

论转叙及其在文学作品中的多样呈现

张进 于方方

(兰州大学文学院,甘肃兰州 730000)

内容摘要:“转叙”是热奈特为归结叙述越界现象而发明的叙述学新术语。转叙理论不仅有助于人们对传统作品中的叙事现象进行创造性的再认识,也为叙述学家研究后现代文艺作品和跨媒介叙事现象提供了理论依据。转叙这一术语自诞生之日起,其内涵和意义就不断“变异和扩展”。转叙概念及内涵的源流演变,其在传统与后现代叙事作品、跨媒介作品中的使用,表现出转叙现象在文学实践中的多样性。

关键词: 转叙;热奈特;违规越界;同人小说;穿越小说

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-2804(2014)04-0024-07

“转叙”是热奈特在《转喻:从修辞格到虚构》一书中提出的叙述学新术语,用来指叙事中的违规越界现象。作为法国结构主义叙述学的代表,热奈特一直致力于文学语言规则体系的研究,以及叙述学术语的概念界定和功能阐释。在后经典叙述学时代,多数叙述学家都转向了文本研究,热奈特依旧致力于术语概念的澄清和叙事理论的补充与完善,对转叙这一特殊叙事现象进行了系统的归纳和总结,建立了新的理论批评话语。热奈特也扩大研究领域,涉及了转叙的跨文体、跨学科、跨媒介特性。在热奈特之后,后经典叙述学家从不同角度对转叙进行了多元化阐释和分析,如转叙的类型学研究,跨媒介叙述学中转叙手法的研究,转叙在流行文化中的作用等^①。目前国内对转叙的研究较少,尚处于理论译介阶段,相关的学术论文也仅有《转喻:从修辞格到虚构》的译者吴康茹所作《热奈特诗学研究中转喻术语内涵的变异与扩展》一文。对转叙的研究,不仅需要概念的阐释和澄清,也有必要结合具体文学作品,审视转叙在各种文艺形式中的多样化呈现。

事实上,转叙是古今中外的小说、戏剧中早已存在的叙事现象,而其反传统和反常规的性质,消泯现实与幻想之界限的艺术效果及其蕴涵的讽刺意识契合了后现代精神,受到多种后现代文艺形式如小说、绘画、音乐及影视艺术的青睐。热奈特的转叙

理论提醒人们用新的眼光去观照以往文学作品中未曾意识到的叙事现象,让传统作品中这类叙事现象的隐藏含义凸显出来;同时转叙理论也为研究后现代语境中流行文化和跨媒介叙事中的“跨界叙述”现象提供了理论依据。转叙的研究勾勒出这种叙述方式在不同时代所获得的不同意义,并折射出人们文学观念和审美意识的历史迁移。

早在《叙事话语》一书中,热奈特就发现了文学作品中的“叙述违规”现象,即“故事外的叙述者或受述者任何擅入故事领域的行动(故事人物任何擅入元故事领域的行动),或如科塔萨尔作品中相反的情况。”^{[1]164}他将这类“违规跨层”的叙事现象命名为叙述转喻,即后来所说的叙述学术语转叙,指“换层讲述”,还将此手法归入预叙、倒叙、集叙等叙事现象。经过多年研究,热奈特逐渐意识到转叙不仅是一种作者故意在故事层之间制造模糊混乱的叙述技巧,而且涉及虚构叙事领域里更大范围的问题。他从修辞格转喻进行探源,发现了修辞与虚构的同源性,并进一步作出推理:转叙蕴涵在小说的一切交流情景中,所有的小说都取材于现实,是对现实的转叙。“一切虚构都是由转叙编织而成的。”“从真实故事到虚构故事,从一种虚构到另一种虚构,这种相互之间不断交融与借鉴是普遍意义的虚构之魂,当然更是一切虚构的源泉。”^{[2]161}转叙是作者创作意

收稿日期:2013-12-13

基金项目:兰州大学中央高校基本科研业务费项目“新媒体文艺中的转叙研究”(14LZUJBWYJ007)和“西部文化资源诗学研究”(09LZUJBWZD001)

作者简介:张进(1966—),男,甘肃会宁人,博士,教授,博士生导师,从事文艺美学和当代审美文化研究。

①参见《转喻:从修辞格到虚构》的附录:约翰·皮耶的英语论文 *Metalepsis*,该文对近十年来欧洲学界关于转叙的研究成果作了全面总结(热拉尔·热奈特《转喻:从修辞格到虚构》,吴康茹译,漓江出版社,2013年,163-186页)。

