

DOI:10.16366/j.cnki.1000-2359.2017.06.019

# 试论普遍元叙述

王委艳

(信阳师范学院 文学院,河南 信阳 464000)

**摘要:**元叙述是叙述文本提供给解释者的一种解码方式,是普遍存在于叙述文本中的一种叙述现象。元叙述存在于叙述文本的各个层面。元叙述是作者获得存在感的一种方式,作者可以选择元叙述弱化也可以选择元叙述强化,来确定自己在符号文本中的存在状态。但无论哪种状态,其编码方式及编码内容都会成为其存在的依据。存在于底本1,即材料选择中的元叙述有时候是很难判断的,因为编码主体很多情况下不与解码主体共享知识。因此,存在于底本2,即材料组合方式层面的元叙述就成为判断文本倾向的主要依据。视角倾向、叙述/语言修辞、元叙述偏向、跨层露迹、框架标记等元叙述类型就成为接受者解码的常见方式。

**关键词:**普遍元叙述;元叙述弱化;元叙述强化;元叙述类型

**作者简介:**王委艳(1977—),男,河南内黄人,文学博士,信阳师范学院文学院副教授,主要从事符号叙述学研究。

**基金项目:**2016年度教育部人文社会科学研究青年项目(16YJC751027)

**中图分类号:**I0 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2359(2017)06-0108-06 **收稿日期:**2016-11-08

任何叙述都会为解释提供一种方向,这是普遍存在于叙述文本中叙述现象,笔者把这种现象称为普遍元叙述。这是符号编码者,或者符号文本提供给符号解码者的一种解码方向。任何叙述,无论叙述文本的编码主体采取何种方式,叙述文本都会通过各种层次,如底本1或者底本2<sup>[1]140-142</sup>,来显示编码主体的倾向性。这是编码主体显示自身的一种方式。无论编码主体采取暴露方式还是隐藏方式,都可以通过文本的某些层次进行分析与判断。一般来讲,存在于底本2,即文本的组织方式中的元叙述痕迹是比较易于判断的。也就是说,文本形式层元叙述是一种显性元叙述。而存在于底本1,即材料选择中的元叙述是较难判断的,因为面对为数众多的虚构叙述文本,实在无法判断作者究竟做了何种取舍。对于普遍元叙述的研究首先从这一概念开始。

## 一、什么是普遍元叙述

叙述作为人类建构经验的一种基本方式,必须

遵循一定的经验逻辑,否则叙述就会因缺乏叙述逻辑而无法进入交流,并进而无法在人类叙述经验的序列中获得合法性;任何叙述都是一种选择,不管是材料选择(底本1)还是表达方式选择(底本2)都会在具体的交流叙述中形成交流的层次性,选择已经作为一种交流信号,整体性的交流信号的有机组合构成作者密码,它是理解叙述文本的一把钥匙。尽管不同的人,因其个体差异(文化、知识背景,理解水平等等)而呈现出不同的理解程度,但无不受到上述叙述痕迹的交流性支配。这些来自创作主体的叙述痕迹是文本携带的一种元语言,而且是一种普遍的元语言。正如韦恩·布斯所说:“我们永远不要忘记,虽然作者可以在一定程度上选择他的伪装,但是他永远不能选择消失不见。”<sup>[2]23</sup>

叙述文本中这种普遍存在的元语言,是一种“普遍元叙述”,它是来自创造主体的叙述逻辑、叙述选择等一系列的创作信号组成的作者密码提示给交流

对象的一种解码方式,一种叙述文本自携的意义建构意向。普遍元叙述有如下特点:一、普遍性;二、文本自携;三、其对意义的建构作用取决于交流对象对文本的解码程度。因此,普遍元叙述并非自动建构意义,它对意义的开放程度与交流对象的解码能力呈正向关系。

语用学将元话语分为语篇元话语和人际元话语(Vande Kopple),包括“语篇连接词、语码注释语、内指标记、叙述者、态度标记、评注词和效度标记等语言资源”,Hyland“将元话语分为文本交际型和人际互动型两类,前者是指作者围绕读者需求组织建构语篇的话语机制,后者是指作者用以传达对命题的态度观点、建立作者—读者交互关系的评价手段”<sup>[3]</sup>。由Hyland对于这两种元话语的详细列举可以看出,所谓文本交际型,是一种语篇组织方式,比如过渡语、框架标记、内指标记等等,是一种显露组织语篇痕迹的一些标志性词汇(况且、但是、虽然、最后、总结一下、按照……)。这种类似于说书艺人说“花开两朵,各表一枝”等等套语,来显示自己的谋篇布局。所谓人际互动型,是显露说话人的评价一种话语类型,如模糊限制语(可能、大概),增强语(事实上、确切的说、很显然……),态度标记(我同意、不幸的是……),自称语(我、我的),介入标记(考虑、指出、你看……)等等,这是一种表达说话人态度的一些标记<sup>[3]</sup>。在交流叙述中,情况有些类似,但更为复杂。

