

# 跨世界的意义交叉与分化

## ——符号叙述学视域下《故事新编》新解

余国秀

(成都大学 中国-东盟艺术学院, 四川 成都 610106)

**[摘要]**《故事新编》是鲁迅最具争议的一部作品集,其古今杂陈、时空交叠的奇幻色彩在20世纪30年代的中国文坛呈现了光怪陆离的“油滑”之风,也引发了此后学界关于文学与现实之间复杂关系的长期讨论。在符号叙述学视野中,这部典型的虚构叙述文本集合落在了实在世界与诸种可能世界之中。在《故事新编》诸篇什构筑的虚构世界中,人物、情节坐虚探实、坐虚探虚,呈现出虚构文本的跨世界通达性与不通达性。通达性使虚构文本中的此世界获得彼世界的某种效果,不通达性则体现了虚构文本中诸世界的差异。不通达世界的话语对抗,消解了主流话语模式,形成“杂语共生”的意义分歧局面。在通达性与不通达性的意义交叉与分歧的基础上,“区隔框架”理论运用虚构文本对经验世界的二度再现原则,为《故事新编》所体现的文学与现实的复杂关系提供了形式分析的新途径。

**[关键词]**《故事新编》;实在世界;可能世界;意义;区隔框架

**[中图分类号]** I 210.976

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1008-889X (2021) 03-0078-08

著名美学家李泽厚说:“鲁迅的多方面成就,他的巨大思想深度,他也把这种深度融化为情感力量和文体创造等等,形成一种其他现代作家难以比拟的境界。”<sup>[1]</sup>被称为“骡体”小说的《故事新编》,便是这种境界的体现。

《故事新编》中8篇历史小说在虚构叙述文本中呈现出实在世界、可能世界的通达性(accessibility),成为符号叙述学跨世界综合(cross-world synthesis)理论的生动演绎;不通达性所体现的话语对抗,则是话语权争夺背后的意义分歧。鲁迅对文学艺术与现实之间的复杂关系的准确把握与大胆实验,再次证实了他敏锐、超前的艺术洞察力在当时与目下的卓越性。刘再复说:“作品之别,归根结底是境界的差别。鲁迅在中国现代文学中所以如奇峰屹立,形成一座白话文的文学金字塔,全在于他的境界高出其他作家,高出很多。”<sup>[1]</sup>

### 一、《故事新编》的跨世界通达性与意义交叉

鲁迅前后延续13年完成了《故事新编》。

1922年冬,鲁迅写成第一篇《补天》(原名《不周山》),最初他想兼用古今题材做短篇小说,并运用当时风行中国的弗洛伊德精神分析原理解释“创造——人和文学的——缘起”<sup>[2]</sup>,恰逢胡梦华在同年10月24日上海《时事新报·学灯》发表文章,批评湖畔诗人汪静之的诗集《蕙的风》中的爱情诗篇有伤道德风化,并做出含泪哀求之态,恳请青年莫做此类文字。这正是新文化运动退潮期保守派的回潮之势的体现,也是鲁迅“荷戟独彷徨”的缘故。于是,鲁迅在文中创造了一个“古衣冠小丈夫”,出现在女娲的两腿之间,背诵如流地说“裸裎淫佚,失德灭礼败度,禽兽行。国有常刑,惟禁!”<sup>[2]</sup>在此,鲁迅以追问“创造的缘起”“人和文学的缘起”的名义,将女娲抟土造人、炼石补天的远古神话文本同实在世界的文本结合起来,并指向生命意义的追问,在不确定性中寻求确定性。从《补天》开始,鲁迅就已将自身的彷徨充分灌注在小说的虚构叙述中,在虚构世界中探索文学与现实之间的复杂关系,追问生命主体的价值。1922年完

**[收稿日期]** 2020-12-27

**[作者简介]** 余国秀(1979—),女,甘肃酒泉人,讲师,博士,主要从事文艺理论、比较艺术学研究。

成《补天》后，鲁迅便搁笔，直至1926年秋再次动笔，写成《奔月》《铸剑》（《眉间尺》），总体写作计划尚未完成又奔赴广州，直至1935年12月才最终完成。正如鲁迅感慨，“过了十三年，依然并无长进，看起来真也是‘无非《不周山》之流’；不过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存在的余地的罢”<sup>[2]2</sup>。

