

· 繁荣互联网条件下的新大众文艺（一） ·

《中共中央关于制定国民经济和社会发展第十五个五年规划的建议》指出，“广泛开展群众性文化活动，繁荣互联网条件下新大众文艺”。“新大众文艺”不仅是互联网和媒介革命发展到今天所造就的新的文艺/文化形态，更以其时代性特征赋予“人民性”以新的内涵和面向。为深入研究“新大众文艺”，推动其健康发展，《探索与争鸣》从本期起特辟“繁荣互联网条件下的新大众文艺”专栏。

——编者按

新大众文艺：从“现实感”到“人间感”

周志强

【内容摘要】 传统的大众文艺往往追求一种“现实感”，而今天的新大众文艺则更倾向于“人间感”的表达。“新大众文艺”时代的“大众”，受过良好的教育，既是文化的消费者，更是文化的生产者；在自媒体时代，他们有能力通过数字网络组织自己的表意空间、传播路径，巧妙使用新媒介技术翻新花样，爆发无尽的想象力，形成具有鲜明的新媒介文化特色的文艺活动；同时，越来越多的“知识大众”倾向于表达自身生活处境中的生命经验，背靠个人生活的微末经验创设情境、重构现实、翻转故事，形成新大众文艺的“人间感”叙事。

【关键词】 新大众文艺 人间感 知识大众 微末人生

【作者】 周志强，南开大学文学院教授。（天津 300075）

【基金项目】 国家社科基金重大项目“虚拟现实媒介叙事研究”（21&ZD327）

① 周志强：《现实主义的三种形态与中国故事》，《长江文艺》2025年第21期。

在讨论新大众文艺的现实性问题的时候，我曾提出中国现实主义文学的故事经历了讲述“人物的故事”“人化的故事”和“人们的故事”的过程。^①以网络文学、电子游戏、微短剧、县城文学、新工人写作等为代表的新大众文艺，从塑造各种富有历史性内涵的人物，转为以书写“微末生活”中的“微末人生”，完成“主角文学”到“配角文学”（NPC，非玩家）的转变。



新大众文艺之“大众”，与1789年诞生于法国大革命时期的所谓“无知大众”^①有着深刻区别，也不同于“五四”前后需要被启蒙的群氓大众，也不能完全看作延安时期沉浸于阶层意识之中的群众大众。所谓“新大众”，指的是今天的“知识大众”，他们受过良好的教育，既是文化的消费者，更是文化的生产者；在自媒体时代，他们有能力通过数字网络组织自己的表意空间、传播路径，巧妙使用新媒介技术翻新花样，爆发无尽的想象力，形成具有鲜明的新媒介文化特色的文艺活动；同时，越来越多的“知识大众”倾向于表达自身生活处境中的生命经验，围绕生活的微末体验创设情境、重构现实、翻转故事，形成新大众文艺的“人间感”叙事。

当新一代的“知识大众”开始用文艺的形式表达自身生活经验的时候，一种不同于精英主义文化的大众文艺就落地生根了。传统的大众文艺基于对现实的理解，追求一种“现实感”的塑造，而今天的新大众文艺则更倾向于书写微末人生经验，呈现出“人间感”的表达。万千烟火气，造就了新大众文艺的繁华气象，也形成了诸多新时代新经典。

① 参见柏克：《法国革命论》，何兆武译，北京：商务印书馆，1998年。

现实感的幻灭与人间感的发生

2024年，腾讯视频和米未传媒联合出品了喜剧综艺《喜人奇妙夜》，其中大量翻改历史叙事的作品，颇耐人寻味。《奈何桥北》（2025）设定死去的人们在奈何桥北相遇。其中，找到军中奸细的人一句“做人太苦了，下辈子我只想当面”，于笑声中点出“喜人”而不是“喜剧”的主题：在这人间，我们无论遭遇了什么，最终都是释怀的“喜人”，不再是被历史主流或宏大叙事嘲笑的“喜剧”（丑角）。这个细节，恰恰可以看作新大众文艺“人间清醒”的巧妙宣言：和所有的烦恼说拜拜，无论怎样的崇高故事和雄伟历史，我们都开开心心就好了。

