

电影中的“自由间接引语”及其引发的主体冲突

卓 雅

摘 要: 叙述是语言的实践形式之一, 欧洲叙述学研究发现了“自由间接引语”这一语言现象。经典叙述学探究了现代小说中运用这一语法现象所表达的双重主体关系, 后经典叙述学则把整部小说都视作隐含作者转述的一段巨大引语。以此宏大叙述观之, 一部影片就是导演转述的一段巨大引语, 而作者电影, 则是自由间接引语式的影片, 导演主体性在影片中与人物的主体性争夺发言权。

关键词: 言语, 主体性, 叙述, 自由间接引语

Free Indirect Discourse in Cinema and the Resulted Conflict of Subjects

Zhuo Ya

Abstract: Narrative is one form of language practice, and European narratologists have studied a feature known as “free indirect discourse”. Classic narratology explores the nature of the double subject as expressed by “free indirect discourse” in the modern novel. Whilst postclassical narratology regards a novel as a great quotation relayed by the implied author, from the perspective of grand narrative, a film is a great quotation relayed by the director. However, author films feature free indirect discourse. In this kind of movie, there is competition between the subjectivity of the director and the actor.

Keywords: parole, subjectivity, narrative, free indirect discourse

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201502003

语言是主体的存在方式,通过主体的言语可以体认个人的生存状态。叙述是语言的实践形式之一,经典叙述学与后经典叙述学,最关键的区别是后者不再囿于纯文字或口语的狭义语言叙述行为,而是把构造了人类“时间性存在”和“意义性存在”的一切实践都视作叙述。这种泛叙述的语言哲学使得叙述宏大化,而从文学叙述学脱胎的电影叙述学还在文本内部打转。若以宏大的后经典叙述思维跳出影片,于文本之外观照,就可以探寻到一种主体的存在,以及一种与以往不同的影片本体说。

一、言语中的隐含主体

从语言到主体是一个可逆推的应然结构。近代西方哲学重大的语言学转向,使得人们对主体性的理解可以利用语言来进行。语言哲学发掘了经验主体的判断、言说命题。德曼对此有过一段妙言:“我们说‘红白绿国旗是意大利国旗’的时候……实际假定了一个含蓄的主体(或者我),它建构了这一陈述并将陈述转变为引语:我说……红白绿国旗是意大利国旗。这在日常谈话……是一种并不出现的具体说明。这一符号十分硕大,十分关键重要,因为它涉及到了主词和谓词的关系问题……进而涉及到主体的问题。”(德曼,1998,p.250)“自然地我们可以设想所有的句子都可从这样的潜在结构导出:句子都有一个可被省略的第一人称主话所辖的主句,一个言语行为动词,一个指涉受话人的亦可被省略的间接宾语短语。例如:‘猫在席上’可被称为‘我因此断定猫在席上’的缩略形式。”(Lyons,1977,p.778)

比如:“他爱她。”这句话表面上只有一个主语“他”在场,但在这个句子之外必定还含有一位未显身的言说者,存在着一个抽象的潜在功能性结构主语“我”。这句话在现实交流语境下的意思就是“我说(或对我来说),他爱她”。胡塞尔说:“每一个陈述句都隐含着—一个双重的判断,即一个关于这个或那个事态的判断,以及第二个由说者本身对这个作为其体验的判断所作的判断。”(1999,p.215)罗素也说:“逻辑学家称之为‘断定’的那类语言,有两种作用;指出一个事实,表达说话者的一个状态。”(陈波,1998,p.57)“他爱她。”这句话第一层判断就是关于动词“爱”的事实或事态的肯定判断。此句的第二层判断则是关于说话人“我”对这句“我”所说的话“他爱(过)她”持肯定或否定的态度判断。两层态度判断可以映射两个主体的存在,一

个是被言说的主体“他”，另一个是隐藏起来的言说主体“我”。我们可以判定“他”的部分主体性，即“爱她”。但如何判定“我”的主体性？“他爱她”这个所谓的“事实”不是我们亲眼所见，我们也不知道说出这句话的言说者“我”又是如何知晓“他”的爱情表白的。这个陈述句所陈述的情状能不能说是事实，我们都无法下定论，还可以判断叙述者的态度么？

