

叙述文本的溯因阐释

谢杰炜

摘要：溯因试推（abduction）是一种从观察事实到解释性假说的推理过程，皮尔斯视之为与演绎、归纳并列的推理形式。溯因试推不仅体现于侦探推理小说中的解谜活动，更构成了解读叙述文本的普遍原则。叙述行为天然蕴含着对原因的探寻，将事件组织成具有时间因果的序列，形成一个有意义的故事。溯因阐释贯穿于叙述文本的解读活动之中，构成了文本的叙述性。读者不断地提出解释性假说并加以修正，解释叙述文本的悬疑和惊奇，还原故事的原貌，渐进地创造出一个关于文本的想象结构或主题模式，最终回溯性地实现叙述文本的意义。

关键词：溯因试推，溯因阐释，叙述，塑形

The Abductive Interpretation of Narratives

Xie Jiewei

Abstract: Abduction is a reasoning process from the observation of facts to an explanatory hypothesis. Peirce regards abduction as a form of reasoning juxtaposed with deduction and induction. Abduction is reflected in puzzle-solving activities in detective fiction and also constitutes a general principle for the interpretation of narratives. Narration naturally implies the exploration of reasons and organises events into a meaningful story with a chronological sequence of causation. Abductive interpretation penetrates the decoding of narratives and constitutes the narrativity of a text, as readers constantly propose and revise explanatory hypotheses, comprehend

the mystery and surprise, reconstruct an imaginary structure or thematic pattern, and finally fulfil the meaning of the text retrospectively.

Keywords: abduction, abductive interpretation, narrative, configuration

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202201013

溯因试推 (abduction)^① 是一种从结果到原因, 从观察事实到解释性假说的推理形式。这种推理具有创造性, 但同时也是可错 (fallible) 的。皮尔斯从亚里士多德那里发现了这种特殊的推论方法, 视之为与演绎、归纳并列的推理形式。在生活中, 医疗诊断和侦探推理是溯因试推的典范。在论文集《三签名: 杜宾、福尔摩斯、皮尔斯》 (*The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*)^② 中, 西比奥克探讨了福尔摩斯的推理方法与皮尔斯的溯因之间的关系; 艾柯等其他学者则将溯因与伏尔泰的《查第格》 (*Zadig*) 和爱伦·坡的小说联系起来。李斯卡和巴布进一步指出: 科学推理和叙述思维之间存在相互联系, 尤其是溯因与情节之间存在密切关系, 只要文本存在着“惊奇”因素及其解释, 叙述就涉及一种与溯因推理相似甚至相同的思维。(Liszka & Babb, 2019)

本文认为: 溯因思维不仅体现在侦探推理小说中的解谜活动上, 更构成了叙述文本的普遍原则。文本的叙述效果是在文本与读者的交流中实现的, 对于“悬疑”“惊奇”的溯因构成了理解叙述文本的动力。叙述行为天然蕴含着对原因的探寻, “叙述化”将事件组织成具有时间因果的序列, 从而整合为一个有意义的故事。文本的实现则需要读者的阅读和阐释, 在此过程中, 读者通过溯因试推的方法, 不断地提出解释性假说并加以修正, 解决叙述文本的悬疑, 还原叙述文本的情节, 渐进地创造出一个关于文本的想象结构或主题模式, 从而最终追溯叙述文本的意义。

① “溯因”在皮尔斯的论述中存在诸多变名, 除了“abduction”, 还包括假说 (hypothesis)、逆推/回溯 (retroduction)、假定 (presumption)、推测 (conjecture)、溯因推理 (reasoning à posteriori), 但大部分学者都认为, “abduction”最能体现皮尔斯的思想特点, 因此学界普遍使用这一术语。对应到中文, “abduction”也产生了多种翻译: 如溯因、逆推、试推、假说。国内学者曾凡桂 (2003) 曾讨论过这一问题, 并认为“溯因”为最佳译名, 事实上溯因也是国内的主流译法。本文沿用“溯因”之名, 同时将“溯因试推”作为全称, 以强调其试探性、可错性。

② 论文集的标题致敬了柯南·道尔以福尔摩斯为主角的名作《四签名》 (*The Sign of the Four*)。

一、溯因情节与叙述动力

叙述的高度选择性，造就了一种类似于“后此故因此”（Post hoc ergo propter hoc）的逻辑谬误，然而这种看似谬误的理解模式，正是叙述情节构成的基本形式。在阅读的过程中，我们自然地将后续的事件与前述的事件，通过时间因果关系联系起来。因此在叙述中，时间性和因果性之间的重合被假定为对事件发生的最自然的描述。

