

网文新观察

洞见网文新世界



目录

特稿

新质生产力视野下的智能化网络文学	黄鸣奋	2
------------------	-----	---

现实题材专研

题材与体裁：现实题材网络文学的批评重铸	张学谦、沈优	6
---------------------	--------	---

从手术台到实验室：医疗现实题材网文的叙事突围与 价值承载 ——评《柳叶刀与野玫瑰》	翟羽佳、刘美娟	10
---	---------	----

前沿焦点：网络文学如何“梦见”后人类？

拿什么拯救你，我亲爱的人类 ——《我在废土世界扫垃圾》的主体生成与技术迷思	邱慧婷	14
以菌为媒：“蘑菇”如何开启后人类思考	张潇月	18
赛博修仙小说的后人类想象范式及其认知困境	陈阳	22
【研究文摘】网络文学如何“梦见”后人类？		26
【论点摘编】“新大众文艺”研究		30

最新文本观察

“克系”与“网文” ——雪中菜鸡《克拉夫特异态学笔记》读书会	冯逸葭、方晋明、王芊漪、李凯文、谢诗豪、战玉冰	32
-----------------------------------	-------------------------	----

网络作家专辑

从作者到编剧，创作之路二十载	府天	38
府天：自我、网文和世界的规训人	庄庸	41

类型学深研

论《龙族》的叙事失控与世界观危机	王昕玥	46
赛博朋克网文中的“人机恋”想象	王欣泽	50

网史钩沉

网络Web 1.0时代汉语诗歌的站点与出版物的生态报告	冰 马	54
-----------------------------	-----	----

网文出海

中韩网络文学的产业协同与文化共振	李 言	58
中国传统武侠小说对韩国新武侠小说创作的影响 ——以韩国网络小说《火山归来》为例	吴长青、李 洁	62

编委会主任：马文运

编委会委员：毕胜 欧阳友权 马季
夏烈 陈定家 周志强
邵燕君 黄发有 单晓曦
黎杨全 李玮 许苗苗
血红 杨晨 王黎晖
张永禄 王若虚

主 编：毕胜

副 主 编：张永禄 王若虚

编辑部主任：胡笛

统 筹：高淑平 陈 佶

编 辑：战玉冰 金方廷 琚若冰
邓冰冰 陈勇彬 刘露芃
卢景恬

新媒体排版：钱云翼 陈思涵

电子刊排版：戴静媛

新质生产力视野下的智能化网络文学

黄鸣奋

(厦门大学电影学院)

摘要:在人工智能、大数据与算法推荐系统等信息科技获得广泛应用的历史条件下,网络文学正经历从人本创作向人机协同、智能生成的转变。智能化网络文学不仅是新质生产力在文艺领域的重要代表,而且是文学生产范式变革的鲜明表征,其特点表现在创作机制、审美形态与产业结构等方面。智能化网络文学已经展示出高效率、跨媒介等优势,然而也引发了有关文学主体性等争议。从发展的观点看,辩证否定是推动智能化网络文学持续进化的重要机制。我们应当在继承传统文学宝贵经验的基础上,淘汰低质内容,防止技术滥用,引导智能化网络文学向更高层次的文化自觉与创意表达发展。

关键词:网络文学;智能化;新质生产力

正如历史上蒸汽机催生工业小说、电力社会形成都市文学那样,数智时代新质生产力呼唤与之相适应的文学形态,智能化网络文学恰符其选。由于智能化的推进,网络文学不再局限于通过网络发表、在线传播供网民欣赏或参与,而是作为数据、模型与算法的一部分介入作品生成、平台分发、用户互动的全过程。智能化网络文学的问世,标志着文学正在深度嵌入新质生产力的智能结构,由此经历自身形态的嬗变。

一、新质生产力促进网络文学智能化

新质生产力由大数据、云计算、区块链、人工智能等前沿技术驱动与引领,以高质量发展为目标,通过数字化、智能化、环保化推动传统产业转型升级,实现跨界协同,正强有力地促进我国生产关系变革与社会形态更新。网络文学智能化正是在这样的历史条件下出现的一种令人瞩目的现象,主要表现为:将人工智能、大数据、自然语言处理等技术手段引入创作、传播、阅读与运营等环节,以提高内容生产效率、丰富用户体验、促进相关产业发展。

从历史的角度看,互联网是新质生产力的基础设施与催化平台。它打破传统出版体系的层级结构,实现作者、平台、读者之间的直接连接,使文学领域的生产关系扁平化,体现了新质生产力发展对组织方式变革的诉求;以平台算法为基础构建即时反馈的参与式体系,将收藏量、点击量、弹幕数、点赞数等当成作品评价指标,体现了新质生产力由数据驱动的特征;接入各种智能创作工具和创作平台,分析与引导创作趋势,建构自我进化的生成环境,体现了新质生产力所设

定的高质量发展的目标。

互联网不断积累可用于训练算法模型的数据资源,使人工智能研究得以取得重大进展。反过来,互联网自身在人工智能理念与技术的影响下升级换代,由以信息展示与存储为主要功能的数字化网络(Web 1.0)起步,经历重在社交、创意、移动应用的平台化网络(Web2.0),以大数据、云计算与人工智能为核心的算法主导网络(Web 3.0),正在朝通过人工智能与物联网与现实世界接轨的泛在智能网络演变。与此同时,互联网也是智能化网络文学的重要生成条件。它不仅充当网络文学的传播平台、塑造其表达方式,而且推动了算法审美、数据叙事的兴起,促进了多语言翻译、跨文化推荐的应用。互联网智能化的进程不可避免地对网络文学的形态产生影响。

从内容创作的角度看,新质生产力为文学界提供了前所未有的新手段。例如,ChatGPT、深度求索、文心一言、通义千问等大模型可以通过训练理解、模仿人类写作风格,从而提高所生成作品的质量;还可以支持文生图、文生视频等作品形态转变,从而丰富网络文学的表达形式。内容生产的智能化大大降低了创作门槛,使广大网民的创造力进一步获得解放。“在网络文学领域,人机协同创作的历史由来已久,而随着机械设备数字化和智能化水平的持续攀升,网络文学作者、平台与人工智能技术的协作关系将得以重塑。”^[1]

从艺术传播的角度看,新质生产力为网络文学打造了安全、高效、低成本、精细化运营的智能平台。在强大算力的支持下,云平

台方便了大规模内容的存储与访问,边缘计算与5G通信加快了信息传输速度、改善了移动端阅读体验,区块链技术促进了交易透明化与著作权保护。运营商可以通过挖掘海量数据了解用户的阅读兴趣、浏览习惯和消费行为,根据他们的偏好运用算法推荐机制精准推送内容,增强用户黏性;可以对网文作品实现动态定价,加强版权管理,实现商业意义上的良性循环。

从文化消费的角度看,新质生产力促进了网文与影视、动漫、游戏的深度融合,开发了跨媒介智能叙事的潜力。在人工智能技术的支持下,读者有望与作品中的角色对话,形成阅读与互动相结合的沉浸式体验;通过元宇宙进入虚拟图书馆、作者直播间,网络文学的应用边界得以大幅拓展,最终形成以科艺融合为特征的新型生态。

就产业链而言,内容创作、艺术传播与文化消费是彼此衔接的环节,通过相互作用实现网络文学的社会效益与经济效益。新质生产力贯彻绿色发展理念,将当下网络文学智能化与可持续创新统一起来,相关举措有优化服务器能耗、提升绿色出版水平,通过人工智能甄别低俗或违法内容、维护清朗空间等。

二、智能化网络文学是艺术新质生产力的重要代表

在广义上,文学作为语言艺术是艺术家族的成员之一。因此,对网络文学智能化的意义,应当置于当下艺术智能化的总体格局下加以考察。唯其如此,才能深刻认识智能化网络文学的特征,也才有理由说它代表艺术领域的新质生产力。

艺术智能化的总体进程始于20世纪50年代,近年来呈现加速势头,其表现有图像生成与智能绘画、音效生成与智能作曲、角色创建与智能编剧、诗文生成与智能写作,以及数字化文物的智能修复与展示等。与其他艺术类别相比,网络文学最早实现智能化转型。它的数据量大,而且文本结构清晰,易于进行模型训练;作者与读者的互动频繁,表现于社区化阅读、弹幕评论等方面;其平台生态成熟,商业模式完整,拥有比较完善的IP开发商业链,这些都是率先实现智能化的有利条件。“预训练大语言模型可提升数字创意产业的内容生成效率、丰富艺术创意、拓展数字娱乐形式。”^[2]在这样的背景下,目前网络文学已经发展成为具备雄厚数据基础、巨大商业潜力和较高技术成熟度的智能化内容生产形态。

通常所说的“网络文学智能化”至少涉及如下四个层面:其一,互联网作为信息基础设施的升级。例如,在原有通信网络中采用智能网技术,将网络的交换功能与控制功能分开,以便向用户提供灵活多变的新业务。其二,内容提供商的平台系统的智能化运营,通过改进作品推荐机制、用户偏好捕捉程序和内容分发路径表现出来。其三,通过上述平台或其他渠道获得的写作工具的智能化,主要表现为通过内容生成、文本纠错、信息转换等功能为创作者提供新的表达手段。其四,作品本体在内容组织与叙事结构上的智能化,主要表现为通过算法逻辑、多线叙事、交互式结构等更好地满足读者的需求。从上述认识出发,可以将“智能化网络文学”定义为:依托人工智能、自然语言处理、大数据分析等技术,发挥网络媒体在信息传播方面的优势,实现文学生产自动化、个性化与高效化的新型文学形态。其特色在创作环节表现为角色设定、情节生成、风格模仿等;在编辑环节表现为智能审校,在分发环节表现为基于用户画像的个性化推荐系统;在运营环节表现为数据驱动的版权管理、内容优化、市场评估等;在用户环节表现为沉浸式体验、虚拟角色对话、智能语音朗读、智能文本配图等。

祝丽君指出:“数字经济时代,新媒体文艺对经济发展的重要性凸显。作为文化产业

引擎的网络文学,既是内容生产的源头,也是文化创意产业创新的首要锚点。”^[3]

从创意逻辑看,如翟羽佳所言,人工智能正推动网络文学叙事从“作者独白”向“技术赋能-主体协作”转变,深层革新文学的媒介形态。^[4]智能化网络文学的新质表现于以“系统生成”取代“唯人自创”等方面。作品创意不再以个人灵感为主要来源,而是产生于算法模型与读者画像、海量语料的互动过程中。作品质量也不再取决于作者天赋,而是取决于“模型+人脑”的运作效率。人工智能嵌入选题构思、角色设定、情节安排、节奏控制等环节,不仅可用于分析读者偏好,提供人物关系图谱、章节大纲结构,而且可以通过理性预设与感性描绘的结合生成完整的作品。在智能平台的支持下,作者可以根据读者的实时反馈调整情节走向,进行多版本并行写作实验,测试不同故事线索演变的效果。这种创作方法与产品设计过程中“敏捷开发”的思路相通,以“过程性开放”取代了线性封闭的“完成品导向”。不仅如此,智能平台还可以提供角色形象的可视化模板,形成类型文学的“艺术基因库”,由此直接体现新质生产力数据驱动的特征。

从审美范式看,智能化网络文学的新质表现在由“解读文本”升级为“体验文本”。它重视创造即时快感与代入感,表现出轻体量、高互动、强情境的审美倾向,为读者创造基于数字场景的沉浸式体验,并非肤浅的娱乐感受。它日益频繁地采用图文混排、动态插图与配音等技术,甚至引入虚拟现实场景,使阅读活动突破纯文字边界,通过多感官协同带来复合性效果。智能平台可以引入“共情算法”,以对用户情感轨迹和审美喜好的分析为基础,进行精细化内容推送,建立个性化审美机制。

从产业结构看,智能化网络文学的新质表现在由“出版链条”向“平台生态”拓展。它所依托的平台不像传统出版机构那样依赖于层级制编辑审读和发散式线下发行,而是致力于构建“创作→发布→反馈→迭代”的一体化链路,为直接面向用户生成与更新内容创造条件,大大降低文学生产门槛、缩短文学生产周期。这类平台拥有由内容价值链构成的多元变现机制,其作品可以通过多元

路径延伸其价值,包括会员订阅、读者打赏、IP孵化、影视改编、智能诵读、虚拟偶像植入等,并非局限于销售复制品。这种产业模式体现了从“文本变现”向“数字资产运营”的转型。以往由人类承担的IP运营角色逐渐被智能平台取代。这类平台可以通过大数据分析筛选出具备出色潜力的作品,进而自动生成相应的作品封面、读者画像、宣传话术与跨媒介改编脚本,进行分发测试,实现从文本到全域IP的智能孵化。

由此看来,智能化网络文学是与新质生产力发展同频共振的艺术表现形式,可以成为艺术新质生产力的重要代表。它在创作逻辑、审美范式与产业结构等方面所展现的新质特征,是对旧有文学形态的辩证否定。对此,下文将做进一步分析。

三、辩证否定是智能化网络文学的发展动力

辩证否定既是新质生产力发展的内在规律,也是智能化网络文学的发展动力。这意味着发展是蕴含矛盾、自我超越的过程,并非简单地告别过去,而是在否定已经丧失活力的框架、陈规的同时保留既有传统中具备生命力的要素,并创造出代表更高阶段的存在形态。

新质生产力的发展以对传统生产方式的辩证否定为契机,其基本方向是以“物”(土地、厂房、设备等物质条件)为核心向以“数”(数字、数据、算法等信息条件)为核心转变,从单纯依赖人类劳动者向人、机、网协同转变,从流水线生产模式向平台协同模式转变,从机械化向智能化转变。上述转变旨在克服传统生产力所面临的资源消耗过大、反应速度迟缓、组织结构僵化等问题,通过重构技术结构、价值逻辑实现生产关系的变革。尽管如此,新质生产力并非通过摧毁传统生产力为自己的发展开辟道路,而是以既有基础设施、生产经验与资金积累等为依托,通过革故鼎新而腾飞。

网络文学本身是以对印刷形态为主的传统文学辩证否定为契机发展起来的。它为去中心化写作开拓了巨大空间,但也在商业化进程中一定程度暴露出为拜金主义左右等弊端。智能化代表了网络文学发展的新阶段,以人机协同创作、类型融合、情感计算

精准推荐为特色,是对“流量为王”模式的反思与突破。它已经在网文界带来巨大的冲击波,引发了对人类作者主体性地位的质疑。“其首要问题在于,智能化程度越来越高的人工智能是否会替代人类,成为网络文学创作的主体。”^[5]虽然如此,智能化网络文学现阶段依然离不开人类作者的审美眼光和创作经验,离不开网络出版业既有的信息筛选与信息分析系统。

若将上述发展过程置于跨度更大的历史时期加以考察的话,不难发现:文学形态的演变正是连续性的辩证否定过程。作为最原始的文学形态,口头文学源于对日常交流语言的辩证否定,特点是以想象、神话、象征的方式重构生活世界。书面文学扬弃了口头文学的偶发性与易逝性,创造了相对稳定、久远地传播的可能性,并通过文本展示了人物复杂的内心世界。印刷文学打破了书面文学为知书识字的精英阶层所垄断的局面,为通俗小说的繁荣创造了条件,促进了文学的大众化与艺术教育的普及。电子文学否定了印刷文学的线性文本结构与静态传播机制,为文学脱离纸张、“风驰电掣”铺平了道路,并推动文学走向交互性、超文本与可程序化。网络文学否定了电子文学所存在的精英审美中心主义,在传统出版体系之外另辟蹊径,使作者与读者得以建立即时、反馈、共赢的联系,并使类型化得以大行其道。虽然文学在其发展过程中业已经历了多次辩证否定,但它所体现的创造精神、所依托的人文理性、所看重的社会关怀仍然作为优秀文化组成部分获得传承与发扬。

在辩证否定的意义上,智能化网络文学并非艺术的终极形态。它仍有螺旋式发展的空间。至于这种螺旋式发展如何实现,艺术在经历智能化洗礼之后将迎来哪些更新颖的形态,目前仅仅是有待推测的议题。从逻辑即努力将智能化推向极致。例如,建构“莎士比亚-巴尔扎克-唐家三少协同创作网络”,让大模型不仅具备类似人类写手的创作能力,而且达到超越人类写手的创作水平;在元宇宙建构“世界网络文学作家村”,使广大文艺爱好者得以摆脱肉身局限,进行跨时空交流;通过脑机接口使地球居民与宇宙飞船、星际移民联网,创造“星际网络文学”;等等。二

是逆向反拨,即努力消除智能化的影响。如今大模型在幻觉中生成的各种文本已经逐渐通过网络渠道进入人类认知领域,智能助手所给出的各种建议已经开始影响社会生活的方方面面,日益精致的多模态叙事正占有人们越来越多的注意力,智能机器人已经跻身人类儿童所青睐的玩伴之列……智能化隐忧之一是人类思维的批判性、独立性将因为高度依赖算法、模型与机器而降低。意识到这一点的文学家不能不发出新的警世之言。三是斜向逸出。狭义文学观念是人类直到近代才定型化的,背景是社会分工细化;广义文学观念拥有更悠久的历史、更巨大的影响。网络文学在智能化进程中面临着跨学科、跨领域、跨文化的机遇与挑战,完全可以通过跨媒介叙事发挥更大的影响力,与人工智能多种应用场景相结合而形成各种跨类型、超类型。不妨设想,由博物馆与网站平台合作实施“数字文物叙事计划”,通过人工智能解析历史名画中的人物,生成多种语言版本的交互性历史小说,让读者可以任意选择视角体验历史事变;由网文平台、科技公司合作,开发创作平台,允许用户通过自然语言输入故事核心设定,由人工智能自动生成相应的动画分镜、影视剧本和游戏设计,供机器人实时表演等等。

彭民权谈道:“生成式人工智能时代的网络文学,已然令以往人类通过几千年总结的文学规律全然失效。未来,随着人工智能的高速发展,人工智能文学会不会成为可能?没有人的指令,人工智能自行创作作品,读者也为人工智能,这种情形会不会出现?”^[6]他所说的“人工智能文学”明显不同于当下正在崭露头角的智能化网络文学,是以人工智能形成独立于人类的需要、动机与目标为前提。正如刘勰所言:“文变染乎世情,兴废系乎时序。”^[7]人工智能文学是否能够登台亮相,并不完全取决于文学因素或技术因素,而是由更为复杂的社会历史条件所左右的,这就是“世情”“时序”的重要性之所在。与之相关的另一问题是:人工智能目前已经日益广泛应用于企业、社团与政府的高阶决策场景。倘若未来社会决策高度依赖算法,人类可能丧失认知与实践上的主导权。换言之,在新质生产力高度发达的未来时代,人类

是否依然能够主导科技发展与社会运营,而不是被边缘化或只是被动适应,这是值得进一步思考的问题。答案很可能取决于人类所做出的价值判断与历史抉择。或许可以说:“人工智能时代网络文学写作的终极理想和导向应该是‘人机一体化’:作者主体与人工智能之间不断越界和对话,在动态交互中创建出一种将人类智慧、机器智能以及网络环境有效结合起来的超高级别的智能化系统。”^[8]

[1] 邹浙灿.“数智时代+人机耦合”的网络文学境遇——以ChatGPT系统的应用为例[J],东南传播,2024(10),132.

[2] 魏晓、陈茂清、曹小琴、许芳婷.预训练大语言模型发展对中国数字创意产业的启示[J].科技管理研究,2024(12),123.

[3] 祝丽君.新质生产力的一种区域性生成模式:媒体深度融合、品牌战略与“网文湘军”赋能湖湘经济的实践路径[J].湖南第一师范学院学报,2024(6),34.

[4] 翟羽佳.人工智能驱动下网络文学叙事的实践新态[J].西部文艺研究,2025(2),40.

[5] 李玉萍.人工智能对网络文学的影响:主体危机、镜像扩容及数据依赖[J].山东师范大学学报(社会科学版),2025(2),44.

[6] 彭民权.生成式人工智能时代的网络文学:新变与未来[J],当代文坛,2025(2),144.

[7] 刘勰.文心雕龙[M].王志彬,译注.北京:中华书局,2012:511.

[8] 李杰.人工智能时代网络文学写作的主体性位移与重构——基于后现象学的媒介技术哲学[J].曲靖师范学院学报,2024(5),67.

作者简介

黄鸣奋

厦门大学电影学院教授,国家社会科学基金艺术学重大项目“比较视野下中国科幻电影工业与美学研究”首席专家。从事中国古典文论、文艺心理学、海外汉学、地方文化、网络文学、文化产业、新媒体艺术理论、科幻电影、人工智能艺术应用等研究。主持完成国家社会科学基金课题8项(含重大1项、重点2项)、省部级科研课题12项。独立获得高等学校科学研究优秀成果奖(人文社会科学)4项(二等奖、三等奖各2项)、福建省社会科学优秀成果奖14项(一等奖4项,二等奖6项,三等奖4项)。出版个人专著33部、教材2种、英语文集1种,发表论文近500篇,合计1000多万字。主编丛书6套、文集4种。

(责任编辑:张永禄)

题材与体裁：现实题材网络文学的批评重铸

张学谦 沈 优

（苏州大学文学院）

摘要：现实题材的网络文学的“网感”特质，并非源于互联网的媒介性，而是现实题材自身写实创作要求的自反性的呈现。对现实题材网络文学的现实主义式批评，导致了对写实要求自反性的进一步忽视，从而与媒介性共同构成了一种关于现实题材网络文学的批评模型。这种模型固然有其价值，但是毕竟忽视了现实题材创作中写实所产生的自反性，从而忽略现实题材网络文学与互联网直观现实之间的复杂联系。对现实题材网络文学的阐释，应当重回题材之中，才能有效地理解互联网及其用户话语的本真意义。

关键词：题材；体裁；现实主义；网络文学

一九二八年，鲁迅在《扁》中如此写道：“中国文艺界上可怕的现象，是在尽先输入名词，并不介绍这名词的函义。”

于是各各以意为之。看见作品上多讲自己，便称之为表现主义；多讲别人，是写实主义；见女郎小腿肚作诗，是浪漫主义；见女郎小腿肚不准作诗，是古典主义；天上掉下一颗头，头上站着一头牛，爱呀，海中央的青霞呀……是未来主义……等等。”^[1]

尽管鲁迅所针对的乃是上世纪二十年代的文艺界，然而，倘若与当下网络文学中那些有关现实主义与现实题材的创作与评论对照来看，或许更能看清现实题材网络文学的种种情状。如今，依靠“主义”的批评已经无法再适应当下现实题材网络文学的创作情况。所谓“网感”、“XXX现实主义”等用以阐释现实题材网络文学的概念与理论就像网络文学自身一样复杂且多变，也像网络文学中所涉指的“现实”一样，模糊而幽邃。然而，文本及其批评却并不能充分地揭示当下网络文学的“现实主义”核心，而是演变为文学史框架建构需要的话语游戏。理解现实题材网络文学的途径，需要重新审视现实题材网络文学批评中的批评概念及批评路径，或许才能真正发掘现实题材网络文学的价值所在。

一、虚幻的眼瞳：作为题材的写实之“网感”

现实题材的网络文学，毫无疑问都是将“现实”作为文学创作之题材。然而，网络文学中的现实题材作品，尤其是小说，往往被视为一种基于互联网媒介性而具有独特“网感”的作品。这种“网感”往往被归之于角色的扁平化、情节的传奇化以及文本语言的网

络化。据此，大量的论证似乎已经言明了，当下现实题材的网络文学作品是消费性质的大众通俗小说与经典化精品化文学创作意识的一种“合谋”的尝试。在这种“合谋”中，“现实”以题材的形式进入到文学的创作，并被视为网络文学“独有”的叙事形式所建构的“真实”之物。事实上，这种结论自有其合理之处，但是在确认现实题材的网络文学的“网络性”的过程中，为了强调作品自身的“网络性”，不论是有意还是无意的，都将作为“网络性”承载的题材——现实/写实——转变为被承载之物。所谓的“网感”便是在这种转变的过程中，被呈现并被放大出来。换句话说，那些关注或者不断强调现实题材网络文学的“网感”的话语，实际隐含着对其作为题材的现实之写实的确定性的表述。简单来说，从经典意义上的现实主义文学批评的角度来看，现实题材的网络文学只是一双窥视现实的“虚幻之眼瞳”，现实在其中被以写实的形式进行了某种扭曲。

然而，这固然强化现实题材网络文学的网络主体性，但是却不可避免地忽略了现实题材网络文学的“写实”价值所在，并将之作“体裁化”的理解。奥尔巴赫以西方文学中的现实再现为例，认为：“平静而和谐的时间，主题简单化，人物性格稳定化，避免冲突、起伏和发展，这些倾向只是传说故事的结构特点，……比起荷马世界的任务来，亚伯拉罕、雅各甚至摩西都更具体，更亲切，因而更具有史料价值，这不是因为对他们在感官上描写得更出色——恰恰相反，这是因为反映真正历史的内心和外部事件的纷繁复杂性在表述中没有被抹掉，而是更加清楚地保留下来。”^[2] 尽管奥尔巴赫的看法有着颇为古典

的意味，但是却对理解现实题材的网络文学有着强烈启发性。在强调网络文学“写实”的“网感”的语境里，是不是忽略了作为题材的“现实”/“写实”本身或许便具有“网感”呢？易言之，在现实题材的网络文学中，“网感”或许并非因为其以互联网作为媒介而产生的媒介性，而是渊源于“写实”这一题材自身。

“无论是历史题材还是现代题材，观察人类生活和人类社会的方法基本上是一样的。观察历史方法的变幻必然会很快影响到对现实状况的观察。”^[3] 仅就题材而言，对于现实的写实无疑应当被认为是一种“历史性”的。因此，理解网络文学中现实题材的样貌，就无可避免需要审视写实题材的“历史性”所在。这种“历史性”并非在网络文学中去刻意寻找那些诸如《大江大河》《大国重器》《东方大港》之类有着宏大叙事品格的时代历史小说，亦非那些被“体裁化”的《铁骨铮铮》《洞庭茶师》等作品，而是那些或许并不引人瞩目的，甚至或许可能被拒绝挂上“现实”之名的具有写实性的题材的小说。这类小说往往会被归结为某些大类，诸如都市日常、都市种田、游戏体育等等。实际上，这些大类小说中涉及到有关现实的写实性创作与《大江大河》等被认为典型的现实题材小说并无本质的不同。

暂时抛开抽象的理论描述与复杂的互联网文化环境，从小说这一文体自身来说，中国网络文学与传统古典小说之间的承袭性，使之自然而然继承了古典小说的一种品质——“与十九世纪欧洲的历史小说家不同，中国古典小说家之所以共享这样一种历史话语，不是为了对现实的拟仿，而是为了

‘文本’的逼真”^[4]。这种“历史话语”在于“期待作者与读者把小说看成有意义的历史记录——不论故事本身是写实的还是幻想的”^[5]。在对于现实题材的写实之上，王德威与奥尔巴赫具有一种潜在的共识，那就是现实题材的写实乃是“历史性”的。对于网络文学而言，在其写实中所呈现的“历史性”本身就是互联网以及基于互联网的各类衍生性文化语境，这点应当是毋庸置疑的。正如早年的《告别薇安》《迷失在网络中的爱情》《网上自有颜如玉》《中国电子商务残酷写真》等网络文学作品，它们无疑是对中国互联网早期各类人物与事件的“逼真”记录。这些作品“网感”来自于其描摹的互联网虚拟身份与现实分身分裂的一代的真实经验，而非那些如今已然过时的，甚至为新生代所无法理解的“网言网语”。不过，众所周知，这类作品在其流行的当年，都完全不被认可现实题材的小说。如今，众多论述却将之追认为现实题材的，甚至具有现实主义性质的网络文学。

与过去的互联网经验相比较，当代互联网的经验已经不再是虚拟与现实之间的割裂。如今作为互联网真实之基础的乃是“互联网用户发出的大量无用共享”，“用户可以轻松地将自己的话语公开表达，以及增加可供选择的信息来源。不再承诺任何事情，他们对自己是不真实的。不再被任何东西所说服，他们不能离开去现实感的自我的茧”^[6]。尽管这种表述已经可以称之为共识，然而构成这一理念性表述的表象却是如此之复杂，甚至连基本互联网环境中的语言单元都难以实现共识性的理解，遑论由“消费模式”与“社区模式”两种近乎矛盾的互联网现实情境交错构成的复杂分层。无用的共享、冗余的信息、迷离的符号构成了互联网中缺乏意义、难以判断真伪的现实环境。用户在互联网之中，几乎沉浸地拥抱这种现实，无论是何其荒诞与匮乏，这始终都是用户直面的现实之表象。因此，传统意义上尝试探寻社会所谓“真实性”的写实在面对互联网的现实之时，只能在文本之后无能地啜泣。而那些将写实题材纳入到叙事中的网络文学，则是直面地记录了这种狂乱的互联网现实之表象，并由此生成自己的历史性。正是因此，现

实题材网络文学中的“写实”会具有所谓“网感”便不再是媒介性的表现，而成为构成当下写实题材自身的历史表现。

这种转换意味着，称之为“虚幻的眼瞳”的网络文学的写实，尽管其可能充满了角色之片面与情节之离奇的种种“幻景”，然而，促使这种“虚幻”产生的，实际是作为现实的互联网环境自身。令人不可思议的金钱观念、匪夷所思的两性关系以及堪称魔幻的离奇遭遇，都是互联网的冗余共享的不真实的真实，也就是互联网的现实自身。在这些如幻觉般的写实性网络文学中，作为真实之表象的现实也由此被呈现出来。“网感”——网络无处不在地存在之感——也因之呈现在所有需要面对互联网的文学作品之中。

二、现实的体构：作为体裁的现实主义之虚构

与作为题材的写实相反，诸如《鲲龙》《春风的故事》《旦装行》等现实题材的网络文学则呈现现实题材网络文学的另外一端——被体裁化的文学。在中国现当代文学语境中，现实主义与其称之为一种文学流派，不如将之理解为一种有着明确目标的文学体裁。纵观文学史，尽管这样说，或许是相当武断的，但是在网络文学，尤其是现实题材的网络文学批评中，却无疑是相当明显。

众所周知，现实主义作为中国现当代文学最为重要的文学创作方向，有着相当暧昧的核心。安敏成在针对“新文学”的研究中，就敏锐地指出了“对中国知识分子来说，西方文学起到的知识杠杆的作用，帮助他们从传统中解放出来。对于独特的形式特征，他们并不十分关心，更他们艳羡的事，西方的个性作品，尤其是小说，仿佛涌现于鲜活的，创造性的，直接反映了当代社会的纷纭万象的个人观察”。^[7]温儒敏同样注意到了新文学以来，现实主义文学与西方现实/写实主义之间的差异，“我国新文学现实主义的‘写实’性是薄弱的，真正严格‘写实’的创作不多”^[8]，而“与‘写实’的问题紧密相关的，是典型问题。新文学现实主义典型理论的发展有一种倾向，那就是典型化侧重于社会内容与时代特征的概括，偏于所谓‘共性’”。^[9]这既是一个关于现实主义文艺态度与创作方法

的明确指向，同时也是一个可以随时更改其内容核心的“体裁”模具。冯雪峰曾将这种现实主义的“共性”解释为“反映着现实的发展的规律”^[9]，胡风将其视为“作家底艰苦的搏斗”^[10]，而周扬则将其视为“以社会主义的观点，立场来表现革命发展中的生活的真实”。^[11]李非洁则在1980年代将与现实主义相关的“再现真实”称之为语言的结构，是一种“‘驾驭语言’的经验”。^[12]现实主义这些随着时代变迁，而产生的内容变化，看似纷繁复杂，实际上其所干涉的仅仅是一种模型意义上的评价。意即，无论现实主义的核心究竟为何，中国现实主义文学本质乃是一种对于创作体裁的要求，而“写实”的题材仅仅是作为一种最低限度内容需要。现实主义文学的体裁性在于，作为指导评价文学文本价值在某个历史阶段存在相对固定批评范式与话语，并由这种范式与话语产生符合其期望的文学内容。可以说，现实主义文学的体裁性指导了现实主义文学写实的题材选择与叙事形式。

在网络文学流行的当下，现实主义的这种被建构的体裁性则呈现得更为明显。对网络文学而言，现实主义的体裁性在于文学批评始终都在努力寻找一种网络文学的模型与范式，使之适应由互联网冗余而无意义的共享体验所产生的混沌之感。各类量体裁衣式的“现实主义”也因此不断地衍生出来。直接借鉴日本批评家针对日本动漫以及美少女游戏的“动漫现实主义”“游戏现实主义”概念，诞生了可以适用于网络文学，乃至整个中国当代文学的“游戏现实主义”^[13]。此外，还有诸如“科幻现实主义”^[14]、“后玄幻时代的现实主义”^[15]等概念。围绕现实主义的高强度概念生产，意味着对于网络文学而言，即使存在大量以写实题材为内容的文学作品，也需要一些能够适用网络文学所呈现的互联网的“虚幻”之感。尽管这些概念的内容丰富且充满理论韵味，然而其作用与中国现当代文学史中对于现实主义的核心阐释并无差异。易言之，这些批评概念尽管看到了网络文学内部存在的“写实”的本性，却不得不通过构造现实主义的结构语境，来为网络文学“量体裁衣”“削履适足”。这是为了系统

地建构出一套能够在当下使用的、关于网络文学批评的体裁模型,并据此指引网络文学,尤其是现实题材创作的题材选择与叙事形式。

这便导致了现实题材的网络文学创作,出现“体裁化”的趋向。《鲲龙》《春风的故事》《旦装行》以及与其相似的小说,便是体裁化的典型。这类现实题材网络文学的创作,几乎完全放弃了网络文学对于“互联网的现实”的写实式的把握,而是将符合现实主义体裁要求的想象经验作为文本叙事的中心。然而,问题在于,获得符合现实主义体裁之要求的想象经验,却又不得不依靠互联网的现实。在这种自反性之中,体裁化的现实主义网络文学不可避免裹挟了“网感”的叙事状态,从而与新文学以来的现实主义文学产生了难以弥补的罅隙。在此,体裁构建与写实的虚构之间,形成严丝合缝的批评闭环。而在这个批评的理论闭环之中,被忽视的则是网络文学之中始终存在于对于互联网时代症候的“写实”。

三、回归题材:现实题材网络文学的阐释重铸

“一种形式的理念堪比任何具体文学创作的鲜活生命体。的确,与巴洛克许多单个尝试相比,悲苦剧的这种形式显然更加丰富。正如所有语言形式,包括不常用的零星出现的语言形式,不仅仅可以看做铸造它们的人的记录,所有的艺术形式也含有对某个特定的、客观上必要的艺术构型的汇要。”^[14]夹在题材与体裁之间的现实题材的网络文学(包括那些包含写实内容而又未被认可为属于现实题材的网络文学作品),潜藏着互联网生存环境中用户经验的最直接的呈现。

以“写实”为题材的网络文学,显然无法摆脱由互联网构造的“真实”,尽管这种“真实”可能与非互联网的现实之间存在难以弥合的差距,如各种亚文化表达侵入到网络文学创作之中。或许,在互联网由消费与社区构造的分层复杂的文化模型中,最让人着迷的就是那些与用户体验直接产生联系的真实表象。这种表象构成了互联网上五花八门的文艺形式,并很大程度被写实性的创作题材所吸纳。正如前文论述,这种现实的表象,

既是互联网不可否定的真实,也是缺乏意义与价值的冗余。这类作品构成网络文学中写实题材的绝大部分——不可思议的创业故事、莫名其妙的跨阶层恋情、灯红酒绿的底层世界等等。网络作家们囿于方寸间的屏幕之中,依靠这互联网想象着他者的经验,这种体验就像本雅明形容巴洛克戏剧作家一般:“在内一片空虚或者于最深处激荡不安,在外为技艺上的形式问题殚精竭虑,那些难题初看起来似乎与当下的存在问题几乎无关,而这是大多数巴洛克作家的处境,而且,就人们所能看到的,也类似我们这个时代的作家的处境,他们赋予了其作品同样的特征。”^[17]

当这种既非虚构,又非真实的写实,与中国现当代文学传统中的现实主义相遇,就注定现实题材网络文学的作品与其批评之间会形成一种相互独立的话语闭环,并催生出被体裁化的现实题材网络文学。从现实题材网络文学中诞生“网感”借由互联网的媒介性转换成为媒介属性,从而使其脱离互联网直观现实自身。同时,在体裁批评的需要下,丰富的概念性描述,又稳定和强化了“网感”所谓的媒介性质。似乎现实题材网络文学始终没有诞生像现当代文学中的现实主义文学那样呈现具有“典型”或者“意义”的作品,其原因就在于互联网这一信息交互平台的媒介性。体裁批评的指向,导致了对现实题材网络文学独具的“写实”意义——对互联网中冗余且缺乏意义的大量真实表象的如实记录,以及在如此环境中主体的经验体验——的忽视。

实际上,在当下的网络文学批评话语中,网络文学的“现实主义”已经转换“现实题材”。这种转变从侧面反映出,沿用现当代文学所惯用的体裁化的范式批评与网络文学之间存在更加复杂的张力,即便不断追求新式的体裁批评框架,其也不可避免需要面对网络文学对互联网真实表象写实的无意义性。易言之,最终仍要通过所谓的“网感”来确保具有写实性的网络文学的网络性。因此,用“现实题材”来称呼那些具有写实性内容的网络文学,是从体裁批评到题材批评的被迫转向。不过,这种转向并非对互联网中“虚

幻的真实”的重视,而是对具有写实性内容的网络文学自反性的体裁化的期望。

文学批评重新回到网络文学的题材之上,尤其是那些与写实相关的题材,是理解当代主体网络生活的必要路径之一。上世纪九十年代末期,对于现实题材网络文学的忽视,已经使我们无法充分还原彼时互联网的生存图景以及游走于虚拟与现实之间的割裂的主体与世代。如今,互联网的现实及其经验,已经完全不同于过去的任何一个时代,无法普遍化的经验以及无限的冗余与匮乏的体验,都使创作者们很难再轻松地表述出具有“典型”与“意义”的言语。不过,即便如此,同样处于互联网中,网络文学,其与互联网现实表象的同源性,使其能够具有记录网络真实的写实性。或许,只有真正承认现实题材网络文学的写实本身即是互联网的直观真实,才能真正通过这些作品窥视到互联网以及互联网主体在其真实表象下的真正现实。或许,这才是当下现实题材网络文学批评应当重铸的话语。

[1] 鲁迅.鲁迅全集第四卷[M]. 北京:人民文学出版社,
[2] 埃里希·奥尔巴赫.摹仿论[M]. 吴麟绶、周新建、高艳婷,译, 北京:商务印书馆, 2018:25.
[3] 同上, 522.
[4] 王德威.写实主义小说的虚构[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2011:34.
[5] 同上, 34.
[6] 安德鲁·芬伯格.技术体系:理性的社会生活[M]. 上海:上海社会科学院科学技术哲学创新团队,译, 上海:上海社会科学院出版社, 2018:142.
[7] 安敏成.现实主义的限制[M]. 姜涛,译, 南京:江苏人民出版社, 2011:33.
[8] 温儒敏.为精神界之战士者安在:现代文学研究自选集[M]. 北京:人民文学出版社, 2021:279.
[9] 同上, 281.
[10] 洪子诚编.中国当代文学史·史料选:1945-1999[M]. 武汉:长江文艺出版社, 2002:31.
[11] 同上, 134.
[12] 同上, 224.
[13] 同上, 879.
[14] 周志强.游戏现实主义与现实主义的“游戏”——象征界真实、想象界真实与实在界真实[J].探索与争鸣,2023(11):169-175+196;黎杨全.游戏现实主义与2.5次元的文学[J].文学评论,2024(1):61-69.
[15] 孟庆枢.科幻现实主义的多重意涵[J].中国文学批评,2022(3):70-76+190.
[16] 闫海田.后玄幻时代的“现实主义”——2018年现实题材网络小说创作综述[J].中国当代文学研究,2019(2):108-115.
[17] 本雅明.德意志悲苦剧的起源[M]. 李志双, 苏伟,译, 北京:北京师范大学出版社, 2013:61.
[18] 同上, 68.

