

《电视虚构叙事导论》（第三章）（一）

第三章 行动元

与性格素

在现实主义理论中，形象一直占据着中心地位。诸如“典型”、“性格”、“个性”与“共性”等，都是现实主义理论的经典命题。在一些注重人物心理分析的批评家看来，即使人物什么也不做，他仍是个有血有肉的生命。但在 20 世纪，许多作家和批评家却宣称人物“死了”。尽管人物形象仍然是阅读或观赏虚构叙事作品的主要动力，作为结构主义思潮产物的叙事学却极少专门关注人物，罗兰·巴特说：“今天的小说中正在逐渐绝种的并不是小说特性，而是人物，不能再写的就是**专名**（Proper Name）。”⁽¹⁾

从另一个角度看，对传统的人物观念的反叛，又给叙事学的人物理论带来了异彩纷呈的景观。俄国形式主义认为人物的本质不是个性，而是“参与”和“行动”；法国结构主义强调人物与情节的相互依存，主张根据人物的行动来描述人物属性，划分人物类型。普罗普将人物分成七种固定角色，格雷马斯提出了三组行动元。也有人将人物当作一种符号，或是故事深层的内在因素，甚至于有些叙事学著作没有给“人物”预留一个位置。总之，过去那种将虚构人物与现实人物相沟通的观点被抛弃，具体人物的个性被归并到抽象功能的共性中，人们不再关注叙事作品中虚构人物的社会属性、道德价值和心理特征，人物只是作品中“行动”的主体，他只有在与故事结构、情节、情境等相关时才会进入叙事学的视野。

叙事学人物理论对过分强调虚构人物的现实性的做法具有矫枉作用。超越本文的范围，为虚构人物建造过去和未来的历史，甚至将作品中的虚构人物当作真实人物来讨论，不仅有悖于文学批评的原则，而且在事实上也会对文学创作和批评产生消极影响。八十年代，《人民文学》曾经发表过一篇描写官场灰色生活的小说，作品主人公名叫熊清泉。不久，编辑部便收到南方某省人民政府办

公厅的公函，称小说主人公与该省省长同名，对发表这样的小说提出异议。电视剧《苍天在上》为了避免有人“对号入座”，特地查遍了全国的在职副省长名单，最后确定那个因挪用巨额公款而被立案审查的副省长姓“田”；因为各省均无田氏担任副省长，可以放手写他的种种劣迹，而不必担心有人对号入座。电视剧《来来往往》播出后，便有消息说，武汉市妇联向剧组讨说法，因为他们单位并没有一个名叫段莉娜的人与丈夫离婚，甚至没有人离婚。此后不久，又有北京保温瓶工业公司向法院起诉《贫嘴张大民的幸福生活》的版权单位，对剧中锅炉爆炸、主人公下岗、推销暖瓶等情节表示不满，认为该公司并无类似事件，电视剧对他们造成了名誉上的损害。可见，脱离了故事和本文，根本无法真正发现人物的具体特征，与文学的本性相去千里；有时甚至会以批评者的主观意识取代作品中的描写，在作品与理解之间筑起一道高墙。

一 人物存在于行动中

人物是作品中的“行动者”，这在亚里士多德的《诗学》中即有明确定义。“人物不是为了表现性格才行动，而是为了行动才需要性格的配合。……没有行动即没有悲剧，但没有性格，悲剧却可能依然成立。”(2)“最重要的是情节，即事件的安排；……悲剧的目的不在于摹仿人的品质，而在于摹仿某个行动；剧中人物的品质是由他们的‘性格’决定的，而他们的幸福与不幸，则取决于他们的行动。”(3)在“行动”与“性格”之间不存在必然联系，性格是在行动的过程中“附带”表现出来的。虽然“性格”在悲剧的六个组成部分中占第二位，但它并不是悲剧中不可或缺的因素。亚里士多德指出，与他同时代的古希腊后期悲剧诗人的作品中就缺少性格。

形式主义者和结构主义者虽然与亚里士多德的理论体系不同，但他们也把人物视为情节的产物，是行动的执行者。托马舍夫斯基说：“主人公对于本事并不是十分重要的。本事作为动机体系，完全可以不需要主人公和他的种种特点。主人公是材料变为情节的结果，一方面他是连接动机的手段，另一方面也是动机之间联系的纽带和人格化的理由。”(4)罗兰·巴特也说：“一方面，人物（不管人们怎么称呼：戏剧人物或者行动元都一样）形成一个必要的描写

