

文类研究

奇幻文学：超自然叙述批判张力^①

孙金燕

摘要：对待超自然的态度，是奇幻文学概念界定的核心。托多罗夫“犹疑说”式的文本“内部风暴”，与托尔金对现实“第二世界”式的寓言批判，是西方奇幻文学概念界定的两种代表观念，涉及对现实与想象的区隔与缝合，也呈现出对奇幻文学“复魅”人与超自然世界的不同功能期待。中国奇幻文学概念在不同时期对现实与想象的不同倾向，同样折射出它对自身价值立场的确立，既是一种显而易见的建构，也是一种意味深长的选择。

关键词：奇幻文学 超自然叙述 现实 想象 批判

Fantasy Literature: Tension of Supernatural Narration Critique

Sun Jinyan

Abstract: The attitude towards the supernatural is at the core of defining the concept of fantasy literature. Todorov's "hesitation" in textual "inner storm" and Tolkien's allegorical critique of reality in "the secondary world" represent two representative Western views defining the concept of fantasy literature, involving the division and fusion of reality and imagination. It also presents different functional expectations for the "re-

^① 本文为2020年度教育部人文社会科学研究一般项目“中国当代奇幻小说叙事研究”（20YJC751023）中期成果。

enchantment” of humans and the supernatural world in fantasy literature. The conception of Chinese fantasy literature has different tendencies towards reality and imagination in different periods. This also reflects its establishment of its own value and standpoint, which is not only an obvious construction but also a significant choice.

Keywords: fantasy literature; supernatural narration; reality; imagination; critique

奇幻元素在中国文学中古已有之，但直到 20 世纪 90 年代，随着数字媒介的勃兴才发展为一种奇幻类型文学。目前，关于其类型界定已有较丰富的成果，且在不同时段呈现出不同的认知倾向：从其早期与儿童文学的绾结，到后来“模糊地指称那些类似于《魔戒》的小说文体”（周淑兰，2008，p. 38），中国奇幻文学类型界定的变动，一方面与奇幻文学自身的形式特点有关，另一方面与奇幻文学概念中西对接时的现实语境有关。本文拟从奇幻文学概念辨义出发，抉发意旨，探讨中国奇幻文学类型界定的特点、意义，及其对当代奇幻小说发展的影响。

一、“犹疑说”与“架空说”：西方奇幻文学概念界定的两种代表性观念

西方奇幻文学研究在 20 世纪前虽有若干零星见解，涉及奇幻小说的主题、功能等，但深入的概念界定与文类探讨到了 20 世纪才正式拉开帷幕。其中，对奇幻文学的类型讨论，一直与其形式中所呈现的“现实世界与想象世界”即“自然法则与超自然法则”的关系相关，并形成以下两种代表性观念。

其一，是公认的奇幻文学现代理论奠基者托尔金（J. R. R. Tolkien）在 1943 年提出的“第二世界”（Secondary World）观点，国内最早译介《魔戒》的学者朱学恒称其为“架空”，此观点强调奇幻文学需搁置现实世界的自然法则，信奉超自然法则。

托尔金最早在《论仙境故事》（“On Fairy Story”）一文中阐述奇幻文学类型特点、产生原因、理想受众、功能诸方面，提供的系列术语中包括“原初世界”（Primary World）与“第二世界”这一对重要概念。他认为，“原初世界”是由上帝所创造的真实存在，而“第二世界”是上帝的造物即人利用上帝赋予的准创造权来打造的一个想象性存在，它以一种“内在一致性”（the inner consistency of reality）使读者信其为真：“故事创作者是成功的‘次创造者’。他造出了一个可供你的心智进入的‘第二世界’。他在里面所讲

述的是遵循那个世界法则的，是‘真实的’（true）。因此，当你仿佛置身其中时，你会相信它。而当你开始怀疑时，咒语即被打破，它所创造的魔法或艺术即宣告失败，你便被抛置于‘原初世界’。”（Tolkien, 1966, p. 67）

其表述重在强调“第二世界”与遵循现实世界自然法则的“原初世界”不同，它创造出属于自身的另一套超自然法则，读者需要消除对“第二世界”、超自然法则的怀疑，信超自然法则为真，沉浸其中以获得与其的内在一致性。这也就意味着对现实世界自然法则的搁置。

