

叙事话语的社会生态效应

——基于科幻小说《地狱》的评价解读

彭宣维

(深圳大学 外国语学院,深圳 518060)

摘要:本文从意义生成角度讨论叙事话语的社会生态效应,出发点是系统功能语言学的三元功能,个案是科幻叙事文本《地狱》。作者试图说明:《地狱》从非同寻常的多维角度讲述故事,虚构出一个离奇怪异的概念符号世界,是非生态的,但旨在确立一种到多种社会价值观念,以对立统一的方法解说相应的个体异化与社会行为的共生现象,体现的是一种非生态意义,却可能存在积极生态动机;而组织上述经验和人际意义的独特方式,具有添加新的主位化与信息化的作用,由此为语言资源提供累增契机,产生积极生态价值。最后,作者就系统功能语言学途径的生态话语研究范围与识别标准以及今后的研究方向给出了己见。

关键词:和谐生态性;评价动因;叙事话语;元功能;意义生成

Socio-Ecological Efficacies of Narrative Discourse: An appraisal approach to the science fiction *Gehenna*

PENG Xuanwei

(School of Foreign Languages, Shenzhen University, Shenzhen 518060, China)

Abstract: This paper discusses the socio-ecological efficacy of narrative discourse from the semogenic perspective. The theoretical vantage point is the three metafunctions of language categorized by Systemic Functional Linguistics (SFL), and the illustrative text is a narrative discourse titled *Gehenna*. It argues that, in *Gehenna*, the ideational semiotic world created there is odd and fantastic from alternative ways of story telling, the purpose of which is, however, to enact one or more than one social value to account for the dialectic symbiosis of individual alienations and social behaviours. Meanwhile, the unique way of text organization of the above two aspects of meaning has the significance of adding new ways of thematization and informationalization, which provides an opportunity to increase the linguistic resources. It follows that the socio-ecological motive of a narrative text is multi-functional and cannot be simply claimed to be positive or negative in ecologicality. The paper concludes with the scope and observation criteria of ecolinguistics and envisions its future research prospects from the SFL perspective.

Key words: harmonious ecologicality; appraisal motive; narrative discourse; metafunction; semogenesis

我们先介绍几个核心概念:叙事话语特指文学语篇;话语的社会生态效应是一个广义的概念,指话语阅读带给读者的和谐、抵触、和谐—抵触兼有的概念、人际或/和语篇内容(黄国文 2016, 2017; Stibbe 2015; 周文娟 2017; 黄国文、赵蕊华 2017);生态是一个广义的和谐概念,涉及从和谐到抵触的连续体。评价指作者或说话人在话语过程中赋予的主观立场,尤其是其中的态度次范畴,包括说话人的情感、针对人类行为的判断、关涉事物的鉴赏(见 Martin & White 2005),所以话语的

社会生态效应就是评价效应;但后者的侧重点是语义范畴本身,前者据此指向相应的社会文化性。本文要讨论的是一个缺乏足够关注的生态语言学议题。

为此,我们回顾 Halliday 的有关认识。Halliday 在阐述生态语言观时,强调语言对现实的干预而非被动反应作用:用词汇语法塑造我们的经验和历史,使自身变成现实的一部分(Halliday 1990/2004:145 - 146; 2002/2007);他主张以语言行为参与社会批判和建构,即在符号层面对人类的意识形态和价值观念进行调节,由此形成的语义空间即经验世界或符号空间,或称符号现实。为此,他反对通过话语手段追求毫无节制的物质增长主义、有违平等互动原则的等级主义、误导大众思维与行为的符号工具主义,呼吁语言学家的社会责任(Halliday 1990/2004; 2001/2003)。

据此,他在论述近现代科学语篇的隐喻特点与社会功能时指出:科学理论是一种经过设计或半设计的系统,核心要素是隐喻或虚拟事物的分类(Halliday 1998/2004: 44),通过加工过的、名物化的语法关系,向描述对象添加不变、确定、离散、衡常、抽象与静态特征(Halliday 1990/2003: 168; 1999/2004: 129; 2001/2003: 282);由此确立抽象符号空间与隐喻化现实(另见张德禄、郭恩华 2013),诸如相互套叠的定义方式、技术分类、特殊表达、高词项密度、句法晦涩性、语法隐喻以及语义非连续性(Halliday 1989/2004),与口语建构的常识性经验事理(中性或积极生态)相比,则显得日趋晦涩,具有明确的等级主义特点和消极生态效应,远离日常生活,因而失去了语言社交的生态学意义(Halliday 1990/2003: 159, 168 - 171)。

除了科学语篇和口头话语,我们发现还有第三类用语模式,这就是叙事语篇:它们通常以日常用语方式(口头话语)建构经验世界和符号现实,更接近语言行为的社会生态;但叙事语篇毕竟不是自然的口头话语,而是作者精心加工而成的,背后存在刻意确立的意识形态或价值观念,因此它们也可能存在非生态因素,尤其是现当代文本:内容违背常理(如卡夫卡的《变形记》),叙事方式颠三倒四,用语缺乏明确的衔接引导(如 J. G. Ballard 的《你:柯玛:玛丽莲·梦露》)。

