

论底本 叙述如何分层

赵毅衡

内容提要 底本/述本分层观念,是一百年来叙述学发展的出发点,也是叙述学至今依靠的理论基础。但是这个理论近三十年来一直受到各种批驳,攻击者提出的反分层论辩相当有理。由此造成当代理论界一个奇特的局面:叙述学家承认这些批驳有理,却既无法放弃也无法改造分层理论。本文仔细回顾了对分层理论的各种批驳,从符号叙述学出发,重新理解分层理论,把叙述分层看作聚合与组合的关系。这样改造分层观念之后,当代叙述学依然能以分层理论为基础,但是能够回应并且吸收各种批驳中的合理成分。

关键词 叙述学 符号叙述学 底本 聚合 组合

底本/述本分层是叙述学的基础理论,至今没有任何叙述研究能摆脱这个分层模式。但是这个理论多年来受到一系列理论家的抨击。由此叙述学落到一个窘困的境地:不能驳斥这些批评,就必须吸纳这些批评,不能放弃双层理论,就必须改造之。本文回顾这些批评,提出用符号学的聚合—组合双轴概念重新理解分层理论:这样可以接受这一系列批评中的合理部分,同时保留叙述学必需的分层立足点。如此理解,叙述行为就不仅是对底本做位移与变形,其更重要的工作是选择与媒介化。

本文为四川大学中央高
校基本科研专项学科前
沿与交叉创新研究项目
阶段性成果

一、术语的困扰

整个现代叙述研究以底本/述本分层原理为基础,整个一百多年的现代批评理论,也以这个分层原理为起点之一,偏偏这也是叙述学最容易受攻击的软肋。抨击叙述分层观的芭芭拉·史密斯很明白她瞄准的是什么,她说:“双层模式不仅是叙述学,而且是整个文化理论的手脚架。”^①

如果这个基础真是沙子般散乱,在这基础上构筑的宫殿早就该垮塌。耐人寻味的是,这个基础至今无可取代,大厦至今没能摧毁,也许它本来就很坚实,只不过是至今不清楚它是

如何构成的。重新审视这个基础,我们可以找到广义叙述学乃至整个批评理论的再出发点。

叙述分层理论是俄国形式主义最先提出的,他们称这双层为“法布拉/休热特”(фабула/сюжет)^②。什克洛夫斯基最早提出这个观点,他认为法布拉是素材集合,构成了作品的“潜在结构”,而休热特则是作家从艺术角度对底本的重新安排,体现了情节结构的“文学特性”^③。对这一对术语做了最明确讨论的,是托马舍夫斯基,他在其名著《主题学》中认为,法布拉中的事件是“按自然时序和因果关系排列”,而休热特强调对时间的重新排列和组合^④。自20世纪60年代学界“重新发现”俄国形式主义开始,几乎每位叙述学家都从分层概念出发进行讨论,如托多洛夫、巴尔特、里卡尔杜、布瑞蒙、查特曼、热奈特、里蒙—基南、巴尔等等,整个叙述学体系建筑在这个双层模式上面,无法回避。

偏偏这对术语的各国翻译都很不固定。法国曾是叙述学的大本营,法国叙述学家关于双层的对应说法各个不同,里卡尔杜称之为“fiction/narration”,巴尔特称之为“récit/narration”,托多洛夫称之为“histoire/discours”,最后似乎大致落定于热奈特所用的“histoire/récit”^⑤。英文中大多用查特曼的取名“story/discourse”。但也有人用词不同,例如巴尔在英文本《叙述学》一书中用“fabula/story”,两人的“story”位置正好相反。而中文的处理更为混乱,申丹沿用查特曼,称为“故事/话语”^⑥,谭君强沿用巴尔,称为“素材/故事”^⑦。两人的“故事”的位置也正好相反。

术语混乱还不是真正的困难所在,更大的困难在于:这些法文、英文词汇,与中文的“故事”、“话语”、“情节”、“素材”一样,都是极常用词,在叙述学的讨论中,非术语与术语不得不混用,经常造成误会,需要每次都打上引号,表示此“故事”非一般说的“故事”^⑧。在学科交叉场合,例如叙述学与文体学或与话语分析交界之处,即使打上引号都无法避免混乱^⑨。固然论者各有不同的定义解说,但没有人提出足够理由,让我们处处明白此“故事”非彼“故事”。德里达在1979年就嘲弄说:“故事”太让人糊涂了:“每个‘故事’(以及每次出现这个词‘故事’之自身,即每个故事中的故事)是另一个故事的一部分,这另一部分比它大又比它小,它包括又不包括(或包含)自己,它只管与自己认同,因为它与它的同形词不相干。”^⑩德里达说的“同形词”指非术语的“故事”,这个双层结构的确被太多的术语、非术语弄得够混乱的。

为了避免术语混乱,不少人主张回到俄文,例如电影学家波德威尔就直接用俄语拉丁化拼写^⑪。波德威尔的中译者跟着译成“法布拉/休热特”^⑫。这对一般读者记住外文发音的能力要求太高,本文建议译为“底本/述本”^⑬,无非求个意义清晰而不会与常用非术语混淆^⑭。本文先行清理术语,并非无事生非或是刻意求新,到本文作结时会说清楚目的。本文所引用的各家论者,原本用的术语各不相同却互相错叠,为避免处处解释造成行文拖沓纠缠不休,笔者不揣冒昧,全部改为“底本/述本”。

20世纪70、80年代,许多学者开始突破结构主义,他们把底本/述本看作结构主义的基本理念(表层结构/深层结构)在叙述学中的应用,而痛加抨击。实际上“底本/述本”观念并非来自索绪尔的语言/言语说,叙述学也不是结构主义的一部分。自80年代至今,这个分层观念一直在受攻击,这反而证明攻击没有达到效果。至今仍没有一本叙述学著作能放弃分层概念。例如巴尔1987年出版的名著《叙述学》,整本书就是两大块:底本部分和述本部分。四十年来电影理论发达,远如麦茨^⑮,近如波德威尔^⑯,学者们都继续使用这个双层模式。

看起来,全体叙述学家达成默契,面对反驳,不必辩白,也不必修正。巴尔甚至在书中列举了反分层论的各家的看法,然后只说了一句话就打发他们:“我完全同意这些分析,但是我拥护分层论。”她的态度非常典型:可以承认你说得有理,但是你批你的,我论我的^⑰。这个奇怪的各说各话局面至今依然,批判虽然言之成理,叙述学却不想也不能摆脱这个出发点。我认为,

叙述学现在正处于向符号叙述学发展的瓶颈上,借批判之力,有可能找到新的前行方向。本文的讨论,将从分层说主要的批判者的观点谈起:如果我们不能自辩,就应当对叙述学做出修正,哪怕撼动根基,也在所不惜,叙述学理论必须面对批评,做出自我调整。

二、几个述本能否共用一个底本?

1980年,美国女批评家芭芭拉·赫恩斯坦·史密斯发表长文《叙述诸变体 叙述诸理论》,系统地批判分层观念^⑩。

史密斯指出:提出底本这个概念,一个目的是解释为何同一个故事拥有(或可以有)各种不同的改编或重述,或者说,为什么许多故事可以被认为是同一个底本的不同述本。她举了民俗学收集到的全世界各种“灰姑娘”故事作为案例,看起来应当是同一个底本的不同述本,其中的变异却实在太大,北欧的灰姑娘甚至把“恶姐妹”煮了吃。史密斯举出华人学者丁乃彤的发现:最早的灰姑娘故事可能出自中国与越南接壤的地区。源头未免太远^⑪。甚至有人提出狄更斯的小说都是灰姑娘模式。她问:如此扩大,伊于胡底?

