

引言

文学需要解释，因为作者以语言营造的文本，只有通过可供参照的认知结构才能把握其意义。如今，解释文本的方法和技巧已变得如此精巧而复杂，以致五花八门的解释学说和文本理论本身也变成了“细读”（scrutiny）的对象。值得注意的是，无论什么样的批评或解释方法，当它迅速变成一种时尚之后，其影响力随之就会以同样的速度衰减。关于这一点，在从新批评到解构主义的漫长发展历程中我们已经看得很清楚了。尽管各类批评或解释方法角度不同、目的各异，但有一点是相同的，那就是对文本的密切关注。

文学文本已经建构了一个逐渐完善的阐释系统，这个系统能够对不同文本作出明确区分但对其指导方法却并不在意。文学文本具有交往性、应用性、可鉴赏性，有关文本的意义阐发、结构分析、价值确认、甚至突出其语义模

糊性以发掘其潜在的审美意义，这些对于文本解释者来说都是顺理成章的事情。形形色色的解释学原理带来了这样一个问题，那就是作为一种媒介的文学到底可否成为文本解释的对象。自方法问题变成人们关注的焦点以后，有些人对多元主义辩护，有些人则对文学批评赖以建立其上的整个职业行规提出了质疑。这两种倾向表明，批评方法及模式的与日俱增实际上与人们的主观喜好密切相关。

文学可以被视为事物的某种“迹象”，例如，文学可以看做是诗人生活的写照或反映社会的镜子。而追寻“意义踪迹”的方法所关注的，正如许多方法论所暗示的那样，是寻求一种解释文本的思路，解释者通过对暗含结构的解读来发现文本的奥秘。

文学到底是什么，对这个问题的解答存在着两种倾向，这两种倾向都与把文学看做某种迹象有关。一种倾向，试图以那种暧昧含混的结构主义的术语——“诗性”来把握文学的本质，另一种倾向，则把文学看成是社会生活的反映。这前一种倾向，不禁让人产生这样的疑问：文学是否仅仅只是我们常说的自律艺术的一种别称而已？这后一种倾向，它把文学看做一种勘探各种社会组织和社会关系潜在奥秘的“魔杖”（divining rod）因而把文学放逐到了社会生活的边缘。然而，在这两种情况下，文学都是被作为媒介对待的。它们没有把文本的解释限定在文本之中，实际上，文本之解释本身已经变成了日益复杂化的解释学研究对象。于是，把文本作为媒介看待就陷入了一种双重的困境：第一种倾向试图将文学限定在使文学性具体化的表现对象之中，尽管它也力图再现文学旧日的辉煌。第二种倾向把文学视为促进社会启蒙的手段但却又把文学等同于一种普通文书。

此外，文学作为媒介还分担着其他媒介的功能。随着文学在文明社会中所扮演角色的日益泛化，它在一定程度上文学已经丧失了作为时代文明缩影的重要意义。文学所承担的社会文化功能越复杂，它的随意性就表现得越充分，文学现在的处境就正是如此。的确，

文学曾经担负着太多的功能：从文化娱乐到信息沟通，从文献记录到消闲遣兴，如此等等，都离不开文学。但如今，文学的这些功能已经被一些独立的部门强行接管，而且文学先前的那种无所不在、无所不能的神话业已破灭。因此，文学作为媒介就如同所有其他媒介一样，它必须依靠外部条件来维持生存。那么，文学到底能为人们提供些什么样的意义呢？

尽管文学仍然具有一定的生命力，仍然能部分满足社会生活的实际需要，但是，文学的功用毕竟是有限度的。对于那些外在于文学的事物，它实际上是无能为力的。如果我们要深入了解文学媒介的历史性需要——由于被影视媒介打得落花流水的文学已经不可能再垄断娱乐休闲领域——我们就必须打破前面的界定而使用一个被广泛接受的合法形式，如文学的自律性，文学对社会生活的模仿和反映，甚至把文学看做是现实生产力的组成部分，就像开明的马克思主义者（如科西克）所描述的那样。于是，我们的焦点就集中到了人类学的特征上，我们知道，人类生活是离不开“想像”支撑的。

