

论小说人物分类法

谭光辉

(四川师范大学 文学院 四川 成都 610068)

摘要: 小说人物分类通常有两种不同的框架,一是人物本身具有的性质,二是人物在作品中的作用。在这两个大的分类体系之中,另有多种不同的分类角度,使得人物分类学始终找不到一个统一的标准。系统地梳理这些不同的分类标准之后认为,小说中的人物不存在一个统一的分类框架,如何给人物分类取决于分类者的目的。现代小说中的人物,与现代人和现代小说叙述方式的求变、求独立的追求一样。然而它既追求类型化,又拒绝类型化,从而使人物分类学注定只能是一个永远不能完成的学科。

关键词: 小说人物类型; 分类框架; 人物性质; 人物功能

中图分类号: I054 文献标识码: A 文章编号: 1000-579(2017)05-0085-07

On the Classification of Characters in Fiction

TAN Guanghui

(School of Chinese Languages and Literature, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: There are usually two frames to classify the characters in fiction, one is the quality of characters, and the other is the function of characters in works. In the two main classification systems, there are more classification angles, which results in no unified taxonomy standard in character classification in fictions. This paper systematically runs through the different standards, and deems that there is no unified standard in character classification. How to classify the characters depends on the purpose of classification. The characters in modern fictions are pursuing change and independence just like modernists and the narrative style of modern fictions. However, they not only pursue but also refuse typification, which makes the character taxonomy always be an unfinished subject.

Key words: classification of characters in fiction; classification frame; quality of characters; function of characters

本文的论述目标是消解这个论题,证明人物无法被准确分类。由于人物太复杂,我们几乎找不到一个统一的、有概括性的分类标准,因为人存在的价值,就在于突破标准,避免成为类型。

一、以人物本身具有的性质为标准的分类法

对人物进行分类,是古往今来的文学理论家都愿意为之付出心血的事业,然而结果却并不令所有人满意。亚里士多德提出的人物分类标准非常明确清晰,他认为文学(诗)是模仿的艺术,“所描述的对象是行动中的人,而这些人又必然具有或好或坏的特性”,所以“这些人,或者比我们更好,或者不如我们,

收稿日期: 2016-04-30

作者简介: 谭光辉(1974-),男,四川南充人,文学博士,四川师范大学文学院教授、硕士生导师,四川青少年文学院学术委员。研究方向为中国现当代文学、符号学研究。

或者与我们是一样类型”。^{[1](p6)} 亚里士多德的分类标准是善恶,人物类型有三类。这种分类法产生了广泛的影响。弗莱在《批评的剖析》一书中按“原型意义”将各类意象分为三类:神启意象(Apocalyptic Imagery);魔怪意象(Demonic Imagery);类比形象(Analogical Imagery),^{[2](p158-184)} 三类意象中的人物分别对应亚里士多德对人物道德“比我们好”、“不如我们”、“与我们一样”的三分法。弗莱还对亚里士多德的人物分类法进行了系统的引申,把“道德”改造成“主人公行动的力量”根据主人公的类型,虚构作品类型也相应分为五种:神话(myth),主人公在性质和环境上均优越于其他人;浪漫故事(romance),主人公在一定程度上比其他人所处环境优越;“高模仿”(high mimetic),主人公在一定程度上比其他人物优越,但无法超越他所处的自然环境;“低模仿”(low mimetic),主人公不比其他人优越,也不比他所处环境优越,是我们中的一员;反讽的模式,主人公比我们自己在能力和智力上低劣。^{[2](p3-5)} 虽然弗莱批评现代批评家没有对亚里士多德的分类法予以足够的重视而有此引申,但是我们从弗莱对该理论的引申中发现了更多的问题:这种用道德和能力与“我们”或“其他人”的对比的方法来分类,很难形成一个令人信服的分类标准,要不然,为什么亚里士多德分成三类,而弗莱却要分成五类?在弗莱的分类系统中,比较的对象也是游移不定的,有时对比的对象是“其他人”,有时是“我们”,有时是“读者”。比较的内容,有时是“环境”,有时是“性质”。以此理论发展而来其他分类成果越多,越说明此分类法的不可靠。例如江守义把比较内容定位为“能力或道德”,把比较对象界定为“叙述者”,将人物分为三类,将小说的情节类型也分为三类。^[3] 上述分类法都预设了一个显而易见的前提:假定“我们”、“其他人”、“读者”的道德绝对不完美,并假定读者自我的能力和道德处于一种平均状态。

