

超自然时空体、多体裁文本与大众文化语境

——以J.R.R.托尔金的魔戒系列为个案*

谢开来

摘要：研究奇幻文学，需从多体裁文本切入，论述超自然时空体的多体裁意识及其成因，探讨各体裁在这种描绘过程中所起的作用，讨论其大众文化语境，思考市场化产业化的路径。托尔金的魔戒系列故事是这方面的个案。他在此个案中，统合了多元体裁对架空世界的表现力量，统合了体裁内容与社会文化期待，也统合了创作活动与现代市场语境。这种三重统合还能通过具备虚构性、杂语性，长度合适，市场语境成熟的其他体裁实现。三重统合是现代内容产业进行跨体裁整合和运营的关键，有利于推动当代内容生产的创造力、生产力和影响力；也有利于将神话、传说等传统文化生产方式纳入当代文化产业，拓宽它们传承创新的渠道。

关键词：超自然 时空体 多体裁文本 大众文化 文化产业

巴赫金：“时空体在文学中有着重大的体裁意义。可以直截了当地说，体裁和体裁类别恰是由时空体决定的；而且在文学中，时空体里的主导因素是时间。作为形式兼内容的范畴，时空体还决定着（在颇大程度上）文学中人的形象。”^①超自然时空体是神话、史诗、传说等传统超自然叙事体裁的重要组成部分，也是当代许多大众文学作品的

* 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 [俄]巴赫金：《小说的时间形式和时空体形式》，《巴赫金全集》第3卷，白春仁、晓河译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第275页。

核心内容。被那些篇幅庞大的系列作品反复提及和表现的，往往是那些具备超自然要素的，个性鲜明的共同时空体，特别是奇幻文学系列作品中的“第二世界”。与这种现象相伴随的是大众文学的体裁多元化和创作集体化。尽管针对单个体裁的研究中仍然可行，但当代大众文学各体裁之间日益紧密的互文关系及后续影响，包括大众文化的当代市场运作中以所谓“IP”为中心的跨体裁内容整合，却不是这类研究能够分析和解释的。

本文重点讨论欧美大众文学中超自然叙事的经典之作——J.R.R. 托尔金的魔戒系列个案，进而开展多体裁文本系统的综合研究。这里的多体裁文本系统，首先是指共同指涉某个第二世界的多体裁文本群。一个多体裁文本系统常常先从某个体裁开始，然后再扩展到其他体裁那里去。这个初始体裁在很大程度上影响了文本系统的外部语境，包括作者的创作意图，其创作活动的社会理解，其参与资源交换的方式等等。随着创作活动的持续，新的体裁逐渐加入到文本系统中来，并且进一步形塑这个文本系统的形态与外部语境。文化产业研究者将这种情况称之为多元演绎，强调这种活动对传播渠道和市场的拓展作用。^①这种认识问题不大，但还应该认识到多元体裁对文本系统的整体影响。

体裁研究不仅要面对传播与受众等外部生态，也要面对文学内容、生产方式等内部因素，以及这些内部因素与外部生态的关系问题。本文从呈现第二世界和切入外部生态两方面，对奇幻文学的多体裁文本系统展开体裁研究。一方面，要讨论多体裁文本系统对第二世界的综合呈现方式。这种呈现是奇幻文学作为文学的内在需求。另一方面，要讨论多体裁文本系统被大众文化和产业经济所接纳的方式。这种接纳是奇幻文学进入社会化生产的外在基础。呈现第二世界和切入外部生态统一于单一体裁和多元体裁系统，是大众文化生产进行跨体裁整