史密斯提出:说如此多故事竟然都是灰姑娘变体,“只能说明我们惯于用‘情节提要’名义表演抽象、减缩、简化”^⑫,也就是把简写当作底本,最简单情节公式就成了最基础的底本。她认为,没有任何一个叙述是其他叙述的“根本性基础”^⑬。每个述本都是独立的,一个述本不可能与其他述本共享某个底本,“没有任何叙述能独立于讲述者与讲述场合的特殊需要”。因此,任何情节相似的叙述(哪怕明确说是“改编”),无论简繁,都是平行的,没有从属关系。

史密斯指出:底本这个概念之提出,第二个目的是解释为什么对某一事件可以从不同角度讲述。针对查特曼所说述本是对底本的“时间变形”,她反驳说:这是假定底本的时间是“零度变形”的线性叙述,而其他各种述本构成了一个变形程度的序列。例如热奈特认为民间故事“比较按照时间顺序”展开,而文学作品(例如《伊利亚特》)则常常“从中间开始”。史密斯认为热奈特这说法没有根据,“非线性”是叙述常态,不是例外。甚至人对事件的经验或回忆,作家的构思也一样零碎散乱变形,不存在“事件原时序”。

因此,史密斯的结论是:任何形态的简写都不是底本,双层模式“经验上成问题,逻辑上脆弱,方法论上混乱”^⑭。理论上不能成立,批评实践上也没有必要采用。

当时正是查特曼《故事与话语》一书出版不久^⑮,此书成了史密斯的主要靶子。查特曼对此文提出激烈的反驳,基本论据却是“拥护分层论者极多”,这当然不成其为有效的反驳^⑯。史密斯于1983年到北京参加“首届中美比较文学双边会议”,大会发言就是这个题目,可见她本人如何重视此论文。她发言后,我曾简短地提问:“如果灰姑娘故事没有共同点,为什么还把它们称作灰姑娘故事?”史密斯回答说这种提问是在坚持“天真柏拉图模式”,而这正是她对查特曼的指责。我在大会上没有能接着谈,到现在才有机会写此文讨论个水落石出。不过我既然把这个问题压了三十年,就暂且再等一下,到本文结束时看看能否给出一个比较清晰的回答。

史密斯至少在一个方面说得非常有道理:每个述本都是独立的,不会共用一个底本,更没有任何叙述可以被当做另一个叙述的底本,哪怕“情节提要”也不是。查特曼也同意此点,但是他接着又说:“同一个底本甚至述本,可以在不同媒介中实例化,例如灰姑娘的民间故事、芭蕾舞、连环画等。”^⑰他的意思是说,不同媒介的述本可以合用一个底本。因为底本只是故事情节,述本提供一切形式。

三、情节究竟是在述本还是底本里形成？

1981年,与史密斯文章几乎相同的时间,乔纳森·卡勒出版了他的名著《追寻符号:符号学、文学、解构》,此书第九章“叙述分析中的故事与讲述”,集中批驳了叙述双层模式。卡勒批评的主要对象是荷兰叙述学家巴尔1977年用法文出版的《叙述学:四本现代小说中的叙述表意》一书^⑤,此书是她后来在1985年用英文出版影响极大的《叙述学:叙事理论导论》的原本。

卡勒对分层模式的抨击,主要集中在底本与述本的关系上。按照分层理论,既然述本是对底本的变形再现,那么底本时间上发生在前,至少“在逻辑上先于述本存在”^⑥,而且其中的事件序列是“真序”,述本只是为了生动而用“假序”改写^⑦。为反驳此说,卡勒仔细分析了索福克勒斯名剧《俄狄浦斯王》:俄狄浦斯被生父忒拜国王拉伊奥斯抛弃在山上,由柯林斯国王抚养长大,他在一个十字路口与拉伊奥斯及其随从发生冲突,杀了所有的人,然后娶了母亲约卡斯塔,成为忒拜国王。这大致是底本故事,而述本就像侦探小说:某日俄狄浦斯国王决心彻查此案,结果发现自己杀父娶母真相,震惊之下刺瞎自己的双眼,离开宫廷自我放逐。

卡勒指出,这个述本有个大漏洞:戏剧开场时,俄狄浦斯国王已经登基多年,与前王后养育了几个子女。这一天他下令彻查当年国王拉伊奥斯被杀一案,但是他心存犹疑,因为他多年前曾经一个人在路口杀死某老人与其随从。王后安慰丈夫说有一个见证人,曾对全城人说过,他看到“一群强盗”杀了前国王与侍从,因此不可能是俄狄浦斯杀了前国王。于是一切取决于找到此证人。但当证人应召到来时,俄狄浦斯根本没有问当年杀人者究竟是“一群”还是“一个”,而只是追问自己的身世。卡勒说:“当他听说自己就是前国王的儿子时,马上得出结论:是他杀了拉伊奥斯。他的结论不基于新证据,而是述本自身的意义逻辑……事件不是主题(意义)的原因,而是其效果。”^⑧卡勒说他当然不是想证明三千年前的俄狄浦斯无罪,他是说述本必须有意义,情节逻辑自身的压力(而不是底本的“真实事件”)迫使俄狄浦斯必须发现自己犯下弑父娶母大罪,不然这个戏就不成戏。

卡勒的进一步推论更具有摧毁性:如果在“事件”中,俄狄浦斯不认识生父,那么“俄狄浦斯很难说有弗洛伊德描述的俄狄浦斯情结”^⑨。俄狄浦斯在证据不足的情况下如此直认其罪,只能证明“故事”的主题要求情节演示俄狄浦斯情结:对叙述的展开而言,不是底本事件,而是主题优先。述本中俄狄浦斯竟然忘了为自己解脱罪名,不是因为底本中事情是他“一个”做的,而是述本必须按“一个”来展开。

接着,卡勒举出一系列例子,进一步说明他的“意义压力推进述本”原则:乔治·艾略特的小说《丹尼尔·德隆达》(*Daniel Deronda*),主人公不是犹太人,却积极参与犹太社区文化与宗教活动,到小说结尾,主人公果然发现自己的身世是犹太血统。

总结这些例子,卡勒的结论是:叙述分析有内在矛盾,因为“如果说叙述中两种先行关系可能都在起作用,一个自洽的,一贯的叙述解释就成问题了:一边是寻求叙述语法的符号学,一边是显示此种语法之不可能的解构式解读”^⑩。他所谓“寻求叙述语法的符号学”,指的是叙述学的分层理论。

卡勒的批评细腻而敏感,而且的确非常有道理:传统理解的底本/述本分层结构,的确暗示底本先于述本,述本只是把底本中存在着的故事说得有趣一些。但是述本却有独立意义,其结构、展开方式甚至描述的事件,都为这个意义服务。由此出现本文最后要回答的关键疑问:情节究竟是在底本中原先存在的,还是在述本中才出现的?

四、述本过乱则无底本？

整个80、90年代,对双层模式的挑战连续不断,例如辛西娅·切丝的论文《论叙述模式:机械玩偶与爆炸机器》,作家、批评家罗斯—布鲁克与叙述学家里蒙—基南的争论等。本文篇幅有限,无法一一介绍,但是有关底本/述本的争论至今在延续。本文跳到近年发生的一场争论,因为卷入了中国学者申丹,讨论也比较切近本文将要尝试的回答。

布莱恩·理查德森主要研究后现代先锋小说,他于2001年发表《小说中的“改辙”:贝克特与其他人小说中对故事的擦抹》一文^②,开始了他对叙述双层模式的一系列抨击,他的主要论点可以总结为“述乱无底”:当述本“混乱”(out of joint)到一定程度,就无法找出底本。此文引起了申丹的反驳,申丹坚持双层模式,认为后现代小说有可能找不出底本,是因为述本中某些成分“同时发生在底本中”^③,也就是说某些情况下“双层叠合”。双方争论的核心问题是:底本是非文本的,只能通过读者对述本情节“自然化”,即用认知模式从述本还原构筑出来,那么,当述本过于复杂无法还原时,底本在哪里?是不存在,还是合起来了?

