

符号叙述学专题研究

特约主持人：赵毅衡

主持人按语：叙述研究是一门历史悠久的学科，哪怕现代叙述研究，至今也已经一百多年历史，但是叙述研究始终以小说作为基础样式。符号叙述学，则是研究任何媒介、任何体裁的叙述的共同规律的学科，它的研究对象，是广义的叙述。叙述，是人类组织个人生存经验和社会文化经验的普遍方式，是人类把世界“看出一个名堂、说出一个意义”的途径，是人类生存的基本组织方式。学界很早就注意到叙述在人类生存方式中的普遍性：所有的人文社科知识，从本质上说，是叙述性的，是讲故事。此言似乎有点夸张，却很可能是在理的。人不仅是使用符号的动物，而且是用符号来叙述的动物。要解决叙述学的根本问题，必须进入符号学，因为只有符号学才能解决各种叙述体裁的沟通问题。符号叙述学的任务，是把叙述看成一种有自己特色的符号文本。这就必须在小说、新闻、游戏、电影、展览、梦境、庭辩等完全不同的叙述体裁中，寻找共同点。这个困难的事业还刚开始，本栏的三篇文章即是从不同角度运用符号叙述学进行的一个探讨和尝试。

广义叙述时间诸范畴

赵毅衡

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

摘要：时间问题，一直是叙述研究的核心问题，也一直是众说纷纭。讨论所有叙述体裁中的时间问题，情况复杂化了，问题反而容易说清楚。“叙述时间”是个模糊的大概念，指被叙述时间、叙述行为时刻、叙述内外时间间距、叙述意向时间。这四者都称作“时间”，其实是时间有三种不同形态：时刻；时段；时向。这四个范畴，三种形态，组成了一个复杂的时间关系网络。而每个叙述体裁，甚至每个叙述文本，时间网络的布局都很不相同。本文分析了几种可能的组合，最后试图得出一个基本的分类方式。而时间方式的分野，实际上就是各类叙述的本质特征之所在。

关键词：时间；广义叙述学；时刻；时段；时向

作者简介：赵毅衡(1943—)，男，广西桂林人，四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，符号学-传媒学研究所所长，主要从事符号叙述学研究。

基金项目：国家社科西部项目“一般叙述的符号研究”(项目编号：11XWW001)的成果之一。

中图分类号：I0 **文献标识码**：A **文章编号**：1001-4403(2013)03-0133-08 **收稿日期**：2013-03-11

一、时间与叙述

时间问题，是叙述研究的最核心问题，因为叙述在根本上是一种时间性表意活动；反过来说，叙述也是人感觉时间、整理时间经验的基本

方式，是人理解时间的手段。没有叙述，人无法理解时间；没有事件的时间流逝，只能用物理方式衡量，无法在人的生存中产生意义：我们靠事件，以及事件的叙述，才能取得时间意识。

这点其实并非玄谈，很容易理解。一觉无

梦,睡眠度过的时间就无法感知,需要看日光或钟表,即采用物理方式测定时间;而一旦有梦,我们虽不能准确知道睡眠度过的时间,却能意识到时间的消逝。叙述描述的,是在时间流逝中发生的有关人物的变化,使我们对时间的意识得到充实。

赫尔曼《新叙事学》中说:“叙述就是对连续事件的再现。”^{[1]24}这个说法实在是过于简单了。叙述是一种复杂的时间活动,它的各环节,与时间有三种关联方式——被叙述时间、叙述时间、叙述文本内外时刻间距——三者构成了一个复杂的时间意识网络,因为叙述行为的出发点、过程、对象和接收,各有其时间特点,而且不同的叙述体裁,这三方面的关系非常不同,各种叙述用迥异的复杂网络处理意识中的时间,就显示出各种体裁的最大特点。而所有样式的叙述(哪怕是历史、日记等“时间清晰”的体裁),其时间性的共同特征,都与物理时间的“强编码”方式不同。利科说:“情节化……对时间难题的思辨,是通过一种诗性的方式。”^{[2]12}叙述掌握时间的方式是“诗性的”,因此是感性的、不确定的、变化无端的,也是人性的,叙述也是我们除了用物理途径之外,把握时间的唯一途径。

本文讨论“广义叙述”的时间问题,打通所有的媒介和体裁,讨论所有各种叙述中时间性的共同点与不同点,如此做的目的,是提供一套实际分析的工具,也是为了理解叙述的本质。历来关于叙述时间的文献,大多数是对一个叙述体裁作出的细致分析,至今没有人讨论过能适用于所有各种叙述体裁——电影、游戏、算命、壁画、展览、口述故事等几乎无法比较的体裁——的共同时间规律,而任何单一体裁分析,无法导向对叙述时间的根本性质的认识,因此,笔者认为“广义叙述时间”的讨论,是必要的。

