

## 【符号叙述学】

## 形式论与文化：赵毅衡访谈

赵毅衡<sup>1</sup>，陈佑松<sup>2</sup>，谭光辉<sup>2</sup>，段从学<sup>2</sup>

(1. 四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610065; 2. 四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要: 赵毅衡先生是中国符号学、叙述学研究的领军型人物, 近年来开创的“西部学派”在符号学、叙述学领域取得了令人瞩目的成果。他数十年如一日在形式论领域展开理论论述, 为推动中国符号学的发展作出了重要贡献。他是如何建构符号学的理论体系的? 符号学在现代、后现代思想体系中占据什么位置? 现代社会中符号泛滥的原因何在? 赵毅衡建立的广义叙述学到底有什么价值? 四川师范大学三位教授与赵毅衡先生展开了全面对话, 呈现出符号学、叙述学的学术研究前沿的基本轮廓。

关键词: 赵毅衡; 符号学; 广义叙述学; 访谈

中图分类号: H0 文献标识码: A 文章编号: 1007-8444(2016)02-0206-05 收稿日期: 2015-11-13

作者简介: 赵毅衡(1945-) 教授, 博士, 主要从事形式论、符号学、叙述学研究。

访谈人: 陈佑松 四川师范大学文学院教授

谭光辉 四川师范大学文学院教授

段从学 四川师范大学文学院教授

被访人: 赵毅衡 四川大学文学与新闻学院教授

听众: 四川师范大学文学院部分老师、研究生

陈佑松: 赵老师你好, 能否首先请你介绍一下你学术思想的基本脉络?

赵毅衡: 我没有什么学术脉络, 不过是傻人做傻事, 一条路走到底而已。1978年随卞之琳先生研究莎士比亚, 写了一些文章。卞之琳先生的学术研究有两个方面, 一是研究翻译莎士比亚, 另外一方面, 不太为人知, 是形式论。(20世纪)30年代, 他在北大清华, 形成了一个形式论的潮流, 当时一些最高等级的西方学者, 包括瑞恰兹、燕卜苏, 先后到中国来任教, 北大清华师生, 叶公超、朱光潜、李健吾、钱锺书、曹葆华、卞之琳等, 就开始注意形式论。卞之琳为《学文》翻译了形式论的开山之作、艾略特的《传统与个人才能》。不过到抗战就几乎全中断了, 一直到60年代, 集北大社科院各名家之力, 译了一本《资产阶级文艺思想批判》。那是前30年唯一一次提到形式论的问题, 却是作为批判对象。

1979年, 卞之琳先生跟我说“你好像特别

喜欢钻牛角尖, 这里有个好牛角让你钻钻, 就是三十年代我们留下来的形式论的传统。”他具体指示说“从新批评做起, 把形式论这条线做通。”老师点中了我的要害, 一直到现在, 35年, 我一直在做形式论。这决定了我的一生。当代学术界很大, 若不能在一个领域里做出成绩, 一辈子也就此结束, 所以我非常感谢恩师。

陈佑松: 你在《重访新批评》中谈到20世纪文论有四大支柱, 其中马克思主义、精神分析、现象学—存在主义—阐释学, 这是一脉, 然后形式论, 包括符号学与叙事学, 这又是一脉。你觉得这“四大支柱”如何在逻辑上共同构成20世纪西方文论的整体理论构架?

赵毅衡: 首先说“文论”这个词是颇具争议的, 这个词不见于传统中国文献, 现代中国叫“文学理论”, 叶朗等人就反对“文论”这个词。但到(20世纪)90年代, 文学理论已经被文化理论吸收, 中文“文论”一词二用, 意外重生。

这四个支柱全部出现于20世纪初, 马克思主义当然19世纪中期就出现了, 但是葛兰西、卢卡奇等人开创的马克思主义文化理论, 出现在20世纪初。精神分析出现于20世纪初年。现象学以及从中发展出来的存在主义和阐释学, 也产生在20世纪初。也就在这时候, 形式论同时在好几个国家出现。形式论有很多支脉, 俄国形式主义、英美新批评, 索绪尔与皮尔

斯的符号学。他们互相不知道其他人的思想,却同时发生了这几个潮流,而且同时发生在欧洲,为什么?我想原因不是欧洲经济先进,俄国并不先进,而是欧洲文化首先受到了现代化的压力。20世纪是寻找底蕴世纪,四个大潮流都想透过现象,找到背后的规律。这是不约而同的思潮,虽然说这四个东西涉及方面很不一样。马克思主义讨论社会,精神分析讨论人格,现象学讨论意识与世界,形式论讨论意义的再现方式。

