

“叙事学专栏”主持人语：在《叙事：基础理论》(Narrative: The Basics, 2016)一书中，英国叙事学家布朗温·托马斯(Bronwen Thomas)指出：“尽管叙事理论兴起于欧洲和美国，但是当下，中国和澳大利亚的学者们正重新界定这一领域，同时挑战了以英美叙事为研究焦点的倾向。”托马斯的细致观察与中肯评价，令中国叙事学研究人员颇感欣慰。进入新世纪之后，叙事学在中国学界迎来了更为旺盛的发展势头，日渐成为多个学科领域的重要方法与范式。尽管在发展之初，中国叙事学在很大程度上受到西方叙事学的影响与启发，但在二十一世纪的今天，中国叙事学研究者已经不再仰视和膜拜西方叙事学家的理论，而是立足本土，注重创新，以高度的文化自觉和民族自觉意识，积极与西方叙事学研究同行展开对话和交流。中国叙事学也正由此逐步融入世界叙事学研究的阵营，并重新界定和绘制叙事学研究的现有版图。本着中西叙事学相互交流之目的，进一步展示中西叙事学研究的最新成果，本期“叙事学专栏”刊发了四篇论文，或高屋建瓴，全面梳理叙事学的近期发展与态势(詹姆斯·费伦)；或深入浅出，纵论叙事学与相邻学科的交叉性(阿斯加尔·纽宁)，或另辟蹊径，开拓叙事学研究的新领域(乔国强)；或逆向思维，提出叙事学研究的新课题(尚必武)，值得推介。——尚必武

文学叙事中的非自然情感：基本类型与阐释选择

尚必武

(上海交通大学外国语学院，上海 200240)

摘要：进入21世纪后，西方叙事学界迎来一轮显著的“情感转向”。就情感研究而言，叙事学家们普遍聚焦于模仿性情感而忽略了反模仿性情感。事实上，当代先锋实验作品中存在大量的物理上、逻辑上、人类属性上不可能的、反模仿的非自然情感。通过植入非自然情感，当代先锋实验作品进一步凸现了文学叙事的虚构性本质，达到产生陌生化效果之目的。在非自然情感的阐释选择上，文章以伊恩·麦克尤恩的短篇小说《既仙即死》为例，通过运用“自然化解读”与“非自然化解读”两种相互对立的阐释策略，试图揭示二者之间的交叉性和互补性，提倡在提高非自然叙事文本可读性的同时保留其内在的非自然性。在此基础上，文章对非自然情感的未来研究提出了若干任务与方向，以供学界在这一话题上的深入研究提供建设性参考。

关键词：非自然情感；非自然叙事；非自然叙事学；自然化解读；非自然化解读

DOI:10.13806/j.cnki.issn1008-7095.2016.04.001

一、叙事研究的“情感转向”

2015年10月，享誉世界的美国现代语言协会会刊PMLA杂志在该刊第5期推出了题为

收稿日期：2016-03-22

基金项目：国家社科基金一般项目(14BWW039)

作者简介：尚必武，上海交通大学外国语学院特别研究员，教育部青年长江学者。

① Katharine Ann Jensen, and Miriam L. Wallace, “Introduction: Facing Emotions”, PMLA, 2015, 130 (5): p. 1249.

“情感”(emotions)的“特别论题”(special topic)。纵览该刊百余年的发刊史,用一整期篇幅来讨论一个学术话题的情况并不多见,无疑从侧面反映出“情感”这一话题在当今学术界的重要价值和重视程度。在编者前言《直面情感》(“Facing Emotions”, 2015)一文中,特约主编凯瑟琳·安·詹森(Katharine Ann Jensen)和米丽娅姆·L.华莱士(Miriam L. Wallace)雄心勃勃,试图借助这一专题回答与情感相关的诸多复杂问题,如“情感是如何作为一种知识或优雅的形式,或被重视,或被拒斥,或被认为与失败的教育相关?情感如何被性别化和种族化?情感在哪些方面影响了我们的想象?或者,情感又如何成为一个过于具身化的概念抑或去具身化的概念?情感在认识论、美学、政治或道德上具有何种意义?不过,在回答上述问题之前,还有一个更为简单但却难以回答的问题:何谓情感?我们如何在当下理解情感?”^①围绕上述问题,专题作者们从历史、伦理、诗学、文化、教育、心理学等多个角度对情感展开深入讨论,引发西方学界的普遍关注。

从辞源学角度来说,英文中的 emotion 源自古法文 esmouvoir,而后者又源自拉丁文 emovere,意即“移动,替换”(to remove, displace)。就文学批评而言,“情感”并不是一个新鲜的论题。早在《诗学》一书中,亚里士多德就指出:戏剧可以激起观众的同情与恐惧,达到情感宣泄之目的,从而使人在情感上变得更为坚强。近代以来,随着文学批评气候的变化,情感这一话题经历了起伏多变的复杂过程。20世纪20年代,I. A. 理查兹(I. A. Richards)大力强调情感之于文学批评的功用。他认为:“在我们所有的批评要点上,关于情感态度、欲望以及心理活动情感—意志方面的理论,是不可或缺的。”^②20世纪40年代,理查兹的观点遭到新批评主将 W. K. 威姆赛特(W. K. Wimsatt)和门罗·比尔兹利(Monroe C. Beardsley)的质疑与挑战。威姆赛特和比尔兹利强调文学批评的客观性,认为文学批评的任务在于阐述作为情感发生原因的文学,而非阐述受到诗歌影响的情感。^③20世纪50年代,芝加哥批评学派重访了关于文学作品形式与结构的亚里士多德主义。R. S. 克莱恩(R. S. Crane)把文学作品的形式看作是一种动力,是文学作品设计出来产生影响的“情感力量”(emotional ‘power),且作为一种“塑造原则”(shaping principle)发挥作用。^④20世纪80年代以降,随着认知科学的崛起,情感受到前所未有的关注。2011年,国际知名期刊《今日诗学》第1期推出了一组题为《叙事与情感》的专题论文。在专题导言中,苏珊妮·基恩(Suzanne Keen)写道:“当下,许多学科领域都萌发了对情感的兴趣:除了目前所提到的心理学家和哲学家之外,研究情感的人还包括神经科学家、进化生物学家、法学理论家、人类学家、历史学家、社会学家、医学教育家、语言学家、计算机科学家,等等。”^⑤

必须指出,同其他后经典叙事学流派相比,情感叙事学的兴起与发展显得相对晚近。在《情感叙事学:故事的情感结构》(*Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, 2011)一书中,帕特里克·科尔姆·霍根(Patrick Colm Hogan)宣称:“从根本上来说,我们的情感系统塑造和主导了故事结构。”^⑥霍根认为:情感系统“不仅控制了故事发展的目标,而且也控

② I. A. Richard, *Principles of Literary Criticism*, London: Routledge, 1924/2001, p. 81.

