文藝理論研究
Theoretical Studies in Literature and Art

Theoretical Studies in Literature and Art

Volume 42 | Number 5 Article 9

October 2022

Denotation and Meta-Narratives: Double-Layered Narrative of Films Based on Real Stories

Yuping Zhao

Follow this and additional works at: https://tsla.researchcommons.org/journal

Recommended Citation
Zhao, Yuping. 2022. "Denotation and Meta-Narratives: Double-Layered Narrative of Films Based on Real Stories." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (5): pp.112-121. https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss5/9

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

指示与元叙述:真人真事改编电影的双层叙述

赵禹平

摘　要:在电影中重构真实事件几乎与电影一样古老。关于真人真事改编电影的研究涉及甚广,如对纪实和虚构的讨论,以及剧情片、新闻之间的界限问题,颇受学者重视。真人真事改编电影不同于其他体裁电影的最大特点正在于,真人真事改编电影形成了指示意义世界;它既在构建故事又在表达事实,即在解释事件的同时又在回溯事件的意义。真人真事改编电影中存在一个元层次,将事件解释且成为故事,而事件是元叙述层的基础层。真人真事改编电影的指示意义世界通过元解释对意义的凸显,来召唤对真人真事基础层的关注。本文从符号学的角度切入真人真事改编电影,以指示和元叙述的角度来分析真人真事改编电影的双层叙述特征,探析这个古老的电影体裁如何在呈现事件的同时塑造意义。

关键词:指示意义;　元叙述;　真人真事改编电影;　双层叙述;　符号学

作者简介:赵禹平,艺术学博士,四川大学符号学－传媒学研究所助理研究员,主要从事电影符号学与叙述学研究。通讯地址:四川省成都市双流区川大路二段2号四川大学文学与新闻学院,610207。电子邮箱:zhaoyupingxunbing@163.com。本文系中国博士后科学基金面上资助项目“当代中国‘真实事件改编’电影叙事的述真问题研究”[项目编号:2022M712281]、国家社科基金重大项目:“当代艺术提出的重要美学问题研究”[项目编号:20&ZD049]阶段性成果。

Title: Denotation and Meta-Narratives: Double-Layered Narrative of Films Based on Real Stories

Abstract: Reconstructing real events in film is almost as old as filmmaking itself. Films based on real stories have received considerable scholarly attention, which engages a wide variety of inquiries including the question of non-fictionality and fictionality and the boundary between feature films and news. The most remarkable characteristic of real-story-based films is that they form a world of denotation, which at once constructs stories and presents facts, depicting the events while interpreting their meanings at the same time. Those films have a dimension on the meta-level, in which events — the basis of the meta-narrative — are interpreted and turned into stories. The denoted world of these films highlights the meaning through meta-interpretation, calling attention to the real life on its basic level. Such double-layered narrative of films based on real stories is investigated from a semiotic perspective in this article. It explores, through analysis of their denotation and meta-narrative, the ways in which films based on real stories simultaneously present and shape the meaning of events.

Keywords: denotation;　meta-narrative;　films based on real stories;　double-layered narrative;　semiotics

Author: Zhao Yuping, Ph. D., is a research assistant in the Institute of Semiotics & Media Studies, Sichuan University, with research focus on the film semiotics and narratology. Address: School of Literature and Journalism, Sichuan University, 2 Chuanda Road, Chengdu 610207, Sichuan Province, China. Email: zhaoyupingxunbing@163.com. This article is supported by the China Postdoctoral Science (2022M712281) and the Key Project of National Social Sciences Fund(20&ZD049).

在电影中重构真实事件几乎与电影一样古老。乔治·梅里爱(Georges Méliès)的《哈瓦那湾战舰梅茵号的爆炸》便根据新闻事件拍摄而来,大卫·格里菲斯(D. W. Griffith),则使内战在《一个国家的诞生》中重新上演,但是不同于新闻影片(newsreels),他巧妙的"欺骗"方法对观众而言是显而易见的。格里菲斯、德米尔(Cecil B. DeMille)和其他20世纪20年代的好莱坞导演试图重塑(restage)历史事件,谢尔盖·艾森丁(Sergei Eisentin)和费谢沃洛德·普多夫金(Vsevolod Illarionovich Pudovkin)的电影,则以《十月》和《圣彼得堡的陷落》为例,将历史事件搬上银幕。正如雷·菲儿丁(Ray Fielding)曾说明的那样,媒体习惯对历史事件进行重新策划,而很多重现后的内容恰恰又以"被认为是真的"这一方式流传下来。

真人真事改编电影由来已久,这源于导演、观众对现实新闻事件的关注。杜拉克创办《法兰西现状》和《为历史服务的电影》,非常突出地关注了现实问题,并在《新闻电影的教育和社会的价值》之中提到看新闻电影时,仿佛亲临现场在目睹该事件,这也意味着电影参与着世界各地的生活。"新闻电影表现的事件,比报纸上的任何报道都能打动人心"(阿里斯泰戈 97);真人真事改编电影最初的常见形式,便是由新闻事件改编而来。