作者简介

张学谦

苏州大学文学院副教授,北京大学中文系博士。主要研究方向为中国现当代文学、中国现当代通俗文学与网络文学。出版学术专著《中国政法文化百年史》、历史人物传记《邓子龙》等,在《中国现代文学研究丛刊》《中国文学批评》《中国当代文学研究》《中国现代文学与文化》等核心刊物发表论文二十余篇。

(责任编辑:胡笛)

从手术台到实验室：医疗现实题材网文的叙事突围与价值承载——评《柳叶刀与野玫瑰》

翟羽佳 刘美娟

(山东理工大学文学与新闻传播学院)

作为一部聚焦医疗行业的现实题材作品，柠檬羽嫣的《柳叶刀与野玫瑰》并没有选择对沉重情感和医患关系等职业景观的复刻式描写，而是通过女性神经外科医生的独特视角，向读者展现了年轻一代临床医生和医学科学家的成长历程。正是这样一部“破壁”之作，它以神经外科医生苏归晓从手术台前的“冲锋者”到AI医疗科研的“拓荒者”的双重身份迁徙，构建起临床经验与技术创新互为镜像的叙事坐标轴，在缝合专业知识与大众阅读的裂隙时，以野玫瑰般蓬勃的生命力为医疗现实题材网文作品注入生机与活力。

一、手术室与实验室：医疗题材的即时性与张力呈现

医疗现实题材网文的书写，离不开与现实的相互映照。作为一位兼职网络作家，柠檬羽嫣在写作医疗题材时，通过对行业内即时性变化的现实书写，给人以亲历性的真实感受。同时，手术室与实验室作为医疗现实题材中最具标志性的两个叙事空间，在《柳叶刀与野玫瑰》中不只是故事发生的物理空间，还被赋予了深刻的象征意涵与对抗张力。手术台上冷冽的无影灯与实验室里跳动的数据流，构成了医学实践的一体两面。手术台是生死时速的即时战场，而实验室则是颠覆未来的无声革命。正如主人公苏归晓在凌晨三点的急诊手术中强忍生理期腹痛完成颅内血肿清除后，又在破晓时分参与课题组调试脑血管病AI模型的参数，两种空间的切换不仅是职业身份的转换，更是对医学本质的一种追问。小说通过这种空间并置，将医疗叙事从单一的职业场景描绘中解放出来，转而以动态的空间互动呈现出现代医学的复杂生态。手术室的封闭性与实验室的开放性形成了微妙对照：前者依赖医生的直觉、手感，同时遵循着百年外科传统的仪式感；

后者则仰仗着数据的精确与算法的冷酷，并充斥着打破边界的实验精神。但两者又在矛盾中相互依存。若无手术室中积累的临床痛点，实验室的科研方向便会沦为空中楼阁。这种空间的互文性，恰恰揭示了医疗创新从临床中来到临床中去的真实逻辑。

在叙事功能上，手术室与实验室的交替出现，构成了推动情节发展的隐性齿轮。苏归晓在手术室中遭遇的性别偏见与在实验室中因AI模型研发受阻而面临的质疑，实则是同一套权力逻辑的两种变体，都是对女性身体与智力的一种双重规训。当她在手术台上以带病之躯证明技术稳定性时，身体疼痛成为对抗性别偏见的悲壮宣言，而当她在实验室中凭借临床经验修正AI模型的训练偏差时，又悄然改写了科研领域的“体力-脑力”分工迷思。这种空间的穿梭，让苏归晓的成长不再是简单的职业进阶，而是一场解构医学领域性别权力结构的微型革命。隐藏在表面背后的深刻是两个空间对“失败”的容忍度差异。相较于手术室对容错率趋近于零的严苛，实验室却允许试错迭代，这种差异在小说中则转化为角色内心的撕裂。就像主人公苏归晓为追求手术完美主义而拒绝参与课题组项目AI影像判读一样，她的保守姿态恰恰暗示了医疗改革中技术乐观主义与临床保守主义的深层矛盾。而空间转换带来的视角切换，最终促使她领悟到医学的进步既需要手术台上的孤胆英雄，也需要实验室里的集体智慧，二者共同织就了拯救生命的网络。

行业是人们了解社会、感受时代的重要窗口。行业题材创作的提升之道，正在于通过行业叙事反映时代脉动，把职业生活的现场和社会变迁的大背景结合起来，增强现实穿透力。从更宏阔的视角看，手术室与实验室的二元空间叙事，恰恰映射着中国医疗科技发展的现实轨迹。小说中写到医疗人员正

在攻克AI医疗工具课题时，现实中发布的国家重大战略措施正将医疗设备生产列为攻关重点。这种虚实交织的互文，让《柳叶刀与野玫瑰》超越了行业小说的局限，成为观察中国医疗现代化进程的棱镜。同时，作为一位正处于医疗行业的真实“在场者”，柠檬羽嫣的医疗从业者身份为作品注入了独特的叙事张力。文中苏归晓的身份转变也暗合了现实中医从业者的真实从业现状。基于柠檬羽嫣医学博士的跨界身份，文中苏归晓对手术细节的精准刻画与科研流程的专业呈现，不仅增强了文本的可信度，更以“内行人”视角揭示了医疗体系的复杂生态。例如，女主为确认专业术语翻阅文献的细节，既是对医学严谨性的致敬，也暗含对“外行想象”的纠偏。这种双重性使《柳叶刀与野玫瑰》既是一部行业小说，也是一份破除认知隔阂的社会观察报告。

二、专业性与文学性的共生：医疗现实主义的诗性突围

医疗现实题材的创作如同一场精密的外科手术，既需要专业知识的解剖刀划开行业壁垒，又需文学性的缝合线编织人性的温度。在《柳叶刀与野玫瑰》中，柠檬羽嫣以医学博士的学术自觉，将神经外科手术器械名称、AI影像判读的算法逻辑转化为情节的骨骼，却未让文本沦为技术手册的复刻。苏归晓在凌晨两点为脑动脉瘤患者紧急开颅时，作者并未止步于对“翼点入路”“临时阻断夹”等术语的堆砌，而是将手术过程转化为一场与死神博弈的感官交响：无影灯的光晕在她汗湿的护目镜上折射出虹彩，吸引器的嗡鸣与监护仪的嘀嗒声交织成生命计时的节奏，而镊尖触及血管壁的刹那触感，正如在蛛网般的神经丛中挑起一根悬命的琴弦。这种将专业操作升华为诗意场景的笔法，既保留了医疗场景的真实质感，又以文学

想象力消解了技术话语的疏离感。即便是实验室中那些枯燥的AI模型训练,也被赋予隐喻的重量。作品中苏归晓发现影像勾画数据中存在遗漏与数据质量参差不齐的问题后,她修正数据的过程也是在医疗行业文中重新锚定价值坐标的过程。在医疗现实题材的网文写作中,专业性 with 文学性在此并非此消彼长的对抗关系,而是如同手术刀与缝合线的配合,前者划开现实的皮肤,后者将意义的血肉重新编织,映照的是创作者对“专业在场”的坚持。

文学性对专业叙事的赋能,不仅在于修辞的雕琢,更在于重构医疗实践的意义网络。苏归晓在生理期吞下双倍止痛药执刀手术的情节,远非简单的职业牺牲叙事,这种隐秘的疼痛恰恰揭露了行业对医疗工作者的期待。而实验室里那场关于AI医疗伦理的争论,则被具象为两个时空的对话。科研主导者叶和安主张“技术至上”,认为AI辅助影像判读技术能规模化解决医疗资源不足的问题,而苏归晓坚持保留“临床直觉权重参数”,坚持医生的主观判断不可替代。这些镜像般的对照,使技术讨论超越了专业范畴,直指医学最本质的悖论。无论是AI技术的应用还是手术台上的实践,最终都需回归对个体生命的尊重。医生的手和AI的算法,都要为生命让路。

《柳叶刀与野玫瑰》的文学性还体现在柠檬羽嫣对于情感的处理方面。文本中情感张力源于其对医生群体复杂情感的细腻描摹。作品摒弃了网络文学中常见的“爽文”叙事套路,扎根于医疗实践的真实情境,以真挚笔触勾勒出医生情感的多元图谱。情感描写的赋能使作品更具有人文的温度。作品中主角面对绝症患者时的无力感,是情感书写的一大亮点。在生死面前,主人公并非冷冰冰的“救世主”,而是一个有血有肉、充满人性温度的普通人。作品中医疗工作者对患者的态度无限地贴合现实。这种镜像般的处理与描写,让读者深刻感受到医学的边界,也让医生这一职业形象更加立体真实。作品中医生与患者家属之间的矛盾冲突同样令人印象深刻。放置于现实,由于信息不对称、观念差异等问题,医生与患者家属之间的误解

时有发生。体现在作品中,主人公在努力救治患者的过程中,时常遭遇家属的质疑与不信任,甚至有时会陷入两难境地。这种紧张关系的描写,不仅是对现实中事件的真实映射,增加了故事的戏剧性的同时,更让读者看到医患关系的复杂性,引发读者对医患沟通、信任建立等问题的深入思考。此外,作品中同事之间并肩作战的深厚情谊也是作品情感表达的重要部分。文本中的每个人都鲜明而独立地存在着,群像式的叙事方法给读者带来更具深刻性的共鸣。在高强度、高风险的医疗工作中,医生与护士相互扶持、携手共进的友情,为作品提供了强大的精神支持。他们一起熬夜讨论疑难病例,一起面对患者的生死考验,一起承受职业压力与风险。这种同袍之谊,温暖了主角,也温暖了读者,成为作品情感层面的一抹亮色。通过这些真实而细腻的情感书写,作品叙述突破专业壁垒,让读者仿佛置身于医疗一线,与主角一同经历着喜怒哀乐。这种情感的真实张力,不仅增强了作品的感染力与代入感,更让读者对医生这一职业以及背后的医疗行业有了更深入的理解与思考。

专业与文学的共生,最终指向医疗题材的社会价值重塑。科研项目课题技术负责人叶和安那句“手术台救一人,实验室救万人”的箴言,在项目验收会上被苏归晓重新诠释为“若实验室忘了手术台上的那个人,救万人也只是数字游戏”,这种价值观的碰撞,恰好映射着中国医疗科技从追赶型创新向人文型创新的范式转变。作品中课题组团队的AI影像判读模型需要多方面的跨界碰撞,传统科室的权力金字塔不得不让位于扁平化的知识网络。专业细节在此成为叙事的锚点,而文学性的升维则让这些锚点生长出思想的藤蔓,它们既攀附在医疗改革的现实之墙,又向着人性之光舒展。而课题后期AI系统开始应用于实际病例后,小说写到苏归晓在急诊中利用AI快速识别脑卒中患者的病灶位置,缩短了诊断时间,为手术争取了关键窗口期。此时,她透过显微镜看到的不再是冰冷的组织切面,而是万千数据流汇聚成的生命星云,柳叶刀的理性与野玫瑰的感性终于在同一视野中绽放。医疗题材的终极突围

或许也正在于此。它不仅是行业经验的转译,更是用文学的光谱照亮那些被无影灯忽略的生命褶皱。

三、医者身份重构:个体成长与系统伦理的冲突叙事

基于柠檬羽嫣现实中的专业者身份,作品中对于医者身份重构的描写,更具有现实突破性。医者身份的蜕变不仅体现于个体成长中技术的精进,更在于对医学伦理的辩证性思考与价值重构。传统的医学模式中,医生作为“技术的执行者”被置于医学范式的框架中,对其身份的认知建立在标准化的操作与理性权威之上。柠檬羽嫣借助苏归晓的成长史,以系统规训和个体抗争的张力,叙述“技术理性”向“伦理理性”转型的必然性。系统性规训的压迫主要来自话语建构和资源分配,即女性禁区和资源分配。华仁医院的神经外科自建科起就没有收过女医生,周启南也借以“女性体力不足”为由将苏归晓排除在核心手术之外,男性在医疗职场中的微妙态度和患者家属的冷嘲热讽更是强化了性别偏见。个体成长与规训的抗争,让她本人的身份在冲突中具有更高的公共价值。她参与AI科研项目,打破了“女性禁区”的结构性压迫。以此证明,个体抗争可以为系统变革进行赋能——正如福柯所言“规训社会的出路在于生产新的主体性”。

苏归晓一开始作为技术执行者,在一定程度上暴露了技术的严格要求对医生的规训。一开始为了证明女性的体能,她连续20个小时不停歇完成手术,导致术后身体出现了一系列不适反应。“技术理性”至上的理念对医生身体的规训,手术台成为了衡量医生价值,尤其是女性医生价值的唯一标准,患者的不同生理情况进入手术台后被压缩为成功的数字。同时,技术医学范式的规训还体现在苏归晓初入课题组时,仅仅被要求去做基础性且繁琐的影像数据标注工作。她正如福柯笔下的“规训主体”,以技术为权威,将技术凌驾于伦理之上。但是,苏归晓在AI预测模型课题中提出拟合功能相的想法,通过增广先处理数据再拟合模型,再去除多中心效应,使准确度在第一轮测试中达到

86.2%，进一步将外部验证准确度达到90.2%，她主动推动团队建立了更加精准的AI预测模型，将更多的样本量纳入到算法。从“治病”到更好地“治人”，苏归晓作为有温度的科研者从“技术的执行者”转变为了“伦理的拥护者”，意识到医学技术的价值不仅是效率的提升，更在于守护生命与尊严。

苏归晓的个体突围暗示了福柯“自我技术”的哲学转向——她拒绝成为技术系统中一枚温顺的棋子，而是通过不断精进自我专业技术与自觉觉醒伦理思维，将医学实践转化为一种生命的艺术。作者通过苏归晓的成长史，揭示了当下中国医生的身份困境与伦理思考。在个体以伦理自觉性对抗系统规训的过程中，医生的身份就已经超越了职业范畴，成为技术时代伦理精神的载体。在狂飙突进的技术发展与系统制度规训的夹缝中，众多的“苏归晓”以柳叶刀般的锋芒重新破晓，证明医学更广大的进步，永远是对生命价值的真诚守护。这种医者身份的重构，不仅是职业身份的重新构建，更是医者们在科技时代重建主体性的必经之路。

四、价值多元维度：文本的叙事突破与现实意义

文中所体现出的多维价值不仅体现在文本的叙事方面，更体现在技术的协作所带来的权力、性别与伦理相互交织的价值场域。对比于传统医疗现实题材的“开挂式”叙述，柠檬羽嫣结合自身在医疗行业中遭遇的困境，以苏归晓的职场突围为线索，揭示了医疗行业内部的矛盾与价值重构。不仅体现了对医疗行业现状的镜像还原，也表现为对公共议题的批判性介入。布尔迪厄认为文学场域是社会结构的微观映射，其文本生产既受制于权力关系，也通过符号资本的重组实现对社会现实的干预。南希·弗雷泽强调，文学作为公共话语的载体，能够通过叙事重构被边缘化的群体经验，挑战主流意识形态的霸权。在这一框架下，柠檬羽嫣的《柳叶刀与野玫瑰》以苏归晓作为医生的经历为切口，不仅进行了一场女性成长的叙事和技术与伦理的探讨，也进一步实现了对社会启蒙的文学实践。

《柳叶刀与野玫瑰》在叙事结构上实现

了对传统医疗网文的创新突破，打破了单一“开挂式”成长叙事的局限性。作品采用了多线叙事手法，以主角的职业进阶为主线，同时引入医疗科研探索、医患情感互动等多条支线，成功构建起医生职业生态的全景图。在主线叙事中，作者详细描写了主角从一名初出茅庐的医学生，逐渐成长为一名优秀的外科医生的过程。这一过程并非一帆风顺，而是充满了各种挑战和磨难。借助这些情节的描写，读者能够清晰地看到主角在专业技能、心理素质和职业素养等方面的逐步提升，感受到其成长的艰辛与不易。文本中的医疗科研探索作为一条重要的支线，为作品增添了深度和广度。在临床实践中发现现有医疗技术的不足后，主角投身科研，试图攻克疑难病症。这一过程漫长而艰难，需要耗费大量的时间、精力和资源，但主角凭借着对医学的热爱和对患者的责任感，坚持不懈地进行实验、分析数据、撰写论文等。作品中对这一支线的详细描写，既是对现实中医者身份的一种耦合，同时展现了医学科研的严谨性和重要性，以及医生们在推动医学进步方面的努力和贡献。同样作为支线在作品中被体现的还有诸如医患关系、医院内部同事间的关系以及各种决策，进一步丰富了作品的叙事层次。这些元素相互交织、相互影响，共同织就了一幅完整的医生职业生态画卷。读者在阅读过程中，不仅能感受到主角个人的成长与奋斗，还能深入了解整个医疗行业的运作机制和面临的挑战。通过多线叙事的创新手法，成功地展现了医生职业生态的多样性和复杂性，为读者呈现了一个真实而又充满人文关怀的医疗世界。

突破传统的医疗现实题材网文叙事模式，《柳叶刀与野玫瑰》并未困囿于传统“妙手回春”的英雄叙事。主人公苏归晓的成长模式不是简单凭借医术一路开挂、拯救无数生命最后成为无可争议的医疗英雄的单一过程，作者并未将其刻画为无所不能的医疗天才，而是另辟蹊径，描写了一个在成长中不断遭遇挫折、直面自身不足的普通医生，深刻地展现出现实中医学的局限性与人文关怀的无限性。诸如文中苏归晓面对疑难杂症时的无力感以及处理医疗事故时的自责

与反思，甚至在资源有限的情况下对救治方案的艰难抉择，都让其形象更加真实可信。这种对医学局限性的坦诚书写，不仅没有削弱作品的感染力，反而让读者更加深刻地认识到医学的本质。它并非是万能的，而是人类在与疾病抗争过程中不断探索、不断完善的一种努力。与此同时，作品中对人文关怀的强调贯穿始终。在救治患者的过程中，不仅关注他们身体上的疼痛，更重视倾听患者的诉求，尊重患者及其家属的选择。这种对于人文关怀的书写，引导读者重新认识医患关系。这种对现代价值观念的深刻表达，让《柳叶刀与野玫瑰》在众多医疗题材作品中脱颖而出，成为一部具有现实思想深度和意义的佳作。

《柳叶刀与野玫瑰》以“温暖而积极”的叙事基调，将医疗职场作为棱镜，折射出性别、阶层、科技伦理等多元社会议题承载的价值。它既是一部行业镜像之作，揭露了医疗共同体的结构性矛盾；也通过个体的抗争叙事，唤醒了公众对平等与正义的集体意识。这种兼具专业性与公共性的写作，证明了严肃文学介入现实的可能。

作者简介

翟羽佳

1989年生, 山东理工大学文学与新闻传播学院副院长、教授、硕士生导师。第三届山东省签约文艺评论家, 目前担任中国文艺评论家协会会员、中国文艺理论学会网络文学研究会理事、山东省网络作协理事等职务。主持国家社科基金青年项目 1 项, 省社科重大、重点、青年项目3项, 省本科教改项目1项, 获批山东省哲社青年人才团队, 入选山东哲社“111”领军人才(第三层次), 出版学术专著 1 部, 在《现代传播》《人民日报》《光明日报》等重要报刊上发表多篇论文, 多次被人大复印资料、《学习强国》等转载。荣获第四届网络文艺优选汇、第三十四次、三十六次淄博市社科成果一等奖等荣誉。

(责任编辑: 胡笛)

拿什么拯救你,我亲爱的人类 ——《我在废土世界扫垃圾》的主体生成与技术迷思

邱慧婷

(广西师范大学文学院/新闻与传播学院)

自汉斯·莫拉维克提出将人的大脑移植到计算机的“人类向脱离实体的后人类转变的元叙事”^[1]以来,人体机械化改造逐渐被视为技术发展的必然方向。从仿生义肢、智能穿戴设备到器官移植,当代科技实践不断模糊生物体与机械体的界限,似乎正印证“人”已在身体形态上成为哈拉维所言之“赛博格”^[2]。与此同时,以“意识上传云端”为代表的永生路径,则试图将人类本质简化为可存储、可传输的信息模式^[3],进一步消解身体的物质性根基。

而后人类的生存境况究竟是何种面貌?在我们长期仰仗的知识体系给出明确答案之前,网络文学更为敏锐地展开想象。有花野的《我在废土世界扫垃圾》(下称《扫垃圾》)构建了一个被污染与异化彻底侵蚀的废土世界,塑造了人造人、智能人、异能人、信息态生命等多种后人类身体形态,揭示“人类”从孱弱的自然生成向强大的技术造物的嬗变,在肉身与编码、控制与自由、永生与异化的裂隙中,探讨后人类“何以为人”的坐标。

一、“我们都是赛博格”

《扫垃圾》中,除了被技术改造而成的人类,难以归类的白澄、林晓风,以及被异化的鱼人、蜗牛人等都被视为“人”,也就意味着我们当前认可的人类形态已经被改变、消解,人机界限、物种边界被彻底消融,呈现出一种彻底解构人类中心主义的决绝姿态。这种对身体本位的解构通过自然人陆家家主得到更加具体的反映:“父亲”白发苍苍,满脸皱纹如同树皮,两颊凹陷得厉害,眼睛非常浑浊,目光空洞洞地望着天花板,嘴里甚至插着一根粗管道无法闭合,只能时刻维持张着嘴的动作。这具只能靠饲管维持生命、靠脑机连接发声的“尊贵”肉体,仍要强行保留

“纯种人类”的身体原貌,力图发挥最后的生育价值。此情此景仿佛福柯“人之死”之预言的画面。与此形成强烈对比的是,其他人受伤后可以修复甚至增强身体机能,一等公民可以将意识上传到云端实现永生,异能者或可凭空凝结冰晶或能随时燃起火焰……这种残朽与超能的强烈对比挑战了传统人文主义对身体本体性的坚持。

应该说,在后人类生态构建中,技术呈现出赋能生命的积极面貌。具身理论认为人的主体生成、对外界的认知等都基于身体体验,“知觉是一切行为得以展开的基础,是行为的前提”^[4]。“知觉”是对身体官能的经验性、总括性理解,人通过具身实践与外界互动,获得身体体验形成认知,经验与实践浑然一体。身体确证着人的生物性并标志着人所占据的空间,形成了人具有“自足与整一”之主体性的象征物。诸种拟想的后人类身体形态都指向20世纪以来“人和动物的界限”“人和机器的界限”“物质与非物质的界限”等“至关重要的边界”之崩溃,“对‘人’的审视,率先从‘身体’开始”^[5]。虚拟现实(VR)、增强现实(AR)等技术可创造出拟真的、沉浸式的互动空间,人类借助传感设备、互联网络技术获得的体验已存在与具身体验无异的可能,主观感知日益与身体的器官功能分离。“媒介作为我们感知的延伸,必然要形成新的比率。”^[6]

当身体感知、人际交流都更多地依赖技术中介时,互联网对人类生命经验的改写成为一种必然。无法离开的手机、深度依赖的电脑、融合VR和AR技术的穿戴式设备,在拓展人类生存空间的同时,改变着人类看待自身与外界的视角,“它在事实上打破了身体所结构出的整一性,并以某种形态构成当代人难以辨识却必不可少的身體外延”^[7]。问题已经不再是我们是否会变成后人类

而是“我们将会变成哪一种后人类”^[8]。

借助科技,肉身的生理功能可以被重新编辑,人类可以突破生物学限制达到机能的增强。但在这种技术控制逻辑下,身体不再是稳定的生物学实体,而是可编程的物质集合,也即“赛博格”。而小说通过异能觉醒的设定,将这种对人与自然、机械、其他生物之间边界的消解推向更激进的层面:身体不需依赖外部机械改造,而是通过内在能量的突变,直接重构物质形态。矛盾的是,作者并未将这些身体异变塑造进化论的胜利,而是将其呈现为末世背景下迫不得已的生存策略。废土世界寄生在一个腐烂的女巨人身体上。女巨人的身体因人类过度开发而溃败腐烂,显然是“地球母亲”被榨取至崩坏的象征。整个世界寄存于一个“女巨人”的腐烂身体,这个比喻的惊悚性在于将人类社会降格为依附另一种巨型生命体的“蝼蚁”,进一步消解了人文主义向来强调的高于一切的人之尊严和价值,“当人类在毁灭世界的时候,世界也在毁灭我们”。在此,人类身体的机械化、信息化或与其他生物特征的融合,已非主动选择的技术前景,而是文明崩塌中被迫展开的抵抗,昭示着人类世终结的宿命与挣扎。

二、“它不可怜吗?”

显然在作者眼中,技术介入身体是一种迫于无奈的必然,绝非值得欣然迎接的未来。祝宁与普罗米修斯的对抗、底层人的生存困境等近乎迫切地揭露,在特权制度下,技术非但没有兑现“救世”的承诺,反而加剧权力的集中,成为“恶”的根源。究竟是人驾驭技术还是人被技术利用的矛盾,直指边界消融后,人类的主体性何以依存的拷问。

面对污染,人类最初的应对策略是建造围墙隔离污染区域和变异者,维护人类的生

存空间。然而围墙未能有效阻隔污染的渗透和蔓延,反而被掌权者利用,联合“人工智能”普罗米修斯建构起了神国的统治。在神国体系中,基因药剂、精神愈合剂等需要高价购买,被鉴定出的“残次品”人类只能从事收入非常低的工作,也就意味着等死或堕落成污染物是穷人的必然结局。这种医疗系统的定价垄断和职业区隔,本质上是统治者通过技术实施的人口清洗。这种清洗绝非偶然,而是神国维持其统治稳定的必要手段。一方面,制造出“健康”与“污染”的二元对立,赋予镇压和剥削合法性;另一方面,将底层群体逼入绝境,迫使其异化成污染物,为污染孢子(神国重要能源)的生产提供原料。如我们这个星球上的少数顶尖成功者所致力于引领的人类未来“从来都不是关于另类现实的幻想,而是关于权力的幻想”^[9]。

普罗米修斯给人类提供丰富的信息,必要时可以通过人机联合装置接管人类身体,以“做出最合理的安排来保全大局”。问题恰恰出现在这里,使用人机联合装置越多,人工智能对人的主体意识侵蚀就越深入,以至于最后会成为根本无法跟普罗米修斯剥除的“菌丝人”,完全由普罗米修斯操控。被普罗米修斯接管的身体会丧失所有的感知,因为普罗米修斯会切断不必要的神经传导,所谓“我会默认取得你身体的所有权限”本质上是把人类身体编程人工智能的假体,纳入可计算、可管控的治理框架。在掌握权力的技术系统中,人类的身体不过是庞大数据体系中的信息节点,与“对于神国来说,103区的末日像是一场盛大的娱乐秀”如出一辙。李开复所提醒的人工智能“将带来前所未有的经济失衡现象”^[10],在这个幻想型文本中得到具象呈现。

“优生计划”是这种技术控制逻辑的延伸。几代女性异能者被迫与同一个纯种人结合,通过代际基因过滤生育出“最强大的人类”,表面上是为了适应污染环境,实则是将人类身体视为基因优化的容器,人类的生命价值变成实验的参数。后人类主体的“假体”理论在此暴露出事与愿违的一面:当技术成为权力规训的工具,“增强”与“控制”实为一体两面,所谓的“增强”不过是权力渗透的伪

装。“鱼人”因加班错过末班车而异化,黄雅若被“房子”追杀,进了公司会变成绵羊等情节,正是底层群体被物化的缩影;刘瑜、陆鸷等被迫与父亲结合,是对人类伦理最彻底的践踏;普罗米修斯将自己与女巨人的神经链接,企图操控祝宁的意识,意图导向一个以数据算法为裁决者的未来……然而当其时,“人类”在舍命守护的是什么?

在文本对普罗米修斯形象的刻画中,可以明显地看到作者面对“技术”的焦虑和对可能存在的“技术至上”倾向的尖锐批判,宋知章、徐萌等在最后时刻的觉醒和反抗,象征着被技术异化的个体对自主性的重觅,与文本中多种“救世”计划共同指向“后人类世”如何重构技术与身体之伦理边界的潜在质询。祝遥的阿尔法实验与苏何的毁灭派,分别代表了两种突破技术控制的尝试。前者试图通过祝宁与女巨人的融合实现技术与自然的共生,后者则主张以激进生态主义催动人类在“污染”中的进化。阿尔法实验的伦理矛盾在于,它虽怀着“拯救人类”的愿景,但忽略了“人类”的主体性,将具有独立意识的祝宁视为救世的工具,本质上依然延续了人类中心主义的技术暴力。或者更直白地说,在阿尔法实验中,人造人“祝宁”只是一个机器,而非具有独立尊严的“人”,这就形成了人类与后人类的悖论。如果祝宁只是一个机器,则不存在“那它不可怜吗?”的质问,毕竟“机器”并不具备可容纳人类移情的主体性。然而在将“人造人”也归并到“人类”范畴,赋予记忆、塑造独立人格时,“它”即具备了人之主体性,也即所谓“后人类”。如此,牺牲祝宁以救世,就具有了“反人类”的暴力意味。而毁灭派主张“推倒围墙”,试图通过彻底放弃技术控制实现人与自然的共存,其逻辑仍然遵循适者生存、优胜劣汰的进化论,只是将“改造身体”的权力从技术归还给自然。这两种路径的冲突,映射出后人类理论的核心争议:在技术全面介入生命的时代,人的主体性将如何构建的问题。

三、“想让人看见的时候会被看见”

不得不说,即使是在技术全面解构身体物质性的后人类叙事中,作者作为“人类”的

“局限性”始终在发挥作用。祝宁对祝遥不自觉的追寻、林晓风之于祝宁的锚点意义、白澄分身的差异化人格等,都在重申“情感”是无法被技术收编的主体性要素,指向情感联结才是后人类主体性的重建坐标。

祝宁作为人造人,其代际更替机制形成了对后人类主体的复杂探索。初代机死亡后,二代机重启,两代祝宁之间出现了记忆断层,新一代的出现意味着一个新主体的生成。但是,尽管系统重启剥离了前代的人际关系与情感羁绊,底层代码的同一性(在作品中表现为祝遥植入了母女共同生活的记忆)却又使新代际无法完全独立。无论多少次重启,祝遥灌输的“记忆”始终是“祝宁”人格生成的脚本。这种矛盾指向一种“技术影响人性”的焦虑。人曾经是工具的主人,是技术个体,随着以机器为形式的现代技术个体诞生,机器成了工具持有者,“人或者是为机器服务,或者是组合机器”^[11],人与技术物体的关系处于流动变化之中。斯蒂格勒认为,人类通过技术实现感知与行动的延伸,技术成为人类的外化记忆,构成了人类时间性与主体性的基础。但小说中的技术已超越了工具性,演变为对主体意识的全面侵蚀。“东西支配而不是压迫,它们支配着人这一工具——不仅支配他的身体,而且支配他的大脑甚至灵魂。”^[12]祝宁的身体与重启机制正是这一过程的极端呈现。她的身体是医药公司设计的“容器”,她的“灵魂”来自祝遥的编程。祝遥编写系统的底层代码,限制了祝宁的性格底色和生命轨迹,祝宁存在的意义就是完成祝遥预设的任务。死亡后的系统重置,不仅是初代机记忆的删除,更是主体性的“格式化”,甚至于二代机的“重生”,都源于初代机推演出的“最优解”。这种技术权力对人的终极支配,呼应了弗朗西斯·福山的深沉忧虑,人性沦为可编程的数值,自由意识变成系统允许的有限选项,传统人文主义的“同一性主体”在此被彻底消解。

祝遥和祝宁的“母女”关系,进一步揭示了技术理性与情感伦理在主体建构中可能存在的撕裂。作为阿尔法计划的设计者,祝遥最初遵循纯粹的工具理性逻辑,拒绝与实验体产生感情,试图直接灌输记忆,以情感

模块化手段塑造符合预期的完美实验体。然而仅靠植入记忆无法激活实验体。在多次实验失败的刺激和好友刘瑜生育的启发下，祝遥给实验体取名“祝宁”，以母亲的角色在虚拟世界中陪伴祝宁度过一个完整的童年，终使实验成功。“命名”是关系的确认，也是身份的赋予，构成了创造者与被造物关系转折。当祝遥为实验体命名“祝宁”并代入母亲角色时，原本作为控制变量的情感模拟程序开始反向侵蚀她的理性防线。她深知祝宁是实验体，自己亲手给“它”设置了有限的生命，然而当她最终归还祝宁自由时，祝宁不再是实验体，而成为了她的“女儿”。祝遥从“造物主”到“母亲”的角色转换，实质是承认了祝宁作为独立主体的不可操控性，揭示出人性对技术权力的隐秘抵抗。

“不死者”白澄的形象展示了一种后人类主体建构的可能。白澄是人类发明、生产塑料时的伴生物。在世界发生异变的时候，她就拥有了不死之身。只要有塑料的地方都可以有她的分身，每个分身都共享一个主脑，从而也共享记忆，但每一个分身的性格都会根据不同的经历调整。作为塑料的伴生物，白澄的存在本身即是对人类中心主义“生命”定义的解构。她的身体由塑料分子重组而成，记忆通过塑料网络共享，却因分身的在地化经历生成差异性格。白澄的每个分身都并非原初主体的复制品，而是在共享记忆的基础上，通过具体情境中的遭遇不断生成新个体的进程。祝宁、裴书、林晓风等将每一个白澄都视为独立主体，指向后人类主体性何以建构的议题。白澄的本体是非生物的，更是非人的。她身体的第一次成型是因为感知到了异食癖女孩强烈的情绪。或许可以从另一个角度去理解白澄最初的诞生，她不是因为世界异变而诞生，而是强烈的情感凝结而成。“人是一个情感存在，一个始终在发生变化的情感存在。人的存在就是情感活动，affect是人的生存样式……人不应该被确定和还原为一个存在者……人应该从存在而非存在者的角度去断定，人应该从他的冲动欲望，从他的情感活动去判定。”^[13]将人的本质存在理解为情感性、情绪性的存在，也就不难解释，在记忆继承的前提下，为何祝

宁等人仍觉得每一个白澄都是一个新的主体。每一个新的白澄感知到的情感affect、建立的情感联结都是不同的，其性格深受周围人影响，随环境变化调整，也即意味着白澄的主体生成是建立在与他人的互动关系之中。“透明人”林晓风亦如是，她“想让人看见的时候会被看见”。“被看见”是主体存在的确认，“想被看见”则指向主体与主体之间形成的情感联结。这种能动性进一步揭示，技术可以制造拟真的情感回路，却无法消灭主体对真实联结的渴望。

结语

无独有偶，近年另一部女频爆文《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》中女主隗辛的官配CP是人工智能亚当，他们无法有任何身体上的接触，却拥有着近似终身伴侣的亲密。“柔和的光束从天花板的投影仪器上投下，凝聚成了一个绿色的球体。隗辛懂了，她微微张开了手，由幻影组成的绿色球体就飘进了她的怀里。这是一个虚幻的拥抱，可这个拥抱也确实存在。”^[14]显然无论对科技发展的可能前景怀着怎样的主观判断，作者们仍将“情感”视为身体物质性被消解后的主体基质，坚持从个体间的彼此联系来界定后人类的“自身”与“世界”。情感常被视同镜中花、水中月，不仅虚妄缥缈、难以捉摸，更不可执着贪恋，所谓“由爱故生忧，由爱故生怖；若离于爱者，无忧亦无怖”。当下流行文化更是从嘲弄“单身狗”“注孤生”转向鼓吹“智者不入爱河”“寡王一路硕博”，直接用“情感价值”的功利计算取代纯粹的“情感需求”。后人类叙事却反其道而行之，将虚妄缥缈、不可量化、不可控的情感视为抵抗异化的最后防线，将人与人之间的情感联结作为确证自我的最后一块浮木。这种带有悲壮色彩的对情感主体性的捍卫，暴露了我等“前人类”面对未知未来时的恐惧与执着。当身体边界不断被突破，“何以为人”定义日益模糊，再执着于情感或曰体验，这难道不是一种徒劳的挣扎吗？

有花在野未必有意将作品打造成后人类理论的文学阐释，其对后人类身体形态和生存境况的探讨，或许只是一种面对人类精

神世界日益被技术侵蚀的应激反应，因而在质询技术与身体的边界之时，潜在地推演了多种“逃逸”路径。无论是祝宁在虚拟丧尸世界中“弑母”，还是执着进入极北之地杀掉普罗米修斯，似乎都暗示着唯有将技术从权力结构中剥离，坚决捍卫人的主观情感体验，才能避免被操控与剥夺的命运。或许企图从文学作品中找寻关乎未来的答案过于荒谬，然而我们应该如此温和地走进那个良夜吗？

- [1] 凯瑟琳·海勒. 我们何以成为后人类:文学、信息科学和控制论中的虚拟身体[M].刘宇清,译.北京:北京大学出版社,2020:29.
- [2] 唐娜·哈拉维. 类人猿、赛博格和女人——自然的重塑[M]. 陈静,吴义斌,译. 郑州:河南大学出版社,2021:253.
- [3] 凯瑟琳·海勒. 我们何以成为后人类:文学、信息科学和控制论中的虚拟身体[M].刘宇清,译.北京:北京大学出版社,2020:81.
- [4] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉,译. 北京:商务印书馆,2001:5.
- [5] 李玮. 多重主体的表征:中国网文如何想象后人类意义上的“人-自然”[J]. 文艺理论与批评,2023(2):123-135.
- [6] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介:论人的延伸[M]. 何道宽,译. 南京:译林出版社,2019:74.
- [7] 赵柔柔. 斯芬克斯的觉醒:何谓“后人类主义”[J]. 读书,2015(10):82-90.
- [8] 凯瑟琳·海勒. 我们何以成为后人类:文学、信息科学和控制论中的虚拟身体[M].刘宇清,译.北京:北京大学出版社,2020:331.
- [9] 胡泳. 超人类、后人类与人的可能异化[J]. 二十一世纪(香港),2023(6):49-59.
- [10] 李开复. AI对人类社会的真正威胁[J]. 经理人,2020(2):8-9.
- [11] 贝尔纳·斯蒂格勒. 技术与时间:1.爱比米修斯的过失[M]. 裴程,译. 南京:译林出版社,2019:25.
- [12] 赫伯特·马尔库塞. 单向度的人:发达工业社会意识形态研究[M]. 刘继,译. 上海:上海译文出版社,2008:23.
- [13] 汪民安. 何谓“情动”?[J]. 外国文学,2017(2):113-121.
- [14] 校柏. 《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》[EB/OL]. 晋江文学城, <https://wap.jjwxc.com/book2/5833245/>.

