

论符号文本中的虚构情感

杨利亭

摘要：虚构情感是接收者对虚构叙述结果的反应，是虚构叙述的附加意义，因而是符号化的产物。虚构叙述的基本语义域为可能世界，因此依赖于它的虚构情感只在指涉此世界时具有真实性。虚构情感并非产生于主客体之间的关系，而是由符号化的主客体之间的关系构筑，它的强弱取决于主客体的符号化程度，后者影响着人对自身、世界以及二者关系的认知和判断。本文通过探讨主体、客体符号化以及二者的辩证关系在“二我差”中的独特呈现，进一步思考跨界通达的虚构情感在现实文化中发挥的作用。

关键词：虚构情感，符号化程度，主体符号化，客体符号化，二我差

On Fictitious Emotion in Sign-text

Yang Liting

Abstract: Fictitious emotion is the receiver's reaction and attribution of additional meaning to a fictitious narrative. Therefore, it is the product of semiotisation. Because the basic semantic domain of the fictitious narrative is the possible world, the resulting fictitious emotion is true only with reference to this world. Fictitious emotion does not arise from the relationship between subject and object but is constructed by the semiotising relationship between the two. The strength of the fictitious emotion depends on the degree of semiotisation of the subject and the object, which affects people's cognition and judgment of themselves, the world and the

relationship between the two. By exploring the semiotisation of subject and object in self-differentiation and the dialectical relationship, this thesis further considers the cross-boundary role played by fictitious emotion in the real world.

Keywords: fictitious emotion, degree of semiotization, subject-semiotization, object-semiotization, self-differentiation

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202202015

虚构叙述并不再现符号之外的世界,而是通过符号化行为创造自己的世界,并在它“指涉的世界内自动为真”(瑞安,2014,p.49),因此依赖于它的虚构情感在此世界内也自动为真。虚构情感并非产生于主客体之间的关系,而是由符号化的主客体之间的关系促成。格雷马斯和封塔尼耶对“激情符号学”的讨论有助于我们理解虚构情感:“激情并不是主体所专有的特性,而是整个话语的特性……激情借助一种‘符号学风格’的作用发端于话语的结构”(怀宇,2019,p.73),而该“符号学风格”可以投射到主体、客体或二者之间的关系上。将上文中的“激情”替换为“虚构情感”,可知情感符号学并不将虚构情感视为心理因素,而是看作进入了符号活动并在其中结合了一定的历史语境、文化结构和审美标准的意义效果。

任何物或符号都能构成“物-符号”二联体(赵毅衡,2011,p.28),此二联体的诠释域在纯物与纯符号之间自由滑动——在实在化与符号化之间滑动,如玉石既能作为换购的商品或伤人的武器,也可作为爱情的信物、友谊的见证、权力的象征或供人观赏的艺术品。谭光辉认为物和符号在动态变化的“物-符号”二联体范围内存在共生关系,由此推导出主客体“符号化程度”(谭光辉,2021,p.354)会对情感产生影响,而笔者则集中讨论主客体符号化程度对虚构情感的影响。虚构情感的叙述对象是一种无法被实在化的纯符号,这是因为虚构叙述是心灵活动的产物,依据的是心理的可能性(情感、梦境、心灵、欲望),而非现实逻辑(赵毅衡,2013,p.182)。臆想中的怨恨、愤怒和复仇虽时常以暴力的形式释放冲动,但由于仍在虚构边框之内,也就不可能被实在化,因此对外界并不构成杀伤性;想象中的爱情对话和爱欲场景虽未必能在现实中兑现,却暂时安抚了激情澎湃的内心;双双殉情的虚构人物之所以一直栩栩如生,是因为其始终存在于符号化的语境之中。

本文讨论的虚构情感主要集中在文本中的主体、客体符号化现象以及二

者的互动关系在“二我差”现象中的独特呈现。虽然赵毅衡构建的“二我差”理论已相当完整，但笔者仍觉得该理论还有可以发掘和讨论的空间：除了以历时性的时间差、年龄差、心象叙述和非时间性为讨论依据外，还可以把共时性在场的主客二我之间的认知差作为起点——一种暂时悬置了时间的“二我差”。简言之，主客体符号化理论一方面激发了笔者对大量由虚构情感主导的符号文本的重新关注，另一方面还启迪了笔者对“二我差”理论的新思考。

