

# 论艺术中准不可能世界的受众接受问题\*

张 颖

**摘 要：**可能世界理论应用于叙述分析具有广阔的学术空间，“准不可能世界”理论可以为艺术中诸多反常情节提供解释。“准”字揭示出文学艺术的虚构本质，准不可能世界是一种可能的不可能世界，或者说不可能的艺术可能，是可能世界理论卷入不可能逻辑在艺术文本中呈现的结果。围绕虚构框架的隐与显，受众对准不可能世界的接受有两种情况：在幻觉中抹除虚构框架，浸入故事；强化虚构框架，间离式欣赏艺术家的作伪表演和技巧。这两种接受背后，追求艺术审美快感均是驱动力。违反形式逻辑规则的“逻辑不可能”之所以可在虚构叙述中立足，原因在于文本内真实性可以不遵循逻辑，接受者依据这种真实性对虚构叙述进行自然化的变通接受，虚构文本是否处在某种文化所能接受的程式中决定其可读与否。

**关键词：**可能世界理论，准不可能世界，受众接受，逻辑不可能，自然化

## On Audience Acceptance in the Quasi-impossible World in Literature and Art

Zhang Ying

**Abstract:** The application of the possible world theory to narrative analysis has produced a lot of academic achievements. However, the quasi-

---

\* 本文为2022年度陕西师范大学“长安与丝路文化传播”专项科研项目“符号学视域下‘长安文化’品牌的意义生成机制与国家传播策略研究”(YZJDB10)中期成果。

impossible world theory can better explain many abnormal plots in literature and art. As the nature of literature and art is fiction, applying the possible world theory to literary and artistic texts creates quasi-impossible worlds—possible impossible worlds or impossible artistic possibilities. The impossible artistic possibility is the result of the possible world theory interacting with the impossible logic of literary texts. With regards to the concealment and manifestation of the fictional frame, the audience's acceptance of the quasi-impossible world may take two forms: erasing the fictional frame, which creates a hallucinatory effect that immerses the audience in the story, or strengthening the fictional frame, which allows the audience to appreciate the artists' performances and skills from a distance. The pursuit of artistic aesthetic pleasure drives both types of acceptance. A logical impossibility that violates the rules of formal logic can take a foothold in a fictional narrative because authenticity in the text does not depend on logic, and audiences can naturalise the fictional narration according to this non-logical authenticity. The readability of a fictional text is determined by whether the quasi-impossible world is in a form acceptable to a certain culture.

**Keywords:** possible world theory, quasi-impossible world, audience acceptance, logical impossibility, naturalisation

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202301011

“可能世界”理论最早由17世纪德国神学家、哲学家和数学家莱布尼兹 (Gottfried Wilhelm Leibniz) 提出, 20世纪七八十年代多勒泽尔 (Lubomír Doležel)、帕维尔 (Thomas Pavel)、瑞恩 (Marie-Laure Ryan) 和罗南 (Ruth Ronen) 等文艺理论家将其引入文学研究领域, 通过将文学文本看成虚构叙述世界, 讨论了诸多涉及真实与虚构文学话语的语义问题。可能世界理论应用于叙述分析学术前景广阔, 上涉认知诗学相关理论, 下接当下科幻文艺创作实践, 中间以符号学、叙述学等作为形式工具, 通过将叙述构造的文本世界、实在经验世界、可能世界与人的创造性相融合, 为研究“文学与现实”这一理论难题提供了新的切入角度和方法。

哲学可能世界理论向文学艺术研究领域的迁移, 不得不面对一个棘手的问题, 即如何认识众多难以从常识角度理解的创作。各类经典文学艺术文本

的现代阐释、数字技术媒介对各种经验模式和文本形态的重塑，以及天才艺术家对文本世界边界的无止境探索，使得对反传统的纷繁复杂的文学艺术现象的阐释压力剧增，迫切需要重新审视虚构叙述与受众接受问题，可能世界理论的半径由此引向了对文学艺术中“不可能世界”的关注。本研究处在可能世界理论、叙述学与20世纪六七十年代接受主义文论与读者反应批评以来的受众研究“联姻”后延展出的新领域，探究的是“准不可能”的理论品格以及受众对文艺中“准不可能”情节的接受模型与动力问题。