在虚拟交流叙述中,叙述文本是一个中介,它连接真实作者和真实接受者。文本自身便包含上述两种类型,但叙述文本的“文本交际型”则有属于叙述文本才有的某些特征,如视角选取、叙述时间安排、情节布局等等,也就是说,所谓叙述文本的“文本交际型”标记,是作者对于底本2的选择痕迹在文本的显露,这种显露对于接受者来说是一种交流性提示。而叙述文本中能够显露作者、叙述者态度的议论、评价等等则是“人际互动型”。但应当指出,叙述文本意义的生成并不像实际言语交际那样简单,所谓文本交际型所表达的形式部分和人际互动型表达的态度部分同样都有交流功能,而且,前者也可以表达态度。同时,在叙述文本中,有时候叙述者会刻意隐藏自己,就是说,“人际互动型”标记会减弱,把判断留给接受者。

在真实叙述交流中,情况会更加复杂,因为真实交流由于交流双方都在场,交流中的辅文本、非语言

叙述增加,叙述文本的容量会比虚拟交流叙述中的单纯符号文本要大得多。同时,文本交际型和人际互动型也同样可以传达作者、叙述者(叙述发出方)的态度。

由此看出,语用学元话语分类与我们所说的元叙述中的话语层面(底本2)有很大重合,而对于故事层面(底本1)则在重合范围之外,这与言语交际和交流叙述情况不同有关。言语交际是一种判断性交际,更注重交际双方的态度。而叙述则以构建叙述文本为中心,并存在文本内和文本外两种交流模式,且这两种模式会出现跨层交流现象,并最终形成“抽象文本”。如果说日常言语交际的结果是以人的现实行动为目的,那么,交流叙述则以形成意义栖居的“抽象文本”为最终形态,当然,这并不排除交流叙述对于人行动的意义。

## 二、交流叙述中作者的存在方式

在交流叙述中,有三种方式可以传达作者的存在感:一、暴露取材的倾向性;二、暴露谋篇布局痕迹;三、暴露来自创作主体的态度。这种暴露可称为来自创作主体的元叙述痕迹,它构成作者信号的一部分,是一种交流信号。元叙述痕迹是一种较强的交流叙述信号,它对交流方向、效果有强大引导作用。在叙述文本中,有两种方式表现来自创作者对于元叙述痕迹的态度:

其一是元叙述弱化。创作者在创作过程中有意隐藏来自创作主体的态度,追求一种客观化叙述效果,把价值判断让渡给接受者。因此,第三人称限制视角叙述往往如此,叙述的可靠性问题就成为接受者必须解决的问题。对于元叙述弱化,现代小说有一个基本的倾向,即采取“展示(或者显示)”的方式有意隐藏作者,这是一种典型的元叙述弱化现象。这种现象其实是一种元叙述偏向,即由对作者观念的直接宣扬转变为用叙述技巧来隐藏其观念。或者说由“讲述什么”转变到“如何讲述”。元叙述弱化在某些叙述类型中会使弱化本身成为一种修辞行为,如被人为操作的网络公共事件,隐藏叙述痕迹和选择痕迹,以有图有真相来显示事件的真实性,并以此控制网民的接受效果。这种做法往往奏效,但当这种修辞是一种欺骗,真相一旦揭露,由元叙述弱化建立起来的修辞之厦就会瞬间倒塌,其后果往往使作假者难以承受。网络叙述的元叙述修辞带来的负面效应显而易见,及时伎俩被揭穿,它对网民的伤害往往难以修补。