回到普通人的日常生活中进行意义表达，围绕普通人的境遇进行创作，这构造了新大众文艺的主题旨趣和价值倾向。小品《奈何桥北》中，孟婆对着为荆轲刺秦王献出头颅的樊於期有一段戏谑性的话：你立了“头”功啊，为百姓出“头”了，毕竟万事“开头”难啊，是不是有点摸不着“头脑”……这些无厘头的“地狱笑话”，暴露了一种新的“游戏人间”的态度：它不再是20世纪80年代王朔式的政治反讽，不再是充满了对“跳入现代性”的城市生活的警惕与不安的“二赵”（赵丽蓉、赵本山）小品，也不是冯小刚式的“对严肃性的盗用”，而是“人间释怀”后化一切神圣庄严为酸涩一笑的快活。小品中，荆轲来了，告知樊於期燕王被辜负了、燕国变成燕郊了；高渐离来了，则告诉他荆轲刺秦王的时候忘记了带“头”，拎着几袋水果就进去了……奈何桥前，最大的遗憾已经不是自己有没有改变历史，而是“活着的时候没有跟好兄弟好好地喝一杯酒”。网友“斑鸠鸭”在哔哩哔哩网站上传的解说中用一句“宏图未竟夙愿已了”，巧妙地将小品的“人间感”表达了出来：人们将自己从人类历史的叙事中“剥离”了出来。一方面，他们承认自己依旧是历史中人，带着历史的愿望和遗憾；另一方面，他们又不再借用原有历史叙事的词汇来衡量人生的价值，以“承认自己就是尘中人”的方式宣告“新生”。“奈何桥”在这里成了一种新大众文艺表意的寓言性场景：看似人生的散场，却又是人间的开端。

在这里，文艺表达现实呈现出两种路径：一种背靠社会的历史背景和主题内涵；一种则背靠微末人生的人间烟火。就前者而言，即使是普通人的生活，也镶嵌着具有特定教化内涵的意蕴，所谓“文以载道”是也；就后者而言，现代社会开启了新的理解和感受生命的方式，“不过是人间走一遭”的微末人物意识成为获得文艺表达渠道的“新大众”潜在的表意指向。



① 韩振华：《“但有心印无雷同”——王国维“人间”“境界”观念再辨析》，《中国文艺评论》2024年第10期。

② 张先飞：《五四“人间感”的发现——新感觉、情感世界与初期新文学主题、形态生成》，《河南社会科学》2016年第4期。

③ 周作人：《周作人致鲁迅（1923年7月18日）》，《中国近现代名人手札大系》第7卷，北京：鲁迅博物馆编，北京：高等教育出版社，2021年，第436—437页。

④ 周作人：《人的文学》，《新青年》1918年第5卷第6号。

⑤ 伊藤德也：《周作人“人间”用语的使用及其多义性——与日语词汇的关联性考论》，裴亮译，《现代中文学刊》2017年第2期。

⑥ 胡适：《梦与诗》，《新青年》1921年第8卷第5号。

⑦ 周志强：《虚拟现实的“现实”通向哪里——电子游戏之模仿与模拟》，《探索与争鸣》2025年第5期。

在这里，“人间”获得了新的内涵。王国维在《浣溪沙》中这样写：“试上高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘，可怜身是眼中人。”“天眼即叔本华哲学中‘世界之眼’的譬喻；在它面前，遮蔽生存真相的‘摩耶之幕’（The Veil of Maya）被攻破，芸芸众生为之拼争求索的‘红尘’原来是这样一个了无意义的存在！叔本华曾说过，如果我们通过‘生活的枝梢末节’来看世界，那么‘它像是显微镜下的充满毛毛虫的一滴水珠；或者像是一块布满了肉眼所看不见的蛆虫的乳酪，见它们在那样狭小的地盘上如此忙碌不止地互相格斗，我们会怎样的捧腹大笑啊！’”^①于是，在王国维的“天眼”中，“人间”乃是充满忧患、值得同情的所在。鲁迅则描绘了一个灰暗又蕴含着力量的“人间”。这不再是王国维式的“境界化的人间”，而是等待拯救也值得拯救的“人间”。由此，“人间”就获得了双重含义：作为人的痛苦境界的人间与作为人生世道的人间。值得一提的是，王国维与鲁迅所说的两个“人间”都含有“普通人生活处所”的意思，但是，又同时交织着由“天眼”所见或“战士”所为的社会现实的意思。所以，有人认为，现代文学对“人间感”的塑造，正是其“通过创造新文学来为新的感觉、情感世界塑形”^②的过程，这个说法是很有道理的。

