



北京市高等教育精品教材立项项目

WESTERN
NARRATOLOGY
CLASSICAL AND
POSTCLASSICAL

Western Narratology:
Classical and Postclassical

西方叙事学： 经典与后经典



申丹 王丽亚 ©著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

西方叙事学：经典与后经典



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方叙事学:经典与后经典/申丹,王丽亚著. —北京:北京大学出版社,
2010.3

ISBN 978-7-301-17006-9

I. 西… II. ①申…②王… III. 叙述—文学研究—西方国家
IV. I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 035866 号

书 名: 西方叙事学:经典与后经典

著作责任者: 申 丹 王丽亚 著

责任编辑: 张 冰

标准书号: ISBN 978-7-301-17006-9/I·2212

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>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767347
出版部 62754962

电子邮箱: zbing@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 18.5 印张 305 千字

2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 35.00 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

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

绪 论	1
-----------	---

上 篇

第一章 故事与话语	13
第一节 故事与话语之分的优势	13
第二节 何时需要三分法?	16
第三节 故事与话语是否总是可以区分?	20
思考题和练习	32
第二章 情节结构	34
第一节 亚里士多德的情节观	34
第二节 传统情节观	38
第三节 经典叙事学的情节观	42
思考题和练习	51
第三章 人物性质和塑造手法	52
第一节 “功能型”人物观	52
第二节 “心理型”人物观	53
第三节 直接塑造法与间接塑造法	59
思考题和练习	67
第四章 叙事交流	68
第一节 叙事交流模式	69
第二节 隐含作者与隐含读者	70
第三节 叙述者与受述者	78

第四节 不可靠叙述	82
思考题和练习	86
第五章 叙述视角	88
第一节 视角研究的发展过程	88
第二节 叙述者与感知者	92
第三节 不同的视角模式	94
第四节 不同视角的实例分析	99
思考题和练习	111
第六章 叙事时间	112
第一节 故事时间与话语时间	113
第二节 时 序	115
第三节 时 距	118
第四节 频 率	124
思考题和练习	126
第七章 叙事空间	127
第一节 故事空间与话语空间	128
第二节 故事空间与视角	132
第三节 故事空间与情节	137
第四节 故事空间的阐释	140
思考题和练习	143
第八章 人物话语的不同表达形式及其功能	144
第一节 人物话语表达形式的分类	145
第二节 不同形式的不同审美功能	156
第三节 自由间接引语面面观	161
思考题和练习	167

下 篇

第九章 修辞性叙事学	171
第一节 布思的小说修辞学	171
第二节 查特曼的叙事修辞学	178
第三节 费伦的修辞性叙事理论	184
思考题和练习	193
第十章 女性主义叙事学	194
第一节 女性主义叙事学的发展过程	195
第二节 与女性主义文评的差异	197
第三节 与经典叙事学的关系	204
第四节 “话语”研究模式	208
思考题和练习	221
第十一章 认知叙事学	222
第一节 规约性语境与读者	223
第二节 普适认知模式	225
第三节 作为认知风格的叙事	231
第四节 认知地图与叙事空间的建构	240
第五节 三种方法并用	243
思考题和练习	245
第十二章 非文字媒介叙事	246
第一节 电影叙事	246
第二节 绘画叙事	252
第三节 戏剧叙事	257
思考题和练习	262
第十三章 叙事学与文体学的互补性	263
第一节 “话语”与“文体”的差异	263

第二节	“话语”与“文体”的差异之源	267
第三节	跨越“话语”与“文体”的界限	268
第四节	跨学科实例分析	271
	思考题和练习	276
引用文献	277

绪 论

进入新世纪以来,西方叙事学(也称叙述学,法文为“narratologie”,英文为“narratology”)达到了新的研究高潮,^①总部设在伦敦的劳特利奇出版社推出了《叙事理论百科全书》,牛津的布莱克韦尔出版社出版了《当代叙事理论指南》,剑桥大学出版社分别推出了《剑桥叙事导论》和《叙事指南》,柏林的瓦尔特·德·格鲁伊特出版公司也推出了《叙事学手册》。^②各种研究论著纷纷面世,越来越多的大学开设了叙事学方面的课程。国内的叙事学研究也出现了新的高潮,主要表现在期刊论文的快速增加(硕士和博士论文的数量也大幅度增加)。据中国期刊网文史哲专栏的统计,1994至1999年共有一千一百多篇叙事(述)方面的期刊论文面世,而2000至2008年则快速增长至九千余篇,2009年前8个月就已经超过一千篇。毫无疑问,叙事学研究已经发展成国内的一门显学,而且跟国际接轨的程度越来越高。

中国自古以来就有自己的叙事传统和叙事理论,但作为一门独立学科的当代叙事学首先产生于西方,中国当代的叙事学是在西方叙事学的影响下发展起来的。本书集中介绍西方叙事学,涵盖经典与后经典这两个分支。作为入门简介,我们首先应该明确以下几个问题:什么是西方叙事学?

