

# 超自然叙事的民俗解释与陌生化问题\*

谢开来

**摘要：**超自然叙事研究中的民俗解释与陌生化，在奇幻文学进入现代大众文化产品的过程中扮演了关键角色。民俗解释提高了超自然叙事的文化地位。陌生化又是超自然叙事保持可述性和奇观性的源泉，可以支持其文本的持续生产。那些沉淀在历史文化与地方文化中的素材，它们被民俗学者挖掘出来以后也同样具备陌生化性质，同样能满足民族情绪或乡土情怀。它们是否可以像超自然素材那样形成体量庞大的社会生产和文本系统呢？这种可能性是存在的。

**关键词：**超自然 奇幻文学 民俗解释 陌生化 大众文化

超自然叙事是北欧民俗学重点研究的对象，也是大众文化研究的热点。超自然叙事在进入现代社会的文化活动后，还会成为特殊的创作素材，促进奇幻文学等大众文化产品的生产与再生产。瓦尔克（Ülo Valk）认为，超自然叙事属于民俗学、文艺学、古典语文学和宗教学共同感兴趣的问题，但北欧国家的超自然叙事大都是民俗信仰故事，所以从民俗学的角度研究更为顺理成章。他也十分关注超自然叙事背后的宗教文化渊源，指出宗教本身就是一种超自然现象，“许多神学家和宗教学者都认为，宗教的共同本质是神秘的、超现世的现实，即超越于我们所认识事物的他者”<sup>①</sup>。但他没有提到对超自然叙事的民俗学解

\* 本文系广东省社会科学院青年课题“中国奇幻文学网络集体创作的个案研究”的阶段性成果，项目批准号：2017Q0004。

① [爱沙尼亚]于鲁·瓦尔克：《信仰故事学》，董晓萍译，北京：中国大百科全书出版社，2019年，第26页。

释的作用，对他的研究所不涉及奇幻文学则只字未提。然而在西方当代大众文化的蓬勃发展，利用超自然素材进行创作，既有传统也有新趋势，还涌现了众多奇幻文学精品。近几十年来，这类作品也被引进我国，并广受欢迎，现在已在我国网络文学中占据很大的比例。

在我国民俗学界，将超自然叙事纳入研究范畴，早在上世纪二三十年代就开始了，钟敬文是这一研究的拓荒者。他对其中所涉及的中西方“巫术”和“法术”概念的差异做过专门讨论，并主张将这类叙事纳入民族文化财产<sup>①</sup>。当时西方超自然叙事文本传入中国，郭沫若、魏以新、戴望舒等对外国文学的翻译活动，以及茅盾、周作人等对神话和童话等文体的介绍工作，提高了中国读者对西方超自然叙事的认识。新中国成立后，民间文学成为社会主义文化建设的重要组成部分，对外国神话和童话的引介活动得到了延续、发展和繁荣。近几十年来，随着国产电影、动画和电子游戏等文本中出现了高频率的超自然叙事现象，再次引起人文学者的关注，如叶舒宪的《再论新神话主义》<sup>②</sup>、杨利慧的《全球化、反全球化与中国民间传统的重构》<sup>③</sup>、田兆元的《神话的三种叙事形态与神话资源转化》<sup>④</sup>，都有所论及，但这些文章都是以回应继承优秀文化传统为目标的，却未对西方奇幻文艺本身做研究，也未对其采纳超自然叙事手法而在中国获得好评的现象做出解释，这也是一种不足。本文拟回归超自然叙事本身，以奇幻文学作品在中国大受欢迎并融入网络文学为依据，展开专题研究。迄今为止，这个问题很少有人谈及，限于篇幅，重点阐释其中的民俗解释和陌生化的问题。

