

戏剧是叙述吗？

——故事演示类被排除在叙述之外的历史与深层逻辑考察

伏飞雄 陈亚玲

摘要：在西方主流叙述观念中，包括戏剧在内的故事演示类历来被排除在叙述范畴之外。简析其历史与原因会发现，西方理论家多把叙述者或叙述者的言语、文字表现性作为叙述判断的基本标准。这个标准背后的逻辑，实为其叙述观念在媒介视野上的严重局限：语言，尤其文字中心主义。文字中心主义可追溯到柏拉图与亚里士多德对戏剧（模仿）与叙述的区分。选择文字文本讨论这种区分，有其问题讨论手段的必要，但这种区分本身与他们所处时代的故事观念矛盾：故事表达并无媒介限制，故事与叙述近乎同义。其实，无论小说还是戏剧，都属于以符号传达叙述信息的故事。人类的早期故事形态，多以口述、仪式表演等形式展开。进一步分析还会发现，叙述局限于言语或文字视野的背后有着更为深层的逻辑，即艺术与生活的简单二元，这种二元观念又与“模仿说”合谋。

关键词：叙述判断；语言及文字中心主义；故事；艺术与生活二元

作者简介：伏飞雄，文学博士，重庆师范大学文学院教授，主要从事解释学、符号学、叙述学、西方文学研究。通信地址：重庆市沙坪坝区大学城中路37号，401331。电子邮箱：848521545@qq.com。陈亚玲，重庆师范大学文学院比较文学与世界文学2021级硕士研究生，研究方向为比较诗学、西方文学。电子邮箱：554728913@qq.com。本文系国家社科基金一般项目“演示叙述原理研究”[项目编号：2022BZW004]阶段性成果。

Title: Is Drama Narrative: Investigation of the History and Deep Logic of the Exclusion of Mimetic Storytelling from Narrative

Abstract: Mimetic storytelling, including drama, has historically been excluded from the category of narrative in mainstream Western theories. A brief analysis of the history and reasons for this exclusion reveals that the narrator, the narrator's language and literal expressiveness have long served as the foundational criteria for Western theorists in evaluating narration. Behind this criterion lies a limitation in the conceptualization of narrative, as it confines itself primarily to language, specifically logocentrism. Logocentrism can be traced back to Plato and Aristotle's distinction between drama (mimesis) and diegesis. The necessity of selecting literal text as the medium to discuss this distinction was, however, at odds with the conceptualization of storytelling in their time. In other words, there were no restrictions on storytelling concerning the medium of expression, and the concepts of story and narrative were largely synonymous. Both fiction and drama are narrative forms employing symbols to convey narrative information. In early human history, stories were predominantly conveyed through oral narration, ritual performances, and other such forms. Furthermore, a deeper analysis uncovers an underlying rationale for the limitation of narrative to textual or oral forms. This rationale is rooted in the oversimplified dualism of art and life, which aligns with the "theory of imitation."

Keywords: evaluation of narrative; linguocentrism and logocentrism; story; dualism of art and life

Authors: **Fu Feixiong**, Ph. D., is a professor in the School of Liberal Arts, Chongqing Normal University. His area of academic specialty includes hermeneutics, semiotics, narratology and Western literature. Address: No. 37, University Town Middle Road, Shapingba District, Chongqing 401331, China. Email: 848521545@qq.com. **Chen Yaling** is a postgraduate student in Comparative Literature and World Literature in the School of Literature, Chongqing Normal University. Her research areas cover comparative poetics and Western literature. Email: 554728913@qq.com. This article is supported by the General Project of National Social Sciences Fund (2022BZW004).

在西方主流叙述观念中,戏剧历来被排除在叙述范畴外。与此相应,少有学者就戏剧表演等故事演示类是否属于叙述作过正面、系统的探讨。在我国学术界,运用西方现代叙述学探讨戏剧艺术也不过 20 年左右的事。这些讨论,多沿用“叙述者叙述”这个理论框架考察某些戏剧作品,尤其中国传统戏曲艺术的叙述性及其叙述表达方式,且多针对书面文字剧本。对于故事演示类是否属于叙述,赵毅衡采取了扩大叙述定义的方式,把演示叙述看成以身体、实物等为符号媒介的叙述类型。总体而言,国内不少学者依然对把包括戏剧在内的故事演示类纳入叙述范畴持拒斥态度。因此,从一般叙述学基础理论研究的角度回顾与简析戏剧被西方学界排除在叙述外的历史、原因或深层逻辑,以及包括戏剧在内的故事演示文本属于叙述的历史与学理依据,依然是需要阐明的问题。

一、戏剧被排除在叙述之外的历史与原因

戏剧这种古老的文艺形式不被西方现代叙述学看作叙述类型,本身有着西方文论的传统。

柏拉图在《理想国》一书中讨论诗人应该讲述什么内容、如何讲述故事时,区分了纯粹叙述、模仿、叙述与模仿兼用三种方式:纯粹叙述,诗人直接讲述故事,典型体裁如品达的颂神抒情诗;模仿,以模仿故事中人物言行的方式说话(直接模仿),表现形式为直接呈现人物对白,典型体裁为悲剧、喜剧;叙述与模仿兼用,表现形式为故事人物对白加上诗人在对白之间所作的陈述(部分模仿),典型体裁为荷马史诗、品达的胜利颂歌等(柏拉图,《理想国》116—125)。站在培育城邦护卫者的立场,柏氏(下同)明确尊叙述而贬斥模仿,否定故事人物直接说话、行动等表演形式,他尤其肯定第三种方式,认为它最有趣。与其师柏氏不同,亚里士多德既把戏剧与叙述都看成模仿艺术,也不简单从政治、教化立场出发排斥戏剧。在《诗学》中讨论艺术分类时,他只是从模仿所用方式的差异出发把戏剧与叙述分立为不同的模仿类型:史诗、戏剧等都属于模仿的艺术,但史诗主要以叙述的方式模仿,即诗人以自己的口吻讲述故事,或诗人通过人物的口吻讲述;戏剧则通

