

# 网文创作 别被套路给套路了

文韵平

道人物如何设定、情节往哪里发展，一切仿佛预好了轨道。

更糟糕的是，这种套路被包装成了可供套用的速成创作指南。网文速成教程，在网络上广泛流传。

网文小说，五步循环套路演示，一学就会：小说写作素材之150个爽文套路梗……当灵感的进发简化为模板的套用，日更万字的确不是梦，但如此操作，直接导致大量网文失去了应有的品质与口碑。

## 套路化为何愈演愈烈

这背后，是网文平台推荐机制与作者团队工业化写作模式相互推动的结果。平台算法的核心，是通过一系列量化指标决定作品的曝光量。热门作品往往契合这些指标要求，更符合读者的阅读预期、文章的情绪节奏，能够获得曝光权重与流量分配。但这条看似安全的流水线，却让内容的同质化成为必然。

一方面，不少网文作家为提高工作效率，采用团队工业化生产模式。所谓工业化写作，即把网文拆解为可复用的叙事模块，形成标准化创作模板，再据此进行创作，从而提高了产量，却生产了大量大同小异甚至无异的作品。

头部网文的成功范式，也引来大量作者的效仿。一些效仿者形成了一种认知，认为把经过检验的套路直接搬过来用，高效益安全，能以最低成本获取相对稳定的流量回报。

此外，网文普遍采用日更连载模式，读者追更的习惯也促使作者每天都要制造爽点、维系黏性。高频次的输出契合读者的阅读需求，也符合

工业化量产的节奏，最终让作品套路化、模版化越来越严重。

## 到底谁被套路了

不可否认，文学创作自有其叙事传统，也有一定规律可循，离不开一定的章法和套路。网文也不例外。套路并不可怕，真正堪忧的是太过套路化，甚至把创作当成了机械的、无脑的模版套用、复制粘贴。

网文套路泛滥，被套路的不仅是

读者，真正受到影响的是行业本身及在这个行业的从业者。对作者而言，长期漫淫于固定套路，将导致创作思维的自我禁锢与想象力的慢性损耗，最终陷入机械循环。当网文创作成了流水线生产，便失去了创作最宝贵的活性。

若比拼更新速度、堆砌爽感强度的创作习惯持续不改，便可能进一步诱发内卷式竞争。真正耗时耗心、独辟蹊径的创新之作，反面临市场空间的挤压。而当复制粘贴不胜防，原创版权的界定和维护，也必然成为一个重大难题，最终恐将削弱网文作为大众文化产品的魅力与生命力。

## 什么是真正的爽感

有人会说，读者读网文就是为了看爽，为了消磨时间，对品质没有那么高要求。

这种观点看似有一定道理，但仔细推敲却站不住脚。毫无疑问，机械重复的套路必然带来审美疲劳、新鲜不再。这样的网文最终一定会被舍弃，成为生命周期短暂的文化垃圾。

更重要的是，真正的阅读快感、

爽感，恰恰源自意料之外的惊喜、细腻真实的共鸣、超越既定程式的碰撞。若以读者只需爽就够了为由，为套路化创作开脱，不仅低估了读者的审美品位，更会将一种本可雅俗共赏的大众文艺，推向内容贫瘠、趣味单一的窄路。

鲁迅曾言：依傍和模仿，决不能产生真艺术。即便不生产真艺术，而是生产文化产品，也同样需要创作者始终葆有一份对原创的敬畏、对生活的洞察、对人性的探索。

比如，同样写重生逆袭，能否多花点心思设计更精巧的悬念、更合理的逻辑、更细腻的情感铺垫？虽不必像经典文学创作一般精雕细琢，但是否可以适当提升行文的流畅度？甚至于说，能否撕掉惯例标签，打破类型束缚，提供具有个人特质、时代洞察、哲学思辨色彩的内容？