识高度自觉的结果,是艺术创作自由的表现。转叙的概念和内涵在热奈特多年的理论思考和研究过程中逐渐明晰,其内涵和功能也在后经典叙述学家的不断阐释中进一步扩展和深化。

一、修辞学转喻与叙述学转叙

热奈特最先提出转叙的概念,并在《转喻:从修辞格到虚构》一书中呈现了转喻(metalepsis)→作者转喻(author's metalepsis)→叙述转喻(narrative metalepsis),简称转叙(metalepsis)^①这一概念的缘起及其内涵的源流演变,对这个修辞格术语如何延伸成为一种虚构文本的叙述方法做了细如毫芒的辨析。“metalepsis”一词最早指古希腊的一种修辞格,在一些修辞学辞典中被译为“进一步转喻法”^[3]或“进喻”^[4],而在热奈特的著作中则被统一译为转喻。有必要对这一术语的翻译造成的歧义作出澄清。由于术语翻译的不统一,经常造成同一术语具有多个译名的现象,如英语中metonymy常被翻译为转喻或换喻,synecdoche被翻译为提喻或举隅。而在热奈特的《转喻:从修辞格到虚构》和其他叙述学著作中,修辞学意义上的转喻与“进喻”等同,将其译为转喻,也因其与另一术语转喻或换喻(metonymy)密切相关。如“希腊文中的转喻一词通常表示某种置换,尤其特指运用某个词来代替另一个词,通过这种置换,词义通常发生变化”^{[2]2},这通常是现代意义上换喻的用法。“转喻是极易与换喻相混淆的修辞格……它的用法是让人们懂得用另一物来替换此一物,不论另一物是在它之前、之后还是与它同时出现的;在任何情况下,它只是对之起补充、辅助的作用,因而也是附属于它或者说与之有关联性的,能够让人马上联想到它的相似物。”^{[2]4}尽管转喻不完全等同于换喻,但它们都具有修辞格意义上的替换、委婉表达或者解释的作用,是一种间接迂回的表达方式。例如用“几络麦穗”来表示“几年光阴”,用“我生前”来暗示“我”随后即将死亡的事实。

热奈特敏感地觉察到转喻这一修辞格所蕴涵的虚构性质。转喻在进行词语的替换时,本身就包含着作者对本体和喻体之间的想象性联系和创造。隐喻、反讽或夸张等修辞格也是在语言上的虚构。他认为“任何一个修辞格都可以称得上是一次小小的虚构”,虚构是“修辞格的一种扩展方式”^{[2]14}。转喻的虚构功能和间接表达法令热奈特想起了冯塔尼

最早提出的“作者转喻”——曾视为古典修辞学的一种,它指的是将诗人变成他自己所要歌颂的英雄事迹的主角,也就是说作者把自己变为被描写和歌咏的对象^{[2]5}。这是属于用发明者代替发明的修辞学用法,也是作者发挥想象力进行文学虚构的方式,诗人作为虚构作品之外的人物,将自己变为被描写和歌咏的对象。热奈特强调作者转喻的提出是为了表明作者是转换的操纵者,作者本身也能扮演多重角色,包括创造各种假设的叙述者角色,甚至自己也伪装成叙述者进入到文本的虚构空间中去^[5]。例如热奈特提到的例证,维吉尔就将自己的声音介入到文本的虚构世界中,“维吉尔让狄多死去”;狄德罗则对读者说,“如果你们乐意,就让我们重新把农妇扶上马。”^{[1]163}热奈特以“作者转喻”这一术语来说明转喻修辞格既有辞格意义,又有虚构功能,尤其强调这种修辞格赋予作者进入其所虚构世界的权力。作者在故事层故意暴露自己的声音,佯装干预正在叙述的情节,成为小说家为了最大限度地发挥创作自由“故意造成歧义的有趣方法”^{[2]21}。热奈特不仅探讨了作者转喻的虚构性质,而且探讨了作者在虚构叙事中的“越界”问题,由此提出转喻在叙事中可以起到“越界、变幻故事层”的作用^[5]。为区别于修辞学意义上的“转喻”,热奈特将其定义为“叙述转喻”(narrative metalepsis)或直接将这种叙事现象称作“转叙”。从转喻到转叙,其内涵意义已经发生了变化,转喻是一种间接表达法的修辞格,而转叙则指叙事的违规越界现象。

