



天津社会科学
Tianjin Social Sciences
ISSN 1002-3976, CN 12-1047/C



《天津社会科学》网络首发论文

题目：文学是“人学”也是“物学”——物叙事与意义世界的形成
作者：傅修延
DOI：10.16240/j.cnki.1002-3976.20210513.001
网络首发日期：2021-05-14
引用格式：傅修延. 文学是“人学”也是“物学”——物叙事与意义世界的形成[J/OL]. 天津社会科学. <https://doi.org/10.16240/j.cnki.1002-3976.20210513.001>



网络首发：在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字母、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

出版确认：纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

文学是“人学”也是“物学”

——物叙事与意义世界的形成

傅修延

摘 要 文学作品中意义世界的形成,与对物的讲述大有关系,物叙事是语言文字之外的另一套话语系统,如果不懂得这套系统,作者植入文本的意义无从索解。对物的轻视导致我们读不懂许多与物相关的叙事,人物的服饰、饮食、住宅,均为携带意义的符号,与物相关的行为如物的保有、持用、分享、馈赠、消费、呵护和毁弃等,更值得作深入文本内部的细究和详察。物只有作为与人有关,尤其是与需求、欲望等有关的隐喻与象征,才会在叙事中获得特别的意义,成为耐人寻味的符号。与拥有与匮乏相联系的物叙事,在传世经典中屡见不鲜。物在人际间的流通,常常是一种以物为话语符号而进行的言说。物的显现带来诱惑,而欲望的满足往往又意味着幻灭,许多故事都是始于诱惑而终于幻灭。中国文化中人相信“心中之物”胜于“心外之物”,对物叙事的认识应该置于这样的思想史背景之上,如此方能准确把握我们这方面的叙事传统。

关键词 物 叙事 符号 意义

事件间的相互推动,从逻辑上说是因果联系在起作用,但这种作用多半隐藏在暗处,显露在明处的是促使人物行动的欲望,而欲望在很多情况下又与物有关。叙事作品有许多围绕物来展开故事,有不少甚至以物为题,众所周知的有《桃花扇》《药》《项链》和《月亮宝石》等,这种情况下的物具有某种超越其自身的意义。从符号与意义角度重新审视与物有关的叙事,有助于我们深化对人类讲故事行为的理解,也有利于拓宽学术视野和培育新的研究旨趣。

符号学家赵毅衡认为:“在数量极其庞大的符号中,非物质的符号可能比较少,大多数的符号的确有‘物源’(物质性源头),不妨说符号是被认为携带着意义的具体物或具体行为。”^①这也就是说,大多数符号都与物有关,与人类的涉物行为有关。不管是我们所处的真实世界,还是叙事中投射出的虚构世界,都不可能没有物的存在,而物的世界是一个有待

于解释,意义有待于显现的符号系统。文学作品中意义世界的形成,与对物的讲述大有关系。在此意义上,可以理解为什么日本人会把故事称为“物语”。

文学即人学,这是我们长期服膺的观念。笔者无意对此提出挑战,但想在此指出:一味强调人学,会使我们陷于重人轻物的境地。汉语中“人物”一词是个天才的发明,它表明人不能没有物的帮衬。实际上作家在写人时必定会写到物,甚至会通过写物来写人。因为物在某种意义上延伸了人的自我,写物常常能达到更好的写人效果。一个显而易见的理由是:人的外形大同小异,要想突出某人的识别特征,最简便的方法莫过于介绍其身边之物。当人在故事舞台上踌躇满志地踱步时,物正在一旁悄悄地抢其风头。贾宝玉的通灵宝玉、孙悟空的金箍棒、关

^① 赵毅衡:《符号学》,南京大学出版社 2012 年版,第 27 页。

羽的青龙偃月刀和鲁智深的水磨禅杖，给读者留下的印象无比强烈，物在这种情况下已经与人紧密贴合、粘合甚至是融合，成了人物的外延或曰其形象的有机组成部分。苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》干脆以饰物为人的代名——“羽扇纶巾，谈笑处，强虏灰飞烟灭。”物的这种“抢镜”，不仅见于古代小说中的大刀关胜和双鞭呼延灼之类诨名，今人口中的草帽姐、大衣哥和双枪老太婆等仍在延续这种物在人先的命名传统。以物代人还会带来指称上的方便，这点在阁下、殿下、陛下、东宫娘娘、《阅微草堂笔记》等词语中表现得非常明显，旧时给人写信还有致对方“文几”的说法。^①

然而迄今为止对物的研究远远不足，这导致我们读不懂许多与物相关的叙事。一些与人关系密切之物，如服饰、饮食和住宅等，往往携带着多种复杂微妙的意义；与物相关的许多行为，如对物的保有、持用、分享、馈赠、消费、呵护和毁弃等，也需要对其作深入文本内部的细究和详察。由于时代悬隔和文化差异，我们对这些常常是囫圇吞枣不求甚解。许多情况下，物叙事构成语言文字之外的另一套话语系统，如果不予以重视，作者植入于故事内部的意义便得不到破译。这方面并无一套可以通行的破译规则，也不能说所有的物都是有某种意味的能指，但叙事中那些一再提及或被置于重要位置的物，一定都是有深意存焉，放过它们便有买椟还珠的嫌疑。这里不妨先举中外二例。鲁迅《药》的标题无疑指向治肺病的人血馒头，但人们读到最后会悟出先行者的热血确系一味良药，没有辛亥烈士的牺牲便不会有后来人的觉醒。^② 罗伯·一格列耶《橡皮》中那块三次出现的橡皮，其作用是要读者“擦”去前面情节给自己留下的印象，因为作者在小说中不断用后文推翻前文，刻意营造出一切都无法确定的叙述效果。

在此意义上，如果承认文学即“人学”，那么说文学是“物学”也没毛病。所谓文学批评中的“物转向”，就是将聚光灯对准原先处于陪衬地位的物，使其和人一道成为文学研究的主要对象。

一、符号与象征

文学离不开隐喻，叙事中的物作为一种携带意义的具体符号，常被故事讲述人用来影射人物的身

份。铁凝发表于上世纪八十年代初期的小说《哦香雪》中，小姑娘香雪只有木匠父亲为其制作的木铅笔盒，这在村子里算得上独一无二，带到城里课堂上却成为乡下人的标志。她的同桌故意把自己的泡沫塑料铅笔盒摆弄得哒哒乱响，有同学甚至还问她：“你上学怎么不带铅笔盒呀？”^③我们现在都已认识到手工制品的可贵，但在环保意识尚未觉醒的年代，使用泡沫塑料做成的新式文具，会让人产生得风气之先的感觉。每个历史阶段的小说都带有自己的时代印记，作者这一描写显示当时对物的欲求正在萌发，此前这种欲求处于被压抑状态。对物的欲求后面是对身份的欲求，什么样的铅笔盒，决定了铅笔盒的主人是什么身份，不管是在什么情况下，“我们能够知道我们是谁的唯一途径就是通过观察我们所拥有的”。^④

隐喻在多次使用后成为象征，^⑤这方面一个有意思的例子是德国的香蕉。由于气候原因，德国人所消费的香蕉全部来自热带国家，香蕉在很长时期内代表着奢华享受，人们对来自异域的这种水果怀有一种特殊的热情。后来德国政府采取种种免税措施促进进口，导致其价格不断降低，于是塞满货架的香蕉成了经济繁荣的象征。一些政党在竞选时宣称自己上台会提供更多香蕉，有的竞选者甚至会从口袋里掏出香蕉来强化这种许诺。香蕉叙事就是这样成了一种时代风尚，画家把香蕉画上国旗和十字架，人们在说到任何事情时都可以将其与香蕉相联系。科隆大教堂建成 750 周年庆典时，行为艺术家甚至在教堂门口陈列了一只巨大的香蕉模型，隐藏在这类行为后面的是对梦想和美好事物的追求。

① “薄命妾崔莺莺拜奉才郎君瑞文几：自别音容，不觉许久……”李日华《南西厢记·回音喜慰》。

② 鲁迅的“寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕”（自题小像）和“血沃中原肥劲草，寒凝大地发春华”（《无题》）亦可为此作证。