托尔金的“第二世界”观点在若干奇幻理论中得到回应，如萨哈罗斯基（Zahorski）和波亚（Boyer）将“第二世界”细分为三种：一为“遥远的第二世界”（Remote Secondary Worlds），在时空上呈现为独立的封闭状态，如托尔金《魔戒》中的中土世界；二为“并置的第二世界”，呈现为现实世界与“第二世界”并置的状态，二者以某种通道（magical portal）为出入口，如C. S. 刘易斯在“纳尼亚传奇”系列奇幻儿童文学小说之《狮子、女巫和魔衣橱》中，设定魔衣橱为纳尼亚王国与英伦两个世界的通路；三为“裹挟的第二世界”（Worlds-within-worlds），如在“哈利·波特”系列中，即使没有国王十字火车站的九又四分之三站台，巫师们也总是自由穿梭于现实世界（麻瓜世界）与魔法巫师世界（Zahorski & Boyer, 1982, pp. 58-64）。在后两种类型中，“第二世界”虽与现实世界同时出现，但只是奇幻叙事所多设置的一层“框架”（方小莉，2018），改变的是进入“第二世界”的路径，其主导精神依然是对超自然的信任，而非怀疑。此外，艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams）在《文学术语汇编》一书中将“奇幻”解释为：“描绘了一种其本质以及运作形式与我们普通的经验世界极不相同的想象的真实。”（2004, p. 278）诸此种种，皆在说明奇幻文学是建立在超自然法则上的一种文类。

其二，与托尔金的观点相对，是由结构主义理论家茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）在1970年提出的“犹疑（hesitation）说”。此种观点被认为在西方奇幻文体研究方面引起过话语通胀（inflation of discourse）（Cornwell, 1990），主张奇幻文学需兼顾自然法则与超自然法则，超自然法则并不具有取代自然法则的优势。

托多罗夫的“犹疑说”，以广义的西方文学为背景，使奇幻文学类型在与其相邻的类型即“怪诞（uncanny）类”和“奇迹（marvelous）类”的关系中被推定：“奇幻会贯穿这种不确定性的始终。一旦选择了这种或者那种回答，我们将使奇幻变成与之相邻的类型，即怪诞或者奇迹。奇幻就是一个只了解

自然法则的人在面对明显的超自然事件时所经历的犹疑。”（托多罗夫，2015，p. 17）

他提出奇幻文学必须满足三个条件：“首先，这个文本必须迫使读者将人物的世界视作真人生活的世界，并且在对被描述事件的自然和超自然解释之间犹疑。其次，某个人物或许也会体验这种犹疑，这样，读者的角色就被委托于人物，而同时，犹疑被文本表现出来，并成为作品的主题之一。最后，读者必须采用特定的阅读态度来对待文本。”（p. 23）也就是说，推定奇幻文学类型的关键点，是读者将被描述事件解释为自然或超自然的“犹疑”，一旦确认其为自然或超自然，作品即会归入“怪诞”或“奇迹”文学类型。如此，“奇幻”更像是一个滑动的文类，它处于“怪诞”与“奇迹”两种文类的临界，由“奇幻-怪诞类”与“奇幻-奇迹类”（p. 32）共同构成。

从表面看，这似乎说明纯粹的奇幻文学类型是不存在的，其文类的确定随着读者的阅读感受而随时形成或消逝。实质上，这个定义是以读者在自然与超自然之间的“犹疑”，表明奇幻文学类型的核心在于兼顾自然与超自然，意在缝合现实与想象，而非将二者对立，更非以其中一维取代另一维。

托多罗夫的“犹疑说”，同样能在西方奇幻文学研究中寻迹到若干相类观点。除其在《奇幻文学导论》一书中所援引以证明其观点的英国作家 M. R. 詹姆士（M. R. James）、德国学者奥嘉·黎曼（Olga Riemann）、法国学者卡斯特（Castex）、路易·瓦克斯（Louis Vax）、罗杰·卡约瓦（Roger Caillois）等（pp. 17-18），即使被认为是现实主义作家代表的陀思妥耶夫斯基，也自认为其作品具有奇幻性，他将“奇幻”理解为十分贴近现实的东西，应该能使人几乎相信它是真的（陀思妥耶夫斯基，2010b，p. 1205）；他在《刊出〈爱伦·坡的三篇小说〉的前言》中也曾明确指出奇幻有其限度与规则，如爱伦·坡的创作不以现实法则为基础，其奇幻性是相当外在的，是无法与霍夫曼这样的奇幻大家相提并论的，只能称作“想入非非的作家”（2010a，p. 281）。

