

○曹 忠

论小说虚构叙事中的“文本述真”

摘 要:小说虚构叙事的“文本述真”是指小说的创作虽然本质上是一种虚构叙述行为,但因为求真的本能心理是一种普遍性的人类无意识诉求,作家和读者也希望在这种虚构叙事中找到某种形式真实,以获得一种“文本信任”。由文本信任逻辑所主导的“文本述真”有多种形式,既有对文本世界进行真实细腻刻画的手段,将文本世界指称现实世界,从而模糊现实与文本边界的方式;也有将后现代解构主义作为创作遵循,在小说创作中坚持“元叙述”的技法。这些不同的策略在理论上可能是相互对抗的,但在“文本述真”这一行为上又是同质的,因为不论小说作者采取何种“文本述真”策略,其目的依然是要建构信任文本。

关键词:小说虚构叙事;文本信任;“文本述真”

DOI:10.16566/j.cnki.1003-5672.2023.03.008

陈思和曾在一篇名为《在文本中寻找艺术真实——关于文学批评的一点追求》的文章中谈道:“当下文学批评的对象主要是文本,文本分析不是西方新批评的专利,它可以采纳各种方法。从观念上说,我以为重要的是,要建立起一种对文本的信任,信任文学文本一旦形成就有了自身的生命能量。”^[1]不难看出,陈思和所强调的文本生命逻辑,实际是指只有作者创作的文本被信任,其才具备生命能

量。因此,文学文本的创作,哪怕是以虚构叙事为本质特征的小说文本创作,也不是随心所欲的,也必然受到陈思和所说的文本生命逻辑的约束。

陈思和的观点,与近年来笔者所思考的小说虚构叙事中的“文本述真”现象有异曲同工之处。笔者认为,小说的创作虽然是纯粹的虚构叙事,但小说作者在文本创作过程中,却都将建构基于信任的“文本真实”作为创作追求。

而且,对文本真实的追求不仅仅体现在创作领域,在现代评论界“文学批评对文学创作所要求的最高标准也是真实。”^[2]这种对文本真实性的追求,是“人类思想的自然口味或趣味”。^[3]换言之,这种“希求真实”的心理是“人类普遍的一种心理情结,是人类集体无意识中的求知欲望积淀。因为人类总是追求永恒和确证,希望获得真实与真理来确证自身的合法性。”^[4]显然,这种人类集体无意识中的求真心理,也影响到了小说的创作,并演变为小说虚构叙事中的“文本述真”动力。

之所以称为“文本述真”,是因为小说的创作在本质上是一种虚构叙述行为,既然是虚构,就自然与“真实”相对立。但如前所述,因为求真的本能心理是一种普遍性的人类无意识诉求。因而,即便是在小说这种虚构叙述行为中,人类也渴求找到某种真实,以得到某种“合法性”与“可靠性”的心理慰藉。在小说创作中,这一“合法性”与“可靠性”往往展现为对小说文本的信任,即陈思和称作文本生命逻辑的东西。

文本生命逻辑所主导的“文本述真”有多种形式,因为拥有不同创作主张的小说家,在小说创作中会采取不同的“文本述真”策略。这些策略中,既有对文本世界进行真实细腻刻画的手段,将文本世界指称现实世界,从而模糊现实与文本边界的方式;也有将后现代解构主义作为创作遵循,在小说创作中坚持“元叙述”的技法。这些不同的策略在理论上可能是相互对抗的,但在“文本述真”这一行为上又是同质的,因为不论小说作者采取何种“文本述真”策略,其目的依然是要建构信任文本。

一、对文本世界的真实细腻刻画

文本世界的概念来源于德国哲学家莱布尼茨提出的“可能世界”理论。莱布尼茨提出:“可能性与逻辑法则密切相关,只要事物符合逻辑一致性,不违背矛盾律和排中律,事态的组合就是可能的,它所构成的世界就是可能世界。”^[5]因此,莱布尼茨认为:“世界是可能事物的组合,现实世界就是由所有存在的可能事物所形成的组合。可能事物有不同的组合,有的组合比别的组合更完美。因此,有许多的可能世界。”^[6]莱布尼茨“可能世界”理论的提出,使文学文本世界彻底独立于现实生活世界成为可能。20世纪70年代,西方文学理论家开始将虚构叙事创造的文本世界看作一个独立于现实世界的特殊可能世界,他们强调文本世界不是现实真实世界的模拟和映射,是区别于现实世界,具有独立本体的一种可能世界。这一可能世界的实现是由文本作者的创作行为所实现的。因此,玛丽-劳尔·瑞恩(Marie-Laure Ryan)将文本世界称为“文本真实世界”(Textual Actual World),而其真实性的达成则由作者所决定。