小说的确是人类文明创造的最复杂的说故事方式,很多人设想,只要把小说叙述的时间特征研究透了,其他体裁的叙述,只消类推小说时间研究的成果即可。例如,弗卢德尼克说:“非文学学科对叙事学框架的占用往往会削弱叙事学的基础,失去精确性,它们只是在比喻意义上使用叙述学的术语。”^{[3]40-41}赫尔曼在为《新叙事学》一书写的引言中认为“走出文学叙事……不是寻找关于基本概念的新思维方式,也不是挖掘新的思想基础,而是显示后经典叙事学如何从周边的

其他研究领域汲取养分”^{[1]18}。笔者认为,这两位“后经典叙述学”的领军人物对广义叙述的复杂性和重要性认识不足,各种叙述中的时间问题,远不是“比喻使用”小说叙述研究就能解决。

近年来关于叙述时间的讨论中,许多中外学者热衷于讨论“空间叙述”。这是一个非常有趣的课题。但是“空间化”讨论的前提,是把叙述看作一种时间性文本,这种根深蒂固的时间性,可以从若干不同方面加以“空间化”。一旦我们处理广义叙述,局面就完全不一样了。许多媒介的叙述,尤其是图像、实物、身体,本来就是空间存在,而叙述本质上依然是时间性的,此时研究者面临的主要挑战就翻了过来:这些空间叙述体裁在什么条件下被“时间化”的?

因此,本文并非现有研究的综合与改造,而是从对象材料开始,就重起炉灶:不是为了追求广义化而有意拉大审视范围,而是试图到我们熟悉的体裁之外,窥见叙述时间的更本质的特征。

本文标题所说的叙述时间诸范畴,是指被叙述时间、叙述行为时刻、叙述内外时间间距、叙述意向时间。这四种时间,我们都称作“时间”,其实是时间的三种不同形态之合称。三种形态就是:时刻(moment),即时间点;时段(duration),即绵延一定时长的时间;时向(directionality),即朝向过去、现在、未来方向的意识。这三者完全不同,却都被放在“叙述时间”一个大课题下讨论,因为的确很难在每个场合一一分清。本文在讨论中将尽可能小心处理所用术语,尽可能明确说清是“时刻”,还是“时段”,如果两者兼有,才用“时间”一词。而意向时间问题过于复杂,只能另文处理,在此提及,只是表示注意到有这个时间范畴存在。

二、第一类叙述时间范畴:被叙述时间

被叙述时间(time of the narrated),常又被称为“情节时间”(event time)、“故事时间”(story time)、“所指时间”(signified time)、“底本时间”(fabula time)。这些术语都有一定道理,但没有一个十全十美,都有可能导致误会:“情节”与“故事”使用场合太多,意义混乱,不太准确;“底本时间”与“述本时间”相对,这对概念卷入的争论太多;“所指时间”与下文将说的“能指时间”相对,如果标明时间的能指阙如,这一对时间概念

就都会落空。因此,本文考量再三,用“被叙述时间”(narrated time),看来最为稳妥。被叙述时间,指的是被叙述出来的文本内以各种符号标明的时间,并不是指客观经验现实中事件发生的时间,下面会说到“经验现实”是很难确定的。

利科在其巨著《时间与叙述》第一卷开场就清晰声明:“没有被叙述出来的时间,无法思考时间……对时间的反思,是不确定的沉思,只有叙述活动能对此作出反应。”^{[2]16}但是利科认为叙述的时间处理方式有三步:从对经验中的变化之意识预构(prefiguration)出发,通过情节化(形成一个“故事”)来对时间进行建设性的塑形(configuration),用以取得文本世界与生活世界冲突的再构(refiguration)。这三步,实际上都是在处理“被叙述时间”,即把叙述对象时间化。

被叙述时间,叙述文本中往往用某种特殊的“标记元素”,亦即所谓“时素”(chronym)说明。它可以是“明确时素”,即年月日等的时间标注法;也可以是“形象时素”,即特殊时代的打扮、衣着、建筑、谈吐、风俗、背景事件等。“明确时素”实际上是指称物理时间,出现在某些特殊的叙述体裁中。纪实型叙述(历史、日记、传记等),提供的时素最为清晰,而且与经验世界比较容易嵌合;而虚构型叙述(小说、戏剧等),提供的时素模糊,与经验世界脱离。只有某种风格的小说(例如现实主义小说)被叙述时间才会清晰标明,而大部分虚构的小说和电影,无须清楚标明被叙述时间,大致说明某个时代即可。完全缺乏时素,不说明大致时间的叙述文本,倒也并不多见。