二、转叙的内涵及类型

转叙有两重涵义:“转叙是‘从一个叙述层到另一个叙述层的过渡’。叙述层是指作者或故事讲述者所在的叙述层和故事层本身。”“转叙是划分两个世界的变化不定却又神圣不可侵犯的分界线:即叙述行为所在的世界和被叙述的世界。”^{[6]4}第一个涵义指转叙是一种换层讲述法,这种换层讲述可以是以嵌入叙事的方法完成,也可以是以打破叙述层之间的界限的方式完成。在“戏中戏”的作品中,第一叙事中的人物会引发出另一个故事,后者被称为二度叙事,作品由第一叙事向二度叙事转换时,转叙就产生了。或者作者以本人或人物跨越叙述层的方式故意破坏叙述层之间的边界,以达到某种艺术效果。第二个涵义,指转叙区别了故事形成的两个世界,

①“metalepsis”是西方古典修辞学中的一种修辞格,被热奈特借来用以概括一种叙事现象,因此,metalepsis有两种释义,吴康茹在其译作《转喻:从修辞格到虚构》中将作为修辞格的metalepsis译作转喻,将叙述学意义上的metalepsis译作转叙,指叙事作品或跨媒介作品中的违规越界叙事现象。

故事内的虚构世界和故事外的真实世界,在嵌入叙事中,转叙则会产生更多的相对“真实”的世界和相对“虚构”的世界。当虚构世界与真实世界的边界被跨越时,转叙就形成了。热奈特认为转叙是变换故事层、迷感受述者的一种叙述技巧,是作者有意制造的一种叙事违规现象。转叙的本质是违规越界叙述,违规越界有两重意义:一是跨越叙述层之间的界限;二是跨越故事外的真实世界和故事内的虚构世界。前者是一种违背常规、具有颠覆性的叙事技巧,而后者则涉及了更大范围内虚构叙事的问题。转叙是作者进行虚构的基本形式,转叙的内涵因此获得了延展。

在传统的文本中,文学自身的虚构契约自觉遵循话语层与故事层互不侵犯的规范,叙述者尽力在所述故事中隐身,以求得故事的“逼真”效果并且取得读者的信任。转叙则打破原本不可逾越的话语层与故事层之间的界限,重建文本的想象空间。叙述层之间跨越的方式要么是作者或叙述者有意暴露自己的虚构身份而进入故事层,比如在巴尔扎克的《幻灭》中:“当尊贵的教士沿着昂古莱姆镇的斜坡往上攀登时,此处再作一番解释是毫无意义的了。”^{[2]21}我们注意到,韩东在《中国情人》的故事伊始也运用了类似的手法:“这只盘子相当重要,构成了本书的一个不可或缺的道具。这是后话,暂且不提。”作者刻意介入话语层的叙述方式不仅是一种幽默的、带有游戏性质的做法,也更“强调了虚构的虚幻特征”,获得了荒诞不经的反讽效果。或是故事中的人物离开所在的故事层,跨越到话语层中去。在戏剧表演中,剧中人物突然离开他们所表演的角色,与观众插科打诨或者直接交流,观众会感到这种违规越界带来的惊异和新奇。叙述层变换的性质和方向有助于区分转叙中叙述层的跨越现象的类型。根据玛丽-洛勒·里耶昂(Marie-Laure Ryan)的倡议,可以按照两种形式进行划分。一为本体论意义上的转叙,故事层面上的小说中的人物或叙述者跨越故事层并有实质的移位行为(实体越界)^{[2]167}。科塔萨尔的短篇小说《花园余影》中,故事结尾小说的读者几乎被所阅读的小说中的人物杀死,正是元故事中的人物走进了小说读者所在的故事内层的一种文学魔幻化的表达方法。另一为修辞学意义上的转叙,是一种言语上的越界,小说中的人物或叙述者的视角和声音出现在另一叙述层之中,并没有实现真正的移位。如热奈特反复提到狄德罗的《宿命论者雅克和他的主人》,作者的声音多次出现在自己的虚构故事中,“有什么事能阻止我让雅克的主人结婚并