总之,在“可能世界”理论下,文本世界可理解为一个平行于现实世界的独立叙事世界。而小说虚构叙事所建立的文本世界,要获得陈思和所说那种基于信任的文本生命力,则必然要使文本世界达到某种真实,其主要的一种形式就是对文本世界进行真实刻画和细腻描写。这里的真实刻画有两个方面,一是指小说作者对文本的塑造与刻画需要符合现实世界的逻辑法则和现实规律,虽然我们不要求文本世界

必须指称现实世界,但现实世界的运作形式,却无疑是用来检验文本世界真实性的最便捷标准。因此,许多优秀的小说作者所创造的文本世界,虽然在现实世界找不到相对应的原型,但文本世界的运作法则却与现实世界高度类似。比如曹雪芹在《红楼梦》中虚构的大观园,虽然在历史与现实中并不存在,但大观园中的生活方式、社会运行法则等却都能在现实世界找到原型;另一方面,玄幻、魔幻、科幻等类型小说构造的文本世界可能与现实世界的运作方式截然不同,但为了塑造文本世界的真实性,作者也必须为他所塑造的玄幻、魔幻、科幻世界创立一套逻辑自洽的世界运作法则,并且使这一文本世界内的一切事物都受到这一法则与规律的制约。这就如莱布尼茨在其“可能世界”理论中所讲那样,文本世界作为一个通过虚构叙事实现的可能世界,也必须使文本世界的运行符合逻辑一致性,不违背矛盾律和排中律。

而对文本世界的细腻描写,则是指小说作者在文本世界的构筑过程中,需要不断提高文本世界的细节饱满度和背景深度,从而让文本世界达到细节精悍细腻、人物刻画立体以及画面感强烈的效果。乔治·R·R·马丁所著的严肃奇幻系列小说《冰与火之歌》,就是对文本世界进行细腻刻画的典型。马丁在小说的创作中,严格设计了维斯特洛的地图与历史,对各势力之间的关系也进行了极为详尽的描述。更为重要的是,为了使这个虚构的文本世界更加细腻真实,作者马丁除了对世界背景进行深度和细腻描写,还对人物和事件进行高饱和度刻画,从而使小说构建的世界、人物和事件极

其细腻逼真。

实际上,但凡现代小说史上优秀的经典作品,其作者在文本真实性的打造上,都可圈可点。莫言、贾平凹、阎连科、余华等国内一流小说作者,他们的经典小说作品,都不约而同体现出文本世界的高细腻性,以及事件与人物描写的高饱满度。以此为考察视角,笔者甚至一度认为,从文本的艺术性看,莫言的中短篇小说作品比长篇更优秀,因为在中短篇的创作中,莫言能加入更多的文本细节,文本世界的描摹也更加细腻生动。而在长篇小说中,因为小说情节才是叙述的重点,对文本世界的构筑反而显得没有中短篇小说细腻,人物和事件的细节饱和度也没有短篇小说高。

当然,要使小说文本世界更加客观真实,也离不开对文本世界的画面感塑造。按照学者瑞安的说法,语言和图像在“叙事可供性”上各有侧重,主要体现在“语言叙事模式是一种自主式或确定式叙事,图像叙事则是一种说明式或不确定式叙事”^[7]。通过瑞安的描述,我们可知语言与图像在叙事上具有不同的侧重,语言是自主式或确定式叙事,图像是说明式或不确定式叙事。自主和确定的叙事,带有作者强烈的叙述意图,是一种主观特征鲜明的叙事方式。而说明式和不确定叙事,则尽量降低了作者的主观意图,以一种更为客观的方式进行叙述。就二者构造的文本世界而言,自主式或确定式叙事所建构的文本世界,是一种作者按照自身主观意图塑造的世界,因为这一文本世界是作者主观意图所构建,因此它一方面是自主(主观)的,另一方面因为作者只展示了其所关照到的那一部分,因而它又是确定的。而说明

式或不确定式叙事所构建的文本世界,则将世界以客观的方式展示出来。因为这种客观性,这一被塑造的文本世界囊括了作者意图以外尽可能多的细节,因而具有更高的细节真实性和客观真实性。

