

中国
叙事学

Chinese
Narratology

傅修延 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国

叙事学

Chinese
Narratology

傅修延 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国叙事学 / 傅修延著. —北京: 北京大学出版社, 2015.6

(文学论丛)

ISBN 978-7-301-25750-0

I. ①中… II. ①傅… III. ①叙述学—研究—中国 IV. ①I045

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第084937号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 中国叙事学 |
| 著作责任者 | 傅修延 著 |
| 责任编辑 | 李 娜 张 冰 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-25750-0 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | zb0027@pup.pku.edu.cn |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62754149 |
| 印 刷 者 | 北京宏伟双华印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| 定 价 | 730 毫米 × 1020 毫米 16 开本 23 印张 彩插 6 页 358 千字
2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷
68.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

文学论丛

导论 从西方叙事学到中国叙事学

叙事学又称叙述学，“叙事”与“叙述”是当前使用频率极高的热词，其内涵正在不断扩展与泛化，但叙事的本质应当是叙述事件，也就是通常所说的讲故事。据此而言，叙事学可以说是探寻讲故事奥秘的学问。^①然则何谓“中国叙事学”？“中国叙事”何以成“学”？提出“中国叙事学”有何意义？要回答这一系列问题，首先必须对作为参照对象的西方叙事学来一番快速考察，这块他山之石或许有助于我们找准自己的方向。

一、经典叙事学：语言学模式与“物理学钦羨”

“叙事学”系舶来名词，学科意义上的“叙事学”(Narratology)诞生于20世纪60年代的法国，结构主义语言学在当时充当了这门新学科的孵化器。翻开结构主义阶段的叙事学著作，随处可以看到向语言学致敬的词句，其中最引人注目是罗兰·巴特的一段话：

语言学本身虽然只需要研究大约三千种语言，却还无法做到这一点。它明智地改用演绎法，然而就是从那天起，语言学才真正形成，并且以巨大的步伐向前迈进，甚至于能够预见以前未曾发现的事实。而叙述的分析面临着数百万计的叙事作品，还更有什么可言呢？……如果我们在入手时就遵循一个提供给我们首批术语和原理的模式，就会使这一理论的

① 傅修延：《讲故事的奥秘——文学叙述论》，南昌：百花洲文艺出版社，1993年。

建立工作得到许多方便。按照研究的现状把语言学本身作为叙事作品结构分析的基本模式似乎是适宜的。^①

这番话再明显不过地流露出叙事学草创时期人们对语言学的钦羨,伴随这种情绪的是一种亟欲从语言学工具箱中借用利器的冲动。语言学受钦羨的原因主要在于其方法较为客观精密,在使用各种“硬”方法的自然科学面前,人文社会科学的研究者一直都有底气不足的焦虑,20世纪语言学的崛起让许多人看到了希望,于是就被当作有示范效应的带头学科。早期叙事学虽被称为结构主义叙事学或经典叙事学,但这门学科呱呱坠地时的表现并不那么“经典”,从“影响—发生”角度说,它更像是一个跟在语言学大哥后面蹒跚前行的小弟弟。

任何学科都应该锻造出适合自己对象的武器,语言学的方法本来只适用于语言学自身研究的对象,然而为了移植这一提供了“首批术语和原理的模式”,早期叙事学家千方百计地寻找叙事学和语言学之间的共同点,其结果就是将叙事比附为,甚至当作为一种语言现象。结构主义阶段的巴特说叙事与语言存在相通之处——语言元素只有与其他元素及整个体系联系起来才有意义,叙事文中某一层级也只有与其他层级及整部作品联系起来才能让人理解。^② 兹维坦·托多罗夫把叙事文看作一种扩展了的句子,其谓语部分各小类的排列组合,构成了各种各样的文学故事。^③ 热拉尔·热奈特响应了他的观点,认为一切鸿篇巨制都是“一个动词的扩张”,因此荷马的《奥德赛》和普鲁斯特的《追忆逝水年华》不过是“以某种方式扩大了(在修辞含义上)奥德修斯回到伊塔克或马塞尔成为作家这类陈述句”。^④ 就体系的完备与影响的深远而言,热奈特的《叙事话语》在同时代人的叙事学著作中堪称翘楚,但其中语言学模式的烙印也最为深刻。毫不夸大地说,热奈特完全是比照语言学建立自己的叙事学体系,他的主要概念大多取自于语言学的基本范畴,讨论的出发点

