

元叙述转向中的自我认知

文一茗

摘 要：元叙述破除了人们赋予“叙述”这一符号行为的传统使命——“再现”。元叙述似乎在回应着文学叙述演变的规律，即文本表意的形式总是沿着对世界对象的“认知—建构—消解”之轨迹滑动。此处的“消解”包含着对自我的回归，并在自我反观中准备下一轮意义演示的转向。自我的形成，体现为过程中的局限性——被动遭遇物的过程之中所作的能动回应与自由抉择。而所谓自我认知，总是为了回应对象的某个片段所作出的努力。

关键词：元叙述 自我 认知

Self-cognition in Meta-narrative

Wen Yiming

Abstract: The cognitive effort that narrative should “represent” the world finds its most ironical expression in meta-narrative, which seems to echoes the course of narrative turn, i. e., understanding — interpretation — deconstruction, so as to approach the possibly new dimensions of self. The becoming self, however, best illustrates the limitation of human cognition, making possible reaction and free choice when passively encountering the objects. And the so-called self-cognition has always been the efforts made to respond to some fragment of the objects.

Keywords: meta-narrative; the self; cognition

元意识并非新鲜之事，但当其成为文本的主导时，或当其有助于接受者突破原有的阅读、理解程式时，该文本就成了一个“元文本”。因为从其定义

来讲,“元”(meta-)化意味着通过分离而实现的自我反观与深入。事实上,任何叙述形式成为主导,就成为主题意义的暗示。所以,从本质上讲,元叙述是一种对原有自我的转向与突破。元叙述似乎在回应着文学叙述演变的规律,即文本表意的形式总是沿着对世界对象的“认知—建构—消解”之轨迹滑动。与之对应的修辞也沿着“模拟—象征—反讽”轨迹滑行。此处的“消解”包含着对自我的回归,并在自我反观中转向下一轮意义演示。而自我的主体性,正是一种过程中的局限性——被动遭遇他物的过程之中所作的能动回应与自由抉择。所谓自我认知,则是为了回应对象的某个片段所作出的努力,这正符合符号乃“无限衍义”之理。

所以,元意识在文本中的主导趋势体现了现代思想中一种迫不及待的自我认知。自20世纪以来,西方文艺理论就呈现出这种回到自身、纵深内省的气质。对世界对象化的认知到达一定高度时,主体意识到,守住自己的内心,难于于千军万马中守住一座池城。最深不可测、难以驾驭的,是自我的认知本身。面对被自我文本化的世界,自我必须承认无知。叙述,不是为了再现,也不可能完成再现,因为再现总是对事物的片面对象化。元意识,是通过彻底暴露叙述机制,对叙述创造一个文本世界来反映现实世界之可能性的根本怀疑。叙述,使自我前所未有地谦卑,故而更深地卷入存在之流。

一、何为“元叙述”

元叙述破除了人们赋予“叙述”这一符号行为的传统使命——“再现”。诚如帕克里夏·沃(Patricia Waugh)在其《元小说》中所总结的,在充满“自我怀疑和文化兼容”的当代,虚构作品是对于“一种更为彻底的感受的回应,这种感受的要点是:不再有永恒真实的世界,只存在着建构的系列、技巧以及非永恒的结构”(Patricia Waugh, 1984, p. 8)。自我的构成本身是一个符号文本,其边界范围规范着自身在世如何确立。也就是说,元叙述文本对我们的最大启示在于:叙述是一种构成,一种过程化,是文学叙述的认知转向的结果,指向“文学文本之外世界可能的虚构性”。叙述的转向,在于让自我通过叙述,得以重审现实与虚构的过程性和构成性。我们所面对的“生活”世界也并不比虚构更真实,它也是符号的构筑:世界不过是一个大文本。符号的边界就是世界的边界。(赵毅衡, 2013, p. 311)将文本元化,不只是为了元化叙述本身,更是让我们的认知得以元化。如前所述,任何意义的形式条件发展到一定高度,就会承认自身的局限,并通过反指自身开启新的文本生命。对此,赵毅衡精辟指出:欲超越当代文化传统,需要对更根本