需要说明的是,这种语言与图像在叙事上的差异,即便在语言叙事内部也普遍存在。比如在小说叙事中,为了使小说所塑造的文本世界更具客观真实性,许多小说作者都喜欢在语言叙述中刻意强调叙述的画面感,以此使语言叙事具备图像叙事的客观真实性。如近年来发表了诸多优秀作品的青年小说家孙频,在其代表作《东山宴》中,虚构了一个叫水暖村的村子,为了让这个被虚构出来的村子更加客观真实,孙频对水暖村进行了画面感极强的语言描述。

二、文本指称现实,模糊文本世界与现实世界边界

托马斯·帕维尔(Thomas Pavel)在其语言行为理论中,考察了虚构叙述中文本的指称真值问题。他认为:“虚构世界中提到的物体不一定要在真实世界中有相应的指称物;命题在真实世界中或真或假,但是在叙述世界中,只要叙述者是可靠的,这些虚构世界中被描述的世界、物体和事态就真实存在。”^[9]显然,帕维尔的这种提法是从文本世界的真值角度,阐释文本世界真实性与本体地位的。更为重要的是,帕维尔的观点开启了文本世界与现实世界指称关系的讨论。

文本世界与现实世界的指称关系,其根源可以追溯到西方对艺术创作与现实生活关系这一古老哲学争端。早在古希腊,哲学家们就

对艺术与自然间的关系进行了繁复的争论。苏格拉底认为是艺术模仿了自然与生活,而亚里士多德则“对‘艺术模仿自然’进行了改造,将模仿对象从外在物质自然扩张至了社会生活中人的自然行动,认为艺术模仿的对象是‘行动中的人’,是人的性格、感受行动和生活事实。”^[10]“模仿说”在很长时间里都是西方艺术创作理论的核心议题,也深远影响了艺术的创作与评论。受“模仿说”影响,西方艺术创作中一度将现实的生活世界视为原本,而将艺术世界视为摹本,艺术的创作就是对现实世界的再现与复制,而艺术真实性的评判就体现为艺术对现实世界再现的程度,即艺术所构造的文本世界是否符合现实世界的真实。这种“符合说”强调了文本需要指称现实,文本的叙述如果不符合现实事实,即为虚假。

当代文艺理论为了解决文本与现实指称关系问题,将虚构叙述的文本分两层,即真实层和虚构层。比如多勒泽尔就提出,“叙事世界由真实域和虚构域两个部分组成,前者一般由作者(或可靠叙事者)的权威叙述决定,后者由人物话语决定。”^[11]国内叙述学者赵毅衡为了区分这种文本中的真实域和虚构域,提出了文本的框架区隔概念。赵毅衡认为:“虚构叙述文本中存在一度区隔和二度区隔。其中一度区隔是再现框架,作用是把符号再现与经验世界区隔开……这个一度区隔也被称为‘再现区隔’。因为被区隔出来的不再是被经验的世界,而是符号文本构成的世界,存在于媒介性中的世界。”^[12]

但赵毅衡又特别指出,在虚构叙事中,这个被称为“再现区隔”的一度区隔是“透明的”,

可以直接指向现实的“经验事实”。因此,要让虚构叙述文本与现实生活的经验事实彻底区隔开,还需要在虚构叙述的一度区隔中再建立一个只具有“内部真实”的二度区隔。如果说虚构叙述文本一度区隔中的文本世界是对生活世界的再现与反映,那么二度区隔就是对一度区隔文本世界的再现与反映,因此二度区隔的文本世界可以完全与现实生活世界经验彻底隔开,从而成为真正的虚构文本世界。

以虚构叙述为本质特征的小说,其文本中也自然存在两层框架,即可以指称现实的一度区隔和只有文本“内部真实”的二度区隔。需要注意的是,小说文本中的一度区隔虽然是“透明的”,可以指称“经验事实”,但赵毅衡指出,“这种‘透明性’是假象,是再现制造的幻象”^[13]。因此,即使我们承认叙述文本中第一层框架可以指称现实,我们也必须清楚这一指称关系并不等同于文本再现了现实。在以往的小说创作与评论实践中,许多作者和读者往往容易将文本指称现实的功能,误认为文本再现了现实,导致小说读者或者评论家热衷将小说作者与小说文本事件建立某种实在性的直接关联。

虽然在文学理论家看来,这是一种文本的“再现谬见”,但客观上这种“再现谬见”增强了文本的可信度,因而也成为一些小说作者进行“文本述真”的策略。这类小说往往都具有某种程度上的纪实需求和特征,其对现实经验和物的指称多于那些无纪实特征的小说。这类小说中比较有名的就是20世纪80年代中期在我国文坛盛行的“新写实小说”。为了实现对现实生活的多指称性,“新写实小说”聚焦现实

