

解读叙事:解域与生成

余岱宗

摘要: 现代小说的叙事,不是单纯地依靠情节进行中心化的意义凝聚,现代小说的叙述者或主人公常常自觉地对文本的预设主题或意义片段进行意义的再审视、再阐释或再审美,拆除既有意义场域的边界,让小说在意义解域的过程中形成多变的视角和动态的主题漫游,这使得自我干扰与自我瓦解成为现代小说的突出特征。因此,现代小说的解读,不以主题的巩固为出发点,而应充分关注小说文本多重意义系统在交互解域的过程中如何产生小说叙事的新颖美感。

关键词: 叙事; 解域; 生成

作者简介: 余岱宗,文学博士,福建师范大学教授,主要从事小说理论研究。电子信箱: yudaizong163@163.com 本文为国家社科基金项目“小说批评‘多维性’研究:形态想象、诊断阅读与文化阐释”[项目编号:13BZW010]阶段性成果,以及福建师范大学创新团队“文体学研究”阶段性成果。

Title: Reading Narrative: Deterritorialization and Becoming

Abstract: Modern fiction narrative does not simply rely on the plot for centralized meaning condensation, and the narrators or protagonists in the modern fiction may often be seen to reflect, reinterpret or re-aestheticize the meaning of preconfigured theme or thematic fragments in the text. This may undermine the existent boundaries of meaning field and present a multiple perspective and a dynamic thematic wandering in the process of meaning deterritorialization. Self-interference and self disintegration contribute to the prominent features of modern fiction. Therefore, the interpretation of modern fiction should not begin with how theme is reinforced but should focus on how the aesthetic sense of the narrative in modern fictions is produced in the multi-system of meaning in fictions during the process of interactive deterritorialization.

Keywords: narrative; deterritorialization; becoming

Author: Yu Daizong, Ph. D., is a professor at the School of Chinese Language and Literature, Fujian Normal University (Fuzhou 350007, China), with research focus on theory of fiction. Email: yudaizong163@163.com

—

关于小说文本的解读,传统的分析路径往往是通过母题的归纳或结构的中心化,驱使小说文本中诸多元素最终汇聚到小说的主题或主要结构的框架内。正如一部颇有影响的文学理论著作所认为“情节和叙述结构本身又是由较小的叙述结构即插曲和事件组成的。”“一部戏剧或小说的

情节是由许多结构组成的结构”(沃伦 243)。这种小说结构观念,将小说文本视为不断层级化和中心化的凝聚物。在这种小说审美观念指引下,文本中任何人物的微小动作或表情都要被“带离”小说文本现场,去接受最终意义的询问和确认。

这种小说观念是没有“累赘”的小说观,以为小说文本中种种漫不经心的“闲笔”或骚动不安的“杂语”都是从文本的意义中心派生出来的,如

此,任何有意或无意的意义反转或游离都会为中心意义系统所征服,并归入文本意义系统之中的某个层级。正如尚处于结构主义时期的罗兰·巴特所言“一切都有意义,或者没有什么是无意义的。换言之,可以说艺术并不承认‘噪音’(在信息论的意义上)的存在:它是一个纯系统,其中没有也绝不会有‘被荒置的’单元,不管使其联系于故事诸层次的线索有多长、多松散、多纤细”(巴特 112)。如此说法,假定文本具有坚实的意义根基,并且这种意义根基的中心位置具有强大的吸附力,文本中所有动作细节、心理过程都要并可能通过“中继点”抵达意义的中心。为此,罗兰·巴特为叙事文本设定了“功能”层、“行动”层、“叙事作用”层,上下层级的关系是主从关系,“功能”层的所有叙述所产生的意义都要在“行动”层的层面上寻求安置。人物的一个转瞬即逝的思绪或是一个看似无心的口头禅,最终都要在一个更高级的层面上获得意义的确认。因此,便有如下的理论假定“我们认为一个叙事的所有行动,无论其看起来多么无关紧要,都应加以分析,都应整合入一个我们应当加以描述的秩序之中:在书写文本中(与口头叙事相反)没有任何言语特点是无关紧要的”(巴特 147)。问题不在于看似“无关紧要”的叙事能否被确认意义,而在于这种意义是要吸收进一个中心化终极化秩序之中,还是允许某种“无关紧要”的叙事在文本自行其是,生成出与中心主题不发生主从关系的意义版图呢?小说文本叙事的职责是试图不断“驯化”各种“无关紧要”的内容,并且将所有的“无关紧要”的内容聚拢到一个意义中心点,还是认为小说叙事有可能是从某一种主题到另一种主题的漫游呢?罗兰·巴特进一步强调“在古典叙事中序列倾向于包括讲述得尽可能完全的事件:存在有一种叙事迷执性,它以尽可能大量的决定作用包围着事实,例如,叙事将同时前置有行动的条件和原因。事实(或者事实于其中表达的行动结)由其前件予以扩展(这一过程的典型例子是一种倒叙法)。从行动的观点看,叙事艺术的原则(或者说它的伦理)是补足:它相关于产生一种话语,此话语充分满足完全性要求,并使读者免除‘空虚的恐惧’”(巴特 155)。“不可逆转性构成了古典叙事的可读性”(巴特 156)。如此,“扩展”都是为了“补足”,“补足”意味着一种意义的

