



# 托马斯·马丁的语言文论与可能世界理论

张瑜

**内容提要** 托马斯·马丁运用可能世界语义学对文学定义、文学意义等问题做出新的阐释和探索，为我们展现了21世纪语言文论发展的新的可能图景。他采用辛迪卡关于语言的两种观点——“语言作为普遍媒介”和“语言作为微积分”，分别对20世纪占据支配地位的语言观做了总结并提出了替代方案，即建立以可能世界为前提和框架的新语言观。新语言观揭示了语言的可能性本质，由此初步构建起与20世纪语言文论存在鲜明差别的新语言文论雏形，为当前处于低潮的语言文论提供了一个富有启发意义的思考。

**关键词** 可能世界语义学；语言文论；模态；逻辑语义

20世纪文学理论的“语言转向”及其出现的形式主义、新批评、结构主义以及解构主义等一系列语言文论曾占据主流地位，语言也因此文学领域扮演了举足轻重的角色。进入21世纪，语言文论的热潮早已过去，语言的地位也从至高无上跌落下来。那么，当今的语言文论还有没有别的发展前途？对语言的阐释及其文学运用还有没有新的可能和另外的途径？对刚刚过去的20世纪的语言文论及其语言观究竟该如何总结和把握？这些都是困扰当今文论界的难题。在我看来，美国学者托马斯·马丁（Thomas L. Martin）于2004年出版的《创制与可能世界：对模态与文学理论的研究》一书在这方面给我们提供了一个富有启发性的思考。马丁在该书中主要采纳了美国哲学家辛迪卡（J.Hintikka）关于语言的两种观点及其可能世界理论，在对20世纪盛行的语言观做出总结的基础上，运用了可能世界语义学和模态理论，提出了新的语言观，并由此在模态语义学和可能世界框架内对文学的定义、文学意义、隐喻和其他文学理论问题做出独特的阐释和探索。该书出版以来引起了西方文论界，尤其是可能世界叙事学领域一定的反响。大卫·赫尔曼（D.Herman）称其“试图在文学理论与语言哲学、语义学、逻辑史、美学等领域的工作之间建立新的相互联系”<sup>[1]</sup>；可能世界叙事学权威玛丽-劳尔·瑞恩（Marie-Laure

Ryan）在为2019年出版的论文集《可能世界理论与当代叙事学》撰写的长篇序言中，开篇即采用马丁书中的观点，重新审视可能世界文论发展的背景和逻辑<sup>[2]</sup>；近年来在该领域表现活跃的捷克学者福特（Bohumil Fořt）也用捷克文撰写了书评《话语中的虚构世界》<sup>[3]</sup>，评论该书得失，表明此书在西方文论界之外也产生了一定的国际影响。本文不是对马丁全书体系做系统全面的评述，而是拟对马丁的文学观、语言观及其文学意义等语言文论观点做一简明评述，意在为当前处于低潮的语言文论提供一个新的启示和思路，以推动文论界对21世纪语言文论及文学语言观念研究的深入思考。

—

马丁给文学的定义是一个我们耳熟能详的定义，也是一个标准的语言文论定义：文学是语言的艺术。这个定义实在是太平常了。在中国文艺理论界，这已经成为常识。新中国编写的最早一批文艺学教科书就把这观点列为文学本质之一，并排在社会意识形态、形象反映之后，位列第三<sup>[4]</sup>。只是马丁这个定义不是之一，而是唯一。马丁是在比较了各种文学定义之后做出这个界定的。这些定义包括把文学界定为一种独特的审美性质，或是一套社会实践及制度，或是一套形式结构特征和虚构性特征。马丁



对它们都做了批驳。马丁认为,审美只是赋予某种特定的感觉或心理反应,是主观的而非客观的,因而不太适合界定文学。而社会实践和制度虽然可以告诉我们更多关于文学的东西,但不是本质方面。从社会实践及制度对文学的定义还假定社会是决定性的,这容易导致文学独特性和自主性的丧失。对于文学是否表现出某种形式特征,马丁认为也需谨慎对待,因为一套形式特征可以由另一套继承,就像一种风格被另一种风格所取代。而关于虚构性,马丁特别强调不要把文学与虚构等同起来,这既是针对大量非虚构文学作品而言的,同时也是针对当前的文学可能世界理论研究现状而言的。自20世纪70年代可能世界理论被引入文学叙事领域以来,帕维尔(T.Pavel)、多勒泽尔(Lubomír Doležel)、玛丽-劳尔·瑞恩等人所做的大部分工作和理论贡献都是围绕文学虚构问题展开的,这已形成了一个令人印象深刻和完善的后经典叙事理论。马丁不反对这些已取得的成果,但他强调,“我的努力是扩大可能世界美学的范围”<sup>[5]</sup>,即试图把可能世界理论从文学虚构领域扩大和适用到整个文学范围,这是马丁追求的目标之一,所以他虽然承认虚构的重要性,但反对以虚构来界定文学,由此也显示出他跟以往文学学者在运用可能世界理论时的区别。

