

叙述与社会化：奇幻文学的“英雄之旅”书写

方小莉

摘要：本文以中西奇幻文学经典作品为主要研究对象，尝试探讨奇幻文学如何通过特定的叙述模式来实现其社会化功能。奇幻小说通常包含一种“任务—努力—成功”的肯定性结构模式，主人公响应冒险的召唤，开启一段英雄之旅，历经考验之路，最后完成使命并获得奖赏。叙述者将社会认可的特定价值观通过这种具有肯定性的“完型结构”，潜移默化地传递给读者，让读者在阅读过程中与主人公产生认同，一起参与冒险、收获成功并认可这些能让主人公取得成功的价值观。读者与主人公共同成长，在冒险归来后更好地扮演自己的社会角色，更好地融入社会。

关键词：奇幻文学；英雄之旅；叙述模式；社会化

Abstract: This paper aims to explore the socialization function of fantasy literature through the study of Western and Chinese quest fantasy classics. Fantasy narrative usually contains a certain pattern of “task-effort-success”. The protagonist is sent on a hero’s journey, undergoes trials, and finally completes his mission and receives a reward. The narrator imparts specific values to the reader through this affirmative “structural completeness”, so that the reader identifies with the protagonist and gains these values that enable the hero to succeed in the process of adventuring with him. In doing so, the reader, like the hero, can become a better social entity, better integrate into society, and better play his social role when he returns from the adventure. It is through this model that fantasy literature implicitly instills socially accepted values and worldviews in readers as they read, allowing them to follow the adventures and grow with the protagonist.

Key words: fantasy literature; the hero’s journey; narrative mode; socialization

作者简介：方小莉，文学博士，四川大学外国语学院教授，四川大学符号学-传媒学研究所研究员。研究方向：符号叙述学、英语语言文学。电子邮箱：clever-wing@163.com。本文为国家社会科学基金重大项目“当代艺术中的重要美学问题研究”（项目编号：20&ZD049）阶段性成果。

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2024.02.004

“英雄之旅”（The Hero’s Journey）由约瑟夫·坎贝尔（Joseph Campbell）于1949年在《千面英雄》（*The Hero with a Thousand Faces*）中提出。莉莉·亚历山大（Lily Alexander）指出，“‘英雄之旅’这一模式启发和支配着所有最杰出的冒险故事，也包括被拍摄成公路电影的故事、时空穿

越的电视剧以及电子游戏”(Alexander 13)。^①这意味着,“英雄之旅”构成了所有冒险故事的基本结构和主题。坎贝尔提出“英雄之旅”主要包含3个阶段:第一个阶段是“启程”,英雄响应冒险的号召,离开家乡踏上冒险之旅;第二个阶段是“成长”,英雄通过各种试炼成功获得成长;第三个阶段是“归家”,英雄冒险结束,回归原来的生活,重新融入社会(Campbell 33-34)。里亚·切恩(Ria Cheyne)认为,“这类冒险叙述通常包含一种‘任务—努力—成功’的模式,这种模式在奇幻文学中反复登场,激发读者的同理心,鼓励读者与主人公产生共鸣[……]在他们胜利的时候感受胜利,在他们绝望的时候体会绝望”(Cheyne 112)。切恩尤其提出情感投入是理解读者和主人公之间关系的纽带:“奇幻故事通常是成长故事,随着探险的完成,年轻的主人公成长、成熟,获得智慧,并认知自我”(同上)。唐小林认为,“人类用情节组织经验、传递信息、表达意义”(202)。奇幻小说正是借用这类模式,将社会认可的价值观、世界观在读者阅读的过程中,潜移默化地灌输给读者,让读者跟着主人公一起冒险和成长。本文以冒险型奇幻小说为研究对象,以“英雄之旅”为关键词,探讨奇幻文学如何通过英雄出征、英雄探险与英雄归家这种特定的叙述模式,将社会认可的特定价值观潜移默化地传递给读者,以此教育、塑形读者,让读者更好地融入到社会中。之所以选择探险类奇幻作品为主要研究对象,是因为这类文学被认为是奇幻文学的主根类型,奇幻文学的各种亚类在不同程度上都是冒险类奇幻文学的不同变体。布莱恩·阿特贝里(Brian Attebery)将奇幻文学类型定义为“一个模糊集合(fuzzy sets),不是靠范围来定义,而是靠中心来定义”(Attebery 12)。他将《魔戒》(*The Lord of the Rings*)作为现代奇幻文学的原型,置于这个模糊集合的中心,认为“在某种程度上类似于《指环王》的系列文本可被称为奇幻文学”(14)。

一、冒险召唤：出征新世界

人类学提出,人在成长过程中会经历一个个“通过仪式”。亚历山大认为,“人生充满了各种危机、挑战、阶段及转变,因此我们的人生轨道上充满了各种形式的‘象征性死亡’。在每一个人生的阈限阶段,我们总是尝试放弃已知的一切去重新发现一种新的现实和身份”(Alexander 13)。特纳(Victor Turner)认为,“在典型的成长仪式中,重生将伴随着象征性死亡而至”(Turner 152)。英雄之旅的叙事结构正是一场象征性的人生旅行,