我不太同意一种说法,说现代理论都是西方的,要回到“纯中国理论”。西方19世纪之前也没有现代理论,王国维之前的中国学术一样没有现代理论。西方能不能到索绪尔之前、到胡塞尔之前解决问题?他们不能,那么中国为什么就能?所以回到王国维之前这个做法不可能,1900年之前没有现代学术,现代学术是现代性压力的产物。我们只能问欧洲为什么先受到这个压力?现代文论是历史性的:不是单纯的学术史,更不是单纯的经济史,而是文化史。

陈佑松:说到现代性问题,我的理解是,实际上做中国现当代文学,它本身就是比较文学,因为它已经放到一个全球化的空间领域里面,同时,又由于它已经进入现代,王国维是第一个把西方的哲学和美学带进中国的人,从王国维之后,中国的整个文化形态都在发生巨大的变化。中国的现代性的时间开端、现代性压力的开端基本上是重合的,只是各自面对的问题不一样。你花了35年的时间清理从形式研究到文化研究,你认为西方文论为什么会从形式研究发展到文化研究,二者之间的关联是怎样的?

赵毅衡:形式论在文论中不太受待见。形式论讲求可操作性,在刚才说到的四大支柱里,形式论常被中国学界认为是小道,大小不论,弄通了没有?听人说“现实主义是讲内容的,现代主义是讲形式的”。我觉得认识现实主义是要看形式,认识现代主义要看内容。举个例子,俄国形式主义的理论家普罗普,研究俄国民间故事的结构,找出好莱坞电影一样的套路,这个是形式还是内容?

学生:形式。

赵毅衡:为什么是形式?

学生:它是一个套路。

赵毅衡:好极了。其他的民间故事研究者研究的是内容,但如果发现内部规律了,内容就

变成形式。形式和内容边界是变动的,说形式论只讲形式,这话不对,只能说形式论把很多原来我们认为是内容的东西转化成了形式。

陈佑松:能否如此理解,形式作为形式来讲,艺术作品的形式,本来就是一个人工构造的东西。我在《电影的形式与文化》中看作者谈到电影的形式构造。无论是镜头的拍摄、故事的叙述方式还是剪辑方式,所有这些东西背后都需要一个设计,这个设计本来就要受到人的意识、思维范式、观念、意识形态,等等,这样一些影响。这个东西一旦已经影响到形式的主构的时候,形式本身就是一个内容了,只不过没有明说,而内容却是需要表达出来的。

赵毅衡:黑格尔说的“形式就是内容化的形式,内容就是形式化的内容。”这话等于不说,是弄句子。形式和内容,还是分开的,形式是再现的方式,在文本内可操作验证的东西,内容是到文本外,到经验、史实中找印证的东西。这二者还是有根本的范畴区别。

谭光辉:形式论注重结构背后的规律,有一定的科学性,但其主要目的不在于价值判断。近年来却好像也逐渐涉及价值判断,形式论怎么样去涉及价值,怎样与价值挂钩呢?

赵毅衡:我主攻的方向是符号学,符号学中有一个大问题就是所谓的元语言,也就是说我们如何解释某个文本。解释是形式论跟文化研究、文化批评的结合点。没有文化,我们不知道如何解释任何意义。我在这里讲,几位老师在这里提问,你们同学听,这是一个形式,文化里面有这样一个文本范畴,叫做访谈。这是文化所决定的,形式是文化的产物。

谭光辉:在符号学里还有这样一个判断:文化是元语言,意识形态又是文化的元语言,根据这个规律,我们发现解释体系最后是落在意识形态上的。那么价值判断最终决定形式的东西,不是形式本身,不是规律,而是意识形态和价值,是吗?

赵毅衡:不能完全这么说,因为有好些意义活动并不涉及意识形态。常听做母亲的说,孩子半岁的时候就会假哭骗奶吃。这个假哭是个符号行为,人会作假,动物不会,学会撒谎是极端人性的行为。但是儿童的这个符号表意,跟意识形态就没什么关系。半岁的孩子没有意识形态,他还没有自我,表意行为不能最后都用意识形态去判断。

陈佑松:所以这个孩子的假哭及背后的意义实际上已经构成一个符号了。

赵毅衡:是的。

陈佑松:那么是否人一旦开始有了这种欺骗行为其实就已经在构筑符号的能指和所指了?

