



演述与讲述: 符号叙述的两种基本类型

唐小林

〔摘要〕符号叙述学是运用符号学理论研究一切符号叙述的学科。“特有媒介符号”叙述学与“非特有媒介符号”叙述学合起来构成叙述学全域,叙述学也才成为一个完整的学科。原有的“叙述”指特有媒介符号叙述。而“符号叙述”则是将所有的人类叙述含括进来,是特有媒介符号叙述和非特有媒介符号叙述的集合。所谓符号媒介指的是符号的“可感知部分”。符号媒介将世界三分为非媒介化世界、非特有媒介化世界与特有媒介化世界,由此得出符号叙述的两种基本类型:演述和讲述。运用“特有媒介符号”叙述的,是讲述,对应“过去”时向,就是运用特有媒介符号进行叙述的一种符号叙述类型。运用“非特有媒介符号”叙述的,是演述,对应“现在”时向,是演示类叙述的简称,它是以身体的媒介作为媒介的符号叙述。三个世界有重叠、有交叉。演述作为基本的符号叙述类型,研究的是第一次媒介化、符号化的叙述。讲述考察的则是再度媒介化、二次媒介化的叙述。因此,相对于讲述,演述更为“基本”,演述为讲述奠基。创构系统的演述理论,将敞开符号叙述学新的领域。

〔关键词〕符号叙述学;符号媒介;演述;讲述

〔基金项目〕国家社科基金重大项目(13&ZD123)

〔作者简介〕唐小林,文学博士,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师(四川成都610064)。

〔中图分类号〕I0〔文献标识码〕A〔文章编号〕1001-6198(2016)03-0068-07

一、叙述与符号叙述

“符号叙述”这一概念,源自“符号叙述学”。符号叙述学,“即研究一切包含叙述的符号文本的叙述学”(1)。以往的叙述学,不是符号叙述学,只是符号叙述学的一部分。叙述学的门类已经发展得相当丰富。从媒介看,有文字文本叙述学、语言文本叙述学、图象文本叙述学(2)、声音文本叙述学、实物文本叙述学(3)、网络文本叙述学、跨媒介文本叙述学等。(4)从体裁和学科看,有小说叙述、电影叙述学、新闻叙述学(5)、音乐叙述学(6)、戏剧叙述学、法律叙述学(7)、文学史叙述学(8)、游戏叙述学(9)、广告叙述学(10)、体育与旅游叙述学等。(11)从意识形态看,有女性主义叙述学、马克思主义叙述学、后殖民叙述学等。(12)从理论形态看,有经典叙述学、后经典叙述学、后现代叙述学(13)、认知叙述学、交流叙述学(14)、视觉叙述学(15)、空间叙述学(16)、可能世界叙述学(17),甚至还有味觉地理叙述学(18)等等,可谓不一而足,蔚为大观。但仔细检查会发现,这些叙述学大都建立在“特有媒介符号”叙述的基础上,并非涵盖所有叙述。一个集中的表现是,这些叙述学往往坚持叙述的“过

去性”。尽管也有叙述学家声称,“没有理由将叙述分析仅仅限于语言(Linguistic Texts)文本中”(19),但事实上,就是这位叙述学家,也依然在特有媒介符号文本的范围内,展开叙述研究。本文认为,只有将“非特有媒介符号”叙述也纳入考察范围,才是符号叙述学。也就是说,“特有媒介符号”叙述学,与“非特有媒介符号”叙述学,合起来才构成叙述学全域,叙述学也才成为一个完整的学科。符号是用来表达意义的,没有意义不用符号表达。人是意义的动物,叙述是人类的一种意义行为,凡是叙述就必然用符号。因此,也只有符号叙述学能够研究全部叙述。当然,符号叙述学的另外一个含义是,将符号学诸原理,应用到叙述学的研究之中,建构“叙述的符号学”。

为何“特有媒介符号”叙述学只是半截子叙述学?是因为人类的叙述活动远远超出“特有媒介符号”叙述。伯特说:“我们的一生都被叙事所包围着,尽管我们很少想到这一点。我们听到、读到或看到(或兼而有之)各种传闻和故事,我们就在这些传闻和故事的海洋之中漂游,从生到死,日日如是。”(20)萨特也说:“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。”⁽²¹⁾人的一生就是一个精彩的叙述文本，“我们被包围在叙事之中”⁽²²⁾。人与人、人与社会、人与自然、人与自己、甚至人与符号打交道的过程，很大程度上就是叙述的过程。“没有叙述就没有自我”^①哪里有人类，哪里就有叙述，人类史就是叙述史，就是一部卷帙浩繁的叙述长卷。正因为“叙述是一种人类共同机制”，是有关“人类学”的问题⁽²³⁾，关于叙述的研究，就不是“特有符号媒介”叙述学所能完全承担的。手之足之、舞之蹈之，哪怕不在舞台上，即便在生活空间，可能就是一种叙述行为。一场足球赛、相声表演、双簧戏、真人秀、鸿门宴、开工典礼，有谁说这不是叙述？

