从《哈利·波特》与《魔戒》的接受状况看中国社会的审美代沟

林 品

【摘 要】《哈利·波特》与《魔戒》在中国的接受状况，呈现出鲜明的代际反差。年轻一代更为深刻地置身于宏大叙事崩解的“后现代状况”中，同时也因此更倾向于从奇幻文学宏大而自洽的世界观设定体系当中获取某种替代性的拟宏大叙事，从而获得某种代偿性的精神体验。老一辈的文学读者却往往会基于某种由现实主义文学奠定的审美心理定势，先在地拒斥奇幻文学的架空设定，因而难以产生出奇幻文学爱好者所享有的沉浸式体验。

【关 键 词】《哈利·波特》；《魔戒》；奇幻文学；代沟

【作者简介】林品，文学博士，首都师范大学文学院讲师，从事文化与文艺理论研究。

【原文出处】《广州大学学报》：社会科学版，2019.3.22～28

一、《哈利·波特》：儿童向的童话，还是全年龄向的奇幻？

由英国作家J. K. 罗琳创作的《哈利·波特》系列小说，可谓世界图书出版史上的一大奇迹。自从该系列第一部《哈利·波特与魔法石》于1997年问世以来，在过去二十余年的时间里，《哈利·波特》系列已被翻译超过70种文字，在全球200多个国家和地区发行超过5亿册，堪称近些年来传播范围最广、商业成就最高的文学作品。

而在《哈利·波特》系列被引进到中国之后，它也取得了惊人的商业成功，其简体中文版的累计销量已经超过2000万册，可以说是一部畅销且长销的顶级流行读物。但值得注意的是，与《哈利·波特》在英语世界的接受状况相比，《哈利·波特》在中国社会的接受状况，还是体现出一些差异性的特征。二者最显著的差异在于，《哈利·波特》英文版自问世以来，就同时覆盖了青少年受众和成年受众；而《哈利·波特》简体中文版的接受，则是体现出较为明显的代际断裂：在所谓的“80后”“90后”“00后”群体当中，《哈利·波特》激起了声势浩大的流行文化浪潮，但在出生于1980年之前的代际群体当中，它却未曾赢得多少读者的欢迎。根据笔者在Potterhead、活力吧、人文社哈迷群、北京魁地奇俱乐部、哈迷有求必应屋、SOHO魔法部等哈迷社群中发放的调查问卷的统计结果，在中国当前的活跃“哈迷”中，“80后”占14.32%，“90后”占67.19%，“00后”占17.71%，“10后”占0.26%，而70后仅占0.52%；其中，94.1%的活跃哈迷，是在自己未满18周岁的时候喜欢上这个故事的。而根据“开卷全国图书零售市场观测系统”与今日头条读书频道及算数中心在2016年底联合发布的“读者画像”报告，中国目前已有规模庞大的成年哈迷群体；但在年龄超过18周岁的哈迷当中，出生于1985年之前的哈迷仅占4.4%。[1]这样的显著差异，让《哈利·波特》的接受状况成为了当代中国审美代

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

沟的一个典型案例。

在中国的语境中，无论是图书经销商，还是文学评论家，似乎都倾向于将《哈利·波特》归类为“童话”。而在中国当代的主流文学批评话语与公众常识系统当中，“童话”是“儿童文学”最主要、最典型的一门文类。

需要指出的是，基于这种文类定位的文学评论，往往无法充分地解释西方学者在他们的社会情境中提出的这个问题：“为什么这部关于青春期男生的书籍会对成年人具有如此强烈的吸引力？”[2]它也很难有效地回应这样两种面对文学现场自说自话但彼此之间又构成背反的批评：一方面，不少根本不屑于阅读《哈利·波特》的文化精英，挟着精英主义者对畅销读物惯有的轻蔑态度，指斥成年人对于《哈利·波特》的追捧乃是一种“愚昧的文化潮流”[3]；另一方面，不少持有保守主义观念的儿童教育工作者又认为，《哈利·波特》“充满仇恨、暴力、死亡、鬼怪”，有太多“不适合儿童的内容”[4]他们甚至还因此要求相关的管理者将《哈利·波特》从学校图书馆和公共图书馆“下架”[5]。在这样两种批评的挤压之下，《哈利·波特》似乎处在了一个颇为尴尬的位置：它应当被成年人抛弃，又必须被阻隔在儿童的阅读视野之外。然而，正是这部无家可归的孤儿式的《哈利·波特》，却在当今这个文字阅读日渐衰微的年代里，激起了欧美社会儿童和成人共同的阅读狂热，成为一部“既属于儿童，也属于成人的系列读物”[6]。这种吊诡的文学现象，恐怕无法仅仅从儿童本位的评论角度来加以解读。