^① 向勇，白晓晴：《新常态下文化产业IP开发的受众定位和价值演进》，《北京大学学报》，2017年第1期，第126页。

合与运营的关键与核心。

魔戒系列是欧美奇幻文学中富有开创性意义的经典之作。^①这部作品为20世纪的奇幻文学，尤其是史诗奇幻小说奠定了基石，同时也是奇幻文学多体裁文本系统的重要开创者。魔戒系列的文本系统是叙事文本与非叙事文本的结合，所包含的体裁丰富多样。托尔金依次使用了神话、传说和故事三种文学体裁构建其超自然时空体的历史描述架构。由此，托尔金世界对于从世界起源到浪漫传奇的叙事才能够充满现实感和说服力。大众小说在整个文本系统中起了核心作用，使整个文本系统在呈现超自然时空体和切入大众文化语境上实现了统一。时至今日，托尔金创设围绕超自然时空体的多体裁呈现框架已经为西方流行文化广泛借用，并有了长足发展。魔戒系列的体裁多样性和历史意义，使它成为探讨超自然时空体文本系统的经典个案。

对魔戒系列展开多体裁文本系统研究，不仅有利于当代文化借鉴欧美已有经验，推动内容生产的合理化、系统化和市场化，提升中国社会的文化创造力、生产力和影响力；也有利于在新的大众文化语境中，将神话、传说等传统体裁作为生产方式，而不仅仅是内容或符号来源，纳入当代大众文化的生产当中，拓宽了这类优秀传统文化传承创新的渠道。

一、超自然时空体

魔戒系列的创作与出版是个高度连续，长期维持的工作。早在1917年，《精灵宝钻》中部分稿件的创作便已开始^②；到1955年，《魔戒》三部曲出版后，其修订工作仍未结束^③。魔戒系列主要文献可按出

① 郭少波：《译序》，〔英〕托尔金：《魔戒：魔戒再现》，南京：译林出版社，2001年，第5页。

② 〔英〕克里斯托弗·托尔金：《导言》，〔英〕克里斯托弗·托尔金编：《努门诺尔与中洲之未完的传说》，石中歌、邓嘉宛译，上海：上海人民出版社，2016年，第10页。

③ 同上书，第12页。

版顺序排列如下：《霍比特人》，1937年出版；《魔戒》三部曲，1954年到1955年出版。《精灵宝钻》，1977年出版；《诺门努尔与中洲未完的传说》，1980年出版。《中洲历史》十二卷本，1983至1996年出版，另附加《中洲历史索引》一卷，于2002年出版；《胡林的子女》，2007年出版；《贝伦与露西恩》，2017年出版；《刚多林的陷落》，2018年出版。上述8种文献构成了魔戒系列的主要文本系统。这个系统大体包含306篇完整或不完整的文本，可依体裁大体分作10类。

表1：魔戒系列出版文献所含篇目的体裁分类表^①

小说	神话与传说	笔记	民族志	编年体
171	69	25	12	8
地理志	叙事诗	族谱	历法	对话体
7	6	4	2	1

托尔金的创作是以超自然时空体为核心的。他曾指出仙境故事的核心是仙境，并赋予仙境以非常强烈的时空体性质。他说：“在通常的英语用法中，仙境故事并不是关于妖精（fairies）或精灵（elves）的故事，而是有关妖精国度（Fairy）的故事，是有关仙境（Faëire），也就是妖精（fairy）所身处的领域或者国家的故事。仙境除了精灵和妖精，除了矮人、女巫、巨魔、巨人或龙之外还有很多东西：它包含了大海，太阳，月亮，天空；还有大地和它之上的一切事物：树与鸟，水与石，红酒与面包，还有我们自身，中了魔法的，沉醉其间的凡人。”^②他还

① 该统计主要依据 Harper Collins 出版社出版的文献 5 种，包括《霍比特人》、《魔戒》、《精灵宝钻》、《诺门努尔与中洲未完的传说》及十二卷本《中洲历史》。对于这些篇目的详细切分和体裁分类可参考附录。《胡林的子女》，《贝伦与露西恩》及《刚多林的陷落》三种文献的内容基本囊括在《精灵宝钻》、《诺门努尔与中洲未完的传说》及十二卷本《中洲历史》之中，为避免篇目重复故不纳入统计。我们主要以出现于文献目录的篇目标题来计算篇目的数量。次级标题若在正文之中出现，但目录中不包含，则概不计算在内。此外，我们还排除了目录中的索引篇目。

② J.R.R. Tolkien, “On fairy stories”, J.R.R. Tolkien, *The Tolkien Reader* (New York: Ballantine books, 1966), p.38.

