

“作者指示”与阐释原则

申丹

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2025.02.014

内容提要:美国顶刊《叙事》2023年春季推出了强调作者指示的主题特刊。然而,特刊撰稿者无力批驳排斥作者的后结构主义理论,只能在其阴影的笼罩下探讨作者指示。要走出这一困境,就必须揭示巴特“作者之死”推理的谬误和德里达对索绪尔的有意误用,这样才能理顺作者、作品和读者之间的关系。值得强调的是,我们不能将“作者指示”片面理解为“作者干预”,即序言、后记和正文中的指引性评论等,而需要把视野拓展到作者所做出的所有文本选择,从中领会作者希望读者如何阅读其作品。而若要较好地把握作者指示,还需要对作品进行“整体细读”。当发现有的作者指示与作品实际不相吻合或与社会正义相背离时,则需冲破束缚或者加以抵制。

关键词: 作者指示 “作者之死”的谬误 作者-作品-读者 “整体细读” 遵从与抵制作者指引

中图分类号: I0 文献标识码: A 文章编号: 1002-5529(2025)02-0097-13

作者单位: 北京大学外国语学院, 北京 100871

Title: “Authorial Instructions” and Interpretative Principles

Abstract: In the spring of 2023, *Narrative*, a top American journal, launched a special issue that emphasizes authorial instructions. However, the contributors to the special issue have not refuted theoretically the poststructuralist exclusion of the author and has explored authorial instructions under its shadow. To get out of this dilemma, it is necessary to reveal the fallacy of Barthes’s “the death of the author” and Derrida’s deliberate misuse of Saussure, so as to straighten out the relationship between the author, the work, and the reader. Significantly, in discussing authorial instructions, we cannot confine attention to various kinds of “authorial intervention,” such as the author’s preface, postscript, and instructive comments. Instead, we need to broaden our perspective to all the textual choices made by the author, in order to understand better how the author wants readers to read the work. To better grasp authorial instructions, it is also necessary to carry out “overall-extended close reading.” When discovering that some authorial instructions do not match the work or deviate from social justice, we need to break free from their constraints or resist them.

Keywords: authorial instructions, fallacy of “the death of the author,” author-text-reader, overall-extended close reading, obeying and resisting author’s guidance

Author: Shen Dan, Chair Professor, School of Foreign Languages, Peking University, Beijing, China. Email: shendan@pku.edu.cn

国际叙事研究顶刊《叙事》(*Narrative*)2023 年春季刊为主题特刊,其导论题为“住房规则:按照作者的指示阅读”(“‘House Rules’—Reading with Authorial Instructions”)(Gershkovich 111)。自 20 世纪西方学界将注意力从作者转向作品/文本,后又转向读者和社会历史语境以来,对“作者指示”如此旗帜鲜明的强调早已销声匿迹,这一主题特刊的推出,具有振聋发聩的效果。进入 21 世纪以来,西方片面强调读者和社会历史语境的激进学术氛围大大缓解,后结构主义带来的读者狂欢之潮减退,不少学者开始反思忽略作者创作目的和创作立场,以及将小说视为社会政治文献,忽略小说艺术价值的严重后果。《叙事》的这一主题特刊可谓应运而生。毋庸置疑,若要“按照作者的指示阅读”,首先需要理顺作者、作品和读者这三者之间的关系。在此基础上,需要探究“何为作者指示”这一至关重要的问题。此外,还需要探讨:究竟怎样做,才能较好地按照作者的指示阅读。我们也不能忽略:作者的指示并非总是有理,读者在有的情况下需要突破其束缚,或者对其加以抵制。

作者、作品(文本)与读者

究竟应如何看待作者、作品(或文本)与读者之间的关系?在上述主题特刊引言的开头,特邀主编格尔什科维奇(Tatyana Gershkovich)援引了著名作家史密斯(Zadie Smith)的一个比喻,将作品喻为作者建构和拥有的房屋,读者则是租房客(111)。然而,若阅读史密斯的文章,我们则会发现,在她眼里,并非所有读者都是租房客,很多读者只是“匆匆穿过厨房的观光客”;当代“学术大军”也可能只是缓慢潜近后院里的松鼠,连屋子都未能进入(42-43)。若考虑德里达(Jacques Derrida)等大师所激起的读者解构的狂欢、巴特(Roland Barthes)《作者之死》用读者对作者的取代、20 世纪 80 年代以来西方学界对社会历史语境的聚焦,以及各种理论框架的束缚所导致的对作品的曲解,就不难理解为何史密斯会对当代批评界持如此负面的看法。

有趣的是,史密斯 20 世纪末在剑桥大学读本科时,是巴特《作者之死》的信奉者,为在阅读时能把作者抛开,“将一部小说完全据为己有”而感到欢欣鼓舞(Smith 42-43)。然而,她本科尚未毕业,就自己成了作者,并迅速成名。她在创作过程中深刻体会到,小说创作是“一种有意图的、定向性(directional)的行为,是对作者个人意识的表达”;与此同时,她与强调作者指引的纳博科夫的观点产生了共鸣(43-44)。自此,她不得不同时考虑两种相互冲突的观点:“你既可以像巴特那样,闯进小说之屋,任意重新布置家具,也可以像朝圣者纳博科夫所想的那样,双膝跪地进入,试图弄清里面巧妙的布局”(44)。史密斯一直在写作课上讲授巴特的《作者之死》,在 21 世纪的学生中,约有一半依然认为巴特的观点是合乎经验的真理,而另一半则不赞同,认为巴特不仅否定了作者的特权,甚至攻击了真理本身。在论及前一种学生时,史密斯的描述是“他们总是不敲门就闯进作品房屋,不太顾忌业主的感受”(43)。

