧妙。作品编织的是一个仙界、人界、魔界混杂的世界，是一个狐仙故事的现代演绎，激活了

## 「宫斗」小说写作

□康 桥

在网路小说中，有一些类型化作品是女性专属读品，为女性提供白日梦体验，宫斗小说就是如此，它们的基本构建是在遥远的皇权社会里，女主人公嫁给最有权势的男人——皇帝，并战胜其他女人夺得恩宠，得到尊崇，然后她与另一个(或数个)浪漫的男人(通常是王爷)恋爱，而男人们疯狂的爱着女主人公，为女主人公实现各种愿望承担后果。《后宫甄嬛传》《步步惊心》《凤求凰》等等网络宫斗小说，都具有这样相似的内容构成。

它们为吸引女性读者，让作品中的主人公通过一步步宫斗，不断战胜其他女性对手，赢得宠爱与荣华富贵，使读者得到显著的快乐体验。推动故事情节进展的动力是作者、读者与主人公三位一体的愿望——情感共同体，在故事中寻求快乐的欲望，大众文学基本的“动力学”原则就是这种快乐奖赏——上瘾满足机制。如果不了解这些宫斗戏的构成逻辑、写作目标，是很难理解这些作品为何令女性读者深深陷入，以至于为作品明显的逻辑情理漏洞、繁复而类似的情节构成进行辩护——因为她们在捍卫自己的白日梦。

《甄嬛传》与《凤求凰》的白日梦营造很有代表性。小说《甄嬛传》中，一个架空的前朝，女主人公甄嬛争得皇帝玄凌的恩宠(同名电视剧中，坐实为清朝雍正皇帝)，帮助皇帝治理天下，甄嬛家族也尽享荣华。主人公因为受到陷害，得罪了皇帝，自请“出宫礼佛”(为多情种子皇弟玄清与甄嬛相爱，创造了充裕的时间、空间)，甄嬛接受了皇弟玄清的爱情，暗结珠胎，后来听说玄清在外地身死，为了孩子的未来，甄嬛设计回宫。皇帝玄凌怀疑甄嬛与玄清有染，让甄嬛送毒酒给玄清，玄清为保护甄嬛，喝下毒酒身亡，男主角以自身死亡换取主人公的生存，如此伟大的爱情令女性读者身心震荡，得到高峰体验。皇帝玄凌也及时死了(为甄嬛获取最高权力让路)，年少的皇太子于灵前继位，甄嬛成为皇太后，相关男人、女人尽皆落花流水而去，甄嬛独自到达尊荣顶峰。

《凤求凰》(作者艾静一，即蒋兰霓裳)也是女性快乐奖赏机制在支配作品进程。它在架空的朝代大羲朝展现一个女性愿望实现的梦境，致力于女性在被爱愿望的满足。女主角被皇帝与他的弟弟亲王，两个又能干又英俊还很会谈恋爱男人发痴地爱着，给予主人公各种疼爱、各种心跳，三人之间经历了各种暧昧、各种边缘上的险情。

在女性愿望自我实现的这一类大众文艺景观中，扮演欲望对象化角色的当然是男性，女性读者需要什么样的“他”，就有一个这样的“他”出现——对此男性读者与女性读者的感受肯定不同。在网络文学中，男性读者与女性读物是截然分开的。女性读物中，男性是欲望对象，是功能性人物，而在男性读物中则相反。

这种白日梦式作品起到心理按摩的作用，满足人们基本的心理需求，在大众文艺中是常见的接受反应现象。人们在现实中生活平淡乃至艰辛、高潮缺失、心理失衡，所以需要在文艺作品中得到补偿。梦想也是生活的重要组成部分，犹如空气和水。

宫斗小说普遍存在着一些不足，使其距离经典作品还比较远。其一，读者的追捧很容易使作者忽视作品的社会文化价值。大众文学无须披着面孔讲道理，而是在人物的互动与结果当中，自然地承载了正面的价值理，并不是说网络文学先天就不能从事正确的价值理弘扬，或者读者不需要网络文学去承载一定的文明价值观，这是一个认识误区。而这确实宫斗小说的短板，主角通常都陷身于阴谋诡计和自身欲望难以实现的陷阱，缺少对人性清醒公允的评判、利他主义的洒脱和仰望天空的姿态。

