

计”正视叙述与事实的区隔,寻求对同一事实的另一种可能的叙述。

金圣叹对《左传》其他篇目的评点也是如此。例如《庄公戒飭守臣》一篇,写的是隐公十一年郑庄公联合齐、鲁攻下许国,许庄公奔卫,郑伯使许大夫百里奉许叔以居许东偏,并向其陈述了一番占领、处置许国的理由和措施。话讲得冠冕堂皇,当时的君子都评论他处理此事“知礼”(合于礼)。但金圣叹指出,郑庄公其实是想永远霸占许国,“其计又远,心又孤,极欲瞒人,更瞒不得,于是乎遂成曲曲折折袅袅婷婷之笔”^{[6] P19}。诚如金圣叹评点《西厢记》时所言,“圣叹批《西厢记》,是圣叹文字,不是《西厢记》文字”^{[8] P18},圣叹批《左传》亦是圣叹文字,不是《左传》文字。可以说,金圣叹的评点是将《左传》的文本作为素材,进行了一次重写。

此外,金圣叹在对《国语》、《战国策》、《史记》、《汉书》、《新五代史》等史书的评点中,一以贯之地延续了这一思路。例如,《史记·萧相国世家赞》:“萧相国何,于秦时为刀笔吏,录录未有奇节。及汉兴,依日月之末光,何谨守管龠,因民之疾秦法,顺流与之更始。淮阴、黥布等皆以诛灭,而何之勋烂焉。位冠群臣,声施后世,与闾天、散宜生等争烈矣。”其原意是称颂汉高祖的英明伟大,所以像萧何这样原本“录录无奇节”的人,因为追随汉高祖,“依日月之末光”,也能成为一代名相。但金圣叹却从“淮阴、黥布等皆以诛灭”一句,读出了司马迁在不得已歌颂统治者之外的叹息:韩信、英布“皆奇节人也”,但统治者总是喜欢碌碌无为的奴才,不喜欢有远大志向的豪杰,“可胜叹息!”^{[6] P192}对《史记·曹相国世家赞》的评点也是如此。《史记》对曹参本是大为赞颂的,但金圣叹却从文末的赞语中,发现“曹相国参,攻城野战之功,所以能多若此者,以与淮阴侯俱。及列侯成功,惟独参擅其名”一句,指出太史公“忽然为淮阴侯洒泪”,“寄慨无穷”^{[6] P193},对历史上人才被扼

(李卫华(1972—),女,河北省石家庄市人,河北师范大学文学院教授,主要从事中西比较诗学研究。)

杀的现象痛心疾首。

以广义叙述学为理论参照,可以重新思考金圣叹历史评点的价值。它不是教科书式的“就文论文”,而是对历史的深刻洞察。金圣叹是把历史作为一种叙述来加以评点的。他意识到,历史事实虽然在被叙述之前就已存在,但我们无法直接目睹历史事实,只能通过历史叙述才能遭遇历史,而历史的被叙述就是被重建。由此注意到了历史叙述与历史事实之间几近透明的区隔,并由此出发,抓住文本自身的悖论,对历史文本作了颠覆性的解读。这对于我们重新认识金圣叹乃至整个明清的诗文评点,都具有重要的启发意义。

(2010年度国家社会科学基金项目《中西文学文本理论范畴比较研究》(10CZW002);2009年度河北省社会科学基金项目《中西文学文本理论范畴比较研究》(HB09BWX010))

[参考文献]

- [1]赵毅衡.广义符号叙述学:一门新兴学科的现状与前景[J].湖南社会科学2013(3).
- [2]伊丽莎白·福克斯-杰诺韦塞.文学批评和新历史主义的政治[A].张京媛.新历史主义与文学批评[C].北京:北京大学出版社,1993.
- [3]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [4]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [5]谭帆.金圣叹与中国戏曲批评[M].武汉:华东师范大学出版社,1992.
- [6]金圣叹.天下才子必读书[M].沈阳:万卷出版公司,2009.
- [7]金圣叹.读第五才子书法[A].水浒传会评本[M].北京:北京大学出版社,1981.
- [8]金圣叹.贯华堂第六才子书西厢记[M].沈阳:万卷出版公司,2009.
- [9]罗兰·巴特随笔选[M].天津:百花文艺出版社,1995.

