

一场文学的奇幻漂流

——朱大可《古事记》系列新书分享会

时间：2018年8月4日 19:00

地点：北京 SKP • RDV 空间

樊晓哲：各位嘉宾，媒体的朋友们，读者朋友们，我们今天晚上的奇幻的文学漂流现在正式开始。这么高温的天气里面，很多读者朋友还是来参加我们这次的文学分享会。我们对文学的热爱，要比这个温度更高。

应红：非常高兴。刚才我们的主持人，也是这套新书的责任编辑樊晓哲已经讲了，今天晚上我们来到现场参加这场读书会的读者朋友们，你们对文学的热情，比外面 41 度的天气还热。我在这儿代表人民文学出版社再次感谢大家，能在这里跟我们分享一场文学的交流。前不久有一次我们做活动的时候，余华提到，在 80 年代，余华、格非他们经常是从北京很远的地方，从最南端，在很冷的冬天，坐着公共汽车，跑到大约最北端的地方去见陈晓明老师，为的就是谈文学。他们经常这样来来回回在北京寒冷的冬季，在北京炎热的夏季，跨越整个城市，没有别的事情，就是为了在一起纯粹地谈一谈文学。

为什么要讲这些呢？我觉得文学真的是一件非常美好的事情。今天我们这场活动的主角，朱大可，他在当代文坛是非常著名的，实际上他更有名的是一位文学、文化方面的批评学者。他很多的观点一直倍受关注，关于电影的、文学的、文化心理的，乃至音乐的，在此之前都发表过非常著名的评论，在场的各位朋友大概都读到过。在很多关于中国当下文学和文化的现场，都会出现他的声音和他的身影，你们可以听到他与众不同发出他对于这些问题的看法。

我要说，我们今天人文社推出的并不是他这一类的著作，而是他的三本为一个系列的小说集，叫《古事记》。他这三本书是关于神话历史创作的一个汇集，这个系列包括三本，一本叫《字造》，一本叫《神镜》，一本叫《麒麟》

，这三本书集中体现了朱大可先生在神幻创作上非鲜明的独特的文本，朱大可的神幻小说是调动了文学、考古、历史等等非常多的资源知识，共同浇灌出来的思想的火花。

文学是需要想象和飞升的，但是关于神话传说的想象和因为和当下的生活距离实在是太远了，因为我们知道神话传说基本都是缘故时代的事情。所以，这个创作其实并不容易，他一不小心可能会让创作溢出事实的框架，让人觉得可能会有诗这种规范，或者是不太能够成立，但是，我们在朱大可先生的三本作品里面看到了这样一种神话创作的可能性，他引用了大量的历史和考古知识，因为他对神话是有研究的，是一个神话方面的研究的专门的学者。他这些知识，有效防范了我刚才提到的这种有可能被诟病的这些问题的发生，同时他增补了这一类传说故事依据的合理性，使阅读的流畅建立在知识的平稳建构之上，这是朱大可神幻小说完全不同于现在流行的穿越小说的根本，因为他是一个学者型的作家。

朱大可的文字瑰丽变幻，富有穿透力，平淡无奇的词语经过他排列组合，便有了魔幻般的出现非凡的效果。在《古事记》的写作中，朱大可依然贯穿了他这种语言的风格，无论是这三本里面的仓颉造字，困惑、疑虑，还是李阿的镜阵的铺扑朔迷离，或者是《麒麟》中的光怪离奇，都在他的话语中得到流畅舒展的表达。读者甚至可以常常在紧张的故事节奏中停下脚步，只是为了欣赏他这风格独特的语言的魅力。

我要说，关于对这本书的评价，其实不是我们出版社的一个专业的职责，下面可能两位专家，包括朱大可先生自己都会对他这本书在文化、艺术、创作等等方面做出一个专业性的描述和评论。人民文学出版社我们是非常对这种创作是鼓励的，文学的可能性是应该无限制的，我们一直非常重视、非常尊重这种文学的革新意识。朱大可的《古事记》系列在一定程度上展示了文学写作新的可能性，并为神幻小说创作提供了一些新的努力方向。

