

“符号学研究”笔谈(共三篇)

编者按:符号学研究的是人类如何表达意义的,因为任何意义活动都必须通过符号。人时时刻刻在自己的存在中追求意义。而一个社会追求意义的符号活动之总集合,就是我们天天浸泡在其中的“文化”。因此,符号学,就是研究文化规律的学问。本期选编了三篇笔谈:赵毅衡的《广义符号叙述学:一门新兴学科的现状与前景》从符号学角度审视叙述学这门历史悠久的学科,试图把两门学科结合起来;饶广祥的《广告符号学研究现状与发展》试图用符号学把广告研究这样一门强调实践的学科加以学理化;陆正兰的《流行歌曲:性别符号学研究的一个特殊领域》则用符号学讨论当代流行文化现象中复杂的性别问题。它们各自处理文科完全不同的题材,解决完全不同的问题,但是合起来它们显示了符号学的巨大弹性和解决不同问题的潜力。符号学在中国近年兴起成为显学,意味着文科学者手中有了一件犀利的手术刀,文科研究不再是材料的收集整理,专家不再是能说会道的读者观众。我们对文化问题的讨论,就能进入根本规律。

广义符号叙述学:一门新兴学科的现状与前景*

□ 赵毅衡

摘要:符号叙述学是符号学的一个分支,也是叙述学发展的新方向。符号叙述学研究的对象是所有各种“讲故事”的符号文本,因此又可以称作广义叙述学。近年发生的大规模“叙述转向”使当代文化出现深刻的“叙述化”,迫使叙述学离开以小说研究为基本模式的传统叙述学与“后经典叙述学”,一门广义的符号叙述学已经呼之欲出。本文提出一种“最简叙述”定义,依据事实性/虚构性、媒介种类、内在时间意向这三个分类标准,把所有的叙述做了大致分类,最后提出了符号叙述学必须解决的一些最基本问题。

关键词:符号叙述学 广义叙述学 叙述 事实性 虚构性

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-5675(2013)03-191-05

一、符号学与叙述学的关系

符号叙述学,就是广义叙述学(general narratology),就是研究所有可以用来讲故事的符号文本的共同规律。简历这

样一门学科,一方面是符号学学理的非功利彻底性本身的要求:任何理由都不能使符号学家在一个课题前退缩;另一方面,却也是当代文化发展的实际需要:小说的影响力已经在衰退,某些精美的形式(例如短篇小说)几乎与诗歌一样濒

* 基金项目:四川大学中央高校基本科研业务重大项目“广义叙述学的理论基础及其在各种媒介中的应用”(skqy201301)成果之一。

作者简介:赵毅衡,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,四川成都,610000。

危。而电影、电视、广告、广播新闻、游戏、体育、梦幻等等各种各样叙述形式,在我们的生活中越来越重要。

符号是用来传达意义的,符号学讨论所有的意义表达与理解方式,讨论其共同规律。但是符号学必须对人类意义活动的多样性保持谦卑态度:某些领域虽然明显在使用符号,符号学对之不一定能有太多的助益。如地质勘探,地震预测;如风水堪舆,中医经络:它们各有系统而严格的专业知识训练。

另一方面,某些理应从属于符号学的领域,发展极快,自成系统,此时符号学应当乐观其成。最明显的例子是语言学:语言是人类所用符号体系中最大的最复杂的体系,索绪尔与巴尔特甚至为语言学与符号学谁主谁从有过一番隔阴阳两界的争论。正因为语言这对象过大,语言学单独成为学科,符号学转而更注意打通语言与其他符号体系。

另一个类似的学科是叙述学: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。学界很早就注意到叙述的普遍性。所有的符号文本可以分成两种:包含情节的叙事,不包含情节的陈述。法国哲学家利奥塔(Jean Francois Lyotard)首先区分所有的知识为“叙事知识/科学知识”两种;^[1]政治哲学家罗蒂(Richard Rorty)把所有的哲学命题分为两种“分析哲学”与“叙事哲学”。^[2]其后,十位哲学家就这个问题的讨论合成一本文集《分析哲学与叙事哲学》。^[3]普林斯则把所有文字段落分为“评述”(commentary)、“描述”(description)、“叙述”(narrative)三种。^[4]布鲁纳对此有比较清晰的讨论:“有两种认知功能,两种思维方式,为了整理经验,建构现实,说服对方,有两种完全不同的方式:论述(arguments)试图说服人相信一个‘真相’,叙述(stories)试图说服人接受一个‘似真’(lifelikeliness)。”^[5]

