

[理论研究]

从口语文化的故事讲述者角色看文字书面虚构叙述的作者存在

伏飞雄

(重庆师范大学文学院 重庆 401331)

关键词: 经典叙述学;虚构叙述;写作作者;口语文化;文字书面文化

摘要: 与写作作者有关的符号文本,是否应被纳入文学虚构叙述文本的解释,至今面临合法性的问题。这与经典叙述学在现代叙述理论中的深远影响有关。在口语文化的故事讲述传统中,故事的讲述者(叙述者)、作者是一体的,而且,作者与叙述者、听众、故事人物甚至构成“越界”的交流。这种传统在文字书面文化的虚构叙述中也留下了深深的印记。文字书面文化培育了人类越来越强的个人主体性,处于这种文化中的作家总会以不同方式追求自己的个性。无论从存在论的语言观、主体观,还是从文字书面文化中虚构叙述文本的符号传播与交流方式,抑或从文体学的角度,都可以发现写作作者主体在虚构叙述中的存在与存在方式。

[中图分类号]I04

[文献标识码]A

[文章编号]1003-7535(2021)-006-09

DOI:10.13399/j.cnki.zgwxj.2021.01.002

Discussing the Author's Existence of Fictional Written Narration from the Role of Storyteller in Oral Culture

FU Feixiong

(College of Liberal Arts, Chongqing Normal University, Chongqing 401331)

Key words: classical narratology; fictional narration; writing author; oral culture; written culture

Abstract: Whether symbolic texts that are related to writing author should be included in the interpretation of literary fictional narrative text has faced the issue of legitimacy so far. This is related to the profound influence of classic narratology in modern narrative theory. Regarding the tradition of storytelling in oral culture, the narrator and the author of the story are inseparable, and the author, the narrator, the audience, characters even constitute “cross-border” communication. This tradition has also left a deep mark in the fictional narrative of written culture. Written culture has cultivated humanity's increasingly strong individual subjectivity, and writers in this culture always pursue their individuality in different ways. No matter from the view of language and subject of ontology, or from the way of symbolic propagation and communication of fictional narrative text in written culture, or from the perspective of stylistics, the author as a subject can be found in the fictional narrative.

长期以来,经典叙述学都把文学虚构叙述的作者排除在外。这种情况在所谓“后经典叙述学”时期有所改变,一些学者重视对虚构叙述文本的内容、思想、文体等与社会、文化、作者等关系的研究。但对于严格奉行经典叙述学范式的学者来说,文学虚构叙述文本的作者,依然是禁区。众所周知,经典叙述学的产生,深受结构主义、新批评等的极端文本主义观念的影响。然而,这些理论模式,包括经典叙述学,对文学虚构叙述作者的排除,基本是文字书面文化所培育的思维的产物。这种思维,既忽视了“口语文化”之故事讲述传统对文字书面文化中的文学虚构叙述的深远影响,也没有充分尊重文字书面文化社

[收稿日期]:2020-06-10

[基金项目]:重庆市社会科学年度规划项目一般项目“存在、符号与解释——当代中西符号学理论创新研究”(2020YBWX165)、重庆师范大学人才引进项目“存在、符号与解释”(18XWB019)

[作者简介]:伏飞雄,文学博士,重庆师范大学文学院教授。

会中充满个性追求的“写作作者”主体的存在。

为行文方便,先对笔者提出的“写作作者”这一概念作点解释。这个概念源自布斯(Booth),只是在他那里,还没有成为一个具有理论意义的专门概念,而只是一个一般性的表述,即“The author as he writes”,直译就是“写作时的作者”^①。这一概念,表达了与笼统意义或非写作时的作者人格的区别。提出这一概念,基于两点考虑。一是,虽然布斯提出的“隐含作者”概念似乎为文学虚构叙述文本的解释与作者之间的联系保留了一点空间,但由于它是读者从文本阅读中反向推测、建构出来的,其解释力非常有限,主要用于从读者理解文本的向度讨论可靠/不可靠叙述等问题,而虚构叙述文本中的一些形式与内容,须从作者写作的方向入手才能有效解释。二是,这一概念似乎比一些学者提出的“执行作者”概念更像文学用语一些。

一、“口语文化”故事讲述传统中的作者主体

“口语文化”,全称为“原生口语文化”(又名“纯粹口语文化”^②),指只有口头语言,尚未触及文字、不知文字为何物、毫无文字或印刷术浸染的文化^③。与口语文化相对,是其后出现的诸如文字书面文化,次生口语文化(依靠文字和印刷术的文化,与原生口语文化有本质区别),电子媒介文化,新媒介文化等,后面几种文化可能在某些时代或社会中叠加。