中国主流评论者对《哈利·波特》的“儿童文学”定位，既是出于既存学科建制所导致的思维惯性，也是基于《哈利·波特》在中国社会的特定接受状况：在《哈利·波特》传入中国的最初几年，也就是在“80后”群体离开校园、步入社会之前的那几年，这套系列小说的读者确实主要集中在学生群体。但在笔者看来，如果我们参照欧美的情况，那么，《哈利·波特》在中国的接受状况，与其说是源于《哈利·波特》的儿童文学特性，毋宁说是显影了中国社会不同代际之间的审美代沟与文化断裂。

按照笔者的观点，我们与其沿用老旧的文学分类惯例，将它视作一篇“童话”，不如将这套无论是篇幅长度还是内容深度都远远超出传统“儿童文学”范畴的七部曲系列，视作一套“全年龄向”的“奇幻文学”(fantasy literature)作品。

二、《魔戒》：精灵的故事，还是童年消逝背景下的后童话？

当然，作为一种由J. R. R.托尔金的《魔戒》系列所开创的文学类型，“奇幻文学”的确与“童话故事”(fairy story)存在着千丝万缕的关联。但值得注意的是，托尔金曾经特别指出，现代常识系统在“童话”与“儿童”之间建立的对应关系是“错误的、非本质的”，这种对应关系既限制了前者的创作，也限制了后者的阅读。[7]

只要对“童话”进行词源辨析和谱系学溯源，我们就会发现，“童话属于儿童文学”这样的常识，其实是一份现代性的设计，其间存在着一些微妙的概念重置与所指转换。汉语中的“童话”一词来源于日语，当它被译介到中国时，其词义就是“儿童故事”，或者说，“以儿童为读者对象的，具有文学性的读物”[8]。作为一个被译介的现代文体学概念，“童话”从诞生之日起，就与“儿童”这个作为对象的群体紧密地联结在一起。然而，需要说明的是，产生于东方“后发现代性”语境中的“童话”概念，与西方的对应概念其实存在着一定程度的错位。日语的“童话”译自英语概念“fairy story”或“fairy tale”，而来自于古法语词“faierie”的“fairy”，其实指的是一些常常出现在欧洲民间传说当中的拥有类人外形而又通晓神秘魔法的神奇生命，比如精灵、林中仙子，等等。因此，“fairy story”或“fairy tale”的直译，应该是“精灵的故事”或“精灵的传说”。与之相对应的德语概念则是“Märchen”，其词根“Märe”的原意是“消息、闲话”[9]。这些词源学事实提示我们，“精灵的故事”原本并不是为现代意义上的“儿童”特别创作的故事，而是民间口耳相传的消息与闲话。这些民间传说包含大量会让现代儿童教育工作者感到“少儿不宜”的内容，它们为不识字的乡下百姓描述了“世界的模样”，并且为他们提供了“处世的策略”[10]。

以儿童为读者对象的“儿童文学”概念，其实是在现代文明的兴起过程中，随着一项意义重大、影响

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

深远的观念和社会变化——“儿童的发现”[11],方才得以出现的。也就是说,随着印刷术的广泛普及,随着启蒙运动掀起的理性主义浪潮席卷欧洲,随着工业革命对生产方式与生活方式的深刻重塑,现代社会逐渐形成了一些思想观念与机构建制,它们将一个人的生命按照年龄划分为“童年阶段”与“成年阶段”,同时,将未满特定年龄的人与已满特定年龄的人截然区隔,分别称作“儿童”与“成人”。随之而来的,是儿童教育学、儿童心理学等前所未有的新型学科的建立,这些学科生产出来的知识话语,将那些未满特定年龄的“儿童”建构为一种有着特殊心理需求、特殊思维方式、特殊审美趣味的特殊的人。作为这种“现代儿童观”的推论,“儿童文学”概念也随之出现在文学史进程中。而对于这个缺乏起源性文本的新型文类来说,“精灵的故事”就充当了一种可供改装的替补。

