

# 中国现代幻想文学叙述研究之构想

方 芳

**摘要：**从 20 世纪 90 年代末至今，幻想文学在全球范围内呈现出繁荣的态势，在中国尤甚。本文对这种文学现象进行了概括，分析了叙述学在幻想文学研究领域的优势，在总结前人理论的基础上尝试对中国现代幻想文学的叙述研究提出几点构想。

**关键词：**幻想文学，叙述学，述真，世界建构，跨媒介叙述

## A Narratological Study of Modern Chinese Fantastic Literature

Fang Fang

**Abstract:** Since the late 1990s, there has been an astonishing boom of fantastic literature around the world, particularly in China. Giving a description of this phenomenon, this paper provides a narratological analysis of the genre, making a critical survey of the field. Summing up the theoretical contributions by other narratologists, this paper makes some suggestions to the future studies on modern Chinese fantastic literature.

**Key words:** fantastic literature, narratology, veridiction, world-building, narrative across media

### 一、幻想文学潮及其国际影响力

20 世纪 90 年代末，幻想文学在全球范围内掀起一股热潮，至今仍未减势。

在欧美文学领域，英美的奇幻文学创作继续强势推进。美国奇幻作家乔治·马丁（Geoger Raymond Richard Martin）有“史诗奇幻”之称的《冰与火之歌》（*A Song of Ice and Fire*）从1996年最初问世起就一直引领着出版界的狂潮，马丁被美国《时代》杂志评选为2011年影响世界的一百人。英国作家罗琳于90年代末期创作的《哈利·波特》（*Harry Potter*）系列陆续被翻译成74种语言，在全世界两百多个国家累计销量达5亿多册，位列史上非宗教、市场销售类图书首位。英国奇幻作家柴纳·米耶维（China Miéville）以融推理、奇幻和科幻为一炉的“新怪谭”（New Weird）风格奠定国际声誉，从《鼠王》（*King Rat*, 1998）到《伪伦敦》（*Un Lun Dun*, 2011），其作品屡获雨果奖、世界奇幻奖、阿瑟·克拉克奖等重要国际幻想文学奖项。在电影领域，幻想文学更是大放异彩。《黑客帝国》（1999—2003）、《魔戒》（2001—2003）、《哈利·波特》（2002—2010）、《纳尼亚传奇》（2005—2011）、《变形金刚》（2007—2011）、《第九区》（2009）、《阿凡达》（2009）、《盗梦空间》（2010）、《源代码》（2011）、《云图》（2012）、《地心引力》（2013）……各种类型的幻想电影风起云涌，不断刷新受众的想象极限。

在亚洲文学领域，中国作家莫言凭借带有神话及寓言色彩的《生死疲劳》等作品荣获2012年度的诺贝尔文学奖，其获奖理由为莫言“用魔幻现实主义的写作手法，将民间故事、历史事件与当代背景融为一体”，评委会在授奖词中称“莫言的想象力翔越了人类存在的全部”。而同时受到评委会青睐的还有日本作家村上春树，一位同样以卓越的想象力著称的作家。其《世界尽头与冷酷仙境》《寻羊历险记》《奇鸟行状录》《海边的卡夫卡》等作品创造出一个个现实与幻想融合的世界。作为严肃文学评判的风向标，诺奖似乎传达出一个信息：幻想文学，或者带有幻想因素的文学作品也开始进入了阳春白雪的视野。在科幻领域，中国科幻领军人物刘慈欣在2006—2010年间创作的《三体》三部曲，被业界人士认为比肩于阿西莫夫的《基地》三部曲，将中国的科幻创作推向世界的高度。此外，作为中国独有的幻想文学类型，武侠小说自诞生起一直处于文坛的边缘位置，直至90年代才开始迅速升温，精英知识分子开始研究武侠，金庸等作家的作品得以进入经典的殿堂，这说明，武侠小说得到了新的评估，不再仅仅是消遣之作。而带有神话和武侠色彩的电影也层出不穷，如《青蛇》（1993）、《风云之雄霸天下》（1998）、《卧虎藏龙》（2000）、《蜀山传》（2001）、《英雄》（2002）、《神话》（2005）、《无极》（2005）、《画皮》（2008）、《狄仁杰之通天帝国》（2010）、《少年派的奇幻漂流》（2012）等均取得了不凡的票房成绩。