的东西——表现形式与解释方式——进行测试与再建。当代文化元意识的产生，符合了这个需要。（赵毅衡，2013，p. 311）

元叙述首先是一种形式转向，但从更深层次来看，它揭示了意义的演示规律。根据维柯“四体演进”之说而形成的修辞演变格式（隐喻—提喻—转喻—反讽），任何一种文化体裁的最高阶段，必然是一种“反讽”（irony）。反讽这一术语，可以指意义形式的反讽，也可以是对意义本身的反讽。但反讽并不一定是对自我的彻底消解与否定，而是广义上的对原有自我样态的“离开”与“返回”这一颇为纠缠的双向运动。元叙述正体现出这种对自身的全面批评，从而开启新的可能的意义空间。所以，叙述的元化是个程度问题，也是文学叙述这一最基本的意义活动到达相当自觉程度后的必然所至；笔者建议将元叙述理解为对“叙述”本身的批评。

叙述本身即元化过程。以广义上的叙述干预为例，叙述者对正在进行的事件或角色进行点评，从而或明或暗地形成某种意义取向，这本身是局部的元化——对所述部分形成自省与批评。而所谓叙述者与人物之间形成的话语竞争格局（甚至在如海明威小说中，人物话语主体性压过退隐的叙述者声音），说明了叙述者无法完全控制文本意义的阐释与接收，因此，有必要通过元化承认文本的局限。元小说的自我批评的姿态与文学史中曾出现的“批评现实主义小说”不同。后者恰恰是以十分强大的叙述者为文本展开的基础，从而促使读者越过文本与现实的边界，使其认知固定在文本所指向的真知范围内。换言之，其所批评的对象是某个非我的他物，而非叙述自身。而元叙述所指向的，是旧有的自身；所思考的，是可能的新我。

由此，元叙述可以同时三个层面展开：叙述者的自我暴露；叙述机制的自我揭示；叙述意图的自我批评。首先，叙述者在文本内的自我指示，是元叙述的形式前提，因为对所有叙述文本的暴露，都始于对叙述声音的揭示，将读者的注意力聚焦于声音的出处，让人意识到文本是一个被造物（something created）。这也是元叙述的最早形式，如中国传统的说书人格局中，通过对观众话语主体性的呼吁——“看官，你道此书从何而来？且听我细细道来”，将叙述者自身实体化。正因为叙述者的自我暴露是元叙述的基本形式，故在反复使用过程中容易被程式化，成为一种（尤其在演示类叙述中）广谱的交流模式。

而更为深度的元化，是文本自我交代其叙述机制，即故事本身说清楚故事的源起及构成方式。这是传统的隐身框架叙述尽力避开的文本现象，因为这无疑降低了“所述即真实”的权威。然而，叙述机制的自我揭示并非新颖

之事，常见的如“后记”“前言”等。以毛姆的《面纱》为例，该小说“序言”第一句说明“该部小说的写作得益于但丁诗句的启示”，并且详细分享了自己如何构思的情感体验：

我揣摩不透厄丝莉亚从何得知的这么详细的故事，在但丁的原诗中远没有这么丰富。不过这个故事却激发了我的想象力。我翻来覆去地思考着它，有时一想就是两三天，这样持续了好多年。“锡耶纳养育了我，而马雷马却把我毁掉”，这行诗牢牢地记在了我的脑子里，不过因为还有多部小说也在构思当中，于是我把这个故事一搁就是很长时间。显然我要把它写成一个现代故事，但是要在当今的世界上为它找到一个合适的背景实属不易。直到我远赴中国之后，这件事才最终有了转机。（毛姆，2006，p. 3）

与上述例子（在与故事隔开的附文本中交代文本来历）不同，也有将元叙述部分嵌入文本的，如印第安裔美国作家路易斯·厄德里克《踩影游戏》（*Shadow Tag*, 2010），接近小说尾声，我们得知，之前关于男女主人公的情感纠葛，源起于叙述者“我”——男女主人公的女儿，现已成年，并正在攻读文学学位——的一份论文设计。对故事原因及过程的透露，无疑是更深层地将文本推向前台，突出其“虚构性”本质。该如何理解这种叙述即虚构的根本属性呢？作为受造之物，文本的“野心”应该得到怎样的规范、界定？文本内的真知是否与文本外的世界完全扣合？或者说，叙述是否应该确立文本意图？对此，元叙述体现出一种惊人的努力——在文本内“去文本化”。正因为真知不过是偶然文本的必然链接，所以“文本化”的世界才是对主体认知的真实写照。