“捕捉”。这种意义的“捕捉”,造就叙事的“不可逆转”。“不可逆转性”意味要以情感的饱和度和动机的合理性支撑主题,以行动、动机与情感的“完全性”去造就结尾的“不可逆转性”。然而,事件结局的“不可逆转性”不等于文本主题的“不可逆转性”,包法利夫人死亡的“不可逆转性”不等于《包法利夫人》这部小说的主题具有“不可逆转性”。情感、动机和行动的“完全性”不等于小说主题的“完全性”或“纯粹性”,情感、动机与行动的“不可逆转性”,并不意味着主题的“不可逆转性”。福楼拜给予包法利夫人的死亡以可信服的结局,包法利夫人死亡背后,虚幻与真情、浪漫与庸俗的观念争夺则不是下达一个“不可逆转性”的主题就可以做一个痛痛快快的裁决。

事实上,哪怕是一种古典叙事,或是一则童话,结尾的“不可逆转性”也不见得足以维护主题的“不可逆转性”,灰姑娘故事这一英雄救美的叙述中是否潜伏着性别歧视的种种预设呢?甚至同样“单纯”的小红帽这则童话,在《百变小红帽——一则童话三百年的演变》的寓意分析看来,充斥着诸多相左的文化意义:“为什么民俗学者、女性主义者、心理分析学家、诗人、广告业者,甚至我,对小红帽这么感兴趣?答案是在小红帽单纯的外表底下,在红色连帽底下,具体呈现了与人类息息相关的复杂且基本的课题。她的故事提到恒久不变的主题,包括家庭、道德、长大成人、迅速闯入外面的世界及男女关系。其情节汇集各种相对事物的原型(诸如是非对错、男女、强弱),透过这些原型来探索文化和社会阶级的界限,尤其是探讨这些事对男人、女人有何寓意。小红帽和野狼栖息的地方,称为森林或人类的心灵,这是人类英雄故事的光谱聚焦之处,也是显露社会意义和文化意义的地方”(奥兰丝汀 8)。于是,小红帽的真面目纠缠着各种立场的诠释:纯洁与色情、受害者与尤物、邪恶与男人味都通过各种立场从童话文本中分泌出意义。性、权力与童话相互纠缠的意义关系在一个童话及其变体中随时间穿行。如此,看似简单的童话情节,叙事以及主题的“不可逆转性”被瓦解了。特别是通过女性主义立场的观念分析,小红帽所涉及的寓意矛盾重重,小红帽的象征性被多面打量且交相冲突。

恐惧可以变为诱惑,训诫可以转身为色情,一则童话在不同语境的阐释中完全可能浮现差异明

显的不同主题。那么,一部更为复杂的长篇小说,其文本内部各种意义脉络发生龃龉、抵牾的可能性是不是更大?再进一步,面对一部观念性较强的长篇小说的解读,是将各种意义脉络收纳到一个确定的主题框架内,还是充分警觉小说中情感、观念乃至叙事技巧的不协调所在,突出长篇叙事文本所承载的人的情感与观念的多面性乃至多面的两难性?

如果小说解读是以叙事内容在扩展中被巩固为预设前提,那么,这样的小说解读会不会有意或无意过滤掉与预设主题不协调的杂音与变调呢?小说解读是提交文本中的情感、观念与叙事方法的难题,还是围绕某种核心主题进行“单纯化”处理呢?显然,这是两种不同的小说解读观。将小说文本作为稳固的主题载体,还是看做各种观念与情感交织的意义场域并且其中各种意义系统此消彼长甚至永无安宁之刻的“活动体”,这是两种很不一样的小说叙事的解读观念。

