

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2023.03.010

论“哈利·波特”系列作品的美学特征

徐宁¹,黄柏青²

(1.中南大学 文学与新闻传播学院,湖南 长沙 410083;2.长沙学院 影视艺术与文化传播学院,湖南 长沙 410022)

摘要:“哈利·波特”系列作品堪称文学与文艺产业结合的成功典范,是世界文化产业界的传奇。“哈利·波特”系列作品的主题具有善与恶、成长与死亡的美学特征,其构造的幻想世界具有“似”与“不似”的美学特征,其技法具有模仿中创新的美学特征,其话语具有图像化叙事的美学特征。以上美学特征所产生的作用与价值,对全球化时代人们的精神生活、审美取向、价值选择等产生了深远影响,也给我国的文艺创作和生产提供有益启示。

关键词:“哈利·波特”;文艺创制;美学特征;产业化

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2023)03-0072-09

作为近20年来世界范围内在经济方面最成功的童话(或小说)作品,“哈利·波特”系列堪称文学与文艺产业界、文化产业界的传奇,并在过去的10年中成为中国文学出版界艳羡的对象。在“哈利·波特”系列尚未终结的岁月里,中国文学出版界及评论界在年度回顾与展望时,例行的话语就是“哈利·波特”对中国文学创作与文学出版的启示。但从已有的文献看,中国文学产业界、文学评论界及文化产业界对“哈利·波特”的认知与期望之间存在着巨大的差距。简言之,我们期望“哈利·波特”能够为我们的文学写作与文学、文化产业指出一个成熟的、可供效仿的模式与方向,但我们对“哈利·波特”系列文学作品的认知却仅仅停留在它究竟赚了多少钱^①、翻译成了多少种语言的产业现象的粗略描述上,停留在主题来源与使用现代文学批评语言(诸如精神分析、狂欢诗学、比较诗学等)进行的分析评价等较为纯粹的文学性分析上。期望与认知之间的差距使得我们既难以全面地理解“哈利·波特”系列的现代美学价值及其背后的文学生产的美学规制,又难以从文学产业发展与文学现代生产的角度理解当代文学发展与文化产业的其他环节之间

的内在关系。这显然无助于当前中国文学写作的发展。为缩短期望与认知之间的距离,我们拟从艺术创作意图、艺术主题、艺术世界设定、艺术技法、艺术语言等方面,以文化生产为语境对“哈利·波特”系列的生产与传播背后的美学特征进行分析。

一 宏大而现代的创作意图

创作是作家的“白日梦”,即作家内心隐秘意图的艺术化实现。在古典艺术理论中,艺术创作意图是艺术创造的第一步,也是受众接受、欣赏艺术时考虑、推测、探索、赏玩的主要内容之一。在中国文学理论中,广征博引、贯通中西的“以意逆志”理论就是对文学赏析中作者创作意图重要性的现代确认。其中,作者的意图主要集中于作品的形象、意蕴等层面,即“志”的因素。创作意图作为文学活动的有机组成部分,必然受到文学活动的制约。因此,我们可以将创作意图置于文学活动的语境下予以辨析。艾布拉姆斯认为文学活动由世界、读者、作家与作品四要素构成。于创作意图而言,世界与读者可视为创作的外部影响因素,而作者与作品则是创作的内部主导要素。由

收稿日期:2022-12-25

基金项目:湖南省社会科学基金项目(19YBA025);国家社会科学基金项目(11BZW016)

作者简介:徐宁(1990—),男,河南南阳人,博士生,主要从事文艺美学研究。

①谢梁山:《波音飞机和哈利波特,谁飞得快?——美国创意产业掠影》,《连锁与特许》2007年第4期。

此可见,创作意图既受作者内心隐秘愿望的影响,又受外在创作环境的影响。罗琳创作“哈利·波特”系列作品的过程体现了内外环境与创作意图的关系。“1990年,在前往伦敦的火车途中,她忽然感觉到一个瘦弱、戴着眼镜的黑发小巫师一直在车窗外对着她微笑。在随后的5年中,她一直构思着这7本书的情节,哈利在中学的每一年都有一本。”^①这段故事将传统文学创作理论中神秘的灵感与创作意图关联了起来,与托尔斯泰创造安娜·卡列尼娜的形象有些相似,为作家的创作增添了几分韵味与灵光,在文学传播与研究领域广为流传。但在跨媒介叙事风行的时代,作家需要考虑作品的视听与图像呈现,罗琳也是如此,她的创作意图并不止步于这个有着古典气息的灵机一闪,而是有着一个更为宏大、更具现代色彩的意图,即在跨艺术门类传播中升华作品的意蕴。

