

女性向穿越小说爱情书写与叙事视角的变革与承继

唐 飞

杭州师范大学 浙江杭州

【摘要】本文聚焦女性向穿越小说，将其与明清“才子佳人”小说及传统世情小说对比研究。在爱情书写上，女性向穿越小说的“一见钟情”多为男性单恋，且穿越者对爱情持怀疑或功利态度，爱情让位于生存。叙事视角方面，虽有第一人称叙事赋予女性话语权，但多数作品因题材需要模仿传统世情小说风格，更青睐第三人称叙事，以营造“历史感”。

【关键词】女性向穿越小说；爱情书写；叙事视角；才子佳人小说

【收稿日期】2025 年 2 月 15 日 **【出刊日期】**2025 年 3 月 14 日 **【DOI】**10.12208/j.ssr.20250093

The transformation and inheritance of love writing and narrative perspective in female-oriented time-travel novels

Fei Tang

Hangzhou Normal University, Hangzhou, Zhejiang

【Abstract】 This paper focuses on female-oriented time-travel novels and conducts a comparative study with the "talented scholars and beautiful ladies" novels in the Ming and Qing dynasties and traditional worldly novels. In terms of love narration, the "love at first sight" in female-oriented time-travel novels mostly involves unrequited love from handsome men towards the female time-travelers. Moreover, the time-travelers are skeptical or utilitarian about love, with survival taking precedence over love. Regarding narrative perspectives, although the first-person narrative grants women the right to speak, most works prefer the third-person narrative to create a "sense of history" due to the requirements of the subject matter and the imitation of the styles of traditional worldly novels.

【Keywords】 Female-oriented time-travel novels; Love narration; Narrative perspective; Talented scholars and beautiful ladies novels

“言情始终是穿越小说，尤其是女穿小说中十分重要的叙述面向，穿越小说由此也被视为是网络言情小说的一个子类。”^[1]美丽的女性就是传统小说中的佳人。女性向的穿越小说书写爱情时，难免落入了明清之际“才子佳人”小说的窠臼，但在一些细节方面又有因“魂穿”创造了自己的特殊性。

1 女性向穿越小说爱情书写的变迁

首先，一见钟情的爱情模式平稳地落在女性穿越者的身上，在《梦回大清》（2004）中，蔷薇与雍正初见，蔷薇感慨其英姿勃勃，而雍正则专注着看蔷薇白皙的脚，并笑着夸赞：“很美”，雍正离去前还向蔷薇大胆示爱：“你好特别，很喜欢你，一定要讨论你去。”

尽管都是一见钟情，但女性向穿越小说有一套自己的新变与见解。传统的“才子佳人”小说是“才子佳人相互倾慕，缔结情缘”^[2]，如《玉娇梨》中，苏友白与美貌高贵的小姐白红玉、卢梦梨之间一见如故，情投意合。而在女性向穿越小说中，“一见钟情”只是单方面的情感投射，即英俊男性对于穿越者的单恋。而这是发生在网络时代的一种女性“玛丽苏”幻想。

“才子佳人”小说呈现的是年轻男女的情窦初开，这是生命个体进入青春期后对异性自然流露的情愫。然而，“魂穿”打破了个体生命成长的一般轨迹。穿越者的身体虽然回到了青春阶段，但待人接物的方式早已是成人的思维。穿越者告别了青春的心动与懵懂，只

是一个饱经世故的“伪少女”。年轻的身体与老成的思想之间不匹配的矛盾让穿越者产生了认知上的错位。而这具体体现在与少年的邂逅过程。当风华正茂的少年登场，在场的真少女们似乎都在跃跃欲试，伺机而动，然而，已经历尽千帆的穿越者早就心如止水，怡然不动。这种静态与自矜显露出一种区别于娇憨少女的大方之美。如在《庶女攻略》（2010）中，徐令宜打量十一娘时，心中评价：“举手投足间落落大方，气质娴静。”在《庶女生存手册》（2011）中，许凤佳掠了七娘子一眼，只觉得明辉下的她凭添几分恬静。当然，这种冷淡也在某种程度挫败了少年的优越感，激发了男性的征服欲，更因稀缺制造出一个巨大的诱惑。在《庶女生存手册》（2011）中，许凤佳用一只斑斓蜘蛛去试探表姐妹们的深浅。在他捉弄的一群表姐妹中，三娘子被他吓出阴影，只要他用眼神一瞪，三娘子就会心惊胆战，所以，许凤佳对三娘子的评价就是寻常官宦小姐。七娘子杨琪则被他视为一个看不透的难缠对手。许凤佳敏锐地观察到七娘子在看到蜘蛛的瞬间，眼里闪过厌恶的情绪，但再抬起头已然又是一副古井无波的模样。这种特别“倒激起了许凤佳的兴致”。