当然，文学也离不开自己的支撑之物，不过，它的这个支撑物具有含混多变的特点。而且这一特点是由文学对人类的文化环境的不断模仿所显现出来的。文学作为一种文字媒介，可状难状之景如在目前，因此，当文学的许多功能被其他媒体剥夺之后，文学作为人类可塑性（plasticity）的真实写照的功能反倒得到了加强。

我们对文学的这样一个“专门化”过程的认识，实际上是把文学放在“人类起源与发展的学说”（anthrologenesi）这样一个更宏大的背景下进行文化思考的结果。人类起源与发展的学说是由人类学家安德烈·雷洛葛汉（André Leroi-Gourhan）和保罗·阿尔斯伯格（Paul Alsborg）等人创立的，他们对人类进化过程进行了深入细致的研究和考察。这种考察的过程包括从游牧时代到土地利用（不再游荡）的转变，他们认为，直到有了明确的社会分工之后，作为专业的艺术才开始出现在历史舞台上。如果文学允许对人的可塑性进

行无限制的模仿，那么，它就可以使人类自我呈现这一种根深蒂固的冲动得到充分体现。但是，这种冲动从来就没有一种固定的形态，因为人的自解能力几乎是无限的。文学把人的可塑性美化为某些现实存在物的具体形态，而这些形态都是某种自相矛盾的想像之物。作为一种媒介，文学所显示的所有固定形态都只能是一种想像。文学甚至能将人类所有特性具体化为一种非真实性的幻象，这种幻象是文学呈现千变万化的相关事物特征的惟一途径。事实上，也许文学并不仅仅是一种幻象，而这也是我们区分文学与欺骗的重要依据。

如果文学所揭示的人的可塑性是受形式冲动驱使的结果，而任何形式却都没有将自我封闭其中，那么人类学内部的许多奥秘都将变得敞亮起来。文学人类学所面临的任務就是提供一个充分揭示其内部构造的启发式研究，但是，到目前为止，人类学的各大分支学科并未提供一个行之有效的理论框架。就研究方法而言，无论是发展论还是目的论在此都不能奏效。旨在研究民族文化的人类学也一样对此无能为力（如弗朗克·罗伯特·维卫罗和玛文·哈利斯的理论即是如此）。就其先决条件而言，由哲学人类学所作的假设也同样无效的。例如，阿罗德·格伦以一种不证自明的方式将人类定义为有缺陷的生物，因为，他认为在这样一个开放的世界中，人类只有通过建立各种各样的社会机构才能联合在一起。

他的定义远远超出了人的可塑性预设的范围。人的可塑性来源于人类固有的历史性经验的不断模仿和再模仿。到目前为止，最恰当的解释似乎是社会人类学家（如赫尔穆斯·帕里斯纳）提出的“多重角色”概念，就这种观点看来，人类的多重角色的扩展似乎与人们一直期望着的目标是一致的。但是，如果这些角色只是人类情景的模仿，那么，即使从总体上看，这些角色也不可能被视为其先驱的同类。

另一些假设是由结构人类学家和生产人类学家提出的。这些假设，同样提出了通向文学人类学之维的研究任务。结构人类学家

(如列维-斯特劳斯)从结构语言学寻求理论资源,他们所建立的二元论的描述模式,差不多涵盖了人类所有的联系方式:从图腾崇拜、部落制度直到家庭,几乎无所不有。结构人类学十分关注社会管理者,而对那些根据前提条件推导出的结果似乎不太在意。结构人类学之所以要从其他学科寻找认识论的支持,有可能是因为有时它会面临这样一种困惑:结构到底是什么?它仅仅只是一种描述模式呢还是其所描述对象的有机组成部分?可以肯定的是人类学方法对于文学而言,并不是挪用其描述框架。因为,如果是这样,那么结构人类学就把文学降低到了它的既定假说的例证性的陪衬位置上了。就像在精神分析学中常见到的那样,文学的角色常常只不过是充当某种观点的例证而已。

