

虚构世界的密度

——叙事语义研究的一个维度

周志高

(九江学院 外国语学院,江西 九江 332005;江西师范大学 叙事学研究中心,江西 南昌 330027)

摘要:密度原本是一个常见的物理学概念,运用到叙事学中,有利于对虚构世界的内部结构与构成成分进行更清晰的分析。虚构世界的密度对于建构虚构世界的意义具有十分重要的意义。虚构世界的构成要素与虚构世界规模的比例关系构成了虚构世界的密度。虚构世界规模大小的模糊性与相对性决定了其密度也是一个相对的概念,从而使确定虚构世界密度的标准出现多样性,有利于我们对虚构世界进行多方位的立体考察。透过虚构世界的密度,我们不仅可以观察虚构世界的内部结构,而且能够与审美功能联系在一起。不同的虚构世界密度召唤读者应用不同的阅读策略和注意力投入,导致读者与虚构世界之间的距离产生差异,读者的审美时效和阅读回报也因虚构世界密度的不同而产生差异。

关键词:虚构世界;构成要素;密度

中图分类号: I024 文献标识码: A 文章编号: 1674-5310(2016)-06-0078-05

DOI:10.16061/j.cnki.cn46-1076/c.2016.06.013

密度是一个常见的物理学概念,指某种物质在特定单位体积中的质量。它能够反映物质质地的疏密程度。运用到叙事学中,有利于对虚构世界的内部结构与构成成分进行更清晰的分析。虚构世界的边界和规模大小主要从时空维度确定虚构世界的版图,使虚构世界在文本叙述中成为一种时空载体,但真正使虚构世界充满勃勃生机的是虚构世界内部的各种构成“要素”。这些“要素”使虚构世界变得丰满、立体,犹如躯体中的血肉。艾柯称虚构世界为“装备的世界”,这就是说虚构世界不仅具有特定的时空维度,而且由虚构实体“装备”而成。否则的话,如果虚构世界出现逻辑意义上的可能世界的“空的集合”,那么虚构世界的意义何在呢?同时也就消解了叙事文本的存在。

虚构世界是一个特殊的可能世界,在叙述中获得实现。它的疆界可以跨越现实世界、可能世界甚至不可能的世界。赵毅衡称它为“三界通达”的世

界。因此,无论是远古与未来、高尚与卑微、严肃与嬉闹、悲怆与喜悦、自然与超自然等客体与事态,举凡人类想象力能够触及的一切皆在虚构世界的囊括之内。虚构世界就像一位至圣“君王”,“普天之下,莫非王土;率土之滨,莫非王臣”。虚构世界的规模、大小会影响读者对虚构世界的意义建构,同样,虚构世界的密度对于建构虚构世界的意义具有更加重要的意义。虚构世界的构成要素与虚构世界规模的比例关系构成了虚构世界的密度。道勒齐尔将虚构文本中“清晰结构、模糊结构和零结构的分布称为文本密度”,并将“文本密度投射到虚构世界的饱和度形构中:清晰的质地建构确定域,模糊的质地建构非确定域,零质地建构空白域”。^①他所提到的清晰质地、模糊质地和零质地就是指虚构世界中构成要素的多寡对虚构世界密度的影响。那么,哪些属于影响虚构世界密度的构成要素呢?

帕维尔指出“世界规模和文本规模的关系决

基金项目:江西省高校人文社会科学基金项目“叙事中的故事与世界研究”(编号:WGW1418);九江学院校级重点科研课题“可能世界与虚构叙事研究”(项目编号:2014SKZD003)

收稿日期:2016-04-10

作者简介:周志高(1972-)男,江西樟树人,文学博士,九江学院外国语学院副教授,江西师范大学叙事学研究中心成员,主要从事叙事学、比较文学和英美文学的研究。

^①Lubomir Dolezel, *Heterocosmica, Fiction and Possible Worlds*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998, pp.182.