赵毅衡:不错。

陈佑松:显然在这个地方有一个问题就是符号的指涉。就是符号本身有一个能指,然后指向一个所指,一个意义。你在《符号学的原理与推衍》这本书当中给符号作了一个定义,就是意义必须用符号才能表达,符号的用途是表达意义的。那么符号在意义本身生成的方面有没有作用呢?

赵毅衡:西方人对符号学的定义,至今是“符号学即符号研究”。索绪尔提出这定义之后,一百多年没有变。我觉得应当这样表述:符号是研究意义的,我们要表达任何意义都必须用符号,不可能不用符号来表达任何意义。但是意义生成并不来自符号,比如“阶级感情”不是从符号当中来的,要表达和理解这个“阶级感情”才必须用符号。

陈佑松:长期以来我们对语言一直有一个这样的看法——语言是思维的外壳,如果我们没有这样的符号,是不是根本就无法生成意义?

赵毅衡:讲语言学往往也是在讲符号学,语言是人类最大的而且超大的符号体系,其他的符号体系比起语言来都差得太远了。语言的边缘就是我们理解的世界的边缘。

陈佑松:中国传统讲“言不尽意”,言意之间的关系若直接幻化为符号的话,我们可否认为对于符号和符号的能指和所指之间的意义,在东西方理解的关系上也是不太一样的?

赵毅衡:这是符号学的一个困难问题:言和意,都说是用言来表意;名和实,好像有实才有名。实际上关系非常复杂。比如麒麟,世上是没这个东西的,但是人画出一个麒麟,麒麟就出现了。《春秋》绝笔于获麟,听说周王打猎获得一个麒麟,孔子就说这个世界要完蛋了。麒麟对他来说是实在的,对于我们来说是虚构的。我画一个设计图,按图打个柜子,先有柜子还是先有我的设计图呢?到底是符号在先还是实物在先呢?就这个例子而言,是符号先行:言在意先,名在实前。

谭光辉:既然符号是被认为携带意义而接收的感知,那么对于麒麟这样一个不存在之物,

对他的感知只能通过对语言的感知而来,难道我们对麒麟的感知都是被语言创造出来的?

赵毅衡:不,不是这个意思。非语言符号也是感知:闻到火锅香,肯定有意义对不对?我举一个最简单的例子,你们在路上碰到老板,你给老板打招呼,老板一声不吭就这么走过去了,你今天晚上就睡不着了。无感知使你很痛苦,是个有意义的符号,为什么呢?因为无感知本身也是一种感知。

陈佑松:对,无感知是在感知的范畴里面的。

赵毅衡:嗯,无感知就像中国画留白一样,留白让你无限想象。老板脸上无表情让你辗转不安,担心明天会不会被炒鱿鱼。

谭光辉:如果意义就是符号能够被解释的潜力,就是能够用来解释符号的符号,所以意义就是另一个符号。一个符号是一个感知,另一个符号也是一个感知,所以意义就是解释一个感知的另一个感知。就是说,必须在两个感知之间发生一种关联,一个符号背后才可能有意义。

赵毅衡:对,太妙了。

谭光辉:从你近年来的研究我们发现你发掘了很多中国古代的符号学思想,包括唯识宗、禅宗,甚至《易经》。你在这些中国古代的思想中都发现了很多很现代的符号学思想,而且这些现代的符号学思想肯定也是远远早于西方的,比如你用的佛教中“四句破”理论分析小说。这些思想产生的时候并没有一种现代性的压力,是什么原因使当时没有现代性压力的情况下却产生了如此现代的思想?

赵毅衡:这么说吧,不管是在东方还是西方,人类都有符号学的思想。符号学就是意义学,一旦需要意义,就有符号学。古代中国的确是个符号学大国,因为《易》是全世界第一个用来解释世间万物的符号体系。

陈佑松:从广义上来讲,你认为前现代、早期现代和后期现代这三个阶段当中,符号学思想有什么样的不同?

赵毅衡:后现代这个概念,我不喜欢,因为现在变成了后后现代。说后现代是1940年电子管发明以后,互联网把我们的文化变成后后现代。等你们学生开始当学术权威的时候,那是后后后现代了。我喜欢用后期现代这个词。后期现代的late,应作“晚近”讲。晚近就是贴近当下。而且晚近不断变化,以后也可以一直用晚近这个词。Late这个英文词很容易翻成晚

期 晚期的意思就是完了 现代没戏了。

陈佑松:如果是用后期现代或者晚近现代的话,我觉得你还是有一个基本的观点,就是今天的现代和早期的现代和前面的现代,以至于后面会跟随变化的现代是有一条内在逻辑的关联,而非现代与后现代的截然断裂,那么你觉得这个内在的关联可能是什么样的?

