

中国幻想小说论

风信子儿童文学理论文丛



朱自强 何卫青 著

少年儿童出版社

21世纪儿童文学理论基本文献 儿童文学研究必备书目



中国幻想小说论

风信子儿童文学理论文丛



上架建议：文学理论

ISBN 7-5324-7114-4



定价：38.00元

易文网：www.even.cc

印刷：上海市印刷十一厂

开本：889×1194 1/32 印张：9 字数：180千字

版次：2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印数：1-3,300

一任天真

我们倡导天性、率真的阅读与成长

ISBN7-5324-7114-4 / I·2554

图书在版编目(CIP)数据

中国幻想小说论/朱自强,何卫青著.—上海:少年儿童出版社,2006.12

(“风信子”儿童文学理论文丛)

ISBN 7-5324-7114-4

I. 中… II. ①朱…②何… III. 儿童文学—小说—文学研究—中国 IV. I207.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第120049号



中国幻想小说论

朱自强 何卫青 著

陆 及 装帧

责任编辑 梁 燕 美术编辑 陆 及

责任校对 黄亚承 责任监印 万友明

出版发行:上海世纪出版股份有限公司 少年儿童出版社

地址:上海延安西路1538号 邮编:200052

易文网:www.ewen.cc 网址:www.jcph.com

电子邮件:postmaster@jcph.com

版权所有 侵权必究

如发生质量问题,读者可向工厂调换

目 录

导言 I 幻想与幻想小说 / 1

幻想艺术在二十世纪的兴盛—想像与幻想(能力、意念、原始幻想)—幻想小说是一种“回春术”—幻想小说艺术—幻想小说与儿童

导言 II 儿童文学语境中的幻想小说 / 22

儿童文学语境中的幻想小说(定义—与童话的区别—与科幻小说的区别)—幻想小说的意义与价值

第一章 想像的源头:中国的幻想传统 / 53

神话与幻想传统—志怪、传奇中的幻想—《西游记》与幻想小说—《聊斋志异》与幻想小说—《镜花缘》与幻想小说

第二章 想像的觉醒:中国幻想小说的发生 / 83

中国幻想小说与西方(西方幻想小说的渗入—受动的自觉)—中国幻想小说的历史沿革(幻

想小说产生之前的童话创作——非自觉的幻想小说创作——幻想小说的自觉)

第三章 想像的国度:中国幻想小说的“形象”世界 / 129

中国幻想小说“故事性”的来源(神话传说模式——梦模式——日常生活模式——童话模式——历史模式——类科幻模式)——人物谱系——超自然力和魔法的使用——幻境——一种基本的主题模式:追寻

第四章 想像的狂欢:中国幻想小说的浪漫主义精神 / 201

童年想像(浪漫主义童年模式——一种批判的模式)——自然想像(自然界中的快乐——自然界的情智)

**第五章 想像的忧郁:生态批评视野下的中国
幻想小说 / 230**

文学在生态危机中的作为——中国幻想小说的
三个生态意象(身体、自然、地方)

第六章 游戏:中国幻想小说的文化品性 / 259

游戏与幻想小说的“同构性”——中国幻想小说
的游戏语境——中国幻想小说“游戏”审美结
构的两个意象(童年、自然)

后记 / 273

主要参考文献 / 275



导言 I

幻想与幻想小说

—

英国哲学家、文学家罗素在提到西方教会的第四位博士、教皇大格利高里的《对话录》时，曾经将它与幻想文学作品相比，他说：“这些作品（指大教皇格利高里的《对话录》——引者注）根本不像今天的超人和科幻小说一类的垃圾，它们不是写给容易上当受骗的文盲大众的。”^①罗素所说的“超人”一类的小说，指的大概就是一般的幻想文学作品，他斥之为“垃圾”。的确，在文学等级的金字塔上，幻想文学似乎一直处于最底层。它们要么被归为儿童读物。^②要么与这种归属相关，被认为是庸常、肤浅的，是“文盲大众”的读物。总之，在文学发展的历史长河中，幻想文学总是难登大雅之堂，难入知识分子的法眼，普通大众似乎也并不把它们当成是文学作品来阅读。然而，当时光列车驶入二十世纪，情况发生了变化。幻想文学、特



