

# 符号学视阈下的文学文本“反身份建构”

余红兵 张 杰

---

**内容摘要:**从符号学的角度来看,优秀的文学作品在被创作出来之后,能够超越其所处的时空,受到各个时代不同读者的喜爱,往往不仅因为它刻画了典型环境中的典型人物,更因为它在塑造这些角色形象时取得了较高的丰满度,从而开拓多元的可阐释空间,实现对人类共同情感的真实反映。为了达到这个目的,文学文本在创造形象的时候需要使用一种特殊的表征手法,即“反身份建构”。与“陌生化”有所不同,这种表征手法并非是为了刻意追求文学作品在形式或结构上的陌生感,而是为了尽力寻求对人类体验的一种忠实再现和整体还原,以新奇的视角来构造一种“全景图”,破除人们思维中的刻板化认知模型。在本质上,它是朝向动态的主体世界的回归,能够促成文本意义的多元衍生,以及在符号的层面对人类共同情感的最终反映。

**关键词:**反身份;符号学;表征;模型;主体世界

**作者简介:**余红兵,文学博士,南京师范大学外国语学院讲师,从事符号学、比较文学、语言学及文论等方面的研究;张杰,南京师范大学外国语学院院长、教授、博士生导师,主要从事符号学、比较文学、俄罗斯文学与文论等方面研究。本文系国家社科基金重大项目“东正教与俄罗斯文学研究”【项目批号:15ZDB092】、江苏省社会科学基金青年项目“西比奥克总体符号学视阈下的符号传播与认知机制研究”【项目批号:15TQC004】、中国博士后科学基金资助项目【项目批号:2015M580444】以及江苏高校优势学科建设工程二期项目【项目批号:20140901】的阶段性成果。

---

**Title:** “Anti-identity Construction” of Literary Texts from a Semiotic Point of View

**Abstract:** From the viewpoint of semiotics, the reason why an outstanding literary work can be adored by generations of readers, exceeding the bounds of its own age of creation, is not just that it has depicted typical characters in typical contexts, but more often that the work has achieved relatively higher degrees of fullness in creating the characters, thus allowing a pluralistic space of interpretation and fulfilling the truthful reflection of shared human emotions. To this end, a literary text needs to adopt a unique way of representation in the creation of characters, to wit, “anti-identity construction”. Different from “defamiliarization”, it is not to deliberately pursue a sense of formal or structural strangeness; on the contrary, it is only to seek a kind of representation of human experiences with fidelity as well as their global restoration, and to construct a “panorama” with novel perspectives, thus demolishing stereotyped models people have in their minds. Fundamentally, it is a return to dynamic *Umwelten*, capable of facilitating the pluralistic generation of textual meanings and the ultimate semiotic reflection of shared human emotions.

**Key words:** anti-identity; model; representation; semiotics; *Umwelt*

**Authors:** **Yu Hongbing**, Ph.D. in Literature, is lecturer at School of Foreign Languages and Cultures, Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China). His current academic research mainly focuses on semiotics, comparative literature, linguistics, and literary theory. Email: njnubrandon@126.com **Zhang Jie** is dean, professor and Ph.D. supervisor at School of Foreign Languages and Cultures, Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China). His main research interests include semiotics, comparative literature, Russian literature, literary theory, etc. Email: z-jie1016@hotmail.com

---

任何一部文学作品在被创作出来之后,无论其初衷如何,最终都应该面向未来的读者。优秀的作品拥有经久不衰的魅力,不仅能打动其所处时代的读者,也能够超越时空,震颤后世读者的心灵。我们通常认为,评价某部文学作品优秀与否,就是要看该作品是否反映了当时的社会现实,对典型时空环境中的典型人物做了“形象生动”的描述,也就是说“像与不像”。如果做到了这点,那么至少在量化的层面上,该作品所接触到的读者面以及所接收到的读者反馈一般都会显得比较可观。此类例子在古今中外的文学作品中比比皆是,不一而足。比如,说到“吝啬鬼”的文学形象时,人们很自然地就能够想到《欧也妮·葛朗台》中的葛朗台和《儒林外史》中的严监生等经典角色。由于十分吻合大众心目中的预设形象,在长期广泛的传播之后,其中部分角色似乎已经成为专门用来指代“守财奴”的语言文化符号。