③ 铁凝：《哦香雪》，《青年文学》1982年第5期。

④ “我们要拥有某件东西的唯一原因是扩大我们的自我感知。我们能够知道我们是谁的唯一途径就是通过观察我们所拥有的。”罗素·W. 贝尔克：《财产与延伸的自我》，吕迎春译，赵晓珊校，载孟悦、罗钢主编《物质文化读本》，北京大学出版社2008年版，第124页。

⑤ “一个‘意象’可以被转换成隐喻一次，但如果它作为呈现与再现不断重复，那就变成了一个象征。”雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译，三联书店1984年版，第204页。

所谓物能携带意义,其实说的是人能从物中读出意义,更明白地说,这种意义是被人赋予甚至是被“设计”出来的。《韩非子》中有个“献耳识宠”的故事,告诉我们物是如何成为符号的:田婴向准备立夫人的齐威王献上十对玉珥,其中一对制作得特别精美,接下来他留意观察后宫诸姬中谁戴上了这对耳环,看准后便向齐王建议立此人为夫人。^① 这一计谋的最狡黠之处,在于把那对最美的玉珥变成“王所欲立”的标志——佩戴这对耳环者必定是最受齐王宠爱之人,据此提出迎合上意的建议,必定会增加君王对自己的信任,这便是田婴献珥于王的目的所在。如果说物的在场可以成为一种符号,那么物的缺席也有同样的作用。《说苑》中“灭烛摘缨”的故事,说的是有名武将乘筵席上烛光熄灭“引美人之衣”,不料美人在黑暗中将其冠缨摘断,然后请求追查这位无缨之人,但宽宏大量的楚庄王却让在场的一百多人都把冠缨摘掉,如此冠缨的阙如便失去其标识功能。^② 不过这位酒后乱性者始终记得自己的失态,他在晋楚之战中奋勇杀敌,用“颈血湔敌”做出了回报,并最终向楚王承认“臣乃夜绝缨者”。^③

《说苑》故事中美人摘缨是一种对等性的报复——对方既有“引衣”这样的失礼举动,自己便不能不摘其冠缨以为反制。涉及男女情事的叙事中,人们的爱憎好恶常常反映在与物有关的举动上,对于诸如此类的涉物事件,我们在阅读中应有一定的敏感。狄更斯《大卫·科波菲尔》中,爱上朵拉的大卫说什么也不肯碰“红胡子”(想象中的情敌)做的色拉,却心心念念要与朵拉的宠物、乐器和手套等建立亲密联系。后来朵拉果然同意让他为自己递送这些物件:“他们要朵拉唱歌。红胡子要去马车上拿琴匣,但是朵拉对他说,除了我(按指大卫)以外,没有人知道琴匣在什么地方。于是红胡子一下子完蛋了;于是我拿琴匣,我开琴匣,我拿出琴来,我坐在她旁边,我拿住她的手巾和手套,我玩味她可爱的声音的每一个字音,她唱给爱她的我听,别人都可以随意喝彩,不过他们都是毫不相干的。”^④ 不过艺术气质不能当饭吃,大卫与朵拉婚后家庭生活并不圆满,小说第四十四章“我们的家政”特意写到餐桌上未焐熟的羊腿和揭不开壳的蠔子,以此显示朵拉完全不懂得料理家务。^⑤

物叙事在中国文学中尤显突出,因为以物见人

是我们这边一个重要的叙事传统。张岱《越山五佚记·蛾眉山》写美丽的蛾眉山坐落在人烟凑集的绍兴城,由于山麓为鸡栖、豚栅、灶突和溷厕等侵占,山上的奇峦怪石和翠苔苍藓不但不能为世人所识,还要遭受厨余垃圾和各种秽物的污染。行文至此他想起柳宗元的《囚山赋》和笔记小说中那些“山亡”“石走”的故事,于是感叹“山果有灵,焉能久困?东武怪山,有例可援,余为山记,欲脱樊篱,断须飞走”。^⑥ “山亡”“石走”当然是不可能的事情,想逃走的其实是这篇山记的作者。张岱在这里提到柳宗元的《囚山赋》,让人悟出他是借柳宗元酒杯浇自己胸中块垒——柳宗元47年的人生,有14年时间是在贬谪之地度过,写作《囚山赋》时他是把环绕自己的永州群山看作囚徒的牢笼。张岱早年优游度日,中年遭遇改朝换代的大变故,一度甚至春炊不继,这种粗糙的生活对一位追求精致生活的文人来说,就像是“苍蒨逼人”的石壁终日与“马湔牛泐”为伍。他希望蛾眉山有朝一日能挣脱樊篱飞走,实际上是在宣泄自己潜意识中不甘于流俗的积愤。

① “靖郭君之相齐也,王后死,未知所置,乃献玉珥以知之。一曰薛公相齐,齐威王夫人死,有十孺子,皆贵于王,薛公欲知王所欲立,而请置一人以为夫人。王听之,则是说行于王而重于置夫人也;王不听,是说不行而轻于置夫人也。欲先知王之所欲置以劝王置之,于是为十玉珥而美其一而献之。王以赋十孺子。明日坐,视美珥之所在而劝王以为夫人。”王先慎:《韩非子集解·外储说右上第三十四》,钟哲点校,中华书局1998年版,第156页。按,“薛公”即齐国宗室大臣田婴,号靖郭君。

② “楚庄王赐群臣酒,日暮,酒酣,灯烛灭,乃有人引美人之衣者,美人援绝其冠缨,告王曰:‘今者烛灭,有引妾衣者,妾援得其冠缨,持之,趣火来上,视绝缨者。’王曰:‘赐人酒,使醉失礼,奈何欲显妇人节而辱士乎?’乃命左右曰:‘今日与寡人饮,不绝冠缨者不欢。’群臣百有余人皆绝去其冠缨而上火,卒尽欢而罢。”刘向:《说苑校证·复恩》,向宗鲁校证,中华书局1987年版,第125—126页。

③ “居二(‘二’旧作‘三’,卢改)年,晋与楚战,有一臣常在前,五合五获首,却敌,卒得胜之。庄王怪而问曰:‘寡人德薄,又未尝异子,子何故出死无疑如是?’对曰:‘臣当死。往者醉失礼,王隐忍不暴而诛也(旧作‘不加诛也’,卢改)。臣终不敢以荫蔽之德,而不显报王也。常愿肝脑涂地,用颈血湔敌,久矣。臣乃夜绝缨者也。’”刘向:《说苑校证·复恩》,第126页。

④ 狄更斯:《大卫·科波菲尔》下册,董秋斯译,人民文学出版社1958年版,第564页。

⑤ 狄更斯:《大卫·科波菲尔》下册,第743—747页。

⑥ 张岱:《琅嬛文集》,云告校点,岳麓书社1985年版,第93页。

二、拥有与匮乏

以上讨论是想说明,物只有作为与人有关,尤其是与需求、欲望等有关的隐喻与象征,才会在叙事中获得特别的意义,成为耐人寻味的符号。虚构世界不是物产无限丰富的大自然,不可能“奢侈”到存在没有意义的物。但以上所论只是为提出问题所作的引子与铺垫,接下来让我们进入更为深入的讨论。

波德里亚在谈到物的生产时使用了“显现”这一概念:“生产最初接受的词义实际上不是制造的意思,而是使某物可见(visible)的意思,即让某物显现(apparaître)或出庭(comparaître)。”^①从主客体关系考虑,物的“显现”还会导致拥有与匮乏这两种主体状态的“显现”。“生产”从表面上看是制造出有待人们去拥有的物,实际上这种活动也制造出新的匮乏,因为稀有物品总是掌握在少数人手中,对多数人来说匮乏是一种常态。从商品经济角度说,能满足所有人需要的并不是商品,没有匮乏或曰相对稀缺,就不会有追求和购买的踊跃,所以有些商家会采取惜售手段来制造匮乏。有时候由于需求旺盛,更多的生产反而会令更多的人感到匮乏。在这种意义上,物与匮乏之间的联系显得更为紧密。

