

论《千里江山图》的跨界书写

陈 扬

自1980年代发表作品以来，孙甘露一直被定义为“先锋文学”代表作家。即使在“先锋作家”这一群体里，他也无疑是“最先锋”^①的一个，《访问梦境》《信使之函》《请女人猜谜》等早期代表作在叙事文体上极具开创性，为当代文学史留下了浓墨重彩的一笔。自2004年发表《少女群像》后，孙甘露似乎在小说创作上暂停了脚步，转而投入散文、随笔、评论等不同题材和体裁的写作之中——实际上这些作品的边界已经非常模糊，无法明确归类，形成了“有意思的文体景观”^②。时隔近二十年后的长篇小说新作《千里江山图》颇有些出人意料：孙甘露写了一部谍战小说？其实无论从作家本人的创作经历，还是从与之相关联的当代文学整体发展来看，都可谓在意料之外、情理之中。孙甘露结合自身写作经验及类型文学之优长，以跨界姿态完成了一次先锋精神的“续航”^③，而这种跨界书写也可视作是新媒体语境下当代小说创作发展的一个重要动向。

一

借用卡佛的句式，当我们谈论《千里江山图》的时候，我们在谈论什么？面对这部作品，论者或从叙事层面分析其内在张力及处理技巧^④，或指出小说以严谨的细节描写，成功发掘、再现历史的过程^⑤，或从一个较长的时间维度总结作家自1980年代先锋时期开始至今的变化和转型^⑥……总之皆褒奖有加，但诸多评论似乎对于其选择的类型小说写作形式，及其带

来的新的审美体验未能给予足够的关注。

谍战小说是非常典型的类型文学，最初起源于西方国家，反映了战争时期国际社会波诡云谲的政治态势和惊险的情报工作。当代中国谍战小说经历了新中国成立初期的反特小说，80、90年代的公安刑侦小说，到新世纪后《暗算》《风声》等作品横空出世，获得了主流文学界与市场的双重认可，成功带动了一波谍战热，此影响广泛延伸至影视领域，直到今天依然方兴未艾。中国谍战小说除具备西方间谍小说的基本特点外，还发展出了别具一格的本土特色，比如更强调革命历史的宏大叙事、强调信仰的力量和牺牲的价值等等。无论中外，考察谍战小说之所以流行的原因，必须深入到大众情感和心理结构的层面：首先大众对超越平庸现实有着强烈的渴望，日常生活需要刺激以及情感宣泄，而文学又恰能给予他们参与小说中人物生活的想象性体验；其次，谍战小说的主人公们往往隐藏身份，游走于城市的街头巷尾，身处各方势力的夹缝之间，孤独、隐忍、焦虑、身份认同问题如影随形，身处文化和经济转型时代的现代人普遍存在着生存焦虑以及无所归属的孤独感，谍战叙事恰能呼应这种心理症候，而孤胆英雄们依靠过人的智慧，突破重重险境，最终取得胜利的过程也能给予读者勇气和信心。在这个意义上，甚至有论者认为“谍战小说的意义已经远远超越了类型文学的框架，而进入到社会意识再造的层面”^⑦。

即便谍战小说之优秀者具备了丰富的情节

元素和主题层次，一个不可回避的事实是，无论是谍战小说还是其他类型小说，都有一整套经过长时期实践而形成的叙事成规和叙事伦理，用通俗的说法就是“套路”，“类型建立后，作者和读者都是按照类型的习惯来预期该写什么，预期要读到什么”^⑧。也正因如此，“戴着镣铐跳舞”的类型小说想要推陈出新何其困难，尤其是一些业已成熟的文类。“好看”意味着在符合规范的前提下，还要为读者提供新的阅读体验，这是最精炼、也是最高的评价。

以此来观《千里江山图》，《千里江山图》讲了一个什么样的故事？在一次讲座中，孙甘露援引托马斯·曼评价托尔斯泰的一个小掌故，关于托尔斯泰是如何开始写作《安娜·卡列尼娜》这部杰作的：托尔斯泰走进房间，家人们正在阅读普希金的《别尔金小说集》，小说集的开头是“客人们齐集在别墅中”，于是托尔斯泰回到书房，拿起笔写下了《安娜·卡列尼娜》的第一句话：“奥勃朗斯基家里一切都混乱。”托马斯·曼认为“普希金搭救了他，指点他该如何着手，要紧紧把握，把读者投入现场”^⑨——这是一个“美妙的小掌故”，作家跨过影响的焦虑，从传统中汲取的营养在某一时刻突然迸发，生长出新的大树。对孙甘露创作产生影响的作家恐怕可以列出一串长长的名单：博尔赫斯、卡夫卡、奈保尔、海明威、拉什迪……若没有相当的知识背景和阅读量，在面对以往的孙甘露时难免露怯。而读《千里江山图》则全然不同，最直观的感受恐怕是：好看。