① 钟敬文：《口头文学：一宗重大的民族文化财产》，钟敬文《钟敬文民间文艺论集》（上），上海：上海文艺出版社，1982年，第1—20页。

② 叶舒宪：《再论新神话主义——兼评中国重述神话的学术缺失倾向》，《中国比较文学》，2007年第4期。

③ 杨利慧：《全球化、反全球化与中国民间传统的重构》，《北京师范大学学报》（哲学社会科学版），2009年第1期。

④ 田兆元：《神话的三种叙事形态与神话资源转化》，《长江大学学报》，2019年第1期。

## 一、超自然叙事研究中的民俗解释

超自然叙事的基础是对超自然现象的认知。什么是超自然？在自然科学所建造出来的世界图景传播开来以前，超自然处于自然的对立面，但也并非今天的含义。科技史家彼得·哈里森（Peter Harrison）指出，基督教内部也存在自然与超自然的两分传统：“教父们提到了两种相互关联的与神交流的模式——一是《圣经》这本书，二是自然之书。虽然自然界迥异于神，但造物以各种方式默不作声地证明着自己的神圣来源。在某种意义上，世界是神的形象的承载者，虽然由于宇宙及人类居住者的堕落状况，这种形象模糊不清和难以辨别，但有了《圣经》所提供的指导，自然之书的语言是可以理解的。阅读《圣经》和自然一并成为中世纪冥思活动不可或缺的一部分。”<sup>①</sup> 哈里森认为，自然之书这一观念的影响从中世纪一直持续到17世纪，在科学的诞生中扮演了极为重要的角色。而在科学观念走上其支配地位以前，在当时仍然处于支配地位的基督教观念里，自然所面对的显然不是科学，而是《圣经》。于是，超自然便指向《圣经》中所描绘的作为自然世界的创造者和支配者的神。所谓宗教是一种超自然现象，不仅可理解为宗教外乎于自然，也可理解为宗教高乎于自然。

可以说，超自然是被某个时空范围内的社会意识建构起来的概念。这个概念会随着某种处于支配地位的意识形态对自然的定义的明晰而明确起来。巫术、宗教与科学都可以被看作这类处于支配地位的意识形态的代称。一旦自然观被确切的意识形态所铸造出来，超自然观念便如影随形地呈现了。当科学成了自然形象的形塑者时，超自然叙事便成为了科学概念的他者。马林诺夫斯基曾很好地陈述过这种他者观：“人世中有一片广大的领域，非科学所能用武之地。……这领域永久实

<sup>①</sup> [澳]彼得·哈里森：《科学与宗教的领地》，张卜天译，北京：商务印书馆，2019年，第89—90页。

在科学支配之外，它是属于宗教的范围。在这领域中欲发生一种具有使用目的的特殊仪式活动，在人类学中综称作‘巫术’。”<sup>①</sup>

在巫术与宗教丧失其支配地位的过程中，超自然叙事也随之获得了民俗解释：这不仅意味着超自然叙事变成了民俗学和相关学科的研究对象，也意味着超自然叙事被这类学科建构了社会意义，形塑了传播形态。神话、史诗、传说、萨加、民间故事等一度承载超自然叙事的口头体裁，以及民间社会对巫术或宗教仪式的实践活动，构成了民俗学推动超自然叙事民俗化的核心领域。这种民俗解释主要涉及到三种变化：一是社会权威下降，二是被赋予文化价值，三是进入现代传播媒介。随着科学观念在全球的扩布，超自然的民俗解释在大范围内同时发生。民俗学、人类学与民间文学等学科的学术活动在这个转变过程中起了关键作用。在科学家、民俗学家和通俗作家的努力下，超自然叙事在现代社会成为了可被大众吸收和改造的叙事素材，成为了大众文化娱乐生产的重要资源。

社会权威下降，是超自然叙事获得民俗学解释的第一种变化。随着科学思想的逐渐成熟，巫术与宗教认识和解释自然世界的方式和理念便丧失了其主导地位。在相信自然神话的原始社会中，人们认为自然万物受到神祇的支配，自然界的种种现象和变化都与神有关。基督教遵从神创论，一方面关心事物的性质和事物之间的关联，一方面也赋予这些性质与关联以宗教意义。哈里森叙述了科学在宗教内部发展，又与宗教分道扬镳的历史过程。“17世纪的一些重要自然哲学家（特别是牛顿）都认为，自然的规律性显示了神持续的直接活动。”<sup>②</sup>“从19世纪中叶开始，关于科学与宗教的讨论渐渐呈现出我们熟悉的样貌。不仅如此，它们的关系越来越被描述为一种冲突。”<sup>③</sup>这种冲突神话恰好暗示了科学与宗教在社会权威上的争夺，其结果则是众所周知的。民

