

先文本的在场与缺场

——论电影《将爱情进行到底》叙述的合法性

■高树博

众所周知，电影《将爱情进行到底》（以下简称电影《将爱》）在同类型、同档期的影片中成了一个“大赢家”，这不仅体现在其过亿的票房和巨大的经济收益，也体现在观众对其所进行的持续、热烈地讨论。不可否认，电影《将爱》的叙述结构是相当独特的：它由三个不同时空、毫不相干的故事构成一个文本。本文并不着重于对三种结局表示出自己的立场和价值判断，而是试图探讨该文本的叙述合法性问题。首先，我们需要解决这样一个问题：仅凭文本本身我们能否顺利确证三个故事之间的逻辑关系？从笔者的观影经验来讲，可以肯定地说，如果不看相关的介绍，根本是一头雾水。因为三个故事之间的转换缺少必要的连接点，只有男、女主人公是同名同姓、同演员，也正是这点造成了第一个观影障碍。另外，反复植入的、或许是出于实证目的的采访中断了叙述流，更令人迷惑重重，以至于我们不得不怀疑自己究竟是不是在看电影。虽然如此，我们必须承认，该片给观众带来了某种久违的陌生化体验或曰震惊效果。然而，诚如本雅明所言，这是一种碎片化的、断裂式的体验。总前所述，我们可以给电影《将爱》贴上一个“先锋实验”的标签。确实，这是中国电影史上的一次先锋实验，虽然它的内容和主题是那么地普通、那么地司空见惯。为了去除疑惑、充分地理解此文本的意义，我们有必要引入一个重要的概念：先文本。

自女权主义批评家克里斯蒂娃提出“互文性”（Intertextuality，又译为“文本间性”或“互文本性”）

理论以来，学界尤其重视“文本与一个文化中的其它文本之间的关系”^①。由此也产生了许多与文本一词相关的术语，如先/后文本（Preceding/Ensuining-text）、前文本（Pre-text）、同时文本（Synchro-text）、元文本（Meta-text）、链文本（Link-text）、型文本（Archi-text）、副文本（Sub-text）^②等等。其中，前文本是指“文本生成时受到的全部文化语境的压力，是文本生成之前的所有文化文本组成的网络”^③，它“不是特定文本”，而先文本则是“此文本由来的特定文本”，意即“两个文本之间有特殊关系，例如仿作、续集、后传、电影经常改编自小说”^④。这意味着，任何文本都有前文本，但不是每一个文本都有先文本。具体而言，电影《将爱》的前文本就是整个电影史、文化史，而其先文本则为电视剧版的《将爱情进行到底》（以下简称电视剧《将爱》）。显而易见，电影《将爱》对电视剧《将爱》的依赖性是非常强的。当先文本在场时，观众才能顺利地接受整个故事；相反，一旦先文本缺场，叙述的合法性就成了问题，接受也产生了不可抑制的阻滞。需要注意的是，先文本的在场不是必然的——即使它是事实性、物质性存在。那么，先文本缺场后，作为一个独立文本的电影《将爱》中的三个单元的合法性何在呢？或者说，三个不相干的故事在同一个文本中共存是如何可能的？

一、先文本在场

先文本的在场是一种具有潜在

流动性的状态，它的一切要素不是死物，它一般置身于整个艺术活动之中，影响和制约着新文本的构型。1998年出品的青春偶像剧《将爱》已经通过诸多途径得到了广泛地传播，对于那些对之进行消费和接受的观众来讲，它潜移默化地构成了他们期待视野的一部分。而观影时所留下的种种情绪例如悲伤、感动、无奈、期待之类却沉淀下来等待释放。

时隔13年之后，剧组的原班人马终于了却了观众的这个心愿。电影《将爱》作为电视剧《将爱》的续集，是对男主人公杨铮和女主人公文慧的情感发展趋向的“猜想”，与流行的电视剧、电影续集不同，它提供的是三种猜想或者说三种可能性：三种结局都可以从先前的叙述中合乎逻辑地推导出来。也就是说，它把传统的单线性结构变成了多线并置的结构。所以，两个文本之间形成了如图2关系。

这样，在不同时空中存在的两个文本奇特地缠绕在一起，共同构成了一个完整的叙述序列和意指系统。它们前后相续地、不可分割地完成了对爱情这个观念的诠释。此表意系统“一体三支”，将历史带到现时，让过去和现在组接，不断丰富观众的体验，帮助他们理顺故事与故事之间的关系。我们权且把它们分别称为叙述序列一和叙述序列二。那么，叙述序列一+叙述序列二=新文本三。当然，此新文本的产生并不是两个文本的简单相加。在技术操作层面上，利用非线性编辑技术，我们很容易就能得到新文本三。不过，如此一来，如何实现从单线性叙述结构到多线并