^① 文中未标注译者的译文均为作者自译。

面对人生的各种危机,英雄开启人生冒险,经历各种转变、适应和成长,将每一个象征性死亡转化为重生,从而实现一个新的自我。每一位普通人在人生中都会不断面对人生的危机和挑战,不断面对这种“象征性”死亡,因此每一个普通人都面临将“死亡”转化为“重生”的考验,奇幻文学这种英雄之旅的模式,正是反映了每一个人的成长之旅,满足了普通人对冒险的向往。

奇幻文学中的主人公大都在不同程度上面临着人生的危机,迎来人生的过渡阶段,正如每一个普通的读者在生活中都必然面临不同的困境和危机。《魔戒》开篇向读者呈现了一幅田园牧歌式的生活场景,夏尔的气氛一片祥和,生活于其中的霍比特人无忧无虑。小说的第一章名为“期待已久的宴会”,霍比屯的人们将一起庆祝传奇人物比尔博·巴金斯的生日,也同时庆祝其继承人弗罗多成年。因此无论是比尔博还是弗罗多都迎来了人生的转变阶段。比尔博之所以成为霍比特人中的传奇,是因为他年轻时曾参加过一场伟大的冒险,胜利归来。宴会看似一片祥和,但因为比尔博和弗罗多均迎来了人生的转折点而充满了张力。比尔博早就计划在迎来自己 111 岁生日的当天要再次开启新的冒险和旅程;而弗罗多则因为成年也将进入人生的另一个阶段。《魔戒》中的其他年轻人山姆、皮平、梅里等,像弗罗多一样始终觉得安逸的生活平淡无奇、缺乏刺激,总是向往一场冒险。他们对巴金斯的冒险故事着迷,也对来自外部世界的甘道夫以及甘道夫带来的故事感到着迷。

与众多英雄之旅的故事一样,弗罗多在这个人生的关口接受了护送“魔戒”的任务。虽然弗罗多深感责任重大、惧怕前路危险重重,但就像比尔博当初走向伟大的冒险一样,他对自己即将面对的冒险之旅也充满了期待。弗罗多告诉甘道夫:“我有时也曾想到离开,但想象中那就像度假一样,会是一连串像比尔博那样的、甚至更棒的冒险,再平安地收尾。但这一次将意味着流亡,是一场从危险奔向危险,吸引危险紧追在后的旅程[……]”(托尔金 90)。可见虽然生活安逸,弗罗多还是时常幻想像比尔博一样开启一段冒险旅行。虽然这次任务不像他以前想象的度假式的旅行,而是充满危险,“自己非常渺小,非常无依无靠,以及——绝望。大敌是那么强大可怕!”但弗罗多“没告诉甘道夫,就在他说这些话时,一股想要追随比尔博的强烈欲望在他心中熊熊燃起”(91)。虽然前方危险重重,但冒险的欲望压倒了恐惧。而山姆在听到要与少爷一起冒险时,更是高兴得跳了起来,高呼“我要上路了,去看精灵,去见世面!万岁!”(93)。皮评、梅里两个未成年的霍比特人为了要和弗罗多一起上路,也苦心策划了很久,他们告诉弗罗多“你必须走——因此,我们也必须走”(151)。他们的

行为与当年比尔博·巴金斯愿意放弃安逸的生活而加入那场伟大的冒险如出一辙。

《哈利·波特》(*Harry Potter*)的主人公哈利·罗恩和赫敏在现实生活中都面临一定程度的不如意:哈利因父母早逝,寄人篱下,受尽冷眼;罗恩虽然家庭幸福,但不得不面临家境清寒的窘迫;而赫敏虽然聪明美丽,但由于不是纯种巫师,而面临多重困扰。哈利·波特11岁生日这天,海格亲自送来了霍格沃兹魔法学校的录取通知书,他因此迎来了人生的新阶段,展开了一场英雄之旅。对于即将开启的新旅程,哈利·波特充满了期待,甚至怀疑“这是一个梦,我梦见一个叫海格的巨人,他来对我说,我要进一所魔法学校。等我一睁眼,我准在家里,在储物间里”(罗琳47)。哈利·波特的激动心情既表现了他对现实生活的不满,也表达了对新旅程的无限期待。《永远讲不完的故事》(*Die unendliche Geschichte*)中的巴斯蒂安自小丧母,在家中缺爱,在学校也备受欺凌:“他怕学校,怕这个他每天都遭受失败的地方[……]在他眼里,上学早已如同坐牢,如同受长长的、望不到头的牢狱之苦;在他长大成人之前,只能默默地、顺从地忍受,直至坐完刑期”(恩德13)。由于巴斯蒂安对书籍有异常的激情,他成了天选之子,“偷”得了《永远讲不完的故事》这本书。他不敢向父亲坦白自己的盗窃行为,觉得“眼下唯一可以做的就是出走,走到远远的什么地方去”(同上)。因此巴斯蒂安便追随着小说中的主人公,展开了一段在幻想帝国的神奇冒险。事实上,《纳尼亚传奇》(*The Chronicles of Narnia*)中的4个主人公也因为逃避战乱,被迫离开父母住到郊区的老教授家,作为天选之子,他们来到了纳尼亚王国,展开一场成长之旅;《爱丽丝漫游奇境记》(*Alice's Adventures in Wonderland*)中的爱丽丝以及《神奇的巫师》(*The Wonderful Wizard of Oz*)中的桃乐丝都是处在个人成长的阈限阶段:爱丽丝对成年人的世界感到厌烦,自己无事可做,响应了来自兔子的冒险召唤;桃乐丝在成长过程中无力改变单调、贫困的生活,随后被龙卷风吹进奥兹国,展开一系列冒险。

