

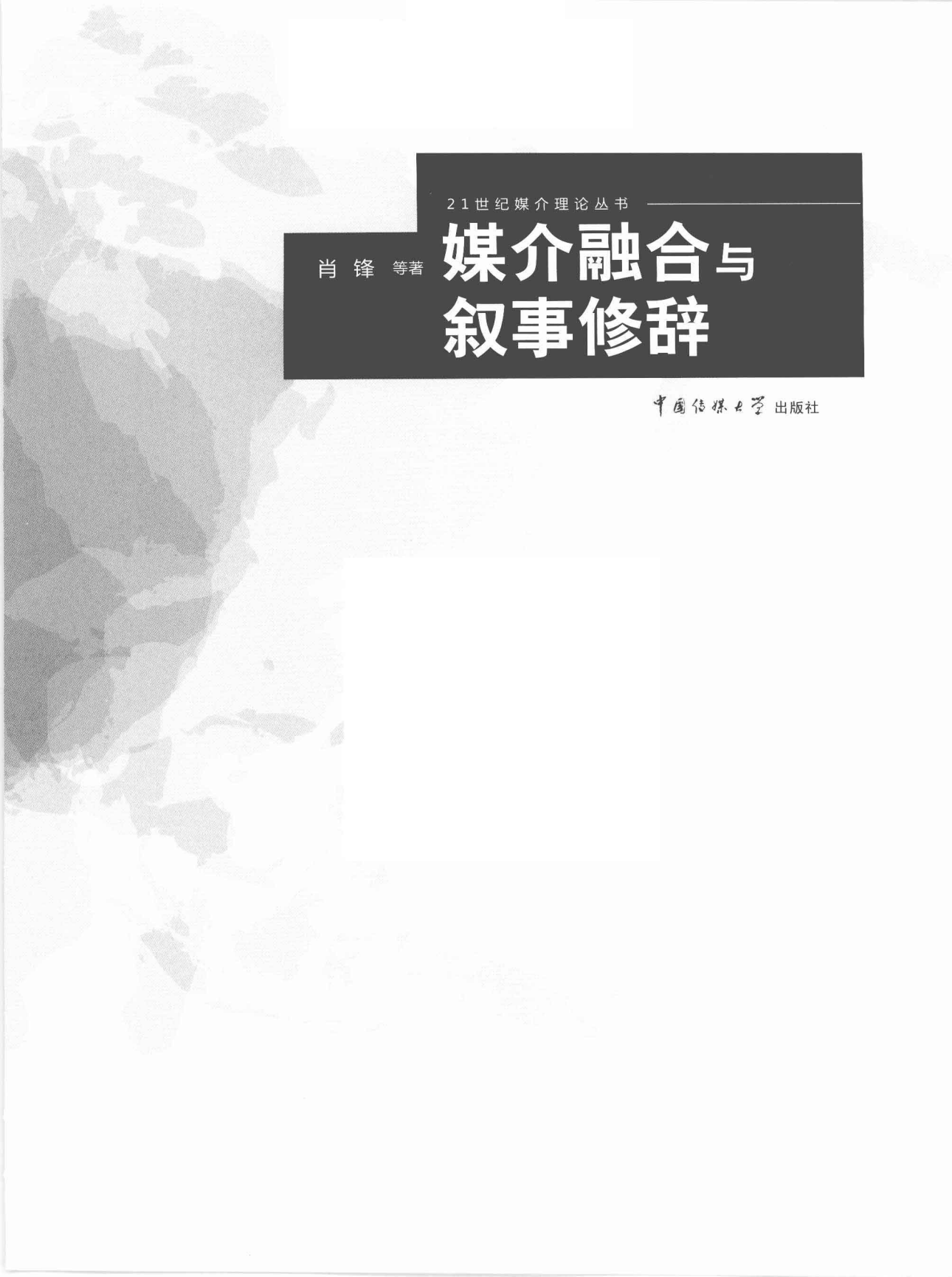


21世纪媒介理论丛书

肖 锋 等著

媒介融合与 叙事修辞

中国传媒大学 出版社



21世纪媒介理论丛书

肖 锋 等著

媒介融合与 叙事修辞

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

媒介融合与叙事修辞/肖锋等著. 北京:中国传媒大学出版社,2011.12
ISBN 978-7-5657-0386-7

I. ①媒… II. ①肖… III. ①传播媒介—影响—叙述学—研究
IV. ①I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 252001 号

媒介融合与叙事修辞

作 者 肖 锋 等

责任编辑 黄松毅

责任印制 曹 辉

封面设计 魏 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 16.25

版 次 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号 978-7-5657-0386-7/I·0386 定 价 48.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

杨星映

课堂上讨论叙事学的欢声笑语犹在耳，一晃却过去了十年。肖锋离开我北上读博、留京执教鞭也已八年多了，时间过得真快呀！然而肖锋却对叙事学依然兴趣不减，不仅也传授叙事学，并且与时俱进，与他的年轻朋友们一起，将对叙事修辞的研究扩展到诸多媒介的叙事。