里蒙·基南曾批评热奈特的细致的小时时间研究,指出他采用的“叙述时间”是一个不切实际的概念^[4],因为不好度量。其实被叙述时间是可以“度量”的,只不过其时间表达方法很复杂。叙述中有三种时间:一是以篇幅衡量,文字长短对时间有相对的参照意义;二是以空缺衡量,在两个事件中明显或暗示的省略也表明时间值;三是以意义衡量,如“三个月过去了”指明了时间值。这三者综合起来,才形成叙述的时间框架。

被叙述时间的清晰程度,不仅有体裁、风格的区分,甚至因民族而异。某些重视历史的民族,比较注意各种叙述(哪怕神话传说)中的时间标明;有的民族对时间准确性很淡然,对各种叙述都不要求清晰时素。因此,被叙述时间的标明方式,是在追求某种文化风格效果。

美国汉学家韩南曾指出:“(中国)白话小说对空间与时间的安排特别注意。《水浒传》《金瓶梅》之类的小说中可以排出非常繁细的日历,时时注意时间,到令人厌烦的程度。”^[5]异族人(哪怕是汉学家)对中国小说的这个评价,我们可能完全没有想到。但是与别的民族的小说一对比,中国各种叙述体裁中,这种共有时间关注很明显。连唐传奇,也注意时间的明确性和完整性,以追求历史叙述那种时序的整饬。《古镜记》一开始就说明故事发生在“大业七年五月”,以后每个片断都有时间,最后神秘的古镜消失在“大业十三年七月十五日”。在白话小说中,把时间交代清楚更加成为必不可少的事。稍作对比就可以看出:《三言》一百二十篇小说,情节发生具体年代不清的只有三篇,而时代相差不远的意大利小说集《十日谈》一百篇,说出年代的没有几篇。

不同媒介的叙述文本,对时素明晰程度,要求很不相同。文字媒介的童话,被叙述时间不需要很清楚,但是一旦转换媒介,就要求时素清晰度转换。《尼尔斯骑鹅旅行记》是童话,时素可以模糊。而在其插图中,在改编的动画片中,小童尼尔斯的打扮,是我们根据写作年代估猜的,是根据瑞典女作家塞尔玛·拉格洛芙的生活年代拟设的,实际上不是原来文字文本的被叙述时间。动画片虽然号称“改编”,实际上是别样叙述文本,其被叙述时间不得不另设。

图像等非记录型媒介的叙述体裁,“形象时素”不得不具体。图像叙述中的希腊神话诸神的打扮,是根据希腊人当时的打扮构想的;印度梵天诸神的打扮,也是根据印度人的形象资料而定;教堂壁画中天使长的衣着,是中世纪教士的衣着。这些都是“无根据地”据人画神,神话最终是历史的人的叙述。

出现在文字叙述中的“伪明确时素”,经常难以理解。贾宝玉经历了“花柳繁华地,温柔富贵乡”的一段生活,要“不知过了几世几劫”才有空空道人到青埂峰下抄下他的故事,如果采信了这个“被叙述时间”,贾宝玉、林黛玉生活的年代就太古老,但是虚构的被叙述时间,并不需要证实,对于被叙述时间,唯一的原则就是叙述文本中“说什么就是什么”,谈不上准误对错。《红楼梦》自称是“无朝代年纪可考”,有意颠覆中国小说的历史癖,书中还是有不少习俗、官职、衣装、习俗,作为“形象时素”。

记录性叙述一旦用了“明确时素”，就会引出时间的先后顺序问题。评点家姚燮《红楼梦类索·纠疑篇》一文特别挑刺说《红楼梦》有不少时间错讹，如：“元妃生于甲申年，书有明文，至省亲时，实系二十九岁，宝玉是年十五岁……后元妃于甲寅年薨，系年三十一岁，今书中作元妃死时四十四岁，殊不合。”^{〔6〕}¹⁶⁵

用这种严格的时间顺序考量，没有几本小说能通得过，而且由于“明确时素”出现较多，中国小说反而更经不起这种考量。张竹坡发现《金瓶梅》“开口云西门庆二十七岁，吴神仙相面，则二十九，至临死，则三十三岁，而官哥则生于政和四年丙申，卒于政和五年丁酉，夫西门庆二十九岁生子，则丙申年，至三十三岁，该云庚子，而西门庆乃卒于戊戌。夫李瓶儿亦该云卒于政和五年”^{〔7〕}。与姚燮相反，张竹坡并不认为这是作者疏漏，而是说《金瓶梅》作者有意错乱：“此书独与他小说不同……若再将三五年间甲子次序排得一丝不乱，是真个与西门庆记账簿，有如世之无目者所云者也。故特特错乱其年谱。”因此大赞特赞：“此为神妙之笔。嘻！技至此亦化矣哉！”^{〔7〕}¹¹⁴