周作人写给鲁迅的那封所谓的绝交信，其中“人间”一词的使用值得分析：“鲁迅先生：我昨日才知道——但过去的事不必再说了。我不是基督徒，却幸而尚能承担得起，也不想责难——大家都是可怜的人间，我以前的蔷薇的梦原来都是梦幻，现在所见的或者才是真的人生。我想订正我的思想，重新入新的生活……”^③“大家都是可怜的人间”，在这里，“人间”指的是“真正的人生”，不再是“蔷薇的梦”。这句话无形中成为“人的文学”的另一种诠释：“我所说的人道主义，并非世间所谓‘悲天悯人’或‘博施济众’的慈善主义，乃是一种个人主义的人间本位主义。”^④这个时期的周作人所主张的“人的文学”，作为一种“人间本位主义”，首先还是要与“非人的文学”区别开来，即要求带着悲哀和愤怒的“严肃”，反对带着玩弄与挑拨的“游戏”。换言之，在“人的文学”的主张中，他还是强调了“在人间”的文学责任。但是，当他说“大家都是可怜的人间”的时候，“人间本位主义”的含义就悄然转变了：这里的“人间”，已经完全是“人”的意思了，而不再是“世间”“社会”“人生”那样的含义——所以，将这句话编订为“我们都在可怜的人间”是站不住脚的。^⑤对于后者来说，“人间”强调了社会人伦与世道精神；相对前者来说，“人间”更接近于日语的“人间性”，即胡适所说的：“都是平常情感，都是平常言语，偶然碰着个诗人，变幻出多少新奇诗句！”^⑥

“梦幻”的消解恰是“现实感”与“人间感”的轮替，这不也正是新大众文艺重新感悟人间的表意逻辑吗？一方面是“世道人间”去梦想化乃至去审美化。新大众文艺的消费不再仅仅是一种诗性消费，而更多是一种人间伴随性消费——中老年人对微短剧的追捧、青年人对爽文的热爱、玩家在电子游戏中对战争崇高性之“空空荡荡”的“知晓”^⑦……“新大众”令文艺回到了王国维意义上的“人间”。另一方面则是对微末人生经验的多异性表达。“主角叙事”让位于“配角情绪”，新大众文艺的生产是每个“微末小人物”的自由表达，从而呈现浓烈的“人间感”——3A游戏《黑神话：悟空》（2024年，冯骥）中，不仅叱咤风云的“悟空”变成了不知道前途在哪的“天命人”，而且，那些被随手打死的小妖们也纷纷带着自己“可怜的人间”故事，令这款悲剧游戏成为表达“牛马叙事”的现象级作品；“乙女游戏”里，青年人以浪漫的想象表达对纯粹情感的向往，呈现对自身生活的纯真愿望；小品《八十一难》中，“西天取经”这件历史大事儿，与“朋友职场晋级”这种小事儿变得同样重要。在这里，新大众文艺打开了一扇万千人间悲喜的大门，让我们不仅在文艺中看见历史、英雄与历史崇高，更看见悲酸、欣慰与坚韧不拔，看见卑微小人物生活的艰辛。

与小确幸，看见市谣声围抱中的人间传奇……

那么，新大众文艺的“人间感”来自哪里？如何发生呢？

现实的“隐形剧本”