此外，随着动漫与游戏这两大文化产业的不断升级和成熟，这两个备受幻想文学影响的领域也不再仅仅被青少年青睐，而是赢得了更多成年人的市场。

这些领域及行业的动向都说明了，从20世纪末迄今，在全球范围内，人们对幻想文学及与之相关的文化产业出现了旺盛的需求，且有增无减，促成了创作与市场的双赢。并且，幻想文学及其带动的相关文化产业已经成为文化市场的强心剂，也成为促进各国文学、文化交流的新名片。我国目前对国产动漫产业的强力扶持就并非偶然之举。那么，幻想文学在这个阶段异军突起的原因是什么呢？它又给文学创作和研究提出了哪些新问题呢？

## 二、幻想文学在当代的认识论意义

意义不在场的时候才需要符号，我们必须探究，是什么催生了幻想文学的虚拟世界？这涉及幻想文学的认识论意义，时代不同，认识论的意义也不同。如果说远古的幻想文学如《山海经》主要缘于人类对于自然的不可知的敬畏，其后在佛家与道家思想的影响下出现了对现实世界的投射与反思，形成《西游记》《镜花缘》等寓言性的写作，那么，当代幻想文学如武侠及“新神话主义”创作的态度就体现了现代人对世界认识的根本性偏差。启蒙理性的一个显著的后果就是经验世界与超验世界的断裂，现代人的认识论框架局限于经验世界，从而排除一切非经验性真理。当代幻想文学正是在这一层面上反思理性主义的，它试图超越经验“现实”，恢复人们对超验世界的意识，以帮助现代人摆脱物质世界的限制，获得一定意义上的超脱。

除了超越现实之外，幻想文学还可以以其独特的方式关涉现实。关于“幻想文学”最宽泛的定义莫过于弗莱提出的“在幻想世界中的人物可以做任何事”，那么，我们并不难理解为什么每个时代都需要幻想。在现实世界，正义并不总能战胜邪恶，好人并不一定有好报，梦想常常破灭，爱情难以圆满，人不能超越自然法则，也无法和其他生命形态交流。而在幻想世界里，人神共处，万物有灵，正义必然得到伸张，有情人终成眷属。即便是关于成长的题材中，主人公受尽磨难，却是“天将降大任于斯人”的磨难，并不灭绝希望，通常有个好的结局，也就是托尔金所谓的“善灾”（eucatastrophe）。并且，幻想文学常常以寓言的形式，以讽喻或戏谑的态度批评现实世界的阴暗面，虽不是秉笔直书，但却可以使人对号入座；而现实主义文学在处理此类题材时若写得过于隐晦，也许会被批评为不够“现实”。因此，幻想文学也被称为“成年人的童话”。

此外，幻想文学不仅是对现实的“补充”，还在更深层的意义上与现实对抗。社会批判学家阿多诺（Adorno）认为，艺术的本质就在于幻想，而幻想的本质在于想象力，是对现实世界的否定性认识。艺术是对尚未存在的东西的把握，现代艺术追求的是那种尚不存在的东西，从而，艺术是对现实世界的疏离和否定，现代艺术是对完满的感性外观的扬弃。基于此，文艺理论家赛普斯（Jack Zipes）认为如今的幻想文学是“令人绝望的”，因为我们曾经在幻想文学中求得对世界的认识，“正是通过建立在个人经验之上的虚构的想象，我们得以掌握、解释、改变以及评判现实”。而今，“它们每时每刻都在被现实利用，即便是在梦中”。幻想文学及其副产品所带来的巨大的经济效益使其在某种程度上成为意识形态与消费主义的工具，而人们看奇幻，在很大程度上不过是为了消遣。在这些力量的共同作用下，幻想文学沦为垃圾速食。但是，从幻想（fantasy）的词源义出发，他同时也指出，幻想的本义就是“显现”和“使……被看见”，是“一种使人产生错觉的想象或幻觉，表现并不存在的事物的一种能力或结果，对并不实存之物的想象”，是一种可以“无中生有并使其艺术化”的能力。<sup>①</sup>所以，它的本质就是对“实存之物”，也就是对现实的反抗，是化陈词滥调之腐朽为神奇的力量，并因此获取无尽的生命力。或许，这才是幻想文学为何在当代如此重要的原因。

