

论童话叙述的时空想象及其边界

朱 林

摘要：童话小说是探寻可能世界叙述的重要文学体裁，其文本世界的时空结构经常表现为多层叙述空间和多维叙述时间。现代小说的空间结构艺术，如嵌套式、链条式、梦境模式等，都为拓宽童话小说空间提供了形式动力，童话叙述也通过采用预述和倒述的不同手法丰富了时间想象。但童话叙述的时空想象又常因空间跨层、逻辑悖论等溢出到不可能世界，甚至落入不可信。因此，童话小说的时空想象有一个边界，逻辑真实就是这种想象的最后边界。逻辑真实不仅是可能世界时空概念和范畴形成的依据，也是童话小说认知接受的规律。童话小说的创作与接受包含成人、儿童等不同主体，逻辑真实的规约保障了这种文学活动的成功。

关键词：童话，多层叙述空间，多维叙述时间，不可能世界，逻辑真实

An Analysis of the Imagination of Space-time and Its Border in Fairy Tale Narrative

Zhu Lin

Abstract: The fairy tale is an important literary genre in which to explore narratives of possible worlds. The space-time structure of the fairy tale's text has often been described as composed of multi-layered spaces and multidimensional time. The artistic space structure of the modern novel, such as the embedded narrative mode, chain type and dream mode, has formally extended the boundaries of the textual space of fairy tales. Meanwhile, using prolepsis and analepsis, fairy tales also enrich the

□ 符号与传媒（16）

imagination of time. The imagination of the space—time of fairy tales, however, often overflows into the world of the impossible because of spatial layer crossing and the logic paradox. This paper argues that the imagination of space-time in fairy tales should have a boundary, which is provided by logical truth. Logical truth provides a basis not only for the formation of the concept and category of space-time in the possible world, but also for the cognitive rules of fairy tales. The creation and acceptance of fairy tales involve different subjects, including adults and children, so that the constraint of logical truth makes the literary activity possible.

Keywords: fairy tale, multi-layered spaces, multidimensional time, impossible world, logical truth

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201801014

涂尔干在《宗教生活的基本形式》里为我们揭示了时空范畴的起源，指出时间和空间都是社会构造，这一观点后来在列维—斯特劳斯、布迪厄、莫尔等许多人类学家和社会学家那里得到了检验。时空的概念是在社会中形成的，同时也是社会变化过程的一部分。作为意识范畴的时空概念与社会之间形成了交互式的关系，当代地理学家大卫·哈维这样总结道：“每个社会形态都会根据它自身的需要和物质再生产、社会再生产的目标，来建构关于时空的客观概念，根据那些概念来组织物质实践。”（2008）同时，我们也知道，较为稳定的时空概念和结构是存在的，分析和研究时空的某一历时性时期和阶段的共时性结构非常有意义。

时空的概念和范畴是怎样构造出来的？简言之，这是基于认知的想象，其中为它加入动力性因素的有移民、征伐、帝国扩张和新殖民主义统治等。时空的概念和层次是人类从自身出发对于周遭的想象，并在这个概念体系中安顿自己，很多哲学家和认知语言学家还为这种想象找到了身体的依据，例如梅洛—庞蒂（Merleau-Ponty）将这种过程叫做“身体图式”；乔治·莱考夫（George Lakoff）、马克·约翰逊（Mark Johnson）等认为这是一种基于身体隐喻的思考。这种对相似性的追求与后经典叙述学颇为相似，后经典叙述学认为“经过人类心智的调节，故事世界的叙述表征与现实世界是相似的，在外部世界表征为内部世界的过程中，人类心智充当了调节器的作用”（李允熙，2016，p. 8）。

当时空概念范畴遇到文学时就更为复杂，尤其是在幻想小说和童话等以突破现实环境为特点的文学体裁中显得更为突出，这种意识范畴中的意识可谓是对自身的挑衅。本文就是探讨童话叙述中的时空想象及其合理边界。童话在西方的儿童文学中经历了三个阶段的发展：第一阶段是如格林童话那般经过搜集、整理后的民间故事，英文叫“fairy tales”；第二阶段是如安徒生童话那般基于民间童话的故事创作，英文叫“literary tales”；第三阶段则是广义幻想小说中的一类，例如《爱丽丝漫游仙境》《哈利·波特》《指环王》等纯作家文学，英文叫“fantasy”。在国内的儿童文学教材中，我们也常发现“童话是一种具有浓厚幻想色彩的虚构故事”“如果也把童话看作一种精神的‘物质构造’，那么童话也可能有一个‘核’，这个‘核’就是幻想”等说法^①，可以发现，在概念区分上，童话基本与幻想小说无异。