有意思的是,西方学者对口语文化的研究,基本是从考察人类早期的故事讲述传统开始的。20世纪20、30年代,美国古典学者米尔曼·帕里(Parry)开始荷马史诗的研究,他与弟子阿尔伯特·洛德(Lord)深入南斯拉夫地区记录、整理史诗吟诵的过程,师徒二人的理论,被学界称为“帕里-洛德理论”。该理论开创了“荷马问题”、史诗研究与口语文化研究的划时代局面。值得一提的,还有前苏联心理学家、神经心理学家和神经语言学家A.R. 卢利亚(Luria),他于20世纪30年代着手口语文化遗存与口头传统的发掘,主要研究口语文化对思维模式和语言表达的影响;美国媒介思想家沃尔特·翁(Ong),主要致力于口语文化与文字书面文化等各种媒介文化的对比研究;英国社会人类学家、历史学家杰克·古迪(Goody),主要研究神话、仪式、口语等口语文化形式等等。这些学者的研究,使越来越多的人认识到:人类每一种文化媒介的开启,都革命性地培育了人类新的思维方式、行为方式、经验表达与交流方式;某种主导媒介文化的特点与局限,只有在不同媒介文化的对比中才能透彻理解。来看一下口语文化故事讲述中作者主体的存在。

首先,在口语文化社会中,故事讲述者(吟诵者、表演者)与作者是一体的。洛德认为,“吟诵、表演和创作是同一行为的几个不同侧面”“歌手、表演者、创作者、诗人,在表演的同一时刻,是同一个行为主体”^④。一方面,故事歌手属于传统,需要训练一些口头创作程式,大体记诵一些反复出现的主题、套语、框架等等。另一方面,他们更属于个体创造者。事实上,既不存在完全现成的史诗内容,也根本没有要遵循的固定范本。洛德说到,虽然史诗讲述者可能拥有足够的模式,但这些模式并不固定,他们也没有意识到要记住这些固定的形式,更不会去死记硬背它们^⑤。沃尔特·翁认为,“进行口头创作的诗人一般不会一成不变地背诵诗歌。”^⑥杰克·古迪说得更透彻:演说人从来不会讲出固定单一的版本,“每位记诵者都会加入自己的内容,……就这样,变化就会循环不断地出现”,因而“在纯粹口语文化中,再创造行为总能胜过精确回忆。”^⑦他尤其强调,口语文化的这种创造行为,主要与口述记忆的不可靠性相关。这一点,实在道出了口语文化的声音传播特性所塑造的记忆(记忆特点和记忆能力)与创新(主动或被动的)辩证法。一方面,“原生口语文化里的思维和表达基于记忆”^⑧,这种文化塑造了记忆的实用性。故事讲述者为记忆方便,必须依靠一些程式、套语、主题等,这些形式或内容因素也容易唤起听众的记忆。另一方面,口语文化的声音传播特性所带来的故事讲述人的记忆困难(与文字书面文化相比,其辅助记忆的手段贫乏得多),导致他们的创作(变形、革新)大于记忆式的吟诵。丹麦民俗学家阿克塞尔·奥里克(Olrik)指出,口语文化中的不少故事是听到的,而非被刻意记住的:反复听到,那些能给人留下深刻印象的因素才被自然留存^⑨。简言之,口语文化的声音传播特性塑造了故事讲述与创造的特点。

故事讲述者之所以必须同时是作者,还与口语文化故事讲述的现场交流形式密切相关。“在口语文化里,诗歌的原创性在一定程度上取决于歌者或叙事者与此时刻听众的关系”^⑩,口语文化面对面的交流形式,故事讲述者必须照顾听众的需求,考虑现场的氛围,抓住听众。结果是,故事讲述者基本就是史诗的临场创作者,他的叙述技巧、所讲故事的内容、长短,是细细品味每一个叙述段落,还是草草收场,都会因不同讲述场合、不同听众的兴趣而定,总之,“重要的不是口头表演,而是口头表演中的创作。”^⑪洛德也说到:“他完全是按着他想做的和能做的努力去修饰他的歌”“每一次表演都不仅仅只是一次表演;它是一次再创作”^⑫。

这种情形,与中国说书艺术有些类似:“说书人拿到一部书的‘梁子’,只是拿到提纲,开始说这部书,必须调动自己的生活经验和素材积累,穿插敷衍,同时把诗、词、赋、赞、人物‘开脸’等分布书中,扩大书的内容”^⑬。当然,中国说书艺术这种口头表演,已经属于有了文字之后的次生口语文化了,但也足见原生口语文化在文字书面文化社会中的遗存。