让他戴上绿帽子”,“让我们再回到刚刚谈及的那些羊吧”^{[2]23}。瑞士学者索尼娅·克莱默总结了近三十年转叙手法的呈现方式,依照跨界的方向区分出三类转叙:作者、叙述者或小说人物自上而下可以进入故事空间或亚故事空间,称为下降转叙^{[6]22};或反之称为上升转叙,如小说中的叙述者会对读者说“请关上门”,之后提示读者通过翻页的动作来实施“关门”;或二者兼而有之,可称为复杂转叙。里蒙·凯南对此进行补充,发现另有一种横向转叙,指两个互相平行的叙事空间之间的跨界叙事^{[6]25}。例如一部小说中的人物出现在另一部小说中,也有叙述学家将这种现象单独命名为交叉跨越(crossover)^{[6]127},常出现在电影、电视作品中。这种分类不足以概全叙述层中违规跨越的所有现象,媒介的发展使转叙在跨媒介作品中颇为盛行,其类型功能都在不断扩展。这种类型研究方法为转叙理论描摹了清晰的图景。

转叙更为重要的意义体现于它为文学虚构理论提供了一个新视角。作者的文学创作可以说都在进行着跨越,作者在现实世界和虚构世界中不断穿梭跨界,作者甚至在一个虚构文本和另一个虚构文本中来回跨越。因此,在《转喻:从修辞格到虚构》一书的结尾,热奈特断言转叙是虚构的普遍形式。转叙不仅是一种跨层叙述的技巧,而且蕴涵于文学虚构本身。一切虚构作品都来源于现实生活,任何主人公形象也都是取自于现实世界,“虚构都是由取材于现实中的——不管是这里的还是那里的——各种物质的或者精神性的元素所孕育和滋养的:例如阿巴公的吝啬或者拉斯蒂涅的野心从一开始就被看成是小说作者和他的读者在与现实接触过程中——也可以说是受其他戏剧或者小说作品影响下——所形成的吝啬与野心观念的产物。”^{[2]161}从中可以看出,热奈特将转叙的概念延伸为一种文学虚构形式。虚构作品不仅是对现实生活的转叙,也是对其他虚构文本的转叙。热奈特从叙述学角度为文学虚构理论作出了新的贡献。此外,转叙现象中,当作者的声音进入虚构文本,并故意暴露正在讲述的时间与被讲述的时间趋于一致,叙述与故事合为一起时,这种暴露小说虚构性质的叙述方法就与元小说显示出相似的特点。转叙与元小说一样具有颠覆传统叙事模式、消解作者权威的后现代特征,然而元小说的反思和批判意识更强,“它是跳出虚构的圈套,直接对虚构本身进行理性的反思”^[7]。元小说体现了作家对文学作品虚构过程的反思,对语言的认识和再现能力的反思,对小说和现实关系的反思,是一种具有高度

自我意识的小说。而转叙则是一种越界艺术,且越界的形式多种多样,在不同的文艺作品中体现出迥异的审美效果。

三、传统文学作品中的转叙

转叙中的跨层叙述行为在中国古代戏剧和文学中是屡见不鲜的手法。《聊斋志异》不止一次讲述书画中的人物摇身一变从中走出与读书人成就一段姻缘的奇幻故事。在传统文本中,转叙是神话或科幻故事中一种处理情节的方式。有时戏剧表演为追求滑稽可笑的艺术效果,演员会出其不意地在表演层与被表演层之间跳进跳出。如关汉卿《蝴蝶梦》第三折本,到了折末,王三问:“这不是曲尾吗?”王三忽然跳出虚构世界进入现实世界,不失为一种幽默荒诞的表演方法,它使观众瞬间从想象世界回到现实,意识到艺术创作本身的虚构性质。明清的章回体小说中开头常有“话说”、“且说”、“却说”,末尾有“欲知后事如何,且听下回分解”,这是宋代话本小说“入话”、“收尾”的一种特殊的叙述方式在章回体小说中遗留的痕迹。这种叙述套语在小说中的深远影响归因于民间说书艺术在中国的发达。说书艺术是一种互动形式的表演艺术,说书人出于各种目的,如为了对剧情进行进一步解释或者为了吸引听众故意制造悬念,会突然暂时中断叙事,跳出故事以说书人本身的口吻和观众对话,类似现在影视作品中的“画外音”。从广义来说,说书艺术本身就带有转叙性,是对经典文本中的历史题材等的口语化、民间化转叙。有时技艺成熟的艺人,因表演需要会从旧文本中发掘新的文本,或偶然加工现实生活素材,转叙给听众,形成题材和内容上的创新。