叙事学从20世纪初发端，20世纪60年代在俄国形式主义和法国结构主义影响下大量关于叙事作品结构分析的作品在法国出现。而确立为一门专门研究叙事文本的结构规律和叙述规则的学科，其标志是托多罗夫在1969年发表的《〈十日谈〉语法》将这门学科取名为叙事学，即关于叙事作品的学科。法国结构主义叙事学（又称为经典叙事学）的代表人物有兹维坦·托多洛夫、热拉尔·热奈特、罗兰·巴特、格雷马斯、布雷蒙等，虽然他们的研究成果“深化了对小说的结构形态、运作规律、表达方式或审美特征的认识”，但他们将小说文本作为一个封闭的自足系统，“在不同程度上隔断了作品与社会、历史、文化环境的关联”^①。而产生于20世纪90年代的英美新叙事学理论（后经典或后现代叙事学）则对叙事研究采取了开放的态度和多元互补的方法，注重读者接受和社会文化语境的作用，并有意识地从其他学科（例如社会学等）、其他艺术（例如影视等）吸

① 申丹：《新叙事学·总序》，戴卫·赫尔曼主编，马海良译：《新叙事学》，北京大学出版社2002年版，第1页。

取有益的概念范畴、批评视角、分析方法,扩展了叙事学的研究视阈,在一定程度上克服了叙事学自身的局限。同时,叙述研究转向的大潮自20世纪70年代的“新历史主义”始,逐渐向心理学、教育学、社会学、法学、政治学等诸多学科弥漫。叙事学作为最早从文学研究诞生的文本研究方法,如今已经扩展到广泛的人文社会科学领域,在文学叙事学的基础上,产生了诸如历史叙事学、新闻叙事学、影视叙事学、纪录片叙事学、心理叙事学、教育叙事学、政治叙事学等诸多学科,新研究领域不断扩展的同时也将叙事学的研究方法不断更新拓展。新世纪以来,随着新媒介的不断涌现,叙事研究更是不断应用于各种新媒体,呈现出勃勃生机。本书从文学文本的叙事研究扩展到各种媒介的叙事研究正是顺应了叙事学发展的时代潮流。

