

从认知叙述学角度重读《伤逝》

王长才

“认知叙述学”(cognitive narratology)是后经典叙述学的重要分支,萌芽于20世纪七八十年代,20世纪90年代中后期以来得到了迅猛的发展。它借鉴认知科学、认知语言学的理论框架与研究方法,从读者认知的角度入手,关注叙述与心理、思维的关系,关注叙述理解的认知过程,开拓了叙述研究的新维度和新领域。尽管从德国叙述学家曼弗雷德·雅恩(Manfred Jahn)第一次使用“认知叙述学”一词至今只有短短十几年的时间,但它产生了诸多研究路向,显示出认知叙述学发展的复杂与活力。^①

本文尝试从忏悔文类与认知框架、人物意识再现、思维风格等方面重读鲁迅名作《伤逝》,以期有所发现。

一、忏悔体“文类规约”与“规约性认知框架”

经典叙述学因为强调普遍叙述规律的总结,往往脱离了具体语境,这一点在批评范式转向之后,受到批评家们的抨击。后经典叙述学对经典叙述学的一个重要修正或反拨,就是应和了当时文学批评重申语境因素的趋势,将语境因素重新纳入到关注视野之中。不过,正如申丹教授所指出的,认知叙述学关注语境和读者,但它关注的不是“社会历史

语境”,而是“超社会身份的‘叙事规约’或‘文类规约’”^②。而它关注的读者也不是社会历史语境中的有血有肉的具体的读者,而是由某种文类的规约性读者,“探讨读者对于(某文类)叙事结构的阐释过程之共性”,关注“规约性叙事语境”和“规约性叙事认知者”^③。这为我们解读《伤逝》提示了一个有益的角度。

小说《伤逝》的副标题为“涓生的手记”。“手记”通常是指亲手写下的书信、日记、记录等。这对读者的阅读提供了一种认知提示(linguistic cues),下面将读到的是一种特殊的作品,即涓生以第一人称的叙述方式讲述的自己的故事。果然,开篇第一句就是剖白内心:“如果我能够,我要写下我的悔恨和悲哀,为子君,为自己。”^④这一句话奠定了整篇小说基调,可以视为小说的核心,值得细细体味。

首先,“我要写下我的悔恨……”表明了这部作品的文类是“忏悔体”。按照通常的“认知框架”(cognitive frame),忏悔被理解为忏悔者对自身的错误或罪过表示悔恨。这就使自我分成了两个,一个“当下的我”,作为批判者,而另一个是“此前的我”,是犯下罪过的我。在忏悔文类中,“当下的我”向读者

讲述“此前的我”的过错,并加以批判与谴责。在此种批判与谴责中“当下的我”获得救赎。显然,在“此前的我”和“当下的我”之间构成了一种张力。据此,可以将同故事的第一人称叙述中的“我”分成两个,一个“经验自我”(“此前的我”),一个“叙述自我”(“当下的我”)。对罪过的讲述越彻底、批判得越猛烈就越能解决此前罪愆的重负,重获新生。在此认知框架的作用之下,读者对此作品的期待是叙述者的袒露心扉,将他的全部私密都说出来,并且读者要和“叙述自我”一起,了解“体验自我”的种种过错并一致批判、谴责他,从而帮助叙述者完成救赎。

由此来看,《伤逝》的叙述者就是要把此前自己对子君的伤害,他的某种意义上的虚伪、冷漠和自私彻底展示出来。就这个意义上说,“叙述自我”是可靠的。即使在某些段落中,“叙述自我”似乎隐匿了,是“体验自我”自己在讲述,事实上,因为这种忏悔文类的特点,它的背后也存在着一个更高的道德人格,它注视着经验自我的一言一行,并将它彻底揭露。在《伤逝》中,显然,在忏悔的“叙述自我”显然与隐含作者是一致的,这也要求忏悔文类的认知读者接受他的立场,一起谴责“体验自我”^⑤。