过扮演的方式模仿,即模仿人物行动,直接以舞台表演的方式展示人物行动(Aristotle, *The Poetics of Aristotle* 13)。他们师徒二人关于戏剧与叙述分立的立场,为西方现代叙述学把戏剧等故事演示类排除出叙述范畴奠定了基础。

作为现代叙述学的重要开拓者,热奈特直接继承了柏氏、亚氏(下同)上述传统,从叙述的表现性角度挑明了戏剧模仿不属于叙述的原因:

舞台上的直接模仿,体现为手势与言语行为。显然,模仿通过手势能够再现(represent)行为,但它避开了诗人的言语,诗人正是以言语从事特殊活动。通过言语行为,凭借人物所说的话,模仿只不过复制了真实或虚构的话语。因而,确切地说,模仿不具表现性(representational)。(Genette 1—13)。

在他看来,叙述本来属于文学表现的一种弱化形式,而模仿,尤其是完全模仿,更没有表现性。其表现性,体现在诗人的语言艺术上。完全模仿,不过是诗人复制如戏剧表演中人物角色的言行而已,根本谈不上诗人自己对语言的创造性使用,因而不具有表现性。不过,在该文中,热奈特最终与柏拉图一样并不认同完全模仿,因为完全模仿就等同于事物本身。他最终肯定的,是不完全模仿。而不完全模仿,在他看来就是叙述。他提到,荷马史诗中也有人物对话,但它们也必须由叙述引入,夹在叙述言语之间,这些叙述部分构成“事实情节”——诗人“述说穿插于这些说话之间的事实情节”(柏拉图,《理想国》117)。换言之,荷马史诗中类似舞台人物角色的言行,还是要被纳入叙述文本的总体叙述框架中,而不是说戏剧舞台表演本身属于叙述。

西方现代叙述学元老普林斯也沿袭了这种传统“表现事件的戏剧表演不构成一个叙述,因为这些事件直接发生于舞台之上,而非经过重述(being recounted)。”(Prince 58)后来其《叙述学词典》新版时,他的态度有所改变,只是中立性地介绍了热奈特等人的相关看法。

这种传统,到了“后经典叙述学”那里,也没有大的改变。兰瑟致力于叙述文本与社会、文化

意识的沟通，对经典叙述学作了女性主义批评的激进改造，但她对叙述者与故事的相互依存却十分强调：

没有叙述者，就没有故事；反之，没有故事，也就没有叙述者。两者之间这种相互依存的关系，使叙述者处于一种有特权亦有所限的极限地位：它不在文本之外，它是使叙述文本存在的东西。叙述言语行为不能像人物言行那样被看成纯粹的模仿，它是使模仿得以可能的行为。（Lanser 4）

这段话有三点值得注意。第一，站在狭义模仿立场修正了亚氏笼统的模仿论或“叙述模仿论”；第二，从另一角度强化了热奈特关于叙述言语行为功能的观点，认为它在于使人物的模仿得以可能；第三，直接明白强调了叙述者之于叙述的必要性，间接表明了没有叙述者的戏剧不属于叙述的判断。这种看法长期以来都是中西叙述学界的主流，直到当下仍有相当多的学者坚持。

美国汉学家浦安迪对叙述的看法对中国学术界有直接影响。他在《中国叙事学》一书中继承了中西文类划分的古典传统，将文类划分为抒情诗、戏剧、叙事文三个基本类型，在此基础上，他又沿袭了西方学术界主流的观点，把是否有故事，尤其是否有叙述者作为区分这三大文类的基本标准“抒情诗有叙述人（teller），但没有故事，戏剧有场面和故事（scenes）而无叙述人，只有叙事文学既有故事又有叙述人。”（浦安迪 18）显然，无叙述者的戏剧，与叙述分立。

戏剧不属于叙述这种传统，不仅仅属于“文艺”学界，欧美现代“叙述主义”历史哲学代表人物之一的 F. R. 安克施密特在讨论电影与戏剧表演时也持相近看法：演示性的电影或戏剧表演无论如何都不存在叙述结构，都不属于叙述类型，“由历史电影或戏剧所提供的对历史社会实在的表现尚未处于叙述框架的结构之中。〔……〕历史戏剧或者电影可以被解释为或者翻译成叙述结构，但是它们自身并不具有这样的结构”（安克施密特 7）。

从上述梳理中，已可看出西方理论家把戏剧

排除出叙述的原因。问题在于：这个原因成立吗？要回答这个问题，需要弄明白这个原因背后的基本逻辑。不难发现，其背后的基本逻辑不过是“文字中心主义”，即理论家们基本把叙述限制在书面文字范围内了。西方现代叙述学主流基本围绕书面文字小说展开其理论建构与文本批评，这是不争的事实。安克施密特的观点已是相当直露，尽管无法确知他所说的书面文字书写的戏剧或电影剧本为何具有叙述结构，因为按照西方叙述传统，戏剧等故事演示类型已经被排除在叙述之外。至于西方现代叙述学的其他理论家，更是异常直白强调了叙述者或叙述者的文字表现之于叙述判断的根本性了。柏氏与亚氏的情况看似复杂一些，但稍微深究也会发现，在他们的叙述与戏剧区分的模仿论框架下，隐含着他们有关叙述判断的媒介意识或无意识。

