

叙事与日常生活

《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》，[美]伯格，姚媛译，南京大学出版社，2000年，第178-193页。

让我就虚构的叙事和日常生活之间存在的区别提出一些建议，作为这一章的开始。我所说的“日常生活”，指的是我们在典型的一天中的各种活动，包括进餐、工作和自我娱乐。表12.1提出了几种更加重要的区别。

叙事与日常生活的区别

我在本书白始至终使用的叙事这一术语指的是有顺序的虚构作品；也就是说，叙事是由在一段时间里展开的故事组成的。日常生活是真实的，可以说是我们生活中基本的东西。日常生活或多或少自动地发展，直到我们死去。我们可以在日常生活中时时看到顺序和叙事因素，但是这和说它们是叙事不是一回事。

表 12.1 叙事与日常生活的区别

叙事(通过中介)	日常生活
虚构的	真实的
有开头、中间、结尾	都是中间
集中	分散
冲突激烈而持续	冲突缓和而散乱
每个故事各不相同	重演
对结局的好奇	目标模糊
以充满事件为基础	以没有事件为基础
摹仿生活?	摹仿艺术?

虚构的叙事是闭合的：有开头、中间和结尾，其间出现的各种纠葛在结尾里得到了解决。我们的日常生活并不总是(或者也许并不经常)有闭合的因素——也就是在死亡之前没有。我们的日常生活基本上是“中间”，我们在其中工作、娱乐等等。但我们的死亡并不是纠葛的解决(尽管在某些情况下是一种解决)；相反，它们或多或少是我们的“故事”的突然结束。

叙事也比日常生活集中得多；叙事谈论的是特别的人和特别的冲突、问题、威胁或使生活变得复杂的任何东西。另一方面，我们的日常生活相对平凡，而我们的体验一般也不如叙事中的人物的体验那么紧张和令人兴奋。我们大多数人都不是间谍、警探、冒险家，或诸如此类的人，尽管我们自己的问题(与工作上的同事、上级、配偶、兄弟姐妹、孩子等人之间的问题)，但是一般这些问题并不威胁到生命。

在平常的生活中，我们体验到我所谓的重演。一般说来，我们每天早晨都吃早饭，而吃的东西往往都差不多。我们常常从相对较少的可能性中做选择——果汁、麦片、咖啡、面包圈或面包片，也许还有鸡蛋(或者薄煎饼或蛋奶烘饼或法式吐司)?或者，在有些情况下，总是吃同一种早餐食品。我们需要惯例或重演(采用一个戏剧比喻)，这样就不必每天在相对微不足道的小事上花精力做决定。习惯提供了安全。我们想保存精力，去做更加重要的决定。在这方面，我们和叙事作品中的男女主人公不同；他们的每一个故事(或者连载中的每一节)都和前面一个不一样。

相对来说，我们可以把日常生活描述为波澜不兴，而我们所关注的虚构叙事作品中的人

物的生活却波澜起伏多有变故，非常紧张。在严肃戏剧中，人物面对各种死亡和毁灭。他们得抓住谋杀犯，经历冒险，从复杂的恋爱中摆脱出来或陷入其中，等等。在喜剧中，男女主人公得从自己造成的(或者别人为他们制造的)荒唐的一团糟中脱身。

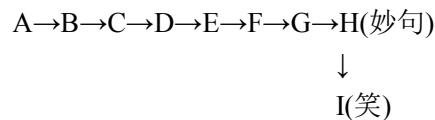
大多数样式虚构叙事中的人物，无论是连环画册、侦探小说、西部片，还是科幻小说冒险中的男女主人公，都没有所谓的日常生活；他们的生活充满了兴奋和挑战。有趣的是，我们用虚构叙事作品来填补日常生活中的许多空闲时间。我曾经说过，我们从虚构叙事作品中得到大量满足，并将这些作品用于许多方面——从替代性性兴奋到安然无恙地探索禁忌话题。正如埃斯林(1982)所指出的那样，一般说来，每天占去我们大约 4 小时空闲时间的是电视，电视每天都带给我们很多叙事小说。

