

# 纪实、真实、事实的 管辖范围及其与伴随文本的关系

谭光辉

## 摘要

纪实、真实、事实三个概念，常常被弄混。本文从符号叙述学的角度出发，对这三个概念进行了辨析。纪实/虚构是关于叙述文本的框架判断；真实/虚假是关于叙述文本的逻辑判断；事实/反事实是关于叙述文本与实在世界的连接判断。事实连接经验世界与文本，但是在现代社会却严重依赖伴随文本，经验世界的实在被伴随文本建构的经验幻象取代，所以关于文本的各种实在问题，最终沦为一个伴随文本间的互相佐证问题，对这一点我们应该保持高度警惕。

## 关键词

叙述学、纪实、真实、事实、伴随文本

## 作者简介

谭光辉，博士，四川师范大学文学院教授。电邮：sctgh@163.com。

DOI:10.13495/j.cnki.cjjc.2015.11.007

## The Range of Documentality, Authenticity, Factuality and Their Relationship with Co-texts

TAN Guanghui

## Abstract

Usually the concepts of documentality, authenticity and factuality were not distinguished. Adopting the approach of semiotic and narrative, this paper tries to differentiate and analyze these concepts. This paper argues that documentality/fictionality is a framing judgment of narrative text, and authenticity/ falsity is a logic judgment of narrative text, and factuality/anti-factuality is a joint judgment between narrative world and the real world. The judgment of factuality links the narrative text to the experiential world, but it strongly relies on co-texts in the modern society. Significantly the factuality in the experiential world has been replaced by the phantom of experience, which was constructed by the co-texts, so all kinds of real problems of texts have been changed to intertextuality problems with co-texts. This phenomenon should be highly noticed.

## Keywords

Narratology, Documentality, Authenticity, Factuality, Co-text

## Authors

Dr. Tan Guanghui is a professor of College of Literature, Sichuan Normal University.  
Email: sctgh@163.com.

### 一、纪实与虚构：关于叙述文本的框架判断

纪实这个概念在汉语中很多时候与“真实”、“事实”等概念混同起来。有的时候，纪实被看作一种手段，真实被看作一种追求，例如“摄影的纪实性并不能保证摄影艺术作品的真实性”（朱羽君，1983:6）。也有人将纪实、事实和真实都区别开，但是说得并不详细，例如：“一部纪录片的创作实际上是创作者的一次表达意图的活动，不能等同于客观事实”，“‘真实性’实际上是一个人为操作的过程”（姚国强，孙欣，2002:185）。由于没有设置对立面，所以很难把问题说清楚。为此，我们必须引入纪实的对立面“虚构”。简单地说，纪实就是“有关事实”的，虚构就是“无关事实”的。与事实有关并不保证叙述的就是事实，而只是一种事实指向性。

薛华（Schaeffer）总结了历史上区分虚构叙述与纪实叙述的四种基本方式，但是他给纪实用的词语是factual，可见西方学界对此问题也存在许多不明朗的地带。他的总结如下：（1）语义定义。纪实叙述是有根据的而虚构叙述是无根据的（至少在“我们”的世界）；（2）句法定义。纪实叙述和虚构叙述可以通过逻辑—语言句法被识别；（3）实用主义定义。纪实叙述提出有根据性的诚实声明而虚构叙述不提出这种声明；（4）叙述本质定义。纪实叙述的作者和叙述者是同一个人而虚构叙述不是同一个人（虚构叙述的叙述者是虚构世界的一部分）；最后一条是热奈特的观点，薛华认为只不过是实用主义定义的一个结果。（Schaeffer,2009）第一条说的是“事实”，第二条说的是“真实”，第三条说的是“诚实”，这几种区分方式都受到后结构主义的挑战，原因很简单：每一个叙述都建构一个世界，然而在现实生活中，虚构世界和实在世界被弄混淆常是不可避免的戏剧性结果。例如原始神话和宗教都被身处其中的人视为事实，并进而认为神话和宗教典籍都是纪实，而后结构主义批评家更是认为每一个叙述表达都是由人类建构的，因而更准确地说它就是现实的模仿或延伸。以这种思路推进的话，纪实和虚构根本就无法进行区分了。正是由于这些原因，薛华认为区分纪实与虚构的问题应该放置在更广阔的语境之中