生产人类学提出了一个假说性概念:“原始景象”(厄里克·甘斯语),这种景象所包含的想像成分是最少的,它与各种各样的设想不同,它可以看做是影响各个文化分支生存发展的主要原因,包括语言衍变,部落更迭以及艺术的嬗变,等等。这种“原始景象”是对文化中观察到的生产过程追忆性的投射,它把人类描述为一种限制与反限制的交替过程。这种景象虽然保持着一种与结构主义相反的结构,但它的宗旨是:按历史所呈现的样子解释历史。从其发展趋势看,这一概念,有可能演变成为一种评估文化起源的先验立场。

最后,还有一种“一元发生论”色彩相对轻淡些的历史人类学。它们把人类看做与历史文本相互影响的动因。在这种历史人类学家看来,人类自身深藏于历史文本之中,并从来没有脱离过历史文本。这种观点把历史变成了一个核心。在他们眼里,历史的原则只有一条,那就是“惟变惟不变”。于是,历史性就成了人类本质属性的证明(奥斯卡·克勒)。当然,任何变化一般都离不开外力的参与。

目前迅速兴起的人类学研究有一个共同的特点,那就是致力于摆脱以艺术评价对人类进化进行民族性解释的老套。当然,艺术似

乎仍然是必不可少的，因为它是人类自我说明的工具。如果我们以人类学的眼光看文学，那么，我们一开始就必须以人类学所公认的概念来看待人。这些概念是人类学的不同分支所共同形成的先决条件。例如，前文所说的“有缺陷的动物”、“不同角色的扮演者”、“图腾的崇拜者”等等。“原始景象”和不断变化的启示性研究，作为人类的缩影同样为人类学应用于文学研究提供了众多不完备的变量。各种人类学理论也许能解释文学的功能，但是，对文学存在的必然性，即为什么文学必然要不断模仿人的可塑性等问题，人类学却无法对它们作出解释。

本书的目的就是要探讨文学对“人的自解”的后发式研究的不同形式。为此，我们必须明确这样几个基本的先决条件：（1）这样的启发式研究决不是其他学科派生出来的，也不是凭空强加给文学的。（2）这些研究，即使只是结构方面的研究，也应与人的性情联系起来，因为，人的性情也是文学的组成部分。这些条件是建立在虚构与想像的基础之上的。虚构与想像都是可验证的经验。可是，到底虚构与想像是使我们超越现实的谎言和欺骗，还是我们本来就在梦境、臆想和幻觉中过着一种想像性的生活？这是一个令人疑惑的问题。然而，有一点是可以肯定的，那就是这些经验不可能告诉我们虚构与想像到底是什么。如果我们认为虚构是自觉的而想像是自发的，那么，这也只能说是弄清了它们的表面形式，这种表面形式并不能解释它们可能是什么，而只能将二者大略地区别开来。

由于虚构与想像决定了人类学的基本特性，因此它们的影响并不局限于文学。在人们的日常生活中，虚构与想像同样扮演着重要的角色。文学的特殊之处在于，它是虚构与想像两者水乳交融的产物，文学作为媒介的多变性也正是想像与虚构造成的。虚构和想像本身并不是文学的条件，它们的相互联系也不是基于真正的事实。事实上，虚构和想像都是无法改变事实存在的。

毫无疑问，任何想像都源于认知困惑。而认知能力通过变成相

互关联又相互区别的文本而得到加强，文本依靠相互联系而得以不断拓展。在这一过程中，支配虚构与想像相互作用的规律将形成一种“游戏结构”，而这种游戏结构具有一种互动性。首先，它能使虚构与想像之间的互动作用采取多种不同的形式，因为任何形式都不可能使虚构和想像及其相互作用一成不变。每一种形式都承载着相关的历史情景，这说明文本作为虚构与想像的活动空间总是对“历史印迹”保持着开放状态。其次，每种文本形式，都可以揭示被限定在一定范围的人类可塑性的模仿，和人类自我呈现的冲动。这样，文本作为一种游戏空间就可能为“人类为什么需要虚构”这一难题提供了答案。