① 罗兰·巴特:《叙事作品结构分析导论》,张寅德译,载张寅德编选:《叙述学研究》,北京:中国社会科学出版社,1989年,第4—5页。

② 同上书,第2—10页。

③ 兹维坦·托多罗夫:《从〈十日谈〉看叙事作品语法》,黄建民译,载张寅德编选:《叙述学研究》,北京:中国社会科学出版社,1989年,第177—182页。

④ 热拉尔·热奈特:《叙事话语/新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第10页。

与落脚点也在语言学。^① 热奈特对语言学如此亦步亦趋,原因在于他希望按照语言学模式来探讨叙事文各个层面的各种可能性,他将《叙事话语》的副题定为“方法论”(An Essay in Method),其意图也是想在理论方法上做出示范——既然语言学可以为海量的语言现象“立法”,叙事学也应当为汗牛充栋的叙事文订立规则。

由此可以看出,经典叙事学的雄心之一在于倚仗语言学模式总结出一套置之四海而皆准的叙事语法。常识意义上的语法涉及主语、谓语、宾语、定语和状语等概念,它们的排列组合被用于描述千变万化的语句,而热奈特、托多罗夫、巴特、A. J. 格雷马斯等人提出的种种概念与范畴,也是为了描述浩如烟海的叙事作品。经典叙事学的“其兴也勃”,在于叙事语法研究中蕴藏着一个激动人心的动机:莫非在那些数不清的故事后面,只有有限的一些基本单位与规则在起作用?难道它们真的像儿童手中的万花筒一样,拆卸出来只有一小撮彩色碎屑?任何将复杂问题简单化的做法都有其弊端,经典叙事学“其亡也速”的原因之一,或许在于叙事语法研究走的是一条脱离语言学的道路,对叙事基本法则的不懈追寻导致范畴的不断细化与概念的层出不穷,许多人很快就厌倦了在封闭的符号系统中做那种不着边际的抽象游戏。当叙事语法研究变成某些叙事学家带有自娱自乐性质的符号游戏时,它与多数人的叙事体验就没有什么关系了。人们有理由反问这些研究者:“这又能怎么样?所有这一切细分再细分的范畴对于理解文本有什么用呢?”^②

如果说经典叙事学是语言学的追随者,那么语言学也有自己钦羡的对象。语言学内部对自身的科学主义倾向已有反思,认为这种一味追求客观精密的

① 以该书第四章“语式”(mode)为例,热奈特一开始承认,按照严格的语言学定义,叙事文的“语式”只能是直陈式,但接下来他话锋一转,指出在“语式”的经典定义中仍有供“叙述语式”回旋的余地:“利特雷在确定语式的语法含义时显然考虑到这个功能:‘这个词就是指程度不同地肯定有关事物和表现……人们观察存在或行动之不同角度的各种动词形式’,这个措辞精当的定义在此对我们十分宝贵。讲述一件事的时候,的确可以讲多讲少,也可以从这个或那个角度去讲;叙述语式范畴涉及的正是这种能力和发挥这种能力的方式。”(热拉尔·热奈特:《叙事话语/新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第107页)。正是凭着这一语言学支点,热奈特为自己创造的“叙述语式”(narrative mode)开辟出了讨论空间。

② 莫妮卡·弗卢德尼克:《叙事理论的历史(下):从结构主义到现在》,马海良译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第27页。

趋向来自“当代各门硬科学，尤其是物理学和计算机科学的影响”：

近现代物理学由于成功地运用了数学工具，对物质现象的分析达到了前所未有的精深细密的程度，以致使各门自然科学甚至社会、人文科学都出现了一种“物理学的钦羨(the physics envy)”，把它当作自己的楷模。……现代语言学虽自视为领先科学，但由形式语言学的原则方法观之，其物理学钦羨一点也不落后人后。^①

语言学尽管头戴“领先科学”的桂冠，但它毕竟还属于社会科学，包括它在内的所有“软科学”都有一种向物理学等“硬科学”看齐的欲望。据此看来，经典叙事学之所以注重移植语言学模式，其动力实际上来自这种隐藏至深的“物理学钦羨”！^②把话说得更明白一些，经典叙事学表面上是以语言学为师，其实是在语言学引导下努力趋近“精深细密”这一自然科学的目标。