二

卢卡奇在他的早期文论《小说理论》中已经充分意识到现代小说是与史诗迥异的文体“小说是上帝所遗弃的世界的史诗;小说英雄的心理状态是魔力;小说的客观性是男性成熟的洞见,即意义绝不会完全充满现实,但是,这种现实没有意义就将瓦解成无本质的虚无:所有的这一切说明的都是同一件事情,它们标明了小说塑造的可能性从内部划出的一些界限,同时又明确指出了历史哲学的瞬间,在这种瞬间,伟大的小说是可能的,在这种瞬间,它发展为必须言说的本质事物的象征,小说的信念是成熟的男子气概,而它的素材的独特结构是它的离散方式,即丰富的内心和冒险的分裂”(卢卡奇 80)。与史诗的“神性原则”联系着的英雄的精神世界的统一性不同,卢卡奇所言的小说“异质离散”性,其分析对象主要是十九世纪的福楼拜小说作品。所谓“异质性”,多是由于主人公的思想感受与外界越来越难以协调导致的,其“离散性”,是主人公的行为做派碎片化,难以形成一个中心化的价值准则。“从写作的布局来看,心灵追求最大的连续性,因为只有在未被任何外在者所打破的主观性中才有一种生存;然而,现实却瓦解为相互完全异质的碎片,这些碎片

甚至也不像《堂吉珂德》中的冒险具有定在感觉上独立的亲和力那样,是孤立的,所有的碎片都仅仅靠所体验的恩赐情绪来生活,然而,这同一情绪将通过其反思的虚无中的整体被揭示出来”(卢卡奇 109)。这种“心灵的连续性”不等于“心灵的统一性”,“心灵的连续性”前提是主人公的心灵与外界隔绝化、疏离化、变异化。卢卡奇最推崇的“幻灭的浪漫主义”的作品如福楼拜的《情感教育》,小说主要叙述一位一事无成的外省青年与外界无法融合的内心世界。现实已成碎片,主人公的思绪和感受只能接应碎片般的现实,只有连续性,没有总体性。于是,困惑、犹疑、退却、糊涂、自相矛盾,这种种情感与观念都在这位外省青年人身上打下烙印。这意味着对此种文本的解读,如果试图将各种“碎片”收拢到一个主题之下,那么,“收拢”的统一性追求有可能将诸“碎片”的奇异特质以及自相矛盾性过滤掉,相反,如能提交碎片化的诸观念与情感的交错性、驳杂性、误解性、易变性、自相矛盾性和随波逐流性,勾勒各种观念和情感在文本中的互不兼容的复杂关系,显示诸种观念与情感如何冲突、嫁接、将就、妥协、媾和或瓦解,发见各种意义脉络如何逗留、篡位、混杂、消退或崩溃,那么,小说文本中的初始主题就不是仅仅作为被巩固的对象一以贯之,而是作为一再受到干扰甚至阻滞、扭曲、截断的观念与情感产物在生成之中不断变幻。

这种小说解读方式是以分析观置换归纳观,是以生成观代替确证观,是以动态的问题诊断方式而不是静态的结论宣布之方式叩问文本意义的特殊性。

卢卡奇的《小说理论》尽管已经言及主人公与现实的“异质离散性”,但是,小说除了人物的感受与观念相对于现实的异质性和离散性,小说还存在着人物与人物、人物与叙述者甚至是人物与自身之间的“异质性”,这是卢卡奇未涉及的论题。小说叙事的“异质性”,只有到了巴赫金那里,才在人物之间、人物与叙述者之间不断发生对抗性,并在对抗中生成。不过,巴赫金不使用“异质”这种说法,他的关键词是“对话”,强调叙述者与人物、人物与人物之间的对峙性,观念与情感的对峙性。也就是说,巴赫金对小说文本生成的分析不是停留在人物与外界的异质性上,而是更深刻地看到这种异质性是通过人物之间观念与情感

的对峙性才足以促使小说不断生成,并且,正是这种异质性的无法妥协让观念与情感的运动处于辖域、解域、再辖域、再解域的过程。^①

巴赫金对陀思妥耶夫斯基的小说的解读,是以最强调对峙过程中跃跃欲试的瓦解性来显示情感面与观念面的生机与危机,是将解域作为叙事的推动力来建构小说的审美框架。“陀思妥耶夫斯基笔下人的意识,从不独立而自足,总是同他人意识处于紧张关系之中。主人公的每一个感受,每一个念头,都具有内在的对话性,具有辩论的色彩,充满对立的斗争或者准备接受他人的影响,总之不会只是囿于自身,老是要左顾右盼看别人如何,可以这么说,陀思妥耶夫斯基以艺术的形式提出了不同意识的社会分类,自然只是从同时共存的切面上加以区分的”(巴赫金 65)。这里的“准备接受”与“左顾右盼”便是随时准备接受他人的质疑,是一种维护与反击、辖域与解域、动摇与坚定并存的状态。之前的批评家已经发现了陀思妥耶夫斯基小说这种“左顾右盼”,卢那察尔斯基就言及“不,作为一个人,陀思妥耶夫斯基不是自己的主人,他的人格已经解体、分裂——对于他愿意相信的思想和感情,他没有真正的信心;他愿意推翻的东西,却是经常地、一再地激动他而且看来很像真理的东西;——因此,就他的主观方面说,他倒很适于做那时代的骚乱状态的反映者,痛苦的但是符合需要的反映者”(卢那察尔斯基 130)。巴赫金没有像卢那察尔斯基那样诊断人格或时代有多“骚乱”,却肯定了这种“骚乱”的小说美学性质:一切都被质疑,一切都需要在不断辩护过程中加以解域,在解域中不断生成;巴赫金发现了这种“刺激性的、挑逗性的、盘查式的、促成对话关系”(巴赫金 73) 新型小说的美学特征。这种小说的美学特征告诉我们,陀思妥耶夫斯基小说中的辩护是怀疑式的辩护,其怀疑又是辩护式的怀疑。所谓“刺激”“盘查”“促成对话”便是在对预设主题的不断瓦解、挑战、解域的过程中形成“未完成”的意义。人物之间的反复辩论本可能被当做小说作品中的次要的内容,巴赫金却把这种次要的内容推到小说艺术形式革新的前端,这种革新意味着人物与人物、人物与叙述者之间的辩论不单是为论出个道理来而争论,一连串的辩论之中深藏着一种销蚀、瓦解逻各斯中心的力量。这种具有“多声部性”的一路盘查的观念型

