

叙事动力被忽略的另一面

——以《苍蝇》中的“隐性进程”为例

申 丹

内容提要 近二十年来,叙事进程成为西方叙事研究界一个越来越热门的话题。对进程的研究是对结构主义静态叙事模式的一种回应。迄今为止,在研究整个文本的叙事运动时,关注对象均为以情节中不稳定因素为基础的单一叙事进程。然而,在不少叙事作品中,存在双重叙事进程,一个是显性的,也就是批评家们迄今所关注的对象;另一个则是隐性的,为以往对叙事进程的研究所忽略。这种隐性进程隐蔽在显性进程的后面,与显性进程在伦理价值或主题意义上呈补充性或颠覆性的关系,一般具有较高的审美价值,且经常具有不同程度的反讽性。在曼斯菲尔德的《苍蝇》中,就存在一个与显性进程呈补充关系的反讽性隐形进程,其主要构成成分是看上去偏离情节的文本因素,与情节发展呈现出不同走向。对这种隐形进程的探讨,不仅能在很大程度上丰富和加深我们对作品修辞目的、主题意义和审美价值的理解,而且能帮助我们看到人物的复杂性和多面性。

关键词 隐性进程 双重动力 反讽 《苍蝇》

20世纪80年代中期,美国文评家彼得·布鲁克斯出版了颇具影响的《阅读情节》(*Reading for the Plot*)一书,为近年来西方探索叙事进程的小热潮进行了重要铺垫。这本书是对60年代兴起的结构主义叙事学的一种回应。布鲁克斯认为叙事学的分析模式揭示了在传统批评中被忽略的基本结构关系,给人以较大启迪,但过于静态,不利于分析情节运动。他借鉴精神分析的方法,将叙事视为阅

读过程中,文本“内部能量、张力、冲动、抗拒和愿望”^①构成的动态系统,探讨连接叙事头尾和推动中部前行的力量。80年代末,修辞性叙事批评家詹姆斯·费伦出版了《阅读人物、阅读情节》一书,与布鲁克斯类似,他将叙事视为一种进程,但没有沿着精神分析的轨道走,而是借鉴叙事学关于故事内容和话语表达的区分,将叙事进程的基础界定为故事中的“不稳定因素”以及话语中的“紧张因素”。^②在故事层次,人物和/或人物的处境发生了某种变化,而这种变化是通过人物冲突关系的复杂化和最终(部分)解决来实现的;在话语层次,则存在围绕不稳定因素展开的作者与读者、叙述者与读者之间的冲突关系——涉及价值、信仰或知识等方面的重要分歧。^③费伦先后出版了四部专著^④,从不同角度探讨叙事进程。由于费伦是近二十年来西方叙事研究界的领军人物,他对叙事进程的探讨产生了较大影响。著名英国叙事文体学家迈克尔·图伦在2009年出版的《短篇小说的叙事进程》一书中,采用语料库文体学的方法,对叙事进程展开探讨,分析作品的文字选择如何在阅读过程中引起读者的悬念或让读者感到意外,如何制造神秘感或紧张气氛等等。^⑤近年来,西方学界对叙事进程产生了越来越大的兴趣,他们的研究丰富和加深了对虚构叙事的探讨,使我们更好地看到文本的运作方式,更好地理解作者、叙述者和读者之间的交流。

然而,正如布鲁克斯的“Reading for the Plot”这一书名中的定冠词“the”和“plot”所显示的,迄今为止,在研究整个文本的叙事运动时,关注对象是以情节中不稳定因素为基础的单一叙事进程。^⑥其实,在不少虚构叙事中,存在双重叙事进程,一个是显性的,也就是批评家们迄今所关注的对象;另一个则是隐性的,为以往对叙事进程的研究所忽略。这种隐性进程隐蔽在显性进程的后面,往往具有较高的审美价值,它与显性进程在主题意义上呈补充性或颠覆性的关系。如果小说文本中存在这样的双重进程,而我们仅仅关注显性的那种,就很可能

① Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York: Knopf, 1984, p. xiv.

② See James Phelan, *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.

③ See James Phelan, *Narrative as Rhetoric*, Columbus: Ohio State University Press, 1996, p. 90. 值得注意的是,费伦对于“不稳定因素”的界定仅涉及文本,而在界定“紧张因素”时,又超越了文本。叙事学的“故事”与“话语”仅涉及文本自身的内容层和表达层,并不涉及文本外的读者。笔者曾就这一点与费伦展开网上对话,他表示了赞同。我们应该考察的是读者在阅读过程中如何对文本自身的“不稳定因素”与“紧张因素”作出反应。

④ 除了上引两本,还有 James Phelan, *Living to Tell about It*, Ithaca: Cornell University Press, 2005; *Experiencing Fiction*, Columbus: Ohio State University Press, 2007.

⑤ See Michael Toolan, *Narrative Progression in the Short Story*, John Benjamins, 2009.

⑥ 诚然,在对文本的局部加以考察时,批评家们时常会关注看上去偏离主要情节的文本成分。

能会片面理解甚或严重误解作者的修辞意图、作品的主题意义和审美价值。

一、小说的“隐性进程”与诗体的“潜藏思想”之异同

在1883年写给志趣相投的朋友A. W. M. 巴利的一封信中，英国诗人G. M. 霍普金斯区分了古希腊悲剧（诗体）抒情性片段中的“显性思想”（overt thought）和“潜藏思想”（underthought），前者为读者和编辑能看到的表层意思，而后者则是隐藏在表层之下的潜流，主要通过诗人并非（十分）有意采用的（only half-realized）隐喻来表达。^①加拿大文评家N. 弗莱曾对这一区分加以解释：显性思想是“同时代读者所理解的基本内容，而通常也可能是诗人本人认为自己所表达的基本内容。它主要是诗歌句子的意思或有意识表达的意思。而潜藏思想则是由比喻和意象的进程所构成的，与诗歌的表层意思形成一种情感上的对比关系，补充或颠覆表层意思”^②。那么，这种诗体的“潜藏思想”跟本文所探讨的小说的“隐性进程”有何区别呢？首先，“潜藏思想”是“悲剧诗人笔下的抒情性片段”中出现的局部意义^③，而本文所说的“隐性进程”则是从作品开头到结尾的隐性叙事运动。其次，诗体中的潜藏思想有赖于比喻和意象的暗示意义，而小说的隐性进程则主要依靠非比喻性的故事事实和叙述技巧来建构。再次，诗体中的潜藏思想经常并非是诗人（十分）有意为之，而贯穿小说文本的隐性进程则是一种有意识、有目的的修辞策略。此外，诗体中的“潜藏思想”是一种正面的潜流，而散文叙事的隐性进程则有时体现出某种负面的意识形态立场。且以凯特·肖邦的《黛西蕾的婴孩》（1893）为例，作品的显性进程揭示了种族歧视的危害，体现出反奴隶制的立场，但在其背后的隐性进程则逐渐建构出一个（真）白人没有种族歧视和种族压迫，只有（真）黑人才有种族歧视和种族压迫的虚构世界，暗暗将黑人遭受的苦难归结于黑人血统的劣根性。类似的情况出现在肖邦另一叙事作品《美丽的佐拉伊德》（1893）中，在文本表层，我们看到的是反奴隶制和父权制压迫的显性进程，但在文本深层，则存在一个维护奴隶制的隐性进程，暗暗美化迫害黑人的奴隶主，并将黑人的苦难归结于上帝的惩罚。^④这种负面的意

