

# 界與遊

## ——中國網路玄幻小說空間敘事之承繼 與新變芻論<sup>1</sup>

許嘉瑋<sup>2</sup>

**摘要：**中國網路玄幻小說以其豐富夸誕的空間書寫吸引讀者目光，透過宇宙觀的建構與人物遊歷，我們可以發現創作者往往前有所承，卻又能從志怪、神魔、仙俠等小說傳統中另鑄新意。本文即透過作為敘事動力的空間進行考察，指出宇宙觀可分為上下、水平與洪荒三種模式，分別指涉位階秩序、異文明衝突與同源分化，部分文本則有混雜使用的現象。

依照文類特色，玄幻小說最終目的是脫離桎梏，修煉成仙（神），從體內關卡到外在環境，舉凡進出、突破、跨越，都與空間密切相關。其中最重要的概念是連接空間的閩門，作為溝通渠道，唯有完成特定考驗，才能完成尋寶、提升修為、飛升等一連串前後相承的情節。因此，人物藉由感官去體知周遭環境的細微變化，並且和空間發生互動，是敘事極為關鍵的環節，影響最後結果的成敗。

**關鍵詞：**玄幻小說、宇宙觀、遊歷、空間敘事、閩門

---

<sup>1</sup> 收件日期：2020/03/21；修改日期：2020/08/15；接受日期：2020/09/20

<sup>2</sup> 國立臺北大學中國文學系專任助理教授

## **Demarcation and Travel**

### **-- A Study of the Evolution for Spatial narrative to the Chinese Fantasy novel On the Web<sup>3</sup>**

Hsu, Chia-wei<sup>4</sup>

**Abstract:** Spatial narrative of the Chinese fantasy novel on the web is the focus to catch reader's eyes. We can know that novelists construct cosmology and Characters' actions by Mythical, Deities and monsters texts, Cultivate into immortals novel. On this basis, they grow some new ideas. This paper discusses the new ideas about Spatial narrative of the Chinese fantasy novel on the web. Point out the cosmology can be divided into three types: Upper and lower structure, Parallel structure, primeval structure. The above three structures represent Status order, Clashes of different civilizations, Development from primeval. Regularly, novelists mix all structures to write content.

According to genre characteristics, The final goal of the Chinese fantasy novel on the web is Immortality. In order to achieve such a purpose, Characters need to break through the Space inside and outside the body. After a series of trials, including exploring treasure hunts and improving

---

<sup>3</sup> Received: March 21, 2020; Sent out for revision: August 15, 2020; Accepted: September 20, 2020

<sup>4</sup> Assistant Professor in the Department of Chinese Literature National Taipei University.

the physical and soul qualities for rising to a higher level space, Characters pass through a liminal to reach other space. That Means complete all trials. In the process, characters must be aware of subtle changes in the environment with their senses to avoid failure. In short, the interactive relationship between characters and space is an important key to the analysis of Chinese fantasy novels on the web that can't be ignored.

**Keywords:** Chinese Fantasy novel, Cosmology, travel, Spatial narrative, liminal

## 一、問題的提出

網路小說的興起是數位時代難以忽略的文學現象，甚至已然影響出版社實體書的銷售額。得益於網路發達及手機平板電腦等閱讀工具的普及，此一體製之讀者年齡層分布頗廣，感興趣的主題也頗多元，從歷史架空到科幻懸疑，乃至於玄幻修真、都市言情等，都各有支持者。其中又以二十至四十歲左右的群體數量較多，他們不但擁有一定程度的閱讀能力，也有經濟基礎付費觀看最新文章。此一年齡層讀者的閱讀心態，未必特別偏重藝術性與思想高度，但卻更能接受特定作者所建立的書寫品味。網路小說在臺灣雖有相當的受眾，如《起點文學網》即設有臺灣分站，但從創作、閱讀、研究等角度切入，中國對網路小說的關注顯然更為熱烈。根據中國網絡作家富豪榜，排行較靠前的「大神級」作家，如唐家三少、天蠶土豆、我吃西紅柿，年收入皆在千萬人民幣以上。<sup>5</sup> 這些創作者莫不以玄幻性質濃厚的作品著稱。作為網路小說其中一個次文類，玄幻小

---

<sup>5</sup> 中國網絡作家富豪榜為作家富豪榜之子榜單，由吳懷堯所創立，本意是持續追蹤中國作家財富變化，反映閱讀潮流的指標。唐家三少的收入在 2016 年後突破億元人民幣，蟬聯並高居網絡作家榜首數年，其受歡迎程度可見一斑。原榜單見諸大星文化創設之《作家榜官方網站》，2016 年榜單網頁如後：<http://zuojiabang.cn/Ranking/List?n=11&t=34>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。相關訊息被許多網頁轉載，近年榜單亦可透過中國《百度》搜尋引擎查得。由於網路作家的收入來源除卻以訂閱數、實體書版權，也包括改編影視、漫畫及遊戲所售出的版權，名列富豪榜的作家，也早以成為各文學網的白金簽約作家，並形成一套市場機制頗為完備的商業輸出模式，具備作者——出版社——讀者此傳統出版流程難以超越的產值。故無論作為創作、閱讀或出版的特殊現象，玄幻小說都有可觀之處，值得更多研究者投以關注。

說結合志怪、神魔、仙俠等元素，提供讀者脫離現實桎梏的想像。這可能凸顯中國當代網路閱讀的某些特色，頗有分析必要。

但當我們審視各大文學網平臺的分類，皆都可發現其中混搭並置、複製跟風的創作特質，玄幻小說在情節、結構、宇宙觀等相關設定上往往與奇幻、仙俠有極為相似之處。奇幻雖多半以西方魔法為主軸，但也常見東方武學、法術穿插其中；玄幻與仙俠二者關係更近，混雜鑄器煉丹、鍛體鍊神等不同修鍊途徑，時空背景的設計、轉換則從上古洪荒到異界穿越皆時有所見，更難以明確劃分界線。簡言之，玄幻小說具備網路世代跨類型的混血體質，名為玄幻，往往兼採眾家、轉益多師。從玄幻小說發展的歷程來看，此名最早出現於黃易 1988 年出版的《月魔》一書封底介紹，認為是集科幻、武俠、玄學與超自然力量之大成的小說類型，學界普遍也認為黃易當為此一類別之開山祖。然而，無論以創作或研究的角度切入，我們都很難具體縝密地分判玄幻小說的邊界，這正是網路小說平臺分類略顯紊亂的原因。<sup>6</sup> 本文以為，玄幻小說宜定義為挪借、運用儒釋道思想，並以現實為想像基礎，進行文字的架空虛構，鋪陳在修練過程所衍生的各種情節，最終目的則希望通往更高的境界、層次，超脫軀體限制，延長壽命或擺脫輪迴束縛。二十一世紀初，逐漸出現受到廣泛討論的作品，如蕭潛《飄渺之旅》與蕭鼎《誅仙》皆於 2003 年開始連載，並迅速出版實體書，後者更翻拍成電視劇，雖褒貶互見，卻毫無疑問引發熱烈關注。此後，隨著各大文學網的興盛，

---

<sup>6</sup> 黎慧對玄幻小說之定義與研究概況有概括的整理與評析，指出此一文類尚處於發展階段，儘管創作數量頗為蓬勃，但研究卻始終相對冷淡。參黎慧：〈中國玄幻奇幻小說研究二十年（2000-2019）〉，《長江師範學院學報》，第 35 卷第 6 期（2019 年 12 月），頁 57-71。

許多寫手竄起，除前文列舉的唐家三少等人外，要列出較廣為人知的創作者名單並不難，如貓膩、夢入神機、蒼天白鶴、忘語、血紅、辰冬、風凌天下、永恆之火、方想，都在各類票選活動中有極高的人氣支持，極具代表性。讀者甚至將某些代表作視為特定敘事流派的奠基者，如夢入神機的《佛本是道》被稱為洪荒流的扛鼎之作，忘語的《凡人修仙傳》則被稱為凡人流，永恆之火的《儒道至聖》另闢蹊徑，以才氣為修練基礎，讓讀書人得以與武者、修士等常見玄幻小說的角色類別並列。大量玄幻小說被翻拍成電視劇，且往往收視率不俗，皆可印證此文類受歡迎的程度。

畢竟讀者喜好難測，作者建立風格、培養忠實讀者的過程中，難免迎合讀者口味，藉以換取更高的點閱收益，與傳統出版業有較為顯著的差異。即使如金庸、還珠樓主等均曾將作品在報刊上連載，但即時性終究比不上網路社群。此外，中國的網路玄幻小說，載體和語言使用等形式面差異歷歷可辨，然則若只關注新舊傳播方式的區別，便容易忽略網路玄幻題材與志怪、神魔、仙俠等相似文本的互文關係或跨文本彼此指涉的特質。若言玄幻小說馳騁的想像力，一方面滿足現實無法完成的缺憾，一方面也不乏對描寫人性複雜與糾葛的勾勒。同時又能從眾所周知的神話傳說、三教典籍、文言與白話小說中翻出新意。讀者透過小說人物如何在各種奇遇式的磨難中逐漸取得成就，隨心所欲快意恩仇、獲得諸多佳人青睞，從底層逐漸邁向超凡之路的過程，投射自身於各階段累積的「魯蛇」<sup>7</sup>經驗，

---

<sup>7</sup> 魯蛇為英文 loser 的英文直譯，最初是帶有諷刺意味的網路用語，是社會對年輕人不夠努力或不再努力的批評，指涉意義多與課業或事業不順遂、收入與成就低，不被愛等負面表徵有關。後被用來自嘲乃至反向自我標榜，藉以區別、對照外表光鮮、生活愜意的高富帥、白富美等人生勝利組。近年來盛行的迷因 (meme) 更有以「我就爛」作為風格特色的趨勢。迷因

既可以消磨學業與事業之外的時間，又能夠從中得到快感與情緒釋放。

從現實世界到虛擬的玄幻文本，本身就隱含空間對比下的意義流動，而在小說裡以萬界作為人物的行動背景，無論是遊歷尋寶、飛升謫降，很容易被忽略肉身作為修練載體的根本質地，而修練的進階往往也藉由突破、穿越空間的描寫來完成，故從空間探析玄幻小說的敘事模式，無疑是值得關注的重點。職此，在研究策略上，筆者嘗試凸顯玄幻小說如何對《搜神記》、《山海經》等志怪文獻、《西遊記》、《封神演義》等神魔小說，以及晚清民初還珠樓主《蜀山劍俠傳》所開創的仙俠文學，透過空間敘事的展開，觀察後出者調度仿擬、重構變異的工程，呈現當代對前行文本的吸收與轉化，完成故事新編。<sup>8</sup> 概略言之，本文所謂空間敘事，包括玄幻小說對宇

本有對某一想法模仿、傳播或再造的意思，隨著網路而讓近似觀念在亞洲漢文字圈亦頗為流行。正如同魯蛇語意的展延變化，玄幻小說的可複製性和可變異性，透過創作者的選擇機制，在高度相似中持續衍生出新義（二創）。對讀者而言，許多情節和世界觀的設定似曾相似，卻頻繁出現在相異作品。有時甚至創作者也會自我複製。此舉從正面思考固是形塑特定風格，然而不免令人生厭的缺失也顯而易見。中國自經濟崛起後，社會廣泛強調「狼性」，在經濟爆炸的環境下，生存壓力與競爭激烈，爬文、看劇、玩線上遊戲成為承載情緒的重要出口，玄幻小說所描述的主角奮鬥史，包括刻意描寫的無賴性格和殺人奪寶情節，背後隱隱潛藏著相應教育體制下，拳頭大就是道理、槍桿子出政權的狼性思維。

<sup>8</sup> 根據魯迅的說法，志怪應上溯神話傳說，蓋以「昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能以上，則自造眾說以解釋之：繁瑣解釋，今謂之神話。」並指出神話與宗教、美術、小說稗官之淵源，相關紀錄往往散見典籍，而古之巫書《山海經》中尤多。六朝志怪便依循此脈絡，總總有關巫、神仙之說、道釋二家所載各種殊異之事，至明代中葉，神魔小說興，方技術數雜出而妖妄之說自盛，攸關三教之分合競爭。魯迅

宙觀的設定，也就是故事情節得以推進的整體背景如何被結構、怎樣被體察認知。

宇宙觀確立後，人物尋寶冒險、修練成仙的活動場域和過程才有被描述的基礎。對人物而言，修練之主要目的在於脫胎換骨或實際「進入」某個更高層次的空間（飛升），也就說明藉由特定的步驟、規則或儀式，相異空間只要覓得通道、門戶就能抵達，並非全然封閉。肉身則是修練過程中的鑰匙，必須仰賴身體與空間的相互定義，去觀察玄幻小說人物對移動細節的各種描寫。換言之，不只是凡人因修練有成而得以飛升，高高在上的神、仙也可能因犯錯贖罪、遊歷耽溺等原因而「降臨凡間」。循此，以下擬針對宇宙觀如何設定、遊歷與修練相互推進兩大部分，觀察仙凡空間轉換的過程，並分析中國網路玄幻小說在前行文本的基礎上，如何理解或描述作為敘述要素的「空間」，挖掘其中承繼與新變之處。