面，没有这一描写面，所叙的那些细小‘行为’就无法理解。因此，可以说世界上没有‘人物’、或者至少没有‘施动者’的叙事作品是根本不存在的。而另一方面，这些‘施动者’为数众多，不可能用实在的‘人’一类的语言来描写和分类。……结构分析十分注意避免用心理本质的语言来给人物下定义，至今为止一直力图通过各种假设，不是把人物确定为‘生灵’，而是‘参加者’。”(5)

首先将人物作为叙事功能中的固定“角色”加以论述的是普罗普，他通过童话中三十一一种功能的分析，提出了七种角色的名单（他称之为“戏剧人物”*Dramatis Personae*）：

1. 反角
2. 施主（供养人）
3. 帮手
4. 公主（一个被寻求的人）和她的父亲
5. 派遣人
6. 英雄（寻求人或受害人）
7. 假英雄

普罗普指出：“角色功能是固定不变的，在故事中充当稳定的成分，无论他们是靠什么和由什么方式实现的。他们构成童话中最基本的因素。”(6)在任何一个具体的故事中，一个人物都可以扮演一个以上的角色（例如“反角”可以是“假英雄”，“施予者”也可以同时是“派遣人”），同样，一个角色也可以由不同的人物来充当（例如，一个故事中可以由两个“反角”，多名“帮手”）；重要的是，无论角色和人物之间的数量关系如何配置，童话的全部角色都是固定的。在一个具体的故事中，角色的数量可能不足七个，但是不会超过七个。

普罗普的“戏剧人物”符合大多数叙事文的角色规律，在与童话关系较远的电视剧等叙事文体中，也能得到印证。以十二集连续剧《乡里故事》为例，剧中的主角杨松伟是“主人公”，“被寻求的人”被物化，是象征着财富的“两程钢铁厂”，“帮手”是程二梅（情节后半部，程三梅的某些行为也可称

作是“帮手”），“派遣人”是以三伯为代表的瑶村父老，“反角”和“假英雄”由许宝军兼任，程天民则是“供养人”的角色。如果故事的情节线较为复杂，那么角色与人物间的组合方式就多一些。如二十集连续剧《姐妹》，主人公之一的殷小荞在自己的故事中扮演“主人公”角色，其“供养人”是阿芬姐；而在另一名主人公殷小麦的故事中，殷小荞的角色就是“供养人”和“帮手”，她不仅让小麦接受了正规的大学教育，并且在小麦命运的每一个紧要关头都竭尽全力，化险为夷。当小麦因当过歌厅“小姐”而被多家公司拒诸门外，是她找到何方，将小麦安置在康宏公司的关键岗位；当小麦因迟迟拿不到批文而面临被检察院起诉的危险，又是她找到手眼通天的杨莉莉，以牺牲自己的爱情为代价，挽救了几被商海淹没的小麦。

1950年，艾琼·苏里奥出版了《二十万个戏剧情景》（*Le deux cent mille situations dramatique*）一书。在对欧洲戏剧的广泛而深入的研究的基础上，他声称掌握了所有戏剧的情节结构，即所有的戏剧都是六个人物的叙事。这六个人物可以抽象为“功能”，“一个功能就是一个戏剧角色，与任何具体体现它的人物塑造毫无关系。对这些功能所进行的一种具体排列就构成了一个戏剧情景。一出戏的工作包括使这些功能变得有血有肉以及使最初情景中的可能性通过所需要的一些中间情景得到完全展开。”⁽⁷⁾苏里奥认为，通过六个功能的五种组合方式，可以产生多达二十一万零一百四十一个不同的戏剧场景。这种统计方法很有些夸张，至今也无人对之进行验证，但苏里奥却由此找到了分析戏剧情境的结构主义道路，证明民间童话和戏剧虽属两种完全不同的文学体裁，但它们的“功能”和结构却极其相似。

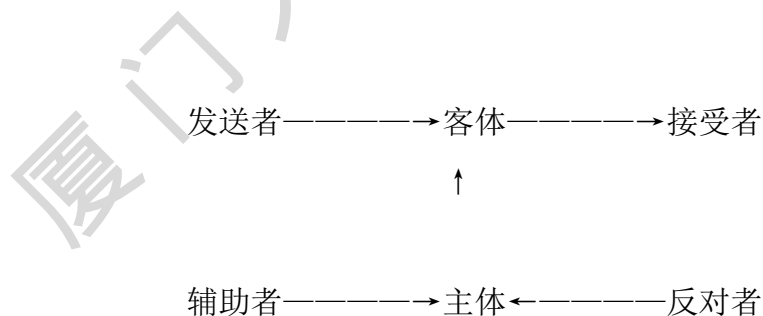
苏里奥用星象学名称来指称六种功能：

1. 狮子星座：推动全剧的情节得以展开的主题力量，或剧中主人公的意志、欲望；
2. 太阳：狮子星座追求的目标，代表主人公渴望获得的利益；
3. 地球：利益的预期获得者，狮子星座为他而追求特定的目标；
4. 战神（火星座）：狮子星座的敌人、竞争者或对手；
5. 天秤星座（仲裁者）：发送和分配利益，在狮子星座与敌人的斗争中决定胜负的角色；

