

广义叙述分类的一个尝试

赵毅衡

内容提要 一百多年来始终没有出现一个覆盖所有叙述体裁的分类,原因是一直没有旨在探寻所有叙述体裁规律的广义叙述学,叙述学一直只是“小说叙述学”及其偶然的延伸。近几十年来,已经有不少学者试图对多种叙述进行分类,只是没有人做出全域性分类。本文提议的所有叙述体裁的全域分类方案,沿着纵横两条轴线展开:一条轴线是按叙述体裁的“本体地位”,分成纪实型诸体裁(历史等)/虚构型诸体裁(小说等);另一个轴线是按其“媒介—时空”分类,分成记录类诸体裁(新闻、日记等),演示类诸体裁(戏剧、比赛等),包括其演示—记录亚型(电影、录音等),与心像演示亚型(梦、错觉等)。最后还有比较特殊的意动型诸体裁(预测、广告等)。二轴交叉,每个叙述体裁各得其位。

关键词 广义叙述学 分类 意动叙述

一、广义叙述学的必要性

叙述,是人类组织个人生存经验和社会文化经验的普遍方式。面对现象世界以及想象中的大量事件,人类的头脑可以用两种方式处理这些材料:一是用抽象思索求出所谓共同规律,二是从具体的细节中找出一个“情节”,即联系事件的前因后果。不用这两种思维方法,我们面对经验就无法作贯通性的理解,经验就会散落成为碎片,既无法记忆存储,也无法传达给他人。当我们无法用叙述组织自己的经验或想象,我们的存在就会落入空无,堕入荒谬。

叙述是人类把世界“看出一个名堂、说出一个意义”的方式^①,是人类生存的基本组织方式^②。有学者甚至认为人的生存必需序列,应当是“食—述—性—住”(food-telling-sex-shelter)。因为“许多人没有性,没有住所,也活了下来,但几乎没有人能在沉默中生存”^③。如果我们把这“述”理解为“陈述”加“叙述”,此话就说得通了。

学界很早就注意到,叙述是人类认识世界的一个基本途径。利奥塔在那本轰动性的书《后

本文为四川大学中央高校基本科研项目“广义叙述学的理论基础及其在各种媒介中的应用”(批准号:SKQY201301)阶段性成果

现代状况:关于知识的报告》中提出“泛叙述论”,他认为人类的知识,除了“科技知识”,就是“叙述知识”^④。他的意思是所有的人文社科知识,从本质上说,是叙述性的,是讲故事。此言似乎有点夸大(某些社会科学的操作,例如统计与田野调查,应当说是“科学性”的),却大致在理,与本节开头的说法一致。

在利奥塔之前很久,萨特已经强调,人类的生存等同于讲故事:“人永远是讲故事者:人的生活包围在他自己的故事和别人的故事中,他通过故事看待周围发生的一切,他自己过日子像是在讲故事。”^⑤近年则有政治哲学家罗蒂把所有的哲学命题分为两种,“分析哲学”与“叙述哲学”^⑥。其后,十位哲学家就这个问题展开讨论,合成一本文集《分析哲学与叙述哲学》,打开了叙述研究进一步学理化的前景^⑦。

他们的见解很卓越,问题是如何证明叙述有如此的重要性呢?许多“文科”学者并不认为他们在研究的科目本质上是讲故事。但是,近年在社科人文各科发生的“叙述转向”,说明学者们的看法也在变化:越来越多的社会人文学科,都开始以叙述为研究方法或对象。

除了归纳学界趋势,我们还有别的途径探研叙述的普遍性。现代学界一般用三种方式证明“某种活动是人的本性”。一是检查人类的进化史:学者们发现三百万年前出现的“能人”(Homo Habilis)已经开始各种非语言的交流,到三十万年前出现的“智人”(Homo Sapiens)开始使用言语。虽然书写相当后出,语言一旦形成,就成为人类最本质的特大符号体系,成为人之所以为人的本质特征^⑧。而语言交流的主要内容,是讲述事件;第二种方法是检查幼儿成长过程,幼儿成长浓缩地重复人类进化的全过程。近年有学者研究幼儿的社会交往,发现在获得语言能力之前很久,婴儿与大人的姿势、表情、声音交流中,已经有“类似叙述形式的模式化交流的原始形式”^⑨;第三种方式是检查梦境与幻觉等无意识活动,博德维尔认为,我们经常像体验小型叙述一样经历我们的梦,并且用故事的方式回忆和复述它们^⑩。