定了‘文本的指涉密度’。如果我们在保持虚构世界的规模不变的情况下,允许文本幅度变化,那么更长的文本显得比更短的文本稀疏。”^①帕维尔是从“文本”角度出发来考虑指涉密度的,他的文本指涉密度是对虚构世界密度的一种反向思维。如果我们从“世界”角度出发来考察虚构世界的密度,那么在保持虚构世界的规模不变的情况下,文本幅度越长,虚构世界就越稠密;反之,文本幅度越短,虚构世界就越稀疏。从不同的文本规模来判断同一个世界的密度固然不错,但这毕竟是一种大而化之的方法,无法“窥探”虚构世界内部的奥妙。因此,为了更好地把握虚构世界的密度,我们必须从构成虚构世界的内部要素着手。

虚构世界的大小是从故事中读出来的,而故事是由事件组成。因此,事件必然成为影响虚构世界密度的要素之一。事件是构成故事的基本单位,它们犹如故事的“分子”或“细胞”赋予了叙事作品的生命。在虚构世界的时空维度中,事件组合成一道道纵横交错的经纬线,编织着虚构世界的内部质地。在同样的世界规模中,事件越多,经纬线越密集,虚构世界中的确定域就越大,读者想象填充也就越细腻,这个世界就显得密实。相反,事件越少,经纬线就越稀疏,虚构世界中的不确定域和空白域就越多,读者用想象填充的地方就越大,这个世界也就越显得稀疏。在《讲故事的奥秘》中,傅修延以“白居易的《长恨歌》、陈鸿的《长恨传》以及南宮博的《杨贵妃》”^②为例很好地论述了事件多寡对同一世界密度的影响。白居易的《长恨歌》篇幅简短,陈鸿的《长恨传》也不过是叙述了二十个事件,南宮博的新编历史小说《杨贵妃》则洋洋洒洒、铺陈敷衍成几十万字的叙事文本。同是叙述、感怀“杨贵妃”的命运,但虚构世界的疏密度却相差很大。在叙事文学中,我们不难找到类似的例子。对于西门庆所处的虚构世界来说,《水浒传》中有关他的叙述篇幅只有三回,从第二十四回至二十六回,涉及的事件较少,主要包括巧遇潘金莲、贿王婆牵线、私通潘金莲、打伤武大郎、命丧狮子楼;而在《金瓶梅》中有关他的叙述跨越了小说文本的前七十九回,所有的事件都是以他为中心展开,叙述他在清河县依凭官商势力,独霸一方,尽情发泄他的酒、色、财、气的无穷欲望,最终因为纵欲无度而油枯灯灭、呜呼哀哉了。因此,就西门庆的虚构世界而言,《金瓶梅》中的世界稠密度比之《水浒传》中那三回建构的世界稠密度要高得多,众多事件编织起来的虚构世界,让读

者深入了解了西门庆其人、其事。

虚构世界规模大小的模糊性与相对性决定了虚构世界的密度也是一个相对的概念,从而使确立虚构世界密度的标准出现多样性。同时,密度不仅可以用来区别比较不同虚构世界之间内部质地的疏密程度,而且每一个虚构世界的密度并不是均匀分布的,对同一个虚构世界内部不同区域的密度的分析有利于我们更好地认识这个虚构世界。既然我们可以用事件的多寡来判断一个虚构世界的密度,那么也可以用叙述速度来判定虚构世界的密度,因为事件的多寡与叙述速度的快慢具有密切的联系。叙述速度越慢,一些次要的事件就获得了被叙述的机会,被呈现出来的事件就越多,虚构世界中的信息填充量就大,密度就越高。爱伦·坡的短篇小说《厄舍古屋的倒塌》以第一人称“我”叙述了“我”在厄舍古屋逗留的几天时间里所观察的一切,慢速度的叙述使发生在厄舍古屋的奇异、恐怖事件逐一获得呈现,信息的高强度编织出虚构世界的高密度,营造出了一个恐怖骇人的虚构世界。例如:

仿佛他话语中的神秘力量具有一种魔力,就在他指向房门的一刹那,那扇巨大而古老的门缓缓地张开它笨重而漆黑的大口。那是一阵风刮开的,但门外真的站着身材高挑、裹着寿衣的厄舍家的马德琳小姐。她白色的长袍上浸染着鲜血,她瘦弱的身体浑身上下都显露出拼命挣扎过的痕迹。她颤抖着,摇摇晃晃地在门边站了一会儿,然后,随着一声低沉的呻吟声,她一头栽倒在她哥哥的怀里,她临死前猛烈而痛苦地挣扎着,将她的哥哥拽倒在地。厄舍倒下时已是一具尸体,他是被他已预见到的恐怖吓死的。^③

