

反叙述因果性：一种对非自然叙述的理解

王长才

(西南交通大学人文学院 四川 成都 611756)

摘要：针对西方非自然叙述理论家对非自然叙述理论的各种定义引起的争议，非自然叙述的新定义将非自然叙述的特性归于“反叙述因果性”，即认为叙述不管处于故事层面还是话语层面，也不管其程度大小，只要被读者认定是故意背离叙述因果性或对叙述因果性进行挑战或颠覆的，就是非自然的。这一新定义结合了作者意图、读者接受与文本特性，更具灵活性和准确性，也与读者的“非自然”感觉相契合，既可将此前若干定义的特性整合起来，也可规避一些质疑。以叙述因果性和反叙述因果性为两端可确立一个光谱来讨论程度不同的非自然，同时这一理论还涉及非理想的叙述交流中判断非自然叙述的两种错位。

关键词：非自然叙述理论；反叙述因果性；非自然叙述；反模仿

作者简介：王长才，男，文学博士，教授，博士生导师，主要从事叙述学研究。

中图分类号：I024 **文献标识码：**A **文章编号：**1000-5587(2022)06-0016-11 **收稿日期：**2022-07-15

DOI:10.13763/j.cnki.jhebnu.psse.2022.06.017

“非自然叙述理论”(unnatural narrative theory)是近年来后经典叙述学中发展较为迅猛的分支之一，相关成果接连涌现，是西方叙述学界持续讨论的学术热点，在国内学界也引起了一定呼应。但非自然叙述理论阵营内部并没有达成共识，立场与观点各异，其中最为关键的分歧就是对非自然叙述的界定和对其涵盖范围认识的不同，由此引起颇多误解与争议。笔者尝试提出一种对于非自然叙述的理解，以整合几种非自然叙述理论的定义，也规避此前定义引发的一些疑问。

一、西方学界对非自然叙述的主要界定及分歧

非自然叙述理论家们通常认为，非自然叙述与主流叙述相异，其在主流叙述学框架下无法得到公正对待，因而需要对已有叙述学进行拓展和修正，以使之更为全面与包容。非自然叙述理论是建立在特定的叙述现象之上的，因此，什么是“非自然叙述”直接影响到研究对象的性质和范围，是至关重要的基础。但对于什么是非自然叙述，理论家们各有界定。

布莱恩·理查森(Brian Richardson)将非自然叙述界定为与模仿、非模仿相区别的反模仿叙述。“我将非自然的叙述定义为包含有明显的反模仿(antimimetic)事件、人物、背景或框架的叙述。所谓反模仿，我指的是那些违背非虚构叙述的预设、违反模仿预期和现实主义实践、蔑视现有既定文类规约的再现。……我们可以进一步将反模仿的与我称之为非模仿的(nonmimetic)区分开来：……非模仿的(非现实主义的)作品，例如童话故事，采用一致的、平行的故事世界并遵循既定的规约，或者在某些情况下，只是在其对现实世界的模仿性描述中增加了超自然的成分。”^①在他看来，经典科幻小说、超自然小说、幻想作品、寓言中虽然都有一些现实生活中不可能出现的现象，但大都是对某个想象性世界的再现，要求读者信以为真，因此，这些作品并没有打破模仿框架，只是在模仿框架之上增加了超自然的成分，仅仅

* 基金项目：国家社会科学基金项目“非自然叙述学研究”(项目编号：16BZW013)

① Brian Richardson. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University Press, 2015: 3-4.

是扩大和补充了模仿的范围,属于“非模仿”叙述,而不是“反模仿”的非自然叙述^①。对于非自然叙述,理查森强调要采用双重解读框架:既要了解模仿框架,又要理解作者有意突破、颠覆模仿框架的努力,从而欣赏非自然叙述的乐趣。

不过,理查森对非自然叙述的表述前后有所变化。他在2015年曾明确地说明非自然叙述“……关键的标准将始终是打破模仿的幻觉……作品必须打破讲述一个关于实际世界的真实故事的假象:反模仿本质上属于故事层面,而不是话语层面”^②。他也将仅仅在话语层面上和主流叙述不同的后现代作品排除在非自然叙述的范围之外。但是在2016年《文体》(*Style*)杂志的“非自然叙述理论”专刊中,理查森有了新的表述“在我的定义中,非自然就是反模仿。在叙述中,它可能出现在故事中,出现在话语中,也可能出现在叙述的呈现中。也就是说,叙述可能完全是传统的,但故事世界可以是不可能的或矛盾的,或者说故事世界可以完全是模仿的,而文本的叙述或呈现可以是非自然的。”^③这一表述有了很大的调整,或许是理查森要扩大非自然叙述理论的适用范围,但这一调整也带来了一些令人费解之处,比如,用传统的叙述方式所呈现出的“不可能的或矛盾的”故事世界,以及用非自然的叙述或呈现手法所营造出的“模仿的故事世界”是符合模仿框架还是颠覆模仿框架呢?它又如何与非模仿叙述相区别?

扬·阿尔贝(Jan Alber)的非自然叙述理论建立在对现实世界的认知参数之上,他将非自然界定义为“物理上、逻辑上和人类属性上不可能的场景和事件”,也就是“基于支配物理世界的已知规律、公认的逻辑原则(如无矛盾原则)或标准的人类知识和能力的限定,被再现的现象必须是不可能的”^④。按照这一界定,不管读者是否感到奇怪,只要在文本中出现了不可能的场景和事件,就属于非自然的。这个定义简单明了,布莱恩·理查森都表示“赞赏和嫉妒”^⑤。然而按此定义,连童话、寓言、神话故事等小朋友都可以轻松理解的常见文类与更为怪异的后现代主义叙述都被归于非自然叙述。对此,阿尔贝从是否规约化的角度加以区分。在阿尔贝看来,非自然叙述可以分为已经规约化了的非自然和正在规约化的非自然。像童话中会说话的动物、科幻小说中的时空旅行、幻想文学中的魔法等,虽然是不可能的,但已经规约化了的,人们习以为常,不再感到奇怪。而一些后现代主义的反模仿的或元小说的作品,仍然在规约化的过程中,因而人们暂时还不能轻松理解。这类似于理查森的非模仿和反模仿叙述的分野。但是,即使日后人们对后现代主义手法习以为常了,规约化了的童话和规约化了的后现代主义作品仍然有着性质上的不同。正如布莱恩·理查森指出的“我觉得这个概念太过宽泛,它包括的叙述范围太广,在概念上不可能有多大用处。更重要的是,阿尔贝的定义包括从轻微的非模仿到强烈的反模仿文本,过于混杂。”^⑥

