

回旋跨层：虚构叙述的莫比乌斯带原理

谭光辉

摘要：叙述必然是分层的。虚构叙述还可以是回旋跨层的：两个故事中的人物分别是对方的叙述者。纪实型叙述的“元故事”不是真正的跨层叙述，但是具有指明纪实体裁的作用。第一人称虚构叙述是回旋跨层叙述，叙述者和人物互相叙述对方，叙述层和被叙述层看似在两面，其实在一面。因此虚构叙述是一个自足的莫比乌斯带体系，在曲面上的叙述可以自我解释。用莫比乌斯带解释文学语言、自我、虚构与真实的关系，都可以得出有趣的结论。

关键词：虚构叙述；纪实叙述；分层；回旋跨层；莫比乌斯带

Abstract: Narratives must have levels. Fictional narratives may also have cyclical transgression stories in which the characters narrate each other. The meta-stories in factual narratives are not real cyclical transgressions, but they have the function of showing the styles. The first-person fictional narrative is cyclical transgression narrative because the narrator and the character narrate each other. The narrative level and the narrated level seem to be at two sides but they are actually at the same side. Therefore, the fictional narrative is a self-sufficient Mobius strip system. The narrative on the curved surface can explain itself. Mobius strip can be used to explain literary language, ego, the relationship between fictionality and reality, and thus reach interesting conclusions.

Key words: fictional narrative; factual narrative; narrative levels; cyclical transgression; Mobius Strip

作者简介：谭光辉，文学博士，四川师范大学文学院教授，主要研究方向：中国现当代文学、符号学、叙述学。电子邮箱：setgh@163.com

DOI:10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2016.02.004

一、热奈特悖论

叙述分层，不论从声音源头看，还是从识别操作的方便性上看，都应视为叙述者的分层，这一点在叙述学界已经没有疑义。

叙述分层问题最先由热奈特在《叙事话语》(1972)一书中提出，他给叙述分层所下的定义是“叙事讲述的任何事件都处于一个故事层，下面紧接着产生该叙事的叙述行为所处的故事层。”(58)热奈特定义的叙述的“分层”还是相当清晰的，只不过他所举的例子是回旋跨层。他如此给分

层下定义,是在他分析《追忆似水年华》之后得出的。定义之前,他既强调了叙述的互相包含关系,又指出了叙述者与人物的关系:“[……]它包含在第一个叙事里,不仅仅因为第一个叙事为它添上序言和结尾(此处并无结尾),而且因为它的叙述者已经是第一个叙事中的人物,产生它的叙述行为是第一个叙事中讲述的一件事。”(58)但是热奈特喜欢把术语倒过来用,例如在紧接着给“元故事事件”作解释的时候,他用了一条注释,解释他为什么要将这一概念与“元”的惯例用法反过来说,“我认为不如把最简单和最通用的名称留给第一度,并因此颠倒嵌合的前后关系”(58)。这就造成了人们对常规术语与他所使用的术语理解上有所差异而致屡遭误读(方小莉)。事实上,学界对叙述分层的概念本身并没有质疑,而是质疑了概念阐释的清晰性和可操作性。赵毅衡在《当说者被说的时候:比较叙述学导论》《苦恼的叙述者》《广义叙述学》及多篇文章中都给叙述分层以非常明确的定义,“高叙述层次的任务是为低一个层次提供叙述者,也就是说,高叙述层次中的人物成为低叙述层次的叙述者,或者高层次的某种场景成为低层次的叙述框架”(2012:22)。这样表述比热奈特更为清晰,而且将叙述者的形态从人格叙述者扩展为人格—框架叙述者,不能不说是叙述分层理论的一个巨大的进步。但从“叙述分层”的最基本概念理解来看,二者并无实质差异。热奈特之所以倒用术语,是由他所分析的文本本身的特点决定的:回忆者回忆的故事在文本结尾时,因时间上逐渐接近回忆者本人,这个回忆者是他所回忆的故事中的一个人物,故而被回忆者所处的故事层为回忆者所处的故事层提供了叙述者。所以他认为,回忆录的故事是第一层,他称其为“外层”。第一层内有一个人物在叙述,称为“二度叙事”,这其中关于讲述的事件就被称为“元故事事件”。

同时,他又注意到:回忆者毕竟处于叙述层,被回忆者处于被叙述层,正是元文本叙述的那个回忆者叙述了存在于前面的被回忆者的故事(回忆录中有一个故事是关于他写回忆录的事件,所以这个关于讲述的事件就是“元故事”)。热奈特提出的问题,本质上是一个叙述跨层的问题。用现代叙述学的眼光来看,这是个“回旋跨层”的叙述怪圈。赵毅衡认为,“如果分层之间的间隔被冲破,发生了跨层,演示性叙述由于其现时性,会比较自然,而文字叙述反而会出现无法解释的悖论”(2012:22)。热奈特的分层看起来是悖论,是由我们对叙述的回旋跨层理解不到位所致。