③ William K. Wimsatt and Monroe Beardsley, “The Affective Fallacy”, in William K. Wimsatt, and Monroe C. Beardsley (eds.), *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington: University of Kentucky Press, 1946, pp. 21—39.

④ R. S. Crane, *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*, Chicago: University of Chicago Press, 1953.

⑤ Suzanne Keen, “Introduction: Narrative and the Emotions,” *Poetics Today*, 2011, 32 (1): p. 7.

⑥ Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011, p. 1.

制了故事的发展方式、主人公的举止遭遇、追求目标的路线,以及最终的解决方案等。”^⑦尽管情感之于叙事作品如此重要,但霍根发现情感研究并没有引起叙事理论界的重视和研究。^⑧确实,在诸如罗兰·巴特、A. J. 格雷马斯、茨维坦·托多罗夫等经典叙事学家那里,情感几乎是一个未被论及的话题;即便在后经典叙事学阵营中,情感也没有被给予足够的重视。譬如,就后经典叙事学的重要分支修辞叙事学而言,詹姆斯·费伦把叙事界定为“某人在某个场合出于某个目的向某人讲述某事”。^⑨在建构修辞叙事理论时,尽管费伦强调读者对叙事所作出不同反应,如把人物视作为真人的模仿性反应;把人物视作为“在文化、意识形态、哲学、伦理上叙事所讨论的这些问题上起到的功能”的主题性反应;把人物视作为“更大的叙事艺术建构一个部分”的虚构性反应,^⑩但他并没有提及“情感反应”(emotional responses)这一重要类型。此外,在建构叙事判断系统时,费伦重点讨论了阐释判断(interpretive judgments)、伦理判断(ethical judgments)和审美判断(aesthetic judgments),^⑪忽略了存在“情感判断”(emotional judgments)的可能。

在“叙事转向”(narrative turn)^⑫与“情感转向”(the affective turn)^⑬的两股思潮的双重推动与互相耦合下,情感在叙事学研究领域长期处于“理论缺位”的状况逐渐得到改善。20世纪80年代末,戴维·S·迈阿尔(David S. Miall)开始率先尝试建构文学叙事中情感研究的模型。^⑭迈阿尔的理论模型涉及情感的三个方面:情感是预言的工具;读者的阐释策略展示了与我们阐释真实人物和社会事件的相似特征;情感在读者反应中居于中心地位。在后续研究中,迈阿尔进一步充实完善了他的这一论点,^⑮并相继得到埃尔斯·安德林加(Els Andringa)、理查德·沃尔什(Richard Walsh)、苏珊妮·基恩(Suzanne Keen)、霍华德·斯科拉(Howard Sklar)、耶内弗·罗宾逊(Jenefer Robinson)、霍根等其他相关论者的丰富与发展。不过,情感叙事学的真正兴起,则是新世纪之后的事情。

某种程度上来说,情感研究近年来在西方叙事学界的升温与霍根的开创性研究密不可分。与其他认知叙事学家如出一辙,霍根认为“用认知科学来研究文学艺术的基本原则是人脑在处理文学与生活的时候,都使用相同的结构与过程”。^⑯霍根就情感经验列出了四个基本要素:引发条件(eliciting conditions)、表达结果(expressive outcomes)、行为反应(actional response)、现

⑦⑧ 同⑥, p. 2, p. 1.

⑨ James Phelan, *Living to Tell About It: Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press, 2005, p. 217.

⑩ James Phelan, *Experiencing Fiction: Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2007, pp. 5-6.

⑪ 同⑩, pp. 7-15.

⑫ Martin Kreiswirth, "Narrative Turn in the Humanities", in David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2005, pp. 377-382; 尚必武:《叙事转向:内涵与意义》,《英美文学研究论丛》,2016年春季刊。

⑬ Patricia Ticineto Clough, and Jean Halley, *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham: Duke University Press, 2007.

⑭ David S. Miall, "Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives", *Cognition and Emotion*, 1989, 3 (1): pp. 55-78.

⑮ David S. Miall, *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies*, New York: Peter Lang, 2006; David S. Miall, "Feeling from the Perspective of the Empirical Study of Literature", *Journal of Literary Theory*, 2007, 1 (2): pp. 377-393; David S. Miall, "Foregrounding and Feeling in Response to Narrative", in Sonia Zyngier, Marisa Bortolussi, Anna Chesnokova, and Jan Auracher (eds.), *Directions in Empirical Literary Studies: Essays in Honor of Willie van Peer*, Amsterdam: John Benjamins, 2008, pp. 89-102.

⑯ Patrick Colm Hogan, *How Authors' Minds Make Stories*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 3.

象色彩(phenomenological tone)。^{①⑦} 颇为有趣的是,霍根把“对情感介入的模拟”视作为文学作品的目的之一。^{①⑧} 基于此,他试图参照模拟原则来解释作家的大脑如何生产故事。霍根借用神经科学的研究成果,考察了叙事想象的机制与功能,并将它们与叙事普遍性分析进行有效的结合。诚然,“任何文化中的故事既刻画了情感,又激发了情感”。^{①⑨} 霍根认为:文学作品中的情感或“情感地理”(emotional geography)主要“发端于人类在两条基本轴线上组织世界的根本倾向:常态和依附。”^{②⑩} 在笔者看来,并非所有的叙事作品都会按照霍根所列的两条轴线来生产情感系统。霍根把“普适性”与“具体性”看作是“一种错误的二元对立”(a false dichotomy),^{②⑪} 试图发现普遍的叙事模式与重复性的故事模式。霍根认为:“我们所欣赏和保存的故事,关于愿望与情感的故事大多只是一些共享模式的变体罢了。”^{②⑫} 必须指出,在情感这一话题上,霍根以及其他认知叙事学家的研究主要针对现实主义、模仿性质的叙事文本,而忽略了反模仿性质的非自然叙事文本。

在对戴维·赫尔曼(David Herman)的认知叙事理论做出回应时,非自然叙事学研究的领军人物布莱恩·理查森(Brian Richardson)说:赫尔曼的叙事系统

是本书所有论述中最具有模仿性的。但它,或许也必然是一种非常广义的诗学;通过聚焦于从非虚构到虚构所共享或扩展的特征,赫尔曼似乎有泛化论、简化论的危险倾向,甚至丢掉了我们很多人在叙事虚构作品中最为看重的东西。赫尔曼似乎经常在用一个很强的望远镜来遥视一个遥远的星球,以至于无法看清那些地球上不可见的非同寻常的、黑暗的地貌。尽管赫尔曼的宏观研究或许有一定的作用,但是并不总是可以用来延伸至讨论一些非常规的叙事。^{②⑬}