其二，作者们觉得网络小说故事情节不需要严格的合理性，因为读者不在乎。在宫斗小说中，白日梦的彪悍与历史、现实的逻辑情理经常会形成直接冲突，在故事情节建构的合理性、逼真性方面很容易露出马脚。也许一些读者并不在意这些白日梦中的漏洞，但是也有很多挑剔的读者会觉得那些不合情理的情节令人阅读时心里发虚。

因此，宫斗戏中把不可能的事情变成可能必须做出细致可靠的安排。如果做不到没有破绽，那就是神话，就是大众文学的经典。《鹿鼎记》中韦小宝进宫就足够了功夫，把男人进驻皇宫这个不可能的事情“做”得比较可信。当然这只是合乎作品情景的合理性，让读者愿意相信这种作者做了手脚的白日梦，而其它它同样是合于生活逻辑的。但是，这就是艺术的使命之一，把读者所盼望的梦想情节变为可能，变得合乎情理，给读者和观众一种逼真性的感受，这是小说作者必须具备的工作能力，需要作者有责任感、需要细心谋划。

## 网络文学创作笔谈 2

## 好类型 好文学

□于爱成

一个中国古老故事的原型，确保了读者集体无意识的认同和期待。狐仙与美女、狐性与仙性，若干民间故事民间传说中蒲松龄笔下集中描写的故事所形成的古老原型，在这个作品中焕发出了现代光彩。善良的女狐仙有仙性、有狐性，这是作品把握住的两个基点，写出仙性或者女仙性不难，写出狐性其实不易。正如李碧华原创、徐克拍摄的《青蛇》，写出女性不难，重要的是写出了蛇性。这个作品在狐性和仙性的把握上是不弱的。

语言流畅谐趣。尽管作品语言存在一定欧化倾向，尤其是前半部分，长句子多，有些句子过于拗口，对普通读者不啻是阅读灾难。但随着故事发展，叙事发展，这种拗口的欧化语言有了削弱，而让语言富有了精到的表达和流畅的修辞效果。谐趣、俏皮的语言一直延续到底，形成一种稳定的基调。并通过这种语言基调，对并不轻松的故事主题及主人公命运的悲凉、面对命运的无奈和无力有了一定的消解功能，达到类型作品终究要求相对轻松化的效果。

当然，作品的缺点也有一些。比如，三界的概念似乎在作者这里仍然存在一定大而化之的成分。作者对佛教、道教、基督教包括民间宗教应该有基本知识和认知的，并在作品中进行了一定的择取和吸收借用，但只是在大概的框架上把故事空间分为了天上、人间和地下三界。作者完全可以有自己的逻辑和自圆其说的体系，并不一定要遵照现有传统宗教知识的说教。如果能够做更细致化的处理，可以达到更佳的艺术化效果，甚至可接通传统文化和传统文学经典《西游记》《封神演义》等的文脉。

比如，作品情节推进过程中，因为推进得太快，往往在一个章节、一个回目出现了缺乏铺垫和过

渡，直接转折到了下一个情节和人物的现象，这会有点突兀，读者可能会一时被迷惑。完全可以采取空行来做区隔。这类技术层面的问题，还有文中多用“因为、所以、不但、而且、可是”等等连接词，这是需要减少或避免的。

比如，作品中有些比较低龄化的调侃、幽默、俏皮，对超过20岁的成年读者来讲可能觉得有点小题大做。作者这种风格的形成极有可能是出自一种策略和读者定位，有作者和现代商业出版者精明而精确的共谋因素在里面。

总之，这个作品的成功首先在流行小说配方的成功。但这种配方应用的前提是作者对类型化以及类型化之外文学基本规律的追求，这是值得说一说的。我们知道，流行小说、类型小说总是要回到人类审美意识的原型中寻找共识和起源，也要同时契合人们的阅读期待和心理原型。这个作品对狐仙故事的袭用，对六道轮回、神魔斗法类型的选取很有接受基础和市场保证。狐仙的故事新编，对封神演义、对聊斋故事、对民间故事原型的成功化用，有民意基础，有中国人集体无意识的准备，又加上职场小说元素的现代感，无疑击中了当下年轻人的兴奋点。

这个作品，作者乱异本人说是一个反类型化小说，有部分道理，但反类型小说总归仍可以看作类型小说，只不过它糅合进了多种类型小说的元素，如侦探、惊悚、悬疑、玄幻、职场的元素，是巧妙地在类型小说中展开反类型化的努力，是对单一类型化的修正。可见，用类型小说理论分析网络文学已经出现了难度，这也体现出网络小说的复杂性。网络小说发展到今天，其实已经呈现了多种元素、多种资源、多种文学传统的对接与合流。