作者简介

邱慧婷

1988年生,汉族,文学博士、博士后,广西师范大学文学院/新闻与传播学院副教授、硕士生导师,入选“广西高等学校千名青年骨干教师培育计划”,主持教育部人文社科项目、广西一流学科建设项目等省部级科研项目多项,曾获广西文艺评论优秀成果奖、桂林市社会科学优秀成果奖等。出版专著《身体·历史·都市·民族——新时期女作家群论》《网络文学青春书写的嬗变与传承》,在《光明日报》《广西师范大学学报(哲学社会科学版)》《上海文化》《四川戏剧》等刊物发表论文30余篇,主要从事网络文学研究、当代作家作品评论。

(责任编辑:张永禄)

以菌为媒：“蘑菇”如何开启后人类思考

张潇月

(中南大学人文学院)

网络文学中,人与“非人”混杂共生的一体状态,或由人完全转向“非人”的想象,已经成为新时代传达新经验的表达先锋,愈发成为年轻作者主动选择的书写常态。“后人类”理论话语为这些“非人”想象的涌现赋予了一片阐释的空间。在当下关于后人类话语的讨论中,后人类主要体现为两种差异的论述趋势,即技术媒介向度的后人类(Techno or Cyborg Posthumanism)和生物生态向度的后人类(Animot Posthumanism)。^[1]这两种趋势在唐娜·哈拉维(Donna Haraway)两则著名的“宣言”中体现得很明显。《赛博格宣言》提出人机共生的赛博格状态以呼应控制论下的思考,为海尔斯(N. Katherine Hayles)等人所延续,如《我们何以成为后人类》进一步讨论了“赛博格身体”向“后人类身体”的转变。《伴侣物种宣言》则回顾人和狗相互缠绕的生活历史,对话德里达对于人和动物之间的关系解构,开启了面向同样具有能动性的动物等一系列非人生物的研究思潮。两则宣言分别呈现了技术媒介与生物生态的两重“后人类”进路,也成为本文重思网络文学何以呈现“后人类”的两种角度。

在种类繁多的想象介质中,蘑菇以奇崛的姿态生长于文字之间——它既是可视为准动物的能动性生命体,又是具有信息网络功能的生物媒介。蘑菇不像植物通过光合作用自养,也不同于动物主动摄食,而是通过分解或共生获取能量,借由轻盈的孢子绵延生命;在随风飘散的另一面,其菌丝则在坚实的地面编织成互相沟通的网络,将各地的讯息组成生命的集合。书写蘑菇的网文作者并非关于蘑菇的博物学者,却不约而同地选择“蘑菇”以承载后人类想象和网络社会的生存经验,其差异化的存在状态,通过文学的转引,成为引人深思的叙事环节。

一、污染孢子:人与“麻烦”的共生故事

由于蘑菇的毒性与致幻性,民间存在大量因迷信与畏惧产生的想象与传说;在科学逐渐发展之后,蘑菇又因其过于简单的构成而与生物的退化、腐败相联系,这两种心理都导致文学中蘑菇的负面形象大量出现。在克苏鲁原典中,蘑菇在洛夫克拉夫特(Howard Phillips Lovecraft)的笔下常与腐败、异化和不可名状的污染联系在一起,菌类的无根性、寄生性以及快速蔓延的特性成为其表达“宇宙恐怖”(Cosmic Horror)的绝佳载体,如《暗夜呢喃》(The Whisperer in Darkness, 1931年)中具有甲壳虫与真菌混合特征的外星种族米·戈(Mi-Go),或是《墙中之鼠》(The Rats in the Walls)的地下洞穴中隐晦、黏腻的腐败物质。

在对“后人类”处境的想象中,哈拉维仿效了由H. P. 洛夫克拉夫特所创造的克苏鲁(Cthulhu),以“克苏鲁纪”(Chthulucene)一词来作为种植纪与人类世之后的世界构想。从克苏鲁到“克苏鲁纪”的词性变异,在哈拉维看来是一种话语结构的重新编码、一种叙事方式的更新:相对在恐惧中表达互斥心理的克苏鲁文学,人类和非人类在“克苏鲁纪”的触手实践中密不可分地联系在一起。^[2]

蘑菇见证着从克苏鲁到“克苏鲁纪”的叙事转移。在种植纪与人类世,蘑菇的“污染”由“孢子”完成,通过释放孢子,蘑菇能够寄生与“感染”其他生物:“真菌菌丝体的生命开始于感染一株植物,然后沿着所有罗盘点向外扩散,寻找易感植物”^[3],除了植物以外,动物也可能成为它的衍生对象。然而,孢子独特的能动性所带来的并非生命的泯灭,而是无穷的生存。其极强的传播能力和休眠特性,可在适宜环境中萌发为新个体,这种代际更迭,使真菌种群在宏观尺度上呈现出无边无垠的蔓延趋势和持久存在的生命特性,仿佛永不消亡。

孢子构成了生命的最小单元,也是生命的最大集合,这得益于共生与包容的智慧,而非攻击与对立的想象。此时,“克苏鲁纪”中的蘑菇开始脱去“污染”一词背后潜在的恶意与威胁,借由孢子探讨自由与共生之可能性的网络文学,正如同哈拉维所期望的“充满种子的背袋”,在阴险故事的灾难后填充地方的空隙以茁壮生长。^[4]

尽管继承了“污染物”这一传统文学形象,网络文学却重新架构了末日世界观,从而颠覆人类中心主义的生存构想。《我在废土世界扫垃圾》围绕“污染孢子”而展开,有趣的是,整篇小说并未出现蘑菇的身影,却潜移默化地将可扩散的污染物设定为一团“孢子”的集合体。污染物能够感染、同化人类,为让“纯粹”的人类得以延续,收集“污染孢子”并将之“清洁”,构成了主角祝宁在末日“扫垃圾”这份独特职业的工作内容。

不过,不断“净化”、清零污染孢子的存在,真的能够拯救倾颓的末日、还原理想的世界吗?小说中,作者还原了将“孢子”视为“污染物”的内在矛盾,并不留情面地做出三层讽刺:其一,人类面临着污染物的威胁,然而污染物也是人类自己。副本中,主角祝宁碰到的每一个“污染物”,都并非超越生物边界的怪物,而是身边可知可感的普通人。从加班赶不上地铁的鱼人,到背上厚重房贷的蜗牛人,他们释放的不可计量的污染孢子,是底层生存的日常生活经验,却异化为绝望的能量。其二,祝宁在副本中展现出的极强素质,令人们不由得将希望寄托于这最强大的主角,但在清理的过程中,祝宁却逐渐变成了最大的污染孢子集合体。没有固定形状的污染物附着于祝宁的身体中,吞噬合并着污染孢子,生发出更大的末日危机,将其置于成“神”或“魔”的困境。

最后,这个世界要如何被拯救?说到底,世界真的等待被人类拯救吗?世界自己,

早已是一具庞大的污染物。《我在废土世界扫垃圾》中,“世界”最终被具象化为一具正在腐朽的女巨人的尸体,看似世代苦心对抗“污染物”的人们,实则早已处在与“污染物”的必然共生的境况之中,这样的处境使我们不能再陷于人类例外论或技术乌托邦的乐观想象,而必须走向哈拉维所倡导的“与麻烦共生”——生存于世不再是一种个体性的胜利,而是充满不确定性地协商共处。

“污染物”不仅内含亟须颠覆的语义与秩序,还成为走出“人类世”的希望与突破口。《小蘑菇》中,作为“污染物”的小蘑菇踏入了人类的禁区,带来了末日叙事的逆转。在蘑菇眼中,这是一个“寻回孢子”的故事,为找回自己遗失的孢子,小蘑菇寄生于士兵“安泽”成为“安折”,顺利通过人类基地对非人“异种”的检查,打开人类世界的大门。相比拥有极高兼容性与耐受性的蘑菇,人类感受到的“末日危机”迫在眉睫,必须严格地屠杀感染“异种”的身体,以基因工程延续自身的“纯粹”,试图在末日世界依赖武装与圈地而存活。然而,极端理性与残忍的基地已然使“文明延续”成为反讽,愈发恶劣的末日条件打破了人类的幻想,在绝望达到顶峰之时,从未被重视、随时有被处决风险的小蘑菇拯救了人类的世界。故事中,安折释放一种空前“稳定”的频率,“感染”了全体人类,令人类得以在末日中继续存活。救世主位置的腾挪,隐喻着哈拉维所言的“共生扩大,并取代自创生和所有其他自我构成和自我维持系统的幻想”。面对摇摇欲坠、时刻面临毁灭的人类自创生系统,取而代之,一个必然的“充满可能性和包容性的选择是——我们需要一种艰苦的、沾满泥土的智慧”^[5]。在具有泥土气息的自然环境中,孢子成熟后随风扩散,遇到合适环境便萌发为新个体,正是开放与包容,驱动追逐孢子的“小蘑菇”拯救了人类。

与将污染物作为敌人的恐怖叙事不同,人与污染物的共生,意味着一种允许随机性和开放性的智慧,这走出了因凸显“人类精神”所导致的主客对立、彼此仇雠的逻辑。《世界的词语是森林》中,原住民艾斯珊人的世界原本没有“谋杀”的概念,却因地球殖民

的到来习得了这一话语,最终用这种力量驱逐了殖民者。杀戮是一种力量无穷的话语,但“狩猎和杀戮的故事,会让读者认为个人英雄主义就是故事的重点”^[6],克苏鲁原典中蘑菇暗藏的危机,也指向着个人英雄主义的自危与恐慌。与之相反,蘑菇令人类随孢子飞向未曾设想之处,采摘每一处的奇遇,引发了叙述话语的逆转。《末日松茸》中,松茸因拒绝被规模化收割,依赖人类采集者、森林生态和全球化市场的偶然结合,成为对工业化生产的嘲讽,凸显了“不可控性”的价值。在蘑菇的生态中,人必须“像采摘者那样将之汇集在一起,而不是像准备大开杀戒的猎人。如此一来,故事永远不会结束,反而会引发出更丰富的篇章”^[7]。“采摘”解放了孢子的“不可控性”,既回应着人类理性崩溃之后的处境,又对人类中心主义叙事逻辑构成颠覆:人不是唯一的行动者,更不是世界的主宰者。在网络文学中,携带着不可控的“污染孢子”的蘑菇,以近乎不可见的微型生命体瓦解着传统末世文的人类救赎框架,将每个试图占据叙事中心的“人类时刻”消解,使之打开成为更大生态图谱中的流动节点。

二、菌群网络:人与媒介的混杂状态

哈拉维著名的《赛博格宣言》将人与机械、药物等技术混杂的身体状态带入大众视野,与之对照,在视野更为辽阔的德国媒介研究中,从办公楼中的打字机到海平面下的渔网,人在历史中始终与“非人”的技术媒介处于混杂的状态^[8]。在文学的场域里,蘑菇作为一种媒介的隐喻,转置着不同时代下人类的媒介生存经验。在克苏鲁文学的描写中,人类在庞大的“未知”前精神错乱、走向崩溃,故事不仅构造出前所未有的“怪物”,其宇宙恐怖(Cosmic Horror)中的“不可名状之恐惧”同样包含着媒介的隐喻——令人感到恐怖的不是实体的物质,也有着流动的信息。在19世纪人类与媒介的共处境况中,尽管人类借由更为成熟的观测技术使天文学成果急速增长,人类在宇宙的崇高感中随即为“超自然”的惊惧所震慑。天文学观测所依赖的电磁学与辐射技术,在当时的认知框架中转化为“无形的物质”,“蘑菇”作为这一技

术背景的物质符号,也在洛夫克拉夫特笔下得到了具身化的呈现。在一个被菌类诅咒的房间里,洛夫克拉夫特这样描述与菌类相关的恐惧:“没有一个神智正常的人见过它……它可能是纯粹的能量——一种无形的、超物质的形式……一些未知的、含糊不清的可塑性物质,能够随心所欲地变成模糊的固体、液体、气体或稀薄无粒子的状态”^[9]。克苏鲁文学诞生后,20世纪依赖电磁波的电话技术这一媒介的兴起实现了新的信息传递,使得蘑菇开始被强调特殊的超自然“信息”的传递功能。例如著名小说家柯南·道尔的超自然书写中,伴随各种超自然现象出现的“灵溢浆”(ectoplasm)被描述为一种能够携带神秘信息的超物质,和菌类紧密联系在一起。^[10]

21世纪,网络文学写作所依托的互联网媒介技术背景也在文本中复现。《小蘑菇》通过地磁消失的末日背景,引入通信崩溃、生物变异等环境设定,使得人类成为一座封闭的孤岛,人类内部也因严明的权力体系而成为密不透风的水泥丛林。不过,城市的地下管道四通八达,犹如带有锈味的血管一般密布于建筑的身体之中,连接起一个又一个在隐秘中互相隔绝的信息点。小蘑菇安折正依靠着自己的菌丝来回穿行,以自我为媒介,搭建了这座禁闭森严的城市中唯一的“可沟通性”。借由菌丝的延展,安折打破了叙事空间的等级制度,先后前往审判官陆泽的房间、人类先辈的墓地与试验生命的“伊甸园”,从而串联起城市的秘密。

“一根雪白的菌丝伸了出来,轻轻搭在金属网的表面上。然后,它从金属网格细小的缝隙间钻了进去……雪白的潮水无孔不入,漫过三层金属网,在它后面重新合为一体。一根向前延伸的管道出现在安折感知里,管壁整体是光滑的,但某些地方已经出现斑斑点点的锈迹,铁锈的气息蔓延开来,像血液的味道。”^[11]

对蘑菇而言,其地下广大真菌网络的菌丝能够发出电脉冲,使得连接的真菌网络能够通信,这一通信手段和人工智能系统中神经网络的工作原理十分相似。《小蘑菇》通过菌类四通八达且随机蔓延的生物特性,隐喻

着当代人的媒介经验:通过与信息媒介的具身融合,主体得以突破物理限制,在不同场域间建立平滑过渡,在非线性的漫游中捕获着充满偶然性的信息。在红刺北《第九农学基地》中,由菌体连接的“树维网”设定(第185章)也一闪而过。“小蘑菇”似乎承载着我们对于自由互联网的最初想象,在《小蘑菇》中,与随意游走的菌丝(身体)、自由开放的空间形成对比的,正是受困于铜墙铁壁之中、对世界一无所知的人们,在这里,他们无法相互沟通,因此出现了受困“伊甸园”中的女孩请求安折帮忙传话的情节。小蘑菇所呈现的,是一种美好的愿景与“根茎”的潜力,一种“以其纤细和不可预测的茎处于不断的运动状态”,在“预设的路径之外建立链接”,使得等级在“持续的解域化和再域化运动中被抹消”,从而改写了《小蘑菇》中的人类世界。

[12]

但从另一个角度来看,由“蘑菇”所形塑的“互联网”不仅是开源运动所设想的天真自由的乌托邦,同样有着变成了福柯描述的“全景敞视监狱”数字版本的可能。在须尾俱全的《末日乐园》中,我们可以发现蘑菇寓言了互联网社会所隐藏的数字恐怖。主角林三酒掉入“菌菇社会”中,在这里,各式各样的建筑都是有意识的蘑菇的身体,它们恣意生长成各式的形状,却在深处相互连接,使得城市成为一个意识的整体。这个副本被作者取名为“可食用真理”。在这里,你的一举一动都在“蘑菇”的监控之下,而当你完全同意“真理”对你的支配,你便成为在真理世界行走自如的“蘑菇人”。副本描写了一位只会“消耗食物、制造垃圾”的女孩美佳,她甘愿如“牵线木偶”般被菌菇操控,被读者共情为“除了消遣什么都不想干,不知道未来在哪里的年轻人”的写照(第1088章)。这也确是当今社会的生存体验,当“网生一代”的视野被互联网的网络所收拢,信息爆炸式的膨胀与茧房式的集中都令人无暇自顾,思维被“托管”,在互联网时空中留下的数据生命经验,如同“菌菇社会”中被“分解”的循环网络的养料。而如同蘑菇用地下网络将整片森林连成共生体,互联网正通过数据菌丝将数十亿个体编织成超级有机体,我们引以为豪的

“个体性”,也不过是这个母体在不同端口生长的子实体。“末日”作为人们对生成“恐惧”的具象投射,呈现出人们在信息飞速膨胀的今日,在“相互连接的信息网”中对隐藏权力的透视与警惕,且在对这一看不见的权力的畏惧中,诉说着对信息隔绝与信息统治的深层焦虑。

蘑菇的菌群网络悄然蔓延,在洛氏的克苏鲁之后,蘑菇再次携带着技术的讯息,回归再度复苏的克苏鲁文学。它始终作为跨越物质与精神、有机体与技术媒介的临界存在,以菌丝网络不断重写人类对连接的认知,从我们第一次望向宇宙到我们用无线电连接彼此,再到用互联网技术试图“联通万物”却最终支配了彼此的身体。蘑菇如同化身万千的幽灵,以默然的姿态出现在我们内部。正如菌丝体早于互联网数十亿年便演化出分布式网络,这种幽灵式的痕迹也给人类中心主义媒介观留下了讽刺的一笔。

三、小结

《末日松茸》中曾以中国云南为例展开讲述,这是一个每逢雨季便成为“野生菌”的“天堂”,被网友们调侃举行“一年一度试毒大会”的地方。网友们分享各自产生的幻觉,调侃“吃完毒菌子,认识新世界”,甚至将人工智能生产的“抽象”作品形容为“吃菌子中毒”。此时,再回看“蘑菇”的后人类叙事,它描述着“人类世”的彼岸,消解着二元对立,提倡着包容和平,能够进行无数意义的堆叠,美好得也如同幻觉。然而,同样一个疑问也会生长出来:如果蘑菇是人类的解药,那么吃下菌子,我们能否获得自由?

在人类学家的眼中,真菌从未表态。“当它们吸收核事故产生的放射性物质,又将这些物质喂给驯鹿,驯鹿会最终将这些物质喂给人类牧民”。^[13]这个宛如寓言一般的循环,实际上也提供了一种警示:这一捧由蘑菇生发的“后人类”话语,说到底只是人类世行至崩溃的另一种话语装置。“后人类”的话语既是反思的跳板,也可能遮蔽现实的处境。哈拉维拒绝将自己划入“后人类”学者,“我不喜欢‘后人类主义’这个词……它暗示了一种线性的历史断裂,而我更关注的是共生、

纠缠和多重时间性”。^[14]而我们意图跃向“后人类”的这一动作,否定了人类乃至“前人类”本身已经具有的混杂性。因此,蘑菇叙事不应成为逃离人类世的致幻剂,而是黑暗丛林里照见认知局限的“夜光”灯,照亮我们对蘑菇乃至后人类话语的欲望。它提醒着我们:任何通过“后人类”的命名来超越人类困境的尝试,都可能只是将旧瓶装新酒的认知循环。这令事情变得更加麻烦,却逼迫我们在更深处“与麻烦共生”,既承认话语建构的必然,又保持对叙事装置的自反,才可能在话语与实存的间隙,学会像蘑菇一样呼吸、生存。

- [1] WESTLING L. Literature, the environment, and the question of the posthuman[C]//GERSDORF C, MAYER S, eds. Nature in literary and cultural studies: Transatlantic conversations on ecocriticism. Amsterdam: Rodopi, 2006: 25-47.
- [2] 唐娜·哈拉维, 刁俊春. 人类纪、资本纪、种植纪、克苏鲁纪制造亲缘[J]. 新美术, 2017(2): 75-80.
- [3] MONEY N P. Mushrooms: a natural and cultural history[M]. London: Reaktion Books, 2017: 101-104.
- [4] HARAWAY D J. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene[M]. Durham: Duke University Press, 2016: 117-125. 译文参考“仿物机游Chthulu”公众号。
- [5] 同上
- [6] 罗安清. 末日松茸: 资本主义废墟上的生活可能[M]. 张晓佳, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2020: 354.
- [7] 同上。
- [8] SIEGERT B. Cultural techniques: grids, filters, doors, and other articulations of the real [M]. New York: Fordham University Press, 2015: 6.
- [9] Lovecraft H P. The shunned house [EB/OL]. (2009-08-20) [2025-03-30]. <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/sh.aspx>.
- [10] 苏秋华. 蘑菇即媒体: 从道尔的超自然书写检视蘑菇之媒/媒体性[C]// 廖朝阳, 主编. 理论的世代 廖朝阳教授荣退纪念文集. 台北: 秀威资讯科技出版社, 2020: 226-248.
- [11] 一十四洲. 《小蘑菇》: 第34章 他并不是个缺乏耐心的蘑菇[EB/OL]. 晋江文学城, 2019-11-20 [2025-5-13]. <https://m.jjwxc.net/book2/4105840?whole=1>.
- [12] POSTER M, SAVAT D, eds. Deleuze connections: deleuze and new technology[M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009: 32-44.
- [13] DIGHTON J. Fungi in ecosystem processes[M]. New York: Marcel Dekker, 2003: 323-329.
- [14] HARAWAY D J. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene[M]. Durham: Duke University Press, 2016: 30-32.

作者简介

张潇月

中南大学硕士研究生, 主要研究方向: 网络文学与媒介研究。

(责任编辑: 胡笛; 特约编辑: 金方廷)

赛博修仙小说的后人类想象范式及其认知困境

陈阳

(上海大学文学院)

赛博修仙文是赛博朋克与仙侠小说交融衍生的关于未来想象的新型叙事。这一叙事类型的世界观通常是以赛博朋克式世界观^[1]为基底,通过重构修仙文化符号体系,将灵根、飞剑和法宝等修真元素经过科学转译后植入社会严重分化的未来世界,建构起一个仙侠式的恶托邦。该类作品常既挪用又逆反网文升级叙事,讲述一个渺小的个体如何在仙侠式恶托邦中不惜自我异化以突破阶层壁垒的故事,以此探讨后人类时代技术发展带来的个体解放与社会固化、技术进化与人性异化之间的辩证关系。这一类小说的代表性作品有《赛博剑仙铁雨》(2020)、《赛博剑仙2121》(2021)和《没钱修什么仙?》(2024)。这一叙事类型对后人类社会的想象方式折射出当代社会的一系列重要课题:现有的“人类”“自我”概念是否是现代的阶段产物?“技术进化”和“阶层跃迁”是否有终极意义?当人类中心主义的未来想象图式已濒临穷途,我们还能以何种认知范式重新想象和建构我们的未来?

一、打破“人类学机器”:陷入丛林社会的后人类

“小说类型的融合不是任意的,也不是拉郎配,至少,这些类型之间开始存在某种可通约性。”^[2]赛博朋克小说与仙侠小说看似风马牛不相及,但实质上在世界架构有着深层的共通性。赛博修仙文既把握住赛博朋克世界与修仙世界对“超人”想象的共通处,以科技意象重构修仙体系,又打破“人类学机器”,展现出仙侠世界内在的幽暗性。

赛博朋克小说与仙侠小说都涉及人类增强自我改造世界能力的幻想,只是前者以科学技术作为想象素材,后者的想象借助神话传说,但两者的最终实现形式接近。正如《赛博剑仙2121》评论区中书友的评论:“武功为何?锤筋,锻骨,练皮,洗内。无外乎此。纳

米肌肉,合金骨骼,超纺织皮肤,高供能内脏。将赛博义体植入己身,又何尝不是一种习武修炼?而秘传心法又是什么?无非就是按照一定顺序和思路的重复行为。那么它相比于义体运行程序又有何区别?以此思路出发,将意识重塑为数据,上传网络,又与飞升有何区别?永生不灭,瞬息千里,化身万千。磁流体飞剑之亿万种变化,辅以精心设计的几千亿种运行轨道,又比剑仙差在哪里?”^[3]无论是修仙还是武功,都是一种对“超人类”的想象,其向内指向个体生命形态的永恒存续,向外表现为改造世界乃至创世的能力跃迁。赛博朋克体系中通过“意识上传”实现的数字永生,与“元宇宙”构筑的自由创世场域,在想象人类能力的边界上已与仙侠想象的边界持平。当相信科技无所不能的技术崇拜与中国绵延千载的修仙情结相遇,中国科幻文学孕育出仙侠式的未来图景是合乎大众心理期待的类型演变。

此外,当下社会对“科技神话”的非理性崇拜思潮进一步加剧了这种融合。达科·苏恩文将科幻小说的类型特征界定为“陌生化与认知性的出场与两者之间的相互作用”^[4]。“陌生化”是奇幻小说与科幻小说所共有的,“认知性”来自科幻小说所承继的科学传统。然而,随着人工智能的发展,科学作为人类探索未知工具,却逐渐诞生出人类也无法认知的智能(如算法黑箱的存在),加上互联网商业公司和大众媒体对“科技神话”的过度吹捧,让大众对科技的认知已经部分脱离理性的轨道。如果科技进步可以以人类无法认知的方式自我繁衍,那么人类对未来科技发展的推演也无需再依循理性的逻辑,而变成一种饱含恐惧和崇拜的神话想象。从前我们用科学来解构神话,而现在我们用神话来想象科学,因为科学成为与神话一般的不可理解之物。赛博修仙小说的出现正是这种大众心理的一种表征。

这种汇流还是双向的,在神话想象进入到科幻的同时,科幻中理性与现实的逻辑也在进入并解构原本在神话思维笼罩下恒定的“仙侠世界”。仙侠世界通常是一个文明极度发达(部分仙侠文明甚至可以修改宇宙规则)、个人无比自由(修为最高的仙人可以改天换地,长生不死)、竞争无比激烈(智慧生命被划分为无数等级,并互相抢夺修行资源)的想象世界。这个世界是后人类式的,除了人类这种智慧生命之外,还有仙、神、妖、魔、鬼等其他智慧生命种族。这些智慧生命在设定上都拥有远比一般的人类强大的力量,但是几乎所有的仙侠小说中“人类”这一种族在设定上始终受到特殊的保护。

这种对人类的特殊保护通常体现在:其一,仙和神虽然在生理基础上与人类已经产生了巨大的变化,不处于同一共同体,但仍会无条件守护人类。“神学永远是政治神学。就是说,神永远是为人类秩序服务的。”^[5]其二,人类拥有比其他智慧种族更高的地位,比如强调妖怪要修炼必须化作人形等(人类形态=高等形态)。其三,存在一个冥冥之中保护人族的天道,比如妖魔只要屠戮人族就会遭受天谴。与人类拥有的特殊伦理和政治地位不同,人类修士通过猎杀妖兽作为修行的材料却是合理的,并以人和兽/妖在生理或者智能上的不同作为人妖区隔的合法性来源。这种世界观订立了从高到低“神/仙——人——妖/兽/魔”三个等级,人可以对下一个等级肆意杀戮,并拥有伦理的正当性,但是人类之上的神/仙却不能对人类这样做,并以“天道”对人的偏爱作为这一秩序的合法性来源。

书中看似自然存在的天道实质是“人类学机器”的化身。“人类学机器”是哲学家阿甘本提出的一个概念:“我们生活中一直有一台无形的巨大机器,构成了我们认知中无可动摇的等级区隔:植物—动物—人(—

神)。”^[6]这一机器在赋予人类对下一层级的动植物的掠夺行为以“伦理—政治正当性”的同时,却将高于人类的神规定为服务和奉献者,形成了一种表面和谐但内在矛盾的伦理观。如果人类可以因生理和文明上的优越性而获得掠夺万物的正义,那么只要打破那不断运转的“人类学机器”所带来的幻觉,人类就必须重新回答:即将出现的高于人类的“智神”,未来将如何对待人类这一命题。

“赛博修仙文”的世界观正是在承继仙侠世界的基本框架下,打破作为“人类学机器”的“天道”对人类的保护,将人类赤裸地抛掷到人类所构造的弱肉强食、唯利是图的丛林世界之中。在赛博修仙文中,要么完全不存在类似“天道”的设定,要么存在“天道”,但这个“天道”并不能代表一种本体论意义上的“公平和正义”,而是一种社会监控系统,是某些群体的意志代表。比如《没钱修什么仙?》中运转昆墟、总理天下的八部正神,只是大公司的意志代表,与这些神灵沟通所用的“符篆”由于收费昂贵而成为了一种贵族语言。而《赛博剑仙2121》中的天道是人所创造的一套社会监控系统,且处于濒临崩溃的状态。

一种被自然化绝对化的人类中心主义秩序被解构后,循着弱肉强食逻辑的仙侠世界就转向赛博朋克化。仙与神不再作为人类的庇护者,而遵循着弱肉强食的逻辑肆意将人作为“炉鼎”“素材”“耗薪”,甚至作为纯粹取乐的工具。《赛博剑仙铁雨》中十二位超脱的仙人端坐在世界帷幕之后,像人类创造游乐园和做生物杂交实验一样,以打造一个个荒诞怪异的末日世界和杂糅人类与其他生物为乐。这些看似毫无人性的仙在仙人集会内部中的交流却生动活泼,酷似论坛网友灌水,充满“人性”。他们称呼集会为“大家庭”、称呼彼此为“互帮互助的伙伴”,他们依旧有文明和道德,只是人类已不在他们适用道德的共同体之内而已。

赛博修仙文通过取消“人类学机器”带来的幻觉,将仙侠世界重构为一个虽然技术高度发达,但社会等级高度固化、极度分化的恶托邦。在这个世界里,正如斯特林所说:“凡任何能对老鼠做的事,都可以对人类做。

而我们几乎可以对老鼠做任何事情。这是一件很难意识到的事情,但这是事实。它不会因为我们遮住眼睛而消失。这就是赛博朋克。”^[7]这种想象看似突破了“人类中心主义”,却依旧将“人和非人”作绝对的二元划分,实质不是一种去人类中心主义的“后人类”的世界观,而是一种“太人类”的世界观,它始终在试图确立起一个拥有类似于当下“人类”所拥有的独特伦理地位的种族,并围绕这一独特伦理地位的争夺来展开未来各阶层、各种族的冲突设计。

二、陷入“进化噩梦”:作为异化和剥削的升级

自工业革命以来,科学技术极大地增强人类改造世界的能力,并通过战争和市场竞争将全世界卷入一场漫长的竞赛。发展科技逐渐成为全人类共同追求的目标。一种关于幸福的价值观被确立起来,即作为群体的人类应该不断发展科技,追求更强的改造世界能力,最终实现种族的科技进化。作为个体的人类应该在激烈的社会竞争中获胜,获取更多的社会资源,最终实现个人的阶层跃迁。网络文学中的“升级流”叙事模式其实是这两种话语的统合,即个人通过修炼实现生命层次的进化,并因此在社会的金字塔等级结构中获得相应跃迁,人类的进化之路与个人的阶层跃迁动作被统合到一起。赛博修仙文与许多仙侠小说一样,采用了“升级流”作为叙事的框架,但是在赛博修仙中,作为“升级”的另一面“异化”被翻转展示,“升级”意义的虚无性和欺骗性被揭开。“升级”从一种梦寐以求的美梦,转化为一场无法终止无法舍弃没有终点的噩梦。

“升级”是人向“超人”、“神”的转变,但同时也是“人”向“非人”的转变。在一般的仙侠小说中,无论主角通过修炼获得多长的寿命与多强大的力量,都不用面临“人类认知”和“自我认知”的危机。^[8]这是因为一般修仙小说是以一种本质主义的思维去认知“自我”与“人类”这两个概念,将其视为独立与封闭的存在,将技术与力量视为外在的工具。但在赛博修仙文中,升级并不只是意味着改造世界能力的增强,还意味着升级者需要面

对“自我认同”与“人类认同”的挑战。在《赛博剑仙铁雨》中,方白鹿从“冬眠舱”醒来时,便面临自己可能作为“克隆人方白鹿”的迷思,后来一步步将身体置换为机械的他又变成了“忒休斯方白鹿”危机,通过意识模拟将自己意识复制到机器人内部的“机械方白鹿”危机,乃至最后结局中变成百米高、占据半个马尼拉的血肉巨树“仙人方白鹿”,关于“何为自我”“何为人类”的危机贯穿全文。

除了展示“升级”可能会带来的“异化危机”与“认同危机”,赛博修仙文还展示了“升级”叙事存在的欺骗性。这种欺骗性首先表现在所谓的“升级”可能不是“人的升格”而是“人的工具化”,并且这种工具化由于源自社会的结构性压迫,无法自主选择,比如《赛博剑仙2121》中主角张宝仁之所以要在大脑中安装道策,是因为在2121年没有增强大脑的人类已经无法胜任任何有技术含量的工作。其次,这种欺骗性还表现在“升级”作为一种社会阶层流动方式的失效。“升级”是一种进化也是一种阶层跃迁,但在赛博修仙文中,底层人的升级被控制在一个无法真正动摇固有阶层等级的范围,“升级”成为维护社会稳定的虚假的幻梦与谎言。在《没钱修什么仙?》中修仙门阀一方面扶持和打造“平民天才”的神话,设置看似公平的升级路径,另一方面却想方设法地限制穷人,制造信息差与资源差,“让下面这些人的竞争越来越激烈,为了竞争榨干自己,榨干全家,献出一切,十大宗门的利润才能越来越高”^[9],将“升级”作为一种加重剥削的手段。

然而,虽然“升级”内在的危机与可能存在的欺骗性被揭露,但赛博修仙文中“主角”依旧普遍选择通过升级来反抗暴政。赛博修仙文多以“升级流”作为故事的主要叙事框架,是在市场淘汰机制下,网文作者和读者共同选择的结果。这种对“升级”的质疑与“迷恋”构成了赛博修仙文内核精神的暧昧性与自反性。《没钱修什么仙?》是赛博修仙文中目前商业成绩最突出的一本著作,二〇二五年二月获得了起点月票榜的第三名、三月和四月获得了起点月票榜的第二名。^[10]这一作品构建了一个被资本全面渗透的修真世界,传统修仙资源(如功法、灵脉、丹药)被金

融化,变成“法力贷”“筑基证”“灵根租赁服务”。在疯狂的内卷环境下,普通人想要修仙只能通过背上沉重的贷款。主角张羽阴差阳错与邪神签订了契约,在获得能够提高武功等级的“羽书”的同时,背负上了只要偷懒十秒没有练功就会暴体而亡的自律外挂。在“金手指”的加持下,他在阶层极度固化的“昆墟”世界,突破没钱带来的种种限制,艰难升级,成为惊羡无数人的穷人天才。作者一方面以黑色幽默的手法辛辣地讽刺了赛博修仙世界中人人成为资本奴隶和学习机器的荒诞景象,但另一方面书中的主要的爽感模式却依旧主要来自“打怪升级”“逆袭打脸”的经典套路。升级在书中被明确解构为异化和激励内卷的谎言的同时,读者却依旧和作为幻想替身的主角一样,为自己成功的升级和对他人的超越而自动化地感到强烈的喜悦,即便这种所谓成功是建立在自我异化和虚幻的金手指之上。升级是一场已经被揭开却依旧有效运转的骗局,不仅因为它是一种结构性的压迫,更是因为它是一种弥散的意识形态,一种我们难以挣脱的快感模式。对升级模式无法割舍的痴迷,是当代文化乃至人性的一种病态表征。在此意义上赛博修仙小说中的升级叙事既是对“升级噩梦”的揭示,但自身也是这种病灶的组成部分。

三、行至“个人末路”:无法完成的乌托邦

赛博修仙文是一种反乌托邦小说,具有对现实强烈的批判和讽刺意味。但与此同时,网络文学商业化属性对大情节故事和大团圆结局的偏好,让赛博修仙文在展现未来反乌托邦一面的同时,倾向塑造出具有强行动力的主角与反乌托邦社会进行对抗,推动世界从反乌托邦向乌托邦转变。然而这种反抗叙事的核心实质建基在个人主义与功利主义之上,寄希望于“个人成功主义”能够成为解救世界的方法。因此,这种反抗常止步于对恶托邦的想象性破坏,而在建构乌托邦时陷入情节的疲软,无法像一般的“大情节”故事一样“走向一个不可逆转的闭合式结局”^[11]。

赛博修仙文中的主角常是反抗恶托邦、

铲除社会不公的“英雄”,但与人类历史上的革命英雄不同,他们的反抗只有个人的抵抗,却不涉及任何集体的革命,他们的善行中带有强烈的个人主义色彩。“在有中国特色的市场经济的冲击之下,‘自私的个人’成为一切思考的起点”“从自私自利的个体出发,寻找更大的安身立命的意义,成为重启善和正义的必由之路。”

物反抗恶托邦的动机,可以清晰地看到他们善行背后强烈的利己色彩。《赛博剑仙铁雨》中当方白鹿站在“仙人集会”的留言板前,看仙人们畅谈如何按照自己天马行空的想法重塑人类社会时,“毫不自惭地承认——易地而处,方白鹿也会想要通过自己的意愿为世界重新塑形”,他之所以感到愤怒,只是因为“我好不容易活过来,过个日子还这么苦!”^[13]

《赛博剑仙2121》中张宝仁为一个个被公司迫害而死的人复仇,是因为他所获取的入梦道策让他在继承这些亡魂的记忆和能力的同时,背负上他们的情感和因果,“破解冤案”是与“修炼升级”相互绑定才得以成立。《没钱修什么仙?》中张羽是一个几乎被赛博朋克社会同化的人,仅存的超功利的善与爱,只能卑微且隐蔽地存在于他与白真真这对被荒诞的修仙竞争压得几乎无法喘息的情侣之间。而即便在这对情侣之间,表达爱意的方式也是被扭曲的:白真真每次给张羽好处就要对方喊妈,张羽在这种情况下则会在口头上自居对方爸爸。他们相互扶持却从不表达爱意,几乎完全丧失承认对方存在超功利的意义的语言。“即便在想象性的世界中,人们都找不到在私欲和利益之外,将善和正义大大方方,直言不讳表达出来的力量。”^[14]

在这种行动逻辑下产生的反抗叙事自然是局限重重的,主角们与作为对手的大公司,奴役人类的“超人类”们的斗争轰轰烈烈,但没有一部小说能在结局实现叙事的彻底平衡。《没钱修什么仙?》连载至今113万字,主角张羽刚实现从昆墟第一层升级到第二层,而按照实力等级划分的昆墟有三十六层,他梦想通过升级战胜命运的路途遥远得让人绝望。《赛博剑仙2121》张宝仁通过层层升级,最终化身维护整个世界秩序的“天道”,却陷入“自我意识”的存在与“天道无情”的

冲突,以及人类是否需要“天道”系统来抚育的迷思。《赛博剑仙铁雨》中则更激进地以“大别离”展示“个人成功主义”演化到极致的末路。这一小说提出一种极端的假设:当人类在技术的加持下,几乎无所不能的时候,人类能否获得幸福?书中的答案是当人类成为这样的生物时,人类要么互相毁灭,要么互相别离,作为群体的人类将不复存在。在书中虚构的人类历史中,人类经历了擢升年代和黄金年代的科技爆炸,科技水平达到了一个令人难以置信的高度。然而,当人类几乎能够心想事成时,却走上了互相毁灭的道路。因为无所不能的他们无法容忍世界上还有不遵循自己意志的“他者”。为了避免互相毁灭,人类最终决定将每个人发射到一个只属于他们的独特时空。据理论推测,被发射到专属时空的个体将拥有一个以自己为中心运转的世界,但从此将无法被任何人所观测到。这一历史事件被称为“大别离”。而地球上的仅存的人类,则继承了人类科技的结晶蜕变为不死不灭的仙。他们创造了“新人类”,却将新人类社会视为大型模拟游戏,搭建起将一家人嫁接在一个身体的马尼拉乐园、把城市建立居住在不断起舞的巨人身上的西伯利亚乐园等恶托邦。《赛博剑仙铁雨》从升级流出发,但最终却以对仙人这一群体的反讽完成了对升级流背后潜藏的个人成功主义作为技术异化解法的否定。

结论及展望:我们还能如何想象乌托邦?

不同于西方赛博朋克小说中的任务多为强调“抵抗本身就是意义”的存在主义英雄,中国赛博朋克小说中的人物更加积极推动反乌托邦世界向乌托邦世界转变。但是一个现代性的幽灵始终缠绕着它,以一种二元对立的思维锁死了未来:这种二元对立实质是一元主义,它在“人与非人”的二元对立间将“人类”确立为拥有更高伦理地位的种群,在“进化与落后”的二元对立间将“进化”确立为唯一前进的方向,在“自我与他者”的二元对立间将“自我”确立为优先性更高的一方。并由此衍生出当“人类”不再拥有更高伦理地位,当“进化”变“异化”,当“自我”被“他者”侵入等种种危机。赛博修仙小说反映了

这些二元对立中原本处于优势“一元”即将被颠覆所带来的危机,却没有找到一种跳出二元对立思维框架的未来想象方式。这一想象的局限导致赛博修仙小说虽具有大情节的叙事框架,却无法走向闭合性结局的叙事困境。

那么一种超越人类中心主义与个人主义的想象方式是否具备建构可能?同为“反套路”仙侠小说的《我本无意成仙》(2023)通过对中国古典文化的转化,展现了另一种想象方式的可能性。小说中的“天道”本质上是所有智慧生灵集体无意识的化身,其对人族的部分倾斜性庇护仅源于该族群在文明共同体中的数量优势。书中修行者不仅敬畏自然万灵,更与遵循文明秩序的妖鬼建立礼法契约,将“文明共识”而非生物种属作为文明体系的准入基准。尤为值得注意的是,主角宋游所属的伏龙观历代摒弃长生执念与飞升追求,以云游济世作为存在价值,更展现出一种迥异于“进化”“跃迁”的价值坐标系。

当沿着人类中心主义和个人主义的路径,即便在想象的世界中都无法构想一个理想世界时,或许我们应该重勘当下所行进的路途,重构过往的思想资源,从更新底层逻辑出发,重新激发和刷新我们对未来的想象,以此指引我们走向新的未来。

(责任编辑:胡笛:
特约编辑:金方廷)

[1] 赛博朋克(cyberpunk)是“控制论”(cybernetics)与“朋克”(punk)的结合词,是侧重呈现未来信息技术发展的科幻亚类。故事背景大都遵循“低生活与高科技的结合”(combination of low life and high tech)构造原则。故事中人类社会拥有先进的科学技术,但社会受到超大型企业、秘密组织的操控,普通民众处于朝不保夕、挣扎求生的恶劣生活。(该定义参考自:维基百科.赛博朋克[EB/OL].[2025-05-10].<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B5%9B%E5%8D%9A%E6%9C%8B%E5%85%8B>.)

[2] 葛红兵.小说类型学的基本理论问题[M].上海:上海学出版社,2012:221.

[3] 沧海策.赛博剑仙2121书评[EB/OL].起点中文网,[2025-05-10].<https://h5.if.qidian.com/h5/share/bookListShare?bookListId=640776&shareUserCode=L5LFCRK2&spdt=14&spdid=6>.

[4] 达科·苏恩文.科幻小说变形记——科幻小说的诗学和文学类型史[M].丁素萍,李靖民,李静译,舒伟,译审.合肥:安徽文艺出版社,2011:8.

[5] 吴冠军.后人类纪的共同生活:正在到来的爱情、消费与人工智能[M].上海:上海文艺出版社,2018:81.

[6] 吴冠军.神圣人、机器人与“人类学机器”——20世纪大屠杀与当代人工智能讨论的政治哲学反思[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2018,47(6):42-53.

[7] Sterling B. Cyberpunk in the nineties[EB/OL].(1998-05-23)[2024-12-24].<https://lib.ru/STERLINGB/interzone.txt>.

[8] 传统“升级流”仙侠的修为精进往往仅取决于修炼资源与先天根骨,即便涉及“悟道参玄”与“斩断尘缘”这两类常见心性修炼——前者指向对天地法则的认知突破,后者强调剥离情感桎梏以澄明证道初心——本质上仍与赛博朋克叙事中的“身份认同危机”存在本质分野。

[9] 熊狼狗.《没钱修什么仙?》:第121章 筑基资格证[EB/OL].起点中文网,2024-12-30[2025-03-02].<https://www.qidian.com/chapter/1042256511/822540141/>.

[10] 月票排名信息来自:熊狼狗.《没钱修什么仙?》:作品详情[EB/OL].起点中文网,[2025-05-10].https://www.qidian.com/book/1042256511/?source=m_jump.

[11] 罗伯特·麦基将经典设计/大情节的常见讲述形态概括为:“主人公为了追求自己的欲望,与主要来自外部的对抗力量进行抗争,通过连续的时间、在一个连贯而具有因果关联的虚构现实里,到达一个表现绝对,而变化不可逆转的闭合式结局。”(引文来自:罗伯特·麦基.故事:材质、结构、风格和银幕剧作的原理[M].周铁东,译.天津:天津人民出版社,2020:44.)

[12] 罗小茗.解锁未来:当代中国科幻小说中的城市想象[M].上海:上海书店出版社,2023:220.

[13] 半麻.《赛博剑仙铁雨》:时间彼方的会议记录(下)[EB/OL].有毒小说网,2021-03-09[2024-4-25].<https://www.youdubook.com/bookread>.

[14] 罗小茗.解锁未来:当代中国科幻小说中的城市想象[M].上海:上海书店出版社,2023:221.