① See G. M. Hopkins, *Poems and Prose*, New York: Everyman's, 1995, p. 174.

② Northrop Frye, *Words with Power*, New York: HBJ, 1990, pp. 57-58.

③ See Hopkins, *Poems and Prose*, p. 174.

④ 在此无法对这些隐性叙事进程展开讨论，但从笔者探讨这两个作品“潜藏文本”的另文中，可以看到表层情节和潜藏意义层的对照（详见申丹《叙事、文体与潜文本》，北京大学出版社，2011年，第114-130页）。

识形态立场超出了霍普金斯和弗莱的考虑范围。诚然,即便在小说叙事中这种情况也十分少见,但值得予以关注,因为这种隐性进程跟显性进程呈一种直接颠覆的关系,如果仅看到显性进程,就会对作者的修辞意图和作品的主题意义产生严重误解。

尽管小说的“隐性进程”跟诗体的“潜藏思想”之间有各种差异,但也有重要相似之处。首先,两者都是文本的“潜流”,都是文本深层意义的重要载体。其次,两者都具有较高的审美价值,无论作者持什么立场,散文叙事的“隐性进程”均为作者通过艺术手法间接地、藏而不露地加以表达的,而诗体中的“潜藏思想”即便不是作者十分有意为之,也依赖于具有审美价值的比喻/意象的暗示意义或联想意义。此外,叙事中的隐性进程和诗体中的潜藏思想都跟文本的表层意思构成一种补充或颠覆的关系。

二、“隐性进程”的反讽与通常反讽之差异

无论是属于补充性质还是颠覆性质,小说中的隐性进程经常具有不同程度的反讽性。我们知道,通常的反讽有两种基本类型:“言语反讽”和“情景反讽”,前者涉及言词与其所表达的意思之间的不协调,后者则涉及行为和其结果之间的不协调。^① 笔者曾区分了另一种反讽“语境决定的反讽”,其特点是:文字与其所表达的意义协调一致,行为本身也不产生反讽意义,但这些文字和行为在特定的语境中则具有隐含的反讽性。^② 这些都是在作品局部出现的反讽,而本文所探讨的反讽则是作品从头到尾的一股反讽性潜流,且其隐含性也有别于“言语反讽”、“情景反讽”以及通常“戏剧性反讽”的明显性。

就文评传统来说,新批评对反讽十分关注。在探讨诗歌时,新批评学者将反讽视为诗歌有机统一体的结构原则,这种反讽引发读者进行双重解读,去发现在表层意思之下的深层意思。^③ 然而,这种诗歌的反讽模式仅涉及冲突性质的陈

① 关于这两种反讽和其它通常探讨的反讽,详见 J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, London: Andre Deutsch, 1979, pp. 335 - 340; Roger Fowler, ed., *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London: Routledge and Kegan Paul, 1973, pp. 101 - 112; D. C. Muecke, *Irony and the Ironic*, New York: Methuen, 1982。

② See Dan Shen, “Non-ironic Turning Ironic Contextually: Multiple Context-determined Irony in ‘The Story of an Hour’”, in *JLS: Journal of Literary Semantics* 38 (2009), pp. 115 - 130.

③ See Cleanth Brooks, “Irony as a Principle of Structure”, in Hazard Adams and Leroy Searle, eds., *Critical Theory since Plato*, 3rd edition, Belmont: Thomson Wadsworth, 2004, pp. 1043 - 1050.

述、隐喻或意象，难以用于解释小说中主要依靠非冲突性、非比喻性文本成分建构的反讽性隐性进程。在《理解小说》这部新批评名著中，布鲁克斯和沃伦也十分关注小说中的反讽，但他们在“重要词汇”部分对“反讽”的界定相当传统，仅涉及上面提到的“言语反讽”和“情景反讽”。在该书正文的分析中，布鲁克斯和沃伦关注的也是情节本身的反讽性，没有涉及情节背后的隐性叙事进程的反讽。

在修辞性叙事研究中，从韦恩·布思的《小说修辞学》（1961）开始，批评家们十分关注“叙事反讽”或“结构反讽”^①。这种反讽涉及作者、叙述者、人物和读者之间的距离，但一般是对文本显性叙事进程中不可靠叙述者的反讽，也没有拓展到笔者所说的隐性进程中的反讽。在不少叙事文本中，存在“显性进程”和“隐性进程”两个不同层次的反讽，埃德加·爱伦·坡的《泄密的心》（1843）就是一个很好的例证。作品采用第一人称叙述，围绕“我”对一老头的谋杀展开。在该作品的显性进程中，我们看到的是作者对“我”不可靠叙述的“叙事反讽”或“结构反讽”，但在其背后，还存在隐性进程中藏而不露的戏剧性反讽：“我”无意之中进行了自我谴责和自我定罪，文本隐性的叙事运动一直在暗暗朝着这个方向走，在很大程度上加深和拓展了表层文本的反讽，加大了叙述者与作者/读者之间的距离。^② 因为以往的批评家仅关注情节本身的反讽，因此忽略了《泄密的心》中隐性叙事进程的反讽。在有的叙事作品中，显性的叙事进程基本不带反讽性，但背后却存在一股贯穿文本的反讽性叙事潜流，曼斯菲尔德的《苍蝇》就属于这一类。

三、《苍蝇》的反讽性隐性进程

《苍蝇》（1922）的情节走向并不复杂。退了休也中过风的伍迪菲尔德先生每周二去一趟老板的办公室，拜访这位老朋友。这次，他告诉老板他女儿到比利时给阵亡的儿子上坟时，看到了近处老板阵亡儿子的坟。伍先生走后，老板回忆起儿子的一生和失去儿子的痛苦。他看到一只苍蝇掉到了墨水壶里，挣扎着想爬

① M. H. Abrams, and Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, Wadsworth Cengage Learning, 2009, p. 166.