理查德森说的“叙述改辙”(denarration)是指小说中一种特殊的叙述手法:先说了一个小情节,然后说这个情节没有发生过,是“乱说的”,不算。这种情况主要出现于后现代先锋小说以及当代电影中。理查德森举的例子是贝克特的《莫洛伊》,小说描写了一个牧场情景,然后突然说“或许我把不同的场合混到一起”说错了,小说中无此牧场。

“叙述改辙”在法国新小说中大量出现,使用这个手法最多的可能是罗伯—格里耶《幽会的房子》故事进行到一半,突然说前面紧张的情节只是剧院舞台上的演出;《纽约革命计划》说到中间,说上半部的情节只是一张海报^④。马原在80年代也惯用此手法,例如小说《虚构》的结尾说,回算日期,整个事情没有发生过。理查德森提出问题是:这些情节在述本里取消了,那么在底本里是否存在过呢?

应当说,这是一个很尖锐的观察。此后理查德森有一系列文章,认为后现代小说的其他手法也颠覆了分层模式。2002年他发表《超越底本与述本:后现代与非模仿小说中的叙述时间》^⑤。此文引起了申丹的回应,《辩护与挑战:关于底本与述本关系的思考》^⑥。此后理查德森再次回应,写了《叙述时间的一些反常》^⑦。《叙事》刊物同期也刊登了申丹再一次的反驳:《时间反常如何影响底本—述本区分》^⑧。

争论双方就一个看起来是“形式技巧”问题如此反复讨论,在国际学术界也是少见的。但是似乎谁也没有能说服谁。申丹的论点,最后比较系统地总结在她2009年的著作《叙事、文体与前文本》(与此问题有关的是第四章),以及2010年的《西方叙事学:经典与后经典》(第一章与第十一章,均出于申丹手笔)。而理查德森则进一步发展其说,发表在2008—2009年欧美召开的一系列有关所谓“不自然叙事学”(unnatural narratology)^⑨的讨论会上。2008年他与一批关心这个方向的学者联合发表了《不自然叙述,不自然叙述学:超越模仿模式》,此文专门探讨“多述”(paralexis)问题,即述本中关于某事“说得太多”,导致矛盾,构筑底本成为不可能^⑩。

理查德森举出库佛(Robert Coover)的后现代小说《保姆》(Babysitter)为“多述”的例子。小说中有十四个并列的不同情节(保姆杀了孩子、保姆与主人通奸、保姆自杀等等)。这些情节在逻辑上不能共存,因此是比“改辙”更极端的自我矛盾。理查德森告诉我们:“到头来,我们只能肯定,叙述者告诉我们的,与真正发生的事相去甚远。”^⑪底本在此种“不自然叙述”中不再存在,因为底本是“真正的事情”,而自我取消的述本背后,不可能有“真正的事情”。

申丹提出“双层叠合”论,认为底本本来就是读者构筑出来的,万一重构不再可能,此时底本与述本合一。述本的说法就是底本的情况,读者无须再追寻底本中另一种“真正发生的事情”。实际上“在现代派小说中,话语与故事的重合屡见不鲜”,例如卡夫卡《变形记》,人变成甲虫只是“话语层面上的变形、夸张和象征,实际上在生活中我们根本无法建构一个独立于话语、符合现实的故事”。因为此时底本与述本已经“合一”“构建了一个新的艺术上的‘现实’”^②。

因此,两人的看法针锋相对,却都同意底本是读者从述本构筑的“真正发生的事情”,或“符合现实的事情”。当述本故意混乱得不现实,理查德森认为无法构筑底本,申丹认为述本的这种不现实故事就是底本故事。

五、底本究竟是什么？

以上反对双层模式的意见,应当说都有道理,也说明延续一个世纪的底本/述本分层论的确至今不够清晰。史密斯说得很对,每个述本都是独特的;卡勒说得也很对,述本并非只是加工底本,而有自身的意义逻辑,理查德森也是对的,底本很可能无法重构。但是批驳者的角度不同:史密斯普遍否定双层,理查德森否定普遍双层,卡勒并不否定分层,却否定底本先在。这些批评者让我们看到,底本不那么简单,底本不是俄国形式主义所说的未曾变形的故事,也不是查特曼所说的述本“形式”表达底本“内容”,也不是巴尔所说的对抗述本变形的“符合经验逻辑的进程”,也不是理查德森所说的支撑述本的“真正发生的事情”。面对批评,我们必须承认:底本是一个更复杂的东西,我们至今没有能真正理解它。假如我们不愿放弃叙述学的事业,就必须重新理解底本与述本的本质特征。

从符号学角度出发,可以对底本取得一个比较有意义的理解,毕竟,正如卡勒所说:“叙述分析是符号学的一个重要分支”^③,也正如查特曼所说,“只有符号学才能解决小说与电影的沟通问题”^④,叙述学就是关于叙述的符号学。

笔者建议,从符号叙述学的观点看,述本可以被理解为叙述文本的组合关系,底本可以被理解为叙述文本的聚合关系。底本是述本作为符号组合形成过程中,在聚合轴上操作的痕迹:一切未选入、未用入述本的材料,包括内容材料(组成情节的事件)及形式材料(组成述本的各种构造因素),都存留在底本之中。如此理解,底本到述本的转化,最主要是选择,以及再现,也就是被媒介化赋予形式。雅克布森称这双轴为“选择轴”和“结合轴”,是非常有道理的^⑤。波德威尔认为“述本只呈现底本的一小部分,因而底本是由观众通过假设和推论来支撑的一个潜隐结构”^⑥。底本与述本相比,完全不像一个故事,称之为“底本”,是“本源”的意思。它有两个特点:它是一个供选择的符号元素集合,它是尚未被媒介再现的非文本。

底本与述本没有先后的差别。在文本形成的操作中,选择与组合同时进行,叙述因素在组合文本中的位置,决定了它如何从各种可能性中被选择,而决定哪些元素进入文本,也影响了组合的方式。一旦文本形成,文本组合就是聚合轴上的选择操作的投影,聚合操作就是文本组合的背景,底本只是叙述操作所形成的聚合背景,是叙述的“备选组合的相关元素库”。

所有的符号文本,都由聚合与组合两个轴上的操作构成。叙述也不例外。凡是文本必然有双轴关系,虽然只有叙述文本可以称之为底本/述本关系。从这个理解出发,笔者对底本/述本关系提出几个基本原则。

首先,底本/述本分层是普遍的,是所有文本不可避免的。在普遍性这点上,除了上面列举的反分层论者之外,甚至叙述学家都会有不同的看法。申丹认为戏剧无双层结构:“舞台上发

生的事,只要观众亲眼所见,必定成为‘真正发生的事’。”^④她的意思是 经验到的即是事实,即是底本。小说用文字叙述遮蔽了底本,读者必须透过文字构筑背后的经验事实,因此演示叙述只有底本,没有述本,只有小说这种文字媒介叙述才有双层模式。可是,分层说只适用于小说叙述吗?本文上面引用的卡勒的讨论,是《俄狄浦斯王》这出戏剧,而且讨论的是舞台演出的“述本意义逻辑”,波德威尔也再三强调“(电影的)底本是建构出来的,不是在叙事再现之前就存在”,巴尔明确认为分层理论“适用于民间故事、宗教仪式、礼仪、食谱”等各种叙述^⑤。因此,双层模式在各种媒介的叙述体裁中具有普遍性。

第二,分层并不只见于虚构叙述。史密斯认为非虚构的事实性叙述只有底本无述本:“编年史、新闻、传闻、轶事”讲述的是“按肯定的时序已经发生过的事”^⑥,其时间无变形,“失去了勃瑞蒙说的底本/述本之间的易形性(transposability)”事实性叙述就没有双层模式可言。但是杜丽特·科恩甚至提出非虚构事实性叙述有三层构造:“虚构只需分两层,而非虚构需要分三层”,即需要“指称层”(reference level)^⑦。“三层说”是另一个课题,至少历史、新闻等事实性叙述也是分层的。