本书选择了“叙事作为修辞”作为各种叙事文本的研究视角和理论基础,并在上篇——理论篇中作了充分的论证。肖锋认为:把小说整体看做是语言的呈现,小说作者通过一定的语言技巧手段,形成作者、叙述者、人物和读者之间的特殊关系,这样小说就成为了修辞,又由于特殊关系的存在,因此就达到了某种特殊的效果。小说可以成为修辞,那么由于存在叙事与小说的复杂关系,叙事成为修辞也就有了可能。韦恩·布斯的《小说修辞学》正是从修辞的角度来研究小说文本的,他代表了20世纪90年代之前的经典小说修辞学。而詹姆斯·费伦的《作为修辞的叙事》则是叙事修辞的代表作。詹姆斯·费伦从以前注重作者的研究转向作者与读者的交流互动,他既吸收了小说修辞学的基本范畴,又吸取了接受美学和文化研究的视角,他特别强调读者接受的历史文化语境、读者的伦理价值观和意识形态取向等对文本理解的影响,这样就对前叙事学封闭于文本的内部之中、侧重作者的狭隘和不足之处进行了突破和创新。从韦恩·布斯到詹姆斯·费伦实际上是小说修辞学向叙事修辞的发展。詹姆斯·费伦扩展了韦恩·布斯的研究范围,而这正好体现了“前叙事学”向“新叙事学”发展的趋势。布斯认为小说是一种修辞,而费伦将其运用到叙事上,将叙事与修辞进行结合,但是在叙事为什么可以作为修辞这一原点问题上,《作为修辞的叙事》却并没有对我们作出揭示。肖锋的硕士学位论文《论叙事作为修辞》(2004年曾获重庆直辖后首届优秀硕博学位论文奖)曾在上述叙事学前后发展

的基础上作了追根溯源的探讨论证。本书中他又就“叙事作为修辞”进一步作了深入的论析,揭示出:“‘叙事作为修辞’的实质其实就是叙述技巧的运用,从而形成作者与叙述者,人物以及读者之间的修辞关系,形成独特的文本阅读效果。从此角度来讲,‘叙事作为修辞’其实是一种写作与阅读的互动,涉及到作者与读者的价值取向以及修辞本身的意识形态取向。叙事是作者向读者传达知识、情感、价值和信仰的一种独特而有力的工具,认为叙事的目的是传达知识、情感、价值和信仰,就是把叙事看作修辞。在这一活动过程中,作者是具体信息的发送与实施者,采取方式则是各种叙述技巧,其作用的对象是叙事文本,而作用的目的在于叙事文本的接受效果。”本书正是在这样的理论基础上来理解和诠释各种叙事文本的修辞方式的。

“人类只要有信息交流,就有叙事的存在,所以可以说关于叙事的研究涉及到人类社会生活的各个方面。”^①由于现代认识范式的转变,叙事研究从小说的领域拓展开去,取得认识世界、理解生活的哲学意义,“叙事学”因此获得了旺盛的生命力,所以也就有了叙事学与其他学科的交叉,出现了叙事与新技术、新媒介的结合。“叙事”因而成为我们理解生活的重要模式之一,从而取得普遍的意义。对叙事的研究诠释也就迅速波及推衍到人文社会科学甚至日新月异的社会生活的每一个角落。特别是当代媒介发生的巨大变化深刻地影响了文本的存在形态,“19世纪主要孕育了大批的报纸与杂志;20世纪增添了电影、广播、电视与有线电视,使得媒介无处不在;20世纪末又迎来了互联网以及各种传播技术的多变组合,各种媒介及其内容之间的传统界限日益模糊。”^②这也就意味着各种媒介之间融合的趋势无可避免,要想再将各种媒介之间的内容完全分开已经不可能。甚至媒介的主体身份也发生了融合,传者与受者身份融合,成为托夫勒早在1980年出版的《第三次浪潮》中就预言的‘生产者与消费者合二为一’,或曰‘产消合一者’,即‘消费生产者’(prosumer)。”^③在这样的融合趋势下,研究媒介如何通过新的叙事方式来进行话语的表达和内容的生产、影响受众、