② 在此无法展开对这一反讽性隐性进程的探讨，但从笔者探讨该作品深层意义的另文中，可以看出大概：详见 Dan Shen, “Edgar Allan Poe’s Aesthetic Theory, the Insanity Debate, and Ethically Oriented Dynamics of ‘The Tell-Tale Heart’,” in *Nineteenth-Century Literature* 63. 3 (2008), pp. 321–345; 申丹《坡的短篇小说/道德观、不可靠叙述与〈泄密的心〉》，《国外文学》2008年第1期。

出来。老板用笔把苍蝇挑出来。当苍蝇正想飞走时，老板改变了主意，反复往苍蝇身上滴墨水，直到苍蝇死去。老板突然感到极为不幸和害怕，也忘了自己刚才在想什么。《苍蝇》是曼斯菲尔德的名篇，近百年来，吸引了很多学者的注意力，也引起了不少争议，批评家们从各种角度切入作品，但均跟着情节走，围绕战争、死亡、悲伤、施害/受害、无助、绝望、健忘和苍蝇的象征意义等展开探讨。^① 众多批评家认为《苍蝇》是对上帝之冷漠的象征性描述，是对一次大战之残暴恐怖的谴责，也体现了战争留下的绝望；被无法控制的外力杀死的苍蝇象征着死于战争的无辜的人。不少批评家根据曼斯菲尔德的家庭背景，认为苍蝇是曼斯菲尔德在战争中死去的弟弟的象征，“苍蝇的垂死挣扎是人类无助的隐喻”，而“全能的老板”身上则有曼斯菲尔德的父亲或者上帝的影子。^② 因为该作品是曼斯菲尔德因患肺结核去世前几个月写的，因此一些批评家也认为苍蝇象征了重病无助的曼斯菲尔德。有的批评家则认为作品表达了死亡的不可避免，而人们却不愿接受这一事实。^③

若全面仔细地考察文本，我们则会发现，在批评家所关注的情节发展后面，有一股反讽性的潜流贯穿文本始终，且与情节走向明显不同。作品是这样开头的：

“你在这里可真舒服啊。”（Y'are very snug in here）伍德菲尔德老先生对他当老板的朋友尖声说。他坐在办公桌旁边一张绿皮大扶手椅上，探头探脑的，就像小宝宝坐在摇篮车里往外探头探脑一样。……老伍德菲尔德就坐在那儿，抽着烟卷，眼巴巴地盯着老板，瞧他坐在办公椅上转啊转的，身材矮胖，红光满面，虽然比自己还大五岁，可身子骨仍旧结结实实，仍旧掌着大权，看见他真叫人高兴。

那个苍老的声音里流露出一胜眼红的羡慕心情，又加了一句道：“哎呀，这儿可真舒服！”

“是啊！真够舒服的，”老板同意说。他拿着裁纸刀翻动那份《金融时

① Gale 2000 年出版的 *Short Story Criticism* 用长达 34 页的篇幅归纳了以往对《苍蝇》的批评，对之进行了摘录和评述。见辞条“The Fly” in *Short Story Criticism* Vol. 38, Anja Barnard, ed., Detroit: Gale Group, 2000, pp. 199-232.

② See Joanna Woods, “Katherine Mansfield, 1888 - 1923”, in *Kōtare* 2007, *Special Issue — Essays in New Zealand Literary Biography Series One: “Women Prose Writers to World War I”*, Wellington: Victoria University of Wellington, 2008, <http://www.nzetc.org/tm/scholarly/tei-Whi071Kota-t1-g1-t8.html>, accessed November 4, 2011.

③ 见辞条“The Fly” in *Short Story Criticism*, pp. 199-200.

报》。事实上，他对自己的办公室是颇为得意的；他喜欢人家称赞他的办公室，尤其是听老伍德菲尔德这么说。他坐镇在办公室中央，眼看着这个虚弱的老头子围着围脖儿，自己真正地、深深地感到心满意足了（a feeling of deep, solid satisfaction）。^①

作品以直接引语“你在这里可真舒服啊”开头，显得突如其来，在读者阅读心理中占据突出位置。这句感叹与伍德菲尔德后面的感叹“哎呀，这儿可真舒服！”（“It's snug in here, upon my word!”）在表层意思上有所冲突，前者仅涉及“你”的舒服，而后者则涉及两人的舒服。按道理，伍德菲尔德自己觉得舒服才发出感叹，作品第一句排除自我的“你在这里”显得不合情理，而且以此开篇也颇显突兀。这句话突出的是伍先生对老板的羡慕，这种羡慕在“眼巴巴”和“那个苍老的声音里流露出不胜眼红的羡慕心情”的叙述评论里得到进一步强调。叙述评论也与开篇的人物感叹相呼应，暗暗改变了“哎呀，这儿可真舒服！”的性质，将之在很大程度上变成了伍先生对老板和老板办公室的羡慕，而不是为了表达伍先生自己的舒适感。接下来老板的赞同“是啊！真够舒服的”表面上看，只是表达了老板的舒适感，但下面以“事实上”开始的叙述评论，则说明这是老板的自鸣得意，体现的是老板的虚荣心。因为虚荣心作祟，老板看到中了风的老朋友如此虚弱无助，不是感到同情，而是因能反衬出自己的强健而格外洋洋自得。曼斯菲尔德用了“deep”和“solid”来修饰老板这种自私的虚荣心，讽刺性逐渐变得明显。省略号省去的部分描述了伍先生的家人每周二都把他打扮整齐，让他进城访友，以为他“一定惹朋友们讨厌了”。殊不知伍先生每周二来拜访老板，却受到老板的格外欢迎，因为伍先生的病弱特别能满足老板的虚荣心。伍先生家人的猜想和事实的冲突与其说是对家人的戏剧反讽，倒不如说是对老板自私虚荣的反讽——有违常情，把自己的得意建立在朋友的病弱之上。开头部分的叙事进程通过前后呼应的方式，暗暗地聚焦于对老板虚荣心的反讽，邀请读者对老板自私的虚荣做出负面的伦理判断。接下来的片段是：

^① 曼斯菲尔德《苍蝇》，陈良廷译，载陈良廷、郑启吟等译《曼斯菲尔德短篇小说选》，上海译文出版社，1983，全文为262-268页，此处引文出自262页；因为篇幅较短，后面出自该篇的引文不再标出页码。此处对译文有较大改动，后面略有改动。