其次,在口语文化中,故事讲述者(吟诵者、表演者)、作者、听众,甚至故事中的人物,相互之间甚至构成一种不同世界之间的“越界”交流。之所以如此,一个核心原因在于口语文化的行动性:口语文化属于一种行动的文化,其文化形式基本都在具体的社会活动中展开,一切都贴近人的日常生活世界。理查德·鲍曼(Bauman)指出,口头艺术是一种行动与交流的方式,口头传统主要存在于人们的行为中,植根于社会和文化生活之内^⑭。杰克·古迪也认为,“记诵可能与某些具体活动有关”,口语文化中各种成人文体是通过诸如仪式、舞蹈、音乐、故事讲述等行动进行的^⑮。从深层次上说,口语文化的这种行动性,源于口语的思维或元编码特征。英国社会人类学家马林诺夫斯基(Malinowski)早就指出,在原始民族中,口语作为思维符号与其行为方式结合在一起。美国当代人类表演学创始人谢克纳(Schechner)则强调,“在现代社会里,绘画、雕刻与‘标志’‘符号’联系在一起(词语相似性),而在旧石器时代它们与活动有关(戏剧相似性)。……对于从前用行动方式编码的潜在表现形式,现在都以书面文字的方法编写着”^⑯。口语文化社会讲故事的主要目的,是为了交流经验与传承知识,讲故事与听故事,完全属于一种基本的社会活动。这种活动,完全是一种全身心参与式、移情式的,甚至是狂欢化的:观众浅唱低吟、高歌唱和、呐喊助威、鼓掌欢呼,故事讲述者、吟诵者、表演者、作者也时时进出于故事内外,不断停下故事讲述与观众现场交流故事人物、情节或主题等等。甚而至于,讲述者与听众角色轮流转换,呈现出“双向逆反的创造性活动”的状态^⑰。更有甚者,故事世界中的人物直接与故事讲述者、作者、故事记录者直接交流。沃尔特·翁引述他人成果说到:“口头表演还有一个典型的情景:叙事者与人物认同,并自由自在地与听众互动;……在表演《姆温多史诗》时,坎迪·儒勒克不仅自己直接对听众说话,而且让史诗英雄姆温多对记录他表演的人说话,叫他加快速度。……表演完毕之后,儒勒克概括了史诗对人们的实际生活传达的讯息”“叙事人、听众和史诗中的人物三位一体,演唱人儒勒克让英雄姆温多出面直接对记录他唱词的编辑说话:‘记下来,前进!’‘哦,你记啊,你瞧,我已经在走了。’”^⑱

学界都注意到中国戏曲表演不像西方戏剧表演那样多让演员完全角色化,而是主体之间有距离。中国戏曲,包括评书的这种情形,应当说属于典型的原生口语文化遗风,说书人或讲述者与表演者、作者、人物角色、甚至生活中的说书人形象之间,总是处于保持距离又接合的状态,“评书有所不同,讲究‘装文扮武我自己’,一人表演多种角色。进入人物,并非扮演而是模拟,进入角色瞬间,自我并未完全消失,说书人和角色之间有着微妙的距离感”^⑲。关于观众对故事进行评说的环节,现代人类表演学也有强调。谢克纳指出,现代日本能剧、印度卡塔卡利表演与暂助者、鉴赏家的品评存在密切关系,“在亚洲的表演艺术中,表演的评价是表演本身的一部分”^⑳。这说明,现代日本能剧与印度卡塔卡利表演这种次生口语文化现象,也有着明显的原生口语文化的遗存。中国评书评的环节,一般都是演员中断故事,在与听众的互动中进行评论^㉑。

口语文化故事讲述的作者主体存在的这些特点,为我们重新考察文字书面文化中文学虚构叙述的作者存在方式提供了历史的参照。

二、“作者之死”再讨论

在正面进入文字书面文化社会中虚构叙述写作主体的存在这个问题之前,有必要再讨论一下学术界著名的“作者之死”论。这个讨论发生在文字书面文化社会,但从下文的讨论来看,无论是罗兰·巴尔特(Barthes),还是米歇尔·福柯(Foucault),都对口语文化与文字书面文化中虚构叙述的作者存在缺乏更深入、多维度的理解。当然,他们的讨论存在的最大问题,是在某种理论上走向极端。

现在看来,好作惊人之语的巴尔特在《作者之死》一文中否定作者的基本理由,实在失之偏颇。他说到,“从语言学上说,作者只是写作这行为,就像‘我’不是别的,仅是说起‘我’而已”^②。这不过是一种极端的结构主义语言学的主体观而已,即语言言说主体,而不是主体言说语言,语言结构之中,没有主体。在他看来,作家的写作,不过是选择性地对作为一个系统或结构的人类现存文化这部大词典的引用或模仿而已,谈不上创造,因而不存在作者的问题。换言之,作家的写作,就像结构主义所说的语词之间的差异化,不过是这部大词典结构内部的互文而已。这样的逻辑,加之读者批评的时风,也自然会让他提出文本没有一种起源性的意义、文本意义全在于读者解释等观点。