《红楼梦》中的转叙则以更加复杂的形式出现。小说开头的“作者自云”里,作者首先从话语层跨越到故事层,来告诉人们这部小说是他“曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去”,故事所述是作者亲历的真事,只是借通灵宝玉的神话将真事隐去了。在随后的“自又云”里,作者直诉衷肠,写下了创作小说的动机和心理感受。这种具有元小说特征的开头模式,体现了作者高度自觉的创作主体意识。另外,转叙体现于人物在多个故事层之间来回穿梭。属于“超故事层”^[1]的一僧一道不断侵入“主故事层”;属于“主故事层”的贾雨村与甄士隐最后进入“超故事层”,与“超故事层”中的人物空空道人相遇。这种叙述层之间的跨越归结于小说人物的神话特征,是作者有意识地为小说蒙上神话的面纱。也正如热奈

特所说,转叙本身就带有“魔幻化”的性质特征。“超故事层”中刻画的故事本身就是虚拟的神话幻境,相对而言,“主故事层”则是真实的人间世界。一僧一道出入人间世界也喻示了真实世界与虚构世界之间并无绝对的藩篱,此岸世界与彼岸世界都同样虚幻或同样实在。作者有意识地在真实世界与虚构世界之间制造模糊,也契合了小说所蕴涵的“假作真时真亦假”的哲学命题。跨层的艺术效果在不同文本中呈现出不同的审美效果,这种叙事技巧会如元小说一样暴露文本的虚构特征,令读者无法沉溺在想象中,具有强烈的反讽效果。有时则正好相反,跨层越复杂标志着小说作者的创作天赋越卓越。因此虚构技巧越高、叙述越生动,则越能达到真实的效果,越是承认虚构便能接近真实,这种亦真亦幻的叙事空间甚至令读者深陷其中,无法辨别何为真实,何为虚幻。有时转叙则通过混淆叙述层制造出一种幽默、荒诞、离奇的艺术效果。

四、后现代语境中的转叙

转叙中的违规越界现象在其他艺术形式中也频频出现,如引发了福柯对凝视与再现理论进行探讨的委拉斯开兹的绘画《宫娥》,描绘的是画家本人在宫廷为国王夫妇作画时的一个瞬间场景。《宫娥》没有遵循传统的绘画逻辑,而是通过画中人物的眼神和墙上的镜子跨越了绘画本身的虚拟世界,造成了画里和画外的互相指涉,并形成了逻辑上的延伸。画中的画家正看着画外的人,这专注的作画神情暗示画家所凝视的应该是身处画外的国王夫妇,通过镜子的映像可以证实这一点,绘画的艺术空间与画家作画时的真实空间被打破,形成了转叙。同样,在一些影视作品中,导演的突然现身会破坏观众对虚构世界的想象和沉溺,令观众意识到故事的虚构性质,这与后现代艺术作品中消解作者权威、对作品自身进行解构的自反性和反讽意识相通。另一种形式的违规跨界现象,是读者或者小说中的人物跨界到另一部小说中,形成了文本之间的跨越,这就是同人小说或者同人影视剧的创作特征。

在后经典叙述学家的不断阐释中,转叙不仅仅是句法意义上对所界定的叙事层的一种违规干扰,而且是一种偏离所谓常规的活动,是从语义层面对艺术表现内容界限的违规干扰^[2]¹⁶⁴。转叙不仅是作者为迷惑读者故意在现实世界与虚构世界之间制造模糊的叙述技巧,而且是对传统艺术表现形式的挑战。一直以来,转叙被认为破坏了文本内部叙述

层之间的相对稳定性,叙述者可能变成被叙述者,但是文本外部是不受影响的,读者仍然是读者,作者仍然是作者^{[6]83}。然而在后现代语境中,网络传媒的发达催生了多种文学形式,其中同人小说或粉丝小说就以一种颠覆传统文本的方式,令读者摆脱被动的接受姿态,参与到文学创作中去。甚至可以说同人小说本身就具有转叙性,是读者发起的对原著的转叙。最早具有同人性质的小说有《三国志》基础上的《三国演义》,还有《红楼梦》在曹雪芹之后的各个续书版本。自《红楼梦》出版后,红楼同人们也在不断进行重新创作,有人专门研究了《红楼梦》的同人小说,认为自乾隆嘉庆年间,《红楼梦》的同人小说大致可以分为续书类、补佚类、外传类、戏说类^[9]。