真人真事改编电影带来的纪实和虚构之讨论,以及剧情片、新闻之间的边界问题,使得它关注的范围从对电影现象的讨论扩展至对电影叙述理论的分析。艾伦·罗森塔尔(Alan Rosenthal)分析纪录片和剧情片的界限,关注包含纪录性质的真人真事改编电影如何在虚构和事实的模糊界限之间,更好地陈述真实事件。如《华盛顿:闭门事件》是虚构的,但却基于尼克松的水门事件改编;再如《亚特兰大儿童谋杀案》,哥伦比亚广播公司称其是"基于事实"(Rosenthal 8),罗森塔尔却认为这种声称的真实使得它变得很特别,随之而来的是亚特兰大居民注意到了这种"特别的声称",其中不少居民表示其歪曲了事实,哥伦比亚广播公司最终便不得不同意将作品贴上"包含虚构内容"(Rosenthal 9)的标签。这种在虚构和事实之间游离交错的影片现象,不止发生在《华盛顿:闭门事件》和《亚特兰大儿童谋杀案》之内;美国的《绿皮书》、中国的《亲爱的》等影片都遭受过人们对事实内容是被虚构而出的质疑。罗森塔尔的例证意在说明虚构和事实之间模糊的界限,但是它却意外地突显了一个重要问题:真人真事改编电影是要说事件,还是要编故事?笔者要回答的即是这个问题,真人真事改编电影既在说事件又在讲故事,且作用于受众。

一、指示意义先行

(一)指示符号

指示,是将内容与指称对象进行关联的一个行动,或是针对某一对象的直达式表达。罗兰·巴特(Roland Barthes)就曾提出指示对解读图片的重要作用,他是这样描述指示的:

> 我在理发店,给了我《巴黎赛事》(Paris-Match)的副本。在封面上,一个身着弗雷奇制服的年轻黑人正在向他敬礼,他的眼睛抬起,可能固定在三色褶皱上。这就是图片的含义。换句话说,第一层即指示性含义,在这里指示性含义是由以下行为构成的:识别在那里描绘的人或什么样的人,他在做什么,等等。(Leeuwen and Jewitt 94)

指示最直接地表达了直观的图片含义,而那些具体的形象符号(制服、年轻黑人、敬礼),则是帮助受众识别意义的指示符号,具有很强的指示性。

皮尔斯(Pierce)对指示符号(index)有很详尽的描述。皮尔斯认为,任何事物都可以是一种符号,只要它有能力根据个人的解释和思想来表现某种事物。当某人将某物解释为符号时,符号可能会巧合地存在,即使它并不是有意要传达给他的。人们通过符号来思考,使他们能够相互交流,并赋予存在于他们环境中的任何东西以意义。皮尔斯符号学理论的主要原则是"人的思维和符号的边界,三维系统(三维一体/三位一体)和关于符号的三种类型或分类(像似 icon、指示 index 和象征 symbol)的相对性"(Yakin and Andreas 7)。其中,"与对象有某种'存在'(existential)关系或物理联系(如因果关系)的符号是指示符号"(Peirce 101—102)。

皮尔斯以肖像画为例，论证了指示符号使肖像画更具有说服力的观点：

> 我们说我们没有见过的人的肖像是没有说服力的。仅仅因为我在它里面看到了什么，我就被引导到它所代表的人的观念中，它是一个像似性符号。但是，事实上，它并不是一个纯粹的像似性符号，因为我知道它是一种效果，通过艺术家，由原物的外观造成的，因此与原物有着真正的紧密的对应联系（obsistent relation），这种强烈的关系性对我的影响很大。（Fitzgerald 53）

皮尔斯意在表明，肖像画通过紧密的物理指示联系，引导观看者思考肖像画所对应的原物，这是指示作用于接收者的结果。指示在视觉性文本中的作用既显著又普遍，桌上的全家福照片、街上的交通信号灯、小轿车的转向灯、斑马线、警察的手势等，都以紧密的对应关系引导接收者了解符号内容，并予以回应。

皮尔斯还通过对符号共现（copresence）的分析解释指示符号，他以照片为例，认为“照片，特别是即时的照片，是具有启发性的，因为我们知道，它们在某些方面完全像它们所代表的对象。但是，这种相似之处（resemblance）是由于这些照片是在这样的环境下拍摄的，它们被迫一点一点地与自然相符合。在这方面，它们属于第二类符号，那些通过物理联系的指示符号”（Peirce 106）。皮尔斯在此说明了指示符号与自然的紧密联系，现实世界的对象因强烈的物理联系被指示，而指示符号给接收者以启发性。因而，皮尔斯将指示符号看作“有理据”的符号，认为“指示符号与对象互为因果、邻接或整体与部分的关系等而能相互提示，从而让接收者感知符号即能想到对象”（赵毅衡，《符号学：原理与推演》78）。他这样定义指示符：“我把指示符定义为这样一种符号，它由于与动力对象存在着一种实在关系而被其所决定。”（皮尔斯 53）每个符号都有自己的表达和内容，指示是一种将符号对象和内容确定为实存关系的行动。

皮尔斯在另一份笔记中进一步阐释指示符号：

> 指示符号是这样一种符号或再现，它能够指称它的对象，主要不是因为与其像似或类似，也不是因为它与那个对象偶然拥有的某种一般性特征有联系，而是因为，一方面，它与个别的对象存在着一种动力学（包括空间的）联系；另一方面，它与那些把它当作符号的人的感觉或记忆有联系。（皮尔斯 56）