“精灵的故事”对于神奇生命的想象与描绘,是与流传于前现代欧洲的民间信仰息息相关的,尤其是与广泛存在于普通民众思维中的泛灵论倾向密切相关。但是,在西方文明现代化进程当中所发生的“世界的祛魅”,却将那些由前现代思维方式覆盖在自然界之上的神秘性、神圣性、魅惑力与魔力,都当作“荒谬”与“迷信”而加以祛除,因此,“泛灵论”逐渐被视作一种错误的观念,或者被指认为一种低龄儿童所特有的思维倾向。按照这样的观点,那些曾经在前现代欧洲的民间社会为男女老少所共享的传说故事,就被当作是一种适应儿童心理与儿童需求的特殊故事。像格林兄弟这样的现代文人,依据新兴的布尔乔亚核心家庭的审美趣味和价值标准,对那些民间故事进行了收集、整理、改编、重写,或者依据儿童心理学与儿童教育学的要求,仿照那些故事创作了新的故事。而中国与日本的现代文人,也正是在这样的知识背景与文化语境下,将“fairy story”翻译为“童话”的。

有必要特别澄清的是,尽管托尔金的奇幻文学创作理论,正是在1939年举办的一场以“fairy story”为论题的学术讲座上提出的,但是,当托尔金谈论“fairy story”时,他却并未将它当作一种专供儿童阅读的文类。在托尔金看来,“fairy story”并不独属于儿童,它值得为成人创作,值得供成人阅读。[12]因而,即便我们要将《魔戒》视作一部托尔金所理解的“fairy story”,那么,这个体裁概念所对应的汉语译名也绝不应该是“童话”,而应该是“精灵的故事”。

如果说,“儿童文学”的出现是以“儿童的发现”为其认识论前提的,那么,我们正在经历的社会剧变之一,就是“童年的消逝”。按照尼尔·波茨曼的说法,电子媒体的强势推广及其引发的社会变动,使得“儿童”与“成人”原先存在显著差异的信息获得渠道、日常感官经验、生活娱乐方式以至审美趣味日趋“同质化”,极大地模糊了“儿童/成人”“童年/成年”的界限,“儿童”“童年”的文化意义和社会存在因此遭受了巨大的冲击与瓦解。在上一轮媒介变革中被建构起来的关于“儿童/成人”“童年/成年”的“元叙事”,正在新一轮媒介变革的冲击下瓦解、消亡。[13]在这样的时代背景下,托尔金与罗琳的奇幻文学创作,其实就是在为长期被“儿童文学”所劫持的“精灵的故事”打破枷锁。它们因此逸出了批评者两极论的规范,成为了某种“成人”不该阅读、“儿童”不宜阅读的异质性文本,滑动在两个仿佛有着明确所指的“文学类型”之间;它们也因此打破了“成人读物”和“儿童读物”的界限,作为“童年消逝”背景下的“后童话”,在这个“技术变革以及随之而来的新媒体的发展,正使现代意义上的文学逐渐死亡”[14]的“后文学时代”,赢得了空前巨大的传播空间。

然而,耐人寻味的是,虽然《魔戒》曾在欧美社会获得不同代际读者的共同喜爱——它所受到的追捧是如此广泛而狂热,以至于在1999年美国最大的电子商务平台亚马逊网站举办的网络公投活动中,《魔戒》被票选为“两千年来最重要的书籍”,而在2003年英国广播公司(BBC)举办的阅读调查中,《魔戒》又被票选为“有史以来最受读者喜爱的书籍”——但是,在《魔戒》的简体中文版于2001年推出之后,它却也像《哈利·波特》一样,在公共舆论场中往往被定位为一部“青少年读物”,几乎只在“80后”“90后”群体当中赢得了广泛而热烈的反响。这样的事实让笔者不禁要发出追问:为什么《魔戒》与《哈利·波特》在中国的接受状况都呈现出鲜明的代际反差?而由此体现出的审美代沟,又究竟有何深层的文化成因?