既然人类叙述已超出“特有媒介符号”，叙述学就不能缺失这一部分，否则人类意义行为中一个巨大的区域，甚至是最基础的部分，就会蔽而不彰。这不仅是叙述学的失职，也会带来人类自身认识的局限。

这样就清楚了，原有的叙述，指特有媒介符号叙述。而“符号叙述”则是将所有的人类叙述含括进来，是“特有媒介符号”叙述和“非特有媒介符号”叙述的集合。

二、媒介与符号媒介

必须界定“特有媒介符号”和“非特有媒介符号”。

先说“媒介符号”。“媒介符号”与“符号媒介”有关。所谓符号媒介，指的是符号的“可感知部分”。它相当于索绪尔符号的“能指”、皮尔斯符号的“再现体”、胡塞尔“意义表达式”的“物理现象”⁽²⁴⁾、叶尔姆斯列夫符号的“表现层”、赵毅衡符号的“感知”。在这个意义，“符号即媒介”，因为人们常常把符号的这部分称为“小符号”。比如，伽达默尔就把语言符号作为“媒介”。他说：“语言就是理解本身得以进行的普遍媒介……传承物的本质就在于通过语言的媒介而存在。”⁽²⁵⁾因此在这个意义上，把“符号是被认为携带意义的感知”，说成是“符号是被认为携带意义的媒介”并非不可。但“符号媒介”又的确不是“符号的感知”或“符号的载体”。对此，赵毅衡切中要害：“媒介与符号载体的区别，在于符号载体属于个别符号，而媒介是一种类别。”⁽²⁶⁾但他随后举的例子，还可进一步分析：“例如一封信的符号载体是信纸上的字句；而

媒介是书信，是一个文化类别。”既然符号载体是“字句”，它的类别就应该属于“文字”，而“书信”，我宁愿认为是一种“体裁”。

另一方面，“符号媒介”与“符号”的区别更加明显。符号是一个关系性范畴：能指与所指之间、再现体与对象之间、意义与物理现象之间、表现层与表达层之间、意义与感知之间是一种关系性存在，达成一种“意指”实践。也就是说，它们之间的关系才构成符号，符号是它们的两面一体。如果从“结构主义”的角度，也可以说，它们是一种“结构性”存在，其中的任何一方，都以对方的存在为前提。但符号的感知部分作为“媒介”，则是可以相对独立的。我们许多时候，面对符号文本，并不清楚意义者为何，依然不影响这个符号文本作为媒介存在。尤其是那些被人类专门作为符号生产出来的“纯符号”更是如此。音乐听不懂，意义不在，但声音文本依然存在。即便不是“纯符号”，这类情况同样存在：看到人家在密谈，知道这个文本有意义，但究竟不知道意义在哪里，也并不影响密谈本身继续下去。胡塞尔甚至认为，指号等意义上的符号“不表达任何东西”，“每个符号都是某种东西的符号，然而并非每个符号都具有一个‘含义’(Bedeutung)、一个借助于符号‘表达’出来的‘意义’(Sinn)。在许多情况下甚至不能说，这个符号所‘标示’的东西，就是它为此而被称作一个符号的东西”⁽²⁷⁾。它们有时仅以“媒介”的方式存在。

我们与世界打交道，看似在与符号打交道，实际是与符号的媒介部分打交道，不然就不会出现我们身在意义当中不知意义的情况，也不会存在世界的万事万物我们都可以“作为”符号、“解释”为符号。因为，只有当其作为“媒介”触动我们的感知的时候，才会引起或引向我们的“解释”。而一旦引发我们的“解释”，此一“媒介”又作为意义的载体，以“符号”的面目出现。这也构成意义媒介化的一种方式。这即是说，在“符号”与“意义”之间有一个中介，这个中介即“符号媒介”，也可以称为“意义媒介”。极而言之，世界以媒介的方式面对人类。

也许正是在这个意义上，卡西尔的说法就很有道理：“人不再生活在一个单纯的物理宇宙之中，而是生活在一个符号宇宙之中”，“人不再能直接地面对实在，他不可能仿佛是面对面地直观实在