此处的叙述速度很慢,叙述时间与故事时间几乎是等同的,恐怖的事件在详细的叙述中获得清晰的再现,读者阅读起来能够产生置身于虚构世界之中的感觉,产生不仅吓死“厄舍”,而且也会吓坏读者的叙述效果。

相反,叙述速度越快,故事中的许多事件就会在风雷电掣般的叙述中被略去,被再现出来的事件就越少,虚构世界中的信息填充量就少,密度就越低。接下来,我们可用中国四大古典名著中的快速叙述为例来说明叙述速度对虚构世界密度的影响。在《水浒传》的第二回中有这样的叙述:

^①Thomas G Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, pp.101.

^②傅修延《讲故事的奥秘——文学叙述学》,南昌:百花洲文艺出版社,1993年,第35-36页。

^③[美]埃德加·爱伦·坡《爱伦·坡短篇小说集》,王敏、时静译,武汉:湖北人民出版社,2011年,第58页。

后来仁宗天子在位共四十二年,晏驾,无有太子,传位濮安懿王允让之子,太宗皇帝的孙,立帝号曰英宗。在位四年,传位与太子神宗。神宗在位一十八年,传位与太子哲宗。那时天下尽皆太平,四方无事。

短短几行字叙述了六十多年的故事,叙述速度之快,信息量之少,造成虚构世界的密度非常稀疏,读者只能依稀重建这六十多年时间里虚构世界的影像。而在《三国演义》第一回中,叙述速度比之更快:

话说天下大势,分久必合,合久必分:周末七国分争,并入于秦。及秦灭之后,楚、汉分争,又并入于汉。汉朝自高祖斩白蛇而起义,一统天下。后来光武中兴,传至献帝,遂分为三国。

同样是短短几行,六百年的故事转瞬即逝,如白驹过隙。稀薄的虚构世界让人感到个人在漫长的人类历史长河中的渺小:自古以来,多少英雄豪杰,生来叱咤风云,驰骋疆场,一将功成万骨枯,如今皆已黄沙漫道,灰飞烟灭,幻化成历史星空中的尘埃。在《西游记》的第一回中,有比这还要快的叙述速度:

感盘古开辟,三皇治世,五帝定伦,世界之间,遂分为四大部洲:曰东胜神州,曰西牛贺州,曰南赡部洲,曰北俱芦洲。

从盘古开天,到三皇五帝,再到取经故事发生的唐朝时期,历经了多少朝代的更迭罔替,一笔而过的叙述裹挟的却是至少几千年的故事时间,那些纷纭繁杂的故事犹如坠入了历史的渊底,让人无法看清,极速叙述建构出的虚构世界稀薄得让人难以认知,因缺乏填充虚构世界的内部构成要素,致使虚构世界的密度稀疏得如同残破的蜘蛛网,时间和空间只是充当了构建虚构世界的边框。就叙述的开拓性而言,作者们从来没有停止过豪迈的步伐,叙述有多可能,虚构世界就有多可能。在《红楼梦》第一百二十回中“那空空道人牢记着此言,又不知过了几世几劫,果然有个悼红轩……”的叙述速度快得简直让人瞠目结舌了,虚构世界已经稀薄得让人无法想象。“几世几劫”是佛教中的时间单位,“一世”约为十二万九千年,“一劫”是指宇宙的一个轮回,时间长到让人无法计算。这里快速叙述裹挟的信息量几乎为零,造成虚构世界的密度几乎等同于空白,读者除了发出对时间的慨叹之外,又能如何?