与理查森的批评立场类似,笔者认为:尽管诸如霍根等认知叙事学家对叙事作品中的情感做了深入的探讨与研究,但是他们过于聚焦于普适性的诗学,其研究路径与研究结果皆有“模仿偏见”的嫌疑,忽略了那些在物理上、逻辑上和人类属性上呈现出较大不可能性的反模仿叙事的非自然情感。

本文在笔者关于非自然叙事学研究的基础上,^{②⑭} 参照扬·阿尔贝(Jan Alber)之于“非自然”内涵的释义^{②⑮},重点考察非自然情感的三种类型,即物理上不可能的情感、逻辑上不可能的情感、人类属性上不可能的情感。在此基础上,笔者以麦克尤恩的作品《既仙即死》为例,对非自然情感分别展开自然化解读和非自然化解读,试图由此探寻这两种对立性阐释选择之间的互补空间。

^{①⑦} Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, pp. 2-3.

^{①⑧⑨} Patrick Colm Hogan, *How Authors' Minds Make Stories*, p. 3, p. 1.

^{②⑩} Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, p. 31.

^{②⑪} Patrick Colm Hogan, *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 16.

^{②⑫} 同^{②⑩}, p. 16.

^{②⑬} Brian Richardson, "Response", in David Herman, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson, and Robyn R. Warhol, *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, Columbus: Ohio State University Press, 2012, p. 237.

^{②⑭} 尚必武,《当代西方后经典叙事学研究》,北京:人民文学出版社,2013年,第31-43页;尚必武,《西方文论关键词:非自然叙事学》,《外国文学》,2015年第2期,第95-111页;尚必武,《叙事的“非自然性”辨微:再论非自然叙事学》,《外国语文》,2015年第3期,第36-45页;Biwu Shang, "Unnatural Narratology: Core Issues and Critical Debates," *Journal of Literary Semantics*, 2015, 44 (2): 169-194; Biwu Shang, "Unnatural Narratives in Contemporary Chinese Time Travel Fiction: Patterns, Values, and Interpretive Options", *Neohelicon* 2016, 43(1): forthcoming.

^{②⑮} 即“物理上、逻辑上和人类上不可能的场景与事件”,参见 Jan Alber, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2016, p. 25.

二、文学叙事中的非自然情感:基本类型与表现样式

在传统叙事理论中,情感同叙述者、人物、时间等其他叙事要素一样,基本上都被模仿性地对待与处理。文学作品中的情感被在人类社会中的普遍存在。我们被文学作品中的情感所打动,其主要原因在于它们真切地再现了生活。甚至,情感的定义都带有模仿偏见的色彩。譬如,基恩·奥特利(Keith Oatley)认为:情感一般是由对于我们有重要影响的事件评价所引起,如我们的目标、担忧、愿望等。^⑥那么该如何评价和研究那些与我们正常的目标、担忧、愿望所背离的相反情感呢?这就需要进入非自然叙事学的研究领域。

进入新世纪之后,非自然叙事逐渐成为国际叙事学界的一个研究热点,被视作“叙事理论中涌现出的一个研究分支”。^⑦最近十年,各种关于非自然叙事研究的论文和著作,不胜枚举。其中,可圈可点的代表性论著有理查森的《非自然声音:现当代小说的极端化叙述》(Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction, 2006),阿尔贝和海因策(Rüdiger Heinze)的《非自然叙事,非自然叙事学》(Unnatural Narratives, Unnatural Narratology, 2011),阿尔贝、尼尔森和理查森等人的《非自然叙事诗学》(A Poetics of Unnatural Narrative, 2013),阿尔贝和佩尔·克罗格·汉森(Per Krogh Hansen)的《超越经典叙述:跨媒介与非自然的挑战》(Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges, 2014),理查森的《非自然叙事:理论、历史与实践》(Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice, 2015)以及阿尔贝的《非自然叙事:小说与戏剧中的不可能世界》(Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama, 2016),等等。鉴于当下非自然叙事研究的火热态势,阿尔贝等人将该领域视为“叙事理论的一个令人激动的新课题”、^⑧“叙事理论最令人激动的一个新范式,是自认知叙事学之后,最重要的一个新方法”。^⑨就连非自然叙事学的质疑者也承认:“关于‘非自然’叙事学的提法既及时又富有意义”,^⑩而且“可以得出富有成效的有趣结果”。^⑪

在《非自然叙事,非自然叙事学》一书的“导论”中,阿尔贝和海因策列出了关于非自然叙事的三个基本定义:其一,那些具有陌生化效果的叙事,因为它们都是实验性的、极端的、越界的、非规约的、不墨守成规的、非同寻常的;其二,超越自然叙事规约的反模仿文本;其三,就已知的主导物理世界的原则和被接受的逻辑原则而言不可能的场景与事件。^⑫鉴于非自然叙事的多重定义及其相关问题,笔者之前已经有过论述,在此不赘。^⑬不过,需要强调的是,就当前国际叙事学界的非自然叙事研究而言,大多论者主要聚焦于“非自然的叙述者”(unnatural narrator)、“非自然的时间”(unnatural time)、“非自然的空间”(unnatural space)、“非自然的转叙”(unnatural

^⑥ Keith Oatley, *Emotions: A Brief History*, Malden, MA: Blackwell, 2004, p. 3.

^⑦ David Herman, “Storyworlds—and Storyworlds—in Transition”, *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 2013, (5): p. ix.

^⑧ Jan Alber, and Rüdiger Heinze, “Introduction”, in Jan Alber, and Rüdiger Heinze (eds.), *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*, Berlin: De Gruyter, 2011, p. 1.

^⑨ Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson, “Introduction”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson (eds.), *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 2013, p. 1.

^⑩ Monika Fludernik, “How Natural Is ‘Unnatural Narratology’; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology?” *Narrative*, 2012, 20 (3): p. 364.

^⑪ Tobias Klauk, and Tilmann Köppe, “Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects,” *Storyworlds: A Journal of Narrative Theory*, 2013, 5(5): p. 78.

^⑫ Jan Alber, and Rüdiger Heinze, “Introduction,” pp. 2—5.