## 一、文艺世界中的可能/不可能与准不可能世界

从公元前4世纪亚里士多德在《诗学》中探讨“诗人的职责”开始，可能与不可能问题就已经进入文艺研究的视域。然而，后世《诗学》的解读者热衷于讨论其中涉及的人的天性与艺术的关系、悲剧的构成要素与功用、情节的组合等问题，对可能与不可能的讨论并不充分。詹姆斯·费伦更是将《诗学》中讨论不可能问题的观点——“一件不可能发生但却可信的事，比一件可能发生但却不可信的事更为可取”（亚里士多德，2022，p. 180）——看成是“亚里士多德的神秘格言（cryptic dictum）”（Phelan，2018，p. 10），强调“在可能的不可能性和其他不可信方面，仍有待解读”（p. 12）。

在《诗学》的第9章，亚里士多德（2022，p. 81）提出：“诗人的职责不在于描述已经发生的事，而在于描述可能发生的事，即根据可然或必然的原则可能发生的事。”艺术创作中情节构造的实质在于它的非现实性，模仿的生活是可能发生的事，按照亚里士多德的解释，可能发生即符合可然律或必然律之事。陈中梅在对这一核心概念进行注解时认为：“事物的存在或不存在，事物的发生或不发生，若是符合一般人的看法，这种存在或不存在，发生或不发生便是可然的。‘必然’排斥选择或偶然：一个事物若是必然要这样存在，就不会那样存在；一件事情若是必然会发生，就不会不发生。”（亚里士多德，2022，p. 77）这符合一般人的看法，强调的是常识，可然之事可以理解为看似如此的符合常识之事。诗人所描绘的可能发生的事之一，即符合常识之事。而必然律排斥选择与偶然，一事物不能既这样存在又那样存在，不能既这样发生又不发生，此处必然律所排斥的是相互矛盾的情节（存在/不存在，发生/不发生）的共存，必然之事可以理解为必然如此的不违反矛盾律之事。故诗人的职责，在于描述根据常识或者逻辑可能发生的事。

在《诗学》的第25章，亚里士多德（2022，p. 178）认为违背可然律和

必然律的诗人会将“错误”引入模仿之中，但同时他又援引《荷马史诗》中阿喀琉斯对赫克托耳的独自追逐（这一事件被认为是不可能的，因为阿喀琉斯的战友不会让他独自行动），认为“这么做是对的”。此时，亚氏所讨论的实际上是违背可然律的行为。这一情节违背了一般人的看法，亚里士多德借用并认可这一违反常识情节之后，随即提出他的另一观点：诗人应当更喜欢“一件不可能发生但却可信的事”，而不是“可能发生但却不可信的事”。不可能发生之事是否构成合理的过错，在亚氏看来，其评判标准在于是否能产生惊人的效果，“如果诗人编排了不可能发生之事，这固然是个过错；但是，要是这么做能实现诗艺的目的（关于目的上文已有提及），即能使诗的这一部分或其他部分产生更为惊人的效果，那么，这么做是对的”（pp. 177 - 178）。尽管只是泛泛指出，这一观点已经将对“不可能”之合理与否的价值判断与受众接受的效果紧密联系在一起。

笔者认为，亚氏对可能与不可能问题的贡献有二。（1）为可能与不可能定性，遵循可然律或必然律的情节是可能的，反之，则是不可能的。令人遗憾的是，他仅举例论证了违背可然律的情节问题，违背必然律的情节并未举例说明。（2）对“不可能发生但却可信的事”的可取定性，已初步提出文艺理论中不可能情节的价值问题，同时“可信”一词已经插入了受众接受的视角。同样遗憾的是，他并未对“可信”问题展开论述，这正是本文努力的方向。

后世的研究者几乎是在亚里士多德形式逻辑的框架下讨论可能与不可能问题，进一步明晰了对可能与不可能的性质界定。语义逻辑学家大卫·刘易斯（David Lewis）较早可能在可能世界框架下关注不可能世界的问题，他提及一些小说包含的不可能内容，如方形圆、不一致的时间旅行故事等，这些内容“是通过自我矛盾（contradict yourself）来呈现的”。刘易斯将不可能小说情节界定为包含着自相矛盾的内容。可能世界理论代表人物多勒泽尔（Doležel, 1998, p. 280）认为不可能世界是“包含或者暗含着逻辑矛盾（logical contradictions）的世界”，这里的打破“自我矛盾”“逻辑矛盾”均是在强调矛盾关系与艺术文本如何相关联，不可能世界是可能世界延展到极限、卷入逻辑不可能的产物。

