

龙迪勇
著

A Study of Spatial Narrative

生活·讀書·新知 三联书店

龙迪勇 著

空间 叙事学



A Study of Spatial Narrative

生活·读书·新知三联书店

Chinese Copyright © 2015 by SDX Joint Publishing Company.

All Right Reserved.

本作品中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

空间叙事学 / 龙迪勇著. -- 北京 : 生活·读书·
新知三联书店, 2015.8
ISBN 978-7-108-05332-9

I . ①空… II . ①龙… III . ①叙事学—研究 IV . ① I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 104407 号

责任编辑 朱利国
封扉设计 陶建胜
责任印制 宋 家
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)
网 址 www.sdxjpc.com
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京铭传印刷有限公司
版 次 2015年8月北京第1版
2015年8月北京第1次印刷
开 本 720毫米×1000毫米 1/16 印张 36.5
字 数 600千字
印 数 0,001—6,000册
定 价 88.00元
(印装查询: 010-64002715; 邮购查询: 010-84010542)

序 一

赵宪章

迪勇博士专心研究空间叙事十年有余，现今将其整合重构、结集出版了，多年来的探索及其总体构想终于露出了真容，当为叙事学界期待已久的事了。

叙事学是新时期西学东渐的产物，也是我们借鉴西法最成功的尝试之一，现已成了中国文艺理论的显学。西方叙事学源自结构主义，结构主义源自索绪尔的现代语言学，于是，此“叙事”乃语言叙事也就不言而喻，而语言叙事表征为时间过程同样不言而喻。事实上，无论是经典叙事学还是后经典叙事学、无论是西方叙事学还是它的中国化，原则上都是基于上述理念、沿着这一路数铺展开来的。迪勇博士却另辟蹊径，在“空间叙事”问题上一显身手，不禁令人耳目一新，眼前一亮。

在康德所自我标榜的“形式科学”中，空间与时间作为先验感性形式，是一切被我们称之为“现象”的事物的存在方式。在他看来，“空间”作为“外形式”规整外物在我们心中的形状以便被直观；“时间”作为“内形式”将外物的空间规定进一步排列成“先后”或“同时”的序列，由此完成感性认知，并通过图式与想象过渡到知性。这是哲学史上对空间与时间问题所做的最权威的解释。依据这一解释，语言叙事作为时间序列已经内含着被空间规整过的外物；否则，所谓“叙事”也就不可能成为时间序列；换言之，假如存在未被空间规整过的叙事，那么，它的听者就会不知所云，因为在所叙之事尚未被规整为一定形状的条件下，是无法楔入、契合受众的感性经验的，语言

叙事作为声音的延续必然是混沌的、无效的，并不能被我们所感觉、所理解。就此而言，时间维度只是叙事的表征，空间维度作为时间维度的前提，本来就是叙事表征所内含的维度，是使时间维度成为可能的维度，对它的研究显然具有更加深层的意义。这就是迪勇另辟蹊径的学理基础，也是多年来他的研究备受关注的因由。

值得注意的是，康德意义上的空间与时间并非物理学意义上的空间与时间，而是主观意识中的空间与时间，或者说是心理学意义上的空间与时间。因此，就叙事学的本义而言，并非研究所叙之事的物理空间与物理时间问题，而是要研究文学叙事在心理空间与心理时间方面的可接受性。这本是康德哲学的常识，但是一般学者往往意识不到这一点，以至于造成某些概念的混乱不清。就迪勇所论及的几个问题而言，诸如“记忆的空间性及其对虚构叙事的影响”、“作为空间叙事的主题一并置叙事”、“复杂性与分形叙事”、“叙事作品中的空间书写与人物塑造”等，应当说是在康德的意义上使用时空概念的，可见他具备了较好的理论素养与思辨能力。惟其如此，他才能在叙事学这块已被反复耕耘多年的田间发现了被抛荒的处女地。另一方面，迪勇又没有被传统叙事学所囿，他用了相当篇幅讨论叙事空间与图像的关系，这就延伸到了心理图像与物理图像的关系，也就是文学与图像的关系。于是，迪勇就这样将自己的研究维度再次推向了当下学术前沿——在文学遭遇图像的时代，在图像文化使人“娱乐至死”的今天，这不能不说是一个有责任心的学者应该关注的问题。迪勇做到了这一点。

迪勇的空间叙事研究并不是一般的“概论”，更不是泛泛而谈，而是从问题入手，发前人所未发，具有很强的专题性，这就像是在这片“处女地”里钻探出了几口“深井”。就此而言，与其将他的这些研究看作一个系统，不如将其视为某种新方法的尝试，即从几个方面尝试了叙事学研究的新维度。例如，他关于现代小说空间叙事类型的划分、关于空间叙事的“主题一并置”研究、关于“分形叙事”及其因果关系问题，以及关于历史叙事的空间问题，等等，皆为发前人所未发，可谓新意迭出。他的这些新发现、新命名和新概念，并不是有意为这门“新学”添乱，而是拓展了此类研究的地平线。迪勇之所以能够如此，盖因他有着明确的问题意识及其善于发现问题的睿智。发现问题、研究问题才使学术成为学术，否则便是为新而新、巧取名

声而已，后者在当下学界并不鲜见。

迪勇的学术背景是文艺理论，他所一直从事的研究同样如是。我们知道，当下中国文艺理论最被诟病者乃“空对空”、“食洋不化”或“泥古不化”。可以说，迪勇的研究有效地避免了这些弊端，在体制僵化、风气浮躁、名实相悖的当下学界，尤其显得难能可贵。作为他的师长，我很高兴结识这样的晚辈，并希望中国文艺理论界能够走出更多这样的后生。

我和迪勇相识也近十年。他给我的第一印象是对学术的真诚与痴情，不是“学而优则仕”或为其他非学术目的而求学的那种，只此一点便拉近了彼此间的距离。所以，从相识至今，我们一直频繁交流。他每每电话过来，谈学论道几近全部话题，我们之间似乎并没有更重要的事情。在电话里交谈学问并且如此忘情，现在已经成了我最甜蜜的回忆。

迪勇走在了学术研究的正路上，但愿他继续前行。

2013 年秋于南京草场门寓所

序 二

赵毅衡

空间叙事研究，这个题目似乎似曾相识，似乎闻之久矣。的确，追溯起来，对这个题目的讨论，从约瑟夫·弗兰克 1945 年的著名论文《现代文学中的空间形式》开始，已经延续了近 70 年，至今却很少有实质性的进展。在近 30 年里，文化的空间研究已经成为热闹的大课题，从亨利·列斐伏尔 1974 年的《空间的生产》开始，重要著作迭出：米歇尔·福柯 1975 年的《训诫与惩罚》，生动地描写了空间中的权力运作；弗雷德里克·詹姆逊 1991 年的名作《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》，写出了后现代主义的空间意识；尤其是爱德华·索贾在 20 世纪 90 年代的若干著作，掀起了文化空间理论的大波巨澜，至今仍令学界激荡不已。既然文化空间理论已经造成了如此之大的影响，既然空间问题在叙事学研究中已经有了传统，而所谓的“后经典叙事学”自 20 世纪 90 年代以来也已经蔚为大观，对这个课题的研究应该可以大有作为，应该可以取得一些突破性的进展。但是很出人意料，正如龙迪勇在本书一开始就说明的：叙事的空间研究，在中外学界，至今尚没有系统的、足以说服人的著作问世。因此，龙迪勇的《空间叙事研究》一书是开创历史的。应该说，这本书的出版是叙事学界早就在期盼的事情，我们有充分的理由相信，它的出版必将引起研究者的高度关注，也必将成为学科发展史上一块坚硬的基石。

据我的了解，龙迪勇从事这项研究已经超过了 10 年的时间。这一方面

当然是由于研究者治学的严谨，另一方面却也是因为问题本身的难度。事实上，仔细探究一下，这个题目的确不容易做。这可能有两个原因：

第一个原因是这个题目太自然了，它应当是顺理成章的，无须辩护。既然任何事件都必须发生在空间与时间之中，那么在记述事件的叙述中，时间与空间自然缺一不可。既然人生存在时间与空间之中，而叙述必须卷入人物（不关系人物命运变化的记述，是科学报告），那么不言而喻：叙事研究自然必须既讨论时间，又讨论空间。问题很可能就出在这个“自然而然”上：正因为本来如此，反而让人不知所措；正因为太正常，这个问题的性质反而无法彰显。学界经常会遇到这样的情况：越是普遍的存在，就越是无法定义，因而无从捕捉其困难的核心。

其实，在“正常”处设问，于不疑处存疑，正是一个真正学者的必备素质。龙迪勇在这方面显示出了他高度的学术敏感。《空间叙事研究》一书层层剖析，一直深入到普遍问题的核心层面。龙迪勇再三提出：问题（topic）意识，也就是空间（topos）意识，二词同根，两个概念同源。我们作为人的存在，首先是空间性的，从空间潜入到时间之流中去；我们的认识靠想象，想象总是图像优先的，而图像本质上是一种空间存在；我们的再现靠记忆，而记忆首先是空间性的，只有依赖空间，才能把握时间；最后，我们的符号传达，依靠“人同此心”，依靠双方共有的认识“图式”，而图式首先是空间性的。笼统地说所有的事件不能脱离时间与空间，并不能说明为什么空间存在于问题的核心；而龙迪勇通过一系列具体的研究向我们表明：空间确实是存在的核心问题，也是叙事的核心问题。

第二个原因是叙事的多模态性与多媒介性。叙事的抽象研究之所以无法取得进展，相当重要的一个原因是叙事学一直以小说为中心体裁，没有想到小说之外，叙事还有广阔的天地。小说固然是人类文化中最复杂的叙事体裁，但是小说的媒介是均质的文字，是一种回溯记录，它的时间、空间变化虽然多样，但对比小说之外人类文化中的大量叙事体裁之多样性，依然只是沧海一粟。大半个世纪以来关于空间叙事的讨论，由于没有能够跳出小说叙事的狭小圈子，因而难以进入广义叙事的领域，这是以往研究始终未能揭开问题的核心、未能取得系统论述的最重要的原因。

而龙迪勇的这本书在这个问题上有大胆的突破。他着意把叙述分成三

类，三类叙述的空间形式非常不同：第一类是小说、历史、传记等偏重时间维度的体裁，其叙事文本需要从时间转化为空间；第二类是绘画、雕塑等偏重空间维度的体裁，其叙事文本需要从空间转化为时间；第三类是电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的体裁，其叙事文本“需要在空间中获得新的阐释维度”。为了取得能处理这三种叙述的一个共同的方法论，龙迪勇从符号学找到了剖析的利器。这样一来，龙迪勇就给我们充分地展示出了空间叙事问题的复杂性与深邃性，而一旦在考察问题的广度上具有系统性、在探究问题的深度上具有突破性，全书也就有了基本的布局。《空间叙事研究》一书既全面研究了传统的以文字写成的文学文本的空间叙事问题，也深入考察了本身就被理论家们称之为“空间艺术”的图像的空间叙事问题（跨媒介），还把研究的触角伸向了历史叙事领域（跨学科），对历史叙事的空间问题提出了自己独特的看法。龙迪勇本人的学术修养（熟悉他的人都知道，他收藏的书、读过的书是相当多的，而他的理论修养和文学史、艺术史方面的学识在同行中也经常被传为美谈），也是他能够在如此宽阔的锋面上游刃有余的条件：只有把这个似乎形而下的问题哲学化、抽象化，才有可能潜到别人未敢到达的根源涌发的大海深处。

也正是由于以上两个方面的原因，我从龙迪勇的书中获益良多。《空间叙事研究》一书显示出了一位青年学者的学术胆识，以及其阅读、思考的广度和深度，让我们看到了叙事学在中国学者手里，会大有文章可做：中国学者在这个学科中理应走在世界前列。毕竟，对空间形式的追寻，不只是一个“故事发生在哪里”的故事，而是我们作为文化存在的人，以何种方式生存于世的故事——而中华文化，无论是其广度还是深度，与其他文化相比都毫不逊色。

2013年11月于成都望江楼

目 录

序 一	(1)
序 二	(4)
导 论 叙事学研究的空间转向	(1)
一、叙事学研究的时间维度与空间维度	(4)
二、空间转向的文化背景	(15)
三、空间叙事学的问题域	(26)
第一章 时间性叙事媒介的空间表现	(64)
一、“六根互用”：感觉世界的整体性	(67)
二、“意识剧院”：经验的共存性与相继性	(74)
三、“出位之思”：时间性媒介如何表现空间	(89)
第二章 现代小说的空间叙事	(110)
一、《故园》：神圣空间	(112)
二、《献给爱米丽的一朵玫瑰花》：空间作为时间的标识物	(117)
三、《伤心咖啡馆之歌》：空间变易与叙事进程	(120)
四、《墙上的斑点》：意识的流动与叙事的支点	(124)
五、小说存在的时间性与空间性	(130)
第三章 空间形式：现代小说的叙事结构	(134)
一、叙事的困境	(136)

二、叙事与空间形式	(147)
三、空间形式的类型	(154)
四、空间形式与时间逻辑	(164)
第四章 作为空间叙事的主题—并置叙事	(168)
一、从“叙事性联系”说起	(169)
二、主题—并置叙事的内涵、特征及其在叙事作品中的表现 ..	(175)
三、主题—并置叙事是一种空间叙事	(202)
第五章 复杂性与分形叙事	(214)
一、世界的复杂性	(216)
二、因果性与分形叙事	(224)
三、分形叙事的基本类型	(237)
四、分形叙事与可能世界	(248)
第六章 叙事作品中的空间书写与人物塑造	(253)
一、叙事作品中的人物及塑造人物形象的方法	(253)
二、塑造人物形象的空间表征法	(263)
三、空间中的空间与人物形象塑造	(295)
第七章 记忆的空间性及其对虚构叙事的影响	(315)
一、叙述的对象：从原生事件到意识事件	(316)
二、记忆的空间性与“记忆的艺术”	(327)
三、记忆的空间性对虚构叙事的影响	(344)
第八章 历史叙事的空间基础	(360)
一、叙事的动机与历史的证据：古物、废墟与图像	(361)
二、历史的场所：空间、事件与记忆	(384)
三、历史的结构：圣地、迷宫与地图	(394)
四、穿越历史的多重门槛	(409)
第九章 图像叙事的本质与基本模式	(411)
一、图像的空间性与时间性	(413)
二、图像叙事的本质	(418)

三、图像叙事的基本模式	(426)
四、图像叙事：从单幅图像到系列图像	(450)
第十章 图像叙事与文字叙事：故事画中的图像与文本	(456)
一、叙事：语词与图像	(459)
二、故事画：图像对文本的模仿	(468)
三、叙述中的叙述：故事画的符号学分析	(487)
四、书写与绘画之间的相互渗透	(501)
第十一章 图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿	(504)
一、作为叙事媒介的图像与文字	(505)
二、图像的“双重性质”与文字的抽象化	(512)
三、图像叙事与文字叙事的相互模仿：内容与形式	(520)
附 录 建筑空间与中国文学叙事传统	(523)
一、引论：分类及其问题	(523)
二、明代文人的小说创作与建筑趣味	(525)
三、多重组合的艺术：中国古代建筑与明清章回小说	(534)
四、结语	(556)
后 记	(560)
修订版后记	(569)

导 论

叙事学研究的时空转向

叙事是人类与生俱来的一种基本的人性冲动，它的历史几乎与人类的历史一样古老。叙事的范围并不囿于狭隘的小说领域，它的根茎伸向了人类文化、生活的各个方面。一首童谣、一段历史、一组漫画、一部电影，实际上都在叙写某个事件；一段对话、一阵独白、一个手势、一个眼神，实际上都在讲述某些东西……在所有文化、所有社会、所有国家和人类历史的所有时期，都存在着不同形态的叙事作品。叙事在时间上具有久远性，在空间上具有广延性，它与抒情、说理一样，是推动人类进行文化创造的基本动力，并与抒情、说理一起，成为人之所以为人的根本性标志。

然而，把叙事这一重要现象正式纳入研究的视野，却是非常晚近的事。20世纪60年代末，受结构主义思潮的影响，叙事学（Narratology）作为一门学科在法国正式诞生。结构主义叙事学的研究领域主要局限于文学，主张对叙事虚构作品（主要是小说）进行内在性和抽象性的研究。首先，结构主义叙事学在确定研究对象时，主张将叙事作品视为一个内在自足的体系，它不受任何外部规定性的制约。其次，结构主义叙事理论强调研究对象的静态、共时性，它分析、描述的并不是个别的、具体的叙事作品，而是存在于这些作品之中的抽象的叙述结构。结构主义叙事学家使用的方法是语言学方法，他们把叙事作品的结构形式确定为自己的研究对象，试图寻找出唯有叙事作品才具有的独特的“语言形式”。由于结构主义叙事学打破了传统批评过分依赖社会、心理因素和主观臆断的倾向，强调叙事作品的内在性和独立性，恢复了作品作为文本的中心地位，使人们对叙事作品的结构形式取得了

比以往远为深刻的认识。应该承认，结构主义叙事学所取得的成绩是巨大的，它的影响也是深远的，它建立的理论模式，使人们能够对叙事作品复杂的内部机制进行细致准确的解析，而不致像以前那样因缺乏分析工具而只能流于对情节、人物等大范畴作粗糙的描写。当然，结构主义叙事学的局限也相当明显，这主要表现在：一、研究对象仅限于叙事虚构作品，而放逐了历史、传记乃至图像叙事作品等；二、它在不同程度上隔断了作品与社会、历史、文化语境的关联。近年来，越来越多的学者意识到了结构主义叙事学的局限性。于是，自20世纪90年代以来，旨在超越结构主义叙事学的“后经典叙事学”或“新叙事理论”又开始在西方（主要是美国）兴起。“后经典叙事学”主要表现出了以下三个特点：一、对经典叙事学的某些理论或相关概念进行重新审视或反思；二、在分析叙事文本时，更为注重读者以及社会、历史、文化语境的作用；三、拓展了叙事学研究的领域，更为注重叙事现象的跨学科、跨媒介研究。

自诞生以来，叙事学虽然也曾走入低谷，但总体上却凭借自身的理论活力和学科渗透力，呈现出了一种欣欣向荣、蓬勃发展的态势。如今，不仅文学叙事研究正在向纵深发展，叙事学研究的跨学科、跨媒体趋势也日益明显，在国内外学者的相关研究中，“历史叙事”、“哲学叙事”、“教育叙事”、“社会叙事”、“心理叙事”、“新闻叙事”、“图像叙事”、“绘画叙事”、“电影叙事”、“网络叙事”之类的成果时有所见——“叙事”几乎成为一切人文社会科学共有的概念和共同关心的话题。就我国而言，叙事学研究近些年来一直受到不少研究者的强烈关注。一方面，西方叙事学研究者的著作不断在国内翻译出版，其中包括热拉尔·热奈特的《叙事话语 新叙事话语》（中国社会科学出版社，1990年版）、华莱士·马丁的《当代叙事学》（北京大学出版社，1990年版）、米克·巴尔的《叙述学：叙事理论导论》（中国社会科学出版社，1995年版，2003年修订第二版）、戴卫·赫尔曼主编的《新叙事学》（北京大学出版社，2002年版）、苏珊·S·兰瑟的《虚构的权威：女性作家与叙述声音》（北京大学出版社，2002年版）、詹姆斯·费伦的《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》（北京大学出版社，2002年版）、希利斯·米勒的《解读叙事》（北京大学出版社，2003年版）、马克·柯里的《后现代叙事理论》（北京大学出版社，2003年版）、海登·怀特的《后现代历史叙事学》