奇幻文学的主人公们面临成长困境和生命危机时,必然收到历险的召唤。正如坎贝尔所说:“‘历险的召唤’标志着命运对英雄发出了召唤,将他精神的重心从英雄所处的暗淡无力的社会转向了未知的区域。表现这个充满珍宝与危险的决定性区域的方式各不相同[……]但那始终是这样一个奇异的地方,有着多种形态的流动的存在、无法想象的折磨与痛苦、超人类的行为和终极的喜悦。英雄可以凭借自己的意志力完成历险。”(48)奇幻文学中历险的召唤通常是一个伟大使命的召唤,主人公大都背负一个类似于“拯救世界”的重任,超出自己原来生活的界限,进入一个未知的领域。这个未知领域充满危险,但也可以将英雄从暗淡无力的生活带入一个

新的世界,改变英雄的现状,让他(她)重新认知自我。“无论何时何地,冒险都是指超越已知,进入未知,而看守边界的力量是危险的。应对它们很危险,但对有能力、有勇气的人而言,危险会消失”(坎贝尔 69)。《魔戒》中的佛罗多及其朋友明知前方困难重重,大敌十分危险,依然愿意走出自己生活的边界,向黑暗的中心进发,找到末日裂罅(cracks of doom),毁灭魔戒,拯救世界;进入魔法学校的冒险改变了哈利·波特不幸的生活,让他背负使命,打败伏地魔,拯救世界;巴斯蒂安的冒险则让他进入一个新的世界去拯救幻想帝国;《纳尼亚传奇》中的4个孩子进入纳尼亚王国后成为王后与国王,担负起打败女巫、拯救纳尼亚王国的重任。历险召唤让英雄们愿意跨出边界,进入一个未知的领域,不仅改变自己的现状,也能完成一场伟大的冒险,实现个人的价值。

“英雄之旅”模式是奇幻文学中的原型故事,这种模式不仅出现在西方奇幻冒险小说中,也出现在中国的奇幻故事中,最具代表性的当数《西游记》。孙悟空本为山中野猴,无法无天,后被天界招安,进入有规则的“社会”,但不满官封弼马而大闹天宫,被如来佛祖压在五指山下长达500年。当孙悟空处在生命的转折阶段,面临无法摆脱的困境时,他收到了历险的召唤。他告知唐三藏:“我是五百年前大闹天宫的齐天大圣,只因犯了诳上之罪,被佛祖压于此处。前者有个观音菩萨,领佛旨意,上东土寻取经人。我教他救我一救,他劝我再莫行凶,皈依佛法,尽殷勤保护取经人,往西方拜佛,功成后自有好处”(吴承恩 98)。孙悟空的短短一席话勾勒出了《西游记》中“任务—努力—成功”的“英雄之旅”模式:面临困境的猴子,接受了观音菩萨指派的伟大任务,只要努力完成,便能获得“好处”。

面对人生的危机,一场伟大的冒险将让主人公摆脱困境,重塑自我,这也正是每一个面临危机的读者所需要的。“叙述文本是一种召唤结构,接受者可以根据自已的经验去丰富这个世界。”(王委艳 230)读者与主人公产生共情,其情感投入让他与主人公感同身受,让他愿意与主人公一起冒险。通过阅读,读者以一种“安全”的方式暂时摆脱人生的困境,走向一个未知的领域,去实现自我。小说中主人公通常对现实不满,亟需改变命运。他们要么像孙悟空、哈利·波特那样法力无边或潜力无限,但面临无法摆脱的现实困境;要么看起来与普通人无异,如佛罗多、爱丽丝、桃乐丝、巴斯蒂安等。无论是哪类人物,他们都在面临困境时,接受冒险召唤,开启英雄之旅,历经考验之路,最后取得成功。当佛罗多问甘道夫:魔戒“为什么来到我手上?我为什么会被选中?”甘道夫回答:“这样的问题没有答案,你可以肯定的是,这并不是因为你拥有什么他人没有的优点长处,至少力量和智慧方面都不是。但是你被选中了,因此,你必须运用起你所拥有的全