长篇小说太特殊了,似乎是陀思妥耶夫斯基小说的特殊性成就了巴赫金的“对话理论”。那么,紧接的问题是,被巴赫金称为“独白型”的托尔斯泰的小说是不是就与小说主题的解域没有丝毫瓜葛呢?表面上看是这样。解域理论好像只适用于陀思妥耶夫斯基的小说,托尔斯泰笔下的安娜与卡列宁或伏伦斯基不太可能来上一场又一场的海阔天空之观念交锋,梅什金与纳斯塔霞或阿格拉娅才可能利用各种场合进行唇枪舌剑,辩出个是非曲直。但是,这不等于托尔斯泰式的“独白型”小说都那么“意义稳固”,相反,托尔斯泰看似一直在巩固他的观念阵地,但难道我们不会在《复活》中发现玛丝洛娃的话语对聂赫留朵夫的行为的无情解域吗?当然,托尔斯泰由主人公直接陈述的解域话语是很节制的,但不等于他的小说主题就完全坚固。比如,《安娜·卡列妮娜》前部叙述的是情欲的胜利,而后半部则是爱情的折磨,后半部分的安娜的“受难修辞”,突出的是安娜如何为人格尊严而抗争并将安娜之死归因于尊严而非情欲,这就对小说的前半部分进行了解域。对托尔斯泰小说主题进行解域,最好扩大到他的一系列文本。托尔斯泰《克鲁采奏鸣曲》《谢尔基神父》都在确立一种观念,那就是情欲可怖且会给主人公带来灾难。托尔斯泰一系列“警世”文本中的“仇色”观念很“激进”,这些文本的背后似乎“躲藏”着一位阴沉严厉的托尔斯泰。但是,更有名气的《战争与和平》或《安娜·卡列妮娜》中的爱情描写不也显示了托尔斯泰对于情欲的欣赏吗?正是通过对同一个作家不同类型的小说文本的交错分析,让我们知晓解域分析的方法完全可能在同一位作家的不同文本间穿梭。此部文本中建构起来并言之凿凿的主题,完全可能在相似题材不同路径的表达中发现某种言不由衷或自相矛盾。甲部小说的主题很可能在乙部小说中被动摇,也可能在丙部小说中获得继续生长的可能。^②

当然,这不是说所有的小说都无主题,而是说小说中的主题以及子主题,远不见得如其文本表面上特别是叙述者话语所提交的陈述那样无懈可击。小说,特别是长篇小说,往往要聚集起多方价值与情感面相的话语才可能构成长篇小说的容量,所以,长篇小说的预设主题受到不同观念和情感的“袭扰”的可能性比较大,预设主题在解域中不断生成的可能性也随之提高。预设主题被侵犯

乃至被瓦解,应该是一种不值得大惊小怪的常态而非多么了不起的例外。当然,还有另一类小说,这种小说从其本身结构而言,就明显地区别于树型的中心化意义凝聚体小说,而是以一种漫游式随笔式的风格让叙事行进,解域反倒是其自觉的一种叙事行为,这种小说与陀思妥耶夫斯基小说的观念交锋式的解域不同,是一种话语符号自觉转换式的解域。符号意义的转换代替了对话交锋,这种符号意义的转换式的解域型现代小说文本,当推《追忆似水年华》(以下简称《追忆》)。