法国解释学家保罗·利科(Ricoeur)早在20世纪70年代就对结构主义思潮进行了反思。他认为把语言看成一个内部差异关系的自足系统,“只是描述了语言的一个方面而没有描述它的全部现实性”(本文所涉利科著作的英文文献的汉译出自笔者本人,且参考了已有汉译本)^③,即没有描述出语言作为“生活形式”(维特根斯坦(Wittgenstein)语)的一面^④。而语言作为“生活形式”,具有存在论上的优先性^⑤:语言的本质或目的在于言说,“语言只是在言说者支配与使用语言时才现实存在”^⑥;只有具体的言说,才能言说人的生存经验,“正是在文本这样更大的话语单位中,逻各斯或言说的存在论才找到其位置。如果说语言对存在有所把握,它只能在显现或效能的层面上进行。与前面几个层次(系统内各单元、词语、句子)相比,这个层面的法则更为原初。”^⑦这种存在论的语言观,使被结构主义语言学遮蔽的语言与主体的本体关系,得到了揭示与恢复,因为,具体的言说,自然涉及到作为个体的主体及其生存经验。利科对主体,尤其是对主体存在与语言关系的理解,既不同于笛卡尔(Descartes),也不同于海德格尔(Heidegger)。笛卡尔的“我思”主体,直接、先验地自己设定自己,这种方式既无法验证,也无从演绎,因而是抽象的、空洞的、虚假的。海德格尔的基础存在论对主体存在与语言关系的解释,由于太过直接而走向玄妙隐秘,即“道说”与主体存在的原初关联。利科认为,“我在”主体,包括自我,只能是一种在其生存中不断得到展开与规定的主体,而人的生存行动,与其行动结果的作品(包括语言,文字,符号,它们分散在文化世界中)之间,存在关联^⑧。在他看来,尽管作为人之生命文献形式的语言符号只是作为人之存在模式的理解的派生形式,但“我在”主体,包括自我,也只能借助对其多重意义的解释,迂回获得。进一步,包括利科、麦金太尔(MacIntyre)、扎哈维(Zahavi)等在内的不少哲学家,都专门探讨了叙述对于主体、自我的建构问题。扎哈维在分析各家叙述思想后认为,尽管叙述有其限度或局限,但它总是对主体与自我的一种建构,而叙述不是某种内在的东西,其建构材料不仅包含真实人生的材料,也包含理想和虚构的观念等等^⑨。

另外,值得一提的,还有巴爾特的如下观点:无论是部族社会的讲述者,还是现代社会的作者——他认为作者只是现代社会的产物,在叙述完成后都不再发挥任何功能,而只有叙述符号本身能一再间接作用于现实。这表明,巴尔特本质上还是站在文字书面文化的立场看问题。这即使他做出口语文化不存在作者的错误判断,也使他走向了极端的书面文本主义立场。如前引杰克·古迪所说,口语文化中“作者的不确定,并不意味着它们是集体创作的”“做这些事的是单个的人,但是没有留下名字”。其实,不少口语文化研究者,甚至包括巴尔特本人,都提到口语文化中不少叙述只能由某些个体来承担的例子。尽管口语文化社会重视群体性,习惯集体行动,但这种社会中的不少叙述活动,也体现了非常明显的个人创造性。虽然这种社会中人人都可以成为故事讲述者,但不少活动还是需要具有专门技艺或特殊身份的人来做,这与以下要求相关:师徒传艺,特殊的技艺或才能,特殊的“身份”,极高的现场控制与创造能力

等等。这种情形在现代某些地区口语文化中的印证,在后世次生口语文化中的延续与加强,也证明了这一点。简言之,口语文化社会存在个体创造者即作者的现象,只是这种文化的声音传播性质,无法记录下那些作者的名字而已。不妨指出,西方现代文论极端文本主义的出场,除了结构主义、新批评等的直接、表面影响外,深层次倒是基于文字书面文化思维。西方现代文本观念,基本建立在书面文本之上,“文本是由书写固定的任何话语”^③,不少理论家也往往在口头交流与书面交流的对比中,以书面交流的作者不在场而把作者排除在文本解释之外。而利科著名的文本解释学,对间距与归属的解释学功能的讨论(自然涉及到作者是否在场的问题),就完全建立在口语交流与文字书面交流的对比之上^④。局限于文字书面文化思维,巴尔特不但没能深入理解口语文化,也未能很好理解文字书面文化本身。沃尔特·翁在口语文化与文字书面文化的对比研究中发现,文字书写的发明,印刷术的发明,使人类大脑“从大量的记忆中解放出来,去进行更加具有原创性的、抽象的思考”,人类的文字思维被大大激发与培育出来,越来越倾向于认识性、分析性、抽象性、内省性、个体性甚至唯我主义的思维模式。生活在这种文化中的作者对个人主体性的追求,自然而然:写作与阅读往往是孤零零的个人沉思活动,写作使人的心智回归自身,写作时总是面对种种自我问题,甚至成为一种唯我主义的实施过程,而书本传递一个源头发出的话语,这个源头是真正“说话”的人或写书的人,在这一点上,书本像预言等等^⑤。其实,巴尔特也提到了作家个人主体性在现代社会的出现与兴盛,但他最终以某些作家试图削弱这一点,以极端文本主义消解了这一点。应该说,个人主体性的觉醒与追求,无论如何都是文字书面文化社会的主流,作家总会以不同方式来体现这一点。