生活的某个现象,将生活中常人司空见惯的日常琐事作为描写对象,从而展现普通人的日常故事。因为这类小说作者所构筑的文本世界与广大读者所生活的现实世界高度相似,因此广大读者更容易对这类小说文本生起信任,并在不自觉间忽略文本与现实生活的“再现区隔”,以至将文本世界与现实世界误认为是一个世界。这种阅读体验,我们在池莉的《烦恼人生》,方方的《风景》,刘震云的《新兵连》,叶兆言的《枣树下的故事》等“新写实小说”中很容易体验到。

“新写实小说”在“文本述真”中,除了将广大读者普遍经验到的场景与现象写进小说,还在文本的构筑中有意强调社会文献的真实,力图客观忠实呈现现实生活世界。因此,他们往往拒绝将意识形态和个人主观思想构筑进文本,使小说的创作趋向于摄影机对现实世界的客观拍摄。不过这种小说创作方式,虽然达到了使文本更容易被信任的“文本述真”目标,但同时也刻意模糊了文本框架的区隔作用,从而也模糊了文本世界与现实世界的边界。

三、后现代文化下“元叙述”达到的文本真实

在今天看来,发端于20世纪60年代的后现代文化浪潮,深远影响了小说的创作与接受,特别是“随着语言学的转向,在后现代主义影响下的文学‘虚构’与主客观真实作了告别,文学越来越远离以往那种与既定的社会结构相联系的组织形态”^[14]。这种文学与主客观真实的告别,使得文学的内容和文本都不再被人们所信任,文学活动的真实遭遇了从内容到形

式的否定。因为“如果说传统的‘虚构’是在模仿客观真理中彰显力量,现代主义的‘虚构’在表现自我意识中获得认可,那么到了后现代主义那儿,人们已不仅仅把文学中的事件当作虚构,这些事件在得到表述时所传达出的意旨或对世界的看法,也被当作虚构”^[15]。但这种对文学内容真实和形式真实的否定,并未消解人们对文学文本的求真诉求。也就是说,即使后现代风格的小说家以否定一切真实的态度进行创作,其依然受到“文本述真”魔力的约束。只是这种后现代风格小说的“文本述真”,已与古典和现代风格小说的“文本述真”策略截然不同。

因为后现代文化对一切真实的否定,导致了只有“否定”本身才是真实。因此,后现代风格小说的“文本述真”,必然也要通过“否定”的方式进行。从已有的文本叙述实践来看,后现代风格小说的“文本述真”主要通过“元叙述”手法实现。赵毅衡指出:“元叙述化有五个方式:露迹式、多叙述合一式、多层联动式、寄生式、全媒体承接式。所有这些元叙述化方式的共同点是‘犯框’,是破坏叙述世界的区隔边界。元叙述的目的,是破坏结构叙述的‘逼真性’,暴露其人为的构筑过程,从而使意义从文本束缚中解脱出来。”^[16]赵毅衡对“元叙述”的概念阐释,无疑为我们澄清了“元叙述”的后现代特质,即采用“元叙述”技法的小说,其文本的权威性和叙述结构“逼真性”已然被消解,文本的意义已经不受文本本身所束缚,而是由作者意图和读者的解释所决定。

因此就小说创作而言,作者为了重建文本信任,最简便的方法就是在作者意图上下功夫,即让作者主动站在读者一边,与读者一起

对小说文本框架进行“侵犯”和否定,从而模糊作者与文本以及读者之间的边界。在这种作者主动对叙述文本框架进行破坏的过程中,读者往往认为作者是以非常“坦诚”的意图进行创作,进而对作者所创作的文本生起信任。

为使自己的创作意图更加“坦诚”和“真实”,采用“元叙述”技法的后现代风格小说通常喜欢在小说中“露迹”。这种“露迹”表现为作者向读者“坦诚”地暴露自己如何虚构叙述文本的过程,甚至在叙述过程中不断跳出来提醒读者注意文本的虚构特质。一些学者将这种在叙述中自我暴露叙述意图和方式的小说称为“元小说”,但学者王丽亚认为“元叙述”和“元小说”虽然都在叙述手法上采用了反身叙述,但所要达到的叙述目的不同。指出:“‘元叙述’主要指叙述者对故事和叙述方式的反身叙述,其主要功能在于构建故事的真实性和叙述者的权威性。而‘元小说’的反身叙述指向故事的虚构性以及叙述的不可靠性。”^[17]