此前也有从生态角度探索叙事语篇的诸多尝试,但其立足点是文学行为(创作实践与批评)的“生态系统观、整体观和联系观”:以自然生态为中心而不是以人类利益为中心、以自然生态为出发点指导人类活动的顺应性、和谐性、稳定性、持续性与维护行为(王诺 2003, 2008, 2013; 格伦·洛夫 2003/2010; 刘青汉 2012; 陈小红 2013; 张晓琴 2013; 胡志红 2015; 朱新福 2015)。这与生态语言学的另一路径大致相当(如 Hangen 1972),而跟 Halliday (2001/2003)引入语言学理论考察语义范畴而左右社会文化生态的思路显然有别。

但其中也有与 Halliday 思路接近的认识:“在承认语言能够决定我们如何认识世界的同时……还要……尽力重建世界的意义”,如“提请人们关注某些文本和文化传统”与“社会正义”(里格比 2002),只是缺乏明确的语言学范畴归属,感性认识特点突出,论述大多流于碎片化。

我们的问题有两个方面:(一)叙事内容(概念意义)的异化增长,或者说是超常的故事新颖性,有何种社会生态效应?又有何评价动因?(二)叙事话语组织的标记性是怎样诠释叙事话语的社会评价目的的?叙事策略的创新性是如何构拟符号组织的生态学意义的?是否也有积极与消极之别?

本文以科幻小说《地狱》(Gehenna 1971)为例,从经验空间的构拟及其符号化组织方式出发,审视叙事话语所阐述的人际评价动因及其社会生态效应,演示叙事语篇的符号生态价值。为此,我们根据《地狱》的特点,集中分析以下两点:(一)概念意义的非生态性增长(有违事理逻辑的意义空间)引发的消极评价性,但也可能同时具有鞭策性的积极生态目的;(二)话语组织的新颖性在可接受范围内的积极生态效应。

1. 概念意义的非生态增长引发的消极社会生态效应

我们先概述《地狱》的基本故事内容及其离奇、扭曲的经验事理,然后讨论这些非生态增长内容间接体现的人际评价主旨与生态效应,即不符合经验事理的故事内容(不和谐、非生态性),旨在说明作者呈现的不和谐、非社会生态动机。

叙事话语大都是虚拟的符号空间;即便是真实事件的再现,也存在加工痕迹和人为动因。但虚拟性存在程度之别,有三种典型情况:符号世界里构拟的局部或/和整体事件(一)符合外在世界里事件发生的自然性与逻辑性;(二)相互抵触;(三)难于做出判断,各种情况均有可能。第一种情况在典型的现实主义叙事世界里常见,如《远大前程》《简爱》《羊脂球》《人间喜剧》《悲惨世界》《战争与和平》等。第二种情况主要体现在早期的英雄主义、现当代的超现实主义和魔幻现实主义以及后现代叙事中,如世界各民族的英雄史诗和神话,《格列夫游记》《变形记》《百年孤独》《危地马拉传说》《佩德罗·巴拉莫》《大师和玛格丽特》《午夜之子》《幽灵之家》《错误之夜》,甚至国内当下流行的《最佳女婿》《合租医仙》等。第三种情况可见于一些过渡性或者多重叙事世界,如《鲁滨逊漂流记》中“我”训练野人星期五说话的事件,《汤姆索亚历险记》和《哈克贝勒芬历险记》中主角的一些经历,《百万英镑》和《项链》的故事等:离奇,但可能。这些事件内容可能是生态的,也可能是非生态的。

本文关注的材料《地狱》属于上述第二种情况。这是一个典型的后现代叙事文本,具有生态乌托邦的超现实主义特点(纪秀明 2012)。它由四个部分构成,分别聚焦于四个主人公 Edward, Julie, Vincent 和 Ann,平常的名字代表大众化的任何个体,以体现特定个性化故事内容与普遍性之间的张力;四个部分缺乏经典小说的自然连贯性与衔接元话语。虽然彼此看起来互不搭界,但故事内容又能让阅读获得足够的相互关联。

故事开始,Edward 乘坐地铁去纽约市中心参加晚会,在那里遇上了 Julie,她和一个叫 Vincent 的曼陀林演奏者在一起。随后,Edward 与 Julie 相识、同居、闪婚、各自更换了职业、有了女儿 Ann,看上去一家人欢乐融融。但三年后的一个晚上 Edward 回家时,发现 Julie 两眼含泪,她说自己拥有的一切并非初衷;虽然丈夫很快在郊外换了一栋像样的房子改变了环境,但有一个晚上他和女儿回家后,发现她双脚赤裸,淹死在浴缸中。

第二部分聚焦于 Julie。故事也是主人公从同一个地点乘坐同一趟地铁去纽约市中心参加晚会,在那里结识了 Edward。三天后他们同居;然后她与 Vincent 分手,几周后听说后者自杀。她和 Edward 结了婚,白天过得单调,但夜晚快活,后来怀孕了,生了孩子 Ann,在郊区买了房,过上了一段惬意的日子。可是,她发现 Edward 毫无缘由地抑郁起来。一天早上,她醒来时发现床上没人,却见他倒在浴缸里,割腕自尽了,满地是血。