穿越者的平静是因为她无法让自己和同龄人一般沉浸在知慕少艾的心境中，总会不自觉地把自己摆在大人的位置，以至于内心活动多少带有一点长辈对晚辈的居高临下。如在《梦回大清》（2004）中，蔷薇与雍正初见的对话：“就是你呀。”我仔细地看他，分明超不过十五六岁，姑娘今年已经二十五了，叫他小鬼有什么不对？他退后一步，忍了忍，可终究忍不住：“你还不是不一样，也是小鬼，又跟我有什么差别了？”“啊！”我一愣，这才想起来我现在可不也是十五六吗？呵呵！还真是开心呀，返老还童了。”在《步步惊心》（2005）中，若曦成功捉弄了十阿哥后，捂着肚子大笑，对着他做鬼脸，内心畅快：“你个小屁孩，敢在我面前嘚瑟！”

如果说“一见钟情”中的“一见”在女性向穿越小说中变成了众多英俊男性的单方面爱慕，而这是一种女性的欲望写作，那么“钟情”又会有怎么样的时代特色？传统的“才子佳人”小说充分肯定了“真情”的价值，才子与佳人之间情深义重，无怨无悔。贵族小姐们也甘愿为了这份“真情”赴汤蹈火，在所不辞。清人拈饮潜夫在《〈春柳莺〉》的序中写道：“男女相访，不因淫行，实有一段不可移之情。情生于色，色因其才，才色兼之……方称佳话。”^[3]清人烟水散人认为：“人皆逐艳，予独重情，自非情深千古，岂能事艳一时？”^[4]现代性带来了传统价值的崩塌，在穿越小说中“情爱

往往被抽空了原有的质地而变得不被信任。”穿越者对爱情要么保持怀疑，要么以功利的态度看待。如在《梦回大清》（2004）中，蔷薇似乎还对爱情抱有幻想，但她也察觉到了爱情背后的威胁与恐怖：“灰姑娘和王子的梦，只怕每个女人都做过吧！可不论哪个童话，也从未写过当他们幸福地在一起之后的事情。我不禁苦笑了出来，恐怕再脱离现实的作者，也无法再写下去，生活不属于童话，不是吗？我闭上眼睛，想着我现在和十三阿哥就好像童话一样，可以以后呢？我打了个寒战，睁开眼睛，不禁望着那个身影。到那时，童话结束了，他也会变得利用我，然后毫不留情的……”在《知否》（2010）中，明兰毫不犹豫地贵公子齐衡划清界限：“真不好意思，她是功利的现代人，那齐衡和她一不沾亲二不带故三不可能娶她，在这礼教森严的古代难道两人还能发展一段纯洁的‘友谊’不成？哪怕当了她姐夫她也得避嫌，怎么想都想不出和这小子交好的必要性，反而处处是危险，一个闹不好惹着了那两个春心萌动的姐姐，那才是要命了。”在《庶女生存手册》（2011）中，七娘子亦是同样的务实：“什么一生钟情，小姑娘豆蔻年华时，是一见钟情不错，过上二十年，这一见钟情难免就成了色衰爱弛。既然如此，反正桂家和权家，还不都是一个样，能把自己的小日子过好，打点家务外悠闲度日，有个硬气的娘家，无须看人脸色……也就够了！”女性向穿越小说的爱情书写已然告别了琼瑶式的爱情至上与纯情模式。爱情从高空跌落开始让位于生存。“人必生活着，爱才有所附丽”成为了穿越者的新爱情哲学。而这种转变可以从更早的《步步惊心》（2005）中找到痕迹。与八阿哥相恋后，若曦为了改变八阿哥的悲惨命运，尝试着说服八阿哥远离权力的倾轧，然而爱情并不是政治家的唯一选择，八阿哥不愿放弃至高无上的权力。同样的，爱情也不是穿越者的最高准则，为了保全自我，若曦靠近了历史的胜利者四阿哥，并向四阿哥索求了一个照顾余生的承诺。当若曦得到胜利者的庇护之后，她的焦虑终于得到缓解。若曦的焦虑似乎是一个时代的症候，“从爱情到权力的转变背后暗含着女性对于生存的焦虑。”^[5]穿越者看透了爱情的本质，爱情的神话在穿越类的网络小说中被解构，它失去了曾经无所不能的神力，比如在《牡丹亭》中，真情甚至能让杜丽娘起死回生。浮士德式的激情被阿波罗式文化分解，穿越者再次强调了“男女有别”的传统秩序。“‘男女有别’是认定男女间不必求同，在生活上加以隔离。这隔离非但有形的，所谓男女授受不亲，而且是在心理上的，男女只在行为上按着一定的规则经营分