物的出场像是一道强光,立即映照出一部分人的拥有和另一部分人的匮乏。前文所说的铅笔盒事件,反映了改革开放之初农村文具供应的不足,否则香雪的木匠父亲不会亲自动手制作这种小玩艺儿。香雪的城里同学把铅笔盒弄得咣咣乱响,是想突出自己之有与香雪之无。西德当年香蕉供应丰富,也反衬出东德的民生凋敝。如果没有这些今日看来再平常不过之物,城乡、地区之间的反差不会那么凸显。在物质短缺的二十世纪中后期,蝴蝶牌缝纫机、凤凰牌自行车和上海牌手表成了家庭幸福的象征,今天这些物品不再奇货可居,慕物者的目光又投向了少数人拥有的高档轿车和豪华住宅等。拥有本来是被需要催生,但拥有又往往会变为炫耀。不管拥有者是有意还是无意,物的“显现”总会给他人带来可望不可即的失落感,从这个角度可以理解为什么一些人要千方百计拥有一只LV包。世上之物不患寡而患不均,人们希望拥有某物常常不是因为其实际用途,而是为了避免处于“人有己无”的尴尬境地。

对匮乏最有体会的是寄人篱下身无长物的林黛玉。《红楼梦》第十九回贾宝玉问她袖中的香味从何而来,她回答自己只有“俗香”而无“亲哥哥亲兄弟”为其炮制“奇香”,接下来她又对宝玉说:“你有玉,人家就有金来配你;人家有‘冷香’,你就没有‘暖香’去配?”强调这些“人有己无”之物,说明她对自己的匮乏状况极其敏感。第四十八回中,刚学诗的香菱说自己特别喜爱陆游的“重帘不卷留香久,古砚微凹聚墨多”,黛玉立即警告她“断不可看这样的诗”,态度如此断然决绝,表明她不认同有物无人的诗句。第四十二回中她将刘姥姥称为母蝗虫,也应当是由于鄙视后者的拜物态度——蝗虫扑在庄稼上大嚼的行径,与刘姥姥在贾府的泼天富贵前顶礼膜拜有些相似。第四十二回的回目称黛玉的嘲讽为“雅谑”(“潇湘子雅谑补馥香”),说明曹雪芹认为这样的讽刺并不过分。

物有自然与人工之分,黛玉鄙视的只是与财富相联系的人工物。金锁与冷香丸之类人工物属于少数富贵之人,而落花这样的自然物却可以为所有人共有。小说中黛玉把自己当成大观园花木世界的主人,没有谁来与她争夺满坡满地的枯枝败叶。人们一般都关注第二十七回中的葬花事件,这里要指出黛玉此前所做的准备工作也不能忽略。第二十三回宝玉看见黛玉“肩上担着花锄,锄上挂着花囊,手内拿着花帚”走了过来,又听她介绍自己的劳动计划:“那畸角上我有一个花冢,如今把他扫了,装在这绢袋里,拿土埋上,日久不过随土化了,岂不干净。”这节文字通过叙述扫花劳动,透露出黛玉已将满腹心事托付落花,她在心智上已经与这些枯萎之物融为一体。贝尔克在《财产与延伸的自我》一文中说:

司克赞米郝伊和罗克伯格—哈尔顿提供了一个更加心理化的解释,指出我们在一物品上投入‘心智能量’,我们在它上面花费劳动、时间和精力。这种能量和其产品都被认为是自我的一部分,因为它们从自我的身上长大或成型。^②

按照这种说法,黛玉为落花所费的心思与劳动,属于

^① 波德里亚:《论诱惑》,张新木译,南京大学出版社2011年版,第53页。

^② 罗素·W. 贝尔克:《财产与延伸的自我》,载孟悦、罗钢主编《物质文化读本》,第121页。

“心智能量”的投入,久而久之落花成为其自我的精神延伸。

赵毅衡从符号学角度解释了这种投入,他认为“人的思维重要功能就是准备符号”,符号“待在”的意义是被解释造成的压力“召唤出来的”:

意义是符号被创立,被感知,被接收的前提。整个符号表意过程,是不在场的解释意义之“待在”压力召唤出来的。意义世界,实际上是意义有待于实现的世界。人的思维重要功能就是准备符号,人在头脑中用符号设计出意义解释的方案(例如合同上签字并加日期),而意义本身(合同有效)则永远处于“待在”之中。符号是连接时间的纽带:过去的经验,此刻的存在,以及尚未实现的未来意义。^①

按照这一观点,黛玉用花锄、花帚和花囊等工具收集落花,属于典型的“准备符号”过程。但此时落花代表自我的意义还未完全呈现,作为观察者的宝玉对黛玉的行动也是似懂非懂。直到第二十七回黛玉边哭边吟她的葬花词,念到“一年三百六十日,风刀霜剑严相逼”和“一朝春尽红颜老,花落人亡两不知”等句时,落花的符号意义才被尽情地释放出来。一旁聆听的宝玉至此彻底明白了黛玉葬花的意图,“不觉恹倒在山坡之上。”

对于宝黛二人的情投意合,学界有过许多研究,这里要指出两人在对物的态度上也是高度一致。第三回宝玉初见黛玉便问其“有玉没有”,得到否定回答后立即摘下玉来“狠命”摔在地上,还“满面泪痕”地哭着说:“家里姐姐妹妹都没有,单我有,我说没趣;如今来了这么一个神仙似的妹妹也没有,可知这不是个好东西。”这番话可能会被今天的某些人当作最早的“凡尔赛体”,但我们知道这是他的真心之言,其思想与人格之独立尽显于此。在一个人人都想拥有的世界上,唯有斯人为“己有人无”而痛苦憔悴。由于“神仙似的妹妹”没有玉,他也不想继续佩戴这种符号,摔玉表示他想成为与众人一样的无玉之人。然而通灵宝玉如贾母所言是他的“命根子”,小说多次写玉的莫名其妙失踪让其进入丧魂落魄般的状态,这些都在警示人不能离物,曹雪芹早就看到物与人的自我之间存在某种密切联系。

玉在古代中国被视为美德的载体,所谓以玉比德,指的是玉代表一种温柔敦厚、含蓄内敛的君子人

格。宗白华把玉之美放到中国美学的金字塔顶尖:

中国向来把‘玉’作为美的理想。玉的美,即‘绚烂之极归于平淡’的美。可以说,一切艺术的美,以至于人格的美,都趋向玉的美,内部有光彩,但是含蓄的光彩,这种光彩是极绚烂,又极平淡。^②

然而这一切都被这位名叫“宝玉”的人弃之如敝屣,“可知这不是个好东西”轻轻一语,构成对传统观念的彻底颠覆。

不但对身外之物,对于自己身体这样的物(我们称身体为躯壳的时候便是视其为物),宝玉也有亟欲去之而后快的言论。小说中他屡有惊倒众人的“化灰化烟”之语,甚至说化成烟还不够,还要刮一阵大风来将烟团吹散,^③这些都为其日后出家埋下伏笔。第二十二回“听曲文宝玉悟禅机”中,宝玉听宝钗念《寄生草》^④后“喜的拍膝画圈,称赏不已”,后来与袭人谈到此曲时又“不禁大哭”,这一喜一哭标志他的灵魂被曲文深深触动。王国维对此有精辟评论:

若《红楼梦》之写宝玉,又岂有以异于彼乎?彼于缠陷最深之中,而已伏解脱之种子:故听《寄生草》之曲,而悟立足之境。^⑤

所谓“缠陷”,我们理解就是指为物所累。触动宝玉最深的是曲文中“赤条条,来去无牵挂”之句,回到“赤条条”的境界即为舍弃一切身外之物,因为它们构成对人的羁绊和遮蔽。人若要成为完全的自己,便须从这种“缠陷”中挣脱出来。和尚为什么要剃去

① 赵毅衡:《符号与时间》,“2020年符号学高层论坛·话语与符号传播”(重庆·四川外国语大学)主旨演讲。参见赵毅衡《哲学符号学:意义世界的形成》,四川大学出版社2017年版,第214—224页。