最能体现这种钦羨的是叙事学中表达视觉接受的术语。人类对外部信息的感知主要通过自己的眼睛，亨利·詹姆斯是探讨视角概念的西方元老，他那个时代的“看”主要还是诉诸肉眼，所以他会用墙上的“窗户”来形容小说中展开的视觉图景。^③然而热奈特在讨论“perspective”(透视)时刻意摒弃了“视角”这一通行表达方式，代之以自己戛戛独造的“focalization”(聚焦)^④——众所周知，“聚焦”原本是一个“调节焦距以达到焦点”的物理学概念！“聚焦”目

① 张敏：《认知语言学与汉语名词短语》，北京：中国社会科学出版社，1998年，第37页。

② “物理学钦羨(the physics envy)”一语由美国生物学家刘易斯·托马斯最早提出。“别的研究领域，也有人执著于让自己的学科成为确切的科学。被那时以后一直存在的‘物理学崇拜’(按即‘物理学钦羨’)所困扰，于是就动手把自己知道的任何东西转化成数字，并进而做出方程式，号称自己有预言的能力。我们至今仍有这东西，在经济学、社会学、心理学、历史学，我恐怕，在文学批评和语言学，也都有的。”刘易斯·托马斯：《人文与科学》，载《聆乐夜思》，李绍明译，长沙：湖南科学技术出版社，2011年，第119页。

③ “总之，小说这幢大厦不是只有一个窗户，它有千千万万的窗户——它们的数目多得不可计算；它正面那堵巨大的墙上，按照各人观察的需要，或者个人意志的要求，开着不少窗户，有的已经打通，有的还在开凿。这些不同形状和大小的窗洞，一起面对着人生的场景，因此我们可以指望它们提供的报导，比我们设想的有更多的相似之处。”亨利·詹姆斯：《一位女士的画像·作者序》，项星耀译，北京：人民文学出版社，1984年，第7页。

④ “由于视角、视野和视点是过于专门的视觉术语，我将采用较为抽象的聚焦一词，它恰好与布鲁克斯和沃伦的‘叙述焦点’相对应。”热拉尔·热奈特：《叙事话语/新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第129页。

前已是叙事学领域内首屈一指的热词,使用率远远超过了位居第二的“作者”。^① 有过之而无不及的是,西摩·查特曼用“摄影眼”(camera eye)来代表小说中纯粹客观的观察^②,甚至还用“滤光器”(filter)这种专门化的技术词汇来指涉人物的感知。^③ 晚近以来,由于计算机“Windows”操作系统的普及,“窗口”(windows,不是詹姆斯意义上的墙上窗户而是计算机屏幕上的窗口)与“界面”(interface)这样的术语又被运用于叙事学领域,玛丽-劳勒·莱恩有所谓“窗口叙事”理论,其中“多窗口叙事”构成对以往线性叙事的巨大挑战。^④ 曼弗雷德·雅安则将“windows”与“focalization”对接,组合成“聚焦之窗”(windows of focalization)这样的复杂概念,并将“聚焦”重新划分为“严格聚焦”(strict focalization)、“环绕聚焦”(ambient focalization)、“弱聚焦”(weak focalization)与“零聚焦”(zero focalization)等四种类型。^⑤ 不言而喻,这些均为“硬科学”召唤之下的产物。

需要说明,随着叙事学的发展与进步,那种大张旗鼓地移植语言学模式的做法如今已经不再时髦,然而“严格聚焦”“环绕聚焦”“弱聚焦”与“零聚焦”之类的表达方式告诉我们,当代叙事学家对“精深细密”目标的追求还是那样锲而不舍,“物理学钦羡”在一些人心头依然如影随形挥之不去。电子技术的突飞猛进给 21 世纪的生活带来了许多方便和乐趣,但也使我们陷于“人为物役”的境地而不能自拔。工具从来都会影响人的思维:经常在微博或微信上“晒”

① “‘Focalization’, perhaps one of the sexiest concepts surface from narratology’s lexicon, still garners considerable attention nearly four decades after its coinage. The entry for the term in the online *Living Handbook of Narratology* is by far the most popular one, roughly 400 page views ahead of the second most popular, for ‘author’.” David Ciccoricco, “Focalization and Digital Fiction,” *Narrative*, 20.3 (2012), p. 255.

② Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978, p. 154. 该书讨论的范围虽然包括了电影,但“摄影眼”所属的那节文字只涉及小说。

③ Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990, pp. 139—160.

④ 玛丽-劳勒·莱恩:《电脑时代的叙事学:计算机、隐喻和叙事》,载戴卫·赫尔曼主编:《新叙事学》,马海良译,北京:北京大学出版社,2001年,第74页。

⑤ Manfred Jahn, “Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept,” *Style*, 30.2(Sum. 1996), pp. 241—267.