① [英]马林诺夫斯基：《文化论》，费孝通等译，北京：中国民间文艺出版社，1987年，第48页。

② [澳]彼得·哈里森：《科学与宗教的领地》，张卜天译，第127页。

③ 同上书，第224页。

俗学在这个过程中起到过推波助澜的作用，包括对超自然文本或现象进行科学解释<sup>①</sup>。苏联所倡导的辩证唯物主义意识形态建设，削弱了宗教与超自然概念原有的地位。

与此相关，超自然叙事的社会权威的下降，意味着它被公开允许成为大众拆解、重构和修改的对象。当代大众被允许拆解宗教经典，甚至鼓励重述神话，还会被社会赋予相关作品的知识产权。这种情况在神话或宗教处于意识形态支配地位的时代是很难想象的。在欧洲新教改革以前，信徒与上帝交通须以神职人员作中介，《圣经》也被天主教会所垄断<sup>②</sup>。中国也存在类似情况。如张光直讲：“《国语·楚语》解释《周书·吕刑》上帝‘命重黎绝天地通’故事，详述巫覡的本事和业务，是‘神降之嘉生，民以物享’；民神之通亦即地天通。颛顼命重黎绝地天通，于是天地之通成为统治阶级的特权，而通天地的法器也便成为统治阶级的象征。”<sup>③</sup>在过去的时代，超自然受到社会权力阶层的掌控。解释人神关系的权威不在民间，而在某个社会特权群体手中。当然，民间也会流传种种超自然故事，对于神、天使与魔鬼有自己的说法<sup>④</sup>。但这些故事多流于口头，不被社会视作正式知识，也不被认为是哪个人的成果。应该说，超自然概念和超自然叙事进入学术研究的视野，与民俗学学科的确立有直接关系。

超自然叙事之所以能够被纳入当代社会大众文化娱乐，前提就是超自然叙事及其相关领域的社会权威的削减。这种权威削减还为超自然叙事带来了某种能够超越现实社会的性质。当代社会既然不把超自然叙事及其文本当作对真实世界的描绘，那么超自然叙事及其文本可

① [日]井上圆了：《妖怪学》，蔡元培译，上海：上海文艺出版社，1992年。另见[美]阿兰·邓迪斯（Alan Dundes）：《21世纪的民俗学》，王曼利译，《民间文化论坛》，2007年第3期。

② 王美秀、段琦、文庸、乐峰等：《基督教史》，南京：江苏人民出版社，2006年，第162—163页。

③ 张光直：《谈“琮”及其在中国古史上的意义》，文物出版社编辑部编：《文物与考古论集》，北京：文物出版社，1986年，第255页。

④ [爱沙尼亚]于鲁·瓦尔克：《信仰、体裁、社会——从爱沙尼亚民俗学的角度分析》，董晓萍译，北京：中国大百科全书出版社，2017年，第39页。

以借此远离那些对于现实的争议。恰如托多罗夫 (Tzvetan Todorov) 所说：“奇幻使我们得以越过很多边界，假如没有奇幻，这是不可能实现的。”<sup>①</sup>

超自然叙事进入民俗解释后的第二个变化是被赋予人文价值。心理学者贝特海姆(Bruno Bettelheim)认为，在童话中，无所不在的善与恶会被赋予形体成为人物，邪恶被符号化，如强大的巨人、恶龙和女巫等，而孩童正是因为体验到了这种具体的善恶之争，体会到了英雄的道德困境，而获得了心智上的成长。<sup>②</sup>超自然的概念及相关叙事还被认为是民族传统的重要组成部分，并成为民俗学者揭示人类社会奥秘的钥匙。人类学、文化史、艺术史、心理学、教育学学科的学者也陆续参与了这项工作。