许多学者同意叙述学是符号学的一个分支:卡勒认为“叙述分析是符号学的一个重要分支”;^[6]查特曼认为,“只有符号学才能解决小说与电影的沟通问题”。^[7]因此,叙述学就是关于叙述的符号学。

符号学界很早觉察到一般叙述研究是符号学应当承担的任务:格雷马斯与库尔泰等人早在七十年代初就已经尝试建立一般叙述语法。利科对叙述中的时间性的研究,丹图对叙述与认识能力的研究,试图从哲学上处理叙述的一般规律。叙述学界也明白这两者的关系: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”;里蒙-基南认为对后者更准确的说法应当是“非文学叙述学属于符号学”;恰特曼则指出:要说清小说与电影的异同,只有依靠一种“广义叙述学”。^[8]

二、叙述转向

最近几十年,当代文化中出现了一个声势浩大的“叙述

转向”(Narrative Turn)这个大潮,始自七八十年代的历史学。海登·怀特出版于1973年的《元史学》,开创了用叙述化改造历史学的“新历史主义”运动。此后,冈克,格林布拉特,丹图等人进一步推动,造成了一个影响深远的运动。然后,叙述转向在心理学、教育学等学科大规模出现。社会学开创了记录叙述方式的社会学新研究法。叙述转向对社会调查和救助领域冲击极大。

叙述转向在法学中的发生,应当说是最令人吃惊,因为法律一向以“依据事实量刑”为已任。叙述转向在政治学中的发生,使政治策略从由政治天才掌握的复杂韬略,变成具有操作性的方法。叙述转向最终在医学中发生:讲故事被证明有治疗作用。叙述转向在90年代终于形成声势,开始出现从哲学方面综合研究各种叙述的著作。

叙述转向在不同的学科重点不同:在历史学,是用叙述分析来研究对象;在社会学和心理学,主要是把人的叙述作为研究对象;在医学、法学、政治学中,主要是用叙述来呈现并解释研究的发现。

经过叙述转向,叙述学就不得不面对已成事实:既然若干多体裁已经被公认为叙述,而且是重要叙述,那么叙述学必须自我改造:不仅要有能对付各种体裁的门类叙述学,也必须有能总其成的广义叙述学。门类叙述学,有时候与门类符号学结合起来做,应当说至今已经有很多成果。但是门类叙述学绝不是“简化小说叙事学”就能完成的:许多门类的叙述学提出的问题,完全不是小说叙述学所能解答的。自因于小说叙述学,就无法适用于这些体裁。因此,符号叙述学不得不特别重视小说之外的叙述体裁。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”(Living Handbook of Narratology),鼓励各界学者参与补充扩容。

近年来已有一些学者提出新的想法,逐渐迫近了这样一门符号叙述学,瑞恩提出新的媒介(尤其是电子游戏)要求“跨媒介叙述学”。^[9]中国学者也开辟了叙述学的一系列新阵地:例如青铜器铭文与图案叙述,《礼记》建筑叙事、牌坊叙事、谏纬叙事等,一门广义符号叙述学已经呼之欲出。

符号学界很早觉察到一般叙述研究是符号学应当承担的任务,因为一般叙述学即是符号叙述学。^[10]格雷马斯与库尔泰等人早在七十年代初就已经尝试提出“一般叙述语法”。利科对叙述中的时间性的研究,^[11]丹图对叙述与认识能力的研究,^[12]从哲学层面考察了一般叙述的本质特征。

因此,所谓“后经典叙事学”依然以小说叙事学为核心,只是从各种其他叙述“汲取养分”。而本文的看法正相反:叙述转向使我们终于能够把叙述放在人类文化甚至人类心理

构成的大背景上考察,在广义叙述学建立之后,将会是小说叙述学“比喻地使用广义叙述学的术语”。

三、最简叙述定义

几乎所有的符号都可以用来叙述,即讲故事,但是讲述方式会因不同体裁变异极大:一次忏悔,与一个广告、一场比赛、一次幻觉,几乎没有任何可比性,没有共同点。但是它们既然都在讲故事,就有共同的本质特征。

叙述化,就是在一个文本中加入叙述性,也就是把一个符号文本变成叙述文本。本来,任何符号文本必须满足以下两个条件:

1. 一些符号被组织进一个符号组合中;
2. 此符号组合可以被接收者理解为具有合一的时间和意义向度。^[13]