其实姚燮固然是书呆子“读账本”，张竹坡的辩解一样不必要。本来“世情小说”不是人物传记，不必对证年月。文字叙述的时间方式都如此歧出，非文字叙述（戏剧、图像等）的时间，就更无法精确锚定于历史之上。

三、第二类叙述时间范畴：叙述行为时间

叙述时间，常又被称为“讲述时间”“述本时间”“能指时间”等。同样，这些说法都有一定道理，但是有可能导致误会。叙述时间，指的是叙述文本占用的时间，其余术语“讲述时间”（discourse time）“述本时间”（syuzhet time）“能指时间”（signifier time），上面已经说过它们的对应词不太好用的原因，因此，本文建议称之为“叙述行为时间”（narrating time），至少比较明确。

叙述行为时间，是叙述时间研究中最繁复多变，也最不容易确定的一个概念。从定义上说，这本应当是最简单的：一场说书说了50分钟，叙述时间就是50分钟；一个电影镜头半分钟，叙述时间就是半分钟。但是由于叙述行为时间是用来讲述故事的，因此就有了极为复杂的关系。

叙述时间与被叙述时间本来不用对比，因为它们是两个不同世界中的时间概念，本是无可比

较。但是既然两个概念都落到同一个文本中，就不得不出出现对比。在不同的叙述体裁中，我们可以看到四种情况。

1. 时段同步。极端同步延展的叙述，叙述时段完全等于被叙述时段，只有在游戏、比赛、演习等特殊的叙述中才会出现。此时被叙述的时间，也就是叙述文本展开的时间，二者绝对相等。戏剧（包括歌剧、舞剧等），表面上与游戏相仿，演多少时间，也就代表了被演多少时间，实际上戏剧与电影一样，两者都有极大错位。只是在某些孤立的段落中，叙述与被叙述等时。虽然比起电影来，戏剧的变速能力差得多，但依然可以用各种手法（灯光间隔、言语指称等）省略某些情节，让叙述行为时段比被叙述时段快速。

2. 时段弹性。对电影等媒介而言，叙述行为时间与被叙述时间极不一致。很短时间内，可以说出被叙述时间沧海桑田几万年的事；反过来，很长的叙述时间，可以用慢镜头，或剪辑重复，说被叙述时间很短的事。实际上，两者相应的情况很少，可能只有在刻意描写时间的电影片段，例如炸弹在一分钟内就要爆炸，秒表在倒数，主人公急于在这段时间内找到拯救人类的办法，此时才出现比较长段的等时。

亚恩（Thomas Jahn）的电影《80分钟》（80 Minutes）用了80分钟表现主人公被注毒，毒药在80分钟内要发作，此人在80分钟内急忙寻找自救之法的过程，故事紧张吸引人。美国电视剧《反恐24小时》（24 Hours），每一季24集，每一集一个小时叙述行为时间，讲一个小时的被叙述时间中发生的事。这种“等时”叙述方式只能难得一用，因为在“正常叙述”中两者总是不等的。这是此种剧的卖点，所以用物理时间量度做标题。

从定义上说，演示叙述文本，在特定时段中，再现的被叙述情节素（motifs），数量上是基本等值的。戏剧与电影，其基本单元（一个没有剪辑的镜头）是等时叙述，倒一杯咖啡肯定用了倒一杯咖啡的时间，戏剧舞台上的人物走15步从房间一头到另一头，被叙述世界中跨过这个房间也需要15步。叙述时间让人感到速度比“经验时间”快，是因为跳过了许多细节，电影、戏剧、电子游戏的叙述加速，是靠了剪辑省略，而减缓来自对叙述文本的特殊加工，例如慢镜头。

3. 时段比喻。小说、新闻、报告等文字叙述，实际上是空间展开的，根本没有叙述行为时间可

言。哪怕文字的阅读有个大致的时间展开,也难以比附叙述行为时间,文字叙述不可能与被叙述时间作对比。但是可以大致上说,某些叙述段与被叙述情节在相应细节量上是等量的,例如人物说话用直接引用写入书面文字,就应当与经验中说话的“情节素”在量上相仿。既然“符号数量”相等,我们就似乎有理由把直接引语(以及仿照心理直接引语的意识流)看作“等时”的。同样,梦叙述的某些段落“心像活动”占用的时间,与梦境展开,可以说是等时的,哪怕生理学家告诉我们,做梦的实际时间与梦中情景相比短得多。因此,许多叙述体裁中,叙述行为时间与被叙述时间的对比,只是一种篇幅与时间之间的比喻关系。