民俗学者也许不会想到，超自然叙事与奇幻文艺在现代社会中可以水乳交融。荷兰学者哈内赫拉夫 (Wouter J. Hanegraaff) 指出：“社会学家和宗教史家们已经开始把隐蔽知识看成现代性的一种重要表现。事实证明，关于宗教即将消亡的预言至少是不成熟的；情况已经越来越清楚，神秘潮流或隐秘潮流乃是现代文化的一个永久特征。”<sup>③</sup>原来民俗学研究范畴中的神话和奇幻文学中的超自然要素被受众理解为文化传统，便能消解工业化和全球化所带来的焦虑和愁绪，让大众文化感觉历史的根系仍未断绝。托尔金 (J. R. R. Tolkien) 在魔戒系列的创作中体现出了这种思路，<sup>④</sup>厄休拉·勒古恩 (Ursula K. Le Guin) 也持相似观点：“也许电子网络已经淹没了我们的生活，于是我们向幻想世界去寻求更多的安全，以免被乡愁压倒。”<sup>⑤</sup>现代民俗学者使用“民俗化”的概念讨论这种现象，并且认为该现象与全球化既相互矛盾又互相促

① [法]兹维坦·托多罗夫：《奇幻文学导论》，方芳译，成都：四川大学出版社，2015年，第119页。

② Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment* (New York: Alfred A. Knopf, 1989), pp. 8-9.

③ [荷兰]乌特·哈内赫拉夫：《西方神秘学指津》，张卜天译，商务印书馆，2018年，第11页。

④ J. R. R. Tolkien, *To Milton Waldman*, Humphrey Carpenter edited, *The Letters of J. R. R. Tolkien* (London: Harper Collins Publishers, 2006), p. 144.

⑤ [美]厄休拉·勒古恩：《地海故事集》，段宗忱译，南京：江苏凤凰文艺出版社，第302页。



进。<sup>①</sup>全球化与民俗化的持续互动，强化了大众回归文化传统的心理，更加强了超自然素材的受众基础。西方奇幻文学还为正在工业化的第三世界国家带来了强烈的文化冲击，营造了他们在全球化时代中的文化心理：一方面，学习西方文化成为热潮，另一方面，民族艺术与民族文化的呼声高涨。中国网络文学对欧美奇幻文学的模仿，以及对中国传统超自然叙事的再运用，正是在这两种趋势的交互激荡中涌现的实践。

超自然叙事获得民俗解释后，再进入现代传播媒介，是它的第三种变化。早在16世纪，印刷版《圣经》便已出现，被大量复制的翻译本还成为宗教革命的重要诱因与实践<sup>②</sup>。一方面，口头传统中的超自然叙事在民俗搜集活动中被文本化，从而具备了出版印刷的基础。从17世纪开始，丹麦和瑞典就从历史研究的角度搜集民俗，到18世纪还将民俗当作启蒙运动的基础材料；19世纪的民族主义与浪漫主义思潮接续了这种搜集活动，并促使芬兰和挪威也加入到搜集者的队伍中来；这些活动造就了北欧国家制度化的民俗档案<sup>③</sup>。清末民初，中国的相关文本也被纳入现代媒体，不仅开拓了专业空间，也为这些文本进入大众文艺做了铺垫。<sup>④</sup>从1980年代开始的中国民间文学三大集成的搜集活动，也在超自然叙事的文本化和媒介化上起了很大作用。另一方面，这种意味着已经书面化的超自然文本经由印刷技术或其他媒体技术被大规模复制和传播。到了20世纪后半叶，视听媒体技术进一步丰富了人们记录和传播相关文本的手段，而包括互联网与物联网在内的信息技术革命更在超自然叙事的全球化传播中起了最强有力的作用。

现代传播媒介赋予超自然叙事的传播速度与传播距离，是前现代

① 董晓萍：《全球化与民俗保护》，北京：高等教育出版社，2007年，第2页。

② [澳]彼得·哈里森：《圣经、新教与自然科学的兴起》，张卜天译，第130页。

③ Ulrika Wolf-Knuts edited, *Input & Output: The Process of fieldwork, Archiving and Research in Folklore* (Turku: the Nordic Network of Folklore, 2001), p.11.

