

# “现实主义”的符号学阐释\*

□ 程丽蓉

**内容提要** 本文借鉴后经典叙事学、符号学和传播学理论,审视和论析作为符号系统的“现实主义”。詹姆斯与巴尔特从符号学路径对现实主义的虚拟现实建构的论述转变了以往的“真实再现”范式。现实主义小说作为符号系统,有类于“拟态环境”,其叙事“参符”既不同于“指符”(能指)的语言符号物质特性,也不同于“意符”(所指)的主观理解与阐释特性,是被作家或读者带入到文本创作或阐释场域之中来的那部分外部世界。现实主义小说中不同主体之间互动交流,形成了“类社交互动”系统,蕴涵着丰富的伦理意义。

**关键词** 现实主义 符号系统 “参符” “类社交互动”

作者程丽蓉,浙江工商大学人文与传播学院教授。(杭州 310009)

DOI:10.14167/j.zjss.2019.10.015

“现实主义”无疑是文艺学术领域最重要的传统之一,在不同语境下具有不同层面上的涵义:文艺精神、文艺观念、文艺思潮、文艺传统、文艺表现手法、文艺伦理态度、语言形态(转喻)、意识形态幻象,等等。亚里斯多德《诗学》论艺术,倡议“从基本的事实入手”<sup>①</sup>,即这样三个方面:模仿所用的媒介、模仿所取的对象和模仿所采取的方式。对于“现实主义”这样中外论述可谓洋洋大观的问题,本文也拟从一个“基本的事实”,即模仿所用的媒介——符号出发,将现实主义小说还原为符号系统,借鉴符号学、叙事学和传播学理论,尝试从跨学科角度,管窥作为叙述形式<sup>②</sup>的现实主义。

## 一、现实主义“真实”:

### 缺席的客观世界与建构的符号系统

众所周知,现实主义的文学规范首要的当然是对现实生活客观、真实、具体的描写。这意味着现实主义的要旨与科学法则相同:将混乱的特殊

的个别减至某种抽象的分类规则或者规律。不过,这种规则或规律在文本创作过程中又以类似演绎的方式,将其逻辑规则隐藏在了对于人和人的日常生活环境的大量细节描写之中。文艺复兴之后,自然科学、哲学和文学艺术发展中的理性主义在现实主义小说这里汇聚起来,形成其特有的理性光辉,透过人类日常生活和社会历史发展中纷繁复杂的细微末节,照向细节背后的“真”,或者说“现实”。

当“真实”观念发生变化,现实主义也随之不断受到挑战。现实主义最重要的突出特征就是细节的真实,但就如普鲁斯特在《追忆似水年华》的结尾处写道的的那样:“一小时不单只是一小时,它是满载苍翠、声律、期待和心境的花瓶。我们所谓的真实,是刹那间同时萦绕你我感受和记忆间的,某种和谐”<sup>③</sup>,现代主义同样追求细节的“真实”,甚至比现实主义更甚。不仅如此,在罗兰·巴尔特看来,现实主义美学最令人诟病之处,就在于其认为

\* 本文系国家社科基金重大项目“十九世纪西方文学思潮研究”(15ZDB086)、国家社科基金项目“女性主义叙事阐释方法研究”(17BWW003)、教育部人文社科一般项目“中英现实主义小说叙事伦理比较研究”(09YJA751072)成果。

文本是对生活的真实再现,这种真实求助于种种细节,但恰恰是这些细节暴露了现实主义的意识形态性,因为这些细节是作者精心挑选的,每一个细节都被作者赋予特定的蕴涵意指。现代主义作品就是要对抗现实主义对经验的确定性描述和对真理的绝对认定。中国当代小说家阎连科甚至以《我的现实,我的主义》《发现小说》<sup>④</sup>等书宣称“终结中国文学理论”,探讨“现实主义之真实境层”,将之分为“控构真实”“世相真实”“生命真实”“灵魂深度真实”等层面。他提出所谓“神实主义”,以取代传统的现实主义,即主张在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系,去探求一种“不存在”的真实,看不见的真实,被“真实”掩盖的真实。无论中外,现实主义的细节真实都招致了众多质疑。

我们不妨换一个角度,更多去关注这个问题的另一面——现实主义的这种“再现”“模仿”并非仅仅指现实主义作品与客观现实之间的密切关联,其“真实”也并非指作品与现实生活之间的符合程度,如柏拉图式的将模仿当作客观现实的复制,或者如亚里士多德式的将模仿视作人类的天性,而应当更为重视其另一层重要涵义,即现实主义文本作为一个完整系统,与客观现实一样具有自己的逻辑规律。公认的现实主义小说大师巴尔扎克曾自评其《人间喜剧》说“它有它自己的世界”<sup>⑤</sup>,著名的现实主义理论家卢卡契也指出,“每件意味深长的艺术作品都创造‘自己的世界’。人物、情景、行动等都各有独特的品质,不同于其他作品,并且完全不同于日常现实。”<sup>⑥</sup>不仅如此,“艺术反映现实的客观性在于正确反映总体性,因此一个细节在艺术上的准确性与这个细节是否对应于现实中的相同细节没有关系”<sup>⑦</sup>。因此,观者所得并非“像”经验中的对象那样是离散的对象,而是关系系统。对这个关系系统的观察剖析及再表达,建立在对理性精神的尊崇与遵循基础上。