按照热奈特的理解推导,我们会得出一个极难理解的悖论:回忆录为回忆录自身提供了叙述者,叙述文本是自己的元叙述文本。热奈特显然无法直面这个问题,他是这样描述的:“格里厄的叙事即二度叙事,其中讲述的事件称为元故事事件”(58)。他把他所谓的一度叙事分解成两个部分,

其中关于“讲述的事件”才是元故事事件。这样做可能是为了解决这个难题，不能让故事成为自身的元故事，就得把那个关于讲述的故事看作另一个故事，即元故事。但是新的悖论同样出现了：一个叙述文本中包含了两个部分，一部分是这个故事本身，一部分是自己的元故事。故事中包含了自己的元故事并为其提供了叙述者，所以故事的层级比自己的元故事高。又因元故事是讲述叙述者的故事，而故事又是叙述者讲述的，所以元故事又比故事所在的层级高。反过来看他这个充满矛盾的定义，就不难理解其问题所在：“叙事讲述的任何事件都处于一个故事层，下面紧接着产生该叙事的叙述行为所处的故事层”。第一句表明“叙事行为所处的故事层”比“叙事”层低，第二句恰恰相反，表示“叙述行为所处的故事层”比“叙事”层高。如果用叙述者的分层解释，热奈特的悖论就是：叙述文本提供了“元叙述者”，元故事又提供了叙述者，这个叙述者叙述了该叙述文本。这样，叙述就成了一个怪圈，热奈特就无法用“高层”和“低层”来描述故事层，而用了一度叙述、二度叙述、外层、内层、元故事等概念来含混地指称，最终把读者弄得一头雾水。他把“元故事”的概念倒过来用，也可以视为对该问题的提醒。因为“故事层”为他所说的“元故事”层提供了叙述者，本应被传统批评视为元故事层，现在他倒过来用，就是提醒人们，其实这层故事也可以被视为元故事层。

热奈特之后的很多叙述学家，虽然把热奈特的术语颠倒了过来使用，但并无实质性进展。里蒙·凯南给叙述分层下了看起来清晰的定义，事实上回避了问题。他在《叙事虚构作品》中提出如下划分标准：“故事里面也可能含有叙述。一个人物的行动是叙述的对象，可是这个人物也可以反过来叙述另一个故事。在他讲的故事里，当然还可以有另一个人物叙述另外一个故事。在他讲的故事里，当然还可以有另一个人物叙述另外一个故事，如此类推，以致无限。”（164）这个表述看似清晰，实际上基本意思仍然源自热奈特，只是绕开了热奈特所提的问题：在回忆录性质的叙述中，到底是“回忆者”处于高层次叙述了“被回忆的自我”，还是“被回忆的自我”不断成长并为回忆录提供了叙述者从而身处高层次叙述？问题的另一个关键还在于，热奈特所说的那个故事中成长为“叙述者”的人，到底是不是这个回忆录的叙述者？

二、纪实型回忆录的“元故事”能提供叙述者吗？

让我们先把视点放到纪实型回忆录上。任何回忆录的元叙述层至少

可以有三种处理方式。一种是把元叙述层放在回忆录的开端,例如泰戈尔的《回忆录》正文第一部分陈述“写回忆录”这件事,而且解释了写作的动机和方法“我的回忆录中的事情,没有哪一件是值得永远保存的”,“我是把我的记忆的图画当作文学材料贡献出来的。若把它当作一个自传的尝试那就错了”(4)。《达尔文自传》也是这种结构(1)。第二种是放在结尾,例如夏多布里昂的《墓中回忆录》在回忆录的结尾一段写道“1841年11月16日,我写下这最后的话,我的窗子开着,朝西对着外国使团的花园”(251)。这两种方式是在文本内安放元叙述层的方式。第三种是用序言或后记说明回忆录的写作过程,对写回忆录的人进行描述,或者用标题提示回忆录的体裁。例如屠格涅夫的《回忆录》,由9篇文章组成,“代序”讲述写回忆录作者的故事,其中明确地提到“谈自己已经谈得够多,我要讲讲别人了。这无论对读者,对我自己,都更有趣些。我可以附记一下:我决定交给读者去评判的这些回忆录断片,是照时间的先后顺序编辑的”(1),这是标准的元叙述文本。茅盾在自传《我走过的道路》的自序里,用了几句话说明写自传这件事(1)。如果回忆录中没有回忆者本人的介绍,也可以让他人作序,认真地说明这是“回忆录”而不是其他体裁,例如《维特伯爵回忆录》就由维特伯爵夫人作序对回忆录的写作过程予以说明(维特·亚尔莫林斯基2)。仔细观察这三种回忆录的元文本,没有哪一种有足够的理由让我们相信是元文本为回忆录提供了叙述者。他人的序言是另一个叙述者讲述回忆录的作者(而不是叙述者)的故事。其余三种元文本情况在叙述的本质结构上并无不同,都是由回忆录的叙述者对“被回忆的我”的叙述,只不过这个“被回忆的我”正在写回忆录而已。元文本中的回忆录,只是本回忆录的镜象。所谓的“元文本”并不能够为回忆录提供叙述者。理由很简单:如果回忆录的叙述者是由“元文本”提供的,那么没有这个“元文本”就不会有文本的叙述者,而没有叙述者,回忆录根本就写不出来。事实却是,如果我们去掉这些所谓的“元文本”,回忆录依然能够被写出来,而且性质不变。