在探讨《故事新编》的跨世界通达性之前，先要厘清三个基本概念：实在世界（actual world）、可能世界（possible world）、不可能世界（impossible world）。按照符号学家赵毅衡的界定，实在世界是可能世界的一个对立面，是“我们居住的世界”或“我们的经验共享的世界”，在存在上具有唯一性，并且细节饱满，任何认识与再现都无法穷尽。实在世界与文本再现的实在世界（textual actual world）是无限与有限、全面与片面、复数与单数的关系。任何符号再现都是片面的，因此叙述文本不能够穷尽实在世界的存在品格。实在世界是经验共享的世界，因此也被称为经验世界。“可能世界有别于不可能世界，范围极宽，没有物理或生理的不可能（体能上、技术上，不可能只是暂时的，只是当今条件下的判断），也没有‘事实’的不可能（因为事态的发展充满了偶然性，没有必然），更没有心理不可能。只有在逻辑上可以形成‘不可能世界’。也就是说，只有逻辑上违反矛盾律与排中律的‘不可能’才是真正的不可能，大多数俗称为‘不可能’的，只是不同程度异常的可能”<sup>[3]181-182</sup>。因此，《故事新编》中，神话、传说、历史故事、现实事件共处在同一虚构叙述文本，构筑虚构世界，共享时空，保持内部真实性，而无需求证于经验世界（实在世界）。

厘清三个世界的概念后，再来看历史小说这一特定体裁。从符号叙述学视角来看，历史小说这一体裁规定具有二律悖反的色彩，“历史”基础性地描绘实在世界，“小说”基础性地描绘可能世界，当“历史”成为“小说”的修饰限制定语时，悖反则在实在世界与可能世界的通达性中被消解。《故事新编》作为一部历史小说集，自然属于虚构文本，虚构文本指称的世界即虚构世界。虚构世界是一个由实在世界、可能世界，甚至不可能世界混杂而成的世界，其中，不同世

界互相通达，形成意义的交叉；不通达部分彼此对抗，造成意义的分歧。在《故事新编》诸篇什中，鲁迅既将可能世界作为出发世界（source world），实在世界作为目标世界（destination world），坐虚探实，构筑虚构世界；又坐虚探虚，从此可能世界出发，到达彼可能世界，从目标世界获得某种效果，满足文本表意的需要。

《故事新编》中的小说是典型的“跨世界同一性”（cross-world identities）文本，即通达性文本，诸篇小说所指称的虚构世界既有可能世界的部分，也有实在世界的部分。“虚构世界是心智构成的，是想象力的产物，虚构文本不会局限于一个固定的世界”<sup>[3]187</sup>。《补天》《奔月》《理水》《采薇》等篇中，虚构文本落在可能世界的部分远远大于落在实在世界的部分，通达的数量关系决定了文本品质，造成《故事新编》浓厚的幻想色彩，它超出了当时读者期待视野的范围，如鲁迅在《〈故事新编〉序言》中所说“不足称为‘文学概论’之所谓小说”。对这部虚构文本集的意义解读，主要依赖于对文本所在的各个世界通达性与不通达性的理解，其中通达性是理解不通达性的前提。通达性所形成的意义交叉是不同世界共存于虚构文本构筑的虚构世界中的基础。交叉点是不同世界意义追求同一性的体现。

何为通达性？从符号叙述学角度来看，任何叙述文本都不可能只局限在一个固定的世界，以心智和想象力建构的虚构文本中势必存在大量的跨界表意行为，从可能世界到实在世界，从此可能世界到彼可能世界，甚至到不可能世界（《故事新编》中的篇什尚未涉及叙述学中所指涉的逻辑不可能世界）。叙述文本中存在跨界成分的情况就叫做通达性。关于《故事新编》中的跨世界通达性，可以从三个层面理解。

1. 具有虚构型文本历史背景的人物、情节由可能世界探向实在世界，从而获得实在世界的某种效果。《补天》中写到粉红的天空、石绿色的浮云、忽明忽灭的星、血红的云彩、共现的太阳和月亮，通过色彩和存在状态的跨界表意，造成奇幻色彩。女娲从神圣走向世俗，先是感到“无聊”，打一个“欠伸”，用软泥“揉捏”小东西，继而“疲乏”“头昏”“两眼蒙眈”、腰

腿酸痛……,直至耗尽体力,炼石补天后死去。去神圣化的人类始祖女娲不再像神话中所记载的那样“……炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水”“考其功烈,上际九天,下契黄垆;名声被后世,光辉重万物。乘雷车,服驾应龙,骖青虬,援绝瑞,席萝图,黄云络,前白螭,后奔蛇,浮游消摇,道鬼神,登九天,朝帝于灵门,宓穆休于太祖之下”<sup>[4]112</sup>。鲁迅在虚构文本中从可能世界探向实在世界,获得去神圣化的效果,使虚构世界的女神走下神坛,造成读者期待视野与作者构筑模式的龃龉。《奔月》中的主人公羿已无“诛凿齿于畴华之野,杀九婴于凶水之上,缴大风于青丘之泽,上射十日而下杀猼訑,断修蛇于洞庭,擒封豨于桑林”<sup>[4]139</sup>的人类英雄色彩,他在“垃圾堆”旁边懒懒地下马,猎物是乌老鸦和射碎了的小麻雀。他坐在“脱毛”的旧豹皮上,妻子嫦娥因为常年的乌鸦肉炸酱面而赌气,一日三餐的烦恼使无用武之地的英雄陷入了焦虑与无奈。雪上加霜的是妻子的离弃、背叛和弟子逢蒙的暗箭之袭,家中的仆人女乙与女辛只好用“战士”“艺术家”安慰沦为多余人的“老爷”。可能世界的现实话语色彩,使坐虚探实的跨界表意行为产生强烈的反讽效果。《铸剑》中的干将莫邪之子眉间尺刎首为父报仇,在文本历史背景即《列异传》中,眉间赤(赤鼻)是一个反强权、暴政的绝决者,但在《铸剑》构筑的虚构世界中,他是一个敏感、多疑、怯懦,思考大于行动的新角色,由可能世界探向实在世界,暴露了现实中“复仇者”的人性弱点。代为复仇的“客”也由仗义、神秘的刺客转向暴力、强权压迫下的民众代言人。《故事新编》中的女娲、羿、眉间尺等是虚构型叙述文本中出自神话、传说、志怪的形象,鲁迅运用逻辑与艺术构筑了一个新的虚构世界,使人物、情节由虚探实,获得强烈的现实效果。