第三部分聚焦于 Vincent。他也从同一地点上了同一趟地铁去同一目的地参加晚会。他正和 Julie 恋爱,但她觉得自己对他毫无感情可言,只是听他弹奏曼陀林消磨时光。后来他发现她移情别恋,对方是一个叫 Edward 的男人。但除了责备,他一筹莫展。为了补偿他,她让他在自己住处度过了最后一个美好夜晚。Vincent 几天后返回,发现 Edward 已和她同居。他心已死,和 Edward 打了一架,却道祝福。很多年后,他从别人的房顶跳下自杀了。

最后一个部分聚焦于 Ann。此时 Ann 已长成少女,偶尔驻足观看街边橱窗里的曼陀林乐器。但她选学了一个星期的长笛就终止了,一无所成,没钱,也没耐性。此时,她正准备去纽约市中心参加晚会碰碰运气。

有趣的是,四个独立部分的叙述内容存在大量相左的信息,有违常规逻辑,扭曲了经验事理。例如,Edward 和 Julie 分别看到了对方自杀的现场;而聚焦于 Julie 的叙述部分说,Vincent 和她分手后不

久就自杀了,但聚焦于 Vincent 的叙述描述了几年以后他跳楼的情景;第一部分说,Edward 是在认识 Julie 两天后推着满满一手推车好吃的来她家的,而第二部分说,晚会后的第三天她还躺在床上,他带着鲜花和糖果来看她。第一部分说,Edward 和 Julie 结婚后便放弃了数学,当了会计;但在 Julie 的视角里,Edward 放弃了天文学,从事工业研究助理之类的职业。Edward 第一次进入晚会时发现 Julie 依偎在 Vincent 身旁,此时 Edward 应该是穿戴整洁的,但第二部分 Julie 第一次见到的 Edward 衣衫不整 (*dressed all wrong*),已经醉不成形 (*already very drunk*),第三部分 Vincent 第一次看到的 Edward 却是“还没有醉” (*not already drunk*)。第一部分说,Edward 和 Julie 结婚三年时 Ann 一岁。如此 Ann 是在他们结婚第二年怀上的;但第二部分说,Julie 生下的 Ann 具有音乐天分 (*a musical capability*),这又暗示 Ann 是 Vincent 的孩子。可是 Julie 在和 Vincent 分手、与 Edward 住在一起几个星期后便得知 Vincent 自杀的消息,再没见过他;而第四部分介绍 Ann 时说她居然有一双敏感而柔软的双手,不时被街边橱窗里的曼陀林琴吸引,还选学了一件乐器,这又与第二部分的相关暗示信息续上了。

现在,我们来分析其中的人际评价动机及其对价值观念的干预效应。从上面的概述可见,这个叙事语篇具有典型的后现代特点。第一,非线性叙事结构:四个部分仿佛四个独立的模块,其中构拟的大量细节甚至一些关键信息彼此冲突(见前一段);第二,真实与虚构交织(注意其中的超现实主义场景);第三,叙事的平面性:缺乏个性化人物、个性化故事时间和地点。所有这些呈现出相关内容的不确定性、符号空间的荒诞性,从而为人际评价主旨服务。

一方面,Edward 和 Julie 的物质生活富足。Edward 第一次去见 Julie,带去的礼物全是好吃的。婚后,Julie 放弃了画画,每周去一次古董店,不时带回一些物件,婚后他首先向她的住处添置家具;有了孩子以后就在近郊买了一套不小的房子 (*a nice-sized house*),那里有游泳池 (*pools*;注意复数形式)、小桥 (*bridge*)、一应俱全之物 (*whatnot*),还有 Julie 白天的活动安排以及有利于 Ann 成长的一些要好的玩伴和健康的环境,虽然负债累累,但对她来说毕竟生活无忧。这些信息主要体现的是积极的可靠性 (*tenacity*):他可靠,能养家,让家人过着有规划的生活;也有肯定估值 (*valuation*):生活很美好很有意义。

另一方面,Julie 并不快乐,精神显得十分空虚。Edward 拼事业,挣钱养家;但 Julie 在家里以泪洗面,婚后不久便有了离婚的想法。可她为什么说这一切都是她的错呢?回忆一下,Edward 第一次见到她时,她跟一个音乐人在一起。故事在第三部分聚焦于 Vincent 时说,最初她走近他是因为她心情不好,虽然他们是近邻,但她不想他走进她的内心,并没有告诉他自己的住处。不过,当时他们在一起待了四个月,过得不错。他为她弹奏曼陀林,并承诺给她失去的爱,给她一个美好的未来,为她弹唱自由与孤独之歌;她也喜欢他的曼陀林,还说她在他的音乐中找到了自己的整个灵魂。这表明,她是一个有精神追求的人:她之前是画画的,说明她有艺术境界,而与 Vincent 交往显然与她的艺术心性有关。从行文看,她当初或许是看 Edward 成熟稳重、善于讨女人欢心而迅速移情别恋于他的,这可能正是她之前生活中缺失的。她没有真正意识到自己的需求,整日无所事事。激情过后,她会反思,后悔离开了 Vincent。但 Vincent 早已去世,她无法忍受眼前的生活方式,只好选择自杀。