只要是叙述,就有底本/述本之分,分层是任何叙述的一个基本构造方式。“事实性”叙述(新闻、历史、庭辩、报告等),底本就是所谓的“事件”,就是有关此事件的全部材料。虽然我们只能通过述本重构这个“事件”,因此永远不可能真正确定事实“真相”。但事件的唯一性是必须设定的,法庭上抗辩的是同一事件的不同叙述,新闻争议的是同一事件的不同报道,不然各种述本完全争论不起来。而虚构叙述与此不同,在讨论虚构叙述时,必须同意史密斯的意见:每个虚构述本各有其底本,两本小说无法因为都写一个事件而形成冲突。虚构的底本与述本,是叙述过程同时创造的。看起来同一个“故事”的改编本,并不共享一个底本。张爱玲的中篇小说《倾城之恋》与电视剧《倾城之恋》并不享有同一底本,电视剧用了许多集说白流苏的家世与过去的经历,而小说的底本中则不太可能存在这种元素。

第三,底本与述本互相以对方存在为前提,不存在底本“先存”或“主导”的问题。我们必须从述本窥见底本,并不是因为底本先出述本后出,而是因为底本是非文本的、隐性的。只有述本是显性的,批评操作也就只能从述本出发。一旦出现“叙述改辙”,同一叙述文本就包括了几个不同的述本,也就有几个底本。库佛小说《保姆》十四个情节并列,就应当有十四个底本,理查德森认为从中不可能得出的合一的底本,他是对的,但是小说不必只有一个合一的底本。

卡勒也指出,要把述本看成相对于底本中的“真序”的“假序”,有时候做不到,例如罗伯—格里耶的《窥视者》(*Le Voyeur*)无法被理顺找到“真序”^⑧。尤其是经过再三的“叙述改辙”,结构非常混乱的小说,很难“复原”成一个合一的故事。那并不是因为述本复杂到找不到底本,也不是“双层叠合”而不再重构底本,而是述本和底本同时复杂化。

笔者以上三个理解,分别采纳了对分层模式的三种挑战中的合理成分:如果我们同意卡勒、史密斯、理查德森等人的批驳有一定道理,叙述分层说就应当作相应的变动。

六、情节在选择中产生

如此理解底本/述本后,我们就可以用此作为出发点,回答反分层论者提出的一些难题。

第一个问题是卡勒提出的,情节在哪里产生?情节承载着叙述的意义,它究竟是底本原有的品质,还是述本变形改组的品质?

查特曼认为底本是内容,述本是形式,这样情节就出现于底本,但他又说“每一种安排都

会产生一个不同的情节,而很多不同的情节可能源自同一个故事”^②。波德威尔研究经典好莱坞电影,认为情节整齐的述本“使底本的世界成为一个有内在一致性的构成物”^③。他们的意思是:虽然述本只是对情节进行裁剪,一旦裁剪得过于整齐(例如经典好莱坞叙述的大团圆结局)影响了对底本的构筑,使我们觉得底本也具有如此让人愉悦的“一致性”。因此,他们两人都认为情节可以既出现在底本,也出现于述本中,只是安排方式不同。

这个问题之困难,从本文列举过的双层名称的中译中,“情节”一词的位置,就可以看出:谭君强用“素材/情节”^④,乔国强用“素材/素材组合”^⑤,他们把底本看成只是内容的“素材”库,而把情节看成是述本的形式品质。

申丹的意见不同,她认为情节出现在阅读对底本的构筑中:情节“是对故事本身的建构,而不是在话语层次上对故事事件的重新安排”^⑥。或者说,情节发生在读者对底本的“建构”中。在这一点上,笔者认为申丹看法有理,只是她认为情节出现于从述本重构底本的过程(即阅读)中,而笔者认为首先出现于从底本构成述本的过程(即叙述行为)中,我们从两个不同方向理解同一过程。

一旦我们把叙述行为理解为“为形成文本组合而在聚合轴上的选择操作”,情节就出现在形成作品的选择中,选择出情节。此种情节产生方式,有时候会显现于述本层面,也就是聚合轴选择过程变成了组合文本说的故事,写小说过程被写成小说,聚合操作比喻性地放到了组合中。此种暴露叙述痕迹的叙述,往往被称为“元小说”,一般认为这是先锋小说的特点,实际上,局部的“暴露选择”相当常见,不足以把作品变成“元小说”。鲁迅《阿Q正传》花了不少功夫说为什么选择“正传”二字,加缪《鼠疫》快结束时出现一句:“现在是里厄大夫承认自己就是叙述者的时候了。”^⑦这些本是从底本到述本的选择操作,一般不在述本里说的。《列子》中邻人盗斧的故事,清楚地显示了在叙述形成述本的过程中,对底本“元素材料库”进行选择而产生两个不同述本,三千年前中国就有“叙述改辙”。

可以看到,选择过程形成情节:电影《罗拉快跑》,罗拉两次救男友未成,就跑了第三次,一定要把男朋友救下为止。电影的主题意义可以是“女性为爱情敢作敢为”或是“人生可以再来一次”,这些主题意义就是在三弃二而选一才出现的。香港作家刘以鬯的著名“极短篇”《打错了》:一个人正常出门,遇到车祸死亡,他走出门前接到一个打错号的电话,晚了一秒钟,车祸擦身而过。这两个述本并列,每个述本各有一个底本,合成一个文本,才引出了“命运作弄”这个意义。只不过绝大部分叙述文本没有在述本层面上袒露这种选择中出情节的机制。

从卡勒对《俄狄浦斯王》的分析中,我们可以看出他提出的质疑,依然是个叙述选择问题:对“一群”还是“一个”的选择,本来在述本形成时就应当消失,但是叙述中也可以保留选择操作痕迹,而述本中的人物最后选择“一个”而不是“一群”,恰恰就是因为“俄狄浦斯情结”出现于选择中。卡勒认为此述本在主题压力下自行推进,这个压力就是用选择构成情节的压力。

因此,底本的本质就是保存着“多选择可能”,这种可能性经常显露在述本中,就像历史著作,会并列对比几种史料的说法,最后说某种史料更应当采信,菜单列出各种可选择的元素;烹饪教科书更是写出选择操作的方法。本应隐藏的聚合选择在组合层面上显现,是符号文本中经常出现的情况。令理查德森困惑的“多述”或“叙述改辙”,实际上就是在述本中说出甚至摆弄这种选择。

至今,对双层模式的挑战或误解,大多是由于叙述学把底本真地理解为一个“原先存在”的故事。哪怕叙述学者从理论上认识到底本不是另一个叙述文本,在追寻底本时,依然会不自觉地把它想象成一个故事。这就是为什么我不嫌麻烦较真到底地要求把“故事/讲述”这一对

概念更名的原因。

从符号学观点看,虽然文本完成后,组合段显现,而聚合段隐藏,任何符号表意却同时在双轴上展开,没有哪个轴是在逻辑上先导的。写诗时要选字,选字时要明白诗句这个位置需要一个什么字,字要放进文本看是否合适;一场演出,要决定某个环节选用何人的表演,同时要明白整场演出如何布局。这是一个来回试推的操作,没有时间或逻辑前后,双轴是同时运转,组合不可能比聚合先行,聚合也不可能比组合先行,不可能不考虑组合的需要进行聚合选择。例如,好莱坞电影要求有个大团圆结局,叙述才会在聚合材料库中选择可以满足大团圆条件的元素组合起来。两者都既是内容,也是形式。

卡勒引用《浮士德》中对《圣经》的解释来反驳“底本先在”说,浮士德不满意《创世纪》中说的“太初有言”,改为“太初有行”。卡勒认为讲述与事件实际上不可分:“因为叙述本身是自我解构的结果……事件或讲述的优先总会在自我解构中颠倒过来。”^⑧的确,就底本/述本关系而言,二者都有初始性,太初有言也有行。只要有叙述,就有被选择的底本,就有选择出来的述本。

七、底本里有哪些东西?