柏氏崇尚口语交流，不太信任书面文字表达，但在界定叙述时却似乎不自觉地立足于文字媒介。在《斐德罗篇》中，他比较了口语交流与文字表达。他借苏格拉底之口假借埃及神话谈到了书面文字这种发明作为“药”的两面性，尤其是它的负面性。作为一种治疗，文字使人更加聪明，能改善记忆力，使人博闻强记。但它同时也是一剂毒药，会在人的灵魂中播下遗忘，因为人会依赖写下来的东西，不再去努力记忆，关键是，通过文字这种外在符号学到的东西不是智慧，而是智慧的赝品^①（《柏拉图全集》第二卷 197—198）。同时，因为文字是口语的影像，属于僵死的东西，遭到曲解时，因作者不在场而无法为自己辩护。相反，他也借他人之口称赞了口语。作为文字的兄弟，它是一种活生生的话语，属于更加本原的东西，比文字更有效，有着确定的合法性。因此，他认为，拥有正义、荣耀、善良一类知识的人对待文字与口语完全不一样，这样的人“不会看重那些用墨水写下来的东西，也不会认真用笔去写下那些既不能为自己辩护，又不能恰当地体现真理的话语”（《柏拉图全集》第二卷 199—200）。既然如此，他在区分叙述与模仿时，为何又要立足于书面文字的文学文本呢？

其实，这是他讨论问题时不得已而采取的一种手段。在当时社会，口头故事讲述、故事表演非常流行，正因为如此，他格外关注这些形式在城邦护卫者的教育中所起的作用。但在讨论叙述与模

仿(戏剧)的区分时,他也似乎只能在文字媒介的文学文本中选取诗句作例子。原因很简单,这些诗句已在文字文本中被固定下来,能作例证被引用。相反,口头讲述或表演,无法根本固定故事的内容与讲述形式。对此,J.古迪有明确的看法:口语是即兴的,口语文化总是飘忽不定,无法用同样的方式进行观察和评论,书写是作为客观物质而存在的(古迪 52)。借用现代媒介传播学先驱 H. A. 伊尼斯的“阅读预设服从权威”的看法(伊尼斯 13),则是诗学批评需要服从来自作家、文字文本的权威。柏拉图本人非常清楚这些情况,在《伊安篇》中,他提到了“诵诗人”伊安在吟诵荷马史诗时会仔细润色荷马的诗句(《柏拉图全集》第一卷 299),在第七封书信中,他强调了书写符号的不可更改性(《柏拉图全集》第四卷 98)。另外,他也提到了人们在日常生活中传唱故事时,往往会以诗人创作的文学文本中的诗句作为底本——那时,专业背诵者从诗作的抄写副本背诵诗作,一般大众再从专业背诵者那里听到诗句与获取知识(凯尼恩 43)。这一点尤其促使他关注诗人创作的文学文本的内容与表达形式是否符合城邦公民教育。《理想国》第二卷在谈到城邦护卫者应该接受什么样的故事教育时,大量引用了荷马史诗、赫西俄德的《神谱》、埃斯库罗斯 3 部悲剧(后亡佚)中的诗句,用它们说明诗人创作应该遵循的原则(真实、不亵渎神灵等),该书第三卷在评论故事讲述的内容选择时,再次大量引用了文学文本的荷马史诗中的诗句。不过,也需要指出,在不涉及引用诗句,一般性地讨论戏剧模仿时,他往往立足于戏剧舞台表演,强调诗人模拟一切行当扮演各种角色时需要模拟有品德的人的言谈方式等(柏拉图,《理想国》124—125)。

亚氏对艺术使用的媒介很自觉,《诗学》开篇第一章就区分了各类艺术的模仿媒介,把荷马史诗归为仅以语言模仿的艺术(Aristotle, *The Poetics of Aristotle* 9)。这里的语言当指书面文字,而非口语。这完全可从他基于媒介对艺术的分类看出来。史诗用的是无音乐伴奏的话语或格律文,若是指吟唱的史诗,则应归入用音调、节奏等进行模仿的艺术了。这种判断,还可从他对悲剧、喜剧与其他艺术在媒介使用上的区别中得到证明:悲剧、喜剧兼用节奏、唱段、格律文这样一些媒介。与艺术这种模仿媒介区分一致,亚氏在

《诗学》第三章中讨论艺术的模仿方式,即前文提到的叙述与戏剧分立涉及的三种方式时,特意设置了一个限定:用“同一种媒介”。这“同一种媒介”,也当指文字媒介,即都在史诗、戏剧的文学文本中以不同表现形式模仿同一对象,“用同一种媒介的不同表现形式摹仿同一个对象”(亚里士多德 42)。为什么可作此推论呢?著名学者 D. W. 卢卡斯在为《诗学》作注解时这样说道“实际上,这个方式的划分只适用于那些使用语言(λόγος)的形式。”(Aristotle, *Poetics* 66)^②这种理解还是宽泛了。我们认为是文字,除了上述原因外,还基于“与这种文艺的模仿媒介区分一致”这个前提,包括上文讨论柏拉图类似问题时提到的原因。即使不同媒介的不同表现形式也可以模仿同一对象,却很难在具体内容与表现形式上对史诗与戏剧进行比较。应该说,这在《诗学》进一步讨论荷马与其他史诗诗人在表达形式上的差异时,也可看出端倪来:

诗人应尽量少以自己的身份说话,因为这不是模仿者应该做的。其他史诗诗人始终以自己的身份说话,偶尔模仿个别人,次数也很少。荷马的做法不同,他先用几句诗行作引子,很快就以一个男人、一个女人或一个其他角色的身份说话或行动。(Aristotle, *The Poetics of Aristotle* 93—95)

这样看来,西方现代叙述学的“文字中心主义”还真是有着悠久的历史渊源。

综上所述,完全可以这样说:西方理论家把戏剧排除出叙述的直接原因,不过是把叙述者的言语当成了叙述判断的基本标准,而这个标准背后的逻辑,也不过是柏氏、亚氏首次分立戏剧与叙述时确立的“文字中心主义”传统——从前文有关梳理及一些学者对口头叙述的讨论来看,实为“语言、文字中心主义”传统——这自然是一种叙述媒介视野异常狭窄的叙述观。这种叙述观无疑会遮蔽口述的特点,会无视口述在文字叙述中的历史遗留或这两种叙述形式的相互影响,更会排除其他可能的叙述形态。关键在于,这样的叙述观并不符合古希腊早期文化中的故事观。这一点,将在下文的历史考察中得到证实。