赵毅衡(2013: 65-73)首先否定了从风格和指称性区分纪实与虚构的可能性,从风格区分相当于薛华列举的第二条“句法定义”,从指称性区分相当于第一条“语义定义”。他提出的区别办法是,虚构叙述不是指向外部“经验事实”,“而是用双层框架区隔切出一个内层,在区隔的边界内建立一个只具有‘内部真实’的叙述世界”。但是,区隔框架的形成,往往是一个结果,而不是区分的方法,所以不好操作,笔者建议判断虚构的方法是判断者必须立足于实在世界去判断被叙述的主体是否处于实在世界的聚合轴上(谭光辉,2015)。只要被叙述主体处于实在世界的聚合轴上,被理解为实在世界的可能主体,该叙述就会被读者判断为虚构,这与叙述内部事件是否有事实根据性没有直接关系。就是说,判断虚构文本的核心,是被叙述主体到底落实在哪一个世界。我写一篇虚构小说,小说被理解为虚构的;另一个人记录下我写小说的整个过程,包括记录下我写的小说中的每一句话,这个记录就被理解为纪实的,哪怕其中内含了我虚构的那个故事。因为在那个人的记录中,“我”被理解为处于实在世界之中。还有一种情况是,即使在虚构世界内部,也可能再叠加一个虚构世界。沃尔顿(Walton)提出,“我们希望能够解释某物在‘一个特定的虚构世界里’是虚构的意味着什么,两个命题在‘同一个虚构世界里’或‘不同的世界里’是虚构的又意味着什么”(肯达尔·L·沃尔顿,1990/2013:75)。要判断那个叠加的虚构世界的存在,只能暂时性地把处于外层的虚构世界视为纪实。

简单地说,纪实就是假定对实在世界的事实的记录,只要被记录的事件有关事实,就是纪实叙述。并非已经发生的事实才有关事实,没有发生而又可能发生的也有关事实,例如明天可能要下雨,我可能会很有钱,我希望马航飞机残骸被找到,虽然是没有发生的“事实”,但是有关事实,所以仍然是纪实。与之相对,虚构叙述就是假定对无关事实的事件的记录。虚构叙述的事件既不是假定已经发生的,也不是假定可能发生的,而是假定在一个非实在的世界中发生的。对这个非实在世界的判定,就要依靠“区隔框架”,而识别这个区隔框架,就要用到伴随文本。如果叙述文本与其伴随文本可以纳入一个组合文本而不发生任何冲突和矛盾,那么这个叙述文本就不存在一个虚构叙述的区隔框架,该文本就是纪实的。

因此,判断纪实与虚构的时候,第一步是给叙述分层次,必须明白我们所谈的文本处在哪一个层次上。第二步是判断作者与读者共在的那个叙述平面是否可能存在于一个更倾向于实在化理解的被叙述主体。如果可能存在,那么该文本的被叙述主体就被定位于聚合轴上,此文本就成了那个可能存在的纪实文本的聚合文本,也就是虚构文本。虚构文本与纪实文本的本质区别,并不在于是否有事实根据性,而这

一点是之前多种区分方式没有看清楚的问题。薛华列举的第一条定义的问题正在于此。“恶搞”所用的材料都可以有事实根据性，但是因为有一个对主体进行歪曲的目的，所以仍然是虚构。呈现远古人类生活状况的纪录片可以摆拍，又如金沙遗址里的古蜀国人类生活场景沙盘，因为有一个对记录主体的现实性还原目的，尽管可能没有事实根据性，仍然属于纪实。所以，纪实并不意味着就是事实。纪实与虚构只是对被叙述对象所处的框架范围的圈定。

只要主体处于虚构框架之内，无论是否事实，都是虚构，反之，则是纪实。区隔框架就是由各种伴随文本建构起来的一个文本具有的“事实指向性”。例如，判断一个文字类作品是否为虚构，可以从各种伴随文本入手，包括：（1）副文本。该书扉页标明了“本故事纯属虚构”，或作者自称或被公认为小说家；（2）型文本。该作品的风格与其他虚构类作品相同，或标明了体裁“小说”；（3）前文本。该作品人物纯属杜撰，在之前文化中找不到任何实在性印证；（4）后文本。该作品后来被更多的小说家演绎续写为虚构故事，这些故事都找不到实在性印证；（5）评论文本。与该文本相关的评论、八卦、传闻等都认为这个作品是虚构的；（6）链文本。与该作品相关的任何文本都证明它是虚构的。简言之，关于纪实与虚构的判断依据，并不来自于文本内部，而是来自于伴随文本，伴随文本为该判断提供“真实”和“事实”结论，这个结论会影响纪实判断。判断一经形成，区隔框架就建构起来了。

纪实与虚构区分的结果，就是被叙述的主体被约定为是否与实在世界直接相关。正是这个原因，谎言、谣言、对现实的预言、对历史的篡改、虚假新闻报道，都是纪实体裁。这正是古德曼在《事实、虚构和预测》一书中揭示的道理：“一个反事实句按其本性可以永远不受制于通过实现其前件的任何直接的经验检验”（纳尔逊·古德曼,1983/2010:22），有无直接经验，并不影响我们对纪实与虚构的判断。古德曼用“投射”（project）理论来解释虚构问题也使问题变得相对简单。虚构相当于将反事实条件句中的两个子句都纳入聚合轴。这样就明确了纪实与真实的区别，真实判断存在于组合关系中，而纪实判断存在于聚合关系中。

伴随文本的纪实性，从本质上说是被建构起来的，它并不等于那个“绝对”的真实，而是意识中的一种对“业已存在”、“必然存在”的强烈指向性。乔国强指出，即使是文学史写作，也可能有三种性质：模仿性、主题性、虚构，其中虚构指的是“文学史是文学史作者的主观产物”。（乔国强,2010）这可能是比较极端的情况，虚构的文学史很难被当作历史接受，所以一旦进入文学史这种纪实框架，就不