且看小说“一切都混乱”的开头：1933年农历新年前夕，上海的十余名地下工作者准备召开秘密会议，布署一项名为“千里江山图”的计划，大致内容是中共中央决定把机关从上海转移到瑞金，需要建立一条秘密交通线，计划传达人“老开”将在这次会议中亮明身份，安排工作。然而因为叛徒的告密，龙华警备司

令部侦缉队和租界巡捕房闯进了会议现场，逮捕了六名地下党员，其余人则虎口脱险。这个十足电影式的开头，从不同人物的视角，像镜头一般扫过浙江大戏院、四马路菜场、世界大旅社……主要人物悉数亮相，好戏鸣锣开场，这个开头也大手笔地奠定了小说的调性和节奏。

以正面人物被捕的戏剧性场面开始，小说抛出了第一个谜题：谁是“老开”？熟读侦探推理小说的读者不难发现，这里借鉴了经典的“暴风雪山庄”模式，即一群人被困在人为设置或因自然环境造成的封闭空间中，罪案不断发生，侦探凭借过人的智慧（手段）经过重重排查，最终找出真凶。封闭空间这种“异托邦”带来强烈的压迫感和紧张感，能够最大程度上激发出人性的各个面相，戏剧冲突由此产生。作为侦探推理小说的亚文类，谍战小说成功化用此模式的例子有很多，比如麦家的《风声》发生在西子湖畔的裘庄，《暗算》《解密》是与世隔绝的秘密机构701。那么按照此类故事的走向，游天啸把这群人关押到龙华看守所后，应当展开一场暗流汹涌、惊心动魄的心理战，挖出到底谁是特派员“老开”以及“千里江山图计划”的具体内容。孙甘露的处理则出人意料：还未经过几轮斗法，游天啸便在叶启年的支持下将地下党员全部释放。第二个谜题，潜伏在我方的特务“西施”到底是谁？崔文泰在银行行动中临阵脱逃，上演了一出闹剧，身份彻底暴露，故事到这里核心问题似乎已经解决，读者可以喘一口气了，然而实际上整个故事甚至还没有进行到二分之一，随着易君年身上的疑点渐次暴露，原来他才是真正的“西施”。这也造成了灾难性的后果，凌汶因识破其身份而惨遭杀害，陈千里等人的行动举步维艰。第三个谜题是面对如此困境，“千里江山图计划”如何完成？既然众人可以预见终将牺牲的

结果，那么到底应该终止还是继续？……

如果放在类型文学序列里来评价，《千里江山图》实在是一部完成度非常高的谍战小说。对革命与信仰、忠诚与背叛、理智与情感等清晰可辨的类型元素运用自如，情节上多处打破读者的阅读期待，环环相扣、不落窠臼，“契诃夫之枪”枪响打响，孙甘露虽然自谦为“初学者”^⑩，但显然成功驾驭了这个故事。考虑到人们对于早期先锋作家耽于形式探索、不擅长“讲故事”的刻板印象，何平道出了一个事实：“恰恰因为先锋小说家深谙小说叙述的难度和门道，他们才有可能成为一个好的讲故事的人，并且讲述‘好看’的故事。”^⑪

二

如果将写作视为一个动态发展的过程，其实孙甘露一直在超越自我，寻求一种新的表达方式。无论是与曾经的先锋经验，还是大众文化中的谍战类型相比，《千里江山图》最突出的特点就是“节制”，通过“节制”这种新的表达方式，在追求故事性的同时，不以牺牲文学性和真实感为代价，呈现出独特的孙甘露“腔调”。

论者总结 20 世纪 80 年代“先锋文学”的经验教训，认为“节制”是很重要的一点，包括了抒情的节制、叙事的节制、形式的节制等，“应当节制形式感、形式目标的过度追求以防止阅读审美疲劳的产生”^⑫。正如同受过严格训练的特工一样，《千里江山图》全面“剔除不必要的动作”^⑬，不放纵语词的狂欢、细节的铺陈，呈现出节制的美学特征。谍战题材通常会有枪战、暗杀、审讯等情节，难免暴力和血腥书写——一度是谍战小说尤其是影视剧夺人眼球的有效招数，甚至形成一种奇观化，但孙甘露对此似乎无甚描写的兴趣，有关审讯的章节几无暴力的刑讯场景。董慧文在受审讯时，