三

德勒兹推敲《追忆》中符号系统“艺术的世界就是符号的最终世界;并且,这些符号,作为去一物质化的,在一种理想的本质之中发现了自身的意义,尤其是对感觉符号:它将它们整合,赋予它们以一种审美的意义,并洞彻那些它们所拥有的仍然晦暗难辨的东西。于是,我们理解了,感觉符号已经指向着一种理想的本质,后者体现于其物质性的意义之中。然而,离开艺术,我们将不能理解这一点,也无法超越与对玛德莱娜所进行的分析相对应的阐释层次。这也是为什么所有的符号都汇集于艺术;一切学习——通过种种迥异的方式,已经是对于艺术自身的无意识的学习。”“普鲁斯特的问题就是关于符号的问题;并且,符号构成了不同的世界,有空洞的社交符号,爱的谎言性的符号,以及物质性的感觉符号,最后是本质性的艺术符号(它对其他三种符号进行转化)”(德勒兹 15)。

的确,《追忆》布满了庞杂的符号系统,这些符号系统交织着,互相诠释着,以“显微镜”或“望远镜”的方式打量着符号系统内部的微观结构与宏观联系。一部《追忆》,通过联想,通过比喻,通过相似性,一连串的相似性,以某一系统符号之链去解域另一符号系统的意义。^③

没有解域,也就没有《追忆》这部小说:所有符号的意义在这部小说之中都要通过“转化”去获得“阐释”。《追忆》的解域,是一种符号被转换为另一种符号。爱情符号需要被解域,被“转译”为考古学、艺术学或军事外交的编码,才可能认识到其中的奥秘;社交符号需要被解域,被“转译”为艺术学、植物学或动物学的符号,才可能识别其

特质。所有的符号最终被哲理化被审美化,被哲理话语解域,被审美话语所解域。所有的现象,不止一层地被解域,这是《追忆》书写得繁花似锦的奥秘之一。所有的话语,都要接受另一性质话语的再次表达,再次解域。多重话语解域让一种现象或情感的话语性质不断更迭,其结果便是不同性质的意义脉络纵横交错地交织在一起,形成意义的立体网络。

如果说陀思妥耶夫斯基的小说通过观念与情感的解域来驱动文本的生成,那么普鲁斯特便是以博物学家的睿智和渊博启动不同知识系统的交错解域来生成文本。《追忆》中的每一种心灵脉络、学科知识、社交习见都围绕着各自的逻各斯,但普鲁斯特是对各种逻各斯进行“符号转换”的极高明的小说家,普鲁斯特式的比喻是解域最直接最“轻快”的手段,比喻是逻各斯最无奈的对手。^④比喻,特别是富有幽默感的比喻,往往使用的是另一个符号系统的逻辑,与之前的逻各斯虽有交集,但更有大面积的差异。试读《追忆》中的一段“他慈眉善目、忠厚老实、与人为善,而往日的阿让库尔目空一切、势不两立、鹰视狼步。他完全变成了另一个人,变化之大使我一看到这难以表于言辞的怪相、滑稽可笑的白色人物,堆成返老还童的杜拉吉纳将军模样的雪人儿,一看到这就觉得人能像某些昆虫那样进行脱胎换骨的蜕变。我仿佛正透过自然博物馆富有教益的玻璃橱窗,观看最敏捷、对自己的外形最有信心的昆虫能变成什么样子。面对着这只与其说是蠕动,不如说在颤动的软体蛹,我已无法唤起我心中历来感受到的对阿让库尔先生的那种感情了”(普鲁斯特 2169)。此处,昆虫学、博物馆的比喻,让一位老年人的性情与体态的变化这一再寻常不过的现象具备了可笑性、怜悯性和无情性。把人比作昆虫,让曾经“鹰视狼步”者被滑稽化处理,人性的傲慢被解域。“昆虫”之喻压缩了时间,“博物馆的玻璃橱窗”让人看见了人被自然规律摆布的可怜与无奈。解域能够在这里发生作用,便是自然法则的某种镜像如哈哈镜般去反映一个人的性情与外貌,以昆虫学的符号系统来转换人的性格符号系统的表述,利用自然规则的表意符号系统去审视人性的傲慢与目空一切,让其显出可笑、可怜与可叹。