我们推出朱大可的作品，也是传达了这样一种期望。我们期望有更多创新意识的作家能够创作出更加新颖、别致的，更加有价值的，也更加在文学上有丰富想象能力的作品。以此来丰富我们的文学，也丰富我们的阅读。

樊晓哲：我们今天晚上活动的主题是一场文学的奇幻漂流，说到这个奇幻

的漂流，我觉得首先是想要请教一下朱大可先生，我之前看过你文化批评文章，还有电影的文字，都非常让人过目难忘。你是什么原因让你忽然间进行小说的创作？而且还要进行神幻色彩小说的创作？给大家分享一下。

朱大可：今天我们在这个地方是一个很小的聚会，虽然 SKP 过去也是北京的时尚地标，这个地方久负盛名，在这里谈论文学其实是有点奢侈的。文学这些年的情况并不太理想。从国际的整个大背景来讲，诺贝尔文学奖都面临着很严重的伦理危机，我讲的是它的评委会。这个是很有趣的现象，我跟晓明有一场争论，我曾经说，从总体上来讲，文学正在衰败和走向死亡。晓明说，文学不会死的。但我们至少都在担忧它的衰退，而且是一种世界性的衰退。诺贝尔文学奖实在找不到人了，只好找一个歌手垫一垫，我觉得这是有问题的。当然我们有的朋友可能不同意这个说法。

就我自己来讲，我为什么会转向小说，我其实也不是什么转型，我以前也写小说，写得也还可以李敬泽看过没有？

李敬泽：没有。

朱大可：早期的先锋小说还可以。陈晓明看过吗？

陈晓明：看过。

朱大可：我想你读过我的随笔，小说你可能忘了，80 年代末，90 年代初期也写过。我写得非常少，大部分时间花在文化研究和文化批评上。我现在才发现，我过去走错了，走了一个歧途。我本来应该写小说的。

发现了这点以后，我突然觉得，我的人生白过了！半辈子，直到今天才刚刚觉悟，很多人会有这种经验。到了一定年龄才突然发现，你突然找到了自己应该做的事情。当然这是开玩笑，人生是一个过程，每一种经验，每一种写作方式，其实都是一种财富。

过去我做文化研究，甚至花很多年时间做神话研究，大前年我出了一本书叫《华夏上古神系》，这是我长达 20 年的研究心血。这个神话是从理论上重构

了中国上古时代的神谱，但这个还远远不够，我必须要把它们变成故事。对我来讲，神话故事仿佛是我内在梦想的一个外在映射。所以我决定以小说的方式重写神话。

在这个之前，东方出版社曾经出过我一本叫《神话》的书，那个是关于中国传统的民间故事的重新阐释，有些阐释在读者圈里有一定反响。它为今天的小说写作，做了一些铺垫。

我看到了李敬泽写的青鸟故事集，他那个是随笔，非常之好，跟我的写法非常相似。为什么我会喜欢这个东西呢？历史也好，神话也好，有一种特殊的气质。这气质是我们的庸常现实生活里所没有的。

另一方面，文学对我来讲是一种乡愁，我回到那个年代，梳理那些历史的神话，通过这种写作来疗愈我自己的灵魂。神话具有很强的疗愈功能，敬泽在写的时候一定会有相同的感受。它有一种特殊的美，这个美跟现实的美，跟现实的质感，是完全不同的。它会唤起非常强烈的快感。神话想象对我来讲是非常重要的，他一旦融解在我的作品里，就会变成一种强大的动力。