其实,宣判了作者死刑的巴特根本不会将作者视为业主。在《作者之死》的开篇,

巴特引出了巴尔扎克的小说《萨拉金》(“Sarrasine”)下面两句中的后面那句,“这个上午过得太快了,但充满了一连串的意外事件,使他(萨拉金)看到这个软弱无力的女子(阉人歌手)的卖弄风骚,脆弱和娇憨之态。她那骤然的惊恐,莫名其妙的任性,出自本能的心烦意乱,无缘无故的大胆,虚张声势和细腻敏感,都活脱脱是个女人”(巴尔扎克 118)。这是第一人称叙述者在采用总结概述的方式,描述小说主人公萨拉金对他所迷恋的阉人歌手的看法。在引出这段第一人称叙述之后,巴特却提出了这样的问题:“是谁在这样说呢?是一直不知道这是男扮女装的阉人歌手的小说主人公吗?是因个人经验而了解女人处世之道的巴尔扎克这个人吗?是那个宣扬关于女性气质的‘文学’观念的作家巴尔扎克吗?这是普遍智慧吗?是浪漫心理学吗?”(125)分明是叙述者“在这样说”,巴特却故意绕开叙述者,先把注意力引向萨拉金这位主人公,而“他”只不过是叙述者讲述的对象。接下来,巴特又把注意力引向了生活中与创作中的巴尔扎克,而两者均处于文本之外。不难看出,巴特是有意将读者带偏:说话的人分明是文内的叙述者,而在为“谁在这样说呢?”寻找答案时,巴特却故意绕开叙述者,只提所述对象和文外作者。巴特的最后两个问题则更是离谱。尽管那句话反映了当时父权制社会对女性的普遍看法,但因为要回答的是究竟谁在文中说出了那句话,因此倒数第二个问题可谓不着边际。至于“浪漫心理学”,就更是如此了。在提出了这一连串既相互冲突又均站不住脚的问题之后,巴特紧接着下了定论:“我们永远不会知道这些问题的答案,就因为书写是对每一个声音、每一个起源点的毁灭。书写是中性的、复合、倾斜的空间,在这里我们的主体溜走了,在这里,从身体写作的身份开始,失去了所有身份”(125)。巴特就这样毫无依据地宣判了作者的死刑:只要提笔写作,声音和起源点就会被毁灭,主体就不复存在,作者身份也就无从谈起。其结果,读者就可以任意阐释作品——“读者的诞生必须以作者的死亡为代价”(130)。可能有读者会问,巴特的“作者之死”之说如此不合情理,怎么会被众多学人视为真理?其实,时至今日,尚无人看出巴特推论的谬误(挑战巴特“作者之死”观点的中外学者也是如此)。这不难理解,因为无人想到这位学术大师的推理本身会站不住。

巴特在《作者之死》中写道:“语言学最近揭示出整个表达过程都是空洞的,其运作完整无缺,无需对话者这个人来填充;通过提供这种有价值的分析工具,语言学毁灭了作者”(127)。不难看出,巴特说的是索绪尔的结构主义语言学。中外文学界普遍认为,索绪尔从结构主义立场出发,强调语言中仅存在差异,语言不是表达思想的工具,而正因为索绪尔“试图分离话语与外部世界的联系,后结构主义的文本概念才得以建立起来”(钱翰 92)。实际上,这是对索绪尔结构主义语言观的严重扭曲,也是以德里达为代表的后结构主义者对索绪尔语言理论的有意误用。因篇幅所限,仅简要概述以下几点。其一,索绪尔一再指出“语言的实体只是借助符号能指和符号所指的结合才得以存在”(113-14, 124-25)。其二,索绪尔强调“语言只是依照在社会集团成员中普遍接受的规约而存在”(16, 126)。其三,索绪尔区分了三种相互依存的关系:第一种由符号能指之间的差异构成;第二种由符号所指之间的差异构成;第三种是能指和其所

指之间约定俗成的关联,若缺乏这一关联,就不会有语言符号(详见申丹《作者意图》)。索绪尔明确指出“一连串的声音,只有当它负载概念时,他才是属于语言学的;声音本身只不过是生理学研究的内容”(113-14)。笔者推测,很可能正是这样的论述让德里达看到了利用索绪尔的契机:他抛开了能指和所指之间不可或缺的规约性关联,并把上述第一种关系描述成索绪尔眼中语言系统的全部,由此生发出能指的“延异”这一解构主义的核心概念。其结果,文本中仅有能指本身的相互指涉和无尽游戏,失去了表意功能,作者也失去了表意作用(Derrida;德里达)。