近年来爆款网文《十日终焉》设定中强调，不后宫、不套路、无敌，避免传统爽文模式，在世界观设定上注入哲学思辨，在游戏副本中深度融合国风元素，收获500多万人追更、70多万人点评并获得9.9分高分的佳绩。海外爆火的《诡秘之主》则融合了西式奇幻、蒸汽朋克等元素，通过独特的人物群像塑造和对人性与命运的深度思考，成为网络文学的现象级作品。

网文行业要真正长远发展，还是要跳出低维度的自我重复。当我们的网文在提供阅读快感、爽感的同时，还能葆有一种可供沉浸思考和探讨的空间，才可能避免有了流量丢了品质的尴尬，甚至产生进一步的IP衍生价值。从依赖套路的窄路，走向生长空间更广阔的宽途。

（执笔 刘伟、郑梦莹）

# 《遥远的普若岗日》：镌刻在冰原之上的时代史诗

丁莉丽

带着震撼看完《遥远的普若岗日》，这部庆祝西藏自治区成立60周年的献礼之作，超出了我对于一般主旋律电影的审美期待。我所看到的，远不止西藏羌塘这片位于海拔5000米之上冰川高原的旷远与壮丽、援藏干部所付出的奉献与牺牲，更是大美风光背后人类在自然法则、生命意志之间艰难抗争的精神缩影。

影片从2010年参与援藏的大学毕业生董小凡的视角开启，展现外来者来到这片古老而神秘的土地，在承受来自自然环境、社会文化等严苛挑战的同时，也逐渐被这片土地的人、事所吸引、温暖以及感化。

普若岗日心形的冰川谷摄人心魄的美感，董小凡与洛桑乡长之间的浪漫情愫相互映照，谱写出一曲动人的爱情乐章。她和其他援藏干部一样，在艰辛日常中日益滋生出对这片土地的深沉爱意。这是《遥远的普若岗日》的前半部分。但后半部分，影片逐渐偏移地域风情叠加援藏干部奉献精神的叙事框架，将叙事空间拉到上个世纪70年代，以双湖区牧民在这个人类生理极限试验场中经历闯入、撤离，两次相反方向的历史性迁徙为经纬，编织出一部关乎生存、牺牲与精神重生的时代史诗。

凿冰取水、围炉取暖等艰难的生活常态，以及几条鲜活生命的消逝，奠定了影片充满悲情的叙事基调。难产的妇女因为无法跨越冰川获得及时救治，最终一尸两命；千里迢迢请假来和丈夫一起过年的妻子，因缺氧突发疾病而遗憾离世；洛桑乡长为救牦牛，最终坠入冰窟牺牲。而对于援藏干部而言，更大的牺牲还来自于精神与情感的代价。年轻干部不但因严重的高原反应而遭受身体伤痛，更因为环境的艰难而纠结于逃离还是留下，心理抉择；远离家人的干部则成为孩子口中的“电话爸爸”，承受亲情的精神折磨。

影片不足以遵循传统的奉献叙事，而代之于对援藏干部真实精神世界的剖析与展示，不仅体现出一种深沉的人文关怀，更诠释了影片宏阔的现代性视野。正如导演蔡宇所谈到的，他试图通过人与自然、传统与现代、坚守与发展三个维度彼此交织的复调声，来完成富有思辨意味的哲学思考与价值理念阐发。

在人与自然的维度上，影片摒弃了简单的征服与被征服、保护与被保护的二元对立思维，描摹人在自然极限下的奋力生存，是生命意志的悲壮彰显。而后期生态搬迁的决策，则是人类在更宏观的认知下对自然规律的深刻敬畏与主动协调。普若岗日冰川，作为片中最重要的视觉与精神象征，既是严酷自然的化身，是生命禁区的边界，同时也是滋养草原的水源，信仰寄托的圣境。这种多重象征意义精准诠释了藏文化中人与自然那种互渗互敬的复杂关系。