“我最近把房间整修过了,”他解释说,他前几个星期就解释过了——不知说过多少回了。“新地毯,”他指指那张大白圈图案的鲜红地毯。“新家具,”他冲着那个大书柜,那个四条腿像扭股糖似的桌子点下头。“电炉子!”他几乎兴高采烈地冲着那倾斜的铜炉摆摆手,炉里五串像红肠般的电热丝正在幽幽发光,晶莹如珠。

可他没叫老伍德菲尔德注意桌子上方的一张照片,照片上是个身穿军服,神情严肃的小伙子,站在照相馆的那种阴风惨惨的公园里,背后是照相馆那种满天风云的布景。这张照片不是新的,已经在那里有六年多了。

在此,我们进一步看到老板在虚荣心驱动下的洋洋自得。他一再向伍德菲尔德先生炫耀他的整修一新的办公室,逐一显摆自己的新物件,这种琐碎与他的老板身份十分不协调,从另一角度暗暗继续展开对老板虚荣心的反讽。叙述评论“不知说过多少回了”、“几乎兴高采烈地”有力地加强了反讽的效果。诚然,新办公室与旧照片之间形成了反差,这与情节的戏剧性相关,但只需提一下办公室本身的新就足矣。老板对办公室新的地毯、家具、电炉等周复一周的琐细夸耀超出了情节发展的需要。但这些对于显性进程而言属于离题的细节却在反讽老板虚荣心的隐性进程中具有重要作用。

接下来,中风后健忘的伍先生在喝了老板拿出的威士忌之后,想起了自己想告诉老板的事:女儿去比利时给儿子上坟时,看到了老板儿子的坟。在伍先生走后,老板吩咐谢客半小时,把门关上了。

老板佝着身子,双手捧着脸。他要,他存心想,他已经准备好要哭一场 (He wanted, he intended, he had arranged to weep) ……

刚才老伍德菲尔德突然提到他儿子的墓,这对他是个可怕的打击。正像大地开了个口子,他看见儿子躺在那儿,伍德菲尔德的女儿往下看着他。说来也怪,虽然已经事隔六年多了,老板一想起他儿子,总看到他面目不改,整整齐齐地穿着军服,躺在那儿,永远睡着不醒 (asleep forever)。“我的儿啊!”他呻吟道。可是没有眼泪淌下来。孩子死后,头几个月里,甚至过了几年后,他只要一说这几个字,就会万分悲痛,只有放声大哭一场,才能减轻他的痛苦。他当时说过,告诉过大家,时间并不会使他发生变化。人家时

间长了，也许会恢复过来，会忘却他们丧子之痛，可他不会。怎么忘得了呢？他儿子是独生子。自从孩子生下来那天起，老板就为他努力发展这个企业了；如果不是为这孩子，那就什么意义也没有。做人也毫无什么意义了。他辛辛苦苦，克勤克俭，干了这么多年，不就是因为他有这个盼头，盼着孩子继承他的衣钵和发展他未竟的事业吗（the boy's stepping into his shoes and carrying on where he left off）？

而且这个盼头眼看就要实现了。大战前，孩子已经到办公室里学了一年业务。每天早上他们父子一起出来，晚上乘同一班火车回去。他这个做父亲的受到过多少人的祝贺！这也难怪，孩子办起事来出色极了。谈到跟职员的人缘吧，上上下下包括老梅西在内，都对这孩子赞不绝口。[……]

可是这一切都一去不复返了，就像从来没有这回事一样。那一天梅西递给他那份电报，他犹如五雷轰顶：“兹沉痛通知阁下……”他离开办公室的时候精神已经垮了，他这一辈子都毁了。

六年前，都六年了……时间过得多快啊！恍若昨天的事。老板放下掩着脸的双手；他感到困惑。好像自己有点不对头。他感到心情不是原来想要感受的那样。他决定站起来看看孩子的照片。不过这张照片他并不中意；照片上的表情不自然。脸色冷冰冰，甚至可说是面色严厉（stern-looking）。这孩子从来也没这样过。（着重号为引者所加）

通常，爱子阵亡，父亲任何时候想起来都会情不自禁地感到悲伤。然而，在曼斯菲尔德的笔下，老板的哭泣此时则欲求而不得。曼氏用了三个既重复又递进的小句“他要，他存心想，他已经准备好要哭一场”来微妙又强烈地反讽目前老板情感的不自然。老板双手掩脸，是为了接住眼泪，“可是没有眼泪淌下来”，连他自己都感到自己“不对头”。在上引片段里，我们不仅看到老板过去控制不住的悲哭和现在极力想哭都哭不出来的对比，而且看到老板的预言（自己会悲伤一辈子）和现实（已经不再真正悲伤）之间的对照。这一对照与另一对照暗暗呼应：叙述评论（“精神已经垮了，他这一辈子都毁了”）跟现实（作品开头展现的老板如今自鸣得意的精神面貌）之间形成强烈反差。此外，照片上儿子的表情在老板眼里也意外地变得冰冷和严厉。

这些对照具有反讽性和戏剧性，但对于情节发展则显得无关紧要，甚或有所

偏离,故在评论中往往被忽略。^①那么,究竟是什么因素造成了昔日和今日老板情感和精神上的不同呢?老板和他儿子的实质关系是回答这一问题的关键。上引片段是全文中唯一描写了父子关系之处。儿子是老板事业的唯一继承人,老板的回忆一直围绕他期盼儿子继承他的事业和这一盼头的破碎展开,没有任何对家庭亲情本身的描写。也就是说,在老板眼里,儿子只是继承发展他的事业、给自己在生前和死后带来荣耀的工具,他为了儿子辛勤工作实际上是为了满足他自己的虚荣心,他对儿子阵亡的噩耗感到万分悲伤实际上是在为自己失去唯一继承其事业的工具而悲伤。我们在前面已经看到,老板近来通过其他方式——将办公室整装一新,与虚弱无助的朋友的对比,朋友的恭维等——找回了自己的自傲,满足了自己的虚荣心。他不再把虚荣自傲建立在儿子对其事业的继承上,尽管失去了儿子,他照样能够活得潇洒自得,这是他不再生为儿子掉眼泪的深层原因。曼斯菲尔之所以会在简短的篇幅里,下如此重的笔墨来戏剧性地表达老板极力欲哭而不得,是为了反讽自私虚荣的老板只是把儿子当成了满足自己虚荣心的工具。值得注意的是,老板简短的回忆突出了儿子给自己带来的荣耀:“他这个做父亲的受到过多少人的祝贺!”也正是因为虚荣心,他无法接受失去儿子的现实,而是自我欺骗地总是“看到他面目不改,整整齐齐地穿着军服,躺在那儿,永远睡着不醒”。曼氏笔下的“说来也怪”暗暗带上了反讽的口吻。这种反讽在叙事进程走到“照片上的表情不自然。脸色冷冰冰,甚至可说是面色严厉”时变得更为强烈。照片是不会变化的,老板眼中儿子表情的变化反映的是老板自己心理的变化(已经通过其他方式满足了自己的虚荣心,不再为丧子而悲伤)。作者采用“冷冰冰”来暗指父亲对儿子缺乏真正的爱,只是把儿子当成满足自己虚荣心的工具,而“严厉”(stern)一词则暗含作者对老板自私虚荣的批评立场。