马丁选定文学是语言的艺术这一定义,主要考虑了两方面理由:一是从常识出发,大多数人很容易从语言上区分文学与其他语言和艺术现象;二是从历史出发,他从韦勒克关于文学术语的起源和含义出发,指出在历史上文学原是指各种各样的写作,包括历史、神学、哲学,甚至自然科学。而文学一词意味着“博学”或一种“语言文化”,也就是说将一部作品纳入这一范围的首要标准就是某种“有质量的写作”。这种有质量的写作尤其体现在某些实践者把语言提升到(并保持)艺术形式的水平,所以从古代到现在,语言艺术其实是一直存在的,而且它是个不断开放的系统,其标准也在不断发展变化,语言艺术不断地把其他文化的某些作品归入“文学”这一类。马丁的定义既以日常生活为起点,又符合文学实际,范围足够广泛,能够包括各种边缘的文学形式。

当然,马丁也认识到这个定义很宽泛,需要进一步阐释。他的阐释分两步:一是论证语言艺术与其他

艺术和普通语言的区别;二是对语言艺术的理解。前者采用媒介的视角,从媒介的角度最容易区分文学与其他艺术类别,因为没有语言,就没有文学。至于文学语言艺术与普通语言的区分则可在第二步讨论。

关于语言艺术的理解才是马丁阐释的真正亮点,这里关键是对“艺术”概念的理解。马丁认为对艺术的宽泛理解是不够的,即艺术不仅仅是一种技能或技术,它仍然需要更精确的定义。马丁主要采用了古德曼(N.Goodman)的艺术定义方式,即“对象何时成为艺术?”古德曼是20世纪著名的分析美学家,他提出这个定义是对传统的“艺术是什么”提问方式的重大发展,其目的主要是为了应对20世纪出现的现代艺术,诸如杜尚的《泉》和安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》之类作品对传统艺术概念提出的挑战。这种定义方式强调了艺术的当下性、瞬间性,也就是说只有此时此刻它才是艺术,而不是永恒的,这就解决了20世纪以来现代艺术品与日常生活用品难以区分的难题。马丁也很关注这个现象,他指出各种艺术媒介会在一种变革性的闪光中变成艺术,如这一刻它是调色板上的油漆,下一刻则成为绘画的艺术,此外,他指出普通物品也很容易转化为艺术,例如“这一刻是自行车座,下一刻则是毕加索的公牛头,我们都听过这样的趣闻轶事,修理工把梯子丢在艺术馆里,待会再来,发现欣赏者将其作为一件艺术品来欣赏”<sup>[6]</sup>。他还指出当代混合艺术使艺术是什么这一问题更难回答。不过马丁对这个现象的阐释及关于艺术定义的探讨与古德曼有关键性的差别。古德曼的思路是把艺术品的内外机制有机结合起来,强调艺术品的成立依赖于外部语境,即何时、何地以及怎样成为艺术,以此来探讨艺术的定义,而马丁是从模态论、可能世界理论的角度来探讨,他认为,我们看到艺术媒介在表现自己的方式上表现出一种模态特征,即从媒介表达层面看,事物的存在方式、模式或表达方式发生了变化,它们超出了平常或普通的事物存在方式,呈现出更大的可能状态或表达的可能性。

什么是模态?所谓“模态”,是对英语 modality 的音译,也译为“情态”,即样式、程式、样态。西方权威的哲学辞典之一《劳特里奇哲学辞典》将之解释为:“某物存在、发生、呈现或存在的方



式。”<sup>[7]</sup>通常这个术语主要应用于模态逻辑中，用来指一个命题（或陈述）语句描述的实体或事态的可能性或必然性存在特征。模态逻辑在 20 世纪中期以后飞速发展，可能世界语义学就是这一时期的一个重要成果，它是美国哲学家克里普克（S.Kripke）等人引入可能世界概念而构建的一种模态逻辑语义学理论，主要用以对模态推理进行描述和语义解释。所以可能世界语义学就是一种模态理论，在马丁这里，两者是可以互换的。