为了使我们的研究工作更加简便易行，设计一套文学人类学的启发式研究模式是很有必要的。文学人类学必然具有一般人类学的基本特征，并试图考察各类不同语境下神秘条件的具体化和虚构与想像的理论化过程。由于虚构与想像不可能被先验地确定下来，因此，它们只能在具体语境中得到确认。与现实生活中的虚构与想像不同，文学体系中的虚构与想像的相互作用是最具典型意味的。它们无须服从具体事物的实际需要，因而比日常生活中的虚构与想像更加具有天马行空、无所羁绊的特性。但是，描绘虚构与想像的主要特性需要对它们在斑驳庞杂文本的具体应用中进行考察。包括哲学话语中虚构的主题化以及认知性话语中对想像的运用，等等。在这一过程中，虚构具有更强的主观色彩，因为它主要从应用的角度运思，而想像则更多表现为一种认知话语能力，它似乎是在询问事物应该是什么。虚构的应用是没有限制的，但认知话语却可以进行分类。这种研究的中心目标就是建立一种有选择余地的模式，恰如其分地把文学、虚构与想像的无限的一面引向一个焦点，引向一个有限的焦点（focus）。

为了确切地抓住这个目标，我们要简明扼要地回顾一下前文讨论过的一些主要观点。与传统的虚构／现实的二元对立论不同，我们

建议把虚构看做一种意识的运行模式，这种意识是现实世界的入侵者。于是，虚构就成了一种跨越疆界的行为。虽然如此，它对越界者却始终保持着高度的警惕。结果，虚构同时撕裂分散和加倍拓展了这个供它参照的世界。本书的第一章，我们所详细讨论的就是虚构化行为的多样性问题。我们认为，虚构化行为对世界的加倍拓展就是其多样性的证明。

虚构化行为避开了我们认知能力的局限，并公然漠视事物的本质化，对此，我们可以以田园诗或具有田园风格的作品为例加以阐释。在西方文学史上，田园风格的作品作为一种文学式样统治文坛长达 1500 余年。这类作品把现实与想像两个世界明确地区分开来，但是，人们仿佛只需要戴上一个“面具”，就可以从一个世界穿越到另一个世界。虚构的伪装允许那些掩盖身份的人随心所欲地违反社会历史的禁令，某些即使在田园风格的艺术王国都不得擅自闯入的禁地，他们都可以长驱直入。这种世界的二元性仍然在延续，而且两个世界之间的多样化的关系变得越来越复杂。两个世界的交叉复合关系，及其本质与伪装之间的纠缠叠合关系，也同样是异常复杂的。

这种“越界”的结果，是双重意义的产生。表面意义并非言者之本意，只有揭示语言的伪装才能挖掘文本深藏的含义。这种双重形式表明，虚构使得相互排斥的事物和平共处，并共同指向虚构和梦境之间的“家族相似”（family resemblance）。虚构和想像的越界冲动在这里是无须伪装的。在本书的第二章，我们描述了意义多样性的双重爆炸对人类为什么会受虚构与想像中获得的“需求冲动”驱使的原因进行了思索。对于这种虚构与想像的世界而言，人既可置身其中，也可以逍遥其外。

田园情调的作品，为虚构潜能描绘了一幅生动的图景。而体现虚构品行的越界程度是由穿越疆界的具体语境决定的。虚构文本一般都回避着清晰的定义，至于本体论意义上的追问则更是与之无缘