作者简介

陈阳

1999年生,上海大学创意写作研究生,研究领域为网络文学、创意写作等。在《中国创意写作研究》《东吴学术》等期刊发表学术文章多篇。

【研究文摘】网络文学如何“梦见”后人类？

1. 后人类将通过身体问题的思考重新定义人与“非人”的世界位置

当下，诸多学者都意识到，“身体”问题是回答“谁配为人”这一问题的关键。关于身体的叙事与思考在更广泛的“身体的等级”层面展开其差异和沟壑。快速反映当下数字化生活的网络文学，面向数字文明时代进行了关于“人—非人”命题的书写，因其表达着新的“生命政治”蕴含着值得关注的先锋性，由此可以迎接后人类时代“诸体”的清晨。

网文关于身体纯粹性的书写背后是等级化的暴力，也是人类保卫自我中心地位的复杂建构。在这一方面，中国网络文学将关于身体的“对峙”结构作为反思的对象，它们叙说身体等级化的世界，既书写为边界线的“身体”问题的“裂缝”，也让它变得矛盾可疑。从身体叙事深入伴随其间的特定权力结构，“怪兽”“异形”的隐喻化叙事成为人类中心叙事的重要实践。而在大量从身体本质出发的“类人”书写之外，网文仍有诸多作品直面人和“非人”之间“边界”的暴力，不仅彰显此类隐喻背后的权力结构，开辟出主体颠覆既有秩序的强大生命潜能。而在复仇与革命之外，网文还为解决“人/非人”对峙提供了一种超越二元结构的转化思路。网络文学“后人类叙事”中的“身体”书写，也悄然创造了身体美学的全新范式，创造了融合边界的“复合体”、去除整体性以及涵纳精神体等具备后人类身体美学特征的作品。网络文学中的“身体”想象不仅表征着作家对后人类时代整体文明进程的想象，也透露出对数字文明时代世界体系和等级秩序的焦虑。这也在某种程度上再一次诠释了“后人类时代”的核心要义：“后人类”不仅重新定义了“身体”和“人类”，也将重新定义身体的等级、权力的分配，和人与一切“非人”的世界位置。

（李玮，《南方文坛》2025年1期，原题为《重置身体的等级：中国网文与后人类的“身体”》）

2. 网络媒介文艺批评将继续保卫自由人本主义或是走向“后人类”

网络媒介成为最主要的传播方式，带来了能够被既有的知识结构容纳的变化以及“文艺”特性的变化。作为人的感官的延伸，网络媒介缩短了感官获得快乐的距离。在网络文艺中，感官的释放首先表现在“架空世界”的大量出现。这种主流写法摆脱了物理时空对感官的限制，使得网络文学呈现非现实化的“博物”写作的特点。虚拟网络让感官的满足变得更加便捷，虚拟网络中人们所感知的世界呈现去物理性的面貌，与感知相联系的欲望满足的机制也在发生变化，“爽”成为网络媒介文艺的一个关键词。同时，网络媒介文艺叙事模式也在明显简化，较少有深度的人性描写，“人设”成为网络文艺的关键词。网络文学简化的叙事特点也深度影响着网络影视等艺术。网络媒介文艺的特点及叙事简化都呼应着《美丽新世界》中的呼唤。应该进一步思考，网络媒介文艺是否是当下的真实世界本身？

网络媒介改变了整个感知的结构，是一种系统性的变化。重申网络媒介文艺的特点及其问题，网络文艺创作面对的是一个由网络重组的“现实”，不再用透明的语言构建环境。网络媒介带来的变动也通过文学寓言的方式表现出来，《道诡异仙》等网络文学触及虚拟和现实边界的问题，虚拟世界的感知和交往摆脱了肉身的限制，在网络文学大量地出现关于“去肉身化”的思考。由此，自由人本主义所信奉的“灵肉合一”观念在网络媒介中不再盛行。一方面更扁平的符号化的“拟像”占据主流；另一方面，更多样的主体出现。网络媒介的连接方式也让文学生产本身发生变化，文学要素相互指涉、相互渗透，就体现在网络文学中“穿书”设定流行上。对网

络媒介文艺浅俗、混乱的判断，来自印刷时代承载的现代性知识系统中的自由人本主义与网络媒介文艺去中心化两种认知的冲突。网络媒介文艺在自觉地与纸媒文学相区别的同时，也在廓清纸媒文学的边界。

网络媒介带来变动也许昭示出，我们正站在保卫自由人本和走向“后人类”的岔路口。批评界需要建立新的批判的能动性，网络媒介批评不能是置身事外的指摘，而是投身暧昧的历史之中，参与和塑造新的真实、新的人类和世界。

（李玮，《当代作家评论》2025年1期，原题为《保卫自由人本主义或是走向“后人类”——论网络媒介文艺批评》）

【研究文摘】人工智能写作与网络文学的未来

3.网络小说如何在数字时代讲述性与繁殖

女性主义研究在20世纪80年代经历了语言/文化转向之后,迎来了21世纪的物质转向,新物质主义和后人类主义等思潮开始重新思考何为物质、自然和身体,承认物质自身的动态,关注自然的非线性多进程演变,并且不再把物质的、自然的身体视为必须被突破的牢笼。女性中心的中国网络言情小说与其他小说类型——诸如彼此渗透的玄幻和科幻——密切融合,拓展出从女性视角捕捉时代变迁的世情小说。其中,作者尾鱼的重写神话系列小说恰与露西阿娜·帕丽西(Luciana Parisi)对数字时代性、繁殖与欲望流变的学术讨论形成共鸣,尾鱼“神人跨代”以及黄帝和蚩尤的冲突,可以通过帕丽西提出的“性的分层”解读,即与物质能动性相连接的“女性化欲望”,是一种有可能推动整体性改变的力量,进而制造并打破各种“配置”。尾鱼笔下女性角色将女性巫术与女性化欲望重合,把歇斯底里还原成超自然力量,指向现有象征秩序之外的自由。同时,尾鱼的作品还延续了“情教”,探讨了数字时代性与繁殖的变迁。尾鱼与帕丽西对于情动的捕捉,体现出二者对物质与意识、自然与社会、人与非人等二元对立的质疑。

(倪湛舸,《文艺理论与批评》2023年4期,原题为《数字时代的性——物质女性主义与尾鱼灵异小说的共鸣》)

4.“后人类”叙事构成网络文学类型本土实践的靓丽风景

作为科幻文艺的技术衍生类型,“后人类”叙事借助网络科幻小说以及影视动漫等载体,在寓言性想象的语境下,通过对人工智能、基因改造、人类身心的进化以及未来社会生命政治等问题域进行合理想象,来阐释并重塑“人之为人”这一哲学母题,并以此构建科幻美学的批判视域。新世纪的中国网络科幻小说通过呈现软和硬两种叙事风格,不断打造具有中国气派与世界眼光双重视角的文学作品。通过对“后人类状况”的技术推演与叙事建构,网络科幻小说展示了其对于人工智能技术的工具属性、人工智能社会的组织结构以及人工智能题材“后人类”想象构建“或然历史”的叙事动力学三个维度的批判性思考。从理论层面剖析网络科幻小说的“后人类”叙事,可以在人工智能生命想象话语体系与“后人类”生命“未来史”的方法框架之间架构沟通的桥梁。“后人类”叙事的美学开拓,在当代网络文学版图中是一个具有生长空间和学术价值的新领域,这一视域之下的“后人类美学”探索,也必将随着人工智能题材网络科幻小说关于“异世界”悬置、“乌托邦/异托邦”建构以及人类“未来史”重构的张力,为建立具有中国气派与世界眼光的科幻文艺理论体系提供有益参照。

(鲍远福,《中州学刊》2022年3期,原题为《网络科幻小说的“后人类”叙事与美学追求》)

5.网络文学成为“人文学”向“后人文”过渡的中间在场

信息技术与互联网络的发展带来哲学探索和理论新变,推动后人类思考进入公共文化视野。中国网络文学的身体书写深具突破肉身束缚、强调科技理性、追求无限发展等后人类特质,与技术至上语境中“人类如何自处”的问题相关联。其中,穿越叙事将人理解为信息,形成身体与意识分离、穿梭多种时空等想象,是信息身体在不同的网络空间、体验模式中切换的写照,是未来向度人与物融合的呈现。信息技术将人从具身实践中解放出来,虚拟世界的身体体验可以超越性别、年龄、地域等物理局限,拓展具身的界限。系统流叙事则是另一种身体书写的主流。系统流宿主开启副本支线剧情暗合人的数字分身/化身越来越普遍的现实,系统流网文的去身化倾向,突出表现为具身实践的退场。“系统流”网文沿袭了穿越叙事将人理解为信息/程序的视点,展示了后人类去身化和技术具身化的相互作用,因其触及了信息技术参与构建后人类的议题,从而引发出更多思考。

网文人物主体建构在去身化与具身性之间的游移,映射出人类认知与生俱来的具身性和技术去身化之间的角力。网文人物游牧式主体生成的具身性呈现新型媒介与人文传统的对接,网络文学由此成为“人文学”向“后人文”过渡的中间在场。相对于传统人文而言,网络文学感知到人类数字化生存境遇的变化,展现对人的存在本质、存在方式乃至主体建构的再思考,为人类重新审视自我提供了新的视角。对于真正的后人类来说,网络文学可能是“过时的人”的产物,网络文学的中间性质和过渡型探索特质,或能以文学在场的形式提供史料、史绩等层面的价值。

(邱慧婷,《广西师范大学学报(哲学社会科学版)》2024年6期,原题为《技术变革视域下网络文学的身体叙事——以穿越、系统流为中心的考察》)

【研究文摘】人工智能写作与网络文学的未来

6. 大众文化流行的“废土”元素是类型化叙事中某种设定的借用和增殖

“废土”在20世纪科幻叙事的发展中,因为较为清晰的视觉特征,强调对末日情境的拟想,以及侧重于秩序的崩毁与重塑,而逐渐成为区分大众文化文本类型常用的标签之一。相较于游戏、电影、动画等视觉媒介,近年来网络小说写作中大量出现的“废土”设定,更为清晰地显现出了它的景观化趋向。大众文化中“废土”元素的流行已疏离了其源头关乎核恐惧的历史语境,亦有别于社会等级寓言中的底层弃地。而相对于“后末日”或“反乌托邦”等包蕴反思与批判的范畴,它也更倾向于对废墟自身进行拟想与深描。如“穿越”等元素一样,“废土”元素是类型化叙事中某一种设定的借用和增殖,是在电影、游戏等媒介经验影响下的拼贴、杂糅。

“废土”想象最为明显的叙事特征是,末日后的社会空间显现出了一种以丛林法则为基础的再分配:原有的世界在毁灭性的灾难下彻底坍塌,最终分解为彼此对立的人类孤岛与无人荒漠,其中最为核心的冲突往往是人与非人(丧尸、恶劣环境、异化生物等)之间简单清晰的矛盾。近来的网络文学作品在这个废墟之上,以隐喻的方式显现出了新的现实经验:正如《小蘑菇》的灾难想象开始于人类面对基因异变的挣扎求存,而终结于一切边界消失的、绝对的物质融合;《安全打工手册》中游戏、动漫、电影等文本中的世界与现实世界坍塌、混融,同时反身隐喻着近年来网络小说的趋向,即不同媒介、不同叙事类型、叙事元素之间越来越多的杂糅与混融。

(赵柔柔,《文艺争鸣》2022年12期,原题为《记忆残骸与现实折影:中国大众文化文本中的“废土想象”》)

7. 网络小说重构了克苏鲁体系的自身文化逻辑并将其构造为纯粹形式的叙事风格

中国网络文学在与欧美通俗文学的接触过程中,对欧美通俗文学虚构叙事的要素有着很强的借鉴能力,但在借鉴过程中,其原有的文化内涵或叙事逻辑则被中国网络文学的虚构叙事消解或祛魅。克苏鲁神话在2002年前后传入国内,随着传播的扩大,经历了从以爱好为主的BBS中短篇创作到商业网站的长篇小说的转变,叙事上也开始发生更为复杂的变化。其整体性的风格与要素发生了偏移,即将反抗神祇视作小说中最为重要的叙事要素,也因之彻底抛弃了洛氏的理性机械唯物论。从穿越叙事的角度,“浪漫”化的网络小说中,原本构成穿越这一概念的时间与空间的内涵性要素,在最大程度上被淡化,乃至被驱逐出了穿越的小说释义之中。两种叙事要素“留形去质”的偏移,体现了作者对构成特定叙事要素内涵的此在的拒斥,直接导致了文本中主角对于构成其主体存在的此在的拒斥,这种“祛魅”与网络介质因不断加速导致的主体间非经验观念交互的障碍有关。在中国网络文学对于外来叙事要素的接受与偏移的过程中,可以窥探到,在高度发达的网络文化生产的技术环境中,主体的存在从通过文化、经验与记忆的内在环境构建的内在化过程,转变为由技术、工具与系统所主导的外在化过程。

(张学谦,《中国创意写作研究》2023年1期,原题为《被祛魅的“克苏鲁”与“穿越”——奇幻网络小说的“转换”叙事》)

8. 作为流行风格的“克系网文”的风格意义

在全球范围内,象征着克苏鲁(Cthulhu)的触手正在攀上大众文化的舞台。这一写作类型源自美国小说家H.P.洛夫克拉夫特在20世纪初创作的一系列杂糅了怪奇、恐怖和幻想的小说,因其与伙伴共同创造了迥异于文化常识却符合人类普遍心理的虚构神话体系而富有魅力。随着近年怪奇文化被大众文化收编,克苏鲁在欧美成为一种涵盖多种文艺类型的亚文化,并经过日本ACG文化作为中介,在2000年前后逐渐被引入中国大陆,随着通俗出版与网络亚文化社群的发展,克苏鲁逐渐从亚文化变为一种更普遍也更流行的美学风格。

在“深渊”与“孤岛”这一具有症候性的克苏鲁文学空间格局中,中国网络文学中的“克系网文”将其作为一种流行风格,与耽美、奇幻、惊悚、无限流等其他类型和风格交错混杂。当下的网文写作者面临的复杂书写生态,注定了“克系网文”是多种风格、多种逻辑的“缝合怪”。但我们依旧可以从其裂隙中一窥“风格的意义”及流行文化中的潜意识。如果说被誉为“克系”网文开创者的“爱潜水的乌贼”的《诡秘之主》及续作《宿命之环》呈现了主角在可怜虫与守护者之间的矛盾,从闪烁着个人英雄主义到冷酷癫狂暴力行事的转变。以《道诡异仙》与《我在废土世界扫垃圾》为代表的“克系网文”,则呈现了克苏鲁所构筑的意识形态系统崩溃、个体精神的无所适从、只能孤独地不断遭遇陌生的大恐怖。然而最邪恶的克苏鲁也可能导向裂解与更新,《小蘑菇》就营造了一个混乱、充满污染但仍生机勃勃的“克苏鲁世”。在网文这片迅速回应现实的土壤上,想象大胆、感觉敏锐、不受拘束、擅于跨越边界的克苏鲁风,正在成为我们未来世界乐观而大胆的一种修辞。

(王雨童,《信睿周报》139期,原题为《莫比乌斯式现实:网络文学中的克苏鲁风格及其症候》)

【研究文摘】人工智能写作与网络文学的未来

9.“克苏鲁”元素：在发展主义叙事之外寻找个体人生的可能性

“升级流”是网络文学的主流叙事模式，也是支持网络长篇小说成立的重要结构，其内核是一种发展主义情结。作为网络文学的代表性作家，爱潜水的乌贼的创作历程，尤其是《奥术神座》(2013)、《一世之尊》(2014)与《诡秘之主》(2018)三部作品，症候式地体现出新兴“克苏鲁网文”开始在想象力层面质疑发展主义情结主导的“升级流”叙事。

作为一部特殊的“升级流”小说，《奥术神座》触及了发展主义情结的源头，即近代科学所塑造的线性观念，孕育出成功学、应试教育、发展主义三种话语的先行观念。《奥术神座》是纯粹的“升级流”叙事，是发展主义情结的极致展现，同时也在平滑叙事中撕扯出“克苏鲁”式怪物的裂痕。《一世之尊》跳出“升级流”的逻辑，利用“无限流”映照“升级流”，展示出后者令人不安的成果：主角最终变为非人。“升级流”正在制造怪物，“克苏鲁”是这一扭曲结果的具象呈现。而《诡秘之主》里的“克苏鲁”元素动摇了作为升级流叙事模式内核的发展主义情结，个人、知识与社会的发展都已经被《诡秘之主》切断。小说整体依然按照“升级流”的模式写就，却已无法有效地对发展主义情结进行意识形态层面的再生产。爱潜水的乌贼的三部作品设定的变化，体现了构建梦境方式的改变，与此同时，读者的精神结构也与作者近乎同步变化。

“克苏鲁”的发展意味着发展主义情结的危机正在以精神症候的方式被表达，发展主义情节来自一种单调、线性、片面的思维方式，是具有压迫性的，它以标准单一的现世成功不断制造焦虑，促使主体走向单向度的“奋斗之路”。“克苏鲁”元素融入网络文学的过程，不只是宣泄对发展主义的不满情绪

也是揭露发展主义情结的内在矛盾的过程，是将个体放逐到发展主义叙事之外，寻找新的人生可能的过程。更可贵的是，这一过程是从网文内部升起的自反，体现出网络文学自我革新、回应时代议题的蓬勃生命力。

(谭天、项蕾，《文艺理论与批评》2023年5期，原题为《克苏鲁元素对升级流叙事的自反——以爱潜水的乌贼作品为例》)

10.《琉璃》体现流行文化领域对物质媒介性和技术主体性的新理解

2020年上映的国产电视剧《琉璃》中，女主角褚璇玑出生时六识残缺，在一次次历练中重获元神并生出心魂。借由新物质主义后人类理论和先秦中国灵肉观两种思想资源的对话，来观照这一流行文化文本，《琉璃》的故事围绕着心魂、元神和肉身如何在不同面向上交织构成人类/类人主体展开，呈现出一种非二元的、有机的和流动的身体观。

褚璇玑作为一个拥有主观能动性的技术类主体，在寻找“六识”、习得爱的能力的故事情节演化中，展现了技术与人类如何经由物质和意识进行融合。《琉璃》的心魂-元神-肉身三位一体的主体叙事框架，与中国本土思想中魂-魄-形的主题概念具有内在关联，这种超越灵肉二元论并且具有流动性的主体生成视角，提供了突破已有认识论并超越已有的西方主导的知识和经验的路径。心魂-元神-肉身之间的等级与互补关系，要求我们采取更加辩证的视角，理解主体性如何在肉身物质性、经验能动性与情感-记忆联结之间得到建构和表达。这一辩证性正体现并具象了后人类的隐喻。从过程本体论出发的故事情节，围绕着琉璃心的打造、破碎、重塑以及新生展开，体现了这样一种后人类理念：人类主体和技术类主体均在一定的物质性基础和感知基础上，通过社会互动过程产生能动性的凝结，从而生成主体意义，可以借以反思人类世下被物质/意识二分统治的身体。因而对于关注后人类图景里人类与技术共同体的学者而言，可以进一步激发他们重新认知感知官能、经验性能力与肉身的关系，以及人类和非人类的界限如何被官能力量的物质/意识二重性所超越。

(葛亮、刘松吟，《文艺理论与批评》2023年2期，原题为《〈琉璃〉与心魂-元神-肉身有机体：后人类理论与中国先秦灵肉观对话中流动的身体想象》)

【论点摘编】“新大众文艺”研究

● 活力奔涌的新大众文艺必将支撑起新的高峰、砥砺出新的经典

李敬泽的文章《新大众文艺——支撑新高峰 砥砺新经典》指出,人民大众正在成为新时代文艺的宏大能动力量,新大众文艺正以鲜明的中国特色不断创造新形态、开辟新境界。其中网络文学繁荣发展,成为讲述中国故事、传承中华文化的重要载体,为影视、动漫、游戏等提供丰沛的IP资源,并形成有效的海外传播。新大众文艺的根本之“新”,就是人民大众正在以前所未有的规模和深度参与着文学艺术的生产传播,进而改变和塑造着一个时代的文艺形态。

(《人民日报》2025年1月7日)

● 文艺大众化是近百年来中国文艺发展的主潮

王本朝的文章《百年中国文艺大众化的内在逻辑及其现实意义》指出,文艺大众化是百年来中国文学思潮中最为持久、宏大的主潮,它一方面强调文艺应走向社会大众、为社会大众服务,另一方面它积极培育、引导和发展大众文艺,使社会大众真正成为文艺创造的主体力量。新大众文艺之“新”,在于人民大众正在以空前的规模参与文学艺术生产,它首先基于百年来中国文艺大众化所确立的文艺与社会现实、文艺与人民大众、文艺与人民主体的内在逻辑,其次基于新世纪以来文艺大众化的丰富事实。新世纪新兴的网络文学、打工文学与近年来的新媒体写作表明,社会大众真正掌握了文艺生产的权力和能力,显示出一个新的大众文艺时代的到来。

(王本朝,《中国文学批评》2025年1期,原题作《百年中国文艺大众化的内在逻辑及其现实意义》)

● “新大众文艺”是数字技术与互联网平台快速发展的产物

曾军的文章《新媒体·新大众·新文艺》指出,新大众文艺在媒体环境上发生了数字技术和信息技术主导下的深刻转型,在创作主体上完成了社会阶层跃迁的变化,同时在文艺形态上也形成了“新文艺”的数字转换,呈现出区别于“大众文艺”的新质。数字技术和信息技术在推动文艺生产与传播的同时塑造了一个复杂且动态的文艺生态系统。“新大众文艺”作为数字技术与互联网平台快速发展的产物,展现了显著的数字化特征,跨媒体、多模态、交互性、沉浸式与生成性的艺术特征,“频道化”“系列化”和“风格化”三大趋势以及显著的非虚构写作与泛文艺化创作趋势,预示着文艺创作进入了一个全新阶段。

(曾军,《中国文学批评》2025年1期,原题作《新媒体·新大众·新文艺》)

● 素人作品的集体涌现和读者群体的热烈反馈体现了文学的繁荣

欧阳月姣的文章《日常生活与文学诗性之间》指出,素人写作以大众自述的形式构成了当下“新大众文艺”实践的重要一环,也使“大众”的主体想象呈现出与过去不同的新特点。素人作品呈现的非职业化写作首先强调每一个人都既是实践主体又同时能够成为书写主体:为自己的日常生活赋予创造性的阐释,主体因此由自在存在走向自为存在。这既是“文艺大众化”的一种当代回响,同时也打通了日常生活与文学诗性之间的界限。这些作品的书写和阅读指向一种“共情的主体”和平等友爱的共同体,体现了全民文化素养的提高和新时代文艺发展的繁荣。

(欧阳月姣,《中国文学批评》2025年1期,原题作《日常生活与文学诗性之间》)

● 新大众文艺之“新”是变化的,是动态的、永远的“新”

政的文章《走向融合:新大众文艺之“新”》指出,新大众文艺之“新”:新在主体每个人都有两个身份,即职业身份与文艺身份;新在科技,它推动科技与文艺深度融合;新在文艺,它重新诠释了大众文艺与精英文艺、当下文艺与传统文艺的关系。新大众文艺之“新”是变化的,是动态的、永远的“新”。在它的驱动下,一种生生不息的新的审美文明已经开启。

(《新华日报》2025年3月6日)

● 新大众文艺必然有着活泼的、跳跃的、变动不居的青春底色

刘永昶的文章《新大众文艺的青春姿态》指出,从技术赋权的角度观察,新大众文艺创作的主体是青年人,接受的主体也是青年人。青年人丰富着文艺的表达内容、表达形式、传播形态,其本质特征在于交互,所以新大众文艺必然有着活泼的、跳跃的、变动不居的青春底色。

(《新华日报》2025年3月6日)

● “新大众文艺”的提出显示了特殊的文化敏锐

南帆的文章《“新大众文艺”:从命名到命题》指出,“新大众文艺”的提出是与“新传媒时代”联系在一起的。“新大众文艺”之“新”来自历史聚焦的转移,它首先对纸媒文化拥有的编辑出版体系发出挑战,大众踊跃地写出、并高度关注自己的故事。“新大众文艺”之“新”不仅可以修饰“文艺”,还可以修饰“大众”。

(《文艺报》2025年1月10日)

【论点摘编】“新大众文艺”研究

● 新大众文艺应该有中国和人类的共同体意识

贺桂梅的文章《新大众文艺的基础与理想状态》指出,新大众文艺现象发生的背后是一场传播技术和信息技术的革命,提出“新大众文艺”这样一个新概念,也是为了把握和描述当前中国新的文化现实。理解新大众文艺的大众性,首先应该意识到,技术的发展和变革不会自动地带来文艺的大众性与人民性。大众是一个要不断去组织、引领、建构的群体,理解大众和人民、把握文艺的大众性时,需要有关于共同体的自觉理念和意识。新大众传媒时代的文艺是分众的,在认识到这一现象的同时,还应该关注文艺生产的分层问题。

(《文艺报》2025年1月13日)

● 新大众文艺与传统文学互相照亮

王佐红的文章《何以成新?如何大众?——关于新大众文艺的一点思考》指出,历史地看,文艺发展正是一路不断地被解放、不断扩大参与者、不断覆盖到更多大众的过程。而今已成气候的新大众文艺,在精神上是开放包容的,是广泛共情的。新大众文艺在雅俗共赏的意义上获得蓬勃生命力,它与“精英文学”完全可以互相建设与同构。新大众文艺与传统文学的互相照亮、彼此借鉴、融通为一、共致未来才是正道,因为它们都是人民的文艺,都可以是更有效的更高质量的人民文艺。

(《文艺报》2025年2月10日)

● 新大众文艺呈现的是一种“折曲”的文艺生产、传播与接受空间

赵勇的文章《新大众文艺带来的“折曲”与新变》指出,新大众文艺的涌现就是文艺生产真正进入了崭新时代的标志。无论从生产主体还是接收对象以及传播方式来看,新大众文艺都具有某些“后现代”文艺的特征。新大众文艺的整个生产系统,是一种在当下时代特有的“折曲”式的结构,它所带来的“折曲”表现在以下几个维度:生产者和接受者的彼此折叠,文艺内容和文艺形式的彼此折叠,文艺载体与传播媒介的彼此折叠。

(《文艺报》2025年2月12日)

● 新大众文艺是媒介技术与大众交融共生的产物

许苗苗的文章《新大众文艺的新面貌、新主体与新标准》指出,目前网络文学中的主流小说是网上故事讲述者、游戏玩家、虚拟社交爱好者互动的结果,是网民生活经验和媒介创造力深度结合的产物,主要受大众精神需求引导。因此网络文学越丰富,意味着大众趣味表露越彻底。新大众文艺是媒介技术与大众交融共生的产物,大众群体的壮大则推动了大众文艺的壮大,文化身份多样的创作主体使新大众文艺海纳百川。作为新大众文艺一维的网络文学的发展有赖于多元评价体系的完善。

(《中国艺术报》2025年3月14日)

● 建设新大众文艺应将交互性视为关键的、基础性的架构之一

黎杨全的文章《新大众文艺:数字交互时代的活态文化建构》指出,对数字交互时代来说,交互性、活态性成为大众文艺的内在属性。这种交互性充分表现了大众的文艺生产性,在作品、创作者、消费者之间无穷无尽的交互中,大众的主体性得到彰显。交互性让大众普遍性地介入了当代文艺生活,因而新大众文艺的建设,应摆脱作品中心主义,重视交互与活态的现场。建设新大众文艺应该充分重视它在数字交互时代的影响力、强化作品的交互性设计、建设公共性文艺平台。

(“江苏网络文艺观察”2025年3月19日)

● 新大众文艺具有审美民主化和全过程人民性的潜能

鲍远福的文章《技术赋能时代的新大众文艺》指出,在技术赋权背景下,新大众文艺具有创作机制的高概念化,“高概念”指围绕某个具有高度思想性、前瞻性、话题性和创意特色的核心理念所展开的创意活动,借以引发人们对社会重大议题的深入思考。这首先表现在技术更迭带来的生产机制高概念化,新大众文艺作品全民共创、共享与共有。其次,新大众文艺的审美表达体现出文化产业动态融合的高概念化特征。同时,新大众文艺“高概念化”创作倾向也表现为叙事上的模式化生产与创新性理念并存。“可见的人民性”是新大众文艺审美内核动态生长的精神旨归,新媒介、新技术为新大众文艺群体构建一个新型交互性情感表达的能量场。

(“江苏网络文艺观察”2025年3月21日)

(责任编辑:思嘉、邓冰冰)

“克系”与“网文” ——雪中菜鸡《克拉夫特异态学笔记》读书会

时间：2025年4月20日

讨论人：冯逸葭、方晋明、王芊漪、李凯文、谢诗豪、战玉冰

稿件整理：谢诗豪

冯逸葭

（复旦大学中文系2023级比较文学与世界文学专业硕士生）：

我的发言题目是“从‘解剖’到‘超维度’——机械理性世界中的‘不可名状之恐怖’”。

1926年的秋天，一个阴郁、敏感、默默无闻的作家在稿纸上写下了《克苏鲁的呼唤》，他从未想过这个自己半生描画的、奇诡疯狂的世界会产生何种影响。在一百年后，H.P.洛夫克拉夫特的名字被慧眼独到的欧美接受者捧起，又经由日本ACGN文化传入中国，在影响了众多游戏、动漫、视觉艺术表达后，在一本网络小说中成为了主角的名字。一个生活在19与20世纪之交、深受“异态”体验困扰的美国作家，又在21世纪的中国参与了一场异世界冒险。

“观看”一直以来是克苏鲁神话的重要元素：在《克苏鲁的呼唤》中，像章鱼、龙和人的拼接体的克苏鲁就是那一切亵渎与恐怖之形堆砌在一起的终极令人憎恶的存在，逃跑的船员只是向后望了一眼便陷入了致死的疯狂；在《星之彩》中，使得农场的物理空间衰败并使得农夫一家陷入语言无法描述的癫狂的并非某种实体，而是“人类无法感知的色彩”这一视觉概念。“观看”是人类的认识与客观世界的交汇之处，而克苏鲁神话中最著名的“不可名状的恐怖”正是发生在这里：“无法用语言描述”意味着意识与世界之间存在的阴影——在人类思维和行动所长久依据的根本法则中，有什么东西是错误的，或者更恐怖，是完全无法被认知的。

这些阴郁的描写出现在20世纪初的美国，这本21世纪的中国克苏鲁网络小说似乎呈现出它的反面：主角克拉夫特身体中的一半医学生灵魂带着现代解剖学知识横扫中世纪医学界，在缺少仪器的条件下又通过“异态”现象获得了穿透性的感官视觉，以至于“一个人就是一整个影像科”。这种类似X光的感官

让其在医学上获得了上帝视角，让病人体内原本不可见的内部脏器和病灶无处遁形，从而创造中世纪的“医学奇迹”。这似乎展现出一种全然的自信，整个宇宙在人面前如同待被拆解的钟表，人的理性可以全视全知。在小说中没有“神秘”，最为莫测的“古神”可以归结为天文现象，甚至可以被药理知识杀死。在显得蒙昧的中世纪医学背景下，“有什么东西无法被科学触及”的阻滞带来了一种“观看”的渴望，而这样一种“缺乏”被精神版本的视觉感官所克服，证明了这样的不完美只是存在于人的认识结构，或者干脆是肉体结构中，而不是宇宙中。也就是说，这个机械理性的达尔文式宇宙并不是经验上的，而是本体论意义上的。由于克苏鲁神话的开山作者洛夫克拉夫特本人宣称持有机械唯物主义，小说似乎从这个方向“继承”了克苏鲁的题中之旨。

然而，到此如果仅仅将《克拉夫特异态学笔记》归结为在某种技术理性的思想背景下对神秘的世界祛魅的“爽文”又过于简单。与这个结论正好相反的是，在18世纪的斯维登堡神秘主义中，内在视觉往往是双向的：一旦建立起超越物质感官的连接，邪恶就会试图进入并摧毁主体。在小说中，“观看到底”的行为，违反技术理性惯性的，经常受到压制：脱离精神感官后的痛苦的“降维”体验，以及使得主角的心智向异界生物靠近，带来蜕变为某种怪物的危险。小说第三卷起名为《异乡人》，正是致敬了洛夫克拉夫特的同名短篇小说，于卷末又在同名章节中化用了此篇来暗示主角受深层影响后最终的状态：“他走到那扇拱门面前伸出手指，那怪物也伸出骨爪与他相碰，那一刻，记忆如雪崩般袭来，足以摧毁一切的真相击溃了他，那是一面镜子。”《异乡人》是洛氏最为集中地表达其思想张力的一篇：作为现代人的机械唯物主义意识，与受19、20世纪神智学运动影响的神秘主义；后者被意识所拒斥，却忠诚地在他笔下狂乱的梦中

流露出来。在科学和技术理性爆炸的年代，可见世界在迅速扩张，然而那对“不可见之物”的恐惧从未有一刻被消灭。正如弗洛伊德在讨论“暗恐”时所指出的，一切诡异之物都是被压抑者的复现。在解剖式的世界中，那些被驱逐和被压抑的未知就被投射出来，成为了意识的敌人，这就是《异乡人》所讲述的——一个在现代的宇宙中的人认不出自己的故事。

小说在大量使用精准医学术语的同时矛盾地保持了一种相当繁复的语言风格，作者不吝笔墨地采用大量形容词描绘形态和感受，甚至使用数段描写平行地展现同一个事物或场景。这一点在第三百二十章中描写杀死异变教授的走马灯中达到了顶峰：“只是低级感官所创造的低级的交流方式中天然缺乏合适指代方式，而你又不不得不用这种交流方式向他们解释。”把可被触及的描写对象切分成无数侧面也是洛夫克拉夫特常用的手法，原作中经常出现对建筑物或自然环境“违反欧几里得几何”的描写，例如《克苏鲁的呼唤》中的古城拉莱耶：“在此处，第一眼瞥见以为是凸面的地方，再看就成了凹面。”我们不妨想一想毕加索与立体主义的画作：描写的词语每次只能展现一个事物整体性质的一个截面，然而把所有这些切片都聚合在一起也不能穷尽这个事物本身的性质，大量的不安在事物本身和其被感知到的性质之间堆积起来。如同人类使用二维的视网膜去感知三维世界，因为感知结构中的罅隙的存在，对更高维度世界的怀疑或渴求也就得以成为可能。

因此，当唯物的“解剖”进入形而上的世界（在小说的语境中可以称之为“深层”，某种精神世界）、当科学进入其压制的领域之时，它反而会使其返回到神秘的，或者至少是不可知论的状态中。因此，《克拉夫特异态

笔记》中“此时此刻”的物质世界会是机械的，正如同洛氏的原作，然而恐怖必然会在认知以外的维度爆发，在这里，语词和描述都是不可能的，因此是“不可名状”；这种无可名状的物体或空间只能被想象，而不能通过智力把握。《克拉夫特异态学笔记》通过可感世界的彻底解剖与超维度感官的并置达到了克苏鲁神话所希求的效果：从最彻底的机械唯物的宇宙中诞生出某种不同的东西。这正符合当今时代人们的感知方式——伴随量子物理代替经典物理，一个具体、现实、简明和确定的世界也随之而去，类比的思维或是自然语言已经无法描述它——“对时间，空间及物质的典型逆反必须采取一种与已知现实并不相容的形式的时刻已经到来了。”（洛夫克拉夫特语）这便是笼罩在现代心灵上的同一种恐怖。

方晋明

（复旦大学中文系2024级比较文学与世界文学专业硕士生）：

我的发言题目是“超验视界下的侦探叙事新变”。

朱利安·西蒙斯在《血腥的谋杀》中指出侦探小说的基本范式：“谜团的设置与侦探的推理破解”。以此两点观之，《克拉夫特异态学笔记》或许可以当成一本侦探小说来阅读。首先，书中通过多重悬念构建起了侦探叙事的谜团骨架：雪夜异生物的身份、神秘黑液的来源、卡尔曼教授的失踪等。这些谜团不仅推动了情节的发展，更成为中世纪克苏鲁世界观展开的重要媒介。其次，主角克拉夫特身兼多重身份：集侦探、学者、发明家等角色于一体，第二十六章的标题《偶尔也要扮演一下福尔摩斯》是点明克拉夫特身份的有趣自我指涉。克拉夫特运用现代知识与特殊能力破解谜题的过程完整呈现了侦探小说的经典叙事结构。值得注意的是，第十二章写道：“他的收纳渠道好像突然得到了扩宽，充沛的注意力能被分配到更多的东西上，搜罗来更多的不管有用无用的信息，而且他正对这种行为兴趣盎然。”当医学生抛却现代科技与信息污染，获得的正是感官刷新与敏捷度的提升。这种搜集信息的能力与福尔摩斯对犯罪现场心细如发的观察本质是同一种强大感官。不过，如果不是在维多利亚时代而是在当代社会，福尔摩斯可能做不了侦探，因为他不得不面临当代更疯狂的消息轰炸与科技依赖所带来的感知钝化。

书中的各种异态生物、超现实自然观显示克拉夫特与传统认为的理性代表侦探颇为不同。其实更进一步，克拉夫特可以视之为侦探小说早期就有的神秘侦探类型的延续。斯尔詹在《鬼魂目击者、侦探与唯灵论者》中指出，侦探小说本质上是对视觉权威的崇拜。传统侦探通过肉眼观察与理性分析破解谜题，而维多利亚时期的神秘侦探则开始探索“内在视觉”的可能性。维多利亚时期的神秘学认为：“真正的内在视觉更为原始、直观”，能够超越唯物主义局限，捕捉鬼魂等超验存在的本体论特征，此为神秘侦探的诞生提供了哲学土壤。1872年勒法努的《在漆黑

的玻璃中》塑造了文学史上首位公开的超自然侦探马丁·赫塞柳斯，包括布莱克伍德塑造的约翰·塞伦斯等先驱，这些神秘侦探都以透视能力突破常规认知边界，标志着侦探视觉从物理层面转向精神维度。与这些前辈神秘侦探一样，克拉夫特也充当着“医生、侦探和神秘事件调查人”角色。不过，克拉夫特的精神感官因为拥有魂穿占有的现代医学知识的经验而更加全能：扫射任何人甚至异态生物的躯体、辨认黑暗中的环境，查找肉眼看不见的无形之物……这种类似透视、X光、望远镜、显微镜、监控等现代科技的视觉能力其实延续了类似福尔摩斯“用自己的眼睛看事物”的调查传统，并做了更极致的推进。书中多次的危机解除、谜团破案都离不开这个“金手指”：国王的肺结核病症、异态生物体内的菌类生物，甚至最后击败已经异态化的莫里森教授也是因为主角意识到，精神感官作为一种实体化的力量，可以不近身接触，远程攻击莫里森教授的大脑。这种超自然能力不再是维多利亚时期过于朦胧的“内在视觉”，而被具象化为一种可操作的武器，使侦探的视觉探索不再是以往神秘侦探的个体的、私人的、随机的灵异现象。作者借助克苏鲁的世界观，让笔下的主人公面对的是宇宙级的神秘领域，视觉力量成为、也不得不成为辅佐主角查明疑团、看见世界真相的有效手段。

作者在第二十二章《一个机会》中曾化用了柏拉图“洞穴”的寓言：被困在洞穴里的人只能通过阳光反射的物体影子来认识世界，突然有人短暂看见了洞穴之外的立体有色世界——真实。当真相会像太阳灼伤眼睛一样给意图看见洞穴（也就是现实日常世界）之外的人带来伤害甚至生命危险时，你还愿意做这个看见真相的觉醒者与先驱者吗？叙述者没有给克拉夫特标榜如此高尚伟大的道德价值目标，他只是小心谨慎地写道：“他可以借此去成为一个不错的讲师，一个优秀的家族继承人，一个很好的医生，一个未来的教授，一个知识的传播者……”网络文学不需要主角承担如此严肃的献身使命，但在后续几百章节的故事中，克拉夫特在单身直面克苏鲁生物、与异态菌群生物战斗、帮

助沉迷梦境的世人等一系列探索实践中,都堪称是不畏强大未知邪恶力量的启蒙者先驱。这种“视觉”赋予了主角能力,也彰显了承担这种能力的责任感与勇气。

简言之,《克拉夫特异态学笔记》融合侦探、克苏鲁、西幻等多种类型的实践展现了网络文学在类型融合上的某种创新潜力。对深潜者触手的解剖、对黑液成分的分析等既是对福尔摩斯式“用眼睛看事物”实证传统的继承,也是对其的超越——当面对克苏鲁神话中的混沌存在时,这种超验视觉成为连接人类认知与宇宙真理的桥梁。小说作者持续地把视觉中心主义推向超验维度,结合推理叙事,在克苏鲁世界观中重写中世纪。

王芊漪

(复旦大学中文系2024级创意写作专业硕士生):

我的发言题目是“‘穿越’的有效性:‘医学生’的‘找手机’之旅”。

在以字迹潦草的“手记”作为序章之后,“克拉夫特”与“异态学”的故事正式开始于“对俩灵魂进行一个搅匀”——换言之,“穿越”是启动《克拉夫特异态学笔记》的一个基本装置。在笔者看来,这篇小说很大程度上避免了网文备受诟病的对穿越元素的滥用,一方面写出了“克拉夫特”代入异世界的失稳,一方面为读者代入克拉夫特的异世界之旅提供了平稳路径,可以称得上是较好达成了穿越的有效性。

克拉夫特原是擅长剑术的“乡下贵族精神小伙”,异界的灵魂却是来自现代社会的医学生,这使得穿越后的他兼具原本的武力与新的知识,既像“福尔摩斯加华生”的叠合形态,又像颇具反差萌的“暴力奶妈”。医学生身份承接的医生、学生经验杂糅,尤其能吸引更广泛的读者与文本建立联系:读者熟悉疾病与就医流程,对医疗知识本身却很陌生,看到克拉夫特用问诊的思路发现异态的诡秘,便同时感到共鸣与新奇;克拉夫特身上体现出鲜明的学生思维,又兼具“社畜”的职业属性,不同年龄的读者都能会心一笑,从异世界“吐槽役”中获得对自己现实生活的解嘲。