^①David Olson, Jerome Bruner, *The Cognitive Revolution in Education Theory*, London: Continuum, 2007. 转引自赵毅衡《广义叙述学》，成都：四川大学出版社，2013年，第13页。



了”。人的符号能力进展多少,实在世界就退却多少。“在某种意义上说,人是在不断地与自身打交道而不是在应付事物本身。他是如此地使自己被包围在语言的形式、艺术的想象、神话的符号以及宗教的仪式之中,以致除非凭借这些人为媒介物的中介,他就不可能看见或认识任何东西。”⁽²⁸⁾本维尼斯特认为,这“揭示着人类状况的一个基本的,也许是最基本的事实,即在人与世界之间或一个人于另一个人之间,不存在自然的、无中介的和直接的关系,中介者是必不可少的”⁽²⁹⁾。卡西尔所说的“这些人为媒介物的中介”、本维尼斯特所说的“必不可少的”“中介者”,其实指的都是符号媒介。而且指的是特有符号媒介。

显然,符号媒介不同于传播媒介。准确地说,不同于传播学的“媒介”。迄今为止,传播学的“媒介”概念,往往与“媒体”纠缠,歧义迭出,极为含混。在麦克卢汉(Marshall McLuhan)那里,媒介即讯息⁽³⁰⁾,世间万物皆媒介。在费斯克(John Fiske)那里,媒介被分为展示性媒介(The Presentational Media)、再现性媒介(The Representational Media)和机械性媒介(The Mechanical Media)三类,他认为“从本质上说,媒介是将讯息转化成可以通过渠道传递的信号的技术或物理手段”⁽³¹⁾。在延森(Klaus Bruhn Jensen)那里,“媒介是信息载体”“媒介是传播渠道”“媒介还是行为的方式”⁽³²⁾,媒介涉及传播的“物质条件”“话语、体裁与形式”,介于传播的“行动与结构之间”,与“制度”层面相关联。在赵毅衡那里,严格区分“媒介”与“媒体”：“媒介是符号传送的技术性构造;媒介可以社会体制化为媒体。”⁽³³⁾当然,符号媒介与传播媒介并非绝然两途,恰恰是它们之间的内在钩连,才奠定了符号学与传播学打通的学理基础。

三、媒介符号与叙述类型

倘若“符号媒介”的说法成立,那么就可以从符号媒介出发划分符号种类。比如我们就有了语言媒介符号、文字媒介符号、声音媒介符号、图象媒介符号、身体媒介符号、实物媒介符号等等。我提出:“叙述类型即媒介类型”,也即是说,符号媒介的类型,划分出叙述的类型。运用不同的媒介符号叙述,就可能属于不同的叙述类型。最关键的是怎样对符号媒介进行分类。

前述费斯克对媒介的分类是有启发性的。他把媒介分为“展示性媒介”“再现性媒介”和“机械性媒介”。机械性媒介,实际指的是传播渠道,诸

如“电话”“广播”“电视”“电报”,不在我的讨论范围。我最感兴趣的是“展示性媒介”与“再现性媒介”的区别。“展示性媒介”,是指“声音、面容、身体”作为媒介,“它们使用口语、表情、手势等‘自然语言’来传播。它们要求传播者在场,因为他或她就是媒介。展示性媒介受限于当地和当下”。显然,展示性媒介具有“身体性”“在场性”“当下性”“当地性”的特点。“再现性媒介”包括“书籍、绘画、摄影、著作、建筑、室内装潢、园艺等”,它们是“媒介使用文化与美学惯例来创造某种‘文本’,它们是再现性的、创造性的”。它们制造的文本可以“复制”展示性媒介并独立于传播者。⁽³⁴⁾这类媒介具有“复制性”“派生性”,而且是按“文化与美学惯例”来生产的。尽管费斯克与本文所谈论的媒介不一样,但他提示我们:存在两类媒介,一类是原发性的,一类是派生性的。这两类媒介有着截然不同的特点。而且是“媒介”导致“语言”的产生,也即是说“媒介”导致“符号”的产生,没有“声音”“面容”“身体”,就没有“口语”“表情”“手势”等“自然语言”。媒介是符号的基础。