综合而论，两种观点的核心区别在于对待超自然的态度，涉及的是究竟应该区隔还是缝合现实与想象的问题，更深层的则是对奇幻文类的功能期待问题。

二、对现实与想象的区隔抑或缝合：奇幻文学的超自然叙述批判功能

奇幻文学的兴起，总体上与对理性主义的反叛有关。如托多罗夫所确认

的奇幻文学类型历史较短，大致囊括 18 世纪末至 20 世纪初这一时段，到莫泊桑则基本收束了这一类型。“奇幻是相对短命的。奇幻以一种成体系的方式出现于 18 世纪末期的卡佐特的作品中，一个世纪之后，莫泊桑的小说是这一类型中最后仍具有相当艺术价值的作品。”（托多罗夫，2015，p. 124）从 18 世纪末到 20 世纪初，大致是欧洲自然科学有重大发展，理性主义在思想领域占统治地位的时期。人们认知世界的方式深受其影响，反映在文学领域即是自然主义、现实主义文学的兴盛。奇幻文学在此一时段作为现实主义的对立面渐渐形成，它专注于展示人在超自然与自然法则、现实与虚幻之间的心理体验，意图是显然的：其一，承认现实与想象是可以共存的，坚信现实“真实性”的观点会带来“不安”；其二，挑战真实与想象的二元对立观念，可以复原现实中存在的“梦境”与想象；其三，在现实与想象的二维张力与彼此观照下，迫使读者重塑对现实的批判认识。

托多罗夫的“犹疑说”，强调故事本身同时提供现实/想象与自然/超自然两种事实，主人公与读者的“犹疑”，意味着需在自然与超自然两者之间不断过渡与抉择，对自然法则的违背，将使主人公与读者愈发意识到自然法则的存在。

这也就意味着，奇幻文学所能实现的上述现实—想象之间的超自然批判张力，在作品内部即可完成。当作品主人公将所有超自然叙述当作“正常”，读者需从自身所处的现实世界解读出它的“不正常”，则作品超越“奇幻”而进入了“寓言”体裁。卡夫卡式现代寓言作品便是其中的代表。卡夫卡的现代主义小说所建构的“世界”，都遵循一种与现实无关的、梦境般的逻辑，其中的超自然事件不再引发犹疑，这与传统的奇幻文学一开始假定存在真实的、自然的、正常的世界，随后再推翻它，完全不同。小说《变形记》，以一个男人格雷戈尔变成甲虫的超自然事件开始，但随着叙述的推进，作品人物中没有一人对这个超自然事件感到吃惊，“吃惊”的缺席意味着人物将超自然事件视为符合自然法则的；超自然变成世界运行法则，荒谬成为正常，带来的结果是：读者如果认同作品人物的感知，承认超自然事件是一件再自然不过的事，就会将自己排除在现实之外；读者如果以理性来纠正这个颠倒而混乱的世界，理性就会被卷入这个梦魇世界。（托多罗夫，2015，p. 130）

托尔金的“第二世界”观念正与之相反：奇幻所构建的整个世界以超自然法则为主导，故事中的人物丝毫不怀疑超自然事件的真实性，读者即使心存疑惑，明知它是想象/超自然事件，也要跟随故事中的人物将其视为真实的、自然的。奇幻是“适应”（adaptation）超自然，而非怀疑它。