从根本上说,文本是用来再现的,而再现的效果是接受者对情节“再构筑”之后得到的,因此文本的时间性,与文本再现对象的时间性,无需等值。但是两种事件关系的对应,对文本风格效果有非常重大的影响。例如,意识流小说似乎绝对尊重人物心理,完全不加以叙述重组;新现实主义电影的长镜头,尽量精简叙述行为痕迹,给人强烈的“逼真感”。

叙述能够制造一种时间幻觉,似乎所叙述事件真的具有具体时长。最常用的办法就是同步假象,即“利用”被叙述情节中的时间“空挡”(dead space)写其他内容,把被叙述时间中的“可省略”段落,变成叙述时间,其实叙述与被叙述两个时间互不相干。

也可以反过来用抱怨述本缺少“空挡”来制造同步假象。纪德《伪币制造者》第一部分《普氏家庭》末尾:“父子间已无话可说。我们不如离开他们吧。时间已快十一点。让我们把普罗费当第太太留在她的卧室内……我很好奇地想知道安东尼又会对他的朋友女厨子谈些什么,但人不能事事都听到……”^{[8]22-23}在这里,“我们”是在做叙述,“他们”是被叙述,这两批人的时间完全不相干,这里是故意扰混,用叙述时间(需要停下一处才抽得出空)来衬托被叙述时间这个幽灵。

斯特恩的《项狄传》中有一段,很形象地说明篇幅比喻时间。主人公的母亲在门口偷听父亲说话,站得很累。叙述者说:“我决定让她保持这个姿势五分钟,等我将同时发生的厨房那边的事情交代完了,再回到母亲这里。”^{[9]124-130}一直到几页之后,叙述者才突然自辩说:“要是我忘了母亲还在那里站着,我就该死。”^{[9]124-130}但是下面

又去说别的事,几页之后,小说才说:“然后,母亲哎呀一声,推开门。”^{[9]124-130}五分钟时间无论如何无法与十页篇幅比较,况且母亲要做什么与要说的情节无关。这是拿时间的篇幅比喻开玩笑。

因此,记录性叙述的叙述时间,是表现在文本篇幅上的事件的相对比例和相对位置的“时段比喻”,事件的实际所占时间与严格先后顺序,不可能不变形。所谓时间变形,并不是叙述行为时间与被叙述时间之间真正的差别,因为记录性叙述文本篇幅不是真正的时间,而是时间的篇幅比喻。

4. 零时段。造型媒介(plastic medium)叙述,用于某些静止的视觉媒介——例如图像、雕塑、陶瓷、建筑、实物、舞台造型等——此类叙述行为时段是零:它只表现了一个时刻。

这些零时段叙述既然是叙述,就对接收有一个特殊要求,即“时间化”。叙述本质上是时段性的,是再现在一定时间流程中某人物状态的变化,而造型文本状态不会变化,需要文本接收者对这种零时段文本进行“时间延展”,给情节以必要的展开。此种展开主要有两种方式。一种是把零时段叙述文本看成是事件的缩写,用电脑技术的术语来说,就是“截图”,用某种方式让接收者看出它是动态文本的一个瞬间,往往是动势最强的、最戏剧化的关键时刻。例如,雕塑可以描写情节,不过必须采取间接方式,选择情节发展到顶点的那一瞬,表现出情节的前后过程,化静为动。有时几乎无须伴随文本协助,接收者就能把零时段文本成功地时间化、情节化。不过这样的例子不多,大部分零时段文本,需要伴随文本(例如绘画的标题,广告“商品尾题”)帮助,才能按所谓“意图定点”展开。^[10]

第二种变静为动的办法是把画面隔成连环画。在欧洲大量教堂壁画中,情节按一定空间顺序展开:“拉凡纳墙上的马赛克画,人物群像行列走向东头,而上方的福音书场面则是从西到东。也可以看到牛耕式顺序(boustrophedon)图画,先是从左到右,第二行转过来从右到左。教堂门廊,其图像叙述可以从下幅开始朝上展开,高潮的场面在垂直方向上顶部。”^[11]现代壁画和浮雕的展开方向,更加多样化。

造型叙述的文本,包含着时间延展的条件,其叙述性的实现,取决于接收,因此它们的叙述性无法在文本形式上完全确定。没有截图化或连

环化展开,单幅图像或雕塑就无法表现情节,也就不成其为叙述文本,只能称之为静物、静物画、静态雕塑。正因为零时段文本要靠接收展开,静物与“造型叙述”之间很难说有绝对清楚的界限。而且,没有标题等“伴随文本”提示原故事,接收者的二度叙述化很难朝特定方向演化。