用道德或能力水平与普通人的对比作为分类标准的做法,有时标准看起来很清晰,有时却很模糊。50、60年代的中国大陆,对人物分类流行使用“正面人物”、“反面人物”、“中间人物”三分法,然而有学者归纳“‘中间人物’类型,大体而言,可以分为丑角系列和庸人系列这两类”,^[4] 已经接近“反讽型”人物了。在正面人物中,英雄是道德和能力水平高于其他人的,但是普通群众也必须归入正面人物的行列,不然就会犯错误。根据当时的理解,“正面人物,是作家站在一定阶级立场上,在作品中肯定的人物形象,它是作家同情、赞扬和歌颂的对象”,^{[5](p61)} “反面人物,是指文学作品中塑造的反对的、没落腐朽阶级的典型,它是作者批判、暴露和鞭笞的对象”。^{[5](p67)} 按照当时的理解,只有“正面人物”是值得肯定的,“反面人物”和“中间人物”都是应该否定的。照这样理解的话,“与我们一样”的中间人物就是应该否定的,因而“我们”就是应该否定的。这样就相当于取消了亚里士多德的三分法,实际使用的是二分法。即是说,此时期的小说人物,事实上只有正面人物和反面人物两类。然而,随着时代的发展,曾经所谓的正面人物,在历史上不一定能够始终保持道德优势,而曾经的反面人物,也可能变成正面人物。乐黛云在与外国学生讨论赵树理的小说《小二黑结婚》的时候,让学生们谈各自的看法,一位美国学生说,她最喜欢的是三仙姑,最恨的是那个村干部。“我深感这种看法的不同正说明了文化和社会价值观念的不同。”^{[6](p176)} 三仙姑曾经是好吃懒做、勾引小青年的反面人物,但是在不同的时代、不同的文化语境中,她可能变成了正面人物。与此对应,有些作品中的人物,曾经是正面人物,但是在不同的文化语境中也可能变成反面人物,例如电影《武训传》,电影本意是把行乞办学的武训塑造成一个正面人物,但是不久即被批判,武训被认为是“狂热地宣传封建文化”、“对反动的封建统治者竭尽奴颜卑膝的能事”的“丑恶行为”。^{[7](p1)} 像《武训传》这样的例子,在中国当代文学史上非常多。在“评《水浒》”运动中,毛泽东说,“《水浒》这部书,好就好在投降。做反面教材,使人民都知道投降派”,“宋江投降,搞修正主义”。^[8] 曾经被视为英雄的梁山好汉,被批判而沦为反面人物,失去相对于“我们”道德上的优势。王小英认为,“身份是自我借以定位并赋予自身意义的一个中介,它总是相对于他人、社会而言的一个身份”,^[9] 由于社会、他人总是在不断变化,所以小说人物的身份也就会发生相应的变化。

如果以弗莱的“行动能力”为判断标准,也会遇到类似的问题。例如反讽人物是指“主人公比我们自己在能力和智力上低劣”,那么智力高于我们而能力低于我们,或者智力低于我们而能力高于我们的主人公应如何划分呢?除此之外,很多智力和能力均高于我们的人物不一定是神话人物。在敌我矛盾突出的小说中,最坏的敌人往往是在智力和能力上都高于普通人的人,但是他们最终失败了,就会沦为

反讽型人物。例如武侠小说中的“坏人”、邪教中人。又如《鹿鼎记》中的韦小宝,武功不及侠客,道德不容易判断,他是英雄还是反讽型人物就难以判断。当然,在神魔故事中,所有人物在能力上都超过普通人,但是其中人物显然不能限于只有一类。亚里士多德和弗莱的人物分类,以道德或行动能力为判断标准,而这两个标准在不同的读者那里不尽相同,就造成“一千个读者有一千个哈姆雷特”的实际效果,因而分类的结果就必然是不恒定的,因而也是不可靠的。