照片的人,会很自然地把肉眼对外部世界的观察想象成镜头的“聚焦”;同样的道理,成天坐在计算机前摆弄鼠标的人,有时候也会不由自主地将“窗口思维”运用于日常生活。然而人的眼睛不是取景镜头,人的大脑也不是计算机,不能超出譬喻意义盲目使用“聚焦”“窗口”这样的术语,热奈特本人就坦承他是“借用空间隐喻”,提醒人们“切忌照字面理解”他的意思。^①在当今激烈的传媒变革影响下,有叙事学家号召“学会用媒介思维”^②,此论固然不无道理,但工具思维应有底线,不能一味向机器看齐,否则长着眼睛与耳朵的人类就有变成“聚焦器”与“听诊器”的危险。^③詹姆斯在使用“窗户”譬喻时,特别强调艺术家作为“驻在洞口的观察者”所发挥的决定性作用:

开的窗洞或者大,或者建有阳台,或者像一条裂缝,或者洞口低矮,这些便是“文学形式”,但它们不论个别或全体,如果没有驻在洞口的观察者,换句话说,如果没有艺术家的意识,便不能发挥任何作用。^④

今天的叙事学研究者最应牢记这一叮嘱,如果不能守住“人≠机器”这条底线,我们将有可能陷入机械主义的泥淖,把人类充满灵气的精神驰骋等同于刻板僵硬的机械运动。

二、后经典叙事学:认知论转向与跨学科趋势

如前所述,早期叙事学是在结构主义语言学孵化下形成,它的起步虽然轰轰烈烈,但到20世纪70年代后期已显得有点难以为继。导致这种局面的直接原因,或可用“成也萧何败也萧何”来形容:对20世纪下半叶的法国文论界来说,结构主义是一场来也匆匆去也匆匆的思想风暴,那些昨天还在鼓吹结构

^① 热拉尔·热奈特:《叙事话语/新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990年,第107—108页。

^② 玛丽-劳里·瑞安(一译玛丽-劳勒·莱恩):《叙事与数码:学会用媒介思维》,陈永国译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第601—614页。

^③ 国内确有人将“focalizer”(观察者)与“auscultator”(聆察者)译为“聚焦器”与“听诊器”,见本书第十章。

^④ 亨利·詹姆斯:《一位女士的画像·作者序》,项星耀译,北京:人民文学出版社,1984年,第7页。

主义的人,眨眼之间便成了后结构主义的中坚人物;叙事学在今天的人们眼里已不是哪个“主义”的附庸,但当时这门学科却被许多人称为“结构主义叙事学”,事实上结构主义也是推动其发展的主要动力,一旦脱落了这个“推进器”,叙事学的前行速度必然会大打折扣。当然更为深刻的原因,还在于一味倡导语言学模式带来的叙事语法研究之弊。我们不妨这样来提出问题:一种理论或一门学科之所以存在,是因为它能为自己研究的对象提供解释,叙事学的题中应有之义是帮助人们更好地理解叙事现象,但是一些经典叙事学家却傲慢地声称结构分析不是“阐释的侍女”,“叙事学的目的就是做分类和描述工作”,^①这不啻是将叙事学幽禁在高高的象牙塔之内。西方学者喜欢用“工具箱”来形容一门学科使用的理论,平心而论,经典叙事学的“工具箱”其实并不是对阐释全无帮助,只不过一些人苦心营构的理论过于复杂,导致其沉重的“工具箱”只有那些理论上的大力士才能拎得起来。

经典叙事学向后经典叙事学的转型就是在这样的背景之上发生,但须指出,这种转型并不是由前者直接变为后者,而是走了一个先“反弹”后“回归”的钟摆式过程。申丹将这种情况称为“从一个极端走向另一个极端”:

20世纪80年代初以来,不少研究小说的西方学者将注意力完全转向了意识形态研究,转向了文本外的社会历史环境,将作品视为一种政治现象,将文学批评视为政治斗争的工具。他们反对小说的形式研究或审美研究,认为这样的研究是为维护和加强统治意识服务的。在这种“激进”的氛围下,叙事学研究受到了强烈的冲击。^②

但是进入20世纪90年代之后,越来越多的西方学者认识到一味进行政治批评和意识形态研究的局限性,认识到忽视形式规律的做法会给文学研究带来灾难性的后果,于是叙事学又由冷寂而复归热闹,呈现出海纳百川的新气象。