这与托尔金对科学的态度有关。他虽同样强调奇幻不会模糊现实的轮廓，恰恰需要依赖现实，但他着意于恢复人与万物交融的古老的想象传统。在托尔金看来，一种古老的“思想”已然消逝，这种思想原能使人与万物平等地分担生老病死与喜怒哀乐，情感交融却并不混淆。而科学的高速发展改变了这一切，“在现代，不是奇幻，而是科学理论，使西方、欧洲乃至世界的人类与动植物的分离感被攻击与被削弱”（Tolkien, 1966, p. 79），科学将人类定性为“仅仅是动物的一种”（only an animal），不仅激起人类“进入”生物体的兴趣，也引发情感的混淆，人爱动物甚于爱人，同情羊群而诅咒牧羊人，为战马哭泣却诋毁死去的士兵，如此种种对“他者”的过度关注而引起的情感混淆，反而加速了人类想象力的耗散。

所以，托尔金比托多罗夫走得更远。他所界定的“奇幻”，是要另造一个想象世界：一方面，这个想象世界以一种罗斯玛丽·杰克逊（Rosemary Jackson）对奇幻文学所总结的“虚构的自律”（fictional autonomy）（Rosemary Jackson, 1981, p. 36），向着在现实世界中不可证明的方向推进，却有可能是“遥远的传统”，如同小说《魔戒》创造的“中土世界”，细节饱满且逻辑自治，它有着自身独特的历史、地理、种族乃至语言，是一个有别于现实世界的封闭的、自给自足的系统；另一方面，它并非不再反映现实，只是不承担现实批判功能，如研究者谈方认为西方奇幻小说“与拉美魔幻现实主义小说不同，在于前者（即奇幻小说）属于一种通俗文学的范畴，并且不承担社会政治批判的使命，所展现的生活面也要狭窄得多”（2014, p. 202）。事实上，奇幻文学的超自然叙述恰恰是要与“真实”世界对话，并将这种对话吸纳为其根本结构的一部分，以不可知、不可见来烛照科学主导的现实世界的所谓已知与已见，发掘其洞见（或许未必），甚而可能是偏见，以此形成罗斯玛丽·杰克逊（Rosemary Jackson）所总结的“颠覆被认为是范式的某些原则和习俗”，乃至质疑“社会秩序、形而上学之谜和生活的目的”。（Jackson, 1981, p. 15）

从这个角度来看，无论是《魔戒》中的中土世界，《狮子、女巫和魔衣橱》里的纳尼亚世界，还是《哈利·波特》中的魔法世界，这些为托尔金、朱学恒所界定的“主流奇幻”（High Fantasy）所建构的架空、超自然世界，虽与托多罗夫等认定的“经典奇幻”（Classic Fantasy）（Todorov, 1973, p. 174）的形态相去甚远，却以其“非真实性”（unreality）揭示“真实”的悬搁乃至缺场，意图使现代读者重返启蒙前对超自然世界的“蒙昧”体验。它们依然在传达想象世界与现实世界在现代的复杂关联，只不过其现实批判

更具有“寓言”的性质。

可以说，对奇幻文学类型的界定，是选择托多罗夫“犹疑说”式的文本“内部风暴”，还是托尔金“第二世界”式的对现实的寓言批判，事实上取决于对奇幻文学如何“复魅”人与超自然世界联系的功能期待。

三、奇幻文学概念的中西对接及对超自然叙述的倾向性选择

“奇幻文学”作为一个文类概念，在中国近三十年的译介与发展中，历经与其他文类纠葛及至逐渐被认可为一种文类的过程，其中同样隐含着对超自然叙述的不同功能期待。

西方奇幻文学在被引入国内之初，常与童话文体相缠杂，主要源于对奇幻文学现实主义层面的关注。不可否认，奇幻文学与童话有着某些形式上的相似，尤其表现在对“魔法”的共同强调方面。如儿童文学家约翰·洛威·汤森（John Rowe Townsend）认为，“童话故事无论古今，都是魔法的故事”（朱自强，2009，p. 209），而奇幻小说家托尔金以“仙境故事”（fairy story）来解说“奇幻”（fantasy）时也认为：“矮人、女巫、龙、自然万物等的故事，都属于奇幻文学。仙境故事有几个要素，其中最重要的是奇幻的土魔法。”（Tolkien，1966，p. 39）此后的奇幻小说家林·卡特（Lynn Carter）以及文学与宗教学者普提尔（Richard L. Purtill）也持类似观点。林·卡特认为，“幻想小说（fantasy）所描述的，据我看，是一种既非科学小说又非恐怖小说的奇迹，这类小说的本质可以用一个词来概括：魔法（magic）”（黄禄善，2003，p. 235）。普提尔在《神话与故事》（“Myth and Story”）一文中总结奇幻的四点要素，其中之一即为技术上涉及以符号等方法操纵自然力量的魔法。（Purtill，1984，p. 33）

