

作为虚构文本的读者与三界通达

单 俊¹, 方小莉²

(1.四川外国语大学成都学院 英语外事管理系, 四川 成都 611844; 2.四川大学 外国语学院, 四川 成都 610065)

摘 要: 虚构文本是跨世界的, 其中包含着实在世界、可能世界和不可能世界的各种要素。赵毅衡认为虚构文本本身并没有与其他叙述相区别的明确标记, 经常看到的形式标记是风格上的, 但风格却不是可靠的标记, 跨世界性才是虚构文本的最大特色。读者阅读虚构文本时也需要在三个世界中做跨越旅行, 通达“三界”。读者在三界通达的过程中选择的出发世界和到达的目标世界不同, 则会采用不同的阐释策略, 从而达到不同的阅读效果。

关键词: 虚构文本; 读者; 三界通达; 心理模拟

中图分类号: I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-0092 (2016) 04-0059-04

叙述分为两大类, 即虚构性叙述与纪实性叙述。历史、新闻等都属于纪实性叙述, 而我们所读的小说, 所看的电视剧、电影等都是虚构性叙述。赵毅衡认为虚构文本本身并没有与其他叙述相区别的明确标记, 经常看到的形式标记是风格上的, 但风格却不是可靠的标记, 跨世界性才是虚构文本的最大特色。所谓跨世界性就是说虚构文本可以触及实在世界、可能世界、甚至不可能世界。可能世界理论至今尚未完善, 它涉及可能世界与实在世界的复杂关系, 应用于文学艺术更是一个非常复杂的问题。“可能世界”作为一种理论最早源自莱布尼茨的著作《神正论》。起初, 莱布尼茨用它为上帝辩护, 他认为我们的世界虽然有各种苦难, 并不完美, 但它一定是上帝在各种可能世界中选择的最为合适的一个。到 20 世纪中叶, 许多哲学家和文艺学家重新发现可能世界理论, 并用它来解决一些难题。哲学家如刘易斯、雷歇等, 文艺学家如艾柯、瑞恩等。

本文希望能用此理论分析虚构性文本自由接触三个世界的特征, 读者在阅读时会因选择不同的世界作为出发点和目标点, 而采取不同的阐释策略, 以获得不同的阅读体会。同时, 提出读者若断然割裂三个世界可能遇到的风险, 并阐述读者如何才能

对虚构世界进行模拟。

一、实在世界、可能世界与不可能世界

读者在阅读小说, 观众在观看电影时都在接触一个虚构的世界。那么究竟什么是虚构世界呢? 正如赵毅衡所说: “几乎任何一个虚构世界 (也就是虚构文本的指称世界), 都是不同世界的因素 (逻辑上所谓“子集”) 混杂构成的, 从实在世界, 到各种可能世界, 到不可能世界, 都可能出现。”^{[1]182} 虚构文本所构筑的世界并不等同于可能世界, 只能说虚构世界的“基础语义场”是可能世界。“虚构文本再现的世界, 是一个三界通达的混杂世界。”^{[1]187} 在虚构文本的三个世界 (实在世界、可能世界与不可能世界) 中, 作为“基础语义场”的可能世界居中, 沟通着另外两个世界。可能世界的一面首先是实在世界, 实在世界就是我们生活居住的世界, 或者我们经验共享的世界。过去已经发生的, 现在正在我们身边发生的事情都属于这个实在世界。实在世界具有两大特征: 唯一性和细节饱满性。实在世界的唯一性, 是指实在世界已经发生, 结果已经确定, 无法再改变。实在世界的细节饱满性, 是指实在世界是由无数个细小元素构成的, 而细小元素是呈多样的。

虽然在我们的实在世界, 人们常常构想要是没

收稿日期: 2016-01-14

基金项目: 2014 年教育部青年基金项目 (14YJC752005)

作者简介: 单俊, 女, 陕西安康人, 四川外国语大学成都学院英语外事管理系讲师, 硕士, 主要从事比较文学与世界文学研究; 方小莉, 女, 四川西昌人, 四川大学外国语学院讲师, 博士, 主要从事美国文学研究。

有发生那件事情，要是我没有那样去做，今天也许会是一番景象。但是实在世界具有确定唯一性，即已发生的事情就无法再改变，实在世界是无数种偶然中的必然。实在世界还具有无限可被认知的可能性，包含着无穷尽的细节，就如一杯咖啡，它可以被无限细分下去。所以任何虚构世界只能尽量模仿实在世界，却无法完全包含实在世界的一切细节。“可能世界只是一种符号构筑，对其细节的再现，终止在一个文本的有限边界之内。”^{[1]183} 无论是阅读小说还是观看影视剧的观众，其所身处的世界都是“实在世界”，他们身处“实在世界”，坐观虚构世界。