正是德勒兹,指出了这种符号系统的差异性

在《追忆》中的重要作用“观察《追忆》之中的三个次要人物,他们每个人都是以某种角度与逻各斯维系在一起:圣卢,热心于友情的知识分子;诺布瓦,为外交界的约定性含义所纠缠;戈达尔,在权威性的科学话语的冰冷面具之下,掩藏着他的怯懦。然而,他们每个人都以其方式揭示了逻各斯的覆灭,而且,每个人的价值仅仅在于对沉默的、碎片性的、隐藏的符号的熟悉,这些符号把他们每个人归属于《追忆》的某个部分之中。戈达尔,一个低能的、不学无术者,却在诊断之中——也即,在对于含混的症候的解释之中——体现了其天赋。诺布瓦明白:外交界的惯例和社交界的惯例一样,在其所运用的明确含义之下发动了、恢复了纯粹的符号。圣卢解释说,战争的艺术较少依赖于科学和论证,而更多依赖于对始终是部分性的符号、包含着异质性要素的含混符号或甚至是用来说服敌手的错误符号的洞察力。不存在战争、政治或外科学的逻各斯,而只有包含于不可被总体化的碎片和物质之中的密码,它们把军事家、外交家与医生造就成为如此众多的不协调的碎片,对于这些碎片的解释要依赖于一位神圣的解释者,她更接近于女巫底比斯而不是博学的辩证法家。普鲁斯特处处以符号和象征的世界来反对属性的世界,以帕索斯的世界来反对逻各斯的世界,以象形文字和表意文字的世界来反对分析性表达、表音文字和理性思想的世界”(德勒兹 106)。

所谓“属性的世界”是单个人物所属的世界,每个人物在按照惯例行事的世界里往往游刃有余,自如地驾驭其熟悉的符号系统,然而,一旦这一人物与其他领域的符号发生交汇,则不能不面临着被解域的可能,即使是小说中如白马王子一般的圣卢,当他陷入一位交际花设下的情感陷阱时,也常常表现出令人诧异的“不正常”。当然,情节性、事件性的解域在《追忆》中不是最有特色的所在,比喻性的解域在《追忆》中才是最常动员的艺术手法。人物或现象的种种属性,联系着其背后庞大的意义系统,对属性的瓦解和销蚀,就是对一个个庞大的意义系统的解域。对医生的解域,只需要洞察其收诊费时候的一个得体的小动作;对贵族社交系统的解域,只需要揭示他们对一位身患绝症的老朋友的冷漠托辞;对爱情的解域,只需要主人公再也不嫉妒之后对太太的客气。除

了洞察力勾勒出的解域话语,更有一系列绝妙的比喻跟踪、追随着人物的每个动作、每种表情、每种心理现象。《追忆》引爆了所有了意义系统,勾勒出无数的逃逸线。^⑤

但逃逸线不单纯是意义的逃逸,而是让逃逸线构成另一条意义的根茎,再次跃出,去捕捉另一种属性,去探寻瓦解另一个属性的可能空间。德勒兹如同巴赫金论述陀思妥耶夫斯基的革命性小说叙述观念那样敞开了一种新的小说叙述理念:小说不仅是情节、情感、人物、性格的复合作用的综合体,小说还可能由比喻推动的多重符号意义系统构成的符号网络连接体,线性的情节性格型小说完全可能为点状的符号分析型小说所取代。

德勒兹与加塔利在《资本主义与精神分裂(卷2):千高原》中的一段论述,可作为针对《追忆》的生动解读:“一个根茎可以在其任意部分之中被瓦解、中断,但它会沿着自身的某条线和其他的线而重新开始。人们无法消灭蚂蚁,因为它们形成了一个动物的根茎:即使其绝大部分被消灭,仍然能够不断地重新构成自身。所有的根茎都包含着节段性的线,并沿着这些线而被层化、界域化、组织化,被赋意和被归属,等等;然而,它同样还包含着解域之线,并沿着这些线不断逃逸。每当节段线爆裂为一条逃逸线之时,在根茎之中就出现断裂,但逃逸线构成了根茎的一部分。这些线不停地相互联结。这就是为何人们无法采用某种二元论或二分法的原因,即使是以善恶对立的基本形式。我们可以制造一个断裂,我们可以勾勒出一条逃逸线,不过,始终存在着这样的危险:即在其上有可能重新遭遇到对所有一切再度进行层化的组织,重新赋予一个能指以权力的构型,以及重新构成一个主体的属性”(德勒兹 加塔利 11)。

瓦解,中断,解域,逃逸,逃逸线的再次根茎化,断裂之后的再度层化,普鲁斯特的小说便如此生成着。其中,点状的透视是“显微镜”,但单有“显微镜”,单有贴近存在物的细致描摹还不足以构成普鲁斯特的《追忆》,还需要通过各种“点”的解域:极具有洞察力的透视,一连串比喻和联想的透视,并借助透视获得的种种相似性,便能踏上解域的逃逸之旅。而正是通过各个“点状透视”逃逸线的交互编织,使得逃逸之旅不是简单的逃逸,