必須說明的是，網路玄幻小說的數量浩若煙海，以下討論取材之小說文本，主要以瀏覽數較多、較為知名以及別具巧思的作品為主，小說藝術性之高低並非最核心的考量。蓋以空間敘事有其基本框架與書寫模式，創作者多半有所依循，本論文便是希望從中爬梳出網路玄幻小說對「空間」書寫的可能樣貌。

## 二、「界」定：玄幻小說的宇宙觀建構

空間是人類存在的基本要素，初民以自身為中心座標，透過感

---

稱「義利邪正善惡是非真妄諸端，皆混而又析之，統於二元，雖無專名，謂之神魔，蓋可賅括矣」，其中不乏文人遊戲的成分，如《西遊記》便時常將真性與元神之說相雜，隨宜附會。詳參魯迅：《中國小說史略》（上海：世紀出版集團，2006年），志怪與神話、《山海經》之關係見頁 6-7；六朝志怪小說之概況敘述則可見頁 22；神魔小說之定義簡介則見頁 96。

知逐漸分梳出四方與上下的概念，由已知推往未知，實際行動的空間才得以符號化，如西方的占星術與神話，後來才由天文學、幾何學等知識論取代，成為科學發展的起點。<sup>9</sup> 在中國傳統思想裡，宇宙觀（或稱為宇宙論）則是儒釋道三教思想發展的重要源頭，當人們探問「天」為何物，便是透過外在經驗進行自我定位的過程。此一思想體系牽涉諸多面向的課題，包括宇宙起源、宇宙圖式、生死問題等。即使如此，人之存在與外在仍是交織通感的，儒道的陰陽五行氣化學說與佛教闡發的唯識、唯心觀點，原則上均肯認人和宇宙的發展具備同一性，也就是感應說，差別在於佛家認為實存世界乃心識所幻化。<sup>10</sup> 這些觀點與神話傳說對宇宙生成原因的解釋相輔相成。

玄幻小說宇宙觀的設定，葛紅兵、劉賽依照基本敘事模式概略區分為東、西方兩種，並命名為三界模式與異大陸模式，前者概指天一人一地，分別對應仙、人、鬼，內容主要以人類努力修行而晉

---

<sup>9</sup> 此處參考符號人類學家恩斯特·卡西勒對空間的說法，他認為人類對空間的認知，從具體行動的空間到抽象認知的空間，是一種符號化的過程。當空間的觀念被系統化之後，便與主體密切結合。成為理解存在世界的框架。按照卡西勒的說法，「當人們將目光指向天上，那並不是為了滿足單純的理智好奇心。人在天上所真正尋找的乃是他自己的倒影和他那人的世界的秩序。人感到了他自己的世界是被無數可見與不可見的紐帶而與宇宙的普遍秩序緊密聯繫著的——他力圖洞察這種神祕的聯繫。見恩斯特·卡西勒著，甘陽譯：《人論·第四章》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1997年），頁63-81；引號文字見頁72。

<sup>10</sup> 關於中國儒釋道哲學對宇宙觀的基本概述與評介，此處參酌杜保瑞之說。參杜保瑞：〈中國哲學的宇宙論思維〉，收入《第三屆中國文哲之當代詮釋學術研討會會前論文集》（臺北：臺北大學中國文學系，2007年10月），頁145-162。

升至更高的境界，圍繞個人如何超凡入聖展開；後者則設定脫離現實世界的空間作為人類以外存在的活動地點，內容則強調守護異大陸不受殘殺或征服的英雄氣質，偏重保護平民並使之獲得生存希望為依歸。<sup>11</sup> 然而二分法無疑過於簡略，背景為西方的作品也有天堂（神界）——人間——地獄等類似三界模式的上下空間結構，或許應更細緻地思考。就實際面觀察，部分創作者習慣挪借志怪神話已有的框架添補血肉；部分創作者在投入網路玄幻小說之初，便懷抱明確意圖，故設定上本有一相對的宇宙觀；比例更高者，是隨著點擊率增加而獲得網友書迷支持，才逐漸依附成名代表作發展出相應的宇宙圖式，也因為一開始並未明確意識小說宇宙觀如何建構的問題，接著才開始完善相異作品之人物依存空間的關聯，有些細節未曾明言，只能靠讀者在內心自行填補。從研究者的角度，此一課題頗為複雜，不一定能邏輯縝密地條分縷析。此外，蓬勃發展的玄幻小說在宇宙觀設定上已有許多變形，難以用三界模式與異大陸模式來歸納。當我們以宏觀框架來思考，則不妨歸納為上下模式、水平模式、洪荒模式三種類型來進行闡發，概括言之，每種類型都牽涉到宇宙如何生成，和人類（修行者）的關係為何。釐清這些，或能更全面理解玄幻小說展示的宇宙圖式，並試著指出相異結構類型對空間概念的吸收與轉化。

### （一）上下模式

玄幻小說最常見的宇宙結構是以從下至上的位階與空間分布，

---

<sup>11</sup> 葛紅兵、劉賽：〈三界模式與異大陸模式——玄幻小說的兩種基本敘事模式及其「世界觀」比較〉，《當代作家評論》，第 4 期（2019 年 8 月），頁 4-10。

或稱為低位面與高位面；或稱修真界、仙妖魔界、神界；或稱為地界、人界、天界，原則上以人間世為基礎，可飛升上界或墮入地獄。此類空間描寫，本與漢代道教以降對仙界與冥府的觀念有關，而道教的空間結構，思想又根源《老子》、《莊子》，即使宗教與哲學偏重之處有別，但對空間結構和萬物生成仍有借鏡之處，尤其是氣如何生化萬物，讓相異物種、空間得以溝通。道教與文學的交涉，可遠溯屈原作品中有關服食、遠游的描述，其中天人關係的互動可看出明確的位階高低，這裡顯然是取材自道家思想而有所變化。由道家、道教而至玄幻小說，氣的高低升沉逐漸被具體化為上下空間，清氣上升而成天界，濁氣下降而為人界，天人分合也代表神聖性與凡俗性的界線。神界與仙界是人類仰望之處，擁有至高的主宰權，漢末六朝隨著道教的傳播與興盛，志怪小說亦不乏常人誤闖仙界或冥府的敘事模式。玄幻小說在這樣的脈絡下，多少也就遵循、強化這樣秩序井然的結構。

蓋因三層模式被無數創作者廣泛運用，幾乎成為習套，葛紅兵、劉賽才會將上下空間的位序統稱為三界模式。然而若不仔細分辨，極易被「三界」字面上的「三」字所侷限住。部分玄幻小說雖有飛升情節，但人物活動場景只有兩層，如皇甫奇所著《飛升之後》首章已點出主角風雲無忌是從低階位面飛升至太古位面的人族，而飛升只是太古位面所設定的篩選機制，用以抗衡同屬混沌宇宙而分掌相異規則的光、暗主神。簡言之，轄下擁有無數個低階位面的太古位面，與魔族、血族、天堂四大種族活動的空間同屬相同的大次元空間，故只能算是二層空間。主神即無個人情感好惡的規則，是維持宇宙運行的秩序，也可以說主神的總和便是宇宙。宇宙不會出現重複的規則，故主神會盡可能滅殺推演出規則者，即使化為主神也

只是成就規則，並非晉升至更高一層的空間。<sup>12</sup> 此外，又如苦澀的甜咖啡所撰《九轉金身訣》<sup>13</sup> 在修真界、仙界、神界之上更有聖界的存在，雖籠統符合「三」為多數的說法，但本文所提出的上下模式顯然更能說明玄幻小說透過修練脫去凡胎，逐次成就更高層次的修行進程。

除了辯證「三界模式」不如「上下模式」來得完整外，此處仍有幾個問題值得注意。首先，不少作品的設定裡，各界均有原住民，自較低的空間向上飛升，對上層空間勢必造成影響。此外，即使神界、仙界原住民之壽命長於底層修真界的人類，卻同樣得面對生老病死。其次，出身低位面者不代表天賦資質便較低，上下模式往往蘊含突破空間框架的可能，反諷僵化的高低優劣。此以我吃西紅柿

---

<sup>12</sup> 在小說最後結局，風雲無忌掌管宇宙固有之時間、救贖與殺戮法則，並新創劍之法則，成為沒有理智、情感的主神前，受太古人族伏羲所託，設定規則將人族命運與自身存滅相連結。相較宇宙混沌初開後便存在的光、暗各主神，選取天堂與魔族作為僕人，維持規則（自身）的崇高性，風雲無忌所化主神和太古人族的關係並非主僕，而是命運共同體。由於版權問題，如《起點中文網》等平臺均有付費會員機制，筆者即使分享網址，亦需要登入帳號密碼，此為網路玄幻小說研究之一大硬傷。基於著作權法與學術倫理，本文僅於初次引用時提供作品信息頁，後文僅列出章節名稱與陳述情節內容，無法臚列小說內容網址，不便之處，還請見諒。皇甫奇：《飛升之後》，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/144549>（瀏覽日期：2020年5月26日）。

<sup>13</sup> 苦澀的甜咖啡：《九轉金身訣》，僅限《起點讀書》APP 閱覽，故無網址（瀏覽日期：2020年5月26日）。由於並未明確區分不同卷次，僅有章節，故不易從標示的章節數做區分，但直接透過檢索，可知有章節名為〈初入修真界〉、〈飛升〉（指仙界）、〈神界〉（該章節前亦有〈飛升〉一章）、〈聖界〉（該章節前有〈碎空〉一章），明確可知是不同層次的空間結構。

的成名代表作《星辰變》為例，<sup>14</sup>，作者便透過暗星界金刑宗守護長老之口說到：

我暗星界人，才是這裡整個宇宙空間的原住居民。至於什麼仙人，魔界之人，妖界之人，不過都是下界飛升上來的而已……只是他們飛升的太多，並且生殖繁衍能力太強了，遠遠超過我們暗星界之人。（《星辰變》第 14 集第 25 章〈原著居民〉）

從暗星界變成仙妖魔界的關鍵竟在綿延種族的能力，上界遠不如下界，這也凸顯上層空間的原住民有其先天限制，未必在各方面都較為殊勝。但小說情節的推進，更常仰賴層次較高的空間住民對下層的輕蔑態度。如神界來人周顯極為直露地告知尚未飛升仙界的主角秦羽：

秦羽，天有天道，你一個凡人，又豈能知道什么叫天道，殺人？即使我殺掉這個大陸上所有人，老天都不會處罰我一點半點，哈哈……秦羽，你要記住一點，我比你更懂得天！（《星辰變》第 10 集第 28 章〈我比你更懂天〉）

最末一句的「天」顯然不是物理空間，而是放在神界——仙界——人界的框架中，來自最頂層的周顯就代表天道，可以對最底層的人界進行屠戮而不會受到任何責難懲罰，優越感躍然紙上。更可知道上界要撕開空間隔膜至下界，遠比由下至上來得容易。待秦羽修為大成，突破神界藩籬而到達更高境界後，成功滅殺周顯，最終更俯視前來為孫報仇的周鞍。得知秦羽和自己的師尊林蒙稱兄

---

<sup>14</sup> 我吃西紅柿（本名朱洪志）：《星辰變》，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/118447>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《星辰變》集章數）之形式直接註明。

道弟，原本高高在上的周鞍冷汗淋淋，遭林蒙被剝奪修為及昔日被賦予的天尊地位，被罰重墮輪迴成為凡人，屬於一種謫降。也到最後時刻，讀者方知在神界之上更有一鴻蒙空間，最高管理階層即稱作鴻蒙掌控者。每個鴻蒙掌控者的主宇宙旁，另有四個附屬宇宙，以維持空間穩定。但小說結局也藉首位鴻蒙管理者之口，指出他自身便是此宇宙內的首位生靈，這是否暗示鴻蒙之外別有空間則不得而知，但秦羽從人界一路攀升至巔峰，過程又豈止於「三」界。<sup>15</sup>

不過主宇宙旁有四個附屬宇宙的說法，對相異宇宙來說，彼此之間的文明和修練法則並不相同。譬如秦羽出身林蒙宇宙，而秦羽的啟蒙師則來自科技文明宇宙（地球），側面指出相異宇宙間是平行且對等的。不過在《星辰變》中，相關細節尚未被完整勾勒，故事便已告終，卻也明確告訴讀者，在玄幻小說的空間設計裡，除了上下的主從關係外，還存在另一種水平模式。