钱钟书（2007, pp. 922 - 923）在《管锥编》中同样关注“不可能世界”的问题，曾引各种古代典籍说明：“事物之不可能”即常识不可能，如“毕竟无，如龟毛兔角”；“名理之不可能”即逻辑不可能，如“今日适越而昔来”“狗非犬”“白狗黑”“空手把锄头，步行骑水牛”“无手人打无舌人，无

舌人道个什么”。常识不可能在虚构世界中是可以被具象化的，如长毛的乌龟和有角的兔子，而逻辑不可能是相互矛盾情节的并置，如“今日适越而昔来”中今日才到越国和昨天已到越国的矛盾并置，“空手把锄头，步行骑水牛”中空手、不空手，步行、不步行的矛盾并置。钱钟书所认为的“不可能”涵盖了常识不可能与逻辑不可能两个维度。

“逻辑不可能”在绘画作品中很常见，如埃舍尔 1948 年石版画《画手》。绘画的手画出自己如何被画出来，这是现实空间中不可能存在的影像，“埃舍尔向我们展示了一个东西怎样可以既是凹面又是凸面；他所创造的人物怎样可以在同一时间同一地点既往上走又往下走……随着科学和技术的发展，今天不可能实现的事情都将变成现实。但总有些东西是永远不可能实现的，例如方形的圆。埃舍尔的不可能世界便属于这后一范畴。它们永远不可能成为现实，毋庸置疑，它们只能停留在画板上，因其创造者的想象力而存在”（恩斯特，2015，p. 95）。埃舍尔天才地发现了所有的空间表现所具有的矛盾，即三维空间必须在二维平面上呈现。当观者欣赏画作时，一个画面看起来似乎是三维物体在二维平面的投影，却是现实空间中的不可能世界。他利用这种矛盾空间的构造法，创造了一系列杰出的作品，如《昼与夜》《瀑布》《画廊》。这些不可能的世界打开观者观看世界的另一只眼，使观者不由自主地进入艺术作品的中心，重新审视内心的既有观念，陶醉于视觉的“欺骗”中。

这种经验实在世界中不可能的艺术可能，赵毅衡（2018，p. 5）将其命名为“准不可能世界”：“艺术文本必然一方面与经验实在世界通达，另一方面深入逻辑上不可能，却在艺术创作中可能的情节，本文称之为‘准不可能世界’。”这一不可能的可能，是可能世界卷入不可能逻辑在艺术文本中呈现的结果。“准”即“quasi”，词来自拉丁文，意思是“好像”（as if），“qua”与英文“as”、“si”与英文“if”同义。“准”一字巧妙揭示出文学艺术的虚构本质，将文艺（虚构）与其他（非虚构）区分开来。

“准不可能世界”这一术语中，“准”与“不可能”的界定是明晰的，少有争议，主要争议聚焦于“世界”一词，争论的焦点在于不可能世界能否被建构。符号学家艾柯（Umberto Eco）（1984，p. 234）认为，违背必然真理的虚构文本世界和现实世界虽然依赖于不同的世界建构的逻辑系统，但是二者是通达的，“将能颠覆逻辑规则的、静止的、未分析的属性引入叙述世界中，不是不可能”。换言之，艾柯认为不可能世界与现实世界通达，文本世界颠覆现实世界的逻辑规则，这是可能的，正如他所言：“很明显，这些必

## □ 符号与传媒 (26)

然真理不能把握的世界是可以想象的，从直觉层面是可能的。”(p. 234)但是，在他看来，“这样的世界事实上是引述的 (quoted)，而不是建构的 (constructed)，或者，如果你想的话，是延展性提及的 (extensionally mentioned)，而无法分析内涵 (intensionally analyzed)”(p. 234)。他所界定的不可能世界并不具有现实世界的品格，虽然可以想象，但是并不能通过描述更多的细节来分析它，是提及的、引述的，无法构成文本世界。

多勒泽尔 (Doležel, 1998, p. 165) 持相似的立场，认为不可能世界中所创造的“这种非存在物可以提及，我们可以陈述它，尽管这些陈述可能全是错的。不可能世界的书写，从语义层面来说，是小说制造的后退，它取消了从不存在的可能的人(物)到虚构实体的转变，由此取消了整个创造世界的项目”。两位理论家在讨论不可能性时，均以文本中的不可能世界是否能在本体论层面实现为判断标准，认为这样的世界无法构成可供分析的、独立的文本世界。