了。事实上，虚构文本只有在其应用中才能获得意义，因为它的应用是潜在地复制其对象。虚构以一种游移不定的方式展示其自身，它的边界处在永恒的变化之中。我们认为，要在具体的应用中确定虚构的本质，最重要的是要把文学话语放在不同话语体系中进行对比研究，并以此考察虚构的需要条件。

虚构在文学中的变化功能和形式，在人类活动的其他领域中是不同的。在哲学话语体系中，虚构的应用就与文学体系中的应用形成了一个鲜明的对照。哲学家对虚构的必要性保持的戒心越来越重，这种戒心已使他们对虚构的事物持有一种激烈的反对态度。

在哲学领域，虚构是造成错误认识的前提。这一转向很大程度上出现于经验主义的传统中。与经验主义传统的重要联系，为本书的第三章描述虚构哲学地位的崛起，提供了一个理论上的切入口。虚构哲学在其学术地位的崛起过程中遇到过各种各样的挫折，它曾经一度如众矢之的，遭到众多的误解和非议。如今，总体上无所不在的虚构化获得了自己的哲学基础。当然，虚构还是易于招致批评的，因为人们常常以这样或那样的理由把虚构与人类思维的越轨行为联系在一起，要是人们愿意多想想事物变化存在多种可能性就好了。由于虚构应用在永无休止的变化过程中，所以，只有在应用中它才有确定的意义。由于应用所证实的只是虚构的功能而非虚构的基础，所以，它不可能获得一个不变的身份。

在哲学话语体系中，虽然虚构的变化了的功能只不过是作为文学虚构的衬托，但在本书的第二、第三章将要重点讨论的仍然是其历史的相关性。在文艺复兴的田园式风格的作品中，文学虚构已萌发出充分表现自我的倾向，这种倾向展现了相互排斥的世界的共存的双重化行为。与此同时，文艺复兴时期哲学虚构则成了众矢之的。因为，人们认为虚构会惑乱人心，此时，人的自我保护意识被普遍忽略了。基于认知及其相关行为的需要，哲学家渐渐感受到了虚构的重要性，并使虚构的自我想像功能得到了广泛的应用。在这种情

况下，虚构化造成的分解与复合的双重描绘已成多余之举。

由于我们把文学假设为虚构与想像相互作用的产物，因此，在接下来的第四章我们将对想像进行系统的分析。就想像的历史发展过程而言，对想像的认识，主要有以下三种类型：第一，认为影像是人的一种能力；第二，认为想像是一种行为；第三，把想像看做一种原始幻想（Ur-Fantasy）。这种历史性的分类，可能会对想像的某些重要特征作出较好的注解。想像不仅赋予了艺术品以审美的维度，而且也使人类的日常生活行为具有了审美意味。当然，就其千变万化的具体形态而言，想像作为能力、行为和意念的狂欢，其运行机制和方式也是多姿多彩的。值得注意的是，想像同虚构一样，具有对抗本质性的特点。这种对抗性是历史造成的一种特殊情况。在以往的各种文献中，想像被贴上了虚幻、幻想和不现实的标签。所有这些对想像特定的文本化的解说，都认为想像并不关注认知，只有在具体条件需要理解认识和展开心志时，想像才具有确定的形态。

由于想像基本上是一种无为无形的潜能，因此，从认知角度解释想像往往难以抓住其本质。尽管各种不同的概念把想像定位在能力、行为或幻想的范畴内未必合理，但在这三个方面，想像的确具有一些共同的特征。在本书的第四章里，我们花了较大的篇幅讨论想像与其他范畴的关系。想像并不是一种自为的潜能，它必须依靠主体（柯勒律治）、潜意识（萨特）、心理或社会历史（卡斯特里阿蒂斯）等因素起作用，这些因素并不包括发泄与刺激在内。

想像本身并没有意向性，但想像的主体会因为某种需要而把意向性强加给想像。想像永远不会自动显示出意向性，它只能在不同的激发者的引导下展现其自身。由此说来，游戏，既是想像的产物也是激发想像的条件，想像就是这样一种与游戏相关的双重过程，我们在第五章所讨论的中心内容就是这个所谓的“游戏”。