2. 具有纪实型文本历史背景的人物、情节从可能世界探向实在世界,在虚构叙述文本中获得实在世界的效果。此类人物形象与情节具有纪实型叙述文本的历史背景,置身于新的虚构世界中,其出发世界仍然是可能世界,由于出发世界与特殊文本历史背景迥然有别,必然造成共享时

空的谐谑、调侃色彩。《理水》中大禹治水的文本历史背景是“汤汤洪水方割,荡荡怀山襄陵,浩浩滔天”<sup>[5]</sup>,明君圣主励精图治、招募人才,救民于水火,“汤汤洪水方割,荡荡怀山襄陵,浩浩滔天”的背景再次出现在《理水》中时,已成为舜爷的百姓在水患中富于“诗趣”的灾难背景。《史记·夏本纪》中的人类英雄禹在此被称为“禹爷”“阿禹”,甚至在乡下人与学者的争论中徘徊于人与虫、人与猴子之间。远古三代的洪荒被解散的大学、关闭的幼稚园、聚集鸟头学者的文化山、大摆筵席的水利局……所替换,被鲁迅誉为“民族的脊梁”的英雄人物,在虚构叙述文本中作为新角色由可能世界探向实在世界,神圣消退后的治水者禹,带着乞丐似的随员,有乡野村妇式的夫人,承受着父亲治水失败的心理重荷,与学者、官员、统治者、民众周旋。具有特殊文本历史背景的人物,由虚构文本中的可能世界探向实在世界。作为目标的实在世界,在文本中所占的部分远大于作为出发点的可能世界,因此,《理水》影射现实的色彩十分浓重,国难当头、欺上瞒下、沽名钓誉、崇洋媚外、空谈误国的情景历历在目。在角色、情节的特定文本历史背景和新角色、新情节塑造、演绎的纠缠、对抗中,虚构叙述文本对意义的追求得以实现。

同样,《史记·伯夷列传》中记载的孤竹君二子伯夷、叔齐礼让君位于中子,“求仁得仁”,义不食周粟,不为贰臣,饿死于首阳山。在角色的文本历史背景中,此二人是忠义与气节的象征。而在《采薇》的虚构世界中,他们是见风使舵、迂腐不化、苟延残喘的可怜虫。与贬低海派、自称“文明人”的强盗小穷奇以及生活在满是文盲、不懂文学概论的村子里研究八卦与文学的小丙君,还有小丙君府上的“鸦头”阿金姐的交集,便是具有纪实型文本历史背景的人物、情节,在虚构叙述文本中坐虚探实,造成与读者期待视野严重抵牾。同时,由于人物原型具有纪实型文本的特殊历史背景,基础语义域在实在世界;人物新角色的基础语义域则在可能世界,这两个世界的差异越大,虚构世界中人物新角色的谐谑色彩越浓。

《出关》中的老子,在虚构世界中已不再是



超然化外的圣人，虽然还带有《史记·老子韩非子列传》中的部分文本背景，但存在品格已荡然无存。国语不纯粹，没有牙齿，发音不清，打着陕西腔，夹着湖南音，“哩”“呢”不分，又爱说什么“啊”<sup>[2]106</sup>，静坐时像“一段呆木头”，最后被关尹喜用一包盐、一包胡麻、十五个饽饽打发上路。《非攻》中的墨子极力反对公输般的奇技淫巧，在说停了楚国攻宋一事，一进宋国国界便被搜检了两次，走近都城，又被“救国募捐队”募去了破包袱，在南关城门下躲雨，又被巡兵赶开，真正的救国者落得如此下场。《起死》中的庄周是一个袖管里藏着“警笛”的卑劣之徒，失去“心斋”“坐忘”、达天知命境界的他，用“法术”召唤司名大神，使髑髅起死回生，在受到威胁时，立即吹响警笛，唤来警局的巡士使自己脱身。人物在其特定文本历史背景中的基础语义域与虚构世界中的基础语义域呈现出强烈的冲撞。