“游天啸冲了过去，挥拳砸在董慧文的脸上”，回牢房时“她的脚步有点踉跄”，“左边眼角下有一块淤伤，身上没有动过刑的痕迹”^⑭；至于用刑，也是通过人物对话侧面写出：

“口供颠三倒四，肯定让你们打得不轻。”穆川笑了起来。

“没有打。给他通了电线。”

“用了那套德国货？”南京方面去年给警备司令部送来一批德制装备，其中有一套电刑机器。^⑮

可想而知是动用了电刑，但小说中只简单带过：“易君年可能受了电刑，回来时虽然一声不吭，但手腕脚脖子上明显有灼伤。”^⑯

关于死亡，孙甘露也无意过多展示死亡的场景，他更关注的是人们对于死亡的心理感受。老方之死是间接通过看客之口：“年轻的一塌糊涂，脸上都是血。老的那个当场被打死了。”听闻此言的陈千里内心震动：“陈千里在路上不时想到老方刚刚说的话：‘带着我儿子！’”^⑰没有完成同志最后的嘱托，想必十分愧疚、痛苦，五味杂陈，这里只用了寥寥数语，却极为沉痛。小说前半部分，读者知道叶桃早已牺牲，但死亡的真相却始终扑朔迷离，到底是被陈千里所杀？还是叶启年派来的特务所杀？二人的回忆交织呈现出“罗生门”事件。之所以没有写清楚，大概是因为对于作家来说，重要的不是揭露叶桃真正的死因，而是刻画叶桃之死给陈千里和叶启年带来的心理反应。叶启年始终不愿承认是自己害死了女儿，近乎偏执地认定是被陈千里杀害，这样他的仇恨才有了指向，行动才有了意义。卫达夫之从容赴死是小说中最动人的情节之一，历经千辛万苦，他却在最后“微笑地拒绝了那也许是唯一的逃生机会”^⑱，这个伪装成经租处跑街的小职员日常略显油滑浮躁，但到此时灵魂具有了“远眺神明”的资格，自有一种平静肃穆。小说结尾附录采用档

案材料的形式，交代了众人结局。这一群英雄慷慨赴死，像水消失在水中，而活下来的陈千里也严守誓言无声。孙甘露不追求完美的结局，而要抵达艺术的真实。档案文字以其特有的简练朴素给人一种强烈的真实感，达到了震撼人心的效果。对这群英雄的命运，不妨改写一下孙甘露另一篇作品《时间玩偶》中的句子：“他们已经度过的一生是他们的生命的一个次要的部分，而他们生活的核心，会以另一种方式，在另一种历史中存在。”

如果说先锋叙事并无所谓的确定性，历史和真相是被悬置的存在，那么在《千里江山图》中，历史则明明白白、清清楚楚，可以通过大量的细节描写来确证。细节如果与历史、与故事无关，则极易发展成“细节肥大症”。小说中细节虽多，却未失之繁琐，也无炫技之意，而是妥帖地内嵌于故事之中。比如陶小姐为了在作家凌云面前显摆，号称自己跟鸳蝴派作家徐枕亚跳过舞这个细节，对用徐枕亚这个名字作者是经过反复斟酌的：“因为你不能用太红的人，就像你现在写个什么，说我昨天见到姚明了，这个太夸张了。我们就要选一个次一等的，他运用在这个小说里面效果就刚刚好。”^⑩这不仅是文学细节，更是日常的人情物理。种种考虑最终呈现出的只是简单的一句话、一个名字，却为小说营造出了真实的历史氛围。

“节制”并不等同于“零度叙事”，剔除文学的抒情功能。谍战题材因其故事的特殊性，追求一种刻不容缓的紧张感，“比缓慢更缓慢”的孙甘露一改往日的优雅从容，选用了快节奏的叙事方式，形成一种“行动的诗学”^⑪，但一贯的诗人气质又使他不经意间注入诗情，使得小说轻重有度，疏密有致。无论是在正面人物陈千里还是反派人物叶启年的回忆里，每每出现叶桃，总是荡开一笔，掺杂着情感。陈千里回忆与叶桃的相识相恋，仿佛蒙有一层氤氲