所谓“可怜的人间”，并非指毫无意义的琐碎生活，而是指悲欣交集的劳苦人间，更是指以微弱的生命之光照亮善意和坚强的尊严人间。《浪浪山小妖怪》（2025年，於水）这部电影中，那些看起来没有现实生活影子的故事，隐含了比现实更加深刻的人间气息。电影中，小妖试图假扮唐僧师徒取经而成佛，这个“妄想”本身就是微末小人物们自顾自不切实际幻想的一个寓言。这场“扮演游戏”最终导向了现实生活中人们所遭遇的生命经验的真实：打工不是因为要从事伟大的事业；小妖修仙苦练，也终究是小妖；神仙的世界自有其水泄不通的阶层群体；而四个小妖“为了救孩子勇敢牺牲”却写出了“普通人的平静担当”——不再以神的名义拼命，就像不再依靠伟大的使命召唤而活着。在这里，传统人物故事书写现实的权力版本，而新大众文艺更易书写权力现实的隐形剧本。

在这里，“现实感”可以理解为“对现实的感受”（the sense of reality）。近代科学确立了“现实”是一种实存性事物的聚集观念，恰如伯特兰·罗素（Bertrand Arthur William Russel）所说，现实世界是从17世纪开始的。^①“现实实际上是物质性的”，“现实乃是现实存在物”，^②这种思想成为现实感的基础。因此，建立在近代科学所确立的“现实”基础上的“现实感”，指向一种历史与个人双重表述的二元论叙事：任何个人的故事，都是历史现实背景中的表达；那些没有历史意义的微末人物的生活琐事，则不具有现实感的表达价值。所以，“现实感”归根到底是在个人存在与历史真实的二元叙事中确立起来的认知。

而“人间感”却是对现实的另一种表达。新大众文艺以一种“游戏性现实主义”的方式来指涉现实，^③通过重构现实叙事、卢多叙事（ludonarrative）、涌现叙事等，它仿佛远离了现实，却因此写出了现实的“隐形剧本”（hidden transcript），从而以浓郁的“人间感”显示了其魅力。在这里，所谓“现实的隐形剧本”，指的是处在压抑处境中的人们幻想、设计、制作（创造）和流传的叙事，如段子、打工人的职场笑话、短视频中的穷游、爽剧中的大女主剧情……斯科特（James Campbell Scott）认为，在对无权者和有权者彼此都在场的行为分析中，我们需要加入他们与同类人相处时的行为分析，由此就可以制定世界的“隐形剧本”，即“在统治的背后对权力进行批判”。有权者的隐形剧本包括不能在他人面前宣称其统治主张。因此，美国黑人奴隶可能会在白人主人面前表现出服从与微笑，但在黑人奴隶之间，他们可能通过民间故事、流言、歌曲批判有权者，通过诸如偷猎、顺手牵羊、拖拖拉拉以及工作中的一些违规行为，对有权者进行“隐形”的反抗。因此，要分析一种权力关系，我们必须分析权力的总体关系、隐形剧本及其公开表现。^④陶东风认为，公开文本的生产者或作者既可以是有权者，也可以是弱势者；隐形剧本也是这样。面对有权者，弱势者具有显而易见、迫不得已的理由戴上面具，同样，有权者也具有他们迫不得已的理由，必须在从属者面前戴上某种面具。有权者在台前的表演，与其在台后的言行和姿势之间也存在着不一致。^⑤于是，在这样的条件下，“现实感”的表达往往带有强烈的“过度认同”^⑥的倾向，反而脱离了现实——《乡村爱情》《南来北往》等作品，不就呈现出一种“有生活的假现实”的情形吗？恰恰相反，新大众文艺尤其是带有“痛爽文”特点的网络文学作品，如《下一站，彭城

①② 罗兰·斯特龙伯格：《西方现代思想史》，刘北成、赵国新译，北京：中央编译出版社，2005年，第39页，第298页。
③ 周志强：《现实主义的三种形态与中国故事》，《长江文艺》2025年第21期。

④ J. C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, New Haven: Yale University Press, 1990, pp. xi-xiii.