本文取一般意义上的童话（fairy tale），并不特指童话发展的某一阶段。我们不能忽视童话是成人和儿童的一场合作，这种合作反映在叙述上较有其特点，下文将结合具体文本分析这种叙述特点，尤其是时空想象上的特点。这种时空叙述上的特点可以采用什么方法论切入？本文选择了广义叙述学的进路，同时主要选取了在西方童话小说中具有经典价值的《爱丽丝漫游仙境》和后续的《走到镜子里》^②作为参考文本。这两个文本较好地回答了本文论述的关于童话叙述的时空想象及其合理边界的问题，既是一般童话时空叙述的特点和尝试，又有尝试上的不足，可资进一步学术讨论。

一、多层叙述空间：直至一个不可能的世界

奇异世界是幻想小说的题中之意，这种文本世界作为拟真的、反真的或者虚拟的世界又具有内蕴的无限性。在叙述学中，文本世界与现实世界的区隔可以从“隐含作者”“隐含读者”等主体性分离中得到解释。叙述学中的主体分层包括“真实作者”“隐含作者”“叙述者”以及“真实阅读者”“隐含读者”“叙述接受者”等，这给予了文本世界独立的地位。值得注意的是，童话小说中经常会出现真实作者的理性视角和隐含作者的感性心理交织、矛盾的情况，形成了双重作者对叙述的控制以及想象的方式。

^① 参见浦漫汀主编：《儿童文学教程》，山东文艺出版社，1991年版；陈伯吹：《儿童文学简论》，长江文艺出版社，1982年版。

^② 1988年商务印书馆曾以《阿丽思漫游镜中世界》出版赵元任译本，2002年重版用《走到镜子里》，本文采用重版书名。另赵元任译为“阿丽思”，读者喜闻乐见“爱丽丝”，笔者除直接引用外，皆用后者，后文不再提示。

□ 符号与传媒（16）

奇异世界在结构上的一大特点就是多层次的空间，可与之比较的是叙述学中的叙述分层问题。赵毅衡教授认为叙述分层是叙述的必然，“实际上全部叙述（包括纪实型与虚构型），普遍有分层，不是跨层：必须要有上层叙述行为，才能写出下层被叙述文本，这是所有叙述文本的必然产生途径。叙述从定义上说，就是分层的”（2013, p. 276）。这里的叙述分层意味着上层叙述需要为下层叙述提供一个新的叙述者或叙述框架，叙述学对叙述分层问题的推进源于对“叙述声音”的热爱，即“谁在叙述”，这种进路可以导向对意识形态的分析。而童话小说中多层次的叙述空间则展现了一种更为灵活自由的文本世界组成方式，这种拓扑结构不一定与叙述分层严丝合缝，但却使得文本世界星罗棋布。

“在结构上，现代小说总是呈现出某种空间形式，其常见的形式有‘中国套盒’、‘圆圈式’、‘链条式’、‘橘瓣式’、‘拼图式’等。”（龙迪勇，2009, p. 60）作为维多利亚时代四大童话小说之一的《爱丽丝漫游仙境》就体现了“嵌套+链条”式的结构，其后的《走到镜子里》则是一种典型的嵌套式结构。

《爱丽丝漫游仙境》讲述的是爱丽丝与姐姐一起看书，突然一只白兔子窜出来，爱丽丝跟着白兔子进入隧道、掉进井里，依次走过了兔子洞、大厅、树林、公爵夫人之家、三月兔之家、花园、公堂等，小说最后爱丽丝又回到了姐姐身边。入梦与出梦的一切过程都发生得不知不觉，与人们打盹儿时候的体验并无二致。《爱丽丝漫游仙境》是极具奇幻色彩的童话小说，其可贵之处就在于利用了“梦”叙述，将多层叙述空间的边界化于无形，连接两个空间的纽带也只是一只白兔子。这种“梦”框架下的一线串珠与“流浪汉”小说类似，移步换形，任由点缀。

值得一提的是，小说世界里的两层空间不是一个完全嵌套固定的活塞，“童话的空间如同一个圆，可以呈现出若干不规则的凸起，即很多的越轨思维。”（金莉莉，2003, p. 88）一方面，在小说中，因为梦境的无限包蕴性，现实的时间则被淡化，这反而使得文本的虚构空间，即梦境能够不断凸显与扩张，占据了接近全部的叙述篇幅。另一方面，梦境中爱丽丝大段的内心独白又映照着现实世界，时时将童话世界与现实世界进行对比。例如爱丽丝刚坠入井中，来到梦境世界中的时候，面对贴有“喝我”“吃我”标签的瓶子和蛋糕时那种彷徨犹豫和无可置信，就是对现实理性世界的警惕。