如果所谓纯文学只为探索精神空间的隐秘和未知、异常和终极而写作，这样的探索少点无妨。当然，我不会像非德勒那么极端，我愿意做个折衷主义者，赞赏少数作家的诗性写作、智性写作，也欣赏大众文学、网络小说、类型小说——只要这小说是能自圆其说的，自成宇宙的，符合自身叙事逻辑的而不是突破人类共同的底线的。

## 从《凤求凰》看网络文学的发展

□庄 庸

研讨一部6年前的网络小说有什么现实意义和价值，有如下几个层面的问题希望能求解出答案。

第一，放在当时的网络文学环境下，《凤求凰》的特色是什么，是否体现出了网络小说与传统文学的“差异化”特征？从这个角度看，《凤求凰》有一种很特别的“画面感”。网络小说都具有极强烈的画面感。每一个人物和情节都可以图画化、动漫化和影像化。“屏”上的网络文学作品与“纸”上的传统文学作品是有“差异化特征”的。画面感在《凤求凰》里面有一个很“诡异”的变化：我把第一部界定为小清新的“图画”小说，第二部形容为相对重口味的“影像”小说。这已经不只是从“纸”为代表的平面阅读向“屏”转化的屏阅读对内容和形态甚至整个写作过程所带来的影响，而是“屏”自身从1.0到3.0的演变。阅读者、表达者和分享者带来的“人”变直接影响故事、情节、人物结构等的“物”变：1.0是以桌面电脑为代表，2.0是以Kindle、iPad为代表，3.0是以大屏手机为代表；从1500字至3000字为1.0阅读单元，到800字为2.0阅读单元，再到250字左右为3.0阅读单元。屏的变化已经影响到整个网络文学内容结构的创作与产业链的调整。《凤求凰》浓缩了这种变化。现在研讨这部作品，提示我们要重视这种研究：“屏”的发展倒逼网络文学和生产机制的变革，它预示着下一步网络文学的发展与产业链格局变动的脉络。

第二，当年《凤求凰》对“后宫文”这种网络小说的类型是否有贡献价值，它在“类型模式”等套路形成中有何趋同，又有何另类？2007年，“后宫文”跟“穿越文”相伴而生。这两种类型正在形成并且成型，逐渐达到巅峰状态。《凤求凰》处于这个“类型化”潮流的早期，它从第一部到第二部自我演变的探索，对于形成“后宫文”的“套路”起着推动和借鉴的作用。但也正是在这一点上，它跟同时期的《甄嬛传》开始分野：《甄嬛传》因为坚持“类型模式化”处于这种类型潮流中的“大众”和“主流”，而《凤求凰》却因为从一开始在游移不定中总想找出自己小我的特色，与这个“套路”有意偏离，而成为“小众”和“非主流”。这种个性化创作更值得思考：整个网络文学的“类

型”网络文学这种新的体式，对于“文学”构成了怎样的冲击？是否改变了我们对文学的定义？

网络文学发展初期，大概还只是为广大草根作者提供一种另类的发表途径，其内容与之前的文学并无太大的差异，这也是当时于“网络文学”是否成立有很多质疑声音的原因。而当网络文学慢慢产业化之后，网络文学创作以它的低门槛、低成本和高风险的特点，创造出了一个巨大而可见的写作金字塔。在网络文学的创作、传播与阅读中，所谓“文学”的定义其实已经在不断被扭曲和改写中。比如说《明朝那些事儿》或《贾志刚说春秋》，到底算是历史著作还是文学著作，边界就很模糊。但网络文学的读者并不在乎这个，不在乎你是不是文学或何种文学，而只要不断的快乐奖赏(就是“爽!”)，只要一个好看的故事。正是“故事”构成了网络文学的基础。这种情况下，对文学的定义、分类、分析都可能因为网络文学的普及化变得边界很不清楚。这种情况将反过来冲击文学研究内部的学科构成与知识生产。

跟前几年比，网络文学正在发生变化，我把这种变化描述为：网络文学正处于从亚文化类型向主流文化转型的过程中，这个阶段肯定会有很多纠结与暧昧。此前网络文学似乎拥有天然的批评免疫力，因为它的法则强调读者至上、市场至上，因此可以推导出故事至上、快感至上。借助这套法则，网络文学可以规避文学研究界对网络作品文学水准的评判和挑剔。