按性格的丰满程度给人物分类的办法是该大类中的第二个尝试,其中最具有影响的是福斯特的分类法,将人物分为“扁平人物”和“圆形人物”两类。扁平人物又可称为“性格人物”、“类型人物”或“漫画人物”,“他们最单纯的形式,就是按照一个简单的意念或特性而被创造出来”,“真正的扁平人物可以用一个句子表达出来”。^{[10] (p59)} 圆形人物“我们不能一言以蔽之地去概括”、“有改变”、“不易回忆”、“必给人以新奇感,必须令人信服”。^{[10] (p61,68)} 福斯特的人物分类法具有开创性意义,但是凯南认为该分类法仍然有许多弱点,“过于简单化,它抹杀了叙事虚构作品实际上存在的不同程度的细微差别”,而且福斯特的描述也不准确,“混淆了两个不是经常重叠的标准”,他把“简单”与“没有发展”用来描述扁平人物,而没有注意到“有些虚构人物复杂,却没有发展”,“而另一些人物虽然简单,但有发展”。^{[11] (p48)} 凯南赞赏希伯莱文学者约瑟夫·伊文(Joseph Ewen)按三条轴线(或称三种连续统一体)来给人物分类的方法,“复杂性、发展和对‘内心世界’(inner life)的渗透”。^{[11] (p48)} 在“复杂性”这条轴线上,“可以区分无数不同程度的复杂性”;在“发展性”这条轴线上,区分为“静止的、没有发展的人物”和“充分发展的人物”两端;在“对内心世界的渗透”这条轴线上,区分为“充分表现其内心活动的人物”和“只让人看到他们的外表,而他们的心灵却叫人难以理解的人物”两端,上述两部都是渐变的,因而都有无数的中间状态。^{[11] (p49-50)} 这个分类法事实上同时包括了三种不同的分类标准,第一条轴线是人物性格的数量,第二条轴线是人物性格的变化,第三条轴线是表现人物性格的方法。伊文的分类法丰富了福斯特的分类法,第一条轴线与福斯特的分类标准一致。但是与福斯特不同的是,他不但提出了三个标准,而且每个标准中的类型间的区别并不是特别清楚的,类别与类别之间的关系是渐变的关系,因而也就相当于取消了严格意义上的分类。

申丹将人物放在两种大的人物观的背景下讨论,认为在西方学界长期以来存在两种截然不同的人物观,即“‘功能性’的人物观”和“‘心理性’的人物观”,“‘功能性’的人物观将人物视为从属于情节或行动的‘行动者’。情节是首要的,人物是次要的,人物的作用仅仅在于推动情节的发展”,“叙述学的人物观为‘功能性’的”。^{[12] (p51)} “心理性”的人物观则认为“作品中的人物是具有心理可信性或心理实质的(逼真的)‘人’,而不是‘功能’”。^{[12] (p60-61)} 按照申丹的概括,上述各种人物分类法基本上都是在“‘心理性’的人物观”的大背景下展开的分类法。申丹所说的两种人物观,并不是给人物分类,而是说给人物分类有两种大的出发点,但有学者却错误地将这个说法理解为人物可以分为这两种类型,并将其改造成“功能性人物”和“审美性人物”两种。^{[13] (p88)}

二、以人物在作品中的作用为标准的分类法

在这个大框架中展开的人物分类法,类似于申丹所说的“‘功能性’的人物观”,但是范围又要略广。该框架下至少包括两种分类模式,一种是从人物在作品内部的功能出发,一种是从人物所取得的外部效果出发。

从外部效果出发的人物分类模式事实上很难操作,而且类型之间并无严格界限。例如张效民给人物提出了几个维度的区分,其中一个维度将人物区分为“典型人物”和“一般形象”两类,^{[14] (p11)} 另一个维度区分为“主要人物”和“次要人物”两类。^{[14] (p15)} 这两个区分维度,前者是从典型论出发的,后者是从人物的重要性出发的。虽然如此,这两种区分方式都是从认知效果出发的区分:人物是否典型、是否是主要人物,取决于人物所占篇幅和读者怎么看。刘世剑的做法与此类似,他给人物分类使用了四组不同分类标准:主次组、正反组、动静组、虚实组,^{[15] (p101-110)} 其中,主次组和虚实组的分法,都涉及作品取得的外部效果,动静组和正反组涉及上一节所说的人物本身具有的性质。效果分类法对某一部作品而言