论虚构叙述的“双层区隔”原则

谭光辉

(四川师范大学 文学院 四川 成都 610068)

赵毅衡在《广义叙述学》中对虚构的解释是全书的一个亮点,他提出了“双层区隔”的原则,用以区别纪实与虚构的本质。“所有的纪实叙述,不管这个叙述是否讲述出‘真实’,可以声称(也要求接收者认为)始终是在讲述‘事实’。虚构叙述的文本并不指向外部‘经验事实’,但它们不是如塞尔说的‘假作真实宣称’,而是用双层区隔框架切出一个内层,在区隔的边界内建立

一个只具有‘内部真实’的叙述世界,这就是笔者说的‘双层区隔’原则。”^{[1] P173}“双层区隔原则”的要义是要求叙述者与接收者之间达成了接受协议,“虚构型与纪实型叙述的区别,在于文本如何让读者明白他们面对的是什么体裁”^{[1] P174}。双层区隔理论纠正并超越了从“风格”和“指称性”来区别纪实与虚构的理论模式,因为“风格”可以被视为“区隔标志”的一种,“指称

性”可以用来帮助读者验证文本是否在讲述“事实”因而“双区隔原则”相比前二者更加接近本质,涵盖更广。双区隔原则确实可以解答关于虚构的叙述学特征。但“双层区隔”原则在辨识文本时可能面临难于操作的问题。一方面,为什么同一个文本在某些人看来是纪实的,而另一些人看来却是虚构的?另一方面,当我们面对一个无区隔标志或区隔标志作假的文本时,我们如何知道应在哪个区隔中接收?如果这个质疑成立,我们怎样才找到一个有效区分纪实与虚构的方法

一、“双层区隔”原则必须面对的问题

1. 纪实与虚构能否翻转

我们以《楚门的世界》为例进行分析。在这部电影中可以划分出如下几个叙述层次:第一个层次是电影层,接收者是这部电影的观众。在这个层次中,《楚门的世界》是虚构。第二个层次是电视层,接收者是电影中的全球电视观众。在这个层次中,奥姆尼康电视制作公司制作了全球最受欢迎的纪实性24小时直播真人秀节目《楚门的世界》,电视观众将本档节目和发生在楚门身上的一切事件与情感都当作纪实接受。第三个层次是肥皂剧制作层,接收者是电影中除楚门外的桃源岛的所有人,他们都知晓楚门所经历的一切故事均为虚构,他所生活的环境桃源岛只是一个巨大的摄影棚。第四个层次是楚门的层次,桃源岛上只有楚门一个人将他所经历的一切都当作是真实的,在他“犯框”之前,如果阅读这些发生在他身上的故事,他就会以纪实体进行接受。同样是发生在楚门身上的故事,就有了四种不同的接受态度:楚门—纪实;肥皂剧制作人、演员—虚构;电视观众—纪实;电影制作人员、电影观众—虚构。也就是说,对于同一文本,不同的接收者对它是纪实还是虚构持有完全不同的看法,这些都取决于接收者所处的层级。再进一步说,如果站在审视电影观众和拍摄组的角度看,拍摄者确实建了一个摄影棚来拍片,演楚门的演员确实做过电影中所作的那些事,而摄影机记录了这一切,所以它又是纪实的。

用双层区隔理论则可以这样解释:由于上述五种人处于不同的区隔中,所以他们看到的東西是不一样的。楚门之所以不知道发生在自己身上的故事是虚构的,是因为他没有看到区隔标志,一旦当他发现了区隔标志,例如摄影机、每天都有相同的生活场景,他就会意识到自己生活于区隔之中。“一旦虚构框架区隔暴露,虚构的‘内真实’就被破坏。”^[1]问题也由此而生:在《楚门的世界》中电视观众是知道区隔标志的,但对电视观众而言,楚门的故事却是纪实的。我们再作一个假设,如果楚门知道真相后仍继续当他的明星,配