现代意义上的同人小说是指,以网络为载体,粉丝利用原有的漫画、动画、小说、影视作品中的人物角色、故事情节等进行的再创作。例如近年来掀起的网络“清穿剧”就是网上作者对以凌力、二月河的历史小说为基础改编而来的影视剧进行的再创作。网络同人小说的作者多为青少年,他们出于对某一作品的狂热热爱,对原著的人物关系、情节发展、感情状况等进行理想化改写,重构一个与原著截然不同的虚拟世界。根据热奈特对转叙的界定,无论是叙述层之间的违规越界,还是叙述层产生的真实与虚构世界之间的跨越,作者和读者都必定遵循共同的约定:即文本的界限是稳固的。转叙尽管模糊了读者所在的话语层与人物所在故事层之间的界限,如小说中的人物直接与读者对话,读者也似乎不再是传统文本中完全被动的接受者,但是仍然处在文本的界限之外,读者的解读并不会改变文本自身的内容,文本是稳定的、封闭的。另外,传统作品中,作者是转叙的操控者,甚至有评论者直言“转叙就是作者在跟读者玩游戏”^{[6]87}。然而同人小说改变了这一局面,粉丝不只阅读文本,还会不断地进行重读重写,他们是一群会生产的消费者,会写作的读者。同人小说颠覆了传统创作模式中作者与读者的关系,也打破了文本的界限,使文本具有了无限的开放性。在同人小说中,读者跨越文本的话语层成为叙述者并产生新的文本。在人人都可以成为作者的网络时代,原著文本在众多粉丝自觉的个人化改写中形成各种不同版本的同人小说,而这些小说正是由读者主导的,对原著进行的理想化、个人化转叙。传统转叙的涵义在同人小说中有了延展,读者跨越了处身其中的现实世界与文本中虚构世界的界限。此外,文本与文本之间的界限也在粉丝的不断转叙中逐渐消泯,原著与众多版本的同人小说在粉丝的主导下

形成了一个享有共同价值观的亚文化圈。同人小说是粉丝内心的愿望、理想、情感的镜像反映,是青少年深层心理的表露。粉丝借由想象穿梭于虚拟世界与真实世界,根据自己的理解和需要对原著进行阐释并且完全凭自己的喜好重构故事情节,将日常生活的感受经验投射到同人小说的创作中。例如青年作家江南的《此间的少年》,是以多部金庸小说中的人物为基础,以北大校园生活为模板,创作出的既符合原型人物的性格特征,又融合现代校园真实生活经验的充满青春气息的同人小说。网络形成的虚拟空间使粉丝摆脱了传统写作秩序和主流价值观的种种规约,最大限度地享受创作的自由和乐趣,因此,同人小说经常是一种颠覆常规的随意拼贴,或是个人化直抒胸臆的内心表达,亦或是对宏大叙事的嘲弄和戏仿。当代同人小说自产生起就不自觉地融合了后现代主义特征,转叙也因其违背常规,对现实进行个人化、碎片化的阐释被打上了后现代主义烙印。

转叙同样体现在影视剧中,在这类艺术作品中,观众也间接参与了剧本的创作,文本在观众的介入下走向开放。欣赏和接受是影视剧这类艺术活动的目的和归宿,影视剧总是为特定的观众创作,编剧不仅需要融入自身的人生经验和审美意识,同时必须考虑观众的审美趣味和期待心理。影视作品从创作到播出,观众都处于主导地位。观众带着自身原有的审美意向感知对象,将个人的情感和体验融入剧情,参与到整个审美过程并得到情感的释放和潜在欲望的满足。作为一种精神消费,观众总是希望得到最大限度的精神愉悦。同时,影视剧本身的趋利性也迫使编剧不得不呼应观众的内心世界,满足观众的期待视野。尤其是在欧美一些长达几季的影视剧和同系列电影中,作品的接受度、观众的反馈和预期都会直接影响剧本的续写。观众的期待心理和审美情趣制约着影视剧本的创作,观众是文本潜在的创作者。3D艺术中观众对艺术作品的介入更为淋漓尽致地体现了转叙的艺术魅力。近年来3D影片和3D绘画的流行印证了这种违规越界艺术在大众文化中的影响力。3D艺术以挺进现实生活的姿态打通了艺术与现实空间的界限,使观众徜徉在现实与虚拟合为一体的艺术空间里体味艺术带来的亦真亦幻的审美感受。观众在3D艺术中由一个审美性的接受者变为消费者,甚至变为超出审美维度的生产者,艺术与生活融为一体。科技和媒介的发展使艺术以前所未有的先锋姿态出现,而转叙在新媒体作品中的风靡不仅反映了后现代文艺思潮对艺术的