别是幻想小说在这个时代大放异彩，它们不仅受到普通读者的欢迎，也逐渐引起了清高的知识分子们的兴趣，幻想文学和幻想艺术甚至在近年来达到了兴盛。阅读幻想小说、观看由幻想小说改编的电影似乎成了一种时尚。这并不是偶然的。大量优秀幻想文学作品的出版发行，并不仅仅意味着商业的成功。幻想文学对人们的诱惑也不仅仅是市场行为的结果。像大多数优秀的文学作品一样，幻想文学所涉及的情感、动机等等都是内在的、精神性的。它们可能会影响一个人的信念、生活态度、他的希望、梦想，这是幻想作品作为文学的一种类别所共享的文学共性，但是幻想文学有它的特殊性，是这种特殊性赋予了它比其他的题材吸引更多读者的能力。

从文学发展的角度来看，二十世纪是一个综合的年代，各种文学技巧、风格、形式、主题都得到了展示。从某种意义上讲，每一个时代文学运动的嬗变，都是对前一个时代过渡发展的某种状况的弥补，幻想文学在二十世纪激起的浪花也是如此。这样，似乎有必要问问幻想文学究竟弥补了什么？然而，文学的发展并不是在真空中进行的，每一种思潮的涌动、每一个内容和形式的嬗变都源于文化的经验。文化经验的变更凝聚着我们人性内涵的骚动，所以，真正要问的或许不是在文学的世界中幻想文学弥补了什么，而是它为我们的文化弥补了什么。

在今天这个时代，科学技术的伟大成就已经扫除了大部分的迷信，也改变了我们看待我们的世界、宇宙和我们自身的方式。过去，我们对自然界怀着深深的敬畏，现在，这种敬畏已



经转向了人造物和人为的事件,所谓的“敬畏感”已经失去了它的超自然的和精神的特性。在过去的年代,我们拥有多种信仰系统,这些信仰曾经使我们与不可见之域有了接触,并让我们与其他的“现实”相联系,这些不可见之域和“现实”中有着真正令我们敬畏的东西,这些如今都不再。现在,人定胜天的理性乐观使这些信仰系统千疮百孔。我们的世界出现了一个真空。

幻想文学和幻想艺术对人们的吸引也许是填补这个真空的一种尝试。我们对幻想文学的兴趣正是因为它的幻想机制隐藏着某种我们无法清晰表述的内心需求。尽管在现代社会,我们已经被“祛神”、“祛魅”,与幻想(它作为一种原型)的联系撕裂了。但它并没有消失,仍然存在着;尽管我们的意识能力是理性的、科学的、分析性的、注重实际的,“幻想”还是不时地穿过时间的迷雾,以各种方式表达自己。我们的本性牵引着我们以某种方式返回我们的内心需要。既然古老的神话已经被抛弃,另一些东西就不得不去填补这个空虚。

在《儿童原型心理学》一文中,荣格提到非个人的幻想(白日梦)源自无意识,特别是集体无意识。他在文中讨论了其与神话的相似。当然,荣格是在个体本能的范围内讨论幻想的,并不是为了文学的目的。但是,他认为我们遗传到了与这种集体无意识的联系。³幻想文学之所以吸引我们,可能就是因为它与我们无意识中的某些东西产生了共鸣,它可能给我们理性的、压抑的世界提供了一种平衡。幻想文学的游戏性带给人们一种不含功利色彩的快乐,这种快乐,我们在童年时的儿童



游戏中曾经有过体验,但在成长的岁月中被遗忘了。更为重要的是,它让我们重新与神话似的原型王国取得了联系。这个王国,在我们现代社会常常被压制。当“意识的强度减弱,专注和注意力缺席”时,^④我们倾向于幻想,有时候也会享受别人的幻想。所以,从心理学的角度来看,幻想文学对人们的吸引正是我们自己的无意识与原型世界的一种重新联系。幻想小说对精神力量的追求意欲“震撼读者在记忆中未隐藏好的整个原型世界的渴望。”^⑤