合导演完成肥皂剧的拍摄,那么这个肥皂剧是否就成为虚构的呢?显而易见的是,《楚门的世界》中的电视观众是因为楚门不知道真相而生活在真实之中,所以才将楚门的故事看作是纪实的。如果观众知道楚门知道了区隔,那么观众就不会再相信肥皂剧的纪实体裁。难道问题的关键仅在于当事人是否知道真相?更有趣的是,即使楚门知道了真相,他曾经“出演”的肥皂剧对他和观众而言仍然是纪实的。这个现象说明,对不同的人而言,同一个故事是纪实还是虚构的,会因其视野的不同而变化。依此推导,我们可以把小说看作是对作者在创作阶段想象世界的实录,这样,所有小说就都成了纪实体裁。

2. 如何确定无区隔标记文本的体裁

当读者面对一个完全被抹去了区隔标记的文本时,应如何判断呢?通常而言,如果人们不知道真相,很难区分纪实小说与报告文学中的虚构部分与纪实部分,历史小说中的历史部分与想象部分。对同一种体裁的判断,人们也往往很难达成共识。比如算命,如果被算命者虔诚地相信,那么他就会将其看作纪实体裁;如果他算命只是为了好玩,那么对命运的叙述就会被视为虚构;而对于那些对算命半信半疑的人而言,根本就无法判断算命是纪实的还是虚构的,算命这种体裁本身根本无助于我们理解它到底是虚构还是纪实。网上有许多算命网站,常常要标上一句“仅供休闲娱乐,请勿迷信,按此操作一切后果自负。”事实上自我否定了算命为纪实体裁的性质。因此,体裁并不能完全决定文本是否纪实,区隔标记在此无效。

“双层区隔”原则也很难解释神学问题。对穆斯林来说,《古兰经》是纪实的;对基督徒而言,《圣经》是纪实的;对非穆斯林和非基督徒而言却不是,因为信徒相信这些典籍讲述的故事是真实的,也相信神的预言的正确性,因而无法在虚构框架中去理解它们。《古兰经》和《圣经》都没有区隔标志,无法形成区隔框架,因而无法判断是纪实体还是虚构体。对上帝的认识也是如此,舍勒曾尝试将上帝理念设定为实在^[2];笛卡尔则用长篇大论来论证上帝是存在的^[3];但霍尔巴赫却用了一整本书来证明上帝不过是人们想象的虚构物,“崇拜上帝意味着崇拜虚构的东西”^[4];尼采宣布上帝是“既善又恶的双重虚构”^[5]。将经书所述看作纪实,经书的训诫就能支持信仰;将经书所述视为虚构,它就成了艺术品或虚构的教条。纪实和虚构的界限仅靠区隔框架来区分,就将面临困难,因为一旦文本层面抹去了区隔标记,人们很难作出判断。

许多边缘文体无法让人们分清纪实与虚构,因而无法决定是在双层区隔之内还是之外去理解。鲁迅的

《一件小事》、《鸭的喜剧》、《兔和猫》就说不清是真有其事还是纯属虚构,以至于学术界根本决定不了这些是散文还是小说,读者也无从判断其内容是纪实还是虚构。又如,被称为“散文”的《野草》中的《秋夜》和关于作者做“梦”的文章,以纪实的眼光来看,这些文章是鲁迅一段思想与生活的记录;以虚构的眼光来看,这些文章则是一个个有趣的故事。

我们常常根据文本的内容是虚构还是纪实来决定它的体裁,同时又根据其体裁来判断它是虚构的还是纪实的。对楚门而言,他不知道体裁时,他的生活是真实的;他知道体裁之后,他的生活就变成了虚构。反过来也对,当他认为自己的生活是真实的时候,他会认为对他生活的叙述是纪实体的;当他认为自己生活不真实时,他才能识别虚构的体裁。区隔框架,既有助于识别真相,又有助于识别体裁,所以对判断纪实与虚构很有效,但当我们面对无区隔框架文本时,就会陷入迷惘。赵毅衡认为有些区隔的边框“与其说是视觉性的,不如说是解释性的”^{[1] [P68]}。如果区隔边框是解释性的,那么识别区隔框架就需要接收者的解释能力。