赵毅衡对媒介的划分是颇具开创性的。他从“功能”出发,把媒介分为三种。第一种是“记录性媒介”,比如远古的岩画,古代的文字书写与印刷、现代的电子技术等。第二种是“呈现性媒介”,诸如身体姿势、言语、音乐、电子技术等。再一种是“心灵媒介”。这类媒介可以说是赵毅衡的独创。它们是“组成幻想、梦境、白日梦等的载体,它们往往被认为是符号表意的草稿,符号发出者大量的意图并没有形成表意,成为自我符号。心灵媒介形成的往往是‘文本草稿’,但是人们能够表现的只是这巨量草稿的冰山一角”。心灵媒介十分重要,它构成费洛伊德、荣格、克里斯蒂娃等心理分析一派考察的核心内容。也是我们在文本解释时,从“组合轴”向“聚合轴”窥探的重要景观。但心灵媒介,除非转化为其他媒介,被语言、文字、图象等二次媒介化,否则只能自我感知。赵毅衡的前两类媒介,与费斯克的分类有异曲同工之妙。赵毅衡的“呈现性媒介”相当于费斯克的“展示性媒介”,只是“身体性”“在场性”“当下性”“当地性”,在赵毅衡那里表述为“表演性”“现在性”“一次性”“现在进行时”。赵毅衡的“纪录性媒介”相当于费斯克的“再现性媒介”,只是“复制性”“派生性”,被赵毅衡准确地表述为“过去性”“成品”,读者已无法改变其文本的结局等。⁽³⁵⁾

但赵毅衡对媒介的划分,显然比费斯克推进了



9 771001 619003

一步:他把媒介类型与符号类型、文本类型联系起来考察,并在它们的关联中辨析媒介类型给符号、文本施加了怎样的影响,赋予了什么意义,使其发生了何种变化。纪录性媒介使文本必然是“重述”的,时态是过去时的。呈现性媒介使文本无法不表演化,时态是“现在进行时”的。这说明了一个什么问题?这说明:媒介类型决定了文本类型。事实上,迄今第一部符号叙述学著作——《广义叙述学》就是按照媒介类型来划分叙述类型的。作者是这样谈论叙述分类的方法的,“沿着纵横两条轴线展开:一条轴线是再现的自体地位类型,即纪实型诸体裁/虚构型诸体裁;另一条轴线是媒介一时向方式,媒介与时向在这个分类上相通。也就是说,媒介分类即时间意向分类……每一种叙述,都属于某种再现类型,也属于某种时间—媒介类型”(36)。这个分类,看似两条轴线,实则一个中心。或者说两条轴线最终交织在一个点上:媒介。也就是“所有的叙述”,是“按其媒介构成的品质”来划分的。(37)划分的结果得到五个叙述类型。其中三个叙述大类:记录类、演示类和意动类;两个交叉叙述类:记录演示类和类演示类。分别指向过去、现在、未来、过去现在、类现在五种时向。这个从媒介出发的叙述分类,应该是目前最完美的分类方案,体现了符号叙述学研究的最新成果。

有没有比这更简单、更基本的分类呢?我认为有,还可以从符号媒介出发,将所有的符号分为“特有媒介符号”和“非特有媒介符号”,并以此把符号叙述分为讲述和演述两种基本类型。运用“特有媒介符号”叙述的,是讲述,对应“过去”时向;运用“非特有媒介符号”叙述的,是演述,对应“现在”时向。如此分类,整个符号叙述有且仅有两种基本类型,其余的都是它们的发展、融合和变形。其实,《广义叙述学》在开篇就强调,要弄明白各种叙述的形式特征,“必须说清记录类/演示类两大群类的差别”(38),就已经将演述和讲述作为符号叙述的基本类型了,尽管在实际分类中又加进了“意动类”叙述,对应于“未来”时向。事实上,意动类叙述离不开记录类和演示类叙述。比如算命,就是演述;广告则可能既有记录类叙述又有演示类叙述的因素。意动类叙述,如果按照雅柯布森关于符指六要素的说法,是叙述文本偏重于接受者(39),或者说文本的“模态—语力”与“文本的意向性”更加指向受众。从体裁的角度,把它单独列为叙述类型的一种,是符号叙述学史上的一个创见。

“特有媒介”和“非特有媒介”不是我的发明,在《广义叙述学》中就有这样的称谓,有时也称为“人造特用媒介”“特制媒介”与“现成非特用媒介”“非特制媒介”“现成媒介”等(40),它们的内涵和外延与本文的概念也大体相当。不同的是,本文来得更简明:只有“身体媒介”是非特有媒介,之外的全部是“特有媒介”。换言之,只有身体符号是非特有媒介符号,其余的符号全是特有媒介符号。特有媒介符号,就是专门用来表意的媒介符号,不管它是人类为了表意而特意生产的“纯符号”,还是从自然和社会那里挪用的“物符号”,全都包含其中。

