

如何合理重构文本中的虚构世界？

——可能世界文学理论解答方案研究

钟 华 李 楠

摘 要：如何合理重构虚构文本中的虚构世界呢？在可能世界文学理论产生之前，这个问题并未得到足够清晰而圆融的解答。可能世界文学理论认为：首先，虚构世界拥有其独立的本体地位和一定的独立自主性，这种观念保障了读者可以借助符号通道和文本信息处理的方式更为合理地重构其中的虚构世界；其次，读者遵循两种“内涵函数”的规则来重构文本中的虚构世界，其中“认证函数”确定该虚构世界中存在哪些“虚构事实”，“饱和函数”确定它们在虚构世界中的分布及密度；最后，读者还应遵循“再中心化”理论和“最小偏离原则”来填补文本虚构世界中的空白，进一步完善和丰富这个虚构世界。可能世界文学理论在解答读者如何合理重构文本中的虚构世界方面，提供了一个新颖有效的具体方案，但也存在某些尚需进一步斟酌的问题，值得学界关注和探讨。

关键词：可能世界理论； 读者； 虚构世界； 内涵函数

作者简介：钟华，文学博士，四川师范大学文学院教授，主要从事文艺理论研究。电子邮箱：zhonghuayj@126.com。李楠，四川师范大学文学院在读博士生，主要从事西方文艺理论研究。通信地址：四川省成都市锦江区静安路5号四川师范大学文学院，610066。电子邮箱：2372645204@qq.com。

Title: How to Reasonably Reconstruct the Fictional World in the Text?—Research on the Possible Worlds Literary Theory

Abstract: How does one reconstruct the fictional world in the text reasonably? Before the emergence of the possible worlds literary theory, this issue was not clearly or sufficiently elaborated. The possible worlds literary theory holds the following ideas. Firstly, the idea that the fictional world enjoys independent ontological status, as well as certain independence and autonomy, allows readers to reconstruct the fictional world more reasonably by means of symbols and textual information. Secondly, readers follow two “intentional functions” to reconstruct the fictional world, with the authentication function determining the facts in the fictional world and the saturation function determining the density of these facts in the fictional world. Finally, readers also follow the theory of “recentering” and “the principle of minimal departure” to fill in the gaps in the fictional world as well as further improve and enrich such a world. The possible worlds literary theory provides a novel and effective scheme to elaborate on the ways in which readers reconstruct the fictional world, but there are still some issues that need to be further addressed in academic discussions.

Keywords: the possible worlds literary theory; readers; the fictional world; intentional function

Author: Zhong Hua, Ph.D., is a professor and doctoral advisor in the College of Chinese Language and Literature, Sichuan Normal University. His research interests include theoretical studies in literature and art. Email: zhonghuayj@126.com; Li Nan is a Ph. D. candidate in the College of Chinese Language and Literature, Sichuan Normal University. Her research interests include Western theoretical studies in literature and art. Address: College of Chinese Language and Literature, Sichuan Normal University, S Jingan Road, Jinjiang District, Chengdu 610066. Email: 2372645204@qq.com.

在可能世界文学理论产生之前,“作者中心论”文论一般比较忽视读者对文本中虚构世界的“重构”问题,而“读者中心论”文论一般又较少虑及读者重构中“自由创造”的“边界”或“限度”问题。“作品中心论”文论则将作品当作一个孤立自足的对象来审视,因而很少将作品纳入读者的阅读-审美经验之中去考查,所以都没有,也不可能圆融地解决读者对文本中虚构世界的“重构”问题。那么,依据可能世界文学理论,读者如何才能合理重构文本中的虚构世界呢?本文拟分三个环节来依次阐述:如何保障读者能够合理重构文本中的虚构世界,读者重构文本中的虚构世界应当遵循怎样的规则,读者应当如何填补文本中的空白来完善和丰富那个虚构世界。

一、合理重构的保障——确立虚构世界有其独立本体地位和一定独立自主性的观念

作者通过创造虚构文本来建构虚构世界,这是大家早已耳熟能详的常识。然而,虚构文本中所建构起来的那个虚构世界本质上是什么?它与现实世界之间究竟是怎样的一种关系?如何保障读者能够合理地重构这个虚构世界?在可能世界文学理论产生之前,这些问题并未得到足够清晰而圆融的解答。可能世界文学理论认为,虚构文本所建构起来的那个虚构世界本质上是一种特殊的可能世界;虚构世界与现实世界之间是一种相互独立的平行关系,虚构世界自身拥有其独立的本体地位和一定的独立自主性;正是这样一种观念的确立,保障了读者在阅读和处理虚构文本时能够更为合理地重构这个虚构世界。下面,试分而述之。

首先,虚构文本所建构起来的虚构世界本质上乃是一种特殊的可能世界。著名可能世界文学理论家多勒泽尔指出:“小说的虚构世界正是借助语言的力量建构起来的可能世界。”(Doležel, “Mimesis and Possible Worlds” 475-476)可什么是“可能世界”呢?据冯棉教授研究,国际学术界对“可能世界”概念有四种基本理解。最早提出“可能世界”概念的莱布尼兹将其理解为“一切可能事物之无矛盾性的组合”:每一由可能事物构成的无矛盾的组合就是一个可能世界,这样的可

能世界有无穷多个;现实世界也是一种可能世界,即实现了的那个最完美的世界。最早将“可能世界”概念引入模态逻辑研究并建立了“可能世界语义学”的克里普克则认为,“不能脱离现实世界中的事物和诸事物间的关系来认识可能世界,可能世界或者是现实世界,或者是现实世界的可能状态(或历史),是现实世界的非真实情形”。建立“反事实条件句逻辑的可能世界语义理论”的D.刘易斯则认为,事物可能是不同于它实际情况的另一种样子,事物能够以无数多种方式不同于其实际状况。这就意味着:事物除了其实际的存在方式之外,还存在许多可能的存在方式,而“事物的可能存在方式”的诸多“实体”就构成了“可能世界”。A.M.莫斯捷帕年科则将“可能世界”看作与我们所在的地球、所在的星系不同的另一些可能存在的物质世界,它们可能有另一些自然规律、另一些时空拓扑结构等(冯棉 31—37)。冯棉教授对于“可能世界”基本含义的梳理无疑是具有慧眼卓识的,但由于专业的原因,他关注的对象以及秉持的立场和标准都是偏分析哲学和逻辑学的。譬如他高度认同克里普克对“可能世界”的理解,原因是其“可能世界”概念“包含着一定程度的理想化,又不能离开现实世界随意地‘想象’。它只是现实世界的可能状态或历史,而不是与现实世界相脱离的人为的虚构”;对D.刘易斯则批评多过肯定,原因在于他“把可能世界看成如同现实世界一样的真实存在物”,又看成“在另一个空间存在的、我们周围事物的仿本的所作所为”;对莫斯捷帕年科基于现代物理学和宇宙学的某些假设得出的“可能世界”观念则持全盘否定态度,原因是“这样的可能世界绝不是作为逻辑学概念的可能世界”(冯棉 31—37)。可事实上,作为文学虚构文本所建构的虚构世界之本质的“可能世界”常常越出逻辑学和分析哲学的严格限界,具有更大的包容性:它可以根据人物故事演绎的需要和情感发展的逻辑而更加理想化;它可以是现实世界的可能状态或历史,也可以遵循虚构文本自身的内在逻辑背离现实世界而展开自由合理的虚构与想象;它还可以将自己或周围事物设想到另外的某些个宇宙时空中、设想其以另外的诸多可能的存在方式存在,并且将这些想象虚构出来的可能世界当作真实存在的世界,并如痴如醉地沉浸于其中。