二、虚构主体才算虚构

西方学术界对虚构的讨论主要分为两种类型:第一种是“按照文学与经验现实的关系来理解文学虚构,文学被认为是对现实的一种模仿”;第二种是语言论观点,“这种观点将虚构视为文学语言的一种特殊的表达效果”^[6]。在《广义叙述学》中,这两种类型被总结为“用指称性区分”和“从风格区分”,赵毅衡对此作了详细的批判。“双层区隔”原则与“风格”论的最大不同,是赵毅衡用了“区隔框架”概念,从而将两种论点全部统一起来,并将“文本形态、意义解释、文化程式”悉数概括。凡是能够被识别的虚构体裁,都可以纳入其中。“区隔框架是一个形态方式,是一种作者与读者都遵循的表意—解释模式,也是随着文化变迁而变化的体裁规范模式。”^{[1] [P74]} 本文认为,这是对西方理论的全面总结与超越,但是对不能识别区隔框架的人而言,纪实与虚构仍然难于区分,或者说面对一个不能识别其为纪实或虚构的文本时,我们如何知道框架在哪里?

为了区分纪实与虚构,本文建议引入另外三个概念:实在世界、可能世界和虚构世界。实在世界可以理解为组合轴,可能世界可以理解为聚合轴,虚构世界是可能世界的聚合轴。虚构世界是实在世界的主体和事件被可能选项替换之后的结果,是实在世界与可能世界的投影。判断虚构世界的关键,在于主体是否是实在世界的主体的选项。可能世界与实在世界的关系是:主体不能替换,事件是可选项;虚构世界与可能世

界的关系是:主体是可选项,事件也是选项。也就是说,一旦主体被理解为实在世界主体的可选项,我们就进入了虚构世界。赵毅衡认为,“虚构叙述的‘基础语义域’是可能世界”^[7],就是这个意思。

纪实型叙述可以理解为讲述实在世界和可能世界的叙述,其中主体不能被理解为非实在世界的主体,事件可以是不影响主体本质的聚合轴选项。《楚门的世界》中的肥皂剧之所以是纪实型叙述,是因为导演控制的各种可能事件并没有影响楚门(主体)的本质,他按他的方式自然地生活与应对。一旦楚门知道了真相,他就不可能再按他曾有的自然心态生活,肥皂剧也就不可能再是纪实体,因为主体变了。纪录片之所以是纪实型叙述,是因为作者和观众都认可在这种体裁之下,所有的努力都是为了更加真实地还原、再现实在世界中的主体。视算命为纪实型的人认为,无论算得正确与否都是针对自己的;而将其视为虚构型的人则认为,被叙述的是另外一个人,无所谓对或不对,纯属游戏。对“可能的历史”的叙述,可以是纪实型的,也可以是虚构型的。如果仅仅讨论“假如在鸿门宴上项羽杀了刘邦,历史将会如何”是纪实型,而将这个想法写成故事,就是虚构型了。因为在讨论中,项羽没有其他行动,还是历史上的项羽;在故事中,项羽做了另外的事,他就成了另外一个项羽。

虚构型叙述可以理解为对虚构世界的叙述,最基本的特征是主体不再是实在世界的主体,而是主体的选项。实在世界中的“我”,可能成为多种不同的“我”,“我”的选择成就了实在世界中的“我”,只要对“我”的叙述让接收者觉得不是针对实在世界中的“我”,而是可能的“我”,就是虚构。事实上,所有的区隔标志,都可以理解为将主体从实在世界主体区别开来的暗示,例如演员“精神一振”就暗示了主体已从实在世界分离出来。

由于可能世界是实在世界的聚合轴,虚构世界是可能世界的聚合轴,所以虚构世界和可能世界都只存在于符号世界。戈德罗将这个世界看成是“心理世界”,事实上也是这个意思,“虚构的世界则部分地是一个心理的世界,具有自身的规则。”^{[8] [P44]} 没有对实在世界的叙述,也就不存在可能世界和虚构世界。对纪实与虚构的识别,作者是源头,文本是依据,接收者是关键。虚构与否,关键看接收者的理解,取决于他立足于哪一个世界。立足于实在世界,分辨虚构与否的根据在于他对实在世界的理解。对原始先民而言,由于对实在世界的叙述和理解过于有限,所以神话与巫术不会被他们视为可能或虚构,而是实在。早期人类把神性作为坚定的信仰,期望神灵的降临,“这种期望,必然