# 伤其十指不如断其一指 《比如父子》观后

安峰

爸爸漂在水面上，不知漂向何方。在波光粼粼中，《比如父子》戛然而止，让人意犹未尽。当然明眼人能看出来，水在影片中是象征物，水是生命之源，漂在水上的爸爸和电影开头躺在火葬场的爸爸形成奇妙呼应。火葬场的肉身爸爸在火光中化为骨灰，而精神世界中的爸爸在水里复活了。水火不相容，在电影的前部，那对父子，也就是电影中的核心关系，充满对立与隔阂。但电影结尾，儿子在精神层面与父亲和解，整部电影闪烁出人伦亲情的光辉。

《比如父子》是最近上映的浙江出品电影，得到了业界认可，获得今年上海国际电影节主竞赛金爵奖最佳艺术贡献奖。笔者想以前后呼应的象征框架来解读电影。象征讲究耐人寻味，崇尚曲径通幽，比如主人公的妻子清宇跳进水里的举动，就不能完全以现实逻辑来分析。因为肚子里的孩子染色体异常，所以她对生命本源发出苦苦追问，甚至外化为一个令人诧异的动作。这里的象征意味多么鲜明呐！看到此处时，伯格曼、安东尼奥尼等大师的电影作品不由自主地在笔者的脑海里浮现，他们惯于搭建梦境，描绘幻觉，制造象征，我认为这些大师对本片导演或多或少也有影响，《比如父子》无疑是一部表现亲情的小情节电

影。

但是当AI制作出的拳击手

也就成了父亲的虚拟影像出现时，该片风格变得游离不定，电影类型向科幻片倾斜，并把父子和解的支点落在虚拟拳击手身上。这样的支点够牢靠吗？现实主义电影有现实的逻辑，科幻风格的电影有科学幻想的逻辑，这两张皮要缝在一起，导演要付出艰辛努力。不过，当导演很辛苦时，观众也开始辛苦了，因为他们不知道自己看的是哪个类型的电影。著名编剧芦苇说：为什么我强调类型的重要性？因为类型实际上是一个交流系统。当你把类型规定好，观众就有所期待。类型就是一个规定，标明你的产品特性、功能和作用。从情感角度观察，不同类型的电影能激发不同的情绪。而让科幻元素去激发人的感动，它会不会力不从心呢？

导演想融合不同类型，拍出一部既有科学幻想，又有父子温情，还有市井烟火味的电影。也许正是这种既要又要还要的思维方式，让影片的面目变得模糊不清。

俗话说：伤其十指，不如断其一指。拍电影，与其面面俱到，向不同方向使劲，不如掘地三尺，挖一口深井。挖呀挖呀，假以时日，那口深井终会涌出甘甜的井水，让人回味。

（作者系主持人、浙江省散文学会常务理事）

## 微评

### 多点文化少点秀

知识文化类直播火热，但不少演变为知识表演秀，主播用激昂语调解读构经典，将深奥思想压缩成几句金句和人生哲理。这种快餐式灌输，用情绪的共鸣替代了理性的思辨，用结论的告知取代了过程的启迪。它满足了观众的即时获得感，却削弱了公众沉浸思考与系统学习的能力。文化传播的深度，不应败给流量时代的注意力争夺技巧。

广东省深圳市读者 Leo

尬笑正在成为综艺的流量套路，无关内容好坏，只要背景音乐一催，字幕一标，爆笑嘉宾就必须挤出笑容。这种为了效果而制造的假笑，既消耗观众的耐心，也让综艺失去了最本真的趣味。本该是情绪共鸣的笑点，成了按流程走的任务笑。观众的观感越来越差，心里不免呵呵。我们理解的欢笑，不仅是短暂的浅乐，更是由衷的喜悦与欣赏。江苏省苏州市读者夏楷程