指出，仙境应该具备被幻想和意志即刻影响的力量，使人得以成为“次创造者”（sub-creator）^①，使人可以建造出具备内部持续真实的“第二世界”^②。

在托尔金的论述中，作为超自然时空体的仙境与作为体裁的仙境故事始终被密切地结合在一起。这种以体裁支撑时空体的思想，也体现在《精灵宝钻征战史》的创作之中。托尔金将《精灵宝钻征战史》定义为传说（legend），并向其中掺入了故事（story）和罗曼史（romance）等概念^③，表现出了明确的多元体裁意识。巴赫金认为，时空体能够决定体裁和体裁类别。^④尽管他的研究材料主要是小说，但如果仔细分析神话与传说，就会发现此观点也适用于这些体裁：传说、神话、故事和小说分别指向着不同的时空体性质。

托尔金通过多种体裁，多个文本集中描绘了一个庞大的超自然时空体，即阿尔达世界。如此，这个共同的超自然时空体就成了多体裁文本系统的核心。魔戒系列开创了一种重要的奇幻文学生产模式，亦即借助多种体裁的叙述框架，围绕超自然时空体进行文学创作。这样一来，超自然时空体的生产就成为奇幻文学创作的核心问题。如苏恩文指出：“奇幻小说创造了这样一个世界，在那里一个或更多非常重要的个人密切地与时空产生互动影响，这一时空不但与作者社会生活的历史时刻完全不同，而且还大体上否定了作为社会经济合法性的历史。”^⑤而托尔金所使用的“第二世界”，也成为奇幻文学界用以指称超自然时空体的主要概念之一。

托尔金最初选择使用神话传说等叙事体裁来描绘超自然时空体。

① J.R.R. Tolkien, "On fairy stories", J.R.R. Tolkien, *The Tolkien Reader*, p.49.

② Ibid., p.60.

③ J.R.R. Tolkien, "To Milton Waldman", J.R.R. Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien* (London: Harper Collins Publishers, 2006), pp.144-149.

④ [俄]巴赫金：《小说的时间形式和时空体形式》，《巴赫金全集》第3卷，白春仁、晓河译，第275页。

⑤ [加]苏恩文：《科幻小说面面观》，郝琳、李庆涛、程佳译，合肥：安徽文艺出版社，2011年，第116页。

这一方面是基于经验，即这些叙事体裁总是被用以描述对时空的认识，在不同的历史阶段中作为成熟完备的社会生产方式而出现；另一方面可能是由于这些叙事体裁各自的时空体性质，或者由于它们各自在不同时间和空间跨度对于时空体进行不同层次的描述能力。托尔金结合神话、传说和小说等多种叙事体裁展开阿尔达世界的历史。托尔金创作的神话与传说都使用庄重的，甚至带有仪式感的语调去描述世界与历史的宏大变迁。小说的通俗平易，更聚焦于小时空之内，能够呈现出强烈的场景感。擅用长时段与中时段的神话与传说，以及擅用短时段的大众小说，使这幅画卷产生了类似远景、中景和近景组合而成的层次感。这种层次感不仅构成了艺术上的独特感受，也构成了描绘时空体的经典方法。当代历史学家当然也用多时段理论来呈现历史，但他们不能选择神话与传说这类体裁。于是，神话、传说与小说的多时段结合就成了奇幻文学文本系统特有的艺术呈现与表达技术。它不仅可以像魔戒系列文本系统以多种篇目结合的方式表现出来，同时也可以表现在某部长篇大众小说的内部，或表现在某部游戏作品的内部，成为某些体裁在文艺理论中所谓“杂语性”的体现。

魔戒系列的历史是托尔金虚构出来的。但托尔金所使用的神话与传说是人类社会用来描述历史的传统方式。神话与传说在无文字的社会中具备着几近于历史的地位。即便是现代，神话与传说仍然与历史处于部分纠缠的状态之中。小说本为虚构体裁，与历史的客观真实追求不相容。但在承认第二世界独立自治的语境下，小说所言在其虚构的世界中反而能够具备确凿无疑的虚拟真实性，由此便也成为第二世界中“真实的历史”。虚构的历史概念将神话、传说与小说三种体裁统一起来，构成阿尔达世界具备整体性的时间画卷。