然而在目前,这样的标准似乎并不被多数文艺批评家所赞同。文学虽然与其他种类的艺术形式有着明显的差异,但它仍然被批评家们广泛地视为一种艺术,而随着西方20世纪中后期各种艺术理论尤其是后现代符号学理论的涌现、传播和发展,文学批评领域也普遍出现了一种立场:对文学文本在形式、内容和意义等方面的单一性的怀疑,甚至是批判。从当代符号学的角度来看,某一部优秀的文学作品之所以能够受到各个时代不同读者的由衷喜爱,往往不仅因为它刻画了典型环境中的典型人物,更因为它在塑造这些角色形象时得了较高的丰满度,从而开拓多元的可阐释空间,实现对人类共同情感的真实反映。为了达到这个目的,文学文本在创造形象的时候就需要使用一种特殊的表征手法,那就是“反身份建构”(anti-identity construction),也就是利用超乎甚至违背受众思维中的预设形象的表征手法来进行文学文本的建。

### 反身份表征与陌生化

表面上看来,反身份建构手法似乎与什克洛夫斯基所说的“陌生化”(defamiliarization)效果有所类似,因为它也是一种“在正常的语境之外看待事物的方法”(Shklovsky 17)。但从根本上来说,反身份建构与陌生化之间存在着很重要的区别。什克洛夫斯基的陌生化实际上是要“否定并去除文学作品‘真实’感知的存在和可能”,同时也代表了形式主义对文学与生活之间关联的否定,“用空洞、僵死和自动化的重复与辨识来指涉真实的体验”(Crawford 218)。然而,反身份建构却并非为了刻意追求文学作品在形式上的陌生感,反而是为了尽力寻求对人类体验的一种忠实再现和整体还原。与其说它是陌生化,倒不如说是以新奇的视角来构造一种“全景图”,实际上与“熟悉”和“陌生”均无本质关联。它的聚焦点,已经不再是角色的“像与不像”,而是角色在人性情感层面的“真与不真”。

以经典的格林童话《白雪公主》为例。传统的白雪公主形象是一位美丽、纯洁、善良的少女，正好和她的继母也就是那位美丽但很恶毒的新王后形成鲜明的对比。但是，和大多数“公主”童话中的一样，白雪公主也是一个楚楚可怜的被拯救者，需要等待一个王子或勇士的出现才能改变现状。不仅如此，白雪公主后来还误食毒苹果，进入到了“睡美人”式的彻底无行动状态，完全受制于命运的安排。然而，近几年的欧美影视文学作品却对白雪公主的形象进行了彻底的反身份建构。这些新的作品所塑造出来的白雪公主不仅美丽、纯洁、善良，而且聪明、果敢、独立、具有抗争精神，不再是人们思维中长期存在的那个天真无助的弱女形象，她不仅不用等待王子或勇士的拯救，反而在关键的时刻还变成了拯救者，甚至是反抗邪恶王后的军队领袖。改编后的故事被搬上了银幕，取得了不小的成功，引发了强烈的观众反响。这种形象的更变，是对经典的一种“反叛”，但在本质上却并不是为了达到陌生化，而是创造了更为丰满、更贴近真实人性的人物认知模型（cognitive model）。新的形象也因此而具备了更为深刻的艺术感染力，尤其能够引发年轻一代读者与观众的共鸣，产生较好的接受效果。

另外一个类似的例子是《泰坦尼克号》的故事。关于“泰坦尼克号”，人们一般所熟知的是由詹姆斯·卡梅伦执导的爱情大片《泰坦尼克号》。其实，这部影片在很大程度上得益于美国著名作家沃尔特·劳德在1955年出版的一部极为畅销的纪实文学作品，书名为《此夜永难忘：泰坦尼克号沉没记》。<sup>①</sup>自出版以来，该书就好评不断，被一致誉为研究泰坦尼克事件的“圣经”，并被译为十余种语言文字在全世界范围出版。<sup>②</sup>