的色彩，如梦似幻——“难道兆丰花园、夕阳、早春的湖水、水面上的一对天鹅，这些都是他在做梦？”^⑫坚毅果决的革命者此刻变成了感伤的、伴水而坐的诗人，在恍惚中“访问梦境”。银行行动前，叶启年早已在四周布置下一众特务，撒下天罗地网，本该是千钧一发的紧张时刻，冬末春初的暖阳下他却突然心生感伤：

太阳很好，有一瞬间他心里忽然生出一点空虚。特工总部、党国、中共秘密计划，这些词语日日夜夜萦绕在他头脑中，但就在片刻之间，它们都失去了意义，连咬牙切齿的仇恨也变得好像十分遥远。如果当年陈千里不是那么一意孤行……今日大年初一，家人团聚，他们之间也许可以喝上一杯。想到这里他差点掉下眼泪。^⑬

纵然久处深渊，对亲情的渴望也是无法磨灭的，尤其是在本应阖家团聚的时刻。这些“抒情的片刻”^⑭放缓了小说的节奏，也丰富了人物形象。至于小说中出现的意象——“叶桃、小桃园、黄泥墙的桃子、龙华的桃花，名伶小凤凰那句‘胭脂用尽’之后，未被引用的下句——桃花复开”^⑮则为“硬核”的谍战叙事增添了柔软的古典韵味。

谍战小说发展至今，为推陈出新早已开始混搭言情、推理、惊悚甚至职场、穿越等元素，尤其是网络作品，颇有“乱花渐欲迷人眼”之势。相比之下《千里江山图》则显得格外简洁纯粹，写悬疑不求刻意反转，写死亡少有暴力血腥，写爱情不缠绵于儿女情长，写细节皆是“寻常之物”^⑯，可谓最大程度上发挥了文本的节制之美。孙甘露更在意的，也是书中陈千里苦苦思索的，是“一个他愿意用自己所有的一切去解开的谜，一个问题的答案”^⑰：为什么传递一句话那么重要，值得付出生命的代价？为什么这些人“虽千万人吾往矣”？《千里江山图》为我们勘破了这个谜题。

三

回到本文开头的问题，当我们谈论《千里江山图》的时候，我们还能谈论些什么？按照何平的判断：“孙甘露《千里江山图》写作的意义在于：推动20世纪80年代小说形式革命的先锋作家，他们‘写什么’的先锋遗产能不能转场到‘主题写作’？进而，形成新的文学典范。”^②这部现象级作品带给我们的启示不仅止于文本层面，还涉及到纯文学、通俗文学、类型文学这些老生常谈却又不得不谈的话题，涉及到如何在新媒体语境下，于传统的纯文学/通俗文学，精英文学/大众文学二分格局下开辟“第三条道路”的问题。

孙甘露为何会选择“谍战”？到底什么打动了她？当然可以从其阅读谱系中寻找线索，比如对前辈作家勒卡雷、格雷厄姆·格林、雷蒙·钱德勒等人的喜爱，但阅读经验是一回事，进入写作是另一回事。在他以往的作品中，似乎很难找到与谍战小说有哪些题材或形式上的密切关联。据他自陈，这是一个“正好碰上”的过程：并非先选择写一部“谍战小说”，而是先有故事和内核，再使用了“谍战叙事”。更何况他对类型小说本就没有什么“傲慢与偏见”，反而强调“通俗小说、类型小说写得好的就是非常高级”^③。与类型相遇，作家的个人才能与类型的传统并没有互为掣肘，反而相互成就。“势比人强”，“这个看似是你的选择，实际上是大的东西在推动你，有的人敏感，有的人不那么敏感。”^④当今之“势”是什么？是大众文化？是消费市场？还是某种新的审美趋向？这恐怕是孙甘露在那段漫长的蛰伏期内反复思考过的问题，也是他对后先锋时代文学处境和出处的敏锐洞察。

早在十多年前就有学者颇具预见性地指出，“类型化”趋势“将主导今后相当长一

段时间中国当代小说创作的走向”^⑤。十多年后的今天，网络文学的繁荣发展印证了这个预言——类型文学无疑是网络文学的主流。类型文学从通俗文学的一种形式，一直发展到今天作为通俗文学的主要部分，从创作而言，形成了一套规范可操作的流程；从发行而言，有线上线下及各类新媒体平台渠道；从阅读而言，也有着特定的趣缘群体或曰“粉丝”。在事实层面，类型文学早已占据了大部分的阅读市场，而量变引发的质变也使得我们有理由相信，真正好的类型小说是“可能在审美和精神启蒙意义上兑现真正的国民文学”的^⑥。