在 Julie 眼里,Edward 和 Vincent 都是生活的输家。Julie 最初看到的 Edward 酩酊大醉,衣衫不整,失魂落魄。虽然婚后的 Edward 看似一切顺利,却在一段时间后莫名其妙地抑郁起来,最终自尽。Vincent 从第一部分出场就是一个倒霉蛋的形象:他弹奏曼陀林,脸上却挂着一对忧郁悲伤的八字胡 (*a man with sad mustaches*)。随后他失恋自杀。

据此,《地狱》以上述特殊方式确立了一种意义对立关系——物质和生理享受与精神追求贫乏 (*-normality*,非常态性),一个让人看不到未来的落寞世界,因而主体的行为缺乏意义。概言之,后现代社会环境下的人及人际关系已经异化,这在众多现代主义叙事文本中都有突出体现,如卡

夫卡的《变形记》(1915)和《城堡》(1926)、加缪的《局外人》(1942)和《鼠疫》(1947)、尤内库斯的《秃头歌女》(1950)、贝克特的《等待戈多》(1953/1955)、马尔克斯的《百年孤独》(1967)、贝娄的《雨王汉德森》(1959)和《赫索格》(1964)。此类叙事话语的消极批判立场揭示的是特定的心理现实,通过荒诞事件和故事来诠释特定人际关系和人物情感,间接体现叙述对象的种种心理、人格、观念与立场,顺应特定的价值取向,呼唤积极或消极的人际情感、行为伦理和审美旨趣,干预消极的价值观念与社团行为。

诚然,并非只有荒诞叙事文本才有这种动机;所有的叙述文本其实都是通过创造新的概念符号空间来构拟评价主旨,推动和突显特定思潮的(彭宣维 2015)。这种思潮萌发之初往往混沌模糊地存在于某些人甚至群体的意识中,但作者的介入使之具体化、明晰化和概念化,从而引领时代的观念潮流、左右人们看待社会现实的方式,予以适当干预。积极或消极评价立场会给社团带来不同的价值追求:原始文化的英雄崇拜树立的是共同膜拜形象;批判现实主义的最终目的总是惩恶扬善;现代主义和后现代主义则充分渲染消极心理,在无能为力的现实面前以消极判断方式予以抵触;较晚兴起的建设性后现代主义思潮则试图彰显当前社会的积极层面,让人们回到积极心态上来(如 Ferré 1996)。可见,人类文化的一个重要方面,尤其是其中的价值观念,在一定程度上是通过上述方式逐步累积起来的,它们的建构带有明确的时代性,是不同种类的创造性构拟,而非传统文学批评所说的模仿、描写与反应。故事的真假性是就叙事内容的事理逻辑说的,终极指向是人际评价,情节和事件的真伪已不足为要(彭宣维 2015)。

总之,这是一种基于现实又高于现实的符号操作,用非生态经验手段体现消极评价主旨与非和谐性。《地狱》的语义内容和文化观念在绝大部分小句和复句的概念意义中都有现实依据;只有极个别语句表述的内容带有超现实特点。但在由句连缀成篇的整体层面上,部分情节已经脱离日常经验,形成扭曲的知识与经验事理,以期强加到读者的体验之上,在理性与非理性之间形成解读张力,敦促读者去深挖非理性事件背后的评价动因,毕竟这种虚拟世界具有一定程度的心理真实性,即所谓“虚构亦真实”(陈世丹 2005)。

2. 话语组织的新颖性在可接受范围内的积极生态效应

扭曲的概念性符号空间与特定的人际评价主旨(非恰当性社会行为),离不开相应的语篇组织,这就是《地狱》特定的信息化方式,包括宏观和中观层面的主位推进(主位化)与新旧信息更替(信息化)。它们能增加语言系统的丰富性,在可接受范围内产生积极生态效应——这是《地狱》对信息化组织资源的贡献。

主位化(Themmatization)指选择信息展开的出发点及其延伸方式,可以发生在词组内、句间甚至语篇层面(Halliday 1985/1994; Martin 1992)。我们将从语篇组织的中观和宏观高度讨论相关信息的主位化与信息组织特点。在小句范围内,主位是一则消息的起点,新信息一般是尾重,从而出现一则信息的两个峰值:句首主位与句尾信息焦点(Halliday 1994: 299)。这种组织原则在整个《地狱》中以宏观与中观主位为出发点、宏观与中观新信息为尾重的方式得到体现,与微观角度的文体分析互补(对比 Peng 2017)。

这里说的宏观主位与中观主位是 Martin (1992: 437)发展的两个组织语篇的消息性概念: Martin 把主位从小句范围扩展到段落,相当于传统修辞学说的段落主题句,他称之为中观主位(hyper-theme),余者为中观述位;他进而把一个语篇的介绍性段落称为宏观主位(macro-theme),余者为宏观述位。相应范围的已知和新信息则是中观和宏观已知与新信息。

下面讨论的现象既有文学语篇的共性,也有《地狱》自身的特点,共同构拟相应的生态效应。

《地狱》前面三个部分以相同的句式开始,可以看作相关部分的中观主位。

(1) Edward got on the IRT downtown local at 42nd Street for Greenwich Village. The train stopped at 33rd Street, 27th Street, 17th Street and Christopher Circle. As it turned out he met his wife at this party.