我今天就要讲三个关键词，一个是神话，一个是历史，一个是我的文学经验。我先笼统地讲一讲，这三种东西看起来是不直接相关的，但实际上他们在逻辑上是内在一致的。过去我们总是认为，历史和神话是彼此对立的，但神话写作却有某种力量将它们两者融为一体。今天我们读过很多玄幻小说、穿越小说，年轻作者的想象力非常好，但缺乏基本的历史依托，以及对神话原型的掌握。神话原型在神话创作中具有根本性意义。如果对神话原型不了解，就根本不懂得这个神话到底是干什么用的。

举个例子，有部电影叫《美人鱼》，是前年周星驰的作品。女主是一个灰姑娘，被一个霸道总裁看中了，最后两个人结合了。而且他们的爱是无性的，这点非常奇怪，因为它跟流行的男欢女爱完全不同。当年的票房好像是 33 个亿，为什么会引发这么多的观众的投射和喜欢呢？就是因为它表达了一个原型故事，这个故事就是一个出生卑贱的女孩，因为内心足够纯洁，而被赏识了，因而改变了自己的命运。

现在还有什么玛丽苏、杰克苏，各种各样的灰姑娘故事的变体。这不就是我们今天的大部分中国人的生活梦想吗？所以这类电影能够超越时空，表达了民众最隐秘的欲望，我们在现实生活里是如此无力，我们渴望出现这样的奇迹，

通过一个魔法来改变我们的生活。

你抓住了原型，就抓住了电影的深度。所以，无论是做电影还是做小说，我认为都应该从原型的角度去切入，找到核心故事，因为它是真正能打动读者灵魂的要害。我不是说我的三部小说都按原型法则来写，但它确实是我写作的一个内在尺度。

樊晓哲：我知道李敬泽老师刚刚在上海文学发表了小说，作为批评家和作家，请李敬泽说一下。

李敬泽：在我们这个国家，很多时候有的时候分工分得特别明确，你是小说家，你是散文家，你是批评家，基本上差不多跟在工厂里你是钳工，你是管子工、车工等等等等，都已经分定了，分定了，不能说我车工干烦了干干钳工，那个不行的。高度的专业分工。但是这些年起码就文学界来说，大概还是越来越多，越来越成为一个现象的是我们的学者和我们的批评家要写小说了。去年有吴亮，还有李陀的，今年又有大可兄的，大家如果期待着还有别人的，这个是一个挺有意思的事。基本上批评家是干什么的呢？我们大家都认为批评家就是坐在那个如果是一个饭馆，批评家是坐在外面的大堂里，菜端上来说这个好这个不好，这个菜没做好，应该怎么做。现在是批评家把筷子一放，说不如我来，直接下厨。这事我觉得特别有意思。有意思在哪儿呢，就是说你还真别以为你是个好的食客，你就是一个好的厨师。所以，批评家下厨也很容易搞成车祸现场。弄了半天一端上来一看，不怎么样，说得那么好，坐这儿的时候你天下美味佳肴都门儿清，你下厨做做试试，端上来好像也不怎么样。平白为小说家们所笑，小说家特别就等着看这个热闹，等着这一刻，看笑话，说你看，你都批评了我们半辈子了，交道我们半辈子了，现在终于绷不住自己下厨了，现在端出来一看，不过尔尔。我觉得小说家们特别期待着解这个气。所以，有时候确实我们得承认，有时候这个才能并不是那么容易转换过来的。所以其实这种幸灾乐祸之心不仅小说家有，是人都有，我也有。比如我要看，我也算是个批评家，我很愿意看到别的批评家来折戟沉沙，原来也不咋的。所以客观地说，老实地说，尽管大可老师，我真得叫他老师，他是我个人非常非常敬重的，我认为他作为文学批评家、文化批评家、一个学者都是才华横溢的，非常厉害。

