

变化:2003年汉堡“超越文学批评的叙述学”讨论会,产生了一批出色的论文,不过主持者也坦承总框架没有突破文学叙述学;施密德的叙述学新作,依然认为“文学研究之外很难有独立的叙述学范畴”。

近年来学界已经提出不少方案,逐渐迫近了一般叙述学,例如瑞恩把叙述分成两部分:旧媒介叙述、新媒介叙述,新媒介叙述学是跨媒介叙述学;德国学者富路德妮克关于“自然”与“非自然”叙述的讨论,触及了各种叙述的基本特征;赫尔曼的“叙述基本元素”讨论,回到原理上思考问题。跨学科的一般叙述研究,已经呼之欲出。

中国学界至今只是初步感觉到叙述转向的冲击,一些敏感的,而且不拘泥于陈说,干预创新的学者,开始积极拓展叙述研究的阵地。本专辑发表的四篇论文,展示了这种突破的努力。我们可以看到学者们已经勇敢地突进到远离叙述学传统战场的前哨:王立新的“叙述转向:中国军人剧修辞四体演变分析”则将符号修辞演变原理,应用到当代文化一个最重要的领域,即电视连续剧,而且处理其中最特殊的题目,即军人剧;刘丹的:论《阿Q正传》的叙述者与读者建构,则采用修辞叙述学方式来拓宽叙述学的领域,以读者建构方式处理人物形象塑造这个文学中最古老的问题;吴近宇的“隐含

作者价值观初探:解开小说《蝴蝶梦》之谜”,似乎回到叙述学的旧有领域,实际上却是用崭新的方法(认知叙述学),处理叙述学中一个从未能清楚解决的老问题,即如何确立“隐含作者”的价值观;蒋诗萍的“伴随文本与品牌叙述”,把文化产业中的“品牌建立”作为一种叙述行为来讨论,是一个极大的突破。

他们的努力,让人看到叙述学的田野,越来越开阔,繁花似锦,目不暇接,向天边伸展。叙述转向及其后果,应当在中国得到充分的总结。本专辑计划把叙述放在人类文化与人类心理构成的大范围(也就是符号表意的范围)进行考察。在文化剧变压力下,世界叙述学正面临一场革命性的变化,我们希望提出中国学界的见解,为此潮流起推波助澜的作用。

建设一门广义叙述学,是叙述学界没有能成功地面对的任务。但是,在当代文化发生叙述转向后,这个任务已经迫在眉睫。本专辑当然没有可能完成这样一门新学科的建设,况且任何范式一旦开始形成,就不可避免会引发挑战。本专辑能做到的,只是做一些探索。毕竟,最重要的事情,是意识到有这个问题,并且提出这个问题。

责任编辑:禹兰

叙述转向:中国军人剧修辞四体演变分析

□ 王立新

摘要:经过近六十年的发展,电视剧已成为当代中国社会最重要的文化表意方式之一。借助符号叙述修辞理论,本文以不同时期军人热播剧为典型文本,探讨军人剧的修辞表意及其演变,揭示其文化存在意涵,一窥其背后隐在的历史意识。

关键词:叙述转向 军人剧 修辞四体 演变

中图分类号: 文献标识码:A 文章编号:1009-5675(2012)01-168-05

作为研究意义的学说,符号叙述学已成为当代文化研究的一个利器,成为当代各家文学(文化)批评流派的基本理

* 作者简介:王立新,北京大学艺术学院影视学博士后,重庆交通大学副教授,硕士生导师,北京,100871,重庆,400074。

论支柱之一。符号叙述学家赵毅衡认为“符号学经过一个世纪三代学者的努力,已经发展成一门非常精密的学科,为各种文化研究的课题提供了共通的方法论,可以成为社会——人文学科的公分母。”^[1]其中,自弗莱的文学的四体循环理论创立之后,对文本修辞的系统分析,成为符号叙述学探索型文本演变规律的重要批评方法。

叙述修辞理论认为,比喻是叙述修辞的方式,也是表达意义的方式。符号体系正是靠比喻延伸从而扩大我们认识的世界。我们一般所看到的是直接表达,而比喻的语言表达则隐身其后。比喻及其变体——转喻、提喻,以及反讽构成的符号修辞四体是文化表意的基本言辞结构。