由此可见，情节化的自然方式是将故事的信息按照时间的先后和因果的逻辑顺序给出，或者至少是在需要的时候立即提供。但正如俄国形式主义所指出的：文学作品往往拒绝这种直截了当的程序，而是采用艺术化的描述策略，对阅读过程进行各种操纵并使之复杂化。因而故事的信息被“暂时扣留”并“逐步披露”，甚至直接隐去，使得读者被迫填补空白。或者，叙述者故意给出并非谎言却是片面的或具有误导性的线索，后续的展开要求对先前的假说进行修改。伊格尔顿将叙述与欲望结合起来，认为欲望一旦进入叙述之中，就会“利用各种重复和偏差来推迟自己的实现，而这种偏差就是情节”（2017，p. 251）。

对顺序的破坏增加了解读的空间，产生出曲解和秘密，从而引发“调查”。这种溯因情节的典范是侦探推理小说。福尔摩斯的调查方法与溯因的关系已经为学者所注意。尽管福尔摩斯声称“猜测”是一种破坏逻辑能力的坏习惯，然而他识别犯罪留下的痕迹并建立证据之间关系的模式，实际上正是基于假设的生成和检验这一过程。例如福尔摩斯从华生鞋子沾上的红泥推断出华生去了一趟邮局，因为这种特殊的红泥只有邮局前的道路有；又根据对华生的观察，排除了他去邮局寄信的可能，因此最终推理出他是去发了一封电报。西比奥克指出，被福尔摩斯称为“分析推理”（analytic reasoning）的逻辑模式与其说是演绎或归纳，不如说是皮尔斯所定义的溯因试推，即从后果逆推出可能导致这种后果的情况^①，而这种回溯是一种试错性的假设。（Sebeok, 1983）侦探往往将这种试错的过程隐藏起来，直接给出最佳的假说，即最简单自然、最容易检验，而又有助于我们去理解尽可能广泛的事实假说。

^① 在《血字的研究》（*Study in Scarlet*）中，福尔摩斯谈道：这种分析性的“回推”（reason backward）是解决问题的重要途径，但相比于演绎性的“前推”（reason forward），前者的重要性往往为人所忽视。

侦探推理小说将这种溯因模式发展到了极致：对原初情况的还原成为小说的核心任务。侦探推理小说往往从后果（例如尸体）的出现开始，以推出犯人及其作案手法结束。与皮尔斯不同的是，福尔摩斯很少检验溯因的正确性，这是因为小说作者柯南·道尔赋予了福尔摩斯正确溯因的特权，或者至少是将其试错的思维过程大幅省略了。福尔摩斯之所以如此具有魅力，很大程度上归功于他推理的精准，他总是能够迅速地识别出哪些事实是破案的线索，并使证据自身讲述故事。伴随着工业革命和科学征服的潮流，侦探小说的崛起并不意外，福尔摩斯的推理呼应了维多利亚时代后期对逻辑和理性秩序的信仰，福尔摩斯相信在溯因的尽头，存在着唯一可能的真相等待他去发现。

然而在符号学家艾柯的小说中，作为主角的侦探人物往往失去了这种自信。这种迷茫超出了奎因所提出的疑难——侦探如何确定自己掌握了全部的而不是部分的、真实的而非伪造的线索，因而是一种更本质的迷失。艾柯发现了柯南·道尔秘而不宣的事实：侦探的实证主义胜利背后，总是存在着叙述与真相的交织。艾柯在《玫瑰的名字》（*Il Nome Della Rosa*）中致敬柯南·道尔的《巴斯克维尔的猎犬》（*The Munt of the Baskervilles*），设计了一位名为“巴斯克维尔的威廉”（William of Baskerville）的修道士，作为修道院犯罪案的侦探。在推理的过程中，他逐渐形成了一个假说，即凶手是按照《启示录》中的七声号角来实施犯罪的。然而在最后与凶手对峙的时候，他却遗憾地发现，所谓“启示录杀人模式”只是一个巧合，事实上被害者的死亡是偶然的，由受害时特殊的情境造成，但威廉误以为可以通过一个模式来解释、整合这些异常。艾柯用这种方式说明了溯因的易错性，并对符号能否抵达真理这一哲学问题进行了探讨。

溯因情节不仅局限于侦探推理小说。“悬疑-溯因”作为一种叙述要素广泛存在于各种类型的文学之中。在波兰科幻作家莱姆的小说《索拉里斯星》（*Solaris*）中，主角宇航员凯文被派遣到索拉里斯星，迎接他的是一个又一个的谜团，例如亡妻的复活与死亡。这些悬疑驱使人物的走向索拉里斯星的深处，最终发现索拉里斯星独特的逻辑：对人类心中的欲望与创伤的映照。中国的武侠小说同样青睐这一模式：《天龙八部》中三位主角的真正身世都被隐藏，悬疑与溯因的情节设置展现出众生皆苦的佛教主题；在古龙那里，东方的武侠更是与侦探结合在一起，创造出楚留香、陆小凤等脍炙人口的人物角色。

