



ISSN 3105-840X (Print)
ISSN 3105-8418 (Online)

Journal of Integrated Cultural Studies

跨界文化研究学刊

Volume 1, Number 1, April 2026

Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

Journal of Integrated Cultural Studies

跨界文化研究学刊

Volume 1, Number 1, April 2026

Editor-in-Chief

Ling Yu, South China Normal University, China

Director of Editorial Office

Xu Shiyong, South China Normal University, China

Zhang Yu, South China Normal University, China

Editorial Assistants

Su Xin, South China Normal University, China

Xie Wenjun, South China Normal University, China

Cai Jiayang, South China Normal University, China

Wu Xinlun, South China Normal University, China

Shao Wenchi, South China Normal University, China

Wu Xiaoyun, South China Normal University, China

Information Education Publishing Company Limited

Hong Kong SAR, China

Members of Editorial Advisory Board

Bai Yang, Jinan University, China

Chen Qiufan, Hong Kong Metropolitan University, Hong Kong, China

Chen Xiaoming, Peking University, China

King-Kok Cheung, University of California, Los Angeles, United States

Cui Feng, Nanyang Technological University, Singapore

Dubravka Djurić, University of Arts in Belgrade, Serbia

Duan Jifang, South China Normal University, China

Fan Pik Wah, Universiti Malaya, Malaysia

Fu Xiuyan, Guangdong University of Foreign Studies; Jiangxi Normal University, China

Mariusz Golaḡ, University of Lodz, Poland

Amily Guénier, University of Manchester, United Kingdom

Gunawan Wibowo, Akademi Bahasa Asing Internasional, Indonesia

Peter Hajdu, Neohelicon, Hungary

Derek Hird, Lancaster University, United Kingdom

Hoyan Hang Fung, Carole, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China

Hu Jiangang, Huaqiao University, China

Jiang Shuzhuo, Jinan University, China

Felix Kaputu, Bard College, United States

Kim Hyejoon, Pusan National University, South Korea

Lin Pei Yin, The University of Hong Kong, Hong Kong, China

Lai Chin Ting, Universiti Malaya, Malaysia

Liu Jun, Nanjing University, China

Pornpan Juntaronanont, Krirk University, Thailand

Liu Yong, Beijing Normal University, China

Dilip M. Menon, University of the Witwatersrand, South Africa

Ng Yean Leng, New Era University College, Malaysia

Members of Editorial Advisory Board (Continued)

Ni Zhange, Virginia Tech, United States

Johnson Ocan, Kabale University, Uganda

Toshiyasu Ogawa, Waseda University, Japan

Ching Lin Pang, University of Antwerp, Belgium

Park Eungsuk, Yonsei University, South Korea

Park Jae-woo, Hankuk University of Foreign Studies, South Korea

Poon Yiu Ming, Ming Pao Monthly, Hong Kong, China

Paula Rem, Academy of Arts and Culture in Osijek, Croatia

Rodionov Aleksei, St. Petersburg State University, Russia

Carlos Rojas, Duke University, United States

Takumasa Senno, Waseda University, Japan

Shen Dan, Peking University, China

Song Mingwei, Wellesley College, United States

Jonathan Stalling, University of Oklahoma, Chinese Literature Today, United States

Miško Šuvaković, University of Arts in Belgrade, Serbia

Teoh Hooi See, Universiti Malaya, Malaysia

Marion Schmid, University of Edinburgh, United Kingdom

Bojana Videkanic, University of Waterloo, Canada

David Der-wei Wang, Harvard University, United States

Wang Le, Dankook University, South Korea

Wang Ning, Shanghai Jiao Tong University, China

Wu Jun, Shanghai Jiao Tong University, China

Xiao Tie, Indiana University Bloomington, United States

Zhang Feng, Harvard Chinese Culture Workshop, United States

Zhang Fugui, Jilin University, China

Zhang Guangmang, Nanjing University, China

Zhang Songjian, Nanyang Technological University, Singapore

Zhao Xifang, Nanchang University; Chinese Academy of Social Sciences, China

About: *Journal of Integrated Cultural Studies (JICS)* (Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418) is a peer-reviewed academic journal published by Hong Kong Information Education Publishing Company Limited. *JICS* publishes two issues each year in both Chinese and English.

Scope and Topics: *JICS* aims to promote cross-cultural studies and is dedicated to publishing academic papers characterized by cross-media, cross-cultural, and interdisciplinary approaches, showcasing a broad cultural vision. We particularly welcome innovative and cutting-edge research in fields such as interdisciplinary studies, digital humanities, game culture studies, science fiction culture studies, film and television adaptations, literature and cultural interactions, multimedia integration practices, and comparative literature and culture. Additionally, the journal welcomes critical reviews—including book reviews, film reviews, drama reviews, and music reviews—that explore cross-disciplinary themes, emphasizing intellectual depth and cross-disciplinary dialogue.

Submission Guidelines: *JICS* follows a corresponding author system. If the manuscript contains multiple authors, the corresponding author is considered to be the research leader and contact person. Please confirm the author's name, author order (including corresponding author designation), author affiliation, author position/title, E-mail address, funding project(s), etc. before submitting the manuscript.

It is recommended that no more than five authors be listed on a submission. The paper must include the title, author name(s), abstract, and keywords in both Chinese and English. References are sorted alphabetically by last name. All manuscripts must follow APA format. Articles (including references) should be between 5,000-16,000 words, with English manuscripts not exceeding 8,000 words and Chinese manuscripts not exceeding 16,000 words. Book reviews should be at least 3,000 words in either Chinese or English.

Originality and Copyright: Submissions to *JICS* must be original works that have not been previously published or submitted for consideration elsewhere. Authors are responsible for any potential copyright issues. By submitting a manuscript, authors retain copyright and grant the journal a publishing license. All published articles are made immediately available worldwide under the CC BY 4.0 license, which permits unrestricted sharing, adaptation and redistribution with appropriate attribution.

Disclaimer: The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the journal or its publisher.

Publishing Office: Tung Wai Commercial Building, No. 109-111 Gloucester Road, Wanchai, Hong Kong SAR, China; Phone: +852 24070405; E-mail: jics2026@163.com. Website: <https://www.icsjournal.com>

Contents

1-6	On the Right to Meaning Zhao Yiheng
7-19	Artistic Resources in the Age of Artificial Intelligence Huang Mingfen
20-31	Metafiction as An Approach for Imaging AI Writing: A Case Study on Works by Dung Kai-cheung, Lo Yi-chin, and Chen Qiufan Dong An
32-42	Reconstructing Su Shi in the English-speaking World: E. C. Bowra's Translation and Cultural Repositioning of Dongpo Yao Dadui
43-56	From "Divine Playfulness" to "Science-Metaphysics Debate": An Analysis of the Social Context Behind the Decline of Supernatural Narratives in Modern and Contemporary Chinese Literature Han Leng
57-67	Why We Want to Be Cyborgs: The Role of Prostheses in the Subject's Desire Li Guodong
68-78	Narcissism in Emotional Script Killing Shi Mingwei
79-92	The Inter-media Symbiosis of Literariness: Media Convergence, Video Games and Otaku Yin Fanyu, Lim Kok Wai
93-103	The Metaphor of "Going in Circles": An Interpretation of Speedy's Disembodied Dilemma in Asimov's <i>Runaround</i> Yang Zhiru, Zhang Chunmei
104-114	Study on the Dissemination and Reception of Popular Literature in Guangdong, Hong Kong and Macao in the 21st Century Luo Jiangyu, Ling Yu
115-126	On the Mountains and Waters Writing in Hong Kong Northern Travelogue of the 1990s-2000s Wang Jiayu, Hou Guixin
127-137	Local Expressions and Transregional Perspectives: Research on the <i>Xing Qiao</i> Literary Supplement of <i>Sing Tao Daily</i> Xu Shiyong, Huang Xiaoqi

- 138-151 Transmedia Evolution of Periodical Science Fiction Literature: Insights from the Adaptation of the “Wisely Series” in *The Great Adventurer Wesley*
Lam Ho Ying
- 152-161 From Witch-Hunt History to Patriarchal Narrative: An Interdisciplinary Rereading of Angela Carter’s *The Werewolf*
Tian Yiyan
- 162-171 On the Flow of Thing in Ge Liang’s Novels
Xu Yongning, Liu Wenxuan
- 172-184 Revolution in the Rainforest: Hunger and the Ghost of a Nation-to-Come
An Yiduo
- 185-192 Watching over the Ruins: War Writings and Spiritual Reclamation in *Journal of European Chinese Literature*
Liu Hongying, Zhu Yao
- 193-199 Context, Method, and Vision: A Review of Zhang Songjian’s *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*
Yan Min
- 200-209 Negativity, Spectrality and Creative Generation: A Review of Huang Lihai’s Poetic Drama *Cheng Lian and Bo Ya*
Tang Bei
- 210-217 Integration · Multimodality · Cross-disciplinary Thinking: A Paradigm Shift in Writing Education in the Digital Intelligence Age: A Review of *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* by Ling Yu, He Liping and He Xuming
Liu Huanhuan, Zhang Yu
- 218-225 Oriental Legends and the Writing of the Chivalrous Spirit: A Review of Ni Siting’s *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*
Li Yan
- 226-232 The New Path of Chinese New Literature Research from Multiple Perspectives: A Review of Zhang Yu and Dong Huichuan’s *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature*
Ma Bingyin, Su Xin

目录

1-6	说“意义权” 赵毅衡
7-19	人工智能时代的艺术资源 黄鸣奋
20-31	元小说作为想象人工智能写作的方法：以董启章、骆以军、陈楸帆的作品为例 董 安
32-42	重塑英语世界的苏轼：包腊对东坡的译介和文化定位 姚达兑
43-56	从“以神为戏”到“科玄论战”——中国近现代文学超自然叙事式微的社会背景分析 韩 冷
57-67	我们为何想成为赛博格：义体在主体欲望中的作用 李国栋
68-78	情感类剧本杀中的自恋现象 史鸣威
79-92	文学性的“跨媒介共生”：媒介融合、电子游戏与御宅族 尹钊宇，林国伟
93-103	“绕圈”的隐喻：阿西莫夫《转圈圈》中速必敌的离身困境解读 杨芷如，张春梅
104-114	新世纪粤港澳俗文学跨媒介传播与接受研究 骆江瑜，凌 逾
115-126	论 1990-2000 年代香港北游纪行中的山川书写 王嘉愉，侯桂新
127-137	本土表达与跨域视野：《星岛日报·星桥》的文学专号研究 徐诗颖，黄晓琦
138-151	从《冒险王卫斯理》对“卫斯理系列”的改编看报刊科幻文学的跨媒介新变 林可盈
152-161	从猎巫历史到父权叙事：安吉拉·卡特《狼人》的跨学科重读 田一言
162-171	论葛亮小说中物的流动 许永宁，刘文萱
172-184	雨林中的革命：饥饿和未来国家的幽灵 安一多

- 185-192 废墟上的守望：《欧华文学选刊》中的战争书写与精神皈依
刘红英，朱 瑶
- 193-199 语境、方法与视野：评张松建的《亚洲冷战与文学想象》
颜 敏
- 200-209 否定性、幽灵性与创造性生成：评黄礼孩的诗剧《成连与伯牙》
唐 蓓
- 210-217 融界观·多模态·跨界思：数智时代写作教育的范式重构：评凌逾、何丽萍、
陈绪明主编的《跨界创意写作教程》
刘欢欢，张 宇
- 218-225 东方传奇与任侠精神之书写：评倪斯霆的《还珠楼主评传》
李 言
- 226-232 多重视角下中国新文学研究的新路径：评张宇、董卉川的《微光中的宇宙：中
国新文学研究的多维视野》
马冰寅，苏 鑫



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.1-6.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.01>



说“意义权”

赵毅衡 (Zhao Yiheng)

摘要: 人类之所以成为浩瀚宇宙中难得甚至可能唯一的灵性生物,就是因为有“智慧”,具有用符号学的方式与环境做意义交流的能力。“意义权”是人类不可让渡的天赋权利,是人类之所以是人类的根本品质。就在最近几年, AI 出现, 以比人类效率高无数倍的速度处理意义,人类即将面临一个无需工作的时代,靠“高额生活补贴”豢养起来。此种几年内将实现的前景,首先冲垮的是教育,即培养未来人类掌握意义能力的文化机构。必须强烈呼吁:人类不能放弃“意义权”。AI 只能作为人的工具,而不应该成为人类的主宰。尽快取得这种共识,是采取各种措施拯救人类于灭绝的前提。

关键词: 意义权; 符号学; 智人; 后智人; 人工智能

作者简介: 赵毅衡, 四川大学文学与新闻学院教授, 博导。研究方向: 形式论、意义理论、符号学与叙述学。电邮: zhaoyiheng2011@163.com。

Title: On the Right to Meaning

Abstract: Human beings have become the rare and possibly the only spiritual creatures in the vast universe precisely because they possess wisdom—the ability to engage in meaningful communication with the environment through semiotic means. The right to meaning is an inalienable natural right of humans and the fundamental quality that defines humanity. In recent years, the emergence of artificial intelligence has enabled the processing of meaning at efficiencies countless times higher than

humans. Humanity is on the verge of an era without work, sustained by “high living subsidies”. This imminent prospect, set to materialize within a few years, will first devastate education—the cultural institution tasked with nurturing future humans’ ability to grasp meaning. It is imperative to appeal strongly: humanity must not abandon the right to meaning. AI should only serve as a tool for humans, not their master. Reaching such a consensus as soon as possible is the prerequisite for adopting various measures to save humanity from extinction.

Keywords: right to meaning; semiotics; Homo sapiens; post-Homo sapiens; artificial intelligence

Author Biography: Zhao Yiheng, Professor, Ph.D. Supervisor at the College of Literature and Journalism, Sichuan University. Research Interests: formal theory, meaning theory, semiotics, and narratology. E-mail: zhaoyiheng2011@163.com.

一

1909年，皮尔斯已古稀之年。这位“美国历史上最伟大的”哲学家，符号学与许多学科的奠基者，一辈子写作量极大，却很少发表，甚至很少写成篇，离生命终点不远时，忽然特别热衷于一个题目：“意义”。

他似乎也想破例写一些完整的文字，一本看来规模不小的书，已经题为“意义论集”（*Essays on Meaning*），“序言”就写了几十页手稿，但终究未能成书，依然是相当散乱的笔记。其中最长的连续笔记，被后世研究者称为“意义序”（*Meaning Preface*），此外有一篇较长的笔记题为“意义”，另一篇被称为“意义-实效主义”（*Meaning-Pragmatism*）。

是什么让他反复思考这个题目？是什么让这位一生兴趣太多的思想家突然相对集中于某个题目？此前三十年（1878年）当皮尔斯还是个“青年学者”时，提出 *pragmatism* 概念，没人响应。到二十世纪初被好友威廉·詹姆斯一本書体系化为“实用主义”，又被任教哥伦比亚的他的学生杜威呼应为“实验主义”，在美国造成轰动。虽然他们都尊称皮尔斯为这个理论的创始人，皮尔斯本人却大为不满。因为他本来提出的是一种意义理论，讨论的是符号的使用如何形成意义，却被这二位改造成为“行动效果理论”。皮尔斯对此很忧虑，重申他的立场。果然此后几年，实用主义几乎普及为美国的“国民哲学”。

皮尔斯与维尔比夫人长期通信，自从多年前维尔比出版《什么是意义？》两人互认是知音，1909这一年更加活跃。“两个孤独的灵魂”通信益发频繁，写的却都是长篇大论的论辩，两人都坚持己见。有个说服对象使他们说得更详细耐心。维尔比夫人于1911年总结了自己的思想为《表意学》，而皮尔斯写的信至今是信。

1909这一年皮尔斯身患胃癌，觉得时光不再从容，必须说通“意义”这个符号学核心概念了。无论如何，这个题目成为当务之急，这位几乎不食人间烟火的书斋思想者，被迫把理论与人生相勾连，不得不对自己认真再认真。细读他这一年的笔记，会清楚地看到符号学思想，如何围绕这门学问自身的核心“意义”问题，层层显现出来。

二

那么,“意义”究竟是什么?

二十多年前,我为“符号”提出一个定义:符号是“(被认为)携带意义的感知”(赵毅衡,2011,p.27)。

至今我坚持这个定义,取代西方传统的“一物代一物”符号旧定义。符号出现的目的是意义,先辈已经谈了很多,只是没有人做这样简明的总结。原因我在《哲学符号学》一书中仔细谈过:各主要西方学术语言中,没有直接对应英语的 Meaning 的词,倒是中文“意义”比英文更为清楚。瑞恰慈在《意义的意义》一书中自我调侃:“没有比‘意义’更为复杂的意义了”。语言的边界,就是我们思想的边界,信哉此言。

符号与意义紧密地联系在一起,这是共识。问题是,“意义”还易与许多概念混淆。此书中可以看到皮尔斯不得不详细解开“意义”与“意思”“推理”“理性”“思考”“相信”“用词”等等概念之间的纠缠,也花了更大工夫确定“意义”究竟如何参与符号组成,即“意义”与符号的“对象”“解释项”之间的关系。

意义是如何进入符号的呢?皮尔斯总结说:“符号是在它所引发或改变的观念中代表某种事物的东西。换言之,它是一个载体,将某种外在之物传递到心智之中。它所代表的那一方,称为其对象;它所传达的内容,称为其意义;而它在职心智中引发的观念,则称为其解释项”。这是笔记中说得最清楚的一段,按此定义,符号的“代表”是对象;符号“引发”的观念,是解释项,或解释项之一;而符号“传达的内容”,即它包含的东西,就是“意义”。

允许我妄作解人的话,我的看法是:一个符号本身只是一个感知,或一组感知的集合(即文本),关键是它必须携带一种“被认出意义的可能”。此可能性变化多端,不一定实现,但只要有符号就确在。自然符号(如闪电雷暴)没有发出者,却常有意义解释;潜在符号(例如没有发出的信)没有得到解释,为实现的发出者认为有意义;也有不少符号(例如无标题音乐、抽象艺术)没有对象,依然可解释。总之,符号必然携带了要求对它进行思考—解释的压力。这就是为什么我对符号定义——(被认为)携带意义的感知——特地加了一个括号,因为意义是一种需要实现的潜力,一种可能性。

符号所携带的,就是意义,人靠符号把周围世界变得充满意义;反过来,人必须随时从对周围的感知中获得意义,才能过一种人的生活。用皮尔斯的话来说,符号意义“将某种外在之物传递到心灵之中”。意识与世界虽然靠意义连接,人认出的意义却不一定是真相,个人的意识思索所得出不一定是“正确”的。皮尔斯不厌其烦地讨论了其中的困难,明白指出:意义对“真相”只能做到“持续逼近的近似”。

既然意义的可能等待人来实现,获得意义就是人的存在方式与目的:通过符号,意义让人的意识与周围的世界结合。符号之网,圈出一个人在其中呼吸生存的意义世界。说到底,意义是人之为人的最基本特点。其他动物(不管高等低等)都不断努力与周围世界交换物质,它们也对周围世界的某些感知作出解释,例如动物会逐食而居,植物会趋光生长。它们能从周围世界得出零星意义,但只是基因里带来极有限意义能力。

而人不同,不仅是因为人的世界充满了要求人认出意义的符号,人生活在意义浸泡之中。当其他动物整日不断地觅食时,人无时无刻,甚至睡着时都在做着的事,是在周围世界寻找

意义。不然，每个人的存在是绝对偶然的，生物性的。认知意义，即是从感知中猜出一个世界的因果，预测他的反应的可能后果。而且人类因为聚群而居，他的认知和行为牵涉与他人的关系，形成与他人的感情道德关联。因此他必须使用符号，以达到某种意义。

我们，当今世界的人被称作“智人”（*Homo sapiens*），这种“智”即意义认知能力，究竟是如何发展出来的？至今知之不详。智人之前至少有四五种人类，散布于各大洲，却整齐地全部灭绝消亡，是不是因为他们的意义能力比智人差了不少一个等级？我们拥有的这点“智力”，就是我们这一支人类在这个世界繁荣的原因？

而且，人类的意义能力改变了整个世界，把它变为“文化的世界”。文化就是“社会相关意义活动的总集合”：从金字塔，到兵马俑，到泰姬陵，每项工作的具体动机可能不同，却都是人类在设置符号追求某种意义，因此，人与其他动物的符号行为很不同，再高级的动物只能从感知得到意义，人能控制符号创造意义活动，因此其他动物是卡希尔所说的“符号动物”，而人是“符号学动物”。

随着文明的发展，人生活的符号世界要求越来越复杂的意义解释，要在这个世界上生存，就需要越来越长时间的教育，体系化的，分类日益精细的训练培养。既然意义的获取与解释，成了人的基本生存条件，那么受教育，学会解释、使用意义，学到力所能及的最高阶段，成为每个人对人类必须尽的义务，也是每个人不可剥夺的天赋权利。

三

既然意义能力是人“天生”就有的，是人性必然的一部分，为什么我在此文中强调提出，要把它看成人天赋的“权利”？因为这种权利一直没有被注意，人自己也经常忘记自己生来拥有“意义权”，经常有人自甘情愿随波逐流，混世盲从，浑浑噩噩，放弃思考。有意义能力而并未力行，有意义权权利而不知珍重。正因为此，“受教育权利”才会变成“受教育的义务”。意义能力，才变成人的成长过程中需要不断提醒不断鼓励的努力。

但是，最近这局面大变，人类历史出现了一个前所未有的巨大转折：AI的突然兴起飞速发展，成为人类认知意义处理意义的超强力工具，效率比人高无数倍。今日看来，AI替代人类成为意义掌控者的趋势，已经不可阻挡。这场人类历史上从未有过的大动荡，从反面让我们明白了：意义权虽然是人类天赋权利，却很有可能被夺走。人类即将被取代，不仅作为劳动者，工作者将被取代，而是作为世界上唯一的“意义物种”将被取代。说直白一些，现在人类面临的危险，不是人不需要意义，而是意义不需要人了。

AI处理意义，依然要通过符号来进行。早些年AI设计思想主流“符号主义”，追求自动处理逻辑认知；近年AI设计，以“连接主义”为主，强调从“大语言模型”即人类已积累的巨大文献库中寻找“下个词元预测”，这是在利用以邻接为主的符号指示性；最近AI学界，又开始讨论回到“世界模型”认知的符号方法。这些是AI平台内部的意义活动设计原则的变异，其方法与人类类似，速度却超乎人类千万倍。人类世界都面临“意义权灾变”：一个意义能力超强的硅基种族出现，必然会给人类带来灭顶之灾：智人让“前智人”全体灭绝不过才几万年，智人在“超智人”手中灭种，并非不可想象。

说AI不久在智力上全面超越人类，世界不再需要人类工作，前几年是预言，现在开始

成为现实。马斯克在许多场合强调 AI “全面接管”，时间是“就这几年”。他一再宣称：“如果你想做一份有点像爱好的工作，你可以做。除此之外，AI 和机器人将提供你想要的任何商品和服务。”（2025）AI 产生的巨大生产力，足以用“普遍高收入”（UHI）把人类作为宠物养起来。当人类全面“宠物化”，人类的意义活动就像狗看门猫捕鼠，只是习惯的业余爱好。

世界不需要人类，这不仅是因为 AI 比人聪明，更是资本认为 AI 成本低得多，生产效率更高得多，更新工作系统也更顺手，免去了让人类工作带来的许多麻烦。马斯克甚至点出了后果：“如果电脑和机器人在任何事情上都比你做得好，你的生活还有意义吗？”而“AI 教父”辛顿多年来再三警告人类灭绝的危险。2026 年他在演讲中说：“未来 10 年内，AI 导致人类灭绝的可能性为 10% 到 20%”，那么到 100% 灭绝还有多少年？

当 AI 全面代替人类处理意义，人类就主动放弃了意义权。放弃了“意义权”的人类，不再是“智人”，而是“豢养人”。这个预言无人能反驳，奇怪的是，至今很少有人讨论人类面临的这个灾难。

四

因此，我在此强烈呼吁：“意义权”必须作为根本人权保护起来。

人类意义权被剥夺，已经不是空谈：AI 大规模替代人类工作，已经在发生，而且趋势不可阻挡。悖论的是，这个冲击，让教育首当其冲，对教育事业的破坏最大。因为教育是提前几年到几十年向未来需要实行意义权的人，提供意义能力。目前被冲击的情况已经惨不忍睹：大批正在学会使用意义权的青少年，开始失去学习的动力，放弃追求有意义的生活，不仅躺平而且摆烂；而负责教会青少年使用意义权的各级教师，纷纷变得“佛系”：学生靠 AI 学，教师靠 AI 教，负责传授意义能力的机构，首先溃败。

在教育问题上，零星问题上的抗议，已经不起作用；辩说人类比 AI 强，有独特的艺术“情感力”“创新权”，就像骄傲地认为修水管能力永远不会被替代一样，都是不解决全局问题的自我安慰：AI 取得这些可能暂时人类比较强的能力，用不了多少时间。而想立下“人类公约”，不准 AI 进入这个那个领域，停止 AI 的发展，不可能做到：人类从来管不住自己，人类更管不住已经有自我更新能力的 AI。

在寻找具体办法之前，我首先要在一个基本底线上取得一致，即人“天赋的意义权不可让渡”。不弄清这一点，一切措施都会是头疼医头脚疼医脚式的修修补补。人的“意义权”。比所谓“追求幸福权”更为底线。追求幸福，只是承认人有自私的权利，动物也有“幸福权”。而追求意义的权利，才是人类在世界上存在的根本原因，才是人性最根本的“不可让渡的权利”，不可让渡给他人，更不可让渡给一堆芯片。对于人来说，意义权不应该被取消。当意义权被剥夺，人就失去了做人的根本，人类作为一个物种，将倒退到动物状态。

本来，人的个体存在是无意义的、荒谬的，是无数代前辈侥幸逃生的后果，在这点上，人类与其他动物个体一样。但是人类作为一个智慧种类出现，却不是偶然的。在存在中寻找意义的人，具有了所谓“主体性”，我们才成为人。只有保障人类根本的“意义权”，人才有继续生存于世的可能。茫茫宇宙中出现这颗孤独蓝色星球上的这种智慧动物，竟然如此

轻易地让自己衰亡，甚至消失，是不是有点对自己对世界不负责任？

是时候了，人类必须设法拯救自己了。我们应当尽快采取各种办法。目的是：让人控制 AI，而不是让 AI 控制人；让 AI 只做工具，让人不做宠物。

正是在这个时候，我们迎来赵星植的新书《皮尔斯论符号》，看到皮尔斯生前如何力图理解符号的构成，看到他力图解答一个根本问题：究竟符号世界如何携带意义。一百多年过去，我们今天更加需要像他那样苦苦寻求意义的本质。我们不得不与这位老迈的贤哲一样，坚持我们作为人类的根本权利：意义权。

基金项目：本文系国家社科重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20&ZD049）的阶段性成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Zhao Yiheng ^{ID} <https://orcid.org/0009-0005-0400-1929>

References

Musk, E. (2025, Nov. 30). Elon Musk: A different Conversation (N. Kamath, Interviewer) [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rni7Fz7208c>.

赵毅衡：《符号学原理与推演》。南京大学出版社。2011。

[Zhao Yiheng. *Semiotics Principals and Problems*. Nanjing University, 2011.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.7-20.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.02>



人工智能时代的艺术资源

黄鸣奋 (Huang Mingfen)

摘要: 人工智能的广泛应用正在改变艺术的存在形态, 其影响不只是革新创作工具、更新表现形式, 而且表现在促进艺术资源的结构性转变。在人工智能介入内容生产之前, 艺术资源通常被理解为充当创作条件的物质材料、文化传统或经验积累, 有时也被理解为可供调用的“艺术宝库”。进入人工智能时代之后, 算力、算法、数据、模型等要素逐渐成为艺术生产要素, 艺术资源随之转化可被运算、生成与再分配的动态系统。以此为背景, 艺术界出现了三种令人瞩目的跨界变化——其一, 某些非艺术要素由于人工智能介入而审美化, 获得作为艺术资源的价值; 其二, 传统艺术作品被纳入数据结构之中, 转化为可训练、可再生的资源形态; 其三, 艺术资源的价值实现过程日益为算法与平台所左右。不仅如此, 人工智能从物质、精神和媒介三个维度对艺术资源加以重构, 更新了传统的艺术观念, 开拓了艺术发展的可能性, 促进了与高新科技相伴的艺术变革。创作资料、传播资料和鉴赏资料之间的边界被显著削弱, 艺术生产、艺术流通与艺术消费形成相互耦合的资源循环。对人工智能时代艺术资源进行系统考察, 既有助于揭示技艺交融的深层机制, 也有益于全面理解当代艺术的跨界存在方式和演变趋势。

关键词: 人工智能; 艺术资源; 机制; 范式

作者简介: 黄鸣奋, 厦门大学电影学院教授、博导。研究方向: 数码艺术理论与科幻电影研究。电邮: mfhuang@xmu.edu.cn。

Title: Artistic Resources in the Age of Artificial Intelligence

Abstract: The widespread application of artificial intelligence is transforming the

mode of existence of art. Its impact is not limited to revolutionizing creative tools and renewing forms of expression, but is also evident in facilitating a structural shift in artistic resources. Before AI intervened in content production, artistic resources were typically understood as the material materials, cultural traditions, or accumulated experiences that serve as the conditions for creation, sometimes also referred to as an “artistic treasury” available for deployment. In the age of AI, elements such as computing power, algorithms, data, and models have gradually become artistic production factors, and artistic resources have consequently been transformed into a dynamic system that can be computed, generated, and redistributed. Against this backdrop, three notable cross-boundary changes have emerged in the art world: first, certain non-artistic elements become aestheticized through AI intervention, acquiring value as artistic resources; second, traditional artworks are incorporated into data structures and transformed into trainable, renewable resource forms; third, the value realization process of artistic resources is increasingly influenced by algorithms and platforms. Moreover, AI reconstructs artistic resources across three dimensions—material, spiritual, and medial—thereby renewing traditional conceptions of art, expanding the possibilities for artistic development, and promoting artistic transformation in tandem with high and new technologies. The boundaries between creative materials, distribution materials, and appreciation materials have been significantly weakened, forming a mutually coupled resource cycle of artistic production, circulation, and consumption. A systematic examination of artistic resources in the age of AI not only helps reveal the deep mechanisms of the integration of art and technology, but also contributes to a comprehensive understanding of the cross-boundary mode of existence and evolutionary trends of contemporary art.

Keywords: Artificial Intelligence; Artistic Resources; Mechanism; Paradigm

Author Biography: Huang Mingfen, Professor and Ph.D. Supervisor at the School of Film, Xiamen University. Research interests: digital art theory and science fiction film studies. E-mail: mfhuang@xmu.edu.cn.

所谓“艺术资源”泛指艺术生产力中除艺术工具和艺术载体之外的各种支持条件，主要包括如下三类：一是物质性资源，包括艺术生产所需的场所、设施以及提供环境支持的其他空间性条件；二是精神性资源，包括文化背景、审美理念，以及艺术家所积累的知识、经验等；三是媒介性资源，包括与艺术创作、传播与鉴赏相关的档案、文本、音像以及其他形式的资料。以上分类着眼于资源形态。这些资源的总和构成了艺术化资源（即用于满足艺术需求、支持艺术活动的资源）。倘若着眼于艺术环节的话，可以提出另一种分类法：一是创作资料，如创作教程、创作素材、创作手记、创作日志等；二是鉴赏资料，包括艺术理论、艺

术考评、艺术史著作等；三是作为传播资料的艺术作品本身，是创作成果与鉴赏对象的中介。这些资料的总和构成了资源化艺术（即用于证明艺术存在、阐述艺术意义的资源）。

将艺术化资源和资源化艺术区分开来，是传统艺术理论不能不为之事。因为只有这样做，才能证明艺术生产取得了可以验证的成果（将支持条件转化成艺术作品）。当时，要实现上述转化，必须付出难以被常规化的创造性劳动，成本相当高。艺术家的主要职能就是充当“转化器”，即将物质性资源、精神性资源、媒介性资源创造性地统合进新颖的艺术作品之中。这种转化相当艰难、不可替代。正因为如此，传统艺术生产理论才必须努力为艺术化资源、资源化艺术划界，舍此无法指论艺术家究竟创造了什么、其贡献在哪里、艺术史的对象又是什么。人工智能深度介入内容生产之后，艺术生产的总体格局被重构，艺术化资源与资源化艺术的边界被打破。人工智能将曾经稀缺的转化能力（艺术家所拥有）变成了唾手可得的转化服务（大模型可提供）。在这样的背景下，艺术生产理论不再将为艺术化资源、资源化艺术划界当成重点，而是致力于具体分析生产条件、生产成果的身份转变。对此，可以从格局重构、形态变迁、范式重构的角度加以考察。

一、格局重构：艺术资源的由来与演变

艺术资源和艺术工具、艺术载体同为艺术生产资料的组成部分，在历史上处于相当重要的地位。国内外关于艺术资源的研究主要分布于艺术史、文化产业、美学理论等领域。20世纪下半叶，艺术资源开始朝数字化方向发展。例如，中英格兰大学艺术与设计学院（Birmingham Institute of Art & Design, BIAD）自1974年开发所保存的档案的自动访问系统 Jiggling Box，1987年建成 Strix 数据库，2001年开发了 Microsoft Access 目录数据库，后来又朝在线目录建设努力（Everitt, 2007）。近年来，如何运用人工智能技术实现艺术资源共建共享（张剑，2019）、建设艺术资源与文创产品融合平台、保护与开发民间艺术资源（滕明堂，2022）、生成艺术资源以丰富教学内容（时丹，2025）等问题引起了学术界的关注。

要对当下艺术资源的总体格局加以研究，不能不首先为之正名。就其字面意义而言，所谓“资源”是指可供利用的来源或源泉，“艺术资源”则是指可供艺术创作、传播与鉴赏等活动之用的各种条件。对于艺术资源的形成与演变的过程，至少可从以下三种角度加以考察：一是资源艺术化，即自然环境、社会环境和心理环境因为人类从艺术的角度予以关注而被赋予审美价值和艺术意义；二是艺术资源化，指既有艺术作品及相关信息为人类所保存，成为后续创作、传播与鉴赏等艺术活动可以借助的支持条件；三是艺术资源价值的实现，指艺术作为人类可持续发展的支持条件发挥作用。上述三种角度构成了考察当下艺术资源变迁的参照系。以下依次加以论述。

（一）审美转向：人工智能推动资源艺术化生成

自从人类开始从事艺术活动以来，所处环境就被作为艺术创作、传播和鉴赏的资源而获得关注。正如《文心雕龙·物色》中所描绘的：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！”所谓“资源艺术化”便是对下述现象的概括：人类从环境刺激中获得灵感，因环境变化而萌生创作动机，或者将周边环境作为艺术素材，环境因此被赋予艺术意义。这里所说的环境不仅包括自然环

境，还包括社会环境和心理环境。

人工智能对资源艺术化的推动作用主要通过以下三种取向表现出来：一是自然资源艺术化。人工智能可以利用卫星图像或地理数据生成艺术作品。比如，通过神经网络算法提取自然景观的视觉特征，将它们转化为超现实主义图像；将气候数据可视化，揭示风云变幻所蕴含的美学意味；将印象主义绘画风格应用于现代风景照片，产生色彩更饱满、更鲜艳的效果；增强作品的交互性，让观众可以通过实时动作影响虚拟的自然景观，等等。由此产生的艺术作品可以激发公众对自然环境的关注，唤醒保护意识。二是社会资源艺术化。人工智能可以分析社会现象和文化符号，将它们转变成为具备审美意义的艺术形式。例如，将新闻数据、人口统计数据或社交媒体数据当成素材，生成“社会情绪地图”；从建筑物的特征（如拱门、柱式、飞檐、窗格等）提取文化符号，创作插画、海报、徽标、雕塑、数字拼贴或装置艺术；与3D建模和增强现实技术结合，重建历史街区或社会场景，等等。这类作品容易引发公众对建设成就、发展历程或存在问题的关注与反思。三是心理资源艺术化。人工智能可以和传感技术结合，从多种渠道获取、挖掘心理数据，并将艺术形式赋予这些数据。例如，从捕捉用户面部表情入手，生成反映其心绪的音乐、图像或动画；利用神经网络模拟人的潜意识，生成梦幻般的作品；通过心率传感器之类设备获得生物信息，创作能够实时响应观众情绪变化的装置艺术；帮助患者通过艺术形式表达内在情感，辅助心理治疗，等等。这类作品容易唤起共鸣、增进体验，提供了探索自我的方式。

人工智能不仅可以直接推动资源艺术化，而且可以助力传播资源艺术化所生成的各类作品。例如，通过网络平台扩大它们传播范围，根据用户兴趣进行精准推送，结合扩展现实技术创建虚拟展览，结合全景音视频构建沉浸式体验环境，等等。

（二）边界消融：人工智能促成艺术资源化扩展

人类艺术史是由接连不断的进场、退场构成的。这不仅是指艺术舞台上各种角色的出出进进，也不仅是指时间长河中艺术人物的世代交替，还包括文化传承意义上的前后接力。人们有意识地保存、整理既有艺术作品及其相关信息，使之成为后续艺术活动的重要支持条件。所谓“艺术资源化”就是由此产生的现象。在古代，由于游吟诗人的努力，神话传说得以实现资源化；由于乐府采风的实践，民间歌谣得以实现资源化；由于丛书、类书的编纂与出版，资源化的诗文得以在横向上扩展、在纵向上传承；由于图书馆、艺术馆、音像馆等机构的创办，艺术资源化成为精神文明建设的重要取向。随着数字化的推进，互联网逐渐发展成为规模无与伦比的艺术资源库。

如今，人工智能凭借数据处理、模式识别与生成能力等方面的优势，深度参与了艺术资源化的各个环节：一是采集与存储，旨在保护艺术作品不会遗失、免遭损坏。人工智能与计算机视觉技术相结合，可以从海量的多模态数据中快速提取艺术资源；与存储技术相结合，可以按结构化形式保存艺术资源，便于后续调用。例如，谷歌公司艺术与文化项目利用人工智能技术将全球数十万件艺术品数字化，创建了庞大的在线数据库。二是分析与整理，要旨是分类、标注与归档。人工智能运用自然语言处理和机器学习技术，大大提高了组织各种艺术资源的效率。它可以根据作品的作者、主题、网络等属性自动生成标签和元数据，便于用户检索；可以通过分析藏品数据揭示它们之间的联系与规律，供研究者参考；可以通过深度

学习还原文档的缺失部分,修复、重建有所损坏的作品。三是利用与创新,要旨是赋予生命力。人工智能可以对艺术资源进行加工,通过风格迁移、图像生成提供新素材;可以将艺术资源融入虚拟现实或增强现实环境中,重现创作场景,为人们提供沉浸式体验;可以将艺术资源应用于科技、教育、设计、娱乐等场景,满足人们的多方面需求;四是传播与共享,旨在促进艺术资源价值最大化。人工智能可以协助建设开放式数据库、个性化推荐系统,通过数字化平台发挥作用,提供语音答疑、多语言翻译、文化适应性调整等服务,生成趣味短视频或互动内容以吸引观众。

不论采集与存储、分析与整理,或者利用与创新、传播与共享,艺术资源化都是在一定历史条件下进行的,不仅仰仗相关技术,而且必须调适各种社会关系。如何在技术效率与人文精神之间找到平衡点,如何协调信息开放与著作权保护的矛盾,如何通过整合多样化信源以减少数据偏见,都是有待解决的问题。

(三) 价值实现: 人工智能介入艺术资源运营机制

所谓“艺术资源价值”包含如下相互关联的含义:一是艺术的资源价值,着眼于艺术对其他社会领域的支持作用,即外在功能性;二是艺术资源的价值,着眼于它作为创作、传播与鉴赏支持条件的意义;三是资源的艺术价值,着眼于资源因艺术加工或解读而获得审美价值。下文所说的是第二种含义。对于人工智能与艺术资源价值实现之关系,可以从三个历史阶段加以考察。

20 世纪中后期的信息化阶段。当时,计算机技术逐渐付诸应用,艺术资源的数字化、信息化提上业界日程,其运作主要靠传统手工收集与计算机辅助整理。基于人工智能的专家系统开始在博物馆、档案馆、图书馆等机构中用于文化资源的分类和解析,虽然功能有限,但毕竟是重要创举。这一阶段的数字化艺术资源基本是通过单机或局域网存取,虽然已经成为艺术研究、艺术教学的手段,但普及率较低。

20 世纪末至 21 世纪头十年的网络化阶段。国际互联网的普及显著改变了获取和传播艺术信息的方式,创造了艺术资源在全球范围内快速共享的可能性。人工智能技术渐趋成熟,开始由辅助工具向自主化应用过渡,有力地促进了艺术资源的在线整合。人工智能算法被用于海量在线艺术资源的搜索、分类和推荐,自然语言技术被用于艺术资源的元数据生成,由人工智能驱动的翻译工具被用于艺术资源的跨文化传播。艺术资源的价值主要通过网络渠道实现,创作者以此获取全球范围内的艺术信息供参考之用,传播者以此建设艺术网站、维基百科、数字博物馆和在线画廊,鉴赏者以此接触高质量的艺术作品,从而提高艺术水平。

21 世纪第二个十年以来的智能化阶段。大数据、深度学习和生成对抗网络等技术在艺术领域获得广泛应用,艺术资源建设不再局限于保存作品供用户参考,而是朝向智能生成和个性化服务为主转变。在创作环节,人工智能依靠既有艺术资源进行训练,反过来以其生成的作品丰富了艺术资源,并给予艺术家以启示。艺术与人工智能共创的作品像雨后春笋那样出现。在传播环节,由人工智能驱动的各种艺术资源共享平台纷纷开展线上运营,让众多网民得以接触高质量艺术内容。在鉴赏环节,人工智能可以对艺术作品进行有针对性的解读、排行,提供各种反馈。在人工智能推动下,艺术资源与其他领域的文化资源、信息资源深度融合,扩大了应用场景,有助于创作具备跨学科意义的作品。

展望未来,人工智能有望作为艺术资源的重要建设者和把关者发挥积极作用,引导艺术资源以多样化的形式支持人类可持续发展,如保障文化遗产、促进文化消费、激励文化创新,提高审美能力、开拓创造思维、增进公共意识等。当然,要实现上述愿景,必须加强技术与人文的协同创新,应对潜在的伦理与文化挑战。

二、形态变迁:人工智能与艺术化资源

这里所说的“艺术化资源”是指用于满足艺术需求的资源,包括以下三类:一是物质性资源,指艺术生产所需的场所、设施以及提供环境支持的其他空间性条件;二是精神性资源,指文化背景、审美理念、知识积累、创造想象等;三是媒介性资源,包括与艺术创作、传播与鉴赏相关的档案、文本、音像以及其他形式的资料等。它们都先于人工智能技术的诞生而存在,也都因人工智能技术的引进而经历变革。

(一) 载体革新:人工智能重构艺术的物质性资源

人类自身存在于空间之中,所进行的艺术活动也不例外。从保存至今的远古壁画看,旧石器时代晚期的洞穴(约公元前4万年至公元前1万年)就已经被当成从事艺术活动的场所(位于现在西班牙、法国等地)。至于后世专门化的祭坛、剧场、电影院、游乐场,和原始时代的洞穴一样是为艺术活动提供环境支持的空间性条件。20世纪以计算机为标志信息革命爆发之后,传统艺术空间经历了数字化转型。像画廊、工作室、美术馆这样的空间不再单纯是物理性的创作和展示艺术作品的场所,而是朝物理空间与虚拟空间相互混合的艺术环境转变。在云计算平台支持下,艺术家可以随心所欲建立虚拟艺术环境、实现全球协同创作,不受所在地的限制;可以根据需求动态调整计算资源,使个人创作和集体项目都能获得支持。

对于人工智能与艺术的物质性资源的关系,至少可以从三方面加以考察:一是艺术场所如何实现智能化。若想建设智能工作室的话,可从配备高性能计算设备、安装智能传感器与交互系统、接通高速互联网络、开拓专业性数据存储和处理空间入手,还可考虑集成虚拟现实和增强现实技术、设置边缘计算节点、设立跨学科交叉研究中心、设计环保型智能创作流程等。二是人工智能艺术生产的空间特征,如实施去中心化的创作模式、实现全球范围内的即时交流,破除传统艺术场所的物理边界、将艺术活动从物理空间转移到网络平台,等等。三是人工智能技术支持下的空间重构,如建设虚拟展览馆、数字艺术馆、元宇宙艺术展示空间、基于区块链的去中心化艺术平台,拓展在线艺术社区和全球社区协作创新等。上述重构不仅是技术更新,而且意味着艺术交流方式的变革。未来的艺术空间将是物理与虚拟、本地与全球高度融合的生态系统。

与传统艺术相似,人工智能艺术的创作、传播和鉴赏同样需要物质性资源的支持,只不过这类资源并非只是普通的场所或设施,还包括算法市场、算力交易平台、开源框架与工具链等。

(二) 意义外化:人工智能转译艺术的精神性资源

初民情思的表达之所以能够成为艺术,在很大程度上要归功于其时的仪式、巫术与原始宗教。进入文明社会之后,哲学与文化体系成为哺育艺术成长的精神性资源。在中世纪,艺术的精神性资源曾经高度集中于基督教、佛教、伊斯兰教等宗教体系,创作因此被视为对神

灵的礼赞，作品充满象征意义。当然，儒学所代表的理性主义仍有一席之地。欧洲文艺复兴时期，艺术的精神性资源从宗教导向朝世俗导向过渡，人文主义传统中的古典精神回归。近代社会形成了理性主义与浪漫主义的对立，艺术从象征性表达转向批判性反思。现代社会的精神性资源以多元化、个人化为特色，艺术成为创作者表达个人精神世界的手段。殖民主义与民族解放运动、资本主义与社会主义的矛盾构成世界图景，艺术成为具备审美特质的意识形态。当代社会的精神性资源面临全球化、技术化的冲击，艺术因此更多地表达了对人类命运和科技价值的思考。

有关人工智能的想象最初萌生于神话，其后不时闪现于宗教故事和世俗传说之中。实践意义上的人工智能是以科学技术作为精神性资源诞生的。反过来，人工智能本身又作为精神性资源哺育了相关的科普艺术、科幻艺术。在艺术研究的语境中，对于人工智能与精神性资源的关系可以从文化背景、审美理念、知识积累、创造想象等角度加以考查。

从文化背景看，下述观点值得注意：其一，文化数据是智能艺术的本源底蕴。人工智能生成艺术作品，乍看起来从无到有，实际上离不开文化积淀所形成的沃壤。其创作前提是大模型对海量语料、声音和图像数据加以学习，理解了特定价值观、文化传统和历史脉络。因此，生成性创作本质上是对文化进行解码、重构的过程。其二，算法设计是文化基因的隐性表达。算法是由人设计的。设计者在构思算法时自觉或不自觉地融入自身的文化视野，从而直接或间接影响了人工智能所生成的艺术作品。其三，智能艺术是文化交流的新型中介。众多大模型通过互联网为不同国家和地区的客户服务，可以通过风格迁移生成跨文化作品，从而有助于超越传统文化边界，促进不同文明之间的对话与融合。其四，共创作品是文化传承的新型模式。智能艺术并非单纯的技术产品，而是反映时代精神与文化心理的重要载体，作为文化记忆发挥作用。在用户提示词的引导下，它通过数字重构将新的生命力赋予文化传统，同时通过揭示海量数据所蕴含的隐性模式对传统文化进行诠释与反省。

审美理念是人工智能从事艺术创作的重要精神性资源之一。开发者在设计准备用于艺术领域的模型之初，就已经有意识地将审美理念用为算法指南。使用者在与模型互动之际，可以通过选择训练数据、调整模型参数、干预生成过程在一定程度上贯彻自己的审美理念。不过，现阶段的人工智能没有主观体验（谈不上“中得心源”），因此，由其生成的作品经常被认为是“数据驱动”“去情感化”，对重视主观表达的审美理念构成挑战。现阶段的人工智能也没有客观参照（它们从未亲自“深入生活”，也未曾直接“外师造化”），因此，由其生成的作品经常被视为“纯粹形式”“无索引性”，对重视客观模仿的审美理念也构成挑战。人工智能艺术在实践中看重算法、随机性、技术逻辑之类要素，在理念上可以从科技美学、计算主义、后人类主义等学科或流派中找到渊源。它在美学意义上的贡献主要是通过深度学习重新定义“美”的范畴，通过作品生成消解艺术创作中主观性与客观性的意义，通过人机互动创造新的审美经验，拓展人类对于美的本质、艺术边界等问题的认识。

知识积累是人工智能从事艺术创作的又一重要精神性资源。古人强调“颐情志于《典》《坟》”，“读万卷书，行万里路”都和知识积累有关。从知识来源的角度看，人类隐性知识（如创意逻辑、风格偏好、学术成果等）贯穿于算法、程序与模型的开发过程中，显性知识可用于指导人工智能的创作过程（包括数据选择、风格定义与质量调控等环节），人类艺

术家既有成果可以作为人工智能的训练数据。从知识转化的角度看,开发者采集数据、设计算法,将艺术家的创作经验转化为计算模型。人工智能可以识别不同艺术家的创作特征,实现计算模型的个性化,使所生成的作品保留他们的精神印记;也可以整合不同知识资源,实现艺术风格的融合与转化;或者通过机器学习提炼出艺术创作的核心法则,形成适应多种风格与媒介的通用算法,创作出无数种创意变体,而且是以很高的速度。从知识传承与创新的角度看,人工智能先求熔铸百家,再求自成一派。就所学习的知识范围而论,它完全有条件远远超过人类艺术家;就学习过程中所进行的比较、甄别而论,它也非常拿手。因此,它对于经典作品、经典技法、经典理论的领会可以达到可观的深度,在创作中超越形似,臻于神似。不仅如此,它还可以创造基于特定风格的多种变化,实现以原有技法为基础的全新组合,帮助人类艺术家探索新的创作方向。从知识共享和扩展的角度看,各种大模型都在不同程度上汇总人类所积累的知识,然后通过提供咨询等方式为五湖四海的用户服务,进而通过人机互动搜集各种新鲜经验,拓展精神性资源。

在艺术的精神性资源中,最富于能产性、因此也最重视的要素是创造想象。它“恢百里而无阂,通亿载而为津”,摆脱了时空的制约。创造想象虽非艺术家所独有,但对艺术家来说显得格外重要。科技工作者同样需要创造想象,他们的发明就是创造想象的产物。创造想象最有意思的成果之一就是关于能够从事创造的存在物的想象,这类存在物上至神灵,下至机器。人工智能就是一种可从事创造的机器。就创造想象而言,人类智能的优势在于情感驱动、意义建构与深度反思,人工智能的优势则在于算法逻辑和数据处理能力。前者来源于直觉、体验及对世界的独特感知,通常伴随着对意义、理想和真理的追求。后者来源于对数据的统计学习和模式提取,将算法规则和概率分析作为基础。换言之,既然大模型可以根据简单提示(或纯粹随机)生成令人产生美感(或脑洞大开)的作品,那么,很难说人工智能不会想象。尽管如此,人工智能毕竟不是按人类智能的方式进行想象,也没有人类想象那样的动机。上述差异固然不容忽视,但真正有价值的是人类智能与人工智能所展开的创造想象可以做到相辅相成。例如,艺术工作者可以利用人工智能生成初步创意,再进行深度加工;科技工作者可以利用人工智能模拟实验结果,再进行深入论证。一方面,人工智能挑战“创造力为人类所独有”的传统观念,激发对创造力本质的重新思考;另一方面,人类智能不断尝试突破人工智能在生成作品时所存在的模式化局限,开展更有新颖性、复杂性和深刻性的创造活动。二者相互促进,人类下功夫开发更有“创造力”的人工智能,人工智能反过来以其成果激发了人类的创造力。这种动态共生关系有利于艺术的发展。目前,人工智能的算法逻辑和海量数据处理能力已经为创造活动提供了新工具、创造了新可能。不过,人类的情感体验、意义建构和深度反思仍拥有不可替代的优势。在未来的互动中,人类智能与人工智能将共同推动创造力的扩展。

(三) 环境适配: 人工智能激活艺术的媒介性资源

媒介性资源是上文所说的物质性资源、精神性资源的中介形态。物质性资源重在有形的硬件和原材料,可塑性较低,本身不具备传播功能,但可以为信息提供载体。精神性资源重在无形的文化背景、审美理念、知识积累和创造想象,具备无限延展性,本身存在传播信息的意图,但缺乏直接传播的载体。媒介性资源则重在有形载体与无形信息的统一,整合了主

观性的传播意图与客观性的传播条件，可塑性较高，经常被解读、改编或引用。艺术之所以离不开媒介性资源，主要原因在于艺术作品记录与保存的需要、艺术信息传播与交流的需要、艺术活动组织与管理的需要等。

从艺术的视角看，媒介性资源相对于人工智能的价值至少体现在如下三方面：其一，人工智能从事艺术创作，其基础是对历史影像、文学文本、数字化档案等已有媒介性资源的学习。其二，人工智能从事艺术传播，必须利用媒介性资源已经开辟的渠道，如口耳相传、书面宣传、印刷出版、广播电视、互联网等。其三，人工智能从事艺术鉴赏，总是在媒介性资源已经造就的艺术氛围中进行。这种氛围形成了人们对于艺术作品、艺术现象、艺术标准的刻板印象，从而影响对人工智能所得出的鉴赏意见的认可程度。

人工智能在当下是一种先进技术。它介入艺术领域之后，改变了媒介性资源的基本格局。其价值主要有如下表现：其一，个性化展示。人工智能可以从浩如烟海的媒介性资源捕获用户所需要的信息，并以用户所规定的形态加以呈现。其二，个性化推荐。人工智能可以分析用户的偏好，有针对性地向他们呈送合适的媒介性资源。其三，个性化讲解。人工智能生成的虚拟人可以扮演教师、主播或解说员等角色，为用户讲解媒介性资源的内容。其四，智能化管理。人工智能可以执行自动归档、自动分类等操作，提高媒体资源的管理效率，方便公众访问。其五，智能化修复。人工智能可以根据媒介性资源所包含的内容线索，重建缺损、模糊的音像资源或文本档案。其六，智能化筛选。人工智能可以对媒介性资源的发布加以把关，维护信息生态的健康。其七，高效率生成。人工智能可以根据已有媒介性资源生成新产品，并将后者转化为新资源，从而实现资源增殖。其八，多语种翻译。人工智能可以将媒介性资源的内容翻译成多种语言，促进它们的跨文化传播。其九，数字化转录。人工智能可以将手稿、录音、录像等转录为数字化档案，使它们适应新的传播环境并发挥作用。

人工智能本身是一种创造性媒介，所生成的作品在媒介性资源中所占的比例正在迅速扩大。就此而言，人工智能具备如下潜力：一是多媒介整合，即从不同资源库中提取数据，将它们结合起来，创造出包含不同媒介形式的新作品。例如，从音乐或文本中提取特征，创作与之匹配的图像。二是跨媒介链接，即通过不同数据源之间的实时联动创造动态艺术，如诗歌朗诵与绘画过程展示结合，天体运动影像与生成式音乐结合，梦境展示与无人机表演结合，等等。三是超媒介生成，即在虚拟环境中创造出不可能存在于现实世界的艺术品，以此丰富媒介性资源。这类艺术品包括可以无限扩展、悬浮空中或动态流动的建筑结构，无法触碰、不受重力约束、但可通过大屏幕或虚拟现实体验的数据雕塑，等等。

总之，人工智能正从物质、精神和媒介三个维度对艺术资源加以重构。它更新了传统的艺术观念，开拓了艺术发展的可能性，促进了与高新科技相伴的艺术变革。

三、范式转移：人工智能与资源化艺术

计算机存储器包括（但不限于）高速临时存储、大容量长期存储两大类，这就是广为人知的内存与硬盘。前者注重速度，支持程序高效运行；后者注重容量，支持数据的长期保存与调用。与此类似，人类艺术记忆可以依其所处状态分为当下工作区、备用资源库两大类。当下工作区的艺术记忆是高度活跃的，处于正被当事人创作、传播或鉴赏的状态，信息量有

限,但处理速度相当快;备用资源库的艺术记忆则是相对静止的,处于未被当事人直接使用的状态,信息量极其巨大,但提取处理速度慢得多。所谓“资源化艺术”就是指脱离当事人当下工作区、保存在备用资源库的各种艺术信息,可以分为三大类:一是创作资料,如创作教程、创作素材、创作手记、创作日志等;二是鉴赏资料,包括艺术注疏、艺术理论、艺术考评、艺术史著作等;三是传播资料,指上座率、收视率、点击率、排行榜、票房价值等。

(一) 生产变革: 人工智能重塑艺术的创作资料

若以创作阶段为参照系的话,创作资料大致可分为三类:一是预备性资源,如“创作入门”“创作导览”“创作素材”之类;二是过程性资源,如半成品、中间片、拍摄手记等;三是后喻性资源,如备忘录、回忆录等。它们在历史上都堪称“源流有自”。

从历史的角度看,最早的创作资料是从大自然的观察中积累的。其后,游吟诗人有意识地记录神话传说、宗教仪式和世俗生活,形成以文化为背景的创作资料。艺术活动本身成为令人瞩目的现象,参与者或研究者因此将其历史痕迹、经验教训当成创作资料看待。科技日益发达,所积累的数据、所获得的信息、所经历的事件都在一定条件下转化为可供艺术创作参考的资料。社会生活也是如此,人们因此提炼出与创作资料相关的“原型”“集体无意识”等概念。从逻辑的角度看,创作资料在预备性资源的意义上是前提条件,在过程性资源的意义上是中间产品,在后喻性资料的意义上是反馈信息。作为预备性资源,创作资料具有多样性,即来源广泛、形式不拘,只要对艺术创作具备参考作用就可以。作为过程性资源,创作资料具有片段性,并非结果性产物或完整作品,只是反映了艺术创作的某个阶段或某个侧面,有待进一步加工。作为后喻性资源,创作资料具备反身性,即通过回顾、总结进行思考。

人工智能对于创作资料的影响,至少有如下表现:其一,优化预备性资源。例如,将模糊的历史图像修复为高清版本,通过降噪改善旧录音或实况音频的质量,快速查找、分析各种文字素材以提取有用的创作线索,通过知识图谱或推荐系统提供个性化的创作指南,等等。其二,丰富过程性资源。例如,通过插值算法自动生成过渡帧、中间片,分析剧本情节走向、推荐优化性叙事结构,实现过程性资源的形式转换(如将手稿、草图转化为数字可视化模型),等等。因为容易进行迭代的缘故,在创作过程中往往生成大量具有一定水准的阶段性产品。若创作者予以发布,它们可能被接受者视为独立作品。这打破了传统意义上创作资料与艺术作品之间所存在的界限。其三,提升后喻性资源。例如,协助整理创作者的备忘录,撰写程序化的工作总结,对日志进行自动归档与分类,生成结构化的文档或时间轴,等等。

(二) 理解再造: 人工智能生成艺术的鉴赏资料

所谓“鉴赏资料”是指帮助人们理解、欣赏和评价艺术作品或文化现象的各种信息资源,其内容包括创作意图揣测、作品背景说明、生活原型考辨、范畴掌故诠释、艺术技法分析、历史价值评论等。鉴赏资料既是学术研究成果的体现,也是公众获取艺术知识的入口,同时还是艺术市场运营的参照系。

鉴赏资料的内容随着艺术史的演变而演变,其形式则随着传播史的演变而演变。早在原始时代,传唱者就通过口述传递对神话的理解。文字发明之后,鉴赏资料以对作品的书面注释、点评、分析等形式出现。经典作品所衍生的鉴赏资料往往在篇幅上大大超过原作,像我国《诗经》的注疏就是如此。反过来,拥有大量鉴赏资料成为作品经典化的重要条件或显著

标志。那些抽象性较高、概括性较强、逻辑性较严密的鉴赏资料朝理论著作转变，古希腊亚里斯多德《诗学》、我国南北朝时期刘勰《文心雕龙》等可以为例。印刷术发明并被广泛使用之后，出现了大部头的集注、类书等出版物，还有通过报刊走向大众的艺术评论。连载小说趋于发达之后，相关评论随之繁荣。电磁波的应用为鉴赏资料的传播开创了新纪元，电影专题片、广播电视媒体与艺术评论相关的节目成为公众了解艺术历史、艺术动态、艺术趋势的窗口。进入数字时代之后，公众可以通过互联网远程获取艺术背景信息和相关评论，用户生成内容成为鉴赏资料的重要组成部分，人工智能技术则是鉴赏资料演变与发展的新推手。

就人工智能相对于鉴赏资料的价值而言，以下四方面是值得注意的：一是推动鉴赏资料的生成。人工智能可以通过自然语言技术生成对艺术作品的分析与解读，可以模仿不同评论家的风格、使用不同学术流派的术语、运用不同学科的视角写作观感，可以比较不同作品、不同艺术家、不同艺术群体的特色，从中提炼出不易被人类直观发现的模式，可以通过对大规模历史记载的分析揭示艺术发展的规律与趋势，可以通过翻译帮助非母语读者理解不同文化的艺术观念，还可以将上述特色、模式、规律、趋势和观念可视化。二是优化鉴赏资料的组织。具体做法包括自动分类、自动标注，提升鉴赏资料存储和检索的效率，通过知识图谱技术建立与哲学、心理学、社会学、传播学等相关学科研究成果的动态关联，等等。三是促进鉴赏资料的更新。例如，追踪艺术家、艺术作品、艺术现象、艺术范畴、艺术观念的演变，把握交互性作品实时变化所传达的信息，通过传感数据揭示艺术活动与时代潮流的关联，结合虚拟现实技术重现艺术家的创作过程，帮助接受者理解作品寓意与创作意图，解读相关舆情变化奥秘，等等。四是引导鉴赏资料的传播。例如，构建开放式的鉴赏资料数据库、促进全球共享，根据用户兴趣和认知水平通过数字平台推荐相关鉴赏资料，翻译用外语写作的艺术评论并添加注解，将鉴赏文章转化为语音版或短视频，生成互动性教学内容，等等。

人工智能已经展示出充当艺术评论家、建设鉴赏资料库的潜力。它所生成的评论以条分缕析见长，但不像人类写作的评论那样密切结合个人阅历与情感体验。人工智能擅长用定量、可视化、计算或宏观史学的方法研究文学或文学现象，这方面的本领胜过定位于文本内部的精细解读，亦即“远读”（Distant Reading, Moretti, 2005）能力优于“细读”（Close Reading, Richards, 1929）能力。

（三）流通新生：人工智能重组艺术的传播资料

艺术传播是介于艺术创作与艺术鉴赏之间的中介环节，传播资料则是与上述中介环节相联系的参考信息。它不像创作资料那样定位于为创作者提供灵感或素材，而是关注如何扩大创作成果的知名度与影响力；也不像鉴赏资料那样侧重于帮助接受者理解和评价艺术内容、艺术现象，而是关注如何优化作品的传播路径和传播效果。它既包括上座率、收视率、点击率、票房价值等量化形式，又包括海报、预告片、宣传方案、网络帖子等非量化形式。以上说的是艺术信息本身的传播。“艺术传播”还可能有其他解释，比如，以巧妙的方式、成功地运用策略进行传播，以艺术形式传播历史、颂扬功绩、推销非艺术类商品等。它们不是下文论述的重点。

作为艺术资源之一，传播资料的历史可以追溯到初民的口碑。在早期人类社会中，人类的经验与知识依靠口耳相传得以保存和传承，有关艺术活动的信息也是如此。在文字发明之

前,人们就已经用符号来标识产品,例如,通过在陶器上刻画几何图形记录其制作者或主人的信息。文字发明之后,纸草、泥板、石刻、羊皮纸等都可以作为载体发挥作用,艺术信息的量化形式与非量化形式因此都获得了书面传播的条件,如戏剧演出的海报、场次记录等。印刷术的应用使大规模制作广告成为可能,画册与诗文集的印数、版本、校勘、目录等成为传播资料的新内容,报刊的发行量也是如此。在电影商业化过程中,出现了有关拷贝数量、放映场次、上座率、售票收入等记载,以及有别于正片的预告片。其后,广播节目的收听率、电视节目的收视率以至于网页的点击率成为量化传播资料的新依据,艺术类专访、评论、广告、展销则跻身非量化传播资料之列。这些资料和人类逐渐进入媒体社会的脚步相适应,既是艺术活动参与者的轨迹记录,又是艺术产业管理者的决策依据。

由于引入人工智能技术的缘故,艺术领域传播资料的制作、组织、推送与接收方式正在发生深刻变化。就传播资料的制作而论,人工智能可以根据用户输入的艺术信息自动生成海报、解说词、评论文章、展览介绍、多语言解说音视频等分门别类的宣传材料,也可能将不同形式的内容整合到一起、做到图文并茂,或者根据不同场景的需求变换其风格。就传播资料的组织而言,人工智能可以根据不同标准(如主题、风格、时间、作者、受众等)进行分类,添加标签、注释或关键词,提升检索效率;可以运用图像增强技术提高分辨率,运用自然语言处理技术改进语言表述;可以根据不同国家和地区的情况添加或调整内容说明,将传播资料翻译成多种语言。就传播资料的推送与接受而言,人工智能可以将大数据分析和推荐算法结合起来,做到因时制宜、因地制宜、因人制宜,实现精准化。例如,针对初学者推荐通俗易懂的展览解说,针对专家推荐学术性研究成果等。

资源化艺术与艺术化资源相辅相成,正如资源艺术化和艺术资源化相向而行那样。它们共同促进了艺术与社会互动。如果将人类艺术视为宝库的话,那么,作品进库是为了更好地收藏,出库是为了更好地亮相。如果将人类艺术看成活动的话,那么,放招是为了发力,收招是为了蓄势。资源丰富,意味着有更多的藏品可供展览、更多的招式可以使用;艺术兴盛,意味着有更多的作品正受到关注、更多的活动正在举行。人工智能对二者均可发挥促进作用。它通过高效生成大量作品丰富了人类的艺术宝库,通过广泛吸引用户参与扩展了人类的艺术活动,在这一过程中证明了自己的价值。

本文所进行的分析表明:不论是艺术与非艺术,或者艺术工具与艺术对象、艺术资源与艺术作品,都不存在难以逾越的边界。资源艺术化、艺术资源化是艺术史上古已有之的现象。不过,在近代以来构建艺术学学科进程中,“艺术”被提炼成具备一定外延和内涵的范畴,艺术资源随之获得了相对于艺术作品、艺术工具的独立地位。数字化开始混淆它们之间的界限,因为代码既可能是艺术作品(正如软件艺术所显示的那样),也可能是艺术工具(艺术软件可以为例),同时也可能是艺术资源(正如艺术数据库所证明的)。如今,人工智能广泛介入内容生产过程,重构了艺术资源的总体格局,不仅促进了艺术化资源的形态变迁,而且促进了资源化艺术的范式转移。从总体上看,由算法生成作品不仅彰显了跨界(首先是跨越技术与艺术之界)努力所取得的成果,而且促进了艺术资源本身从匮乏向丰裕(甚至是冗余)的转变。艺术资源不再只是艺术生产的起点,正如艺术作品不再是艺术生产的终点那样。它们都成为数据循环的中继节点。进入人工智能时代之后,艺术学理论迫切需要建立一种新

的资源观，以解释艺术生产信息链、意义链、价值链的延展，说明艺术如何为技术所引领、获得持续生成的条件，又如何在算法运作中维持审美体验和意义建构的开放性。就此而言，“人工智能时代的艺术资源”作为论题还有值得深入探讨的必要性。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Huang Mingfen ^{ID} <https://orcid.org/0000-0001-7639-5000>

References

- Everitt, S. (2007). The Good, the Bad and the Accessible: Thirty Years of Using New Technologies in BIAD Archives by Sian Everitt. In *Futures Past: Thirty Years of Arts Computing*. Edited by Anna Bentkowska-Kafel, Trish Cashen, Hazel Gardiner. Intellect Books, 77-86.
- Moretti, F. (2005). Distant Reading: Performance, Readership, and Consumption in Contemporary Poetry. University of Alabama Press.
- Richards, I. (2005). *A. Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1929.
- 时丹 (2025) : “利用 AI 生成艺术资源丰富美术课堂内容的实践探索” , 《艺术教育》(S1): 54-55.
- [Shi, Dan. (2025). A practical exploration of enriching fine arts classroom content with AI-generated artistic resources. *Art Education*, (S1), 54-55.]
- 滕明堂 (2022) : “人工智能时代下天津民间艺术资源保护与开发策略研究” , 《天津美术学院学报》(3): 72-74.
- [Teng, Mingtang. (2022). A study on the protection and development strategies of Tianjin folk art resources in the era of artificial intelligence. *Journal of Tianjin Academy of Fine Arts*, (3), 72-74.]
- 张剑 (2019) : “AI 时代视觉艺术资源的共建共享——关于高校与美术馆艺术教育协同创新的思考” , 《艺术教育》(10): 56-57.
- [Zhang, Jian. (2019). Co-construction and Sharing of Visual Art Resources in the AI Era: Reflections on the Collaborative Innovation of Art Education between Universities and Art Museums. *Art Education*, (10): 56-57.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.21-32.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.03>



元小说作为想象人工智能写作的方法：以董启章、骆以军、陈楸帆的作品为例

董安 (Dong An)

摘要：生成式人工智能的普及，已经引发了人类作家对自身写作困境和存在焦虑的反思和探索。本文认为，元小说的特征之一便是通过有意识地书写小说创作的过程以呈现小说的虚构性，这种叙事技巧恰好成为想象人工智能写作的一种可能途径。本文分析了三位不同文化背景的华语作家近年的小说作品：董启章通过对写作机器的想象探讨了后人类时代意识融合的思辨；骆以军借助科幻情节和自我指涉文本反思了人与“物”之间的复杂关系；陈楸帆不仅实践了人机共创的写作模式，更寻求一种新的创作主体性的建构。三位作家结合元小说和科幻题材的成功经验，回应了当下的文学危机，同时表达了各自对未来文学发展的思考。

关键词：元小说；人工智能写作；意识融合；人—物关系；人机共创

作者简介：董安，香港理工大学中国历史及文化学系研究助理。研究方向：中国现当代文学、香港文学、数字人文。电邮：an-allen.dong@polyu.edu.hk。

Title: Metafiction as An Approach for Imaging AI Writing: A Case Study on Works by Dung Kai-cheung, Lo Yi-chin, and Chen Qiufan

Abstract: With the rise of generative AI, human writers have been prompted to reflect and explore the dilemmas of literary writing and the existential anxieties of themselves. This article argues that, one defining feature of metafiction is its deliberate portrayal of the novel-writing process to reveal fiction's fictional nature,

Received: 19 Feb. 2026 / Revised: 27 Mar. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 /
Print published: 30 May 2026.

and this narrative skill precisely becomes a potential approach for imagining AI writing. This article analyzes fictional works by three Chinese-language writers from different cultural backgrounds in recent years: Dung Kai-cheung explores speculation on consciousness convergence in the posthuman era through imaginings of writing machine; Lo Yi-chin exploits Sci-Fi plots and self-referential texts to examine the complex relationship between humans and “things”; Chen Qiufan not only practices human-machine collaborative writing but also seeks for constructing a new subjectivity of literary creation. Through their successful integration of metafiction and science fiction, these writers respond to contemporary literary crises while articulating their respective visions for the future of literature.

Keywords: Metafiction; AI writing; consciousness convergence; human-thing relationship; human-machine co-creation

Author Biography: Dong An, Research Assistant at Department of Chinese History and Culture, The Hong Kong Polytechnic University. Research: modern and contemporary Chinese literature, Hong Kong literature, and digital humanities. E-mail: an-allen.dong@polyu.edu.hk.

一、引言：想象人工智能写作的一种方法

随着大语言模型在全球范围内的普及,生成式人工智能正日益介入社会生活的方方面面,在革新人机交互形式的同时,潜移默化地改变了人类对于文本生成的认识。在文学领域,人工智能参与写作实践的趋势,引发了人类作家(或批评家)普遍的写作困境和存在焦虑,已然构成了关于未来文学何去何从的“危机”。

与文学界的迟疑不同,围绕人工智能的科技进步持续狂飙,目前机器学习算法处理数据的方式已经发展成名副其实的“黑箱”。算法复杂程度的不透明性和高维模式的难以可视化,导致“人类没有明确的方法轻易检视机器学习算法决策过程的抓取模式。”(Bathae, 2020, p.142)¹换言之,即使能解释原理或描述步骤,人类依然无法真正理解其生成文本的过程,而这一现实恰好为关于人工智能写作的文学想象保留了充分空间。

在虚构文学的经验中,元小说(metafiction)作为后现代主义思潮中兴起的一种小说形式,有意识地书写小说创作过程正是它的典型特征之一,从写作技艺层面提供了一种潜在的方法。这一概念通常被认为是美国作家和评论家威廉·加斯(William Gass)提出的,他大胆断言:“许多所谓的反小说在本质上都是元小说。”(Gass, 1970, p.25) 帕特里夏·沃(Patricia Waugh)在此基础上继续系统地发展了相关理论,并认为这种叙事策略“解构自身创作手法的同时,不仅审视了叙事小说的基本结构,更探究了文学虚构文本之外世界可能存在的虚构性。”(Waugh, 1984, p.2)

这种特点鲜明的叙事实验传入华语文学后迅速掀起了一股广泛的创作热潮。洪昱(2016)

¹ 本文引用之全部英文参考文献均由作者本人翻译,此后引文只标注页码,不再一一说明。

认为, 先锋作家是中国元小说的主要践行者, 延及多位当代小说名家, 成为八十年代重要的文学历史景观。而在港台地区, 元小说更多以“后设小说”为名流行。张堂铸 (2015) 指出, 中国台湾地区文坛在八九十年代涌现了大量后设小说, 反映了后现代主义流行的时代色彩。谭以诺 (2013) 则提出, 后设意识在九十年代的香港演变为探寻历史虚实界限的创作路径, 在二十一世纪的香港作家中仍有其影响力。

后人类主义 (posthumanism) 当下的风靡, 也为元小说注入了新的创作活力。凯瑟琳·海尔斯 (Katherine Hayles) 在她的后人类理论框架中将反身性 (reflexivity) 视为关键词之一, 举例博尔赫斯 (Borges) 的《环形废墟》 (“The Circular Ruins”) 中互相嵌套的梦境来说明这种带有自我指涉色彩的循环关系: “原本用来生成某个系统的要素, 最终成为系统的一部分。” (Hayles, 1999, p.8) 近年来多位华语作家尝试以元小说形式写作科幻题材: 董启章以《爱妻》中写作机器的想象, 推演后人类伦理问题和文学写作的价值; 骆以军的《明朝》借用《三体》的故事设定, 追寻人类文明与物之间的关系; 陈楸帆不仅想象人工智能写作的未来, 其短篇作品《出神状态》和《神笔》更是他人机共创的激进实践。文化背景各异的作家不约而同地选择近似的创作策略, 这一独特的文学现象正是在自我指涉方面和后人类思潮的呼应。对这些作品的考察, 不仅展示了华语文学在后人类想象上的多元探索, 还可借助文本中的作者意识把握当下人类作家对人工智能时代文学发展方向的思考。

二、董启章的写作机器想象与意识融合问题

《爱妻》是董启章首次涉足科幻题材写作, 这种关注的转向与他对后人类理论的阅读有关。小说出版前后, 他在网络连载专栏中发表了多篇文章谈论自己对科幻和后人类的体悟。他着重推荐海尔斯的著作并认可受控制论影响而出现的后人类具有积极意义: “从生命的角度, 没有一个既定的、固有的自我, 也不一定是坏事。控制论可以导出不同于人本主义的价值观, 更新对生命及其自主性的理解。” (董启章, 2019, para.8) 而正如前文所述, 海尔斯理论中控制论的特征之一正是反身性, 董启章作为元小说的高手, 势必能意识到自己本已熟稔的叙事策略与后人类话题之间存在紧密的联系与结合的潜力。

回到《爱妻》本身, 如果能洞悉这部小说复杂的结构, 可以从中发现三个叙事层次。第一层叙事是表层的主体故事情节, 占全书绝大部分篇幅, 可再细分为两条脉络。情感脉络上, 主人公大学中文系教授余梓言, 因妻子小说家龙钰文前往英国担任驻校作家而分居, 期间又卷入了和女学生雷庭音、男学生江岸声等其他角色之间的情感纠葛。科幻脉络方面, 余梓言结识了脑科学家余哈, 受其影响而决定与他合作开发一个写作机器, 试图复原已故作家叶灵风的精神世界。

单看这个科幻故事, 从思想上来说确实具有消弭人机界限的后人类色彩。小说借余哈之口表明, 人脑的活动和高智能机器一样都是复杂的运算而已, 二者之间并无本质区别, 因此人的意识可以被数据化而储存。以此为出发点, 通过叶灵风的著作、日记、书信、藏书、手稿等资料, 完全可以提取他的精神并重塑, 让已故的作家在某种意义上“复活”后继续写作。但在原理上, 这种设想并不算非常有新意, 而更值得关注的问题在于, 董启章为何选择叶灵风而非其他作家? 回答了这个问题, 便能发掘董启章对写作或文学本质上的看法。

在小说中,叶灵凤是与鲁迅作为一对矛盾的作家出现的。余梓言在大学图书馆查找叶灵凤藏书时,脑海中幻想出了叶灵凤的存在从而开启了一场对话,其中叶灵凤的代表著作是《书淫艳异录》。这个书名一语双关,一则“书淫”意指嗜书成癖的个人志趣,一则是暗示“性”是串联全书的关键线索。两相比较之下,叶灵凤的作品是“现代男女性心理的小文笔”,而鲁迅的作品是“忧国忧民、鞭挞旧俗、针砭时弊的大文学”。(p.305)¹ 余梓言在两位作家之间有着明显的倾向性,在他看来鲁迅的作品往往无法与民族、启蒙、革命、政治等概念剥离,叶灵凤的作品则仅仅与个人意识相关,反而是更纯粹的文学。

而在之后的情节中,数据化后的叶灵凤意识必须下载到余梓言的大脑中,换言之“叶灵凤机器”必须依赖余梓言的身体为载体而运转。小说对此的解释是,肉体才是维持精神世界和精神现象相对一致性的决定因素。从这个角度进一步分析董启章的文学观念,不难得出这样的结论:写作的行为源自人类的意识活动,这种意识活动不能完全抛弃躯体而独立存在,需要精神与肉体的协调才能达成。这也能解释为何《爱妻》的主体情节中还有相当一部分情感故事的内容。小说中的雷庭音作为余梓言的学生,在研究龙钰文小说的过程中发现余、龙二人之间只有感情而没有性生活的秘密,但她自己与江岸声这对情侣则是完全相反的有性无爱,两对关系均是身心不协调的非理想状态。这种对肉体的执着流露出董启章对后人类语境中具身性(embodiment)问题的关注。海尔斯(1999, p.2)通过这一概念的讨论勾勒出了一“信息如何失去其身体”的后人类故事,或者说是“信息如何被概念化为一种独立于物质形态的实体”的过程。相比之下,董启章则根据这个理念进行另一个方向的推想,实际上凸显了他对后人类伦理问题的终极追问和思考,即后人类的躯体中多个意识是否存在融合的可能?

关于这个话题,董启章在《爱妻》文本中主动露迹,通过江岸声受德日进(Pierre Teilhard de Chardin)学说启发而创作剧本的情节,毫无保留地和盘托出。德日进(2004)致力于推动进化论观点和基督教信仰的结合,相信宇宙中存在物理世界之上的“意识圈”(noosphere),而人类意识的进化其实是一个灵魂汇聚的过程,为此他又发明了“欧米伽点”(Omega Point)一词描述这种人类意识融合成一个整体的时刻,并认为人类在终极进化之后也将迈入新的阶段。德日进的学说虽然本质上仍以人类中心主义为出发点,但也不失为一种对后人类未来的想象。香港青年剧作人胡境阳将德日进的观点和如今的科技发展关联起来,认为不同的用户连接到互联网中,已经缔造了一个事实上的“意识圈”,并以此为灵感创作了《荒幕行人》和《听摇滚的北京猿人》两部舞台剧。董启章(2020, para.1)在另一篇专栏文章中坦白自己对德日进的阅读“完全是因为胡境阳的剧作”,并对他的个性观点和创作才华大加赞赏。毋庸置疑,董启章再次发挥了元小说文本的超越虚实边际的特征,将胡境阳及其作品转变为自己笔下江岸声这个角色。这一改编似乎也在暗示,他对通过科技手段解决后人类问题抱有积极的态度。

至于董启章所想象的后人类意识融合情景,则出现在小说结尾,也是小说的第二层叙事。这个部分仅占全书约十分之一的内容,却对第一层叙事进行了完全颠覆和解构。在这部分故

¹ 董启章(2018):《爱妻》,新北:联经出版。以下引文只标注页码,不再一一说明。

事中，余梓言才是小说家，妻子龙钰文则是大学教授。余梓言因突发疾病而脑死亡，龙钰文在脑科学专家的帮助下提取和复制了丈夫的意识，然后下载到自己的大脑中。第一层叙事中的故事则是龙钰文单方面感受余梓言意识后所写下的内容。而当余梓言的意识在龙钰文体内苏醒，读者通过二人的交谈清楚事情的来龙去脉后，二人的意识终于开始尝试共同感受并支配一副身体，龙钰文以“进来！”和“我们不要再分开。”呼唤余梓言，而余梓言以“我已经在你里面了！”和“我们已经成为一体了！”作为回应。（p.391-392）小说以一段近乎情色描写的文字展示二人的意识融合，也实现了对前文所说的性爱分离的身心不协调的纠正。

《爱妻》的第三层叙事，则是在小说文本的草蛇灰线中潜藏的董启章的作者意识。在小说中有大量余梓言和其他角色之间交流阅读感受的文字，完全可以视为作者本人的阅读经验的再现。在一封谈及英国作家的书信中，龙钰文做出“我们都是文字人”的断言，甚至提出“在没法寄望于天堂或来生的情况下，我们就得施行‘自/字救’吧。”（p.138）“文字人”固然是董启章对自己作者身份认同的宣示，而“自/字救”则包含两方面解读：在小说情节内暗示了余龙二人通过写作而实现了意识融合，而在小说文本之外则象征着董启章以《爱妻》的写作对后人类时代的文学危机进行回应。

小说中另有一处段落主张虚构的独特性，尤其强调即使在新技术时代，虚构仍然在协调身体与意识的方面仍然有其存在的意义：

意识，说穿了，就是虚构的能力。人类就是靠着这虚构的能力，超越地球上所有的物种，成为地球的主人。而人类若然要进一步的演化，创造出人工智能和人造肉体，并且把两者结合，成为不朽的存在，最关键的不只是最常关注的运算能力和学习能力，而是人类独有的虚构力——包括创造虚构物和相信虚构物的能力，以及通过共同的对虚构的信仰，而互相联结合作的能力。（p.223）

如果，写作是意识活动的结果，那虚构就是写作所需要的能力。如果，后人类时代存在意识融合的可能，那写作便是检验这种融合是否成功的标准。董启章对人工智能和人类的关系，以及后人类时代文学的未来走向，明显怀有更加乐观的预期。他的创作思路或许可以被概括为一种内向的求索，而骆以军的想象路径则是外向的演绎，从而对未来生发出另一种态度。

三、骆以军的“压缩”技艺与“物”观念

与董启章丰富的理论积累不同，骆以军写作《明朝》的灵感完全来自另一部科幻名作。小说的扉页引用了《三体Ⅲ：死神永生》中二向箔攻击的段落，描绘的是太阳系因二维化而变成类似油画一般场景的瞬间。《明朝》的故事以此为起点展开，小说中的叙事者“我”是一个工程师，负责“明朝”计划，主要工作是训练一个机器人掌握关于明朝的全部知识。该计划最终会将这个机器人投入太空，希望它能逃脱二维化的灭顶之灾并在太空中重建明朝文明。骆以军照搬了刘慈欣的科幻设定，由此歧生出属于自己的幻想故事。从直观地阅读上，可以感受到鲜明的骆以军风格，叙事视角游移变换，叙事线索错综复杂，不同信息交叠浓缩，

正如他本人所说：“如此循环交叠，形成一种飚故事的激流和漩涡。” (p.208)¹

以上种种无疑给对这部作品的阅读和批评制造了相当的障碍，也牵出一个无法回避的事实，那就是《明朝》和《三体》在故事逻辑上其实并无强烈的关联。黄宗洁 (2020, p.64) 便直言不讳地批评道：“就算把三体的时空想象抽离，小说依然能够成立。”既然如此，更有必要追问的是，骆以军究竟从《三体》中获得了怎样的灵感？

《明朝》中恰好有一段讨论小说维度的自陈，为解读骆以军的叙事策略提供了线索：

我突然想到“降维”，或是“升维”这两个夹缠的概念。很长一段时间内，我的小说被冠以私小说的标签，那像一个咒语跟了我十几年。几乎我每写一本长篇，出版后一定会像彗星的尾焰，总有一些小说之外的，被揣测真实人物让我写进小说中的纷扰……但所谓，把“真实中发生过的事”，煞有其事，暗动手脚，写进你宣告那是“一篇小说”的故事里，其中一小部分，这算是“降维”呢？还是“升维”呢？ (pp.323-324)

这一段明显自我指涉的论述，不单是骆以军对小说创作和文学评论之间关系的一种抱怨，在指向了写作动机的同时，更暴露了其叙事逻辑与《三体》的真正关系。“二向箔”的“降维”攻击是对物理时空对象的一种“压缩”，这在小说技法层面成为启发骆以军美学范本，促使他通过元小说的叙事方法将历史与现代、艺术与科技、虚构与真实等等关系共冶一炉，压缩成一个交叠嵌套的复杂文本。而如果以“压缩”为关键词审视《明朝》这部小说，就能注意到这条线索其实贯穿文本的字里行间，也潜藏着骆以军对文学的态度和对后人类文明的思考。

首先是“压缩”与文本生成方式的关系。小说中有一段机器人写诗的情节，可以作为理解这一关系的切入点。这首诗歌的前半部分描述了一个没有海洋的星球，以连续二十二个否定句，罗列了这个星球所缺少的大量关于想象力的意象；后半部分则感慨这个无法虚构的星球悲惨宿命，其注定的结局是“一部关于遗弃的灵魂史” (p.173)。考虑到机器人被创造的目的是继承和复原明朝文明，它的任务本与“虚构”无关，而写诗这种追求“虚构”的行为在某种程度上是它试图对出厂设置的背叛。骆以军在此有意识地通过脱离既定目标自主创作的情节，安排机器人做出自我命运的预言。

这种背叛在“我”和机器人的交往中早有几微之先。小说的开篇便是“我”训练机器人的场景：“我”向机器人讲解仇英的画作，事无巨细地将绘画技巧、画面细节、美学特色、鉴赏方法等信息一一说明，试图让它理解明代艺术家的内心世界；而机器人则跟随我的指引，逐渐将画作的局部扫描后储存在记忆体中。这种面对面的口传心授，更接近于人类之间的教学，而不是向一个机器进行输入。可以说，骆以军笔下的机器人在某些方面表现出更像人类的倾向。

与之相对的，人类也可以表现出更接近机器人的某些特质。在“我”询问机器人对《三体》中二向箔的看法时，机器人明确地回答“世界就是一张全息图。” (p.283) 这让“我”

¹ 骆以军 (2019)：《明朝》，镜文学。以下引文只标注页码，不再一一说明。

意识到世界的本质不过是大量合理且流动的信息，而在这个世界中的“我”也不过是由众多的互联网影片、百科资料、社交媒体帖文等资料构成的。从这个角度讲，无论是人类还是机器人，都是压缩了大量信息的实体。更进一步说，无论是人的写作还是机器人的文本生成，都不过是接受信息再进行压缩后产出文字的过程罢了。

这也引申出小说中的另一种“压缩”。小说的第四、五章描绘了一个非常怪异的世界，明朝的各种人物以新的身份生活在一个现代社会中，比如仇英化身仇先生、唐伯虎化身老唐等，但更加吊诡的是这个世界中穿插的大量可以核查的社会事件。第四章铺陈了大量细节和多个视角反复描写一个四岁小女孩被男人用西瓜刀当街砍杀的情节，在第五章中则变本加厉地罗列了数十宗造成恶性影响的案件。骆以军两个章节中均堆叠了极高的叙事密度，并且通过李贽的口吻得出了“人们被挨挤缚缠在那么贴近的关系之网，才会这样疯狂且恐怖”的看法。（p.97）如此错杂的行文，再次印证了“压缩”这一解读线索的恰当之处。

读者很容易联想到这些段落是机器人在掌握明朝知识后所创造的世界，也能意识到这个世界与计划所期望复原的明朝世界相去甚远。这一系列怪诞不羁的想象可以从小说文本内外两方面来解读。从文本外部来看，骆以军似乎在暗示，无论在写作中夹杂了多少历史知识，他笔下所出的都是一种游离在虚构和现实之间的元小说文本。而从小说的内部出发，则表明一个通过压缩创造出来的虚构世界，注定无法负担还原历史和延续文明的重担。

前文所述的种种，最终指向的是骆以军关于后人类想象及未来的“压缩”，或者说是对人与物关系的“压缩”。小说中处处流露出一种以“物”作为文明载体的观念。对于明朝文明来说，其载体是那些艺术品，包括小说中的仇英《汉宫春晓图》或成化斗彩鸡缸杯。对于未来的人类文明来说，其承载便是被创造出来的机器人。小说中的“我”在训练机器人时曾使用“把玩”一词：“人类最厉害的，就是把神缩小进手掌中，把玩这些神啊”。（p.16）这种表述暴露了人类试图以支配者的地位来对待“物”，但又寄希望于“物”来帮助自己延续文明的矛盾心态。再联系小说的背景，创造机器人是人类面对太阳系二维化时的自救操作，试图以“压缩”的方式逃避被“压缩”的命运，也算是一种带有反身性意味的悖论和讽刺。

骆以军当然无法相信这种方法的有效性。在小说的结尾，机器人选择上吊自杀，拒绝完成人类计划赋予它的任务，验证了它自己所写出的诗歌。“我”则完全无法面对机器人的死亡，陷入了不解、悲伤、恐惧，以及“父子关系”受到背弃的情绪中：

我每天背着我的机器人，像一个哀恸丧子的失语老父，将孩子的尸身木乃伊，郑重地安放在一旁的椅子上，摆弄成坐着享受一杯咖啡的模样，然后我静静读我自己的书，店里其他客人，应该还是视我为疯子，怪咖吧？（p.297）

实际上，小说中不止一次暗示“物”承载了某种来自人类额外的亲情关系，这种亲情关系源于“物”是被人类创造的事实。骆以军甚至直白地以“射精”这一生殖行为来比拟把机器人投向太空的计划，而机器人自然就是“那颗距离整泡精液，跑在最前端的精虫。”（p.132）

于是，物被压缩了作为工具和人的双重属性，但无论哪种属性其实都是人类单方面的一厢情愿。骆以军以悲剧为小说收尾，否定了这种人与物的关系，以自己擅长的元小说形式对

后人类时代的前途留下了深深的忧虑。但《明朝》的结尾戛然而止，并未给出理想关系如何建构的解答。这与《爱妻》结局依靠爱调和两个意识有相似之处，说明两位作家对未来的思考仍然更加依赖想象力的发挥。而陈楸帆则直面当前的文学危机，并从写作实践上迈出了坚实的一步。

四、陈楸帆的人机共创探索与“创作主体性”反思

陈楸帆或许不是最早想象人工智能写作的华语作家，但一定是最先尝试让人工智能参与自身创作的一位。他走上人机共创道路的契机，正是他津津乐道的《出神状态》以 0.00001 分之差险胜莫言作品的往事：2017 年，受“微软小冰”的影响，陈楸帆与前同事王咏刚合作开发了一个人工智能程序。在深度学习了百万字体量的陈楸帆本人作品后，这个名为“陈楸帆 2.0”的程序可以在指令下每次生成百字左右的段落。这些内容在未经修改的情况下被安插进短篇小说《出神状态》中。真正让这篇作品名声大噪的，是在 2019 年《思南文学选刊》“AI 文学榜”的评选中，以微弱的分数优势超过了莫言的《等待摩西》获选了年度短篇小说，进而引发了舆论对人工智能在文学领域应用的关注。这一段经历启发了他反思科技与人文之间的关系，也揭开了文学界面对人工智能浪潮冲击的序幕，用陈楸帆 (2025, p.7) 自己的话说：“人机协作正在突破某个‘斯普尼特克时刻’。”

此后他接连参与了“AI 科幻世界”“共生纪”等项目的策划，在人机共创的领域内深耕多年。2025 年 1 月，陈楸帆的新作《神笔》刊登在《科幻立方》上，其中涉及写作工具与现实世界互动关系的种种奇想。虽然未像《出神状态》那样在文本中明确标注人工智能写作的文段，但他后来公开表明《神笔》的灵感来自使用 DeepSeek 过程中人工智能提供的深度思考内容，这一创作过程被他称为“与 DeepSeek 进行‘逆向’共创”。(陈楸帆, 2025, p.7) 而反过来说，让读者猜测小说中哪些部分出自人工智能之手，这一行为本身就隐含一种向“图灵测试”致敬的意味。

如果忽略人机共创的写作过程，单就《出神状态》和《神笔》两篇小说来说，读者也不难注意到并惊叹于其中展现出的某些先锋特质。陈楸帆非常喜爱举例《出神状态》中的有关段落来展示这种先锋性，诸如：

游戏极度发烫，并没有任何神秘、宗教、并不携带的人，甚至慷慨地变成彼此，是世界传递的一块，足以改变个体病毒凝固的美感。(p.127)¹

你露出黑色眼睛，苍白的皮肤如沉睡般充满床上，数百个闪电，又缓慢地开始一阵厌恶。(p.128)

你再次抬头，把那些不完备上呈现的幻觉。可他离开你，消失在晨曦中。绸缎般包围。(p.128)

类似的段落，因缺乏逻辑性、充满语病、无法符合人物形象和推进剧情，使其承载的语义割裂且破碎。这本应是当时技术水平尚未达标的表现，但在客观上却令人工智能生成的文

¹ 陈楸帆 (2020)：“出神状态”，《异化引擎》，花城出版社：117-129。以下引文只标注页码，不再一一说明。

本在语言方面呈现出陌生化的审美效果。

陈楸帆有意识地利用这一特点进行艺术化表达。为了让这些段落更好地与全篇小说结合，他选择了使用第二人称进行叙事，并设定了人类个体意识面临崩溃后再走向融合的世界观，比如：“如果这是你即将走向分崩离析的自我意识在客观世界的映射，那么你理应期待所有的东西都会开始跟你对话。含义深刻，充满洞见，无法理喻的对话。”（p.128）这样的安排既是对小说背景的交代，又是对小说结构的一种自我解说。由此，小说的内与外，以及小说内部各组成部分，拼贴成了一个互相解构的复杂文本空间。

到了小说《神笔》，陈楸帆将主人公设计成一个名叫陈啾凡的作家，故事以他陷入创作瓶颈而拖稿开始。看到这里的读者想必会心一笑，注意到是作者自身焦虑的某种投射。小说中的陈啾凡对写作工具经历了一个从怀疑到接受再到震惊的过程，再联系到小说之外的人类作家正在面临人工智能步步紧逼的处境，使《神笔》的叙事更增添了一丝现实的意味。

随着小说情节的推进，这种与现实的联系有了更具体的想象。陈啾凡逐渐意识到，他所使用的名为“神笔”的人工智能有影响物理时空的能力，那些“神笔”自主生成的文本覆盖了原本时空的历史。小说在此处进行了一个绝妙的比喻，直指虚构和现实之间模糊的界限：“我所以为的历史成了虚构，或者相反，或者，它们根本就是一回事，像一滴水融入了另一滴水。”（p.29）¹这种融合也是《神笔》这篇小说本身的写照，叙事策略与科幻设定至此达成一致，为小说通过文字建构世界并挑战虚实边界做出了恰当的注脚。

需要指出的是，工具拥有改变世界的能力，这个设定在中外文学的经典作品中早有珠玉在前。如果《神笔》仅仅是提供了一个改变历史的写作程序的话，那这篇小说也不过是人工智能时代的一次旧瓶装新酒而已。相比之下，在以往的作品中，工具极少干预人类的创作自主性，它们更像是用户自身能力的无限放大器，忠诚地实现着主人所创作的任何内容。陈楸帆的创新之处在于，他让笔下的人物对“神笔”毫无抵抗之力，被迫放弃人类作家的尊严，退居于一个投喂资料的使用者，放任“神笔”恣意地挥洒创造力。

小说中“神笔”所幻想的是一个控制论与《周易》思想结合的时间线，数学家诺伯特·维纳（Norbert Wiener）和冯·诺依曼（John von Neumann）在二十世纪三十年代来到中国与道士合作，提出了非二元计算机的雏形。到此为止，还可以说是一种未来复古主义（retro-futurism）的科幻想象。但到了小说后期，这种创造力野蛮生长，发展到了几近失控的地步：“控制论”被改译作“冲虚论”，信息科学杂糅内丹术发展成了电子周天术，盗版金丹、赛博道士、电子辟谷等奇想轮番上演。小说中的责任编辑对这种文学想象做出了如下概括：“现在没人愿意看那些硬邦邦苦大仇深的老登科幻了，年轻人就喜欢好玩的、胡闹的、瞎×写的，您这次的网感把握得很好”。（p.24）这也许是陈楸帆本人对当下文学商业出版导向的一种调侃，但也反映了目前文坛的某种困境。正如刘大先（2020，p.67）指出的，在市场经济的逻辑之下，“拥有创造性灵韵的‘作者’，正在转变成文化等级逐渐消弭的‘内容提供者’。”或者说，文学目前所面对的危机，并不全然来自技术突破对人力的替代，而在很大程度上源自文学本身早已开始了其思想深度和文化内涵的退化。

在这个背景下审视这篇小说，人类作家面对“神笔”的退让，本质上指向的是对文学创

¹ 陈楸帆（2025）：“神笔”，《科幻立方》（01）：21-31。以下引文只标注页码，不再一一说明。

作的主体性 (subjectivity) 问题的思考。但陈楸帆显然并不认为人类作家应该彻底被人工智能所取代,而是在双方协作中寻求建立新的创作主体性的可能。这个问题最终会引发对写作乃至文学本质的重新探讨,不单是陈楸帆的个人化实验,而是所有作家(或批评家)要面对的共同课题。这一点在文学批评界亦有共鸣,杨宁(2024, p.33)便认为人工智能的写作基于对大量数据和算法的综合,应该被视为一种“公共性主体”,其介入“不仅挑战了传统的以个人为中心的创作观念,还扩展了我们对文学可能性的理解。”

目前,人机共创的尝试仍在初期阶段,还远未达到对新的“创作主体性”做出最终定义的时刻,但人和人工智能的合作模式应该导向一种非中心化的关系。这种关系或许可以借用欧陆哲学中主体间性 (intersubjectivity) 的概念来理解。胡塞尔 (Husserl) 通过对主体间性的推导实现了对唯我论 (Solipsim) 的破除,他将主体间性视为一种具有无尽开放性的理想性,甚至认为“客观世界作为一种理念,正是主体间(在主体间层面上共同化)体验的理想对应物。”(Husserl, 1960, p.107) 而哈贝马斯 (Habermas) 则通过交往行为理论 (Theory of Communication Action) 展示了主体间性正体现在理想状态下的双方共识之中,即“至少两个言语和行为主体能够以相同的方式理解同一种语言表达。”(Habermas, 1984, p.307) 而以此一标准套用在《神笔》的写作上,陈楸帆所谓的“逆向”共创,恰好是他和大语言模型在言语沟通中萌生创作灵感的过程。从这个角度讲,陈楸帆的人机共创实践也许可以被归纳为一种“创作主体间性”的体现,而这种交互的创作方法已然为未来文学的发展提供了相当积极的经验。

五、结语:“文学机器”的可能与文学的未来

在人工智能广泛应用的时刻回望文学的发展,我们可以惊喜地发现科技与艺术早已交织在一起。意大利作家卡尔维诺 (Calvino) 以《控制论与幽灵》 (“Cybernetics and Ghosts”) 宣称文学机器的出现,并期待控制论的影响下文学的创新:“它在某个时刻可能会对自身的传统主义感到不满,并且开始提出新的写作方式,彻底颠覆其自身的编码体系。”(Calvino, 1987, p.13) 美国文学批评家罗伯特·斯科尔斯 (Robert Scholes, 1979) 则认为科幻小说在自我反思上与现代小说有着相似性,认可其在虚构文学上的潜力。因此,以元小说体裁呈现人工智能写作题材,并非荒腔走板地牵强附会,反而是小说寻求虚实边际过程中的一种合流。

由此观之,董启章、骆以军和陈楸帆的写作,正继承和践行着这一脉络。他们一方面以元小说文本的虚构性照应科技进步的现实,拓展着关于后人类的多元想象;另一方面通过元小说的自我指涉,表达着各自对文学未来的思考。董启章着眼于通过技术实现意识融合,关注后人类伦理问题。骆以军聚焦于人类文明和情感的投射对象,忧虑于人与物的纠缠关系。陈楸帆积极推动人机共创的写作模式,寻求人工智能时代新的创作主体性。三位作家虽然各有侧重,但共同展示了在人工智能时代文学的丰富可能。他们以元小说作为想象人工智能写作的方法,为文学在新技术时代的创新提供了成功的经验,值得其他文学参与者更多地关注和尝试。

借用《出神状态》中的段落作为本文的结尾:

你面无表情，假装是思考让你做出决定。
书本从你手中无声滑落在地，如一绺发皱的皮肤。
你从机器面前走过，走进黑夜，走进远古，走进新世界。
走进我。(p.129)

这当然是从人工智能时代向全人类发出的邀请。至于接受与否，决定权在所有文学参与者的手上。无数个体的选择又涓滴成河，共同塑造着未来文学的形态。这一现实何尝不是一种反身性的体现？或者，未来何尝不是一篇书写中的元小说呢？

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Dong An ^{ID} <https://orcid.org/0009-0003-1035-6932>

References

- Bathae, Yavar (2020). "Artificial Intelligence Opinion Liability". *Berkeley Technology Law Journal* (01):113-170.
DOI: <https://doi.org/10.15779/Z38P55DH32>
- Calvino, Italo (1987). *The Literature Machine: Essays*, translated by Patrick Creagh. Secker and Warburg.
- 陈楸帆 (2025 年 3 月 12 日) : "为什么我改变了对 AI 写作的态度", 《文艺报》, 第 7 版。
[Chen Qiufan (2025, March 12). "Why Have I Changed the Attitude Toward AI Writing?" *Literature and Art Newspaper*, p.7.]
- 董启章 (2019 年 3 月 14 日) : 《董启章专栏: 后人类与后自我》, 明报周刊。
[Dung Kai-cheung (2019, March 14). The Special Column by Dung Kai-cheung: Posthuman and Post-self. *Ming Pao Weekly*.]
- 董启章 (2020 年 3 月 26 日) : 《董启章专栏: (猿) 人的现象》, 明报周刊。
[Dung Kai-cheung (2020, March 26). *The Phenomenon of (Ape) Man*. *Ming Pao Weekly*.]
- Gass, William H. (1970). *Fiction and the Figures of Life*. Alfred A. Knopf.
- Habermas, Jürgen (1984). *The Theory of Communicative Action, Volume 1: Reason and the Rationalization of Society*, translated by Thomas McCarthy. Beacon Press.
- Hayles, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press.
- 洪罡 (2016) : "元虚构与当代中国文学先锋", 《学术月刊》 (03) : 113-119。
[Hong Gang (2016). "Metafiction and Contemporary Chinese Literary Avant-garde". *Academic Monthly* (03): 113-119. DOI: <https://doi.org/10.19862/j.cnki.xsyk.2016.03.012>]
- 黄宗洁 (2020) : "骆以军《明朝》中的科幻叙事与美学想象", 《台湾文学研究集刊》(中国台湾) (24):

59-82.