以悬疑推理小说为例，这一类型在日本通俗文学界占有绝对主流的地位，是可以与纯文学分庭抗礼的存在。研究者分析著名推理作家松本清张的社会派推理为何打动人心时指出：

“谁也不要假装那只是凶手和被害人的事。那是我们共同活过、活着的时代里，仍然没有解决的问题。”其意义甚至重要到“改变了日本人战后原本的错乱价值意识，在一二十年间重建了一套新世代的正义观。正义重新回到日本人的社会视野里，是他们日日夜夜翻开小说、打开电视就习惯接触、思考的一个主题”^⑦。再如被誉为“出版界印钞机”的日本作家东野圭吾，其道路就非常清晰地勾勒出了一个类型文学作家是如何精确把握读者心理及市场需求，以及迅疾作出调整的能力。他的代表作《白夜行》首先是很成功的类型小说，但之所以畅销和长销，不仅仅是因为故事的精彩或出版机构的营销，而是作品本身对叙事、对人物刻画的讲究，对日本泡沫经济时代社会图景的全方位展现，超越了很多严肃文学作品。其实类型文学吸引人一读再读的根本原因与纯文学殊途同归，即对人性、对所处时代大众情感结构的深刻揭示。在这一意义上，类型小说当然也可以有打动人心、触及灵魂的作用，也极有可能

产生真正的“国民文学”。

2008年《暗算》获得茅盾文学奖是一个重要的风向标，显示了主流文学界弥合“精英”和“通俗”的努力，如今类型化写作已经全面漫溢和外延到了纯文学领域。“铁西三剑客”近年讨论度很高，俨然已经成为“东北文艺复兴”的代表。双雪涛《平原上的摩西》《跷跷板》，郑执的《生吞》，班宇的《冬泳》都不约而同选择了悬疑这个叙事容器，暴力和悬案是他们作品特有的残酷景致。另外一位向来被视为纯文学作家的东西，近作《回响》也是采用了典型的侦探推理叙事，引发了评论界的许多“回响”。不仅纯文学作家向类型小说借鉴新的艺术经验，类型文学作家也在试图破壁。作为悬疑作家成名已久的蔡骏，其近作《春夜》被评论界认为是具有纯文学品质的优秀作品。蔡骏在与谍战作家海飞的对谈集中讨论了类型文学如何发展的问题：（蔡骏）“我觉得不论是悬疑小说还是纯文学作品，核心都是人物。人物是作品的灵魂。如果一部小说人物塑造得不好，故事会逊色很多。”（海飞）“我审美中的好的悬疑小说除却要行走在诡计当中，也是走在细雨凄迷与霓虹辉煌的交错之中，让人意识到涉案小说可以写得比散文还美。”^③不纯粹由市场利益驱动，不再单纯地追求讲一个精彩的故事，而是注重人物刻画，注重语言描写这些文学质素，已经成为他们的基本共识和努力的方向。好的类型小说“应该有持续的‘类’和造‘型’的能力”，“这些类和型一部分是创造，更多的则是对本土和世界的既有类型的改造和再造”^④。就是说类型小说的发展一方面要充分继承“成规”，另一方面则要依靠对成规的“突围”和“破圈”。如果不谋求突破发展，那么在ChatGPT爆红的今天，类型文学作家恐怕将首当其冲——据说ChatGPT已经成功创作出多部推理小说了^⑤。

还应该注意的是，除类型文学之外，各种文学新样态也正在成为纯文学的有力竞争者。比如近年非常流行的“剧本杀”，其最核心的部分剧本作为悬疑推理文学的一种，仅通过文本阅读就能给参与者带来“心流”体验。再如微信公众号文学，也对传统的审美经验和文学批评构成了挑战。“新媒体文学不再是传统文学的跟班，它的技术支持即其文学载体早已是人类社会发展的标志，其内容创造没有理由一直处在自卑的阴影之中。”^⑥实际上重点已经不在于区分高下等级，因为疆界已然打破，那么问题便成为如何发挥纯文学、类型文学以及新媒体文学各自的优势，将中国文学推向更高更好的境地。好作家应该更多思考如何在这种复杂的环境中汲取各种养分，在个性表达、大众审美和市场需求之间寻求平衡。