以上两类通达的情况，都是虚构叙述文本中的坐虚探实型，二者的区别在于虚构世界中的新角色和情节的文本历史背景的差异，第一类是虚构性文本，如女娲、羿、眉间尺；第二类是纪实性文本，如大禹、伯夷、叔齐、老子、墨子、庄子。在这两类通达性中，尽管人物、情节的文本历史背景不同，但在虚构文本中的出发世界是可能世界，因此保有了内部的真实与自足，无需与经验世界对照而验证其真伪。一旦读者出于心理惯性，用实在世界的经验求证虚构世界的真伪，便会产生荒诞不经的“油滑”、乱弹之感，这实为对作者构筑虚构文本时的形式技巧缺乏既置身其中又抽身其外的理解。

3. 由虚探虚的通达性，即由此可能世界探向彼可能世界。这种情况被称为共可能性（compossibility），这种虚构叙述也被称为“跨世界综合”（cross-world synthesis）。也就是说，在一个虚构性叙述文本中，汇集了不同虚构世界中的人物或情节，时空由纵深差异走向平面拼贴，人物与人物、人物与环境关系从严肃走向游戏化。这里涉及的文本间性问题，姑且弗论，仅从通达性角度分析，即人物与情节带着特定文本历史背景，在虚构世界中担任新角色，参与虚构叙述文本的构筑。《补天》中的女娲、共工、颛

顼、“古衣冠小丈夫”、寻仙老道士、秦始皇、汉武帝、巨鳌、“女娲氏之肠”在创世的悲壮业绩中演绎新情节。在《补天》中，他们是共时共在的，只是各自的文本历史身份不同，他们从虚构文本的可能世界探向可能世界，取得强烈的幻想效果。也就是说，他们的出发世界与目标世界均为可能世界，因此整个文本充满了光怪陆离的虚幻色彩。尽管虚幻，但并不虚假。虚构文本具有内在自足的真实性。《奔月》中的羿、嫦娥、喂马的王升、嫦娥打牌的姚家和独自去的饭馆、乌老鸦炸酱面、用“战士”和“艺术家”安慰羿的女乙和女辛，所有这些人物与情节都是从可能世界探向可能世界，共可能性的同一使小说中具有文本历史背景的角色、情节融合在一个虚构世界中。特殊的文本历史背景不再起决定作用，但却时时干扰新角色和新情节的塑造与发展，成为虚构世界情节演绎的牵制力量。读者在接受这一虚构文本时，阅读过程被角色与情节以往的文本历史身份所干扰，新鲜阅读难以展开，便造成对文本品格的惯常判断：跨越时空、古今杂陈。这正是学界长期以来对《故事新编》的品格认定。对虚构性叙述文本而言，此种认定违背了虚构文本的内部真实与自足原则，不符合符号叙述学对虚构文本的定位。在前文中，笔者已多次提到具有文本历史背景的角色、情节以新的身份参与同一虚构文本的构筑，时空差异只存在于文本历史背景中，在虚构世界里各个角色、情节共时共在，以新身份参与构建。角色对新身份的认同远高于历史身份，鲁迅也在对新身份的认同中实现了对旧有价值观的质疑。

《采薇》中的伯夷、叔齐、小穷奇、小丙君、阿金，《非攻》中的墨子、公输般、管黔敖、禽滑鳌，《出关》中的老子、孔子、冉有、关尹喜、庚桑楚、账房先生、书记、白开水与饽饽、《道德经》与《税收精义》，《起死》中的庄子、司命大神、汉子、警笛、巡警、警棒、警察局，《理水》中的阿禹、舜爷、皋陶、禹太太、水利局大员、文化山上的鸟头学者、飞车、奇肱国的精神食粮、《神农本草》，《铸剑》中的眉间尺、宴之敖、汶汶乡等角色与情节在虚构世界中具有与文本历史背景不同的新身份。新身份在与“历史”身份的不断决裂中确立自我。“历

史”身份或者说角色、情节的文本历史背景无法完全与新角色、情节分离,二者在同一主体中处于对立、消长状态。新角色的平庸压倒“历史”身份的神圣,“历史”身份又反衬出新角色的滑稽。神话、传说、历史、寓言中的神人、圣人走向庸俗化。“这样,历史小说就不再仅仅是与形式逻辑相一致的一种历史再现与运演,不再仅是按常识经验展开的一种合理想象。鲁迅的一种近乎‘游戏’式的姿态,按照自我心理结构的轨迹让最纯粹的历史生活与最不可思议的现实幻境在直叙与反讽、写实与夸张、认真与调侃、严肃与诙谐中融为一体,使作品散发着强烈的社会讽刺锋芒。其艺术内涵因‘杂交’优势而显得丰富、深邃,并迥异于一切体裁类型”<sup>[6]12</sup>。同时,这也说明虚构叙述文本是心智的产物,依靠想象力的推动,精骛八极,心游万仞,无心理不可能,只有逻辑不可能。

