

# 故事世界的多模态表征：《摩登时代》里的无厘头歌曲\*

张新军

**摘要：**跨媒介叙事学将叙事识解视为从符号模态到故事世界的映射。卓别林电影《摩登时代》中的餐馆试唱实质上是一个多模态叙事（音乐哑剧小品），调用了多种符号模态来表征这首无厘头歌曲的故事世界。其中，具身模态（动作表演）取代了语言（歌词）成为支配性叙事模态，音乐伴奏和声乐为辅助模态。本文以韩礼德“元功能”概念来刻画各种模态在建构故事世界中的功能；从“可述性”切入，结合电影的文本语境和历史语境，阐释这种多模态配置的审美政治含义。

**关键词：**跨媒介叙事学，故事世界，多模态，卓别林，《摩登时代》

## Multimodal Representation of the Storyworld: The Nonsense Song in *Modern Times*

Zhang Xinjun

**Abstract:** Transmedial narratology conceptualises narrative construal as the mapping of semiotic modes onto the storyworld. The audition episode in Charlie Chaplin's film *Modern Times* turns out to be a multimodal narrative (a musical pantomime), in which an array of semiotic modes are exploited to represent the storyworld of the nonsense song, with embodied modes (gestures and motions)

---

\* 本文为教育部人文社会科学研究规划课题“跨媒介叙事学视角下的‘故事世界’研究”（19YJA752026）中期成果。

displacing the verbal (song lyrics) as the predominant modes, with the musical and vocal modes taking the subordinate position. In this article, the functions of different modes in constructing the storyworld are examined in terms of “metafunctions”, as proposed by Halliday. The aesthetic politics of the multimodal configuration is interpreted in the textual and historical context of the film with reference to the notion of “tellability”.

**Keywords:** transmedial narratology, storyworld, multimodality, Charlie Chaplin, *Modern Times*

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202401007

查理·卓别林 (Charlie Chaplin) 著名电影《摩登时代》(*Modern Times*, 1936) 片尾有一个插曲: 小流浪汉出狱后经女朋友引介到一家餐厅应聘侍者, 在唱歌表演开始时由于甩掉了写有歌词的护腕, 只好胡编乱造, 但凭借滑稽的声音与动作表情赢得了满堂喝彩。按“查理·卓别林”官网的说法, 这是卓别林专注于默片 20 年后, 第一次向观众展示自己的声音; 该电影在国外发行后期制作时特别指出, 卓别林以“胡诌的”语言唱了一首歌, 无需翻译。<sup>①</sup> 问题是, 既然电影里小流浪汉唱的纯属悖言乱辞, 那么虚构观众 (电影里的食客) 和现实观众是如何识解的? 或者说, 电影里的这场试演究竟讲述了什么内容?

餐馆老板本意是让小流浪汉唱歌来娱乐顾客, 但实际情况是歌曲演唱变成了哑剧表演。现实生活中, 在不懂外语的情况下, 人们的确可以欣赏外文演唱的美声歌曲, 凭借歌名提示来领略所表达的情绪意境, 因为音乐 (包括声乐) 这种艺术形式尤其擅长情感表达。然而在《摩登时代》的这个场景中, 观众之所以捧腹大笑, 是因为小流浪汉通过动作表演讲述了一个故事。从文本类型上讲, 这次表演从歌曲的表达功能转向了哑剧小品的表征功能, 也就是说, 从抒情变成了叙事。因此, 从跨媒介叙事学的视角分析这段影片, 不仅能够厘清动作表演作为一种叙事媒介的具体可供性, 而且有助于解读其模态资源配置所涌现的符号政治意蕴。

本文首先阐述跨媒介叙事学的基本分析模型; 然后依据此模型对试演场

---

<sup>①</sup> 文章链接: [https://www.charliechaplin.com/en/films/6 - Modern - Times/articles/114 - Nonsense - Song - from - Modern - Times - Titine -](https://www.charliechaplin.com/en/films/6-Modern-Times/articles/114-Nonsense-Song-from-Modern-Times-Titine-).