引领作用,也迎合了艺术日益消费化的趋势。

在上述艺术作品中,无论是热奈特笔下的经典示例,还是戏剧表演艺术、同人小说、影视剧作品等,转叙都较为集中地体现在作品的话语层和故事层之间的跨越,或者说文本内外的现实世界与虚构世界之间的跨越,这个现实世界是文本外的作者和读者所处的真实世界,虚构世界则为艺术世界。然而在穿越小说中,“真实世界”和“虚构世界”需要加上引号,他们无疑都是作者虚构的产物,是文本内部产生的相对真实和相对虚拟的世界。在这类小说中,小说人物会出现空间的跨越,小说人物从所处的“真实”的现代社会空间穿越到一个相对“虚构”的古代或未来的空间,或从所处的真实世界穿越到想象或梦幻的世界。穿越现象在中国文学作品中有时空穿越、梦幻与现实的穿越等^{[10][12]}。在大众文化中,近几年风潮日盛的网络穿越小说掀起了继玄幻、历史、盗墓小说之后的第四波阅读浪潮,而时空穿越构成了这类小说的基本情节模式。小说中的人物从一个时代跨越到另一个时代,无论是作为历史的见证人还是以现代人洞悉历史的视角展开故事,都开辟了新的文学想象空间。这种不同于以往情节架构的方式,是人们对不可逆转的线性时间观念和以此为基础的史传叙事模式的颠覆性尝试。主人公作为现代人,从一个“真实”的空间跨越到一个与现实世界背离的历史空间,在穿越之后,她们有着清醒的自我意识,并仍拥有现代人的智慧和思想,与另一个时空中的思想进行交锋。显然主人公并没有意识到自身的虚构性,在体验了神奇的穿越之后都表现出对这种境遇的惊讶和难以置信,因此也很容易唤起读者的共鸣。转叙在穿越小说中不仅没有暴露小说的虚构本质,反而使读者更容易沉溺其中,使故事显得更为“真实”,似乎穿越真有其事,读者在现实生活中也会遭遇穿越时空的异事。此外,现在流行的网络穿越小说,常被归类为女性言情小说,因为故事多半讲述现代女性以灵魂穿越或实体穿越的方式来到古代,变身为娇俏动人的贵族女子,与古代宫廷王侯发生一段旷世恋情。女主人公都美艳、机敏、聪慧且带着现代人的思想气质和洞悉历史的能力,赢得众多王公子弟的倾心。这种情节更增添了小说的“真实感”,因为它极大地迎合了女性读者的心理期待。穿越小说中的女主人公通常被描写为现代社会中最不起眼的普通白领或学生,她们的身份背景与读者有着高度的契合,因此,读者在阅读时都不自觉地进入文本中的角色,将自己想象成主人公并跟随她踏上一段奇异的古代浪漫旖旎之旅,

这种自居心理或认同心理是小说受到追捧的主要原因。穿越小说是女性浪漫的白日梦,是她们对压抑无趣的现代生活的一种精神疏离,对消费时代精神平庸和匮乏的不满,对中国古典文化的向往,也是她们内心深处历史情结的释放。穿越小说借助这种跨越的手段呈现两个时空的交汇,两种思想文化的碰撞,折射出人们对历史的思索,对现实的讽喻,以及现代人的生存境况和精神追求。穿越现象的另一种形式是梦幻与现实的穿越,这在带有神话色彩的古典文学、传奇小说中不乏其例。如《至乐》中庄子借梦与骷髅对话,借古喻今,通过骷髅之口谈论在古人眼中何为至乐,意在启迪世人。而鲁迅在小说集《故事新编》的《起死》中对庄子这段故事进行改编,混合梦幻与灵异志怪的描写,将故事背景放在民国,虽然仍是庄子和骷髅,却在新的时代背景中演绎出了荒诞、滑稽的一幕。这种灵异空间或梦幻空间与小说中现实空间的穿越带有转叙的特征,属于人物在文本内部多个虚拟空间之间的跨越,小说通常借由这种跨越或两个空间的对比表现作品的主旨。诸如唐传奇中《南柯太守传》《枕中记》这些借梦立言式的小说中,古代秀才在梦中实现富贵成功的世俗理想与他们在现实世界实际的困顿庸碌形成强烈反差,通过描写他们在穿越前的执迷营营与穿越后彻悟解脱的心理转变,透露出荣华富贵终是幻的创作主旨^{[10][21]}。