除此之外,阿尔贝对非自然的定义还存在着某种理性主义的倾向,他声称确定不可能的标准是基于某种“常识”^⑦,尽管也提到“非自然的文化多样性”(cultural variability of the unnatural),但他并没有探讨在不同文化传统中对自然与非自然判定的分歧问题。比如,对于有着泛灵论信仰的民族而言,植物、动物有意识、会说话等现象也都是正常的。而不同时代的人对于可能或不可能的认定会有不同。比如,在现代人看来,飞机在天上飞是再正常不过的日常现象,而对飞机发明之前的读者而言,巨大、沉重的金属物在天上飞则是不可能的。另外,阿尔贝定义中的“物理上的不可能”,也有学者提出质疑,对于时间人

① Brian Richardson. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. 2015: 10.

② Brian Richardson. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. 2015: 93.

③ Brian Richardson. “Rejoinders to the Respondents.” *Style* 50(4) 2016: 492-513, 494.

④ Jan Alber. “Gaping before Monumental Unnatural Inscriptions? The Necessity of a Cognitive Approach.” *Style* 50(4) 2016: 434-441, 436.

⑤ Brian Richardson. “Rejoinders to the Respondents.” *Style* 50(4) 2016: 492-513, 507.

⑥ Brian Richardson. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. 2015: 13.

⑦ Jan Alber. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2016: 37-38.

们的直觉和常识与现代物理学、量子力学和相对论的结论并不一致。^①阿尔贝针对非自然叙述提出9种阐释策略,其热衷于将非自然叙述“自然化”的阐释方式,更偏向于认知叙述学的立场,即将非自然叙述作为对象,以验证认知方法的阐释有效性。

亨里克·斯科夫·尼尔森(Henrik Skov Nielsen)强调非自然叙述是虚构叙述的子集,要求读者采用不同于在非虚构的、对话式的故事讲述情境中所采用的阐释策略。尼尔森赞同理查森将非自然叙述与主流叙述(现实主义和模仿叙述)区别开来的立场,即不能过度地将同样的限定和规定应用到所有叙述之上,而在具体层面又和阿尔贝的非自然定义相一致,强调了文本中会存在“物理上、逻辑上、记忆上或心理上不可能或不可信的”情况。但如果仔细辨析就会发现,理查森和阿尔贝的界定都以文本为基础,而尼尔森的重点放到了文本要求读者采用的阐释策略之上^②。因为读者并非一成不变,所以尼尔森这种非自然叙述的界定相对而言多了一些动态性。另外,尼尔森将非自然叙述的种种策略归于作者的虚构,取消了叙述交流中的叙述者和隐含作者,以规避模仿模式对叙述者感知限定。他也比其他学者更为激进,进一步赋予了非自然叙述更重要的意义:“在我看来,‘非自然’作品中的‘非’(un)与‘无限的’(unlimited)中的‘无’(un)是同样的方式。它们没有受到自然地限制非-虚构故事规定的束缚,而是充分利用了叙述的全部潜力。”^③在此,尼尔森从实现叙述潜力的角度重新审视各种叙述,因为拥有更多的自由和可能,非自然叙述比起受到种种限制的自然叙述反而更接近圆满的状态。这种解释从整体上颠倒了叙述的等级秩序,将原本被忽略的非主流叙述置于中心位置。

斯特凡·伊韦尔森(Stefan Iversen)最初对非自然叙述的明确界定是指那些主导故事世界的规则与其中发生的情况或事件之间有着难以解释冲突的叙述^④。如果故事世界的设定是一个魔法世界,而其中发生的情况符合这一设定,那么它就不属于非自然叙述。这样的界定将通常的神话、寓言、传奇、童话故事、科幻小说等常见文类排除到非自然叙述之外,比起阿尔贝的定义,其大大缩小了范围,被排除的部分也大致相当于理查森所说的非模仿叙述。在伊韦尔森看来,“非自然是与具体叙述所规定的自然性相对照的非自然,而不是与某种统一的自然性相对照,不管那是什么”^⑤。即确定“什么是非自然”要落实到具体文本中,如文本中的事件、场景与该文本的规则(自然性)相冲突,则构成非自然。这一定义不是基于与某种统一、确定的自然性相对照的非自然的特性,因而具有一定的动态性,也暗含了一种实用主义的倾向。后来伊韦尔森又进一步扩大了这种实用性,更强调非自然叙述作为修辞手段的性质,而非特定的叙述文类^⑥,他认为这样可避免依赖模仿叙述的麻烦,也更容易去描述和讨论非自然的不同功能,他还将文本特征和阅读效果相结合,使得讨论文本中局部和整体上的非自然,以及文学作品之外的非自然要素成为可能^⑦。在笔者看来,非自然叙述的确承担了修辞功能,但如果仅仅将它当作一种修辞手段,就会将非自然叙述纳入到主流模仿框架之中,其独特性也面临被消除的危险。伊韦尔森改造了什克洛夫斯基的“陌生化”概念,提出“永久的陌生化”(permanent defamiliarization)指“给受众带来不断抵

① Rüdiger Heinze. "The Whirligig of Time: Toward a Poetics of Unnatural Temporality." in *A Poetics of Unnatural Narrative*. Ed. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, 2013: 31-44, 33.

② Henrik Skov Nielsen. "Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited." in *A Poetics of Unnatural Narrative*. Ed. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, 2013: 72.

③ Henrik Skov Nielsen. "Inventing Unnatural Narratives." *Style* 50(4) 2016: 474.

④ Jan Alber et al. "What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik." *Narrative* 20(3) 2012: 373.