马丁将这个术语移用于艺术领域，显然是指艺术存在的方式或模式。他特别指出，在艺术的本体论层面，模态是指“事物的可能方式”<sup>[8]</sup>。这是很好理解的，因为艺术的发生往往是日常普通事物在某些地方、某种时刻和某种程度上，通过丹托所说的“普通事物的变形”，也就是超越了日常存在的方式，呈现出某种可能存在状态或方式，由此变成了艺术。例如杜尚的小便器在日常生活里只是普通用品，但放在博物馆，则成为人们意味深长地审视的艺术对象，在这里，这一器物已经超越它日常的存在方式，呈现出的是更丰富的可能存在模态。所以马丁指出：“通过这种方式理解，艺术主要不是形式的，也主要不是情感的、非功能性的（尽管在不同程度上可能是其中的每一个），在这个变形中，我们从平凡的事物转向更大的表现可能性”。<sup>[9]</sup>由此，马丁也就把艺术纳入到表现可能性的范围内，换言之，把艺术置于可能世界范围内。

在这种艺术观念下，文学，作为语言的艺术，关注的主要问题就不是文学语言的内在特质或外在语境问题，而是普通语言如何产生变形转换为语言艺术。这个提法非常接近于 20 世纪俄国形式主义关于“文学性”的定义，即雅各布森提出的“使特定作品成其为文学作品的那一特性”<sup>[10]</sup>。俄国形式主义者认为文学性主要存在于作品的语言层面，由此开创了从语言内在特性寻找文学性的思路，促进了整个文学研究“向内转”，形成了以形式结构特征为关注对象的 20 世纪语言文论。马丁的思路与此形成鲜明的差别，他主要是从模态理论、模态分析角度寻找思路，“模态分析更多的是关注文学作品表现出来的各种方式。当然，文学的模态都是语言的”<sup>[11]</sup>。这就必然涉及可能世界语义学，“可

能世界语义学在这方向我们提供了一些最重要的帮助。本书的独特之处就在于将可能世界语义学的见解应用于文学语言，不是将其作为那些站在‘现实世界’对面由虚构创造的作品，而是将其作为一种语言艺术，其特征是在一个或跨多个领域的可变表征的运作”<sup>[12]</sup>。也就是说，日常语言要成为语言艺术，关键在于从普通语言模态跨越到可能世界的模态，让事物呈现出超越现实存在模式的任何可能的方式和样态。这与通常认为的文学具有超越现实性的观点是一致的。马丁观点的独特性在于，突出和强调艺术或文学媒介在其存在方式上显示出的一种表明语言自身的模态性特征。这比 20 世纪形式主义强调的语言自指性特征更深入一步，因为文学的模态分析更多关注的是文学作品及其语言表现出来的各种可能方式或模式，它通向的是可能世界，这就是马丁所说的语言艺术的主要内涵。如果我们考虑到，亚里士多德早在《诗学》中比较诗与历史的差别时，就将文学纳入到表现可能性的模态领域<sup>[13]</sup>，那么马丁对文学定义的阐释可谓对亚氏观点的遥遥呼应。

要让普通语言超越日常的表达方式或使用语境，成为语言艺术，显然这不仅对文学家使用和表达语言的能力提出了更高要求，而且也对我们所秉持的语言观提出了新的要求。即这种语言艺术需要一种不断扩大语言表达能力和无限创造性的功能，才能满足对事物意义和表达方式存在的无数可能性探索的需求。我们目前对语言的认知和理解能做到这一点吗？这显然要对语言观念提出新的理解。马丁找到了这样的语言观，它就是一种建立在可能世界基础上的语言观。马丁的文学观就是建立在这种语言观基础之上的。这与 20 世纪占据支配地位的流行的语言观大不一样。让我们回到马丁的语言观问题上。

## 二

马丁主要采用了当代逻辑哲学家辛迪卡提出的关于语言性质和态度的两个观点，由此总结 20 世纪占据主流地位的语言观，并针对其局限性提出自己的替代方案。这两种观点即“语言是普遍媒介”和“语言是微积分”。20 世纪的语言观非常复杂繁





多,不同理论家在不同旗号下从事的有关语言的研究工作是存在很大差异的,但是马丁认为,尽管存在着多样性,这些理论家仍然面临着许多同样的问题,因此做出这样的区分在文学研究和批判理论中都是必要的。