而是极力捕捉相似性:事件的相似性、人物关系的相似性、情感逻辑的相似性、现实与艺术作品的相似性、现实之人与历史之人乃至艺术之人的相似性、性情与情境的相似性,这些相似性构成“望远镜”的艺术效果。“点”于是在各种线的交织过程中,在解域的逃逸之旅之中生成小说的意义,以挣脱系统化的表意方式创造叙事的系统化。依靠“点”的相似性的分析使得《追忆》这样的小说津津乐道于符号间的转换而不必拘泥于线性小说的布局缜密或结构均衡。依靠相似性原则构成的点状叙事对相似性的捕捉不是终点,而是起点。这个起点便是利用相似性实现对某种现象进行叙事与阐释的转换,比喻就是意义的转换,意义的转换即通向意义的解域。《追忆》的审美特征就在于小说家处处自觉地进行点状的意义解域,两种或多种的话语系统的意义阐释围绕着某个“点”展开,比喻性阐释形成的多重话语的清溪或洪流建构着《追忆》中最令人陶醉的意义转换系统。不再满足于紧张的情节、奇妙的结构布局的现代小说读者,将会把小说阅读兴趣转移到联想的奇妙与话语转换的惊奇性上。自觉的意义解域形成新的阅读快感。

如此,自我解域几乎成为现代小说的重要美学特征,无论是普鲁斯特《追忆》的多重符号系统的交互解域,还是穆齐尔《没有个性的人》对现代知识体系的反思式解域,或是托马斯·伯恩哈德的《历代大师》那样痛快淋漓的“怒斥体”的全盘批判式解域,或是索尔·贝娄的《赫索格》那位疯狂的大学教授随时随地解读自我生活导致的理性与荒诞的交互解域,诸多现代小说的文本几乎成为知识型作家们的意义解域场。

导致现代小说解域式叙事兴起的重要原因,首先是具有批判性思维的知识型主人公与叙述者在现代小说中逐渐增多,“天真的小说家”淡出,“感伤的小说家”淡入。^⑥具有强大反思和批判能力的“感伤的小说家”建构的叙述者或主人公才可能让解域式思维贯穿文本。其次,现代小说的叙事,不再满足于提供新异而合理的故事脉络以及个性化的人物形象,现代小说的叙事已经“升级”到对故事情节和细节描绘进行“即时”分析、剖解、联想乃至狂想的层面,“情趣”与“理趣”彼此缠绕,情感表达与思想分析交互穿插,人物行动与自我反省交错推进。这意味着小说不仅作为

“故事”被读,更是作为对“故事”“故事中的人”“故事中的细节”乃至“说故事的人”进行深度剖解和联想的文本而被欣赏。叙述者或主人公是“运动员”,更是“评论员”,小说不仅作为获得一波三折的情感代入感的故事文本,更作为直接的分析、议论与联想的对象,小说中的故事成为议论与联想的跳板。欣赏现代小说,是欣赏故事、议论与联想的复合之美,是既能沉浸于故事情节之中又能不断地“翻转”出故事之外的一种阅读。这种阅读,倡导在反思中让叙事继续生成,从而让读者体验解域式叙事的智性之美。再有,现代小说的解域之美又不是一种理性完全凌驾于感性之上的小说写作,现代小说充斥着比喻式剖解与反讽式分析,其议论很深刻,但绝谈不上严谨。也正是从这个角度看,现代小说无论如何大量地引入哲思和分析进行自我解域,其文本毕竟还是小说,其解域所显示出来的美学特征是偏执式的深刻、想入非非式的论理。严肃中有荒诞,理智中有极端,思维的阔达之中有情感的狭隘,这意味着这些文本依然是小说文本而非学术论文,因为只有小说文体才可能同时容纳严谨的推论与情绪化的偏执。

更明确一点说,现代小说的文体,让哲学、科学的表述方式长驱直入,但现代小说文体在接受这些文体的表达方式之时,也表现出对这些表述方式进行情感化再处理的高超能力,如此,现代小说便同时接纳了清醒与疯狂、宽容与偏执、感性与理智、哲思性与情绪性、科学性与荒谬性。

从这个意义上说,现代小说让科学论文与哲学论文嫁接其中,融入其中,使现代小说的自我解域能力大大“提升”,但这种“提升”又最终返回个体的内心体验和生命感悟中,往往使之产生传统小说叙事的情感表达方式回溯之幻觉。

注释[Notes]

①“辖域”与“解域”是德勒兹和加塔利用来说明存在物的生成与演化的过程的概念。所谓“辖域”就是分类、建立联系、形成规则,对存在物进行组织化和系统化,“解域”则是对于某种既有系统化秩序的突围和瓦解,是对某种既有观念或范畴所形成的组织系统同一性的突破和挣脱。如果将“辖域”与“解域”这对概念延伸到小说审美领域,那么,“辖域”便是经典文本逐渐沉淀下来的种种小说审美规范,这些规范无形中形成种种小说审美的条令,诸