因为虚构世界的密度是一个相对的概念,所以

帕维尔提出“相对密度”的概念是最恰当不过了。这个概念表明,我们可以从不同的侧面来测算虚构世界的密度。除了文本规模与世界规模之间的关系决定虚构世界的密度之外,帕维尔还提出,诸如“理解文本所需的外部信息、叙事集群、行动和描述之间的比率、文本所选择的认知途径等变量也会影响虚构世界的密度”^①。要理解叙事文本中的虚构世界,除了掌握文本中的信息之外,读者还应该掌握与文本有关的外部信息,因为从可能世界叙事理论来看,根据通达性的原则,现实世界既是作者创作的源泉,又是读者理解虚构世界的基础。这既体现了后经典叙事学打破“文本之内”与“文本之外”的阻隔,也是可能世界叙事理论应有的题中之义。对理解叙事文本所需的外部信息掌握的多少会影响读者对虚构世界密度的判断,读者掌握理解文本所需的外部信息越多,就会感觉虚构世界越密实;反之,读者掌握理解文本所需的外部信息越少,就越难理解其中的虚构世界,致使他感觉虚构世界质地越疏松。例如:读凡尔纳的《海底两万里》时,需要丰富的海洋知识。小说叙述了鹦鹉螺号一次惊心动魄的海底远航,从日本海出发,进入太平洋、大洋洲,然后进入印度洋,经过红海和阿拉伯隧道,来到地中海;再经过直布罗陀海峡、沿着非洲海岸,径直奔向南极地区;然后沿拉美海岸北上,又跟随暖流来到北海,最后消失在挪威西海岸的大漩涡中。小说不仅叙述了高潮迭起、惊险不断的故事,而且以大量篇幅不厌其烦地介绍了诸如海流、鱼类、贝类、珊瑚、海底植物、海藻、海洋生物循环系统等海洋知识。读者对海洋知识掌握的多少程度必然会影响到他们对该小说中的海底世界的理解。同样,读英国诗人约翰·弥尔顿的叙事长诗《失乐园》则需要掌握17世纪英国资产阶级革命的历史背景知识。在长诗中,诗人一反基督教的传统,将魔鬼撒旦叙述为热爱自由、意志坚决、具有反叛精神的形象。即使在地狱中被烈焰炙烤、毒烟熏燎,撒旦和他的追随者们依然斗志昂扬,忍受着巨大的痛苦,坚持不懈地与上帝为首的统治集团做斗争。撒旦就像大闹天宫时的孙悟空,桀骜不羁,追求自由,敢于挑战权威,表现出了强烈的革命斗志。弥尔顿之所以将撒旦塑造成一个革命者的形象,是因为他以撒旦来影射英国的资产阶级革命者,表达他作为一名革命诗人的心声与追求。读者只有理解了17世纪英国资产阶级革命的历史背景,才能以文本外的信息来填补文本内的虚构世界,达到理解文本内虚构世界的目的。在文本外的历史信息的填补下,读

^①Thomas G Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, pp.102.

者不再单纯地将《失乐园》看成是基督教的故事,隐喻叙事将历史信息带入了文本,减少了虚构世界中宗教传说带来的虚构性,融入了现实世界中的历史真实感。这种真实感使读者在重建虚构世界时,感觉虚构世界的密度增强了。