⑤ Stefan Iversen. "Unnatural Minds." in *A Poetics of Unnatural Narrative*. Ed. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, 2013: 98.

⑥ Stefan Iversen. "Permanent Defamiliarization as Rhetorical Device; Or, How to Let Puppymonkeybaby into Unnatural Narratology." *Style* 50(4) 2016: 455.

⑦ Stefan Iversen. "Permanent Defamiliarization as Rhetorical Device; or, How to Let Puppymonkeybaby into Unnatural Narratology." *Style* 50(4) 2016: 455-462, 460.

制着人们认识的无法解决的谜语,以及永久的不可识别性”^①。这突出了非自然叙述并不能轻易被“自然化”的特性。但是,当非自然叙述成为读者所熟悉的规约,陌生感不再有时,这种“永久陌生化”的性质是否会变化呢?另外,伊韦尔森强调修辞属性的说法似乎也与这一理解有所抵触。

从以上梳理可以看出,非自然叙述理论主要倡导者对非自然叙述的界定,各有侧重,其涵盖范围不同,直接影响到如何理解与阐释非自然叙述。针对此种情况,笔者尝试提出一种新的定义。

二、叙述因果性、反叙述因果性与非自然叙述

福斯特在《小说面面观》中,提出了著名的“故事”和“情节”的区别:

让我们定义情节。我们已将故事定义为按时间顺序排列的事件的叙述。情节也是对事件的叙述,重点却落在因果关系上。“国王死了,然后王后也死了”是故事。“国王死了,然后王后因悲伤而死”是情节。^②

福斯特的“故事”与“情节”的区别就在于后者突出了事件之间的因果关系,并且他认为情节对于读者有更高的要求,即不仅仅需要好奇心,还需要“智慧与记忆”。这一区分强调了情节不同于简单的事件排列,也与俄国形式主义提出的“故事”(Фабула,英译为fabula)和“情节”(Сюжет,英译为sjuzet)的区别相呼应。这一区别后来演变为被广泛接受的“故事”(story)与“话语”(discourse)的区分。前者指按时间先后顺序排列的事件,而后者是对前者的选择、剪裁、加工与变形,其中因果性仍然是其中重要一环。也可以说,在通常观念中,叙述就是建立在因果性之上的事件序列^③。这一观念也与将作品视为有机统一的传统观念相关,即作品要有头有尾,有因有果,前后一贯,构成一个明确的故事,即符合因果性。即便存在大量省略的作品,也通常建立在因果性基础上。如海明威提出的“冰山理论”,“如果散文作家对他所写的内容足够了解,他可能会省略他所知道的东西,而如果作者写得足够真实,读者就会对这些东西有强烈的感觉,就好像作者已经讲了一样。一座冰山运动的庄严是由于它只有八分之一在水面之上。一个作家因为不知道而省略了一些东西,这只会使作品留下空缺之处”^④。在此,作品中省略八分之七的前提是作者知道且有意省略,并要写得足够真实,而不是因为不知道而造成的空缺,只有如此,才使读者能够像作者写出来一样,将省略的部分推导出来,在补充叙述因果关系的基础上理解作品。而作者与读者达成某种默契的基础,就是对典型叙述中因果性的期待。

人物性格以及情节发展符合因果关系,也是许多推崇现实主义规范的作家所津津乐道的。中国作家毕飞宇在对鲁迅《阿Q正传》中为何小尼姑会恶毒地骂阿Q“断子绝孙”的精彩解读就是个典型例子:

鲁迅为什么让小尼姑那样恶毒呢?

我们先来看一看小说的结尾,从小说的结尾往前面逆推。抛开小说的复杂性,就发展的脉络而言,阿Q是被当作抢劫犯而被处死的,其实是个替罪羊——为什么阿Q会成为替罪羊呢?因为阿Q有前科,他走过他乡,做过几天的盗贼——阿Q为什么要走他乡、做盗贼呢?因为他在未庄遇到了生计问题,活不下去——他为什么就活不下去了呢?因为他找不到工作——为什么他就找不到工作呢?因为没有人敢聘用他——为什么没有人敢聘用他呢?因为他的生活作风出了大问题——

^① Stefan Iversen. “Permanent Defamiliarization as Rhetorical Device; Or, How to Let Puppymonkeybaby into Unnatural Narratology.” *Style* 50(4) 2016: 460.

^② E. M. Forster. *Aspects of the Novel*. San Diego: A Harvest Book • Harcourt, Inc., 1985: 86.

^③ 在专著《不可能的故事:因果性与现代叙述的本质》(*Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*)一书中,布莱恩·理查森对叙述进行了明确界定,后来又多次重申。他的定义是“叙述是对一系列有因果关系的事件的再现。这个定义包括语言和非语言的叙述(绘画、芭蕾舞、滑稽剧等)。”“因果关系”将被理解为“一般联系”或同一个一般因果矩阵的一部分——这是一种比直接必然性更松散、更间接和不确定性的关系。它进一步假设,许多非叙述性的要素可以舒适地存在于一个更大的叙述框架中……”由此可见,在理查森这里,因果性仍是叙述的核心要素,除了对非文字媒介叙述的包容之外,他也认为不应将叙述局限于人类范围,冰川进退和太阳系的发展在他看来也是叙述性的。见 Brian Richardson. “Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory.” *Style* 34(2), 2000: 168-175.

^④ Ernest Hemingway. *Death in the Afternoon*. London: Charles Scribner's Sons, 1932: 192.