可能有效,但是对多部作品而言就会失去分类学上的意义。如果使用主要人物和次要人物的分法,我们就得把《金锁记》的主要人物曹七巧与《子夜》的主要人物吴荪甫归为一类。同理,我们也得把所有典型人物都看作一类,这样做当然也是毫无意义的。

“功能性”的人物观分类法,更多的不是指叙述效果上的分类,而是叙述学上从人物的叙述功能出发的分类,其着手点在人物的行动,而不是性格。此分类法流行的原因,一是因为结构主义学派的兴起,二是因为从人物本身特点出发的分类极难准确地概括人物的类型。申丹认为,“结构主义叙述学采用的是归纳法,而行动是远比人物要容易归纳的叙事层面”,所以“无论叙述学家偏重于什么角度,他们有一个共同点,即用人物的行动或行动范围来定义人物”。^{[12] [p58]}

结构主义功能性人物观的始作俑者是普罗普,但是也有多位学者认为始于亚里士多德,申丹对此做了考证,也认为如此,“亚里士多德意义上的人物实际上是从属于行动的‘行动者’”。^{[12] [p52-53]}但是这个讨论是从人物的定义方面,而不是从人物的分类方面来谈的。真正的人物功能分类学始于普罗普,他说,“正确的分类是科学描述的初阶之一”,^{[16] [p3]}因此整本书的核心任务,就是提出一个分类学的方案,而且是从科学主义的角度提出的方案,推理方法是归纳法。《故事形态学》明确提出了“人物功能”的研究视角,认为所有神奇故事中的人物分类不是由人物性格决定,而是由人物功能决定的。“故事里的人物无论多么千姿百态,但常常做着同样的事情。功能的实现方法可以变化,它是可变的因素。……但功能本身是不变的因素。”^{[16] [p17]}“功能指的是从其对于行动过程意义角度定义的角色行为。”^{[16] [p18]}普罗普研究的“故事”是指神奇故事,三十一个功能是从有限的四百多个俄国、欧洲的民间神奇故事中提炼出来的,准确翻译过来叫《民间故事形态学》,不能保证除此之外的小说或民间故事的人物不具有其他功能。所以这个分类法很有意思和启发性,但是并不严密。固然如此,普罗普仍然开启了结构主义人物分类学的大门,后继者基本上都是在“人物功能”这条道路上行走,提出了更多的分类方案。

首先是列维-斯特劳斯对普罗普的分类法给予了充分的重视,写了一篇很长的文章《结构与形式——关于弗拉基米尔·普罗普一书的思考》对其进行评述。列维-斯特劳斯说,按照普罗普的基本假设“严格说来,只存在一个故事”,^{[17] [p126]}但是列维-斯特劳斯认为神话和民间故事应该有所区别。在民间故事的层次和某些神话故事中,“其中一切都是句法”,“功能——这些二类神话素——由词来表示”,“而且有可能存在着这种语言,在这种语言中的神话单凭词就可以表达”。^{[17] [p143]}他的意思是说,很多故事可以走得更远,根本就不需要这么多的“功能”项就可以清楚地表达一个故事。在普罗普著作的意大利文版中,普罗普对列维-斯特劳斯这篇文章“用怒气冲冲的训斥来回答”。应该说,列维-斯特劳斯是在肯定了普罗普之后再提出不同意见,其实是很有创见的。任何叙述功能的提炼,都必然带上提炼者的意图框架,而这本身就是分类法难以统一的原因。格雷马斯对普罗普的再概括,比列维-斯特劳斯走得更远。