## （二）水平模式

我吃西紅柿顯然有意塑造更為複雜完整的宇宙圖式，他在 2008

---

<sup>15</sup> 我吃西紅柿在其他部作品也曾採取超出「三界」的空間設定，恍若俄羅斯娃娃，一層之上還有一層，如《飛劍問道》的主場景雖稱為三界，但最後也不免埋下伏筆，稱三界之外仍有諸多陌生生靈，該空間便名為混沌。混沌與三界的交會處有一處潭水，「每一滴潭水都是無比廣袤的時空」。即便太上道祖、女媧等三界內最強者，也不敢輕易跨越。（《飛劍問道》第 23 篇第 19 章〈新的三界（大結局）〉），《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1010468795>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。不過我吃西紅柿亦有將空間設定為上下兩層者，如《九鼎記》最後至強者破碎虛空抵達的地方為地球，而飛升前所在的空間僅有兩塊大陸，分別名為九州與端木大陸。

年完成《星辰變》後，同年展開新作《盤龍》的連載，並於隔年完結。該小說雖也採取上下空間結構，然而該書主角林雷，出身於鴻蒙宇宙，修練西方魔法後結合地火水風四系元素而有所蛻變，突破原先宇宙的限制，成為第二位鴻蒙掌控者（即《星辰變》中的林蒙）。在《盤龍》結局，林雷說出四個附屬宇宙分明是魔法文明、機械文明、生物文明和仙魔文明，彼此並不相涉，在超脫束縛之前，宇宙內高低位面的眾生並不能察覺與自身所在宇宙地位相等而規則各異者共有四個。<sup>16</sup> 這種安排與設計近似佛教的宇宙觀。大千世界內每個小世界都以一座須彌山為中心，旁邊圍繞四大部州。正如《西遊記》敘述的四大部州，乃是四塊風土名情不同的大陸，其中孫悟空出生的傲來國花果山位於東勝神州，大唐所在為南瞻部州，貪淫樂禍、多爭多殺，而依照佛祖所在之西牛賀州，養氣潛靈、人人固壽。西牛賀州也是菩提祖師居住之靈臺方寸山、斜月三星洞所在，孫悟空求法時翻山渡海始能抵達。由此可知，四大部州即四塊隔絕的大陸，並無明顯的上、下之別。在此前提下，取經隊伍只要持續西行，便可抵達最後終點。甚至，當我們從鍛鍊心猿的隱喻出發，靈山也不假外求。孫悟空幾次求援，雖仰賴法術或筋斗雲，文字未特別點出突破上下隔閡，讀者幾乎不會察覺長安、南海紫竹林、通天河、女兒國等地方分屬相異空間，反而覺得是同一平面透過取經隊伍的腳步而完成旅程。<sup>17</sup>

<sup>16</sup> 林雷對鴻蒙宇宙四大附屬宇宙的描述，請參我吃西紅柿：《盤龍》第 43 章〈新的名字（大結局·下）〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1017141>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>17</sup> 四大部州是挪借佛教的宇宙空間圖式，乃以須彌山為中心的水平模式，彼此相隔鹹海。山腰有四天王天，山頂有忉利天，虛空則有夜摩天、兜率天等。三千大千世界中每個世界都相仿。至於《西遊記》雖未明言，但通天

想要仔細分辨我吃西紅柿所欲建構的獨立而有個人風格特色的宇宙觀，必須整合先後撰成的《星辰變》與《盤龍》，無法單就任一作品而發現其中廣闊框架的空間設定背景。事實上，我們不難發現與我吃西紅柿具備相近野心的玄幻小說創作者，他們在幾部曲的系列作中，隱隱整合相異宇宙文明，並且讓出現時間前後參差的小說人物，在其他作品中互動。較值得留意的創作者有二，一是天蠶土豆，一是耳根。前者的《鬥破蒼穹》三部曲，在首發作品引起關注後，隨即著手完善宇宙觀。是以《鬥破蒼穹》中出身斗羅大陸的主角蕭炎，可以和出身天玄大陸的《武動乾坤》男主角林動，相會於三部曲最終章《大主宰》中，並和該部小說的主角牧塵攜手對決佔據大千世界一半疆土的域外魔族。大千世界擁有無數大陸，彼此空間獨立，平常並不往來，但共同敵人定調為「域外」，顯然又有相異宇宙文明之間碰撞的痕跡，是以放回系列作品審視，應當可以視為水平模式；後者的《求魔》、《仙逆》、《我欲封天》、《一念永恆》四部作品分別講述魔、神、妖、鬼四類修行者，他們的最終敵人均為仙人意念寄託之分身（斷掌）——羅天，是共享相同宇宙框架設定的系列作品。羅天為永恆大世界的至強者，來自蒼茫星空之外，遭擊敗封印後欲假借操控蒼茫星空內的修行者作為種子，以恢復其修為真軀，卻屢次失敗而逐一被斷指。在《我欲封天》的末章，主角孟浩攜手道侶踏出蒼茫宇宙之際，清楚說道：

我們，也該走了。在那宇宙深處，有鬼、神、魔，這三個傢伙，早在多年前，便在等我們……這一步落下後，他的身影消失

---

河應是隔絕兩部州的界線，正如孫悟空拜師菩提祖師時，祖師曾說從東勝神州前往西牛賀州需渡過兩座大海與南瞻部州，可知四大部州皆被水環繞。

在山海星空，出現時，在了那浩瀚的宇宙之中。<sup>18</sup>

依照敘述可知，先後邁出自身所在星空的鬼、神、魔，注定與妖修孟浩邂逅於宇宙中，且宇宙擁有各種相異的星空大陸。不過由於每塊大陸內部仍有高、低位面的分別，嚴格來說只能算是穿插上、下空間劃分的水平模式，這種混雜並用的書寫策略，在玄幻小說創作頗為習見。與之相比，則書名便標榜為異界的作品，不但更加明確地說明人物的主要活動場景是相異於本來生存的空間，無論是穿越時空重返歷史，又或是從架空的世界抵達另一個虛構空間，甚至進入網路遊戲之中，這類作品整體品質與數量相比，讀者只能披沙揀金。或因如此，排行版上名列前茅的大神作家，即使在開篇不久就點出主角是以意識奪舍或靈魂重生的方式，帶著前世記憶或知識的優勢，在相異世界開創新局，卻鮮少直接將小說定位為「異界」類型者。<sup>19</sup> 唐家三少的《斗羅大陸》<sup>20</sup> 與永恆之火《儒道至聖》<sup>21</sup> 皆

<sup>18</sup> 耳根：《我欲封天》第 10 卷第 1614 章〈孤帆一片日邊來（終）〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/3106580>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>19</sup> 即使被視為玄幻小說開山祖的創作者黃易，創作內容雖有跨界之實而不冠以異界之名。如 1994 年出版的《尋秦記》，主角項少龍從現代穿越到戰國時期，最後教導、協助已被置換的秦始皇登上地位，並在過去時空結婚生子，結局更指出其子嗣名為項羽，將參與秦末楚漢爭霸，概念上已屬平行時空的設計。

<sup>20</sup> 《斗羅大陸》無疑是唐家三少最廣為人知、點擊率極高的作品，即使從網路集結而出版單行本，銷售量依舊極為可觀。唐家三少更積極投入相關作品的創作，若不納入兩部外傳，《斗羅大陸》系列目前共有四部曲，以完結者包括二部曲《絕世唐門》、三部曲《龍王外傳》以及目前正在連載中的四部曲《終極斗羅》，從弟子到子孫，系列作品之人物關係跨越三代。

<sup>21</sup> 《儒道至聖》為永恆之火的代表作，2019 年底開始連載的新作《眾神世界》，因篇幅尚少，不少網路小說讀者又偏好累積相當數量後一口氣讀完，

屬此類。凡涉及穿越、重生的「異界」小說，即使不考慮後續系列作品鋪陳之宇宙觀，也無礙讀者理解小說人物憑藉「前身」擁有的一切能力，在「異界」獲得高出儕輩的起點。《斗羅大陸》序章以「斗羅大陸，異界唐三」為目，跨越空間也就成為全篇敘事之肇端。內容聚焦在傳統華夏文明的四川唐門外門弟子唐三，因盜取內門秘笈玄天寶錄而跳崖，卻保有記憶重生在人人在六歲便能覺醒武魂的世界，而武魂迥異於內功武學法術，只有少數人能透過武魂修煉。唐三卻以內力、輕功、暗器輔助武魂，最後逐步修煉成神。顯然作者的第一層跨界是將東方武學結合近似西方魔法的武魂，採取的敘述策略則是讓擁有華夏靈魂的唐三進入新的肉身，讓傳統武俠小說出現的四川唐門重現在虛構的斗羅大陸。《儒道至聖》則讓從圖書館大火跳樓求生的「地球人」方運，直接附體（奪舍）在「聖元大陸」另一個樣貌、姓名俱同的十餘歲少年方運身上，並改寫商周以降歷史，讓讀書人擁有「才氣」外顯的修行能力，更可將詩詞之意象化為實體進行攻擊。在重生題材中，身體等同容器，成為必須重新適應的空間，新舊肉身也呼應了平行空間的結構。此外，《儒道至聖》該書大量「挪借」歷代著名詩詞，卻又能發揮虛構巧思，讓意象具體化。如將蘇軾〈水調歌頭·丙辰中秋，歡飲達旦，大醉，作此篇兼懷子由〉（明月幾時有）的月意象化為可跨越空間進行 3D 顯像投影與親友晤面的媒介。此詮釋既屬於獨特的古今與虛實空間的對照，又能契合原作思親之筆，非強加忠君愛國的政教寄託。<sup>22</sup>

---

因此目前仍無法引起與《儒道至聖》同樣的討論熱度。

<sup>22</sup> 清代詞話、序跋不乏沿襲南宋以降舊說，將蘇軾此作詮釋為「終是愛君」者，如沈祥龍《論詞隨筆》、陸以謙〈詞林紀事序〉、金應珪〈詞選後序〉等皆有相關論述。這類詮釋在常州詞派興起後尤為常見，站在寄託微言大義的角度去理解詞作，忽略〈水調歌頭〉本為懷人之作。

描寫記憶或靈魂改變寄寓的空間（肉身），進而推動敘事者，在六朝志怪並非罕見，如《幽冥錄》所載〈士人甲〉、〈賈弼〉。<sup>23</sup>前者描寫雅好脩潔的世族士人甲暴病而亡，司命經計算後認定其人餘壽未盡而使之重生，甲卻因腳痛無法自冥界「還陽」，便和另一新死胡人的健足交換，重生後的肉身果然變成胡人腳，可見死後經歷屬實；後者則敘述賈弼夢境有人見其姿貌俊美，反覆詢問換頭事宜，他昏睡中不堪其擾而答應，醒來改頭換面卻保留本來的記憶。不久後，他竟又能雙手同時持筆撰文，即使小說並未明示，但這樣的描寫彷彿讓人物擁有兩個可同時運作又互不干擾的靈魂。這些證據都證明常被批評為夸誕不經、純屬網路世代遊戲為文的玄幻小說，在空間敘事的創意上往往前有所承。從再詮釋、仿擬、續寫等角度出發，箇中展延的趣味性與當代理解、視野，猶未可輕易抹滅。

### （三）洪荒模式

相較於上下與水平模式，洪荒較少被單獨拈出討論。從特色來看，洪荒並不特別強調跨越相異空間，其塑造的宇宙觀集中在一塊完整的世界從原始到分化的過程，也隨著文明進步發展與修行資源的掠奪而導致宇宙本質逐漸消耗。細究其源，此類空間敘事泰半依循神話中盤古開天的情節，將盤古視為渾沌鴻蒙第一個生靈，透過舒展軀體而讓清濁之氣各自升沉，遂衍生天地。三國徐整所著《三五曆紀》、《五韻歷年紀》當為最早記載：

天地渾沌如雞子，盤古生其中。萬八千歲，天地開闢，陽清為天，陰濁為地。盤古在其中，一日九變，神於天，聖於地。

<sup>23</sup> 參李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》（臺北：文史哲出版社，1995年），二篇分見頁472-473、480。

天日高一丈，地日厚一丈，盤古日長一丈。如此萬八千歲，天數極高，地數極深，盤古極長。後乃有三皇。

首生盤古，垂死化身。氣成風雲，生為雷霆，左眼為日，右眼為月，四肢五體為四極五嶽，血液為江河，筋脈為地里，肌肉為田土，髮髭為星辰，皮毛為草木，齒骨為金石，精髓為珠玉，汗流為雨澤，身之諸蟲，因風所感，化為黎甦。<sup>24</sup>

徐整為三國時人，可見此一宇宙起源說肇端頗晚，然而《莊子·應帝王》便有鑿開南海、北海二帝鑿開渾沌七竅之說，<sup>25</sup> 這類論述從先秦至漢魏應享有共通的資料庫而不斷變形。南朝任昉所撰《述異紀》作為志怪文本，對盤古神話的描述大抵近似徐整之說，可見漢末至南北朝盤古化身天地萬物的基本框架已然逐漸定型。而從這兩段敘述，又可推知三皇等神話人物與人類皆為盤古所化，始祖與活動空間均同，並未有上下之別，無論玄幻小說將原始大陸命名為盤古大陸、姆大陸、洪荒，莫不指向天地生成最初的狀態。