从影响虚构世界密度的“叙事集群”来看,人物配置可以说是虚构世界中最重要的一個集群,因为所有的事件都是围绕人物展开。瑞恩提出“任何一个叙述文本必须创造一个世界,其中必有人物和物件。”^①赵毅衡在给叙述文本下定义的时候,也将人物看成是叙述文本不可或缺的要害“某个主体把有人物参与的事件组织进一个符号文本中;该文本可以被接受者理解为具有时间和意义向度。”^②这里需要强调的是,叙事文本中的“人物”并不完全等同于我们通常所说的现实世界中的人,该概念除了包含人之外,还用来指涉一切具有人性品格的故事中的行动者,“是一种‘角色’情节元素,拟人的动物,甚至物都可以是人物”^③。例如,动画片《熊出没》中的熊大、熊二,因为被赋予了强烈的环保意识,它们想方设法阻止“光头强”砍伐森林,其行动具有了伦理取向,所以它们也成为了故事中的人物。同理,在英国作家奥斯卡·王尔德的短篇小说《快乐的王子》中,“王子”原本是一座镶嵌了珠宝的雕塑,但它具有人文情怀,叫小鸟衔走镶在自己身上的珠宝去帮助穷人。尽管自己变得丑陋了,但它却因为帮助了需要帮助的人而感到快乐。这座冷冰冰的雕塑因为被赋予了浓浓的人性温情,具有了伦理取向,因而也是“人物”。傅修延称叙事文本中的人物为“虚构的生灵”^④也许正为此意。可见,人物是构成虚构世界至关重要的集群。既然如此,虚构世界中的人物数量就可以用来判断虚构世界的密度。柳宗元的《江雪》所描述的虚构世界中,“千山”、“万径”中只有“独钓”的一个老人,这个世界就十分稀疏,因而显得空旷寂寥。威廉·华兹华斯的《孤独的割麦女》中,用平实的诗句勾勒出了一个恬淡清新、温婉而又掺杂些许忧愁的虚构世界:秋高气爽,天高云淡,广袤的田野,陷入喧嚣与燥热后的寂静,苍茫的天空飘荡着深秋的气息,回响着对秋之浓烈的留恋。风越过幽谷,吹拂大地,翻滚的麦浪灿烂金黄,一个孤独的割麦女在广阔的田野中一边劳动,一边歌唱,“她的歌声胜过夜莺百啭,更比杜鹃迎春拨动人的心弦”,如同在倾诉悲戚的心

声,又似乎希冀用歌声打碎四周的沉闷,驱走孤寂的侵袭,然而孤独依然如影相随。诗人从视觉、听觉出发,糅合意象、想象、对比、衬托等修辞手法,多侧面、多角度表现了一个清新凄美的虚构世界。整个虚构世界似乎只有一个人物,但是该诗的最后四行将一位“观察者、聆听者”暴露在了这个虚构世界的一个小小角落,“我凝神不动,听她歌唱,然后,当我登上了山岗,尽管歌声早已不能听到,它却仍在我心头缭绕”。《孤独的割麦女》中的“山谷”、“麦田”当然没有《江雪》中的“千山”、“万径”辽阔,并且《孤独的割麦女》中有两个人物而《江雪》中只有一个人物。因此,前者所建构的虚构世界的密度要比后者所建构的虚构世界的密度高一点。

不同叙事文本中的人物数量是不同的。一个叙事文本中需要多少人物,完全由情节需求而定。情节卷入的人物越多,虚构世界中的人物就越多。由于虚构世界规模的模糊性和相对性,当以人物作为判断虚构世界的密度时,读者主要依据人物的数量来判断虚构世界的密度。文艺复兴时期的悲剧卷入的人物通常都不多,莎士比亚的戏剧《李尔王》在当时属于情节比较复杂的戏剧之一,也只有大概12至15个主要人物。《安东尼与克里奥帕特拉》中人物要稠密得多,但也只有大约30个人物。短篇小说由于情节比较简单,卷入的人物通常较少。在欧·亨利的《警察与赞美诗》中,情节卷入的人物也仅仅包括流浪汉索比、几位警察、一个妓女、一个丢雨伞的顾客、酒店的几位侍者等。在爱伦·坡的《一桶白葡萄酒》中只有两个人物弗图纳陀和蒙特里索。而在长篇小说中,由于场面宏大、情节复杂,卷入的人物往往较多,有的长篇小说甚至包括几百之众。《清明上河图》是图像叙事的代表作,对于《清明上河图》中的人物数量,具有几种不同的说法,有说500多人,有说800多人。据齐藤谦所撰《拙堂文话·卷八》统计,《清明上河图》上共有各色人物1643人。这比我国古典小说《三国演义》(1191人)、《红楼梦》(975人)、《水浒传》(787人)中任何一部描绘的人物都要多,其中的世界显得十分稠密,熙熙攘攘,热闹非凡,生动地反映了中国12世纪北宋时期东京汴梁城的繁荣景象和当时汉族社会各阶层人民的生活状况。

就虚构世界的相对密度而言,叙事文本中的行动和描述的比率、“讲述”与“展示”的分布也会影响

① Marie-Laure Ryan, "Introduction," *Narrative across Media: The Language of Storytelling*, Norman: University of Nebraska Press 2004, pp.8.