(一) 构造幻想世界为中心的宏大创作意图

潘诺夫斯基理论体系中的“意图”概念是一种假设,具体而言,他假定存在一种“审美意图”,作品触及了这一“审美意图”才能称得上艺术品,基于以上理论假说,潘诺夫斯基认为“实用品和‘艺术品’的分界线就在于创作者的‘意图’”^②。在灵感驱动意图的古典式创作中,作品中人物的生死、命运与他们自身的信仰、选择、行为、语言相关,并不完全受作者的控制;艺术家的意图在多数情况下也不直接处于明亮的、可描述的状态,而是处于幽暗与明亮的交界处。这虽为欣赏带来了丰富的意义与趣味空间,但也为确切地解读作品带来了困难,以至于较为激进的现代理论家们试图取消作者意图在文学解读中的意义与价值,以便把作品的意义限定在文本之内。于欣赏者而言,这样做不失为解决问题的一种方式。但对于艺术创造而言,它实质上否定了艺术家创造性活动的价值,而创造性正是艺术家安身立命于艺术世界和艺术史的关键所在,因而,对艺术家来说这是不能接受的。当艺术家面临更加复杂、更加迅捷的传播环境时,当艺术更加重视当前的艺术大众传

播效果及其附加的收益时,艺术的创作意图便倾向于更加明亮、更加富有规划性与可控制的特点,幽暗的、不可说的神秘之域则倾向于在小众的和高端的层面显露自己的身影。

想象世界是实现艺术审美意图的利器。罗琳在创作之初就把视野的焦点从作品中的人物转移到了作品世界上,即是说,西方讲故事传统中的人物—事件核心,让位给了世界构造,基于幻想世界的逻辑性提升创作的艺术性。亚里士多德在《诗学》中关于幻想世界逻辑的理念至今仍然具有启示意义,“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术,因为诗倾向于表现带普遍性的事,而历史却倾向于记载具体事件”^③。由此可见,创作往往牺牲部分生活真实逻辑以呈现更具普遍意义的逻辑。罗琳深谙构造幻想世界的“抓大放小”逻辑策略,当记者问罗琳“您花了多长时间来设计哈利的魔法世界?”时,罗琳回答说:“就是我创作第一部《哈利·波特和智者的石头》所用的五年时间。那时我确定了我的幻想世界的界线和法则。确定了每个人物的生平。玩‘哈利’游戏的规则。那真是一桩没完没了的工作,可它是必不可少的。”^④罗琳对当时幻想文学的不满集中于其中的世界没有逻辑性。事实上,当文学把故事的传奇性夸大,并把这种夸张集中到人物身上时,人物或道具对逻辑的破坏几乎是不可避免的事情。这种现象在神话和童话中可以反复地观察到,比如安徒生童话中的很多故事都在重复英雄的非逻辑性、问题解决的瞬时性和结局的圆满性。罗琳对幻想文学的不满使他敏锐地注意到幻想世界也需要规则和逻辑,这是一个极富洞见的方向。最重要的是,罗琳为了设计她的幻想世界所付出的努力——“五年时间”,这是一段足够长的时间,让罗琳自己都觉得“没完没了”,以至于她所设定的规则并不如常人设想的那样全在她的大脑里,而是需要边写边查看写着规则的硬纸片。从这段采访中我们看到,罗琳把创作意图从传统的讲述人物与事件转移到了构造合逻辑的幻想世界,而且

①罗琳:《“哈利·波特”的作者罗琳采访记》,张红译,《外国文学动态》2000年第6期。

②E·潘诺夫斯基:《视觉艺术的含义》,傅志强译,辽宁人民出版社1987年版,第13页。

③亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,商务印书馆1996年版,第81页。

④罗琳:《“哈利·波特”的作者罗琳采访记》,张红译,《外国文学动态》2000年第6期。

这个世界是明晰的、确切的、合乎逻辑的构造。相对于过去的创作意图而言,这个意图是如此的巨大:“创造出无可比拟的世界和经历。”^①从“哈利·波特”系列的全球传播效果来看,这个意图无疑得到了完美的实现。

(二) 跨艺术门类传播的现代创作意图

罗兰·巴特提出了“作者已死”的论断,即作品诞生之后,其意义由读者创造,而作品的意义决定作品的影响力。作品能否在更广泛的意义上符合受众的阅读期待,成为作者在创作之初不得不考虑的意图。在此意义上,跨艺术门类传播因其增强了作品满足受众阅读需求的能力,成为左右作家创作意图的因素。艺术传播需要媒介,跨艺术门类传播亦呈现为跨媒介传播。当代“一个跨媒体的故事横跨不同的媒介平台展开,每一个平台都有新的文本为整个故事做出有差异的、有价值的贡献。每一种媒体都出色地各司其职、各尽其责”^②,跨媒介传播的风行倒逼着作家去思考作品的跨艺术门类传播问题。从文学发展的角度看,罗琳的创作与她的前辈们相比面临着更为复杂的传播语境,传统的写作者大多只需要关注作品自身的表述与文学传播,甚至连传播也无需在意,更不需要考虑作品的视觉艺术或更加复杂的综合的艺术传播方式,而现代艺术创造者则必须考虑艺术各个门类之间的交错与融合,考虑同一个叙事在不同艺术门类中改编、传播的情况。