這種宇宙結構最明確的特點在於人神混居，彼此可以往來。如《山海經》中的女媧之腸所化神人、睜眼閉目即成日夜的燭龍等神人異物、巫族與殊異之物，俱分佈於荒山群海內、外。以人為主體，

<sup>24</sup> 徐整二書皆以亡佚，僅見殘篇為後世著作所援引，本文所述乃參袁珂：《古神話選釋》（臺北：長安出版社，1986年），頁1、8。

<sup>25</sup> 〈應帝王〉篇末段云：「南海之帝為儻，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儻與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儻與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅，以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。」事實上，渾沌之死即盤古之死，也是天地從黑暗到光明的過程，葉舒憲等神話研究者便指出鑿七竅就是盤古開天闢地的變形。見葉舒憲、蕭兵、鄭在書著：《山海經的文化尋蹤——「想像地理學」與東西文化碰觸（上冊）》（武漢：湖北人民出版社，2004年），頁999-1021。

對空間認知便來自中心與邊緣的理解與想像，故大荒之「荒」隱隱有陌生邊陲之意，乃至古帝王禹鑄鼎象物，皆能證明即使分隔不同山海，依舊同屬一個整體，只是交通難易程度帶來不同的距離感。<sup>26</sup>簡言之，洪荒世界是由最早的特殊生靈所形成。以盤古為例，身化天地萬物後，萬物都享有部分的神性，自然能與所在宇宙之氣脈相通，而人與神的具體差別，在於能力或貢獻影響其地位之高低。一般而言，凡書名直接標示洪荒、蠻荒者，多半依循上古傳說的地理框架，以盤古開闢天地為預設前提，女媧、巫族等人物則多半會被隨機調度出場，絕非僅止於聊備一格的宏觀背景。

事實上，明代神魔小說《封神演義》便曾在細節處暗示老子、元始天尊、通天教主三個師兄弟與盤古的關係，如第 84 回三人之師鴻均道人為使西周討商順利進行親至臨潼關，乘雲而來時作偈云：「高臥九重雲，蒲團了道貞；天地玄黃外，吾當掌教尊。盤古生太極，兩儀四象循；一道傳三友，二教闡截分。玄門都領秀，一炁化鴻均。」<sup>27</sup>第 77 回老子一炁化三清時也曾作歌曰：「混沌從來不計年，鴻濛剖處我居先；參同天地玄黃理，任你傍門望眼穿。」<sup>28</sup>可

---

<sup>26</sup> 神話學者葉舒憲等人認為《山海經》的山川地理，有其政治學從中心到邊陲的象徵意義，而四方向心（中國）的說法也比喻大一統思想，將天地六合跟陰陽所化視為一家，帶出萬物一圈的空間概念。參《山海經的文化尋蹤——「想像地理學」與東西文化碰觸（上冊）》，理論部分的第 3 章與第 8 章，分見頁 51-72、168-185。《國語·楚語下》所謂顓頊命重、黎「絕地天通」，屬於神話歷史化的過程，可反面證實人神並存的空間狀態，透過具備特殊能力的人——巫，便可溝通神祇。見韋昭注：《國語》（臺北：藝文印書館，1974 年），頁 401-403。

<sup>27</sup> 許仲琳：《新刻鐘伯敬先生批評封神演義》（明萬曆金閻載陽舒文淵刊本，約西元 16 世紀），卷 17，頁 56。

<sup>28</sup> 許仲琳撰：《新刻鐘伯敬先生批評封神演義》，卷 16，頁 27。

推知鴻均亟為鴻濛，亦為盤古，而炁化更與盤古垂死化身之神話相銜。夢入神機所撰《佛本是道》除卻直接移花接木《封神演義》闡截二教之爭，還刻意置入《西遊記》裡孫悟空的花果山、鎮元子的五庄觀、紅孩兒的火焰山等特色地點，更大量運用峨嵋、崑崙等《蜀山劍俠傳》描摹的劍仙根據地。知者罪者，莫不著眼於此。加上作者一方面杜撰巫族乃盤古肉身精血所化，一方面又讓主角周青以道教斬三尸之法，斬出十二祖巫後得證混元道果，成為老子、元始天尊，甚至女媧、準提道人的師兄弟，俱出自鴻均門下。（十二祖巫便是勾芒、蓐收、祝融、共工等散見《山海經》各處的神人）夢入神機重新拼裝後在小說創造出十二都天神煞大陣，宣稱能凝聚盤古真身，可謂異想天開。從盤古之死到匯聚祖巫之能，宇宙空間的分合隱喻「道」之成敗。矛盾之處在於周青最後堪以肉身重化盤古，卻沒有讓盤古死後所化天地、眾生就此崩毀，身體作為空間敘事的虛實，游移於志怪與神魔兩端，頗見戲仿筆法。除夢入神機外，血紅所撰《巫神紀》、《開天錄》也採取類似的空間敘事策略，各種地景、器物、靈草的淵源，亦自《山海經》與《封神演義》隨手拈來，對這些「古典」文本沒有涉獵者，很容易被模糊掉古今地理知識的邊界。

玄幻小說中，最直接採取《山海經》地理為藍圖的創作者當為樹下野狐，在《搜神記》、《蠻荒記》、《不周記》裡都能明確看到《山海經》的影子，幾乎重新為神話人物的生平填補血肉與框架。透過全然虛構的人物拓跋野貫穿神農氏死後的蠻荒時代，圍繞中央土族公孫軒轅與蚩尤之戰的前因後果、愛恨情仇進行渲染，讀者可一邊對照大荒與海內外諸經出現各式動植物，一邊檢視作者營造的空間與中國古代陰陽五行思想，讓原本相對扁平的傳說更加立體。

儘管樹下野狐在整體章節布局與語言使用上都更為精緻典雅，然而閱讀此類夾帶大量近乎考據的文字與相關典故、詞彙，對不熟悉《山海經》的讀者來說，需要更多時間才能進入文本，因此雖擁有厚實、精準的知識背景，在代入感方面相較唐家三少等人遜色不少。如前所述，最早提及盤古者乃三國徐整，開天闢地與化身萬物之說並不見諸《山海經》，樹下野狐但取洪荒空間地理，而將盤古設定為創立回光訣的高手，與神農氏俱為修煉過的人族，並轉化大禹治水鑄鼎之事，改成盤古為鎮壓洪水而采百金、鍊九碑，沉於九方大河。<sup>29</sup>若嚴肅追究小說如何改寫前行文本，則不免對盤古鎮壓自身所化空間感到些許荒謬。

另外，僅撮取身化萬物概念的玄幻小說也不少，如天蠶土豆 2020 年 5 月尚未完結的小說《元尊》，以聖族之神與祖龍決戰後諸天破碎作為框架，此一表述顯然奪胎自祝融、共工大戰。那麼祖龍究竟是何物呢？在第 57 章〈祖龍經〉，敘事者透過女主角夭夭之言道出祖龍來歷：

傳說在那世界開闢時，曾有一生靈誕生，號稱祖龍，吞天滅地，乃是至高般的存在，祖龍最後身化萬物，從此混沌世界中有了諸多生命出現。<sup>30</sup>

後來又在第 1202 章藉著主角師尊之口說得更加清楚，並明白揭示夭夭是祖龍意志所化奇石孕育而出：

---

<sup>29</sup> 事詳樹下野狐：《蠻荒記》第 1 卷第 6 章〈盤古九碑〉、第 2 卷第 13 章〈回光神訣〉，《創世中文網》：<http://book.qq.com/intro.html?bid=AGoEM-11kVjcAMIRiATcBZQ&sword=%E6%A8%B9%E4%B8%8B%E9%87%8E%E7%8B%90>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>30</sup> 天蠶土豆：《元尊》第 57 章〈祖龍經〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1014920025>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

最後，在付出了數位聖者祭燃自身的代價下，我們抵達了世界最深處，那裡是祖龍意志最後存在的地方，在那裡，我們發現一顆獸卵以及一枚奇石。……而那奇石之內由祖龍意志孕育而出的第三序列之神，就是夭夭。<sup>31</sup>

肉身與意志分別化作萬物與神，毫無疑問極逼近神魔小說對盤古死後現象的描述。鴻鈞道人在老子等人之上，是一至高的存在，雖與盤古的關係難以判斷，但我們稍作對比，若祖龍是開天闢地後第一個生靈，那麼《封神演義》裡老子化身所謂「鴻濛剖處我居先」，一方面彰顯自己是鴻鈞道人大弟子的身分，一方面也是隱晦指出鴻均就是鴻濛，也就是渾沌未開的宇宙。正因為盤古與祖龍代表最高規則，那麼在他們所開闢的世界中，便不可能有任何生靈可以超越其人之上。

另一部作品《天下第九》第 1249 章同樣運用這個概念，但說得更加淺白：

他們早已生存在別人的宇宙世界，或者是生存在別人的浩瀚世界之中。

若是他沒有猜錯的話，這個开辟了浩瀚宇宙世界的人就叫做奎河，所以這一方浩瀚宇宙也叫做奎河大宇宙。……至於五行宇宙、造化宇宙等一切宇宙，那不過是奎河的浩瀚世界中的混沌規則凝練衍化而成的罷了。

他們在這種浩瀚之中修煉，無論證道有多高，都無法超越奎河。他的道脫胎於五行宇宙的第九道則，然後超越了第九道則，凝練出來了自己的規則世界，但一樣是在奎河的浩瀚宇

<sup>31</sup> 天蠶土豆：《元尊》第 1202 章〈祖龍經〉。

宙之中。<sup>32</sup>

無論是具體的空間或者是潛在於空間背後的各種規則，洪荒模式都強調身殞後衍化空間、萬物。人們是宇宙的一部份，又與萬物具備同質性，能彼此透過氣的方式轉換形體。當我們以人、物為中心去定義空間，向外是小說描述之一切內容所存在的場域，亦即背景環境；向內則軀體形貌成為容器，有形的臟腑與無形的意識都賴以寄寓。<sup>33</sup> 肉身實質佔據的內與外，包括以界、天、大陸、世界等不同說法為名者，這些空間容納各種存在物和意識，是玄幻小說建立宇宙觀的秩序框架。

儘管本小節已考掘玄幻小說中較頻繁出現，且彼此差異相對明確的三種空間描寫模式，但仍有不少網路創作者便宜行事，依照需求隨意擷取上下、水平與洪荒的一部份完成空間設定。雖可視為故作狡獪的遊戲之筆，但也可見創作者對古典小說並非一無所知，只是藉由拼貼或借鏡，讓玄幻小說有著根之處。假借既有傳說與故事常見的空間描寫，讓讀者更快進入文本背景，未必代表作者對徵引之源頭有高度瞭解，可視為網路玄幻小說追求普及與通俗的策略。

綜上所論，可以得知一界之內可能包含為數眾多的星球，儘管

---

<sup>32</sup> 鵝是老五：《天下第九》第 1249 章〈所謂道非道〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1011831961>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>33</sup> 荷蘭敘事理論家米克·巴爾曾指出「空間在故事中以兩種方式起作用。一方面它只是一種結構，一種行動的地點。在這樣一個容器之內，一個詳略不等的描述將產生那個空間的具象與抽象程度不同的畫面，空間也可以完全留在背景中。不過，在許多情況下，空間常被『主題化』：自身就成為描述的對象。這樣，空間就成為一個『行動著的地點』（acting place），而非『行為的地點』（the place of action）」。米克·巴爾著，譚君強譯：《敘事學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，2003 年），頁 160-161。

有時必須考慮空間相對位置的上下之別，但更加關鍵之處在於兩個空間的邊界如果沒有一定的闕閥隔絕，便不宜遽然稱為「界」。無論是何種模式，我們幾乎都能看到一個共通現象，也就是在空間中的移動往往都是修練的過程，在「遊歷」萬界之際，也突破自身修為的藩籬，隨著肉身的移動，外在空間靈氣的質地或者出現的天材地寶也愈發珍貴。唯有透過資源的競爭，方有機會不斷提升，抵達下一境地。甚至可以說，只要作者有堅定毅力，讀者有足夠耐心，新空間的探索按修為的等第幾乎能無窮盡增加。這種設定與網路遊戲開創副本的概念極為相似，層出不窮的「新名詞」，正是書寫與閱讀兩造的角力過程，其中尤其以周遊尋寶與修練破境的互動關係最受矚目，以下則將著重人物與空間的互動關係，凸顯感官在遊歷時如何感受空間以及身體的越界如何被體知兩點展開分析。