从这三个角度看,叙述的确是人生在世的本质特征,是人类最基本的生存方式。人不仅如卡西尔所说的是“使用符号的动物”^⑪,而且是用符号来讲故事的动物。

文化的人生存于各种叙述活动之中。所有的符号(语言、姿势、图像、物件、心像等)只要可以表意,就都可以用来叙述。本文旨在进行广义叙述的符号学研究,就是寻找所有各种体裁叙述的普遍规律。

问题在于:至今没有人讨论广义叙述的规律。巴尔特下面的话经常被人引用:“世界上叙述作品之多,不计其数;种类浩繁,题材各异,叙述遍布于神话、传说、寓言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画、彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、会话。而且,以这些几乎无限的形式出现的叙述遍存于一切时代、一切地方、一切社会。”^⑫巴尔特开出的单子似乎很长,却严重地缩小了叙述的范围,因为他感慨地列举的,都只是我们称为“文学艺术叙述”的体裁。在文学之外,叙述的范围远远广大得多。

何况,热奈特很早就批评巴尔特是“只说不做”,巴尔特很少研究小说之外的叙述,更没有研究叙述的普遍规律。批评之余,热奈特自己坦率地做了自我批评:他说巴尔特的《叙述学原理》与他自己的《叙述话语》,都不加辩解地排除了“纪实型叙述”(factual narrative),例如历史、传记、日记、新闻、报告、庭审、流言^⑬。因此,热奈特承认:“叙述学”(narratology)这个学科名称“极为名不副实”:“从这个名称来说,叙述学应当讨论所有的故事,实际上却是围绕着小说,把小说看作不言而喻的范本。”

在西语中,“虚构”与“小说”用的是同一个词,而叙述学甚至不研究这个词外延的前一半“虚构”的本质:热奈特承认,甚至“非语言虚构”如戏剧、电影,通常都不在叙述学研究范围之

中^⑩。为此,热奈特动手改正错误,他1990年的名文《虚构叙述,纪实叙述》,详细对比了这两大类叙述,但是对比的标准却是他在《叙述话语》一书中奠定的小说叙述学体系,因此实际上他讨论的是“纪实叙述”偏离小说叙述学的程度,他没有能总结出二者在风格之外的本体区别。

叙述学的“体裁自限”已经成为这个学科始终未能认真处理认真对待的重大问题。2003年汉堡“超越文学批评的叙述学”讨论会,产生了一批出色的论文,但主持者迈斯特教授也坦承会议讨论总体上没有能突破文学叙述学^⑪;近年施密德的《叙述学导论》,依然认为“文学研究之外很难有独立的叙述学范畴”^⑫。

二、符号叙述学

广义的“符号叙述学”(semionarratology),即研究一切包含叙述的符号文本的叙述学,其实不是新提法,而是很久以来许多学者努力的方向。因此,本文的主旨,不是学界想不到,而是学界没做到。有一些学者多年来已经朝这方面努力,他们的贡献值得我们回顾。

最早提出学科名称“叙述符号学”(narrative semiotics)的是格雷马斯,他的书称为《叙述符号学与认知讲述》^⑬;利科在1984年的《时间与叙述》第二卷,用专节讨论普罗普、布瑞蒙、格雷马斯的学说,这一节的标题称为“叙述的符号学”(semiotics of narrative)^⑭;恰特曼等人曾明白提出过:要解决叙述学的深层问题,必须进入符号学,他指出:“要说清小说与电影的异同,只有依靠一门合一的一般叙述学。”^⑮而卡勒清楚地说:“叙述分析是符号学的一个重要分支”^⑯;实际上,学者们的共识是:叙述学就是关于叙述的符号学。但是,对符号叙述学的呼声虽然高,却一直没有一个成型的体系,这个学科并没有能建立。