中外学界一直未能识破德里达对索绪尔的误用,其关键在于未能意识到,能指之间的差异并不能产生语言符号,例如, qun(/kwʌn/)、lun(lʌn)和 sul(sʌl)这些音像各不相同,但它们之间的差异并不能使其成为英文中的语言符号,因为缺乏**在约定俗成的基础上建立的能指和所指的关联**。正如索绪尔所言,若要产生语言符号,“集体是必不可少的”,因为语言符号的“价值存在的惟一的理由就在于惯用法和普遍的认同;个体本身是不能够确定任何价值的”。这与传统认识论并无二致。索绪尔不同于传统之处在于:很多人孤立看待语言符号,以为“把它们累积起来,便可构成系统”,索绪尔则质疑了这种看法,他强调“只有从连带关系的整体出发,才能够通过分析获得整体中所包含的要素”(126)。其实,就一种象形文字而言,或许可以通过把单个符号累积起来,构成系统,然而,在任何一种拼音文字中,用什么音像来指涉什么概念都是任意武断的,因此无论在何历史时期,“集体”在创造一个新的符号时,必须让其能指和所指的关联不同于该集体的语言中已有符号的能指和所指的关联。换句话说,在一种拼音文字中,能指之间和所指之间的差异是一个新的语言符号能够得到约定俗成的确认,从而得以进入该语言系统的前提。索绪尔正是从这一角度提出,“语言中只有差别”,即“语言的系统是与一系列概念差别相结合的一系列的语音差别”(133)。①

进入21世纪以来,虽然后结构主义的激进思潮有所减退,但德里达和巴特关于文本不能表意、作者意图不在场的论说依然有着巨大和深远的影响,这给众多西方学者带来思想冲突,甚或陷入困境。前文提到的史密斯在阅读作品时,就夹在了杀死作者的巴特和强调作者控制权的纳博科夫之间,感到无所适从(44)。史密斯因为自己需要从事创作,又未能看出巴特推理的谬误,因此只能无奈地建议作者和读者分道扬镳:“或许每一位作者都需要信奉纳博科夫,而每一位读者都需要信奉巴特。倘若作者信奉巴特,又怎能从事创作呢?”(57)可是,如果巴特式读者抛开作者,任意“生产”文本,那作者的创作又意义何在?作者和读者的交流又从何谈起?上述《叙事》特刊的特邀主编指出,当今“文学理论话语的关键部分”既保留了巴特的观点(“读者的诞生必须以作者的死亡为代价”),又保留了纳博科夫的观点(作者若要继续生存,就需要读者的自我克制;Gershkovich 115)。她和特刊的其他作者显然无力反驳巴特激进偏颇的观点,因此声称对理论争论不感兴趣,而仅仅关注阐释实践。她十分理想化地试图通过实践来调和两种对立观点,认为该特刊登载的论文较好地兼顾了作者指示与读者能动性之

① 能指和所指之间约定俗成的关联是“隐蔽”的,无法在语言系统中直接显现出来。

间的关系,并据此断言:“事实证明,关注[作者制定的]住房规则,可以让作者和读者在平等的条件下见面”(115)。遗憾的是,这一断言完全脱离实际,因为巴特式读者的生存以作者的死亡为前提。该特刊的论文所考虑的实际上都是尊重作者的读者。也就是说,特邀主编试图通过“事实”来摆脱理论困境的努力是徒劳的。就国内文学界来说,尽管一般不会陷入这般理论困境,但面对“作者之死”“能指的游戏”等后结构主义大师的论说,也很可能会因其与写作、评论和阐释现实的脱节,而产生疑问和不解。无论在国内还是国外,真正的出路只有一条:在理论上直面巴特的“作者之死”和德里达的“能指的游戏”等论说,指出其如何缺乏依据,并还索绪尔本来面目。

在从理论上让作者能够“复活”和文本能够表意之后,我们就可以理直气壮地关注作者、作品和读者之间的关系,探讨如何在作者指引下,进行文本解读。史密斯将作品比喻为房屋,但考虑到文学作品表意的丰富复杂,笔者倾向于把作品比喻为宝藏迷宫。无论如何比喻,有一点不会改变:特定历史语境中的作者是作品的建构者,读者无论是何种身份,处于何种语境,持何种阐释框架,只要尊重作者,并充分发挥自己的能动性,争取尽量解读出作者在其创作语境中所赋予文本的意义,那就是较为理想的租房客或探宝者。重要的是,作品本身(作者在其创作语境中所赋予它的意义)不会随着语境和读者的变迁而改变。我们需要分清探讨对象:究竟是尽力探究作者通过作品旨在表达的意义,还是分析不同读者在不同语境中的阐释变化。如果探讨对象是前者,就应力图排除读者之间的个体差异,争取尽可能地进入作者期待读者进入的阐释轨道。下文仅仅涉及这一种研究对象。

如何理解“作者指示”?

上述《叙事》主题特刊推出的第一篇论文是科基诺娃(Katherina B. Kokinova)的《指导元小说读者:纳博科夫与贡布罗维奇》(“Instructing the Reader of Metafiction: Nabokov and Gombrowicz”)。该文研究的“作者指示”主要是虚构出来的元小说作者对其读者提出的要求,例如,在《洛丽塔》中出现的,“想象一下我;如果您不想我,我将不复存在;试着辨别我体内的母鹿,它在我自己罪孽的林中发抖;让我们笑一笑吧”(qtd. in Kokinova 118)。科基诺娃将之界定为“纳博科夫给出的引人注目的指示”,它“试图指导读者的阅读,渴望将作者的固定解释框架强加给隐含读者”。然而,这并非纳博科夫给“隐含读者”(即纳博科夫在创作《洛丽塔》时心目中的理想读者)的指示,而是其创造的元小说作者亨伯特·亨伯特对其“受述者”(narratee,即亨伯特的发话对象)所发出的请求。我们知道,亨伯特不仅像《洛丽塔》中的其他人物一样,是纳博科夫所虚构的,而且是一位性变态者,显然不能将他与纳博科夫混为一谈。科基诺娃所聚焦的像《洛丽塔》这样的元小说,里面出现了较多的虚构作者(如亨伯特)做出的指示性评论。科基诺娃不仅据此选择研究对象,而且将这类元小说界定为“指导性元小说”(instructive metafiction),并误认为其功能取决于“隐含读者与作者指示的交互作用”(118)。