所以，即使较早就意识到奇幻文学与传统意义上的童话之间的区别，研究者也常常难以对二者进行严格的区分。在儿童文学研究方面颇有建树的学者朱自强，在其1992年写作的《小说童话：一种新的文学体裁》一文中，依然将“Fantasy”译为“小说童话”。他认为“将 Literary fairy tales 与 Fantasy 暧昧地用‘童话’来囊括，就……不可避免地造成幻想故事型作品系列的评论中的概念混乱……我将 Fantasy 称为‘小说童话’主要是因为，Fantasy 是一种以小说式的表现方法创作的幻想故事（这里的‘故事’，指叙事性作品），其母体是童话，但又吸收了现实主义小说的遗传基因”（朱自强，1992）。从其论述中可以大致梳理出以下几层意思：其一，奇幻文学与童话的区别在于其叙述形式为小说；其二，奇幻类型文学是幻想性的；其三，奇幻文学内含现实主义基因。

朱自强的上述观点，有着将强调虚构性的“小说”（fiction）等同于强调叙事性的“小说”（novel）的倾向，依循的是弗莱所指认的将“小说”概念普泛性地等同于18世纪现实主义小说与20世纪现代主义小说和后现代主义小说的主流文学观念（弗莱，2006，pp. 450—469），忽略了“小说”原本为“散文体虚构”（prose fiction），同样有着非现实主义的遗传基因。直至2008年，他虽将“fantasy”改译为“现代幻想小说”，但所持观点仍是“运用小说的写实手法，创作一个现实世界所不存在的长篇幻想故事”（梅子涵等，2008，p. 94），坚持认为奇幻文学与现实主义有着深入的关联。

与此相类的还有与魔幻小说的缠杂，如海内外研究者均指出：“甚至许多在台湾被称作魔幻写实风格的作品也都可以列入奇幻文学的类别中”（朱学恒，2007）；“在中国的话语中，原本属于奇幻文学类型的作品，诸如《魔戒》，常常被称之为‘魔幻文学’”（陈晓明、彭超，2017，p. 35）等。究其原因，表面上是基于中文译名同有“幻”字，而对两种文体的混淆：“许多时候，奇幻、魔幻、科幻、玄幻、惊幻、异幻、灵幻、神幻、大幻想等与‘幻’字有关的词语是混着用的”（杨鹏，2006，p. 11）；事实上，魔幻现实主义文学中的“神奇的现实仍是以现实为基石。换言之，神奇是事物的自然属性”（陈晓明、彭超，2007，p. 33），将奇幻文学中的超自然视同魔幻文学中非同寻常的“现实”，依然蕴含着对奇幻文学所述“神奇”事物的“现实”属性的信任。

20世纪90年代末，随着国内网络奇幻小说的发展与研究的深入，“fantasy”在学界逐渐出现更为宽泛的译名“幻想文学”，以及“奇幻文学”“玄幻文学”等，学界越来越着重关注奇幻文学的超自然叙述。

早在1997年，研究者彭懿即在其《西方现代幻想文学论》中明确地将“fantasy”译为“幻想文学”，认为其“为我们提供了一个随心所欲的艺术空间，它催生了一大批……新神话。人们看重的是第二世界的魔法，第一世界中一切不可能的东西在那里都成为了令人信服的可能”（1997，p. 329）。彭懿的译法，虽与朱学恒将“fantasy”译为“奇幻文学”不同，但二者的核心思想却趋于一致。作为台湾地区奇幻小说的重要推手，最早将《魔戒》译介到国内的朱学恒曾尝试给“奇幻文学”下一个定义，并自认为“这样的定义看来模糊，却已经是最能掌握精髓的说法了”：“这类的作品多半发生在另一个架空世界中（或者是经过巧妙改变的一个现实世界），许多超自然的事情（我们这个世界中违背物理定律、常识的事件），依据该世界的规范是可能发生的，甚至是被视作理所当然的。”（朱学恒，2007）