现代艺术的交叉、借用使得文学创作者在创作时必须考虑自己的作品如何在视觉和视听综合艺术中被传播。有些作家对此种情况很拒斥,他们更愿意在语言一言语层面上讨论作品、编制故事;有些作家在此种语境中表现出欲拒还迎的暧昧态度,他们一方面拥抱电影、电视编剧的行当,乐意作品被改编为影视底本,另一方面又对作品的影视化传播心存疑虑与怨怼;还有一些作家对变化表现出豁达和因势求变、求新的态度,积极改变写作方式与技法,使得作品在影视、游戏等艺术领域中的改编与传播更为融洽,从而使作品获得更好的传播效果与社会效益。在写作伊始,罗琳

是否有明确的跨艺术门类传播的意图在里面,限于材料尚无法具体考证,但从对罗琳的采访来看,罗琳无疑是后者。“我好长时间都一概拒绝(把作品拍成电影),不是因为常有人以为的贪钱,而是在等一个能令我满足地拥有发言权的协议。不可能产生‘哈利·波特前往拉斯维加斯’这种东西。”^③之所以在2000年左右,“哈利·波特”系列第四部都已经推出的时候,作品编成电影才成为定局,是因为之前的合作方案都不能令她满意。这表明,面对作品的跨艺术门类传播,罗琳心中早有定见。换言之,在文学(尤其是叙事类文学)被改编成视听综合艺术传播成为潮流的时代,在多种艺术门类以叙事为中心连接为一个丰富的艺术链条(艺术形象的发展与异变、艺术价值的增殖与艺术收益的增加)的时代,对于“哈利·波特”系列的跨艺术门类传播,罗琳即便在创作初期没有明晰的计划,也会在创作过程中浮现出来并成为创作意图的一部分。在“哈利·波特”系列创作过半的时候,这一意图已经成为一种现实。当然,在“哈利·波特”系列小说已经收官,连电影也已经成为历史的当下时,我们能够更加清晰地看到,跨艺术门类传播内在地镶嵌于罗琳的创作意图之中,并内在地制约着作品的质地与内容。

跨艺术门类传播也许是罗琳的创作意图如此宏大的原因之一,但其更重要的效果是,当这种复杂的状况被纳入作家的预期中时,在创作意图的影响下,作品的美学特征会发生巨大的变化。

二 主题的美学特征:善与恶,成长与死亡

宏大而现代的创作意图,在艺术创造之初以抽象的方式划定了作品的主题。主题是人们接受、欣赏艺术时的前置性制约要素,是让读者从琳琅满目的书架上挑出来,或者在短暂的试读后确认这就是自己需要的作品的要素。在现代文化产业中,艺术家的创造绝不是为了满足自己倾诉欲望的隐秘造物,而是为了在世界艺术生产与消费中获取足以让艺术家过上不错生活的利润,

①罗琳:《“哈利·波特”的作者罗琳采访记》,张红译,《外国文学动态》2000年第6期。

②亨利·詹金斯:《融合文化:新媒体和旧媒体的冲突地带》,杜永明译,商务印书馆2012年版,第157页。

③罗琳:《“哈利·波特”的作者罗琳采访记》,张红译,《外国文学动态》2000年第6期。

“作品主题的选定和素材的选用无不体现操作者的创作意图,最终推出的出版物在实现操作者创作意志的同时也丰富了人类文化宝库”^①。因此,罗琳所关注的主题还必须具备跨文化与跨艺术门类传播、旅行的能力,即她的创作主题在任何地方、任何艺术门类中都能够被人接受、引发人们的共鸣与欣赏。

现代传媒艺术(影视及电子游戏等视听综合艺术)自产生之日起,就以现代科技为基质,裹挟着现代哲学所建立的绝对抽象的“人”的预设,在世界各地落地生根,并把共同的人类文化需求的事象铺设到世界各地。如此一来,无论在何种文化中都必然出现且现实存在的文化事象便成为文化生产主题选择的优先考虑对象。同时,主题选择还受制于预设读者的年龄段、受众的性别等。生命与道德,是人类世界的基础元素,在弗洛伊德的理论体系中,死亡本能与爱欲本能(生的本能)相对应,成长与死亡是生命的两极,人在社会中成长,为了避免因人类的自利与资源稀缺所导致的一切人对一切人的战争状态,人类需要道德维持社会秩序,而善与恶是道德的两极。连德国哲学家伊曼努尔·康德都宣称:“有两样东西,人们越是经常持久地对之凝神思索,它们就越是使内心充满常新而日增的惊奇与敬畏:我头上的星空和我心中的道德律。”^②在功利主义、拜金主义盛行的时代,关于生命终极意义的成长、死亡与善恶道德成为大众不得不回应的问题。简言之,生命赋予人存在的生物基础与心理成长的空间,道德赋予人存在的形而上的基石与社会发展的方向。同时,这两大元素又是青少年时期的读者最感兴趣、最爱思索、最易追问的哲学问题。