通达性使虚构文本的意义追求在不同世界的跨界表意行为中产生交叉,交叉点的意义正是虚构文本所在的不同世界通达部分的核心意义。

## 二、《故事新编》中的不通达性与意义分歧

符号文本不可能完全落在一个世界中,虚构叙述文本更是一个“三界通达”的“混杂”世界,在前文中笔者已就《故事新编》诸篇什所呈现的虚构文本的通达性进行了类别分析。在把握通达性的基础上,需要进一步探讨“混杂”的各世界间的关系。

1. 判定符号叙述文本是纪实型还是虚构型,除了体裁的规定性之外,还可以根据文本中的出发世界判定。毫无疑问,《故事新编》的出发世界是可能世界,因此决定了其虚构叙述文本的性质。虚构文本构筑的虚构世界,大部分落在了可能世界中,还有一部分落在实在世界。在坐虚探实和坐虚探虚两种通达性中,可以看到虚构文本中既属于此世界,也属于彼世界的部分。那么互不相属的部分,即虚构叙述文本中无法调和、通达的部分,在文本中产生什么效果?前面提到符号文本不可能完全落在一个世界中,因此通达性存在的同时,不通达性也必然存在。通达是不同

世界的同一性体现,不通达则是不同世界的差异性体现。不通达性造成文本中不同世界的分立与对抗,体现了同一意义追求过程中的分歧与对立,使文本呈现出巴赫金在复调理论中提出的“杂语”共生局面。不通达部分体现的“杂语”共生究竟是文学艺术的浅层狂欢,还是人类深层的心理原型?总之,不通达部分凸显的是同一文本的意义对抗,也是不同世界话语权的争夺。“虚构作品不在于展示不可见,而是在于展示可见物的不可见性的不可见程度”<sup>[7]</sup>。因此,对不通达部分的对立实质进行探析,更有助于理解《故事新编》共时空的平面化、游戏化风格。

2. 在《故事新编》中,不通达部分保持各自世界的独立性,可能世界与实在世界、可能世界与可能世界的分立部分坚持各自的话语方式,保持自身的存在品格。神话传说与现实生活、神仙圣人与凡夫俗子、伟岸的身躯与倒毙的死尸,这正是两种对立话语的意义对抗,创造者被褻渎,生命力萎缩,利益追求压制生命本真,女娲活泼泼的白话与“小东西”古奥的文言形成的“文白之争”,正是20世纪20年代新文化运动进入退潮期,革新派与保守派话语对抗局面的写照。

《非攻》《理水》《采薇》《出关》中同样充斥着话语对抗,传统价值信仰在对抗中消解,圣人、英雄、贤者向格格不入的环境妥协,在妥协中包含无奈和不甘。新的价值信仰尚未形成,意义处在不确定状态中。“兼爱”“非攻”与奇技淫巧,励精图治与随波逐流、明哲保身,超然化外与置身事中,迂腐不化与顺势变通的对抗形成强大的文本张力。这一系列意义对抗又可分别归纳到新旧两个文化阵营的话语方式中。从20年代开始,新文化运动进入退潮期,昔日的阵营中出现分化,“有的退隐,有的高升,有的前进”<sup>[8]43</sup>,鲁迅深入反思新与旧、继承与创新的关系。1932年12月,鲁迅在上海寓所为《自选集》作序时,写道:“见过辛亥革命,见过二次革命,见过袁世凯称帝,张勋复辟,看来看去,就看得怀疑起来,于是失望、颓唐得很了。民族主义的文学家在今年的一种小报上说,‘鲁迅多疑’,是不错的,我正在疑心这批人们也并非真的民族主义文学者,变化正未可限量呢。不过我