### 三、「遊」歷：玄幻小說對空間的感知與跨越

前一節歸納的三種空間敘事模式為宏觀角度，無論何種宇宙觀設定，小說人物最終無非都致力於修練後能達到更高階的境界。因此，本節則以「人」為核心，觀察空間與空間的銜接：小至內視筋脈孔竅的延展收縮、大至藉由穿越隔膜進入另一空間，都是讓此生／身得以延續，成仙不死、擺脫輪迴。這是人類自古以來的共同追求，即使醫療技術與科技日趨進步，死亡仍是現實世界不可避免的難題。虛擬的文字世界裡，修練既是永生的不二法門，也是敘事主軸。溯其發展，自原始巫術思維至東漢後釋道二教的各種描寫，離苦得樂、解脫至他界，愈發成為文學難以忽視的重要題材，網路創作者也將之作為參考依據，任意馳騁想像。李豐楙指出神話的變形思維到六朝出現大量尸解（包括兵解、火解）或在墓塚放上劍或丹

藥，用以代替自身（劍解、藥解），這些方式無非希望脫去形體束縛，達到自在逍遙的境界。<sup>34</sup>謝明勳歸納志怪小說四種「人世」與「他界」相互溝通的類型，除了「循跡覓蹤」屬於精怪透過軀體變化主動進入人間而被看破行跡外，志怪小說裡人類的空間移動，多半牽涉生死命題：「地穴潛行」、「誤入桃源」二種類型和遇仙際遇相關，「塚墓幽遊」一類亦證明冥、鬼二界存在。<sup>35</sup>無論捨棄舊軀殼或進入新境界，李、謝二人的研究均潛藏對空間變化的認知與跨越。不死、成仙並非靜態凍結時間，而是積極且動態的「跳出界外」。修練飛升本屬「非常」狀態，如神魔小說《西遊記》的孫悟空從花果山飄洋過海到西牛賀州拜師、仙俠小說《蜀山劍俠傳》的李英瓊縱身御劍出入洞天獲取天材地寶，溢出人們實際生活體驗。但檢視玄幻小說的情節鋪陳，無論空間結構的背景設定如何（飛升與重生、前往他界或涉足洪荒），在修練與冒險的過程中，讀者的身體經驗其實跟隨小說人物的感官移動，小至氣息流轉、光線明暗，大至風物地貌的盛衰起伏，都必須仰賴空間的各種細節變化，愈能逼真摹寫，愈能塑造強烈的臨場感。

---

<sup>34</sup> 李豐楙：〈不死的探求——從變化神話到神仙變化傳說〉，《神化與變異——一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010年），頁130-152。李氏在該文結論提到，這些演變體現中華文化順應不同時空的自然發展，是中國人現實性格的反映，而背後的哲學框架奠基於氣化思想，神仙變化的傳說也成為介於出世與人世間的修練神話。氣化說的成立，讓萬物之間的能量轉化成為可能，如服食某物而有徵驗某效的說法，早已頻繁出現在《山海經》描寫方物的敘述中，透過讓動植物成為身體一部份，是獲取超凡能力的媒介，神魔小說與仙俠小說都有大量爭奪天材地寶的情節，玄幻小說乃從中得到後續闡發的資源。

<sup>35</sup> 謝明勳：〈六朝志怪小說「循跡覓蹤」故事研究〉，《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》（臺北：里仁書局，2011年），頁128-136。

值得注意的是，空間變動、挪移、毀滅等相關敘事，往往呈現出微妙的共通點，即作者常著力描寫臨界到越界的細節，潛藏濃厚的代入感。藉著感官描寫，讀者也可以清楚判斷空間在線性時間上的異同。循上，筆者將聚焦於玄幻小說「往內」如何具體說明肉身作為載體在突破時的感知變化，「向外」又是如何渲染勾勒成長遊歷的空間移動，並依序透過機緣獲取、修為邁進、度劫飛升三個階段鋪展一系列的思考。修為的層層推進與外在的重重險阻是互為主體的空間隱喻，從玄幻小說的創作來看，「遊」歷亦可說是一種文字遊戲，固有其詼諧荒誕之處，但從挪借線上遊戲升級、破關的修煉敘事框架，反而更凸顯此文類的特色。如主角頻繁的奇遇一方面近似於「開外掛」的作弊程式，一方面卻暗合明清章回小說的「奇書」傳統。讀者心知主角必然化險為夷，但透過每天持續更新的兩三千字篇幅，閱讀樂趣不在於作者能否說服每個人，縱然出現「上帝之手」般的巧合，讓需要提升修為或躲避強大對手的主角偶遇高人路過、誤闖洞天福地，甚至在兩敗俱傷的異獸眼下摘採靈草仙果。當我們將這些關卡視為某種不得不然的儀式，則抵達新的空間必須「通過試煉」。<sup>36</sup> 這種「中介」階段無疑屬於一種尷尬境地，一旦儀式遭到破壞或中斷，便可能在抵達前被拋出原先預定的軌道，造成生命上的危險。<sup>37</sup> 在玄幻小說中，此一概念主要出現狀態有三：

---

<sup>36</sup> 無論是狹長隧道或深邃洞穴，相異空間的移動，都潛藏作者對空間敘事刻意的合理書寫。這樣的設計暗示生命有可能因此踏入新階段，並藉由溫度、光線、氣味等感官可以體知的空間轉換加以呈現。由舊到新的轉折點，往往需要經歷某種儀式行為，才能順利通過，安全的從此處前往彼處，完成生命的重要階段。起點與終點「之際」的通道空間，便被稱為閩門。

<sup>37</sup> 關於兩個空間的過渡，英國人類學家維克多·特納指出必須由儀式行為完成，並將這種從甲處抵達乙處的通道、縫隙、洞穴稱為「閩門」。此一概

一為進出洞天福地時的空間轉移，有時是具體的「門」，有時則為傳送陣；二乃突破修為桎梏，讓境界由低向高的過程，筋脈、丹田、識海之拓展都可視為闕門；三即飛升破界時出現通道或是撕裂空間造成的縫隙。上述儀式一旦受到干擾，重則道銷魂滅，輕則受傷導致修為下降，甚至可能被拋擲至陌生危險之地。縱然千鈞一髮，主角多半仍能順利通過傳送陣、機關門、法術結界的考驗，這些「奇」事在空間敘事推動上，也複製傳統志怪、神魔、仙俠將空間敘事的偶然詮解為飲啄自有天定之說。<sup>38</sup>

### (一) 出入洞天福地

一般而言，罕見的寶物總是隱匿在海外或深山老林等僻遠之

---

念本是他用來研究非洲原住民成年禮儀式時所提出的，強調闕門具備分割、切換心就兩階段的象徵意義，通過闕門之際的不定性、曖昧性，代表一切都有可能發生，秩序也是擾動的狀態。詳細論述可見維克多·特納，趙玉燕、歐陽敏譯：《象徵之林：恩登布人儀式散論》（北京：商務印書館，2006年）。

<sup>38</sup> 不過進入仙鄉或神境的描寫，習見於志怪小說，如壺公、桃源、天臺等故事。但自魏盡以降，相關描寫多半未若玄幻小說般潛在死傷的可能，至多是透過洞穴、狹道離開後無法再次復返。因此，即使挪借跨界、越界的志怪敘事模式，玄幻小說因強調凡人修真招致的各種恩怨情仇，與誤入遇仙的原型截然不同，故能奪胎而見其夭騰變化。壺公等故事皆出於魏晉南北朝志怪文本，壺公見諸葛洪《神仙傳》，桃源典出陶潛《搜神後記》，劉晨阮肇入天臺故事則錄於劉義慶《幽冥錄》。小說內容可參李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》，分見頁 325-328、417-418、462-463。其中除桃源故事不見明確仙跡，且置入明確的歷史時間外，壺公為道教人物，天臺為道教仙山，壺與山作為獨特的存在空間，皆可繫聯至玄幻小說對修道歷程的描寫。

處，在玄幻小說中，隨著時間流逝，修行者尋覓資源的難度也日益增加，除非如名門大派依靠祖輩積累以及自身所擁有之洞天，多數需要遊歷作為敘事動力的作品，原則上僅能倚靠主角偶然碰上多少年現世一次的仙人洞府，或受機關異獸保護之地以及上古破滅宗門的遺址。儘管不乏誤打誤撞的情況，然而這些空間泰半無法隨意進入：有些需要特定的藏寶圖指點位置，有些更需要特定血脈、功法為基礎始有資格，先透過門檻篩選參與者的「福緣」、「機運」，從另一角度也是增加「門」被正確打開的機率。進入之後，則需要極度細膩的洞察力，才有機會避開危險，比其他同行者更快發現通往下一層的信物，並且破解機關，最後在看似平凡的諸多事物（或空無一物的密室）中得到最為珍貴的法器、符籙、丹藥與修行祕笈等。

此處先以《通天之路》主角歐陽明為例。歐陽明為孤兒，在軍營中被鍛造兵器的老匠頭收養，老匠頭小說初期便因年老氣血虧虛以及內心擔憂而臥床，他為救無血緣關係之親人，與當時急需透過一險地尋找家族傳承之地的倪英鴻取得協議，並以此換取延命丹藥。倪家傳承之地的門檻是擁有天人合一的精神力，且修為須限制在一定水平之下，數十年來勢力範圍內僅得歐陽明一人。其次，倪英鴻告知在進入險地混沌洞前，需先經過「證心之路」。「證心之路」為六層高塔，倪氏鍛鍊後輩的試驗之地，前半部分以重力考驗其根骨承受力與耐力，後半則以精神力為主要標準，抵達第四層便有資格至混沌洞，若想順利踏足第六層，唯有「不用初衷」。歐陽明通過第一關考驗後正式前往尋找傳承之地，而混沌洞內的考驗是避開群居且咬合力驚人的生物「黑魅爬蟲」，必須修為層次較低才不會引起注意。「黑魅爬蟲」的牙口銳利，即使倪家修為最高的太

上長老也不敢稍撓其鋒，以身體作為攻防空間，出與入隱含的不只是寶藏得失，更是生死距離。進入探寶的主角仰賴鍛造技能強化自身防禦對抗侵入，正是所有設下考驗的洞天遺跡原主人與遊歷者的周旋角力。所幸即使一度犯險涉死，歐陽明也被倪家派遣同行的靈獸解救，加上在蟲王的精神力攻擊下全身而退，找到傳承之地後又憑藉天人合一的能力在複雜的洞穴通道覓得出路，終於完成任務。<sup>39</sup> 類似橋段在多數網路玄幻小說都能輕易發現，稍加比對可知，進出此類空間仰賴相當成分的運氣與主角擁有的技能。

所謂無巧不成書，運氣（巧合）確實是探詢各種未知之地的關鍵，作者較能合理化的做法，惟有感官是否能敏銳觀察到蛛絲馬跡而趨吉避凶，能進入天人合一狀態的歐陽明便能細查萬物波動之微理。另一部作品《星辰變》，則曾有一大段意圖鮮明而參照意味強烈的情節，以探尋洞天過程中，原主人刻意「考驗」運氣為核心，帶出原主人對闖蕩遊歷需要不可測「運氣」的喟嘆。小說主角秦羽在人間修真界最重要的機緣，乃透過九劍仙府之行取得進入逆央仙帝所留逆央境的入場券「破天圖」，九劍仙府的鑰匙——九柄玉劍之一，是前場與強敵拼鬥後意外所得，破天圖則是裝飾逆央仙帝書房的諸多水墨畫其中三幅，秦羽不過看到同行者收取，眼明手快也奪得其中之一，各種偶然性的因素綜合起來，而被歸結為好運。但九劍仙府最有價值者為一枚名為黑炎君之戒的戒指，同樣被主角獲得，作者花費篇幅以逆央仙帝傳音盛讚秦羽「運氣好」，其言曰：

---

<sup>39</sup> 蒼天白鶴：《通天仙路》第 105 章〈一線生機〉章至第 132 章〈精神世界〉，僅限《起點讀書》APP 閱覽，故無網址（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。蒼天白鶴（本名陸曉寧），撰有玄幻小說多部，如《武神》、《棋祖》等，2017 與 2018 連續兩年獲得被評選為網路文學的百強大神。

「幸運的小輩，恭喜，獨一獨二的藏寶閣最珍貴的寶貝你得到了！」（《星辰變》第 10 集第 20 章〈離開仙府〉）解釋來龍去脈之際，又不厭其煩地稱許一番，導致秦羽都不禁納悶一代仙帝未免太重視運氣：

小輩，你還真是運氣好，當初我將九劍仙府留在星海海底的時候，曾經想過，是否將這黑炎君之戒留下來，畢竟我設置的困難程度，你們還沒有資格得到這黑炎君之戒。……可是後來想來，運氣十分重要的，所以我將黑炎君之戒戴在我那雕塑背負的手指上，一般人到了藏寶格想要直接衝入內部奪取仙寶，能夠注意到那戒指，那說明你的運氣真的不錯。