其次,当读者以忏悔文类的规约去认知之时,他们又会发现《伤逝》的特别之处,它与通常的忏悔的“情景草案”(script)有所不同。“如果我能够”这个前提,给“忏悔”打上了一个问号。而后面,和“忏悔”紧跟着的词是“悲哀”。通常,忏悔是将自己与一个完美的神或人格相对照,袒露自己的弱点和罪孽,从而使自己得到救赎或升华的行为。在此时忏悔者可以流泪可以感动,但是内心是充满希望的。因为救赎之后,就是新生。但这里,叙述者却把“忏悔”和“悲哀”连在了一起,在某种意义上说,这将忏悔的意义消解了:一方面叙述自我写下了忏悔,但同时又在怀疑这忏悔的可能。也就是说,“叙述自我”不仅仅

是谴责“体验自我”的罪,希望就此忏悔而获得救赎,同时也对“叙述自我”自身进行了严苛的审视、拷问,怀疑这种忏悔的有效性和可能性。他悲哀地意识到,忏悔是不可能的,他会永远背着这重负。因此,这个文本比通常的忏悔文本更为复杂、深刻。读者在阅读过程中,也要调整自己的认知框架,时时意识到这个文本的特殊性,领受叙述者的忏悔以及对忏悔的怀疑之间的张力。

二、人物意识的认知分析

认知叙述学不仅仅关注读者对叙述作品的认知过程,叙述作品中的人物意识再现也是重要的关注对象,并将之视为叙述理解的一个重要环节。美国认知叙述学家戴维·赫尔曼在他主编的《剑桥叙述指南》中,通过对乔伊斯小说《死者》进行的精细的文本分析,展示“叙述人物意识的后经典研究方法”。“我断言:任何阐释乔伊斯小说的努力都必须考虑在故事世界中人物行动或交往时的认知的、心理的状态及过程;这些状态及过程必须被理解为叙述的核心事件或‘主旨’(gist)的必需的部分,而不是故事一阐释中可以安全忽略的可选的、次要成分。”^⑥并特别说明了作为“后经典方法研究意识再现的关键点”的四个维度:“从故事世界中一个或多个视角对事件进行解释或使之概念化;人物对自己及他人意识的推断;与情感相关的话语的使用‘qualia’,这是心灵哲学家们用来指涉意识经验的可感觉的、主观的属性的术语。”^⑦下面,笔者尝试从人物意识再现角度对《伤逝》进行分析。

《伤逝》为第一人称叙述,叙述者涓生讲述了他与子君交往、结合、分手后的过程。子君的形象、行为以及她的情感与精神状况都是在涓生的眼光中折射出来的。读者对子君的认知也只能借助涓生的描述来观察、体味、推断。涓生的身份、地位,他的情感、意识与精神状况对于我们客观地理解和把握两人的

关系构成了明显的影响。

涓生是一位启蒙知识分子,他眼里的子君则是他的启蒙对象,这使他与子君的两人关系是不平等的。他盼子君前来,屋子里就充满了他的语音;而当子君说出“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”这掷地有声的话语时,涓生的反应是:

这几句话很震动了我的灵魂,此后许多天还在耳中发响,而且说不出的狂喜,知道中国女性,并不如厌世家所说那样的无法可施,在不远的将来,便要看见辉煌的曙色的。^⑧

很难想象平等的恋人会有这样的反应。他不是为子君本人狂喜,而是将子君当作“中国女性”的代表,为了中国女性有被启蒙、解放的可能而狂喜。在叙述中,子君成了涓生这位高高在上的启蒙者俯视的对象,她的真实自我、她的精神要求、内心意识是被有意无意地忽视了。一个典型的例子是对涓生的求爱与子君的允许的记述,从对同一事件的不同态度中,我们能更加深刻地体会到两人之间的差异:

我已经记不清那时怎样地将我的纯真热烈的爱表示给她。岂但现在,那时的事后便已模糊,夜间回想,早只剩了一些断片了;同居以后一两月,便连这些断片也化作无可追踪的梦影。我只记得那时以前的十几天,曾经很仔细地研究过表示的态度,排列过措辞的先后,以及倘或遭了拒绝以后的情形。可是临时似乎都无用,在慌张中,身不由己地竟用了在电影上见过的方法了。后来一想到,就使我很愧怍,但在记忆上却偏只有这一点永远留遗,至今还如暗室的孤灯一般,照见我含泪握着她的手,一条腿跪了下去……。