^① 关于究竟是译为“叙事学”还是“叙述学”,参见申丹《也谈“叙事”还是“叙述”?》(《外国文学评论》2009年第3期)的详细探讨。在此,让我们看看汉语中“叙事”和“叙述”这两个词的结构。“叙事”一词为动宾结构,同时指涉讲述行为(叙)和所述对象(事);而“叙述”一词为联合或并列结构,重复指涉讲述行为(叙+述)。也就是说,“叙述”直指表达层的叙述技巧,而“叙事”一词则更适合全面涵盖表达技巧和故事结构这两个层面。本书的探讨既涉及叙述表达,又涉及所述故事的结构,故采用“叙事学”一词。

^② David Herman et. al., eds. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (London: Routledge, 2005); James Phelan and Peter J. Rabinowitz, eds. *A Companion to Narrative Theory* (Oxford: Blackwell, 2005); H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge UP, 2002); David Herman, ed. *The Cambridge Companion to Narrative* (Cambridge: Cambridge UP, 2007); Peter Hühn et. al. eds., *Handbook of Narratology* (Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009).

经典叙事学与后经典叙事学是什么关系? 本书的主要内容是什么?

什么是西方叙事学?

首先一个问题:什么是叙事? 顾名思义,就是叙述事情(叙+事),即通过语言或其他媒介来再现发生在特定时间和空间里的事件。事实上,叙述伴随着人类历史和文化的发展而不断演进。从钻木取火的远古时代对神话故事的讲述,到有文字记载以来历史学家们对历史事件进行的编撰、解释,及至电影表达、舞台再现、网络讲述,都是最宽泛意义上的叙述。

那么,“事”又是什么呢? 我们马上会想到日常生活中发生的事情和文学、影视中的虚构事件。但叙事学中的“叙事”所涉及的“事”并不是一件简单的事情,这从叙事学家对叙事的界定就可见出。有的叙事学家把“叙事”界定为至少叙述两件真实或虚构的事件,其中任何一件都不预设另一件;有的叙事学家把叙事界定为叙述因果相连的一系列事件。^① 美国叙事学家普林斯(Gerald Prince)给出了这么一个简例:“约翰很快乐,后来,他遇见了彼得,于是,他就不高兴了。”^② 这个例子涉及一个由事件导致的状态的变化,包含因果关系。叙事学家对于因果关系究竟是否是构成叙事的必要条件意见不一(越来越多的学者把缺乏因果关系的现代或后现代作品视为一种叙事类型),但有一点大家没有争议,即叙事必须涉及两个或两个以上的事件或状态。若仅仅叙述“约翰很快乐”,或仅仅叙述“约翰遇见了彼得”,都难以构成“叙事”。在《剑桥叙事导论》中,阿伯特(H. Porter Abbott)提出:一句简单的“我开车上班”(I took the car to work)就可视为叙事,^③但这句话毕竟涉及了“开车”和“上班”这两件不同的事。

明确“叙事”的所指之后,我们来看看研究叙事的“西方叙事学”的产生和发展过程。

经典叙事学就是结构主义叙事学,它是在俄国形式主义,尤其是法国结构主义的影响下诞生的。经典叙事学是直接采用结构主义的方法来研

^① Roy Sommer, "Drama and Narrative," *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman et. al. (London & New York, Routledge, 2005), p. 120.

^② Gerald Prince, *Dictionary of Narratology* (Lincoln & London: U of Nebraska P, 2003 [1987]), p. 53.

^③ Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, p. xi.