② 宗白华:《中国美学史中重要问题的初步探索》,载《宗白华全集》第三卷,安徽教育出版社1994年版,第453页。

③ 化灰化烟之语已见《红楼梦》第十九回和第三十六回,第五十七回说得更为彻底:“我只愿我这会子立刻我死了,把心迸出来你们瞧见了,然后连皮带骨一概都化成一股灰——灰还有形迹,不如再化一股烟——烟还可凝聚,人还看见,须得一阵大风风吹的四面八方都登时散了,这才好。”

④ 《寄生草》全文为:“漫搵英雄泪,相离处士家。谢慈悲,剃度在莲台下。没缘法,转眼分离乍。赤条条,来去无牵挂。那里讨,烟蓑雨笠卷单行?一任俺,芒鞋破钵随缘化。”这是清代丘园所著《虎囊弹》(昆曲)中《山门》一折的唱词,该唱词反映鲁智深跳出空门后的人生态度。

⑤ 王国维:《〈红楼梦〉评论》,载《王国维文学论著三种》,商务印书馆2001年版,第11页。

三千烦恼丝，原因就在求其彻底，出家人除了无法扒去身上这层皮，一切可去之物都要去除，否则便跳不出红尘世界。

不过要摆脱物的“缠陷”谈何容易。宝玉最后两手空空步入大荒，身上却还披着一领大红猩猩毡的斗篷，这一细节十分耐人寻味。此时宝玉身上那块玉早已不翼而飞，让他披着这样一件“阔斗篷”^①来与亲人拜别，说明续书人高鹗认为宝玉不可能真正做到“赤条条，来去无牵挂”。

拥有与匮乏的故事，在我们叙事经典中屡见不鲜。《西游记》中，孙悟空因被蟠桃会拒之门外，便把桃园内肥美的大桃子吃了个干净，他和师弟得罪镇元大仙亦为偷吃人参果。《水浒传》中人们向往大碗喝酒、大块吃肉和大秤分金银，受招安时御赐的酒肉被官员短斤少两，愤怒的梁山好汉因此手刃了一名厢官。《三国演义》中曹操笼络关羽，靠的也是“三日一小宴，五日一大宴，上马一提金，下马一提银”。《金瓶梅》中的女性常为“人有己无”大起争端，醋意和恨意大都因物而生。《红楼梦》中那场轰轰烈烈的“抄检大观园”运动，起因也在绣春囊这种女孩儿家不该拥有之物。令人惊讶的是，《西游记》第九十八回阿傩、迦叶在把经书给唐僧之前向其索要“人事”，说什么“白手传经继世，后人当饿死矣”，而佛祖如来居然肯定了这一行动的合法性，弄得唐僧只有把化斋的紫金钵盂（唐王亲赐的吃饭家当）奉上。这节“佛头著粪”般的戏谑叙事，显示出物欲的无所不在。

三、授受与言说

人类社会的形成始于物物交换，物不可能被单个人永远拥有。物在人际间的流通，包括授受、分享以及与这些相伴随的消费，常常是一种以物为话语符号而进行的言说，这可以说是直接意义上的物叙事。不过授受与分享之类从来都不像看上去那么单纯，而是一种与权力、地位、尊严、情感和信用等相关的符号行为。

乔治·巴塔耶在谈到印第安人的“炫财冬宴”中说：

礼物是荣誉的象征，物本身具有荣誉的光芒。通过赠予，一个人展示了自己的财富和好运（权力）……因为没有作一些壮观的花费会被

认为是极其可耻的事情，而通过展示神的恩宠，展示神给予他的所有东西，可以为他增加荣耀。^②

炫物不限于向他人馈赠礼物，巴塔耶说毁灭也能达到为自己脸上贴金的目的，他举出的例子包括割破奴隶的喉咙（对方则以屠杀更多的奴隶来回应）以及杀死高价的狗群等。更令人难以置信的是，“西北海岸的印第安人倾向于给他们的村落放火，或者把小船打碎。他们拥有一些纹饰的铜棒，这些铜棒拥有虚幻的价值（依赖于它们的名气和古老程度），有时这些铜棒是相当大的一笔财富。他们将它扔到海里或者打碎它”。^③ 不要简单地嘲笑这类举动的荒谬，今人某些行为与其相比可谓五十步笑百步。例如我们在宴请亲友时总会点菜过多，以不可避免的浪费来显示自己的待客热情，诸如此类的行为也像是把昂贵的铜棒丢到海里。

《红楼梦》第四十一回写众人在栊翠庵品茶，书中对这一过程的叙述皮里阳秋，作者的真实态度一时难以捉摸。但若从炫物角度做出观察，便会发现妙玉这位出家人貌似清雅脱俗，骨子里其实还是不够超脱，因为茶会上她总是在不失时机地显摆：首先是“炫”泡茶之水——她宣称水是“收的梅花上的雪，共得了那一鬼脸青的花瓮一瓮，总舍不得吃，埋在地下，今年夏天才开了……隔年颺的雨水那有这样轻浮，如何吃得”；其次是“炫”各色茶具——她给黛玉和宝钗的分别是晋代和宋代的“古玩奇珍”，宝玉抱怨自己手中的是件“俗器”，她回答说“这是个俗器？不是我说狂话，只怕你家里未必找的出这么一个俗器来呢”；最后是“炫”对己之所有的不屑一顾——一只成窑茶杯因刘姥姥用过便被她当众吩咐“别收了”，还对宝玉说“幸而那杯子是我没吃过的，若是我吃过的，我就砸碎了也不能给他”，^④这与巴塔耶列举的毁物行为没有多大区别。她的看人下菜碟还表

① “即宝玉自己，也成了个披大红猩猩毡斗篷的和尚。和尚多矣，但披这样阔斗篷的能有几个。”鲁迅：《坟·论睁了眼》，载《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第239页。

② 乔治·巴塔耶：《竞争性炫财冬宴中的礼物》，肖丽华译，黄晓武校，载孟悦、罗钢主编《物质文化读本》，第3页。

③ 乔治·巴塔耶：《竞争性炫财冬宴中的礼物》，载孟悦、罗钢主编《物质文化读本》，第5页。

④ 宝玉看出妙玉是因刘姥姥用过而“嫌脏不要了”，便悄悄央求她将茶杯送给刘姥姥，所以妙玉会出此言。

现在“将前番自己常日吃茶的那只绿玉斗来斟与宝玉”，这是在传达与宝玉情感上的亲近——黛玉或许看出了这一点，所以先就“约着宝钗走了出来”。栊翠庵品茶一节可作物叙事的范本，妙玉后来落到“欲洁何曾洁，云空未必空”的下场，这节文字中已露出端倪。

妙玉的意欲砸杯以及将自己常用的绿玉斗斟茶给宝玉，原因都在于物的后面有自我存在。馈赠是一种非常奇妙的行为，礼物送出后虽然离开了赠予者，但受赠者会觉得那上面永远留有赠予者本人的信息。《桃花扇》中李香君将侯方域的订情诗扇视若拱璧，后来魏忠贤的亲信阮大铖要将香君许配他人，香君以撞头自尽为反抗，导致鲜血溅上诗扇，两人的自我就这样在扇面上实现了交融。《红楼梦》中柳湘莲将家传雌雄宝剑交给尤三姐，也无异于以自我相许，但一次宝玉脱口说出尤氏姐妹是一对“尤物”，导致柳湘莲产生误会要求归还宝剑。尤三姐在奉还时以剑自刎，一般认为这位烈女是以死明志，但此举也可解释为她以己血染彼剑，用这种形式实现两人自我的结合。

人际交往和关系融通等免不了以物为媒，由于物中有“我”，人们在授受时会自觉不自觉地注入或读出相关信息。授受可以是财物与荣耀之类的分享，但有时也可能暗含威胁与羞辱。居上位者的馈赠中常常包含着强势与压迫，居下位者的奉献中则往往有示弱与臣服的意味。因此可以理解，为什么生活中接受馈赠的一方常常会以更贵重的物品回赠对方。物的授受、借还和求索，分寸不是那么容易拿捏，弄不好就会发生误会，进而影响到个人的尊严、形象与信用。国人以“人情大似债”和“人头难驮”等形容的社交窘境，均与物的授受有密切关联。