其二是元叙述强化。一种元叙述强化方式是作者故意暴露叙述痕迹,甚至把叙述痕迹抬高到叙述主题的地位,如先锋文本,他们把接受者对写什么的关注转换为对怎么写的关注,甚至与读者讨论写作方法。元叙述强化使叙述本身成为叙述交流的主体,追求一种“元写作”效果。后现代叙述文本,实验小说等均是如此。另一种元叙述强化方式是主题式强化,如话本小说,这类叙述文本往往事先已经把主题进行了确定,文本的情节布局、结构安排都为这种强势化主题服务。《初刻拍案惊奇》卷二十七“顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏”中对正义、忠贞、节操等传统价值观的强调非常集中体现了这种“主题化”元语言,王氏的复仇、高公的恩德、崔英的情谊均作为一种道德元语言存在,其行为方式构成这种元语言的表达,因此,读者没有任何其他想法可以对这些道德行为进行怀疑。道德已经成为小说的通行元语言。当文本的道德压力变成一种没有争议的通行标准,隐含读者、理想读者的身份会变得毫无价值,因为任何对文本价值持怀疑态度的接受者,都会不忍卒读,因为他们受不起因文本价值带来的道德后果。只有那些对文本价值认同的读者才可能进入文本接受者的行列,这样,隐含读者、理想读者、真实读者就会在同样的道德面前重合为一。这里,道德伦理的显性表达带来的认知结果是作者、文本和读者承受了相同的压力<sup>[4]</sup>。

上述的“元叙述弱化”与“元叙述强化”现象,在小说理论史上不断被讨论,比对传统小说“讲述”与现代小说“显示”的讨论。韦恩·布斯曾经明确反对把“讲述”与“显示”作为传统小说与现代小说的叙述方式的分野,认为无论采取何种叙述姿态,都是一种修辞行为,都是一种与读者交流的手段。他指出:“简而言之,作者的判断,对于那些知道如何去找的人来说,总是存在的,总是明显的。它的个别形式是有害还是有益,这永远是一个复杂的问题,是一个不能随便参照抽象规定来决定的问题。”<sup>[2]23</sup>但必须指出,现代小说将作者观念呈现的方式由传统小说的直接表述,转变为隐蔽表述,其表达方式由直接宣扬到叙述技巧展示。这是叙述文本交流方式的根本性变化,这种变化对读者提出了更高的要求。读者必须由原来的价值判断转向技巧判断。

在体育叙述领域,体育叙述的“赛场+规则边界”文本给观众提供的元叙述信号是根据观众自身来定的,如果观众是非常明确的某一队伍的粉丝,那

么,运动员衣服的颜色、国旗等都会成为一种元叙述,而且是非常强的元叙述。但对于没有倾向的观众,或者只是把体育当作娱乐的观众来说,具体的体育技巧及其解释比国旗与衣服的颜色更具有价值,那么比赛中运动员的动作技巧等形式要素就会更重要。但这些要素与国旗和衣服颜色比起来会弱许多,一些现场观众,尤其是远离赛场的观众(赛场内、外)会转而用体育叙述的“媒体表达边界”文本这一元叙述更强的手段作为辅助。需要指出的是,现场观众作为体育叙述文本的一部分是因为有另一个媒介存在,即另一个媒介为这种体育叙述文本提供了叙述框架,这一媒介可以是电视、网络、广播,甚至来自手机。现代技术的发展为体育叙述的“媒介文本”提供了条件。事实上,观众不可能都去赛场,大多数还是通过现代传媒观赛。体育粉丝的作用就是强化了体育元叙述。为了帮助解释,或者为了更好的为解释确定方向,有意选取元叙述强化文本进行接受的现象在叙述文本的接受中是一种非常常见。显然,明显的元叙述痕迹更容易使接受者理解文本的意向性。

元叙述痕迹是所有叙述都存在的文本现象,它包含着作者的倾向性(价值、道德伦理、意识形态),因此,是一种普遍元叙述。它是叙述双轴现象遗留的选择轴痕迹,是交流叙述用以沟通作者—接受者的密码。同时,也是左右文本解释方向的元语言。

普林斯提出“元叙事信号”,“元叙事信号为我们提供特定内涵;它们明确某个象征的意义;它们界定某些状态的阐释地位。这样,元叙事信号一方面帮助我们以一定的方式理解一个叙事;另一方面它们(努力迫使我们)以此种方式(而不是彼种方式)来理解它。”<sup>[5]125</sup>换句话说,元叙述信号为解释提供了方向和切口。元叙事信号并不以接受者的期待为核心,而是为表达者的目的存在。“元叙事信号可能在我们最期待它们时并不出现,或者在我们不再期待它们时反而出现;在很复杂的段落中,他们可能从不出现,相反在那些看起来没有任何特殊难度的段落中,它们却可能出现。事实上它们提供的解释可能是琐碎、多余而重复的。在这种情况下,其最终任务与其说是阐明其所评论的特定要素的意义,毋宁说是强调它们的重要性。”<sup>[5]125</sup>如话本小说中说书人套语,“话说”、“说话的”,“你差了”、“有诗为证”等等,陈词滥调,读者也许并不喜欢如此冗余的评论,也很难以此作为解释参照,其功能无非显示说话人的存在