究叙事作品的学科。结构主义语言学的创始人索绪尔改(分析语言变化的)历时语言学研究为(分析同时代语言结构的)共时语言学研究,认为语言学的着眼点应为当今的语言这一符号系统的内在结构,即语言成分之间的相互关系,而不是这些成分各自的历史演变过程。索绪尔的理论为结构主义奠定了基石。结构主义将文学视为一个具有内在规律、自成一体的自足符号系统,注重其内部各组成成分之间的关系。与传统小说批评理论相对照,结构主义叙事学将注意力从文本的外部(探讨作者的生平,挖掘作者的意图等)转向文本的内部,着力探讨叙事作品内部的结构规律和各种要素之间的关联。

结构主义叙事学诞生的标志为在巴黎出版的《交际》杂志1966年第8期,该期是以“符号学研究——叙事作品结构分析”为题的专刊,它通过一系列文章将叙事学的基本理论和方法公诸于众。但“叙事学”(narratologie)一词1969年才出现在法国学者茨维坦·托多罗夫的《〈十日谈〉语法》一书中。^①该书对《十日谈》进行了结构上的“语法”分析:人物被看作名词,人物特征被看作形容词,人物行动被看作动词。从这一角度来看,每一个故事都是一个延伸了的句子,以不同方式将各种成分组合起来。20世纪70年代以来,叙事学成为一门具有独立研究对象和理论体系的学科,为小说研究提供了重要的模式和方法。与此同时,西方学者开始将“叙事”这一概念引入各种文化活动。学者们认为,叙事活动和叙事文本构成了人类文明、文化的一个重要方面。依照批评家沃尔特·费希尔的说法,在人类文化活动中,“故事”是最基本的;世上一切,不论是事实上发生的事,还是人们内心的不同体验,都是以某种叙事形式展现其存在,并通过叙事形式使各种观念深入人心。据此,费希尔认为,我们赖以生存的整个世界实际上由一连串“故事”组成。不仅如此,他还认为,我们每一个人既是“故事”的讲述者,同时又是“故事”的聆听者。^②诚然,费希尔这里反复提到的“故事”和“叙事”已经超出了叙事学最初涉及的框架。不过,学者们同样意识到,作为一门学科,叙事学的意义似乎回到了其词源意义,成为一门研究各种叙事文本的综合学科,研究对象包括叙事诗、日常口头叙事、法律叙事、电影叙事、戏剧叙事、历史叙事、绘画叙事、广告叙事等。

^① Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron* (The Hague: Mouton, 1969).

^② Walter Fisher, *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value and Action* (Columbia: U of South Carolina P, 1987), p. 193.

尽管如此，小说依然是叙事学研究的中心对象。我们知道，在欧洲，小说艺术兴起于十七八世纪，但是，相对于其他文艺类型，如诗歌、戏剧，小说在当时被视为难登大雅之堂的小技小艺。关于小说艺术的理论研究自然也就无从谈起。但在18世纪末，欧洲小说在内容、技巧方面渐趋成熟，小说家开始了小说技巧方面的种种试验，小说理论也开始起步。不过，直到19世纪小说艺术才达到高峰。这一阶段的小说研究虽然具备了理论的雏形，例如，小说评论家已经将情节、人物、场景描写视为评判小说艺术成功与否的重要因素。然而，由于小说评论在总体上强调的依然是社会道德功能，因此，这一时期的小说家和评论家大多注重人物和社会环境描写方面的典型性和逼真性。相对而言，侧重于描写人物行动的小说则倾向于被认为是等同于传奇的次等作品。结果，“人物小说”(novel of character)便成为这一时期评判小说艺术成就的一个重要术语。这当然不是一种辩证认识。事实上，人物与事件互为关联，缺一不可。但是，我们必须看到，这一时期的小说家在人物形象塑造、内在心理揭示以及人物关系描述方面已经取得巨大的成就。

19世纪末、20世纪初，小说家们通过各自的实践提出各种观点，小说理论也渐趋成熟。现代小说理论的奠基人为法国作家福楼拜(1821—1880)和美国作家、评论家亨利·詹姆斯(1843—1916)，他们把小说视为自律自足的艺术品，因而将注意力转向了小说的形式技巧。福楼拜十分强调文体风格的重要性，詹姆斯则特别注重叙述视角的作用(见第五章)。詹姆斯反对小说家事无巨细地向读者交待小说中的一切，而是提倡一种客观的叙述方法，采用故事中人物的感官和意识来限定叙述信息，使小说叙事具有生活真实性和戏剧效果。詹姆斯的小说理论对现代小说叙事理论的形成产生了深远的影响。