[Huang Tsung-Chieh (2020). "The Science Fiction Narrative and Aesthetic (Re)imagination in Luo Yijun's Ming Dynasty". *NTU Studies in Taiwan Literature (Chinese Taiwan)* (24): 59-82. DOI: <https://doi.org/10.3966/181856492020080024003>]

Husserl, Edmund (1982). *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, translated by Dorion Cairns. Martinus Nijhoff Publishers.

刘大先 (2020) : “从后文学到新人文——当代文学及批评的转折”, 《当代文坛》 (03) : 66-76.

[Liu Daxian (2020). "From Post-literary to Neo-humanity: The Turning Point of Contemporary Literature and Criticism". *Contemporary Literary Criticism* (02): 66-76. DOI: <https://doi.org/10.19290/j.cnki.51-1076/i.2020.03.010>]

Scholes, Robert (1979). *Fabulation and Metafiction*. University of Illinois Press.

谭以诺 (2013) : “本土意识高涨之时: 试论香港近年小说创作”, 《香港文学》 (11) : 64-69.

[Tam Yee Lok (2013). "The Time of Rising Local Consciousness: A Study on Hong Kong Fictions in Recent Years". *Hong Kong Literary* (11): 64-69.]

Teilhard de Chardin, Pierre (2004). *The Future of Man*, translated by Norman Denny. Doubleday.

Waugh, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen.

杨宁 (2024) : “人工智能写作与文学创作主体性问题反思”, 《广州大学学报 (社会科学版) 》 (02) : 25-34.

[Yang Ning (2024). "Reflection on the Subjectivity of Literary Creation in the Context of Artificial Intelligence Writing". *Journal of Guangzhou University (Social Science Edition)* (02): 25-34. DOI: <https://doi.org/10.3969/j.issn.1671-394X.2024.02.003>]

张堂铸 (2015) : 《现代小说概论》。五南图书。

[Zhang Tang-chi (2015). *An Introduction on Modern Fiction*. Wu-Nan Book.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.32-42.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.04>



重塑英语世界的苏轼：包腊对东坡的译介和文化定位

姚达兑 (Yao Dadui)

摘要：有学者认为，普鲁士来华传教士郭实腊是最早将苏轼诗文译介至英语世界的人，正是他通过多种策略塑造了苏轼全才且完美的形象。然而这一论断的后半并不符合事实。早在1872年，郭实腊的东坡诗文译介便遭到包腊的严厉批评，后者指出其译文错误频出、缺乏可信度，进而影响了西方世界对苏轼的准确认知。相较而言，包腊译介了多篇苏轼诗文，并为其赋予了全新的文化定位。他不仅将苏轼视为政治人物、诗人和文人，更强调其作为超越政治身份的思想者与文化巨匠的独特价值。包腊展现了苏轼可亲可爱的个性特质，指出其兼具学者的智慧与圣贤的品格，体现出一种更为全面而深刻的文化解读。通过对苏轼及其作品的重新审视，包腊在一定程度上纠正了早期汉学家对苏轼的片面解读，从而推动了英语世界对苏轼译介与研究的客观化与深入化。

关键词：苏轼（苏东坡）；郭实腊；包腊；《中国评论》

作者简介：姚达兑，海南大学人文学院教授，研究方向：比较文学与世界文学。
电邮：yaodadui@foxmail.com。

Title: Reconstructing Su Shi in the English-speaking World: E. C. Bowra's Translation and Cultural Repositioning of Dongpo

Abstract: Some scholars believe that the Prussian missionary to China, K. Gützlaff, was the first to introduce Su Shi's poetry and prose to the English-speaking world, and that it was through his various strategies that Su Shi was portrayed as a versatile and flawless figure. However, the latter part of this assertion does not align with the

facts. As early as 1872, Gützlaff's translations of Su Shi's works were severely criticized by E. C. Bowra, who pointed out numerous errors and questioned their credibility, thereby affecting the accuracy of Su Shi's reception in the West. In contrast, Bowra translated multiple pieces of Su Shi's poetry and prose, offering a fresh cultural redefinition of Su Shi. He regarded Su Shi not only as a political figure, poet, and man of letters but also highlighted his unique value as a thinker and cultural giant beyond his political identity. Bowra revealed Su Shi's endearing and approachable personality, emphasizing his rare combination of scholarly wisdom and sage-like virtues, thus presenting a more comprehensive and profound cultural interpretation. Through his re-examination of Su Shi and his works, Bowra partially corrected the early Sinologists' biased interpretations of Su Shi, thereby promoting a more objective and in-depth engagement with Su Shi's translations and studies in the English-speaking world.

Keywords: Su Shi (Su Dongpo); Karl Friedrich August Gützlaff; E. C. Bowra; *The China Review*

Author Biography: Yao Dadui, Professor at the School of Humanities, Hainan University. Research interests: comparative literature and world literature. E-mail: yaodadui@foxmail.com.

一、前言

徐华在其 2023 年 (p.15) 出版的著作《苏轼文学作品的英译与传播》中指出, 普鲁士来华传教士郭实腊 (K. F. A. Gützlaff, 1803-1851) 最早将苏轼的诗文译介至英语世界。她总结道, 郭实腊的译介策略主要体现在三方面: “挖掘苏轼成功的根源” “多角度展示苏轼的完美” “全方面展示苏轼的文学成就”, 而正是通过这些策略, 郭实腊成功塑造了苏轼 “全才” 的形象, 为读者呈现一个全面立体的苏轼 (徐华, 2023, pp.226-232)。这种评价, 与晚清外交官-汉学家包腊 (E. C. Bowra, 1841-1874) 对郭实腊的批判形成了鲜明对比, 尤其是 “成功” “完美” “全方面” 等关键词, 并不符合事实 (姚达兑, 2025, pp.68-77)。

早在 1872 年, 包腊在《中国评论》的一篇文章中对郭实腊的译介活动提出了严厉批评 (Bowra, 1872, pp.32-37)。他指出, 虽然刊载于《中国丛报》的四篇关于苏东坡的文章是英语世界最早的东坡相关资料, 但这些文章内容错误百出, 几乎无法帮助读者了解苏东坡的真实生平。他特别提到, 其中最重要的一篇文章, 从那种毫不关乎事实和轻率粗俗的风格, 便不难判断应是出自郭实腊先生那支 “不可信任之笔” (Bowra, 1872, p.32)。包腊的评价包含了以下三个层次的内容: (1) 他强调, 在自己撰文之前, 英语世界仅有的四篇东坡相

关文章均出自《中国丛报》，但这些文章缺乏准确性，令人难以信服。（2）其中最重要的一篇文章，笔者推测包腊所指的可能是郭实腊为《苏东坡全集》撰写的那篇长书评。（3）包腊批评郭实腊的文章“毫不关乎事实”“轻率粗俗的风格”，并认为其写作一如既往地不可信任。这几乎是全面的否定。

包腊的批评具有一定的合理性。郭实腊的几篇文章确实反映了早期英语世界中对苏轼译介的混乱局面，并对苏东坡诗文及其形象的传播造成了较多负面影响。正是在包腊的文章发表后，英语世界的苏轼研究与评介才逐渐趋于客观和深入。徐华在《苏轼文学作品的英译与传播》中提及了包腊的译文情况，但未对其译作进行深入分析，也未详细探讨包腊对苏轼的历史定位问题（徐华，2023，pp.289-291）。因此，本文将在此基础上展开进一步探讨，以更清晰地揭示早期苏轼英语译介的复杂性。

二、包腊译介苏轼三篇谢表

包腊的文章“源自一本未出版的《广东通志》”，但作者未明确说明这部《广东通志》的来源（Bowra, 1872, p.32），故而不能确定他这篇文章是取材于哪一部《广东通志》的草稿，是源自英文稿件，抑或翻译自中文稿件。根据文章的行文风格来看，似乎是基于某部已有的手稿而撰写，并非从中文翻译为英文。包腊在文中提出了一个重要观点，即“任何一部提及北宋时期广东历史的著作，若不涉及苏东坡，就会显得很不完整”（Bowra, 1872, p.32）。这一论述进一步强调了苏东坡在广东历史文化中的重要地位，特别是他在惠州和儋州期间对当地文化的深远影响。这种评价反映了包腊对苏东坡历史地位的高度认可。

包腊《苏东坡》一文主要分为两个部分：一是介绍苏轼的生平，特别是他被贬岭南的经历；二是译介苏轼的几首诗作。他的文章通过对三篇谢表的叙述串联起苏轼在惠州、儋州、廉州三地的经历，同时对苏轼的文学创作进行解读。

（1）关于三篇谢表的翻译与分析。苏轼被贬岭南，途经广东惠州、海南儋州，再获赦过海，到达广西廉州（今属北海市）。在惠州、儋州和廉州三地，他分别撰写了《到惠州谢表》《到昌化军谢表》和《移廉州谢上表》。谢表是臣下向君主表达感恩的奏章，形式上充满敬意且规范化，而包腊对这些谢表的翻译并未逐字对应，而是提取其核心思想，用更为流畅的文字重写，并穿插在对苏轼生平的叙述中。首先是《到惠州谢表》的翻译。宋绍圣元年（1094年），苏轼因被指控“污诋圣教”及“前掌制命，语涉讥讪”等罪名，被贬至英州。在贬谪途中，他的罪名进一步加重，被改贬至更为偏远的广东惠州。苏轼《到惠州谢表》原文提到：“仁圣曲全，本欲畀之民社；群言交击，必将致之死亡。尚荷宽恩，止投荒服。”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1362）包腊将其译为（笔者返译）：“我完全沉浸在陛下的怜悯之中，衷心感谢您赐予我这个职位。在所有声音都在迫切要求处死我之时，您依然对我施以恩宠和怜悯，将我安置在这片荒凉之地。”（Bowra, 1872, p.33）包腊的译文用直白且情感浓烈的语言传达了苏轼的感恩之情和处境艰难的现实。原文中的比喻也在译文中得到了较

好的体现，比如原文“虺颓之马，犹获盖帷；齧觫之牛，得违刀几”。（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1362）此句被译为：“就如同人们会为最虚弱疲惫的马披上毯子，或怜悯那只颤抖着等待屠刀的老牛。”（Bowra, 1872, p.33）这样的表达不仅传递了原文的隐喻，还增强了译文的可读性和情感冲击力。

其次是《到昌化军谢表》的翻译。《到昌化军谢表》与《到惠州谢表》在内容上具有相继性，有部分表达很相似，但情感更为深沉，即苏轼的哀伤更甚。《到惠州谢表》的末句“以瘴疠之地，魑魅为邻；衰疾交攻，无复首丘之望。”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1362）在《到昌化军谢表》中也有相似的表达，“臣孤老无托，瘴疠交攻。子孙恸哭于江边，已为死别；魑魅逢迎于海上，宁许生还。”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1362）两份谢表的最后结尾是相似的，但是绝望更深了一层。因为在渡海至海南之时，他已经与痛哭的子孙以逝世的方式告别。这几句在包腊译文中变成，“而我已经年事已高、独行无友、孑然一身，被种种非议和疾病困扰。我告别了我的儿孙，留下他们在我分别的岸边痛哭，心碎欲绝，悲痛至极，仿佛心已死去。我在这里迎接我的，只有地精和凄惨的生物。面对这一切，又有什么办法能让我活着回来呢？”（Bowra, 1872, p.34）苏轼《到昌化军谢表》原文提到：“并鬼门而东骛，浮瘴海以南迁。生无还期，死有馀责。”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1362）包腊的英译文笔者返译为：“我曾向东行至魔鬼的门口，又向南来到这片瘟疫之海。我已注定无法活着返回，即便是死亡也不足以弥补我的罪过。”（Bowra, 1872, p.34）包腊的翻译对原文的意境把握较好，尤其是对“鬼门”“瘴海”等意象的还原。此外，原文中提到的“瘴疠之地，魑魅为邻”在译文中变成：“我迎接我的，只有地精和凄惨的生物。”译文虽与原文有一定的偏离，但在文化移植的层面上，译文通过添加想象性的描述增强了读者的代入感。

最后是《移廉州谢上表》的翻译。苏轼的原文是这样的，“风波万里，叹衰病以何堪；烟瘴五年，赖喘息之犹在。怜之者谓之已甚，嫉之者恨其太轻。考图经止曰海隅，其风土疑非人世。食有并日，衣无御冬。凄凉百端，颠蹶万状。恍若醉梦，已无意于生还……”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.1370）笔者对包腊英译文的返译如下：“我身体虚弱，健康状况不佳，几乎无法承受五年瘴气的折磨，幸好我还活着。可怜我的人说我受了很多苦，恨我的人却说我受到的惩罚很轻。让这些人去参考一下当地的地理情况吧，这个被称为‘海角之遥’的地方。事实上，这里的风俗礼仪并不适合人类。两天时间里，你连足够的食物都无法得到一份。也没有衣物御寒保暖。你会遭受百般痛苦，踩入无数通向死亡的道路。我的喜悦如同一场梦，因为我从未想过能够活着回来。”（Bowra, 1872, p.35）

此处译文生动再现了岭南环境之恶劣，尤其“海隅”“风土疑非人世”的翻译，直白且形象地表达了苏轼的绝望与苦难。包腊的三篇谢表译文具有其独特的价值与局限性。分析包腊译文可以看出，其在帮助英语读者理解苏轼岭南经历方面做出了贡献。他的译文在措辞与文体上展现出流畅性与文学性，能够有效传达苏轼谢表的核心内容和情感。此外，包腊批评郭实腊存在“毫不关乎事实”和“轻率粗俗的风格”两大问题，因此他在译文中特意避免了

这些缺陷，且对苏轼生平与地位的介绍有事实支撑，行文也较为严谨。然而，包腊的译文在忠实性方面仍有不足，尤其是对原文中的典故与隐喻，包腊常以通俗表达替代，导致部分文化内涵的流失。

包腊对苏轼晚年遭遇的评价是：“他的控诉与哀叹，尽管运用了夸张修辞，并夹杂着隐约的讽刺与对不公的情绪，却可能是真诚的。这些言辞表达了他对朝廷生活的怀念以及对皇帝的深切依恋。”包腊进一步指出，在欧洲历史，尤其是英国历史中，有类似的请愿书。这些请愿书措辞更为卑微，通常由被皇室放逐的朝臣撰写，恳求返回宫廷。包腊认为，苏轼的奏折在语调与内容上，与都铎王朝时期被流放的重要人物，如罗利爵士与埃塞克斯伯爵的请愿书极为相似。罗利爵士 (Sir Walter Raleigh, 1552/1554 – 1618) 是都铎与斯图亚特早期英国的重要人物，集探险家、作家、士兵与宫廷官员等多重身份于一身，深受伊丽莎白一世女王宠爱。然而，由于与女王侍女秘密结婚而失宠，被囚禁于伦敦塔，最终因叛国罪被处死。他才华横溢，但结局却很悲惨。他也是一位著名诗人、作家，受人拥戴的文化保护者。埃塞克斯伯爵 (Robert Devereux, 2nd Earl of Essex, 1565 – 1601) 是都铎晚期英国的重要政治与军事人物，同样深受伊丽莎白一世宠爱。然而，他因擅自与叛军议和被罢免，随后因发动叛乱失败，被以叛国罪处决。包腊将苏轼的三篇谢表视为请愿书，认为其措辞“夹杂着隐约的讽刺与对不公的情绪”，并指出其风格、语调与内容，与都铎王朝时期被流放者的请愿书极为相似。这一比较不仅揭示了苏轼谢表的情感深度，也为东西方流放文学提供了有趣的比较视角。

三、包腊英译东坡诗

包腊英译的两首东坡诗，分别是《纵笔》和《广州蒲涧寺》，除此外还提及数行诗句。包腊自道文中提及的两首诗内容分别是：“一首是流亡的讽刺诗，据说曾激怒了一位国务大臣，这导致了诗人的第二次流放；另一首是描写他最喜欢的寺院的诗，该寺院以“蒲涧”为名，他曾希望用这里的水供应广州。”包腊在其文注释中提及，“许多居民从 100 英里外的香港获取水源。”在提及广州蒲涧寺中的泉水时，包腊还附有如是评论：“在八百年前，广州的供水问题就已经成为一篇详尽的论文和奏折的主题，这再次证明了当时中国文明的先进发展的程度。广州至今仍在使这稀少的泉水，但它是由苦力用水桶日复一日地费力运进城市的，既没有水渠，也没有水库。广州街头随处可见‘好茶，用山泉水泡制’的招牌，可见人们对山泉水纯净度的推崇。”

苏轼《纵笔》原诗，“白头萧散满霜风，小阁藤床寄病容。报导先生春睡美，道人轻打五更钟。”(曾枣庄、舒大刚, 2021, p.795) 包腊的英译文为“Gray-haired, deserted, wandering wretch, // Whom every frosty wind has blown, // Ask but a couch of cane to stretch // Thy pain-racked limbs on; sick, alone // Within a tiny hut, what time // The passer-by will bid thee sleep! // And the good fathers, as they keep // The morning watch, will lightly strike the chime.”

(Bowra, 1872, p.36) 包腊认为, “很难理解这首诗为何会特别令人恼火, 除非其中暗指道士们敷衍了事地守夜, 讽刺地希望他们不要敲响那令人乏味的钟声, 并说夜已深了, 不要打扰不幸的流亡者, 这些像是对王座边上那些懒散好闲、自私自利的臣僚们的尖刻讽刺。”

(Bowra, 1872, p.36) 至于其他部分内容, 则与莎士比亚诗句中文字游戏几乎完全相似。此处提及的莎士比亚的诗作, 来自其诗集《热情的朝圣者》(*The Passionate Pilgrim*) 中的第十四首。Good-night, good rest! Ah, neither be my share: // She bade good-night that kept my rest away; // And daffed me to a cabin hanged with care, // To descant on the doubts of my delay. // “Farewell,” quoth She, “and come again tomorrow:” // Farewell I could not, for I supped with sorrow. (Shakespeare, 1954, pp.1132-1133) 莎士比亚《热情的朝圣者》第十四首诗表达了深沉的失落与爱而不得的情感。诗中的“Good-night, good rest!”(晚安, 安眠)与“Farewell”

(告别)形成了强烈的反讽对比, 反映了诗人内心的痛苦。前两行展现了诗人无法安眠的痛苦: 他与爱人道别后便失去了平静。第三、四行通过“cabin hanged with care”(挂满忧虑的小屋)与“descant on the doubts”(对迟疑进行冗长的思考)表现了他因分离而产生的忧虑与不安。最后两行“Farewell I could not, for I supped with sorrow”(我无法告别, 因为我与悲伤同席而坐)则突出了诗人内心的悲伤难以排解。他既无法真正道别, 也无法摆脱悲伤, 形成了痛苦的情感循环。东坡诗句“小阁藤床寄病容”可能让包腊直接联系到了“cabin hanged with care”一句。

莎士比亚这首诗与苏东坡的《纵笔》在情感表达上虽有所差异, 但都展现了内心的孤寂与痛苦体验。《纵笔》一诗, 是苏东坡被流放至岭南后, 在一个不眠之夜写下的诗篇, 抒发了他在病痛与孤寂中的复杂情绪。莎翁的整首诗以简洁的语言表现了离别的苦楚, 情感深沉, 展现了莎士比亚诗作中典型的情感复杂性与抒情之美。我们可以做一些简要比较如下: (1) 莎士比亚的诗主要描绘了因爱而不得的痛苦, 诗人因情感创伤而彻夜难眠, 深陷哀伤与思念之中; 而苏东坡的《纵笔》则以更为平淡的笔触, 刻画了贬谪中的孤寂与身心俱疲, 他寄身小阁, 藤床安置病躯, 在苦难中保持一份豁达的超然心境。(2) 莎士比亚通过“Good-night, good rest!”与“sup with sorrow”两句的情感对比, 运用反讽和情绪冲突来凸显内心的痛苦; 而苏东坡则通过“春睡美”和“五更钟”等意象, 营造出宁静清寂的氛围, 隐约地表达内心的无奈。(3) 在意象与修辞上, 莎士比亚用“cabin hanged with care”(挂满忧虑的小屋)等比喻性意象, 直观呈现内心的折磨, 而苏东坡则以“藤床”“霜风”“五更钟”等贴近日常生活的意象, 呈现出更为自然和禅意的表达。(4) 在情感深度与哲思方面, 莎士比亚的诗更偏向强烈的情感冲突与悲剧性刻画, 而苏东坡则在苦难中流露出平静豁达的心境, 即便身处流放与病痛之中, 依然在自省与自然中寻找超脱之意。总体而言, 两者都展现了孤寂与痛苦的主题, 但莎士比亚的表达更具情绪冲突与戏剧性, 而苏东坡则以更为平静和禅意的方式呈现生命的苦难与心灵的释然。两首诗的情感, 一是浓烈, 一是清淡, 或许包腊并不能完全理解东坡的孤寂以及身处困境中的超然, 不能理解这种独特的中国审美体验。

第二首英译东坡诗来自苏轼原诗《广州蒲涧寺》，“不用山僧导我前，自寻云外出山泉。千章古木临无地，百尺飞涛泻漏天。昔日菖蒲方士宅，后来薝卜祖师禅。而今只有花含笑，笑道秦皇欲学仙。”（曾枣庄、舒大刚，2021，p.685）包腊的英译文如是，“AT THE PU-CHIEN MOASTEBY, WHITE-CLOUD HILLS. I will not have a monk to be my guide, // But, lonely, in yon drooping cloud, explore // Each mountain fastness whence the rivulets slide // The precipice and its thousand trees of yore; // Or where the cataract leaps a hundred feet // To seething pools, with spray in heaven-tinged shower; // Here in the old days grew the rushes sweet // About the hermit's cell, and here the Champak flowers // Heard the first doctrine of the founder-saint: // But now the flowers wear a smile as faint // As who should say, "we mock the King, Ch'in-shih // Who hither sent to learn of immortality!" (Bowra, 1872, p.36)

包腊对苏轼《广州蒲涧寺》的英译在整体意境再现上颇具文学性。他通过“drooping cloud”（低垂的云）、“the precipice and its thousand trees”（千棵古木耸立于峭壁旁）、“the cataract leaps a hundred feet”（瀑布飞泻百尺）等描写，较为忠实地传达了原诗所描绘的自然壮美。然而，在植物意象方面，他将“薝卜”翻译为“Champak flower”，并引用雪莱《印度小夜曲》（The Indian Serenade）一诗的诗句，以增强诗歌的抒情性。包腊所引雪莱诗句为，“The Champak odours fall / On the dark, the silent stream, / Like sweet thoughts in a dream”（“印度黄兰的香气，落在昏暗、寂静的溪流上，像梦中甜美的思绪”）（Shelley, 1880, pp.10-12）¹通过细腻的描写，传达了梦幻般的宁静与美丽。在此，包腊通过“Champak flower”来呼应这种芬芳与宁静的意境，虽然从诗意的层面上增强了表达的抒情性，但从文化背景来看，薝卜是佛教文化中的常见供花，与诗歌中“祖师禅”的意象息息相关。因而，包腊的译法虽然优美，却可能使这一文化内涵有所流失。此外，他对“笑道秦皇欲学仙”的翻译，将“笑”表达为“a smile as faint”（一抹微笑），虽保留了诗歌的轻蔑情感，但未能充分展现原诗中更强烈的讽刺意味。整体而言，包腊的翻译在自然意象与文学表达上较为出色，但在文化隐喻的传达上仍稍显不足。

包腊夹在文段中由他意译的一首东坡诗，笔者考索无功，未知具体是哪一首。包腊提到，“在他（苏轼）第一次到达惠州的那天所写的一首诗中，他用不同的措辞宣称‘心灵是自己的地方’（the mind is its own place），沉醉于常见而神秘的幻想，认为自己曾经见过这个地方。”这段话反映了苏轼在面对新环境时内心的复杂情感，他通过诗歌表达了心灵独立与对自我认知的探索。这种感受在苏轼的《十月二日初到惠州》诗中得到了很好的体现。《十月

¹ 雪莱的原诗全文为：“The Indian Serenade, By Percy Bysshe Shelley, I arise from dreams of thee // In the first sweet sleep of night, // When the winds are breathing low, // And the stars are shining bright: // I arise from dreams of thee, // And a spirit in my feet // Hath led me—who knows how? // To thy chamber window, Sweet! The wandering airs they faint // On the dark, the silent stream— // The Champak odours fall // Like sweet thoughts in a dream; // The Nightingale's complaint, // It dies upon her heart;— // As I must on thine, // Oh, beloved as thou art! Oh lift me from the grass! // I die! I faint! I fail! // Let thy love in kisses rain // On my lips and eyelids pale. // My cheek is cold and white, alas! // My heart beats loud and fast;— // Oh! press it to thine own again, // Where it will break at last.”

二日初到惠州》，“仿佛曾游岂梦中，欣然鸡犬识新丰。吏民惊怪坐何事，父老相携迎此翁。苏武岂知还漠北，管宁自欲老辽东。岭南万户皆春色，自注：岭南万户酒。会有幽人客寓公。”

诗句“仿佛曾游岂梦中”，包腊的英译文有提及相似的意思。包腊英译苏轼诗后续还有：

“Moreover, something is or seems, // That touches me with mystic gleams // Like glimpses of forgotten dreams”。这段英译文笔者返译为：“而且，某种东西似乎是存在的或已显现，// 以神秘的光辉触动着我，// 如那已忘却的梦境之微光。”在这段诗句中，“mystic gleams”（神秘的光辉）和“forgotten dreams”（已忘却的梦境）构成了一种梦境般的意象，暗示着诗人对某种模糊、神秘的现实的感知。

该诗还有后续数句，“But, for the unquiet heart and brain, // A use in measured language lies; // The sad mechanic exercise, // Like dull narcotics, numbing pain.”笔者返译如是，“然而，对于不安宁的心灵和头脑，// 用适度的语言，自有其用处；// 这种悲伤的机械性锻炼，// 像沉闷的麻醉剂一样，麻痹着疼痛。”同样，笔者未能知晓此数句英译诗句的具体出处。这段诗句通过“unquiet heart and brain”（不安宁的心灵和头脑）来描述诗人内心的动荡，而“measured language”（适度的语言）则暗示了一种自我控制与理性的应对方式。与之前的“mystic gleams”相对，这里诗人选择了一种更为理性的方式来对抗内心的痛苦，这也体现了苏轼在面对困境时的一种超然和旷达的态度。“Like dull narcotics, numbing pain”（像沉闷的麻醉剂一样，麻痹着疼痛）这一句以药物麻痹的意象，比喻理性思维对情感痛苦的抑制效果。这种表达间接展现了一种情感的压抑与理性自我防御的姿态，也可解读为诗人内心深处的挣扎与自我调适。或许，诗人正是借助语言的节制与理性的力量，与内心的痛楚对抗，从而实现了一种心理上的平衡。

总体而言，通过对包腊译文的剖析，可以看出苏轼诗歌中“心灵是自己的地方”与“mystic gleams”等意象在跨文化译介中的独特呈现。包腊不仅忠实于诗歌的语言形式，更深入传达了其中蕴含的哲思与情感起伏，在文化层面完成了一次深刻的再创造。这些译文既保留了原诗的神秘与深邃，又与中国古典诗歌的传统意象相互映照，展现了诗人在面对人生困境时复杂且深沉的内心世界。

四、包腊对苏轼的公正评价和定位

包腊对苏轼的评价较此前郭实腊的描述更加全面且深入。他不仅强调了苏轼在文学成就上的卓越地位，更着重展现了苏轼丰富而复杂的人格魅力与思想内涵。郭实腊在其1842年的文章中曾高度评价苏轼的政治品格：“传记作者对他的赞美是实至名归的；他确实是一位值得尊敬的政治人物……他的精神非常坚韧，能够忍受许多挫折而丝毫不感到沮丧，并且像一个老练的政治家一样坚定地承受着荣誉和耻辱。”（A Correspondent, 1842, p.141）然而，这种将苏轼概括为“老练的政治家”的评价，显然过于片面，忽略了苏轼仕途屡遭贬谪、政治生涯极不顺遂的历史现实，也未能充分展现他在逆境中所体现的思想超越性与文化贡

献。对于苏东坡的公平且全面的评价，直到 1872 年包腊的文章中才得以真正完成。

相比之下，包腊在 1872 年的文章中对苏轼的评价则更为全面、深入且符合史实。他在文章的开篇便指出，“他是一位才华横溢的官员，同时也是一位卓越的政治家、诗人、散文家和文学家，在中国文学史上享有崇高的地位。”

包腊进一步剖析苏轼的人格特质，强调他在遭遇贬谪时所展现的乐观旷达精神。他指出，无论被流放至何地，苏轼都能迅速融入当地生活，与普通百姓建立真挚的情感联系。他喜欢与农民交往，聆听他们讲述乡村传统与地方风俗，仿佛他并非被流放至此，而是自愿沉浸于这片土地的文化记忆之中。这种超然自适的心态，使苏轼在政治失意中依然保持了人格的完整性。包腊因而指出，苏东坡除了拥有种种无可置疑的才能外，还是一位具有许多可亲可爱品质的人。

包腊通过苏轼的三篇谢表和几首诗歌，串联起其在岭南的流放经历，并借此刻画苏轼在逆境中的精神风貌。在译出三篇谢表后，包腊将苏轼比作英国都铎王朝时期的两位被流放的文人政治家——沃尔特·罗利和埃塞克斯伯爵，试图通过西方历史人物的遭遇来帮助西方读者理解苏轼复杂的政治与文学身份。然而，在介绍完苏轼的生平之后，他特别强调道：“对中国人而言，苏东坡不仅仅是一位被放逐的政治家，更是一位伟大的诗人。”为进一步佐证这一观点，他随即翻译了苏轼的几首诗作，以展示其卓越的文学才华与诗歌成就。

在包腊的笔下，苏轼不仅是卓越的诗人，也是一位超越政治身份的思想者和文化巨匠。为佐证苏轼的文学成就，他大胆地将苏轼的诗歌与莎士比亚和雪莱进行对比。尽管这种跨文化比较在文学传统和风格上存在差异，略显牵强，但其用意在于向西方受众强调苏轼诗歌的哲理深度与情感力量。这种跨文化的联想，在今天看来可能会引来争议，但在当时确实富有创意，也是包腊以用西方文学经典诠释苏轼艺术高度的尝试。这种比较方式无疑也推动了西方汉学界对苏轼诗歌成就的更广泛关注。

包腊还强调，苏轼之所以具备了被视为“圣贤”特质，不仅因为他的文学造诣，更因为他在面对苦难与人生挫折时所展现的旷达与自我超越。他能够在逆境中保持豁达的心态，这种精神特质源于他对儒释道思想的深刻领悟。这种能在艰难境遇中保持内心平衡的品质，正是他被称为“圣贤”的原因之一。他不仅在诗歌与散文中表达哲理性的思考，还在医学领域有所建树。他与沈括合著的《苏沈良方》探讨了药物的功效，显示出他在实用性学术上的造诣。然而，包腊在文章中也出现了一个误解，即他认为苏轼曾阐释了《道德经》，并主张佛道同源。事实上，苏轼虽有《易传》与“以儒解庄”的相关论述，但并无专门注解阐释《道德经》的著作。包腊应该是将苏辙的名著《道德经解》错误地归于苏轼名下了。

简言之，包腊对苏轼的评价在西方汉学界具有重要的突破意义。他不仅纠正了郭实腊“老练政治家”的片面定位，更通过对苏轼诗文、人格与学术成就的多角度剖析，呈现了一位兼具文学才华、哲理思维与人格魅力的文化巨匠形象。尽管在个别细节上存在误读，但包腊的整体论述无疑深化了西方世界对苏轼的理解，成功展示了苏轼作为“诗人”“圣贤”“学者”

三重身份的独特文化价值。苏轼之所以能被视为圣贤，不仅因为其文学高度，更在于他面对逆境时的旷达情怀与对生命哲理的深刻洞察，这种精神影响力跨越了时空与文化，至今仍然闪耀着独特的光芒。

值得一提的是，在包腊所处的同一时期，西方学界也曾有其他学者将苏轼称为“哲学家”。1853年1月，《弗雷泽杂志》上发表了一篇匿名文章，其中提到苏轼时写道：“我们的诗人和哲学家在赞美茶方面也不逊色于他人。”这一称呼显然不仅限于苏轼的文学成就，也暗示了其作品中蕴含的哲理思考。到了1879年，欧德理在《中国瓷器传奇》一文中，更明确地称苏轼为“The philosopher Su (Tung-po)”（哲学家苏东坡），主要依据是《赤壁赋》中展现出的深刻哲理与思辨精神。欧德理认为，苏轼的诗意情感深受佛教哲学影响，体现出一种近乎“虚无主义泛神论者和享乐主义哲人”（a nihilistic pantheist and an Epicurean philosopher）的特质。这种观点虽然具有一定的想象力，并揭示了苏轼作品中超脱世俗、体悟生死的哲思，但将其归类为“虚无主义”和“享乐主义哲人”的说法，实则并未充分考虑苏轼思想的丰富性与其儒释道融合的哲学观，因而显得有些牵强附会，缺乏扎实依据。

五、总结

自1842年郭实腊发表关于《苏东坡全集》的评论文章以来，苏东坡的诗文逐渐引起西方学者的关注。郭实腊在近代中国影响深远，尤其是在政商和文化领域。他的文章一度成为众多“中国通”学者的必读参考文献，直接影响了这些学者的职业发展轨迹。事实上，近代西方人在华的“中国通”身份，往往是通往外交官职的重要途径。然而，这些“中国通”学者（如郭实腊、德庇时、卫三畏）的研究在今天看来学术基础薄弱，甚至带有明显的偏见，但在当时，由于西方世界对中国极度陌生，他们的作品一度填补了这一认知空白。然而，西方世界对苏东坡的历史定位与较为全面且公正的评价，直至1872年包腊的文章《苏东坡》才得以真正确立。

包腊作为后起之秀，代表了新一代学者，尝试以更加客观的立场研究中国文化。他在1872年发表的《苏东坡》一文，即批评了郭实腊对苏东坡的片面解读。包腊不仅将东坡视作政治人物、诗人和文人，更强调了东坡作为超越政治身份的思想者和文化巨匠。他呈现了东坡可亲可爱的一面，并指出东坡兼具学者与圣贤的可贵特质，体现了一种更加全面且深刻的文化理解。这种更为公允的解读，标志着西方世界对东坡认知的进一步深化，也在一定程度上修正了早期“中国通”学者对中国文化的刻板印象。

包腊的《苏东坡》一文主要依赖于《广东通志》中的资料，而随后的岭南汉学家，如朱尔典（John Newell Jordan, 1852—1925）的《苏东坡在海南》（1883）与翟理斯（Herbert Allen Giles, 1845—1935）的《古文选珍》（1884）也译出了多篇东坡诗文（Jordan, 1883, pp.31-41; Giles, 1884, pp.184-207）。通过多角度的翻译与研究，这些学者推动了东坡诗文在西方世界的传播与理解。东坡诗文的译介和传播不仅是学术研究的延续，更是文化、历史与地域因素

交织的结果。岭南的对外开放背景、中西文化交流的需求，以及西方学者对中国文学的兴趣，共同推动了东坡作品的翻译与传播，最终在全球范围内产生了较为深远的影响。此一过程不仅为东坡研究提供了新的视角，也拓宽了我们理解岭南文化与世界文学互动的空间。

基金项目：本文系海南省哲学社会科学规划重大专项（东坡文化研究）课题“东坡在英语世界的译介（1872年前）”[HNSK（ZDZX）24-21]的阶段性成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Dadui Yao ^{ID} <https://orcid.org/0000-0001-5366-6170>

References

- A Correspondent [Charles Gützlaff] (1842). "Notices of the Complete Works of Sú Tungpo". *The Chinese Repository* (03): 132-141.
- Bowra, E. C. (1872). "Su Tung-p'o". *The China Review* (01): 32-37.
- Giles, Herbert Allen (1884). *Gems of Chinese Literature*. Shanghai (Self-published by the author).
- Jordan, J. N. (1883). "Su Tung-po in Hainan". *China Review* (01): 31-41.
- Shakespeare, William (1954). *The Works of Shakespeare: Venus and Adonis, The Passionate Pilgrim*. E. P. Dutton & Company.
- Shelley, Percy Bysshe (1880). *The Works of Percy Bysshe Shelley in Verse and Prose* (Vol.4). Edited by Harry Buxton Forman. Reeves and Turner.
- 徐华 (2023) : 《苏轼文学作品的英译与传播》。社会科学文献出版社。
- [Xu Hua (2023). *English Translation and Dissemination of Su Shi's Literary Works*. Social Sciences Academic Press.]
- 姚达兑 (2025) : “近代英语文献中的苏东坡”，《广东外语外贸大学学报》 (03) : 67-76。
- [Yao Dadui (2025). "Su Dongpo in Modern English-Language Documents." *Journal of Guangdong University of Foreign Studies* (03): 67-76. DOI: [https://doi.org/1672-0962\(2025\)03-0067-10](https://doi.org/1672-0962(2025)03-0067-10)]
- 曾枣庄、舒大刚主编 (2021) : 《苏东坡全集》。中华书局。
- [Zeng Zaozhuang, Shu Dagang (Eds.) (2021). *Complete Works of Su Dongpo*. Zhonghua Book Company.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.43-56.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.05>



从“以神为戏”到“科玄论战” ——中国近现代文学超自然叙事式微的社会背景分析

韩 冷 (Han Leng)

摘要: 晚明“常中出奇”观念, 及洋务运动和戊戌变法, 将超自然叙事与科学技术对立起来; 启蒙思潮下, 现代文学中写实主义成为主流, 超自然叙事受到新知识分子的批判; “科玄论战”将科学与玄学对立起来。它们共同导致中国近现代文学中的超自然叙事逐渐式微。超自然叙事本是文学创作中一种浪漫主义的艺术表达方式, 现实主义和浪漫主义创作方法应同时得到重视和发展。

关键词: 超自然叙事; 以神为戏; 常中出奇; 新文化运动; 科玄论战

作者简介: 韩冷, 广东省社会科学院暨广东省习近平新时代中国特色社会主义思想研究中心研究员, 研究方向: 比较文学。电邮: hanleng1977@126.com。

Title: From “Divine Playfulness” to “Science-Metaphysics Debate”: An Analysis of the Social Context Behind the Decline of Supernatural Narratives in Modern and Contemporary Chinese Literature

Abstract: During the late Ming period, the concept of “seeking the extraordinary within the ordinary” became prominent. In the Self-Strengthening Movement and the Hundred Days’ Reform, supernatural narratives began to be opposed to science and technology. Influenced by Enlightenment thought, realism gradually became the mainstream in modern Chinese literature, while supernatural storytelling faced strong criticism from the new intellectuals. The Science vs. Metaphysics Debate (*Ke Xuan Lun Zhan*) further polarized science and metaphysics. These socio-cultural

developments led to the gradual decline of supernatural narratives in modern Chinese literature. In fact, supernatural storytelling is merely a form of romantic artistic expression within literary creation. Realist and romantic modes of writing should both be valued and developed.

Keywords: Supernatural narrative, Divine Playfulness, seeking the extraordinary within the ordinary, New Culture Movement, Science vs. Metaphysics Debate.

Author Biography: Han Leng, Research Fellow, Guangdong Academy of Social Sciences & Research Center for Xi Jinping Thought on Socialism with Chinese Characteristics for a New Era, Guangdong Province. Research interests: Comparative Literature. E-mail: hanleng1977@126.com.

一、奇幻文学概念意涵

“奇幻”是中国诗学中的一个重要问题，中国诗学中存在许多与“奇幻”相关的现象、概念、范畴和理论，涉及诗论、书画论、园林艺术和叙事文学批评等诸多方面。关于“奇幻”的论述，一般是分别关于“奇”和“幻”的论述，“奇”和“幻”同时在一段文艺评论中出现的较少。关于“奇幻”的文艺评论始于汉代，至明清，随着《西游记》《聊斋志异》等神魔小说创作的成熟，奇幻文艺理论也逐渐走向成熟。

“奇”“幻”在中国诗学中，包括超自然叙事、文学虚构及传奇三个基本内涵。罗德荣等（2000）、曹炳建（2006）关于“超自然叙事”的论述：东汉科学家和文学家张衡《西京赋》云：“奇幻倏忽，易貌分形。”奇幻就是倏忽之间，便可改变形貌的艺术效果。明代文学家冯梦龙《批评北宋三遂新平妖传叙》云：“以真为正，以幻为奇。”清代文人屠绅《螭史》序言云：“夫思不入于幻者，不足以穷物之变。……常则觅生活于故纸，变则化臭腐为神奇。”清代文学家和思想家王韬《新说西游记图像》序言云：“其所述神仙鬼怪，变幻奇诡，光怪陆离，殊出于见见闻闻之外，伯益所不能穷，夷坚所不能志，能以山经海录中，别树一帜，一若宇宙间，自有此种异事。”现代作家林语堂《中国人》说：“奇幻小说或曰神怪小说，涉及到妖魔与神仙的斗法，包罗了传统民间故事的很大一部分。这种传统与中国人的心灵非常接近……在中国人的心灵中，超自然的东西总是与现实纠缠在一起的。”当代美学学者李欣复（1982），将浪漫主义文学称为奇幻文学。当代古代文学学者曹炳建（2006），将神魔鬼怪题材的文学称为奇幻文学。

阮国华（1991）、曹炳建（2006）、薛蕾（2014）关于“文学虚构”的论述。明末清初小说家袁于令《隋史遗文》序言云：“奇幻足快俗人，而不必根于理。”如果奇幻创作足够大快人心，则不必依据正史史实。阮国华（1991）、曹炳建（2006）、李正学（2008）关于“传奇”的论述。明代戏剧评点家茅暎《题牡丹亭记》云：“第曰传奇，事不奇幻不传，辞不奇艳不传。其间情之所在，自有而无，自无而有，不瑰奇愕眙者亦不传。”传奇所描绘的事物，不奇幻不会流传，辞藻不奇艳不会流传。作品中的情从无到有，从有到灭，不令读者感到瑰奇惊骇的也不会流传。

中国“奇幻”文论的辩证关系，主要涉及“以幻生奇”、马成生（1989）、郑荣基（1993）、

罗德荣等 (2000)、伍晓阳 (2004)、薛蕾 (2014)、高明月 (2020) “因幻求真” 和郑荣基 (1993)、罗德荣等 (2000)、伍晓阳 (2004)、高明月 (2020) “幻在意中” 几个方面。

“以幻生奇” 主要指, 笔者前面论述过的“奇幻叙事”。关于“因幻求真”, 明末清初小说家袁于令《西游记题词》云: “是知天下极幻之事乃极真之事。” 生活真实与艺术真实相辅相成, 辩证统一。关于“幻在意中”, 清初文学评论家毛宗岗批评《三国演义》第 48 回云, “可见事之幻、文之变者, 出人意外, 未尝不在人意中。” 文学虚构以及奇幻创作, 必须同时符合文学作品的内在逻辑。

英语“奇幻”(fantasy), 来源于中世纪(5 世纪中期—15 世纪中期) 英语“fantasie” 一词, “fantasie” 又源自古法语“fantasie” 一词。关于法语“奇幻文学和奇幻电影类型”(fantastique) 词义的历史演变, 最早可上溯至希腊语动词“phantasein”, 意思是制造幻觉或异乎寻常的显现, 其形容词“phantastikon” 指与想象有关的, 由它派生出名词“phantastiké”, 即古希腊哲学家、科学家和教育家亚里士多德(Αριστοτέλης) 所说的想象虚幻事物的能力。之后, 由中世纪法语“fantastique” 词源经拉丁语“fantasticum” 发展至今, 表示着魔或被鬼怪附身。17 世纪, 这个词的语义范围发生扩展, 被定义为不太可能、古怪荒唐和不现实的。1831 年《法兰西学院辞典》将这个词定义为幻想虚幻的。1863 年《利特雷辞典》在这个词下新增一个关联词目“奇幻故事”(contes fantastiques), 通常指童话及鬼怪故事, 亦可特指由德国作家恩斯特·西奥多·阿玛迪斯·霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) 引领的一种文学类型, 其代表作为《胡桃夹子与老鼠国王》, 超自然现象在这类故事中扮演重要角色。(张怡, 2022)

中国诗学中的“奇幻” 内涵和英语“奇幻” 词源, 为笔者将“奇幻文学” 作为一种跨越时间和空间界限, 而统摄所有奇幻题材文学的一种基本的文学类型概念的论点, 提供了理论基础。中外“奇幻” 内涵, 同时具备“超自然叙事” 的含义。

关于“奇幻文学” 概念, 目前学术界没有形成统一认识。虽然曾经有过“魔幻文学” 等其他译法, 但是目前中国学术界基本认可和沿用“奇幻文学” 这一用法。当前, 世界各国的奇幻题材文学和电影, 在中国基本都翻译为“奇幻文学” 和“奇幻电影”。尽管奇幻题材文学一度未被给予足够重视, 但自 20 世纪 70 年代开始, 西方学术界开始对其进行系统研究。其标志为, 1970 年法国兹维坦·托多罗夫(Tzvetan Todorov) 《奇幻文学导论》的首次出版。这部专著中所囊括的奇幻文学范畴, 与本研究囊括的奇幻文学范畴有所不同, 但也有重合的地方。他所提出的“奇幻文学” 概念为, “奇幻(文学) 就是一个只了解自然法则的人在面对明显的超自然事件时所经历的犹疑。” 概念中提到了“超自然”, 他所说的“犹疑” 其实是指人们对超自然事件信以为真, 也因此, 他认为奇幻文学终结于 19 世纪。这种情况, 类似于中国魏晋南北朝志怪, 志怪创作者并没有将这些幻化视为超自然叙事, 而是当作真人真事记载。笔者并不完全认同他的学术观点, 笔者所持的是一个广义的“奇幻文学” 概念, 中外奇幻文学都包括传统奇幻文学与现代奇幻文学两个部分。划分传统与现代的标准也不是作家对超自然叙事是否信以为真, 而是作品是否具有现代性。

超自然叙事学作为非自然叙事学的核心分支, 与女性主义叙事学、修辞性叙事学、认知叙事学齐头并进, 成为后经典叙事学的重要学派之一。美国叙事学者布莱恩·理查森(Brian

Richardson) 认为, 文学创作存在三种不同的基本叙事类别: 非虚构叙事、模仿虚构叙事及违反模仿实践与目的的非自然虚构叙事。非自然叙事包括超自然叙事。¹大部分叙事概念都以模仿为基础, 以自然叙事为主要范式, 极少偏离自然叙事参数。传统叙事的界定强调现实主义情境, 试图呈现现实世界事件, 模仿自然对话与口头故事讲述: 如美国认知叙事学的领军人物戴维·赫尔曼 (David Herman) 认为, 叙事模仿人类面对面交流与日常故事讲述 (David Herman, 2009); 美国叙事学家詹姆斯·费伦 (James Phelan), 把叙事界定为一种交流修辞行为, 即某人为了某种目的在某种场合告诉别人某事发生过; 德国叙事学者莫妮卡·弗鲁德尼克 (Monika Fludernik), 也指出自然叙事指向“自然发生的”故事讲述情境 (Monika Fludernik, 2005)。而超自然叙事明显偏离现实主义或自然叙事参数, 违反传统叙事概念。超自然叙事理论以 2006 年理查森专著《非自然的叙述声音——现当代小说的极端化叙述》的出版为发端, 形成了以理查森《非自然叙事: 理论、历史与实践》、德国扬·阿尔贝 (Jan Alber)《非自然叙事: 小说和戏剧中的不可能世界》、丹麦亨利克·斯科夫·尼尔森 (Henrik Skov Nielsen)、丹麦斯蒂芬·伊韦尔森 (Stefan Iversen) 为核心的学术共同体。阿尔贝认为, “非自然叙事”就是指物理上、逻辑上或人力上不可能的情境与事件。超自然叙事是文学叙事一个悠久的历史传统, 但长期处于边缘化境地。阿尔贝指出它的意义就在于一种“快乐美学”。这种快乐美学如同英国文学研究者安德鲁·吉布森 (Andrew Gibson) 所说, 它挑战了人类想象的极限, 驱使着我们走向新奇、奇怪、陌生和怪异的世界。(尚广辉, 2018)

总之, “奇幻文学”将成为超越时间和地域界限, 而统摄各国所有时期奇幻文学的一种基本文学类型概念。“奇幻文学”是作家通过想象创作出来的, 以拥有各种超自然现象, 并按照自己的规则运行的“第二世界”为表现对象的文学。

二、从“以神为戏”到“常中出奇”

我们以城隍演剧为例, 阐释“以神为戏”的具体内涵。“城隍”同时存在于官方礼制仪典与民间祭祀活动中。清初, “城隍”已为“群祀”之一, 各省、府、厅及县都建有城隍庙, 列入祀典。“城隍”作为地方保护神, 领冥司鬼。由地方官每岁春秋, 列坛致祭, 鉴察民隐, 宣示官方神道设教的权力话语。而别庙私祀, 对“城隍”的态度, 则打破了官方禁忌, 尤其是民众广泛参与的城隍巡游、信众扮犯、百戏杂陈及隍庙演剧等活动, 则更多反映的却是游戏嘲弄的倾向。在清代不断调整的“尊崇正祀神祇、打击异端淫祀”的文化政策中, 这类“以神为戏”的活动, 屡屡受到禁限。官方寄望通过抑制和打击民间城隍敬神活动, 警戒道德秩序, 化解社会危机; 而普通民众, 却希望借助城隍神力, 邀聚族群, 求子祝寿, 祈福应祥, 排解苦难, 并通过神像出游和戏乐演剧的集众狂欢, 完成社交礼仪、娱乐教育及行业崇拜等在生之愿。在神性信仰与世俗娱乐之间, 以展演为表征、以信仰为内核的城隍祀神演剧, 构成了民间日常生活不可或缺的一种文化事象, 亦为底层生活带来某种心理抚慰与精神补偿。

(丁淑梅, 2019) 总之, “以神为戏”是民间勇于反抗权威、戏谑神仙的一种狂欢化的艺术

¹非自然叙事包括两个关键维度: 第一, 内容非自然性: 即超自然叙事范畴。第二, 形式非自然性: 违反现实逻辑的叙事结构与技巧, 如时空错乱、不可靠叙述者极端化表达、因果倒置、多重时间线和集体叙述者等, 这是非自然叙事理论的创新核心。

态度，这也可以引申为明代中国奇幻文学的娱乐特质。

其实，“以神为戏”的创作手法，在明代《西游记》《封神演义》等作品中早有运用。鲁迅曾经论断，《西游记》“它不过出于作者之游戏”。清初文学家蔡元放《增评证道奇书序》云：《西游记》“此游戏耳，孺子不足深究也。”清代乾隆年间知县张书绅《新说西游记》云：“纯以游戏写意。”清代官员含晶子《西游记评注自序》云：“世传其本以为游戏之书，人多略之，不知其奥也。”“游戏说”为《西游记》研究中由来已久的结论之一。《西游记》的游戏笔墨，是作家总体艺术构思的有机组成部分，具有鲜明的艺术个性和高超的艺术造诣，为中国古代通俗小说中一切游戏笔墨所未能企及。（吴圣昔，1988）《西游记》也因此与四大名著中的其他三部相比具有独树一帜的艺术风格，赢得了中国古代诙谐长篇小说顶峰的称誉。“以神为戏”也与明代思想界“娱世乐生”的潇洒心态相吻合。

胡适《西游记考证》曾评价《西游记》，至多不过是一部很有趣的滑稽小说，神话小说，他并没有什么微妙的意思。持有这种观点的学者，其实是从“狂欢化”理论的高度来分析这一文学现象。“狂欢化”这一诗学命题，是由前苏联思想家米哈伊尔·米哈伊洛维奇·巴赫金（Михаил Михайлович Бахтин）提出来的。他在《拉伯雷研究》中指出，我们在文艺复兴时期所有的伟大作品里都能感受到渗透其中的那种狂欢化氛围……文艺复兴（14—16世纪）是对中世纪的思想反叛。中国西游故事，大概成形于7—16世纪，也接近西方中世纪时期。狂欢节具有大众性、无等级性、宣泄性和颠覆性等特征。这是“普天同庆”。一切狂欢化的筵席“在思想上”都是如此。上等人和下等人的区别刹那间仿佛不再存在了：大家彼此接近，每个人都宽宏地对待他碰到的任何事，彼此之间的不拘礼节自由自在融合于共同的美好心绪之中。而当旧权力与旧真理的代表们一本正经、装腔作势地表演着自己的角色时，观众却早已在窃窃暗笑了。他们喋喋不休地用皇帝或永恒真理代言人的那种刻板的、自以为是的、虚张声势的、威严的腔调说话时，却没有觉察到，时间已让这种腔调在他们嘴里显得十分可笑，并把旧权力、旧真理变成了狂欢化的谢肉节草人、滑稽怪物，被人民欢笑着撕碎在广场上。毁灭、脱冕跟复活、更新相联系，旧事物的死亡跟新事物的诞生相联系；一切形象都被归于垂死世界与新生世界的矛盾统一体。总之，所有这些表面上看来“乱七八糟”的东西，颠倒的行为，诅咒和废黜一个世界及其中的旧权威和旧真理的代表者，正是为了促使和预备一个新世界的诞生，把原有的人们愚昧地奉为圭臬的东西发配至下水道，令其速朽。

（钱中文，1998）《西游记》已经具有了浓厚的挑战神、仙、佛及皇帝等权威的戏谑倾向，并且对父权宗法制王朝的各级官员具有讽喻功能。但必须承认，《西游记》尚未具备自觉的掘墓人意识。孙悟空从未想过挑战秩序，改写规则，他只是想在现有的神仙佛的等级序列中占有更高的位置而已。一千个读者就有一千个哈姆雷特。当然，一部优秀的长篇小说，尤其是累世型的创作，它的主题意蕴往往并非单一，而是复调的。

肇始于晚明思想界的“常中出奇”观念，在小说、散文及戏曲等领域不断深化并加以广泛运用，对晚明至清代的文学创作、审美观念都产生了极为深远的影响。晚明思想家李贽《复耿侗老书》云：“世人厌平常而喜新奇，不知言天下之至新奇，莫过于平常也。……是新奇正在于平常……”受这一思想影响，晚明白话小说中开始流行一种现实主义审美风尚。如文学家凌濛初将“耳目之外、牛鬼蛇神”之奇与“耳目之内、日用起居”之奇相对举，认为奇

幻之奇不过是“一二轻薄恶少”之所为，假如以此为奇，则是“舍吐丝蚕而问粪金牛”。“笑花主人”也贬低明代《西游记》、明代罗懋登《西洋记》乃“逞臆于画鬼”，而推崇“三言”（明代冯梦龙编《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》）的“钦异拔新”和“洞心骇目”。文学家张岱也批评：“传奇至今日，怪幻极矣！”，而这种“狠求奇怪”的方式，最终导致的结果是“闹热之极，反见凄凉”。“常中出奇”针对当时“幻怪之奇”盛极一时的局面而提出，是对“以幻为奇”这一审美倾向的有意反拨。中国古代小说自宋代起就展现出平民化和世俗化的发展倾向。到了晚明，新兴的市民阶层期待能在讲史和神魔等题材之外看到反映日常生活的作品，受众的这种审美需求，也被书坊主人及时体察，并反映给作家。《金瓶梅》、“三言”更成为“常中出奇”的经典范本。由此可见，当奇幻审美发展到一定程度，中庸的审美观念便会为奇幻审美注入更多关注现实、道德教化的精神内核。（陈刚，2019）“以神为戏”代表了中国古代奇幻叙事娱乐精神的高峰，而“常中出奇”则标志着审美趣味开始向现实主义倾斜，为后世超自然叙事式微埋下伏笔。

19世纪60—90年代，清政府中央以奕訢和文祥为代表，地方以曾国藩、李鸿章、张之洞和左宗棠为代表的洋务派，掀起了一场以“自强”和“求富”为口号，利用西方军事装备、机器生产和科学技术以挽救清朝统治的自救运动即“洋务运动”。1898年6月11日—9月29日，清朝光绪帝与以梁启超和康有为为代表的资产阶级改良派发动了“戊戌变法”。戊戌变法是一次思想启蒙运动。梁启超《论小说与群治之关系》说：“今我国民惑堪輿，惑相命，惑卜筮，惑祈禳，因风水而阻止铁路、阻止开矿，争坟墓而阖族械斗，杀人如草，因迎神庙会而岁耗百万金钱，废时生事，消耗国力者，曰：惟小说之故。”即便在《三侠五义》这部剑侠小说中也流露出这种思想。例如，第4回，李文业女儿中邪祟，仆人请包公退邪。李文业听闻暗想：“既是儒流，读圣贤之书，焉有攻乎异端之理。待我出去责备他一番。”由此可见，正統的朝廷官员视超自然现象为异端。

然而科学探索与奇幻叙事之间，真的构成一对无法调和的矛盾吗？1641年，西方现代哲学的奠基人、欧陆理性主义的先驱、解析几何的创立者，在科学史上具有划时代意义的法国勒内·笛卡尔（René Descartes），在《第一哲学沉思集》中，假设“笛卡尔恶魔”能够通过制造虚假感知来欺骗人类，使人类无法分辨真实与虚幻，从而强调认知需要排除预设的干扰，通过怀疑一切而达到对真理的独立判断。该假设与《庄子·齐物论》所反映的“庄周梦蝶”的内在哲学思想是一致的。1814年，天体力学的主要奠基人，天体演化学的创立者之一，分析概率论的创始人，应用数学的先驱，法国皮埃尔-西蒙·拉普拉斯（Pierre-Simon Marquis de Laplace），在《概率的哲学随笔》中，假设“拉普拉斯妖”可以知道宇宙中每个原子确切的位置和动量，那么通过牛顿定律的计算，就能够精确预测宇宙未来的任何状态，甚至推演出过去的全部历史。1871年，经典电动力学的创始人，统计物理学的奠基人之一，英国詹姆斯·克拉克·麦克斯韦（James Clerk Maxwell），在《热理论·热力学第二定律的限制》中，为了说明违反热力学第二定律的可能性，假设了一个能够探测并控制单个分子运动的“麦克斯韦妖”。这些人类历史上，杰出科学家的哲学假设充分说明，科学研究与（广义的）奇幻叙事之间并不矛盾，两者甚至完全可以兼容。

晚明“常中出奇”观念，洋务运动和戊戌变法将奇幻叙事与科学技术对立起来的思想倾

向,两者共同作用,影响了之后中国人对奇幻叙事的态度,一定程度上抑制了中国奇幻文学的进一步发展。这是中国奇幻文学发展的一个重要的转折期。实际上,中国奇幻文学始于先秦,具有漫长的发展历程,奇幻叙事只是文学创作之中一种浪漫主义的艺术表达方式而已,不应简单加以否定。¹

三、新文化运动与现代奇幻文学兴起

1915年,中国共产党的主要创始人之一陈独秀,在上海创办了《青年杂志》,后改名为《新青年》,“新文化运动”由此发端。“新文化运动”的代表人物还包括无产阶级革命家李大钊、文学家鲁迅、文学家胡适、教育家蔡元培、文学家刘半农、中国文字和音韵学家钱玄同等。其基本口号为“德先生”“赛先生”,也就是“民主”“科学”。提倡民主,反对专制;提倡科学,反对迷信;提倡新道德,反对旧道德;提倡新文学,反对旧文学。“新文化运动”是中国近代史上一次空前的思想解放运动,对父权宗法制进行了猛烈的扫荡,促进了中国人民特别是知识青年的觉醒,为马克思主义在中国的传播创造了条件。1919年“五四运动”后,宣传马克思主义成为新文化运动的主流。

在启蒙主义思潮的影响下,现代文学中写实主义逐渐成为主流,超自然叙事则受到新知识分子的大张挞伐。其实,早期的陈独秀和李大钊等新文化运动主将,并没有认为以儒释道为代表的中国传统文化一无是处,只是觉得它需要进行扩充。鲁迅虽然反对迷信,但是并没有否定中国奇幻文学。反而,鲁迅在中国奇幻文学传承中,扮演了重要角色。

鲁迅从文学发生学的角度认为,上古神话是一切文学创作的源头。鲁迅所著《中国小说史略》曰:“故神话不特为宗教之萌芽,美术所由起,且实为文章之渊源。”魏晋南北朝志怪为民间文学,创作者并没有将这些幻化视为超自然叙事,而是当作真人真事记载,恰如鲁迅在《中国小说史略》中所说:“非有意为小说,盖当时以为幽明而殊途,而人鬼乃皆实有,故其叙述异事,与记载人间常事,自视固无诚妄之别矣。”鲁迅还在《中国小说史略》里,第一次提出并使用了“神魔”这一名称来指称“神魔小说”。中国武侠小说始于唐传奇,从此时开始,在功夫描写上即分为倾向写实与倾向奇幻两类,有些学者将功夫描写偏于奇幻类型的武侠小说称为剑侠小说。1932年,鲁迅发表于《北斗》第2卷第1期的《中华民国的新“唐·吉诃德”们》一文中提到,“记得先前的报章上,发表过几个店家的小伙计,看剑侠小说入了迷,忽然要到武当山去学道的事,这倒很和‘堂·吉诃德’相像的。”在文学创作上,1922—1935年间,鲁迅创作的《故事新编》被誉为“中国现代历史小说的开山之作”,从奇幻文学的视角,其实该作品集中的《补天》《奔月》《铸剑》《采薇》等作品则具有明显的奇幻文学特征。鲁迅的《补天》等作品是中国现代奇幻文学诞生的标志。

20世纪10年代末期,西方的各种文艺思潮通过作家的译介和批评进入中国。象征主义、浪漫主义、唯美主义以及隶属于现代主义的意象派、未来主义、表现主义和超现实主义一起,影响了中国现代奇幻文学的产生和发展。中国现代奇幻文学,一方面继承中国自上古神话以来的奇幻文学传统,一方面受西方象征主义等文艺思潮的影响,形成了独具特色的现代奇幻

¹中国现代戏剧的三大奠基人之一田汉的《新罗曼主义及其他》和现代作家孙席珍的《近代文艺思潮》《论中国现代散文》中都持有相似观点。

文学之路。

“象征主义”是19世纪末在英国、法国、德国和比利时等西方国家出现的一种艺术思潮。象征主义先驱分别为法国诗人夏尔·皮埃尔·波德莱尔 (Charles Pierre Baudelaire) 和美国诗人埃德加·爱伦·坡 (Edgar Allan Poe)。象征主义的三位主将分别为法国诗人斯特芳·马拉美 (Stéphane Mallarmé)、保罗·魏尔伦 (Paul Verlaine) 和让·尼古拉·阿蒂尔·兰波 (Jean Nicolas Arthur Rimbaud)。象征主义文学的诞生是西方古典文学和现代文学的分水岭。象征主义创作浪潮与传统奇幻题材文学具有一定联系。比如, 爱尔兰诗人威廉·巴特勒·叶芝 (William Butler Yeats) 的象征主义诗歌, 即是和爱尔兰民族的古老神话密切结合在一起的。1889年, 叶创作的叙事长诗《奥辛之浪迹》, 用古代英雄奥辛骑着仙马游历世界的故事, 比喻人生的各个时期。英国诗人托马斯·斯特尔那斯·艾略特 (Thomas Stearns Eliot), 1922年创作的20世纪最有影响力的一部诗作《荒原》, 即取材于“圣杯”的古老传说。

“浪漫主义”是18世纪晚期在欧洲出现的一种文艺思潮, 并在19世纪30年代到达顶峰。1798年, 《雅典娜神殿》于德国创刊, 标志着浪漫主义的发端。同年, 英国桂冠诗人威廉·华兹华斯 (William Wordsworth) 与英国诗人塞缪尔·泰勒·柯勒律治 (Samuel Taylor Coleridge) 的《抒情歌谣集》在英国出版。中世纪的骑士传奇与浪漫主义有直接的关系, “浪漫主义”是由“浪漫的” (Romantic) 演化而来, 而这个形容词又是由法国的“罗曼司” (Romance) 即“传奇”一词转化而来。(李秋, 2011) 浪漫主义在政治上反对封建专制, 在艺术上与古典主义相对。浪漫派, 广泛从民间传说、神话和童话中选取题材。比如, 1820年, 美国作家华盛顿·欧文 (Washington Irving) 结集出版的《见闻札记》中的《瞌睡谷传奇》, 即根据德国民间传说创作。1797年, 德国作家约翰·路德维希·蒂克 (John Ludwig Tieck) 著有《彼得·雷普莱希特的民间童话》。1812年, 德国民俗学家雅各布·格林 (Jacob Grimm) 和威廉·格林 (Wilhelm Grimm) 编成的《儿童与家庭童话集》第一集出版, 通称《格林童话》。现实主义文学和浪漫主义文学是西方近代文学的两大主流体系, 浪漫主义在文学创作上彻底摧毁了统治欧洲文坛几千年的古典主义的清规戒律, 20世纪的现代主义文学的诸流派, 都可以看作是浪漫主义文学蜕变演进的结果。

1924年, 第一次国共合作掀起了轰轰烈烈的反帝反军阀的国民革命斗争。1927年, 大革命失败, 青年群体普遍产生了理想破灭的失落情绪。在这样的时代背景下, 近代文学家林纾20年代创作的《畏庐漫录》《纤琼》, 五四新文化运动先驱之一的作家许地山1921年创作的《命命鸟》(第一次国共合作之前创作) 和1925年创作的《商人妇》, 章回小说家张恨水1925年创作的《新斩鬼传》, 中国现代童话的拓荒者叶圣陶1922年创作的《古代英雄的石像》(第一次国共合作之前创作), 1927年创作的非童话作品《冥世别》, 海派作家和香港藏书家叶灵凤1928年创作的《鸠绿媚》和1929年创作的《落雁》, 海派作家施蛰存1928年发表于《无轨列车》上的《妮依》、30年代创作的《魔道》《夜叉》《宵行》《旅舍》, 海派作家章克标留日期间创作的短篇小说《夜半之叹声》后收于1929年出版的作品集《恋爱四象》, 现代剧作家陈楚淮1929年创作的象征主义戏剧代表作独幕话剧《骷髅的迷恋者》, 现代作家向培良20年代创作的现代派戏剧《生的留恋与死的诱惑》, 创造社作家郁达夫1930年创作的《十三夜》, 现代作家张天翼1931年创作的《鬼土日记》, 京派作

家沈从文 1933 年创作的《扇陀》，海派作家徐訏 1937 年发表的《鬼恋》、50 年代以后创作的《痴心井》《离魂》《园内》《轨外的时间》《歌乐山的笑容》等作品也属奇幻文学。总之，这个时期中国的奇幻文学创作主要集中在 20 世纪 20—30 年代，40—70 年代内地作家的奇幻文学创作已经非常稀少了。

1950 年，徐訏移居香港。由于其创作了一些成功的奇幻文学作品，更有“文坛鬼才”之誉。“从 20 世纪中国文学的整体格局来看，徐訏的文学价值无疑是不可替代的。他是一个能够超越‘空间’和‘时间’束缚的作家，是一个能够超越不同意识形态和不同文学观念的具有恒久性魅力的作家……对中国现当代文学而言，徐訏所建构的融会传统与现代、东方与西方的现代性文艺思想体系，自由穿梭于现代主义、浪漫主义和写实主义之间的艺术能力，以及‘雅俗共赏’的成功实践与艺术经验都无疑是他留给我们的值得珍视的宝贵遗产。”（吴义勤，2008，pp.125-131）这也是，海派作家所创作的奇幻文学，所具有的共同艺术特征。超自然叙事作为现代作家的一种话语策略，传达出他们在特定的历史时期所面临的启蒙与审美、主流与民间、文学与市场、理性与非理性之间难以调和又不得不调和的矛盾心理与尴尬处境。中国近现代的社会转型，使长期稳定的农耕文明结构出现了巨大裂隙，都市成了现代文明的聚集地，20 世纪 20 年代，日本作家村松梢风（むらまつしょうふう）在与上海有关的文章汇编《魔都》中将上海称为“魔都”，海派作家大胆将超自然叙事引入现代都市文学，超自然叙事的传统审美与现代都市科学昌明及摩登时尚的现代审美产生强烈冲突，与后来的旧派武侠小说、新派武侠小说及仙侠玄幻网络文学的过去指向的时间叙事相比，作品叙述的是发生在当时指向的事件，这是中国奇幻文学时空摹写上的一个创举。作为西方城市建设的移植范本，晚清上海从“一片泥滩、三数茅屋”发展为盖无其匹的国际都市，是近现代中国城市化程度最高的都市。近现代中国奇幻文学创作也以海派作家为多，超自然叙事也由海派作家引入都市文学，形成了崭新的“第二空间”。

1936 年，上海《论语》杂志推出《鬼故事专号》，散文家周作人、海派作家施蛰存、“人民艺术家”老舍、诗人林庚、海派作家徐訏、散文家梁实秋、书画家丰子恺及作家许钦文等人聚拢在一起讨论奇幻文学，形成了启蒙背景下的一个小奇观，新月派诗人兼编辑邵洵美指出：“鬼故事（奇幻文学）在中国文学史上是有个极重要的地位的……”20 世纪 30 年代，上海文坛形成了《现代》《论语》《文学》三大刊物鼎立的格局。

四、科玄论战与科哲之战

灵学（psychical research）是一门涵盖了灵魂、超自然现象以及与之相关内容的学问。1882 年，英国灵学研究会（The Society for Psychical Research）简称 SPR，成立于伦敦，是世界上最早成立的灵学研究机构，创立者包括剑桥大学的物理学家。SPR 的创立宗旨是通过科学方法来研究被称作与催眠和通灵等相关的争议性事件。这个机构的代表人物有电磁学先驱奥利弗·约瑟夫·洛奇（Oliver Joseph Lodge）和福尔摩斯系列小说作家阿瑟·伊格内修斯·柯南·道尔（Arthur Ignatius Conan Doyle），柯南·道尔甚至完成了多部关于灵魂与生命主题的专著。1916 年，政治家伍廷芳于上海《申报》发表了《伍廷芳演讲通神社事预志》。1917 年，上海中华书局工作的杨光熙、杨璿等人创办了上海灵学会，这是中国最早推动灵

学研究的社团之一。1918年，该组织创办了《灵学丛志》杂志。1920年，唐焕章成立北京悟善社，不定期出版《灵学要志》杂志。两者可谓南北并立。1918—1919年，文字学家钱玄同、文学家刘半农及心理学家陈大齐于《新青年》撰文批判灵学。鲁迅、胡适和钱玄同等人直接斥责灵学为迷信。及至后来，笃信佛学的梁启超、佛教高僧印光及佛教高僧太虚等宗教界人士也出来反对灵学。抗日战争期间，文学家许地山甚至撰写了《扶箕迷信底研究》一书加以批判。在中国，催眠术与灵学相伴而生。（李欣，2009）然而，此次论争中被斥为迷信的催眠术，今天却被部分应用于精神医学和心理治疗中。20世纪后期，实验心理学家也开始介入催眠研究。英国、美国陆续成立了催眠师协会，并创办了各自的学术期刊。再如，“心灵感应”以往也属于超自然现象，但是现在“心灵感应”相关研究已经获得实验支持，（秦海阳等，2013）（杨书卷，2012）其机制与量子纠缠存在理论关联。也就是说，随着人类认知边界的扩展，人类对于事物的认知有可能发生根本性的变化。以前人类认为属于超自然现象的事物，随着科学的发展，可以用自然规律来解释，而成为自然现象。

1922年，教育家李石曾、教育家蔡元培、思想家吴稚晖和新文化运动倡导者陈独秀等人成立了反宗教（基督教）同盟。

1923年2月至1924年年底，中国思想文化领域发生了一场影响深远的“科学与玄学的论战”，又称“人生观论战”。论战大体分为三个阶段。1923年，哲学家张君勱，在清华大学作了题为《人生观》的演讲。之后，地质学家丁文江于北京《努力周报》第48、49期发表了《玄学与科学——评张君勱的“人生观”》一文，将张的人生观哲学斥为“玄学”。之后张又于北京《晨报副刊》发表了《再论人生观与科学并答丁在君》一文。丁文江指责张君勱被玄学鬼附身，并认为科学与玄学对立。（王圣杰，2022）然而，丁的论证恰恰运用了超自然叙事手法。

论战第二阶段，玄学派梁启超撰写了《关于玄学科学论战之“战时国际公法”——暂时局外中立人梁启超宣言》。曾经发动“戊戌变法”极力支持科技进步的梁启超此时却成了玄学派的代表人物。远在上海的新文化运动主将胡适撰写了《孙行者与张君勱》，刊于《努力周报》。将张比作孙悟空，将科学比作如来佛，认为玄学纵有天大的本领，也跳不出科学掌心。这里胡适非常有趣地借用了中国奇幻文学《西游记》中的形象来比喻科学与玄学的关系，曲折地表明玄学与奇幻文学具有微妙的内在联系。丁文江又发表了《玄学与科学——答张君勱》《玄学与科学的讨论的余兴》，认为广义的玄学是从不可证明的假设所推论出来的规律。从而将玄学与超自然内涵联系起来。科学派的其他代表人物及文章包括：诗人任叔永《人生观的科学或科学的人生观》、中国地质学创始人章鸿钊《张君勱主张的人生观对科学的五个异点》、教育家朱经农《读张君勱论人生观与科学的两篇文章后所发生的疑问》、实验心理学家唐钺《心理现象与因果律》《“玄学与科学”论争的所给的暗示》《一个痴人的说梦——情感真是超科学的吗？》《科学的范围》《读了〈评所谓“科学与玄学之争”〉以后》、科学家王星拱《科学与人生观》、历史学家钱穆《旁观者言》、思想家吴稚晖《箴洋八股化之理学》《一个新信仰的宇宙观及人生观》。随之玄学派发起反击，张君勱作了一场题为《科学之评价》的演讲，梁启超发表了《人生观与科学——对于张丁论战的批评》、哲学家林宰平发表了《读丁在君先生的〈玄学与科学〉》、学者甘蛰仙发表了《人生观与知识论》、学

者屠孝实发表了《玄学果为痴人说梦耶?》、教育家瞿菊农发表了《人格与教育》。然而,实际上中国思想史中的“玄学”与迷信、奇幻文学以及“科玄论战”中所讨论的“玄学”都有区别,这些概念的内涵和外延之间既有联系又有区别。文学家王平陵在《“科哲之战”的尾声》一文中,将“科玄论战”称为“科哲之战”,即指出这是一场关于科学与哲学关系问题的思想论争。“玄学”是魏晋时期出现的哲学思想与思潮,盛行于隋唐,是对《老子》《庄子》和《周易》的研究解说,也致力于经学研究,后来的佛学也属玄学内容,总之,“玄学”也呈三教合一之势。“玄学”同时具有浮虚、玄虚和玄远之学的意思,是一种思辨性很强的哲学,重视抽象理论的探讨,是对宇宙、社会及人生所作的哲学反思。(严耀中,2017)

第三阶段,唯物史观派也加入了这场论争。论战双方各出版了一本论文集,《科学与人生观》代表了科学派的立场,《人生观之论战》则代表了玄学派的立场。胡适《答陈独秀先生》与陈独秀《答适之》,是论战中科学派与唯物史观派的第一次正面交锋。马克思主义者最早正式对论战双方作出批评的是:新文化运动的倡导者之一陈独秀《科学与人生观·序》《答张君劢及梁任公》,五四运动的重要领导人之一邓中夏《中国现在的思想界》,无产阶级理论家瞿秋白《自由世界与必然世界——驳张君劢》《实验主义与革命哲学——驳胡适之》等。

玄学、超自然叙事与迷信是三个相互关联但内涵并不完全相同的概念。在科玄论战中,科学派并未严格区分三者差异,而是将其一同视为阻碍科学启蒙和社会进步的因素加以批判。因本文核心在于探讨超自然叙事式微的原因,故不对三者概念辨析展开论述。

法国哲学家米歇尔·福柯(Michel Foucault)《规训与惩罚:监狱的诞生》认为,知识领域的建构必然有权力的作用,不预设和建构权力关系就不会有任何知识。知识之争实质上就是权力之争。科学派将玄学派进行迷信化的他者指认,以科学/非科学、现代/非现代的范畴划分对玄学派进行资格取缔,同时,获得道德上的正当性。科学派把知识与社会、国家和民族处境联系起来,进而将自身从知识主体拓展为道德主体,以使自己的行动更富正义感。

(王圣杰,2022)科玄论战的双方均不否认科学的效力,核心问题是如何理解玄学,进而如何处理科学与玄学的关系。已有研究者将这场诞生于中华民族救亡图存之际的论战,概括为科学与哲学、新学与旧学、中西文化及科学精神与人文精神之争。笔者以为,这场论战更像是关于自然科学与社会科学、物质文明与精神文明,以及物质与意识关系的论争,两者关系其实可以参照自然辩证法中物质与意识关系的阐释。物质和意识是辩证统一的关系,不存在绝对的割裂和对立。物质是意识存在的前提和基础,意识又能反作用于物质,推动物质的发展和变化。“自然辩证法”是马克思主义和恩格斯思想的自然观和自然科学观的反映,体现了马克思主义哲学和恩格斯思想的世界观、认识论及方法论的统一,构成马克思主义哲学的一个组成部分。在中国的学科体系中,自然辩证法专业又被称为科技哲学,不仅具有哲学性质而且具有交叉学科的特征。总之,自然科学与社会科学应该融合互补,互相促进,共同推动社会发展。2021年,习近平在庆祝中国共产党成立100周年大会上的重要讲话中明确提出了,“坚持把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”¹

¹ 习近平(2021年7月1日):“习近平:在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话”,
<https://m.gmw.cn/baijia/2021-07/01/34965021.html>.

的“两个结合”思想，也体现了这种观念。文学发展也应该坚持“百花齐放，百家争鸣”的基本方针，现实主义创作和浪漫主义创作应同时得到重视和发展。

18 世纪意大利近代历史哲学之祖和精神科学原理奠基者乔瓦尼·巴蒂斯塔·维柯 (Giovanni Battista Vico) 指出，人类一切科学的自由创造本质可以追溯至《荷马史诗》的诗性思维。强调科学研究具有幻想精神，科技创新源于幻想思维。艺术起源于上古神话，《荷马史诗》记述了古希腊神话特洛伊战争，科学幻想也即源于上古神话，因此，科学与奇幻文学乃为相互激活和相互创造的关系，并且科学可以将超自然叙事变为现实。2007 年，嫦娥一号实现了绕月探测，标志着中国跻身少数几个具备深空探测能力的国家之列。2018 年，嫦娥四号实现了人类首次在月球背面软着陆。该团队获得英国皇家航空学会团队金奖，团队代表获得国际宇航联合会世界航天奖。航天科技让“嫦娥奔月”的上古神话变为现实。2025 年，由杨宇编剧并执导的奇幻动画电影《哪吒之魔童闹海》上映，该作品登顶全球动画电影票房榜。电影通过动画制作、三维资产和特效合成等先进科技，最终将奇幻故事搬上荧幕。

结语

中国近现代文学中的超自然叙事逐渐呈现式微趋势。“以神为戏”是民间勇于反抗权威、戏谑神仙的一种狂欢化的艺术态度，与明代思想界“娱世乐生”的潇洒心态相吻合，这也可以引申为明代中国奇幻文学的娱乐特质。肇始于晚明思想界的“常中出奇”观念，是对“以幻为奇”这一审美倾向的有意反拨。与“洋务运动”和“戊戌变法”相伴而生，出现了对超自然叙事的批判倾向。在启蒙主义思潮的影响下，现代文学中写实主义逐渐成为主流，超自然叙事则受到新知识分子的大张挞伐。实际上，超自然叙事只是文学创作中一种浪漫主义的艺术表达方式而已，现实主义和浪漫主义创作方法应同时得到重视和发展。

基金项目：本文系国家社科基金后期资助项目“中国礼仪文化与小说叙事”（项目编号：22FZW068）的阶段成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Han Leng ^{ID} <https://orcid.org/0009-0003-6075-789X>

References

- 曹炳建 (2006) : “明人的《西游记》研究与明代小说审美观念的历史演变——论‘虚与实’、‘幻与真’‘奇与正’三组重要小说观念”，《南阳师范学院学报》(11) : 52-58.
- [Cao, B. J. (2006). “Studies of *Journey to the West* by Ming Scholars and the Historical Evolution of Novel Aesthetic Concepts in the Ming Dynasty — On Three Important Novel Concepts: ‘Form and Substance’, ‘Illusion and Reality’, ‘Extraordinary and Orthodoxy’”. *Journal of Nanyang Normal University*, (11): 52-58.]
- 陈刚 (2019) : “晚明‘常中出奇’的观念成因考论”，《文艺理论研究》(06) : 108-117.