分层模式面临的另一组问题是:哪些东西只能存在于述本中?哪些东西只能存在于底本里?哪些东西能同时发生在底本与述本里?查特曼说述本就是形式,就是表现,底本是内容,是事件^⑨。那样的话,双层模式就太容易被解构,因为形式与内容很不容易区分。卡勒的抨击就击中了这个要害:《俄狄浦斯王》的述本不只是形式,述本对故事的进程提出了决定性的要求。

绝大部分述本有一种结构上的整齐,让读者觉得是对底本事件加以整理的结果,述本因为有底本,才是实在的、可靠的、自然的。麦茨批判“资产阶级电影”时说:“传统的电影把一切表现为底本,而不是述本……述本有效性的原则无他,即是消除任何表达痕迹,把一切伪装成底本。”^⑩而“底本里的”就都是“事情本来面目”。波德威尔对“好莱坞经典电影”的分析,也是认为其叙述方式让人感到“底本好像在叙述之前就已经存在”^⑪。

底本的元素与述本的元素到底有什么根本区别?里蒙—基南认为述本在三个方面是“独立于底本的”(底本所无的),这三者是“写作风格”(例如方言色彩)、“语言”(不同文字的译文)、“媒介”(语言、影像、姿势等)^⑫。申丹指出后两者是同一回事,底本无风格,也无媒介,是纯粹状态的事件^⑬。布拉尼根指出,电影的“气氛音乐”,也就是“非叙述音响”(电影情节中没有显现声源的音响),不出现于底本。因为他们认为底本/述本之分、即内容/形式之分,至少述本中的形式成分不是从底本取得的。

申丹更推进一步,她认为一般情况下,形式因素只出现于述本,不出现于底本,例如先锋小说“有大量无故事内容可言的纯文字游戏”^⑭。但是她认为,相当多情况下,“一个因素同时既属于底本层,又属于述本层,那么底本与述本之间的界限会变得模糊不清”。她举出的例子有“间接引语”(人物语言叙述化);“人物视角”(属于底本的人物感知,与属于述本的叙述者感知混合);甚至第一人称小说(既是叙述者又是人物)。因此意识流小说(叙述说的一直是人物的思绪)可能从头到尾难以区分述本与底本^⑮。她的意思是,叙述者属于述本,人物属于底本。叙述者采用人物的立场时,双层就合一。述本的某些部分如果从底本直接取来,就不再有分层。因此述本的许多地方无法区别双层。

笔者认为申丹的敏感是对的,但是应当更普遍化:申丹说述本的某些成分属于底本,笔者认为述本的所有成分,不管是形式还是内容的成分,都来自底本,也就是说,述本的任何成分,

都是“同时发生于述本与底本”，整个述本都是与底本“双层叠合”的。述本中的一切，无论是形式还是内容，都选自底本，没有被选择的留存在底本之中，已经被选择的出现于述本，但是依然“存在”于底本中。述本的元素与底本中的其他元素的区别，只是是否被选择，从而是否显现于述本而已。

在叙述行为中，被选择的不仅是事件与情节，还有形式因素，甚至布拉尼根说的“气氛音乐”，也出现于底本中。底本并不是只提供“内容”，底本提供一切可以组成述本的元素。例如当述本决定用间接引语表达某人物的话时，其他引语方式也在底本的备选之列。

由此可以回答史密斯提出的简单直接而极难回答的问题：既然每个述本是独立的，为什么一批故事都可以称作“灰姑娘故事”？因为它们的底本至少有部分重叠。“灰姑娘”的各种语言翻译与各种媒体改编，也应当做此理解：说它们与原作毫无关系，明显违反直觉，但是史密斯的有力挑战说明它们不可能共一个底本。应当说，媒介替换与形式变化，也要求底本可选材料库发生变化。电影的底本必须提供视觉材料，翻译的底本必须提供另一种语言材料，这些是原底本所无。任何改编本，只能说其底本与原作的底本有一些重合的部分，而不能说它们共享底本。从这个角度看，1983年我与史密斯在北京的驳难，各人对了一半：各种灰姑娘故事不享有一个共同底本，但它们的底本中有某些部分重叠，那就是让民俗学家把它们都称为“灰姑娘故事”的成分。这个部分有大有小，但是它使得这一千个灰姑娘故事不同于其他无数故事。

既然述本中出现的一切，都存在于底本之中，《俄狄浦斯王》中“一个”与“一群”，在底本中都存在，只是述本中最后选择沿着“一个”来进行。若如卡勒所说，俄狄浦斯是“自认其罪”，就证明俄狄浦斯这个人物的确具有“俄狄浦斯情结”。述本放弃此种选择，俄狄浦斯放弃对自己有利的辩护方式，因为这个人物的凛然感到了潜意识中罪孽的诱惑。

①⑱⑳㉑㉒㉓④ Barbara Herrstein Smith, "Narrative Versions, Narrative Theories", *Critical Inquiry*, Autumn 1980, p. 224, pp. 213-236, p. 221, p. 221, p. 231, p. 228.

② 斯拉夫字母与拉丁字母的转写有几种不同的系统，这两个俄文词的拉丁字母对写不能确定。“Фабула”转写比较稳定：“fabula”，但“сюжет”的转写法有多种：“sjuzhet”、“sjuzet”、“suzet”、“syuzhet”等，后一种用得较多。

③ Victor Shklovsky, "Sterne's *Tristram Shandy*: Stylistic Commentary", in Lee T. Lemon and Marion J. Reis (eds.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1965, p. 56.

④ Boris Tomashevsky, "Thematics", in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, p. 67.

⑤ 详见拙著《当说者被说的时候：比较叙述学导论》，中国人民大学出版社1998年版，第17页。

⑥④⑦⑤⑧④⑥ 申丹、王丽亚《西方叙事学：经典与后经典》，北京大学出版社2010年版，第13页，第26页，第23页，第34页，第23页，第27—29页。

⑦ 米克·巴尔《叙述学：叙事理论导论》，谭君强译，中国社会科学出版社2003年版，第89页。注意，在她的用法中，“story”与许多叙述学者的用法正好相反。

⑧ 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215—216页）在“story”一条下列举了五个定义，在第一个定义中又分列了五个理解。

⑨ 米克·巴尔说：“本位尼斯特用了‘故事’（histoire）与‘话语’（discours）这两个术语。由于这些术语已经出现混乱，我在此避免使用。”（参见米克·巴尔《叙述学：叙事理论导论》，第89页。）

⑩ Jacques Derrida, "Living on Border Lines", in Harold Bloom et al.(eds), *Deconstruction & Criticism*, New York: Seabury Press, 1979, pp. 99-100.

⑪ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985, pp. 49-50.

⑫ 例如波德威尔《古典好莱坞电影：叙事原则与常规》（李迅译，载《世界电影》1998年第2期）。

⑬ 参见拙著《当说者被说的时候：比较叙述学导论》。

⑭ 类似的命名并非无先例：有人建议称之为“telling”与“told”（Nelson Goodman, "The Telling and the Told", *Critical Inquiry*, Summer 1981, p. 3）。我曾经建议英文用“narrated”与“pre-narrated”（参见拙著《当说者被说的时候：比较叙述学导论》，第17页）。