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

三、奇幻审美：沉溺于虚拟世界，还是后现代的超真实体验？

由《魔戒》奠定基本范式的现代奇幻文学作品的核心特征在于，它会在叙事的同时完成一套“叙世”，也就是说，它会在讲述一个引人入胜的精彩故事的同时，给出一套宏大而自洽的世界观设定体系。用托尔金的话说，我们置身其间的这个现实世界，是由上帝创造的“第一世界”(the primary world)；而人类作为一种独特的造物，并不会自甘于“第一世界”的束缚与限制，而是能够运用上帝赋予他们的开展“次级创造”(sub-creation)的权力，通过“幻想”去创造一个不同于“第一世界”的“第二世界”(the secondary world)。

诚然，托尔金的确是由民间传说、童话故事对于天马行空的“仙境世界”(faerie)的描绘，引申出这一套关于创造“第二世界”的理论构想的；无论是《魔戒》，还是《哈利·波特》，这些奇幻文学作品创造的架空世界也确实与童话故事描绘的想象世界存在着相似之处，最易获得指认的相似之处就是，它们都包含了许多并不存在于现实世界的超现实事物，比如精灵、矮人、巨人、火龙、巫师、魔法，等等。但需要特别指出的是，奇幻文学对于“第二世界”的创造，又具有一种童话世界难以具备的特质，用托尔金的话说，那就是一种“真实的内在一致性”。[12]

例如，《白雪公主》这样的故事并未写明，公主与皇后所处的那个王国究竟位于世界的何处，而那七个小矮人又有着怎样的家族世系，它只是用“在很久很久以前”“在一个遥远的国度里”这样的句式来模糊地进行描述。而《魔戒》却会在字里行间不断地给出信息，告诉读者人类的王国、精灵的王国、矮人的矿坑、霍比特人的聚居地分别位于世界的何处，它们之间有着怎样的地理位置关系，矮人角色来自什么家族，这个家族经历过怎样的变迁。诸如此类的地理信息与历史信息彼此之间并不冲突，而是相互补充、前后呼应，它们共同构成一个完整而自洽的世界观设定体系。按照托尔金的设想，“第二世界”的内部构造应当是有一套能够自圆其说的逻辑与规则来支撑的，应当是有完备翔实的世界观设定元素与丰富细致的文学描写细节来充实的，以至于以“第二世界”为时空背景的奇幻故事，能够依凭文学艺术的力量，让读者仿佛身临其境一般地沉浸其间，进而相信那些超现实的事物是真实存在的，是遵循那个世界的基本法则的。

在笔者看来，正是这一点构成了奇幻文学最具特色的魅力源泉。奇幻文学所创造的“第二世界”为当代社会的读者提供了某种替代性的世界、替代性的选择，让他们可以沉浸到那个不同于现实世界而又自有其内在一致性的“第二世界”当中，去体验不一样的生命可能，去体认不一样的世界规则，进而去体会某些在当代社会当中可能久已失落或者难于成立的价值与意义。

也正是对于奇幻文学这一特质的不同感受，构成了上述那种代际反差最为关键的分歧点。年轻一代的奇幻爱好者，他们会心甘情愿地领受自己所爱作品的世界观设定，心悦诚服地接受那个架空世界的内在逻辑与运转规则，从而沉浸到那个不同于现实世界的虚拟时空当中，代入到那些虚构人物的情境位置之上，从他们的悲欢离合、喜怒哀乐中获得真挚而强烈的情感冲击。但是，老一辈的文学读者，却往往会基于某种由现实主义文学奠定的审美心理定势，先在地拒斥奇幻文学的架空设定，因而难以产生出奇幻文学爱好者所享有的沉浸式体验，甚至以一种负面的评价态度，将那种沉浸式体验指斥为一种消极的“沉溺”。

那么，为什么中国的年轻一代读者更容易接受奇幻文学的世界观设定呢？从跨文化传播的角度，我们当然可以说，从小就在改革开放以来的对外交流过程中消费欧美流行文化产品的年轻一代，他们对于奇幻文学所依托的西方文化元素的熟悉感，确实普遍要胜过他们的前辈。除此之外，在笔者看来，还有一个更为关键的本土性原因在于，中国的年轻一代其实更为深刻地置身于宏大叙事崩解的“后现代状况”中，同时也因此更倾向于从奇幻文学宏大而自洽的世界观设定体系当中获得一种代偿性的精神体验。