④ 董晓萍：《现代民间文艺学讲演录》，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第27—28页。

社会完全不能比拟的。神话、史诗或民间故事在口头环境和传统社会中也能实现长距离传播与拼接，但信息的传播速度到底还是依附于人的旅行速度。当代信息技术以电磁波和光信号的传播速度为基础，已经实现了全球范围内的即时信息交互，容许人们在互联网空间中搭建信息的储存、下载和交流渠道。文字和语音识别系统极大地提升了纸面文本、口头文本转化为电子文本的速度，使超自然文本借助互联网传播的可能性大大提高。当代大众只要持有计算机终端或移动终端，足不出户就能够从百科网站或电子书网店搜集到大量相关文本，跨越地域、文化圈、甚至语言的区隔获得超自然叙事。

到了21世纪前夕，西方奇幻文学和相关游戏、电影等大量进入中国大陆，又增加了中国读者对西方超自然叙事的认知。网络时代所带来的新事物，如BBS、网站、搜索引擎、网络百科、电子书等，还为相关文本和信息提供了新的储存空间和传递渠道，扩充了中国大众在进行文化娱乐活动时所能够调用的超自然叙事的数量。这种传播也激起了人们对于神话等传统体裁的新兴趣。

必须清楚，并不是所有的超自然叙事都被民俗学或相关学科进行过解释，然后统统予以转化。民俗学发展至今也不过两百年，较超自然叙事的历史要短得多。但民俗学学科为超自然叙事赋予的现代活力却是实实在在的。这类学术活动打破了社会障碍与时空障碍，使超自然叙事得以进入大众娱乐实践当中，为他们的思考和想象提供了丰富的养料。

## 二、超自然叙事的陌生化性质

超自然叙事一旦被纳入叙述活动，就成了具有陌生化性质的素材。“陌生化”（острнение），又译作“反常化”、“奇特化”，来自俄国形式主义文艺家什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）发表于1914年的《词语



的复活》一文<sup>①</sup>。什克洛夫斯基说：“艺术的目的是提供作为视觉而不是识别的事物的感觉；艺术的手法就是使事物奇特化的手法，是使形式变得模糊、增加感觉的困难和时间的手法，因为艺术中的感觉本身就是目的，应该延长；艺术是一种体验事物的制作的方法，而‘制作’成功的东西对艺术来说是无关重要的。”<sup>②</sup>什克洛夫斯基的“陌生化”思想从语言艺术着手，将文本形式和受众知觉联系起来。他的讨论更接近叙事学的故事层面和文本层面，对于素材层面不大重视。

但这并不代表陌生化理论必然局限于语言层面。张冰认为，陌生化“就是对现实和自然进行创造性的变形，使之以异于常态的方式出现于作品中。在这样做的时候，陌生化的一个最突出的效果，是能够打破人们的接受定式，还人们以对艺术表现方式的新鲜感，让人们充分地感受和体验作品的每一个细部”<sup>③</sup>。这样看来，陌生化也不是非要停留在语言层面。西村真志叶《中国民间幻想故事的文体特征》从素材形成入手探讨陌生化手法。她认为，幻想故事的日常用品主要通过重新定义和违反常规两种方式，被转化成为神奇的魔物。<sup>④</sup>西村所谈的“魔物”，便是本文所谈“超自然叙事”的具现。

赵毅衡也从“可述性”和“叙述性”角度探讨过类似问题。他认为，叙事是否能够引发兴趣，是由三个方面因素共同决定的。一是可述性，即所叙述的事件本身是否异常；二是叙述性，即文本的叙述方式的成功程度；第三是文本受众的理解方式和认知满足。<sup>⑤</sup>各学者对陌生化的讨论先后涉及了叙述性和可述性两个方面：什克洛夫斯基对陌生化的定义原来在于叙述性和文本层面，但张冰和西村等人又将陌生

① 张冰：《陌生化：俄国形式主义诗学》，北京：北京师范大学出版社，2000年，第163页。

② [俄]维克托·什克洛夫斯基：《作为手法的艺术》，[法]兹维坦·托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》，蔡鸿滨译，北京：中国社会科学出版社，1989年，第65页。