科基诺娃将“作者指示”界定为“旨在指导读者如何理解作品的预期规则”，并梳理出其以下特点：其一，它要求“受述者”或者“隐含读者”遵照执行，这就不同于仅仅解释作品意思的“自我评论”。其二，它指出了什么可以看作“图形”(figure)，什么可以看作“背景”(ground)；它可以让人关注某一个细节，而忽略另一个细节。有时它可能具有误导性或讽刺性，隐含读者的任务则是识别误导性或讽刺性，并做出相应调整。其三，在读者阅读过程中，它努力引导伊瑟尔(Wolfgang Iser)所说的“游移视角”(wandering viewpoint)^①之运行轨道，并对其加以控制。其四，它为读者培养和激活特定的文本语境，并将他们置于其中(118-19)。科基诺娃也区分了“指示”的几种变量：其一，究竟是出现在正文本还是副文本(如序言、后记)中，抑或出现在探讨该作品的其他文本中。其二，发话者(作者、叙述者、评论者/编辑)和受话者(实际读者、隐含/作者型读者、叙述读者、受述者、批评家、译者等)。其三，模式(修辞)，包括正面与负面指示(“该做”和“不该做”)，例如《洛丽塔》中的亨伯特让读者“想象一下我”与“不要跳过这些重要页面！”；祈使语气和可能的语气(“做这个！”与“读者可能会那样做”)；明确的或者含蓄的指示；误导性、反讽性/讽刺性指示(121-22)。科基诺娃还重点对比了纳博科夫与贡布罗维奇笔下“指导性元小说”的不同特征。

科基诺娃对“指导性元小说”中这种“指示”的集中探讨和理论建构不乏价值，然而，她对指引读者阅读的“作者指示”如此偏颇的理解是不可取的。正是由于这一理解的偏颇，她一再将虚构的元小说作者(如亨伯特)与作者(如纳博科夫)混为一谈，同时也将其受述者与隐含读者混为一谈。那么，我们究竟应该怎样理解“作者指示”呢？

我们不妨看看《叙事》主题特刊导论的开篇语：

扎迪·史密斯在一篇关于阅读的文章中写道：“我们最了解的小说都有一个架构”(43)，“不仅一扇门进，另一扇门出，还有房间、走廊、楼梯、前后小花园、暗门和隐藏的通道等等……”(42)。尽管读者有“自己关于平面图的想法”，史密斯提醒道，他们只是租户，而不是房东，更不用说建筑师了。读者在一部小说中会有一种“精彩的居住方式”，但他们仍然必须遵守“住房规则……，作者设立的特定合同条款”(Smith 43, 57)。(Gershkovich 112)

史密斯是著名评论家和学者，2023年当选为美国艺术与科学学院院士。尽管她曾狂热追随巴特，但在成为作家之后，又转而赞同看重作者指引的纳博科夫，这令希望作者复活又无力反驳巴特的学者感到难能可贵。从上引文字就可看出，正是史密斯对作者指引的重视激发(inspired)了这一主题特刊的诞生(Gershkovich 115)。史密斯分享了自己的如下阅读体验：

我每次阅读纳博科夫的小说《普宁》，我都觉得**作者在**(通过一种强迫性的特

^① 伊瑟尔指出，文学文本只能一部分接一部分地在时间流中阅读。读者虽然处于文本之外，但实际上进入了文本内部，在阅读过程中，我们的视角会在文本之内游移(109)。

定性)控制着我的所有反应……你将按照他的方式住在他的房子里。……纳博科夫的读者需要面对一个由相互关联的主旋律(leitmotifs)、引语、线索和谜题组成的网络,这需要读者破译,而不是阅读。……这意味着把你的存在融入他的存在,直到你成为纳博科夫的替身,知他所知,爱他所爱,也恨他所恨,追随每一个细节,考察每一处引文,直至复制作者的创作行为。……通过追随他的所有线索(by following all his threads),你所做的就不仅仅是阅读,你有机会准确地重构……纳博科夫自己的写作行为。……也许我们可以说,纳博科夫让他的读者非常有创造力,以至于我们很容易觉得自己创造了一些东西。(52-53,粗体为引者所加)

前文提及,史密斯之所以重视“住房规则”/“作者指示”,是因为她成为作家后,深刻体会到小说创作是“一种有意图的、定向性的行为,是对作者个人意识的表达”。就作品正文而言,作者的意图、定向和个人意识并非仅仅是通过指导性评论来表达的,而是通过作者的所有文本选择来体现的。从上面的引文就可看出,史密斯所说的身为业主的作者所制定的“住房规则”和“设立的特定合同条款”指涉的是读者在“破译”由文中各种相互关联的成分组成的“网络”的过程中——在追随作者的“所有线索”的过程中,所推导出的作者的创作目的和创作立场,从而认识到“作者希望读者如何阅读其作品”(44)。史密斯指出,其所从事的文学创作这一职业让她需要相信“纳博科夫眼中作者的全盘掌控(total control)”(56)。