笔者无意区分“元叙述”与“元小说”反身叙述在目的与功能上的差异,因而笔者既不将“元叙述”风格的小说称为“元小说”,也不认为“元小说”不是“元叙述”。实际上,笔者所强调的“元叙述”更侧重的是这种自我暴露的反身叙述的后现代特质,即“元叙述”是一种破坏既有文本框架和叙述身份的“否定”叙述,其目的是以“否定”叙述而达到后现代意义上的叙事真实,从而获得后现代读者和批评家对文本的信任。

这种后现代意义上的“元叙述”在中国的先锋小说创作中表现得尤为明显。先锋小说以元叙事、反讽、戏仿、拼贴、隐喻等手法进行

创作,但其出现后最令人惊奇的特征莫过于作者在叙述中的自我暴露。在先锋小说家马原的诸多小说中,都可以见到这种自我暴露的叙述手法。如在《虚构》中,马原开篇便如此写道:“我就是那个叫马原的汉人,我写小说。我喜欢天马行空,我的故事多多少少都有那么一点耸人听闻。”^[18]在小说《冈底斯的诱惑》中,马原甚至在叙述中与读者讨论起故事的叙述技巧:“故事到这里已经讲得差不多了,但是显然会有读者提出一些技术以及技巧方面的问题。我们来设想一下。a.关于结构。这似乎是三个单独成立的故事,其中很少内在联系。这是个纯粹技术性问題,我们下面设法解决一下……”^[19]

此外,马原还一再在他小说中宣称自己的故事是虚构的,不能相信,读者也不必相信。马原这种自我暴露的手法,从常规意义上讲是

对真实的否定和消解,这种否定是后现代主义思潮的内在要求,但如前所述,后现代主义的这种否定也建立了基于否定的真实,即否定本身就是真实。因而,马原先锋小说的“文本述真”逻辑便是通过“否定叙述”获得“否定真实”,其最终目的是使小说文本获得信任。

由以上分析可见,小说创作虽然是一种虚构叙述,但在文本的构筑中又受到小说“文本述真”魔力的影响和约束。小说“文本述真”的目的源自构建信任文本的诉求,其形式既有对文本进行真实细腻描绘的手段,也有将小说文本指称现实的纪实策略,更有后现代主义影响下的“元叙述”技法。这些“文本述真”策略虽然互有差别甚至互相矛盾,但他们都在使小说文本获得信任这一点上取得了统一,而正是这种信任使小说文本拥有了陈思和所讲的文本生命力。

[1][2]陈思和《在文本中寻找艺术真实——关于文学批评的一点追求》,《中国社会科学报》2010年2月2日,第7版。

[3][美]艾布拉姆斯《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》,郗稚牛等译,北京:北京大学出版社,2004年版,第327页。

[4]李明彦《真实性话语的建构与新时期文学》,博士学位论文,长春:东北师范大学,2012年版,第3页。

[5][9]邱蓓《文本作为世界——论虚构叙述世界》,《成都大学学报(社会科学版)》2021年第3期。

[6]冯棉《可能世界与逻辑研究》,上海:华东师范大学出版社,1996年版,第13页。

[7]瑞安《故事的变身》,张新军译,南京:译林出版社,2014年版,第19页。

[8]中国作协《小说选刊》选编组《2016中国年度中篇小说》,桂林:漓江出版社,2017年版,第523页。

[10][14]刘浏《“非虚构”写作论》,博士学位论文,苏州:苏州大学,2015年版,第27页,第26页。

[11]张媛飞《亦真亦假的“文本真实世界”——论〈废经布洛陀〉的隐喻叙事》,《北部湾大学学报》2020年第9期。

[12][13]赵毅衡《广义叙述学》,成都:四川大学出版社,2013版,第74页,第75页。

[15][美]杰拉尔德·格拉夫《如何才能不谈虚构》,盛宁译,北京:中国社会科学出版社,1994年版,第359页。

[16]赵毅衡《元叙述:普遍元意识的几个关键问题》,《社会科学》2013年第9期。

[17]王丽亚《“元小说”与“元叙述”之差异及其对阐释的影响》,《外国文学评论》2008年第2期。

[18]马原《马原文集(1):虚构》,北京:作家出版社,1997年版,第1页。

[19]马原《中国当代名作家自选集大系——马原》,北京:现代出版社,2006年版,第88页。

(作者单位:西南大学文学院,四川大学文学与新闻学院)

[责任编辑:林超然]