一、主体符号化与客体符号化

主体符号化和客体符号化虽在情感的落脚点上常被视为同一问题的两个方面，但因二者各自关注的起点大相径庭（分别是符号主体和符号客体），所以仍有必要对二者进行单独讨论，并在此基础上揭示二者的互动关系——通过人的情感反应来验证符号叙述的结果。主体符号化和客体符号化的程度影响着人对自我意识、外在世界以及二者之间关系的认知、判断与抉择。

（一）幻由心生：主体符号化

主体符号化程度影响着人们的认知倾向，有的人注重观察物或符号的外部特点和实用功能，有的人则偏向于探究其指涉意义。适度的主体符号化（新古典主义戏剧与大部分现实主义文学、艺术作品）有助于协调和平衡人的虚构感和现实感；过度的主体符号化（林黛玉、堂吉珂德和包法利夫人）会令人感到脱离尘寰与不合时宜。与适度的主体符号化相比，过度主体符号化的文本（无论是悲剧还是喜剧）似乎更受读者的青睐。下文将从三种不同程度的主体符号化来讨论文本中的虚构情感。

1. 坠落现实的主体符号化

主体符号化使人获得了一种想象的满足，但这种满足往往是转瞬即逝的，因为人最终要回到现实中并承受虚构情感在现实中的落空，这就使之前为了接收虚构叙述而抽离出来与之相应的虚构人格再度坠落并消融于现实语境中，于是想象的虚幻与现实的残酷之间便形成了鲜明的落差。

强烈的主观意念会使人进入虚幻。臆想中的暴力正因未被实在化，反而释放了狂怒不已的情绪。在电影《无间道》中，当刘建明听到妻子不仅要离婚还要夺走女儿的抚养权时，一怒之下打翻了桌上的咖啡杯，然而，镜头一转，咖啡杯却完好无损，可见打翻咖啡杯的举动仅发生在他的臆想之中。

幻想之爱虽在虚构中为真,但因无法被实在化而映照出生命的虚妄。蒲松龄《聊斋志异·画壁》讲述了一个如梦又似真的爱情奇遇:书生朱孝廉在观看壁画时进入幻境,并与画像中“拈花微笑,樱唇欲动,眼波将流”的散花天女谈了一场如胶似漆的恋爱,被人唤醒后才知方才“画像复活之情状以致千幻并作,并非画之动,而是自己的心在动”(杨利亭,2018,p.161)。

如果朱孝廉的爱情发生在由壁画引发的奇幻联想中,那么,简·爱、希斯克里夫和阿切尔的爱情则发生在对意中人的过度思念之中。2011年版电影《简·爱》(*Jane Eyre*)中意识到自己受到欺骗而离开桑菲尔德庄园的简·爱,因强烈思念罗彻斯特先生而产生了幻觉——以为正在敲门的人是罗彻斯特,便迅速打开门,与对方激动地拥吻起来……直到约翰打招呼,她才终止了幻想。艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》(*Wuthering Heights*)中凯瑟琳的幽灵与其说是真实的,倒不如说是由陷入精神分裂的希斯克里夫想象出来的。电影《纯真年代》(*The Age of Innocence*)中爱上奥兰斯卡夫人的纽兰·阿切尔背对着前者站在窗前,忽然感到对方缓缓离开椅子并从背后抱住了他,为确认这一幕的真实性,他转过头,却失望地发现对方仍坐在原处,纹丝不动。

2. 若醒若梦的主体符号化

过度强化的主体符号化会严重扭曲客体并使人陷入亦幻亦真甚至视幻为真的错觉之中,以致最终无法区分自己是现实中人还是虚构中人。初坠爱河的人、精神分裂者、失忆症患者和阿尔茨海默病患者经常会把事物过度主观化和符号化。

电影《禁闭岛》(*Shutter Island*)中受到精神创伤的男主人公自认为是被派到某岛上调查案情的联邦侦探,所以任何出现在他面前的人都会被他视为行为诡异的嫌疑人。电影《记忆碎片》(*Memento*)的剧情与此类似,区别在于后者跳出了第二次世界大战背景。电影《归来》中患了失忆症的冯婉瑜每天都坚持去车站迎接被下放的丈夫陆焉识,即便后者真的出现在她眼前也无济于事,而该影片正是通过她这种看似无效的重复行为呈现出至暗时代里真情的可贵。电影《困在时间中的父亲》(*The Father*)中患了阿尔茨海默病的父亲,总觉得全世界(包括自我记忆)都在跟自己作对。