作为符号学者和形式主义理论家的罗兰·巴尔特曾直言,“对有关叙事现实主义的言论切不可轻信”,认为“叙事中‘所发生的’事从指涉(现实)的角度来看纯属乌有;‘所发生的’仅仅是语言,语言的历险,对它的到来的不停歇的迎候”<sup>⑧</sup>,但在前述这个问题上,他却与现实主义理论家和小说家形成了某种契合。巴尔特说:“一个序列的‘现实性’不在于构成这一序列的行为的‘自然’连续性,

而在于序列中所揭示的冒险和完成过程的逻辑性”<sup>⑨</sup>。当然,巴尔特所说的“现实性”与现实主义理论所指的“现实”有别,但如果将现实主义文本作为一个符号系统,二者则不无相通之处——即必须在其符号系统内部讲究逻辑性和总体性,而不在于每个细枝末节上的纠缠。

如果说,符号是表达缺席者的代码,那么,可见,现实主义小说正是最好地利用了符号的特征,在文学世界中,缺席的客观真实世界藉现实主义文本符号得以以另一种方式出席,并建构了一套自己的逻辑关系和编码规则。

## 二、詹姆逊与巴尔特： 现实主义研究思路的根本性转变

雅各布森的这个论断影响甚广:诗是隐喻,小说是转喻。诗的话语构成基本上是纵组合的、垂直的,而小说的话语构成则基本上是横组合的、水平的。不论是人物、动作、序列、标志,还是悬念、延宕、空缺、倒叙等等,小说话语通常都以事物的相邻性为基础,这就是“叙事性”的话语横向组合。

南帆在论析小说与诗的差异与交融时,强调小说这种“横向”话语组合特征,当诗歌入侵小说,语言中句子与句子之间跨度增大,加上隐喻与象征等修辞手法的运用,就中断了这种“横向”组合,因果逻辑链条大幅松动,带来了新的话语组合方式,即横向加纵向组合的方式。<sup>⑩</sup>他没有进一步指出的是,如果说小说与诗组成符号系统,那么在此系统之中,不同风格流派的小说又可再分为更小的符号系统,其中,如戴维·洛奇曾论析的那样,现实主义小说倚重的是话语的横向组合,是转喻的,而现代主义小说则更多融入了诗的特质,更多话语的纵向组合,是隐喻和转喻相结合的。所以雅各布森说:“现实主义作家遵循着连接关系模式,转喻性地偏离情节而转向环境气氛,偏离人物而转向时空背景。他喜欢提喻性的细节描写。”<sup>⑪</sup>

巴尔特进一步论析了现实主义小说作为一种叙述形式的特征:选择性行为系统的操作;情节围绕着谜与发现来组织;叙述语句的自然性(而非历史性的);叙述话语建立在主体的消隐的基础上。<sup>⑫</sup>巴尔特认为,现实主义再现文本只是可读文本,它所标榜的真实效果,其实是一种意识形态幻像,它所选取的真实细节本身是一些符号碎片,这些符

号碎片被作者赋予特定的蕴涵,宣扬特定的信念,在一个特定框架内,被选取的符号碎片被用来构成一个新的更复杂的符号,它们组成的句子就负载了作者所希望的含义。句子作为一个完整的符号又可以用来表达某种更具风格特征的辅助意义,从而传达出意识形态性。<sup>⑬</sup>

如果根据巴尔特自己的论述,现实主义小说无疑是最典型的文学神话。在揭示文学神话的成因时,他认为这一神话来源于法语口语中的“过去式动词”,其作用是“将现实带到时间的一个点上,并且从大量的经验感受中抽象出纯言词的动作,使其摆脱认识的存在根源,指向与其他活动、其他过程的逻辑联系,指向世界的一般运动;它的目的在于维持事实王国中的等级。通过这过去时,动词隐蔽地归属于因果链中,它参与一系列行为的联系与调整,它的作用犹如意向性代数符号。”<sup>⑭</sup>“过去式动词”之所以重要,乃是因为“在时间性和因果性之间存在着两种或多种解释,它需要按事件发生的先后次序来适合于明白易懂的叙述”<sup>⑮</sup>,它预先设定了一个有结构的、精致的、自足的、线性意义的世界,而不是一个散乱地展现在我们面前,任我们取舍的世界。“在过去时的背后,总是潜伏着一个世界的创造者,一个上帝或讲述者。既然被作为故事来讲述,这个世界就不是不能被解释。它的每一个偶然事件只是由于环境造成,并且,确切地讲,过去时是叙述者把爆炸的现实化为单薄、纯净的理念的操作符号,它没有密度、没有容量、没有延伸。它的唯一功能是尽快地把原因和结果联系起来。”<sup>⑯</sup>“过去时最终是一种秩序的表述”<sup>⑰</sup>,它是一种具有欺骗性的创造,赋予虚构作品以一种真实的形式。