二、古希腊早期文化中的故事观念与叙述的同义性

在阐述这个问题之前，有必要先阐述一下戏剧表演为何属于叙述。

在西方现代叙述学发展史上，M. H. 艾布拉姆斯是少有的正面承认戏剧表演属于叙述的理论家，他在久负盛名的《文学术语汇编》一书中解释“叙述”词条时指出“在戏剧中，叙述并非以讲述方式进行，而是通过舞台上人物角色的行动、言语的直接呈现而展开。”（Abrams 173）与其说是解释，不如说是断言。与他相比，S. 查特曼可说是少有的正面论述戏剧属于叙述的理论家，他认为叙述可从广狭义理解：狭义叙述指叙述文本必须由叙述者讲述出来，叙述等同于“讲述”；广义叙述则包含了传达（communicate）叙述的两种方式——“讲述”（telling）与“展示”（showing）。在他看来，这两种方式都属于“呈现”（present, transmit）的行为，这种行为并不局限于口语或文字“讲述”（Chatman 113）。简言之，这两种方式都以符号组合的形式“呈现”，尽管选择的符号组合类型有所不同。在讨论热奈特关于叙述与模仿的差异论时，他指出戏剧在许多重要方面也是一种叙述，因为它与史诗一样，都建立在“故事”这样的叙述成分上；在评述亚氏关于悲剧与史诗的差异论时，他认为表演（spectacle）只是故事现实化的一个要素，而非叙述结构的潜在要素，而叙述学意义上的故事的基本属性在于它由系列事件构成，这一属性为戏剧和史诗所共有（Chatman 109-110）。他总结道：

对我来说，任何呈现一个故事（由人物或角色参与或体验的系列事件）的文本，都首先是一个叙述。戏剧和小说都具有时序性的系列事件、一组人物和一个背景这样的要素。因此，从根本上说，它们都是故事。一种故事被讲述（diegesis），另一种故事被展示（mimesis），这个事实是次要的。我所说的“次要”并不是说这种差异无关紧要，而是说这种差异在文本区分的层次上低于叙述和其他文本类型之间的区分（Chatman 117）。

应当说，查特曼关于叙述判断的这两点解释还是具有相当说服力的。他对广义叙述的解释，无疑立足于远比经典叙述学开阔、基础的符号学视野。从符号传达意义而言，叙述信息的呈现，用语言或文字还是用行为或身体符号等，并没有本质的区别，它们不过是传达叙述信息的不同媒介而已，“广义上讲，形体表演也是一种叙述行为，即由表演者发出的、以肢体动作为媒介的、向观众传达特定信息的一套话语，符合叙述行为的内在机制，具有独立表意性。比如哑剧、舞剧的形体表演都具备完整的表意性和叙事性”（顾飞 64）。在此意义上，也就无所谓广义与狭义的叙述区分，无所谓柏氏关于纯粹叙述与模仿的僵硬区分。他的第二点解释，不过说出了——一个历来为理论家们所忽视的一个显见事实与粗浅道理，无论小说还是戏剧，都有一个共同的核心或具有一个基本属性：都有故事，都属于故事。这一点对于叙述判断来说，其逻辑次序与学理重要性超过了叙述表达的媒介差异，这种理解，也远非后世对叙述、戏剧等所作的较为狭隘的文类划分。然而，这种疏忽，早在柏氏、亚氏身上就发生了。

如前所述，柏氏与亚氏生活的古希腊时代，口头故事讲述、戏剧表演等故事演示相当盛行。M. 麦克卢汉在考察古希腊的口语、文字文化后认为：“在古希腊世界之中，书籍常见的发表方法是当众朗读，首先由作者本人，然后是由专业朗诵者或演员，而甚至在书籍和书面艺术已经普及之后，当众朗诵仍然作为常见的发表方式。”（麦克卢汉 166）这个时期，除了职业的诗人们、剧作家外，还出现了诗人、剧作家的助手或附属，如演员、舞蹈家、演出经纪人、歌舞队、游唱者等（柏拉图，《理想国》81），涌现出了一批像伊安这样的职业“诵诗人”，他们在节日或仪式庆典等时间与场合吟诵史诗，表演悲剧、喜剧、木偶戏、竖琴等，种类多样。尤其值得注意的是“故事”概念非常流行，用法与含义相当宽泛。柏氏与亚氏都非常熟悉这一切。

柏氏非常熟悉口头故事讲述传统及其在历史、文化传承中的作用，非常在意故事表演艺术在城邦护卫者的教育中所起的作用。在他看来，神祇的起源或诸神的传说，尤其世界或事物的秩序这种神赐予凡人的礼物，都是前人习俗式地以讲述故事的方式一代又一代传下来的（《柏拉图全集》第三卷 184）——后世学者一般认为，史前希

腊人了解更远时代的唯一途径就是神话与传说,口口相传的神话与传说构成原始资料,他们通常把这些故事看作他们祖先的历史(帕姆洛依等14)。他也注意到,在家庭教育中,母亲、保姆们总是先用故事然后才用体操教育儿童。因此,他主张故事讲述在儿童日常教育中的优先性,认为更多地用故事塑造儿童的灵魂甚于母亲、保姆们用她们的手培育儿童的躯体(柏拉图,《理想国》90)。然而,出于他的城邦政治理想,他不仅对讲述神的故事、各种故事表演的内容作了明确规定,包括诗人写作的故事是否允许舞台表演、配合唱队等(多见于《理想国》《法篇》),还对装饰、绘画、造型这样的“第五类事物”,包括诗歌、音乐、悲剧等技艺采取了基本的否定态度(《法篇》等表示可接受其中严肃的部分),认为它们都不具有严肃的目的,仅供人玩赏娱乐(《柏拉图全集》第三卷 135—136)。他这样否定悲剧表演:

在潘的身上表现出两种形式,一种是精细和神圣的正确形式,是居住在天上的诸神拥有的,另一种是粗糙的虚假形式,是下界凡人拥有的,就像悲剧中的羊人那样粗陋,因为故事与虚假的传说一般说来与悲剧的或羊人的生活有关,悲剧是它们的处境。(《柏拉图全集》第二卷 92)

否定虽然间接,但颇具根本性。因为,这里讨论的是言语的本质属性这个基本问题。在他看来,言语表达具有两面性,它表达一切事物总具有正确与错误两种形式。他借“潘”(Pan)身上的两种表现形式对此所作的类比解释,既暗示了悲剧故事的粗糙与虚假,也挑明了故事、传说与悲剧的一种渊源关系。在此基础上,他对参与表演的演员也表达了否定,认为他们从事的是行骗的技艺,把他们类比为作虚假宣传的政客,属于智者中最大的智者(非“爱智者”);进而,他最终以故事讲述不适合政治宣传(采取发布指示的方式)的方式把故事讲述归属于他极端鄙弃的修辞学(《柏拉图全集》第三卷 141—162)。在他看来,修辞学产生没有知识的信仰,不是关于对错的一种指示,而属于奉承性的非技艺(《柏拉图全集》第一卷 329、340)。

不过,颇具反讽意味的是,在柏氏的著述中,在古希腊的语言文化中,故事(μῦθος、λόγος)与神话、传奇、传说属于可以互换的同义词或近义词。μῦθος和 λόγος 统称为“故事”(λόγος 这个古希腊大词也表达了“传说”“故事”“寓言”“一段叙述”等含义),这两个词的词根构成的其他一些词也有着相近的含义,如 λόγων 作“故事”讲,λόγοι 也可译为“故事”,μυθολογεῖν 可译为“神话”,μυθολογίαις 可译为“神话故事”等(柏拉图,《理想国》88—115)。另外,从更大范围看,同词根构成的其他古希腊词也表达了相近的含义,λογίδιον 含义为“小故事”“小寓言”,λόγιος 作名词时表示“善于说故事的人”“编年史家”,λογοποιέω 的动词含义为“编故事”,λογο-ποιός 表示“编年史家”“编故事的人”“寓言作家”等(罗念生 水建馥 511)。在《斐多篇》中,柏氏借苏格拉底之口也把寓言看成故事文类(《柏拉图全集》第一卷 56)。所有这些,不只是反映了古希腊的语言文化特点,更反映了那个历史时期的故事观念。也就是说,故事是古希腊颇具包容性、极为基础的一个概念,神话、传奇、传说、寓言这些被现代文体学视为具体的文类,都可统称为故事,都属于故事这个更为基础的文类。不仅如此,柏氏在事实上也把悲剧表演包括在故事范畴内。除了上面刚刚提到的故事、传说与悲剧具有一种渊源关系外,他重视的音乐教育也包括了故事:在古希腊语中,音乐“不仅指现代的器乐、声乐,而同时也指或首先指吟唱的史诗、抒情诗、悲剧等”(柏拉图,《理想国》88)。这样看来,在古希腊,故事更是一个不分表达媒介的概念,不管它是被口述的、被书面文字呈现的、被音乐表现的、被舞蹈表达的、被戏剧表演的等,它都属于故事类型。对于戏剧表演本身,柏氏在《欧绪弗洛篇》中也明确提到了其神话故事表演的起源:“古代雅典人为纪念酒神而举行化妆歌舞会,人们披上山羊皮,戴上面具,表演神话故事。这种迎神赛会上的歌舞以后逐渐发展为戏剧”(《柏拉图全集》第一卷 88)。而更意味的是,古希腊语 ἀφήγμα 具有“叙述”与“故事”的双重含义(罗念生 水建馥编 137),而近义词 ἀφήγισις 也表“叙述”“讲述”义,διήγισις 在《理想国》中也指“叙述”(柏拉图,《理想国》523)。

与柏氏相比,亚氏分立叙述与戏剧的内在矛盾更明显。尽管他明确区分叙述与戏剧,但无疑也把戏剧看成故事类的文艺类型。且不说他也把悲剧、喜剧的起源追溯到为庆祭酒神时歌队以抒情方式即兴口诵酒神苦难与开创性的伟业故事与贡献(Aristotle, *The Poetics of Aristotle* 19; 罗米伊 4),单说他的“模仿说”核心的情节论,就完全是故事情节论的典范。他的情节论或情节诗学,完全立足于被他排除出叙述的悲剧。不同于其师,他在《诗学》中既保留了“*mushos*”这个术语传统的“故事”或“传说”义(亚里士多德 197—198),又用来主要意指“情节”这个富于积极意义的概念——利科认为“*mushos*”这个希腊词既指想象性的作为故事的寓言,也指精心构建的故事性的情节(Ricœur 20—21),也有中国学者认为“*mushos*在希腊文中的原意与文字或传统故事有关”,并汉译为“神话”(斯科尔斯 费伦 凯洛格 220)。在《诗学》中,“情节”与“故事”“事件”(“事件的组合”)等词或词组常常混用。悲剧对行动的模仿,须通过情节化方式对事件的组织才能最终完成,因为行动体现在事件之中,而情节对事件的组织,也就是编织剧情或故事。至于故事或事件材料的来源,完全可以是从现成的神话、传说等,也可以是诗人自己的设想与编制。从西方文论史来看,他的情节诗学早已超出对悲剧情节的理解与解释,被公认为西方文艺情节论的典范,早已成为西方叙述诗学的核心理论框架。完全可以这样说,西方叙述诗学一脉相承的“模仿→情节—事件组合→故事/叙述”这个逻辑框架及其历史渊源,就是由他确立的。