现在，很多传媒理论家和研究者正在努力解决的问题是，所有这些虚构叙事作品(其间往往充满了暴力和性)正对我们产生怎样的影响？按照亚里士多德的观点，艺术摹仿生活。(当然，在大众传媒中，艺术以非常扭曲的方式摹仿着生活。)但是，现在生活是不是开始摹仿艺术了？了解了叙事和日常生活的这些区别，让我们考虑一下日常生活中有叙事因素，也就是有线性和顺序性特征，并且一般说来有某种解决办法(戏剧性的办法或其他办法)——的许多方面。

作为叙事的笑话

我们可以把笑话定义为意在逗乐他人、以妙句结尾的短小虚构故事。除了说笑话，还有很多制造幽默的方法：可以用侮辱、受害者幽默(对自己的侮辱)、夸张、讽刺、荒谬、影射、诙谐等等。我在《幽默剖析》(1993)一书中列举并分析了幽默中的四十五种基本技巧。应该指出，笑话也经常使用这些技巧。

笑话的显著特点是它们是以妙句结尾的叙事。我们可以把笑话的每一个因素或每一个部分叫做一个笑话素。如果有了一连串的笑话素，结尾是一句“创造幽默”的妙句，就有了一个笑话。笑话的形式如下：



从 A 到 G 代表笑话的各个部分(即笑话素)，这些部分引向妙句 H，即叙事的出人意料的结尾。妙句赋予了笑话“意义”，并引起了笑声。

让我举我最喜欢的笑话之一，以作说明：

- A 一个男人到迈阿密去度假。
- B 晒了三天日光浴后，他注意到，除了阴茎，自己全身都晒得黝黑。
- C 第二天，他来到沙滩上一处没有人的地方，脱光衣服，用沙把自己埋起来，只剩下阴茎竖在外面的阳光下。
- D 过了一会儿，两个瘦小的老太太经过这里。其中一个老太太看见了阴茎，就指给朋友看。
- E “我 20 岁的时候，要让它们给吓死。”
- F “我 40 岁的时候，怎么都要不够。”
- G “我 60 岁的时候，没有一个肯靠近我。”
- H “而现在它们却在沙滩上野生！”
- I (笑声)

这段叙事和许多叙事一样，不仅给人快乐(逗乐我们)，而且揭示了关于生活的一些东西——这里揭示的是人类的性欲，尤其是女人的性欲。这个笑话让我们发笑，是因为那个男人行为

荒唐，也因为那个女人犯了一个错误(它们在沙滩上野生)，反映了她压抑的性欲(在沙滩上野生，因此每个人都能得到)。

关于笑话的一点是，一般说来，笑话是关于他人的事情的表演。大多数人一般不会创造关于自己的笑话。有时，我们可能会即兴说出的风趣的话或很妙的双关语，但是我们通常不自己创作笑话。因此对我们来说，讲笑话就是表演文本；这些文本常常出自无名氏之手。我们不知道这些笑话是谁编的，或是从哪里来的，但是我们认为这些笑话很有意思，并且因为很多原因而讲笑话：为了使自己更讨人喜欢，为了逗乐、娱乐、引起他人的性欲，等等。

笑话中常常有大量的敌意和挑衅，如果笑话达不到预想的效果，这往往是因为其中的挑衅过于明显。笑话大量揭示了讲这个笑话的社会里的人们们的精神状态和心理烦恼，因此是社会科学家的宝贵文本。和所有的叙事一样，笑话可以用来控制人，并且常常对人有一种强制作用。

但是，笑话也经常反抗权力结构，起到一种抵抗的作用。对笑话的这种用法的例子包括东欧的很多有关俄国人、社会主义、共产党、克格勃以及与此有关的事情的笑话。让我写出一些关于苏维埃亚美尼亚埃里温(亚美尼亚首都)电台的经典俄国笑话，以此结束关于笑话的讨论。这些笑话采用的形式是：有人问埃里温电台一个问题，电台作出了回答。