20世纪20至30年代，随着极为关注形式的现代主义文学的兴盛，有关小说叙事的理论正式走向关于叙事形式的探讨。英美新批评倡导的“细读”文本的原则将小说批评从文本外部(作者生平、作者意图等)转向了文本的内部(作品本身的语言)。虽然小说叙事本身并不是新批评理论家的关注重点，但是，在该理论的影响下，小说的形式受到格外重视。20世纪50年代，出现了一些涉及叙事结构和叙述技巧的批评术语，如“自由间接引语”、“内心独白”、“叙述焦点”、“摄像式视角”等。60年代至70年代，随着结构主义叙事学的诞生，一大批理论家从不同侧面论述了小说叙事的内

部结构成分以及成分之间的关系,使小说叙事学发展成文学研究领域的一门独立学科。

首先,理论家们从形式和内容两个层面对小说结构进行了区分。早在20世纪初期,俄国形式主义者什克洛夫斯基和艾亨鲍姆就区分了“故事”(素材)与“情节”(文本表达)。故事指按照自然时间、因果关系排列的事件,情节则是从形式上对素材进行的艺术处理。至1966年,当法国学者托多罗夫提出“故事”(表达对象)与“话语”(表达形式)这一区分的时候,叙事学的理论雏形可谓基本完成(详见第一章)。在故事层面,理论家们聚焦于事件和人物的结构;在话语层面,叙述者与故事的关系、时间安排、观察故事的角度等成为主要关注对象。

普林斯根据研究对象将叙事学的诗学(或语法)研究分成了三种类型。第一类仅关注被叙述的故事的结构,着力探讨事件的功能、结构规律、发展逻辑等(详见第二章)。在理论上,这一派叙事学家认为对叙事作品的研究不受媒介的局限,因为文字、电影、芭蕾舞、叙事性的绘画等不同媒介可以叙述出同样的故事。然而,在20世纪60至80年代,叙事学聚焦于文字媒介的叙事,对其他媒介关注不多。不过,近二三十年来,越来越多的叙事学家将注意力转向了其他媒介。第二类以热奈特为典型代表,他们认为叙事作品以口头或笔头的语言表达为本,叙述者的作用至关重要。在研究中,他们关注的是叙述者在“话语”层次上表达事件的各种方法,如倒叙或预叙、视角的运用等。第三类以普林斯本人和查特曼等人为代表,他们认为事件的结构和叙述话语均很重要,因此在研究中兼顾两者。这一派被普林斯称为“总体的”或“融合的”叙事学。^①从国内外的批评实践来看,叙事诗学在“话语”层次上提出的概念和模式是最为有用的作品分析工具,20世纪90年代以来的叙事学批评明显偏重于话语结构和技巧。本书也将重点介绍叙事学的话语研究。

经典与后经典叙事学是什么关系?

20世纪60至80年代初的西方结构主义叙事学被称为“经典叙事学”,

^① Gerald Prince, “Narratology,” *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. Michael Groden and Martin Kreiswirth (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1994), pp. 524—27.