四、世界三分:演述为讲述奠基

这里的讲述相当于以往的“叙述”。在以前,叙述必“重述”。因为它研究的是特有媒介符号的叙述。特有媒介符号,不管它是哪种类型,都是人类专门制造出来,用于信息的记录、储存、传递和保留的,以及意义的生产和表达的。所以符号在许多场合下又称为“记号”。这类媒介符号,一旦用于叙述,它就只能是“重述”。但“叙述”相对于“叙述学”而言是一个全称概念,因此,本文改称讲述。讲述,就是运用特有媒介符号进行叙述的一种符号叙述类型。它较之瑞恩(Marie-Laure Ryan)叙述“四分类”中的“讲述模式”要宽泛得多,不仅仅局限于“告诉某人过去发生的某事”,如小说、口头故事(41),它甚至还包括连环画、影视等图像叙述,总之,大凡身体媒介符号以外的叙述,都在讲述范围。在这里讲述这个词已突破它本身携带的“语言”“文字”的“色相”,进入一个新的衍义空间。

演述,是演示类叙述的简称,它是以身体作为媒介的符号叙述。比如魔术表演、足球比赛、宗教仪式、杂技、游行集会、孩子的“做家家”游戏、一场party,一次烛光盛宴、红旗渠修建的某次大会战、毛泽东天安门广场接见红卫兵、深海探险、百团大战、一堂公开课、红场大阅兵、婆妇骂街、抢险救灾、戏剧《白毛女》的演出、行为艺术、耍猴戏、习近平奥巴马的密谈……等等,演述活动,几乎涵盖生活的方方面面,是人类最日常、最复杂、覆盖面最广的叙述活动。

为何这些日常活动也是叙述?是因为它符合叙述的最简定义:“某个叙述主体把人物和事件放进一个符号组成的文本,让接受主体能够把这些有人物参与的事件理解成有内在时间和意义向度的文本。”(42)小到儿时的游戏,大到一场旷日持久的



战争,莫不如此。如小朋友“做家家”,有人物主体“小朋友”卷入,有角色分配和基本情节。最难的是,如何回答这些象生活一样如实发生的叙述,它们的“叙述者”是谁?是哪一个“主体”将这些“人物”“事件”组合成符号文本?生活如戏,《圣经》上说,“因为我们成了一台戏,给世人和天使观看”^①。一个事件,不论是淮海战役、焚书坑儒,还是宇航员登上火星,一旦遭遇接收主体,叙述主体就会被解释出来。事实上任何一个生活事件后面都有它的叙述者。有没有不会被接收的人类事件?没有,除非“我们”不知道。人类不知道的事件,在意义世界之外,不在符号学、也不在符号叙述学讨论的范围。

演述在时间上,之所以是现在进行时,这是由身体这个符号媒介的特殊性所决定的。身体叙述,媒介自身必需占用当下时间和空间,否则叙述不能发生。尤其是占用当下时间显得特别关键,因为这个“当下时间”就处于“实在世界”,无论叙述是在“虚构”框架内还是在“纪实”框架内进行,情况都是这样:它是“实时”的。演述时间本身构成历史,而非是对历史的重述。演述本身建构叙述,而不是对“什么”的叙述。演述是最原初的叙述,这是它与“讲述”的根本区别。演述“实时”的特点,不仅决定了它的文本永远是“开放”的、“未决”的、“一次性”的、“不能完全复制”的,甚至是“不确定的”。演述的过程充满了“未知”。“实时”也决定了演述的叙述者,有时就是演示者自身:一个人们预料之外的“偶发”事件,比如突然其来的山体滑坡、911恐怖袭击,人们的集体大逃亡,往往就是叙述者与人物的合一。

谈论演述,困难除了叙述者、时间向度,还有一个难题摆在那里:那些仿照身体媒介制作、或挪用其他符号进行的“身体”类叙述,是否是演述?比如影视、皮影、木偶、动画、动漫等。我认为他们不是演述,是讲述。理由是,它们使用的是“特有媒介符号”。影视已经是演述的“二度媒介化”。影视的拍摄过程,不管是否是现场直播,被拍摄对象是演述的,犹如生活中和戏剧舞台上的情景一样,可一旦经过摄像机,制作成图像,再经过放映或播出,二度媒介化就使其转化为讲述,时态也由“现在时”转变为“过去时”。老电影是制作成胶片,变成帧帧静态的图像,然后在放映机上以每秒24帧的速度转动,在一束强烈的光的照耀下,最后才