（《星辰變》第 10 集第 20 章〈離開仙府〉）

此一對話，預留之後進入逆央境的重要伏筆，既暗示秦羽，也發揮暗示讀者的作用，當閱讀作者與後文的安排，腦中自然就會產生連結。伏筆之一在進入逆央境核心區域前，仙帝禁制傳音要參與者通過「青雲路」，始能前往最終藏寶之處「九重天」。根據小說內容，青雲路是座斜四十五度冲天而起的青玉橋，銜接眾人站立的白玉廣場，在玉橋橋頭左邊有一負手望天的白玉雕塑，秦羽見之，馬上連結到九劍仙府藏寶格外那座雕塑。職此，秦羽提出希望最後通行，主因雖是同行的兩名結義妖修一兩日內便要飛升，事實上也製造契機發現雕塑手指的另一枚戒指：

沒想到這白玉雕塑竟然也如同九劍仙府藏寶閣門前的雕塑一樣都有一個戒指……秦羽一開始也沒發現這白玉雕塑有什麼特別之處，然而秦羽剛才坐在白玉廣場角落位置，剛剛站起的過程之中，目光一瞥，便瞥到那背負在白玉雕塑背後，藏在袖子之中右手上的戒指。……那戒指呈現晶瑩剔透的白

色，與白玉雕塑顏色一模一樣。一般人即使仔細觀看雕塑都無法注意到戒指。一是戒指顏色和雕塑顏色一模一樣，二是那戴有戒指的右手背負在身體背後，藏在長袖，那右手根本就處於視線死角。唯有秦羽剛才站起來的那一點才可能看到，其他位置都看不到。（《星辰變》第11集第51章〈白玄君〉）

正因為實力遠比秦羽強大的同行者，心思都放在如何前往九重天，並未詳查周遭空間，才讓他順利得手。將戒指滴血認主後，兩枚戒指融合，秦羽腦海浮現逆央仙帝的聲音和一個孤傲隱約的背影，說明此戒指名為白玄君，同時自述羨慕秦羽的運氣，並提醒日後飛升到仙妖魔界，修為不到玄仙萬不可被知曉擁有此物。顯然再度埋下伏筆，成為讀者必須和主角一起解開的謎題。成為考驗點的空間不只是推動當下敘事所需，也是整體結構前後呼應的環節，並透過人物在空間內的活動凸顯其內在特質、言行反應與各種互動，殊為緊要。

通過逆央境最後的考驗後，秦羽被守關者「傳送」到九重天的第九層，此一移動方式代表逆央境九重天互不相通，只能以空間傳送的方式進出。在那裏秦羽見到身死道消的逆央仙帝最後投影，顯然由前後兩節空間敘事組合的雙套結構至此邁入尾聲。從逆央仙帝投影口中，詳細說明自九劍仙府到逆央境的兩處洞天試驗，是為了尋找一個能為自己向仙界的禹帝、玄帝報仇的傳人，每個關卡的標準都有意義。九劍仙府出現的迷幻仙境旨在選擇心性堅定者，桃源路與黃泉路必須擁有不畏死又肯拚搏的態度；逆央境的散寶巖則得小心謹慎，青雲路又要求相當的實力基礎。陳述完這些，作者忽然盪開一筆，讓逆央仙帝再次稱許秦羽的「運氣」後，說出自己殞落

的真實原因，也附帶說明何以希望向禹帝、玄帝報仇：

其實一個人的運氣很重要，當初……我在一個仙魔妖界神秘險地之內，歷經千辛萬苦在甩脫禹皇、玄帝等人追蹤的時候，就在最終要得到寶物的時候，卻踩到了一只死的毒蟲。那是神界的毒蟲，即使死了，它的毒刺也刺入我的腳掌，那毒素瞬間融入我的靈魂，那毒素使得我的靈魂之力不斷消耗，我最終也只是撐了千年而已。神界的東西，即使是個毒蟲，也不能小視啊！（《星辰變》第 11 集第 59 章〈逆央仙帝死之謎〉）

作者更形容那是個無數年來沒有人到達的險地，逆央仙帝拔得頭籌卻沒謹慎注意到腳下的神界毒蟲，死因可憐。仙妖魔界的領袖人物和神界毒蟲的映襯，無疑側面強調逆央仙帝留下的考驗，危險度或許在他眼中微不足道，卻依舊遠高於修真界。而他反覆強調的運氣，總結來看，也不過是面對最後成功時不驕傲躁動的謹慎心態。面對任何陌生空間，感官應維持敞開狀態，至於「運氣」更接近個人特質的具體外顯，自然也屬於實力的一部份。

《星辰變》僅為眾多玄幻作品之一，雖無法以少總多，其他作品在布局和結構上可能也未若《星辰變》般前後呼應較為縝密。但毫無疑問，這種透過設置關卡來淘汰尋寶者的安排屢見不鮮，作用也差相彷彿。本文沒有特別臚列強大異獸守護靈藥，人物與之纏鬥造成死傷的空間敘事描寫，而歐陽明闖混沌洞的設計何嘗不符合類似情境？所有探訪、尋寶大抵屬於面對挫折的成長儀式，唯有心態、眼光、品性搭配實力、應變和運氣，才是通過考驗的主要法門。但必須申說的是，縱然強調運氣在探訪遺蹟資源的重要性，也不代表玄幻小說中修行者自身對修為的努力付出和層次高低不重要。究其

根柢，相較於外物，讓修為順利進階，對踏上逆天修行者來說才是一切起點。

## (二) 突破修練壁障

根據中國哲學思想，人體及宇宙萬物都由「氣化」而成，背後運轉的原理是某種秩序、規則，由《周易·繫辭》「一陰一陽之謂道」可見一斑。從思想的辯證往還，三教對天道性命之學各有理解詮釋，玄幻小說的主題無論是復仇守護或追求更高境界的自我成長，莫不以實力增長為尚。既然萬物都由清濁之氣聚散而成，承認妖魔精怪與人類皆能修行，但泰半都默認人形有最適合修煉，是以異物開啟靈智後，除非受到無法控制的侷限影響，往往會選擇化作人身。不過正因氣化萬物而大道歸一，即使動物植物也有自身的氣脈流通，經脈孔竅與人族大相逕庭，未可一概而論。何況，人族又有繁複的功法類型，如丹器符陣四種修行方向，主要借助外物生成原理建構出對道的理解，暗示技進於道之說；體修、武修，乃至鍛鍊魂魄元神者，則強調不假於外物而專注自身潛能開發，讓內外宇宙的隔閡打通。內、外兩種途徑絕非壁壘分明不可相互借鑑，所有功法都在證明「修行」之「行」是動態過程。如同道家傳統內丹術，便是將身體為鼎爐，調劑龍虎水火而脫凡成仙，是逆向將身體煉化為氣之舉，寸步之失便可能走火入魔，故有著相應且嚴密的修煉程序。<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> 顏學誠以人類學的角度出發，思考道教內丹學在修練過程中身體的階梯性變化，也就是本文所說的嚴格程序。內丹的身體經驗並不是後天學習而來的文化現象，在道與萬物關係中，這樣的連結識透過氣而完成。因此，他也論述氣化與倫理位階變化的關係，強調在民間故事裡人人皆可成仙、成

其實煉內丹即煉氣，外在一花一世界本是氣化，乍看之下每個微小空間都是獨立的宇宙，本質卻可說相異宇宙間彼此相通，惟須透過修行才能臻於此種境界。當返照內視，可知人的軀殼也有許多關卡癥結，欲疏通體內天地，普遍都會循序漸進突破境界。原因在於修行境界層次的分類，是由大量經驗累積而成，要想另闢蹊徑，則必須擔負高度的風險。如前文曾舉例的《星辰變》，作者我吃西红柿便以現代科學對宇宙星體的認識出發，尤其修練至恆星期後，竟以恆星塌陷為黑洞，又從黑洞中的奇點（原點）連結至宇宙誕生時的大爆炸，最後則重開天地闢宇宙。當他體內的宇宙無限往外擴展，讀者卻明白一切「關卡阻礙」都被收納在血肉之軀裡面。修練成道是「為己之學」，也代表許多遭遇必定要倚靠實際完成才發揮作用與意義，假設從頭到尾都由強者以外力打通所有，終究根基不穩，日後往往浮現缺陷。

不過，著意書寫內天地（宇宙）開闢的玄幻小說相對仍屬少數，較常見的敘事模式仍是描寫修行過程中，阻礙身體空間的壁障隔膜

---

佛的觀念，來自氣化思維下萬物皆屬生命共同體。確立自身的主體性，才能理解不同系統之結構變遷。詳細論述參顏學誠：〈內丹是文化嗎？一個對修煉經驗的身體研究〉，《中正大學中文學術年刊》，第 11 期（2008 年 6 月），頁 51-78。賴錫三則以《周易參同契》為研究對象，說明自此書後，道教內丹學挪借《易》道陰陽之氣的基本模式，而「天地為大鼎爐大人身、鼎爐人身乃小天地」乃成後世丹家之共法。修仙是試圖讓自身從後天重返先天，回歸宇宙造化之初。賴說對宇宙生成結構與秩序原則等說法，一方面可與顏學誠的人類學研究方法相參照，一方面也可供我們理解玄幻小說雖有夸誕不經之處，但描寫神仙之學，依舊受到這樣一條譜系脈絡的影響。有關陰陽之氣、身體內外的論述，可參賴錫三：〈《周易參同契》的「先天——後天學」到「內養——外煉一體觀」〉，《漢學研究》，第 20 卷第 2 期（2002 年 2 月），頁 109-140。

如何逐層被貫穿。《西遊記》裡不少詩文與回目，就潛藏道教內丹術的修煉訊息，但除卻「木母」、「金公」、「嬰兒」等術語外，其實也有不少有關外丹與服食的情節，最著名的莫過於大鬧天空後，偷食蟠桃的孫悟空被丟進太上老君的八卦爐煉化，以及取經五聖途經五庄觀鎮元大仙時，被饗以狀似嬰兒的人蔘果。後者尤其是肉眼凡胎的唐僧無法理解的，但荒謬的是唐僧偏又以金蟬子轉世的身分為諸多妖魔垂涎，認為吃唐僧可以增進修為、延年益壽。這些都說明神魔小說吸收大量道教內、外丹修煉的資源。<sup>41</sup> 玄幻小說又以各種方式，或拼湊、或重構地吸收轉化，許多作品更透過吞服靈藥等外丹以增進修為的捷徑取代以內丹為主，藉之轉換為修行者的內元真氣，用累進的「數量」降低衝破體內天地隔膜的難度。「氣」雖是內、外同質的溝通媒介，在分化成物後又各有相異性質，而締結金丹、蘊育元嬰元神的修煉位階，更像是模仿宇宙衍生萬物的規律，與盤古源自渾沌的道理一致。

有時，我們也可發現兼采循序漸進與內蘊天地兩種寫法的書寫

---

<sup>41</sup> 《西遊記》為道教內丹學之書的討論，自《西遊證道書》、《西遊真詮》以降，已經發展成一不可忽視的研究系統，但大抵凸顯內丹修煉的重要性。廖宣惠便曾以身體遊歷與內丹修煉的角度來討論《西遊記》，補充前人說法，也試圖鬆動文體遊戲筆墨和身體修練過程的邊界。請參廖宣惠：〈身體內的遊歷 —— 內丹視域下的《西遊記》〉，《漢學研究》，第32卷第1期（2014年3月），頁99-133。有關神魔小說與道教內丹學及相關修煉之法的宏觀架構討論，則可見荀波：〈道教與「神魔小說」的「修道」主題〉，《道教與神魔小說》（成都：巴蜀書社，1999年），頁42-106。不過該章也敘述神魔小說的道教修煉包括濟世救人、斬妖除魔，這些積累外功的描寫於玄幻小說雖不罕見，然而並非主要軸線。原因在於玄幻小說的商業性和娛樂性，已逐漸轉移傳統儒道思想強調的「為人」之學，反而聚焦在成就自我的「為己」之學。

策略，參考道教內丹修練學的上、中、下丹田之說，卻奪胎換骨予以改造。如百里璽所撰寫的《我是仙凡》即採用類似的手法，在接觸修煉不久後便把多數人最後才貫穿的泥丸宮打通，而本為修煉神識的上丹田，被開闢出一座持續擴張的靈山，可移植並快速催生各種草藥。開篇不久，作者便借幫派人物之口，先將丹田的進程放在武道修煉的範圍內，即使煉血、煉氣、煉神之說分別對應煉精化氣、煉氣化神、煉神化虛等道教術語，但小說主角蘇塵踏入修仙卻依舊必須從上丹田的泥丸宮修煉出元神，才符合還虛合道後破碎虛空的仙人本領。<sup>42</sup> 至於當時一介凡夫的蘇塵何以順利突破，蓋出於突發奇想，以微量就能致命的金環蛇毒讓身體麻痺陷入昏迷，製造瀕死經驗以封閉感官六識，讓一縷神念在恍惚間去尋覓泥丸宮中不可知不可測的紫府所在，對此，小說是這樣描述的：

體內經脈之中，元氣流的湧動根本停不下來。雖然肌肉和神經已經麻痺，呼吸已經停滯，但是元氣流卻依然強勁的衝擊著，帶動氣血流動。偏偏此時，蘇塵在睡眠中早已經形成習慣的《龜息訣》，也自動運轉起來，六識封閉，與外隔絕。龐大的元氣無處可宣泄，勢如破竹的衝破了腦海的泥丸宮