荣格说:“原型曾经是,现在仍然是活生生的精神动力,它要求我们认真对待它,原型有一种奇怪的确证它的力量的方式。它们总是保护和救赎的携带者。违抗它们将会带来精神的危险,而且,它们是神经症和精神病、行为错乱、生理器官受虐、器官功能障碍的根源。”^⑥二十世纪是一个在多方面破碎的世纪,是一个打着个性的旗帜却缺乏个性的世纪,也是一个精神失落的时代。幻想文学作品中的魔法、精灵、奇幻世界……所有这些多多少少反映着救赎原型的東西或许可以帮助我们靠近那条个性化的路径。

二

在整个幻想题材的词源学定义里,重点就在于“幻想”。当代文化最重要的一个方面是人们对幻想的兴趣在各个层面的苏醒:它是人类思想的一种成分、是人类社会和智力环境的一个恒常因素、是文学艺术的发生器……在很大的程度上,幻想



是很难被定义的。然而,每个人都有幻想的经验,这是不言而喻的。今天,我们在使用幻想这个词的时候,往往带着不证自明性。但实际上,在人类历史的发展进程中,人们对幻想的界定足以形成一部厚厚的“幻想史”。

人类对幻想的认识,是伴随着“想像”的历史发展过程进行的。从亚里士多德一直到现代初期,想像一直被认为是一种低级能力,它通过与感觉和记忆的联系,成为一种潜伏的颠覆以理性为中心的等级秩序的力量。它最初被称作想像或幻想,两者常常混淆在一起。休谟就曾经把“幻想”和“想像”看成是同义词,持这种观点的远不止休谟一人。在人们的理解中,想像或幻想总是与其他能力联系在一起。幻想出来的东西是完美无缺的,幻想是灵感是创造,它把原本不存在的事物带到了世界上……直到十八世纪末,人们才对幻想和想像的区别给予更多的关注。

作为一种无为无形的潜能,想像(幻想)没有本体,是模糊、不确定的。正是感受到想像的这种难以驾驭性,人们开始认识到应当从外部入手,通过想像(幻想)与其他范畴的关系,来抓住想像或幻想的真正性质,在这个过程中,人们理解到想像和幻想是有差别的。从主体的角度出发,想像被看成是一种能力。英国浪漫派诗人柯勒律治是这种观点的代表人物。柯勒律治将想像力划分为“幻想”、“第二级想像力”、“原发性想像力”。柯勒律治认为“幻想和想像力是两种不同且差异很大的能力,而不是一般人认为的那样——幻想和想像力只是具有同一含义的两个名词或极端地认为二者只是同一种能力略低



和略高的程度”。柯勒律治将想像力的分层次定义,表达了与传统“想像观”的决裂。这个传统,可以追溯到亚里士多德对想像下的定义(亚里士多德认为幻想介于感觉和意念之间)。柯勒律治对他的“三层次论”作了如下的说明:

我认为,想像不是原生性的就是第二级的。我将原发性想像视为一切人类感知的生命力和原始自然力,并将其看做在有限的思维中对无限的自我进行永恒创造的重复。而我把第二级想像看做是对原发性想像的模仿,它与自觉的意识共存,与原发性想像在行为类型上十分相似,只是在程度和运作模式上有所不同。第二级想像分解、传播、扩散,以进行再创造;而在这个过程无法进行的情况下,第二级想像仍然尽量将所有事件进行理想化和统一化。即使所有目标都是固定的,它仍然极其重要。

与之相反,幻想除了稳定性和确定性之外,再没有其他相反的对立部分。事实上,幻想只是从时空顺序中解脱出来的记忆的一种方式,它与意识的一种经验主义现象相结合并被这种现象修正。我们选择一词来描述这种现象。但是,和普通记忆一样,幻想必须接受到所有由联想提供的材料。^⑦

柯勒律治将想像力分层次定义,表明这三种能力是没有根源的,并且是通过不同的功能来体现的。没有根据,幻想和想像是飘移不定的,想像连接着推理和理解,幻想连接感觉和理解,支持这些行动的,不是能力本身,而是在进行感觉、推理