总而言之,作为一种“借助语言力量”建构起来的特殊的“可能世界”,文学虚构文本中所建构起来的虚构世界可以更多地遵循自身的内在逻辑自由穿行于真实存在的现实世界、构想出来的可能世界乃至不可能世界^①之中。从这个角度来说,文学本质上便是人类探索、显现、诠释时间之流中无限可能的可能世界的一种方式。

其次,虚构世界与现实世界之间乃是一种相互独立的平行关系,虚构世界自身拥有其独立的本体地位和一定的独立自主性。可能世界文学理论家们对虚构世界的如许定位,显然与西方传统文艺理论、美学的相关认识截然不同。譬如柏拉图认为文艺是对现实世界的模仿,而现实世界又是对理念世界的模仿,因此文艺不过是对理念世界的“模仿之模仿”,对虚构世界的贬抑之意不言而喻;亚里士多德对虚构世界虽不乏肯定,但不过是就模仿的对象和方式作了些修补,而且虚构世界与现实世界的关系从此被牢牢套上了模仿论的枷锁,并深刻影响了西方文艺理论和美学思想此后的发展。直到康德将与艺术虚构紧密相关的想象力视为人类艺术创造和审美鉴赏所需的核心才能,情况才有所改观。然而吊诡的是,康德的后继者们对“艺术天才”和“主体性创造”的过分强调与过度阐扬,不仅使现实世界的本体地位受到了动摇,而且最终也削弱了文艺虚构本身的地位和作用,譬如“使文学虚构完全成了作家精神的宣泄与自娱”(周志高 10)。海德格尔早已批评道:“毫无疑问,现代主观主义直接曲解了创造,把创造看作是骄横跋扈的主体的天才活动。”(海德格尔 64) 20 世纪上半叶,随着认识论向语言论转向,西方开始盛行新批评、形式主义、结构主义等文论,将研究中心转向了文学作品的内在结构,结果是“文学研究转向内部研究,回避了文学与现实世界的关系问题”(张瑜 260)。总之,以往的文论都未能清楚说明二者之间的关系。可能世界文学理论重新诠释了文学虚构世界与现实世界之间的关系,它将文学虚构世界看成通过语言建构起来的可能世界,认为两者之间是相互独立的平行关系,虚构世界有其自身的一套运作逻辑和行动法则。正如多勒泽尔指出的那样,“小说的虚构世界不是现实世界的模仿或再现,而是有其自身意义的独立存在”(Doležel, “Mimesis and Possible Worlds” 475-476),原因在于“虚构世界是由非现

实的可能事态组成的集合,虚构世界及其组成部分——虚构个体——拥有其确定的本体地位,即非现实的可能的地位。虚构个体的存在与特性并不依赖于现实原型”(Doležel, *Heterocosmia* 16)。这样一来,便“既确立了现实世界独特的本体地位, [……] 又承认了虚构世界自身的本体地位”(周志高 10),从而确立了虚构世界有其独立本体地位和一定独立自主性的观念(对这个问题,后文还将作进一步论述)。

综上所述,借助可能世界理论的思想资源,文学研究者们重新审视和定位了虚构世界与现实世界之间的关系,从而敦促读者把文学虚构文本中所建构起来的虚构世界作为一个相对独立的对象来感知、理解和重构。

最后,正是虚构世界有其独立本体地位和一定独立自主性这种观念的确立,保障了读者在阅读和处理虚构文本时能够更为合理地重构文本中的虚构世界。下面,我们拟从两个层次来叙述可能世界文学理论对这个问题的相关看法。

第一,虚构世界有其独立的本体地位和一定的独立自主性的观念,并不妨碍它与现实世界之间以及虚构世界与虚构世界之间构成可通达性关系。“可通达性”英文作 accessibility,或译为“可及性”,原本是英国逻辑学家克里普克可能世界语义学/模态逻辑学中的一个重要概念,指的是必然命题的真值在某个模型中的所有可能世界之间可以做等值替换或传递的关系。^②由于克里普克对可能世界的理解是以现实世界为基地的,他对可能世界之间的可通达性关系的理解难免也以现实世界为基地。照他的观念来看,作为一种可能世界的虚构文本中所建构的虚构世界之所以“可通达”,乃是因为它与现实世界之间具有某种程度的重叠或渗透关系。这种看法直接激发了帕维尔、艾柯、多勒泽尔、罗依、瑞恩等文论家对于文学虚构文本中的虚构世界之“可通达性”问题的思考。大概是由于克里普克过分强调可能世界相对于现实世界而言的衍生性与依附性而较为忽视其独特性与独立性——这在他用现实世界来定义可能世界并强调不能脱离现实世界中的事物及关系来认识可能世界(克里普克 15)的主张中表现得充分——当文论家们在“挪用”他的“可通达性”概念时多少有些“六经注我”。譬如帕维尔在其《虚构世界》一书中,一方面受其影响将“可通

达性”理解为两个世界之间因具有共同因素而建立的“可替代性”或“可选择的他种可能性”关系(Pavel 44);另一方面又强调克里普克关于福尔摩斯的断言是基于“小说中发现的东西在某种程度上与现实生活是相容的”,而实际则是由于“作家和其受众都接受这样的假定:文学作品所说的东西相对于现实世界而言是真正可能的”(46)。对此,有研究者指出:“它表明帕维尔不认为文学作品是一种对现实世界的模仿和复制,而是提供了一种对现实世界的另一种替代性或可能选择。”(张瑜 264)但罗依在其《文学理论中的可能世界》一书中却批评“文学理论家们把可通达性这个一般性概念转换为了虚构世界与现实之间一种特殊的可能性关系”(Ronen 25),意思是说,“可通达性”概念原本是可能世界语义学中一个适用于所有可能世界之间的普遍性概念,而文论家们却狭隘地把它当作了重新解释文学虚构世界与现实世界关系的一个理论工具。而瑞恩在其《可能世界、人工智能与叙事理论》一书中却为文论家们辩护说,像克里普克那样把“可通达性”解释成“可能性的同义词”这样的纯逻辑性解释对于把握虚构世界是根本不够用的,我们必须接受更宽泛的可通达性观念,因为文学虚构世界可以包括突破逻辑规律限制的不可能世界,乃至一些反逻辑或无意义的世界,例如超现实主义诗歌、荒诞戏剧或后现代主义小说,还有某些押韵的呓语,等等(Ryan, *Possible Worlds* 31-32)。事实的确如此,文学虚构文本中所建构的虚构世界并非对现实世界的模仿或复制,也不是现实世界的衍生品或附属物,而是具有其独立本体地位和一定独立自主性的特殊存在物。这除了说它是用语言符号创造出来的之外,还因为虚构世界本身就不是一般的可能世界:虽然它们都相对于现实世界而言,但可能世界与现实世界之间是非现实与现实的关系,而虚构世界与现实世界之间则是超现实与现实的关系。质言之,虚构世界有一套自己的超越于现实世界,甚至也超越于一般可能世界的运作逻辑和行动法则。以真假为例,现实世界的真假既与真实有关,也与客观事实有关;而虚构世界则不同,它的真假只与文本真实与否有关,而与现实世界的客观事实究竟如何无关。譬如“孙悟空”的那些本领和“浮士德”的那些经历并不符合现实世界的客观事实,所以在现实世界中当归为