要批判这一点并不难，只需要结合文本内容和情节构造对艺术文本中逻辑不可能现象进行有效的分析，正如埃舍尔、哥德尔和巴赫的研究者侯世达(1995)所做的。文学艺术构造的文本世界本身就有独立于现实世界的独特品格，“文学世界是可能的，并不是因为它们可以被看成实际情况的可能替代，而是因为它们实现一个与我们生活的世界相似、衍生或矛盾的世界”(Ronen, 1994, p. 55)。虚构世界中的事物具有独立的指称，不再局限于将传统的模仿论所要求的是否与现实世界相关联作为判别世界真实性的标准。这样的虚拟文本世界与现实世界异质同构，可以在文艺创作中实现，且能够被分析。鉴于此，艾柯对不可能世界的总结是有待商榷的。

多勒泽尔将不可能世界的书写看成是一种“小说制造的后退”，是保守且不合理的。这种不可能世界的书写在古今中外的经典艺术文本中并不少见，如《百年孤独》《红楼梦》等，且电影、电视剧、绘画等不同媒介的新艺术作品经常会包含不可能情节，而它们的存在也恰恰印证了准不可能连续带所包含的逻辑不可能世界具有独立的新世界品格，不仅可以想象，而且可以被充分地描述。此外，逻辑不可能在艺术文本如小说、绘画等中是作品的有机组成部分，“尽管逻辑层面矛盾的状态并不局限在特定的文学时期或者问题，但在后现代思潮之下，不可能性在逻辑层面已成为一种中心的诗性装置，表现为自身的矛盾并不会摧毁小说世界的连贯性”(Ronen, 1994, p. 55)。事实上，虚拟文本世界的不可能部分不仅不会损害艺术世界的连贯，反而是这类文本具有特殊思想张力的原因。

## 二、对准不可能世界接受的两副面孔

英国文学巨擘柯勒律治 (Samuel Taylor Coleridge) 在谈及与华兹华斯 (William Wordsworth) 《抒情歌谣集》的创作计划时,用“明知其假而宁信其真”(the willing suspension of disbelief, 又译为“愿意中止怀疑”)来描述接受者对虚构文本的接受情形。“我的工作旨在以具有超自然色彩的,或者至少具有浪漫色彩的人物和角色为对象,致力于从内在的本质中转换出一种人世的情趣以及惟妙惟肖的真实之感,从而在心中为这些想象的幻影(shadows of imagination)获得一种短暂的、明知其假而宁信其真的感受,而这一感受构成了诗性的真实(poetic faith)。”(Coleridge, 1884, p. 145)柯勒律治认为在文学中使用幻想或者非现实元素是完全合理的,它将“人世的情趣以及惟妙惟肖的真实之感”注入一个超现实的、奇幻的故事,而受众则心照不宣地放弃探究作者的创作意图,转而去欣赏这部作品。“明知其假而宁信其真”这一术语所揭示的现象显而易见、无处不在,正是本文试图分析的文艺文本的独立品格,文学艺术的创造活动成功取决于它的存在。

有研究者指出,“在柯勒律治的诗歌中,对现实生活中某种体验的复制产生了‘相信’之感,这种复制使得体验与想象、现实与虚构之间的边界变得暧昧不清”(Wilson, 2020, p. 15)。“对现实生活中某种体验的复制”使得接受者产生“‘相信’之感”,对现实生活中体验的复制,与对现实生活中体验的模仿,尽管二者所呈现的均是符号文本与经验世界之间的强关联,但二者有明显的区分,模仿时再现世界与经验世界的相似程度要弱于复制,但二者均在说明,文本世界要与外部事实相符合。此处对“明知其假而宁信其真”的解释,针对现实生活中体验的复制所揭示的正是文本内部世界与外部世界(具体来说对现实生活的某种体验)相符合,即文本与经验世界相符使得“信其真”得以可能。此处真知的来源是文本与外部事实相符,即所谓的“符合论”。然而,被讲述的故事即符号文本本身的现实程度,并不能作为接受者之接受意愿的唯一标准。大多数的符号文本与外部世界大相径庭,“复制现实生活”无从谈起,但观众依然甘之若饴。这类“明知为假”的文本,只有接受者配合,才能被解释出意义,此处接受者的解释才是整个符号表意活动的核心。

“明知其假而宁信其真”不是简单地讨论受众接受的问题,而是涉及文学文本的符号构筑与表意活动中作者(符号发出者)、作品(符号文本)与

## □ 符号与传媒 (26)

读者（符号接收者）之间的互动关系。要解释文学艺术文本的表意活动这一普遍的交流模式，在“符号发出者—符号文本—符号接收者”模型中，符号接收者的态度是固定的常量，其愿意接受符号文本的内容，中止怀疑，解释出意义，使得符号表意活动能够顺利完成。艺术家创作出虚拟的人物、故事或者场景，与实在世界中的人物存在明显的距离，接收者在对这些虚构的人物或者世界进行回应时：一方面，试图用逻辑和意识来确立其含义；另一方面，又要通过无意识和偶然的步骤来将作品中的中心幻想与个体体验进行类比，获得一种所谓“诗性的真实”。