托尔金继而使用了编年体、族谱和历法，来呈现第二世界的时间画卷。这些文本不具备像神话、传说或小说那样的艺术表现力：编年体对事件的表现较为精简，族谱和历法则基本不表现情节。但是这些文本有助于作者把握时间信息，如事件发生的具体顺序、家族血缘、

天时物候与地方文化的关系等等。编年体作为现实世界的历史记录方式被托尔金反复使用。三种《纪年传说》得以梳理三个纪元的重要事件，而《维林诺编年史》、《贝烈瑞安德编年史》、《阿门洲编年史》、《灰精灵编年史》等则着重梳理了维拉诸神和精灵各族在传说时代的各大事件，奠定了《精灵宝钻》等神话与传说所呈现的事件框架。托尔金以纪年或族谱这类精简方式处理时间信息，其作用还不仅仅在于呈现。对于创作者而言，这种内容精简的文本形态不仅便于快速把握信息，同时也便于改写与调整。如编年体可以用小篇幅排列出事件的时间顺序，这样也就形成了神话和传说这类长时段与中时段叙事的情节骨架。

地理志也在阿尔达世界的呈现过程中发挥了关键作用。地理志专以记录和描述空间信息为己任，可在神话、传说、小说与编年体等主要记录时间信息的体裁之侧，成为时空体空间信息的重要补充。最宏观的《世界的面貌》描述阿尔达世界在宇宙中的位置；最微观的《泷德戴尔港》描绘中洲西部的一座重要的古代港口；位于中间层面的《诺门努尔岛国概况》和《罗瑞恩的疆界》则主要描述国家的情况。还有三种地图，《魔戒》的两个版本，和《精灵宝钻》一个版本，则跨越国家来描绘大陆的局部空间，标识出那些故事所发生的地点。这种叙事与空间描述的结合在奇幻文学中发展成为一种特别的传统。地图和地理志由此成为奇幻文学的必要组成部分。

民族志（ethnography）为阿尔达世界提供了丰富的社会信息。《霍比特人》的主人公是霍比特人和矮人，《魔戒》三部曲主人公中仅有阿拉贡是人类。这种非人类中心主义思想和托尔金对于仙境故事的构想有关：仙境中充满了异族，最后才是凡人。^①民族志对异族社会的描述，能够帮助异族角色建立起独立与合理的社会观和文化特色。在民族志的叙述中，角色所属异族社会不再屈从于故事情节，从而在一定程度上

^① J.R.R. Tolkien, "On fairy stories", J.R.R. Tolkien, *The Tolkien Reader*, p.38.

上获得了文化独立性。通过民族志写作，还能够从一定程度上构建族群之间的社会关系。这种宏观社会关系即能够为神话与传说的创作服务，也能够成为小说中人物关系的大背景。

编年体、地理志和民族志等都是描述现实空间和现实世界的体裁，它们诞生和发展于成熟的专业领域，都追求客观真实性。托尔金将这些文体挪用到文学时空体的呈现和构建中去，不得不说是一种突破性的举动。这种看似简单的活动，将记录现实世界时空信息与社会信息的文体引入了奇幻文学的创作之中。这个创举所引发的不仅仅是一种被文本呈现出来的艺术效果。这种多体裁结合的文本系统还代表一种以虚构文学为基础的，构造第二世界的具体方法。奇幻文学不仅通过小说获得了虚拟时空体的合法性，而且还借助传统体裁获得了架构与描述虚拟时空体的多元方式。这种方法上的影响直到今天仍然能够从不少奇幻文学作品中看出来。