景进行具体分析，还原其故事内容及讲述方式；最后诠释各种符号资源如何服务于主题意义的表达，即“形式的意识形态”。

## 一、《摩登时代》中餐馆试唱的歌曲

《摩登时代》里小流浪汉演唱的这首歌，从曲调来看，是法国作曲家里奥·丹尼德夫（Léo Daniderff）1917年创作的喜剧歌曲《我在寻找蒂蒂娜》（*Je cherche après Titine*），法语原词作者是路易斯·莫邦（Louis Mauban）和马塞尔·贝塔尔（Marcel Bertal）。这首歌得以闻名正是由于电影《摩登时代》的引用。1925年该歌曲曾出现在百老汇音乐剧《1925之谜》（*Puzzles of 1925*）中，易名《蒂蒂娜》（*Titina*），贝塔尔、莫邦和罗恩（E. Ronn）做英文填词，大意是一个男孩满世界寻找他心爱的女孩蒂蒂娜。该歌曲还有其他许多填词版本，但均出现在电影《摩登时代》之后，因此不予讨论。

就歌词内容而言，《摩登时代》里提供的是一个全新的版本。电影刻意通过在护腕上写小抄的镜头，向观众展示了开头部分的5行歌词（图1）：

一个漂亮的女孩和一个快活的老头（A pretty girl and a gay old man）  
 在林荫大道上调情（Flirted on the boulevard）  
 他是个又胖又老的家伙（He was a fat old thing）  
 但是他的钻戒（But his diamond ring）  
 吸引了她的目光……（Caught her eyes as...）



图1 《摩登时代》试唱场景的护腕歌词小抄镜头

这个镜头对理解随后的表演起着非常关键的作用，后文详述。

## 二、跨媒介叙事学的理论模型

叙事学虽然最初的发展主要是基于文学文本即（书面）语言媒介，但如今已经走向了跨媒介的道路。跨媒介叙事学需要对其核心概念“叙事”与“媒介”进行重构，开发出通用的分析工具，探讨除语言之外的媒介类型的叙事可供性和局限性。换言之，其核心概念必须具有普适性，能够刻画各种文本类型所共享的叙事元素和媒介特质。目前的研究进路是以“故事世界”来重构叙事概念，以“多模态”来充实媒介概念。

### （一）故事世界

就“叙事”概念而言，当下的跨媒介叙事学已经达成了基本的共识，即叙事并非一个非此即彼的事情，而是一个标量（scalar）概念。这就是说，特定文本可以在不同程度上具有叙事性。由此而来，需要设定叙事性的基本条件，这个条件就是“故事世界”（storyworld）。叙事被看作通过各种符号通道（亦即媒介）在接收者心中唤起一个故事世界。对叙事性的这种重新概念化，虽然尚存在诸多争议，但至少有某种趋同，“叙事乃建造世界的表征，让接收者（重新）体验可能世界，这已经成为普遍认可的观点”（Wolf, 2011, p. 159）。

对故事世界的概念化主要有两条进路。第一条是可能世界叙事学，如玛丽-劳尔·瑞安（Marie-Laure Ryan, 2016, p. 13）：“简单地说，故事世界是一个想象的整体，按照故事中的事件而演变。追踪一个故事就意味着，利用文本提供的线索，在心理上模拟故事世界中发生的变化。”瑞安依据符号学的三元模型（能指、所指、指涉物），将文本、故事、世界之间的关系概括如下：叙事是故事的文本化，是物质客体（能指），故事世界是意义（所指）；就非虚构而言，现实世界是指涉物；而虚构则没有外在指涉物，故事创造自己的世界，并构成对此世界的唯一通达模式。因此，一个世界可以有多个故事（如肥皂剧）；一个文本可以有多个世界（如《十日谈》）；一个故事可以有多个文本（如经典作品的各种改编）。

第二条进路是认知叙事学，如戴维·赫尔曼（David Herman, 2009, p. 106）将故事世界定义为“全面的心理表征，让阐释者能够设置关于情景、人物以及事件的推论，它们被叙事文本或话语明确提及或暗示”。叙事制品提供了蓝图来创造和修改这种心理上配置的故事世界。叙事是一种表征，包

括两个方面：(1) 表征媒介所采用的文本或符号提示；(2) 这些提示所表征的故事世界（人物、情景、事件）。叙事认知就是叙事接收者根据文本提示和推论来重构故事世界，在心理上转移至故事世界。