① [法]罗兰·巴特:《S/Z》,上海人民出版社2000年版,第55页。

② [美]马克斯韦尔·麦库姆斯著,郭镇之、徐培喜译:《议程设置——大众媒介与舆论》,北京大学出版社2008年版,第2页。

③ 邓瑜:《媒介融合与表达自由》,中国传媒大学出版社2011年版,第64页。

产生巨大社会效应,就显得比较突出了。

本书在叙事学发生学科的重大转变和传播媒介不断涌现的背景下,立足叙事修辞的理论视野,对多种文学文本和媒介文本进行了叙事修辞的解析,多向度考察了媒介融合的时代背景下叙事方式所发生的具体演变,涉及到游戏文本、电视节目、广告文本、新闻直播叙事、微博叙事、塔罗纸牌叙事等等。虽然有关叙事学学科转变和新媒介的叙事方式国际国内均有不少专著、论文发表,但肖锋与他的年轻朋友们的这一系列文学文本和媒介文本的叙事学解析更为深入浅出,细致而系统,犹如一束异彩纷呈的鲜花,虽然每一枝、每一朵各具风姿,集束在一起,便将叙事学方法的拓展与新媒体叙事研究五彩缤纷的面貌集中呈现在我们面前,令人窥一斑而知全豹。其中电视访谈节目叙事行为分析——以《面对面〈石悦:讲明朝那些事的那个人〉》为例和电视婚恋交友节目叙事研究——以江苏台《非诚勿扰》为例尤其显示出新时代叙事方式由语言模式向交流模式(communication models)的转移。特别是对于《非诚勿扰》节目中的叙事结构方式,各叙事元素的类型和功能以及叙事话语所隐含的伦理道德进行了具体细致的分析,使我们得以认识到:在叙述行为中,各叙述者如何通过叙述载体将信息、情感等内容传达给叙述接受者,叙事行为通过时间、空间多维度展开,多数量、多类型、多层次的叙述者的话语权争夺和话语背后隐含的意识形态和伦理道德信息构成了文本的丰富性和无限的延伸性,因此也成就了这一电视节目高收视率和极高的可看性。这一叙事解析使我们从学理上把握住了《非诚勿扰》为什么会从电视婚恋交友节目中脱颖而出并经久不衰的原因。

长江后浪推前浪,青出于蓝胜于蓝。捧着这一束异彩纷呈的鲜花,我感到分外的欣喜和欣慰。愿肖锋们将媒介融合与叙事修辞的研究不断深入下去、延展开去,奉献给我们更多的鲜花、累累的果实。

二〇一一年十月于山城重庆

1	绪 言
11	上篇 理论篇
12	第一章 叙事与修辞关系探究
12	一、修辞溯源
18	二、叙事与小说的关系
22	第二章 “叙事作为修辞”的理论范畴
22	一、“叙事作为修辞”的语言学背景
30	二、“叙事作为修辞”的本质
33	三、叙事的方式作为展现修辞的手段
45	中篇 文本篇
46	第三章 《雪山飞狐》的修辞性解读
46	一、写作修辞
48	二、文本修辞
52	三、修辞解读的启示

53	第四章 《挪威的森林》的修辞性解读
53	一、倒叙的时间模式
56	二、叙事时间的魅力
61	第五章 传统与现实的矛盾
	——解读伊斯梅尔·卡达莱 (Ismail Kadare) 的《破碎的四月》
61	一、关于作者
62	二、生存的意义
65	三、传统与现实的矛盾
69	第六章 世界上的另一个“我”
	——杜拉斯《情人》与《中国北方情人》的自传体小说叙述策略解读
69	一、作为自传体小说的《情人》和《中国北方的情人》
71	二、叙述策略与文本分析
79	三、跨越与回顾：自传体小说中的作者干预
83	四、结语
86	第七章 女性的沉默与表演
	——《朱丽埃特·盖茨比夫人致友人亨利埃特·凯普莱夫人》的修辞性解读
86	一、概述

89	二、朱丽埃特·盖茨比的沉默
90	三、从声音争夺到性别置换
94	四、“堕落女性”：回归家庭的“救赎”
97	五、失落与寻回
100	六、结语
103	下篇 媒介融合篇
104	第八章 多线循环的叙事逻辑
	——游戏“三国杀”的叙事模式
104	一、游戏“三国杀”的叙事要素及功能
106	二、游戏“三国杀”的文本层次
109	三、游戏“三国杀”的叙述主体与主体的分化
111	四、游戏“三国杀”叙事的评论干预
112	五、游戏“三国杀”的叙事逻辑
117	六、游戏“三国杀”的本质揭示
119	第九章 电视访谈节目叙事行为分析
	——以《面对面〈石悦：讲明朝那些事的那个人〉》为例
120	一、访谈节目的议程设置
123	二、叙事时间的逻辑处理
126	三、多元的叙述者