可能世界的另一面则是不可能世界，第一种不可能是钱钟书所说的“名理之不可能”，即逻辑不可能，是违反排中律与矛盾律的命题。排中律是指在同命题中，两个互相否定的思想必有一个是真的。矛盾律是指在同一命题中，互相否定的思想不能同时是真的，不能对同一个对象既否定，又肯定。第二种不可能是钱钟书谈到的“事物之不可能”，此词经常被翻译成“物理上不可能”，甚至有人理解为“生理上不可能”^[2]。事物不可能又可分为三类，分别是常识上的不可能，如在《百年孤独》中人长出了猪的尾巴；分类学上的不可能，如《伊索寓言》中的众多动物，驴子、狐狸都会说话，使用人的语言并像人类一样思考；违反事实的不可能，即一些事情已经发生，并被明确证实已经发生，却要推翻事实，如假设没有发生文化大革命，如今的中国会是怎样。不可能世界只能是符号构筑，对于读者或观众来说，虚构文本中构筑的不可能世界，人们只能在头脑中想象而不会成为现实。

“虚构世界可以触及并包容逻辑不可能世界，虚构文本可以通达‘二界’（实在世界、可能世界）甚至‘三界’（通达不可能世界）。”^{[1]192} 可见跨世界是虚构文本的最大特色，那么阅读虚构文本的读者同样也需要在三个世界中做跨越旅行。

二、阅读虚构性文本时的读者与三界通达

任何叙述文本都是跨界的，虚构性文本更是可以自如通达三界，包含三个世界的成分，所以无论是阅读小说还是观看影视剧，人们在接触虚构性文本时常常需要在三个世界中做这种跨越旅行。通达是从一个世界通向另一个世界，因此必有“出发世界”（source world）与“目标世界”（destination world）之分。读者和观众的出发世界不同，则会带来完全不同的阐释策略。出发点与读者或观众的阐释策略

密切相关^[3]。如果读者或观众是从“实在世界”出发，他们常常会在虚构性文本中寻找实在世界中的影子，不断将自己真实生活中的一些事件和情感与虚构文本中的世界和情感相互对比和印证，为真实生活中的行动提供知识脚本，他们也会以对现实世界的理解来寻找虚构文本的意义。比如一些年轻人喜欢看言情片，看过《初恋这件小事》的一些观众会感动到痛哭流涕，是因为他们发现自己与片中的男女主角有过类似的青涩、单纯的初恋经历，他们主动地将现实世界中的经历和情感投射到了虚构文本中，于是会自然而然地产生共鸣，引发情感的波澜，此时感动他们的就不只是虚构作品和人物本身，而是相应的在实在世界中的对应物。再如，另外一些人喜欢看生活剧，那些看过《中国式离婚》或者《虎妈猫爸》这类电视剧的观众们，发现自己生活中遇到了同样的一些感情、婚姻、家庭和孩子教育的问题，所以希望能从中得到一些启示，为自己的生活提供一些指引。在实在世界中他们可以援引的内容会成为此时观众的注意焦点。从“实在世界”出发的读者和观众最为重视的是虚构文本中那些与真实世界相互关联，相互对应，相互指涉的部分。虚构性文本中必然包含“现实世界”的一些成分也正是出于这个原因。“可能是成功的虚构作品所刻画的窘境和意图状态，使我们以匹配的方式更敏感地体验我们的生活：这当然意味着，叙事虚构和叙事真实的区分绝不像寻常意义上我们以为的那样明显。”^[4]

如果读者或观众是从“可能世界”出发，那么他们的阐释策略则会完全不同。读者或观众将会主动进入虚构世界，沉浸在虚构世界中，甚至可以进入一个虚构人物的内心，以这个虚构人物的身份在虚构世界中经历一切，感受一切。真实世界的读者或观众此时完全可以与虚构世界中的人物实现身份的替代，心理上的互动。读者或观众进入并共享了虚构人物的世界，他们也成为了虚构世界的一部分。这一类的读者或观众属于完全沉浸式的，最极端的情况是某一刻他们甚至隔断了与“实在世界”的联系，忘却了现实世界，完全坐拥在“可能世界”中。《艺苑趣谈录》中曾经就举过这么一个极端的例子：“人们都知道，在解放战争时期演出歌剧《白毛女》时，许多苦大仇深、对地主阶级强烈憎恨的解放军战士看这出戏时总是义愤填膺，有的人竟忘记了自己是在看戏，端起枪来要向舞台上的黄世仁射击。”^[5]这种情况当然是非常危险的，如果