魔戒系列文本系统的多体裁特性来自叙事体裁内部的故事呈现和时空体呈现之间的矛盾。在创作之初，托尔金以神话、传说等叙事文学来呈现第二世界。这类体裁虽然同时呈现故事和呈现时空体的作用，但这毕竟是两种呈现任务。在叙事体裁中，后者须为前者服务。随着时空体意识的增强，体裁内部的时空体呈现要求提高了，时空体呈现能力却受限了。单个叙事体裁的时空体呈现能力便已无法满足第二世界的呈现要求，甚至叙事体裁本身也不能够满足这种呈现要求。托尔金在《魔戒》第二版前言中说：“我考虑了所有的评论和问询，倘若仍有遗漏，可能是因为我没能整理好笔记。但是，许多问询都只能在附录中回答——其实最好是出版附加的一卷，其重要囊括许多我没有收录在最初版本里的材料，特别是更详细的语言学方面的内容。”^①可见，小说在当时已不能容纳托尔金要表达的信息。这些信息需要以更加独立的篇目和形式才能表达出来。这就使奇幻文学从单体裁朝多体裁拓

^① [英]J. R. R. 托尔金：《英国第二版前言》，[英]J. R. R. 托尔金：《魔戒：魔戒同盟》，邓嘉宛、石中歌、杜蕴慈译，上海：世纪出版集团、上海人民出版社，2013年，第v页。

展，从叙事体裁向非叙事体裁拓展。

当然，这种多元体裁的拓展过程不是死板的，线性的，而是基于托尔金的创作能力和创作需要不断调整的。在托尔金的时代，神话、传说、史诗、故事等正是语言学家、历史学家和民俗学家共同关注的话题。魔戒文本系统的体裁多样性在很大程度上取决于托尔金的个人特质。但是，恰如上文所说，奇幻文学文本系统的体裁多样性是时空体意识朝第二世界提升后的结果，拥有某种程度的客观性和必然性。

二、切入大众文化语境

本文所说的大众文化语境主要有两方面含义，一方面指普罗大众的文化理解，尤其是社会对体裁所普遍怀有的文化期待。满足这种期待，是文本能够为普罗大众所接受的基础条件；另一方面指与大众文化密切伴随的市场化、商业化运作，以及文化工业、传媒工业和文化市场等相关环境。^①它们能够为传统体裁与文化内容进入当代文化生产提供经济支撑和社会化生产方式。

魔戒文本系统中尽管体裁众多，但不是每种体裁都能够独立进入大众文化的。魔戒文本系统与大众文化语境之间大范围的，长期持续的互动与交流，首先建立在大众文学体裁上。神话、传说、编年史、地理志等体裁虽在描述时空体的过程中发挥了重大作用，但由于魔戒文本系统的虚构性，使这些原本“纪实”的体裁难以为社会所接受。只有大众小说营造了新的社会理解和足够的市场规模之后，这些处于同一文本系统中的文本形式才能顺利进入大众文化语境之中。

托尔金于1910年代创作的一系列神话传说合称为《失落的传说之书》，收录于《中洲历史》第一卷和第二卷。这个系列的文本可看作是在魔戒文本系统的开端。在《失落的传说之书》中，托尔金主要借用

^① 叶志良：《大众文化》，上海：上海文艺出版社，2003年，第16页。

神话与传说体裁来呈现第二世界。神话与传说也是人们在传统社会中刻画描述彼岸世界的核心体裁。但到了18世纪末期，那些无法证实的超自然生物与异界被科学观念排斥在客观现实之外。于是社会转变了接受神话与传说的方式，一方面将它们从历史真实中剥离出来，把它们看作是提供审美和娱乐体验的艺术作品；另一方面也把这些体裁当做是民族文化的优秀遗产，以它们来充当唤醒民族意识的工具。欧洲浪漫主义者通过对神话、传说和史诗的搜集和编订来建立民族和国家意识。他们的成果形塑了当时社会对神话与传说的基本认知。

依照托尔金的自述，魔戒系列也发端于某种基于民族主义的语言艺术观点。他说：“我从早年起就为我心爱的祖国如此贫乏而感到悲伤：它没有属于自己的（扎根于本国语言和风土的）故事，即便有，也不具备我所追求的那种品质。”^①“在很久很久以前（我的雄心壮志打那时起就瓦解已久），我就有心创作一套或多或少相互衔接的传说，涵盖的内容上至恢宏的宇宙创生，下至浪漫的仙境故事——前者由后者通往红尘俗世，后者又自波澜壮阔的背景中汲取夺目的光彩——我惟愿把它献给英格兰，我的祖国。”^②