劳德对文本的构建是反身份性的，然而却不是陌生化。他并没有采取当时流行的惯常叙事思路，即从社会等级（social class）的角度出发来记述泰坦尼克号事件，反而是将此概念彻底淡化，将贵族人士与普通市民、富人与穷人等各种二元对立的身份完全消解，仅是对所有人在此灾难中的种种情感和行为尽数加以描绘。劳德的聚焦点却始终是在大自然灾难面前地位平等的男女老幼，不仅剥离了在当时极为重要的等级身份差异，而且他对当时场景所进行的高度视觉化和听觉化的描述也带有一种“现场广播或电视记录片的直观性”（Biel 151）。作品营造出了一种颇能抓住读者心灵的悬念气氛，比一般的文字更能使人身临其境，更能使读者贴近沉船上那些人的感受（Welshman 284）。它所捕捉到的不仅仅是光影和声音，更是将船上的人们与读者在心灵层面连接了起来，这也就将该作品提升到了其他同题材作品所无法企及的高度。

卡梅伦在将这部文学作品改编为电影的时候，将反身份建构的方法做了更进一步的运用。劳德的《此夜永难忘》原本是一个没有中心人物的“复调”的故事。而卡梅伦则创造了一个独特的中心人物，一位“反贵族风”的贵族女主人公露丝，并用她的动人爱情作为叙事的主线。露丝鲜活、大胆、奔放、向往自由、不受拘束、勇于表现自己的真情实感，丝毫不符合人们对一位贵族小姐在言行举止上的期许；而她与三等舱乘客杰克的相爱，更是对其贵族身份的彻底违背。如此的形象打造，加上跨越阶级的爱情与死亡悲剧相结合永恒主题，使得该片取得了极佳的票房和口碑，成就了一部前所未有的经典。多年来，它不仅给一批又一批的观众带来了丰富而异样的审美冲击，也为一百多年前发生的那次海难增添了更多的让人遐想的余地。它所创造出来的多个感人瞬间，使得这个故事至今让人难以忘怀。

但批判地来看，文学表征的“反身份”建构似乎也是一个悖论，因为无论以何种方式通过“反身份”的手法而创造出来的文学形象，它总是会以整体的形象而呈现在读者面前；

即使是J.R.托尔金在《魔戒》与《霍比特人》小说系列中所创造出来的怪物咕噜那样高度分裂的人物角色，也仍旧可以理所当然地被视为一个整体形象。很明显，我们不能说这些形象不具备“身份”，因为任何一个文学形象一旦被塑造出来便自然获得了身份。在这个意义上，“反身份”所“反”的其实并非是“身份”的本体。从符号学的角度来看，作为一种艺术创作手段，反身份建构所“反”的是典型文学表征，即一种存在于人们思维中的固定认知模型。

### 刻板化模型与两种反身份建构

当代著名符号学家托马斯·西比奥克曾经指出：模型是携带意义的形式，是人类各种认知行为与社会活动所依赖的基本手段；模型建构行为是人类一种内在的符号应用能力，其结果就是产生一系列的外在物质模型和内在思维模型，作为意义的形式，从而实现人类认知（Sebeok and Danesi 1）。<sup>③</sup>这是个很容易产生惰性（inertia）的过程：在习惯性的阐释路径下，认知模型倾向于固定，甚至僵化。比如，我们虽然早已告别了样板戏的时代，但样板的阐释思路却并没有随着时间的流逝而消失，某个现实人物或虚拟角色在我们心目中的形象实际上已经形成了一种内在思维模型，仅仅是一种符号，而这个模型的真实度与人物角色本身的关联常常并不是那么紧密。这种现象源自于所有人类族群共同拥有的一个认知特征：“刻板印象”（stereotype），表示某个社会文化语境中被群体所分有的、便于对特定种类的人、物、事进行方便省力的解释和表征的观点和想法（McGarty et al 2），简单地说就是一种思维定势和话语模式，受到思考者本身所处的社会文化语境的约束，也受到其本身的认知因素的约束。