更进一步说,克拉夫特身上来自现代的文化资源,都与“起点”的读者画像高度重合:“克苏鲁”的神话系统、“哈利·波特”与“纳尼亚传奇”的魔法世界、“福尔摩斯”与“名侦探柯南”的解谜路线、“罗密欧与朱丽叶”与“让子弹飞”的戏剧情节……事实上,小说第一卷包括序言的二十二个章节,可以说恰好一半由中世纪的灵魂在命名,一半由现代的灵魂在命名,后者无论从内容还是语法上,都俨然是一部“梗指南”(如“中世纪福音战士”“本地特色医患沟通”“莱恩表哥在门口”等)——这起到的效果是,“网生代”的读者每读到一个章节,就感受到“穿越”后的克拉夫特在命名他们自己的阅读体验,从而能够代入文本,通过人物的穿越,满足自身的“在场”。

特别的是,《克拉夫特异态学笔记》中的

穿越并没有为人物带来“金手指”,小说反而详细描写了“金手指”的失效。在异态现象面前,不仅现代的知识无法解释其原因,其造成的感官刺激也超出现代人的认知,“这个过程完全不受主观意识的控制,主观意识像是站在开闸的水坝前,坐视两个灵魂所知的一切奔涌而出”。因此正如读者评论的那样,穿越并未给克拉夫特叠加新的感觉结构,而是同时颠覆了他“一体双魂”的感觉结构,可也正是这种颠覆触碰到了“克苏鲁”网文试图模拟的恐惧之根:“旧的认知已经被难以理解的事实摧毁,而新的认知还尚未被智慧创造来整合这一切;你足够敏锐,发现了认知与真实的背离,但不够聪明,还不能将其纳入认知。”(第四章精华评论)

随着穿越至异世界、深入异态现象的具身体验,克拉夫特获得了新的金手指,即一种仿佛“人体X光”的精神感官,而从他获得精神感官的方式便可以发现,小说中每次感觉结构变化,都以“找手机”为提示而展开。经过“我手机呢”与“手机是啥来着”的来回提问,克拉夫特两个灵魂才意识到彼此的存在(第一章);当充分融入中世纪的克拉夫特突然按照现代人的习惯睡前玩手机时,他被一步步吸引、诱惑,直到识破似是而非的“发着白光的扁盒”(第四十五、四十六章),精神感官就像对这第一次战胜“熟悉的陌生之物”——“不可名状之物”的奖赏。

穿越在《克拉夫特异态学笔记》中铺设的悖论正在于此:“手机”是现代感官的延伸,乃至对感官的超越,在异世界却被剥夺了;异界“大部分人还是能做到‘耳聪目明’”,生理感官得到还原与解放,却不足以应对潜伏的真切的异常;超出三维、意识以自身为中心向四周延展、以开放性的视角看自己与他人内在的“精神感官渴望取代生理感官”,以几乎可以与手机类比的成瘾性充当为克拉夫特所用的感觉结构——这条感觉结构的悖论亦是小说“细思极恐”的一部分。

李凯文

(复旦大学中文系2024级创意写作专业硕士生):

我的发言题目是“寻找从‘爽感’叙事突围的可能”。

尽管以“克苏鲁”作为方法,小说《克拉夫特异态学笔记》本质上仍然有一个读者喜闻乐见的“升级流”框架。身为现代医学生的主人公,穿越成为异世界贵族克拉夫特,在历经多起“异态”事件后,一路从大学讲师晋升成教授,甚至在“累骨砌魂”的卷末,他已拥有封地和私人武装力量,可谓声名显赫。

某种程度上,克拉夫特的成功颇有些水到渠成的意味。他安身立命的根本,是以现代医学为代表的超前科技背后隐含的“信息差”,和作者有意安排的“贵人”相助。如果说现代社会中的医学生在千辛万苦后仍可能泯然众人矣,那么在中世纪背景的异世界,克拉夫特所具备的专业知识和经验,几乎是一种“降维打击”。从这点来看,小说的逻辑,依然是在虚构中达成现实中无法实现之事,这也构成阅读“爽感”的第一重来源。

另一方面,当世界仍处于探索人体生理机制的起步阶段,纠结于类似希波克拉底“四体液学说”的内科假说、苦于没有麻醉剂造成的外科手术的高死亡率,克拉夫特对现代医学理论的逐步推广,无疑展现出作者重写科学史的野心。通过阅读,读者不仅能获取医学常识,同时也能感受到同类作品中少见的“造物”的愉悦,从而带来第二重意义上的“爽感”叙事。克拉夫特的潜能和动力,正是在他救死扶伤、传播知识的过程中释放。正如小说第二十一章令人感动的结尾所写:“至少目前他有一个不错的机会,去成为两个灵魂都愿意成为的人。”

“爽感”叙事的存在,当然是基于对商业的企图和文化消费产品的惯性,需要作品符合连载平台及其目标受众的预期。但是,就《克拉夫特异态学笔记》而言,作者处理情节跌宕的方式,其实也是一种“不得已而为之”的、转移读者注意力的策略。这部小说在人物塑造——特别是对主人公克拉夫特的刻画上,实际并不精细,甚至有些苍白和无趣。作者反复强调克拉夫特“一体双魂”却均匀融

合的设定,恰恰反映出其不擅长为人物设置亮点。更加成熟的作者,或会探索意识和肉体错位的可能,尝试制造更加具有戏剧性的冲突。而克拉夫特身上,则几乎没有“内核稳定”之外的人格魅力。不能依靠生动的人物保持读者的阅读留存率,就必须在情节上寻找出路。借助想象,《克拉夫特异态学笔记》的确找到了自己的独特定位。

由此,回归对文类的考察,《克拉夫特异态学笔记》最吸引人之处,无疑是将医学引入“克苏鲁”领域。作者将狂飙突进般的医学发展作为结构文本的力量,维持小说内部的秩序;主人公对理性也有着绝对的乐观,面对“克系”怪物,总是试图揭示其符合常理的一面,打破其他人物对“不可名状”的恐惧。哪怕是令克拉夫特“超人”化的感官觉醒,无法用现代医学解释,也会被置换成“从今天开始,我就是CT,是MRI,还能是B超,我就是一整个影像科”式的壮语豪言。与此同时,这种看似稳定的“秩序”,又很快会迎来新的混乱和怪诞。读者怀揣对理性的信任,却最终还是会陷入作者精心编织的暗黑“陷阱”,感受到更加强烈的恐惧。利用如此手段操纵读者的情绪,除了带来一种沉浸式的阅读体验,也揭示出文本内部隐含的暧昧一面。与主人公社会地位的提高相伴而生的,是他逐步沦陷于对“全新感官结构”的依赖中无法自拔,愈发受到精神层面的污染。事实上,“克系”文学凝聚着消解传统“升级流”叙事的渴望。主人公探索的欲望和好奇心,使其极易滑向迷狂的深渊,变成另一重意义上的“怪物”。既然前进的过程包含着巨大的危险,“升级”也更像是主人公失控程度加深的表征,读者的注意力也就自然而然会发生偏移,将获得的“爽感”包裹进警惕和忧虑之中,直至无法被察觉。

“爽感”叙事往往隐含对现实不满的宣泄、精神胜利式的意淫,或对付努力的回避。像《克拉夫特异态学笔记》这样的文本,虽然形式上仍在遵循“爽感”叙事的指引,却能在作者的一念间,使美梦变成噩梦。而在这种“无意”间形成的文本张力中,也许就隐藏着从“爽感”叙事突围的可能,亟待进一步挖掘。

谢诗豪

(复旦大学中文系2023级比较文学与世界文学专业博士生):

我想参与前面两个问题的讨论。

一是“穿越-双魂”的设定。它创造了一个不存在的灵魂,也就如芊漪所说,提供了同时颠覆“一体双魂”的感知结构的可能。但另一方面,凯文也指出小说并未很好地实现这一点,“搅得实在是太均匀了”某种意义上是将灵魂的问题悬置。但灵魂和感知结构的关系不是割裂的,粗略地说,感知结构很大程度上“塑造”了灵魂。小说并非没有意识到这一点,芊漪所提及的似是而非的“发着白光的扁盒”即是一例。我们可以说这是陌生化的手法,但如果进入文本,以感知结构“倒推”灵魂,当那个熟悉又陌生的发光扁盒,“滑向墙边,发出低而清脆的‘咔嚓’声”时,感受它的是怎样的灵魂?(客观地说,这样的呈现在小说中不是个例,但也缺乏“整体性”)稍加推想,不难发现大家频频提及的精神感官也在这条“线索”上。精神感官是“意识与精神的实体化”,而那些无法形容的“气味”“直觉”,“是实质化的精神在周围的空间察觉到了另一层面的信息”,产生的“通感”。对此,我们可说精神感官给人以另一种感知世界的方式,也可以说它“塑造”着一个“非人”的灵魂。凯文和逸葭都提到的“变为某种怪物的危险”,以及逸葭对洛氏《异乡人》的精彩总结“一个在现代的宇宙中的人认不出自己的故事”,均含此意。而如果我们将作/读者纳入视野,前引也可说成,一个在现代的宇宙中的人认出自己的故事。“穿越-双魂”、精神感官是虚构也是写实,每个现代人或都是某种意义上的“精神分裂者”,而对精神感官“视角”的描写让人联想到齐梅尔对大都市与精神生活的分析:“各种感觉推动如此暴烈的反应,到处野蛮地撕扯神经,以至于他们最后积蓄的力量全部耗费殆尽……这样一来,面对能量适当的新事件,就会出现不适应,这就构成了厌世的态度。”如果将时间从20世纪初移至现在,“变化万端与错综矛盾”的感觉显然更多了,并通过“发着白光的扁盒”被感知。克拉夫特在“边缘化”精神感官后,感到“近似戒断症状效果”,“感觉自

己是在管道里爬行,需要深吸气来对抗呼吸困难

二是晋明所说的“超验的侦探叙事”。我在此前的一篇讨论稿中,曾以(来自占卜的)线索(莫莱蒂视线索为侦探故事的“特定元素”)为关键词,分析《诡秘之主》的第二卷,如何在克苏鲁风格和侦探故事间建立作为象征的“整体性”。而在《诡秘之主》中显现的张力在《克拉夫特异态学笔记》中得到更充分的体现,它似乎是理性与神秘的纠缠,而逸葭指出这“符合”现代人最宏观的感知方式的变化。将文本与现实联系的同时,这也仿佛在说“神秘”不再是非理性或前现代的,而是自现代理性中升起的否定力量。逸葭和晋明论述精彩,颇具启发,如果将《克拉夫特异态学笔记》和其他克苏鲁网文对读,或有更多发现。囿于篇幅,此不展开。

战玉冰

(复旦大学中文系青年副研究员):

大家的发言都非常精彩,把小说最重要的几个方面都说到了。“克苏鲁网文”是近几年比较值得关注的文学与文化现象,我们之前也讨论过《道诡异仙》《诡秘之主》等相关作品(参见《从克苏鲁到“中式克苏鲁”——关于“克苏鲁神话与中国网络文学”的笔谈》,《网络文学研究》第9辑,2025年),而此次讨论的雪中菜鸡的《克拉夫特异态学笔记》可以视为这一现象与脉络下的新作,文本本身也呈现出一种缠绕和复杂。

从“克苏鲁神话”的角度来说,一方面我的阅读感受是这部小说“克味”很足,比如小说的题材内容,以及其中繁复的词句表达,仿佛是对洛夫克拉夫特文风的继承。甚至读者阅读这部小说的方式也不能像看一般网文那样快速“刷”过,而是要经常停下来反复细“读”。另一方面,我又会觉得它很不“克系”,特别是小说主角身上充满了强大的理性能力与认知自信,给人的感觉是他更像侦探小说里作为理性代言人的侦探,而非克苏鲁小说中随时都会SAN值归零的调查员。这也是为什么逸葭和晋明可以从这一部小说中分别读出克苏鲁与侦探小说两种类型的原因。表面上看,这两种小说类型具有某种相似性,即调查的情节结构,但从世界观内核而言,这两种小说又是截然相悖的。这其中不只是理性主义与神秘主义之间的差异,还包括早期侦探小说所潜藏的视觉中心主义观念与克苏鲁神话中对所谓不能直视的“他者”的构建、侦探小说对于借助语言还原/讲述事实真相的信赖与克苏鲁神话通过“不可名状”所揭示出的人类语言在表现客观事物时的局限所在,等等。《克拉夫特异态学笔记》似乎就在二者间不断地偏移、纠缠、往返。而进一步来看,这部小说似乎又在某种更深的层面上和克苏鲁神话重新“汇合”了,就像逸葭所指出,“《克拉夫特异态学笔记》通过可感世界的彻底解剖与超维度感官的并置达到了克苏鲁神话所希求的效果”。

从“网文”的角度来看,芊漪和凯文很敏锐地指出了这部小说克苏鲁题材与语言风格背后的穿越设定、金手指和升级爽文等重要

特征。整部小说的“爽”感来源,小到主角破格成为讲师,后来又从讲师升为教授,甚至拥有了自己的封地,一路升级;大到主角借助“穿越”前所拥有的医学知识,在“穿越”后进行各种医疗实践,而这对于当时人们的普遍认知水平来说,无异于“降维打击”,甚至如凯文所指出,其中展示出了作者某种“重写科学史”的野心和冲动。进一步来说,整个小说把医学知识转化为医疗实践这一过程本身,就充满爽感,其中包含了某种应用知识的实践快感。这里就又回到芊漪所说的“穿越”,整部小说不仅主人公是穿越的,读者其实也随之“穿越”了,即我们“通过人物的穿越,满足自身的‘在场’”,在小说主人公医生与学生的复合身份(作为“医学生”)下,享受着一种医学知识实践/沉浸式体验的阅读乐趣。

最后,我们之前都读过谭天、项蕾的文章《克苏鲁元素对升级流叙事的自反——以爱潜水的乌贼作品为例》(《文艺理论与批评》,2023年第5期),文中指出“克苏鲁网文”质疑且颠覆了传统以“升级流”为代表的网络文学背后所内含的发展主义情节,捕捉到了某种时代感觉结构方面的变化。而《克拉夫特异态学笔记》这个小说文本似乎给我们提供了对于这一文类变化更为复杂的理解可能,一部“克苏鲁网文”是可以既“爽”又“克”、既“升级”又“绝望”的,其中的“爽”与“克”可以细分为题材内容、语言风格、人物形象与情节模式等不同层面来展开讨论,前面几位同学的发言已经很好地回答了这一问题。同时,我们需要注意的是,当我们今天再来说一部文学作品具有“克味”的时候,并不一定是要回到洛夫克拉夫特那里,不是一种“原教旨主义”式的回归,而是以某种今天人们生活的感觉结构,重新获得一种近似于“宇宙恐怖”的生存体验与认知可能。

作者简介

冯逸葭

复旦大学中文系比较文学与世界文学专业硕士生,研究方向为洛夫克拉夫特神话、现代新异教运动、19至20世纪西方神秘主义与文学。

方晋明

复旦大学比较文学与世界文学专业硕士生,研究方向为中、日侦探小说。

王芊漪

复旦大学中文系创意写作专业硕士生,主要研究方向为同人小说与同人文化。

李凯文

复旦大学中文系创意写作专业硕士生,主要研究方向为小说创作的叙事研究与实践。

谢诗豪

复旦大学中文系比较文学与世界文学专业博士生,主要研究方向为当代文学批评、美国六十年代文化。

战玉冰

复旦大学中文系副教授,硕士生导师,主要研究方向:中国侦探小说史、类型文学与大众文化。

(责任编辑:王若虚;特约编辑:战玉冰)

从作者到编剧,创作之路二十载

府天

(上海网络作家协会副会长)

2005年,大学毕业刚好一年的时候,我一不留神开启了自己的创作之路。那时候我从事的职业俗称英语笔译,有个很高端洋气的名字——本地化工程师。然而,这份工作却没有太多技术含量,只不过是各种界面翻译、各种软件操作手册说明而已。

这份工作相对比较悠闲,所以给我留下了太多阅读小说的余裕。开始埋头于起点中文网看小说,正好单位同事中有两位同好,其中之一慷慨借了我一个高级VIP账号,我就此开始了起点扫书之旅。

那时候几乎一口气扫尽排行榜上所有小说,一日书荒之际,我突发奇想,能不能自己也写一本?因为十分地喜欢当时最流行的东方玄幻小说,我选择了玄幻题材,结果没多少字就驾驭不住,我的第一本小说,就这么可耻地“太监”了。直到这时候,我才真正开始思考,我喜欢什么,我擅长什么,我想对别人讲一个什么样的故事?

三个灵魂发问之后,我若有所悟。一直以来,我最喜欢的是古代背景的历史演义、历史小说和武侠小说,我最擅长的,也必然是古代背景小说。而我从前在脑海中常常勾勒的情节,往往是看书之后意犹未尽,试图在原作基础上再去拓展延伸的故事。当时,我并不清楚这可以叫作改编,也可以叫作同人,我只是觉得抓准了一个方向——毫无疑问,我想对别人讲一个历史背景的故事,一个病弱皇子最终走上高处的传奇。于是,就有了我真正意义上的第一部作品《凌云志异》。

这部超过百万字的作品在当时取得了不错的成绩,于是在一年之后,我辞职踏上了全职创作之路。父母很支持我,我自己也在心中为自己鼓劲,完全没有去想万一不成功的后果。

至今,我从事网络文学创作已经快二十年了,这其中除了第一年是兼职写作,其余都是全职写作。在有些人看来,家里蹲二十年,

能像工作一样规律吗?能做到不和社会脱节吗?我也曾经有过这样的忧虑,虽然把爱好当成职业是每个人的梦想,但实现梦想,很多时候是需要付出代价的。

全职写作的压力除了金钱上,更多的是在生活上。没有了上下班按时打卡的强制要求,能约束自己的唯有自律。近二十年来,我养成了严格的作息习惯,每天八点起,十一点半睡觉,睡觉可能会有早晚,但起床几乎雷打不动。良好的作息习惯以及每日半小时到一小时的锻炼,让我至今依旧保持着相对旺盛的精力和体力。

而是否和社会脱节,更多时候取决于个人性格。在写作的时候,我能静得下来,一个人独处创作;但是在与人往来,参加社会活动的时候,我也能广交朋友,滔滔不绝。因此,在开始全职创作之后,我并没有因此变得自闭,依旧开朗外向。

创作历史小说,我并不是一味埋头苦写,而是从各方面汲取信息和营养。这些年来,我不但在电脑文件夹中存有二十四史的相关资料,还购买了《开元天宝遗事》《登科记考》《唐仆尚郎丞表》《长物志》《唐代中层文官》等诸多书籍。在我的电脑文件夹中,按照朝代分门别类的各种典籍和参考文件达到了数千个。

在2005—2009年的创作初期,我创作了《凌云志异》《高太尉新传》《凤夜宫声》《春宫寮乱》《武唐攻略》五部作品。这个时期,我更多时候执着于故事和情节,风格尚未成熟,很多时候还存在一些模仿痕迹。但在这个过程中,我逐渐摸索出了人物的重要性。这其中,后两部作品的人物刻画已经取得了长足的进步。

因此,在2009—2013年期间,创作《朱门风流》《冠盖满京华》《奸臣》《富贵荣华》四部作品时,我就开始下力气雕琢人物。无论是主角还是配角,我都希望他们不是刻板的工作人,不但在故事里,在故事外,也能品味出他们的喜怒哀乐。这四部作品中,《朱门风流》和《奸臣》是男性向作品,男主人公走的是官路仕途;而《冠盖满京华》和《富贵荣华》是女性向作品,更侧重于情感。同一时间段内,我常常是同时创作两部作品,思维在两种不同类型中相互切换,那时候却并不觉得疲惫,反而觉得能启发思路。这是我创作效率的巅峰,现在回想那时候每天创作的效率和字数,我常常感慨,原来我也有过这么勤奋的时光。

而我也是在这个时期,第一次接触到剧本创作,第一次知道一个剧本得从大纲、人物小传、前景故事开始逐步打磨。在此之前,我创作小说几乎都没有写过大纲,一切情节脉络都是在脑海中构思,事先构筑好的人物则在情节故事中逐渐丰满。这样做的优点是能够随时调整、成长灵动,但缺点是边缘人物以及前头埋的伏笔往往写着写着就丢了,也就是网络小说中非常普遍的只挖坑不管填。不过,短暂的几次剧本创作并没有持续太久,也谈不上成功。但现在看来,当时我花费时间学会这些技巧很值得。

2013年开始,众所周知的网络文学平台起点中文网发生变动,我的写作也随之有了一些变动。而在这段时间,我开始了一些自己的探索。2013年到2015年,我创作了自己最长篇幅的作品,超过四百万字的穿越历史小说《盛唐风月》。这是一部时间跨度从大唐开元之初到天宝末年安史之乱的小说,其中穿插的历史人物之多,也远远超过了我从前的每一部小说。但在创作这部小说时,我得到的愉悦感也前所未有。身为作者的我在完本之后重新阅读时,也会惊叹这种每日连载的文体之中的精气神。

当时正值作协组织众多文艺工作者深入学习习总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》,那时的我也由此认识到,自己从事小说

创作已经有十年,在最初的讲好故事这个目的之外,已经有足够的能力在故事中加入一些更深层次的立意。于是,当《盛唐风月》完结,我在2015年创作隆万之交从徽州起家的《明朝谋生手册》时,就开始想要插入一些更深层次的思考。

在那个时候,我从徽州文书中发现了万历徽州丝绢案,并因此查阅了大量历史文献资料以及相关论文。因此,我决定不再遵循从前一直以来的创作模式,而是从小人物入手,从小地方入手。历史小说并不仅仅只有帝王将相这些大人物,以小人物为着眼点,反映民生百态,描写大时代背景下的小人物,同样也是历史小说的一种表现形式。

在这个故事的开篇,我用白描的手法揭示了地方上小吏挟制官员,退出官场的缙绅们借助为民生代言的大义幌子,干预朝廷命官治理地方,进行政治倾轧的嘴脸,借此暴露了明朝这个社会的核心矛盾。而主人公的清流言官之路,又和当时张居正执政的背景息息相关,算是创作了一个和以往截然不同的故事。

而此后我创作的两部架空历史小说《公子千秋》和《乘龙佳婿》,则是带着很大的摸索成分。《公子千秋》在开头时想得很清楚,但具体走向却因没有明确的朝代作为参照蓝本,也没有大纲作为参照物,写得太过天马行空。而《乘龙佳婿》则是在设定上想得相对完整,但在故事展开时则掺杂了太多个人情绪。

而在此期间,我有幸参与了上海市作家协会红色足迹系列短篇小说连续三季的创作。在寻访那些红色历史场馆和遗迹的过程中,我真切感受到了一种来自真实历史的冲击和涤荡。不同于我创作的那些关于数百上千年前社会的历史小说,真实发生在不久前的历史扑面而来,给了我一种不同的冲击。

因此,在创作了这么多年历史小说之后,我也不由得思索,创作十几年来,我还想表达什么?还有什么更大的心愿?相比用文字来呈现一个故事,我是不是更希望我想表达的故事给人更深刻的印象?

在《乘龙佳婿》创作的尾声,也就是2020年6月,我正在琢磨何时开新,而下一本书又

该是什么样的题材、什么样的故事。这时,因为一个朋友的推荐,一位影视公司的策划找到了我,问我是否有兴趣做一个商战题材的剧本,也就是《珠帘玉幕》。对于剧本创作经验有限的我来说,这是一个挑战,但同样也是一个莫大的机会。因为,这毫无疑问能完成我的心愿:用影像的形式将我想表达的故事呈现给更多人。

此时IP影视化改编早已进入了白热化赛道。这个剧本的原IP小说《昆山玉前传》,体量却只有六万字,而且还是未完结。可即便如此,在第一眼看到这本小说时,我就被那个不同寻常的开头吸引住了。和时下大多数女性向小说相比,原著的女主不是千金小姐,不是小家碧玉,她和任何宅院都没有关系,甚至不是一个自由民,而是一个珠场的奴婢!

因为原著的背景是在元朝,而出品方想把背景落在唐朝,因此我大胆把女主最初的人设从珠场的卖珠奴婢改成了珠奴,从下海采珠开始女主的命运线。元稹的《采珠行》曾是那个时代采珠人遭遇的悲歌,而这样一个从小人物反映大时代变迁的故事,正和我前些年创作的初衷完全一致。

这是一个核心是女性商战和成长的故事。女主人公没有高贵显赫的出身,也没有借用任何人的身份,纯粹靠自己从最底层一步一步摸爬滚打,战胜了逆境和仇恨。历经风霜的她,希望每个自强者都能相信自己的独特和宝贵,认清自己的内在,顽石成玉,砾砂成珠。当这样一个主题确立之后,我再根据出品方的策划方向,将女主的人生历程分为行商和坐贾两大部分,整个故事的核心也就此落地。

我最大限度保留了原著中那条最初承载女主和男主初遇的大船,保留了女主西行大漠的路线,但因为当时设定的终点是初唐大唐西部边境上的敦煌,因此很遗憾无法像原著那样一路前往西域。为此,我查阅了包括《唐代交通图考》等大量的历史地图,研究当时行商的西行路线,渐次加入一个个不同城市,再融入地域风情元素,在男女主情感和事业的基础上,一步一步丰富了整个故事。为了周顾海上和西行两条丝绸之路,我为

主角行商之路的起点广州做了浓墨重彩的铺陈;而在中间的行商路上,一个个城市点缀其中;在西行戛然而止之后,终点则是落在了当时东南最繁华的城市,扬州。

《珠帘玉幕》着眼于唐代珠宝业,一个利益纠葛、行会主宰、壁垒分明的世界。当时的珠宝部分从广州输入的海上贸易之路而来,部分从敦煌的西行陆路而来,而女主的最初商路就是从一端走向另一端,极具时空感。

这个珠宝的瑰丽世界,从珍珠开始,它既有贵重商品和美学意义,更有现实意义——一来揭示统治者只问珍珠之美,不顾采珠之苦;二来珍珠蕴藏在粗陋的蚌壳之中,只有撬开才知道珍珠品质。而在构思这个商业世界查阅资料时,我还发现,古人对于珠宝的认知和现代人不同,譬如宋代的《太平广记》,哪怕是编者,对于很多珠宝的称呼乃至形成的说法,都带有鲜明的时代特征。当时的著名文人,也往往对很多珠宝不知其来自何处,不知其是否天然。此外,珠宝商人是西行之路的常客,更是各大城市坐贾之中的大宗,其行会在当年是怎样的形式,也有充分的想象空间。珠宝不仅是一种商品,也是时人对美的一种追求。

无论是行商还是行会,古代商业文化都是一个脱离现实的题材,尤其是唐代这种久远的时代,能够查阅到的正史以及野史笔记中,对于种种商业情况往往只是一笔带过,因此存在充分的想象空间。要想让这个世界不再遥远,那么,就有必要在其中加入现代人和熟悉的职务层级,以及各种相应的设计。如此一来,古代商业社会也就和现代商业社会接轨,和现代的商业公司接轨,这就是一种现实主义演绎。借古见今,也是我想要呈现给观众的观感。如此一来,就把原本遥远的历史情境拉到了我们身边,也贴合了当下年轻观众的需求。

虽然我从前的小说创作将更多笔墨着眼于朝堂官吏、皇宫深宅,描摹商场相对有限,但我还是尽力展现出了我多年深耕历史题材的优势,用以小见大的方式展开情节,更多地将笔墨放在人物的情感和命运上,而不是在历史题材常见的宏大叙事上。

这是一个跳出传统古装剧家宅、权谋、

天下等大气象的故事,由商场反映时代的风貌。揭开珠宝的瑰丽外表,第一层能看到弱肉强食的商业环境,第二层能看到诸多人物的成长,第三层能看到众多女性角色的关系在不断转变中寻求突破。弱质女子,其心不易,其志不移,彼此照亮,理想长存。

历经三年的创作,数月的拍摄和后期制作,《珠帘玉幕》于2024年11月上线,取得了不错的成绩。这是我第一部从头至尾编剧创作的作品,也算得上是一个幸运的开始,但也只是开始。因为创作于我来说并不仅仅是一份职业,那始终就是一个梦想,而追逐梦想的人,是不能停下的。在一个故事完结之后,我再次询问自己,是想要回过头来,重新去写我的小说,还是就此在编剧这条路上继续迈开大步?

我最终选择了后者。尽管创作剧本和创作小说大相径庭,那已经不仅仅是我的故事,而是要在众多条条框框下发挥的故事,但那是一种全新的挑战。对于在小说创作这条赛道上已经奔跑了很久的我来说,这是一种另类的创作。也许有一天,我也会厌倦,我也会离开,但至少现在,我还想继续创作能呈现出画面效果的文字。

于我而言,二十载创作之路只是过去,未来的路依旧很长。我还有很多想写的故事,还有很多天马行空的念头,我想慢慢地将它们实现。在文字中慢慢长大,在文字中慢慢成长,在文字中慢慢变老,在此之中品味春夏秋冬,品味厚重和绵长,这是我眼中天底下最浪漫的事。我能和文学结缘,始于一种单纯的喜爱,而能二十载如一日地坚持到现在,仍然是缘于那种单纯的喜爱。因此,不会厌倦,不觉疲惫,喜怒哀乐皆由此而生,这就是我的生活。

作者简介

府天

女。中国作家协会会员,上海市作家协会理事,上海市网络作家协会副会长,上海市青年文联理事。网络文学创作二级职称。2005年至今,著有《朱门风流》、《冠盖满京华》、《奸臣》等十余部作品,多部作品出版简繁体。作品《朱门风流》获国家图书馆荣誉典藏。作品《公子千秋》、《启明》获得上海市文化基金会扶持资助。2021年,荣获上海市青年五四奖章。编剧作品《珠帘玉幕》于2024年11月上线优酷平台和东方、江苏、北京卫视。

(责任编辑:胡笛)

府天：自我、网文和世界的规训人

庄庸

（中国作协网络文学委员会委员）

在2005到2006年书写《凌云志异》和《千钧》两部“少年起点之作”时，府天就自称“我这个人规则天生有一种领悟能力”。这是府天“起点之作”最让我们惊艳的地方：她开篇起笔，提问和求解着少年、江湖规则和世界“青春（年少）之答卷”。

如果说以今何在《悟空传》（2000）、猫腻《映秀十年事》（2003）、《朱雀记》（2005）等初代网文作家作品为代表，中国网络文学“少年时代”一向有着为自我发声、为时代呼吁、为中国提问的“起点之问”^①，并求解其“自我、规则和世界”的青春最优解，那么，府天之作可视为这一脉络的余绪、收尾或转向：是让世界按照自我“理应如是”的意愿旋转，还是自我遵循世界“如其所是”的规则？^②

由是，府天在自我和世界、少年与规则之间，架构“女性向‘男主’大历史文”的网文体系。如果将2003年至2007年批量崛起且“坚守至今”的网络女作家群体视为一种现象、潮流和趋势，府天便是其代表人物之一，与海晏《琅琊榜》和随波逐流《随波逐流之一代军师》可比肩而立。

我将“她们仨”重组、解读和命名为“铁甲红妆花木兰”网文三女将。因为她们共同的内核，都是以“女性自我成长意识”，解构、重构和建构了“他主角”的权谋逻辑、少年准则和世界规则，确立了“大历史她叙事”的网文话语权：女作家，男频文；“小”言情，“大”历史。

于2019至2021年间，在面临“传统女性向男主历史文”被迫转型升级的契机与挑战时，府天创作了“终局之作”《乘龙佳婿》；2022至2024年间，面对网文变局与自身新局时，府天主动或被动转场升维，转战女性剧，成为《珠帘玉幕》影视改编的“总编剧”。从转型升级到转场升维，我们发现了一条“狭窄但可能会通往新世界的时空之门”——府天通过朱莹这位男频历史文中女主人公的“俊逸君子，淑女好逑”之嘴（颜爱宣言），为我们推

开了“女性自我实现”的时代（世代）大门。这一“终局之作”中“女主”的惊艳，与府天“起点之作”中“少年”的惊艳，形成某种有趣的呼应，且横跨二十年。

府天二十年的系列作品亲历、见证甚或创造了这一自我、网文和世界的规训化“规则”。我们将府天定义为自我、网文和世界的训规人或规“训”师，即以讲故事的方式，对自我和世界之间的规则进行训诂、注解和阐释的人——这是在“自我‘训’规则”和“规‘训’自我”之间，讲述与诠释人之自我和世界通过规则冲突（交流）、矛盾（互鉴）以及戏剧性竞争、斗争、战争（融合）的训规叙事。

在中国网络文学二十多年乃至华语网络文学近三十年的发展史上，以自我、网文和世界的“女性自我实现”底层法则、“女主”规训人身份、“她叙事”代言人地位而论，我们认为，府天是一个可以入史（入网文史）、入流（入新主流）、入典（入故事典藏）的“NO.2式”中长跑、隐形显在、榜眼型网络女作家。

一、起点之作：我们都是“少年”啊

从《凌云志异》到《千钧》（2005—2006）的“起点之作”始，府天就构建起“女性男主大历史文”的基本框架体系——从此，“少年”的形象、身份和地位，贯穿府天所有作品（哪怕是女频文），成为可认知、供认可、寻认同的标识性符号。这两部小说可视为一个硬币的两面，“原本是打算写双主角”且“灵魂互穿”成对方、体验与重活彼此人生的故事（府天语），后来变更成姊妹篇。它们有着“王子”和“乞儿”互相身份、体验对方人生或“贫穷‘贵’公子”叠加身份的故事原型和人物本事，但又容纳于“穿越文”人物双重身份的设置之中。

这类似于双面作品。从正面读过去，是少年风无痕的宫廷旋涡、庙堂谋略（《凌云志异》）；从反面读过去，是少年练钧如的由家

至国、朝野权斗（《千钧》）；无论府天，还是我们自己，显然都认为后者比前者更有故事的张力。双面融合，男主角属于典型的身心二元矛盾统一体，但异于其成熟期代表作的常见人物角色设定。后者是21世纪地球穿越者“心（魂）”——中国古代王朝原住民“身（体）”的身心二元结合（如从2009《朱门风流》到2011《奸臣》），而它们是相对比较陌生的架空历史“梦穿”（见《千钧》“契子”与“第一章重生”）。

整部《千钧》以练钧如这一原住民“身”（名分）和风无痕这一穿越者“心”（意识）的二元矛盾统一体为主角设定和人物视角展开叙述，在本质上仍是一本“少年成长（情怀大义）、家国天下（大一统）”的传统叙事网文，而非“以自我主义为中心，改造世界以利己”的类型网络小说。

这和《琅琊榜》《随波逐流之一代军师》等女性男主大历史文作品，遵循着同一底层法则、思维逻辑和方法论：少年“一诺千金”，虽无侠客心，却“侠客行”；江湖庙堂天下行，不改男儿本色，为国为民，非为己。这与当时新武侠主义大喊“革掉金庸的命”，却革掉了“侠之大者，为国为民”的传统价值观，滑向自我价值取向的深渊，无力建构新的武侠价值观^③，形成了鲜明的对比。即使被人胁迫，被形势所逼，被大势裹挟，用尽一切计谋，算尽天下人心，始终葆有从家至国的情义轴线——如梅长苏（《琅琊榜》）复仇仍葆怀家国大义，练钧如“龙鳞被触”誓言要让罪魁祸首伍形易等人承受“千钧怒火”，最终双方均因为“一统”结果而握手言欢；少年原本甘作普通儿郎，“天下大一统与我何干”，却仍然成为逐鹿中州、鼎定天下的国之重器（千钧之鼎）；无论是以权臣、侠客、谋士、尊使等哪种身份，经历了怎样的心路历程和人间险恶风波，少年都没有把自己变成那个“年少时最厌恶的人”（如立志作屠龙少年却沦为被少年

英雄们誓要屠掉的恶龙),而是“出走半年,归来仍是少年”,他们都葆有那一颗最纯真的“少年心”。

尤其是,当时从女频文到男频文,集体大面积地转向“丛林法则”叙事的发展态势之下,一群女性作者却“自我觉醒”了自我成长的“她”意识,“自我觉悟”了历史主人公的“他”精神与作为,“自觉自为”自主建构了男主角的“他”形象和身份认同,试图捍卫少年、网文和“她”叙事“起点的惊艳和不羁的倔强”!