《红楼梦》第五十三回写庄头乌进孝给贾府送来一份庞大的礼单，其中“大鹿三十只，獐子五十只，狍子五十只，暹猪二十个，汤猪二十个，龙猪二十个，野猪二十个”等给人留下深刻印象，但贾珍看后的反应却是“真真是又教别叫过年了”。曹雪芹为什么要在礼单上列出如此之多的物？安伯托·艾柯给出了一种回答：

不过，艺术上的再现，另外有一个模式，也就是说，有个情况是，我们不知道我们所要刻画之物的界限在何处，我们不晓得我们要谈的东

西有多少，于是只好推断说，它们的数目如果不是无限，至少也大得像天文数字。^①

他指出《伊利亚特》中乘船来的希腊联军人数多到无法计量，以至于只能列举船长和船只的名字，赫希俄德《神谱》中的诸神名单也是如此。

贾珍嘴上说乌进孝的礼单让人没法过年，接下来却立即开始对年物作炫耀性的处置：除了供祖、家用和送往荣府的之外，“馀者派出等例来，一分一分的堆在月台下，命人将族中的子侄唤来与他们……贾珍看着收拾完备供器，靴着鞋，披着猢猻大裘，命人在厅柱下石矶上太阳中铺了一个大狼皮褥子，负暄闲看各子弟们来领取年物”。引号内加了重点号的文字，显示这位身披裘衣晒着太阳的贾府族长，此刻是如何享受自己的分配权力。由此我们更能体会“炫财冬宴”何以产生——只有在炫耀与分享的过程中，物的价值才会被充分显现出来。小说还写贾芹与族中众人一样前来领物，结果被对其不满的贾珍板着脸训了一顿（“你作什么也来了？谁叫你来的”），这一细节说明分享不等于人人有份，分配过程中的羞辱与剥夺也能让人产生快感。

再来看《金瓶梅》第三十六回中的一场授受博弈：路过清河县蔡蕴送给西门庆“一端绢帕，一部书、一双云履”，给人感觉是秀才人情纸半张；西门庆第二天的回赠则是“金段一端，领绢二端，合香五百，白金一百两”，其出手之大方令人咋舌。过路客与坐地虎相互馈赠的不对等，说明两人在对方身上打的算盘有高下之别：蔡蕴是用微薄的见面礼来“钓鱼”——其目标不过是“十数金”的盘缠资助；而西门庆却是“放长线钓大鱼”——新科状元蔡蕴的政治前途不可限量，况且又是当朝宰相蔡京的“假子”，结交这样的官场潜力股必定好处多多。蔡蕴从这份令自己喜出望外的回赠中读出了西门庆的财富实力，未来的京城权贵与地方豪强就此结成利益同盟，后来他做两淮巡盐御史时果然让西门庆干起了财源滚滚的贩盐行当。此类以金钱编织关系网的物叙事，在《金瓶梅》中不胜枚举，陈独秀曾称《金瓶梅》这方面的书写有“禹鼎铸奸”之功，^②今人也可把这些内容

① 安伯托·艾柯：《无尽的名单》，彭淮栋译，台北，联经出版事业有限公司，2012年，第15页。

② 《陈独秀答胡适（1917年6月1日）》，载水如编《胡适通信集》，新华出版社1987年版，第166页。

当作反腐的教材。

与人际间的馈赠相似,国与国之间也存在以礼物为符号的言说。1978 年中美正式建交之前,美国国家安全事务助理布热津斯基访华,带来了阿波罗飞船登月采集的一克月壤,我方的回赠中则有一幅《嫦娥奔月》工艺品。如果说美方馈赠不无“秀”一把先进科技的意味,那么我方的回赠也可解读为中国人早就在想象中登上了月球。如此解读或许有穿凿之嫌,因为礼物携带的信息往往是模糊多义的,但若回顾一下 1792 年英国马戛尔尼使团来华事件,我们还是认为大国外交中存在着信息明确的物叙事。

英国使团此行打出的旗号是为乾隆皇帝祝寿,寿礼有 19 宗共 590 余件,包括天文仪器、车船模型、编织用品和绘画雕塑等,这些均为科技水平和发展程度的物证。其中最为引人注目者,莫过于配置了 110 门大口径火炮的“君主号”炮舰模型(使团乘坐的“狮子号”炮舰亦备有 64 门火炮)。以艨艟巨舰的模型为“进献”之礼,其恫吓意图昭然若揭。但清廷对此缺乏应有敏感,直到多次战败后才认识到“船坚炮利”乃是决定战争胜负之物。乾隆当时相信天朝物产丰盈无所不有,不需要开展国际贸易以通有无,在这种良好的自我感觉支配下,他给英方回赠了一份价值超过 50 万两白银的重礼,理由是“尔国王僻处重洋,输诚纳贡”,所以“朕之锡予优加,倍于他国”。^①我们能读出这些文字后面的贬低和羞辱意味。还可给出的一种解释是,乾隆实际上是被新奇古怪的英国礼物所触怒(有时礼重也伤人),所以他要破格回赠厚礼,以此修补受伤的自尊心。

18 世纪末的中国和英国,一个是积贫积弱的农业大国,一个是世界上率先完成工业革命的超级大国,两国之间以物为媒的这场互动,体现了双方经济发展水平的巨大差距,我们从中看到彼时古老的东亚大陆正遭受全球化浪潮的首轮冲击,竞争的胜负其实此时就已注定。现藏景德镇中国陶瓷博物馆的“粉彩八蛮进宝图螭耳瓶”(国家一级文物)上绘有英国使团来贺的情景,但图中“英夷”手中所捧之物基本上还是中华本土的特产,如寿桃、瓷瓶、茶叶、漆盘、绸缎和大小荷包之类,这些其实都是乾隆对使团的回赠。在中国古代语境中,寿桃和瓷瓶等为祈求福寿康宁的吉物,表达的“投我以木瓜,报之以琼瑶。匪报也,永以为好也”的交好意愿,但信奉“真理在大

炮射程之内”的人是听不懂也不会使用这种语言的。^②

四、诱惑与幻灭

诱惑唤起欲望,幻灭则是欲望的消失,这两者都与物有关。

波德里亚说诱惑是一种“魔鬼的符号”,^③他主要是从性的角度讨论这个问题。一切生命都有指向繁衍的性冲动,故其引发的欲望也最为强烈。前面提到宝玉说尤氏姐妹是“一对尤物”,“尤物”一词是将女性的身体物化,这种表述本身就散发出一种诱惑的气息。我们现在常用的“大长腿”“小鲜肉”和“高富帅”“白富美”之类,也是将男男女女物化。

与性爱相联系的诱惑与幻灭,在《红楼梦》第六十五回中有极为典型的表现。被贾珍、贾琏兄弟的无耻行为激怒之后,尤三姐开始用自己的身体作为戏弄异性的武器:“尤三姐松松挽着头发,大红袄子半掩半开,露着葱绿抹胸,一痕雪脯。底下绿裤红鞋,一对金莲或翘或并,没半刻斯文……据珍琏评去,所见过的上下贵贱若干女子,皆未有此绰约风流者。二人已酥麻如醉,不禁去招他一招,他那淫态风情,反将二人禁住。那尤三姐放出手眼来略试了一试,他弟兄两个竟全然无一点别识别见,连口中一句响亮话都没了。”引文貌似色情却是十足的“去色情”,可能有人期望作者这里会沿袭明清风月叙事的常规套路,没想到这节文字却向怀抱此类期望者兜头浇去一盆凉水。

《红楼梦》的一个伟大之处,在于塑造出了尤三姐这种把男性玩弄于股掌之上的女性形象,两性关系中男强女弱的模式被其彻底颠覆,文学人物长廊

① 王之春:《清朝柔远记》,赵春晨点校,中华书局 1989 年版,第 144 页。

② 傅修延:《从八蛮进宝瓷瓶看全球化进程对叙事传统的冲击:兼论熟人社会向陌生人社会的转型》,《文学跨学科研究》2019 年第 3 期。按,乾隆还为英国使团安排了一场名为《四海升平》的朝贡戏,舞台上出现大量海上、陆地的珍奇物产和动物,此乃农业手工业大国在和工业大国斗富炫物,遗憾的是这场戏成了“鸡同鸭讲”——英国使团中没有人看懂其中隐含的叙述,误认为是一出大地与海洋联姻的故事。