- ⑮⑯ Christian Metz, "Story/Discourse: Notes on Two Kinds of Voyeurism", in *Movies and Methods*, Vol. II, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985, pp. 543-548, p. 544.
- ⑰ Cf. David Bordwell, *Narration in Fiction Film*.
- ⑱ Mieke Bal, *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 1987.
- ⑲ Ting Nai-Tung, *Cinderella Cycle in China and Indo-China*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1974, p. 40.
- ⑳ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1978.
- ㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿㋀㋁㋂㋃㋄㋅㋆㋇㋈㋉㋊㋋㋌㋍㋎㋏㋐㋑㋒㋓㋔㋕㋖㋗㋘㋙㋚㋛㋜㋝㋞㋟㋠㋡㋢㋣㋤㋥㋦㋧㋨㋩㋪㋫㋬㋭㋮㋯㋰㋱㋲㋳㋴㋵㋶㋷㋸㋹㋺㋻㋼㋽㋾㋿㌀㌁㌂㌃㌄㌅㌆㌇㌈㌉㌊㌋㌌㌍㌎㌏㌐㌑㌒㌓㌔㌕㌖㌗㌘㌙㌚㌛㌜㌝㌞㌟㌠㌡㌢㌣㌤㌥㌦㌧㌨㌩㌪㌫㌬㌭㌮㌯㌰㌱㌲㌳㌴㌵㌶㌷㌸㌹㌺㌻㌼㌽㌾㌿㍀㍁㍂㍃㍄㍅㍆㍇㍈㍉㍊㍋㍌㍍㍎㍏㍐㍑㍒㍓㍔㍕㍖㍗㍘㍙㍚㍛㍜㍝㍞㍟㍠㍡㍢㍣㍤㍥㍦㍧㍨㍩㍪㍫㍬㍭㍮㍯㍰㍱㍲㍳㍴㍵㍶㍷㍸㍹㍺㍻㍼㍽㍾㍿㏀㏁㏂㏃㏄㏅㏆㏇㏈㏉㏊㏋㏌㏍㏎㏏㏐㏑㏒㏓㏔㏕㏖㏗㏘㏙㏚㏛㏜㏝㏞㏟㏠㏡㏢㏣㏤㏥㏦㏧㏨㏩㏪㏫㏬㏭㏮㏯㏰㏱㏲㏳㏴㏵㏶㏷㏸㏹㏺㏻㏼㏽㏾㏿㐀㐁㐂㐃㐄㐅㐆㐇㐈㐉㐊㐋㐌㐍㐎㐏㐐㐑㐒㐓㐔㐕㐖㐗㐘㐙㐚㐛㐜㐝㐞㐟㐠㐡㐢㐣㐤㐥㐦㐧㐨㐩㐪㐫㐬㐭㐮㐯㐰㐱㐲㐳㐴㐵㐶㐷㐸㐹㐺㐻㐼㐽㐾㐿㑀㑁㑂㑃㑄㑅㑆㑇㑈㑉㑊㑋㑌㑍㑎㑏㑐㑑㑒㑓㑔㑕㑖㑗㑘㑙㑚㑛㑜㑝㑞㑟㑠㑡㑢㑣㑤㑥㑦㑧㑨㑩㑪㑫㑬㑭㑮㑯㑰㑱㑲㑳㑴㑵㑶㑷㑸㑹㑺㑻㑼㑽㑾㑿㒀㒁㒂㒃㒄㒅㒆㒇㒈㒉㒊㒋㒌㒍㒎㒏㒐㒑㒒㒓㒔㒕㒖㒗㒘㒙㒚㒛㒜㒝㒞㒟㒠㒡㒢㒣㒤㒥㒦㒧㒨㒩㒪㒫㒬㒭㒮㒯㒰㒱㒲㒳㒴㒵㒶㒷㒸㒹㒺㒻㒼㒽㒾㒿㓀㓁㓂㓃㓄㓅㓆㓇㓈㓉㓊㓋㓌㓍㓎㓏㓐㓑㓒㓓㓔㓕㓖㓗㓘㓙㓚㓛㓜㓝㓞㓟㓠㓡㓢㓣㓤㓥㓦㓧㓨㓩㓪㓫㓬㓭㓮㓯㓰㓱㓲㓳㓴㓵㓶㓷㓸㓹㓺㓻㓼㓽㓾㓿㔀㔁㔂㔃㔄㔅㔆㔇㔈㔉㔊㔋㔌㔍㔎㔏㔐㔑㔒㔓㔔㔕㔖㔗㔘㔙㔚㔛㔜㔝㔞㔟㔠㔡㔢㔣㔤㔥㔦㔧㔨㔩㔪㔫㔬㔭㔮㔯㔰㔱㔲㔳㔴㔵㔶㔷㔸㔹㔺㔻㔼㔽㔾㔿㕀㕁㕂㕃㕄㕅㕆㕇㕈㕉㕊㕋㕌㕍㕎㕏㕐㕑㕒㕓㕔㕕㕖㕗㕘㕙㕚㕛㕜㕝㕞㕟㕠㕡㕢㕣㕤㕥㕦㕧㕨㕩㕪㕫㕬㕭㕮㕯㕰㕱㕲㕳㕴㕵㕶㕷㕸㕹㕺㕻㕼㕽㕾㕿㖀㖁㖂㖃㖄㖅㖆㖇㖈㖉㖊㖋㖌㖍㖎㖏㖐㖑㖒㖓㖔㖕㖖㖗㖘㖙㖚㖛㖜㖝㖞㖟㖠㖡㖢㖣㖤㖥㖦㖧㖨㖩㖪㖫㖬㖭㖮㖯㖰㖱㖲㖳㖴㖵㖶㖷㖸㖹㖺㖻㖼㖽㖾㖿㗀㗁㗂㗃㗄㗅㗆㗇㗈㗉㗊㗋㗌㗍㗎㗏㗐㗑㗒㗓㗔