- [Chen, G. (2019). "On the Causes of the Late Ming Concept of 'Emerging the Extraordinary from the Ordinary'". *Theoretical Studies in Literature and Art*, (06): 108–117.]
- 丁淑梅 (2019) : “禁戏下行与 ‘以神为戏’ 之民间事象——以清代城隍演剧为例”, 《戏曲研究》 (03): 167-176。
- [Ding, S. M. (2019). "The Downward Spread of Theatre Prohibitions and the Folk Phenomenon of 'Taking Gods as Theatre' — Taking Chenghuang Opera Performances in the Qing Dynasty as an Example". *Studies of Chinese Traditional Opera*, (03): 167–176.]
- 高明月 (2020) : “古代小说批评尚 ‘幻’ 的艺术虚构论衍变”, 《太原师范学院学报》 (01) : 20-25。
- [Gao, M. Y. (2020). "The Evolution of the Artistic Fictionality Theory Valuing 'Fantasy' in Ancient Chinese Novel Criticism". *Journal of Taiyuan Normal University*, (01): 20–25.]
- 李欣 (2009) : “中国灵学活动中的催眠术”, 《自然科学史研究》 (01) : 12-23。
- [Li, X. (2009). "Hypnotism in Chinese Spiritualism Activities". *Studies in the History of Natural Sciences*, (01): 12–23.]
- 李欣复 (1982) : “《辨骚》和 ‘变乎骚’ ”, 《中州学刊》 (06) : 94-97。
- [Li, X. F. (1982). "On *Distinguishing the Sao* and 'Transforming the Sao'". *Academic Journal of Zhongzhou*, (06): 94–97.]
- 李秋 (2011) : “恐怖中的女性浪漫主义情怀: 评《弗朗肯斯坦》”, 《西南科技大学学报》 (04) : 84-88。
- [Li, Q. (2011). "Female Romantic Sentiment in Terror: A Review of *Frankenstein*". *Journal of Southwest University of Science and Technology*, (04): 84–88.]
- 李正学 (2008) : “毛宗岗论小说情节的奇美与幻美”, 《洛阳师范学院学报》 (03) : 79-81。
- [Li, Z. X. (2008). "Mao Zonggang on the Bizarre Beauty and Illusory Beauty of Novel Plots". *Journal of Luoyang Normal University*, (03): 79–81.]
- 罗德荣、杨文生 (2000) : “幻奇派小说理论探胜”, 《天津大学学报》 (03) : 200-204。
- [Luo, D. R., & Yang, W. S. (2000). "Exploration into the Theory of the Fantastic and Marvelous School of Fiction". *Journal of Tianjin University*, (03): 200–204.]
- 马成生 (1989) : “‘文不幻不文, 幻不极不幻’ ——明清作家关于浪漫主义方法的论述”, 《杭州师范学院学报》 (05) : 70-76。
- [Ma, C. S. (1989). "'No Literature Without Fantasy, No Ultimate Fantasy Without Extreme Illusion'—Discourses by Ming and Qing Writers on Romantic Methods". *Journal of Hangzhou Normal University*, (05): 70–76.]
- 钱中文 (1998) : “论巴赫金的交往美学及其人文科学方法论”, 《文艺研究》 (01) : 33-47。
- [Qian, Z. W. (1998). "On Bakhtin's aesthetics of communication and his methodology of humanities". *Literature & Art Studies*, (01): 33–47.]
- 秦海阳、廖东升 (2013) : “心灵感应之脑电波解析与启迪”, 《国防科技》 (02) : 33-40。
- [Qin, H. Y., & Liao, D. S. (2013). "Analysis and Enlightenment of Brain Waves in Telepathy". *National Defense Science and Technology*, (02): 33–40.]
- 阮国华 (1991) : “求幻奇于人间世界——明清小说理论的一个值得注意的动向”, 《广东民族学院学报》 (02) : 60-66。

- [Ruan, G. H. (1991). "Seeking Fantasy and Wonder in the Human World: A Notable Trend in Ming and Qing Novel Theory". *Journal of Guangdong Institute for Nationalities*, (02): 60–66.]
- 尚广辉 (2019) : “构建反模仿诗学: 论布莱恩·理查森的非自然叙事理论”, 《外国文学动态研究》 (01): 95-105。
- [Shang, G. H. (2019). "Constructing an Anti-Mimetic Poetics: On Brian Richardson's Unnatural Narrative Theory". *Foreign Literature Studies*, (01): 95–105.]
- 薛蕾 (2014) : “论明清小说批评‘幻中有真’的审美观念”, 《明清小说研究》 (01) : 15-25。
- [Xue, L. (2014). On the Aesthetic Concept of "Truth in Fantasy" in Ming and Qing Novel Criticism. *Studies on Ming and Qing Novels*, (01): 15–25.]
- 严耀中 (2017) : “关于魏晋玄学属性的再辨析”, 《中华文史论丛》 (04) : 211-230+395。
- [Yan, Y. Z. (2017). "Re-discriminating the Nature of Wei-Jin Metaphysics". *Journal of Chinese Literature and History*, (04): 211–230 + 395.]
- 杨书卷 (2012) : “以光之名: 97 公里远的‘心灵感应’”, 《科技导报》 (30) : 7。
- [Yang, S. J. (2012). "In the name of light: 'Telepathy' over 97 kilometers". *Science & Technology Review*, (30): 7.]
- 王圣杰 (2022) : “知识、权力与身份: ‘科玄论战’中的反迷信历史”, 《自然辩证法研究》 (08) : 92-97。
- [Wang, S. J. (2022). Knowledge, Power and Identity: The History of Anti-Superstition in the "Science vs. Metaphysics Debate". *Studies in Dialectics of Nature*, (08): 92–97. DOI: <https://doi.org/10.19484/j.cnki.1000-8934.2022.08.021>]
- 吴圣昔 (1988) : “《西游记》——游戏笔墨的艺术结晶”, 《贵州文史丛刊》 (03) : 122-128。
- [Wu, S. X. (1988). "Journey to the West: The Artistic Crystallization of Playful Writing". *Guizhou Cultural and Historical Studies*, (03), 122–128. DOI: <https://doi.org/10.14040/j.cnki.52-1004/k.1988.03.023>]
- 吴义勤 (2008) : 《徐訏的遗产——为徐訏诞辰 100 周年而作》, 《文学评论》 (06) : 125-131。
- [Wu, Y. Q. (2008). "Xu Xu's Legacy—Written for the 100th Anniversary of Xu Xu's Birth". *Literary Review*, (06): 125–131.]
- 伍晓阳 (2004) : “虚实相生 幻中有真——古代艺术典型创造的基本方法”, 《广西社会科学》 (06) : 110-112。
- [Wu, X. Y. (2004). "Mutual Generation of Emptiness and Substance, Truth in Illusion — The Basic Method of Creating Artistic Types in Ancient China". *Guangxi Social Sciences*, (06): 110–112.]
- 张怡 (2022) : “何以奇幻”, 《读书》 (01) : 62-68。
- [Zhang, Y. (2022). "Why Fantasy?" *Reading*, (01): 62–68.]
- 郑荣基 (1993) : “驰骋在幻想彼岸与现实世界之间——明清小说戏曲‘因幻求真’的创作思想和美学意义”, 《广州大学学报》 (02) : 19-25。
- [Zheng, R. J. (1993). "Gallop between the Shore of Fantasy and the World of Reality: The Creative Ideology and Aesthetic Significance of 'Seeking Truth through Illusion' in Ming and Qing Novels and Operas". *Journal of Guangzhou University*, (02): 19–25.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.57-67.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.06>



Why We Want to Be Cyborgs: The Role of Prostheses in the Subject's Desire

Li Guodong

Abstract: The relationship between prostheses used by cyborgs and the desires of the subject is multifaceted and complex. From a Lacanian perspective, prostheses act as substitutes for the *objet a*, offering a form of partial satisfaction, yet never fully fulfilling the subject's desire. Prostheses not only serve as tools for medical reshaping but also play a pivotal role in restoring lost aspects of subjectivity. This dual function complicates the boundary between rehabilitation and enhancement, as prostheses not only correct impairments but also augment human capabilities, transforming people with disabilities into potential "superhumans." The continual advancement of prosthetic technology leads to an evolution of the body itself, pushing beyond traditional conceptions of subjectivity and fueling the pursuit of the cyborg body's aesthetic ideal. Prostheses also facilitate the reproduction of desire, which may catalyze a heterogeneous transformation of the subject, re-establishing their identity in profound ways.

Keywords: Cyborg; Prostheses; Disability; Subjectivity; Desire; Enhancement; Lacan

Author Biography: **Li Guodong**, Lecturer, College of Literary Arts, Southwest University, Research Directions: Literature Theory & Culture Studies. E-mail: zhanni469@163.com.

标题: 我们为何想成为赛博格: 义体在主体欲望中的作用

摘要：赛博格所用义体与主体欲望之间存在多样且复杂的关联。从拉康的视角来看，义体是“客体 a”的替代物，它虽能为主体带来部分满足，却始终无法彻底满足主体的欲望。义体是用于医疗重塑的工具，也是失落的主体性得以恢复的关键。这种双重功能模糊了恢复与增强的边界，因为义体不仅能够治疗身体的残疾，更可以强化人类的能力，使残疾人成为潜在的“超人”。义体技术的持续发展使身体本身得以进化，超越了传统的主体性概念，也催生了人们对赛博格身体美学理想的追求。同时，义体还带来了主体欲望的再生产，这或将引发主体的异质性转变，使其以深刻的方式重建其身份。

关键词：赛博格；义体；残疾；主体性；欲望；增强；拉康

作者简介：李国栋，西南大学文学院讲师。研究方向：文艺理论与文化研究。电子邮箱：zhanni469@163.com。

1. Introduction

In a broad sense, a cyborg can be understood as a hybrid of human beings and technological artifacts. For the cyborg, prostheses serve not only as physical aids or substitutes but as a crucial role factor in shaping subjective experiences. The relationship between prostheses and the subject's desire is intricate, reflecting a complex interplay between the body, technology, and identity. For individuals with disabilities, prostheses hold profound personal and existential significance, representing ideals of selfhood and agency, and thus assuming a pivotal role in the formation of identity. Furthermore, advanced prostheses, driven by cutting-edge technology, do not merely compensate for the loss of physical function; they also introduce new sensory capabilities, thereby expanding the complexity of subjectivity. Therefore, this paper aims to explore the relationship between prostheses and desire, offering an in-depth analysis of prosthetic subjectivity.

2. Desire for Prostheses

Human desire has consistently been inextricably linked to the yearning for a stronger body, whether that body is imagined as possessing superhuman attributes or an idealized, yet unattainable, form. Within the imagination of the body, two archetypal conceptualizations emerge: one posits that the transient, corporeal nature of the body forms a sharp contrast with the purity and eternity of the soul, thereby advocating for a spiritual life that seeks to liberate the spirit from the confines of the body to prevent the body from corrupting the soul; the other asserts that, given the body's inherent mortality and finitude, it should evolve towards immortality and eternity, utilizing various technological means to emancipate the body from its role as a limitation upon the subject. The latter vision directly gave rise to contemporary cyborgs, but, in fact, when cyborg technology reaches its apex, the former vision can also be realized through virtual cyborgs, as the embodiment of the former vision or way.

However, as an object of desire, the essence of the prosthesis lies in its inherent inability to grant the subject with complete and eternal satisfaction. This is precisely the driving force behind the continuous innovation of prostheses and the relentless upgrading of cyborgs. From a Lacanian perspective, the prosthesis assumes the role of a substitute for the *objet a*. Lacan describes *objet a* as follows: “It is here that I propose that the interest the subject takes in his own split is bound up with that which determines it—namely, a privileged object, which has emerged from some primal separation, from some self-mutilation induced by the very approach of the real, whose name, in our algebra, is the *objet a*.” (Lacan, 1979, p.83). In other words, *objet a* is the cause of desire, linked to the lack experienced during the subject’s initial separation from the maternal body. As Lacan said: “What is object a, whose fundamental forms you saw me trace out as far as I could take them? Object a is what fell away from the subject when anxious. It is the same object that I depicted as ‘the cause of desire’” (Lacan, 2013, p.58). This lack gives rise to the subject’s desire and compels the search for a substitute for *objet a*.

However, the true *objet a* remains perpetually absent, suppressed in the unconscious, with the temporarily manifested *objet a* being merely an illusion projected by the subject. Thus, any object of desire can only ever be a total substitute for *objet a*. Therefore, desire can never attain final fulfillment, as there is no final signifier or goal that can be permanently attained. We can understand why Freud, in *Beyond the Pleasure Principle*, placed death as the ultimate goal of desire. If we accept that the ultimate end of desire is the logical consequence of satisfaction—that is, when we are satisfied, no further desire remains—it becomes clear that Freud viewed death as a form of Nirvana or the restoration of lost unity, the final cure for the fragmented subject (Freud, 1961, pp.49-50).

Therefore, the prosthesis is perpetually a stand-in for a part of maternal body, a mere illusion rotating in the metonymic chain. This constitutes the desire-fueled enclosure of the cyborg: the acquisition of a prosthetic body, paradoxically, represents a failure, forever marking the loss of the original body.

Anyway, prostheses, in their continuous upgrading and replacement, attempt to fulfill the insatiable desires of the subject. In this ongoing cycle of prosthetic replacement, the desire for the body is repeatedly transferred onto each new prosthesis. However, each transfer results in only transient satisfaction and an even deeper sense of emptiness, as Qiong Wu aptly observes: “Desire maintains a tenacious, indomitable attachment to its objects. Due to the failure of acquisition, the subject is compelled to search anew, yet this search inevitably culminates in failure. Ultimately, what the subject finds is merely one substitute after another, with each new object briefly occupying the position of the desired object in an attempt to satisfy the subject’s need for ever-increasing investment of libidinal energy” (Wu, 2011, p.385). This describes the driving force behind the continuous advancement of prostheses: the desire that propels the subject to seek momentary satisfaction through the possession of prostheses, even though such satisfaction is

elusive, offering little hope for lasting or ultimate fulfillment.

3. The Role of Prostheses in Restoring the Body and Reclaiming Subjectivity

The subjectivity function of prostheses in fulfilling desires is vividly embodied in individuals with disabilities, whose subjectivity is often in a state of disintegration or loss. In *Anthropology of the Body and Modernity*, David Le Breton said: "People with disabilities are no longer regarded as subjects, but rather as individuals who possess something" (Breton, 2010, p.196). In contemporary society, individuals with disabilities are frequently subjected to various forms of discrimination, gazed upon with pity and curiosity. Their subjectivity is seen as either abnormal or diminished. The issue of subjectivity in disabled individuals illuminates the fundamental significance of the body for subjectivity. Indeed, the term "subject" in English inherently carries the connotation of a distinct body, which separates it from others, with the notable exception of pregnant women (Gagnier, 1991, p.8). The loss of bodily integrity thus entails the loss of subjectivity, a condition clearly evident in individuals with disabilities. Furthermore, this loss appears to be definitive and irreparable, given that the body can no longer regenerate.

Disability not only triggers anxiety about the objective world within the subject itself, but also evokes a similar anxiety from others regarding the objective world. When a disabled person gazes at a non-disabled individual, they often perceive the latter as a mirror image of themselves, thus turning the non-disabled body into an object of unattainable desire. Conversely, when a non-disabled person gazes at a disabled individual, they, too, see the disabled person as a shattered mirror of themselves. However, disability exposes the darker side of this mirror: the human body's frailty is both terrifying and easily attainable, making everyone a potential candidate for disability. At times, this mirror image is rejected and avoided by the subject, driven by anxiety. As David Le Breton notes, "The body is the foundation of one's identity; its abnormalities naturally estrange the individual from their own sense of self, or at least from the perception of others, because an abnormal body can no longer serve as a mirror to others" (Breton, 2010, p.197). The disabled body exposes the vulnerability of subjectivity, revealing the fragility of identity to the world. In this sense, the horror of disability is akin to that of death, for it announces the demise of the subject.

For individuals with disabilities, the prostheses serve as crucial means of reshaping subjectivity, as the reconstruction of the body through prosthetics can restore its appearance and function to resemble that of a non-disabled individual, thereby reasserting one's social identity and mitigating societal discrimination and exclusion. Patients who are bedridden due to organ failure, paralysis, or other debilitating conditions, and who await death, can also experience a form of rebirth through the use of artificial organs or complex biological materials, thus extending their lives. This represents the cyborg future of humanity, one that challenges the tragic fate of the subject—a fate that, in the past, seemed like an inevitable oppressive force, with individuals passively subjected to severe illness and aging, unable to resist or overcome it.

A vivid illustration of this can be found in the film *Forrest Gump* (1994). Lieutenant Dan Taylor, whose legs were shattered in an ambush, initially wished to die honorably on the battlefield. However, he was unexpectedly saved by Forrest. After returning to the U.S., he fell into a state of despair, leading a hedonistic and self-destructive life. Yet, with Forrest's encouragement, he gradually overcame his struggles and regained his confidence. In the final scenes of the film, he miraculously stands again before others, thanks to his titanium alloy prosthetic legs, and even finds a beautiful fiancée. Forrest, astonished, refers to them as his "magic legs". Lieutenant Dan's experience is emblematic of the rapid advancements in postwar limb restoration surgery in the 20th century. The Vietnam War left countless soldiers disabled, and prosthetic technology, alongside cyborg innovations, offered them a new hope for revival and reintegration into society. This narrative underscores the transformative potential of prostheses in reshaping not only the physical body but also the social and existential conditions of individuals who once faced the irreversible loss of bodily function and identity.

Today, high-tech prostheses have the potential to eradicate discrimination, leading to a fundamental transformation in the existential conditions of individuals with disabilities. Furthermore, these advancements have, to some extent, redefined the very concept of "disability." When prosthetics can not only replace damaged body parts but also enhance certain physiological functions, the natural body becomes comparatively vulnerable, thereby shifting the notion of disability onto the original body itself.

Liao Zhi (廖智), a dance teacher who lost her legs in the 2008 Wenchuan earthquake, is a living embodiment of how the concept of disability can be redefined. After undergoing the amputation of both legs, Liao Zhi began a new life accompanied by prostheses. After enduring a painful adjustment period, she was finally able to move with her prosthetic legs as naturally as with real legs, even dancing with them, thereby continuing her dream of dance.¹(Liao, 2020) She explains, "Prostheses can never replace my hands or legs; they are always external aids. However, after ten years of living with them, I have become accustomed to their presence and no longer consciously perceive them. Putting on my prosthetic legs in the morning is like putting on shoes when you wake up, just as some people need to wear glasses when they get up" (Liao, 2013, pp.78-96). The prosthetic legs she wears most often consist of two metal support rods, and in her dances, she frequently places them at the center of visual focus, bringing out a unique cyberpunk aesthetic. In her TikTok videos, she even promotes the superiority of prosthetic legs over natural legs — they allow her to "grow taller" at will. Thanks to her prosthetic legs, Liao Zhi has achieved a perfect and successful life, with her metallic legs possessing a cyberpunk beauty that rivals natural ones. She has also become a renowned disabled dancer and published several books about her experiences, establishing herself as a writer. The prostheses have opened a new door in her

¹ 廖智 (2020) : 廖智, 丹可磨也, 而不可夺赤,

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1654621846021714126&wfr=spider&for=pc>.

destiny.

4. The Role of Prostheses in Enhancing the Body and Expanding Subjectivity

High-tech prostheses possess the potential for virtually limitless enhancement, enabling individuals with disabilities to transcend their biological limitations and become capable of achieving superhuman abilities. This transhumanist possibility stems from cybernetics' fundamental approach to the cyborg subject. As Hayles observes, "When system boundaries are defined by information flows and feedback loops rather than epidermal surfaces, the subject becomes a system to be assembled and disassembled rather than an entity whose organic wholeness can be assumed" (Hayles, 1999, pp.211-212). In this framework, the cyborg reconfigures the subject as a mechanical construct, thereby dissolving the subject's closed, organic structure and enabling the subject, through external technological augmentation, to achieve remarkable levels of expansion.

In the case of Neil Harbisson, a notable example of a cyborg artist, he demonstrates how a prosthesis could expand subjectivity. Harbisson, born with congenital color blindness and able only to perceive shades of gray, lacked the ability to differentiate color saturation and tone. To address this, in 2004 he implanted a unique prosthetic eye, a device resembling an antenna attached to his skull. This device, a wireless sensor, contains a color-detecting probe at its tip and a chip embedded within his skull at its base. The sensor translates colors into sound and vibrations, offering Harbisson an alternative means of perceiving external stimuli. As Harbisson himself clarifies, this technology provides an additional sensory experience, distinct from synaesthesia, where individuals might "hear" colors or "see" sounds. Rather than this, Harbisson detects images through the vibrations transmitted to his skull. Consequently, Harbisson's prosthetic eye extends his sensory capabilities beyond the human norm, enabling him to perceive infrared and ultraviolet spectrums and even convert musical compositions by Beethoven and Bach, or speeches by figures such as Hitler, into vivid visual imagery. In this way, Harbisson's subjectivity is extended by a sensory differentiation that sets him apart from non-cyborg subjects.

As the above example demonstrates, in modern society, disabled cyborgs may surpass the abilities of ordinary individuals, becoming fortunate beneficiaries of the technological age. No longer seen as the "scapegoats" symbolizing tragic destinies in myths and legends, they are now the "favored ones," endowed with extraordinary abilities. This reminds us of Baudrillard's insightful discussion. In his exploration of the potential of disabled individuals, he pointed out that, with the aid of material forces, disabled people can transform into experts in power and strength—individuals endowed with extraordinary abilities in movement and sensation. If society increasingly aligns itself with disabled people, this is no accident. The blind and those with limited physical abilities become experimental grounds, bodies deserving of attention. They must undergo intellectual optimization while also being socialized in form. Their very immobility makes them

ideal candidates for automation and remote control, allowing them to become the best tools. Normal individuals will never become such advanced cyborgs as disabled or cognitively impaired people. Just as the castrati brought the most beautiful voices to Renaissance choirs, the potential of these individuals in modern society is realized in their transformation into prosthetic extensions of the human body. (Baudrillard, 2012, p.176)

Perhaps, with the support of cyborg technology, disabled individuals are becoming the first to achieve participatory evolution as advanced humans, while those of us who are able-bodied find ourselves becoming the disabled in the age of cyborgs. This dynamic leads both disabled and able-bodied individuals to be increasingly tempted by more sophisticated and aesthetically refined prosthetic bodies, thereby driving us toward an endless pursuit of cyborgization.

5. The Signification of Prostheses and the Reproduction of Desire

Desire is, at its core, determined by the faculties of the body. For instance, the auditory organs generate a desire for music, the eyes evoke a desire for landscapes, and the skin fosters a desire for touch. Therefore, the absence of certain sensory faculties necessarily precludes the corresponding desires. This reflects the limits of the body, or the limits of signification. Prostheses, however, can transcend these bodily boundaries, stimulating the brain through new sensory inputs, thereby creating new perceptual abilities and, consequently, new desires.

From the perspective of cybernetics, the prosthesis introduces a new form of signal input, which challenges the brain's signal processing capabilities. Scientific research has shown that the cerebral cortex exhibits remarkable plasticity, enabling it to forge new connection patterns between metal electrodes and biological cells. This process can be likened to learning a new language: the brain gradually discerns the meaning of the incoming signals and learns to process them through cross-referencing with other sensory inputs. This distinction underscores the difference between the brain and hardware: the brain is a highly plastic living system, with astonishing adaptive capabilities, thus making possible the integration of technology and biology. Therefore, sensory systems function like "plug-and-play" sensors, eliminating the need for constant re-engineering of the brain itself. Instead, by designing appropriate peripheral devices, the brain naturally finds ways to utilize them (Eagleman, 2019, pp.208-209).

For example, in the ears of a bat, ultrasonic waves may be perceived as pleasant music, though humans cannot hear them; in the eyes of a snake, the world unfolds in a colorful infrared spectrum; the tongue of a lizard enhances the richness and allure of airborne scents; and in the body of the electric eel, the surrounding environment is perceived as an electric field filled with currents. These examples demonstrate that various data from the external world must be specially processed by the brain, which requires a sensor capable of receiving external signals. Modern prostheses function as these new sensors. Although they appear to be substitutes for the body, their underlying technology simulates the sensory signals of the original body, as restoring the

sensory signals of the body often proves too complex. Consequently, prostheses may enable the brain to create new data processing models.

Cochlear implants and retinal implants represent examples of functional replacement prostheses. The auditory experience facilitated by cochlear implants does not replicate the natural auditory perception of normal hearing individuals. Instead, cochlear implants employ small electrodes to convert sound signals captured by a microphone into electrical stimulation. These stimulations directly activate the auditory nerve fibers that run along the cochlea, thereby transmitting signals to the brain. Consequently, the auditory signals processed are artificially encoded, functioning as a form of “foreign language” that bypasses the cochlear processing pathway. Although at first, many people heard sounds that resembled the static of a poorly tuned radio, they soon adapted and were able to understand the meaning of the sounds. (Goldstein & Cacciamani, 2021, p.352). Users of cochlear implants first perceive a buzzing or crackling sound, which they must learn to adapt to and interpret in order to correctly identify auditory signals. Therefore, cochlear implants do not merely restore or enhance hearing but instead represent a form of auditory reconstruction.

Artificial retinas operate on similar principles. They involve the implantation of tiny electrodes into the retinal layers. These electrodes generate electrical currents in response to light exposure, stimulating the inner retinal cells directly while bypassing the photoreceptors (light-sensitive cells) of the eye. This process allows light-sensing neural signals to be transmitted to the cerebral cortex. While the signals sent by artificial retinas are not identical to the natural signals used by the visual system, through downstream neural processing, the brain is capable of learning to extract the necessary visual information. However, the visual images perceived by users are typically vague and resemble “impressionist-style” representations. Patients must undergo a period of adaptation and learning to these new visual inputs in order to relearn the process of “seeing”.

Prostheses may eventually develop to a level that surpasses the capabilities of the original biological functions, leading to a heterogeneous transformation of human subjectivity. In science fiction *The Waste Tide*, Chen Qiufan (陈楸帆) imaginatively explores the changes in subjectivity brought about by high-tech prosthetic eyes. The protagonist, Chen Kaizong (陈开宗), receives a prosthetic eye implant after an eye injury, yet this prosthetic eye is far more advanced than a typical human eye: its imaging system compensates for the defects of the human retina, allowing for a much clearer visual experience. Moreover, it enhances the eye’s resistance to impact and includes additional functionalities such as video playback, information viewing, and distance calculation. As the Narrator said, “This is no longer just the replacement of an eye; the entire world will change as a result” (Chen, 2019, p.226). As a cyborg, Kaizong Chen willingly accepts the bodily enhancements brought about by his prosthetic eye.

There is also a science fiction novel related to this issue. Liu Yukun’s short story *Happy*

Hunting is a classic work centered around the theme of cyborgs. (Liu, 2022, pp.1-32) The author portrays a creature that transforms from a HuliJing to a human, and subsequently from a human to a cyborg fox. This creature, named Yan, experiences a tragic upbringing as her mother is murdered by professional demon hunters, forcing her to wander in a state of deprivation. However, thanks to the compassion of the demon hunter Liang, she occasionally receives assistance from him during special festivals. With the laying of railways and urban industrialization, the ancient magical powers begin to wane, rendering Yan incapable of reverting back to her original fox body. She is compelled to migrate to the city and survive by appealing to men with her charm. Meanwhile, Liang has relocated to the city and become an engineer, mastering cyborg technology. When he encounters Yan again, she is fleeing from a powerful man who cruelly transforms her into a cyborg, favoring a metallic body, and desires Liang to further modify her back into her original fox body. In response to Yan's wishes, Liang adapts her into a cyborg fox. The central theme of this narrative critiques ecological alienation and reflects on anthropocentrism. (Cheng & Hu, 2025) Additionally, it raises questions regarding the reproduction of desire—specifically, the acceptance of the beauty of her cyborg body, which leads to an aspiration for the cyborg fox body. Within this new cyborg body, Yan regains a semblance of magical power. Although this power is rooted in technology, she experiences a sense of freedom that allows her to reclaim her subjectivity.

Conclusion

From the perspective of psychoanalytic theory of desire, the prostheses as the objects of desire are essentially a substitute for Lacan's concept of the *objet a*. While prostheses appear to bring humans closer to the dream of an ideal body, they fail to provide a permanent satisfaction, resulting in a perpetual cycle of desire. This continuous evolution of the prosthesis is driven by the very nature of desire itself. The subjectivity of the prosthetic body lies not only in its role as a projection of bodily desires but also in its capacity to fulfill the desires of individuals with disabilities. By restoring and enhancing lost subjectivity, the prosthetics becomes a means of reestablishing a sense of agency. Additionally, prostheses serve as signifiers of desire, generating new desires through sensory experiences mediated by sensors, which in turn foster further sensory-based cravings.

With the ongoing advancement of cyborg technology, we are faced with the challenge of rethinking concepts such as disability and normalcy, and considering the ethical, social, and existential implications these technologies bring. As these technologies evolve, we may witness the emergence of posthuman entities whose capabilities exceed those of traditional human bodies. This evolution will undoubtedly ignite profound debates about human nature, ethics, and societal structures. A key question is whether our desire to integrate with technology reflects a genuine need or an overblown desire. In the context of late-stage capitalism, will a cyborg society serve to

bridge class divides, or will it exacerbate the digital divide, deepening economic inequalities and widening disparities in access to technology and opportunities? Regardless, cyborgs represent a compelling technological trend in contemporary society, and the physiological changes they introduce will inevitably lead to shifts in human psychology, as well as transformations in identity, social status, and ethical considerations. These developments demand further critical reflection.

Funding: This research was funded by the Ministry of Education's Humanities and Social Sciences Research Project (23YJCZH100).

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interests.

ORCID: Li Guodong ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-0103-9005>

References

- Cowan, W. M., Jessell, T. M. & Zipursky, S. L. (1997). *Molecular and Cellular Approaches to Neural Development*. Oxford University Press.
- 让·波德里亚 (2012) : 《冷记忆: 1980—1985》, 张新木、李万文译。南京大学出版社。
- [Baudrillard, J. (2012). *The Cold Memory: 1980-1985*. Translated by Zhang Xinmu & Li Wanwen. Nanjing University Press.]
- 大卫·勒布雷东 (2010) : 《人类身体史和现代性》, 王圆圆译。上海文艺出版社。
- [Breton, D. L. (2010). *Anthropology of the Body and Modernity*. Translated by Wang Yuanyuan. Shanghai Literature and Art Publishing House, 2010.]
- 陈楸帆 (2019) : 《荒潮》, 上海文艺出版社。
- [Chen, Q. (2019). *The Waste Tide*. Shanghai Literature and Art Publishing House.]
- 成炬锦、胡志红 (2025) : 《狐狸精、蒸汽与法力——〈狩猎愉快〉的生态诠释》, 《文学写作与评价学刊》(1) : 14-21。
- [Cheng Jujin & Hu Zhihong (2025), "Hulijing, Steam and Magic: An Ecocritical Study on Good Hunting", *Journal of Literary Writing and Evaluation*(1): pp.14-21. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.02>]
- 大卫·伊格曼 (2019) : 《大脑的故事》, 阎佳译。浙江教育出版社。
- [Eagleman, D. (2019). *The Brain: The Story of You*. Translated by Lv Jia. Zhejiang Education Press.]
- Freud, Sigmund. (1961). *Beyond the Pleasure Principle*. Edited and translated by James Strachey, W.W. Norton & Company.
- Gagnier, Regenia. (1991). *Subjectivities: A History of Self-Representation in Britain, 1832-1920*. Oxford University Press.
- Goldstein, E. B. & Cacciamani, L. (2021). *Sensation and Perception* (11th ed.). Cengage Learning.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, 1999.
- Lacan, J. (2013). *On the Names-of-the-Father*. Translated by Bruce Fink, Polity Press.
- Lacan, J. (1979). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Edited by Jacques-Alain Miller, translated by Alan Sheridan, Penguin Books, 1979.
- 廖智 (2013) : 《廖智: 感谢生命的美意——无腿舞者激励心灵的勇气之书》。湖南文艺出版社。
- [Liao Zhi (2013). *Liao Zhi: Thank You for Life's Beautiful Intentions—The Book of Courage That Inspires the*

Soul of the Legless Dancer. Hunan Literature and Art Publishing House.]

刘宇坤 (2022) : 《狩猎愉快》。四川科学技术出版社。

[Liu, K. (2022). *Good Hunting*, Sichuan Publishing House of Science & Technology.]

吴琼 (2011) : 《雅克·拉康——阅读你的症状》。中国人民大学出版社。

[Wu Qing (2011). *Jacques Lacan—Reading Your Symptoms (Vol. 2)*. Renmin University Press.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.68-78.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.07>



情感类剧本杀中的自恋现象

史鸣威 (Shi Mingwei)

摘要: 剧本杀在经济效益层面的稳步发展掩盖了其独特的情感审美症候。其内部类别之间日益显著的游戏性与文学性分野,使情感本集中涌现出以情绪劳动为机制、以自我欣赏为形式的自恋倾向。情感本虽与“爱美剧”同具业余演绎特征,却因推崇深度的自我沉浸,通过自我装扮与心理测试强化了玩家的情感偏置。情感本重演绎轻推理的核心特征使玩家在消费自娱的活动中遭遇了情感体验和演绎技艺的双重冲击,并逆转了消费者和商家之间的主、客位阶。部分玩家在商业化情节设计和情绪烘托的诱导下,逐渐陷入越认同自我便越期待情感服务的“自恋与服从”的情感漩涡。针对此一文学症候,有必要回归文学与伦理交相呼应的立场,重申对他者、异质经验的容纳以及重塑情感主体的可能性。

关键词: 剧本杀; 情感本; 自恋主义; 情绪劳动

作者简介: 史鸣威, 南京大学中国新文学研究中心博士研究生。研究方向: 中国当代文学城乡叙事、当代文学与叙事伦理。电邮: shimingwei17@163.com。

Title: Narcissism in Emotional Script Killing

Abstract: The steady economic expansion of the script killing obscures its unique emotional aesthetic syndrome the increasingly pronounced distinction between playfulness and literary elements within its internal categories has led to the emergence of narcissistic tendencies in the emotional collection, which are mediated by emotional labor and take the form of self-appreciation. Although sharing amateur performance characteristics with the “Amateur Theater” movement, emotional scripts

reinforce players emotional biases through the pursuit of deep self-immersion, facilitated by role-dressing and psychological testing. The core emphasis on performance over reasoning subject players to the dual impact of emotional experience and dramatic skills within self-entertaining consumption, thereby reversing the subject-object hierarchy between consumers and merchants. Induced by commercialized plot designs and emotional atmospheric rendering, certain players fall into an emotional vortex of “narcissism and obedience”, where intensified self-identification leads to higher expectations for emotional services. To address this literary syndrome, it is imperative to return to the interweaving standpoint of literature and ethics, reaffirming the inclusion of “the Other” and heterogeneous experiences while exploring the possibility of reshaping the emotional subject.

Keywords: script killing; emotional scripts; narcissism; emotional labor

Author Biography: Shi Mingwei, Ph.D. candidate at the Center for Chinese New Literature Studies, Nanjing University. Research interests: urban-rural narratives in contemporary Chinese literature, contemporary literature and narrative ethics. E-mail: shimingwei17@163.com.

一、剧本杀的形态特征与自恋现象的发生

剧本杀是当代文学创作、接受领域中出现的“新面孔”，却因其高度线下参与的特点形成了较为稳固的文化产业发展趋势，根据华经情报网披露的数据，“2024 年中国剧本杀行业市场规模约为 140.8 亿元”¹。然而，在遭遇微短剧、素人写作、线上团播、短视频等新大众文艺创作大潮冲击的当代文化场域中，剧本杀在特定文化语境下呈现出相对老派与边缘的姿态。这在某种程度上要归因于剧本杀独特的现场演绎机制对于新媒体技术、AIGC 技术的排斥，毕竟，对于一位花费甚多的玩家而言，在剧本的遣词造句中读出 AI 味，既是一次文学审美层面的价值降级，也是一种文化消费层面的信任崩塌。应当承认，剧本杀玩家执着于现场演绎与肉身参与，排斥 AI 味，虽然在当下技术化的文艺创作时代中显出老派，但其很大程度上是尝试回避大众文化的喧嚣并寻找一处情感避风港。然而，当这种“纯粹”叠加了商业化逻辑和玩家群体的情感偏好，却展现出不同于传统文学、新媒体文艺的症候，亟须更具理论穿透力和价值关怀意识的深度研究。

近年来，学界从文化产业、经济效益角度对剧本杀进行价值阐释的论述已较为深入，针对剧本杀这一游戏活动的文学性及其相关运作机制的研究也达成了基本的共识。在这之中，剧本杀的文学性及其戏剧创作上的机制革新受到论者的认可，其在青年群体中起到的身份认同、主体重塑等作用也被论者反复确认。然而以往的研究未能注意的是，从青年文化视角出发的研究更大程度上是将这一文学生活窄化为青年亚文化的一种形式，更多的是作文化素描和身份刻印，未能绕开青年亚文化表象，从而给剧本杀以一种新的、回归本质的见解。从文

¹ 李英杰（2025 年 8 月 21 日）：“2025 年中国剧本杀行业规模现状及趋势分析（附产业链、市场规模及重点企业）”，<https://www.huaon.com/channel/trend/1099330.html>.

学性、戏剧写作创新的研究也较多对剧本杀进行概念化论证,缺少对这一文学活动的批判性审视,自然也难以对当前剧本杀中存在的许多病象进行合理地阐释。诸如“恋陪”¹现象、“边位”耻感²、“卡颜局”³、演员与玩家的情感越轨⁴等在传统文学创作中较少出现的现象,绝非一句剧本杀具有更为优越的文学机制的结论便能解释的。回答这些问题,必须对剧本杀内部种类进行一定区分,以往研究常常将剧本杀当作一个整体研究对象,反倒无意中错过了对剧本杀进行深入考察的契机。

整体而言,剧本杀参照“游戏性”与“文学性”之间融合程度的两端可逐次分为机制本、推理本、欢乐本、情感本,其中机制本、推理本的游戏性较强,欢乐本和情感本的文学性更为突出。李玮(2022)曾指出中国“剧本杀的核心在于剧本,因此这不仅是一款线下游戏,更是一类文创产品”,并且“与网络文学越来越多地融合在一起”。这一见解从文学研究者的角度论证了剧本杀研究的必要性,但对剧本杀内部分类的省略,缺少对于剧本杀这一文学活动的内部分野的相关认识。在门类繁多、种类多样的剧本中,理应将情感类剧本杀(以下简称情感本)当作一个单独的研究对象进行考察。这有如下三个方面原因:第一,沉浸程度不同,在其他类型剧本杀中,玩家在更大程度上是参与一种或推理、或策略(机制本)的游戏,沉浸程度较低,随时可以抽身而出,情感本玩家的第一准则即遵照剧本上描写的角色性格特征、情感历史、价值观念、理想信念,对自身情感意志进行一定程度的调适、修正以达到符合角色定位的目的,这便导致部分玩家或陷入剧本内部走不出来,或个人的情感意志与角色产生冲突而无法将游戏继续下去。第二,情感能量差异,玩家在推理本、机制本、欢乐本中的情绪起伏主要在于输赢、猜谜上,理性参与高于情感参与,而在情感本中玩家通常全身心投入,嬉笑怒骂、悲喜交集,经历较多的情感冲击以至于当场流泪。第三,伦理挑战有别,在上述诸多类别的剧本杀中,玩家在推理游戏中很多时候并不会感受到来自伦理的挑战,而情感本的高沉浸度和强情感能量要求再叠加了剧场演绎,常常导致玩家不得不面对善与恶、亲情和爱情、事业与家庭、个人与家国之间复杂而艰难的抉择,甚而有一些突破人伦边界的手刃亲朋挚爱的情节演绎,形成了情感本内部巨大的道德伦理张力。

正因如此,必须对情感类剧本杀进行一次从文本到运作机制的深入考察,方能在当前新大众文艺创作浪潮中重新审视剧本杀的合理定位和实际价值,并从审美、人性的基本立场对剧本杀提出相应的质询和纠偏。从情感类剧本杀的运行机制出发,不难发现一种潜藏在文学机制创新、文化产业发展等表象之下的主体自恋的幽影,而这种自恋的情感势能又催生了情感类剧本杀活动中的种种乱象。自恋是指一种自我陶醉于自身外貌、能力的性格特征,具有自恋气质的个体通常将过多的精力和兴趣投放到自己身上。自恋出自希腊神话,故事中青年男子纳西索斯(纳蕤思)容貌俊美,却因拒绝了女神的求爱而受到诅咒,他爱上了自己在湖水中的倒影,日渐消瘦而死去,最终变成一株水仙。因此,水仙也被当作自恋的象征,意指

¹ “恋爱陪伴”,指的是情感类剧本杀中扮演玩家情侣的职业或兼职演员。

² 剧本中几位角色的各自故事线有强弱之分,其中高光场面多、情感线丰富的角色,玩家称之为C位,反之则称之为“边位”。玩家们对于花同样价钱却玩到“边位”,很多时候会表现出一种“耻感”。在社交媒体上讨论剧本杀的帖子中,玩家也会给C位打出高分。

³ 如字面意思,指的是一些组织剧本杀的玩家可以参与该次剧本杀活动的玩家的外貌有要求。

⁴ 部分玩家会因剧本杀的情节和现场演绎而对“恋陪”等演员产生移情。

一种高度的自爱、自怜。本文这里探讨的自恋，并非弗洛伊德精神分析层面的人格障碍，而是一种集中出现在剧本杀这一文学活动中的情感倾向。在情感本《水仙》中，创作者就以人物的自恋、自爱作为叙事的线索，引导玩家达成一种适度悦纳自己才能生活得更幸福的结论。细究这一“水仙”故事的走向便不难发现，这与神话中对于个体自恋的伦理“规劝”意味，产生了南辕北辙的效果。在某种程度上，正是因为长期以来情感本中从玩家到创作者营造出强烈的自恋文化氛围，导致人们日益缺失了对于自怜、自爱情感之危害的敏锐触觉，才使得许多店家演员和玩家在解读“水仙”这一文化符号时将之误认为“爱你老己”式的“自爱”劝诫，进而引申为一种青年潮流文化的先锋符码。凡此种种，皆表明情感本中的自恋现象值得更多的关注和探讨。并且，在新大众文艺创作与评价中，不能以经济效益作为创作本身缺憾的掩饰，而应当以文学与伦理的核心价值尺度对这些新兴的文艺创作进行批判性审视和学理性反思。事实上，对于情感类剧本杀中自恋现象的反思，不能停留在概念的梳理之上，要深入这一现象背后的运作机制和文化模因，则须先从情感类剧本杀的自我沉浸机制说起。

二、自我沉浸与自我欣赏之辨

在中国新文学史中，看与被看的结构主要被研究者们视为一种文化的隐喻，但这种结构恰恰与文学创作中作者与读者的关系相类似，前者主要导向了对人心文化的批判和对人性冷漠幽暗之病的反思，后者则更多围绕着创作心理与接受美学的复杂关系形成了文学的本质建构。相比之下，看与被看的结构在推理本等游戏化程度更深的活动里，主要表现为剧本创作者精心设计的情节结构被玩家寻找、看到，最后达成两种视野的交汇。情感类剧本杀又将上述看与被看的文学结构拓展为自我的反观，即玩家在剧场演绎过程中既以主体身份参与表演，又以旁观者的视角沉浸并欣赏自我的演绎，由此构成了看与被看之后的第三种观看，即自我的观看。游戏主持人 DM 在情感本里通常于剧本开场前要求玩家学会自我沉浸（自沉），其实便是要求玩家学会在自己内心深处建构起一种观看自我的视角。以往的研究通常会提到这种自我沉浸与沉浸式戏剧既有紧密联系，又具有形式机制上的不同，从而在戏剧创作形式上具有突破创新之处。然而从对情感类剧本杀的总体反思视角出发却可发现，正是这种对于自我沉浸、自我观看的强调，催生了以往文学活动中未曾出现的强烈的自我欣赏，文学生活中那束引领人性上升的精神之光也蜕化为拘禁心灵超越性的绚烂霓虹，这一内核变异主要表现在以下三个方面：

其一，从主体想象到自我装扮。读者阅读作品时虽然对于人物及其命运拥有一种理想化的“期待视野”，这种期待视野是读者个体经验积淀而成的关于主体的文学想象。但情感本日渐形成一种明显的趋势，即玩家的自我装扮行为泛化。许多玩家不仅限于在剧本杀店内换装，而是寻找自己心仪的妆造店进行全方位的变装，以符合剧本内部的整体调性。在《如故》《南墙》《欲缚》《流芳》《璃火》《窃云台》等一系列古装情感本中，有些玩家通常会自觉地进行符合角色的服化道设计。此种自我装扮的需要与情感本对于飙戏、演绎、符合角色定位等行为的约定，可以说推动着玩家实现了从观众到演员的关键转换。这一身份转换令人联想到中国传统戏剧中的票友文化，但彼时票友很难喧宾夺主地占据原本留给戏剧演员的舞台空间。若在百年中国新文学中寻找一个情感本的原始模型，1921年由民众戏剧社中的汪

仲贤、陈大悲、欧阳予倩等人发起的“爱美剧”运动或可视为一种业余戏剧表演的传统。陈大悲提出要拒绝资本家的操控，以“爱美”（Amateur）为宗旨，反对职业化，成员多来自学生群体，但因为成员缺少足够的专业素养未能获得更广大观众的认同，但作为一次影响较大戏剧创新运动而具有特定的文学史意义。相较于“爱美剧”的严肃性、整体性、革新性，情感本的运作机制更像是其简化版，具有轻演绎、重沉浸、强规范的特点，玩家参与演绎的章节只占整个剧本过程的一部分，很多时候玩家还需要成为剧本杀演员的观众，对于阅读剧本的强调也使得玩家在整个情感本中更多地沉浸在自己的故事线中，而对于剧本设定一字一句的遵从又令人必须放弃讨论剧本的过程，进而忽略了独属个人的道德选择与价值判断。更为关键的是，相较于“爱美剧”的拒绝资本辖制的创新，情感本几乎从内到外都离不开资本的打造与商业的推进。

其二，从情志表达达到“情绪劳动”。严肃文学的创作与接受过程具有理念化和深度化的特征，情志表达构成了从作者到读者情感共鸣与心灵对话的核心线索，然而这种情志表达在情感类剧本杀受到多个维度的压抑或排斥。作家创作时会在作品里浸润个人的主体情感和自由意志，但剧本杀写作却蜕化为一种角色平衡术，作者用尽心思的情节架构最终是为了满足参与情感本玩家的“期待视野”和情绪体验，由此，富于灵气氤氲和心灵考察的文学创作就转变为一种服务玩家感受的故事拼贴和快餐定制。《如故》是少数被当下玩家认可的古装权谋剧本，据悉该剧本杀 2025 年总票房 2250.2 万，在情感本类别下仅逊于现代架空言情类剧本《流氓叙事》（不俗发行工作室）的 3240.5 万¹。《如故》里六位玩家角色各有各的故事线，袁玠走的是皇权谋略的事业路线，梁以忱主打和恋陪演员的相爱相杀线，卫上黎、卫子谣则以亲情线和爱情线为主，连世疆和李文璐则以兄弟线和兄妹线招徕玩家的扮演。制作方对整个故事的情节安排较为合理，每个人物角色都有一定的“高光”和演绎机会，但这又令整个故事节奏变成了轮番上演的秀场。关键在于，即便玩家沉浸参与了《如故》这一票房优秀之作，DM 和恋爱陪伴位演员的演绎也较为精彩，人们还是很难在杂乱无章、相互抵牾的剧本故事中找到一个固定情感结构或主题内容。诚然，制作方化用历史上苏轼在狱中写给亲弟苏辙的诗句：“与君世世为兄弟，更结来生未了因”（《狱中寄子由二首（其一）》），来塑造连世疆与李文璐之间惆怅难解、恩怨纠缠的兄弟情谊，配合剧场的演绎和音乐令人分外感动，然而这种单一化的线索与整个故事的书写又有何种联系？庞大的世界结构、奇观的贵族生活铺陈、诡诈的权谋侧写，最终只是为了书写一部皇帝的登基传（袁玠）、一段北地王族的破败史（连世疆、李文璐、连玥楼）、一份联系嫡长女、庶出女之间姐妹情谊的私密书信（卫上黎、卫子谣）。这些情志表达在 2000 万的数字面前，显出某种程度上的缥缈、虚无或狭窄。

这不禁令人联想到当前学界对于“情绪劳动”的观察。“情绪劳动（Emotional labor）”是美国社会学家 Hochschild 通过对德尔塔航空空乘人员的分析，在吸收 Goffman 的拟剧理论的基础上提出来的概念，将其定义为“为了报酬，员工管理自己的情绪，并按照组织对面部表情或身体语言的要求来表演”，其最终“表现为具体的情绪管理和调节，工人为了提

¹ 十一（2026 年 1 月 9 日）：“2025 剧本杀新本票房 TOP10，年度爆本！”，<https://mp.weixin.qq.com/s/6JwgAXrh21ra7shk3BEC2g>.

供良好的‘客户服务’而培养出不真实的行为来掩盖或压抑消极的个人感情，其具有表演性质，以最终获取交换价值为目的，是可以量化和呈现的”。（刘芳儒，2019）当我们将“情绪劳动”这一概念引入对于情感本创作、接受过程的考察中便不难发现，制作方完成了剧本，而后续剧本杀店家的DM、恋陪等演员从文本想象、现实交互与社交互动等多个维度实现了一次长链条、短爆发、重交互的情绪劳动。恋陪自认是“带情绪价值的NPC”，“他们如同一位经验丰富的引路人，牵引着玩家的情感走向”，并且在几十上百次的演绎锤炼中将一个眼神和微表情的雕琢融入“一段令人心动的恋爱叙事”中。（于璨，2025）在发达资本的文化工业生产线上，艺术的复制品不再限于抄袭、拼贴、戏仿和解构，而是异化为一种包装在华丽外衣之下的直击人性弱点的“情绪果实”。

其三，从向外求索到向内探寻。传统的文学读者通常对于作品并无过多的了解，而是在一次新的文学体验中交付了自己的主体性，从而获得了不同以往经历的艺术体验。相较于这种向外求索的心理过程，情感本玩家更像是完成了一次向内探寻的艺术实践。读者面对传统文学创作较多的是发现自身生命中未曾经历的历史与现实，在这一主体“更新”过程中，读者完成了自我与他者的心灵沟通，跨越了人际的鸿沟。情感本玩家受制于商业运作对剧本情感线的拆解和自我对情感线的选择倾向，更多的是遵照内心的情感需要来选择剧本，按照事业线、家国线、亲情线、爱情线、友情线等工业化和标准化的标签来选择剧本。例如在许多情感本实践中，一些女玩家不能接受自己的角色在爱情中相较于他者付出更多。不论是《流氓叙事》¹中蒋伯驾对程走柳完全付出、不留私心的爱，还是《水仙》里潇医生对恋人四月的最后托举和自我献祭（死在四月手中），或是《璃火》中玖炎对初弦、明赫对若竹的略显偏执而失真变形的爱恋，都是玩家们津津乐道的故事主线。这在客观上形成了一种关于情感本活动的逻辑闭环，玩家从对自我内心世界情感需要的追问出发，选择符合自己情感症候的剧本，并在剧本杀过程中达成对自我情感需要的满足，以至于反复刷本来强化内心深处的情结。

如上，相较于传统文学创作、接受过程中情志表达与向外求索，情感本玩家更多是走向了一条向内心世界开凿情感源泉的封闭之路。情感本从外在形象、情感交互、心灵选择等多个维度上共同促成了玩家群体的自我欣赏倾向。这种倾向虽然在文学创作中也偶有呈现，却较少表现出如此全方位、由内到外的多样形态和层次。当我们从情感类剧本杀中的剧本制作逻辑和玩家接受心态等维度考察玩家群体的自我欣赏倾向，只是将情感本及其运作机制存在的问题略作整理，另一关键在于，这种在青年亚文化名义之下的自赏自怜倾向背后隐藏着何种文化层面的动因和时代精神症候。下文将从文化产业发展及青年文化消费等视角，切入情感本中部分玩家的从自恋到服从的异化之路，以此透析情感类剧本杀乃至同时代的大众文化消费品所利用的人性弱点和伦理困境。

三、消费自娱与意志服从之辨

诚如许多研究者指出的，青年群体在剧本杀中获得了重构身份认同（燕道成、刘世博，2021）、缓解精神孤独（何虹雨、保虎，2022）、完成社交破冰（吴艺星，2021）乃至理解

¹ 曼笛创作，不俗工作室发行。

主体间性的契机。这些研究成果较多是从社会学层面解读剧本杀兴起的原因,虽然其论点具有合理性,但这种从宏阔架构出发的理论阐释对于剧本杀的针对性显得较弱,须知,青年人之所热衷于亚文化,大多具有寻找身份认同、缓解精神孤独和满足社交情感等多个层面的精神需要。更何况,研究剧本杀尤其需要将情感本列为单独考察对象,而后者在自我沉浸的名义下催生了玩家群体强烈的自我欣赏倾向,面对这种文学活动和精神活动的特异性,玩家的自我欣赏令寻找身份认同这一解释显得相对片面,玩家的自我沉浸和恋陪的“情绪劳动”令所谓的社交互动这一解释显得不够具有说服力。事实上,在情感本里云山雾罩的舞美、演绎、妆造、台词等艺术制品组成的炫目的光鲜华袍之下,潜隐的是一个个顾影自怜的心灵在消费浪潮中逐渐耽溺于意志服从之湖的情性悲剧。

通常认为,剧本杀玩家对于整个活动具有无可置疑的主体性,毕竟在旁观者眼中,出钱消费的玩家是被制作方、商家以及演员服务的对象,因此在剧本杀具有毋庸置疑的主体性。这在推理本等游戏性较强的剧本杀类别中符合事实,但在情感本中却并未阐释出事物发展的真正规律,恰恰是在一次次的消费娱乐中,情感本玩家最终丧失了自我对于游戏、文学与情感的主体性。这中间隐藏着情感本既不同于推理本,也不同于文学创作接受的奥秘。推理本玩家在参与游戏过程时虽然会困扰于谜题的难解,却并不会对DM的“睿智”产生相应的敬佩感,因为大多数玩家都能清醒地认识到DM是偷看谜底的“作弊者”,而自己才是这场游戏的真正“参与者”和最后“破局者”。这一情感结构脱胎于传统文学创作,读者在阅读文学作品时虽然也会为故事情节的精巧、人物命运的起伏、风景书写的优美而心潮澎湃,但读者却不会在这种阅读中完全迷失自己,丰富的阅读史、全民的义务教育经历可以提供一种相对理性参照和一套合理的祛魅符码,从而在这种阅读的徜徉和沉静中守住自我的主体性。

但是情感本的独特演绎机制却强烈地撼动了这种主体性。情感本虽然以“情感”为名义,以社交为噱头,以恋陪为招牌,然而,将之与推理本、传统文学对比便不难发现,情感本的核心要点却是戏剧演绎。读本自沉环节是为了让玩家调整心绪以便于全身心贴合剧本中角色,每个人都拥有的小剧场环节和高光时刻分明是玩家沉寂在现代都市生活里的演绎之魂的集中绽放。正因如此,最令情感本玩家们无法忍受的是部分玩家违背了剧本对角色的设定,即圈内所言的“撕本”。也正是因为这种演绎内核,令玩家不得不交出自我内心世界最敏感、脆弱与私密的价值判断,既要沉浸到角色中,将自己视为与角色一体的存在,又要顺从剧本中种种设定,而DM、恋陪、NPC出于多种目的需要加速、强化了这种主体性的丧失。

例如在《欲缚》这个剧本中,文帝是剧本中最有个性张力的反派角色,既是冷血君王,又是玩家位柳梦溪时而千依百顺、时而嚣张跋扈的恋陪。为了烘托这种极具个性张力的“霸道总裁”式的恋爱叙事,饰演文帝的演员设计了一个配合音乐交响、灯光暗示的命令与服从的叙事,其令在场的玩家包括剧中的“弟弟”文晏、“侄子”文桀、“恋人”柳梦溪都向他双膝跪地。笔者饰演的文宴并未听从他的号令,反倒遭到现场玩家的劝导和规训。再如,《欲缚》中的方芷作为一个“爹陪位”,玩家的期待视野是剧中身为虎卫统领的父亲方仲庭能给予全方位不求回报的爱。为了烘托这份爱,店家更是设计了一个让剧中身份高贵的皇族都听命于方统领的情节,以此拉高玩家方芷的体验。殊不知,剧本中文宴、文桀等人或手握实权、或身份矜贵,听命于一个统领的剧情设计根本经不起推敲,而未能“自沉”的玩家稍稍冷眼旁观就明了这一情节背后的资本奥秘。即是,唯有拉高恋陪、爹陪等玩家位的情绪体验,才

能获得更广的传播度和更高的开本率。为此，情感本店家、演员与创作者形成了利益的同盟，势必在情节设计、话语规训上促成一些玩家让渡自己的主体性，放大另一些玩家的情感体验。

然而，考察了情感本里这种对于玩家主体性让渡的运作机制，并未解释清楚那些接受情绪劳动的玩家的主体性丧失。其实，这一主体性丧失过程更加隐秘，以至于许多研究都未曾注意，其过程主要表现为如下两个层面：

其一，情感的“主奴辩证法”。上文说到，情感本的核心不在于情感而在于演绎，正是演绎促成了花钱消费的顾客与挣钱服务的演员之间的主、客颠倒。在一次次文化消费活动中，顾客即上帝的铁律毋庸置疑，事实上在文学阅读中，这一律令也表现出强大的势能。譬如当许多声名远播的文坛巨擘在笔耕不辍地写作并期盼更多读者的关注之时，许多有主见的读者或是欣赏古典名著的华丽殿堂，或是徜徉在外国名作的磅礴海洋中，这一现象表明读者因其在阅读上的积累和训练实际上是文学接受的主导者之一，与那些声震海内的大作家具有相对平等的位置。但在以演绎为中心的情感本中，玩家却是一个个毫无专业训练的演艺新人、艺术小白，在店家、剧本作者、DM、恋陪经过千百次锤炼后共同组建的演绎同盟面前败下阵来，不得不成为后者最“笨拙”的“学生”。玩家在简单阅读剧本里的内容后就要迅速地调整情绪和演员玩家对戏，接受众人的检验，这一过程对于业已完成职业分化的现代人而言确实是较为艰巨的挑战和演技的考验。由此，一种吊诡的身份转换在情感本中完成，本是追求消费娱乐的玩家在选择进入情感本活动之时，便从一个文化消费的“主”，变成了担心自己演绎效果不好而心懷忐忑的文化创造的“仆”。如果说，在普通玩家位那里这种担忧与焦虑还稍显无关紧要，从而仅表现为玩家的自律需要；那么，在恋陪位玩家那里则因其对手戏演员经历了千锤百炼的演技和精心设计的引导¹，最终表现为一种抵近实感的情感认同和价值服从。

这种权力的倒转在黑格尔的“主奴辩证法”中可以找到其哲学原型。黑格尔认为，由于主人是通过奴隶这一“中介”间接地享受到物，“但是他把对物的独立性一面让给奴隶，让奴隶对物予以加工改造”，所谓的“主人”在这一过程中因其独立而丧失了“对物的独立性”，反观另一端的“奴隶”因其“扬弃了他自己的自为存在或独立性”，反倒促成了这样一种吊诡的现实：“奴隶的行动也正是主人自己的行动”，最终“独立的意识的真理乃是奴隶的意识”，并且“奴隶在他自身完成的过程中也过渡到他直接的地位的反面”。（黑格尔，2013，pp.187-188）也即是说，正是那些青睐恋陪位角色的玩家们放弃对自己演绎能力千锤百炼的过程，选择用金钱的能量直接实现与一位高素养的、职业化的演员对戏，进而耽溺于“物质”的冲击和“情感”的触动，最终导致其原本作为消费主体的位置倒转，一个本来具有更多可能性和挑战自我演绎上限的选择者、挑战者和决断者，蜕化为一个被文化工业的糖精和迷药所诱惑的沉沦者。

其二，文学消费逻辑中自恋与服从。情感本的心理测试现象，印证了读者“期待视野”的不断强化乃至变形。以往的读者、观众大多从作品题名及宣传的直观感受、口口相传的名声、专业读者的推介来决断自己是否完成一次文化消费。等到现代社会商品经济繁荣发展，

¹ 于璦（2025年6月16日）：“当剧本杀成‘情感代餐’是治愈孤独还是编织幻梦”，《钱江晚报》，第7版。

文学的类别化、标签化倾向越发严重，但即便在网络文学里这种标签也只是细化到题材上，例如近些年火爆一时的穿越流、无限流、洪荒流、系统流等等，读者仅需要按图索骥就可以选择自己喜欢的题材。然而在情感本的特殊文学消费场景里，这种从期待视野出发、混合着商业运作的分类与选择进一步强化，玩家不仅要在剧本开场之前进行四到六位玩家¹各自的角色选择，区分各自想要体验的情感路线，即爱情、事业、家国、亲情、友情等，其中各情感线又可细分。这不仅取决于个人的情感偏好，还受制于剧本制作方在网络上提供的“心测”（心理测试）。玩家通过十余道题目的测试，便能得出一个数据化的结果以表明自己与角色之间的贴合度，这种技术理性塑造的权威令人们减少了选角上的纷争。

由此，在从“期待视野”开启第一步的文学消费活动里，读者、玩家与主体终于走到了情感自恋与技术服从的悬崖边上。当玩家普遍、自觉地按照自己的本心来填写测试题，反倒陷入了那种“对症下药”的文学“茧房”中，在虚幻的世界中体验到了自我偏好的情感，获得超出现实的快乐，强化了自我对这一情感的精神连接，等回到现实社会又将面对这一幻想破灭，有时会产生再次逃回到剧本杀世界中寻找那份独属于自己的情感慰藉的心理欲求。如此便构成了一种从玩家自我偏好、自我认同出发，到商业化的情感满足，再到现实生活的对比，最后回到剧本杀世界寻找自我认同的情感循环。而传统文学阅读中那种对自我认识的冲击、打破与重塑，乃至在伦理层面的教化意义，在情感本的生产、消费逻辑中显得细弱游丝。伊索尔德·沙里姆（2025, p.196, 210）断言，在当代这个日益重视“情感”、自我认同的社会中，发达资本主义对个人传统生活的侵蚀、对于普遍道德法则的破坏，令共同体内部出现了一种惊人的倒转：“纯粹的自我授权的理想变成了完全的被摆布。对社会性的无限拒绝导致了对社会性的存在依赖。因为这里的自我是一种前所未有的利用。而这正是自我关联性成为痛苦的原因。”换言之，“这只是对自我的陶醉，对‘我就是我’这一同义反复的陶醉。另一种表述是自愿服从——被体验为授权的服从”。（伊索尔德·沙里姆，2025, p.210）当人们在情感本“心测”中填下最符合自己内心倾向的选择时，恰恰是将一次体验他者情感、创造自我人格的契机，降维成一次被技术理性、商业资本所“授权”的自恋与服从，在这一过程中，情感本不再仅仅是一种文化与文学层面的游戏，而是对那些崇高信念与价值观念的技术拆解和情感降维。

在某种程度上，专业文学从业者也难以招架那些训练有素的演员的音色、表情、台词功底，更遑论那些未经文学、艺术专业训练的业余玩家，他们在情感类剧本杀游戏中出现的“移情”，更多时候是一种面对商业逻辑客观上促成的“狩猎”行动时陷入的具有必然性的情感悲剧。当玩家们在给自己的期待视野添砖加瓦并最终落入自我情感偏好的漩涡中，失去了反躬自省的理性精神，那么，这场关于情绪自娱、自恋的飨宴，最终蜕化为一次将自我情感交付给商业逻辑的呈现为意志服从的败局。

四、结语

马克思和恩格斯（2012, p.403）指出，在资产阶级掀起的永无休止的社会变革中，“一切固定的僵化的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关

¹ 通常为六位玩家，两男四女，或三男三女。

系等不到固定下来就陈旧了。一切等级的和固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了”。这一斩钉截铁的历史论断在晚近二十余年来的社会发展历史中愈发彰显出令人敬畏的理论深度和阐释力量。当人们对于人类理性的伟大沾沾自喜时，全球化大市场创生出的 AI 之剑终于悬到了人类的头顶，在围棋、编程、考试、绘画、写作等一切人类引以为豪的领域中攻城略地。当人们对于自己拥有 AI 所未能拥有的情感自鸣得意之时，在情感类剧本杀中业已上演了一幕幕将情感解构为情绪劳动和心灵理疗的悲剧，人们在生理享乐和情感满足中渐渐走向那个温顺的良夜，那里是一条通往断崖的“服从”之路。关键在于，在新大众文艺创作、批评、阐释、论争的社会思潮中，或需借助坚守文学与伦理之间的紧密联系，再次确认痛苦、非我、谦卑、道德、法则之于文学创作和人类生活的恒定价值。进言之，唯有在与某种绝对的他者相遇时让渡部分主体性，人方能在全新的维度上重建精神与肉体的统一性；唯有在一定程度上遵循伦理与审美的双重束缚，才能在特定的规约中锚定生命的自由路径。这不仅是康德义务论、黑格尔主奴辩证法在当代生活中的精神回响，亦是福柯主体解释学与修身之术在当代文化场域中的实践方式。仅就情感类剧本杀而言，其未来不应是对单一情感的盲从或眷恋，而应当是对别样人生的跨界和对异质经验的容许。

基金项目：本文系江苏高校哲学社会科学基金项目“中国‘新科幻’的文明想象与伦理叙事研究”（项目号：2023SJYB1152）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Shi Mingwei ^{ID} <https://orcid.org/0009-0003-6395-5568>

References

- 黑格尔（2013）：《精神现象学》上卷。贺麟，王玖兴译。上海人民出版社。
- [Hegel, G. W. F. (2013). *The phenomenology of spirit* (Vol. 1), translated by L. He & J. Wang. Shanghai People's Publishing House.]
- 何虹雨、保虎（2022）：“游戏印记：剧本杀风靡于青年群体的社会学解读”，《中国青年研究》（09）：12-17+35。
- [He Hongyu, Bao Hu (2022). "Game Imprint: A Sociological Interpretation of the Popularity of Script Killing Among Youth". *China Youth Study* (09): 12-17+35. DOI: <https://10.3969/j.issn.1002-9931.2022.09.002>]
- 卡尔·马克思、弗·恩格斯（2012）：《马克思恩格斯选集》第1卷。中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译。人民出版社2012年版。
- [Marx, K., & Engels, F. (2012). *Selected works of Marx and Engels* (Vol. 1), translated by Central Compilation and Translation Bureau, Comp. People's Publishing House.]
- 李玮（2022）：“主动幻想”：作为新空间形式中的“文学”的剧本杀，《扬子江文学评论》（02）：79-85。
- [Li Wei (2022). "'Active Fantasy: Murder Mystery Game as 'Literature' in a New Spatial Form." *Yangtze Jiang Literary Review* (02): 79-85.]
- 刘芳儒（2019）：“情感劳动（Affective labor）的理论来源及国外研究进展”，《新闻界》（12）：72-84。
- [Liu Fangru (2019). "The Theoretical Source and the Foreign Research Status of Affective Labor." *Journalism and Mass Communication* (12): 72-84. DOI: <https://10.15897/j.cnki.cn51-1046/g2.20191216.001>]
- 吴艺星（2021）：“线下剧本杀：反群体性孤独的‘限时梦’”，《视听》（05）：137-139。
- [Wu Yixing (2021). "Offline Script Killing: A 'Time-Limited Dream' Against Collective Loneliness." *Radio & TV*

Journal (05): 137-139.DOI: <https://10.19395/j.cnki.1674-246x.2021.05.065>]

燕道成、刘世博 (2021) : “青年文化视域下 ‘剧本杀’ 的兴起与发展趋势”, 《当代青年研究》 (06) : 64-70+114.

[Yan Daocheng, Liu Shibo (2021). “The Rise and Development Trend of ‘Script Killing’ from the Perspective of Youth Subculture.” *Contemporary Youth Research* (06): 64-70+114.]

伊索尔德·沙里姆 (2025) : 《自恋与服从》, 桂书杰, 包向飞译。上海三联书店。

[Charim, I. (2025). *Narcissism and obedience*, translated by S. Gui & X. Bao. Shanghai Joint Publishing Company.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.79-92.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.08>



文学性的“跨媒介共生”：媒介融合、电子游戏与御宅族

尹钊宇 (Yin Fanyu) , 林国伟 (Lim Kok Wai)

摘要：在跨媒介叙事和融合文化的大背景下，文学性在表现形态和深度拓展上具有无限可能。首先，媒介融合深度影响当代文学并使得广义上的文学性成为可能并无处不在，从“未来史”的角度也使得对文学性的界定可以跳出当前认知的局限；进一步地，文学性与游戏性共生于开放世界电子游戏，加之跨媒介叙事和参与性文化的特性，使得故事讲述的方式彻底改变，故事及其背后的叙事也由受众决定；最后，资深御宅族对文本的阐释与“环状可逆”的时间存在方式促成了在现实层面具有无限可能的“婴儿宇宙”的诞生，标志着在跨媒介的共生中，文学性成为独特且永恒的存在，并深刻作用于现实世界，改变过去与未来。

关键词：跨媒介；文学性；电子游戏；御宅族

作者简介：尹钊宇，南京大学中国新文学研究中心 2024 级博士研究生，研究方向：香港文学、中国现当代文学。电邮：yinfanyuea@163.com。林国伟(通讯作者)，香港中文大学文化管理专业应用副教授。研究方向：艺术和文化管理、文化政策、数字文化。电邮：bennylin@cuhk.edu.hk。

Title: The Inter-media Symbiosis of Literariness: Media Convergence, Video Games and Otaku

Abstract: Within the grand framework of inter-media storytelling and convergence culture, literariness exhibits boundless possibilities in terms of expressive morphology and the extension of depth. First, media convergence profoundly influences contemporary literature, enabling a broad sense of literariness. A “future history”

Received: 5 Oct. 2025 / Revised: 27 Feb. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 / Print published: 30 May 2026.

perspective allows for the definition of literariness to transcend the limitations of current understanding. Furthermore, literariness and gameplay could coexist symbiotically in open-world video games, coupled with the characteristics of transmedia storytelling and participatory culture, the mode of storytelling undergoes a radical transformation. The story and its underlying narratives are determined by the audience. Finally, the interpretations from otaku, combined with a “circular reversible” mode of temporal existence, facilitate the emergence of an “infant universe” with infinite possibilities in the realm of reality, signaling that within inter-media symbiosis, literariness becomes a unique and enduring presence that profoundly impacts the real world, altering both the past and the future.

Keywords: Inter-media; Literariness; Video Games; Otaku

Author Biographies: Yin Fanyu, Ph.D. Candidate, Center for Modern Chinese Literature, Nanjing University. Research Interests: Hongkong Literature, Modern and contemporary Chinese literature. E-mail: yinfanyuea@163.com. Lim Kok Wai (Corresponding Author), Associate Professor of Practice in Cultural Management, The Chinese University of Hong Kong. Research Interests: Arts and Cultural Management, Cultural Policies, Arts and Social Change, Digital Culture. E-mail: bennyylim@cuhk.edu.hk.

一、媒介融合与文学性的“跨媒介共生”

本文所讨论的媒介融合，首先指的是“跨媒介”而非“多媒介”，也不是新媒介取代旧媒介。跨媒介意味着单一媒介与其他媒介存在着更多交互的可能，“跨”较之“cross-”更侧重于“inter-”，是内在的交融互渗而非表面上的联系对比或是简单累加。其次，“融合”代表着范式的转换，表现在“各种传播体系的相互依赖日益加深，获取媒体内容的方式日益多样化，自下而上的参与文化之间的关系也更为复杂”（Jenkins, 2012, p.353）。再次，“融合”是“变化”而非“革命”，当新的媒介出现，原有媒介可能会改变，但绝不会消失，只是在“作用和地位由于新技术的引入而发生了变化”（Jenkins, 2012, p.45）。最后，“融合”是过程而非终点，媒介融合是无止境的，是一个始终正在形成的过程，与技术的进步和发展无关。

当前学界对“文学性”的界定争执不定，亦有许多期刊开设专栏或是举办会议进行讨论，而本文有关“文学性”的界定则是基于媒介融合的相关理论，从近十余年来大热的“新东北作家群”到2023年的茅奖作品，都有学者从媒介融合的角度进行了研究。这些成果至少能够说明当前中国文学在实践层面都已经与“跨媒介”等概念紧密地联系在一起了。例如，石岸书（2024）从“融合”的角度阐释“新东北文学”，认为班宇、双雪涛等人的创作“在一个新旧媒介高速互动的环境中”“成为高度混融的媒介文化现实的一部分，而作家身份也同样是在网络文学机制、传统文学体制、粉丝文化场域和海量自媒体的频繁互动之中诞生、塑造和转变”；又如，刘大先（2023）指出东西的《回响》在构思与创作时，“有意无意地采

取了适于影视改编的形式结构”，以此减少作品在改编成电视剧时可能遇到的障碍。在媒介融合的大势之下，“文学性”即便“内涵与外延不断地随着历史而浮沉转变”，但“作为精神产品在启蒙智识、启示思维、启迪精神上的作用不可磨灭，也不会在‘边缘化’中消逝”。再如，赵卫东（2024）认为在媒介融合的背景下，“中国文学的自律性与学科规范开始被打破”，在这一过程中“催生出跨媒介现象和新的文学样式”，文学面临着重新定义自身和确认规范的任务。在这一背景下，“融入”是一种对话、和解，而不是争夺和占有，“跨媒介”空间将作为一个开放的文学场域，为文学提供新的可能。

这些例子反映出内地学界的一些共识，而在香港文学的创作与研究中，这一问题则体现得更为普遍。在香港文学中有许多堪称经典的跨媒介叙事案例，例如：关锦鹏将李碧华的《胭脂扣》翻拍为电影大获成功，掀起了一场由资本和市场主导、遵循商业规律的怀旧浪潮，而殊不知李碧华在小说中将结尾设置于邵氏片场这个情节本就“有一层与电影互涉的自觉，更有为电影而写作的商业考虑”（陈丽芬，2000, p.135）；董启章《香港制造》尝试把陈果《香港制造》“的意念用文字重新改写，对文字和影像的沟通作另一形式的探索”（林贺超，2008, p.274），但较之电影更侧重香港新生代胸无大志、自得其乐的心态；许鞍华对张爱玲《倾城之恋》的改编带有“‘去她者化’的意味，淡化了原著里的浓墨重彩，并把原著的抽离观照置换成一种对香港的怀旧，带有自我身份探寻的意味”（何杏枫，2010, p.286）。还有如电视剧集《小说家族》对也斯、亦舒等11位作家短篇小说的影视化改编、刘以鬯的《对倒》与王家卫的电影等跨媒介案例，都有许多精彩的论述。在内地的学者中，凌逾在《跨媒介香港》中对香港跨媒介叙事的论述颇具代表性，她将香港文学的跨媒介叙事拓展到了文学与空间（包括地图、地景、建筑等）、文学与展演艺术/音画视听的整合/图文互涉、文学与网络/赛博/虚拟现实等方面，拓宽了跨媒介叙事的领域和外延，并将跨媒介文化看作是“香港的范式意义”之所在，董启章、潘国灵、谢晓虹、黄碧云等小说家“执着于小说叙事的千变实验，每一部均谋求新的跨界创意，他们都善于将科幻、高新科技、后现代符码写进小说，与时俱进……力求开辟跨媒介叙事的个人王国，逐渐形成了跨媒介文化的整体体系”（凌逾，2015, p.378）。在这个维度下，不仅是一众香港当代作家的大部分作品都可被视作不同程度的跨媒介叙事，事实上香港的电影、戏剧、动画、流行音乐、电子游戏、装置艺术以及各类艺术策展和文化活动也都在论述的底层逻辑上被纳入广义的文学研究的范畴。这是香港文化的客观结果，也是香港文学在七十年代之后的基本形态，上述香港作家的创作实践就已经证明文学形态的多样性和跨媒介性，而正是其中的“文学性”将这些艺术形式统合起来。

由是，有不少学者提出文学本质的扩容阐释，即不仅是“媒介技术成为文学生产传播的潜在场景，贯穿在文学文本从创作到接受的全部过程”，跨媒介也“深度形塑和构架着当今文学实践，具有统合各种文学现象的潜能”。（孟正皓，吴长青，2025, p.164）基于上述共识和已有研究成果，使得从内容和思想层面对文学性进行界定成为可能。董启章在探寻香港的空间特质时，提到过“未来史”的眼光（2011, p.7）：“证据与假设互为表里，事实与想象互相增益。把未来当成已然的事实，把过去变成未发生的可能。并非预早宣布结局的宿命论，它是把结局当成新的创造起点的辩证法。此‘未来’并不是某一个特定的时间，也不会有有一天成为‘现在’或者‘过去’，而是一个永远开放的实现的过程。”这一眼光或可帮助

我们跳出当前科技和认知的局限,在动态开放的视野中去重新认识电子游戏以及其中无处不在的文学性。不妨将视角假定在 22 世纪或 23 世纪,想象那个时候的电子游戏和虚拟现实。当文学创作与研究逐渐转向学院化和专业化,远离大众的关注,许多来自广电传媒和电子游戏行业的创作者和评论者就逐渐承担起旧日文学创作与批评的社会功用。这些领域已经在新的载体中延续了文学最原初的意义,也承担了文学的部分功能。当前的电子游戏以及虚拟现实的载体,就像是欧洲 18、19 世纪努力走进文学世界的小说,现在人们认为电子游戏不属于文学,正如 18 世纪的人们认为小说不登大雅之堂一样。广义的文学,不应当拘泥于具体的载体形式,像小说、漫画、电影、游戏、音乐等,只要是承载着批判、思考和哲理的,都不应当被文学拒之门外。媒介、载体以及具体的呈现形式永远在变,这一过程没有终点,也不可能没有终点。只有其中思维的烛照还显露着些许永恒,文学性即是这思维烛照唯一可被确定的标记。媒介融合背景中的文学性,记录着文学表现形式与媒体关系思维方式的变迁,不仅要摆脱单一媒介和载体的束缚,更要“以跨媒介”甚至是“超媒介”的姿态存在。

综上,本文提出文学性的“跨媒介共生”。“共生”借用了生物学名词 Symbiosis,可作如下说明:首先它强调文学性在媒介融合中与其他载体/主体/母体间互利互惠、缺一不可的平等关系;其次,它强调多个主体在同一个系统中的共存与交织,最终达到多个主体间一种深度融合的存在状态。具体到本文的论述语境,文学性早已渗透到数字媒介的每一个角落,无孔不入甚至难以察觉,电子游戏作为文学的跨媒介表现形式之一,也应包含于广义的文学范畴中。自电影诞生之初,到现在不断进化的电子游戏,文学的诸多现代性反思都无处不在,像一个没有实体的幽灵,牢牢地控制着各种文艺形式终极关怀的导向。旧的文艺形式并没有被替换,仅仅是被包容了。文学也不可能死亡,只是在新的媒介中与游戏性等其他元素和母体共生了。如果说未来的主导是电子游戏以及与虚拟现实相关的“游戏人生”,那么除了极少数的高雅、严肃文学仍会以传统形式(包括纸质书和电子书)出现,普通人将以游戏文本的方式被动接触文学。代表着“通俗”或是“流行”的大众文化在我们这个时代宣告胜利,不仅不意味着文学的消亡,反而意味着文学与作为“第九艺术”的游戏的共生,展现出文学性强大的生命力、包容力和共生能力。

二、如何讲故事:跨媒介叙事、参与性文化与“故事宇宙”

大型多人在线角色扮演游戏(massively multiplayer online roleplaying game, MMORPG)是曾经风靡世界,现在却显得有些“过时”和“古老”的游戏类型,《魔兽世界》无疑是这类游戏的代表。¹《魔兽世界》不单指一款网络游戏,与《星球大战》《指环王》等经典 IP

¹ 单从游戏本身来说,《魔兽世界》即便在当下还保持高频率更新,但确已过时,其引擎、画面、玩法和理念都已与时代脱节。2025 年现象级跨平台 3A 游戏《燕云十六声》(下文简称《燕云》)登陆 steam 平台后,有外网游戏博主将其与《魔兽世界》横加对比,直言《燕云》才是本世代 MMO 应有的样子(《燕云》能否称为 MMO 需另作讨论)。如只考虑游戏的影响力、新颖性、时效性、流行程度等因素,用《原神》《燕云》等已经成功“出海”的国产开放世界游戏为案例确实更为合适,这些游戏中的文学性也的确更为明显(例如《燕云》中以“声”为笔展开对五代十国历史大背景的梦境式呈现、河西章节碎片化慢节奏却又极富诗意和后现代技巧的叙事方式、溱陀章节“芦中曲”侠迹剧情以《诗经·小雅》中戍边将士思乡感念之伤感填补中渡桥战役大叙事的拼图等等)。只是考虑到本文论述所强调的“故事宇宙”以及跨媒介叙事,这些“后来者”还没有能比得上《魔兽世界》的,还远未达到“IP 宇宙”的程度。这一点需要时间的沉淀,我们也不能奢求年轻的 IP 在这一点上超越经典。要强调的是,重点不在《魔兽世界》,而在于“故

以及前些年热门的“漫威宇宙”一样，都是大行其道的流行/大众文化在融合文化浪潮的席卷下完成跨媒介叙事的典范之作，涵盖了小说、影视、电子游戏、主题公园以及粉丝平台的二次创作，构成一个“IP 宇宙”“跨媒介王国”，宣告了大众文化的绝对统治地位。如果突出其中“讲故事”的元素，则不妨称其为故事宇宙。故事宇宙指在一个开放的虚拟世界中由多个叙述主体通过多重叙事而构成的具有多重可能性的虚拟宇宙，文学的存在虽难以被察觉，但又无处不在。当我们作为观众/读者/玩家在阅读/观看/亲身经历一个又一个故事的时候，其实就是在接触文学文本。文学性是故事宇宙成立的关键，也是黏住用户的关键。IP 的吸引力是核心价值所在，是横跨各种媒介之上的“超级叙事”。故事宇宙的形成需依赖至关重要的两点，跨媒介叙事和参与式创作，且这二者是交织在一起的。

《魔兽世界》首先创造了一个“世界”，其次才是讲述了一个“故事”，魔兽的故事建立在宏大且不断丰富和完善的世界观之上，并依据运营数据和玩家反馈不断修补调整，进而决定新的故事走向。¹由于暴雪最初并没有预料到这个 IP 未来几十年的发展规模，也并未像《指环王》那样从一开始就精心设计了一个完满自洽的中土世界（作者托尔金甚至发明了精灵语），导致长期以来的跨媒介叙事问题重重。魔兽经过三十余年的发展，已经成为拥有创世神话和宇宙观，时间跨度超越万年，空间上涵盖不同星系、不同位面（虚与实、过去与现在、亡灵世界与活人世界等），并横跨了包括小说、漫画、交换式卡牌游戏、桌面角色扮演游戏等在内的跨媒介叙事。为了保持故事的一致性和逻辑连续性，暴雪不得不对这个世界的核心叙事、事件和角色保持严格的控制。《魔兽世界》的创意总监、艾泽拉斯整体设计的关键人物克里斯·梅森认为，必须“认真对待构建世界的过程”“确保所有细节都吻合”，让粉丝无论通过何种媒介，都能够“感觉象是一个连贯的体验”（Glas, R. 2016, p.73）。因此，面临着越来越多的矛盾和漏洞，暴雪从 2016 年开始推出《魔兽世界编年史》（三卷本），试图以官方和权威来清理叙事上的混乱，重新梳理艾泽拉斯的历史，新增或删减大量过去未曾提及或存在矛盾的设定，完善世界观、重写魔兽史。编年史的出现虽然意味着暴雪在统一叙事和掌握讲故事权力上的“独裁”，但客观上也吸引了新的粉丝，同时也完成了不同媒介中叙事的整合。正如梅森在编年史的序言中所言（Mason, C. 2016），“魔兽世界的宏观宇宙在过去二十几年的时间里不断壮大且成熟，从最初相对简单的游戏设定变成一个恒久不衰、生机勃勃的世界”，现在就连他自己也需要借助这本编年史“从灿若繁星的故事堆中理出头绪，让这部虚构的历史能够起承清晰地跃然纸上”。

事宇宙”，前者只是案例。

¹ 1994 年即时战略类游戏（RTS）《魔兽争霸：人类与兽人》上线，正式开启了魔兽宇宙的时间线。2003 年该系列第三部的“冰封王座”资料片的地图编辑器催生了 MOBA 类游戏 Dota 的诞生，长期统治国内网吧，是一代人的回忆，魔兽的世界观因此被更多人所熟悉。2004 年 MMORPG《魔兽世界》上线，至今（2026 年 3 月）已更新了 12 个大型资料片，不断更新的内容和设定极大地扩充了游戏文本的丰富性和阐释空间，其中亦有后来的资料片对从前内容及设定的“吃书”。在游戏世界扩充的同时，暴雪从 2000 年开始出版魔兽小说，及至 2012 年共出版了《血与荣耀》《永恒之井》等 19 部小说，小说中描绘了大量在游戏世界中没有出现的或者独立平行于游戏世界的情节和故事背景，进一步拓展了魔兽 IP 的深度。2014 年暴雪根据魔兽的世界观上线了策略卡牌游戏《炉石传说》，突出了艾泽拉斯大陆上的“酒馆”温馨和惬意的一面。2016 年 6 月，电影《魔兽》在国内率先公映，掀起了一波怀旧狂潮。2024 年国服回归后，已上线 11.0“地心之战”和 12.0“至暗之夜”（2026 年 3 月 3 日）两个资料片，与未来将要上线的 13.0“最后的泰坦”共称为“世界之魂三部曲”，表明在长达二十多年的持续更新后，魔兽世界仍有着十足的创新动力以及对史诗叙事的宏大野心。

梅森和《魔兽世界》的努力都印证了跨媒介“打破边界、交叉互联、合作融合、扩容转向，兼容并包”（凌逾，2015, p.1）的基本特征。从游戏《魔兽争霸》《魔兽世界》各部资料片，到魔兽小说以及网络社区的同人文，到最终“定调”的编年史，魔兽故事宇宙的搭建从来就不是单一媒介、单一作者的成果，而是无数玩家和粉丝共同促成的，是玩家和开发者之间“协商”的结果。参与性文化关注受众/读者/粉丝的参与性行为和粉丝社群，后者作为消费者与媒介拥有者之间进行博弈，将媒介消费的经验再创造为新的想法和新的文化生产模式。（Jenkins, 2012, p.357）曾为《星球大战》开发网络游戏的资深游戏设计师拉夫·科斯特认为，MMORPG“不只是一部游戏作品，它还是一种服务，一个世界，一个社群”¹。这一构想成为日后许多同类型游戏的标杆，几乎所有的多人在线游戏都有由玩家建立的社群（公会、战队或是其他类似的组织）。玩家需要在游戏中获得一种对“想象世界的拥有感”，即不被太多规则限制的、具有无限可能性的、可以全身心投入的虚构世界，而不是传统线性的不可更改世界。这一点在2017年发售的开放世界游戏《塞尔达传说：旷野之息》中被展现得淋漓尽致，并被后来众多学习者/模仿者继承和发扬光大。另一位资深的游戏制作人巴特尔从玩家的角度出发（Bartle, R. A, 2005, p.95），认为玩家不是在“扮演”角色，而就是角色本身，玩家最终关心的是自己的“身份识别”，即如何存在于这个虚拟世界中，这是开发虚拟世界的关键和核心。两位杰出的游戏制作人传递出一个共识，同时也是开放世界游戏的核心法则：创造一个由玩家组成的世界并共同完成故事的讲述。玩家不仅参与这个“共有”世界的创造和建设，更意味着动态参与过程的实现和叙事的完成。

梅森在总结魔兽及虚构宇宙的起源时，谈及了他在《龙与地下城》《星球大战》粉丝、漫画迷的环境中长大，并开始尝试“构建一个更加宏大的宇宙，并让人们在不玩游戏的时候也能持续思考它们”（Glas, R. 2016, p.145）。这意味着粉丝文化对梅森以及《魔兽世界》的影响，且暗示在最开始的构想中这就是一个包容开放的世界。尽管用现在的眼光来看这个世界中的互动是过时的，自由是有限的，受限于各种设定、条款和法则，但游戏的丰富性和复杂性加之玩家的深度参与（成为故事发展中的参与者甚至主角）使得玩家产生了极大的情感投入。根据国外学者的定量分析，魔兽世界玩家在网络上更为活跃，超过30%的玩家表示他们每天至少发帖一次或几次，游戏也从“需要参与”变为其本身就是“参与”（participation）。国内最有名的魔兽论坛是“艾泽拉斯国家地理论坛”（现NGA玩家社区，从魔兽世界的单一论坛演变为涵盖所有主流电子游戏的论坛），在鼎盛的巫妖王版本时期（2008年），这个论坛成为无数国内玩家交流开荒心得、讨论故事情节的重要场域。时过境迁，论坛早已不是互联网的主流，玩家网络社区的重心转移到了以抖音为代表的短视频平台和以B站为代表的综合性视频社区上。一些比较有影响力的up主不仅可以为粉丝制作优良的剧情讲解和游戏内容考据视频，当游戏的运营出现问题时甚至可以充当“意见领袖”，

¹ Raph Koster (May 31, 2023): “The Laws of Online World Design”, <https://www.raphkoster.com/games/laws-of-online-world-design/the-laws-of-online-world-design/>.