3. 彻底沦陷的主体符号化

人之所以沉迷于角色而无法返回现实是因为把虚构文本中的拟真(真实的感觉)当作了再现的彻真(真实的现实经验),混淆了现实与虚构之间的边界,甚至已意识不到边界和框架的存在。如果忽视虚构框架的存在,人便

会误把现实当虚构，误将演员当角色：痴迷于骑士幻想的堂·吉珂德不仅大战风车，还将羊群当军队，拿脸盆当钢盔，把村姑杜尔西妮亚看作高雅的贵妇；陷入爱情幻想的包法利夫人几乎把任何一个追求她的男子都想象成高贵绅士和浪漫骑士，直到临死前才意识到自己在现实中比瞎子还瞎。

主体密切关注着自己在臆想中过度美化的客体，为了破解后者，甚至不惜回归乃至成为客体。情感或审美主体的彻底符号化会导致人丧失对自身及周围世界的认知力和判断力，进而人通过摧毁自身来捍卫情感符号或艺术符号的完美性。“追求完整才有获得意义的要求，承认不完整才能有接收意义的愿望”（赵毅衡，2017，p. 198），自认已抵达完整的人往往会自行终结对意义的追寻。黄哲伦戏剧《蝴蝶君》（*M. Butterfly*）中的法国外交官高仁尼对京剧演员宋丽伶的迷恋便源于对歌剧里蝴蝶夫人这一角色的代入——蝴蝶夫人是被高仁尼高度符号化的存在（喻指理想的艺术和完美的女性）；李碧华小说《霸王别姬》中戏剧演员程蝶衣的悲剧也源自对虞姬角色的自我植入。

如果说高仁尼和程蝶衣从生到死都未脱离过主观想象的虚构世界——都因自身的彻底主体符号化而最终走向了对爱情和艺术的双重献祭，那么巴尔扎克笔下的萨拉辛则经历了自己臆造的完美理念彻底幻灭的过程。《萨拉辛》讲述了一个反皮格马利翁的爱情故事：男主人公爱上并死于自己想象的造物，他误把男扮女装的赞比内拉视为完美的艺术原型和女性原型，这最终导致了他的死亡。

（二）一切皆幻：客体符号化

客体本身的复杂性和多样性一方面会激发接收者的阐释欲望，另一方面会增加接收者认知自我、他者和外界的难度。过度的客体符号化不仅会让人陷入真假难辨的错觉中，而且还会令人怀疑自身的真实性：如果眼前呈现的现实世界本身就是一座迷宫，那么人又该如何认识和把握自身？此时的人究竟是真实的还是虚构的？下面将从四种客体符号化来讨论文本中的虚构情感。

1. 激发求知欲的客体符号化

客体符号化唤醒了接收者的激情——想要破译客体在有意无意间释放的种种似曾相识又无法完全破译的符号，因为总有“一种符号的强力驱使我们去探寻，它剥夺了我们的安宁。真理并非通过相似性或善良意志而被发现，而是在无意识的符号面前显露”（德勒兹，2008，p. 17）。

符号化的外在形象常被用来暗示人物的性情、内心活动和精神状态。尽

管安娜·卡列尼娜并未意识到自己内心和面部表情有任何变化，但初次在火车站见到她的弗伦斯基时，她身上还是出现了一股压抑不住的生命力：“在那短促的一瞥中，弗伦斯基已经注意到有一股压抑着的生气流露在她的脸上，在她亮晶晶的眼睛和把她的朱唇弯曲了的隐隐约约的微笑之间掠过。仿佛有一种过剩的生命力洋溢在她的整个身心，违反她的意志，时而在她的眼睛的闪光里，时而在她的微笑中显现出来。她故意地竭力隐藏她眼睛里的光辉，但它却违反她的意志在隐约可辨的微笑里闪烁着。”（托尔斯泰，1992，p. 83）

就像安娜于不自觉间以一种无名的力量吸引着弗伦斯基情不自禁地向她靠近，读者也迫切想要探寻安娜这一形象在他心中搅起了怎样的波澜。尽管他尚未意识到自己情感的变化，但这并不影响读者将他对于安娜的这种反应视作一见钟情，而他的视角也侧面印证了安娜形象的光彩夺目。