詹姆逊的《对巴尔特与卢卡契论争的反思》则针对巴尔特的现实主义观念提出了批评。

詹姆逊认为,“现实主义的”艺术作品的“现实主义”和实验的态度都是经过选择的,不仅在它的人物以及他们虚构的现实之间选择,而且在读者和作品本身之间选择,还要——同样重要——在作者和他的素材及技巧之间选择。这种“现实主义”实践的三重维度的观念,显然不同于传统的模仿作品的纯再现范畴。现实主义既是一种美学形态,又是一种认知形态:在资本主义时代,作为一种与世俗化同时的新的价值观,现实主义预设了

审美经验形式,又主张贴近实际生活,贴近那些传统上与美学领域相区别的知识和实践领域。<sup>⑱</sup>

他的重点是,任何文本都既是历时性的又是共时性的,巴尔特的错误在于,在一个假定的历时性框架之中,借助二元对立系统,将他们拒斥和否定的文本形式斥为现实主义的,这样,现实主义与现代主义的争论就陷入伦理冲突中,现实主义被视为坏的而遭到拒斥。他强调,任何理论都应视为理论话语,也就是说应当恢复理论产生的历史情境。现代主义是法兰西思想氛围的产物,它旨在拒斥旧的意识形态才创造了一个新名词。事实上,如果用现代主义的标准去衡量一些被归入现实主义的文本,会惊讶地发现,现实主义文本中也有现代主义的因子。现实主义/现代主义这种文学史的划分是一种人为幻像。从马克思主义的历史主义来说,文本的意义就在于其现实性,它揭示我们所处的社会经济时代的局限和可能性,对当下这个独特的物化世界进行非常特殊的审查和判断,而文化批评的优势就在于,通过文化文本这一渠道揭示这种审查和判断。

詹姆逊将现实主义、现代主义和后现代主义叙述形式与西方社会发展进程结合起来,对其进行符号化的阐释。他引申了结构主义语言学分析艺术作品的一般模式,把作品当作符号系统,将之分为“能指”(signifier,又译指符)、所指(signified,又译意符),此外,还存在一个参符(referent),它指向所指和能指都指向的外在事物——外在客体世界。这个参符对于语言学本身并不很重要,但却是现实主义时代的新产物。他指出,现实主义是解码(decode)时代的产物,在此,符号的所指(意符)、能指(指符)和参符(referent)都存在;现代主义是再编码(recode)时代的产物,只有所指与能指之间的关系,没有了参符,是时间的;后现代主义则是精神分裂时代的产物,只剩下能指(指符)本身,是空间的、浮浅的;三者分别对应的时代是古典资本主义、帝国主义或垄断资本主义和全球化资本主义时代。<sup>⑲</sup>

詹姆逊的这种论断显然带有R.韦勒克《批评的诸种概念》式的进化观念色彩,虽然这里时序的先后并不直接对应价值判断,但其按照时序划分三种叙述形式的思路是近似的,且极易误导人产生进化观的价值判断。不过,詹姆逊与巴尔特却都

从符号学路径进入现实主义理论空间,极大改变了以往现实主义理论的思考方式和理论路径<sup>①</sup>——表面上看,这是从以往的注重真实的再现艺术,转向注重文学语言的叙述方式或符号表意的组合方式;深层来看,这是从以往注重文学与生活的关系、现实世界如何在文学世界得以反映、再现的问题,转向关注文学语言如何再造了一个虚拟现实世界,而这个虚拟现实世界又如何借助符号的力量,反过来可以在第一现实世界发生作用。显然,这在现实主义理论发展史上是一个根本性的转变。

### 三、现实主义小说与“拟态环境”

按照巴尔特和詹姆逊的论述,现实主义小说作为叙述形式和叙事空间,最接近现代大众传媒制造的“拟态环境”。

美国政论家李普曼的《公众舆论》最早论析了现代大众传媒制造的“拟态环境”(“Pseudo-environment”)。拟态环境不是现实环境“镜子式”的摹写,不是“真”的客观环境,或多或少与现实环境存在偏离。不过,拟态环境并非与现实环境完全割裂,而是以现实环境为原始蓝本。李普曼认为,在大众传播极为发达的现代社会,人们的行为与三种意义上的“现实”发生着密切的联系:一是实际存在着的、不以人的意志为转移的“客观现实”,二是传播媒介经过有选择地加工后提示的“象征性现实”(即拟态环境),三是存在于人们意识中的“关于外部世界的图像”,即“主观现实”。人们的“主观现实”是在其客观现实的认识基础之上形成的,这种认识在很大程度上需要经过媒体搭建的“象征性现实”作为中介。经过这种中介形成的“主观现实”,已经不可能是对客观现实“镜子式”的反映,而是产生了一定的偏移,成为了一种“拟态”的现实。<sup>②</sup>