实际上，若从引语的角度来考查被引句的时态，我们可以推断出言语主体的态度。句子“他说：‘我爱你。’”是直接引语，说的话用引号直接再现。句子“他说他爱她。”是间接引语，“我爱你”的表白被间接转述。而句子“他爱她。”看似是简单的陈述句，实则英语语法中是一句省略了主语“他”和动词“说”的自由间接引语（英语的动词时态可以判断是否自由间接引语，而汉语就必须加上可以表示时态的副词或助词，或借助上下文）。直接引语中的“我爱你”被一成不变地照搬，映射出隐含言说者的客观态度；间接引语中的“他说他……”则是在撇清自己的态度，对是否“爱她”或对“他爱她”这件事不置可否；自由间接引语呢？隐含言说者省略掉了“他说”，直接摆出事实“他爱她”。我们可判断出隐含言说者“我”对此事主观的肯定态度。

因此在言语与主体的应然结构中，每一位隐含言说者的主体性都能够或多或少地从语言学中微观的、零散化现象中抽丝剥茧地推断而出，而自由间接引语的独特性在于可以对它的显在主语和隐含言说者作双重主体推断。

二、自由间接引语的双重主体

自由间接引语原本是日耳曼语族、拉丁语族、斯拉夫语族等印欧语系中的一种句子结构语法，是摇摆于直接引语和间接引语之间的颇为自由的、转述他人话语的言语现象，身兼二者语法特征。

自由间接引语在人称和时态上与正规的间接引语一致，但它不带引导句，转述语本身为独立的句子，保留体现人物原话的语言成分。“自由”就是指它摆脱了从句的限制（Page, 1973, p. 35），但又混淆了直接引语与间接引语的人称、时态、标点、风格。它因为含混的特点，所以被有些语言学家称为“朦胧的话语”。瑞士语言学家查尔斯·巴利在1912年为之命名“自由间接风格”，英美理论界所用的“自由间接话语”（free indirect speech）、“自由间接引语”（free indirect discourse）或“间接自由引语”（indirect free discourse）之称均来源于此（申丹，1998，p. 272）。在西方理论界，不同学者对该种语法形式的称呼还有着习惯上的不同措辞，由于研究范围与目标，学科理论的不同，实质上相同的语言现象，有的学者就用“free indirect point of view”

(申丹, 1998, p. 179)。在中国的情况比较统一, 大多都翻译为“自由间接引语”。

从例句上看, 自由间接引语十分简单。实际情况远非如此, 语法的规则总结只是指出了它最低限度的特点而已, 其本身语言运用的复杂性远不是一个简单的从句就可以说明的。法国叙述学家斯坦泽尔指出, 因为自由间接引语不受制于引导动词“说”或“想”的束缚, 其“自由”性表明, 它决不能被理解作为一种单纯取决于句法结构的语言现象, 否则就难以对它的特征获得更为全面的了解 (Stanzel, 1996, pp. 141—153)。对自由间接引语的探究只有跳出了纯语法学的条框, 进入文体学、叙述学的视域后, 才算是真正启动。“叙述学家之所以对表达人物话语的不同形式感兴趣, 是因为这些形式是调节叙述距离的重要工具。叙述学家对语言特征并不感兴趣, 他们的兴趣在于叙述者与叙述对象之间的关系。”(胡塞尔, 1999, p. 157) 在叙述学研究中, 自由间接引语不再只是一个简单的句子, 而是铺排成大段的人物角色话语。这大段的自由间接引语和主体意识之间的密切关系被叙述学家们发现。“一般来说, 一个语句确实只有一个主体, 但间接引语至少潜存着两个主体。由于很多表现人物主体的语言成分在转述从句中都无法出现 (有违语法惯例), 而且叙述者在转述时通常都代之以自己的言语, 人物的主体意识在间接引语中一般被埋没。但假若叙述者或多或少地放弃自己的干预权, 保留某些可以在转述从句中出现的独特言词、发音、标点等, 间接引语就会带上特色。”(胡塞尔, 1999, p. 278)