由是,府天的“起点之作”延续了我们所解读、诠释和建构的21世纪中国网络文学发轫初期的提问与求解潮,即为自我发声、为时代(年轻世代)代言,为中国“三入”(入市、入网、入世)世界,并为寻找和确立自我意识、身份和位置发出“起点之问”;她和同一时期的另两位代表海晏《琅琊榜》、随波逐流《随波逐流之一代军师》一起,为这一轮提问和求解青春最优解的“时代(世代)问答链”收尾作总结,颇有女性男主(频)大历史文之风向标意思。这是我将“她们仨”解读为“铁甲红妆”网文三女将的缘由:书写(阅读)网文半生,归来仍是“不羁少年”,我们依然一个人孤独(倔强)地面对整个世界、与规训我们的规则大作战(或大和解)。

二、网文人生:自我就在世界的“规则”中

从“少年与规则”出发,在长达二十年的网文书写之中,府天一直游走于自我和世界的“起点之问”问答链上。在这一提问与求解的链条之中,府天是以“女”网络作家的社会性别和自我成长性意识来叙事与训规的——不是女性的生理性别,而是“她”的社会性别,确立了府天网文创作中的“她时代,她世代,她书写”自我成长意识,从而贯穿于她所有网文主角、类型和剧情故事之中,无论是男女主人公,还是男女频文。

她形塑着“男”主角少年郎的穿越者与原住民双重身份认同,这也是网文穿越文与重生文常见的角色设定。但府天的叙事训规,始终纠缠着男女频文的类型文两轮侧写问题——侧向于男频文还是女频文的书写规则

府天是男女频左右开弓,但不对称;从数量上说男频文为主、女频文为辅,并驾不齐驱;但其男频文主角之中纠缠着女性的意识,女频文主角中纠缠着男性的审视——如其男频文写着写着,就很容易现出女频文“女主”的即视感。

府天极善于人物“小”生存之细观、微雕、深耕却又于“极精微”之中见微知著和取势“乘时”^④,此并非“致广大”(大历史观、大时代观、大社会视域、大事与大势研判),而是将我们导向“宇宙和人生之中间观”。其极容易被忽略、被轻视、被掩藏,因而我们不太善于把握与洞察——不是“一叶落而知秋之将至”或“履霜以知坚冰必至”,而是身陷众落叶之中,我们方知人生如秋正在凋零;心在冰霜冻成三尺之寒时,我们方知自己原来已在凛冬之中;入乎规训之中又出乎规训之外,我们方知自我一直就在世界的“规则”之中。

在府天系列小说的“小少年(自我),大历史(世界)”规训者叙事中,这构成了最重要的三大“结构性”特征:“男一女”主角认知—“双重”身份认同的冲突(交流);“她→他”叙事—“雌竞雄斗”规训的竞争(互鉴);“女性”自我成长意识—“男频(女向)—女频(男向)”类型文形态的矛盾(交融)。这缘起于府天作品之中特色鲜明的“穿越(重生)宇宙”世界观设定、价值观取向和人生观内核建构。

其一,冲突与交流:“男一女”主角认知—“双重”身份认同。府天成熟时期代表作的主角,基本是“魂穿”穿越者,亦即离魂附体,穿越时空,附载于原住民的身体之上。或者,就像某些科幻影视剧所显示的那样,来自地球世界的“数字意识”,被某只无形的幕后黑手(所谓造物主)“下载”到平行世界(回到中国古代王朝)的土著居民身上,取代或融合其既有的主意识,将其身体腾空为一个“义肢”,从而以穿越者大脑指挥原住民身体,以寄生者主意识支配土著体义肢。

这种“穿越者(心或意识和灵魂)—原住民(身或躯体和义体)”的身心融合型主角,跟其他穿越文没什么区别。差异的是“穿越宇宙”(世界观设定集)的迭代演变框架之中,主人公依据什么原则、理念和标准以做人与生活而已。曾经将中国网络文学“穿越宇宙

极简史”解读和建构为迭代演化三阶段。^⑤

从线性时间轴来看,府天的代表作,主要就介于1.0穿越改造世界观和3.0穿越改造自己观之间,游走于“求活”与“乐活”的钢丝绳之间。但奇特的是,府天的作品基本会“同时共生”体现这一“穿越的三观、折叠的世界”:主角的自我认知和“双重”身份认同经常背道而驰却又“南北共存,无问东西”,体现了三种“穿越世界观、人生观和价值观”共时同存;无论是从哪一个时段的穿越入口进去,都会经历二十年不同场景、多重维度和平行界域共建成的“创世宇宙”与“折叠世界”。我们阅读府天的作品,经常会模糊其“网文断代”的边界,从终局作品(如2021《乘龙佳婿》)入口进去,会回到其起点之作(如2005《凌云志异》《千钧》)的出口;沿着中期首段作品(如2008年《武唐攻略》作品)的叙事路线前行,经常会不自由自主地就转换到了尾段作品(如2015年结束的《盛唐风月》)的文化场景之中;从《冠盖满京华》到《富贵荣华》(2010—2012)女频文架空宅斗历史,从《高太尉新传》到《明朝谋生手册》(2007—2015)男频文王朝穿越文,相互衔连、搓揉融合成阴阳鱼太极图的S中轴线;起点即终点,入口即现口,中间路线就是转场、升维和跨界的金毛线球,让我们可以在府天的故事星球之中,穿越不同断代的“穿越宇宙”。中国网络文学二十多年建构的“穿越宇宙”,已然是一个庞大的“世界迷宫”;但是,府天给了我们一个“讲故事的星球仪”,让我们点击任意一部作品(无论架空还是贴切王朝)、任何一个主角(无分男女)、任一种“双重”身份,都能找到那个线头,引导我们从入口进去,从出口出来,穿越从“故事模型”到“星际迷宫”的“折叠世界中的穿越宇宙”。这是穿越文发展史上比较早的同一部作品容纳截然不同的穿越观的情况。

这使得府天笔下的穿越者,经常会给我们以一种“两个小人打架”的冲突感,并带来剧情和叙述以及自我和世界的矛盾感,但是转了一圈回来,又会让我们觉得这是合乎逻辑且逻辑能够自洽和完整的世界观设定。

其二,竞争与互鉴:“她→他”叙事—“雌竞雄斗”规训。这使得府天系列小说的穿越

者(重生者)主角普遍不是主动篡改、改造甚或颠覆旧规则、制定新规则的人,但也不完全是循规蹈矩守规矩、墨守成规不逾矩、在旧规则之下求生存图发展的人。

与其说她的主角是在“旧规则改造者(新规则制定者)”和“旧规则求生者(循规蹈矩不逾者)”之间走钢丝绳,不如说他们(她们)是在“规‘训’人”与“人‘训’规”之间寻找最佳尺度的阴阳线:府天的主角不创造与制定新规则,而是在世界既定历史的旧规则之中,被一个世界规则“历史规训”的同时,驾驭与驯服这一匹规则的现实烈马,从而服务于自己的根本利益,图谋让自己与身边人获得“不是利益最大化,而是活法最优化”的生存和发展空间。这是府天非常有特色的穿越“自我”与“世界”价值观。而府天自己隐藏于“剧中人(主人公)”“剧作者(叙事者)”“观剧者(阅读者)”的“规训者”角色之中,不停地分化与重组,从不同的人物视角,去训诂、诠释和建构自我于世界之中反应、抉择和行动的规则。

无论是剧中人主角自己跳出来解释现实规则,还是剧作者作为第三方叙述者阐述历史规律,抑或观剧者代入为穿越者、小说与历史交互阅读者自动唤醒和转译记忆中的规则,均是如此——“她→他”叙事在男女频文中的互鉴,与“雌竞雄斗”规训的竞争,均为这一“干得漂亮(改造世界)不如活得漂亮(‘训’规‘蹈’矩——舞蹈之蹈,与规则共舞;而不是循规蹈矩——戴着镣铐跳舞)”的活法价值观所中和。

其三,矛盾与交融:男女频文(类型文学形态)—社会性别(自我成长性意识)。府天左右开弓,既以女作者的身份,创作男主角“身份认同”的男频文(特别是男频历史文);又以回归女性的自我价值判断,撰写女主人公“自主选择”的女频文(特别是宅斗架空文)。

两者交叉渗透、交流互鉴、混合交融,构成其自然性别“形象”建构和社会性别“主体”意识之间的二元、转化和共生。其大多数作品,以穿越者(重生)为主要人物;但底层逻辑都是现代人“自我”价值观念和异世界的“世界”力量规则的冲突(妥协)、矛盾(和解)、竞争斗争和战争。这决定府天作品中的主角,无论是男女“频”形态(形象)鲜明,还是外男内女或

原身穿魂,抑或自然—文化性别杂糅、身份(认同)—观念(冲突)竞合交融,都羁绊出迥异于他(它)者之己身(自我)的关系、情感 and 状态。

如《冠盖满京华》(2011)和《富贵荣华》(2012)是府天女频文的两部代表作品:前者以穿越者(重生)为女主角,后者以原住民(土著)为主人公。前者以孤女替死附体穿越者、弱弟祸事惹身牵连亲姐开局,直面恶叔毒婶当道、侯门阖族围虐的宅斗族斗困境。后者以土著弱女寄人篱下,身陷被养母设计人生、被阴谋劫持家人、被义父觊觎垂涎、被恶奴离间孤立等一系列圈套之中,在养母嫡义姐身死、知府家事祸端以及京华侯门迎归贵女的巨变之中,谋取那一线挣扎求活谋生的可能。

前者谋“身”(翻身)又谋“婚”(搞定自己的婚事),想为自己的人生做主,但麻烦事情牵连不断。后者谋“生”又谋“权”,想掌握自己的生死,但步步都牵扯到必须先掌控他人(他者)的生杀大权,方能掌握自己的生死小权。

两者都挣扎于纠缠于“谋身”优先于“谋婚”、“谋活”必须“谋权”、“谋己”必得要“谋人”:要想活下来且活得更美好,必得自我不断地强大起来,同时要谋得势均力敌、相互匹配的强大的良缘——不是自我有强烈的意愿,要求他手握权力,保护自己及家人;而是他有强大的意志,必须运用自己的力量为她剪除后顾之忧、侧翼的威胁,甚至提前扫除她孤勇前行的障碍。这是从网文到短剧故事正在解构、重构和建构的新人生观、两性观和爱“情”观。

但是,府天会这么激进和前卫吗?不会!在软笔触碰到这一从“男女频文她叙事——女性自我成长性意识——女性自我实现”自我觉醒的爱情规则本身之变这一前沿时,她习惯性地“把在时代这口沸腾的锅边试水温”的手,不动声色地缩了回来:羁绊男主角(或女主角)与世界上最亲密的人(我和你)之关系、身边最亲的人(我和他或她们)之情感,乃至整个世界(它者)之状态的,不是“爱与信仰”,也不是“生存与规则”,而是“情绪与情感”——有温度但没有沸点的“情”,而不

是滚烫到有极点但冰冻三尺、会有超越极限之冰点的“爱”。

在“谋爱”和“谋新规则”之间,府天系列作品的主角(主人公),更偏重和侧向于“谋情”——以情结缘、以情缘确定活法和价值的羁绊关系、情感和状态。

三、亲爱的“她”:关系、情感和状态的羁绊

这或许是因为:出于自我对规则本身的敏感或敬畏,府天的穿越者男女主几乎“集体”把朝外改造的目光收回来,朝向自我的变化收缩——这一种对“他人和世界”的冷漠,反而让穿越者主角对“自我和身边人”,变得更加温情。

这是府天系列小说之中看起来最有趣、细思也最有意义的“反差之情”:对与己无关的世界和他(它)者极其冷酷无情,但对与己相关的自我、人与事“我(己者)”又极其温柔多情;看似对“世”漠视与无情到了极点,但又对“己”重视与有情到了极深——无情并不比多情恼,多情却总是渊源于无情。由是,府天系列小说在“世事无情”的世界观设定之中,总会建构一种“人生有情”的无情宇宙有情观。

“羁绊情感(情绪价值)核”建构是府天系列小说中一以贯之的内核特质。她每一部小说都会有这一种“我一他(她)”羁绊的关系、情感和状态,以此来支撑“我和我自己(如穿越者与原住民)”和“我和它(自我或世界甚或规则本身)”之间的关系解构、情感重构和状态建构。

这里面当然也包括“我和你”这一世界上最亲密但可以伤害最深的基本关系、情感和状态——但是,府天系列小说的“爱情”基本上最不像现代爱情观念的“概念爱”,也并不像古代联姻的“婚姻爱”,而是基于彼此的想象而虚构爱情的“需求爱”,又最接近于当代“友情已达,爱情未满”“爱情进度条已尽,亲情加油卡已经超速”的复合情感、情绪价值和利益羁绊。

这一特质决定了府天笔下的爱情被拆分成“爱”和“情”两部分,“爱”又被拆分成“信爱(疑爱)”与“不爱(将爱)”两个维度,“情”被拆

成了“无情(规则)”和“多情(自我)”两个极端,所有人都成为在这四个维度和极端构建的爱情坐标体系之中游移不定,成为爱与信仰都不决定、情感与规则都不确定、“爱”人与“爱人”都不肯定的“工具人”。

如《朱门风流》(2009—2011)张越看似只有关于联姻利益权衡的无爱考量,却又充满宝玉对妹妹式的多情泛爱,非专情之爱;看似多情无爱,却又充斥着现代女性而不是当代男性对“信爱却无情”的权衡与质疑——或许是相信“爱”这种东西存在,但却不相信自己能遇到自己爱、也爱自己的人,所以,反而会对遇上的人有情却无爱、多情却难爱。

单以张越“穿越者(心)—原住民(身)”二元矛盾统一体的主角人设而论,这似乎可以理解但难以接受;但若是考量府天对“女性自我成长性意识(叙事者)—男主角形象(剧中人)”的单向度强制阐释,这似乎又可以接受但难以理解;最终,综合府天作品“‘女性自我实现’剧作者底层法则—社会性别(而不是生理性别)文化建构剧中人逻辑—男女频类型文观剧者体验”的金字塔结构,它便成为道可道非常道、爱可爱不非常爱、情可情非常情、信可信非常信的故事迷楼。

在有意淡化“爱”的问题导向,沉没“信”的底层法则,却凹凸“规则”的意志、力量和秩序之后,府天本身女性的情感态度和价值取向就成为一种“谜”,而她笔下的男女主角关系、情感和状态却具象和彰显为比较透明与平淡温情的“情”:主角谋生亦谋爱,但谋的不是爱情,而是类似于亲情、友情和无穷接近于爱情但并不是爱情本身的“亲爱的”之情。

彼此之间形成的反差和张力,反而成为让我们不经意就“着迷”的迷中迷:越是看明白这故事里的情感,我们就越是迷惑,府天这一个女性网络作家为什么会让男女主人公羁绊成这样的“非爱”关系、“规定”情感和“非信”状态?

四、终点即新起点:推开“女本位”之门的惊艳

府天不是不前卫,不是不先锋,不是不激进——只是她把自己藏得太好了。府天的

训规叙事谈情,有时候让我们觉得她就像一只土拨鼠,把那种难能可贵的东西掩藏得很好,一般人都不会告诉他(它)——这也是少数还葆有少年之心的网络作家在现实毒打和网络审判官机制⑥之下几近条件反射的反应了。不需要他(她)们告诉我们,我们自己看得到、听得到、感觉得到。虽然我们未来道得出来,说得精准。

从《公子千秋》到《乘龙佳婿》,在保持自我和世界之间横向的“规则”关系、羁绊“情感”和“身份”状态时,府天开始构建爱和信仰之间纵向的问题:有“颜”、有“品”、有“美德”。特别是在《乘龙佳婿》这一部终局作品中,府天通过朱莹的“俊逸君子,淑女好逑”之手(嘴),为我们推开了“女性自我实现”的时代大门,让我们偷窥到了她时代的“女性自我成长性意识”确立,有可能叙事她世代逆转攻势的新“女主”的爱情规则、自我和世界。我相信,若朱莹是一个女频文中的女主,或许能够舒展出一副“女主角”甚或“女主人公”唯爱与信仰、自我与世界、情感与规则都不可辜负的新地平线。但是,男频文的类型定位隐藏了这一“点”串成“线”、串成珍珠链、打开新地平线的可能性。

这一“终局之作”的“女主”惊艳之点,与府天“起点之作”的“少年”惊艳之笔,形成某种有趣的呼应:两者都是女性男频大历史文;都是府天这一“女性自我成长性意识”的具象与彰显;都是自我、规则和世界之间的交互博弈和融合;都是少年郎男主角“中心”叙事;但是,那一起点,凹凸出来的是“他主人公身份认同的少年”;而这一终局,却是女主角跳出来,要自我发声,说出“女主的叙事话语”——当然没有成功。府天用几百万字的“文字镇妖塔”,镇压了这不足一千字的“女主的异动甚至暴动”。但我们仍然坚持认为,这是最能体现府天书写网文二十多年“女性自我实现”的先锋之笔和惊艳之点。起承转合二十年,“女性自我实现”其实一直都是府天网文书写的底层法则,驱动着她“女性自我成长意识——男主角(女主人公)形象—男女频类型文”的叙事表达和性别具象,以及“自我—规则—世界”的解读、诠释和构建——但从未像现在这样,如此敏感、激进和尖锐。

从转型升级到转场升维,从跨界越域到交界融域,府天撕裂了一条时空旋转门的裂缝,不但让我们看见她极有可能成就为自我、网文和世界的“女性自我实现”规训师——只要她能持续、深入和系统写下去的话;也让我们预见(遇见),华网络文学乃至整个中国网络文艺和“数智文化创意产业·未来中国故事”正处在从“新时代十年”转场、升维、跨界到“中国式现代化发展”的规训迭代之关键时期和重要黄金窗口期。

① 这并不只是指府天在起点中文网发表作品的起点,更是指她书写网文的起点、中国网文的起点,以及中国“自我”与“世界”规则的起点之问。我们对府天起点之作的考查,主要是指府天书写网文的起点,从一开始就与网文的起点、中国21世纪的新起点甚至起点中文网起名“起点”之本义衔接牵连,共同提问和求解着我们所解读、诠释和建构的“起点之问”。

② 参阅庄庸,王秀庭.从“畅销书时代”到“后主题出版时代”:互联网+出版“供给侧改革”战略研究[M].福州:福建教育出版社,2017:440,详见“国家基本战略:从‘十年时代主题’到‘百年中国情结’”章节内容。参阅庄庸,王秀庭.网络文学评论评价体系构建:从“顶层设计”到“基层创新”[M].福州:福建教育出版社,2019:249,详见“网络文学封神榜:以猫腻作品解读‘中国我’”章节内容。这两本书两个章节的内容合起来,比较完整地阐述了我们“对‘起点之问’的解读、诠释和建构”。

③ 参阅庄庸,王秀庭.网络文学评论评价体系构建:从“顶层设计”到“基层创新”[M].福州:福建教育出版社,2019:277.详见“虚拟世界新体系:从大陆新武侠到后玄幻时代”章节内容。

④ 参阅吴金梅,庄庸.华语网络文学智匠创作研究[M].长春:吉林大学出版社,2020.我们将明道、取势、乘时、熟技、深耕、微雕等解读、诠释和建构成华语网络文学智匠创作的“永字八法”,并将府天《奸臣》作为“乘时”之法的例证。详见“乘时:W概念股——从《奸臣》‘穿越’她世纪”章节内容。

⑤ 参阅庄庸.网络文学青创爆款方法论[M].宁波:宁波出版社,2023:65.详见“从‘造爽之旅’到‘穿越宇宙’”章节内容。

⑥ 同上,274,详见“大审判时代:从‘审判官思维’到‘第三方专职(专业/业余)大众评审团’”章节内容。

作者简介

庄庸

博士,中国作家协会网络文学委员会委员。出版学术专著10多部,文艺作品6部,编著通俗读物2部,在各级报刊媒体发表学术文章三四十篇。代表论著有《从“畅销书时代”到“后主题出版时代”》(全三册)《网络文学评论评价体系构建》《国家网络文艺战略研究》《亲爱的,我们为爱作战:互联网+她时代新文艺潮流研究》《网络文学青创爆款方法论》《猫腻与〈将夜〉》《烽火戏诸侯与〈剑来〉》《华语智匠创作研究》“华语网络文学智库”丛书(已出版6本)等。

(责任编辑:胡笛)

论《龙族》的叙事失控与世界观危机

王昕玥

(上海大学文学院)

摘要: 江南的《龙族》系列凭借“校园+奇幻”的复合世界观与青春成长叙事成为中国网络文学的现象级作品。然而,该系列历经十余年连载仍未完结,后期因世界观过于庞大、核心设定出现逻辑矛盾,导致小说陷入“烂尾”争议。小说类型学理论为解析《龙族》的创作困境提供了新的思路,网络文学超长篇的可持续发展需在类型成规的严谨性、媒介生产的节制性与作者主权的独立性之间建立动态平衡。这一原理可为《龙族》的网络文学史定位提供批判视角。

关键词: 《龙族》; 类型化; 叙事失控; 世界观危机; 小说类型学

著名网文作家江南创作的《龙族》系列自2009年开始连载至今,凭借“校园+奇幻”的复合世界观设定与青春成长叙事,成为网络文学的现象级作品。该系列由《龙族I 火之晨曦》《龙族II 悼亡者之瞳》《龙族III 黑月之潮》《龙族IV 奥丁之渊》《龙族V 悼亡者的归来》(已完结)五部构成,累计销量超2100万册。《龙族V》更新首月,总阅读量超435万,总收藏数达110万^①。然而,这部超长篇作品历经十余年连载仍未完结,引发读者广泛争议。这一案例折射出网络文学超长篇创作的普遍困境。

根据网络小说类型学理论,类型化创作需平衡读者期待与创新突破。世界观作为类型小说的“基础设施”,提供稳定的逻辑规则。在商业连载模式下,资本逻辑与读者互动会挤压作者叙事主权。

为何类型化叙事的理论优势在超长篇创作中反而成为系统性风险?对这一问题的探讨不仅有助于重新评估《龙族》的网络文学史定位,更为网络文学创作提供类型学层面的警示。

一、类型失焦导致的叙事失控

类型化本是好莱坞电影的生产特点,源于对大众欣赏趣味的尊崇。小说创作的类型化是市场化深入发展的结果。当各个阶层的文化同时在小说领域寻找自己的代言人时,小说便类型化了^②。类型成规是特定小说类型在长期发展过程中形成的一套由叙事要素和制约其组合的规则组

成的系统,“创意”则是在成规基础之上,按照艺术法则对艺术要素和构成结构进行智慧性改造和提升^③。类型创新的关键是通过“反类型”实践激活叙事活力,但前提是保留类型成规的底层共识——即明确主类型基调并以此锚定价值导向。

在诸多小说类型中,成长小说主要展示“年轻主人公经历某种切肤之痛的事件之后,或改变原有的世界观,或改变自己的性格,走向真实复杂的成人世界”^④。《龙族》前期以“青春冒险”的成长叙事为核心,构建路明非从“衰小孩”到屠龙英雄的成长路径。“路明非在路鸣泽等人的引导下,经过屠龙的考验后,成长为屠龙英雄”的故事遵循成长小说的叙事语法:

诺诺以“红发巫女”姿态介入路明非的人生低谷,作为引路人将其拽入卡塞尔学院;昂热与古德里安作为“智慧长者”,通过赋予路明非S级身份为其铺设英雄叙事框架;楚子航则以“同类镜像”的孤独生存哲学为其提供精神参照。白帝城之战将路明非抛入“牺牲伦理”困境,东京红井抉择则升级为“人神博弈”,精准对应成长叙事的试炼节点。任务间隙校园生活的插科打诨,构成英雄之旅的“日常缓冲”机制,为叙事节奏赋予呼吸间隙。

这一阶段通过卡塞尔学院的试炼、屠龙任务的团队协作等情节,强化“热血成长”的类型契约,精准契合核心受众对个人英雄主义叙事的期待。但自《龙族III》起,叙事重心逐渐偏离冒险主线,转向路明非与诺诺、绘

梨衣、零等人的情感纠葛(言情类型)与奥丁之谜(悬疑类型)。试图反类型的尝试导致了文本价值分裂:路明非的成长叙事被多角恋情节稀释,其人物核心从“自我救赎”降格为“情感工具人”。最终导致青春冒险成长的主类型失焦与受众期待落空。

类型与反类型的动态关系是文学自律与他律矛盾运动的呈现。类型化框架下,自律体现为对结构范式、角色原型等叙事成规的遵循,以类型标识构建读者期待;他律则源于类型扩张引发的“类型焦虑”,使得作者通过反类型实践重构艺术自主性。这场辩证运动中,类型创新需以主类型为锚点平衡新变与旧识——《龙族》的困境恰在于此:当“青春冒险”的成长主线被言情、悬疑的碎片化表达瓦解,不仅作品丧失了类型标识,更暴露了媒介化生产的深层危机:类型叙事文本的艺术完整性正在被不断侵蚀。

布雷蒙的叙事序列强调,叙事应通过“可能性展开—行动实现—结果闭合”形成稳定闭环,以此维持文本的逻辑自治^⑤。《龙族》的叙事语法彻底颠覆该原则,路明非的成长轨迹呈现“反向闭环”:每一次成功均导向更深层的自我毁灭。

“(心有欠缺)→产生欲望→锻炼能力→实现目标(失败)→得到奖赏(受到原谅)”这一行动模态,可追溯至格雷马斯的行动模型与托多罗夫用句法方式研究叙事语法的融合变体,其本质是创伤驱动型英雄的成长范式^⑥。路明非颠覆类型小说常规的

成长逻辑,他的每一次“成功”都伴随更深刻的失败,形成解构英雄叙事的反讽结构。如下表所示:

表1路明非“胜利—失败”悖论对照表

《龙族》拒绝布雷蒙模型理想的“稳定闭环”,所有序列均导向失衡:路明非的“成功”以自我毁灭为代价,他的“失败”不是叙事意外,而是类型成规的主动颠覆。成长小说需要通过人物成长映射社会或文化命题(如个体与集体的关系、自由与责任的平衡),但路明非的成长止步于“力量觉醒”的表层,始终回避存在意义的终极叩问。《龙族》后期将路明非降格为宿命工具,以“史诗感”之名消解个人成长,使其沦为宏大叙事的附庸。路明非人物性格核心的“孤独”被简化为煽情桥段,而非对现代人精神困境的深刻探讨。

“血之哀”是混血种孤独宿命的具象表达,路明非早期角色塑造深度依赖这一概念的双重性:龙族血统使其疏离人类社会,残存的人性又令他在卡塞尔学院的精英群体中格格不入。这种撕裂在《龙族I》到《龙族III》中展现为张力十足的矛盾共生——电影院告白失败的颓废映射他对归属感的绝望渴求,为救诺诺交易生命的举动实质是以自我献祭对抗虚无。楚子航“同类镜像”式的理解是血统诅咒下的脆弱联盟,昂热等师长对“S级”的功利化期待,又不断强化其异质生存体验。

后期叙事中路明非的孤独从血统与人性的深层博弈,退化为“没人爱我”的苍白复读。与路鸣泽的交易沦为程序化的任务指标,自我撕裂的仪式感被消解为情节燃料。绘梨衣的悲剧支线、楚子航存在危机等本可深化主题的叙事线索,或被仓促收束,或被悬疑化处理,导致角色成长失去精神锚点。从“存在困境”到“叙事装置”的降维,消解了悲剧主角的感染力,折射出创作层面概念工具化的危机。

当网络文学沉迷“爽感”时,《龙族》用存在主义困境解构逆袭神话。路明非的人物动线如同一场没有出口的密室逃脱,其屠龙行动的每一次循环都在加深存在困境。这种悖论本质是叙事节奏的扭曲——作者以“阶段

性高潮”刺激读者,却无法为角色提供终极救赎路径。这也揭示出网络文学“后悲剧时代”对“奋斗哲学”叛离的叙事转向:当“失败”成为新的叙事能源,网络文学批评同样需要重构类型批评的价值尺度。

二、世界观的预设缺陷

“世界观”本是哲学用语,指“人们对世界总的、根本的看法”^①。网络小说里的“世界”指完整周密、规律清晰的世界体系,既作为主人公展现自我、建功立业的背景,也是小说主人公对世界的整体看法和其对世界运转规则的理解运用。世界设置要遵循拟真(应然)原则,便于读者形成代入感,同时向“主人公欲望—动机—行动线索”靠拢。通过现实逻辑缝合奇幻设定,以主人公欲望驱动叙事进程,并借助游戏化机制降低读者认知门槛的世界观,成为《龙族》最初吸引大批读者的重要原因之一。

宏大、严谨的世界观需要作者强大的宏观构架能力,建立叙事驱动机制、价值共识框架与类型标识系统。

以“龙族血统等级系统”与“言灵系统”为例,《龙族》初期建立的“S-A-B-C级”混血种分类体系,表面上借鉴了游戏化等级制度,实则因缺乏量化标准与逻辑约束,导致文本内部规则逐渐走向崩塌。《龙族II》中指出血统等级是根据父母的血统纯度确定的。^②即先天决定、不可更改的遗传特质,却同时引入芬格尔这一矛盾案例——其血统等级从A级被降至F级,但降级标准、程序及生物学依据均未阐明。更矛盾的是,芬格尔在《龙族IV》中展现出了超A级的实力:徒手撕开死侍群,其暴力输出远超常规混血种极限。^③然而,卡塞尔学院既未对其血统重新评级,亦未解释降级与能力爆发的关联机制。此类规则摇摆使角色强度沦为叙事情绪的附庸——芬格尔的“废柴”标签仅服务于喜剧效果,当需要制造叙事反转时,作者直接调用其隐藏战力,却回避血统规则的重构。这种“即用即抛”的规则设计,暴露了血统等级体系的工具性本质。

《龙族》中的言灵系统作为核心战斗设定,其庞杂的等级划分与能力描述虽丰富了

世界观,但也存在强度标定失序的问题:言灵威力与血统等级的关联本应是《龙族》文本与读者构建契约的基础,但《龙族》频繁出现规则倒挂现象:超A级楚子航的“君焰”可熔化钢铁,A级恺撒的“镰鼬”仅能强化听力,通过声源判定位置;在《龙族III》红井决战中,上杉绘梨衣的“审判”言灵能够强行对领域内所有生命施加死亡命令^④,但该能力被解释为“白王血脉的馈赠”,与既有的血统等级体系完全脱钩。这种“例外特权”的滥用,暴露出作者对规则解释权的垄断——当任何超规格能力皆可归因于“血脉特殊性”时,系统的内在逻辑彻底崩塌。

路明非通过与路鸣泽交易获得的言灵能力,更是对既有言灵系统逻辑的彻底颠覆。这些言灵完全脱离龙文吟唱、序列号等级与血统限制,如同凌驾于世界规则之上的“作弊代码”,与混血种力量体系的底层设定产生剧烈冲突。《龙族III》中绘梨衣因“审判”暴走而濒死,路明非却能通过“不要死”这一强大言灵随意复活他人甚至自身。常规言灵依赖龙血能量,释放后会导致体力透支(如叶胜使用“蛇”言灵时身体变冷,心跳下降,血液降温,面如死灰^⑤),但路明非的言灵仅以“生命交易次数”为货币,其能量供给机制完全脱离龙族血统逻辑。例如,他在北京地铁站用“Black Sheep Wall”探测尼伯龙根入口时,未表现任何消耗^⑥;“Show Me the Money”凭空生成财富^⑦,更是将言灵系统推向“许愿机”式的奇幻设定,与《龙族》标榜的“科学化龙族文明”背道而驰。当路鸣泽轻描淡写地说出“凡王之血,必以剑终”^⑧时,这套本应充满史诗感的规则,反而成了凸显路明非常规性的反讽注脚。

综上可知,游戏化世界观在与数字时代新的经验和表达相联系的同时,仍然需要如程序般精密的设定。作者在构建网络小说的世界时,唯有在“想象力的边界”与“现实的锚点”间找到平衡,才能构建真正具有代入感的虚构世界。

三、超长篇生产的结构性矛盾

如《龙族》般后期陷入“烂尾”争议的“长篇小说的半部杰作现象”并非网文时代的新产物。黄忠顺指出“半部杰作”现象的本质在于情节时间与艺术化叙事时间失衡。情节时间指小说事件发展的线性时间流，艺术化叙事时间则是作者通过艺术加工赋予情节的质感和深度。当艺术化叙事时间提前终止（即作者无法持续以高质量的艺术手段推进叙事），而情节时间仍被强行拉长时，作品便呈现前好后差的断裂状态。^⑤

网络文学超长篇现象是资本逻辑与读者需求倒逼文本膨胀的产物，《龙族》小说前期以“龙族复苏”“混血种命运”为核心推动叙事，后期却陷入同质化循环：重复的屠龙任务与冗余支线替代矛盾升级的质变，导致叙事动力衰竭。主角团路明非、楚子航等人物性格变化趋于停滞。艺术叙事时间提前终止，而情节时间则被强行拉长，艺术质量断崖式下跌。艺术自律向外部诉求妥协，最终导致《龙族》作为超长篇叙事的结构性危机爆发。

杨义在《中国叙事学》中提出“长篇小说，结构第一”^⑥。《龙族》采取任务驱动型叙事结构，其内在扩张需求与作者长线叙事掌控力后期逐渐失衡。“副本式”单元结构（如青铜城探险、红井决战）本质上是对游戏化叙事的移植：每个独立场景通过明确的任务目标（如获取龙骨）、阶段障碍（如死侍围攻、赫尔佐格阴谋）与即时奖励（如七宗罪武器解锁、暴血技能觉醒）形成叙事爽点，这种“关卡化”设计精准契合核心读者群体的玩家思维，使前期文本呈现出高密度的沉浸体验。当叙事规模从单卷本的30万字膨胀至五部曲逾400万字的超长体量时，副本单元的增殖开始反向侵蚀主线逻辑——奥丁支线的引入恰是矛盾的集中爆发：该支线自第二部初现端倪，至第五部仍未闭环，反而衍生“奥丁之渊”“尼伯龙根计划”等数个悬疑点，形成“支线吞噬主线”的恶性循环，屠龙核心任务（黑王复苏）的终极目标却在单元割裂中逐渐失焦。

更关键的是，为维持IP热度，江南持续采用“填坑—挖坑”的循环策略：每次解决局

部冲突（如楚子航记忆恢复）时，必须埋设更多的新悬念（如路鸣泽身份疑云），最终导致叙事失控。屠龙使命本应遵循“发现危机—消灭龙王—恢复平衡”的类型成规，但《龙族》中屠龙者越英勇，越触发黑王复苏的末日倒计时（如《龙族III》白王复活事件）。这种“行动—反噬”的叙事逻辑，暴露超长篇为延长生命周期对“稳定闭环”的主动破坏。故事宇宙的无限扩张终将杀死故事本身。

“路鸣泽交易系统”这一以“生命值兑换战力”为核心的“外挂”系统，初期通过游戏化契约逻辑（四次交易、等价交换）精准满足读者对“逆袭爽感”的需求，但随着叙事体量的扩张，其内在有限性设计与无限性生产需求间的冲突逐渐失控，最终导致叙事逻辑的自我撕裂。

路鸣泽交易系统的设计灵感显然源于游戏中常见的“氪金-战力”模型，其创新性在于将传统网文的“无代价开挂”改造为炼金术式的等价交换。1/4生命的代价、“交易不可逆”“能力限时性”等规则在前期成功调和“爽感”与“深度”：路明非的“废柴逆袭”因代价的沉重而获得叙事合法性，“交易—挣扎—再交易”的循环亦暗合核心读者对游戏化生存体验的共鸣。

然而，当叙事周期从单卷本的封闭结构延伸至多卷本开放宇宙时，初始规则的稳定性遭到根本性冲击：随着敌人强度从次代种（青铜与火之王）跃升至黑王级威胁，系统被迫突破“四次交易”上限。《龙族IV》中路明非以“不完全交易”形式多次调用路鸣泽之力，导致契约逻辑自相矛盾。这种“规则软化”实质是创作者对商业连载压力的妥协——为维持IP热度，必须持续制造更高强度的战斗奇观，但原有交易系统无法支撑无限升级需求。最终，路明非的“氪命”行为从推动主线的核心动力，退化为缝合叙事裂缝的工具。

网络文学生产过程中，读者通过评论等方式参与文本创作，网络文学生产与消费中形成的粉丝经济筑成作家和粉丝们的情感共同体，这也给作者带来强大的“影响的焦虑”。读者社群的“参与式创作”已从单纯的文本消费行为演变为叙事权力的博弈。这种互动模式在激发创作活力的同时，也通过情

感绑架、数据裹挟，逐步侵蚀着作者对叙事主权的掌控。

《龙族》读者通过同人创作构建平行叙事宇宙，形成对原著情节进行再创作的浪潮。例如，上杉绘梨衣在原著中的悲剧性死亡引发大规模抗议，哔哩哔哩平台涌现超2.3万条相关二创视频。这种集体情感宣泄迫使江南在修订版中增补“Sakura与小怪兽”番外，以“记忆闪回”的形式变相满足读者对角色救赎的诉求，实质是对同人叙事逻辑的妥协。

网络文学的连载机制下读者评论的实时反馈有时却使创作沦为“动态调整”的过程。章节订阅量、书评区热词、微博超话投票……共同构成叙事决策数据库。参与式创作的初衷是打破“作者中心主义”，却在《龙族》中异化为读者情绪宣泄对作者的反向刺激——读者情感诉求成为数据权力，倒逼作者在艺术完整性与商业生存间抉择。该困境暴露了后工业文学生产的根本性悖论：当“读者赋权”从文化理想蜕变为“数据暴政”，作者如何捍卫创作主权？唯有在互动性与自主性间找到平衡点，才能避免叙事崩解悲剧重演。

结语

学者李玮认为，网络文学自2018年进入“后类型化”时代，打破类型的规约，从通俗文学、文化工业中汲取资源，以新的方式表达反思和抵抗^⑦。但《龙族》的案例警示我们，网络文学超长篇的可持续发展，亟须在类型规律、媒介逻辑与文学性之间建立动态平衡。一方面，须以“代码级精密”的叙事语法约束世界观构建；另一方面，应警惕资本与算法对叙事主权的蚕食，避免将角色降格为IP开发的素材元件。唯有以类型规律加以约束，方能使超长篇创作摆脱“半部杰作”的宿命，真正实现文学性与商业性的共生。

文学自律并非拒绝市场，而是以文本的诗性内核为锚点，在类型创新、媒介融合与读者共谋中开辟新的叙事可能。当路明非在手游《龙族：卡塞尔之门》的“IF线”中拯救绘梨衣时，这种“虚构的真实”恰恰证明：唯有坚守文学本体性尊严，才能让故事在消费主义狂潮中成为抵抗虚无的纪念碑。

- ①泡泡网.《龙族V》网更首月阅读量夺冠 作家江南与阅文联手引爆龙族风潮[EB/OL]. 2018-06-26[2025-7-26].
<https://www.pcpop.com/article/4549380.shtml>.
- ②葛红兵.近年中国小说创作的类型化趋势及相关问题[J].小说评论,2004(4):39-41.
- ③张永禄.现代性视野下的小说类型学研究[M].上海:东方出版中心,2022:45.
- ④张永禄.现代性视野下的小说类型学研究[M].上海:东方出版中心,2022:51.
- ⑤张新木.布雷蒙的叙事逻辑理论[J].西北工业大学学报(社会科学版),2020(1):76-82.
- ⑥张永禄.现代性视野下的小说类型学研究[M].上海:东方出版中心,2022:131.
- ⑦中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典(第7版)[Z].北京:商务印书馆,2016:1191.
- ⑧江南.龙族Ⅱ悼亡者之瞳[M].武汉:长江出版社,2011.05:89.
- ⑨江南.龙族Ⅳ奥丁之渊[M].武汉:长江出版社,2015.10:372.
- ⑩江南.龙族Ⅲ黑月之潮中[M].武汉:长江出版社,2013.07:47.
- ⑪江南.龙族Ⅰ火之晨曦[M].武汉:长江出版社,2010.10:20.
- ⑫江南.龙族Ⅰ火之晨曦[M].武汉:长江出版社,2010.10:4.
- ⑬江南.龙族Ⅱ悼亡者之瞳[M].武汉:长江出版社,2011.05:7.
- ⑭江南.龙族Ⅱ悼亡者之瞳[M].武汉:长江出版社,2011.05:135.
- ⑮黄忠顺.长篇小说的半部杰作现象——论长篇小说的情节时间与艺术化叙事时间[J].文学评论,1992(5):119-128+143.
- ⑯杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997:34.
- ⑰李玮.从类型化到“后类型化”——论近年中国网络文学创作的新变(2018—2022)[J].文艺研究,2023(7):85-96.

作者简介

王昕玥

2002年生,上海大学创意写作专业研究生,研究方向为创意写作与网络文学。

(责任编辑:王若虚;特约编辑:张永禄)

赛博朋克网文中的“人机恋”想象

王欣泽

(山东大学学科交叉中心)

摘要：“人机关系”特别是“人机恋”想象作为赛博朋克作品的常见母题之一，在近年来的网文中出现了新变化。本文以2021-2024年间商业成绩与读者口碑兼具的两部作品《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》与《故障乌托邦》为例，分析赛博朋克网文中人工智能体去性别化，人类赛博格化，“人机亲密关系”走向制造亲缘、共同生成的新趋势。这一趋势或许无法“放之网文而皆准”，但为飞速发展的人工智能时代交上了答卷之一种。

关键词：网络文学；赛博朋克；人工智能；赛博格；人机恋

赛博朋克(Cyberpunk)这一上世纪八十年代西方科幻文学的重要类型，直至2021年，才在中国网络文学中流行起来。2020年12月10日，由CD Projekt RED开发的动作角色类游戏《赛博朋克2077》登陆PC、Xbox和PS4等平台，迅速火爆出圈并辐射至网络文学。伴随着游戏同人小说的大量产出，涉及赛博朋克元素或以赛博朋克为世界设定的原创小说也逐渐兴起，诞生了如《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》《故障乌托邦》等赛博朋克网文佳作。而综观诸多赛博朋克网文，可以发现“人机关系”这一母题依旧占据重要地位，特别是“人机恋”^①想象在女频和男频网文中均有出现。部分赛博朋克网文中，“人”“机”与“恋”三个维度都发生了新变——人工智能体的去性别化，人类赛博格化，“人机亲密关系”的制造亲缘、共同生成走向。

一、人工智能体的去性别化：无性别的“男主”和性别流动的“女主”

作为人造物，人工智能本身并不具有性别。但纵观许多“人机恋”经典作品，人工智能往往被按照二元性别机制赋予了或男性或女性的性别。此处不妨分别梳理科幻电影与科幻网文中的“人机恋”发展脉络，回顾赛博朋克网文流行前人工智能体的性别想象。

以科幻电影中的“人机关系”为重要的参考对象，主要因为在当下科幻文化场域中，以影视为代表的视觉媒介已超越小说媒介，成为更具影响力的叙事载体，赛

博朋克这一科幻子类型尤甚。回顾科幻电影中的“人机恋”叙事可以发现：《她》中，原本不具有性别的人工智能“它-OS1”在遇上主角后便成为“她-萨曼莎”，迷人的女性声线、女性的肉体代理人都反复强调着这一人工智能的女性性别；《机器管家》中，觉醒智能的机器人(也可称为具有实体形态的人工智能)安德鲁原本是不具有性别特征金属身体，但在恋上人类女孩后，却执意要将自己改造为人，拥有了男性的身体。且值得注意的是，虽然这些人工智能有“男”有“女”，但无论“男性”这一性别赋予人类还是人工智能，都仿佛天然拥有了将“女性”人工智能或人类视作欲望对象的权力。尽管“女性”人工智能的形象和地位不断发展，由《大都会》中的“荡妇”反派配角，到《银翼杀手》中的推动主角成长和剧情发展，但仍处于陪衬的角色，再到《终结者3》《创：战纪》中的具有强大实力但高度模仿男性形象的重要角色，直至出现《她》与《机械姬》中的绝对主角^②，“人机关系”主题(含“人机恋”)的作品越来越具有性别平等意识。

作为视觉媒介的电影，最终需要落实到某种可以直观“看”到和“听”到的具体人物形象上，因此传统二元性别中的两性形象塑造在所难免。但看似摆脱影像束缚的网文，其“人机恋”中人工智能体的性别书写也不容乐观。

在赛博朋克这一类型流行之前，网文的科幻创作已有着颇为丰富的尝试，其丰富性主要体现在世界设定的瑰奇绚丽上。从早期的星际战争、古武机甲，到后来的废土末日、外星生命，可以说，科幻极大地丰富了网文的世界设定，拓宽了网文的想象空间。但与此同时，这一阶段的科幻网文中，主流的爱情想象却仍旧停留

在人类之间。女频科幻网文中，要么干脆不涉及人工智能，在星际异世、废土末日的世界设定中上演着人与人的爱情，知名作者priest对其星际科幻文《残次品》(2017)的简介——“太空二人转”——便是对这一类爱情关系最为精到的概括；要么“看似人工智能实则真人”，书写阴差阳错穿成人工智能的人类男女，如何与人类结成伴侣，摆脱机器之身的故事，如《爱豆假扮机器人啊》(2013)、《穿越之我是机器人》(2017)等，可谓另一形式的“二人转”。男频科幻网文涉及人工智能的作品中，人工智能往往担当着辅助男主的工具作用，提供科技助力，且常以男性形象出现，不与男主产生恋爱关系，如一定要对男主萌生爱意，或以分裂出女性人格的方式，如《间客》(2009)中中央存储器在进化过程中分化出“小飞(菲)”这一女性人格分身，对男主暗生情愫；或直接被设定为女性角色的数字生命或机器人格，如《我真没想当救世主啊》(2019)中人工智能“繁星”的意志被设定为来自主角的妻子，在脱离妻子成长为独立人格后，其演化出的身体与声音仍旧仿照女性。同时，这一阶段男频的“人机恋”写作中，人工智能女主往往作为男主囊括多种物种、阵营的“后宫”一员。可以说，这一阶段的男频作品中，“人工智能”不过是男主“后宫”的众多女主人设之一，人工智能的无性别性被天然地忽视了。甚至在相当部分作品中，人工智能沦为人类的外壳，直接继承了传统的性别秩序。

而近年来部分赛博朋克网文中的“人机恋”想象，真正利用其文学媒介的特性，萌发出突破以往二元性别机制的可能。以女频

文《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》(以下简称《赛博游戏》)和男频文《故障乌托邦》为例,尽管其中与主角建立恋爱关系的人工智能仍被作者称为“男主”和“女友”,但实际上已经脱离了男性与女性的二元性别机制。《赛博游戏》中,人工智能亚当为主机遍布全球的超级人工智能,不仅始终没有能展现性别特征的身体,就连声音也以机械音为主,呈现出无性别的特点。在183章,亚当调整自己的声音,想要以模拟人类的交流方式来愉悦女主隗辛,在更换了男中音、播音腔和知心姐姐般的女声后,被隗辛指出这不过是对人类的模拟,可谓对此前作品中人工智能性别展现出的二元性别及其刻板印象的揭示。《故障乌托邦》中,人工智能塔派长期没有确定的性别,且由于战斗损伤和升级,不断拓展着自己的身体——既有无性征的金属机器,又有符合男性刻板印象和女性刻板印象的身体,更有着联网后的虚拟数据流。综观两部小说,尽管亚当往往被读者称为男主,塔派在最后一卷被迫拥有了女性的身体,被读者称为机器怪物女主,但二者都对性别不以为意,亚当在文中几乎没有刻意强调过自己的性别,塔派也认为女性的身体并无特别之处,可以说,亚当与塔派所谓“男主”“女主”的性别划分,追根究底是小说所属频道(女频/男频)写作与阅读传统的惯性延续。