③ 波德里亚:《论诱惑》,张新木译,南京大学出版社 2011 年版,第 54 页。

中这样的形象十分罕见。她搂过贾琏脖子灌酒的惊世骇俗举动和一连串怒斥痛骂——“这会子花了几个臭钱，你们哥儿俩拿着我们姐儿两个权当粉头来取乐儿，你们就打错算盘了……倘若有一点叫人过不去，我有本事先把你两个的牛黄狗宝掏了出来”，代表着被侮辱与被损害者的复仇，从中似可听到女权主义的先声。“牛黄狗宝”之语无疑是粗鄙的，但我们理解这是女性反过来将男性物化，她就是要用这样的话来回敬把自己当玩物的人。贾珍贾琏不但“酒被吓醒”，受教训一番后还被灰头土脸地赶了出来，这对脓包兄弟在短时间内经历了从诱感到幻灭的全过程。

诱惑源于匮乏。希腊神话中，受神惩罚的坦塔罗斯低头喝水，脚下的水立刻退去，伸手去摘树上的果实，长着果实的枝条马上避开，这种惩罚使他处于一种需求无法满足的饥渴状态。水和果实的显现与退避，加剧了匮乏的痛苦。然而匮乏带来的渴望与憧憬又是美丽的，民间有句糙语为“妻不如妾，妾不如婢，婢不如妓，妓不如偷，偷得着不如偷不着”，冯梦龙却指出“此语非深于情者不能道”。^①美食家让人羡慕并不在于他们享用过的好东西，而在于他们有一副永远愿意去品尝各种食物的好胃口。所谓热爱生活，不单单是因为生活中有各种美好，更重要的是胸中有团永不熄灭的爱火。即便是主张摒弃人世享受的宗教，也从不拒绝利用世俗之物的魅力。许多教堂和寺院都用昂贵材料和金银珠宝作装饰，虔信者进入富丽堂皇的殿堂后会不由自主地顶礼膜拜。按照《观无量寿经》等佛经的描述，西方极乐世界中有无数金碧辉煌的宝楼，宝楼下的七宝莲池中荡漾着好处难以言说的八功德水，水面上飘浮着一朵朵美丽的莲花，海底则用金沙铺满整个地面。宗教宣传的彼岸世界虽然都是虚无飘渺的所在，但因为有着诸如此类的美妙之物进入叙事，善男信女很难抵挡那个世界发出的诱惑。

诱惑大戏也在菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》中上演。盖茨比暴富后以豪华宴会吸引旧情人黛西到来，他的家中夜夜笙歌，过往者无须邀请即可自行加入宴饮，主人自己则隐没在喧闹的人群中，自得其乐地享受着这种挥霍带来的巨大乐趣。住在附近的黛西闻讯后果然来到他家，盖茨比让她看自己那中世纪城堡般的豪宅，领她经过小玛丽·安托万内特

式的音乐厅和王政复辟时期式样的小客厅，以及“一间间仿古的卧室，里面铺满了玫瑰色和淡紫色的绸缎，摆满了色彩缤纷的鲜花，穿过一间间更衣室和弹子室，以及嵌有地下浴池的浴室”。这一切自然引起拜金女郎的强烈反应：“黛西望着那衬在天空的中世纪城堡的黑黝黝的轮廓，用她那迷人的低语赞不绝口，一边走一边又赞赏花园，赞赏长寿花闪烁的香味，山楂花和梅花泡沫般的香味，还有吻别花淡金色的香味。”^②

仔细品味这段诱惑叙事，可以发现盖茨比本人对自己拥有的物质财富其实并不特别在意，他之所以要展示这种极尽奢华的物质拥有，是想以此夺回自己曾经失去的精神拥有。因此黛西的反应才是其拥有之物的意义所在。正是因为这种精神上的追求，菲茨杰拉德才称这个人物为“了不起的盖茨比”。小说中人物叙述者尼克如此描述盖茨比此刻的心情：“他（按指盖茨比）一刻不停地看着黛西，因此我想他是在把房子里的每一件东西都按照那双他所钟爱的眼睛里的反应重新估价。有时他也神情恍惚地向四面凝视他自己的财物，仿佛在她这个惊心动魄的真人面前，所有这些东西就没有一件是真实的了。”^③所谓“重新估价”，指的是他要让黛西的反应（即“那双他所钟爱的眼睛里的反应”）来重新确定自己财富的意义。前面提到符号的意义永远处在“待在”之中，盖茨比就是这样等待黛西来为自己拥有之物赋予意义。我国古代的项羽是懂得这个道理的，他有句名言为“富贵不归故乡，如衣绣夜行，谁知之者！”^④意思也是自己的富贵只有让别人看到才有意义。

如果说巡游豪宅只是给黛西留下深刻印象，那么接下来的参观衣橱便给了她震撼性的一击，因为“佛靠金装，女靠衣装”，女性对衣着的痴迷程度远超他物。盖茨比宣称有人在英国专门替自己采购衣

① “《雪涛阁外集》云：‘妻不如妾，妾不如婢，婢不如妓，妓不如偷，偷得着不如偷不着。’此语非深于情者不能道。”魏同贤编：《冯梦龙全集·挂枝儿山歌》，上海古籍出版社1993年版，第4页。

② 菲茨杰拉德：《了不起的盖茨比》，巫宁坤译，载《菲茨杰拉德小说选》，上海译文出版社1983年版，第85页。

③ 菲茨杰拉德：《了不起的盖茨比》，巫宁坤译，载《菲茨杰拉德小说选》，第86页。

④ 司马迁：《史记·项羽本纪第七》，裴骃集解，司马贞索隐，张守节正义，中华书局1959年版，第315页。

服,每年春秋两季都会挑选一些寄来,然后他打开了两个“非常讲究的特大衣橱”,从“一打一打的像砖头一样堆起来的衬衣”中拿出一些抖散开来(巴兹·鲁曼导演的同名电影将此动作表现为衬衣如蝴蝶般满天飞舞,相信看过这场电影的观众都会记得这个镜头),如此诱惑令黛西瞬间彻底崩溃:“突然间,黛西发出了很不自然的声音,一下把头埋进衬衫堆里,号啕大哭起来。……‘这些衬衫这么美,’她呜咽地说,她的声音在厚厚的衣堆里闷哑了。‘我看了很伤心,因为我从来没见过这么——这么美的衬衫。’”^①黛西的崩溃代表着她的投降——拜倒在这些衣物脚下,不啻是向它们的主人表示臣服。不言而喻,盖茨比以物诱人的策略至此取得了完全的成功。

然而这样的成功实际上又是失败,因为爱物不等于爱人——一个人如果能如此轻易地被物击倒,那么这样的人是否值得与其鸳梦重温便成了问题。小说没有直接使用“幻灭”这样的字眼,但尼克的观察告诉我们,盖茨比已经从黛西的表现中认识到他过去把她想得太好:“我(尼克)走过去告辞的时候,我看到那种惶惑的又出现在盖茨比脸上,仿佛他有点怀疑他目前幸福的性质。几乎五年了!那天下午一定有过一些时刻,黛西远不如他的梦想——并不是由于她本人的过错,而是由于他的幻梦有巨大的活力,他的幻梦超越了她,超越了一切。他以一种创造性的热情投入了这个幻梦,不断地添枝加叶,用飘来的每一根绚丽的羽毛加以缀饰。”^②过度憧憬必然导致空中楼阁的坍塌,盖茨比的幻灭被作者赋予了更为广大深刻的内涵:故事结尾时尼克来到了人去楼空的盖茨比豪宅前,面对茫茫大海,他想起了当年北美大陆的发现者,他们对这个“新世界”也怀有与盖茨比同样的憧憬,然而这样的梦想最后都被无情的现实击得粉碎。小说的神来之笔是让盖茨比的梦消融在对美国的梦想之中,从而用这个人物的死亡来为纸醉金迷的“爵士时代”唱起挽歌。