对照李普曼的“拟态环境”说,我们可以看到,现实主义小说正是以书面语言符号传播方式营造“拟态环境”,符号作为现实世界的代理人,经过“横向组合”的转喻方式,构建起小说中的“第二世界”,它以真实的现实第一世界为蓝本,以最大限度地接近现实世界的真实为追求,却并非真实的现实世界本身,而是经过小说作者编码构建起的虚拟世界,再经过读者的解码形成第三世界——“主观现实”世界。以最大限度地接近现实世界的

真实为追求,构建转喻性符号系统,正是在这一点上,现实主义小说与其他小说相区别开来。如果将现实主义小说作为一个文本符号,其指符(所指)、意符(能指)和参符正好可以分别对应“现实”的“第二世界”“第三世界”和“第一世界”。

不过,参符的意义还不仅仅如此。

如詹姆逊所论,现实主义之有别于现代主义和后现代主义之关键在于,前者是有“参符”的资本主义文化时代,其“参符”所指即是,“现实主义标志着金钱社会作为一种新的历史形势带来的问题和神秘,而小说家的任务就是要通过某种形式的创新来处理这种历史形势。”<sup>③</sup>所谓“形式的创新”当然其参照系主要是现实主义浪潮之前风靡欧洲的浪漫主义,用韦勒克的概括来描述,就是:“它排斥虚无缥缈的幻想、排斥神话故事,排斥寓意与象征,排斥高度的风格化,排除纯粹的抽象与雕饰,它意味着我们不需要虚构,不需要神话故事,不要梦幻世界。它还包含对不可能的事物、对纯粹偶然与非凡事件的排斥,因为在当时,现实尽管仍具有地方和一切个人的差别,却明显地被看作一个十九世纪科学的秩序井然的世界,一个由因果系统统治的世界,一个没有奇迹、没有先验东西的世界。”<sup>④</sup>

可见,现实主义叙事的参符既指向外在客观的社会历史物质世界,也指向文学自身的历史发展前后坐标。除此而外,现实主义还有外指性的两大重任——政治与道德担当,即如茅盾所论:“笛福的时代正是英国的商业资产者逐渐取得政治支配权并且开始向海外殖民的时期。这时期的散文的文学作品正是这向上升的商业资产阶级自己的文学形式。这时期的文学都有道德的及政论的性质。”<sup>⑤</sup>相较于现代主义和后现代主义,现实主义小说叙事的参符及其伦理塑形意义特别值得关注。

### 四、现实主义小说的叙事参符

参符显然不同于指符(能指)的语言符号物质特性,也不同于意符(所指)的主观理解与阐释特性,而是更为接近中国古代文论中“言、象、意”三方关系项中的“象”。无疑,它指向具有客观性和客体性的文本外部世界,但并非只具有客体性和客观性,它必然是被作家或读者带入到文本创作或阐释场域之中来的那部分外部世界,而非其他无

限的自在的外部世界,仿佛“意象”之“象”概念那样,与其说是主客体交融,不如说是主体间交互作用的结果。因此,作家在编码之时于语言符号之中带入什么样的参符,以及读者在阐释理解之时带入何种参符以解码,二者对于完成一个文本都非常重要。值得指出的是,参符的带入并不一定是自觉行为,更多的也更耐人寻味的参符恰恰可能是不自觉而为之的,往往给文本一再衍伸的再阐释留下极大的空间。

传统的社会历史批评是现实主义文学批评的主要形式,特别注重解读文本的社会历史背景以及经济政治时代环境条件对于文本的影响。但是,显然,参符并不等同于这个“背景”和“环境”,它大于符号文本所书写的社会历史场景,而又小于它所由产生的那个社会历史时代环境。同时,参符还是文本编码主体与解码主体之间跨越时空的对话,是编码时代社会历史文化环境与解码时代社会历史文化环境之间的参差对照和符号互动,是一种关系的存在,而非封闭单独的存在。法国作家法朗士的《乐图之花》曾这样生动地描述了小说作为符号系统的信息互动解码之奥妙:“书是什么?主要的只是一连串小的印成的记号而已,它是要读者自己添补形成色彩和情感,才好使那些记号相应地活跃起来,一本书是否呆板乏味,或是生气盎然,情感是否热如火,冷如冰,还要靠读者自己的体验。或者换句话说,书中的每一个字都是魔灵的手指,它只拨动我们脑纤维的琴弦和灵魂的音板,而激发出来的声音却与我们心灵相关。”<sup>⑤</sup>