(中国社会科学出版社, 2003年版)、安德烈·戈德罗与弗朗索瓦·若斯特合著的《什么是电影叙事学》(商务印书馆, 2005年版)以及由詹姆斯·费伦与彼得·J·拉比诺维茨合作主编的号称“后经典叙事学”集大成之作的《当代叙事理论指南》(北京大学出版社, 2007年版), 等等;另一方面, 国内学者叙事学方面的论著不断问世, 如徐岱的《小说叙事学》(中国社会科学出版社, 1992年版)、傅修延的《讲故事的奥秘——文学叙述论》(百花洲文艺出版社, 1993年版)、罗钢的《叙事学导论》(云南人民出版社, 1994年版)、杨义的《中国叙事学》(人民出版社, 1997年版)、申丹的《叙述学与小说文体学研究》(北京大学出版社, 1998年版)、董小英的《叙述学》(社会科学文献出版社, 2001年版)、谭君强的《叙事理论与审美文化》(中国社会科学出版社, 2002年版)、申丹和韩加明等人合著的《英美小说叙事理论研究》(北京大学出版社, 2005年版)、张世君的《明清小说评点叙事概念研究》(中国社会科学出版社, 2007年版), 等等。尤值一提的是: 中国的叙事学研究也开始引起了西方学者的关注。2007年10月17—18日, 在江西南昌举行了“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”, 到会的正式代表有120多人。其中包括国际叙事学研究协会的三位前主席: 美国《叙事》杂志主编、俄亥俄州立大学杰出人文教授詹姆斯·费伦先生, 美国弗蒙特大学英文系主任罗宾·沃霍尔·唐教授, 美国汉密尔顿学院比较文学系主任彼得·J·拉比诺维茨教授, 以及《今日诗学》主编、俄亥俄州立大学杰出人文教授布赖恩·麦克黑尔先生和马里兰大学英文系教授、国际叙事学研究协会常务理事布赖恩·理查森先生等国际著名的叙事学研究者。在这次会议上, 中国叙事学研究者的论文和发言引起了西方学者的强烈兴趣, 他们既对中国古老而别具一格的叙事传统感兴趣, 也承认中国学者对叙事理论的新探索给了他们莫大的启示。正如詹姆斯·费伦在会议开幕式上的致辞所说: 这是一个具有历史性的重要时刻, 这次会议见证了叙事学的兴盛; 而中国叙事学研究的热潮是全球叙事学复兴的一个重要组成部分。^①

在短短几十年的学科历史发展中, 叙事学已完成了由结构主义叙事学到

^① 参见本人撰写的该次会议的学术综述《叙事学研究的中西交流与对话——“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”会议综述》(《江西社会科学》2007年第10期)。

“新叙事理论”，或者说由“经典叙事学”到“后经典叙事学”的转向。但无论是“经典叙事学”还是“后经典叙事学”，偏重的都是时间维度上的研究，而有意无意地忽视了空间维度上的研究。之所以造成这种状况，一方面固然是由于现代理论因追求“深刻的片面性”而带来的“盲视”，另一方面也是由于叙事与空间研究本身所具有的难度。然而，作为“先验的感性形式”（康德语），时间和空间只有预设对方的存在并以之为基准才能得以考察和测定，也就是说，时间和空间总是相伴而行、不可分割的，所以我们认为：伴随着“经典叙事学”到“后经典叙事学”的转向，在逻辑上，叙事学也应该有一个由时间维度上的研究向空间维度上的研究的转向。而且，20世纪以来的现代、后现代小说也确实打破了时间的线性规律而具备了某种空间特性，叙事学研究如果不开辟空间维度上的研究并提出相关的理论模式的话，是无法解释这些现象的。可遗憾的是，在到目前为止的国内叙事学研究中，除了个别研究者在专著或论文中稍稍提及叙事的“空间性”问题之外，空间维度上的叙事学研究几乎还是一片空白。在国外的叙事学研究中，人们对空间问题的关注度倒是日渐提高，也出现了不少相关的成果；但到目前为止，似乎也还没有出现专门对叙事与空间问题进行全面探讨和深入论述的理论著作。正是有感于这方面研究的贫乏，我才把这几年的研究重点放到了对与此相关问题的探讨上，我想通过对叙事与空间问题的全面、深入探讨，在解决理论和创作实践问题的基础上，力求建立一门空间叙事学。

一、叙事学研究的时间维度与空间维度

叙事是具体时空中的现象，任何叙事作品都必然涉及某一段具体的时间和某一个（或几个）具体的空间。超时空的叙事现象和叙事作品都是不可能存在的。罗曼·英伽登认为：“文学作品实际上拥有‘两个维度’：在一个维度中所有层次的总体贮存同时展开，在第二个维度中各部分相继展开。”^①在小说中，时间和空间更是相互依存、不可分割的，正如法国学者让·伊夫·塔

^① [波兰]罗曼·英伽登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷、晓未译，北京：中国文联出版公司，1988年版，第11页。

迪埃所说：“小说既是空间结构也是时间结构。说它是空间结构是因为在它展开的书页中出现了在我们的目光下静止不动的形式的组织和体系；说它是时间结构是因为不存在瞬间阅读，因为一生的经历总是在时间中展开的。”^①事实上，像一切完整的研究一样，叙事学研究也是既存在一个时间维度，也存在一个空间维度。然而，尽管时间和空间都是构成叙事和叙事作品的基本要素，但在传统的叙事学研究中（无论是经典叙事学，还是后经典叙事学），人们都只对前者倾注了过多的热情，而有意无意地忽视了后者。我们认为，对时间的重视不能导致对空间的忽视，现在，随着各种问题的凸显和各种研究条件的成熟，叙事学是到了该重视空间维度上的研究的时候了。

叙事是一种语言行为（无论是口语、文字，还是其他符号形式），而语言是线性的、时间性的，所以叙事与时间的关系颇为密切。这一点，基本上已得到国内外叙事学研究者的公认。在国内学者出版的叙事学著作中，一般都设有专章讨论“叙述时间”问题。在国外的有关著作中，则除了有专门讨论“叙述时间”问题的章节外，更有保尔·利科所写的《时间与叙事》这样的煌煌巨著。^②

对于叙事与时间之间的关系，以往的研究基本上着眼于叙述时态（叙事作品是采用过去时、现在时还是将来时进行叙述）、时序（叙述时用的是顺叙、倒叙还是插叙）以及叙述时间与实际时间的比较（这也就是所谓的叙述速度问题，一般可概括为三种关系：叙述时间小于实际时间；叙述时间大于实际时间；叙述时间等于实际时间）。这种研究当然很有必要，但仅有这种技术层面的研究是不够的，在我看来，叙事与时间之间有着更为本质的关系，时间其实应该成为叙事学研究的一个逻辑基点。在以往的叙事学研究中，笔者已就此发表了《寻找失去的时间——试论叙事的本质》、《反叙事：重塑过去

^① [法]让·伊夫·塔迪埃：《普鲁斯特和小说》，桂裕芳、王森译，上海：上海译文出版社，1992年版，第224页。

^② 《时间与叙事》是保尔·利科继《活的隐喻》之后又一部探讨语义创新现象的力作，该书集中研究了语言的叙述功能，并以时间为轴心，把语言、反思、解释和行为等完整地、紧密地联系在一起。全书共有四篇三卷：第一篇为《叙事与时间性的循环》，第二篇为《历史叙事中时间的塑形》，第三篇为《虚构叙事中时间的塑形》，第四篇为《被讲述的时间》；其中，第一篇和第二篇为第一卷，第二篇和第三篇则分别构成第二、第三卷。该书的第二卷《虚构叙事中时间的塑形》，已由王文融译成中文，并于2003年由生活·读书·新知三联书店出版发行。