“故事世界”这一概念工具的优点主要体现在三个方面。(1) 用于探讨叙事呈现的多重媒介化身，为媒介比较提供了一个共同的支点。比如《红色娘子军》的电影、京剧、芭蕾舞剧、电视连续剧、连环画等，可以说一个故事世界对应多个媒介文本。(2) 故事世界存在于文本之外，彻底同文本/媒介拆卸开来，可以实现跨媒介的适用性；故事世界要大于文本所直接呈现的事物，大于叙事的此刻此地。这在戏剧演出中尤为显见，舞台只能呈现有限的场景、人物、行动，而故事世界是观众的心理建构，包含行动的背景、人物讲述的事件等舞台没有或无法呈现的内容。(3) 故事世界蕴含了叙事性的核心元素，又克服了之前叙事性概念所隐含的特权媒介视角，能够更好地揭示单个媒介的叙事资源。比如，《红色娘子军》的电影、电视剧可以表现更广阔的故事世界时空维度、情节发展，而芭蕾舞剧和京剧则更擅长情绪渲染。总的来说，与传统术语“故事”等相比，“故事世界”能够更好地捕捉叙事阐释的生态。(Herman, 2002, p. 13)

## （二）符号模态

要进行跨媒介的叙事分析，“媒介”概念也同样需要提炼通用的分析范畴，也就是从所有媒介中抽象出某种程度上超越具体媒介的共享特质。学界的初步共识是，媒介是一个多维度的概念，基本认可玛丽-劳尔·瑞安和拉尔斯·埃勒斯特罗姆（Lars Elleström）的“符号-文化-技术”三分法（见表1）。需要说明的是，这种划分不是指三种独立的媒介类型，而是思考媒介的三个理论视角。

表1 媒介的三个维度

媒介的三个维度	玛丽-劳尔·瑞安	拉尔斯·埃勒斯特罗姆
符号学	符号媒介（符号代码、感官通道、时空维度、示意模式）	基本媒介（物质模态、时空模态、感官模态、符号模态）
社会文化	文化媒介	资质媒介
支撑技术	技术媒介	技术媒介

就这三个维度而言，关注的重心是符号媒介/基本媒介。从符号学的视角来看，媒介的必要构成条件就是从物质性走向符号性。对媒介产品的感知与

认知运作紧密相关，制品的物质特性作用于感官通道，作为符号被接受与阐释，符号性从而产生意义。

瑞典的“符号媒介”包括图像、声音、语言、动作等范畴。这些基本类型的符号可以从时空外延、示意维度（即图像的线条、颜色、形状、维数，或者声音的音高、节奏、响度）、感官冲击（听觉、视觉）和示意模式（像似性、指示性、象征性）等方面做进一步分析。（Ryan, 2014, p. 29）

埃勒斯特罗姆将“基本媒介”分解为四个方面，称“媒介的模态性”：（1）物质模态，指媒介潜在的物质界面，可以被感知；（2）时空模态，四维的时空体，其属性可以被人的头脑把握；（3）感官模态，媒介的物质性必须被感官感知，包括视、听、触、嗅、味；（4）符号模态，媒介通过符号阐释产生意义，主要是皮尔斯的三分法，即规约（象征符）、相似（像似符）、邻近（指示符）。（Elleström, 2010; 2021）

可以看出，二人的思路相当一致，从物质性、感官、认知来对媒介概念进行基本的符号学分析。只不过埃勒斯特罗姆采用了多模态（multimodality）理论术语。多模态研究严格区分媒介与模态。“模态”（mode）是指用于生产意义所采用的、社会塑造的、文化给定的符号资源（Kress, 2010, p. 84）；而“媒介”（medium）是生产符号产品和事件所使用的物质资源，包括所采用工具和材料（Kress & van Leeuwen, 2001, p. 22）。模态处于交流的内容层，是符号学资源，通过特定媒介得到物质实现；特定模态可以出现在不同媒介中，同一媒介可以实现不同的模态。