工合作的经济和生育的事业，他们不向对方希望心理上的契合。”^[6]

然而，穿越者的看透在某种意义上也只是面对生活的妥协，是一种向安全地带的撤退。七娘子言语的停顿（……也就够了）看似是知足常乐，其中却也难掩无爱的失落；明兰的反问确实是一个深思熟虑的结果，但这同样是现代人凝视深渊后的自我沉沦，是完全接受现状的犬儒主义；蔷薇省略的内容（然后毫不留情的……）是一种面对甜蜜爱情的清醒与审慎，但这未尝不是现代人的有所保留，我们已经无法将自己全身心的托付给他人。或许穿越者的新爱情哲学是一次对爱情的颠覆，她们揭示了一种无爱的生活，但其间也暗涌出了女性的觉醒与独立意识。

2 女性向穿越小说叙事视角的多元选择

除了“一见钟情”的模式，“才子佳人”小说基本上都是通过人物的第三人称有限视角描摹“才子”与“佳人”的外貌，如在《平山冷燕》中，作者通过冷绛雪的视角去书写燕白颌的外貌：“身材清秀而丰满，双肩如两山之耸，一笑如百花之开。”或借山黛之口对平如衡的外貌进行描写：“那生年约二十上下，生的面如瓜子，双眉斜飞入鬓，眼若春星，体度修长。虽弱不胜衣，但神情气宇，昂藏如鹤。”山黛“眉如初月，淡安鬓角正思描；脸似含花，艳敛蕊中犹未吐。”的美貌存在于天子惊艳的目光之中；透过山显仁的眼睛，我们看到了冷绛雪的绝代风华：“身截巫山云一段，眉分银汉月双弯。行来只道花移步，看去方知玉作颜。”女性向的穿越小说也惯用有限视角书写男女双方的外貌，但并不局限于第三人称。全知叙事模式是中国传统小说的基本叙事方式，直到晚清民初，才真正出现了以“我”作为叙述者与主要人物的第一人称叙事。正如陈平原的判断：“中国古代小说缺的是由‘我’讲述‘我’自己的故事，而这正是第一人称叙事的关键及魅力所在。”^[7]伴随着中国小说叙事模式的转变，网络时代的女性向的穿越小说具有了更加丰富多元的视角选择。第一人称叙事是“世界女性写作初始状态的共同特征。”^[8]比如夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》是以“我”为叙述者；丁玲的《莎菲女士的日记》也是“我”的视角。早期的女性向穿越小说也涌现了诸多第一人称叙事，比如在《梦回大清》（2004）中，作者就采用了第一人称限制性视角去刻画雍正的外貌：“我睁开眼，看见他细细地望着我，不禁又仔细地打量了一下他，暗自叹道，这孩子长得俊……英姿勃勃，很有男儿气概，显是年纪尚轻，身量还未发育足。”《步步惊心》（2005）同样也