落实到具体的物上,盖茨比的幻灭体现为他眼中绿灯的熄灭。盖茨比引领黛西参观过临海的豪宅之后,还把她和尼克带到海边,说这里可以看见海湾对面黛西家的房子,她家码头的尽头总有一盏通宵不灭的绿灯。此时尼克作为叙述者又发表了自己的观察与评论:“黛西蓦然伸过胳膊去挽着他的胳膊,但他似乎沉浸在他方才所说的话里,可能他突然想

到那盏灯的巨大意义现在永远消失了。和那把他跟黛西分开的遥远距离相比较,那盏灯曾经似乎离她很近,几乎碰得着她。那就好像一颗星离月亮那么近一样。现在它又是码头上的一盏绿灯了。他的神奇的宝物已经减少了一件。”^③这节文字需要从符号学角度做出解读,盖茨比此前经常在夜深人静时凝望那盏绿灯,不知道有多少次他在这里幻想着能与旧时恋人重偕连理,如今黛西已然来到他身边,尼克因此说“那盏灯的巨大意义现在永远消失了”。按照符号学家的意见,意义出场之后符号立即失去其标示功能,这就像人们买到合身的衣服后会立即去掉上面的尺码标签一样。

无论是诱惑还是幻灭,皆与物的符号功能关系密切。海湾对面的绿灯让盖茨比产生过无限遐想,一旦黛西真的来到他身边,那盏绿灯便从“神奇的宝物”复归为码头上的一盏普普通通的灯光。从这个角度,可以说欲望的满足是诱惑之终与幻灭之始。在未曾拥有之前,物的上面会有各种光环笼罩,但拥有之后这些光环立即趋于黯淡——先前被匮乏唤起的想象,此时会因刺激减弱而处于萎靡状态。本文开篇说没有欲望就没有行动,如果说诱惑是对欲望的刺激和唤醒,那么幻灭便是欲望的消失,所以许多故事——不论是虚构的还是真实的,都是始于诱惑而终于幻灭。仍以前面提到的香蕉为例,柏林墙倒塌后东德人第一件事就是去西德吃香蕉,一开始他们的年均香蕉消费量为25公斤,大约是西德人的两倍,但后来便迅速下降到正常水平。按说能吃到更多的香蕉是好事,但东德人当中不满两德合并者还是有人在,梅内纳·威内斯对这种不满给出了一种别出心裁的解释——“因为他们被剥夺了共同的

① 菲茨杰拉德:《了不起的盖茨比》,载《菲茨杰拉德小说选》,第86—87页。

② 菲茨杰拉德:《了不起的盖茨比》,载《菲茨杰拉德小说选》,第90页。

③ 菲茨杰拉德:《了不起的盖茨比》,载《菲茨杰拉德小说选》,第87页。

渴望”。^①

涉及诱惑与幻灭的小说虽多,但朱利安·巴恩斯将此主题表现得最为直接。他的短篇《梦》写主人公“我”离开人世后进入一个所有欲望都可满足的虚幻世界,他在这里可以做自己生前想做的一切事情,包括与名人打高尔夫球、与各种心仪人物做爱和享用极为丰富的早餐——英国作家当然认为三餐中早餐是最好的,所以他初到此地时“早餐吃的是早餐,午餐吃的是早餐,晚餐吃的还是早餐”,最搞笑的是他在购物时竟然一口气买了“三千包”自己喜欢的无核小葡萄干饼干。^②正因为享用无穷无尽,一切欲望皆可满足,主人公才觉得一切都是虚无和虚妄,没有什么东西值得永远追求,这就是他最后下决心离开这个世界进入真正死亡的原因。当然其中也有例外,那些酷爱读书并喜欢为书中问题争论的人,他们在这个世界待得比其他人都更为长久,因为读书的欲望不容易满足,读完一本又来一本,由读书引出的问题也是无穷无尽,如此说来爱读书的人真是有福了。

或许是因为注意到诱惑与欲望的关系,我们的古人特别强调对欲望的节制。在“民以食为天”的时代,食物在国人的欲望图谱上永远处于最重要的位置,先秦文献多处提到饮食有节:《论语·学而》倡导“君子食无求饱”,《墨子·节用》说“古者圣王制为饮食之法,曰:足以充虚继气,强股肱,耳目聪明则止。不极五味之调,芳香之和,不致远国珍怪异物”。古代叙事中最著名的贪食人物为猪八戒,《西游记》第十八回说他“食肠却又甚大:一顿要吃三五斗米饭,早间点心,也得百十个烧饼才彀”,^③但到取得经书后的第九十九回,热情的陈家庄人招待唐僧师徒用斋饭,猪八戒却说“不知怎么,脾胃一时就弱了”,小说后来还几次写到八戒的肠胃变弱。^④我们知道这是作者用欲望减弱来暗示故事动力消退,这是小说行将结束的前兆。

五、“心中之物”与“心外之物”

文学是一种精神生产,为了尽可能让读者产生类似于真实生活中的“具身体验”(embodied experience),作者免不了要写到一个个具体的物,而物的一个特点是似乎可以按原样复制出来。我们无法在

真实世界中复活贾宝玉或林黛玉,北京的南菜园西街如今却有一个按《红楼梦》描写打造的大观园。1962年4月29日《文汇报》刊文《京华何处大观园》,引出学界对恭王府后花园是不是大观园原型的热烈讨论,笔者相信人们之所以对这个问题感兴趣,是因为内心深处希望生活中真有这样的所在。出于同样的原因,伦敦贝克街上也有一座福尔摩斯的“旧居”,人们可以给住在这条街221b号的大侦探写信(并能收到回信)。比这更为夸张的是,土耳其小说家帕慕克不但有小说名为《纯真博物馆》,他还在伊斯坦布尔建了一座与作品同名的博物馆,馆内陈设女主人公芙颂的裙装、首饰和大量小摆设与零碎物件,如酒瓶、钥匙、时钟、烟盒、烟灰缸、药品盒、照片、剪报、陶瓷玻璃器皿和厨房用具等,最令人印象深刻的是还有她在九年里吸剩的4213枚烟蒂。

这是为什么呢?难道作者要让人相信一个虚构的故事真的在这个世界上发生过?或许可以这样解释:帕慕克不满足于诉诸文字的物叙事,他不愿意像此前所有的故事讲述人那样只“状物”而不“造物”,他希望通过烟蒂之类的实物,让自己笔下的虚构世界变得可见可触。帕慕克此举并非心血来潮,早在1998年他就买下了伊斯坦布尔城里一座有120年历史的房子,小说《纯真博物馆》2008年出版,同名博物馆2012年即对外开张。帕慕克的所作所为,是文学既是“人学”也是“物学”的一个极好证明,作者当然会对自己创造的人物怀有深厚的感情,同样的

① “经常有人问,为什么,‘既然他们曾经梦寐以求的一切都已成为现实,还有什么可抱怨的呢?’我认为这个问题的答案隐藏在问题之中——共同的渴望是拥有的基础。既然东德人再也不能共同渴望西方消费品,他们就感到在冰冷的世界里茫然不知所措,这不仅因为资本主义社会就其自身而言缺乏温情,还因为他们被剥夺了共同的渴望……现在这种共同的渴望(拥有)感已经逝去,人们寻找着其他共同渴望(拥有)的方式。恢复这种逝去经历和感觉的一个方法就是把昔日的时光、共同的过去罗曼蒂克化。”梅内纳·威内斯:《令人着迷的物》,陈静译,丁泓校,载孟悦、罗钢主编《物质文化读本》,第500页。

② 朱利安·巴恩斯:《梦》,载朱利安·巴恩斯《10 $\frac{1}{2}$ 章世界史》,林本椿、宋东升译,译林出版社2010年版,第268页。

③ 按,“三五斗米饭”约合45公斤到75公斤,这是常人饭量的百倍以上。

④ “只见那前前后后,更有献果献斋的,无限人家。八戒笑道:‘我的蹭蹬!那时节吃得,却没人家连请是请;今日吃不得,却一家不了,又是一家。’”《西游记》第九十九回。

深情也会倾注于作品中的物——那些在创作期间萦回于脑海的东西，在作品完成后仍然念兹在兹挥之不去，因此他们会有将其实体化的冲动。北京大观园和伦敦福尔摩斯“旧居”等建筑之所以产生，也是因为相关作品中的物叙事太过成功，怀想不已的人们因此要让它们从“心内”来到“心外”，以达到在现实世界中与其亲密接触的目的。毕竟我们这个世界还是物质性的，文学作品中栩栩如生的描述，让许多人相信虚构世界可能存在甚至是确曾存在。英国浪漫主义诗人济慈早就有言在先：“想象力以为是美而攫取的一定也是真的——不管它以前存在过没有。”^①