却又怀疑于自己的失望，因为我所见过的人们，事件，是有限得很的，这想头，就给了我提笔的力量。”<sup>[8]42</sup>

3. 《故事新编》中不通达部分的对抗越多，话语权争夺就越激烈，文本“杂语”丛生的局面就越显著。在虚构文本中，对立话语的抗衡状态消解了主流话语一统天下的模式，话语方式的抗衡与话语权的争夺，也反映出当时思想界的混乱状况与现实社会的动荡不安局面。三代禅让、励精图治的文本历史背景，使带有圣贤帝王神圣光环的舜、禹在可能世界中被调侃、奚落，神圣的价值随之解构。《理水》中禹对舜说：“做皇帝要小心，安静。对天有良心，天才会仍旧给你好处。”<sup>[2]48</sup>肥胖的水利局大员在虎皮武士的簇拥下吃过面包，就开始考察灾情。虚构文本所在的可能世界与实在世界、可能世界与可能世界之间在通达中对抗着。苗民言语学专家坚持认为灾情不严重，下民“饱食终日，无所用心”；《神农本草》的学者认为榆叶海苔极合卫生，洪水饮料取之不尽；五络长须、身穿酱色长袍的绅士认为水患是下民懒惰所致；八字胡须的伏羲朝小品文学家则空谈性灵。面对国难，不同思想阵营坚持各自立场，从对“灾难”或“危机”这一核心意义的追问中分化出不同的价值取向，但都可归为妥协、被动、消极的一方，禹则成为积极应对、突破陈规、踏实苦干的一方，上述众人的“发声”与禹的“无声”在文本中激烈对抗。文化山上的鸟头学者贩卖着食而不化的杂交学问，用遗传决定论否认禹治水成功的可能性。在乡下人与学者的争辩中，乡下人用简单的“下民”智慧轻松击败了脱离实际，认为面包会从天上落下来的学者的科学。奇肱国的飞车从另一个可能世界给文化山运来精神食粮，自居为“文化灵魂”的学者们不研究如何解除“危机”，而是热衷于用科学否定禹的存在、争辩禹是人还是虫。实干的禹得到舜爷的肯定，此后作为帝位继承人的禹也在世俗中随波逐流。无声与有声、实干与空谈、妥协与对抗在虚构世界中不断争夺空间。意义的不确定性使两大阵营的话语持续抗衡、消长，使文本产生了部分学者提及的“间离效果”。严家炎曾在《鲁迅与表现主义——兼论〈故事新编〉的艺术特征》一文中指出：“鲁迅

不怕在历史题材作品中揉进现代内容，反而利用‘古今杂糅’来制造特有的‘间离效果’。在他看来，‘间离’手法正是扩充小说艺术的自由度和表现能力的有效手段。”<sup>[9]</sup>同一虚构叙述文本中的不通达部分坚持各自的话语方式，话语间的对抗和张力越强，“间离”效果越明显，这势必会增加审美难度，延长审美时间。

虚构叙述文本中的可能世界与实在世界、其他可能世界之间的不通达部分，在话语权的争夺与意义的抗衡中，共存于同一虚构世界，相互交杂，各自为政，使得分立、对抗的意义失去了绝对的主次之分，主流话语模式被消解，意义的不确定性得以凸显。因此，《故事新编》诸篇什在形式上呈现出开放和未完成状态，再次佐证了严家炎对鲁迅小说的“复调”定位。

### 三、《故事新编》与现实的二度区隔

符号叙述学理论认为，纪实型叙述文本的基础语义域是实在世界（经验世界），可以根据其与经验世界的吻合度判定真伪；虚构型叙述文本的基础语义域是可能世界，它不指向外部经验世界，具有内部的自足真实性。是不是说作为虚构叙述文本的《故事新编》与经验世界毫无关系，只是鲁迅个人心智的产物？并非如此。“区隔框架（the frame of segregation）”可以充分揭示文学艺术与现实的复杂关系，它对《故事新编》与经验世界的关系问题同样行之有效。

“区隔框架是一个形态方式，是一种作者与读者都遵循的表意解释模式，也是随着文化变迁而变化的体裁规范模式。区隔看上去是个形态问题，实际上在符形、符义、符用三个层次上都起隔出再现世界的作用”<sup>[3]74</sup>。符号文本再现最重要的特征是媒介化，当鲁迅将感知到的再现符号文本进行重塑，或再度再现时，就形成了与经验世界二度区隔（secondary segregation）的虚构文本。《故事新编》的虚构世界正是通过从经验世界到再现文本，再到虚构文本的二度区隔得以确立的，这一形态变化过程可以从两方面理解。

1. 当人感知实在世界的事物时，“事物面对意识的意向性压力，呈现为承载意义的形式，



即对象,并回应意向,意义就是意识与事物由此形成的相互关联。”<sup>[10]</sup>此时,携带意义的符号文本是对经验世界的片面真实再现,因为符号再现具有片面性,所以再现符号文本呈现出来的并非完整的经验世界本身,而是对经验世界的符号再现。此时的再现文本指向经验世界,可以在经验世界中验证真伪。正如1922年鲁迅创作《补天》(当时名为《不周山》)时,恰逢湖畔派诗人汪静之的情诗集《蕙的风》付梓,南京东南大学学生胡梦华在上海《时事新报·学灯》上发表《读了〈蕙的风〉以后》一文,指责诗集中的某些爱情诗是“堕落轻浮”的作品,“有道德的嫌疑”。鲁迅此时通过“报刊文章”这一媒介化的符号文本,认识了惺惺作态的卫道士胡梦华。此时的胡梦华是符号化了的胡梦华,是对其本人的片面真实再现,在鲁迅的感知中凸显的是其伪善的一面。“报刊文章”这一再现文本以实在世界,或经验世界为基础语义域,是纪实型文本,直指现实。这是从经验世界到再现文本的一度区隔。