存在虚构,只存在“做假”,即“反事实”。一旦这个具有纪实性的伴随文本被建构起来,被判断的文本便会被纳入该伴随文本聚合轴上的比较。比较的结果有“已经存在”、“必然存在”、“可能存在”、“不可能存在”等。如果文本的主体处于“已经存在”、“必然存在”的结果之中,该文本就被判定为纪实;如果主体处于“可能存在”和“不可能存在”的结果之中,文本就被判定为虚构。

## 二、真实与虚假:关于叙述文本的逻辑判断

叶志良(2012:140)把真实看作“实在与虚在的契约”,以林白的小说为例说明“真实同时体现在内心世界的真实和身体的真实”,但最终语焉不详。实在与虚在两个概念大约是用来区分纪实与虚构的,用来判断真实,就存在问题。

与纪实判断依从于聚合轴不同,真实判断主要依从于文本的组合轴。一旦要考察某个叙述是否“真实”,我们就只是在谈该叙述内部或该叙述文本与伴随文本之间是否具有合理的逻辑关系。古德曼(1983/2010:23)认为:“这类语句(指条件句,本文作者注)的真值——不管它们取反事实句的形式还是事实条件句的形式或者其他形式——都不取决于子句的真或假,而取决于预期中的联结关系是否成立”。就是说,一个陈述的真实与纪实没有必然关系。李岩(2000:383)认为,“人们在阅读故事对情节真实性的认定,是从故事本身获得结论,并非在现实中一一对应”。亚里士多德的术语是“可信”,赵毅衡的术语是“内部真实”。塞尔(Searle)将之概括为“以言取效的行为”(perlocutionary acts),是一个关于说服性的问题。塞尔认为,J·L·奥斯丁的“以言行事的行为”(illocutionary acts)的本质上是意向性的,而“以言取效的行为”则可以是、也可以不是意向性的,“你可以说服某人相信某事或者让他们做某事,或使他们生气,或使他们开心,而毋需有意图去这样做”(约翰·塞尔,1998/2006:134)。以言取效行为的核心,是让别人相信叙述为真,意义和意向性不必是结合在一起的。而以言行事行为是让别人产生行动,意向性和意义是结合在一起的。所以以言行事行为的要义在于纪实,而以言取效行为的要义在于真实。反过来说也对:纪实的目的在于引发动作,真实的目的在于取得信任。混淆了这二者,就会引发行动混乱。看了武侠小说就要去当侠客,把真实当作了纪实;看什么新闻都信以为真,是把纪实当作了真实或事实。

区别了这两组关系,我们至少可以发现四个不同的组合:真实纪实,虚假纪实,真实虚构,虚假虚构。不论是纪实文本还是虚构文本,真实的都更有说服力。虚假文本丧失了说服力,所以不论是纪实体还是虚构体,都难于被读者信任。有许

多真相,因为在叙述的时候丧失了逻辑真实,就不能被发现。有些杜撰的历史,因为叙述逻辑严密,反而被认定为事实。历史上不乏冤假错案,话语能力不强的平头百姓,被能言善辩的律师冤屈的例子并不少见。杨乃武与小白菜的冤案,若不得刑部接案昭雪,对通奸谋害亲夫的判决恐怕就只能被历史认定为事实。

当一个真相有可能被虚假型纪实掩盖的时候,伴随文本的作用就极其重要了。所有真相的认定,都需要伴随文本的协助。伴随文本被纳入文本的组合关系中,判断者对伴随文本中已被认定为事实的内容与被判断文本中的内容进行逻辑测试。为阻止真相被发现,历史上常有破坏伴随文本的事件发生。明成祖朱棣篡位之后,不但篡改历史,而且把一切事关“靖难”的文献通通烧掉(梅桑榆,2012:88),目的就是破坏伴随文本,阻止伴随文本进入组合轴。对于任何一个叙述,要知道真假,主要有两条途径,第一条是判断文本内部的逻辑真实,第二条是判断文本与伴随文本之间的逻辑真实,这两条途径就是“举证”的内涵。孟华由此提出了“证据间性”的概念:“一个证据符号因其真实关联度不足而有赖于其他证据符号的补足,这不同证据符号之间的相互关联和补足关系就是证据间性。”(孟华,2011)证据间性,只能发生在组合轴上。