为什么他的生活作风出了大问题呢?因为他骚扰过吴妈,他想要和吴妈“困觉”——他为什么要和吴妈困觉呢,因为他想有个孩子——他为什么想要一个孩子呢?小尼姑说了,“断子绝孙的阿Q”。^①

在此,毕飞宇从阿Q的结局一环环地往前推,通过一个又一个的“为什么”的追问,得出小尼姑只有“断子绝孙的阿Q”一句话可以说的结论,认为只要她说这句话,就相当于有了驱动力,情节就会按照既定的发展脉络往前发展,直至最终的结局。可以看出,毕飞宇所强调的“小说内部的秘密”就是“作品的发展脉络,也是小说的结构,也就是作家的思路”,而其核心显然就是因果性。

即便作品中事件之间的因果关系并不明确,读者也往往会从对因果性的期待出发,确立事件之间的关系。因而,福斯特所举“国王死了,然后王后也死了”中,尽管没有明确两件事的因果关系,读者也会自然地确立一种待验证的隐性的因果性。库里肖夫对电影蒙太奇手法的实验可以作为一个典型例证:他将一位著名演员没有任何表情的特写镜头与一盆汤、一具女尸、玩耍的小女孩等几个影片片断组合在一起,放给不同的观众看,观众都对该演员的表演大为赞赏,第一组观众感到了演员的沉思,第二组观众感到沉重的悲伤,而第三组观众感到演员的轻松愉快。^②为何同样的特写镜头、同样没有表情的脸,观众却得出不同的看法?显然是因为观众将这一镜头置于不同的因果关系中,基于对叙述的通常理解,确立了各自的叙述因果性。

即使有些表面看来并不符合因果性的作品,读者往往也会经过仔细的探究,找出深层的因果性。毕飞宇《“走”与“走”——小说内部的逻辑与反逻辑》揭示了《红楼梦》中的“反逻辑”,即表面上看人物种种行事不合常规之处实际上有深层的逻辑,他指出第十一回写了王熙凤探望了病人秦可卿之后,没有写王熙凤心情沉痛,却转而描绘园子里的美好景致,王熙凤“一步步行来赞赏”,随后还写了王熙凤与贾瑞的调情等,这是反逻辑的。第十三回写到人们对秦可卿之死反应各异,却没有交代贾蓉和王熙凤的情绪反应,这也是反逻辑的。直到后来写到王熙凤也掌握宁国府管理大权,才令人意识到原来是王熙凤对权力欲望大于对人的关注,这才造成了前面种种反逻辑的情况。在毕飞宇看来,曹雪芹故意总是不按生活逻辑发展小说,不停给读者挖坑、“飞白”,是因为作者太通人情、太通世故了,也相信读者能通,如果读者有足够的想象力、记忆力及阅读才华,就会将这些作者有意地留下的“飞白”串联起来,而种种反逻辑就有了令人信服的逻辑。^③我们看到,虽然毕飞宇谈的是表面上的“反逻辑”,但实际上却是对更深层逻辑的推崇。正是出于对因果性的看重乃至信仰,他才能将《红楼梦》中分散在各章中的事件勾联起来,在种种不合情理的现象中确立深层的逻辑与因果性,并将这种因果性视为作者曹雪芹对人性的深刻洞察,以及其高超的小说艺术的体现。

由此可见,对于一般的叙述作品来说,叙述因果性是其核心要素,作者由此展开叙述,而读者通常在确立叙述因果性的基础上理解叙述。在笔者看来,叙述因果性就是主流叙述的本质属性。如果将这种主流叙述视为自然叙述,所有背离叙述因果性的体现就是非自然的。因而,笔者将非自然叙述界定为反叙述因果性的叙述,即不管处于故事层面还是话语层面,不管程度大小,只要被读者认定是故意背离叙述因果性或对叙述因果性进行挑战或颠覆的,就是非自然的^④。从反叙述因果性的角度对非自然叙述进行界定,似乎可以将其他非自然叙述的定义整合起来,也可以规避一些争议:

首先,反叙述因果性的辨认与把握,需要读者的判断。将反叙述因果性作为判断非自然叙述的标准,与“非自然”一词所暗含的不同寻常的感受相契合。理查森所说的非模仿叙述和阿尔贝所说的已经

① 毕飞宇《沿着圆圈的内侧,从胜利走向胜利——读〈阿Q正传〉》,《文学评论》2017年第4期。

② 林格伦《论电影艺术》,何力、李庄藩译,中国电影出版社,1979年版,第69页。

③ 毕飞宇《小说课》,人民文学出版社,2017年版,第27-50页。

④ 因果性和合理性、一致性有着密切的关系,经常会交叉重合。在笔者看来,合理性的判断标准是外在世界的规则,一致性的判断标准是文本形态,符合因果性的文本往往会有合理性和一致性,而因果性的判断因为有读者接受的参与,更为灵活。在特定情形下,表面上不合理、不一致也可能符合读者所认定的因果性。因而,用反因果性来界定非自然,比用反合理性、不一致性来界定更恰当。

“常规化”的非自然叙述,比如童话、寓言故事、经典科幻小说等,因为读者很容易就可以确立因果性,几乎不会产生奇怪之感,就可以不必再列入非自然叙述。即便一些表面上看起来古怪的文本,如果读者能够确立叙述因果性,也就不再是非自然叙述。这样看来,阿尔贝多种自然化的阐释策略其实就是确立因果性的方式,只是他所依据的是现实认知原则,而在笔者看来,读者只要按照文本设定,将文本中的各要素之间的因果关联确立起来,就会使文本自然化,从而消除了非自然叙述的怪异之感,因而可以被排除到非自然叙述的范围之外。这样非自然叙述所指范围更为明确。

其次,读者对于反叙述因果性的认定是基于具体文本,因而特定的故事世界的设定是判断反叙述因果性的起点,这样可以与伊韦尔森“那些主导故事世界的规则与其中发生的情况或事件之间有着难以解释的冲突”的最初定义相整合。在阿尔贝的定义中以人类认知为判断标准的不可能如果符合特定文本的叙述因果性,也就可以排除在非自然叙述范围之外,既可以避免“过于宽泛”的争议,也有针对具体文本的相关性。除了童话、寓言等文类中经常出现的物理上、人类属性上的不可能之外,即使出现逻辑上的不可能,如果按照文本设定能够确立叙述因果性,也可以排除在非自然叙述之外。