这就表明，指示符号促成了受众意识与实在世界的第一步接触。符号的生成就是一个动态的意指过程，指示性强调的是符号与对象之间的关系通过强指示，引导解释者将注意力放到对象上。如电影可以在一开始就告诉观众“此画面是 1949 年所记录”，观众便自行对电影展开年代代入。难怪有学者提出“指示符号是直接相连的邻接关系，只要看清符号，意义就比较容易得到”（赵毅衡，《指示性是符号的第一性》106）。意识和实存之物通过指示符号架起了人和世界沟通的桥梁，指示是引导沟通的重要方式。在安伯托·艾柯（Umberto Eco）宣称“沟通就是把整个世界作为一个符号的装置来使用”，“符号学、传播和文化已经被整合在一起”（Leeds-Hurwitz 17）时，皮尔斯的指示符号就已作用于世界与人思想的沟通。

指示符号的存在是指示意义世界形成的基础，符号意义对电影观众而言既是理解电影诗性的基础，也是电影艺术性呈现的必要手段。指示引出内涵，符号内容依托表达。基于真人真事改编电影与实在世界的直接关系，指示即是真人真事改编电影的基础：文本的叙述世界和实在世界通过指示构建联系。

（二）指示意义世界

指示意义（denotation），即携带着意义的指示性符号。格兰·索内松（Göran Sonesson）称“指示意义是指示符号的另一名称，或者是将内容与指称对象关联后的别名，或者在某些情况下，意为直接表达”（Sonesson 188）。指示意义，在真人真事改编电影中即是指示符号均呈现出关联现实的意义。现实中已发生事件是指称对象，电影中指示符号是内容，携带着已被阐释的指示意义。克里斯蒂安·麦茨（Christian Metz）说：“影像不管怎么说怎么看，就是影像，它在自己的世界里塑造出所

指的景观,而它自己则成为能指,也成为它自己所呈现的东西,根本就不必再去为它的所指指出意义,也许我们可以称之为‘特殊符号’——特别形成的一种符号。”(麦茨 67)麦茨肯定了电影中指示符号这一特殊符号的特殊作用,即塑造所指的景观,并自身将意义呈现。指示符号的存在,是真人真事改编电影进行符号表意的基础。指示符号作为再现体,表达的意义是现实与意义的联系,具有很强的现实指示性。

在根据真人真事改编的电影文本中,指示意义先行。事件本身的开端、结局是不需要改变的,但故事是如何开始、发展,又为什么导致这样的结局,是需要被丰富的。被丰富后的指示意义,是接收者在观看电影时最先感受到的再现体。这些再现体,就是一个个关联实存物的指示符号。在真人真事改编电影中,指示符号无处不在。正如麦茨在《电影的意义》中说道:“电影和文学在本质上即设定有其内涵(la connotation)存在,而其‘指示的意义’(la denotation)永远先行存在。”(麦茨 68)正因为“指示性的起点是先验的、直觉的”(《指示性》 104),所以最先呈现出来的指示意义能唤起接收者对事物感知的直觉,进而了解创作主体所谈为何事,电影背景所处年代为哪一历史阶段。

真人真事改编电影中任一符号突出的必定是指示意义,因此指示符号完成了符号世界对实在世界中真人真事的指示,真人真事改编电影便形成了一个庞大的指示意义世界。指示意义世界,即电影中充满指示符。指示意义世界是实在世界与可能世界互为跨界形成的文本世界,电影指示的就是现实对象,内涵是对电影的理解、阐释。真人真事改编电影正是通过“坐虚探实”,来完成对电影世界中情节的塑造,以及对可能存在的指示意义的建构。在电影叙述文本中,那些通过聚合、组合形成的符号,是形成指示意义世界的方式;创作者借助通达,以指示符号关联真实对象,由此探向实在世界中的真人真事,以追求叙述的真实性。“探实”的两层含义,其一便是指向实在世界的真人真事;其二是在虚构的体裁内纪实。不难看出,真人真事改编电影通过意义的“出场”来指示真人真事,指示意义世界在充盈指示符的电影叙述中传播意义。“探实”之意图即为呼唤意义出场,再通过意义指示真人真事。如电影《烈火英雄》,通过叙述火灾中消防队伍的英勇事迹,塑造消防英雄们团结、舍身为国为民的形象;其中原型事件“大连 7·16 油爆火灾”是电影叙述线所指示的实存事件。真人真事改编电影的意义出场,正是通过创作者的艺术表达来呈现的;即真人真事改编电影的影像叙述是携带意义的再现体,通过艺术表达凸显主题/故事。

二、元层次:作者的艺术表达

在指示意义世界之中,存在着一个电影作者的解释层,它凸显主题,并通过解释使意义“出现”。正如小说不会放弃对现实世界的再现和解释那般,真人真事改编电影亦是力求再现和解释现实世界。作者的艺术表达,是通过影像的形式层面来串联故事片段,凸显主题和意义。真人真事改编电影,正是通过意义的“出场”来召唤真人真事,作者的艺术表达构成了电影叙述的故事世界,而又是这种经过编排的电影故事,才会给观众除了明显的故事脉络之外还存在的故事主题。所以,笔者在这里要分析的,与其说是电影的叙述层,不如称其为电影的解释层;而在真人真事改编电影之中,笔者则倾向于它是真人真事的元叙述。