就福柯对虚构叙述作者的理解来说,他的《什么是作者》一文几无实质性的创新贡献,他把文本讲述的主体归结为布斯提出的作者的“第二自我”,他使用的概念则是“作者-功能体”。他是从第一人称叙述的小说来讨论这个问题的:“不管是第一人称代词,现在陈述时,还是就此而言所确定的符号,都不是直接指作家,也不指他所指的年代或写作的特定活动,相反,这些代表‘第二自我’,他跟作者的相似性从来固定,在一本书中有相当大的变化”^⑥。相对于巴尔特来说,他毕竟通过这种方式重建了作者与文本内叙述主体的关系,但也止步于这种抽象关系。从他的整个讨论来看,他并没有阐明种种写作作者人格与文本叙述主体的具体关系。他的思想反对他走向这一步:他主张不应完全抛弃主体,但也反对走简单“恢复原始作者主体”这条老路,反对把作者的功能视为“纯粹而简单地重新构拟作为被动材料的文本”。这种态度,使他明确提出“必须剥夺主体(及类似主体)的创造作用”这样的观点。问题在于,既然作者的“第二自我”在文学文本中有体现,既然布斯也对萨特(Sartre)的“文本中的一切都是作者操控的符号表现”这一点表示肯定^⑦,那为何不可以从写作方向考虑写作作者的人格对文本的影响甚至控制,而把它完全交给读者的反向推断甚至猜测?难道不应该赋予写作作者人格一些实质性的内容与功能?不无悖论的是,福柯在该文中对“作者-功能体”含义之一的理解,就是强调作者主体归属“不是通过把某一讲述归于个人而自发形成的,而是一种复杂操作的结果”,那么,心理学对作者个人深度或创造力、其意图或独创灵感的重视,现代文学批评中一些确定作者的方法或策略,比如通过文本表达思想、文本语词等写作风格的差异,比如用作者来说明文本中出现的事件及其变形、写作中出现的统一协调与矛盾中和、文本表达的产生来显示作者的功能等操作方式或策略就完全不合法?从本质上说,他提倡的作者“第二自我”,或写作作者人格,完全可以与这些方法或策略协调,只是需要去除其中对作者的笼统或天真理解,去除其中过于心理化或主观化的一面。

由此可见,福柯在反对走简单“恢复原始作者主体”、反对把作者的功能视为“纯粹而简单地重新构拟作为被动材料的文本”这条路上走向了另一个极端,即极端的读者接受批评模式。完全从读者接受角度理解写作作者主体,只能“虚化”这个主体。而这种“虚化”,在他对某种文化不需要作者的夸张想象中,彻底走向了虚无化。这当然是对口语文化的误读,对文字书面文化中出现的无作者现象的过分情感化的解读。其实,化用他对“作者-功能体”的理解,即作者是一种历史性、社会性、文化性的功能性存在,我们完全可以这样说,在重视个人主体性、创造性的文字书面文化中,用作者来区分虚构叙述文本的

主体归属,综合考察文学虚构叙述的特点、地位及接受的方式,本来就具有合法性。

上文讨论,可以得出这样的结论:曾经风靡一时的“作者之死”论,不过是某种理论视域极端偏见的结果,而存在论的语言观与主体观,写作作者人格论,都表明文学虚构叙述必然是写作作者对主体与自我的一种探问与建构形式。另外还可看到,局限于文字书面文化思维,理论家们往往无法真正站在文字书面文化与口语文化对比的立场理解这两种文化中的作者存在。

三、文字书面文化社会中虚构叙述写作主体的存在

在原生口语文化基础上成长起来的文字书面文化,既有自身特点,也有口语文化的遗风。文字书面文化中文学虚构叙述作者主体的存在方式,就是以文字书面文化为主、口语文化为辅塑造出来的。然而,我国文艺理论界很少从媒介文化对比的角度讨论这一问题。

文字书面文化与口语文化的深度对比,一些长期忽视的问题就会浮出水面。不同于口语文化信息交流的即时性、一次性、现场性、主体之间甚至构成“越界”式地互动等,文字书面文化中叙述信息被固定且一一呈现在书面文本中,读者可以独自反复阅读、思考与理解信息,需隔时空地与写作作者交流。直观地说,一般情况下,文字书面文化中的文学虚构叙述文本,都会出现标题(副标题)、作者署名,不少文本还会出现写作日期、序言、跋、附记等等。这些与写作作者有关的符号文本,都是读者在阅读中会自然遇到的。一些口语文化研究者也注意到西文中的“文本”(text)与“文学”(literature)两个概念的文字书面文化意味。杰克·古迪从口语并不遵从书写文化的固定模式角度,完全反对用“文本”概念指涉口语叙述^⑤。沃尔特·翁则认为,“文本”在词源上和口语较兼容,但从根本上说不过是后人把口语比附为书写而已,是一个逆生词^⑥。从现代符号学的角度来看,这个问题倒不存在,因为任何表意符号组合形式都可称为文本。但是,这种对文本的理解,与他们对“文学”一词基本含义的发现,即它属于与字母有关的“书写的东西”,无不提示我们,应当充分重视西方文化中文学之书面印刷文本的基本特征。