131	第十章 电视婚恋交友节目叙事研究
	——以江苏台《非诚勿扰》为例
131	一、电视婚恋交友节目回顾及相关研究
134	二、《非诚勿扰》叙事要素及结构方式
136	三、《非诚勿扰》的时间叙事和空间叙事
139	四、叙事角色的功能分析
143	五、叙事行为的话语修辞解读（隐含的意识形态， 叙事的伦理等）
145	六、结语
146	第十一章 求职类电视节目叙事话语场的建构与叙事因素分析
	——以《职来职往》为例
146	一、《职来职往》的叙事模式
147	二、求职类节目的叙事元素
152	三、求职类节目的叙事魅力
155	第十二章 “幻境”与“快感”
	——电视商业广告中的叙事陷阱分析
156	一、电视商业广告叙事主题的特点
157	二、电视商业广告中的叙事要素
160	三、电视商业广告叙事情境的特点
160	四、电视商业广告的叙事模式

166	第十三章 语图互文
	——新浪网2010年世界杯赛事转播的叙事分析
167	一、作为媒介事件的世界杯足球赛的叙事构建
169	二、叙事学视角下的足球赛事图文直播
173	三、图文直播中的叙事时间及策略
175	四、叙事学视角下的足球赛事视频直播
179	五、结论
181	第十四章 《ELLE世界时装之苑》的时装故事的叙事修辞分析
181	一、什么是时装故事
187	二、《ELLE世界时装之苑》时装故事的叙事特点
194	三、时装故事形成感性叙事特点的动因
198	四、结论
200	第十五章 文学作品改编为动画的故事结构和情节剖析
	——以动画片《花木兰》为例
202	一、文学作品改编为动画作品的理论探讨
206	二、动画片《花木兰》改编的故事结构和情节剖析
214	三、动画片《花木兰》改编的借鉴意义
216	四、结论

217	第十六章 名人微博的话语分析
	——以姚晨新浪微博为例
217	一、引言
220	二、微博中意见领袖的话语分析——以姚晨微博为例
227	三、微博中的会话分析
229	四、结语
230	第十七章 双重叙事视角下的塔罗叙事
230	一、关于塔罗及其研究
232	二、塔罗概述及解析手法
235	三、解牌过程中的叙述者与隐含作者
237	四、叙述者的语言模式
238	五、隐含作者的声音
240	六、结语
241	参考文献
246	后 记

绪论

美国著名学者伯格在其著作《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》一书开篇即写到：“我们的一生都被叙事所包围着，尽管我们很少想到这一点。”^①

什么是叙事？对这一概念的理解，历来是仁者见仁，智者见智。《韦氏词典》对“叙事”（Narrative）的定义为：“（1）叙述出来的故事；（2）叙述的艺术和实践。”^②《牛津文学术语词典》的定义为：“讲述一些真实或虚构事件，或是一系列相关的事件，由一个叙述者，细述一个被叙述者（尽管可能并不止一个）。”^③“叙事”指“在修辞意义上，指某人在特定场合出于特定目的向某人讲述某事的发生。”^④詹姆斯·费伦给出了“Narrative”及与其相关的“Narration”的定义：“Narrative refers to a whole text in which somebody tells somebody else something happens, the synthesis of story and discourse, whereas narration refers a narrative discourse, the way in which the story is told.（叙事指一个某人向别人讲述某事发生的整体文体，也指故事与话语的综合，而叙述则指叙事的话语，即讲述故事的方式。）”^⑤按照国内通行的译法“Narrative”则一般译为“叙述”。按照对以上定义的理解，“叙事”应当是叙述一系列事件的作品，而“叙述”按里蒙—凯南的理解：“首先，叙述一词指的是：（1）把叙述内容作为信息由发话人（addresser）传递给受话人（addressee）的交流过程；（2）用来传递这个信息的媒