但我依然抱着一种幸灾乐祸，准备看人家出丑的心态来看这三本小说的。三本里我只看了两本，没有看完。说老实话，我还是很受打击。因为我也算是个批评家，我也老觉得其实我也行！我也在跃跃欲试。看他们写得不好，我来。但现在我一看，我看完的大可老师这两本书我还是蛮受碾压的。居然他行，居然也行！有的时候我按的标准不是说他是个批评家或者学者，他写小说要写出一个什么学者式的小说来，我觉得这世界上没有学者式的小说和批评家是的小说这个说法，这个世界上只有两种小说，好小说或坏小说。

结果我们现在就是说，我们现在不谈说朱大可是个什么这个家那个家，批评家、学者，就小说论小说，现在我们面对着一个新锐作家，新锐作者，名叫朱大可，我们不认识他，就小说论小说，我觉得是非常棒的，他是非常好的。

但是，这里面又有另外一个问题，我觉得特别有意思。批评家写小说，可能有两种情况：一种情况是以其昏昏，使人昭昭或者以其昭昭，使人昏昏。有时候批评家说别人的时候有强大的批评能力，下面两种情况，批评家自己写的时候，有的时候反而说不清楚，反正我自己要写什么东西，一个非批评的东西，我对批评家特别尊重，一听他们说什么，我老说，这个我真没想到，他们讲得太好了，我确实写的时候没想到。还有另外一种情况，就是批评家在写作这样的虚构性作品，小说这样的东西，依然保持着强大的自我阐释能力，依然保持着强大的阐释霸权，我怀疑我们大可老师就是这样的。他不需要别的批评家插嘴，就说了很多了。

但是我也觉得，我们作为一个小说，作为一个读者，我们依然有权力，依然可以从这么强大的一个阐释者那里夺得小说的自己的感受权。因为我没有想那么多，神话也好，原型也好，我真的没有想那么多，你比如《字造》，我真的觉得很惊艳，这个东西有的时候不需要怎样，这本书你读前十几页，那样的透明，带着挑剔的那种灵动，我们要注意到他写的是一个蒙昧时代，文字还没有出现，对于人类来说，对于人类的文明来说，文字意味着什么？为什么我们讲中国的汉字是仓颉造字，我们古人讲说仓颉造字，终于有仓颉造出字来了，于是“天雨粟，鬼欲哭。”为什么老祖宗认为这件事这么怪异，或者这么重要一件事，这么说不清是喜事还是灾难的一件事，“天雨粟，鬼夜哭。”为什么？就是因为文字，这是我们文明，人之为人太重要的一件事了。它给我们的东西，给我们多少好东西，可能同时给我们多少坏东西。它太根本了！这个时候

我们可以看到这样一个小说家，他是从这儿开始的，这样一个蒙昧时代的这样的故事，我一看，完全透明的。你甚至可以感觉到没有文字之前的天真的语感，从这儿开始往下写。这十几页就很让人震惊，一下把我震住了，我做不到语言或者文字如此的透彻、清澈。

这样的一个小小说，比如《字造》，我觉得非常值得读，确实我们也讲到了我们大可老师在这个问题上有很深的研究，实际上这真的是对于中国文化来说是一个永恒之谜，永远讲不清楚文字怎么来的。到现在讲中国的考古，考古学家们拼了老命，现在我们只是追溯到了商、殷墟。再往前，谁要能够再说再往前推到哪儿，从考古上找到实证，他们家祖坟上真是冒青烟了，考古的伟大大师就等着他，就是让他当的呢。关于我们中华文化的根本之谜，到现在不能说解开了，还没有解开。

但是正因为是根本之谜，所以给我们巨大的想象空间，在这个想象空间里我是能够看到大可老师那种对于文字本身，对于文字和文明的本质上的思考。

《神镜》我也特别喜欢，我其实不是特别喜欢说，尽管我知道大可老师神话非常有研究，谈了很多，但是我作为一个读者不是特别喜欢拿神话来概括这三本作品。比如造字可以说是我们通常理解的神话。但是就我们一般的有经验的读者来说，一个有经验的文学读者来说，恐怕我在读《神镜》乃至因为我看《麒麟》的后记，我觉得他和我们所理解的神话又还不完全一样。