(一)从小说到电影

众所周知,元解释是对解释的解释。具体而言,很多根据真人真事改编的电影是根据某一新闻报道、自传、传记、口述,甚至纪录片来进行改编拍摄,而这些拍摄前所根据的文本已经是解释性文本了。索绪尔在指示符号(能指)和被指示符号(所指)之间所作的区别在这里很重要。指示符号是单词的声音图像或其在页面上的形状;而被指示符号是这个词引起的概念、内涵。元语言就是这样一种语言,它是另一种语言的指代物(能指),故而这另一种语言也因此成为其语言(所指);而元叙述(元解释层)就是真人真事的能指的呈现。所以,在面对真人真事改编电影的时候,观众面对的是一个电影的元叙述层次。

元叙述最早的应用对象是元小说,帕特里夏·沃(Patricia Waugh)对元小说(又译为“后设小说”)作了一个很精妙的解释:“元小说是虚构文学作品的一个术语,旨在自觉、系统地吸引人们注意其自身作为艺术品的状态,从而提出有关虚构小说与现实之间关系的问题。”(Waugh 2)元小

说家高度意识到一个基本的难题：如果他或她着手“再现”世界，他或她很快就会意识到世界本身无法被“再现”。

因此，元叙述拒绝了作者作为超然想象力的传统形象，通过最终的单一论证话语来构造秩序结构，以取代被遗忘的现实世界的材料文本。它们不仅表明“作者”是通过先前和现有的文学和社会文本产生的概念，而且通常被认为是以类似的方式构造和媒介化的“现实”事物。在某种程度上，“现实”是“虚构”的，而且可以通过适当的“阅读”过程来理解。真人真事改编电影之中作者的元叙述意图，体现于元层次之中“露出”自己是正在重新“虚构”某个新闻事件。

小说和电影所具有的最重要特征是“通过操纵作为‘信息’的一组符号（无论是语言的还是非语言的）与该符号的语境（context）或框架之间的关系，来构建‘替代性现实’（alternative reality）”（Waugh　35）。真人真事改编电影并不提醒观众虚构，却在提醒这源于现实；实际上，“本影片根据真人真事改编而来”/“based on true story”就暗示了事件层之上是在解释观众所知道的真人真事。真人真事改编电影的创作者，和纯虚构电影完全不同的是，此种体裁电影的创作者是无时无刻不在挑明“纪实”。例如，通过开场显性伴随文本提示“该片根据真人真事改编”，或在电影的最后穿插真实的影像记录或真实的访谈录像等方式，这样一组符号来消解阅读“现实”的障碍。

（二）元叙述作为艺术转化方式

作者的艺术表达所存在的讨论基线是：真人真事改编电影搬上银幕之后，就是对真人真事改编的元叙述，这是一种对现实世界真人真事的艺术转化。所以在真人真事改编的电影里面，存在两层叙述行动，其一就是这层意义叙述；另一则是指示的（召唤的）实在世界中的真人真事，关于这一层笔者将在第三部分进行分析。

真实事件、人物都是现实生活中已经存在的，所以对于真人真事改编而言，不仅仅是“根据小说改编电影”的取材问题，而是如何将真人真事更好地讲述出来的问题。“一部真人真事改编的电影并不会符合观众期望的一定程度的戏剧性和对事件有些不现实的解释的标准”（Lamarre and Kristen　540），相较于真人真事的资料陈列、直接展示，观众期望从电影中得到更多的艺术性内涵。达德利·安德鲁（Dudley Andrew）将电影和文学文本之间的关系分为三个类型，分别为借用（borrowing），即借用素材、思想或形式（关键在艺术，而不是忠实）；交叉（intersecting）；忠实转化（fidelity and transformation），以说明改编及改编对文本的影响。（Andrew　98—103）这实际上同样作用于由真人真事改编而来的电影，如果对真人真事改编电影进行分类，那么，第一种是忠实类，它保证足够的保真度；第二种是互补类，它在真人真事之外进行电影发挥；第三种是借用类。但是实际上，归根结底，真人真事改编电影的目的都是借用。电影的关键是进行艺术转化，而不是对新闻事件的记录，如果只是单纯对新闻事件、新闻人物进行记录，那么纪录片可能会是最符合要求的创作体裁。但是很明显，导演不选用纪录片，正是因为电影具有可修饰性，电影的虚构体裁可以引发“多义性”的融入。

巴特将诗的和小说的话语、虚构的和历史的叙述加以对比，他认为历史话语有标志着“转入和转出自身指示（self-referential）方式的转换语（shifters）”（巴特　50），他提到其中一种转换方式“是证据类（evidential category），作者把信息（报道的事件）、代码陈述（报道者的作用部分）以及有关代码陈述的信息（作者对其资料来源的评价），组合在一起”（50）。这些见证者的各种论述、对资料的评价，巴特将其解释为帮助作者进入到人文史学家地位的组合。实际上，巴特所言文本中同时存在的作者的陈述、评论，即是元叙述内容。元叙述的层次在很大程度上得到了延展，因为元虚构性文本的主要关注点恰恰是从“现实”到“虚构文本”的转变以及两者之间复杂的相互渗透的内涵。