### 三、西方对幻想文学的叙述学研究

或许，我们早已远离了文学的“外部研究”和“内部研究”之争。如今，从作者传记、心理学、思想潮流、社会环境因素、与其他艺术的关系等角度研究文学作品的外部研究，与从文体、修辞、叙述特征、类型等角度研究文学的内部研究，并没有轻重与高下之别。我们需要做的，是针对不同的研究对象寻找合适的研究方式。而对于幻想文学而言，大概没有比叙述学和符号学更为适合的研究方式，因为对于这种将虚构推向极致的文学，形式方面的要素已成为其重中之重。或者，更确切地说，幻想文学充分证明了索绪尔提出的比喻，他说符号的能指与所指如同一枚硬币的两面，须臾不可分离。在研究所谓现实主义文学作品的时候，我们通常会忽略这一点，似乎研究叙述就可以搁置内容，研究意义就可以暂时不考虑形式。这是因为，我们自认为对于现实世界是如此熟悉，以至于常常脱离字词去思考意义，哪怕这意义在

<sup>①</sup> Jack Zipes, *Why Fantasy Matters Too Much*, CLCWeb, *Comparative Literature and Culture*, Purdue University Press, vol. 10, issue 4 (December 2008), article 3.

很大程度上是哲学、心理学或者伦理学的意义，而这种做法在研究幻想作品时就显然行不通了。面对一个完全由作者的想象构筑的世界，如果我们脱离了文学表现形式，便无从认识这个世界。

20世纪中后期，对于幻想文学进行叙述学研究的著作逐渐呈现出来，在对幻想文学的早期研究中，比较有代表性的是托多罗夫、曼勒等人的著述。托多罗夫第一次自觉地将幻想文学作为一种类型（genre）进行考察，他的《对于幻想文学的结构主义分析》<sup>①</sup>呈现出鲜明而严肃的结构主义的态度。在这本小说诗学中，托多罗夫试图同时考察文学的一般理论及一种特殊的类型，试图为他所关注的各类幻想文学文本的结构特征找到语言学的基础。通过对《驴皮记》（*The Magic Skin*）、《一千零一夜》（*The Arabian Nights*）、《魔鬼恋人》（*Le Diable Amoureux*）等具体作品的分析以及对于现存理论，如弗莱（Frye）神话原型理论等的纠偏，托多罗夫往返于幻想文学自身的理论以及元理论的建构之间，提出了关于类型研究的两个重要的概念，即历史类型（historical genres）和理论类型（theoretical genres），他认为一个批评家应该在理论与历史、理念与事实之间往返，是文学类型研究的重要方法。

在曼勒的《现代幻想》中，类型读者的概念被进一步引入。为什么幻想作品的读者“应该”对虚拟世界中的超自然成分“至少在一定程度上感到熟悉”<sup>②</sup>呢？这里的“熟悉”（familiar）莫如说是“亲切”，因为只有对这些在现实世界中的“不可能存在”感到“亲切”的读者才乐于享受这种“惊奇感”（wonder），而另外一些读者也许会感到荒谬和不知所云。进一步，“惊奇感”缘何而生？曼勒谈到了距离，即“真实与幻想世界、自然与超自然之间的距离”<sup>③</sup>，并认为这是幻想意义呈现的基本问题。这里的真实是现实世界的真实，而惊奇感正源于与此真实相背离的幻想世界的“真实”。

此后，大量学者对幻想文学进行了叙述学及符号学方面的研究。罗斯玛丽·杰克逊的《幻想：颠覆性的文学》<sup>④</sup>试图将幻想文学定义为一种特殊的叙述。她通过引入精神分析的理论对托多罗夫的思想体系作了进一步的延伸，

<sup>①</sup> Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, trans., Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

<sup>②</sup> C. N. Manlove, *Modern Fantasy—Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 1.

<sup>③</sup> C. N. Manlove, *Modern Fantasy—Five Studies* Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 258.

<sup>④</sup> Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*. Massachusetts: Methuen Company, 1981.