史密斯对作者指示的这种整体性理解与布斯(Wayne Booth)的大同小异。布斯一再强调我们需要从**整个作品**(“**艺术整体**”)中推导出隐含作者的创作目的和创作立场:“我们对隐含作者的认识不仅来自从所有人物每一点行动和苦难中可推断出的意义,而且来自它们的道德和情感内容。简言之,这种认识包括对这一完成了的艺术整体(a completed artistic whole)的直觉理解”(73)。^①史密斯对作者指示的整体性理解也与伊瑟尔的本质相通。伊瑟尔指出:“阅读是一种以文本为指导的活动”(163),“如果文本和读者之间的交流要取得成功,显然,读者的活动必须在某种程度上受到文本的控制”(167)。在探讨整个文本的构成时,伊瑟尔将之视为读者在阅读时“必须执行”的“一套指示”(a set of instructions; ix)。虽然伊瑟尔没有提到作者,但毋庸置疑,文本的指示就是其创造者/作者的指示。

令人遗憾的是,《叙事》特刊的主编和撰稿者从字面上解读史密斯所说的“住房规则”和“作者设立的特定合同条款”,将“作者指示”狭隘地理解为“作者干预”(Gershkovich 112),即正文本中指导性的叙述评论、作者在序言和后记等副文本中对作品的评论等,这导致了以下后果。

其一,集中关注亨伯特这样的元小说作者的“指示”,而亨伯特就是纳博科夫笔下的一个人物,其所说(包括所谓“指示”)、所为、所思都是隐含作者和隐含读者审视的对

^① 布斯的“隐含作者”从编码来说,指的是在某一作品创作过程中的作者(其有别于日常生活中的同一人,也有别于在创作其他作品时的同一人);从解码来说,则是读者从这一作品中推导出的这一创作者的形象(Shen, “What”)。

象,并不具备指导读者的功能。从这一角度来看,将《洛丽塔》这样的元小说界定为“指导性元小说”也是站不住脚的。

其二,就很多作品而言,既无作者的序言、后记和评论文章,也无元小说作者或第三人称叙述者的“指导性”评论,也就是说,没有该特刊撰稿者眼中的“作者指示”。《叙事》特刊主编说:“当然,并不是所有的作者都专注于发号施令。有些是长期缺席的业主,很乐意让我们经营这个地方”(Gershkovich 112)。而实际上,在这些作品中,作者也同样希望读者尊重自己的创作目的和创作立场,进入自己期待的阐释轨道。就这些作品而言,“作者指示”就需要读者在阅读时,从整个文本的“网络”或“所有线索”的字里行间推导出来。

其三,在面对不入流的叙述者时,将其视为超出了作者指示的范畴。该《叙事》特刊的第二篇论文聚焦于陀思妥耶夫斯基的《少年》(*The Adolescent*)和赫斯顿的《他们眼望上苍》(*Their Eyes Were Watching God*),两部小说均采用身为私生子的叙述者。出于对史密斯的“住房规则”/“作者指示”的狭隘理解,该文认为陀思妥耶夫斯基和赫斯顿通过采用被小说传统所排斥的私生子叙述者,“以不同方式刻意隐瞒交流规则,取而代之的并非不受约束的阅读自由[暗指巴特],而是乌托邦叙事力量的场景”(Kitzinger 154)。该文以这样的文字结尾:“事实证明,故事世界中的私生子是一个多方面的主题,因此,它可能提供了一种同样丰富的方式来思考小说叙事的能力和利害关系。在宣布暂停作者的‘统治’时,这位非法出生的叙述者指着小说之家的墙外”(154)。然而,如前所析,作者的“统治”/“指引”是通过其所有文本选择来体现的,包括作者对私生子叙述者的有意选择和创造。

其四,如果狭隘地理解作者指示,就容易偏重作者的序言和后记等。《叙事》特刊的第三篇论文在探讨莫里森(Toni Morrison)的作者指示时,特别关注莫里森在2004年为其重印的小说撰写的序言,其“强调了她个人祖先和鬼魂在小说创作中的作用,并表明,作者型读者(authorial audience)必须认识到他们的存在”(Witzling 161)。①如果仅仅按照这种直白的作者指示来阅读作品,读者的能动性就会被压抑,读者与作者的平等交流也就无从谈起。的确,我们不能忽略作者的序言和后记以及指引性的叙述评论等,《叙事》特刊在这方面的集中探讨也颇有价值。但若耍较好地把握作者的创作目的和创作立场,读者还需要充分发挥自己的主观能动性,反复深入细致地全面阅读作品本身,从中推导出作者“秘而不宣”的指示。值得一提的是,笔者所倡导揭示的作品的“隐性进程”和“双重叙事进程”等(申丹,《“隐性”》《双重》),不仅超出了作者明示所涉及的范畴,而且需要突破作者明示的束缚,才能够挖掘出来(详见下文)。