在文学形象的创造和批评中，刻板印象可以用来表示作者与读者思维中对特定类人群以及特定文学形象的思维定势，形成刻板化模型，也可以理解为固定化的符号。值得注意的是，作者与读者都必然属于某特定种类的人群，所以他们也无法避免被刻板印象化，成为刻板化模型的对象。此外，鉴于反身份建构始终是与文本的创作相关，我们因而可以大致地将其划分为两类：一类是角色形象的反身份建构，另一类是作者的反身份建构。简单地说，角色形象的反身份建构是围绕故事角色的身份特色本身而展开的叙事方法，而作者的反身份建构是作者在创作文本的过程中对自我现实身份的特意违背。

关于角色形象反身份建构，除了上文的《白雪公主》和《泰坦尼克号》之外，还有一个较为生动的例子，那就是吸血鬼题材小说。这类小说自20世纪七、八十年代起就风靡于世。通过近些年同种类欧美影视的发展与影响，这种曾被批评界认为趣味低下的“大众文学”在近些年以无可比拟的力量和态势横扫全球，并随着文化研究的兴起而被人们重新审视。通过比较，人们可以很清楚地看到：后期吸血鬼形象的塑造也与早期有着根本的差异。比如，《暮光之城》中男主角爱德华所属的卡伦吸血鬼家族就并非传统意义上面貌丑恶、嗜血杀生、畏惧阳光的恶魔或牲畜，而是自控力强、生活如同常人却又具有超凡能力的俊男美女。早期小说和影视作品在读者与观众思维中所留下的刻板印象被替换为新的认知模型，吸血鬼也具有复杂的情仇爱恨，甚至常常被描述为比人类更加具有人情味，这种反身份的建构方法引发了空前的审美效果，从而也使得小说大受欢迎，其电影也受到观众热捧。实际上，吸血鬼文学形象的反身份建构过程从爱尔兰作家布兰姆·斯多克于1897年出版的《德古拉》就已经开始了，再经由美国众多同题材小说家（如女作家安妮·赖斯和斯蒂芬妮·梅尔等人）作品的发展，“现代吸血鬼”的形象在具备超凡能力的同时也逐渐地显得“接地气”，

与早期形象的身份形成了鲜明的对比。

数十年来，所有吸血鬼小说和影视作品中在吸血鬼外形、超能力等方面的描写都经历了根本的嬗变，但“长生不死”和“吸食人血”这两个特性却没有变动。其中的“吸食人血”更是吸血鬼最基本的区别性特征，也是在行为层面的身份符号。但凡提到吸血鬼，人们思维中的认知模型是“嗜血的恶魔”，如果这个方面发生了改变，那么就很容易动摇这种形象的根基。然而，在《暮光之城》系列小说的描述中，吸血鬼的身份却正是在这个关键点上发生了变化：卡伦家族的俊男美女通过严格的自制训练，上百年来都成功克服了吸血族的这个吸食人血的魔咒。虽然从文笔上来看，《暮光之城》并非算得上真正的杰作，但从广大读者的角度来看，该系列小说在题材和叙事风格上的确具备了不小的吸引力，小说中的这种反身份表征手法非但没有让人觉得陌生，反而变得让读者更加熟悉和亲切，其所形成的审美效果也完全不是陌生化，应该说是一种创新式的审美体验，在很大程度上确实破除了刻板印象。

作者的反身份建构与角色形象的反身份建构一样，都是对人们思维中刻板化认知模型的破除，但是前者并没有后者那样直观，因为这里所牵涉的主要是读者针对作者所形成的认知模型。只有当人们通过作品或其他符号源头对作者形成了一定程度上的了解，才有可能产生针对作者的刻板化认知模型，也只有在这样的前提下，作者的反身份建构才会发生。正是在这个意义上，我们可以说作者的反身份建构更为高级、更为彻底。