③ 张冰：《陌生化：俄国形式主义诗学》，第176页。

④ [日]西村真志叶：《中国民间幻想故事的文体特征》，北京：中国社会科学出版社，2018年，第35页。

⑤ 赵毅衡：《广义叙述学》，成都：四川大学出版社，2013年，第169页。

化做了概括和延伸，使陌生化能够覆盖到可述性和事件层面。这就使超自然素材也能够被纳入到可述性和事件层面上的陌生化讨论之中。

张冰、西村真志叶和赵毅衡的讨论，都不涉及陌生化会增加感觉困难和时间的特性，也略过了文本篇幅的生成或延长。这恰好是本文要重点关注的问题。超自然素材的陌生化性质，一方面在于超自然素材能够克服熟悉感而产生可述性，另一方面也在于超自然素材延长了感觉的时间和文本的篇幅。对于当代文化产业来说，正是超自然素材的陌生化性质使文本得以产生与延长，奇幻文学才能够满足资本主义对于持续生产与无限扩张的欲望，才能够由此被整合进入文化产业的多个领域内部，形成时空跨度广大的多元文本系统和生产模式。也就是说，超自然素材的陌生化性质，即产生可述性和产生文本这两个方面，是超自然素材推动奇幻文学产业化的重要基础。

首先，超自然素材能够克服熟悉感，这是陌生化的基础属性，也是故事可述性的重要来源。超自然成分处于人们日常生活和常规认识的彼岸，自身就意味着脱离常轨和打破熟悉感。超自然成分当然不能完全超出认识，它往往是由已知概念构建起来的。正如西村所说：“幻想故事的魔物，主要诞生在日常和非日常的交叉之中。陌生化把虚构和现实衔接起来，并把幻想的基础放在后者上面。”<sup>①</sup>当这些超自然成分嵌入现实性叙述后，便连我们耳熟能详的字眼也变得新奇起来。若我们了解“王子”，那么“青蛙王子”便能让人浮想联翩。传统的超自然成分，如鬼魂，为人耳熟能详，其影响横跨世界各民族。但鬼魂到底是怎样的事物？似乎没有人能够给予确切的答案或描绘。在这个既定的概念之中，鬼魂之全貌在民间故事中千差万别，永远不能让人确定与熟悉。那些在奇幻文学中反复出现的超自然事物也会激发人们的好奇心与想象力。即便托尔金已完成了《魔戒》三部曲，人们还是无法抵达中土，无法熟悉中土，对中土的好奇心似乎就此无法消逝。

① [日]西村真志叶：《中国民间幻想故事的文体特征》，第36页。

现代奇幻文化产业还会利用这种无限可能性空间，产生出大量不同文本与内容，进而加剧相同概念的不确定性。超自然叙述在不确定与可能性之间被不断延长和扩大，也将超自然事物的不确定性变得愈来愈明显。比方说，在20世纪作家洛夫克拉夫特创造的克苏鲁神话体系中，超自然成分甚至无法被很好地描述，过度接近或深入神秘事物的人都会陷入疯狂。混沌与疯狂本身就成为了克苏鲁式的超自然叙事。<sup>①</sup>又如，当代奇幻小说中龙的形象已超越了欧美传统中的恶龙形象，分蘖出了善恶不同、习性不同、外观不同、能力不同的多个种类<sup>②</sup>。

但是，超自然成分却并非要造成自身识别的困难。尤其是在幻想故事或通俗小说中，超自然成分往往会快速凸显自身，给予读者较明确的认知。当代奇幻文学绝不像托多罗夫所说的那样：“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中犹疑。”<sup>③</sup>无论是《魔戒》还是《纳尼亚传奇》，都致力于架构一个与现实世界完全不同的国度，故事里的魔法就是魔法，巫师就是巫师。托尔金尽了许多努力，把中土世界清晰呈现出来，其目的绝不是把超自然成分变得更加难于识别。被模糊化的是那些蕴含在方外世界和魔法王国之中的现实：那些寓于霍比特人、精灵和矮人身上的人类性格，那些寓于邪恶主君和魔法力量之中的人的异化。

其次，超自然叙述总是对现实世界进行曲折性的表述，实际上也就延长了文本的叙述时间和人们的感知时间，而文本随着描述活动而产生。以2010年美国科幻小说作者协会颁布的星云奖最佳短篇故事《小马驹》为例。<sup>④</sup>这个故事的大体情节如下：芭芭拉获邀去参加“切割”聚会。这个聚会要求女孩带自己的马驹前往，并切割下它们身上

① [美]H. P. 洛夫克拉夫特：《自彼界而来》，[美]H. P. 洛夫克拉夫特：《克苏鲁神话》，姚向辉译，杭州：浙江文艺出版社，2016年，第136—145页。

② Margert Weis & Tracy Hickman ed., *Leaves from the inn of the last home* (Lake Geneva WI: TSR, Inc., 1987), pp. 150-154.