不难看出，他们都主张奇幻文学（fantasy）所构建的世界，遵循不同于现实世界的逻辑与规则，超出现实世界常理与经验逻辑的“不可能”事件，在奇幻文学世界中都是可以“信服”且“理所当然的”。

这种主张明显与前述托尔金的“第二世界”观念相符，且类似的观点在国内学界并不鲜见。21 世纪，中国奇幻文学对超自然叙述的偏好愈发明显，《2003 年中国奇幻文学年度精选》的编者，将奇幻文学释义为：“凡是拥有超越现实的想象力，建筑在一个与现实有区别或者完全创造出来的独特世界观之上，并且拥有严谨的创作精神的作品，就可以归类为奇幻文学之中。”（胡晓辉等，2004，p. 499）2004 年，叶祝弟在《奇幻小说的诞生及创作进展》一文中将“奇幻文学”定义为：“广义地说，那些以通过非现实虚构描摹奇崛的幻想世界，展示心灵的想象力，表达生命理想的文学作品，都可以称之为奇幻文学。”（2004）研究者姜淑芹梳理了 2008—2017 十年间的中国知网学术论文，针对篇名的使用统计出“幻想小说”“奇幻小说”在学界的认可度明显高于前述的“童话小说”等（2021，p. 206），由此也可看出，国内学界对奇幻文学非现实主义因素的愈趋认同。

四、“重塑世界”的价值与局限：超越经验现实的自由与读者认知限度

中国当代奇幻文学越发以超自然的非真实叙述为文类区分的关键，可以说与其所处的现实语境有关，既是对科学主导的经验世界认知的超越，也是对媒介技术高速发展带来的“仿真化”（simulation）现实的回应。

随着理性和科学的推进，经验可感的现实世界取代理念世界而具有了合法性，人们越发接受经验世界作为唯一的真实的存在，超自然被放逐到“真实”之外，被先在地认为是不可能的，进而超验的理念世界只能通过想象而存在。正如文学史家评论家曼勒（C. N. Manlove）所言：“现实与想象两个世界之间的缝隙已经太大了，这是当代奇幻作家所面临的首要困境。”（Manlove，1975，p. 259）出于对科学主导的“真实”的质疑，基于张扬超自然叙述的奇幻文学建立起一个遥远的世界，呈现出现实世界中不可能存在的事物。它借助人的想象超越经验认识的局限，以一个全新的视野和深刻的洞察力，获取精神性的价值。从一定程度上来说，经由描述那些“不可能、不真实、不可名状、无可定形、未知、隐匿”（the im-possible, the un-real, the nameless, formless, shapeless, unknown, invisible）之物（Jackson，1981，p. 26），它企图唤起人的精神力量，超越感官所限与认知的局限。

此外，奇幻文学在中国快速发展的三十年，也是媒介技术高速发展的时期，世界愈发趋向鲍德里亚（Jean Baudrillard）所指认的“超真实”：“真实……已经不再必须是理性的，因为它不根据某种理想的或否定的例子来衡量。它只不过是操作的。实际上，因为它不再被包裹在想象之中，它也不再是现实的。”（Baudrillard, 1983, p. 3）受欲望驱使，空洞的形象被注入意义，现实成为某种“形象”或纯粹的表征，消失在符号所编织的迷雾之中。奇幻文学对媒介的充分利用，曾被文化学者陶东风评价为“一种完全魔术化、非道德化了、技术化了的想象世界的方式”（2006, p. 11）。当现实世界趋于“仿真化”，奇幻文学以其“想象”为路径，另辟一个“世界”来参与“世界重塑”，其目的正如理论家费斯克（J. Fiske）对通俗文化所总结的：“想象不是对社会现实的逃避，而是对主导意识形态及其在社会关系中具体体现的直接回复”（1987, p. 318），据此，中国当代奇幻文学对超自然叙述越来越明显的倾向性选择，既是对现实的隐喻映射与寓言，也意在从中获得自由。