由此可见,柏氏与亚氏在区分叙述与戏剧模仿时,为了讨论方便还真是疏忽了所处时代的语言文化特点,尤其是故事观念,从而不自觉地滑向了“文字中心主义”泥淖。与其说是疏忽,毋宁说是受制于所处时代语言文字媒介力量的潜在塑造。前文提到古希腊口语文化的繁荣,这只是历史的一个面相。H. A. 伊尼斯认为,古希腊传统的口语文化伴随着文字在公元前5世纪后半叶的发展而衰落,写作开始侵蚀口头传统,而“一种新媒介的长处,将导致一种新文明的产生”(伊尼斯 28)。生活在这个时期的柏氏(前427—前347年)与亚氏(前384—前322年),不能不受到新的占主流的文字媒介文化带来的划时代影响。柏氏

生活时期文字文化的发展状况,按照F. G. 凯尼恩的考察,大致是这样“在公元前五世纪末公元前四世纪初,图书在雅典大量存在,价廉易得。阅读的习惯正在发育中,但还没有非常牢固地建立。”(凯尼恩 54)于是,柏氏的著作体现为“口头传统和文字传统的混合”,他的散文已经开始放弃直到公元前5世纪初叶创作中仍然大量使用的口承规则,他的散文成为第一部用散体形式即以一种字符的扩展写就的文字文本(哈夫洛克 14—34)。到了亚氏生活的时代,情形又发生更大的变化,不少学者都充分肯定了这一点。伊尼斯认为,亚氏标志着“从口头传统到看书习惯的转变”(伊尼斯 7),凯尼恩则直接说道,“因为有了亚里士多德,希腊世界才由口头演示过渡到阅读的习惯”(凯尼恩 54)。这不难理解,亚氏与亚历山大的关系,亚历山大图书馆对于希腊化文明的深远影响,已为世人熟知。

以上考察,既阐明了戏剧表演属于叙述的学理依据,也让我们重新面对这样一个历史事实:在古希腊较早时期人们的意识或集体无意识中,甚至在柏氏、亚氏的潜意识中,故事属于不受表现媒介限制、样式繁多、普遍的、最为基本的一种经验表达与交流的模式。实在地说,这种模式很早就出现在原始宗教神话中,而原始宗教神话又根植于人类就自身最关心之事举行的仪式庆典中,“古代神话,就其主要功能来说,其实是仪式歌唱或仪式讲诵。这种歌唱或讲诵总是要配合一定的道具和行为来进行”(王小盾 27)。正因为如此,有西方学者推测宗教神话是人类最古老的叙述形式,进而完全按照希腊文的用法把“神话”和“传统叙述”当作同义词使用(Scholes Phelan Kellogg 219—220)。按照现代叙述观念来说,这种推测并不恰当,但把神话这种“传统叙述”追溯到宗教神话仪式,倒是值得重视的,不少远古神话故事不过是用语言或文字“复述”了仪式演示过程本身。它符合人类口语文化时期的社会与文化实践,正如杰克·古迪所说“在口语文化中,各式各样的成人文体不只是图书馆分类法下的一支,而是构成大背景的行动集合的一部分,它们通常是仪式,有时也是音乐与表演者的舞蹈。它们含有表演者说话、手势与动机所代表的决心,以及听众的预期。每种文体都有专门的表演语境,有场所、时间、表演者与目标。”(古迪 53)这启示我

们,人类的早期故事形态,往往以仪式等表演形式展开。

三、故事演示类被排除出叙述更深层次逻辑的反思

上文讨论,已经阐明这样几点:第一,西方现代叙述学排除戏剧表演受限于其狭隘的言语,尤其文字媒介视野;第二,柏氏、亚氏分立叙述与戏剧基于其文字媒介立场;第三,古希腊早期文化中的故事与叙述具有同义性;第四,S. 查特曼对戏剧表演之叙述判断的解释,即叙述与戏剧都以符号组合的形式“呈现”故事,都属于故事,具有相当的说服力。不过,有关叙述媒介视野局限的讨论还缺乏更深层次逻辑的反思。

反思前,有必要提一下西方现代叙述学发端时期几位理论家对叙述媒介多样性的强调,以及对非言语、非文字叙述实践的讨论,以此表明并非所有现代叙述理论家都局限于言语、文字视野理解叙述。从媒介文化角度重读罗兰·巴尔特在《叙述文本结构分析导论》(1966 年)一文开篇说的那段著名的有关叙述具有普遍性、多样性的话,实在有些意味深长。这段话明确告诉我们,影像(电影)、图画(绘画、彩色玻璃窗)、行为动作、身体符号(戏剧、哑剧)等都可用作叙述的媒介,叙述表达不受媒介的限制。尽管他并没有直接说摔跤表演是一种叙述,但他对其所作的精彩的符号学描述,无疑在事实上已经把它看成一出由角色演员夸张动作创演的富于故事性的哑剧,“拳击赛在观众眼前创演了一个故事”,“拳击是一出即时性的哑剧,比戏剧中的哑剧更有效果,因为摔跤手的动作姿态、表演不需要轶事作为稿本,不需要布景”(Barthes 14,17)。格雷马斯在 20 世纪 60 年代末讨论叙述的表现形式时也认为,不仅在自然语言的意义表现中,而且在电影语言、梦的语言和形象绘画等地方也能找到叙述结构(格雷马斯 166)。S. 查特曼的多叙述媒介意识,明显超越了经典叙述学时期的多数理论家,《故事与话语》(1978 年)“导论”部分,已明确把绘画、电影、芭蕾、哑剧等以非口语、非文字媒介呈现的故事类型纳入叙述,并对图画叙述、电影叙述作了大胆讨论。