虚构文本同样存在真假的问题。虚假虚构叙述在电影中叫做“穿帮镜头”,在小说中叫做逻辑不严谨,也可叫穿帮情节。张恨水常常同时给数家杂志创作连载小说,疲于应付,多部小说都有明显的自相矛盾之处,尤以《太平花》最为明显(张霞,2013:201)。小说逻辑不严,甚至人物相串,都可能造成虚构文本的“假”,从而失去可信性。看肥皂剧的时候某情节不合理,也会被观众认为很“假”。虚构文本的真假判断一般存在于虚构文本内部,但是伴随文本同样可能被拉入其组合轴上。例如张国凤评《续金瓶梅》,认为《金瓶梅》原著有玩世不恭的味道,而续书板起面孔来说教,贯彻了因果轮回的原则,“具有讽刺意味的是,越是彻底地贯彻这条原则,小说就愈显得不真实”(张国凤,2012:137)。“不真实”的评价,可能来源于续书与原书的对比,原书是前文本,成为证明续书“不真实”的证据。这一真实判断方法同样出现在电影对文学经典的改编之中。海沃德(Hayward)认为,“文学经典改编是很值得投入去做的,其目标是为了通过适当的场景(setting)、高水准的场面调度,以及对于舞美和服装的细致入微的关注来对过去进行真实的重建,并让明星把主要角色充分展现出来。观众预期是如此强大,所以对于真实和品位的要求一定要得到充分尊重”(苏珊·海沃德,2006/2013:28-29)。他用了两个“真实”,但这个所谓的“真实”的源头,只能是文学经典的虚构文本。沃尔顿(1990/2013:75)



认为,“一个命题如果‘在虚构世界中是真实的’,那么这个命题便可说是真实的”,真实是虚构世界内部的真实。

戴维森(Davidson)的“一致性理论”(coherence theory)认为,真实的认定,其实就是一个知识的一致性认定。理由很清楚:如果一致性是真实性的测试,该问题就与认识论直接相关,因为有理由相信我们的许多信仰与其它许多信仰一致,如果那样的话,我们就有理由相信我们的许多信仰是真的。当我们相信我们的信仰为真的时候,那个知识的初始条件就似乎是令人满意的。(Davidson,1984:307)意思是说,人判断真实的主要方式是一致性,也就是我们说的组合文本的逻辑真实,并且真实判断有一种循环论证的关系。但是因为不同的人信仰一个不同的初始真实,所以我们并不能得出所有真实信仰共同建构起知识的结论。戴维森因此认为,虽然一个信仰者的所有信仰对他都是适合的,但是有一些却不十分适合,或者没有以正确的方式适合他,以便他能够形成知识体系。即便如此,怀疑主义也无法向我们展示为什么我们的信仰不可能同时都是错误的。(Davidson,1984:319)在一致性理论中,那个“真理”或“真实”的初始条件是十分重要的。初始条件一旦确定,真实就来自于一致性。初始条件有多种可能,因此就存在多种真理的体系,而在这些体系内部,只要符合一致性原则,就仍然被认为是真实的。

任何虚构文本的起点,其实相当于设定了一个初始信仰条件。有了这个起点,只要文本内部符合一致性原则,那么所有部分就被互相证明为正确的,也就会被判断为真实的。任何一个虚构文本,被纳入聚合轴的成份不在考查真实的范围之内。但是只要被纳入组合文本,就会成为判断文本真实的条件。例如历史小说,如果引用史实部分与读者的历史背景知识不合,就会被判定为“作假”,因为小说的历史氛围强迫读者将历史前文本纳入了该文本的组合轴中。然而如果文本宣布写的是虚构小说,把年代编造成子虚乌有,却会被视为是“真实”的,因为虚构文本没有将历史前文本拉入组合轴之中。

当人进入一个被所有关系都被互相证明为真实的语境之中的时候,文本与文本间的关系就都是组合关系,人就只能判断事件的真实/虚假,而无法判断事件的纪实/虚构。电影《楚门的世界》中的楚门,当他看不见摄影机等外围框架副文本、编剧设置情节的草稿或观众的期待心理等前文本、新闻评价等评论文本、相似肥皂剧等链文本、不相信别人给他提醒的型文本的时候,就相信自己的生活是真实的。他生活的“真实幻象”被打破的起点,是他发现了这些伴随文本:他身边的人都是在他出现之后才真正开始工作、每天去医院工作的妻子并不是医生、每天都有相同

的车和人在附近的路上往来,这些导致他看到了型文本;天上掉落的东西、摄影棚的布景让他发现了副文本;最终总制片人宣布了一切,他发现了所有的伴随文本。就是说,组合文本中的虚假会导致对其存在合理性的怀疑,对存在合理性的怀疑会导致对聚合轴的联想,如果聚合轴充分展现出来,虚构就得到确认。所以,纪实并非与真实、事实不相关,事实是判断虚构/纪实的起点,真实是判断虚构/纪实的逻辑。孙金燕认为,“现实主义小说虚构的世界里,可能世界与真实世界叠合点多,拟真程度强,所以有‘现实主义’之称;相比而言,幻想小说虚构的世界拟真程度低,便往往显得荒诞不经。”(孙金燕,2011)但是沃尔顿发现,“在所有现实的或非现实的虚构实体本体论地位的讨论中,人们都一致声称这些有关虚构实体的讨论是真实的,但是,这样讨论问题的起点不正确”,原因是“对虚构世界的讨论‘时间一长,我们说的就变成了真话。然而此间错误在于我们把这当成问题的起点了’(肯达尔·L·沃尔顿,1990/2013:497)。沃尔顿没有明白,真实可以存在于文本内部,也可以存在于大的文化的组合文本之中。