“讲故事”是电视剧最重要的功能,德国著名哲学家恩斯特·卡西尔在《语言与神话》一书中指出“从某种意义上可以说一切艺术都是语言,但它们又只是特定意义上的语言,它们不是文字符号的语言,而是直觉符号的语言。”^[2]从符号表意来看,电视剧文本主要通过影像、声音符号,如通过长短、特写镜头、对白、画外音等影视语言来实现其不同的修辞目的。

在中国电视剧类型中,军人剧属于题材意义重大,表现内容特殊的剧种,是最受政府重视和扶持的电视剧类型之一。“红色经典”的新中国文艺传统,使中国军人剧具有产量密集、播出频繁、政治色彩较为浓郁的特点(许多军事题材电视剧因此又被称作主旋律电视剧)。“从2002年到2006年的五年间,军队创作播出的电视剧共计97部、1767集。其中,军事题材84部,占创作总量的86.6%,在军事题材电视剧中革命战争历史题材23部,现实题材61部,占总量的72.6%。这些作品中,有不少相继入选中宣部‘五个一工程’奖,电视剧‘飞天奖’和中国电视‘金鹰奖’。”^[3]此外,军人剧自身具有英雄主义精神,与国家、民族命运紧密的相关性,使它具备强大的精神号召力和独特文艺魅力。与国外电视剧相比,西方军人题材作品多出现在电影创作领域,军人题材电视剧数量较少,创作薄弱,完全不能与中国军人剧的重要地位相提并论。

经过近六十年的发展,电视剧已成为当代中国社会最重要的文化表意方式之一。本文试图以中国军人剧为其典型类型,运用符号修辞理论,考察上世纪八十年代以来中国军人剧符号修辞方式的演变,以此探讨当代中国电视剧作为文化存在的意涵。

一、《高山下的花环》:家、国同体的隐喻修辞

符号学的隐喻,是相对于明喻而言,符号学理论指出,一般而言,影像符号很难构成明喻,而多以隐喻方式存在。隐

喻的基础是像似根据性,因此,电视剧的隐喻修辞往往通过一系列具有相似根据性的影像符号展开,从而建立起符号和文化的各种关联,最典型的表征为概念隐喻。

1984年播出的3集电视连续剧《高山下的花环》开创军人剧的先河。《高山下的花环》故事主题是国家主义精神符号的隐喻,带有鲜明主流话语召唤意识。电视通过塑造以梁三喜为代表的军人,借重厚重的战争故事,讴歌军人的奉献与崇高,弘扬爱国主义和革命英雄主义。从文化的角度看,英雄是民族中的杰出人物,也是国家(民族)精神的化身,英雄与普通人的区别就是,英雄们虽然也在艰难的生活中挣扎着,然而他们的心灵却总是那样崇高、圣洁,因此成为一个国家(民族)具有精神象征意义的符号。《高山下的花环》故事铺述的就是这样一个概念隐喻符号。

(一) 概念像似符号的大量使用

《高山下的花环》标题影像画面就是一个明显隐喻符号:片名由两个镜头组接推出,背景衬托画面分别是“高山”、“花环”,与题目构成概念像似关系,而“高山与花环”又隐喻出“国家和军队(人民)”的比附关系。剧中还大量运用“高山”的影像符号,利用长镜头,移拍手法,缓慢而凝重的反复强调这一像似关系。

(二) 家国同体的隐喻叙事

从全剧来看,故事叙事主线集中交代英烈们为国捐躯的英雄壮举。战斗中,雷军长的儿子“小北京”、副连长靳开来以及梁三喜等相继为国捐躯,司号员金小柱的腿被炸断。而叙事副线也在全力弘扬这一主题——梁三喜的母亲梁大娘的垂范效应:剧中交代,梁大娘为了省下一点车票钱,竟和儿媳抱着刚出生3个月的孙女盼盼,翻山越岭走了4天。但为了偿还儿子欠下的债,她拿出全部的抚恤金和家里卖猪的钱。此外,铁面无私、高风亮节的雷军长及其儿子代表的是老革命家的坦荡襟怀和凛然正气,正与梁家人相映生辉,形成从上到下的呼应关系,昭示的正是国家话语的召唤。