上面说的这四种叙述行为时间与被叙述时间对应的的方式,实际上把所有的叙述分成了四种:同时时段叙述,也就是比例上最慢的叙述,两者等值;戏剧、电影等时间叙述,用的是弹性时段加以变化;记录性叙述实际上是空间媒介,其叙述行为时间应当是一个瞬间的“时刻”(这点在下一节会详细讨论),靠篇幅转化为时段形成比喻关系;零时段的造型媒介如绘画、雕塑,则完全靠接收解释的“时间化”,才得以把文本读成叙述。

四、第三类叙述时间范畴:叙述内外时刻间距

第三个范畴——叙述文本的被叙述时段、叙述时刻、写作时段与阅读时间(时段与时刻),这四者之间的关系——比前二者更为复杂,因为超出了文本范围:前两者是文本内时间轴上的关系,后两者是文本外时间轴上的关系。使问题更复杂的是:这四者有的是时段,有的是时刻,有的是时段加时刻,四者组成下面讨论的因体裁而异的三个关系。

被叙述时段与叙述行为时间之间的关系:本文已经讨论过第一范畴被叙述时间,第二范畴叙述时间,而这二者本身都已经够复杂的,如果把二者的相应关系考虑进来,就更加繁复。我们必须按照不同媒介的体裁,分别处理,避免混成一团。

记录性叙述(用文字、图像、雕塑等人造“特用”媒介做的记载叙述)其被叙述时间,落在叙述行为时间的过去,例如历史、小说、新闻、日记等。文字叙述在人类文明中长期占据主导地位,以至于叙述学长期以文字叙述类型为唯一研究对象。由此许多叙述学家至今坚持叙述“不言而喻过去时间”(past by default),即被叙述时间必定在叙述时间的过去发生,叙述永远是记录性的。

普林斯《叙述学词典》的2003年新版,给出了“叙述”的新定义:“由一个、两个或数个(或多或少显性的)叙述者,向一个、两个或数个(或多或少显性的)受叙者,传达一个或更多真实或

虚构事件(作为产品和过程、对象和行为、结构和结构化)的表述。”把原先的“重述”(recount),改成了“传达”(communicate),就不再有“说的是已经过去的事”意味。^{[12][136]}这个新的理解,连一些新叙述学的领军人物都没有达到。

演示性叙述很不相同,用“非独特性”(不是专门为此种演示制造的)的媒介手段讲述故事,用作演示媒介的有身体、言语、物件、图像、光影等。它最基本的特点是,面对叙述的接收者,文本当场展开,此地此刻接收,不需要“后期加工”,也不存留给不在场的接收者事后读取。演示性叙述中最大的一类是“表演型”,如戏剧、舞蹈、歌唱、演奏、魔术、展览、演讲、口述、沙盘推演、仪式等;也包括“竞赛型”的叙述,即为赢得各种目的而举行的比赛、赌博、决斗等;以及各种“游戏型”叙述,即表面似乎无目的,或只有虚拟目的(例如得分等)的游戏等。演示性叙述的特点是叙述时间与被叙述时间共时。这并不是说今日的舞台上不能演古装戏、历史剧,而是说被叙述文本的时间性展开,是与叙述时间同时进行的。演示性叙述,尤其是比赛、游戏,被叙述时间与叙述行为时间重叠。

记录性叙述(文字、图画等)的文本没有时段展开,其叙述行为时间只能是一个虚构的时刻,即叙述借以成立的时刻,它与文本的真正写作时段,是完全不同的概念:叙述行为时间是一点时刻,写作时间是延展的时段;叙述时刻是虚构的,是文本的,写作时段是实在的,是经验世界的。对于纪实型的记录性叙述,我们可以把修改成稿“驻笔”的那一刻算作叙述行为时刻,因为这些体裁的叙述是实在的行为。

而对于虚构型叙述,叙述行为时刻是虚构的一部分,或显或隐,显的叙述行为时刻,是叙述者站出来说话的时刻,例如《月牙儿》中是主人公“我”决定回忆自己的一生之时,《麦田守望者》中是少年霍尔顿向精神医生讲述逃学经历的时辰。虽然不像纪实型叙述能在历史流程上确定某时某刻,这个虚构时间点却是任何叙述必然有的。而任何作品肯定有的写作时段,却经常很不容易弄清楚,《山海经》或《荷马史诗》的写作年代,已经无法追溯。

因此,记录性叙述的写作时段与叙述行为时刻,是两个完全无法互相关联的概念。如果在叙述中提到写作时间,那么不管这是不是真的写作

时间,我们均可以认为只是指叙述行为时刻。鲁迅《狂人日记》叙述中的叙述者在结尾写道“(民国)七年四月二日识”,而《狂人日记》的确作于一九一八年四月二日。从叙述学角度看,这两个时刻标记,只能当作是文本内外两个不相干时刻。同例,白行简《李娃传》最后写的“时乙亥岁秋八月,太原白行简云”,也只能“权作”叙述行为时刻,尽管我们知道,按古人署时的一般规律,这也就是写作完毕的时刻。