不但我自己的,便是子君的言语举动,我那时就没有看得分明;仅知道她已

经允许我了。但也还仿佛记得她脸色变成青白,后来又渐渐转作绯红,——没有见过,也没有再见的绯红;孩子似的眼里射出悲喜,但是夹着惊疑的光,虽然力避我的视线,张皇地似乎要破窗飞去。然而我知道她已经允许我了,没有知道她怎样说或是没有说。

她却是什么都记得:我的言辞,竟至于读熟了的一般,能够滔滔背诵;我的举动,就如有一张我所看不见的影片挂在眼下,叙述得如生,很细微,自然连那使我不愿再想的浅薄的电影的一闪。夜阑人静,是相对温习的时候了,我常是被质问,被考验,并且被命复述当时的言语,然而常须由她补足,由她纠正,像一个丁等的学生。

这温习后来也渐渐稀疏起来。但我只要看见她两眼注视空中,出神似的凝想着,于是神色越加柔和,笑窝也深下去,便知道她又在自修旧课了,只是我很怕她看到我那可笑的电影的一闪。但我又知道,她一定要看见,而且也非看不可的。^⑨

“悲喜”和“惊疑”、“张皇”——这是涓生的眼光中的答允求爱的子君。对于涉世未深,沉浸在爱中,“骄傲”“透澈”“坚强”的子君来说,答允爱人之时似乎不太可能出现这样反应。这应该是经过悲观的涓生意识过滤或推想的结果。而对求爱这一重大事件的记述表明了涓生实在是太自我了:他甚至没有留意子君如何“允许”的,“怎样说或是没有说”都“没有知道”。而与此相对照的,就是子君的“什么都记得”。对求爱细节的回味,对于子君是甜蜜,而在涓生这里,变成了“质问”、“考验”,自己则成了一个“丁等的学生”,而他最不喜欢的,就是那令他“愧怍”的“电影的一闪”,因为他在子君面前有失启蒙者的尊严。显然两人的心思不同步,子君是全身心地爱着涓生,而涓生即使在恋爱中,也

还是放不下启蒙者的架子。两种意识之间的冲突一直贯穿着两人交往的始终,并使之很快地发生了变化。在还没有面临经济压力之前,仅仅三个星期涓生就已经对两人的生活感到乏味了,“真的隔膜”出现在涓生的意识中。接着便是要凝固的“安宁和幸福”。失业之后,两人的窘境则明显了。而涓生的叙述则很典型地体现了他的自我中心:

这在会馆里时,我就早已料到了;那雪花膏便是局长的儿子的赌友,一定要去添些谣言,设法报告的。到现在才发生效验,已经要算是很晚的了。其实这在我不能算是一个打击,因为我早就决定,可以给别人去抄写,或者教读,或者虽然费力,也还可以译点书,况且《自由之友》的总编辑便是见过几次的熟人,两月前还通过信。但我的心却跳跃着。那么一个无畏的子君也变了色,尤其使我痛心;她近来似乎也较为怯弱了。

“那算什么。哼,我们干新的。我们……。”她说。

她的话没有说完;不知怎地,那声音在我听去却只是浮浮的;灯光也觉得格外黯淡。人们真是可笑的动物,一点极微小的小事情,便会受着很深的影。我们先是默默地相视,逐渐商量起来,终于决定将现有的钱竭力节省,一面登“小广告”去寻求抄写和教读,一面写信给《自由之友》的总编辑,说明我目下的遭遇,请他收用我的译本,给我帮一点艰辛时候的忙。

“说做,就做罢!来开一条新的路!”

我立刻转身向了书案,推开盛香油的瓶子和醋碟,子君便送过那黯淡的灯来。我先拟广告;其次是选定可译的书,迁移以来未曾翻阅过,每本的头上都满漫着灰尘了;最后才写信。

我很费踌躇,不知道怎样措辞好,当

停笔凝思的时候,转眼去一瞥她的脸,在昏暗的灯光下,又很见得凄然。我真不料这样微细的小事情,竟会给坚决的,无畏的子君以这么显著的变化。她近来实在变得很怯弱了,但也并不是今夜才开始的。我的心因此更缭乱,忽然有安宁的生活的影像——会馆里的破屋的寂静,在眼前一闪,刚刚想定凝视,却又看见了昏暗的灯光。^⑩(下划线为引者所加,下同。)