比如，俄国著名作家列夫·托尔斯泰就是具有代表性的一个例子。大多数读者都或多或少地知道托尔斯泰，而且也了解托尔斯泰拥有着贵族的身份。这种身份在其早期的不少作品中都得到了体现。而当托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》、《复活》等作品中以怀疑、批判甚至放弃贵族身份的反身份建构手法创造出安娜、聂赫留朵夫等角色形象的时候，读者也获得了异样的感动。在托尔斯泰痛苦地反思 19 世纪后半叶俄国社会与革命巨变的时候，他本人的思想特点和文学创作也都经历了比以往更为深刻的转变，其作品内涵也越来越充满情感、道德与思想上的矛盾。这个转变过程在他 1862 年结婚安定之后就已经开始，到七、八十年代之交，他最终弃绝了贵族阶级宗教信仰，转到宗法制农民的立场之上。他对自己及周围的贵族生活都产生了深深的厌倦，甚至常常从事农活劳动，耕田、扎鞋、盖农舍，力求抛弃贵族式的奢靡。在《忏悔录》（1879—1880）中，托尔斯泰细致地记述了其思想激烈转变的过程。<sup>④</sup>这一切都反映在了他后期的各类作品之中。所以，作者的反身份建构实际上是作者对有关自己的刻板化模型所进行的反抗，这比角色形象的反身份建构要更加深刻，难度也要大得多，因为它是作者对自身的反思与批判。

需要补充的是，作者反身份建构还有一种特殊的形式，而且常常能与角色形象反身份建构有趣地结合在一起。这种情况出现在第一人称的文本创作中，只不过所破除的刻板化模型并非关于作者的现实身份，而是作者在文本中的替身“我”，也就是第一人称的叙事者。比如，夏目漱石的著名小说《我是猫》。该作品反映了 20 世纪初期日本中小资产阶级的生活与思想，批判了明治时代所谓“文明开化”的资本主义社会现状。<sup>⑤</sup>但它的文学价值却不仅仅在此，更重要的是在于它所使用的叙事策略：故事采用了第一人称，主人公是一位穷教师家的猫。一般采用第一人称讲述故事的都是从人类叙事者的立场出发，而这里却用了相反的身份，从一个动物叙事者的角度来观察和分析人类的行为和心理。这里的作者反身份建构当然不是针对作者夏目漱石，而是针对故事的叙事者。此外，这里的角色形象也做了反身份的处理：主人公“已经不再是一只寻常的猫”（夏目漱石 19），它拥有着

众多优秀的品质，例如善于思考、目光犀利、见地深邃、富于文人气质等等。故事明明是夏目漱石所写的，然而在通过这只特殊的猫的角度讲述出来时，作品就获得了一种新奇的戏剧效果，加上猫的行动自由、不受拘束，所以故事在反讽社会、道破人性和表现情感的方面就不会有突兀和尴尬，而将其换成人类叙事者，很可能适得其反。

因此，文学表征中的“反身份”建构，无论是角色形象的反身份建构，还是作者的反身份建构，在本质上无非是作者所采用的一种特殊而有效的文本叙事策略，都是对刻板化认知模型的破除手段。可以说，它是向“真实再现”纷繁复杂的人类事务的有力尝试，更能够体现生活本身的多姿多彩，贴近人性，并引发读者更深层的反思。它还原了文本中人物与事件的矛盾本质和多元性，摆脱了一元性和简约化的偏执叙事，既是对现实的尊重，又是对现实的一种超越尝试。然而，现实的本质是充满着各种不确定性，这也似乎决定了任何文学文本永远都只能捕捉到有限的片段和瞬间。在这个意义上，我们也只能说，反身份建构是朝向“现实”的无限靠近。

### 文学文本与主体世界

无论是采用典型身份建构，还是反身份建构，文学文本的创作归根结底是一种独特的人类符号行为。我们一般总认为文学文本是对现实社会和人物的反映，但从符号学的角度来看，这并非是文学文本最重要的功能。根据现代符号学理论，“现实”是一个特殊又复杂的概念。真正绝对客观存在的现实是难以被人们获致的，作者通过语言文字来“捕捉”或“反映”的也仅仅是其主体世界的部分和侧面。主要原因就在于，包括人类在内的所有生物只能通过自身的感知系统利用符号来认知世界，每个生物主体似乎都处在巨大的“绝对现实”的某一个无法被其他主体复制或挪用的特定点上，获致属于其自身并可以用各种符号系统加以表征的“主体性现实”，形成其所处的“主体世界”（Umwelt）。