网络文学与纯文学孰强孰弱的问题一直在争议中。如果以市场、码洋、读者数为衡量标准，网络文学早已完胜。然而文化不是一个单纯量级的比较，网络文学需要提升，需要从中涌现出张恨水、金庸那样提升类型文学的大师，而大师的出现又基于有更高文学性追求的群体存在，否则网络文学始终停留在亚文化的层面，而无法完成向主流文化的转型。

《原来是美狐啊》讲述的是一位被迫来到凡间体验凡人生活的狐仙风若惜在地产公司遭遇的种种诡异又搞笑的生活。据作者乱异说，她的灵感来自于夏目漱石的《我是猫》、卡夫卡的《变形记》，不过在我看来，恐怕这部小说同蒲松龄的《聊斋志异》的亲缘关系更大一些。《原来是美狐啊》谈鬼说神，最重要的主人公是狐仙，仿佛是蒲松龄笔下的婴宁这一类奇女子穿越茫茫时空，来到现代中国。当然，《原来是美狐啊》不是现代版“聊斋”，作为类型文学，它的种种可能限制都来源于此。

必须得澄清这样一个概念，即类型文学并不必然等于网络文学，但是大多数网络文学都是类型文学。那么，《原来是美狐啊》是什么类型呢？乍一看好像什么都有：都市爱情、职场、玄幻，可是仔细一分析，又觉得什么都不像。它更像是一个大杂烩，把多种类型文学的元素集中在一起，拼成了五彩斑斓的样子。作者乱异说，这本书的定位是都市玄幻轻喜剧，这倒是解释了它的疑惑。随之而来的是另一个问题，所谓类型文学，必然以“类型”为出发点和着力点，正如评论者所说的，“类型文艺通过‘类型’凝聚向心力，通过在一个系统、一种模式、一种规制里把故事讲到极致，契中一种类型的社会心理、大众审美和群体诉求而牢牢地抓住读者。”不同的类型文学是有不同的核心趣味的。比如，“后宫”类与“言情”类看似有许多相似之处，但是其核心趣味截然不同。“后宫”的核心趣味是宫斗，“后宫”的爱好者是看那些寂寞锁春闺的女人们如何在温言软语中展开种种阴谋与阳谋。爱情当然也要有，不过，爱情只是“宫斗”的辅助调料，在紧张的看不见的血光剑影间调节调节气氛。显然，这与以爱情为旨归的言情小说是有根本差异的。所以，在我看来，《原来是美狐啊》可以更加类型化。之所以这么说，一方面是因为在某一类型领域内，作者写作只要找到相应的套路就可以，使写作相对于纯文学而言变得更加容易；另一方面，对于读者而言，面对茫茫书海，读者更容易找到自己感兴趣的类型，进而成为该类型的忠实粉丝。也就是说，类型文学是作者和读者更快“接头”的通道。我猜，乱异大概是有志于开辟一个新的类型，但这无异于华山险峰一条路。只有在大量的同质写作下，一种类型才能趋于完善和成熟，在那以前，还是找到某种类型的核心趣味，在此范围内写作，可能算是入门的捷径。

之所以要寻找相应的类型，是为了确认目标读者。如论者所说，类型文学的作者和读者的沟通基于快感奖赏机制。作者在写《原来是美狐啊》虽然是一个奇幻色彩占有很大比重的小说，但是，这并不意味着小说就完全毫无逻辑，相反，小说里渗入作者的一些思考。此外，作者对人的判断也不那么二元化。比如，对于反面角色林佳瑶的设置，作者并不是一味写出她的坏、相反，写出了她“坏”的不得已，让读者在看到她的同时也在思考善与恶之间的非绝对性。基于此我相信，作者乱异在实验了写作的多种可能性之后，必然会找到最适合自己的创作道路，形成自己的创作风格。

阿菩的5卷本长篇小说《山海经密码》叙述了从上古时代东夷部族的兴起到商朝建立的若干历史细节，勾画出一幅将人、神、怪等充满东方神秘色彩、瑰丽的元素共为一体，悬疑、武侠、灵异、言情、演义为一脉，儒、道、释同为一宗的诡异世界。既有史诗式的宏大叙事，也在后现代意义上对人的存在价值进行了适度消解。