(2) Julie got on the IRT downtown local at 42nd Street for Greenwich Village. The train stopped at 32nd Street, 24th Street, 13th Street and the Statue of Christ. As it turned out, she met her husband at this party.

(3) Vincent got on the IRT downtown local at 42nd Street for Greenwich Village. The train stopped at 37th Street, 31st Street, 19th Street and Christ Towers. As it turned out, he lost his girl at this party.

三组主位性的句式群构成故事概要,这样的起始方式还能确立一种程式化的消息出发点,为三个独立视角下的故事发展设定可能走向和人物命运的相似归宿。事实上,在聚焦视角确定的叙事者眼里,他们均死于非命。

最后部分聚焦于 Ann 时上述格式发生了变化,但其中第二段包含了令人担忧的信息:

(4) Now she is going to a party in Greenwich Village. She does not know what will happen to her. The night is still a mystery.

(5) She counts the stops and waits. The train stops at 34th Street, 28th Street and 14th Street. Now it is at Christopher Street and Sheridan Square.

当事人 Ann 的状况预示了一个跟父辈命运相似的未来——在那个象征地狱的 Greenwich Village 接受魔咒,这在第一部分第二段的第一句即已明确:

(6) It was a standard, Greenwich Village all-of-us-are-damned gathering.

据此,在(1-3)之后呈现的内容宜作相应的中观述位看待;(6)则是整个语篇《地狱》(含四个部分的主位结构关系)的统摄性宏观主位:从形式上讲,虽然(6)不在段首甚至篇首,但具有讲述全篇内容的主题句的功能。以此为出发点,第一部分第二段第一句话(7)在随后的故事进程中同时是一种宏观已知信息,第一、二、三部分结束则是上述宏观已知信息的具体化,是宏观述位,对(7)的具体化表述。这种重现手段在经典诗歌中常见;当然它们不一定是主位性的,如 *Annabel Lee*。

第二个主位化方式是故事事件的时间流动性。这是所有叙事文本的基本特点,不为《地狱》特有。作为事件的一个特点,时间成分往往以主位的身份从显性与隐性两方面推进事件发展。显性时间主位指那些有明确时间指示成分的表达出发点;隐性时间主位指那些没有明确时间指示成分,却是事件在整体时间框架内流动的主位化方式。《地域》集中体现在前者上:它以时态方式呈现事件发展过程。这是《地狱》的基本时间因素,也为一般叙事文本所有。下面我们看看其中的显性时间主位化。

第一部分的第三段和第五段涉及 7 个时间主位成分。

(7) *Two days later* he showed up with a shopping cart filled with gourmet food and asked her if she would help him eat it. She shrugged and introduced him to her cats. *Three weeks later* they slept with one another for the first time and *the week after that* the mandolin player and he had a fight, *at the end of which* the mandolin player wished them well and left her flat forever. Edward and Julie were engaged only *a few days after that and during the month* he married her in Elktown.

(8) *Three years later* Edward opened the door and found Julie playing with their year-old daughter...

两个段落读起来给人以事件移动的感觉,构拟了聚焦对象 Edward 在结识 Julie 之后的生活状况,确立的是一种经历诸多事件的漂浮生活。这种流动性在第二部分更为频繁,出现在八个段落中的第三、四、五、七段之中。

(9) *Three days later*, while she was still in bed, he came with flowers and candy and told her that he could not forget her... Edward was gone when Vincent came later that evening... *now* she at least had found a pond. *Then* she told him what she and Edward had done.

(10) *After that* she saw nothing of either Vincent or Edward for a week. *Then* Edward came with a suitcase...*one evening* she found a note in her mailbox, just like that, saying that Vincent had committed suicide.

(11) *But a week later* they were married in Yonkers and went to a resort upstate

(12) *For a long time* her days were simple...*Then* she became pregnant in a difficult sort of way and *eventually* the child, Ann, was born — a perfect child with small hands and a musical capability...*But one night* he came home early, very excited...

这样的显性成分一共 12 个,与一位妻子和母亲后面对两个男人、之后与其中一个男人生活的过程有关:婚姻生活如流水而去,她因错误选择而步入浮华人生。

有趣的是,第三个部分聚焦于 Vincent 时,这种事件动态性似乎戛然而止。虽然在第四段和第五段出现了(13 - 14)那样的显性时间框架,但都相对静止:*when*, *while*, *in the morning*, *then* 和 *when*; *later* 是描述女友慢吞吞地给出理由的过程,也是一种主观感受:等她做出解释。(14)有明确时间更替,却是 Vincent 失恋后贪图最后一次纯粹肉体上的享受。

(13) *When he came back* they sprang apart like assassins... She did not answer, *later* murmured that...

(14) And so she did, all night and into the dawn *while her cat stroked the mandolin*...*In the morning* he left her...and *then* he did not see her at all for a few days. *When he came back* there was a different look on her face and the man was in her bed, lying next to her.