假;但由于他们被塑造得有血有肉、栩栩如生,符合文本真实,因而在虚构世界中则被视为真。相反,现实世界中那些真实存在、真实发生过却完全违背常情常理、让人感到根本不可思议的人或事,假如简单复制、直接照搬到文艺作品中去,反倒会被读者认为“虚假”“不真实”,这些都证明了虚构世界具有其独立的本体地位和一定的独立自主性。

但这并不妨碍虚构世界与现实世界之间以及虚构世界与虚构世界之间构成“可通达性”关系。虚构世界之间构成了“可通达性”关系很容易理解,毕竟它们既同质,彼此间还常常引起所谓“影响的焦虑”或发生“互文”。至于虚构世界与现实世界之间“可通达性”关系的构成,瑞恩归纳了二者在九个方面可能的“共同因素”(Ryan 32-33)。我们认为有两点值得特别强调:一是文学虚构文本具有语言符号性,借助语言符号这个通道,现实世界中具备理解文本叙事代码和处理文本信息能力的读者便可以通达并重建其中的虚构世界;二是虚构世界与现实世界之间本来就存在着各种关联,诸如模仿与解构、隐喻与象征、同构与移情等。

第二,正是虚构世界有其独立本体地位和一定独立自主性这种观念的确立,保障了读者在阅读和处理虚构文本时能够更为合理地重构文本中的虚构世界。相较于现实世界,虚构世界是一个相对独立、完整自足的“另一世界”,但它却又无须具备那种面面俱到、巨细无遗的完整性。更具体点说,由于受到文明及文化禁忌、文本边界、文类规则、作者风格、美学效果等诸多因素的拘囿,作者所呈现的虚构文本无论如何,终究是有限的,这使得相应的虚构世界中的虚构个体有些纤毫毕现,有些疏廓粗略,有些只字未提。沃尔特斯托夫就曾指出:“我们永远不知道麦克白夫人在《麦克白》世界中有多少个孩子,这并非因为超越人类认知,而是因为文本没有提供这方面的任何信息。”(Wolterstorff 132)同样,我们不知道林黛玉母亲的具体死因,不知道白居易笔下的琵琶女姓甚名谁,不知道《呼啸山庄》里希斯克利夫的父母及祖辈等。尽管如此,虚构世界中存在这样的“不确定点”“空白点”和“不完整性”不仅不会妨碍我们对它的整体把握和理解,反而给了读者极大的诱惑力和自由想象的空间,吸引着古今中外

一批又一批读者去解读和重构。对于这个问题,现象学美学、接受美学和完形艺术心理学等都曾有它们的解释,但对于读者究竟应当如何对其进行“具体化”“填空”或“完形”、如何避免其中随时可能出现的主观随意性等则缺乏足够清晰完整的论证或说明,从而出现了理论上的“弱环”及“缺口”。大家耳熟能详的,譬如现象学美学家英伽登和接受美学家尧斯、伽达默尔、伊瑟尔都非常强调“文本”与“作品”的区分,非常强调在将“文学文本”生成为“文学作品”这个过程中读者的自由创造或再创造所发挥的巨大的积极作用。在《真理与方法》中,伽达默尔反复证明或暗示:包括文学文本在内的一切隶属于精神科学的文本,都不存在所谓纯然客观的、唯一的、终结性的“正解”,因此“误读”也是文本意义生成的一种方式,同样有其存在的“合法性”^③;在《误读图示》中,哈罗德·布鲁姆干脆开门见山就直接宣称“阅读总是一种误读”^④。尽管这些话都是充满了智慧的卓见,但任何不加限制的“自由”“创造”都可能带来对“自由”“创造”的滥用乃至误用。直白点说,他们似乎多少有些缺乏“边界意识”,并因此而容易导致“越界行为”。借一句西方谚语来说,他们似乎只强调“一千个读者有一千个哈姆雷特”,却忘了补充一句“这一千个哈姆雷特都必须是哈姆雷特而非奥赛罗或别的任何人!”而毫无疑问,可能世界文学理论所强调的虚构世界拥有其独立的本体地位和一定的独立自主性的观念,则正好可以在某种程度上对此发挥“纠偏”和“补强”的作用。

一句话,可能世界文学理论强调虚构世界拥有其独立本体地位和一定独立自主性的观念不仅不妨碍虚构世界与现实世界之间以及虚构世界与虚构世界之间构成可通达性关系,而且保障读者在阅读和处理虚构文本时更为合理地重构其中的虚构世界。

那么,读者如何才能合理重构文本中的虚构世界呢?

二、重构所遵循的规则——虚构世界的两种“内涵函数”^⑤

为了阐明如何合理重构文本中的虚构世界问题,可能世界文学理论家们引入了语义学中“词

语(概念)具有内涵和外延、外延由内涵决定”的原理来进行类比说明,并将这方面的研究称为“虚构世界语义学”。多勒泽尔在《异宇宙:虚构与可能世界》一书中还将“虚构世界语义学”分为外延研究(“外延语义学”)和内涵研究(“内涵语义学”)两大块,前者主要分析虚构文本叙事话语业已建构起来的那个可能世界,后者主要分析虚构文本叙事话语的行文如何生成那个可能世界(Doležel, *Heterocosmica* 136-138)。瑞恩在评论该书时进一步明确指出:“内涵语义学分析叙事话语如何建构读者对虚构世界的感知。”(Ryan, “Review: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* by Lubomír Doležel” 518-524)的确,读者是在叙事话语的“建构”下重构文本中的那个虚构世界的,因此,全面、准确把握文本叙事话语的内涵是一切的基础和关键。多勒泽尔认为,把握文学话语的内涵必须系统研究文本的质地(texture),揭示出文本内涵意义的整体宏观结构。为此,他提出了“内涵函数(Intensional Function)”这一概念,并将其分成了“认证函数(Authentication Function)”和“饱和函数(Saturation Function)”两种(139),前者用于区分虚构世界的真假信息以确认文本中存在哪些“虚构事实”,后者用于确认这些“虚构事实”的“分布及密度”。我们认为,这是一个新颖、深刻而又高度切合文学虚构文本及其阅读审美经验的重要理论创见,因此本部分我们将主要通过述评多勒泽尔的两种“内涵函数”理论来阐明如何确认文学虚构文本中的“虚构事实”及其“分布与密度”,以及读者如何遵循这两种“内涵函数”的规则合理重构文学文本中的虚构世界的问题。