将幻想视为一种无意识冲动的表达，强调了弗洛伊德以降的精神分析学家关于双重/多重自我、镜像、变形、身体瓦解等方面的学说。布鲁克-罗丝在《虚构的修辞：对幻想的叙述以及结构研究》<sup>①</sup>中引入了俄国形式主义及结构主义的理论，考察幻想小说在叙述与结构方面与现实主义小说的本质区别。法拉·孟德尔颂的《幻想修辞学》<sup>②</sup>通过分析创作者与幻想世界的关系区分出幻想的四种类型：探索式（portal-quest）、沉浸式（immersive）、侵入式（intrusion）以及阈限式（liminal）。借由这套体系，孟德尔颂认为，正是作者对创作类型的选择决定了他最终的写作体裁。

随着幻想文学主题的不断演变以及表现形式的丰富，一些跨学科的前沿问题陆续进入幻想叙述的研究视野，比如虚构述真的问题、可能世界的问题，以及跨媒介叙述的问题，对目前国内的幻想文学研究都具有极大的启发意义。

#### 四、当代中国幻想文学叙述学研究现状及构想

中国拥有丰富的奇幻文学资源，上古神话有《山海经》，至六朝出现志怪奇谭，之后有唐传奇、明清神魔小说，进入现代后则出现武侠小说，当代则有科幻以及融神话、武侠、怪谈为一体的奇幻小说。可以说，中国的幻想文学创作从未中断过。而孕育于老庄道教、佛教禅宗等思想中的中国式幻想思维也在本土与外来文化的碰撞与激荡中不断生长，成为儒教正统文化的有力补充。儒道释三教合流，方使中华文化焕发出独特辉光。关于中国传统文化及思想源流的研究著述甚多，然而在文学领域，幻想文学相较于主流文学受到的关注却远远不够，现有的著述也大多采用文献考古、宗教溯源等方法，在形式论研究方面明显滞后于西方。

可喜的是，国内已经有学者开始了这方面的认真探求。在宏观理论的建筑方面，当推王阳的《虚拟世界的空间与意义》<sup>③</sup>和张新军的《可能世界叙事学》<sup>④</sup>。前者是对作者之前在《小说艺术形式分析——叙事学研究》中所提出的叙事学理论的发展，该书在与国内外叙事理论的对话中提出了自己的文学符号学思想，探讨了文本意义结构的形式规则，从多个侧面对文学文本的符号结构和文本内外诸种可能世界的主体、意义及关系进行了描述。后者借

<sup>①</sup> Christine Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

<sup>②</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

<sup>③</sup> 王阳：《虚拟世界的空间与意义》，宁夏人民出版社，2006年。

<sup>④</sup> 张新军：《可能世界叙事学》，苏州大学出版社，2011年。

用可能世界与量子理论的相关思想，建构“可能世界叙事学”的理论模型，从虚构性、叙事性、经验性三个方面描述叙事虚构世界与现实世界的心理表征之间的互动关系。两本著作的共同点在于其目的都是要建构一个新的模态逻辑系统，以超越和补充传统文学审美偏重直觉、感悟的局限。应该说，这两本著作在探讨虚构叙述方面具有重要的开拓性的意义。

以前人的理论贡献为基础，在此我仅提出几点对于目前国内幻想文学叙述研究的构想。

### （一）虚构的述真：“假戏真看”与“假戏假看”

在幻想文学的研究领域，托多罗夫较早对幻想文学进行较为系统的叙述学研究，并取得突破性进展。今天我们再回过头去看托氏的观点，虽然明显表现出时代与结构主义的局限性，但他的确敏锐地抓住了幻想文学的一些核心特质，为我们今天的研究奠定了方向性的基础，也留下了空间。

托多罗夫认为幻想文学的特质就是“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”<sup>①</sup>。这里的“犹疑”（hesitation）指人物和读者在“真”与“假”之间的摇摆和徘徊，实际上已经触及虚构如何述真这个实质问题。赵毅衡在论述符号“述真”时曾指出，符号可以用来“说谎”，并由此提出“说谎者”（符号发送者）与接受者之间的八种类型。其中，由成功营造艺术文本的“逼真性”（verisimilitude）而使符号接收者“信以为真”的类型称为“假戏真看”型；而作者与读者达成某种默契，分别分裂出一个人格进入文本游戏，“将计就计”“以伪为伪”的类型称为“假戏假看”型，其中镶嵌了“真戏真看”的诚意正解的格局。<sup>②</sup>这两种类型便是艺术符号表意过程的主要类型。实际上，虚构世界与现实世界之间的“疏离”与“对应”正是营造艺术作品“逼真性”和构建作者与读者默契的两面，幻想文学的审美张力即由这两面的相互拉扯而实现。