格雷马斯在《结构语义学》中以语义学的方式思考人物,并且认为“功能分析和品质分析,彼此并不矛盾,相反,在某些条件下被看做是互补的”。^{[18] [p252]}格雷马斯的研究是微观层面的,而且是对普罗普研究的进一步归纳总结。他把“人物”称为“角色”,把“角色”进一步概括为“施动者”(actant),“与角色相比,施动者具有元语言身份”。^{[18] [p255]}他结合普罗普的角色功能分析和苏里奥(Souriau)的戏剧功能一览表,总结出叙事微观结构中的三组范畴:主体/客体、发出者/接收者、辅助者/反对者。^{[18] [p257-263]}格雷马斯并不是试图给人物分类,而是要阐明在微观语义层面,所有人物都可以概括为不同的功能角色,而不同角色又可进一步概括为几组对立的语义结构。在处理施动者与角色关系的时候,可以有三种不同的类型学标准:“施动者混合”、“分析型分类”(把施动者解析为下义或下联角色,相当于角色功能的互补分配)、“一个或几个施动者缺席”。^{[18] [p270-271]}格雷马斯的施动者分析是对普罗普的角色功能分析的进一步抽象,更具有概括性。但是这个分类法很不好操作。按格雷马斯的说法,“施动者不但是一个价值内容的名称,而且还是一个类义素基”。^{[18] [p273]}在复杂的文学作品中,要判断一个人物到底属于哪一个“类义素基”,本身就很难。但是,格雷马斯的分析路向又是很深刻的,他在功能的总结方式方面比列维-斯特劳斯进行得更加抽象。

罗兰·巴尔特在《叙事作品结构分析导论》(1966)中建议用三个层次来研究叙事作品的结构:功能层研究基本叙述单位、行动层研究人物的分类、叙述层研究叙述者、作者、读者间的关系。他考查了亚里士多德、普罗普、托多罗夫、布雷蒙、格雷马斯等人的研究之后说“叙事作品的人物分类问题,至今尚未很好解决。”^{[19] [p130]}格雷马斯和托多罗夫的“行动者模式”“使人指望有个叙事作品的行动者分类学”,但是“一旦用前景来分析人物参与的行动,就不能很好地说明其复杂性了”。^{[19] [p131]}他给出了一个推测:“解决行动层的关键(也许)将是人称的语法范畴”,而“人称作为行动层的单位,只有当人们将它们与描述的第三层结合起来的时候,才具有意义(才可以理解)”。^{[19] [p132]}他说的“第三层”是叙述层,人物必须与叙述者结合起来研究才具有意义。根据巴爾特的看法,结构主义对人物的分类,基本上都是失败的。然而他并没有给出一个可行的分类学方案。

后经典叙事理论“修辞叙事学”代表人物詹姆斯·费伦(James Phelan)在与罗伯特·斯科尔斯(Robert Scholes)合著的《叙事的本质》(The Nature of Narrative)一书中用了专门一章讨论人物。他认为我们至少可以区分两种不同的动态人物塑造(dynamic characterization):发展的(developmental)和编年的(chronological)。在发展的人物塑造中,人物的个性特征不断减弱,以便在有伦理依据的情节线中澄明其进步;在编年的人物塑造中,人物个性特征不断分岔,以便在有时间依据的情节中制造更多有意义的渐变。前者可以叫做“价值的生命”(life by value),后者可以叫做“时间的生命”(life by time)。^{[20] [p169]}小说叙述与其他叙述(主要是戏剧和电影)的不同之处在于它可以抵达人物的内心世界。第一个方法是直接陈述(direct narrative statement),第二个方法是“内心独白”(interior monologue)。^{[20] [p171,177]}这样看来,人物也就可以因此而区分为两类,一类为心理型人物,一类为情节型人物。心理型人物以人物心理呈现为主,功能是呈现人物的内心,处于伦理线之中;情节型人物以行动为主,功能是推动情节发展,处于时间流中。这其实相当于对福斯特人物分类法的另一种整合。

三、各种人物分类法的非恒定性

上文大致归纳了两种主要的人物分类方向和标准,总体倾向是用最简单的抽象去概括无比丰富的人物类型。在结构主义叙述学中,总趋势是所分类别越来越少,人物类型应足够抽象。但是,在具体的文学作品分析过程中,这些分类基本上不具有实用性。没有人能够因为某评论家把某个人物所属类型说清楚了就能够充分了解该人物的特征。与生物学上的分类学相比,人物分类学的用处实在不大。