感。这里需要指出一点,元叙述信号不是出现与否的问题,而是隐藏与暴露的问题,二者其实并没有功能上的好坏优劣,但对于接受者来说,其要求的解释能力并不相同。元叙述是普遍的,但其表达方式则千变万化。

### 三、交流叙述中元叙述类型

元叙述可以通过叙述文本的不同层面进行判断。按照赵毅衡先生关于底本与述本的论说,元叙述可以存在于底本1,即叙述材料,也可以存在于底本2,即材料组合方式。对于存在于底本1的元叙述,如果作者的叙述材料是一种与接受者共享的知识,那么,接受者可以根据作者对材料的取舍来判断其倾向性。但一般情况下,作者无法与接受者共享,尤其是对于虚构叙述文本来讲,我们更无法确知作者在其材料库存中取舍何物。因此对于元叙述的类型,我们很难在底本1层面进行研究,也无从分类。但面对述本,我们却可以清晰判断作者的叙述方式。也就是说,如果从内容的角度来判断叙述文本的元叙述,我们很难得出清晰的判断,且会受到接受者主观观念的影响,但形式因素则不同,它不会因接受者的主观性而改变,其引导解释的方向也不容易受到干扰。正如赵毅衡先生所言:

内容的解释可以有解释者的立场 而千变万化,而形式因素不可能被任何主观的读法所忽视。这些因素主要集中在三个方面:一是文本 所属的文化体裁产生的“期待”,它们决定了文本的根本读法;二是文本符号组成中的聚合轴显现,它们透露了文本选择组合的过程;三是文本的“自携元语言”因素,它们直接要求解释者看到文本的某种意义。<sup>[6]</sup>

站在符号学立场来说,此时,作者的编码方式是一种明示交际。这些方式是无法隐藏也无法伪装的。根据作者对叙述文本的编码方式,我们可以将普遍元叙述分为如下类型,但笔者声明,下面的这些只是一部分类型,无法穷尽所有。

#### 1. 视角倾向。

视角选择既是形式问题也是内容问题。实践证明,视角选择具有倾向性,长时间运用某个人的视角叙述,很容易使接受者对该人物持同情立场,如该人物是一个罪犯,那么就会产生叙述的道德伦理问题,一不小心就会坠入道德陷阱。成龙《宝贝计划》,以三个窃贼为视角,描述他们的喜怒哀乐,以这三个人保护孩子的行动作为叙述的主体,使观众的接受心

理产生逆转:他们往往把目光聚焦于三个人如何保护孩子,而忘了他们的贼身份。《肖申克救赎》中,观众对杜福瑞的正面评价是正常的,因为大家知道他是被冤枉的,而把同情的目光投向瑞德、布鲁克斯则完全是视角倾向问题。因视角倾向带来的评价错位会产生道德后果。元叙述痕迹带来的并不光是正面的东西,这是任何接受者必须严肃对待的问题。

#### 2. 语言修辞与叙述修辞。

语言修辞是任何运用语言符号进行表意活动的必须环节,任何语言表意都会采取一定的修辞手段,其目的是实现语言表意获得所要达到的目标。正如亚里士多德修辞学对于演讲术的修辞进行详细讨论,其目标就是“说服”。这也成为任何修辞所追求的目标。修辞就是一种说服的艺术。布斯将修辞扩展到整篇小说,“在写小说修辞学的时候,我主要不是对用于宣传或教导的说教小说感兴趣,我的论题是非说教小说的技巧,即与读者交流的艺术——当作家有意或无意地试图把它的虚构世界灌输给读者时,他可以使用史诗、长篇小说或短篇小说的修辞手法”<sup>[21]</sup>。也就是说,叙述是作家的一种修辞手法,他利用这种手法将他创造的“虚构世界”与接受者进行交流,并“说服”他们接受这个世界。体裁选择是作家的第一步,这种选择本身也是一种修辞,因为,体裁不但确定了某种表达方式,也确定了某种解释方式。来自文化规约的规定性将任何纳入这种规约的人的行为方式进行了规范。语言修辞和叙述修辞,具体的叙述中包含这语言修辞,二者都是元叙述痕迹的一部分,语言学视野下对叙述文本的研究往往能够导向价值判断,其原因就是叙述发出方的修辞行为、叙述行为会经由语言获得某种程度的存在感。