在另一头,叙述学界也意识到这一点:米克·巴尔很早指出有两种叙述学:“文学叙述学属于诗学,非文学叙述学属于文本学”^⑰;里蒙-凯南同意,但纠正其用词,她认为准确的说法应当是“非文学叙述学属于符号学”^⑱;他们都体会到,只有符号叙述学能处理一般叙述研究。因此,在本文的讨论中,“符号叙述学”就是“广义叙述学”,本文有时称之为“广义符号叙述学”,三个称呼是同样意思。

近年,国际学界都感觉到这任务已经迫在眉睫,不约而同地做出应对:国际“叙述文学研究协会”,于2009年改名为“叙述研究学会”(ISSN);而欧洲叙述学网络(ENN)于去年出版了大规模的网上版《活的叙述研究词典学手册》(*A Living Handbook of Narratology*)鼓励学者参与网上补充扩容。

近年来,已有一些学者提出切实的新方案,逐渐逼近了“符号叙述学”这门理想中的学科。瑞恩提出建立一门“跨媒介叙述学”(transmediac narratology)^⑲;欧洲叙述学界关于“自然”与“非自然”叙述的辩论触及了各种叙述的根本性特征^⑳。中国学者近年对叙述学研究体裁扩大的贡献也不少,例如傅修延与江西师范大学的学者关于各种特殊媒介(例如青铜器铭文与图案、牌坊、谶纬、茶艺)叙述的研究^㉑,张世君对中国“建筑叙事”的研究^㉒,乔国强对“文学史叙事”的研究^㉓,龙迪勇关于梦叙述的研究^㉔等等。

无论在国外,还是在国内,一门广义符号叙述学理论,已呼之欲出。固然各种方案比较散乱,难以合一,但学出多源,也可以避免定于一尊。本文的提议与瑞恩“跨媒介叙述学”不同的地方在于,本文将重点讨论对于纪实型/虚构型这个最根本的分类问题,以历史对比小说,以纪录片对比故事片,将是最有说服力的出发点。而且本文提出的方案,并不打算躲开传统叙述学的领域,而是相反,认为传统的小说叙述学一些基本范畴,在广义叙述的共性背景上,会得

到更清晰的理解。而对一些传统上认为是边缘而现在成为叙述研究重要对象的体裁(例如新闻、广告、游戏、体育、法律等),本文希望尝试提供一个具有普遍性的学理模式,以供进一步深入研究之参考。

三、叙述分类及其说明

广义叙述学,讨论的是所有叙述体裁的共同规律。为达到这目的,第一步必须对所有的叙述体裁进行分类,即把任何方式的叙述纳入一个总体框架之中。迄今未有一门“广义叙述学”,最明显的缺失标记,就是至今未见到对全部叙述进行分类的努力。

然而,“分节”是符号全域获得意义的第一步^⑨。对全部叙述进行分类,这本身就是寻找规律。我们不能满足于单门类讨论,原因是只有打通所有的叙述,才能说清叙述的两个本质性的问题:第一,要弄明白各种叙述体裁与“经验真实”的本体地位关联,必须说清纪实型/虚构型两个大类的差别;第二,要弄明白各种叙述的形式特征(尤其是与时间与空间有关的特点),必须说清记录类/演示类两大群类的差别。单独讨论任何体裁,无法弄清这两个问题,只有通过跨类对比才能凸显它们的本质差别。

上面已经提到,早在1990年,热奈特曾著长文讨论过纪实型叙述与虚构型叙述的区别^⑩。他的具体论证很精彩,但是该论文只涉及文字叙述的形式,一旦讨论推进到文字媒介之外的大天地,图景就非常不同。我们面临的比该文复杂得多,我们必须找到各种媒介中两大类型的本质区别。