使现代人感到奇怪,但对早期人类来说,这是一种十分自然的思想方式”^{[9] P17-18}。对迷信宗教者而言,宗教对他们就是实在。看不见组合轴,聚合轴就是组合轴。一个我不知任何底细的人,给我讲的关于他的任何故事,我都只能当作纪实体接受。所以,纪实与虚构是动态平衡的关系,而不完全由体裁或文化程式决定。塞尔的论断是,“一件作品是否为文学,由读者决定;一件作品是否为虚构的,由作者决定”^{[1] P71}。其实这只能说对了一半,一件作品是否为虚构,应该由读者对作者的理解决定,但这个理解处于动态之中,而不是一个静态的事实。

用虚构的体裁可以叙述实在世界,也可以用纪实的体裁叙述虚构世界。纪实小说可以声称故事纯属虚构,但是如果它让读者认为叙述的全是实在世界的内容,就仍然是纪实型,例如情节符合现实的影射小说。传记可以声称所记属实,但如果所记内容让读者认为叙述的是虚构世界,就仍然是虚构型,例如《阿Q正传》。作出判断不仅需要体裁的文化程式,而且需要依赖于读者与作者理解的实在世界的异同。

如果认为存在一个高于实在世界的真实,比如存在最高真理的“理念世界”或“真空、妙有”的世界,那么实在世界就是那个世界的一个选项。立足于前者,现实就成了虚构,难怪《金刚经》云,“凡所有相皆是虚妄,若见诸相非相,即见如来”^{[10] P29}。意思是说,悟到了更高层次的真实,眼之所见,尘世的一切都是虚构的了,据此便产生了“人生如梦”、“尘世虚幻”等诸多说法。

本文并不反对《广义叙述学》的观点,而是对其可操作性进行质疑。《广义叙述学》所论的虚构,是在符号世界中切出一个内层,“在区隔边界内建立一个只具有‘内部真实’的叙述世界”。本文认为,很多纪实性叙述都可以伪装成在区隔边界内建立一个只具有“内部真实”的叙述世界,比如“真戏假唱”:电影《惊天魔盗团》中的故事,《哈姆雷特》中王子上演的故事,本质上都是纪实,却有虚构的形式;很多虚构叙述都可以伪装成始终在讲述事实,并要求接收者认为他始终在讲述事实,例如众多小说的“发现手稿”叙述,粗心的读者往往以为作者真的发现了手稿,将其当作作者的经验事实。本文认为,纪实与虚构的区别关键在于接收者所

(谭光辉(1974—)男,四川省南充市人,四川师范大学教授,主要从事中国现当代文学、符号学研究。)

理解的叙述世界中的主体与实在世界中的主体的关系,而对这一关系的理解,依赖于接收者立足的世界以及理解能力,它们都处于动态之中。

虚构叙述与纪实叙述的区分是一个难题,西方学者争论百年未果,赵毅衡首次提出“双层区隔”的概念,为叙述学的发展作出了独特贡献,让我们对虚构的认识更加接近了它的本质。本文提出的疑问,仅仅在于它的可操作性。当我们看到了区隔框架时,我们就知道它是虚构。但是如果文本没有区隔框架,或者伪装区隔框架,就需要接收者的解释。一旦进入解释程序,就必然产生如何解释的问题。本文设想的解释方法,是解释者必须判断被叙述主体是实在世界的主体还是他的可能选项,而与事件的真假无关。虚构的意义正是为主体提供了聚合轴上的可能,让我们看到我们可能具有的其他本质和存在形态,从而丰富对自我的认知。解释者的判断,既取决于他立足于哪一个世界,也取决于他对他所立足的“实在世界”的理解。对纪实与虚构的判断,需要一个静态的区隔框架,更需要一个动态的解释框架。

[参考文献]

- [1]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [2]舍勒.死·永生·上帝[M].北京:中国人民大学出版社,2005.
- [3]笛卡尔.第一哲学沉思集[M].北京:商务印书馆,1986.
- [4]霍尔巴赫.健全的思想——或和超自然观念对立的自然观念[M].北京:商务印书馆,1966.
- [5]尼采.上帝死了——尼采文选[M].上海:三联书店上海分店,1989.
- [6]汪正龙.沃尔夫冈·伊瑟尔的文学虚构理论及其意义[J].文学评论,2005(5).
- [7]赵毅衡.三界通达:用可能世界理论解释虚构与现实的关系[J].兰州大学学报,2013(3).
- [8]安德烈·戈德罗·弗朗索瓦·若斯特.什么是电影叙事学[M].北京:商务印书馆,2005.
- [9]詹·乔·弗雷泽.金枝[M].北京:中国民间文艺出版社,1987.
- [10]陈一旧.东方妙智慧《金刚经》白话演绎[M].太原:北岳文艺出版社,1992.