① 〔美〕伯格著，姚媛译：《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》，南京大学出版社2000年版，第1页。

② The Merriam—Webster Dictionary, Merriam—Webster, Incorporated, 世界图书出版公司北京公司重印，1996年版，第488页。

③ Chris Baldick Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, 上海外语教育出版社2000年版，第145页。

④ 〔美〕詹姆斯·费伦著，陈永国译：《作为修辞的叙事》，北京大学出版社2002年版，第172页。

⑤ 同上。

介具有语言(verbal)性质——正是这一性质使叙事虚构作品区别于采用其他媒介的叙事作品,如电影,舞蹈,哑剧等。”^①热奈特在《叙事话语》中指出了关于“叙事”的三层含义:(1)指的是承担叙述一个或一系列事件的叙述陈述,口头或书面的话语;(2)指的是真实的或虚构的,作为话语对象的接连发生的事件,以及事件之间连贯、反射、重复等等不同的关系;(3)指的仍然是一个事件,但不是人们讲述的事件,而是某人讲述某事(从叙述行为本身考虑)。^② 据此,热奈特建议,把故事称作“能指”,而本义的叙事文本称为“所指”。因为故事可以是一个,叙事的文本则有可能是许多,故事(story)或事件(event)是构成叙事的基础。由于只存在一个本文的“故事”,但我们却可以采取不同的方式来进行叙述,所以其实叙事的核心就是如何讲述的问题,由此而涉及多重的范畴:叙事的时间、叙事的序列、叙事的视角、叙事者、被叙事者、叙事的读者、叙述的言语等等。由于我们把讨论的范围局限于叙事的文体文本,所以它的基本艺术特点在于它是一种语言的艺术。叙事的艺术其实就是语言艺术运用的艺术。考验一部叙事艺术品是否成功,并不仅仅在于叙述者的技巧,还在于叙事作品对于读者的影响,即审美的效果。按此区分,叙事作品可分为三个层次:

首先,存在一个故事,即已经发生的事件。故事是以某种方式对于素材(fabula)的描述,而素材(fabula)则是按逻辑的时间先后顺序串联起来的一系列由行为者所引起或经历的事件。事件是从一种状况到另一种状况的转变^③。从时间上来讲,一切叙述都后于故事的发生。

其次,叙事的文本成为第二个层次,叙事的文本经由真实的作者通过一定的方式将故事讲述出来,形诸在作品文本中,构成叙事文本。讲述叙事可以分为口头讲述及书面讲述,但有时口头讲述亦可以在文本中呈现,如中国古典小说中的话语:“欲知后事如何,且听下回分解。”等等表明作者时刻进行的提醒:他是在讲述故事。

再次,叙事形诸文本之后则需要一定的阅读群体,这作为叙事的第三个层

① [以色列]里蒙-凯南著,姚锦清译:《叙事虚构作品:当代诗学》,三联书店1989年版,第4页。

② [法]热拉尔·热奈特著,王文融译:《叙事话语、新叙事话语》,中国社会科学出版社1990年版,第6页。

③ [荷]米克·巴尔著,谭君强译:《叙述学、叙事理论导论》,中国社会科学出版社1995年版,第3页。

次。按照接受美学的观点,读者真正参与了文本的创造。袁宏道说:“今天下自衣冠以至村哥里妇,自七十老翁以至三尺童子,谈及刘季起丰沛、项羽不渡乌江、王莽篡位、光武中兴等事,无不能悉数颠末,详其姓氏里居,自朝至暮,自昏彻旦,几忘食忘寝,讼言之不倦。”^①英加登说:“文学作品是一个纯粹意向性构成(a purely intentional formation),它存在的根源是作家意识的创造活动,它存在的物理基础是以书面形式记录的文本或通过其他可能的物理复制手段(例如录音磁带)。由于它的语言具有双重层次,它既是主体间际可接近的又是可以复制的,所以作品成为主体间际的意向客体(an intersubjective intentional object),同一个读者社会相联系。这样它就不是一种心理现象,而是超越了所有的意识经验,既包括作家的也包括读者的。”^②当然,所谓读者参与作品的创造,并不仅是指文学作品的接受,他同样参与了作品的叙事过程。叙事作品在呈现叙事的过程中,是通过一定的方式对读者产生作用的,叙事作品的接受者在叙事作品特定方式的影响下,会产生审美心理的变化。由于审美心理的变化,所以我们可以说叙事对我们产生了诸如对作品理解、进行判断和重构作品等等影响,而这种影响同修辞对我们的影响相比较起来是有相同之处的。

