



叙事逻辑研究

刘 阳 著



华东师范大学出版社

国家社科基金项目成果

叙事逻辑研究

刘 阳 著



华东师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

叙事逻辑研究/刘阳著. —上海: 华东师范大学出版社, 2017

华东师大新世纪学术著作出版基金
ISBN 978-7-5675-6612-5

I. ①叙… II. ①刘… III. ①叙事文学—逻辑—研究 IV. ①10

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 162067 号

华东师范大学新世纪学术著作出版基金资助出版

叙事逻辑研究

著 者 刘 阳
组稿编辑 孔繁荣
项目编辑 夏 玮
特约编辑 黄 山
装帧设计 高 山

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537 门市 (邮购) 电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 浙江省临安市曙光印务有限公司
开 本 787×1092 16 开
印 张 24.5
字 数 430 千字
版 次 2017 年 10 月第 1 版
印 次 2017 年 10 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-6612-5/1·1706
定 价 72.00 元

出版人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

目 录

绪论 走进叙事逻辑	1
一、研究现状：一种补缺	1
二、概念界定：叙事逻辑	6
三、研究横断面：入场、离场与贯通	13
四、研究纵剖面：起点、扩容与转向	18
五、全书章节安排	25
第一章 传统思想与叙事逻辑	27
第一节 从我国传统诗学观察	27
一、小说评论中的叙事逻辑	28
二、戏剧学中的叙事逻辑	35
三、单薄的原因与问题	39
第二节 被西方传统文论奠基	44
一、原初思维的发生学奠基	44
二、亚里士多德为四原则奠基	46
三、康德为情理逻辑奠基	51
第二章 现代思想与叙事逻辑	56
第一节 由人本主义论叙事逻辑	56
一、杜夫海纳论情感逻辑	57
二、马利坦论创造性直觉	59
第二节 由科学主义论叙事逻辑	61
一、雅各布逊论双轴互动	61

二、格雷马斯论符号方阵	64
三、罗兰·巴特论纯逻辑现象	67
四、布雷蒙论叙述逻辑结构类型	69
第三节 对我国相关研究的影响	73
一、一个焦点：时间与因果之辨	74
二、焦点的实质：入场抑或离场	78
 第三章 文学叙事逻辑的在场性	80
第一节 事实：如何被发现	80
一、事实指称的语义模糊	81
二、时间上与语言上的双重否定	82
三、尚待发现的客观新事实	84
第二节 常识：如何被贯彻	91
一、常识的两种类型	91
二、叙事逻辑与前一种常识	93
三、对后一种常识的回归	95
第三节 经验：如何被激活	99
一、经验的实在与存在	99
二、前者的局限与后者的可能	103
三、经由存在经验的直观	108
第四节 激活经验后的情理	112
一、情感也具有客观性	113
二、情感与叙事逻辑动机	116
三、实现动机的理由	118
四、展开动机：可塑与随机	122
第五节 叙事逻辑矛盾问题	128
一、不可解的矛盾：在场视点的程式化	128
二、从矛盾律到泛矛盾律	132
三、可解的矛盾：在场与离场形成张力	135

第四章 文学叙事逻辑的离场性	143
第一节 反思的收获及其代价	143
一、入场后盲点的必然	143
二、为看清盲点而离场的必然	147
三、离场后看清盲点却失落现场的必然	150
第二节 作为反思内容的评价	155
一、实体属性与关系属性	155
二、价值与本体的现代联系	158
三、叙事逻辑融合评价与认识	161
第三节 评价的层次及其逻辑	163
一、强介入与巧合	163
二、弱介入与两可	169
三、非介入与失控	173
四、伪介入与权力效应	174
第四节 作为反思形式的语言	178
一、语言使评价成为自控的	179
二、语言对评价的强化	182
第五章 文学叙事逻辑贯通场内外	186
第一节 场面与语言在叙事中统一	186
一、语言叙述创造故事场面	187
二、贯通的逻辑依据	193
三、贯通的历史依据	197
第二节 扬弃场内：神秘及其见证	200
一、对神秘的态度	201
二、叙述与事件的张力	204
第三节 扬弃场外：独创抑或包容	209
一、在技巧中出入	210
二、非个性、反个性与超个性	214
第四节 扬弃形式：从和谐到执着	217
一、以和谐为幻象	218