部体力、心志和才智”(托尔金 89)。弗罗多就像每一个普通的读者,在面對命运召唤时,只要能够不懈努力,便能够完成使命。

二、考验之路:奇幻世界的成长之旅

奇幻小说中英雄踏上征程,进入一个新世界,经过重重考验,最终获得成长。小说中的主人公犹如一个向导,既带领读者进入一个新世界,又带领读者去体验这一成长过程。在《永远讲不完的故事》中,作者精心设计了主人公的这一作用。该小说最突出的特点是将阅读行为和故事内容并置。主人公巴斯蒂安一开始是“书中书”《永远讲不完的故事》的读者,可以视作现实读者的变体,他带着读者通过阅读一起进入“永远讲不完的故事”中的幻想帝国。读者与巴斯蒂安一起阅读《永远讲不完的故事》,一起追随幻想帝国中接受任务的阿特雷耀去寻找拯救幻想帝国的方式。巴斯蒂安在阅读的过程中,不断与阿特雷耀认同,希望自己也成为幻想帝国的英雄,而现实世界的读者与小说中的巴斯蒂安一起阅读《永远讲不完的故事》,也不断与巴斯蒂安认同。随着故事情节的发展,巴斯蒂安慢慢发现原来幻想帝国的拯救者就是自己,即是“读者自己”,最后他响应幻想帝国的召唤,进入其中,成为了《永远讲不完的故事》中拯救世界的英雄,读者也自然与他一起进入了幻想帝国。阿特雷耀经历艰难万险,也没能找到拯救幻想帝国的方法,他本以为自己失败了,所做的一切都是徒劳,但天童女皇告诉他,她从一开始就知道拯救幻想帝国的方式,但依然需要阿特雷耀去经历一切:“你不得不经历的一切都是必要的。我派你去进行伟大的探索,不是为了你想给我带来的信息,而是因为这是唯一可能召唤来咱们的拯救者的途径。因为你所经历的一切,他都参与了;你远道而来,他一直伴随着你[……]你走进了他的形象,带着他上了路,所以他就跟着你来了,因为他借你的眼睛看见了自己。还有眼下,他听见了我俩交谈的每一句话,我们在谈他,在等他,对他怀着期待。也许现在他明白了,你,阿特雷耀,你所承受的一切艰辛磨难,都是为了他,整个幻想帝国,都在呼唤他!”(恩德 157)可见,阿特雷耀作为小说中的《永远讲不完的故事》的主人公,或者说作为拯救幻想帝国的英雄,他的主要任务是召唤幻想帝国的拯救者,也就是将“读者”带入幻想帝国,让读者成为幻想世界的经历者,展开一场伟大的冒险,他们通过阿特雷耀的眼睛看见幻想世界,也看见自己。

读者愿意进入奇幻世界参与冒险,不仅因为有奇幻世界的主人公作为引路人,还因为奇幻世界的异世界建构让读者有一种进入另外一个世界的新奇感。坎贝尔认为,历险者只有“跨出以前的边界,才能进入经验的新领

域”(68)。进入一个不同于现实世界的奇幻世界,对历险者有极大的吸引力,也是历险者成长的必经阶段。因此小说的主人公通常也是第一次踏入这个想象世界,读者透过主人公的眼睛来看这个新世界,与主人公一起去冒险,探索这个新世界。《魔戒》中几位主人公走出夏尔,便带着读者进入未知、神秘的“老林子”。幽暗的森林、巨大的树木通常是历险召唤的典型意象(坎贝尔 43)。读者就这样与主人公踏进了一个充满危险的神秘世界,展开一场拯救世界的大冒险。《哈利·波特》中的魔法学校、《纳尼亚传奇》中的纳尼亚王国、《神奇的巫师》中的奥兹国、《爱丽丝漫游奇境记》中的洞中世界等,这些不一样的世界设置都在呼唤读者跨出边界、进入新世界。

冒险之旅就是一场象征性的人生之旅,在这场冒险之旅中,读者与主人公一起踏入新世界去历经重重考验。这场旅行中的考验类似于人生不得不面临的挑战与危机。奇幻之旅带领读者进入一个完全不同的世界,读者不仅能够与小说主人公一样获得新的人生体验和感悟、获得一个“肯定”的结果,最重要的是作者通过特定的情节模式,将特定的能力和品质赋予不断努力的主人公以及一起历经考验之路的读者,从而让他们能够更好地融入社会、实现社会化。

亚历山大认为英雄之旅是一场象征性的旅行,它促成了主人公的“转变、适应与成长”(Alexander 13)。奇幻文学的结尾通常走向一个肯定性的结局,也就是主人公经过努力,经历一场“英雄之旅”,必然获得某种程度上的成功与成长。正如切恩所说,“奇幻文学声称无论情况有多糟糕,希望都是必然的,正义通常都能战胜邪恶,危机都会消除。奇幻文学肯定了成功的可能性,肯定了努力的价值。即便完成冒险必然会付出代价,但奇幻文学肯定这些牺牲都是有价值的”(Cheyne 111)。奇幻文学的这种“肯定性”饱含着希望和乐观,让读者产生一种获得肯定的感觉。这样一来,随着读者与主人公一起经历冒险,读者也在阅读中经历转变、适应并最终获得成长。按切恩的话来说,奇幻文学的基本结构通常是“任务—努力—成功”,主人公为了一个崇高的使命,通过努力,经历一系列冒险实现自己的目标并获得奖励(109)。因此奇幻文学形成了一种叙述“结构上的完型”,也就是“故事中一开始提出的难题,必将在任务完成时成功解决”(Attebery 15)。奇幻之旅就是不断克服困难、完成任务、解决问题,它不总是大团圆结局,但是问题总能得到解决,让人获得一种肯定的感觉。

《魔戒》中的弗罗多、山姆等人临危受命,经过重重危险,最后将魔戒毁灭,完成了拯救世界的使命,自己获得了成长;《神奇之城》(*The Magic City*)中的菲利浦进入自己建构的城市后,不得不完成6个任务,才能回到