## 侠气不掩凡心

### ——“古龙风格”与数智文艺的跨媒介叙事



古龙多部小说被改编为影视作品。图为《绝代双骄》。

山妖怪》中那些小妖们的形象标识合成在一起就是人性。人性之侠就是要活出自我的样子来，于是《黑神话·悟空》中的小妖广智说我要去掉与生俱来的妖印，《哪吒之魔童闹海》中的哪吒说我要改变这个既有的秩序。人性之侠总是充满同情心，不仅是那些本领超群的英雄们，就是浪浪山上的小妖们也有如此的社会认知，凡残害百姓，欺负弱者，无论对方是来自天庭还是来自魔界，定将反击之。人性之侠从不认同先天是善恶设定，更是反抗外在的道德标识，《哪吒》中的灵珠不神，魔珠不魔，二者合一方成大侠。人性之侠的情感很复杂，行动之前也很犹豫，但一旦认定目标就勇往直前，因为行动来自内心世界的呼唤，且充满着荣耀感，当哪吒带领着众生冲向天庭，荣耀感就在那些呐喊声中涌现。当悟空的金箍棒在天空挥舞时，英雄形象也就被定格。不是我要做什么，而是我要做什么，人性之侠要求的是尊重自我、尊重内心、尊重个性，要求的是消除先天的社会阶层和等级距离，要求的是在平等的人性疆域中彰显侠气。当下数智文艺创作中的人性追求和人性之侠的打造与古龙小说有着文脉的传承和精神呼应。

强调去神化、人性化，古龙是这样的创作理念的首倡者和实践者。古龙认为从古代侠义小说到现代武侠小说，总是神化英雄，结果是英雄与民众的距离越来越远。他要改变这样的状态，他说：我喜欢写人的故事，纵然是虚构的故事，也是人的故事，不是神的故事。他塑造的大侠要有血有肉，有思想有感情，有时也会做错事。有时甚至会错得很可笑。李寻欢、江小鱼、陆小凤、楚留香等古龙笔下的人物充满了七情六欲。从人性复杂性上说，古龙小说中的正面人物与反面人物并没有什么差别。古龙的贡献是在这些平凡的人性中打造出人性之侠。他塑造的人性之侠具有三个特征，一是具有伟大的同情心。同情心产生于侠客的社会认知，二是有充满豪气的荣耀感。荣耀感产生于侠客的自我认知；三是有百折不回的坚韧性。坚韧性产生于侠客的意志认知。两者具备就是大侠，具其二者，就有侠气。古龙的人性之侠不同于中国古代侠义小说中的侠之大者，替天行道，也不同于现代武侠小说所呈现出的侠之大者，为国为民。他将侠气构建在个体之中，以人性的魅力感召众生，而非单纯地牺牲自我，强调对社会的贡献。

表现人性和打造人性之侠已经成为当下数智文艺创作的一个重要方向。《黑神话·悟空》中的那个悟空已不是那个开山设道的斗战胜佛，而是一个时常犹豫，常常孤独，却又充满着坚韧意志的行者，有着普通人的大众人性。普通人的大众人性是多面的融合体，有理想，有恐惧，有犬儒，有自卑，同时又有磨炼，有脱胎换骨，《浪浪

下面的故事就根据这样的设定人物来演绎。如果我们将古龙的小说与金庸的小说进行对比，就很能看出古龙小说的特点。金庸小说中的人物基本上是成长型人物，不同时期有不同的人物形象，如郭靖、杨过等，所以说金庸小说的创作方法基本上第一种，让人们在情节中成长。古龙的小说先是角色定型，让角色的性格在后设情节中呈现，因此可以说，古龙的小说是角色小说。