③ [法]兹维坦·托多罗夫：《奇幻文学导论》，方芳译，第23页。

④ [美]凯济·约翰逊：《小马驹》，陈旭译，《科幻世界·译文版》，2011年10月。

的某些特征。所有的马驹都有翅膀、角，并且会说话，聚会的规矩是拿掉这三个特质中的两个。芭芭拉带着自己的马驹桑尼前去参加这个聚会。桑尼向她表示可以切掉角和翅膀，但希望留下说话的能力。芭芭拉和桑尼前去参加聚会，在其他女孩的监督下切掉了桑尼的翅膀和角。领头的女孩又要求芭芭拉拿走桑尼的声音。芭芭拉尝试拒绝，却仍然拿起了刀。桑尼转身逃跑，但它失去了翅膀和角，不能起飞也不能战斗，于是被其他更大的马驹追上。马驹们把桑尼围起来施暴，桑尼就此消失无踪。女孩们的聚会活动继续展开，芭芭拉想去加入她们，却被拒绝了。因为她已经没有马驹了。

尽管作者没有言明，但故事却隐喻地指向下列现实：个体的人进入社会群体以后，为了适应群体而必须舍弃掉个体的某些特质。在许多情况下，群体会向个体施暴，要求个体完全融入其中。这种群体对个性的暴力是人们进入社会时习见的，也是当读者读到《小马驹》这样的作品时，能够从其超自然成分的象征之中挖掘出来的现实体验。固然，不是所有的奇幻小说都像《小马驹》那样充满浓厚的现实寓意，也不是所有作者都喜欢借着超自然成分来展现自然与现实，但人们总是会从故事中去体味实感。奇幻文学使用超自然素材，将这种一般大事件转化为不遵循现实规律的奇特小事件。文本恰好就是在这种转化过程中诞生的。

超自然素材的陌生化性质，意味着超自然叙事在可述性和文本之间建立一种循环。一方面，超自然素材不断为奇幻文学提供可述性，使文本在眼球经济的市场需求中不断产生；另一方面，奇幻文学作品又不断地模糊着超自然素材在整个文化环境中的面目，所造成的不确定性又不断地凸显了素材的可述性。超自然素材当然也存在陈词滥调，但人类对世界文化多样性的不断发掘，以及大众口味的持续更新仍然能够不断扩展超自然叙事的外延，使相关素材保持其陌生化性质。

超自然素材以上述循环创造了庞大的可述性和文本的生长空间，恰好适应了资本追求无限增值的性格，尤其适合现代产业的快速增长。

奇幻文学也致力于使用超自然叙事来创造出那些与现实截然不同，却又能够反映现实的故事素材。致力于编织超自然素材，打造“第二世界”的奇幻文学，恰好借助了超自然叙事既根植于现实又迥异于现实的模糊地带，形成了一片可供创作者自由想象、尽情发挥的生产空间。在改造传统的基础上，超自然素材生产出现了更多的可能性。基于独特性的陌生化和基于独创性劳动的版权生产与此相得益彰：在漫无边际的可能性中创作出来的独特素材，在文本化之后就能够被认为是独创性劳动的证据，知识产权也就随之生成。超自然叙事由此得以卷入资本主义背景下的大众文化生产之中。

超自然素材使文本生产在某种程度上绕开了俄罗斯形式主义所强调的叙述性问题，拓宽了文本生产的门径，将大众实践纳入奇幻文本生产。大众作者在全球化时代的文化交融和信息爆炸中获得与传统社会完全不同的素材，描绘出完全不同的新故事。他们通过网络平台绕过传统的产品审核体系，在眼球经济的流量模式中获得经济收益。这种情况尤其明确地反应到了网络小说的领域之中。尽管大众并不总是具备作家般的文字水平，但每个人在网络文学网站或论坛中都获得了公开发表作品的权利和渠道。只要素材与故事足以吸引大众和投资商，产业链条上就可能有技艺娴熟的生产者和改编者来生成新的文本及其叙述性。内容创意，亦即所谓“脑洞”遂成为网络文学的主要生长方向和评判标准，将大众实践纳入了文化产业的潮流之中。