英国语言学家杰弗里·利奇把角色话语表达分为五种, 依次排列为: (1) 叙述体、(2) 间接引语、(3) 自由间接引语、(4) 直接引语、(5) 自由直接引语, 并以自己在哲学、心理学上的建树来思考主体意识对这些表达方式不同的干预度。他认为排在第四的直接引语是小说转述语的常规模式。排第一的叙述体是作者用自己的言语方式直接转述角色的言语, 对人物的话语干涉达到最大值, 而第五的自由直接引语表明作者放弃自己的干预权, 完全呈现人物的特色话语。排在第三的自由间接引语中, 作者采取不完全干预处理, 通过摆脱引导词/句, 放弃部分干涉性。缺乏引导词/句, 受叙言语的环境压力不是很大, 可以保留人物角色主体意识的言语特色, 如方言、俚语、阶级性话语等。也即是说, 作者的主体性在自由间接引语中不是全部干预或全部放弃, 而是留下一半空间彰显人物角色的主体性, 因此出现一种双声主体均力敌的局面。(Leech & Short, 1981, pp. 325—335) 赵毅衡总结了直接引语、间接引语、自由直接引语、自由间接引语四大文本转述话语的双声主体

强度分配（直接自由式即自由直接引语，间接自由式即自由间接引语）：

表 1 直接引语、间接引语、自由直接引语、
自由间接引语四大文本转述话语的双声主体强度分配表

转述语/主体	说话人物主体强度	叙述者主体强度
直接引语式		
直接自由式		
间接自由式		
间接引语式		

转述语中的引导句与人称，都是叙述者主体压力的结果。间接自由式中叙述语境改造加工了转述语，但因为没有引导句，人物的意识与叙述者的意识似乎在势均力敌地竞争。（1998，p. 157）

在语法学中，自由间接引语经验上承认是说话者对被转述的人物话语的模仿，在叙述学中承认的是叙述者侵入了人物的意识，仿照人物语言在叙述。经典叙述学对引语的研究，从多种转述话语类比看到小说文本的双重主体意识：小说中人物（角色）的意识 and 小说中叙述者的双声效果，也就是在文本的字、词、句、段中表示出来角色的主体性和叙述者主体性在相互争雄的态势。

三、双重主体的三层复调

自由间接话语的双声性满足了叙述学家对于叙述距离的兴趣，解决了叙述者和叙述对象（人物）的关系问题。“生产语言的叙述者，另一生产语言的人物，两者之间是一种省略和镜像关系，但极为模棱两可……”（申丹，韩加明，王亚丽，2005，p. 364）但这里有一个悬疑的问题：

叙述者如何能够得知、言说另一个视角主体的行动作为和内心想法呢？如果他所言说的另一主体的行为是一种外在行为的话，即可以解释为这是叙述者在外在性意义上从外部感知到的行为，那么他就可以假定地觉察到了别人的行为并向读者报告。如果该行为是人物的“内部”行为，那么在叙述者仅仅具有人类正常能力的条件下，就不可能直接知觉该行为并报告给读者。从语法上说，我们无从知道叙述者是依据什么基础确定人物的这些行为的。（Ron，1981）

“米勒认为叙述者的语言与人物的语言互为依存，但实际上，两者的存在并不依赖对方，而是依赖于作者。……无论是概述人物尚未形成语言的心理活动还是转述人物自己的语言，叙述者的语言都是作者而非人物赋予的。……其实，只有将叙述者和人物视为（由作者创作出来的）独立存在，才能看到语言来源的含混不清。”（申丹，韩加明，王亚丽，2005，p. 347）