即以“五四”时期的现实主义小说为例,其文学批评功能主要在于针对传统文学观念的全盘否定和全面反思,针对封建宗法制的人道主义批判,用鲁迅的话讲,就是“将旧社会的病根暴露出来,催人留心,设法加以疗治”<sup>⑥</sup>,着重在批判封建等级制和家长制对人性的戕害和扭曲,而不是像欧洲和苏俄现实主义小说那样直接针对现代生活矛盾进行大规模全景式的社会批判,不在于批判资本主义社会工业化所暴露出来的人性的丑恶。正是因为那个时代的中国还没有真正的工业化文明,也就缺乏现实批判的社会物质基础,那些所谓现实批判的作品,主要还是针对封建传统文化的批判。以鲁迅为代表的第一代现代现实主义小说家在创作时带入的正是这种参符,这种参符的面向

显然渗透在其文本的各条毛细血管之中,所有的语言符号都指向这个参符。

但是,这种参符并非只有唯一的面孔。实际上,虽然同处于“五四”时代,郁达夫式的抒情现实主义、叶绍钧的朴实现实主义与鲁迅式的思想现实主义都有极大差别,每个作家在书写时都会以自己的方式与外在社会历史时代环境相融合,形成自己叙事文本特殊的参符样式:郁达夫是自曝式的,由自我投射出外界之相,男女之私亦为家国之恨;叶绍钧是素描式的,用朴素的笔法摄取生活之一隅,普通平民的平安希冀蕴含着时代社会之忧;鲁迅是深味省思式的,自己与同辈的遭际促成其内向性反省和外向性剖析,一叶知秋见微知著地将犀利的剖析从当下直划向遥深的远古。

参符不仅受制于编码,还会被解码不断地加以释放和更生,不同时代社会历史文化环境下的解码方式和解码取向都会释放出参符的不同侧面,甚而使文本叙事的参符得以更生。就如“一千个读者就有一千个哈姆雷特”的说法,一般认为这是突出了阐释者和接受者对文本的参与和创造,但我们更愿意强调的是,不同时代的“一千个”读者就会是文学叙事参符的“一千个”释放者和更生者,就如同鲁迅论不同读者对《红楼梦》的解码,释放出的甚至是截然不同的参符:“经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……。在我的眼下的宝玉,却看见他看见许多死亡……”<sup>⑦</sup>若非凭空臆释,解码终须出自文本符码,哪怕是过度诠释,解码者所带入的外界事物皆为文本参符的组成部分。事实上,每部文本的解读史在相当程度上都是文本参符的建构史,从文本解码的历程中,可以看到文本参符在解码过程中是如何建构起来的。在当代中国,阶级斗争学说至上时代——人性复苏解放时代——人的怀疑与解构时代,都在名著解码史中得以显现。

更有意思的是,作家对其他作家文本的解码往往泄露出他自己的编码倾向和参符取向,很多作家型批评家更是借助解码他人的文本以确立和宣扬自己的创作理念和参符取向,“借他人酒杯浇自己块垒”,不仅仅是一般所言的移情,在这一过程中进行着的,必然是编码与解码之间参符的跨时空互动。

由此可见,叙事参符看起来好像是客观外在物质世界,实际上更深层的乃是围绕叙事文本而存在的各种不同主体之间的互动交流,编码主体与符码所指主体以及解码主体之间的互动,都是在叙事文本的符号系统中实现的,因而具有了“类社交互动”的特征。

### 五、现实主义小说的“类社交互动”及其伦理意义

美国社会传播学的代表、芝加哥学派的唐纳德·霍顿(Donald Horton)和理查德·沃尔(Richard Wohl)的名作《大众传播与类社交互动》最早关注观众与电视荧屏上的演员(角色)之间的交流属性。在社会科学的用法中,“类”某物通常表示在形式上模仿某事物的基本属性,却并非事物本身,时常缺失了某些关键特征。运用于电视,所谓“类社交互动”,是指电视与观众之间表面上看是一种亲密关系,类似于“面对面”的互动,实际上它是人际互动的模仿和衍生,而非真实的“面对面”互动。

“类社交互动”既是对重要现实以及本真性交互行为的模仿,又是对电视角色与无形观众之间谈话交流的模仿。电视角色巧妙地将缺席的观众拉到自己的言谈中,营造了两者交谈的假象,并最终实现了“类社交互动”。同时,他们还假定无形的观众对自己的言谈做出相应的互动性回应,这就维系了两者之间持续交谈的假象。电视里的“角色”无法看见观众,却时刻假定后者正在观看电视。<sup>③</sup>

现实主义总是自觉地努力使文学看起来不是直接描写某种他者语言而是现实本身,为追求无需中介的现实而奋斗,正像电视里的角色努力想要与观众形成“面对面”社交一样,即便这一目的难以实现。伊恩·瓦特在描述现实主义的个别特殊化时,将现实主义小说的读者比成法庭上的陪审团,他们想要知道“所有的特殊个别”,却采用间接观察人生的方式。<sup>④</sup>实际上,与“特殊个别”保持一定的距离(或者说陌生化 alienation)是所有洞察(观察)都需要的。如同现实主义绘画一样,我们不再拥有对象本身,而是从某种特定视角看到的对象,是在特定条件下、处于特定关系之中的对象。我们无法直接抵达具体的对象,对它们的观察总是被无法逃脱的观者(叙述者)的存在而搅扰。客体对象与我们的所得——氛围、视点、距离、角度——