㗕㗖㗗㗘㗙㗚㗛㗜㗝㗞㗟㗠㗡㗢㗣㗤㗥㗦㗧㗨㗩㗪㗫㗬㗭㗮㗯㗰㗱㗲㗳㗴㗵㗶㗷㗸㗹㗺㗻㗼㗽㗾㗿㘀㘁㘂㘃㘄㘅㘆㘇㘈㘉㘊㘋㘌㘍㘎㘏㘐㘑㘒㘓㘔㘕㘖㘗㘘㘙㘚㘛㘜㘝㘞㘟㘠㘡㘢㘣㘤㘥㘦㘧㘨㘩㘪㘫㘬㘭㘮㘯㘰㘱㘲㘳㘴㘵㘶㘷㘸㘹㘺㘻㘼㘽㘾㘿㙀㙁㙂㙃㙄㙅㙆㙇㙈㙉㙊㙋㙌㙍㙎㙏㙐㙑㙒㙓㙔㙕㙖㙗㙘㙙㙚㙛㙜㙝㙞㙟㙠㙡㙢㙣㙤㙥㙦㙧㙨㙩㙪㙫㙬㙭㙮㙯㙰㙱㙲㙳㙴㙵㙶㙷㙸㙹㙺㙻㙼㙽㙾㙿㚀㚁㚂㚃㚄㚅㚆㚇㚈㚉㚊㚋㚌㚍㚎㚏㚐㚑㚒㚓㚔㚕㚖㚗㚘㚙㚚㚛㚜㚝㚞㚟㚠㚡㚢㚣㚤㚥㚦㚧㚨㚩㚪㚫㚬㚭㚮㚯㚰㚱㚲㚳㚴㚵㚶㚷㚸㚹㚺㚻㚼㚽㚾㚿㛀㛁㛂㛃㛄㛅㛆㛇㛈㛉㛊㛋㛌㛍㛎㛏㛐㛑㛒㛓㛔㛕㛖㛗㛘㛙㛚㛛㛜㛝㛞㛟㛠㛡㛢㛣㛤㛥㛦㛧㛨㛩㛪㛫㛬㛭㛮㛯㛰㛱㛲㛳㛴㛵㛶㛷㛸㛹㛺㛻㛼㛽㛾㛿㜀㜁㜂㜃㜄㜅㜆㜇㜈㜉㜊㜋㜌㜍㜎㜏㜐㜑㜒㜓㜔㜕㜖㜗㜘㜙㜚㜛㜜㜝㜞㜟㜠㜡㜢㜣㜤㜥㜦㜧㜨㜩㜪㜫㜬㜭㜮㜯㜰㜱㜲㜳㜴㜵㜶㜷㜸㜹㜺㜻㜼㜽㜾㜿㝀㝁㝂㝃㝄㝅㝆㝇㝈㝉㝊㝋㝌㝍㝎㝏㝐㝑㝒㝓㝔㝕㝖㝗㝘㝙㝚㝛㝜㝝㝞㝟㝠㝡㝢㝣㝤㝥㝦㝧㝨㝩㝪㝫㝬㝭㝮㝯㝰㝱㝲㝳㝴㝵㝶㝷㝸㝹㝺㝻㝼㝽㝾㝿㞀㞁㞂㞃㞄㞅㞆㞇㞈㞉㞊㞋㞌㞍㞎㞏㞐㞑㞒㞓㞔㞕㞖㞗㞘㞙㞚㞛㞜㞝㞞㞟㞠㞡㞢㞣㞤㞥㞦㞧㞨㞩㞪㞫㞬㞭㞮㞯㞰㞱㞲㞳㞴㞵㞶㞷㞸㞹㞺㞻㞼㞽㞾㞿㟀㟁㟂㟃㟄㟅㟆㟇㟈㟉㟊㟋㟌㟍㟎㟏㟐㟑㟒㟓㟔㟕㟖㟗㟘㟙㟚㟛㟜㟝㟞㟟㟠㟡㟢㟣㟤㟥㟦㟧㟨㟩㟪㟫㟬㟭㟮㟯㟰㟱㟲㟳㟴㟵㟶㟷㟸㟹㟺㟻㟼㟽㟾㟿㠀㠁㠂㠃㠄㠅㠆㠇㠈㠉㠊㠋㠌㠍㠎㠏㠐㠑㠒㠓㠔㠕㠖㠗㠘㠙㠚㠛㠜㠝㠞㠟㠠㠡㠢㠣㠤㠥㠦㠧㠨㠩㠪㠫㠬㠭㠮㠯㠰㠱㠲㠳㠴㠵㠶㠷㠸㠹㠺㠻㠼㠽㠾㠿㡀㡁㡂㡃㡄㡅㡆㡇㡈㡉㡊㡋㡌㡍㡎㡏㡐㡑㡒㡓㡔㡕㡖㡗㡘㡙㡚㡛㡜㡝㡞㡟㡠㡡㡢㡣㡤㡥㡦㡧㡨㡩㡪㡫㡬㡭㡮㡯㡰㡱㡲㡳㡴㡵㡶㡷㡸㡹㡺㡻㡼㡽㡾㡿㢀㢁㢂㢃㢄㢅㢆㢇㢈㢉㢊㢋㢌㢍㢎㢏㢐㢑㢒㢓㢔㢕㢖㢗㢘㢙㢚㢛㢜㢝㢞㢟㢠㢡㢢㢣㢤㢥㢦㢧㢨㢩㢪㢫㢬㢭㢮㢯㢰㢱㢲㢳㢴㢵㢶㢷㢸㢹㢺㢻㢼㢽㢾㢿㣀㣁㣂㣃㣄㣅㣆㣇㣈㣉㣊㣋㣌㣍㣎㣏㣐㣑㣒㣓㣔㣕㣖㣗㣘㣙㣚㣛㣜㣝㣞㣟㣠㣡㣢㣣㣤㣥㣦㣧㣨㣩㣪㣫㣬㣭㣮㣯㣰㣱㣲㣳㣴㣵㣶㣷㣸㣹㣺㣻㣼㣽㣾㣿㤀㤁㤂㤃㤄㤅㤆㤇㤈㤉㤊㤋㤌㤍㤎㤏㤐㤑㤒㤓㤔㤕㤖㤗㤘㤙㤚㤛㤜㤝㤞㤟㤠㤡㤢㤣㤤㤥㤦㤧㤨㤩㤪㤫㤬㤭㤮㤯㤰㤱㤲㤳㤴㤵㤶㤷㤸㤹㤺㤻㤼㤽㤾㤿㥀㥁㥂㥃㥄㥅㥆㥇㥈㥉㥊㥋㥌㥍㥎㥏㥐㥑㥒㥓㥔㥕㥖㥗㥘㥙㥚㥛㥜㥝㥞㥟㥠㥡㥢㥣㥤㥥㥦㥧㥨㥩㥪㥫㥬㥭㥮㥯㥰㥱㥲㥳㥴㥵㥶㥷㥸㥹㥺㥻㥼㥽㥾㥿㦀㦁㦂㦃㦄㦅㦆㦇㦈㦉㦊㦋㦌㦍㦎㦏㦐㦑㦒㦓㦔㦕㦖㦗㦘㦙㦚㦛㦜㦝㦞㦟㦠㦡㦢㦣㦤㦥㦦㦧㦨㦩㦪㦫㦬㦭㦮㦯㦰㦱㦲㦳㦴㦵㦶㦷㦸㦹㦺㦻㦼㦽㦾㦿㧀㧁㧂㧃㧄㧅㧆㧇㧈㧉㧊㧋㧌㧍㧎㧏㧐㧑㧒㧓㧔㧕㧖㧗㧘㧙㧚㧛㧜㧝㧞㧟㧠㧡㧢㧣㧤㧥㧦㧧㧨㧩㧪㧫㧬㧭㧮㧯㧰㧱㧲㧳㧴㧵㧶㧷㧸㧹㧺㧻㧼㧽㧾㧿㨀㨁㨂㨃㨄㨅㨆㨇㨈㨉㨊㨋㨌㨍㨎㨏㨐㨑㨒㨓㨔㨕㨖㨗㨘㨙㨚㨛㨜㨝㨞㨟㨠㨡㨢㨣㨤㨥㨦㨧㨨㨩㨪㨫㨬㨭㨮㨯㨰㨱㨲㨳㨴㨵㨶㨷㨸㨹㨺㨻㨼㨽㨾㨿㩀㩁㩂㩃㩄㩅㩆㩇㩈㩉㩊㩋㩌㩍㩎㩏㩐㩑㩒㩓㩔㩕㩖㩗㩘㩙㩚㩛㩜㩝㩞㩟㩠㩡㩢㩣㩤㩥㩦㩧㩨㩩㩪㩫㩬㩭㩮㩯㩰㩱㩲㩳㩴㩵㩶㩷㩸㩹㩺㩻㩼㩽㩾㩿㪀㪁㪂㪃㪄㪅㪆㪇㪈㪉㪊㪋㪌㪍㪎㪏㪐㪑㪒㪓㪔㪕㪖㪗㪘㪙㪚㪛㪜㪝㪞㪟㪠㪡㪢㪣㪤㪥㪦㪧㪨㪩㪪㪫㪬㪭㪮㪯㪰㪱㪲㪳㪴㪵㪶㪷㪸㪹㪺㪻㪼㪽㪾㪿㫀㫁㫂㫃㫄㫅㫆㫇㫈㫉㫊㫋㫌㫍㫎㫏㫐㫑㫒㫓㫔㫕㫖㫗㫘㫙㫚