根据受众所明知为假的对象侧重点究竟是符号发出者还是符号文本本身，可以区分出这一重要概念的两副面孔。任何符号表意活动都涉及三种意义：发送者的意图意义、文本携带的文本意义、接收者的解释意义（赵毅衡，2011，p. 49），探讨文本表意的真实性问题可以据此来建构交流模型。

受众选择暂停怀疑，所针对的对象若是不可信的虚构文本，则表意模型为“符号发出者—文本（不可信）—符号接收者（愿意接受）”。符号发出者的意图是否诚信很难确定，甚至创作者本身都无法清楚表述创作意图，符号接收者无法也完全没有必要按照发送者意图来决定如何处置文本（接受或不接受）。接收者在面对不可信的文本时，抹除区隔开文本与现实世界的虚构框架，自觉浸入文本内部，自愿移情于虚构的人物与故事情节。“观看《白毛女》的士兵拔枪打死黄世仁，读《少年维特之烦恼》而自杀，读者写信给福尔摩斯求救，这些都被认为是艺术创造幻觉的奇迹。”（赵毅衡，2011，p. 271）此种模式解释了艺术文本的虚构本质，尽管观众明确知道故事实际上并没有发生（也不可能发生），但观众愿意接受故事，对故事投入了感情，且同意假装故事的现实是可以与我们所生活的经验世界所毗邻的新世界。

接受者的这种“逼真性幻觉”强度过强，超越了文本本身的虚假。魔幻现实主义小说和恐怖片中超自然或令人难以置信的元素具有自身的合理内在逻辑和情感价值时，依然可以创造出一种真实的幻觉。受众明明知道文本是虚构的、有诸多不合情理的情节和人物，但愿意相信文本是真实的，主动跨越虚构框架的边界，融情于真实的幻觉。各种跨媒介叙述的浸入式体验均属于此类表意类型。

对这种艺术创造的幻觉，弗洛伊德（Sigmund Freud）在《作家与白日梦》（1908）中已有讨论。文中作者隐晦地揭示了文学艺术活动的符号发出者与符号接收者之间的关系：“我们对一部富有想象力的作品的欣赏，实际来自我们精神上紧张状态的消除。甚至有可能，这种效果的相当一部分归因于作



家能够使我们享受到自己的白日梦，而又不必去自责或害羞。”（2004，p. 65）从形式层面来看，读者在艺术作品中所体会的根本乐趣是纯形式层面的——语言、修辞等本身的乐趣，实体在纯形式的内容面前消失了。作家通过纯形式艺术的美学快感来取悦读者，他的欲望和自我中心通过纯虚构的内容来实现。读者在艺术文本中所获得的快乐并不是力比多所追求的个体愿望的满足，而是一种纯形式层面的以虚假的方式实现的替代性满足。对读者而言，快感来自精神上紧张状态的消除，来自以替代的方式实现的对欲望的排解，读者由此获得力比多满足之外的形式层面的满足与享受，而这种感受经由作为幻想的转化的文学文本实现一种符号发出者与接收者之间的共享。艺术家不仅将个体的幻想塑造和转化成新型的现实，满足自己的愿望，同时满足读者的愿望，而且在他人的幻想中实现自我未能满足的愿望，这对读者的吸引力是不言而喻的：“我们之所以明知其假而宁信其真，是因为我们想获得那促使我们去读某本书的种种满足。”（Lesser, 1962, p. 116）

对准不可能世界接受的另一副面孔，即受众明知创作者的意图是不诚信（虚假）的，文本本身也存在不符合常情之处，而受众愿意接受。在“符号发出者—符号文本—符号接收者”模型中，与上一种浸入式阅读相反，此时接收者并未忘记虚构框架并全身心地浸入虚构世界，而是与文本所创造的虚构世界相“间离”，此时的虚构框架是被强化的。作家与读者面对不可信艺术文本进行一个默契的游戏，从“《庄子·齐物论》中所言，‘予尝为汝妄言之，汝以妄听之’到现代英语流行语：‘信不信由你！’文艺作品里的情事原是子虚乌有，但作者讲到常情常识不易接受的事，也往往采取同样手法，向读者打招呼，为自己卸责任”（钱钟书，2016，p. 180）。实际上，此模型中的三方均是戏中人，戏是好戏，只是不正经，是假戏。作者本人在做戏，也明白读者不会当真，所以自由造假，并用强化虚构框架的方式来为自己免责。而聪明的读者将错就错，假戏假看，“接受者看到文本之假，也明白他不必当真，他在文本中欣赏发送者‘作假’的技巧（作假的神话妙笔、演员的唱功、画家的笔法），此时‘修辞’不必立其诚，而是以巧悦人”（p. 273）。