为什么溯因模式可以反复出现在各种作品之中？在某种意义上，我们可

以说：溯因活动是叙述的原型。几乎所有的故事都有谜团和悬疑，都存在溯因情节，这是构成故事的欲望动力。叙述适用于解释变化（“为什么会是这样？”），因此它自然蕴含着对原因和意图的探寻（普罗斯特，2012，p. 215）。另外，溯因推理体现了叙述的本质，即在事物之间建立起一种关系，将事件按照时间因果的序列联结，使之成为一个自洽的整体。卡洛·金茨堡提出，溯因与叙述的关系可以追溯到上古的狩猎行为：猎人能从各种踪迹（足印、毛发、气味、折断的树枝），追溯出复杂的、无法直接经验到的事实，并且将这些信息组织到一个叙述序列中去。（Ginzburg, 1989, p. 103）进一步而言，我们的知觉、记忆同样具有选择性和片面性，这是意义生成的基本条件。当我们组织叙述的时候，我们必然是以一个特定的时间逻辑顺序进行的，这也意味着我们永远不能得到一个完满的、唯一的真相。

可见，叙述天然地具有溯因性——这正是石黑一雄小说创作的核心概念。在石黑一雄的小说中，人物对自身命运图式的追寻和发现，与读者的渐进性理解是同步的，人物和读者的溯因形成了重合：《莫失莫忘》（*Never Let Me Go*）中作为捐赠者的孩子们，将自己生活中的异常和保护者所暴露的蛛丝马迹拼凑起来，逐渐理解了自身命运的意义；《我辈孤雏》（*When We Were Orphans*）中大侦探班克斯对于父母失踪之谜的追索，展示了旧世界的孤雏们在父辈留下的世界中追求真相的命运。石黑一雄令人惊叹的技艺还在于：将回忆叙述的溯因性与不可靠叙述者巧妙地结合在一起。在处女作《远山淡影》（*A Pale View of Hills*）中，一句淡淡的“景子那天很高兴”，以一种图穷匕见的方式揭露了悦子和佐知子的同构；在技巧更为娴熟的《长日留痕》（*The Remains of the Day*）中，石黑一雄笔下管家的叙述表面上不动声色，然而在平静而克制的叙述水面下，却有一种强大的叙述压力，驱使着读者以侦探的眼光，去发现故事的暗流涌动，发现回忆与真实之间不可弥合的裂缝，最终重建整个故事的真相。

悬疑不只来自对故事时间因果的颠倒，或对事情原委的扣留，也来自对预期的违背所产生的效果，正是这种违背造就了亚里士多德意义上的“惊奇”。在皮尔斯看来，我们的信念并不是建立在一个不可怀疑的基点上的，而是建立在一些无须怀疑但本质上是可错的信念集之上，当这种平静被“惊奇”打破的时候，我们便寻求进一步的解释。皮尔斯在后期对溯因较为成熟的论述中将这样的溯因过程表现为：

观察到出乎意料的事实 C

如果 A 为真，则 C 是理所当然的

因此, 有理由怀疑 A 是真的 (CP 5. 189)

皮尔斯将“惊奇”看作溯因的触发点, 在现有假设框架下的异质性可以看作积极的要素, 引发我们积极的阐释。新的假说与信念网络的互动, 使我们能够理解更大范围的现象, 并对已知现象做出更好的解释。这一溯因过程同样发生在文本阐释的过程中, 当我们观看希区柯克的电影时, 我们总是被这种“惊奇”牵引: 为什么《迷魂记》(*Vertigo*) 中玛德莲举止异常、神秘自杀而又重新出现? 《群鸟》(*The Birds*) 中的鸟群为何要攻击主人公乃至整个小镇? 这种秩序与惊奇之间的运动构成了叙述的欲望动力。

在此我们可以为卡夫卡的小说奇特的荒诞感提供一个可能的解释, 即对溯因的抗拒 (*disavowal*)。在他的小说中, 日常被惊奇打破, 但悬疑永远无法解决, 溯因的可能性被先在地排除了。《变形记》(*Die Verwandlung*) 中的格里高·萨姆沙从烦躁不安的梦中醒来, 发现他在床上变成了一个巨大的甲虫, 小说中他的疑问只有短短一句: “我怎么了?” 可是一旦确认了自己不是身处梦境之后, 人物 (以及叙述者) 似乎都对变形的原因漠不关心, 相反, 他忧虑的是上司会不会因为自己缺勤而发脾气, 以及自己腹部长出的白色斑点。在《审判》(*Der Prozess*) 里, 同样从睡梦中醒来的银行经理 K 被告知自己面临审判, 然而自始至终不知道为何被审判; 他坚持为自己辩护, 但也知道为什么而辩护; 他生活着, 甚至不知道自己是否已被判决, 直到最后被两个人带到郊外杀掉, 留下一句难解的“像一条狗”。