2004年,玛丽—洛尔·瑞恩主编的《跨媒介叙述》一书,分成五章:即面对面叙述,单幅画叙述,电影,音乐,数字^⑪。瑞恩的“跨媒介叙述学”,指的是各种非文字媒介,不谈文字叙述,不对叙述作全域覆盖。这样一来,她的讨论就只是列举个例,而不是全域分类。第二年,瑞恩在另一文《叙述与数字文本性的分裂条件》中又提出一种更基础化的叙述四分类:

1. 讲述模式:告诉某人过去发生的某事,如小说、口头故事;
2. 模仿模式:在当下演出故事、扮演人物,如戏剧、电影;
3. 参与模式:通过角色扮演与行为选择实时创作故事,如儿童过家家游戏、观众参与的戏剧;
4. 模拟模式:通过使用引擎按照规则并输入实现一个事件序列而实时创造故事,如故事生成系统。^⑫

瑞恩四分类中的三种半(半个第一类,其余三类)都是本文称为“演示类”叙述,显然这是她的工作重点,但是如此分类,叙述的全域就过于偏向一边。即使在演示类叙述中,她没有谈重要的媒介“心像”,没有讨论这种媒介形成的“幻觉”、“梦境”等重大叙述类型。她的分类也没有讨论“意动”这种非常特殊的叙述类型。因此,这四模式分类,依然不是一个覆盖叙述全域的分类。

瑞恩把“口头讲述”这种演示类叙述,与文字叙述并列为第一类型“讲述类型”,而没有提图像这种最常用的媒介,没有考虑到图像叙述,实际上更类似文字,都是记录类叙述。更重要的是:瑞恩分类的第一种“讲述模式:告诉某人过去发生的某事,如小说、口头故事”,把口头语言与书面语言讲述合一。的确,口头叙述似乎用的是与文字相仿的语言,这点令人困惑。某教

授讲解历史,某亲历者谈一个事件,某行吟诗人说一段史诗,似乎与阅读他们的文字文本相似。实际上这二者媒介不同,因而属于两个非常不同的叙述类型。口头讲述,在一系列特点上,与舞台上的演出相似,说书实际上是戏剧的亚类。书面文字是记录类叙述,口头讲故事是演示类叙述,二者非常不同。说书、相声、戏剧、电影可以预先有脚本,并不能消解它们的演示叙述基本特征(“即兴”、“不可预知”、“可干预性”等)。将口述与笔述并列为同一种模式,会引出许多难解的问题。

本文提出的广义符号叙述学,与瑞恩的“跨媒介叙述学”最大的不同,在于让文字与图像这两种人类文明史上最重要的叙述媒介,依然占一席重要之地。一旦叙述研究排斥这两种记录类媒介,固然能尽快弥补先前叙述学的缺陷,尽快扩充范围,但却无法让分类恰当地覆盖全域,其他媒介的特点也无法在与文字的对比中得到理解。

由此得出表一,本文建议的叙述体裁基本分类:

时间向度与适用媒介		纪实型体裁	虚构型体裁
过去	记录类: 文字、言语、图像、雕塑	历史、传记、新闻、日记、情节壁画、连环画	小说、叙事诗、叙事歌词
过去现在	记录演示类: 胶卷与数字录制	纪录片、电视采访	故事片、演出录音录像
现在	演示类: 身体、影像、实物、言语	(电视、广播的)现场直播、演说、庭辩	戏剧、比赛、游戏、电子游戏
类现在	类演示类: 心像、心感、心语	心传	梦、幻觉
未来	意动类: 任何媒介	广告、许诺、算命、预测、誓言	

从表上可以清楚看到,笔者提出的分类沿着纵横两条轴线展开:一条轴线是再现的本体地位类型,即纪实型/虚构型;另一个轴线是媒介—时间向方式,媒介与时间向在这个分类上相通,也就是说,媒介—时间意向分类(亦即是模态—语力分类):分布在这条轴线上的,有过去时记录类诸体裁,进行时演示类诸体裁,过去进行时的记录演示类诸体裁,类演示类的心像诸体裁,以及独立于媒介的未来时(意动型)诸体裁。如此一纵一横,所有的叙述体裁都落在这两条轴线的交接处:每一种叙述,都属于某种再现类型,也属于某种媒介—时间向类型。