不及时跳脱出来将会酿成不可挽回的悲剧。但是大多数的读者或观众即使是从“可能世界”出发，仍然能顺利地返回“实在世界”，只是某一时刻沉浸在“可能世界”中。他们进入虚构世界中有了不同的经历，在一段时间内远离自己的真实生活，就像是“黄粱一梦”，一切历历在目，如此真实，但是最终还是回到了现实，但当返回时多少被虚构世界中的经验所改变。

如果读者或观众从“可能世界”出发，目标世界仍然是“可能世界”，就成为从“可能到可能”的通达。比如孩子们在看《多啦A梦》时，进入了一个“可能世界”，想象着自己身边就有着一个像机器猫这样的好伙伴，肚子里装着各式各样的新奇玩意儿，可以帮助自己解决各种各样的困难，达成心愿。接下来，在某一时刻小观众突然想到明天还有一个考试没有准备好，在此时他又回到了“实在世界”。心理一阵惆怅和忧虑过后，小观众并没有决定放弃观看《多啦A梦》，而是想着，没关系，有机器猫的记忆面包，把这些记忆面包全部吃下去问题就解决了，于是继续开心地看电视。在这一刻，观众又由刚才的“实在世界”进入到自己通过幻想构筑的另一个“可能世界”中。在完成畅想的过程中，达到了心绪的平静，为自己找到了一个可以继续看电视的理由。在这个从“可能到可能”的通达过程中，读者或观众将虚构世界和自己所处的实在世界融合在一起，读者或观众的自我也经历了虚构化。这种体验对于他们来说并非是完全无意义的想入非非，白日做梦，读者或观众通过虚构世界完成自我生活的想象和再构筑，帮助自己克服心理创伤、直面痛苦经历、重新构架无奈的现实。阅读所获得的心理满足在此体现无疑。

三、阅读虚构性文本时的读者与割裂的三界

正如上文所述，读者在阅读虚构文本时，出发点不同，采用的阐释策略不同，达到的阅读效果也就完全不同。如何能够更好地在虚构文本的三个世界中做跨越旅行呢。我们发现如果读者只拘泥于虚构文本的某一个世界，那么他是不能很好地完成整个阅读过程的。如果读者只关注实在世界，他会是一个冷酷的读者，无法形成伍尔夫所说的“审美幻觉”，即沉浸于可能世界，以感官和情感的方式体验该世界，从而达到一种愉悦的心理状态。如果读者死守在实在世界中，刻意地与可能世界保持相当大的距离，拒绝“审美幻觉”，那么整个阅读过程

肯定是索然无味的。要么对虚构世界的人物所经历的悲欢离合完全无动于衷，要么就会认为像《哈利·波特》这样的奇幻小说完全是无稽之谈，因为人是不可能会有魔法的，又怎么可能会坐着扫帚飞起来，于是整个虚构文本所构筑的世界对他来说毫无意义。虚构文本所创造的世界起着解释过去，预测、展望未来，评估人们当下行为的多重作用。但要使其发挥其应有的作用，读者与虚构世界产生心理互动、信息交流、身份替换、情景再现等是必要的前提。“虽然文学文本可能有些特别，但创造和阐释文学文本的思维工具是日常思维的基础。”^[6]要使虚构文本所架构的文本在人们的现实生活中产生投射效应，那么读者就不能只是固守着实在世界，而要尽量沟通实在世界、可能世界，乃至不可能世界，获得心灵上的感动、行动上的指引。

但相反，若是读者困在可能世界中，无法跳脱，也是存在很大风险的。虚构世界本是以隐喻的形式向读者传达意义，读者需要与这个虚构世界保持一定的理性距离，才能更好得阐释其意义。那些完全沉浸在可能世界中的读者有可能会像上文中观看《白毛女》的观众一样端起枪射杀台上的黄世仁，因为他无法区分可能世界与实在世界，无法意识到台上的黄世仁在实在世界中只是一个演员。特别是一些懵懂天真的孩子，他们更有可能缺乏这种判断区分能力，以为可能世界和自己所生活的实在世界是完全同构的，于是也照着动画片里的样子拿上一把小雨伞就从窗户直接跳了下去。所以，为了避免这样的事故再次发生，一些动画片中不得不在屏幕上打出这样的字样：动画情节，请勿模仿。有时，这些完全沉浸在可能世界中的读者也会变成一个疯子，就像堂吉·柯德完全沉醉在自己所读的骑士小说中，看见一个大风车时却误把他当成了怪兽、敌人，最终弄得自己狼狈不堪。读者在阅读虚构文本时，情感和理性要同时发挥作用。情感的投入使读者能够与虚构世界的人物产生互动，或感动、愉悦，或悔恨、慰藉，这种细微的情感体验是需要到达可能世界中才可获得的。但同时，读者也需保持清醒的头脑，以理性的思维与可能世界保持适当的距离，明晰可能世界和实在世界的界限。虚构文本所建构的世界虽然一部分内容能够通达实在世界，但是这只是一种模仿。借助可能世界，读者可以在自己的头脑中幻想另外一个平行世界，一切可能会更美好的世界，但是毕竟只是一时的心理体验，某一刻从当下困窘情景中的心理逃离，最终读