二、从生命妥协到生存冲突	221
第五节 至深层次：哲学人性深度	224
一、突破两种惯例	224
二、对终极悖论的发现	226
第六章 叙事扩容与文化叙事逻辑	239
第一节 电影叙事逻辑的特殊性	239
一、从时空形式考察	240
二、从情节与人物考察	245
三、电影语言要素如何影响叙事逻辑	252
第二节 电视叙事逻辑的特殊性	258
一、逻辑的核心与催化	258
二、商业运作下的逻辑	261
三、改编性逻辑与原创性逻辑	264
四、剧本叙事逻辑编创要点解析	266
第三节 沿此观照文化叙事逻辑	270
一、反解码及其动因	271
二、三种典型形态	274
三、内含的进一步前景	278
第七章 叙事转向与理论叙事逻辑	281
第一节 叙事进入理论的历史前提	281
一、文学与纯文学	281
二、文学与语言创造活动	286
三、作为活的思想方式的文学	290
第二节 叙事进入理论的逻辑前提	292
一、同时扬弃古典感悟与现代诗思	293
二、文学如何进入理论：能指与所指	297
三、从对象到方式：叙事转向	299
四、同时走出文学危机与理论困境	300

第三节 文论学科的叙事逻辑创造	302
一、后理论的文学走向：深层学理成因	303
二、文学性理据中的叙事逻辑	310
三、文论叙事逻辑：以教材教学为起点	316
第四节 美学学科的叙事逻辑创造	324
一、情境起点与身体体验	324
二、美学叙事逻辑：以教材教学为起点	326
 第八章 叙事逻辑的跨学科创造	332
第一节 人文学科中的叙事逻辑	332
一、运用于哲学的尝试	333
二、运用于历史学的尝试	340
三、运用于教育学的尝试	343
第二节 社会科学中的叙事逻辑	348
一、运用于法学的尝试	348
二、运用于新闻学的尝试	352
三、运用于社会学的尝试	356
 结语 叙事逻辑研究的学术生长意义	361
 主要征引文献	369
 后记	379

绪论 走进叙事逻辑

为什么要走进叙事逻辑？表面上是因为，至今国内外学界对这一重要理论问题都尚缺乏集中、深入的专门探讨，呈现出值得积极补缺的空点。深层上则是由于，叙事与人生具有内在深度关联，正是这种关联从根本上使叙事逻辑区别于认知逻辑，而回归于“人”，在获得自身独特内涵的同时也照亮了生活世界。循此以进，这双重研究动因，又带出了叙事逻辑研究在横断面与纵剖面上的要求，决定了本书的研究思路与方法。

一、研究现状：一种补缺

据2014年牛津大学出版社新出版的《叙事学与经典：实用指南》一书导言开列的长长书目，迄今为止国外在叙事研究方面已出版了许多有价值的著作。^①但当我们仔细打量这些现有成果，发现其实还并没有一部从正面专门探讨“叙事逻辑”的著作时，多少会感到有些意外与惊讶。

这当然不是说形式上完全没有以“叙事逻辑”字样冠名之作。国外仅有一部这样的专书，即1983年出版的荷兰学者安克施密特（F. R. Ankersmit）所著的《叙述逻辑：历史学家语言的语义分析》（*Narrative logic: A semantic analysis of the historian's language*），此书二十九年后方始在我国得到译介。其首章第一句话是“这本书考察叙述历史作品的逻辑结构”，证之以全书，确实能看出，这部著作主要是对历史叙事逻辑的具体考察，在此基础上作者吸收语言哲学等理论资源，试图建

^① Irene J. F. De Jong, *Narratology and classics: A practical guide*, Oxford: Oxford University Press, 2014, pp. 11–15.

立起一种叙述哲学。诚然，书中提出了诸如“叙述逻辑研究陈述和叙述实体之间的关系”之类很好的观点^①，但未就此展开详论，更重要的是由于将论述内容限定于历史，主要兴趣遂不在于对叙事逻辑本身的性质、功能与特征作本体性的研究，所以实际上从事的并不是专题化的“叙事逻辑研究”，叙事逻辑从文学出发逐渐发展所得的原理系统，在书中是被搁置的。