《爱丽丝漫游仙境》的后续《走到镜子里》则通过三层框架形成了三层异质空间，分别是文本中的现实界、镜中界与棋中界。小说第一章《镜子里的

房子》讲述爱丽丝由现实界进入镜中界，即入镜的过程。承接《爱丽丝漫游仙境》，黛娜现在已生育两只小猫，一黑一白，黑猫名曰华儿，爱丽丝调教着调皮的华儿，并突发奇想镜子里的房子都有些什么，幻想走进镜子里去看看，神奇的是，“那玻璃倒真是慢慢儿的化没了，化成了一种银的雾了。再一会儿阿丽思就走进了那个玻璃，已经轻轻儿的跳下来到那个镜子里的屋子里了”（加乐尔，2002，p. 6）。

小说发展到第十与第十一章是爱丽丝梦醒，即出镜的阶段：

那红皇后一点儿也不犟：不过她的脸越变越小，她的眼睛越变越大越绿：阿丽思又甩了她两下儿，她越变就越短—越肥—越软—越圆——她就——
——它敢情就是个小猫儿哩。（加乐尔，2002，p. 128）

入镜时烟雾飘渺、遥遥入梦，出镜时变化换形、斗转星移，与《爱丽丝梦游仙境》相似，都符合梦的特征。

镜子里的爱丽丝还是耽溺于她儿童的缤纷幻想，镜中的花园就像一副棋盘，她想做一颗棋子，还顶爱做一个皇后。红皇后指引她从第二方走起，走到第八方就可以变成皇后，以后爱丽丝就完全按着棋路而行：“阿丽思到了也没知道是怎么回事，她只是看见了那皇后一到那末了儿的桩子忽然就不见了。她到底是一变变没有了，还是挺快的跑到树林子里去了（‘她跑倒是跑得真快！’阿丽思想），那没法子猜得着，横是她走了，阿丽思就想起来她自己是个卒子，一会儿就是该派她走的时候儿了。”（加乐尔，2002，p. 25）

到这里，伴随着红皇后的消失不见，镜中界隐退，第二层框架出现，爱丽丝过渡到第三层空间，即棋中界。第二层框架差不多是伴随着第一层框架一起消失的，爱丽丝刚进入镜中世界的时候小棋子儿一对一对地走着路，到第九章与爱丽丝游历一圈儿的棋子（红皇后、白皇后等）还是变回了原来那会走路的小棋子儿：“可是那皇后不在她身边儿了——她忽然变成一个小洋娃娃那么大小了，现在在桌子活泼泼的转圆圈儿，追她背后搭拉着的披肩。”（加乐尔，2002，p. 126）

关于镜中世界的叙述就像剥洋葱般被一层层地剥开，每一层都会有新的发现，她中有“她”，叙述中有再叙述，构成了这样一个非凡奇妙的空间层次：爱丽丝逗猫……【入镜……棋子人……镜中的活花儿花园……（想做棋子，做皇后，处棋局第二方……火车上、大树下、树林里，处棋局第三方……遇腿得儿敦与腿得儿弟，处棋局第四方……绵羊跟池塘，处棋局第五

□ 符号与传媒（16）

方……昏弟敦弟，处棋局第六方……狮子跟独角马，处棋局第七方……阿丽思皇后，处棋局第八方）……拱门……出镜】……现实中的华儿。

可以发现，《走到镜子里》的空间布局如此精巧和扑朔迷离是源于文本中物理现实世界与主人公爱丽丝的交互和拓扑，镜中呈象激发了爱丽丝的经验想象，这种经验想象又幻化成了对现实界的超越。“而在进行经验想象，或者说幻想、做梦时，主体必须将对象和已然存在的模型相嵌套，在这个嵌套过程中，结合对象所在的语境进行再语境化，完成相应的转换，才能实现新的想象。”（彭佳，2017，p. 49）爱丽丝的想象也在一定程度上满足了作为对象镜子的部分品质，例如边框，而且当爱丽丝深入到第三层棋中界的时候，这层世界整体呈现为一个棋盘结构，爱丽丝以她的身体充当了一枚功能性的棋子，身体的运动机能拓扑出整个棋局。