因此，元叙述是一种修辞形式，也是思维展开本身，更提示重新接收对象文本的可能性。正如马克·居里观察指出，元小说介于小说与批评之间。我们或许可以认为，元意识文本是介于再现与反思之间的领域。元叙述本身是一种意义的转向。基于此理解，我们可以尝试着通过元叙述之窗，探视当代文学元叙述转向可能的形式类型及其折射出的自我符号形象。

二、关于文本边界

与当下讨论元叙述的大多数声音不同，笔者认为，元叙述并非嘲弄意义本身，而是通过放弃意义形式的统一，逼问更深的存在可能性。这是人类文化符号能力到达相当高度后的必然现实——说者交代自我生成，与释者共筑

文本意义的方向。敬畏意义之源，故而警告所有试图捕捉意义的形式。这或许是任何意义形式之规律。

皮尔斯符号定义对索绪尔系统论的最大突破之处，在于将符号视作一个过程。单次叙述行为（单个文本）是追求真知的环节之一。与19世纪维多利亚时期欲将文学替换信仰的野心与姿态刚好相反，元叙述的勇气在于，告诉你这种努力本身不过是一个关于语言符号的寓言。这种消解自我的意向性转化为以下文本形式，亟须我们重审叙述中的传统概念，如文本边界与叙述权威。

赵毅衡曾将文本定义为：能被接受者理解为意义合一的整体。此处“整体”更为精准的表述或许应为“形式的整体”。而意义也是“临时的意义合一性”。元叙述文本最大的形式特征和文本意图就在于：突破既有的文本边界，并由此揭示单次意义行为及解释的临时片面性。这个定义道出了“文本”的构成及解释的偶然性。文本的边界可以是流动的，而流动的境界正好消解了（传统意义上人们所期待的）文本价值指向。

有一个较为极端的案例，是美国青春偶像剧《暮光之城》同名小说中一段关于时间意义“空缺”的再现：男主角（吸血鬼）爱德华为保护心仪的女主角（人），不想与之有任何牵连，阻止两人恋情的进一步发展，于是决绝地选择了从后者生命中完全消失。行文至此，小说干脆空出12页白纸。相比之下，电影镜头采用更为传统的处理形式：360度摇镜头中，内置“时光流逝”的蒙太奇，用以表现女主角无果的苦等。小说的元叙述安排得十分隐晦而精彩。空白的空间不仅仅是为了表示爱情缺失后白白流走的时间，更是通过叙述的休止，指向文本更深层的边界流动——“我写到此处，需要停顿。并且，我需要表达我这种临时放弃的写作姿态。对此，读者作何感想？”

通过流动的文本边界，文本暴露生成过程。然而，流动的文本边界要求读者有更强的跨文本能力。事实上，这一叙述形式更常见于幼儿读物。面对如此宽泛的符号世界，尚未被社群文化语言完全程式化的幼儿，或许具有更强的跨越文本边界的能力。从这一角度而言，当代文学中日趋明显的元叙述转向，是对“文本塑形之前”（pre-textualized）的世界的回归。稚子之眼，或许更能窥见天堂的奥秘。元叙述所欲消解的，是自我“成人化”的文本世界。