#### 3. 元叙述偏向

任何叙述者都首先作为一个个体存在,他的叙述行为会受其个性影响而与别人有所不同,这就是叙述个性。叙述文本所表现出的独特元叙述痕迹会出现个性化倾向,对于同一个叙述作者或者同一个具有相同、相似叙述个性的派别,这种倾向的不断重复会形成个性化偏好,这就会构成“元叙述偏向”。元叙述偏向会使叙述文本的元叙述痕迹在某方面得到强调、突出,形成具有相同或相似叙述风格的叙述文本。一个作家的创作个性、一个流派的独特风格就是因“元叙述偏向”而形成。如先锋文本对元叙述之叙述方式的强调,形成了先锋文本的流派特色。

对元叙述偏向的特意追求会构成一种强元叙述

信号,从而构成解读叙述作品的元语言,这是一种文本自携元语言(赵毅衡),它规划了对其自身的解释方式。

元叙述偏向在不同叙述类型中会有不同状况。对于文学叙述而言,突出的元叙述偏向会构成创作个性或流派个性的重要元素;而对于医疗叙述来说则可能会表现出病人某种思想偏激,此时,治疗师则需要对其叙述进行干预,让其建立正常的叙述心理秩序;对于网络游戏叙述来说,元叙述偏向来自于玩家的个人嗜好,游戏叙述的目的在于让玩家以自己的意志建立一个虚构的世界,并从不断变化中获取心理满足;而对于舞台戏剧来说,演员往往通过个性化的声腔、动作来突出个性,豫剧的“常派”(常香玉)、“马派”(马金凤)等等均不一样,听众甚至闻其声即可辩其人。

元叙述偏向在给叙述者带来风格标记的同时,也会以另一面目出现,即会形成一种风格壁垒,使作者很难冲出这种风格壁垒来实现自我突破。这是一个让人纠结的难题。一方面,作者需要有自己独特风格,这是成熟作者确立自己地位的凭证;另一方面,作者受到风格壁垒阻碍,使因袭有余创新不足。这里有一个突破度的问题,即作者如何在保持自己优势风格的前提下,在某种程度上改善、丰富这种风格,从而在坚守与突破之间找到一个平衡点。对比张艺谋与陈凯歌的电影风格,我们发现,张艺谋往往在视觉要素上秉承自己的一贯风格;而陈凯歌则在文化蕴含中追求厚重的历史内涵。但同时,二人又难以突破自己,难以在更加深广的历史中获取那种让人反复品味的东西。

#### 4. 跨层露迹

交流叙述学关注文本内、外双循环交流,同时也关注各种交流层次直接的跨层现象。跨层会留下痕迹,反过来,这些跨层痕迹又影响接受者的判断,这种跨层并留下痕迹的现象可称为“跨层露迹”。跨层现象在叙述文本中非常常见。赵毅衡先生在论及叙述框架中的人格填充时<sup>[1]244</sup>,指出其中的两种填充方式:抢话、抢镜,即是两种跨层露迹现象,如抢话,人物话语侵入叙述者话语、叙述者话语侵入人物话语;抢镜,电影中主观镜头和客观镜头的穿插运用,有时候会时客观镜头中掺杂主观镜头,使观众很难区分,这是电影框架叙述与人物抢夺话语权的实例。也是一种跨层露迹。

(C) 赵毅衡先生同时谈到跨层现象,跨层是对叙述

世界的破坏,而一旦边界破坏,叙述世界的语意场就失去独立性,它的控制与被控制痕迹就暴露出来。”“跨层意味着叙述世界的空间一时间边界被同时打破。因此在非虚构的记录型叙述(例如历史)中,不太可能发生跨层。”<sup>[1]276</sup>正因为叙述边界被打破,所以,跨层多数情况下会露迹,并形成较强的交流信号。赵毅衡先生还论述了“回旋跨层”现象,简单来说,就是叙述自身讲述自身产生过程。这种逻辑悖论只有在虚构文本中才会出现。

跨层露迹是叙述跨层现象的信号标记,跨层痕迹有时候会非常明显,而有时候则非常隐蔽。在叙述文本中,有时候叙述者会将自己隐藏在人物视野、语言的后面,只通过人物语言的某些词句来显露自己的存在,这样的跨层非常隐蔽。而对于中国传统评书来说,跨层常常非常明显,如一些插科打诨,说书人将自己的话通过人物说出,形成与台下观众的交流互动,活跃书场气氛。跨层露迹也是一种信号较强的交流叙述元语言。