只要我们是在对一个文本进行纪实/虚构判断,我们就自动把伴随文本纳入该文本的聚合轴中。只要我们是在对一个文本进行真实/虚假判断,我们就自动把伴随文本纳入该文本的组合轴中。在做判断的时候,有一条已经自然化的原则:伴随文本总是被看作纪实的。伴随文本的各种类型,都是文化的组成部分,是已经现实化的知识背景,哪怕是由虚构文本建构的知识背景。《红楼梦》中的林黛玉读《西厢记》,《西厢记》是前文本,然而在我们读《红楼梦》时的观念中它必然以纪实的形态出现。虚构文本是相对于由伴随文本组合成的纪实文本的整体性可能文本。热奈特认为虚构叙述的作者和叙述者不是同一个人,正是因为作者处于伴随文本这个大纪实框架之中,而虚构叙述的叙述者处于相对于作者的可能性之中。亚里士多德表达过类似的看法,认为诗人的职责在于“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”(亚里士多德,1996:81),但是由于他并没有说清楚“可能的事”是否必须有一个可能的主体,所以并不能用来区分纪实与虚构。如上文所述,描述“可能的事”可以是纪实的。亚里士多德还注意到“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”(亚里士多德,1996:81),既然“具体”,被叙述主体当然也应该具体。另一方面,亚里士多德又注意到了纪实和真实的区别,他认为“不可能发生但是却可信的事,比可能发生但却不可信的事更为可取”(亚里士多德,1996:170)。他说的“可信”相当于本文的“真实”,他说的“可能”相当于本文所说的“虚构”,因此他又间接点明了纪实与真实的关系。



### 三、事实与反事实：叙述文本与实在世界的连接判断

事实是指叙述文本中的事件与实在世界中的事件的对应关系。叙述中的事件，如果在实在世界中已经发生，而且可能存在另一个实在世界的叙述者，会对此事件做同样的叙述，那么这个叙述就是有事实的。反事实指叙述文本中的事件是与实在世界中已经发生的事件不相符合但又可能符合的事件。孔达（Kunda）将其概括为：“就是与实际结果相反的、可能发生的、可以发生的、本应该发生而最终没有发生的结果”（齐瓦·孔达,1999/2013:109）。无论一个文本记录的事件是事实的还是反事实的，该文本都被认为是纪实的。事实虽然与纪实、真实之间并不是充要条件关系，但是事实会与纪实、真实发生某种程度的关联，从而将这三者连接起来。纪实和真实，常常需要事实加以证明，而且可以互相转化。

首先是与纪实的关系。通常的看法是，正是因为记录了事实，所以才叫纪实，但通过上文的分析我们知道，纪实其实是记录了与事实直接相关的事情。既然要与事实相关，那么接下来的问题就是这个相关性要能够得到证明。预言最终要被证明为真或为假，“希望”最终会实现或落空，“猜想”终会被证明为正确或错误，杜撰的历史总有被推翻的可能。虚构中的事件，不论在什么时候，都无法得到事实的证明，也无需得到证明。反事实的叙述与虚构叙述也应该彻底区别开来。反事实叙述并非虚构叙述，虚构叙述也并非反事实叙述。反事实叙述在框架方面可以属于纪实叙述，而虚构叙述中也可以包括事实和反事实。电影《阿甘正传》中用了水门事件、中国的乒乓外交等事实材料，但电影仍然是虚构的。小说《三国演义》及其他历史小说，都是如此。如果这些小说用的是反事实材料，它还是虚构的，例如鲁迅的《故事新编》。即是说，用事实材料还是反事实材料，不影响纪实或虚构的性质。白日梦中有很多反事实材料，但是仍然可能是纪实的。斯坦福（Stanford）甚至认为，“对历史学家而言，反事实条件实不可或缺”（迈克尔·斯坦福,1994/2012:181）。然而，虚构文本可能因为信仰而侵入现实从而得到事实的证明，也可能因为整体性打包进入文化体系从而得到事实证明。

一个具有强烈真实的虚构文本或因信仰而致其真实不被怀疑的虚构文本，可能对现实产生巨大的影响，成为现实生活的一部分。且不说各种宗教典籍对现实生活的巨大影响，各种经典文学著作本身就已经成为现实文化的一部分。如果不知道《红楼梦》、《水浒传》、《西游记》、鲁迅小说，谁敢宣布他已熟知中国文化？因此，经典化的本质内涵，就可以看作把存在于文化聚合轴上的虚构文本拉入文化组合轴的过程。这种现象始终在文化过程中存在，这不但是必要的，也是必须的，

文化文本需要不断充实和变化,文化交流才成为可能,这正如交流存在的条件,“如果两类个体迥异,那么二者之间就不可能存在着任何有意义的交流;如果两类个体绝似,也不可能存在交流”(卡列维·库尔,2005/2013)。虚构文本可能因为对实在世界的映射关系而被人为地实在化,从而得到事实证明。