6. 月亮：站在上述五个功能的任何一方，成为其救援者或帮手。

冲突是戏剧存在的基础，所以首先要确定代表全剧核心的那个力量或欲望，苏里奥称之为狮子星座。这个欲望或意志需要一个对立面，于是战神应声而至，成为竞争者或对手。两者间的对抗就引发了一系列戏剧动作，成为一出戏的轴心。还要有一个客体，作为欲望和意志的目的、对象，于是有了太阳（欲望的对象）和地球（预期接收人）。除此之外，苏里奥还另外加了两个功能：仲裁者和帮手。其中帮手的情况比较特殊，它可以成为除自己之外所有五个功能的帮手或盟友，所以这个功能有可能衍化成五个角色。将六种基本功能赋予具体的形象，当人物关系建立之后，一个戏剧的情景就诞生了。可以推知，一个戏剧情景有可能获得的功能最多为六个，可能具有的角色最多为十个。

格雷马斯在普罗普和苏里奥理论的基础上建立了他的“行动元模式”。他认为，上述二人的贡献在于，他们证明了“使用有限的几个行动元便能说明微观世界的内部组织”（8）；而不足之处是两个人的理论的形式化程度“或者过分或者不够”（9）。经过对普罗普的童话角色和苏里奥的戏剧功能进行语法学重构，格雷马斯建立了自己的行动元模式：



这个行动元模式（或译“角色模式”）的基础仍是结构主义的二项对立观念，它是由句法模式演绎而来的。“据传统语法，‘功能’是单词所扮演的角色，如主语是‘行为的施动者’，宾语是‘行为的承受者’等等。从这种观点出发，句子就只是一个会说话的人（homo loquens）自我表演的戏剧。这个戏剧有点独特，它总在重复同一个剧情：动作的内容变幻无穷，演员各异，但戏

剧陈述却一成不变，正是角色的单一分配方式保证了这种剧情的常态。”⁽¹⁰⁾主语和宾语是一对二项对立，主语若是主体，宾语就是客体；主语若是发送者，宾语必是接受者。谓语代表行动，有肯定式和否定式。

拿这两对二元对立的行动元范畴与普罗普和苏里奥的名单进行对照，发现后两者中都存在着类似的对立关系的角色和功能，在普罗普那里是“主人公”/“被追求者”，在苏里奥那里是“狮子星座”/“太阳”；再将“发送者”/“接受者”模式引入普罗普和苏里奥，在苏里奥的戏剧功能中找到了“天秤星座”和“地球”的关系，而在普罗普的角色名单中，类似的关系就比较混乱，“派遣者”固然相当于“发送者”，但是“接受者”却是“被追求者和她的父亲”，两个截然不同的角色被混在了一起。显然，这不符合结构主义的二元对立观念。所以，必须对普罗普的“七个角色”和苏里奥的“六个功能”进行简化和规范，用二元关系来改造不完善的三元关系。

有了行动元，还需要建立一个句法模型，以确定行动元之间的衔接方式；正如有了主语和宾语之后，还须有一个谓语，句子才能最终成立。谓语有肯定式和否定式，行动元之间的衔接方式也分为明显不同的两类：“1. 第一类功能有助于欲望的实现，它利于交流；2. 另一类反之，它制造障碍，阻滞欲望的实现，它妨碍交流。”⁽¹¹⁾相应的第三对行动元也就此得出：辅助者/反对者。

将格雷马斯的行动元模式加以叙述，就是：1. 行动元可以用作主语或宾语，这时，叙述的基本内容就是“主体”渴望获得“客体”；2. 行动元用作动作的“发送者”和“接受者”，这时，叙述的基本内容为交流的形式；3. 行动元用作行动中的“辅助者”和“反对者”，这时，叙述的内容是辅助的或情态的。简言之，“发送者”引发“主体”的行动，行动又有一定的“客体”，主体作为叙事作品的主角，往往会有“反对者”阻挠其获得“客体”，这时就会出现“辅助者”相助，最后，“主体”终于克服困难，将取得的“客体”授予“接受者”。最终，行动元之间的关系就形成了一个既有主题关系，又有语法关系的“简单剧的形式”，⁽¹²⁾一个具有完整意义的微观世界。