很多小说在叙述的某个时刻(一般是结束时,也可能是开头)把被叙述时间归结到被叙述时段的最后一点时刻上,凡是如此点明的小说(例如上面讨论到的《麦田守望者》),实际上造成了两个时间概念的连接。只是有的叙述作品把合流时间放在超叙述中(例如《狂人日记》),这样可使叙述与被叙述保持时间距离。

凡是叙述现在不指明的小说,也就暗示了叙述发生在情节发生之后某个不确定时刻。例如《沉沦》,无具体叙述时间,但肯定在主人公企图投海自杀之后,不然叙述者无法讲这故事。那么如果主人公真的投海死去(小说的这个情节不明确),叙述时刻落在何处呢?这实际上不成问题,因为叙述者可以是任何身份,哪怕死者身份,叙述行为时刻总是在情节的最后一个时间点之后。

在这问题上,区分叙述类型,非常重要。记录性叙述的叙述时间有三个特点:第一,被叙述时段必定落在叙述时刻的过去;第二,因为记录性叙述文本只有篇幅,文字和图像本身没有时间延展,因此只能设想文本是在相对于被叙述时间的某个时刻完成的;第三,叙述是个抽象的行动,不像写作是个具体的行动。不管全书有多长,叙述行为是在瞬时完成的,因为它只是一个抽象行为。作家写作可以用很多年,但当叙述文本形成时,小说出现了隐含作者,那一刻就是叙述现在。张竹坡说《金瓶梅》作者有意错乱时间,可能已经体会到这一点。马尔克斯《百年孤独》最后的“解密羊皮卷写作过程”,梅尔基亚德斯编写是用了多重密码,他“并未按照世人的惯常时间来叙述,而是将一个世纪的日常琐碎集中在一起,令所有事件在同一瞬间发生”^{[13] 359},也可能是敏悟到了小说的叙述行为时间是个“时刻”。

叙述行为时刻,比被叙述时间究竟滞后多少,有时是能说清楚的。《孔乙己》开场不久叙述者“我”就说:“花四文铜钱,买一碗酒,——这是

二十多年前的事,现在每碗要涨到十文。”^{[14] 78}这个时间差问题似乎不言自明,依然值得再三强调。白居易《琵琶行》,江州司马夜送客而遇琵琶女的情节是过去发生的事,因为诗临近接尾时说“莫辞更坐弹一曲,为君翻作琵琶行”。也就是说,即使是当场写的,也是在讲述之后。而琵琶女的次叙述讲到的自己的身世,比江头弹琵琶这过去时间更为过去。每低一个叙述层次,时间上就更早。

正因为记录性叙述的叙述时间是被叙述时间之后的某个点,就出现一个特殊局面:被叙述时段的延展,不断在迫近叙述时刻点,二者的距离不断在缩短。被叙述时间在延伸,而叙述行为时刻,从定义上说无法移动,到最后两者不可避免地塌缩合一。这是记录性叙述的普遍局面,但是一般情况下这种“追赶”局面不显著,对叙述活动也并不会造成什么影响。只是在第一人称的自传、日记、小说里,会出现所谓“二我差”,即叙述者“我”,写人物“我”的故事,而且故事越来越迫近叙述时刻。同一个“我”,作为叙述者,作为人物,两者之间也会争夺发言权。

从叙述学角度说,叙述者“我”与人物“我”是同一个人,又不是同一个人。叙述者“我”出现在后,在“叙述现在”,人物“我”出现在前,在“被叙述现在”,此刻的我是叙述者,讲述过去的我的故事。莫言小说《红高粱》中选择“我”为叙述者讲述爷爷奶奶那一辈发生的故事。那时有无“我”这个人物,并不是小说叙述的必须条件。所以小说中写道,“有人说这个放羊的男孩就是我,我不知道是不是我”^{[15] 7}。

因此,记录叙述的回顾过程,也就是被叙述时间赶上叙述行为时刻的过程,英国作家斯蒂文森(Louis Stevenson)的《化身博士》(Dr Jekyll & Mr Hyde)给了一个最戏剧化的说明。这本幻想小说写的是同一人格被药物分裂为二,性格不同,长相不同,最要命的是道德感不同。因此海德作恶杀人,杰基尔博士不得不为此负责。此书的重要情节是杰基尔写忏悔书,坦白一生的秘密,但是他随时可能控制不住自己变回海德,而道德感不同的海德肯定撕毁正在写的忏悔书。两个自我必须异时存在,叙述本身之所以可能,是因为叙述者自我分裂。只有阻断被叙述时段,被叙述才追不上叙述行为时刻,才能让叙述存在下去,成为记录式叙述。因此杰基尔在最后一刹那自杀,以逃避变成海德的结局,让这份叙述文本逃离被