⑤ 陶东风：《无权者的抵抗艺术——斯科特〈潜隐剧本〉读后》，微信公众号“法国理论”（frenchtheory）2025年11月11日。

⑥ Slavoj Žižek, *The Universal Exception*, edited by Rex Butler and Scott Stephens, London and New York: Continuum, 2006, pp. 63-66.

广场》《十日终焉》《我的治愈系游戏》等，却以重构现实的方式写出了人间感满满的情调。甚至那些看起来荒唐的“爽文”，也会通过对权力现实的隐形书写而产生浓郁的人间感。在名为《官场：分手后，我娶了京圈公主》的小说中，男主教训了山东某地“路虎女司机逆行狂扇他人十几个耳光”事件中的女主人公。现实报道中，警方拘留了这位“路虎女”，但是，这个处理结果却未能完全平息网友的愤怒和恐惧：愤怒的是这位女士打人打得如此理直气壮；恐惧的是，每个人都结构性地处在“被打者”的位置。换言之，小说中男主教训了“路虎女”，这正是人们“心结”^①所在：人们渴望的是朴素的平等。在这里，正是“可怜的人间”激活了满满的“人间感”。

① 王一川：《心性现实主义论稿》，北京：商务印书馆，2025年，第241页。

事实上，处于同一段历史、同一种生活、同一段经历但不同生活处境中的人，都会有不同的“剧本”。新大众文艺开启的游戏现实主义，恰是打乱已有现实剧本的权力秩序和理解路径，以重设现实的方式写微末人生，或基于微末人生的幻想而打造出现实的隐形剧本。

新一代知识大众的文艺表达

为什么新大众文艺钟情“人间感”？新大众文艺的崛起，乃是数字媒介背景下大众文艺从“被表达”转向“自表达”的结果。可以自由地使用新媒介进行表达的大众，大多是受过良好教育的大众。有数据表明，截至2024年，中国拥有大学专科及以上学历的人口占总人口的比例为21.72%，对应总人数约为3.06亿人。这个数字表明，中国已经进入“知识大众”的时代。这构成新大众文艺的主体：受过良好教育，具有强烈的自我表达欲望，且可以通过流量管理实现一定的财富收益。与此同时，我们又遭遇了3000元薪酬现象。^②

② 据国家统计局官方网站公布，“2024年，全国居民人均可支配收入41314元”，据此折合人均可支配收入约平均每月3000多元。此数据曾在网络 and 社交媒体引发热议。

3000元薪酬现象无形中成为当前新大众文艺现实性表意的辅助性阐释材料：社会的隐形剧本，乃是由这一群体所创造。这是典型的职场生活的大众，生机勃勃而不断上涨的消费撩拨他们的欲望；相对拮据的收入，又令其不能放飞自我、奢侈享乐。一方面是物质生活不断提升的欲望，另一方面是参悟人间生活中生存的酸苦与幸福，这构成今天新大众文艺表达的真切情感与价值指向。由此，新大众文艺可能成为有史以来最贴近人民的实际生活——一种有血有肉、一个个人的生活——的表述。在这里，“新知识大众”的经济能力大多能满足生存消费而无法过多进行欲望消费。他们不是丧失了基本生活保障的大众，而是无力获得成功者地位的“充满欲望的知识大众”。饭量不大，足以存活；工资上涨，却不能提供价值实现感。换言之，新知识大众乃是当今社会最具有消费欲望的族群，从而也是新大众文艺中最具有表达欲望的族群。一方面是知识大众，另一方面是职场人生，前者令新大众文艺产生具有意义的生产力，后者决定了其意义生产的走向，这就令新大众文艺走入“新一代知识大众的表达”境地。

在这里，新大众文艺呈现一种“通过表达获取存在感”的特点。大量的新大众文艺现象，都与这种“表达确立价值”的流量性认同相关。这其实已经构成新大众文艺旺盛生产力的动机：一方面流量意味着认同，另一方面流量意味着收益——事实上，新大众文艺乃是经济产业与文化表意的融合型文艺。与此同时，新大众文艺成为一种新知识大众的集体认同型表达。无论是微短剧还是抖音快手小视频，大多会在“略超越”的层面上进行价值和理性的启蒙。不违背保守主义的底线，适当调剂先锋性的思想，成为新大众文艺的价值规范。在此基础上，新知识大众表达乃是一种“微末人生经验的崭新表达”，在保守主义的道德背景中，新大众文艺更倾向于将“卑微人生经验”作为获得大多数人认同的经验进行表达，更倾向于以微末人生的视角看待世界，重新发