抽象的哲学问题可以作为主题的元问题而存在,但哲学元问题在文学作品里必须分解、融合到形象中,作为形象的特点与灵魂出现。“哈利·波特”系列中,以哈利、赫敏、罗恩等人从少年走向青年,演绎青少年在校园(魔法学院的校园也是校园)中的学习、历险与爱情,是生命元素成长一极的形象化。在作品中,伏地魔是死亡概念的形象表达,他是死亡的象征,凡他的形象、符号、名

字所到之处,死亡便在恐怖、恐惧与邪恶中降临。在成长(生之延伸)遭遇死亡,与死亡搏斗,战胜死亡的过程中,作品生命主题得到了充分的发展与延伸,人物的性格、智慧、矛盾在紧张、跌宕起伏的情节中获得了萌发与生长的空间。死亡是生命的终结,是人生大恐怖处。它不仅是生命哲思的终极问题,而且是道德中善与恶的萌发与趋行之处。在“哈利·波特”系列中,正面的、善的无疑是以哈利波特为中心的朋友和师生们,反面的、恶的则是以伏地魔为中心的食死徒们。伏地魔的恶源于对死亡的恐惧和永生的向往,但对死亡的恐惧和对永生的向往并不必然导向恶。Lord Voldemort(飞离死亡)是他的“伟大”追求,永生本是人类跨越民族与文化界限的永恒想象,但是当他人的生命成为追求永生者的工具时,所有的伟大与深邃的思考都瞬间转化为邪恶的力量。伏地魔的出发点是离开死亡,但却依靠暴力制造他人的死亡来实现目的,对他人生命之褫夺乃是大恶。与大恶相反,大善乃是对他人生命之佑护,哈利波特母亲之死、邓布利多之死的光辉为哈利波特确立了基于生命间最高尊重与爱的善意。在罗琳的世界构造中,道德的善恶服从于生命的判断与行动,脱离了单纯的规训与教条,脱离了在日常生活中因文化的差异而形成的善恶观念的微小差异,成为生命的最沉痛、最淋漓的诉说,获得了一种抽象的、纯净的、崇高的美学效果。这样的善与恶构成的道德观念是人类生命与道德之思在文化生产与传播中的新编码,击中了各文化共同享有的生命之流的底层,自然具备在不同文化中传播的潜能。

抽象的元素并置并不能产生故事,善恶之间的简单斗法也不能吸引观众的眼球,在拥有最为基础的元素后,如何使之形成吸引大众且引人上进的主题仍是一个至关重要的问题。以善(爱)与成长为主流,把青春的单纯与世界的复杂相对峙,理念、想象与现实相交错,渺小、平凡与伟大、激情相转换,明亮与阴暗相交织,杂多的事件在生命与道德的网格中统一为以明亮为主阴暗为辅的画面。既不僵化,也不单调。吸引力与精神升华

①王志刚:《论人工智能出版的版权逻辑》,《现代传播(中国传媒大学学报)》2018年第8期。

②康德:《三大批判合集(下)》,邓晓芒译,人民出版社2009年版,第172页。

之间获得了统一,借此主题设置策略,“哈利·波特”系列获得了全球文化传播中政治正确的通行证。

三 幻想世界构造的美学特征:妙在似与不似之间

主题学批评理论认为作者的创作意图通过意向性活动生成一个幻想世界,而艺术幻想世界的建构原则与评论标准之一是“妙在似与不似之间”,它是我国现代著名画家齐白石谈论中国写意画时提炼出来的观点,意指所画物象与现实物象之间的关系,完美地阐释了写意画中现实与理想两极之间的张力,从而在绘画界广为人知,成为中国写意画的美学原则之一,并为许多画家所信奉。我们以为,对于幻想文学而言,其与现实之关系的建构,可用这一来自于中国写意画创作的美学特征来概括。

罗琳在创作“哈利·波特”系列,构建哈利波特的世界时,心中未必有明确如齐白石的美学观点,但其对当时流行的无限神力英雄叙事模式之厌烦恰可证实“不似为欺世”在艺术领域的阐释力。事实上,这种简单的、可复制的套路化的叙事,在中外通俗文学史上常常可以见到,而且,对有欺世之嫌的“不似”之叙事模式的反感、反思与反动正是通俗文学界经典之作产生的动力之一。曹雪芹若不是对“才子佳人”模式嫌恶到无法容忍的地步,《红楼梦》是什么模样也是极难猜测的。曹雪芹的创作状况因没有资料可以查证而难以断言,但从“批阅十载,增删五次”、脂砚斋参与《红楼梦》修改等情况看,从《红楼梦》现存本中事件与人物之间的破绽看,从红楼世界的整体感仍十分强的特征来看,曹雪芹红楼世界的构造与美学追求恐怕是也早于红楼人物与故事。由此也可以看出世界逻辑在长篇叙事艺术中的作用。从构造世界的心理动因上看,罗琳与曹雪芹非常像,“99.9%的幻想文学作品没有逻辑性。我想象不出有什么比一个有着无限神力的英雄更无聊的了。你遇到了麻烦,你搓搓你的戒指,呼啦一下,一切全解决了。这无聊得令人难以忍受”^①。罗