在这段话中,可以很明显地觉察到,涓生对自己和子君的意识认定是不同此段开头为自己开脱的话,是“预料中的”,不能算是打击,这样似乎自己若无其事,而心“却跳跃着”。但他反而为子君“痛心”,这的确有点假模假式了。在之前,“我觉得在路上时时遇到探索,讥笑,猥亵和轻蔑的眼光,一不小心,便使我的全身有些瑟缩,只得即刻提起我的骄傲和反抗来支持。”^⑪而在此,子君“变了色”就令他“痛心”了,神色也“凄然”了。如果说,子君的声音“听去却只是浮浮的”有可能是客观描述的话,“灯光也觉得格外黯淡”则很明显是写涓生的感觉了。这已经表明上面所说“不算一个打击”只是自欺欺人而已,只在“人们真是可笑的动物”这种类似自我解嘲的轻描淡写中找回了一点尊严。

另一个体现是:同样是怯弱,对子君描述了两次,“她近来似乎也较为怯弱了。”“她近来实在变得很怯弱了,但也并不是今夜才开始的”,对涓生自己的描述是“很觉得疲劳,仿佛近来自己也较为怯弱了。”子君的怯弱先是“似乎也较为怯弱”,然后第二次又加上了“实在”以强调,并为此痛心疾首。而在提到自己懦弱时,先是强调自己身体上的疲劳,然后才是被“仿佛”弱化了了的怯弱。这微妙的差异,显示出涓生的某种自我欺骗。他有意无意地在竭力为自己辩护,维护自己的高大的形象,虽然它早已千疮百孔。在此,涓生又“强大”起来了,似乎对子君的失望可以遮

掩自己的怯弱。

总之,在此前的涓生眼中,子君是一个被启蒙者,且只应当是被启蒙者。当两人生活在一起时,两人的关系不再是纯粹的启蒙与被启蒙的关系时,涓生对子君的不满就多了起来。在涓生眼中,子君只是一个被引领、被教育的对象,她不能与他处于同一个精神层面上,尽管他对子君有某种期许。一个更值得注意的细节是,涓生的叙述中,只有子君像个“孩子”(出现4次),或者流露出“稚气”(出现3次)时,她才是可爱的,这时的子君才是涓生理想中的子君。而唯在此时,涓生才会对子君无保留的温柔。

但是,当两人面对巨大的经济压力之时,涓生又将困境的原因归结到子君身上,将她视为自己前行的累赘,并认为“新的希望就在我们的分离”。当涓生向子君说出自己不爱她了,在他心中的子君,却又成了一个无比坚强的人了,“……况且你已经可以无须顾虑,勇往直前了。……但这于你倒好得多,因为你更可以毫无挂念地做事……。”他到了图书馆之后,在他的想象中,子君是“勇猛地觉悟了,毅然走出这冰冷的家,而且,——毫无怨恨的神色。”^⑫显然,这只是涓生的愿望中的子君,而不是真正的子君。

而真正的忏悔是从子君被父亲接走之后开始的。回到她父亲那里,就说明了子君不可能像涓生想象的那样坚强、勇敢地离开。涓生终于面对了子君的真实困境,他的启蒙,他的人生信条在现实面前映出了他的自私和猥琐。涓生终于开始从子君的角度着想了。一个有趣的细节是,曾经被视为“浅薄”的子君也可以体验到“虚空”了,——这似乎是一种高级体验,原来在“孩子般”的子君那里是不存在的。(此前虽然提到子君的思想和言论,“到底也还是一个空虚”,但她“对于这空虚却并未自觉。”^⑬)只是在这时,涓生才真正将子君视为一个精神平等的人。他才真正地意识到自己原来对子君找“她当时的