这个定义虽然短,实际上牵涉两个过程六个因素:一定数量的符号被组织进一个组合中,让接收者能够把这个组合理解成有合一的时间和意义向度。在符号表意过程中,接收者是必需的环节,而符号发送者却不一定必须有。

叙述的最基本定义,只是在这个定义上加上一条:这个符号组合必须有情节,情节既是叙述文本符号组合方式的特点,也是叙述文本的接受理解方式。由此,只要满足以下两个条件的符号文本,就是叙述,它包含两个“叙述化”过程:

1. 有人物参与的变化,即情节,被组织进一个符号组合;
2. 此符号组合可以被接收者理解为具有时间和意义向度。^[14]

这两个叙述化过程之有无,把所有的符号文本,分成“陈述”与“叙述”两种。两者的区别是:叙述的对象是“情节”,即有人物参与的变化。如果文本没有写到变化,或是写到变化而不卷入人物,即是陈述而不是叙述。^[15]上述定义中的所谓“人物”不一定是人格:动物,甚至物,甚至概念,只要“拟人”,都可以是“人物”,例如在童话中,在广告中。动物一般不具有人类的主体意志特征,哪怕描述动物经历了某事件(例如在描述生物习性的科学报道中)也不能算叙述,而是陈述。叙述中的“人物”必须是“有灵之物”,也就是说,他们对所经历的变化,具有一定的经验能力,并且能做出具有一定的伦理意义的行为或感受。如果广告中描述的熊猫,为某种伦理目的(例如保护人类的环境),对某种变化(例如山上不长竹子了)感到痛苦,这熊猫就是“人物”,这段文本(例如生态公益广告)就是叙述。如果只是描述熊猫因环境而落入濒危状态,则是一个陈述。

应当承认:不少论者的“最简叙述”定义,没有涉及人物这个必要元素。例如语言学家莱博夫的定义“最简叙述是两个短语的有时间关系的序列”;^[16]哲学家丹图的定义:叙述事件包含以下序列:在第一时间 x 是 F ;在第二时间 H 对 x

发生了;在第三时间 x 是 G 。^[17]这两个定义没有把叙述局限于“有灵之物”,如此定义的叙述显然可在科学中找到,例如实验报告。也有一些论者认为叙述必须有人物,不然叙述与陈述无从区分。把描述“无人物事件变化”的机械功能、化学公式、星球演变、生物演化、生理反应的文本也能视为叙述,叙述研究就不再有与科学对立的人文特点,而人文特点是叙述研究的基础。

为什么人物会影响文本的本质?因为人物(人与拟人)具有主观性,给叙述文本带来极大的不确定因素,从而读者能对人物的主观意义行为有所理解,有所呼应。而科学或日常的陈述无须读者做二次叙述,只需要对应理解。

丹图的定义只写到时间中的事态变化,没有说明这个变化发生在何处;如果这变化发生在自然状态中,在直接经验中,就不是叙述:叙述只存在于符号再现中。火山爆发不是叙述,目击火山爆发也不是叙述,用任何一种符号再现出来才是叙述。而莱博夫的定义要求了是在“语句”中,又过窄。任何可以用来再现的符号文本,都可以用来叙述,但叙述也只出现与符号再现之中。

不仅如此,两人都没有提到,时间变化及其意义不是客观存在与文本之中的,而是解释出来的,是在文本接收者的接受中归纳出来的。例如闭路电视的图像不是叙述,某段闭路电视被解释为“出事了”才是叙述。

四、符号叙述学的基本问题范畴

符号叙述学的考察应当从符号学的符形、符义、符用三个分科出发,但是重点更在符用学,也就是看叙述文本的使用语境,以及如何卷入文本的接收方式。

本文提议把全部各种叙述体裁,按叙述者的形态变化,以及媒介性能,分成五个类别:

1. “事实性”叙述(历史、新闻、庭辩、汇报、揭发、忏悔等)(包括亚类“拟实在性未来叙述”诺言、预测算命、宣传、广告等);
2. 记录性虚构叙述(小说、叙事诗、连环画、壁画等);
3. 演示性叙述(电影、电视、戏剧等);
4. 参与式互动叙述(游戏、比赛、电子游戏等);
5. 梦叙述(梦、白日梦、幻觉等)。

这是五种完全不同形态的叙述体裁,其大类的排列,是从叙述者极端个人化到叙述者极端框架化。任何叙述必然有一个叙述者作为文本发出人格,叙述者的首要任务是从底本的备选细节中,选择一部分构成文本。