所谓“语言是普遍媒介”,是指语言是我们根本无法摆脱的一种交流和思考的媒介。如同杰姆逊提出的“语言的牢笼”那样,我们都生活在语言之中,它决定和构建了我们的思想和文化,也决定和构建了我们的生活和世界。如同维特根斯坦所说的那样,我的语言的界限也就意味着世界的界限,语言的极限就是一个人世界的极限,超出这个界限之外,没有人能够知道发生了什么,并用语言去谈论它们,这就否定了语言可以谈论虚构、可能世界和形而上学。所以马丁指出,辛迪卡发现这种语言观只认识到一个世界的存在,而这个世界实际上也是一种语言的建构,语言与世界的关系永远不能用语言来表达和说清楚。此外,我们也无法用语言谈论语言本身,也就是说元语言是不可能的。由于语言被认为是无法避免、至高无上和不可侵犯的,这导致了一种在语言上的浪漫的唯我论,即一种语言相对主义。这种语言观在20世纪占据了支配地位,涵盖了形形色色的语言建构论、语言—文化决定论和语言牢笼论。马丁重点考察了这类观点的几个主要代表:分析哲学传统方面,他主要考察了弗雷格、罗素和维特根斯坦的语言观,指出他们都认同语言作为普遍媒介的观点;大陆哲学方面,主要考察了海德格尔、伽达默尔以及结构主义和后结构主义。马丁指出,海德格尔虽然不是以逻辑方式,而是以诗意方式提出“语言是存在之家”的观点,但他仍然把语言视为最极端的普遍或不可避免的媒介。对结构主义和后结构主义来说,语言显然是最普遍的媒介,杰姆逊的“语言的牢笼”和德里达的“文本之外一无所有”就是对其宗旨最著名的概括之一。

马丁也谈到这种语言观对文学研究领域的影响,他认为,“文学研究大体上仍然深陷于20世纪初语言哲学所派生的语言学方法论的不正常状态中……语言既独特又普遍,语言的局限性是无法克服的。由此产生的对语言内在特征的强调导致了一种基本的句法或规则控制的方法论。它排除了语义

问题,使元语言和形而上学成为不可能”<sup>[14]</sup>。马丁简洁地概括了20世纪语言文论的总体特征,即对语言内在特征的强调导致了形式与句法学的盛行。不过马丁似乎忘了,英美新批评实际上是一种文学语义学理论,但新批评的语义学是局限于现实世界的单一世界语义学,这从它的代表人物理查兹把文学语义称为“伪陈述”就可以看出,同样,结构主义也有自己的结构语义学,但这种语义学基于索绪尔的语言学理论,强调语言句子的意义来自语言系统内部的差异关系,而不是与世界上事物的关系。结构主义的意义观是受形式结构与句法学规则支配的。结构主义继承和发展了俄国形式主义注重句法学的方法,强调语言的形式和结构限定了我们的世界,并且总是影响我们对世界的认知与理解。事实上,马丁认为,无论是分析哲学、大陆哲学,还是结构主义和后结构主义,都多少隐含了一种单一世界语义学框架,这种语义学将语言领域所有模态的区分混为一谈。这明显都受到语言是普遍媒介观念的支配。

“语言是普遍媒介”这一观点在20世纪后半叶和21世纪初期受到理论物理学和哲学语义学,特别是可能世界语义学发展的挑战。作为其替代的,是辛迪卡称为的“语言作为微积分”观念的崛起。马丁称,“近几十年来,这一观点稳步上升,主要集中在被称为可能世界语义学的哲学研究中,反对语言仅绑定到单个世界区域的观点,这个观点认为语言是可变的,就像微积分一样”<sup>[15]</sup>。这里借用了数学概念来解释语言性质和特征,不过马丁指出,这里“微积分”一词的含义与数学方面的意思并不完全相同,尽管它们有共同的起源。马丁解释道:“当辛迪卡说语言是一种微积分,他的意思是,语言能够改变其解释和适用范围。它不是指微积分在角色的意义上仅是一种符号的操纵或语言内的游戏。语言的可变性可以在小范围内或大范围内运作,语言可以适用于任何数量的话语世界。因此,语言与它的语义关系并没有不可改变的联系……微积分就是一个没有固定语义的系统。换句话说,微积分不一定要在任何一种特定的解释下或在任何一个领域的范围内运作。”<sup>[16]</sup>这就是说,语言的特征在于,可以像微积分一样自由地运用和重新解释,