我们再来看以下两段文字:

世界上叙事作品之多,不计其数;种类浩繁,题材各异。对人类来说,似乎任何材料都适宜于叙事:叙事承载物可以是口头或书面的有声语言、是固定的或活动的画面、是手势,以及所有这些材料的有机混合;叙事遍布于神话、传说、寓言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画(请想一想卡帕齐奥的《圣于絮尔》那幅画)、彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、会话。而且,以这些几乎无限的形式出现的叙事遍存于一切时代、一切地方、一切社会。叙事是与人类历史本身共同产生的;任何地方都不存在,也从来不曾存在过没有叙事

① 袁宏道:《东西汉通俗演义序》,见黄霖、韩同文选注:《中国历代小说论著选》(上),江西人民出版社1982年版,第176页。

② [波兰]罗曼·英加登著,陈燕谷译:《对文学的艺术作品的认识》,中国文联出版公司1988年版,第12页。

的民族。所有阶级、所有人类集团,都有自己的叙事作品,而且这些叙事作品经常为具有不同的,乃至对立的文化素养的人所共同享受。所以,叙事作品不分高尚和低劣文学,它超越国度、超越历史、超越文化,犹如生命那样永存着。^①

我们的生活中充满着叙事作品,新闻报道,历史书,小说,电影,连环漫画,哑剧,舞蹈,闲聊,精神分析记录等等,都属于叙事作品。^②

从此上两段文字可以看出,“叙事”这一概念在如今是如此普遍地被运用,它似乎适用于一切人文领域。“叙事”这一概念原本最适用于小说领域,但是由于现代认识范式的转变,叙事从小说的领域延展开去,取得认识世界、理解生活的哲学意义,“叙事”因此获得了旺盛的生命力,所以也就有了叙事与其他学科的交叉,出现了叙事与新技术、新思潮的结合。“叙事”因成为我们理解生活的重要模式之一,从而取得普遍的意义:“我们每个人也有一部个人的历史,我们自己生活的叙事,这些故事使我们能够解释我们是什么,以及我们被引向何方。如果我们通过从一个不同的视点来解释这个故事中的各种事件而修改这个故事,那么故事可能就会发生很大变化。这就是为什么叙事——当其被作为文学来研究时被认为是一种娱乐形式——在被具体实现在报纸、传统和历史中时成为一个战场的原因。”^③华莱士·马丁在这里指出了叙事领域的转换所带来的对生活的全新理解和解释及其认知世界、反映世界、探究精神实质的哲学意味。叙事基本上以故事作为底本,当我们把某一故事进行转换,用一种新的方式来展现时,就会获得一种全新的视野。比如自20世纪80年以来在国内持续升温的“金庸热”。金庸的武侠小说最初以文本的方式呈现,而现今则是将其武侠小说转换改编成电影、电视剧等,几乎金庸的每一部作品都有相应的电影、电视文本。又如《西游记》中唐僧师徒四人西天取经的故事经过香港的改编,成为电影

① [法]罗兰·巴特著,张寅德译:《叙事作品结构分析导论》,张寅德编选:《叙述学研究》,中国社会科学出版社1989年版,第2页。

② [以色列]里蒙·凯南著,姚锦清译:《叙事虚构作品:当代诗学》,三联书店1989年版,第1页。

③ [美]华莱士·马丁著,伍晓明译:《当代叙事学》,北京大学出版社1990年版,第2页。