再次,从反叙述因果性来界定非自然叙述,结合了文本属性以及读者接受,因而具有一定的动态性和灵活性。同一作品对于不同的读者,会由于对反叙述因果性的不同判定而得出不同的结论。这可以解释不同文化传统、不同时代背景的读者由于认知框架不同对非自然叙述的判定所产生的分歧,也可以规避阿尔贝定义可能遇到的非议,规避现代物理学与生活直觉的差异对“物理上的不可能”的质疑,以及随着科学技术的发展“不可能”范围改变所带来的争议等。

此外,从反叙述因果性来界定非自然叙述,可以很方便地将理查森的反模仿定义吸纳进来。模仿叙述的底层逻辑和运行规则基于现实世界,符合叙述因果性,因而所有的模仿性叙述必然是具有叙述因果性的。叙述因果性作为核心属性的自然叙述就包括理查森所说的模仿叙述和非模仿叙述。从反叙述因果性来界定非自然叙述,就不必再去分辨反模仿与非模仿,从而规避了理查森的非自然叙述理论中二者不好区分所引起的混乱和困惑之处。另外,它还能够整合理查森的双重阐释模式,即读者要明了作者有意对叙述因果性发起挑战和颠覆,以保持非自然的特性,并享受非自然叙述带来的乐趣。

还有,反叙述因果性可以来自故事和话语层面,也可以有程度的不同,只要是对叙述因果性的背离就可以认为存在反叙述因果性。这意味着人物事件空间以及视角、聚焦、时间、声音、甚至文本层面的语气、语言风格等,都可以因背离因果性成为非自然要素。由此来界定非自然叙述,可以将理查森后来认为非自然叙述“可能出现在故事中,出现在话语中,也可能出现在叙述的呈现中。……非自然可以是局部的、间歇的、主要的,也可以是全局的”^①的表述完全整合,还可以规避此前理查森认为非自然叙述只发生在故事层面、不好区分非模仿还是反模仿成分的矛盾。而理查森很多对特别叙述策略的讨论也可以很自然地纳入非自然叙述之中,而不必纠结是否属于非模仿。阿尔贝将非自然界定义为“物理上、逻辑上和人类属性上不可能的场景和事件”,暗示着非自然只发生在被再现的故事世界之中。而从反叙述因果性来界定非自然,它所指涉的范围更广。

另外,对于反叙述因果性的认定是与叙述进程以及读者接受过程相关,自然化的过程可以发生在一次阅读经历中。在笔者看来,所有在阅读过程中辨认出的背离叙述因果性的要素都是非自然要素,而这些局部的非自然要素有可能随着叙述进程而成为叙述因果性链条的一环,从而令读者改变对其性质的认定。比如,有些故事世界的设定在并没有完全展现之前,读者按照通常故事世界的因果性理解,就会心生怀疑,产生具有反叙述因果性的非自然之感,而随着叙述的进展,确定对整部作品的认识之后,读者有可能修正对此前反叙述因果性的判断,使之成为符合因果性的自然叙述。比如刘慈欣《三体》第一部开头,一系列顶级科学家神秘地死亡,大多是自杀。调查者汪涵发现所拍照片上出现了一串不断变幻的神秘的倒计时数字,后来他的眼睛中也出现了这串数字。这意味着什么?那些科学家们的自杀是因为

^① Brian Richardson. “Rejoinders to the Respondents.” *Style* 50(4), 2016: 492-513, 494-495.

出现了奇怪现象,让其原来所信奉的科学原理变成了一种偶然,生命根基因而被抽空了。在一部科幻小说中出现了反科学的事件,这不由得令读者怀疑这是作者有意安排的反叙述因果性的成分,有非自然之感。但后来,小说给这些反科学的神迹确认了科学依据,原来是科技更为先进的三体人制造出两粒超质子,它能够极快地运动,使人类物理学家得出的实验数据都是错的,以干扰人类科学的发展。开头的神秘景象都是这两粒质子快速运动的结果。在此,反叙述因果性的部分成为最终叙述因果性的组成部分,而非自然性也变成自然的了。在笔者看来,只有在读完整部叙述作品,确立了整部作品的叙述逻辑之后,仍有难以归于叙述因果性的成分才可以最终确认其非自然性。这一点可以和伊韦尔森所说的“永久陌生化”结合起来,也可以规避对“永久陌生化”是否可能的质疑。

另一个值得注意的问题是,所有叙述都是一种作者与读者的修辞交流行为。理想的情况下,作者故意在非自然叙述文本中呈现反叙述因果性,读者能够从中辨识出此种反叙述因果性。在非理想的情况下,还会出现两种错位:一种情况是,读者从文本中发现了反叙述因果性,并将之归于作者的有意安排,而原作者并非有意设置。比如,读者辨认出的文本中违背因果性的矛盾与冲突,只是作者无意中的疏漏。又比如,某种文化传统中的读者视为反叙述因果性的作品在原初文化传统中可能是自然的。一个美术史的例子可让我们形象地理解这一点。下面这幅古埃及的浮雕像《赫亚尔肖像》(见图1),头部是侧面,眼睛却是正面才会看到的样子;肩膀、胸膛是人的正面,而胳膊和腿是侧面,两只脚都是从内踝看去的侧面,像有两只左脚。按照西方写实绘画的透视法则来考察,它是扭曲的、非自然的,即艺术家有可能故意按照这种违背常规的方法来传达特殊意义。但古代埃及艺术有另外的规则。艺术史家贡布里希指出,当时艺术家的任务是要尽可能清楚、持久地把一切事物都保留下来,因此,他们并不打算呈现从某个角度看到的事物的样子,而是要把事物各方面都绝对清楚地呈现出来,“一切都必须从其最具特色的角度来再现”^①。因此古埃及艺术家自然的作品在西方写实艺术的受众眼中就是非自然的。

另一种情况是:作者在文本中设置了反叙述因果性,而读者加以排斥或忽略,将之视为疏漏或败笔,只保留下符合叙述因果性的部分。在这种情形下,非自然叙述的种种特性在读者接受中被删减,成了符合因果性的自然叙述。比如,作者有意安排相冲突的几个版本的叙述,违背了一以贯之的叙述因果性,有些读者只从中选择一个版本,而将其他与之相矛盾的版本视为不完备的叙述成分而否弃,类似于阿尔贝所说的“自助式阅读”的接受方式。在这种不理想的修辞交流情形下,作者有意安排的反叙述因果性的非自然的意义被抹杀了,这也是理查森所批评的按主流叙述学框架对非自然叙述的错误解读方式。