回到本部分的论题。上文梳理指出的把叙述

限制在言语或文字范围内这个核心逻辑的背后,其实有着更为深层的逻辑,即艺术与生活的简单二元。这种二元思想的主要表现形态之一,就是文艺模仿论。准确地说,这种二元思想与文艺模仿理论构成一种共谋关系。在这些理论家看来,戏剧表演对人物言行的模仿性展示,类似于人们在日常生活中的言行或所经历的生活事件的直接呈现,谈不上艺术表现性。柏氏之所以保留不完全模仿,还因为他认为史诗有诗人的言语陈述。对热奈特来说,则是史诗体现了诗人言语叙述本来不强的表现性。按照他的理解,文字戏剧文本基本属于对人物言行的“实录”,无法体现诗人叙述言语的艺术表现性。这当然是对文字剧本与戏剧舞台表演这种所谓“模仿艺术”过于简单的理解。所谓戏剧舞台表演对生活的直接模仿这种判断本身,在现代经典叙述学那里又内在于其封闭文本讨论叙述语法的结构主义理论框架,这种理论框架假定,一切叙述只能由言语叙述者发出,但一旦跳出这种“唯叙述者叙述”的理论框架,站在任何符号文本都有源初发送者的立场看问题,就会发现,这种判断只是表面的。戏剧剧本中任何人物的言行,哪怕是惟妙惟肖的模仿,都是作者构思及其言语表达的结果。与史诗不一样,文字剧本中的戏剧人物言行,不是简单属于夹在陈述之间的东西,它们本身就是情节叙述的核心部分。而且,无论在戏剧剧本中,还是在戏剧表演中,它们本来就是对生活事件一定距离的表达,或者对想象性事件的虚构化表达,其本身就具有艺术表现性。戏剧表演,无疑是多种叙述参与主体创造的结果。简言之,任何一种文艺形式,总是对实际发生的人生事件或事态,或虚构事件之有意图意义的艺术再造。

这种基于生活与艺术简单二元的模仿说,在西方现代叙述学那里,表现为“叙述重述”观。热奈特在《叙述的界限》一文中使用了 represent, representational 这样的措辞,本文引用时汉译为“再现”与“表现性”,“表现性”即“再现这种叙述言语表达方式的表現性”。普林斯在其两个版本的《叙述学词典》中对与“叙述”有关的词条如 narrating, narration, narrative 等的解释,也使用了 represent(-ing), recount(-ing), representation 等措辞,其含义也是“再现”或“重述”。这里的“重述”或“再现”有两层含义。第一层含义,主要源

于把叙述局限于口语、文字的一种习焉不察的预设，即叙述必须是后来人讲述前人经历过的事件，或自己讲述自己经历过的事件这样的叙述框架。无论这个后来的讲述者如何模拟人物讲述故事，或把叙述任务转交给人物，始终有这样一个或隐或现的预设框架。从形态上说，直接以口语、文字讲述发生于过去事件的叙述种类，当然属于最直观、最典型的叙述模式。它们属于人类最直接、最普遍的生活经验之一，这些叙述类型的媒介化叙述再现过程与方式，很容易得到辨识。正因为如此，这样的叙述类型或模式很容易成为西方现代叙述学发端时期的宠儿。而且，也容易让不少理论家把它想象为小说甚至人类叙述的开端。C. 布鲁克斯与 R. P. 沃伦在谈到小说的诞生时，就不无浪漫、诗意地说道“当夜幕笼罩四野，穴居人空闲下来围火而坐时，小说就诞生了。因恐惧而战栗，因胜利而自喜，无论哪一种，他们都会用言语再次经历狩猎过程中遭遇的事件与情景[……]”(Brooks Warren 1) 叙述发生与心理的关系、与经验交流和传达需要的关系、与部族历史传承的关系等，构成了故事讲述这种古老经验交流形式的发生动力之源。而言语叙述，事后重叙，所叙之事之真实经历与幻想虚构混合，构成其基本形态。不过，这种过于经验化的理解，自然也是浅表性的。

第二层含义，也即深层次的含义，则是指：人在现实生活中的言说与行为，必须经过叙述者的叙述言语或文字的媒介化行为，才可完成广义模仿论式的叙述，才可转换为叙述文本。这种理解，严格说来，叫“叙述再现”。这种“叙述再现”观，突出体现在自俄国形式主义文论提出“情节诗学”以来整个西方现代叙述学、历史叙述诗学等主流理论的理论框架中。这种“重叙”论或“叙述再现”观，严重遮蔽了叙述的本质，大大缩减了叙述的形态与范围。不过，要澄清这种片面叙述观的局限，还真不是一件简单的事。它需要一种更有效的解释框架，即“日常生活叙述诗学”——叙述早已积淀为一种经验表达与交流范畴，符号化的日常生活充满各种叙述形态，包括被他者观察的生活化展示的事件、广义表演的故事等，而叙述作为一种理解、筹划与组织社会生活的智力，使日常生活过程本身具有一定程度的叙述化的结构特征。换言之，生活与艺术简单二元视野下的故事

演示文本被排除出叙述的深层逻辑的全面反思，还需要“日常生活叙述诗学”这个视野更为源初与开阔、更为基础的解释框架。鉴于此框架的繁难性，这里只是提及，有待专文讨论。

论述至此，本文似乎可以这样作结：站在一般叙述学的立场，包括戏剧在内的故事演示类无疑属于叙述，那种完全以“叙述者的言语或文字叙述”作为叙述判断的叙述观，既不利于澄清故事或叙述的历史发生与演变，也不利于通透理解叙述的实质与形态；远古时期故事与叙述的同（近）义性，故事与仪式等演示行为的密切关系提醒我们——故事与叙述的复杂、微妙关系还需要我们展开更加深入的研究，叙述理论的建构既需媒介学的视野，也需回到“历史现场”；柏氏与亚氏关于叙述的“文字中心主义”、他们二人确立的生活与艺术二元观及其与模仿说的合谋，需要在新的叙述研究范式中被突破，只有这样，一般叙述学的地基才会更加坚实。