由此可见,在理解“叙述分层”的概念的时候,我们常被假相迷惑:我们总是认为元故事中的人物做了下层故事的叙述者。仔细观察上述纪实文体的“元叙述”,它们都只有一个指明体裁的功能。它们既不能叙述回忆录的叙述者,因为叙述者只是一个抽象的叙述功能,是一个抽象的框架(谭光辉),更不能为它提供叙述者,因为只有回忆录存在之时,叙述者才存在。在纪实型叙述中,热奈特所谓的“它的叙述者已经是第一个叙事中的人物”就存在一个概念理解上的问题。假设泰戈尔的回忆录只写了第一部分,如果套用热奈特的理解,这个“元文本”就已经为回忆录提供了叙述

者。但若没有后面的回忆录部分,我们又该到哪里去找这个叙述者?本文的观察结论是,所有第一人称回忆录的叙述者都只有一个,“元故事”不存在另一个高层叙述者,“元故事”的功能是指明回忆录的体裁。当然,标题和其他副文本均可以起到指明体裁的作用,所以很多回忆录都可以不在文本中构思这样一个“元故事”。《高尔基自传》中文版的前言是中文“编者”写的,后记是翻译者汪介之写的,正文部分完全没有提及他写自传这件事情(高尔基),但是并不影响“自传”的性质,也丝毫不影响对自传的叙述者的理解。

在有“元故事”的回忆录中,我们又应该如何理解“元故事”与回忆录之间的关系呢?本文的观点是,“元故事”与回忆录之间在结构上没有叙述与被叙述、包含与被包含的关系,也不存在一个故事中的人物是另一个故事的叙述者的关系,但是在文本的时间层面和心理层面存在这样一个关系,其目的是将现在与过去连接为一个整体,将文本现实与生活现实进行更有效的对接。包天笑的《钏影楼回忆录》,除了有序言,还有一段“缘起”,第一句便是“我写此稿,在一九四九年五月,我那时七十四岁了。我的记忆力已日渐衰退,大不及从前。”(前言页)此段文字写于1971年,记述1949年的写作经历,而回忆录所记之事,时间更早。有了这样一个时间顺序,读者才能清晰地整理被回忆者的生活时间和叙述时间,也才能更好地理解回忆录正文的框架叙述者。并不是“缘起”中的人物“我”真的做了回忆录的叙述者,而是对“缘起”中的人物“我”的理解能够帮助我们更好地理解回忆录的叙述者。就是说,对纪实型叙述而言,我们必须把叙述者、被叙述者理解成在时间流中具有人格延续性,才能真正相信该文本的纪实体裁。既然他们已经在人格上同一,如果在时间上也同一,其中的人物除了叙述行为本身,就不可能有其他行动。即使像《墓中回忆录》结尾处写那个元叙述文本的时间,也是在刚刚写完上文那几句话之后。所以,在时间上对二者进行分层是必要的。时间分层必然体现在叙述文本出现的先后顺序上。因为文本可以折叠,所以纪实性叙述在理论上说也可以循环分层叙述,并且不产生矛盾,但这不是跨层。例如记者可以现场直播一个正在看节目的观众,这个观众正通过电视看记者对他的采访。观众向记者叙述他看节目,节目向观众叙述他看节目,二者同时进行;但不是跨层,观众代替不了电视,电视也代替不了观众。

纪实型叙述的真假检验,不能在文本内部进行,而是必须在文本外部进行。回忆录的真假,只能用回忆录之外的现实或其他文本进行检验。现场直播是两个纪实性叙述文本直接互相检验。观众说自己正在看节目,电视节目直接检验他是否在说谎;电视直播报道观众正在看节目,观众直接

将其与现实比较以检验节目是否在如实播报。但对其他观众而言,被访的观众和节目是否说谎还得靠另外的事实去检验。任何纪实文本都不能根据文本本身判断其真假,但是元叙述可以让其将体裁固定,使其显得更真实。跨层,应理解为从叙述层跨向解释层,或从被叙述层跨向叙述层。纪实型叙述的解释层在文本之外,叙述者也被理解为在文本之外,叙述行为本身成为二者不可逾越的界限。因此,纪实型叙述就是被理解为不可能做到真正跨层的叙述。纪实型叙述可以被理解为像一个呈环状粘贴的纸条,文本处于纸环内侧,解释层处于纸环外侧,它们可以互相映射但永远不可连为一体。