现实;《永远讲不完的故事》中的巴斯蒂安,进入幻想帝国,经过努力拯救了幻想帝国,同时自己也获得奖励,把真爱之水带回到现实世界;《神奇的巫师》中的桃乐丝也和伙伴们一起,通过不断完成任务来获得成长,狮子获得了勇气,稻草人获得了智慧,铁皮人获得了爱等等;而哈利·波特和朋友们也在拯救世界的过程中成了大魔法师。《西游记》中唐僧师徒四人在取经途中,经历九九八十一难,最终取回真经,回归东土大唐。此外,中国不同类型的奇幻文学都包含此类情节设置,凡人“修仙”,需历经考验;神仙要“历劫”才能飞升;而侠客则要闯荡江湖才能练就绝世武功,成为一代大侠。奇幻文学在结构和主题上都让读者获得一种满足感,这种满足感主要来源于问题的解决和任务的完成,并且经历冒险的主人公和读者都获得某种程度的成长与成熟。英雄之旅总的来说是一场精神之旅,作者通过这种“完型结构”将特定的价值观赋予读者,让读者在与主人公一起接受任务、努力完成任务、最后获得成功的过程中,认可这些能让他们获得成功、获得肯定的价值观。奇幻文学通过叙述以特定方式塑造和改变读者,让读者在不知不觉中认可这些品质、价值观、世界观。因为如果要获得最后的成功,必然要像主人公一样具备这些品质。

奇幻文学看似让读者进入冒险世界,远离现实的困境,但实际上却通过一种完形结构鼓励读者不能沉溺于冒险,应该勇于面对现实。大多数奇幻之旅以一种完型结构告知读者,成长意味着不再逃避现实中的困难和危险,通过努力,问题一定会得到解决。在《魔戒》中,佛罗多在冒险一开始便得到来自精灵领袖的帮助,告诉他“心存善愿,勇气会在意想不到之处寻得”(托尔金 123)。佛罗多随身携带的魔戒可以让他在遇到危险时隐身,因此小说中“戴上魔戒”成为“逃避”现实的能指,意味着佛罗多不敢面对现实时,便可通过戒指来隐身。在冒险刚开始时,佛罗多无数次想要戴上魔戒,试图逃避危险,因为“他觉得只要戴上戒指,自己就安全了”(109),很多时候甚至是“他几乎还没明白自己在干什么,他的手便探进了口袋”(114)。恐惧让他频繁想到逃避,但大多数情况下,他都能够克服恐惧,面对困难。在遇到古墓尸妖时,“他冒出了一个疯狂的念头,想要逃跑。他琢磨着,如果自己戴上魔戒,古墓尸妖会不会就看不见他了,这样他就可以想办法逃出去”(121)。这样他不仅能活着,还能获得自由,“但是,他心中已经被唤醒的勇气这时占了上风,他无法就这样轻易抛下自己的朋友”(同上)。在《哈利·波特》中,整个魔法世界一开始都拒绝讲出“伏地魔”的名字,因为他们觉得,哪怕是讲出他的名字也极度危险,这便意味着整个魔法世界都在逃避直面伏地魔。直到哈利·波特出现,他呼出了伏地魔的名字,并和罗恩、赫敏一起找出真相,直面伏地魔,才最终获得了胜利;《永远

讲不完的故事》中的巴斯蒂安本是一个胆小怕事的小孩,他在阅读《永远讲不完的故事》时明知书中提及的拯救者是自己,却不断逃避,不敢走入幻想帝国,直到他被强行写入书中,让他最终愿意面对危险,走入幻想帝国,成为帝国的拯救者。《地海巫师》(*A Wizard of Earthsea*)中的巫师格得使用禁忌法术召唤亡灵,召唤出了未知的黑影,不仅击倒自己,也导致巫师学院大法师丧生。自此这个化作无形怪物的黑影一直追击他,让他仓皇逃跑。格得刚开始不敢面对黑影、只是一味逃跑,后来得到师父的点化,当他能够转身面对黑影,主动出击时,才发现黑影只是自己的另一面,他以自己的真名呼唤黑影,让黑影与自己合二为一,最终取得胜利。《凯斯宾王子》(*Prince Caspian*)中的苏珊和彼得被告知再也不能回到纳尼亚王国,因为他们已经长大了(刘易斯 167)。奇幻王国的冒险让读者可以暂时逃避现实,进入另外一个世界,但同时这个世界的冒险也告知读者要勇于离开这个冒险世界,面对现实,这是成长的标志。

成长的另一个标志是对欲望的抑制。在奇幻文学中,成长不是不断释放和满足欲望,而是抵制欲望的无限诱惑。人不能无止尽地沉浸于无限的欲望中,就如我们永远不能永远沉浸在对另外一个世界的欲望中,而是要勇于抑制欲望、面对现实。《魔戒》中的戒指具有双重含义,正如上文所说,魔戒可以让主人公逃避危险,但同时也代表着诱惑主人公逃避现实的无限欲望,如果主人公选择无数次戴上魔戒,那么他最终将会被魔戒控制。比尔博·巴金斯抵御住魔戒的诱惑,放弃了魔戒;而主人公佛罗多在魔戒之旅中不断抵御诱惑,无数次抑制自己的欲望,才得以完成毁灭魔戒的任务。咕噜没能抵御魔戒的诱惑,最终被欲望吞噬,与魔戒一同坠入末日裂隙。《魔戒》之旅并非是一场欲望实现之旅,而是一场人类抵制欲望之旅,远征的目的就是为了毁灭魔戒。《地海巫师》中的格得因为对力量的欲望而犯下大错,他一生的修行都在学习如何抑制欲望,如何抑制力量,而不是如何释放力量;《永远讲不完的故事》中的巴斯蒂安在幻想帝国中无限释放自己的欲望,完全被欲望所控制。直到他到达“废帝之都”,才意识到被困在这里永远无法出去的人都是被困在自己无限的欲望中,被欲望所吞噬,因此他开始寻找自己真正的愿望,最终离开幻想帝国;《神奇的魔法师》中的好巫师格林达选择将金冠还给猴王,不再让飞猴为人类的欲望服务(鲍姆 237);《哈利·波特》中的伏地魔被无限的欲望吞噬,而哈利的成功则是能够抵制欲望。《凤凰与魔毯》(*The Phoenix and the Carpet*)、《五个孩子与沙地精》(*Five Children and It*)中的孩子们一开始无限制地许愿,反而给生活带来了无数灾难,直到他们学会抑制欲望,才让生活恢复了某种稳定性。同样,孙悟空在取经途中一开始“野性难驯”,“自由胡来”,每每不如意就