三、再议叙述权威

所说的背后，总有个言说的话语源头——这似乎不言自明。纵观古今中

外文学史，不难发现，不同时期人们尝试着通过文本展示出的价值，指向历史文化语境中的自我缺失。所以，文本必然被呈现为一个意义的有机整体，让残缺的自我可以栖居于此，并得以自我修复。后现代洪流中的零散式写作，不满文本内的“横向真知”，主张破坏意义的整体性。其结果，使自我在这场离心运动中，断裂为毫无相关性的残片幻影，进而成为高度依赖单次语境的文本化符号自我。这就是我们说的后现代写作之最大特征——指向意义的焦虑本身。后现代自我（the postmodern self）最大的病症，就是意义的焦虑。因为太多的意义与身份，将自我构成一种不连贯、不相关的多元性（multiplicity）。迷宫般的自我符号竞相提示着我们可能成为的那个“自我”，而真正能做的，是不停地消费符号能指，游走于偶然关联的缝隙之间，自我愈发成为一种叙述构建，一种实验身份的努力，一种再现视域，一个关于自我的故事。所以，谈及后现代自我，就等于进一步言说指称。自我阐释的符号之链沿着指示性与自反性空前延伸。自我不会一次性地确定意义，而是不断地涉入阐释过程。难怪诸种后现代理论总传达出一种悲喜交加的情绪：既承认挫败，又欢庆无限的可能。自我既不是外在，亦非内心，而空间性地成为一种“之间”的主体：在外，是难以定位的世界；在内，放弃了对意义之源的追寻。自我空前地复制符号、消费符号，并且反思符号。自我空前地依赖叙述文本来规范、理解、表达自我。那么，该如何定义“后现代自我”呢？当然，这本身也是一种自我叙述化，不妨将之理解为：不堪多元性重压而诉诸多元叙述的自我形象。它只能栖居于并迷失于文本的符号自我，为绝对的文本性欢呼。

然而，作为后现代叙述形式之一的元叙述转向，似乎是一种必要的必然——这既是后现代消解整体性的延续，也通过叙述权威的前辈自反而有力地遏制了前者的任性，从而让人在“跨文本”之间，可以更温情地重申存在的现状。元叙述转向是对叙述权威的理性反思。如果碎片式写作是纯粹的发泄，那么，文本生成的自我揭示则是一种与读者对话的姿态。叙述者在坦白文本生成的过程中，被“人物化”，作为意义元素更深度地融合于叙述情节中。正如石黑一雄的《远山淡影》中承认自我虚构的叙述者悦子那样，我们只有得知这一切不过是悦子刻意为之的虚构时，才会更加认真而悲悯地回顾悦子呈现的这段历史。这也是电影版《了不起的盖茨比》（2013）的文本意图：通过强化叙述者尼克的创伤叙述，揭示整个故事的由来，从而使叙述者尼克（较之于原著中的叙述者尼克而言）增加了更多的意义，比如不只是时代的观察者，也是受害者、反思者和叙述者等，并进而反思“疗伤”是否可

能的命题。

元叙述的效果曾被归纳为对文本理解程式的嘲弄。然而，元叙述转向所揭示的更深层命题，是通过对形式的嘲弄而深入更严肃的意义。通过元叙述而消解叙述权威，是要求读者退到文本的文本之外，保持距离地思考文本的文本之内。读者的参与，并不一定是直接形式的卷入（如游戏文本的叙述机制所示），而是跨文本之间的意义建构。

四、隐含作者的危机

如前所述，元叙述意识在文本中的主导趋势是对后现代元主体形式泛滥的一种必要的遏制。任何形式的转向，都会指向更深层的意义规律。元叙述的自省特质，能否通过打破文本的写作与接收程式，从而突破原有的文本真知？是否会再度引发叙述学研究中的隐含作者之争？

“隐含作者”最早由韦恩·布斯提出。此后，在注重文本建构的修辞学派与主张研究文本如何被接收理解的认知学派之间，隐含作者如幽灵般游走而难以定位。隐含作者的麻烦不在于其定义，我们可将隐含作者简单定义为“文本人格化”，即整个文本所指向的意义方向。其容易引发的笔墨官司在于，此处的文本价值方向，出处何在？是读者的推导与重构，还是作者预设的写作意图？最终还是赵毅衡建议的（借鉴皮尔斯的）“来回试推法”，让文本意义在一定历史时期内靠阐释社群得以落实与相对固定，因为意义是客观落入主观意识之中的临时性结果。可是，当一个文本中出现大量的元叙述元素，打破了文本自身的稳定性时，这似乎成为最稳定的文本意图；隐含作者似乎再次陷入新的危机。那么，我们又该如何界定基于隐含作者而进一步引发的“不可靠叙述”等问题呢？如前所述，不可靠叙述本身被理解为一种主题，它代表着意义的不确定性。这因而也是后现代作品最主要的叙述特征。而这种尚待生成的意义本身又同时暗指一个文本所承载的多方主体意识之间的竞争与较量，也就是隐含作者与隐含读者分别如何从一份素材中生成意义，是从底本到述本的扭曲过程。