既然是后设情节，情节的生动性就至关重要。为了避免散乱和单调，古龙采用了叙事兼类的方式构建小说结构。他将推理小说的叙事方式兼类于武侠小说之中，并将推理小说的美学构成作为武侠小说的情节线索，辅之以言情、魔幻小说以及影视艺术的美学形态融合打造成他的武侠世界。他的武侠小说基本上是追凶、探秘模式，大侠既是武功高强的武林高手，也是聪明绝顶的破案侦探，他们个性鲜明，形象潇洒，浪子形态，一边追案缉凶，一边与那些美女恋情不断。这些女孩子或者是聪明精灵，或者是呆萌可爱，于是浪漫的故事就演绎在其中。又由于是后设情节，为了避免重复和单调，情节故事就要不断地调整，主角还是那个人物，但是魔头和凶手已经不同了。每一段故事可以独立成立，那就是一个梗，整个故事实际上是不同的梗，围绕着主角的碎片化聚合。这样的故事只要主角还在就可以一直续写下去。事实上，这也是古龙小说的创作形态，例如《楚留香传奇》、《陆小凤传奇》。

古龙小说的美学形态在网文、网剧和网游等大众文艺中得到了充分地发扬。古龙小说对一代网文写手的影响不言而喻。《庆余年》中的人物每个

## 古龙式 的江湖

古龙说过，虽然小说创作没有公式，但大体上可分为两种，一种是先有故事，然后再设定人物，一种是先有人物，然后依据人物形象后设故事。古龙认为自己的小说是后一种。例如他的《多情剑客无情剑》，作者一开始就给李飞刀设定了形象：是个世家子弟，是个探花，是个肺病患者，却不停地喝酒，他的名字叫李寻欢。

人都是一个角色，或侠或魔，或主角或配角，小说叙事融合了武侠、科幻、穿越、言情等小说的美学形态，并以明线和暗线两条线索发展。古龙的《绝代双骄》、《多情剑客无情剑》、《欢乐英雄》等小说的影子在其中不停地闪现。网剧和网游更是角色化的文艺形态，网剧几乎是一剧一梗，网游是梗梗连缀，不断推进，走的都是古龙式的角色确定、情节后设的创作之路。

## 与当代人生同频共振

古龙风格的形成来自于中国优秀传统文化的传承与创新。他笔下的大侠形象与司马迁的《游侠列传》、《刺客列传》形成了精神呼应。荆轲、朱家、剧孟等人都是随心随性的“人性之侠”。他们是中国的“原侠”形象。随着社会的发展，侠客们身上的社会赋能越来越多，个性越来越弱。古龙要求去掉侠客身上的英雄性和神圣性，实际上就是对中国“原侠”形象的回归。他的小说中的角色化、后设情节、叙事兼类等美学形态则是融合国内外文化、文学艺术美学要素的创新。这其中也有中国的《三国演义》、《水浒传》等角色化人物的设定，有日本推理小说的结构逻辑，有日本轻小说的语言表述，有欧美硬汉派小说和007电影的表演呈现等等。古今中外，古龙小说融进了相当多的美学要素，构成了很鲜明的古龙风格。古龙风格的生命力在于它的当代性。追求个性化、自我化，社会价值明确，却又情感丰富，在随意人生中实现自我。如此的活法是当代不少人的追求。古龙小说中的人生形态与当代人生在同一频道中产生共振。

古龙风格的形成给中国当下的数智文艺创作带来了很多启发。文艺创作需要思想内涵和立场判断，既服务大众，也引导大众。古龙小说人性之侠的构建从本质上说是社会价值的重建。当下数智文艺要有精神气首先要由自我的社会价值的判断和文化立场的构建。中华文化源远流长，是大众文艺创作无尽的宝藏。在中国优秀传统文化中吸取创作灵感，在世界文化的融合中呈现出中华性和当代性，其作品就有了坚实的文化根基和当代呈现。古龙小说的传承创新之路对当下数智文艺创作是一个很好的导向。数智文艺就是大众文艺，大众文艺的核心在大众。讲好大众喜欢的故事是古龙小说魅力所在。人性化、后设情节和叙事兼类是他的小说的美学构成，对当下致力于社会大众化的数智文艺来说是很值得借鉴的创作方法。

谨以此文向先生致敬。

（汤哲声 苏州大学特聘教授 张晨嘉 苏州大学博士研究生）