闹着要回花果山。后来他受骗戴上金箍,但凡想要随心所欲,便会被念紧箍咒,这才慢慢去除“野性”,学会如何面对现实,遵守“社会规则”。

英雄之旅具有双重含义,一方面英雄带着读者进入幻想世界,摆脱现实的困境,实现自己的愿望,这从某种程度上来说是对欲望的释放;但同时英雄之旅又通过旅行告诉读者,我们需要勇于面对现实、面对困难,成长的标志是能够抑制欲望、抵制诱惑。因此,几乎所有英雄结束冒险都必然还家,面对原来的生活;而读者也从冒险的无限欲望中摆脱出来,面对自己的现实生活,但因冒险获得的品质、冒险带来的成长让他们能够更好地面对生活、融入社会。

三、凯旋归家：回归现实与社会化

自《奥德赛》(*Odyssey*)开始,英雄之旅中的一个重要元素便是“归家”。奥德修斯十年海上漂泊,历经艰辛是为了回家。正如沃尔夫所说,“通常‘拯救者’都会归家,若是拯救者没有离开奇幻世界,那么叙述必然还会产生新的冲突”(Wolf 54)。归家使文本中的矛盾、问题得到解决,重新恢复稳定性。奇幻世界是英雄参与冒险的神秘世界,其中充满了危险、未知和不稳定;而家“既是旅行的起点,也是旅行的终点,是英雄的家人和社群的所在之处,因此英雄之旅中根植的一个现象是一个社会化的逻辑”(Alexander 15)。出征去冒险是英雄必经的历程,但是旅行与冒险是为了归家后更好地社会化,从而能够更好地处理现实。

莎拉·基列(Sarah Gilead)认为,“归家完成了一段精神的成长史,奇幻叙述揭露了人们隐藏的愿望和情感,它中和了反社会冲动。沉迷的冒险、仇恨、愤怒或焦虑在奇幻文学中象征性地发生,但被控制在可接受的范围内,因此冒险之前那个脆弱或遭受威胁的自我归家后能够成为一个成熟的社会实体”(Gilead 278)。可见,归家才是冒险的终点,甚至是冒险的目的。在奇幻世界中,英雄经历冒险,象征性地释放了仇恨、愤怒或焦虑,学会抑制欲望,面对现实,从而归家后成为一个成熟的“社会人”。

在奇幻文学的冒险之旅中,叙述者处处埋下了英雄希望归来的线索。《魔戒》的弗罗多在冒险开始之前便对此表现出了无尽担忧,他对甘道夫说,“当年比尔博是去寻找宝藏,去而复返;但现在就我所见,我是去抛弃宝物,一去不复返”(托尔金 96)。他也对自己说,“你正离开夏尔,但你又心存疑虑,不知能否找到你所寻找的,或完成你希望达成的,甚至,你不知自己能否归来”(121)。可见弗罗多在冒险之前对“可否能归来”充满了极度的焦虑。在冒险的过程中,弗罗多和他的朋友们也无时不在想着回到家

乡。梅里甚至说，“我从前就没有离开家乡出过远门，假如我当初知道外面的世界是什么样子，我想我也绝不会愿意离开的”（托尔金 500）。没有出过远门的英雄们，无法知道“家”是多么可贵，因此冒险是必要的经历，只有经历了冒险，看到了外面的世界，英雄才会真正想要“归家”。

“归家”在《魔戒 III》中单列一章，几位英雄在冒险结束后迫不及待地踏上了归家之路，每个人都“急着重见夏尔”（357）。当他们回到镇上时，发现自己家乡被恶棍占领，家园被毁，“他们至此才意识到，世间所有地方，自己最在乎的就是这里”（377）。英雄们经历冒险，已经不再是原来的自己，正如黄油菊先生所说：“你们旅行回来后可变了，现在你们看起来就像是处理得了棘手事儿的人。我不怀疑，你们很快就能把所有的事儿都摆平”（366）。甘道夫也对他们说：“我不会去夏尔，你们得自己解决它的问题。你们受的训练，目的就在于此[……]现在你们已经成长起来了”（367）。英雄的冒险之旅，或说考验之路，让他们受过训练与考验，让他们成长起来。甘道夫说他们受训练的目的就在于此，意味着英雄冒险的目的就是为了归家后能够更好地融入社会，更好地扮演其社会角色。弗罗多和朋友们经过冒险的洗礼，看过外面的世界，最终懂得了“家”的重要性，成熟后的英雄们用自己在冒险中获得的品质、技能与智慧帮助家乡平乱，成为拯救家乡的英雄，真正完成了英雄之旅。