---

<sup>42</sup> 百里璽：《我是仙凡》第 323 章，小說進行接近一半篇幅，主角蘇塵才真正點出小說設定的修仙界十六字「煉精化氣、煉氣化神、煉神還虛、煉虛合道」，這裡和幫派人物所言略有差異，但概念大致相通，暗示江湖市井所傳與修仙若合符節，皆先厚植體魄血氣，最後則鍛鍊「神識」，但說法與精細度不同。從這些說法可以清楚知道，作者並非全然信口開河，尤其十六字修煉箴言，各有所屬境界劃分，煉氣、築基、金丹、元嬰、化神，上述五個階段屬於煉精化氣至煉氣化神的境界，大乘境界則是煉神還虛，最後達到天地境界的極限後，就進入渡劫期，最後破界飛升。《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1010259609>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）

道，打開了進入上丹田的通道。一縷微弱的神念，隨著這股龐大元氣進入了泥丸宮內，漸漸凝結起來。<sup>43</sup>

這種將境界推進具體且形象地表現出來，收束外延的感官而專注在內在封閉空間的突破，在玄幻小說屢見不鮮，修為之強弱便由此判斷。縱然天資卓絕，一旦經脈阻塞、甚至封閉，影響淺者則修煉遲緩，無法引天地靈氣入體導致仙路斷絕，甚至可能造成性命之憂。打通封閉狀態的「痛楚」強度，往往也被用來呈現人物未來成就的標竿之一。

玄幻小說不乏以此作為給主角的考驗，隨著初步解決靈氣入體、貯存的問題後，也會因先天體質讓修煉速度遠不及儕輩。如天蠶土豆《元尊》、秋晨《九仙圖》與貓膩《將夜》等，<sup>44</sup>無論以此開篇，或在情節推進中令主角遭人構陷而筋脈受損不全、影響修煉，可謂多不勝數。《將夜》主角寧缺在藏書閣的《氣海雪山初探》留言發問，意外與未來同門陳皮皮筆談，往返間有段對經脈阻絕不通極為直截淺顯的描述，有助讀者理解體內空間與外在宇宙的互動關係，此處先錄陳皮皮的答覆，後臚列寧缺的反思自忖：

<sup>43</sup> 百里璽：《我是仙凡》第 16 章。

<sup>44</sup> 貓膩在另一部小說《擇天記》也運用了類似的安排：主角陳長生體內九段經脈不相連，導致神魂無法循環，並隨汗排出，日日虧損，注定活不過廿歲（詳〈序章：下山〉）。後來有機會修道，借觀想星辰以為孔竅，藉由識海與星空的相互輝映，融合自身與天地的過程修復不少經脈（詳〈出陵〉）。然而又在一場越級戰鬥中讓經脈盡斷、氣竅全破（詳〈殺周第一季〉、〈朕偏偏不〉、〈只是當時已惘然〉等章）。又隨即被引天地偉力重塑臟腑、經脈、氣竅（詳〈星垂平野闊〉），此後修行一片坦途。可以說經脈、氣竅等體內空間渠道，是修行者的根本。甚至在某些創作者筆下，已經成為通例格套。貓膩：《擇天記》，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/3347595>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

我們的身體就像是一個樂器，比如說是簫，念力便是在簫里回復往還的氣息，有簫有氣息並不見得能吹奏出美妙的樂曲，因為聲音是從簫孔間發出來的。如果你這根簫上連孔眼都沒有，那你怎麼吹？天地聽不到你的樂聲，怎麼去感應？你的雪山氣海裡那麼多竅不通，你還想怎麼折騰？

（寧缺）想像著布料之下，骨肉之內不知道具體模樣的氣海雪山，彷彿看到一大堆沒有洞竅、沒有嶙峋小道，無論被水波怎樣拍打湖風怎樣輕吹都無法發出任何聲音的笨拙石山……<sup>45</sup>

身體必須通達無礙才能和外界空間溝通有無，樂器與氣息的比喻，無非是氣化觀念的再次挪用。體內固化、一竅不通，這樣的形容很難不令人想到被鑿開七竅的混沌。長生固是修仙的驅力，但痛楚與前功盡棄卻是過程裡難以擺脫的陰影。讀者未必有興趣跟足夠的時間理解繁複的修煉理論，作者也未必真正理解宗教修煉的奧義精髓，因此透過感官外延的空間描述，譬如開山闢地、鑿穴製器，讓讀者有聯想憑藉，並從生活中已知事物為依據，能更流暢地推進敘事。經前所論，檢視修煉與空間的關係，可知若最終目的是要煉虛合道，進而將已然氣化定型的肉身重新回復到活潑潑一團元氣的狀態，才能破開虛空、抵達上界。那麼在身體內部空間突破的基礎上，那麼緊接著理當思索的便是要經歷什麼樣的考驗，才能抵達新的空間。

---

<sup>45</sup> 貓膩：《將夜》第 102 章〈那些經脈不通或者盡碎的傢伙們〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/2083259>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。從標目能清楚看出「經脈」作為溝通橋樑的重要性。

### (三) 渡劫場景描寫

修練成仙本屬逆轉萬物生成規律與順序的過程，故無論境界大小，每次貫穿或提升都伴隨一定的危險。跨越肉身內部藩籬便已潛藏走火入魔的機率，位面或界域的空間質量遠大於筋脈臟腑，毀滅或重生僅此一線之隔，絕非突破軀殼桎梏所能比擬。當我們理解遊歷是重返更高境界的考驗，便清楚空間的越界正是決定能否脫俗超拔的關鍵。如《西遊記》表面看來紀錄十餘年取經弘法之行，實際上卻是謫凡五聖的修練之路。從孫悟空為長生而訪師修行開始，便是希冀肉身能超出空間毀滅輪迴的規律，是以被冥界勾魂之際，他強調自己「超出三界之外，不在五行之中」。但事實上，他的「超出三界」只是追求不死，且學會七十二地煞變化神通後，便沒真正體驗過雷、火、風三災<sup>46</sup>，是以仍必須陪同取經，一邊打殺妖魔，一邊受屈遭挫，才得以「鍛鍊心猿」，明心見性。更直白清晰的描述，則可見唐僧遭逢種種劫難，進入雷音寺前被接引佛祖以無底船相渡，他見河中飄去一具死屍，其實正是擺脫過往肉眼凡胎，登上彼岸。此後，唐僧才算是恢復前世「金蟬子」之本來面目。<sup>47</sup> 民初

<sup>46</sup> 《西遊記》裡的三災凸顯出對修道者肉身的瓦解消滅，如稱火劫為陰火，「自本身湧泉穴下燒起，直透泥垣宮，五臟成灰，四肢皆朽，把千年苦行，俱為虛幻。」而佛教典籍《阿毘達摩具舍論》第12卷稱火、水、風為三災，與《西遊記》略異，但相似之處在於佛教亦強調「三災力壞器世間」，器自然也包括假有之軀。佛教所謂三劫凡六十四災，是以世間萬物的輪迴衰壞重生為計算標準。引見大正一切經刊行會：《大正新脩大正藏》，第29冊，No1558（東京：大藏出版株式會社，1988年），頁95-97。

<sup>47</sup> 水是時間的隱喻，也是唐僧在小說中被安排好的最初身世「江流兒」，於是渡舟也成為重生的重要指涉，肉身在水中飄去正代表跨越過往時空、參

仙俠小說代表作《蜀山劍俠傳》，除了描述道家有四九重劫（每 490 年重複一次，需經歷三次方得不死之身），又有地仙 1300 年末劫，若無法順利通過考驗，情況稍好者尚能轉世重來，稍不留意也有可能形神俱滅、再無餘地，是修練者最緊要也最提心吊膽的關隘。其中最接近神魔小說傳統者，當屬天狐寶相夫人此一異類渡劫的三災——至陽的乾天真火、至剛的巽地風雷、至陰至毒的有無相天魔，前二者即《西遊記》之火、風、雷劫，最後則可為心魔，與七情六慾密切相關，脫胎自「心猿」的隱喻。<sup>48</sup>

難是路途的停頓，與劫一體兩面。本是時間單位的劫數，無法獨立於空間之外，故佛、道二教中有關「劫」的概念，往往偏重於對宇宙（肉身）及其衍生物之起滅的描述，重點自然也轉移到空間。玄幻小說雖也吸收神魔、仙俠小說對遭逢劫難時砥礪身心的描寫，不過一般而言，多半只擷取三災中的雷劫場景，凸顯淬鍊、改造肉身。此外，最值得拈出的重要轉化在於前行文本並未特別強調打破空間限制，但玄幻小說舉凡描寫渡劫，無論當下立刻破碎虛空而去，又或者短暫停留後被強制推擠至上界，都說明空間移轉之必然性。簡言之，脫俗超拔被形象化為從此處到彼處的越界行為，當境界提升至原空間的臨界點，劫數便像是以天雷將自身打造為合宜的鑰

---

悟正果。正如通天河也是《西遊記》裡重要的空間敘事，最後也得靠此河完成最後的第八十一難。

<sup>48</sup> 葉洪生對天狐寶相夫人渡劫禦災有詳細的討論，見葉洪生：《《蜀山劍俠傳》探秘》（上海：學林出版社，2002 年），頁 249-258。此外，他也將劫數形成的原因結合中國哲學裡對陰陽之氣消長的說法，認為宇宙空間必須處於平衡狀態，末法時代宇宙崩毀，也只是重入輪迴的正常現象，唯有秉持正念善心，能不入輪迴，超脫因果，得「出世間法」。見該書頁 36-37、41-42。

匙，經過打磨順利打開被封鎖的壁障，前往與境界相符之處。反之，若不幸失敗，除非另尋肉身（轉世或奪舍），並讓境界重新逼近飛升臨界點，感應雷劫降臨的時間，否則終究無法再次闖關。略顯弔詭的是，萬物雖和宇宙本質相同，皆由陰陽之氣衍生而成，但人類修道之難易程度，終究與動植物和器物等異類有別。異類往往必須先脫去本體、化為人形，才得以擁有與人類相同的基礎，且雷劫來勢也更加猛烈。如《萬妖之祖》圍繞轉生為虎胎的男主角帝釋天如何奮力修煉，擺脫被人類修仙者屠殺剖丹的妖族宿命，該著有一章名為〈化形妖劫〉，描寫帝釋天旁觀其他妖修渡劫化形所見：

一道道雷光激烈的閃爍著，比起一開始來，不知道要強烈多少倍，將四周的天空映的一片銀白。隱隱中，浩蕩的天威在不斷的回蕩，充斥在周邊的天地中。<sup>49</sup>

巨大、恐怖、浩蕩、強烈，這些修辭在渡劫場景的描寫中並不罕見，從獸類進化或進階為人形的雷劫已可見一斑。若是肉食性動物修煉而成的妖修，飛升面臨的雷劫考驗，聲勢更加驚人。其中不乏隨應劫者的反應態度而出現極富人性的變化，此以《修仙狂徒》描述大鵬金翅鳥狂鵬破界攀霞的內容為例，便可略見一斑：

轟！一道手臂粗的閃電劃破長空，驟然砸下。啪！山頭上陣法的光芒一閃，竟然完全阻擋住了劫雷。「哈哈……天劫，不過如此！」……劫雷大概是怒了，隨即又劈出一道，不過這道還沒有落下，隨即又是一道，一道接著一道，劫雷發瘋似地劈下，不給狂鵬任何喘息的機會。這一波劫雷來得非常猛烈，沒一會，就擊潰了狂鵬提前設下的防禦陣法。不過狂

<sup>49</sup> 孤獨漂流：《萬妖之祖》第 114 章〈化形妖劫〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1541248>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）

鵬並沒有驚慌，而是抬手取出一把寶羅傘，看來他對天劫的準備還是非常充分的。寶羅傘沒用多久就被劫雷給砸爛了，狂鵬又祭出一面銅鏡樣的法寶。銅鏡被毀，狂鵬又祭出一座玲瓏塔古寶頂在頭上。<sup>50</sup>

即使狂鵬準備的法寶充足，但在劫雷攢聚為龍形猛然擊落後，終被打回原形，雙翅焦糊、金足朝天，導致「斷了生機」。正當圍觀者扼腕歎息，卻見天際灑落渡劫成功的金光，原來狂鵬遇上妖修難得一遇的「魂魄飛升，重塑仙體」，捨去動物皮囊成就人身。小說又指出人類飛升接受的是仙光鍛體，以便適應仙界環境，狂鵬則是完全以仙光鑄造肉身（可見肉身如器物），與天界之氣渾然如一。至於關於破界飛升的描寫，是有「無數氤氳之氣幻化的百花天梯」從天邊鋪展自狂鵬面前，他便「一直走向天空最高處，走向每個修士都嚮往的仙界。」<sup>51</sup> 此處所寫不啻有些曖昧不明，較難看出相異空間的移轉，但仙界與人間需要透過氤氳之氣所化橋梁加以溝通，與《西遊記》裡接引佛祖以舟楫相渡意義相同。