诺伊曼在卡夫卡的创作中发现了一种“滑动反论” (*Gleitendes Paradox*), “卡夫卡的反论不是将人们引向矛盾的综合, 而是从所期望的任何逻辑推理转移开” (1988, p. 545)。可见, 卡夫卡的荒谬不是来自文风, 也不是来自思维的倒反, 而是来自这种“反溯因”的处理手法: 从自然的、模式化的思维习惯逃走, 转而去描述那些奇异的细节。这种创作上的自觉可以在卡夫卡的随笔中得到印证: “一个突变。回答隐蔽地、胆怯地、却又满怀希望地回避着问题, 从其不满足的面容上可以看出它在竭尽全力地寻找着, 追随着问题走在最无意义, 即离问题尽可能远的路上。” (转引自诺伊曼, 1988, p. 543)

我们不难联想到同样以荒诞风格著称的贝克特的作品《等待戈多》, 在戏剧中最重要的问题“为什么要等戈多?” 被无限地搁置和延后, 甚至戏剧一开始就否认答案的存在, 在文本中则体现为对溯因的无视或否定。这种“反溯因”正是现代主义的核心特质, 它们刻意延缓甚至悬搁溯因的过程, 抗拒悬疑的解决和秩序的回复, 抗拒整合叙述的动力。“反溯因”建立在溯

因的基础上，正如现代小说建立在故事的基础上，但又是对故事的批判，正是这种内在的悖谬，造就了其文本形式的复杂和内涵的丰富。

李斯卡研究了溯因与情节、讲述和阅读之间的关系，认为只要有惊奇的因素和对惊奇的解释，叙述就涉及一种与溯因推理相似甚至相同的思维。他还进一步拓展了溯因的应用范围，把“故事接下来将如何发展”——“悬念”也纳入溯因的范畴，将其理解为“根据情节中的线索或事件，对未来事件的两个或多个假设之间的竞争”（Liszka & Babb, 2019, p. 205）。

这种观点和斯滕伯格的论述形成了共鸣。与奥古斯丁的“认识”“回顾”和“展望”概念相对应。斯滕伯格将叙述性定义为由“惊奇”“好奇”和“悬念”三种主要策略构成的游戏。在他的模型中，叙述存在着三个关键时刻：与意外的中心巧合相遇（惊奇），寻找惊奇的起源（好奇），对解决谜题的期待（悬念）。（Sternberg, 1992）斯滕伯格强调，叙述的“惊奇”效果不是在任何预先确定的形式中给出的，而是在交流中重建的，所有的叙事效果都产生文本与读者的交流动态。

这一交流过程被许多学者看作叙述性（narrativity）的本质：斯科尔斯用“叙述性”这个词来指代感知者从任何叙事媒介提供的虚构数据中主动构建一个故事的过程（Scholes, 1982, p. 60）；弗鲁德尼克提出“作为叙述性的文本阅读”或“在阅读过程中构成叙述性”（Fludernik, 1996, p. 14）；斯滕伯格则将叙述性定义为“再现时间”和“交流时间”之间的由悬念、好奇、惊奇所构成的游戏，而叙述作品则是这种游戏占主导地位的话语（Sternberg, 1992）。这个交流过程是一种不断提出假说、不断试错的“之”字形运动，由此阅读从不对称走向对称。

利科用“可跟随性”（followability）概念来形容这一过程。正是读者对文本的跟随产生了一种逻辑连续体，从而使得文本的各个要素可理解并产生意义（Ricoeur, 1984, p. 150）。为了使故事的可跟随性起作用，讲故事的人也创造了干扰、惊奇和异常，鼓励读者自我纠正和自我反思。利科认识到，“可跟随性”并不意味着读者能够演绎或预测结论，而只表示读者看到它的正确性和可接受性，因为溯因在本质上是或然性的，它作为一种非演绎性推理是不保真的，但需要对现象有一定的解释力。

叙述的构成和阅读行为所共有的时间性，使序列（sequence）成为叙述文本的首要问题。序列的构建和重建遵循着时间性与因果性的固有逻辑，叙述文本的序列由两方面构成：一是叙述者组织和构建文本如何呈现的序列（presentational sequence）；二是读者对这一序列的重建，尽管这种重建是变形

的。后者发生于文本接受过程中，也即“二次叙述化”。任何文本必须经过二次叙述化，才能真正成为叙述文本；一部作品的真正实现需要读者的参与。

赵毅衡认为，二次叙述化的目的不仅在于理解文本、回顾情节，更在于“追溯出情节的意义”（2013，p. 106）。因此，阅读是“对叙述加工的反动，是一种回溯，是解开能指之结的过程”（赵毅衡，1990，p. 217）。正如利科所言，文本总是未完成的，总是处于一个“不断构造的”（structuring）的过程中，读者的肩上承担着为作品“塑形”（configuring）的重任，而阅读则是读者对文本连贯性的寻求（Ricoeur，1988，p. 168）。只有在读者与文本的交流过程中，文本的各个部分才能通过序列重新整合为一个整体。因此，下文将从这一角度出发，论述溯因在其间的作用。