现生活的价值和意义。简言之，新大众文艺正是从“烟火气”“人味”“接地气”“活法”“生活”等角度，“专注”人间主义叙事。人们围观做题的大学生、追看“90后”长途货车司机生活、关注骑单车旅行俄罗斯的少年、崇拜甲状腺医生、花钱购买“COS委托”……“人间感”充满了新大众文艺的每个角落，令这个时代的单个人的生活被集体性地表达。

在这里，所谓新大众文艺的“人间感”，归根到底乃是一种“微末感”“活人感”“小Fire感”，一种总体上处于历史配角地位的人们在其隐形剧本中“不做主人公”而重新发现人间生活的价值和意义的叙事效果，进而借此获得了生活主体地位。是否具有“人间感”乃是新大众文艺的核心评价标准。《喜人奇妙夜》中，无论是不肯被拯救的二狗，还是明知必死而“力拔山兮”的楚霸王，都在遵循一种“人间感”的生命逻辑：“我命不由我不由天”。这正是“人间”的命运：“不由”才是人间清醒，“由我”才是世上梦幻。“不由我”是《浪浪山小妖怪》中对“神仙阶层”之宰制性的冷静了知，“不由天”何尝不是对这个“神仙阶层”之无能性的领悟？在这里，新大众文艺创造了之前的文艺从来没有创造过的“人间感”。它不是精英对俗世的启蒙，也不是底层对崇高的内在向往，新大众文艺褫夺了大众文艺的神圣性面具，恢复了人间感受和想象力。换言之，新大众文艺的“人间感”，归根到底乃是当前人们对自我处境和命运路途的承认，又是对这种处境和命运中呈现出来的挣命之勇毅和奋进之气度的赞叹。英雄的故事、伟人的故事、大历史的故事、典型人物的故事等，在新大众文艺时代变成我们的生活情景、琐碎的生命体会、普通生活的絮絮叨叨……那种体现社会总体规划或者文化逻辑的“现实感”文学，正在被“平庸者的生活担当”的文学取代。主角文学正在消失，历史的配角却是个人生活的主角文学，正在崛起。

也许“人间感”，一种真正以每一个单独生存过的个体人生为叙事线索的文艺，一种去美学化的文艺，才是新大众文艺的魅力所在：“讲述自己的故事”——它可能不是你们要的“现实叙事”。而充满人间气息的活人感文艺，诞生了《长乐里》《冒姓琅琊》《十日终焉》等网络文学经典，诞生了《浪浪山小妖怪》《漫长的季节》等影视经典，更诞生了生动活泼的各种短视频、微短剧、弹幕与“吃鸡”等非经典。

当然，新大众文艺也存在诸多需要反思和批评的问题。之前我提到过：不少新大众文艺作品落入数据保守主义的陷阱，充斥拜金、拜权、拜色、慕强、慕势、慕高的意识，表达了微末人生中那些不切实际的妄想与充满精神胜利法的狂妄；而极少数新大众文艺则以“重设现实”的方式，把被碾压的经验与勇于前行的风骨镶嵌在故事缝隙之中，构造出意蕴丰满、寓意深挚的佳作。新大众文艺是小故事的文艺，也是回到每个人踏实而坚定生活的人间的文艺，是沙砾闪烁微弱的星辰之光的微末人生里的文艺。

[本文写作过程中，得到杭州师范大学吕彦霖博士的启发，特此感谢！他提到“人间感”“人间性”等概念来形容我的寓言论批评，却令我想到了新大众文艺的人间感问题。中山大学的罗成博士提醒我注意王国维的“人间”与日本佛教的关系，特此感谢！]

编辑 屠毅力