与现代小说截然相反，《山海经密码》既不是现实主义的手法，更不重经验世界的描述，而是紧贴《山海经》中的故事展开合理想象，通过一个个神话原型形象来演绎历史的进程，甚至很多人物的出场都没有铺垫和背景。小说的章节也是片段式的，在总脉络的牵引下缀饰着一个个神话的图谋。这也暗合了网络小说的特点。

作者自觉吸收传统小说中的民间叙事特质，将触角伸向人和怪的日常生活的，从他们的原始力量出发，从他们的欲望和情感等方面着力量的抗衡和对比，写他们的特性，以增强故事的趣味性和生动性，同时增加阅读的愉悦感和审美性。作者还吸收传统传奇小说中的场面刻画，淡化人物心理，通过事件的发生与发展推动故事情节的自然

流动。

可以说，作者是以文学的方式做历史谱系的比对，以及在文化人类学意义上进行知识考古，超越了一般意义上的简单诠释和图解。

小说中有大量关于“山海经”中地域、人名和神怪以及植物、飞禽走兽的注释。每个出现的元素都跟一定的历史进程密切相关，使得小说的情节和结构呈现出某种封闭而又流动的动态特征，满足了阅读的视觉审美需要。

对社会意识的关注应该是作者的着力点所在，体现了作者的创作倾向和历史观。可以说，正是这样的创作素养练就了这部长篇小说，也成为这部长篇小说的独特之处。

关于超验世界的表述，处理不好容易让人有故事假、虚构能力弱、阅读快感不强等方面的疲惫之感。阿菩的小说同样也有这方面的缺陷。

我们的小说怎样向人类文明的史前写，又何以向未来写，在这两端的中间，经过时间的淘洗已经有无数部经典诞生。也许，这不是现实主义能够解释的历史难题，而恰恰是网络文学的优势所在。

阿菩比较成功之处是在这一段历史当中构建了一个自己的世界。这个世界不是历史的再现，因为上古历史暧昧难言，作者不必拘泥于当时的器物、典章、制度、语言、风俗，相对摆脱历史的束缚，只是借助历史构造出一个非常繁复的世界。这个世界繁复到一定程度，可以扩写成多部头的系列长篇。

虽然阿菩使用了很多《山海经》里面的典故，但这些历史资源、经典符号跟他的故事之间仍然缺乏有机的结合和整合。历史资源如何与小说故事完成有机结合？中国古代小说里面引用《山海经》比较成功的是《镜花缘》，它也是借用《山海经》和唐代人物作为故事资源，但书中反映的是清代人的社会思想，同时也利用对古事古人的幻想来超越时下的思想局限。因此这种历史型玄幻小说的方向应该是将历史朝代、幻象世界和社会思想三者做一个有机融合。《山海经密码》中的社会思想不是没有，如辛不破与江离的辩论，谈及谁应该为盗贼的生命负责，而不是单纯的除之而后快，这就是以时代气息的思想介入上古世界。但是由于故事推进过于快捷和密集，类似的思考远远不够。

在以历史为背景的网络小说中，史观问题也是应给予关注的部分。由于网络小说的自由与作者的多元，其中的历史观往往粗陋而简单，但也能提出很多尖锐的问题，反映出当下社会价值观的波动。如何成功地通过故事与人物去传达作者史观，而不是停留于热血与YY(意淫)层面，是网络文学与历史资源结合过程中需要挑战的难题。

## 任是狐仙也动人

□岳 雯

在面临困境的情况下，才会迸发强烈的意志，去超越困境，成为一个全新的人。可以说，只有在展开这一过程中，人物才会焕发光彩，才会为我们所热爱，才能让我们从她(她)身上学到许多生活的道理。如果这个不断采取行动、跨越困境的人能够风格化，一旦风格化之后，我们想起她，就会想起一系列可以识别的形象。

叙事结构也是至关重要的一个问题。在叙事学上有一个术语叫“叙事弧线”。在《原来是美狐啊》里，这个弧线的比例设置得不是太好，前面部分比较松，后面部分比较紧，所以阅读起来感觉前面部分动力不足，后面则在不停地解谜、大篇幅揭示人物的身世之谜，讲述人物的过去，让人应接不暇。假如能把这些情节节点安排得平均一点，会不会在叙事节奏上要更好一些呢？此外，对于谜团的解开，作者采用的办法是通过人物讲述的方式。这些重要情节点如果仅仅是讲述出来，无疑丧失了它原本具有的爆发力。假如通过动作的形式展现，是否会更好一些？