尽管《失落的故事之书》等神话传说是在浪漫主义思潮的背景下创作出来的，但它们与《格林童话》的生产方式却大有不同。前者是托尔金独立创作而成，后者却是格林兄弟搜集整理而成。民间故事集通常会表明故事的采集地和讲述人，或者干脆就在书籍的标题上写明这种来源。这么做当然是为了让读者将这些历史悠久的故事与某个特定地域或民族联系起来。但《失落的故事之书》没有这样的功能，它是托尔金独立创作出来的，在发表之前完全没有流传过。如果说采集自民间的神话传说表达了民族对于自身历史的固有认识，能够获得民

① [英] J.R.R. 托尔金：《托尔金给出版商的信》（1951），[英] 克里斯托弗·托尔金编：《精灵宝钻》，邓嘉宛译，上海：上海人民出版社，2015年，第11页。

② J.R.R. Tolkien, *To Milton Waldman*, J.R.R. Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, p.144. 此处译文参考了世纪文景版《精灵宝钻》邓嘉宛的译本。

族成员的认同；那么托尔金创作的神话与传说则完全不能体现这种历史认识，也不具备民族认同的功能。这决定了当时的社会很难从神话与传说的角度，像接受《格林童话》那样来接受这些神话传说。《精灵宝钻》、《诺门努尔与中洲未完的传说》和《失落的故事之书》等神话传说文本，要到《魔戒》三部曲畅销全球后才产生新的理解方式，才能够为出版市场所接纳。

因此，大众小说是魔戒文本系统走向文化接受的关键：小说的虚构性形成了整个文本系统的社会接受基础。以小说作为理解基础，读者便能理解《精灵宝钻》中的神话与传说完全是反映小说世界的东西，这些文本所映射出的历史文化传统也如同小说世界那样纯属虚构。于是，借着小说这个体裁的虚构性，以及其虚构性在大众心目中的合法地位，描绘第二世界的其他体裁，便得以和现实世界中的同类体裁区别开来。在小说的虚构时空体已然呈现的情况下，所有体裁都能描绘这一虚构时空体，读者便不会将这些体裁的指涉目标与现实时空相互混淆。在虚构时空体因小说变得深入人心以后，指涉这一时空体的其他体裁的虚构性，便也在人们的心目中获得了合理的解释与合法的地位。不仅神话、传说是这样，编年史、地理志、民族志等体裁也是这样。

《失落的故事之书》与《精灵宝钻》中神话与传说的内容差异，体现了魔戒系列文本系统向虚构性靠拢的趋向。《精灵宝钻》中删除了《失落的故事之书》中英国旅人埃里欧尔的内容，^①也删除了对英格兰与爱尔兰岛屿的解释，^②实际上也就是删除了整个神话传说体系与现实世界的明确联系。由文本系统所描绘的时空体进一步走向小说式的虚构，也进一步理顺了这些神话传说与现实的关系，亦即在小说的基础上建立了一种新的能够被大众和社会普遍接受的社会文化关系。

① J.R.R. Tolkien, Christopher Tolkien, *The Book of Lost Tales Part One* (London: Harper Collins Publishers, 2015); J.R.R. Tolkien, Christopher Tolkien, *The Book of Lost Tales Part Two* (London: Harper Collins Publishers, 2015).

② J.R.R. Tolkien, Christopher Tolkien, *The Book of Lost Tales Part Two*, pp.283-285.