总结一下，“符号媒介”分解为四个方面的模态性：物质载体、时空界面、感官通道、示意模式。倘若“符号媒介”成为文化或审美意义上的规约形式，就被视为“文化媒介”，或确立为一种艺术形式。“技术媒介”则是指施行媒介化功能的物理现象或实体，在物理意义上实现并展示“符号媒介”。举例说明，《红色娘子军》的芭蕾舞剧，在“符号媒介”层面，物质载体是舞蹈和音乐，时空模态为空间三维加时间维度，组合了两种感官模态（视觉和听觉），示意模式主要是通过像似性（动作和音乐），但音乐有时也发挥指示功能（如人物主题）。芭蕾作为“文化媒介”的地位不言而喻，已经取得了文化体制上的规约资质。其“技术媒介”主要包括人体、乐器、舞台道具、灯光等。演出本身既是生产也是展示，是一个媒介化过程。若拍摄成电影，其空间就变成二维；或者拍摄剧照，失去时间维度和听觉模态，这是其他技术媒介的“再媒介化”（remediation）；或者拍成电影，可以添加电影媒介的表征方式（如特写、特效）。

### （三）分析模式

综合各家洞见，可以将跨媒介叙事学的通用分析模式初步提炼如下：

其一，叙事媒介的基本分析单位确定为符号模态，指“用于传递意义的选择系统”（Page, 2010, p. 7）。特定物质资源要成为符号模态，必须能够传达某种意义，前文已提及三种示意方式（即皮尔斯符号学模式）。现借用韩礼德的功能语言学理论，将符号模态在叙事中所起的作用划分为三种元功能：（1）概念功能，即传递内容、知识、经验的能力；（2）人际功能，即在对话者之间建立社会互动的能力；（3）文本功能，指交流实体作为一个不同的文本（或媒介）统一体的连贯性。（Halliday, 2004, pp. 29 - 31）

其二，故事世界概括为三个最基本的方面。（1）语义元素：存在物（人物、物品、时空）、规则（物理法则、社会规范）、事件（物理事件、心理事件）；叙事制品可以直接或间接呈现这些元素，或由叙事接收者建立相关推论。语义元素是故事世界的组成部分，主要在概念功能范畴下讨论。（2）语用元素：评论、批注、情绪渲染、镜头运用等。语用元素处于故事世界的外围，不属于故事世界，而是辅助实现对故事世界的表征，主要在人际功能范畴下讨论。（3）句法元素：叙述分段、分层，预序、倒叙、插叙等，如电影的镜头剪接、戏剧的幕场切分，在文本功能的范畴下讨论。

其三，叙事理解就是将媒介实体即“符号模态”映射到“故事世界”之上。用索绪尔的术语来说，就是在能指和所指之间建立映射关系；用皮尔斯符号学的话说，物质符号被阐释为表征体（representamen），表征某个对象。比如，京剧表演中，舞台上的物质资源“椅子”成为一种符号模态，代表故事世界里的“城墙”；“脸谱”则指示着故事世界里人物的性格特征。逻辑上说，各种模态资源所构成的界面世界并不是故事世界，而只是一种提示，在接收者心里唤起故事世界。比如芭蕾舞剧《红色娘子军》，不能从舞台表演推导出故事世界中的人物都会跳舞，都不说话。叙事认知所要求建立的这种映射关系，需要调用接收者已有的现实世界知识和艺术类型的表达规范。

### 三、故事世界的多模态表征

《摩登时代》电影本身投射了一个故事世界，餐馆试唱表演则投射了另外一个故事世界，作为一个子世界嵌入电影的故事世界之中。这里讨论的焦点是歌唱表演的故事世界。完全可以假定，在电影的故事世界里，小流浪汉

## □ 符号与传媒 (28)

的唱词是一种可理解的语言；或者，依然是一种胡诌的语言，食客们并不理解，但食客们熟知这首歌曲，因此能够轻松地理解其表演，亦即能够轻松建构歌曲所诱导的故事世界。本文考察的重点是，对现实世界的观众而言，歌词的语言不可理喻，内容完全陌生，或者，即使有些电影观众了解这首歌，也会发现它根本不是原初的内容（参见第一小节对歌曲的介绍），那么，现实观众是如何理解的？这场试演如何通过多模态资源来表征一个全新的故事世界？

### (一) 模态资源

特定模态可以通过不同的方式彼此关联，在意义建构中互补、映衬，或按等级排列。在特定文本中，往往是一种模态占主导地位，其他模态处于辅助地位。《摩登时代》里的餐馆试唱表演主要调用三类模态资源（表2）：