比如《神镜》我也非常喜欢，如果一定找另外一个概念，可能有点近于传奇，因为唐传奇里面也有《古镜记》，是一个传奇的东西，几乎是把我们的关于镜子，关于铜镜、古镜所有绚烂的散布于点击于笔记中的零零散散的东西，很零散、很细碎的东西在这儿给他有一个整体性的光把它照亮，使它成为一个完整的东西，完整的关于这个神镜。

樊晓哲：《神镜》的写作，朱大可老师的结构是按照类似于字典的方式，所以你说的确实是这样。

李敬泽：既是字典，也是笔记式的，古代笔记，我们传统笔记小说式的这样一种形态。总之，非常有意思！而且不完全是神话色彩能够概括，或者不是我们通常理解的那个神话。因为我们一理解神话就是容易理解到希腊、罗马神

话，那叫神话，或者中国那就是上古从伏羲那样时候开始叫神话，恐怕还不完全是这样。

但是总得来说，我觉得是好小说，这真不是客气。我读完了是充满了一种沮丧之感。就是其实刚才大可老师也讲到了，我也写了一本《青鸟故事集》，我一定意义上和大可老师有一样的知识兴趣，喜欢偏僻的，知识考古式的东西，博物志的东西，古今完全是博物志的小说，关于古镜的博物志的真知识、伪知识、想象全融于一体。正因为有同样的兴趣，所以有的时候你看的时候既是为之惊艳，也会为之沮丧，人家都这么写了，人家写得比我好。我真觉得在我们这个时代需要这样的东西，我相信读者也会喜欢这样的东西。

包括我自己最近集中时间看的我们现在很多的小说，集中看的时候你就会发现，我们现在可能恰恰需要这样如此飞扬的天高地阔具有巨大想象力，同时又有巨大的文化洞察力的这样的作品。想象力这个东西，我是觉得我们现在对想象力的认识是有误解的，我们老觉得想象力就是胡思乱想的能力。不是的。想象力首先其隐含着的是一个巨大的知识，是一个在各种不同事物建立联系，在各种不同事物之间，这个世界上的蛛丝马迹和草蛇灰线，在这里建立联系，这是真正伟大的想象。在这个意义上说，我觉得大可老师证明了批评家写小说是不是都好，这个事没法说，但起码他证明了在大可老师这样的学术背景、知识背景之下、之上、之中，确实活活地养着一个小说家的（小说鬼），周作人说我们身上有个绅士鬼等等，大可老师肯定是藏着一个活活的小说鬼。现在再写一点不晚，我们还得期待着下一本。

樊晓哲：晓明老师，我知道你跟大可老师是多年的朋友，作为你一直是从事文学批评的，刚才敬泽老师说批评家都是坐在客厅等着端上来品尝，然后做出一些分析的。其实，我觉得这是谦虚的。因为，有很多批评家他其实是穿梭于厨房和客厅之间，他甚至参与了很多作家的创作，所以，您作为批评家，你厨房、客厅哪儿都去过。今天对这两位批评家兼作家，两栖作家，应该更准确的说是一种智力和幻想加在一起的创作，你给大家分享一下您的看法。

陈晓明：跟大可兄我们是非常多年的朋友，是我非常敬重、敬佩、喜欢的朋友，读他的作品你就充分可以体会到，那种智慧、游戏和趣味。今天读大可

兄的作品，我有三个感受，跟你刚才三个词有点不一样：

第一，新写作。

第二，超文体。

第三，后文字。

读大可兄的文字会让我想到这三个概念，尤其突出。读敬泽兄的作品，以及我觉得现在中国出现了这么一种状况，其实敬泽兄的《青鸟故事集》和《咏而归》我都可以把它看成一座新的写作和大的写作。我们过去都谈文学，虚构文学的地位是最高的，诺贝尔奖只评虚构文学，看不上纪实作文的，他前年也评了一个，阿里克斯耶韦奇，这个是很少的，萨特还是因为他写了戏剧、写了虚构的作品。虚构文学一直是作为文学的最高的地位，你能够把一个凭空想象的故事说得那么让人相信，把一个凭空想的人觉得他活在我们中间，一生影响着我们，这得多大的才能？确实虚构文学在漫长的人类文学中是扮演了非常重要的角色，真的是我们人类突然间通过文学能够看到另外一个世界，因为文学我们的世界变得无比丰富。