伊斯坦布尔的纯真博物馆，其存在彰显出精神生产在很多情况下是物质生产的前提。济慈用“真”来形容想象之美，说明他看到了虚构事物有朝一日可能变为现实。陶渊明笔下的桃花源，詹姆斯·希尔顿在小说《消失的地平线》中描绘过的香格里拉，最初给人的印象都是虚无缥缈无迹可寻，如今却被人们以各种方式复制到现实生活之中，以其为名的观光地和酒店不胜枚举。如果说这方面也存在知识产权，今人不知要给陶渊明和希尔顿支付多少专利使用费。至于科技产物如潜水艇、气球和无线电等，也是首先出现在儒勒·凡尔纳这样的小说家笔下（许多发明者都说自己受了他的启发），然后才进入20世纪的人类社会。好莱坞电影中一些“现象级IP”（Intellectual Property），如侏罗纪公园、大白鲨和西部世界之类，经过一代又一代人的叙事接力，已经变得有血有肉羽翼丰满，在人们心目中成为俨然实体般的存在。世上之事没有做不到只怕想不到，站在精神生产推动物质生产这样的高度，可以看到物叙事具有超出于文学之外的重要意义。

帕慕克可能没有想到，他在伊斯坦布尔建成的真实博物馆，就稳定性与恒久性而言其实不如小说中那座想象的博物馆。“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆”，^②白居易早就认识到了这一点，辛弃疾也发过“舞榭歌台，风流总被雨打风吹去”^③之类的感慨。易受时光磨蚀的不光是人工物，佛家认为世上一切都处在“成住坏空”的循环往复之中，自然物也难逃荣枯规律的支配。张岱在《西湖梦寻》中说自己“阔别西湖二十八载，然西湖无日不入吾梦中”，但当他后来真的回到杭州，来到朝思暮想的西湖边，看到

的却是“凡昔日之歌楼舞榭，弱柳夭桃，如洪水淹没，百不存一”的景况，于是这位梦碎之人不禁仰天长叹：“余为西湖而来，今所见若此，反不若保吾梦中之西湖，尚得完全无恙也。”^④

“梦中之西湖”胜过真实的西湖，是因为深藏于不受世事沧桑干扰的梦境之中，所以能永远留住美丽的容颜。作为文人的一大好处，是可以通过想象来精心营构某个不受侵犯的秘境，以为灵魂安顿的去处。《桃花源记》结尾写渔人离开时被告知“不足为外人道也”，后来人们几次想去寻找那个地方而“不复得路”，^⑤这些都是替心中秘境关上大门。明代文人喜欢讨论只存在于纸上的园林，卢象升的《湄隐园记》是“园未构而记先之”，^⑥刘士龙《乌有园记》说洛阳各大名园都归于颓败，而藏于自己心中的乌有园则“风雨所不能剥，水火所不能坏，即败类子孙，不能以一草一木与人也”。^⑦对于实存而非子虚乌有的园林，我们古人也喜欢为其添枝加叶：司马相如笔下气象万千的上林苑，主要是靠铺张扬厉的词藻堆砌而成，“写物图貌，蔚似雕画”已成古往今来辞赋作者的共同追求；位于上林苑的阿房宫被杜牧等人描写得极其宏伟壮观，但前些年的考古报告指出这座宫殿其实并未完全建成。

洛阳名园逊于心中之园，眼前西湖不如梦中西湖，此类表述归结起来就是“心中之物”胜过“心外之物”，中国哲学史上有许多人服膺这一重要观念，相近提法有“心即物”“心外无物”“心物不二”和“万物皆备于我”等。对物叙事的认识应该置于这样的文化背景之上，如此方能准确把握我们这方面的叙事

-
- ① 约翰·济慈：《一八一七年十一月二十二日致本杰明·贝莱》，载《济慈书信集》，傅修延译，东方出版社2002年版，第51页。
- ② 白居易：《简简吟》，载《全唐诗》第十三册，中华书局1960年版，第4822页。
- ③ 辛弃疾：《永遇乐·京口北固亭怀古》，载朱德才选注《辛弃疾词选》，人民文学出版社1988年版，第220页。
- ④ 张岱：《张岱诗文集》，夏咸淳校点，上海古籍出版社1991年版，第61页。
- ⑤ 陶潜：《桃花源记》，载陶潜《陶渊明集校笺》，龚斌校笺，上海古籍出版社2011年版，第425—426页。
- ⑥ 参见卢象升撰《忠肃集》卷二《湄隐园记》题下注，《景印文渊阁四库全书》第1296册，台北，台湾商务印书馆，1986年，第604页。
- ⑦ 刘士龙：《乌有园记》，载王云五、丁毅音、张寄岫主编，朱剑心选注：《晚明小品文选》第3册，商务印书馆1947年版，第189页。

传统。比利时汉学家李克曼(Pierre Ryckmans)认为永恒之物存在于中国人的心中,他在《中国文化对于“过去”的态度》一文中写道:

中国文化中的永恒并不依附在建筑文物上,而是存于人心。文化的延续无法通过死物的不变不动来实现,只能体现于一代代人不断的继承、遗忘和改变当中。白云苍狗,永恒并非阻止世事的变迁,而是赋予它意义与生命。^①他甚至还为这种态度提供了原因——物之所以要“存于人心”,是因为历史上每个朝代都曾集中收藏过大量艺术珍品,但同时几乎每次改朝换代都伴有一扫而空的抢掠和焚烧,这些反复发生的毁物行为都在史书中留下了记录。^②经济基础决定上层建筑,讨论物叙事不能脱离具体的物质条件。李克曼所说的只是原因之一,另一个原因是在农业和手工业时代,建筑物使用的材料一般都不大结实,为此每隔一段时期便要重新修建。刘士龙要在心中建立一座“风雨所不能剥,水火所不能坏”的乌有园,其因盖出于此。笔者所居南昌城的文化地标——江南三大名楼之首滕王阁,迄今已经历了29次重修。

有意思的是,今天的滕王阁二楼设有滕王阁历代模型展览,这些由唐及清的模型显示以往的滕王阁都已随风而逝,今人所见的只是对原物的仿制。如此坦然的展示,意在提醒参观者眼前之阁并非金刚不坏,然而只要心中之阁在,将来还会有更加“瑰伟绝特”的高阁矗立在赣江之滨。柏拉图说画家根据现实之床画出来的艺术之床,与“床之所以为床”的“理式”或曰真理隔了三层,^③亚里士多德则认为艺术比现象世界更接近真理,因为“诗所描述的事带有普遍性”。^④亚里士多德对“心中之物”的高度肯定,让我们看到物叙事研究的根本意义所在。

本文系国家社会科学基金重大项目“中西叙事传统比较研究”(项目号:16ZDA195)的阶段性成果。

(本文作者:傅修延 江西师范大学文学院教授、叙事学研究中心首席专家)

责任编辑:时世平

-
- ① 李克曼:《中国文化对于“过去”的态度》,《上海采风》2015年第1期。
- ② 按,在为此感叹的同时,李克曼又试图看到破坏中亦蕴藏着生机:“是否中国在历史上显现出的用之不竭的创造力也与其定期的清空有关?是否这不断的清空防止了中国文化被之前的成就所堵塞、占据并压垮。像人一样,一个文明在创造力方面也需要懂得遗忘和放弃。太多的回忆可能妨碍知识和精神上的创新。”李克曼:《中国文化对于“过去”的态度》,《上海采风》2015年第1期。
- ③ 柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社1963年版,第70页。
- ④ 亚里士多德:《诗学》,罗念生译,人民文学出版社1962年版,第28页。