人物分类学相当于生物分类学中的大类划分,更小的划分由更专业的评论家去完成。事实上,从事具体作品分析的评论家也在不断尝试给人物进行分类。例如,女性主义批评家把人物分成男人和女人,第三世界批评分成发达世界的人和第三世界的人,东方主义分成东方人和西方人,新中国文学批评按阶级属性分类,文学史家习惯于按国别、民族、朝代分类,通俗小说批评家喜欢按职业分类,种族主义者按肤色分……这些是大类,在大类中还要分出小类,问题才会逐渐明晰,例如乔国强把美国犹太小说中的人物分成两类“傻瓜”型和受害者型,^{[21] [p187]}首先是按国别分,然后按种族分,最后按性格特征和遭遇分。又如黄景春的《中国古代小说仙道人物研究》,把仙道人物按品阶高低分成八种,按行事特点分成四种。^{[22] [p26,33]}在细分之前,实际上已经分了一个国别,再分了一个朝代,还分了一个“职业”(仙、道)。王源《新时期女性小说创作中的解构—建构模式》很鲜明的按时段划分分男性和女性。^[23]总体来讲,这些分类可以统称为身份分类。由于“身份是与对方、与符号文本相关的一个人际角色或社会角色”,^[24]所以身份的确定只能是动态的。

除了身份分类,常用的还有性格分类。京剧用不同颜色的脸谱给人物性格分类,红脸表示忠义、黑脸表示猛智粗鲁、白脸表示凶诈、黄脸表示暴躁、蓝脸表示刚直等,用生、旦、净、末、丑等行当给人物身份分类,又用诸如老旦、小旦、花旦等给人物按年龄分类。有学者认为,中国古代人物类型理论有悠久的历史,又有三个特征,一是重视类型化轻视人物个性,二是追求经验性的普遍性而非本质规律的普遍性,三是追求古典式的和谐整一忽视复杂性。^[25]这些分类法,都可以纳入本文总结的第一类“人物本身具有的性质”。但是,这些性质并非固定不变,而是人们根据需要设定的类型框架。怎样给人物分类,取决于

分类者的需要。《鲁迅传》的导演陈鲤庭在拍片之前,给赵丹出示了一份《〈鲁迅传〉剧中人物分类表》,把人物全按阶级成份分门别类,鲁迅、柔石等都被划入“小资产阶级知识分子”的队伍,演鲁迅的演员赵丹感觉没法演,不得不抗议。^{[26] [p362-366]}陈鲤庭的分类是政治需要,赵丹拒绝如此分类是艺术需要。

本文要表达的意思是,不存在一个恒定的人物分类框架,人物分类法具有“非恒定性”,取决于分类的目的。我们可以把一个人物看作一个实在的研究对象,而一个实在的研究对象的细节是无比丰富的,分出什么类型不重要,用什么标准分类才重要。瓦努瓦说“我们别把人理解成一个人,而要理解成一个再现,一个总‘符号’,它本身由(语言学的或其他的)符号构成,勾勒出一个角色、一个典型、一项功能、偶尔一种缺失。”一个叙事告知我们“人物的是(身份、外貌、心理特征、社会特征等)和做(对世界、对他人的行动,以及个人的演变)。在人物总体系统中的位置也以补充、对立、反衬等方式对人物作出区别性界定。”人物因此获得双重地位,叙事地位(在故事中占据特殊的位置)和“叙述”地位“主要”或“次要”人物,“主角”或“配角”等。^{[27] [p130]}各种不同的理解角度,均可能产生不同的分类方式。