2. 当再现文本进一步再现,或“重塑”后,才能形成虚构文本。虚构文本是对再现文本的再现,与经验世界隔了两层,基础语义域落在了可能世界。鲁迅在创作《补天》时“不记得怎么一来,中途停了笔,去看日报了,不幸正看见了谁——现在忘记了名字——的对于汪静之君的《蕙的风》的批评,他说要含泪哀求,请青年不要再写这样的文字。这可怜的阴险使我感到滑稽,当再写小说时,就无论如何,止不住有一个古衣冠的小丈夫,在女娲的两腿之间出现了”<sup>[21]</sup>。其中,“古衣冠的小丈夫”便是对“日报”这一直指经验世界的纪实型再现文本所承载的意义的重塑,或者说二度再现。因此,实在世界的胡梦华,在“日报”这一纪实型再现文本中被片面再现,以实在世界为基础语义域,作为文本符号的胡梦华,在鲁迅构筑虚构文本时,被再度符号化为“古衣冠小丈夫”。“古衣冠小丈夫”是以文本符号的胡梦华为直接语义域,与现实世界中的胡梦华本人具有二度区隔的关系。“符号是被认为携带意义的感知”<sup>[11]</sup>,符号再现具有片面性,再现符号文本的再现化更是片面之片面。“古衣冠小丈夫”在《补天》的虚构

世界中,带有特定的文本历史背景,以可能世界中作为再现文本符号的胡梦华为基础语义域。他是虚构世界中的角色,鲜活而真实,并永远存在于《补天》的世界中,他并不直指外部经验世界,在虚构世界中保有其自足与真实性。那么,是否可以说“古衣冠小丈夫”与现实生活毫无关系呢?

如果进一步再现或重塑的符号文本失去了与经验世界(实在世界)的关联,便成为不可知的自在存在,即意识感知之外的部分,也就不具备意义的携带功能,更谈不上是符号文本了。“古衣冠小丈夫”不指向实在世界的胡梦华,但他在携带的意义上与实在世界“同类型”文本相对应,在实在世界中可以找到携带相近意义的像似符号,胡梦华与“古衣冠小丈夫”之间具有像似性(iconicity)。所以鲁迅说:“对于历史小说,则以博考文献,言必有据者,纵使有人认为是‘教授小说’,其实是很难组织之作,至于只取一点因由,随意点染,铺成一篇,倒无需怎样的手腕。”<sup>[22]</sup>“这一点因由”便是两个符号文本的像似性。鲁迅还在《我怎么做起小说来》一文中谈到:“例如我做的《不周山》,原意是描写性的发动与创造,以至衰亡的,而中途去看报章,见了一位道学的批评家攻击情诗的文章,心里很不以为然,于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来,不但不必有,且将结构的宏大毁坏了。”<sup>[18][108]</sup>这段话生动地体现了鲁迅深谙文学与现实的关系,用纯熟的虚构艺术技巧构筑文本世界。

至于《故事新编》其他篇什,如《奔月》中逢蒙暗箭袭羿与20年代高长虹攻击鲁迅事件;《理水》中被洪水围困的“文化山”上的鸟头学者与1932年10月北平文教界江翰、刘复等三十余人在日寇占领东北,华北告急,国民党政府采取不抵抗政策的危亡时刻,建议国民政府明定北平为“文化城”事件;《非攻》中的救国募捐队与30年代国民党政府的种种募捐活动等,都是如此。《故事新编》中星罗棋布的角色与情节同经验世界的文本呈现出像似性,是虚构叙述文本与经验世界二度区隔关系的体现。

因此,可以说虚构叙述文本是对再现文本的片面再现,再现文本是对经验世界的片面再现,

虚构叙述文本构筑的虚构世界与经验世界隔了两层，是具有唯一性的实在世界进一步再现化之后形成的可能世界，它不能脱离实在世界孤立存在。

共同的意义追求，是虚构世界与实在世界像似性关系的基础与核心。自文艺复兴以来，源自达·芬奇画论的“镜子说”在文艺领域备受争议，虽然经过了巴尔扎克、托尔斯泰、车尔尼雪夫斯基等人的发展，但仍因其“机械”地反映生活而遭到诟责，如果钩沉索隐、原始表末，达·芬奇的“镜子说”是承认自然的第一性，将艺术看作是对自然的模仿。“机械”反映生活的内涵并不是巨细无遗的全息式反映，而是片面真实的反映，是虚构文本对实在世界的二度再现。从符号叙述学角度重新审视“镜子说”，其合理性在形式主义分析中是完全站得住脚的。镜像不等于自然本身，感知的自然不是完全的自然。

1930年2月，鲁迅、柔石、郁达夫等人在上海发起“中国自由运动大同盟”，3月据传国民党浙江党部曾呈请南京政府通缉“堕落文人鲁迅等”。鲁迅等发起人的罪名是“堕落文人”，这一虚指罪名从另一方面也说明文学艺术与现实的像似性在于共同的意义追求，文学艺术并不直指现实，而是与现实保有二度区隔，鲁迅等人之所以被定名为“堕落文人”，就在于其文本携带的意义与当局相左，而非作品对现实镜子式的反映。关于这一点，鲁迅说得很清楚，“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不会全用事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的”<sup>[8][9]</sup>。将虚构世界等同于实在世界，或将其看作是实在世界的直接反映，并且对号入座，这既违背了虚构叙述文本的不透明性和内部真实性原则，也没有认识到意义才是两个世界像似性的核心，符号只是携带意义的感知罢了。