而限度也由此产生。奇幻文学的批判功能，来自它所叙述的超自然事件本身，更来自超自然事件引发的反应，曼勒（Manlove）即直接将“奇幻”定义为“能够以不可化约的超自然唤起惊奇（wonder）的虚构作品”（1975, p. 1），并且，“惊奇并不是奇幻作品的副产品，而是其核心要素”（p. 7）。“唤起惊奇”是符号接受层面的，这种“惊奇”既由所描述的事件提供，也由作品中的人物及读者参与共同完成：人物确定某个事件或现象是合乎自然法则的现实，还是遵循超自然的想象，读者则选择是否认同人物的判断。也可以说，是人物/读者对什么是“真实”的界定，构成了奇幻。

但是，“真实”是一个观念问题。对所描述事件是否“真实”的判定并无客观标准，主要源于人物或读者的经验与认知能力：一方面，如托多罗夫指出，将所描述事件归为超自然的“神异”类型，源于超自然叙述“超出了我们熟悉的范围”，“在被描述的时代科技并没有发展到那种程度，但最终是可能实现的”，“在这种类别中，超自然由理性的方式来解释，但所遵循的规律是同时代的科学尚未企及的”（2015, pp. 39—40）等，是文化、智识、科技等条件限制，导致人物/读者与所述事件的距离太远，失去判断其为符合自然法则的“真实”的能力；另一方面，即使不以现实世界自然法则为判定是否“真实”的标准，单纯以架空世界的超自然叙述来观照，奇幻文学也将随着对读者“求奇追新”阅读期待的不断应和，而不断走向新奇怪异，固然能“无拘无束地宣泄个人的欲望”（张赞，2009, p. 32），但同时也失去“具体的、针对当下中国现实的特殊阐释力”，甚至被称为装神弄鬼的犬儒主义（陶东

风，2006，p.8）。

事实上，中国当代奇幻文学依然潜藏着在现实与想象的罅隙中寻求弥合的意图，即使是在“九州”系列这类被视为架空奇幻的小说中，也可看出此种努力。

“九州”系列属于多作者参与的设定型奇幻文学作品，据不完全统计，目前参与创作者已超百人，作品近千部。就255页的《九州·创造古卷》设定的大体框架及目前创作而言，“九州世界”涉及从多部落联盟的燹朝到一统东陆的徵朝近四千年历史，它架构一个世界体系，囊括了传说、天文、地理、种族、历史、军事、组织、生物诸方面。与此同时，它不断提示所建构的“九州世界”是真实的“一种可能”：细节上，如以“九州”之名召唤中国历史、文化记忆，以及不断在行文中提供参考文献、注释，解说虚构的英雄原型为现实历史人物赵匡胤、成吉思汗、托雷等，故事有据可考，使“九州世界”以宏大线索延伸向“真实世界”。除此之外，“九州”系列在设定上对古今中外诸多思想进行碎片化杂糅，如“荒”与“墟”二神构成了世界的“混沌”，源自老子“有物混成，先天地生”的道家思想；在不同创作者的笔下，“天驱”与“辰月”两大组织的分分合合以及斗争中的平衡世界秩序，暗含中国儒家、墨家和西方社会有机体思想以及社会达尔文主义等，这种“不中不西、亦中亦西”的多元思想混杂，虽折射出创作群体因创作理念“不断调整所映现的不稳定心态和自信力的缺失”（韩云波，2007，p.131），以及关于“理想世界”建构的不确定与某种乌托邦危机，但也显示出他们对现实世界诸种生存规则的思考，以及对于世界未来的参与者、承担者而非旁观者的立场。

目前，尽管此类奇幻文学作品对世界完整体验的获得方式仍显不成熟，但它们对现实世界的关注，超越了奇幻文学一度呈现出的个人的私人欲望的符号化表达，蕴含着对现代社会变迁的症候与隐喻。

结 语

整体而言，文本的多义性往往与社会的多样性平行。奇幻文学概念对自然与超自然的不同态度，隐含着区隔与缝合现实和想象的不同意图，以及对“复魅”人与超自然世界的不同功能期待。中国奇幻文学在不同时期对现实与想象的不同倾向，同样折射出它对自身价值立场的确立，是一种显而易见的建构，也是一种意味深长的选择。