和理解这些行为的、行动着的主体，“主体进行不同的尝试，试图以相同的方式理解自身和世界。在有限的思维中不断重复着无限的自我建构：自觉的意识将引导对客观世界的分解从而使主体能以这样一种方式再现客观世界，以致主体将呈现在自己的面前；而最终，经验性的选择——这一选择由幻想做出——使各种信息很容易地结合在一起以满足环境的要求。”^[8]

柯勒律治把想像和主体联系起来在很大程度上改变了关于能力的传统观念，不过也可以看出，尽管他将想像和幻想看成是两种不同能力，幻想似乎仍处于从属的地位，是否因为它与感觉相联，从而在以理性为中心的等级秩序中处于边缘的位置，而想像与推理相关，因而在能力等级中具有较高的地位呢？柯勒律治没有进一步说明，但是在他的三层次论中，已经隐隐透露出抑扬之意。在论述幻想与想像的区别时，他用了抑扬分明的两组词语：幻想是“被动的”，幻想是一种“映照活动……它简单地重复，或通过互换位置而加以重复”，它是“聚集在一起的联想能力”，只是“通过某种并置方式”而发挥作用。与此相反，想像对已有的成分进行“再创造”。想像“从本质上是具有生命力的”，它“生成和创造出自身的形式”，想像的规则“正是成长和创造的能力”。抑幻想而扬想像的柯勒律治，在评价文学创作时认为，用幻想创作的诗只是才能诗，而用想像创作的诗才是天才诗，因为幻想是一种联想的过程，而想像是一种创造的过程。

柯勒律治的同志华兹华斯对幻想的评价与柯勒律治的抑



幻想而扬想像的观点有很大不同。华兹华斯说过,想像是创造性的,但他又问,“幻想,这种活跃的能力,根据它自己的规律和它自己的精神,也是一种创造的能力,难道不是同样正确的吗?”^⑨华兹华斯不但表明幻想是创造性的,而且说想像也是联想性的,说这两种能力都同样具有“修改、创造和联想”的作用。

在反对柯勒律治的观点的后人中,创作了世界幻想小说名著《霍比特人》(The-Hobbit)^⑩和《魔戒》(三部曲)的英国幻想小说作家托尔金的观点最具有颠覆性。

托尔金认为,柯勒律治的关于幻想与想像的区别的观点是不正确的。托尔金说:“形成形象,这是人的精神的诸能力中的一种,或者是人的精神所具有的形式之一种,把它称为想像力是理所当然的。”幻想和想像在“感知形象、把握形象的内涵、驾驭形象方面的能力有多大,存在着各种程度上的差别。但是,这是想像力内部的程度上的不同,而不是种类上的不同”。因此,托尔金指出,柯勒律治对幻想和想像作出的“这种词语上的区分,不仅从语言学的观点来看是不合适的,而且,其分析也是不正确的”。托尔金肯定地说:“在我看来,‘幻想’不是低级的艺术形式,而是高级的艺术形式,是最近于纯粹的,因而是最为强有力的形式(如果完成了的话)。”^⑪

其实,无论抑或扬,在感性与理性的二元对立格局中理解幻想与想像,它们都是主体的一种能力。当人们不再把想像力和主体联系在一起,而是从现象学的角度关注想像力时,想像力就不再是一种能力,而是一种意识行为。萨特在其早期著作



《想像心理学》的开头这样写道：“此书旨在讲述意识的伟大功能，它创造了虚幻的世界或者叫‘幻想’，也创造了它的对真理认识的相关者以及想像力。”幻想或者想像只能表示“意识与客体的关系；换言之，它只是客体在意识中得以显现的某种方法；或者如有人愿意这样说的话，它是意识使客体出现在自身之中的某种方法……”^⑩