三、虚构叙述回旋分层的真相

因为纪实型叙述必须分层,所以虚构型叙述也可以模仿纪实型叙述的分层方式。模仿的目的,是为了让虚构叙述看起来像纪实的,从而增加虚构叙述的真实性。高语罕曾总结“虚构叙述文”的两个前提“可能”和“兴趣”,前者是说虚构叙述要“以‘有见诸事实的可能性’为构成的条件”,后者是指选材和组织篇幅要有趣(204-206)。即是说,虚构叙述的核心问题,一是要有丰富变化的叙述安排,二是要有对现实的仿真感。

虚构叙述也可以设置“元叙述”以指明体裁,但是有的指明其为纪实,有的指明其为虚构。《红楼梦》第一回中有关于故事来源的复杂分层叙述,开始让人信以为真,后来读者明白了其虚构性,主体故事的内部真实性就不再受其影响,这些层次也就合为一层了。有不少虚构故事,在文本开端都会写上一句“本故事纯属虚构”的字样,只是为了避免某些人将其当作纪实接受。所以,虚构故事刻意设置的“元故事”,常常是一种伪装指明体裁的手段,一旦读者明白了这个手法,它就完全不能影响对主体故事的接受。本文谈的跨层,更倾向于那种非刻意设置的“元故事”,这种被研究者忽略的“元故事”,可能才是真正的跨层。当然,刻意设置的叙述跨层,用的是同一原理。

在虚构叙述中,叙述看起来永远只有两层,叙述层和被叙述层。虚构叙述的叙述者本身是虚构的,是一个框架,他不可能真为下层叙述提供另一个叙述者。所有下层叙述的故事,看起来像是下层叙述者讲述的,实际上仍然是那个总虚构叙述者讲述的。原因很简单,人物是叙述者创造的,他想让他说什么,他就只能说什么,虚构叙述者对人物有绝对的控制权。虚构叙述确实可以无限分层,但是再多的分层都是假相。或者说,虚构叙

述的分层,可以在时间和顺序上进行无限次,但是整个叙述在结构上最终看起来只有两层,叙述层和被叙述层,这两层互相叙述对方,就是回旋分层。本文试图证明,所有第一人称虚构叙述,从本质上讲都是回旋分层的,而且进一步观察会发现,叙述层与被叙述层始终处于一面。

由于叙述者从本质上讲永远只可能是第一人称的,所以我们从第一人称虚构叙述开始。叙述者我讲述“我”的故事,叙述者仿佛就是故事中的一个人物。按热奈特的解释,只要一个叙述是对某“叙述行为”的叙述,这个叙述就是“元故事”。如果故事中的人物成为元故事的叙述者,元故事中的人物又成为故事的叙述者,那么这个叙述就是回旋跨层叙述。按赵毅衡的解释,回旋跨层就是“下一层叙述不仅被生成,而且回到自身生成的原点,再次生成自身”(2013:148)。让我们先清理第一人称叙述可能出现的三种方式。

第一种方式,是在文本的开头或结尾,出现一个“元叙述”段落。《狂人日记》的“小序”结尾处提到“余”整理手稿的事,最后有个落款“七年四月二日识”。“识”是一个叙述行为,叙述行为的对象是前面这个小序,而“七年四月二日识”又是小序的一部分,所以这个叙述就是回旋跨层叙述。这类回旋跨层是很自然地在思维中进行的,基本上不留下跨层的痕迹。有些叙事诗里面也可以有这样一个“叙述行为”,例如艾青的长诗《大堰河,我的保姆》最后一节有“大堰河,今天你的乳儿是在狱里,写着一首呈给你的赞美诗”的诗句,这一节诗就是元叙述。又因为这节诗中的“乳儿”被理解为整首诗的叙述者,所以也是回旋跨层。若将其理解为虚构,“乳儿”就必然是长诗的叙述者。若将其理解为纪实,乳儿是不是长诗的叙述者就需要验证。

第二种方式是文本中没有专门的文字处理这个“叙述行为”,但是在体裁上指明这个叙述已经包含了叙述行为,以日记体、自传体、回忆录体为标志。例如丁玲小说《莎菲女士的日记》,标题和行文格式指明故事是由人物写的日记。就是说,体裁指明了整个文本都是一个“写日记”的叙述行为,因此整个日记都可以看作“元故事”,故事和元故事在形式上就合一了,但是可以在观念上分开。日记中的人物莎菲有“写日记”的叙述行为,这个叙述行为叙述莎菲在写日记,日记又叙述了其中的人物莎菲。《狂人日记》中的日记部分,也有这样一个隐含的回旋跨层逻辑。所以日记体等明确的纪实体裁型虚构小说就是回旋跨层叙述。

第三种方式是标题和格式上都不指明,仅仅使用第一人称叙述,例如鲁迅的小说《祝福》。这类小说的回旋跨层叙述就更隐蔽,需要我们将叙述者我和人物“我”分解成两个概念。申丹将其分解成叙述自我和经验自