有论者在探讨梦意识时曾引入“格位”的概念，认为做梦的我与梦中之我虽然是两个不同的我，但却分享着同一个格位。作者并未对“格位”这个概念多加解释，或许可以按字面意义和上下文理解为“安放人格的位置”：“某些情况下，现实之我完全占据着格位；在另一些情况下，它则完全让位于

<sup>①</sup> Tzvetan Todorov: *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, trans., Richard Howard, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 25.

<sup>②</sup> 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社，2011年，第273页。

虚构之我；还存在着两个我以不同的方式同时占据格位的情况。”<sup>①</sup> 当现实之我完全占据格位时，人处于清醒状态；当虚构之我完全占据格位时，人完全进入梦境；当两者同时占据格位时，产生“清明之梦”（lucid dream）的现象，即“我知道我在做梦”。假若我们同意在符号表意接受过程中产生了人格分裂的说法，那么“述真”与梦意识在结构上便呈现出类似的特征。当读者没有（或没能）分裂出一个人格进入文本中的某个视角，即读者自我完全占据格位时，便呈现出“拒绝接受”表意的类型；当读者分裂出的人格（相当于虚构之我）进入文本中的某个视角并完全占据格位时，便呈现出“假戏真看”的类型；当分裂出的人格与自我同时占据格位时，便呈现出“假戏假看”的类型。

## （二）世界建构

在讨论幻想文学这一类型时，托多罗夫反复强调的一个问题是形式与内容的不可分割，必须要打破形式与内容之间的差异性。他提出：“在文学中，我们表达了什么和用什么方式表达是同样重要的，‘说了什么’和‘怎样说’同样重要，反之亦然……但是，我们不能想当然地认为，在这两种倾向的混合状态中找到平衡点就是正确的态度，我们并不是要在形式与内容的研究之间找到一个合理的比例。……结构这个概念的‘存在理由’之一即在于此：超越旧有的形式与内容之间的分裂，以便将作品视为一个整体，并且是一个动态的统一体。”<sup>②</sup> 托多罗夫非常敏感地意识到了在奇幻这一领域中，形式与内容之间的微妙的关系，奇幻这一类型也充分证明了，托氏反对文学“释义学”是言之有理的。在阅读奇幻的过程中，我们更关注的是作者“创造”了什么，而不是“揭示”了什么。而“创造了什么”（说了什么）与“如何创造”（怎样说）的确是息息相关的。

遗憾的是，受研究对象与方法论的限制，托氏虽然提出了这个问题，却没有将它解决好。在幻想文学作品中，引发读者犹疑或者惊奇的情绪的，已经超越了托氏提出的“自我主题”（变形，物我两忘）和“他者主题”（欲望与暴力奇观），而是超自然的世界本身。也就是说，对于当代的幻想文学创作来说，如何去界定以及建构一个幻想世界是首要的任务。在讨论可能世界理

<sup>①</sup> 高松：《梦意识现象学初探——关于想象、梦与超越论现象学》，《现代哲学》，2007年第6期。

<sup>②</sup> Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, trans., Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1975, pp. 93-94.



论时，赵毅衡提出，“虚构世界是心智构成的，是想象力的产物，因此虚构文本再现的世界是一个‘三界通达’的混杂世界”<sup>①</sup>，即一个由可能世界、不可能世界和实在世界共同构筑的世界。讨论世界建构，必须厘清三界之间的关系。世界建构（world building）即指用一套哲学理念，创造出一个既明显区别于现实世界但又有现实世界投射的可能世界/不可能世界的过程。这是一个大问题，此处单以对细节量的处理论之。