贝特森（Bateson）把游戏当作新的交流可能性方式，因为游戏所必需的“元”层次使人类能够发现他们如何操纵行为和环境。黑格尔建议将历史视为一件艺术品，因为回顾起来，它像一部小说一样被“读”着，正如他一贯的思想，目的已经预先成了结果，结果即开端之所是的东西：它的结局是已知的。元叙述不仅表明写作历史是一种虚构的行为，从概念上通过语言将事件范围化为一个世界模型，但是这种历史本身就是被创造的，像小说一样被投入了相互关联的情节中，这些情节似乎独立于人类的设计而相互作用。通过各种技

术,文本中历史剧情虚构性的概念被强化。例如,对话被淹没在主要的叙述中,以提出我们个人的解释始终是较大解释的一部分的方式。

既然是叙述文本,而且是经过精雕细琢的叙述文本,它必然包含个人主观的解释。即使是有限的主观性,毕竟它必须基于真人真事,也可清晰地透露出被解释的痕迹。娜塔莉亚·伊吉尔(Natalia Igl)使用"元叙述"(metanarration)一词来指代叙事者与叙事行为之间的"自身反指/指称关系"(self-reflexive/-referntial),认为"叙事话语的递归双层结构颇为引人注目"(Igl 95)。她认为元取代(Metalepsis)可以描述为由叙述者或角色所引起的不同叙事层的碰撞。她首先区分了狭义上的"叙事层"(narrative levels)分别为"故事内层次"(diegetic levels)和"叙事交流层"的概念,"简而言之叙事层概括为:在'故事中的故事'意义之上嵌入叙述。相比之下,叙事交流层的概念也指的是一种嵌入式结构,但指的是在话语层上对观点立场的嵌入"(Igl 95)。

的确,解释就是被建构起来的,尤其是基于虚构体裁。从理论上说,作为虚构的现实概念是在许多学科中被理论建构起来,以及在许多政治和哲学立场上提出的。彼得·伯杰(Peter L. Berger)和托马斯·卢克曼(Thomas Luckmann)的著作《现实的社会建构》(*The Social Construction of Reality*)是最清晰的社会学论述之一。他们着手表明,"所有的社会现象都是历史上人类活动的产物"(Berger and Luckmann 106),"现实"并不是简单给出的东西,"现实"是被制造的,它是由世界上明显的"客观事实"与社会习俗和个人或人际关系的相互关系构成的。

(三)元叙述"再现"意义

保罗·利科(Paul Ricoeur)认为,哲学家通过一种二次活动,通过一种"再现"活动撰写了历史。他分析道:"哲学家首先向历史(历史学家的历史)提出了一类问题(问题涉及在人类社会的过程中知识、行动、生活和生存的价值的出现),这类问题表明了'哲学家的选择'。"(利科 33)紧接着,哲学家带着有限的主观性,通过预想来研究历史的意义,虽然他不寻找任何东西,也没有从中发现任何东西,但是他在历史中重新发现了他预感到的意义。"参与(Involvement)是一种行动,它本就包括更高形式的信息处理,如思考、解释、阐述、评价"(Wirth 200),换言之,历史意义在"再解读""再探寻"的参与式行动中形成,而这种元解读就是"再现"意义的方式,这也是重新对待历史的价值所在。

相较于历史,真人真事的意义发现便是在元叙述过程中展开的。在叙述过程中,创作者们让观众看到过程,过程中的善、恶、意义、价值、观念等关乎社会、世界、人生的思考。这些意义的"呈现"是指示符序列通过聚合、组合的方式"出场"于指示意义世界之中的,波略特和考恩在分析纪录片与电影的区别时提出:"纪录片的兴趣似乎依赖于高度的外部现实,但虚构的电影似乎依赖于与现实缺乏相似性。"(Pouliot and Cowen 252)的确,真人真事改编电影不仅仅是单纯的表达生物、物体的再现,还来自隐含的意义。

正如麦茨所言,"所呈现的影像不管是自然的还是经过安排的,皆具有自身的表达能力,而且又是世界某种景观的再现,总有其特定之意义"(麦茨 67)。即使就意义之元素单位而言,电影亦不具任何离散的要素,电影通过"一连串的现实世界"进行故事叙述,这"一连串的现实世界"在叙述中,又以具备整体意义的姿态不断呈现,电影叙述又是透过这些一连串的电影镜头将精神、主题融入这一层次。依照麦茨的观点,电影的本质就是将现实世界转换成一种述说,但导演并不需要呈现全部的景观,创作者一个个提喻的表达就可以利用蒙太奇来将细节部分叙述出来,昭示意义。电影《我不是药神》中有一个镜头,呈现了坐在楼梯口的小黄毛和一群送别吕受益的人。小黄毛手里拿着吕受益经常散发的橘子,面部表情悲伤而安静。这个画面的指示意义包含一个能指(面孔)以及一个所指(吕受益在受苦,他死了),这是"主题",是"故事"。自然的表达能力是:小黄毛流露悲伤的表情。在和周围主体的表现上,我们可以看到另一层"内涵"的连带关系:热闹的楼道和凄凉的个人,表现出剧中人物的无奈,以及现实困境之下求生的艰难,这也是麦茨分析指示意义时所提到的美学的表达能力。