我,本文暂时借用。既然叙述自我在讲述经验自我的故事,其中就必然已经包含了叙述自我的叙述行为,这个关于叙述行为的故事,就是“元故事”。元故事中的人物,就是叙述自我,他又成了小说的叙述者。换个角度看,第一人称虚构叙述可以理解为,叙述自我讲述了经验自我的故事,经验自我在时间上不断向叙述自我靠近,最终变成了叙述自我。讲述这个变化过程的,可能不是文本,而是“第一人称”这种叙述方式。

综上,第一人称虚构叙述,都是回旋跨层叙述,是一种非常自然的叙述方式,它模仿的是第一人称纪实叙述的体裁。特别是第三种方式,与纪实型叙述难以区分。文革期间有人认为《祝福》中的“我”同时也以作者鲁迅思想的代言人的姿态出现,甚至把“我”和现实中的鲁迅视为同一人。出现这个误会的原因,是没有分清纪实叙述与虚构叙述所处的不同框架的特点。

上文说过,纪实型叙述不可能做到真正的回旋跨层叙述,因为文本中的人物不可能跨到叙述层,文本的真实性只能通过文本外的实在世界或其他文本验证。虚构叙述却可以做到跨层叙述。虚构叙述的叙述者和人物都是虚构的,所以他们事实上处于同一层,他们永远互相叙述。虚构叙述者存在于虚构文本形成之时,我们可以认为是虚构叙述者叙述了文本,也可以认为是文本叙述了虚构叙述者,这不会产生矛盾。

我们不可能用实在世界或其他文本去验证一个虚构文本的真假,虚构文本的真假只能自我验证。这就可以解释为什么纪实型叙述中没有跨层、虚构,情节不允许否叙述。因为任何一个环节出现否定或虚构,纪实性就中断了;一旦跨层,就产生悖论。虚构叙述相反,因为它本身只有一层,所以中间任何环节出现否定叙述或虚构叙述,虚构性质不变,因此虚构叙述可以允许否叙述。赵毅衡认为,纪实型叙述中的“这种‘否叙述’的确不是情节的一部分,却是叙述的重要部分”,而虚构叙述中的否叙述“依然是情节有效的一部分”(2014: 78)。在纪实型叙述中,作为叙述者的我绝不可能等同于作为人物的“我”。不论我怎样叙述“我”,我还是我,对“我”的叙述并不能改变我的人格,我们只能到实在世界中去对我的人格进行求证,叙述层和人格层处于两个世界。在虚构型回旋跨层叙述中,任何环节上的人物都可以看作是一体两面的,既是叙述者又是人物。如果没有纪实叙述文本,“我”会仍然好好地生活在实在世界;如果没有虚构文本,就不存在那个虚构的叙述者。

第三人称回旋跨层叙述,可以看作是模仿第一人称回旋跨层叙述的结果。但因为第三人称叙述的人物不可能被自然化地理解为叙述者,所以就必须在文本中出现一个包含了“元叙述”的部分。《百年孤独》中的羊皮纸

手稿的故事、《镜花缘》和《轰天雷》的回旋分层叙述、《红楼梦》的第一回、《堂吉珂德》中的元故事，都是如此(赵毅衡 2013: 148 - 149)。无论回旋分层有多么复杂，这个手法的最终结果都是把叙述引导到对整个主体故事的叙述者的叙述上。第三人称回旋叙述是显在的，所以叙述学界注意较多。第一人称回旋叙述是隐在的，而且是自然的，所以反而不被人注意。

上文用了一个比喻，纪实型叙述存在于环状叙述带上。叙述时间可以是循环的，但是结构上存在两个面，文本面与意指面永不相交，真实性只能互相求证。现在我们用另一个比喻，虚构叙述存在于莫比乌斯带上。叙述时间可以是循环的，但只存在一个面，文本面与意指面合而为一，真实性问题只能自我求证。自我求证的时候，就需要到“元叙述”层去寻找证明，但是元叙述层最终可能只是假相。用柄谷行人的解释来说，“分析者在分析被分析者时必须分析他们编织的关系本身，而这样的元语言最终不可能成立，只能无休止地延续”(64)。而这正是莫比乌斯带原理作用下的结果。虚构叙述真正的元文本只有一个，那就是使其成为虚构叙述的体裁，就是叙述的莫比乌斯带本身。赵毅衡认为，“叙述不仅是分层，而且是必然分层的，这是提供叙述行为之必须”，同时又得出结论“叙述终于能够描述产生自身的叙述行为，但只能借助悖论完成这不可能的任务。”(2013: 150) 本文认为，叙述的回旋分层并非悖论，而是一种实在，因为莫比乌斯带并不是观念悖论，而是存在的，且可以用纸条做出来。在热奈特悖论中，故事中的人物是元故事的叙述者，而元故事中的人物又是故事的叙述者，叙述者与人物似乎始终处于两个世界，看似在纸的两面。现在让他们顺着虚构叙述的莫比乌斯带前行，绕了一大圈之后，才发现他们始终同在一个曲面。