本文在这里颇费笔墨地对这两个文本进行分析，实际上是为了引申出一个更大的问题：不可能世界叙述。不可能世界叙述是可能世界叙述学中的一个重要命题。“可能世界的嵌套性可以彰显各个世界之间的因果条件关系，通过将虚构世界的特定命题进行恰当定位而判断真伪，即它是一个叙述事实还是纯属人物臆想。因为低层可能世界总是寄生于它所嵌入的上层世界。”（张新军，2011，p. 56）可以认为，这里所说的可能世界并不是现实世界中的可能与不可能，而是主要面向于以想象为重要特征的文学，甚至突出地表现于幻想小说中。不可能世界不是一个与可能世界针锋相对的命题，它处于可能世界的边界地带，当在可能世界中都无法得到解释的时候就往往落入不可能。

语义学中的悖论为不可能世界提供了一种动力，悖论是指在语义层次上不能得到解释，甚至在超越该语义层次的元语言层次上都可能无法得到合一的解释。在《走到镜子里》这部小说中就是以突破叙述空间框架，下层框架中的人、物常常僭越到上层，或者下层映照着上层的空间悖论突出了一个不可能世界，也就是说这部童话小说虽没有叙述分层意义上的两层以上的叙述空间，却出现了叙述空间跨层。例如小说中第七章《狮子跟独角马》中说树林子里兵卒混战，但皇帝不能把所有的马都调了去，因为还要留下棋盘上的两匹马。在这种嵌套式的叙述空间中，作为棋子的皇帝不应觉知棋局，棋盘上的马与混战的兵马分属两个不同的空间，所以国王如果是棋盘中的国王，他就不能下棋，他若下棋并指挥兵马，那么他就不是棋盘中的国王。

不仅如此，作为贯穿三界（现实界、镜中界、棋中界）的人物，爱丽丝的思维和意识时常跳出单一的世界，从而形成了“意识的跨层”，爱丽丝穿越“三界”，却有立于“三界”之外的合一的意识。例如，第二章《活花儿花园

儿》中，爱丽丝走近一所房子，但是踟蹰不敢进去，“我说我还不进去呐嘿！我知道一进去了又得走回到镜子那边儿旧屋子里，那我要逛的不是都没得逛了吗？”（加乐尔，2002，p.14）爱丽丝时常担心回到现实生活的旧房子里，担心回到庸常的现实生活。用索绪尔的能指与所指这对概念来解释，就是多个能指其实只有一个所指（非多个能指部分品质的相似性指向所指的相似性），这是在文本世界中对符号表意能指的一种挑战。

对不可能世界的定义，赵毅衡教授认为只有逻辑上违反矛盾律与排中律的“不可能”才是真正的不可能，《走到镜子里》一书中存在多处违反矛盾律与排中律的叙述空间，这种不可能世界叙述并不是以叙述空间的多寡为标准，而是以是否有合乎逻辑的解释为取向，所以《走到镜子里》的世界是真正的不可能世界。值得强调的是，本文到这里还没有对这部小说进行价值上的评判，逻辑分析仅是一途，下文还会涉及更多的逻辑上的问题。

二、多维叙述时间：一种先锋实验手法的尝试

叙述时间同样也是文本内部的结构艺术，需要与物理时间相区别，同时离不开物理时间的参照。分析童话小说的时间艺术之前，有必要回顾一下以往对这一体裁归纳出的形式特征。童话小说的重要源头是民间童话和民间故事，民间故事的时间艺术表现为一种单线不可逆的线型叙述，事件的起因、高潮、结局跟随主人公的足迹，具有清晰的因果关系，民间故事的开端往往没有清晰的时间坐标，故事的发展也经常呈现出一种封闭的时间结构。这种高度的“可读性文本”对书面文学的影响，使得很多文学家在创作的时候都不愿放弃。

例如卡尔维诺《意大利童话》中《睡美人》一文，叙述者就以“从前在西班牙，有一位公正而又仁慈的国王”开篇，又以“从此，人们便称这个岛为快乐岛”结束。其他经典童话小说，比如较早的格林童话中的《金童》以“从前有一对贫穷的夫妻，只有一间小茅屋住”开头，以“从此，他们一辈子生活得很幸福”结尾；经典的英国童话故事《杰克与魔豆》以“从前有一个男孩叫杰克”开头等。童话小说《爱丽丝漫游仙境》也是如此，故事开头直接交代爱丽丝厌烦地跟姐姐坐在岸边，不知何年何月事也。

《爱丽丝漫游仙境》表现为双层嵌套的一线串珠式结构，外层的时间坐标和发展被淡化，内层的空间结构更加凸显。爱丽丝漫游了仙境一大圈，经历了身体的各种变幻，醒来还是跟姐姐坐在一块儿，这是以“梦”作为故事框架的明显优势。内蕴梦境中时间线索随着空间的“移步换形”而绵延不断，