二、溯因阐释与文本塑形

可见，溯因不仅是对“接下来发生什么？”（悬念）、“为什么会发生？”（好奇）的推论，更是一种塑形性的，联结文本各个部分，将文本具体化的必要操作。卡勒认为，对文本的“自然化”（naturalization）是读者最基本的思维活动之一。所谓“自然化”，就是“把一切怪异或非规范因素纳入一个推论性的话语结构，使它们变得自然入眼”（卡勒，1991，p. 206）。在他看来，自然化的各个层次和模式的最小公分母是一致的概念：使一部文本自然化，就是让它与某种话语或模式建立关系。

卡勒进一步认为，“只要有一个合适的语境，我们总是可以把无意义变成有意义”（1991，p. 207）。即使是计算机程序随机生成的字符组合，只要我们能想象出一套解读规则，就能使之产生意义，人类自古以来对星座的解读就是一个典型的例子。即使连基本的关联都无法建立，也可以将这种混乱视为荒诞的象征，从而使其产生与世界的隐喻关系。尽管这种分析方式在一定程度上被滥用了，但不可否认的是：唯有建立一种想象的框架结构，读者面对文本才有一个“抓手”，使文本成为可理解的。

《穆赫兰道》（*Mulholland Dr.*）被称作电影史上最难解的作品之一。然而这个文本也为卡勒的“抓手”比喻提供了精彩的例证。对于那些不了解大卫·林奇及其作品的观众来说，理解《穆赫兰道》无疑是一个巨大的挑战。电影充斥着诡谲的意象和混乱的时空、人物关系。可是一旦观众尝试提出一个假说——这是一部展现梦与现实的影片，那么许多困惑和谜团就能迎刃而解。那些熟悉弗洛伊德关于梦的运作机制的论述，或者了解大卫·林奇的创

作历史的观众，能相对容易地提出这样一个假说，从而将影片整合为一个可理解的整体，并在文本、理论、作者之间构建联系，使它们相互确证；而那些一无所知的观众则要经历更漫长的试错过程，才能够发现理解影片的方式。

正如我们在卡夫卡的小说中所看到的：溯因情节的缺席造成了溯因阐释的开放。卡夫卡的《城堡》难以用讲故事的方式进行描述，但这座迷宫却吸引着无数学者进行诠释。精神分析、存在主义、马克思主义等各类学者，都试图在卡夫卡作品中寻找出一套隐喻系统，尽管这种近乎解经式的阐释往往只是解释者的执念，但大部分学者都同意，只有把卡夫卡的小说“看成是一个寓言，一个总体象征结构，小说才可能获得真正的解释。小说的每一部分细节，只有纳入到这个总体象征结构中才能获得意义”（吴晓东，2003，p. 18）。

波德维尔在其电影理论中明确指出，不能把电影看作对形式主义者所说的“法布拉”（fabula）的形象呈现。一部电影的故事从来没有实质性地出现在屏幕上。电影只提供了“休热特”（syuzhet），即对故事的实际安排、组织和呈现，它不是故事的全部内容，而是一个抽象的结构，是一个故事的模式化。而法布拉是通过对休热特提供的信息进行重新排序而构建的：观众在感知的过程中构建了一个假设，然后将电影的元素与这个假设相匹配，以构建电影的意义。法布拉是叙事的感知者通过假设和推理创造的，是感知者收集叙述线索、模式，提出并验证假说的结果。（Bordwell，1985，p. 49）

波德维尔的这一观点本就借鉴自文学理论，自然也适用于文学作品的分析，纳博科夫作品《微暗的火》（*Pale Fire*）便为之提供了精彩的验证。小说由谢德的长诗和教授金波特对之的注释组成，纳博科夫用这种炫技式的结构，将故事的线索散布在小说各处：诗人与金波特的真正关系如何？反复出现的赞巴拉的流亡国王又是何意？只有通过的诗作和注释的细致阅读，才能想象出故事的真貌。

因此，溯因的出发点实际上是叙述文本提供的“指令”或“线索”（cues），而叙述文本则可以看作指令或线索的集合。阅读是根据情节的组织安排而展开的时间过程，线索的排列和组织限制了阐释的潜能，使其不是漫无边际的猜想，情节在阅读的时间过程中发展自身，为读者提供新的线索，正是这种线索，为读者的述行性建构提供了指引。

与此同时，对故事的整体性假定使得这种述行性建构受到目的论的限制。我们从叙述中感知到一种特殊的指向性或目的性，认识到它是一个“故事”，感觉到似乎存在着一个有待发现的世界，从而对它的表达模式和语义内容有

□ 符号与传媒 (24)

一定的期待。“对隐含意义的预知主导着电影阐释的方向”，这种推理法分析被托多洛夫称为“终极目的化”（Todorov, 1982, p. 254），正是这种潜在的目的论构成了文本的秩序基础。