读者要合理重构文学虚构文本中的虚构世界,必须首先确认其中存在哪些“虚构事实”,“认证函数”正是用来描述这种确认的一个核心概念。福特在其《虚构世界理论导论》中也指出:“虚构事实是虚构世界确定领域的一部分,它通过认证函数进行充分验证。”(Fört 71)在文学虚构文本中,作者力求通过适当的叙事话语将现实世界中尚未真正存在的“可能实体”变成虚构世界中存在起来的“虚构事实”,或者说把非实际的可能事态变成可能的虚构存在。这种存在可以通过认证程序得到解释并借助认证函数得到表达。多勒泽尔指出,“认证函数”这一概念表明文本中

的虚构世界包含“事实域”(Factual domain)和“虚拟域”(virtual domain)两部分(Doležel, *Heterocosmica* 151-152),即文本虚构世界中的事物或事态与现实世界中的一样有真有假,只不过它的真假取决于文学虚构文本自身所包含的信息。那么,如何来区分文本虚构世界中的“事实域”和“虚拟域”呢?多勒泽尔引入了“认证函数”的三种具体模式“二元认证”(Dyadic Authentication)、“分级认证”(Graded Authentication)和“颠覆认证”(Subverting Authentication),来对此加以具体说明。

首先,作为“认证函数”最基本的认证模式,“二元认证”涉及匿名的第三人称叙述者的叙述和虚构人物直接的言语行为,并且主张“匿名的第三人称叙述者所说的虚构实体可以被认证为虚构事实,而虚构人物所说的虚构实体则不能被认证为虚构事实”(Doležel, *Heterocosmica* 149)。也就是说,文学虚构文本中匿名的第三人称叙述者所作的叙述一般会被认定为权威性叙事,它建构其虚构世界的“事实域”;而其中的虚构人物的话语则一般不享有这样的地位,它只能建构其虚构世界的“虚拟域”。的确如此,譬如在菲茨杰拉德《了不起的盖茨比》中,人物形象尼克是通过第三人称叙述者叙述出来的,这样的叙述者的叙述通常会被读者默认为是一种“客观叙述”,传达的是“客观事实”。所以当小说中写到“他”渐渐感到黛西总是言不由衷,她的这种圆滑造作让“他”感到很不自在,并且认定黛西这样做不过是想从“他”那里捞取到她有用的情感时,读者自然而然便认可了尼克的有关叙述,对黛西的印象也从之前的天真可爱逐步变成了世故复杂。与此相反,在《堂吉珂德》中,主人公视旅店为城堡,视风车为巨人等。多勒泽尔指出“旅店、风车等是叙述者话语中介绍的,而城堡、巨人等则是虚构人物堂吉珂德的话语中叙述的。”(149)很显然,后者难以让读者相信其为“事实”。不过,当虚构人物的言语行为满足诸如说话人是可靠的、虚构人物所说的话是大家公认的真理、虚构事项在权威叙述中始终未被否定等条件时,也可被认证为“虚构事实”(150)。

其次,“分级认证”探讨了非二元结构的主观化叙事内涵的认证问题。主观化叙事的人称形式包括“主观化的第三人称形式”(Subjectivized Er-

form)和“个人化的第一人称形式”(Personal Ich-form)。从认证结果来看,主观化的第三人称形式在二元认证基础上为叙事文本搭建了一个三维的认证函数“真实”“不真实”和“相对真实”。多勒泽尔说“这种认证在事实域和虚拟域之间创造了一个相对真实的过渡区域。”(Doležel, *Heterocosmica* 153)为了更好地阐明问题,他列举了《包法利夫人》中的一个例子来加以说明:女主人公爱玛一直瞧不起自己的乡镇医生丈夫包法利先生,她评价他的言谈举止总是像人行道那样平坦单调,激发不起任何波澜。显然,爱玛的评价带有浓厚的主观色彩,那么读者能否相信她的话呢?多勒泽尔认为“这种主观化的第三人称形式赋予了其话语一定程度的真实性,因此爱玛的描述不能被视为纯粹主观的非真实的建构。而且查尔斯这个角色是虚构世界中事实域的一部分,我们不难从他的言行中找到对爱玛上述评价的证实。”(153)质言之,主观化的第三人称形式的叙述一方面因其带有虚构人物的话语特征而不如匿名的第三人称叙述者的叙述具有绝对确定的认证权威性,但也具有一定程度的真实性。同样,个人化的第一人称叙述者的叙述虽然从总体上讲认证权威性较低,但也并非毫无可信性,相反,它不仅因为第三人称叙述者的缺席而在人物中享有认证的特权地位,还可以参与建构虚构世界。多勒泽尔指出“这样的叙述者在众多虚构人物中享有特权:他或她被单独赋予了双重言语活动的权利——与其他虚构人物参与对话和自己独白叙述。前者是虚构世界的一部分,后者参与建构虚构世界。”(154)为了让自己的话语能够被读者认可为虚构事实,个人化的第一人称叙述者常常会通过限定他们自己的知悉范围(拒绝承认他或她不知情的虚构事项)和确证自己信息来源的客观性来减少个人主观性对其话语可信性的消极影响。为了更好地阐明问题,多勒泽尔又以法国作家本杰明·贡斯当的小说《阿道夫》为例来加以论述。在该篇小说中,第一人称叙述者阿道夫通过明确陈述他对下列虚构事实的毫不知情——“我不知道他们[爱蕾诺尔和伯爵]是怎么建立联系的。当我第一次见到爱蕾诺尔时,他们已经交往很长一段时间了,而且这种交往似乎也得到了认可”——来展现他的谨慎并强化自己的认证权威;而当阿道夫不在虚构事件发生现场时,他会借

助证人来作补充描述,譬如借仆人们之口来交代爱蕾诺尔生病的原因是她在那个致命的夜晚收到了男爵转交给她的私人信件。据此,多勒泽尔认为:“不管是叙述者的直接经验还是证人的报告都具有相同的功能:使叙述行为显得可靠,从而在一个有限的可知范围内保证叙述者的认证权威。”(155)总的说来,“分级认证”拓展了“二元认证”的探讨,并为读者辨识虚构世界的“事实域”与“虚拟域”提供了更多、更精细的方法与路径。