一个人给埃里温电台打电话问：“亲爱的埃里温电台一有没有可能将社会主义引入撒哈拉大沙漠？”

“有可能，”埃里温电台答道，“但是在第一个五年计划之后，撒哈拉就得进口沙子了。”

一个人给埃里温电台打电话问：“卡斯帕洛夫同志买彩票中奖得了 10000 卢布，是真的吗？”

“是真的，”埃里温电台答道，“但那不是卡斯帕洛夫同志，而是斯米尔诺夫同志，不是 10000 卢布，而是 5000 卢布，他也没有买彩票中奖得了这笔钱，而是赌博输掉了这些钱。”

笑话是形式的游戏。它将迥异的元素联系在一起的方式使得一种被人接受的形式受到以某种方式暗藏在其内部的另一种形式的出现的挑战。我承认，我发现弗洛伊德对于笑话的定义非常令人满意。笑话就是有利于潜意识的意识控制放松的画面。在这篇文章的其余部分里，我将假定任何被承认的笑话都在笑话样式的范围之内，这一样式需要两个因素，控制与被控制并置，并置的方式是使得后者取胜。不用说，一种形式对另一种形式的成功颠覆完成或结束了笑话。弗洛伊德模式隐含着这样的意思，即无意识并不接管控制系统。疯子、会说话的动物、儿童和醉汉的聪明话很滑稽，因为它们并不处于受控状态；不然的话它们就不会是潜意识的映像了。笑话仅仅提供机会，让我们意识到被人接受的形式并没有必然性。笑话的激动人心之处在于，它暗示任何特定的经验秩序都可能是主观武断的。笑话并不重要，因为它并不产生真正的选择，只产生令人激动的脱离一般形式的自由。

玛丽·道格拉斯，《隐含的意义：人类学论文》(1975, 96 页)

日志和日记

日志和日记之间的区别很难明确说清楚，但是为了我们的目的，我们要说日志本质上是一本工作笔记，作者在其中简单写出自己的观点和对事物的评论，而日记则是对个人活动和想法的非常私人的记录。这一区别满足了我们的目的，尽管有些人的日志就像另一些人的日

记。日志和日记一般都写在簿册或笔记本里，尽管现在有些人在电脑磁盘上记日志和日记。

日志和日记或多或少是在每天的基础上写成的文本，一般每篇都标明日期。因此将这些文本组织起来的是时间，作者按时间写下发生在他们身上的事情，他们的看法，吃过的饭，遇见的人，他们的希望，等等。这些文本没有情节，尽管很多年后作者也许能在其中找到自己写作时并没有注意到的线索。

和大众传媒中的叙事不同，记日记和日志的人是文本的主要人物，是主人公。人们记日志是因为写作的过程能帮助他们了解自己，弄清心中的想法，并且激发新的想法；不仅如此，日志提供了让记日志的人仔细思考的记录。很多人发现，记日志有治疗价值；日志提供给记日志的人一种“写作疗法”，其方式和与弗洛伊德的“谈话疗法”有关的方式类似。可以说，日志作者不对他人说话，而是“对自己说话”，进行能够进入自己心灵的潜意识 and 无意识的因素之中或提供对这些因素的了解的对话(内心的对话，但是以写作的方式表达)。

记日志或日记是一种文学行为，和其他创造性行为一样，这种行为经常开发出就连作者本人都没有意识到自己具有的观点和感觉。这些文本都是在正在经过的时间里写的超自传一同在特定时刻里写的自传不同。自传作者通常已步入老年，想要重温过去。自传作者用一根线索将所有事件串在一起。在日记和日志里，除了时间的流逝之外，并没有作者意识到的线索。