因此，阅读不是线性的信息叠加，我们对于故事整体的回溯性推理为阅读提供了一种期待框架，借由这种推理，在叙述中不断展开的事件可以在被假设的故事整体中得到解释，而后续的事件也可能反过来改变我们原先的理解。但这种推理是易错的，情节可能会不断发展出皮尔斯所说的“出乎意料的观察事实”（unexpected observed facts），从而要求通过溯因提出新的假设，使这些尚未得到解释的事实合理化。我们在阅读的过程中提出并修正假设，“在幻想的建立和破灭之间摇摆”（Iser, 1972, p. 293）。在试错的过程中，我们组织和重新组织文本提供给我们各种数据，做出更为复杂的推断和预测。

需要注意的是，这种潜在的目的论并不意味着存在一个先在的、确定的意义等待被发现。艾柯指出：“文本意图”不是文本先在地具有的永恒本质或唯一诠释，而是读者从自己的位置出发猜测的结果（Eco, 1992, p. 64）。所谓猜测，就是设想出一个法则，使得该法则能够解释结果，这种法则就是文本的“秘密符号”（secret code），正是它构成了文本的基础。因此艾柯宣称：“解释的逻辑就是皮尔斯的溯因逻辑。”（Eco, 1990, p. 59）

溯因从结果开始，然后退到一个猜测性的前因，而这些结果很可能会从这个猜测性的前因中合乎逻辑地产生。而正如溯因永远是一种试探性的推理，是或然性的，艾柯指出：法布拉只能是“可能的法布拉”（possible fabula）（Eco, 1979, p. 28）。他以但丁的《神曲》为例，认为根据“四个世界”的说法，作品至少可以在四种意义上进行解释（字面义、隐喻义、道德义和神秘义），而这四种解释实际上就对应着四个不同的法布拉。法布拉的或然性是读者做出不同阐释的基础。例如《牯岭街少年杀人事件》中那位穿海军服的少年“Honey”真诚地诉说着《战争与和平》中的故事，但其所重述的故事却充满了武侠式的情节，因为在他看来，这就是一部武侠小说。这位少年所重构的法布拉显然与托尔斯泰的大多数读者的不同。可见，正是溯因试推的存在，使得作品能在不同时空中保有丰富的内涵。

溯因作为非演绎性的推理形式虽然是试错性的，却是必需且有效的，并且完全符合叙述特有的逻辑。通过叙述回溯性的综述，目的、原因和偶然都被聚集在完整统一的“动作”时间体中。这种异质的综合，这种塑形的“放在一起”与想象的生产性工作密不可分（马瑟，2018, p. 142）。皮尔斯说：

“在假设性推理中，复杂的感受被一种强度更大的单一感受取代，这种感受属于思考假设性结论的行为……管弦乐队的乐器发出的各种声音冲击着眼睛，其结果是一种特殊的音乐情绪，与声音本身完全不同。这种情感本质上与假设性推论是一样的，每一个假设性推论都涉及这种情感的形成。”（CP 2. 643）

正如皮尔斯所说：用纯粹偶然来解释事情是徒劳的；相反，要利用偶然，从而为概括性原则留出空间，从而产生出规律性（CP 6. 63）。因此，即使读者阅读的是一些看似简单的小说，其叙述性过程却可能是相当复杂的。因为我们需要“从单纯的描述性或偶然性中将因果关系分离出来”（Scholes, 1982, p. 63）。这时候更高层次的溯因试推就会发挥作用，目的是调和“前瞻”与“回溯”之间的不协调。叙述的连接性和因果性特征，作为事后推理的范例，被利用来上演一个“基于事实的创造性偏离”（Ferraresi, 1996, p. 255）。理解文本，就是寻求文本的规律性（regularities），而不是将文本看作不可预见的和纯粹偶然的。而这种理解，又必然具有自发性、假设性、冒险性、易变性诸倾向。

许多理论家都发现了阅读和解释过程中的假说和试错，例如赫希就指出，解释必然开始于猜测、假说、想象，没有这种猜测，解释就无从出发（Hirsh, 1967, p. 203）。但他认为这种想象必然是直觉的、通感的，没有方法论可言。因此，在他的《解释的可靠性》（*Validity in Interpretation*）中，他主要考察的是对假说的验证。真正自觉地将溯因试推作为一个文学命题的是艾柯。作为一位符号学家，皮尔斯对艾柯的影响十分深远。尽管皮尔斯说由溯因、演绎、归纳构成的逻辑论是符号的本质特征，也是认识和探究事物的普遍方法论，然而，他本人更多的是在科学研究的语境中对溯因进行讨论。艾柯则将溯因试推作为文本阐释的重要方法论，拓展到整个文化表征领域。对于艾柯来说，文本符码是读者为了解读信息而提出的“工作假设”。文本中的信息不是既定的，而是某种“约束网络”，邀请读者进行推论。