(三) 意识形态话语隐喻

《高山下的花环》剧中,雷军长的儿子和梁三喜一同牺牲在战场上的情节设计,是一个非常重要的权力话语隐喻。雷军长的儿子外号“小北京”(隐喻国家权力符号),与来自沂蒙山农村(同时也是革命老区)的梁三喜(隐喻人民)一同为国捐躯,这两组符号对接,实际是权力符号意识形态话语隐喻。以剧中战后扫墓一场戏为例可以看得很清楚:雷军长给儿子扫墓时与梁三喜家人相遇,镜头交代,两组人物先分别凭吊,而后慢慢相向走近,最终“国家权力”符号(雷军长)与“人民”符号(梁大娘婆媳)在英雄墓前汇合,以“家国”符号同悲的方式,实现权力话语的意识形态安抚、凝聚功能。

二、《潮起潮落》——由“国”到“家”的转喻修辞

符号学中,转喻的修辞意义靠的是邻接,其基本特点是“指出”,在本质上是“非语言”的。符号转喻修辞也是电视剧的一种编码方式,很多电视剧并不是对生活的直接描摹,而是靠邻接关系,指呈一种文化意义。

1993年播出的电视连续剧《潮起潮落》以一对恋人半个世纪的生死苦恋为线索,描述了三个家庭的离合悲欢以及相互之间的感情纠葛。对中国军人剧而言,《潮起潮落》通过家庭婚姻变迁反映军队历史和军人生活具有突破性意义。从符号修辞角度看,它标志着中国军人剧的符号表意的转喻阶段的到来。

与八十年代军人剧多以线性连贯的叙述、人物关系多建立在战友/朋友关系,时代背景多为截取对越反击战争的表达模式不同。《潮起潮落》全剧的叙事镜头始终在三个家庭(鲁家、周家和简家,主要是前两家)间转换,家庭成员悲欢离合的命运被凸现到军人剧的表现“前景”。当时有论者敏锐的发现这一转移,而提出批评意见,文中指称(《潮起潮落》)使海军生活题材淹没在世俗的血缘亲情故事里,削弱了作品深刻的主题力量(当时家庭伦理剧的提法还不普及)……该剧取材于中国海军的生活,剧中情节几乎历经了整个新中国海军的发展史,但却没能本质地把海军丰富多彩、具有时代精神的生活面貌反映出来,而是围绕主人公的血缘亲情和两个海军家庭中两代人的爱情纠葛大作文章,即使是一些侧面的征兵、提干、部署战斗任务的军队生活,也往往缠绕在亲朋故旧的关系中,没能作出本质的表现,因而该剧的海军题材只是充当了世俗内容的载体,没能挖掘出具有真正海军生活特色的深刻意蕴来,以至于使该剧的主题流于平庸。”^[4]

《潮起潮落》通过三个家庭错综复杂的人物关系来折射时代和社会的变迁,反映人民海军成长壮大的发展史,以《潮起潮落》为代表,在军人剧中一直隐退在“国”背后的“家”符号走上前台,军人剧由有国无家的英雄颂歌,转移到对军人个人情感生活的重视和强调,文本修辞方式因邻接新的时代话语而为之一变。

实际上,《潮起潮落》以家庭情感为故事结构中心,不再刻意表现重大军事事件,而是以军人个体情感生活为中心结构悲欢演义,其文化意义在于,军人剧世俗化符号取向的确立——军人的符号意义由国家精神符号,下移到生活情感符号,军人剧由“国”向“家”邻接,文本修辞由此也进入转喻阶段。

三、《和平年代》:军人符号的提喻修辞

提喻修辞强调局部与整体的关系,是部分对整体的融入,可以说基本所有的图像都是提喻,因为只能给出对象的部分。电视剧既遵循了这种符号修辞方式,却又在这一个特定的时段,将提喻作为一种特殊的修辞而强调运用,《和平年代》这是以对军人身份符号的追问,凸显了文本的提喻性。

1996年播出的军人剧《和平年代》,是一部反映改革开放中军队建设的电视剧。通过国防建设中边境拆防、百万大裁军、精兵之路、配合特区发展、准备进驻香港等几件世界注目的大事件,回顾改革开放十五年来,军队建设进程。剧中主人公秦子雄的个人经历,实际上是当时军队面临的一个重大社会命题,即在和平年代,尤其是改革开放后,当整个国家转向以经济建设为中心时,军队和军人在国家政治格局中的重新定位问题。

(一) 时代提喻性话题——和平年代,军人何为?