注释 [Notes]

- ① 这并不意味着柏拉图完全否弃文字《柏拉图全集》第三卷 568），他对语言、文字都有所怀疑《柏拉图全集》第四卷 98；第二卷 92）。
- ② 该注释本只编排了亚里士多德《诗学》的古希腊语文本，本文引用的亚里士多德《诗学》的另外一个版本，既有其古希腊语文本，也有 S. H. 布切尔对其的英译。

引用作品 [Works Cited]

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Learning Inc., 1999.
- F. R. 安克施密特《叙述逻辑——历史学家语言的语义分析》，田平、原理译。郑州：大象出版社，2012 年。
- [Ankersmit, F. R. *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Trans. Tian Ping and Yuan Li. Zhengzhou: Elephant Press, 2012.]
- Aristotle. *The Poetics of Aristotle* (3rd Ed. revised). trans. S. H. Butcher. London: Macmillan & Co., Limited, 1902.
- . *Poetics*. Int., Comm. & Ap., D. W. Lucas. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- 亚里士多德《诗学》，陈中梅译注。北京：商务印书馆，1999 年。
- [Aristotle. *Poetics*. Ed. and trans. Chen Zhongmei. Beijing: The Commercial Press, 1999.]
- Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: The Noonday

- Press, 1991.
- Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren, eds. *Understanding Fiction*. New York: Prentice-Hall Inc., 1979.
- Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1990.
- Genette, Gerard. "Boundaries of Narrative." Trans. Ann Levenas. *New Literary History* 8.1 (1976): 1-13.
- 杰克·古迪《神话、仪式与口述》，李源译。北京：中国人民大学出版社，2014 年。
- [Goody, Jack. *Myth, Ritual and the Oral*. Trans. Li Yuan. Beijing: China Renmin University Press, 2014.]
- A. J. 格雷马斯《论意义——符号学论文集》(上)，吴泓缈、冯学俊译。天津：百花文艺出版社，2005 年。
- [Greimas, A. J. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Volume I. Trans. Wu Hongmiao and Feng Xuejun. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2005.]
- 顾飞《林兆华戏剧舞台叙事观念与方法研究》，上海戏剧学院博士论文，2019 年。
- [Gu, Fei. *A Study of Lin Zhaohua's Conceptualization and Methodology of Stage Narration*. PhD thesis, Shanghai Theater Academy, 2019.]
- 埃里克·哈夫洛克《口承—书写等式：一个现代心智的程式》，巴莫曲布嫫译，《民俗研究》4(2003): 14—34。
- [Havelock, Eric. "The Oral-Literate Equation: A Formula for Modern Mind." Trans. Bamo Qubumo. *Folklore Studies* 4(2003): 14-34.]
- 哈罗德·伊尼斯《传播的偏向》，何道宽译。北京：中国人民大学出版社，2003 年。
- [Innis, Harold. *The Bias of Communication*. Trans. He Daokuan. Beijing: China Renmin University Press, 2003.]
- 弗雷德里克·G. 凯尼恩《古希腊罗马的图书与读者》，苏杰译。杭州：浙江大学出版社，2012 年。
- [Kenyon, Frederic G. *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*. Trans. Su Jie. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2012.]
- Lanser, Susan Sniader. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1992.
- 罗念生 水建馥编《古希腊语汉语词典》。北京：商务印书馆，2004 年。
- [Luo Niansheng, and Shui Jianfu, eds. *A Ancient Greek-Chinese Dictionary*. Beijing: The Commercial Press, 2004.]
- 马歇尔·麦克卢汉《谷登堡星汉璀璨：印刷文明的诞生》，杨晨光译。北京：北京理工大学出版社，2014 年。
- [McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy*. Trans. Yang Chenguang. Beijing: Beijing Institute of Technology Press, 2014.]
- 浦安迪《中国叙事学》。北京：北京大学出版社，1996 年。
- [Plaks, Andrew H. *Chinese Narrative*. Beijing: Peking University Press, 1996.]
- 柏拉图《理想国》，顾寿观译，吴天岳校注。长沙：岳麓书社，2018 年。
- [Plato. *The Republic*. Trans. Gu Shouguan. Ed. Wu Tianyue. Changsha: Yuelu Press, 2018.]
- ：《柏拉图全集》，王晓朝译。北京：人民出版社，2003 年。
- [——. *Complete Works of Plato*. Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People's Publishing House, 2003.]
- 萨拉·B. 帕姆洛依等《古希腊政治、社会和文化史》(第二版)，周平等译。上海：上海三联书店，2010 年。
- [Pomeroy, Sarah B., et al. *Ancient Greece: A Political, Social, and Cultural History*. Trans. Zhou Ping, et al. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2010.]
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scolar Press, 1987.
- Ricoeur, Paul. "Life in Quest of Narrative." *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. Ed. David Wood. London and New York: Routledge, 1991. 20-33.
- 雅克利娜·德·罗米伊《古希腊悲剧研究》，高建红译。上海：华东师范大学出版社，2017 年。
- [Romilly, Jacqueline de. *A Study of Ancient Greek Tragedy*. Trans. Gao Jianhong. Shanghai: East China Normal University Press, 2017.]
- Scholes, Robert, et al. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford University Press, 2006.
- 罗伯特·斯科尔斯 詹姆斯·费伦 罗伯特·凯洛格：《叙事的本质》，于雷译。南京：南京大学出版社，2015 年。
- [Scholes, Robert, et al. *The Nature of Narrative*. Trans. Yu Lei. Nanjing: Nanjing University Press, 2015.]
- 王小盾《中国早期思想与符号研究：关于四神的起源及其体系形成》。上海：上海人民出版社，2008 年。
- [Wang Xiaodun. *Research on Early Chinese Thoughts and Symbols: The Origin and Formation of the Four Gods System*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2008.]

(责任编辑：王嘉军)