应当说明的是,这个分类的基本范畴,例如“纪实”、“虚构”、“记录”、“演示”等等,都可以用来描述句子和命题,也就是说,都可以用于话语分析,或语义逻辑研究,它们不一定专为叙述研究而设。实际上这种多义性对本文的讨论并不形成干扰,只要记住两点:第一,本文只讨论这些范畴在叙述中的有效性;第二,一个叙述文本很可能包含着各种命题和句式,例如虚构叙述文本必然有各种纪实语句(例如“历史小说”),纪实文本中则常有虚构段落(正如“新历史主义”所指出的)。这种范畴混淆正是叙述的魅力所在,也是讨论分类特征时,不得不仔细辨析的问题。

那么,如何决定一个混合诸种句式的文本之分类归属呢?本表列举的是文本的体裁,而不是单篇文本的分类。体裁取决于文化的程式规定,也取决于文本中的“主导”因素,当一个文本体裁的各种因素中,某个因素居于主导地位时,这个因素就决定了这种体裁的性质。雅柯布森很早就详论过这个问题:需要讨论的不是文本内语句显示的功能,也不是个别文本的倾向,而

是“主导”(dominant)功能类型,因为它决定了某种体裁的类型归属^③。例如一篇抒情诗里会有叙述,但是抒情诗的主导是情感描述,由此,我们把抒情诗归为“描述体裁”,而不称之为“叙述体裁”。根据同样理由,我们把地质报告、化学实验报告视为“描述体裁”,这不意味着它们绝对不可能有叙述(情节卷入人物命运)的部分,只是说其叙述成分不是主导。普林斯指出过,一个叙述文本中,除了“叙述”语句,还有“评述”与“描述”^④。但叙述语句必定是主导,否则不能称为叙述文本。

同样,本文把历史视为“纪实型叙述”,把小说视为“虚构型叙述”,把预言视为“意动型叙述”,也只是讨论其主导功能并不是说它们没有其他功能。“普遍意动性”与“体裁决定的意动性”有重大差别。

根据同样原则,有些体裁处于叙述的边缘上,其组成元素中,叙述与非叙述部分严重混合,成分配置复杂,叙述成分不一定占主导地位。这样的体裁包括诗歌(抒情诗与叙事诗边界不明),音乐、歌曲、展览、建筑、旅游设计、单幅图像、单幅雕塑等等,当它们的叙述性达到一定程度,我们可以把它们当作叙述文本来理解。瑞恩这句话很对:“叙述总体的集合是一个模糊集合(fuzzy set)。”^⑤研究这些文本的叙述性,只能考察单独文本,或某一批(某个潮流,某种集合),无法把整个体裁作为叙述。本文不讨论混杂体裁,因为他们是否属于叙述因文本而异,例如我们不讨论“有强烈叙述成分的歌词”^⑥。本文的分类体系中,不列出这些体裁,以免模糊了问题域,我们的目的是让所有的叙述体裁各得其位,混合体裁就可类推。

前文已经说过:至今尚未有对全部叙述体裁作一个全域性分类。这个分类表,是广义叙述学立论的基础,其最大特点,是把所有可以被称为叙述的体裁,全部放到一定的位置上,与其他体裁对比相较以明确其特征。在这个叙述远远溢出文学边界的时代,这一步工作看来是必要的,也是有益的。

① Jerome S Bruner, *The Culture of Education*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996, p. 129.

② M. Mateas and P. Sengers, “Narrative Intelligence”, *Proceedings of the 1998 AAAI Fall Symposium*, Orlando: Florida, 1998.

③ Reynolds Price, *A Palpable God*, New York: Atheneum, 1978, p. 4.

④ Jean Francois Lyotard, *The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1984, p. 34.

⑤ Jean-Paul Sartre, *Nausea*, New York: Penguin Modern Classics, 2007, p. 12.