在纠正了《叙事》特刊对作者指示理解的片面,阐明了究竟何为作者指示之后,我们接下来需要探讨按照作者指示阐释作品的具体方法。

①“作者型读者”是“隐含读者”的同义词,指涉隐含作者心目中的理想读者。在解读作品时,我们只能尽量争取进入“作者型读者”的阅读位置(Phelan)。

“整体细读”与需要关注的几个问题

19世纪以来,西方学界一直在探索阐释作品或文本的方法。撇开各种批评流派的特定立场和框架不谈,就研究对象而言,西方学界先是聚焦于作者(传记式批评),后又聚焦于作品/文本(各种形式主义流派),后又聚焦于读者(读者反应批评等)和社会历史语境(各种文化政治批评)。这些方法各有所长,也各有其片面性。为了更加全面和平衡地阐释作品,笔者提出了对作品进行“整体细读”(“overall-extended close reading”)的方法(申丹,《叙事》;Shen, “Overall”)。

“整体细读”方法的要领在于“细读”和“整体”。具体而言,“细读”包含两个要点:其一,与新批评提倡的“细读”形成对照,不仅关注文字技巧,也重视叙事策略或结构技巧;其二,在“细读”局部成分时仔细考察该成分在作品全局中的作用。“整体”则涵盖三个方面:一是对各文本成分的交互作用加以综合考察(若有序言、后记等副文本,还需考察正文本和副文本的交互作用);二是关注作品与创作语境(包括作者生平和社会环境等)的互动;三是对一个作品与相关作品的相似和对照进行互文比较。概括起来说,“整体细读”是宏观阅读与微观阅读的有机结合,两者相互关照,相互关联,不可分离(申丹,《叙事》13-14)。

值得一提的是,新批评尽管批判“意图谬误”,反对传记式批评,但并未否定作者的指引。新批评通过细读来挖掘诗歌的结构肌质、意义含混、反讽、张力、隐喻等,这是对作者创作手法和创作意图的揭示和暗暗肯定。或许正因为如此,巴特在《作者之死》中才会指责新批评,认为其做法“往往反而加强了作者的支配力”(126)。诚然,为了引导读者聚焦于作品,新批评断言诗歌一经发表,就成为独立自足的艺术客体,这确实对传记式批评矫枉过正了,“整体细读”的模式对此进行了纠正。此外,在与集中关注结构技巧(涉及情节、人物等因素)的芝加哥学派的争斗中,新批评一味强调和聚焦于文字技巧(申丹,《西方》81-83),“整体细读”的模式也对此予以了纠正。进入21世纪以来,“新形式主义”(New Formalism)的发展势头强劲(Levinson; Theile),新批评的细读法得到重申,这也显示出文本“细读”在文学研究中的强大生命力和重要性。但不少西方和中国学者都将“细读”仅仅理解为对文字选择的仔细考察,这对小说批评而言,有很大的局限性。在阐释小说时,我们需要把视野拓展到超出语言选择的结构选择层面,充分关注文字技巧和结构技巧的交互作用(申丹,《叙述学》;Shen, *Discourse*)。此外,无论是排斥语境的传统形式主义,还是关注语境的新形式主义,均倾向于忽略相关作品之间的互文考察,而读者有时通过文间比较,可以更好地把握作者在写作某一作品时的创作目的和创作立场(申丹,《叙事》180-206;《双重》275-88)。

在采用“整体细读”的方法时,还需要关注以下几点。

其一,新批评强调主题统一,将各种文本成分整合进一个统一的主题轨道。与此相对照,新形式主义学者,尤其是博格爾(Fredric V. Bogel)将注意力引向了局部细节的

独立表意作用,但仅仅是在情节发展的范畴之内考察局部异质成分。笔者则将注意力进一步拓展到了有的作品中存在的至少一个“隐性进程”,其与情节发展并列运行。在主题意义上,由情节发展和隐性进程构成的双重甚或三重叙事运动相互对照,相互冲突,甚至相互颠覆(申丹,《“隐性进程”》;《双重》)。在含有隐性进程的作品中,若仅仅关注情节发展,就会在不同程度上误解“作者指示”。有趣的是,在强调“效果统一”(unity of effect)的坡(Edgar Allan Poe)的笔下,也可能会出现沿着独立主题轨道运行的“隐性进程”。在坡的《泄密的心》(“The Tell-Tale Heart”)中,就存在并列前行的情节发展和两个隐性进程,各自都符合“效果统一”的原则,三者相互对照、相互补充,联手表达作品的主题意义(申丹,《双重》188-219)。

其二,要以作品为本,避免把理论框架往作品上硬套。20世纪70年代以来,不少学者倾向于从理论框架出发来阐释作品,无意中造成对作者指示的误解,这包括一些功力深厚的学者。例如,在解读肖邦(Kate Chopin)的《一小时的故事》(“The Story of an Hour”)时,著名女性主义叙事学家兰瑟(Susan S. Lanser)将其阐释为早期女性主义的代表作(250-61)。而若能打破理论框架的束缚,采用“整体细读”的方法来全面仔细地考察,则会发现肖邦创作这一作品的目的和立场与女性主义相左(Shen, “Non-Ironic”)。

其三,需要打破固定作者形象的束缚。中外学界都倾向于对作者的形象和创作立场形成某种固定的看法,中国传统中还有“文如其人”的说法。而在创作的不同时期或者在同一时期创作不同作品时,一位作者的创作目的和立场可能会相去甚远,例如1898年之前和之后的克莱恩(Stephan Crane)对待战争迥然相异的态度——从不反战到反战(Shen, *Style* 50-69);又如比尔斯(Ambrose Bierce)在同年发表的三篇作品,在军人履职这一问题上,立场大相径庭(申丹,《双重》156-69)。抛开固定的作者形象,通过“整体细读”发现这些差异,才能较好地推导“作者指示”。

其四,需要打破批评界定论的束缚。中外学界有一种共识:曼斯菲尔德(Katherine Mansfield)不关注社会问题,而是善于抓住一种情感或短暂瞬间来塑造人物和营造氛围。然而,她在《启示》《唱歌课》等作品中,暗暗对父权制社会进行了强烈抨击。如果不打破批评界定论的束缚,就很可能误解相关作品的“作者指示”(Shen, *Style* 95-124)。

为何有时不能遵从作者的指示?