《和平年代》通过展示中国改革开放带来的现实变化,反映和平年代军队的重新定位问题,剧中人物就是在这样的时空背景下构成错综复杂的关系。因此,《和平年代》虽以经济特区为叙事背景,以军队建设为情节主线,但重点铺述的却是新形势下军队面临的新定位——配合地方建设。这一提喻性主题在《和平年代》里非常清晰,剧中为此多次出现叙述干预:比如全剧开始不久,刚刚从战场回来的军长闻皓夫接到上级命令:国家向经济建设转型,军队要为此保驾护航;此前更安排他老伴谈观感“你赶紧学习一下三中全会的精神吧”,这是明显叙述干预,另一方面,剧中以刘金龙及弟弟刘金祥为代表的商业符号为叙事点,提喻部队与地方经济建设中的冲突与磨合。实际上,《和平年代》是通过展演军人们这一时期事业、生活、爱情,表达“和平年代,军人何为?”这一时代提喻性话题。

(二) 变与不变——军人身份提喻

在寻找新定位的提喻性叙事主题下,《和平年代》着力表达军人们的分流和重新选择:主人公秦子雄始终固守军营,但他的战友、妻子都先后转业经商;作为主要情节的主人公秦子雄与妻子闻璐变与不变的感情之路也构成人物身份符号的提喻性修辞。闻璐和秦子雄是经典的英雄美人式的结合。故事叙述,军报记者闻璐在采访秦子雄时,一见钟情,就此展开对秦的追求。之后,二人历经秦子雄工作变动的分分合合(主要缘于秦对部队的坚守)后终于结合。结婚后,却因为价值观的冲突最终分道扬镳(故事结局是闻璐不顾众人反对,坚持打掉孩子)。秦子雄和闻璐的变与不变的感情之路实际上是叙述者对两种不同人生选择的典型提喻符号。

四、《士兵突击》：个人成长的反讽修辞

就符号修辞而言,反讽有两层意思:字面义/实际义;表面义/意图面;外延义/内涵义,两者对立并存。何者为主导,依语境而变化。与悖论的“似是而非”不同,反讽是“口是心非”,冲突的意义发生于不同层次:文本说是,实际意义说非;反讽的表面义与意义外延矛盾,是矛盾意义合一。2007年的热播剧《士兵突击》,其影像文本正是这样一个携带各种冲突意义的矛盾符号文本。

(一)“不抛弃、不放弃”——残缺的能指符号

《士兵突击》整个故事以“不抛弃、不放弃”为精神旗帜,引领全剧主题,以此凸显军人钢铁般的意志、昂扬向上的信念。但从符号意义上分析,“不抛弃、不放弃”是一个所指意义不清晰的能指符号。从符号信息功能看,这一符号发出信息,缺乏明确地指出对象,对象边界是模糊的。即便仅从语法结构上看,也是一个不完整的的语词结构,因此,在这一激昂地、令剧中军人(也包括观众们)热血沸腾的口号背后,是一片混沌的星云世界。

据这一角度观察,在叙述结构上,我们很容易找到主题的不顺应文本:在许三多成长过程中,遭遇最多的恰恰是放弃,他喜欢读书,却进了军营,想留在五班,又进了钢七连,和班长史今感情深厚,也不得不痛苦地放手……,在许三多成长的路上,恰恰是一个又一个的放弃,成就了他(设想许三多追随史今而去,剧中交代告别后许三多一直不给班长史今写信是富有意蕴的细节)——正是不断的离开将主人公推向一个个新的成长之路。