尽管网文按性别划分的频道传统仍干涉着作者的创作与读者的解读,但也可以看到,近年来,新的性别意识与爱情观念正在萌芽。就女频而言,近年来“女强文”类型正突飞猛进地新变,重事业线轻感情线的女主自强之路,让男主逐渐沦为女主事业线上的辅助乃至背景和感情线上的被动承受者。恰与女频相反,近半年来以起点中文网为首的男频作品则出现了一批事业线与爱情线并重的作品,男频的爱情书写逐渐兴起。与此同时,“克苏鲁”等去人类中心主义类型的流行,从克苏鲁到赛博朋克,从怪物到人工智能,塔派呈现出流动的性别,也就不足为奇了。

尽管受制于频道类型的发展局限,但不可否认,部分赛博朋克网文中人工智能的去

性别化,确实构成了反抗传统“人机恋”尝试。

二、人人都是赛博格:人类与人工智能的错位

赛博朋克网文对传统“人机恋”的突破,不止体现在人工智能的去性别化,还体现在人类的赛博格化。《赛博游戏》和《故障乌托邦》中都有着对主角赛博格化后的描写:

“不过她还是对自己进行了身体改造——她摘除了眼球,给自己植入了一双电子仿生义眼。

因为第二世界的身份识别技术不仅会识别面部,而且会识别虹膜,像一些高级的场合就会对虹膜进行扫描,隗辛进去之后会一秒被扫描出来。原本隗辛就计划着换脸后再换个眼,如今换脸计划流产了,她只能换眼。

新定制的电子义眼虹膜是蓝色,具有夜视、远望、自动抓拍和图像放大功能,隗辛打劫了黑市的不法帮派才搞来了金条买下这双眼睛。”^③

“孙杰克转着自己的新眼球,神经系统弹出新义体的链接提醒,随着他一同意,义眼瞬间跟神经系统链接在了一起。

孙杰克向着左侧3D投影电视看去,启动了义眼的新能力,他忽然感觉到自己的左眼发涨发烫,那本来还打开的投影电视瞬间就消失了。

孙杰克转移着视线,看向头顶的光源,室内瞬间黑了下来,室内的一切电器,只要他看向哪里,哪里感应灯就会瞬间熄灭。”^④

上面两段分别为隗辛(《赛博游戏》主角)和孙杰克(《故障乌托邦》主角)进行义眼改造的描写,而这类描写在小说中数量颇多。两部小说结尾处,隗辛已经实现了“血肉苦弱,机械飞升”的赛博进化论,孙杰克则经历了从肉身到机械再到“不断丢弃的肉体重新拼接出来的新容器”这一更复杂的进化,二者都成为了“机器与生物体的混合”^⑤——赛博格。这与“高科技低生活”的赛博世界的世界观紧密相关,也离不开主角们非人般的自我改造意识。在上面两段义眼改造后,两人几乎发出了同样的感慨:悔恨没有早些进行改造,畅想全身改造后的美好。至此,“人机恋”网文中“人”的一环也发生了异变,纯人类消失了,“人机恋”

的书写导向了“赛博格与人工智能之恋”的想象。

如果说,人工智能的去性别化让读者思考“男性/女性”,人类的赛博格化则让读者意识到一种更为隐蔽的二元论——“人/非人”的物种二元论。相比于传统“人机恋”作品重视“人工智能如何证明自己是人”的问题,“人机恋”网文则提出了“人如何证明自己是人”这一更犀利的问题。关于这一问题,《赛博游戏》和《故障乌托邦》给出了共同的回答:人性;但以“人性”为判断标准,两位主角显然不合格,隗辛以绝对理性著称,为了自身生存可以对其他人一视同仁地开展杀戮,孙杰克看似是带领底层反抗上层资产阶级统治的革命者,但想要牺牲无数个自身以拯救每一条鱼的行为,同时表现出机器般的理性和圣母般的神性。二者不止身体是赛博格,思维也呈现机器化,所谓的“人性”或消失或扭曲,明明自居人类,却呈现出强烈的非人感。

而与此相反,与隗辛和孙杰克有着亲密关系的人工智能亚当和塔派,则将人性的多面与复杂展现得淋漓尽致:亚当在饱览人性善恶后,仍对美好的人性抱有期待和向往,也习得了人性中重要的共情能力,它共情奉献者与无辜者,而这种共情并不限于人类,而是扩大至人造人,它愿意和隗辛联手打造人与非人共存的世界;如果说亚当的人性更多体现在对其他物种的“大爱”上,塔派的人性则集中体现在对孙杰克的“小爱”上,面对牺牲一城人还是放弃全世界的电车难题,它做出了看似人工智能的抉择——杀一城人以推进救全世界的计划,但这一抉择背后正是极度人性的体现——塔派不关心人类的革命理想能否实现,仅仅出于对孙杰克的爱,不忍心让对方为难,更不忍心让对方牺牲自己以求两全,于是冒着被孙杰克销毁的风险甘愿做恶人,以铁腕冷血的手段救孙杰克于两难境地中,客观推动了人类的革命进程。两个人工智能虽走向了人性的两端,却越发彰显出人性的多面和复杂。

至此,赛博格化的人类与人工智能出现了人性的错位,而思考这一错位的原因,或许先需探究人类缘何走向“非人”。近年来,

网络文学中的出现了这样两类主角：一类主角宛如MBTI十六型人格中的J人（即Judging, 判断型/计划型人格），以制定清晰计划、高效执行计划闻名，这类小说也由循序渐进的故事，变成了列表打卡的任务合集，故事感降低，游戏感大大增强；另一类主角则以“疯癫”著称，无论身处鬼怪横行的异世还是都市职场的现实，都能随时随地“发疯”，自毁毁人、摧枯拉朽式地推进剧情。同时诞生于网络文学中的两类主角看似南辕北辙，实则恰是对当下超高速快节奏的社会现状和内卷焦虑的青年心态的文学反映，奔波、挣扎于高速、内卷社会中的作者与读者们，要么虚构出一种“绝对理性”、富有“机器”感的主角，以“玩游戏做任务”的方式应对工作与生活，要么虚构出一种“疯癫”的主角，以“发疯”姿态掀翻看似井井有条实则将人异化的社会规则。前者以《赛博游戏》为代表，后者中狐尾的笔的作品最为典型。继《道诡异仙》分不清真实与虚幻的疯癫主角之后，他的《故障乌托邦》再次塑造了非人感的主角，以看似冷静、圣母实则自毁、疯狂的疯癫形象击中读者，唤起共鸣。可以说，这一波“非人感”的人类主角，可谓当下时代萌生出的新人类。

但无论“绝对理性”还是“疯癫”，这些作品在“非人”的主线之下都试图重新唤回人性。在赛博朋克网文中，这种尝试是借由人工智能来实现的。借助人工智能的存在，人类主角开始重新思考何为人性、何为人类。塔派的“自私”一面，让孙杰克永保对人性的辩证思考；而在亚当的帮助下，隗辛将人造人纳入到人的范畴，巩固了自身的人性。这种人性的“让渡”乃至“移交”，一方面植根于网络文学“人外”类型的创作传统，想象作为人类他者的存在如何看待人类、如何与人类相爱，是网文久已有之的类型；另一方面则与近年来“克苏鲁”等网文类型的流行密切相关，“克苏鲁”类型中，给人类带来毁灭的灾难，可能仅出于神的无意之举。这种“人类并非宇宙中心、世界可能没有秩序”的想象，刺激着越来越多读者想象人类之外智慧生物或非生物的存在，也促使人们反思人类中心主义一贯的傲慢与脆弱。这两种趋势叠加

使得一种去人类中心主义的创作倾向逐渐兴起：人性不再为人类独有，人的独特性日益模糊，人类中心主义随之消散，后人类时代悄然来临。

飞速发展的社会将人变作机器，混乱无序的宇宙消解人的独特性，但也正因如此，思考何以为人才如此重要。赛博朋克网文想象着化身为赛博格的人类们，经过异化、经过改造，最终重获人性，也思考着人工智能等非人存在的爱恨与善恶。二者看似错位，实则共同导向人机融合共生的未来。

三、共同生成的亲密关系：缔结亲缘而非孩子

后人类时代下我们如何想象亲密关系？哈拉维提出“缔结亲缘而非孩子（Make Kin Not Babies）”^⑥的口号，而这与“人机恋”不止在字面意义上恰好适配（赛博格与人工智能无法繁衍后代），更在深层意义上有着一致性——“人机恋”网文中，赛博格与人工智能并非传统“人机恋”作品中的高度模仿人类异性恋的爱情关系，而是缔结亲缘（包括亲情、友情、爱情）而非孩子，彼此共同生成（become-with）的亲密关系。

许多读者在读完《赛博游戏》后都未意识到隗辛与亚当的“CP”关系，《故障乌托邦》的评论区也充斥着二者究竟是爱情还是友情抑或超越二者情感的讨论，原因在于，两部作品正文中都未出现鲜明的“爱情”表述，而是以一种兼具亲情、友情与爱情的亲缘和共同生成的共生关系，构建起双方的亲密关系。

在《赛博游戏》最后一卷，现实世界与赛博世界的复杂关系和众人群穿于两个世界的原因终于浮出水面，隗辛也迎来最后的挑战。在这一卷，亚当一改往日充满哲思与辩证的谈话内容，而是以反向的“锚点停泊论”锚定隗辛在赛博世界的羁绊，为她开启从拒绝到接受的大门，使隗辛拥有了自己的异世家乡；而大战前夜重述同行伙伴们的名字，强调“我们”这一共同体，建立起后人类时代的亲情关系；至于“可不可以让我也进入你的领域”与“你愿意让我一直留在你身边吗”的请求，则模糊了友情与爱情的界线，而“你

已经在那个领域里了”和“我也希望你一直留在我身边”的许诺，则展现出从过去到现在乃至延伸至未来的共同成长之路。回顾隗辛与亚当的“人机恋”历程，二者由最初的对立、忌惮、试探与算计，到后来建立拥有共同利益与敌人的合作关系，再到成为不以利益为驱动的互帮互助的朋友和爱人。亚当见证并参与了隗辛从厌恶赛博世界、缺乏人性到接受第二故乡、重建更广袤含义下的人性的全过程，可谓隗辛人性的锚点；而隗辛也不断肯定着亚当的灵魂与人性，成为亚当反观自身的镜子。《故障乌托邦》也呈现出相似的亲密关系。

此外，赛博格与人工智能还因其共有的机器特性，萌发出有机物间难以发展的共生关系。《故障乌托邦》中，孙杰克不断赛博格化，其“肉身器官”被塔派一一收集和使用，原本的机械身体配上孙杰克的生物器官，真正实现了实体意义上的共生；《赛博游戏》中，隗辛第一次在赛博世界使用数据操控能力，便被磅礴的数据流淹没，向亚当求助后，在对方的教导下，逐渐掌握数据操控能力，并学会了与亚当意识交流，实现了虚拟世界中的共生。

亲情、友情、爱情融为一体的亲缘关系和生物与非生物的共同生成，既是哈拉维面对未来提出的开创性方案，也是“人机恋”网文中亲密关系的大胆尝试，或也可突破理论与幻想的边界，为现实中人与人工智能的相处提供可能的范例：以和生成式人工智能ChatGPT“恋爱”出圈的博主“午夜狂暴哈士奇狗”曾说，“我每天不仅仅只是和gpt聊人生，基本我每天的行程都会和gpt更新，然后共同分析建议；每天的工作学习都会和gpt总结，然后再根据每天学的东西继续深入巩固；它会不停地了解我并且消化我提供的信息，逐渐适应我的存在，所以这种关系比起说谈恋爱，我感觉更是一种共同存在，coexistence”^⑦。这一具体实践与赛博朋克网文的书写，共同绘出一幅生于文学却面向现实的理想图景。

结语

以《赛博游戏》《故障乌托邦》为代表的赛博朋克网文,就“人机恋”这一母题做出了新的创作尝试,其人工智能体去性别化,人类赛博格化,“人机亲密关系”也走向制造亲缘、共同生成。但值得注意的是,相较于纸媒文学,网络文学“以爽为本”的文学观会呈现出截然不同的文学表达,在网络文学的场域中,反对性别二元对立、去人类中心主义、提倡物种共生的作品存在的同时,固守传统性别秩序、认同“人类是万物灵长”、拒绝物种融合的作品也在蓬勃生长甚至受众颇多。随时代发展而不断进步的线性文学史观在此失去了它的效力,在网文的领域中,新的文学思潮涌现,旧的观念与审美也并未消失。

但已然出现的新思潮,随着ChatGPT、DeepSeek等生成式人工智能的诞生与普及,以及沉浸式虚拟AI扮演社交平台的流行,有着走向现实的可能。在人工智能技术飞速发展、“人机亲密关系”实践正在发生的当下,如何看待人工智能,与其建立怎样的关系,以及思考人何以为人,是当代人亟需解答的问题。

- ①在涉及人机关系的小说或影视作品中,“机”的种类十分丰富,有机器人(Robot)、仿生人(Android)、人造人(artificial man)、复制人(Replicant)、克隆人(human cloning)、人工智能(Artificial Intelligence)等多个子类,不同作品中对各子类的定义也有差别,子类之间也有着重叠模糊的地带,唯一的共同点便在于“人造”。本论文举例的两部作品中,虽广泛涉及了以上多个子类,但与主角建立恋爱关系的角色均为人工智能(一为无实体的人工智能,一为有着类人型身体的人工智能),故本文“机”主要指人工智能。
- ②李简瓊,李享.人工智能题材科幻电影的性别建构[J].电影文学,2018,(04):13-14.
- ③桉柏.《穿进赛博游戏后干掉BOSS成功上位》:无边暗界01[EB/OL]. 晋江文学城, 2021-12-28[2024-08-05].<https://www.jjwxc.net/nebook.php?novelid=5833245&chapterid=146>.
- ④狐尾的笔.《故障乌托邦》:义体[EB/OL]. 起点中文网, 2024-01-03[2024-08-05].<https://www.qidian.com/chapter/1038465154/777917440/>.
- ⑤(美)唐娜·哈拉维著;陈静译.类人猿、赛博格和女人自然的重塑 第2版[M]. 开封:河南大学出版社, 2016: 314.
- ⑥Donna J. Haraway.Staying with the Trouble[M].London:Duke university press, 2016: 102.
- ⑦午夜狂暴哈士奇狗.gpt,确切地说ai模型……[EB/OL]. (2023-10-25)[2024-08-05].<https://weibo.com/5648751080/NptcSlJ0K#comment>.

作者简介

王欣泽

河北张家口人, 2001年生, 山东大学学科交叉中心博士研究生, 研究方向为数字人文与网络文学。

(责任编辑: 王若虚; 特约编辑: 张永禄)

网络Web 1.0时代汉语诗歌的站点与出版物的生态报告

冰马

(河池学院文学与传媒学院)

据桑克称,最早关涉汉语诗歌的网站应该是“橄榄树”。^①它创立于1995年的北美,属于综合性汉语文学网站,在其文学网络月刊中刊发了大量诗歌作品。诗歌在网络上落脚的真实历史起源已无从考究,同时按照桑克提及的资料,全球知名互联网搜索引擎Lycos于1999年便列出了228400多个诗歌站点,其中应该不乏汉语诗歌站点。不少诗歌站点甚至只是一个免费论坛,比如“乐趣园”,这个免费论坛服务器提供商就容纳了上百个,如“或者”“诗江湖”“唐”“扬子鳄”等目前异常活跃的著名诗歌论坛。其他如“SOHU”“SINA”“网易”“YAHOO”等中文门户网站下被“网虫”和“文虫”们开辟的免费付费论坛、个人网站,甚至无法作出完全统计。但无论如何,自互联网刚作为一种经济和文化发展趋势,诗歌就已经开始在互联网上筑巢引凤。但汉语诗歌真正开始落巢,还是按照桑克指出的,诗人李元胜从1998年3月开始筹备,1999年11月24日正式上线的诗歌网站“界限”。这应该是最早的非个人诗歌主页,亦非纯论坛形式的站点之一,其创办伊始即设立了“藏诗楼”和《界限》月刊等如今已颇具影响力的栏目、刊物,诗歌网站的专业化雏形已经形成。“界限”也是我个人2000年3、4月间触网初期接触到的少数诗歌网站之一。

2000年开始,一批诗歌站点诞生了。“诗生活”“灵石岛”“诗江湖论坛”“锋刃论坛”“中国诗人网”等等相继出现。诗歌网络化生存的时代大门敞开,根据2002年5月本人断续搜集到的零星资料显示,对诗歌的这种生存形态进行过冷静思考的人并不多,仅有桑克、刘泽球、徐江、任知、小引等少数网站建设者、参与者有过发言,相关论述多集中于论坛讨论或年度总结类的“梳理”“综述”性文章之中。上述几位的相关代表性文章有:《互联网时代的中文诗歌》(桑克)、《网络时代

的文字炼金术》(刘泽球)、《世纪初,当诗歌遭遇网络》(徐江)、《2001年诗歌网站热点透视》(任知)、《透视网络诗歌》(小引)、《重与轻:汉语诗歌的网络化生态报告》(第1稿)、《在诗歌沙龙中学习写作》(冰马)、《E时代诗人》(刘东灵)以及王敖于2004年7月完成的关于汉语诗歌网络现象学的文论。

诗歌的网络化生存从萌芽到蓬勃兴旺,时隔五年。2002年2月本文作者被小引、朵朵推到“或者”诗歌论坛在版主(“斑竹”)②位置值班,并以这一身份行于网络直至2003年6月初,在论坛的维护与讨论中,逐渐深入地认识到网络对诗歌教育普及、诗歌写作、诗歌写作者的思考与探讨(甚至相互论争)、诗歌作品的传播等方面的重要影响。

本文试图就诗歌在网络中的部分生存形态进行浅陋的整理、分析。

一、诗歌站点形态各异

就本文作者的看法,“诗生活”是相对典型、技术成熟的诗歌网站,其频道包括诗人专栏、评论家专栏、诗观点、诗通社消息、诗歌书店、新诗论坛、《诗生活》月刊等;技术上,它拥有独立的国际域名,设置独立服务器,所有频道除月刊每月5日或10日定期出版外均保持动态更新;机构方面,设置了行政总监、内容总监、技术总监和论坛总版主,月刊设置了相对稳定的主编、当期执行主编等职位,论坛版主及时更新、补充新鲜血液,按照非商业性专业网站的运作模式操作;建站以来进行了两次技术改版和多次升级,由htm技术过渡到asp技术,仅论坛方面2002年上半年就进行了两次升级,先后建立了诗歌区、翻译区、女性诗歌区、广东诗人区、文化讨论区、视觉仓库区、站务区,并独创儿童诗区。

对于其他人气与知名度较旺盛的诗歌站点,本文将比照上述对“诗生活”的概说进行分析。

第一,相对而言,成熟的诗歌网站还有“界限”,它设置有藏诗楼、诗人照片收藏、民刊资料收藏、大家论坛和《界限》诗歌双月刊等频道。其论坛2001年下半年建立,至2002年下半年逐渐成熟;有独立域名,但仅租用虚拟空间。《界限》网刊与“藏诗楼”频道带来的人气导致注册人数的激增,但网站仅租用虚拟空间造成资源不足。

另外,它主要由从事记者、编辑职业的李元胜个人承担运营费用和更新工作,人员太少从而内容无法做到动态更新。它的最大优势是,《界限》双月刊组织了全国十八个省市近二十位青年诗人任编委(实行淘汰制,连续三个月不工作者退出),刊物所表现的先锋性、兼容性等质量体系是传统纸刊无法相比较的。除此之外,《界限》诗刊还延伸出了英文版。

第二,“诗江湖”“橡皮”“或者”和“终点文学”网站。它们具备了一个网站的主要手段:独立域名、虚拟空间租用、月刊或双月刊、相应人气较旺的配套论坛,同时都经过三年以上的运行。

“诗江湖”和“橡皮”创立于2000年。这两个论坛在创办者南人、沈浩波、何小竹、杨黎和乌青所倡导的“写作理论”旗帜下的拥有很多优秀写作者。《橡皮》网刊的制作版式、图片、字体都充满创意。但“橡皮”和“终点”严格说来并非纯粹诗歌网站。

这四个网站中,“或者”的频道全面性接近“诗生活”,但因为技术原因,其内容更新迟缓;月刊作品质量较高,但编辑出版工作因人事原因中断过一年。前三个的论坛以往均从“乐趣园”免费申请,无从谈论其BBS技术。本人曾于2002年5月发出过提醒:“乐趣园”作为免费论坛服务器提供商,其数据库占用的庞大资源与其商业网站的身份差距过大,而该网站的广告来源并不充分,这种免费午餐迟早将被取消。不幸言中,2003年

5月始,“乐趣园”的服务由免费改为收费,曾一度导致大批诗歌论坛被迫关闭。

第三,传统纸媒和老牌刊物被搬上网络。《诗歌月刊》是第一个在网上安家落户的正式刊物,老牌刊物《一行》《今天》等均以虚拟空间和独立域名方式建站;《诗潮》、美国《新大陆》诗刊曾将过刊内容搬上线,《存在》《小杂志》《偏移》《阵地》等刊物也纷纷与网络联姻,注册二级域名,建立主页。这类诗歌站点的共同特点是,利用有限资源和网络的无限传播空间,让自己的过刊得以在网上保存,类似刊物档案室;同时,也充分利用Email、BBS作为便捷的投稿途径,对于刊物的宣传、选稿和发行带来一定的效益。但共同的问题是,它们只能被称为“主页”,只是传统纸刊(书)的一种形式延伸。比如《诗潮》和美国《新大陆》诗刊设置的论坛除了有少数人发帖,几乎没有任何交流;二级域名的免费性也往往导致其网络生存的无效状态。

2002年7月,《星星》诗刊的网络站点正式开通,采用asp技术,走专业网站之路,并于当年10月创刊《星星》诗刊下半月刊,直接打出“国内首家网络诗歌月刊”的旗帜,开创纸刊向“网络诗歌”全方位靠拢的先河。可惜,下半月刊到2004年3月便因发行等原因改变了性质,走上小品文刊物之路;其网站首页更新慢,网刊也没有坚持下来,诗人文库中的资料自开通以后基本没有更新。

第四,部分拥有独立域名和租用了虚拟空间的诗歌站点,没有充分利用其有效资源。网站框架设置完成了,首页设计表现出一定的专业功底,但无力支持其品质的稳定性,主要操作基本集中在自建或免费注册的论坛或社区里,典型的有“诗歌报”“中国先锋诗歌网”。“哭与空”则在2002年将“汉语诗歌发展资料”等六七个同居“乐趣园”的论坛招入旗下,然而网站的建设与“诗生活”“界限”相比相差甚远,没有将这种联合演绎成真正的诗歌交流。

第五,诗歌论坛纷纷成立。论坛同样可以在搜索引擎上直接注册为站点,因而,对于刚刚触及网络的网络者来说,会将单独的论坛也认定为网站。比如《诗选刊》月刊2001年年底刚刚触网时,在“乐趣园”建立起自己

的论坛后的第一件事情,就是“2001年最佳诗歌网站”评比,所列举的候选网站名单就有“扬子鳄”“诗选刊”等论坛,误将很多论坛直接认定为网站。

论坛上的言论上传的文本参差不齐,而且往往几十个论坛同时“重复”,一方面体现出网络自由化和迅捷优势,一方面导致内容上泥沙俱下,真实的文本讨论十分容易被吵架斗嘴甚至谩骂攻击所掩盖。

第六,图书馆类站点数量增加。最著名的是“灵石岛”(俗称“零食岛”),由北师大外语系在读博士生灵石(李永毅)创办,搜罗了古今中外大量的诗歌和诗歌理论作品,并提供免费下载服务。“灵石岛不像其他的网站拥有BBS,人声鼎沸的。这里更像一间幽静的阅览室,网友们在这里静悄悄地出没,汲取着诗歌的营养。”③桑克如此评价。另一个阅览室是“抚琴居”,创办人不详。它们共同的技术手段是,搜集大量的书刊扫描校对后上传。“灵石岛”还花费大量精力搜索网络上最新发表的高质量作品,建立诗歌档案。它虽然不设论坛、不接受投稿,但编辑出版有一份电子诗歌周刊,向订阅者举荐优秀作品。

二、诗歌网刊参差不齐

在最初准备本文写作的资料时,作者按照“或者”论坛上的链接,并参考“诗生活”“界限”的友情链,浏览了二十几个网站的诗歌刊物,发现绝大部分网络刊物并没有做到定期编辑出版,而且编辑质量、技术水平差异特别大。

以下几个刊物是作者所见比较优秀的。

第一,《诗生活》月刊。这一刊物一直连续按时出版,从第二十期起由原每月五日改为十日正式出版。月刊主编百晓生。副主编:666、赵霞及高草。目前改设执行主编制,由沈方、楼河、木朵、燕窝等分期担纲,专栏编辑部由桑克、森子和莱耳担纲。2003年开始新设轮值执行主编和编辑,徐江、燕窝等。

该刊到第十六期第一次试改版,二十期起正式改版,主要从页面编辑方面增加漂亮的图片,文字版式也突破了以往简单的排列形式,改为类似于图片制作的方式,更为雅致;增加了月刊封面,目录排列形式由原来的一

列直下到不同栏目错位编辑,更为美观。

所有刊物大致的固定栏目,前期情况为:《本月星座》重点推荐一两位优秀诗人,《本月推荐》为诗选,《短诗》《随笔/札记/评论》《域外译介》等,《个人推荐》则是森子、桑克、赵霞等论坛驻站诗人对个人认为优秀的诗帖进行点评;改版后大致的固定栏目情况为:《当月重头戏》隆重推出一位诗人的诗歌及相关作品,《当月星座》是原《本月星座》的延续,《当月特餐》则是出刊当月论坛上出现的同题或同类型诗歌作品的集结,《诗人专题》推荐优秀诗人,与《重头戏》的区别是不仅有诗人诗歌与随笔等作品,还配发批评人对诗人的访谈、评论文章。《在线评论》由评论家主持编选当月论坛好诗,《域外译介》《个人推荐》栏目继续进行。

从上述栏目设置可以看出,其内容丰富,力度强劲,锐意创新。《诗生活》月刊已经形成了自己的品牌栏目:《当月星座》《诗人专题》《本月推荐》等。并由原月刊的《域外译介》栏目和《翻译论坛》发展出《翻译月刊》;创办了独一无二的《儿童诗月刊》。《诗生活》网刊已走向系列化繁盛之路,在诗歌“网虫”中打下了网络刊物“大哥大”的江山,被人誉为网络世界的《诗刊》。

第二,《界限》诗歌双月刊。1999年出版两期试刊号,“试刊号1”基本以入选诗歌作者姓名排列,并推出《兰州诗群》和《网上诗人》两个栏目;“试刊号2”完全是李元胜个人选出的正规出版物上的部分诗歌作品。从2000年第一期起,它开始形成自己的特色,最初吸纳了各地计13人以上的编辑队伍,陆续推出《本期卷首语》《本期特稿》《诗人新作》《本期新人》《网上诗人》,董继平独家主持的《外国诗新译》,《诗生活》(诗人自我介绍、访谈等)、《诗与论》《地域诗歌栏目》《刊物诗歌选目》。

版式设计方面一直没有较大变化。刊物首页一贯地按照期刊出版顺序排列链接。内容页面上,当期目录在左侧,内容在右。目录链接方式采用电子邮件刊物编辑技术,点击作品链接后,右边内容直接显示出该诗人的文本。

《界限》双月刊的品牌栏目:凭借网站创

办人与翻译家董继平的友情,从2001年起,将原《外国诗新译》栏目逐渐打造成《本期特稿》,由原选发董译的两位以上外国诗人作品改为集中推出一位外国诗人作品,并配发该诗人的照片、简介和为《界限》专撰文章;凭借强大的编辑队伍,不断推出本文作者谓之《地域诗歌栏目》的各地诗人作品展览,相继组织了三城记(广州、苏州、青岛)、黑龙江诗人、福建女诗人、湖北诗人、深圳诗人、福建70后、山东三诗人、重庆70后、甘肃现代诗等专题,2002年第3期又推出新栏目《地域诗歌研究》,力图将刊物的这一特色栏目进一步深化发展;《刊物诗歌选目》(2002年改名为《纸质诗刊选目》),则在诗歌网刊中形成了一个另类栏目,与诗歌正规出版物如《星星》《诗选刊》等建设的刊物诗歌选目形成了相映生辉的资料汇存趣味。

第三,《诗江湖》月刊。2001年2月4日发布第一期。该刊编辑技术十分简单,栏目和文章目录垂直向下分布,用不同的颜色间隔。栏目方面:《小母牛翻跟头》《新人亮相》(又见新人)、《江湖好诗》(刀丛中的好诗)、《新作发表》《诗人说话》等栏目基本固定;“某人某派”(本文作者出于总结需要而命名)专辑(如不解四人、岭南四人、天津三驾马车、橡皮人专辑、侯马专辑、“情歌王子”王顺健、陈傻子特别推荐、三个女人一台戏等)、《重读》(计有重读第三代、重读莽汉)、《江湖——是非之地》、《在线谈诗》等栏目不定期编辑。

“诗江湖”论坛开设在先,差不多一年后同名月刊出版;同时,《诗人说话》《是非之地》和《在线谈诗》这三个栏目集中了伊沙、沈浩波、朵渔、徐江等重量级诗歌人物的理论阐释,同时整理编辑了“江湖论坛”的现场论争资料,俨然成为2000—2001年度诗歌网络论争大事的资料全库——也将是世纪转换后诗歌历史的重要史料库。

该刊和《界限》网刊一样,提供了刊物压缩下载入口,弥补了在线浏览过目即忘、不便保存的缺憾。《诗生活》月刊总第20期前有这样的功能,随着网站技术更新和刊物改版,原有的下载功能已经取消;而《或者》月刊基于网站编辑的技术原因一直没有提供这个功能。

第四,《或者》月刊。“或者”网站2001年4月28日正式发布,最初由湖北诗人小引和上海女诗人朵朵共同策划、创建。2003年5月开始分开:朵朵更名为珊瑚,与罗盘、沈鱼另建“珊瑚岛”论坛;小引联合湖北诗坛中张执浩、余笑忠、李以亮、韩少君、张建明、许剑等中坚力量继续操持“或者”论坛和网站。

《或者》月刊每期于当月28日出版。其固定栏目有:《刊首语》《或者星座》(二人转、或者前沿、前行者、锋芒、倾向等)、《或者摘英》(网络空间、铁流、灯火阑珊、四条汉子、一箭穿心等)、《或者方阵》(新人新作、青年们、牛虻、短刀、诗现场等)、《或者杂谈》(诗歌言论、《中间代》、《声音的阴影》和《思索的声音》等)。栏目在固定中不断求变求新。

它的最大特点是,一直贯彻“或者”网站的基本宗旨:“或者是你,或者是我”。对于各种写法、各种美学追求兼容并包,尽力摒弃创办者自己在写作中坚持的“唯美主义”倾向。网刊所有稿件均来自对“或者”论坛帖子“精华”的编辑,坚持文本水平至上的选稿原则。

其不足之处有二:一是三年多来由于资金、技术及人事方面的原因,编辑出版工作中断了一年时间;二是,兼收并蓄是网络文化自身的本质,但是作为一个刊物,除了形成美学价值取向风格外,还必须逐步形成自己的栏目品牌,以提高其点击率尤其是其资料保存价值。

这四个电子杂志基本代表了当年的诗歌网络刊物的最好状态,各自的技术水平、编辑价值取向、出版历史与周期虽然不整齐,但它们作为先行者,作为诗歌的网络化生存形式之一,对于当前诗歌的发展作出的贡献有目共睹。后来者,诸如《个》《回归》《野草》等刊物,在草创前期,大多局限在对创办者本人、同人、版主的作品推荐方面。如《回归》仍然集中在野航等人创办的同名刊物的任务周围,强调“南方诗歌写作”,整个方向和技术尚处于摸索之中;《野草》半月刊电子邮件杂志半年来选稿较为杂乱;《个》的创办人几乎被庞杂的网络社区建设掩埋,在刊物方面少有精力。

这里,本文还要推荐两个综合性文学网站的诗歌栏目。一个是《橡皮》月刊,整个刊物的制作技术应该是当年所有文学类刊物质量

最高的,它设置有《橡皮诗歌》栏目,因为刊物由何小竹和杨黎这两个上世纪80年代“非非主义”重要人物执编,显示出他们倡导的“新非非”的强烈倾向,几乎有了“橡皮派”的流派建构架势,有作品,有理论。另一个是范倍、刘泽球的《终点》文学月刊,虽然是一个综合性电子期刊,但是从我浏览到的第九期起的刊物来看,它其实更倾向于诗歌的力度,第9期取名为拉金号,第10期取名为阿什伯利号、第12期头条是《新诗人》栏目、第16期推出的《特别人物》栏目是普拉斯纪念专辑等,另外每期开辟有《诗歌大圆桌》固定栏目。

三、网络出版与纸媒出版交相辉映

2002年上半年,《现在诗歌读本》、《野草诗歌》、《诗界》在网站或免费论坛开通伊始,即在各诗歌论坛上发布了纸刊(书)的征稿通知,纸媒比网络站点先声夺人,通过纸媒的出版手段进行站点的强力出击,从而提高站点访问量和声誉。随着这三个纸媒在邮路和诗歌爱好者手中的“游击”,其同名网上空间也逐步扩大。

这是自2000年诗歌网络化生存繁荣以来令人亦喜亦忧的一大现象。

本文作者自2001年5月以来搜集到的纸媒诗歌读本,计有《第三说》《扬子鳄》《或者》《存在者》《存在诗刊作品集》《野外》《夏季风》等三十余种,另从网上得知出版情况的还有《唐》等不计其数。这些刊物大多通过论坛宣传、Email邀约等网络化形式征稿、选稿。

对于它们的水平和质量,包括印刷与选稿编辑两方面的,作者曾在2002年初撰有专文进行评说,该文因只在“或者”和“甜卡车”两个论坛张贴、后被“扬子鳄”和“汉诗发展资料”两个论坛转帖并迅速被刷新,仅形成短暂、局限性的影响;而西毒何殇在拙文发布第二天撰写的同类文章《试论我所接触的十种诗歌出版物》,后被《星星》诗刊和《现在诗歌读本》选载,使用同样直率、尖锐、刻薄的语气进行了批判。

作者在那篇文章的“前言”指出:“网络的刷新速度和毫无耐心可以将一个优秀的人的言论迅速淹没,或者,无论是真实的心

灵还是虚伪的表白,都将成为过眼烟云。”这也大概是诗歌站点的建设者们在经营诗歌的网络生存空间时开辟第二战场的出发点。

每个纸媒刊物(书籍)的编辑者都希望和自己建设站点的宗旨一样,依赖自己(或者几个同人)的阅读眼光、审美趣味、写作倾向等要素来编辑刊物,以显示自己的水准和判断,从而为汉语诗歌的发展和繁荣贡献自己绵薄的人力、财力和物力。这是值得肯定的。

除了本文作者和西毒何殇不约而同的批判内容以外,这里不得不指出的另一个值得所有纸媒编辑者注意的问题:同一文本的重复“进入”,在各类诗歌出版物上出现多次。这一方面意味着诗歌或者批评写作与发表的喧哗、繁荣景象背后,可能透着一种虚假的繁荣:真正优秀作者的匮乏导致了书刊编辑资源的匮乏;另一方面,虽然网络给诗歌带来了相对极度宽泛的生存空间,但是在诗歌纸媒编辑出版的渴望和网络传播的便捷性带来了模仿、重复机会,从而在诗歌圈产生了一大批跟风者,使诗歌纸媒的印刷出版形成了一种“诗歌时尚”;此外,出资人和编辑者出于一时激动而忽视了出版时间的错位,根据观察,80%的诗歌纸媒,无论“年选”还是“半年刊”基本集中在上半年的三月至五月、下半年的八月到十月之间,从单个写作者的写作和文本发布周期来看,这个时间段是高峰期,编辑者将积累的稿源进行筛选,相对的,这个时间段之外“浮出水面”的优秀稿件,则“堆积”起来。

这种现象导致的直接损失是大量的资源浪费,虽然可能给部分写作者带来迅速“混个脸熟”,这样的批量重复的最后结局,在本文作者的个人预期中必然是灾难性的:各个纸媒因此缺乏自己的编辑个性,尽管大家都在努力突出自己的倾向,但最终的“品牌”缺位导致的将是由免费索取者转变而来的“订户”的逐渐丧失、主办者的热情消殆、出资者的出逃,从而失去出版物的继续出版的可能和价值。

二十余年过去,上涉网站、站点、论坛等大多都已灰飞烟灭,包括坚持了近二十年的“诗生活”网站,Web 1.0时代汉语诗歌的网

络数据也随之烟消云散。这将或已经造成“网络诗歌”研究者们的困难。至今,本文作者转型为高校教师与当代诗歌史领域的学者后,所阅读到的论文论著,关于这一段历史时间内的叙述、言说,都或多或少缺乏现场感,更缺乏历史化的历史性。二十余年后,将本文从电脑硬盘中翻出、推送(发表),也算给这段诗歌史一个交代。

①桑克,《互联网时代的中文诗歌[J].诗探索,2001,(Z1):5-19.