现代叙述学承认有着多重叙述者的存在，若把整部作品看作最大段的自由间接引语，那么最外围的叙述者还是文学作品的作者。弗洛伊德说他曾“注意到，在许多以‘心理小说’知名的小说中，只有一个人物——也总是主角——是从内部加以描写的。作家似乎是坐在他的头脑中，从外部观察其他人物”（2001，p. 105）。米兰·昆德拉也说：“在布鲁姆的脑袋里，乔伊斯装了一个麦克风。”（1992，p. 26）大师们的这些精彩比喻其实都表达了他们对小说中被叙述人物和作者间微妙关系的洞见（虽然他们不知道叙述中还有隐含作者这一层叙述者）。“整个小说文本可以被视为作者用某种方式记录下的叙述者的话……叙述文本中所有的转述语无一例外受制于双重主体——说话人物与转述叙述者。”（赵毅衡，1994，pp. 94—95）作者在构思人物所思所言时，乐于把自我的主体倾向灌注于其上，正如乔伊斯坐在布鲁姆的头脑中，指挥着布鲁姆的言行，但又维持一种犹抱琵琶半遮面的态势，让读者看来是布鲁姆自己在行动。

后现代结构主义学者们解构了生理作者，但又不得不正视小说最外围叙述者的存在，于是后经典叙述学者们以所谓的“隐含作者”代替生理作者来执行结构叙述的功能。如此，在人物、叙述者双重主体之外，在具体的言语之外，存在着第三层主体意识，隐含作者其实就是生理作者的一部分人格与意识。

里蒙-凯南在《叙述虚构作品》中谈自由间接引语的功用，就涉及隐含作者、叙述者与人物的三重复调性：“自由间接话语的假说能够帮助读者重新构造隐含的作者对于人物的态度。但是这里又可以注意到一种双关效果。一方面与人物泾渭分明的叙述者的出现可能造成一种含有讽刺意味的疏离效果。另一方面，叙述者说的话中也染有人物的语言或经验方式的色彩，这就可能引起读者的移情认同。”（凯南，1989，p. 206）

自由间接引语现在使人物与隐含作者双重意识平分秋色，在现代小说中，更加彰显了叙述主体与被叙述主体间的角力。作为读者，就可以用自由间接引语的观察方式分析文本言语，经由人物和叙述者的言语去重新塑造出作者的一部分意识形态来。

四、作为引语的电影本体

寻觅文本作者的意识形态最好要剖析他笔下人物的言语方式，剔除双声主体中人物的那部分，剩下的就是作者的部分主体性。因此，文学作品中的人物是自由间接引语关键的承重墙，没有人物，引语就无从着落，前/非语言的作者主体性可以在人物的言语节点处发光。

自由间接引语从一种单纯的语法现象扩展至叙述学中小小说的人物话语，再扩展到整部小说文本。现在，比照着小说叙述，电影叙述中是否也存在着自由间接引语呢？许多叙述学者尝试把小说中的自由间接引语和电影作一比较，却没有把握住要害。申丹认为：

如果把小说同电影和戏剧加以比较，就会发现人物话语的不同表现形式是小说艺术的“专利”，在电影和戏剧中，观众直接听到人物的原话；而在小说中，人物的话语则需由处于另一时空中的叙述者转述给读者。叙述者可以原原本本地引述人物言词，也可仅概要转述人物话语的内容；可以用引号，也可省去引号；可以在人物话语前面加上引述句，也可以省略引述句，如此等等。这种对人物语言进行“编辑”或“加工”的自由，无疑是小说家特有的。（申丹，韩加明，王亚丽，2005，p. 271）

这也就几乎等于说，在电影和戏剧中是没有自由间接引语的，那只是小说的专利。虽然她本人曾批驳过英国文体学家利奇和肖特坚持对人物的言语和思想进行区分的过于死板的、不必要的做法。但从这段话看来，她也拘泥在转述的人物话语必须是“言语”的雷池内了。

语言哲学的发展扩大了原本的“语言”概念，人类的言词、思想、行为都可以称为语言。早至亚里士多德的《诗学》，就不再把柏拉图的“模仿”局限于言语的再现，而是包含了对行动的“模仿”。小说中人物的思想、行为等非口头的言语可以转述，那么电影中人物非言词的行为——也可称为语言——也就能够转述。以泛语言概念观之，一部影片（不仅只是叙述电影）也是人类的另类语言文本。从电影诞生之日起，理论家们就开始对“电影是什么？”这个本体问题进行不断地思考，给予了虽不同却均合理的答案。电影与影片间的差别应该被强调，对“影片是什么？”的本体问题思考也应该与电影本体论不同。在此，以大叙述的宏观视域观之，整部影片文本也可以看成是导演对显身或隐身的叙述者所述故事的转述语，那它岂不就是一段巨大的引语么？比照小说引语的不同语法风格特征，也就可以区别出影片这个巨大