^⑬ 尚必武:《西方文论关键词:非自然叙事学》,第95—111页;Biwu Shang, “Unnatural Narratology: Core Issues and Critical Debates,” pp. 169—194.

metalepsis)以及“非自然的心理”(unnatural mind)。比如,阿尔贝在其新著《非自然叙事:小说和戏剧中的不可能世界》(2016)中,重点从叙述者、人物、时间、空间等四个层面讨论了非自然叙事特征。与此形成对照,关于非自然情感的研究则显得相对不足。

故毋庸言,情感是推动叙事进程的一个重要因素。用霍根的话来说,“情感创作了故事”。^④霍根认为:在很多情况下“情感是对那些正常的、习惯的和所期待的东西的反应”。^⑤但是,并非所有的故事都是由常规情感创造,尤其在那些先锋的、反模仿的叙事作品中存在一定程度的非自然情感,即物理上、逻辑上和人类属性上不可能的情感。

首先,物理上不可能的情感,即那些不存在于真实世界或者跨越真实世界与虚构世界之间界限的情感。根据奥特利的观点,“情感包括爱、愤怒、喜欢、恐惧和蔑视”^⑥。比如,就爱而言,奥特利认为:它“作为一种情感,在类进化、个体和西方文化发展上都有一定的历史。它是一种帮我们人类界定人类为何是人类的情感。”^⑦参照奥特利的这一论断,斯蒂芬妮·梅尔(Stephenie Meyer)的作品《暮光之城》(*Twilight Saga*)可谓是非自然情感叙事的典型。小说讲述了少女贝拉与百岁吸血狼人爱德华·卡伦之间的爱情。即便当爱德华吸血狼人的真实身份曝光之后,贝拉依然无法自己抑制对他的感情。该故事的不可能性首先在于这个世界是否存在鬼之类的灵异生物;其次,该故事的不可能性还在于人类与吸血狼人相爱的不可能,因为狼人沉溺于吸食人血,对人类的生命安全构成威胁,这注定他们在现实中不可能相爱。

与此类似,姜戎的小说《狼图腾》也存在这种物理上不可能的情感。小说主要讲述了主人公陈阵与蒙古草原狼之间的复杂情感。在和狼群最开始的几次接触中,他所感受到的是害怕与恐惧,但他慢慢地迷上了这群被牧民们视为敌人的野兽。狼群是牧民的天敌,它们不仅攻击羊群,而且有时候也会攻击牧民。令人费解的是,陈阵不仅迷恋上了狼群,而且自己还养了一只小狼,对之细心呵护。小说中有一处关于小狼自己打洞的场景特别描述了陈阵对小狼的复杂情感。叙述者这样描述他内心情感的复杂变化

陈阵又一次被小狼非凡的生存能力和智慧所震惊……陈阵惊得心里发毛……但是陈阵心里还是很高兴,他跪在地上看了又看,觉得自己不是在豢养一个小动物,而是在供养一个可敬可佩的小导师。他相信小狼会交给他更多的东西:勇敢、智慧、顽强、忍耐、热爱生活、热爱生命、永不满足、永不屈服、并藐视严酷恶劣的环境,建立起强大的自我……陈阵的眼眶有些湿润,心中涌出一阵剧烈的内疚。他越来越宠爱小狼……^⑧

通常情况下,人类都会惧怕狼。就此而言,陈阵对小狼的情感就显得超越了真实物理世界的可能性。

第二,逻辑上不可能的情感,指的那些与真实世界的逻辑原则相违背的情感。比如,在奥尔罕·帕慕克的小说《我的名字叫红》中,第一位叙述者是一具尸体。尽管他的头被用石头砸成碎片,失去了生命,但是他却在另一个世界向我们讲述他在死后的感受。换言之,他是死人,但是却做了只有活人才能做的事情。这具尸体细致入微地讲述了他对自己死亡的感受:“在这场痛苦中,我知道自己难逃一死,顿时一股不可思议的轻松感涌上心头。离开人世的刹那,我感受到这种轻松,通往死亡过程中非常平坦,仿佛在梦中看见自己沉睡。”^⑨就上述片段而言,读者不禁要问,一个人如何在死后还能讲述在死亡过程中的感受。这显然不合常理。同样让人不可思议的是,尸体还讲述了当他去世后,灵魂与肉体在躯体内部的冲突。叙述者回忆说:“虽然我感觉不到自己的头骨已经碎裂,也感觉不到一半泡在冰冷的水里、骨头尽断、伤痕累累的躯体开始腐

^{④⑤} Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, p. 1.

^{⑥⑦} Keith Oatley, *Emotions: A Brief History*, p. 12; p. 2.

^⑧ 姜戎:《狼图腾》,武汉:长江文艺出版社,2004年,第220—221页。

^⑨ Orhan Pamuk, *My Name Is Red*. Translated by Erda Gökner. New York: Vintage, 2002, p. 5.

败,但是我确实感到我的灵魂正在受折磨,折腾着想要挣脱躯体的枷锁。这种感觉就像整个世界都积压在我心中的某个地方,使我紧锁得痛苦不堪。”^④这里,逻辑不通的地方不仅在于一具尸体可以讲述他在死亡之际的感受,而且还在于他讲述自己的灵魂如何在死后试图脱离肉体。

朱利安·巴恩斯的小说《结尾的意义》也同样展示了逻辑上不可能的情感。小说中,叙述者托尼·韦伯斯特讲述自己在读中学的时候,某天得知学校有个名叫罗宾逊的男孩自杀了。在真实世界中,当听到某人早夭时,我们的同情之心会油然而生,为幼小生命的逝去感到遗憾和叹息。但是在小说中,托尼和他的一帮朋友却因为罗宾逊过早地自杀身亡感觉受到冒犯,变得异常恼火和愤怒。叙述者直言不讳他们不满:“他通过过早死亡的方式,让自己出了名,这让我们感觉很不爽。”^④当得知某人早夭(而且是在小小年纪就自杀身亡)的消息,叙述者竟然感觉自己受到了巨大的冒犯,这显然于理不合。在叙述者随后的补充说明中,他这样解释他们感到冒犯的原因:“罗宾逊和我们年纪一样,在我们看来,他并没有什么特别的地方,但是他不仅通过什么诡计交到了女朋友,而且不容争辩的是,他还与她发生了性关系。狗杂种!凭什么是他,而不是我们?我们所有人甚至找女朋友的失败经历都没有。”^④换言之,让托尼等人怒不可遏的与其说是对罗宾逊自杀身亡后在学校出名的不满,倒不如说是他们对罗宾逊有女朋友和性经历的嫉妒。显然,托尼等人的情感反应有悖正常的思维逻辑。