① “用乔纳森·卡勒的话来说:‘语言学不是解释学’,意思是,语言学并不对具体言说做出解释,而是对符合语法的形式和序列得以产生和处理的可能条件进行一般性说明。同样,叙事学家们也认为,不应该将叙事的结构分析看作阐释的侍女,从根本上来说,叙事学的目的就是做分类和描述工作。”戴维·赫尔曼:《叙事理论的历史(上):早期发展的谱系》,马海良译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第19页。

② 申丹:《新叙事理论译丛·总序》,载戴维·赫尔曼主编:《新叙事学》,马海良译,北京:北京大学出版社,2001年,第1—2页。

《新叙事学》一书的主编戴卫·赫尔曼如此总结叙事学在20世纪末美国的峰回路转：

似乎可以一言以蔽之：关于叙事学已死的传言实在是夸大其辞了。近年来，我们亲眼看到叙事研究领域里的活动出现了小规模但确凿无疑的爆炸性局面。这场小规模的叙事学复兴的标记是多方面的，譬如发表和出版了一批对经典叙事学的研究模式重新思考和重新语境化的论文、专刊、专著；专门杂志《叙事》（1993年才创刊）取得了明显的成功；从1994年就开始出版系列专著——本书也属于这一系列。叙事理论借鉴了女性主义、巴赫金对话理论、解构主义、读者—反应批评、精神分析学、历史主义、修辞学、电影理论、计算机科学、语篇分析以及（心理）语言学等众多方法论和视角，不仅没有消亡，反而顽强地存活下来。……一门“叙事学”（narratology）实际上已经裂变为多家“叙事学”（narratologies）。^①

“叙事学”由单数（narratology）变为复数（narratologies），指的是这门学科从单一的语言学模式中挣脱出来，在借鉴“众多方法论和视角”中获得生机，从而开辟出柳暗花明又一村的新局面。结构主义语言学虽对叙事学有孵化之功，但任何母亲都不能用乳汁哺育孩子终生，叙事学或迟或早总会走出“孵化器”和“育婴室”，作为一门完全独立的学科踏入跨流派跨学科的时代洪流。赫尔曼说后经典叙事学“不再专指结构主义文学理论的一个分支，它现在可以指任何根据一定原则对文学、史籍、谈话以及电影等叙事形式进行研究的方法”，并说“我是在相当宽泛的意义上使用‘叙事学’一词的，它大体上可以与‘叙事研究’相替换。这种宽泛的用法应该说反映了叙事学本身的演变”。^②叙事学与结构主义脱钩，意味着森严的门户壁垒就此被打破，人们不必枯守“结构”“语法”之类的研究对象，也无须拘泥于语言学模式这一种研究方法。而“叙事学”与“叙事研究”可以互换之说，则使叙事学由普通人仰之弥高的象牙塔变为不设门禁的市民广场——只要符合“叙事研究”这个更为宽泛的定义，不管是理论研究、作品批评还是别的什么，统统都在“准入”之列。降低门槛之后，叙

^① 戴卫·赫尔曼：《新叙事学·引言》，马海良译，北京：北京大学出版社，2001年，第1页。戴卫·赫尔曼又译戴维·赫尔曼。

^② 同上书，第23—24页。

事学便不再是理论家们苦心营构体系的专属领域,来自四面八方的人更多是为寻觅对叙事的阐释而聚集在这个平台:既然“叙事学”也可以是“叙事研究”,那么放低身段当一回“阐释的侍女”又有何妨,难道叙事学不应当帮助广大消费者理解千姿百态的叙事现象和日益复杂的叙事行为?

以上所论已涉及后经典叙事学的“认知论转向”,它与“跨学科趋势”一道被认为是叙事学在西方“卷土重来”的两大标志性特征。^① 认知叙事学重视人们日常生活中的叙事体验及其认知框架,注意引导读者分析观察自己对叙事的感知,使用的术语相比较而言更为简单和“自然”。从叙事学本身的发展逻辑看,这一转向表明叙事语法研究开始让位于叙事语义研究,两者在汉语中虽然只有一字之差,其区别却不可以道里计:前者在叙事活动涉及的各个层面中观察诸多可能的变化,辨识其中重复出现的特征,致力于分门别类、整理秩序和总结规则,以证明貌似随机无序的叙事实际上还是在可以认识的各种可能性之中做出取舍;后者主要解决叙事的指代问题,即叙事使用的诸多符号如何产生意义,故事是怎样讲述出来的,讲述时发送的信息真实性如何,虚构人物与虚构世界如何在讲述时生成,它们与人们体验到的真实人物和世界有何区别与联系,等等。