四、文学和虚构的莫比乌斯带原理

上文用了一个莫比乌斯带的比喻，这可能是文学和虚构的重要思维方式。做莫比乌斯带的纸条，本来有 AB 两面。如果把纸条粘成一个圈，有两种粘法。一种粘法是将 A 面与 A 面粘在一起，B 面与 B 面粘在一起，AB 两面永不遇合，这样粘贴出来的是环状带。另一种粘法是将纸条扭 180 度，A 面与 B 面粘在一起，这就是莫比乌斯带。这张纸看起来好像有两面，但只有一面，一只蚂蚁可以永远在同一面爬完整个曲面而不必跨过边缘，即使它穿过纸，到达的还是同一面。任何具有两面的事物或概念，都可以扭曲成一条莫比乌斯带，让它只有一面。它不是观念的或幻想的，而

是实在的。拉康曾用莫比乌斯带来解释无意识如何在语言中客体化的问题,认为“表述链同样也仿造‘莫比乌斯带’受到‘拧转’,而话语链上的移动就可以使研究者揭穿它的‘内幕’”(转引自米特洛欣 142)。

文学语言可以看作语言的莫比乌斯带。语言的能指面与所指面扭曲一下,将能指面与所指面粘合,就得到文学语言的自足体系。索绪尔在《普通语言学教程》里把语言符号分成能指和所指,“两个术语的好处是既能表明它们彼此间的对立,又能表明它们和它们所从属的整体间的对立”(102)。二者的关系,就像一张纸的两个面,语言符号就是这张纸。扭曲成莫比乌斯带后,能指面与所指面就成了一个面,可以说只剩下能指面(当然我们也可以说,只剩下所指面),二者合为一体。拉康甚至认为,“语言本质上乃是一种自足的单层面的能指系统”,在莫比乌斯带中观察,“能指吃掉了所指,符号吞没了对象”(转引自王鸿生 206)。

这一理解也得到了雅各布森理论的支持。雅各布森在总结语言的诗性功能的时候,把文学语言的特性视作语言的自指性,“纯以话语为目的,为话语本身而集中注意力于话语——这就是语言的诗歌功能”(雅克布逊 181)。赵毅衡在《文学符号学》中讨论文学的特性时说,“文学就是由于符号的自指性而使能指优势加强到一定程度的文本。文学性,就是由于符号自指性而获得的能指优势”(1990: 108)。简单地说,不论是雅各布森还是赵毅衡论文学的特性,都相当于把索绪尔的那张纸扭了180度,把能指面与所指面对接起来,形成了一个莫比乌斯带。整个曲面在外面看起来好像仍然既有能指又有所指,但是带着能指的眼光进入其中发现只剩能指,带着所指的眼光进入其中则发现只剩所指。进入其中观察,并无矛盾,亦无悖论。齐泽克在分析希区柯克的电影《惊魂记》时,成功地用它来分析了电影中田园牧歌的日常生活表面和它的黑暗反面的关系:“这两个世界之间的关系避开了表面和深度、真实和幻象等等之间的简单对立——惟一适用于它的拓扑结构是莫比乌斯带的双表面结构:如果我们在一个表面上走得足够远,突然之间我们就会发现自己到了它的反面”(2007: 231);又以此分析希区柯克电影中的“推拉镜头的前推”:“离开了现实这一面,我们突然发现自己和实在界站在了一起,而对实在界的提取,构成了现实”(2011: 273)。南希甚至用莫比乌斯带解释了“本己与非本己”、在与不在之间的关系的哲学问题:“一个此只有当它同样包含了诸多其他此的内容才可能是惟一的[……]莫比乌斯带开启了历史,[……]提供了一种介于数学式的与和本体式的‘与’之间的形而上学的趋近性的建议”(273)。他们的解释,是带着所指的眼光进入了莫比乌斯带曲面。

我们甚至可以在这个框架中将虚构世界与实在世界对接。虚构世界

是实在世界中主体与事件的双重可能,是对实在世界的映射,它们分别存在于不可能相交的两面。但是在观念中可以用“叙述”把这两面进行莫比乌斯带式的粘接。实在世界中的我讲述虚构故事中的我,虚构故事中的我又讲述实在世界中的我。这个思路,正是“庄周梦蝶”故事的解释,他将实在世界中的庄子做梦与梦中的蝴蝶做梦的故事,进行了莫比乌斯带式的粘贴。在虚构故事内部也可以无限次地使用这个方法,把常识中的两个面不露痕迹地粘接为一个面,使其成为一个自给自足的叙述世界。这个操作方式也常见于人对自我的认知,“人一旦进入表意活动,自我就暂时以表意身份或解释身份出现,因此身份在某种意义上替代了自我,暂时遮蔽了自我、替代了自我”(马文美 82),可以看作作为现实的自我与作为符号的身份自我之间的莫比乌斯带对接。