琳亦对当下简单、粗暴、严重背离真实世界逻辑的创作现象极度不满,继而萌生了创造一个有逻辑的幻想(想象、理想)世界的想法。罗琳的世界规则与实际创作同步而略前置,人物活动遵循世界规则,“《哈利·波特》中的……异域想象叙事将现实剪为碎片,将之扭曲、戏仿、夸张、变形,再通过特定内在逻辑拼贴建构为幻想世界,给读者造成似曾相识的惊奇感”^②。

“哈利·波特”系列以九又四分之三站台(小说中的地点名称)为连接点构造出一个麻瓜世界和魔法世界平行且局部插接的复合世界结构,与红楼梦之两个世界有异曲同工之妙。魔法世界中相对封闭的学院与现实生活中寄宿制学校的相对封闭近似,学院中分年级、分专业的教学方式与现代教育的基本方式一致,但所学内容、具体教学方法又比现实教育系统有趣得多。学院世界是一个建构在不似(魔法为现实世界所无)基础上的相似(学院体制与现实教育体制的类似)世界,麻瓜世界是一个建构在相似(现实世界中我们都没有魔法)基础上的不似(居然有一个魔法世界隐藏其中)。罗琳的整个复合式的幻想世界也许可以用中国的太极阴阳鱼作为其图像化的表达。这种结构使得其幻想世界既有现实世界的地气与人气,又有幻想世界的超越与空灵;既富有张力与弹性(即如果作者愿意且其想象能力支持,就可以在这个幻想世界中编织出近乎无穷的故事),又蕴含着对现实社会的象征式、寓言式的抽象表达(即人类文化的符号化本身使得人类社会在事实上已经呈现出两个世界的图式)。因而,从总体上看,罗琳的幻想世界构造与人类社会的两个世界的图式,形式上相似但内容上不同、理念上相似(善恶相对,善为主流)但形象不同(主要人物具有魔法且魔法技术与善恶之间形成直接对应),正可谓是妙在似与不似之间。介于似与不似之间的世界去除了英雄拥有近乎无限神力的模式,不再以降神方式解决主人公的问题与困境,超越了童话叙事与通俗叙事中解决终极问题的神秘性,把主人公的能力放在幻想世界规则的逻辑系统

^①罗琳:《“哈利·波特”的作者罗琳采访记》,张红译,《外国文学动态》2000年第6期。

^②于敏:《蔚为“奇观”:后现代奇幻小说的电影化》,《电影文学》2019年第18期。

中,从世界构造的层次上将主人公还原成了普通人,为读者的代入式欣赏准备了超越文化界限的入口,也为其跨文化传播、跨艺术门类传播奠定了美学基础。

赘言一句,当前中国通俗文学,尤其是网络通俗文学中,能领悟似与不似之妙境的作者少之又少,大多数作品的世界设置都直奔“不似”而去,距离现实世界越来越远,世界构造越来越空,“人气”自然也越来越少。对文学产业的生产而言,这一创作范式固然造成了一番数量的繁荣景象,但如若不把“妙在似与不似之间”作为构造世界的美学规制原则,怕是在时间上和空间上都不会有太多的生存机会,更不可能碰触到跨文化、跨艺术门类传播的层次。

四 技法的美学特征:模仿中的创新

克莱夫·贝尔认为艺术作品中的要素组合成的关系构成“有意味的形式”,进而引发受众的审美情感共鸣,组合要素的技巧涉及技法^①。技法是实现艺术家创作意图,充实艺术世界,构造艺术形象的直接手段,也是艺术创作成败的决定要素之一。技法作为成规,因契合了受众的认知图式、接受习惯而具有强化受众阅读审美体验,进而吸引受众的功能。但技法也蕴含着僵化的限定力,詹姆逊“对俄国形式主义过分推崇技法的观点提出质疑,什克洛夫斯基对技法的强调似乎反映了一种对旧日手工文化的怀念,与亚里士多德一样,陷入了将艺术作为工艺或技法的理念”^②,技法的辩证影响体现在我国文学的发展过程中。就我国当代文学叙事而言,叙事技法的创新几乎是纯文学尤其是现代派文学和先锋派文学的标志。在相当长一段时间内,如果某作品在叙事技法上没有创新,艺术评论家们就似乎难以开口说这是一部追求文学性的作品。从文学生产与传播的角度看,这种追求既增加了创作的难度,甚至使作家陷