刚才应总说的，她说文学是美好的。这句话很朴素，但是大家想一想，如果你们的生活中没有阿 Q 没有安娜卡列琳娜，那你的生活有什么意思？文学就是这么一个让你觉得你原来不是单独的生活，不是和你身边几个朋友生活，你有那么多的朋友。虚构文学确实给你的世界突然变得无限宽广，你不是在你的三维空间，你有一个更大的四维空间、五维空间。但是这些年我们首先说的都是新闻，虚构文学本身呈现某种枯竭。其实在上世纪 60 年代，美国的约翰·巴思写过一篇文章，叫做《文学的枯竭》，说的枯竭就是虚构文学再也不能花样翻新，我们的想象力已经穷尽了，有那么多的经典作品，从莎士比亚数下来到托尔斯泰，你还有什么作为？还能怎么样？到了现代主义。所以约翰·巴思那批人，唐纳德·巴塞姆他们属于美国的实验小说，用最极具的方式再去尝试、挑战文学的极限，但是他们也放弃了，也觉得约翰·巴思的作品中文版烟草经纪人等，这些作品都是非常离奇、激进的。但是他们也觉得无能为力。

所以，在这个意义上，确实，虚构文学很难花样翻新，但是这是一个很漫长的话题。我想说，经过这种折腾之后，确实在最近的十年二十年，文学的创作发生了很大的变化。我们在 80 年代中后期我们就讨论关于写作的问题。中国的先锋派，我认为创作这个东西已经结束了，已经是一个写作的时代，那

时候主要讲苏童和马原他们的写作。不管怎么说，他们还是虚构。最近十年二十年，其实虚构文学面临着前所未有的挑战，尽管我们这十年、二十年也是中国抵达高峰的一个时期，这个时期我们出现了几位了不起的作家，他们已经达到了一个极端了，只能到这个地步了，往下面没有了，没有更多的余地了，不是说死亡了，而是说你只能这样了，所以给文学提出了非常严峻的东西。

在很大程度上我也知道，现在很多年轻人也不读虚构文学，不读经典文学，不读我们说的传统文学，因为现在可读的东西太多了，包括网络文学等等。当然怎么讨论文学是另外一个事情。这在极大程度上改变了我们的一种阅读，阅读的改变必然改变了写作本身。所以现在和阅读对等的不止是文学，是写作。这个写作现在在很大程度上也像我们的产品一样，也只能是目标人群。

我们这个时代确实很多产品都是定位人群，文学不得不变成写作，变成更加丰富的东西，也需要定位人群。在今天，对于阅读本身来说，不在乎一个完整的故事，也不在乎再创造，现代主义之后已经不创作了，现代主义变成符号了，随时可以改变。所以我们看到，在今天来说，文学变成写作是一种必然的趋势，虚构文学当然还存在，有少数的经典化，传承一种文化，和我们整个文学经典的教育，和我们的母语的生存是相关的。所以它当然存在。但是我想说，现在的写作变得很多样，包括网络写作，有纪实写作，散文体写作，像我说的朱大可先生和李敬泽先生这种新写作。但是新写作怎么定义它？肯定要有一套的理论，一套的分析。时间关系我今天就笼统地这么说，比如神话，比如寓言，比如哲理、智慧、游戏、趣味、想象，大家会知道罗兰·巴特说过一句话，说“把写作比喻成勾引”，就是一个极端的先锋派，那种写作是一个语词和想象对你的诱惑，这个词在写作中是非常有理论魅力的一个词。这些概念都可以在新写作里面体现出来。