值得注意的是,一方面我们需要通过“整体细读”——往往需要反复阅读作品,来推导作者指示,在作者的指引下阐释作品,力求能够接近或进入作者期待其理想读者进入的阐释轨道;而另一方面,我们至少在以下两种情况下,需要突破或抵制作者指示:

一 作者的明确指示不符合作品实际

在解读一个作品时,若发现作者在书信、日记等史料中对该作品的评论,不少学人会如获至宝,《叙事》的那一特刊也尤其关注这种作者的明确指示。然而,有的作者在

谈到自己的创作时,会有所保留,对读者形成误导。我们一旦发现作者的明示与作品实际不符时,就需要冲破前者的束缚,以后者为依据,推导出藏而不露的作者指示,更好地把握作者的创作目的和立场。

且以卡夫卡为例,他在日记和书信中谈到自己创作的《判决》(“The Judgment”)时,一再说这一作品是围绕父子冲突展开的。而实际上,在父子冲突的情节发展背后,还存在聚焦于个人与社会冲突的“隐性进程”,这是被卡夫卡隐瞒的另外一条主题轨道。隐性进程与情节发展并列前行,表达出不同的主题意义,塑造出相异的人物形象,邀请读者做出不同的反应。在《判决》发表后的百余年间,该隐性进程一直被历代学者忽略,这与学者们轻信卡夫卡对自己作品的介绍不无关联,无论发现了什么异质文本成分,这些学者都倾向于将其往卡夫卡所明示的父子冲突的轨道上硬拉。而只有突破卡夫卡明示的束缚,对作品认真进行“整体细读”,才能发现那一隐性进程,也才能更好地理解“作者希望读者如何阅读其作品”(Shen, “Covert”; 申丹,《双重》129-55)。

再如,在休斯(Langston Hughes)的《在路上》(“On the Road”)这一作品中,作者精心做出的语言选择(尤其是及物性选择)具有丰富的象征意义。然而,休斯自己在谈到这一作品的创作时,却简单地告诉读者:“我是在雷诺创作的这篇故事,描述的是四处漂泊的普通黑人工人如何在寻求救济时遭到歧视”,“我想到的仅仅是(All I had in mind was)寒冷、饥饿、夜里一个陌生的城市,当地居民没有太受冻挨饿,一个名叫萨金特的黑人流浪汉顶着白雪,面对冰冷的脸、坚硬的门,想去某个地方,但实在太累太饿了”(转引自申丹,《叙事》286)。休斯的这一作品介绍误导了不少西方学者,他们在阐释《在路上》时,倾向于将其视为一个客观反映黑人悲惨境遇的作品。读者必须突破作者的明示,深入细致地考察《在路上》的文字选择,才能发现更加隐蔽的作者指示和与之相联的深刻象征意义(Shen, “Internal”; 申丹,《叙事》269-87)。

二 作者隐蔽的指示与社会正义相悖

我们在“整体细读”作品时,若发现作者隐蔽的指示有违社会正义,就需要加以抵制。且以肖邦(Kate Chopin)的《黛西蕾的婴孩》(“Désirée’s Baby”)为例。这一作品表面上是反奴隶制的,而实际上则在叙事暗流里,藏而不露地美化奴隶制,并将黑人遭受的苦难归结于低劣的黑人血统。在通过“整体细读”,发现作者种族主义的创作目的和立场之后,我们就需要站在社会正义这边,抵制充满种族歧视的作者指示(Shen, “Implied”; 申丹,《叙事》111-33)。

再以坡的《一桶阿蒙蒂拉多白葡萄酒》(“The Cask of Amontillado”)为例。该作品描述了一个朋友如何谋杀另一个朋友。有学者盲目相信坡的道德立场,认为谋杀者是在五十年之后向神父忏悔,而通过对作品的整体细读,则会发现坡一直在暗暗欣赏谋杀者的精心伪装和精巧布局,赞赏残忍的谋杀过程,谋杀者也一直自鸣得意,毫无忏悔之意。这是因为作者创作这一作品是为了暗暗泄私愤,以求隐蔽地达到报复其文学敌人的个人目的,这种“作者指示”也需要加以抵制(申丹,《叙事》156-62)。当然,就绝大多数作品而言,我们需要做的不是抵制而是尊重作者的指引。

众所周知,不少文学作品的意义丰富复杂,文本中可能存在不少歧义、裂缝和空白,加之读者不同于作者的经历和语境的影响,有可能难以正确把握“作者指示”。我们只能通过潜心“整体细读”,尽量争取较好地推导“作者希望读者如何阅读其作品”。在未来的岁月里,为了更好地在作者的指导下阐释作品,我们不仅需要不断完善和细化现有阐释模式,还需要不断探索新的阐释模式。□