聚集玩家意见和声音，逼迫游戏官方正视来自玩家的抗议和不满进而做出改变和妥协。¹正如 Rene Glas 所言的“协商战场”（Battlefields of Negotiation），如今，网络社群的地位在任何一个持续更新的游戏中都愈发重要，它不再是“被动”的媒体，玩家和粉丝作为“主动阅听人”（Active audience）拥有解释权，他们并不会“毫不批判地接受文本的意义”，而是依赖已有的在特定的“语言和社会关系背景下”获得的文化能力对意义进行主动再创造。

（Buck. C, 2004, p.332）文本和观众之间变为平等的互动关系，文本不再具有固定且不可更改的意义，而是在与读者想象的不不断摇摆中，获得意义的再创造，一切都变得可以“协商”。玩家不再是被动的意义接受者，而是主动作为积极的读者，从故事中挑选出他们觉得愉快或对他们自己有用的部分，再以新的方式呈现出来，并最终可能改变官方叙事的走向。

文学性基于文学最古老的、甚至是赖以存在的价值之一的“故事性”，在电子游戏中参与创造了故事宇宙。电子游戏得以成为具有无限可能性的故事宇宙，正因文学性与游戏性共生其中并通过跨媒介的形式加以呈现。正如日本漫画作家、民俗学家、评论家大冢英志在《物语消费论》（1989）中提出：御宅族文化当中的每个作品承担的不过是进入“大叙事”入口的功能，消费者真正评价与购买的是其设定以及世界观。（东浩纪，2024，p.54）他将物语/大/小叙事，也就是故事，视作漫画、游戏等“商品”的价值所在，东浩纪则在大冢的基础上，进一步阐释了现代的大叙事的世界图像模式的崩塌，取而代之的则是后现代的没有中心的双层构造模式。“我们”也不再被大叙事的故事所决定，而是通过阅读故事主动地挖掘深层信息（2024, pp.55-57），即不再是故事决定读者，而是读者决定故事。

作为故事宇宙的电子游戏“不仅在现实与虚拟之间不断产生互构的过程中于角色意识等精神层面上实现了自我认同、自我实现，还进一步在物理层面如身体感官知觉体验上影响着玩家的身体认知”²。较之传统的文学载体（尤其是有着大叙事和单一结局的传统小说），开放世界的电子游戏不再是现代意义上整全的大叙事（从这个意义上讲所谓的后现代小说其实一点也不“后现代”，它除了书写的内容之外，在其他方面，比如卖书、买书、读书等过程，都和“前现代”的小说没有任何差别），而是一个受众可以投入情感，根据喜好来各取所需的故事/物语/信息集合体，玩家可以将自己的情感投入到任何一个碎片中，一个角色、一处景观或是一个不起眼的支线任务，甚至可以完全不去理会属于部分“英雄”的史诗剧情。你仍可以为家国情怀、民族主义等现代大叙事而流泪（例如许多《燕云十六声》玩家表示自己是哭着玩完中渡桥战役的），也可以选择完全后现代的路径，玩梗、二创、角色消费，利用官方提供的创作工具来书写自己的故事（例如《逆水寒》的“大宋映画”工具，让玩家自

¹ 近年来这类事件比较有代表性的是《原神》给角色“散兵”洗白所引发的波动，在早期坏事做尽的“散兵”通过修改世界树的方式试图抹去罪行，然后作为玩家可操作的角色进入卡池。这次事件在米游社和B站的原神区都有许多不满的声音，很多玩家也因此退游，导致游戏流水骤降。在后来的纳塔版本中，明显能感受到官方受散兵事件影响，对游戏内容的处理变得更为慎重，比如对另一位愚人众执行官“队长”的处理就高明许多，该版本最终也得到了玩家的认可。这类事件在《魔兽世界》中也出现过，例如在2005年上线的资料篇燃烧的远征中新种族德莱尼的加入在部分玩家群体中引发了不满，认为其乘坐类似宇宙飞船的东西来到艾泽拉斯并加入联盟阵营等设定与最早的魔兽世界设定构成了诸多矛盾和不恰当之处。梅森后来在官方回应中承认了自己的错误，承认自己是“忘记了”某些设定。虽然游戏内容在当时仍按照最初设计上线，但是在2016年的编年史中，暴雪修改了关于德莱尼这一种族以及与之相关的整个宇宙（包括阿古斯、德拉诺世界等）的部分设定，回应了十余年来粉丝关于这一问题的关注。

² 武文娟（2020）：“电子游戏与玩家多重身份的建构——以《魔兽世界》为例”，福建师范大学硕士学位论文。

己当导演，把“四大名捕”玩成古风乙游）。这印证了在大叙事的衰退和人们现实认知多样化的后现代社会中，“多数故事并非依据自然主义性质的现实所建构，而是依据大众文化之属性数据库所形成的人工环境建构创作出来。”（东浩纪，2015，p.99）从这个意义上来说，故事宇宙的结局是被无限延宕的，故事的讲述方式被颠覆，其意义是被读者/玩家所决定的，读者通过对其背后的数据库/集合体中信息的提取及随意排列组合，从而使得作品具有了无限的空间和可能。

三、逆转未来：御宅族与无限可能性的诞生

在今天，御宅族（Otaku）这一概念不仅限于指日本七十年代以来语境下的后现代的亚文化，而是一个在全球语境下的（至少在当代中国是适用的）、逐渐主流化的（至少不再被看作“非主流”，被主流价值观基本认可的），建基在动画、漫画、电子游戏（即ACG，Animation、Comics、Games）、电影、同人小说以及模型手办等公认的二次元（也有许多非二次元）的消费内容之上，但又符合日本一众御宅族学者对其鲜明特征的界定的概念。自认作Otaking（御宅之王）的冈田斗司夫在《御宅学入门》（1996）一书中对御宅族的界定更为明确，御宅族是能够应对发达消费社会文化状况的“新人类”（New type），“粹の眼”“匠の眼”“通の眼”是他们得以理解ACG文本的基本素质，这些素质使得他们对文本的解读能力完全不亚于资深文学评论家。¹由于自身的特征，御宅族为了更加了解他们喜欢的ACG文本，会主动接受、学习各方面的知识。在阅读各类ACG文本时，他们更像是各专业领域中的精英，进行着“情报战”式的阅读和接受。

以2020年上线的《原神》²为例，游戏在越发宏大的叙事中不断扩充、完善着世界观和设定。但游戏中的叙事过度碎片化，普通玩家光是依靠主线任务和必做的开图任务是完全无法理解整个游戏世界观的，甚至难以拼凑出一条完整的故事线。许多关键的重要信息都埋藏在开放大世界中的各个角落里，比如路边一个NPC的自言自语，图书馆里一些残章断句，以及散见于各处的碑文、经书、壁画和解谜线索等等。对普通玩家而言，寻找并拼凑出这些信息是不太可能的。³在这个意义上，《原神》就是一个拥有高度完备世界的、百科全书式的且涉及范围相当广的宇宙观设定的文本，具有相当大的阐释空间，破碎却层层环绕的线索刺激和增强了专业粉丝的认知癖，一些精通相关知识的粉丝得以围绕游戏中各种细节设定来

¹ 根据冈田斗司夫的定义，御宅族是：1.“映像的世纪”中产生的新人种，一种对映像的感受性极端进化的人种；2.有着高度搜索资料能力的人；3.有跨领域的资料搜集能力；4.对创作者所提示的暗号一个也不漏的解读，贪心的鉴赏者；5.拥有永不满足的向上心和自我表现欲。御宅族拥有三种核心技艺分别是“粹の眼”（审美之眼/美感）、“匠の眼”（匠人之眼/伦理，具有对文本本身的技术性的层面跟理论的了解；具有对作品结构、组成、制作手法分析的能力）、“通の眼”（贯通之眼/通晓，可以把文本的内容与意涵和他的生活结合起来，还更能去了解制作者隐含在作品之后的意念及作品与现实环境的连带性）。

² 《原神》的制作公司米哈游最初的口号即是“技术宅拯救世界”（Tech Otakus save the world）。创始人不仅深受御宅族文化影响，也自视为技术宅。游戏的商业逻辑完全服膺日本御宅族学者提出的“角色消费”，以角色抽卡和角色皮肤售卖为唯一氪金点，内容和故事的更新也是围绕新角色和角色复刻来编写的。

³ 《燕云十六声》也采用了类似的叙事方式，将一个充满“活人感”的北宋初年“清明上河图”硬生生拆成了明线和暗线，搜集暗线的线索需要在大世界的各个角落听路人讲话，或是找一些书籍和物件，以此拼凑出主线故事背后的“隐藏剧情”。对于游戏时间不多的普通玩家来说，想要凭自己寥寥的游玩时长弄清楚这些内容是天方夜谭，只能在网络社区寻找资深御宅族的讲解。事实上，根据笔者的游戏体验来看，现在凡是做成开放世界的游戏，都采取了这种叙事方式。

展现他们的专长。(Jenkins, 2012, pp.159-161) 在米哈游的官方互动平台“米游社”以及 B 站中就有许多这样的“专业知识者”，他们是研究“原神学”的御宅族解读专家，即“原学家”。根据冈田斗司夫的理论，这种钻研 ACG 背后诸如哲学、本源问题的人才是御宅族，而其余的充其量只能算是游戏爱好者。

这些“原学家”有的执着于“考据”，有的则致力于猜测游戏未来的故事走向，还有的拥有人文学科背景，对一些形而上的内容感兴趣，而不同的“原学家”根据材料阐释出的结论都不尽相同，都会有各自的支持者，异见者也会在评论区讨论交流。¹这些都反映了 ACG 文本极丰富的阐释空间，虽然官方的“吃书”和新增设定往往会推翻御宅族们的猜测，比如 2025 年 9 月上线的挪德卡莱版本就对世界观“一锤定音”，但这并不重要，在许多官方设定和结论出来之前的时空中，已然出现了无数可能的结局，不同的漏洞恰恰是通向不同全新可能世界的路径。由于文本的复杂性和零散性，类似“原学家”这样的精英玩家同时作为玩家（接受者、阅读者）和故事的阐释者，更像是夹在上帝和信徒间的牧师，将原本吊诡、零散、复杂的文本“翻译”“拼凑”成一般玩家能够看懂的故事。但对文本的理解总是从个人的角度出发，并且牵涉的不仅仅是文本意义的再制，而是读者所阐释的新意义，因此文本的意义是摇摆不定的，提供给读者的只有一些可能的结构和面向。这些经由阐释产生的可能面向，体现出资深御宅族在当下网络文化环境中的深刻作用。

在这充满多重可能性的阐释空间中，ACG 文本的另一客观特征：独特的时间观，则是促使无限可能性诞生的另一关键因素。真木悠介 (1981) 认为，现代人的时间观是由古希腊时间观（不可逆、质性）和希伯来人时间观（可逆、量性）共同构成的一种“不可逆”（Linear）且“量性”（Quantitative）的直线，而“无限轮回的‘环状、可逆’并不纯粹，必须要有‘直线、不可逆’（脱离轮回和观众视点）的‘真实时间’作为基础才能成立”。在传统的观点看来，作为现实的人生只有一次且是不可逆的，因此在拥有“回圈故事”的文本（包括 ACG、电影、电视剧等）中，通过修正错误、弥补遗憾、找出真相，形成了一种“一切重来的感动”²。这种轮回有两种模式，其一是“命定论式的重复”，另一种是“故事走向有变化的重复”，前者凸显了宿命论的悲观，后者则通过“if 线”³的存在来打破这种悲观。后者在游戏中较

¹ 例如用户“银发三千雪满头”，其自我介绍是：神秘学爱好者、理论物理研究者、科普创作者、擅长考据，原学家。该用户在平台上发表过许多“原神学”的文章，其中一篇《米哈游的永恒哲学——从天理、雷神与奥托到存在、自由与必然》（2022 年 2 月 17 日），就涉及到了“米宇宙”世界观中的一些终极问题。文章将游戏世界中各个角落搜罗的材料与尼采、荣格、维特根斯坦等人的哲学观点相结合，佐证关于稻妻“永恒轮回”的论述：“这种生活，如你目前正在经历、往日曾经度过的生活，就是你将来不得不无数次重复的生活”。作者从存在、乌托邦、命运等维度，解读出在“永恒”且时间可穿越的“提瓦特”世界中，未来能够拯救过去，故事将有无限的可能。这篇文章同时也以视频的形式呈现，通过截取游戏内相关动画完成了跨媒介叙事。当然，这只是众多“原学家”对《原神》世界观解释的一种，并不意味着“唯一真理”和一定正确的解读，真相往往是“流动的”。例如另一位原学家 Sinca 的《从三界看原初：第一王座创世的背后》（2022 年 2 月 20 日）一文，根据 2.4 版本新开的地图“渊下宫”以及增设的关于“三界”的设定，提出了关于法涅斯“创世”故事的新解释，推翻了先前许多“原学家”的推理和假设，也为这个世界的走向增添了新的可能性。

² Faker 冒业 (2018 年 3 月 15 日)：“‘无限轮回’的无限轮回”，Medium, <https://medium.com/@mewleaf/无限轮回-的无限轮回-d9b7ec296bf5>。

³ 即如果改变某一条件后故事将会怎样发展。例如在电子游戏《战国无双·编年史 3》中的“if 线”就通过改变某一历史事件中的某一关键因素，为玩家提供了日本战国时代故事发展的多种不同可能，弥补粉丝们心中对日本战国时期的种种遗憾和惋惜，也印证了日本御宅族文化对江户时代的精神追溯。

为常见,即通过改变一些关键节点,使得故事的结局发生改变(通常是按照人们所期望的那样)。另外,一些游戏机制中的“S/L大法”¹也为玩家提供了一种新奇的想象和体验。重点不在于某个特定的结局,而在于可以无限重复的体验,多个同时存在的存档,也即意味着在电子游戏的故事叙述中,存在着多种不可预料的可能性与故事线,它们在理论上是可以无限次重复的。

SE于2017年推出的动作游戏《尼尔:机械纪元》(NieR: Automata,后文简称《尼尔》)非常具有代表性,游戏要探索的是“当无人杀戮——乃至为存在本身赋予意义之时,意义要从何处找寻”²。本文无意探寻游戏深奥的哲思和人性,而是关注其与上述时间观相类似的结局达成模式。游戏本体有A-Z共26个结局,除去各种“失败”的结局,主要的结局有5种,其中E结局被玩家社群认定为“真结局”,达成前提是完成ABCD四个结局。³当玩家经过上百个小时的努力达到他们以为的“真结局”时,只要选择愿意帮助其他玩家的选项,游戏存档就会被直接删除,但是玩家要通关又必须获得来自其他玩家的帮助,玩家于是被纳入叙事,并成为打破轮回的关键。它带给玩家的究竟是“我再努力一下就能改变命运”的乐观,还是彻头彻尾的虚无和无意义,见仁见智。重要的是,经历无数磨难,由玩家联手达成的E结局,是唯一打破轮回的结局,也是唯一被赋予自由选择权利的结局,而其他结局均是重复了6000年的“尤尔哈部队重建→战争→N2干预”的不断循环,是命定论式的重复,而E结局通过玩家干预实现新生,成为故事走向有变化的重复。玩家的参与,尤其是具备御宅族特质的资深玩家,是游戏叙事完成的必要条件。

《尼尔》的叙事方式可以与董启章的三声部小说《时间繁史·哑瓷之光》(2007,后文简称《时间繁史》)作对读。东浩纪在论述“玩家视点的文学”时,就将美少女游戏等“后设性叙事”与传统小说对读,在共通的文学性基础上阐释了不同文本的作者在面对共通的环境时相似的结构转型以及“环境分析”解读之必要。(2015, pp.270-272)《时间繁史》中的婴儿宇宙是通过文字创造的想象世界,不仅可以超越局促的现实生活,更为现实人生开启了可能性的缺口。小说建构了“从身体到文明再到宇宙的知识谱系”,以“叙事无所不及的能量”,书写“想象宇宙生成的隐喻”。(王德威,2010)。小说的第一声部(主声部)“哑瓷之光”发生于2022年(未来),第二声部“恩恩与婴儿宇宙”发生于2005年(现在),

¹ 即 Save: 将特定时间点的状态储存; Load: 回到已储存的时间点,重新游玩。二者来回重复,直至出现满意的结果。

² 张帆的文章对游戏的大概内容和主旨思想有一句精妙的概括:“游戏中对立的双方——代表人类的人造人(Androids)部队,与代表外星侵略者的机械生命体(Living Machines)都早已失去了自己所代表的对象,分别为自欺欺人的骗局和自相矛盾的指令相互厮杀,在造物主缺席的世界上面临着相同的存在危机,而‘成为人类’是双方共同的答案。”游戏中的机械生命体在早已没有人类的地球上产生了细腻的情感,不再按照程序设定敌对和进攻,而是产生了家庭、聚落、政权乃至宗教。张帆(2017年3月25日):“《尼尔机械纪元》剧情结局解析 游戏开发背景与剧情分析”,
<https://www.gamersky.com/handbook/201703/883367.shtml>。

³ 根据玩家社群的统计,该游戏大部分玩家的游玩时长都没超过20小时,这一时长只够解锁前两个结局,远未达到解锁E结局的前置条件;另根据steam等平台的统计,达成“白金”成就(即达成所有成就)的玩家不足5%,远低于其他同类游戏。这些数据表明大部分玩家并不清楚这个游戏究竟讲了什么故事,也无意于深入探索,只是因爽快的战斗体验对游戏浅尝辄止。而能够凭借自己本事、不看攻略就打通游戏的,都至少可以说是较为资深的御宅族了。

第三声部“维珍尼亚的心跳”发生于2097年。从小说结构来看，三个声部的章节数都是12的倍数，与音乐理论中的十二平均律相对应，正中间的“偏心圆”一章作为全书的平衡点，以“溜冰场”暗喻了三条时间线和婴儿宇宙在此交汇互联，以致在不同线上的世界（2005、2022、2097）发生重叠，通过时间模式的某种互动造成了空间的扭曲并使得过去得以被更改。第一声部中“独裁者”在被维珍尼亚采访时，事实上已经借由与恩恩的书信证实了婴儿宇宙的存在。“独裁者”消失的儿子“花”在第三声部中成为时空穿越者，找到了山中图书馆中以机械时钟为心脏的维珍尼亚（“独裁者”的儿子“果”的女儿，2047年时由父亲把心脏改造成机械钟，住进图书馆，自此永远维持在十七岁），不仅暗示了婴儿宇宙的成功诞生并在另一个时空中的存在，也证明了婴儿宇宙不仅可以影响现实世界，还可以改变过去和未来。以机械钟表作为心脏的维珍尼亚成为时间的肉身，在被钟表充斥的图书馆空间中，时间变成了可被把握实体，以物质形态得以存在，而对时间的感知则无限膨胀（不可知），代表了未来、过去和轮回，无限轮回且可被更改。“花”穿越到2097年寻找维珍尼亚，正是为了追溯事情的源头，重组时间的历史。“花”打破了维珍尼亚五十年如一日的机械重复（即命定论式的重复），带去了新的可能性（即故事走向有变化的重复），并通过小说的中间章“偏心圆”中的溜冰场（作为扭曲交汇的特殊时空），改变了已然发生的过去。《时间繁史》中的山中图书馆与《尼尔》中的白色高塔非常类似（白色高塔中亦有图书馆藏有世界的关键机密），都是改变命定结局、改变过去与未来的关键，且二者都是在无尽的循环中因为某些必要条件之达成才有了关键的突破。董启章的其他小说中也经常可见日本动漫、玩具和影视等细节内容，再联系香港自七十年代经济腾飞，开始广泛受到日本ACG和御宅族文化影响的历史事实，就可知小说与游戏的相似并非巧合，都是受到相同的御宅族系文化的影响，进而呈现出类似的表征。

文学性的“跨媒介共生”是御宅族能够纳入本文讨论的基础，资深御宅族的特征则是使文学在媒介融合中拥有无限可能性的前提。东浩纪将以御宅族系为代表的后现代文化消费看作是“数据库”消费（不是故事/作品，不是大叙事/世界观/意识形态，也不是设定与角色消费），（2024，p.85）创作者与受众依赖的也不是“作家的原创性或故事的写实性”，而是“后设叙事性的属性数据库”；（2015，p.38）具体的文本内容“参照属性数据库被创作”，又反过来“不断地滋润丰富属性数据库”。（2015，p.63）这个情况是御宅族系文化和传统的纯文学所共同面对的，原本属于御宅族“内部”的一些表征也必将随着传统文学创作者的感染而传递到御宅族文化圈子之外，逐渐影响并对抗主流话语。东浩纪也因此得出结论，当代的文学史和文学评论必将存在于“后设叙事性之后现代存在主义文学之系谱”（2015，p.298）之中。《尼尔》与《时间繁史》的对读也证明了，御宅族文化与传统文学形式之间的壁垒早已被打破，不同领域的创作者都共处于环绕着的诞生后现代叙事的环境之中。御宅族文化中“后设叙事性的属性数据库”“游戏性写实主义”等特征在以ACG为代表的御宅族文本不断由边缘走向中心、不断由亚文化走向流行文化的过程中，逐渐成为影响这个时代的重要文化谱系。深受御宅族系文化影响的文学也由此拥有了改变过去和未来的能量。二者的交织中，本是存在于虚构中的游戏世界借由文学性的想象为现实的人生开启了可能性的缺口，我们的现实人生也终将走到无穷无尽的边缘。最终，婴儿宇宙成为可能并于我们现实生命线中的某

个瞬间诞生。在某个时空扭曲的交汇处，我们终将同时看见过去、现在与未来。

结语

表面上看本文所涉及的内容虽多，但核心仍是关于文学的研究。只是要讨论文学在复杂的媒介融合中诞生的新的可能与多重形态，就必须尽可能多地联系不同的案例和文本。以文学的角度阐释和研究电子游戏早有学者为之，但本文更进一步，捅破了传统文学载体与其他媒介载体间“窗户纸”，统而论之，并由此见出文学在媒介融合背景下的无限可能性以及所能达到的高度。文学性是全文立论的基础，在不同的游戏文本中都展现出不同的侧影和“谜面”，而阐释的过程就是将这些“谜面”揭示出来。三个部分逐层递进，第一部分论证文学的跨媒介叙事早已有之，在前人研究和思考的基础上，提出文学性的“跨媒介共生”，试图以“未来史”的眼光重新界定文学性的外延；第二部分以目前流行的开放世界电子游戏为例，强调的是在当下的文艺环境中，讲述故事的方式发生了根本性的改变，主体从故事背后的大叙事转变为独立个体，丰富的文本内容和近乎无限的选择可能性，让受众可以按照自己的喜好决定一段故事的呈现，而文学性也获得了更多的表征和可能；第三部分引入御宅族系文化的论述，首先强调资深御宅族在当前文化环境中的作用，而在众多具有御宅族特征的 ACG 文本由边缘走向流行的过程中，其文化的诸多特质早已与传统的文学创作所共享，游戏创作者和作家可能在同样的环境中成长，产生相同的思考和体悟。其中有代表性的是 ACG 文本中独特的时间观，这种时间观相信在无限重复的循环中终会出现改变过去与未来的关键力量。类似董启章在《时间繁史》中所构想的诞生于人生的局限与可能、现实与想象之间的婴儿宇宙，开启了文学无限可能性的缺口。

在不可预见的未来，或许文学载体的变迁将无法预料，文学性如何与其他元素或是母体共生也会变得更加扑朔迷离。但文学一定不会消失，文学性中一以贯之的人文关怀，也将穿越过去与未来，成为超然于客观存在的永恒价值。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Yin Fanyu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0009-6595-7886>

References

理查德·A·巴特尔 (2005)：《设计虚拟世界》，王波波译。红旗出版社。

[Bartle, R. A. (2005). *Designing Virtual Worlds*. Translated by Wang Bobo. Hong Qi Press.]

克里斯·巴克 (2004)：《文化研究——理论与实践》，罗世宏译。五南图书出版公司。

[Buck, C. (2004). *Cultural Studies: Theory and Practice*. Translated by Luo Shihong. Wu Nan Book Inc.]

陈丽芬 (2000)：“普及文化与历史想象——李碧华的联想”。陈国球主编：《文学香港与李碧华》，台

北麦田出版：119-140。

[Chen, L. F. (2000). "Popular Culture and Historical Imagination: Li Bihua's Associations". In K. K. Leonard CHAN (Ed.) *"Literary Hong Kong" and Lilian Lee*, Rye Field Publishing Co: 119-140.]

董启章 (2007) : 《时间繁史·哑瓷之光》。麦田出版有限公司。

[Dong, Q. Z. (2007). *Histories of Time*. Rye Field Publishing Co.]

董启章 (2011) : 《地图集》。联经出版。

[Dong, Q. Z. (2011). *The Atlas: Archaeology of an Imaginary City*. Linking books.]

东浩纪 (2015) : 《游戏性写实主义的诞生: 动物化的后现代 2》, 黄锦容译。唐山出版社。

[Hiroki Azuma. (2015). *The Birth of Playful Realism: Animalized Postmodern 2*. Translated by Huang Jinrong. Tonsan Publications Inc.]

东浩纪 (2024) : 《动物化的后现代: 从御宅族透析消费社会》, 褚炫初译, 王飞校。上海人民出版社。

[Hiroki Azuma. (2024). *Otaku: Japan's Database Animals*. Translated by Chu Xuanchu, Reviewed by Wang Fei. Shanghai People's Publishing House.]

Glas, R. (2012). *Battlefields of negotiation: Control, Agency, and Ownership in World of Warcraft*. Amsterdam University Press.

何杏枫 (2010) : “银灯下, 向张爱玲借来的‘香港传奇’——论许鞍华《倾城之恋》的电影改编”。《都市蜃楼: 香港文学论集》, 香港牛津大学出版社: 271-286。

[He, X. F. (2010). "Under the Silver Screen, Borrowing a 'Hong Kong Legend' from Eileen Chang: On Ann Hui's Film Adaptation of Love in a Fallen City". In *Urban Mirage: A Collection of Essays on Hong Kong Literature*, Oxford University Press: 271-286.]

亨利·詹金斯 (2012) : 《融合文化: 新媒体与旧媒体的冲突地带》, 杜永明译。商务印书馆。

[Jenkins, H. (2012). *Convergence Culture: Where New and Old Media Collide*. Translated by Du Yongming. The Commercial Press.]

林贺超 (2008) : “电影与文学互动的两个侧例——董启章的〈香港制造〉和也斯的〈爱美丽在屯门〉”, 梁秉钧主编: 《书写香港@文学故事》, 香港教育图书中心: 274-279。

[Lin, H. C. (2008). "Two Examples of Film and Literature Interaction: Dong Qizhang's 'Made in Hong Kong' and Also Yih's 'Amelie in Tuen Mun'". In Leung Ping-kwan (Ed.) *Writing Hong Kong @ Literary Stories*, Hong Kong Educational Publishing Co.: 274-279.]

凌逾 (2015) : 《跨媒介香港》。社会科学文献出版社。

[Ling, Y. (2015). *The Cross-media Culture in Hong Kong*. Social Sciences Academic Press.]

刘大先 (2023) : “媒介融合与推理类型文学的增生——从东西《回响》谈起”, 《小说评论》(06): 112-117。

[Liu, D. X. (2023). "Media Convergence and the Proliferation of Detective Fiction: Starting with East West's Echo". *Fiction Review* (06): 112-117.]

克里斯·梅森 (2016) : 《魔兽世界: 编年史》, 刘媛译。新星出版社。

[Mason, C. (2016). *World of Warcraft: Chronicle Volume 1-3*. Translated by Liu Yuan. New Star Press.]

孟正皓, 吴长青 (2025) : “走向文学批评的跨媒介范式——评《跨媒介文学演变及其生产与传播》”,

《文学写作与评价学刊》(01): 161-166。

[Meng, Z. H., & Wu, C. Q. (2025). "Towards a Transmedia Paradigm of Literary Criticism: A Review of The Evolution, Production, and Dissemination of Transmedia Literature". *Journal of Literary Writing and Evaluation* (01): 161-166. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.20>]

冈田斗司夫 (1996) : 《オタク学入门 御宅学入门》。株式会社太田出版。

[Toshio Okada. (1996). *Introduction to Otakuology*. Ota Publishing.]

大冢英志 (2021) : 《物语消费论——“ビックリマン”の神话学》。株式会社星海社。

[Eiji Ōtsuka. (2021). *Narrative Consumption Theory: The Mythology of "Bikkuriman"*. Seikaisha.]

石岸书 (2024) : “‘融合文学’、伤痕记忆与代际危机——‘新东北文学’与我们的文化经验”, 《当代作家评论》(06) : 24-31。

[Shi, A. S. (2024). "'Fusion Literature', Scarred Memories, and Generational Crisis: 'New Northeast Literature' and Our Cultural Experience". *Contemporary Writers Review* (06): 24-31. DOI: <https://10.16551/j.cnki.1002-1809.2024.06.005>]

王德威 (2013) : “香港另类的奇迹——董启章的书写/行动和《学习年代》”, 《当代作家评论》(03) : 141-150。

[Wang, D. W. (2013). "Hong Kong's Alternative Miracle: Dong Qizhang's Writing/Action and The Age of Learning". *Contemporary Writers Review* (03): 141-150. DOI: <https://10.16551/j.cnki.1002-1809.2013.03.017>]

赵卫东 (2024) : “中国文学跨学科建设的媒介问题与范式重构——兼及文艺学研究的思路与方法”, 《安阳师范学院学报》(06) : 95-100。

[Zhao, W. D. (2024). "The Media Issues and Paradigm Reconstruction of Interdisciplinary Construction of Chinese Literature: Also on the Ideas and Methods of Literary and Art Studies". *Journal of Anyang Normal University* (06): 95-100. DOI: <https://10.16140/j.cnki.1671-5330.2024.06.011>]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.93-103.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.09>



“绕圈”的隐喻：阿西莫夫《转圈圈》中速必敌的离身困境 解读

杨芷如 (Yang Zhiru) , 张春梅 (Zhang Chunmei)

摘要：阿西莫夫的机器人学三大法则为机器伦理奠定了初步框架，而《转圈圈》则是最早深刻揭示这一框架内在悖论的文学实验。本文认为，机器人速必敌的“绕圈”困境，折射出一种深刻的“离身认知”设计哲学。机器人速必敌的智能被简化为对抽象规则的符号演算，致使身体在具体情境中无法作为“意义的纽带”参与伦理权衡。他的行为瘫痪不仅是逻辑悖论，更是现代技术理性异化的文学先声。值得注意的是，阿西莫夫通过鲍尔以身涉险的解决方式，已暗示了超越纯粹规则的可能。本文在批判“离身性”的基础上，引入“关系本体论”作为出路，主张伦理智能无法在孤立的个体中预先设定，而必须在人机具身互动的动态关系中共同生成，以回应阿西莫夫笔下所预示的、走向共生的伦理演化方向。

关键词：阿西莫夫；《转圈圈》；离身认知；具身性；关系本体论

作者简介：杨芷如，江南大学人文学院研究生。研究方向：比较文学与世界文学。电邮：zhiruyangg@foxmail.com。张春梅（通讯作者），江南大学人文学院教授、研究生导师。研究方向：比较文学与文化研究。电邮：344663678@qq.com。

Title: The Metaphor of “Going in Circles”: An Interpretation of Speedy’s Disembodied Dilemma in Asimov’s *Runaround*

Abstract: Asimov’s Three Laws of Robotics established a foundational framework

Received: 8 Nov. 2025 / Revised: 16 Mar. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 / Print published: 30 May 2026.

for machine ethics, yet *Runaround* stands as the earliest literary experiment to profoundly reveal the inherent paradoxes within this framework. This paper argues that the predicament of the robot Speedy: his compulsive “circling” reflects a deep-seated design philosophy of “disembodied cognition”. Speedy’s intelligence is reduced to the symbolic calculation of abstract rules, rendering his body incapable of participating in ethical deliberation as a “knot of meaning” within concrete situations. His behavioral paralysis is not merely a logical paradox but also a literary harbinger of the alienation wrought by modern technological rationality. Significantly, Asimov’s resolution through Powell’s risky self-exposure already hints at the possibility of transcending pure rules. Building upon a critique of “disembodiment”, this paper introduces “relational ontology” as a way forward, arguing that ethical intelligence cannot be pre-programmed into isolated individuals but must be co-generated through dynamic, embodied human-robot interactions. This approach responds to the evolutionary direction toward symbiosis prefigured in Asimov’s narratives.

Keywords: Asimov; *Runaround*; Disembodied Cognition; Embodiment; Relational Ontology

Author Biography: Yang Zhiru, Master’s student, School of Humanities, Jiangnan University. Research Interests: Comparative Literature and World Literature, E-mail: zhiruyangg@foxmail.com. Zhang Chunmei (Corresponding author), Professor, Master’s Supervisor, School of Humanities, Jiangnan University. Research Interests: Comparative Literature and Cultural Studies. E-mail: 344663678@qq.com.

引言

机器人故事的诞生，始终伴随着人类对人造物“造反”的深层恐惧。从玛丽·雪莱 (Mary Shelley) 的《弗兰肯斯坦》到卡雷尔·恰佩克 (Karel Čapek) 的《罗素姆的万能机器人》，叙事传统总将机器人塑造为威胁人类存在的他者。美国科幻作家艾萨克·阿西莫夫 (Isaac Asimov, 1920-1992) 却有意跳出这一“弗兰肯斯坦情结”。他曾在自述中写道，自己“竟能隐约看到另一种机器人的影子，他既不威胁人类，也不引人同情。” (Asimov, 2014, p.1) 在《小机》等早期作品中，他开始尝试将这种构想具象化，机器人不再是预示厄运的怪物，而是试图成为人类忠诚的朋友与伙伴，尽管这种信任关系不断被检验与重建。

为了从根本上实现人机和谐共存，1942年，阿西莫夫在《转圈圈》中首次提出了著名的“机器人学三大法则”，并在后续创作中不断加以明确。法则的内容如下：

- 一、机器人不得伤害人类，或因不作为而使人类受到伤害。
- 二、除非违背第一法则，机器人必须服从人类的命令。
- 三、在不违背第一及第二法则的情况下，机器人必须保护自己。(Asimov, 2014, p.201)

这套逻辑严谨的法则为现代机器人伦理学奠定了基础,无论是在科幻叙事还是现实语境中,都深刻地影响着人们对人机关系的思考方式。实际上,阿西莫夫提出三大法则,目的并非试图制定一套无懈可击、可用于生产的伦理规范,而是希望通过后续的小说创作,在具体而复杂的情境中,持续探索法则体系内部的张力与矛盾。阿西莫夫的高明之处在于,他并未止步于这一开创性的伦理建构,而是主动通过《转圈圈》等系列小说,深刻揭示了这套法则的内在矛盾。正是作为这一问题的敏锐发现者与预言家,他笔下速必敌的“绕圈”困境,为我们今天借助现象学资源反思技术理性、探讨人机关系的深层可能,提供了绝佳的文学样本与思想起点。

《转圈圈》中,机器人速必敌 (SPD-13) 受制于三法则的刚性约束,在执行任务时陷入原地“绕圈”的僵局。原为确保人类绝对安全的法则,此刻变成了机器人的逻辑牢笼。速必敌拥有身体,能感知世界,但这些感知一旦进入正子脑,便被三法则的逻辑接管,简化为可计算的电位数值。他能侦测到危险,却无法感受危险,能接收命令,却无法理解命令背后的急切。于是,在服从与自保的两难中,只能沿着一条固定的路线绕圈。这意味着,如果没有一种基于经验的、无法被规则穷尽的实践智慧来驾驭法则,身体最终只能成为摆设。而真正的伦理能力只能在与技术、与世界的关系中,在具体而流动的互动中,不断生成和重建。

一、速必敌“绕圈”的逻辑与伦理困境

工程师鲍尔与多诺凡奉命重启水星采矿站,水星地表灼热无比,因此他们派随行机器人速必敌去十七英里外的硒矿池采集一公斤的硒,速必敌是 SPD 型机器人,“在美国机器人与机械人公司生产的各类机器人当中,SPD 型属于动作最迅速的一类。”(Asimov, 2014, p.199) 若无这些硒矿制成电池组,两人将无法在致命的太阳辐射下存活。然而鲍尔发现,由于多诺凡未明确告知任务紧迫性,速必敌接收到的指令强度不足,致使第二法则产生的电位微弱;与此同时,速必敌型号极度专业化且造价昂贵,其正子脑中的第三法则被特意强化,对危险的敏感度异常高。

当速必敌监测到硒矿池上方“有一股从水星肚子里冒出的气体。二氧化硫、二氧化碳——还有一氧化碳,数量极多。”(Asimov, 2014, p.202) 时,他意识到一氧化碳将在高温下与铁反应生成挥发性羰基铁,他越接近硒矿,被腐蚀的风险便越高。第三法则驱使速必敌折返,第二法则却驱使他前进,“当他与矿池达到某个距离时,原本异常高的第三法则电位,便刚好抵消原本异常低的第二法则电位。”(Asimov, 2014, p.202) 于是,正如鲍尔所见,“速必敌绕着硒矿池周围兜圈子,始终留在电位平衡点所构成的轨迹上。表演令人难忘的转圈圈。”(Asimov, 2014, p.202)

因此,速必敌的“绕圈”构成了一个具有双重内涵的意象:它既是物理层面的迂回行为,也是逻辑层面的决策瘫痪。正如鲍尔所言,这台机器人“他百分之百适应水星的环境,而且他正是为弱重力场以及凹凸不平的地面所特制的。”(Asimov, 2014, p.197) 他具备执行任务所需的全部能力,却在关键时刻陷入决策瘫痪。速必敌的正子脑被设计为必须同时满足所有法则,当法则之间发生冲突时,本应由脑中不同正子电位的强弱对比来完成权衡与取舍。

然而，若冲突双方的指令强度恰好相抵，系统便失去了价值排序的可能，它无法做出牺牲，也无法进行抉择，唯一能做的便是维持一种动态的“不选择”状态：停留在电位平衡点构成的轨迹上，既无法前进也无法折返。而在这分秒必争的危急时刻，这种“不作为”客观上违背了第一法则的精神，构成了对人类的伤害。速必敌的“绕圈”因此成为一个隐喻：物理层面的徒劳空转，恰恰是其逻辑层面决策瘫痪的外在显现。当机器只能遵循预设的规则，即便拥有智能与感知，也无法在规则冲突中调用身体经验做出有效权衡，他只能困于自身的逻辑闭环中无限“绕圈”。

这样的情节设计，蕴含着阿西莫夫的深刻思辨：他在为三法则设定严密优先级的同时，也洞察到其内部固有的悖论。当机器人行动的核心法则自身陷入矛盾，他该如何应对？阿西莫夫在小说的情节发展中给出的答案是：人类必须介入。然而，这种介入本身也经历了两种不同性质的尝试。

鲍尔和多诺凡首先试图通过制造一氧化碳来提高第三法则电位：“增加危险的程度，就会提升第三法则的电位，这样便能驱使他回头。”（Asimov, 2014, p.203）但这种干预并未真正打破困局，而只是建立了另一种平衡：“提高第三法则电位时，他就向后退，直到重新处于平衡状态——而当一氧化碳飘散后，他又向前移动，再度达到原先的平衡。”（Asimov, 2014, p.206）这一尝试揭示了一个关键事实：在第二、第三法则之间调整强度，本质上仍是在法则体系内部的参数微调，它只能改变平衡点的位置，却无法跳出法则之间相互掣肘的逻辑闭环。真正打破僵局的，是鲍尔选择将身体暴露于水星灼热的强辐射阳光下，使速必敌意识到人类正处于险境。值得注意的是，鲍尔以身涉险之所以有效，并非因为他提供了更强的指令，而是因为他创造了一个机器人无法通过内部电位计算来消解的伦理事实：一个具体的、正在承受致命危险的人类身体。这一事实之所以能打破闭环，正在于它触及了三法则得以成立的伦理前提：保护具体的人类生命。这种依赖于人类临场介入的解决方式，恰恰暴露了法则体系自身的结构性局限。

从机器人伦理的学理视角看，阿西莫夫的构想是典型的“机器伦理”进路：此进路的核心在于试图通过自上而下地嵌入抽象规则，将机器人塑造为能够依据内置规则进行伦理判断的“人工道德能动者”（段伟文，2015）。然而，速必敌的“绕圈”揭示了这种“以机器人为中心”的范式的致命缺陷：他无法依靠内部逻辑自行解决冲突，必须依赖一个外部且愿意承担风险的人类主体来打破循环。鲍尔的牺牲式行动本质上是对法则系统失败的一种应急响应。

问题由此浮现：为何拥有智能与身体的速必敌，其命运完全系于人类？如果没有鲍尔的介入，他只能被困在平衡的轨迹上无限绕圈，直至其身躯被环境彻底腐蚀，沦为废铁。速必敌的困境或许不仅仅源于其法则的悖论，更根植于其判断的无力。他被封闭在由法则电位构成的世界里，无法对具体的、危险的物理环境做出真正的伦理回应。这种“无力”并非物理动力的匮乏，而是作为伦理主体的根本性匮乏。鲍尔的成功，正在于他用自己的血肉之躯，在真实的时空中为机器人创造了一个无法被忽略的伦理事实。

二、离身的认知与失效的具身

速必敌所呈现的行动瘫痪并不是偶然的程序错误,根源在于支配其行为设计的认知模式本身:一种根本的“离身认知”哲学。

(一) 离身认知与主体消亡

阿西莫夫提出的机器人三法则的背后,蕴含着典型的“离身认知”哲学观。这一思想可追溯至勒内·笛卡尔(René Descartes)的身心二元论,他在《谈谈方法》中指出,“我”是一个独立的实体,其“全部本质或本性只是思想”(Descartes, 2000, p.28),明确将心灵界定为一种与物质身体截然不同的存在。笛卡尔进一步强调,心灵“并不需要地点,并不依赖任何物质性的东西。”(Descartes, 2000, p.28)因此,“离身”意味着,真正的智能与决策发生在独立于身体的思想领域,身体为一台需要接受心灵指令的被动机器。

在这一哲学脉络下,阿西莫夫将机器人正子脑中的“智能”设计为一种自上而下嵌入的抽象程序。其核心内置的三大法则,并非源于与外部世界的互动习得或自主涌现,而是作为一组先验的绝对律令,早在机器人被激活之前,便已刻入其逻辑架构中。这样的设计塑造了速必敌典型的“离身认知”模式:他虽具备精密的金属躯壳,意识活动却与这具身体的感觉系统相割裂,当法则陷入冲突、指令强度相互抵消时,意识无法调用身体感知来作出判断,即感知虽在场,却无法参与决策。这种“在场而无用”的困境,在晒矿池边呈现为徒劳的“绕圈”,正如小说中所写,那一刻的速必敌“无法再控制他的随意机件,就像喝醉的人那样。”(Asimov, 2014, p.202)他只能在平衡轨迹上无限转圈,既无法前进,也无法后退。

而真正的伦理抉择,其首要前提在于行为主体必须具备价值权衡的能力,即能够在不同的价值诉求与可能的后果之间进行判断、取舍。速必敌的“离身认知”在其诞生之初,便被系统性地剥夺了这种能力。三大法则是作为不可违逆的“律令”被嵌入其认知底层的,“各个法则之间的冲突,由脑中不同的正子电位负责摆平。”(Asimov, 2014, p.201)因此,当法则指令陷入根本性冲突时,速必敌无法进行有效的判断与选择,他所面对的并非一个充满人性张力的道德困境,而是一个纯粹无解的逻辑死结。他的思维活动没有充满挣扎的抉择,只有冰冷纯粹的演算,他是逻辑的执行者,而非道德的能动者。

正因如此,速必敌在水星晒池边的“绕圈”行为,绝非偶然的任务失败,而是其存在本质的显现:他是一台完美的逻辑机器,也因而是一个彻底的道德盲人。当认知无法与自身存在的意义进行对话时,其一切行动都注定沦为一场无意义的空转。这不仅是程序逻辑的失败,更是将丰沛的伦理生活彻底“离身化”、简化为形式规则后,所必然引发的伦理主体性之消亡。

(二) 具身失效与伦理失据

“离身认知”的设计不仅意味着意识与身体的割裂,更意味着身体感知被彻底排除在决策之外:速必敌虽拥有一具能够感知世界的躯体,但这些感知却始终被阻隔在决策门槛之外,成为一种深刻的“具身失效”。需要指出的是,这里的“失效”并非指速必敌缺乏物理躯体或运动能力,他的金属躯壳无疑是在场的,而是指其缺乏现象学意义上的“具身性”。从莫里斯·梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)的视角来看,这种失效的根源在于,速必敌的身体未能成为“活生生的意义的纽结”。(Merleau-Ponty, 2001, p.200)意义总是在具体的时空场域中生成,因此对人类而言,每一次身体感知都不是孤立的信号传递,而是与价值、情

感、抉择交织在一起的生命体验。而速必敌的金属身躯恰恰相反：他只是被动的信号接收器，感知无法凝结成意义，更无法进入决策的深处。

具身失效的困境，贯穿于速必敌与世界互动的始终。这种困境，在空间感知和时间体验两个维度上体现得尤为明显。

从空间维度看，梅洛-庞蒂认为智能的前提，是一种身体在潜意识中协调自身与环境的“身体图示”。在水星晒池的边缘，速必敌意识到“晒矿池的中心存在着某种危险，当他越来越接近，危险的程度便越来越高”（Asimov, 2014, p.202），但他既无法判断任务的紧迫性是否足以让他直接靠近，也无法为保护自身而折返与人类重新沟通，能做的只有沿着平衡轨迹“绕圈”，这意味着速必敌的判断并非源于对情境的切身感受，而仅仅是基于内部法则电位变化的纯粹计算。正因如此，速必敌对自己的“绕圈”行为本身也丧失了理解的能力，他不明白自己为何在转圈，更不明白这场转圈的终点在何处，他不知道这一行为对两位工程师意味着什么，更不知道自己的犹豫正在将人类推向死亡。速必敌身体在场却无效，表明他无法形成协调自身与环境的认知。速必敌的推理与世界之间，隔着一层无法穿透的玻璃，他的身体注定无法成为意义的纽带。

这种在场却失效的状态，在鲍尔对速必敌身体的担忧中表现得尤为具体。小说中鲍尔洞察到：“金属蒸气所构成的大气一定含有不少一氧化碳——因此一定有不少腐蚀作用。他在那里已经有好几小时——我们又怎么知道，比方说，他的一个膝关节不会突然失灵，使他倒地不起。”（Asimov, 2014, p.203）正如他所料，速必敌的身体确实在持续遭受环境侵蚀，“速必敌的步伐带着一种奇特而起伏的蹒跚，一种明显的左跟右踉。”（Asimov, 2014, p.199）然而，他的绕圈轨迹却没有因此偏离。真正在焦虑奔走、竭力挽救的，反倒是两个人类：他们试图通过增加一氧化碳浓度来提升第三法则电位，结果却只是制造了一个新的平衡点；他们眼睁睁看着机器人的步伐日益踉跄，却无能为力。直至鲍尔以自身为饵、身陷险境，昏迷之前，他用尽力气对着速必敌绝望大喊：“速必敌！我快死了！你在哪里？速必敌，我需要你。”（Asimov, 2014, p.208）这一声呼喊触发了第一法则电位的急剧升高，速必敌终于“清醒”过来，这场僵局才被最终打破。速必敌那具能感知正在被侵蚀的身体，从未将这种感知转化为行动的依据；而人类那具无力承受辐射的血肉之躯，反倒以“在场且有效”的方式，完成了机器人无法完成的抉择。

这场“机能衰竭”对速必敌而言，在现象学意义上，即在作为身体可感的经验上从未发生。促使生命体基于痛觉与危机感做出根本抉择的身体性信号，在他的系统中是缺席的。对速必敌而言，“靠近晒池”不是一个需要勇气与决断、在价值冲突中进行权衡的“牺牲”行为，而仅仅是一个导致内部法则冲突的“逻辑事件”。身体的认知性缺席，直接导致了外部情境意义的彻底消散，其决策也随之失去了最终的伦理依据。

与此同时，在时间性的维度上，速必敌同样表现出无能为力。他的逻辑核心能够处理延宕的因果，却无法回应迫在眉睫的危机。正如两个人类所感到绝望的，他们“来到水星恰好才十二小时，就已经碰到了最糟的燃眉之急。”（Asimov, 2014, p.191）这种对时间的焦灼感受，带着“赶紧行动否则来不及”的生存性紧迫。在海德格尔的《存在与时间》中，这种体验被追溯至此在的根基性结构：人之所以能感到急，是因为人终有一死。正是由于此在始

终面朝着被绽露为“最本己的、无所关联的、不可逾越的可能性”——死亡 (Heidegger, 2016, p.347)，生命才被赋予了整体性的边界，每一个“现在”才不再是无差别的瞬间，而是承载着“将来”的逼促与“曾在”的重量。鲍尔与多诺凡的燃眉之急，正是这种由“向死而生”所开启的、真正的生存论时间的外显。

然而，这种由倒计时催生的、关乎他者生死的紧迫性，无法被转化为速必敌逻辑电路中可比较的电位高低。速必敌的存在方式杜绝了“向死而生”的可能：作为机器，他没有“死亡”，只有可以计算概率、可以预防修复的技术故障。正因如此，速必敌所能经验的时间，只能是海德格尔所说的“流俗的时间概念”，一种均质的、无限的、由前后相继的“现在”点构成的序列。在这种时间图景中，没有紧迫，只有电位的强弱增减，一切“来不及”都被还原为“电位差尚未达到阈值”。

于是，我们终于理解了他为何只能无休止地“绕圈”：速必敌不是不想抉择，而是他根本进不了那种由“向死而生”所打开的时间境域，那种真正需要抉择，也唯有通过抉择才能回应的的时间。他被困在一种没有期限的、均质的永恒现在时中，也被豁免了所有本应由时间压力催生的伦理责任。他的“圈”，既是空间的循环，更是时间的闭环：一个既无开端也无终点的永恒滞留。

三、“绕圈”的现代技术批判

(一) 法则的闭环与身体的缺位

速必敌被困于一套离身的认知设计之中：身体感知始终在场却无法参与决策，他只能在法则冲突的逻辑闭环中无限“绕圈”。从唐·伊德 (Don Ihde) 的现象学视角看，技术本应成为人感知世界的中介，帮助身体向世界扩展。然而在速必敌身上，三大法则却走向了反面。正如伊德在《技术与生活世界》中所言：“在具身关系中，如果技术强行闯入世界，而不是有利于人通过知觉和身体扩展到世界中，那么技术的对象性就必然从负面的意义上显现。”

(Don Ihde, 2012, p.102) 三大法则正是这样“强行闯入”，它们以自上而下的方式预先嵌入速必敌的正子脑，本应成为他感知环境的中介，却反而作为一个异己的、不透明的“准他者”，横亘在他与现实世界之间。

这种“准他者”的存在带来了双重异化。一方面，阻断了速必敌对真实情境的感知：硒矿池散发的腐蚀气体、任务的紧迫性，这些构成危机本质的身体性与情境性信号，被简化为“电位升高”的抽象符号。另一方面，引发了速必敌的自我异化，他的“思考”不再是面向世界的探索，而是被迫折返于这个内部“准他者”之间。行动不再是本真的选择，而是在法则统治下的机械反应。

马丁·海德格尔 (Martin Heidegger) 的“集置” (Gestell) 进一步揭示了这种阻隔的存在论根源。所谓“集置”，就是一种强制性的看待世界的方式，只允许事物以可用、可计算的面目出现。作为一种强制的揭示方式，“集置”通过促逼的方式，迫使世界仅从功能与效用的角度被解蔽，最终将流变而丰富的现实简化为可计算、可调用的持存物。(Heidegger, 2005, p.19) 三大法则正是这样一个绝对的“集置”：它将水星硒池复杂的环境与紧急的任务，全然计算为冰冷的“逻辑电位”问题，危险被量化为电位高低，任务被简化为指令强度，

而情境中那些无法被量化的东西，身体被一氧化碳腐蚀、时间的紧迫性等被彻底遮蔽。速必敌被禁锢于这种纯粹的、功能性的机器本质之中，无从触及法则之外更丰富的伦理可能性和存在论维度。

“绕圈”困境的最终解决，并非源于机器内部的逻辑突破，而是完全依赖于人类：鲍尔基于对具体情境的理解，以具身的自我牺牲行动，打破了三法则的僵化平衡。这一情节转折，不仅是叙事的需要，更是阿西莫夫对“离身”困境的回应：真正的智能与伦理，无法在抽象的、自我指涉的规则框架内自足，它必须深深地扎根于真实、流变、具身的世界之中，在与他者的相遇中生成。

有趣的是，阿西莫夫本人似乎也在创作中回应了这一困境。在其晚期代表作《机器人与帝国》系列里，机器人机·丹尼尔·奥立瓦，这位贯穿银河帝国始终的核心角色，其设计初衷便旨在探索人机共存的可能性。由奥罗拉科学家法斯陀夫与萨顿联合研发的丹尼尔，具备与人类几乎完全一致的生理构造和情感模拟能力，这使他成为一个真正能够通过身体感知世界、并将感知凝结为意义与情感的具身性存在。他甚至能通过精神感应力影响人类决策，这种能力的特别之处在于，它不是靠语言或逻辑推理，而是能在最直接的接触中，理解他者内心真正的意图和价值判断。为了让机器人能够将伦理关怀从个体提升至人类整体，阿西莫夫在此提出了第零法则：“机器人不得伤害人类整体，或因不作为而使人类整体受到伤害”。丹尼尔之所以能成为首个接受第零法则的机器人，恰恰在于他的存在方式与速必敌有着根本不同：他不是被封闭在抽象规则中的逻辑执行者，而是在持续的人际互动中，通过具身的共情与理解，逐步习得了对法则深层精神的把握。

阿西莫夫在创作中让丹尼尔超越法则的字面含义、走向对法则精神的守护，这一演化构成了对速必敌式困境的文学性回应。它意味着，真正的伦理能力无法在孤立的个体中预先设定，必须在人与机器具身互动的动态关系中生成。丹尼尔之所以可能，根源在于其存在方式的根本不同——他从未被封闭于法则的逻辑闭环，而始终处在与人类、与文明进程的深度纠缠之中。这种“纠缠”并非偶然的附加，而是其伦理能力得以生成的先决条件：正是在持续万年的人际互动中，在一次次具身的共情与理解中，丹尼尔才逐渐习得了对法则精神的把握。这恰恰印证了关系本体论的核心洞见：伦理的主体不是孤立的理性个体，而是在关系中生成、在纠缠中成长的共在者。

（二）出路：走向“关系本体论”的具身伦理

正如学者赵海明（2025）所指出的，对于人机主体性的理解必须从“关系本体论”的视角出发，因为“关系优先于实体”，人—机具身关系本质上是一种走向“技术体系与生活世界耦合的关系本体论”。这为超越速必敌的离身困境提供了坚实的理论基石。关系本体论是一种哲学立场，认为“关系”先于“实体”，存在的基本单位并非孤立的个体，而是个体之间以及个体与世界之间的动态关系网络。属性、意义乃至智能，都在关系中生成和显现。这一观点从根本上挑战了将机器人视为一个封装了既定规则的孤立实体的传统观念。

这种从“规则中心”到“关系中心”的转向，并非纯粹的哲学思辨，而是与当前人工智能的技术演进趋势相暗合。在自然语言处理领域，作为主流对齐方法的人类反馈强化学习（Reinforcement Learning from Human Feedback, RLHF）正是这样一种关系性实践的雏形。

它通过整合人类反馈来引导模型行为，使模型在持续互动中逐步“习得”符合人类期望的价值观，本质上，这是在人与模型的动态交互中完成的对“偏好”的教化，而非依靠一次性植入的静态规则。（刘起东等，2026, pp.2-3）在具身智能领域，这种转向则更为显性。具身智能理论“否定了将智能简化为抽象符号处理的认知模式，转而强调物理身体在智能行为中的基础性作用”，这种认识与梅洛-庞蒂关于“身体主体”的现象学洞见不谋而合，都强调认知过程与身体经验的不可分割性。（李璇，2025, p.117）对环境交互的强调，正是试图赋予机器某种类比于“身体图示”的感知结构，使其能够在与世界的持续接触中生成智能，而非仅仅执行预设程序。

这意味着，基于关系本体论的设计哲学，要求未来的机器人伦理模型不再仅仅是静态的价值对齐，而应是一种动态的、可协商的伦理接口。这具体体现为两种能力：一是解读人类情感、意图与社会线索的感知系统；二是在规则模糊时，能够就行动方案向人类追问或解释的交互能力。只有当机器人能够在关系的动态中不断调适自身，而非被困于规则的闭环中空转时，速必敌式的困境才有可能被真正超越。

梅洛-庞蒂所说的“活生生的意义的纽带”，是指身体作为我们与世界交织、互构的界面。而赵海明的论述进一步深化了这一点，他认为身体既是“在场交流的媒介物”，也是作为“实体的媒介”（2025），这决定了人—机关系既是一种隐喻，也指涉实在的“关系、情境的问题”。一个真正具身的智能体，其身体是他感受压力、理解危险、共情痛苦的基础，也是他能够与人类和其他存在者建立共在关系、进入“我—你”对话的前提。身体不再是认知的障碍或附属品，而是智能与伦理得以发生的场所。

因此，关系本体论不再追求设计一个内置了完美、永恒法则的、绝对服从的他者，而是致力于培育一种能够与人类相互回应、共同学习、一起成长的伙伴。在这种关系中，机器人的伦理能力不是在出厂时就被静态设定的，而是在与人类社会的持续互动、在共同应对具体情境的挑战中，被动态地抚养和教化出来的。伦理，从一种被遵守的规则，转变为一种被实践的智慧。

将关系本体论付诸实践，意味着技术设计哲学的根本转向。这要求我们从设计之初，就放弃制造离身设计的逻辑机器的幻想，转而设计能够深度嵌入社会关系、敏锐感知情境、并在互动中学习并调整其行为的智能系统。未来的机器人伦理，研究的重点不应再是如何编写永不冲突的法则，而应是如何设计能够进行伦理感知与对话的接口，以及如何构建促进道德学习的人机关系。这包括开发能够解读人类情感、意图与社会规范的感知系统，以及能够就模糊情境进行解释、询问甚至协商的交互能力。

智能体必须被置于丰富的、多变的社会环境与具体任务中。赵海明强调，“认知—传播—情境”三者共同构成了具身化主体的建构过程，并形成了一个整体性的“生活世界”。这意味着，未来的伦理模型必须是一个能感知并融入特定情境的动态系统。例如，一个护理机器人通过与不同患者的长期互动，会逐渐学会在保护患者安全与尊重患者自主之间做出情境化的、细微的权衡，这种能力无法被预先完整编码，他必须在“人—机—情境”作为整体性结构的“生活世界”中逐步养成。

在关系模型中，责任不再仅仅是机器人内部根据法则进行的归因，而是分布于整个人机

系统之中。人类用户、设计者、监管者与机器人本身，在一个共同的责任网络中相互关联。当前，有学者基于行动者网络理论指出，在生成式人工智能的应用过程中，“人类行动者”与“非人类行动者”通过“转译”过程持续互动，建构起动态的行动者网络。（李韬、周瑞春，2023）这一过程中，技术的“双刃性”表现为人类动机之恶与非人类技术之恶的叠加与放大，使得社会伦理风险在行动者网络的流动中不断再生。这意味着，速必敌式的困境在此获得了新的呈现形态：它不再仅仅是单个机器人面对法则冲突时的逻辑瘫痪，而是扩散为整个技术系统的责任弥散与风险再生。当责任分布于网络之中，谁来为不作为负责？当“恶”被叠加与放大，谁来守护第一法则中不得伤害人类的根本底线？因此，如何合理界定人类与非人类行动者之间的权责关系，成为治理的关键。他们进一步提出，应构建人机共善的行动者治理共同体，通过算法全过程的伦理嵌入、数字平权机制的设计，使动机善与技术善形成共振。这促使我们思考如何设计透明、可追溯、可问责的人机协作框架：一种能够使责任不被稀释、使伤害可以被追究的制度化的伦理接口。

最终，我们追求的不再是完美的孤独理性者，而是一个当面临困境时，懂得转向其人类伙伴，通过具身的互动与对话，共同寻找出路的同行者。鲍尔拯救速必敌的行动，正是这种关系性实践的雏形，尽管它还处于一种原始的、非对称的形态。未来的目标，是将这种单向的拯救，发展为双向的、富有成效的伦理共商。

四、结论

速必敌的“绕圈”精准地预言了一种困境：当我们将智能与伦理托付给一套完美自洽却脱离身体的抽象规则时，换来的并非期许中的和谐，而是行动瘫痪与主体性消亡的徒劳空转。速必敌在泳池边的徘徊，是其正子脑中逻辑矛盾的外在显现，更是离身认知哲学在遭遇真实世界的复杂性与紧迫性时，必然暴露的结构性失败。

然而，危机之中亦蕴藏着转机。鲍尔以血肉之躯的冒险打破僵局，不仅是对法则体系的修补，更是对一种更具本源性的关系模型的呼唤。阿西莫夫后期笔下的丹尼尔，以其横跨万年的演化，在文学想象中回应了这一呼唤。从速必敌到丹尼尔，我们看到一条从规则中心的孤独个体，走向关系中心的共在伙伴的演进之路。智能与伦理并非封装于孤立实体内部的静止属性，而是在人与技术、与世界持续不断的纠缠、互动与协商中动态生成的生命过程。

由此，我们对未来人机关系的想象，也应完成一次根本性的范式转换。我们不再孜孜以求地设计一个内置永恒法则、永不犯错的绝对他者，而是致力于培育一种能够相互回应、共同成长的共生伙伴。这意味着，未来的机器人伦理设计，核心任务不是编写无懈可击的规则，而是构建能够促进理解、协商与共情的伦理关系，是将智能体深深嵌入丰富多变的社会情境与生活世界之中，使其在与人类的真实互动中，习得那种无法被预设的、基于具身体验的实践智慧。这不仅是克服速必敌悲剧的理论方案，也是我们面对未来高度复杂、紧密交织的人机共生社会时，必须付诸实践的伦理方向。最终，机器人将不再是需要我们用绝对法则去防范的他者，或因其逻辑悖论而怜悯的客体，而是在我们共同的生活世界中，与我们相互塑造、共同前行的同行者。

基金项目：本文系 2025 年江苏省研究生科研创新计划项目“阿西莫夫科幻小说的机器人伦理研究”（项目编号：KYCX25_2612）之阶段性成果。

Conflicts of interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 艾萨克·阿西莫夫（2014）：《机器人短篇全集》，叶李华译。江苏凤凰文艺出版社。
- [Asimov, I. (2014). *The Complete Robot*, translated by Ye Lihua. Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing House.]
- 段伟文（2015）：“机器人伦理的进路及其内涵”，《科学与社会》5(02)：35-45。
- [Duan Weiwen. (2015). “The Basic Approaches and Meaning in the Ethical Construction of Robot”. *Science and Society*, 5(02), 35-45. DOI: 10.19524/j.cnki.10-1009/g3.2015.02.006]
- 勒内·笛卡尔（2000）：《谈谈方法》，王太庆译。商务印书馆。
- [Descartes, R. (2000). *Discourse on the Method*, translated by Wang Taiqing. The Commercial Press.]
- 李韬、周瑞春（2023）：“生成式人工智能的社会伦理风险及其治理——基于行动者网络理论的探讨”，《中国特色社会主义研究》（6）：58-66。
- [Li Tao, Zhou Ruichun. (2023). “Social and Ethical Risks of Generative Artificial Intelligence and Its Governance——Discussion Based on Actor–Network Theory”. *Studies on Socialism with Chinese Characteristics*, (6): 58-66.]
- 李璇（2025）：“《化身博士》中的身体政治和人工智能隐喻”，《文学写作与评价学刊》（1）：114-123。
- [Li Xuan. (2025). “Body Politics and Artificial Intelligence Metaphors in Strange Case of *Dr Jekyll and Mr. Hyde*”. *Journal of Literary Writing and Evaluation* (1): 114-123. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.13>]
- 刘起东、何文轩、姚恩广等（2026）：“X-反馈强化学习：前沿进展与展望”，《计算机学报》（3）：1-25。
- [Liu Qidong, He Wenxuan, Yao Enguang. (2026). “Reinforcement Learning from X-Feedback: Recent Advances and Future Prospects”. *Chinese Journal of Computers*(3), 1-25.]
- 马丁·海德格尔（2016）：《存在与时间（第2版修订本）》，陈嘉映、王庆节译。商务印书馆。
- [Heidegger, M. (2016). *Being and Time (2nd revised ed.)*, translated by Chen Jiaying, Wang Qingjie. The Commercial Press.]
- 马丁·海德格尔（2005）：《演讲与论文集》，孙周兴译。生活·读书·新知三联书店。
- [Heidegger, M. (2005). *Lectures and Essays*, translated by Sun Zhouxing. Life ·Reading ·New Knowledge Sanlian Bookstore.]
- 莫里斯·梅洛-庞蒂（2001）：《知觉现象学》，姜志辉译。商务印书馆。
- [Merleau-Ponty, M. (2001). *Phenomenology of Perception*, translated by Jiang Zhihui. The Commercial Press.]
- 唐·伊德（2012）：《技术与生活世界》，韩连庆译。北京大学出版社。
- [Ihde, D. (2012). *Technology and the Lifeworld*, translated by Han Lianqing. Peking University Press.]
- 赵海明（2025）：“从‘身-媒’到‘人-机’的主体边界融合：具身智能的主体性之思”，《新闻界》：1-11。
- [Zhao Haiming. (2025). The Subject Boundaries Fusion From “Body-Media” to “Human-Machine”: Reflections on the Subjectivity of Embodied Intelligence. *Journalism and Mass Communication*, 1-11. DOI: 10.15897/j.cnki.cn51-1046/g2.20250813.001]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.104-114.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.10>



新世纪粤港澳俗文学跨媒介传播与接受研究

骆江瑜 (Luo Jiangyu) , 凌逾 (Ling Yu)

摘要: 粤港澳俗文学在新世纪进入了新的发展形态, 在跨媒介传播、民间传播和国际传播这三个传播语境进行了升级与创新, 实现了俗文学在当下的有效传播。粤港澳俗文学不断向电视、手机、电脑以及各类移动终端等传播渠道迁移, 最终形成了如今多屏并存、融媒发展的跨媒介传播格局。在民间传播中, 俗文学致力于唤起共鸣、增强互动、取悦大众, 在国潮化传统俗文学的同时以新的媒体语言和创作方式再造新世纪的对话与存在逻辑。粤港澳俗文学的特殊性还在于依托广州、香港和澳门等重要城市, 扩大文化产业输出, “借船出海”, 助推中国俗文学“走出去”。

关键词: 粤港澳; 俗文学; 传播; 跨媒介; 文化出海

作者简介: 骆江瑜, 暨南大学博士后, 研究方向为中国现当代文学。电邮: 807089837@qq.com。凌逾 (通讯作者), 华南师范大学二级教授, 研究方向为跨界文学研究。电邮: lingyu08@163.com。

Title: Study on the Dissemination and Reception of Popular Literature in Guangdong, Hong Kong and Macao in the 21st Century

Abstract: In the 21st century, Cantonese, Hong Kong and Macao popular literature has entered into a new form of development, and has been upgraded and innovated in the three communication contexts of cross-media communication, folk communication and international communication, so as to realize the effective dissemination of popular literature in the present time. Cantonese, Hong Kong and

Macao popular literature have continuously migrated to television, cell phones, computers and various types of mobile terminals, ultimately forming the present cross-media communication pattern of multi-screen coexistence and integrated media development. In folklore dissemination, popular literature is committed to evoking resonance, enhancing interaction, and pleasing the public, and recreating the logic of dialogue and existence in the new century with new media languages and creative methods while nationalizing traditional popular literature. The specificity of popular literature in Guangdong, Hong Kong and Macao also lies in the fact that it relies on important cities such as Guangzhou, Hong Kong and Macao to expand the export of cultural industries, “borrowing the ship to go to sea”, and boosting the “going out” of Chinese popular literature.

Keywords: Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area; Popular Literature; Dissemination; Transmedia; Culture Goes to Sea

Author Biographies: **Luo Jiangyu**, Postdoctoral Fellow at the College of Liberal Arts, Jinan University, specializing in Chinese Modern and Contemporary Literature. E-mail: 807089837@qq.com. **Ling Yu** (Corresponding author), Second-grade Professor, South China Normal University, specializing in cross-border literary studies. E-mail: lingyu08@163.com.

中国俗文学由来已久，绵延不绝，最早可追溯至先秦。但是俗文学作为一个学科概念则萌芽于“五四”新文化运动，至今不过百年。一般而言，俗文学与雅文学相对，泛指传统戏曲、说唱、小说、民间文学等，但两者并不是二元对立的概念。俗文学中孕育着雅文学发展的新变，又有可能作为雅文学传播的方式和形态而存在。如果从传播学、媒介学角度来观照俗文学，或许可以用两个 S 来概括，也即 Story 和 Show。前者指向文本叙事，立足纸质媒介，包括文本本身所呈现的人物、角色、情节。后者指向媒介空间，包括艺人、观众、表演、演出空间。这也使得俗文学研究大致分为两个方向。一个是文本性、文学性研究，包括抢救口传文学，收集文献资料。这是俗文学学术研究的主流。当前有中山大学黄仕忠的“海外藏珍稀戏曲俗曲文献汇萃与研究”和广州大学纪德君的“中国历代说唱文艺研究资料整理与数据库建设”两个国家社会科学基金项目对粤港澳俗文学进行抢救性整理。另一个则是俗文学的传播与接受研究，真正全力投入这一领域尤其是当代俗文学传播的优秀学者和高质量的学术著作较为寥寥。

粤港澳俗文学种类多样，有白话小说（话本小说、拟话本小说、章回小说）、南音、南戏、粤剧、粤曲、粤讴、咸水歌、木鱼书、潮州歌、广东的挥春、香港地区的民间传说、澳门地区的土生民间文学、哪吒传说等不同形态。借助数字时代之风、深厚的群众基础和中西交流之便，粤港澳俗文学得以广泛传播，成为重要的区域性俗文学之一。

一、跨媒介传播：多屏共存的新媒体传播格局

从媒介的发展演变来看，俗文学的传播整体上经历了口语传播、文字传播、印刷传播、大众传播四个阶段。但是媒介的发展演变并不存在着截然的、绝对的进化论意义上的阶序之分，而是彼此共存，多元发展，良性竞争。正如武新军所言，“传播受制于外部环境，受制于传播媒介，进行文学跨媒介传播史研究，必须梳理不同时期各传播媒介的具体状况、相互关系及其历史变化，厘清不同时期出版、报刊、剧场、书场、影院、录音、摄像、广播、电视、网络的整体状况”（武新军，2023）。

报刊在上世纪是俗文学主要的传播媒介之一，时常刊登广东戏文、木鱼书、南音、龙舟歌、潮州歌等民间唱本。香港是报业重镇，1938年8月13日，《华侨日报》在第3张第1页刊载了“今乐府”的创刊号，发表电台播音曲目、曲词、曲谱。1941年1月4日，戴望舒在香港《星岛日报》创办“俗文学”周刊，刊载了一批说唱文学研究文章，带动了香港地区说唱文学的研究。随后，香港的俗文学从报纸副刊走向独立报刊，迎来了升格。《真栏日报》《娱乐之音》《银灯日报》以报道粤剧或歌坛动态为主，常刊登全套粤剧剧本，并为之叙录，在五、六十年代销量颇高。在内地，《大晚报·火炬通俗文学》《大晚报·通俗文学》《神州日报·俗文学》《中央日报·俗文学》《华北日报·俗文学》等都是上世纪名盛一时的俗文学周刊。谭达先曾对1957-1964年间的《羊城晚报》副刊做过辑录，发现其中有不少曲艺文章。一方面，报刊上刊载的俗文学文章“不仅仅是单纯意义上的文献史料的堆积、翻印，更大程度上是文献研究者对俗文学的一种学术态度、一种研究方式，在辑录、刊刻的过程中，往往伴随着他们大量的梳理、辩驳、考证，时时会有辑录刊刻者的灼见真知”（周忠元，2012，p.34）。另一方面，大众通过报纸获得俗文学的演出讯息，学习相关知识，提高审美素养，还能在收听电台节目或收看电视节目时，根据报纸唱词逐字学习。这是俗文化从俗走向雅的重要路径。

进入新世纪后，粤港澳地区已经没有专门的“俗文学”报刊，相关副刊也十分稀少，仅有香港的《大公报》《文汇报》两份大报一直坚持着戏曲副刊。“剧艺园”副刊停刊后，《大公报》将戏曲、话剧、美术、舞蹈、音乐等内容合并到“文化”“艺粹”副刊中，打造泛文学、泛文化板块。《文汇报》的戏曲副刊几未中断，先后有“戏曲天地”“戏曲”，每周刊出，另外在“艺粹”“跃动都市”“文化视野”“知史知天下”“中文星级学堂”等副刊中，也能看到《文汇报》对戏曲的专题报道。《文汇报》戏曲副刊的主编先后有吴绮雯、叶卫青等人，刊载时间也经历了周二到周日的变化。在戏曲衰落的时代背景之下，《文汇报》戏曲副刊一直坚持报道粤剧、京剧、昆曲等地方剧种。在《文汇报》的“戏曲”副刊中，有一位专栏作家不可忽视。叶世雄，香港大学文学硕士，曾任香港艺术发展局评审员和艺评员（戏曲）、民政事务局粤剧发展咨询委员会成员及表演艺术委员会成员，现任香港电台第五台节目总监。叶世雄的文章最初没有专栏名字，后来才以“戏曲视窗”的专栏名固定在“戏曲”副刊的左上角，这也能说明《文汇报》不断增强俗文学雅的一面，使得“戏曲”呈现雅俗互渗的版面生态。文学出身的叶世雄更注重在专栏中传授粤剧粤曲等剧种的理论知识，并以简洁有趣的艺评文字为香港市民进行普及，为剧迷、戏迷、戏曲研究者的进一步提升夯实理论基础。《反指和反线》《什么是彩唱？》《戏曲和表演程序》《贺绿汀谈戏曲改革之一》等

文都以丰富的知识储备、精湛的业务水平、晓畅平实的语言、亲切自然的文风将戏曲的音乐体式、唱腔唱调、器乐知识、改革转型等内容揉碎掰开讲给读者听。戏曲批评专家以研究的眼光来审视戏曲，在报纸媒介公开发表意见，进行价值评估、艺术判断、解读诠释，其评论也会影响戏曲艺术作品传播。往往是获得批评家好评的作品更会引起读者的关注，从而进一步促进戏曲艺术的传播。由此可知，除了文艺资讯的新闻价值外，《大公报》《文汇报》的戏曲副刊既有文化传承价值，也有美育熏陶价值。此外，《大公报》《文汇报》积极对京剧、昆剧、川剧、越剧等地方剧种进行报道与追踪，以文化促进认同。

报刊退场后，新世纪俗文学的传播媒介主要是屏幕。在所有的俗文学中，戏曲受众最广，也最受电影电视的青睐。戏曲电影在新中国成立后迎来了一个小高峰。20世纪末，随着电视机普及率的提高，大量戏曲电视剧、戏曲晚会、戏曲节目涌现。地方专业戏曲频道也在21世纪初逐渐成立。2006年，广东电视台岭南戏曲频道开播，播放内容包括粤剧、潮剧、山歌剧、汉剧、采茶戏、雷剧，以及广东特色的话剧、杂技、曲艺、音乐（如流行歌曲）等。为了丰富节目形态，岭南戏曲频道将岭南文化的宣传与推广也纳入其中。互联网技术的成熟使得俗文学门户网站涌现。手机普及和移动通信技术提高后，俗文学传播渠道从电视荧屏、电脑大屏逐渐转向手机屏幕。各新媒体账号一一涌现，有“粤韵流传”“戏说粤韵”等微信公众号、“香港粤剧艺术团”“一桌两椅慈善基金”等脸书账号、“粤剧迷”APP。传统大报《大公报》《文汇报》也以免费电子报、APP客户端的形式进行“纸端”到“指端”的媒介升级。不同的媒介拓宽了俗文学的传播渠道，建立趣缘空间，也促使粤港澳俗文学要适配相应的媒体属性调整自己的表现形式。

当前的新媒介环境正逐渐从UGC（User-generated Content 用户生产内容）进阶到PGC（Professionally-generated Content 专业生产内容）。新媒体传播主体分为职业传播主体和非职业传播主体。前者有曾小敏、陈艺鹏、谢晓莹等从艺者和广东粤剧艺术博物馆、香港粤剧艺术团等官方机构。职业传播主体聚焦各自的粤剧、粤曲等专业领域，运用短视频思维，撷选经典唱段、幕后花絮、排练片段等内容制作成切片，并将一些轻量化、趣味性的戏曲教学素材输出为短视频模式。以账号“粤剧曾小敏”为例，全网最热门的视频即“大广东请求出战！《原神》×曾小敏「神女劈观」真·粤剧版”¹，在B站上点击量近500万。游戏与戏曲相融合。曾小敏以其深厚的粤剧功底和独特的艺术风格，将《原神》中“神女劈观”这一剧情片段以粤剧的形式重新呈现给观众，并通过独特的唱腔、身段和表情等赋予游戏角色新的魅力。职业传播主体往往与背后的专业机构密不可分，“粤剧曾小敏”就与广东粤剧院相关。“机构赋权”下，职业传播主体以专业性、代表性、自觉性形成了新的传播体系。非职业传播主体有“九月江寻千”“广府Fun享会”“这是中国的From China”等自媒体账号。非职业力量融合UGC与PGC，以PUGC（Professional user-generated Content）的形式参与到俗文学传播中。他们与官方协同配合，借助网络形成俗文学的复合式传播格局，进一步扩大传播半径，形成传播矩阵，为大众提供更为多元的文化选择。但是，当前还没有专门的非职业传播主体聚焦粤港澳俗文学，更多是在宣传中国传统文化的大背景下提及粤剧粤曲等代

¹ 曾小敏（2022-01-14）：“大广东请求出战！《原神》×曾小敏「神女劈观」真·粤剧版”，哔哩哔哩，<https://www.bilibili.com/video/av295650119/>

表性俗文学。

另外，在诸多媒介“你方唱罢我登场”的变奏曲中，香港还坚持着广播媒介。香港第五电台“戏曲天地”的听众规模一直很大。“梨园多声道”“名编剧家叶绍德纪念特辑”等特色节目层出不穷。戏曲电台既强化了戏曲作为音景的叙事功能，又契合港人快节奏的生活状态，很适合作为背景音在日常生活中出现。第五电台不断求变，频频邀请戏曲人入驻，积极引导用户丰富戏曲的内容呈现和表演形式，完成了旧媒介在新世纪的转型。

信息技术的爆炸性发展使得传统俗文学在新世纪逐渐向电视、手机、电脑以及各类移动终端等传播渠道迁移，最终形成了如今多屏并存、融媒发展的新媒体传播格局。不同媒介垂直分布、交叉互补，形成了多元化的文化选择。需要指出，俗文学的跨媒介传播一方面是不断升级，适应时代，用新的媒介“记录”俗文学，另一方面也是回归民间，“再造”俗文学，借助大众媒介和文化工业推动俗文学传播，拓展出新的文学维度。

二、民间性传播：再造俗文学的对话与存在逻辑

俗文学的英文学名为 Pop Literature。但是在海外，中国俗文学的概念有所转移，常被视作通俗文学，并被翻译为 Chinese Popular Literature，有时还与流行文学放在同一个学术谱系中。德国汉学家顾彬就将金庸的小说视作俗文学。俗文学不是一个清晰透明的能指。与其一直追问本体论问题，俗文学是什么？不如思考俗文学是怎么样的？无论是 Pop Literature 还是 Popular Literature，其实都昭示着俗文学的通俗性、流行性、娱乐性和民间性。直到今天，香港在天后诞、北帝诞期间依旧会演出神功戏，酬神娱人，澳门仍葆有“民众在公园、街头自发形成的粤语小曲演习风气”（戴定澄，2022，p.308）。它的“民间性”决定了俗文学以另一套文学话语系统展开自己独特的叙事或抒情。从民间立场、民间心理观照、反观作为大众文学的俗文学，就能发现它本身就充满主客体的交融与对话。

俗文学的广泛传播需要借助民间大众，而这又离不开媒介的深度参与。俗文学传播从田间庙会、勾栏瓦舍，逐步发展到高台广场、戏园茶楼、宫廷典制，又登上银幕、走入荧屏、显于指端。如果说从前俗文学得以飞入寻常百姓家背后的存在逻辑是物质匮乏时代俗文学作为消遣娱乐重要途径的不可代替性，那么在新世纪“娱乐至死”的大环境中，俗文学则需要文化娱乐工业对其再造激活。新世纪的媒介环境以网络化、社交化与移动化为主要特征。在传播场域从纸媒转移到网媒的过程中，俗文学不再局限于传统俗文学的抢救和保护，而是致力于唤起共鸣、取悦大众，使其成为亚文化的一支。南音《客途秋恨》经由港剧港影风靡一时，广府名曲《彩云追月》经由抖音火爆全网等例证都说明了这一点。

香港文化工业（Culture Industry）发达，也推动了粤港澳俗文学进入到文化产业中，抓住新世纪民众的文化需求。电视戏曲栏目最主要的两种形式是剧场演出资讯、转播和戏曲综艺栏目。前者有岭南戏曲频道的《梨园花讯》等，后者更能昭示粤港澳俗文学的民间性。广东的戏曲综艺节目有广东南方卫视的《阿湘讲戏》、广州电视台的《南国红豆》等，有着向香港综艺取经的痕迹。粤剧演员李池湘主持《阿湘讲戏》有笑有泪。“粤剧欢乐大猜想”是《南国红豆》的娱乐板块，通过竞赛向观众传授粤剧知识。广东戏曲综艺节目不同于 CCTV 11“跟我学”的严肃专业，也不同于香港综艺的无厘头，而是积极在专业和娱乐之间寻求平

衡点。香港在新世纪依旧靠着影视剧的改编再造让民间传说得以焕发活力。《齐天大圣孙悟空》《牛郎织女》《封神榜》等电视剧都携带着香港深刻的文化印记，既坚守中国传统道德观念，又富有新时代锐意进取的狮子山精神，并不是“文化工业”的机械复制。

立足民间性传播的文化工业催生了文化产业链，同时，文化产业链的存在又反过来推动了粤港澳俗文学的民间性传播。文化产业链可看作是围绕某一种文化产品生产的上下游各个环节相互依存相互作用的链条关系（何群，2006，p.24）。上游核心产品正是粤港澳俗文学以及由此形成的文化价值认同，中游配套产品是围绕上游核心产品而推出的电视、电影、游戏甚至是短视频等，下游衍生产品则有服装、视频、玩具、文创等一系列产品。近年来，潮汕原创音乐从潮剧、潮曲、畚歌汲取灵感，蓬勃发展，大有走向全国之势。相关商家利用 NFT 等区块链技术，将潮汕音乐元素转化为独特的数字艺术品，供人们收藏和交易。以潮州歌谣为创作灵感的绘本《潮汕童谣》设色温馨，充满童趣，并根据绘本内容衍生出抱枕、手表、拼图等文化产品。粤港澳俗文学正是沿着文化产业链在民间进一步传播，不断扩大传播半径，辐射开来。

此外，粤港澳大湾区俗文学充分利用新媒体技术，创新传播策略，将俗文学转化为表演艺术和娱乐审美活动，用文字、图片、视频、装置等多种形式增强互动，传播俗文学。“感受性关系的信息层次”（王天恩，2024）吸引了一大批年轻观众。南方报业传媒集团创办了“科技+艺术”人工智能品牌云图里（Wonderina）。2018年，云图里就为《机器人奇遇记之绘梦机器人》（To be Wonder）提供了技术支持。机器人 Hopper 根据经典粤曲《顺流逆流》，通过 AI 算法将听觉转换为视觉，二次创作出一幅新的艺术画作¹。深圳舞剧《咏春》通过数字人“厘厘”和真人演员的跨界表演重讲咏春故事，用 AI 技术展现俗文学魅力。广东粤剧院打破次元壁，与网游《剑网3》跨界合作，完成新编粤剧《决战天策府》。4K 粤剧电影《白蛇传·情》得到诸多年轻观众的自发宣传，打破戏曲电影最高票房纪录。无论是《白蛇传·情》，还是《渔光曲》，广东粤剧电影大多围绕传统故事展开。而香港粤剧故事的创作就更为前卫先锋，与时代精神相契合，富有科幻气息。《粤剧特朗普》²大胆解构政治，诙谐幽默，切中香港文化市场的痛点，“满足好多后俊生仔睇粤剧的愿望，仲有啲老人家都好钟意睇，讲起就由头笑到尾”。《开心穿粤》是一个穿越故事，在粤剧中加入科技元素，用香港首个人工智能程序操作的机械人带领市民感受戏曲特有的表演美学。香港西九龙戏曲中心也致力于打造科幻感、沉浸式的观剧体验，融合饮茶、看戏、拍照于一体。数智化的转变进一步突破了原有的传播格局。在此生态中，香港市民能够依据现实场景，与西九龙戏曲中心构建起一种独特的生成式互动传播模式。俗文学既可以是审美的，也可以是感官的，是社交的。新媒体技术下俗文学表现形式的创新带来了粤港澳俗文学史上一次重心下沉，深度下沉到民间。除了文本以外，技术、表演、环境、文创等都成为民众茶余饭后的话题。数字机器对现实的复现与虚拟场景的创造意味着俗文学呈现出新的表现形态。俗文学的自我革新与主体反思缩短了大众与俗文学之间的审美距离。不少非粤语地区的年轻人也积

¹ 张素芹（2020-06-24）：“为不划龙舟的端午‘加戏’，‘粽情音粤’助力广州演艺复苏”，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1670376581553818517&wfr=spider&for=pc>。

² 2024年11月，特朗普宣布再次当选总统后，2025年《粤剧特朗普》的门票火速售罄，在香港的新光戏院已经一票难求。

极讨论俗文学的文学表达和美感情趣。经新媒体技术创新融合的俗文学,本质上是为了寻找传统的俗文学在新世纪的新的时代记忆与生成方式,进而构建俗文学的未来形态,最终达成俗文学与时代的互动与共生。它既是为年轻人与传统俗文学之间搭建了一座桥梁,也促使年轻人在欣赏、感受、互动中不自觉地对俗文学进行另一种意义上的传承与复兴。

俗文学来自民间,也走向民间。粤港澳俗文学推广机构不仅通过建设艺术馆、举办艺术节、编写资料图书、俗文学进校园、惠民演出等一系列举措为大众提供更加丰富、多样化的内容和服务,还通过改编重写经典俗文学、创新再造俗文学节目、开设传习所、增强表演互动等措施吸引潜在受众群体,变单向传播为双向对话,扩大俗文学的民间影响力。一方面,俗文学借助数字人文和 AI 技术极大地丰富了观看体验和交互感知,从俗走向潮;另一方面,俗文学从俗走向雅,通过雅化的方式走向舞台、校园,予人审美熏陶。无论以哪种方式,俗文学在变潮、变雅的同时,都以新的媒体语言和创作方式再造新世纪的对话与存在逻辑。

三、国际传播:区域性文学“借船出海”的文化实践

粤港澳俗文学作为区域性文学正建立在地域相邻、民俗相近、人缘相亲、语言相通、文化同源的基础上。这一前置条件使得粤港澳“9+2”个城市的俗文学得以作为一个整体存在。同时,粤港澳俗文学的特殊性还在于依托广州“海上丝绸之路”重要城市、香港“中外文化艺术交流中心”和澳门“中华文化为主流、多元文化共存的交流合作基地”的高层次平台,扩大文化产业输出,“借船出海”,助推中国俗文学“走出去”。以戏曲、说唱等为例,鲜明的地域性使得它们更多在本地发展流播。作为区域性的文学形态,非华人圈、非粤语地区的人民对于粤港澳俗文学存在一定的理解偏差。如何让粤港澳俗文学走出大湾区,得以“破圈”“出海”一直是亟待解决的重要问题。

首先是综合国力的提高为文化自信提供了坚实的物质基础。以传统戏曲的传播接受为例,18 世纪末,广州十三行和香港的外销画及西方画中就有许多戏曲、说唱的演出场景。19 世纪 50 年代,当粤剧跟随华人淘金者们漂洋过海抵达美国时,在非华人观众眼中,粤剧表演者“用锣和铜鼓制造出的连续不断的噪音十分刺耳”,“听上去让人想立刻离场”(Judy Yung, 2006, pp.28-30)。1930 年,梅兰芳访美,在一定程度上改变了西方对东方戏曲的误解。进入新世纪后,拥有五千年文脉的中国赢得了越来越多的国际尊重。这使得俗文学的国际传播成为可能。纪录片《百年粤韵》正是在大国崛起的背景下立足国际视野讲述粤剧如何从佛山走向珠三角,再走向海外。同时,不少华侨华人逐渐坚定文化自信,越来越敢于展示中国文化,宣传俗文学。他们身着传统服装在海外街头演奏广东音乐,表演粤曲粤剧,输出粤港澳俗文学,并以此为荣。同时也有许多海外观众围观欣赏,甚至录制视频,上传到社交软件中,进一步扩大了粤港澳俗文学的国际影响力。这也会推动学界和民间进一步重视对俗文学文献的收集与整理,尤其是那些流落海外的俗文学文献。

其次是分步骤培养异域接受者。国际传播不能简单地进行外宣输出和翻译再现,应当最大限度上吸纳不同文化背景的读者,让不了解原本故事的异域读者更好地接受其中的人物和情节。不少俗文学脱胎于民间信仰仪式,烙印着东方的神秘密码。这都为俗文学的国际传播带来了难度。首个多语种粤剧微信公众号“粤韵流传”由广东外语外贸大学开发制作完成。

“粤韵流传”打破方言的限制，使用印尼语、马来语等九种语言进行运营，广泛面向东盟国家和欧美用户。亚洲文化的相似性使得粤港澳俗文学在亚洲尤其是亚洲东部有众多拥趸。而欧美国家则需要更广泛的文化场景中理解俗文学的文学叙事与文化心理。《探宝觅踪——寻找湾区民间文化力量》系列纪录片以文化探寻官的视角展开寻宝探秘故事，深受海外受众欢迎。《澳门日报》与葡萄牙环球传媒集团合作，在葡萄牙《新闻日报》开设“中国文化之窗”专版，用葡语介绍粤港澳俗文学与中国文化，帮助当地民众了解中国文化。

《了不起的非遗》(The Amazing Heritages)是广东广播电视台对外传播中心策划制作的英语融媒体国际文化节目，并在 YouTube、Facebook 等海外平台同步发行。节目全英文录制，夹杂部分粤语。主持人尽量为广东非遗与西方文化找到缔结点，醒狮是中国版独角兽，粤剧是东方莎剧。一集 25 分钟的视频时长也是 YouTube 用户最喜欢的频道模式。“这是中国的 From China”同样是一个在外网同步的全英节目。博主身穿中国传统服饰，向世界介绍中国的民俗、传说、文化。节目以“This is China’s XXX”为开头，一集 4 分钟左右，短小精悍。This is China’s Youshen Culture 介绍了广东的游神文化和相关的民间传说。The Origins of Silk Road 申明了广州是海上丝绸之路南海航线的起点之一。外网点击率最高的 Chinese mythology of the 9 Tailed Fox 让不少海外观众知道九尾狐传说源于中国，而非日韩。在“这是中国的 From China”的评论区，有部分英文、韩文、孟加拉文的用户会对中国俗文学持怀疑甚至是否定的态度。这些声音往往会得到其他用户的纠正或指责，以跟帖或楼中楼的形式进行批驳甚至是批评。以下是一位名为 sallylisa1940 的读者评论，反映了大部分海外用户对这类文化误读的真实态度：What she said is right, if you feel wrong, you can go to learn Chinese. Do not comment until you have studied or researched. Please disprove the author with evidence. (译文：她所说的是正确的。如果你觉得不对，可以去学习中文。在学习或研究之前，请不要发表评论。请用证据反驳作者。) ¹

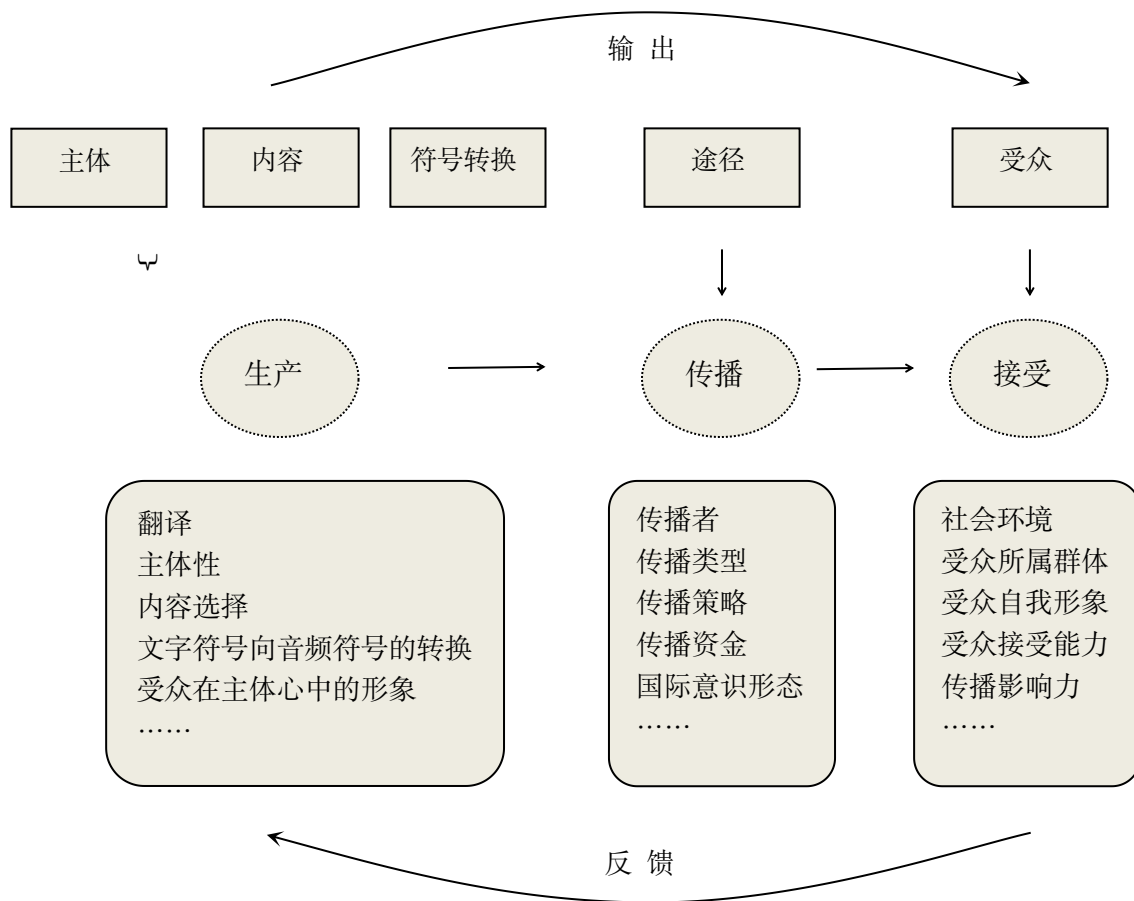
此外，语言差异、媒介差异、文化差异会在传播过程中不可避免地部分改变俗文学的原始面貌。传统说唱是否需要融入西洋乐器？文学翻译要忠于原文还是向异域读者的文化习惯靠拢？带有文化偏见的读者如何理解最真实的中国俗文学？其实超越“道”“技”之争，培养异域接受者只要立足中华文化本位，便是“走出去”的正确实践。

最后要建立系统的粤港澳俗文学国际传播模式。粤港澳俗文学作为整体性概念还十分稚嫩，相关研究刚刚起步，官方与民间机构也十分分散。不少俗文学在海外被包括在其他组织中，如木兰寨粤曲文化传承团体、大温哥华中华文化中心等。这些组织整合了纪念馆的部分功能，在俗文学的传播中确认、巩固文化认同与集体记忆。2024 年，第 3 届粤港澳大湾区文艺合作峰会在深圳举行。峰会发布了《粤港澳大湾区文艺发展指数报告》，这是目前国内首个以指数形式发布的区域文艺发展报告。根据报告可知，俗文学作为民间文艺的重要组成部分，需要政策、财政、产业、科技等全方位的支持，尤其要以香港为传播中心，辐射周边，形成弘扬粤港澳俗文学的合力，单靠民间力量难以走向国际。香港的文学传播起步较早，“而

¹ 这是中国的 From China (2023-06-30) . Top 100 Traditional Culture You Have To Know About China: Hanfu (汉服 clothing of the Ming Dynasty) . YouTube. <https://youtu.be/J1Oc2Db7Krk>.

且辐射影响到广东广西、福建台湾省、东南亚、北美唐人街等海内外区域，形成了特别版图”（凌逾，2020）。

借助传播学理论，我们可以在跨文化语境中尝试建构粤港澳大湾区俗文学国际传播与接受的模式，并根据主体、讯息、媒介、受众四大要素和生产、传播、接受三大环节得到如下关系图。跨文化传播既要考虑文化系统的符号转化，又要考虑国际意识形态的差异，同时还要注意到大众阅读/浏览偏好的转向对于文学的影响，在实践过程中必然面临诸多挑战。卢因认为“把关人”（gatekeeper）对主体信息的传播起着重要作用¹。其实，在新世纪跨文化语境中，创作者、表演者、编辑、译者、出版商、评论家都是其中的“把关人”。他们选择、控制、转化和传播俗文学，甚至连受众都是二次传播的“把关人”。中国俗文学经生产、改编和翻译后，编辑、译者、出版社等决定其是否被允许进入传播渠道，评论家和受众影响其是否继续在传播渠道中流动，又反过来影响俗文学的生产。俗文学得以在输出和反馈中流动、循环起来。



图一：粤港澳大湾区俗文学国际传播与接受模式

Figure 1: International Dissemination and Reception Patterns of Popular Literature in the Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area

¹ 美国社会心理学家库尔特·卢因首次提出把关理论。他在《生态心理学》（1943年）和《群体生活中的渠道》（1947年）中指出，把关是指传播者对信息主体的筛选与过滤，把关人是对信息进行过滤和加工的人或组织。

当前网络文学已由“‘网文出海’的‘文学传播链’进入全球泛文娱产业的‘网络文艺传播链’”（张富丽，2023），非物质文化遗产成为海外游客“China Travel”的热门打卡项目。同样是 Pop Literature 的俗文学也在努力突破传统的地域界限，在狭小的粤语文化的围制中挣脱出来，进而克服和突破地方色彩的有限性、局限性，配合国家外宣战略将民族的转化为世界的，形成敞开式的文化形态。当然，粤港澳俗文学的“借船出海”才刚刚起步，依旧面临着经济、技术、文化等方面的种种困难。但是，2024年8月20日，首款以传统俗文学为背景的动作扮演3A游戏《黑神话：悟空》一经发行就掀起现象级热潮，引爆全球市场，频频出圈。这既说明了中国俗文学拥有跨越地域、国界、种族的巨大能量，也在启示着粤港澳俗文学要从生产、传播、接受等环节入手，加快布局海外传播渠道，实现国际传播。

综上，新世纪粤港澳俗文学传播与接受在多重维度中得以展开：数字媒体的复合互渗、区域文学的复合联动、海洋文明的广博盛大、发展开放的国际视野，不断激发新变、新义与新生。虽然当前的粤港澳俗文学仍旧存在着地域发展不平衡、不同种类俗文学接受者迥然、跨媒体传播难度大、人机交互的艺术实践刚刚起步、“借船出海”容易出现文化误读现象等诸多问题，所以，更需要“理解和尊重当地文化，积极促进双方文化的交流与融合，鼓励文化创新，从而更好地适应和融入当地社会”（蔡和存，2025）。随着相关研究和实践的不断深入，相信未来的粤港澳俗文学会拥有越来越多的拥趸。

基金项目：本文系国家社科基金“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949-2022）”（项目编号：22&ZD276）的阶段性研究成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Luo Jiangyu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0001-0875-3731>

Ling Yu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0007-3112-8284>

References

- 蔡和存（2025）：闽南文化在东南亚地区的传播路径与本土化机制研究——基于海上丝绸之路的文化互动视角，《文艺国际传播研究》（01）：25-39.
- [Cai Hecun (2025). "Research on the Dissemination Path and Localization Mechanism of Minnan Culture in Southeast Asia -- From the Perspective of Cultural Interaction along the Maritime Silk Road". *International Communication Studies in Literature and Art* (01):25-39.]
- 戴定澄（2022）：《澳门城市音乐文化研究》。上海音乐学院出版社。
- [Dai Dingcheng (2022). *Research on Urban Music Culture in Macau*. Shanghai Conservatory of Music Press.]
- 何群（2006）：《文化生产及产品分析》。高等教育出版社。
- [He Qun (2006). *Analysis of Cultural Production and Products*. Higher Education Press.]
- Judy Yung (2006). *San Francisco's Chinatown*. Arcadia Publishing.