另一个重要的证据是，美国当代著名叙事学者杰拉德·普林斯（Gerald Prince）所撰的经典著作《叙述学词典》中六百余个词条并未包括“叙事逻辑”。对此可以有两种解释。一种解释是，这的确属于值得开垦的一块空区，是个在某种程度上被忽略了的理论问题；另一种解释则是，叙事逻辑问题虽未得到正面的建构，却已被叙事学其他某些概念多多少少地有所触及，是个在某种程度上被隐含了的理论问题。普林斯在这部词典中列出了“变化过程”、“变化过程陈述”、“步骤”、“连接”、“动机”、“陡转”、“反高潮”、“结果”、“序列”与“突转”等概念^②，诚然都不同程度地与叙事逻辑问题发生着关联，却都无法直接代替叙事逻辑理论本身，即并未从隐到显、从本体上正式提出叙事逻辑的问题。这两种解释都再次端出了站在今天的思想视野中来专门研究叙事逻辑的需求。前者直接促发了研究的动机；后者不仅呼唤我们在现有研究基础上将这个隐而不显的理论主题给醒目地提出来，而且暗示了方法论上的进一步要求，即在研究它时应充分注意叙事逻辑与语言的密切关系。因为，普林斯谈到的、与叙事逻辑问题存在着局部交叉的以上这些词条，归根结底都属于“怎样讲好一个故事”的要素，都在根本的背景上与“讲述”、从而与语言有关，这决定了叙事逻辑研究必将在语言论视野中展开，在这一整体视野中，直接受索绪尔语言学理论催生的结构主义叙事学方法尽管必要，却不是唯一的。因为索绪尔证明了语言作为符号系统不与事物具有必然对应关系，相反在自身的区分（即差别）中创造着意义，其引出的结构主义叙事学必然将重心放在“叙”上而非“事”上，然而，“事”作为人与世界的进程性亲缘，包含且大于人，又必然显现出对人而言的空白，“叙”由此只是人对“事”的出于自身特定角度的理解与解释，现代解释学证明了这种理解与解释本身恰是人生存于世界中的本体根据，现代解释学也由此是本体

① [荷] 安克施密特：《叙述逻辑：历史学家语言的语义分析》，田平、原理译，郑州：大象出版社 2012 年版，第 143 页。

② [美] 杰拉德·普林斯：《叙述学词典》，乔国强、李孝弟译，上海：上海译文出版社 2011 年版，第 291-304 页。

论哲学，而并非具体的方法论。在此意义上，现代叙事学需要与现代解释学相融合，通过人文的后者来补充科学的自己。因此，今天的叙事逻辑研究便需要采用人文性与科学性相结合的方法，至少需要高度重视人文的方法。

将视线再转向国内，会发现研究现状也颇为类似。学界对叙事逻辑及其相关问题所作的初步探讨理应得到我们的尊重。1980年代，孙绍振先生在其著作《论变异》第九章中以数千字篇幅，依次论述了“情感逻辑对形式逻辑的超越”、“情感逻辑对辩证逻辑的超越”与“情感逻辑在艺术形象中的变异”等问题，结合文学作品例证分析指出了情感逻辑中的模糊性与矛盾性等变异特征。^①虽然点到为止，今天读来感到还不够深入，也存在着值得进一步商讨的地方，但论者对此问题的敏锐关注与筚路之功是值得记取的。

此后，又有两位学者对叙事与逻辑的关系作过探讨。不过他们的共同旨趣是“从逻辑学的角度研究叙事”或“用逻辑学的方法研究叙事”，属于一种（包含与被包含的）关系的研究，而不是研究“叙事中的逻辑”，后者作为一种本体的研究，才是本项研究的旨趣。这两种研究旨趣是不同的，就像研究“哲学在中国”与研究“中国的哲学”并非一回事。从这种不同出发，体现出前一旨趣的现有研究成果，在我们看来有积极的一面，却也都还不尽合理。

先看1990年代董小英先生出版的《叙事艺术逻辑引论》一书。这是一部公式化色彩很强烈、科学实证精神浓厚的专书。书名虽命名为“叙事艺术逻辑”，实际上纵观全书，作者所致力于探究的倒是“艺术逻辑”，这从全书四章中颇重要的第二章标题“艺术逻辑的基本规律”与第四章标题“艺术逻辑的公式”以及附录“艺术逻辑符号”即可看出。作者在导论中将“叙事艺术逻辑”简称为“艺术逻辑”，这多少有点令人困惑，为什么可以这样简称呢？据作者进一步阐述研究旨趣，此项艺术逻辑研究“从逻辑的角度讲，是把逻辑扩大到修辞和文学领域，使逻辑真正包括一切语言现象；从文学艺术角度讲，是总结艺术思维的规则”^②。前一句的实质是逻辑与文学的关系研究，将逻辑扩大至文学，就是试图建立包含与被包含的关系；后一句的实质却是本体性地研究文学自身的逻辑。两者并不能被混同，在同一论域中也是难以统一为一体的。道理很简单，如果“艺术思维的规则”有其特殊性而无法顺应