本文在观察文学、虚构、叙述分层之后,得出的结论是:我们有理由将叙述的回旋分层看作叙述的莫比乌斯带上的分层。元叙述层与叙述层,在常规理解中,分别被写在纸条的两面,纸条背面的内容是对正面内容的解释。如果把纸条扭曲粘贴,元叙述层就自然而然地叙述了叙述层,叙述层也自然而然地叙述了元叙述层,它们就成了一个面。将其中任何一方看作对方的元叙述层,都是对的。然而它们又都在同一面,与常规理解的两面不合,所以又像是悖论。但是存在于这个曲面上的任何形式的悖论叙述,都是自足的。热奈特悖论问题的本质,就是元叙述层与叙述层被进行了莫比乌斯带式的粘合。这种粘合方式,揭示了虚构叙述的本质问题。“从前有座山”的故事,看起来分层无限多,但也可以看作只有一层或两层。把这个故事写在一条莫比乌斯带上,故事就只有一个单面。如果在粘贴之前在纸的两边分别写一遍,就出现两个老和尚互相讲故事;如果粘贴之后直接在莫比乌斯带上写,这个故事可以只写一遍,老和尚就在不断地叙述自己。《百年孤独》中羊皮纸手稿的故事,初看像悖论,放在莫比乌斯带上理解就极其自然。“只有身处具体文本给出的疆域,我们才能真正明白自己面对的是什么。”(董明来 78)只有理解了这个故事写在扭曲的纸面上,我们才能明白叙述的悖论为何如此自然。《百年孤独》羊皮纸手稿的故事中,最后被大风吹走的,不是马孔多小镇,而是整条叙述的莫比乌斯带。

引用作品【Works Cited】

包天笑《钏影楼回忆录》。香港:大华出版社,1971年。

[Bao, Tianxiao. *Memoirs of Bracelet Studio* (chuan ying lou hui yi lu). Hongkong: Dahua Press, 1971.]

达尔文《达尔文自传》苏桥译。上海:生活书店,1949年。

[Darwin, Charles. *The Autobiography of Charles Darwin* (da er wen zi zhuan). Trans. Su Qiao.

- Shanghai: Life Bookstore, 1949.]
- 夏多布里昂《墓中回忆录》郭宏安译。桂林: 广西师范大学出版社, 2002年。
[de Chateaubriand, F. *Mémoires d'outre-tombe* (mu zhong hui yi lu) Trans. Guo Hong'an. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2002.]
- 费尔迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》高名凯译。北京: 商务印书馆, 1980年。
[de Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics* (pu tong yu yan xue jiao cheng) . Trans. Gao Mingkai. Beijing: The Commercial Press, 1980.]
- 董明来“预言与回旋——从《百年孤独》中的羊皮纸看回旋分层的逻辑特点”, 《符号与传媒》4(2012): 72-78。
[Dong, Minglai. “Prediction and Convolution: Characteristics of Cyclical Transgression from the Parchment in *One Hundred Years of Solitude*” (yu yan yu hui xuan: cong bai nian gu du zhong de yang pi zhi kan hui xuan fen ceng de luo ji te dian) . *Semiotics and Media* 4 (2012): 72-78.]
- 方小莉“叙述分层——一个旅行的概念”, 《江西社会科学》11(2011): 31-35。
[Fang, Xiaoli. “Narrative Levels: A Travelling Concept” (xu shu fen ceng: yi ge lu xing de gai nian) . *Jiangxi Social Sciences* 11(2011): 31-35.]
- 高语罕《国文作法》。上海: 亚东图书馆, 1922年。
[Gao, Yuhan. *Chinese Writing Practice* (guo wen zuo fa) . Shanghai: Yadong Library, 1922.]
- 热拉尔·热奈特《叙事话语·新叙事话语》, 王文融译。北京: 中国社会科学出版社, 1990年。
[Genette, Gérard. *Narrative Discourse & Narrative Discourse Revisited* (xu shi hua yu xin xu shi hua yu) Trans. Wang Wenrong. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 1990.]
- 高尔基《高尔基自传》汪介之译。南京: 江苏文艺出版社, 1998年。
[Gorky, Maksim. *Autobiography of Masim Gorky* (gao er ji zi zhuan) Trans. Wang Jiezh. Nanjing: Jiangsu Literature & Art Publishing House, 1998.]
- 罗曼·雅克布逊“语言学与诗学”, 波利亚科夫编《结构—符号学文艺学方法论体系和论争》, 佟景韩译。北京: 文化艺术出版社, 1994年。
[Jakobson, R. “Closing Statement: Linguistics and Poetics” (yu yan xue yu shi xue) . Polyakov ed. *Structure and the Theory of the Methodology System and the Controversy of Semiotics*, Trans. Tong Jinghan. Beijing: Culture & Art Publishing House, 1994.]
- 柄谷行人《作为隐喻的建筑》, 应杰译。北京: 中央编译出版社, 2011年。
[Karatani, Kojin. *Architecture as Metaphor* (zuo wei yin yu de jian zhu) . Trans. Ying Jie. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2011.]
- 马文美“在现实与虚构之间——历史身份自我”, 《符号与传媒》6(2013): 81-89。
[Ma, Wenmei. “Between Reality and Fiction: History, Identity, Self” (zai xian shi yu xu gou zhi jian: li shi shen fen zi wo) . *Semiotics and Media* 6(2013): 81-89.]
- 茅盾《我走过的道路》(上)。北京: 人民文学出版社, 1988年。
[Mao, Dun. *The Way I Have Passed* (wo zou guo de dao lu) , vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 1988.]
- Л·Н·米特洛欣等《二十世纪资产阶级哲学》李昭时等译。北京: 商务印书馆, 1983年。
[Миг рохин Л. Н. et al. eds. *Bourgeois Philosophy in Twentieth Century* (er shi shi ji zi chan jie ji zhe xue) . Trans. Li Zhaoshi et al. Beijing: The Commercial Press, 1983.]
- 让-吕克·南希《解构的共同体》, 郭建玲等译。上海: 上海译文出版社, 2007年。
[Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community* (jie gou de gong tong ti) . Trans. Guo Jianling et al. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2007.]
- 里蒙-凯南《叙事虚构作品》, 姚锦清等译。北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989年。