引用文献:

- 艾布拉姆斯 (2004). 文学术语汇编. 北京: 外语教学与研究出版社.
- 陈晓明, 彭超 (2017). 想象的变异与解放——奇幻、玄幻与魔幻之辨. 探索与争鸣, 3, 29-36.
- 方小莉 (2018). 奇幻文学的“三度区隔”问题研究——兼与赵毅衡先生商榷. 中国比较文学, 3, 17-29.
- 弗莱, 诺思罗普 (2006). 批评的解剖 (陈慧、袁宪军、吴伟仁, 译). 天津: 百花文艺出版社.
- 韩云波 (2007). 中国当下武侠、奇幻文学二题. 现代中国文化与文学, 1, 123-131.
- 胡晓辉, 陈晓杰, 胡雨瑾 (2004). 2003 中国奇幻文学年度精选. 武汉: 长江文艺出版社.
- 黄禄善 (2003). 美国通俗小说史. 南京: 译林出版社.
- 姜淑芹 (2021). 奇幻小说文类探源与中国玄幻武侠小说定位问题. 西南大学学报 (社会科学版), 4, 198-230.
- 梅子涵等 (2008). 中国儿童文学五人谈. 天津: 新蕾出版社.
- 彭懿 (1997). 西方现代幻想文学论. 上海: 少年儿童出版社.
- 谈方 (2014). 奇幻文学研究的一部理论经典——评茨维坦·托多罗夫的《奇幻文学导论》. 文艺理论研究, 6, 201-207.
- 陶东风 (2006). 中国文学已经进入装神弄鬼时代? ——由“玄幻小说”引发的一点联想. 当代文坛, 5, 8-11.
- 托多罗夫, 兹维坦 (2015). 奇幻文学导论 (方芳, 译). 成都: 四川大学出版社.
- 陀思妥耶夫斯基, 费 (2010a). 费·陀思妥耶夫斯基全集: 第 17 卷文论 (上) (白春仁, 译). 石家庄: 河北教育出版社.
- 陀思妥耶夫斯基, 费 (2010b). 费·陀思妥耶夫斯基全集: 第 22 卷书信集 (下) (郑文樾、朱逸森, 译). 石家庄: 河北教育出版社.
- 杨鹏 (2006). 奇幻文学的源流. 出版广角, 3, 11-13.
- 叶祝弟 (2004). 奇幻小说的诞生及创作进展. 小说评论, 441-443.
- 张赟 (2009). 无意义的意义之躯——对中国当代玄幻小说审美无意义的反思. 重庆三峡学院学报, 5, 29-35.
- 周淑兰 (2008). 当代奇幻小说研究现状与前沿. 忻州师范学院学报, 3, 38-41.
- 朱学恒 (2007). 奇幻文学简介. <http://bbs.tianya.cn/post-no124-114-1.shtml>, 03-02.
- 朱自强 (1992). 小说童话: 一种新的文学体裁. 东北师大学报 (哲学社会科学版), 4, 63-67, 78.
- 朱自强 (2009). 儿童文学概论. 北京: 高等教育出版社.
- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. New York: Semiotext(e).
- Cornwell, N. (1990). *The Literary Fantastic: From Gothic to Postmodernism*. New York:

Harvester Wheatsheaf.

Fiske, J. (1987). *Television Culture*. London: Methuen.

Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen & Co. Ltd.

Manlove, C. N. (1975). *Modern Fantasy: Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Purtill, L. (1984). *Myth and Story. J. R. R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion*, San Francisco: Harper & Row.

Todorov, T. (1973). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University.

Tolkien, J. R. R. (1966). *The Tolkien Reader*. New York: Ballantine.

Zahorski, K. J. & Boyer, R. H. (1982). *The Secondary Worlds of High Fantasy*. Boston: The Harvester Press Ltd.

作者简介:

孙金燕, 博士, 云南民族大学文学与传媒学院教授, 主要研究领域为符号学、数字文化、中国现当代小说。

Author:

Sun Jinyan, Ph. D., professor of School of Literature and Media, Yunnan Minzu University. Her research mainly focuses on semiotics, digital culture, modern and contemporary Chinese literature.

Email: 08yan08@163.com.