2. 制造个体悲剧的客体符号化

将他者彻底符号化而引发的悲剧，在中外艺术文本中俯拾即是。人无法直面绝对的神圣或神圣理念，于是便要寻找一个可以指代神圣的中介物。特别是在诸神和偶像远去的时代，人只能通过他者产生情感或欲望，但是人在逃避孤独感和恐惧感的同时，却将另一个无辜者推上了类似于神的位置，人之所以要为神寻找人间的替身，无非是无法“舍弃对无限的渴望”。（基拉尔，2021，p. 75）

人们无法接受自己亲手编织的完美理念在眼前破碎，尤其是当他们把该理念以人格化的形式投射到某个具体的人身上的时候。为了确证理念的神圣性和权威性，人们甚至不惜牺牲和摧毁被投射了该理念的个人。严歌苓小说《白蛇》中被下放到农村的舞蹈家孙丽坤便遭遇了先被神圣化后被妖魔化的过程。严歌苓的另外一部小说《芳华》中的雷锋式人物刘峰的人生悲剧也是过度客体符号化所致。

彻底客体符号化背后的人性麻木和道德冷酷，是引发人物悲剧的重要原因。福克纳《喧哗与骚动》中凯蒂的悲剧便是彻底符号化所致。虽然凯蒂所在的康普生家族已然没落，但是严苛的家训对她作为“南方淑女”的要求却并未降低。一旦她由于自甘堕落而失去贞洁，整个家族的男性（父亲康普生先生、长兄昆丁、二弟杰生和三弟班吉）都会有意无意地将她视为破坏贵族名望的罪人。该小说呈现的是一系列“天真的失落”（吴晓东，2017，p. 145）的故事：从女性贞洁的丧失、南方贵族的没落、传统文化的衰落到现代人信仰的迷失。类似的被彻底客体符号化的女性人物形象还有莎士比亚

《哈姆雷特》中的奥菲利亚、《奥赛罗》中的苔斯德蒙娜，霍桑《红字》中的白兰，哈代《德伯家的苔丝》中的苔丝和陈忠实《白鹿原》中的田小娥。

3. 导致主体迷失的客体符号化

过度的客体符号化会导致人的主体迷失，使人陷入虚实混淆和物我难辨的认知困境之中。犹如“庄周梦蝶”的故事：究竟是庄周变成了蝴蝶还是蝴蝶变成了庄周，始终是个有待破解的谜题。

卡夫卡的诸多小说都揭示了生成性的符号客体（道路、宫墙、楼梯、地洞）对人物认知和行动构成的巨大挑战。《城堡》里的K始终跋涉在由乡村通往城堡的无尽的道路迷宫之中，他似乎总在不停地返回始发点；《万里长城建造时》中的信使永远也走不完那持续生成的台阶和宫墙；《美国》里随着卡尔的快速攀爬而持续生成的楼梯，令他的奋力前行变成了持续后退，仿佛他的每一步都在踏入虚空；《诉讼》中企图摆脱诬陷罪的约瑟夫·K不停游荡在通往法院的途中。

阅读博尔赫斯小说的强烈感受就是人在虚构现实世界的同时，也被现实虚构。博尔赫斯小说以多种意象（梦、镜子、废墟、锥体、沙漏、罗盘、花园、面具、流沙、指南针、图书馆、环形楼梯、大百科全书）构造了存在的迷宫，人物经常游走并迷失在迷宫之中。《交叉小径的花园》有意混淆了现实与虚构的关系——主人公余琛似乎同时跋涉在其外祖父崔朋撰写的虚构之书《交叉小径的花园》和外现实空间（阿尔贝家中摆放的象形迷宫和他的迷宫式花园）的交叠之中；《沙之书》更是讲述了一本形体有限、页码无限的魔书给人带来无限苦恼的故事——持续生成又永不再现的动态页码令主人公迷失在无休无止的虚构丛林之中：“我觉得它是一切烦恼的根源，是一件诋毁和败坏现实的下流东西。我想把它付之一炬，但怕一本无限的书烧起来也无休无止，使整个地球乌烟瘴气。”（博尔赫斯，2006，p. 467）

布朗肖小说更是将客体符号化推向了极致——对人内在意识的客体符号化：将人物及其所在的环境呈现为一种充溢着主体感知、经验和思想的抽象存在，这种无处不在又无处可寻的弥散性的符号化存在似乎在有意挑战读者的认知经验，同时又强烈召唤着读者主体意识的全力参与。布朗肖的人物不再具有外在性，而仅具有附着在客体上的主观意识——借助此意识，某种外在于主体的客体得到了淋漓尽致的呈现，与此同时，该客体又像是“与那些构成主体但又不被主体所承认的——属于主体的东西相对立”（埃诺，2019，p. 380）。

此外，导致主体迷失的客体符号化现象在电影文本中也有出现。电影

《盗梦空间》中被造梦师团队操纵和篡改了意识与梦境的人,很难说还拥有多少真正属于自我的主观意识。

4. 被主体反噬的客体符号化

过度的客体符号化有时也会反向激发主体的创造性,使后者摆脱甚至反噬前者。很多经典科幻电影都在讲述为自己的造物所颠覆、控制和奴役的人类是如何以自身的聪明才智打败造物并重返现实的。

电影《源代码》(*Source Code*)中操纵者通过运用电子数据持续刺激男主角的意识从而在其中生成另一个平行世界,并让这个被人格化的意识在执行任务的过程中多次往返于现实世界和平行世界之中。然而,出乎操纵者的预料,男主角的主体意识在源代码的刺激下竟生成了多个平行世界,因为意识的每一次往返都会产生一个平行世界,这使得在现实中已死去的男主角可以在平行世界中继续生活。同样,电影《黑客帝国》中被操纵者选中的第六代救世主尼奥只是操作系统中的一个编码,而他自以为拥有的主体意识不过是该系统的某种操作功能。直到被崔尼蒂的爱唤醒,他才重新获得了真正属于自我的主体意识,这说明对智能系统而言,爱本身只是一个词,但对人类来说,重要的是爱表达的意义。类似的电影文本还有《我,机器人》(*I, Robot*)和《全民公敌》(*Enemy of the State*)。

二、在主客体符号化中重返“二我差”

虚构情感表明主体、客体不仅都可能被符号化,而且二者的符号化既可以是历时性的也可以是共时性的,甚至可以是非时间性的,这启发了笔者对“二我差”中可能存在但尚未被学界关注的共时性“二我差”的思考。除了赵毅衡讨论的历时性的、非时间性的和心象叙述现象中的“二我差”(2014, p. 70)之外,笔者发现还存在另一种形式的“二我差”:一种暂时悬置了时间的以认知差为始发点的共时性“二我差”。因此,“二我”不一定是历时性的今昔二我,也可以是非时间性的共同在场的主客二我:这两个“我”既不存在时间差或年龄差,也未发生人格分裂,更未处在心象叙述中,而是存在于镜内镜外、他者注视之下以及角色扮演中的双重自我。

(一) 镜内镜外的“二我差”

正在照镜子的符号主体有镜内、镜外两个“我”,在这两个“我”彼此的对照中经常会出现认知差。人的自我意识无法自我满足,因而需要通过客

体化为他者的自我意识来观照和省思自我。

被镜中之我传唤到道德责任中的镜外之我，经常会立刻意识到自身的异己性和陌生性。“镜中的映像永远是某种虚幻，因为从外表上我们并不像自己，我们在镜前体验的是某个不确定的可能的他者，借此，我们寻求自我价值的位置，并从他者身上在镜前装扮自己”（巴赫金，2014，p. 82）。电影《坠入情网》中人到中年的男女主人公在火车上一见钟情，无奈双方都已有家庭，但二人均知真爱难觅，于是决定私下约会。约会前的女主人公对着镜子，衣服换了一件又一件，却忽然狠狠抽了自己一巴掌，并盯着镜中之我严厉问道：“你在做什么？”虽然陶醉于一见钟情的幸福感之中，但她还是意识到了婚外情是对世俗道德的冒犯。电影《源代码》中的操纵者为了获取重要情报，用智能数据把男主角濒死时的意识投射到他人身上（赋予意识以人格化形式），但后者对此并不知情，于是在照镜子时陷入了认知混乱：“我是我又不是我”——虽然心中知道自己是谁，但镜中的人却并非自己。

（二）他者注视下的“二我差”

他者的注视犹如一面镜子，让主体意识到自己瞬间分裂成了两个“我”。2009年电影版《呼啸山庄》中就有类似场景，正当已婚的凯瑟琳情不自禁地抱着希斯克里夫的脑袋又是亲吻又是表白之际，后者却以充满醋意加讽刺的口气提醒她要恪守妇道，这让她顿时羞愤交加，于是边捶打对方边说：“天呐！我做了什么？我这是在做什么？”虽然她施暴的对象是希斯克里夫，但是她真正要惩戒的却是自己。她介于爱的激情和道德威慑之间，当沉浸于爱情时，她的道德意识是关闭的；当被对方唤醒后，她又会瞬间陷入爱而不能的道德痛苦中。她是爱情至上与道德禁忌的矛盾结合体，而这也是文本接收者既诘难又同情她的原因。

（三）角色扮演中的“二我差”

同一个“我”分化的主我和客我可以共存于暂时消除了时间差的此时此刻；此时的“我”观察和思考此刻的“我”。角色扮演中的主客二我时常争夺对主体的话语权。现实中“表演”的孩童、艺术文本中的卧底和戏中戏里的演员，在角色扮演中经常呈现出多种形式的“二我差”。

孩童现实生活中的“表演”——以装病、装哭的方式获得父母关注，经常会出现共时性的“二我差”。孩童在“表演”的同时，又在观察这一行为并预测其产生的效果。余华自称小时候为了避免父亲对他的惩罚经常假装肚

子疼，令他惊讶的是，此行为在后来竟成了条件反射：一看到父亲要惩戒他，他就开始肚子疼。最终他的诡计被识破，代价是被强制切除了阑尾。（余华，2019，pp. 29 - 30）

警匪动作片中的卧底身上至少存在六种形式的“二我差”：此我亦我亦非我，此我亦彼亦非彼，此我亦彼而非我，此我亦我而非彼，此我亦我亦彼，此我非我亦非彼。电影《无间道》三部曲中在黑帮做卧底的陈永仁以黑帮身份掩饰警察身份，而在警察局做卧底的刘建明则以警察身份掩饰黑帮身份。二人就像在玩惊险刺激的猫鼠游戏，都经历了六种“二我差”：我既是又不是黑帮，我既是又不是警察，我是警察而不是黑帮，我是黑帮而不是警察，我既是黑帮又是警察，我既不是黑帮也不是警察。正是这种二我身份的撕缠揭示了此类型警匪动作片的悬疑内核：主客二我对话语权的争夺越是激烈，情节就越是高潮迭起和险象环生，与此同时，人物性格和文本主题也就越是复杂多变。

戏中戏的角色扮演——陷入爱河的人身上经常会出现共时性“二我差”。恋爱中的“我在扮演一个角色：我是止不住要哭的人；我是在为自己扮演这个角色，恰恰是这点使我潸然泪下：我就是我自己看的戏”（巴特，2016，p. 153）。因戏生情的男女演员，他们中的任意一方在戏中都扮演着双重角色——既是演员又是角色，既是主体又是客体。电影《法国中尉的女人》（*The French Lieutenant's Woman*）呈现了同一个人物在角色和演员两个身份之间出现的“二我差”。迈克和安娜在饰演男女主人公查尔斯和萨拉的过程中坠入爱河，拍戏结束后各有家庭的两人不得不以分手了之。在最后的告别时刻，安娜朝迈克说出了“温德米尔”（二人在电影拍摄中共处的最后地点）这一地名，而迈克则在安娜离去后跑到她的化妆间的窗口喊了一声“萨拉”。同样，电影《莎翁情史》（*Shakespeare in Love*）通过讲述男女主人公因戏结缘的故事，揭示了莎士比亚情史与《罗密欧与朱丽叶》之间的虚实互生关系。类似文本还有皮兰德娄的戏剧《六个寻找剧作家的剧中人》，该剧讲述了《各司其职》中的六个演员与其所出演的角色之间的虚实二我的情感纠缠。

通过以上对共时性“二我差”的讨论可知，当下之“我”观察和思考的不一定是过去的“我”，也可以是此时此刻的共时性之“我”。只是此时此刻的“我”的反思更像一种本能反应或即时反馈，虽然未能阻止事态在将来的进一步发展，却可以在事后回顾时成为思考的“刺点”：“不管如何突如其来，刺点总或多或少地潜藏着一种扩展的力量。”（巴尔特，2011，p. 59）“二我差”不仅可以是对之前并未意识到或未能理解的事物和言行的省思，