□ 符号与传媒（16）

外部世界的时间长度却不过是爱丽丝“打了个盹儿”，一长一短的两条时间线索却形成了一个封闭的环形结构。

正由于民间口头故事，乃至书面文学中具体时间的不可追踪，普罗普在《民间故事形态学》中才将故事人物作为一种功能，时间在童话故事中也是为了完成叙述功能。分析单纯线型的故事叙述，将故事人物和时间解析成功能单元当然够了，但是“更多的时候，创作童话的结构时间不再追寻传统的单轨连续性，而是较多地采用多轨平行发展的复合形态，情节线索是多条并置的”（胡丽娜，2009）。

接下来，本文将从这些归纳得出的童话小说时间叙述特征转向分析，探究多样时间安排的可能性。其实叙述学中所谓的“时间”有三种不同的形态：时刻、时段、时向。有关叙述学中故事与情节的讨论，这三种时间形态都能适用，其中尤以时向问题最为复杂。时向是有关故事时间与叙述时间，即故事和情节两个展开面的时间安排关系，二者自叙述学诞生以来就是一个奠基性的结构理论。故事时间是故事发展的自然进程，而叙述时间是对故事时间的扭曲变形。有叙述就有这两种时间，而且这两种时间必然不一样，如果将故事时间结构称为一个对象，那么叙述文本中的时间则是它的符号表现。这个过程绝不可能与本真故事的发展过程重合，而是对它的片面化，即“当一种特征被获取的时候，对象的其他特征就会被遮蔽”（董明来，2017）。

叙述学讨论时向问题的结论是，预述与倒述是故事时间与叙述时间之间关系的两种最主要的体现。在这里，有必要对童话小说中预述和倒述的表现进行更多的发掘。令人欣喜的是，有关“爱丽丝”的两本童话小说，尤其是《走到镜子里》一书，提供了丰富的表现形式，并有一种时间想象上的先锋实验性探索。《走到镜子里》的故事时间与叙述时间之间的关系反映在作品里就是预述，而且还将时间作为实在的物质构造，尝试着一种“镜像时间”的写作。这种手法主要表现在三个方面。

（一）伏笔

《走到镜子里》常有伏笔，而其中最大的伏笔，也是全书的线索，就是第二章中红皇后为爱丽丝安排的行程——“一个卒子头一步走两方，不是吗？你既然本来站在第二方上，你就得很快很快的穿过第三方——我想大概是要坐火车的——没一会儿就到了第四方了。那么那一方是腿得儿敦跟腿得儿弟的——第五方差不多儿都是水——那么第六方就是昏弟敦弟的——怎么你也不说点儿什么呀？”（加乐尔，2002，p. 24）伏下的这一笔犹如《红楼梦》中

十二金钗判词，结果都一一应验。小说中有很多儿歌，有人将它作为学位论文的分析对象，认为儿歌切合儿童的接受心理，其实文中的儿歌还有一重作用，就是作为伏笔出现。例如第四章：

腿得儿敦跟腿得儿弟，
他们俩商量好了打一架；
因为腿得儿敦说腿得儿弟，
他毁了他的新的花啦啦。
忽然飞来个大黑老鸹，
黑得都跟墨一样了；
把俩人儿吓得抱着脑瓜，
连刚才打的架都忘了。（加乐尔，2002，p. 39）

后文描写腿得儿敦与腿得儿弟故作阵仗、吹嘘逞能，结果临到老黑鸹一来，兄弟俩儿一溜烟儿就跑了，这些在这首儿歌中都有提纲式的交代。

（二）作者的评论干预

如果小说中有些伏笔可以覆盖全篇的故事情节，是属于语篇的，那么作者的评论干预则是属于语段的。这些作为预述的评论干预不可能是爱丽丝自己发出的声音，而只能是叙述者。例如第一章爱丽丝初遇白皇帝时候，将白皇帝轻轻拈起放到桌上，吓得白皇帝气儿都没了。叙述者说：“爱丽斯后来告诉人说她生平也没见过像那皇帝做的那种怪脸。”这句话明显是叙述者立足于叙述时间的现在时刻做出的评论干预，属于预述。