者必须以理性的态度重新面对我们所居住、经验的世界，这里才是实实在在的，不可替换的。

所以阅读虚构文本的读者必须要有通达三界的能力，否则将承担不小的风险或是无法获得阅读的快乐。自如地在实在世界、可能世界、不可能世界中来回穿梭的读者不仅可以获得阅读的快乐，并且能够有效地对虚构文本进行阐释，最终使这个虚构世界为我所用。

四、读者心理与虚构世界的模拟

读者阅读虚构性文本出于各自不同的动机，有的是为了消磨时光，有的是为了获得启示，有的是出于感情宣泄的目的。因为虚构文本所构筑的世界与我们的实在世界虽然有所关联，但却在一定程度上超越了它，这个虚构世界从实在世界走向可能世界，延伸向不可能世界，极大地满足了人性中超越平庸的愿望。实在世界中的读者都是些再普通不过的人，经历着吃穿住行这些普通琐碎的事情，只有当他们进入可能世界、不可能世界时，他们才能在某一刻超越了自己庸常的生活，获得了心理上的愉悦和满足。

虚构文本中的可能世界和不可能世界在一定程度上脱离了实在世界的物理制约、逻辑规律，甚至有可能在一定程度上暂时摆脱社会、伦理规范。比如武侠小说中的快意恩仇，大侠们可以踏水而行，可以用绝世武功斩掉坏人的脑袋而不用负责任。这在实在世界中无论物理层面还是社会伦理层面都是不可能做到的。当读者沉浸在可能、不可能世界中，随后转入自己的实在世界，再用自己的想象构造一个属于自己的可能和不可能世界，于是在自己的想象中完成了用绝世武功打败昨天敲诈自己钱的那个坏男生的整个过程。读者在从可能世界到实在世界，再返回可能世界的循环往复过程中，充分发挥了个人想象能力所享有的自由性和无定型性，于是达成了对当下现实的心理逃逸。读者也在这种循环往复过程中，在特定的时刻跟随着虚构世界，在自己的头脑中完成了摆脱物理的、社会的、伦理的甚至逻辑等规律的制约过程。

那么在阅读虚构性文本时，首先需要读者激活原有的知识脚本。读者自身的知识脚本产生于实在世界，来自于他们从实在世界获得的直接经验，反过来它又可以被用来认知和阐释可能世界，乃至不可能世界。即使像《纳尼亚传奇》这样自由通达三界的奇幻小说，里面有可以穿越时空的衣柜，会说话会战斗的老鼠，也只是部分通达与部分不通达的

混合。我们仍然可以用实在世界的知识和经验去理解整个故事，感受小主人公们的心理。读者又会从可能世界、不可能世界中获得启发、灵感，比如体会和感受了《纳尼亚传奇》中的小主人公们拼搏和奋斗的精神，善良和真诚的心灵，并将这种精神带入到自己的实在世界中。于是对虚构世界的心理模拟将内化为我们的现实经验，为我们在真实生活中的行动提供新的知识脚本。