是用第一人称“我”的有限视角观察人物的外貌：“面若美玉，目如朗星，我暗赞，这八阿哥长得虽有点儿阴柔了，但真是个美男子。”之后的《绾青丝》（2006）也保持了第一人称的叙事：“我睁大眼，头脑仿佛清醒了一点……瘦削却刚毅的脸庞，挺直如古希腊雕塑的鼻，棱角分明的薄唇，粗黑挺拔的浓眉，无一不比例匀称精致，完美不可挑剔。”叙事其实是视点的占据，第一人称叙事把看的权力还给了女性，女性不在是一道被看的美丽风景，而成为了看向男性的主体。所以，第一人称叙事被认为“是一种在观念上契合女权主义的形式，作者视之为第一次以不掩饰的声音讲述妇女的故事的一种方式。”女性的述求被“我”畅所欲言，女性的内心被“我”如实呈现。女性成为了为自己发声的唯一的“我”。当然，大部分的女性向穿越小说还是更热衷于第三人称的有限视角，比如在《凤求凰》（2008）中，容止的外貌是经由楚玉的视角呈现：“年岁看上去大约十七八岁，乌墨一般的长发披在圆润肩头，形容秀美，眉是远山之黛，唇似三月桃花。”在《庶女攻略》（2010）中，十一娘看到了久闻其名的徐令宜才使读者得见徐令宜的真面目：“看上去二十五、六岁的样子。皮肤白皙，一双丹凤眼，既大且长，炯炯有神。眉宇间那种久居上位者的端凝，让他有着越年纪的沉稳干练。”

视角的选择其实是被题材影响的。女性向穿越小说是穿越者返回古代。如何使读者相信穿越者回到的是古代，而不是现代社会？这就需要“真实地再现历史”。然而，再现便已经意味着历史的缺位，所以所谓的“历史”只是一种“历史感”，一种特定时代才有的生活方式。通过对这种“生活方式”的重启，主要是媒介的复制，让我们拥有了一种重返历史现场的感受。对于小说而言，这种媒介就是特定的词汇与句法结构。所以作者在写作之时会有意模仿传统世情小说的语体风格，尤其是《金瓶梅》与《红楼梦》。以《知否》为例。作者明显是熟读了《红楼梦》，作品中也常常会借《红楼梦》的人物发表自己的见解，比如“过分懦弱不敢出头，处处缩手缩脚的结局迎春小姐已经很好的诠释了。”在“作家有话里”，作者也喜欢考据《红楼梦》中的人物、情节、社会关系，并以此来为《知否》中的情节赋予合理性。遣词造句作者也是努力模仿着《红楼梦》，一些器皿、服饰名称，甚至原封不动的从《红楼梦》中撷取。比如器物的描写：“走之前预先送了份乔迁之礼来，是个洋漆架子悬羊脂白玉比目鱼磬，旁边还悬着一个玲珑白玉小锤。”这段描写几乎是照搬了《红楼梦》：“右边洋漆架上悬着一个白玉比目磬，旁边挂

着小锤。”这种努力靠近传统世情小说语言风格的尝试唤起了我们对于特定历史的记忆，进而让我们在感受上重返那个传统的社会。传统世情小说几乎都是第三人称叙事，而这就可以解释为什么大多数的女性向穿越小说会更青睐第三人称叙事。

3 结语

女性向穿越小说在爱情书写和叙事视角上呈现出独特的时代特征。其对传统小说既有突破，如打破“才子佳人”爱情模式、丰富叙事视角；也有继承，像借鉴传统世情小说语体风格。这些特点反映了网络时代女性意识的觉醒，也为研究网络文学发展提供了独特视角，值得持续关注与探讨。

参考文献

- [1] 姜悦:《“玛丽苏”“中产梦”与“穿越热”——对“女性向”网络小说的一种考察》,《文艺争鸣》,2017年第10期,第16-22页.
- [2] 纪德君:《才子佳人小说创作模式及其演变》,《南京师大学报》(社会科学版),2011年第4期,第134页.

- [3] [清]拈饮潜夫:《〈春柳莺〉序》,曹惠南校点,沈阳:春风文艺出版社,1983年版,第1页.
- [4] [清]烟水散人:《女才子书》(卷三),沈阳:春风文艺出版社,1983年版,第30页.
- [5] 龙哲:《“女性向”网络文学的创作转向(2000-2020)》,硕士学位论文,浙江大学,2022年,第33页.
- [6] 费孝通:《乡土中国》,北京:北京出版社,2004年,第65页.
- [7] 陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,上海:上海人民出版社,1988年,第77页.
- [8] [美]伊丽莎白·考伊等:《绝不回首》,[英]玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,胡敏等译,长沙:湖南文艺出版社,1989年,第227页.

版权声明: ©2025 作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS