



当代西方后经典 叙事学研究

Contemporary Western Narratology: Postclassical
Perspectives

尚必武 著

人民文学出版社



当代西方后经典 叙事学研究

Contemporary Western Narratology: Postclassical Perspectives

尚必武 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代西方后经典叙事学研究/尚必武著. —北京:人民文学出版社,2014
(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-02-010211-2

I. ①当… II. ①尚… III. ①叙述学—研究—西方国家—现代 IV. ①I045
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 315031 号

责任编辑 马爱农 张海香

美术编辑 吴惠芹

责任印制 李

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rlw.com.cn>



印 刷 北京天来印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 322 千字

开 本 720 毫米×1020 毫米 1/16

印 张 18.75 插页 2

版 次 2013 年 12 月北京第 1 版

印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010211-2

定 价 42.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

目 录

绪 论	1
上编 后经典叙事学流派论	
第一章 “跨文类”的叙事研究与诗歌叙事学的建构	19
第一节 诗歌叙事学的兴起语境	19
第二节 诗歌叙事学的建构路径	23
第三节 诗歌叙事学的批评实践举隅:《西风》的叙事性 与世界建构	27
第二章 不可能的故事世界,反常的叙述行为:	
非自然叙事学论略	31
第一节 超越模仿叙事	32
第二节 不可能的故事世界	35
第三节 反常的叙述行为	40
第四节 “非自然叙事学”的未来:建构路径与研究方向	43
第三章 叙事学与语料库语言学的新界面:	
语料库叙事学论略	47
第一节 语料库叙事学的诞生背景与前提条件	47
第二节 戴维·赫尔曼:基于语料库的行动事件研究	50
第三节 迈克尔·图伦:以语料库文体学为视角的叙事 进程研究	55
第四节 语料库叙事学的未来研究方向和前景	59
第四章 性别·叙事性·语言学视角:	
评露斯·佩奇的女性主义叙事理论	61
第一节 叙事研究的政治化与性别化:女性主义叙事学的 学科阐释	62
第二节 性别与叙事性的语言学视角:对女性主义叙事学	

研究主流的偏离	65
第三节 从“走向”到“超越”:女性主义叙事学的未来课题	69
第五章 展示修辞叙事理论的力量:	
评詹姆斯·费伦《体验小说:判断、进程及修辞叙事理论》	73
第一节 詹姆斯·费伦与“新亚里士多德学派”之 学术渊源考辨	74
第二节 叙事判断与叙事进程:探讨阅读体验的两条理论路径	77
第三节 修辞叙事理论力量的汇演:来自“叙事性” 作品的批评实践	88
第四节 修辞叙事理论力量的拓张:对“混杂型叙事” 批评的尝试	90
第六章 后经典语境下重构叙事学研究的基础工程:	
论戴维·赫尔曼《叙事的基本要件》	95
第一节 叙事学研究基础工程的建设与叙事概念的界定	96
第二节 叙事的基本要件及其研究方法	100
第三节 超越“二分法”与“三分法”:关于叙事要件 一点讨论	109

下编 后经典叙事学概念论

第七章 方法与媒介:后经典语境下的“叙事性”	115
第一节 后经典语境下的“泛叙事”观与“普遍叙事性”	116
第二节 修辞·认知·女性主义:“叙事性”研究的 主流后经典方法	118
第三节 超越文学叙事:跨媒介视阈下的“叙事性”研究	125
第八章 巧合·反事实·聚合·离散:	
评西拉里·丹尼伯格的情节理论	130
第一节 认知、本体和空间:情节的三种建构方式	131
第二节 巧合与反事实:情节的两种基本类型	134
第三节 聚合和离散:情节的两种不同走向	137
第九章 重访韦恩·布思的学术遗产:	
评西方叙事学界的“隐含作者”之争	141
第一节 隐含作者的含义与提出缘由	142
第二节 隐含作者的是非之争	144
第三节 争论的焦点与实质	151

第十章 修辞·认知·语法人称·非虚构类叙事:	
后经典语境下的“不可靠叙述”	154
第一节 “不可靠叙述”研究的修辞方法:从经典到后经典	155
第二节 对修辞方法的挑战与整合:“不可靠叙述”研究的 认知(建构主义)方法	171
第三节 “不可靠叙述”研究的“语法人称”视角:以第一人 称叙述为例	186
第四节 非虚构类叙事作品中的“不可靠叙述”	188
第五节 “不可靠叙述”研究的未来方向与任务	190
第十一章 讲述“我们”的故事:	
第一人称复数叙述的存在样态、指称范畴与意识再现	194
第一节 第一人称复数叙述的存在样态	195
第二节 第一人称复数叙述的指称范畴	198
第三节 第一人称复数叙述的意识再现	200
第十二章 叙事开端:从“头”说起的艺术	204
第一节 虚假的开端:叙事开端之外的非叙事因素	205
第二节 叙事开端:从文学叙事到跨媒介叙事	207
第三节 从“开始”到“结局”:叙事开端与叙事结尾的 内在联系	211
第四节 叙事开端未来研究的方向和任务	214
第十三章 从“经典”到“后经典”:	
叙述聚焦研究的嬗变与态势	216
第一节 早期的叙述视角研究	217
第二节 经典叙事学视阈下叙述聚焦理论的建构与论争	220
第三节 后经典叙事学视阈下叙述聚焦研究的新态势	226
结语	231
参考文献	240
附录	
附录 I 修辞诗学及当代叙事理论:詹姆斯·费伦教授访谈录	261
附录 II 叙事学研究的新发展:戴维·赫尔曼教授访谈录	271
附录 III 非自然叙事学及当代叙事理论:布莱恩·理查森 教授访谈录	284
后记	291

绪 论

1966年,法国巴黎《交际》杂志第8期发表了以“符号学研究——叙事作品结构分析”为题的专辑论文,正式宣告了叙事学的诞生。若照此算来,叙事学的正式发展总共也不过四十几年的时间,但在当今文学研究领域,它“已经取代小说理论而成为文学研究所主要关心的一个论题”^①,“正在占据当代文学批评的中心位置”^②,“而且极有可能在文学研究领域居于越来越中心的地位”^③。申丹认为“当代是西方有史以来‘叙事’最受重视的时期,也是叙事理论最为发达的时期”^④。仔细审视上述诸位学者的论断,不难发现:一方面,他们固然是强调当下叙事学研究的突出地位,但另一方面他们所关注的叙事理论焦点却已“暗香偷渡”:由经典叙事学转向了后经典叙事学,尽管这些学者在各自的著述中所使用的名称术语不尽相同。例如,布莱恩·理查森(Brian Richardson)称之为“叙事理论”(narrative theory)、马克·柯里(Mark Currie)称之为“新叙事学”(new narratologies)、马丁·麦克奎兰(Martin McQuillan)称之为“后叙事学”(post-narratology)。殊不知,他们所指涉的目前发展势头最为迅猛的叙事理论就是申丹和戴维·赫尔曼(David Herman)冠之的“后经典叙事学”(postclassical narratology)。

国际上首部《叙事理论指南》(*A Companion to Narrative Theory*, 2005, 以下简称《指南》)的两位主编詹姆斯·费伦(James Phelan)和彼得·拉宾诺维茨(Peter J. Rabinowitz)认为“叙事理论的旋涡来自于通常所言的‘叙

① Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative* (Ithaca: Cornell University Press, 1986), p. 15.

② James Phelan, “Introduction: Diversity and Dialogue in Narrative Theory,” *Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology*, ed. James Phelan (Columbus: Ohio State University Press, 1989), p. xviii.

③ Brian Richardson, “Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory,” *Style* 34. 2 (2000), p. 174.

④ 申丹等:《英美小说叙事理论研究》,北京:北京大学出版社,2005年,第203页。

事转折’(narrative turn)”^①,意即叙事理论研究由经典走向了后经典。针对国外后经典叙事学研究如火如荼,而国内研究相对较为滞后空乏的现状,笔者以追踪西方后经典叙事学的发展进程和态势为中心旨趣,着力考察其研究范畴、研究方法、研究范式的演进与转移,希图由此窥探后经典叙事学之“存在”维度。试图说明,一方面,后经典叙事学超越了经典叙事学的文学、文字叙事范畴,日渐走向研究方法的多元化、研究范式的语境化、动态化,在当下叙事学研究领域势头强劲、引领风骚。另一方面,后经典叙事学的崛起也引发一定的误解与问题,颇有澄清和探讨的必要。

超越文学、文字叙事

自马克·柯里在《后现代叙事理论》(*Postmodern Narrative Theory*, 1998)一书中首次将经典叙事学与后经典叙事学按照时间尺度划分以来,^②似乎西方学界对于以时间标准划分二者的做法渐已达成共识。对此,申丹也持有相似观点,她说:“西方学界将20世纪60年代诞生于法国,70—80年代发展旺盛的结构主义叙事学视为‘经典叙事学’,并将80年代中期诞生于北美,90年代以来发展旺盛的‘语境主义叙事学’视为‘后经典叙事学’。”^③不可否认,时间尺度对于划分经典叙事学与后经典叙事学之间的界限颇为重要。但若对此过于强调,则容易使人忽视二者在其他方面的差异,如在研究范畴、研究方法、研究范式等方面。

顾名思义,叙事学是研究叙事的科学。由此看来,论及经典叙事学与后经典叙事学之间的区别,首先还得从“叙事”(narrative)入手。我们大致可以说,经典叙事学研究的是文学、文字叙事,而后经典叙事学则超越文学、文字叙事。法国经典叙事学家热拉尔·热奈特(Gérard Genette)在《叙事话语》(*Narrative Discourse*, 1980)中坦言:叙事一词最广泛的意义乃是文学叙

① James Phelan and Peter J. Rabinowitz, “Introduction: Tradition and Innovation in Contemporary Narrative Theory,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), p. 2.

② 柯里认为1987年是一个界限,在此之前出版的叙事学论著一般都使用“叙事学”(narratology)这一字样,而在此之后出版的叙事研究著述则难以分类,很少使用-ology这个词缀,而比较喜欢使用叙事理论(narrative theory)和叙事性(narrativity)。言下之意,1987年以前是经典叙事学研究,而在此之后则是后经典叙事学研究。参见 Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory* (New York: St. Martin's Press, 1998), p. 6.

③ 申丹等:《英美小说叙事理论研究》,第1页。

事。在热奈特看来,只有叙事话语才是唯一可以直接进行文本分析的东西。但是,热氏具体研究的叙事话语仅限于文学、尤其是小说的叙事话语。^① 无独有偶,以色列叙事学家施劳米什·里蒙-凯南(Shlomith Rimmon-Kenan)在《叙事虚构作品》(*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983)中,也将她的研究对象限定在文学叙事,特别是小说叙事的范围之内。而且,里蒙-凯南还特别强调叙事媒介的文字属性。^② 值得一提的是,《叙事虚构作品》一书的章节标题也极力彰显经典叙事学对文学、文字叙事的关注:例如“故事”(Story)、“文本”(Text)、“人物”(Character)、“聚焦”(Focalization)等。这些文学性极强的标题在经典叙事学著作中俯拾皆是。例如,荷兰经典叙事学家米克·巴尔(Mieke Bal)《叙事学:叙事理论导论》一书的三个主体性章节分别以“文本”、“故事”、“素材”(Fabula)等冠名;而杰拉德·普林斯(Gerald Prince)的《故事语法》(*A Grammar of Stories*, 1974),从书名到全书的四个章节无不与“故事”密切相关,如:“故事语法”(A Grammar of Stories)、“最小故事”(The Minimal Story)、“核心简单故事”(The Kernel Simple Story)、“简单故事”(The Simple Story)、“复杂故事”(The Complex Story)等。经典叙事学的著述不仅在章节标题上体现出文学叙事的特征,在研究内容上更是如此。在《叙事虚构作品》中,里蒙-凯南主要研究了查尔斯·狄更斯(Charles Dickens)、托马斯·哈代(Thomas Hardy)、威廉·福克纳(William Faulkner)等著名作家的小说。在《结构主义人类学》(*Anthropologie Structurale*, 1958)中,列维-斯特劳斯(Lévi-Strauss)主要在研究俄狄浦斯神话的基础上,提出所有神话共同具有的二元对立结构。在《民间故事形态学》(*Morphology of the Folktale*, 1968)中,弗拉迪米尔·普洛普(Vladimir Propp)聚焦于俄罗斯的民间故事研究,从而提出所有民间故事共同具有的31个功能。经典叙事学家对文字叙事的强调,使得《叙事学词典》(*A Dictionary of Narratology*, 1987)对叙事学这一词条的定义都体现出浓重的文字叙事色彩。该词典作者普林斯直接借用热奈特的说法,认为叙事学是“对通过文字表现的,以时间为顺序来安排的事件和情景的叙事研究”^③。

与经典叙事学对文学叙事的强调相左,后经典叙事学极力凸显对文学

① Gérard Genette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press, 1980), pp. 26-27.

② Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Methuen, 1983), p. 2.

③ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1987), p. 65.

叙事的超越。诸多后经典叙事学著作直接以“超越文学叙事”(Beyond Literary Narrative)为章节题名,以表明它们和经典叙事学在研究范畴上的分野。例如,赫尔曼主编的《作为复数的后经典叙事学:叙事分析新视野》(*Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, 1999,以下简称《后经典》)的第三部分,费伦和拉宾诺维茨主编的《指南》的第四部分即是如此。在后经典叙事学那里,叙事的含义不再仅仅局限于文学、文字叙事,用赫尔曼的话来说,“‘叙事’概念涵盖了一个很大的范畴,包括符号现象、行为现象以及广义的文化现象;例如我们现在所说的性别叙事、历史叙事、民族叙事,更引人注目的是,甚至出现了地球引力叙事”^①。柯里则坦言:“如果说当今叙事学还有什么陈词滥调的话,那就是叙事无处不在这一说法”^②,即所谓的泛叙事:文学叙事、心理分析叙事、历史叙事、法律叙事、电影叙事、歌剧叙事、音乐叙事、表演艺术叙事,以及图画叙事等。下面我们主要以《后经典》、《指南》,以及国际叙事学研究协会会刊《叙事》(*Narrative*)杂志所刊载的若干论文为例,简略阐述以上的泛叙事,以求管窥后经典叙事学对文学、文字叙事的超越。

在《后经典》中,就心理分析叙事而言,凯瑟琳·扬(Katherine Young)以病人对医生所做的病情讲述为研究对象,着重探讨了叙事分析与医疗实践之间的关系,认为身体融入叙事的行为已经打破了现代主义的界限。^③ 卢波米尔·道勒齐尔(Lubomír Doležel)则聚焦于历史叙事。在《虚构叙事与历史叙事:迎接后现代主义的挑战》(“Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge,” 1999)一文中,道勒齐尔借用了海登·怀特(Hayden White)在《元历史》一书里所提出的双重等同公式:情节建构=文学操作=虚构,或历史叙事=文学叙事=虚构叙事,详细探究了当历史融入虚构世界或者当虚构侵入历史世界的叙事状况。^④

而《指南》的第四部分“超越文学叙事”所收录的论文基本上是按照由

① David Herman, “Introduction: Narratologies,” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), p. 20.

② Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*, p. 1.

③ Katherine Young, “Narratives of Indeterminacy: Breaking the Medical Body into Its Discourses; Breaking the Discursive Body out of Postmodernism,” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), pp. 197–217.

④ Lubomír Doležel, “Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenges,” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), pp. 247–273.

文学叙事到非文学叙事的顺序依次排列。就法律叙事而言,有《法律内外的叙事》(“Narrative in and out of the Law,” 2005)一文。作者彼得·布鲁克斯(Peter Brooks)探讨了故事讲述在法律范畴中所扮演的重要角色。在布鲁克斯看来,尽管故事讲述在法律实践中居于中心地位,但这一点却很少得到公开认同。他认为所有的叙事在法律中都是实证性的。此外,布鲁克斯还倡议建立一种法律叙事学。^① 在电影叙事方面,艾伦·纳德尔(Alan Nadel)以电影《俄罗斯方舟》(*Russian Ark*)为例,主要探讨了电影叙事的“隐蔽规约”(unacknowledged convention),尤其是经典的好莱坞风格对观众产生的影响。^② 就歌剧叙事而言,琳达·哈钦(Linda Hutcheon)和迈克尔·哈钦(Michael Hutcheon)夫妇的研究可谓别具特色。他们主要就死亡歌剧的叙事结构与效果展开研究,认为死亡歌剧能使观众产生共鸣、感受生存的焦虑。^③ 在音乐叙事方面,弗雷德·埃弗雷特·莫斯(Fred Everett Maus)的研究颇值得一提。莫斯聚焦于古典器乐与叙事的关系,建议我们不妨将音乐与叙事作一类比,进而研究器乐叙事学。^④ 罗亚尔·布朗(Royal S. Brown)则集中研究了电影音乐的叙事问题,认为观众和电影音乐之间的互动交流能产生一种“元文本”(meta-text),而“元文本”的故事正是叙事的核心。^⑤ 另外,在表演叙事研究方面,佩吉·费伦(Peggy Phelan)也做了卓有成效的努力。她通过追溯表演性艺术的历史,主要探讨了表演性叙事的局限性,以及表演性写作的可能性。^⑥

特别值得一提的是,美国知名期刊《叙事》在2003年第2期发表了盖

-
- ① Peter Brooks, “Narrative in and out of Law,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 415–216.
 - ② Alan Nadel, “Second Nature, Cinematic Narrative, the Historical Subject, and *Russian Ark*,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 427–440.
 - ③ Linda Hutcheon and Michael Hutcheon, “Narrativizing the End: Death and Opera,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 441–450.
 - ④ Fred Everett Maus, “Classical Instrumental Music and Narrative,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 466–483.
 - ⑤ Royal S. Brown, “Music and/as Cine-Narrative or: *Ceci n’est pas un leitmotif*,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 463–365.
 - ⑥ Peggy Phelan, “Shards of a History of Performance Art: Pollock and Namuth Through a Glass, Darkly,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), pp. 499–512.

瑞特·斯图亚特(Garrett Stewart)撰写的长达52页的论文——《图像的读者,叙事的递归》(“Painted Readers, Narrative Regress”)。在该文中,斯图亚特通过对58幅图画的仔细研读,认为图画就像书本,用一种无声的方式讲述故事。斯图亚特的主要兴趣是如何阅读图画,他认为画家“就像诗人和小说家一样,互相竞争。他们努力甚至用递归的方式讲述一个如何充满诱惑与屈服、流亡与归来的故事。这也是阅读的终极目标”^①。

简言之,后经典叙事学在研究范畴上大大超越了经典叙事学所关注的文学、文字叙事。行文至此,可能有人会问:在研究方法和研究范式上,后经典叙事学又有哪些独到之处?在笔者看来,莫妮卡·弗鲁德尼克(Monika Fludernik)在回顾叙事学发展历程时所作的评论可作为对这个问题的回答。在《叙事理论的历史(二):从结构主义到现在》(“Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present,” 2005)一文中,弗鲁德尼克说:

最初聚焦于小说的叙事学现在已经被用来解释泛叙事,包括日常对话中的故事讲述、医学和法律语境下的叙事再现、历史叙事、新闻叙事、电影叙事、芭蕾舞叙事、戏剧叙事,以及电影片段叙事等等。与此同时,叙事学吸收了最新批评理论的成果,披上女性主义、心理分析和后殖民主义的外衣;又将文本语言学、认知科学、建构主义,以及实证主义模型作为自己的多样外形。^②

不难发现,弗氏的第一句话强调了后经典叙事学对文学、文字叙事的超越,而第二句话则点明了后经典叙事学在研究方法和研究范式上的走向与转移。

走向多元化、动态化、语境化

固毋庸置疑,经典叙事学视结构主义语言学为自身发源地,将其置于“领航科学”(pilot-science)的地位。论及结构主义语言学对经典叙事学的影响,赫尔曼曾以索绪尔(Ferdinand de Saussure)对语言(langue)和言语(parole)之区分为例加以说明。赫尔曼说:“叙事学是建构于结构主义的领域

① Garrett Stewart, “Painted Readers, Narrative Regress,” *Narrative* 11. 2 (2003), p. 169.

② Monika Fludernik, “Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), p. 50.

下,例如罗兰·巴特(Roland Barthes)、克劳迪·布雷蒙(Claude Bremond)、热拉尔·热奈特、A. J. 格雷马斯(A. J. Greimas)和茨维坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)等叙事学家,都仿照索绪尔对语言和言语的区分,将单个的故事看作是一套共有符号系统的具体表现”^①。事实上,结构主义语言学对经典叙事学的影响远远不限于“语言”和“言语”之区分,而是几乎渗透至其研究方法的各个层面,无怪乎经典叙事学通常又被称为结构主义叙事学。例如,在《〈十日谈〉语法》一书中,托多洛夫借用结构主义语法进行叙事分析,认为小说的基本结构可以与陈述句的句法加以类比。在他看来,正如一个由“主语+谓语+宾语”组成的标准陈述句一样,小说中的人物相当于主语,人物的行动相当于谓语,行动的对象或者结果则相当于宾语。在《叙事话语》中,热奈特则直接使用“时态”(tense)、“语气”(mood)和“语态”(voice)来分析叙事事件、叙事过程,以及叙事行为之间的关系。巴特借用结构主义语言学概念,把叙事作品划分为“功能层”、“行动层”和“叙事层”等。但是,结构主义语言学对经典叙事学产生的最大影响可能就是“二元对立”(binary oppositions)这一概念。对此,理查德·哈兰德(Richard Harland)也表示赞同。在《从柏拉图到巴特的文学理论》一书中,哈兰德指出:“对二元对立的追求是结构主义文学批评的特征所在”^②。例如,布雷蒙认为,在进行情节分析时,必须注意到主人公在要做出每个决定的当口都面临着两种截然相反的选择。列维-斯特劳斯借用结构主义语言学中的“音素”(phoneme)和“形素”(morpheme)的二元对立模式,提出神话是由“神话素”(mytheme)的二元对立构成的,并由此解读俄狄浦斯神话。他认为一系列的二元对立贯穿这一神话的始终,如:过分重视血缘关系与过分轻视血缘关系之间的对立,肯定人由大地所生与否定人由大地所生之间的对立。进而,斯特劳斯又提出贯穿所有神话故事的二元对立模式:A:B::C:D(即A与B的对立相当于C与D之间的对立)。格雷马斯认为二元对立是产生意义的最基本结构。根据人物在叙事作品中的功能,格雷马斯把人物抽象为三组相互对立的行动者:主体与客体,发送者与接受者,帮助者与反对者。后来,格雷马斯在二元对立的“义素”(seme),即“相反”(contraries)与“矛盾”(contradictories)的基础上,又提出了著名的“符号矩阵”(semiotic square)模

① David Herman, “Histories of Narrative Theory (I): A Genealogy of Early Developments,” *A Companion to Narrative Theory*, eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Oxford: Blackwell, 2005), p. 19.

② Richard Harland, *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introductory History* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005), p. 223.

式。有关二元对立这一概念的影响或许在热奈特身上表现得最为明显。在分析叙事作品时,热奈特提出了一系列的二元对立:同叙述(homodiegetic)与异叙述(heterodiegetic)、内叙述(intradiegetic)与外叙述(extradiegetic),以及内聚焦(internal focalization)与外聚焦(external focalization)等。

随着结构主义语言学的盛行,经典叙事学在20世纪60—70年代盛极一时。然而,由于脱离当代最新文学批评理论和语言学理论,进入20世纪80年代,经典叙事学面临危机,尤其是遭到来自解构主义阵营的批评。在里蒙-凯南看来,“这些批评一方面是针对叙事学自身,另一方面是针对它的结构主义基础,二者之间的界限常常模糊难辨”^①。虽然叙事学的发展曾一度步入低谷,但并不能说叙事学已经走向尽头,或发出叙事学已经死亡的谬论。就此,柯里说:“叙事学已死的言论是很难令人信服的。叙事学可能遇到了身份危机,要求叙事学采用新的方法来适应新的要求,也许会有多元化引起的身份危机。但这只是多元化,而不是死亡。”^②经过由盛转衰的阶段后,在上个世纪80年代末,叙事学继而转衰为盛,再度繁荣。在一片欢呼声中,有学者称之为“叙事的复兴”(彼得·伯克[Peter Burke]语)、“叙事学的复兴”(布莱恩·理查森语),也有人称之为“叙事理论与叙事分析的复兴”(戴维·赫尔曼语),但笔者则倾向于赞同德国叙事学家安斯加尔·纽宁(Ansgar Nünning)的说法:这既是“叙事学的复兴,也是新方法多样化的体现”^③,因为此时的叙事学不再是以结构主义语言学为基础的经典叙事学,而是研究方法和范式都发生了转移的后经典叙事学。

研究方法走向多元化是后经典叙事学的一个显著特征。在后经典叙事学论著的题名里,“走向”(towards或toward)可能是出现频率较高的字样之一。例如,安·范恩(Ann Fehn)等人主编的论文集《永不结束的故事:走向批判叙事学》(*Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*, 1992)、弗鲁德尼克的专著《走向“自然”叙事学》(*Towards “Natural” Narratology*, 1996)、安德鲁·吉布森(Andrew Gibson)的著作《走向后现代叙事理论》(*Towards a Postmodern Theory of Narrative*, 1996)、赫尔曼的论文《走向社会叙事学:自然语言叙事的分析新模式》(“Toward a Socionarratology: New

① Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2nd ed.) (London: Routledge, 2002), p. 138.

② Currie, *Postmodern Narrative Theory*, p. 2.

③ Ansgar Nünning, “Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term,” *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, eds. Tom Kindt and Hans-Harald Müller (Berlin: Walter de Gruyter, 2003), p. 239.

Ways of Analyzing Natural-Language Narratives,” 1999)、玛丽-劳勒·瑞安 (Marie-Laure Ryan) 的论文《叙事地图:走向视觉叙事学》(“Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology,” 2003), 以及丹尼尔·潘代 (Daniel Punday) 的《叙事身体:走向身体叙事学》(Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology, 2003) 等。^① 在笔者看来,叙事学的研究方法走向多元化,特别是后经典叙事学对文化批评理论的引入,当以女性主义叙事学为先河。在上个世纪 80 年代末,美国叙事学家苏珊·兰瑟 (Susan Lanser) 与以色列学者里丽·迪恩格特 (Nilli Diengott) 在《文体》(Style) 杂志展开有关女性主义叙事学的论战,引得叙事学界极为关注。一时间,热闹非凡。首先是兰瑟在《文体》上发表了一篇颇具宣言性质的论文《走向女性主义叙事学》(“Toward a Feminist Narratology,” 1986), 较为详细地阐述了女性主义叙事学的研究目的与方法。时隔两年,《文体》杂志同期刊载两篇有关女性主义叙事学的论文,迪恩格特的发难文章《叙事学与女性主义》(“Narratology and Feminism,” 1988), 以及兰瑟的回击《改变范式:女性主义与叙事学》(“Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology,” 1988)。^② 同经典叙事学家忽视“性别”叙事的做法相左,女性主义叙事学家认为无论是女性写作还是叙事结构都受到作者、文本、读者之间隐含的权力关系的影响。兰瑟认为,女性主义叙事学的研究目的在于“通过研究具体的文本形式来探讨社会身份地位与文本形式之间的交叉作用,把叙述声音的一些问题作为意识形态关键的表达形式来加以解读”^③。随着女性主义叙事学地位的确立,后