当这个范例性的讨论，在揭示想像的激发者是如何利用与其目

的相关的基本游戏活动时，我们发现，游戏昙花一现的特征，隐含着一种把想像从实用主义的禁锢中解放出来的潜能。关于文学的想像成分必定会与其他想像不同，因为，在文学领域中，想像的功利色彩最为轻淡，无论从主体意识还是从社会历史的角度看，文学想像，都无须以功利主义为目的。由于虚构拓展了游戏的想像空间，同时承担了作为使对象具体显现的中介，虚构的目标就是填满那些充满需要的虚空（empty）。我们知道，想像的特点可以说就是没有特点，它为那些需要展现的东西找到一个有效的形式。我们所说的“游戏”，实际上是从二者的共存过程中演绎出来的一个概念。

如果以这样一种解释来对待文学游戏还算合理的话，那么，游戏在虚构与想像的相互交织中形成的文学文本，就构成了一个又一个不同层次的语境：（1）漂浮的能指；（2）娱情的文本游戏，如竞赛（agōn）、模仿（mimicry）、博弈（alea）、滑稽（ilinx）；（3）四种基本游戏的多重组合；（4）由文本游戏所形成的各种规则的多重组合；（5）读者在游戏中受文本吸引的程度。

这些连锁反应，清晰地展示了文本间的不同地位及相互之间的各种复杂变化的关系。由此，我们看到，文本地位及其相互关系也不是一成不变的。它们在复杂的变化过程中，不断改变着自己的地位。在这一过程中，文本里那些被埋没的部分，随时都有可能浮出水面。与此同时，文本的自我呈现，又使自身成了一种对抗其自我呈现的阻碍因素。文本游戏变成一种发现意义的模式，同时它自身也处在一种不断变化的过程中。因此，文本游戏及其文本自身，就如同一个万花筒一样使文学作品在其存在和变化过程中，呈现出万紫千红的多重色彩。对于文学文本而言，所谓表现，本质上就是上述双重对立因素的相互渗透。由于这种双重对立因素是由游戏引起的，所以，也可以说，正是游戏堪称为再现的基础。

在结语部分，我们根据文本在表现人生百态与世间万象的过程中所显而易见的需要，得出了一些结论。文学的表现与再现功能使

人类的超乎寻常的可塑性，自由伸展到了一个几乎没有边界的文化大背景之中。准确地说，人的可塑性，实际上就是一种流变不居的本质特征。文本游戏使自我呈现之不可能性，变成了一种超越无限的可能性，而这种可能性几乎是没有限制的。无论疆域多么辽阔的王国，都无法将这种可能性囊括其间。

如果人类本质的可塑性，包含着人类自我本质的无限提升，（尽管仍存在着多重文化模式）文学就变成了一种呈现“可能存在”或“可能发生”的纷繁复杂的多种事物的百花园。因为，文学作为虚构与想像的产物，它超越了世间悠悠万事的困扰，摆脱了束缚人类天性的种种机构的框范。

第一章 文学的虚构化行为

有关虚构与现实的基本知识

长期以来，人们一直把文学文本看做虚构之物，并理所当然地把这种认识看做一种常识。按照流行的术语来说，这种分类，将文学作品从说明性文体(expository)中区分开来。因为，后者所描述的对象常常是真实存在的事物。这一现实与虚构之间的对立，是社会学知识系统中的一个术语。它被看做是一种不言而喻的知识(tacit knowledge)。这一术语，通常被认为是受信任的保障。因为，人们认为它的真理性是毋庸置疑的。

这种区别固然是简便易行的，但是，虚构与真实的实际情况真的就如此黑白分明、判然有别吗？虚构文本就必定是虚构的，非虚构文本就必定与虚构毫不相干吗？这一问题本身及其结果都会让我们产生这样的疑问，那就是这