另外我说的是超文化提出的东西，和新写作相关是超问题。今天你可以看到他们两个非常有意思，朱大可先生说这个他是小说，肯定很多人怀疑，你要说小说，他的人物变来变去，人物捉摸不定，故事情节也是破碎的，也是跳跃的，当然说先锋小说没问题，确实是先锋小说。我一看，我说你这是老先锋派，某种意义上是一个很极端的行为，要去讨论这个问题，可能也不是三言两语去做的。但是他真的形成一种超文体。

大家看看敬泽兄先生的新文体，有一些历史文本的依据，从历史文本中把握住，同时还原一种历史情景，是一种历史化的写作。这里面包含了对历史的理解，对中国传统政治的理解，一种新的寓言的理解。所以你可以看到他的文体里边，看似随笔，但是这种随笔的东西包含着非常丰富的其它的文体，散文、感想、日记、杂记、历史叙述、经典阅读。像朱大可先生的作品，你可以说他跟神话体、《山海经》、《聊斋》，和这些文体是相关的，也可以说是散文体，也可以说它是一个虚构的小说，但是也可以说他是仿神话写作，或者说他是一种新寓言写作。超文体包含了很多其它的文体在内，所以大家说传统虚构小说那种比较庞大的，像到了现代主义的作品，像尤里西斯里面也是有神话，但是那些东西没有冲淡主旨的故事和人物。虚构文学的最基本的要素没有丢弃，依然是整个作品的支撑，在这个作品中，随时别的东西会起一个决定的作用。

《神镜》起笔等等都选了奇怪的事物，神奇的事物，具有魔力的事物，博尔赫斯对镜子写过很多诗，镜子确实是非常神奇的。我们看变魔术大量利用镜子，镜子和我们生存世界的关系是非常神奇的。

第三，后文字的问题。这我前面用的“新”，新写作，超问题，我也没有词，只好用一个“后”。为什么说是一个后文字，大家会看一看，特别在朱大可先生的作品上非常鲜明，他的写作我从来读他的文字每一次我都惊叹的说这个人怎么能够把文字搞到这个地步？我读他的文字大家知道我想老一个什么词吗？可能有点冒犯，我想到了“性虐”。他像是在虐待文字，文字本身被他虐待做出一种反抗，然后显示出无比妖娆，无比魅惑的东西，他能够赋予文字以新的东西。你很难想象那种句子怎么出来的。这是一个很高的赞赏。因为我找不到那种妖娆和那种美丽，那种魅惑，那种痛，我都感觉到文字怎么会被他拿捏得成这个样子，大家读一下他的批评文章，写的那种完全是妖冶，但是他确实有无穷的力量。大家会知道妖冶的女性是最厉害的，作为男的根本不敢正眼看她。那么文章也是这样。

过去我们的前贤说，“为人需老实，作文需放荡”，指的是做人要规规矩矩，而文章要自由。大家看韩愈，“古之君子，其责己也重以周，其待人也轻以约”。韩愈做人多放胆有很多关于他的做法，他文起八代之衰，文章还是规规矩矩的。但是当代把文字能够锤炼得如此富有魅力，如此美丽，如此有神性，不管大家怎么看他的作品都可以，但是我会感觉到他们在寻找一种新的写作，

这种写作本身也是反抗写作，反抗我们已经形成一种规范的、压力的压制那样一种写作，阅读他们的作品能够让我们获得快乐，能够让我们获得解放，能够让我们获得自由。

樊晓哲：三位嘉宾关于这本书都做了自我的阐释，如果让我来给大家推介这套书的话，我想提醒大家的是，如果你对《古事记》当中多么绚丽、飞扬的文字所吸引，我一定要提醒你，要留心作者他们是如何搭建它的根基的，这是它和我们通常网络的玄幻小说最大的区别。