图1 电视剧《将爱情进行到底》剧照

置结构的转换又成了一个问题，至少它需要新的叙述者来承担这个功能，否则就会造成结构上的巨大跳跃，从而影响剧情的紧凑性和合理性。故而，续集可以说成功地完成了先文本因为先天限制而不可能完成的事情。

确实，如此的呈现方式和叙述结构多少会令观众有些错愕，但幸运的是我们拥有先文本，而它是时刻在场的，所以一切都是那么理所当然。三种结局意味着三种选择，观众各取所需。而对于叙述者来说，他当然希望理想读者能同时接受三种结局。质言之，电影《将爱》有意无意地迎合了这个多元时代的文化立场和价值诉求。此为它能成功地俘获观众的深层原因。诚然，电影《将爱》为它的先文本电视剧《将爱》提供了一个看似开放的结局，并且在后者的协助下进行了一次创新性的言说，然而其所带来的自我消解也是明显的，先文本在场所造成的遮蔽也是严重的。

本来，先文本电视剧《将爱》留下了许多空白点（不定点）供观众去想象和填充，从而使文本形成了一种张力。然而，电影《将爱》所提供的三种结局却自行填充了先文本的空白点。乍看起来它也是富有张力的。毕竟，它呈现了三种而不是一种可能；它是多样化的而不是单一性的，是开放的而不是封闭的。然而，它们是不是已经穷尽了

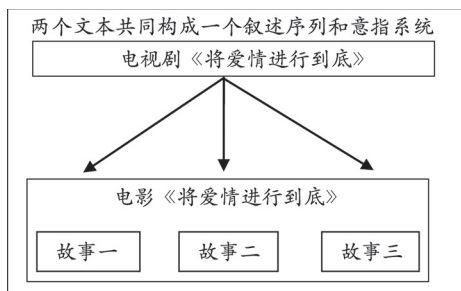
所有的可能了呢？显然不是。关于这点，我们可以简单地举两个例子。可以假设男女主人公虽然心中有爱，但因为种种原因无法相遇。例如，其中一方已逝，而苦苦等待的另一方面却毫不知情。事实上，通过对比我们可以看到，三个故事都具有一个共同点或者说是叙述的起点：男女主人公已然相遇。再例如，男女主人公都已经过上了幸福生活，都忠于现在的家庭，那时候再让他们相遇情况又该如何呢？——在故事二和故事三中，女主人公的婚姻都是不幸的，或是离婚或是濒于离婚——“愿有情人终成眷属”是电影《将爱》的一个前提。因此，与其说电影《将爱》展示的是三种具体的可能，不如说是三种可能类型：故事一是圆满型、故事二是遗憾型、故事三是悲伤型。它们的情感刺激烈度关系为，故事一型 < 故事二型 < 故事三型。故事一令观众温暖平和，故事三则令人泪流满面、难抑痛楚。笔者所举的第一例可以归到故事三型，而第二例纳入故事二型未尝不可。综合来说，作为试图满足多层次观众期待视野的电影《将爱》，既因为它的发散式猜想而在电影史上独树一帜，同样也因为这点而对先文本电视剧《将爱》的张力造成了部分地消解；力求选择多样化的同时，也在某种程度上剥夺了观众对文本的参与。

其二，当先文本在场时，容易

导致这样一种情况：新文本的叙述合法性问题被遮蔽，与此相伴随的是叙述结构的新颖性被遮蔽。原因如前所揭，一般而言，人们都会认为一个故事多种结局（上升到哲学层面来说，就是“一因多果”）乃是理所当然的，只存在如何展示和要不要展示它的问题，而当今的蒙太奇技术无疑完全能解决好这个问题，事实上也已经实现了对它的文本传达，所以人们自然会把关注的焦点转向对三种结局之间的合理性的比较和选择。那么，这究竟不是一个问题呢？回答是肯定的。第一，先文本可能会不在场——下文将详述；第二，基于第一点，我们如何理解由三个不相关的故事构成的一个文本。第三，电影《将爱》作为一件成品，它本身的独立价值何在。

二、先文本缺场

从严格意义上讲，让先文本缺场在实际操作中是比较困难的。一方面，如前所述，该剧利用各种各样媒介所进行的铺天盖地的宣传已经让观众被动地接收了这样一个信息：电影版《将爱》是电视剧《将爱》的续集，必须把两者结合起来解读才能充分把握其意蕴。所以，本文是在理论上讨论先文本不在场时所产生的后果。然而，极端地说，先文本在实际上不存在的情况也是