结 语

“先锋是一种精神，是一种变革的超越，更是一种更新的创造力。”^⑦从早期的先锋写作至1990年代的转型，再到如今《千里江山图》的跨界书写，孙甘露的努力值得尊敬。小说借用谍战这一叙事外壳，内核关乎人性、理想、信仰、历史、崇高，也是作者当年对艺术作品理解的再一次确证，不妨援引于此：“它诉之于我们感受欣喜和惊奇的能力、我们关于人生笼罩着神秘的体会；诉之于我们的怜悯感、美感、痛苦之感；诉之于一种与众生万物风雨同舟的潜在感情（康拉德）。”^⑧——这也当是今天所有艺术创作努力的方向。

本文系2021年度江苏省高校哲学社会科学一般项目“媒介融合视域下的中国大陆悬疑推理小说研究（2000-2020）”（2021SJA0585）阶段性成果。

陈 扬 江苏第二师范学院

注释:

- ① 阎晶明:《最先锋的拓展——孙甘露〈千里江山图〉读解》,《扬子江文学评论》2022年第4期。
- ②⑪⑳何平:《“这只是开端和终结并置的时刻”》,《南方文坛》2023年第2期。
- ③ 先锋“续航”的说法来自吴俊《先锋文学续航的可能性——从吕新〈下弦月〉、北村〈安慰书〉说开去》一文,见《文学评论》2017年第5期。
- ④ 洪治纲、林浩:《论〈千里江山图〉的叙事张力及其意义》,《当代作家评论》2022年第6期。
- ⑤⑳李松睿:《历史、互文与细节描写——评孙甘露〈千里江山图〉》,《中国现代文学研究丛刊》2022年第10期。
- ⑥ 参见何平《“这只是开端和终结并置的时刻”》(《南方文坛》2023年第2期),阎晶明《最先锋的拓展——孙甘露〈千里江山图〉读解》(《扬子江文学评论》2022年第4期)。
- ⑦ 乔焕江:《聚焦谍战小说的文化“密码”》,《人民日报》2011年4月26日。
- ⑧ 杨照:《推理之门由此进:推理的四门必修课》,中国文联出版社2015年版,第18页。
- ⑨ 孙甘露:《略说安娜》,郭春林编《为什么要读孙甘露》,上海人民出版社2014年版,第67-68页。
- ⑩ 许扬:《孙甘露谈〈千里江山图〉:我重新成为“初学者”》,《文汇报》2022年12月21日。
- ⑫ 吴俊:《先锋文学续航的可能性——从吕新〈下弦月〉、北村〈安慰书〉说开去》,《文学评论》2017年第5期。
- ⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖孙甘露:《千里江山图》,上海文艺出版社2022年版,第182页、27页、33页、46页、68页、377页、273页、158-159页、271页。
- ⑳㉑㉒孙甘露、黄平:《“小说家有点儿像个间谍”》,《文艺报》2022年7月13日。
- ㉓ 文贵良:《抒情的终结与革命诗学的开启——论孙甘露〈千里江山图〉》,《小说评论》2022年第6期。
- ㉔ 王德威:《抒情传统与中国现代性:在北大的八堂课》,生活·读书·新知三联书店2010年版,第139页。
- ㉕ 孙甘露:《札记——关于〈千里江山图〉》,《中国当代文学研究》2022年第6期。
- ㉖ 葛红兵,肖青峰:《小说类型理论与批评实践——小说类型学研究论纲》,《上海大学学报》2008年第5期。
- ㉗⑳㉘何平:《好的类型小说是真正的国民文学》,《长江文艺》2022年第1期。
- ㉙ 杨照:《推理之门由此进:推理的四门必修课》,中国文联出版社2015年版,第161-162页。
- ㉚ 《海飞对话蔡骏: 闯入者,徘徊或者凝望,宽门还是窄门?》https://www.sohu.com/a/522764160_121124779
- ㉛ 《ChatGPT代笔推理小说:谋杀破案剧情一气呵成,瞒天过海出版26部》<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1753354742557345400&wfr=spider&for=pc>
- ㉜ 吴俊:《新媒体语境与“文学史的终结”——兼论文学批评的现实困难》,《文艺研究》2016年第6期。
- ㉝ 陈晓明:《先锋的隐匿、转化与更新——关于先锋文学30年的再思考》,《中国文学批评》2016年第2期。
- ㉞ 孙甘露:《学习写作》,郭春林编《为什么要读孙甘露》,上海人民出版社2014年版,第57页。