交谈

尽管我们很少想到这点，但其实交谈是一种通俗艺术形式，并且作为一种艺术形式，有其自身的规则和惯例。乔治·莱科夫和马克·约翰逊在他们的《我们靠其生活的暗喻》(1980)一书中讨论了这些惯例。在讨论最基本的交谈形式，即两个人之间的交谈时，他们指出，发起交谈的人和另一个人之间存在着某种合作，另一个人参与交谈，轮流说话，让交谈继续原来的话题或变换一个不同的话题。

即使是在两个人参加的有礼貌的交谈的情况下，也能看到几个结构上的特点：

参加者：参加者为自然的参加者，即人。他们在这里充当说话人的角色。交谈由参加者做什么来限定，同一批参加者在整个交谈过程中都扮演着角色。

部分：由某种自然活动，即谈话构成。每一轮谈话都是整个交谈的一部分，要有连贯的交谈，这些部分就必须以某种方式联系在一起。

阶段：典型的交谈有一套初始的情况，并经过很多阶段，其中至少包括一个开头，一个中间部分，和一个结尾。因此，为了发起交谈，就要说一些话(“你好”，“你好吗”，等等)，有一些话为了把交谈推进到中间部分而说的，还有一些话则是为了结束交谈而说的。

线性顺序：参加者按线性顺序说话，一般的限制是谈话的人交替说话。某些重叠是允许的，有时有中断，轮到一个人说话时，他不说话，另一个人继续说下去。如果没有对部分的线性顺序的限制，我们有的就是独白，或杂乱无章的词语，而不是交谈。

因果：一轮谈话的结束应该引起下一轮谈话的开始。

目的：交谈可以满足任何目的，但是所有典型的交谈都是为了以一种合理的合作方式保持礼貌的社会交往。

因此，我们看到，交谈具有线性性质，因而起到叙事的作用。如果交谈中有一个人没能领会

一个暗示，问题就出现了。让我举一个例子。在我最近参加的一次晚宴上，女主人向一位客人询问他正在写的一本书。交谈内容大致如下：

女主人：我听说你正在写一本书。给我们说说吧。

客人：那是一本教科书。

女主人：说完了？

女主人问了一个问题，引导她的客人开始畅谈，使他能够对在场的其他人说一说那本书的情况，以开始一轮新的交谈。当客人说“那是一本教科书”，便再没有其他的话时，想给客人提供说话机会的女主人非常敏捷地问：“说完了？”她的意思是客人没有抓住机会把交谈继续。女主人一问“说完了？”客人就开始比较详细地谈起了那本书。

因此，我们看到，交谈需要一定的努力，包括创作受规则约束的短暂的叙事；为了能够交谈，我们必须知道并且遵守这些规则。不了解轮流说话的规则并且一个人独揽交谈的人令人讨厌(并且被认为是粗鲁之人)。正如安布罗斯·比尔斯所说的那样，令人讨厌的人就是“在你想让他听的时候却要说话的人”。现在我们转向一种特别的交谈——心理疗法。

心理疗法

接受心理疗法的人参与到与他人一试图帮助他们解决问题(或者，像那些对心理疗法心怀敌意的人会说的，是他们以为自己有问题)的治疗专家一的独特的对话之中；弗洛伊德称之为“谈话疗法”。从结构的角度来看，心理疗法的体验与虚构叙事相类似，因为两者都有，或者经常有，需要完成的任务，有纠葛，回忆，危机，主要人物或主角以及对手(男女主人公，坏人，双方的帮手)。

治疗中所采用的谈话往往就像侦探故事，因为这些谈话也发现或揭露“坏人”，理解那个人的动机以及接受治疗的人的动机。治疗工作也常常与间谍故事相仿，我们得找到“潜藏的间谍”，那个进行蓄意破坏、向敌人提供情报、做双重间谍的组织(或间谍“家庭”)成员。有些心理疗法是没有止尽的，就像电视连续剧(例如肥皂剧一在其他方面常常也很像)；在其他情况下，心理疗法受到双方关于在一定次数的治疗后终止治疗的协议的限制。