除妖修外，魔道修士因殺戮過盛，大干造物之忌，故天劫的致死率也多半會激增。由於雷劫性質剛猛強烈，正好克制被認為操控人性陰暗面，邪惡毒魅的「魔」，甚至有正道把握時機藉渡劫天威消滅己力無法抗衡的魔修。如《天域蒼穹》的主人翁葉笑在飛升前約戰魔尊，周旋過程中，一方面以神魂元力施展牢籠秘術在天雷落下前盡量糾纏，一方面則用肉身緊抱敵手往高處飛去，由於二人氣機相牽引，劫雲也自然而然鎖定魔尊，但遭受的對待卻截然相反：

<sup>50</sup> 王小蠻：《修仙狂徒》第 876 章〈劫雷化龍〉，《3G 書城》：<http://www.3gsc.com.cn/book/160504>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>51</sup> 王小蠻：《修仙狂徒》第 877 章〈魂魄飛升〉。

分明是在同樣承受天劫洗禮，魔尊固然創傷累累，但貌似負擔更多，承受傷害更嚴重的葉笑怎地好像根本沒事？……魔尊不斷承受雙重打擊，不但威勢越來越威猛的雷電雷亟令到他身上不斷出現爆裂，血肉一點點紛飛落下，一縷縷黑煙，不斷的騰起，那是他體內萬年以來修煉的魔氣，已經與他植根為一的魔源，此際被金頂雷劫不斷的鍛打之下，強行擊出體外，而一旦被擊出體外，就會被雷劫進而磨滅，這等於是在逐寸逐分的消滅魔尊元能，端的可怕。

時至此刻，葉笑的身上雖然被不斷降下來的無窮雷電劈得千瘡百孔、遍體鱗傷，看起來淒慘無比，實則葉笑卻早已斷定，雷電每一次劈落，對自己都沒有造成半點實質危害！或者應該說，金頂劫雷根本就是在不斷補充自己體內的能量，進而鍛打自己的，將潛藏在之內的所有雜質全都擠壓出去，任何一點點的雜質都不放過！<sup>52</sup>

魔尊徹底毀滅與葉笑看似遍體鱗傷卻有劫雷補充能量，相去何止以道里計，如《修仙狂徒》內容所述，天劫對修仙者是危機也是轉機，鍛打身體、排出雜質是上界的恩賜，正道邪魔、上下空間與能量純雜的對比，魔氣被消滅與雜質被擠壓其實是相同的道理，惟有被認可，才有機會取得仙途通行券。此處葉笑破界的媒介是「彩虹也似的橋樑」，與狂鵬那座百花幻化之橋型製略見不同，卻都在彰顯玄幻小說裡跨越上界需要特定介質開啟方能前往的空間敘事。上述二例都以橋作為溝通管道，而《凡人修仙傳》在最末章〈飛升仙界〉卻稱之為「仙界之門」，形容是「一道長長的白色裂縫徐徐

<sup>52</sup> 風凌天下：《天域蒼穹》第 703 章〈天劫滅魔〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/3362920>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

一打而開」、「忽然天空中的乳白色裂縫爆發出豔麗之極的霞光，一道奇粗無比的乳白色光柱從中一噴而下」，差別在於該書並未指出飛升者韓立在當下接受仙光鍛體，或因如此，在空間移轉的劇變中，他「只覺身軀一僵，頭顱一沉，竟就此的昏迷過去了。」<sup>53</sup> 依照描述，與其說乳白色裂縫是門，不如說是傳送通道更為適宜。此類敘事無疑與傳統志怪穿山入洞而誤進仙境的描述有別，強調靈氣、光芒等虛質之物聚合，相關描寫皆不是實際世界自然本有者。正呼應玄幻之幻在於內容出現的人、事、物非屬現實所能接觸。

粗略來說，精怪妖魔修煉成仙的機率遠低於人類，因為他們需要兩次跨界，第一次是脫去本來形體變化為人，第二次是以人身再經歷一次雷劫。人類雖相對容易些，但也多半經歷九死一生，尤其雷劫是天地偉力清算過往遊歷的功過，涉及修煉功法、殺戮多寡、心境修為等。魔道修士在後二者較為欠缺，而功法特殊者，如《覓仙道》主角秦炎修煉功法需要依照五行分別結丹一次，也就代表前後需要面對五次雷劫，難度大為提升。後來因巧遇敵人，陰錯陽差下被動接受天雷淬體，承受不住的五顆金丹破碎後又因禍得福將五行金丹淬鍊為一顆兼具五行之力的金丹，故非但儕輩無敵，跨階挑戰亦毫不遜色。<sup>54</sup> 循上所論，可知劫雷有助於提升自身質地，最直接的益處體現在飛升後能更有效率適應上界的環境，甚至飛升後更勝上界原住民也屬意料之內。如《百煉成仙》有以下這段描述：

飛升修士，雖然也是離合，但關於他們的戰力，大小姐應該

<sup>53</sup> 妄語：《凡人修仙傳》第 2446 章〈飛升仙界（大結局）〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/107580>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

<sup>54</sup> 幻雨：《覓仙道》第 486 章〈天雷淬體，危機再臨〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1013687531>（瀏覽日期：2020 年 5 月 26 日）。

是聽過，那些家伙，能夠在人界那種資源貧乏之地，修煉到如此境地，資質、心性都不用說，更是經歷過無數腥風血雨，論戰力，幾乎是穩壓我靈界的同階修士，對方能夠扛過天劫，至少也是離合中期，以飛升修士的法力，就算硬拼後期的萬獸尊者，多半也不會落下風……<sup>55</sup>

顯然雷劫的功能不僅止於破開上下空間阻隔，對修煉者來說，是重新回顧一次修煉道路的諸般得失，也是探索新空間的開始，是以透過劫難作為儀式，奠定未來遊歷更高層次空間的基礎。最為修煉的階段性終結，脫俗超拔的成敗取決於能否順利離開原有空間，這也是讀者觀察小說推動下一段敘事的銜接橋段。理論上，小說可以無限循環，向外擴張到無窮進的宇宙空間，但從敘事框架的設定上，我們不難發現創作者隱約間挪借不少線上遊戲的概念，譬如副本打怪撿裝備來提升能力，升級或進入空間傳送的媒介會有光芒幻化成物或自空中灑落。這些都是傳統小說在空間敘事上未曾出現的，也是當代網路小說的新變之處。

#### 四、結論

空間是現實世界中萬物實際存在的憑藉，也是人類自我認識與定義環境的根本依據。小說透過文字鋪展場景，所有佔據位置的事物各有其意義，理解其中對空間的勾勒描述，也就能更全面地掌握情節推展的必然性與合理性如何完成。本論文以「界」與「遊」作為一組關鍵字，探討中國網路玄幻小說的空間敘事，思索此一當代通俗的流行文本，如何汲取志怪、神魔、仙俠等傳統小說的資源，

<sup>55</sup> 幻雨：《百煉成仙》第1551章〈飛升修士〉，《起點中文網》：<https://book.qidian.com/info/1140692>（瀏覽日期：2020年5月26日）。

架構其獨特的宇宙觀以及人物在空間的主要活動，從繼承與新變的角度出發，對此一議題進行初步梳理。經前所論，可歸納出以下四點觀察：

（一）玄幻小說較常出現上下、水平與洪荒三種敘事模式，特點亦各自有別，茲概括如下：上下模式強調位階序列的重要性，位居上界者資源較豐富，故面對下界更具自我優越感；水平模式往往透過異空間衍生文明的彼此衝突展開敘事，縱然實力、背景有強弱之別，但本質並無優劣；洪荒模式則將世界視為整體，萬物形貌各殊卻隸屬同源，是渾沌按陰陽清濁之氣分化而成。應注意的是，創作者未必嚴守單一宇宙觀，也可能在敘事進行過程添入他種宇宙觀，如飛升前使用洪荒模式，待突破自身空間限制後，進一步與另一宇宙文明發生衝突。

（二）玄幻小說對「界」的概念，大量援引釋道二教的修行概念，又能在相關哲學背景下自出機杼，這樣的寫法未必盡屬漫不經心的遊戲筆墨。尤其當我們將之放回文學史的發展，觀察此文類如何汲取秦漢晉唐時期為主的志怪書寫（包括神話、災異、傳奇等）、中晚明特別興盛的出身修行與謫凡歷劫書寫（神魔小說為大宗）、清末民初從江湖奇俠轉為御劍濟世的仙俠小說，也列舉具體例證說明空間敘事方面的幽微調整與變化，包括重生奪舍、步行傳送、飛升謫降等，嘗試將「界內」、「界外」移動的多元方式勾勒清楚。

（三）因應網路受眾的多元性，擁有代表作品的著名創作者也百花齊放，希望藉由凸顯自我風格特色獲得更高的點擊率。玄幻小說以修仙為終極目的，在完成飛升破界之前，能夠反覆著墨之處只有遊歷過程，特別是耳目膚處等感官對空間的體知。我們時常可以

看到重要敘事聚焦在對三類空間敘事：其一是進入特殊空間爭奪寶物，再者為不同修練功法對鬆動境界壁障的難易，第三點則是渡劫之成敗與空間通道的開啟。作者描寫人物的遊歷過程中，必定會在相異空間的出入、轉移設定具體的儀式考驗，幾乎成為所有玄幻小說共有之格套。在此格套下，創作者依個人風格與寫作架構進行微調。

（四）縱使創作者未曾言明，但從空間敘事已能隱約看出網路遊戲與玄幻小說的互滲。如頻繁進出異空間歷練恍若遊戲開啟副本，而大量主角尋寶潰敵的爭鬥場面也考驗人物對場景細節的掌握，加上為修行境界設定具體等級以便層層突破，可知「游」的意義實接續當今世代網路遊戲的虛擬世「界」，本文囿於篇幅，不及詳論，將留待他日展開。

## 引用書目

### 一、古籍

1. 大正一切經刊行會：《大正新脩大正藏》，東京：大藏出版株式會社，1988 年。
2. 韋昭注：《國語》，臺北：藝文印書館，1974 年。
3. 許仲琳：《新刻鐘伯敬先生批評封神演義》，明萬曆金閩載陽舒文淵刊本，現藏於日本內閣文庫。

### 二、專書 / 專書論文

1. 卡西勒著，甘陽譯：《人論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1997 年。
2. 米克·巴爾著，譚君強譯：《敘事學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，2003 年。
3. 李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》，臺北：文史哲出版社，1995 年。
4. 李豐楙：《神化與變異——一個「常與非常」的文化思維》，北京：中華書局，2010 年。
5. 杜保瑞：〈中國哲學的宇宙論思維〉，《第三屆中國文哲之當代詮釋學術研討會會前論文集》，臺北：臺北大學中國語文學系，2007 年。
6. 荀波：《道教與神魔小說》，成都：巴蜀書社，1999 年。
7. 袁珂：《古神話選釋》，臺北：長安出版社，1986 年。

8. 葉洪生：《《蜀山劍俠傳》探秘》，上海：學林出版社，2002年。
9. 葉舒憲、蕭兵、鄭在書：《山海經的文化尋蹤——「想像地理學」與東西文化碰觸（上冊）》，武漢：湖北人民出版社，2004年。
10. 維克多·特納著，趙玉燕、歐陽敏譯：《象徵之林：恩登布人儀式散論》，北京：商務印書館，2006年。
11. 魯迅：《中國小說史略》，上海：世紀出版集團，2006年。
12. 謝明勳：《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》，臺北：里仁書局，2011年。

### 三、期刊論文

1. 葛紅兵、劉賽：〈三界模式與異大陸模式——玄幻小說的兩種基本敘事模式及其「世界觀」比較〉，《當代作家評論》，第4期（2019年8月），頁4-10。
2. 廖宣惠：〈身體內的遊歷——內丹視域下的《西遊記》〉，《漢學研究》，第32卷第1期（2014年3月），頁99-133。
3. 黎慧：〈中國玄幻奇幻小說研究二十年（2000-2019）〉，《長江師範學院學報》，第35卷第6期（2019年12月），頁57-71。
4. 賴錫三：〈《周易參同契》的「先天——後天學」到「內養——外煉一體觀」〉，《漢學研究》，第20卷第2期（2002年2月），頁109-140。
5. 顏學誠：〈內丹是文化嗎？一個對修煉經驗的身體研究〉，《中正大學中文學術年刊》，第1期（2008年6月），頁51-78。

#### 四、網路文獻

1. 《3G 書城》：<http://www.3gsc.com.cn/>
2. 《作家榜官方網站》：<http://zuojiabang.cn/Ranking>
3. 《起點中文網》：<https://www.qidian.com/>
4. 《創世中文網》：<http://chuangshi.qq.com/>