然而,就具体人物形象而言,由于人物在被塑造的时候可能已经预设了一个类型化特征,所以分类仍然是可能的。赖骞宇认为,在人类叙述史上,“人物塑造艺术的发展经历了从类型化到个性化的过程”。^[28]塑造类型化人物确实是古代叙述作品,特别是戏剧的普遍特征。陈世雄发现,“1910年,俄国大导演梅耶荷德编制了一个叫做‘演员的角色类型’的表格;第二年,中国戏剧理论家王国维撰写了《古剧脚色考》”,^{[29] [p55]}这证明了古代戏剧人物普遍具有类型化特征。普菲斯特则发现“在历史上的戏剧分析中,有三种主要形式特别重要:拟人化、类型化、个性化”。^{[30] [p228]}吴中杰认为从古代到近代,人物典型化的方法经历了从类型化到个性化、人物性格从单一性到丰富性的变化。^{[31] [p149-152]}美国学者迪尼也有同样的看法“古典主义艺术塑造形象倾向于类型性,追求和谐统一美;浪漫主义、现实主义则倾向于个性化典型,表现为崇高不和谐美。”^{[32] [p385]}总的来说,追求个性化是现代叙述作品的总体倾向。“个性化”当然主要是就人物本身具有的品质而言的。另一方面,各种艺术形式的创新,对人物的功能化特征也在不断突破,人物不但与其他人物有关系,成为推动情节的行动元,而且还要参与叙述。有的主人公同时也是叙述者,有的叙述性人物“与故事主人公在不同层次”,有的叙述性人物“与主人公处于同一层次”。^[33]人物的功能也在不断变化、丰富,人物在叙述作品中几乎可以承担任何功能。

因为现代叙述对人物有个性化、多功能化追求的倾向,不断突破已有的类型程式,所以任何具体的传统分类方式都将面临来自创作实践的挑战。在五四新文化运动之后,中国人的独立意识被唤醒,个性解放成为时代潮流。当下多元的生活方式让人的个性有更加自由的选择空间和创造空间,现代人有拒绝类型化生活的动力和条件。即使是区分极为明显的男性性别,也由于个性追求的原因产生“伪娘”、“人妖”。孙婷婷认为,“与男女二元对立相比,双性同体及性别多样化等在历史上一直作为一种潜在的话语形态被不断探究”。^[34]与此相应,文学创作总会或多或少地对这一现实有所反映,人物形象类型也就会变得更加多元。同时,追求创新是任何艺术永恒的动力和存在的理由,叙述话语变化与人物的个性化追求高度一致。卢特说,“在进程和性格之间,这些以及文字话语的其他策略建立了人物的基本品质和个性——‘人物和话语互为同谋’。”^{[35] [p80]}这也迫使人物的分类学不得不随着创作的变化不断做出调整。例如新媒介的出现,导致“赛博人格”出现,“赛博人格越来越活跃并获得意义,世界的虚化和再圣化可能诞生新的精神框架和新的文化”。^[36]

然而,追求类型化和认同感可能也是人的一种天性。“婴儿在与母亲的共生关系中逐渐努力模仿爱的客体,从而形成第一个初级认同。”^{[37] [p303]}人的成长过程,也是一个不断寻求认同感和同一性的过程。一旦发现自己与其他人完全不同,便会产生被抛离感。对人而言,追求同与追求异一样重要。将自己归入某种类型,又要与同类型中的人保持一致,是现代人追求的存在状态,也是叙述作品中的人物存在状态。因此,现代叙述作品中的人物,既可按某种方式分类又不可准确分类,就将是一种常态。

参考文献:

- [1]〔古希腊〕亚里士多德,〔古罗马〕贺拉斯.诗学·诗艺[M].郝久新译.北京:中国社会科学出版社,2009.