表2 《摩登时代》试唱表演的符号模态

物质资源	符号模态	感官通道	示意模式	元功能
护腕 [歌词]	语言 [书面]	视觉	象征式	概念
人体 [声乐]	语言 [语音]	听觉	象征式	概念 [伪装的]、文本
	旋律	听觉	像似式	文本
人体 [动作]	动作	视觉	像似式	概念、人际、文本
乐队 [伴奏]	音乐	听觉	像似式	文本、人际、概念

#### 1. 语言

语言是叙事的第一媒介。就《摩登时代》里的这次歌曲演唱而言，最具叙事表征能力的自然是歌词，表现为三种模态形式：

(1) 书面语言，就是女孩将歌词写在护腕上的一个特写镜头（图1）。小流浪汉和女友在房间里演练，因记不住歌词，女友将歌词写在护腕上。这些都属于电影的故事世界的行动。但歌词本身表征的却是另外一个故事世界。虽然仅仅呈现寥寥数语，但实现的是概念功能，即表征了歌曲的故事世界。提示的相关信息包括：①时空（空间为城市的林荫大道，时间默认为拍摄电影的时代）；②人物（女郎、老头）；③物品（钻戒）；④关系（调情、女郎为钻戒所吸引）。需要特别说明的是，这些信息是针对现实观众的（餐馆里的食客观众看不到），等于向电影观众提示了歌曲故事世界的初始状态。

(2) 语音语言，表现为演唱的歌词。对现实世界的观众而言，歌词不是



任何一种语言，失去了概念功能，歌唱实际上只剩下音乐维度（旋律）。

(3) 歌词的旋律，通过旋律的重复，以及歌词 tu la wa 的押韵，实现的是文本功能，其音乐性将叙事自然切块，相当于小说里的章节、戏剧的幕和场，客观上也对故事世界的发展演化做了时间标记。

## 2. 动作

在失去语言媒介的情况下，动作表演成为主导性的叙述媒介。然而，除了规约编码的情况（如手语、交警手势，以及日常生活中约定俗成的常见动作，像挥手[再见或打招呼]、亲吻、握手），人体动作本身和所表达的意义之间并没有确定的映射。面部表情固然可以表达情绪状态（喜怒哀乐），但难以表达心理内容。动作表演需要借助道具、布景、节目标题等手段作为语境化提示，以激活受众相应的生活“脚本”。所谓“脚本”（script）是指描述特定语境里事件模式化序列的一种结构，由各种插槽（如角色、道具、进入条件、结果、场景）组成（Schank & Abelson, 1977, p. 41）。比如，王景愚的哑剧《吃鸡》，在没有道具的情况下，如果没有语言题目，纯粹的动作必然会让观众困惑。正是题目提示“吃鸡”迅速唤起了观众的相关生活经验，让他们定向解读演员的系列动作。在《摩登时代》电影中，对现实世界的观众而言，护腕歌词的特写正好为理解后来的哑剧动作提供了语境化的提示。

虽说各种手势动作并没有组织成社会化的代码，没有构成单独的“手势语言”，但贾斯汀·卡塞尔和戴维·麦克尼尔在《手势与散文诗学》一文中将自然的动作分成四大手势类型：拟像式（iconic）、隐喻式（metaphoric）、节拍式（beat）、（抽象）指示式（deictic），以揭示手势对叙事话语的贡献（参见瑞安，2019，pp. 99-125）。前两种为表征型手势：拟像式模仿或像似命题内容的元素，隐喻式表征抽象的思想或概念关系。后两种属非表征型手势：节拍式通过有节律的动作标记新话题的启动，（抽象）指示式表明特定方向、位置、物品。

唱歌表演与之前的歌词小抄是完全不同的媒介形式，虽然相互独立，却指涉同一个故事世界。如前所述，二者是两个文本、一个世界的情形。小流浪汉的哑剧表演扩充了歌词小抄的故事世界，引入了一些新的物品元素，细化了调情行动，并封闭了叙事。之前歌词小抄的不完整文本，造成了歌曲故事情节的完整，而在后来的哑剧表演中得以充实。

## 3. 音乐

在《摩登时代》试唱场景中，乐队伴奏实现的主要是文本功能。模式化