文中类似的例子还有很多，如第二章爱丽丝开始从第二方出发，“爱丽斯后来想起这回事情的时候儿，也不明白她们是怎么起头儿的”（加乐尔，2002，p. 21），又如第八章中如堂吉诃德一样的白马武士非要给爱丽丝献唱，“在爱丽斯这一趟走到镜子里所看见的奇怪的事情当中，这是她老记得顶清楚的一回。她多年过后再想起这全部的景况来，觉得还像昨天的事情似的”（加乐尔，2002，p. 104），不一而足。值得思考的是，这种评论干预在处理叙述时间的精巧上，并不是民间故事口头传统叙述的优长，更多地带有书写的印记，这意味着对同一故事原型不同文本进行时间安排上的对比，也可窥口头与书写的不同特征。

（三）“记忆的双向性”

“记忆”顾名思义是对已发生的事情的有意或无意存储，这一点类似于

□ 符号与传媒（16）

“叙述”这一概念，所以记忆只有指向过去的一面。作者根据镜子的反向成像，在幻想棋中世界的时候也尝试着记忆的两面。这种童话小说中的时间想象在显示出想象魅力的同时，也让我们进而思考幻想小说中想象到底能够走多远。小说第五章《绵羊跟池塘》中白皇后告诉爱丽丝“这是反着过日子的，起头总会把人弄的有点儿头眩的——可是这里头有一样好处，你的记性也是两面儿走的”（加乐尔，2002，p. 56）。

正是深信镜中世界记忆具有两面性，白皇后才大放厥词地说“下下礼拜的事情我都记得”（加乐尔，2002，p. 56）。别针还没扎到白皇后的手的时候，白皇后就声张起来：“我的手指流血了！哎哟，哎哟，哎哟！”（加乐尔，2002，p. 57）第七章《狮子跟独角马》中狮子命令爱丽丝把糕切了给大家吃，可是爱丽丝无论如何切，它自个儿又都长到一块儿了，最后独角马说：“哎，你不会弄镜子里的糕嚜。先端给大伙儿吃，过后再切呀。”（加乐尔，2002，p. 91）糕点被吃后又何须再切，既如此又何须“切”之名？

在这里，笔者相信会有人觉得这就是简单的时间倒流，并举出很多电影艺术中的例子来，如《本杰明·巴顿奇事》（又名《返老还童》）。然而，时间倒流与记忆的双向性毕竟不同，时间倒流的想象借助多样的媒介可以在一定程度上“翻译”出来，而记忆的双向性则是对记忆本身的否定，即便是如《本杰明·巴顿奇事》这样处理时间倒流的影视作品，我们也不难发现其基本上也是借用片段性的倒叙手法。

叙述是处理和保存记忆的重要手段，二者有很多相似的机理。赵毅衡教授认为“叙述者存在于叙述时间，人物生活在被叙述时间”，“叙述时间是时间延续中的一个点，也就是说，不管全书有多长，叙述行为是在瞬时中完成的，因为它只是一个抽象行为”，“叙述必然是倒述，也就是说，述本的时间（叙述时间）必然在底本时间（故事时间）之后”（2013，pp. 95—97）。事情没有发生又何须记忆？没有记忆又如何知道事情发生？这里涉及记忆一词的名实矛盾，所以作者在《走到镜子里》对奇幻世界里记忆两面性的奇想最终也是失败的，这种时向的处理在实质上不过是（一）中的伏笔。

这种禀赋了逻辑学思维的先锋实验手法之所以走向失败还有一点原因是幻想走向了“狂想”，冲破了逻辑真实的限制，“幻想空间是圆一样的世界，而不是宇宙，它可以尽可能地被充满，却总有边界，即理性对幻想的制约”（金莉莉，2003，p. 90）。正是由于违背了逻辑真实，才显得不可信，这又在童话叙述的时间想象上回应了上文提到的不可能世界。

三、逻辑真实：合理想象的最后边界

上文提到，在各类儿童文学教材中，童话故事常被认为存在一个“核”，这个“核”就是幻想。童话自诞生起，就与幻想相伴，随着童话的发展，幻想与想象力在其中的表现就更加明显，而且那些流传最广、改编最多的童话作品就是最富有幻想和想象力的作品。在回答童话小说中想象的边界为何之前，有必要对想象与童话小说的汇合发生做一个考古学式的梳理。

目前，儿童文学研究者较为认可的结论是包括童话在内的儿童文学诞生于18世纪中叶，即英国出版商纽伯瑞开始专门向儿童出售书籍。其实，童话的起源可以追溯到口传时代，那时文学以口头传播的方式向集体讲述，作为接受者的儿童也没有从成人群体中分离出来。古希腊荷马史诗《伊利亚特》《奥德赛》等作品，虽针对成人，但很多故事片段也在儿童中流传；此外，长期以来民俗学家对故事母题研究也为童话故事的起源提供了佐证。