叙事语法研究与叙事语义研究的此伏彼起,反映了人们认识的一大变化,即不再执著于对叙事法则的苦苦追寻,除了无助于理解文本之外,这种追寻现在看来似乎还不是时候——方兴未艾的新媒体使时下叙事呈现出种种令人眼花缭乱的形态,尘埃落定之前很难进行理论上的归纳与概括。相形之下,叙事语义研究在今天则属一项当务之急,撇开多媒体叙事带来的困惑不谈,当代小说和电影的消费者经常被弄得一头雾水,原因是一些作品使用的叙事手段过于复杂,即便是专业人士也不容易理解其意义何在。后经典叙事学家玛丽·劳勒·莱恩对新媒体叙事有深入研究,但她承认自己并未看懂好莱坞推出的电影《云图》:“直到看完整部电影,要起身离座时,我仍然不知所云,回到家的第一件事就是搜索‘维基百科’里的相关文章来帮助自己理解这部电影。”^②

① 乔纳森·卡勒:《当今的文学理论》,生安锋译,《外国文学评论》2012年第4期。该文介绍西方当代文论的六大趋势,其中首先提到的就是叙事学的“卷土重来”,并对其认知论与跨学科趋势作了重点分析。

② 玛丽·劳勒·莱恩(一译玛丽·劳里·瑞安):《文本、世界、故事:作为认知和本体概念的故事世界》,杨晓霖译,“第四届叙事学国际会议暨第六届全国叙事学研讨会”(2013·广州)大会交流论文。

西方学者现在对加强叙事语义研究的紧迫性已有一定认识,赫尔曼在回顾叙事学发展历程时,多次提到雷·韦勒克与奥·沃伦合著的《文学理论》中“专论虚构叙事的章节”,称赞该书对虚构世界的论述“使叙事语义成为突出的问题,而这一问题在长达三四十年的时间里鲜有论及”。^①仔细阅读过《文学理论》这部经典之作的人都知道,该书第十六章讨论的问题基本都与叙事语义有关,韦勒克(该章执笔者)的注意力集中于教人如何理解、读懂“叙述性小说”,其良苦用心值得后世治文论者借鉴与深思。韦勒克的先见之明还体现在近期人们对“不可靠叙述”的强烈兴趣上,“不可靠叙述”首见于韦恩·布斯的《小说修辞学》,这一概念之所以在几十年后成为人们争相讨论的话题,一大原因是它对作品本意构成某种遮蔽或曰“欲盖弥彰”。莫妮卡·弗卢德尼克(赫尔曼和她分别撰写《叙事理论的历史》的上篇与下篇)在谈到这一点时不无幽默地写道:“我们转了一圈,现在又回到布斯这里了。”^②

叙事学复兴的另一标志性特征是其“跨学科趋势”。如前所述,将“叙事学”等同于“叙事研究”就像是去除了孙悟空头上的紧箍咒,海纳百川必然导致洪流滚滚与众声喧哗,以往人们只知道小说叙事之外还有影视叙事、戏剧叙事、历史叙事和新闻叙事,现在法律叙事、教育叙事、医学叙事和社会学叙事等也来到了这个狂欢广场。如果说20世纪90年代的局面可用“小规模叙事学复兴”(前引赫尔曼语)来形容,那么这一提法用于今天已经不大合适——《叙事》(*Narrative*)杂志主编詹姆斯·费伦在谈到叙事学的领域扩张时,使用了“叙事帝国主义”(narrative imperialism)这一令人惊讶的表述。^③所谓跨学科趋势,不能简单理解为叙事学跨越自己的疆界“入侵”其他学科,而要看到叙事如韦勒克和沃伦所言是一种“跨文类现象”^④——许多学科本身就带有叙事

① 戴维·赫尔曼:《叙事理论的历史(上):早期发展的谱系》,马海良译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第20—21页。

② 莫妮卡·弗卢德尼克:《叙事理论的历史(下):从结构主义到现在》,马海良译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第46页。

③ James Phelan, “Who’s Here? Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism,” *Narrative* 13.3(Oct., 2005), pp. 205—210.