事实性叙述只是“有关”事实,却很难说是在说出“真相”,其叙述者与(执行)作者合一,作者必须对叙述内容负责。当然他说的可能谎言,他也可能翻案,但是翻案本身就说明这叙述式“事实性”的。而在虚构性叙述(小说,故事片等)

中的叙述者是发出者构筑的一个虚拟人格,作者只是“引录”这个特殊人物(叙述者)对另一个特殊人物(受述者)所讲的“事实性”叙述。在非语言符号叙述(例如影视、图像、电子游戏中),叙述主体变得相当抽象,它是整个叙述架构形成的集体人格,即“演示框架”。这种局面,可以称为叙述者的“框架-人格二象”。^[18]

虚构性/事实性是任何叙述研究首先要处理的问题,它并非纯然是文本品质,而更是符号文本发出主体与接受主体的关联方式。事实性叙述(如历史、新闻、法庭辩词等)期待接收者视之为在叙述事实,接收者则可以要求叙述人对事实性承担责任;虚构性叙述(如小说、故事影视、戏剧、游戏等)公开说明所述为虚;而广告、预言等,则是“拟事实性”叙述。

内在时间向度,是叙述主体期待接受主体认知的意图的时间方向。话语的意图方向对应三种“语态”:过去向度着重记录(历史、小说等),类似陈述句;现在向度着重演示(戏剧、游戏等),结果悬置,类似疑问句;未来向度着重说服(广告、预言等),类似祈使句。三者的区别,在于叙述意图与期待回应之间的联系方式。

以戏剧为典型的各种“演示叙述”,主导时间特征是“事件正在发生”。电影与戏剧的内在时间向度,给接收者的印象是事件发生与接收共时;在网上互动游戏与网络超文本中,接收者似乎手中控制着事件发展,更扩大了这种“待决”张力。在直播电视新闻中,现时在场性最为明显:新闻本是讲述已经发生的事件,而电视直播叙述方式给人“事态尚在发展结果未知”的强烈感觉,电视新闻对当代世界的冲击力正在于此。

任何文本都有文本身份,即文本的文化资格、社会地位、体裁范畴等,这些文本身份需要一个拟主体作为价值支撑。接收者很难处理真实叙述主体的“他者之心”,而一旦构筑起来这样一个隐含的拟主体,即普遍隐含作者,便可以通过它统摄文本意义解释。由此引向可靠/不可靠叙述:一旦接收者发现叙述文本因各种原因不可接受,传达只能中断。但如果接收者穿透叙述文本的不可接受表象,找出背后隐藏的意义,他依然可以超越文本表面理解此叙述。不可靠叙述期盼接收者的穿透性解释,可以出现于各种符号叙述文本。^[19]

可能世界与虚构世界:任何叙述世界,不管是事实性还是虚构性,都是一种介于实在经验世界,可能世界,与不可能世界之间的符号构筑,但它们必须与“真实世界”有一定的关联,因此在人类经验认可的相关背景上有若干“锚定”点。锚定点的数量和“具体程度”可以有很大差异,此种差异决定了不同叙述题材的差别,不同文本的“风格”,决定了叙述世界与经验世界的距离。

既然叙述是一种符号表意行为,就可以在符号学基础上,从一般符号叙述的大范围出发,找出它们共同规律与分

类特征,一门有用的符号叙述学不仅必须归纳总结得出原理,还必须进一步在一个个体裁中验证,以证明其有效性,并且显示这些原理的各种变异可能。

在当代文化剧变压力下,符号学和叙述学都面临一场革命性的变化,符号叙述学集中处理两个学科的结合部,希望在学科融合上做出一些贡献,为理解当代文化提供一个新的角度。符号叙述学试图在一般叙述的共性背景上重新理解传统体裁(小说、电影)的特征,同时也为被叙述学与符号学忽略的叙述体裁(新闻、广告、游戏、体育等)提供一个学理化的研究模式。建设一门广义叙述学,是符号学界与叙述学界都没有能成功地面对的任务。当代文化的叙述转向发生后,这个任务已经迫在眉睫。本文能做到的,只是提出这个任务,并且试图勾勒出最基本的框架。

这个工作任重而道远,却是世界符号学运动不得不完成的任务。

注释:

[1]见利奥塔:《后现代状况:关于知识的报告》,湖南美术出版社1996年版,第74页。

[2]Richard Rorty. *Analytic Philosophy and Narrative Philosophy*, University of California, Irvine Libraries. Special Collections and Archives. Critical Theory Archive. Irvine, California, 2003.