它可以表达、谈论和解释各种事物，并适用于任何范围和场合，不仅是现实世界，而且还适用其他可能世界。这种语言观是建立在可能世界语义学基础上的。瑞恩曾把辛迪卡的观点总结为两点：“（1）我们远不是语言的囚徒，我们可以从外部看它，并通过一种元语言（它可以是语言本身）来分析它；（2）我们可以解释语言中关于不同的指称领域或话语宇宙的陈述。如果我们称这些领域为‘世界’，则第（2）点假定存在多个世界，并据此评估命题的真实性。”<sup>[17]</sup>显然，这种语言观克服了“语言是普遍媒介”的许多局限性，侧重的是语义学而非句法学。它的概念框架是以可能世界为前提的，用马丁的话说，“我认为，不仅是虚构的和文学的话语，而且我们的大部分普通语言的使用，都以可能世界为前提”<sup>[18]</sup>。为了说明这一点，马丁描述了日常语言使用表现出的这种可能世界语言观特征：“当我们通过不同形式的交流和反思来梳理每天争相吸引我们注意力的各种意义时，我们会考虑到，如果这些意义是真的，世界将会是怎样的，它们会有什么不同？它们会对其他事件产生什么影响？每当我们同时享受这多种可能性时，我们就会经常性地惊人的智力体操：在这些语义游戏中，我们对不同的可能性进行分类、比较和判断。”<sup>[19]</sup>这充分说明，我们的日常语言在性质上也不可避免地与可能性、可能世界纠缠在一起了。

可以看到，“语言作为微积分”观念突出和强调了语言的性质和特征是以可能世界作为前提和框架的，它具有无限创造性、可变性和自我扩展性。语言谈论的内容和对象以及应用领域是无限多样、丰富自由的，并不局限于我们生活的一个世界内，而是可以谈论无数的可能对象和可能世界，并且还可以谈论语言自身，使元语言成为可能。语言可以采用无数有趣和广泛的方式表达与世界的各种关系，语言的极限也不是一个人的世界的极限。马丁认为，语言作为微积分的观念，打破了语言作为普遍媒介的僵局，为文学研究开辟了新的理论视野。

### 三

马丁就是在这种新语言观的基础上，运用可能

世界语义学的方法对文学定义、文学意义、隐喻和文学四要素等问题做出新的探索和阐释，构建出一个初步的新语言文论轮廓。对文学定义的探讨前面已做分析，以下对文学意义和文学四要素问题做一简单评述。

文学意义问题是20世纪语言文论取得突出成就的一个方面，尤其是新批评对文学语言的含混多义性揭示和结构主义对语篇结构意义的研究都有重要贡献。但是缺陷也很明显，即它们都是围绕语言符号本身的语义及其组合方面来探讨文学意义问题的，也就是说，先是从单个词语的语义出发，组合成句时，句意则由词与词的语义之和构成，由此逐级而上，最后构成了更大的也更为复杂的语篇意义。这实际上是一种组成语义，是用句法分析的方法来处理文学意义问题，而马丁指出，在我们的语言和文学研究中，意义问题不应只关注和围绕语言符号和句法展开。

马丁的新语言观引入一种“逻辑语义”的概念以区别于上述的组合语义，这来自可能世界语义学，因为可能世界语义学也被称为逻辑语义学，逻辑语义是其题中之义。逻辑语义在解释句子或语篇的意义时，并不仅仅是根据它们组成元素的语义部分之和，而是根据句子的各种情况和条件，具体地说，即句子的真值条件。当我们知道一个句子是否为真以及在什么情况下为真时，我们实际上就已懂得了句子的不少意义，这就是它的逻辑语义。根据这一观点，意义在一个更广泛的层面上运作，而不是在词或句的元素层次上被充分考虑和决定的。这个更广泛的层面，即句子使用的各种情况和条件，可以用“可能世界”概念来概括。在区别了逻辑语义与组合语义的差异后，马丁提出了一个重要的观点，即可能世界语义学将意义视为世界可能存在的各种方式的函数，或者更明确地说“意义是可能世界的函数”<sup>[20]</sup>。我们知道，函数是数学术语，它是用来表达和处理两个变量之间的相依关系的，它表示一个变量发生变化，另一个变量也随之变化。所谓“意义是可能世界的函数”，意思就是，话语或文本的意义不是固定的，是随着它们指称的对象在世界中的各种可能场景或者说在不同可能世界中的变化而变化的。这就是说，文学话语或文本的意