㫛㫜㫝㫞㫟㫠㫡㫢㫣㫤㫥㫦㫧㫨㫩㫪㫫㫬㫭㫮㫯㫰㫱㫲㫳㫴㫵㫶㫷㫸㫹㫺㫻㫼㫽㫾㫿㬀㬁㬂㬃㬄㬅㬆㬇㬈㬉㬊㬋㬌㬍㬎㬏㬐㬑㬒㬓㬔㬕㬖㬗㬘㬙㬚㬛㬜㬝㬞㬟㬠㬡㬢㬣㬤㬥㬦㬧㬨㬩㬪㬫㬬㬭㬮㬯㬰㬱㬲㬳㬴㬵㬶㬷㬸㬹㬺㬻㬼㬽㬾㬿㭀㭁㭂㭃㭄㭅㭆㭇㭈㭉㭊㭋㭌㭍㭎㭏㭐㭑㭒㭓㭔㭕㭖㭗㭘㭙㭚㭛㭜㭝㭞㭟㭠㭡㭢㭣㭤㭥㭦㭧㭨㭩㭪㭫㭬㭭㭮㭯㭰㭱㭲㭳㭴㭵㭶㭷㭸㭹㭺㭻㭼㭽㭾㭿㮀㮁㮂㮃㮄㮅㮆㮇㮈㮉㮊㮋㮌㮍㮎㮏㮐㮑㮒㮓㮔㮕㮖㮗㮘㮙㮚㮛㮜㮝㮞㮟㮠㮡㮢㮣㮤㮥㮦㮧㮨㮩㮪㮫㮬㮭㮮㮯㮰㮱㮲㮳㮴㮵㮶㮷㮸㮹㮺㮻㮼㮽㮾㮿㯀㯁㯂㯃㯄㯅㯆㯇㯈㯉㯊㯋㯌㯍㯎㯏㯐㯑㯒㯓㯔㯕㯖㯗㯘㯙㯚㯛㯜㯝㯞㯟㯠㯡㯢㯣㯤㯥㯦㯧㯨㯩㯪㯫㯬㯭㯮㯯㯰㯱㯲㯳㯴㯵㯶㯷㯸㯹㯺㯻㯼㯽㯾㯿㰀㰁㰂㰃㰄㰅㰆㰇㰈㰉㰊㰋㰌㰍㰎㰏㰐㰑㰒㰓㰔㰕㰖㰗㰘㰙㰚㰛㰜㰝㰞㰟㰠㰡㰢㰣㰤㰥㰦㰧㰨㰩㰪㰫㰬㰭㰮㰯㰰㰱㰲㰳㰴㰵㰶㰷㰸㰹㰺㰻㰼㰽㰾㰿㱀㱁㱂㱃㱄㱅㱆㱇㱈㱉㱊㱋㱌㱍㱎㱏㱐㱑㱒㱓㱔㱕㱖㱗㱘㱙㱚㱛㱜㱝㱞㱟㱠㱡㱢㱣㱤㱥㱦㱧㱨㱩㱪㱫㱬㱭㱮㱯㱰㱱㱲㱳㱴㱵㱶㱷㱸㱹㱺㱻㱼㱽㱾㱿㲀㲁㲂㲃㲄㲅㲆㲇㲈㲉㲊㲋㲌㲍㲎㲏㲐㲑㲒㲓㲔㲕㲖㲗㲘㲙㲚㲛㲜㲝㲞㲟㲠㲡㲢㲣㲤㲥㲦㲧㲨㲩㲪㲫㲬㲭㲮㲯㲰㲱㲲㲳㲴㲵㲶㲷㲸㲹㲺㲻㲼㲽㲾㲿㳀㳁㳂㳃㳄㳅㳆㳇㳈㳉㳊㳋㳌㳍㳎㳏㳐㳑㳒㳓㳔㳕㳖㳗㳘㳙㳚㳛㳜㳝㳞㳟㳠㳡㳢㳣㳤㳥㳦㳧㳨㳩㳪㳫㳬㳭㳮㳯㳰㳱㳲㳳㳴㳵㳶㳷㳸㳹㳺㳻㳼㳽㳾㳿㴀㴁㴂㴃㴄㴅㴆㴇㴈㴉㴊㴋㴌㴍㴎㴏㴐㴑㴒㴓㴔㴕㴖㴗㴘㴙㴚㴛㴜㴝㴞㴟㴠㴡㴢㴣㴤㴥㴦㴧㴨㴩㴪㴫㴬㴭㴮㴯㴰㴱㴲㴳㴴㴵㴶㴷㴸㴹㴺㴻㴼㴽㴾㴿㵀㵁㵂㵃㵄㵅㵆㵇㵈㵉㵊㵋㵌㵍㵎㵏㵐㵑㵒㵓㵔㵕㵖㵗㵘㵙㵚㵛㵜㵝㵞㵟㵠㵡㵢㵣㵤㵥㵦㵧㵨㵩㵪㵫㵬㵭㵮㵯㵰㵱㵲㵳㵴㵵㵶㵷㵸㵹㵺㵻㵼㵽㵾㵿㶀㶁㶂㶃㶄㶅㶆㶇㶈㶉㶊㶋㶌㶍㶎㶏㶐㶑㶒㶓㶔㶕㶖㶗㶘㶙㶚㶛㶜㶝㶞㶟㶠㶡㶢㶣㶤㶥㶦㶧㶨㶩㶪㶫㶬㶭㶮㶯㶰㶱㶲㶳㶴㶵㶶㶷㶸㶹㶺㶻㶼㶽㶾㶿㷀㷁㷂㷃㷄㷅㷆㷇㷈㷉㷊㷋㷌㷍㷎㷏㷐㷑㷒㷓㷔㷕㷖㷗㷘㷙㷚㷛㷜㷝㷞㷟㷠㷡㷢㷣㷤㷥㷦㷧㷨㷩㷪㷫㷬㷭㷮㷯㷰㷱㷲㷳㷴㷵㷶㷷㷸㷹㷺㷻㷼㷽㷾㷿㸀㸁㸂㸃㸄㸅㸆㸇㸈㸉㸊㸋㸌㸍㸎㸏㸐㸑㸒㸓㸔㸕㸖㸗㸘㸙㸚㸛㸜㸝㸞㸟㸠㸡㸢㸣㸤㸥㸦㸧㸨㸩㸪㸫㸬㸭㸮㸯㸰㸱㸲㸳㸴㸵㸶㸷㸸㸹㸺㸻㸼㸽㸾㸿㹀㹁㹂㹃㹄㹅㹆㹇㹈㹉㹊㹋㹌㹍㹎㹏㹐㹑㹒㹓㹔㹕㹖㹗㹘㹙㹚㹛㹜㹝㹞㹟㹠㹡㹢㹣㹤㹥㹦㹧㹨㹩㹪㹫㹬㹭㹮㹯㹰㹱㹲㹳㹴㹵㹶㹷㹸㹹㹺㹻㹼㹽㹾㹿㺀㺁㺂㺃㺄㺅㺆㺇㺈㺉㺊㺋㺌㺍㺎㺏㺐㺑㺒㺓㺔㺕㺖㺗㺘㺙㺚㺛㺜㺝㺞㺟㺠㺡㺢㺣㺤㺥㺦㺧㺨㺩㺪㺫㺬㺭㺮㺯㺰㺱㺲㺳㺴㺵㺶㺷㺸㺹㺺㺻㺼㺽㺾㺿㻀㻁㻂㻃㻄㻅㻆㻇㻈㻉㻊㻋㻌㻍㻎㻏㻐㻑㻒㻓㻔㻕㻖㻗㻘㻙㻚㻛㻜㻝㻞㻟㻠㻡㻢㻣㻤㻥㻦㻧㻨㻩㻪㻫㻬㻭㻮㻯㻰㻱㻲㻳㻴㻵㻶㻷㻸㻹㻺㻻㻼㻽㻾㻿㼀㼁㼂㼃㼄㼅㼆㼇㼈㼉㼊㼋㼌㼍㼎㼏㼐㼑㼒㼓㼔㼕㼖㼗㼘㼙㼚㼛㼜㼝㼞㼟㼠㼡㼢㼣㼤㼥㼦㼧㼨㼩㼪㼫㼬㼭㼮㼯㼰㼱㼲㼳㼴㼵㼶㼷㼸㼹㼺㼻㼼㼽㼾㼿㽀㽁㽂㽃㽄㽅㽆㽇㽈㽉㽊㽋㽌㽍㽎㽏㽐㽑㽒㽓㽔㽕㽖㽗㽘㽙㽚㽛㽜㽝㽞㽟㽠㽡㽢㽣㽤㽥㽦㽧㽨㽩㽪㽫㽬㽭㽮㽯㽰㽱㽲㽳㽴㽵㽶㽷㽸㽹㽺㽻㽼㽽㽾㽿㿀㿁㿂㿃㿄㿅㿆㿇㿈㿉㿊㿋㿌㿍㿎㿏㿐㿑㿒㿓㿔㿕㿖㿗㿘㿙㿚㿛㿜㿝㿞㿟㿠㿡㿢㿣㿤㿥㿦㿧㿨㿩㿪㿫㿬㿭㿮㿯㿰㿱㿲㿳㿴㿵㿶㿷㿸㿹㿺㿻㿼㿽㿾㿿

(作者单位 四川大学文学与新闻传播学院)

责任编辑 陈剑澜