跨层露迹的另一种表现发生在交流双方之间,即交流叙述参与方,尤其是接受方暂时忘却了交流所设定的框架,而出现交流叙述沉溺,并使自己进入叙述世界,出现了区隔混乱。如《红楼梦》读者自认为自己是林黛玉、《白毛女》观众持枪欲“枪毙”台上的黄世仁等等。

#### 5. 框架标记

框架标记是笔者对语言学概念的借用,来自Hyland,其意为“指明语篇行为、顺序或阶段”,如最后、总而言之、我认为等等<sup>[4]</sup>。在交流叙述中,在一般叙述框架下,叙述者的人格一框架二象(赵毅衡)为框架标记注入新的内涵。框架叙述在交流中,其框架往往被忽略,如在舞台戏剧演出中,舞台作为戏剧叙述的区隔标记,因为某些观众的“投入”往往被忽略,在《生绡剪》第七回“沙尔澄凭空孤愤 霜三八仗义疏身”中讲了这么一个故事,沙尔澄看戏剧表演太投入,将戏剧中的魏忠贤视为真,而冲上舞台将饰演魏忠贤的演员杀死,结果发现自己闯下大祸,是一种“凭空孤愤”。中国土改时期演《白毛女》中黄世仁的演员险些被台下义愤填膺的士兵观众枪毙!网络游戏的玩家常常沉溺其中不能自拔,游戏世界的叙述框架被忽略,虚拟世界严重侵入玩家的现实生活。现在的网络游戏,很多设置防沉溺程序,将虚拟时间与玩家现实世界适当隔断,让玩家辨别虚拟世界的框架标记。成龙电影片尾常常播放拍摄花絮,某些

镜头搞笑、某些则重复多遍,这在一方面告诉观众拍摄艰辛外,另一方面还客观上起到与电影叙述世界隔断的效果,让观众明白,影片再完美也只不过是一种虚构表演。因这些花絮,观众马上会从电影虚拟的世界转回现实世界,拍摄花絮无意中成了虚拟世界的框架标记,其交流效果在于虚拟世界与现实世界的隔断效应。因此,在交流叙述中,辨识叙述框架对于防止因叙述边界、说话边界混乱对自己生活造成影响至关重要。暴露框架标记有时候是虚拟叙述作者聪明的做法,比如写上“本故事纯属虚构,如有雷同纯属巧合”等等,有意识地与现实世界拉开距离,以避免不必要的麻烦。而这种叙述进入交流也是以这种事先的“契约”为基础。

因此,框架标记的交流功能也许就在于能够让叙述接受者的辨别能力得到提升,前提是在框架叙述面前,必须保持清醒的边界意识。框架标记逃脱参考文献:

- [1]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [2]韦恩·布斯.小说修辞学[M].付礼军,译.北京:北京大学出版社,1989.
- [3]Hyland,K.Metadiscourse [M].New York:Continuum,2005:49.
- [4]王委艳.明清话本小说专题研究[M].北京:中国文联出版社,2015:57.
- [5]杰拉德·普林斯.叙事学:叙事的形式与功能[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013.
- [6]赵毅衡.文本如何引导解释:一个符号学分析[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版)2014(1).

## On Universal Meta Narratives

Wang Weiyan

(Xin Yang Normal University,Xin Yang 464000,China)

**Abstract:** Meta narrative is a kind of decoding way that narrative texts are provided to the interpreter, and is a kind of narrative phenomenon that exists universally in narrative texts. Meta narratives exist at all levels of narrative text. Meta narrative is a way in which the author obtains the sense of being. The author can choose meta narrative weakening or meta narrative reinforcement to determine the state of being in the symbolic text. But no matter what kind of state, its encoding and coding content will be the basis of its existence. Meta narrative in the pre-narrated text-1, namely the selected materials, is sometimes hard to judge because in many cases the subjects of encoding and decoding don't share the knowledge. Therefore, in the pre-narrated text-2, the level of material combinations, the meta narrative has become the main basis for judging the tendency of the text. Point of view tendency, narrative/linguistic rhetoric, meta narrative bias, cross layer revealing, and frame mark meta narrative types become common ways for receiver decoding.

**Key words:** the universal meta narrative; meta narrative weakening; meta narrative reinforcement; meta narrative type

[责任编辑 海林]