主人公 Vincent 丢了爱情,身心迟钝木讷,失去了继续生活下去的理由。

最后部分有两个时间主位成分 *now*, 一个出现在(4)中;另一个在最后一句:

(15) *Now* it is at Christopher Street and Sheridan Square.

父辈走了,此时年轻人登场(回忆莎翁名言:整个世界就一个舞台),一个接一个的 *now* 可预示 Ann 未来命运的不确定性;从叙事方式看,她似乎会重蹈覆辙。

上述中观主位—述位组织揭示了三个侧面的宏观主述位结构关系。第一,在将时间框架作为整个故事出发点的情况下,相关事件进程也成了—个宏观述位。此外,第一、二部分的聚焦内容在整体上是对立的:Edward 和 Julie 分别看到对方自杀。但聚焦于 Julie 的叙述提到了 Vincent 的自尽,因此第二部分第四段结束时提到的信息(11)可看作整个第三部分的主位,而第三部分,尤其是最后两段,自然就是述位:详述 Vincent 的失意、麻木及其跳楼触地过程。第三,Julie 作为《地狱》的核心人物具有出发点地位,故事由她引发、使 Edward、Vincent 和 Ann 发生关联,也成为延伸和预设后三人有关故事的情节机制。

从信息化(informationalization)角度看,宏观述位包含宏观新信息,是吸引读者的价值所在。这一点可以从各部分各个段落的末尾部分,以及每个部分的最后一段引入的新内容得到说明。这些新信息为宏观新信息提供了基础。我们从第一部分开始讨论。

第一段末:As it turned out he met his wife at this party.

第二段末:...and later that night he got her address.

第三段末:*during the month* he married her in Elktown.

第四段末:It was not a bad life, even if it had started out, perhaps, a bit on the contrived side.

第五段末 she looked up at him and he saw that she was crying.

第六段末:She talked of divorce but only by inference

最后一段:Realizing that the fault was all his, Edward said that he would check up on some suburbs, get them a nice-sized house and some activities for her during the day. And so he did — all of it and they were very happy for a while if gravely in debt — until he came home from the circus one night with his daughter and found that Julie, feet bare, had drowned herself in the bathtub.

这些片段也构成一种事件更替序列:Edward 拿到 Julie 的住址,然后娶了她;之后她慢慢觉得现实生活与初衷背离,但基本可以忍耐,再往后无法忍受,最后忍无可忍。

我们再看第二部分。

第一段末:...he came in late, dressed all wrong, his hands stretching his pockets out of shape. He was already very drunk.

第二段末:He wanted her telephone number but because she didn't believe in telephones she gave him her address instead while Vincent was off changing his clothes. She told him that she was very unsure of herself.

第三段末:She said that lines must be drawn for once and for all between the present and the possible.

第四段末:...one evening she found a note in her mailbox, just like that, saying that Vincent had committed suicide.

第五段末:But a week later they were married in Yonkers and went to a resort upstate, where they were happy for a few days.

第六段末:He... became an industrial research assistant — or something like that.

第七段末:He said that he was very happy, and she said the same.

最后一段:They moved to the suburbs and were content for a while, what with car, pools and bridge and whatnot, as well as good playmates and a healthy environment for Ann. But Edward, for no reason, began to get more and more depressed and one morning when she awoke to find his bed empty, she went into the bathroom to find him slumped over the bathtub, his wrists open, blood all over the floor, a faint, fishlike look of appeal in his stunned and disbelieving eyes.

在 Julie 眼里,第一次见到的 Edward 行为着装不得体,所以她不知道自己是否真的对他有好感;接着是她跟前男友分手,然后得知他自杀的消息,最后与 Edward 结婚,在经历了一系列生活阶段后,最终也莫名其妙地自杀了。

第三部分的中观信息尾重涉及以下基本内容。

第一段末:it was a strange thing that the two of them went separately since the 42nd Street stop was the nearest to both of their apartments. But she believed in maintaining her privacy in small, damning ways.

第二段末:She told him that she found her whole soul in his music.

第三段末:The man was looking back at her and in that moment Vincent knew that he was quite doomed, that he and Julie were quite finished.

第四段末:She did not answer, later murmured that she could not help herself, much less another person — but she would make this night the best of all the nights that she had ever given him.

第五段末:When he came back there was a different look on her face and the man was in her bed,

lying next to her.

第六段末: there was a very bad scene – a scene that ended only when Vincent knocked the man to the door and smashed him there to the floor.

最后一段: 见(1)。

这些片段也可以拼合出一个事件流来: Julie 和 Vincent 住得很近, 却从不告诉他, 两人似乎总是只在 Greenwich Village 聚会上见面; 而最后一次相聚期间他发现她移情别恋。

最后部分一共有三段, 相关信息如下:

第一段: But she had no money and less patience — that last was her biggest fault, along with a lack of assertiveness — and she dropped them.

第二段: See her, see her — she is in the Times Square stop of the IRT — the engineer sounds a song in the density.

最后一段: She counts the stops and waits. The train stops at 34th Street, 28th Street and 14th Street. Now it is at Christopher Street and Sheridan Square.