第三,人类属性上不可能的情感,指的是叙事作品中的非人类存在物所发出的情感。当前,不少西方叙事学家已经开始研究和关注“非人类的叙述者”(nonhuman narrator)^④。这些非人类的叙述者可以是动物讲述的“它—叙事”(it-narratives),如叙述者是老鼠、马、虱子等,也可以是“无生命物体”讲述的“它—叙事”,如叙述者是鞋子、外套、手表、硬币等。就非自然叙事学而言,我们不仅要关注非人类的叙述者,而且也要关注非人类的情感。在伊恩·麦克尤恩的短篇小说《一只猿猴的遐思》(“Reflections of a Kept Ape”, 1978)中,叙述者猿猴是女作家萨莉·克里的宠物,但它逐渐遭到了女作家的冷遇和忽视。在小说中,猿猴详细讲述了它内心复杂的情感变化:从女作家的宠物被提升为情人和丈夫时的激动与欣喜,到被女作家忽视时的失望、不快和愤怒。小说中有这样一幕场景生动地描绘了它被女主人唤起性欲时的感受:“这被描述为是两栖动物或是令人厌恶的无机的恶臭,抑或又是让人敏感的女人的味道……确定无疑的是,它暗示了某个来自异域风情,或许是某个遥远的地方、另一个星球的生物之间的性活动”^④。不过,在小说的其他部分,猿猴表达了自己在遭到女主人忽视时的失望和愤怒:“现在我逗留在卫生间洗手,爬上水池,在镜子中看到了自己的脸,哈欠连天。我应该被她忽视吗?”^④同时,猿猴还叙述了自己的悲伤:“我感受到她头发下脑袋的温暖,并触动了我,如此富有生气,但是又如此让人悲伤。”^④故事的不可能性首先在于猴子与人类之间产生了爱情。其次,让人感觉更不可能的是,在小说中,猴子不仅会有类似于人类的情感,而且还会因人类身上气味产生与人类交欢的性欲。

巴恩斯的小说《10章世界史》同样叙述了在人类属性上不可能的情感。小说的叙述者是一只蠹虫。它秘密地登上诺亚方舟,通过自己的视角来讲述发生在方舟上的故事。在揭示上帝要清除地球上所有其他族种的决定后,蠹虫用讽刺的语气表达它对人类的藐视:“话就这么传开了。但跟以往一样,他们还是那德行,不对我们讲真话。你以为地球上每种动物都有代表正好住在诺亚宫殿(哦,那位诺亚可不算穷)附近?得了吧。没有的事。他们只好做广告,而后从应

^④ 同^③, p. 4.

^{④④} Julian Barnes, *The Sense of an Ending*, London: Vintage, 2012, p. 14; pp. 15-16.

^④ Lars Bernaerts, Marco Caracciolo, Luc Herman, and Bart Vervaeck, “The Storied Lives of Non-Human Narrators”, *Narrative*, 2014, 22 (1): pp. 68-93.

^{④④④} Ian McEwan, *In Between the Sheets*. New York: Anchor Books, 1978, p. 31; pp. 31-32; p. 32.

征者中选择最佳配对。”^{④⑦}尽管其他动物也曾尝试偷偷地藏进方舟,但是一旦被发现后,它们就会被处死。蠹虫一方面对它们的悲惨命运表示同情,另一方面也为自己种族的智慧感到自豪。在小说中,它这样哀叹其他动物的不幸:“这真是一些让人伤心的场面:闪的方舟杆上吊着一只年幼驼鹿;鸟儿俯冲撞击防护网;如此等等。偷渡者一经发现,立即处死”。^{④⑧}与哀叹其他动物的悲惨命运形成鲜明对照的是,蠹虫毫不掩饰自己对族类的自豪:“我很自豪地告诉各位,我们这一族登船既不靠贿赂也没有用暴力。不过,我们不像小驼鹿那么容易被发现。我们是怎么做到的呢?多亏我们的父辈有先见之明。”^{④⑨}

霍华德·斯克拉(Howard Sklar)认为:“读者对小说人物和情境的情感反应是研究我们介入虚构文学的最为有趣的领域之一。”^{⑤⑩}斯克拉从认知科学视角出发,对读者之于文学作品的情感反应所作出的论断和相应的研究,值得肯定。但是,倘若回到叙事文本自身,我们似乎更应该关注和研究文学作品中人物和叙述者的情感,尤其是那些具有反模仿性、在物理上、逻辑上、人类属性上不可能的非自然情感。在《非自然叙事学:核心命题与批评争议》(“Unnatural Narratology: Core Issues and Critical Debates”, 2015)一文中,笔者曾指出非自然叙事研究的作用与意义,即:第一,在丰富当代叙事理论的同时,揭示了很多叙事的非自然本质;第二,揭示了文学作品的虚构性本质;第三,对于重写文学史具有启发价值与意义;第四,有效地实现某些意识形态方面的功能;第五,对于丰富和挑战人类认知起到积极作用。^{⑤⑪}非自然情感作为非自然叙事的重要特征之一,非自然叙事的上述作用与功能对其同样适用。尤为重要的是,通过展示文学作品中不可能的情感,非自然叙事进一步凸显了文学作品的虚构性本质,使得作品具有陌生化的效果。

三、非自然情感的阐释选择:自然化与非自然化

就非自然叙事的阐释和解读而言,除费伦提出的修辞方法^{⑤⑫}、卡罗琳·皮勒特(Caroline Pirlet)提出的混合方法外^{⑤⑬},目前国际叙事学界主要有两种互相对立的解读方法:自然化解读策略(naturalizing reading)^{⑤⑭}和非自然化解读(unnaturalizing reading)^{⑤⑮}。在笔者看来,无论是自

^{④⑦} Julian Barnes, *A History of the World in 10½ Chapters*. New York: Vintage, 1990, p. 6.

^{④⑧⑨} 同^{④⑦}, p. 9.

^{⑤⑩} Howard Sklar, “Narrative Structuring of Sympathetic Response: Theoretical and Empirical Approaches to Toni Cade Bambara’s ‘The Hammer Man’”, *Poetics Today*, 2009, 30 (3): p. 561.

^{⑤⑪} Biwu Shang, “Unnatural Narratology: Core Issues and Critical Debates”, pp. 169–194.

^{⑤⑫} James Phelan, “Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities: A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (eds.), *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 2013, pp. 167–184.

^{⑤⑬} Caroline Pirlet, “Toward a Hybrid Approach to the Unnatural: ‘Reading for the Consciousness’ and the Psychodynamics of Experientiality in Caryl Churchill’s *Heart’s Desire*”, in Jan Alber and Rüdiger Heinze (eds.), *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*, Berlin: de Gruyter, 2011, pp. 104–126.