“主体世界”是现代符号学的核心概念之一，源自德语，是由德国著名生物学家、生物符号学先驱雅各布·冯·乌克斯库尔（Jacob von Uexküll）在康德哲学和脊椎动物生理实验的基础上所发展出来的。它指的是生物体通过其物种特有的内外知觉系统对外在世界所形成的独特的现象世界。主体世界就像“肥皂泡”一样将个体包裹了起来，这就是生物体所真正存在的世界。<sup>⑥</sup>在这样的一个时空维度，个体总是不断积极活跃地创造着自己的主体世界，这个创造性的过程关系到由该个体的内在状态、需要和结构等因素所决定的意义，这些互相关联的因素共同决定了主体世界的创造过程（Rütting 50）。

乌克斯库尔特别指出：“所有的现实都是主体性的外在”，“在世界中寻找独立于主体的导因是完全徒劳的；我们始终与客体相对立，它们的建构源自主体”。初步来看，乌克斯库尔的主体世界观充满着康德式哲学的色彩，而且他自己也指出他以上的观点是建立在康德的“坚实而古老的基础之上”（Uexküll xv），二者都主张完全客观存在的事物与所感知到的事物不可能一样，但理性和感性是缺一不可的，因为主体世界总需要自在之物为其提供感知的外在条件与环境。从这点来看，乌克斯库尔的主体世界实现了主观和客观的辩证结合。根据乌克斯库尔的感知理论和实验，不同个体的“世界”永远不会完全相同，因为个体只能生活在通过其各类知觉系统所获致的空间中，而个体与空间在每时每刻都发生着不可复制的变化。简而言之，不同个体的主体世界存在着相对差异，即使是在同一个时刻的同一个区域，个体所感知到的空间也不尽相同，甚至迥然不同；主体世界也是处于永恒动态中的世界。

人类是借助外在与内在的各类符号系统作为媒介来认识与把握世界的，而正如皮尔士所指出的，人也只能通过符号进行思考：“所有的思想必然是以符号形式出现的”（CPV: 251）。<sup>⑦</sup>在这个意义上，任何一个文学文本都是由作者所创造出来的对人所处的“主体性现实”而非“绝对现实”的可见表征（visible representation）。这种可见表征本身又能成为创造特殊的主体世界的前提条件，尤其是通过反身份建构手法所创造出来的文本，更具有认知和美学上的独特价值。它们能够在被读者接受的过程中成为一种奇妙的意义再生器（张杰 137），不仅实现了意义在文本中的反复再生，也为人们提供了多元化的阐释空间。

既然文学文本的核心功能不是现实社会和人物，那么究竟应该是什么？我们说每个主体之间必然存在着相对差异，说这种差异是相对的，主要是因为主体之间也存在着各种密切的联系，存在着某些共同的东西，其中至关重要的就是人类情感。而文学文本的反身份建构的核心功能甚至是“终极”功能，正是在符号学的意义上实现对人类共同情感的反映。我们常说“文以情动人”，也正是这个道理。

同一个文学文本的作者与读者都生存在自己的主体世界中，它们之间有可能也应该存在交集和类似，否则“作者—文本—读者”的对话关系无法形成。在主体世界的概念下，所谓绝对客观、独立于主体而存在的世界固然是有的，只是无法被任何主体所直接把握与获致，唯一能被表征的世界是主体能够通过感官、想象、经验所接触到的世界，也就是一种接受到的世界。而文学文本所创造出来的“世界”也正是如此：作者通过观察、回忆、想象以及自身或他人的经历，用可见的文字符号创作出了文学文本中的某个形象。它本身就已经融合了人们所处的主体世界中的诸多因素，既包括作者的，也包括读者的，其中普遍存在的连接线就是人类的共同情感。