最后是“颠覆认证”,包括“自身无效的叙事”和“不可能世界”两类。“自身无效的叙事”的典型代表是俄罗斯文学中的“讲述体”和英美文学中的“元小说”。前者是一种开玩笑似的、无承诺、无约束力的玩弄世界的言语建构行为;后者是有关小说的小说、关注小说的虚构身份及创作过程的小说。多勒泽尔以果戈里的《外套》为例来阐明为何“讲述体”不具有认证权威。如该小说叙述者在描述阿卡基在商店橱窗看到一张法国美女的照片后给出了阿卡基可能产生的三种心理反应却都不予以证实,理由是“我们不可能潜入一个人的灵魂,并知道他所想的一切”。然而,“该陈述却与叙述者之前的话语自相矛盾,以至于读者对他的严肃性和认证权威产生了根本性怀疑”(Doležel, *Heterocosmica* 162)。而“元小说”则故意违背传统的小说创作范式与规则,如在纳博科夫、约翰·巴斯、约翰·福尔斯等人的“元小说”中,作者经常自我陈述自己的写作过程,论证自己的创作主张,揭露文学作品的虚构本质等等;还经常故意混淆现实与想象的关系,模糊历史与虚构的界限,采取互文和文字游戏等策略,使作品解读变成了读者与作者之间的一场博弈。在多勒泽尔看来,无论是散漫随性的“讲述体”还是自我揭露的“元小说”,都“颠覆了小说创作的基础,创造了一种悬浮在虚构性的存在与不存在之间的文本”(163),这样的文本缺乏认证的可靠依据。至于“不可能世界”,多勒泽尔认为,它是违背了述行言语行为的合适条件或者将自相矛盾引入到了虚构世界中而产生的在严格的逻辑意义上的不可能世界。在他看来,阿根廷作家博尔赫斯的短篇小说《小径分叉的花园》便是这样的“不可能世界”,因为该小说中的时间永远分叉并通向不同的将来,但与传统小说中当人物面临几个不同选择时最终总会选择其中一种可能性不同,该小说的主

人公选择了所有的可能性。而他认为,这些互不兼容的多个虚构事态不可能同时并存于一个虚构世界之中。总之,在他看来,“自身无效的叙事”和“不可能世界”要么未能有效建立自己的“事实域”,要么在逻辑上根本“不可能”,因此均无“虚构事实”可以获得认证。

不过,尽管多勒泽尔对“逻辑不可能世界”的“颠覆认证”依其布拉格学派结构语言学的观念看来是完全合理的,却也存在一定局限性并因此而遭到了某些研究者的质疑和批评。譬如,与他将《小径分叉的花园》视为“不可能世界”不同,瑞恩将其视为一系列具有相互替代性的可能世界组成的“文本宇宙”(textual universe),亦即虚构文本所投射的若干可能世界的总和。她认为,虚构文本所指涉的乃是一个系统,位于该系统中心的是“文本现实世界”(TAW),而“文本现实世界”从绝对的观点看来乃是一个替代性可能世界。它是作为外在于它的一个实体即“文本指涉世界”(TRW)的精确表征而提出的;而“文本宇宙”则是作为文本所指涉的一个系统即“文本指涉宇宙”的意象而提出的(Ryan, *Possible Worlds* 24)。而正如现实世界只有一个而可能世界却有若干个一样,只要将虚构文本所指涉的不再视为一个虚构世界而视为若干个具有相互替代性的虚构世界的总和,那么,这些虚构世界中的每一个便都是“可能的”并因此而具有“真实性”的虚构世界。就这样,当引入“文本世界”概念之上的“文本宇宙”概念之后,这类彼此存在相关性的“虚构世界集群”也就跳出了传统线性逻辑的藩篱,所谓“不可能”的“颠覆认证”就显得多少有些武断了。

如前所述,“认证函数”通过三种认证模式来辨识文学文本虚构世界中的“事实域”和“虚拟域”以确认其中存在哪些“虚构事实”。在确认了存在哪些“虚构事实”之后,读者还需考查它们在虚构世界中的分布及其密度问题,以便更好地重构相应的虚构世界。于是,“饱和函数”概念便应运而生。

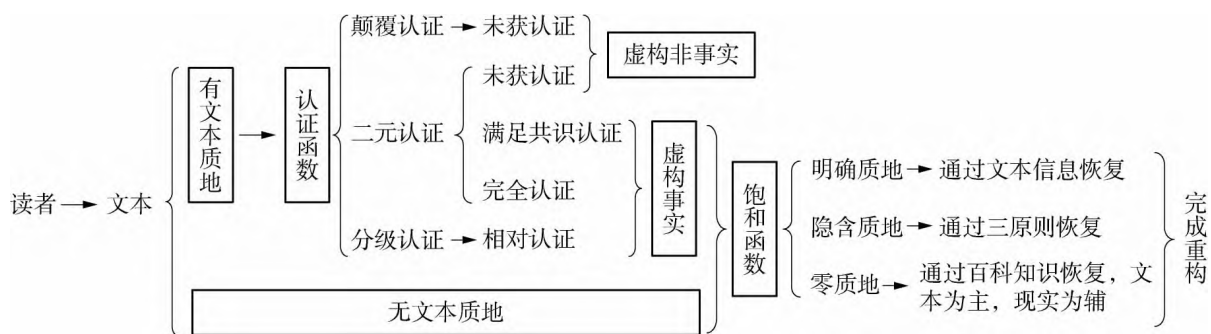
“饱和函数”将文本分成“明确”“隐含”和“空白”三种不同质地来分别探讨“虚构事实”在虚构世界中的分布及其密度问题。它是文学文本的信息密度对于其所建构的虚构世界的饱和程度的反映。它不仅可以显示虚构世界的完整性,还可以表明虚构文本细节的丰富性。由于是虚构文

本提供的信息建构了文本中的虚构世界,而虚构文本无论如何终究是有限的,加之其审美特性决定了它不能均质均量地分布文本信息及其相应的“虚构事实”,它不可能也无需做到面面俱到、巨细无遗,这就从根本上决定了虚构文本不可避免地会产生空白和间隙。多勒泽尔认为,文本中的虚构世界由三个部分构成,即“文本的明确质地建构的确定事实,隐含质地建构的不确定事实和零质地创造的空白,这三个部分构成了一个虚构世界饱和的程度和变量”(Doležel, *Heterocosmica* 182)。现实世界中的读者需要通过虚构文本来重构其中的虚构世界,而虚构世界饱和度的增减会直接影响到读者能否顺利进行重构,也就是说,“虚构世界饱和度的变化会对读者形成一种挑战,这种挑战会随着虚构世界饱和度的降低而增加”(170)。上述三者中,“明确质地”部分不必多说,读者只需从虚构文本中直接获取其所指涉的确定事实即可。问题的核心和关键在于:读者应当如何处理虚构文本中的“隐含质地”和“零质地”?