由于没有看到围绕对老板虚荣自傲的反讽展开的隐性叙事进程,无法解释老板从悲伤到不悲伤的变化,有的批评家有意无意地只看其中一面。内森认为老板“不能为死去的儿子掉眼泪是因为儿子不听他的话,去参军打战”^②。这完全忽略了老板当初为失去儿子万分悲伤,只是在通过其他途径满足了自己的虚荣自傲后,才不再能掉眼泪。与此相对照,托马斯仅关注老板丧子的悲伤,把老板不能

① 有些批评家对此处的故事事实视而不见,认为老板和六年前一样悲伤,详见 Patrick D. Morrow, *Katherine Mansfield's Fiction*, Bowling Green State University Popular Press, 1993, p. 103; Bernard E. Peltzie, "Teaching Meaning Through Structure in the Short Story," *The English Journal* 55.6 (1966), p. 708.

② Rhoda B. Nathan, *Katherine Mansfield*, New York: Continuum, 1988, p. 101.

掉眼泪理解为“令老板感到麻木的悲伤”，将作品的主题意义理解为“主人公从他的悲伤中恢复过来或逃离出来；如果苍蝇的死象征着老板悲伤的消失，那么墨水就是帮助老板摆脱悲伤的力量”^①。但老板在杀死苍蝇后心情极为沮丧，托马斯又做出了自相矛盾的让步：“倘若结局不同，苍蝇本来会是一个很合适的象征，不是象征令老板感到麻木的悲伤，而是象征他从这种悲伤中恢复过来。然而，苍蝇被杀死了，它没有恢复生机。”^② 托马斯聚焦于死亡、悲伤和苍蝇的象征意义之间的关联，但由于没有看到其背后反讽老板虚荣心的隐性进程，对表层情节的理解也出现了逻辑混乱。这说明，看不到隐性进程有可能会造成对显性情节进程的误解。

接下来，文本描述了老板如何杀死苍蝇：

这时，老板注意到一只苍蝇跌进大墨水壶里去了，正挣扎着想爬出来，这番挣扎虽无力，却是在拼命呢。救命！救命！那几条挣扎的腿仿佛在喊。可是墨水壶的边缘又湿又滑；苍蝇又跌下去，在墨水中游泳了。老板拿起一支钢笔，把苍蝇挑出来，甩在一张吸墨纸上。……这场大难总算过去了，它捡了一条命，又准备重新投入生活了。

就在这时候，老板想到个主意。他把钢笔蘸进墨水里，粗壮的手腕靠着吸墨纸，苍蝇正想展开翅膀，一大滴墨水滴下来了。它会怎么办？的确会怎么办！这可怜的小家伙好像完全吓倒了，目瞪口呆，动也不敢动，不知道还要出什么事。可是转眼功夫，它好像痛苦地拖着身子往前爬了。前腿挥动着，撑起来，这一回可慢得多了，它又从头来起了。

老板想，这倒是个有胆量的小鬼，他不由从心里对这苍蝇的胆量感到佩服。对付事情就要这个样子，就是需要这种精神。千万不要悲观；这问题无非是个……谁知苍蝇这会又辛辛苦苦地忙完了；老板正好来得及把钢笔再蘸一下，在刚刚弄干净的苍蝇身上不偏不倚地又滴下一滴墨水。这回怎么样呢？开头一会叫人捏了把汗（A painful moment of suspense followed）。可是一看哪，前腿又在动了；老板不由大大松了一口气（felt a rush of relief）。他俯身对着苍蝇，温柔地对它说，“你这个机灵的小……”他还当真想出个妙主意，对着苍蝇吹气，帮它身子快干。尽管如此，那只苍蝇挣扎起来已经显得

① J. D. Thomas, “Symbol and Parallelism in ‘The Fly’”, in *College English* 22. 4 (1961), p. 261.

② Thomas, “Symbol and Parallelism in ‘The Fly’”, p. 261.

有点胆怯无力。老板决定最后再来一次，他把钢笔又深深蘸进墨水壶里。

果然不错 (It was)。最后一滴墨水滴在湿透的吸墨纸上，又湿又脏的苍蝇躺在墨水里，再也不动了。只见它后腿粘在身体上，前腿已经看不见了。

“快，”老板说，“上劲些!”他用钢笔去挑动苍蝇——白费劲。什么动静也没有，苍蝇死了。

老板用裁纸刀尖把苍蝇挑起，甩在废纸篓里。不料心里突然感到一种难熬的痛苦，不禁害怕起来。他猛地跳起身来，按铃叫梅西。

“给我拿点干净的吸墨纸来，”他严厉地说，“快去。”这只老狗轻轻退出去了 (the old dog padded away)。他又纳闷起来，刚才他在想什么呢？是什么事情来着？是……他掏出手绢，在领子里擦擦脖子。他无论如何也记不得了。(着重点为引者所加)。

这是作品的最后一个片段。以往批评家在阐释时，往往聚焦于老板杀死苍蝇的施虐和残忍。^①然而，从叙事进程的角度看，老板先是带着怜悯之心，把看上去呼喊“救命!”的苍蝇解救了出来，在苍蝇准备飞走时，“老板想到个主意”，这才发生了从救命到夺命的转折。老板想到的是何主意，作品没有交代。但若仔细考察作者的遣词造句，则不难发现，老板是想通过苍蝇来检验自己的生存能力。他与苍蝇逐渐产生了强烈的认同感。他往苍蝇身上滴下第一滴墨水后，文中出现了用自由间接的形式表达的老板的内心想法：“它会怎么办？的确会怎么办！”苍蝇挣扎成功后，老板对苍蝇的胆量感到佩服，这时文中又出现了老板的内心想法“对付事情就要这个样子，就是需要这种精神”。不难看出，老板这时已经把自己摆在了“有胆量的”苍蝇的位置上。又滴了一滴墨水之后，老板很紧张，产生了揪心的悬念，苍蝇开始活动之后，老板“不由大大松了一口气”——他已经把“有胆量的”苍蝇当成了自己的替身，与其说是为苍蝇担心，不如说是为他自己担心。正因为如此，老板会对着苍蝇吹气，帮它身子快干。看出苍蝇已经“有点”胆怯无力了，老板决定最后再滴一滴墨水。他原以为苍蝇能最后挣扎出来（毕竟只是“有点”胆怯无力），也以此最后证明自己的胆量和能力，所以对着苍蝇说：“快，上劲些!”，还用钢笔去挑动苍蝇，但却只是“白费劲” (And he stirred it with his pen—in vain)。曼斯菲尔德用一个破折号对老

^① See Sylvia Berkman, *Katherine Mansfield*, New Haven: Yale University Press, 1951, p. 195; Kathleen Jones, *Katherine Mansfield*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, p. 441.