综上所述,将非自然叙述界定为具有反叙述因果性的叙述,结合了作者意图、文本属性与读者认知,涵盖故事与话语层面,兼具准确性与灵活性,可以规避不少争议,或许可以将各种观点整合起来,给非自然叙述理论提供某种共同的基础。



图1 赫亚尔肖像^②

三、从叙述因果性到反叙述因果性

叙述因果性和反叙述因果性在不同叙述文类中,会呈现不同的形态。除了隐性和显性的区别,还可以根据程度不同,将各种作品置于一个以叙述因果性和反叙述因果性为两端的光谱中(见图2):

^① 参见 E. H. Gombrich. *The Story of Art*. New York: Phaidon Press Inc, 1995: 60-61.

^② 赫亚尔肖像(约公元前2778-前2723年),木头,高115cm,开罗埃及博物馆收藏。

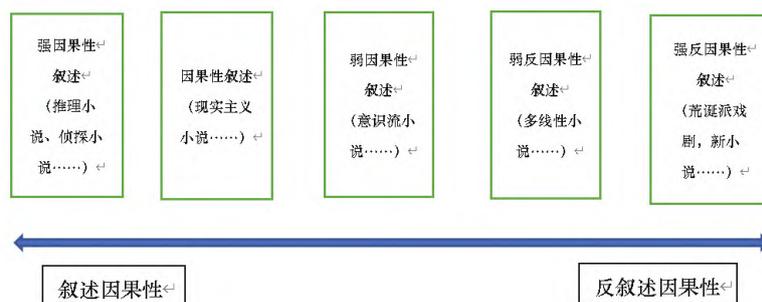


图2 “叙述因果性-反叙述因果性”光谱

在强因果性叙述中,所有事件都是因果链条中的组成部分,环环相扣。它们严格地遵循因果性,不仅事件发生是有因有果,叙述的推进也是建立在推理之上。尽管高明的此类作品可能会故意提供最初看起来不可思议的故事、离奇的情节,但最终总会得到符合情理与逻辑的解释,意料之外而又在情理之中,是这类叙述的最佳效果。而好的推理小说、悬疑电影也往往会让悬念维持到结尾,最终水落石出之时,才会令人有原来如此、恍然大悟的快感。这类作品最核心的秘密,就在于因果性,种种不合情理之处是暂时的表象,或者是为了最后的震惊效果对读者的故意误导,而情理之中才是根本。所有的困惑都是为最后真相大白作铺垫。情节的跌宕起伏、曲折变化都是只有在强因果性基础上才有意义。比如波兰斯基导演的电影《唐人街》,被人算计的私家侦探要找出背后指使者,他一步步从已有信息中梳理出线索去追踪目标,但找到目标发现是错的,新的命案或线索又指向另一方向,影片就在一次次的追踪中逼近最后令人震惊的真相。情节的每一步发展都提前埋下了伏笔,构思精巧,丝丝入扣,最后观众会发现此前每一步都符合因果关系。

现实主义小说是按照现实逻辑展开,因而是基本的因果性叙述。话语层面可能进行各种剪裁、加工、变形的处理,但故事层面都会按照时间先后顺序展开,显然也会遵守因果性叙述。这种因果性叙述是最为典型的叙述形式,它建立在对现实的模仿性再现之上,也是主流叙述学理论的基础。人们从叙述的话语层面推导出首尾一贯的、清晰明确的故事,人物的性格与命运都有令人信服的根据,世界因而是稳固的,按照特定的法则运行。有的现实主义作品承担惩恶劝善、揭露黑暗等社会功能,也是因为这种叙述因果性。

在部分现实主义小说中,可能存在与故事主线关系不密切的情节或成分,有部分闲笔或枝蔓,对有些读者而言,这似乎有某种偏离叙述因果性的非自然之感,但它不会改变整体上因果性叙述的性质。对于训练有素的读者,则可能会发现其中深意,从而能够更深刻地确立其叙述因果性。比如契诃夫名作《带小狗的女人》中主人公古罗夫与情投意合的女人来到了旅馆,在这一浪漫的时刻,契诃夫却写道“房间里的桌子上有一个西瓜。古罗夫给自己切了一块,慢慢地吃起来。”而经过分离之苦的古罗夫鼓起勇气来到女人所在城市找旅馆住下,契诃夫却又写道“房间里整个地板上铺着灰色的军用呢子,桌子上有一个蒙着灰色尘土的墨水瓶,瓶上雕着一个骑马的人像,举起一只拿着帽子的手,脑袋却打掉了。”古罗夫在剧院里终于见到了心爱的女人,作者再次写道“上边,楼梯口有两个中学生在吸烟,瞧着下面。”^①这些琐屑的描述与主要故事情节关系并不明确,很有可能让读者产生偏离因果性叙述的印象,而有莫名其妙的非自然之感。但在目光如炬的小说家纳博科夫眼中,这些描写却有不同意义:“故事的叙述者似乎总是偏离主题而去提一些琐碎的东西,每一处的琐碎如果换成另一类小说则有可能意味着情节的转折——比如,剧院里的那两个孩子可能是偷听者,然后去散播谣言,或者墨水瓶会使主人公想到写一封信,从而改变故事发展的方向;但是,正是由于这些琐碎毫无意义,它们在这种特殊的小说中对于营造真实的气氛才显得格外重要。”^②

① 契诃夫《契诃夫小说全集》(第10卷) 汝龙译,上海译文出版社,2000年版,第257、262、264页。

② 弗拉基米尔·纳博科夫《俄罗斯文学讲稿》,丁骏、王建开译,上海三联书店,2015年版,第266-267页。

弱化故事情节、突出心理、情感描述的叙述属于弱因果性叙述。比如在意识流小说中,呈现人物的内心独白、自由联想、潜意识流动等,在表达方式上,甚至可能会出现语序混乱、没有标点、甚至出现自造的语汇等等。比如在乔伊斯的《尤利西斯》最后一章,长达40页没有标点符号的内心独白。这些潜意识的内心活动混乱而跳跃,彼此之间的联系并不明确,也较难以理清其中的因果性。但这些因果性不明确的部分只是停留于人物的内心中,并不会改变故事世界的现实性。因而,仍然没有改变其符合叙述因果性的性质。