根据幻想世界时间轴向的不同，中国现代幻想文学的世界大概呈现出三分的局面：指向古代，以武侠为代表，如金庸的江湖世界；指向当代，以僭妄现实主义为代表，如莫言的高密乡；指向未来，以科幻为代表，如刘慈欣的“三体”。这三种世界的形态与特征虽各有不同，但有一点是相同的，即要无中生有造出一个世界，并让它有真实感，那么文本势必要拥有足够的细节量。细节饱和度是实在世界区别于异世界的特征之一。异世界的细节量无论怎样增加，永远无法与现实世界的细节饱和程度相匹敌，但异世界却能够通过局部细节量的渲染与饱和而显得“真实”，幻想文学的魅力正在于通过强有力的局部细节饱和让读者去相信不可能之物。麒麟、凤凰、夔牛、鬣鬃等神兽原本只是以无发送符号的形式存在，却在各类幻想故事中由于强有力的细节表现而让人觉得实有其物。武侠小说中的一招一式在现实中也不可能发生，却因为作者的刻意设计而让人觉得过瘾、好看。此外，幻想往往着力以细节渲染人物超越常人的感官能力，如武侠中的“听风辨形”、“聚音成线”等，使现实中的不可能成为想象中的可能。

细节饱和度与细节量有一定的关系，但并不一定成正比。也就是说，并不是细节量越大，细节饱和度就一定更高。如一张清明上河图和一张只有一丝白云的天空的照片，后一张图片的细节饱和度可能更高，因为它更“真实”。让人感觉“真实”的原因在于信息量达到了一定程度，而且意义的传达没有受阻。这说明，信息量与细节量也不一定成正比，某些信息量也许通过“空缺”产生，比如国画的“留白”，大量的信息通过“象外之象”与联想生成。由此，我们便可以解释，为什么一部设计繁复、细节密度大的巨著可以构筑世界（如《西游记》），而“一沙一世界”也可以传达出“世界”的意味。

### （三）跨媒介叙述

随着科技的不断发展进步，纸质图书在文学承载与传播上占有绝对优势

<sup>①</sup> 赵毅衡，《三界通达：用可能世界理论来解释虚构与现实的关系》，《兰州大学学报》（社会科学版），2013年第41卷第2期。

的时代已经过去。如今网络写手风起云涌，经由小说改编而成的电影、电视、游戏、动漫等也成为意义播散更为广泛、迅速的新兴媒介。如今，人们的文学阅读与欣赏习惯已从昔日的以纸质图书阅读为主变为今天的以数码阅读与观赏为主，在幻想文学领域尤为明显，光怪陆离的幻想世界在电影与游戏的特效中带给了观众和玩家远远超越纸质图书的体验。在研究幻想文学，尤其是现当代的幻想文学时，必须要重视新媒介的独特意义。新媒介突破了传统纸质图书以文字作为主要载体的形式，融图像、声音、电脑特效等为一体，文学的叙述方式与意义的生成方式得到了极大的拓展。在“语言学转向”以及“叙述学转向”之后，“数码的转向”（digital turn）成为学界研究的新领域。“数码的转向”不仅使人们认识到什么是“新媒介”，对传统媒介对于思维的“构形”功能也进行了重估。跨媒介叙述要解决的几个基本问题是：叙述的意义如何通过语言外的媒介建构？在一个“多媒介”的作品中，不同类型的符号是如何协调起作用的？新媒介的诞生创造了哪些新的叙述形式？

跨媒介叙述的确为当代的叙述学研究开拓了更为广阔的视野。同样是《西游记》中的“大闹天宫”的故事，可以纸质图书、电影、电视剧、动漫、游戏等多种形式表现出来，我们能否归纳出它们各自的叙述语法，并且，每种媒介表意的独特性何在？或者，李安导演的《卧虎藏龙》，其运镜、配乐、灯光、布景、服装造型等，如何完成了“合谋”，讲述出一个“中国的武侠故事”？再比如，张系国的科幻小说《城》里的地图是否体现出叙述的功能？尚有大量课题可以讨论，此处不再赘述。

**作者简介：**

方芳，四川大学文学与新闻学院在读博士，符号学—传媒学研究所成员，昆明理工大学讲师。研究方向为现代华语奇幻文学的符号学研究。

**Author:**

Fang Fang, Ph.D. Candidate of Collage of Literature and Journalism, Sichuan University Lecture in Kunming University of Science and Technology, mainber of the ISMS Research Team. Her research mainly focuses on semiotic studies of modern Chinese fantastic literature.

E-mail: soleil99@163.com