80年代中后期以来在西方产生的女性主义叙事学、修辞性叙事学、认知叙事学等各种跨学科流派则被称为“后经典叙事学”。前者的特点是以文本为中心,将叙事作品视为独立自足的体系,隔断了作品与社会、历史、文化环境的关联;后者的特点则是将叙事作品视为文化语境中的产物,关注作品与其创作语境和接受语境的关联。80年代以来经典叙事学在西方遭到后结构主义和政治文化批评的夹攻,研究势头大幅回落,学者们纷纷宣告经典叙事学的过时或者死亡。而事实上,这些年来经典叙事学的著作依然在西方出版发行。1997年,加拿大多伦多大学出版社再版了荷兰叙事学家米克·巴尔《叙事学》一书的英译本。伦敦和纽约的劳特利奇出版社也于2002年秋再版了里蒙-凯南的《叙事虚构作品:当代诗学》;在此之前,该出版社已多次重印这部经典叙事学的著作(包括1999年的两次重印和2001年的重印)。2003年11月在德国汉堡大学举行的国际叙事学研讨会的一个中心议题是:如何将传统的叙事学概念运用于非文学文本。不难看出,其理论模式依然是经典叙事学,只是拓展了实际运用的范畴。在20世纪80年代至21世纪初的西方叙事学领域,可以看到一种十分奇怪的现象:后经典叙事学家往往认为经典叙事学已经过时,但在分析作品时,他们经常以经典叙事学的概念和模式为技术支撑。在教学时,也总是让学生学习经典叙事学的著作,以掌握基本的结构分析方法。伦敦和纽约的劳特利奇出版社2005年出版了国际上首部《叙事理论百科全书》,其中大多数辞条为经典叙事学的基本概念和分类。可以说,编撰这些辞条的学者是在继续进行经典叙事学研究,而这些学者以美国人居多。这种舆论评价与实际情况的脱节源于没有把握经典叙事学的实质,没有廓清叙事诗学(或语法)与叙事批评之间的关系。经典叙事学的主体是叙事诗学(或语法),只有少量叙事作品阐释。正如通常的诗学和语法研究一样,叙事诗学探讨的是叙事作品共有的结构特征,无需考虑语境,因此脱离语境的叙事诗学研究直至今日,还不断出现在叙事学的论著之中。^①就具体叙事作品的阐释而言,则需要考虑作品的创作语境和接受语境。正因为如此,很多后经典叙事学家把注意力转向了作品分析。经典叙事学脱离语境来分析作品的方法确实已经过时,我们在分析作品时应充分关注社会历史语境的影响,但脱离语境的叙事诗学的不少模式和概念在今天依然是十分有用的分析工

^① See Dan Shen (申丹), "Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other," *JNT: Journal of Narrative Theory* 35.2 (2005), pp. 141-71.

具,本书将予以重点介绍。

后经典叙事学的诞生与政治批评、文化研究直接相关,也受到认知科学等其他学科发展的影响。后经典叙事学家在作品分析中关注读者的能动作用,关注社会历史语境如何作用于作品的创作和接受。后经典叙事学家注重跨学科研究,将叙事学的研究与女性主义文评、精神分析学、修辞学、计算机科学、认知科学等各种其他学科相结合,大大拓展了叙事学的研究范畴,丰富了叙事学的研究方法。本书将介绍“修辞性叙事学”、“女性主义叙事学”、和“认知叙事学”这三个最为重要的后经典叙事学流派。近年来,随着文化研究的展开和深入,叙事学家越来越注重非文字媒介叙事(如电影、戏剧、绘画叙事等),对此,我们也将加以介绍。

本书内容梗概

本书分上、下两篇。上篇共有八章,集中介绍叙事诗学的基本概念和分析模式。下篇共有五章,转而介绍后经典叙事学流派,以及跨媒介和跨学科的叙事学研究(申丹撰写了第1、5、8、9、10、11、13章,王丽亚撰写了第2、3、6、7、12章,第4章由两人合作撰写,申丹负责全书统稿)。上下篇都结合中外名著的解读,通过实例分析阐明相关理论概念、分析模式或流派特征。每一章后面都配有思考题和练习,邀请学生积极参与。

上篇第一章介绍叙事学的一个基本区分:“故事”和“话语”的区分,探讨这一两分法与传统的两分法相比有何特点,有何长处。一些叙事学家采用了三分法,以此取代两分法,这样做造成了一些混乱,我们将对此予以澄清,并说明在什么情况下才会需要三分法。我们还将探讨“故事”与“话语”是否总是可以区分。第二章和第三章分别探讨“故事”的两个基本成分:情节和人物。第二章首先介绍叙事学的鼻祖亚里士多德的情节观和传统情节观,以此为铺垫,探讨叙事学研究情节结构的种种模式,说明这些模式与先前的情节研究模式的关系。第三章介绍叙事学的人物分析模式,比较叙事学的人物观与传统人物观,并从叙事学的角度,介绍人物塑造的方法。

明确了叙事结构的基本成分以后,我们将在第四章里介绍叙事学家对小说叙事交流模式的看法,廓清叙事交流的一些基本环节,说明叙事学家对隐含作者、隐含读者、叙述者、受述者等交流参与者的看法,并评介“不可靠叙述”这一概念。第五章探讨叙述视角。“视角”指叙述时观察或感知故

事的角度。叙事学家十分关注叙事作品如何采用不同的视角来表达主题意义和产生审美效果。我们将在这一章里追溯视角研究的发展过程,阐明相关理论概念,对不同的视角模式进行分类,并通过对一个实例的具体分析来说明各种视角的不同作用。