在银幕上如演述般运动起来的。皮影、木偶、动画、动漫只是媒介化的介质不同,原理与电影相同,所以也属于讲述。但不可否认的是,这类讲述与文字、语言、图像、雕塑等媒介类讲述显然有别,最直观的原因是,影视、皮影、木偶、动画、动漫等的媒介本身是运动的,文字、语言、图像、雕塑等媒介本身是静止的。媒介本身的运动与静止,决定了叙述是“一般”时态,还是“进行”时态。凡是运动的是“进行时”,凡是静止的则是“一般时”。因此,影视、皮影、木偶、动画、动漫等属于“过去进行时”,与演述的“现在进行时”区分开来。

演述实际是基于这样的哲学观:叙述是靠叙述而成其所是,世界上原本没有什么“客观”的东西摆在那里供我们叙述,除非是重述,所有的叙述都是在叙述中成为叙述的。只有在这个意义上,伯特关于人的一生成被叙述包围、萨特关于人生就是叙述、巴尔特关于叙述普遍存在、利奥塔关于除了科技知识就是叙述知识等等观点^[43],才可以理解。人与世界都是在叙述中成其为人、成其为世界的。

演述也是基于对这样的符号观的坚持:符号是“被认为携带着意义而接收的感知”^[44]。“被认为”三个字,将符号的决定权从“发送主体”转移到“解释主体”,一个人类事件,能否最终成为符号学意义上的叙述,全靠接收主体的解释,解释使之成为文本、成为叙述:叙述是被认为携带意义的文本,只要这个文本符合叙述的最低条件。建基于上的符号叙述学,超出了“经典叙述学”和“后经典叙述学”。当鲁迅回忆童年的时候,百草园翻开断墙遇见蜈蚣,按住斑蝥的脊梁“放屁”等童年趣事^[45],那些本来只作为演述而存在的事件,经过鲁迅的“解释”,便成了文学作品中意趣横生的“叙述”。更为重要的是,要理解一个经验世界中的事件,又必须对其“解释”,将其“叙述化”。因为“理解进行的方式就是解释”^[46]。因为“叙述化”就是把可有可无,或无法理解的细节排除掉、过滤掉,并对其进行重新组合,意义才能把握;亦“即在经验中寻找‘叙述性’,就是在经验细节中寻找秩序、意义、目的,把它们编成情节,即构筑成一个具有内在意义的整体”。面对各种各样扑面而来的事件,我们每天都在进行这样的“叙述化”工作,从而与他人、与自我、与社会保持足够的沟通与交流。“叙述是构造人类‘时间性存在’和‘目的性存在’的语言形式”^[47],人的存在就是叙述性存在。

①新约·哥林多前书4:9。



演述还是基于对世界的如此理解和划分。只要人类的实践活动属于意义活动,实践化的世界就是符号世界,其中的叙述就是符号叙述学研究的范围。“非特有媒介符号”是意义原初的、第一次的媒介化、符号化。“特有媒介符号”是意义的再度媒介化、二次媒介化。世界因此三分:非媒介化世界、非特有媒介化世界与特有媒介化世界。三个世界有重叠、有交叉。演述作为基本的符号叙述类型,研究的是第一次媒介化、符号化的叙述。讲述考察的则是再度媒介化、二次媒介化的叙述。因此,相对于讲述,演述更为“基本”,演述为讲述奠基。

演述之所以为讲述奠基,首先是因为演述与人类的“叙述史”同时诞生,也是与人类同时诞生的:“凡是有人,就会用身体,用语言、用实物演示故事,它们是与人类与生俱来的。”⁽⁴⁸⁾而人类用“特有媒介符号”讲述,才几十万年,比如“岩画”。人类的文明史更短,只有五千年。但人类从诞生之日起,就从来没有停止过意义活动。人类是意义的动物,是使用符号的动物。演述在人类开始讲述前,已经在人类的意义活动中扮演极其重要的角色。

其次,演述是“人性本质所决定的”。“叙述既然表现的是‘卷入人物的事件’,人必然是叙述的中心。如果人的身体没有卷入周遭的世界的变化,这种变化就无法被演示出来。”⁽⁴⁹⁾身体是符号最基础性的媒介。

再次,讲述是对演述的创造性“复制”或“再现”。之所以用“复制”,是因为费斯克的说法很有道理:包括“书籍、绘画、摄影、著作、建筑、室内装潢、园艺等”的“再现性媒介”,可以是对“使用口语、表情、手势等”身体类“展示性媒介”的“复制”⁽⁵⁰⁾。在瑞恩的“跨媒介叙述学”中,也出现了叙述的“模仿模式”“模拟模式”。“复制”“模仿”“模拟”都有一个对象,不管这个对象是什么、是何种形态,最终都只能指向演述世界。当然,“模仿”“复制”“再现”这些概念,在“语言学转向”以后,在一个解构主义甚嚣尘上的时代,很容易遭到诟病,不过其中所提示的“互文性”历史,已足以让我们理解“演述”对“讲述”的奠基作用。一句话:讲述锚定在演述的坚实地基上,就像再度媒介化、符