义并不仅仅是由构成文本的语言符号固有的属性，如词汇的字典意义或句子、语篇的组合语义决定的，我们还必须考虑它们所指称的对象在不同可能世界里的情况和条件。当我们说知道一个句子的意思时，除了语言符号本身的意义外，还要了解和识别它在各种可能世界场景中的真值情况，识别它们的真实性，才能知道如何在正确的情况下运用它。例如，我们在阅读《红楼梦》时，并不只是根据构成文本的词句篇的组合意义就能把握全书的文学意义，还必须从作品构建的艺术世界中，识别和判断各种真假情形等内容来把握全书语句的整体意义。由此可见，马丁的文学意义观是加入可能世界因素的，而且可能世界是文学意义的核心。

值得注意的是，“意义是可能世界的函数”，还意味着可能世界的数量即可能的场景也是无限的，我们可以根据文本和话语指定任何一组不同的世界，以不同的方式定义它们之间的交替关系，并以不同的方式确定它们的大小和充分实现，简言之，对文本的解释范围可以不断变化、扩大或缩小。例如不同读者阅读《红楼梦》所看到的可能世界是存在差异的，呈现的是不同的可能世界。即使是同一个人不同时间，例如年轻和年老时，在不同的场合阅读同一作品，所看到的作品世界也是有差异的。文学的意义就像微积分一样不断变化，是开放和自由的。文学解释是一个高度复杂的语义游戏，一种意义有时可以跨越不同的微积分，跨越时间和空间、历史和文化的界限。在这里，文学的多义性和模糊性从可能世界角度获得了另一种解释，它们不再只与语言符号本身的意义相关，而是与其建构的可能世界相关。马丁还指出，在任何时候，我们可能拥有的世界的数量，都与我们的词汇量的范围有直接的关系，不同的词汇产生不同的可能世界，但他不认为一个人的词汇量会限制一个人可能世界的全部范围，因为“词汇总是在变化，以跟上我们周围不断变化的世界。更何况我们对自己的世界的表达方式也是在不断变化的……世界的变化及其表现形式在原则上是无限的，因此还可以提出一个基数论点：有比语言实体更多的可能世界”<sup>[21]</sup>。马丁显然将语言与我们周边的世界变化以及无数的可能世界联系起来，这与20世纪语言文论所坚持的那

种封闭系统内自我发展的语言观形成了鲜明对比。马丁的文学意义观呈现出一种开放、自由、具有无限创造力的特征。

马丁还尝试从可能世界的角度对艾布拉姆斯著名的文学四要素构成的三角坐标进行阐释，以证明可能世界理论在文学理论阐释上具有独特和无与伦比的潜力。这对我们有很大的吸引力和启发意义。

艾布拉姆斯的文学坐标以作品为中心，分别指向世界、作者与读者三要素，构成一个三角形。对艾布拉姆斯坐标中作品指向“世界”一维，马丁认为，不应理解为文学作品只是关于现实这个世界的，而应理解为关于世界可能的方式，即可能世界。采用可能世界视角和方法可以回避传统的文学作品与模仿的相关问题，尤其可以避免对现实世界一成不变的看法。同时，可能世界方法保留了传统模仿诗学最大的好处，即保留了对文学意义的外延描述，不像形式主义和结构主义那样只停留在语言文本层面，而是延伸到世界层面，这符合我们参与文学活动时最真切的感受和体验，文学作品给我们呈现的就是一个个生动丰富的世界图景。“在更正式的层面上，我们说文学意义的内涵指向外延。它们是可能世界的函数，这当然不排除现实世界。”<sup>[22]</sup>这就是说，现实世界也是作为可能世界的一员，是从可能世界的角度来加以理解和解释的。这对以往坚持反映论或模仿论为核心的现实主义理论显然很有启发意义，有可能开拓另一条从可能世界角度阐释现实主义理论的道路。

对于作品指向“作者”的维度，马丁强调，从可能世界角度看，文学家通过语言和文本构建了作品的可能的世界。马丁在这里既没有像新批评派提出的意图谬误那样完全否定作者意图的存在，也没有将作者的意图与逻辑语义的内涵意义完全混淆，而是强调作者建构的可能世界为我们参与的文学语义游戏提供了一个意义共享的基础，作者意图只是作为参与建构可能世界的一部分的因素，当然也能够在我们的语言游戏中被破解和分享。这与20世纪语言文论完全否定作者及其意图的极端看法有根本差别。