在上述不同程度的因果性叙述中,尽管存在着种种看似偏离叙述因果性的成分,但随着叙述进程的发展,以及读者的理解,大多会确立整体的叙述因果性状态,从而获得自然化的理解。甚至有些与故事主线相矛盾、突破因果性限定的局部情况,也不会改变整体性质的认定,可以采用忽略、认定为作者失误、或限定在一定范围等策略加以处理。而那些最终难以确立整体叙述因果性的反因果性叙述就是笔者所界定的非自然叙述。依照程度不同,可再分为强弱两大类。

弱反因果性叙述是指那些整体上无法确立统一的叙述因果性,但可以划分为几个具有叙述因果性的局部叙述而加以分别把握的叙述。比如电影《罗拉快跑》就是由三个局部自然的叙述组成。曼尼打电话告诉女友罗拉,自己弄丢了10万马克,如果不能在20分钟内归还,他会被黑社会杀死。为了营救男友,罗拉在20分钟内疯狂奔跑,四处筹钱。影片就叙述了罗拉的三次奔跑的经过及不同结果:第一次,罗拉跑着去找到父亲借钱被拒,曼尼走投无路去抢超市,前来与曼尼会合的罗拉被警方打死;第二次,罗拉跑着找到父亲借钱被拒,情急之下罗拉抢了父亲的银行,曼尼走投无路去抢超市,抢了钱的罗拉与曼尼会合,曼尼被救护车撞死;第三次,罗拉跑着去找父亲借钱,晚到一步。罗拉去赌场赢了钱,曼尼也找回了丢失的钱,皆大欢喜。如果将叙述作品分成三个部分,每部分都是有头有尾,有明确统一的叙述因果性的故事。但将三种相冲突的叙述放在一个文本中,难以整合为一,此文本就成为反叙述因果性的非自然叙述。

强反因果性叙述是指那些无论是整体还是局部都很难确立明确的叙述因果性的叙述,读者在阅读过程中会强烈地感觉到无法确立事件、人物之间的因果关系,这种困惑和不安伴随着阅读进程直至作品结束仍无法消除,从而有强烈的违反叙述因果性的非自然之感。最为典型的应该是法国新小说和荒诞派戏剧。比如罗伯-格里耶(Robbe-Grillet)中后期小说就是强反因果性叙述,其中几乎不存在明确的时间标记,又都采用自由的现在时态,时间线索只能靠事件之间的先后关系来勉强确立。而事件、场景大都走马灯似地不断以并不相同的秩序和状态重现。这些反复出现的事件和场景既相似又矛盾,是回忆,是观察,还是想象?是对发生了一次的事件的多次描述,还是对发生了多次的事件的描述?这些难以确定,其时间先后顺序,空间的组合顺序就难以确定。罗伯-格里耶的文本中充斥着大量的空缺、疑团,但这些空缺、疑团并不是完整的叙述线条中故意省略掉某些部分,因而难以从已写出的部分推导出来。与此相关,其文本中的事件、场景之间的因果关系也不明确,因而即使读者反复阅读,也难以获得确定性结论,因而是极为特殊的强反因果性的非自然叙述。^①

四、反叙述因果性、非自然叙述及动态把握

在笔者看来,通常对叙述作品进行理解的过程,就是确立叙述因果性的过程。读者开始阅读时,首先需要明确故事世界的设定,从而确立某种框架,并在阅读过程中将作品的各个组成部分关联起来,以组成一个首尾一贯、线索明确的故事,构成最终的叙述因果性,从而达成对叙述文本的把握。在阅读中,由于“高度受保护的合作原则”(hyper-protected cooperative principle)^②的存在,阅读过程中偏离叙述因

① 王长才《阿兰·罗伯-格里耶小说叙事话语研究》,巴蜀书社,2009年版。

② “高度受保护的合作原则”是玛丽·路易丝·普拉特版在《走向文学话语的言语行为理论》中所强调的原则,乔纳森·卡勒在该书书评中归纳为“我们可以假设离题、明显的不相关和晦涩有交流的目的,而不是想象说话者不合作,就像我们对其他话语所做的那样,为了进一步沟通的目标,我们努力解释那些蔑视有效沟通原则的要素。”见Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1977: 201-223; Jonathan Culler. “Problems in the Theory of Fiction.” *Diacritics* 14(1), 1984: 2-11. 卡勒在《文学理论:简明导论》第二章也提及此原则,产生了更广泛的影响,但只在书末参考文献处列出出处,正文未明确说明,以致后来有人误以为该原则为卡勒提出。另外,该书在参考文献中注明的页码为“38-78”,似乎有误。参见Jonathan D. Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997: 27, 133.

果性的令人困惑、难以理解的部分,也往往倾向于被纳入叙述因果性相关的脉络之中,可能先被搁置,并时刻调整认知框架,使有些最初看起来反叙述因果性的部分,成为叙述因果性的一部分。只有在阅读过程结束后,仍难以归入叙述因果性的要素,才是非自然叙述要素。因此,在笔者看来,“自然化”的过程不仅仅存在于阿尔贝所说的非自然叙述被“常规化”的过程中,也几乎存在于每一次阅读行为之中,并因读者的接受方式而有所不同。