《原来是美狐啊》虽然是一个奇幻色彩占有很大比重的小说，但是，这并不意味着小说就完全毫无逻辑，相反，小说里渗入作者的一些思考。此外，作者对人的判断也不那么二元化。比如，对于反面角色林佳瑶的设置，作者并不是一味写出她的坏、相反，写出了她“坏”的不得已，让读者在看到她的同时也在思考善与恶之间的非绝对性。基于此我相信，作者乱异在实验了写作的多种可能性之后，必然会找到最适合自己的创作道路，形成自己的创作风格。

## 神话叙事与迷魅的历史

### ——关于《山海经密码》的历史原型阐释

□吴长青

阿菩的5卷本长篇小说《山海经密码》叙述了从上古时代东夷部族的兴起到商朝建立的若干历史细节，勾画出一幅将人、神、怪等充满东方神秘色彩、瑰丽的元素共为一体，悬疑、武侠、灵异、言情、演义为一脉，儒、道、释同为一宗的诡异世界。既有史诗式的宏大叙事，也在后现代意义上对人的存在价值进行了适度消解。

与现代小说截然相反，《山海经密码》既不是现实主义的手法，更不重经验世界的描述，而是紧贴《山海经》中的故事展开合理想象，通过一个个神话原型形象来演绎历史的进程，甚至很多人物的出场都没有铺垫和背景。小说的章节也是片段式的，在总脉络的牵引下缀饰着一个个神话的图谋。这也暗合了网络小说的特点。

作者自觉吸收传统小说中的民间叙事特质，将触角伸向人和怪的日常生活的，从他们的原始力量出发，从他们的欲望和情感等方面着力量的抗衡和对比，写他们的特性，以增强故事的趣味性和生动性，同时增加阅读的愉悦感和审美性。作者还吸收传统传奇小说中的场面刻画，淡化人物心理，通过事件的发生与发展推动故事情节的自然

流动。

可以说，作者是以文学的方式做历史谱系的比对，以及在文化人类学意义上进行知识考古，超越了一般意义上的简单诠释和图解。

小说中有大量关于“山海经”中地域、人名和神怪以及植物、飞禽走兽的注释。每个出现的元素都跟一定的历史进程密切相关，使得小说的情节和结构呈现出某种封闭而又流动的动态特征，满足了阅读的视觉审美需要。

对社会意识的关注应该是作者的着力点所在，体现了作者的创作倾向和历史观。可以说，正是这样的创作素养练就了这部长篇小说，也成为这部长篇小说的独特之处。

关于超验世界的表述，处理不好容易让人有故事假、虚构能力弱、阅读快感不强等方面的疲惫之感。阿菩的小说同样也有这方面的缺陷。

我们的小说怎样向人类文明的史前写，又何以向未来写，在这两端的中间，经过时间的淘洗已经有无数部经典诞生。也许，这不是现实主义能够解释的历史难题，而恰恰是网络文学的优势所在。

阿菩比较成功之处是在这一段历史当中构建了一个自己的世界。这个世界不是历史的再现，因为上古历史暧昧难言，作者不必拘泥于当时的器物、典章、制度、语言、风俗，相对摆脱历史的束缚，只是借助历史构造出一个非常繁复的世界。这个世界繁复到一定程度，可以扩写成多部头的系列长篇。

虽然阿菩使用了很多《山海经》里面的典故，但这些历史资源、经典符号跟他的故事之间仍然缺乏有机的结合和整合。历史资源如何与小说故事完成有机结合？中国古代小说里面引用《山海经》比较成功的是《镜花缘》，它也是借用《山海经》和唐代人物作为故事资源，但书中反映的是清代人的社会思想，同时也利用对古事古人的幻想来超越时下的思想局限。因此这种历史型玄幻小说的方向应该是将历史朝代、幻象世界和社会思想三者做一个有机融合。《山海经密码》中的社会思想不是没有，如辛不破与江离的辩论，谈及谁应该为盗贼的生命负责，而不是单纯的除之而后快，这就是以时代气息的思想介入上古世界。但是由于故事推进过于快捷和密集，类似的思考远远不够。

在以历史为背景的网络小说中，史观问题也是应给予关注的部分。由于网络小说的自由与作者的多元，其中的历史观往往粗陋而简单，但也能提出很多尖锐的问题，反映出当下社会价值观的波动。如何成功地通过故事与人物去传达作者史观，而不是停留于热血与YY(意淫)层面，是网络文学与历史资源结合过程中需要挑战的难题。