在20世纪的历史巨变中，某些对于现代文明来说具有支撑性意义与合法化功能的宏大叙事，逐渐丧失了其逻辑上的说服力与情感上的召唤力。在那

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

“极端的年代”里，一场又一场创伤性、悲剧性的历史事件，严重地冲击了人文主义、启蒙理性与历史进步论的信念大厦；一场又一场洋溢着澎湃激情的社会实验的受挫，几乎耗尽了理想主义、革命乐观主义或乌托邦主义的动员潜能；而科学技术与自由资本主义的更新换代，在让整个社会变得充满流动性、高度碎片化的同时，也在很大程度上消解了诸多宏大叙事的社会根基。随着现代性的宏大叙事在“后现代状况”下崩坏瓦解，随着昔日的意识形态神话自我暴露为心照不宣的虚伪教化，在宏大叙事的废墟中成长起来的新生代，他们迎来的是某种文化价值的空白状态。因此，他们很难顺畅自如、心悦诚服地让自己的精神世界连接上现代文明曾经试图建构的那些宏大叙事，而是难免会陷入到“精致利己主义”或者“犬儒主义”的精神境遇当中。

正是在这样的后现代状况中，奇幻文化对中国的年轻一代产生了强烈的吸引力。奇幻作品宏大而自洽的世界观设定体系，为这些置身于后现代情境之中的新生代提供了替代性的“拟宏大叙事”，这使得许多在今天的时代背景中似乎有些难于表述的崇高价值，在那架空世界的历史语境与正邪对抗的叙事框架中重新获得了再现的可能，比如追求正义、抗击邪恶、承担使命、自我牺牲，等等。这些崇高价值的再现，在某种程度上填补了后现代状况下的价值空白，这也正是奇幻叙事能够产生强烈感染力与震撼力的重要原因之一。与这些从奇幻文学中获得代偿性体验的爱好者相比，那些曾经接受甚或至今依然在某种程度上接受现代文明宏大叙事的老一代读者，就无需或无意从奇幻文学的设定与叙事中获得精神代偿。对于很多前辈读者来说，由现代性的宏大叙事或者说“元叙事”赋予行动意义与人生价值的现实世界，确定无疑地具有一种本体论层面的优先性，因而，他们会直截了当地将奇幻文学创造的“第二世界”，指认为一个“仅供消遣娱乐”“何必认真对待”的“虚拟世界”。

但是，对于真正的奇幻文学爱好者来说，比起现实历史信息或现实地理信息所可能联系的文化意涵，“第二世界”的设定元素所承载的意义与价值往往要更为真切。由这些世界观设定与角色设定衍生而来的文化符号与文化商品，又借助原著小说与改编电影的传播效应，通过方便快捷的网络信息推送与电子商务系统，紧密地围绕在粉丝消费者的身边。这样的全媒体覆盖，进一步加强了奇幻文化所营造的“拟真感”。就此而言，我们与其将新生代奇幻爱好者的奇幻审美指斥为一种对于“虚拟世界”的内向沉溺，不如借用让·波德里亚的说法，将它视作一种对于“比真实更真实”的“超真实”(hyper-real)景观的沉浸式体验。

四、奇幻爱好：对现实的逃避，还是对现实的另类介入？

值得注意的是，奇幻作品的叙事与设定，既为影视改编者提供了一套经受过读者考验的故事依据，为周边衍生品的生产者提供了一套丰厚充裕的设计素材库，同时还为广大的粉丝消费者提供了一套设定资料库。在允许甚至鼓励“用户生成内容”的媒介生态下，那些熟练而积极地使用新媒介的新生代，不但会将自己所爱的奇幻产品当作“为我所用”的资料库，依据各自的趣味与取向，创作出五花八门的自制内容与同人文本，而且，他们还会在借助互联网平台传播这些内容的过程中，通过各种各样的社交媒体，发生频繁的人际互动，进而经由线上互动与线下交流，围绕共同的兴趣爱好，凝聚成社交关系相对紧密的“趣缘社群”。这些基于“趣缘”认同而集聚起来的社群成员，还有可能在某些关系到共同爱好的集体目标的引导下，以网络协同作业的方式，开展文化内容的生产与传播，甚至组织起线下的集体聚会活动。