④ “在韦勒克和沃伦将叙事看作跨文类现象的观点与后来巴特所作的类似表述之间寻找家族相似性是颇为可取的。”戴维·赫尔曼:《叙事理论的历史(上):早期发展的谱系》,马海良译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第8页。

性质,或者说具备可以“叙事化”^①的条件,这些学科迟早都会采用或借鉴叙事手段。叙事是人们理解外部世界和表达自身体验的一种基本方式(有人认为是最好方式),用时间线索与因果逻辑串联起一系列片断事件,意义便被注入所讲述的故事之中。正是因为这个原因,法学家、社会学家、教育学家和医生(还有病人)等纷纷效仿文学叙事,因为用鲜活的故事来说明问题比冰冷的理论和枯燥的数字更为受人欢迎。

跨学科趋势不仅表现为大家都来讲故事,还反映为将其他学科的对象与叙事相类比。有人将器乐曲与叙事相比较,试图找到“音乐情节”与文学情节的相似之处——“在许多人看来,奏鸣曲曲式就像是一个故事,因为它的结束部分要将紧张和不平衡解决掉。最后部分的主要篇幅是重复头几个部分的材料,就其效果而言,它颇类于文学作品中的结尾。”^②有人把医疗中的患者自视为某种叙事文本——“读者对文本的细读与医生关注病人叙事的细节类似,医生对病人叙事的解读与读者解读文本的过程相仿。”^③有人把纪念性雕塑看作沉默的叙事,认为其功能与人物传记相仿佛——“拉什莫尔山是一部表现了一群或一系列人物的传记组合,其中这些人物代表了一个集体的历史,并且成为一种在仪式上重构社会的纪念物。”^④还有人把行为艺术与叙事相对照,强调其中别具一格的“反叙事”因素——“波洛克的喷画不仅拒绝讲述故事,它还抵制我们所要讲述关于它们自己的故事。”^⑤这些研究的共同点在于指出叙事不是文学的专利,有的研究甚至致力于证明最精彩的叙事可能不在文学领域,

① “叙事化就是将叙事性这一特定的宏观框架运用于阅读。当遇到带有叙事文这一文类标记,但看上去极不连贯、难以理解的叙事文本时,读者会想方设法将其解读成叙事文。”Monika Fludernik, “Natural Narratology and Cognitive Parameters,” *Narrative Theory and the Cognitive Science*, (ed.) David Herman, Stanford: CSLI, 2003, p. 251.

② 弗雷德·伊夫莱特·莫斯:《古典器乐与叙事》,周靖波译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第540页。

③ “‘叙事医学’是美国哥伦比亚大学长老会医院的内科医生、文学学者丽塔·卡伦在2001年提出的新名词,这也意味着文学与医学进入了叙事医学的时代。”郭莉萍:《叙事医学:医学人文的新形式》,《光明日报》2013年12月10日。

④ 艾莉森·布思:《拉什莫尔山变化的脸庞:集体肖像与参与性的民族遗产》,乔国强译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第394页。

⑤ 佩吉·费伦:《表演艺术史上的碎片:波洛克和纳穆斯通过玻璃,模糊不清》,周靖波译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第590页。

最懂得讲故事奥秘的或许不是理论家与批评家,而是法庭上那些口若悬河的律师——“拉斯克案件的重述产生的不同结果戏剧性地证明了叙事是如何取决于设计、意图和意义的。叙事不仅仅重讲发生的事;它还给事件以形态和意义,论证其意义,宣告其结果。”^①认识到叙事的“无所不在”,以语言文字为叙事“正统”媒介的观念也随之被颠覆,回过头来看叙事长河的上游,那些在“说事”、“写事”之前出现的“画事”“舞事”和“演事”等,不也是与语言文字无关吗?因此谁也无法预测正在发生的传媒变革会对未来叙事发生何种影响。

跨学科趋势引发的观念变革与范式创新,甚至造成其他领域对叙事学乃至文学理论的“反哺”。例如,从听觉感知角度展开的叙事研究,运用了诉诸耳朵的“音景”(soundscape)和“音标”(soundmark)等貌似怪异的词语,它们不同于诉诸眼睛的“风景”(landscape)和“地标”(landmark),其存在本身便说明单从“看”的角度讲故事不够合理。试设想一下,那些天生失明的盲人怎能读懂一般小说中展示的五颜六色画面?但是对于弗吉尼亚·伍尔芙的《丘园》和《达洛威夫人》,听觉比常人敏锐的盲人肯定会有更深的理解,因为这两部小说中的“音景”是用听觉信号来描述,不同声源发出的声音编织出了只供耳朵识别的“声音地图”。^② 似此,现行的文学理论需要反思自己的不足,虚构世界里不光有形还有声(以及气味等),而目前通用的文论术语,如“视角”、“观察”和“聚焦”之类,几乎都只与视觉相关,好像视觉信号的传递可以代替一切,很少有人想到我们同时也在用耳朵和其他感官接受信息。眼睛在五官接受中的中心地位,导致研究者的表达方式出现向视觉的严重偏斜。前些年有人指出国内文论在外界压迫下的“失语”表现,其实“失聪”更是中西文论的一大通弊。