个所谓的“不言而喻的知识”是否能真正地解决我们所面临的问题呢？

另一个常识是，如果某一虚构文本割断了与已知现实的一切联系，那么，它必然就是谁也无法解读的天书。因此，当我们试图描述“什么是虚构文本的虚构性”时，就难以再坚持传统的虚构与真实的理论框架了。我们认为，文学文本是虚构与现实的混合物，它是既定事物与想像事物之间相互纠缠、彼此渗透的结果。可以说，在文本中现实与虚构的互融互通的特性远甚于它们之间的对立特性。

因此，我们最好还是抛弃那种将现实与虚构二者对立起来的旧观点，以一种“三元合一”（a tried）的观点来代替二元对立的理论。我们所说的“三元”是指现实、虚构和想像。这种“三元合一”正是文本的基本特征。正如文本不可能被限制在作为参照因素的既定现实之内一样，文本也不可能只具有虚构特征。因为，虚构性对于文本而言，它既不是文本的终极属性，也不是文本的整体属性。实际上，文本除了以现实和虚构为媒介以外，还有第三种因素，这一因素，就是我们所说的想像。对此，前文已约略述及，其具体特征，下文还将对其展开详细讨论。现实、虚构与想像这三元合一的关系，已被我们对虚构的研究所证实，不仅如此，我们还发现，对这种关系的确认，是我们从事这类研究的最佳方法。把现实与虚构对立起来的那种所谓的“不言而喻”的传统认识认为，虚构的最基本特征就是现实的必然缺席，这样一种十分可疑的“必然”，把现代认识论困惑不已的中心问题掩盖了起来，这个问题就是：尽管某些事物实际是一种客观存在，但它们却不能分享客观事物的真实性，那么，这种不能分享客观事物真实性的事物又何以能存在呢？这实际上是笛卡尔哲学遗留给现代世界的一个难题^[1]。

三元合一：现实、虚构与想像

前文所说的客观中存在与真实性之间出现的悖论，为我们以现实、虚构与想像的“三元合一”理论，替代真实与虚构“二元对立”的传统思想提供启发式的（*heuristic*）证明。想像，为我们把握文学文本中具有特殊意义的虚构因素提供了一个参照背景。虚构／现实之二元对立必然会把文本这一重要维度推向前台。毫无疑问，文本中弥散着大量的具有确定意义的词语，它们来源于社会，来源于一些非文本所能承载的现实。这种现实本身，对文本并没有多大的意义，因为，文本并不为了追求现实性而表现现实的。这也就是说，文本没有必要依照事实本身（*ipso facto*）使自己成为虚构之物。实际上，在文本产生的过程中，作者的意图、态度和经验等等，它们未必就一定是现实的反映。这些意图、态度和经验等，在文本中更有可能只是虚构化行为的产物。因此，在这种情况下，虚构化行为转化成了一种符号化的真实，同时，想像也成了一种顺着符号指向驰骋神思的形式。

现实^[2]、虚构^[3]与想像^[4]之三元合一的关系是文学文本存在的基础。从这一基础关系中，我们可以推断出虚构化行为的特殊本质。无论什么时候，只要现实一旦被转化为文本，它就必然成了一种与众多其他事物密切相关的符号。因此，文本理所当然地超越了它们所摹写的原型。考虑到虚构化行为使相对定型的事物，成为一种变化多端的事物，我们就可以为虚构化行为总结出这样一个特点，那就是，虚构化行为本质上是一种疆界的跨越。这实际上正是一种“侵犯”（*transgression*）行为。这种行为是与想像紧密相连的。根据一般的经验，想像常常以一种弥散的形式呈现自己，它以一种瞬息万变的方式把握对像。一般说来，想像没有具体的固定形式。想像的幽灵犹如任性的鬼魅，常常在我们的眼前一闪而过，有时候，它