入创新的焦虑,以至于丧失了讲好一个故事的能力,文学蜕变成了一种炫技式的杂耍;也增加了读者欣赏的难度,使读者阅读变成了一种智力挑战。

技法的过度创新反而使纯文学作品在市场上屡遭冷意。张颐武在接受记者采访时指出:“新世纪以来,中国当代文学发生了最剧烈和最微妙的变化,传统的纯文学创作空前繁荣,但读者群却日渐萎缩,有影响力的作家和作品寥寥无几。相反的,新出现的青春文学、科幻文学、穿越文学等等却逐渐渗入到新时代人们的生活之中。”^③这种现象向我们提出一个问题,广为传播的通俗文学在技法选择上有没有成功之处,其美学特征是什么?作为近20年来,全世界范围内最成功的通俗文学作品,“哈利·波特”系列的“模仿中的创新”创作技法或许能回答这个问题。

柏拉图提出“理念说”^④,认为现实是对理念的模仿,而艺术作为对现实的反映,成为“模仿的模仿”之物。随后,亚里士多德认为艺术是对真实世界的模仿,因此,艺术也是真实的。亚里士多德甚至认为艺术是更高的真实,其在《诗学》中提出诗比历史更具有普遍性论断的依据正在于此。而亚里士多德谈论的诗的真实性包括人类集体潜意识中潜藏的本能与经验等,“荣格界定的集体潜意识,实际上是有史以来沉淀于人类心灵底层的、普遍共同的人类本能和经验遗存。这种遗存既包括了生物学意义上的遗传,也包括了文化历史上的文明的沉积”^⑤,人类的本能与经验遗存经过实践的催化而衍生出文化意象、情感体验、道德伦理规则等形态。而“哈利·波特”系列作品中的文化理念与文学经验等具有文化壁垒穿透力的因素已受到学者关注,如有研究者指出“哈利·波特”是“西方传统文化土壤上的一朵魔幻之花”^⑥,并从巫术文化、基督教文化和寄宿学校文化三个方面论述了“哈利·波特”的文化渊源。有研究者从更为具体的文学传统入手,认为“哈

①克莱夫·贝尔:《艺术》,周金环、马钟元译,中国文联出版公司1984年版,第53页。

②姚一诺:《詹姆逊“元评论”思想探略》,《文艺评论》2016年第7期。

③张颐武:《北大教授张颐武谈中国文学十年剧变》,http://www.zgctwh.com.cn/index.php? a=show&c=index&catid=9&id=921&m=content。

④柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆2018年版,第124页。

⑤郭本禹:《弗洛伊德主义新论(第二卷)》,上海教育出版社2016年版,第32页。

⑥郭金秀:《西方传统文化土壤上的一朵魔幻之花——小说〈哈利·波特〉的文化背景解读》,《和田师范高等专科学校学报(汉文综合版)》2009年第1期。

利·波特”中人物、动物的名字、品性与古希腊、古罗马神话中的神灵之间有着相似性,认为在主人公身世背景、追寻母题、其他人物与场景等方面都与《亚瑟王传奇》十分相似,认为从成长与自我认知角度看“哈利·波特”可以称得上是《灰姑娘》的现代版^①。上述从内容方面证明“哈利·波特”成功背后的“民族性”的文章,使我们可以很清晰地看到罗琳从题材、人物形象、情节构造、经典桥段诸方面都借鉴或模仿了西方文学传统中的经典之作,换言之,她的文学写作技法的主要部分是模仿。

在当代文艺创造理论中,模仿处于极低的位置,是初学者习作的必经阶段,也是文艺创造必须扬弃的阶段。但在古典时期的理论中,无论是中国还是西方,模仿都是非常重要、非常成熟的创作技法之一。克莱夫·贝尔提出了“有意味的形式”,但他明确指出“形式的意味会随着过分准确地再现现实以及对技巧的过分炫耀而消失”^②,拘泥于现实,一味地循规蹈矩既有技巧会损害艺术性。事实上,艺术家在提升技法的过程中,他们即使是模仿古人或已经存在的作品,也不是把过去作品中的形象、情节、品格、行为取出来放到自己的作品中,而是把自己的创作放在文艺的历史长河中去雕琢、打磨,把自己作品中的人物、故事与文艺史上的形象相映照,使作品在厚重的历史之流中获得存在的根基,使文艺的传统在当下的生活中获得传承。因此,模仿中必然有创新的要求,但这种创新不是要求文艺创作者给出一种全新的、人所未见的技法或形象,而是要求文艺创作在模仿前人的基础上推出有着传统风韵的新形象与新故事,即在模仿中进行创新。放在中国古代诗歌历史中,宋人所云“点铁成金”“夺胎换骨”早就把模仿中创新之精髓表述得妥帖而富有诗意。当然,回溯中国诗歌史,我们可以发现,这是诗歌史上最为成功的技法规则之一,宋诗之繁荣受此规则影响甚大。在西方文艺史上,文艺复兴及以后文学艺术的发展与模仿古人关系密切,布鲁姆的“影响的焦虑”讨论了艺术史上的模