作品指向“读者”一侧，对此从可能世界角度看，当然是指读者通过阅读重新创造了文本的可能





世界。马丁认为，在确定文本意义的过程中，读者可能面临作者所面临的许多相同的可能性，需要编排和选择许多可能场景或可能世界。读者不是被动的，而是同样具有创造性地参与了文学可能世界的建构。此外，从可能世界的角度进行阅读，通过作品，读者可以看到另一个世界，另一个时间、地点和文化空间。在这个过程中，我们可以更好地理解它们和我们自己。事实上，马丁还指出可能世界理论框架提供了一种区分不同类型的阅读和意义的方法，承认这些解读方式具有一定合理的可能性，而不是把它们视为相互竞争和取代的方式。马丁虽然倡导的是一种语言文论立场，但他认为，“从这个角度来看，我们最好不要停止生产各种各样的解读，包括社会、政治、历史、心理分析、性别相关和其他强有力的解读。这是评价批评必须发挥的重要作用”<sup>[23]</sup>。通过比较这些不同类型的阅读和意义框架，可以有效地评估一部文学作品。

通过对艾氏的文学四要素坐标的阐释，马丁指出，可能世界理论能够“克服许多使文学理论两极分化的局限性，提供一套涵盖文本、世界、作者和读者在内的模态建构策略”<sup>[24]</sup>，展现出新语言文论的优越之处，那就是，“文学不需要被理解为依赖于外部的考虑（如文化诗学），也不需要被理解为完全独立于它们（如审美形式主义）。因为可能世界语义学促进了对个性化原则和可及性关系的关注”<sup>[25]</sup>。换言之，它克服了传统文学理论外部研究与内部研究两极分化的局限，既能关注每个文学文本建构的富有个性的可能世界，也能将一个文学文本的世界与现实世界以及其他作品的可能世界联系起来，突破形式主义和结构主义那种封闭的状态，将文学的外部与内部研究结合起来。赫尔曼也认为，马丁运用可能世界理论方法“勾勒出一个广义描述性文学理论的模型，能够容纳与之相关的多种本体论”<sup>[26]</sup>。

#### 四

通过以上对马丁文学观、语言观和文学意义观等内容的简要评述，可以大致看出马丁所建构的新语言文论的轮廓和特征，这种语言文论与 20 世纪的语言文论呈现了鲜明的差别，给我们一些重要的

启示。

语言文论的差别关键在于语言观。20 世纪的语言文论处于“语言是普遍媒介”的观念支配下，具体而言，在欧洲大陆，影响 20 世纪语言文论发展的主要理论资源来自索绪尔的结构语言学。索绪尔强调语言符号系统内部的特征，引发了形式主义和结构主义文论的热潮，它们注重文学语言和文本的形式结构特征，推崇句法学研究方法，切断语言与世界的关系，相对忽视语义学的研究。英美新批评虽然注意发展一种文学语义学，但局限于单一世界的框架。而马丁展示的新语言文论建基于“语言作为微积分”的观念上，引入可能世界语义学的多元世界框架，突出强调语言谈论意义和表达方式的自由性、开放性、可变性、可能性和无限创造性特征。在此基础上，马丁从可能世界角度对文学作为语言的艺术做了独具特色的阐释，强调了文学是对人类生活各种可能性意义以及语言表达的各种可能性方式的探索，形成了一种与 20 世纪有明显差别的新语言文论发展方向。

从表面上看，新世纪的语言文论与 20 世纪语言文论的差别主要体现在语义学与句法学的差异上，但实质在于，马丁的新语言观借助可能世界框架揭示出语言的可能性本质。用马丁的话说，“可能世界语义学认为，我们语言的概念框架以可能世界为前提”<sup>[27]</sup>。这是新语言观的关键。然而在笔者看来，马丁虽然认识到并鲜明地提出了这个观点，但对语言可能性本质的阐释仍不够充分和彻底，语言的可能性本质不只存在于可能世界语义学中，而是贯穿于语言的符号系统、句法，甚至语用学层面。我们知道句法学、语义学和语用学的区分是 20 世纪 30 年代美国符号学家莫里斯率先提出、卡尔纳普进一步发展形成的。这三个分支实质是对语言符号三个不同侧面的区分，并非截然分离，而是一体的。要阐释语言的本质在于可能性或可能世界，就不能只局限于语义学方面。实际上，以索绪尔的语言符号系统而论，它的能指与所指的任意性组合观点，就意味着词的语音和概念关系是一种可能性关系，所以索绪尔的语言符号系统实际上就是一种可能性的符号系统。而从句法层面看，语言同样是一个离散组合系统，词与词可以自由组合构成