赵毅衡:晚近现代,有一个很特殊的情况,便是符号泛滥。人类文明起始时,符号是稀罕物,一般来说掌握在神职人员、灵媒、帝王的手里。你看考古发现,都是符号,都是玉、金、铜做的。因为符号要保持永久,如果朝生夕灭的话,老百姓就觉得没有意义。世界上绝大部分东西是物和符号的结合。所以任何东西实际上都是物和符号的结合,问题就是物的部分和符号的部分有多有少,究竟多少取决于解释。符号是被认为的有意义的感知,被认为有多少意义,就是接收者的决定。符号比重越大,物的比重越小。现在“无物不品牌”,符号的成分越来越大,而且整个世界经济就靠符号来拯救。如果大家只买裸物不买品牌,世界经济就崩溃了。

陈佑松:波德里亚的《消费社会》里面也谈到这个问题,我们已经越来越突出地进入符号消费(的时代),我们也非常能感觉得到这一点。从这个意义上来讲,在前现代来说,符号是稀罕的,而且被看得非常神圣,被神职人员(所掌握),实际上其中也体现了等级社会的秩序。到了今天有一个符号不断扩大的趋势,我在想,美国乃至整个欧洲这些年的金融危机里面是不是也存在着这样一个问题,本身它就是一个金融符号,它的整个交易过程就是一个金融符号,它背后没有实体经济在作支撑,大量的符号泛滥之后变成泡沫破裂,可能会产生这样一个结果。

赵毅衡:陈老师高瞻远瞩。我还不把(这二者联系起来)。符号经济是一个很独特的理念,本来从钱币开始,这个经济就是一个符号的经济,一张纸值多少钱?从那以后,期货、股票,等等,甚至房子,买房子等增值,而不是住。这个世界的确越来越符号化,所以我很担心我学的符号学会变成灾难预言。

段从学:像你说的这样,符号学从古代到今天,我觉得有一点是不变的。符号意义是被认为超越物本身的价值,所以我认为符号是有消长,但它彻底地重新开始的话是不可能的。因

为它本身就出现在人性当中,古代的符号被认为有超物的价值,超多少,是不是已经超出了人类的极限,不会说是重新回到物的时代,符号的比重降低到零,肯定就变成了动物世界了。所以物和符号的价值比要降低到一个平衡的状态,恐怕要长期的文化史的综合研究了。符号比重太高,确实就成了泡沫,多少算合理呢,这还有待探究。

赵毅衡:段老师总结得更高。

谭光辉:你刚才说到,物到底是不是符号,取决于解释。比如一块石头,你解释它是界石,那么它就是符号了。我们判断这是一个符号泛滥的社会,那么到底是符号生产的泛滥,还是符号解释的泛滥,还是二者都泛滥呢?

赵毅衡:符号取决于解释,解释似乎是个人行为,实际上解释的权还不在于我们个人手里。解释权是集体的、文化的,“解释社群”的权力远远超过我们个人。我常举的一个例子:几年前农夫山泉用李英爱做代言,大赚了一笔。我看了以后问这个是谁啊,干什么弄个韩国人?引起哄堂大笑。我那个时候是“冰箱人”,脱离了中国的解释社群,完全不知道《大长今》。但是即使我不买,我也动摇不了这个文化,当时中国解释社群的人都崇拜李英爱。这个力量不是个人能左右的。

陈佑松:解释社群的形成实际上是非常复杂的一些力量综合平衡之后的一个合力,可能大家是这样来理解的。

段从学:这就是像谭老师说的意识形态的这个范畴了。

谭光辉:解释社群强大的解释力量决定了对符号有无限制的阐释可能,也就是说只要解释社群存在,就会使符号帝国形成,就可能导致符号的泛滥。所以我们看到符号的泛滥不是符号生成的泛滥,可能是因为符号解释社群更加强大。

赵毅衡:我们研究所组成了一个“产业符号学”的梯队,研究广告、品牌、设计、游戏、名流,等等,是如何给产品添加符号价值的,做得很兴旺。因为我们以前只谈文化产业,没想到产业的文化。大量的著作把这两个混在一档,实际上这两者是分开的。唱片公司电影公司,是文化产业;广告品牌如何添加符号价值,是产业符号学。

谭光辉:现在西方符号学很发达,而中国符号学起步比较晚,是处于接受的过程中。请教

两个问题。第一,西方符号学现在所面临的困难,它的发展遇到了什么样的瓶颈?第二,中国符号学界可以从什么方面入手去发展、推动符号学研究?