Ann 缺乏基本的生活能力, 她在 IRT 车站准备去市中心, 上车后数着列车停靠的次数, 显得百无聊赖, 又迫不及待。

值得一提的是, 最后部分的最后一段回到了故事的起点: Ann 的父辈的故事起点。这种回应有三种作用。第一, 各部分的中观新信息到故事结束时构成一个总体新价值——缺乏追求的人生让当事人一个接一个均死于非命。这一点至少在前三部分就有了体现, 但相同的涉世方式又预示了 Ann 的命运的可能走向。第二, 如果完全不提其他因素, 每一部分均可按照相关思路组织情节, 构拟出四个耐人寻味的故事。最后部分是尾重, 旨在预言一个未成年少女跟父辈命运大致相当的结局, 以小喻大, 警醒世人, 达到消极评判的最终目的, 为整个文本增加尾重分量。第三, 前面提到了 Julie 的出发点作用; 而她作为整个故事的核心人物, 一开始就是作为已知信息呈现的: 引例(2)末尾一句中的 *his wife*, 虽然是一个词组性的述位, 但在随后一段中的指称, 一律改为已知性的人称代词 *she, her (feet), (to) her, she, her (date)* 以及 *her (address)*。因此 Julie 也是一种宏观信息单位。

信息组织的新异性是为文本构拟评价意义、指向某种价值主张服务的; 这种重复性的组织体现了一种叙事的平面性, 可以说是现代主流绘画风格在文字叙事方面的创造性体现; 信息片段的尾重组织可暗示事件的脉络走向。两种消息组织方式均从元话语角度为语言的文本组织方式增添了新的表达类型。《地狱》的这种组织增长特点, 是在延伸信息化的触须, 尝试新的话语方式。这个意义上的增长, 具有积极生态性。

不过, 如果一个语篇过分追求形式上的新异性, 就会破坏语言使用的规范性和可接受度, 这在 20 世纪 80 年代以来的中国文坛上有充分体现, 对汉语冲击很大, 是一种非生态用语现象。其实 20 世纪早期的新文化运动在白话文使用上也有类似特点, 其中不少词语并没能进入汉语系统, 表明相关用语不具可持续性的生态价值。

3. 结论与展望

下图是我们理解的《地狱》的总体矩阵模式。注意, 语篇符号空间是为人际符号空间的评价动因和价值取向服务的, 但其组织本身的创造性又有积极生态效应(注意三个纵向维度的意义在横向维度上的生态效应类别)。

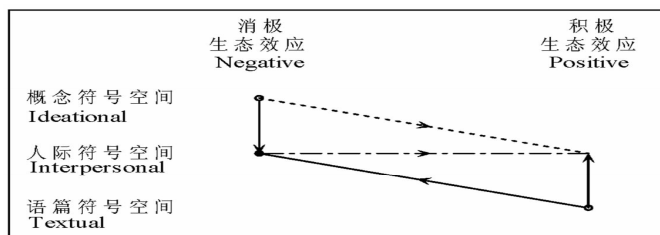


图1 《地狱》构拟的社会生态效应示意图

这让我们想到了黄国文和赵蕊华(2017)论及的生态话语研究范围与识别标准。对此,我们联系评价范畴,做如下具体化说明。就研究范围看,其符号空间包括三个领域:(一)日常语境(everyday context)与日常话语(everyday discourse);(二)职业语境(professional context)与职业话语(professional discourse);(三)叙事语境(narrative context)与叙事话语(narrative discourse)。它们均有生态与非生态情况:日常话语可以通过直接的评价与权势用语来体现某种非生态意义;科学话语主要通过权势性用语来明确这一点;叙事话语则可能同时涉及概念性、人际性和语篇性。就生态性的识别看,分析者可以评价范畴的态度次范畴(情感、判断和鉴赏)作为判断标准:消极态度有碍协作共生,因此有悖常理的概念意义、有违和谐的人际特征、超出可接受度的用语及其组织,均可带来消极生态性。显然,这些标准离不开对成规的参照,从而将激活的文化因素作为识别话语生态性的先决条件。这是一条中庸原则,但允许一定的变化幅度。据此,从系统功能语言学角度研究叙事话语的生态效应才刚刚起步,叙事话语的人际权势(等级主义)这一议题本文尚未论及;而日常话语的(非)生态效应也未见讨论。可见,本研究领域大有可为。

参考文献:

- [1] Ferré, F. *Being and Value: Toward a Constructive Postmodern Metaphysics* [M]. Albany: State University of New York Press, 1996.
- [2] Halliday, M. A. K. *Language as Social Semiotic: the Social Interpretation of Language and Meaning* [M]. London: Edward Arnold, 1978.
- [3] Halliday, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar* [M]. London: Arnold, 1985/1994.
- [4] Halliday, M. A. K. Language and the order of nature [C] // Fabb, N., Attridge, D., Durant, A. & C. MacCabe. *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature*. Manchester: Manchester University Press, 1987. 135 – 154. Reprinted in J. J. Webster (ed.), 2003. 116 – 138.
- [5] Halliday, M. A. K. Some grammatical problems in scientific English [J]. *Australian Review of Applied Linguistics*, 1989, (6): 13 – 37. Reprinted in J. J. Webster (ed.), 2004. 159 – 180.
- [6] Halliday, M. A. K. New ways of meaning: the challenge to applied linguistics [J]. *Journal of Applied Linguistics*, 1990, (6): 7 – 16. Reprinted in J. J. Webster (ed.) *On Language and Linguistics, Volume 3 in the Collected Works of M. A. K. Halliday* [C]. London: Continuum, 2003. 139 – 174.
- [7] Halliday, M. A. K. Things and relations; regrammaticizing experience as technical knowledge [C] // Martin, J. R. & R. Veel. *Reading Science: Critical and Functional Perspectives on Discourse of Science*. London & New York: Routledge, 1998. 185 – 235. Reprinted in J. J. Webster (ed.) *The Language of Science, Volume 5 in the Collected Works of M. A. K. Halliday*. London: Continuum, 2004. 49 – 101.
- [8] Halliday, M. A. K. The grammatical construction of scientific knowledge: the framing of the English clause [C] // Favretti, R. R., Sandri, G. & R. Scazzieri. *Incommensurability and Translation: Kuhnian Perspectives on Scientific Communication and Theory Change*. Cheltenham: Elgar, 1999. 85 – 116. Reprinted in J. J. Webster

- (ed.), 2004. 102 – 134.
- [9] Halliday, M. A. K. Is the grammar neutral? Is the grammarian neutral? [C] // Villiers, J. de & R. J. Stainton. *Communication in Linguistics*, Volume 1 of *Papers in Honour of Michael Gregory*. Toronto: Editions du Gref, 2001. 179 – 204. Reprinted in J. J. Webster (ed.), 2003. 271 – 292.
- [10] Halliday, M. A. K. Applied linguistics as an evolving theme [C] // Webster, J. J. *Language and Education*, Volume 9 in the *Collected Works of M. A. K. Halliday*. London: Continuum, 2007. 1 – 19.
- [11] Halliday, M. A. K. *On Language and Linguistics*, Volume 3 in the *Collected Works of M. A. K. Halliday* [C]. Webster J. J. London: Continuum, 2003.
- [12] Halliday, M. A. K. *The Language of Science*, Volume 5 in the *Collected Works of M. A. K. Halliday* [C]. Webster, J. J. London: Continuum, 2004.
- [13] Haugen, E. *The Ecology of Language* [C]. Palo Alto: Stanford University Press, 1972.
- [14] Martin, J. R. *English Text: System and Structure* [M]. Amsterdam: Benjamins, 1992.
- [15] Martin, J. R. & P. White. *The Language of Evaluation: Appraisal in English* [M]. Hampshire & New York: Macmillan, 2005.
- [16] Peng, X. -W. ‘(Text as) wording’ as wording in text size: Stretching lexicogrammatical rank hierarchy from clause to text. *Word*, 2017, (2): 136 – 172.
- [17] Stibbe, A. *Ecolinguistics: Language, Ecology, and the Stories We Live by* [M]. London: Routledge, 2015.
- [18] 陈世丹. 虚构亦真实——美国后现代主义小说研究 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2005.
- [19] 陈小红. 什么是文学的生态批评 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2013.
- [20] 格伦·洛夫. 实用生态批评: 文学、生物学及环境 [M]. 胡志红、王敬民、徐长勇, 译. 北京: 北京大学出版社, 2003/2010.
- [21] 凯特·里格比. 生态批评 [C] // 21 世纪批评述介 Julian Wolfreys 著. 张琼、张冲, 译. 南京: 南京大学出版社, 2002. 201 – 206
- [22] 胡志红. 西方生态批评史 [M]. 北京: 人民出版社, 2015.
- [23] 黄国文. 生态语言学研究 与 语言研究者的社会责任 [J]. 暨南学报, 2016, (6): 10 – 14.
- [24] 黄国文. 论生态话语和行为分析的假定和原则 [J]. 外语教学与研究, 2017, (6): 880 – 889.
- [25] 黄国文, 赵蕊华. 生态话语分析的缘起、目标、原则与方法 [J]. 现代外语, 2017, (5): 585 – 596.
- [26] 纪秀明. 论当代西方生态文学的乌托邦叙事 [J]. 外语教学, 2012, (6): 84 – 87.
- [27] 刘青汉. 生态文学 [M]. 北京: 人民出版社, 2012.
- [28] 彭宣维. 评价文体学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [29] 王诺. 欧美生态文学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [30] 王诺. 欧美生态批评: 生态学研究概论 [M]. 上海: 学林出版社, 2008.
- [31] 王诺. 生态批评与生态思想 [M]. 北京: 人民出版社, 2013.
- [32] 朱新福. 美国经典作家的生态视域和自然思想 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2015.
- [33] 张德禄, 郭恩华. 多模态话语分析的双重视角——社会符号观与概念隐喻观的连接与互补 [J]. 外国语, 2012, (3): 20 – 28.
- [34] 张晓琴. 中国当代生态文学研究 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2013.
- [35] 周文娟. 中国语境下生态语言学的理念与实践——黄国文生态语言学研究述评 [J]. 西安外国语大学学报, 2017, (3): 24 – 28.

收稿日期: 2018 – 01 – 13

作者简介: 彭宣维 (1963 –), 男, 博士, 教授, 博士生导师。研究方向: 功能语言学。