一转眼就销声匿迹、踪影全无，有时它会悄然幻化为另一副面孔。胡塞尔说：“就其本质而言，想像是自我意志的显现，它以绝对的任性来标明自我的本质”^[5]。因此，我们不能把虚构化行为等同于瞬息万变的想像，因为，虚构化行为是受主体引导和控制的行为，它赋予想像一种明晰的格式塔（gestalt），这种格式塔不同于狂想、臆测、白日梦以及日常生活引起的形形色色的胡思乱想。这里，我们只能给想像一个宽泛的界定。

实际上，我们对虚构也很难作出一个明确的界定。虚构对现实的越界，为想像对现实的越界提供了前提和依据，没有这个依据，想像就难以施展其魅力。在这一过程中，虚构化行为充当了想像与现实之间的纽带。因为，受虚构引导的想像，或多或少地分享了对对象的现实性或真实性。当然，这并不意味着把“想像的”等同于“真实的”。尽管想像，肯定要以一种假定的真实面目，或凌驾现实世界的方式反映现实，但想像永远不可能等同于现实。

现在，我们已经对两个相关过程有了清醒的认识，这两个过程都与虚构化行为有关联。其一是，虚构化行为再造的现实是指向现实却又能超越现实自身的；其二是，无边的想像反倒被诱人某种形式之中。这两种情况都存在着越界现象：现实栅栏被虚构拆毁，而想像的野马被圈入形式的栅栏，结果，文本的真实性中包含着想像的色彩，而想像反过来也包含着真实的成分。

于是，文本可以顺理成章地看做是虚构、现实与想像相互作用和彼此渗透的结果。尽管上述三要素在文本中各司其职、各尽其妙，共同担负着文本的意义功能，但是，相比之下，虚构化行为是最为重要的。因为，它是超越现实（对现实的越界）和把握想像（转化为格式塔）的关键所在。正是虚构化行为的引领，现实才得以升腾为想像，而想像也因之而走近现实。在这一过程中，虚构将已知世界编码（transcode），把未知世界变成想像之物，而由想像与现实这两者重新组合的世界，即是呈现给读者的一片新天地。

现实、虚构与想像这一“三元合一”的理论得到确认之后，传统理论体系中虚构与现实的对立学说的不充分性（甚至可以说是荒谬性）就昭然若揭而成了不言而喻的事情。由于传统观念中那种“不言而喻的知识”（tacit knowledge）所暗示的那种具有先验之优越性的二元对立说也已不攻自破，所以，对虚构化行为的理论定位似乎已经没有必要，而阐明虚构与现实及想像的关系，成了我们所面临的主要任务。对于过去那种将虚构与现实对立起来的理论而言，为调和二者的矛盾而假设一种先验的逻辑起点是必不可少的，但是，对于我们来说，任何类似的假设已变得毫无必要了。“三元合一”的思路，让我们卸掉了这种依靠假设的重负。如果我们想像一下近代认识论的命运，我们就应该为我们甩掉这个包袱而感到欣慰。哲学家们一直苦苦追寻着虚构的本质，但是，他们最终不得不承认，即便这个所谓的本质，原本也不过是他们自己的一种虚构而已。他们一直试图给虚构一个科学的定义，希望让有关虚构本质的研究上升为一门基础学科，但令人遗憾的是，这一愿望，最终还是落空了。

虚构功能的区分：选择、融合和自我解

在上述“三元合一”关系的基础上，我们把关注的焦点集中在虚构化行为上，并以此为视角，更深入地审察和比较它们各自的特色。由于它们在文本中具有不同功用，所以，其差别还是相当明显的。尽管在想像与现实之间还存在着许多复杂的情况，它们相互交织、彼此渗透，在文本中扮演着多重角色，但有一个基本特点是相同的，那就是对疆界的跨越。

文学文本作为作者生产的产品，它包含着作者对世界的态度，这种态度并非存在于他或她所描述的对象之中，它可能只是作者以文学形式介入现实世界所采用的一种姿态。这种介入不是通过对现实世界存在结构的平庸模仿（minesis）来实现的，而是通过对现实