广义叙述学:叙事诗学发展的第三进阶

王 瑛

(华南农业大学 人文与法学院 中文系 广东 广州 510642)

叙事诗学的发生和发展皆有着鲜明问题意识。1960年代,法国学者不满文学评论脱离文本的印象式

作者、接受者在网络游戏叙述中的界限模糊,而且对网络游戏叙述的研究可为各种网络叙述提供示范。

无论如何,叙述学必须面对叙述转向给叙述学的学科发展带来的种种挑战。我们必须拿出足够的勇气迎接这种挑战,这样,挑战才有可能变成机遇。否则,叙述学就真的会在自我封闭中走向死亡。“叙述转向使我们终于能够把叙述放在人类文化甚至人类心理构成的大背景上考察,在广义叙述学真正建立起来后,将会是小说叙述学‘比喻地使用’广义叙述学的术语”^{[1][P17]}。这意味着,叙述学在历经经典和后经典之后,为迎接叙述转向带来的学科挑战而进行的又一次自我调整,是叙述学发展的新范式革命。广义叙述学学科框架的建构,意味着以后的叙述学研究很难再返回以文学叙述为研究对象的经典叙述学与以理论侵入为特征的后经典叙述学轨道上去。因为传统叙述学研究那种对叙述概念的“默认程序”已经被打破,文学叙述研究在广义叙述学的学科框架中已经成为一种类型研究,而不再具有普遍价值。

笔者认为,赵毅衡的广义叙述学在叙述转向背景下建构了一般叙述的学理框架,对于叙述学研究来说,新范式革命才刚刚开始。托马斯·库恩曾经对“范式”

(王委艳(1977—)男,河南省内黄县人,四川大学在读博士后,平顶山学院文学院讲师,主要从事当代文学理论、叙述学研究。)

有精彩论述,按照库恩的观点,范式的建立必须具有两个条件:一是能“空前地吸引一批拥护者,使他们脱离科学活动的其他竞争模式”;二是“这些成就又足以无限制地为重新组成的一批实践者留下有待解决的种种问题”^{[4][P10]}。也就是说,新范式的建立要求其具有足够的魅力吸引一批追随者,而且会为追随者留下足够的发展空间。笔者认为,赵毅衡对于广义叙述学的理论框架建构是建立在“形式研究”基础之上,这意味着在形式之外,对一般叙述的理论建构还远没有结束。共性研究与个性研究作为广义叙述学研究范式的双翼,预示着叙述学研究进入第三阶段后富有充足的发展潜力。

[参考文献]

- [1]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [2]韦恩·布斯.隐含作者的复活:为何要操心[A].詹姆斯·费伦等.当代叙事理论指南[C].北京:北京大学出版社,2007.
- [3]Martin Payne.叙事疗法[M].北京:中国轻工业出版社,2012.
- [4]托马斯·库恩.科学革命的结构[M].北京:北京大学出版社,2003.

Construction and Development of General Narratology (topic for a special discussion)

Chairman: ZHAO Yi - heng

Chairman's words: The general narratology appears naturally, which is not a man-made but a cultural development. It is because of this that we have this discussion. Li Wei-hua finds out that ancient Chinese people talked about “general narratology”, such as Jin Shen-tan who was conscious of document and fiction. Tan Guang-hui's principle of “difference and separation” from General Narratology by Zhao Yi-heng is well worth discussing. Wang Ying thinks that general narratology is the third stage of narratology. Wang Wei-yan thinks that general narratology represents China's theory of criticism. Zhao Yi-heng's division of level can be used in all kinds of narrations. The common sense of scholars is that general narratology does not have its own system, but as an academic area it needs more scholars, criticism and development.

Key Words: general narratology; division of level; double levels of difference and separation

[责任编辑、校对:王维国]