因此，我们可以将心理疗法看作一种委托人在其中扮演重要角色的戏剧性自传叙事文本，一种两个人的戏剧，其中委托人对另一位演员(治疗师)的问题和评论作出反应，试图找到某种解决内部、外部、或两者兼有的问题或冲突的方法。治疗师扮演双重角色，既是演员，又是听众，作为听众的治疗师所听到的东西决定了作为演员的治疗师该做什么。

正如在剧场戏剧中一样，治疗也经常会达到一个危机时刻(即弗洛伊德观点中的危机)，这时解决某个问题的方法突然出现了，至少出现了有令人满意的结局的可能性。在某些情况下，这便足以结束治疗了；在另外一些情况下，这只是一系列需要作出的解决中的一个片段。

因此，我们可以把心理疗法看作是一种委托人每周(或更加经常)“写作”的互动剧本^①。一周里发生的事经常影响下一周里发生的事。治疗师事后也写一种类似于脚本的东西，以表明已经做了什么，事情进展如何。

重演

我们也可以采用一个戏剧暗喻来看大多数日常经验，我称之为重演。一般说来，我们每天都做一定的事情：起床，梳洗，吃早饭，去上班或上学或去别的地方，工作或学习一段时间，吃午饭，回去上学或上班，回家吃晚饭，看电视或读书或做别的事情，然后上床睡觉。

^①互动剧本：接受治疗的人每周和治疗师进行疗程时写的东西，就像互动的戏剧作品——译者注。

重复表演有时涉及到为“爱”而奋斗；有时也许是为“光荣”而奋斗(或者，经常就只是奋斗而已)。然而，在大多数情况下，重演包含每天没有多少变化的例行公事；大多数人极少必须面对“行动或死亡”的抉择。有些重演每天都重复，有些只在工作日才重复，有些只是周期性重复：参加宗教仪式，购物，看电影(或每周六晚仿佛进行仪式般地“外出”)，等等。甚至假期也是周期性的，尽管度假时，我们去新的地方，或做“不同”的事情，以此努力远离常规。

在某种意义上，我们都是作家和剧作家，而我们的生活，即重演，就是文本。这些文本一般不令人兴奋，没有冒险或戏剧性，但这一点也不减少其对我们的重要性。我们可以将一些细小的变化引入重演一例如，一天早餐吃熏火腿蛋，第二天吃薄煎饼，第三天吃蛋奶烘饼——但是，我们生活中的基本东西是建立在每天的例行公事之上的。这有一个原因：从心理上说，我们需要稳定与安全；大多数人不能忍受充满危险、威胁或极度兴奋的生活。(实际上，持续不断的危险和威胁也能变成常规。这一点可以用来解释为什么间谍有时候会变得不小心，因而被抓住。)

一般说来，常规是我们的生活中最没有问题的部分。打破常规一事故、突发的疾病、所爱的人的死亡、被解雇——是生活中的“坏消息”。这就是“没有消息就是好消息”这句话经常是正确的原因。

如果一对恋人想结婚成家，就必须养家，为孩子提供食物，这就意味着他们必须花相当多的时间和家人在一起。到处漫游、经历英雄冒险、同时又拥有稳定的家庭生活，这是非常困难的。

随着年龄的增长，我们的重演也发生了变化；我们所做的事情、在生活戏剧中所扮演的角色也有所改变。例如，我们可能更经常地旅行，在家里待的时间更长，把更多的时间花在业余爱好上，或者更经常地去看医生。就是说，我们从扮演故事中的主要角色(得到姑娘的那个人，或反之)变成了扮演次要角色。凯瑟琳·赫伯恩^②对变老这一点做了与我们的讨论有关的有趣评论：“七十岁以后，”她说，“每次你转过身去，就是吃早饭的时候了。”

因此，就像连续长时间上演的百老汇剧中的明星，很多个月或很多年来做着同样的表演(不断地说着同样的台词)一样，我们的生活也可以被看作重演，我们很高兴能在舞台上尽量长地重演。然后，有一天，最后的幕布便落了下来。