此种意义传达活动能够顺利完成的关键，在于作者“知假造假”与读者“假戏假看”之间建立了深度的诚信相通，这源于文学艺术文本的虚构属性所带来的读者与作者对游戏规则的一致。受众在文本中欣赏发送者作假的技巧，获得愉悦，传达活动得以完成。文学艺术中这种作者与读者之间从“假”到“假”的双向奔赴，根源是此类文本的虚构属性，“无论如何，作家幻想世界的非真实性对他的艺术效果具有举足轻重的作用。因为事情往往是

这样，如果它们是真实的，就不能给人带来娱乐，虚构的剧作却能够带来娱乐”（弗洛伊德，2004，p. 59）。正是因为文学艺术文本是虚构的，不可能产生任何实际的、与现实相关的后果，也不用采取任何现实的、改变世界的行动，所以它是无功利的。读者面对这样的文本，就不会以日常生活的经验去检验它的真实性，因而会感到轻松。换言之，无论是在幻觉中抹除虚构框架、浸入故事，还是强化虚构框架、拒绝共情，间离式欣赏艺术家的作伪表演和技巧的驱动力均是快感。正如纳博科夫在评价《堂吉河德》时（2018，p. 105）所认为的：“文学所关注的问题中唯一真正至关重要的一个问题”就是“艺术激发的神秘的兴奋感，美学快感”。

### 三、逻辑不可能情节与受众的自然化

艺术文本对经验实在世界的模仿是否逼真经常被认为是读者接受与否的理由，然而，经验实在世界在主体认知范围内并不存在逻辑不可能的情况，而文学艺术类的文本中却经常会有这样的情节安排，因此不能仅以是否符合外部世界的经验，或者是否准确反映实在世界，作为判定读者接受意愿的依据。

虚构文本卷入逻辑不可能的情况，比如埃舍尔的《画手》中绘画的手画出自己是如何被画出来的，其中主叙述产生一个次叙述（艺术家画手），这个次叙述反过来成为超叙述（画手的手被画的手画出），被叙述者（手）参与叙述行为，让叙述行为叙述它的参与。手此时作为次一级叙述，既发生在叙述行为之前，又发生在叙述行为之后。这就违反了形式逻辑中的矛盾律。受众在接收这类文本时的间离式阅读、假戏假看以寻求快感固然重要，但受众在接收这种逻辑不可能情节时为何会意识到文本有意义并开始对其进行解释？受众欣赏发送者“作假”的技巧，是解释的成果之一，但其愿意开始对其进行解释的动因是什么？换言之，逻辑不可能情节为何可以在虚构叙述中立足呢？

艺术作品中不可能情节得以呈现，与艺术符号文本表意活动的特殊性有直接关系。从文本世界的细节饱和程度来看，小说、电影、绘画等均是建立在细节的丰富性之上的，几乎与真实生活一样丰富和饱满，在某种程度上，我们对小说人物命运的了解甚至明显深于对身边邻居的了解。然而符号文本表意本身是片面的，因为它绝对不可能穷尽任何事物的所有细节，但人对世界的认知本来就是片面和有局限的，当文本范围内细节足够丰富时，观众就

会产生建构了一个全新的细节充盈的新世界的幻觉。

“虚构只是对虚构外的世界是虚构”（赵毅衡，2013，p. 83），文本内世界的各要素之间相互证实、互相为真，艺术世界中的人物对彼此而言均是实在的。文本的虚构属性只有在相对于文本之外的对象而言时才呈现出来。例如孙悟空和白骨精在同一文本世界之中互相为真，均认为对方是实在的，而只有对文本外部的接收者而言，二者才是小说家虚构的人物，处在与接收者所处的实在世界异质的另一个世界。