隐含作者与隐含读者是互为镜像的两个概念。它们之间的关系是循环论证。隐含作者是体现整个文本价值取向的那个自我，这个文本自我的生成建立在与之对应的信息接收主体之上：隐含读者——它事实上是真实作者（根据其认知力水平、知识结构）所能预设拟定的一个期待视域；读者主体，会随着时代变迁而导致的认知力变更而变质。因此，这是一组游移不定的、相互相生的概念。彼此的关系如一枚钱币之两面。自我处于一个高度弹性的阐

释过程之中，这是一个充满弹性的符号化过程。在关于自我的种种阐释中，自我的概念呈现出从主客二维自我向三维自我过渡的趋势。自我是具有自反性与对话性的概念，因此，“自我意识”这一概念是一个充满元意识色彩的符号，即要求站在自我的元层面来回视自我。文本作为意义被感知的实体，都具备某种身份。文本身份之于自我的意义在于，文本身份可以影响自我的符号结构与位移。那个能说“我的历史”的主体——为了先行的将来，只有通过不断地向前投射自己，通过不断地认识和实现存在的新的可能性，才得以过着人的生活；自我总是一个已被抛到“我”自己前面去的存在。“我”的存在始终都不是“我”可以作为已完成的对象而加以把握的东西，它始终是新的可能性，始终是悬而未决的，过去的意义取决于将来的揭示。符号文本的生产和传播，迫使发出主体和接受主体考虑到对方的存在，以对方的存在作为自己存在的前提，以身份互动来调整自我在符号交流中的位置。

符号学关注的是达意方式，自我通过符号进行表意和解释活动，并希冀他者的回馈。因此，符号传达是一个互动的信息传播过程，体现出两个主体之间的互动关系，而非单向的意图输出。符号文本存在于发出主体与接受主体之间，符号文本是互动性文本。在一个文化中，符号文本互动产生后，才进入传播流程。符号文本是一种符号意指过程，它不是从能指到所指的直通车，而是在文本信息过程中使意义不断增殖，使符号自我不断繁衍的过程。发出主体赋予文本的意图意义，文本本身所携带的意义，接受主体悟出的阐释意义，这三种意义不一定完全对应。符号表意行为是这三种意义不断交锋的过程。但是，如果传达过程中发出主体或接受主体能够互相承认对方是符号表意行为的主体，这三种意义在表意过程中就可以实现各种调试应变。两个主体只有承认对方的存在，表意和解释才得以进行。发出主体以一个能或愿“解其中味”的他者为基础，接受主体也以“为我”式的解读模式来构建自我。叙述主体在文本层面分化为：隐指作者—叙述者—人物（说者）；以及与之对应的隐指读者—受述者—人物（听者）。叙述文本要生成意义，叙述主体就离不开他者的介入与互动。对整个文本的充分理解，必须放置到叙述主体与接受主体之关联的动态网络中，甚至可以将他者视为叙述得以展开的动力。可以从两个层面来理解“意义”：一方面是指文本本身的意义，那么，另一方面就更强调被悟出的意义。叙述主体的每一次分化，都建立在其预设的一个他者的基础上。也就是说，叙述主体的意图（即意义生成的源头），是在与其对应的阐释主体的互动关系中形成意义的自我增殖。这是从叙述主体与阐释主体的垂直对应关系而言。在这个叙述交流图式中，还应注意到的是：