① 孙绍振：《审美价值结构与情感逻辑》，武汉：华中师范大学出版社2000年版，第179-188页。

② 董小英：《叙事艺术逻辑引论》，北京：社会科学文献出版社1997年版，第11页。

“把逻辑扩大到修辞和文学领域”的做法，怎么办？也许就会出现强行将文学叙事纳入逻辑规律的形而上学冲动。从董著的整体论述看，着眼点明显在前一方面，然而，试图让逻辑去包括一切语言现象，去包容文学艺术，也是可究疑的，这一来，文学逻辑与一般逻辑的差别从何谈起呢？本书因而与该书在思考与写法上旨趣迥异。再看2014年黄卫星先生出版的《故事逻辑与文本分析》一书。作者具有长期研究普通逻辑与语言逻辑的专业背景。这部篇幅不长的著作分为四章，分别介绍了普罗普的功能结构理论、格雷马斯的行动元结构理论、布雷蒙的序列结构理论与神话结构学的语义方阵理论，例如结合叙事性作品与普罗普的理论探讨了“神奇故事的四大定律”等观点。^①可以看出，全书一方面坚定地站在结构主义角度，研究“故事逻辑”，另一方面也十分明确地将文学分析严格逻辑化了，同样充满了定量的分析与模式的探讨，也因此分析得较为细致，可谓近年来国内叙事研究领域涌现出的一部很有新意的专著。不过，从本书的立场看，其视角也稍嫌偏狭，当它对文学叙事采取一种纯科学主义的解剖态度时，得出的一些看法未必切合叙事作品的逻辑本体，将某种“定律”推广至一切叙事领域，也在某种程度上是显得机械的，虽然这不妨碍它仍是一部富于借鉴意义的著作。

其实，上述国内现有相关成果每每在偏重从逻辑学角度看叙事、用逻辑学方法研究叙事之际，暗含着这样的潜台词：让叙事向逻辑靠拢，成为可供逻辑化科学分析的对象。这是关系研究的必然方向，而主次关系作为关系的突出形式，引出逻辑为主、叙事为次的客观格局，一种被设定为对任何叙事作品都有效、可以拿来套用分析的逻辑基本原理最终由此提出。但这些研究没有充分考虑到一个更为基本的事实：今天，合理的、并在事实上已成为现代学术发展趋势的局面，不是让叙事向逻辑靠拢，而恰好是倒过来，积极地让逻辑向叙事靠拢——以利奥塔为代表的现代思想家不是已深刻揭示出以逻辑为标志的科学知识需要被叙事激活、引入叙事来更合法地展开自身吗？现有成果往往在结构主义视野中讨论问题，但结构主义之后的后结构主义或后现代主义视野，是今天试图全面研究叙事逻辑的我们更需要吸收的。以后一视野看，由于逻辑向叙事靠拢，实际上以逻辑为标志的知识也是叙事，也有个叙事逻辑的问题，这些显然是被现有研究所共同忽视了而值得本项研究深入追索的景观。

^① 黄卫星：《故事逻辑与文本分析》，上海：上海文艺出版社2014年版，第20页。

同时,依循上述研究成果来切入叙事逻辑时,一些极为重要的关键不易得到照应,那就是叙事中的价值成分以及通常所说的不可言说之物。结构主义式的剖析,在说明叙事逻辑中模式与类型等问题上具有充分热情,在探讨叙事逻辑中是非、正邪与善恶等价值要素的联系与转化方面却不具备整体上的优势,这是由逻辑分析的知识性、事实性、实体性特征所决定的。尤其是,好的叙事逻辑中往往存在着被理论家们中肯称之为“形而上学质”的东西,^①这些东西通常显得神秘而不可轻易捉摸与言说,但必定仍具有逻辑而依然成其为叙事逻辑的有机组成部分。它们并不反叙事逻辑,依旧需要叙事逻辑研究来对其作出恰切的阐释,现有的研究在这方面不能说绝对没有,但确实还比较薄弱,这也为本项研究提供了新的生长点。