让人热血沸腾的勇敢信念背后,是人生一次又一次别无选择的道别。选择与告别是前进路上必然付出的代价,这种代价,于己,是“不抛弃、不放弃”,于人,则是既抛弃又放弃,这是存在之反讽,也是隐藏在许三多励志故事背后,叙述者知而未宣的冷峻生存哲理。有论者非常敏锐地察觉了这一背反结构“总结下来,《士兵突击》处理的是两个非常深刻的、具有普遍性的命题:一个人如何面对生来就是的孤独,和一个人如何面对生命中重要的人一个一个的走开。当我们看到许三多默默面对荒芜的内心和试图去守护他珍惜的人和事的时候,那种情感上的共鸣是相当强烈的……,《士兵突击》写的是每个人内心的自卑、每个人生来的孤独、每个人生命中的珍惜和每个人为实现梦想的努力,以及那些揭开内心隐秘情感的细腻表达和无法言说的共鸣和感动。”^[5]生存的孤独和虚无,如何面对以及如何处理,这才是“不抛弃、不放弃”的意旨所在,但这个意旨指向的视野却是模糊的。

(二)“成长”概念符号反讽

许多论者提到,这部戏演绎的是一个少年的成长历程。

事实上,许三多促使自己不断努力的最强大动因恰恰不是他对“成长”的渴望,而是一种要固守原样的执着——这正好是“成长”中最应被扬弃的部分,但对他而言,情义的坚守才是更重要的。每一次人生抉择,许三多总是以亲情、友情为出发点,缺乏目的性:他拒绝去团部,因为不想离开草原五班这个家;他在七连努力表现,是为了不拖班长后腿,让自己最信赖的人留在身边;判断去不去参加A大队的选拔赛,他的依据是能不能和七连的兄弟们在一起;在演习中勇擒敌方中校,不过是为替兄弟成才报一枪之仇;杀人之后萌生退意,是因为对被杀女子心怀愧疚;离开之后又决定回到A大队,是放不下一群战友,而且要报答他们的无私帮助。拒绝成长、“要做傻子的许三多”,他的成长过程恰恰是被迫推进的,期间充满了矛盾,文本叙述本身也消解了许三多作为“兵王”符号的能指。

(三)“成长”与“军人意义”符号冲突

许三多进入A大队后,在一次行动中杀死毒贩,经历严重精神危机。这引发了许三多进入部队以后,第一次也是最根本性的一次“军人的意义”追问。在直接的军事行动中,许三多完成了自己的军人使命,却第一次开始质疑自己的角色和功能,质疑所处群体的意义,成长后的个体独立意识与军人服从性身份的角色冲突,潜在的矛盾张力,构成了文本最严重的叙述裂痕,这正是反讽性文本的典型特点。

根据剧情,许三多经过一番巡游,却发现城市里没有自己的位置(失语),此时,家庭变故又适时推动他下定决心(军队的归属感)——难道还有什么别的选择吗?经历军队严酷训练的许三多成了“无家可归者”——许三多在A大队有个绰号名曰“完毕”,这是暗示A大队是他最终的归宿的象征符号。此后,许三多明确了自己的定位,开始了“有意义”的生活,但这一意义追寻之旅,并未解决许三多对军人意义的质疑,因为,“有意义”的生活最后落入的是集体符号集群中,个体意识再次隐没,从一个威权克制进入另一个威权控制,如果说,这就是许三多不想做“龟儿子”,苦苦奋斗的成长旨归和寻找到的终极意义,那么,“成长”意义的旨归挑战的恰恰是文本自身言说。

从影像叙事来看,许三多的意义追寻之旅远不如前面成长叙事流畅(给出的许三多回心转意的理由也十分勉强)。剧中钢七连的入连仪式令人印象深刻:当前苏联《神圣的战争》歌曲响起的时候,《士兵突击》的存在之思就已被悄悄置换成一种集体意志的召唤仪式——叙事出现裂痕,因此当许三多提出对军队性质的质疑时,叙述出现生硬缝合的尴尬,叙述者不得不直接进行叙事干预,应该说,这类颇具典型性的符号修辞暗合着中国军队和中国社会的某种特征。

结 语

历史叙述由于无法与逝去的岁月直接关联,因此它必须借助其他文本才得以生成。按照结构主义的文本间性观点,文本的意义正是通过不同文本之间的差异才得以产生。由于文本间性的作用——文本间不可避免的对话关系,历史文本并不是一个个意义凝固的封闭实体,而是复杂、动荡、充满游戏感的复合物。因此我们可以从文本历史叙述的差异性,对军人剧的修辞的演进进行观察。