撕毁的命运。^{[16]155-204}“只有当叙述在进行时,人物身份才成为人物的身份……故事最大的神秘之处是这个时间段(被叙述结束,尚未叙述),因为它未知,未决,未述。”^{[17]134}

要尽量消除“二我差”制造的时间困难,第一个办法是把叙述行为时刻与被叙述时段的间隔缩小。例如塞林格的《麦田守望者》,把叙述时间安排在少年主人公结束冒险经历之后不久,而不是在他长大之后若干年。这样,全文的戏谑性街头少年的语言,就同时属于两个“我”。

消除“二我差”的另一个办法,是坚持说两个人格之间(在某个具体问题上)前后始终一致。例如林白《一个人的战争》:“阿姨扬手一拨,蚊帐落下,床就是有屋顶有门的小屋子,谁也不会来。灯一黑,墙就变得厚厚的,谁都看不见了。放心地把自己变成水,把手变成鱼。鱼在滑动,鸟在飞,只要不发出声,脚步就不会来。这种做法一直延续下来,直到如今。在漫长的日子中,蚊帐是同谋,只有蚊帐才能把人彻底隔开才安全。”^{[18]147}在

喜爱蚊帐这个具体问题上,人物“直到如今”变成叙述者了,都没有变化。这样就迫使两个主体的话语权争夺暂时休战。

而写作时间,只能与阅读时间处于同一时间轴上,与叙述时间无关。写作时间与接收时间,都已经落到我们的经验世界中,它们似乎不难理解,没有太难懂的问题卷入其中。对于记录性叙述而言,写作时间必定先于阅读时间,他们都是实在的经验世界时间,不是虚构的产物;它们也都是文本之外的。在作品的文化考察中,二者的间距才是很重要的问题。

如果写作时间与接收时间相隔很远,文本就会被认为是经典,因为历史有放大作用,千年以上无劣作。时代比较接近,崇敬程度就会降低,大师往往远隔后世才得到承认。这就是为什么接受活动本身,可以成为我们考察的对象。当两个时间都离当今很远,我们就会惊异接收方式可以改变文本:神话的同代人并不把神话视为虚构,而是看得比历史更加真实。

参考文献

- [1] 赫尔曼·新叙事学[M]. 马海良,译. 北京:北京大学出版社,2002.
- [2] Paul Ricoeur. Time and Narrative :Vol I[M]. Chicago :University of Chicago Press ,1983.
- [3] 莫妮卡·弗卢德尼克. 叙事理论的历史(下):从结构主义到现在[G]//James Phelan ,Peter J. Rabinowitz. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [4] Shlomith Rimmon-Kenan. A Comparative Theory of Narrative[J]. Poetics Today ,1976 ,5(3).
- [5] Patrick Hanan. The Early Chinese Short Stories :A Critical Theory in Outline[J]. Harvard Journal of Asiatic Studies ,1967 ,(27).
- [6] 姚燮. 红楼梦类索:下卷[M]. 上海:珠林书店,1940.
- [7] 兰陵笑笑生. 皋鹤堂第一奇书金瓶梅[M]. 张竹坡,批评. 长春:吉林大学出版社,1994.
- [8] 纪德. 伪币制造者[M]. 盛澄华,译. 上海:上海译文出版社,2010.
- [9] Laurence Sterne. The Life and Opinions of Tristram Shandy ,Gentleman[M]. London :Wordsworth Editions ,1999.
- [10] 赵毅衡. 意图定点:符号学文化研究中的一个关键问题[J]. 文艺理论研究,2011 ,(1).
- [11] Meyer Shapiro. On Some Problems in the Semiotics of Visual Art :Field and Vehicle in Image-Signs[J]. Simiolus :Netherlands Quarterly for the History of Art ,1972-1973 ,6(1).
- [12] 杰拉德·普林斯. 叙述学词典[M]. 乔国强,李孝弟,译. 上海:上海译文出版社,2011.
- [13] 加西亚·马尔克斯. 百年孤独[M]. 海口:南海出版公司,2011.
- [14] 鲁迅. 鲁迅小说集[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,2011.
- [15] 莫言. 红高粱[M]. 广州:花城出版社,2011.
- [16] 斯蒂文森. 化身博士[G]//盛宁. 英国爱尔兰经典中篇小说. 北京:文化艺术出版社,2012.
- [17] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 北京:北京大学出版社,2004.
- [18] 林白. 一个人的战争[M]. 南京:江苏人民出版社,1997.

[责任编辑:雨夕]