小说虽然是虚构性质的艺术,但与现实生活相似,时间与空间决定了小说的存在方式。在第六章和第七章中,我们将介绍叙事学对叙事时间与叙事空间的看法。叙事学理论将叙事时间分为“故事时间”和“话语时间”。“故事时间”指虚构世界里事件“实际”发生的时间,“话语时间”则是在叙述表达层次上对故事时间的再现或重新安排,涉及叙述与故事之间的时间关系。据此,我们将在第六章里着重介绍叙述“时序”(order)、“时距”(duration)和“频率”(frequency),探讨这些叙述手法与主题意义和审美效果的关联。正如我们经验世界中的时空关系一样,叙事时间与空间密不可分。在传统叙事理论中,空间通常仅仅指涉虚构世界中人物活动或事件发生的场所,其作用无非在于增加小说叙事的似真效果,或是被视为独立于情节发展的一个框架性成分。与此相对照,叙事学区分叙述者所处的话语空间和人物所处的故事空间,后者通常与叙述视角、情节进程和主题意义密切相关。我们将从叙事学的角度来介绍叙事空间的性质、特点和作用。

第八章聚焦于表达人物话语的不同方式。如果把小说同电影和戏剧加以比较,就会发现人物话语的不同表达形式是小说艺术的“专利”。小说叙述者可原原本本地引述人物言词,也可仅概要转述人物话语的内容;可以用引号,也可省去引号;可以在人物话语前面加上引述句,也可省略引述句,如此等等。我们将在这一章里介绍对人物话语不同表达形式的分类,探讨不同表达形式的不同审美功能,尤其是自由间接引语的各种表达优势。本章的探讨旨在说明,像视角模式的转换一样,变换人物话语的表达方式可成为小说家控制叙述角度和距离,变换感情色彩和表达主题意义的有效工具。

下篇的前三章,即第九章至第十一章,分别介绍三个最重要的后经典叙事学流派。第九章集中介绍修辞性叙事学。传统上的修辞学可分为对修辞格(文字艺术)的研究和对话语说服力(作者如何劝服听众或读者)的研究这两个分支。修辞性叙事学涉及的是后面这一范畴,聚焦于作者与读者进行交流的各种方式和技巧。本章以对小说修辞学家韦恩·布思的介绍为铺垫,探讨修辞性叙事学的主要性质和特征,评介该流派的主要代表

人物和研究模式。第十章介绍女性主义叙事学。女性主义叙事学将叙事形式分析与性别政治融为一体,打破了西方学界形式主义与反形式主义之间的长期对立。本章将简要概述女性主义叙事学的发展过程,介绍这一流派的基本特征,廓清其与女性主义文评的差异以及与结构主义叙事学的关系,阐明女性主义叙事学的分析模式,着重说明这一后经典叙事学流派如何从性别政治出发,对各种话语表达技巧展开探讨。第十一章聚焦于“认知叙事学”。20世纪90年代以来,认知科学在西方引起了日益广泛的兴趣。将叙事学与认知科学相结合的“认知叙事学”这一交叉学科应运而生,且近来发展势头旺盛。本章将介绍认知叙事学的一些主要研究模式,廓清每一模式的特点,说明其有何长何短,并阐明认知叙事学与相关流派之间的关系。

下篇的后两章,也是本书的最后两章将注意力转向小说叙事与其他媒介的叙事以及叙事学与其他学科之间的关系。第十二章将讨论电影、绘画、戏剧等三种非文字媒介的叙事,说明通常的叙事学概念是否可运用到这些不同的媒介之中。其间,我们将以小说叙事为参照,探讨在这些媒介中叙事运作的不同方式和不同效果。第十三章讨论叙事学和文体学的关系。从表面上看,叙事学的“话语”与文体学的“文体”都是对小说整个形式层面的定义,而实际上,“话语”与“文体”的涵盖面相去深远:叙事学聚焦于组合事件的结构技巧,而文体学关注的则是小说的遣词造句。本章将廓清叙事学的“话语”和文体学“文体”之间既相异又互补的关系,并通过实例分析,说明将叙事学分析与文体学分析相结合的必要性。

总之,本书力求较为全面、系统和深入浅出地介绍西方经典和后经典叙事学的基本概念、分析模式和流派特征。希望通过本书,学习者能较好地了解西方叙事学的目的、性质、特点和作用,提高阅读欣赏和分析研究叙事作品,尤其是小说作品的水平。