大众小说还将超自然叙事导入了市场化和商业化生态。神话、史诗、传说和童话的创作始于工业社会之前，大众小说却与印刷出版业的工业化进程如影随形。大众小说还为奇幻文学提供了成熟的市场化传播渠道，这是该文本系统内其他体裁所不能完成的任务。英美大众文学在20世纪初已经具备了市场化与商业化的生产方式和传播体系，这意味着一个足够广大和稳固的读者群体，以及与这个市场群体相适应的生产组织与生产方式。雷蒙德·威廉斯（R. Williams）阐述了自17世纪到20世纪英国读者大众的发展史，他指出：“到了1900年代，具有现代特性的读者大众的各种组织形式已经被摸索出来，并且固定下来，它们的优点和缺点都很明显。”^①“在20世纪50年代，我们才第一次有了一个占人口大多数的书籍读者大众（可与之对比的是，1910年有了一个占人口大多数的周报读者大众，在1918年后不久有了一个占人口大多数的日报读者大众）。”^②

托尔金的创作不是商业化写作，却在商业市场大获成功。《霍比特人》本来是讲给孩子听的故事，它的打印稿被托尔金分发到他周围的人手上，取得了很好的评价。后来稿件落到了一位出版社员工的手上。这位专业人士写信给托尔金，建议他将这份稿件出版。1937年，这部作品得以出版，且马上大卖。1938年，《霍比特人》的美国版问世，让托尔金在当年获得了纽约时报最佳童书奖。《霍比特人》的市场成绩，或许还要加上好朋友刘易斯的鼓舞，促使托尔金开始撰写其续作《魔戒》三部曲。尽管由于战争等不确定因素，《魔戒》三部曲直到1954年才陆续出版，但销售成绩也非常亮眼。该书在英国第一次印刷的印数是3000本，美国第一次印刷是1500本；到1965年，美国第一次印未授权平装本时，其印数已达37万5千册。^③“在1965年至1968

① [英]雷蒙德·威廉斯：《漫长的革命》，倪伟译，上海：上海人民出版社，2013年，第179页。

② 同上书，第180页。

③ [英]科林·杜瑞兹：《魔戒的锻造者：托尔金传》，王爱松译，哈尔滨：黑龙江教育出版社，2015年，第201页。据上述文献，“统计数字来自韦恩·G·哈蒙德《J.R.R.托尔金数目摘要》，温彻斯特：圣保罗文献出版社；特拉华纳纽卡斯尔：橡树丘图书公司，1993”。

年的3年中,《指环王》一共销出了300万套,超过了同期《圣经》的销售量,并在此后一直保持稳定的高销量。”^①

大众小说的流行将整个文本系统推向了大众市场。在小说发行以后,《精灵宝钻》等从属于这一文本系统的其他体裁也打开了销量。科林·杜瑞兹指出,《精灵宝钻》在英国和美国第一次印刷的印数都是37万5千册,而在1979年出版首个平装本之前,其精装本的印数已达到251万5千册。^②结合1950年代《精灵宝钻》的出版波折来看,该书在1970年代的畅销离不开魔戒系列小说近三十年畅销打下的市场基础。托尔金当时的名望足以带动整个魔戒系列文本系统的销量。恰好,《精灵宝钻》与《魔戒》三部曲又是相互关联的故事,几乎所有《魔戒》的粉丝都会买单。

在大众小说的语境中,奇幻文学形成了与大众文化生产相匹配的生产模式——史诗奇幻。曲畅指出,以托尔金的《魔戒》为基础,欧美奇幻小说在20世纪后半叶诞生了史诗奇幻。史诗奇幻结合了世界、英雄和命运三大元素,推动奇幻文学进入模式化生产。^③他说:“自上世纪80年代到今天,史诗奇幻作为‘支柱产业’,维持了近30年的奇幻产业平衡,并始终保持稳步发展,带来了我们今天看到的辉煌和奇幻胜景。据粗略统计,目前美国一年大约要新上市300本纯奇幻小说(不含再版和带幻想色彩的作品),纯奇幻小说作为整体在美国文化市场上能占到约超百分之十的份额,而纯奇幻小说种类里有一半都是史诗奇幻。”^④在史诗奇幻的生产框架下,“‘砖头书’和长系列大行其道。这从根本上说是史诗奇幻的客观需求,它需要那么多篇幅去彰显‘三元素’,去铺陈,去把宏伟的构想发挥到极致——反过来,这里也有出