板的“白费劲”巧妙地进行了强调。而老板的“白费劲”是对跟苍蝇认同的老板之自负的微妙反讽。此前出现的“果然不错”，是叙述者的评论，指的是苍蝇无法再继续生存，这与老板滴最后一滴墨水时的愿望暗暗形成对照，产生了反讽的效果。老板曾经把自己的虚荣自傲放到儿子身上，儿子死后，他就整个垮了。此时，他又把自己的虚荣自傲放到苍蝇身上，苍蝇死后，他“心里突然感到一种难熬的痛苦，不禁害怕起来”（But such a grinding feeling of wretchedness seized him that he felt positively frightened）。曼斯菲尔德采用了“grinding”一词来修饰老板的痛苦情感，该词有“似乎会一直持续下去”（seemingly without end）的含义。^① 儿子战死时，老板认为自己会痛苦一生，而实际上不久就通过其他方式满足了自己的虚荣心，不再为丧子而悲伤。此时，他又因自己所认同的苍蝇之死而感到“似乎会一直持续下去”的痛苦，而实际上很快就会通过其他方式满足自己的虚荣自傲，这从他对梅西居高临下的“严厉”命令，并把梅西视为一只“老狗”就可见出。请看前面的相关描写：

伍德菲尔德走了。老板就这么待在那儿，待了很久，两眼茫然盯着。这时那头发灰白的办公室职员〔指梅西〕一直看着他，从他那间小房间躲躲闪闪地走出走进，就像一条狗希望主人带它出去溜溜一样。

虽然此处的视角是叙述者的，但将老梅西描述成一条狗则是叙述者对老板自傲眼光的戏仿。在自傲的老板眼里，头发灰白的老员工只不过是一条狗，而“轻轻退出”、“躲躲闪闪”也反映出老梅西的低三下四，这显然是为了迎合老板的虚荣自傲。

作品以老板的健忘作为结尾，这与“苍蝇”的标题看上去无关，与战争、死亡、悲伤等主题看上去也不相关。但是，对于反讽老板虚荣心的隐性叙事进程则有着至关重要的作用。请对比下面这两个片段：

（1）“我想讲给你听一件事，”老伍德菲尔德说，他眼睛变得迷迷蒙蒙的，回想着，“噢，是什么事来着？今儿早上我出门那会儿还记在心上呢。”他的手打着哆嗦，脸上没给胡子遮住的地方出现了块块红斑。

^① Judy Pearsall 主编的 *The New Oxford Dictionary of English* 对“grinding”的相关定义是“oppressive, tedious, and seemingly without end”（Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 808）。

老板心里想，可怜的老家伙为日无多了。

(2) 他〔老板〕又纳闷起来，刚才他在想什么呢？是什么事情来着？是……他掏出手绢，在领子里擦擦脖子。他无论如何想不起来了（For the life of him he could not remember）。

片段（1）出现在伍德菲尔德告诉老板他儿子的坟的事之前。在开篇，老板面对伍先生的病弱而洋洋自得，而在面对伍先生的健忘时，老板的优越感在文中达到了顶点，居高临下地想着“可怜的老家伙”活不长了。如果说伍先生的健忘给了老板极强的优越感的话，我们在作品的结局却看到了老板与伍先生相似的困境和窘境。片段（1）中的伍先生因为想不起来而着急，脸上“出现了块块红斑”，而片段（2）中的老板也因为想不起来而着急，身上冒出了冷汗，只好“掏出手绢，在领子里擦擦脖子”。曼斯菲尔德采用了“无论如何”来强调老板的健忘。作品的最后一句在读者的阅读心理中位置显著。作品很突兀地以“他无论如何想不起来了”戛然终结，突出了老板的健忘。这是对老板虚荣自傲的强烈反讽：他跟老伍先生同样健忘，没有理由把自己摆到居高临下的优越位置上。

在这个男性人物主宰的世界里，只有一处涉及老板和女性的关系。老板请伍德菲尔德喝威士忌时，后者提到其妻女不让中了风的他喝烈酒，老板则大声说：“哎，这方面咱们比女人懂得多一点”，接着倒了不少威士忌让伍先生喝。然而，中了风的人应避免（多）喝烈酒是男女共有的常识，且伍先生就坐在旁边，完全没有必要“大声说”（cried）。通过让老板居高临下地否定他本应具备的常识，且洋洋自得地大声表达自己的优越感，作品对老板的自傲进行了微妙的反讽。

随着隐性叙事进程的发展，老板的老朋友、办公室、女人、老员工、儿子和苍蝇都成了映衬老板虚荣自傲的手段，构成了一股贯穿全文的反讽性暗流。值得强调的是，这种隐性进程中的反讽不同于通常的反讽，它往往有赖于前后叙事成分暗暗的交互作用。譬如，结局处“他无论如何想不起来了”本身并不带反讽，只是在跟前面老板对伍先生的健忘产生的优越感相连时，才产生反讽意义。即便有的文本成分本身具有反讽意义，这种反讽性也很可能会通过与隐性进程中相关文本成分的交相呼应而得到加强。结尾处对老板健忘的反讽就加强了开头对老板“坐镇在办公室中央，眼看着这个虚弱的老头子围着围脖儿，自己真正地（solid）、深深地感到心满意足了”的反讽——老板的自鸣得意缺乏“solid”的根基。结尾处对老板将老梅西视为“老狗”之虚荣自傲眼光的戏仿，也是通过与前面