勇敢和无畏是因为爱”,这才是对子君的真正理解,而理解才是真正的忏悔的开始。

三、涓生的“思维风格”分析

“思维风格”(mind style)是认知文体学、叙述学中有较大影响,在用法上也存在一些争议的概念。它是英国学者罗格·福勒(Roger Fowler)提出的,指“个人精神自我的独特的语言再现”(any distinctive linguistic representation of an individual mental self)^⑭,此外有多位学者对此概念进行过讨论与辨析,如杰弗里·里奇(Geoffrey Leech)和米克·肖特(Mick Short)的《小说中的风格》曾专门辟出一章讨论“思维风格”,将“思维风格”定义为“理解或概念化”小说世界的方式,并将之与他们所说的“概念性变异”(conceptual variation)关联起来^⑮,讨论了“自然、非人为的”思维风格以及“明显采用了小说世界的非正统观念”的思维风格^⑯。后来,福勒本人在《语言学批评》中将“思维风格”视为“世界观”(world view)和“意识形态视点”(point of view on the ideological plane)的同义词^⑰。福勒认为思维风格可以用于分析作者、叙述者及人物,但他主要分析了人物以及第一人称同故事叙述者的思维风格。英国学者塞米诺(Elena Semino)对共有的、取决于文化的“世界观”与个人的、取决于个体经验与认知的思维风格进行了区分,认为思维风格不是前者的同义词,而是与之互补的,认为思维风格与语言如何反映了具体概念结构(conceptual structures)和塑造人物世界观的认知习惯有关,将语言学分析与认知理论结合起来是最好的方式^⑱。

以下,笔者尝试借鉴“思维风格”的研究角度,对《伤逝》进行分析。

从词汇、用语层面来看,《伤逝》具有非常鲜明的特色,这对于塑造人物形象起到至关重要的作用。小说中有一些出现频率很高的词,其中出现频率最高的,应该是“寂静”

和“空虚”。据统计,在全文中,“空虚”出现了18次。而“空虚”的姊妹词“虚空”出现了8次。“寂静”9次。“寂静”的姊妹词“寂寞”出现了3次。其中,“寂静”和“空虚”两个词连用了4次,在小说开头。“异样的寂静和空虚”出现了1次,“异样的寂寞和空虚”出现了2次,在小说末尾。“广大的空虚”2次,“死的寂静”4次。

“宁静和幸福”是“寂寞和空虚”的反面,这一组词出现了三次:

唉唉,那是怎样的宁静而幸福的夜呵!

安宁和幸福是要凝固的,永久是这样的安宁和幸福。^⑩

但是,在此,第一句是感叹,而紧随其后的一句,又使“安宁和幸福”被消解了:“凝固”了的“安宁和幸福”就不再是“安宁和幸福”。因此,整篇小说的基调就是这寂静和空虚。

只有把握了这“寂静和空虚”的基调,读者才可能把握这部小说的内核:因为“寂静和空虚”,涓生和子君相爱,又因为这“寂静和空虚”,对子君心中厌倦,而子君的死更使涓生回到了“异样的寂寞和空虚”,“广大的空虚”和“死的寂静”之中,难以摆脱,使得忏悔也变得不可能。

除了中间部分的对两人交往的记述之外,小说的开头与结尾是忏悔最为集中之处,而“悔恨和悲哀”集中出现了4次,不断强化小说的特殊性:一边忏悔,一边怀疑这忏悔的可能。小说的结尾,还突出了另一个词“遗忘”因了反复出现的“悔恨和悲哀”,最后叙述者反复申说的“遗忘”(4次)的愿望也变得成了不可能,就像他要摆脱浸透骨髓的空虚。

这种重复出现有时还体现在一些句子中,强烈地表达了涓生的情绪。比如:

事情又这么不凑巧,我重来时,偏偏空着的又只有这一间屋。依然是这样的破窗,这样的窗外的半枯的槐树和老紫藤,这样的窗前的方桌,这样的败壁,这样的靠壁的板床。^⑪

这接连的几个“这样的”强调了物是人非之感,契合了“伤逝”的主题。这一段话,在小说末尾还稍作变化重复了一次。再如:

可惜的是我没有一间静室,子君又没有先前那么幽静,善于体贴了,屋子里总是散乱着碗碟,弥漫着煤烟,使人不能安心做事,但是这自然还只能怨我自己无力置一间书斋。然而又加以阿随,加以油鸡们。加以油鸡们又大起来了,更容易成为两家争吵的引线。

加以每日的“川流不息”的吃饭;子君的功业,仿佛就完全建立在这吃饭中。吃了筹钱,筹来吃饭,还要喂阿随,饲油鸡;她似乎将先前所知道的全都忘掉了,也不想到我的构思就常常为了这催促吃饭而打断。即使在坐中给看一点怒色,她总是不改变,仍然毫无感触似的大嚼起来。^⑫