在18—19世纪，《格林童话》的收集、出版被认为是童话诞生之初最为成熟的作品，包括较后出现的《安徒生童话》等都受到英国经验主义哲学家洛克和法国卢梭《爱弥儿：论教育》的影响，幻想或想象力在作品中是达到现实说教目的的手段。对童话小说的说教传统的彻底改变是在维多利亚时代，尤其是卡罗尔·刘易斯“爱丽丝”系列作品的出现。

卡罗尔·刘易斯曾说自己是“试图探索新的童话创作路子”，对照《爱丽丝漫游仙境》《走到镜子里》等作品，这种新的路子主要表现在：童话中幻想或想象力的成分的成倍增加、当代科学成果和数理思维在创作中的表现和尝试、贴近现实的奇境富有寓意和象征意义等。这种突破和超越，不仅开创了童话小说从传统模式和确定性向对话性和开放性的发展，而且为童话文学增添了现代性和后现代性叙述特征。

然而，我们发现，稍后出现的英国小说家詹姆斯·巴利的《彼得·潘》，乃至20世纪著名的《哈利·波特》《霍比特人》《指环王》等系列幻想作品，虽然将“爱丽丝”系列作品的幻想和想象力发挥到了极致，但对卡罗尔·刘易斯尝试的将数理逻辑融于幻想的一端，并没有显示出持续深入的热情。这些作品呈现的虽是奇境、魔法等非现实的世界，却很少有逻辑上不可信的世界。

那么，合理想象的边界在哪儿？美国儿童文学专家戴维·L·卢塞认为，儿童对幻想有两个要求：不荒谬、无背叛，如果在儿童的想象力范围内，幻想世界是有可能存在的，那么里面发生的一切都是可能的，作者必须遵循幻

□ 符号与传媒（16）

想的法则。针对幻想的法则，他进而提出四种基本方法：故事中保持一致的幻想逻辑原则、丰富的幻想细节、有节制的幻想、植根于现实和人的本性（Russel, 1994, p. 126）。

“难以想象”的世界就是违反了逻辑真实和儿童理解力的世界。如果儿童都认为不可能、不可信，成人就更难以接受。尊重儿童的想象力，保持一致的幻想逻辑原则，就是要求幻想不超过逻辑真实的世界，这也是合理想象的最后边界。相反，对逻辑真实的挑战经常表现为逻辑悖论。

上文解释语义学悖论的时候，提到了文本意义与解释意义互相冲突，即便上升到元语言层次都可能无法得出一个合一的解释，逻辑悖论就是这种局面。它是在阐释群体和文化传统中得不到解释，也无从解释的困境。人是追寻意义的动物，当人无法从对象中解释出意义的时候，它就被认定为是无意义的、荒谬的。

具体来说，逻辑悖论违反了逻辑的矛盾律和排中律，解释过程中主体无法确立参照。承接上文《走到镜子里》“双向记忆”的名实矛盾，作者设想的所有双向记忆的场景在接受者那里都无法确立一个参照，这个参照是接受者形成感知所必需的，否则无法得到意识，捕捉想象。很多现象学家认为人的物理时间意识的获得离不开空间中事物的参照及其变动。进一步说，导致文中“不可能世界”最终落于“不可信”的还有对读者认知规律的违背，正常的接受认知活动需要在读者那里留下心理图式，形成意象世界。

为证明这一点，我们可以在《爱丽丝漫游仙境》和《走到镜子里》的影视改编中检视跨媒介叙述是否也存在这种逻辑悖论。自 20 世纪 40 年代初，《爱丽丝漫游仙境》先后两次被迪士尼公司制作成动画片，近年来著名导演蒂姆·伯顿还将“爱丽丝”系列作品改编成电影。动画片《爱丽丝漫游仙境》是忠于原著的制作，片中剧情、人物等都与童话小说相似，梦中世界的“迷宫”也在动画片中得到了直观体现。同名小说改编的电影，却有很大变化，影片中仅保留了人物关系和进入异域世界的通道。两部电影的接受者主要是成人，电影中爱丽丝现实中的烦恼也是作为成年女性的烦恼，《爱丽丝漫游仙境 1》的传奇色彩更浓，明显有中世纪传奇的原型，《爱丽丝漫游仙境 2》寓说教和主人公的成长主题于镜中世界。