⑥ Richard Rorty, *Analytic Philosophy and Narrative Philosophy*, Berkeley: University of California Press, 2003.

⑦ Tom Sorell and G. A. Jorgers (eds.), *Analytic Philosophy and Narrative Philosophy*, New York: Oxford University Press, 2005.

⑧ Stephen Jay Gould, and Elizabeth S. Vrba, “Exaptation: A Missing Term in the Science of Form”, *Paleobiology* Vol. 8, No. 1 (1982): 4-15.

⑨ Daniel N Stern, *Motherhood Constellation: A Unified View of Parent-Infant Psychotherapy*, New York: Basic Books, 1995, p. 93.

⑩ 大卫·波德维尔、克莉丝汀·汤普森:《电影艺术——形式与风格》,彭吉象等译,北京大学出版社2003年版,第85页。

⑪ 恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第43页。

⑫ 罗兰·巴尔特:《叙述结构分析导言》,谢立新译,赵毅衡编《符号学文学论文集》,百花文艺出版社2004年版,第404页。

⑬⑭ Gerard Genette, “Fictional Narrative, Factual Narrative”, *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4 (1990): 755; 755.

⑮ Jan Christoph Meister, *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality and Disciplinarity*, Berlin and New York: de Gruyter, 2005, p. 5.

⑯ Wolf Schmid, *Narratology: An Introduction*, Berlin & New York: de Gruyter, 2010, p. 2.

- ⑰ A J Greimas, *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*, London: Pinter Publications, 1990.
- ⑱ Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Vol. II, Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- ⑲ Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1990, p. ii.
- ⑳ Jonathan Culler, *In Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca: University of Cornell Press, 1981, p. 186. 必须说明, 卡勒此言可能是指“叙述学是结构主义的一个分支”。在20世纪60、70年代, “符号学”与“结构主义”几乎是同义词。
- ㉑ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, London: University of Toronto Press, 1984, p. 7
- ㉒ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Methuen, 1983, p. xi.
- ㉓ Marie-Laure Ryan, *Avatar of Story*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- ㉔ Monika Fludernik, *Toward a “Natural” Narratology*, Frankfurt & New York: Lang, 2000. Jan Alber & Rüdiger Heinze, *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, Berlin: Walter De Gruyter, 2011.
- ㉕ 见傅修延主编《叙事丛刊》第1—3辑, 中国社会科学出版社2008、2009、2010年版。
- ㉖ 张世君:《礼经建筑空间的元叙事技巧及其影响》, 载《江西社会科学》2010年第5期。
- ㉗ 乔国强:《文学史叙事的述体、时空及其伦理关系——以王瑶的〈中国新文学史稿〉为例》, 载《思想战线》2009年第5期。
- ㉘ 龙迪勇:《梦:时间与叙事》, 载《江西社会科学》2002年第8期。
- ㉙ 安德烈·马丁奈(Andre Martinet)提出的“分节”理论, 参见赵毅衡《符号学》第四章第二节, 南京大学出版社2012年版, 第94页。
- ㉚ Gerard Genette, “Fictional Narrative, Factual Narrative”, *Poetics Today*, No. 4 (1990): 755.
- ㉛ Marie-Laure Ryan, et al. (eds.), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Norman: University of Nebraska Press, 2004.
- ㉜ Marie-Laure Ryan, “Narrative and the Split Condition of Digital Textuality”, <http://www.dichtung-digital.Com/2005/1/Ryan>.
- ㉝ 罗曼·雅柯布森:《主导》, 任生名译, 赵毅衡编《符号学文学论文集》, 第7—14页。
- ㉞ 杰拉德·普林斯:《叙述学词典》, 乔国强、李孝弟译, 上海译文出版社2011年版, 第136页。
- ㉟ Marie-Laure Ryan, “Introduction”, *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, p. 13.
- ㊱ 陆正兰:《当代歌词的叙述转向与新伦理建构》, 载《社会科学战线》2012年第10期。

(作者单位 四川大学符号学—传媒学研究所)

责任编辑 陈剑澜