“归家”在《西游记》中也单列一章“径回东土 五圣成真”。唐僧师徒通过不懈努力取回真经，完成任务并得到奖赏。值得注意的是，《西游记》中的“归家”是双重的，一是回归东土大唐，更重要的是师徒四人历经考验“俱正果了本位，天龙马亦自归真”（吴承恩 763）。按佛祖所说，唐僧前世因“不听说法，轻慢我之大教，故贬汝之真灵，转生东土”（762）。孙悟空、猪八戒和沙和尚本在天宫当差，因与唐僧一样冒犯了天条才被贬历劫。历经考验之路的孙悟空、猪八戒和沙和尚从“山村旷野之妖身，未谙中华圣朝之礼数”变成“个个稳重”（760）。孙悟空的金箍也被取下，因为“当时只为你难管，故以此法制之。今已成佛，自然去矣”（763）。可见冒险归来的众人已被驯化为适应天宫规则的社会实体，无需金箍也能遵守和适应规则，因此唐僧升为旃檀功德佛，孙悟空为斗战胜佛，猪八戒为净坛使者，沙僧则为金身罗汉。

“归家”也意味着回到现实，无论是英雄回家、梦者醒来还是魔力消失，都是一种结束冒险回到现实的表现。因此，“归家”让英雄不再沉溺于冒险与幻想，回到现实，同时也向读者传递勇于面对现实世界的信息。因此英雄之旅的终点必然也是“家”，哪怕在某些作品中的主人公不情愿回家，最后也必然回家。在《爱丽丝漫游奇境记》的结尾，姐姐听了爱丽丝的

梦中冒险,知道“醒来后必须面对眼前无趣的现实”,还是忍不住“重温旧梦”(卡罗尔 122)。可见姐姐曾经也是做梦之人,但不得不回到现实。《神奇之城》中的女主人公露西说:“我希望我们都有两个自己,一个自己回到家去,另一个自己就待在这儿”(内斯比特 256),她就算千般不舍,也不能不回家。

《永远讲不完的故事》警示读者沉溺于幻想世界的危害。巴斯蒂安因为自卑总是喜欢沉溺于幻想世界,拒绝面对现实中的困难。他因为阅读《永远讲不完的故事》进入幻想世界,发现自己不再身材矮胖、其貌不扬,而是“模样俊美”“身姿挺拔、相貌高贵”,“一阵惊喜使他忘乎所以,整个人飘飘然几近晕厥,等过了很久再回到地上清醒转来,发现自己竟真的成了他看见的那个美少年”。不仅如此,他还成了幻想帝国的创造者,拥有至高无上的权力,“月亮之子留给他了统治幻想帝国所有生物和非生物的权力”(恩德 186-187)。《永远讲不完的故事》事实上就是巴斯蒂安的幻想世界,代表着读者的幻想世界,在这个世界中我们成为自己渴望的样子。然而人们一旦无限度地沉溺于幻想世界,逃避现实,那么将再也无法回到现实。巴斯蒂安一度沉溺于这个世界无法自拔,慢慢失去了对现实世界的记忆,直到他看到那些被困于废帝之都的“英雄”们,才意识到他如果不找回自己的记忆,也将永远被困于废帝之都。经过努力,他最终找到了生命之水,回到了现实世界。

回到现实世界的巴斯蒂安,不再是原来那个自卑的小男孩,他将生命之水带给父亲,让父亲能够敞开心扉,“他看见一个从未见过的情景:父亲热泪盈眶[……]父亲用完全不同的声音说:‘从现在起,咱们一切都要变个样儿’。”(387)冒险归来的英雄不仅能够面对现实,也拥有了改变现实的能力,能让自己更好地融入社会。他不再害怕面对自己犯下的错误,大胆走到书店,向老板坦白了他曾经偷书的事实。老板听完他的冒险故事后告诉他,“有一些人,他们永远去不了幻想国,可也有些人能够去,然而却永远留在哪里。不过还有少数人,他们去过后又回来了。你就是这样的人。这样的人能使两个世界都变得健康”(390-391)。

“归家”肯定了冒险的必要性,因为只有经历冒险,英雄才能真正找到回家的路;但所有冒险也必然以“归家”为目的,如果无限沉溺于冒险世界,我们将无法回到现实。正如《永远讲不完的故事》中所说,只有参与冒险又回来的人,才能使两个世界变得健康。冒险与归家相反相成、辩证统一,因此大多数的英雄之旅都以英雄归家为结尾。在《纳尼亚传奇》中,孩子们不能永远沉溺于纳尼亚王国的理想世界,因此彼得与苏珊“长大”后不再能进入纳尼亚王国。露茜问彼得“你怎么能接受这样的事实!”(刘易

斯 167),彼得回答:“我想我能够的,我的思想已经有了许多改变,总有一天你也会这样的”(同上)。面对现实是成长的标志,然而只有经历了“英雄之旅”才让彼得和苏珊甘愿“归家”,冒险让他们成长。《神奇的魔法师》中的桃乐丝离开单调、“灰色”的世界,被龙卷风吹到奥兹国。她刚来到这个陌生国家便立刻想要回家,因此她在奥兹国的冒险就是以找到回家之路为目的。然而小说结束时好女巫告诉桃乐丝,“你脚上穿的那双银鞋子就能帮你穿过沙漠,要是你早了解到它具有什么样的魔力,在到这儿来的第一天,你就可以回到你的埃姆婶婶身边了”(鲍姆 238)。然而,没有经历冒险,稻草人“就得不到了不起的脑子”,铁皮人“也得不到可爱的心”,而狮子也“将永远是个胆小鬼”(同上),而桃乐丝也无法获得智慧、爱与勇气,那么她永远不可能知道银鞋子的魔力,则无法回家,冒险是归家的必要条件。