观众在面对真人真事改编电影时,便"更有故事一致性(story-consistent)的信念,对主角的印象更积极,在叙述中发现的错误也更少"(Green, et al. 320)。因为经艺术手段转化的真人真事改编电影,比纪录片更能激发叙述对观众的吸引力,

它能引起较少的批判性评价，更多的是接收者对叙述的投入。

三、渐近现实：事件作为基础层

元层次是对事件的解释，并使其成为故事；而事件则是元叙述层的基础层。真人真事改编电影的指示意义世界通过元解释对意义的凸显，来召唤对真人真事基础层的关注，所以事件层才是实在世界与现实之间的渐近线，才是引人入胜的秘密武器。事件作为基础层，也是真人真事改编电影打动观众的基础。真人真事改编电影需要具有历史性、经验性，才足以证明真人真事改编电影的有效性和真实性。对这样“坐虚探实”的叙述体裁而言，双层结构是“使一个已经过去的真实具有形态，或者它容许去创造另一个真实”（蒙甘 111）。换言之，文本既可以反映事件的始源，也容许故事被重新绘制，毕竟“历史是被叙述者记录而来的，记忆可以使文本成为‘可能’而并非是‘必定’”（赵禹平 78）。

真人真事改编电影以真人真事为基础，又以虚构体裁为依托，再通过绘制新故事，体现电影中的两层叙述结构：第一层叙述为电影文本世界中的虚构故事，第二层叙述则为文本所指向的事件全貌。双层叙述结构带给接受者巨大的考验，首先是对真人真事改编电影虚构的体裁规定性的明确，其次是通过事件基础层考察叙述中“有关事实”的真实性。然而，文本所叙述的故事不是实在世界中的原事件，它是经材料重组、编剧加工之后的媒介再现，所以最后他们又需再次明确“此文本为虚构体裁”。同时，双层结构也给接收者带来更多的意想不到，他们甚至可以从虚构体裁中获得有关事实的可能世界中的更多阐释。这也是双层叙述结构的重要意义，“一部历史被看作是一种有关‘指涉物’（referent）（过去、历史事件等等）的‘信息’，指涉物的内容既包括‘信息’（事实），又包含‘解释’（‘叙事性’的描述）”（怀特 57）。真人真事改编电影中的双层叙述结构，以指示符号为中介，既指示“信息”（事实），又叙述“解释”。

改编自传记文学《灵魂冲浪：一个关于信念、家庭和重新站上冲浪板的真实故事》的电影《灵魂冲浪人》，电影演员在完成演示性叙述之后，实在世界中真人的生活、训练和获奖纪录也呈现于电影文本中，此时的真人真事改编电影便促成了实在世界与可能世界的通达，并印证着真人真事改编电影暗藏的基础事件层。再如《辛德勒的名单》，电影叙述之外，实在世界中真正幸存的犹太人，在电影快结束时跨入电影叙述之中，他们围绕墓碑献石缅怀，促使基础“事件”层和“故事”叙述层展开交融。此处，实在世界中的被救者正是真人真事改编电影中的指示对象，而电影叙述世界中的幸存者则是经文本创作者编排的表演者。精妙的双层结构意在将电影的符号解释画面与事件通过指示关系连接起来，“叙述的事件是叙述工具之符号学中的一种所指（特别是电影方面），而在叙述的符号学中则成为能指”（麦茨 126）。“叙事中的元话语性策略揭示了叙事话语潜在的双重结构，因为它们是基于构成性的，并且基于文本引起的受述者或叙述者。”（Igl 93）。实际上，基于受众的角度来看真人真事改编电影，他有可能是知道这个真人真事的，那么整个故事对他而言，就是两个层次，“我”所了解的故事脉络和“你”所解释的故事内容。

虽然真人真事改编电影所叙述的，既可能不是公众所熟悉的真人真事，也可能不是真人真事，但它一定是处处充满线索，指向某一具有历史性的事件或人物。更重要的是，“它们在大多数情况下被确定为‘历史的’或一系列公认的历史化美学模式的一部分”（Regan and Jameson 11）。对真人真事改编而言，历史性的真人真事是指示观众与电影交流的基础层，“虚构”的想象和故事嵌入又作为伴侣而存在，“当人们相对不加批判地专注于文本时，他们可能会被带入一个叙述世界”（Green and Brock 702）。

真人真事改编电影作为一种历史性虚构，也在试图为主流历史知识作出贡献，因为它根据某些关键规则代表了过去，而这通常是通过使用证据、现实主义和严肃的口吻来实现的。“参与性理论（engagement theories）假设叙述，无论是虚构的还是事实的，都能将人们带入故事中，并导致对问题的更高层次的兴趣和学习。”（Green 251）研究者们证实，“再现历史事件的电影叙述，会带来更高层次的观影投入感”（Lamarre and Kristen 542），并且，“现实的内容可能更吸引人，因此也更有吸引力”（Busselle, et al. 365），因此