《故事新编》的虚构世界构筑在可能世界与

实在世界的通达性与不通达性之上，通达性使此世界获得彼世界的效果；不通达性使各自世界保持差异，坚持自我话语权，从而解构主流话语模式。作为虚构叙述文本，《故事新编》与实在世界存有二度区隔关系，它的基础语义域在可能世界，这一可能世界作为再现文本，是对实在世界（经验世界）的片面再现。经验世界为虚构世界提供了认知和表意模式，用符号叙述学的跨世界综合理论重新审视鲁迅的《故事新编》，“它透出的是‘外在形式不可能下的可能’的理性逻辑的真实性意蕴”<sup>[6][1]</sup>。符号叙述学的形式主义分析再次验证了鲁迅文学创作的范型魅力和《故事新编》的经典地位，同时也为解读虚构型叙述文本提供了新的生发点。

#### [参考文献]

- [1] 刘再复. 鲁迅论——兼与李泽厚、林岗共悟鲁迅 [M]. 北京：中信出版社，2011.
- [2] 鲁迅. 故事新编 [M]. 北京：人民文学出版社，2006.
- [3] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都：四川大学出版社，2013.
- [4] 刘安. 淮南子 [M]. 陈广忠，译注. 北京：中华书局，2016.
- [5] 孔安国，传；孔颖达，正义. 尧典·尚书正义：卷二 [M] // 阮元. 十三经注疏. 上海：上海古籍出版社，1997：122.
- [6] 姜振昌. 鲁迅与中国新文学的精神 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2004.
- [7] 福柯，布朗肖. 福柯/布朗肖 [M]. 肖莎，译. 郑州：河南大学出版社，2014：55.
- [8] 鲁迅. 南腔北调集 [M]. 北京：人民文学出版社，2006.
- [9] 严家炎. 论鲁迅的复调小说 [M]. 增订版. 北京：北京大学出版社，2011：53.
- [10] 赵毅衡. 哲学符号学：意义世界的形成 [M]. 成都：四川大学出版社，2017：63.
- [11] 赵毅衡. 符号学 [M]. 南京：南京大学出版社，2016：1.

(下转第131页)



- [2] 庄子. 庄子 [M]. 方勇, 评注. 北京: 商务印书馆, 2018: 10.
- [3] 冯志伟. 现代术语学引论 [M]. 修订本. 北京: 商务印书馆, 2011: 29.
- [4] 谭业谦. 公孙龙子译注 [M]. 北京: 中华书局, 1997: 50.
- [5] 中华人民共和国住房和城乡建设部, 中华人民共和国国家质量监督检验检疫总局. 建筑装饰装修工程质量验收标准: GB 50210-2018 [S]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2018: 2.

## Semantic Transmutation of the Concept of Ceramic Painting

QI Yu

(College of Arts & Design, Jimei University, Xiamen 361021, China)

**Abstract:** This article starts with an analysis of the connotation and extension of the ceramic painting concept. Through the space dimension and the phenomenon of pigment sintering reduction of ceramic painting carrier, this article deeply analyzes the spatial character and semantic relationship of the entity form, structure and function of the concept object, so as to demonstrate and explain the uniqueness of ceramic painting and the paradigm significance of its artistic form.

**Key words:** ceramic painting; two dimensional surface; sintering reduction; semantic transmutation

(责任编辑 冯庆福)

(上接第 85 页)

## Cross-world Crossing and Differentiation of Meaning: *Old Tale Retold* from the Perspective of Semiotics and General Narratology

SHE Guo-xiu

(College of Chinese & ASEAN Arts, Chengdu University, Chengdu 610106, China)

**Abstract:** *Old Tale Retold* is the most controversial one in Lu Xun's works. The fantastic mix of ancient and modern and time-space continuum form a "slippery" style in modern Chinese literature in the 1930s. The fantastic style results in fierce debates about complex relationship between literature and art and life. This fictional work lies in actual world and many possible worlds from the perspective of Semiotics and General Narratology. Characters and plots set out from the source world and arrive in the destination world, from the actual world to the possible worlds, or from one possible world to another. The phenomenon is accessibility and inaccessibility in fictional text. Accessibility makes one world get the effect of another world. Inaccessibility keeps the differences between textual inner worlds. Discourse confrontation in inaccessible worlds dispels the model of mainstream discourse and forms a situation of coexistence between different discourses. Segregation theory provides a new way to analyse the complex relationship between literature and art and life through the principle of secondary segregation on the basis of crossing and differentiation of meaning about accessibility and inaccessibility in *Old Tale Retold*.

**Key words:** *Old Tale Retold*; actual world; possible worlds; meaning; the frame of segregation

(责任编辑 冯庆福)