在此,一连串的“加以”写出了涓生对家庭生活的厌恶,连子君也成了“只知毫无感觉的大嚼起来”的丑陋形象。

《伤逝》另一个文体上的特点是,转折句群较多。如:

但她并不爱花,我在庙会时买来的两盆小草花,四天不浇,枯死在壁角了,我又没有照顾一切的闲暇。然而她爱动物,也许是从官太太那里传染的罢,不一月,我们的眷属便骤然加得很多,四只小油鸡,在小院子里和房主人的十多只在一同走。但她们却认识鸡的相貌,各知道那一只自是自家的。还有一只花白的叭儿狗,从庙会买来,记得似乎原有名字,子君却给它另起了一个,叫作阿随。我

就叫它阿随,但我不喜欢这名字。^②

“然而”“但”“却”“可是”“何况”“不过”“只是”等词引导的转折句在文中频繁出现,组成一个个转折句群,这种文体上的特色与小说的灰暗、游移的叙述基调是一致的。

此外,涓生的“思维风格”与其认知习惯密切相关。在某种意义上说,子君的悲剧也是由涓生的认知习惯造成的。在忏悔之前的涓生,在认知习惯上,热切地追求精神世界,对世俗、现实缺乏足够的关注。如前文所述,涓生习惯于以一位启蒙者的姿态与子君交往,这种居高临下的交往方式决定了涓生对生活的认知是完全以自我为中心的,对子君的真实内心几乎毫无觉察。因过于自我中心,他对自己的认知也存在着严重的缺陷,他甚至意识不到自己的前后表现是矛盾的。当他们因为生活所迫,将子君心爱的小狗阿随处理掉,涓生是觉得“清静得多多”,子君是令涓生吃惊的“凄惨”,涓生发出了“但又何至于此呢?”的疑问。接下来的一段很典型地体现了涓生的认知习惯:

我终于从她言动上看出,她大概已经认定我是一个忍心的人。其实,我一个人,是容易生活的,虽然因为骄傲,向来不与世交来往,迁居以后,也疏远了所有旧识的人,然而只要能远走高飞,生路还宽广得很。现在忍受着这生活压迫的苦痛,大半倒是为她,便是放掉阿随,也何尝不如此。但子君的识见却似乎只是浅薄起来,竟至于连这一点也想不到。^③

在与子君之前,涓生在会馆里不也是“寂静而空虚”吗?他再次将当下的问题归于子君,认为是对方拖累了自己。甚至放掉阿随,也成了为了子君才忍受着苦痛了。还将子君没这样看视为“浅薄”。他对自己没有一点反省,后来“我觉得新的希望就只在我们的分离;她应该决然舍去”,甚至想到了

她的死。直到子君真的离开后,涓生才调整了自己的认知习惯,将子君的情感纳入到自己的认知范围之内,意识到了自身的罪过,从而开始忏悔。

正如戴维·赫尔曼指出的“在认知叙述学的发展之中,确认它对更广泛的叙述学研究领域最重要的贡献最终是什么,仍为时太早。”^④认知叙述学正在蓬勃发展之中,各位叙述学家提出的理论概念、研究方法等还在动态变化之中,远未达成共识。本文为借鉴认知叙述学理论对鲁迅作品进行解读的一次尝试,不当之处,敬请方家指正。

注 释:

- ① 按照美国叙述学家戴维·赫尔曼(David Herman)的归纳,认知叙述学的新近发展主要有:(a)描述虚构和非虚构文本中叙述视点的认知性改变;(b)研究人物意识再现和文本提示类型,这些文本提示使读者就人物意识的内容和倾向做出特定推断;(c)研究情感和感情话语,研究它们怎样既阐明特定叙述文本和更广泛的叙述传统又被这些文本和传统所阐明;(d)研究认知过程领域,它们为如下推断提供支持:既有故事世界的时空背景及既有文本或再现在什么程度上首先被归于“叙述”,也就是说,至少在某种程度上被归于叙述性(narrativity);(e)研究潜在在叙述悬念、好奇、惊异的重要效果之下的文本与认知元素,以及更广泛的时间秩序——在其中会遇到诸叙述要素——如何能够决定阐释者对故事世界的全部感觉;(f)对叙述与阐释者的观念-大脑的互动现象更普遍的研究,比如“身份主题”的激活;(g)研究作为操作计算机媒介环境并使之有意义的来源的叙述;(h)实证性研究,基于阅读频率统计、语料分析方法、故事世界范式的引发(elicitation)等技巧,试图在波托路希和迪克森(Bortolussi & Dixon)定义的“文本特征”和“文本效果”之间,也就是在文本结构和采取的处理策略之间确立可论证的关联;(i)跨媒介研究(intermedial research),表明叙述作为认知