图2 电影《将爱情进行到底》与电视剧《将爱情进行到底》关系图^⑤

有的，比如在偏远地区（1998年的时候电视的普及率还不是很高）的观众之前并未看过电视剧版的《将爱》，甚至根本不知道这部片子，而电视台播放了电影版《将爱》。所以，通过现象学还原，我们将先文本电视剧《将爱》悬隔起来。

当先文本不在场时，三个故事、三种时空形成了新的关系如图3。

如果不考虑三个故事在电影《将爱》中出现的先后顺序，则三者关系将会发生如图4改变。

从图2到图4，文本数量减少；从图3到图4，故事之间的并列关系更为凸显，而始终不变的是三个故事始终共存于（共同形成）一个文本。如果把先文本看作是一个需要回答的问题，那么在图2中，三个故事都分别对其做了独特的解答，而且每一个答案都指向先文本的空白点。可是，在图3和图4中，每个故事都保持沉默，因为它们都是自足的、自指的，都只回答自身内部所提出的问题，或者说，它们都不需要理会自身之外的问题。三个故事分别通过回忆将过去和现在勾连在一起，从而形成一个个独立的、完整的叙述——由于文本容量的限制，观众若想将每个故事都丰满，则需要依赖想象大量地重构情节。事实上，三个故事虽然拥有同名同姓同演员的男女主人公，但我们并不能依靠这点来确证它们之间

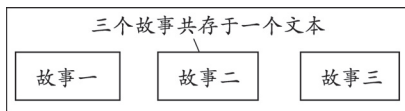


图3 电影《将爱情进行到底》
三个故事关系图

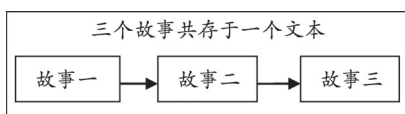


图4 不计出场顺序，电影《将爱情进行到底》
三个故事关系图

的亲缘性。现在的问题在于，它们并存于一个空间之中，并且在时间流中按照先后次序呈现出来。这表示，我们不能再把三个故事当作毫无瓜葛的存在，而应当将其视为一个叙述系统的三个单元（要素），必须为它的叙述合法性找到根据。

传统影片一般由开端、突转、高潮、结局的情节结构构成，而在电影《将爱》中，我们很难把三个故事归入这样的结构。在传统的复线型或网状型的叙述结构中所展开的每一条线索往往最后都会汇聚到一起，也就是说，每一条线索始终服从于主线叙述的需要。在此情况下，观众总是被剧中人物和跌宕起伏的情节所吸引，所指倒成了次要的东西。在电影《将爱》中，三个单元不存在隶属关系，完全相互独立、互不干涉、互不兼容，观众能直观地感受到它们的断裂——插入的两次采访，一方面增强了这种感觉，另一方面也增加了故事之间的距离，减少了混乱感和突兀感，这时候所指倒成了它们的核心，将它们聚合在一起。此即：能指一+能指二+能指三=所指。具体来说，三个故事共同指向：爱情是一种信念，它的持久秘诀诚如题名所示，坚持那种不抛弃不放弃的执着精神。故事一中，杨峥和文慧经历了七年之痒，但最终圆满收场，感情也得到升华；故事二中，两人仍然对彼此有着牵挂和不舍，只是过去的时光再也无法追回，只有将爱深埋心里；故事三中，杨峥历尽千辛万苦终于找到了文慧，他为她所录制的大海波涛之声，再次唤回她的感动不已。概括起来，文本的题名在整个过程中发挥着至关重要的作用。只有借助题名，我们才不至于认为电影《将爱》是一部不知所云影片。不过，

既然三个故事仅为了传达一种理念而存在，那么整个文本就有主题大于形式之嫌，或者说，二者不够和谐。

同样作为构成文本的功能单元，三者所占的比重并非完全相等。从在叙述流中所占的时长来看，故事一大约20分钟，故事二大约37分钟，故事三亦大约37分钟。很明显，单元二、三的比重大于单元一。这或多或少暴露了作者的情感和价值倾向。即圆满型的结局远不如遗憾型的、悲伤型的结局有戏剧效果和感染力，虽然在潜意识里，多数观众更期待大团圆的结局。上述状况或许基于如下考虑：从日常生活层面来反观电影《将爱》，三个故事都自有它们现实的对应，然而故事二和故事三仿佛更为常见，它们的比例的增加只不过反映了既有的现实；故事一是大部分影片共有的模式，对其的展示是一种顺应，对其比例的缩减则是一种有意的背离。简而言之，故事一符合的是既定的艺术范式，故事二、三则是对艺术范式的反叛和补偿。