表面上来看，似乎一部作品问世之后便可宣告“作者已死”，作品中角色形象也相应自然地变得凝固；然而从读者受众的角度来看，因为存在着主体世界方面的差异，文学形象在被设计出来之后就自然地具备了成为新的意义生成器的潜力。这些形象所属的文本构成了每个读者的主体世界的一部分，并与这些主体世界中的其他元素以及存在于读者思维中的内在符号（或内在模型）不断地发生碰撞、融合与互动，同时引发和牵动读者的情感。经过反身份表征的手法所创造出来的文学形象，符合人们所处的主体世界的内在要求，在本质上是朝向动态的主体世界的回归，更能促进和增强这些碰撞、融合与互动，从而更能引致文本意义的多元化生成。总的来说，一切符号的源头、活动场和最终的归宿毕竟还是带有情感的主体，而情感与读者思维内在模型的相互激发和联系则使得意义的多元衍生最终成为可能（余红兵 123）。

在这种情况下，“文以载道”似乎已不足以说明文学文本的特点，相反，“读者阐释”才显得更加贴近人们在20世纪后现代主义运动影响之后对文学文本以及其他各种文化符号的态度和看法，因为“道存于心”，或者更准确地说“道生于心”。反身份建构的手法所创作出来的文学作品正是如此，跳出了特定社会文化语境下的认知枷锁和固定模式，有助于实现作品的多元阐释。

这似乎很容易就能引发对文学的最终目的和根本功用的解构疑虑，因为“文学的根本目的不在于为人类提供娱乐，而在于为人类提供从伦理角度认识社会和生活的道德范例，为人类的物质生活和精神生活提供道德指引，为人类的自我完善提供道德经验”（聂珍钊 17），而纯粹的文本意义多元阐释在很多情况下难免会被视为一种“解构游戏”。其实，

反身份表征与文学的教化价值并不冲突。相对典型身份表征而言，当文学文本以反身份表征的方式构建了文学形象的时候，确实营造出了一系列更为丰富、更有批判特性的美学世界。然而，这些美学世界无论以何种方式形成，它们在本质上都是相对于人们所存在的世界的关系，总是社会性和观念性的建构，也是形式性和情感性的建构（Hayot 45）。反身份建构通过打破典型文学表征和刻板印象，能够塑造更为真实丰满、有血有肉的人物角色，实现了在符号层面对人类共同情感的终极反映，并用这条主线将故事作者、人物角色和故事读者连接了起来，成为沟通不同主体世界的一个绝佳途径。在这样的前提条件下，文学文本的表征自然会实现对主体世界乃至主体自身的改造，为进一步的伦理道德反思提供更为充分的条件。

### 注解【Notes】

①卡梅伦之所以拍摄《泰坦尼克号》，也正是因为受到了劳德这部作品的巨大影响，而且后者在影片拍摄期间还担任了导演顾问。劳德去世之后，卡梅伦于2003年拍摄了《泰坦尼克号》的续作——纪录片《深渊幽灵》（*Ghosts of the Abyss*），并以此片向劳德致敬。

② See Walter Lord, *A Night to Remember* (New York: Henry Holt and Company, 1955).

③ *The Forms of Meaning: Modeling Systems Theory and Semiotic Analysis* (Berlin: Mouton de Gruyter, 2000) 一书由托马斯·西比奥克与马塞尔·德尼西共同撰写，其中西比奥克是理论的提出者和构建者，而德尼西则承担理论的应用。