沿着叙述主体分化的水平方向，逐层往下分析，每一层的主体与其高一层/低一层的叙述主体之间的关系，是怎样诠释叙述主体的意图的？叙述主体和阐释主体分别以不同方式构建自我：一方面，叙述主体的行为以预设一个能或愿“解其中味”的他者为基础；另一方面，阐释主体也以一种“为我”式的解读模式在阅读行为中或认同或反思地构建自我。

不可靠性作为一种叙述策略，其本身意义的呈现以及对不可靠叙述的判断和全面理解，都离不开受述者的介入及其针对叙述主体所展开的种种形式的对话；这种或顺水推舟，或逆流而行的对话，实质是受述者的阐释策略，它在信息两端双方的互动过程中呈现出来。因此，受述者是分析小说叙述主体不可靠性的一个重要元素。本文首先从叙述主体的自反性这一角度出发，来分析受述者在不可靠叙述中的取位，并得出：作为信息重构者的阐释主体和作为信息发出者的叙述主体，这二者之间的互动，使“不可靠”本身显得有意义。

叙述学界将不可靠叙述定义为隐含作者与叙述者之间价值取向的不一致。此定义缺陷在于：隐含作者也是由隐含读者这一动态概念推导而得的。所以，可以这么补充：隐含作者与叙述者两个不同的自我之间的价值差距产生了不可靠叙述，而不可靠叙述的意义取决于隐含作者（不同于以上的）另一自我的解读。文本的产生源于信息发出主体；对不可靠的研究（或者这种阐释本身）又反射出那个特定时代的价值取向。因此，不可靠叙述本身具有不可靠性。

叙述者有一种特殊的社会文化联系，经常脱离作者的控制。他往往强迫作者按一定的方式创造他。作者，叙述的貌似万能的造物主，在他面前暴露出权力的边际，暴露出自己在历史进程中卑微的被动性。叙述者身份的变异，权力的强弱，所起作用的变化，他在叙述主体格局中的地位的迁移，可以是考察叙述者与整个文化构造之间关系的突破口。叙述者这一人物的“性格”常常非作者所能控制。他有时苦恼，有时并不苦恼。由此可以看出，叙述者并非作者所能控制，而文本与整个文化语境的关联，又是叙述者所不能控制的。叙述者的价值体系时常与整个文本所呈现出来的价值体系形成强烈的反差，这就形成不可靠叙述。

事实上，不可靠叙述是小说文本中的一种特有现象（或者说文本技巧），我们只有将其置于叙述者与受述者之间的互动关系网中方可得其全貌。作为他者的受述者是分析小说叙述主体不可靠性的一个重要元素。作为信息重构者的阐释主体和作为信息发出者的叙述主体，这二者之间的互动使“不可靠”

本身显得有意义。

元叙述引发的叙述学问题，值得深究。因为它并不只是指向某个局部的形式问题，而欲以文本整体——叙述，这一最基础的符号行为为反思对象。在对叙述不断元化的过程中，自我的缺失又该借谁聊以慰藉？“我”不仅在说，而且深知自我为何言说、言说何物，并且，在“述说”的这一刻，使自我言说的意义得以明晰。随着叙述的展开，自我分化指向更深的意义维度——自我的元化，必然体现为叙述的元意识。自省竟可以叙述化地展开。

元叙述的坦率与谦卑，尤其能体现符号定义之本真：单个符号，是无尽衍义之链上无限逼近真知的一个环节。人的世界，是通过符号能企及的对象化世界。它或许折射出自我心理深层的焦虑与不安：当我们谈论太多的意义编码与解码之后，我们应该如何言说意义源起之前？元叙述转向，反映了内心的不满与惶恐，面对神秘的“前意义”领域，自我的能动性何在？唯有不停地说本身，并同时暴露述说的机制，承认所说的虚构性——虚构，或许是仅存的真实。

引用文献：

毛姆，W. S. (2006). 面纱 (阮景林译). 重庆：重庆出版社.

赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 成都：四川大学出版社.

Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge.

作者简介：

文一茗，四川外国语大学教授，主要研究方向为叙述学、符号学。

Author:

Wen Yiming, Professor in Sichuan International Studies University. Her research fields are Narratology and Semiotics.

E-mail: wym1023@163.com