更为详细的类似戏仿相呼应而增强了反讽性。

值得一提的是，生活中的曼斯菲尔对虚荣心十分反感。在1921年给朋友的信中，她在介绍了自己创作《布里尔小姐》时精心采用的技巧后，马上说明自己“不是出于虚荣，而只是想解释写作方法”^①。在1920年给爱人的信中提到厌恶某地居民的“精神瘫痪”时，说的是这些居民的“虚荣和丑恶”（vanity and ugliness）。^②她在1918年给爱人的另一封信中谈到，她的写作有两个出发点，一是努力去表达“微妙的、可爱的事物”，另一个则是“反对腐败的呐喊”（a cry against corruption）；她“正在属于第二种情况的深海上全力出航”。^③她在不少作品里反讽了人物的虚荣心这种“腐败”。在评论《苍蝇》时，不少批评家认为老板身上有曼斯菲尔“自私和残忍”的父亲影子^④，但他们没有注意到，《苍蝇》中老板的自私表现为一种虚荣自负——对老朋友的不幸感到自鸣得意，将儿子当成满足自己虚荣心的工具，将老梅西视为一条“狗”。曼斯菲尔通过隐性叙事进程对这种自私的虚荣进行了富有伦理教益和艺术价值的深层反讽。

四、隐性进程与显性进程的关系

本文开头曾提到，隐性进程之于显性进程往往呈现一种或补充或颠覆的关系。《苍蝇》中的隐性进程属于补充型。作品的表层情节围绕战争、死亡、悲伤、施害/受害、无助等展开，对老板虚荣心的反讽仅仅构成一股深层暗流。但如前所提，看不到隐性进程，就有可能对显性进程的某些成分产生误解。在这种情况下，对隐性进程的挖掘，也有可能颠覆以往对这些成分的理解。让我们首先看看老板这个中心人物形象，以往批评家认为：

[1] 老板是恶毒力量的象征，行为卑鄙，缺乏动机，代表了把自己的儿子送到残忍的战争中遭受屠宰的那代人。[2] 老板也是一个上帝般的人物，用李尔王的话说，是为了戏弄而夺人之命。大多数批评家都认为，读者起初对老板的好印象随着故事的发展不断被削弱。有些批评家提出，[3] 最后

① O'Sullivan and Scott, eds., *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. IV, Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 165.

② See O'Sullivan and Scott, eds., *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. III, p. 240.

③ O'Sullivan and Scott, eds., *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. II, p. 54.

④ 见辞条“The Fly” in *Short Story Criticism*, p. 200.

可以将老板看成一个施虐受虐狂，他可能把儿子吓倒了（likely cowed his son），正如他这么对待伍德菲尔德和他的职员一样。[4] 他是一个欺负弱小者，为了自己孩童般的乐趣而折磨苍蝇，其失落感只不过是一种自怜。然而，有的批评家提出，[5] 不应将老板视为冷漠无情的人物，他在一只普通家蝇身上做的实验表明他在无意识地对生活的意义进行形而上学的探询。他短暂地得到了答案，但他感到害怕，很快摆脱了这一答案（pushed it out of his mind）。^①

这是 Gale 出版的《短篇小说评论》对历代相关批评观点的总结归纳。第一种观点有失偏颇，因为老板为了满足自己的虚荣心，一心想让儿子继承自己的事业，而不是想让儿子去当炮灰。第二种观点有道理，因为“苍蝇”的标题和老板手中的苍蝇确实使人想起《李尔王》中的著名诗行：“我们在天神掌里，等于是苍蝇在顽童手中，/他们为了戏弄，而把我们杀害。”^②但这种观点具有片面性，因为老板也是为了检测自己的胆量和能力才一次次往苍蝇身上滴墨水。对隐性进程的挖掘有助于我们更全面地看问题。第三种观点缺乏依据，因为虚荣的老板是把儿子当成自己的化身，希望儿子像自己一样能干和自信，他对儿子的态度截然不同于他对伍德菲尔德和梅西的态度。第四种观点与第二种大同小异，具有同样的片面性，而且只看到老板的“自怜”也无法解释结局刻意突出的老板的“健忘”。第五种观点可备一说，但忽略了老板的试验与老板的虚荣心之关联，而且说老板主动“摆脱了这一答案”与老板极力回忆而不得的文本事实形成相反走向。即便老板是在“无意识地”对生活的意义进行形而上的探询，我们也需要看到老板“想到个主意”，有意识地在苍蝇身上检测自己的胆量和能力。这两种探询构成了两种互为补充的局部叙事动力。

就整个作品来说，长期以来批评界倾向于认为文本仅有一种叙事进程。批评家们不断挑战前人的阐释，提出某种新的看法，认为这种看法能更好地涵盖整个文本的叙事运动。奥利森挑战了上文提及的托马斯的理解，认为作品描述的并非老板对悲伤的逃离，而是他不愿面对死亡以及自我生存的无意义。^③ 斯托尔曼则

① 见辞条“The Fly” in *Short Story Criticism*, p. 200.

② 见莎士比亚《李尔王》第四幕第一场，此处的翻译综合采纳了梁实秋和朱生豪的译本。

③ See Clinton W. Oleson, “‘The Fly’ Rescued”, in *College English* 22.8 (1961), p. 585.

认为作品的情节围绕“时间和悲伤的冲突”展开，作品的主题是“时间战胜悲伤”。^① 布莱索否定了斯托尔曼的阐释，认为“整个故事的运动”是为了说明上引《李尔王》的著名诗句，因此始终围绕老板和命运的冷漠残忍展开。^② 罗尔伯杰也关注了“整个故事的运动”，但也仅仅看到显性进程。她认为苍蝇是所有人物的象征，老板、老板的儿子和老伍德菲尔德都受到一股力量的控制——老板失去了儿子，年轻的儿子被杀死，伍德菲尔德中了风，提前陷入衰老。^③ 有的批评家注意了文本因素的复杂性，但依然仅关注一种叙事进程。科罗尼奥斯认为《苍蝇》的情节不仅反映出老板施虐的残忍，而且也带有某种温情感伤的成分。^④ 莫罗追踪了情节发展的每一步骤，指出这一过程既可能是一种改进，也可能是一种恶化。倘若我们把结尾处“老板不再能回忆起儿子看成时间治愈创伤的例证”，那么这似乎是一种改进的过程。但倘若这证明老板很快忘记了他儿子，说明他从未真正在乎过他儿子，那么这就是一个恶化的过程。因为老板折磨和杀死了苍蝇，读者对他产生了反感，后一种解读更有可能成立。^⑤