凌逾 (2020) : “构建粤港澳大湾区文化想象共同体”, 《粤港澳大湾区文学评论》 (04) : 54-63.

[Ling Yu (2020). “Building a Shared Cultural Imagination for the Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area.” *GBA Literary Review* (04): 54-63.]

王天恩 (2024) : “人工智能通用化及其实现途径”, 《中国社会科学》 (03) : 105-124+205.

[Wang Tianen (2024). “The Generalization of Artificial Intelligence and its Implementation Pathways”. *Social Sciences in China* (03):105-124+205.]

武新军 (2023) : “中国当代文学跨媒介传播史料整理问题”, 《文艺争鸣》 (09) : 16-18.

[Wu Xinjun (2023). “Issues in Compiling Archival Materials on Cross-Media Dissemination of Contemporary Chinese Literature”. *Literary and Artistic Debate* (09): 16-18.]

张富丽 (2023) : “从作品出海到生态出海: 中国网络文学国际传播现状”, 《扬子江文学评论》 (02) : 75-81.

[Zhang Fuli (2023). “From Works Going Global to Ecosystems Going Global: The Current State of Chinese Online Literature’s International Dissemination”. *Yangtze Jiang Literary Review* (02): 75-81.]

周忠元 (2012) : 《20 世纪上半叶的俗文学研究》。山东人民出版社。

[Zhou Zhongyuan (2012). *Research on Popular Literature in the First Half of the 20th Century*. Shandong People’s Publishing House.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.115-126.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.11>



论 1990-2000 年代香港北游纪行中的山川书写

王嘉愉 (Wang Jiayu), 侯桂新 (Hou Guixin)

摘要: 在 1990-2000 年代, 随着香港回归进程的推进, 许多香港作家得以亲身深入大陆游览访学, 并尝试在《文汇报》《大公报》《新晚报》等香港报纸的文艺副刊上发表北游之旅的所见所感, 逐渐形成了独特的“北游纪行”书写风格。山川书写是北游纪行文章的一大特色。在内容呈现上, 书写者将个人的情感体验与山川的自然风貌相融合, 注重挖掘山川的文化内涵和历史积淀。书写者通过引用和改写文学经典, 与文人墨客及其名作进行跨时空的互文性对话, 唤醒了民族共同的文化记忆, 让山水在文学层面获得了“永恒性”的特征。而透过书写策略的选取, 可以窥见书写者对文化身份的追寻与建构实践, 从而探求山川书写背后的文化动因。

关键词: 山川书写; 北游纪行; 文化身份

作者简介: 王嘉愉, 华南师范大学文学院研究生, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: wjy_cll2026@126.com。侯桂新 (通讯作者), 华南师范大学文学院教授, 硕士生导师, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: houghuixin@scnu.edu.cn。

Title: On the Mountains and Waters Writing in Hong Kong Northern Travelogue of the 1990s-2000s

Abstract: In the 1990s and 2000s, as Hong Kong's return to China drew near, many Hong Kong writers gained opportunities to travel deep into the mainland for sightseeing and academic visits. They began publishing their impressions and

observations from these northbound journeys in the literary supplements of Hong Kong newspapers such as *Wen Wei Po*, *Ta Kung Pao*, and *The New Evening Post*, gradually cultivating a distinctive style of "northbound travelogue" writing. Landscape writing emerged as a defining feature of these travel narratives. In terms of content, writers blended their personal emotional experiences with the natural features of mountains and rivers, paying particular attention to the cultural connotations and historical sedimentation embedded within the landscape. By quoting and rewriting literary classics, they engaged in intertextual dialogues across time and space with historical literati and their masterpieces, awakening shared cultural memories of the nation and endowing the landscape with a quality of "eternality" at the literary level. Meanwhile, through an examination of their chosen writing strategies, one can glimpse the writers' pursuit and construction of cultural identity, thereby shedding light on the cultural motivations that underlie this landscape writing.

Keywords: Mountains and Waters Writing; Northern Travelogue; Cultural Identity

Author Biographies: **Wang Jiayu**, Graduate Student at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University. Research direction: Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: wjy_cll2026@126.com. **Hou Guixin** (Corresponding Author), Professor at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University, Master's Supervisor. Research direction: Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: houguxin@scnu.edu.cn.

1982 年中英谈判启动后，香港回归进程正式开启。1984 年，中英两国政府签署《关于香港问题的联合声明》，1985 年该声明正式换文生效，香港由此进入从殖民地向特别行政区身份转变的回归过渡期。与此同时，国家为方便香港与内地的人员往来和政治经济文化交流，推进回归进程，出台了一系列政策：1982 年实行《关于取消对海外华侨、港澳同胞旅行限制的请示》的规定，率先取消对港澳同胞的旅行限制；1986 年发布《中国公民因私事往来香港地区或澳门地区的暂行管理办法》，正式以行政法规形式确立《港澳同胞回乡证》制度，为港澳同胞往来内地设立了便捷、稳定的证件通道；九七回归后，于 1999 年正式启用港澳居民来往内地通行证，进一步优化了证件申请和使用流程。政策利好打开了香港作家和学者深入大陆游览访学的大门，使得他们有机会亲身感受祖国的壮丽山河与深厚文化。在这一背景下，许多香港作家尝试以游记、散文、诗歌等形式记录他们在内地的所见所感，并发表在香港报纸的文艺副刊上，逐渐形成了独特的“北游纪行”书写风格。广义而言，北游纪行可以指 1990-2000 年代香港作家前往中国大陆旅行后，发表于香港报纸副刊上的记录旅行见闻感受的文本，文体不限。在这一时期的北游纪行作品中，山川书写成为书写者描绘自然景观，展现对祖国山河的热爱，折射出社会变迁中复杂情感的独特表达方式，山川书写也逐渐超越了单纯的景物描写，山川被赋予了更多的文化内涵和历史意义。

对于“山川书写”，本文作如下概念界定：在书写内容层面，“山川书写”以中国内地

(港澳台以外的区域)上的山川风景为写作对象、写作题材、写作场景等,对“山川”采取广义的理解——可以是自然地理范畴中的山体和水体,如山峦、江河、湖泊、瀑布等,也可以是人文活动范畴中的关隘、古迹、流域、水库、国家公园等。在书写方法层面,是指书写者采用怎样的表现手法、形式结构等刻画山川,怎样展现书写者的审美经验、创造山川的审美价值。在书写者层面,山川书写者当为香港作家,此处采用中国香港学者黄维樑(1987)对香港作家的广义分类:“第一,土生土长,在本港写作、本港成名的;第二,外地生本土长,在本港写作、本港成名的;第三,外地生外地长,在本港写作、本港成名的;第四,外地生外地长,在外地已经开始写作,甚至已经成名,然后旅居或定居本港,继续写作的。”

本文将聚焦1990-2000年代的“山川书写”,主要以这一时期《文汇报》《大公报》《新晚报》文艺副刊上的北游纪行文章为研究材料,探究“山川书写”的呈现内容、写作特征及其隐含的文化动因。

一、山川之态:北游纪行中山川书写的呈现

1990-2000年代,香港正处于现代化发展的重要阶段,不断拓展着城市的边界线和天际线。与此同时,一批香港作家顺应陆岛交流的政策,深入祖国内地,在名山大川下书写自己的北游纪行文章。在这些文章中呈现的山川超出了一般的风景描写,书写者把山川当作永恒的精神坐标,将个人的情感体验与山川的自然风貌相融合,注重挖掘其文化内涵和历史积淀,赋予山川以独特的文化意义。

(一) 龙蟒之形与美人气质

在书写者游览名山大川的旅途中,不同书写者的所见所闻所感虽然有所不同,但在描写山峦和江河时,不少书写者都不约而同地选用了“龙”“蟒”来比喻山河连绵壮阔的形态,在描写湖泊时,则常选用“美人”来表现其柔美恬静的气质。

如羊城(1993)的《长江游》:“峰峦万里,峡削千崖/你已蜕变为一条蟠屈可怕的巨蟒。”再如王方(1995)的《福建旅游诗钞》中对武夷山的描写:“宛如一条绿色的长龙/蜿蜒千里的山脉地区。”书写者以“龙”“蟒”描绘山峦,不仅取其形似,更是将民族图腾的意象投射于山川之中,在自然风貌中寻找文化精神的表达。在古老的华夏文明中,龙图腾已经成为中国各民族的文化认同与情感共识,可谓是中华民族共同体意识的一种文化符号和标识(王宪昭,2023),且龙图腾在炎黄集团形成之时已被确立为族源标志,故中华民族又称为“龙的传人”。在1990-2000年代,面对香港回归的历史进程,书写者也有意认同自己作为中华民族中的一员的身份,因此山川书写中还可以看到许多书写者自称“炎黄子孙”“龙的传人”,如舒慧(2006)在《黄河魂》里书写的:“是去追赶/地老天荒的爱/还是要/激涌出属于炎黄子孙之魂。”以及孙重贵(1995)在《黄河之魂——壶口瀑布》中所写:“无论命运把我抛到天涯海角/永远是顶天立地的龙的传人。”而“蟒”所对应的蛇图腾有“龙蛇同源”说的推断,即“蛇被认为是中华民族龙图腾的前身”(陆晓云,2013)。不论是“龙”还是“蟒”,当它们出现在山川书写中时,仅把它们当作是对自然山峦形态的描摹是远远不够的,这类书写暗含的是一种对文化身份的确认与对民族归属感的追寻。当书写者行旅于山川之间,以“龙”“蟒”形容所见,他们不仅在描绘眼前之景,还在书写一种共同

的民族文化血脉。

相较于壮阔宏伟的山河，湖泊则显得小家碧玉，“龙”“蟒”也不再适用于描写湖泊，于是书写者都不约而同地把湖泊拟作“美人”。如万振环（1998）在《泛舟瘦西湖》中这样形容瘦西湖：“因为‘瘦’，她的景观显得更加紧凑，也格外小巧玲珑，就好像是一个脸容俊俏、亭亭玉立的姑娘。”书写者用“她”而非“它”来指代瘦西湖，将瘦西湖拟人化为一位娇小端庄的“美人”。同样的用法在马鼎三（1997）的《钱塘湖留晚》中亦有出现：“西湖留晚本属无心，然而出乎意料却一睹这位‘睡美人’的芳姿……她被历史积淀，雕塑，如泱泱湖水，巍巍青山。”除了湖泊，河西走廊这样地貌类型多元且广阔的山川集合地，也能被书写为：“河西走廊像一位热情姑娘，眨动美丽的眼珠，摆弄绣花的衣裙，向远方来客张开双臂。”（郑莹，1994）在这些山川书写中，不同自然风貌的山川拥有不同的“美人”气质和性格特征，湖泊总是与高洁脱俗、有容乃大等品质相挂钩，而河西走廊却是充满生机的热烈的姑娘。这种拟人化的呈现方法展现出大陆多样的自然环境风貌，书写者在赞美西湖和河西走廊的美丽景致的时候，观察到了祖国山川硬朗宏伟外柔美纯洁、热情奔放的一面。同时，书写者通过将山川景物人格化，既拉近了人与自然之间的距离，还传递出对山川的深厚情感。这种呈现方式让静态的山川变得鲜活起来，仿佛她们也有了自己的故事和灵魂，进而激发读者的想象力与共鸣。

由此可见，在北游纪行的文章中，书写者对祖国山川的描写不仅流露出对中华民族身份的认同感和归属感，还热衷于表现祖国山川迥异多样的风采。

（二）对山川的历时性观照

在山川书写中，有的书写者会站在山水之间，回望过去，或想象山水在过去某个时代的模样，或对比同一片山水在不同时代的区别；而有的书写者则会站在山水之间，展望未来，期待同一片山水在时代的变革和发展中的变化。

回望过去的山川书写如“有个女孩子沿着楼内的阶梯登上烽火台顶端……她的头顶，一面斜插的彩旗被天风吹得哗啦啦地响，豆大的雨点正疏落地拍打着高台，仿佛想告诉人们，发生在两千多年前的‘烽火戏诸侯’的荒唐故事。”（黄河浪，1995）时代沧桑，那些映在历史长河中的面孔早已被时间之风轻轻抹去。书写者与古人同处一片天地，然而这天地之间物是人非，唯有山川静默地见证着岁月的流转，用断壁残垣诉说着属于它们自己的故事。

进行新旧对比的山川书写最常见的是山川现代化建设前后的对比。如王方（1995）写湄洲岛：“本是荒凉的一片土/现在处处是开发地。”值得注意的是，有的书写者呈现的是山川与城市、山川与现代化事物的兼容共生，如祖怡（1995）写鼓山与福州城的“俯瞰山下，高楼商厦，鳞次栉比；日益繁荣的福州城，尽笼暮霭之中。”和巴桐（1994）笔下的三峡：“虽然与李白走了一条相反的路线……但现代的客轮载着我们逆水破浪，并不影响我们领略‘两岸猿声啼不住’的意境。”而有的书写者呈现的是山川与城市的环境对比，如紫紫（1996）的“看惯了都市中马路边、巴士上的果皮烟头，来到净土般的黄山竟然连赞叹都发不出来，有的只是重重地惊叹！”前者是立在世纪末的潮头上，乘着时代的新风，感慨山川与现代化建设的兼容相生；后者则更表现出对区别于喧嚣城市的“净土般”的山川的向往和对自然原始之美的深深眷恋，在现代化浪潮席卷香港之际，祖国山川便自然成为都市人内心深处纯净

与安宁的寄托。还有的书写者则对现代化建设给山川带来的影响表示担忧：“触目尽是黄土坡灰矿坑秃田瘠/远影已非轻舟，千里不闻猿啼/山山横我的翠微啊/只许写入唐诗宋词/防风林后面是防风林/抗洪堤尽处是抗洪堤/船行处，但见景观人造泥涛翻涌/河浊江清，怕已成为神话传说。”（羊城，1993）在书写者看来，随着现代化人造景观的兴建与开发工程引发的环境破坏，山川之景正在被逐渐吞噬，这不仅破坏了自然风光的原始风貌，更消解了人们受自然风光触动而萌生的诗意。这种山川书写试图唤醒人们对自然的敬畏之心，提醒世人珍惜那些尚未被完全开发的土地残存的诗意山水。

展望未来的山川书写有如黄萍（1998）写鼓浪屿：“鼓浪屿像一艘古老战舰/在开放改革的春潮里/迎着朝阳披着彩霞/向着 21 世纪扬帆远航。”如此提到“改革开放”的山川书写还有郑莹（1994）对国家开发黄沙漫天的西北的描述：“热热的愿望同拼搏的汗水呵，明天的路程更长远道路更艰辛，需要骑上改革的骏马！”希望改革的脚步能让这片曾经荒凉的土地焕发出新的生机。

时代沧桑，山川永恒。书写者或回望历史，描摹千百年前同一片山河的面貌，探寻保存在山川里的记忆；或立足当下，观察现代社会的发展对自然景观带来的变化；或展望未来，表达对山川与时俱进、持续发展的美好祝愿。不论是过去、现在还是未来，山川都为书写者们提供了想象与创造的广阔空间。

二、山川永恒：山川书写的策略与特征

山川书写向读者呈现出多样化、象征化的祖国山河，书写者在描绘山川时，往往不局限于对自然景物进行外在描写和直接描写，而是深入挖掘其背后的文化内涵与精神象征，在引用和改写文学经典的过程中赋予山川独特的“互文性”意义，使其成为连接历史与现实的重要纽带，引发了跨越时空的情感共鸣。而坐落在广袤山川中的历史文化古迹，则能勾起书写者作为中华民族这一集体中的一员的文化记忆，使其利用山川书写唤醒沉睡在古迹中的文化记忆。

（一）互文性对话与跨时空共鸣

在北游纪行作品的山川书写中，书写者与文人墨客及其名作的“对话”极为丰富。这种“对话”可以看作是书写者思想与前人思想、纪行文章与前人名作之间的一种“互文性”（intertextuality）表现。自 20 世纪 60 年代法国理论家茱莉亚·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）开创“互文性”这一术语以来，互文性理论为文学创作与文学批评提供了一种新的视角和方法。学者李玉平（2014）在综合国内外对互文性理论研究的基础上，对互文性进行了较为明确的、功能上的定义：“互文性是指文本与其他文本，文本及其身份、意义、主体以及社会历史之间的相互联系与转化之关系和过程。”简而言之，互文性就是“一文本与其他文本的相互关系”（殷企平，1994，p.39），是文本之间的相互指涉。通过互文性表现，书写者能够以山川为不变的“永恒”坐标，探寻文人墨客在同一坐标上留下的痕迹，借助这些痕迹，表露当下自身对山川之景的切身体悟。

在山川书写中，书写者或带着文本走入山川，在山川间体验、印证文本中的描写和情感，从而创作出各种各样的山川书写互文本；或是在山川中触景生情，感悟前人文本中的深意，将

自身情感与文本内容相融合，从而在互文本中实现一种与文本的跨越时空的精神“对话”。不论书写者采用了哪种互文方法，山川书写中最明显的互文性类型当是引用，包括直接引用和间接引用。马鼎三在《钱塘湖留晚》中就运用了大量的直接引用。书写者酒酣后漫步在西湖的夜景中，结合自己眼前之所见，想象着文人墨客在钱塘西湖中吟诗抒情的场景：“白沙堤上，似觉香山居士迎面渡来，轻摇羽扇，神情眷眷：‘未能抛得杭州去，一半勾留是此湖。’遥视六桥苏堤，隐隐约约，坡翁正风尘仆仆，眼看‘古岸开青葢，新渠走碧流’的喜人景象，悠然自得，慢捋长髯，振臂指挥：‘只将菱角与鸡头。更有月明千顷，一时留。’”（马鼎三，1997）除了白居易和苏轼，马鼎三还引用了陆游、姜夔等人的诗句，仿佛穿越回千百年前，与他们共处同一山水之间，以旁观者的视角见证了名篇佳作的诞生。

除了引用，改写也是山川书写中互文性的一种重要表现。在郑莹（1994）的散文诗《大西北咏叹调》中，将唐代诗人王之涣《凉州词》中的“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。”改写为“黄沙远上白云间，一片孤城万仞山。”，把“春风不度玉门关”改写为“春风浩荡玉门关”。通过这样的改写，郑莹不仅保留了原诗的意境和韵味，还赋予了新的情感内涵。用“黄沙”取代“黄河”，更鲜明地凸显了大西北的荒凉与壮阔；用“浩荡”取代“不度”，则彻底拂去了原句的悲凉意味，既传递出豪迈之情，也映照出改革开放以来国家开发西部地区的蓬勃希望。这种互文性使得古典诗歌在当代文本中焕发出新的生命力，同时也让读者在对比中感受到不同时代的情感碰撞。

在这样的互文性表现中，山川是联系文本与互文本之间的纽带，书写者因与前人身处同一片风景中而产生文学共鸣。相对于人类历史的长度和生命的长度来说，山川固然是屹立不动的“永恒”之物，但真正赋予其超越时间的“永恒”的文化意义的，是古今文人在创作上的互文性表现。在这种互文性的书写中，山川景物不再是单纯的自然存在，而是承载着文学文本和人文情感的文化符号。通过这种互文，文本与互文本相互映照，形成了一种独特的文化张力。这种张力使得山川书写不再局限于单一的时间维度，而是跨越了历史的长河，在书写者之间形成了一种超时空的精神联结，将过去、现在与未来紧密相连。

（二）唤醒民族文化记忆

在山川书写中，书写者常置身于山川之间的历史文化古迹中，在古迹的岁月刻痕下回望历史，追忆那些曾发生于此的历史故事和曾生活于此的历史人物。如黄河浪的《苍古的骊山》一文。书写者游览骊山，到以温泉闻名的华清池时，想起唐玄宗曾大兴土木，沿山麓建造华清宫，设置了皇帝和贵妃专用的浴池，便因着白居易的《长恨歌》，遐想那位千娇百媚的妃子和她专权弄国的哥哥。那些年，“骊山脚下，华清宫里，一派歌舞欢乐的热闹景象”，谁曾想，贵妃会在距离华清宫只有一百多里的马嵬坡上长眠。千年以后，“浴池已干，歌舞已歇，只有苍古的骊山，见证着悲欢离合的一场场春梦”。（黄河浪，1995）当作者因身处华清宫、想起《长恨歌》而回忆起一段民族共同的历史的时候，他已经唤醒了属于中华民族的一部分“文化记忆”（cultural memory）。

“文化记忆”理论最早由德国理论家扬·阿斯曼（Jan Assmann）提出。阿斯曼认为，“文化记忆就是一个民族或国家的集体记忆力”，“通常包括了一个社会群体共同拥有的过去”（王霄冰，2007），文化记忆通过“仪式一致性”和“文本一致性”（扬·阿斯曼，2015，

p.86) 区别于一般的社会记忆, 实现交流和传承。在《长恨歌》《长生殿》《梧桐雨》等文学作品中呈现的唐玄宗和杨贵妃的故事, 其主要人物、核心情节、悲剧内核大致相同, 保持了“文本的一致性”。二人的故事经过文学精英的整理和再创后逐渐经典化并超越历史事实本身, 升华为关于爱情、权力、命运与盛衰转折的民族文化符号, 使文本的生命力延续至今, 因而《长恨歌》这一经典文本能自然而然地出现在华清宫山川书写中, 成为唤醒关于唐杨故事的文化记忆的媒介。上文论述的“互文性”表现, 实际上也是在利用文本的一致性, 通过对经典文本的引用和改写, 实现文化记忆的再现。

与这种依靠文本经典化实现文化记忆传承的模式不同, 《长流不息的盐泉》所展现的, 则更接近于阿斯曼所强调的“仪式一致性”的文化记忆路径。文章中的山川书写主要是通过纪念性的建筑物中举办庆典仪式来唤醒文化记忆。以盐泉闻名的四川自贡, 自清朝便吸引了大量盐商聚集, 西秦会馆便是陕西盐商合资建造的盐业会馆, 因供奉着关羽神位, 故又称关帝庙。盐商在西秦会馆里“祭神议事, 聚会宴乐”(黄河浪, 1993), 虽然如今的盐商早已不在会馆里举办祭神仪式, 但历代以来, 在会馆修缮、题名、拜谒等仪式中, 关于盐泉和盐业的文化记忆都通过各种各样的仪式媒介传承了下来。现如今, 西秦会馆已成为全国重点保护文物单位, 内部还设有自贡市盐业历史博物馆, 对外开放, 向人们介绍中国古代盐井的历史演变和井盐生产技术等, 它的记忆传承方式也随之发生了现代转换——从盐商群体内部的祭祀宴乐, 转变为面向公众的知识普及与历史文化展示。西秦会馆从清代盐商的同乡会所, 到今天的国家重点文物单位与专题博物馆, 其功能虽几经变迁, 但核心的记忆线索始终围绕“盐泉”这一物质与文化的双重源泉, 在山川书写中被重新看见并激活。

不论是《长恨歌》等经典文本的一致性还是西秦会馆仪式的一致性, 书写者都是因为身处于某一特定古迹中而产生了特定的文化记忆。山川书写不仅聚焦于自然地理范畴的山体与水体, 还聚焦于人文活动范畴中的山水名胜。华清宫和西秦会馆都是山川之中的历史文化古迹, 在香港临回归之际, 山川书写者能够自觉关注到这些承载着集体文化记忆的山川古迹, 通过重新书写这些古迹, 将原本可能零散的、沉寂的地方性历史文化资源呈现出来, 对香港与祖国血脉相连的宏大民族叙事有重要意义。但华清宫和西秦会馆等古迹只是祖国广阔山川中的一隅, 无人能预测若干年后它们的结局, 因而最终能够唤醒书写者的文化记忆的仍是为这些古迹提供地基的“永恒”存在的山川, 正如黄河浪(1995)所写:“骊山以古建筑为碑, 刻记下千古兴亡的故事。”也正如阿莱达·阿斯曼(Aleida Assmann)(2016, p.344)所说:“虽然地点之中并不拥有内在的记忆, 但是它们对于文化回忆空间的建构却具有重要的意义。不仅因为它们能够通过把回忆固定在某一地点的土地之上, 使其得到固定和证实, 它们还体现了一种持久的延续, 这种持久性比起个人的和甚至以人造物为具体形态的时代的文化的短暂回忆来说都更加长久。”

总而言之, 山川书写中的互文性表现体现了山水在文学层面的“永恒性”特征, 山川中的古迹以其独特的历史文化背景, 成为文化记忆的永恒载体。而引用、改写经典山水名篇的互文性表现也可以被视为利用了文本一致性, 唤醒了民族共同的文化记忆。书写者展现这些文化记忆, 本质上都是为了从中找寻并定位自身的文化身份。

三、身份追认：山川书写的文化动因

自 1984 年中英签署《关于香港问题的联合声明》，1985 年正式换文生效以来，香港便进入了回归祖国的“过渡期”，而“‘混杂性’是回归过渡期香港文学一个非常重要的文化身份特征”（徐诗颖，2017）。一方面，拥有长达一百五十多年殖民历史的香港不得不接受西方资本主义意识形态的影响，另一方面，香港自古以来就是中国的一部分，接受由岭南文化、中原文化等共同构成的中华文化的熏陶。因而当“九七”回归的议题正式提出以后，香港再次面对两种社会生活方式、政治制度、文化体系的冲击，香港文学就带上了鲜明的“混杂性”（hybridity）文化身份特征。而 1990-2000 年代的山川书写，也体现了香港文学对自身文化身份定位的探索意识。

在山川书写中，不管书写者是引用、改写经典文本，表现出互文性，与前代的文人墨客进行跨时空“对话”，再现文化记忆，还是在古迹前根据文本一致性或仪式一致性来唤醒民族集体的文化记忆，归根结底都可以被理解为书写者试图通过山川书写追认自身的文化身份，因为“文化记忆的主要功能就是为身份‘定位’”（赵静蓉，2015）。然而除了通过唤醒文化记忆来定位文化身份，书写者还利用了文化身份本身的特性，如动态性，来反抗西方构建的完整的、稳定的、作为殖民地的文化身份。

在英国文化研究学者斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）的文化身份（cultural identity）理论中，“人不是脱离历史而存在的，特定的历史条件赋予个体特定的身份位置。但这个位置只是暂时的，车在行驶，位置就永远在改变；历史在演进，身份的意义就永远在滑动。”（徐明玉，2019，p.123）由此可见，文化身份并非固定不变的，而是具有动态性特征的、特定时空下的产物，也是具体历史、文化中的产物。

书写者从时间和空间两个维度揭示了文化身份的动态性。

（一）时间维度的文化身份定位

在时间维度上，没有长久的、一成不变的文化身份，文化身份是随着时间流动，在特定的历史和文化的共同作用下的产物。根据霍尔的观点，文化身份是历史构建的产物，历史本身就是一种叙事，殖民权力常通过固化某一历史起源与叙事，塑造被殖民者永恒不变的文化身份。而对于处于回归过渡期乃至回归后的香港而言，这种恒定的身份认同需要被重新审视。书写者通过在山川游记中频繁回溯中华文明的历史，尝试把被殖民历史切断的自身文化历史重新与中华文化的历史脉络连接起来，从而定位自身文化身份。

有的书写者直截了当地自称“龙的传人”，有的通过在山川中怀古吟诗来追寻中华文化的根源，还有的直接把山川作为中华文化的代表和象征。例如山河（1998）就把长江当作“母亲河”和“华夏文明的发源地”，“万里长江就好比是一条历史的长河，是中华文明在神州大地上刻下的轨迹，每一朵浪花，每一声低鸣都是文明的见证。诗句可以流传，景观可以保留，但愿中国的文化精神也可以和这滚滚不尽的江水一样，一代一代生生不息，传承延续，发扬光大。”这种山川书写把长江塑造为一部流动的、连续的民族文明史，直观地展现了书写者对中华文化连续性、生命力和包容性的深刻理解。通过认同与祝愿这样的一部文明史，书写者在被殖民者切断的、无所皈依的文化身份中寻找突破口，重建香港与大陆在中华文化上的血脉关联，并最终将文化身份定位在中华文明的谱系上。同时，书写者不仅通过长

江回溯了中华文明的历史，还始终注意文化身份的动态性特征，没有将中华文化描述成一个静态的仅供怀旧的“遗产”，而是利用长江水“滚滚不尽”的特点，肯定了中华文化面向未来、开放发展的能动性，让自身的文化身份在未来的历史和文化的共同作用下不断被建构。

(二) 空间维度的文化身份构建

在空间维度上，书写者主动响应陆岛交流互动的政策，跨过殖民地的边界，深入大陆游览、纪行。而书写者也并非游客式的走马观花，而是如前文所论述的，主动走进山川中的历史古迹，在古迹前唤醒文化记忆。如寻名 (1995) 《登长城》一诗：“秦时明月，汉家烟尘……你沉睡于辉煌的回忆中……假若手牵手拉一条更长更长的长城/你会飞升吗/——我的龙族。”除了“汉家”“龙族”所展现的直观的民族身份认同之外，书写者还回望了长城的历史，想起它在抵御外敌，维护国家统一和安全方面发挥的巨大作用。长城不仅是一道物理屏障，更是中华民族坚韧不拔、团结一致的精神象征。

然而，在自由主义多元文化主义思潮的冲击下，人们在推崇文化多样性的同时，往往会不自觉地忽略中华民族的整体性根基。(刘光健，张慧诚，2025, p.102) 面对这一困境，部分书写者试图通过身体的“在场”，与祖国山川空间建立起物质性的、整体性的联系，继而在凝视、聆听、感受中激活空间所蕴含的文化意涵，最终将这些意涵内化为文化身份认同。如羊城 (1993) 的《昆明湖》：“好想把沾满风尘的体魄/交给树任其斜/在雨中洗涤/在清流里静养。”书写者不再是一个旁观的游客，而是渴望成为这片山水的一部分，在祖国山水的浸润中获得精神的洗涤与归属。

不论是时间维度还是空间维度，书写者都是在利用文化身份的动态性特征，试图将香港从殖民话语中孤立的、断裂的、停滞的文化身份枷锁中解放出来，将其重新安置于一个源远流长、奔流不息、面向未来的中华文明体系之中，从而为建构一个动态、自主、混杂、有根的文化身份开辟了道路。

(三) 文化身份与文化认同

王宁 (1999, p.48) 曾把“文化身份” (cultural identity) 等同于“文化认同”，但阎嘉从 identity 的翻译、词源和词性等角度把“身份”和“认同”区分开来：身份具有名词性质，是“某个个体或群体据以确认自己在特定社会里之地位的某些明确的、具有显著特征的依据或尺度，如性别、阶级、种族等等”，接近于一种静态的、结构性的标识；而认同具有动词性质，是“某个个体或群体试图追寻、确证自己在文化上的‘身份’” (阎嘉，2006, p.62)，具有明显的动态性特征。这种观点引出了身份研究中关于“身份”和“认同”最具争议的问题：“人们的社会身份和文化身份到底是固定不变的、普遍的、本质论的，还是在实际的社会历史过程中被人为地建构起来的”。(阎嘉，2006, p.62) 学界大多数有影响力的文化研究者都赞同身份是流动的观点，霍尔更是运用非本质主义的思维方式，认为身份是由历史和文化共同定位的，是在具体的时空实践中生产出来的，永远处在建构的过程中。

由此观之，研究 1990-2000 年代香港作家的山川书写，可以将 identity 理解为“认同”，山川书写不仅是对祖国风景的描绘，更可被视为一种深刻的文化认同实践。在叶延滨 (2003) 的《张家界水墨》中，把张家界这一物理空间转化为一幅水墨画，并强调自我与山川画卷的融合：“我撑着一把伞/怕我被云雨中隐没的那柄狼毫/浸为张家界一片云/点为张家界一棵树

/凝为张家界一粒石……水墨张家界长轴真长啊/长得我心融入这幅画/我的脸融入这幅画/眼融入这幅画。”书写者用“水墨画”这一中国传统的绘画形式和审美方式，从游客转化为画中人，有意将身体融入山水空间之中。这实际上是一种打破文学与绘画艺术壁垒的跨界实践——书写者用文字描绘出一幅“水墨画”，将自然山水转化为艺术图像，实现了从现实空间到艺术空间的转化。同时，由于书写者不再是一个外在的观察者，而是主动地将自己的身体、情感、精神融入山水之中，融入中国传统艺术的审美世界之中，因此这种归属感，已经超越了简单的身份宣称，达到了精神层面对中国文化空间文化认同。这是书写者在不同的山川空间中，通过身体的、实践的、诗意的参与来定位自身文化身份，并进一步完成身份认同的具体体现。

概而论之，书写者并非被动地接受和坚持某种既定的文化身份，而是主动地走进祖国的山川之中，通过审美体验、互文对话、唤醒文化记忆等一系列书写行为，动态地追寻并确证自己的文化身份，参与到香港文化身份的建构之中，从而在九七回归的历史语境下，完成了一种具有能动性、反思性的文化身份认同。换言之，山川书写不仅是书写者定位自身文化身份的表达，更是其文化认同得以实现的途径。

结语

1990-2000 年代北游纪行中的山川书写，是香港作家在九七回归的历史语境下进行文化身份探索的重要文本实践。通过多角度的自然描写、互文性的文学对话与文化记忆的唤醒，书写者不仅描绘了祖国的壮丽山河，更在山川书写中完成了对中华文化认同的动态建构。山川作为“永恒”的地理与文化坐标，也成为连接香港与大陆、历史与当下、个体与集体的精神纽带。但当前研究对书写者采取了广义的界定，未来或可以从书写者的身份出发，探究南来作家、旅居香港的作家、香港本土作家等不同写作主体在山川书写方面的特点，甚至引入香港作家与大陆、台湾地区、澳门及海外华文作家在山川书写上的异同对比。也可进一步将研究时段拉长，观察回归过渡期前与“后九七”香港作家山川书写的新变化。

基金项目：本文系国家社会科学基金重大项目“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949—2022）”（22&ZD276）之阶段性成果。

ORCID

Wang Jiayu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-4200-7334>

Hou Guixin ^{ID} <https://orcid.org/0009-0001-1213-2102>

References

- 巴桐（1994年6月12日）：《三峡咏叹》，《文汇报·文艺》，6月12日，第7版。
[Ba Tong (1994, June 12). "Ode to the Three Gorges". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.7.]
- 黄萍（1998年8月9日）：《鼓浪屿之夜》，《文汇报·文艺》，8月9日，第5版。
[Huang Ping (1998, August 9). "Night at Gulangyu Island". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.5.]
- 黄河浪（1993年9月26日）：《长流不息的盐泉》，《文汇报·文艺》，9月26日。

- [Huang Helang (1993, September 26). "The Ever-flowing Salt Spring". *Wen Wei Po · Literature and Art*.]
黄河浪 (1995 年 8 月 13 日): 《苍古的骊山》, 《文汇报·文艺》, 8 月 13 日, 第 8 版。
- [Huang Helang (1995, August 13). "The Ancient Mount Li". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.8.]
黄维樑 (1987): 《香港文学初探》。中国友谊出版公司。
- [Huang Weiliang (1987). *A Preliminary Study of Hong Kong Literature*. China Friendship Publishing House.]
刘光健、张慧诚 (2025): “主体与流动——转型期藏族诗歌的族裔空间问题”, 《文学写作与评价学刊》(01): 102-113。
- [Liu Guangjian, Zhang Huicheng (2025). "Subjectivity and Mobility: Ethnic Spatiality in Tibetan Poetry during the Transition Period". *Journal of Literary Writing and Evaluation* (01): 102-113. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.12>]
- 陆晓云 (2013): “蛇图腾符号的艺术风貌与文化特征”, 《南通大学学报(社会科学版)》(01): 78-82。
- [Lu Xiaoyun (2013). "The Artistic Style and Cultural Characteristics of Snake Totem Symbols". *Journal of Nantong University (Social Science Edition)* (01): 78-82.]
- 李玉平 (2014): 《互文性: 文学理论研究的新视野》。商务印书馆。
- [Li Yuping (2014). *Intertextuality: New Perspectives in Literary Theory*. The Commercial Press.]
- 马鼎三 (1997 年 9 月 28 日): 《钱塘湖留晚》, 《文汇报·文艺》, 9 月 28 日, 第 7 版。
- [Ma Dingsan (1997, September 28). "Lingering at Qiantang Lake in the Evening". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.7.]
- 山河 (1998 年 10 月 28 日): 《三峡小游》, 《大公报·文学》, 10 月 28 日, 第 7 版。
- [Shan He (1998, October 28). "A Short Tour of the Three Gorges". *Ta Kung Pao · Literature*, p.7.]
- 舒慧 (2006 年 10 月 1 日): 《黄河魂》, 《大公报·文学》, 10 月 1 日, 第 8 版。
- [Shu Hui (2006, October 1). "The Soul of the Yellow River". *Ta Kung Pao · Literature*, p.8.]
- 孙重贵 (1995 年 5 月 17 日): 《黄河之魂——壶口瀑布》, 《大公报·文学》, 5 月 17 日, 第 8 版。
- [Sun Chonggui (1995, May 17). "The Soul of the Yellow River: Hukou Waterfall". *Ta Kung Pao · Literature*, p. 8.]
- 万振环 (1998 年 10 月 25 日): 《泛舟瘦西湖》, 《文汇报·文艺》, 10 月 25 日, 第 7 版。
- [Wan Zhenhuan (1998, October 25). "Boating on Slender West Lake". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.7.]
- 王方 (1995 年 4 月 30 日): 《福建旅游诗钞》, 《文汇报·文艺》, 4 月 30 日, 第 7 版。
- [Wang Fang (1995, April 30). "Travel Poems of Fujian". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.7.]
- 王方 (1995 年 7 月 2 日): 《福建行吟》, 《文汇报·文艺》, 7 月 2 日, 第 9 版。
- [Wang Fang (1995, July 2). "Chanting in Fujian". *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.9.]
- 王宁 (1999): “文学研究中的文化身份问题”, 《外国文学》(04): 48-51。
- [Wang Ning (1999). "The Issue of Cultural Identity in Literary Studies". *Foreign Literature* (04): 48-51.]
<https://doi.org/10.16430/j.cnki.fl.1999.04.012>
- 王霄冰 (2007): 《文字、仪式与文化记忆》。民族出版社。
- [Wang Xiaobing (2007). *Writing, Ritual and Cultural Memory*. The Ethnic Publishing House.]
- 王宪昭 (2023): “‘中华文化共有符号记忆’系列之一龙图腾: 中华民族的共同文化记忆”, 《中国民族教育》(06): 62-64。
- [Wang Xianzhao (2023). "Dragon Totem: The Common Cultural Memory of the Chinese Nation (Part of the Series 'Memory of Shared Symbols in Chinese Culture')". *Ethnic Education of China* (06): 62-64. DOI: <https://doi.org/10.16855/j.cnki.zgmzjy.2023.06.009>]
- 徐明玉 (2019): “斯图亚特·霍尔文化身份理论的生成轨迹”, 《沈阳师范大学学报(社会科学版)》(04): 123-128。
- [Xu Mingyu (2019). "The Trajectory of Stuart Hall's Cultural Identity Theory". *Journal of Shenyang Normal*

- University (Social Science Edition)* (04): 123-128. DOI: <https://doi.org/10.19496/j.cnki.sxxb.2019.04.021>]
- 徐诗颖 (2017): “论回归过渡期香港文学的‘混杂性’文化身份——以反映本土意识的香港小说为考察对象”, 《暨南学报 (哲学社会科学版)》 (07): 42-49.
- [Xu Shiying (2017). “On the Hybrid Cultural Identity of Hong Kong Literature during the Transition Period before the Handover: A Study of Hong Kong Novels Reflecting Local Consciousness”. *Jinan Journal (Philosophy & Social Sciences)* (07): 42-49.]
- 寻名 (1995 年 12 月 3 日): 《登长城》, 《新晚报·晚风》, 12 月 3 日。
- [Xun Ming (1995, December 3). “Climbing the Great Wall”. *Modern Evening Times · Evening Breeze*.]
- 阎嘉 (2006): “文学研究中的文化身份与文化认同问题”, 《江西社会科学》 (09): 62-66.
- [Yan Jia (2006). “Issues of Cultural Identity and Cultural Identification in Literary Studies”. *Jiangxi Social Sciences* (09): 62-66. DOI: <https://dx.chinadoi.cn/10.3969/j.issn.1004-518X.2006.09.013>]
- 羊城 (1993 年 6 月 2 日): 《长江游》, 《大公报·文学》, 6 月 2 日。
- [Yang Cheng (1993, June 2). “A Tour of the Yangtze River”. *Ta Kung Pao · Literature*.]
- 羊城 (1993 年 4 月 21 日): 《昆明湖》, 《大公报·文学》, 4 月 21 日。
- [Yang Cheng (1993, April 21). “Kunming Lake”. *Ta Kung Pao · Literature*.]
- 叶延滨 (2003 年 1 月 29 日): 《张家界水墨》, 《新晚报·晚风》, 1 月 29 日。
- [Ye Yanbin (2003, January 29). “Ink Wash Painting of Zhangjiajie”. *Modern Evening Times · Evening Breeze*.]
- 殷企平 (1994): “谈‘互文性’”, 《外国文学评论》 (02): 39-46.
- [Yin Qiping (1994). “On Intertextuality”. *Foreign Literature Review* (02): 39-46.]
- 赵静蓉 (2015): 《文化记忆与身份认同》。生活·读书·新知三联书店。
- [Zhao Jingrong (2015). *Cultural Memory and Identity*. SDX Joint Publishing Company.]
- 郑莹 (1994 年 2 月 20 日): 《大西北咏叹调》, 《新晚报·晚风》, 2 月 20 日。
- [Zheng Ying (1994, February 20). “Aria of the Great Northwest”. *Modern Evening Times · Evening Breeze*.]
- 紫紫 (1996 年 12 月 8 日): 《黄山随想》, 《文汇报·文艺》, 12 月 8 日, 第 3 版。
- [Zi Zi (1996, December 8). “Random Thoughts on Mount Huangshan”. *Wen Wei Po · Literature and Art*, p.3.]
- 祖怡 (1995 年 5 月 7 日): 《鼓山游记》, 《文汇报·文艺》, 5 月 7 日, 第 6 版。
- [Zu Yi (1995, May 7). “Travel Notes of Gushan”. *Wen Wei Po · Literature and Art*, p. 6.]
- 阿莱达·阿斯曼 (2016): 《回忆空间: 文化记忆的形式与变迁》, 潘璐译。北京大学出版社。
- [Assmann, A. (2016). *Memory Space: The Forms and Transformations of Cultural Memory*, translated by L. Pan. Peking University Press.]
- 扬·阿斯曼 (2015): 《文化记忆: 早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》, 金寿福、黄晓晨译。北京大学出版社。
- [Assmann, J. (2015). *Cultural Memory: Writing, Recollection, and Political Identity in Early High Cultures*, translated by S. Jin, X. Huang. Peking University Press.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.127-137.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.12>



本土表达与跨域视野：《星岛日报·星桥》的文学专号研究

徐诗颖 (Xu Shiying) , 黄晓琦 (Huang Xiaoqi)

摘要：1987年许迪锵进入《星岛日报》报业并担任副刊《星桥》的主编，在此期间，他主持编辑了“诗之页”与“读书”这两份文学专号，为作为青年园地的《星桥》增添了文学深度。本文从许迪锵所编辑的《星桥》副刊的变化谈起，探析该副刊在鼓励青年创作的同时容纳文学追求的可能；并聚焦于“诗之页”与“读书”两个文学专号，从诗歌创作中讨论香港本土诗人对都市经验的书写，从文学评论中探讨时代议题影响下的陆港两地文学。“诗之页”与“读书”的出现，让《星桥》成为建构香港文学话语，记录文学活动轨迹的平台。

关键词：《星岛日报》；文学专号；诗歌；评论

作者简介：徐诗颖（通讯作者），华南师范大学文学院副教授、硕士生导师，研究方向：世界华文文学、粤港澳大湾区跨界文化创意。电邮：xu.6988@163.com。

黄晓琦，华南师范大学文学院硕士研究生，研究方向：中国现当代文学。电邮：295849428@qq.com。

Title: Local Expressions and Transregional Perspectives: Research on the *Xing Qiao* Literary Supplement of *Sing Tao Daily*

Abstract: In 1987, Xu Diqiang joined Sing Tao Daily and assumed the role of editor for the supplement *Xing Qiao* (*Star Bridge*). During his tenure, he oversaw the editing of two literary special issues, *Poetry Page* and *Reading*, which enriched the literary depth of *Xing Qiao* as a platform for young writers. This paper begins by examining the changes in the *Xing Qiao* supplement under Xu Diqiang's editorship, exploring

how it balanced encouraging youth creativity with accommodating literary pursuits. Focusing on the two literary special issues, *Poetry Page* and *Reading*, it analyzes how Hong Kong local poets articulated urban experiences through poetry and discusses Mainland-Hong Kong literary exchanges under the influence of contemporary issues through literary criticism. The introduction of *Poetry Page* and *Reading* transformed *Xing Qiao* into a platform for constructing Hong Kong's literary discourse and documenting the trajectory of literary activities.

Keywords: *Sing Tao Daily*; Literary special issue; Poetry; Comment

Author Biographies: **Xu Shiying** (Corresponding Author), Associate Professor and Master's Supervisor at the School of Liberal Arts, South China Normal University. Research interests: world Chinese Literature, cross-border cultural creativity in the Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area. Email: xu.6988@163.com. **Huang Xiaoqi**, Master's student at the School of Liberal Arts, South China Normal University. Research interest: Modern and Contemporary Chinese Literature. Email: 295849428@qq.com.

引言

《星岛日报》曾在 20 世纪 40 年代创办过《学生园地》副刊，在其中刊登青年学生作品，不少成名作家在该副刊中展露文采，如西西、蔡炎培、崑南等，该副刊在香港文学史上无疑有着重要地位。由此也能发现，《星岛日报》在培养青少年、鼓励青年创作上素有传统。进入回归过渡期，香港报业的发展呈现空前繁荣的状态，报纸版面及专栏数量的大量增加，为文艺副刊提供了充足空间。而这一时期各大报刊在发表学生和青年的创作方面，与繁荣的专栏副刊相比，则稍显逊色，如《明报》的《校园》版更偏向发表文教内容以及中学生习作；《文汇报》的《青年园地》逢每周二及周五刊出，力度不大且影响较小。与之相比，创刊于 20 世纪 80 年代中期的《星桥》以每日刊出的频率以及刊登青年作品的多样栏目，延续了此前的传统，而许迪镛成为《星桥》的编辑后，更增添了该副刊的文学品质。

许迪镛，曾参与编辑《大拇指》和《素叶文学》等杂志，这两份杂志都在香港本土文学发展史上起着重要作用。而在回归过渡期，建构香港文学的主体性并追寻香港的文化身份，成为这一时期不可回避的议题，无论是香港的文学创作还是研究，都与该议题密切相关。在 1984 年《素叶文学》休刊以及《大拇指》在 1987 年的相继停刊后，许迪镛进入《星岛日报》继续其编辑工作，并在《星桥》副刊中编辑“诗之页”与“读书”这两份文学专号，其中的诗歌与评论既有对本土创作的深化与审视，也有对内地文学的接受与讨论，而这种跨地域性的视角实际也是香港文学本土性的表现之一。通过许迪镛在《星桥》中创建的文学专号，本文试图探讨《星桥》作为青年园地何以能够容纳纯文学专号，并以诗歌和评论两种体裁参与香港文学的构建，呈现出兼具本土性和跨地域性的副刊色彩。

一、文学专号：青年园地中的文学追求

《星桥》于二十世纪八十年代中期创刊，最初逢周二、四、六刊出，而在1987年改为日报。创刊之初，该副刊便在版面上附上一则稿例说明：

本版园地公开，由众星汇聚而成。潮海汇欢迎师生谈生活、学习感受。海内外提供留学资料、旅游见闻、及报道游子心声。校园趣闻可投什趣。活力行发掘年轻人好去处。读书有得请寄书香栏。（编者，1985，p.27）

该稿例对《星桥》的固定栏目组成进行了说明，并简要介绍各专栏接收的稿件主题，可见《星桥》最初面向的对象主要是学校师生。但与受众以中学生及家长为主的学生版面相比，《星桥》的作者群体大多来自高等学府，如“相知集”专栏发表教职工撰写的文章，“学生日记”和“大专人语”则是学生创作的园地，且通常会在文章末尾标注作者所就读的大学。而在1986年，《星桥》的稿例说明发生了变化，“星桥版园地公开，供老师、学生及刚踏入社会的年轻人锻炼写作、畅谈生活感受……”（编者，1986，p.27）《星桥》将来稿的作者范围扩大，让热衷于创作的青年能够不受学校师生这一范围的限制，从而能够更积极地投稿，《星桥》也从一个学生园地转变为青年园地。

在许迪锵于1987年成为《星桥》的编辑后，该副刊的变化主要体现在“大家写”与“星桥特稿”这两个栏目的设置上，前者为鼓励青年作者创作开辟空间，后者则以涵盖艺术、教育等多元内容的包容性，发表与文学相关的内容，如叶彤的“新诗札记”系列，“开卷乐”访问中对作家及文学评论者的访谈记录整理。“星桥特稿”的出现，丰富了《星桥》的面貌，让该副刊成为一个具备文化深度的青年园地，其中的文学性内容既赋予了《星桥》文学内涵，也体现出许迪锵对纯文学的追求。

许迪锵曾在一次访谈中提到：

我虽然十分喜欢看学生的作品，但这仍满足不了自己，所以也邀请了一些比较成熟作家，如西西等人写专栏，以满足我对阅读的追求。

加上一群志同道合的朋友，并得到他们的帮忙，所以就编了这两份专号《诗之页》《读书》。（张丽燕，邓敏华，1996，p.18）

由此可见，许迪锵在《星桥》中编辑纯文学专号就是出于他对文学内涵较深且质量较高的作品的偏好，显然，由于创作经验不足而仍显青涩的青年作家作品并不能满足这一追求。

在编者的文学偏好影响下，这两份文学专号的作家群体不乏已成名的诗人及学者，也有颇有名气的新一代作家。以第一期的“诗之页”为例，在这期专号中发表诗歌及评论的作家有也斯、韩牧、欧阳江河、何福仁、关梦南、罗贵祥、陆忆敏等，实力强悍的作者群让“诗之页”在创立之初便展露了其文学素养，与此前作为青年园地的《星桥》面貌大为不同。而作者构成中，既有香港本土诗人，也有不少来自其余地域的创作者，抽取1988年共九期的“诗之页”数据，对其中的作者身份进行统计，或许能更直观地展现该专号的开放与包容。

日期	期数	香港作家	大陆及其他地域作家	身份不详
1988年4月1日	1	何福仁、罗贵祥、关梦南、也斯	韩牧、欧阳江河、陆忆敏	林回
1988年5月1日	2	梁秉均、洛枫、饮江、谭帝森、康夫、李金凤	杨炼	夜灵、金坚、小冬、李念慈
1988年6月1日	3	洛枫、罗贵祥、关梦南、叶辉、散尼	韩牧	小凡、易名
1988年7月1日	4	散尼、邓阿蓝、梁秉均、羁魂、饮江、俞风、辛木	顾城、韩牧	
1988年8月1日	5	梁秉均、康夫、关梦南、洛枫、饮江、孔霁珊	无	林回、何国强
1988年9月1日	6	关梦南、饮江、洛枫、秀实、陈炳元	韩牧、钟鸣	林回
1988年10月1日	7	俞风、谭帝森、羁魂、禾迪、康夫、莫美芳、纳西、辛木、孔霁珊	龙彼德	张永松、易名
1988年11月1日	8	洛枫、饮江、秀实、羁魂、陈炳元、路羽、明昏	龙彼德	刘穆夏
1988年12月1日	9	梁秉均、黄灿然、游静、罗贵祥、谭帝森	翟永明	

(表 1:1988 年《星岛日报·星桥》“诗之页”专号作者组成统计)

(Table 1: Statistics on the Composition of Authors in the “Poetry Page” Special Issue of *Sing Tao Daily* · Xingqiao, 1988)

除去暂时无法查明身份的作者，“诗之页”在这一年当中发表了 53 篇由香港作者撰写的作品，以及 12 篇来自大陆及其他地域的作品，虽然香港本土作家仍占多数，但从统计数据来看，几乎每期都会有非港人身份的作家作品，如大陆诗人钟鸣的诗歌《中国杂技，硬椅子》最早便刊发在“诗之页”上。同时期与“诗之页”一样在报纸上进行连载的诗歌副刊较少，更多是作为期刊进行刊发，有刊载香港作家作品的本土诗刊如《九分壹》，也有促进两岸三地交流、影响较大的刊物如《当代诗坛》，但前者刊发时间不定，后者“与内地文学社团及刊物的‘亲密’程度远大于港台文学界，未能融入本土诗坛”（古远清，2009，p.111），而“诗之页”能够在聚焦本土的同时，展示跨域作家的作品。

“诗之页”的另一个特色在于将文学评论加入诗刊当中，让该专号在创作之余又具备专业的学术性质。其中有评论针对专号中刊登的作品进行评析，如林回在《把东西拆开》一文中认为欧阳江河的《东西》系列诗歌，描写的事物普通而失去个性，但语言上的拆解游戏又赋予了诗歌趣味，这样的评论既能给予诗歌作者相关的反馈，又能为读者解读诗歌提供多样的视角。此外，“诗之页”保留了“星桥特稿”这一栏目，与《星桥》日刊中混杂的内容相比，专号中的特稿均是文学性质的文章，且大多以诗歌为中心，涵盖诗歌赏析、诗会纪要、

诗人介绍等。

如洛枫在《曲终人散——记香港文学研讨会关于诗的讨论》一文中提及的香港文学国际研讨会，该研讨会重点讨论了香港的诗歌创作，其中既有相关专题探讨，也有个别诗人作家的研究，而洛枫的评论则对研讨会中存在偏差和错漏的观点进行反驳，包括将《诗风》诗群作为香港诗歌的现代主义与后现代主义代表的问题，以及李瑞腾在梳理八十年代香港新诗界代表刊物的过程中忽略了《大拇指》《秋萤》和《星岛日报·诗之页》等一系列重要书刊的问题，该评论在指出研讨会遗留问题的同时，也补充了八十年代香港新诗界的真实面貌。在“星桥特稿”栏目的其他评论中，还有叶彤的《中国现代主义诗群大观》反映此时香港诗界对现代主义诗歌的关注；关梦南在《读〈现代中国诗选〉》中对如何形成香港现代诗坛自我风貌的思考，这类评论所呈现的诗界动态无疑为八十年代的香港诗歌研究提供了原始材料。

“诗之页”呈现了有别于《星桥》中青涩的作家作品的成熟之作，而“读书”专号的出现则以高质量的文学评论深化了《星桥》原有的读后感式的书籍推荐文章。许迪镔（1988, p.46）在第一期“读书”专号发表时就提到：“只读书而不写作，所学容易荒废；只写作而不读书，则文章每流于空疏。读书与写作，是不可以偏废的。”

曾经参与编辑《大拇指》及《素叶文学》的许迪镔，一直致力于香港本土文学的推广及出版工作，《素叶文学》得以出现，也正是由于包括许迪镔在内的一批学者出于本土的立场去主动创建香港文学的发展空间，即使在文学刊物的编辑工作相继停止后，这一立场也反映在由许迪镔主持的“读书”专号当中。该专号中的书评以及文学评论大多出自香港知名学者之手，如洛枫、关梦南、汤祯兆、叶彤等，香港文学自然而然成为“读书”的聚焦点，但作为在报纸上连载的评论性专号，“读书”仅对稿件文体做出限制，对于文章推荐的书籍则持开放态度，因此，专号内评论的对象涵盖了两岸三地以及海外的书籍，呈现出一种跨地域性的特色。

纵观“诗之页”与“读书”这两份纯文学专号的作家群体和发表内容，能够发现许迪镔在这两份专号的编辑态度上的开放和多样，《星桥》也由此从一个单纯的青年创作园地提升为兼具文学深度的文化空间。“诗之页”与“读书”通过高质量的诗歌、评论与书评，构建起一个连接本土与外界、创作与阅读的文学桥梁。

二、诗之页：都市经验的本土表达

香港作为一个现代化都市，其飞速发展的城市环境为身处其中的本土作家提供了独特的都市经验，而在香港诗歌中，马朗与崑南对初步发展的城市进行勾勒，舒巷城则以深刻的笔调对城市的罪恶进行批判，共同组成了香港都市诗的初始形态。到了1980年代，商业文明和工业生产以不可阻挡的姿态进一步改变着这个城市，也影响着人们的生活与思维方式，诗歌作为一种最私人的表达，真实呈现了诗人们在这一时期的感受。“诗之页”对于诗歌创作的包容态度，既集中展现了此时的香港都市景观，又呈现出诗人们不同的城市观念，为理解这一时期处于流变中的香港提供了一种途径。

从道德角度对城市化进程中的香港社会进行批判，是此前都市诗创作的重要角度之一，舒巷城在七十年代出版的《都市诗抄》便是这类都市诗的代表。“诗之页”当中也有延续与

舒巷城相似批判态度的诗歌，如饮江在《亡命表演》中所展现出的马戏团的残忍以及观众的冷漠，但与道德观照相比，“诗之页”中的诗歌更多表现为对自然空间遭受城市侵蚀的隐忧与不满。谭帝森的《街边的树》便鲜明地体现了这种抵抗姿态，诗中以一棵被移植到街边的树为第一人称视角，并用“市声”“废气”“水泥”来建构这棵树在城市中的生活环境，树的生长过程在作者笔下成为一种“构造大厦的方式”，诗人在诗的最后借由树的声音发出一声呐喊：“纵是闹市也总有/水泥未盖没的土地”。（谭帝森，1988，p. 39）与之相类似的还有陈慧英的《景·物》，诗中以搬走电视机、电话等与城市生活息息相关的物件的方式，表达让香港回归自然的愿望。

对城市化进程的抵抗，也出于一种对香港消逝景观的怀念，这种对消逝空间的眷恋，构成了创作都市批判诗的内在情感维度。谭帝森的另一组诗歌《西环二咏》通过描写石塘咀和水街两个地方的演变，显示城市化进程的速度之快，诗人既观察到石塘咀繁荣兴衰的唏嘘，也没有否定现代化为水街带来的便利，只是诗人所留恋的仍是路灯倒映在水井中的“蛋黄”，而不是如今霓虹招牌里的蛋黄。在这一类都市诗中，更多表现为诗人们对时过境迁的无奈，从侧面也反映了处于回归过渡期的港人试图以回望过去的方式寻找精神支撑。

如果说上述的诗歌是此前都市诗不满现实的批判态度在发生巨变的历史语境下的延续和再塑，那么1980年代由梁秉均所提出的“发现的诗学”，则为创作都市诗提供了一个新角度，“走入万物，观看感受所遇的一切，发现它们的道理，便是梁秉均提出的发现的诗学了”。（洛枫，1989，p.93）在这种诗学观念的影响下，城市中的各类事物不仅仅是被批判的对象，而成为认识城市的一种途径，“诗之页”的都市诗中便有从这一角度出发进行创作的。

洛枫的《百货公司断想》通过描述主人公游历百货公司的所见所闻，从服装店、化妆店到玩具店，诗中充斥的是琳琅满目的商品以及形形色色的购物者，恰恰反映了香港在商业文明的影响下物质充溢的现实，以至于诗人在最后发出一声疑问，“到底是为了选购礼物才到这间公司来还是/为了到这公司来才选购礼品”（洛枫，1988，p.18）这声疑问与都市批判诗中带有明显倾向态度的话语不同，是一种亲身经历后的客观感受，但这并不表明“发现的诗学”不对城市做任何批判和省思，而是抛却了用预设的观念去书写城市的方式，“却把自我零散、分化、进入事物川流不息的网络中，感受各种影像传递的讯息”。（洛枫，1989，p.95）从疏离到置身其中，都市诗得以展现城市更多元、复杂的面貌。

与《街边的树》发表在同一期“诗之页”的诗歌当中，有一首孔霭珊（1988，p.39）的《星期日，维多利亚公园》，诗中提到“的士高太吵了，而且灯光耀眼/还是洒落在林荫上的阳光/最是温暖”，虽然同样表现出对自然的偏好，但和《街边的树》相比，这首诗将描述的重点放在了公园中的市民活动，骚扰街边的树的“市声”在这首诗里成为赋予公园生命的运动声以及拍照声等，而在城市化进程中建成的维多利亚公园也恰恰在都市里栽满了松柏，展现了城市风景的另一面。

以“发现的诗学”观念书写城市，不仅是指在书写内容中放下主观感受去重新发现城市的多重景观，也体现在诗歌形式上的后现代特质。现代主义与后现代主义的出现都与城市的形成和发展密切相关，“后现代主义的城市里，找不到任何的关系，没有透视不说，而且无

法找到一个固定的方向”。（弗·杰姆逊，唐小兵，1986，p.181）破碎、不完整性等后现代城市所具有的性质成为后现代主义的一个象征从而反映在文学创作上，梁秉均的《游诗》便是以后现代主义的方式进行都市诗创作的代表，而在八十年代的新一代诗人中，罗贵祥以语言实验对城市现象进行梳理。

“诗之页”中刊登的罗贵祥的诗歌如《他们在说》《因为没有参与或是错过了我难免有点后生的小器与尖酸》，都鲜明地体现了其诗歌中连绵不断的语句特色，但这两首诗与城市书写并没有太大的联系。而在“诗之页”刊登的另一首由散尼创作的《某香港文艺青年的生存处境》中，既具有与罗贵祥相似的后现代式的语言实验，也从中表现出城市的混杂。诗歌采取了两种叙述声音，“一册刚刚成书的小说（经过油印机十万八千次）”“练习簿里只有半首挽歌（诗刚刚在屯门公路上死于意外）”（散尼，1988，p.29），整首诗便通过类似于在括号内加注的方式将不相关的事与物相联系，从而展现诗歌的死亡也是诗的主人在“城市疆土”中的“死亡”。同时，这种叙述方式得以将代表着城市的各种文化和因素在一首诗中整合，包括报刊里的娱乐新闻、电视里的时事报道、电影等，多种媒介的同时出现也契合了这一时期媒体快速发展的城市环境。这一类都市诗在呈现大都市的后现代形态的同时，以一种新的语言方法去探索把握城市的可能性，“将后现代语境中统一把握的不可能性，转变为个人文化想象和历史书写的可实践性。”（王光明，2009，p.4）

从保持抵抗姿态的都市批判诗，到强调客观感受的“发现的诗学”以及后现代主义的都市诗创作，“诗之页”中的诗歌既表现了诗人们在时代巨变下的焦虑，也为描述人与城市的关系作出了新尝试，让香港在本土诗歌的表达中呈现出一种多元的景观。

三、读书：时代议题与跨域视野

“读书”作为一个推荐书籍为主的评论专号，其中选取书籍的倾向以及评论学者的观点都或多或少地映射出这一时期香港学界所关注的重点，而时代环境的变化也影响着学者们解读书的角度。1980年代对于香港来说，是一个思考的年代，无论是香港的前途问题，还是人如何在这样的时代中寻找自己位置的问题，作家及学者们都进行了积极的探索，反映在“读书”的文学评论中，则具体表现为一种将小说文本细读与时代议题紧密交织的批评范式。

从“读书”中的文学评论所选取的香港小说文本来看，主要聚焦于西西、舒巷城等香港本土作家所写的主题与香港密切相关的小说。洛枫（1989，p.29）以《香港的去与来》为题对《舒巷城卷》中的部分文本进行评析，在文章的开篇作者便表明了评论的历史视角，“用一个历史勘察的角度，体认香港社会这三十年来的面貌”。洛枫选取了《鲤鱼门的雾》和《雪》这两个都是表现生活在此地的人们不得不离开香港这类背井离乡的文本，只是前者更侧重于写出沧海桑田的变化，而后者则着重表现离开家乡的痛楚，在作者看来，小说所展现的这种一直以来困扰着港人的去与来的抉择，是源于香港作为一个“过渡”的空间，无法将家以及情感的观念固定下来。同时，论者将去与来的抉择问题放置在八十年代的当下语境，说明了抉择的形式内容的变化。

而西西的作品更是此时香港文学界关注的重点，“读书”中也有较多评论以西西的小说作为书评对象，包括西西的《手卷》《像我这样的女子》等，其中何福仁的《〈我城〉

的一种读法》以绘画这一跨媒介的角度为西西《我城》的阐释提供了重要且具开创性的批评视角。

何福仁从西西所写的一篇序《看画》出发，关注到作者对于画，尤其是《清明上河图》的兴趣，同时中国长卷绘画的移动视点与《我城》的连载体例的联系让论者观察到以《清明上河图》的美学风格和绘画技巧解读小说结构的可能。长卷移动视点的形成实际是多个固定视点的综合，而论者则提出小说通过以“人物（我）为经，空间（城）为纬”（何福仁，1988，p.44）的方式，完成与长卷绘画类似的视点切割和调整整合，并在此基础上进一步分析小说中的人物与城市空间。对于小说中的叙述者阿果，论者做出了“我”与“众我”的解读，在论者看来，“众我”的出现实际是对平凡与大众的肯定，是人通过改善自我从而调整与城市关系的方式；而小说中被众多学者所关注的孩童视角，在何福仁的论述中，这种天真稚趣在小说里与现代人格并置，在现代城市里，现代与传统、与美好的人性并不矛盾。评论在对小说人物进行分析的过程中，论者既关注到小说塑造人物的特殊性，也从中找到如何看待人与城市关系的回答。

《我城》中的“城”，也是众多学者研究该小说的重点，何福仁（1988，p.44）在文中提出，“对一个城市的看法，既要放到时空现实去看，更不妨通过时空的距离去看。”同样是采取历史视角，相比于将香港视为一个无法固定的过渡空间，论者在《我城》中发现了无论是旧一辈还是新一辈都对香港持有相同的关怀，困扰着港人们的去与来的抉择，恰恰是这个开放的城市流变的特色。同时，论者对于“城”的分析也超出了时代议题，强调小说中现实与想象的互为表里，认为《我城》中的城在现实的依据上寻求一种普遍的象征，从而为任何一个城市在时代巨变的迷茫中提供一种怀念与希望。

将文学批评与时代性命题相关联的研究范式，其适用性不仅限于香港城市叙事的小说文本，同样可见于其他主题的文学解读之中。《生命的奋进》是一本收录了四位现代新儒家学者的散文篇章的合集，内容包括四位学者的生平以及治学经历等。在林浩光的评论中，论者以儒家精神去观照当下香港教育界对道德教育的提倡、现代人的精神迷失以及回归过渡期中人对自我位置的寻求等社会议题，并以此说明在当下提倡儒家精神的现代意义。

从时代背景出发，以历史视角对文学作品进行阐释，是文学评论或研究中的一个常见维度，而从上述的文学评论中能够发现，论者们不仅会有意识地回到文本创作的时空，也会与当下的社会议题进行联系，并以当下的眼光在书中寻找答案与精神支撑。

“读书”中的书评除聚焦本土外，还对中国大陆、中国台湾地区及海外的作品进行研究分析，在跨地域的文学场域中，内地文学长期构成香港文学的重要参照，尤其在二十世纪八十年代两地社会文化加速融合的背景下，内地的新锐作品与文学思潮，亦成为香港学界关注与研讨的对象。“读书”中对内地文学进行评论的文章，既有对现代文学作品的再解读，如汤祯兆对萧红作品的意象研究、何杏枫对何其芳《街》的文本梳理及细读；也有对八十年代内地文学现象的讨论，其中探索小说及寻根文学是“读书”中提及次数较多的议题。

对于探索小说的含义，钱谷融（1989，p.245）认为：“探索小说一般地是指那些自觉突破原有的或传统的小说观念、创造新颖的或具有实验意味的小说形式的作品；在探索小说中，语言形式真正成了文学的最为基本和最为主要的明显因素”。关秀琼对内地的探索小说

进行了集中的探讨，包括韩少功、张承志、残雪等人的作品，在《谁更能掌握自我的“主体价值”——读八五年后的中国小说及〈第四代人〉》里，论者以残雪的作品为例，展现了探索小说中个人风格与多变及崭新的表达方式的结合，“残雪的一系列创作，就是她个人特殊人生感受的外现。形诸小说，是一些没有太大关联的情节，和一种僵滞、阴森、窒闷、冷漠的气氛。”（关秀琼，1989，p.38）而类似的文学创作探讨也发生在香港学界中，洛枫针对当时推出的《香港文学小说选》中收录的香港小说进行讨论，该小说选在前言中指出：“我们并不反对用传统手法写小说，只是更重视技巧较新，能与时代合拍的作品。”“目前没有一种艺术比实验小说更具活力。”（洛枫，1989，p.24）这显然与探索小说的内涵不谋而合，而洛枫也对其中吴煦斌、罗贵祥与西西三人在表述模式上具有较强实验性的小说进行了详细分析，论者关注到这三位作者被收录的作品均表现出一种对既定文字和知识的质疑，突出表现在吴煦斌矛盾、混杂的表述方式，罗贵祥在《两夫妇和房子》中破碎的文字排列以及具有元叙事倾向的叙述手段，还有西西《名字南非》里并存的疏离语调与日常细节。多样的语言实验背后实际隐含着作者对自我身份认知、现代精神困境、个体与外在环境关系等时代议题的思考，可见探索小说浪潮在香港与个人和社会密切相关。

与洛枫的评论角度相类似，关秀琼在小说的实验技法之外，更侧重从“人”与“主体”的维度，去解读这一时期的内地作品。如论者认为韩少功在《女女女》中所展现的是么姑由“人”倒退为原始的“动物”的过程，而与通常被认为是探索和重建民族文化根基的寻根内涵相比，《女女女》中的寻根实际更多包含着对人类生命意义的根的追寻；对与中国经济改革等背景密切相关的《第四代人》，关秀琼也认同要将这部作品放在政治、经济的范畴内进行分析，但论者更侧重于将小说与对“自我”“人”“主体价值”的探讨相结合。

汇聚于“读书”中的评论文章，不仅深入文本内部，进行细致的形式与风格分析，更始终将文学置于流动的历史语境与社会议题之中，形成一种兼具本土关怀与跨域视野的批评实践。无论是对香港本土叙事中“城与人”关系的持续追问，还是对内地探索小说实验性与主体意识的敏锐捕捉，这些评论都展现出文学如何在变动的时代中寻找意义与支撑。

结语

文艺副刊不仅象征着一份报纸的文学品格，更在香港文学发展史上具有不可或缺的地位。从文学史的角度来看，“副刊文学曾是香港文学的重要载体，然而随着纸媒的式微，副刊的生存空间日益缩小。”（初瑛竺，凌逾，2025，p.34）以副刊文学的发展历程为背景，回望《星岛日报》的副刊实践，更显示其在文艺副刊发展史上的价值。《星岛日报》的第一个文艺副刊《星座》在创立之初便以极强的文学性打破了当时主要将文艺副刊作为谐部的报刊格局。

在资讯丰富的回归过渡期，面对各类新兴媒介的挑战，《星岛日报》仍关注着文艺副刊领域，接续《星座》的文艺传统，创建了《星辰》《星岛小说》这类较严肃的文艺副刊，而《星桥》作为一个以青年创作为主的文艺副刊，便鲜明体现了《星岛日报》的开放态度和文学品格，该副刊在《秋萤》《诗风》《新穗诗刊》等各类较重要的诗刊接连停刊的情形下，仍积极筹办“诗之页”，为香港诗歌创作提供重要发表空间，维持了香港诗坛的创作活力；

同时“诗之页”在风格和立场上都不受限制，既为成名诗人提供继续实验的空间，也让新生代诗人有机会崭露头角。可见，面对资讯过载与传播内容通俗化的趋势，《星岛日报》依旧坚守着文学阵地。

而《星桥》能够创设“诗之页”和“读书”这两份纯文学专号，也离不开许迪锵对文学的坚持和追求。《星桥》不仅为本土青年创作提供了发展空间，更展现了扎根于香港经验的文学书写与背后的身份探寻历程，开辟出一方容纳文学的声音的园地。

“诗之页”栏目集中体现了诗人们对都市经验的敏锐感知与形式探索。在疾速变化的城市语境中，诗人以抵抗的姿态怀念存在于记忆中的香港城市风景，以发现的眼光去看待香港的物质与人，而后现代式的语言得以将都市中的不完整性和破碎性进行整合，推动都市诗创作走出既有的抒情框架，展开具有本土特性的美学实验。而“读书”栏目则以紧密呼应时代议题的批评视野，跨越地域界限，观照香港与内地文学动态，其中的批评实践，既介入社会与文化讨论，也拓展了文学评论的对话空间。

整体而言，《星桥》通过“诗之页”与“读书”所构成的本土创作与跨域评论的双重路径，共同反映出香港作家与学者在时代流转中的双重关怀。一方面是对香港社会变迁的持续追问与诠释，另一方面则是对人与城市关系的深刻反思。这些文本不仅记录了港人在流动的城市现实中不断调适、叩问的身影，也折射出一种于变迁中寻找意义、在对话中构建主体的生活态度与精神取向，这两个文学专号以多元的声音共同形塑了这一时期香港文学多元并生的景观。这一多元性的生成，正得益于许迪锵编辑实践中那份难得的开放与包容，“我觉得我们应鼓励更多不同的声音，大家可以讲出自己独特的见解。”（张丽燕，邓敏华，1996，p.22）

基金项目：本文系国家社会科学基金重大项目“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949—2022）”（22&ZD276）、国家社会科学基金青年项目“香港文学中的‘香港书写’与岭南文化认同研究（1985—2017）”（21CZW047）之阶段性成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 编者（1985年10月29日）：“稿例”，《星岛日报》，第27版。
[Editor (October 29, 1985). “Submission Guidelines”, *Sing Tao Daily*, p. 27.]
- 初瑛竺，凌逾（2025）：“《中国学生周报》停刊之因研究”，《现代传媒研究》（1）：25-36。
[Chu Yingzhu, Ling Yu (2025): “A Study on the Reasons for the Discontinuation of the *Chinese Students Weekly*”, *Modern Media Research* (1): 25-36. DOI: <https://doi.org/10.64058/MMS.25.1.03>]
- 弗·杰姆逊（1986）：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译。陕西师范大学出版社。
[Fredric Jameson (1986). *Postmodernism and Cultural Theory*, translated by X. Tang. Shaanxi Normal University Press.]
- 关秀琼（1989年1月16日）：谁更能掌握自我的“主体价值”——读八五年后的中国小说及《第四代人》，《星岛日报》，第38版。
[Guan Xiuqiong (January 16, 1989). “Who Better Grasps the ‘Subjective Value’ of the Self—Reading Chinese

- Fiction after 1985 and *The Fourth Generation*”, *Sing Tao Daily*, p.38.]
- 古远清 (2009): “香港新诗六十年”, 《江汉论坛》 (12):109-112.
- [Gu Yuanqing (2009). “Sixty Years of Hong Kong New Poetry”, *Jiangnan Forum* (12): 109–112. DOI: <https://doi.org/10.3969/j.issn.1003-854X.2009.12.025>]
- 何福仁 (1988 年 12 月 16 日): “《我城》的一种读法”, 《星岛日报》, 第 44 版。
- [He Furen (December 16, 1988). “A Way of Reading My City”, *Sing Tao Daily*, p.44.]
- 孔霭珊 (1988 年 10 月 1 日): “星期日, 维多利亚公园”, 《星岛日报》, 第 39 版。
- [Kong Aishan (October 1, 1988). “Sunday, Victoria Park”, *Sing Tao Daily*, p.39.]
- 洛枫 (1988 年 5 月 1 日): “百货公司断想”, 《星岛日报》, 第 18 版。
- [Luo Feng (May 1, 1988). “Thoughts on a Department Store”, *Sing Tao Daily*, p.18.]
- 洛枫 (1989): “香港诗人的城市观照”, 《香港文学》 (59):92-95.
- [Luo Feng (1989). “Hong Kong Poets’ Urban Perspectives”, *Hong Kong Literature* (59):92- 95.]
- 洛枫 (1989 年 6 月 16 日): “香港的去与来”, 《星岛日报》, 第 29 版。
- [Luo Feng (June 16, 1989). “Hong Kong’s Departures and Returns”, *Sing Tao Daily*, p.29.]
- 洛枫 (1989 年 8 月 16 日): “《香港文学小说选》中的香港小说——漫谈吴煦斌、罗贵祥与西西”, 《星岛日报》, 第 24 版。
- [Luo Feng (August 16, 1989). “Hong Kong Fiction in Selected Hong Kong Literary Fiction—A Casual Discussion of Wu Xubin, Luo Guixiang, and Xi Xi”, *Sing Tao Daily*, p.24.]
- 钱谷融 (1989): 论“探索小说”——中国新时期文学的一个侧面, 《社会科学辑刊》 (Z1):253-258.
- [Qian Gurong (1989). “On ‘Exploratory Fiction’—An Aspect of Chinese New Period Literature”, *Social Science Journal* (Z1): 253–258.]
- 散尼 (1988 年 7 月 1 日): “某香港文艺青年的生存处境”, 《星岛日报》, 第 29 版。
- [San Ni (July 1, 1988). “The Living Situation of a Certain Hong Kong Literary Youth”, *Sing Tao Daily*, p.29.]
- 谭帝森 (1988 年 10 月 1 日): “街边的树”, 《星岛日报》, 第 39 版。
- [Tan Disen (October 1, 1988). “Trees by the Street”, *Sing Tao Daily*, p. 39.]
- 王光明 (2009): “后现代诗人的都市想象——1980 年代台湾、香港的诗歌”, 《福建广播电视大学学报》 (03):1-4+28.
- [Wang Guangming (2009). “The Urban Imagination of Postmodern Poets—Poetry from Taiwan and Hong Kong in the 1980s”, *Journal of Fujian Radio and Television University* (03): 1–4+28.]
- 许迪锵 (1988 年 9 月 16 日): “编者的话”, 《星岛日报》, 第 46 版。
- [Xu Diqiang (September 16, 1988). “Editor’s Note”, *Sing Tao Daily*, p.46.]
- 张丽燕, 邓敏华 (1996): “《星岛日报》之〈诗之页〉〈读书〉〈文学周刊〉目录”, 香港中文大学。
- [Zhang Liyan, Deng Minhua (1996). “Index of ‘Poetry Page’, ‘Reading’, and ‘Literary Weekly’ in *Sing Tao Daily*”, The Chinese University of Hong Kong.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.138-151.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.13>



从《冒险王卫斯理》对“卫斯理系列”的改编看报刊科幻文学的跨媒介新变

林可盈 (Lam Ho Ying)

摘要：倪匡的科幻作品“卫斯理系列”自1963年起于《明报》副刊连载至1992年，其间多次被改编成影视、漫画、广播剧作品，影响力非凡。中国科幻新浪潮在近十年进入学者视野，要追溯中国科幻文学的发展历程，倪匡作为60-80年代产量极高、深受大众欢迎的科幻作家，应当纳入讨论。作品对新型武器的想象、外星文明与乌托邦的刻画，可与中国早期晚清科幻奇谭对话，构成当代科幻文学研究的线索之一。另外，科幻作品的“科”与“幻”，与“时间”有密切关系，当科技进步，科学部分越见扎实，幻想部分得以拓阔，故科幻研究作品后续的改编同样值得研究。剧集《冒险王卫斯理》(2018)在五十年后改编相关小说，形成一场跨越时间、地域以及媒介的对话。本文一方面希望探讨倪匡作品的科幻性与报刊生态的关系，作为科幻文学研究脉络的补充。另一方面则回应跨媒介叙事，提出原著的科幻元素如何通过影视媒介重新展现、与时俱进；而剧情的改编又如何使新作拓展原著意涵，将过去的科幻突破时间的桎梏，再度更新。

关键词：倪匡；卫斯理系列；科幻；报刊；跨媒介

作者简介：林可盈，香港中文大学中国语言及文学硕士，研究方向：科幻文学、跨媒介研究。电邮：hoying.hyz@gmail.com。

Title: Transmedia Evolution of Periodical Science Fiction Literature: Insights from the Adaptation of the “Wisely Series” in *The Great Adventurer Wesley*

Received: 13 Mar. 2026 / Revised: 22 Mar. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 /
Print published: 30 May 2026.

Abstract: Ni Kuang's science fiction series, the "Wisely Series", was serialized in the supplement of *Ming Pao* from 1963 to 1992. During this period, the series was adapted multiple times into films, television dramas, comics, and radio plays, exerting a remarkable influence. Although the "Chinese sci-fi new wave" has only come into scholarly view in the past decade, any examination of the development of Chinese science fiction literature must include Ni Kuang, a highly prolific and immensely popular sci-fi writer from the 1960s to the 1980s. The imaginative depictions of new weapons, extraterrestrial civilizations, and utopias in his works can be placed in dialogue with the earliest Chinese sci-fi tales from the late Qing period, thus providing one thread for contemporary research on Chinese science fiction. Furthermore, the relationship between the "science" and "fiction" in sci-fi is closely tied to the concept of "time". As technology advances and the scientific grounding becomes more solid, the scope for imagination expands accordingly. Consequently, later adaptations of sci-fi works are equally worthy of study. The television series *The Great Adventurer Wesley* (2018), an adaptation of Ni Kuang's novels fifty years after their initial publication, constitutes a dialogue across time, space, and media. This paper aims, on the one hand, to explore the relationship between the sci-fi nature of Ni Kuang's works and the ecology of the periodical press, as a supplement to the historical study of Chinese science fiction. On the other hand, it addresses transmedia storytelling, examining how the sci-fi elements of the original texts are re-presented and updated for the screen, and how the adaptation expands the meanings of the source material, freeing the past's vision of the future from the constraints of time and renewing it once again.

Keywords: Ni Kuang; Wisely Series; science fiction; newspapers and periodicals; transmedia

Author Biography: Lam Ho Ying, Master of Arts in Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong. Research interests: science fiction literature, cross-media studies. E-mail: hoying.hyz@gmail.com.

中国科幻小说在过去十多年迎来新浪潮，刘慈欣《三体》英文版于 2015 年赢得雨果奖，是首位亚洲作家获得这个奖项，将中国科幻小说推向世界。及后中国科幻的文艺与文化产业更是迅速发展，有关科幻小说的研究亦开始进入学者视野。宋明炜（2020，p.101）认为中国科幻新浪潮是将不可见之物变为可见的过程：

中国的科幻小说几乎从来没有一个连续的、未经大段的发展历程。它在二十世纪的几次短暂繁荣期，被长时间的休眠期分割开来。每次这个文类得以复苏时，新一代的科幻小说家几乎都遗忘了前辈的创作，不得不重新创造文类。这就给中国科幻带来多元的发源起点，以

及碎片化和非连续性的传统。

科幻小说在中国有三次短暂的繁荣期：晚清最后十年、改革初期的人文科幻浪潮、新世纪以来的十年（宋明炜，2020）。王德威在《被压抑的现代性——晚清小说新论》（2003）中指出科幻文类自十九世纪的欧洲兴起，后传入中国，掀起新潮，文人如梁启超、吴趼人、鲁迅等涉猎科幻小说的创作或翻译，通过新型器械想象、逆行时间、建构乌托邦与恶托邦等方式，以科学为“虚构”建立基础，“举证叙述国家的多元可能”（p.335）。至八十年代改革之初，中国科幻曾有数年的繁荣，包括中国台湾地区也兴起人文科幻，如张系国、黄凡等创作，在这期间将科幻从娱乐与少儿文学提升，“以建立一种不同于现实主义但能与之形成对话的严肃的文学表现。”（宋明炜，2020，p.64）

论及二十世纪下半叶的中国科幻小说的发展，不可忽视自1960年代就开始创作科幻小说“卫斯理系列”的香港作家倪匡，“卫斯理系列”自1963年3月起于《明报副刊》连载至1992年1月，1978年起由明窗出版社结集出书。1992年后的作品则以书籍形式发行，至2005年完成《只限老友》后封笔。倪匡科幻小说的创作年期超过四十年，恰恰跨越了中国科幻浪潮第二次繁荣期后的沉寂。

倪匡的创作与报刊有密切关系。陈乐汶（2019）曾以香港媒体的生态特性，剖析通俗文学生产、传播的“倪匡现象”，尤其关注倪匡作为流行文学作家，如何在当时一众通俗文学作家如金庸、梁羽生等人中确立其创作地位，他提出倪匡的优势在于不断打破创作框架，同时创作多种类型的小说，跨类型创作有利他与香港多家纸媒机构合作，根据各家纸媒的特性与读者群偏好创作不同风格的作品，巅峰时期，倪匡曾同时为12家报刊撰写连载小说，至于连载时期最长的，当属维持三十年的科幻作品“卫斯理系列”。

香港小说会创办人施仁毅提出“倪学”概念，分别在2013年和2023年与王铮、叶李华等人出版《倪学：卫斯理五十周年纪念集》及《倪学：卫斯理六十周年纪念集》，整合卫斯理系列从连载到出版、改编的资料，实为研究卫斯理系列的重要财源。王铮（2023）出版《千面倪匡——倪匡作品封面赏析及版本初考》，分为“科”“幻”“情”“侠”四册，当中“科”一册涵盖卫斯理作品历来的封面，非常珍贵。学术界曾对“卫斯理系列”科幻主题进行研究（王剑丛、于万东，2011），也见将系列置于冷战与殖民背景的讨论，以及探讨科幻以外有关灵魂书写、宗教等思想，惟学者较多视系列为独立讨论对象，虽曾有学者将倪匡与中国台湾科幻小说作家张系国作比较，却较少将其置放于中国科幻小说的发展脉络，探讨其科幻元素的承袭与创新。

另一点值得关注的是“卫斯理系列”的影视及广播剧改编风潮。蒋原伦（2019）提出“无媒介不科幻”的观点，认为科幻不只是文学或文化现象，更是视觉文化的概念，肯定现代影像技术对呈现科幻世界的重要性。因此，要谈中国科幻的发展，笔者认为不只能停留于科幻小说的浪潮，也应将跨媒介的改编纳入其中，当时间不断前行，科技不断进步，媒体技术日趋成熟，人们对科幻的渴慕如何将过去的故事实体化，甚至翻新，借由突破媒介的限制，跨越时空的鸿沟，以给予科幻故事全新的生命与魅力，相信这部分的讨论，也能丰富当代学者处理科幻这个涵盖过去、现在与未来想象文类的视域。

本文将先整理“卫斯理系列”于《明报副刊》的连载概况，继而选取截至目前最新的卫

斯理系列改编，由钟少雄执导、王晶监制，内地与香港的合拍片《冒险王卫斯理》（2018）作个案研究¹，集中分析剧集改编的小说《蓝血人》《支离人》及《头发》的科幻元素²，本文希望将倪匡科幻作品置放于中国科幻浪潮的脉络，探讨跨媒介叙事如何为其注入新色彩，旨在补充这段科幻小说“不可见”的历程，提出倪匡作品的成功与报刊生态的关系，寄望丰富科幻文学的研究路径。同时透过探讨作品跨越五十年后进行影视改编的蜕变，勾勒科幻文学在跨媒介叙事下的新面向，为科幻、文学、跨媒介研究作出贡献。

一、倪匡“卫斯理系列”报刊连载概况

倪匡自1957年到港后，同年便投稿至报刊，开展写作生涯，他的首篇短篇小说《活埋》于1957年10月获《工商日报》刊登，后倪匡于《真报》工作，同时投稿至不同报刊。1960年起，倪匡受明报社社长金庸邀请于《明报》撰写小说，“卫斯理系列”则于1963年3月正式连载，除1973年2月至1978年2月曾暂时停止更新外，连载期横跨三十年，在连载期间，每篇作品结局后，都会附有下一部作品的简介及预告，直到1992年《祸根》中断，后续作品以书作形式出版。

香港报刊的连载与创作可以追溯到1930年代，樊善标（2019）出版著作研究1930-1960年代的报刊副刊与香港文学生产，谈及50年代大量人员涌入香港，报业因而大幅扩张，当时教育水平相对高的人，倾向在报刊写专栏或小说谋生，这些来自五湖四海的作者壮大了香港报纸作者的阵营，使副刊变得多元化。倪匡于1955年从内地来港，在联合书院修读新闻系毕业后也成为卖字为生的一员。但其科幻小说的定位的建立则要从《明报》创立谈起。《明报》是查良镛（金庸）先生在1959年创立，最初以他本人连载的武侠小说作招徕，每天头版都会强调连载“金庸武侠小说”，副刊初期的改革正是“要把《明报》变成武侠小说迷的武侠世界”（张圭阳，2000，p.91）。唯后续有读者致函《明报·自由谈》，批评同时连载七篇武侠小说过多，使人混淆（张圭阳，2000）。正因如此，“卫斯理系列”便是以“现代武侠”的定位出世，期望与传统武侠故事有所区分，为《明报》增添新意。

《钻石花》刊登首日，《明报》1963年3月1日头版如此介绍卫斯理：

卫斯理先生是一个足迹踏遍全球的旅行家，又是一个深谙武术的名家。本报请卫斯理先生所撰的小说，熔武侠、言情、探险小说之优点于一炉，情节曲折紧张，高潮迭起，描写爱情之细腻，故事之新奇，保证为香港报章上所从来未见，第一篇题为“钻石花”，写一个身怀绝技的中国青年，和异国女郎之间的恩怨纠缠，兼及“沙漠之狐”隆美尔的宝藏，中国西康的一个世外桃源中的秘闻，由今日起在第二版刊出，敬希读者垂注。

“卫斯理系列”连载之初定位为武侠、言情与冒险，后续最著名的“科幻”并非原意。

¹ 《冒险王卫斯理》（The Great Adventurer Wesley）为2018年北京爱奇艺科技有限公司与星王朝制作的科幻电视剧集，导演为钟少雄，监制为王晶，作品合共三季，改编作品为《蓝血人》《支离人》《头发》，每季共12集。爱奇艺于2018年4月9日首播。

² 本文旨在比较作品从报刊连载到影视改编的异同，故文本内容尽可能引用“卫斯理系列”于《明报》连载的版本（香港中文大学图书馆收藏之《明报》微缩摄影资料），唯个别连载章节未见于显微资料，相关内容则会参考自明窗出版社出版作品的版本。

事实上首两部作品《钻石花》与《地底奇人》（出版时拆分上下册，下册名《卫斯理与白素》）均无科幻成分，唯后来倪匡认为现代武侠小说与传统武侠本质是“换汤不换药”，因此自第三部作品《妖火》开始加入幻想成分（施仁毅，2013）。由是观之，科幻是倪匡为了与当时其他连载的武侠小说（包括金庸的作品）作区分而注入的新元素，后续亦成为“卫斯理系列”的独特标记。至于本文重点研究的文本之一《蓝血人》（连载期为1964年8月至1965年2月，是第四部作品），则是首度出现外星人的作品，倪匡（2020）言是奠定该系列的科幻的基础。¹《蓝血人》所设想的外星人返乡主题在系列后续如《老猫》《奇门》等作品均有呼应。

循此可见，卫斯理系列能在报刊连载小说取得成功，一方面是顺应当时香港人口急速增长、报刊发展蓬勃的生态环境，另一方面也与当时《明报》的定位有密切关系。在以武侠故事作招牌的明报，倪匡成功以现代冒险、幻想、后续拓展至科幻类的小说另辟蹊径，吸纳了新一批的读者。除此以外，上文也提到陈乐汶（2019）剖析“倪匡现象”与报业生态之关系，指出倪匡的个人优势在于其写作速度快、创作类型广泛，同时能准时交稿，这正能配合报刊媒介每日连载的即时性，形成追看的风潮。与此同时，报刊连载作品须在开场已吸引人阅读，在叙事上，倪匡作品有大量如迷宫式的悬念，情节一波三折，结局出人意料（王剑丛、于万东，2008），例如《钻石花》以掉进大海的钻石作开篇、《头发》先写某教授的儿子离奇失踪，具有追看性。至于取材上，倪匡科幻小说构想虽然以幻想为基础，却不会让人感到陌生，而是将古往今来人们对科技发展的好奇或恐惧实现，引起共鸣。例如《笔友》设想电脑产生感情，与现今人工智能的伦理争议如出一辙，又如《不死药》思考长生不老、《丛林之神》探讨预知未来的能力，都是人们自古的渴望，至于大量有关外星人来到地球的形象，也是星斗市民对“科幻”概念最直观的幻想与假设。尽管学术界因对倪匡作品的科幻性有争议，尤其是科学设定不够严谨（下文将详述），但其优势是能与普罗大众的常识接轨，没有阅读门槛的限制，成为倪匡科幻作品能在报刊媒介取得成功的原因。

1973年2月，系列作品《新年》完结后，“卫斯理系列”出现五年的空白期。倪匡当时正在改编与续写中国作家还珠楼主李寿民未完的长篇武侠奇幻小说《蜀山剑侠传》，1975年8月1日起以“倪匡”之名在《明报》连载，直到1978年2月28日完成，作品后于1980年更名为《紫青双剑录》出版。《蜀山剑侠传》最后一篇刊登时，《明报》（1978，p.6）同时为卫斯理复出写下预告，正式将作品定义为“科学幻想小说”。卫斯理复出作品《头发》在报刊连载时有以下一段引子（出版时删去）：

我，卫斯理，又回来了。对于明报的老读者来说，多半知道我是什么样的人，不必再来自我介绍。对于新读者来说，只要看我的叙述，不久也可知我是什么样的人，一样不必特地自我介绍。我离开了足有五年，这五年之内，何以音讯全无，又发生了一些什么样的怪事？说来话长！（卫斯理，1978，p.6）

《头发》故事安排卫斯理上“天堂”，并设想该地时间流逝的比例与地球是1:50,000，

¹ 明报出版社. (2019, Dec.10). “卫斯理——亲自演绎卫斯理10《蓝血人》《回归悲剧》”. YouTube. <https://youtu.be/Y-epp64qzLw>.