① 有关这些以“走向”为题名的著述,详见 Ann Fehn, et al., *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1992); Monika Fludernik, *Towards 'Natural' Narratology* (London: Routledge, 1996); Andrew Gibson, *Towards a Post-modern Theory of Narrative* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996); David Herman, “Toward a Socionarratology: New Ways of Analyzing Natural-Language Narratives,” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), pp. 218-246; Marie-Laure Ryan, “Narrative Cartography: Towards a Visual Narratology,” *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, eds. Tom Kindt and Hans-Harald Müller (Berlin: Walter de Gruyter, 2003), pp. 333-364; Daniel Punday, *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology* (New York: Palgrave Macmillan, 2003).

② 关于苏珊·兰瑟与里丽·迪恩格特在 20 世纪 80 年代围绕女性主义叙事学而展开的论战,参见 Susan Snaider Lanser, “Toward a Feminist Narratology,” *Style* 20. 3 (1986), pp. 341-63; Susan Snaider Lanser, “Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology,” *Style* 22. 1 (1988), pp. 52-60; Nilli Diengott, “Narratology and Feminism,” *Style* 22. 1 (1988), pp. 42-51.

③ Susan Snaider Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), p. 15.

经典叙事学以“狂欢化”的步伐急速迈向文化理论、语言学以及其他学科的新兴理论,与其交叉发展。其结果是,大批“新叙事学”应运而生:新历史主义叙事学、后殖民主义叙事学、社会叙事学、伦理叙事学、修辞叙事学、自然叙事学、身体叙事学、后现代叙事学、认知叙事学、政治叙事学等交相辉映。纽宁曾用表格的方式将后经典叙事学按照研究方法和范式划分为八大类,而且每个大类下又包含若干个小类,总共大约四十三个后经典叙事学分支,^①足见后经典叙事学研究方法之狂欢若斯。

纽宁除了将后经典叙事理论按照研究方法进行分门别类之外,还就研究方法、研究范式两方面,苦心孤诣地将经典叙事学和后经典叙事学做了一番全面的分析与比较,并绘出如下图式:

结构主义(经典)叙事学	新(后经典)叙事学
文本为中心	语境为中心
叙事(叙事语言 <i>langue</i>)为主要研究对象	叙事(叙事言语 <i>parole</i>)为主要研究对象
主要聚焦于封闭的系统和静态的产物	主要聚焦于开放的、动态的过程
视文本特征、属性为主要研究对象	视动态的阅读过程(阅读技巧、阐释选择、喜好规则)为主要研究对象
自下而上式的分析方法	自上而下式的分析方法
倾向于(抽象的)二元对立、分级分层	倾向于整体的文化阐释和“深层描述”
强调理论、形式描述,以及叙事技巧的分类	强调实践、主题阅读和对意识形态的评论
逃避道德问题和意义的产生	聚焦于伦理问题和意义的对话式探讨
建构叙事语法和小说诗学	主要目标是把分析策略运用于文本阐释
形式性的、描述性的范式	阐释性的、评价性的范式
反历史的、共时的	历史的、历时的
聚焦于所有叙事的共同特征	聚焦于个别叙事的形式和效果
一个(相对)完整的(附属)学科	一个由多元方法构成的跨学科工程

图 1:结构主义(经典)叙事学和新(后经典)叙事学的主要特征^②

依据上述对比图式,纽宁得出四个结论,基本上反映了后经典叙事学的

① Nünning, “Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term,” pp. 249–251.

② Ibid., pp. 243–244.