而且也很可能是此时之“我”对同一时间的镜中之“我”的审视，并且这个此时此刻的“我”的这种省思和审视会在未来某一天回顾往事时被集中和放大。

三、结语

符号文本为虚构情感构建了一个相对完整的语义场，反之亦然，该语义场规定了任何符号化行为都必将终止在一个有限的文本框架之内。虚构叙述本质上是一种跨界通达，依赖于它的虚构情感亦如是，这也正是讨论虚构情感的前提。文本接收者对符号文本的阐释动力很大程度上来自过度的主体符号化、客体符号化以及由二者互动产生的共时性“二我差”所引发的戏剧张力：主体符号化体现为主体与他者、世界、自我意识的冲突以及多个冲突综合的冲突，主观臆造的完美理念与现实无法兼容的冲突；客体符号化呈现外部世界的复杂多变性，对主体意识的冲击乃至吞噬以及反向促进；在由主体符号化和客体符号化互动产生的共时性“二我差”里，同一主体分裂的二我产生认知冲突。

主体符号化和客体符号化以及由二者互动生成的共时性“二我差”为符号文本提供了三种解读路径：第一，主观符号化的程度是区分正常人和深陷主观想象的人的关键依据，前者因为能意识到现实与虚构的边界，所以才能穿梭于现实世界与可能世界之间，而后者则混淆乃至意识不到现实与虚构的边界，因此只能用同一种视角和思维来认识和解读两个世界；第二，客体符号化的程度则表明他者和世界在人对自我、世界以及二者之间关系的认知与判断中扮演的重要角色；第三，共时性“二我差”说明了认知差也可以作为思考和阐释符号文本的始发点。

引用文献：

- 埃诺，安娜（编）（2019）. 符号学问题（怀宇，译）. 北京：中国人民大学出版社。
 巴赫金（2014）. 陀思妥耶夫斯基诗学问题. 南京：南京大学出版社。
 巴尔特，罗兰（2011）. 明室：摄影札记（赵克非，译）. 北京：中国人民大学出版社。
 巴特，罗兰（2016）. 恋人絮语. 上海：上海人民出版社。
 博尔赫斯（2006）. 博尔赫斯全集：小说卷（王永年，等译）. 杭州：浙江文艺出版社。
 德勒兹，吉尔（2008）. 普鲁斯特与符号（姜宇辉，译）. 上海：上海译文出版社。
 怀宇（2019）. 法国符号学研究论集. 北京：北京大学出版社。
 基拉尔，勒内（2021）. 浪漫的谎言与小说的真实（罗瓦，译）. 北京：生活·读书·新知

□ 符号与传媒 (25)

三联书店.

瑞安, 玛丽-劳尔 (2014). 故事的变身 (张新军, 译), 南京: 译林出版社.

谭光辉 (2021). 情感的符号现象学. 北京: 人民出版社.

托尔斯泰 (1992). 安娜·卡列尼娜 (周扬, 译). 北京: 人民文学出版社.

吴晓东 (2007). 从卡夫卡到昆德拉: 20 世纪的小说和小说家. 北京: 生活·读书·新知三联书店.

余华 (2013). 没有一条道路是重复的. 北京: 作家出版社.

杨利亭 (2018). 画像自有声: 作为隐性情节叙述的艺术符号. 广西师范学院学报 (哲学社会科学版), 2, 160-164.

赵毅衡 (2011). 符号学: 原理与推演. 南京: 南京大学出版社.

赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 成都: 四川大学出版社.

赵毅衡 (2014). 论二我差: “自我叙述”的共同特征. 江西师范大学学报 (哲学社会科学版), 4, 68-73.

赵毅衡 (2017). 哲学符号学: 意义世界的形成. 成都: 四川大学出版社.

作者简介:

杨利亭, 博士, 中国人民大学文学院助教, 研究方向为符号学、叙述学与俄罗斯文学。

Author:

Yang Liting, Ph. D., teaching assistant in School of Liberal Arts from Renmin University of China, studying in semiotics, narratology and Russian literature.

Email: 761463121@qq.com