基于文学语文学坚持在明确的文本质地中存在隐含意义的标记以及隐含意义可以通过特定程序进行恢复的观点,多勒泽尔对恢复文本隐含意义提出了三条原则:(1)读者必须先清楚虚构文本的确定意义再去探索其隐含意义;(2)读者以文本所给信息或假设前提为基础,借助逻辑推测文本可能的隐含意义;(3)读者应以虚构世界的百科知识为主,现实世界的百科知识为辅或为零(Doležel, *Heterocosmica* 171-177)。第一点比较容易理解,在此不作赘述,这里主要讨论后两点。关于在文本所给信息的基础上借助逻辑推理来恢复文本隐含意义,多勒泽尔举例说,《一个干净明亮的地方》这篇小说虽然没有交代故事发生地点,但当读者读到“老人付了半个比塞塔小费”这个句子时便可推出“故事发生在西班牙”这个隐含信息,因为比塞塔是西班牙的货币(175)。第三条原则显然是基于虚构世界有其独立自主性而提出的。如前所述,虚构世界有自己独立的运行规则,包括它有一套自己的百科知识。多勒泽尔强调“虚构世界的百科知识是虚构人物唯一的知识库,他们无法获知现实世界的百科知识。现实世界的读者拥有更广泛的认知范围:他们不仅拥有现实世界的百科知识,而且可以通过阅读[……]文本获得虚构世界的百科知识。事实上,

为了尽快适应虚构世界并有效恢复文本隐含意义,读者必须将相应的虚构世界的百科知识纳入他们的认知库。”(178)因此,读者在恢复文本隐含意义时应当主要遵循虚构世界而非现实世界的百科知识。一般来说,现实主义小说与现实世界有较多重叠,奇幻小说与现实世界有较多矛盾,表现“不可能世界”的小说则与现实世界彻底决裂,读者重构三者虚构世界的难度也依次提高。多勒泽尔以《沙漏做招牌的疗养院》为例解释说:当叙述者运用他所处的现实世界的百科知识解决现实世界的问题时往往得心应手,而当他拜访住在超现实世界的疗养院中的父亲时,他的现实世界的百科知识便无法再处理虚构世界的时间问题,他不得不请教虚构世界里的人物并得知这个世界的时间会晚于现实世界,其长度也会不断变化。至此,他理解并运用了虚构世界的百科知识,也消除了自己的诸多疑惑。因此,当读者读到与现实世界有矛盾甚至相反的内容时,“为了重构和解释一个虚构世界,读者必须重新定位自己的认知立场以符合虚构世界的百科知识。换句话说,虚构世界的百科知识对于读者理解虚构世界是极其必要的。虽然现实世界的百科知识对于理解虚构世界也可能有用,但它并不完全够用,有时甚至是一种误导[……]读者必须修改、补充,甚至抛弃现实世界的百科知识”(181)。多勒泽尔认为,虚构世界的百科知识不仅适用于隐含意义,也适用于零质地创造的空白。尽管相较于着墨较多的隐含质地,他对空白的填补问题谈得不多,但他明确反对接受美学学者伊瑟尔提出的读者当用自己的想象力去主动填补文本空白的观点(170-171),而主张读者推测虚构文本中的空白信息时应当以虚构世界的百科知识为主,尽量少用或不用现实世界的百科知识。这就等于告诫我们:无论读者们对《红楼梦》的看法有多少、多大的分歧,分析其文本时都不得不共同遵循一个原则:尽可能运用“红楼梦世界”的百科知识来填补其中的空白。总的来说,读者在重构虚构世界中,从“认证函数”到“饱和函数”的过程可以归纳为下图(见下一页)。

毫无疑问,多勒泽尔对于三种文本质地的划分及其不同功能的界说,以及恢复文本隐含意义的三条原则的提出,其理论价值和实践意义是十分重大的。它的价值和意义甚至超越了文学的范



畴,即使放到艺术哲学的视野和高度去看依然重大。但其主张同样是基于他的结构语言学观念与方法提出的,他所说的读者显然也是“理想的读者”而非现实的读者。尤其是对于如何填补文本空白的问题——这恰恰是读者重构文本虚构世界时最感力不从心和易出偏差之处,他却谈得非常简略。幸好瑞恩的“沉浸诗学”弥补了这个缺陷(后详)。

三、重构的延伸——文本空白的填补及其虚构世界的完善与丰富

伊瑟尔指出,“空白”是文学文本必不可少的组成部分,文本中如果“没有不确定因素,即空白,我们就无法发挥我们的想象力”(Iser 194)。文本“空白”的填补是对文本虚构世界的完善和丰富,也是读者重构文本虚构世界的重要环节。那么,读者应当如何填补文学文本中必然存在的“空白”呢?瑞恩在其《作为虚拟现实的叙事:文学和数字媒体中的沉浸与交互》所建立的“沉浸诗学”中,具体深入地阐明了这个问题。

瑞恩的“沉浸诗学”主张采用可能世界语义学的“再中心化”理论和“最小偏离原则”来解决读者如何填补文本虚构世界中的空白的问题。“沉浸”(immersion)是瑞恩用来描述读者在阅读文学文本时被故事中的人物、情节、情感等吸引而全身心投入到文本世界中去,像体验现实事件一样接受故事的那样一种心理状态。她指出:“为了沉浸能够发生,文本必须提供一个广阔的区域可供沉浸其中:用一个看似混杂的隐喻来讲,这个广阔的区域不是海洋,而是文本世界。”(Ryan, *Narrative as Virtual Reality* 90)“沉浸诗学”延续了经典叙事学“故事”“话语”二分法,认为任何叙

事都有一个不变的意义内核——故事。对于这些故事,读者不只是接受文本信息,还通过身体处理信息生成感受,这便是身心进入沉浸体验的过程。这些感受包括“躯体感受”“记忆唤起”和“情绪体验”。这不难理解,譬如读者在阅读《水浒传》第十回“林教头风雪山神庙”时始终会感到寒气逼人,这便是“躯体感受”;而“记忆唤起”的著名例子,则是克劳狄斯看到哈姆雷特故意安排的戏中戏《贡扎古之死》中,公爵贡扎古的侄子趁公爵在花园中休憩熟睡之机将毒剂倒进其耳朵将其谋杀时,大惊失色;至于“情绪体验”,它是读者受到故事情感感染而与故事角色发生共情时产生的情感感受。如当读到《倚天屠龙记》中张无忌在历经无数磨难之后面对殷梨亭的挑战含泪喊出“殷六叔”时,读者便不禁潸然泪下。瑞恩进一步提出,在沉浸体验中,读者的注意力完全被故事所吸引,并用叙事体验“将自己周围的整个宇宙重组”,仿佛“故事世界”才是自己的栖居之所。她将这种认知状态的变化称为“再中心化”(Recentring)过程。在此过程中,读者应遵循“最小偏离原则(The Principle of Minimal Departure)”去接受虚构叙事,将虚构世界尽可能解释为自己在现实世界中所认知的熟悉的模样,并用自己的生活经验去填补叙事世界中的“空白”(Ryan, *Immersion vs. Interactivity* 110-137)。