^{⑤⑭} Monika Fludernik, “Naturalizing the Unnatural: A View from Blending Theory”, *Journal of Literary Semantics* 2010, 39 (1): pp. 1–27; Marie-Laure Ryan, “Impossible Worlds,” in Joe Bray, Alison Gibbons, and Brian McHale (eds.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*, London: Routledge, pp. 368–379; Jan Alber, “Impossible Storyworlds—and What to Do with Them,” *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 2009, 1 (1), pp. 79–96; Jan Alber, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, 2016.

^{⑤⑮} Henrik Skov Nielsen, “The Unnatural in E. A. Poe’s ‘The Oval Portrait’”, in Jan Alber, and Per Krogh Hansen (eds.), *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, Berlin: de Gruyter, 2014, pp. 39–260; Maria Mäkelä, “Realism and the Unnatural”, in Jan Alber, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson (eds.), *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 2013, pp. 142–166.

然化解读还是非自然解读,其基本目的都是为了帮助读者理解和阐释叙事的“非自然性”,但两者实现这一目的途径却大相径庭。譬如,阿尔贝提倡的自然化解读主要依赖建构于真实世界的故事讲述情景之上的交际模式;亨里克·斯科夫·尼尔森(Henrik Skov Nielsen)提倡的非自然化解读主要依赖于“文学参照物”(literary references)。前者可被视为认知方法(cognitive approach);后者可被视为虚构方法(fictional approach)。换言之,自然化解读的本质是通过借助真实世界知识的认知框架来消除非自然叙事的非自然性,从而使得非自然叙事之具有可读性;而非自然化解读的本质是从虚构性与艺术性的视角来解读非自然叙事,保留非自然性。

通过审视这两种相对立的解读策略,阿贝尔和汉森发现那些采用非自然解读策略的叙事学家“担心对认知类型的使用会正常化或归化非自然的场景与事件,而认知理论家则比较谨慎,不为了纪念非自然而置它们于可被理解的范畴之外而不顾。”^⑤笔者认为,自然化解读与非自然化解读不是“非此即彼”(either or)的关系,而是一种“两者皆可”(both-and)的选择,关键是我们如何在保留非自然叙事的“非自然性”的同时,又能对其做出合理的阐释。有鉴于此,笔者以麦克尤恩的短篇小说《既仙即死》(“Dead as They Come”, 1978)为分析对象,通过综合运用两种解读策略,试图发现它们之间的交叉性和互补性。

《既仙即死》是麦克尤恩收录在小说集《床笫之间》(In Between the Sheets, 1978)中的一个小短篇,主要讲述了一个中年富翁如何恋上一个商店的橱窗模特,将其购买回家,与她疯狂做爱后,慢慢开始猜疑橱窗模特和自己的司机有私情,一怒之下将其强暴并拆解的故事。因其不洁的题材和相对怪诞的书写方式,批评界对其褒贬不一。杰克·斯莱(Jack Slay)认为:《既仙即死》体现了“父权制社会所分配的控制与屈从角色的极端结果”。^⑥安斯加尔·纽宁(Ansgar Nünning)认为:该部小说是不可靠叙述的典型,指出叙述者的表达性语句,如评论、评价等“与描述、报道和场景再现等叙述模式所投射的人物与事件观完全不一致。”^⑦珍妮特·巴克斯特(Jeanette Baxter)认为:《既仙即死》是“虐待狂和恋物癖欲望的一个速写,脱离了后现代主义的迂回方式,一下子将艺术引向另一个方向”。^⑧总体说来,批评家们基本接受基尔南·瑞安(Kiernan Ryan)给作品贴上的标签:“让人不安的艺术,损坏预想的艺术。”^⑨

若从非自然叙事学的视角来看,《既仙即死》可谓全面展现了一个疯子叙述者对商店橱窗模特的非自然情感。故事始于小说人物对商店橱窗模特不能自拔的迷恋,终于他不能自己的嫉妒与愤怒。很大程度上,叙述者产生了在逻辑上和物理上不可能的非自然情感。小说一开始,该男子坦言自己不喜欢任何搔首弄姿的女人,但是却被这个橱窗里的人体模型深深地迷住了。尽管他内心清楚橱窗模特不是真人,但在自己眼里它是一个“美丽的女人”。^⑩随着自己对它迷恋的与日俱深,他不再满足于每天路过商店时从橱窗外看看她,以至于最终决定要把她买回家。小说中,他这样描述自己不断蓬勃的情感和欲望:

^⑤ Jan Alber, and Per Krogh Hansen, “Introduction: Transmedial and Unnatural Narratology”, in Jan Alber & Per Krogh Hansen (eds.), *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*, Berlin: de Gruyter, 2014, p. 3.

^⑥ Jack Slay, “The Absurdity of Love: Parodic Relationships in Ian McEwan’s ‘Reflections of a Kept Ape’ and ‘Dead as They Come’”, *Notes on Contemporary Literature*, 1995, 25 (3): pp. 4-6.

^⑦ Ansgar Nünning, “‘But Why Will You Say that I am Mad?’ On the Theory, History and Signals of Unreliable Narration in British Fiction”, *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 1997, 22(1): p. 96.

^⑧ Jeanette Baxter, “Surrealist Encounters in Ian McEwan’s Early Work”, in Sebastian Groes (ed.), *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*, London: Continuum, 2009, pp. 22-23.

^⑨ Kiernan Ryan, *Ian McEwan*, Plymouth: Northcote House, 1994, p. 5.

^⑩ Ian McEwan, *In Between the Sheets*, p. 73.

不知不觉间看没看见她成了我生活的一个要素,然后,在我意识到之前,又从要素变成了构架。我今天会看到她吗?我的时时刻刻分分秒秒都会有所回报吗?她会看我吗?她会记得我的每一次吗?我们将来会在一起吗?……我会有勇气走近她吗?勇气!我的亿万家财对我意味着什么?而我经历三次婚姻的淬炼的智慧又意味着什么?我爱她……我想要占有她。看来要占有她,我就必须买下她。^⑫

正常情况下,一个男人不可能爱上商店里用来展示衣服的橱窗模特,但是在这篇小说中,该男子不仅爱上了橱窗模特,而且还到了非要占为己有不可的地步,渴望他们之间能有一个共同的未来。那么,我们该如何阐释该男子对橱窗模特的非自然情感呢?