的引语是直接引语、间接引语，还是自由间接引语式。

小说中，作者部分主体性的承重点落在人物的言行之上，电影作品这个巨大引语的那一面关键的承重墙自然是影片中的人物——不是以文字构造而成的、活在读者想象中的人物，而是以演员的影像构造而成的、活在观众眼前的人物。如图所示，影片自由间接引语的着力点最终就落在了电影演员的身上。

表 2 小说电影引语双重主体对比

	引语的双重主体			媒介/载体
	作者	人物		文字
小说				
电影	导演	人物	演员	影像

于是，影片出现导演和演员主体争强的战况，强势的一方就会在对方的身上投射下自己的主体性阴影。

五、导演的自由间接主体性

不是所有小说叙述都用到自由间接引语技巧，比如中国古代白话小说，几乎是直接引语一统天下。自由间接引语可谓现代小说特有的叙述技巧，里蒙-凯南认为，“由于它具有在叙述者的报道性语言内再现人物说话或思想——有人还会添上视觉、听觉或触觉性质的前语言感知内容——的个人习惯用语能力，自由间接话语是再现意识流，主要是各种所谓‘间接内心独自’的一个便利工具”（1989，p. 205）。但申丹、赵毅衡等叙述学者对内心独白和意识流作了细致的辨别，认为内心独白和意识流应该是自由直接式的引语，而非自由间接的。（赵毅衡，1998，p. 170）

也不是所有的影片都是自由间接引语式的。一般性商业电影可谓只让故事人物“说话”，导演主体意识压抑，影片中无法寻觅到他的主体性所在。例如当下许多追求票房，以大牌明星为卖点，甚至专为明星定制的电影，彰显的是明星的主体性（即所谓其强大的气场），连剧中人物的主体意识都要编剧修改以适应明星的表演，导演自己的主体性至少在剧中是缺失的。而现代派的意识流电影如意识流小说一般，可谓是直接自由式。按照自由间接引语最重要的双重主体争雄的风格来判断，只有导演的强势主体性侵入了影片演员/人物，阅读者/观众能够在影片内部明显地感受到导演的所思、所想、所感的影片才是自由间接引语文本。“作者电影”——20 世纪 60 年代随着作者论而生发出的一类影片概念——当之无愧地符合这样的标准。

并非所有的导演都可被称为“作者”，也并非被美誉为作者导演的所有影片都是自由间接引语。希区柯克是影史上首位受勋的电影作者，这位银幕紧张大师小时候因顽皮被父亲惩罚，关在警察局的小黑屋里十多分钟。小时的心理恐惧日后被他塑造成极度不安的素材，渗透在演员的言语、表情及行动中，并贯穿其一生所有影片。他用惊惧来吸引观众，惊扰他们、刺激他们，而观众也津津有味地甘愿去承受希区柯克对他们心理的折磨，猜想他在他的影片背后注视着受惊吓的观众时的心理满足。而作者论的主将特吕弗更是在自己的影片中留下了自传式的主体印记。他从第一部重要影片《四百击》开始，到后面的“安东尼·达诺系列”，都毫无隐藏地袒露着自己：失爱的童年、狂乱的青年、迷惑的中年。他的御用演员让-皮埃尔·雷欧在“安东尼·达诺系列”中既是在演自己，又是在演特吕弗。帕索里尼也在自己的著名电影理论文章《诗的电影》中论及自由间接引语：“如同作家在运用自由间接引语时并不总是有强烈的技巧意识一样，电影导演直到今天也是完全无意识地或者仅仅以非常朦胧的意识创造了电影语言的各种风格元素。自由间接引语在电影中无疑是可行的，我们可以称它为‘自由间接主观化’（和相应的文学手法相比，它可能要呆板和幼稚得多）。”（1984）“自由间接主观化使电影有可能建立起一种诗的技巧语言的传统。”（1984）帕索里尼以三位具有“诗电影”风格的导演（安东尼奥尼、贝尔托鲁奇和戈达尔）的具体影片为例：安东尼奥尼在《红色沙漠》中“通过他的神经质的女主人公来观看世界，经由她的‘眼光’来再现世界……他以自己的沉醉于唯美主义的视像，完全取代了一个女病人对世界的看法”；贝尔托鲁奇在《革命前夜》中“让病人对世界的看法和作者本人的交替出现”；戈达尔“以一种冷漠的、几乎只是为了追求自我满足的迷狂心情把一堆乱七八糟的东西重新结合成一种含糊不清、不知所云的语言”（1984）。如上例证，这些堪称大师的作者在自己的影片中投射下强烈的主体性的影子，使我们可以察觉到帕索里尼所谓的“影片背后的第二部影片”。这类作者电影就是自由间接引语式的影片，而导演在影片中与人物/演员争雄的主体性就可谓是一种“自由间接主体性”。