“再中心化”理论是瑞恩受大卫·刘易斯“索引词”理论^⑥启发而提出的,她认为“索引词理论提供了一个我们与这些世界联系的更准确的解释,一旦我们沉浸在一部虚构作品中,人物之于我们就变得真实了,他们居住的世界也瞬间取代了现实世界的位置”(Ryan, *Possible Worlds* 21)。因此她主张,当读者在阅读文学作品时,他应该参与到叙事游戏中去,仿佛自己就生活在这个虚构

世界中;并运用主体性去想象人物故事场景,填补文本空白,重构故事内容。这便是瑞恩所说的“再中心化”。在此过程中,读者应当运用想象力去填充文本对象的不同侧面,并将离散状态的故事事件组织成因果链,将不同感官和不同时间的意识体验结合成一个整体。譬如在《献给艾米丽的一朵玫瑰花》中,作者福克纳故意打乱了故事顺序,读者在重构这个文本虚构世界时就要对故事进行“再中心化”,将其还原为在现实世界中熟悉的模样,即按照从艾米丽的童年、青年、中年再到老年这个正常顺序,再结合历史背景和生活经验去填补艾米丽为何古怪、北方佬赫默为何离奇失踪、黑人奴仆为何像个透明人等“空白”。因此有学者指出“可能世界理论是沉浸诗学的理论基础之一,‘再中心化’则是沉浸体验的具体发生机制。”(张瑜 284)读者通过“沉浸”将虚构世界当作现实世界来体验,这有点类似肯德尔·沃尔顿所说的“假装游戏”,即在体验艺术作品时,读者就像进入了一个特别的假装游戏并以此想象和思考其中的事物(Walton 15-22)。譬如《变形记》中格里高尔竟然变成了大甲虫,《秃头歌女》中老夫妻马丁夫妇竟然互不相识,这些看似荒诞不经的故事却深刻揭示出了现代人普遍异化的处境和彼此疏离隔膜的现象。读者一旦将其“再中心化”为现实世界中熟悉的模样,自然就能填补格里高尔为何会变成大甲虫和马丁夫妇为何互不相识这些在文本中未予说明的空白。在瑞恩看来,“故事世界”与现实世界的可通达程度越高,读者就越容易沉浸于其中;通过“再中心化”将其处理为能用常情常理理解或推测的世界,其中的空白也就更容易填补。的确如此,譬如《项链》中没有描述马蒂尔德在得知项链是假的时的反应,但我们只要“沉浸”到故事中去“假装”自己就是主人公,想象自己辛苦操劳了十年,当自己的青春美貌都已不复存在时却得知自己所有的艰辛付出都是全无必要和毫无价值的,自然就会想到她的反应无非两种情形:要么为自己的白费辛劳而跳脚恸哭,要么为自己的痛改前非而如释重负。结合作品中马蒂尔德性格的前后变化,更有可能是后者。此外,在当今的影像作品中,媒体技术拉近了观众与影像间想象性关系的距离,这一方面促进,另一方面也限制了他们的“再中心化”和对空白的填补^⑦,譬如悲伤的音乐预示着悲剧即将降

临,邪恶的眼神预示着某个阴谋即将开始,等等。

所谓“最小偏离原则”是指“我们重建文本宇宙中心世界的方式是与我们重建非事实性陈述的可能世界的方式一致的:都尽可能地符合我们对现实世界的认识。我们将所知道的关于现实的一切投射到文本世界上,只有在文本给出了明确规定时才会对原有的认识做出些调整。”(Ryan, *Possible Worlds* 51)意思是说,读者在阅读文本时如遇到空白,可结合自己的生活经验和日常知识重建虚构世界,并采取最小的偏离现实世界知识和经验的方法来进行。如在故事中没有特别说明,我们都会认为里面的虚构人物和现实世界的人一样有两只眼睛、两只耳朵、两条腿等,因为既然文本将他们呈现为人,那他们就应当满足人的基本特征。任何偏离虚构文本中明确限定的行为都会被认为是不恰当的,我们对现实的认识在评估关于虚构事实的陈述时也得到了类似的利用。瑞恩认为,特别是在解释历史小说的虚构情节等因素时更应当遵循“最小偏离原则”。这当中的道理并不复杂,读者在阅读这类虚构文本时,都会情不自禁地把虚构世界中的人物与现实世界中曾经存在过的那个同名同姓的人物进行对应和比照,譬如看到曹操、李世民这些名字时,我们的脑海中马上就会浮现出他们在现实世界中曾经有过的事迹并希望能在文本中得到印证。同样,只要故事背景在开元年间,我们就知道在讲唐朝的故事,而嘉祐年间则在讲宋朝的故事;假如故事中有红薯、辣椒等食物,则故事绝不可能发生在明朝以前。总而言之,在瑞恩“沉浸诗学”的观念看来,我们可以而且应当挪用自己的生活经验和日常知识,遵循最小偏离现实的原则来填补其中的空白,重建文本中的虚构世界。

当然,尽管沉浸诗学的“再中心化”理论与“最小偏离原则”得到了许多学者的大力赞扬,但它并非一把可以解决所有空白填补问题的万能钥匙。有学者就曾经指出,现实世界与故事世界有着本体论意义上的差别,“再精细的叙事,其细节量都不可能跟实在世界相比拟”。譬如对于“包法利夫人左肩上是否有胎记?”这类超越文本信息的问题,我们无法真的找到包法利夫人去查看她的左肩(赵毅衡 134)。事实的确如此,我们终究无法填补所有虚构文本中的所有空白,正如我们无法通过文本建构一个与实在世界毫无二致的