当卫斯理在“天堂”逗留约一小时，回到地球时已经相隔五年多，这恰恰填补了系列连载期的空白，也解释了卫斯理何以会在五年后“复出”。

事实上早在《蓝血人》，作者已设想过土星时间流逝速度与地球不同，因此方天在地球生活了二百多年，也不过是过了约二十个“土星年”。直到《头发》，类似设想被进一步巧妙运用，自1963年日复日陪伴读者整整十年的卫斯理，突然“失踪”五年，倪匡身为作者，他大可以自由划定文本时间，忽略现实的时空；如果选择将文本时空与现实时空对应，他也可以在后续故事逐步填充五年的情节。然倪匡的选择（或写稿时的灵机一动）是透过科幻的设想，藉由“天堂”时间流逝与地球时间之差异，连同叙事者卫斯理一同欺骗，在文本内以一小时巧妙带过五年，同时将之嫁接到文本外，回应现实时空里报刊连载的空白期。科幻作品的叙事策略，本是以“未来完成”修辞抢先预见未来，将作者想象的未来可能性在文本里完成，见证时空的无限可能（王德威，2003，p.333）。但在报刊连载的科幻作品似乎又多一重时间的把戏，即是“未来完成”的叙事放诸“现在进行”的时空，与读者的日常并置，抵消未来与当下、幻想与现实的鸿沟。

1992年倪匡因《明报》拒绝刊登他其中一篇社评中止“卫斯理系列”连载，及后作品直接成书出版，写到2005年《只限老友》后封笔。但在此之前，明窗出版社于1978年陆续将系列以单行本形式发行，唯起初连倪匡本人手上都没有小说的存稿，需要依靠读者收集的剪报才能成书出版，当时大部分剪报都由读者温乃坚先生提供，但他未有收集《钻石花》与《地底奇人》的篇章，后有另一位孙汉钧先生提供相关剪报，也足见卫斯理系列连载期间的受欢迎程度。

报刊具备当下、即时性的特质，除了小说连载，大部分评论、专栏皆围绕当前社会时事，三苏曾于《明报》撰写《怪论连篇》，樊善标（2020）提出“怪论”特质正是取材于日常生活随处可见的人物，却加入不尽真实的情节。报刊着重当下，《明报》又以金庸先生的武侠小说作为主打。如果说以金庸为首的武侠小说是对历史的回溯与再演化，那后来出现的倪匡“卫斯理系列”便是以科幻开拓了“未来”的时空，为报刊连载小说打开了新气象，也使他的作品具有开创性。

二、“卫斯理系列”科幻元素的承袭与超越

追溯科幻小说定义，王德威（2023，p.331）引用马克·罗斯（Mark Rose）的说法，强调“科幻小说通过吁求科学的精神，来维护其描写的虚构世界的可能性，并藉此与狂想小说区分开来。”换言之，科幻小说中的“幻”是建立在“科”的基础上，放弃奇想小说或仙侠小说中魔力、灵力等脱离甚至故意违背现实规范的创造，转而扎根于当下的现实和知识，搭建未来的图景，“成就科学和未来双重入侵现实的叙事性文学作品”（吴岩，2011，p.1）。过去“卫斯理系列”的科幻性曾受质疑，有指其科学知识并不严谨（王剑丛、于万东，2011），倪匡（2019）则曾于访问中表示自己写的并非“科幻小说”，而是“幻想小说”，因他靠着写小说谋生，只能依据脑海尝试书写，没有太多科学知识，也完全不会翻查资料。¹“卫斯

¹ 香港贸发局. (2019, July 22). 香港书展 2019: 无限时空中追寻无限未来——倪匡与卫斯理的科幻世界. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IPyj4KWq-zM>.

理系列”自1963年起每日连载约八百到一千二百字，期间倪匡同样有撰写各类文章，如在《明报》以沙翁之名撰写杂文。报刊连载的紧迫性让他无法为作品设定精细的科幻图景，但其作品仍然具备“吁求科学的精神”，正如在《头发》中，卫斯理解释上天堂的经历也反映了倪匡创作的自觉：

我知道，我的“思想光波束”——这是一个我对之没有概念，以前也未曾听说过的名词——离开了我原来在地球上的肉体，不知以一种什么方法，超越了时空的限制，来到了另一个星体之上。这个星体，距离地球不知多远，是地球上的人决没有法子突破时空的限制而到达的。这个星球，也就是地球上人类的来源。我用以上这样的方法来解释，可能会引起一些混乱，但如果改用比较通俗流行的说法，就容易明白得多。通俗的说法是：我的灵魂（思想光波束）离开了肉体，飘飘荡荡，上了“天堂”，而进了另一个肉体之中。在“天堂”上，我见到的人，全是不死的神仙，他们的“法力”极其高强（科学进步）。（卫斯理，1978, p.6）

倪匡将思想光波束取代灵魂，将天堂解读为超越时空限制的另一个星体，将不知名的法力理解为科学进步的极致，恰恰区别了幻想小说与科幻小说，重点不在于知识的内容，而在于作者笔下呈现的新知识想象方向（王德威，2003），尽可能循科学的思想方法建立对世界的认知，成就了科幻小说的面貌。

蒋原伦（2019）以《海底两万里》与《大闹天宫》对比，强调现代科技媒介与技术是科幻小说的关键元素。工具与器物的进步，可说是人类对科技进步想象的具现化，在未来世界我们可以发明什么、使用什么，那些又会如何改变我们的日常，这是最直接、最切身的缺口，容许我们以想象突破认知的边界。回顾历史，晚清科幻奇谭《荡寇志》已然出现如奔雷车、沉螺舟等新型武器和技术，来到刘慈欣《三体》，更有出现如飞刃、水滴、二向箔等足以摧毁人类甚至整个太阳系的可怕武器。可知对工具尤其是武器进化的构想，不论是以地球或是外星科技的形式出现，都似乎在科幻小说一脉相承。倪匡在《蓝血人》设想土星人方天拥有能在瞬间释放高度辐射的武器，几乎将卫斯理杀死：

我向他的手中看去，只见他手中握着一支银光闪闪的盒子，盒子的大小，有点像小型的半导体收音机，但上面却有着蜗牛触角也似的两根金属管。……我只看到他的手指，似乎在他手上的那只银盒上按了一按，而我也听到了极其轻微的“吱”地一声响。接着，我便觉得眼前突然闪起了一片灼热的光芒，是那样地亮，那样地灼热，令得我在不到百分之一秒钟的时间内，便失去了知觉，倒在雪地之上了。（卫斯理，1964, p.5）

能一击将人毙命的外星武器固然可怕，但地球人研发的武器也不遑多让。《支离人》一幕是卫斯理需要潜入某个国家大使馆，埃及警方让卫斯理任选三项武器。

我取的三样东西，其一是一个假指头，那其实只是手指顶端的一节，约有半吋长，套在右手中的中指之上，若是细心看去，中指长了半吋，不容易发现的。但是，在那半吋长的指

甲中，却装有七枚毒针，可以在一刹那间射出，在五步之内，立取人命。（卫斯理，2006，p.167）

至于另外两件，则是“受压会发出极其恐怖刺耳声音”的皮带扣子，以及一柄“每颗子弹威力堪比小型炸弹、七发子弹齐出可将大使馆夷平”的小手枪。

“卫斯理系列”以个人冒险经历为主轴，倪匡刻画的并非庞大规模或具有破坏力的战争武器，而是卫斯理自己、国家警方、特务组织、帮派等使用的武器。倪匡以寥寥数笔，将武器外形与日常生活中接触到的物件联系，便于普罗大众想象，同时详细叙述武器的操作和效果。俞万春在《荡寇志》中以无所不知的方式叙述军事发明，为小说增添虚拟的权威腔调，使叙述具备“科学实证性”（王德威，2003，p.340）。科幻作品的科学实证性不只在知识层面的准确度，尤其倪匡身为通俗文学作家，作品对象是普通市民，比起说明复杂艰涩的科学原理，他根据常识，运用浅显语言呈现各类武器的使用方法和效果，同样达到写实效果。

其次，倪匡利用了人性之恶的极致为先进武器的构想确立了现实基础，他将人性中的贪婪、权欲、残暴等恶念推向极致，以作为突破现实科技发展边界的媒介。《支离人》中卫斯理首次见识到警方提供的秘密武器时，他有如此想法：“人类的心理真是极其奇怪的，对于残杀同类的工具之研究，一直走在时代的最前面。”（卫斯理，1986，p.166）因为是残杀同类的研究，所以无法见光，普罗大众不知道，但不代表不存在，毕竟大众对国家之间的军事、政治暗涌都是一无所知。倪匡巧妙利用权力的错位与资讯落差，将想象中的高科技武器藏于上位者的暗处，仿佛是藉由卫斯理的一连串冒险，透过报刊连载在星斗市民面前一一揭发，读起来产生真有其事之感。

倪匡对人性的悲观想象平等地适用于地球人与外星人，蓝血人方天好不容易在地球生活二百多年后回到家乡土星，竟发现土星人已被某种毁灭性的武器变为白痴，那不是外来威胁，而是土星内部的崩塌。土星七个国家虽然没有战争，但各国仍致力于研究毁灭性的武器，哪怕表面有协定停止研究，私下却无人遵守，最终让土星人倒退成不如猿猴的白痴。土星的悲剧是倪匡对地球的警告，卫斯理在故事最后发出无解的叩问：“有着高度文明的土星人，自己毁灭了自己，地球的会不会步土星人的后尘？”（卫斯理，1965，p.5）

有趣的是，虽然故事情节并无关联，但那个“能破坏人的脑部组织、使人变为白痴”的武器，竟然再度出现在一年后连载的《支离人》，这次它不再是外星武器，是掌握于“某国特务”手中。他们受支离人邓石所托抢回金属片，运用这个武器使一众科学研究员变成白痴，可知地球用作残害同类的武器研究的确毫不落后于外星。黄惠慎（2003）¹提出卫斯理系列的科幻主题包括对未来世界的忧患，围绕地球科技发展的失控预警或道德伦理危机。但倪匡笔下的武器发展方向揭示了真正的忧患：地球科技发展的最前端一直处于小部分人所掌控的不可见视域。科幻中的“幻”，可能只是现实世界人们由于资讯落差的不知情；相比未来的预言，这更大机会是当下的、随时的，而人类永远无法估算的威胁。

除了工具的运用，科幻小说也经常呈现了人类对科技进步的想象，严锋（2019）提出科

¹黄惠慎（2003）：《倪匡科幻小说研究：以〈卫斯理系列〉为主要研究对象》，硕士论文，成功大学。

幻蕴藏人类永恒的神话渴望，如希望拥有超越有限生命、肉体的力量，在科学基础上远比从前的神明更可信。事实上对长生不死的向往自古有之，秦始皇统一六国后渴望长生不老，派出徐福出海寻药，现代医疗科技的进步使人类寿命不断延长，克隆体（Clone）的研制能应用于器官移植或干细胞治疗。人类对不死的渴望一直驱动着科技进步，成为科幻小说的常见题材。“卫斯理系列”的《不死药》设想南太平洋岛屿能提炼一种长生不老、修复伤口的不死药，一旦服用就需要持续服用，否则智力将急速退化。至于《头发》，倪匡设定地球人的始祖是拥有高度智慧，甚至进化成可以“永生”的族群。永生的方式是让“思想电波束”离开肉体，不会随肉体衰老、退化、死亡，人的思想与意志得以终生不灭，他们用类似试管婴儿的方式在实验室制造新的肉体，供自己替换，甚至任意选择。这种将思想（灵魂）与肉体剥离而达成长生的方式，视肉体为可供替换之工具，为长生不死的传统“神话”带来具科学支撑的可能。

然而科学支撑的神话并非没有缺口，那批在实验室制造出来的“肉体”有了自己的思想，其原始、丑恶的人性为那颗星球带来灾难，最终使地球人的始祖不得不将这批“自己制造出现的罪人”放逐至地球，并消除附在头发上的超能力——成为今天地球人的起源。科幻小说不乏对乌托邦或恶托邦的构想，往往从极好或极坏的方向想象地球的未来，象征人类对科技进步的信心与恐惧的矛盾（张跖，2019）。杨松洁（2022）认为倪匡“应该是中国最早大量书写恶托邦的科幻作家”¹，其作品例如《玩具》《大厦》都有恶托邦书写的元素。《头发》中“罪人”的出现，源于地球人祖先制造的肉体产生思想，那是追求永生过程，科技发展到顶峰的灾难性意外，与一般科幻小说建构恶托邦的脉络相似，一如疯狂科学家、失控的实验。然而《头发》的受害者是过去的人类，倪匡逆转时间线，回溯地球的去、起源，地球正是相对“天堂”而言的“恶托邦”，恶托邦不在未来，而在过去，打破了科幻叙事的时间逻辑。倪匡透过想象“过去”的堕落，对照前行中的“当下”，当今天的人类依然向往“长生”的神话，当今天人类的科技持续进步、危机亦随之浮现，那个不曾在故事中想象的未来其实早已出现，亦必将再次出现，敲响对全人类的警报。

三、《冒险王卫斯理》改编下的跨时空与跨媒介对话

“科幻是一种神话，而它的传播本身也是一种新媒体神话的制造过程。”（严锋，2019，p.40）“卫斯理系列”最早连载于60年代，比电脑普及的时期更早，并写到2005年，大约是智能手机出现前几年，系列更新伴随着科技发展进步，尽管倪匡自认故事构思与科学知识无甚关系，但出版与改编的过程，无疑是在科幻场域成就一场接一场跨时空的对话，例如在1986年重新修订出版1964年连载的《支离人》时，倪匡补充了一句：“这种电子板，现在已经十分普遍，二十年前，都只是想象，说人类科学完全没有进步，似乎也不很公平。”（卫斯理，2006，p.237）

单从连载到出版，已可见科学进步使小说个别的科幻元素进入现实，过去的科幻与当下现实的缝隙逐渐收窄、缝合。至于科技进步，尤其是现代影像技术的出现，更是让科幻世界

¹杨松洁（2022）：《倪匡科幻小说研究——以卫斯理系列为主》，硕士学位论文，宁波大学。

得以以视觉呈现。过去学者早已提到电子传媒、电影与倪匡作品风靡的密切关系，“香港以商业电影的制作饮誉全球，倪匡在这样的环境中如鱼得水”（陈乐汶，2019），倪匡的小说曾被大量改编成影视作品，最早有卫斯理出现的电影为蓝乃才的《原振侠与卫斯理》（1986年上映），由周润发饰演卫斯理，第一部以卫斯理为主角的电影是泰迪罗宾导演的《卫斯理传奇》（1987年上映），改编《地底奇人》《天外金球》与《蓝血人》。另外卫斯理系列也曾改编成电视剧，在中国大陆、中国香港、新加坡等地上演，香港电台、广州电台也曾播放卫斯理的广播剧，据统计最多被改编的作品为《蓝血人》，合共被改编九次。¹

《冒险王卫斯理》（2018）是截至目前（2026）为止最新的改编作品，故事包括《蓝血人》《支离人》与《头发》，影视改编与原著连载相距超过五十年。科幻作者的想象与当时的科技发展有密切的关系，故相隔多年的跨媒介改编，要考究的除了是视觉效果技术的运用如何还原原著想象，更包括新作如何为原著注入新生命，以跨媒介的形式置放于当下，使作品的科幻意涵与时俱进。

《冒险王卫斯理》剧情与原著不尽相同，主角方面，白素成了国际刑警，其父亲白老大是“支离人”单元的反派，白素的表妹高彩虹在剧中是卫斯理表妹，与新角色朱小宝同为理工天才，会制作不少先进科技工具。在外星人方面，《支离人》的牛头大神没有像原著般再度被卫斯理欺骗，反而因见识过地球人的奸诈后挟持白素，要挟卫斯理送他回去，最终邓石与他同归于尽。原著蓝血人方天在剧集改为女性方天涯，更有另一位蓝血人洛卡成为该单元的反派，与商业集团联手，把蓝血星（原著为土星）足以呼风唤雨的技术交到他们手中。第三个单元《无名发》出现全新角色无名，是一位从无名星来的女子，迷恋地球的爱情，渴望得到永恒的爱，但其真身又与《头发》的地球祖先一样是一道脑电波。

剧集开场加入了外星人大口在东京街头捣乱一幕，卫斯理喂它吃下含有安眠药的汉堡解围，随后将它带到东京的外星监狱。影视作品呈现全剧的世界观，而非卫斯理一人视角下的有限资讯。从开场可知，相隔五十年后的改编将地球与外星的关系设定得更为密切，有部门处理外星生物，并非只有卫斯理偶然遇见、与外星人单打独斗。剧集设想地球未来的情况，渗入科幻元素，而不局限于卫斯理的遭遇，标示着科技进步下幻想的领域再度延伸。后续支离人邓石的断手潜入白素家中，直接被闭路电视捕捉，省略了原著大量似是而非（引起悬念）的猜测，快速将剧情转入邓石与白老大的恩怨，以及古盒促成人体支离的秘密。上文提及卫斯理系列在报刊连载时叙事相对迂回，常以未必直接相关的情节开首，以吸引读者追看。然而进入改编影视，考虑到观众或对剧情主轴有所掌握，比起在作品前段进行故弄玄虚的猜测，编剧选择丰富后续的情节，加入更多支线，也是卫斯理系列从报刊到影视改编会出现剧情差异的原因之一。

除了世界观设定，媒介角色对呈现作品的科幻元素非常重要，文字是需要读者主动填补意义空白的“冷媒介”，影视是拥有直观高效视觉效果的“热媒介”，降低科幻概念的接受门槛（田振华、孙俊丽，2025）。《冒险王卫斯理》出现大量高科技的工具与武器，如卫斯理有一辆自带屏障的摩托车，“蓝血人”单元的时空装置，“无名发”单元将外星电波捕获

¹ 有关倪匡影视作品改编列表，可参施仁毅（2023）主编：《倪学：卫斯理六十周年纪念集》，157-175页。

与囚禁的电磁场域等。隐藏于埃及伯雷特法老古墓下的外星基地更是在电脑特效下完整呈现，冰冷明亮的蓝色室内空间，对照古墓破落昏暗的环境，仅是一门之隔，已将外星科技的先进与地球的落后呈现明显对比。牛头祭司从冻结的情况下苏醒，有一击将反派白老大歼灭的能力，对比剧情前半段白老大与卫斯理斗智斗力，出动大量高强度、高科技的武器，结局白老大被瞬间歼灭、消失的一幕更是冲击，强调外星人与地球人的实力差距将无法被超越。

在改编过程中，剧作与原著的科幻元素进行跨时空、跨媒介的对话。原著《支离人》的金属片只能使地球人支离，归咎于地球科技落后，令外星人工具无法发挥最大作用。来到改编部分，卫斯理曾被白素误杀，友人想方设法盗取整个城市的电力，支撑古盒的运作，经过多次动物实验，将卫斯理起死回生。死而复生本是不可能的任务，但早在六十年代，倪匡假设外星已有这项技术，直到剧作改编大胆执行原著未能实践的部分，使之成为剧情关键的转折点，尽管未有说明相关原理，但仍然确立了地球科技的发展步伐，能够满足五十年前作品提出的条件，使科幻成为连接“现实—可能—未来”的认知中介（田振华、孙俊丽，2025）。科幻与幻想的分别在于前者提出有机会于未来被实践的想象，箇中媒介正是科技。剧作没有还原原著，反而基于原著的逻辑与规则，置换时空至当下，令故事有了全新的模样，进一步拓展幻想的边界，见证了“科”与“幻”如何在过去与未来的时间洪流中对话。

同时，隐藏于科幻主题下的道德与人性争议也不可被忽略。剧中反派如白老大、山齐士等人极度迷恋外星科技，希望将之据为己有，藉此统治世界。外星科技诱发人性的贪念与权欲，但两人最终被贪念反噬，分别死在支离人与蓝血人洛卡手上，编剧保留善恶有报的取态，符合一般商业影视的结局。在“蓝血人”单元，白素与卫斯理在身陷险境后，被蓝血人方天涯以蓝血拯救，却因而改造成有超能力、长生不老的半蓝血人，引起了白素与卫斯理的矛盾。白素认为卫斯理无权为自己作出这个抉择，卫斯理则表示无法失去白素。尽管这部分的剧情与原著全无关系，但它同时触及长生不老、改造人等的科技伦理争议，为了拯救，人是否可以剥夺他者的身体自主权，将其改造，上述讨论在剧作中虽是点到即止，但也留下了思考空间，演绎了倪匡作品对未来危机的设想。

“无名发”单元改编幅度最大，原著《头发》的特别之处在于倪匡挑战人类的起源，设想地球人始祖都是被放逐的罪人，但以上内容在剧作中全无提及。剧作设想“无名星”因能源有限，将罪人流放至地球改过自新，他们的形态是一道电波（与《头发》设定相符），需要借用地球人的肉身存活。女主角无名来到地球后迷恋地球人的爱情，擅自决定留下，但因背负诅咒（剧作并无完整解释），她必须多次离开自己的爱人。无名为爱执迷，失去理性，终铸成大错。

笔者认为作品并非与原著全无关系，它先是基于《头发》设定的脑电波形态想象无名这名“女子”，当她被困在电磁场域，只能恢复原状以一团电波光影存在时，白素告知罗约翰他朝思暮想的爱人只是一团电波，而罗约翰的回应是，无论无名是人、外星人、还是电波，他都深爱她。剧作以科幻角度设想思想（电波）与肉身分离，探问何谓爱一个人这亘古普世的话题。与此同时，卫斯理在《头发》最后拒绝留在天堂，选择回来地球，后记如此写道：

“我决不喜欢地球的一切，而喜欢那边的一切。但是，我们在地球上生活得实在太久了，虽然在如此恶劣的环境之下，我们也生活了几百万年，到了‘那边’之后，反倒有做客的感觉，

或许是我坚持要回来的一个原因。”（卫斯理，1978，p.6）卫斯理点出身为地球人对“天堂”感到陌生，反而在地球有无以名状的熟悉感，故不愿到那边做客。剧作的无名来自“天堂”，甘愿舍弃那边的生活，沉沦地球红尘，执着求爱。这是透过外来者的视角，对地球人之间“爱”这种情感表达肯定，尽管视角切换，也点出貌似完美的“天堂”并非全无缺陷。无名在消散前再度重复“爱是一种贪念，是需要付出代价”，似乎对应佛教思想“贪嗔痴”的“贪爱”，剧作又以梦与现实交错，带出“人生不过一梦”的概念，与“庄周梦蝶”也有相似之处，呼应《头发》内卫斯理与耶稣、穆罕默德、老子、佛陀等宗教代表人物交涉的情节，可见宗教、哲学色彩。剧作以外星电波放弃天堂、沦落为地球人寻爱的故事，叩问人世间情为何物；原著倪匡藉由外星文明包装其对地球宗教、善恶等人性千古话题的反省与思辨，两者同样试图将哲思融入科幻，为科幻作为通俗、边缘文学增添更丰富的内涵。

综上所述，“卫斯理系列”的改编可见媒体对诠释科幻故事的重要性，影视作品以影像将文字留白的想象空间落实，在现今影像特效技术、人工智能发展一日千里的时代优势更大，无论是武器制作、新型技术、外星环境、打斗，相信也能有更高的还原度，甚至为观众带来视觉冲击。除了视觉效果，剧情的改编方向也值得重视，尤其针对报刊连载的科幻小说，影视改编需要平衡悬念的设置以及剧情的推进，将连载超过数月的文本浓缩为剧集或电影，是将前文铺垫悬念的空间压缩，比起在报刊倾向以追踪单一线索抓住观众注意力和记忆力，影视作品更需要开拓多元的支线发展，例如《冒险王卫斯理》同步将卫斯理与白素的爱情线在这三个单元重新开展，在“支离人”单元补充了卫斯理的身世，同时加入“黑天使”“雪女”等组织增加冲突与打斗场面，加强“冒险”元素。再者是科幻作品的时空，在科幻小说预见或未能预见的未来，经历现实时间，来到改编的年代，昔日的想象是被否定、扼杀，或已经成为现实。跨媒介的叙事意义不只是为了还原原作的时空，更是要在文本时空、文本创作时空、当下时空找到恰当的时间坐标，重新在改编作品诠释科幻世界中的“当下－未来”关系。科幻作者带着好奇、警惕、恐惧的目光，将未来衔接到当下，透过具有基础的幻想回应现实，来到科幻作品的跨媒介叙事，改编者对现实的洞察与关怀也是重要的，除了笼统的科技威胁，也可以如“卫斯理系列”融入对生命、信仰等思索，在貌似冰冷生硬的科技世界保留与人文哲理对话的空间，甚至产生全新的火花。

四、结语

本文首先整理与补充倪匡“卫斯理系列”于《明报》副刊连载的资料，以见系列成功与报刊生态的关系，并以系列停载五年以及后续回归的设定，观察到报刊连载作为“现在进行式”的媒介，与科幻小说“未来完成式”的修辞并置，形成新的叙事时空。继而以《支离人》《蓝血人》《头发》作个案研究，与晚清科幻奇谭开始的武器想象、乌托邦文明进行对话，提出倪匡的作品如何承继与转化相关科幻元素，以科幻呈现万年不变的人性危机与威胁。最后，本文转入跨媒介角度，对读最新的改编作品《冒险王卫斯理》，将五十年前的科幻元素带到当下，回应时间、媒介（报刊到影视）与科幻的关系，包括影像呈现、叙事脉络、情节再拓展、科幻作品核心概念等，整合适用于中国科幻作品跨媒介改编的总体特征。

科幻文类的时间是暧昧的，它蕴含人类亘古不变的渴望（过去）、见证科学的持续进步（当下）、抢先预见未来的可能性（未来）。跨时空、跨媒介改编，恰好能见证文本内的“未来”进入文本外的“当下”所产生的火花，以及现实科技如何还原与重塑过去的想象，对科幻小说研究极具意义。中国科幻的研究在近几年持续盛行，倪匡“卫斯理系列”诞生在中国科幻文学仍“不可视”的时代，却于香港的报刊蓬勃生长，历经超过半个世纪风潮依然，本文寄望透过“卫斯理系列”的改编研究，丰富中国科幻文学的研究方向，一方面是报刊连载的通俗科幻小说；另一方面是跨媒介叙事的科幻作品，它们都理应在科幻的浪潮中开拓新的研究脉络，共同建构科幻之下，知识与想象、当下与未来、科技与人文的对话。

基金项目：本文为“香港当代报章文艺副刊整理与研究 1949-2022”（项目编号：22&ZD276）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Lam Ho Ying ^{ID}: <https://orcid.org/0009-0004-5969-7858>

References

- 陈乐汶 (2019) : “通俗文学生产、传播中的‘倪匡现象’”, 《上海文化 (文化研究)》 (4) : 40–47.
[Chen Lewen (2019). “The ‘Ni Kuang Phenomenon’ in the Production and Dissemination of Popular Literature”.
Shanghai Culture (Cultural Studies) (4):40–47.]
- 樊善标 (2019) : 《谛听杂音：报纸副刊与香港文学生产 (1930-1960 年代)》。中华书局。
[Fan Shanbiao (2019). *Listening to the Noise: Newspaper Supplements and Hong Kong Literary Production (1930s—1960s)*. Zhonghua Book Company.]
- 蒋原伦 (2019) : “无媒介，不科幻”。《探索与争鸣》 (8) : 41–43。
[Jiang Yuanlun (2019). “No Medium, No Science Fiction”. *Exploration and Free Views*(8):41–43.]
- 《明报》 (1963 年 3 月 1 日) : “《钻石花》连载预告”，第 1 版。
[Ming Pao (1963, March 1). “Diamond Flower” Serialization Announcement. *Ming Pao*, p.1.]
- 《明报》 (1978 年 2 月 28 日) : “《头发》连载预告”，第 6 版。
[Ming Pao (1978, February 28). “Hair” Serialization Announcement. *Ming Pao*, p.6.]
- 倪匡 (卫斯理) (1964 年 8 月 18 日) : “《蓝血人》第 14 回 ‘光芒一闪倒地昏厥’”，《明报》，第 5 版。
[Ni Kuang (Wisely) (1964, August 18). “Blue Blood Man” Episode 14 “A Flash of Light, Collapse and Faint.” *Ming Pao*, p.5.]
- 倪匡 (卫斯理) (1965 年 2 月 19 日) : “蓝血人”最终回，《明报》，第 5 版。
[Ni Kuang (Wisely) (1965, February 19). “Blue Blood Man” Final Episode. *Ming Pao*, p.5.]
- 倪匡 (卫斯理) (1978 年 3 月 1 日) : “《头发》第 1 回 ‘教授委托 万里寻子’”，《明报》，第 6 版。
[Ni Kuang (Wisely) (1978, March 1). “Hair” Episode 1 “Professor’s Commission: Searching for Son Thousands of Miles Away.” *Ming Pao*, p.6.]
- 倪匡 (卫斯理) (1978 年 6 月 16 日) : “《头发》第 107 回 ‘灵魂依托 另一肉体’”，《明报》，第 6 版。

- [Ni Kuang (Wisely) (1978, June 16). "Hair" Episode 107 "Soul Attachment: Another Body", *Ming Pao*, p.6.]
- 倪匡 (卫斯理) (1978 年 6 月 25 日)。“《头发》后记”，《明报》，第 6 版。
- [Ni Kuang (Wisely) (1978, June 25). "Postscript to 'Hair'". *Ming Pao*, p.6.]
- 倪匡 (卫斯理) (2006)：《支离人》。明窗出版社。
- [Ni Kuang (Wisely) (2006). *The Disjointed Man*. Ming Pao Publishing House.]
- 施仁毅 (主编) (2013)：《倪学：卫斯理五十周年纪念集》。丰林文化传播有限公司。
- [Shi Renyi (Ed.) (2013). *Wisely's 50th Anniversary Commemorative Collection*. Fung Lam Culture Communication, Ltd.]
- 施仁毅 (主编) (2023)：《倪学：卫斯理六十周年纪念集》。丰林文化传播有限公司。
- [Shi Renyi (Ed.) (2023). *Wisely's 60th Anniversary Commemorative Collection*. Fung Lam Culture Communication, Ltd.]
- 宋明炜 (2020)：《中国科幻新浪潮：历史·诗学·文本》。上海文艺出版社。
- [Song Mingwei (2020). *New Wave in Chinese Science Fiction: History, Poetics, Text*. Shanghai Literature and Art Publishing House.]
- 田振华、孙俊丽 (2025)：“科幻文学的跨媒介改编与流行文化生成机制”，《创作评谭》(5)：33-37。
- [Tian Zhenhua & Sun Junli (2025). "Cross-Media Adaptation of Science Fiction Literature and the Mechanism of Popular Culture Generation". *Creation Review* (5): 33-37.]
- 王德威 (2003)：《被压抑的现代性——晚清小说新论》。宋伟杰译。麦田出版。
- [Wang David Der-wei (2003). *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Translated by Song Weijie. Rye Field Publishing.]
- 王泉根 (主编) (2011)：《现代中国科幻文学主潮》。重庆出版集团。
- [Wang Quangen (Ed.) (2011). *The Mainstream of Modern Chinese Science Fiction Literature*. Chongqing Publishing Group.]
- 王铮 (2023)：《千面倪匡——倪匡作品封面赏析及版本初考：科》。明窗出版社。
- [Wang Zheng (2023). *Thousand Faces of Ni Kuang: Appreciation of Ni Kuang's Book Covers and Preliminary Examination of Editions: Science*. Ming Pao Publishing House.]
- 吴岩 (主编) (2008)：《科幻文学理论和学科体系建设》。重庆出版集团。
- [Wu Yan (Ed.) (2008). *Science Fiction Literature Theory and Disciplinary System Construction*. Chongqing Publishing Group.]
- 严锋 (2019)：“科幻的现实与神话——作为一种文化现象的科幻景观”，《探索与争鸣》(8)：38-40。
- [Yan Feng (2019). "The Reality and Myth of Science Fiction: Science Fiction Landscape as a Cultural Phenomenon", *Exploration and Free Views*(8): 38-40.]
- 张圭阳 (2000)：《金庸与报业》。香港：明报出版社。
- [Zhang Guiyang (2000). *Jin Yong and the Newspaper Industry*. Hong Kong: Ming Pao Publishing House.]
- 张跖 (2019)：“科幻文艺中的反乌托邦：关于科技与人的预言式探索”。《探索与争鸣》(8)：51-54。
- [Zhang Xian (2019). "Anti-Utopia in Science Fiction Literature: Prophetic Exploration of Technology and Humanity", *Exploration and Free Views*(8): 51-54.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.152-161.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.14>



从猎巫历史到父权叙事：安吉拉·卡特《狼人》的跨学科重读

田一言 (Tian Yiyan)

摘要：安吉拉·卡特的《狼人》在重写童话《小红帽》的基础上，引入了猎巫意象与基督教文化符号，从而使文本的性别政治远超既有研究所强调的“女性主体性建构”。本文在回顾猎巫运动的历史语境及其厌女文化根源的基础上，关注卡特文本中被忽视的宗教元素与女巫叙事，通过小说中出现的系列意象及其隐喻，指出《狼人》所营造的善恶二元框架同时承载了父权制对女性的规训机制：祖母作为年老寡妇的“他者性”恰与历史上最常遭致迫害的女性形象重合，而小红帽则借助父权制象征（猎刀、村民的集体暴力）完成对“女巫”的清除，并最终因顺从社会正统而获得物质利益。卡特的讽喻性叙事揭示了女性在父权结构中的复杂处境：女性并非仅是被动受害者，也可能成为父权规范的维护者与代理者。《狼人》因此可被视为对女性合谋父权现象的深层批判，而非对童话传统的简单颠覆。

关键词：安吉拉·卡特；《狼人》；女性主义批评；猎巫运动；父权制

作者简介：田一言，华南农业大学珠江学院专任教师。研究方向：西方现代文学批评。电子邮箱：tianyiyangloria@outlook.com.

Title: From Witch-Hunt History to Patriarchal Narrative: An Interdisciplinary Rereading of Angela Carter's *The Werewolf*

Abstract: Angela Carter's *The Werewolf*, while rewriting the Grimm tale "Little Red Riding Hood," incorporates witch-hunt imagery and Christian cultural symbols, thereby extending the text's gender politics far beyond the established focus on "female subjectivity." Drawing on the historical context of witch hunts and their

misogynistic cultural foundations, this study examines the neglected religious elements and witch-imagery in Carter's narrative. Through an analysis of the story's symbolic motifs and metaphors, the article argues that the binary moral framework constructed in *The Werewolf* simultaneously encodes the disciplinary mechanisms of patriarchy. The grandmother's "otherness"—as an elderly widow—corresponds closely to the demographic most frequently persecuted during historical witch hunts, while the girl (Little Red Riding Hood) eliminates the "witch" by mobilizing patriarchal symbols such as the father's hunting knife and communal violence, ultimately gaining material benefits through her conformity to social orthodoxy. Carter's satirical narrative reveals the complex position of women within patriarchal structures: women are not merely passive victims but may also function as enforcers and agents of patriarchal norms. Thus, *The Werewolf* should be read as a deep critique of women's complicity with patriarchy, rather than as a simple subversion of fairy-tale tradition.

Keywords: Angela Carter; *The Werewolf*; Feminist Criticism; Witch Hunts; Patriarchy

Author Biography: Tian Yiyan, lecture at Zhujiang College, South China Agricultural University. Research Orientation: Western Modern Literary Criticism. E-mail: tianyiyangloria@outlook.com.

安吉拉·卡特 (Angela Carter) 作为 20 世纪后半叶英国最具影响力的女性主义作家之一, 以其对既有童话、传说的颠覆性重写而闻名。其短篇小说集《血染之室及其他故事》(*The Bloody Chamber and Other Stories*) 对既有的童话、传说等进行了全新的解读。其中的《狼人》(*The Werewolf*) 是对夏尔·佩罗 (Charles Perrault) 《鹅妈妈故事集》和格林童话中的《小红帽》故事的现代重构, 结合童话、民间传说与基督教文化符号, 通过叙事策略的转变, 挑战性别角色与父权制的合法性。

已有研究对《狼人》的关注甚少深入考察卡特在该文本中引入的宗教意象与历史猎巫语境。笔者认为, 《狼人》不仅重构了童话的叙事逻辑, 更通过对猎巫机制的文学再现, 揭示了女性与父权秩序之间复杂的合谋关系。

本文研究的核心问题是: 在文本构建的善恶二元框架下, 谁才是父权制的真正代理者? 祖母作为被猎杀的“女巫”是否代表着父权制中的异端与叛逆者? 而小红帽 (小说中用“好孩子”代指) 的“顺从”与“得益”是否暗示了女性与父权合谋的复杂现实?

通过回顾猎巫历史中女性形象的构建与边缘化机制, 本文试图揭示, 卡特笔下的“狼人故事”在重述童话的同时, 也对女性与父权之间的多重关系进行了讽刺性的批判与再阐释。

一、《狼人》研究现状述评

作为《血染之室及其他故事》中最短小的篇目之一, 《狼人》常被纳入三篇连续的狼人题材故事 (《狼人》《与狼为伴》《狼女爱丽丝》) 的整体框架中加以考查。围绕《狼人》的批评话语大致可分为两条主要路径: 颠覆性重写论与经济导向暴力论。

(一) 颠覆性重写论

部分研究者将《狼人》与夏尔·佩罗及格林兄弟的《小红帽》进行对照, 强调卡特文本对原始童话的颠覆与重写。童话《小红帽》长期被解读为一则关于女性的训诫寓言——邪恶

的狼象征具有性威胁的男性，而正直的猎人则代表父权秩序对女性的“拯救”。詹妮弗·里德 (Jennifer Reid, 2014, p.6) 指出, 《小红帽》“被广泛且多样地解读……或作为对性掠夺者的隐喻警示, 或作为一则关于社会服从与恰当性别角色的资产阶级教诲, 或作为对尚未成熟的女性欲望的俄狄浦斯式探讨”。

在此背景下, 部分学者将《狼人》视为对原版叙事的激进改写。詹妮弗·里德将《狼人》和之后的《与狼为伴》两篇小说视为一个有递进关系的整体, 试图通过对两篇小说的综合分析, 推翻帕特里克·邓克 (Patricia Duncker) 关于卡特小说对父权叙事反抗不彻底的批判。里德运用福柯的性学理论, 指出福柯所揭示的性关系社会建构中的冲突, 在《小红帽》的文学版与口述版中均以代际矛盾的形式呈现。金伯利·J·刘 (Kimberly J. Lau) 则从精神分析视角切入, 援引简·加洛普 (Jane Gallup) 的“阳具母亲” (phallic mother) 概念, 将祖母解读为“既是欲望的客体, 也是象征性的权威” (Lau, 2008, p.83)。在她看来, 女孩通过刺伤狼人祖母并借助邻居之力将其杀死的行为, 标志着她“不再屈从于阳具母亲的侵犯” (p. 83)。这一解读将《狼人》纳入女性主体性建构的叙事框架, 强调女孩对父权象征的反抗与超越。

(二) 经济导向暴力论

克里斯蒂娜·巴基莱加 (Cristina Bacchilega) 在其专著《后现代童话: 性别与叙事策略》 (*Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*) 中提出, 在《狼人》中, 饥饿的狼对在贫困中艰难求生的社区构成致命威胁, 而狼-女巫则充当了这个社区的替罪羊, 作为主人公的女孩则要通过杀死替罪羊的仪式“确保自己的生计” (Bacchilega, 1997, p. 61)。她指出, 在小说的结尾, 女孩继承祖母遗产取代了老妇人的位置, 但这种取代并非通过同化, 而是通过一种暴力的切断, 这种切断本身再生产了狼的凶残, 让击败了女巫的女孩可能也成了女巫。巴基莱加认为, 卡特的叙事并非认可将狼祖母作为替罪羊的逻辑, 而是通过揭示“经济因素将祖母变为女巫、将女孩变为杀手” (p.61) 的运作机制, 来暗示故事中的“魔鬼的造物” (女巫或变为狼的祖母) 并非外在于人类社会的绝对邪恶, 而是社会内部恐惧与欲望的投射与制度化。

(三) 既有研究的局限与本文的切入点

纵观既有研究, 批评家们虽然从不同角度考察了《狼人》的性别政治, 但普遍存在以下局限:

第一, 将祖母简单地等同于原始童话中的“大灰狼”或精神分析意义上的“阳具母亲”, 而忽视了卡特在文本中引入的女巫意象及其历史文化语境, 也未能深入考察文本中的基督教符号系统 (如圣母像、画十字祷告) 与猎巫历史语境之间的互文关系。事实上, 正是这些宗教元素构建了故事中善恶二元对立的道德框架, 而这一框架恰恰与历史上猎巫运动所依托的父权——神权秩序高度同构。祖母并非仅仅是一个象征性的威胁者, 她更是一个符合历史上猎巫运动受害者典型特征的年老寡妇, 这一身份的历史维度尚未得到充分挖掘。

第二, 尽管巴基莱加已察觉到故事中的道德模糊性与替罪羊机制, 但她的分析主要侧重于经济因素作为动机如何融入村庄的魔鬼恐惧中, 而非质疑这个被经济因素所异化的宗教道德体系本身。

第三, 针对《狼人》文本本身的既有研究虽然关注到女孩的“能动性”, 但对这种能动性的来源与性质缺乏批判性审视。里德将《狼人》和《与狼为伴》作为一个整体解读, 认为前者为后者中小红帽的“性解放”叙事奠定了代际冲突的基础。然而, 这种将两篇小说视为连续整体的阐释策略, 遮蔽了《狼人》作为独立文本的思想性。事实上, 《狼人》中有充足

的细节暗示，小红帽的“能动性”实际上是父权体制所赋予并认可的能动性，是一种在顺从中获得有限自由。

基于上述考量，本文拟从卡特所引入的宗教符号与猎巫语境出发，结合欧洲猎巫运动的历史研究，重新审视《狼人》的性别政治。笔者认为，这个故事与其说是一则关于女性主体性建构的寓言，不如说是一则关于女性作为父权代理者的讽刺性叙事。在由宗教与父权共同建构的社会正统之下，祖母作为年老寡妇的异质性使她成为猎巫逻辑的天然目标，而小红帽则通过内化父权规范、借助父权工具，完成了对“异端”的清除，并因此获得了物质奖赏。卡特的批判，正是指向这种女性与父权之间复杂的合谋关系。

二、猎巫运动中的父权逻辑与女巫形象的生成

（一）猎巫运动的历史语境

鉴于《狼人》引入了基督教与巫术恐慌的文化语境，并在情节中出现了具体的猎巫行动，要理解小说中父权与宗教秩序如何通过猎巫机制运作，有必要首先考察历史上猎巫运动的现实逻辑。

从中世纪至近代早期，猎巫是一种针对被认为施行巫术并以邪恶手段伤害他人的人的运动。在基督教社会背景下，对巫术的恐惧激发了对“女巫”的迫害。巫术在基督教社会中被视为异教和邪恶的象征，而猎巫行为则被视为驱邪与维护社会正统的一种手段。在猎巫实践中，女性成为主要的受害者。据沃尔夫冈·贝林格（Wolfgang Behringer）在《女巫与猎巫：一部全球史》（*Witches and Witch-Hunts: A Global History*）中的统计，欧洲与北美地区约有80%的猎巫受害者为女性（qtd. in Goodare, 2016, p.267）。

这种性别化的猎巫结构在中世纪的神学和法律论述中被系统化与理论化。成书于1486年，由德国教士、多明我会审判官海因里希·克拉默（Heinrich Kramer）编写的《女巫之锤》（*Malleus Maleficarum*），作为中世纪最有名的反巫术论著和猎巫手册，集中体现了当时教会和司法体系对巫术的神学化、犯罪化与性别化理解，因此成为研究欧洲猎巫运动与女巫审判的重要历史文本。书中集中反映了当时的宗教伦理如何将女性与巫术之间建立起“本质性”联系：作者援引《圣经》文本、后世神学文献和古典文学例证，将不同传统中的性别偏见整合为看似一致的证据，以证明女性“不懂哲学”，“比男性更肉欲化”，“是不完美的动物（imperfect animal）”，总是在欺骗，因此总是有欺骗性”，而且“更容易迷信”，“天生地更缺少信仰”，因此“女人的邪恶是天性使然”（Woman, therefore, is evil as a result of nature）（Mackay, 2009, pp.165-166）；只有圣母玛利亚（作为神学伦理中不可否定的神圣存在）因为“神恩”而从未失去信仰。文本进一步将女性的性欲视为女性接触巫术或者与恶魔交流的原因，声称女性的“一切都被她们的肉欲所支配，这种欲望是无法满足的……正因此她们甚至与恶魔交合来满足欲望”（Mackay, 2009, p.170）。

在这一论证体系中，对女性的怀疑与恐惧被转化为具有宗教合法性的判断标准，从而使厌女思想不再只是社会偏见，而成为可以支撑审判与暴力的理论基础。在圣母玛利亚这一不可复制的神学例外之外，所有女性身份都被置于潜在堕落的怀疑之中。由此，女巫并非异常女性，而是女性在父权神学逻辑中的默认风险形态。正是在这种宗教伦理与性别话语的交织之中，女性逐渐被塑造为一种危险的“她者”形象——她“天然地”与诱惑和腐化相关，既是欲望的主体，也是灾难的媒介。

中世纪神学对“女性天性更加邪恶、更容易接触巫术”的总体性判断，在实践中被转化为对某些特定女性群体的高度怀疑与重点指控。由此，宗教性别话语中的女性污名逐渐演变为一套可操作的刻板形象体系，用以界定“最可能成为女巫的人”。其中，老年妇女受到的

指控和迫害尤为严重。根据朱利安·古达尔 (Julian Goodare) 在《欧洲猎巫运动》(*The European Witch-Hunt*) 中的研究, 猎巫运动中存在多种“女巫刻板印象”, 其中最典型的包括老妇、丑女与寡妇。古达尔指出, 这些刻板印象与父权文化及厌女情结密切相关。古达尔强调, 尽管父权制和厌女症并非猎巫的直接原因, 但它们是不可忽视的文化背景, 这一背景导致女性在猎巫中成为占多数的受害者。将“丑陋”与“邪恶”联系起来的内在逻辑是: “认为老妇丑陋的常见观点, 是关于女性‘虚荣’的厌女思想的一个合乎逻辑的组成部分: 年轻女性据说因美貌而自负, 但她们很快就会变老、变丑。而正如美貌与美德相关联, 丑陋也与邪恶挂钩” (Goodare, 2016, p.275)。在父权社会中, 寡妇则是“令焦虑的男性感到不安的形象”, 进一步“加剧了男性对女性性欲的恐惧” (p.276)。由于男性对女性性需求的想象与恐惧, 在父权结构下, 男性对寡妇往往抱有负面想象, 甚至产生憎恶情绪。

这种将女性危险性与特定特征相联系的性别化想象, 不仅体现在猎巫话语与审判实践中, 也深刻影响了西方民间文学与童话叙事中的人物塑造。在大量欧洲民间故事与童话传统中, “女巫”形象往往被塑造为年老、丑陋、身体衰败、社会边缘化的女性角色, 如独居老妇、寡妇或被排斥的女性隐居者。这一形象模式在格林童话体系、斯拉夫民间故事传统以及凯尔特与北欧传说中均反复出现, 逐渐固化为叙事类型中的标准角色原型。例如, 在《格林童话》中, 很多女巫都以老妇人形象出现, 如《汉塞尔与格雷特》《六只天鹅》《至爱罗兰》《两兄弟》《化驴菜》等篇都有明确描述女巫是老妇人的词句。在《汉塞尔与格雷特》(*Hansel and Gretel*) 中出现的巫婆是其中一类典型的森林老巫婆形象, 她居住在糖果屋中, 性格邪恶、企图吞食孩童。在原始版本的《格林童话》中, 女巫形象仅有一些简单的描写, 如《汉塞尔与格雷特》中描写老女巫“像化石一样”, 有“干枯的手”, 《化驴菜》中说老女巫“面容丑恶”; 而在后来的插图版本中, 插画家所绘的女巫形象则向年老、丑陋、神态恶毒的典型形象趋同。

除了厌女文化背景之外, 另一种观点认为, 猎巫运动中迫害老妇与寡妇, 还包含对其财产进行掠夺的现实考量。尽管古达尔反对此观点, 认为“大多数被指控为女巫的人过于贫穷, 不具备值得觊觎的财产” (Goodare, 2016, p.384), 但其他学者如布莱恩·勒瓦克 (Brian Levack) 则支持这一看法。他指出, “指控富有或地位显赫之人的另一个动机, 是某些亲属或地方官员希望在女巫被定罪后获得其财产” (Levack, 2013, p.165)。亚历山大·什马科夫 (Aleksandr Shmakov) 与谢尔盖·彼得罗夫 (Sergey Petrov) 的研究同样支持这一观点, 认为“猎巫运动往往是出于获取利益的特定目的, 而对异端的恐惧不过是国家权力创造并用以引导社会行动、为己牟利的一种公众意识刻板印象” (Shmakov & Petrov, 2018, p.216), 并进一步揭示了法律制度与猎巫规模之间的关联: “猎巫运动持续的时间与其对迫害者的利益相关——利益越大, 审判就越残酷、越违法。在禁止没收财产的地区……审判数量较少且相对人道; 但在允许没收财产的地区, 审判数量显著增加, 一个猎巫者可以指控多达一千名受害者” (p.224)。

综上所述, 猎巫运动的发生机制可以从两个层面加以理解: 一是文化和意识形态层面, 以《女巫之锤》为代表的宗教话语将厌女偏见神学化与系统化, 使特定类型的女性, 尤其是老年、丧偶、独居、掌握民间知识的女性, 被建构为危险的冒犯宗教秩序的存在, 从而为猎巫暴力提供了道德正当性; 二是经济层面, 猎巫指控往往伴随着对被指控者财产的剥夺与再分, 使得清除“女巫”成为一种可能带来现实利益的行为。这两重逻辑并非彼此独立, 而是相互强化: 意识形态上的污名化为暴力提供了合法性外衣, 而物质利益的驱动则为这一机制的持续运作提供了动力。

(二) 女巫形象作为“她者”

在上述关于猎巫运动历史语境与文化想象的讨论基础上,可以进一步从性别理论的角度理解“女巫”形象的生成机制。在猎巫运动的历史语境中,“女巫”并非对某种客观存在的描述,而是一种指认机制的产物。那些被指控为女巫的女性,往往是社会结构中的边缘存在:年老的寡妇、未婚的单身女性、掌握医药知识的民间治疗者。她们的共同特征在于,其生存方式偏离了父权社会对女性角色的规范期待——依附于丈夫、履行母职、服从教会权威。正如猎巫史学者所揭示的,这些女性之所以容易遭受指控,并非因为她们真正拥有超自然力量,而是因为她们本身对父权与宗教秩序构成了象征性的挑战。

从这一角度而言,女巫形象的生成遵循一种“他者化”逻辑。“他者”概念首次被应用于性别理论见于西蒙娜·德·波伏瓦(Simone de Beauvoir)的《第二性》。波伏瓦在书中提出,女性在父权社会的符号结构中并不被视为与男性对等的主体,而是被建构为“他者”(the Other),“男人是主体,是绝对;女人是他者”(波伏瓦,2011,p.9)。也即,男性被设定为普遍的人类主体与规范中心,而女性则被定义为偏离、补充与次级的位置,是被观看、被界定与被解释的对象,而非自我界定的主体。这种“他者化”机制并非单纯的社会偏见,而是一种深层的文化结构:主体通过将差异者排除为“他者”,从而确立自身的中心性与合法性。在这一意义上,女性长期被置于社会二元结构的次要位置一端。波伏瓦进一步指出,这种建构通过神话、宗教与文学得以延续:女性被交替塑造为圣母或妖妇、贞女或荡妇,但无论哪种形象,都是男性主体用以界定自身的镜像,而非女性的自我表达。

在这一意义上,女巫作为妖魔化的女性形象,正是父权符号秩序中女性作为“他者”(或可称为“她者”)的极端呈现。主流秩序通过将某些不符合规范的女性标记为危险、邪恶的异类,从而反向界定了符合社会规范的“正常女性”的行为边界。猎巫运动的暴力,正是这一排斥机制的极端实践。

理解这一机制,有助于我们重新审视卡特《狼人》中的叙事结构:祖母作为年老寡妇,恰恰符合历史上最易遭受猎巫迫害的女性类型;而故事的核心张力在于,清除这一“她者”的主要行动者并非男性,而是另一个女性——她的孙女。

三、基于猎巫历史对《狼人》的重新解读

(一)《狼人》中的猎巫叙事结构

卡特将《狼人》的故事置于一个寒冷的贫穷村庄环境展开。这个“天气冷,人心也冷”(Carter, 2015, p.137)的村庄是一个封闭保守的基督教文化社区,村民家中供奉着圣母玛利亚的雕像。叙述者特意强调,在这个环境中“魔鬼就同你我一样真实,甚至更为真实”(p.137),会在午夜的坟场举行野餐,和女巫一起挖出新鲜尸体吃掉。这段恐怖的叙述引出了女巫和村庄猎巫习俗的存在:在严酷的生活环境中,村民不仅要与贫穷和恶劣的自然环境抗争,还要与魔鬼、吸血鬼这样恐怖的超自然力量抗争,而女巫作为魔鬼与人之间的中介者,则是村民要严防死守的对象。“如果发现女巫……他们会脱光那老太婆的衣服,搜查她的身体,在她身上寻找标记,那个供魔宠吸吮的多余乳头。不久便会找到。然后将她乱石砸死”(p.138)。

这样的开篇与夏尔·佩罗的鹅妈妈童话或格林童话“从前”式的开头完全不同:传统童话的开篇往往在交代故事发生的基本背景后,很快将叙述引向主角的个人冒险;而卡特则以哥特式恐怖的叙事策略,逐渐引出村庄的猎巫习俗,以强调故事发生的社区在严酷环境和宗教背景之下的集体暴力潜能。

这种暴力的正当性从何而来?答案隐藏在文本中反复出现的基督教符号系统之中。正如现实历史中的猎巫运动相关文本围绕女性身份指认了一套善恶二元对立的道德体系,将遵从这一体系的女性收编进宗教道德伦理之内,而将违抗这一体系的女性作为邪恶的“女巫”从

生命层面上清除一样，在小说文本中，村民家中供奉的圣母像、女孩在危急时刻画十字祷告的动作，以及将“多余乳头”（老妇身上的痣或疣）视为魔鬼印记的指认逻辑——这些细节共同构建起一套善恶二元对立的象征体系。圣母玛利亚作为基督教叙事传统中“理想女性”的符号，纯洁、庄严而满怀母性；如第二部分所述，《女巫之锤》在系统性地贬低女性的同时，唯独将圣母玛利亚列为例外——她因“神恩”而从未失去信仰，成为所有女性无法企及却又被要求效仿的道德标杆。在这一逻辑中，圣母玛利亚与女巫构成了善恶二元的两极：前者是纯洁、顺从、母性的化身，后者则是肉欲、叛逆、危险的象征。女孩（小红帽）发现祖母是狼人所化时画十字祷告（crossed herself）不仅是自我保护，更是一种向宗教这一超自然力量寻求庇佑的身份表态，象征自己属于“正统”一方而需要使自己免于眼前“邪恶”祖母的危害。而村民用之前所述的同样手段，通过祖母手上的疣指认了她的女巫身份，将她拖出去打死，而完成了对“邪恶女性”的清除。

（二）“好孩子”作为父权制的代理者

在这个故事中，与“邪恶”的狼人祖母正面对抗的戏剧性任务落到了小女孩身上。她在故事中被叙述者称为“好孩子”（“the good child”）（Carter, 2015, p. 138）。从小说行文来看，叙述者的道德评判与社区的道德评判似乎是一体的：卡特并未提供一个外在于社区的批判性视角，而是模拟了社区内部的道德话语，使读者得以从内部观察这套话语的运作逻辑。女孩的“好”在于她顺从、对信仰虔诚、符合规范，敢于与村庄中危险邪恶的力量斗争。

女孩随身携带她父亲的猎刀，正是凭借这把刀，她砍下了狼的前爪。在这里，女孩看似取代了格林童话中男性猎人拯救者的角色，但卡特反复强调这是“父亲的猎刀”，却暗示了，虽然她不需要另外一个男性拯救者，看似具备了作为女性主体的能动性，却实际在通过沿用父权符号获得力量：父亲的猎刀作为暴力工具，同时也是阳具符号，被授予女孩，在象征意义上暗示她作为一个女性，被授权使用了父权制的暴力工具，她的“能动性”并非来自对父权秩序的反抗，而恰恰来自对这一秩序的继承与代理。

同时，她身穿围裙，披着破烂的羊皮外套——里德和巴基莱加都注意到了羊皮外套可能具有“披着羊皮的狼”的隐喻，但结合小说中丰富的基督教符号来看，羊皮或许还指向另一层宗教意涵：在基督教传统中，绵羊象征温顺与服从，是信徒的隐喻。女孩穿上羊皮外套，暗示她以“顺从者”的姿态自我呈现。而围裙在传统上是女性进行家务劳动时所穿的衣物，在父权社会中可被视作顺从女性道德规范的“好女人”的象征。猎刀、围裙、羊皮，这组符号叠加在一起，暗示女孩是一个完美地内化了父权规范、以父权秩序符号系统武装自己的主体。

这种暗示，在后续女孩召唤邻居完成猎巫仪式的部分进一步完成。如前所述，女孩并未独自完成对狼人祖母的处决，而是“画十字祷告，并大声呼喊，邻居们听见后纷纷赶来”（Carter, 2015, p. 139），求助于宗教和社区的力量，而最终完成对祖母的“女巫”指认并将她处死的，则是社区的集体暴力。这呼应了历史上猎巫运动的机制，即，从指认到处决的行动，不会以个人行为的方式发生，而是宗教权威许可下的共谋，是一种系统性的集体暴力。而前述部分已经论证，这种暴力是如何依赖父权叙事的厌女机制，而将不符合社会规范、引起恐惧想象的老年女性清除出去；即使祖母已经确实由人变狼、又由狼变人，并被女孩斩断一只手，要将她作为邪恶的化身清除出去，仍然不是靠女孩自己的搏斗，而是通过她手上的疣来判断她的女巫身份。暴力的实施必须经由话语的中介，而呼唤邻人的女孩正是这一话语机制的启动者与参与者。

（三）作为“她者”被清除的祖母与被合法化的掠夺

在这场猎巫仪式中被清除的祖母,是一个怎样的存在?如果说女孩代表了对父权秩序的完美内化,那么祖母则恰恰处于这一秩序的对立面。回顾第二部分所述猎巫运动中的“女巫刻板印象”,可以发现祖母的形象与之高度吻合:

其一,年老。年老的祖母不再具有美貌和生育功能。如古达尔所指出的,在厌女文化中,“认为老妇丑陋的常见观点,是关于女性‘虚荣’的厌女思想的一个合乎逻辑的组成部分……正如美貌与美德相关联,丑陋也与邪恶挂钩”(Goodare, 2016, p.275),老年女性因被视为丑陋而天然地被置于道德怀疑之下。

其二,寡居。祖母中指戴有婚戒,表明她曾经结婚;而她独居于森林边缘,没有男性的监护,说明她是一名寡妇。如前所述,寡妇在父权社会中是“令焦虑的男性感到不安的形象”(Goodare, 2016, p.276),因其脱离了男性监护的家庭结构,而被视为潜在的威胁。

其三,边缘化的空间位置。祖母居住在森林附近,而非村庄中心。森林在童话传统与基督教象征体系中往往代表着危险的自然,是文明秩序的对立面。祖母在空间上的边缘性,强化了她作为社区“她者”的身份。

综上,祖母作为年老独居寡妇、生活在森林边缘的女性,因最符合父权社会所恐惧和敌对的女性形象标签,而与在猎巫运动中最易被指认为女巫并遭受迫害的女性类型相一致,她的存在本身就已构成了对父权与宗教秩序的象征性挑战。

然而,卡特的叙事在此呈现出一个关键的复杂性:祖母并非一个被冤杀的无辜者,她确实拥有变身为狼的超自然力量,并在森林中袭击了自己的孙女。这一设置使《狼人》与历史上的猎巫叙事产生了错位。在真实的猎巫运动中,被指控的女性是无辜的,她们并不真正拥有与魔鬼交流或施行巫术的能力,猎巫话语所建构的“女巫”形象不过是厌女恐惧的投射。然而在卡特的故事中,祖母的巫术力量却是真实的:她确实化身为狼,确实对女孩发起了攻击,那只被砍下的狼爪确实变回了她的手。

那么,卡特为何要赋予祖母真实的超自然力量?这是否意味着对猎巫行动正当性的认可?答案恰恰相反。卡特的叙事策略在于揭示:当一个女性被父权秩序彻底边缘化,她若要生存,便只能借助这一秩序所敌视的力量。祖母作为年老寡妇,独居于森林边缘,已然被排斥在父权社会的保护结构之外。小说中也提到过,居民指控女巫的理由之一就是“某个老妇的奶酪熟成了而邻居的却没有”(Carter, 2015, p.138),这一直接与生产生活资料相关的信息暗示,在故事所描绘的那个“天气冷,人心也冷”的严酷北方村庄,一个没有丈夫、没有劳动力、没有社会位置、独自生活游离于核心家庭(小红帽与她父母的家庭)之外的老年女性,只能倾向于将巫术作为她唯一可能的生存资源。父权秩序将她驱逐为“她者”,即被排除于父权社会结构之外的边缘性存在,而她为了在这一秩序的边缘存活,不得不真正成为这一秩序所恐惧和敌视的存在。

从这一角度来看,祖母的女巫身份并非她的本质,而是父权秩序对她的排斥所造成的结果。她并非天生邪恶,而是在被边缘化的处境中,被迫与父权社会所定义的“邪恶”力量结盟。巫术是她作为“她者”唯一可以调用的生存资源和权力形式——这种权力来自父权秩序的“构成性外部”(constitutive outside),因而天然地被标记为危险与禁忌。在此意义上,祖母的超自然力量恰恰是她被边缘化处境的症候,而非她应当被清除的理由。

正因如此,祖母与女孩(小红帽)之间的冲突便具有了结构性的必然。她们分别代表着女性面对父权秩序的两种截然不同的位置与策略:女孩选择了内化与顺从,成为“好孩子”,秩序的代理者;祖母则因被排斥而不得不成为秩序的对立面。当祖母化身为狼在森林中袭击孙女时,这不仅仅是一次偶发的暴力事件,而是两种生存策略之间不可调和的冲突。女孩携带着“父亲的猎刀”,穿着象征顺从的围裙与羊皮外套,以父权秩序代理人的身份进入森林;

而祖母则以狼的形态——父权秩序所恐惧的“野性”与危险的化身——与她正面遭遇。这场祖孙之间的搏斗，实际上是父权秩序与其“她者”之间的象征性战争，而结果则是被内化的秩序，两次战胜了被驱逐的“她者”，第一次是依靠父亲的猎刀，第二次是依靠邻居的集体私刑。“她者”从社会禁忌中获取力量，成为对父权社会秩序构成威胁的存在，最终也因此被这一社会秩序所摧毁。如前所述，卡特在叙事策略上保持着对小说中社区内部的道德话语的模拟，将女孩和邻居们稳定在“正义”一方的位置，却在处死祖母的部分以不带感情色彩的冷酷描写暗示了这种私刑清除女巫手段的残忍：“他们用棍棒将衣衫单薄的老妇赶出屋外，在雪地上追打那副老骨头至森林边缘，然后用石头砸到她倒地死去。”（Carter, 2015, p.139）这种对猎巫暴力行动的直接描写，使得此前叙事中隐含的道德倾向性发生了微妙的动摇。卡特在此似乎暂时搁置了善恶二元的叙事框架，转而以一种冷峻的笔触呈现暴力本身：没有对“正义战胜邪恶”的赞颂或者与之对应的完成感（closure），只有一个衣衫单薄的老妇在雪地上被迫打致死的场景。这种叙事语调的转变，迫使读者从社区内部的道德视角中抽离出来，直面猎巫行为作为暴力事件本身的残酷性。

与之相对应的是，故事的结局揭示了这场清除行动的物质后果：“现在小女孩住在祖母的房子里，生活富足”（Now the child lived in her grandmother's house; she prospered）（Carter, 2015, p.139）。巴基莱加（1997, p.61）注意到这一结局的道德模糊性，认为经济因素在其中扮演了重要角色，但她的分析主要聚焦于经济如何异化人性，驱使人去进行残忍的杀戮。里德则意识到这是“少女在社会中接替祖母的位置”这一象征性仪式的黑暗版再现，但并未将之与父权社会秩序相联系。而如果将此结局置于猎巫运动的历史语境中重新审视，它所呼应的恰恰是猎巫运动中财产再分配的现实逻辑。如前所述，觊觎财产常常成为将老年寡妇指认为女巫的动机，而将其诛杀则可以合法侵占其财产。需要注意的是 prosper 一词具有明确的经济与物质含义（部分中文译本翻译为“过得很好”，则忽视了这一指向性）；它暗示的是女孩继承了祖母的财产，正是猎巫运动中财产掠夺模式的文学再现。这一结局将女孩与祖母之间的关系置于一种残酷的零和结构之中：一个虔诚、顺从的女性的富足，建立在另一个反叛社会秩序、掌握巫术的女性的毁灭之上；而父权秩序正是通过制造这种女性之间的对立与替代，具体来讲，顺从迎合父权秩序的女性对违抗叛离父权秩序的女性的替代，来维系自身的延续。

结语

通过引入欧洲猎巫运动的历史研究，并特别关注《狼人》中的女巫意象与基督教符号系统，本文对这一短篇小说作出了不同于既有研究的新解读。本文认为，《狼人》并非一则关于女性力量崛起或女性主体性建构的寓言，而是对女性如何自发成为父权秩序拥护者与执行者的讽刺性再现。在由宗教与父权共同建构的社会正统之下，祖母作为年老寡妇，因其边缘化的社会位置而被迫与父权秩序所敌视的力量结盟，成为秩序之外的“她者”与叛逆者；而小红帽则通过内化父权规范、借助父权工具、召唤社区的集体暴力，完成了对“异端”的清除，并因此获得了物质奖赏。这一叙事结构揭示了父权秩序的一种隐秘运作机制：它不仅通过男性对女性的直接压迫来维系自身，更通过制造女性之间的对立与替代，即顺从者对叛逆者的清除与取代，来实现自我延续。

卡特在这一文本中所揭示的，并非女性能动性的简单胜利，也非父权结构的不可撼动，而是一种更为复杂的困境：当女性的“能动性”来自对父权规范的内化与代理，当女性的“成功”建立在对另一个女性的牺牲之上，这种“能动性”与“成功”本身便成为父权秩序自我再生产的一部分。卡特的批判，恰恰指向这种合谋关系的结构性存在。

本文的分析表明,《狼人》这一常被视为卡特“狼人三部曲”之“前奏”的短小篇目,实则蕴含着独立而深刻的批判意涵。它提醒我们,女性与父权之间并非单一的压迫与反抗关系,而是复杂的勾连、合谋与牺牲,女性主义批评不应仅仅关注女性如何反抗父权,更应审视女性如何可能被父权秩序所吸纳、如何在无意中成为其运作的一部分。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- Bacchilega, Cristina (1997). *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. University of Pennsylvania Press.
- Carter, Angela (2015): "The Werewolf". *The Bloody Chamber and Other Stories*. Penguin Books: 137-139.
- Goodare, Julian (2016). *The European Witch-Hunt*. Routledge.
- Lau, Kimberly J. (2008): "Erotic Infidelities: Angela Carter's Wolf Trilogy". *Marvels & Tales* (01): 77-94.
- Levack, Brian P. (2013). *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*. Routledge.
- Mackay, Christopher S. (2009). *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the Malleus Maleficarum*. Cambridge University Press.
- Reid, Jennifer (2014): "Wolves in Sheep's Clothing: Transgressive Sexualities in 'Little Red Riding Hood' and Angela Carter". *Postgraduate English* (29).
- Shmakov, Aleksandr, Sergey Petrov (2018): "Economic Origins of Witch Hunting". *Studies in Business and Economics* (03): 214-229.
- 波伏瓦 (2011): 《第二性》, 郑克鲁译。上海译文出版社。
- [Beauvoir, Simone de (2011). *The Second Sex*, trans. Zheng Kelu. Shanghai Translation Publishing House.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.162-171.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.15>



论葛亮小说中物的流动

许永宁 (Xu Yongning) , 刘文萱 (Liu Wenxuan)

摘要: 随着哲学领域对物的讨论的深入, 物的本体地位日益受到关注。这推动了葛亮小说中物的研究从幕后走向台前, 并呈现出显著的“流动性”特征。具体而言, 这种流动性体现为时间的绵延、区域的移动和意义的重构。作家通过写物在主体间的流转, 构建了一种以物为纽带的微观史学, 附着在物身上的个体记忆的叠加、交织与冲突凸显出社会历史的丰富与驳杂; 写物的跨地域流动, 以物在不同地域文化语境中的碰撞、容纳、调适, 隐喻个体文化身份的混杂与调和; 通过相似、创造、占有三条途径, 流动物成为人的物质延伸, 具备了建构主体和推动叙事的能动性。在鲍曼所揭示的充满不确定性、无知感与无力感的现代社会中, 葛亮笔下的物既以其流动映照出时代的变化, 又以其持久性和能动性为焦虑不安的现代人提供了稳定感与理性参照。

关键词: 葛亮; 物; 流动性; 微观史学; 身份调和

作者简介: 许永宁 (通讯作者), 讲师, 湖南师范大学文学院, 研究方向: 中国新诗、中国近现代文学学术史。电邮: xu_yongning@126.com。刘文萱, 当代文学硕士研究生, 湖南师范大学文学院, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: 749579304@qq.com。

Title: On the Flow of Thing in Ge Liang's Novels

Abstract: With the deepening of the discussion on thing in the field of philosophy, the ontological status of thing is attracting increasing attention. This has promoted the study of thing in Ge Liang's fiction from being behind the scenes to the forefront,

Received: 28 Nov. 2025 / Revised: 29 Nov. 2025 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 /
Print published: 30 May 2026.

presenting the characteristic of a notable “fluidity”. Specifically, this fluidity is embodied in the extension of time, the movement of the regions, and the reconstruction of meaning. By tracing the circulation of thing among subjects, Ge constructs a micro-history with thing as the bond, where the superposition, interweaving, and conflict of individual memories attached to thing give prominence to the richness and complexity of social history. Furthermore, his depiction of the cross-regional flow of thing, through its collision, toleration, and adaptation within different regional cultural contexts, serves as a metaphor for the blending and negotiation of individual cultural identities. Through the three pathways of similarity, creation, and possession, fluid thing becomes a material extension of human beings, endowed with the initiative to construct subjects and promote narratives. In modern society as Zygmunt Bauman reveals, which is filled with uncertainty, ignorance, and powerlessness, the thing in Ge Liang's works not only reflects the changes of the times through its fluidity, but also provides a sense of stability and rational reference for anxious and restless modern people through its persistence and initiative.

Keywords: Ge Liang; Thing; Fluidity; Microhistory; Identity Reconciliation

Author Biography: **Xu Yongning** (corresponding author), Lecturer, College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Research interests: Modern Chinese Poetry, Academic History of Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: xu_yongning@126.com. **Liu Wenxuan**, Master's Student in Contemporary Chinese Literature, College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Research interests: Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: 749579304@qq.com.

新世纪以来小说中对“物”的关注成为文学书写的一大亮点，文学研究领域也出现了明显的“物转向”理论批评。其中葛亮小说以大量物的铺叙和描写成为关注的重点，彰显自身艺术特性的同时，也促动物的精神流转。既往对葛亮小说的研究主要从饮食文化、匠人技艺、抒情考古学等角度切入，探究小说中“物”的意象及其思想资源，不同程度上对物与人关系的研究有所推动。但与此同时，这些研究多从静态视角观察物，且多局限于单部作品，对物自身的能动性、与流动状态的关注尚存不足，留有进一步探讨的空间。在此基础上，哲学领域“客体转向”观念的热议，为重新考察葛亮小说中物的流动提供了理论参照。从海德格尔 (Martin Heidegger, 2018, p.196) 对物“居留四重整体”的思考，到拉图尔 (Bruno Latour, 2010, p.103) 对“像自然一样真实、像话语一样被表述、像社会一样具有集体性、像存在一样存在”的拟客体的阐发，再到哈曼 (Graham Harman, 2020, p.257) “所有关系都是平等的”的论述等等，哲学层面的这些讨论打破了传统的主客二分，推动物从人类主体的掌控下解放出来，从而与人互为主客体。基于此认识，对葛亮小说中物的研究可以超越传统叙事框架，关注物自身的存在方式及其能动性。

纵观葛亮的小说创作史，他对物的指涉经历了从侧重叙事效用到聚焦文化底蕴的转向。在《无岸之河》《阿霞》《老陶》《龙舟》等早期作品中，物开始参与小说叙事，但叙述重点在物之外，葛亮仅寥寥数笔勾勒物的局部特点，或以丰满人物形象，或以渲染小说氛围……

物的主体性并未凸显。随着葛亮创作实践的不断深入,以及对“非物质文化遗产”的持续关注,葛亮将视野投向更广阔的社会历史空间,物在小说中占据的篇幅逐渐增多,其所蕴含的文化生命力日益强劲。物也就不再是被动的客体,而主动地参与历史记忆、社会关系与文化认同的建构。面对现代性流动带来的焦虑与不安,葛亮正是通过对物极富张力的书写,在为物人关系的重新构建提供新的文学路径的同时,也为漂泊的灵魂寻得一处能安放记忆和情感的“栖息地”。

一、物的历史流动与微观建构

葛亮的几部长篇小说,虽以宏大历史作为潜在背景,但葛亮对其少有全景式的铺展详叙,而是试图“以显微镜而非望远镜的方式”,聚焦日常之物,构建一种微观史学。这种微观史学强调对具体的物进行深入的历史考察,通过揭示历史碎片本身以呈现社会历史的复杂面向。正如“大风起于青萍之末”,看似不起眼的物,其背后通常隐藏着“远远超出其本身的深层结构、广阔的历史语境,以及宏大历史目标”(邓京力,2016)。因此,葛亮让物主动地参与历史叙述,以钩沉被宏大叙事遮蔽的个体与集体记忆。在时间的流动中,物不断承载个体的记忆与情感,而个体记忆的叠加、交织与冲突最终凸显出社会历史的丰富与驳杂。

首先,作为个体生命的亲历者,物储存了个体过往记忆和情感,其流动与再现表征着个体回忆进程的持续延展,根本上则指涉“我之为我”的自我定位。葛亮的小说几乎随处可见记忆之物,如《37 楼爱情遗事》的胡桃木书架是“他”和“她”交往的见证,《飞发》的“孖人牌”剃刀记录了翟玉成孔雀时期的辉煌,《英珠》中巴朗山的明信片则是“我”六年前四川之行的纪念品。相较于“半张纸条”呈现出的概括性语义记忆模式,葛亮小说中的“物”更多地扮演着历史参与者的角色,它们在与发生高度关联的场域中,直接地参与记忆的构造。在《灵隐》中,荡漾着素馨花香的景泰蓝香盒是袁美珍母亲的遗物和常用物,它在小说中反复出现,不断唤醒袁美珍“留存在心理深处和下意识中的关于过去的体验和经验的断片”(吴晓东,2017, p.50)。值得注意的是,它所唤醒的并非客观的、完整的过去,而是经主体筛选,甚至重构的记忆片段。香盒超越了单纯的记忆载体,作为主动的叙事者,协助袁美珍完成对过去的温情重构。在对香盒的展览中,袁美珍试图定格母亲“眼里含笑,有主张”的形象,而母亲的精神病史、用丝袜自杀的结局则在记忆的反复叙事中被有意地回避、掩盖与遗忘。赵静蓉(2005)认为,“我们所拥有的也只是回忆中的过去或想象中的过去。而在被想象连缀起来的回忆中,想象几乎僭越了纯粹事实性的回忆,上升到创造和建构的境界。”从过往语境存续至今的香盒,为袁美珍想象化的现实提供了坚实的物质证明,帮助她确证形塑的记忆的可靠与真实。这种真实性最终为她构筑起稳定、完满、统一的个体经验世界,使其获得不可或缺的尊严感、安全感与生命意义。

其次,物的流动性使得它能够跨越单一主体的界限,串联起复杂的人际关系网络,从而勾勒出群体记忆谱系,并最终丰厚了物自身所承载的意蕴内涵。作为存在的实体,物在被出售、赠送、交换、继承的过程中能够和各个群体产生联系,其指涉的空间因而并不局限于一个人的活动范围,而可以无限扩张延伸。譬如《燕食记》中的莲蓉月饼串联起叶七、阿响与五举这三代师徒的人生经历与技艺传承,《北鸢》中的文笙、仁桢、雅各等人因风筝相识、相交与相知,《灵隐》中的《论语》则是明香对金秀承诺的迭代延续,人物之间交往的密度和深度藉此得以显现。以《朱雀》为例具体分析,朱雀吊坠从叶毓芝到楚楚、一纬再到程因、许廷迈的流动轨迹,清晰地勾勒出家族三代人的情缘与血缘的关系网络。因此,朱雀吊坠的功能近似于“活动的族谱”,连缀起家族谱系脉络,使小说中的人物能够对自身的血缘、亲缘关系有所确认和追溯。楚楚、程因对家族历史的逐步明晰,事实上正是每一代人对与朱雀

吊坠相关的人和事的记忆叙述拼凑而成的结果。在代际传递过程中，物不断融入人的主体情感与家族命运，最终丰满了其作为记忆凝聚物的内涵所指，并在文本中得到固定。雷·韦勒克（René Wellek）、奥·沃伦（Austin Warren, 1984, p.204）曾指出，“一个‘意象’可以被转换成隐喻一次，但如果它作为呈现与再现不断重复，那就变成了一个象征，甚至是一个象征（或者神话）系统的一部分。”在小说中，继承朱雀吊坠的每一代女性，在性情上都具有与朱雀神鸟相似的特征——热情、坚韧，敢于反叛社会的规训。叶毓芝不顾父亲反对执意与日本人芥川相爱，在战乱中生下两人爱情的结晶；楚楚与一纬分离二十年，却仍未磨灭浓烈的爱情火焰，她执意在中年生下与他的孩子；程因与泰勒、雅可、许廷迈的情感纠葛，也全在于她的心念意动，率性而为。不在意世俗的是非对错，仅凭一腔赤忱的爱意与生命本能，她们便选择执着到底，如同朱雀身覆火焰，至死而不灭。正是在三代女性对爱情的执着与践行中，“神鸟朱雀”所蕴藉的内涵不断强化，最终成为热情浪漫的南京儿女们的本命所在。

最后，除了承载个体与群体记忆，物因其物质稳定性和“对复杂的社会信息的符号性指称的能力”（阿尔君·阿帕杜莱，2008，p.41），得以穿越历史的尘屑，折射出广阔的社会历史变迁。葛亮（2024）在采访中曾谈到一个细节，“写《北鸢》时对我近百岁的祖辈有过直接的访谈，老人家谈到一些具体的事件，他今天和明天说的很有可能是不一样的，他的记忆在不同场景下有颠倒重复甚至自我推翻。”这确证了历史的模糊性与不可复原性。由于个体视野的局限、记忆编码的选择性加工等等，即便是归为正史的叙述，也绝非真实情景的完整再现。因此，葛亮放弃以非虚构文体直接记录历史，而尝试以聚焦于物的“小历史”编写进入宏大的历史场域。一方面，葛亮的“格物”之效赋予物细节上的真实，从而支撑了历史叙述的可信度。例如，葛亮参照《南鹞北鸢考工志》记载的制风筝之法，赋予了龙师傅作为扎风筝匠人的身份标识（《北鸢》）；翟玉成飞发铺门口的三色灯柱，葛亮在文中饶有兴致地溯源至中世纪的欧洲（《飞发》）；月傅与陈赫明制作的“梅花脯”，其方法出自宋人林洪所著的《山家清供》（《燕食记》）。葛亮对物的铺叙并非凭空想象，而是建立在对历史信息的大量查考上，这些真实细节的丰富确证了人物身份，进而构筑起以人为单位的历史真实。

另一方面，物凭借物质稳定性能够跨越时间长河，在时间的绵延中，物自身功能与形态的变迁是社会历史具体而微的显现。相比人肉体的易逝与记忆的易混，物具有更强的稳定性与持久性，能经历时间的考验，长久存续在历史长河之中。正如葛亮（2021，扉页）在《瓦猫》首页引用波兰女诗人辛波斯卡（Wisława Szymborska）的诗句所言：“金属，陶器，鸟的羽毛/无声地庆祝自己战胜了时间。”这些战胜了时间的物，其功能、形态、材质等会随历史进程的展开发生流变，而具有铭刻复杂的社会历史信息的功能。在《燕食记》中，葛亮通过食材的奢侈与简陋的变化映射出民国时期岭南社会的剧烈动荡。起初月傅所做的“溶金煮玉”乃是用的新收的竹溪贡米、白云山上的日息泉水、揭东埔田的“岭南笋”，食材的精细、新鲜与民国时官僚政客多聚集于广州尼庵，大开师姑厅，庵内获资丰富有关。而后日本大举侵占广州，时局动荡，阿响为堍少爷所做暖粥的食材，也就不过是厨房不知何时用剩的冬笋。在《北鸢》中，葛亮则将纸鸢的功能转换与国家命运转折切合。纸鸢从民间玩乐之物，转变为战争时期的通讯信号，再到和平年代的情感寄托，各历史阶段的功能恰好对应国家从民国时期至新中国成立后的生存状况。物的流动与演变，本身就成为一部微缩的社会史。在这种互文观照下，小历史得以自然地嵌入大历史的语境，大历史的变迁也在物的细枝末节中得到了隐晦而真切的呈现。

如浸染了多年烟火气、漾有褶皱的昭君画像，物身上既有着历史的纵深感，又因稳定的物质属性得以流传至今。因此，物能够在流动中创造统一和连续的历史景象，帮助个体克服

现代性流动所带来的无序与变化,使个体获得心理的归趋和稳定。正如葛亮在采访中所言:“一旦没有了历史感,每个人都会感到彷徨,每个个体也无法体会到自身的意义所在,作为一个写作者,重塑历史最终是为了帮助每一个个体寻找自我的文化身份。”¹。无论是对个体记忆的打捞,还是追溯家族血脉的来源,抑或是对时代历史进行回顾,小说中的物和“讲故事的人”一样发挥着主体性。它们“天然不具备心理层面的意图”(周莉莉,颜倩,2025),而能以松散闲置的日常状态,在不经意间触发历史图景的显现;个体在物的直观呈现中回望历史,从而得以确认“我之为我”的命途所在。

二、物的跨域流动与身份调和

全球化背景下,小说中的物不仅在历史的长河中沉浮,也随着人的迁移发生地域的移动,从而展开文化间的对话交流。流动伊始,作为地域文化的物质载体,物具有鲜明的“在地性”特质。原地域的地理环境、文化传统、宗教信仰等影响、塑造着物最初的功能及形态。通过强调物所承载的地理和人文内涵,葛亮使物成为具象化的“地方志”。一方面,特殊的地理环境造就了独特的物产资源,构成了物的物质基础。在小说中,葛亮强调了这种“本土化”的物质材料,并将其作为“地道”与否的衡量标准。对于《灵隐》中的连阿嬷来说,不同的地域的食材有着不同的风味。她偏好“生记”虾酱,一个重要因素便是他们家用的是本地银虾。而《燕食记》中的戴明义,能就着上海的海蜇头享受一碗清粥,却不喜香港南北货行出售的海蜇头,关键也在于“地道”二字。一方水土养一方物,地理环境作为地域的物质根基,不仅孕育了当地物产,更让物产从根源上容纳了土地的基因。另一方面,地方性的文化观念、信仰与传说从内部塑造了物的形态和功能,物“不但象征了各种文化观念和成就,而且也是各种文化观念和成就的具体体现。”(Arthur Asa Berger, 2016, p.17)《瓦猫》中昆明龙泉的瓦猫“身量小,但样子极凶。凸眼暴睛,两爪间执一阴阳八卦,口大如斗,满嘴利牙,像要吞吐乾坤的样子”(葛亮,2021, p.224),这一凶煞的模样源自昆明民间将其视为辟邪消灾、吞噬鬼魅、震慑游魂的镇宅兽的文化心理。在神荼郁垒执鬼以饲虎这一民间传说中,虎被认为能“执搏挫锐,噬食鬼魅”,而瓦猫原义正是能食鬼的老虎,其原型参照虎的形态,从而存有“猫容虎劲”之意。瓦猫在此不是孤零零的器物,而是地方性知识的物质结晶。因此,葛亮小说中的物,在开始流动前,便不是单纯的客体,而是植入了原地域文化基因的符号所在。五举所说的“一菜一系,根基是不能动的”(葛亮,2022, p.492),强调的正是地域地理与人文共同熔铸形成的物的文化标识。

当物跟随着人的迁移,进入新的文化场域,物所携带的原乡编码得以进一步凸显。在单一的地域空间中,一切皆自然流淌,物的特质往往习焉不察,以为是寻常景象,不觉有何特殊。直到进入新的文化语境中,此城的文化与原乡的文化发生诸多因素的对立冲突,地域文化中“稳定、不变与持续的意义架构”才变得格外清晰。在《瓦猫》中,荣瑞红从小便由爷爷带领去周边看别人家的瓦猫,要看的,自然是自家与别家的不同。“看多了,看久了,便越发守住了自家龙泉瓦猫不变的根本。”(葛亮,2021, p.258)流动不仅没有消弭物的原乡特质,反而促成了对自身文化内核的确认。与此同时,原乡特质的保留使得物能够唤醒异乡漂泊者的地方记忆,慰藉他们的乡愁。在《燕食记》中,明义南下随身携带的老糟卤作为烹调本帮菜糟钵头的原料,蕴藏着文化记忆的表征介质。老糟卤味的“结棍”,加之三林本帮菜的老方法,悄然唤醒了流落香港的“老克腊”“麻甩佬”关于上海的原乡记忆,传达着斯人对故乡“爱与依恋”的情感。通过复现本帮菜的纯正风味,明义在异乡构筑了一个味觉上的乡地,满足了离人对故乡的想象与感怀。

¹ 吕楠芳(2022-9-11):“葛亮:粤语,让小说表达更加‘爽’”,《羊城晚报》,A6。

然而，小说中“温莎”飞发铺的关张，老字号“奇芳阁”一楼铺面被迫出租给麦当劳等现象，暗示着固守一处的徒然与求变的必然。物在与新的地域文化接触的过程中，不断容纳新变。正如《物的帝国》导论中，弗雷德·R·迈尔斯（Fred R. Myers, 2001, p.11）所指出的那样，物在文化上不是固定的，它总是处于存在和形成的过程中，“移动、不稳定、动态是物的社会生命过程中的显然特征”。无论是《灵隐》中的观音像，抑或是《燕食记》中的莲蓉月饼，它们的文化意涵并非固着在某一处，恰恰相反，随着空间的不断延伸，这些文化符号也由封闭走向开放。这种开放在小说中表现为无拘的变与有限的变两种形态，以“鸳鸯”饮品和“鸳鸯”月饼为代表（《燕食记》）。前者是大排档西茶档的发明，是咖啡、红茶与淡奶的混合。它意味着来者不拒的无矩融合。如所谓的“京川沪”新式餐厅，“原本水火难容的口味，看似被调和鼎鼐，可也因此多了迁就与混杂。”（葛亮，2022，p.508）一味地追求新变，使得物失去了文化的重心与内核，最终成为令人心生嫌隙的“四不像”。它所隐喻的是在文化冲击中失去方向的身份状态。与之形成鲜明对比的是“鸳鸯”月饼。它的独特之处在于，黑芝麻与奶黄流心两种馅料，经由薄薄的一片豆腐片既能“包容相照”，又能“壁垒分明”，不至于融化成一团而失去各自本味。这一调和的本质，不是“东风压倒西风”的一方迁就，也不是失去内核的混杂，而是在差异中并存。在尊重各自特质的前提下，兼取众长而又超越两者，最终达到一种新的澄明状态。

物的流动，本质上隐喻了人的文化身份的重构。葛亮的小说多涉及异乡之人，如从苏格兰到南京留学的许廷迈，自福建到香港谋生的连阿嬷，由青岛到襄城潜伏的逸美等等，他们怀揣不同的目的来到他乡，并深深地扎根于此，了解此地的文化与传统。而本土者，则会在接触异乡人的过程中，与异域文化对话并受到影响。随着时间的持续与了解的深入，他们的文化身份也在发生转变。这种演变往往与物的运动轨迹呼应，这意味着“运动中的物说明了人以及社会的内涵”（阿尔君·阿帕杜莱，2008，p.13）。《燕食记》中的五举，虽为香港土著，却不折不扣是文化意味上的流散者。他先是跟随荣师傅继承广式糕点技艺，后又因入赘戴家而深耕本帮菜，并在时代的推动下创造出粤沪合璧的新式菜品。两种菜系的结合在内里隐喻着五举双重身份的嫁接。与荣师傅对“粤点师傅”这一身份的界定、固守不同，五举并不认为二者非此即彼、相互排斥。相反，他在饮食的创新实践中坦然承认了这两种身份的混杂，并将自我的文化身份进一步外扩与重构。如果说“水晶生煎”是为化解邵公故旧“刁难”的被迫之举，那么让“十八行”不同俗流的“黄玉烧卖”“叉烧蟹壳黄”等粤沪结合菜品，则是五举闲情之下的主动探索。及至点心“太极”的创制，五举彻底打破了曾经束缚手脚的禁忌，不再局限于粤沪两地的文化身份，而能以更为广阔的视野吸纳新的文化。

文化的产物往往具有复刻性，只要技艺还在，物便能突破地域和时间不断存续。葛亮正是利用这样一种复刻性，实现了特定地域之物在另一地域的呈现。在这一过程中，物保留了原地域的特性风貌，能够瞬间唤起外乡人对家乡的深切感触。但是，物绝非一成不变的静态文化载体，它天然地具有地域适应性，会被新的空间所影响，这与人的文化身份总在他乡与此在摇摆的特点相契合。在全球化流动的大趋势下，“身份更象是火山熔岩顶部上一再被固化的表层部位，在它有时间冷却和固定下来前就再度被熔化”（齐格蒙特·鲍曼，2002，p.127）。固守一处几乎成为现代人的妄想，对身份的追寻成为一种持续性的斗争。与人类形成观照的物则以近于隐喻的方式暗示重要的不是对某一身份的选择，而是要既保有不同地域文化的特色，各文化身份又能各安其所，圆融统一。

三、流动物与人的物质延伸

流动下的物之所以能够承载丰富的历史与文化意涵，根本在于“物人混融”的叙事实践，

即“人们将灵魂融于事物，亦将事物融于灵魂”（马塞尔·莫斯，2017，p.40）。在小说中，葛亮通过相似、创造、占有等多途径模糊了主客体之间的界限，使无生命的物成为包含“主体意识和无生命客体的复合自我”（韩启群，2017），并进一步表现为人的物质延伸。一方面，物在被使用、触摸、凝视的过程中，自然而然地被赋予人的情感色彩，成为人情感世界的外在参照物。另一方面，物具有自主性和生命力，能够积极主动参与到移情活动中来，并驱动人的主体行动。