赵毅衡:20世纪符号学的发展,依托于语言学。讨论符号学文学理论,主要是叙述学,叙述学是符号学应用于叙述分析。当代符号学有一大特点就是应用于传媒研究,这是符号学最大的一个应用学科。

但有一个问题,学术分科是在变化的。单位面试就要问你们“你学的什么专业?”现在甚至要检查你们的论文是不是和专业相符合。我记得有一位同学,我指导她写《红楼梦中的符号叙述问题》,写得很好。她去找工作,对方(“外国文学与比较文学”教研室主任)说“你怎么不研究奥斯丁却研究《红楼梦》,让你教什么书呢?”红学那一边也不接受她,认为红学跟叙述学没有关系。

学科划界严重禁锢我们的思想,这个局面我们无法改变。现在非学符号学不可的,是传播学,传媒研究。在全世界,符号学属于传播研究。大部分大学开设的课程,都是这样的。

陈佑松:刚才你(赵毅衡先生)说到了中外文学关系史,非常谦逊地说是他(赵毅衡先生)的旁门左道,但实际上做了许多重要的贡献。比如说他的《诗神远游》,这本书在中国的影响非常之大,特别是在中国文学对美国现代主义诗歌的影响方面。接下来我们会问到中外文学关系史的一些问题。艾略特是重要的现代主义诗人,但同时他的思想倾向于保守,这中间的关系怎样来理解?现代主义当中如何会出现与保守主义密切融合的这样一个特点?

赵毅衡:这需要从符号说起。如果一个符号不让撒谎的话,它就说不出来真相,这个很奇怪。它有说假的能力,它才有说真的能力,因为二者都是符号的表达方式。必须说真话,这是对的,这是一种道德要求。但是你说某种符号体裁(例如历史)必须说真,就不清醒了。

这牵涉到我们平时一些经常性的偏见,比如对保守主义的偏见。当整个文化,实际上是“反动的”,这个是丹尼尔·贝尔在《资本主义文化形态》当中提出来的一个基本的概念,就是说,整个社会的各个部分,经济是激进的,经济拼命往前跑,科技越来越发达;而文化是往后退,文化拉经济的后腿,文化并不促进经济,文

化是在踩刹车。所以,艾略特实际上在一百年前想得很清楚:文化的本质是保守,是反动。

陈佑松:吴宓跟艾略特是同门,都师承于白璧德,受到美国新人文主义的影响。你觉得他们之间有什么样的不同?

赵毅衡:吴宓跟艾略特,他们都师从白璧德,都从白璧德思想中抓来了一个非常重要的概念:反浪漫主义。艾略特提的是“新古典主义”,吴宓要求“回到古典主义”。

陈佑松:关于卞之琳先生,你刚才说到,你“形式论”的研究是在卞先生影响下进行的。那你能不能谈一下卞先生在中外文学和文化关系方面的一些思想,一些理解?

赵毅衡:一个卞之琳,一个张爱玲。从他们开始,中国现代文学,就不是跟着外国人走了。悖论的是,他们对西方都学得很透。从卞之琳的诗开始,就不跟“世界潮流”走了,卞诗的一大特点,就是很难翻译成英文。张爱玲也无法翻成英文,她自己写英文小说都失败了。

注意:他们的外语都极好,熟悉而且“喜爱”西方文化。(20世纪)70年代末,卞先生到荷兰参加一个答辩,航线要从荷兰到巴黎,到香港,再回到北京。这一程很辛苦,没有法国签证,所以不能出去,要在巴黎机场坐一晚。他回来跟我说“我好激动,我终于踩在法兰西的土地上,踩了一晚!”你说他崇洋媚外吗?不对,他是中国诗人当中最不崇洋媚外的,就像张爱玲,她是香港大学出身,嫁了个外国人。越是熟悉西方,越不崇洋媚外。我的类比就是:卞之琳对中国诗歌,就像张爱玲对中国小说。

谭光辉《广义叙述学》已经出版。之前你出版了《当说者被说的时候》和《苦恼的叙述者》,能不能给我们谈谈这三本书之间的理论关联?