之间永远都有东西侵入进来,因此我们所知道的总是与直接理解到的有距离,总是间接的,而非直接的。就像左拉所说:“现实主义屏幕是一个简单的平面镜,很薄,很清楚,它力求自己完全透明,图像可以透过它,重现它们的现实。”<sup>⑤</sup>这个“屏幕”就是客观真实世界与现实主义文学世界之间的中介,有类于介于电视角色与观众之间的电视屏幕。

现实主义小说编码解码过程中各种信息交流主体之间的类社交互动更有类于电视。因为不同于现代主义和后现代主义风格流派的小说更偏向于内指性、隐喻性的叙事,现实主义小说作品往往热切地召唤读者的关注与参与,无论是作者、隐含作者还是叙事者,往往都非常希望获得隐含读者和真实读者的认知注意和情感注意,意欲引导甚至把控读者的解码倾向。

在现实主义小说中,我们经常可以看到类似《大卫·科波菲尔》开篇这样的告白:

让人们明白本书的主人公是我而不是别人,这是本书必须做到的。我的传记就从我来到人间时写起。我记得(正如人们告诉我的那样,而我也对其深信不疑)我是在一个星期五的夜里12点出生的。据说钟刚敲响,我也哇哇哭出了声,分秒不差哪……<sup>⑥</sup>

我们可以非常明显地感受到,叙事者是以与他拟想的对话者正在对话的方式展开故事叙述的。作者老年狄更斯与其作品中幼年时代的“我”之间的差异分明而又有互动,故事时间中这个婴儿的“我”与讲故事的叙述者成年的“我”之间也是差异分明而又有互动的,这个叙述者不断地与文本之外他拟想的谈话对象交谈着,仿佛在与人面对面地交流,促膝而谈,这样,叙述者所期待的隐含读者与叙述者之间自然形成了一个社交圈子,而读者在阅读过程中,就仿佛参与到这个社交圈子中,也相应地会与这几个不同的“我”产生信息互动,从而产生不同的心理和情感反应,这个读者主体也就相应地变得内在丰富而多样化了。

《简·爱》的开篇写法与《大卫·科波菲尔》非常相似,虽然在格调上,一个是柔美而安静的,一个却是活泼而顽皮的,但他们在运用故事叙述者召唤读者参与谈话互动以理解故事主人公的人生经历这方面却非常一致,在这个符号系统中构成了一种类似社交圈,读者(叙述者期待的读者)是受

欢迎的嘉宾,有他们的倾听,故事的讲述才变得有意义和有意思了。同样的情形也出现在了艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》、笛福的《鲁滨逊漂流记》中。这几部现实主义代表作的开头都是以第一人称故事内叙述者的身份展开叙事的。

萨克雷的《名利场》是另一种开场方式。他模仿当时剧场演出的形式,开头一章类似中国话本小说的楔子,以小说家“我”和剧团领班的身份出场为作者代言,给小说造成现场感和现实真实感,引导(隐含)读者进入小说叙事氛围(社交圈子),并影响读者与此社交圈子进行互动的认知、情感和思想倾向:

我想,凡是有思想的人在这种市场上观光,不但不怪人家兴致好,自己也会跟着乐。他不时的会碰上一两件事,或是幽默得逗人发笑,或是显得出人心忠厚的一面,使人感动。这儿有一个漂亮的孩子……那儿有一个漂亮的姑娘……再过去是可怜的小丑汤姆躲在货车后头带着一家老小啃骨头……

我这本小说《名利场》就只有这么一点儿教训。有人认为市场上人口混杂,是个下流的地方,不但自己不去,连家眷和佣人也不准去。大概他们的看法是不错的……<sup>②</sup>

老舍的《骆驼祥子》、沈从文的《边城》则与哈代的《德伯家的苔丝》和狄更斯的另一代表作《远大前程》的叙事方式非常接近,从一开始就奠定了整个小说的基调。它们不是像前述现实主义代表作那样,以第一人称主观化叙述或第一人称主观化叙述引入第三人称客观化叙述的方式展开叙事,而是以第三人称外视角的客观呈现方式,采用类似现实主义绘画单一固定视点的方式,通过叙事主客体之间距离的远近控制来引导读者的目光(以及心绪情感)逐渐推入故事,有类于电影的镜头控制。虽然具体手段不同,但同样为隐含作者、叙述者和隐含读者之间建立起一个符号交流互动系统,编码主体和解码主体之间形成了类社交互动的“圈子”,从而使作品的符号系统得以成功地获得意义并不断衍生。

不仅如此,正像作家有可能介入故事中人物的生活及其相互关系一样,人物的生活及其相互关系也同样可能介入读者(观众或受众)的生活,以此为中介,作家以及隐含作者也就间接与(隐含)

读者产生了互动交流,因而小说文本符号系统中各主体之间的交流互动还可能延伸到现实世界之中,如此,现实主义小说就构成了一个既封闭又开放、既是内指性的又有一定外指性的类社交互动系统。