在笔者有限的视野中,对这些与写作作者有关的符号信息进行系统的形式论研究,总结、创造出一套理论术语的,是赵毅衡先生的广义叙述学。至少,他的广义叙述学的符号学视野与理论框架,无法错过这些符号信息。从符号学来说,任何符号文本都要传递信息,表达意义。在他的广义叙述学的概念框架中,文学虚构叙述文本中有关写作作者的一切,属于“副文本”信息,即“伴随文本”的一个种类。这些副文本,既可作为所接受的对象文本的显性因素存在,以某种记号形式落在文本边缘,也可作为所接受的对象文本的隐性因素“缺席式存在”,完全处于文本外^⑦。这些副文本经常不算做文本的一部分^⑧,即不能算作俗称的文本“正文”的一部分。但他也非常恰当地强调,这些种类的文本形式“携带了大量的历史、社会约定和文化联系”“严重影响着我们对文本的解释”。问题在于,站在经典叙述学的立场,将与写作作者相关的副文本信息纳入文学虚构叙述文本的解释,并不合法。应该说,这是他的广义叙述学回避了的问题。遵循经典叙述学的思路,文学虚构叙述文本的边界,是叙述者的叙述行为与话语所能操控的世界。这个世界,一般称为“虚构世界”。换言之,既然把故事讲述的权力完全让渡给了虚构叙述文本内的叙述者,作者就只能处于这个虚构世界之外,因而只能算作“副文本”信息。这种让渡,自然完全隔绝了文本内外的沟通——如前文所说,经典叙述学保留的“隐合作者”,不过是读者从文本中反推出来的、文本中可能投射的作者写作人格而已,它只能永远处于半空,无法落地,因而有其虚化的一面。其实,这种极端化的权力让渡在照顾虚构写作一些常识的同时,也违背了它的另一些常识。正如前文讨论福柯时所指出的那样,既然写作作者主体人格在文学文本中有所体现,而文本的一切,包括对叙述者的选择、叙述者的叙述方式与叙述内容,不过是写作作者操控的符号表现,为何不可以从写作方向思考写作作者的主体性(包括自我)对文本的影响或在文本中的表现?同时,这种思考,既有前文所说的文字书面文化中作者主体对个性的自觉追求这种文化、社会大语境的支持,也有着文体学的支持——没有人能否认虚构叙述文本文体风格与作者写作个性的关系。反过来说,一味把虚构叙述中出现的一切都寄托于叙述者的假定,也会使文本中不少基本现象如写作时间、语言风格、叙述形式选择等无法得到有效解释。比

如,我们在阅读鲁迅的《孔乙己》时,会发现文本末尾有个时间落款,“一九一九年三月”^⑧。它显然不是文本叙述者“我”发出的符号信息,不是叙述者讲述孔乙己故事的时间。作为文字书面文本中的符号存在,我们又似乎无法绕开,需要给予这个时间一个解释。同样,这个文本的语体风格,恐怕也不是完全寄托叙述者假定(包括叙述者模仿说)就能完全有效解释的——这也是该文本叙述学分析长期未能解决的难题。很难想象,完全不管与写作作者有关的符号信息的叙述理论,能完全有效评价一个作家的叙述艺术,能写出一本真正的文学史。的确,处于写作状态的作者处于实在的现实世界,他不可能穿越到虚构世界(包括故事世界),但这只是针对他的物理上的身体而言,他的主体性、自我、人格等等,即一般所说的写作作者的心灵或精神,完全可以自由自在地穿梭于虚构叙述文本与现实生活之间。这一点,也是常识。因此,前文提到的有关写作作者信息的一切,完全可以合法化地纳入到对文学虚构叙述文本的解释中。只是我们须重视写作作者人格与非写作时的作者人格的区分。而上文的讨论,也让我们看到了文学虚构叙述中写作作者的一些基本存在方式。

其实,文字书面文化中文学虚构叙述的作者的存在方式,长期以来都或深或浅地烙印着口语文化故事讲述传统的痕迹。在以前的文学批评中,由于深受经典叙述学立场的影响,忽视了这一点。细心的读者会发现,在以文字书面文化方式流传的西方文学中,存在大量具有如下明显特点的虚构叙述作品:第一,写作“序言”的作者与文本故事中的叙述者存在明显的“连接”甚至“接合”;第二,写作虚构文本的作者直接在虚构文本中行动;第三,像口语文化中的故事讲述者直接面对听众那样,文字书面文化的作者总是喜欢在序言中,尤其在小说文本中,一本正经地不断地提醒读者注意什么,与读者保持交流。下面列举几个西方文艺复兴时期虚构叙述的例子。

第一点的明显例子是薄伽丘(Boccaccio)的《十日谈》。“原序”作者与文本故事第一天出现的第一层次的叙述者存在明显的“连接”：“原序”交代了写作此书的目的,提到书中故事由最近瘟疫期间7女3男讲述的来历,文本故事“第一天”中的“我”交代了故事产生的背景,煞有介事地如同讲述历史那样讲述佛罗伦萨城的瘟疫,介绍7个妇女3个男青年的出场,强调“我”对他们故事讲述的记录,在这些交代之后,文本故事主人公依次出场^⑨。从序言到故事文本,所涉内容相似,所表达的情感、价值观念,行文风格,尤其一致。而且,文本故事“第一天”还直接出现了“作者首先对男女集合的缘由作了说明……”这样的话。现代文学批评一般把这些看成作者追求真实性的一种重要方式(表现了“史诗传统”)(下同),这没有什么不对,但从口语文化来说,它们不过体现了故事讲述人、叙述者兼作者自由出入文本,时时、处处把控所讲故事的历史痕迹。