借助阿尔贝的自然化阅读策略,我们大致可以从如下几个方面来阐释《既仙即死》中的非自然情感。第一,整合新的认知框架,或超越我们关于真实世界的知识,辨识非自然情感的存在可能。也即是说,在我们现有的认知草案和心理框架中,不可能有人会爱上商店橱窗的模特。然后,当我们在虚构叙事作品中遇到这样的非自然情感,我们就需要改变自己有的认知草案和心理框架,接受它存在的可能性。第二,类型化,或者把这个故事作为一种幻想作品。也即是说,作品中男主人公对橱窗模特的非自然情感并不是真实的,而是来自于他头脑中的幻想。第三,内在心理状态,或者把男主人公的非自然情感看作为他个人的一种幻觉。譬如,他后来抱怨说橱窗模特同他在一起时并不快乐,变得沉默寡言。就此,他怀疑是橱窗模特与自己的司机有了私情。正常情况下,在现实世界中,无论是这名男子恋上一个橱窗模特,还是他怀疑橱窗模特背着自己暗地里爱上了司机,都是不可能的,但是在他幻觉中,这又是可能的。第四,凸显主题,或者从主题内容的角度来审视这个故事。也即是说,我们可以讨论这部作品所涉及的男性与女性、性与爱,以及艺术与现实之间的复杂关系。第五,寓言化解读,或者把故事解读为抽象的关于人类的寓言。小说中,该男子对橱窗模特的非自然情感可被视作一种在当代高度商业化的社会中人类不正常心理的一种寓言。第六,讽刺和戏仿,或者是对人类心理的一种嘲弄。尽管该男子自诩自己是百万富豪,在整个伦敦像他这么有钱的人也不超过十个,但是他心理上的不正常显然贬低了自己的物质财富。第七,“自助式解读”或“禅宗式解读”,即用阿尔贝的话来说,读者可以拒绝上述解释“接受非自然场景的奇特性与他可能会在内心产生的不适、恐惧、担心和恐慌的情感。”^⑬

如果采用尼尔森的非自然化解读方法,就意味着我们要考虑“哪些假设可以被加入非自然的框架中,退一步说,如果我们不强加真实世界限制性的条条框框,我们不一定非要运用哪些假设。”^⑭在此,笔者试图从纯艺术的视角来分析《既仙即死》,重点讨论作品所涉及的艺术和现实、生命和死亡之间的边界与相互关系。就小说人物的身份而言,大多批评家一般只注意到了他的富商身份,而忽视了他的艺术收藏家身份。实际上,从某种程度来说,他或许也可以被看成是一名艺术鉴赏家。就此身份而言,尽管该男子把作为艺术品的橱窗模特买回家,将之作为自己艺术藏品的一部分,可能不会有什么反常之处,但是他把橱窗模特买回家的目的是为了同她做爱和共同生活,那么这种行为不仅缺乏理性,而且僭越了真实世界与虚构的艺术世界之间的界限。在解释自己要吧橱窗模特买回家的原因时,该男子迫不及待地表达心中对橱窗模特无可抑制的迷恋与激情:

很长一段时间里,我隔着玻璃看看她,站在离它几英尺远的地方。疯狂起来时,我会给她写信(“亲爱的海伦,给我一个表示,我知道你知道”等等)。但很快我就完全爱上了她,想要占有她,拥有她,吸收她,吃了她。我想要拥她入怀,在床,我渴望她为我叉开双腿。不进

^⑫ 同^⑪, pp. 74-75.

^⑬ Jan Alber, “Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism”, *Literature Compass*, 2013, 10 (5): p. 454.

^⑭ Henrik Skov Nielsen, “The Unnatural in E. A. Poe’s ‘The Oval Portrait’”, p. 244.

入她苍白的大腿之间,不用我的舌头钻开她的双唇,我就不罢休。^⑤

细读上面的叙述片段,我们不难发现,该男子在橱窗外面看模特时,他还保持自己的理性,意识到橱窗模特只是一件艺术品而已。但是,当他处于疯狂状态时,男子就无可救药地爱上了它,甚至还给它取了一个来自希腊神话中美女的名字海伦。在现实世界中,当他进入商店洽谈生意、商量购买橱窗模特的时候,该男子保持冷静,避免在交易中吃亏。不过,一旦沉溺于艺术品的世界,他旋即失去理智,任由错乱心智的摆布。

让人感觉悖谬的是,该男子一方面刻意模糊了真实世界与艺术世界之间的界限,同橱窗模特疯狂做爱;另一方面,他又开始猜疑橱窗模特对自己司机布莱恩的情感。他回忆道:“我回来时她醒了。我让司机把包提进餐厅,然后把他打发走。我自己拎着包进了卧室。海伦很开心,双眼放光,激动得喘不过气来。”^⑥毫无疑问,一个没有生命的橱窗模特是不可能会有开心和激动的情感。在该男子的疯狂错乱的意念中,他最开始以为海伦的高兴是因为他回家了,后来随着其疑心的不断加重,他认为海伦的高兴不是因为自己而是因为她见到了司机。颇有趣味的是,男子时刻处于理性与激情之间的痛苦挣扎中。对此,他心知肚明。比如,在打算把橱窗模特买回家的时候,他知道自己需要按捺急不可耐的迫切心情,掩饰自己必须购买的绝望之情,否则他内心的秘密就会被人发现。尤其是故事的结尾,他一遍又一遍地回想海伦与司机布莱恩之间发生私情的可能性。一方面,他认为海伦的沉默不语代表了默许;另一方面,他又认为这种可能性极低。他说:“我把这事翻来覆去地想了一夜。也许她从来就没见过布莱恩。可能整件事情都是我的想象吗?”^⑦最终,他还是选择不相信海伦,选择相信自己的想象。在强暴海伦之后,他将之拆成碎片。

在该男子看来,海伦的死亡对她而言是一阵快感,而对自己而言则是快感中夹杂着悲伤与恶心。他说:“我射了,她死了。这么说我非常自豪。我知道死亡的一瞬对她而言是一阵强烈的快感。我听见她透过枕头的呼喊。我不想过分渲染自己的快感,令人生厌……现在她躺在我的怀里,死去了。过了几分钟我才意识到自己的罪大恶极……我昏了过去。似乎过了很多小时,才醒过来。我看见了尸体,来不及扭头就对着它吐了出来。”^⑧在这个叙述片段中,让人感觉明显不可能的是,一个没有生命橱窗模特竟然会在死亡时感到快感。就艺术建构而言,此处的非自然情感主要归因于小说跨越真实世界与艺术世界之间界限的“本体论转述”(ontological metalepsis):该男子试图将原本作为艺术品的橱窗模特从没有生命的艺术世界带入现实世界与自己一起生活,那么一旦橱窗模特在真实世界中被视作真人,获得了生命,她自然可以像人类一样体验到快感。与此相对应,该男子又似乎不喜欢真实世界的女性,开始迷恋艺术世界中橱窗模特之类的女性,试图进入不真实的艺术世界,希望在一个不可触及的彼岸世界与橱窗模特拥有一个未来。拆散橱窗模特的行为和事件,让他重新意识到真实世界与艺术世界之间的界限:他既不可能给作为艺术品的橱窗模特赋予在真实世界中的生命,也不可能闯入不真实的艺术世界。因此,他不得不接受海伦是一件没有生命的艺术品的现实,就如他所收录的其他艺术品一样,可以被“撕扯,践踏,碾压,踢打,唾弃,并撒尿”。^⑨在悲伤与愤怒之中,他最终毁掉了他所收集包括莫里斯·郁特里罗(Maurice Utrillo)、奥古斯特·罗丹(Auguste Rodin)、约翰内斯·维米尔(Johannes Vermeer)、威廉·布莱克(William Blake)、理查德·达德(Richard Dadd)、保罗·纳什(Paul Nash)等知名艺术家作品在内的所有艺术品。