真人真事改编电影依赖事件层,如果一个故事被感知得越真实,观众就越能被吸引和参与。这正是创作主体所期待的。罗伯特·罗森斯通(Robert Rosenstone)在《电影中的历史/历史中的电影》(*History on Film/Film on History*, 2006 年)中断言电影可能是"一种新的历史思维形式",他强调:"历史电影不仅挑战了传统历史,而且还帮助我们回到了零基础上,即我们永远无法真正了解过去,但可以只是不断地使用它,重新配置,并尝试从它留下的痕迹中获取意义。"(Rosenstone 12)真人真事改编电影的双层结构就是在叙述的同时又进行着回溯。罗森斯通在这里的主张很激进,他将历史电影视看作对"传统"知识形式的批评。在他看来,历史电影明确地挑战了"历史",通过提供对"证据"的新解释,它重新诠释并回答了这种单一的"传统历史",历史电影使观众对历史抱有不同的想法。他还进一步争辩说,这样的文本使观众可以有不同的认识,或者至少可以了解正在经历的知识结构。他的见解有其道理,此类电影帮助对过去与历史如何相互联系的一种重构的理解,这些电影文本增加了我们对过去的理解和赞同。历史电影通过许多元素(本质、形式、内容)来唤起与过去的关系,以及对过去的再现。因而,研究者也会赞同通过展现关于"历史"创作模式的自我意识,还可以加强史学研究,并在认识论层面进行一些有价值的工作。

真人真事改编电影所指示的历史事件或者历史人物,给出了电影中主体的身份、机构、未来、时间顺序和事件结果。如果没有这些"历史证据",电影中的纪实"痕迹"就会被磨灭,而真人真事改编电影文本则会被认为是拼贴而无秩序不易被人信服的虚构文本。因此,无论艺术转化成功与否,重点是考察过去已被转化为现在(以及现在到过去)的各种方式,以便辨别史学观念如何在文化想象力中传播和调节,了解他们的认识论后果。真人真事改编电影是作为建立历史认识、参与、叙述和理解的方式,所以史学家弗兰克·安克斯密特(Frank Ankersmit)会认为,对过去的再现,即使如同艺术品在再现它所描绘的世界,历史文本的创作亦有其历史纪律,"以便利用过去的这些表现来最好地替代实际但不存在的过去"(Ankersmit, et al. 19)。

经验性历史事件是真人真事改编电影的核心,真人真事改编电影的回溯式叙述创造了过去的版本,"文本替代品"(textual substitutes)即元解释代替不存在、缺席、未填充、混乱、空虚的事物,这些是"历史学科"提供的慰藉,真人真事改编电影努力提供某些元解释去代替丢失、不完美的相异的过去。安克斯密特将历史文本与艺术进行比较,具有启发性,他认为正如艺术经常通过指出其自身的技巧性(即真实性与再现性之间的滞后性)来工作一样,历史性文本从根本上表达了它们所引起的误认,从那时到现在的分离。所有历史性文献都提出了对真理的渴望,弥补那些与之失之交臂的不是天生的真实,回溯式叙述是试图将过去看不见的其他事物与当代破碎的身份调和的尝试。

尽管真人真事改编电影是虚构体裁,但是它对于真人真事(历史事件、历史人物、新闻事件等)的重新塑造就如历史性文本的作用,在附加意义之后补入更多的值得关注的反思,并以事件的真实打动观众。不论是思考事件的真假还是电影指示意义世界所呈现的所有解释,都将真人真事改编创作锚定于公众视线范围。

结　语

真人真事改编电影形成的电影指示意义世界,是一个挑战纪实的玩转体裁的元叙述游戏,它在呈现事实的同时也要表现对事实的相关描述。这一场元叙述游戏通过指示推动电影内涵和实在世界的联动效果,促成真人真事电影文本内的双层叙述结构:指示符号对真实事件的媒介化阐释,以及对"有关事实"的再传播。这种元解释的思维方式是在叙述的同时又进行着回溯,实现了过去经验和当代现实的调和。真人真事改编电影的这种回溯式叙述,在指示经验事件的同时,又引入对事件本身意义的反思,它以真实性打动受众,并以阐释性丰富着电影意义。

引用作品[Works Cited]

Ankersmit, Franklin Rudolf, et al. "In Praise of Subjectivity." *The Ethics of History*. Eds. David Carr, et al. Evanston: Northwestern University Press, 2004. 3 - 28.

基多·阿里斯泰戈:《电影理论史》,李正伦译。北京:中

国电影出版社,1992 年。

[Aristarco, Guido. *History of Film Theories*. Trans. Li Zhenglun. Beijing: China Film Press, 1992.]

罗兰·巴特:《符号学原理》,李幼蒸译。北京:生活·读书·新知三联书店,1988 年。

[Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Trans. Li Youzheng. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1988.]

Berger, Peter L., and Thomas Luckmann. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Doubleday, 1966.

Busselle, Rick, et al. "Ruining a Good Story: Cultivation, Perceived Realism and Narrative." *Communications* 29 (2004): 365 - 378.

Fitzgerald, John Joseph. *Peirce's Theory of Signs as Foundation for Pragmatism*. Hague: Mouton, 1966.