这些从不同角度切入的阐释都有一定道理，有助于我们看到情节表达的意思之多元和多层次。但由于仅仅关注一种叙事进程，也就难免带上了一定的片面性——均忽略了在围绕战争、死亡、悲伤、创伤、施害/受害、无助等等展开的情节发展后面，还存在反讽老板虚荣自傲的隐性叙事进程。这两种进程构成叙事运动明暗相映的两个层面，在主题意义和人物塑造上呈互补关系。值得强调的是，看不到隐性进程就有可能对显性进程也产生误解。莫罗的解读十分初浅，且难以成立，因为老板当初的确是在乎他儿子的——在他眼里，儿子是自己的化身，能给自己带来荣耀。在罗尔伯杰看来，具有父亲和上帝双重角色的老板通过杀死苍蝇“达到了释放自己情感的目的”。^⑥ 这无法解释老板在杀死苍蝇后内心感受到的“难熬的痛苦”。就布莱索的解读而言，如前所析，老板的确是自私的，但作品反讽的主要是老板自私的虚荣，而不是自私的残忍。老板“喜欢人家称赞他的办公室”，为挣扎的苍蝇“捏了把汗”，接着又“大大松了口气”，如此

① Robert Wooster Stallman, "Mansfield's 'The Fly'", in *The Explicator*, 3.6 (April, 1945), item 49.

② See Thomas Bledsoe, "Mansfield's 'The Fly'", in *The Explicator* 5.7 (May 1947), item 53.

③ See Mary Rohrberger, "Katherine Mansfield: 'The Fly'", in *Hawthorne and the Modern Short Story*, Mouton and Company, 1966, pp. 68-74.

④ See Con Coroneos, "Flies and Violets in Katherine Mansfield", in *Women's Fiction and the Great War*, Suzanne Raitt and Trudo Tate, ed., Clarendon Press, 1997, pp. 197-218;

⑤ See Morrow, *Katherine Mansfield's Fiction*, pp. 16-17.

⑥ See Rohrberger, "Katherine Mansfield: 'The Fly'", p. 72.

等等。这些都是无法用老板的冷漠残忍来解释的。

由于长期的批评传统仅关注文本的一个叙事进程，而受新批评等形式主义流派的影响，很多批评家又强调作品是一个“有机整体”，因此有意无意地把各种文本成分往既定的轨道上硬拉，造成种种牵强附会。譬如，在设定了“整个故事的运动”都围绕残忍展开后，布莱索把老板对待伍德菲尔德的态度也阐释成“施虐狂的”，并给出了这样的证据：老板残忍地在身体已垮的后者面前展示自己修整一新的办公室，获得一种欣慰。布莱索忽略了老板是向所有来客展示自己的办公室，而且作者采用了生活中“最后的乐趣”来形容伍德菲尔德在老板办公室感到的惬意。格林菲尔德将作品的主题界定为“时间和生活战胜悲伤”，并从这一角度来解释一切。^①在他看来，苍蝇越来越无力的挣扎类似于老板过去想保持自己悲伤的努力。“苍蝇的每一次挣扎都更加困难，就像老板每次的这种努力都更加困难……苍蝇死了，老板的悲伤也消失了”。实际上，老板在过去的六年里，并没有一次一次地想留住自己的悲伤，且苍蝇的死并没有影响他的悲伤程度。造成这些牵强附会的根源就是认为文本仅有一种叙事进程。

结 语

从古希腊亚里士多德开始，叙事研究一直围绕情节发展中的不稳定因素展开。在近二三十年西方对叙事进程的探讨中，依然延续了这一传统思路。无论是布鲁克斯从精神分析角度切入的研究，还是费伦从修辞批评的角度展开的探讨，还是图伦借助计算机统计进行的分析，都仅仅关注了以情节中不稳定因素为基础的单一叙事进程。历代批评家从各种角度对情节发展的深层意义展开探讨，不断修正或颠覆前人的阐释，丰富对作者创作目的和/或文本内涵的理解，但迄今为止，一般都忽略了情节背后贯穿全文的隐性叙事进程。正如我们在《苍蝇》中所看到的，隐性叙事进程具有重要主题意义，也给人物形象增添了一个重要层面。在我们看到《苍蝇》中的隐性进程后，我们眼中的老板就不再仅仅是战争和命运的受害者和苍蝇的施害者，而且也是虚荣自傲的文学典型，是作者伦理反讽的对象。也就是说，对隐形进程的关注，能帮助我们更好地看到人物的复杂性和多面性。正如《苍蝇》所例示的，隐性进程具有较强的间接性和隐蔽性，往

^① See Stanley B. Greenfield, "Mansfield's 'The Fly'", in *The Explicator* 17.1 (October, 1958), item 2.

往由一些看上去琐碎离题的细节组成，因此很容易被忽略。但只要看到隐性进程，这些文本成分就不再显得琐碎，而会获得（另一种）主题相关性，成为作品（另一种）深层意义的重要载体。倘若文中存在明暗相映的双重进程，而我们仅仅关注显性的那一种，就难免会对作者的修辞目的、作品的主题意义和人物形象产生片面或偏颇的理解，也难以全面把握作品的审美价值。就审美价值而言，在《苍蝇》中，从“你在这里可真舒服啊”这一突兀的开篇，到老板对办公室的新物件周复一周的逐一显摆，再到结局处老板跟老伍先生同样窘迫的健忘，作者采用了各种独具匠心的文体、叙事手法对老板的虚荣自傲展开反讽。看到作品的隐性进程，才能较好地看到这些文本成分带有的艺术性。这股潜藏的“伦理-审美”叙事暗流跟表层情节运动既形成张力，又共同构成推进叙事向前发展的双重动力。当然，在有的叙事作品中，也很可能存在不止一种隐性进程^①，这是我们在未来的研究中可以进一步关注与探索的。

[作者简介] 申丹，女，1958年生，博士，北京大学外国语学院教授，主要研究领域为叙事理论和文本阐释，近期在欧美发表的论文有“Implied Author, Overall Consideration, and Subtext of ‘Désirée’s Baby’”, in *Poetics Today* 31.2 (2010); “‘Overall-Extended Close Reading’ and Subtexts of Short Stories”, in *English Studies: A Journal of English Language and Literature*, 91.2 (2010); “Unreliability”, in *Living Handbook of Narratology*, Hamburg University Press, 2010; “The Stylistics of Narrative Fiction”, in *Language and Style*, Palgrave Macmillan, 2010; “What is the Implied Author?” in *Style* 45.1 (2011); “Language Peculiarities and Challenges to Universal Narrative Poetics”, in *Analyzing World Fiction: New Horizons in Narrative Theory*, University of Texas Press, 2011。

责任编辑：张 锦

^① 上文中提到的坡的《泄密的心》中，围绕“我”无意识的自我谴责和自我定罪展开的隐性叙事运动就可视为两股并行的反讽性叙事暗流。