跨学科趋势还对现行的学科分类构成了富有意义的挑战。叙事的跨文类性质从一开始就决定了叙事学在学科归属上的桀骜不驯,有时候为了避免矛盾,

① 彼得·布鲁克斯:《法内叙事与法外叙事》,陈永国译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第481页。

② “在显见于吴尔夫(按即弗吉尼亚·伍尔芙)短篇小说《丘园》的一种再现模式中,声音发自许多声源,分布在空间各处,但却通过一个固定的观者而被听诊(按即聆听)。在另一种模式中,也就是《达洛威夫人》中在大本钟报时的时刻捕捉到的,声音发自一个固定的声源,向分散在不同地点的听诊者(按即聆听者)扩散开去。”梅尔巴·卡迪-基恩:《现代主义音景与智性的聆听:听觉感知的叙事研究》,陈永国译,载詹姆斯·费伦、彼得·J.拉比诺维茨主编:《当代叙事理论指南》,北京:北京大学出版社,2007年,第446页。

人们会使用“叙事诗学”“文学叙事学”之类的限定性名称,但这类规训不可能对所讨论的叙事构成真正的制约,因为谁也无法在文学叙事与非文学叙事之间划出一条清晰界限。再往深里说,学科之分本身也属人为,巴特对此用“一体无分”作了批判——“我们将书法家置于这一边,画家置于那一边,小说家安于这一边,诗人安于那一边。而写却是一体无分的。”^①叙事正是不肯接受这种安置的“写”,人们常常在不经意之间触及它的“一体无分”性质。亚里斯多德说历史学家与诗人都在叙事,“两者的差别在于一叙述已发生的事,一描述可能发生的事”。^②海登·怀特进一步认为两者之间没有本质差别,历史学家在编排事件中也会采取小说家的叙事策略——“‘发明’也在历史学家的运作中起到一定的作用。同一个事件可以构成许多不同历史故事的不同因素。”^③与“跨文类现象”这样的表述相比,“一体无分”之说更能揭示叙事的本质:所谓“跨”只是就想象中设置的藩篱而言,没有现行的学科鸿沟就无所谓“跨”!一味拘泥于文学与非文学之分,不仅局限了自己的精神视野,而且不利于各学科之间互通有无。还要看到的是,当下的叙事传播正面临从纸质媒体到电子媒体的急剧转换,传统的文学地盘正在新媒体浪潮冲击下不断缩小,如果只知道抱残守缺,不改变既有的观念,人们研究的道路将会越走越窄;反过来,有了叙事学这样的学科立交桥,不同领域的研究能够从交流中获得新的活力与生机。后经典叙事学的跨学科趋势目前正方兴未艾,其未来走向有待进一步观察。

叙事学从正式诞生到现在只有近半个世纪的历史,严格地说这门学科还未发展得十分成熟。以上我们提到了经典叙事学向后经典叙事学的蜕变,实际上这种蜕变还在进行之中,因此要说它是一种凤凰涅槃还为时过早。申丹说美国早已无人愿意承认自己是经典叙事学家或结构主义叙事学家,但许多

① “我们这部法律,溯渊源,究民事,讲思想,合科学:仰赖这部搞分离的法律,我们将书法家置于这一边,画家置于那一边,小说家安于这一边,诗人安于那一边。而写却是一体无分的:中断在在处处确立了写,它使得我们无论写什么,画什么,皆汇入纯一的文之中。”罗兰·巴特:《字之灵》,屠友祥译,载《文之悦》,上海:上海人民出版社,2002年,第112页。

② 亚里斯多德(通译亚里士多德):《诗学》,罗念生译,北京:人民文学出版社,1962年,第28—29页。

③ 海登·怀特:《历史的诗学》(《元历史:十九世纪欧洲的历史想象》“前言”),陈永国译,载王逢振主编:《2001年度新译西方文论选》,桂林:漓江出版社,2002年,第46—47页。参见:卢波米尔·道勒齐尔:《虚构叙事与历史叙事:迎接后现代主义的挑战》,载戴卫·赫尔曼主编:《新叙事学》,马海良译,北京:北京大学出版社,2001年,第181、183页。