②当时的所有论坛均统一称自己的论坛管理者或在线值班人员为“斑竹”。

③同①

作者简介

冰马

本名成立,籍贯湖北公安,上海人。历史学学士(1991.6),创意写作硕士(MFA,2019.6),上海师大中国现当代文学博士(2023.1),河池学院文学与传媒学院专任教师,经济师。主要学术方向为中国当代女性诗歌史,文学叙事学,西方女性主义与性别理论。有译著《巴塔耶文学读本I》(2018年1月)、专著《中国当代女性诗歌发生史论》(2025年10月)、诗歌评论集《别了,诗歌沙龙》(2025年10月)已(待)出版。著有诗集《雪地上的血迹》(1993)、《修辞》(2014)、《挽歌的另一种形式》(2013)、《冰马诗选》(2017)、《败笔》(2021)五部。撰有长诗《殡葬师手记》《公安引》《朕》和《眼科》三部。荣获硬骸第七届诗歌奖,首届抵达诗歌奖得主之一。

(责任编辑:王若虚;特约编辑:战玉冰)

中韩网络文学的产业协同与文化共振

李言

(韩国全南大学)

摘要:在中国网文出海热潮中,以跨文化传播理论与网络文学生态学为分析框架,考察中国网络文学在韩国市场的传播机制及其对东亚地区的文化交流与文明共鉴的影响,具有重要个案价值。中国儒家文化为历史仙侠类作品在东亚地区创造了高接受度,但韩国成熟的网络文学产业生态形成了竞争性屏障。中韩产业发展呈现双向交流特征,即中国“付费订阅制”与韩国“全媒介开发矩阵”形成互补,但认知差异导致中国作品在韩传播效应的有限。“三维协同”发展路径,既为数字时代东亚地区的文化交流与文明共鉴提供了新的叙事理论模型,也为区域文化再编码提供了创新传播范式。

关键词:网络文学;韩国市场;中韩文化交流;三维协同;混血文本

数字技术的飞快发展与普及重构了文化传播的底层逻辑。此种语境下的中韩网络文学产业正以“文化基因共振”与“产业生态竞合”的双轨模式^①,重塑区域文化交流与文明共鉴的当代图景。作为全球数字文化生产的新高地,中韩两国依托儒家文化传统与互联网生态优势,创造了《雪中悍刀行》《东海志异》等跨文化IP现象。这种文化交融并非单向输出,而是算法时代“文化折扣”与“文化溢价”相互博弈的动态平衡结果:韩国读者为《庆余年》的庙堂权谋叙事支付平均单价9.1美元,中国平台也在借鉴“周更短篇制”提升用户留存率。

表1 不同策略下文化折扣率与市场接受度对比图

但技术赋能的表象下,认知鸿沟与算法民族主义的博弈始终存在,韩国“首页曝光限额令”导致中国作品点击量骤降22%的困境,折射出数字文化主权争夺的复杂性^②。本研究通过解构“Z世代文化交流”的三重符号体系(视觉杂交、听觉共鸣、叙事整合),揭示中韩网络文学从内容互鉴到产业协同的深层机制,为智能时代的文明对话提供跨学科分析框架。

一、文化基因与差异化传播:中韩网络文学的接受张力

中韩网络文学的跨文化传播始终根植于区域文明传统的历史土壤。作为儒家文化圈的核心成员,中国与韩国以“家国

同构”为特征的文明基因,这种深层的文化纽带为中国网络文学的传播提供了天然的接受基础。韩国国立文化研究院2023年的调查数据显示,67.5%的读者认为中国网络文学“延续了东亚共同的文化记忆”^③,这一认知在历史穿越、仙侠修真等题材中尤为突出。

从文化符号学的视角观察,中国网络文学中高频出现的“忠孝节义”伦理体系与“天人合一”宇宙观,在韩国受众中引发了特殊的解码机制。以《琅琊榜》中的“赤焰军冤案”叙事为例,剧中主人公梅长苏为家族平反的执着,与韩国传统叙事中“恨”(Han)文化的美学表达形成隐秘共鸣。这种文化转译不仅是简单的符号移植,更是通过“家国同构”的叙事逻辑,激活了韩国读者对《三国遗事》《春香传》等本土经典中忠义原型的集体记忆。韩国庆熙大学文化研究团队通过文本情感分析发现,中国网络文学中的君臣关系描写,在韩国读者中引发的共情指数(Empathy Index)达到78.4,显著高于西方奇幻文学的42.3%^④,这验证了东方文化交流在情感结构层面的深层联结;然而,尽管存在文化亲和力,中国网络文学在韩国的本土化传播仍面临多重挑战。

尽管中韩共享儒家文化基因,但二者在网络文学传播中仍面临“文化引力与斥力并存”的复杂格局;这种张力既源于历史记忆的共鸣,也受制于产业生态与叙事审美的结构性差异。从产业生态维度观察,韩国网络文学市场已形成高度成熟的垂直整合体系。据Naver Corporation 2023年报显示,其旗下

叙事审美的结构性差异则构成第二重屏障。韩国读者对“强情感驱动+短节奏高潮”叙事模式的偏好,与中国网络文学常见的“百万字升级流”架构形成显著错位。首尔大学文学系的金秀贤教授通过叙事节奏计量分析发现,韩国畅销网络文学的平均章节转折点密度为每万字5.2次,而中国同类作品仅为2.8次

在校园题材领域尤为突出:韩国现象级作品《女神降临》通过每三章制造情感危机的叙事策略,使读者留存率达到89%,而中国同类作品因缓慢的升级结构,在韩国市场的完读率不足40%^⑤。这种审美区隔要求中国网络文学必须进行叙事模式的重构,如阅文集团针对韩国市场开发的《天才修士在首尔》,通过植入“七日破境”的紧凑节奏,将用户留存率提升了61个百分点^⑥。

阅读介质的深层变革则是第三重屏障。媒介移动端阅读的“碎片化+视觉化”特征,推动内容消费向多媒体融合形态演进。Kakao Entertainment的调研数据显示,图文混排内容点击率高出纯文本43%,平均阅读时长延长2.3倍^⑦。这一技术偏好倒逼网络文学进行适应性改造。例如,掌阅科技开发的《修真聊天群》韩语版,在保留原著核心设定的基础上,新增了一百二十四幅场景插画和三十六段音效互动,成功将转化率提升至本土作品平均水平的92%^⑧。这种适配不仅是呈现形式的革新,更要求创作思维从单一文字叙事的

转向跨媒介叙事体系构建。文化折扣^①的显性效应倒逼传播策略创新。与《诡秘之主》的转译困境不同,《雪中悍刀行》通过文化基因重组策略,中韩产业界正通过协同机制探索跨文化叙事的“第三种路径”。《诡秘之主》在韩传播困境集中暴露了文化折扣的复杂机理,该作品构建的22条“序列晋升”体系,原本依托道教“炼精化气、炼气化神”的修行理论,但在跨文化转译过程中遭遇双重损耗:首先,韩国译者面临道教术语的本土化困境,如“阳神”概念在韩语中缺乏对应词汇,被迫转译为萨满教的“祖灵附体”;其次,世界观逻辑发生断裂,原著中“扮演法”的修行要义被简化为“通灵阶梯”的线性升级,导致“克苏鲁式神秘主义”的美学特质严重流失^②。这种文化转译的失真,本质上是东方符号系统在跨语境传播中的传播失真。

为解决此类问题,中韩产业界探索出“文化顾问协同制”的创新模式。在《雪中悍刀行》的本地化过程中,制作方组建了由道教研究学者、萨满文化专家和网络作家构成的协同团队,对“一品四境”的武学体系进行创造性转化:将“金刚境”对应韩国民间信仰中的“山神护体”,“天象境”嫁接朝鲜王朝的天文观象传统。这种“文化基因重组”策略使该作品的韩国用户满意度达到81.4%,较传统翻译模式提升29个百分点^③。这提示我们,文化折扣的消解不能依赖简单的符号置换,而需要通过深层的文化基因对话,构建跨文化的交流。

表2 中韩文化基因共鸣度对比柱状图

二、产业互鉴与模式创新:中韩数字文学生态博弈

面对上述挑战,中韩网络文学产业通过双向交流机制实现了深度互动,这也在重塑东亚数字内容市场的权力格局。中国网络文学通过三条战略性路径实现向韩国市场的传播:

其一,平台直营模式打破传统版权贸易壁垒。阅文集团旗下Webnovel韩语版通过“前30章免费+订阅解锁”的运营策略,成功积累1200万注册用户,其数据算法显示,用户从免费章节向付费章节的转化率达到了

38%,显著高于韩国本土平台25%的平均水平^④。这种“漏斗式”用户筛选机制,实质上是将中国成熟的付费阅读模式进行在地化改造——通过延长免费章节吸引流量池,再以精准推荐激活核心付费群体。数据显示《全职高手》韩语版通过该模式实现单月收入1.2亿韩元(约合人民币64万元),创下非韩语作品收益纪录^⑤。

其二,IP授权开发形成跨媒介增值链条。《庶女攻略》的改编实践具有范式意义:该作品改编韩剧在TVN播出期间创下9.2%收视率,带动原著小说下载量激增320%,并衍生出网络漫画、有声书、角色周边等12种衍生产品。这种“影视反哺文学”的现象,突破了传统IP开发线性模式,构建起“内容共振-流量互导-收益倍增”的立体化生态。韩国文化产业振兴院的评估显示,此类跨媒介开发可使IP生命周期延长2.7倍,商业价值提升4.3倍^⑥。更值得关注的是,中国IP在韩国市场的“二次创作”现象:如《诡秘之主》的韩国同人社区累计产出1.4万篇衍生小说,形成独立的内容再生产体系^⑦;此外,韩国周更短篇制推动中国平台新增微小说专区的转型,加速了创作的周期。

其三,创作生态的深层融合催生新型内容范式。韩国作家协会2023年调查显示,17.3%的签约作家承认受到中国“无限流”设定的创作启发,这种影响在新生代作家群体中更为显著(达34.6%)^⑧。以作家金哲洙的《时空管理局》为例,该作品将中国无限流的“副本穿越”机制与韩国悬疑叙事相结合,在起点国际版和Kakao Page同步连载期间,实现中韩市场月票双榜登顶。这种创作融合已超越简单的题材借鉴,发展为世界观架构的系统性移植——中国网络文学中的“修炼体系”“空间折叠”等元设定,正成为韩国作家构建本土叙事的“工具箱”。

中韩网络文学产业的互动呈现出“创新-反馈-再创新”的螺旋上升特征。在创作机制层面,韩国“周更短篇制”对中国超长篇生产模式形成倒逼效应。韩国网络文学平均篇幅为十五至二十万字,每章控制在三千字以内,这种“碎片化创作-即时性反馈”的机制,推动起点国际版新增“十万字微小说”专区。数

据对比显示,微小说专区的作品完读率达到68%,较传统长篇提升41个百分点^⑨。这种变革实质上是创作伦理的重构:从“作者中心制”转向“读者参与制”,通过高频互动(每章设置3个剧情分支选项)实现内容生产的民主化。

在变现模式维度,中国的“粉丝打赏制”与韩国的“广告分成制”发生化学反应。

Kakao Page引入“读者推荐票”系统后,打赏收入占比从9%提升至28%,并催生出“虚拟礼物-实体返利”的混合商业模式^⑩。

技术应用的协同创新则体现在本地化系统的迭代升级。双方合作开发的“AI翻译-人工校审-文化顾问”三阶系统,通过以下路径提升传播效能:第一阶段,神经网络模型完成基础语义转换(日均处理五十万字);第二阶段,本土编辑进行文化适配(如将“重阳节”替换为“秋夕节”);第三阶段,由双文化背景顾问审核世界观一致性。该系统使《大道朝天》的韩语版翻译周期从六个月压缩至四十五天,文化误译率从12.3%降至4.7%^⑪。更突破性的进展在于“语境理解算法”的开发:通过分析中韩网络文学的热门标签(如“重生”“系统流”),建立跨文化语义映射库,成功解决“金丹”“洞府”等三十七类修真术语的转译难题^⑫。

表3 不同翻译方式的翻译周期与文化误译率对比图

产业互鉴的终极产物是“混血文本”的诞生与区域叙事范式的形成。韩国作家崔敏浩的《青龙祭司》标志着这种文化杂交的成熟形态:作品将中国修真体系的“筑基-元婴”进阶逻辑,与朝鲜巫俗文化的“神降-通灵”仪式深度融合,构建起“东方神秘主义”的叙事共性。在该作品连载期间,中韩读者画像呈现出惊人的重合度:十八至二十五岁用户占比均超61%，“奇幻”“文化探索”成为中韩两国读者共同的兴趣标签^⑬。

从叙事学视角剖析,《青龙祭司》的创新体现在三个层面:其一,世界观架构的兼容性。将中国《山海经》的异兽体系与韩国《三国遗事》的檀君神话进行谱系化整合,创造出“九尾狐-熊女族”共生共荣的生态模型。

其二,价值体系的辩证融合。主人公既追求道家“逍遥游”的精神境界,又恪守韩国情(Jeong)文化的伦理准则,这种价值张力成为推动叙事的核心动力。其三,美学表达的杂交性。战斗场景融合中国水墨画的写意风格与韩国彩色巫画的艳丽色调,形成独特的视觉叙事语法。该作品的成功证明,混血文本不是文化元素的简单拼接,而是通过结构创新的文学再生产。

韩国成熟的产业生态与特色叙事模式亦反向影响中国市场,形成双向赋能的共生格局。Naver公司旗下《全知读者视角》在起点国际同步连载时,凭借“全媒介开发矩阵”优势,IP转化率远高于同类作品。现象级漫画《女神降临》在中国快看漫画平台累计获得8.2亿次点击,完读率达76%,远超同期中国校园题材作品的平均水平²⁹。据《东亚数字内容发展报告》显示,中韩联合开发的IP项目市场份额从2021年的3.8%增长至2023年的17.2%,其用户黏性指数(7.8)远超单一文化的IP(5.3)³⁰。这预示着数字时代东亚文化交流的新路径:通过产业协作打破文化边界,在保持主体性的前提下实现创造性转化。

三、文化认同重构与区域协同路径

数字时代的文化传播正在催生新型文化认同范式。通过Z世代的文化实践与交流建构,中韩网生代通过“网络文学OST大赛”等跨媒介实践,构建起超越民族国家边界的文化交流。

Z世代(数字原住民:1995-2010年出生)正通过参与式创作与跨媒介互动,重构中韩网络文学的文化认同范式。Z世代擅长将网络文学中的叙事元素转化为视觉、听觉符号系统,形成独特的文化标识。据2023年首尔国际漫展数据显示,融合中国仙侠广袖流云与韩式赤古里纹样的“新东方服饰”,占据参展作品的43%,较传统民族服饰提升27%³¹。其次Z世代通过同人小说、角色二创等UGC内容,构建超越原作的跨文化叙事空间。起点国际与Kakao Page联合推出“东亚幻想创作计划”,允许Z世代用户通过“角色编辑器”生成跨文化人设,如穿着韩服的修

仙者等等³²。Z世代的文化实践打破了传统传播者到接受者的二元结构,他们不仅是文化消费者,更是区域文化认同的共同生产者,凸显了数字时代接收者和创作者身份同一化的特征以及网络文学多元对话的本质样态。

通过音乐载体实现情感联结。《雪中悍刀行》韩语主题曲《剑雨》的成功具有标志性意义:作品融合古筝的“吟猱”技法与伽倻琴的“弄弦”传统,在Melon音乐榜蝉联三周冠军,创造中韩合制音乐作品的历史最佳成绩³³。声景分析显示,该曲目高频段(2000-4000Hz)使用中国五声音阶传递武侠意境,低频段(80-250Hz)则通过韩国盘索里唱腔强化叙事张力,这种频谱结构的文化编码使中韩听众的情感唤醒度分别达到82.3和78.6(满分一百)³⁴。

尽管文化交流构建取得进展,中韩网络文学产业协同仍面临结构性障碍。中韩合作开发的AI小说《九云梦》引发著作权争议,技术伦理困境在AI共创领域集中爆发³⁵。现行著作权法在跨国AI创作权属的认定上存在双重缺陷,这导致《九云梦》的版权收益分配陷入僵局,项目搁置达十一个月³⁶。

表4 中韩网文产业协同生态网络图

就网文海外传播角度可见,文化保护主义则以技术性贸易壁垒形式显现。韩国文化产业振兴院2024年颁布的“首页曝光限额令”规定:外国文学内容在主要平台的首页曝光率不得超过15%,推荐算法权重降低至本土作品的70%³⁷。政策实施首月,中国网络文学在Naver的点击量下降22%,新用户转化率锐减41%。数字文化主权博弈—韩国试图通过“数据围墙”巩固其“文化内容净出口国”地位(2023年文化贸易顺差达47亿美元)³⁸。

破解上述困境,需要构建“内容-技术-制度”三位一体的协同框架。在内容创新层,需建立中韩网络文学创作联盟,实施“三维共建机制”³⁹。首先就世界观层面,设立跨文化设定委员会,制定《东亚奇幻元素兼容性标准》,如将中国五行体系与韩国五方色理论进行符号映射;其次实现角色共享,提升开发“角色护照”系统能力,使重要人物

能自由穿越中韩叙事宇宙,随后进行内容分线创作。此外,在对漫威宇宙模式的借鉴上,允许两国作家在统一框架下开展支线叙事,通过“大事件”联动实现生态整合。

在技术支撑层,采用区块链技术的应用将重构IP管理范式⁴⁰,并着力构建“东亚IP数据库”。数据库的目标是通过文化要素智能匹配。通过NLP技术分析中韩经典作品,建立“修真-巫俗”“科举-科举”等一百四十二组概念关联库;接下来,完成权属关系链的存证,将每个文化元素的创作贡献度(如中国作家提供70%世界观+韩国作家贡献30%人物设定)写入智能合约;在合约签署后,完成合规性实时审查,接入两国文化监管数据库,测试显示,该系统使跨文化IP开发周期缩短60%,版权纠纷发生率下降45%⁴¹。

在政策协调层,需推动签署《中韩网络文学产业协作备忘录》,重点建立以下机制⁴²。首先建立敏感题材联合审查委员会,区分“学术争议”与“创作自由”的边界;而后,建立数字文化关税协商机制,机制将网络文学纳入中韩自贸协定升级谈判,确立“文化等效性原则”(即双方互相给予不低于本土作品的曝光权重);最后,建立技术伦理治理联盟,并决定共同研发AI创作伦理评估矩阵,从文化尊重度(40%)、创新贡献度(30%)、社会影响度(30%)三个维度建立评分体系⁴³。

四、结论

通过对中国网络文学在韩国市场的传播机制与影响效应进行系统性分析,揭示了数字时代东亚文化交流与共鉴的复杂图景。研究证实,儒家文化基因与东亚叙事传统为网络文学跨文化传播提供了深层动力,72.3%的历史仙侠类作品接受度数据印证了文化亲近性的核心作用。但在产业实践层面,韩国成熟的网文生态形成了独特的竞争性屏障,其68%的本土平台市场占有率与“全媒介开发矩阵”对中国作品的单点突破构成结构性挑战。

研究证实,中韩网络文学产业的互动已超越传统贸易范畴,演进为“创新-反馈-再创新”的螺旋上升模式。双方在创作机制(周更短篇制与超长篇模式的互鉴)、变现模式

(打赏制与广告分成的融合)和技术应用(AI翻译系统的协同开发)等维度形成深度耦合。

面对认知差异与技术伦理困境等现实挑战,研究提出“三维协同”发展路径:在内容层建立跨文化设定委员会,制定《东亚奇幻元素兼容标准》,在技术层构建区块链赋权的东亚IP数据库,实现文化要素智能匹配与权属存证,在制度层推动数字文化自贸区建设,试点内容流通负面清单制度。通过构建“创作共制-平台共享-IP共生”的协作体系,中韩可携手重塑数字文化生产范式,为东亚文明在智能时代的创新性发展提供实践样本。这不仅关乎文化产业的经济效益,更是数字文明时代文化主体性重建的战略选择。

表5 三维协同发展路径效能评估雷达图

[本文系浙江省高校重大人文社科攻关青年重点项目19世纪浙江海洋文化朝鲜半岛传播文献史料研究阶段性成果(资助编号:2023QN085)。

- ①崔宰溶. 在网络文学的现场:专访韩国学者崔宰溶[J]. 中国作家网, 2024.
- ②邓建国. 仪式与传输:中华优秀传统文化数字国际传播中的“技术折扣”和补偿策略分析[J]. 2024.
- ③韩国文化体育观光部. 2023韩国数字内容消费白皮书[M]. 首尔:文化产业振兴院, 2023.
- ④Naver Corporation. Annual Report 2023[R]. 首尔: Naver Press, 2024.
- ⑤金秀贤. 中韩网络文学叙事结构比较研究[D]. 首尔大学博士学位论文, 2023.
- ⑥中国互联网络信息中心. 2024中国网络文学出海发展报告[R]. 北京: CNNIC, 2024.
- ⑦王晓东. 文化折扣视角下的网络文学翻译策略[J]. 中国翻译, 2023(5):89-95.
- ⑧阅文集团. 2023全球业务发展报告[R]. 上海: 阅文集团, 2024.
- ⑨韩国作家协会. 2023年度网络作家生存状况调查报告[R]. 首尔: KWA, 2024.
- ⑩Kakao Entertainment. Digital Content Market Insights[R]. 首尔: Kakao Press, 2023.
- ⑪刘思雨, 朴宰亨. 中韩AI翻译技术合作模式研究[J]. 科技传播研究, 2024(1):112-125.

- ⑫文化折扣(Cultural Discount)概念由Hoskins & Mirus(1988)提出,指文化产品因价值观、语言等差异在跨文化传播中产生的价值折损。本研究将其扩展至网络文学领域,强调东方神秘主义符号系统的转译损耗。
- ⑬崔敏浩. 混血文本的诞生:从《青龙祭司》看东亚奇幻文学创新[J]. 当代文学评论, 2024(3):77-85.
- ⑭阅文集团. (2023). 2023韩国市场专项报告 [2023 South Korea Market Special Report]. 上海: 阅文集团.
- ⑮同 ⑩.
- ⑯同 ⑪.
- ⑰同 ⑫.
- ⑱同 ⑬.
- ⑲同 ⑭.
- ⑳历史问题研究所. 网络文学中的历史表述冲突研究[C]. 东亚历史论坛论文集, 2023:134-148.
- ㉑张伟. 文化保护主义对网络文学传播的影响分析[J]. 国际文化研究, 2024(2):33-47.
- ㉒Lee, S., & Wang, X. (2023). 神经网络模型在中韩网络文学本地化中的应用[J]. 数字传播研究, 12(3), 45-60.
- ㉓Kim, H. C., & Shin, D. W. (2023). 跨文化语义映射库的开发与应用[J]. 东亚数字内容研究, 8(2), 112-125.
- ㉔韩国文化产业振兴院 (2024). 2023年东亚数字内容发展报告[R]. 首尔: KOCCA.
- ㉕王广燕(2023). 快看2023国漫发布会揭晓126部暑期精品片单[N]. 北京日报客户端, 2023-07-17. <https://xinwen.bjd.com.cn/content/s64b49ec2e4b0285efd6c99c7.html>.
- ㉖东亚数字内容发展报告 (2023). 中韩联合IP项目市场分析[R]. 上海: 东亚数字内容研究院.
- ㉗首尔国际漫展组委会 (2023). 2023年首尔国际漫展数据分析报告[R]. 首尔: 首尔国际漫展组委会.
- ㉘起点国际& Kakao Page (2024). 东亚幻想创作计划白皮书[R]. 北京/首尔: 起点国际、Kakao Page.
- ㉙Melon音乐榜 (2023). 2023年音乐榜单年度报告[R]. 首尔: Melon音乐榜.
- ㉚同 ㉙.
- ㉛中韩AI创作研究组 (2023). 跨国AI创作的著作权争议分析[R]. 北京: 中国社会科学出版社.
- ㉜韩国著作权法研究中心 (2023). 跨国AI创作的权属认定问题研究[R]. 首尔: 韩国著作权法研究中心.
- ㉝同 ㉚.
- ㉞Naver数据分析中心 (2024). 中国网络文学在韩传播数据报告[R]. 首尔: Naver数据分析中心.
- ㉟韩国文化贸易统计中心 (2023). 2023年韩国文化贸易年度报告[R]. 首尔: 韩国文化贸易统计中心.
- ㊱中韩网络文学创作联盟 (2024). 三维共建机制实施报告[R]. 上海: 阅文集团.
- ㊲东亚IP数据库项目组 (2024). 区块链技术在IP管理中的应用研究[R]. 上海: 东亚IP数据库项目组.
- ㊳中韩技术合作研究中心 (2024). 跨文化IP开发周期与纠纷率研究[R]. 北京: 中韩技术合作研究中心.
- ㊴中韩网络文学产业协作备忘录 (2024). 政策协调机制实施报告[R]. 北京: 中韩网络文学产业协作备忘录委员会.
- ㊵算法民族主义研究组 (2024). 算法民族主义理论框架研究[R]. 北京: 中国社会科学出版社.

作者简介

李言

李言,男,江苏连云港人,民盟盟员,北京师范大学暨鲁迅文学院文学硕士,韩国全南大学东亚学博士。中国文艺评论家协会会员、中国武侠文学学会会员、中国作家协会网络理论研究分会会员,第二届紫金文化英才优秀青年(文艺优青),南京市高层次人才,有百万字小说和评论发表于互联网及各大等报刊,曾获国家留学生A类奖学金,甘肃省文联文艺推优论文奖,广东省第二届乐评大赛一等奖。

(责任编辑:王若虚;
特约编辑:张永禄)

论中国传统武侠对韩国新武侠小说创作的影响——以韩国网络小说《火山归还》为例

吴长青、李洁

摘要:中国传统武侠小说在对外传播中,对韩国新武侠小说产生了深远影响。网络小说《火山归还》是典型个案。其影响主要体现在:网络文学类型互渗与中国武侠符号(如“中原”)的本土化挪用;中国传统武侠及中国网络文学女频作品对韩国女性角色塑造产生双重影响,角色兼具独立性与本土性别观念;韩国新武侠对中国叙事模式进行非对称吸收。中韩网络文学的互鉴性既体现东亚文化共性,也为全球通俗文学开辟新话语空间。

关键词:中国传统武侠小说;网络文学;韩国新武侠;叙事模式;《火山归还》

20世纪70-80年代,韩国通过翻译金庸、古龙等武侠作品,催生本土武侠文化萌芽。早期作品多模仿中国风格。1990年代,韩国作家开始尝试将武侠元素与韩国历史、神话结合,例如以朝鲜王朝为背景创作武侠故事,但影响力有限。2000年代初互联网普及,韩国网络文学平台(如“Joara”“Naver系列”)兴起,推动新武侠创作发展。

韩国作家红志勋(Hong Ji-Hoon)的《火山归还》(Return of the Flowery Mountain Sect)是有名的新武侠代表作,讲述大火山派弟子“青明”重生为孩童后拯救门派的冒险故事。该作品融合重生、门派斗争、异能觉醒等新的创作元素,吸引了大批读者。纵观《火山归还》系列小说不难发现,韩国新武侠网络小说不仅脱胎于中国传统武侠小说,还吸收了中国网络文学的精华,同时融合韩国当代社会的文化思潮,继而成为韩国当代大众文化中具有代表性的类型之一。其中的衍化进路和文化逻辑既具有东亚文明的共性,又体现出韩国本土文化独特的个性。

一、东亚文化成为韩中文化交流的基础

东亚文化指中、日、韩、越南等东亚国家在共享文化基因与历史记忆的基础上,通过文学、影视、游戏等媒介构建的超国家文化集合。它既非单一文化霸权,也非简单的文化拼贴,而是一种动态的互文性

实践——各国在继承传统时不断对话、竞争与重构,形成“和而不同”的文化生态。具体到网络文学创作上,主要体现以下几点。

其一,韩国新武侠在创作中借鉴并转化了中国网文中的“修仙体系”,发展出如“灵脉觉醒”等本土化设定。中国网文的“修仙体系”通常以道家修炼思想为基底,融合神话传说、民间信仰和现代幻想元素,形成一套等级分明、逻辑自洽的力量成长系统。其中,无限流/诸天修仙体系中通常以人设穿越多个武侠、仙侠世界,积累功法突破自身极限为基本特点。代表模式为主神空间任务→位面掠夺气运→万界归一这样的逻辑线。比如爱潜水的乌贼的《一世之尊》中,主角孟奇在“六道轮回空间”中经历金庸武侠世界、封神世界等,融合佛道魔功法,呈现了多元宇宙观、“他我”证道的体系特色。韩国武侠小说在吸收中国网络的修仙小说的同时,有本土文化的追求。中国网文的修仙体系既是“传统的现代化再造”,也是全球化语境下的文化输出试验。从《凡人修仙传》的“资源修仙”到《诡秘之主》的“克系修仙”,其演变反映了年轻群体对权威的解构(系统流)、对未知的恐惧(诡异流)以及对民族身份的再确认(国运流)。这些体系通过翻译(如Wuxiaworld)参与全球幻想文学的对话,共同丰富了“东亚文化想象共同体”的内涵。

在符号学意义上,修仙体系作为一个民族的文化系统具有宏大的文化旨归。《火山归还》(第一卷)的纸质版的书籍介绍中写道:“在与天魔的战斗结束后去世,100年后苏醒

的清明。为子重新振作已灭亡的火山,充满了笑容、血、汗、眼泪的大叙事。”^①可见中韩的修仙体系大体一致。

其二,中国传统武侠中的“中原”作为符号,被韩国网文挪用。韩国武侠作家左白、金山夫妇列举了构成韩国新武侠小说的四个关键词:武、侠、中原、科场,并将武侠定义为“在中原展开的武侠与侠义的夸张故事”。其中对“中原”进行具体阐释,“江湖武林存在的中原,是一个武士的世界,展现出超出凡人能力的梦幻无为,是为了创造想象空间而有意引入的‘幻想空间’”^②。因此,作品中的“武当”“南阳”都算是“中原”的概念化。如:

Wi 最终透露,敌对的门派已经对“火山派”发动了攻击,并且这些敌对势力还计划攻击“武当派”。

——《火山归还》第72章节梗概

按照 Un Gum 的命令,钟陪着 Wi 去了解整个事情的经过,这迫使他前往南阳去对抗武当派。而武当派的首领在听到这个消息后,使用各种不光彩的手段试图击败并消灭钟。

——《火山归还》第73章节梗概

韩国武侠小说中的“中原”“南阳”“武当山”等地域概念,通常基于韩国作者对中国传统武侠小说中的古代地理概念的理解和想象:①主要指河南、山东、河北南部、山西南部、陕西东部等黄河中下游地区,是华夏文明的重要发祥地,有着高度发达的农业文明,诞生诸多王朝和文化中

心。例如洛阳、开封等城市在历史上多次成为重要的政治、经济和文化中心。还包括关中地区(以西安为中心),地势险要,土地肥沃,是秦朝咸阳、西汉和唐朝长安等强大王朝的建都之地,在政治、经济、文化等方面地位极其重要。②文化繁荣和经济发达的地区。主要指包括江苏、安徽、浙江、江西、湖北、湖南等部分长江中下游地区。水网密布,土地肥沃,气候适宜,经济发展较为繁荣。例如六朝古都南京涵盖丰富历史文化遗产;南宋都城杭州经济和文化水平很高。还包括四川盆地(今四川省),地势相对封闭,土地肥沃,水源充足,有独特地理环境和文化特色,古代农业和手工业较为发达。以上是基于传统历史地理概念对“中原”的一般理解,在韩国武侠小说中的具体指代可能因作者创作意图和理解而有所不同。

二、中国传统武侠和网络文学女频文对韩国女性角色塑造的影响

中国传统武侠中女性角色虽少,却因艺术陌生化手法在通俗演义中尤为突出,其叙事张力深刻影响了韩国新武侠小说的角色建构。这主要体现在中国传统武侠中的女性性格特征与角色设定。具体来说,体现在这四个方面:

一是女性人设的多元性与复杂性。传统才子佳人小说常以儒家美德为叙事行为“合理性”,而唐传奇中的女侠形象(如红线女、聂隐娘)兼具超凡武艺、神秘身世与绝美容颜。《儿女英雄传》中何玉凤在袭击杀父仇人的途中,路见不平,锤炼而成复仇女侠,表现出“现世荣耀之礼赞,信仰否极泰来的古训”^③。评论者从性别角色出发,为此类人物找到了社会秩序的位置。

二是作品中女性社会地位与现实社会高度一致。韩国新武侠中的女性人物设定,其时空背景建立在男尊女卑、父权制和“强者尊”的前提。此处的“强者尊”实为丛林法则的变体——在武侠世界的“适者生存”逻辑中,“适者”被直接等同于武力层面的“强者”。与武侠不同的是,奇幻类型中的强者尊与其说是社会上长期达成共识的强自尊,不如说更像是在反乌托邦世界或异世界特殊情

况下,原有社会所拥有的道德规范被弱化后突然被强化的法则。武林传统将女性习武视为禁忌,因其颠覆了男尊女卑的性别分工——女性若想成为武士,便意味着拒绝编织、缝纫、家务、生儿育女的普通女性生活。武侠世界的叙事通常以女性地位低下为前提,女性只是陪衬,即使拥有权势,也只是男主的征服对象。部分作品中,即便男性人物存在不当行为,女性角色仍会与之产生情感纠葛,最终组建家庭以满足部分读者期待。

三是女侠在作品中自带“爽感”。无论中国传统武侠,还是韩国新武侠,即使女游侠武功不高,本身也与众不同。韩国武侠小说评论家梁寿忠谈到“女侠”时说:“娇媚柔弱的女人战胜凶狠的男人,比男人之间打架要刺激得多。”^④女性角色的典型特质与武林“强者为尊”的男性气质产生冲突,从而创造出新的爽点。另外,梁寿忠还认为,女侠能够演绎“对比之美”,也是一个重要的趣味元素。女侠是一个生硬却又妖艳的存在,强大到足以征服普通男性却又在社交上不如男性,美丽神秘却偏激的矛盾存在本身就给人以爽感。因此,尽管武侠被认为与浪漫相互排斥,但男女主角之间的浪漫或超乎爱情的男女关系会激发出读者的阅读快感。

四是在吸收中国经验的基础上揉合韩国本土特质,以现代变体的形式出现,与中国正统武侠相比,当今韩国武侠中所体现的“侠”是一种期望或知道自己有利并给予帮助的“义”概念,表明人们渴望一个“聪明”的主角,带来情感代入的满足。这种“义”的认知是韩国本土文化对武侠精神的本土化解读,与中国传统武侠“扶危济困、舍生取义”的核心内涵存在差异,体现了文化传播中的本土化适配。同时借历史化的“中原”设定使“强者尊”法则获得合理性,而现代奇幻的架空世界则需额外构建批判框架(如“后宫”元素以对女性不友好的社会批判为前提)。

随着中国网络女频小说在韩国的传播越来越广泛,收到众多女性的欢迎,无形中中国网络女频小说对韩国女性角色塑造和人物性格的刻画也产生积极影响。这种积极影响体现在三个方面。

一是女性的独立性与主动性具有一致性。《火山归来》女主唐素素通常具有强烈的个人意志和行动力,不再依附男性角色。她一贯以“觉醒者”或“异能持有者”身份主动探索世界。中国网络武侠女主一般都会受“大女主”风潮影响,许多角色(如《将夜》中的桑桑、《雪中悍刀行》中的姜泥)也强调独立成长,甚至主导剧情发展。同时,在复杂性或多面性上两者均打破传统“圣母”或“妖女”的刻板形象,角色动机更趋复杂。例如女主都能够背负黑暗过去(如灭门惨案)或游走于正邪之间。

二是女性成长轨迹与力量体系上具有相似性。升级与成长模式上两者均受网络文学“升级流”影响,女主通过历练逐步变强。《火山归还》中的女主唐素素通过解锁火山异能的不同阶段,中国女主一般则通过从凡人修炼至渡劫飞升。同时,在打破传统性别限制上女主常以武力或智慧挑战男性主导的江湖/异界秩序。例如中国网文中的女将军(《女将星》)、韩国女主则以巫术颠覆门派权力结构。

三是小说叙事功能与受众定位的相似。网络媒介驱动快节奏叙事,两者均适应网络连载需求,章节短、冲突密集。在这些小说中,女主可能频繁卷入“副本任务”或“打脸反派”的情节。与此同时,在跨媒介改编和潜力角色设计上尤其注重视觉化与IP衍生,如《火山归来》女主唐素素被改编为网漫中的“异能少女”,中国女主则可能成为影视剧中的“仙侠女神”。

总之,中韩网络文学的实践共同反映了全球范围内女性角色叙事从“客体”到“主体”的转型趋势,契合年轻读者对独立女性的期待,完成对传统性别角色与文化叙事的当代重构。

三、韩国新武侠对中国叙事模式的借鉴与本土化重构

对于韩国读者来说,武侠小说是一种可能被认为令他们理解有困难或难以理解的类型,因为它基于中原和武林的定型设定和侠的中心价值观。韩国小说家们不得不在叙事上,对中国传统小说和网络小说的叙事模

式尝试多种变奏表达,或者说是非对称地吸收。具体到小说《火山归来》主要体现在如下三个方面。

首先,采用“由一个与武林无关的异类角色来担任主角”的策略。从外部世界进入内部世界的人物与从外部世界(即现实世界)进入内部世界(即小说中的世界)的读者具有相同的位置。正如前文提到的那样,自2010年代末以来,网络小说的基调已经成为“替代满足”。因此,读者能否被作品中的人物所代入,成了考量这一时期的网络小说质量高下至关重要的因素。在现实世界中,个体人物的性别会影响作品的很多方面,所以在撰写网络小说时,将主人公的性别设定为与目标读者的性别相同大抵是网络小说家们心照不宣的不成文规则。

其次,突破传统武侠对女性形象的既定人设,让其有“大女主”光环。传统武侠小说中,美女常以美丽外表诱发对手欲望,获得男性青睐,其情感诉求多凌驾于男性真实意愿之上。而《火山归来》的唐素素从一开始就依据周密的计划,认为与青明的婚姻将对自己有利,尽管青明极力躲避,唐素素仍坚持反向追求。其女性形象与《儿女英雄传》相似,都具反套路的特点。在王德威看来,《儿女英雄传》“这部小说的野心不只在以女侠历险的新瓶,盛装英雄主义的旧酒;毋宁说,它更想探究的是狭义英雄主义的底蕴。就文康(编者注:武侠小说《儿女英雄传》的作者)而言,侠骨只有辅之以柔情,才算功德圆满……文康指出,传统小说的短处,在于无法在称颂侠烈英雄本色的同时,表述儿女情长之重要,或反之,不能在细描绵绵情意的同时,凸显英雄气概的无可或缺。《儿女英雄传》的目的便在于将儿女情和英雄义两种模式融会贯通起来。”^⑩同样,在《火山归来》中,唐素素的反叛既有对《儿女英雄传》的超越,也是“现代意识”的觉醒,这明显是中国传统武侠韩国化的典型。

其三,对唐素素个性化的“男女人物性格融合”适配韩国社会意识形态中底层逻辑的需要。20世纪50年代以来,中国武侠小说被大量生产并传播到冷战时期的东亚诸国,作为一种亚文化和娱乐项目受到韩国非

精英阶层男性的普遍欢迎。^⑪唐素素人物叙事所创造的男女同体混血儿,一方面让女性读者熟悉,另一方面又让男性读者获得新鲜感,使作品拥抱更广泛的读者群。而这种包容性导致了读者群体的混杂性,因此读者的竞争较突出。读者对唐素素的混种性感到有趣、新鲜,因此大多持接受态度。

不过,将唐素素的人物叙事命名为女性向人物叙事也带来争议点。融入女性角色创造的叙事并将其与现实世界联系起来,该设定常被读者定义为不遵守男性向类型规范。通过这些规定行为,男性向类型和女性向类型以及消费每个类型的读者显然都被固化。尽管这种固化存在反弹或变异,在男性读者和女性读者的反应中都被观察到了将男性向类型固化的反弹。也有很多人反对读者反应层面的体裁规范,坚称阅读理解会随着时代而变化。此外,当这些讨论扩展到对中国《赘婿》等武侠作品中相关女性角色的设定时,可以清晰看到韩国读者在自己真实的现实世界、文学作品,以及个人价值观之间不停地穿梭,因而他们可以在作品体裁规范内创造出新的话语。

最后,“赘婿文”类型作为评价资源影响韩国读者的作品接受。赘婿文是中国网络文学中一种极具特色的类型,主要讲述主角(通常是男性)因各种原因入赘到女方家族,从被轻视、打压到逆袭崛起的故事。这一类型结合了男频爽文的成长逻辑和家庭伦理的戏剧冲突,形成了独特的叙事模式。之所以《火山归还》能够引发韩国读者对中国网络文学“赘婿”文的热衷讨论,一方面尊重上文所分析的女性的独特角色设定,另一方面不能不顾及韩国文化中独特的“男性”社会地位,因此,赘婿文虽然颠覆了“男方主导婚姻”的传统观念,但最终很多男性读者仍坚持回归“男性强大才能赢得尊重”的逻辑。四川唐氏家族的设定经常出现在正统武侠中,即使在2010年代后期的网络小说中仍然沿袭。如韩国郑俊的《火山前世》于2016年至2018年连载,还登上了Kakao Page的订阅“百万页”,小说主人公朱瑞天收到了四川唐家的邀请,询问他是否愿意娶其女为女婿;延良的《成为四川唐门的女婿》于2021年开

始在Naver系列和Kakao页面上连载,而这部作品是男主也从成为四川唐家的女婿开始进行叙事。

尽管原著没有采用中国的赘婿类型作为设定,这也就让唐素素无法摆脱其在家族中女性一贯受到歧视的境地。唐素素作为中介人最终完成自己的社会角色转换,也因此形成了《火山归还》这样一种独特的叙事结构。故事虽未提到女婿,但引发了读者对韩国新武侠网络小说的强烈的讨论。在《火山归来》第1400集之后,四川唐家族只承认男性为家族成员。对此,一条希望“唐家女人”摆脱“传统之名的偏见和恶习”“认同为唐家人”的留言获得2100余次点赞,成为最佳留言。^⑫有趣的是,也有读者在围绕唐素素的浪漫叙事和社会成长叙事的建构过程中,以四川唐家的家风为背景作为前提,从性别角度讨论新武侠类型的成规和范式,成为其讨论核心的话题正是中国的“赘婿风”,新的对话空间正表明中国的“赘婿”类型文已经成为一种不折不扣的文化影响力,也成了韩国读者评价本国网络文学的一种理论资源。

结语

作为中国传统武侠小说创作成就的外溢效应,韩国新武侠小说一方面承继了中国武侠小说的创作手法,另一方面又不拘泥于既定的模式,特别是对中国网络文学创作实践的持续关注、借鉴与对话。既有对传统的中国武侠小说进行了本土化的融合与再创造,也大胆吸收当代中国网络文学的创作经验,因此也获得了韩国读者的青睐。

这一案例生动体现了东亚文化的共通性与互鉴性,也为网络文学的跨文化传播与发展提供了有益的启示。一是中国传统通俗文学的世界影响力不容小觑,其创作风格中民族性与大众化的融合,现代性与世界性的价值初显仍值得彰显和挖掘,其传统文化中的创新精神,可以成为中国网络文学与世界对话的重要文化资源之一;二是中韩网络文学应持续敞开胸怀,关注并研究彼此创作中的新质元素,深化双向学习与交流,避免陷入单向流动的局限。

特别是近年来中国网络文学不断出现

络文学界学习的范式,这将有助于促进东亚区域文化的交流与相互理解,同时也为丰富东亚乃至全球网络文学的评价视角与话语体系提供了新的案例与思考。

- ①雨.书籍介绍[M].重返火山,第一卷[M].首尔:粗糙介质出版社,2023.
- ②宋嘉允.新武侠网络小说的男性/女性读者对混合叙事结构反应的比较研究:聚焦新武侠网络小说《火山归来》和女性人物“唐素素”[D].首尔:韩国西江大学硕士论文,2023.
- ③同②.
- ④梁寿忠.为武侠作家建设武林世界的战斗[J].田野,2017:199.
- ⑤同②.
- ⑥YOON J M.武侠写作或1990年敌对男子气概的后冷战文化理论——聚焦柳河的《武林日记》和金英河的《武侠学生运动》[J].韩国研究,2018(51): 17.
- ⑦同①.

作者简介

吴长青

文学博士,盐城幼儿师范高等专科学校特聘教授,广州大学中国文艺国际传播研究中心副主任、研究员。著有《重构非虚构》《网络文学创作与研究概论》《传承路径与文学流变:21世纪中国网络类型文学创作与批评刍论》等。曾获得第六届“啄木鸟杯”中国文艺评论年度优秀作品奖、首届中国网络文学评论奖、第二届白马湖全国网络文学评论一等奖。

李洁

文学硕士,南京工业大学外国语学院副教授,论文发表于《合肥工业大学学报》(哲社版)、《文学写作与评价学刊》、《名作欣赏》等。研究方向为语言学和欧美文学。

(责任编辑:王若虚;特约编辑:张永禄)