(下转第29页)

设”是据此而来。不过，“影射说”即使成立，也不能说明现实生活中兄弟就真有“同性恋”倾向。

这位论者为了支持自己的观点，还从周氏兄弟青少时代的诗文找出“凄绝”“惜别离”“联床话语”一类的词语，说从中“可以觉察出友爱中近乎爱情的意味”。这种研究方法就更加离谱了。如果这种做法可以成立，那么王维《九月九日忆山东兄弟》一诗岂不是会成为“同性恋”的铁证？杜甫《梦李白二

首》中写道“故人入我梦，明我长相忆”、“三夜频梦君，情亲见君意”，岂不也同样成为了李杜“同性恋”的证据？李白《赠汪伦》诗中有“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”之句，岂不更成为他们“同性恋”的铁证吗？

这位论者声明他进行这种考证和推理的目的，“是使我们更加清楚，鲁迅兄弟失和之前，他们的感情是多么浓烈深厚！”说周氏兄弟曾经感情深厚，这并不错，但有什么必要非往“同性恋”上扯呢？

(上接第 18 页)

“宏观框架”起作用，使解释者从多种符号性媒介——文学的，绘画的，音乐的，等等——中辨认出故事或者故事的元素。详见 Herman, David “Cognitive Narratology”. In: Hühn, Peter et al. (eds.): The Living Handbook of Narratology. Hamburg: Hamburg University Press.

- ②③ 申丹,王丽亚《西方叙事学:经典与后经典》,北京大学出版社 2010 年版,第 223、224 页。
- ④⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓ 《鲁迅全集》第 2 卷,人民文学出版社 2005 年版,第 113、115、115-116、119-120、117、126-127、126、118、113、121-122、118、123 页。
- ⑤ 常有学者认为《伤逝》中的叙述为不可靠叙述,但在笔者看来,叙述的可靠性,通常是由叙述者与隐含作者之间的距离确定的,隐含作者是读者(参照)真实作者形象,从文本中推导出来的作者形象。如果《伤逝》中两个自我之间的分裂可以成立的话,那么隐含作者的立场显然是忏悔的“叙述自我”。他对“体验自我”的行为是厌恶的、痛恨的,所以,笔者倾向于当涓生以“体验自我”的口吻进行叙述之时,更应该理解是“叙述自我”的一种反讽式的叙述,叙述是可靠的。参见谭君强《叙述者可靠与不可靠性的可逆性:以鲁迅小说〈伤逝〉为例》,《名作欣赏》2006 年第 8 期;李今《析〈伤逝〉的反讽性质》,《文学评论》,

2010 年第 2 期。

- ⑥⑦ Herman, David. The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 247. pp. 247-248.
- ⑭ Fowler, Roger. Linguistics and the Novel. London: Methuen, 1977, p. 103.
- ⑮ Short, Mick & Leech, Geoffrey. Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose. 2nd ed. New York: Pearson Longman, 2007, p. 153.
- ⑯ Short M, Leech G N. Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose. 2nd ed. New York: Pearson Longman, 2007, p. 151
- ⑰ Fowler, Roger. Linguistic Criticism. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 214.
- ⑱ Semino E, Culpeper J. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co., 2002, p. 95.
- ⑳ Herman, David: "Cognitive Narratology". In: Hühn, Peter et al. (eds.): the living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University Press.

本文为 2009 年度教育部人文社会科学研究项目“视觉叙事的可能与限度”(09XJC751007)的阶段性成果
(作者通讯处:西南交通大学艺术与传播学院中文系。邮编:610031)