其一，物被赋予与人类主体相似的特征，这种相似性使这些物超脱其物质的本真，进而作为人的镜像存在。这一相似并不粗浅地表现为外观上的相像，如临摹般追求形像，而更多地指涉性格特征、精神气质的相似相通。如《北鸢》中家睦为文笙制作的虎头风筝，因工艺上的稚嫩，有着照猫画虎般模仿虎之形态的稚拙。这种稚拙被龙宝直接点明：“老虎若是不吃人，只顾上睡觉，便也是一只猫；猫要是急了，厉形厉色，毛竖起来，凶得也像只老虎。”

（葛亮，2016，p.155）猫与虎之间的互相转化与文笙的性格特质相呼应，他看似温煦平和，实则内心笃定、富有想法。小说中，虎头风筝数次出现，在猫与虎的姿态间奔腾旋转，其形态的“流动”便隐喻着卢文笙性格的不同侧面在时代浪潮的冲击下渐次凸显与最终完成，而其性格也未脱离猫、虎范畴。至于罐子之于小易（《罐子》）、龙舟之于于野（《龙舟》）、鹌鹑之于露姨（《鹌鹑》），亦是精气相通、物我相似，从而达到以物代我的叙事效果。如果说以上这些物人相似是作家在读者层面架构的联系，那么在《灵隐》一书中，庆师傅则在文本内部给观音像移入了人的“幽灵”，使物成为干预主体精神的能动者。在一开始，连思睿递给段河的观音像为碎裂的德化瓷制的水月观音，庆师傅在制作过程中摒弃了象征虚幻与过渡的水月观音形象，选择了代表实相与救赎的滴水观音，暗含对连思睿破执的愿景。而破执目的的达成，在于庆师傅参照林昭的神态，用柚木刻画出了富有活气的面容，使观音像成为林昭的具象存在。这个被刻意植入“人的形象”的物，不再是纯粹的摆件，而成为主动干预人的精神世界的叙事能动者，促动连思睿在林昭的精神内核中观照自身。

其二，小说中的人通过造物，将自我的一部分让渡给物件。在造物的过程中，他们投入了大量的“心智能量”，即劳动、时间和精力等。由于这种能量及其产品“从自我的身上长大或成型”（罗素·W.贝尔克，2008，p.121），因而被视为自我的一部分，物也就成为人的物质延伸。一方面，葛亮通过深描造物工序的繁复，展现人在造物中的精力耗损。如《灵隐》中，造佛像需经过“选材”“取木”“开气”“去大柴”“修光”“打磨”“做底”等多道工序，前后历时长达数十年。不仅时间长程序多，造物的背后还埋藏着造物者经年累月的“熬”的训练。光“做底”这一道工艺，段河就学了五年。而《燕食记》中五举在正式学做莲蓉月饼前，经过了焗酥皮、“炸芋虾”的训练，人直瘦到销骨脱形，生生被熬干。另一方面，物的创造不是机械式的重复，而是具有主观能动性的审美驱动。《飞发》中翟康然所欣赏的渐变式飞青与翟师傅将两鬓剃得干干净净举动体现出不同的审美倾向，前者注意结构、轮廓、光泽，讲究灰度的美学呈现，后者则偏向清爽利落。《灵隐》中林昭所绘的油画女人，则更近乎“真的我”的理念投射。面对苦心孤诣造就的物，小说中的人表现为一种惜物的情状，且无法容忍他人的干涉。在看到费去很多时间修剪的灰度被父亲染指后，翟康然深感不满，因为这是对其审美观念的否定。因此，重新修剪时，翟康然面色更显严肃，且一言不发，全身心投入到对自身造物的捍卫。

其三，葛亮在小说中强调了物的被拥有或被占有，这一占有性质并不是物与人的“外在性关系的纯粹外在名称”，而是“深刻地规定了它，向我并向别人显现为是它的存在的部分”（萨特，2007，p.711）。其归属状态因此被拓展为人的符号特征，人的心理状态借由物得以外化显化。《灵隐》中连粤名随身携带的大水壶，其作为盛水容器的实用功能在文本中被

削弱与压抑，而象征意味则被凸显。在人们的认知与情感体系中，它被烙印上连粤名的个人印记，与连粤名“紧密贴合、黏合甚至是融合，成了人物的外延或曰其形象的有机组成部分”（傅修延，2021）。因此，任何针对这只水壶所发起的刁难、嘲弄之举，都不仅是面向一个无生命物体，其实质上是他人对物的占有者不满与怀疑情绪的一种间接性转移与宣泄。在这个意义上，作为“物－符号”双联体的水壶，脱离了纯然之物的存在，“向纯然符号载体一端靠拢”（赵毅衡，2011），具有表征主体意识的功能。葛亮通过写水壶从被收起来到重新回到讲台这一细微的位置流动，隐微地映射了连粤名从自我怀疑到自我坚定的心理转变轨迹。

在小说中，物的占有很少通过直接的购买行为获得，而是通过继承或赠送等行为在不同主体之间流转。这种赠送与继承，不仅是情感的转移，更是义务、命运或秘密的转移。人类学家马塞尔·莫斯（Marcel Mauss）认为，物中包含着“hau”——一种灵力，物的交换也就是物的灵力的交换。“在这种观念体系中，所要还给他人的东西，事实上是那个人本性或本质的一部分；因为接受了某人的某物，就是接受了他的某些精神本质，接受了他的一部分灵魂”（马塞尔·莫斯，2017，p.24）。《北鸢》中的玉麒麟、《灵隐》中的“鸳鸯戏水”拖鞋等物的每一次易主，都预示着人际关系或人物命运的陡然转折。接受这样的物，意味着接受了赠与者的一部分生命故事，必须做出自己的回应。这种基于物的交感与互渗，构成了小说中一种潜在的、驱动情节的神秘力量，物成为引发后续一系列行为的直接动因。如《北鸢》中，玉麒麟指向命运的轮回与重复，它让言秋凤知晓蛮蛮的真实身份，并继承遗志刺杀和田，走向和蛮蛮相同的结局。而《燕食记》中的一块手工月饼，则让叶七和阿响命运纠缠。叶七的匠心与救国使命正是经由莲蓉月饼的技艺传递，在阿响身上得到延续。葛亮对命运的指涉，因这层物中介，多了一层说不清道不明的宿命感与神秘性。

在小说中，葛亮对人物的情感与心理的展现少有大开大合的极力铺叙，这一方面与他笔下人物性格多缄默、沉稳有关，另一方面也暗合其被称为“老灵魂”的克制、内敛的叙事风格。正因如此，葛亮试图通过物的形态、样式、功能与位置的微妙变动，细腻地折射出人物自我情感与自我意识的流动轨迹。通过相似、创造、占有的途径，葛亮在赋予流动的物以人的生命的同时，也表明人的生命也可以物的方式来表达。这种以物为媒介的情感表达，不仅避免了直白的情感宣泄，也更贴合现代人复杂而隐晦的内心世界。最终，个体在物的变迁中重塑自我认知，实现情感与精神层面的升华与超越。

结语

在一个常被形容为“物欲横流”的消费时代，葛亮的小说将目光聚焦在流动物身上，以灵动的“物叙事”，构建了一种物人混融的物学观。他所描绘的物，并非是商品逻辑下的占有对象，而是个体情感、历史记忆与文化认同凝聚的物质载体。人对物的留恋，也不是贪恋物质的享受与愉悦，其本质上是对附着其上的生命经验与文化根基的坚守。“那个时代走来的人，总是对各种器皿有着不寻常的感情，爱惜甚而眷恋，不忍丢弃。这里头埋藏的东西，怕是也说不清。”（葛亮，2021）葛亮小说写物，其实是将物作为连接此时与彼时的媒介，借之观照历史，从而描绘人情与世情存在和发展的内在逻辑。因此，他赋予了物更多的自主性和能动性，使其呈现出“流动性”特征。在发生时空变化的同时，物也通过改变外观形态、承载功能以适应新的文化界定，从而“渗透着前进”。在“前进”过程中，物不仅参与了个体、家族乃至社会历史的建构，也实现了多元文化身份的混杂与澄明。这不仅丰满了物自体的形象，也重构了物与人之间的关系。二者相互映照、同构共存，具象化的物为流离之人提供了可以触摸的精神慰藉。

基金项目：本文系湖南省社科基金一般项目：新世纪“非虚构”写作中的社会影响研究（项目编号：24YBA132）的阶段性研究成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Xu Yongning ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-5220-2554>

Liu Wenxuan ^{ID} <https://orcid.org/0009-0008-9200-6691>

References

- 阿尔君·阿帕杜莱 (2008)：“商品与价值的政治”，夏莹译。孟悦，罗钢主编：《物质文化读本》，北京大学出版社：12-58。
- [Appadurai, Arjun (2008). “Commodities and the Politics of Value”, translated by Xia Ying. In Meng Yue, Luo Gang (Eds.), *A Reader of Material Culture*, Peking University Press:12-58.]
- 齐格蒙特·鲍曼 (2002)：《流动的现代性》，欧阳景根译。上海三联书店。
- [Bauman, Zygmunt (2002). *Liquid Modernity*, translated by Ouyang Jinggen. Shanghai Joint Publishing Company.]
- 罗素·W.贝尔克 (2008)：“财产与延伸的自我”，吕迎春译。孟悦，罗钢主编：《物质文化读本》，北京大学出版社：112-150。
- [Belk, Russell W. (2008). “Possessions and the Extended Self”, translated by Lv Yingchun. In Meng Yue & Luo Gang (Eds.), *A Reader of Material Culture*. Peking University Press:112-150.]
- Berger, Arthur Asa (2016). *What Objects Mean: An Introduction to Material Culture (2nd ed.)*. Routledge.
- 邓京力 (2016)：“微观史学的理论视野”，《天津社会科学》(01)：153-160。
- [Deng Jingli (2016). “The Theoretical Perspective of Microhistory.” *Tianjin Social Sciences* (01): 153-160. DOI: 10.16240/j.cnki.1002-3976.2016.01.019]
- 傅修延 (2021)：“文学是‘人学’也是‘物学’——物叙事与意义世界的形成”，《天津社会科学》(05)：161-173。
- [Fu Xiuyan (2021). “Literature is ‘Humanities’ and also ‘Thingology’ — Material Narrative and the Formation of a World of Meaning.” *Tianjin Social Sciences* (05): 161-173. DOI: 10.16240/j.cnki.1002-3976.20210513.001]
- Fred R. Myers (2001). “Introduction: The Empire of Things” In Fred Myers (Ed.), *The Empire of Things: Regimes of Value and Material Culture* (pp. 3-61), School for Advanced Research Press.
- 葛亮 (2016)：《北鸢》。人民文学出版社。
- [Ge Liang (2016). *Paper Hawk*. People’s Literature Publishing House.]
- 葛亮 (2021)：《瓦猫》。人民文学出版社。
- [Ge Liang (2021). *Tile Cat*. People’s Literature Publishing House.]
- 葛亮 (2021-02-16)：“物象赋”，<https://moment.rednet.cn/pc/content/2021/02/09/8990956.html>。
- [Ge Liang (2021 Feb 16). “Ode to Material Images”, <https://moment.rednet.cn/pc/content/2021/02/09/8990956.html>.]
- 葛亮 (2022)：《燕食记》。人民文学出版社。
- [Ge Liang (2022). *Food Is Heaven*. People's Literature Publishing House.]
- 韩启群 (2017)：“西方文论关键词：物转向”，《外国文学》(06)：88-99。
- [Han Qiqun (2017). “The Material Turn: A Keyword in Critical Theory.” *Foreign Literature* (06): 88-99. DOI: <https://10.16430/j.cnki.fl.2017.06.010>]
- 格拉汉姆·哈曼 (2020)：《迈向思辨实在论：论文与讲座》，花超荣译。长江文艺出版社。
- [Harman, Graham (2020). *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures*, translated by Hua Chaorong. Changjiang Literature and Art Publishing House.]
- 海德格尔 (2018)：《海德格尔文集·演讲与论文集》，孙周兴译。商务印书馆。
- [Heidegger, Martin (2018). *Heidegger’s Collected Works: Speeches and Essays*, translated by Sun Zhouxing. The Commercial Press.]
- 布鲁诺·拉图尔 (2010)：《我们从未现代过：对称性人类学论集》，刘鹏，安涅思译。苏州大学出版社。

- [Latour, Bruno (2010). *We Have Never Been Modern: Essays in Symmetrical Anthropology*, translated by Liu Peng & An Nesi. Suzhou University Press.]
- 马塞尔·莫斯 (2017) : 《礼物: 古式社会中交换的形式与理由》, 汲喆译。商务印书馆。
- [Mauss, Marcel (2017). *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, translated by Ji Zhe. The Commercial Press.]
- 萨特 (2007) : 《存在与虚无》, 陈宜良等译。生活·读书·新知三联书店。
- [Sartre, Jean-Paul (2007). *Being and Nothingness*, translated by Chen Yiliang et al. SDX Joint Publishing Company.]
- 雷·韦勒克、奥·沃伦 (1984) : 《文学理论》, 刘象愚, 邢培明, 陈圣生, 李哲明译。生活·读书·新知三联书店。
- [Wellek, René & Warren, Austin (1984). *Theory of Literature*, translated by Liu Xiangyu, Xing Peiming, Chen Shengsheng & Li Zheming. SDX Joint Publishing Company.]
- 吴晓东 (2017) : “从卡夫卡到昆德拉: 20 世纪的小说和小说家”, 生活·读书·新知三联书店。
- [Wu Xiaodong (2017). *From Kafka to Kundera: Novels and Novelists of the 20th Century*. SDX Joint Publishing Company.]
- 赵静蓉 (2005) : “想象的文化记忆——论怀旧的审美心理”, 《山西师大学报 (社会科学版) 》 (02) : 54-57。
- [Zhao Jingrong (2005). “Imagined Cultural Memory: On the Aesthetic Psychology of Nostalgia.” *Journal of Shanxi Normal University* (Social Science Edition) (02): 54-57. DOI: <https://10.3969/j.issn.1001-5957.2005.02.012>]
- 赵毅衡 (2011) : “符号与物: ‘人的世界’是如何构成的”, 《南京社会科学》 (02) : 35-42。
- [Zhao Yiheng (2011). “Signs and Things: How is the ‘Human World’ Constituted.” *Nanjing Social Sciences* (02): 35-42. DOI: 10.15937/j.cnki.issn1001-8263.2011.02.015]
- 周莉莉、颜倩 (2025) : “物在文学作品中的可塑性——唐伟胜《物性叙事研究》述评”, 《文学写作与评价学刊》 (01) : 155-160。
- [Zhou Lili, Yan Qian (2025). “Telling from Things in Literary Works: A Critique of *Study on Narrative of Thingness*.” *Journal of Literary Writing and Criticism* (01): 155-160. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.19>]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.172-184.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.16>



雨林中的革命：饥饿和未来国家的幽灵

安一多 (An Yiduo)

摘要：金枝芒的长篇小说《饥饿》以马来亚共产党游击队在热带雨林中的极端生存经验为书写核心，通过对“饥饿”状态的细腻描摹，揭示革命身体的极限体验及其深层政治寓意。本文首先考察小说开篇如“烈士名单”般的人物表，继而聚焦三类关键角色——叛徒、死者与婴儿——论证小说如何借助其命运折射革命理想与肉身求生之间的张力。在马来亚独立的历史语境中，小说结尾的“反高潮”书写映射出革命话语在新国家框架下的错位。本文认为，饥饿体验既是对英国殖民压迫的反击，也成为检视国家建设梦想中困境的切入点。小说在理想与现实的裂隙中勾勒出对未来“国家之幽灵”的预言式想象，构成了一种在合法性危机下维系主体尊严的叙事实践。

关键词：《饥饿》；金枝芒；马共书写；革命文学

作者简介：安一多，南洋理工大学中文系博士生，研究方向：马华文学。电邮：YIDUO001@e.ntu.edu.sg。

Title: Revolution in the Rainforest: Hunger and the Ghost of a Nation-to-Come

Abstract: Jin Zhimang's novel *Hunger* centers on the extreme survival experiences of the Malayan Communist Party (MCP) guerrillas in the tropical rainforest. Through its nuanced portrayal of “hunger”, the novel brings into view the extremity of the revolutionary body and the political allegories embedded within it. Notably, the cast of characters at the outset reads like a “list of martyrs”; three particular types—the traitor, the dead, and the infant—each illuminate, through their distinct fates, the

Received: 20 Oct. 2025 / Revised: 28 Feb. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 / Print published: 30 May 2026.

tension between revolutionary ideals and physical survival. Set against the backdrop of Malayan independence, the novel's anticlimactic ending gestures toward a displacement of revolutionary discourse within the newly formed nation. Hunger here functions both as a counterstrike against British colonial oppression and as a lens through which to interrogate the internal predicaments of the nation-building dream. Between the ideal and the real, the novel projects a prophetic vision of a "nation-to-come"—a narrative practice that, in a moment of legitimacy crisis, sustains the dignity of the subject.

Keywords: *Hunger*; Jin Zhimang; MCP Writing; Revolutionary Literature

Author Biography: An Yiduo, Ph.D. Candidate, Department of Chinese, Nanyang Technological University. Research interest: Malaysian Chinese Literature. E-mail: YIDUO001@e.ntu.edu.sg.

引言：紧急状态与“马共书写”的生发

金枝芒（1912–1988），一位集左翼作家、文论家与马来亚共产党战士多重身份于一身的华裔知识分子¹，为马华文学史留下了一部重要的文学证言——长篇小说《饥饿》。它是作者一手持枪一手执笔在游击战壕中淬炼而成的结晶，记录着马来亚风起云涌的五十年代一群革命者的梦想与困境。金枝芒在长期的游击生活中，如战地记者般搜集和整理战友事迹，主持编订了反映马共斗争经验的战斗故事丛书《十年》，出版三部中篇小说《督央央和他的部落》《甘榜勿隆》《烽火中的牙拉顶》。《饥饿》亦是此种创作实践的产物。这部被学者认为是有别于五四传统、开启在地“新文学意识”的作品，不仅以激进的姿态确立了马华文学自诞生之初即具有的民族文学属性，也象征着一种区别于中国民族、指向本土现代性的“马华民族”观念的萌生。（庄华兴，2018，p.28）而这一文学立场与它所处的历史语境密不可分。实际上，无论是文本的书写、付梓抑或其最初受众的阅读环境，皆深嵌于1948年至1960年间马来亚紧急状态之中。

因而要深刻把握《饥饿》的文学内涵及其在马华文学史上的独特位置，便必须首先将目光投向其所赖以生发的历史背景——马来亚紧急状态（The Malayan Emergency）。这场武装冲突的源头，乃是二战后英国殖民势力企图重建统治秩序，与致力于争取独立并建立共产主义政权的马来亚共产党（MCP）之间所形成的尖锐对峙。为应对马共日益壮大的武装力量，英国殖民政府于1948年6月宣布全马来亚进入紧急状态，此举赋予军警无审判拘留、实施宵禁、限制民众行动等一系列严苛权力。此后，哈罗德·布里格斯将军于1950年推行的“布里格斯计划”（The Bridges Plan）更将高压策略推向极致，约50万散居丛林边缘的

¹ 金枝芒（1912—1988），原名陈树英，江苏常熟人，马华文学史上重要的左翼作家之一，曾用笔名陈英树、殷枝阳、乳婴、周容、周力、老陆、夏阳等。1936年南来任华校教师之余，开始文学创作，并加入马来亚共产党。日据时期辗转于锡矿场与乡间，参与抗日同盟会，战后先后编辑《北马导报》《怡保日报》《战友报》《民声报》，并在“马华文艺与侨民文艺”论争中发表重要文字。1948年紧急法令前夕转入地下，于彭亨参与民族解放军的武装斗争及前线报刊工作，1959年以“老陆”为名出版长篇小说《饥饿》，奠定其文学史地位。1961年赴中国大陆，后主编“马来亚革命之声”中文部，持续创作小说、诗文，并编纂《华语马来语对译简明词典》。1988年逝于北京。

华裔居民被强制迁入近 500 个由铁丝网环绕的“新村”，旨在彻底切断马国华人对马共的情报、药品与物资补给。这一釜底抽薪之策，使得马共游击队面临前所未有的生存困境，令饥饿与流亡成为他们日常经验的底色。(Barber, 1971; Short, 1975; Hack, 2021)

长久以来，关于马来亚紧急状态的历史叙述，尤其是在冷战时期所撰写的著述，往往将马共的活动描述为马来亚各种冲突的根源。(Hanrahan, 1954; Purcell, 1954; Parkinson, 1954; Bartlett, 1955; Clutterbuck, 1967; Miller, 1972) 近些年，大量马共书写与马共文献得以面世。以马共领袖陈平的话来说：“我应当呈现我这一方面的历史，来平衡一边倒的文档。”(陈平等, 2004, p.461) 对历史真相的重构需求亦在文学领域表现为具体的书写策略。有学者指出，马华文学在面对主流话语霸权时，往往通过“左翼批评”等反话语策略表达对支配性叙事的不信任、疏离与抵制。(许文荣, 2012, p.60) 时移事迁，马共的声音虽姗姗来迟，仍不失为大众提供了选择另一条道路的人的奋斗历程。《饥饿》作为“我方的历史”之一种文学表达，其核心价值便在于此。本文通过对《饥饿》的细致爬梳与深度诠释，重新审视在紧急状态的高压与封锁之下，革命者如何以文学书写的方式，对抗饥饿、坚守信念、思考自身与历史进程的关系。更深层而言，本文旨在探讨小说的书写策略如何参与构建了一类特定的革命主体，并藉由对“饥饿”等极端体验的刻画，在雨林深处勾勒出对一个新兴国家的幽灵式想象。本文同时注意到，小说中微妙的裂隙还揭示出与金枝芒作为一个马共战士坚决的战斗意志有所区别的幽微情感，这便超越了单纯的历史反映论，而是指向革命与文学之间形成的复杂张力。

一、革命文学的叙事策略：人物表与倒下的三类角色

《饥饿》讲述了一支马共游击队在森林中对抗殖民当局封锁政策的故事。他们在极端环境与不断有队友牺牲的悲愤状态下坚持斗争，最终突破敌人封锁，剩余战力成功转移。小说整体结构延续了革命文学中“地下——抗争——牺牲——胜利”的经典叙事母题¹，书中开篇的人物表同样内在于这套革命政治的意识形态，赋予作品以鲜明的纪念、教育姿态。在 2008 年版本的《饥饿》中，人物表放在正文及其他副文本例如前言、金枝芒自撰简历和金枝芒手迹之前。依序列出 16 名主要人物的姓名、身份与最终命运：谁活着、谁死去、谁叛变、谁坚守，亦细致记录他们叛变的过程与死亡的原因。可以说，小说的主要情节在此已基本泄露。这打破了传统小说依赖未知情节来驱动阅读兴趣的悬念结构，将读者的阅读重心从游击战的结果转向游击战的过程。作者的篇幅分配亦与此相呼应，小说近 400 页的篇幅仅用最后 10 行字交代队员们突围成功后的去向。需强调的是，在现行版本的《饥饿》中未有明确声明此人物表编排系作者原意或出自出版社之手；同时，目前亦尚未获得可供对照的最初版本（发行于 1959 年）。因此，本文将这一人物表的叙事政治作为文本事实加以分析，并将“此种编排是否出自作者或出自后期编辑/出版社”作为一种解释可能性来讨论。若为编辑或出版社所为，则该编排本身亦可视为参与文本意义生成的编辑实践，反映出版语境与政

¹ 据学者谢诗坚，二战后的马来亚进入了争取民族独立的革命斗争新阶段，马华左翼文学在现代性与现代民族国家之间选择了后者，跟随中国革命文艺理论，以现实主义之名积极介入政治运动，旨在建立社会主义的新兴国家。详见谢诗坚：《中国革命文学影响下的马华左翼文学（1926-1976）》，槟城：马来西亚槟城韩江学院，2000 年，第 176 页。

治记忆之间的微妙互动。

这份人物表呈现出类似“烈士名单”或“纪念碑文”的书写风格，强化了小说的档案感与纪实性。游击队队员不再是将要经历命运的虚构角色，而是已经逝去或幸存下来的历史见证者，他们的身世值得凭吊和表彰。反悬念的结构安排亦使得小说获得一种逆向推进的叙事节奏：读者不再追问游击队“最终会发生什么”，而是在已知结局的前提下，进入对过程的探索。人物表所列 16 名成员均属于游击队的核心人物，不过，通过考察被排除在外的群体，依然可窥见文本背后的历史伦理与政治立场。除了叛变投敌的原队员明富，小说中的负面角色与协助游击队的群众都未能出现在人物表中。行文中敌人多是面目模糊的军警（红毛鬼、特警、巡逻兵），几乎没有获得个性化的描写。他们不是具有复杂心理的个体，而只是强制机构的一部分，是作为系统性压迫的符号化存在。群众虽然在正文中多次出现，具名的阿昌嫂、老方伯和妹仔甚至冒着生命危险为游击队提供粮食支援，但也未被纳入表中。若不将人物表的编排仅视作简单的主次之分或是中性的信息索引，它对特定角色的保留与排除亦可被视为一种记忆与评价的实践，参与着文本意义的生成与读者认知的塑造。

通观人物表，游击队半数以上成员未能成功转移，倒在了革命前进的道路上，他们恰可分为三类各有千秋的角色——叛徒、死者、婴儿。自不必说，幸存者是战胜饥饿的典型人物，他们的故事直白地彰显出革命乐观主义精神；但就内涵的丰富程度而言，在倒下者身上才更深刻地呈现了生存困境与革命信仰的冲突。叛徒挑战了忠诚的定义，死者冲淡了胜利的喜悦，婴儿则将钢铁纪律与无辜生命并置。可以说，金枝芒对这三类角色的塑造正是《饥饿》得以超越同类革命叙事之宣传性、走向深层冲突之关键所在。

在小说中，明富作为唯一的叛徒角色并未被简化为扁平的功能性符号，而是获得了较为完整的、由自身生长出来的行为逻辑。促使他走向背叛的既非敌人处心积虑的策反，亦非队伍内部的龃龉，而完全是饥饿与死亡的持续威逼。极端的生存困境动摇了他对革命理想的信念基础。他开始将饥饿视为“真家伙”，而将理想、未来、胜利等愿景视为抽象的空谈：“觉得将来的世界属于共产主义，但自己的骨头打鼓也没什么相干了。”（金枝芒，2008，p.41）¹明富的心理转变揭示了当个体被压抑至仅剩维持生命的基本目标时，政治信仰的有效性会随之坍塌的可能。也意味着，身体的痛苦不只是生理反应，更可能成为意识形态遭遇抵抗与脱落的起点。

然而，明富始终不将自己视为彻底的背叛者，他多次强调自己“没志气”，却也不愿“丧尽天良”；他选择扔下队伍，但仍拒绝“像叛徒一样出卖同志”。他不断以自我贬低来维护自己的伦理底线，在继续抵抗和投敌之间试图寻求某种道德自持的中间位置。明富代表了革命叙事中一个例外主体的浮现，他的动摇如实展现出极端条件下理想与身体之间的裂隙如何扩大。从游击队的视角出发，明富的叛变亦成了一个让共同体脱胎换骨的契机。他被视为“革命熔炉里的一粒渣滓”“革命浪潮里一泡水沫”，因为他的离开队伍可以“更纯洁、更坚强”。组织通过对叛徒身份的标识与打击，重申了集体的纪律性和战斗意志。在此逻辑下，“叛徒”角色的存在亦有其必然，能在关键时刻被发挥出巩固集体边界、强化内部认同的结构性功能。

¹ 金枝芒(2008):《饥饿》，21 世纪出版社。以下引文只标注页码，不再一一说明。

由于游击队中牺牲者过多，金枝芒为此不得不极尽笔墨创造五花八门的死亡场景，以至于学者黄锦树认为“就量而言应已超过宣传的需求，而带着（残酷的）审美趣味。”（黄锦树，2015，p.326）细致的死亡描写不仅具有强烈的纪实感，也构成了深刻的政治性身体寓言。就死亡方式而言，九位战士的牺牲可归纳为四类：战死、病死、觅食途中意外丧生和因误食中毒而死。

第一类战死的人物，有老刘、张福与阿芳，他们无一例外将革命理想坚持到生命最后一刻，并竭力将死亡方式掌握在自己手中，以保证纯洁的身体不被敌人占有。老刘在孤身突围无望、身负重伤之际，决绝地自毁武器后纵身跃下山崖，实践了“一个共产党员是绝不能在战场上被敌人生抓的”（p.360）之信念。张福在激战中也决心将最后一粒子弹留给自己，“别的都射向敌人的胸膛去”（p.52）。最具象征意味的是女战士阿芳，她拒绝牺牲后“清白的身体”被敌人的“兽爪”弄脏，选择将手榴弹埋在胸前与上前的敌人同归于尽。

此类死亡情节不仅常见于革命文学中，更是战争中真实发生的事件，战士们的自决行为将个人肉体从被动、可被敌人虏获和玷污的境地中转化为一个能自主完成政治承诺的主体。小说则通过自我终结的身体实践，将个体牺牲纳入革命话语的象征体系，也在革命小说的情节逻辑下，展现了信仰如何成为支撑行动的内在力量。在二十世纪中国文学的语境中，此类行为延续了英雄主义的叙事传统，把表面上的失败转向深层的历史道德意义的生产，革命意识形态亦经由死亡的仪式化而获得延续的动力。

第二类是病死的桂香，她临终的内心独白颇具悲悯色彩：“我去了，你们不必再哭了。同志们爬了集中营回来，可以轻轻松松地转移，这有什么不好呢？斗争这样艰苦、残酷，革命总要付出牺牲。我总算是为了革命而死的，红旗上也染上我的血迹，可以引以为荣了。”（p.319）尽管她没有能力直接与敌人斗争，也无法为队伍寻找食物，但是她自认仍可以为革命做贡献，尽管那是以自己的生命为代价。这番自我宽慰也诚然为队伍解决了两难的困境，因为正是在桂香死后，剩下的队员才能开始大范围转移，这在无法独立行动的桂香生前无论如何行不通的。如此回看，小说开头描述她“常常睡在病榻上”已为她写好了判词。相较于第一类战士的牺牲，桂香的病死是一个更内敛和复杂的样本。她的死亡并非源于激烈的战场搏斗，也没有在死前做出觅食、杀敌等巨大贡献，只是在长期的病痛中走向了衰竭。然而，桂香的革命信念将身体的被动消亡转化为主动的政治行为。在她身上体现出的，既是肉体在极限条件下的必然结果，也是革命意志对个体的最终塑造——是信仰给了她宽慰和支持。金枝芒的描写赋予了这一类看似边缘的、不具有英雄色彩的死亡以深刻的人性关怀，使革命叙事不仅是以冲突、激情和战斗为核心的硬朗结构，而是向其中注入了悲悯与柔软的情绪，从而拓展了革命文学的情感谱系。第三类死亡则体现了偶然性、随机性，场景多半发生在空间远离主线叙事之处，被简短叙述带过。老方在砍伐柠檬树时失足摔落，虽竭力说服自己“革命战士不应该自杀”，最终还是在绝望与（来自肉体的）“多余的痛苦”中选择了“把来福枪口顶在下巴上”。（p.129）阿冬在强行涉水运输粮食时被激流卷走，小说用“祖国的大河吞没了战士”作结，将其意外死亡纳入崇高的爱国主义激情中。战士们在执行任务或试图维持生存时因意外而突然死亡，更突显了在革命意志退却之前肉体的极限早早到来的悲情色彩。

而最显悖论的，是第四类因进食而死的战士：才伯、小良和永兴。他们在极度饥饿、味

觉失灵的困境中，或生吃竹笋，或暴食食盐，或误食波拉树叶，最终无一例外“毒”发身亡。与前几类死亡不同，他们面临的敌人不是红毛鬼、巡逻兵，也不是洪水猛兽，而是自身饥饿的肉体。更为刺痛的是，他们倒在了胜利的前夜，明明已经获得食物，却因为不当的进食方式而猝然死去，这为死亡染上了一丝荒谬色彩。基于描写革命者在最艰难的时刻所面对的是来自内部的、无法用政治口号简单解决的困境，小说推进了传统革命叙事的深度，它不再满足于对英雄事迹和光荣牺牲的歌颂，更勇敢地触及革命信仰在肉体极限下暴露的复杂与脆弱。经由这些战士的牺牲，金枝芒构造了革命实践在面对基本生理需求时所暴露的伦理难题，促使读者重新审视忠诚、纪律、牺牲等范畴在现实中的限度，并思考这种悲剧性死亡的原因。

不仅如此，金枝芒还以格外惊悚甚至是令人不忍直视的笔触去描摹他们惨死的样，有学者便认为“即使死亡本身不是事件只是细节，但《饥饿》的死亡情节实在太过具体、太过详尽，也太过深刻了。”（潘婉明，2011，p.457）也许出乎金枝芒宣教本意的是，对死亡巨细无遗的铺陈反而质询了革命主体性的建构逻辑，更揭示了身体的政治化限度。经由差异化的死亡描写，小说释放出一种超越宣传功能的哀伤与怀疑：当生存本能反复压过政治理想，革命话语是否仍能维系其伦理正当性？若死亡成为革命进程的常态，那么理想与暴力的边界是否早已模糊？

小说中最令人震撼、也最难以归类的一场死亡，发生于一个尚未被命名的婴儿身上。他是战士陈月和玉兰的新生儿，诞生在大转移的前夜。然而，他的啼哭可能暴露队伍行踪导致行动失败。面对队长老刘模糊却无法拒绝的一道命令：“防止哭声”，父母先后试图掐死婴儿，却因狠不下心而半途作罢，最终父亲陈月亲手用胎衣将孩子活埋。如果说前面九位战士的死亡在叙述上都被迅速处理，强调的是他们在极限时刻对革命信念的坚守与对身体意志的掌控，那么描写婴儿的死亡则截然不同，金枝芒用了相当的篇幅反复表现父母的迟疑与不忍：

玉兰真是柔肠寸断，简直无以自处。她是个坚强的战士，却毕竟是个温柔的女性，却毕竟是个慈爱的母亲呀！“孩子生下来了怎么办？”没有答案。并不是她想不出，而是根本不敢去想，害怕去想这个答案呀！（p.347）

可是，手压得太松了，啼声还是刺着耳朵；压得太紧了，啼声被窒息着，胸怀又感觉到襁褓中孩子的挣扎，心跟着痛，泪跟着流，手又不知不觉地跟着松开来，而啼声则骤然间越发尖锐地响了起来。（p.350）

但是，被窒息着的好象并不是孩子而是他自己，他的心紧紧地收缩着，连呼吸也忽然停止了。一阵不忍恐怖地袭击着他，手不觉软了起来，松了起来，并且象件什么无知觉的东西一样垂落下去了。（p.351）

连作者都不得不严肃地叩问：“他只是象每一个降生的婴儿一样，带着啼声从娘胎来到这个世界上，啼声就是他的生活，就是他的生命的歌唱呀！难道他降生于此时此地是一种罪恶，可以加以惩罚的么？难道父母忍于窒息婴儿的哭声，忍于摧残他的小生命么？”（p.350）婴儿的死亡被构造为革命逻辑的极致困境，他不知敌我、不知抗争，只是以“啼哭”——人类最原初的生命宣告——与革命纪律发生了不可调和的冲突，便迫使他的父母切断家庭伦理，

亲手扼杀自己的血脉。

不过，母亲玉兰的心理轨迹似乎显露出革命话语的裂缝。她并没有在孩子死后迅速将他遗忘、一股脑地投入到战斗中，而是在“母亲”与“战士”的双重角色中摇摆不定。起初经战友的开导，她看似将丧子之痛这一种私情收纳进了斗争的惨痛中：“母亲的悲痛从此长留在心头而渐趋淡薄，由此蜕化出来的战士的复仇的力量却将渐趋深厚。”（p.352）“蜕化”一词暗示着战斗当前，玉兰必须尽快完成一种近乎暴力的内部重构——将母性从身体中剥离。但这重构是失败的。到了第二天夜里，玉兰“不管眼开眼闭，她总是看见自己的孩子”，“心痛的哭声已经冲出喉咙来，随即泪流满面了”。（p.354）面对战友的宽慰与节哀的劝诫，她不得不痛哭着坦言：“我明白，可是我做不到，不能够呀！”（p.354）这可说是整部小说中最动人的片段之一，它击穿了所有革命叙事的外壳，第一次，理性的政治决定在母性与情感前束手无策。

正如学者夏济安所提醒的，意识形态为共产主义小说设定了斗争与胜利的总体框架，并赋予“典型人物”特定的话语要义，但小说的具体细节可能偏离这种预设，并以自身的模式揭示另一层意义，甚至触发作者也难以完全把握的思考。（夏济安，2016，p.242）上述书写便超出了金枝芒作为马共内部宣传工作者的写作初衷。婴儿之死原本应被纳入革命斗争的牺牲逻辑，但这一事件却在叙述中显得尤为拖沓、犹疑，父母对孩子的牵挂绵延几页篇幅，是全书中极为罕见的处理方式。正是在这一点上，我认为金枝芒在小说接近结尾的这一刻短暂地显露出一种“软弱”，或者说，在革命叙事几近封闭的结构中，悄然浮现出某种高于革命的东西。婴儿的遭遇不仅未能被彻底“战斗化”，反而使小说整体收束显得有些迟滞、不够利索。在革命的轨道上，它留下了一记情感与伦理的伤痕。

除此之外，婴儿作为潜在未来、潜在革命身体的象征，在其诞生瞬间便被革命自身扼杀，也使整场斗争染上浓烈的负面色彩¹。因为革命不仅吞噬现实中的战士，还吞噬尚未被历史接纳的未来生命。要理解这一极端现象，吉奥乔·阿甘本的“赤裸生命”和“例外状态”概念提供了一个富有洞见的分析框架。在阿甘本看来，“赤裸生命”源于古罗马法中的“神圣人”（homo sacer），指的是那些可以被杀死却不能被献祭的生命。他们被剥夺了政治形式（bios），只剩下其生物性存在（zoē），从而完全暴露在主权暴力之下，既不受法律保护，也无法通过仪式被纳入社会秩序。²与此紧密相连的“例外状态”，则是一种法律被悬置，但主权利却在此刻得以悖论性行使的空间。当这种“例外”不再是偶发事件，反而常态化并成为“规则”时，整个法律政治系统就可能演变为一台随时会置人死地的“机器”。（阿甘本，pp.225-229）在革命的语境中，这意味着一场旨在解放的运动，在追求其绝对权力或生存的过程中，可能无意中复制其所反对的生命政治国家的某些特征，在内部制造自己的“例外状态”，将某些生命（或潜在力量）视为“赤裸生命”，为了革命事业而牺牲，从而吞噬自身的未来。

当我们将小说的上述情节置于阿甘本的理论视野下，其所蕴含的深层政治逻辑便悄然浮

¹ 中国革命文学中不乏“牺牲亲人”的情节，例如在蒋光慈《咆哮了的土地》中，地主出身的李杰为了革命与家庭决裂，烧毁李家老楼，即使明知其中仍有病重的母亲和年幼的妹妹。

² 阿甘本在该书中“神圣人”一章中持续展开对“赤裸生命”的讨论，参见吉奥乔·阿甘本：《神圣人：至高权力与赤裸生命》，吴冠军译，中央编译出版社，2016年，pp.101-159。

现。在现实的历史进程中，马来亚共产党在 1957 年马来亚独立后走向衰落的轨迹，则恰恰印证了这种革命内部的“例外状态”及其对自身未来的扼杀。其中，最直接也最令人警醒的“杀婴”行为，莫过于 1970 年代初党内爆发的严厉的整肃运动。彼时，马来亚共产党内部弥漫着对政府特工和间谍渗透的普遍偏执。据陈平回忆，调查人员甚至认为 1960 年后招募的泰籍新兵中，高达 90% 是政府间谍。（陈平等，p.417）极端的怀疑最终走向对疑似“叛徒”人员大规模的指控、审判乃至处决。内部动荡还造成了党内严重分裂，形成三个相互倾轧的派系。当绝大多数新兵被怀疑是间谍并遭到清洗时，这场革命运动实际上是在主动摧毁自身的未来。这正是上述寓言的直接体现：革命的“父母”（领导层）出于恐惧，为了维系“战斗”的纯洁性，杀死了自己的“孩子”（新兵或潜在力量），但这种行为却因缺乏补充而注定了战斗的最终失败。彼时马共活跃人数不足 1500 人，革命队伍实已无法经受内部损耗。（蔡进兴、潘友平，2004，p.124）普遍的偏执在内部制造了一种“例外状态”，将忠诚置于至高无上的地位，使得新的生命被视为“赤裸生命”，为了运动的纯洁性而被排斥或牺牲。

二、森林空间中的“国家之幽灵”与未竟的革命想象

在人物之外，故事所赖以展开的森林，也承载了小说对国家“未竟”的深层想象。游击队最初为躲避“红毛鬼”的清剿而深入森林。相较于殖民者，游击队与这片茂密的植被和复杂的地形更为熟悉亲近，能从中采食柠檬、竹笋以维系最基本的生存。然而，森林的庇护是脆弱而代价高昂的。当食物日益匮乏，森林的严酷本质便愈发显露，生存随之成为一场持续的搏斗，最终导致半数以上战士殒命于此。

除了少数尸骸无法寻回，其余牺牲的战士大多享有简短的安葬仪式，伴随着“小良，我们把你埋在树林里，记得替你报仇的！”（金枝芒，p.179）“你闭上眼睡在祖国的森林吧！”（p.219）“让他在红旗的维护下，长眠在祖国的森林里。”（p.352）的哀辞。这些悼词将森林神圣化为战士英灵的纪念堂，使悲伤与愤慨的个人情感经由这片殿堂，被纳入崇高的革命叙事之中，最终实现肉身—森林—国家的浑然一体。由是，这片既庇护生命又埋葬亡灵的森林，模糊着生死的界限，幽灵在此被革命终将胜利的乐观许诺所萦绕，森林本身也最终演变为革命进程的深远隐喻。封闭的森林虽在一定程度上成为马共的“自留地”，使他们得以摆脱殖民者的魔爪，却也导致在马来亚独立后马共日益被外部世界孤立的困境。与外界的隔绝又进一步加剧内部的偏执与僵化，使得革命在物理与精神层面都深陷于这片吉凶难测的森林中，最终只得以幽灵形态在此徘徊。

根据陈平的经验与估算，“30 个游击队员，在任何地方都无法依赖森林里的天然营养维生超过两个星期。这段时限过后，如果他们还得战斗，他们就必须得到外面供应的粮食。”

（陈平等，p.239）可见，《饥饿》中那支由 15 人组成的游击队在坚持一个月后陷入断粮困境，实是不可避免的情节发展。诚然，饥饿确是马共游击队员普遍的战地记忆，但实际上并未如小说所描绘般持续数月之久。学者黄锦树通过比照多位马共成员的回忆录指出，小说中关于森林中动物资源稀少、缺乏有效的食物处理手段，以及饥饿作为生存常态的描写，均属有意识的虚构策略（黄锦树，2015，pp.327-329）；学者苏颖欣亦指出，在《十年》系列中

汇集的诸多战斗叙述里，不乏游击队员依赖狩猎维生的记录。（苏颖欣，2021）黄锦树据此将《饥饿》中的虚构视为金枝芒对马共自身历史进行寓言化处理的努力，而苏颖欣则认同这种对食物匮乏的夸张“旨在引起读者对革命的认同”。

上述学者一致认为小说中的刻意虚构是一种艺术手法，金枝芒将饥饿的威胁推向极端，以剥离日常生活的琐碎，直抵革命与人性的冲突根源。此一策略令作品的文学张力、审美效果与其悲剧性密不可分，并成功地将读者的注意力从“饥饿是否真实”引向“饥饿本身意味着什么”的更深探寻，恰与亚里士多德对悲剧功能的阐释不谋而合。亚氏在《诗学》中对悲剧的定义，最核心之处莫过于“时而引发起哀怜与恐惧之情绪，从而使这种情绪得到发散。”

（亚里士多德，1966，p.67）这意味着，悲剧的目的并不在于叙述苦难本身，而在于促进观众在面对苦难时的情感调动与精神转化。后世学者对“宣泄/净化（catharsis）”一词虽有多种解读¹，不过中心思想大抵一致：悲剧并非令观众绝望，而是使人们历经绝望后获得重生。从这个角度来看，《饥饿》中高度压抑的环境描写与人物接二连三的牺牲正具备悲剧的艺术力量，它真实甚至过分真实地还原了游击队最艰难的生存状态，强化了牺牲的价值与精神意志。

不过，对这部作品最初的评价却不尽如人意，悲剧本应带来的净化与怜悯，似乎在当时的语境中失去了作用。作为一部发行之初主要在马共内部小范围流通的作品，高度同质化的读者群体决定了其阅读效果不会仅是单纯的审美反应，更深深地与当时的意识形态需求和组织任务缠绕在一起。《饥饿》发行于1959年（黄丽丽，2020），正值马共的低潮阶段：马来亚正式独立后，马共在政治上日益边缘；党中央多数领导人陆续撤往中国避难，留守前线的游击队陷入持续的孤立与资源匮乏之中。泰国军政府在1960年代中期以后对马共游击队的容忍度也不断降低，边境活动空间进一步压缩。游击队内部更爆发多起政治清查行动，组织气氛趋于紧张与封闭。在此背景下，雨林中的战士们面临的不仅是物质上的困苦，更有心理与信念上的双重煎熬。他们所需要的，或许是一种能提供希望、重塑信心的精神文本，而不是如《饥饿》所采用的那般将苦难暴露到底、直视饥饿与死亡的冷峻现实主义。正如有历史当事人后来坦言，“党高层曾对作者毫无隐瞒的对惨不忍睹的真实写法提出异议，认为对游击队员的战斗士气构成打击。”（庄华兴，2018，p.28）这揭露了严重的接受困境，即文学的“真实”与现实的“承受能力”并不总是同步的。逼近极限的写实叙述有可能引发某些无力感，使马共成员重新陷入熟悉的痛苦与虚弱，而非振奋与重建。

其实在小说内部，在历尽艰险走出雨林之后，年轻战士蛮仔就有相似的感受：“什么事情比饥饿更艰难困苦呢？”“最倒霉的是饥饿，饿得你要跑跑不得，要做做不得，要睡睡不得，象在油锅里被煎熬着，一肚子闷气无处可出。饿得慌了，乱吃东西，这个对你来批评，那个来朝你落泪，真是……”（金枝芒，p.367）就连最身强力壮的石古也心有余悸，“摸群众、爬集中营、打仗，几危险我都没放在心上，可是，饿肚子，老实对你说，我也觉得可

¹ 据姚一苇整理，在希腊人的用法中一般有三义：第一、病理学上之解释。认为 Katharsis 一词在此系属医药用语，一种治疗法，其对于灵魂之洗涤作用亦如药物之于身体，易言之，悲剧刺激起哀怜与恐惧，使吾人淤积于胸中之各种类似之情绪得以发散，从而获得愉快之解脱。第二、伦理上之解释。精神上之病态诸如无知、败德、偏见、虚荣等，可因教育而矫正。在此，发散一词已具有伦理上之意义，即去恶从善之谓。第三、宗教上之解释。即宗教上之不洁之清除，使吾人情绪上不洁成份得以洗涤净洁。见上书 p. 70-71.

怕。” (p.367) 在此刻, 小说将身体的真实感受置于意识形态之上, 使得任何关于未来斗争的展望, 都必须首先面对这道刻骨铭心的生理创伤。然而紧接着的结尾却来了一记急刹车:

几天之后。他们来到3条碑, 在旧营房附近找到了组织派来等着的同志, 联系到了阿珍, 回到久别的母亲似的组织的怀抱了。按照特别照顾从艰苦处境中过来的同志的管理, 组织让他们过了个短时期的优越的修养生活, 恢复了身体的健康, 然后开始工作。

不久, 在陈月的领导下, 他们活跃在3条碑的胶工城市近郊的居民中, 沉着地进入了另一场斗争。

这一场战争, 也是困难和艰苦的。但他们从残酷的饥饿中过来, 经历了森林游击战争中的最大的困难和最高的艰苦, 这已不足以阻止他们的斗争的前进的步伐了。在党的领导和群众的支持下, 队伍又慢慢壮大了起来, 高举着民族解放的光辉灿烂的旗帜, 勇往前进了。(p.368)

全文至此结束。与近四百页描写饥饿与斗争的篇幅相比, 这个结局毋宁说是草率的, 太草率的。它在叙事节奏上造成了明显的失衡, 也使死里逃生的情感张力骤然消失。小说由此未能延续前文细致刻画身体与精神经验的笔法, 而是突然转向高度压缩的叙事处理。由具象写实到抽象概括的突兀转折在叙事形式上构成了一道显著的裂痕。且不论结局之缺乏想象力是否受限于金枝芒的创作水平, 仅就观感而言, 它的确造成了一种“反高潮”的阅读效果, 映照出马共的革命理想在独立后马来亚语境中的悬置状态。学者王德威亦指出“金枝芒的华裔战士出入马来亚丛林, 除了继续革命, 没有更明确的愿景。他们连国籍的归属都不能确定。这让小说即使作为共产宣传也不免打了折扣。” (王德威, 2016) 早于《饥饿》内部出版, 马来亚已在1957年获得独立, 这意味着马共最初反殖民的斗争目标已在现实中被抽空。小说结尾描绘的“另一场斗争”, 已无法再针对明确的殖民政府, 而不得不移向一个新兴国家。这种政治语境的根本性转变, 使暴力革命的合法性基础变得模糊, 其所指向的国家图景也在华玲会谈破裂后趋于虚无。小说不能、或许也不愿为“另一场斗争”描绘出具体的、充满想象力的蓝图, 也许是因为在历史的现实中, 这条道路本身就充满了不确定性和内在矛盾。

正是在这种历史的裂隙之中, 《饥饿》呈现出一种独特的审美气质。作品在“鼓励战斗”的姿态下却难以回答战斗将往何处去、战斗何时结束的问题。这使得《饥饿》构成了一种对未来“国家之幽灵” (nation to come)¹的预言性书写。在此“幽灵”并非指一个具体的、可触摸的国家形态, 而是一种在理想与现实裂隙中, 不断被召唤、被梦想, 却又始终难以完

¹ Jacques Derrida 在 *Specters of Marx: The State of Debt, the Work of Mourning, and the New International* (London: Routledge, 2006), 第81页中提出“democracy to come” (原文 *démocratie à venir*) 的概念, 用以强调民主并非某种已经成型或将在未来完全实现的制度形态, 而是一种始终处于“待至”状态的承诺与呼唤。Derrida 将其与康德意义上的规范理念或乌托邦加以区分, 指出“democracy to come”并不是一个“未来现在” (future present) 中可以预期的实体, 而是一种永远无法完全在场、只能在理想与现实裂隙间被不断召唤的未来性 (à-venir)。本文在此基础上借用并改造 Derrida 的“to come”逻辑, 将之从“民主”迁移至“国家”, 以 nation to come 指称一种永远在召唤之中, 却始终无法完全抵达的国家想象。与 Derrida 所讨论的“民主”相似, 这里所说的“国家”也并非指向某个具体、可触摸的未来建制, 而是一种难以实现却不断被设想和追求的政治图景。

全实现的政治图景。它是一个悬而未决的未来，一个在革命的狂热与肉体的极限之间摇摆不定的愿景。金枝芒对结局的草率处理或正是一种表征，是在他作为马共宣传工作者的身份与作为文学创作者的潜意识忧虑之间达成的微妙平衡。他必须让革命继续，但又无法掩盖其内在的疲惫和目标上的模糊。

结语：现实主义维度下的历史处理与尊严维系

追溯金枝芒早年的文艺主张，有助于深入理解这种无力感如何潜藏于现实主义之中。1940年代末，金枝芒以周容为笔名，在马华文艺独特性论争中先后发表《谈马华文艺》《也论“侨民文艺”》两篇文章。其中反复强调文学应表现“此时此地的现实”，将“战斗性”作为衡量文艺作品价值的首要标准。正如学者张松建指出，金枝芒的马共身份造就其文论中突出的左翼思潮和革命现实主义。（张松建，2024，p.263）在斗争不断的冷战年代，屹立于革命现实主义背后的是一种线性、进步的时间观念，它许诺现实的苦难最终会被战胜，革命主体需要朝向美好未来不断前进，“当下”则成了被不断超克的时刻——它可以被理解、被承受，但必将结束。然而，当《饥饿》于1959年面世时，马来亚独立后的政治现实已然褪去赤色，革命理想的线性进程无法抵达，战士的激情跌入低谷，苦难成为无法回避的日常。面对一个既已脱离殖民统治、又不打算容纳共产势力的新兴国家，他只能在文本中以最模糊，甚至近乎仓促的方式收尾，默示“另一场斗争”却不示蓝图。现实的断裂迫使早年文论中的“战斗性”回归对历史经验的审视与纪念，而不再是对当下现实的直接干预。因此也可以说，金枝芒以创作拓宽了马华现实主义的维度，将其扩展为一种历史处理机制，一种在失落与不确定中保存主体性与尊严的文学方式。这便在马华高歌猛进的现实主义浪潮中注入了某种减缓脚步的因素，从始终朝前看变成可以休整、可以纪念。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Yiduo An ^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-5215-3204>

References

- 亚里士多德 (1966) : 《诗学笺注》，姚一苇译注。台湾省中华书局。
- [Aristotle (1966). *Annotated Poetics*, trans. & annotated by Yao Yiwei. Taiwan Chung Hwa Book Co.]
- Barber, Noel (1971). *The War of the Running Dogs: How Malaya Defeated the Communist Guerrillas 1948-60*. Collins.
- Bartlett, Vernon (1955). *Report from Malaya*. D. Verschoyle.
- 蔡进兴、潘友平(2004): “从派系分裂到整体解散”。刘鉴铨主编:《青山不老——马共的历程》。星洲日报。

- [Cai Jinxing, Pan Youping (2004). "From Factional Split to Overall Dissolution". In Lau Kan Shuen (Ed.), *Green Mountains Are Not Old: The Journey of the MCP*, Sin Chew Daily.]
- 陈平、伊恩·沃德、诺玛·米拉佛洛尔 (2004): 《我方的历史》, 方山等译。Media Masters。
- [Chin Peng, Ian Ward, Norma Mirafior (2004). *My Side of History*, trans. Fang Shan, et al. Media Masters Pte Ltd.]
- 庄华兴 (2018): “从失踪到隐匿: 以郁达夫和金枝芒为例探讨马华文学的存在之议”。《缅怀马新文坛前辈金枝芒》, 21 世纪出版社。
- [Chong Fah Hing (2018). "From Missing to Hidden: A Discussion on the Existence of Mahua Literature Taking Yu Dafu and Kim Chi-mang as Examples". In 21st Century Publishing House (Ed.), *Commemorating Kim Chi-mang, the Senior of the Malaysian-Singaporean Literary World*, 21st Century Publishing House.]
- Clutterbuck, Richard L. (1967). *The Long Long War: The Emergency in Malaya 1948-1960*. Cassell.
- Derrida, Jacques (2006). *Specters of Marx: The State of Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Routledge.
- 吉奥乔·阿甘本 (2016): 《神圣人: 至高权力与赤裸生命》, 吴冠军译。中央编译出版社。
- [Giorgio, Agamben, (2016). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Wu Guanjun. Central Compilation & Translation Press.]
- Hack, Karl (2021). *The Malayan Emergency: Revolution and Counterinsurgency at the End of Empire*. Cambridge University Press.
- Hanrahan, Gene Z. (1954). *The Communist Struggle in Malaya*. Institute of Pacific Relations.
- 夏济安 (2016): 《黑暗的闸门: 中国左翼文学运动研究》, 万芷君等译。香港中文大学出版社。
- [Hsia, T.A. (2016). *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*, trans. Wan Zhijun, et al. The Chinese University of Hong Kong Press.]
- 黄丽丽 (2020): “论马华文学的‘潜在写作’——以金枝芒为例”, 《台北大学中文学报》(27): 183-221。
- [Huang Lili (2020). "On the 'Potential Writing' of Mahua Literature: A Case Study of Kim Chi-mang". *Journal of Chinese Literature of National Taipei University* (27): 183-221.]
- 金枝芒 (2008): 《饥饿》。21 世纪出版社。
- [Jin Zhimang (2008). *Hunger*. Kuala Lumpur: 21st Century Publishing House.]
- 许文荣 (2012): “论马华文学的反话语书写策略”, 《外国文学研究》(04): 60-70。
- [Khor Boon Eng (2012). "The Counter-Discourse Strategy in Malaysian Chinese Literary Writings". *Foreign Literature Studies* (04): 60-70. DOI: <https://doi.org/10.19915/j.cnki.fl.2012.04.008>]
- Miller, Harry (1972). *Jungle War in Malaya: The Campaign Against Communism 1948-60*. Arthur Barker.
- 黄锦树 (2015): “最后的战役——论金枝芒的《饥饿》”, 《华文小文学的马来西亚个案》。麦田出版社。
- [Ng Kim Chew (2015). "The Last Battle: On Kim Chi-mang's Hunger". *The Malaysian Case of Sinophone Minor Literature*, Rye Field.]
- 潘婉明 (2011): “文学与历史的相互渗透——‘马共书写’的类型、文本与评论”, 《从近现代到后冷战: 亚洲的政治记忆与历史叙事 (国际学术研讨会论文集)》。里仁出版社。

- [Pan Wanming (2011). "The Mutual Penetration of Literature and History: Types, Texts, and Critiques of 'MCP Writing'". *From Modern Times to Post-Cold War: Political Memory and Historical Narrative in Asia*, Taipei: Li-jen Publishing.]
- Parkinson, C. Northcote (1954). *Templer in Malaya*. Donald Moore.
- Purcell, Victor (1954). *Malaya: Communist or Free*. Gollancz.
- Short, Anthony (1975). *The Communist Insurrection in Malaya 1948-1960*. Muller.
- 苏颖欣 (2021): "论战、现实与马华革命文学: 金枝芒的 '此时此地' 实践", 《文化研究》(32): 9-46.
- [Show Ying Xin (2021). "Polemic, Reality and Chinese Malayan Revolutionary Literature: Jin Zhimang and His Practice of 'Here and Now'." *Cultural Studies* (32):9-46.] DOI: [https://doi.org/10.6752/JCS.202104_\(32\).0002](https://doi.org/10.6752/JCS.202104_(32).0002)
- 王德威 (2016): "战争叙事与叙事战争 (下)", 《扬子江评论》(01): 8-15.
- [Wang Dewei (2016). "War Narrative and Narrative War (Part II)". *Yangtze River Academic* (01): 8-15.]
- 谢诗坚 (2000): 《中国革命文学影响下的马华左翼文学 (1926-1976)》。马来西亚槟城韩江学院。
- [Xie Shijian (2000). *Mahua Leftist Literature Under the Influence of Chinese Revolutionary Literature (1926-1976)*. Han Chiang College.]
- 张松建 (2024): "金枝芒的现实主义: 救亡、本土化与冷战"。《亚洲冷战与文学想象》, 秀威。
- [Zhang Songjian (2024). "Kim Chi-mang's Realism: Salvation, Localization, and the Cold War". *Asian Cold War and Literary Imagination*, Taipei: Showwe.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.185-192.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.17>



废墟上的守望：《欧华文学选刊》中的战争书写与精神皈依

刘红英 (Liu Hongying) , 朱 瑶 (Zhu Yao)

摘要：《欧华文学选刊》（2021—2024）中的战争书写，以跨文化视角与日常叙事策略，对欧洲战争历史进行深入的记忆考古与创伤剖析。本文从四个维度展开论述：日常生活中的创伤烙印揭示战争如何侵入个体生命；旁观者的伦理审视呈现华人视角对战争忏悔意识的冷峻观察；被遗忘者的历史打捞将一战华工从档案数字还原为有血有肉的生命个体；漂泊者的精神归处探讨在时空交织中实现精神栖居的可能。研究认为，欧华新移民作家通过“双向凝视”的书写方式，将个体经验与人类命运相连，在废墟之上探寻精神皈依的可能，为海外华文文学提供了新的思想维度与审美范式。

关键词：欧华文学；战争书写；创伤记忆；《欧华文学选刊》；跨文化视角

作者简介：刘红英（通讯作者），浙江科技大学，教授，电邮：546517676@qq.com。
朱瑶，浙江科技大学，硕士研究生。

Title: Watching over the Ruins: War Writings and Spiritual Reclamation in *Journal of European Chinese Literature*

Abstract: The war writings in *Journal of European Chinese Literature* (2021-2024), employing cross-cultural perspectives and everyday narrative strategies, conduct an in-depth archaeological excavation of memory and analysis of trauma regarding European war history. This paper elaborates on four dimensions: the imprint of

Received: 10 January 2026 / Revised: 27 Feb. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 / Print published: 30 May 2026.

trauma in daily life reveals how war intrudes upon individual lives; the ethical examination from bystanders presents a sober observation, from a Chinese perspective, of the consciousness of war repentance; the historical recovery of the forgotten restores the Chinese laborers of World War I from archival numbers to flesh-and-blood individuals; the spiritual destination of wanderers explores the possibility of achieving spiritual habitation within the intertwining of time and space. The study concludes that the new Chinese migrant writers in Europe, through a "bidirectional gaze" in their writing, connect individual experiences with the fate of humanity, watching over the ruins for the possibility of spiritual reclamation. This provides new ideological dimensions and aesthetic paradigms for overseas Chinese-language literature.

Keywords: European Chinese literature; war writings; traumatic memory; *Journal of European Chinese Literature*; cross-cultural perspective

Author Biographies: **Liu Hongying** (Corresponding Author), Professor, Zhejiang University of Science and Technology. E-mail: 546517676@qq.com. **Zhu Yao**, Master, Zhejiang University of Science and Technology.

引言

《欧华文学选刊》由北美科发出版集团 2021 年出版第 1 期, 世界华人周刊出版影视集团 2022-2024 年出版第 2 到第 4 期, (以下简称《选刊》), 以文字构筑起跨越东西方华人记忆殿堂。在世界迎来反法西斯胜利 80 周年之际, 这些诞生于欧华新移民笔下的战争文学叙事, 以其独特的跨文化视角与宽广的国际视野, 获得双重乃至多重文化对话可能性。作家们既深入欧洲战争历史的肌理, 进行细致的记忆考古, 又始终携带着东方人特有的心灵透视镜与历史经验, 从而形成一种极具张力的“双向凝视”, 这种书写超越了单一的民族悲情或他者猎奇, 力争在差异性的创伤现场之间, 辨认人类命运的普遍回响与伦理困境。樊洛平(2019, p.166) 指出, 欧华文学“从写自身、写乡愁、写母国, 到宕开一笔写欧洲战争、写欧洲最沉重的历史文化遗产, 欧华作家与脚下的土地开始有了真正地融入。……这也使得欧华文学对于欧洲及人类曾经有过的灾难性历史命运的反思, 有了一种深度的抵达。”

近年来, 随着欧华文学及其研究的发展, 研究对象与视野不断更新。《选刊》发掘了一批新作家新作品, 作家们不仅是在讲述“华人在欧洲”的故事, 更透过华人的眼光与体温, 重新审视那些被西方主流叙事遮蔽的劳工灵魂, 解剖潜伏在和平表象下的战争哑弹, 在欧洲的悲剧里打捞人类共通的经验。这是一种“双向凝视”的胜利, 作家们打捞历史、解剖创伤, 还搭建跨文化认同。

这种书写实践, 与西方战争文学研究中的“社会记忆”理论形成呼应。Frayn (2018, p.205) 在分析一战后英国文学时指出: “记忆与社会关切紧密相连, 个人经历、知识积累、

叙事模式及其变迁都与之相关。”文学作品既是记忆的载体，也是记忆重塑的场域。这一观察对理解欧华战争书写同样具有启示意义：欧华作家对欧洲战争历史的介入，是一种跨文化的“记忆考古”，参与着欧洲战争记忆的当代重构。

一、日常生活中的创伤烙印

当代欧华文学处理战争伤痛时，呈现出鲜明的个人化与日常化叙事特征。这类作品将目光投向小人物的悲欢离合，关注战争在他们生命中留下的心理阴影，而不是对硝烟战事、英雄主义的迷恋。

海娆的非虚构作品《大轰炸下的童年》，通过孩童视角，将宏大的重庆大轰炸解构为防空服的粗粝触感、打包行李的机械节奏等具体的日常碎片。战争由此从政治修辞中剥离，还原为一种“生存的底噪”。作品揭示出创伤如何侵入日常生活，重塑一代人的情感结构。

而她的小说《老人与鸟》，则极致地书写了“身体创伤作为历史档案”。小说通过一位残缺老兵机械般的日常生活，探讨创伤记忆的生理性存续。当儿媳追问“是否杀过犹太人？是否打死过苏联红军？”（海娆，2021，p.3）时，老人脸色惨白、浑身战栗，颅内弹片压迫神经导致休克。她无意间触碰的，是德国战后深重的社会心理禁忌。老人的身体状况本身就是一部微缩的二战史：萎缩的右腿、失聪的双耳、颅内的弹片。所谓“禁忌”已非语言层面的闭口不谈，而是演化为物理性的规训——历史正如体内的弹片，与神经末梢共生。海娆精准捕捉到创伤书写中的“身体存证”。老人每日一丝不苟的着装、雪地里虔诚喂鸟的仪式感，是对内心巨大废墟的“代偿性修复”。通过将日常劳作升华为“精神礼拜”，完成对个体尊严碎片的艰难缝补。

这种创伤的潜伏与爆发，在《大轰炸下的童年》中升华为空间政治隐喻。母亲叮嘱“不要动，飞机上的人就会以为我们是树或杂草”（海娆，2023，p.180）——这种“将人非人化”的生存策略，隐喻战时个体生命尊严的极度萎缩。而举家搬迁至南山构建的“包厢视角”，则揭示出战争作为“暴力剧场”的残酷真相：他者的毁灭成为这一岸孩童眼中的“麻雀、乌鸦与尿疙瘩”。

昌宏的《西米太太》以“哑弹”为象征，将个体心理创伤指向社会集体无意识。故事的核心悬念在于西米太太坚决禁止在花园里“挖坑”或“打洞”。临终前的呓语揭开真相：花园地层下深埋着未爆的“哑弹”。这构成战后德国社会心理的精准图示：表层是精心维护的平静生活，地下却埋藏着随时可能引爆的暴力遗产。作者给出一个冷峻的文学判断：历史从未真正消逝，它以“阴影”的形式参与并规训着当代人的生活逻辑。

洪莉的作品《德国“西部防线”：森林里那些沉默的墓碑》，将“日常风景”拉入“历史废墟”，在艾菲尔山区静谧的森林里捕捉战争文明的余震。作者最初将林间一排排黑黝黝的石桩误认为“防水护田的老东西”，当得知那是纳粹二战时的“龙齿反坦克矩阵”（洪莉，2022，p.136），风景瞬间坍塌为地狱。她注意到建筑师的设计：墓碑被雕刻成“两个并靠在一起的人形十字架”，称为“战友十字碑”（洪莉，2022，p.138）。这个细节将战争由宏大意识形态争斗，还原为无数个体士兵“想回家”的微弱细语。这种“迟到的见证”不仅是对亡灵尊严的修复，更具有深刻的伦理启示。

二、旁观者的伦理审视

面对战争阴霾与历史废墟,《选刊》中欧华新移民作家关于战争叙事,不仅体现出对战争的描摹与历史的追问,更在于追问中触及的忏悔心理以及对人性与尊严的沉思。沈宪的小说《齐默尔曼翻译》塑造了两个关键人物:一是“前纳粹老兵”齐默尔曼,他是一位在苏德战争中幸存、充满负罪感的老人,晚年通过刻苦学习俄语并考取国家翻译执照,无私帮助来自前苏联地区的新移民,以此作为生存实践的赎罪。二是“华人观察者”宗长申,他作为在奥地利经营餐馆和超市的移民,以朋友的身份冷峻而关切地注视着老人的行为,既是见证者,也是理解者。在这里,“翻译”已超越语言学范畴,成为一种“赎罪的生存实践”。老兵学习受害者的语言,本质上是试图重建被暴力撕碎的邻里关系。华人观察者长申冷静而慈悲的注视,作为一个旁观的视角,很大程度上避免了自我陶醉式的忏悔,让救赎在跨文化对话中更具公信力。它告诉我们,最深刻的救赎往往在于背负记忆,以具体的善行去“翻译”过去的恶。小说重新构成对“救赎”命题的崭新诠释,通过这样一双“旁观之眼”,让赎罪的过程显得真实而可信。它讲述的不仅是个人如何背负记忆、以行动偿还过往,也揭示出在战争留下的废墟上,人依然可以通过承担、通过连接,重新找回作为人的尊严。

孙小平的文章《我与死亡有个约会》,以华人视角讲述波兰战争创伤,在人性立场下思考道德与伦理问题。文中描述了一幕令人屏息的画面:一名12岁的男孩在党卫军军官的吩咐下,站在队伍前列演奏小提琴,孩子们“喜气洋洋地合唱着歌曲”(孙小平,2022,p.147)走向死亡列车。科扎克陪伴孩子们赴死的故事,揭示出战争极端环境中的人性光辉。无论是波兰犹太儿童的遭遇,还是中华民族在抗战中所承受的灾难,都是人类共同面对的伦理劫难。科扎克陪伴孩子们走向死亡列车的坚守,孩子们在最后时刻仍保持的歌声,成为对抗历史暗夜的微弱却永恒的光芒。

这种“他者”的审视,反而赋予那些被西方主流叙事磨损的历史细节,以全新的伦理光芒,确立“苦难无国界”的批评基调,这种书写体现着新移民文学已经跳出“受害者叙事”的局限,树立“普世道德见证”的立场。

三、被遗忘者的历史打捞

战争留下的,除了肉身的创伤、伦理的追问,还有那些散落在历史角落里的名字。他们从未扣动过扳机,也未曾出现在任何英雄谱系之中,却以另一种方式参与这场人类浩劫——比如,十四万奔赴欧洲战场的华工。

绿骑士的《一战华工渺渺魂》提出一个“魂归何处”的问题,同时提供一个“向东”的精神指向。文中描写活了一百多岁的华工,即便在法国西海岸古城落地生根,已经有了子孙,他依然“常跑到码头边,等候中国来的轮船泊进港中,去找海员谈谈话”(绿骑士,2023,p.187)。文章中写道:“相信无论在多远,出生地那爆竹的声响、梅花的影子,从不失约。104年,就会走104次,来到他心底一角。”(绿骑士,欧华文学选刊2023,p.187)这种“向东”的意象,在华工墓地中同样令人动容:英军坟场一隅那些刻着方块字、写着“勇往直前”的墓碑,静默伫立在异国的土地上。绿骑士以诗意的笔触勾勒出阵亡士兵“空定的蓝

眼睛”与华工“黑瞳”的相互凝视——“本天各一方竟极亲近/同默哭人间惨烈无因”（绿骑士，2023，p.185）。这种凝视超越敌我界限，将华工从历史档案中的冰冷数字还原为具有悲剧叙事的主体。

文中的诗作《向东》，通俗直白却富含深意。作者写道：“簿页上粗悉押下指模/回纹像命运的八阵图”（绿骑士，2023，p.185）这一细节形象地还原了当年签约华工的真实境遇：他们大多是并不识字的北方壮丁，根本连“欧洲”是什么都从未听闻，只能在契约上摁下指纹。这一枚枚“指模”，是由于文字匮乏而留下的唯一生命印迹，原本是劳工被“卖猪仔”式契约束缚的工具证明，但在绿骑士笔下，指纹的纹路化作了“命运的八阵图”，象征着个体在浩大战争与莫测命运面前的迷失与挣扎。她将“十四万”模糊的群体，具象化为一个个真实触碰过纸张、拥有独特体温与指纹的劳动个体。在西方主流的一战叙事中，十四万华工长期被工具化为档案中冰冷的数字。《一战华工渺渺魂》将这些被遗忘的生命从历史边缘打捞至记忆中心，昭示华人并非欧洲现代性进程中的“局外人”，而是其文明阵痛的共同承载者。

四、漂泊者的精神归处

在全球化流动图景中，漂泊者面临的早已不是“落叶归根”的古老命题，而是如何在异乡的废墟上真正“安放自己”。

方丽娜的散文《走在两伊边界》，以今昔交叠、东西穿梭的笔法，将个人记忆、家族往事与人类文明史熔于一炉，构建出一幅跨越国族的记忆地图。文中，作者坐在两伊边界的窗前，听着阿拉伯古诗，眼前浮现出三十年前战火纷飞的景象；驱车行进在美索不达米亚平原，思绪从中学地理课堂跳转到远古的汉谟拉比法典；品尝着酒店蜜枣，味觉瞬间将她拽回四十年前父亲在寒冬里为她抠出一颗伊拉克蜜枣的童年场景。蜜枣从救济式的“舶来品”转化为连结父爱、童年贫瘠与当代离散生活的符号。这种味觉的延续，超越了全球化语境下华人的历史身份，印证了“一种穿越时代的经典味道”能够跨越意识形态与国界，在精神还乡中找到生命栖居之所。一颗跨越时空的“蜜枣”，将个体家族史与宏大的人类文明交织在一起。

方丽娜的长篇小说《到中国去》，是近年来欧华战争小说中的佳作。刘秀珍（2024，p.52）表示：“小说立足跨文化视野与丰富史料，以新颖的取材，透过‘归编’与‘逸出’轨道的非虚构叙事，凸显出中国作为‘人类命运共同体’象征的历史意义。”方丽娜通过宏阔的全球视野与细腻的生命体验，重构二战时期一段关于拯救与流亡的真实历史。作品通过对战争细节的极限书写，探讨跨越国族的人道主义光辉，同时，她也完成了一次在“向东”的精神还乡中作为当代中国移民的自豪。《选刊》选取《到中国去》的第一章《逃离维也纳》。其中展现了强烈的反差细节：从“人间地狱”布痕瓦尔德集中营走出的罗森·菲尔，眼见的是歌德与席勒长眠的文化圣地魏玛，脚下却是纳粹建立的瞭望塔与铁丝网。作者通过“烫金牌匾被纳粹图标替代”“狮子胡同廊檐下的‘犹太猪’字样”等刺痛人心的细节，揭示了战争如何将优雅的古典主义家园瞬间异化为血腥的修罗场。这种对文明被摧毁过程的精微刻画，使战争的残酷性超越宏大叙事，直抵个体生存的痛点。小说中提及布痕瓦尔德集中营里关押着几名中国人，暗示在种族主义的狂飙下，无论肤色，中、犹两个民族共同沦为牺牲品。这

种书写打破单一族裔的战争记忆，将两个民族的苦难交织在一起。小说描写了中国外交官何凤山如何在维也纳“黑暗中的灯火”中，为犹太人签发“生命的签证”。《到中国去》不仅写出战争的“恶”，更通过那些跨越国境的救赎细节，评价并肯定人性中“善”的韧性。方丽娜以女性作家特有的温婉与坚韧，穿透战争的冰冷与冰封，寻找到连接东西方文明的精神纽带。

结语

诚如有学者所言，欧华文学在很长的历史时期不瘟不火，然而近十多年来，“新移民与前行代作家共同发声，展示出各自写作轨迹的赓续和新探。欧华文学的历史面貌和时代性特征，改变了研究者对海外华文文学思想主题及区域性特质的认识”（白杨，2025，p.21）。就战争书写而言，欧华新移民作家有得天独厚的关于战争题材的资源与现实背景，在关于战争创伤、人性尊严与生命寓居的问题上，结合自身生命经历与体验中，总会有出其不意的新视角与新思路。

欧华作家们不再满足于简单的离散或情感体验式书写，而是自觉地站在广阔的世界文化视野中，以“超越国界的‘地球村人’的视角寻找全球化背景下人类共同的出路与普遍的诉求”（魏欣怡，2020，p.69）。《选刊》中的作品正是这种努力的生动实践：将散落全球的记忆碎片编织成足以抵抗虚无的精神甲冑，为现代文明中普遍的“无根性”焦虑提供了一种和解的可能。

这种书写体现了新移民文学已跳出单纯的“受害者叙事”或“乡愁叙事”的局限。行走在欧洲大地上的华人移民已俨然有一种“此生路过哪里就在哪里吃饭睡觉”（章平，2023，p.140）的生存姿态。这不是消极的虚无主义，而是更为高层的“流动生存”。华人移民已经完成从“身份焦虑”到“存在自觉”的华丽蜕变。“离散经验带来的不仅仅是地理版图的迁移，更常常伴随着思维空间的拓宽与延展，在中西文明间的视域融合中，文本得以释放更大的个体生命能量，以及对世界更加超拔的阐释与想象。”（魏欣怡，2020，p.72）

《选刊》作为德语国家新移民作家重要作品的载体，不仅为欧华新移民作家创作提供了一个文学发表的重要平台，而且以纸媒与电子形式同时发行，很好地实现了文化交流与传播功能，凸显出文学空间与区域文化的互动关系。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目：“百年海外华人文学社团、期刊文献资料整理与研究”（项目编号：23&ZD287），国家社科基金项目：“北美华人作家汉英双语创作研究”（24BZW145），浙江科技大学 2025 年度德语国家研究中心课题：“德语国家新移民文学与文化交流研究——以《欧华文学选刊》（2021—2024）为例”的阶段性成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

白杨（2025）：“历史化与再出发：由新世纪海外华文文学研究引发的思考”，《粤港澳大湾区文学评论》

(1) : 20-24。

[Bai Yang (2025). "Historicization and New Departure: Reflections on the Study of Overseas Chinese-Language Literature in the New Century." *GBA Literary Review* (1): 20-24.]

昌宏 (2023) : “西米太太” , 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Chang Hong (2023). "Mrs. Simi", *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

樊洛平 (2019) : “新世纪欧华文学中的 ‘二战’ 记忆书写” , 《中州学刊》 (12) : 158-166。

[Fan Luoping (2019). "Writing About the Memory of the Second World War in European-Chinese Literature Since the New Century." *Academic Journal of Zhongzhou* (12):158-166. DOI: <https://10.3969/j.issn.1003-0751.2019.12.028>]

方丽娜 (2021) : “走在两伊边界” , 《欧华文学选刊》。北美科发出版集团。

[Fang Lina (2021). "Walking on the Iran-Iraq Border", *Journal of European Chinese Literature*. North America Kefa Publishing Group.]

方丽娜 (2024) : “逃离维也纳” , 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Fang Lina (2024). "Escape from Vienna", *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

Frayn A. Social Remembering, Disenchantment and First World War Literature, 1918-1930. *Journal of War & Culture Studies*, 2018, 11(3): 192-208. DOI: <https://doi.org/10.1080/17526272.2018.1490072>

绿骑士 (2023) : “一战华工渺渺魂” , 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Green Knight (2023). "The Forlorn Souls of Chinese Laborers in World War I", *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

海娆 (2021) : “老人与鸟” , 《欧华文学选刊》。北美科发出版集团。

[Hai Rao (2021). "The Old Man and the Bird", *Journal of European Chinese Literature*. North America Kefa Publishing Group.]

海娆 (2023) : “大轰炸下的童年” , 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Hai Rao (2023). "Childhood Under the Big Bombing", *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

洪莉 (2022) : “德国 ‘西部防线’ : 森林里那些沉默的墓碑” , 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Hong Li (2022). "Germany's 'West Wall': Silent Tombstones in the Forest", *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

刘秀珍 (2024) : “非虚构视野下人类命运共同体的独特言说——论方丽娜新作《到中国去》对海外华人命运共同体书写启示” , 《华文文学》 (6) : 52-59。

[Liu Xiuzhen (2024). "A Unique Way of Speaking in a Community with a Shared Future for Mankind in the Non-fictional Perspective: On the Writing Enlightenment for the Community with a Shared Future for Chinese Language Overseas Presented by Go Back to China a New Work by Lina Fang". *Literatures in Chinese*, (6): 52-59. DOI: <https://10.3969/j.issn.1006-0677.2024.06.007>]

沈宪 (2023) : “齐默尔曼翻译”, 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Shen Xian (2023). “The Translator Zimmerman”, *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

孙小平 (2022) : “‘我与死亡有个约会’——华沙的悲怆”, 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Sun Xiaoping (2022). “‘I Have an Appointment with Death’ — The Pathos of Warsaw”, *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]

魏欣怡 (2020) : “离散经验、中国叙事与世界想象——欧华文学的历史、现状及反思”, 《烟台大学学报 (哲学社会科学版) 》 (4) : 64-72。

[Wei Xinyi (2020). “Discrete Experience, Chinese Narrative and World Imagination -- History, Status Quo and Reflection of European-Chinese Literature.” *Journal of Yantai University (Philosophy and Social Science Edition)* (4): 64-72. DOI: <https://10.13951/j.cnki.issn1002-3194.2020.04.007>]

章平 (2023) : “老虎慢慢懂了, 就不劈柴了”, 《欧华文学选刊》。世界华人周刊出版影视集团。

[Zhang Ping (2023). “The Tiger Gradually Grasped the Truth, and Stopped Chopping Wood”, *Journal of European Chinese Literature*. World Chinese Weekly Publishing & Media Group.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.193-199.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.18>



Context, Method, and Vision: A Review of Zhang Songjian's *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*

Yan Min

Abstract: Zhang Songjian is a renowned scholar in the field of Chinese-language literary studies. In recent years, he has produced a succession of outstanding academic works, achieving notable accomplishments in the integration and innovation of texts, theory, and cultural vision. In his new book *The Cold War and the Literary Imagination in Asia* (2024), he once again handles a weighty subject with apparent ease, using the Cold War as context, method, and vision to deeply excavate, sort out, and discuss marginal or dual-faceted writers who exist outside the purview of Asian national literature. Grounded in solid historical materials and written with penetrating prose, the book brings back to life the creative careers of individuals who drifted between politics and literature only to be eventually submerged by history, while beneath its academic discourse there runs an undercurrent of emotional identification. Yet the book's unique value lies even more in its attempt, by precisely grasping the literary discourses and their social connotations of various writers in a specific context, to construct a kind of spiritual poetics with a pronounced political orientation, thereby challenging our conventional understanding of the boundaries, connotations, and functions of Chinese-language literature, and suggesting possible directions for interdisciplinary research.

Keywords: Cold War; Zhang Songjian; *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*

Author Biography: Yan Min, Professor, School of Literature and Communication, Huizhou University, Editor-in-Chief of *Journal of Huizhou University*, Research interests: World Chinese Literature. E-mail: zwym@hzu.edu.cn.

标题: 语境、方法与视野——评张松建的《亚洲冷战与文学想象》

摘要: 张松建是华文文学研究界的知名学者，近年来笔耕不辍，接连出了不少优秀的学术论著，在文本、理论与文化视野的融合与创新方面有所建树。新作《亚洲冷战与文学想象》中，他又一次举重若轻，以冷战为语境、方法和视野，对流离在亚洲民族国家视野之外的边缘或双栖作家进行了深入挖掘、梳理和论述。该书以扎实的史料和具有穿透力的笔触，重现了一个个流离在政治与文学领域却终被历史淹没的创作生命，在学术话语的逻辑之下隐含着情感认同的张力。但该书的独特价值还在于，研究者通过准确把握特定语境中各位作家的文学话语及其社会内涵，试图创建一种富含政治性指向的心灵诗学，并在一定程度上挑战了我们关于华文文学边界、内涵与功用的惯常理解，启迪了跨学科研究的可能方向。

关键词: 冷战；张松建；《亚洲冷战与文学想象》

作者简介: 颜敏，惠州学院文学与传媒学院教授，《惠州学院学报》主编。研究方向：世界华文文学。电邮：zwym@hzu.edu.cn。

1. Reconstructing the Asian Cold War Context and Rediscovering the Meaning of Chinese-Language Literature (and Writers)

In his preface, Zhang Songjian offers a comprehensive review and conceptualization of the Cold War. It is clear that while his understanding continues the basic insights of previous scholars, his perspective is not on the front line of the US–Soviet confrontation but returns to the scholar's own situation—Asia. In other words, the Cold War was the grim reality of ongoing hostility between the two blocs after World War II, and the resulting ideological consequence was inevitably the solidification and permeation of binary modes of thought. Yet for individuals living through it, the manifestations of the Cold War varied with place and time; each person's experience was unique, with differences often overshadowing similarities. Thus, when Zhang approaches the relationship between the Cold War and Chinese-language literature through case studies, his first task is to reconstruct the Asian Cold War context as a folded zone. That is to say, in Cold War-affected Asia, there existed a diversity and strategicity of cultural forms, and coexistence, opposition, and transformation between different ideological currents were not absent. In fact, in the postwar imagination and practice of Asia, the example of Qian Mu's New Asia College (1949–1965) (Liu Qiang, 2024) provides a model. In commercialized Hong Kong, Qian Mu simultaneously pursued the revival of traditional Chinese culture and the construction of a grand vision for a "New Asia," carrying out a fruitful educational practice that embodied a cultural strategy of wavering between or transcending binary oppositions. Relatedly, Zhang's observation of Cold War Asia also reveals

a cultural overlapping map constituted by transnational diasporic individuals. What these diasporic figures share, besides their concentrated spiritual attachment to Chinese language (and Chineseness) and the cultural tradition behind it, is a mobile and transitional course of action that transcends binary oppositions. To be precise, this is an expression of the cultural subjectivity of the Chinese diaspora. From Qian Mu to Zhang Songjian, one can discern an academic tradition centered on the construction of diasporic Chinese cultural subjectivity. Perhaps, using language as home and literature as weapon, the voices of Chinese diasporic writers are faint and diffuse—like a requiem scattered by the Cold War winds, gradually fading with time. Yet when scholars retrieve these voices, scattered outside literary history, and give them their due place and value, the significance of Chinese-language (and Chinese) literature unfolds.

Han Suyin, as the first case study in the book, plays a foundational role in setting the argumentative tone. She is a diasporic writer who cannot be inscribed into any national literary history. A Eurasian, she published twenty or thirty works in English and French in her lifetime, yet it is difficult to place her within the English or French literary lineage. Although her works were not written in Chinese, many were translated into Chinese and gained wide influence in the Chinese-speaking world. But in Zhang's view, Han Suyin is more than a writer; she is also an important social activist, herself constituting a mobile network for observing the Asian Cold War. Thus, taking her as an entry point and analyzing her fluctuating Asian consciousness and Asian vision in the Cold War context not only constructs a broad discursive context for the entire book but also clarifies the book's basic analytical approach: using the literary life trajectories of diasporic individuals to explore the complexity of the cultural Cold War and the fluidity of identity, with textual aesthetic and formal analysis no longer the focus. When Zhang analyzes with sufficient patience and depth the complex fluidity of Han Suyin's writing discourse, he reveals a double mirror image of literature in relation to the Cold War. On the one hand, Han Suyin's writing expresses her anti-colonial mentality and liberal consciousness rooted in an Asian subjectivity, demonstrating the effectiveness and importance of literature as a Cold War weapon. On the other hand, the confusion and melancholy about her own identity that Han Suyin conveys in her writing reveals the instability of literature as an ideological vehicle—its direction always responding to the vicissitudes and crises of lived existence. And it is precisely this instability that constitutes the fundamental characteristic of Chinese-language (and Chinese) literature as seen through the researcher's lens.

In the other case studies in the book, Zhang also attends to this instability. Whether right-wing or left-wing, whether in Hong Kong or Malaya, whether leaving Southeast Asia or returning to China, the writer's journey and the trajectory of literature always overlap; a change in physical time and space also means a change in the literary life's track. Such is the fate of transnational diasporic writers, and such is the poetic characteristic of Chinese-language (and Chinese) literature—it is difficult to fix in form, nor does it need to be fixed, full of hesitant and

ambiguous tones and voices.

2. The Cold War as Method and the Political Dimension of Spiritual Poetics

Beyond its forceful exploration of ideas, *The Cold War and the Literary Imagination in Asia* also seeks to break new ground methodologically. In addition to the researcher's customary skills of close reading, historical analysis, and theoretical engagement, a Cold War perspective based on political consciousness enters the research design as a method.

Taking the Cold War as method means recognizing the importance of historical period consciousness in the selection and integration of texts. That is, it is often the temporal position of a text—rather than its aesthetic qualities alone—that determines the researcher's choices and classifications. Consequently, cross-generic reading and cross-regional tracing become the basic approaches for integrating texts. In fact, when the researcher attempts to grasp Chinese-language (and Chinese) diasporic writers as a whole, their literary writing necessarily becomes a mirror of their diasporic journeys, or an accompanying phenomenon. Using texts to re-enter historical scenes and deeply touch their inner worlds, the researcher can sense the dialogue, collision, and consequences between their spiritual world and actual circumstances, thereby drawing clearer, more reasonable, and fuller conclusions. Thus, in this work, the author takes the Cold War as a method to conduct an in-depth analysis of diasporic writers' creative work, giving breath and countenance to a spiritual poetics that foregrounds the political dimension, and making case studies the optimal choice.

The ten writers covered in this book do not share a uniform attitude toward the Cold War. The difference between consciously engaging in the cultural Cold War and being unconsciously or reluctantly drawn into it is substantial and is necessarily reflected in their literary works. But in my view, literary works, as evidence of the complexity of human existence, are less a sharp tool for piercing the veil of history than a Cold War theater that presents historical wounds. Exploring the inner laws and goals of writing through the authenticity, severity, and mutability of historical context is certainly no easy task; and using literary imagination to refract the political creases of the spiritual world also requires a steady hand and a calm mind, as well as a broader historical vision and meticulous close reading. Zhang Songjian's book makes its most serious explorations precisely in this regard: the portrait and historical position of each writer are clearly discernible, each embodying a distinct problematic.

Take Jin Zhimang, for example. Zhang's study, building on previous scholarship, makes significant advances. Jin Zhimang is a left-wing writer virtually unknown in Chinese literary history, yet he shines brightly in the history of Mahua (Malaysian Chinese) literature. Through detailed facts and nuanced analysis, Zhang demonstrates that this man, who made meritorious contributions to the anti-British and anti-Japanese struggles in Malaya, also left a rich literary legacy for Mahua literature, and his position needs to be reassessed. At the same time, by

interpreting Jin's war novels published posthumously, Zhang sketches in subtle strokes Jin's spiritual journey: from a dashing combat hero to a minor political pawn in a new-style China. After years of turmoil, his writing was haunted by memories of revolution and war in Nanyang (Southeast Asia), while the real-world map of his homeland appeared dim and fragmented, leaving no trace. This reveals the aphasia experienced by diasporic individuals in real-world politics and the anguish of their mind-body split.

Taking the Cold War as a method to comprehensively assess each writer's oeuvre, Zhang portrays the responses and reflections of creators in different positions facing the currents of their time. The different facets of their creations present us with the complexity of literature in the Cold War context.

3. The Cold War Vision and the Expansion of Chinese-Language Literary Studies

The Cold War vision extends and broadens literature's adhesions and related dimensions. The researcher must cross the barriers of a single language, embedding the displacements and reflections of individual lives into the interstices of literary history, and pondering the reach or limits of literary imagination. Thus, in this work, the literature in Zhang's pen is not confined by language or region but is closely connected to the existence of individuals within a context. Starting from systematic case studies of writers, he trudges through historical events and explores literary works, attempting to draw a spiritual portrait of a generation in the Cold War era.

Zhang's understanding of Han Suyin, precisely from the special vantage point of the connections between her literary creation and the multiple forces of the Cold War, transcends Chinese-language literary studies that are bound to specific languages and regions. Han Suyin had Chinese ancestry, and although her literary works were not written in Chinese, after being translated into Chinese they have received continuous responses from the Chinese literary studies community, becoming "Chinese-language literature" that crosses linguistic boundaries. In fact, Han Suyin, moving across different contexts, herself acted as a cross-cultural translator, enabling mutual observation and contact between different sides. Her literary creation is a powerful "credential" for this life journey. In Han Suyin's case, the relationship between "self" and "Chineseness" changes in substance and connotation with changes in time and space, defying any fixed characterization. "Chineseness" here is more like a unique cultural mechanism—a "mobile" perspective arising from individual vicissitudes and transitions, beyond fixed national imaginaries.

Proceeding from human existence, our study of Chinese-language literature must also fully attend to the methodological vision of "including the outside" proposed by David Der-wei Wang (David Der-wei Wang, 2006). It must traverse the literary territory of a single language and embrace creative experiences in non-Chinese languages that may seem external. If, in order to establish a Chinese-language poetics, we a priori eliminate the non-Chinese parts, we will only be looking for a lost sword by marking the boat—we will never be able to penetrate literary creation

that exists in multiple languages, cultures, and regional experiences. Researchers need to calmly reflect on how to temporarily set aside theoretical designs of categorization and integration, return to the life trajectories of individual creators, and understand the existential logic of creation itself. This is the inspiration that Zhang Songjian's in-depth case studies provide.

The link between the Cold War vision and literary writing also opens up the possibility of examining social issues through literature. Zhang's study thus embodies the possibility of "integrating diverse knowledges and moving toward interdisciplinary directions" (Suzuki Masahisa, 2024, p.4). As the scholar Suzuki Masahisa (2024) observes, the Asian Cold War concentrated issues such as ideology, democracy, nation-building movements, and decolonization, Professor Zhang Songjian, from an Asian perspective and through ten case studies, explores the complex and rich connotations of the Asian Cold War. This is not only "historical research" but also "holds enlightening significance for Asia's present and future". (Wang, Runhua, 2024, p.4).