在萨特看来，想像是一种精神性的意象而不是人类的一种深不可测的特质。它是客体与意识之间的一种关系。通过构思行为，意识制造了一些根本不存在或在其他地方存在的事物。当客体是缺席的（或许在其他地方存在）时候，就是“想像”，当客体在物理世界中根本不存在的时候，就是“幻想”。就我们所处的可见事物的真实存在而言，想像或者幻想改变了我们所处的环境。不过，“缺席”或者“在其他地方存在”意味着一种现实的可能性，“想像”只是设定了真实的另一条道路，这种设定因为与真理性相关，涉及的仍是理性和推理；而“幻想”中的客体纯粹是虚无的，它在意识中表现自己，表达着对真实的抗拒，是一种否定（现实）世界的行为。在改变真实存在的环境的过程中，“幻想”比起“想像”，更是一种直觉行为，意识本身往往会被它所制造的“产品”所压倒，梦想、幻觉、白日梦都成为了“幻想”的代名词。

总之，不管是与主体还是意识相关，想像和幻想作为某种心理事实，在人们试着将它们理论化的企图，中，分分合合。也许重要的不在于它们的真实本性何在，在这些论述中，这两个概念的重要功能是给出虽然定义含糊、但却直观有效地表达



了人们总是确信的观念,那就是:人类的经验有着重要的秩序范围。在这个秩序范围中,想像比幻想处于更高的位置。幻想与初始的人类思维过程相关,而想像则是激发性的人类思维过程,在一定程度上,是定向的、按逻辑排列的、推理性的。在这些论述中,幻想或是想像似乎都是独立的两个概念。不过在其后的发展中,这种分离变得模糊了。卡斯特里阿蒂斯的观点具有代表性,他把想像看成是一种原始幻想,它是一切的源泉和结果,不仅主体而且社会历史都是被它“塑造”出来的。想象与幻想的区分也似乎不再重要,“原始幻想”这个词语将两者囊括其中,它既不是一种能力,也不是一种行动,而是一种意念的倾向体系,它在某些行动或事物中找到它的表现形式。^⑩

理论的多样性反映了“幻想”的不可捉摸。无论认为幻想是一种能力还是一种行为,或是把它与想像一起看成是原始幻想,都不可能给出幻想一个精确的惟一的定义。但是在这些论述中,我们对幻想的某些重要特征有了一定的了解:它与主体与意识相关,是一种特殊的思维过程,它不仅修正、弥补着我们的生存,而且在这个过程中,也创造、建构着主体和世界;它不仅赋予了艺术品以审美的纬度,也使人们的日常生活、行为具有了审美的意味。总之,无论幻想是完美、是灵感、或是欲望,有一点是共同的,那就是幻想对抗不完善的事物,改变它所在的世界,漫游于人的精神世界,呈现欲望受挫时的镜像。

不过,幻想和幻想出来的东西是两个概念。当我们说某某物、某某人或者某某情境是幻想的时候,我们是把幻想与他者联系了起来。何为幻想以及我们为何把这个“他者”看成是幻



想的,这取决于我们的真实观:我们发现是不可能的和出乎预料的东西与我们认为是可能的和合乎常识的东西相依相存。对于今天的人来说,许多占时候对社会、人性、外部世界以及控制着这个世界的法则的基本假定看起来非常古怪,而当代人对待身体、对待精神的态度以及他们的科学技术、艺术还有政治制度等等对于前人可能也纯粹是幻想。飞行、移动通信、新元素的创造、生物克隆技术不久以前还仅仅在魔法的王国和幻境中存在,所以什么是幻想必然随个人与时代而变化。

三

幻想作为能力、行为和意念的狂欢,其运行机制和方式也是多姿多彩的。在一般的思维发展过程中,幻想展示的是与心智相关的心理事实,而当它作为一种选择性的因素,在由虚构拓展的人类的想像空间中,它为那些需要展现的东西提供了一个有效的形式。幻想,因而成为一种艺术方式。在西方,这种艺术方式以 *fantasy* 一词命名。但是,它并没有令人满意的定义,我们所看到的那些定义至少都遇到了一个困难:幻想艺术主要存在于文学领域却并没有被文学所垄断。幻想体裁的电影、电视、绘画与同类体裁的文学作品在很大程度上并没有多少共同之处。

而且,非现实因素的存在,并不意味着一件(部)作品就是幻想作品,不管它是文学作品、影视作品、绘画作品还是其他。与其说是非现实因素成为幻想艺术的身份标记,还不如说它