艾柯通过其解释合作（interpretive cooperation）模型提示我们，文本符号的解释者扮演的正是侦探的角色（Eco, 1990, p. 52）。读者总是在符号学和阐释学的边界游移，解释者并不对文本的意义进行“判决”，而是进行一种类似于侦探追溯案情的活动。文本不是一个固化的结构，而是一个巨大的迷宫，读者穿梭其中，其阅读和阐释被艾柯称为“推理散步”（inferential walk）（Eco, 1979, p. 214）。

三、溯因与文本意义的实现

叙述是“故事的呈现”(presentation of fable)和“渐进的阐释”(progressive interpretation)之间的纠结过程(克默德, 2018, p. 186),这种“故事”和“阐释”之间的对话从写作之初就开始了,读者想要获得自然的顺序和限制,而文本总是挫败这种简化的欲望。正如克默德(2018, p. 196)所说的:“读者想要作品从头到尾像是亮闪闪的啤酒杯里的啤酒一样,而这个秘密的阴影拒绝迎合这些读者的口味。”对于文本的溯因,并不意味着叙述文本能够以某种方法被全然透明化,叙述必然有其秘密,对于连贯性的欲求与秘密的可能性是同时存在的。

事实上,这取决于我们观照文本的形式:尽管对于一个连贯的故事来说,文本中必然存在一些异质性的噪音,但这种噪音如果以不同的假设方式观照,又会生产出新的意义。无论如何,只有当假设发挥了某种明确的功能,从特定角度照亮了各种元素,从而将叙述文本整合成一个整体性的复杂模式时,模糊性和多义性才会作为文学的一个独特的原则发挥作用。

因此读者必须如侦探一般对叙述之谜展开调查,通过溯因阐释推论故事的原貌,追溯文本的意义。这种推论和追溯并不意味着故事是先于读者的独立存在,相反,“故事总是从属于解读”,总是“在书页的空白之处发展变化”(克默德, 2018, p. 162),是被溯因阐释回溯性地实现的。

读者选择文本的某些成分,排除一些东西,突出另一些东西,将其组织成前后一致的整体,不断变换角度,从而努力从文本中找出一个连贯的意义,或者建立起一个和谐性的想象模式。尽管伊格尔顿(2007, p. 80)认为这种和谐性只是自由主义意识形态的虚幻假定,是一种“幻象”(illusion),但对连贯的寻求永远是阅读叙述文本的首要目标。利科写道:阅读就是不停地在无法打消的怀疑和不可动摇的信念之间摇摆(2018, p. 35)。给混沌打上次序的标记,给无意义打上意义的标记,给不协调打上协调的标记,是读者无法控制的需要。

这种读者主导的,对空隙的填补和对文本的具体化,在接受美学和读者反应论中获得了本质性地位。英伽登认为文学作品所提供的只是一组“纲要”(schemata),而读者通过填充种种“不定点”实现这种和谐,这种行为被他称为“具体化”。这种具体化为读者的经验提供了一个比叙述文本所明确提供的语义信息更丰富、自然的作品版本,而这需要读者的想象力的积极

参与。伊瑟尔进一步提升了读者的地位，他赋予读者用以“实现”作品的不同方式，其中没有一种解释能够穷尽文本的意义潜能，唯一的要求是这种解释必须符合文本的内部融贯。对不定点的填补是一种试错性的溯因推理。并非所有不定点都会被填补，填补不定点过程中的抉择不同，实现的意义也就不同。

正如阐释学所反复强调的，读者是带着“成见”进入文本的，在阅读的过程中，我们总是带着“一个由种种信念与种种期待所形成的朦胧语境”（伊格尔顿，2007，p. 75）。在皮尔斯的逻辑理论中，先入为主的观念构成了阅读的潜在经验背景，并影响着阅读过程中对文本各部分的理解。正是因为存在前见，所以即使在第一性（firstness）、假设性和可能性的领域内，对叙述文本的种种假说也已经根据某些标准被限制。溯因试推被一个“话语总体”规范，它抑制了那些不合理的猜测（Feil & Olteanu, 2018, p. 213）。

里默尔将探究过程比喻为“跳上一列行驶中且永远不会停止的火车”（Riemer, 1996, p. 393）。溯因、演绎、归纳这三种推论方式交织在一起，密不可分，共同构成了反馈和迭代的过程。三种推论方式构成的整体并不是一个无限重复的循环，而是一个回旋上升的过程。随着这个上升和迭代的过程，个体的理解和知识得以增长，信念体系得以完善和演进。