如由因果链条组成的情节环节应该成为小说的骨架式结构,结构内部要保持一定的匀称性和协调性等等。然而,现代小说诸多文本的创作,恰恰是对这种小说结构的线性组织系统的颠覆。现代小说的创作,可能以某种随笔风格的议论、联想、感悟的“点状”集合群来形成主题的漫游。这种小说创作手法让“点状”的意义凝聚点收纳之前线性小说的种种情节或人物命运,是对于之前经典小说文本的情节布局的一种解域。这种解域将叙述者或主人公的叙述能量尽情释放,而不为线性小说辖域体系所拘束。本文言及的“辖域”与“解域”,是在小说审美的领域内使用这两个概念。

② 可见,小说文本的解域,既有小说文本的内部的解域,如《追忆似水年华》这样的文本,亦有小说文本间的解域,如同一个作家不同文本的相互解域。

③ 为什么相似性在普鲁斯特的小说中具有解域的作用呢?原因在于《追忆似水年华》中的两个或多个存在物具有足够的差异性,相似性让不同性质的存在物联系在一起,这种联系是一种想象的结果,而正是这种想象,让完全不同性质的存在物得以关联。这种关联不仅仅是建立联系,更是彼此解域,一种性质迥异的符号表意系统对另一性质的符号的想象性诠释,便是一种解域。此种想象性诠释,“扭曲”了各自的特征,却创造了“无理而妙”的美学修辞。

④ 关于比喻在《追忆似水年华》的解域作用,可参考保罗·德·曼在《阅读的寓言》中对普鲁斯特的比喻语言的分析,他认为“普鲁斯特是一个知道真理的时刻像死亡的时刻一样永远不会按时到来的人。因为我们所说的时间恰好像真理不能与它本身相一致一样。《追忆似水年华》叙述了意义的逃遁,但是这并不阻止它自己的意义处于不断的逃遁之中。”这种“意义的逃遁”便是一个又一个界面的解域,意义的逃遁便是让意义在解域中生成的绝妙方式。

⑤ 所谓“逃逸线”亦是德勒兹《千高原》中频繁出现的概念,逃逸线被赋予了一种否定性的挣脱的力量,不断跃出既有的表意机制,去寻求新的表述之可能性。

⑥ 土耳其著名作家奥尔罕·帕慕克在《天真的和感伤的小说家》的主要观点脱胎于席勒在《天真的诗与感伤的诗》一文,认为“天真的小说家”与自然融为一体,率性创作,并不详细区分他所感知的世界与世界自身,而“感伤的小说家”善于反思和追问,不断质疑自我的创作,清醒地知道自己所使用的文学方法,并且通晓小说虚构的理论。

引用作品 [Works Cited]

巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,白春仁、顾亚玲译。北京:生活·读书·新知三联书店,1988年。

[Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Trans. Bai Chunren and Gu Yaling. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1988.]

罗兰·巴尔特《符号学历险》,李幼蒸译。北京:中国人民大学出版社,2008年。

[Barthes, Roland. *The Semiological Adventure*. Trans. Li Youzheng. Beijing: China Renmin University Press, 2008.]

吉尔·德勒兹《普鲁斯特与符号》,姜宇辉译。上海:上海译文出版社,2008年。

[Deleuze, Gilles. *Proust and Signs*. Trans. Jiang Yuhui. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2008.]

吉尔·德勒兹 菲利克斯·加塔利《资本主义与精神分裂(卷2):千高原》,姜宇辉译。上海:上海书店出版社,2010年。

[Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Capitalism and Schizophrenia: A Thousand Plateaus*. Trans. Jiang Yuhui. Shanghai: Shanghai Bookstore, 2010.]

乔治·卢卡奇《小说理论》,燕宏远、李怀涛译。北京:商务印书馆,2012年。

[Lukacs, George. *The Theory of the Novel*. Trans. Yang Hongyuan and Li Huaitao. Beijing: Commercial Press, 2012.]

卢那察尔斯基《论欧洲文学》,蒋路、郭家申译。天津:百花文艺出版社,2011年。

[Lunacharsky. *On the European Literature*. Trans. Jiang Lu and Guo Jiashen. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2011.]

凯瑟琳·奥兰丝汀《百变小红帽——一则童话三百年的演变》,杨淑智译。北京:生活·读书·新知三联书店,2006年。

[Orenstein, Catherine. *Little Red Riding Hood Uncloaked*. Trans. Yang Shuzhi. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2006.]

马塞尔·普鲁斯特《追忆似水年华·重现的时光》,李恒基等译。南京:译林出版社,2008年。

[Marcel, Proust. *In Search of Lost Time Vol. 7*. Trans. Li Hengji, et al. Nanjing: Yilin Press, 2008.]

韦勒克·沃伦《文学理论》,刘象愚译。北京:生活·读书·新知三联书店,1984年。

[Warren, Welleck. *Theory of Literature*. Trans. Liu Xiangyu. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1984.]

(责任编辑:王嘉军)