各要素之间能自圆其说，是读者接受的标尺，影响读者接受的关键要素即文本内真实性。“文本内真实性，比如符合融贯原则，即文本各成分逻辑上一致，意义上相互支持。”（赵毅衡，2017，p. 262）这种狭义的文本内真实总是会指向某种意义的可能，接收者总是会为其解释出一个意义。对于文本的接收者而言，无论这一文本是否卷入逻辑不可能，文本内部都具有自圆其说的能力，这是文本能够被解释的前提。文本内部的横向真实常常会跨越狭义的文本而从文本与外部的有效可能关联中获得求真，比如是否与文本外部的道德、情感、审美、伦理标准相符合。在符号表意的过程中，受众始终在努力寻求一种文本的内真实性，因为他只能接受包含真实的文本。只要这一符号文本能帮助接受者通向、获得、发掘内真实性，接受者就会在个体认知的范围内寻找所有解释的可能性，从而实现对本的变通接受。

这种变通接受，卡勒在《结构主义诗学》（*Structuralist Poetics*）中对其花大篇幅讨论，即是一种在面对虚构文学作品时读者的自然化（*naturalization*），“强调把一切怪异或非规范的因素纳入一个话语规范（*discursive order*），使它们变得自然入眼”（Culler, 1975, p. 161）。这种话语规范所关联的是整个社会文化所界定的实在世界，即某一虚拟的文本能“以某种文化视为自然的话语形式来谈论它”（p. 161），“将怪异的、反常的和很明显令人困惑的情节变得有意义”（Jonathan, 2018, p. 243）就是将文本自然化的过程，“它解释了读者借以‘填补’文本中裂缝的技巧，把事件与实存整合成统一的整体”（查特曼，2013，p. 35）。换言之，无论作品中是否包含着怪异的、非逻辑的、非理性的情节，只要接收者愿意使用自然话语来谈论它，使其处在某种文化所能接受的程式中，将其意义纳入自己的解释网络，则文本的表意活动能顺利完成，不会受阻。卡勒（Culler, 1975, p. 161）举例：“如果一台电脑按照程序随意输出一些英语语句序列，只要我们能想象出一套功能因素和语言背景，我们就能使这段文本产生意义。如果各种方法都不奏效，我们可以把这一串杂乱无章的词语视为荒诞或混乱的象征，然后，假设它与世界的关系

是一种寓意类比的关系，将它看作关于我们的语言是荒诞无序的陈述……只要有一个合适的语境，我们总是可以把无意义变成有意义。”此处，“话语规范”被某种合适的或能够自圆其说的语境替代，但两者均指向一个核心命题：一个文本能否自然化，在于其是否能被生产文本的文化土壤接纳。这种文化土壤可能是道德、法律、伦理、情感等一系列的构成要素，情绪是这一土壤上生长出来的果实，是决定接收者是否愿意付出解释努力并用一种自然的话语讨论文本的原因。

“读者能在一定范围内通过‘情绪浸泡’等进行‘再中心化’(recentering)，也就是把虚构世界自然化为一个‘可从常情、常理理解’的世界，各种异常，甚至逻辑不可能，都可以称为常情世界。当读者发现虚构世界过于奇异，‘自然化’受阻，他们会用各种解释方式来‘补充’，从而继续‘自然化’。”(赵毅衡，2013，p. 196)虚拟世界与“可从常情、常理理解”的世界之间、无意义文本与有意义文本之间都隔着自然化的过程，这是表层现象，而背后深层运作的是接收者对所处的文化土壤的归属关系。符号表意的关键落实在接收者的态度，而接收者的态度取决于他对自身所处的文化场域的认同与否。认同，则会在自身所处的文化所界定的世界中给予文本地位，延展出意义的种种可能性；不认同，则会拒绝接受，符号表意受阻。文本是否可读，文化模式是关键。

塞万提斯的《堂吉珂德》虚构叙事中的人物成为虚构故事的接收者，堂吉珂德成为《堂吉珂德》的读者，作者塞万提斯出现在作品中成为人物而被评论。人物成为艺术作品的观众(接收者)，小说家成为小说的人物，这看似无厘头，其实是一种破框的或抹除虚构区隔的行为，是现实与虚构边界模糊的表现。博尔赫斯(2015，p. 72)将这种主客观混淆，读者世界与书中天地相混淆的状况命名为“古怪而含混不清的游戏”。“堂吉珂德成为《堂吉珂德》的读者，哈姆雷特成为《哈姆雷特》的观众，为什么使我们感到不安？我认为我已经找到了答案：如果虚构作品中的人物能成为读者或观众，反过来说，作为读者或观众的我们就有可能成为虚构的人物。”观众的不安，是接受文本并从文本中解释出意义之后的下一步骤。不安是解释的结果。这种对自我实存的合理性、合法性的质疑，背后是现代读者所深深陷入的难以逃脱的身份危机，是大众文化和商业文化当道的时代，人类面容和身份均越来越模糊，越来越不真实的隔空印证。这种悬而未决、难以求解的人物身份正是文化土壤浸润之中个体的日常状态，《堂吉珂德》能成为“现代人生活圣经”的深层原因，正在于此。