参考文献【Works Cited】

- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Authorship: From Plato to the Postmodern: A Reader*. Ed. Sean Burke. Edinburgh: Edinburgh UP, 125-30.
- Bogel, Fredric V. *New Formalist Criticism: Theory and Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Booth, Wayne, C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Paris: Minuit, 1972.
- Gershkovich, Tatyana. "Introduction: 'House Rules' — Reading with Authorial Instructions." *Narrative* 31.2 (2023): 111-16.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.
- Kitzinger, Chloë. "Disrupted Lines: The Illegitimately Born Narrator in Dostoevsky and Hurston." *Narrative* 31.2 (2023): 138-58.
- Kokinova, Katherina B. "Instructing the Reader of Metafiction: Nabokov and Gombrowicz." *Narrative* 31.2 (2023): 117-37.
- Lanser, Susan S. *The Narrative Act*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Levinson, Majorie. "What Is New Formalism." *PMLA* 122.2 (2007): 558-69.
- Phelan, James. *Experiencing Fiction*. Columbus: Ohio State UP, 2007.
- Samolsky, Russell. "The Book of Ashes: Authorial Instructions, Incorporations, and House Rules in *Jimmy Corrigan: The Smartest Kid on Earth*." *Narrative* 31.2 (2023): 179-97.
- Shen, Dan. "Covert Progression, Language and Context." *Rethinking Language, Text and Context*. Ed. Ruth Page, Beatrix Busse and Nina Nørgaard. London: Routledge, 2019. 17-28.
- . *Discourse and Style: What Narratology and Stylistics Can Do for Each Other*. London: Routledge, forthcoming.
- . "Implied Author, Overall Consideration, and Subtext of 'Desiree's Baby.'" *Poetics Today* 31.2 (2010): 285-312.
- . "Internal Contrast and Double Decoding: Transitivity in Hughes's 'On the Road.'" *JLS: Journal of Literary Semantics* 36.1 (2007): 53-70.
- . "Non-Ironic Turning Ironic Contextually: Multiple Context-Determined Irony in 'The Story of an Hour.'" *JLS: Journal of Literary Semantics* 38.2 (2009): 115-30.
- . "'Overall-Extended Close Reading' and Subtexts of Short Stories." *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 91.2 (2010): 150-69.
- . *Style and Rhetoric of Short Narrative Fiction: Covert Progressions Behind Overt Plots*. 2014. London: Routledge, 2016.
- . "What Is the Implied Author?" *Style* 45.1 (2011): 80-98.
- Smith, Zadie. *Changing My Mind*. New York: Penguin, 2009.

- Theile, Verena. *New Formalisms and Literary Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Witzling, David. “Toni Morrison’s Authorial Audience and the Properties of Black-Centered Imaginative History.” *Narrative* 31.2 (2023): 159-78.
- 巴尔扎克:《巴尔扎克短篇小说选》,郑克鲁译。长沙:湖南文艺出版社,1995。 [Balzac, de Honoré. *Selected Short Stories of Balzac*. Trans. Zheng Kelu. Changsha: Hunan Literature and Art, 1995.]
- 德里达:《书写与差异》,张宁译。北京:三联书店,2001。 [Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Trans. Zhang Ning. Beijing: SDX Joint, 2001.]
- 钱翰:《西方文论关键词:文本》,载《外国文学》2020年第5期,第85-95页。 [Qian, Han. “Text: A Keyword in Critical Theory.” *Foreign Literature* 5 (2020): 85-95.]
- 申丹:《双重叙事进程研究》。北京:北京大学出版社,2021。 [Shen, Dan. *A Study of Dual Narrative Progression*. Beijing: Peking UP, 2021.]
- 申丹:《西方文论关键词:修辞性叙事学》,载《外国文学》2020年第1期,第80-95页。 [Shen, Dan. “Rhetorical Narratology: A Keyword in Critical Theory.” *Foreign Literature* 1 (2020): 80-95.]
- 申丹:《叙事、文体与潜文本》。北京:北京大学出版社,2018。 [Shen, Dan. *Narrative, Style, and Subtext*. Beijing: Peking UP, 2018.]
- 申丹:《叙述学与小说文体学研究》第4版。北京:北京大学出版社,2019。 [Shen, Dan. *Narratology and Stylistics of Fiction: A Study*. 4th ed. Beijing: Peking UP, 2019.]
- 申丹:《‘隐性进程’与双重叙事动力》,载《外国文学》2022年第1期,第62-81页。 [Shen, Dan. “‘Covert Progression’ and Dual Narrative Dynamics.” *Foreign Literature* 1 (2022): 62-81.]
- 申丹:《作者意图是否在场?作品是否可以表意?》,将载《北京大学学报(哲学社会科学版)》2025年第3期(创刊70周年纪念特刊)。 [Shen, Dan. “Is Author’s Intention Present? Can Text Express Meaning?” *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)* 3 (2025), forthcoming.]
- 索绪尔:《普通语言学教程》,斐文译。南京:江苏教育出版社,2001。 [Saussure, Ferdinand de. *A Course in General Linguistics*. Trans. Fei Wen. Nanjing: Jiangsu Education, 2001.]

责任编辑:姜红