其次是与真实的关系。一般说来,如果叙述严格遵循事实原则叙述,也就是如实记录已经发生的事,它就可以获得真实。然而一个拙劣的叙述完全可能使其丧失真实,而高明的撒谎者却可以使反事实叙述获得真实。周星驰电影《九品芝麻官》中,方唐镜的反事实叙述让审案的包龙星也不得不屈服,而且受其诬陷,因为方唐镜造的谎言天衣无缝,具有高度的真实。而齐秦氏的供述虽是事实,听起来却不真实。最具讽刺性的是,包龙星最终打败方唐镜、常威、常昆等人的重要手段,是在妓院学到的骂人斗嘴的功夫,是用强大的话语霸权让叙述获得了真实效果。就是说,“强词”可以“夺理”,真实藏在强大的话语权力之中,而不是来自事实。由于这个原因,逻辑性和话语权力可能使反事实叙述获得强烈的真实。纳粹对反犹太主义的宣传,正是利用了这一原理。希特勒“使所有的德国民众和媒体相信了他的这一判断,那就是被认定为犹太人制作的秘密文件《议定书》,它使人们相信正是犹太人在这文件里绘制的企图秘密征服世界的阴谋,使德国和欧洲都遭受犹太人的灾难”(铁戈,2013:70)。虽然《议定书》的传播者清楚地知道这是一个伪造的文件(铁戈,2013:67),但是这个反事实的叙述却获得了极为真实的效果,而且最终导致犹太人在事实上的种族灾难。

从理论上讲,事实的证明只能通过经验的方式获得,然而实际上却是,每一个叙述背后的事实都不可能通过每一个信息接收者的经验得以证明,而只能通过文本得以证明。例如看到一个关于海湾战争的报道,不可能每个接收者都去海湾地区亲自看一看这次战争,对该战争的事实证明就只能通过这个报道的伴随文本获取。一是从报道的型文本判断,这是新闻;二是从副文本判断,它出现在电视新闻栏目中,或者在报纸的新闻板块中;三是从链文本判断,有许多其他相关报道佐证;四是从前文本判断,之前就看到过开战之前的各种报道;五是从后文本判断,之后又有许多后续报道;六是从评论文本判断,有多篇文章对这篇报道展开了评论;等等。这些伴随文本被纳入一个大的文化组合文本之中,如果具有逻辑真实,那么这一篇报道就会被认定为真实,然后再被认定为事实。正是因为我们对事实的判断如此严重地依赖伴随文本,所以鲍德里亚(Baudrillard)用书名宣布“海湾战争没有发生”(Baudrillard,1995)。本尼特等人认为,“实际上鲍德里亚并不是指战争没有发



生，而是认为它的真实性在媒体中以一种前所未有的方式得到表现，并且至今仍然离不开媒体”（安德鲁·本尼特,尼古拉·罗伊尔,2004/2009:245）。鲍德里亚用这个颇具争议的惊人书名，揭示的正是在传媒时代伴随文本的真实性可能是判断事实的唯一依据的现象。

四、结论：纪实、真实与事实在文本中的组合方式

综上所述，纪实/虚构只负责处理叙述文本的框架，真实/虚假只负责处理叙述文本的逻辑，而事实/反事实则负责把叙述文本与实在世界经验连接起来，从而为叙述文本在实在世界找到立足点。正是因为事实判断的存在，叙述文本的存在才有了充足的理由，其他两个判断也才可能有一个起点和依据。叙述的类型可以根据纪实、真实、事实的组合搭配，分为八种类型：三者全有（共一种）；三者全无（共一种）；三者任有一种（共三种）；三者任缺一种（共三种）。八种组合简单列表见表1：

表1 八种叙述类型的比较

| 类型     | 纪实/虚构 | 真实/虚假 | 事实/反事实 | 例子               |
|--------|-------|-------|--------|------------------|
| 三者全无   | 虚构    | 虚假    | 反事实    | 拙劣小说、不可信故事、假戏假唱  |
| 三者任有一种 | 纪实    | 虚假    | 反事实    | 不圆的谎言、明显的假新闻、谣言  |
|        | 虚构    | 真实    | 反事实    | 小说、电影、假戏真唱       |
|        | 虚构    | 虚假    | 事实     | 魔术、真戏假唱          |
| 三者任缺一种 | 虚构    | 真实    | 事实     | 历史小说、纪实小说、真戏真唱   |
|        | 纪实    | 虚假    | 事实     | 空城计、不被采信的真供词     |
|        | 纪实    | 真实    | 反事实    | 谎言、伪历史、伪新闻、摆拍纪录片 |
| 三者全有   | 纪实    | 真实    | 事实     | 真话、纪录片、历史、真新闻    |

每一种组合都有特殊的实在性效果，给人不同的实在感，总体趋势是越往下走越让人觉得接近实在，越往上走越让人觉得远离现实，越靠近中间越趋近艺术。

“三者全有型”是所有学科都在追求的目标，比较好理解。“三者全无型”是（故意）不让人相信的虚构的、反事实的故事，在现代小说中成为一种特殊的表现手法，例如元小说故意暴露虚构并告诉读者不要相信，另叙述讲一个故事然后说开始的故事不算重来，否叙述讲一个故事然后说这个故事没有发生，取消故事的内部真实。“恶搞”经典艺术作品，也可以归入此类，“恶搞”这个形式本身就相当于取消真实。