奇幻小说中的主人公犹如奇幻世界的向导,带领读者去经历一场伟大的冒险,完成一场英雄之旅,最终获得成长。英雄之旅是一场精神之旅,主人公临危受命、历经考验,最后完成使命获得奖赏。读者打开奇幻小说相当于响应了冒险的召唤,开启一段奇幻旅程,他沉浸于幻想世界中,与主人公一起历经考验,因主人公的成长而成长。最终,主人公归家,而读者也象征性地“归家”,回到现实。在阅读过程中,作者将特定的价值观通过这种具有肯定性的“完型结构”赋予读者,让读者在与主人公一起冒险的过程中收获并认可这些能让主人公成功的价值观,从而与主人公一样能够成为一个更好的社会实体,更好地融入社会。奇幻文学以一种特定的叙述模式来教育和塑造读者,让他们在一场象征性的人生旅行中获得社会认可和需要的品质与能力,从而能够在冒险归来后更好地扮演自己的社会角色。

引用作品【Works Cited】

- Alexander, Lily. "The Hero's Journey." *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. Ed. Mark J. P. Wolf. New York: Routledge, 2018. 11-20.
- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- 莱·弗·鲍姆:《神奇的魔法师》,稻草人童书馆译。北京:东方出版社,2015年。
- [Baum, F. L. *The Wonderful Wizard of Oz* (shen qi de mo fa shi). Trans. Dao Cao Ren Tong Shu Guan. Beijing: Oriental Publishing House, 2015.]
- 约瑟夫·坎贝尔:《千面英雄》,黄钰苹译。杭州:浙江人民出版社,2016年。
- [Campbell, Joseph. *The Hero with Thousand Faces* (qian mian ying xiong). Trans. Huang Yuping. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 2016.]
- 刘易斯·卡罗尔:《爱丽丝漫游奇境记》,闫雪梅译。长沙:湖南文艺出版社,2013年。
- [Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland* (ai li si man you qi jing ji). Trans. Yan Xuemei. Changsha: Hunan Literature and Art Publishing House, 2015.]
- Cheyne, Ria. "Fantasy: Affirmation and Enchantment." *Disability, Literature, Genre*. Liverpool:

- Liverpool University Press, 2019. 109-133.
- 米切尔·恩德:《永远讲不完的故事》,杨武能译。南昌:二十一世纪出版社,2013年。
- [Ende, Michael. „Die unendliche Geschichte“ (yong yuan jiang bu wan de gu shi). Trans. Yang Wuneng. Nanchang: The Twenty-First Century Publishing House, 2013.]
- Gilead, Sarah. “Magic Abjured: Closure in Children’s Fantasy Fiction.” *PMLA* 106(2020): 77-293.
- 克·斯·刘易斯:《纳尼亚传奇:凯斯宾王子》,吴力新、徐海燕译。南京:译林出版社,2014年。
- [Lewis, C. S. *The Chronicles of Narnia: Prince Caspian* (na ni ya chuan qi, kai si bin wang zi). Trans. Wu Lixin and Xu Haiyan. Nanjing: Yilin Press, 2014.]
- 伊迪丝·内斯比特:《神奇之城》,张希译。杭州:浙江少年儿童出版社,2019年。
- [Nesbit, Edith. *The Magic City* (shen qi zhi cheng). Trans. Zhang Xi. Hangzhou: Zhejiang Juvenile and Children’s Publishing House, 2019.]
- 乔·凯·罗琳:《哈利·波特与魔法石》,苏农译。北京:人民文学出版社,2014年。
- [Rowling, J. K. *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (ha li bo te yu mo fa shi). Trans. Su Nong. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2014.]
- 唐小林:“符号叙述学视野与人类社会演进”,《符号与传媒》20(2020):195-205。
- [Tang, Xiaolin. “The Evolution of Human Society from the Perspective of Semio-narratology” (fu hao xu shu xue shi ye yu ren lei she hui yan jin). *Signs & Media* 20(2020): 195-205.]
- 约·罗·瑞·托尔金:《魔戒:魔戒同盟》,邓嘉宛、石中歌、杜蕴慈译。上海:上海人民出版社,2014年。
- [Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (mo jie, mo jie tong meng). Trans. Deng Jiawan, Shi Zhongge and Du Yunci. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2014.]
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press, 1967.
- 王委艳:“论交流叙述学的研究谱系”,《符号与传媒》20(2020):222-234。
- [Wang, Weiyan. “On the Research Genealogy of Communicative Narratology” (lun jiao liu xu shu xue de yan jiu pu xi). *Signs & Media* 20(2020): 222-234.]
- Wolf, Mark J. P. “Saviors.” *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. Ed. Mark J. P. Wolf. New York: Routledge, 2018. 51-55.
- 吴承恩:《西游记》。长沙:岳麓书社,1987年。
- [Wu, Cheng’en. *Journey to the West* (xi you ji). Changsha: Yuelu Publishing House, 1987.]