- [2] [加]弗莱(Frye, N.). 批评的剖析[M]. 陈慧等译. 天津: 百花文艺出版社 2002
- [3]江守义. 传奇·生活·反讽——关于叙事情节类型的思考[J]. 江淮论坛 2014 (5).
- [4]余岱宗. “中间人物”论的美学背景及其人物类型. [J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版) 2004 (1).
- [5]陕西师大中文系文艺理论教研室. 文学理论常用术语简释[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1974.
- [6]乐黛云. 我的比较文学之路[A]. 乐黛云. 比较文学与比较文化十讲[C]. 上海: 复旦大学出版社 2004.
- [7]毛泽东. 应当重视电影《武训传》的讨论[A]. 北京师范大学编写组. 毛泽东选集(第五卷专题讲座) [C]. 北京: 北京人民出版社, 1977.
- [8]评《水浒》(二) [C]. 郑州: 河南人民出版社, 1975.
- [9]王小英. 武二郎和潘金莲的悲剧: 一个身份符号学分析[J]. 符号与传媒 2011 (3).
- [10] [英]爱·摩·福斯特. 小说面面观[M]. 苏炳文译. 广州: 花城出版社, 1984.
- [11] [以]施洛米丝·雷蒙·凯南. 叙事虚构作品: 当代诗学[M]. 赖干坚译. 厦门: 厦门大学出版社, 1991.
- [12]申 丹. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [13]刘为钦. 思与诗的搏击[M]. 北京: 中国社会科学出版社 2010.
- [14]张效民. 典型创造寻踪[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1989.
- [15]刘世剑. 小说叙事艺术[M]. 长春: 吉林大学出版社, 1999.
- [16] [俄]弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普. 故事形态学[M]. 贾放译. 北京: 中华书局 2006.
- [17] [法]克劳德·列维-斯特劳斯. 结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话[M]. 陈晓禾, 黄锡光等译. 北京: 文化艺术出版社, 1989.
- [18] [法]格雷马斯. 结构语义学[M]. 蒋梓骅译. 天津: 百花文艺出版社 2001.
- [19] [法]罗兰·巴特. 符号学美学[M]. 董学文, 王英译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.
- [20] Scholes, Robert James Phelan and Robert Kellogg. *The Nature of Narrative: Revised and Expanded* [M]. Oxford University Press 2006. P170.
- [21]乔国强. Two Basic Types of Characters in American Jewish Novels[A]. 李维屏. 英美文学论丛(第六辑) [C]. 上海: 上海外语教育出版社 2007.
- [22]黄景春. 中国古代小说仙道人物研究[M]. 桂林: 广西师范大学出版社 2006.
- [23]王 源. 新时期女性小说创作中的解构—建构模式[J]. 东北师范大学学报(哲社版) 2016 (6).
- [24]马文美. 在现实与虚构之间: 历史、身份、自我——以符号学为工具考察薛忆沩三篇历史题材小说[J]. 符号与传媒, 2013 (6). 春季号.
- [25]荆 溪, 李松扬. 简论中国古代人物类型理论[J]. 辽宁师范大学学报(哲社版) 1996 (5).
- [26]沈鹏年. 行云流水记住二记——电影《鲁迅传》筹拍亲历记[M]. 上海: 上海三联书店 2011.
- [27] [法]弗朗西斯·瓦努瓦. 书面叙事·电影叙事[M]. 王文融译. 北京: 北京大学出版社 2010.
- [28]赖骞宇. 个性化与类型化——试析 18 世纪英国小说中的人物及其塑造手法[J]. 南昌大学学报(哲社版) 2005 (4).
- [29]陈世雄. 类型化 还是个性化——试论中国戏曲脚色行当与西方戏剧的角色类型(上) [A]. 戏曲研究(第 85 辑) [M]. 北京: 文化艺术出版社 2012.
- [30] [德]曼弗雷德·普菲斯特. 戏剧理论与戏剧分析[M]. 周靖波, 李安定译. 北京: 北京广播学院出版社 2004.
- [31]吴中杰. 文艺学导论(修订本) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 1998.
- [32] [美]约翰·J·迪尼, 刘介民. 现代中西比较文学研究(第一册) [M]. 成都: 四川人民出版社, 1988.
- [33]卢普玲. 论叙述性人物的类型及功用[J]. 江西师范大学学报(哲学社会科学版) 2008 (1).
- [34]孙婷婷. 伪娘: 一个后现代审美文化文本——对伪娘现象的症候式解读[J]. 符号与传媒 2013 (7).
- [35] [挪]雅各布·卢特(Lothe J.). 小说与电影中的叙事[M]. 徐强译. 北京: 北京大学出版社 2011.
- [36]何 炜. 媒介宇宙图式: 反讽时代新媒介的扩增现实与赛博人格[J]. 符号与传媒 2011 (2).
- [37]郭本禹, 郭 慧, 王 东. 自我心理学: 斯皮茨、玛勒、雅可布森研究[M]. 福州: 福建教育出版社 2011.

(责任编辑: 张立荣 刘伏玲)