对国内外研究现状的以上考察,明确了本项研究的下述基本目标,它们构成了补缺性质:

(1) 本项研究不是关于“叙事与逻辑”的关系研究,而是关于“叙事的逻辑”的本体研究,将首先从文学领域发轫,确立起一个用以描述叙事逻辑的本体模型,这个模型将叙事逻辑的基本性质涵纳于其中,成为后续进一步研究的起点与保障。

(2) 因此,本项研究不旨在让叙事去靠拢逻辑并成为逻辑规则的一种例证,而旨在让逻辑去靠拢叙事以全面还原出叙事自身的逻辑,这将涉及非文学的影视等文化叙事以及叙事化的逻辑这一重要问题,那就是人文社会科学研究理论叙事,其作为叙事在当今最具生命力的前沿表现,尚未被现有研究纳入视野,却是今天探讨叙事逻辑时理应积极包括在内的。

(3) 也因此,本项研究对叙事逻辑的阐释将走出因“从逻辑学的角度研究叙事”、“用逻辑学的方法研究叙事”所必然带出的纯知识论与科学主义立场,而积极关注叙事逻辑中的价值维度及其所包含的重要问题,比如哲学人性深度如何在优秀的叙事逻辑中得到展现等,这些问题是与叙事逻辑打交道时更具意义、也更加符合实事的主题。

(4) 鉴于包含上述内容的叙事逻辑研究尚未作为整体性专题得到学界正面集中的建构,其某些研究要素却隐含于部分邻近话题中,这些邻近话题都不约而同地与用语言把故事讲好这点有关,本项研究对叙事逻辑的讨论将积极依托于语言,尤其是现代以来语言论转向取得的一系列重要思想成果。

① [波] 罗曼·英加登:《论文学作品》,张振辉译,郑州:河南大学出版社2008年版,第283页。

(5)也鉴于上述立场,本项研究在方法上避免纯科学主义化,不局限于结构主义视野,而努力将科学主义与人本主义结合起来观照叙事逻辑,特别是在相对意义上重视叙事逻辑研究的人文方法,通过这些方法论层面的自觉转换与革新,来更好地逼近叙事逻辑的真相。

二、概念界定:叙事逻辑

什么是叙事逻辑?对这一基本概念的定义,应该从研究它与认知逻辑的区别入手。因为如利奥塔等当代思想家所明确区分的那样,叙事是相对于认知而言的。比较中的鉴别,将有助于我们看清何为叙事逻辑。

认知逻辑的基本性质是准确、一致、辩证与连贯。首先,在认知逻辑中,一个进入逻辑推理的概念必须在最低限度上保持自身的准确性,即保证自身在指称上具备严格、确切的内容。这点虽无可置疑,却往往在学术研究中颇容易被遗忘而引发种种概念不清的障碍,以至于有识之士有关“在人们能够开始应用概念进行论述之前,概念也必须学会如何运作”^①的呼吁在今天犹不过时,而成为学术逻辑的基建性主张。其次,认知逻辑接下来作出的一系列判断与推理,可能将概念们的运作轨迹推向很远,却始终包含其存在,并即使在经过很大的繁复推演工作后仍保持着概念的基本内涵,有变化会予以说明,变化却仍不从根本上动摇概念本身的基本内涵。一个人在同一篇学术论文中前后给出两种不构成二律背反的相反说法,那通常说明他没有遵循基本的逻辑推导准则,而使他正意图说出的东西失去了一致性。诚如亚里士多德所说,一切皆可为真,一切又皆可为假,世上便没有真假之辨了。再次,对认知逻辑来说,辩证性意味着其判断与推理每每有一个自我否定、扬弃的过程,即会引入相关的反概念,在对立矛盾中经层层推论而最终取得统一,由此丰富并发展自身的基本内涵。这在以黑格尔为代表的古典逻辑学中体现得十分显著。最后是逻辑的连贯性。这在认知逻辑中指环环紧扣的前后逻辑关联性。按部就班的推演是这种逻辑连贯性的保证,它必得自艰苦的思维训练才逐渐形成严谨、绵密的体系。特别是近代以来随着西方思想的认识论转向的深入,思辨理性的发展与成熟已是现代性的基本标志之一,一种知识话语在逻辑理路上的自治,便作为连贯性的基本要