[3]*Analytic Philosophy and Narrative Philosophy*, eds. Tom Sorell and G. A. Jorgers. New York: Oxford University Press, 2005.

[4]Gerald Prince. *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, 2003.

[5]Jerome Brunner. *Actual Mind, Possible Words*, Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1986, p30.

[6]Jonathan Culler. In *Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca: University of Cornell Press, 1981, p186.

[7][8]Seymour Chatman. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1978, p2, p3.

[9]Marie-Laure Ryan. *Avatar of Story*. University of Minnesota Press, 2006.

[10]Noth, Winfred. *A Handbook of Semiotics*. University of Indiana Press, 1995, p367.

[11]Paul Ricoeur. *Time and Narrative*, 3 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1984-88.

[12]Arthur Danto. *Narration and Knowledge*. New York: Columbia University Press, 1985.

[13]赵毅衡:《符号学:原理与推演》,南京大学出版社2011年版,第23页。

[14]菲歇对叙述的定义:“具有序列的符号性行为-词语与/或时间,对于生活在其中的,讲述以及解释的人具有意

义”(Fisher, Walter. *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. U of South Carolina Press, 1987)与我的定义有点相近。具体的分歧下面会一一谈到。

[15]关于这个定义的详细讨论,见赵毅衡“‘叙述转向’之后:广义叙述学的可能性与必要性”《江西社会科学》2008年9期,31—41页。

[16]William Labov. *Language in the Inner City*. Univ

of Pensilvania Press, 1972, p360.

[17]Arthur C Danto. *Analytical Philosophy of History*. Cambridge Univ Press, 1965, p236.

[18]参见赵毅衡:《叙述者的广义形态:框架-人格二象》,《文艺研究》2012年第5期。

[19]参见赵毅衡:《身份与文本身份,自我与符号自我》,《外国文学评论》2010年第2期。

责任编辑:禹兰

流行歌曲:性别符号学研究的一个特殊领域*

□ 陆正兰

摘要:流行歌曲作为当代文化中影响力最大的体裁之一,曲折地映现了当代文化的很多观念。流行歌曲文本性别性比其他艺术体裁更容易被遮蔽。中国流行歌曲有其不同于特殊的性别文化生成和传播机制,在传统观念、商业机制和当代情感的多重合力中,更能反映出当代社会新的性别伦理关系诉求,从而也深刻影响着当代性别文化的建设。

关键词:流行 歌曲 性别研究 传播

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009—5675(2013)03—195—05

性别符号学研究,在中国学界,乃至在世界范围内,理论成果相当丰富,成为性别研究的新的突破口。^[1]对当代流行歌曲的社会学和传播学研究,在国内外学界和评论界已经有不少的成果。但这两者的交叉之处——流行歌曲作为性别符号的传播研究——却仍是一个空白。而这个空白亟待当代学界给予足够研究,正如卓菲娅·丽萨指出:“音乐文化的整体是有许多过程和现象构成的,忽视了哪怕其中的一个领域也会歪曲你所研究的那个历史时期的面貌。”^[2]流行歌曲正是这样一个容易被认为文化上简单的领域。

人类文化是一种性别文化。文化中的各种符号表意方式,因为表意中的主体站位,不可避免地渗透了“性别性”,即性别意识。然而,在各种艺术门类文本中,性别性的清晰程度并不一样。性别性最明显的是流行歌曲,流行歌曲大部分是“直抒胸臆”的情歌,最复杂的也是歌曲,因为其感情表达与

社会心理的关联相当曲折。

尤其在当代中国,现代传媒技术促进文化迅猛发展,当代流行歌曲影响力之深广,其生产和接受卷入的各种主体关系,透露的性别问题也更为复杂,它们曲折地映现了当代文化的许多观念。然而,歌曲的文本性别性比其他艺术体裁更容易受到遮蔽。当代流行歌曲有其特殊的性别生成和传播机制,并形成了性别文化的另一种场域。对其所建构的性别文化,显示出自身的特点,无法套用中西方性别研究的现成结论。

一、流行歌曲“文本性别身份”分类

文学文本的性别身份划分,一直是当代批评理论的重大问题,因为它是文学性别研究的主要对象。对“女性文学”这一性别文本的界定,学界讨论很多,却没有达到一种共识。至

* 基金项目:“新世纪优秀人才支持计划”(NCET),四川大学2013年中央高校基本科研项目学科前沿与交叉创新课题“中国当代歌词文化的符号学分析”成果之一。

作者简介:陆正兰,四川大学文学与新闻学院教授,硕士生导师,四川成都,610064。