对于新生代来说，这种“趣缘社交”具有不容低估的重要意义。20世纪90年代以来中国社会发生的剧烈变动，让很多新生代面临“原子化生存”的境遇。一方面，由计划经济体制向市场经济体制的转轨，使得曾与计划经济体制相配套的“单位制”，日渐丧失了其作为一种社会组织形式的功能；后革命的社会氛围与去政治化的意识形态实践，也使得昔日的那些集体主义宏大叙事，不同程度地丧失了其说服力与感召力。与市场化进程同步推进、互为补充的城市化进程，则打破了传统社会建立在乡土生活之上的亲属网络和宗法伦理，进而导致原先的那种“熟人社会”，在人口的大规模流动过程中，日渐转变

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

为一种“陌生人社会”。这些在当代中国极为剧烈的市场化、城市化进程中形成人生观与价值观的新生代，既难以分享计划经济时代的官方意识形态曾经试图建构的宏大叙事与集体认同，又难以获得中国传统社会建立在亲属关系网络之上的宗族归属感与乡土情怀，因而难免会陷入某种“原子化个人”的孤独与疏离状态；而“计划生育”作为一项基本国策的全面推行，更是在他们当中普遍地造就了“家中独苗”的成长经验，进一步加剧了那种“原子化生存”的孤独与疏离。

因此，新生代文化消费者与老一辈文化消费者的一大区别，其实是体现在社交方式之上。如果说，后者的社交主要是建立在血缘、地缘、业缘等传统情感纽带的基础之上，那么，前者则将更多的精力和情感投放在同人创作与趣缘社交之上。奇幻文学之所以会在新生代群体中赢得广泛的欢迎，还有一个重要的原因正是在于，其宏大的世界观设定体系，为粉丝同人文化的生长与趣缘社交的开展提供了丰厚的土壤。

但需要指出的是，在奇幻文学提供的替代性的“拟宏大叙事”与现代文明试图建构的宏大叙事之间，至少存在着两点重要的不同。第一，现代性的宏大叙事会借助某些知识—权力机构的权威认证，自我标榜为某种具备科学真理性质的话语体系；而后现代的“拟宏大叙事”则是生成于流行文化的场域，它们无法也无需向社会公众遮掩它们的人造性质。第二，现代性的宏大叙事总是会加入到文化领导权的争夺战当中，试图对特定政治共同体的多数成员发挥凝聚力与召唤力；而后现代的“拟宏大叙事”却往往只在特定的以共同兴趣爱好为因缘纽带的“趣缘圈子”里发挥它的精神效果，未必会与公共领域的政治话语发生耦合。

正是这种发生在趣缘圈子与公共领域之间的断裂，让新生代奇幻爱好者的文化消费与同人生产，似乎可以被指认为一种“逃避现实”的审美趋向。而对于那些强调文学的现实意义，怀念或者期许文学的“社会轰动效应”的老一辈读者来说，“逃避现实”的审美趋向是不足取的，甚至是有必要纠正的。但是，如果考察《魔戒》或《哈利·波特》在欧美社会的接受状况，我们就会发现，在奇幻文学提供的“拟宏大叙事”与公共领域的政治话语之间，并非必然不会发生耦合。

早在20世纪60年代，《魔戒》就曾与欧美社会的反文化运动发生过奇妙的文化共振。嬉皮士青年携带着他们的政治见解与期待视野，从《魔戒》当中解读出反对军事—工业联合体乃至反叛工业文明的文本意涵，进而将《魔戒》当作反战运动、环保运动、新村运动的一面文化旗帜，让奇幻文学的“拟宏大叙事”与现实世界的政治抗议及文化实践产生了有机的关联。

而在21世纪的网络时代，《哈利·波特》也促成了一些“粉丝行动主义”组织的建立。创立于2005年的“哈利·波特联盟”，就是一个极具代表性的例子。按照其创始人安德鲁·斯莱克的说法，他们积极地在《哈利·波特》中寻找精神能量，并且将这种精神能量导向现实行动，尝试通过力所能及的努力，去参与建设一个更为美好的世界。这个在全球拥有超过40万注册会员的非盈利性粉丝组织，不但会围绕《哈利·波特》的故事内容与J.K.罗琳的世界观设定，展开线上线下的交流讨论，而且还会将他们的讨论引申到不平等、歧视、剥削等社会议题之上。这个组织的成员不但会运用《哈利·波特》中的文化元素，创作自己的同人作品，而且还会从奇幻文学的想象世界中提取出一些文化象征符号，借以批判现实世界的既存秩序，发起现实空间的公众动员，进而通过传播宣传视频、参与志愿服务、发起集体请愿、公开募集善款等方式，尝试影响公共机构与商业公司的决策，尝试以力所能及的方式促成一些渐进的改良。