格雷马斯还将他的行动元模式的操作价值推广到哲学、宗教和法律等领域，对社会现象也做出结构主义的说明。他对“启蒙时代的哲人”和“马克思主义思想意识的积极分子”也分别建立了行动元模式，后者的行动模式是这样的：

主 体……人
客 体……无阶级社会
发送者……历史
接受者……人类
反对者……资产阶级
辅助者……工人阶级

和普罗普及苏里奥体系一样，格雷马斯的“行动元模式”的行动元和角色之间也存在着双重关系，即“如果一个行动元（A1）在话语中能由几个角色（a1, a2, a3）表现出来，相反的情况也是可能的：一个角色（a1）可以是几个行动元（A1, A2, A3）的结合”^⑬。在十一集电视连续剧《女人不是月亮》中，“主体”的充当者是扣儿这个角色，“辅助者”这个行动元则由田牛、朴四爷、赵鬼和肖如男等共同担任。他们在主人公人生道路上的不同关口，将这个从封闭的大山深处走出的姑娘引向现代都市，在物质上和精神上给她种种帮助，最终使一个身穿补丁衣服的柴禾妞走上T形舞台，成了名声大噪的时装模特儿。又如《孽债》中那五个从云南来到上海寻找生身父母的孩子，他们同是故事的“主体”；至于那些已经在上海重新成家，过着安定日子的父母则都充当着“客体”这一行动元。此外，那五个孩子还都是“接受者”，他们是出于自身的目的来寻找父母的。

在《姐妹》这样的双线情节作品中，角色与行动元的关系就更为复杂。香港商人、惠港公司总经理林子康基本上是当作一个否定性形象来刻画的，但他在情节发展的某些段落却具备援助者的功能。当殷小莽陷入与何方和杨莉莉的三角关系，在杨莉莉的当众数落下走投无路时，是林子康及时出现，拯救了精神濒于崩溃的打工妹，为她购买了漂亮而得体的衣服，又带她出入高消费场所，将她提升到一个可以和杨莉莉平起平坐的地位。殷小麦也是由于有了这个姐夫，第一次在同学面前挺直了腰杆，可以慷慨大方地请同学吃宵夜，甚至为自己开生日舞会。但随着林子康婚姻关系真相的暴露，他又成了导致殷小莽和殷小麦命运逆转的罪魁祸首，角色原先的行动元被替换。

行动元模式的建立，还有助于避免社会学批评和心理学批评的某些漏洞，更加注重人物在叙事结构中所扮演的角色的性质，特别是该人物与主人公所形成的特殊关系，从而准确把握人物，更细心地体会叙事作品的创新意图。三十三集连续剧《新乱世佳人》中的两个人物王千帆和钱少坤，无论是社会政治面貌还是心理特征都相去甚远，一个是坚持在江南水乡开展武装斗争的新四军政委（作品结尾处已升任苏州地委书记），一个是国民党的县长，后来还当了汉奸。但如果将这两个角色抽象为行动元，放入以该剧主人公董心碧为主体的行动元模型，就会发现这两个人物所代表的是同一个行动元：反对者。短短十几年来，董家从东吴城里数一数二的大户人家急剧败落，先是董家老爷董济仁因牢狱之灾而身染重疾，撒手归西，继而六个儿女有五个死于非命，董心碧这个养尊处优的二太太也在炼狱般的生活磨砺中变得坚韧刚强起来。导致董家败落的最初原因有两个，一是在兴商茶园看戏时，董心碧的凛然正气开罪了垂涎美色的新任县长钱少坤；二是董家绸缎店掌柜的儿子王千帆向董济仁借钱买枪送给共产党游击队，东窗事发，钱少坤公报私仇，将董济仁抓进了监牢。为了救出丈夫，董心碧只得变卖家产，贿赂钱少坤，从此她的人生便步入了无穷的逆境。而王千帆对董心碧命运的播弄还不止于此，在后续情节中，他还无意中打死了董心碧可以托付后半生的国军团长沈沉；“借”走了董济仁临死前托付给王掌柜的董心碧一家人的活命钱——六根金条，许诺革命胜利后“归还”；分别嫁给王千帆和国民党城防司令冒之诚的一对双胞胎女儿绮玉和思玉，也在双方部队的遭遇战中献出了如花似玉的年轻生命。