不同的句子,进而到语篇,如同美国语言学家平克所指出的,“在像语言这样的离散组合系统中,有限的元素可以生成数量无穷、特性无限的组合方式”<sup>[28]</sup>。每一种组合都构成不同的可能联系,甚至对现实世界的描述也是通过语言的各种元素的组合构建出来的,对现实世界的构建和描述可以使用不同的语言元素组合,这就包含了各种不同的可能性组合关系,因此从语言角度看,现实世界在语言的构建中也呈现了某种可能性质。正如陈嘉映所认为的,“我们能够谈论只是可能而非现实的事物,这一点属于语言的本质。在语言的成像层面上,并非现实的事物不是对现实的单纯否定,而是一种可能的构造。现实世界本身就是作为这样一种可能构造现象的”<sup>[29]</sup>。人类是从可能性来认识和理解现实的,是从可能世界来理解现实世界的。事实上,我们也看到,在可能世界理论中,从莱布尼茨到克里普克,都承认现实世界是可能世界的一员。这实际上也影响到语用学层面,马丁在书中也提到,辛迪卡在发展可能世界语义学时,“发现语义学和语用学之间并没有深刻的区别,他解释说,‘在我们了解这些语义关系所组成的语言游戏之前(正是这些语言游戏将我们的语言与我们的实际经验联系起来),我们并不真正理解语言和世界之间的语义关系系统。’”所以,“语言作为微积分也自然地与语言的语用学融为一体”<sup>[30]</sup>。由此可见,语言的本质在于它的可能性或可能世界,它应贯穿语言的各个分支和层面。这也是“语言作为微积分”观念和可能世界语义学真正的语言观基础。马丁的新语言文论就是建立在这种可能世界语言观基础之上的。

马丁的新语言文论带给我们的最重要的启发是,它表明语言文论的发展并非只有20世纪形式主义那一条道路,除了20世纪注重语言内在形式结构和句法学方向外,语言文论至少还有语义学和语用学的发展方向,这两个方向虽然在20世纪后期已有所发展,如言语行为理论和可能世界理论,但仍没有得到充分的挖掘和发展。尤其是可能世界语义学,经马丁的展示,我们发现它的充分发展能够克服20世纪语言文论许多局限性和弊端,将文学内部研究与外部研究结合起来,展现出恢弘的发展前景。语言文论并没有过去,它的新方向和新征

途或许正在开始。

[本文系国家社科基金后期资助项目“可能世界理论与文学理论”(项目编号18FZW036)的阶段性研究成果]

[1][26] David Herman, “Reviewed Work (s): Poiesis and Possible Worlds: A Study in Modality and Literary Theory by Thomas L. Martin”, *Style*, vol. 39, no. 4, General Issue (Winter 2005), p. 491, p.493.

[2][17] See Marie-Laury Ryan & A. Bell, “Introduction: Possible Worlds Theory Revisited”, in Alice Bell & Marie-Laury Ryan (eds.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2019, pp.1-2, p.2.

[3] See Bohumil Fořt, “Fikční světy mezi diskurzí”, *Česká literatura*, vol. 55, no. 3 (ČERVEN 2007), pp. 427-432.

[4] 参见以群主编《文学的基础原理》上,“绪论”,上海文艺出版社1963年版;蔡仪主编《文学概论》第1章,人民文学出版社1983年版。

[5][6][8][9][11][12][14][15][16][18][19][20][21][22][23][24][25][27][30] Thomas L. Martin, *Poiesis and Possible Worlds: A Study in Modality and Literary Theory*, Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press Incorporated, 2004, p.124, p.132, p.132, p.133, p.132, p.133, pp.4-5, p.29, p.74, p.85, p.87, p.101, pp.99-100, p.149, p.151, p.150, p.147, p.87, p.65.

[7] Michael Proudfoot and A. R. Lacey (eds.), *The Routledge Dictionary of Philosophy* (Fourth Edition), London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010, p.258.

[10] V. 厄利斯:《俄国形式主义历史与学说》,张冰译,第255页,商务印书馆2017年版。

[13] 参见亚里士多德《诗学》,罗念生译,第29页,人民文学出版社1962年版。

[28] 史蒂芬·平克:《语言本能:人类语言进化的奥秘》,欧阳明亮译,第78页,浙江人民出版社2005年版。

[29] 陈嘉映:《语言哲学》,第399页,北京大学出版社2003年版。

[作者单位:浙江工商大学人文与传播学院]

责任编辑:何兰芳