《爱丽丝漫游仙境 2》将时间的单线不可逆特征作为情节展开的前提，影片中不仅没有小说中的“双向记忆”，爱丽丝为拯救挚友疯帽子的家人，通过时空传送仪回到过去，面对过去的事却无计可施，更具有了主题式的意义。语言文字是最富有想象力的媒介之一，动画片、电影的影像化呈现更需要遵

循幻想的逻辑规律和呈象的基本规律。小说《走到镜子里》的“双向记忆”对读者认知的违背正在于无法在读者内心形成心理图式。

总之，幻想或想象力是童话小说的生命，也是这类小说内在的特征，优秀的童话小说极富想象力。童话体裁在给予了想象力充分自由的同时，又设置了一个逻辑的边框，逻辑真实正是童话小说想象力的最后边界。这种逻辑真实不仅限于童话小说这一种文学体裁，也不仅限于书写一种表现形式，在跨媒介知识呈现和符号表意中也需要有逻辑的真实。更重要的是，在童话小说中，逻辑真实是包括成人和儿童在内的创作主体、接受主体认知可能和捕获想象的边界要求，否则童话小说这类主要集中于可能世界的叙述，将溢出到不可能世界，甚至落入荒诞和不可信。

四、结语

时空概念和范畴是人的社会化的产物，人根据社会实践和认知想象形成了时空意识。时空想象在童话、幻想小说等以幻想和想象力为内在特征的文学体裁中显得更为扑朔迷离，更加着意于对现实环境的突破。童话叙述的时空结构经常表现为多层叙述空间和多维叙述时间。童话小说的空间分层主要有“套盒式”、“链条式”、“圆圈式”、梦境模式等，例如经典的童话小说《爱丽丝漫游仙境》和《走到镜子里》就分别采用了梦境嵌套的链条式和三层的套盒式结构，极大拓宽了可能世界，增加了信息量，增添了趣味性和曲折性。更重要的是，探寻可能世界的童话小说还能以空间的跨层和悖论进入不可能的世界。童话小说多维的叙述时间主要采用预述和倒述，经常表现为伏笔、叙述干预等，甚至在经典的童话小说里，例如《走到镜子里》，还存在着“记忆的双向性”等数理思维的先锋实验创作，这种时间上的安排“最基本的艺术效应是便于详略结合，以最少的文字实现最大信息量及产生最突出的文学韵味，而且让时间具有了认知性和感受性”（刘俐俐，2014，p. 255）。然而，陷入逻辑悖论的实验性创作又会妨碍童话叙述的时空认知和想象，将不可能世界叙述带入不可信。逻辑真实是童话叙述时空想象的最后边界，由成人和儿童共同参与的童话小说写作需要有逻辑真实的规约。

引用文献：

董明来（2017）. 作为“意义”之产物的实在对象：实在对象的现象学构造. 载于曹顺庆，

赵毅衡（主编），符号与传媒，15. 成都：四川大学出版社.

哈维，大卫（2008）. 时空之间：关于地理学现象的反思（朱美华，译）. 都市文化研究，5.

□ 符号与传媒（16）

2—26.

- 胡丽娜（2009）。时间：童话的“阿德涅彩线”——论童话中的叙事时间及叙事结构。中国儿童文化，00，155—161。
- 加乐尔，路易斯（2002）。走到镜子里（赵元任，译）。北京：商务印书馆。
- 金莉莉（2003）。论童话叙事的空间结构艺术。学术探索，12，88—90。
- 李允熙（2016）。个人、对话与爱：自我叙述。载于曹顺庆，赵毅衡（主编），符号与传媒，12。成都：四川大学出版社。
- 刘俐俐（2014）。小说艺术十二章。上海：上海教育出版社。
- 龙迪勇（2009）。空间叙事学：叙事学研究的新领域（续）。天津师范大学学报，1，58—63。
- 彭佳（2017）。从符号现象学出发论想象。载于曹顺庆，赵毅衡（主编），符号与传媒，15。成都：四川大学出版社。
- 张新军（2011）。可能世界叙事学。苏州：苏州大学出版社。
- 赵毅衡（2013a）。广义叙述学。成都：四川大学出版社。
- 赵毅衡（2013b）。当说者被说的时候：比较叙述学导论。成都：四川文艺出版社。
- Russel, D. L. (1994). *Literature for children*. London, UK: Longman.

作者简介：

朱林，南开大学博士研究生，中国中外文艺理论学会文化与传播符号学会（ACCS）会员，研究方向为文艺学、民族符号学、符号叙述学。

Author:

Zhu Lin, Ph. D. candidate of Nankai University, member of ACCS. His research fields are theory of literature and art, national semiotics, semiotic narratology.

Email: 1228079144@qq.com