④参阅托尔斯泰：《托尔斯泰忏悔录》，冯增义译（北京：华文出版社，2003年）。

⑤参阅夏目漱石：《我是猫》，于雷译（南京：译林出版社，2004年）。

⑥需要指出的是，由于Umwelt的概念在国内学界的研究还处于引入阶段，因此汉译至今未有定论，有主观世界、环世界、环境、心相世界等等。但在英语中，它早已经成为一个固定词汇，《牛津大字典》给出了如下的解释以及索引：“Umwelt (‘omvelt) 复数形式为Umwelten，源自德语的‘环境’，指的是‘影响栖居于其中的生物的外在世界或现实’。1964年M. King的《海德格尔哲学》II. ii. 96中提到：毫无疑问，海德格尔就Umwelt要传达的一个意思是对于人最近和最熟悉的世界……我们应该将Umwelt同义转换为‘第一最近世界’；1966年J. S. Bruner的《超越给定信息》（1974）xviii. 318中提到：现代动物行为学的概念核心关系到在发出者和印刻等此类机制中的表征，这多来源于冯·乌克斯库尔首先提出的Umwelt的原创概念；1971年E. O. Wilson的《昆虫社会》（1972）xi. 209/2提到：不同种类的蚂蚁在它们的Umwelten上一般类似于蜜蜂”。参阅*Oxford English Dictionary*, Second Edition on CD-ROM. Version 4.0 (Oxford: Oxford UP, 2009)。本文主张将Umwelt翻译为“主体世界”，而不是主观世界或心相世界。因为它并不表示想象出来的非客观存在的世界，被感知到的外在物属于Umwelt，它们具有明确的客观存在性；此外，生物体所赖以形成其主体世界的感知系统本身也就是客观存在的。因此，这个概念并不涉及主观唯心主义和客观唯物主义的哲学对立，尽管在西比奥克看来这个概念“提出了一系列的哲学问题，其中有些对于研究交际和意指的人来说尤为相关”。See Thomas Sebeok, *The Sign & Its Masters* (Lanham, MD: UP of America, 1989) 202。而“心相”二字用于人类或其他灵长类尚可，用于蚂蚁、蚍蜉等诸多物种则显得不甚妥当。相比而言，其他的译法则更没有凸显“主体性”。因此本文认为采用“主体世界”的译法较为贴切。

⑦根据国际学界对皮尔士理论文献的检索和引用规范，*The Collected Papers of Charles S. Peirce* 简写为CP，后加相应的卷数以及段数。See Charles Peirce, *The Collected Papers of Charles S. Peirce*. Vol. 5. Ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss (Cambridge, MA: Harvard UP, 1935).



## 引用作品【Works Cited】

- Biel, Steven. *Down with the Old Canoe*. London: W. W. Norton & Company, 1996.
- Crawford, Lawrence. “Viktor Shklovskij: Différance in Defamiliarization.” *Comparative Literature* 36 (1984): 209-19.
- Hayot, Eric. *On Literary Worlds*. New York: Oxford UP, 2012.
- McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt, and Russell Spears. *Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- 聂珍钊：“文学伦理学批评：基本理论与术语”，《外国文学研究》1（2010）：12-22。
- [Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Its Fundaments and Terms.” *Foreign Literature Studies* 1 (2010): 12-22.]
- Rütting, Torsten. “History and Significance of Jakob von Uexküll and of His Institute in Hamburg.” *Sign Systems Studies* 32.1/2 (2004): 35-72.
- Sebeok, Thomas A., and Marcel Danesi. *The Forms of Meaning: Modeling Systems Theory and Semiotic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Shklovsky, Viktor. “Art as Technique.” *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Eds. Lee T. Lemon and Marion J. Reiss. Lincoln: U of Nebraska P, 1965. 3-24.
- Uexküll, Jacob von. *Theoretical Biology*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1926.
- Welshman, John. *Titanic: The Last Night of a Small Town*. Oxford: Oxford UP, 2012.
- 夏目漱石：《我是猫》，于雷译。南京：译林出版社，2004年。
- [Natsume, Sōseki. *I Am a Cat*. Trans. Yu Lei. Nanjing: Yilin Press, 2004.]
- 余红兵：“文化符号学的新视角：符号的感知与意义的半自动生成”，《俄罗斯文艺》2（2012）：119-124。
- [Yu Hongbing. “A New Cultural-semiotic Perspective: Perception of Signs and Semi-Autonomous Generation of Meaning.” *Russian Literature & Arts* 2 (2012): 119-24.]
- 张杰：“文本的智能机制：界限、对话、时空——对19世纪俄罗斯文学史研究的反思”，《外国文学研究》5（2014）：131-137。
- [Zhang Jie. “The Intelligent Mechanism of the Text: Boundaries, Dialogue and Space-Time—Reflections on the Studies of the History of the 19th-Century Russian Literature.” *Foreign Literature Studies* 5 (2014): 131-37.]

责任编辑：王树福