讣告

讣告是超简化式的微型传记。讣告涵盖了一个人生活中的最辉煌的时刻，对大多数人来说，它是姓名被印在报纸上的极少几次中的一次；另外几次，如果有的话，是在他们出生和结婚的时候。(当然，很多人在报纸上的讣告根本没有一篇讣文那么长；他们的名字只是出现在许多亡故者的姓名中间。)讣告经常有戏剧的紧凑性，因为它只列出一个人一生中重要的几点。在通常情况下，讣告将一生缩减成了一、两个段落：这个人的职业、他或她身后留下的家庭、有无任何成就，以及诸如此类的事情。

因此，讣告是对一个人一生的概括，而不是将一切安置妥当、解决各种冲突的故事的结局。当然，当一个人死去时，这样的情况有时也会发生，但总是偶然发生。讣告是微型传记，是高度浓缩的文本。讣告的篇幅、在报纸上刊登的位置、在什么样的报纸上刊登，都是死者重要程度的指示符号。闻名世界的人物去世以后，作为常规讣告的一种功能变体形式，《纽约时报》和其他重要报纸上常常出现关于他们的长篇文章，其他报纸经常在第二天刊载经过编辑的“要人”讣告。

我在这里还要谈一点。对于重要人物，或者极端臭名昭著的人来说，讣告经常在他们生前写成，预备好了在这个人真正死去时，其内容可以迅速地更新。因此，判断一个人在生活

^②赫伯恩(1909—)：美国女演员，主演过《弗城故事》(1940)，《非洲女王》(1951)和《金色池塘》(1981)等影片，曾四度获奥斯卡金像奖。——译者注

中成就如何的一个标准也许就是他或她的讣告何时写成。可以说，一个人越重要，他的讣告写成的时间就越早。

幽默家罗伯特·本奇利说过：“这个世界上的人分成两类：一类是把这个世界上的人分成两类的人，一类是不这么做的人。”与此相类似，我们也可以说这个世界上的人分成三类：讣告在其生前写好的人，讣告在其死后写好的人，和死后根本没有人为其写讣告的人。

关于叙事和日常生活的说明

我在这里只讨论了日常生活中可以找到叙事的领域中的几个领域；还有很多其他领域没有讨论。例如，疾病可以被看作是叙事；实际上，它可以采取医生随着病情的发展而做的笔记这种书面叙事形式。坦白也是叙事：罪犯通常以一系列罪行的形式描述他或她做过的事情。

体育事件也采取叙事形式。这些事件通常非常激动人心，因为我们不知道结果会如何(谁会赢)。事件中有男女主人公、坏人、关键事件、激动人心的事和风险。可以说，这些事件是随着事情的发展而书写自己的脚本的叙事。(我们也是这样对待自己的生活的。)有时候，直到比赛最后一秒或者决胜期才有结果。

体育运动常常给人们提供一种替代性的兴奋和一种胜利感(或者因为突然的失败而引起一种遭打击的感觉)，这能帮助他们给生活增添色彩和感受。我经常想，人们的日常生活越是不令人兴奋或满意，他们就越将更多的时间和精力花在他们认同的体育队或体育人物身上。

因此，日常生活的许多方面都有叙事特性，社会科学家现在开始承认并研究叙事在人们的生活中和在社会中所起的作用。我们必须学会如何“阅读”叙事，以分析的眼光看待叙事，看到叙事中与我们生活中诸方面的类似之处，看叙事中的男女主人公象征了什么，以及他们反映并影响我们关于权力、性、道德、美好生活等等的观点的方式。

我们曾经以为，我们读、听和看的故事只不过是用来“消磨时间”的微不足道的娱乐而已。现在我们知道，人们从故事中学到东西，在感情上受其影响，实际上需要故事给他们的日常生活带来色彩和乐趣。因此，有些学者不把人描述为“智人”，即做为有知者的男人和女人，而将其描述为“叙述人”，即故事的讲述者，讲故事的男人和女人。