通过上述分析,我们可以发现,非自然解读可以进一步揭示这部作品的不可能性和虚构性,与自然解读策略中所强调的凸显主题、寓言、反讽、戏仿、文类化、人物内在心理状态等有效地形成了呼应。此外,自然化解读有助于读者应对非自然叙事给读者认知带来的挑战,提高文本的

^⑤ Ian McEwan, *In Between the Sheets*, p. 76.

^{⑥⑦⑧⑨} 同^⑤, p. 82, p. 89, p. 92, p. 93.

可读性,而非自然解读有助于保存非自然叙事文本的非自然性,增强作品的深度。因此,尽管自然化解读与非自然化解读在非自然叙事理论建构上存有对立性与冲突性,但是在具体的叙事批评实践中,它们之间实际上又存在一定程度的交叉性和互补性,使得综合运用它们成为可能。

如果非自然叙事学的研究目标在于增补现有的叙事理论,^⑦那么将包括非情感在内的更多非自然因素纳入研究范畴,自是题中应有之义。关于非自然情感的未来研究,笔者认为有如下几个方面内容值得我们关注和思考:第一、研究小说之外的其他叙事文类中的非自然情感;第二、从历时角度,考察非自然情感在文学叙事中的发展与演变;第三、审视非自然叙事中的非自然情感在翻译过程中的切换、缺损或补偿;第四、研究通俗文化叙事中的非自然情感。

在新著《非自然叙事:小说与戏剧的不可能世界》(2016)一书中,阿尔贝说:“虚构叙事最有趣的一点就是它们不仅生产我们周围的经验世界,而且也经常包含一些在我们现实世界中不可能实现的因素(nonactualizable elements)。”^⑧实际上,这些“不可能实现的因素”构成了非自然叙事的主要内容。与非自然学家们所宣扬的“非自然无处不在”^⑨的论调相对应,非自然情感几乎也是无处不在。遗憾的是,即便在非自然叙事学研究领域内部,对非自然情感的讨论也显得严重不足。笔者相信,倘若学界按照上述四个方向展开讨论和挖掘,非自然情感的研究一定可以取得丰硕的成果。

Unnatural Emotions in Literary Narrative: Basic Categories and Interpretive Options

SHANG Bi-wu

(School of Foreign Languages, Shanghai Jiao Tong University, Shanghai 200240, China)

Abstract: The beginning of the 21st century witnessed not only an “affective turn” in contemporary fiction but also an “affective turn” in literary criticism. In the current scholarship of emotion studies, critics mainly focus on the mimetic aspects of emotion from a cognitive perspective while neglecting its antimimetic aspects. This paper argues that not all stories are created by the normal and usual emotions. Instead, there exist the so-called unnatural emotions in contemporary avant-garde and antimimetic narratives, which are physically, logically, or humanly impossible. Through presenting unnatural emotions, contemporary avant-garde narratives not only foreground the fictionality of unnatural narratives but also generate defamiliarizing effects. Taking Ian McEwan’s *Dead as They Come* as an example, this paper proposes a synthetic approach to unnatural emotions by combining both naturalizing reading strategies and unnaturalizing reading strategies, so as to make the text readable without losing its unnaturalness.

Key words: unnatural emotions; unnatural narrative; unnatural narratology; naturalizing readings; unnaturalizing readings

(责任编辑 尧 木)

^⑦ Brian Richardson, *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*, p. 5.

^⑧ Jan Alber, *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*, p. 3.

^⑨ Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson, “Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”, *Narrative*, 2010, 18(2): p. 131.

上海交大人



尚必武（1979—），安徽六安人，文学博士/博士后，上海交通大学外国语学院“青年长江学者”、美国国家人文中心(National Humanities Centre)Fellow，博士生导师，国际期刊*Frontiers of Narrative Studies*杂志主编，以及*arcadia: International Journal of Literary Culture* (A&HCI)、*Forum for World Literature Studies* (ESCI)等刊物编委。系美国俄亥俄州立大学访问学者(2008–2009年)，美国宾夕法尼亚大学访问学者(2013年)，美国国家人文中心Fellow（2015–2016年），兼任国际文学伦理学批评研究会副秘书长、华中师范大学国

际文学伦理学批评研究中心副主任、中国叙事学研究会理事、中国外国文学教学研究会常务理事，曾先后入选浙江省新世纪“151人才”（2011年）、浙江省首批“之江青年社科学者”（2011年）、浙江省高等学校中青年学科带头人(2013年)、上海市外语界杰出人物（2014年）等。

主要研究领域有叙事学、文学伦理学批评、当代英美文学。先后主持美国国家人文中心项目1项、国家社科基金项目2项、国家社科基金重大项目子项目1项，教育部人文社科项目1项、中国博士后科学基金项目2项（其中，面上资助项目1项，特别资助项目1项），省社科规划项目1项，其他项目4项。主要著有*In Pursuit of Narrative Dynamics* (Bern: Peter Lang, 2011)、《当代西方后经典叙事学研究》(北京：人民文学出版社，2013年)。在*Journal of Literary Semantics* (A&HCI)、*Semiotica* (A&HCI)、*Neohelicon* (A&HCI)、*Comparative Literature and Culture* (A&HCI)、*Primerjalna Knjizevnost* (A&HCI)、*Style* (A&HCI)、*arcadia: International Journal of Literary Culture* (A&HCI)等国际权威期刊发表A&HCI论文20余篇。在《外国文学研究》、《外国文学》、《国外文学》、《当代外国文学》等国内重要期刊发表CSSCI论文30余篇。研究成果先后荣获上海市哲学社会科学优秀成果奖一等奖（2014年）、教育部人文社科优秀科研成果奖三等奖（2015年）。