“三者任有一种型”中的第一种，仅有纪实体裁，但是虚假、反事实。被识破的谎言、众所周知的假新闻、谣言，是虚假和反事实的，但是仍然是纪实。这种类型也可用来描述相互辱骂、挖苦、调侃，双方都知道对方说的是虚假的、反事实的，但是却不得不承认对方言语的纪实性，不然就不必为此愤怒以至反唇相讥。第二种为虚构、反事实然而真实。这种类型是大多数传统艺术所追求的效果，这种真实一般被称为“内部真实”。第三种似乎很难理解：如何让虚构而有事实的故事显得虚假？事实上这种类型的叙述很多，例如魔术，因为总是有个舞台表演区隔，所以魔术师的表演可以看作是虚构。因为魔术总是要把某些神奇的现象表演出来，所以呈现的一定是事实，但是观众心里都明白，魔术叙述的事件是虚假的。利用这个心理，电影《惊天魔盗团》把魔术的事实性进行了淋漓尽致的演绎：魔术团把所有观众都认为是虚构而且虚假的魔术变成了生活中的事实，在众目睽睽下完成偷天换日的盗窃以劫富济贫。哈姆雷特为刺探杀父仇人，用的也是这种手法：戏中戏本是事实，但在不明真相的人看来却是虚构和虚假的。

“三者任缺一型”的第一种，真实而又是事实的叙述，如何可能是虚构？沙汀的小说《在其香居茶馆里》、赵树理的《小二黑结婚》、鲁迅的《阿Q正传》、钱钟书的《围城》都有生活原型，而曾朴的《孽海花》中的人物大多都有据可考，导致“对《孽海花》的人物考证也就成为该书研究中的一个特点”（裴效维，2001:506）。这类小说中的某些人物是真实的、事实的，然而却是虚构的。有史可循的历史小说、纪实小说基本上都属于这个类别，“真戏真唱”也属这个类别。既然是“真唱”，它就显得真实，既然是“真戏”，它就是事实，然而“真戏”毕竟是戏，放在舞台上，就有了与实在世界的区隔，就是虚构。第二种不太好理解。一般说来，既纪实又是事实的叙述很难是虚假的，然而所谓兵不厌诈，越是纪实且为事实的叙述可能越是显得虚假，诸葛亮上演的空城计，正是这类叙述：我就老老实实告诉你我这里没有人，司马懿反而不相信。法庭上的供词必然是纪实的，但是很多符合事实的供词却不被采信，原因是证词不能进入证据链，不能被证明为真实。第三种既纪实又真实，但是却反事实。被相信的谎言、伪历史、伪新闻，虽然反事实，却因其真实和纪实而被相信。对历史和现实的假设，也可归入此类。历史和现实都有多种可能，但是只有一种可能性成为事实。其余可能的假设，虽然不是事实，但是也不能说这种假设不真实。

这样，我们就根据三个不同的判断方式，为叙述文本的实在性问题划定了三个不同的区分维度，而三种不同的区分维度可以任意组合成某一种叙述类型。正如上



文所述,三个维度的判断方式都强烈地依赖伴随文本,经验世界的实在被伴随文本建构的经验幻象取代,所以关于文本的各种实在性问题,最终沦为一个伴随文本间的互相佐证问题。而在实际操作过程中,总是在“全文本”中进行,而不是在经验中进行。这是文化彻底符号化的结果,也是传媒时代必须接受的考验。文化的发展,最终可能演变成与现实无关的符号逻辑演变,而不是实在世界中的实践与斗争。这是当今时代,特别是虚拟网络时代尤其应该警惕的问题。

(责任编辑:涂凌波)

### 引用文献 [Reference]

- Baudrillard, J. (1995). *The gulf war did not take place*. Indiana: Indiana University Press.
- Davidson, D. (1984). *Truth and interpretation*. New York: Claredon.
- Schaeffer, J. M. (2009). Fictional vs. Factual narration. *Handbook of Narratology*, (19), 98.
- 安德鲁·本尼特,尼古拉·罗伊尔(2009).《关键词:文学、批评与理论导论》(汪正龙,李永新译).桂林:广西师范大学出版社(原著出版于2004).
- [Bennett, A. & Royle, N. (2009). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory (Trans.)*. Guilin: Guangxi Normal University Press.(Original work published 2004).]
- 卡列维·库尔(2013).符号域与双重生态学:交流的悖论.《符号与传媒》,(6),167-175.
- [Kull, K.(2013).Semiosphere and a dual ecology: Paradoxes of communication. *Semiotics and Media*, (6),167-175.]
- 肯达尔·L·沃尔顿(2013).《扮假作真的模仿——再现艺术基础》(赵新宇,陆扬,费小平译).北京:商务印书馆(原著出版于1990).
- [Walton, K. L. (2013). *Mimesis as make-believe: On the foundations of the representational arts (Trans.)*. Beijing: The Commercial Press.(Original work published 1990).]
- 李岩(2000).对电视现场新闻的叙事分析和真实性思考.载传播学论文选萃编委会(编),《传播学论文选萃Ⅲ》.南京:南京师范大学出版社.
- [Li, Yan(2000).Narrative Analyzing and Factuality Pondering on TV Live News.*In Thesis Collection on Communication (Vol.3)*.Nanjing:Nanjing Normal University Press]
- 迈克尔·斯坦福(2012).《历史研究导论》(刘世安译).北京:世界图书北京出版公司(原著出版于1994).
- [Stanford, M. (2012). *A Companion to the Study of History (Trans.)*. Beijing: The World Book Company in Beijing.(Original work published 1994).]
- 梅桑榆(2012).《历史的病毒》.北京:中国法制出版社.
- [Mei, Sangyu (2012). *Virus of History*. Beijing: China Law Press.]
- 孟华(2011).真实关联度、证据间性与意指定律.《符号与传媒》,(2),41-51.
- [Meng, Hua(2011).Reality Correlation, Proof Intertextuality and Meaning Principle. *Semiotics*