① 郭星:《符号的魅影——20世纪英国奇幻小说的文化逻辑》,天津:南开大学出版社,2013年,第119页。

② 出处来源同上页注释③。

③ 曲畅:《巨龙的颂歌:世界奇幻小说简史》,苏州:古吴轩出版社,2011年,第95—96页。

④ 同上书,第96页。

出版社趁机牟利的原因”^①。

不管是史诗奇幻还是非史诗奇幻，奇幻文学表达第二世界的需求本身，就回应了大众小说生产模式永无止境的延展需求。第二世界对于时空结构的不断铺陈，意味着故事舞台的持续扩张。这种扩张既是大众小说展开叙述的必要手段，也是它延展自身的重要方式。这种手段和方式甚至可以追溯至某些非常古老的作品，如《奥德赛》。在19世纪到20世纪的大众小说中，使用转换舞台或探索时空的手法开始或延展作品的作品绝非罕见，诸如凡尔纳《海底两万里》或威尔斯《时间旅行》，都是其中的经典之作。史诗奇幻巨大的可延展性，回应了资本主义无限扩展的需求，确保了它在出版商眼中的重要地位，是其市场化与商业化的文学基础。

三、结语和余论

魔戒系列在大众文化语境中的成功，乃基于其文本系统通过不同的体裁实现了三重统合，即统合了多元体裁对架空世界的表现力量，统合了体裁内容与社会文化期待，也统合了创作活动与市场化生产。大众小说作为首先建立三重统合的核心体裁被人们放到了舞台中央；而其他体裁则被人们区别开来，以其描绘时空体的功能被总称为“设定”。大众小说作为已经被市场接纳和广泛认识的文学体裁和产品模式，更容易通过出版商或杂志社的筛选；而设定部分常常会依附在大众小说之上，在大众小说已经流行开后再作为商品进入贩卖渠道，部分起到自我维持的作用。这样，就形成了超自然文本基于大众小说的社会化生产模式——其生产结果至少是大众小说，但也能够形成多体裁文本系统。

这种生产模式很难容纳处于大众娱乐市场之外的文本，由此限制

^① 曲畅：《巨龙的颂歌：世界奇幻小说简史》，第96页。

了大众小说以外的体裁。从出版商的角度来看，小说是必要的，因为它是创作成果走向大众化和市场化的基础渠道；而其他体裁是非必要的，因为它们在小小说的生产模式中不直接提供经济与声望收益。所以，大多数奇幻文学的非小说文本都不能像《精灵宝钻》那样得以单独出版。但奇幻文学很快产生了新的，基于桌面角色扮演游戏的生产模式，非小说文本通过新的体裁进入社会理解，建立了新的商业模式。奇幻文学的生产者在这种模式中也能够获得足够的市场收益。限于篇幅问题，我们暂将这种模式留待以后探讨。更重要的问题在于，那些能够实现三重统合的核心体裁，如大众小说和桌面角色扮演游戏，到底需要具备什么特性？

基于本文的分析，核心体裁应具备以下三种特点。第一，是它必须具备虚构性，以生成叙述学上的二度区隔。^①核心体裁的虚构性和二度区隔是社会接受那些原本不具备虚构性的体裁的基础。小说的杂语性，即巴赫金指出的小说话语形式的多样性^②，使各类体裁能够自由地嵌入小说文献，并以此为媒介进行大众传播。杂语性使小说能在一种体裁之内有限地统合各体裁的表现力量，但这种特性并非是必要条件。第二，是它必须具备足够的长度和合适的话语形式，能够在完成其体裁基本功能的同时，将第二世界适度地铺陈开来。如话剧或歌剧这类所在时空和所述时空均有限的体裁，不适合用来铺陈第二世界。长篇小说，长篇漫画，电视剧或系列电影等却能够做到这一点。第三，是它必须具备或能够生成成熟的市场渠道和商业环境。这样，核心体裁才能够为第二世界的持续生产活动提供足够的社会影响和经济支撑，使第二世界及其多体裁文本系统具备牢固的生态基础。

① 赵毅衡：《广义叙事学》，成都：四川大学出版社，2013年，第76页。

② [俄]巴赫金：《长篇小说的话语》，《巴赫金全集》第3卷，白春仁、晓河译，第40—41页。