伦理归根结底就是人与人之间的关系规则。现实主义小说建构的类社交互动系统包含着各个层面的符号主体之间的关系,每种关系之中必然浸透着伦理关系的微妙互动,形成叙事文本及其解码文本的伦理面貌、取向,进而影响不同解码主体的伦理建构。现实主义小说一般都以描写广阔的社会历史生活、塑造众多人物及其关系为突出特征,使得其符号系统所建构的各个符号主体之间的类社交互动伦理关系非常丰富复杂,这也正是现实主义小说的艺术魅力和伦理魅力之所在。

受到雅各布森著名的语言交流模式启迪,英国学者拉曼·塞尔登编写了影响卓著的《文学批评理论:从柏拉图到现在》,以五个主题带动对整个西方文论的评介梳理,提出了许多新颖独特、启人深思的思考角度、观点和研究思路。该书与传统以艾布拉姆斯的文学四要素说为基础建构的文学理论著作产生了重要的分野。可见,基本思维模式的调整和改变之重要,如将之与亚里斯多德倡导的“从基本事实出发”原则结合起来,更当有力推进学术问题的探讨与拓展。关于“现实主义”的“基本事实”颇多,基本研究思维模式也随时代思潮不断衍变,所涉学术问题也就非常深广。本文不揣浅陋,尝试跨学科探索,实为抛砖引玉,以就教于方家。

#### 注释:

亚里斯多德:《诗学》,载拉曼·塞尔登编《文学批评理论:从柏拉图到现在》,刘象愚、陈永图译,北京大学出版社2000年版,第42页。

②本文中的“叙事”和“叙述”都是后经典叙事学意义上的,不同于经典叙事学拘囿于单一文本内部的叙事分析。

③[法]普鲁斯特:《追忆逝水年华》,周克希等译,译林出版社2012年版。

④阎连科:《我的现实 我的主义》,中国人民大学出版社2011年版;阎连科:《发现小说》,南开大学出版社2011年版。

⑤⑥⑦[匈]乔治·卢卡契:《艺术与客观真理》,载拉曼·塞尔登编《文学批评理论:从柏拉图到现在》,北京大学出版社2000年版,第58、58、63页。

⑧⑨[法]罗兰·巴特:《叙事解构分析导言》,载拉曼·塞尔登编《文学批评理论:从柏拉图到现在》,北京大学出版社2000年版,第75页。

(下转第150页)

为当下所用。当代史是大家直接经历过的、可以感知的历史,更有借鉴意义。

口述史是增量研究。口述史是一种历史文本初生产方式,是于没有文本处建立文本的机制,可以直接开挖大脑记忆资源。通过口述史方式搜集大脑记忆资料容易,难度系数低,可以保存更多的原生态信息资源,从而实现增量研究。

注释:

钱茂伟《公众史学视野下的口述史性质及意义》(《学习与探索》2016年第1期)涉及部分观点。

金易、沈义羚:《宫女谈往录》,紫禁城出版社1991年版,第48页。

[美]乔治·弗兰克尔:《心灵考古》,褚振飞译,国际文化出版社2006年版。陈墨将此应用于口述史,见陈墨《口述历史门径:实务手册》,人民出版社2013年版。

陆扬:《宠-信任型君臣关系与西汉历史的展开》(一),新史学1902,2019年6月14日。

定宜庄《“跟活人对话”》,大众网2018年5月5日。

罗志田、赵妍杰:《把中国历史放在世界历史中思考》,《中国近代史》2016年第2期,北京大学中国古代史研究中心微信号2016年6月4日。

宁波党史研究室编:《火红岁月:甬城全国劳模口述史》,《时代华章:全国劳模口述史》,宁波出版社2015年版、2017年版。

卢敦基主编:《永康手艺人人口述史》,浙江人民出版社2012年版。

吴小攀:《周有光将儿子告上法庭》,《羊城晚报》2011年4月17日;《“周有光状告儿子”是怎么回事?》,扶桑晒谷的博客2011年5月11日。

冯其庸口述、宋本蓉记录整理:《风雨人生:冯其庸口述自传》,商务印书馆2018年版。

①龚鹏程:《龚鹏程谈汉字:独有真文开世界》,凤凰网综合2018年3月29日。

②白玉:《中国原副总理吴桂贤起诉六被告侵犯名誉权》,广东新闻网2006年6月13日。

责任编辑 刘 洋

(上接第140页)

⑩南帆:《冲突的文学》,江苏大学出版社2010年版,第167、169页。

⑪转引自[英]戴维·洛奇《现代主义小说的语言:隐喻和转喻》,载吕同六主编《世纪世界小说理论经典》,华夏出版社1996年版,第351页。

⑫[法]罗兰·巴尔特:《S/Z》,屠友祥译,上海人民出版社2012年版。

⑬⑭⑮⑯⑰转引自赵毅衡《符号学原理》,三联书店1988年版,第80页。

⑱[美]弗雷德里克·詹姆逊:《文学的意识形态》、《现实主义、现代主义、后现代主义》,选自《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东主编,陈清桥等译,生活·读书·新知三联书店1997年版。行文译名统一为当下通行的译名“詹姆逊”,而不再用“詹明信”这一译名。

⑲“Reflections on the Brecht-Lukacs Debate”. *The Ideologies of Theory*(vol. 2). Ed. Frederic Jameson. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1988. 133~147.