准不可能世界理论充分呈现出文学艺术文本的虚构本质，真实世界中的不可能情节在文学艺术文本世界变得可能。艺术家不仅展现其“骗术”，而且要创造性地完善它，将其变成一种挑战固有观念和智识的幻觉，让不可能事物顺理成章、清晰明了地完美呈现，给接收者带来鲜活的快感。对虚构文本的接受过程，不仅是意识层面与自身所处强大的文化场域相融合、协调的过程，更是无意识层面个体注意力细微体察的流动，“读者被邀请进入游戏或者博弈，所有人心里都希望潜在空间的存在和良好运行”（Picard, 1986, p. 33）。所谓的潜在空间，正是自我与外部世界、自我与无意识世界所建立的中介空间，讨论的是自我与非我、自我与他者之间的关系，它能帮助我们调整自己的行动，重建自我创造的场域，完成自我塑造。或许唯有如此，深陷身份困境的现代人才能够给予自己每时每刻的感觉以存在的细节和价值，才可能创造性地活在当下。

#### 引用文献：

- 博尔赫斯（2015）. 探讨别集（王永年，译）. 上海：上海译文出版社.
- 查特曼，西摩（2013）. 故事与话语：小说和电影的叙事结构（徐强，译）. 北京：中国人民大学出版社.
- 钱钟书（2007）. 管锥编. 上海：上海三联书店.
- 钱钟书（2016）. 七缀集. 上海：上海三联书店.
- 恩斯特，布鲁诺（2015）. 魔镜：埃舍尔的不可能世界（田松，王蓓，译）. 上海：上海科技教育出版社.
- 弗洛伊德，西格蒙德（2004）. 作家与白日梦（孙庆民、乔元松，译）. 载于车文博（主编），弗洛伊德文集（第7卷）. 长春：长春出版社.
- 侯世达（1995）. 哥德尔、埃舍尔、巴赫——集异璧之大成（严勇，译）. 北京：商务印书馆.
- 纳博科夫，弗拉基米尔（2018）. 《堂吉诃德》讲稿（金绍禹，译）. 上海：上海译文出版社.
- 塞万提斯（2015）. 堂吉诃德（杨绛，译）. 北京：人民文学出版社.
- 亚里士多德（2022）. 诗学（陈中梅，译注）. 北京：商务印书馆.
- 赵毅衡（2011）. 《符号学：原理与推演》. 南京：南京大学出版社.
- 赵毅衡（2013）. 广义叙述学. 成都：四川大学出版社.
- 赵毅衡（2017）. 哲学符号学：意义世界的形成. 成都：四川大学出版社.
- 赵毅衡（2018）. 论艺术中的“准不可能”世界. 文艺研究，9，5-12.
- Coleridge, S. T. (1884). *Biographia Literaria or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. London: George Bell and Sons.
- Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*.

□ 符号与传媒 (26)

- London and New York: Routledge.
- Culler, J. (2018). Naturalization in “Natural” Narratology, *Journal of Literature and the History of Ideas*, 2, 243 – 249.
- Dolezel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Eco, U. (1984). *Lector in Fabula. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lesser, S. O. (1962). *Fiction and the Unconscious*. New York: Vintage Books.
- Picard, M. (1986). *La Lecture Comme Jeu. Essai Sur La Literature*. Paris: Editions de Minuit.
- Phelan, J. (2018). Authors, Resources, Audiences: Towards a Rhetorical Poetics of Narrative, *Style*, 2018, 52. 1 – 34.
- Ronen, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, L. (2020). Should We Believe? The Fictional, the Virtual and the Real in the Contemporary Novel, *Textual Practice*, 34, 1 – 19.

作者简介:

张颖, 博士, 陕西师范大学文学院副教授, 研究方向为符号学、叙述学与中法文学关系。

**Author:**

Zhang Ying, Ph. D., associate professor at College of Language and Literature, Shaanxi Normal University. Her recent research fields mainly cover semiotics, narratology and Sino-French literary relations.

Email: zhangyingellen@snnu.edu.cn