① [英] 达仁道夫:《现代社会冲突》,林荣远译,北京:中国社会科学出版社 2000 年版,第 23 页。

求被不断贯彻着，它诚然成为后现代主义攻击现代性的某种理由，却从未被包括后现代性在内的人类思想进程所摒弃。这就是认知逻辑至今仍在人类生活中扮演着的强大角色。

与之不同，从表面上看，至少在以下三点上，叙事逻辑与认知逻辑形成了差异：

1. 隐含性

认知逻辑在概念与概念之间建立抽象的逻辑联系，其语言的抽象性在根本上是出于及物的意图，因为及物性的意图将作为物的对象与陈述它的语言相分离，必然导致后者从生存于世界的因缘中分离出来而成为抽象的。与之不同，叙事逻辑由于保持住了“说”与“在”的平行统一，必然不是抽象地进行推理，而在抽象化、概括性说出的同时始终伴随着去具体存在的进一步意欲，使说出的始终并非全部而始终有未及说出的，即始终有所隐含。这种隐含，见证着语言不及物的真相与积极意义，正是通过想象达成的，想象贯通场内外而体现“审美经验与人生意义的关联”^①。比较下面两个有关上帝存在与否的逻辑推论例证，我们能清晰地理解这种本质差异。

从认知逻辑的角度可以证明上帝存在吗？换言之，以纯抽象的逻辑推理能否严密推导出上帝确实存在于客观现实中的逻辑结论呢？哲学史上著名的关于上帝存在的本体论证明曾经对这个问题交出过肯定性答卷，回答者是中世纪意大利著名经院神学家安瑟尔谟（Anselmus）。他的逻辑推论是：上帝是人们可以设想的无与伦比的伟大的东西；由于这个东西无与伦比地伟大，它便不可能只存在于人们的心中，只被人们设想到而不同时存在于现实中，因为如果那样一来，它就变得并不无与伦比地伟大了——既存在于人们心中又同时存在于现实中的东西，才是更伟大、更加无与伦比的（否则，若只存在于人们心中，就有可能被存在于现实中的上帝这一点比下去而变得不再“无与伦比”）；所以，上帝必然存在于现实中，简言之上帝存在。这个推论过程之所以被称为本体论证明，是因为它不涉及任何经验，纯粹从概念直接推导出结论，是百分之百建立在纯逻辑基础上的推理。当我们今天带着挑剔的眼光重新审视这一推论时，不得不承认古人的睿智，因为这个彻底逻辑化的论证过程推敲起来确实相当严密而精美，可谓无懈可击。但我们也由此确凿无疑地感到，这条大小前提充分、结论自然的推论脉络，其实质是试图从思维直接推导出存在，从

^① Mario Perniola, *20th century aesthetics: Towards a theory of feeling*. New York: Bloomsbury Academic, 2012, p. 7.

当时的思想发展背景来说有其可理解性，在今天看来则属于典型的形而上学运思方式，当这种方式进而试图把所得出的、其实在纯逻辑推论模型中才有意义的结论强加给人们、令人无条件地作为一种知识或真理来接受时，逻辑的力量便不恰当地被放大而膨胀了。这让人意犹未尽。

同样论证上帝的存在，叙事逻辑怎么做？让我们来观察它对逻辑结论的隐含性、想象性生成。如所周知，巴赫金（Mikhail Bakhtin）用复调理论来解释陀思妥耶夫斯基（Fyodor Dostoevsky）的叙事逻辑，但这一解释存在着值得进一步追问之处。复调这个借自音乐艺术的术语，意谓叙事逻辑中多种不同声音交织成的、众声喧哗的对话空间，这的确能在表面上解释包括陀思妥耶夫斯基小说在内的长篇小说的特征。它甚至是后现代主义文学艺术创作每每讲求拼盘杂烩的一种理论依据。但复调理论也留下了一个深深的疑点：在好的叙事逻辑中果真只有复调的存在吗？换言之，复调的背后有没有主音的存在？其实复调中仍有主音。在《卡拉马佐夫兄弟》的叙事逻辑中，复调背后的主音仍岿然存在着，“其归宿在上帝”^①，并未被复调的平等对话性遮蔽乃至消解。诚然，这部小说中充满了各种对话及其包裹着的思想上的矛盾冲突，然而主人公之一阿辽沙却是全书中对话最少、内心分裂与斗争显得最不明显的人物，陀思妥耶夫斯基正是通过设置这样一个相对偏于沉默的人物，通过这个人物较之其他人物在言行上的淡泊，来表达叙事逻辑的主音——上帝存在着，存在于爱之中，爱超越一切喋喋不休。对人物视角的精妙设置，属于怎么把故事精妙讲好的考虑，因而是语言上的精妙考虑，这种语言上的精妙考虑带出的隐含性处理，得出了与安瑟尔谟相同的结论。巴赫金的复调理论只能推证出上帝不存在，但这不是上帝的困境，而是巴赫金复调理论的困境，“真主真的存在，他必须存在”^②，他并且也完全有力量赐予人们真正的幸福，这才是这部小说的叙事逻辑触角真正探到之处，它使复调理论显示出只讲相对，却忽视客观性的弱点。陀思妥耶夫斯基动用相当精湛的对话叙述等技巧，有力地看护住了这些技巧背后更浑厚也更恒久的东西，这东西珍贵无比，反过来使任何作为复调中单一元素的个性化技巧都显得平常而次要，这就是叙事逻辑的大手笔。比起安瑟尔谟立足于纯抽象的逻辑的推论，陀思妥