号化锚定在一度媒介化、符号化的世界上一样。

最后,也是容易被忽视的一点是:演述为讲述奠基还在于,一个讲述的文本,一旦再次回到演述,它就将再次获得新的生命。音乐作品的表演不是要创造一件新作品,“但表演给作品带来生命”。伽达默尔说,音乐作品的再现(Reproduction)“使它如其最初所显现的那样”⁽⁵¹⁾,又一次回到第一次媒介化的世界。因为作为“文字文本”的音乐作品,已经将演述的世界“异化”^①。

演述与讲述的分类,是就其叙述文本的主导倾向而言。要将其一刀两断、截然分开,除非在“真空世界”中。在许多场合,尤其在“媒介融合”的新传媒时代,演述与讲述往往共存。一场足球比赛的实况转播,不管是网络媒体还是电视媒体,其主导倾向都是讲述,因其凭借图像、语言等“特有媒介符号”,但离开了现场的演述,讲述根本不可能进行。即便是原始巫术,作为演述活动,没有巫师念念有词般的讲述,如何“祭神如神在”?再比如“梦叙述”属于演述,从说梦话,到梦中的身体语言,再到梦游,说明梦叙述主要运用身体媒介,只是程度不同,轻到可以不表现出动作,重到可以离家出走,或在梦中从事复杂劳动,以至于这种情况被李白极度夸张,留下千古名诗《梦游天姥吟留别》。但“梦叙述”还需要借助特殊的图像媒介符号:心像,辅之以讲述才能完成。

正如赵毅衡所指出的那样:“现当代叙述学发展得相当成熟,却至今没有人系统研究演示叙述。”⁽⁵²⁾《广义叙述学》是其开端。尽管瑞恩主编的《跨媒介叙述》和李希特(Erika Fischer-Lichte)的《行为表演美学——关于演出的理论》等,为演述的研究作了大量开拓性的工作,但覆盖演述全域的系统理论建构,还需假以时日。而一旦真正进入演述的广阔领域,一扇巨大的门敞开了:建构“生命叙述学”或“生活叙述学”的前景是如此让人着迷^②,它或许将把叙述学义无反顾地推向另一个新的发展阶段:人类叙述学。

(参考文献)

- (1) (36) (37) (38) (40) (42) (47) (48) (49) (52) 赵毅衡《广

^①伽达默尔认为“一切文字性的东西都是一种异化了的话语,因此它们需要把符号转换成话语和意义。”音乐作品的演出即是回到话语中。见汉斯·格奥尔格·伽达默尔《诠释学 I·真理与方法——哲学诠释学的基本特征》(修订译本),洪汉鼎译,北京:商务印书馆,2010年,第553页。

^②对此,鲁纳发表的两篇论文已昭示了这种前景:Jerome Bruner,“Life as Narrative,”*Social Research*, vol. 54, 1987, pp. 11-32; Jerome Bruner,“The Narrative Construction of Reality,”*Critical Enquiry*, vol. 18, 1991, pp. 1-21.



义叙述学》,成都:四川大学出版社,2013年,第4、3、37、2、35、8、15、37、46、37页。

(2)胡易容《图像符号学:传媒景观世界的图式把握》,成都:四川大学出版社,2014年,第105-119页;刘方《佛教早期艺术的图像叙事模式与特征》,唐伟胜主编《叙事理论与批评的纵深之路》,上海:上海外语教育出版社,2015年,第304-317页。

(3)傅修延《中国叙事学》,北京:北京大学出版社,2015年。

(4)Marie-Laure Ryan, et al. (eds), *Narrative Across Media: The Languages and Storytelling*, Norman: University of Nebraska Press, 2004.