其次，阅读虚构文本时的读者应该能够对这个虚构世界进行模拟。“模拟论者如黑尔、戈尔敦、格尔曼宣称人类能够预测和解释相互的行动，是一种通过使用他们自己的心灵资源来模拟他人行动的心理病原学。”^[7]“虚构心灵的模拟是我们阅读叙事虚构的动机与快感所在。”^[8]如上所述，虚构心灵的模拟就是要求读者用自己的心理认知能力去阐释，并直接体会虚构世界中的故事和人物。虚构心灵的模拟调动了读者的心智或情绪能量，投注到虚构世界中，也正是这种投注使虚构世界和读者本身所处的实在世界发生关联。从符号学的角度来看，“真正的所指无例外地都是意识或者领会活动的对象，是说话者希望引起听话者注意的那个东西。”^[9]读者的心理模拟使得虚构文本中构筑的世界成为了他们自己能够意识和领会的对象。读者的心理模拟通过与作者创作出的虚构世界进行沟通和交流，使这个被意识到的虚构世界内化于自己的思维。“心理模拟通常以故事或叙事的形式展开，当我们模拟事件时，我们频繁地想起我们自己的实际或潜在的行为，创造行为故事，在那里我们是主要人物；它使人们重新上映过去事件，可能改变它们，并投射未来事件的各种版本，因此，为未来世界做准备和阐释过去事件，心理模拟是非常重要的。”^[10]比如观看电影《后会无期》，观众们可能会经历这样一个心理模拟过程，他们想起自己的生活也是蜷缩在角落，读了很多书，却只行了三里路，自己对自己说话，总是找不到听众。于是观众想象着自己也成为了电影中人，成为了一个旅行者，让自己人在路上，心也在路上。观众反思了自己的过去，也规划着自己的未来：走出家门，不再蜷缩在角落。心理模拟使观众重新反观自己的过往，同时为未来做出规划和心理上的准备。

参考文献：

[1] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都：四川大学出版社，2013.

(下转第 72 页)

参考文献：

- [1] 郭沈青. 陕南客伙话语音研究[M]. 北京：中国社会科学出版社，2013.
- [2] 湖北省郧西县地方志编纂委员会. 郧西县志[M]. 武汉：武汉测绘科技大学出版社，1995.
- [3] 中国社会科学院语言研究所. 方言调查字表[M]. 修订本. 北京：商务印书馆，1981.
- 【责任编辑 周 政】

Phonetic Phonology of Yunxi Shangjin Dialect, Hubei Province

LI Xu, GUO Shenqing

(School of Literature & Journalism, Baoji University of Arts and Sciences, Baoji 721013, Shaanxi, Chian)

Abstract : The thesis describes the phonetic phonology of Yunxi Shangjin in northwest of Hubei province, including its phonological system, phonetic features, and syllabary. We are easy to find that it not only has the characteristics of Southwest mandarin and Zhongyuan mandarin, but also has the characteristics of Jianghuai mandaren of Huangxiao.

Key words : Yunxi Shangjin dialect; phonetic features; syllabary

(上接第 62 页)

- [2] 刘帅, 程梦诗. “可能世界”理论视野中的武侠世界[J]. 理论观察, 2009 (3): 53-55.
- [3] JAN VAN LOOY. Virtual Recentering: Computer and Possible Worlds Theory[J]. Image & Narrative, 2005 (12).
- [4] JEROMEN BRUNER. The Narrative Construction of Reality [J]. Critical Inquiry, 1991, 18 (1): 13.
- [5] 龙协涛. 艺苑趣谈录[M]. 北京：北京大学出版社，1984：15.
- [6] MARK TURNER. The Literary Mind[M]. New York: Oxford University Press, 1996: 7.
- [7] MARTIN DAVIES and TONY STONE. “Introduction” in Martin Davies and Tony Stone (eds.), Mental Simulation: Evaluations and Applications[M]. Oxford: Blackwell, 1995: 3.
- [8] 张新军. 可能世界叙事学[M]. 苏州：苏州大学出版社，2011：148.
- [9] 约翰·迪利. 符号学基础[M]. 北京：中国人民大学出版社，2012：173.
- [10] JENNIFER EDSON ESCALAS. Imagine Yourself in the Product: Mental Simulation, Narrative Transportation, and Persuasion [J]. Journal of Advertising, 2004, 33 (2): 37-48.
- 【责任编辑 朱 云】

On the Relation between the Reader of Fictional Text and Three Access

SHAN Jun¹, FANG Xiaoli²

(1. English Foreign Affairs Management Department, Chengdu Institute Sichuan International Studies University, Chengdu 611844, Sichuan, China; 2. Colleges of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu 610065, Sichuan, China)

Abstract : Fictional text includes various elements of three worlds which are the real world, possible world and impossible world. Zhao yiheng believes that fictional text is hard to be clearly identified with other texts. We always see formal marks which are styles, but styles are not reliable to distinguish fictional text from other texts. In fact, crossing the three worlds is the most distinguishing feature of fictional text. When readers read a fictional text who need to travel the three worlds. If they select different world to set out and to arrive at, they will adopt different reading strategies, then achieve different reading effects.

Key words : fictional text; reader; three access; mental simulation