Green, Melanie C. "Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism." *Discourse Processes* 38(2004): 247 - 266.

Green, Melanie C., and Timothy C. Brock. "The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives." *Journal of Personality and Social Psychology* 79. 5(2000): 701 - 721.

Green, Melanie C., et al. "Understanding Media Enjoyment: The Role of Transportation into Narrative Worlds." *Communication Theory* 14. 4(2004): 311 - 327.

Igl, Natalia. "The Double-Layered Structure of Narrative Discourse and Complex Strategies of Perspectivization." *Perspectives on Narrativity and Narrative* Perspectivization. Eds. Natalia Igl and Sonja Zeman. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016. 91 - 114.

Lamarre, Heather, and Kristen Landreville. "When Is Fiction as Good as Fact? Comparing the Influence of Documentary and Historical Reenactment Films on Engagement, Affect, Issue Interest, and Learning." *Mass Communication and Society* 12(2009): 537 - 555.

Leeds-Hurwitz, Wendy. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1993.

克里斯蒂安·麦茨:《电影的意义》,刘森尧译。南京:江苏教育出版社,2005 年。

[Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Trans. Liu Senyao. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 2005.]

奥利维·蒙甘:《从文本到行动——保尔利科传》,刘自强译。北京:北京大学出版社,1999 年。

[Mongin, Olivier. *From Text to Action: A Biography of Paul Ricoeur*. Trans. Liu Ziqiang. Beijing: Peking University Press, 1999.]

C·S·皮尔斯:《皮尔斯:论符号》,赵星植译。成都:四川大学出版社,2014 年。

[Peirce, Charles Sanders. *C. S. Peirce: On Signs*. Trans. Zhao Xingzhi. Chengdu: Sichuan University Press, 2014.]

---. "Logic as Semiotic: The Theory of Signs." *Philosophical Writings of Peirce*. Ed. Justus Buchler. New York: Dover Publications, 1940. 99 - 119.

Pouliot, Louise, and Paul Cowen. "Does Perceived Realism Really Matter in Media Effects?" *Media Psychology* 9. 2 (2007): 241 - 259.

Regan, Stephen. "*Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* by Fredric Jameson." *The Modern Language Review* 89(1994): 168 - 169.

保罗·利科:《历史与真理》,姜志辉译。上海:上海译文出版社,2004 年。

[Ricoeur, Paul. *History and Truth*. Trans. Jiang Zhihui. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]

Rosenstone, Robert. *History on Film/Film on History*. London: Longman/Pearson, 2006.

Rosenthal, Alan. *Why Docudrama?: Fact-Fiction on Film and TV*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1999.

Sonesson, Göran. "Denotation/Connotation." *Encyclopedia of Semiotics*. Ed. Paul Bouissac. Oxford: Oxford University Press, 1998. 187 - 189.

Van Leeuwen, Theo, and Carey Jewitt. *The Handbook of Visual Analysis*. London: SAGE Publications, 2000.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Methuen, 1984.

海登·怀特:《形式的内容:叙事话语与历史再现》,董立河译。台北:文津出版社,2005 年。

[White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Trans. Dong Lihe. Taipei: Wenjin Press, 2005.]

Wirth, Werner. "Involvement." *Psychology of Entertainment*. Eds. Jennings Bryant and Peter Vorderer. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2006. 199 - 212.

Yakin, Halina Sendera Mohd, and Andreas Totu. "The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study." *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 155(2014): 4 - 8.

赵毅衡:《指示性是符号的第一性》,《上海大学学报(社会科学版)》34(2017):104—113。

[Zhao, Yiheng. "Indexicality Is the Firstness in Semiotics."

Journal of Shanghai University (Social Sciences Edition) 34 (2017): 104 - 113.]

——:《符号学:原理与推演》。南京:南京大学出版社,2011 年。

[---. *Semiotics: Principles and Problems*. Nanjing: Nanjing University Press, 2011.]

赵禹平:《真人真事改编电影的"跨界叙述"分析》,《北京电影学院学报》151(2019):72—79。

[Zhao, Yuping. "Analysis of 'Cross-Boundary Narrative' of Films Based on Real Stories." *Journal of Beijing Film Academy* 151(2019): 72 - 79.]

(责任编辑:王嘉军)

·书讯·

《17—19 世纪法国美学主潮》

作者:张颖

出版社:商务印书馆

出版时间:2022 年 7 月

该书讨论 17—19 世纪法国美学主潮的体系性面貌。"导论"部分分析古典主义主潮的缘起与依据。第一部分共四章,以"古典主义奠基"为主题,涉及古典主义美学的体制成因、笛卡尔的美学幽灵以及古今之争。第二部分共七章,以"美与趣味"为主题,探讨启蒙美学与古典主义之关系,涵括克鲁萨、杜博、安德烈、巴托、孟德斯鸠、狄德罗等人的美学思想。第三部分共五章,以"美的失势"为主题,呈现 19 世纪法国美学的两次转向,讨论摹仿论、观念论、决定论、表现与同情等。"结论"部分概括并反思古典主义"美之学"的历史真容。无论是文献的系统整理还是对法国美学体系的重新认定,该书均具开创价值。