六、结语

超越狭义言语的宏大叙述构造了人类主体的存在感。电影是和小说类似的一种叙述，若只从内部看它，就像你站在屋内，看到的只能是房子内部的陈设或隔着窗栏的风景。当你跨出言语的门槛，来到屋外，你就能看到一座作者构建的叙述之屋。你还可以看见围绕在它周围的环境，若这房屋风格独

特，还可以据此辨识出它的建造者来。被美誉为“作者”的那些电影大师们就犹如技艺高超的建造者，他们的作品——“作者电影”就是大师们采用自由间接引语方式盖起的一座别样的叙述之屋，给观者留下不只是房屋外部的奇妙景观，也不只是屋内的精致摆设，还有永远飘荡在深幽大屋之内的大师们的“自由间接主体性”的回响。

引用文献：

- 陈波（1998）. 奎因哲学研究. 北京：生活·读书·新知三联书店.
- 德曼，保罗（1998）. 解构之图（李自修等，译）. 北京：中国社会科学出版社.
- 弗洛伊德，西格蒙德. 论文学与艺术（常宏等，译）. 北京：国际文化出版公司.
- 胡塞尔（1999）. 逻辑研究（第二卷）（倪梁康，译）. 上海：上海译文出版社.
- 凯南，里蒙（1989）. 叙述虚构作品（姚锦清，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店.
- 昆德拉，米兰（1992）. 小说的艺术（孟湄，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店.
- 帕索里尼，保罗·皮埃尔（1984）. 诗的电影（桑重、姜洪涛，译）. 世界电影，1，6—31.
- 申丹（1998）. 叙述学与小说文体研究. 北京：北京大学出版社.
- 申丹，韩加明，王亚丽（2005）. 英美小说叙述理论研究. 北京：北京大学出版社.
- 赵毅衡（1994）. 苦恼的叙述者. 北京：十月文艺出版社.
- 赵毅衡（1998）. 当说者被说的时候：比较叙述学导论. 北京：中国人民大学出版社.
- Leech, G. N. & Short, Michael H. (1981). *Style in fiction*, London, UK: Longman Group Limited.
- Lyons, J. (1977). *Semantics* (Vol. 2). London, UK: Cambridge University Press.
- Page, N. (1973). *Speech in the English novel*. London, UK: Longman.
- Ron, M. (1981). Free indirect discourse, mimetic language games and the subject of fiction, *Poetics today* (Vol. 2). Durham, NC: Duke University Press, 2, 17—39.
- Stanzel, F. K. (1996). Free indirect discourse. In C. Wahlin (Ed.), *Perspectives on narratology: Papers from the Stockholm Symposium on narratology*. New York, NY: Lang.

作者简介：

卓雅，贵州财经大学文化与传播学院副教授，主要研究方向为影视美学、文艺美学。

Author:

Zhuo Ya, associate professor of School of Culture and Communication, Guizhou University of Finance and Economics. Her research interests include aesthetics of movie and television, aesthetics of literature and art.

Email: zhuoya.ly@163.com