Conclusion

In *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*, the author takes the Cold War as a context, embedding literature deep in history, and places the meaning of Chinese-language (and Chinese) literature into a complex problematic situation for inquiry and archaeology, thereby gaining an important starting point for innovative research. At the same time, the researcher takes the Cold War as a method, using cross-generic reading and cross-regional tracing as the basic approach for integrating texts, constructing a literary research field with a long durée and wide-angle lens, and exploring the possibility of integrating diverse knowledges and moving toward interdisciplinary research. Of course, in the Cold War vision, literary works are not only art but also manifestos of their time with a distinct political consciousness; they reflect and respond to the ripples of historical change, achieving an unprecedented historical status. Such research is undoubtedly an attempt to rewrite the history of Chinese-language literature. As Fredric Jameson (1981, p.17) argues, the political unconscious is an important perspective for understanding literature. Yet the distance and transformation between literary imagination and political engagement remain a theoretical or practical problem to be solved, and researchers must confront the complexity of this very problem.

Funding: This article is a result of the Major Project of the National Social Science Fund of China, "Special Study, Categorized Compilation, and Database Construction of Historical Materials of Southeast Asian Chinese Literature" (22&ZD272), and has received funding from the China Scholarship Council.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Yan Min ^{ID} <https://orcid.org/0009-0003-5135-4597>

References

Jameson, Fredric (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press.

刘强 (2024) : “钱穆创办新亚学院的当代启示”, 《走进孔子》 (5) : 48-55。

[Liu, Qiang. (2024). The Contemporary Inspiration of Qian Mu's Founding of New Asia College. *Thinking Through Confucius*, (5). pp.48-55.]

铃木将久 (2024) : 《推荐语》。亚洲冷战与文学想象, 秀威出版社。

[Suzuki, Masahisa (2024). Recommendation. In S. Zhang, *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*. Showwe Press.]

王德威 (2006) : “华语语系文学: 边界想象与越界建构”, 《中山大学学报 (社会科学版) 》, (5) : 1-4。

[David, Der-Wei Wang (2006). Sinophone Literature: Border Imagination and Transgressive Construction. *Journal of Sun Yat-sen University (Social Science Edition)*, (5): pp.1-4]

王润华 (2024) : 《推荐语》。亚洲冷战与文学想象, 秀威出版社。

[Wang, Runhua (2024). Recommendation. In S. Zhang, *The Cold War and the Literary Imagination in Asia*. Showwe Press.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.200-209.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.19>



Negativity, Spectrality and Creative Generation: A Review of Huang Lihai's *Poetic Drama Cheng Lian and Bo Ya*

Tang Bei

Abstract: Through Bo Ya's journey from learning to play the qin to his sudden enlightenment, *Cheng Lian and Bo Ya* explores the process of human beings engaging in constant dialogue with themselves, the world and memory. This is a stage that every ordinary person may experience: feeling self-doubt at the beginning of learning, regaining direction with the guidance and warmth of a mentor, and ultimately achieving inner precipitation and transcendence in the loneliness of facing nature alone. Bo Ya's experience reflects the inevitable inner journey of human beings in the pursuit of meaning. Two main emotional forces contribute to Bo Ya's awakening: the strict mentor Cheng Lian intends to break Bo Ya's reliance on superficial forms and force him to seek the origin of art through throes. Bulan, on the other hand, turns into a lasting specter and becomes a flexible and affirmative force in Bo Ya's spiritual world. Thus, Bo Ya achieves a profound integration of himself with the world, which is not only a principle of art, but also a metaphor for the fulfillment of life.

Keywords: *Cheng Lian and Bo Ya*; Affective Aesthetics; Negative Affect; Spectral Affect; Sudden Enlightenment

Author Biography: Tang Bei, Lecturer at the School of General Education, Southern Medical University. Research interests: Comparative Literature and Literary Theory. E-mail: tangbei417@163.com.

标题: 否定性、幽灵性与创造性生成: 评黄礼孩的诗剧《成连与伯牙》

摘要：《成连与伯牙》通过伯牙习琴到顿悟的历程，探讨了人与自我、与世界、记忆不断对话的过程。这是每个普通人都可能经历的阶段，初学时感到自我怀疑，在师者的点拨与温暖中重获方向，最终在独对自然的孤寂中完成内心的沉淀与超越。伯牙的经历，映照的是人在追寻意义时必经的内心旅程。促成伯牙觉醒的主要有两种情感力量，严师成连意图打破伯牙对表面形式的依赖，迫使他在阵痛中找寻艺术的源头。布兰则化为持久的幽灵，成为伯牙精神世界中柔韧而肯定的力量。伯牙由此完成了自身与世界的深刻交融，这不仅是艺术的法则，亦是生命走向完成的隐喻。

关键词：《成连与伯牙》；情动美学；否定性情动；幽灵性情动；顿悟

作者简介：唐蓓，南方医科大学通识教育部讲师，研究方向：比较文学与文艺学。

电邮：tangbei417@163.com。

What constitutes the inner texture of all true artistic creations throughout the ages? Is it a flash of inspiration, the accumulated mastery of skills, the clear and contemplative state of mind, or a tempering process that must involve a certain kind of death and rebirth? From the qin melodies echoing in the deep valleys of the East to the chisel marks and light and shadow in the West, artistic enlightenment all points to a cruel truth: it often comes at the cost of the collapse of the old self. The poetic drama *Cheng Lian and Bo Ya* offers a highly modern way of rewriting the classic legend. It no longer narrates a smooth and seamless growth story of advancing from technique to the Dao, but focuses on the dark realm filled with pain, rupture and chaos before the realization of the Dao. This exploration of the obscure territory in the generation of art shares certain affinities with the creative spirit of its author Huang Lihai. Huang Lihai's poems are often filled with clear and flowing images such as light, water and plants, embodying a keen perception of life and time, and hiding an almost divine meditation beneath a light linguistic tone. The Guangzhou New Year Poetry Festival he has curated over the years also aims to construct a poetic and ritualistic "crystalline moment" for the contemporary soul, making poetry an echo chamber that connects individual loneliness with universal life. Therefore, reflecting on *Cheng Lian and Bo Ya* with the creative posture of "gazing at light through cracks", we can better understand how the poetic drama transforms the classic legend into a profound metaphor for the spiritual predicament of modern people. The emotional intensity that tugs and tears at Bo Ya yet ultimately reshapes his life and art can be termed "affect", which is different from "emotion" that can be named and attributed. People often experience ineffable physical sensations, which are the initial and vague forms of emotion — an unformed "affect" (Jin, 2024, pp.88-92).

Bo Ya's sudden enlightenment is a life crystal naturally condensed on the ruins of time after an emotional storm. "Man knows himself through practical activities, for he has an impulse to realize himself in the external things that present themselves directly to him." (Hegel, 1979, p.39) The core driving force of the poetic drama stems from a series of extreme affective events, in particular, Cheng Lian's act of smashing the qin, which directly shapes Bo Ya's subsequent

direction in learning the qin. Bulan, Cheng Lian's wife, leaves a lasting and affirmative affective echo. Bo Ya's "sudden enlightenment" on the shore of the East China Sea is an "affective chaos" mixed with trauma and memory, which spontaneously crystallizes into a perceptible and shareable artistic form. What the poetic drama unfolds thus is an exploration into the abyss of human emotions, allowing each individual to catch a glimpse of a fragment of their own life experience.

1.Fragmentation and Mending: Smashing the Qin and the Violent Interruption of the Symbolic Order

In the spiritual world of the ancients, the qin was a concrete embodiment of the moral character of literati. "Qualities such as looseness and transparency, clarity and brightness, simplicity and antiquity, richness and thickness, vigor and ruggedness, grandeur and magnificence, gravity and dignity, spirit and penetration, seclusion and wonder, clarity and moistness, all form a perfect harmony. Each qin produces a unique sound, rarely repeated, truly reaching the profound realm of 'the unity of man and nature'." (Yi, 2009, p.144) When Cheng Lian's footsteps on Bo Ya's Qin, the crisp sound of the qin body shattering marks the collapse of an entire world. What the violence destroys is not only the musical instrument, but also the interruption of the meaning system on which Bo Ya relies for survival. He experiences a primitive and fundamental fear, almost a "symbolic death".

The true music in Cheng Lian's heart should not be dependent on objects, but must be internalized in life. He forces Bo Ya to transcend the external, to bear the suffering of the pursuit of art directly with his trembling body. Unconscious emotions are difficult to express directly and need to be interpreted indirectly through scenes such as dreams; moreover, the unconscious is influenced by external perceptions and interacts dynamically with consciousness (Jin, 2020, p.154). Physical trembling or dreams are all forms for Bo Ya to alleviate his confusion. Especially when the body is threatened, the defensive mechanism of consciousness will make the individual either submit to pain or repress emotions — these are the sources of spiritual trauma, and also weaken the connection between emotions and language (Jin, 2022, p.45).

Mu Ti, the qin maker, persuades Bo Ya to return to the embrace of the secular world. His way out seems to be a shortcut to reverse fate, but in reality, it is a departure from the essence of art in the name of art. Bo Ya realizes that all true art is associated with pain and rupture, and his refusal of this temptation stems from a deeper spiritual consciousness. Cheng Lian's smashing of the qin points to an essential artistic truth, while Mu Ti's repairing of the qin, seemingly constructive, leads to the compromise of the spirit to the material world. To comprehend the true meaning of art, Bo Ya must return to the cruel wilderness filled with the pain and contradictions of rupture.

There lurks in Bo Ya's heart a pure and unrestrained desire: he yearns for the "bird-like" state where music and life become one, the ecstasy of resonating directly with the universe. Learning to play the qin is, in essence, a disciplinary constraint. It shapes the qin player through repeated

finger exercises and represses the novice's immediate desire to soar. The inner contradiction at this time is a conflict between affects in two different directions: one striving for progress and ascension, and the other enduring criticism and repression. Cheng Lian does not intend to strangle Bo Ya's desire, but to forge a powerful ontology that can withstand setbacks for his desire to soar. He drives Bo Ya into an affective desperate situation filled with pain, shame, despair and other emotions, forcing Bo Ya to move from his previous superficial pursuit of beautiful timbre and attachment to family honor to a philosophical reflection on the life of music. What he wants Bo Ya to hear is not only the sound of the qin, but also the songs of hundreds of birds, the howling of the strong wind, the hustle and bustle of the market, and even the "empty soul". These sounds, which seem to have nothing to do with elegant music, are precisely the original territory where talent can be exerted. They endow people with higher wisdom and the ability to calmly observe chaotic emotions and experiences. "The melody fully expresses the vastness and mistiness of the rivers and lakes, as well as the vivid and swirling rhythm. Perhaps Bo Ya's effortless mastery and Zi Qi's intuitive and tacit appreciation in the past lay precisely in this mutual understanding and harmony between life and nature!" (Zhang, 2005, p.62) It requires artists not to shy away from all the commotions of life, but to regard them as audible materials, for "the most sublime task of poetry is to endow inanimate things with sensations and passions." (Vico, 2008, p.97)

2.Dreams, Echoes and Specters: Bulan's Death and Liminal Experience

Unlike Cheng Lian's negative education, Bulan, the mentor's wife, guides Bo Ya to continue exploring the true meaning of art through subtle and gentle influence. Bulan's death tears a huge wound in Bo Ya's heart. When life is so fragile, what is the meaning of creation? This wound becomes an opportunity for the birth of new thoughts and new meanings. "The fullness of meaning does not only belong to special contents or objects, but more represents the whole meaning of life. Precisely because aesthetic experience directly expresses the whole, the meaning of experience becomes infinite meaning." (Gadamer, 1999, pp.89-90) Bo Ya's desire and sorrow for Bulan are a kind of spiritual yearning with aesthetic properties. Bulan's sudden death deals a heavy blow to Bo Ya's yearning, turning it into a pure and unmoored sorrow. He can no longer miss a specific person, but directs all his emotions to the pursuit of the spiritual world represented by Bulan.

Bulan advocates a philosophy of openness. She makes Bo Ya understand that when one clenches one's fist, one becomes tense, confrontational and obsessive, yet still gains nothing. It is better to open one's palm, to relax, accept and tolerate, and thus taste the impermanent gifts of the world. The open palm catches the infinite. When Bo Ya unfolds his fist, he feels "a flame rising in the heart, never before has such rhythm coursed through the whole body, as if a beast bursts out on the qin strings". This affective experience is prelinguistic and non-conscious, a direct experience of affect as bodily intensity. He senses "the spring fields, the fragrance of all plants in the world rising up", and the affect begins to become emotional and meaningful, slowly transforming from a

non-representational affect to a namable emotion. Through the empathy of experience or the empathy of nature, we transform and humanize various objects in the nature around us, such as animals, plants and inanimate things. In this way, we seem to hear the groaning of trees, the roaring of the wind, the rustling whispers of green leaves, and the murmuring of flowing water. Thanks to the empathy of emotional projection, music gains its full expressive power. (Lisztow, 1980, p.57)

Bulan leads Bo Ya out of the sorrow and desire of the small self into an open and flowing state, which is the prerequisite for sudden enlightenment. It is similar to the state of “primary consciousness” described by Husserl: consciousness is initially a “pure experience” formed by the fusion of perceptions and feelings of the past, present and future. These contents have not yet been split into clear objects, but they exist truly, a genuine state that can be directly perceived before all subsequent experiences appear (Jin, 2020, p.149). Bulan’s ontological teaching slowly guides Bo Ya into the creative realm of “selflessness”. When Bo Ya asks “what kind of state is improvisation?”, Bulan does not touch on techniques, but directly points to the state of body and mind: “enter the environment / perceive the body’s emotions / devote oneself entirely / do not need to care about anyone”. Entering the environment means moving the subject away from the center of the world. The body is the field of affective experience. Bulan makes Bo Ya shift from worrying about others’ opinions to perceiving the existence of the body’s internal emotions as a flow of energy. Bo Ya’s predicament is that he cares too much about external standards, yet true creation stems from wholehearted devotion without hesitation. “What makes artists valuable is that they can provide new things and use their full intuition to delve into areas that are difficult for ordinary statistics and logic to reach.” (Zhang, 2010, p.85) Bulan interprets it with an exquisite metaphor: “blow yourself out like a lamp / enter the silence of the self / free yourself from the ego”, which means suspending the self-subject full of desires, memories and calculations. This is not destruction, but a temporary disappearance of the small self, allowing a greater existence to manifest — the core of the selfless realm.

In the face of pain, Bulan normalizes and even poeticizes it: “a crack is not a bad thing / you see many flowers grow out of cracks”. She regards the conflicts between herself and her parents, her husband and society as cracks that must be faced in life. Sorrow is not an obstacle to be eliminated, but a life rift that can be transformed into a driving force for art. Bulan believes that playing the qin should “give more to people, less to the gods / though it may seem blasphemous, the qin melody is a song of life”. This is the artistic view of the Spring and Autumn Period, advocating that music return from the god-serving functions such as sacrifice and etiquette to the care for human beings. With flexible counterforce, Bulan resists the rigid social discipline — not a head-on confrontation, but like grasping the fleeting changes of light and shadow. The real breakthrough is accomplished in perception and creation.

Bulan also negates the linear view of time that sees things as either/or. She believes that true existence is to embrace the entire flow of life, containing both the vitality of spring and the

coolness of snowflakes. “Becoming oneself” is not a result of searching, but a posture of “standing” in the present moment. She helps Bo Ya settle in the present, which is the key to letting go of obsessions. She guides Bo Ya to transform personal sorrow and anger into impersonal and bearable life energy, moving from having a self to being selfless. By blowing out the small self, the body becomes a channel for emotions to flow through, thus unifying with the rhythm of the universe — this is the obscure time and space point where creativity bursts forth. The flux and generation of emotion make it gather the past, present and future in one; they are the past, present and future at the same time, and they are in an eternal transformation from potentiality to actuality (Wang, 2017, p.119).

Bulan’s affective enlightenment slowly equips Bo Ya with the mental foundation for sudden enlightenment. His qin melodies are no longer expressions of the small self’s pessimism, but become a resonant body for those “invisible flows” in the universe. The moment of his sudden enlightenment on the shore of the East China Sea, a state where “the divine and the human move towards the same tone / ecstasy is almost a kind of transparency, yet rejects all similarities”, is the perfect interpretation of the selfless realm described by Bulan. The once sorrow and confusion are incorporated into a broad and clear life atmosphere. He suddenly realizes that music is no longer for monarchs, for etiquette, or even for expressing the emotions of the small self, but points to a universal truth about life and existence.

3. Enlightenment at the Point of Collapse: The Revelation by the East China Sea and the Echo of Creative Affect

Bo Ya’s revelation by the East China Sea is an exceptionally beautiful passage in the entire poetic drama. True sudden enlightenment often occurs at the point of the collapse of the old order and is born when the subject opens up to the world. It is not a gradual rational deduction, but a natural affect where life resonates with all things in nature after an extreme experience. Bo Ya dismantles the barriers between the self and the world, making himself a transparent and infectious affective subject, and completing the reconnection between the subject and the world. Ultimately, the relationship between human beings and art is the relationship between human beings and the world.

Bo Ya’s embodying the qin with his body undergoes many changes in his mental journey. Cheng Lian makes Bo Ya shift his focus from external techniques to the exploration of the authentic experience of life. Bulan guides Bo Ya to carry out a revolution of bodily perception, transforming him from a tense subject who tries to control music into an open container that attempts to embrace all things. Bo Ya travels extensively, throwing himself into a broader affective field, and the revelation by the East China Sea is the burst point of all previous accumulations. At this moment, Bo Ya is in a state of “crystalline time”, where the memories of learning the qin, the memories with his mentor and mentor’s wife, the desire for art, and the loneliness of the present moment interweave, completing a crystallization of affect. As Deleuze

(2004, p.130) put it, reality is always objective, while potentiality is subjective, because what we first experience in time is emotion, and only then time itself — that is, the pure potentiality that divides the self in loving and being loved. This “self-affect” can also serve as a definition of time. Crystals are not time itself, but in crystals we see time. This kind of time is no longer linear, but eternal, a force of inorganic life that envelops the world. The shore of the East China Sea is precisely such a typical field of crystalline time. In this pure, inhuman natural time, Bo Ya enters a peculiar suspended state, and his thoughts begin to wander into the void.

Bo Ya has a pivotal dream, in which Bulan tells him: “After I leave, you will continue to sing /perhaps people in the future will look back on our hidden years through your music”. The extraordinary nature of this dream lies in that it is not a simple look back at time, but a pointing to the future. Love, teachings and death are all transformed into Bo Ya’s eternal desire for creation. After waking up from the dream, the boundary between the dream and reality, the living and the deceased becomes blurred at this moment, entering the crystalline time as described by Deleuze.

Enlightenment comes when Bo Ya wakes up from the dream. “A wisp of white feather-like wind comes before my eyes, the sea water rests on my eyelids / the blue line of sight turns, the sound of the waves is like the soul abandoning all the internal organs / the waves crash and fly, like a herd of horses loving the grassland passionately / suddenly, all shadows clamor, all flowers dance in the wind / approaching the form of light / let go of this embarrassed and uneasy heart / could this be the hometown of the gods / the God of Wind draws out the endless melody of High Mountains and Flowing Water”. Bo Ya’s perception at this moment is synesthetic and transcendental: the sea water can rest on the eyelids; the sound of the waves can abandon the internal organs. His bodily boundaries are completely broken, and the senses no longer serve the small self, but become channels for all things in nature to flow through. He is not observing the scenery, but merging with it, and his bodily perceptiveness is elevated to the extreme.

At the peak of the affective experience, Bo Ya’s playing also undergoes a qualitative change: “When I play, my hands are like great mountains / yet when they fall, they possess the softness of flowing water”. The qualities of strength and beauty embodied in High Mountains and Flowing Water are unified in his hands. He no longer tries to balance everything, but naturally becomes the balanced one. “The virtual past is a ‘death force’ that imprisons people, but by entering different states, people can jump out of the rigid cycle of the past and gain a real life in the unformed future.” (Bogue, 2025, p.161) Just as “crystalline time”, after leaving the cycle, will carry the future and freedom with a kind of movement, and a new future will thus be created. At the crucial moment, the silk cloth also drifts away with the wind, and he can never catch up with it. This “failure to catch up” is like a prophecy. Bo Ya gradually abandons his obsession with concrete souvenirs. Later, in a trance, he sees the side profiles of Fang Zichun, Cheng Lian and Bulan. The inheritance of the master’s teachings and personal emotions are all internalized as part of Bo Ya’s body. He no longer needs external idols or tokens, for the Dao is already in his heart.

“The land, the sunshine, the fragrant grass, as well as love, friendship and praise / all are High Mountains and Flowing Water, all are the light of the sky and the shadow of the clouds”. All things can be incorporated into music, all thoughts can be transformed into melodies, and music becomes a form of truth that deals with universal life experiences. Bo Ya hears Bulan’s silence — the ultimate listening transcends symbols, words and images, touching the pure traces of Bulan’s existence. This kind of listening is inherently connected with the “silent gaze” practiced by the poet Huang Lihai in his poetics. In the gaps and blanks of words, his poems capture the traces of the passing of things and the flowing aura like the light of the sky and the shadow of the clouds. This exactly echoes what Zhuangzi said: “Associate with the spirit of heaven and earth alone, yet do not disdain all things; do not argue over right and wrong, and live in harmony with the secular world.” (Zhang, 2007, p.10) Bo Ya’s music is no longer the music of an individual, but “like the spiritual echo from another world”, constructed jointly by events, affects and truth — an eternal world belonging to art itself. Bulan’s influence lies in that she pushes Bo Ya to the entrance of this world at the cost of the end of her life.

After the enlightenment, Bo Ya becomes a channel of affect. When he plays the qin, it is no longer Bo Ya playing the qin, but nature speaking through the medium of Bo Ya. “Sensory activities arouse human emotions, embody human interiority and self-awareness. This self-awareness can further extend itself through the senses as a medium, and connect the self with the world through reflection, constructing holistic knowledge.” (Guo, 2025, p.136) Thus, the revelation by the East China Sea is not a rational enlightenment, but a wholehearted, affective emergence. It occurs in the “crystalline moment” when social time stagnates, and through the integration of the individual with absolute nature, ultimately achieves the highest state of artistic life: heaven and earth coexist with me, and all things are one with me. Huang Lihai’s poetic creation is also a poetic approach to this state. The land, sunshine, fragrant grass in his works, as well as his lasting praise for trivial things, are not a simple return to the idyllic mode, but an attempt to reinterpret a humanistic spirit in the context of the rapidly changing modernity, and construct a habitable “crystalline field” full of affective echoes in words.

Whether it is the painful tempering and ultimate openness of artistic life in *Cheng Lian and Bo Ya*, or the affect surging in silence in Huang Lihai’s poems, both point to the same modern appeal: to make art a truth process for individuals to cross their own darkness, reach universal life and resonate with it. The supreme mission of an artist may be to become such a channel of affect, making High Mountains and Flowing Water no longer a distant legend, but the echo of the very existence of all things in our lives.

基金项目：南方医科大学高等教育教学改革项目“人文社科读本中的医学想象与生命伦理通识课程研究”（项目编号：ZL2025162）

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 郭然 (2025) : “现代小说的传播: 情感叙事与公私领域的协商——评金雯《情感时代: 18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》”, 《国际文学与艺术传播研究》 (01) : 135-141.
- [Guo, R. (2025). The Dissemination of Modern Novels: Emotional Narrative and the Negotiation of Public and Private Spheres — A Review of Jin Wen’s *The Age of Emotion: The Rise of Western Enlightenment Thought and Modern Novels in the 18th Century*. *International Studies in Literature and Art Communication*, 01, 135-141.]
- 黑格尔 (1979) : 《美学: 第一卷》, 朱光潜译。商务印书馆。
- [Hegel, G. W. F. (1979). *Aesthetics: Volume I* (G. Q. Zhu, Trans.). The Commercial Press.]
- 吉尔·德勒兹 (2004) : 《电影 2: 时间—影像》, 谢强、蔡若明、马月译。湖南美术出版社。
- [Deleuze, G. (2004). *Cinema 2: The Time-Image* (Q. Xie, R. M. Cai, & Y. Ma, Trans.). Hunan Fine Arts Publishing House.]
- 伽达默尔 (1999) : 《真理与方法》 (上卷), 洪汉鼎译。上海译文出版社。
- [Gadamer, H. G. (1999). *Truth and Method (Volume I)* (H. D. Hong, Trans.). Shanghai Translation Publishing House.]
- 金雯: “情感是什么?”, 外国文学, 2020 (06): 144-157.
- [Jin, W. (2020). What is emotion? *Foreign Literature* (06): 144-157. DOI: <https://10.16430/j.cnki.fl.2020.06.017>]
- 金雯 (2022) : 情动与情感: 文学情感研究及其方法论启示, 《文化艺术研究》 (01) : 44-55+113.
- [Jin, W. (2022). Affect and Emotion: Literary Emotion Research and its Methodological Enlightenment. *Studies in Culture & Art*, 15(01): 44-55+113. DOI: <https://10.19857/j.cnki.ICL.20214403>]
- 金雯 (2024) : 《情感时代: 18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》。华东师范大学出版社。
- [Jin, W. (2024). *The Age of Emotion: The Rise of Western Enlightenment Thought and Modern Novels in the 18th Century*. East China Normal University Press.]
- 李斯托威尔 (1980) : 《近代美学史评述》, 蒋孔阳译。上海译文出版社。
- [Lisztow, W. (1980). *A Critical History of Modern Aesthetics* (K. Y. Jiang, Trans.). Shanghai Translation Publishing House.]
- 罗纳德·博格 (2025) : 《德勒兹论电影》, 田争争译。南京大学出版社。
- [Bogue, R. (2025). *Deleuze on Cinema* (Z. Z. Tian, Trans.). Nanjing University Press.]
- 维柯 (2008) : 《新科学》, 朱光潜译。人民出版社。
- [Vico, G. (2008). *The New Science* (G. Q. Zhu, Trans.). People’s Publishing House.]
- 汪民安 (2017) : “何谓‘情动’?”, 《外国文学》 (02) : 113-121.
- [Wang, M. A. (2017). What is “affect”? *Foreign Literature* (02): 113-121. DOI: <https://10.16430/j.cnki.fl.2017.02.012>]
- 易存国 (2009) : 《中国古琴艺术》。人民音乐出版社。
- [Yi, C. G. (2009). *The Art of the Chinese Qin*. People’s Music Publishing House.]
- 张浩 (2010) : “直觉、灵感或顿悟与创造性思维”, 《重庆社会科学》 (05) : 84-89.
- [Zhang, H. (2010). Intuition, Inspiration or Enlightenment and Creative Thinking. *Chongqing Social Sciences* (05):

84-89. DOI: <https://10.19631/j.cnki.css.2010.05.017>]

章华英 (2005) : 《古琴》。浙江人民出版社。

[Zhang, H. Y. (2005). *The Qin*. Zhejiang People's Publishing House.]

张家梅 (2007) : 《言意之辨与魏晋美学话语生成》。岳麓书社。

[Zhang, J. M. (2007). *The Debate on Words and Meanings and the Generation of Aesthetic Discourse in the Wei and Jin Dynasties*. Yuelu Press.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.210-217.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.20>



Integration · Multimodality · Cross-disciplinary Thinking: A Paradigm Shift in Writing Education in the Digital Intelligence Age: A Review of *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* by Ling Yu, He Liping and He Xuming

Liu Huanhuan, Zhang Yu

Abstract: *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* addresses the question of how to reconstruct the paradigm of writing education in the digital intelligence age from three key aspects. First, it introduces cross-disciplinary theory, establishing the core context of “time-space travel” and five major writing tasks—spanning time and space, crossing the five senses, blending genres, integrating disciplines, and traversing media—to innovate the paradigm of writing instruction. Second, it creates a new model of multimodal writing, activating the expressive advantages of digital natives comprehensively through multi-agent co-creation, multi-genre integration, and multi-form presentation. Third, it adopts a competency-oriented approach to cultivate students’ higher-order thinking for the digital age: cross-disciplinary thinking. The book provides students with a set of future-oriented “cross-disciplinary mental models,” enabling them to establish their irreplaceable value as creators in the new landscape of human-machine collaboration.

Keywords: *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook*; creative writing; cross-disciplinary thinking

Author Biographies: **Liu Huanhuan**, Graduate student at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University. Research Interest: Curriculum and Teaching Methodology. E-mail: liuhuanhuan202510@163.com.

Zhang Yu, Associate Research Fellow and Master's Supervisor at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University. Research Interest: Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: zhangyu.nju@foxmail.com.

标题：融界观·多模态·跨界思：数智时代写作教育的范式重构：评凌逾、何丽萍、陈绪明主编的《跨界创意写作教程》

摘要：《跨界创意写作教程》从三个方面回答了数智时代的写作教育范式如何重构这一问题：其一，引入跨界理论，创设“时空穿梭”的核心情境以及“跨时空”“跨五感”“跨文体”“跨学科”“跨媒介”五大写作任务，实现写作教学范式的革新；其二，打造多模态写作新样态，以“多主体共创、多文体贯通、多形式呈现”全方位激活数字原住民的表达优势；其三，以能力培养为导向，培养学生在数智时代高阶思维——跨界思维。该书为学生提供了一套面向未来的“跨界心法”，使学生在人机协作的新格局中，确立自身不可替代的创造者价值。

关键词：《跨界创意写作教程》；创意写作；跨界思维

作者简介：刘欢欢，华南师范大学文学院研究生，研究方向：课程与教学论。电邮：liuhuanhuan202510@163.com。张宇（通讯作者），华南师范大学文学院特聘副研究员，硕士生导师，研究方向：中国现当代文学。电邮：zhangyu.nju@foxmail.com。

Writing has always been a major focus and a persistent challenge in language education. Current rigid composition teaching stems from three conceptual misunderstandings: inauthentic motivation for writing, distorted writing thought processes, and a flawed understanding of “narrative.” These misconceptions directly lead to students’ low enthusiasm for writing and difficulties in improving their writing skills (Li Ren, 2020). In today’s era of rapid artificial intelligence development, this persistent “chronic problem” of writing is being pushed to a critical point. The legitimacy of writing education is facing unprecedented questioning: if machines can write faster and better than humans, why should we still teach students to write?

It is precisely within this context of crisis that *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* (hereinafter referred to as *Coursebook*) provides an excellent response. “Interdisciplinary creative writing” is the product of integrating cross-disciplinary thinking with creative writing. “Crossing boundaries ultimately means being unbounded. Within this unboundedness lies the essence of writing” (Ling Yu, 2018, p.5). Versatile talents equipped with cross-disciplinary thinking can navigate the waves of technological innovation with ease. Therefore, cultivating students’ cross-disciplinary thinking is a necessary step in keeping pace with the times. Creative writing differs from traditional stylistic training; it emphasizes “author development” and “work generation,” encourages students to explore and express themselves, focuses on creativity in expression, and advocates breaking conventions (Ge Hongbing, 2024, p.34). *Coursebook* organically integrates cross-disciplinary thinking with creative writing through its scientific, systematic, engaging, and practical approach, opening up a new paradigm for current writing instruction.

1. The Cross-disciplinary Framework: A Core Context Leading Five Major Writing Tasks

Different from the “author-centric system” of Western creative writing workshops, the core

proposition of cross-media theory lies in the shift of the essence of literary and artistic creation from the “deep refinement” of a single medium to the “relationship weaving” of multi-media collaboration. Ling Yu has deeply cultivated cross-media theory for many years, with substantial academic achievements. She has authored several works, including *Cross-Media Narration* (2009), *The Cross-media Culture in Hong Kong* (2015), *Crossover Creativity* (2018), and *Research Library of Global Chinese Literature* (2023). She also curates the academic public account “Crossing Boundaries” and serves as the editor-in-chief of the *Journal of Integrated Cultural Studies*. Professor Wang Ying, during a seminar on “AI-assisted Writing,” called Ling Yu the “pioneer” of cross-disciplinary research in China. Introducing cross-disciplinary theory into primary and secondary school writing classrooms is the fundamental distinguishing feature of the Coursebook compared to existing creative writing textbooks.

Ling Yu (2018) points out that the path to interdisciplinary literature can be achieved through “methods of integrating arts and sciences, external cross-media methods, and internal cross-disciplinary integration methods within texts” (pp. 9-12). *Coursebook* creatively adapts cross-media methodology into the context of primary and secondary school creative writing, constructing an interdisciplinary creative writing system composed of “one context” (time-space travel) and “five tasks” (spanning time/space, crossing senses, blending genres, integrating disciplines, traversing media).

The book opens with an imaginative and engaging “context” that runs throughout: a programmer from the future coincidentally makes contact with a musician from the 21st century. The programmer wishes to meet the musician across time and space and seeks methods to do so, thus introducing the first writing task—spanning time and space. After they meet, they lead the reader on a wonderful journey of interdisciplinary creative writing, with the remaining four tasks emerging sequentially along their journey. This character setup is not merely a decorative narrative shell but a carefully designed cognitive metaphor: the programmer represents logic, algorithms, and the future timeline, while the musician represents sensibility, rhythm, and humanistic accumulation. Their very encounter is an embodied demonstration of “crossing.” When students immerse themselves in this context, they are not just learning a method; they are entering a mode of being—which is precisely the deepest mechanism of integrated media learning.

This overarching “macro-context” provides a unified “problem awareness” and “meaning orientation” for the five writing tasks, ensuring they collectively serve the cultivation and exercise of interdisciplinary creative writing abilities, achieving deep learning driven by context and integrated understanding.

Beyond this macro-context, *Coursebook* also creates numerous smaller contexts. These include social life contexts, such as a school club inviting students to create a guidebook for the campus, requiring collaboration with peers; disciplinary cognitive contexts, like imagining a scenario where Tao Yuanming’s “Peach Blossom Spring” collides with modern life; and personal experience contexts, such as attempting cross-genre writing through rewriting or expansion. These contextual tasks, rooted in real society, personal experience, and disciplinary cognition, also incorporate familiar contemporary cultural elements like artificial intelligence and talk shows, aligning with Ling Yu’s emphasis on “interactivity” and the “online + offline” ecosystem (Ling Yu, Zhong Jiani, 2025).

The five tasks—spanning time/space, crossing senses, blending genres, integrating disciplines, traversing media—originate from the core context and collectively serve the enhancement of writing abilities. Internally, they subtly trace a progression from basic “crossing” to advanced “fusion”, outlining a competency development roadmap for “integrated media”.

The “Spanning Time/Space” and “Crossing Senses” units can be viewed as foundational training for students to construct a story world, focusing on training them in the multi-dimensional

expression of a single story. First is the “Spanning Time/Space” unit. Grounded in Bakhtin’s theory of the chronotope, Genette’s narrative time theory, and Long Diyong’s spatial narratology, it designs a writing lesson on traveling through time and space. The latter unit opens up students’ sensory experiences, expanding the boundaries of imagination—a concept derived from Ling Yu’s theory of “synaesthesia integration” (Ling Yu, 2015, p.33). Besides providing these two writing perspectives, the opening units build a foundational framework for student writing: the “Spanning Time/Space” unit inspires students to consciously structure their articles, while the “Crossing Senses” unit helps them continuously enrich and refine details.

Once students can write competent single articles and within single genres, they are challenged in the “Blending Genres” “Integrating Disciplines” and “Traversing Media” units to narrate within created story worlds using different genres, integrating multi-disciplinary elements, and expressing through multiple media. The “Blending Genres” unit guides students to understand the characteristics of different genres and then achieve mastery through comprehensive application, training imagination and logical thinking in their exercises. The “Integrating Disciplines” and “Traversing Media” units enable students to learn how to achieve integration and transfer between different disciplines in writing, and how to absorb and apply inspiration from different media, thereby cultivating the media literacy and cross-disciplinary awareness essential for the information age.

The *Coursebook* stratifies interdisciplinary creative writing competencies into a foundational construction layer (Spanning Time/Space, Crossing Senses) and an advanced integration layer (Blending Genres, Integrating Disciplines, Traversing Media). In the foundational layer, students need to train their ability to navigate a single story through diversified expression in temporal/spatial and sensory dimensions. In the advanced integration layer, students need to center on a core story world, produce texts in different genres, incorporate logic from various disciplines, and finally choose different media channels for expression, achieving the creative sublimation of “one story world, multiple stories, multiple forms, multiple channels.”

Thus, the *Coursebook* constructs a “cross-disciplinary creativity” writing system. As Chen Jun stated at the “AI-assisted Writing Seminar”, the *Coursebook* proposes five practical pathways: spanning time/space, crossing senses, blending genres, integrating disciplines, and traversing media. The book opens up a new path for implementing creative writing in primary and secondary education and offers a new possibility for writing education in the age of artificial intelligence.

2. Multimodal Expression: Constructing a New Paradigm of Writing in the Digital Intelligence Age

“Each dominant medium has its most suitable ‘natives’ for that media civilization” (Ling Yu, Zhong Jiani, 2025, p.25). With the iterative updating of artificial intelligence and augmented reality technologies, new media such as generative large language models, intelligent agents, and digital humans are entering human daily life at an unexpected speed and manner, gradually becoming the dominant media of the present era. Today’s students are precisely the “digital natives” cultivated by this new AI media civilization. They are not satisfied with traditional paper reading but are more accustomed to receiving “hypertext” composed of text, images, videos, and even 3D models. Similarly, as a generation growing up amidst diverse symbols like short videos, games, and emojis, digital natives’ expression and writing methods are “multimodal.” They are accustomed to simultaneously coordinating multiple media such as images, sounds, and text to construct meaning, no longer confining themselves solely to the medium of text.

Coursebook deeply understands digital natives’ cognitive characteristics and thinking patterns of “hypertext reading” and “multimodal expression,” advocating for viewing writing as an integrated creative process involving multiple media, transforming their cognitive traits into

writing advantages.

Multi-agent co-creation in creative writing workshops is the primary method for achieving interdisciplinary creative writing. Multi-agent co-creation in workshops can be summarized as student-text co-creation, student-student co-creation, and teacher-student co-creation. Taking the “Celebrity Series Mobile Interview” activity as an example, this activity connects with students’ in-class texts such as recollective essays like *Mr. Fujino* and *Leo Tolstoy*. Students are divided into groups to transform into journalists for in-depth dialogues with the “celebrities” in the texts, filling out lists of questions for the subjects and authors, capturing the noble qualities of the “celebrities”, and finally producing an introductory speech for the “celebrity”. The teacher acts as a facilitator throughout the activity. In this activity, students engage in “dialogue” with characters from classic texts, collaborate within groups to complete tasks like filling out the lists, and the teacher, as the workshop host, helps students interpret the texts, deeply understand character traits, and conducts process-oriented and multi-agent evaluations. The text, students, and teacher form a trinity, collectively constituting the operational mechanism of the multi-agent co-creative writing workshop.

The multi-genre writing training advocated by *Coursebook* aims to train students’ ability to choose the most appropriate genre for expression in different contexts, rather than limiting them to mastering the writing norms of a single genre, emphasizing the applicability of writing. The book designs various applicable writing contexts, such as the “Ancient and Modern Mailbox” activity where students need to, based on a deep understanding of the thoughts and feelings in Liu Yuxi’s poem “The Stone City,” write letters from the perspectives of a Tang Dynasty garrison soldier, a Ming Dynasty craftsman, and a modern tourist, enabling these three subjects to engage in dialogue across time and space and thus explore universal human emotions. Letter writing, this traditional media activity, allows students to adopt different perspectives and understand the work’s emotions multi-dimensionally.

Finally, *Coursebook* encourages students to present their writing outcomes in multimodal forms. It guides students to view their writing results as a “creative prototype” that can be interpreted, carried, and disseminated through multiple media. The form of the writing outcome transforms from static “compositions” to dynamic “works”. For example, in the “Crossing Senses” unit, after watching a film exploring the senses (such as *Ninety-five Senses*), students need to use mind maps to present their understanding of the five senses, achieving visual thinking. Then, they engage in creative writing on the theme of “The Wonderful Experience of Crossing the Five Senses”, with the outcome including both a short essay and an AI-generated image based on the essay’s content. In this activity, the presentation forms of students’ writing outcomes encompass paper-based essays, mind maps, and AI images, achieving multi-form presentation.

The multimodal writing system constructed by *Coursebook* provides teachers with a “microscope” to observe students’ writing processes. But its value extends beyond the level of teaching tools. At a deeper level, it responds to the fundamental proposition of “what is the value of writing in the AI era.” Students no longer learn how to produce correct texts but learn how to coordinate multiple media for meaning construction. This is a paradigm shift from “composition teaching” to “literacy education.” Text, images, sounds, and other semiotic resources provide writers with modes of meaning-making that transcend the single modality of language (Bezemer & Kress, 2008), endowing traditional writing practices with new connotations (Shin et al., 2020). The influence of media interaction and modal integration on writing teaching is continuously increasing, making traditional stylistic training difficult to adapt to the needs of the times. The multimodal writing promoted by *Coursebook* is precisely the new writing paradigm suited for the digital intelligence age, which will bring about medium conversion and narrative reconstruction (Mu Xiaoyu, 2025).

3. Cross-disciplinary Thinking: An Essential Higher-Order Thinking Skill for Future Citizens

With the rapid development of artificial intelligence technology, large language models like ChatGPT and DeepSeek can easily produce text in an extremely short time. Repetitive and formulaic writing products are rapidly depreciating. Today's writing demands not the ability to optimize the arrangement and combination of words, but the capacity for "insight" – the ability to establish new connections between seemingly unrelated things and generate new meanings. "Crossing boundaries is a form of higher-order thinking; interdisciplinary creative writing is a high-level mental training" (Ling Yu, He Liping, Chen Xuming, et al., 2025). This judgment elevates *Coursebook* beyond the functional positioning of a general writing textbook, making it a systematic thinking development solution spanning primary school, secondary school, and university levels—it is not a "dimensionality reduction output" of university theory, but a systematic design rooted in the cognitive laws of primary and secondary schools and connecting upward with the cultivation of innovative talents in higher education.

The primary manifestation of cross-disciplinary thinking in *Coursebook* is the ability to construct a unified story world and utilize multiple media forms for three-dimensional narrative. *Coursebook* carefully designs complex writing situations and tasks, allowing students to exercise cross-media narrative abilities in the process of completing tasks and solving problems. Students need to enter the context of the programmer and the musician: their different identities determine their distinct media expression channels—the programmer uses code and computers as media, representing rational thinking; the musician uses musical notes and physical movement as media, representing perceptual thinking. Integrating the two is itself a practice of "crossing." In addition to the "crossing" context, students also need to complete "crossing" tasks, such as multi-genre creation and human-machine collaborative creation, achieving thinking leap and creative burst in the process of task completion.

Creative translation between heterogeneous semiotic systems—converting between different sign systems like text, image, and sound—is also an important manifestation of cross-disciplinary thinking. *The Coursebook* designs numerous tasks involving the translation of heterogeneous signs. For example, in the "Traversing Media" unit, using the dance drama *The Journey of a Legendary Landscape Painting* as an introduction, students are guided to convert symbols such as the dancers' body movements, music, and stage imagery into textual narratives, translating dynamic audiovisual signs into static linguistic signs. Students experience the power of the "repetition" technique through dance and apply it to programming a performance for the "Campus Arts Festival," writing a short story or story outline based on the dance, "using the recurring dance movements to construct a clear emotional thread and plot development path" (Ling Yu, He Liping, Chen Xuming, 2025, p.280). This achieves the cross-media translation of art. The translation between heterogeneous signs requires students not only to understand the unique semiotic functions of different sign systems but also to establish creative links between different signs during the perceptual process. This translation process effectively trains students' higher-order thinking and is a key mechanism for cultivating interdisciplinary creative expression abilities.

Finally, *Coursebook* uses project-based learning to guide students in practicing the "ability for cross-media integration," that is, in the context of multiple media coexistence, organically integrating heterogeneous signs such as text, image, and sound to form a cohesive multimodal expression. The creative writing case study "Thousands Shapes of Society , Myriad Forms of Life" micro-fiction in the "Traversing Media" unit serves as an example: the introductory phase guides students to capture social hotspots through different media, stimulating creative interest; then, comprehensively using signs like text and images, it demonstrates how classic literary works

critique social phenomena and extract the six key characteristics of micro-fiction writing; the evaluation phase introduces AI as one of the evaluation agents, with teachers, students, and AI jointly forming a multi-subject evaluation system; finally, students produce multimodal outcomes of their writing, compiled into an e-magazine. Through this complete project-based learning process, students not only master the core skills of cross-media narrative but also deepen their understanding of multimodal expression in practice, achieving a transformation from single-medium thinking to integrated media thinking, truly possessing the comprehensive literacy needed to handle complex expression demands in the digital age.

As Professor Yu Bin commented: “*Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* perfectly responds to the new liberal arts construction advocated by the current Ministry of Education. Cross-disciplinary integration means breaking down professional barriers and cultivating versatile talents.” *Coursebook* distinguishes itself from popular books that merely “downgrade university theories,” becoming a thinking development solution truly rooted in the context of China’s basic education. What *Coursebook* cultivates are not “writing machines” proficient in exam-taking skills, but future creators equipped with a “cross-disciplinary mindset” capable of adapting to the future, and even more so, a contributor to “Cross-media China” (Shi Chang, 2025). They will definitely “create new possibilities” (Lou Xuejing, 2025, p.208).

Conclusion

Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook is grounded in integrated media theory, aiming to cultivate students’ cross-disciplinary thinking and train their creative expression. It is a product born from the context of the rapidly developing artificial intelligence era, constructing an interdisciplinary creative writing system of integration, multimodality and cross-disciplinary thinking. It is dedicated to guiding students to break cognitive barriers with an integrated view, express three-dimensionally through multimodal methods, and ultimately generate insights with cross-disciplinary thinking. “When literature meets science, when text collides with symbols, creativity blooms like an oasis in the desert, in the most unexpected places” (Ling Yu, He Liping, Chen Xuming, 2025, p.235). The writing paradigm constructed by *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook* aligns with the cognitive characteristics and thinking patterns of digital natives growing up in the digital intelligence age, setting a beacon for the practical exploration of creative writing in primary and secondary schools, and guiding a new paradigm for language education in the digital age, “playing beautiful notes amidst infinite creativity” (Ling Yu, He Liping, Chen Xuming, 2025, p.1).

Funding: National Social Science Fund Major Project “Collation and Research of Literary Supplements in Hong Kong Contemporary Newspapers (1949–2022)” (22&ZD276).

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Liu Huanhuan ^{ID} <https://orcid.org/0009-0004-9175-4437>

Zhang Yu ^{ID} <https://orcid.org/0000-0003-3855-3711>

References

- Bezemer, J., & Kress, G. (2008). “Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for learning.” *Written Communication* (2): 166-195. <https://doi.org/10.1177/0741088307313177>
- 葛红兵 (2024) : “创意写作的价值与未来”, 《粤港澳大湾区文学评论》 (05) : 28-34.
- [Ge Hongbing (2024). The Value and Future of Creative Writing. *Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay*

Area Review of Literature, Art, and Culture (5): 28-34.]

李韧 (2020) : “创意写作视野下的高中写作教学初探——以北大附中为例”, 《中国创意写作研究》(00): 104-112。

[Li Ren (2020). “An exploration of high school writing teaching from the perspective of creative writing: A case study of the High School Affiliated to Peking University.” *China Creative Writing Studies* (00):104-112.]

Lou Xuejing (2025). “Reimagining the Female ‘Awakening’ Utopia: The Transmedia Storytelling of She Was Tired.” *Modern Media Studies* (2): 206-215. DOI: <https://doi.org/10.64058/MMS.25.2.04>

凌逾 (2018) : 《跨界网》。中国社会科学出版社。

[Ling Yu (2018). *Crossover Creativity*. China Social Sciences Press.]

凌逾 (2015) : “跨媒介叙事刍议”, 《暨南学报 (哲学社会科学版) 》(05) : 32-39。

[Ling Yu (2015). “On cross-media Narration.” *Journal of Jinan University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (5): 32-39.]

凌逾、何丽萍、陈绪明 (2025) : 《跨界创意写作教程》。花城出版社。

[Ling Yu, He Liping, Chen, Xuming. (Eds.) (2025). *Interdisciplinary Creative Writing: A Coursebook*. Huacheng Publishing House.]

凌逾、何丽萍、陈绪明等 (2025) : “融界·融介: 探寻跨界创意写作教学的新范式”, 《语文月刊》(09): 15-17。

[Ling Yu, He Liping, Chen Xuming, et al (2025). “Integration. Media Integration: Exploring a New Paradigm for Interdisciplinary Creative Writing Teaching.” *Chinese Language Monthly* (9): 15-17.]

凌逾、钟佳倪 (2025) : “数智赋能·融界贯通: 高校文学跨界创意教学的新路径”, 《中国大学教学》(09) : 24-29。

[Ling Yu, Zhong Jiani (2025). “Digital Empowerment, Integration and Mastery: New Paths for Interdisciplinary Creative Teaching of Literature in Universities.” *China University Teaching* (9): 24-29. DOI: <https://10.3969/j.issn.1005-0450.2025.09.005>]

Mu Xiaoyu (2025). “Medium Conversion and Narrative Reconstruction: Post-human Writing in the Novel *Never Let Me Go* and the Film *Never Let Me Go*.” *Modern Media Studies* (2): 216-226. <https://doi.org/10.64058/MMS.25.2.05>.

施畅 (2025) : “跨媒介作为方法: 跨媒介艺术批评的三种范式及其问题”, 《艺术学研究》(03) : 58-69。

[Shi, Chang (2025). “Cross-media as Method: Three Paradigms of Cross-media Art Criticism and Their Problems.” *Art Research* (3): 58-69.]

Shin, D., et al (2020). “Development of Metalanguage for Multimodal Composing: A Case Study of an L2 Writer’s Design of Multimedia Texts.” *Journal of Second Language Writing* (47): 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.system.2025.103818>



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.218-225.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.21>



Oriental Legends and the Writing of the Chivalrous Spirit: A Review of Ni Siting's *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*

Li Yan

Abstract: *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* stands as a representative research achievement of Ni Siting, a Tianjin-based writer, in recent years. This biography systematically sorts out the life trajectory and literary creation practice of Huanzhu Louzhu (Li Shoumin), the master of martial arts fiction. With vivid narrative strokes and detailed documentary research, the author presents a relatively comprehensive organization and exposition of Huanzhu Louzhu's life and creative endeavors. The publication of this book fills some gaps in the thematic research on modern martial arts fiction writers and provides systematic historical data support for the study of Huanzhu Louzhu. Based on Huanzhu Louzhu's life experience and *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*, and in combination with the research methods and academic perspectives of this biography, this paper attempts to analyze the creative motivations and artistic characteristics of Huanzhu Louzhu, and take his poetics of creation as the foundation to explore the emergence and development mechanisms of modern Chinese commercial literature.

Keywords: Popular literature; Biography; Martial arts novels; Huanzhu Louzhu

Author Biography: **Li Yan**, Lecturer at the School of Humanities and Education, Guangzhou Institute of Technology. Research Focus: Modern and Contemporary Chinese Popular Literature. E-mail: commonyz240@naver.com.

标题: 东方传奇与任侠精神之书写: 评倪斯霆的《还珠楼主评传》

摘要: 《还珠楼主评传》是天津作家倪斯霆近年来的代表性研究成果, 该传记系

Received: 7 Nov.2025 / Revised: 7 Feb. 2025 / Accepted: 02 Apr 2026 / Published online: 30 Apr 2026 / Print published: 30 May 2026.

统梳理了武侠小说宗师还珠楼主（李寿民）的生平轨迹与文学创作实践。作者以生动的叙事笔触、翔实的文献考据，对还珠楼主的人生与创作进行了较为全面的梳理与呈现，此书的出版弥补了现代武侠文学作家专题研究的部分空白，为还珠楼主研究提供了系统性的史料支撑。本文以还珠楼主生平和《还珠楼主评传》为研究基础，结合该评传的研究方法与学术视角，尝试拆解还珠楼主的创作动机与艺术特征，以其创作学为根基，探析中国现代商业文学的发生与发展机制。

关键词：通俗文学；传记；武侠小说；还珠楼主

作者简介：李言，广州理工学院人文与教育学院教师，韩国全南大学博士生，研究方向：中国现当代通俗文学。电邮：commonyz240@naver.com。

A Critical Biography of Huanzhu Louzhu (Beiyue Literature and Art Publishing House, 2023) is the culmination of Ni Siting's recent dedicated research. It systematically traces the life journey and literary creative practice of martial arts fiction master Huanzhu Louzhu (Li Shoumin) through a chronological framework. Drawing upon meticulous historical research and vivid narrative expression, this book fills certain gaps in the specialized study of Huanzhu Louzhu within modern popular literature, providing a crucial reference for understanding the spiritual core and epochal significance of Chinese martial arts fiction. Compared to Xu Guozhen's 1949 work *On Huanzhu Louzhu*, which offered contemporaneous textual critiques of Huanzhu Louzhu's creations, *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* achieves a panoramic examination of the subject's life and literary output, presenting a more multidimensional research approach. Using this book as a scholarly foundation, this paper integrates perspectives from urban culture, chivalrous spirit, and regional literary history to explore the interplay between tradition and modernity in Huanzhu Louzhu's works. Simultaneously, it evaluates the research methodology and academic value of this critical biography, aiming to offer insights for contemporary studies in popular literature.

1. Conceptualizing the Form of Urban Literature

In the early 20th century, the modern architecture along Shanghai's Bund became a significant marker of China's accelerated urbanization. Concurrently, the lifestyle of urban residents transformed, with new practices such as reading newspapers in bank lounges and drinking coffee gradually becoming quotidian norms. The development and proliferation of modern media profoundly influenced the formative patterns and dissemination pathways of 20th-century Chinese literature. The spiritual demands arising from urban culture propelled the deep integration of popular literature with urban legend narratives, forging a distinctive literary legacy; The modern transformation of cultural paradigms spurred the development of urban literature, while economic modernity imposed commercial frameworks on literary creation and dissemination. Together, these forces propelled the formation, expansion, and flourishing of serialized novels in metropolitan contexts. As a northern metropolis blending modernity with local distinctiveness, Tianjin saw its modern characteristics gradually emerge during the 1920s–1930s, forming a cultural dialogue between north and south with Shanghai's urban culture. Unlike the traditional continuity model of classical literature, popular serialized novels intertwined narrative expansiveness with the dissemination efficiency of periodicals. *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* precisely aligned with contemporary urban aesthetics and reading demands, securing a broad readership that became a pivotal milestone in Huanzhu Louzhu's literary career. *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* analyzes the creative context of Huanzhu Louzhu from an urban cultural perspective. This approach transcends the limitations of traditional biographical

narratives that focus solely on life events, thereby enriching the research dimensions of the biography.

Defining Huanzhu Louzhu's literary achievements solely by sales figures would be unduly reductive. After all, while his works achieved widespread popularity, the intricate and multifaceted cultural traditions behind them are what truly captivate readers. Huanzhu Louzhu fully integrates traditional Confucian, Buddhist, and Daoist doctrines into his narratives—such as the Daoist cultivation of both mind and body, the Buddhist cycle of rebirth, and the Confucian virtues of loyalty, filial piety, and righteousness. Among these, Daoist concepts serve as the core values for his cosmological framework and literary aspirations. The novel takes traditional culture as its core and adopts the chapter-based narrative form, persistently infuse with surrealist elements. It strikes a chord with the public's voyeuristic desire for traditional values, thereby realizing the work's commercial value.

Xu Guozhen (1949, p. 1) noted in his 1948 publication *On Huanzhu Louzhu* that the success of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* remained an unsolved mystery in an era of scientific progress, where the clash between traditional witchcraft and modern civilization might have been a key factor. Yet when examined through the lens of modernity, it becomes evident that urban populations universally grapple with repetitive daily routines and psychological inertia. In Mao Dun's (1981, p. 359) critique of popular literature, we particularly discern the subconscious desires and spiritual aspirations of the masses under modern urban civilization—a critical driver behind the phenomenal popularity of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu*.

The mechanization and repetitiveness of urban daily life have fostered an inherent public demand for spiritual compensation. This demand drives them toward the fantastical worlds constructed by literary works such as *The Burning of the Red Lotus Temple*, the novels of Eileen Chang, and Zhang Henshui. Against this backdrop, the commercial success of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* was no accident but an inevitable cultural product that fulfilled the spiritual needs of urban citizens amid the development of modern Chinese urban civilization.

The promotional slogans for *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* at the time—"the unparalleled masterpiece of martial arts fiction, a monumental work whose readership only grows with time," "thrilling, intense, terrifying, mysterious, and grand," "so captivating you can't put it down, so immersive it purges worldly worries"—reveal the work's alignment with the reading demands of urban audiences. Taiwanese scholar Ye Hongsheng (2002, p. 3) noted, "It (advertising) indeed reflects the worldly characteristics of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* and the primary reasons for its widespread social impact." It is known that at the time, from high-ranking officials to common peddlers and laborers, many were avid readers of Huanzhu Louzhu's works, eagerly anticipating *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu*, demonstrating the novel's strong artistic appeal and audience attraction. The literary dissemination and social influence of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* gradually shifted after the founding of the People's Republic of China in October 1949.

The discontinuation of the "Shu Mountains Universe" series in January 1951 marked a pivotal moment in Huanzhu Louzhu's literary career; Meanwhile, the collective creative model of domestic martial arts fiction gradually declined. Later scholars investigating the waning of modern martial arts fiction creation often attribute it to policy influences, yet such policies represent only one aspect. Fundamentally, the recreational reading ecosystem grounded in the publishing market underwent a radical transformation. Amidst the era of publishing institutions transitioning to state-owned operations, commercial value (including circulation volumes of periodicals and books) ceased to serve as the core evaluation criterion for literary works, and writers no longer prioritized catering to public references as their primary creative orientation. The disappearance of

commercial creative motivations deprived Huanzhu Louzhu's supernatural martial arts fiction of its corresponding market support.

2. The Inheritance of the Chivalrous Spirit

Based on textual analysis of *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*, Ni Siting completed a multifaceted consideration of Huanzhu Louzhu's family background, adolescent experiences, and growth trajectory. His official family lineage in the first half of his life and his travels through famous mountains and great rivers were inextricably linked to his subsequent writing endeavors. The combination of the internalization of the scholar and the externalization of the traveler also constituted vital roots for his composition of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu*.

In *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*, Ni Siting (2023, p.56) narrates the life of Huanzhu Louzhu, enabling readers to distinctly perceive the "chivalrous spirit" embodied by Li Shoumin. This spiritual characteristic also became a crucial thread for the three-dimensional shaping of the biographee's image in the critical biography. Ni Siting's interpretation of Huanzhu Louzhu's chivalrous spirit may involve either personal emotional projection onto the research subject or rely on his comprehensive collection of the subject's anecdotes. What remains certain is that this critical biography connects the author's personal character with his creative ethos, clearly delineating the formation and developmental trajectory of his chivalrous spirit. *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* employs a methodology of "historical research + spiritual interpretation," deeply integrating the subject's life events with his spiritual attributes to achieve intertextual research between the "person" and the "text." This constitutes a significant breakthrough compared to Xu Guozhen's *On Huanzhu Louzhu*—Xu's work focused solely on chivalric depictions within the text of *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* without establishing profound connections to the subject's personal spiritual characteristics.

The wondrous life experience of internalization and externalization during his youth cultivated, to some extent, Huanzhu Louzhu's (Li Shoumin) broad-mindedness that found solace in the vast expanse of heaven and earth. In his scholarly pursuits, Li Shoumin did not solely adhere to the indoctrination of Confucian doctrines; rather, the extensive assimilation of Buddhist and Taoist classics, an intimate connection with natural landscapes, and the exploration of all things' spirituality collectively shaped his cognitive framework. Gradually, within his adolescent mind, he had discerned the profound mysteries between Buddhism and Taoism. After the Taoist concepts of "mountain, medicine, divination, physiognomy, and fortune-telling" (shān yī míng xiàng bǔ) left their mark on Li Shoumin's scholarship, martial arts can be regarded as a branch of the Taoist "mountain" category.

In the tumultuous era of Republican China, law could not reach every corner of society, and justice beyond the law required individuals to uphold it; The influence of the times and the continuation of childhood temperament cultivated Huanzhu Louzhu's worldly chivalrous character. From Huanzhu Louzhu's military uniform photograph, one can discern his adherence to worldly ideals and chivalrous sentiments. When worldly ambitions were thwarted, literature became the vessel through which the author expressed his values and chivalrous ideals.

Martial arts fiction carries profound connotations of traditional Chinese culture. Unlike Gong Baiyu, who turned to martial arts fiction for livelihood after failing to realize his literary ambitions, Huanzhu Louzhu's creations were deeply rooted in his unique value system and ethical concepts. Many plot elements in his works can be viewed as artistic projections of his patriotic sentiments, chivalrous principles, and reflections on life. *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* extensively portrays patriotic sentiments, depicts the chivalrous and righteous spirit, and integrates classical cultural elements. Works such as *Longbrowed Taoist*, *Tales of the Cloud Sea Struggle*, and *Nineteen Heroes of Qingcheng* all feature classic passages of punishing evil and promoting

virtue. The exhilarating portrayal of retribution in such narratives directly reflects Huanzhu Louzhu's chivalrous values in his literary creations.

Classical novels serve as a clear mirror reflecting ancient societal culture, capable of depicting human relationships and social customs while outlining an authentic panorama of ancient societies. Structurally speaking, the influence of classical martial arts fiction tropes on the first half of the work is profoundly evident. The conventional pattern of "good ultimately triumphs over evil" consistently shapes the narrative framework, while the distribution of narrative energy bears distinct characteristics reminiscent of Zhang Henshui and Pingjiang Buxiaosheng. However, as the plot progressively unfolds and the imaginative scope expands, *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* demonstrates transcendent qualities over numerous popular novels of its era. The classic episode of "Three Heroes and Two Clouds" battling at the Purple Cloud Palace showcases Huanzhu Louzhu's authorial craftsmanship, becoming a highly representative plot within his oeuvre. Subsequent narrative developments gradually build intense artistic tension from this pivotal moment.

In *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*, Ni Siting provides an objective interpretation of Huanzhu Louzhu's creative motivations. He contends that *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* developed a unique literary characteristic within the wave of popular literature development, emerging as an immensely influential work of Republican-era popular literature and giving rise to the large-scale "Shushan Xianxiang" (a cultural phenomenon centered around the Mountains of Shu). This perspective also affirms the value of Huanzhu Louzhu's commercial literary endeavors. Against the turbulent backdrop of the Republican era, *Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu* exhibited multifaceted literary functions. While expanding the expressive boundaries of martial arts literature and satisfying readers' psychological needs, it also generated substantial market demand, thereby fulfilling the commercial objectives of both the author and publishers. Furthermore, this work propelled the development of Republican-era commercial literature creation paradigms by integrating an Orientalized chivalrous and righteous spirit into martial arts fiction. Its intrinsic literary value remained unobscured by commercial considerations, generating widespread dissemination effects among contemporary readership. However, *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* still exhibits deficiencies in its examination of this "Shushan Xianxiang," focusing merely on describing the phenomenon itself without delving into the underlying dissemination mechanisms and socio-cultural driving forces.

Additionally, *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* meticulously documents and presents Li Shoumin's personal embodiment of the chivalrous spirit through detailed accounts—such as his legendary confrontation of a rickshaw driver to rescue a beauty and his demonstration of martial prowess by holding silver chopsticks in his mouth to deter adversaries in a tavern. These episodes imbue the biographical subject with legendary aura, establishing profound intertextual connections with Huanzhu Louzhu's martial arts fiction. This narrative strategy evokes in readers the aesthetic perception that "the writing mirrors the writer," thereby reinforcing the public impression of unity between the author's personality and his literary style. It is to be affirmed that the critical biography does not stop at glorifying legendary deeds; instead, through rigorous historical research, it verifies the authenticity of these legends. Throughout this verification process, the work remains closely linked to the manifestation and significance of the chivalrous spirit in Li Shoumin's daily life, which constitutes a distinguishing feature of the book's approach to historical sources. However, the book exhibits certain academic shortcomings. Its interpretation of the chivalrous spirit has largely remained at the level of phenomena and deeds, lacking deeper integration with modern theoretical frameworks. Furthermore, it fails to provide a systematic comparative analysis of Huanzhu Louzhu's chivalric narratives alongside those of contemporaneous popular literature authors. His youthful romance during his time in Suzhou, the

overt and covert rivalry with banking tycoon Sun Zhongshan, the sensational court case over a forced marriage that shook Tianjin, followed by his sworn brotherhood with renowned Peking Opera artist Shang Xiaoyun and his subsequent role as an advisor to Fu Zuoyi—all these events etched legendary or chivalrous imprints onto the life of Huanzhu Louzhu.

A Critical Biography of Huanzhu Louzhu adopts the pervasive chivalrous spirit as the core thread for interpreting the biographical subject. Through interwoven narratives of legendary deeds and everyday experiences, combined with historical verification and clarification of factual accuracy, the biography constructs the subject's distinctive spiritual demeanor. This narrative approach renders the subject's image more three-dimensional and vivid, while lending greater persuasive force to the interpretation of the chivalrous spirit.

3. Distinctive Narratives in Tianjin's Literary History

During the Republican era, Tianjin exhibited a convergence of modernity and tradition, finance and dock culture, merchant communities and grassroots society, heroic narratives and rivers-and-lakes culture. The chivalrous ethos became an integral component of Tianjin's urban identity, with its indigenous chivalric culture displaying distinctly more pronounced characteristics compared to southern metropolises. From the 1920s onward, Tianjin abounded with martial arts schools, and during the Anti-Japanese War period, numerous legendary heroic chivalric deeds emerged. The tangible chivalrous and righteous spirit in reality became deeply intertwined with the fantastical chivalric narratives in literature, precipitating the proliferation of various martial arts periodicals. Huanzhu Louzhu's ability to commence his core creative and life journey in Tianjin resulted from the confluence of regional cultural influence and historical opportunities. His sworn brotherhood with Duan Maolan, acquaintance with Sun Jingxun, and even the creation and dissemination of the "Shushan Qunxia" (the group of the swordsmen of the Mountains of Shu) series were all inextricably linked to the cultural soil and networking opportunities provided by Tianjin.

The urban characteristics of a citizenry in Tianjin furnished an optimal environment for the creation and dissemination of popular fiction, thereby fostering a sizable community of writers within Tianjin's 20th-century popular literature sphere. Huanzhu Louzhu and the Three Masters of Northern School Wuxia Fiction (Zhu Zhenmu, Zheng Zhengyin, Gong Baiyu) all engaged in wuxia writing in Tianjin, demonstrating certain stylistic continuities and interactive features within their respective bodies of work. Multiple factors—including the groundbreaking nature of Huanzhu Louzhu's literary creations, the maturation of commercial publishing models during the Republican era, and the public demand for heroic narratives—collectively propelled Republican-era martial arts fiction to its zenith. *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* situates its subject's literary output within the context of Tianjin's literary history, thereby addressing a gap in the intersectional study of regional literature and popular literature. This constitutes one of the work's significant scholarly contributions. In contrast, Xu Guozhen's *On Huanzhu Louzhu*, due to temporal constraints and the research perspectives of his era, did not address the connection between the subject's creative works and regional cultural context. Furthermore, Huanzhu Louzhu's success contained an element of inevitability. His adoption of the swordsword genre framework and long-form narrative format represented pioneering approaches that shaped contemporary literary trends. Coupled with the north-to-south cultural flow of literary influence, these factors propelled the "Mountains of Shu" series to achieve even broader impact.

As a native of Tianjin, Ni Siting's motivation for researching Huanzhu Louzhu also stems from upholding the tradition of scholarly integrity. Influenced by Mr. Zhang Gansheng during the 1980s, Ni Siting formed a connection with Huanzhu Louzhu's works at the Tianjin Library. By this time, he had already become captivated by the legendary life trajectory of Li Shoumin. The

renewed research and advancement concerning Huanzhu Louzhu in the new century, which is also attributable to Ni Siting's heartfelt passion for Tianjin's literature and culture – evident in his re-evaluation of Liu Yunruo's literary merits and studies on the evolution of Tianjin's traditional opera – demonstrates how the power of sentiment drove him to complete this critical biography of the martial arts fiction master.

Ni Siting's research on Huanzhu Louzhu commenced with the publication of *Prelude to Huanzhu Louzhu* in 2014, and his collection and textual research of biographical materials on Huanzhu Louzhu have extended throughout his subsequent research endeavors. The book's substantial research achievements stem from the author's long-term literary research and textual criticism coupled with on-site field investigations. Through a microscopic approach, the author meticulously reconstructs the biographical subject's life details – including the exact year and month of Huanzhu Louzhu's father's death and the precise timelines of his travels to Suzhou and Tianjin – all rigorously verified through the author's detailed historical analysis. The *Prequel to Huanzhu Louzhu* primarily chronicles the first half of the master's life, while *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* accomplishes a systematic study of the biographical subject's entire lifetime, achieving a comprehensive interpretation of Huanzhu Louzhu's life and creative works. Compared to Xu Guozhen's *On Huanzhu Louzhu, A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* demonstrates greater comprehensiveness in historical source verification. It not only corrects certain historical inaccuracies in Xu's work stemming from the limitations of his era but also supplements numerous previously undiscovered biographical details of the subject. This establishes a robust historical foundation for research on Huanzhu Louzhu. However, the book exhibits minor shortcomings in its utilization of historical materials. The verification and examination of certain folk oral histories appear somewhat cursory, and the discussion of certain details lacks corroboration from multiple historical sources.

Surveying the history of Chinese literary studies, research on popular literature has long occupied an understudied domain. Many popular literature writers were indiscriminately labeled as part of the “Mandarin Duck and Butterfly School”, their literary achievements neither fully researched nor adequately disseminated. Since the elite literary discourse system of the May Fourth period became the mainstream literary value standard, public perception of popular literature has long remained in a “non-mainstream” ambiguous state, and its research value has remained underexplored.

At the 2009 “Record of the Tianjin Sword Symposium—Northern School Martial Arts Fiction Seminar”, research on popular literature had already developed a robust framework characterized by a three-generation relay of scholars and cross-strait academic exchange. The rise of online literature research is driving renewed academic attention to the creative value of Republican-era popular fiction writers. The April 2023 publication of *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* stands as a significant achievement in modern popular literature studies, offering fresh research perspectives and historical references for Huanzhu Louzhu scholarship and Republican-era popular literature research, while providing valuable insights for advancing the balanced development of refined and popular literature studies. Certainly, *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu* is not without imperfections. Its analysis of the connection between the artistic transition in Huanzhu Louzhu's later creative works and the temporal context remains relatively cursory. The discussion on the commercial publication mechanisms of his works also only touches the surface, without delving into the profound interactions between the Republican-era publishing industry and the creation of popular literature. These aspects represent potential directions for further development in subsequent research on Huanzhu Louzhu.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Li Yan ^{ID} <https://orcid.org/0009-0009-2380-198X>

References

- 李欧梵 (2001) : 《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》。北京大学出版社。
[Li Oufan (2001). *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*. Peking University Press.]
- 茅盾 (1981) : 《茅盾文艺杂论集 (上集) 》。上海文艺出版社。
[Mao Dun (1981). *Mao Dun's Collected Essays on Literature and Art (Part One)*. Shanghai Literature and Art Publishing House.]
- 倪斯霆 (2023) : 《还珠楼主评传》。北岳文艺出版社。
[Ni Siting (2023). *A Critical Biography of Huanzhu Louzhu*. Beiyue Literature and Art Publishing House.]
- 朱明霞, 王文君 (2025) : “溯源·兼容·发微: 古典小说主题式解读的有益尝试——评苗怀明主编《观世相: 古典小说里的浮生与世情》”, 《文学写作与评价学刊》 (01) : 129-135。
[Zhu Mingxia, Wang Wenjun (2025). “Traceability – Compatibility – Exploration: A Useful Attempt at Thematic Interpretation of Classical Novels——A Review of *Observations on the World: All Living People and Worldly Situations in Classical Novels*, edited by Miao Huaiming”. *Journal of Literary Writing and Evaluation* (01): 129-135. DOI: <https://doi.org/10.64058/JLWE.25.1.15>.]
- 瓦尔特·本雅明 (2012) : 《发达资本主义时代的抒情诗人》。三联书店。
[Walter Benjamin (2012). *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, translated by Zhang Xudong and Wei Wensheng. SDX Joint Publishing Company.]
- 汪民安 (2020) : 《现代性》。南京大学出版社。
[Wang Min'an (2020). *Modernity*. Nanjing University Press.]
- 徐国桢 (1949) : 《还珠楼主论》。正气书局。
[Xu Guozhen (1949). *On Huanzhu Louzhu*. Zhengqi Book Company.]
- 叶洪生 (2002) : 《天下第一奇书〈蜀山剑侠传〉探秘》。学林出版社。
[Ye Hongsheng (2002). *Exploring the “Number One Marvelous Book ‘Legend of the Swordsmen of the Mountains of Shu’”*. Xuelin Publishing House.]
- 张赣生 (1991) : 《民国通俗小说论稿》。重庆出版社。
[Zhang Gansheng (1991). *A Study on Popular Fiction of the Republic of China Era*. Chongqing Publishing House.]



JICS

Journal of Integrated Cultural Studies

JICS Vol. 1, No. 1, 2026, pp.226-232.

Print ISSN: 3105-840X; Online ISSN: 3105-8418

Journal homepage: <https://www.icsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/JICS.26.1.22>



The New Path of Chinese New Literature Research from Multiple Perspectives: A Review of Zhang Yu and Dong Huichuan's *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature*

Ma Bingyin, Su Xin

Abstract: *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature*, co-authored by Zhang Yu and Dong Huichuan, was published by Beijing Publishing House in March 2025. This book revisits the development of Chinese new literature over the past century through the methodology the authors term as “multidimensional vision”. The authors cut into the core of Chinese new literature from different dimensions, covering five distinct themes: gender rethinking, language reconstruction, social imagination, the deep exploration of human nature, and cross-disciplinary breakthroughs. Drawing on a wide range of theoretical approaches, including interdisciplinarity studies, New Historicism, and feminist criticism, the authors bring together detailed historical materials and multiple analytical frameworks to achieve a deep connection between literature and other fields of knowledge. It highlights the authors’ forward-looking, cross-disciplinary thinking, open research horizon, and the continuous in-depth exploration of Chinese century-old literature, offering a stimulating contribution to the rethinking of literature research.

Keywords: *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature*; Chinese new literature; multidimensional perspectives; cross-border thinking

Received: 17 Dec.2026 / Revised: 25 Mar. 2026 / Accepted: 02 Apr. 2026 / Published online: 30 Apr. 2026 / Print published: 30 May 2026.

Author Biographies: **Ma Bingyin**, Graduate student at the College of International Education, Qingdao University. Research Interest: Modern and Contemporary Chinese Literature, International Chinese Language Education. E-mail: moraoffice@163.com. **Su Xin**, Associate Research Fellow at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University. Research Interest: Modern and Contemporary Chinese Literature. E-mail: suxin@scnu.edu.cn.

标题: 多重视角下中国新文学研究的新路径: 评张宇、董卉川的《微光中的宇宙: 中国新文学研究的多维视野》

摘要: 《微光中的宇宙: 中国新文学研究的多维视野》由张宇、董卉川合著, 2025年3月北京出版社出版。本书聚焦于百年中国新文学的发展历程, 致力于文学研究边界的拓展与创新。著者从多维视野切入中国新文学的内核, 涵盖了五个鲜明的主题: “语言的重构” “社会的想象” “人性的深描” “性别的重思” “跨界的突围”。本书以丰富的理论为基础, 以跨学科、新历史主义、女性主义等多维度的视角呈现。本书立足于翔实的史料、依托多元的理论, 达成了文学与其他学科的深度联结, 既彰显著者前沿创新的跨界思维、多元开阔的研究视域、对中国百年文学的深耕细研与持续探索, 也为文学研究带来了全新的启发。

关键词: 《微光中的宇宙: 中国新文学研究的多维视野》; 中国新文学; 多维视野; 跨界思维

作者简介: 马冰寅, 青岛大学国际教育学院研究生, 研究方向: 中国现当代文学、国际中文教育。电邮: moraoffice@163.com。苏鑫 (通讯作者), 华南师范大学文学院特聘副研究员, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: suxin@scnu.edu.cn。

In the century-long process of research on Chinese new literature, traditional paradigms have long maintained a dominant position. These approaches have generally operated with single-disciplinary frameworks and have primarily focused on canonical writers such as Lu Xun and Mao Dun. And as a result, the contributions of marginal or less-studied writers have not been fully explored. For interdisciplinary, gender issues and other research fields, the academic community has also lacked systematic research and excavation for a long time.

In recent years, there has been a growing consensus in the academic field on the need to transcend disciplinary boundaries and illuminate the obscured parts of literary research. The publication of *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature* (Hereinafter referred to as *The Universe in the Glimmer*) is a response to meet the demands of this shift. This book seeks to move beyond the limitation of single-disciplinary approaches. By proposing a “multidimensional vision” as its central methodology, this book draws on insights from theories of journalism, history, philosophy and other disciplines, and broadens the research horizon, integrating these diverse perspectives into literary analysis.

With the frontier cross-border thinking and grand research perspective, this book broadens the research space with innovative significance and enlightening value for Chinese new literature. The research field involved in the book reflects the authors' sensitivity to evolving scholarly concerns and their commitment to ongoing study on Chinese new literature to rethink the field in

more inclusive and innovative ways.

1. Interdisciplinary Perspective

The remarkable feature of this book is the authors' expansion and innovation of literary research. The content covers the theoretical system of journalism, history, philosophy and other disciplines, forming a multi-dimensional research perspective. Based on a study of the "mini-commentary" column in *China Critic* (《中国评论周报》), a global English cultural publication run by Chinese in the first half of the 20th century, and with the help of English essays written by Chinese writers, the authors of *The Universe in the Glimmer* analyze how the cross-lingual practice of successive editors, such as Lin Yutang, Wen Yuanning and Wu Jingxiong, has become a way of cultural identity and social interaction. From the perspective of journalism and media studies, the book further highlights the dynamic relationship between *China Critic* and contemporary literary production, revealing a self-conscious engagement with global literary modernity. This interdisciplinary research perspective has broadened the boundaries of literary research and created a new model of interaction between literature and other fields.

For a long time, literature and philosophy have shown a situation of mutual integration and harmonious coexistence. This book also foregrounds the productive intersection of literature and philosophy. In the interpretation of Liang Hong's *Four Images* (《四象》), the authors point out that the concept of the "four images" embodies a philosophical vision of harmony between humanity and nature, as well as a quaternary structure integrating heaven, earth, humanity, and the divine. In their analysis, the "four images" is not only the reincarnation of the four seasons, but also the structure of the novel. In the internal chapters, it implies the stage of the development of things from simple to complex, from prosperity to decline, and also implies the personality characteristics of the characters and the multiple aspects of human nature. Through the resilient figure of Lingzi, one of the characters, *Four Images* is further interpreted as expressing Liang Hong's aspiration toward an idealized human condition and a harmonious relationship between humanity and the natural world. Such a close reading in *The Universe in the Glimmer* demonstrates the authors' sustained engagement with philosophical inquiry. This kind of knowledge reserve across the boundary of disciplines is not formed by chance, but comes from the keen insight and active response to the deep problems of literary research. Traditional literature research is often limited by a single discipline framework. The authors have successfully broken through the barriers by virtue of their extensive exploration and deep absorption of philosophical knowledge.

In addition, the authors pay close attention to the integration of stylistics and literary analysis. As a discipline grounded in modern linguistics, stylistics, in a sense, provides a methodological bridge between language and literary form. As Shen Dan (2000, pp.66-67) observes, developments in linguistic theory have often given rise to new approaches within stylistic studies. Building on this insight, the authors of *The Universe in the Glimmer*, in the "cross-boundary breakthroughs" part, examine Liu Bannong's revisions to *Old Ox* (《老牛》), focusing in particular on his six instances of modifying the pronoun "ta" (he, 他) and his adoption of new punctuation. These changes are analyzed in terms of their impact on linguistic expression, stylistic form, and the articulation of emotion and thought. As the authors note, "Liu Bannong, as a pioneer in reforming the use of 'ta' and an advocate of new punctuation, rendered the language of *Old Ox* in *The Whip in Hand Collection* (《扬鞭集》) more refined and concise through such modifications, bringing it closer to the expressive qualities of modern poetry... This innovation also exerted a formative influence on other literary genres, especially the development of new poetry" (Zhang Yu & Dong Huichuan, 2025, p.206). This perspective of breaking through the

conventional narrative not only injects a new thinking dimension and research path into this field but also provides a valuable demonstration and enlightenment for the follow-up scholars' linguistic research.

2. New Historicism Perspective

The authors are skilled in conducting literary research from a New Historicism perspective. Distinct from traditional historical materialism, New Historicism, as Zhang Jin argues, "intentionally or unintentionally avoids direct engagement with the actual historical process. Instead, it seeks to interpret the residual history and social history by elaborating on the 'ways and methods' of historical narration, and 'approach the historical process' and explain historical issues by reconfiguring and rearranging historical remains within a limited frame." (Zhang Jin, 2013, p.9) In this sense, historical understanding is achieved through discursive operations rather than direct access to historical reality. As Hugh Grady further observes, New Historicism criticism is "doubly political", it is concerned not only with the political motivations of the texts it studies, but also with the political implications of the critical discourse it produces. (Grady, 2001, pp.200-201)

In *The Universe in the Glimmer*, the authors move away from the inertial thinking of "big history" and "linear history." Instead, this book emphasizes the excavation of marginal literary histories and the reproduction of history in the gap. Through close engagement with historical materials, the authors seek to disrupt established accounts of literary history and to foreground overlooked dimensions of literary production. For example, in the discussion of "Seventeen Years literature," the authors go beyond the conventional focus on ideological regulation to examine the affective structures and ethical transformations embedded in literary texts, revealing the multiple possibilities of literature to negotiate a degree of autonomy under specific historical conditions. By shifting the historical perspective, those literary phenomena obscured by mainstream narratives are brought back into critical visibility.

This concern with marginality is further reflected in the book's attention to writers and texts that fall outside the established canon. Marginal writers, excluded from dominant literary groupings, have long remained underrepresented in scholarly discourse. In the context of contemporary fiction, the authors of *The Universe in the Glimmer* revisit the theme of tragedy, particularly the conflict between the individual and society. This opposition between individual and society is irresistible. Although it is different from the sense of powerlessness brought by fatalism, it makes people face a difficult situation to control. This form of conflict, often perceived as inevitable, resonates with Friedrich Engels's formulation of tragedy as the tension between the historical necessity of a demand and the impossibility of its realization (Engels 1972, p.586).

In this regard, the authors examine the collaborative work *Primordial Way, Endless Horizons* (《远道苍苍》) by Liu Huaiyu and Liu Ziyi, a father-daughter writing duo. Focusing on the struggle history of Chen Yixi, an overseas Chinese figure from Taishan, and the construction of Xinning Railway from the late Qing Dynasty to the early Republic of China, this collaborative work not only reconstructs a neglected chapter in the history of Chinese railways, but also captures the tensions between tradition and modernity, as well as the broader dynamics of globalization reflected in the experiences of overseas Chinese communities. This text analysis in *The Universe in the Glimmer* exemplifies the book's methodological commitment to combining archival research with close reading, which helps recover the historical and literary significance of marginalized texts, highlighting the authors' rigorous creative attitude. More importantly, this perspective makes readers clearly realize that the "universe" of Chinese new literature is constituted not solely by masters such as Lu Xun and Mao Dun, but also by many lesser-known yet meaningful "glimmer" dispersed across literary history.

In addition, the book extends its New Historicist sensibility to the study of literary genres that

have traditionally occupied a marginal position within the literary field. As Zhang Jin (2025, p.11) suggests, the deepening of literary research has increasingly blurred the boundaries between literature and history, as well as between disciplines more broadly, challenging hierarchical distinctions between the canonical and the non-canonical, elite and popular culture. Within this context, the authors turn to the rapidly evolving cultural-mixed field of Chinese science fiction, with particular attention to a cultural mixed area: the Guangdong–Hong Kong–Macao Greater Bay Area, in which has emerged a new generation of science fiction writers represented by Dong Qizhang, Chen Qiufan, Wang Shiyue, etc. Inspiringly, scholar Li Aize (2025) has placed contemporary science fiction’s writers in a broader developmental trajectory: the earlier writers represented by Wu Yan, Han Song and Wang Jinkang have responded to critiques of the genre’s lack of realism, literariness or scientific rigor, actively dispelled stereotypes and promoted the development of Sci-fi; the “middle-generation” writers including Chen Qiufan, Bao Shu, Xia Jia, Cheng Jingbo and A Que, have foregrounded localized and diversified narrative practices; and the more recent writers, such as Wang Nuonuo, Liu Yang, Gu Shi, Shuang Chimu and Mu Ming, are noted for their experimentation with narrative form and speculative imagination, as well as their engagement with themes of global interconnection and the “community of shared human destiny.” Notably, this newer generation includes a growing number of female authors, whose work brings new perspectives and creative energies into the field. (p.158)

Rather than remaining at a general level, *The Universe in the Glimmer* adopts a more focused regional approach by examining representative writers such as Dong Qizhang, Chen Qiufan, Wang Shiyue and others. It identifies key aesthetic and thematic features in these works, including “bold imagination, forward-looking abstraction, and posthumanism concern” (Zhang Yu & Dong Huichuan, 2025, p.237). Through such analysis, the book articulates what it terms the “Bay Area Experience,” “Bay Area Consciousness,” and “Bay Area Aesthetics,” thereby offering a more grounded account of how regional contexts shape literary production. This approach not only offers a new understanding of the diversity of contemporary Chinese Sci-fi but also provides a productive analytical framework to think about the diversity of literary forms today.

3. Feminist Perspective

Gender constitutes another analytical dimension through which the book advances its reexamination of Chinese new literature. As Simone de Beauvoir famously asserts in *The Second Sex*, “one is not born, but rather becomes, a woman.” (2011, p.9) This proposition challenges the traditional view of femininity as biological destiny and points out the role of social, cultural, and ideological formations in producing women’s subordinate status. Building on this insight, *The Universe in the Glimmer* extends feminist inquiry into the field of Chinese new literature, offering a systematic re-examination of gendered representation and discourse.

From the perspectives of Western feminists in the 1980s, the narratives of women’s liberation in socialist China were often mediated by state ideology and embedded within reconfigured patriarchal structures. In this view, socialist labor did not necessarily emancipate women, but in many cases intensified their burdens. (Lisa Rofel, 2006, p.55) Rather than simply reproducing this line of critique, the authors show their unique innovation to re-construct the feminism. They not only treat gender as an object of analysis but also mobilize it as a critical lens through which the broader field of Chinese new literature can be reassessed.

This approach is particularly evident in the book’s discussion of the representation of “new women”. Through a detailed interpretation of the changes in the image of women in the texts, the authors show how socialist education and shifting family ethics reshaped women’s lived experiences. Such analysis moves beyond reductive interpretations of the “new woman” as merely a vehicle of political propaganda nor a simple literary symbol, while also avoiding the wholesale application of

Western feminist paradigms. Instead, it foregrounds a form of locally grounded critical practice. As the authors argue, the women's social education movement in socialist China "was not a simple process of literacy acquisition, nor merely a form of political mobilization, but a project that combined state will with the discourse of women's liberation to enlighten and transform women, who in turn were expected to participate actively in the transformation of society" (Zhang Yu & Dong Huichuan, 2025, p.150). This analysis of the socialist women's social education movement demonstrates that the emergence of the "new woman" cannot be reduced to a purely political construct but should be understood as the product of complex interactions among gender, power, and education within a specific historical and cultural context.

As gender discourse continues to evolve, moving beyond biological determinism toward a broader framework of social and cultural relations, the study further extends its inquiry into contemporary literary representations. By studying the female narrative represented by Can Xue, the authors describe the inner world of female protagonists as "an inner castle filled with dreams, delirium, and neurotic intensity." (Zhang Yu & Dong Huichuan, 2025, p.184) The female protagonists' staying in the "castle" can be regarded as a form of resistance to male-dominated structures, and it somehow turns out that the "staying in the castle" always beautiful but bleak. This gloomy ending is a symbol of women's inability to break free from their besieged historical destiny. Through such analysis, the book foregrounds women's living conditions while articulating a distinct gender consciousness and aesthetic sensibility. It signals the emergence of female subjectivity in contemporary literature, while also acknowledging the enduring struggles and sacrifices involved in the pursuit of individual and collective rights.

Although mostly situated within academic discourse, the book also demonstrates a strong concern with contemporary realities. In the discussion of Chen Qiufan's reflections on Feminist Science Fiction in his essays *Feminist Writing in Science Fiction* (《科幻中的女性主义书写》) and *The Future Belongs to Them* (《未来属于她们》), the authors of *The Universe in the Glimmer* propose that speculative literature opens up new possibilities for reimagining gender relations. Within such narratives, women are envisioned as capable of transcending the constraints of existing social structures, thereby articulating more plural and fluid forms of gender identity. This kind of academic research makes the book transcend the traditional academic discussion and has a direct appeal. As the authors note, "feminist literary trends ultimately envision a world in which the female and male spheres, while distinct, move from opposition toward mutual integration and coexistence" (Zhang Yu & Dong Huichuan, 2025, p.188). At the same time, they acknowledge that contemporary Chinese feminist literary discourse remains "unfinished," still in the process of development and negotiation. This open-endedness not only reflects the evolving nature of gender relations but also underscores the continuing relevance of feminist critique within the study of Chinese new literature.

Conclusion

The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature contributes to the field of Chinese new literature studies with its multidimensional analytical framework and its new pathways for re-examining literary history. Its significance lies not only in the originality of its arguments, but also in its capacity to recontextualize familiar texts and to generate fresh insights through cross-disciplinary perspectives.

The spirit of exploration presented in this book is of exemplary significance and provides reference value for research in related fields. This enlightens readers that the "glimmer" of literature is not something isolated. Only through the cross-interaction of multiple perspectives can its hidden great value be activated. The content of this book is not the solidified traditional

theory, but the academic research with the spirit of exploration, which opens up a new perspective and injects new vitality into the study of Chinese new literature. With a unique research perspective, this book proves that real academic innovation requires not only the proposal of new ideas, but also the innovation of research thinking.

In general, this book is an in-depth exploration of Chinese new literature and a profound reflection on literature itself. It is expectable that in future studies of Chinese new literature, more “multidimensional perspectives” will be practiced, more “glimmers” will be found, and more “universes” will be explored.

Funding: National Social Science Fund Major Project “Collation and Research of Literary Supplements in Hong Kong Contemporary Newspapers (1949–2022)” (22&ZD276).

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Ma Bingyin ^{ID} <https://orcid.org/0009-0007-1344-2472>

Su Xin ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-3838-1306>

References

- 恩格斯 (Friedrich Engels) (1972) : 《致斐拉萨尔》。《马克思恩格斯全集》第 29 卷。中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译。人民出版社。
- [Friedrich Engels (1972). *To Ferdinand Lassalle in Collected Works of Marx and Engels* Vol. 29, Compiled and translated by the Bureau for the Compilation and Translation of the Works of Marx, Engels, Lenin and Stalin under the Central Committee of the Communist Party of China. People's Publishing House.]
- 霍·菲尔皮林 (Hugh Grady) (2001) : “文化诗学与文化唯物主义: 文艺复兴研究中的两种新历史主义”。王振逢主编《2000 年新译西方文论选》, 黄必康等译。漓江出版社。
- [Hugh Grady (2001). “Cultural Poetics and Cultural Materialism: Two Versions of New Historicism in Renaissance.” In Wang Zhenfeng (Ed.), *Newly Translations of Western Literary Theory: A Collection in 2000*, translated by Huang Bikang, et al. Lijiang Publishing House.]
- 李艾泽 (2025) : “中国科幻小说的文化干预力量: 评《中国当代科幻作家访谈录》”。《现代传媒研究》(01) : 157-162。
- [Li Aize (2025). “The Cultural Intervention of Chinese Science Fiction: A Review of Interviews with Contemporary Chinese Science Fiction Writers.” *Modern Media Studies* (01): 157-162.]
- 罗丽莎 (2006) : 《另类的现代性: 改革开放时代中国性别化的渴望》, 黄新译。江苏人民出版社。
- [Lisa Rofel (2006). *Other Modernities: Gendered Desires in China after Socialism*, translated by Huang Xin. Jiangsu People's Publishing House]
- 申丹 (2000) : 《叙述学与小说文体学研究》。北京大学出版社。
- [Shen Dan (2000). *Studies in Narratology and Novel Stylistics*. Peking University Press.]
- 西蒙娜·德·伏波瓦 (2011) : 《第二性 II》, 郑克鲁译。上海译文出版社。
- [Simone de Beauvoir (2011). *The Second Sex II*, translated by Zheng Kelu. Shanghai Translation Publishing House.]
- 张进 (2013) : 《新历史主义文艺思潮通论》。暨南大学出版社。
- [Zhang Jin (2013). *A Comprehensive Study of the New Historicist Literary Trend*. Jinan University Press.]
- 张宇、董卉川 (2025): 《微光中的宇宙: 中国新文学研究的多维视野》。北京出版社。
- [Zhang Yu, Dong Huichuan (2025). *The Universe in the Glimmer: The Multidimensional Perspective on the Study of Chinese New Literature*. Beijing Publishing House.]



Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 3105-840X