(5)曾庆香《新闻叙事学》,北京:中国广播电视出版社,2005年;何纯《新闻叙事学》,长沙:岳麓书社,2006年;方毅华《新闻叙事学》,北京:中国广播电视出版社,2014年;王强《新闻叙述学导论》,博士后研究报告,四川大学,2015年。

(6)埃罗·塔拉斯蒂《音乐符号》,陆正兰译,南京:译林出版社,2014年。

(7)刘燕《法庭上的修辞:案件事实叙事研究》,北京:光明日报出版社,2013年。

(8)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》,《思想战线》2009年第5期。

(9)宗争《游戏学:符号叙述学研究》,成都:四川大学出版社,2014年;关萍萍《互动媒介论:电子游戏多重互动与叙事模式》,杭州:浙江大学出版社,2012年。

(10)饶广祥《广告符号学》,成都:四川大学出版社,2014年。

(11)Brett Smith, "The Potential of Narrative Research in Sport and Tourism," *Journal of Sport and Tourism*, vol. 12, 2007, pp. 249-269;魏伟《叙述公正与叙述惊喜:竞赛型演示叙述研究》,《符号与传媒》2015年春季号。

(12)王传顺《多元文化语境下的后殖民叙事策略》,唐伟胜主编《叙事理论与批评的纵深之路》,上海:上海外语教育出版社,2015年,第118-125页。

(13)Andrew Gibson, *Towards a Postmodern Theory of Narrative*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996; Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*, London: Macmillan Press Limited, 1999.

(14)Walter R. Fisher, *Human communication as Narration: Towards a Philosophy of Reason, Value and Action*, Columbia: University of South Carolina Press, 1987; Didier Coste, *Narrative as Communication*, University of Minnesota Press, 1989; 王委艳《交流叙述学的基本理论问题研究》,博士后研究报告,四川大学,2015年。

(15)米克·巴尔《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强译,北京:北京师范大学出版社,2015年,第156-166页。

(16)龙迪勇《空间叙事研究》,北京:三联书店,2014年。

(17)张新军《可能世界叙事学》,苏州:苏州大学出版社,2011年。

(18)凌逾《开拓味觉叙事地理学》,唐伟胜主编《叙事理论与批评的纵深之路》,上海:上海外语教育出版社,2015年,第140-158页。

(19)米克·巴尔《叙述学:叙事理论导论》,谭君强译,北京:北京师范大学出版社,2015年,第156页。

(20)阿瑟·阿萨·伯特《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》,姚媛译,南京:南京大学出版社,2000年,第1页。

(21)Jean-Paul Sartre, *Nausea*, New York: Penguin Modern Classics, 2000, p. 12.

(22)Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in narrative*, New York: Knopf, 1984, p. 3.

(23)刘俐俐《文学研究如何面对广义叙述学出现的机遇和挑战》,《符号与传媒》2015年秋季号。

(24)埃德蒙德·胡塞尔《逻辑研究》,倪梁康译,北京:商务印书馆,2015年,第345页;维克多·维拉德-梅欧《胡塞尔》,杨富斌译,北京:中华书局,2002年,第36页。

(25) (46)汉斯·格奥尔格·伽达默尔《诠释学 I·真理与方法——哲学诠释学的基本特征》(修订译本),洪汉鼎译,北京:商务印书馆,2010年,第547、547页。

(26) (35)胡易容、赵毅衡编《符号学——传媒学词典》,南京:南京大学出版社,2012年,第142-143页。

(27)埃德蒙德·胡塞尔《逻辑研究》,倪梁康译,北京:商务印书馆,2015年,第331页。

(28)恩斯特·卡西尔《人论》,甘阳译,上海:上海译文出版社,1985年,第33页。

(29)保罗·利科《哲学主要趋向》,李幼蒸、徐奔春译,北京:商务印书馆,1988年,第354页。

(30)马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》,何道宽译,南京:译林出版社,2011年,第16页。

(31) (34) (50)约翰·费斯克《传播研究导论:过程与符号》,许静译,北京:北京大学出版社,2008年,第15、15、15页。

(32)克劳斯·布鲁恩·延森《媒介融合——网络传播、大众传播和人际传播的三重维度》,刘君译,上海:复旦大学出版社,2014年,第43页。

(33) (44)赵毅衡《符号学原理与推演》,南京:南京大学出版社,2011年,第125、27页。

(39)罗曼·雅各布森《语言学与诗学》,赵毅衡《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社,2004年,第182页。

(41)Marie-Laure Ryan, "Narrative and the Split Condition of Digital Textuality," *Dichtung - Digital*, vol. 34, no. 1 (2005).

(43)Jean Francois Lyotard, *The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester: Manchester University Press, 1984, p. 34; 利奥塔《后现代状况:关于知识的报告》,长沙:湖南美术出版社,1996年,第74页。

(45)鲁迅《百草园到三味书屋》,《鲁迅全集》第二卷,北京:人民文学出版社,1989年,第278页。

(51)帕特里夏·奥坦伯德·约翰逊《伽达默尔》,北京:中华书局,2014年,第62-63页。

【责任编辑:冯静】