在一些学者看来，这种以流行文化连接公共事务的行动模式，代表了公民参与公共事务的一种新型模式。[15]它也向我们提示，奇幻爱好未必意味着对于现实世界的逃避，还可能带来对于现实世界的另类介入。当然，这种介入的成功发生，有赖于公民政治参与渠道的开放，也有赖于文化想象力的施展。在中国的社会文化环境中，奇幻与现实是否可能发生有机的互动？如果可能，二者将会以怎样的方式展开互动？——这样的问题，无疑还需要研究者在未来的时日里予以更为详实的调研与更为细致的考察。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

参考文献：

[1]北京开卷.畅销书《哈利波特》背后的“哈迷”画像[EB/OL].(2016-12-16). https://mp.weixin.qq.com/s/GAA79liPeBAyip6zGCSXCQ.

[2]CRIMES K. Fairy tale prince, real boy, and archetypal hero[C]//WHITED L A. The ivory tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon. Columbia and London: University of Missouri Press, 2002: 106.

[3]BLOOM H. Can 35 million book buyers be wrong? Yes[N]. Wall Street Journal, 2000-07-11(A26).

[4]谭孙德棻.《哈利·波特》真的适合儿童阅读？[N].参考消息,2002-03-18(14).

[5]ADMIN J. Harry Potter series tops ALA list of the decade´s top 100 banned/challenged books[EB/OL].(2010- 04-19). http://www.the-leaky-cauldron.org/2010/4/19/harry-potter-series-tops-ala-list-of-the-decades-top-100-bannedchallenged-books/.

[6]PHARR M. In medias Res: Harry Potter as hero- in-progress[C]//WHITED L A. The ivory tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon. Columbia and London: University of Missouri Press, 2002: 65.

[7]CARPENTER H. The letters of J. R. R. Tolkien[G]. Boston: Houghton Mifflin, 1981: 216.

[8]朱自强.“童话”词源考——中日儿童文学早年关系侧证[J].东北师大学报(哲学社会科学版),1994(2):30-35.

[9]ZIPES J. Breaking the magic spell: Radical theories of folk & fairy tales[M].Lexington: The University Press of Kentucky, 1979: 27-28.

[10]罗伯特·达恩顿.屠猫记——法国文化史钩沉[M].吕健忠,译.北京:新星出版社,2006:54.

[11]菲力浦·阿利埃斯.儿童的世纪[M].沈坚,译.北京:北京大学出版社,2013.

[12]FLIEGER V, ANDERSON D A. Tolkien on fairy-stories [G].HarperColins, 2014.

[13]尼尔·波茨曼.童年的消逝[M].吴燕莛,译.桂林:广西师范大学出版社,2011.

[14]希利斯·米勒.文学死了吗？[M].秦立彦,译,桂林:广西师范大学出版社,2007:16.

[15]亨利·詹金斯,伊藤瑞子,丹娜·博伊德.参与的胜利:网络时代的参与文化[M].高芳芳,译.杭州:浙江大学出版社,2017.

Aesthetic Generation Gap of Chinese Society Reflected by the Acceptance Condition of *Harry Potter* and *The Lord of the Rings*

Lin Pin

Abstract: The acceptance condition of *Harry Potter* and *The Lord of the Rings* in China presents a distinct inter-generational contrast. The younger generation is actually more deeply placed in the "postmodern situation" of the grand narrative disintegration, and is therefore more inclined to obtain an alternative type of quasi grand narrative from the grand and self-consistent worldview setting system of the fantasy literature, hence obtaining a compensatory spiritual experience. The literary readers of the older generation, relying on some aesthetic psychological mental set established by the realist literature, tend to antecedently reject the overhead setting of the fantasy literature, which makes it hard for them to achieve the immersive experiences enjoyed by fantasy literature lovers.

Key words: *Harry Potter; The Lord of the Rings*; fantasy literature; generation gaps

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/