1980年代以《高山下的花环》中梁三喜为代表的军人形象是有国无家的军人,1990年代初《潮起潮落》中鲁明宽开始苦苦寻找建立自己的家;1990年代末期《和平年代》中的秦子雄则开始苦恼于家与国的冲突,2007年《士兵突击》军队只是虚化背景,演绎的是农村孩子许三多的个体成长。主人公的身份也从军官下移到普通士兵。

从军人剧的演进历史来看,从叙事立场上,实现了从国家到个人,集体意志淡出,个人主体性话语空间扩大,从言说对象而言,经历了经典英雄、常人、带有偏执感的军人到最后的低智士兵;就修辞方式而言,从精神概念隐喻,到邻接家庭情感转喻。再到人生选择提喻,最后是心灵观照反讽,叙事视点下移。海登·怀特认为,修辞格是“话语的灵魂”,没有这个机制,话语就不能履行其职能。比喻就是认同,是理解的第一步;转喻是找出同类;提喻找出价值观;反讽是隐喻的反面,是分裂的多元主体。四体演进是一个非常有趣的意义图式。

值得关注的是,笔者研究发现,中国电视剧发展史上,其它电视剧类型的修辞表意方式演进,与军人剧符号修辞的演变进程趋同。限于篇幅,笔者将在后续的中国电视剧符号转义研究中予以关注。怀特曾经反复强调文学、诗也有认识实在、揭示世界的某些层面的功能。“有谁真的相信,神话和文学虚构就没有指涉实在的世界,讲述关于它的真理,并提供有关它的有用的知识呢?”^[6]如果从这一角度思考,作用于军人剧影像符号之下,推动其修辞话语的演变的动力机制,正是历史意识的深层结构或人类认知发展中的比喻性的诗意本质,其演进规律的呈现并不偶然。

注释:

[1]王兰柱《广电产业化进程中的节目形态演变》一书

说明,1987年7月4日经中央书记处批准,成立了重大革命历史题材影视创作领导小组,由中宣部、广电部直接领导。亲自过问剧目创作与审查。从1992年全国重大革命历史题材影视创作会议到1994年5月中共中央宣传部“五个一工程”评奖的两年时间内,全国共拍摄重大革命历史题材电视剧40部254集,这里面相当一部分就是军事剧。

[2]代表性的论述有,王焱的《〈士兵突击〉:每个人的心灵史》(《北京电影学院学报》2007年第5期);温华的《〈士兵突击〉成长叙事元素分析》(《解放军艺术学院学报》2008年第1期)。温华指出:整部作品演绎的便是许三多——这个胸无大志、资质愚钝的农家少年,如何在前后几位精神导师的指引下,历经数次考验,不断成长,最终确立主体性的过程。作品结尾,许三多已彻底实现独立,成长为一名成熟的士兵,一个成熟的个体。

[3]代表性的论述有,王焱的《〈士兵突击〉:每个人的心灵史》(《北京电影学院学报》2007年第5期);温华的《〈士兵突击〉成长叙事元素分析》(《解放军艺术学院学报》2008年第1期)。温华指出:整部作品演绎的便是许三多——这个胸无大志、资质愚钝的农家少年,如何在前后几位精神导师的指引下,历经数次考验,不断成长,最终确立主体性的过程。作品结尾,许三多已彻底实现独立,成长为一名成熟的士兵,一个成熟的个体。

[4]汪凯《解读〈士兵突击〉:现代性中的“成长”体验》一文对“兵王”的意义危机进行了详细分析。

参考文献:

- [1]赵毅衡《符号学文化研究·主持语》,《西南民族大学学报》2009年第12期,第169页。
- [2]恩斯特·卡西尔《于晓等译·语言与神话》,三联书店,1988年,第167页。
- [3]陈先义《军事题材电视剧持续走热现象评说》,《解放军报》2007年12月30日。
- [4]王书云《潮起潮落应自然——评电视连续剧〈潮起潮落〉的创作偏向》,《写作》,1994年第9期。
- [5]王焱《〈士兵突击〉:每个人的心灵史》,《北京电影学院学报》2007年第5期。
- [6]Hayden White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 22.

责任编辑:禹兰