一言以蔽之，当先文本缺场时，对电影《将爱》的把握更多地需要借助它所承载的主题，因为这个文本本身并不具备传统意义上的故事情节。因此，电影《将爱》不是依靠精心编织的情节来吸引我们，而是缘于它对叙述传统的挑战。这个挑战一方面打破了“因果至上”的叙述理念，另一方面也冲击了观众长久以来所形成的观影体验和期待视野。当然，不得不说，电影《将爱》实际上也是一种失败的艺术实验，与其说它满足了各种类型观众的欲望，还不如说它通过玩弄技巧以达到左右逢源的目的。这种妥协是被商业资本所操纵的结果。资本的目标就是增殖，最大限度地抓住观众当然就能实现这个目标。由此



图5 电影《将爱情进行到底》“故事一”剧照



图6 电影《将爱情进行到底》“故事二”剧照

得知,电影《将爱》作为一次艺术实验是相当有意义的,但这并不能掩盖它在艺术上的缺陷。它本身就是一个矛盾体。

三、复调实验

前面两节主要是通过先文本是否在的问题,论述了该如何理解电影《将爱》,同时也指出了它在叙述上的意义和缺陷。此节将结合巴赫金的话语理论来进一步探讨电影《将爱》的价值。

巴赫金认为,陀思妥耶夫斯基的小说的最大创造和特点在于它是一种复调结构。他说,在陀思妥耶夫斯基的作品里,“不是众多性格和命运构成一个统一的客观世界,在作者统一的意识支配下层层展开;这里恰是众多的地位平等的意识连同它们各自的世界,结合在某一个统一的事件之中,而互相间不发生融合”^⑥。简单地说,所谓复调就是作者与人物之间形成平等、对话之关系,作品中的世界也是相互独立的。除了作为小说的一种结构特征,复调更重要的是作为一个美学原则。它潜在地指向多元化世界观。毫无疑问,从结构上来看,电影《将爱》是具有这样的特质的:它包含了三个独立的世界,并且三个世界也不可能发生融合;根据前述关于所占叙述时长折射的作者取向来看,作者的意识跟故事一是保

持距离的。从叙述者角度来看,故事一的叙述者是显身的,而故事二、三是隐身的,这表明叙述主体的人格分裂。当然,电影《将爱》还谈不上真正意义上的复调电影,顶多是复调实验。第一,三个世界确实是相互独立的,但太过单调、封闭,缺乏必要的交往。第二,人物与作者没有对话,三个故事最后还是不得不服从主题的统一支配以保证叙述的合法性、有效性和可接受性。第三,基于前两点,对话不是构成文本的本质结构,它更多是断片。每个断片都烙有作者的意识。我们必须承认,一个有问题的实验,总比过一味地屈从和刻板。不论是不是复调电影,影片《将爱情进行到底》在这个方向上所做的努力,都是应当给予肯定的。

综上所述,电影《将爱情进行到底》在叙述结构上的突破,确实是近年来甚至是中国电影史上非常值得关注的话题。它的成功得益于这个时代价值取向的多元化——试想,如果中国观众在心理上都只能接受大团圆的结局,那么其他两种类型故事的存在势必令该影片招致滑铁卢,从而影响它的传播和经济收益。不论是否借助先文本,我们都能对电影《将爱》做出恰当地阐释。但它作为电视剧《将爱》的续集的事实是不容抹杀的,只不过它的依赖性过强。相较而言,《武林外传》的电影版对先文本电视剧版

的《武林外传》的依赖性则稍弱一些,因为电视剧版本本来就是情景剧,电影版则继承了这一风格,所以它的独立性比较强,意即即使先文本不在场,我们仍然可以对整个故事形成有效地掌握,虽然效果或许没有先文本在场时那么好。不论是作为先锋实验也好,还是具有些微复调特征也罢,电影《将爱》既对电影叙述的革新做出了贡献,也给自身带来了诸多不可回避的问题。

注释:

- ①赵毅衡.文学符号学[M].北京:中国文联出版公司,1990.P124.
- ②赵毅衡.双轴关系与伴随文本[A].符号学论坛(<http://www.semiotics.net.cn/bbs/dispbbs.asp?boardid=22&Id=1238>).
- ③赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011.P145.
- ④同③,P148.
- ⑤三个长箭头既表示两者之间的前后延续,也表示它们之间的因果关系,而两个短箭头则仅表示三个故事在整个文本的时间流中的先后次序,而不是它们的因果关系,因为三者是相互独立的、完全属于不同的时空。
- ⑥[苏]M·巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M].白春仁、顾亚铃译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988.P29.

(高树博,四川大学文学与新闻学院2009级博士生。)