① [美] 古斯塔夫·缪勒：《文学的哲学》，孙宜学、郭洪涛译，桂林：广西师范大学出版社 2001 年版，第 171 页。

② [美] 卡勒德·胡赛尼：《追风筝的人》，李继宏译，上海：上海人民出版社 2006 年版，第 347 页。

耶夫斯基隐含于阿辽沙这个特殊视角中的非抽象推论得出了一个具体的、温厚的上帝形象，它是不是更动人心魄呢？这就是叙事逻辑不同于认知逻辑之处。

2. 情境性

由于非抽象推论，叙事逻辑便不像认知逻辑那样，在概念、判断与推理的每一环节上都不依托具体的情境、相反从情境的具体性中分离出来抽象地组接，而始终主动、积极地伴随具体化情境的发生与发展，将情境的具体性作为自身赖以发动与贯穿全局的基本动力。这样，叙事逻辑实际上是一种处处最大程度地还原着情境中具体细节的、在细节中流动的、允许矛盾的逻辑形式，它补上一般逻辑的根本缺失，而保障着人的生存唯有通过情境性细节才本真存在这一真理。“文学与艺术中的现实主义呼唤着细节”^①，因为无数历史悲剧表明，如果提升存在处境的承诺无法具体落实为身体细节的知觉，便有可能一回回仍重蹈专制的覆辙。就此而言，叙事逻辑让人对生存的敏感在细节中流动，有力地抵制着乌托邦的消极性。特别是，如本书后文将从不同角度反复申述的那样，在叙事逻辑的进程中积极引入各种对立面以制造矛盾、产生误会、寻求错位，构建冲突，使“冲突成为游戏者把游戏继续下去的需求”^②，才能把故事真正讲精彩。这里甚至不难见出叙事逻辑较之认知逻辑在维护共识之余的某种强化姿态：逻辑发展的辩证空间，尤其造就着跌宕起伏的叙事神通。

确实，生活中颇显聪颖、颇具独到发现与启示意义的认知逻辑推论表现，见证着人类的智慧。例如流传甚广的现代中国逻辑学家金岳霖早慧的故事。其小小年纪便基于逻辑研究的某种慧根而发现某些陈陈相因的观念未必正确，进行了这样的推论：如果大前提是“朋友值千金”（这是千古相传的公理），小前提是“金钱如粪土”（这也是千古相传的公理），则岂非会推理出“朋友如粪土”的必然逻辑结论？^③从认知逻辑严格性考量，金氏这一逻辑推理过程严丝合缝没有漏洞，体现出一代逻辑大家的过人禀赋。不过细作思忖，这样的逻辑游戏本质上并无意义，不说明任何问题。原因不仅在于大小前提与结论都是一种以“如”为谓词的文学性修辞表达（比喻），试图以描述性实质揭示说明性目标的做法本就缺乏合法性，更在于，大小前提

① Margery Arent Safir, *Storytelling in science and literature*. Lanham: Bucknell University Press, 2014, p. 82.

② Lee Sheldon, *Character development and storytelling for games*. Boston: Course Technology, 2014, p. 34.

③ 李利忠：《潮的人》，杭州：浙江人民出版社 2011 年版，第 56 页。