作为非自然叙述的核心特质,“反叙述因果性”可能在叙述的各层面、各部分发生,只要偏离文本设定的统一叙述因果性。故事层面的人物、事物、场景违背作品的叙述因果性设定,就是非自然的。姜文导演的电影《邪不压正》是虚构的民国传奇,其中有少年李天然近距离躲避子弹的场景,这在现实生活中是不可能的,因而在阿尔贝意义上属于非自然叙述。但在笔者看来,影片并没有突出这一场景违反常规之处,而将它作为一种事实呈现出来,并作为故事链条中的重要一环,因此符合故事设定的叙述因果性,并不是非自然的。而另一桥段,尽管没有涉及“不可能”,在笔者看来,却因偏离叙述因果性而是非自然的:身穿苏格兰裙、形象滑稽的潘公公,被称为“华北首席影评人”,其振振有词地声称,不看电影也可说电影不好,一口一个“吾”,他的影评只有五个字,被女主人公巧红训斥“能不胡闹了吗?你看电影吗?认识几个字啊?假装影评人……会写第六个字吗?”。在笔者看来,这一部分完全游离于李天然报仇的故事主线之外,难以纳入统一的叙述因果性,并且这段更像是现实的指涉,是导演姜文对现实中自己电影遭遇恶意影评的嘲讽,它跨越了虚构与现实两个世界,违背了叙述因果性层^①,因而是非自然的。

由于叙述因果性的设定因作品而异,即使有些怪异、荒诞、甚至出现因果悖论等明显违背叙述因果性的作品,也有可能不会被读者接纳为非自然叙述。比如,美国硬科幻小说家罗伯特·海因莱因(Robert A. Heinlein)所写的短篇小说《你们这些还魂尸》(All You Zombies),记述了一个极为混乱的荒诞故事,因果关系也被搅乱,现实生活中也绝不可能出现:1970年某酒吧里,一个自称“未婚妈妈”的25岁男子向叙述者“我”(真实身份为时间特工,以酒保为掩护)讲述了自己的经历:1945年她出生时是女孩,在孤儿院长大。1963年,她被年长的男人引诱、怀孕并被抛弃。她生下女儿时,被发现是双性人,经变性手术成了男人,一个月后婴儿被偷走,遂开始作为男人生活。“我”同情他的遭遇,答应帮他报复负心者。“我”用时间机器先将年轻人带回到了1963年,又往后穿越11个月,偷了1个月大的婴儿,再穿越到1945年将婴儿留到孤儿院。再回到1963年,看到作为男子的“未婚妈妈”被作为年轻女性的自己所吸引,引诱她并让她怀孕。接着“我”又接连穿越到1985年(正式将“未婚妈妈”招募为时间特工)、1970年(准备招募“未婚妈妈”当晚)、1993年,“我”对招募工作感到厌倦,而申请实战。“我”思考和时间特工相关的“时间细则”,看着自己身体上浓重的体毛遮掩的剖腹产留下的疤痕,发出了疑问“我知道我打哪儿来——可是,你们这些还魂尸又是打哪儿来的?”“根本没有别人,只有我——简——孤独地待在这黑暗里。”^②这部小说充满了种种悖论,因果性支离破碎,其中最不可思议的是,叙述者“我”既是1970年在酒吧里的酒保,也是同时在场的“未婚妈妈”,也就是年长的“我”招募年轻的“我”,将年轻的“我”带回1963年以引诱少女的“我”,生下作为女婴的“我”,并将婴儿的“我”带到1945年的孤儿院,才可能成长为少女“我”,以便与从未来时空旅行回来的年轻男子“我”发生关系,生下女婴“我”。在此,“我”这本应统一的主体在时间旅行中分裂为同时出现且互不相识的多个主体“我”,也使得时间线索与因果关系呈现为一团乱麻的状态,因而反叙述因果性的特征极为突出。但,如果读者将主体分裂与时间旅行造成的因果混乱作为科幻小说故事世界的设定,并以最后关于时间与主体的诘问作为主旨,那么就又会

^① 潘公公的饰演者编剧史航曾谈到对此人物的看法,称“他跟真正的影评人一样纯洁有信念”(见 <https://www.zhihu.com/question/285330584>, 2022-07-03) 笔者并不赞同。姜文导演的其他作品也常见对外行影评人的讥刺,比如,在电影《太阳照常升起》中,“痴妈”让儿子念信,连问三遍“懂吗?”,面对三次回答“不懂!”,她正色道“只能说你没懂,不能说你没看见。”在笔者看来,似乎是导演借此表达自己的态度。

^② 罗伯特·海因莱因《你们这些还魂尸》,潘振华译,载奥森·斯科特·卡德编《大师的盛宴:20世纪最佳科幻小说选》,姚向辉译,新星出版社,2015年版,第42-57页。

符合另一种叙述因果性,而非自然之感就会被削弱甚至被消除了。这也可以和阿尔贝非自然叙述的9种阐释策略中的第2种“类型化”和第4种“突出主题”结合起来。

对非自然叙述的判断是文本特性、作者意图、读者接受三方动态作用的结果。而不管是否真实作者有意安排,如果读者在阅读结束后,仍有无法归于叙述因果性而得到通常解释的要素,并且推想是作品的隐合作者有意安排,就可以认为存在非自然叙述要素。当然,这一结论是就此读者而言,并不排除存在误读的可能。这样,对于非自然叙述的认定,就具有了一定的灵活性,也可以解决因不同文化观念、叙述传统而带来的分歧。

Anti-Narrative-Causality: Redefining Unnatural Narrative

WANG Changcai

(School of Humanities, Southwest Jiaotong University, Chengdu, Sichuan 611756, China)

Abstract: In response to the controversy over the various definitions of unnatural narrative, a new definition of unnatural narrative proposes that “anti-narrative causality” is an attribute of unnatural narrative. According to this definition, a narrative is unnatural to some extent if it is deemed by the reader to be a deliberate departure from or to challenge or subvert narrative causality, regardless of the magnitude of degree, and no matter if it occurs at the level of the story or the level of discourse. Considering the characteristics of the text, the purpose the author, and the reception of the reader, this new definition seems to be clear, flexible and in tune with the reader’s strange feeling of the unnatural, which integrates several previous definitions while avoiding some challenges. A spectrum can be established with narrative causality and anti-narrative causality as the opposite ends to discuss varying degrees of unnaturalness. At the same time, this proposal also addresses two misunderstandings in judging unnatural narratives in non-ideal narrative communication.

Key words: unnatural narrative theory; anti-narrative-causality; unnatural narrative; antimimetic

[责任编辑 李晓彩]