⑳支宇:《“现实”:中国当代批评理论的一段概念史——从“话语构造物”、“现实潜文本”到“现在”》,《文艺争鸣》2011年第13期。

㉑[美]李普曼:《公众舆论》,阎克文、江红译,上海人民出版社2006年版。

㉒[美]弗雷德里克·詹姆逊:《现实主义、现代主义、后

现代主义》,选自《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东主编,陈清桥等译,生活·读书·新知三联书店1997年版,第342页。

㉓[美]R·韦勒克:《文学研究中现实主义的概念》,选自《批评的诸种概念》,丁泓等译,四川文艺出版社1988年版,第231页。

㉔茅盾:《世界文学名著杂谈》,百花文艺出版社1980年版,第279~280页。

㉕[法]法朗士《乐图之花》。

㉖鲁迅:《呐喊》自序,《鲁迅全集》(第1卷),人民文学出版社1981年版,第416页。

㉗鲁迅:《集外集拾遗·绛花洞主小引》,《鲁迅全集》(第8卷),人民文学出版社2005年版,第179页。

㉘[美]卡茨等编:《媒介研究经典文本解读》第八章,常江译,北京大学出版社2010年版。

㉙[美]J.P.瓦特:《小说的兴起》,高原、董红均译,生活·读书·新知三联书店1992年版,第31页。

㉚[美]丹·格兰特等:《现实主义·浪漫主义》,郑鸣放等译,陕西人民出版社1989年版,第39页。

㉛[英]狄更斯:《大卫·科波菲尔》,庄绎传译,人民文学出版社2000年版,第1页。

㉜[英]萨克雷:《名利场》,杨必译,人民文学出版社2000年版,第1~2页。

责任编辑 刘 洋



reveal the dialogue between life and the society, the history, the universe, and the nature, to experience the tragic consciousness of the lost spiritual paradise in nature, immortality, and dreams, to use “wine” to stimulate and transcend the tragic consciousness, to express tragic consciousness about history tragedy and life. It has typical significance to show tragic consciousness of Chinese culture.

**Key words:** Li bai’s poetry; tragic consciousness; spiritual pursuit; aesthetic transcendence

### Semiotic Interpretation of “Realism” (134)

Cheng Lirong

(*Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310009*)

**Abstract:** Returning realistic novel to symbols as a “basic fact”, drawing on the theories of post-classical narratology, semiotics and communication, this paper examines and analyses “realism” as symbolic system. From the semiotic approach Jameson and Barthes changed the previous realism paradigm of “real reproduction” to the construction of virtual reality. As a symbolic system, realistic fiction is similar to “Pseudo Environment”. The narrative “referent” of realistic novel is not only different from the material characteristics of linguistic symbols (“signifier”), but also from the subjective understanding and interpretation characteristics (“signified”). “Referent” is the part of the external world brought into the field of text creation or interpretation by writers or readers. The interaction between different subjects in realistic fiction forms a “Quasi-social interaction” system, which contains rich ethical significance.

**Key words:** realism; symbolic system; “referent”; “Quasi-social Interaction”

### Oral History: as A Historical Study of the Living (141)

Qian Maowei

(*Public History Research Center, Ningbo University, Ningbo 315211*)

**Abstract:** What is the study of oral history is a topic that can be constantly questioned. Different from the historical study that centers on organization, the study of oral history is a historical study that emphasizes people-centeredness. It is observed that oral history is a historical study of the living rather than the historical study of the dead; it is a direct historical study in contrast to indirect study; it is a two-way study distinct from the traditional one-way study; it is the history in the form of the sound distinguished from literature; it is a history with emotions of the living compared to no sentiments of the dead.

**Key words:** public history, oral history, history of the living

### On the Leisurely Seclusion in Chinese Ancient Culture (151)

Bei Li

(*Department of Philosophy, Zhejiang University, Hangzhou 310028*)

**Abstract:** Leisurely seclusion is the casual living in residence space after leaving the public space. It has special value & meaning for Chinese ancient culture and brought great impact & effect. Residential space has the identity with whole world from nature and form aspects. This identity is also reflected in the connotation of human beings and leisure which has made leisurely seclusion construct an important form carrier for the development of traditional culture. Leisurely seclusion has played an important role in Confucianism, Taoism as well as Buddhism. Meanwhile, it is also an important style for literati to express their value concepts and ideas of will. At the same time, Leisurely seclusion has also played an important role in the creation and theory of ancient cultural works.

**Key words:** leisurely seclusion; leisure; traditional culture