第二点的明显例子是但丁(Dante)的《神曲》。这部作品的意大利语版“地狱”第一篇开端,直接说到“但丁的喜剧开始了……”,然后写到他(诗中的“我”)人生中途迷途黑暗的森林等^⑩。不少英文版、汉语版都删除了这一段话。然后就是整个《神曲》写“但丁”游历三界,对人类生命之路的探索。从经典叙述学来说,只能把这个托名为“但丁”的人理解为文本叙述者兼人物,而不可能把他理解为写作作者但丁。但是,人们似乎也乐意承认这个托名为“但丁”的叙述者兼人物就是精神的但丁——从语义学来说,就是纯粹语义学的隐喻指称。其实,从口语文化来说,不过就是故事讲述者、作者主体穿越不同世界的一种表现而已。这个文本的梦幻文学书写形式,也促成了这一点。

第三点的例子很多。在《堂吉珂德》上部“前言”,作者塞万提斯(Saavedra)以讥诮的语言与假想的读者交流,告诉读者按照自己感受评价作品,讽刺假装学问的时风,尤其假借朋友之名讨论怎么写作,强调自己只想讲故事,写堂吉珂德的传记(信史)^⑪。在正文中,“我”时时与读者保持交流,告知读者本书哪一部分写什么,交流故事怎么写,而不是一门心思只讲故事与模拟人物言行,完全就像是口语文化的故事讲述者,或者中国说书艺术中的说书人面对观众在说书一样。杨绛先生在“译本序言”里提到作者借人物讨论写作,认为这“分明就是作者本人的意见”,从口语文化遗风来说,这个看法确实悟到了该作品写作的特点。再如拉伯雷(Rabelais)的《巨人传》。虽然不能直接把文本中讲故事的“我”即叙述者简单等同于写“前言”的作者,但口语文化传统也异常明显。第一部“作者前言”：“著名的酒友们,还有你

们,尊贵的生大疮的人——因为我的书不是写给别人,而是写给你们们的”;第一部第一章,“要认识高康大出身的谱系和古老的家世,我请你们参看庞大固埃伟大的传记,从那里你们可以详细地看到巨人如何生到这世上来,庞大固埃的父亲高康大又如何是他们的嫡系后裔。我请你们不要怪我暂时先不谈这些”“再让你们了解一下现在在说话的我吧,我想我就是从前什么富贵的国王或贵人的后裔。”^⑧作者、叙述者说话的口吻与方式,与口语文化直接面对听众的故事讲述者几无差异:人物故事,说话的人;人物的过去,说话的现在;一边是故事,一边是读者(听众)等等。其微妙差异处,无非是叙述者直言自己是以写书的形式在给读者讲故事。成钰亭的这个译本,还在第一部正文开始前译出了“给读者”,也暴露了口传文学故事讲述者(叙述者)与作者混合的痕迹。该书根据法国“七星诗社丛书”1951年版译出,收有“给读者”“作者前言”,以及第一章和第二章^⑨,这是其他一些法文版本、英译本没有收录的。

纵观西方古典文学传统,这个单子还可以开列下去。这里只对文艺复兴时期的虚构叙述做个小结。米兰·昆德拉(Kundera)认为,拉伯雷的《巨人传》“是在小说之名存在以前就已经存在的小说”,即还没有受到规范上的约限、自由发挥的、“不正经的”小说,因为那时还没有美学纠察队,小说艺术的建构还无迹可寻,正因为如此,“拉伯雷的作品隐含了美学上无限的可能性”^⑩。这种理解,无疑适用于讨论文艺复兴时期的虚构叙述。总体而言,文艺复兴前期、中期的小说写作,体现出一种作者主体肆意狂欢的状态。无论是在作者“前言”“告读者”,还是文本正文,作者总是以俏皮幽默、或含蓄讽刺、或深沉机智等的风格描述世情,探讨人生,故事是别人的,议论、思考却往往是作者自己的。爽朗乐观、嬉笑谐戏之中,作者自由出入文本,激扬文字,指点人生。这一切,似乎也是口语文化的故事讲述传统在这个时期的一种自由挥洒。按照米兰·昆德拉的理解,西方后来的小说正经起来了,小说戒律多起来了,不少小说文人化了,精英化了,但是,考察西方后世小说,包括19世纪的写实主义小说,20世纪的现代派文学,我们似乎还是能或明或暗发现口语文化故事讲述的传统。而且,小说的文人化、精英化,似乎从另一个方向表明了作者主体强化的方式。