- [Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (xu shi xu gou zuo pin). Trans. Yao Jinqing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1989.]
- 泰戈尔《回忆录 附我的童年》,谢冰心 金克木译。北京:人民文学出版社,1988年。
- [Tagore, Kripalani K. Rabindranath. *Memoirs Attached with My Childhood* (hui yi lu fu wo de tong nian). Trans. Xie Bingxin and Jin Kemu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1988.]
- 谭光辉“作为框架的叙述者——论第一人称、第二人称叙述的本质”,《河南师范大学学报》(哲学社会科学版)1(2015):128-134。
- [Tan, Guanghui. “Narrators and Narratees as Frames: A Research on the Essence of the First Person and the Second Person Narratives” (zuo wei kuang jia de xu shu zhe: lun di yi ren cheng, di er ren cheng xu shu de ben zhi). *Journal of Henan Normal University* 1(2015): 128-134.]
- 屠格涅夫《回忆录》,蒋路译。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Turgenev, Ivan. *Memoirs* (hui yi lu). Trans. Jiang Lu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
- 维特·阿尔莫林斯基《维特伯爵回忆录》,傅正译。北京:商务印书馆,1976年。
- [Vitte S I U. *The Memoirs of Count Witte* (wei te bo jue hui yi lu). Trans. Fu Zheng. Beijing: The Commercial Press, 1976.]
- 王鸿生《无神的庙宇》。上海:上海人民出版社,2001年。
- [Wang, Hongsheng. *Temple without God* (wu shen de miao yu). Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2001.]
- 斯拉沃热·齐泽克编《不敢问希区柯克的,就问拉康吧》,穆青译。上海:上海人民出版社,2007年。
- [Žižek, Slavoj. ed. *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (bu gan wen xi qu ke ke de, jiu wen la kang ba). Trans. Mu Qing. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2007.]
- :《斜目而视:通过通俗文化看拉康》,季广茂译。杭州:浙江大学出版社,2011年。
- [—: *Looking Away: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture* (xie mu er shi: tong guo tong su wen hua kan la kang). Trans. Ji Guangmao. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2011.]
- 赵毅衡“分层、跨层、回旋跨层:一个广义叙述学问题”,《社会科学家》12(2013):143-150。
- [Zhao, Yiheng. “Stratification, Metalepsis, Cyclical Transgression: A Problem of General Narratology” (fen ceng, kua ceng, hui xuan kua ceng: yi ge guang yi xu shu xue wen ti). *Social Scientist* 12(2013): 143-150.]
- :“情节与反情节 叙述与未叙述”,《华中师范大学学报》(人文社会科学版)6(2014):97-102。
- [—: “Plot and Anti-Plot, Narration and Disnarration” (qing jie yu fan qing jie, xu shu yu wei xu shu). *Journal of Huazhong Normal University (Humanities and social Science)* 6(2014): 97-102.]
- :《文学符号学》。北京:中国文联出版公司,1990年。
- [—: *Literature Semiotics* (wen xue fu hao xue). Beijing: The Publishing House of China Literary Federation, 1990.]
- :“叙述分层的符号学考察”,《贵州社会科学》12(2012):22-28。
- [—: “A Semiotic Research on Narrative Levels” (xu shu fen ceng de fu hao xue kao cha). *Guizhou Social Sciences* 12(2012): 22-28.]