五、结语

转叙由一个修辞格术语过渡到叙述学意义上的叙述技巧,又在热奈特的进一步阐释中成为一种文学虚构的方式,这种转变与语言论影响下的“修辞学转向”有着莫大的关联。从古希腊时期起,修辞学就被认为是一种与日常语言悖离的言说方式,是为了某种特定的意图和效果的特殊表达,游离在语言的基本功能和思维方式之外。在“修辞学转向”之后,修辞被认为是语言的正常表达,并存在于语言本体和思维运作之中。在这个语境中,热奈特提出了修辞与虚构的同源性。热奈特的转叙研究从修辞学领域扩展到文学虚构的领域,从文本系统内叙述层的违规越界延伸到跨文本关系的问题,又从叙事领域内的越界叙述扩展到跨媒介艺术中的叙事现象,这一过程伴随的是转叙的阐释力和适用范围不断扩大。热奈特对于转叙术语的发明和阐释不仅是对叙述学理论极大的补充和完善,他对转叙的探索使人们意识到传统文本和后现代叙事作品的违规越界现

象,并意识到转叙理论对以新媒介为载体的多种艺术形式都有较强的阐释力。转叙作为一种叙述技巧,它打破常规,在现实与虚拟之间制造模糊,对自身进行解构,及其蕴涵的反讽意识等,与后现代精神契合,在某种程度上解释了违规越界艺术在后现代

文艺作品中的盛行。此外,转叙的跨学科性也逐渐为人们所关注,热奈特对转叙是一种虚构叙事方法的推论,为知识全球化时代的科际整合、语际会通和跨媒介诗学研究奠定了叙述学基础,必将推动其他文化领域违规越界问题的研究。

参 考 文 献

- [1] 热拉尔·热奈特. 叙事话语; 新叙事话语[M]. 王文融, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 2010.
- [2] 热拉尔·热奈特. 转喻: 从修辞格到虚构[M]. 吴康茹, 译. 桂林: 漓江出版社, 2013.
- [3] 从莱庭, 徐鲁亚. 西方修辞学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007: 473.
- [4] 弗里德里希·尼采. 古修辞学描述[M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2001: 54.
- [5] 吴康茹. 热奈特诗学研究中转喻术语内涵的变异与扩展[J]. 首都师范大学学报: 社会科学版, 2012(4): 80-87.
- [6] Karin Kukkonen, Sonja Klimek, eds. *Metalepsis in Poplular Culture*[G]. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York, 2011.
- [7] 江宁康. 元小说: 作者与文本的对话[J]. 外国文学评论, 1994(3): 5-12.
- [8] Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*[M]. London: Routledge, 2002: 164.
- [9] 秦宇慧. 当代《红楼梦》同人小说初探[J]. 沈阳大学学报: 社会科学版, 2007(2): 100-104.
- [10] 金鑫. 唐代小说中的穿越现象研究——以《太平广记》所收唐代小说为中心[D]. 合肥: 安徽大学, 2012.

Diversity of Metalepsis in Literary Works

ZHANG Jin YU Fang-fang

(School of Chinese Language and Literature, Lanzhou University, Lanzhou 730000, China)

Abstract: Metalepsis was a term coined by Gerard Genette to indicate the transgression of the boundaries of the fictional world. The theory of metalepsis not only helps re-interpret traditional narrative phenomena in a creative way, but also lays theoretical foundation for later analysis of postmodern works in literature, arts and media. Since the birth of this term, its connotation and significance have been modified and extended. Through examining the geology of its change in connotation and association, this paper tries to illustrate the function and diversity of metalepsis.

Keywords: metalepsis; Genette; transgression of the boundaries; fanfiction; time-travel fiction

(责任编辑: 李向辉)