最后,有必要提及元小说。马原的《虚构》这个中篇小说开篇,直接以马原的作家身份碎叨自己的生活、写作经历,明确说自己作为作家不过在杜撰故事,接着又正儿八经地讲起自己经历的故事,然后又明确说故事是杜撰的,自我调侃式的语气语调,真真假假的语意表达,有板有眼的故事讲述与严肃宣称故事是杜撰,一切似乎都不确定,但一切又似乎未必全假^⑪。我们是否可以把这种小说形态理解为:对作者与叙述者之间完全处于隔绝状态的经典叙述学理论的解构?因为,元小说的意图之一,就是在挑战虚构文本与作者的界限,挑战作者与叙述者的完全分割。其实,作者与叙述者之间的无界限,本来就是口语文化故事讲述的传统。在此意义上,现代元小说似乎是对口语文化的一种遥远呼应。

注 释:

①③④ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction (2nd Edition)*, Chicago: The University of Chicago, 1983, p.70, p.19.

②⑦⑮⑳(英)杰克·古迪著,李源译:《神话、仪式与口述》,北京:中国人民大学出版社,2014年,第45页,第3/45页,第51页,第97页。

③⑥⑧⑩⑪⑱⑳⑳(美)沃尔特·翁著,何道宽译:《口语文化与书面文化:语词的技术化》,北京:北京大学出版社,2008年,第23、2、6页,第2、15页,第27页,第124页,第6页,第124、35页,第52—78页,第8页。

④⑤(美)阿尔伯特·贝茨·洛德著,尹虎彬译:《故事的歌手》,北京:中华书局,2004年,第18页,第29页。

⑨张志明:《口头叙事的结构、传播与变异——阿克塞尔·奥里克〈口头叙事研究的原则〉述评》,《民族文学研究》2017年第1期,第15—26页。

⑫(美)约翰·迈尔斯·弗里著,朝戈金译:《口头诗学:帕里—洛德理论》,北京:社会科学文献出版社,2000年,第92、101页。

⑬⑲⑳汪景寿等著:《中国评书艺术论》,北京:经济日报出版社,1997年,第163页,第83页,第219页。

⑭(美)理查德·鲍曼著,杨利慧、安德明译:《作为表演的口头艺术》,桂林:广西师范大学出版社,2008年,第103页,130页。

- ⑩⑪(美)理查·谢克纳著,王晓春译:《人类学和戏剧学之间的联系点》,孙惠柱主编:《人类表演学系列:谢克纳专辑》,北京:文化艺术出版社,2010年,第32页,第34—35页。
- ⑫魏玮:《先秦史传的口头叙事研究》,西北师范大学文学院,博士论文,2016年。
- ⑬(法)罗兰·巴尔特著,林泰译:《作者之死》,赵毅衡编选:《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社,2004年,第509页。
- ⑭Paul Ricoeur: *The Rule of Metaphor*, Trans. Robert Czerny, Kathleen McLaughlin & John Costello, Toronto, CA: University of Toronto Press, 1977, p.69.
- ⑮⑯ Paul Ricoeur: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas: The Texas Christian University Press, 1976, p.6, p.9.
- ⑰⑱ Paul Ricoeur: *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*, Trans. Don Ihde, Evanston IL: Northwestern University Press, 1974, p.84, p.80.
- ⑲ Paul Ricoeur: *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, Trans. Denis Savage, New Haven: Yale University Press, 1970, p.46—52.
- ⑳(丹麦)丹·扎哈维著,蔡文菁译:《主体性和自身性:对第一人称视角的探究》,上海:上海译文出版社,2008年,第141页。
- ㉑㉒ Paul Ricoeur: *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, Ed., Trans. J. B. Thompson, Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1981, p.145, pp.132—144.
- ㉓(法)米歇尔·福柯著,林泰译:《什么是作者》,赵毅衡编选:《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社,2004年,第521页。
- ㉔赵毅衡:《符号学:原理与推演》,南京:南京大学出版社,2012年,第141页。
- ㉕赵毅衡:《广义叙述学》,成都:四川大学出版社,2013年,第215页。
- ㉖鲁迅:《孔乙己》,载《新青年》(第六卷第四号),1919年3月。
- ㉗(意)卜伽丘著,方平、王科一译:《十日谈》,上海:上海译文出版社,1988年,第3—28页。
- ㉘Dante Alighieri: *La Divina Commedia*, p.4, www.liberliber.it(但丁著,黄国彬译注:《神曲》,北京:外语教学与研究出版社,2009年)。
- ㉙(西班牙)塞万提斯著,杨绛译:《唐吉珂德》(上、下),北京:人民文学出版社,1983年,第3—10页。
- ㉚(法)拉伯雷著,成钰亭译:《巨人传》,上海:上海译文出版社,1981年。
- ㉛François Rabelais: *Gargantua et Pantagruel, Tome 1, Gargantua*, Texte transcrit et annoté par Henri Clouzot, Université d'Ottawa, 2010.
- ㉜(捷克)米兰·昆德拉著,尉迟秀译:《相遇》,上海:上海译文出版社,2010年,第81—82页。
- ㉝马原著:《虚构》,《马原文集》(卷一),北京:作家出版社,1997年,第1—54页。

(责任编辑:谢 森)