② 赵毅衡《广义叙述学》,成都:四川大学出版社,2013年,第7页。

③ 赵毅衡《广义叙述学》,第8页。

④ 傅修延《讲故事的奥秘——文学叙述学》,第216页。

虚构世界的密度。文本的这些布局策略实际上会影响叙述速度,而叙述速度对虚构世界密度的影响在前文已经论述,因此,有关行动与描述的比率、“讲述”与“展示”的分布对虚构世界密度的影响不再赘述。

此外,虚构世界的密度还取决于语义密度,因此虚构世界的密度与通向文本世界的认知途径有很大的关系。由于虚构世界的类型不同,造成读者在理解虚构世界时需要采取不同的认知途径,因而在理解文本世界时所投入的精力和注意力也不同。对于与现实世界通达性强的虚构世界而言,读者通向叙事文本中的虚构世界的认知途径比较便捷通坦,从而使读者的注意力投入能够得到最佳的回报,读者在阅读过程感受到语义密度不断加强,对虚构世界的图景建构越来越清晰,虚构世界在感知层面变得越来越饱满。亨利·菲尔丁的小说《汤姆·琼斯》中叙述的虚构世界与现实世界非常接近,其中所叙述的人物与故事让读者感觉如生活一样的真实,并且能够通过故事感受到真善美与假恶丑,强化了虚构世界的语义密度。对于与现实世界通达性比较弱的虚构世界或者在叙事文本中运用了“陌生化”的叙述技巧,读者通向文本世界的认知途径往往崎岖不平,读者的注意力投入得不到有效

的回报,对把握这类“不友好的”文本语义颇感困难,难以建构清晰的虚构世界图景,虚构世界因而显得混杂或空瘪。在如卡夫卡的《变形记》、《城堡》中,读者感觉其中的虚构世界不如现实世界那样实在;当代先锋作家在虚构叙事文本中所玩弄的无意义的文字符号游戏,使文本的语义密度趋向于零,叙事文本成了绚丽的肥皂泡泡,其所建构的虚构世界却稀薄得一戳就破。

道勒齐尔在谈到虚构世界的本体地位时说过:“现实主义虚构世界与其他虚构世界在种类上没有什么不同,只是在语义饱和程度上有所不同。”^①其实,他的这个论断也恰好说明了不同的虚构世界在语义密度上的差异。不同的叙事文本创造出不同的虚构世界,而虚构世界之间的密度也会千差万别,就像千差万别的叙事文本一样。由于虚构世界自身的模糊性与相对性,判断虚构世界密度的标准也各有不同。透过虚构世界的密度,我们不仅可以观察虚构世界的内部结构,而且能够与审美功能联系在一起。不同的虚构世界密度召唤读者应用不同的阅读策略和注意力投入,导致读者与虚构世界之间的距离产生差异,读者的审美时效和阅读回报也因虚构世界密度的不同而产生差异。

(责任编辑:王学振)

The Density of Fictional World —One Dimension in Narrative Semantic Studies

ZHOU Zhi-gao

(School of Foreign Languages, Jiujiang University, Jiujiang 332005, China;
Center for Narratology Studies, Jiangxi Normal University, Nanchang 330027, China)

Abstract: Density, originally a common concept in physics, can help make a clearer analysis of the internal structure and components of a fictional world when applied in narratology, for the density of a fictional world is significant for constructing its meaning. The proportional relation between the components of a fictional world and its scale constitutes the density of a fictional world; while the vagueness and relativity of a fictional world's scale decides that density is also a relative concept. Sequentially the criteria for determining a fictional world's density are diverse, which is favorable for us to investigate a fictional world from multidirectional perspectives. Through a fictional world's density, we can not only observe the internal structure of a fictional world, but also connect it with aesthetic functions. Different density of fictional worlds calls for readers to apply different reading strategies and attention input as well as makes a difference in the distance between readers and the fictional world. Moreover, readers' aesthetic time and reading reward also vary because of the fictional world's different density.

Key words: fictional world; components; density

^①Lubomir Dolezel, "Mimesis and Possible Worlds" *Poetics Today* 9.3, 1988, pp.487.