赵毅衡《当说者被说的时候》作于(20世纪)80年代,只是基础知识的整理,没什么创造力。但是我即将出的这本《广义叙述学》不太一样。最近在广州开了个国际叙述学会议,我讲了以后,几个老外说“你胆子好大!”我想为什么要胆子小嘛?学术法庭还没有判决呢。《广义叙述学》我们提出来,传统的叙述学,不管是中国还是外国,或者所谓的经典还是后经典,都局限于小说的研究,最多扩大到电影研

(下转第226页)

运用的是纯黑纸,主要靠阴撕构成形象,《泉》可以说,巧妙地用黑白的对比,表现出了人体的洁白,把纸色与撕味给充分地表现出来了。如果联想到法国安格尔的油画《泉》,它们一细致,一简朴,一写实,一写意,一宫廷,一民间,……能给人以一种有趣的审美对照与联想。

与黑白对比的《泉》相比,《西天取经图》则显得“纸色绚丽”,可以说这幅作品在对纸色的运用上是一个突破。或许,当人们意识到唐僧师徒的形象是用纸撕出来的时候,一定会被艺术家在运用纸色上的功夫而叹服——这里不说这师行四人形象上用色的巧妙细致,特别值得一提的是中间唐僧骑的那匹马——不是原故事中的白色,而是浅灰色,它使全画的色彩为之一变、一亮,充分地显示出了艺术家在用纸色方面的独具匠心。这幅作品在题跋上也很有讲究,“西天取经图”四个字用色巧妙,字形拙中见巧,作品下部的题诗也很有趣。“西天路,实难行,师徒四人历艰辛,仰仗佛力降妖魔,为度众生去取经。”题诗的造型形态平衡并丰富了画的构图,而诗意则丰富了画的意境,这无疑是撕纸画的一幅杰作。

通过对以上作品的分析,我们不难发现华

禹谋的撕纸画艺术近来又上了一个新的境界。这些作品充分地显示出了撕纸艺术所独有的艺术魅力,纸“色”突显,撕“味”浓郁,“巧”中藏“拙”,“拙”中见“巧”,并形成了华禹谟撕纸艺术简略、夸张与写意的独特风格。

#### 参考文献:

- [1] 费瑟斯通. 消费文化与后现代主义[M]. 南京: 译林出版社, 2000: 95-105.
- [2] 万书元. 中国当代城市美学: 向左走? 向右走? [J]. 美学(人大复印资料) 2012(2): 45-47.
- [3] 刘悦笛. 生活美学与艺术经验[M]. 南京: 南京出版社, 2007: 310.
- [4] 贝尔. 艺术[M]. 北京: 中国文联出版社, 1984: 16-17.
- [5] 胡健. 自然主义美学新论[J]. 河北师大学报, 2014(5): 47-53.
- [6] Foucault, M. The Us of Pleasure[M]. New York Pantheon, 1984: 10-11.
- [7] 张法. 新世纪西方美学新潮对西方美学冲击和中国美学的影响[J]. 文艺争鸣, 2013(5): 6-12.

责任编辑: 刘海宁

(上接第 210 页)

究。而广义叙述学呢,想讨论所有里面有故事的东西,包括演讲,包括法庭的辩论,包括做梦、比赛、游戏。

陈佑松: 包括算命。

赵毅衡: 算命是很重要的叙述,而且我给它一个新的范畴叫做“意动叙述”。我想完全突破我们传统的讲故事的东西,认为所有里面卷入有事件的,讲事件变化的,都是叙述。那这样就有一个总体规定,总体的分类。我不怕惹得叙述学界不高兴。我记得我演讲下来,看到一位叙述学界的元老,在我的讲稿上打了一排叉,我很高兴,我欢迎你们也打叉。

谭光辉: 但是这本书确实非常有趣,还没出版之前我已经拜读了,上面有非常多新颖的理论,我觉得解决了很多平常我们百思不得其解的问题。你说那位打叉的叙述学家,我不赞同他。

赵毅衡: 他打叉表示他思考了。我每次讲课,希望学生虐待我。怎么虐待我呢? 就是提问题折磨我。就说你这个错了你那个错了,你这个为什么这样? 你们看到“跟赵毅衡商榷”的文章,往往是我的学生写的,我喜欢这样的学生。

陈佑松: 谢谢赵老师。

(录音整理: 李庆、任彧、税雪、唐梦曦、张茜)

责任编辑: 刘海宁