and Media, (2), 41-51.]

纳尔逊·古德曼(2010).《事实、虚构和预测》(刘华杰译).北京:商务印书馆(原著出版于1983).

[Goodman, N. (2010). *Fact, fiction, and forecast (Trans.)*. Beijing: The Commercial Press. (Original work published 1983).]

裴效维(2001).《近代文学研究》.北京:北京出版社.

[Pei, Xiaowei (2001). *Research of Modern Literature*. Beijing: Beijing Press.]

齐瓦·孔达(2013).《社会认知:洞悉人心的科学》(周冶金,朱新秤译).北京:人民邮电出版社(原著出版于1999).

[Kunda, Z. (2013). *Social cognition: Making sense of people (Trans.)*. Beijing: The People's Post Press. (Original work published 1999).]

乔国强(2010).文学史:一种没有走出虚构的叙事文本.《叙事丛刊》,(3),229-244.

[Qiao, Guoqiang(2010). Literature History: A Narrative Text hasn't Gone out of Fiction. *Narrative Series*, (3), 229-244.]

苏珊·海沃德(2013).《电影研究关键词》(邹赞,孙柏,李玥阳译).北京:北京大学出版社(原著出版于2006).

[Hayward, S. (2013). *Key concepts in cinema studies (Trans.)*. Beijing: Beijing University Press. (Original work published 2006).]

孙金燕(2011).武侠小说:被遮蔽的幻想性.《符号与传媒》,(2),125-133.

[Sun, Jinyan(2011). Kong Fu Fiction: Covered Fantasy. *Semiotics and Media*, (2), 125-133.]

谭光辉(2015).论虚构叙述的“双层区隔”原则.《河北学刊》,(1),107-110.

[Tan, Guanghui(2015). The Double-frame Principle of Fictional Narrative. *Hebei Academic Journal*, (1), 107-110.]

铁戈(2013).《荒漠之岩:反犹主义与阴谋论解析》.上海:世界图书上海出版公司.

[Tie, Ge (2013). *The Rock of Desert: Anti-Semitism and Analyze of Plot*. Shanghai: The World Book Company in Shanghai.]

亚里士多德(1996).《诗学》(陈中梅译).北京:商务印书馆.

[Aristotle (1996). *Poetics (Trans.)*. Beijing: The Commercial Press.]

姚国强,孙欣(2002).《审美空间延伸与拓展:电影声音艺术理论》.北京:中国电影出版社.

[Yao, Guoqiang & Sun, Xin (2002). *Extension and Prolongation of Aesthetic Space: Theory of Sound in Movies*. Beijing: China Movie Press.]

叶志良(2012).《现代中国传记写作的历史与叙事》.北京:清华大学出版社.

[Ye, Zhiliang (2012). *History Narrative in Chinese Biography*. Beijing: Qinghua University Press.]

约翰·塞尔(2006).《心灵、语言和社会:实在世界中的哲学》(李步楼译).上海:上海译文出版社(原著出版于1998).

[Searle, J. R. (2006). *Mind, language and society: Philosophy in the real world (Trans.)*.



Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.( Oringinal work published 1998).]

张国凤(2012).《小说中的百味人生》.北京:商务印书馆.

[Zhang, Guofeng (2012). *Taste of Life in Fictions*. Beijing: The Commercial Press.]

张霞(2013).《中国“自由撰稿人”作家研究:以民国文坛为中心》.北京:中国社会科学出版社.

[Zhang, Xia (2013). *Research of Chinese Freelancer Writers: Focus on the Literary World in the Republic of China*. Beijing: China Social Sciences Publishing House.]

赵毅衡(2013).《广义叙述学》.成都:四川大学出版社.

[Zhao, Yiheng (2013). *A General Narratology*. Chengdu: Sichuan University Press.]

朱羽君(1983).《摄影艺术讲座》.北京:长城出版社.

[Zhu, Yujun (1983). *Lectures on Photograph Arts*. Beijing: Great Wall Press.]