虚构世界。

结 论

可能世界文学理论为如何合理重构文学虚构文本中的虚构世界提供了一个新颖有效的具体方案。首先,虚构世界本质上乃是一种可能世界,它拥有其独立的本体地位和一定的独立自主性,这种观念的确立弥补了接受美学、解构主义阅读理论的局限性,保障了读者更为合理地对待文本信息,重构其中的虚构世界。其次,读者在重构文本中的虚构世界时遵循“认证函数”和“饱和函数”两种规则,前者确定有哪些“虚构事实”存在于这个虚构世界中,后者确定它们在这个虚构世界中的分布及密度。最后,读者还应遵循可能世界语义学的“再中心化”理论和“最小偏离原则”来填补文本虚构世界中必然存在的空白,进一步完善和丰富这个虚构世界。当然,尽管这一方案值得充分肯定,尤其是多勒泽尔关于三种文本质的划分及其不同功能的界说,以及恢复文本隐含意义的三条原则,其理论价值和实践意义更是十分重大,但无论是多勒泽尔的“内涵函数”理论还是瑞恩的“沉浸诗学”理论,都还存在一定程度的缺陷。譬如多勒泽尔的“颠覆认证”中多多少少存在对“讲述体”和“元小说”的偏见与苛责,尤其是他对所谓“逻辑不可能世界”的判定与认知更是未能充分顾及到文学虚构文本中的虚构世界的特殊性,以及虚构世界与实在世界之间的“本体论差异”:实在世界中不合逻辑、不可能发生的事情未必在想象-虚构的故事世界中同样不合逻辑、不可能发生。在这一点上,瑞恩的看法或许更切合文艺审美实际。但在文本空白的填补问题上,瑞恩的“沉浸诗学”(无论是“再中心化”理论还是“最小偏离原则”)似乎又过分强调和依赖现实生活经验和日常知识,同样忽视了文学虚构文本中的虚构世界的特殊性和虚构世界与实在世界之间的“本体论差异”。在这一点上,适当记取多勒泽尔关于“读者在重构文本虚构世界时必须重新定位自己的认知立场,尽可能多用虚构世界的百科知识”的告诫也是十分必要的。总之,可能世界文学理论所提供的解答方案,值得学界关注和进一步探讨。

注释 [Notes]

① 所谓“不可能世界”乃是人类在现有认知水平下认为不可能存在的世界,它分为逻辑上的不可能世界和物理上的不可能世界。前者违反了逻辑规律,后者背离了客观事实、基本常识或科学知识。人们比较容易接受物理上的不可能或许会随着科学技术的发展推进而变为可能(这方面的实例很多很多且层出不穷),却难以接受逻辑上的不可能成为可能。但随着现代物理学的产生与发展,传统的古典逻辑规律已遭到某些挑战,譬如量子力学中的“波粒二象性”和“测不准定理”就打破了古典逻辑中的“排中律”和“矛盾律”。这就是说,在传统古典逻辑视野下的“不可能”在量子逻辑视野下则可能变为“可能”。总之,传统认知中的某些“不可能世界”在现代认知中也在变为“可能世界”。

② 对于莱布尼兹来说,说某个命题是必然的就意味着它必须在所有可能世界中为真;而对于克里普克来说,说某个命题是必然的则意味着:在某个特定模型中,它不仅在某个可能世界 W 中为真,而且在这个模型中的所有 W 可及/可通达的可能世界 W' 中为真(W' 为一个非空的集合)。换句话说,当且仅当任意一个必然命题在某个模型中的至少两个可能世界中同时为真,则这些可能世界之间是“可及的/可通达的”。

③ 在《真理与方法》中,伽达默尔不仅认为“所有理解性阅读始终是一种再创造和解释”(210),而且“绝不可能有一种所谓正确的‘自在的’解释”(507),原因是“理解总是一种真正的事件”(510)，“解释具有一种根本的偶然性”(510)。意思是说,理解和解释总是带有“情境性”和“缘构发生性”。既然绝不可能有“正解”,那对文本的一切理解和解释或多或少都总是“误读”,“误读”自然也就成了文本意义生成的“合法”方式。

④ 布鲁姆的完整说法是“阅读,如我在标题里所暗示的,是一种延异的、几乎不可能的行为;如果更强调一下的话,那么,阅读总是一种误读。”(布鲁姆 1)

⑤ “Intensional Function”:国内学者多译为“内涵功能”,我们认为应译为“内涵函数”,因为“函数”才是揭示某种关系的概念,更何况多勒泽尔所延续的乃是数理逻辑学及语义学的传统。内涵是虚构文本所保存的信息本身,而从文本信息(内涵)到建基于其上的文本世界(外延)所依托的是一种函数关系,这就是我们主张将其译为“内涵函数”的依据。相应地,我们将“Authentication Function”译为“认证函数”,将“Saturation Function”译为“饱和函数”,它们都是“内涵函数”衍生出来的概念。

⑥ 刘易斯认为“现实的”的意思是依靠谁是说话者来确定的,如果说话者是 A ,那么“现实世界”指的就是 A 所在的那个世界,这便是“索引词理论”(Lewis 86)。

⑦ 技术的进步对于艺术接受来说是一把双刃剑,本雅明

《机械复制时代的艺术作品》一书中对此有精彩论述,此处不再赘言。

引用作品 [Works Cited]

- 哈罗德·布鲁姆《误读图示》,朱立元、陈克明译。天津:天津人民出版社,2008年。
- [Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Trans. Zhu Liyuan, Chen Keming. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2008]
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- . "Mimesis and Possible Worlds," *Poetics Today* 9.3 (1988): 475-476.
- Fort, Bohumil. *An Introduction to Fictional Worlds Theory*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 2016.
- 冯棉《可能世界概念的基本涵义》,《华东师范大学学报》6 (1995): 31-37。
- [Feng, Mian. "The Basic Meaning of the Notion 'Possible Worlds'." *Journal of East China Normal University*, 6 (1995): 31-37.]
- 汉斯-格奥尔格·伽达默尔《真理与方法》,洪汉鼎译。上海:上海译文出版社,1999年。
- [Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Trans. Hong Handing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1999.]
- 马丁·海德格尔《林中路》,孙周兴译。上海:上海译文出版社,2004年。
- [Heidegger, Martin. *Holzwege*. Trans. Sun Zhouxing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004]
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: The John Hopkins University Press, 1978.
- 索尔·克里普克《命名与必然性》,梅文译。上海:上海译文出版社,1988年。
- [Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Trans. Mei Wen. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1988]
- Lewis, David K.. *Counterfactual*. Oxford: Blackwell Publishers, 1973.
- Pavel, Thomas G.. *Fictional Worlds*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1986.
- Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Ryan, Marie-Laure. "Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory." *Substance* 28.2 (1999): 110-137.
- . "Review: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* by Lubomír Doležel." *Style in Cinema* 32.3 (1998): 518-524.
- . *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 2001.
- . *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Walton, Kendall L.. "How Remote Are Fictional Worlds from the Real World?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37.1(1978): 11-23.
- Wolterstorff, Nicholas. "Worlds of Works of Art." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35.2 (1976): 132.
- 张瑜《可能世界理论与文学理论》。北京:人民出版社,2021年。
- [Zhang, Yu. *Possible Worlds Theory and Literary Theory*. Beijing: People's Publishing House, 2021]
- 赵毅衡《符号学原理与推演》。南京:南京大学出版社,2011年。
- [Zhao, Yiheng. *Semiotics Principles & Problems*. Nanjing: Nanjing University Press, 2011]
- 周志高《国外可能世界叙事理论研究述评》,《中国文学研究》2 (2016): 10。
- [Zhou, Zhigao. "Review of Foreign Research on Possible-Worlds Narrative Theory." *Research of Chinese Literature* 2 (2016): 10.]

(责任编辑:黄金城)