超自然素材所创造出的大量奇观，在出版业和影视业创造的全球化眼球经济中如鱼得水，吸引了大体量资本介入。早期的奇幻文化生产者在文学和绘画领域落脚，尤其是在影视产业和影视技术尚未成熟的年代，现代媒体生产的奇观尚不能取代大众的想象画面。但随着技术和产业的进步，生产奇观电影的时代在20世纪末到来了。<sup>①</sup>奇幻文本的影视化和游戏化接踵而至。如指环王、哈利·波特、权力的游

<sup>①</sup> 周宪：《论奇观电影与视觉文化》，《影视艺术》，2005年第6期。



戏、漫威宇宙等享誉全球的超级IP，都借助了超自然叙事和影视工业来营造视觉奇观，构成其产品序列中最引人瞩目的金字塔尖。超自然叙事的奇观化潜质，正是能够容纳大量资本的影视产业和游戏产业附丽于其上的关键因素。影视产业带来了宏阔的全球化市场和庞大的资本体量，使围绕奇幻文化产生的超级IP成为资本主义文化产业的典范产品。

### 三、结语与余论

超自然叙事的民俗解释与陌生化，在奇幻文学进入现代大众文化产品的过程中扮演了关键角色。民俗解释提高了超自然叙事的文化地位。陌生化又是超自然叙事保持可述性和奇观性的源泉，能够支持文本的持续生产。这样看来，民俗学活动似乎是当代社会生产陌生化素材的重要动力。

那些沉淀在历史文化与地方文化中的素材，它们被民俗学者挖掘出来以后也同样具备陌生化性质，同样能满足民族情绪或乡土情怀。它们是否可以像超自然素材那样形成体量庞大的社会生产和文本系统呢？这种可能性是存在的。实际上，来自于历史文化与地方文化的素材，即便不具备超自然属性，也仍然是当代奇幻文学创作中极为重要的原料。尤其是在架空奇幻文学中，正是充满历史风味和地方特点的素材构成了第二世界的广阔时空。也就是说，架空世界的概念将超自然素材、历史素材和地方素材整合进了奇幻文学的生产框架之中。这种陌生化素材的整合再次扩展了奇幻文学在可述性、文本、传统文化和奇观等方面的生产潜力。另一方面，架空世界还让历史素材与地方素材从想象和创作的国度绕开了现实世界的权力纠纷和文化争议。《魔戒》的序言和附录部分就集中地反映了这类工作。托尔金在《魔戒》三部曲的序章，就花了整整一章来进行说明，而没有去开启故事。这章的内容包括霍比特人简介、烟草的历史、霍比特人聚居地的风土民



情、魔戒落入霍比特人之手的过程，最后还介绍了霍比特人聚居地的地方文献史。<sup>①</sup>在《魔戒》三部曲的末尾，托尔金又制作了足足六种附录，包括帝王本纪及年表、编年史、族谱、夏尔历法、文字和语言、第三纪元的语言和种族等。在哈珀柯林斯出版社1991年版中，《魔戒》序章长达21页，附录总共长达146页。<sup>②</sup>

不过，托尔金的创作终归只是虚构创作，并不适用于当代文化生产的全部领域。尤其是在处理历史叙事文本和文化遗产叙事文本时，叙述者仍然无可回避地要与地方权威或文化权威进行对话，而不能像超自然叙事那样绕开现实世界的权力边界。历史文化素材或地方文化素材，即便能够进入文化娱乐这类社会权力的边缘领域，也不时会遇到“反对戏说”、“防止过度娱乐化”等呼声的阻挠。一方面，我们的社会还没有对这类素材形成共识，另一方面，不少文化群体试图运用这类素材建立影响力。就目前而言，对于历史素材与地方素材的生产，还没有像超自然素材一样建立类似于奇幻文学那样的横跨多个行业的大众文化娱乐生产模式。一切仍在探索中。

---

① J.R. R. Tolkien, *The Fellowship of The Ring: Being the first part of the lord of the rings* (London: Harper Collins Publishers, 2007), pp. 1-21.

② Ibid.