这种探究的过程与阐释学的思想相互呼应：溯因必须对文本具有解释力，需要在文本的整体与部分，旧的理解与新的信息之间得到检验。因此解释循环不是一个恶性循环，而是一个自我纠正、不断增进对文本的理解的过程。我们的期待和假设在阅读过程中不断修正，文本所提供的新的线索、暗示、新的事实，成为修改、完善甚至推翻先前假说的动力，从而部分与整体的动态关系开启了阐释学的循环运动。

由此我们看到，无论是悬疑和惊奇的叙述效果，还是序列及故事整体的重建，再到最终文本意义的追溯，都不是对于一个先在的确定物的发现，而是阅读过程中一系列连续的溯因阐释的结果。因此，对于读者来说，叙述文本的各个部分都是对一个仍然潜在的文本世界中事件的呈现。如果说虚构作品创造了自身的指涉对象，即一个可能性的文本世界，那么读者阅读和阐释中的溯因活动，正是对那个世界的救赎和实现。

引用文献：

- 卡勒，乔纳森（1991）. 结构主义诗学（盛宁，译）. 北京：人民大学出版社.
克默德，弗兰克（2018）. 思想絮语（樊淑英，金宝，译）. 南京：南京大学出版社.

□ 符号与传媒 (24)

- 利科, 保罗 (2018). 时间与叙事卷二: 虚构叙事中时间的塑形 (王文融, 译). 北京: 商务印书馆.
- 马瑟, 玛丽埃尔 (2018). 阅读: 存在的风格 (张琰, 译). 上海: 华东师范大学出版社.
- 诺伊曼, 格哈德 (1988). 倒转与转移——论弗兰茨·卡夫卡的“滑动反论” (王庆余, 胡君亶, 译). 载于叶廷芳 (编). 论卡夫卡, 541 - 600. 北京: 中国社会科学出版社.
- 普罗斯特 (2012). 历史学十二讲 (王春华, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 吴晓东 (2003). 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.
- 伊格尔顿, 特里 (2007). 二十世纪西方文学理论 (伍晓明, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 伊格尔顿, 特里 (2017). 文学事件 (阴志科, 译). 郑州: 河南大学出版社.
- 曾凡桂 (2003). 皮尔士“Abduction”译名探讨. 外语教学与研究, 6, 469 - 472.
- 赵毅衡 (1990). 文学符号学. 北京: 中国文联出版公司.
- 赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 四川: 四川大学出版社.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Eco, U. (1979). *The Role of Reader*. Bloomington: Indian University Press.
- Eco, U. (1990). *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1992). Overinterpreting Texts. In S. Collini (Ed.). *Interpretation and Overinterpretation*, 45 - 66. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferraresi, M. (1996). Peirce on Fiction. In Vincent M. Colapietro & Thomas M. Olszewsky (Eds.). *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications and Connections*, 392 - 397. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Feil, S. & Olteanu, A. (2018). Abduction, Hermeneutics, and the Interpretation of Interpretations. *Hu Arenas*, 1, 206 - 222.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. New York: Routledge.
- Ginzburg, C. (1989). Clues: Roots of an Evidential Paradigm. In *Clues, Myths, and the Historical Method* (John and Anne C. Tedeschi Trans.), 96 - 125. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Hirsh, E. D. (1967). *Validity in Interpretation*. London: Yale University Press.
- Iser, W. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History*, 3, 2, 279 - 299.
- Liszka, J. & Babb, G. (2019). Abduction as an Explanatory Strategy in Narrative. In T. Jappy (Ed.). *The Bloomsbury Companion to Contemporary Peircean Semiotics*, 205 - 234. London, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Peirce, C. S. (1931 - 1966). *The Collected Papers of Charles S. Peirce*, 8 vols., C. Hartshorne, P. Weiss, and A. W. Burks (Eds.). Cambridge: Harvard University Press.

- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*, Vol. 1 (K. McLaughlin, D. Pellauer, Trans.). Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1988). *Time and Narrative*, Vol. 3. (K. McLaughlin, D. Pellauer, Trans.). Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Riemer, I. (1996). Hermeneutic Aspects in the Light of Peirce's Semiotics. In Vincent M. Colapietro & Thomas M. Olshewsky (Eds.). *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications and Connection*, 392 - 397. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Scholes, R. E. (1982). *Semiotics and Interpretation*. Binghamton: The Vail-Ballou Press.
- Sebeok, T. A. (1983). A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes. In Umberto Eco & Thomas. A. Sebeok (Eds.). *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, 11 - 54. Bloomington: Indiana University Press.
- Sternberg, M. (1992). Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity. *Poetics Today*, 13, 3, 463 - 541.
- Todorov, T. (1982). *Theories of the Symbol* (Catherine Porter, Trans.). Ithaca: Cornell University Press.

作者简介:

谢杰伟, 四川大学符号学 - 传媒学研究所成员, 研究方向为符号学、叙述学、阐释学。

Author:

Xie Jiwei, member of the ISMS research team, Sichuan University. His research interests include semiotics, narratology and hermeneutics.

Email: xiejieweixf@outlook.com