仿关系,他发现后起的诗人有意地通过误读、陌生化手段等摆脱作品的模仿与继承性表征^③,以此求得创新,从另一种维度证明了模仿之不可避免与创新之难。

在罗琳技法美学特征中,新在何处是要点。依我们看,其一,从篇制上而言,“哈利·波特”系列比她模仿、借鉴的所有作品都长。也许看惯了当代动辄数百万字长篇巨制的作者会觉得这一点并非创新,但回溯文学史就必须承认,文学代际进化最直观的现象就是单个作品的篇制变长了。篇制变长意味着过去的形象在新的文艺作品中遇到了新的世界观的变化,而且新的世界观比前代的世界观更广阔、更细腻、更富有张力与弹性。“哈利·波特”的篇制之长(新)便得力于我们已经论述过的罗琳的世界架构。形象一点说,就是罗琳用新瓶装了旧酒。其二,从形象刻画而言,罗琳的人物是完完全全的现代人。把古代文化中的形象、把神话中的角色、把经典中的人物搬过来,做一下简单的改头换面或者性别反转是无法完成这个任务的。只有把构成人类文化基因的性格、行为、意象作为人物最初的灵魂,把他们置入现代文化的制度、氛围中,让他们生活在现代的世界架构中,他们才可能成为现代人。即新瓶把旧酒重新发酵变为新酒。

模仿为接受提供有意义的前见,提供熟悉感,创新为接受提供有价值的趣味,提供陌生感,二者的有机结合确实可以为文学的生产与传播提供富有阐释力与良好效果的技法规制规则,是罗琳的“哈利·波特”在世界范围内畅行无阻的美学前提之一。模仿中的创新,从文艺发展史角度看,是经过了文学史检验的有效审美创造方法;在当下的文艺生产中,也是极富亲和力的审美创造的规则。

五 话语的美学特征:图像化叙事

由于文学以语言为媒介进行叙事、抒情、谈理,故而人们从媒介角度对艺术进行分类时,往往把文学当成语言的艺术。文学并不使用语言学意

①郝珊立:《哈利·波特系列小说文学题材溯源》,《牡丹江教育学院学报》2009年第1期。

②克莱夫·贝尔:《艺术》,周金环、马钟元译,中国文艺联合出版公司1984年版,第14页。

③哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑:一种诗歌理论》,徐文博译,中国人民大学出版社2019年版,第67页。

义上的语言进行创作,而是基于语言衍生的话语进行创作,在此意义上,文学是话语的艺术。哲学视域下的话语是通过概念以及概念之间的关联形成的意义域,是“一个社会团体依据某些成规将其意义传播于社会之中,以此确立其社会地位,并为其他团体所认识的过程”^①,文学话语受哲学话语的影响,表现为一种具有特定意义指向的叙事。在此意义上,文学话语能够塑造人物、勾勒环境、讲述故事、抒发情意。在文学创作中,话语之美是创作者务必关注且需处理好的方面。从文学发展史看,任何一种文学体裁的成长与成熟都与对话语之美的制度化发掘密不可分。中国诗歌至唐而盛,欧洲十四行诗的兴盛与发展,若无诗人对音韵、格律的规范化研究与创造性表达,怕是不可想象的。文学话语在创作中的规训与规制,大体而言主要体现于声韵与图像两大要素中。在文学步入散体叙事之前,韵文占据绝对优势时,对声韵的研究与规制是文学之为文学的标志性要素。以中国古代诗歌而言,合辙押韵是判断作品是否合格的门槛,在声韵限制内话语选择之准确与节奏、律动方式则是判断作品是否高明、有韵味的依据。在欧洲,达芬奇在与诗人论战时说,“诗人说他的科学包含发明和度量,即题材的发明和诗韵的斟酌,这是诗学的基础”,并据此讥讽“诗是盲人画”^②。正可以用来说明,在韵文时代话语规制偏向于声韵的史实。在散文体裁,尤其是小说的创作中福楼拜指点莫泊桑认真观察并使用形象化的话语准确表达的故事广为流传,这个故事中的师徒两人在文学史上的巨大成功恰切地说明了对话语的图像要素规制在小说创造中的重要作用。当然,在中国文学中情况又有区别,中国异常发达的诗歌传统在话语的图像规制方面也有相当的探索。但从文学生产与欣赏的整体状况看,韵文文学偏向于声韵规制,而散文文学更偏向于图像规制。因而,从文学发展的角度说,在文学话语规制中,图像规制的程度加深,图像化叙事的价值增加是一种趋势。

到了现代,以现代科技为基础的新艺术对图像

的追求日新月异,文学与新的艺术门类(影视等)的协作日益深入,人类的审美欣赏也进入了读图时代。这进一步限定了文学话语的审美规制的方向。简言之,在文学话语规制中,在大众的文学接受中,对声韵的要求仍在,但处于核心位置的已经是图像规制了。“今天的大众文化工业呈现着一种巨大的互动关系,当一部畅销书畅销到一定程度的时候,它的归宿就势必是好莱坞。而绝大多数的畅销书作者在写作的时候已经把好莱坞放在写作中了——罗琳很坦率地承认这一点。她说她的小说的最后归宿一定是大银幕。”^③罗琳对她的小说归宿的认知不可避免地要投射到她的写作当中,即“在写作的时候已经把好莱坞放到写作中了”,表现在美学规制上就是话语的图像化叙事。

所谓话语的图像化叙事在宏观的意义上指致力于利用话语描摹、表述、创造视觉图像,并以视觉表现程度为话语优异标准的文学叙事;在微观意义上指作者在视觉文化中创造视觉图像的各种技巧,如蒙太奇、特写、剪辑等用话语进行重新编码,在作品中创造出极易过渡到视觉文化、艺术中去的形象、场景、故事等。“哈利·波特”系列中主人公哈利的设计及形象变迁史便非常清晰地展示出罗琳娴熟的图像化叙事能力。额头细长的闪电形伤疤是罗琳为哈利设计的最醒目、最易沉入人的记忆深处的形象标识。故事中的精彩激烈的魁地奇游戏在展示魔法学校学员旺盛的青春能量和激扬的青春斗志的同时,也为我们呈现了比足球更加复杂的视觉图景,非常适合在大荧幕上复现。同时,图像化叙事中对每一个人物、每一件魔法道具的精雕细刻也非常适合于开发成衍生品。“哈利·波特”风行后,其衍生品市场带来的巨大利润已经说明了这一点。与“哈利·波特”的现代图像化叙事相比,古典诗歌中为人乐道的“巧笑倩兮、美目盼兮”式景致也因需要过多的读者想象补充而难以呈现为视觉图像。2010版《红楼梦》电视剧中红楼诸人形象遭人吐槽固然有制作方理解与造型素养方面的因素,更深层的原因却是曹雪芹时代的“如在目前”与当代的图像化叙

①王治河:《福柯》,湖南教育出版社1999年版,第159页。

②列奥纳多·达·芬奇:《芬奇论绘画》,戴勉编译,人民美术出版社1979年版,第33页。

③三替:《〈哈利·波特〉电影衍生品的启示》,《大众电影》2012年第1期。

事在视觉传达方面的差异。中国作家莫言获得诺贝尔文学奖自然可以从多个维度解释,我们认为从话语规制角度看,他的作品与电影之间的亲和度,即良好的视觉传达力,契合了当代文学的审美风尚无疑是极为关键的要素。

从文学发展、当代文学与其他艺术门类(尤其是电影、电视、游戏、工艺品)之间的日趋密切的关系等方面可知,图像化叙事是当代文学,尤其是通俗文学话语的审美规则。罗琳自觉地在作品创作中考虑其故事的归宿——电影,表明其对图像化叙事的认同,而其作品跨艺术门类的成功传播也从效果方面证明了图像化叙事的生产效能。

结语

当代文化传播对现代媒介的倚重表明当代艺

术的生存环境已经大不同于过去的艺术。于文学而言,单靠文学自身来传播自身的孤立主义的倾向,在视觉文化越来越繁盛的当下,不仅难以为继,而且也很难抵挡其他艺术门类的主动融合(古典作品一再被翻拍已经表明其他艺术主动消费古典作品的趋势)。在这种情况下,文学生产也表现出与过去的创作不同的特征,如果说在过去,美学特征是以潜在的、曲折的方式投射在作品之中的话;那么在现代,美学特征就是以一种清晰的、直接的、经过理智规划的方式制约着作品。在罗琳的创作中,我们看到,主题设置、世界构造、技法选择、话语使用等构造文学作品的诸主要因素均有明确的美学特征。通过罗琳的成功,我们也看到了在现代文学生产与传播的链条中,美学特征的作用与价值。于当代中国文学而言,这也许就是需要努力探寻清楚的问题。

On the Aesthetic Features of Harry Potter Series

XU Ning¹ & HUANG Bai-qing²

(1. School of Literature and Journalism, Central South University, Changsha 410083, China;

2. School of Film and Television Arts and Cultural Communication, Changsha University, Changsha 410022, China)

Abstract: As a successful model of the combination of literature with art industry, Harry Potter series of works is the legend of the world's cultural industry. From the perspective of aesthetics, we find that the theme of Harry Potter series has the aesthetic characteristics of good and evil, growth and death, the aesthetic characteristics of "like" and "unlike" in the construction of fantasy world, the aesthetic characteristics of innovative techniques in imitation, and the aesthetic characteristics of the discourse of graphic narrative. The functions and values generated by the theme, fantasy world, techniques and discourse aesthetics features will provide beneficial inspirations to the literary creation and production in China.

Key words: Harry Potter; literary and artistic creation system; aesthetic characteristics; industrialization

(责任校对 葛丽萍)