



跨媒介叙事

——论西西小说新生态

凌 逾◎著



人民出版社



跨媒介叙事

——论西西小说新生态

凌 逾◎著



人民 女 版 社



策划编辑:张文勇

责任编辑:何奎

图书在版编目(CIP)数据

跨媒介叙事——论西西小说新生态/凌逾 著.

—北京:人民出版社,2009.10

ISBN 978-7-01-008238-7

I. 跨… II. 凌… III. 小说—文学研究 IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 164560 号

跨媒介叙事

KUA MEIJIIE XUSHI

——论西西小说新生态

凌逾 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京集惠印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:700 毫米×1000 毫米 1/16 印张:21.25

字数:300 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-008238-7 定价:32.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

目 录

绪 论 /1

- 一、文学新形态:跨媒介叙事 /1
- 二、已有的西西研究综述 /9
- 三、西西的跨媒介创作视野与实验历程 /21

第一章 脚本式影像叙事小说 /30

- 第一节 西西影像叙事探源 /31
- 第二节 影像叙事小说的开山之作:《东城故事》 /46
- 第三节 “括号”式影像叙事小说 /57

第二章 “比兴”式影像叙事小说的建筑空间 /70

- 第一节 蒙太奇主导的“比”影像叙事小说:《哨鹿》 /73
- 第二节 长镜头主导的“兴”影像叙事小说:《候鸟》 /88
- 第三节 心理独白群像的影像叙事小说 /102
- 第四节 西西影像叙事与略萨结构写实的空间叙述 /117

第三章 图文互涉叙事 /131

- 第一节 西西图文互涉叙事探源 /132
- 第二节 《我城》的图文互涉叙事 /146
- 第三节 《我城》的手卷、电影和戏剧叙事法融合 /159
- 第四节 难以叙述的叙述:《浮城志异》与马格列特的绘画 /179



跨媒介叙事

——论西西小说新形态

第四章 蝉联想象曲式 /199

- 第一节 西西蝉联想象曲式探源 /200
- 第二节 西西与卡尔维诺的想象增殖比较 /214
- 第三节 读者参与互动创作的蝉联想象曲式 /226
- 第四节 反线性的网结蝉联想象曲式:《飞毡》 /239

第五章 跨媒介视阈中的女性主义叙事 /251

- 第一节 女性主义叙事学文体学与中国本土化发展 /252
- 第二节 从《哀悼乳房》看女性主义叙事学文体学的本土发展 /265
- 第三节 女性的自我赋权话语与叙述声音 /279
- 第四节 中西弃妇诗学经脉与西西的反弃妇诗学话语 /288
- 第五节 反叛性别偏见与重构女性叙事文体的美学标准 /300

结 语 挑战传统:跨媒介叙事的意义 /313

参考文献 /318

附 录 /328

后 记 /331

绪 论

一、文学新形态:跨媒介叙事

跨入二十一世纪,面对网络数字新科技的飞速发展,置身全球化语境,影像和图像大有取代文字统治地位的阵势。这难免让人忧虑:在视觉文化霸权时代,谁还读文学作品?作家痛感读者群流失,写作难以为继。那么,文学如何穿越时代的过山车?未来的文学是将要终结,还是在新时代谋求新变?

2000年,北京召开了主题为“文学理论的未来:中国与世界”的国际学术研讨会。美国学者希利斯·米勒(Hillis Miller)在会上指出,文学面临着被终结的命运^①。米勒赞成法国解构主义哲学家德里达的主张——电信技术将导致文学、哲学、精神分析学甚至情书的终结,而明信片代表着电信时代的公开性和开放性。海德格尔和艾尔雅维茨也早已预言过,图像时代将至;本雅明和鲍德里亚则认为,技术复制时代和拟象时代来临。迈克尔的《图像理论》则指出,二十世纪学界关注“语言学转向”的哲学图景,已经转化为后现代社会的“图像转向”命题。米勒认为,近150年来,照相机、电报、电话、影视、电脑和国际互联网等新科技的发展,已经引发了世界范围内的三个变革:民族独立国家自治权力的衰落或减弱,新

^① (美)希利斯·米勒:《全球化时代文学研究还会继续存在吗?》,《文学评论》2001年第1期。



的网上电子社区发展,人类感知经验发生变异。这种文学衰颓的哀音给中国学界带来了思想冲击,引起了长久的争论。

赞成米勒理论的学者认为,在当代全球化思潮下,人们日益热衷于将想象的世界空间化,将文字的世界图像化,催生出眼球经济。随着马克·波斯特说的“第二媒介时代”^①来临,“文学消亡论、影视主宰论”盛行,文学必将陷入深重的危机之中。2003年,朱国华发文指出,电影使得文学日益边缘化,“电影作为动态影像艺术以其逼真性对于艺术的规则进行了重新的定义,在经济资本的协同作用下,艺术场域的后来居上者,它迫使文学走向边缘。在此语境压力下,文学家能够选择的策略是或者俯首称臣,沦为电影文学脚本的文学师;或者以电影的叙事逻辑为模仿对象,企图接受电影的招安,或者以种种语言或叙事实验企图突出重围,却不幸跌入无人喝彩的寂寞沙场。因此文学的黄昏已然来临”。^②2004年,金惠敏发文支持德里达的观点,认为文学理论的模仿、想象、陌生化、变异、修辞等都是“距离”的别名,而电信时代导致了“趋零距离”,摧毁了时空间距以及文学赖以生存的物理前提。^③

质疑文学终结论的学者,也为数不少。2002年,李衍柱指出,文学终结论反映了米勒信奉的解构主义的危机,以及美国社会技术理性的张扬和人文精神的失落。进入数码信息图像时代,文学不再以传统的印刷文本为传播形式,而是以四维空间的、动态的、声情并茂的形式呈现,具有鲜明的综合艺术特点。但是,文学毕竟是以语言为媒介的艺术,而语言具有任何艺术都不能取代的特点。它能够摆脱色彩、线条、屏幕等各种物质媒介的束缚,调动读者和作家的自由想象,在人的心灵和现实世界生发出更为丰富的审美关系。即便是图像时代的文学,仍然是人的文学、语言的艺

① (美)马克·波斯特:《第二媒介时代》,范静晔译,南京大学出版社2005年版。

② 朱国华:《电影:文学的终结者?》,《文学评论》2003年第2期。

③ 金惠敏:《趋零距离与文学的当前危机——“第二媒介时代”的文学和文学研究》,《文学评论》2004年第2期。

术。^①童庆炳认为,“味外之旨、韵外之致”体现出文学的丰富性和多重意义,文学能唤起人的想象,比视听形象更加丰富。^②2003年,彭亚非发文指出,图像社会既有平民化和公众化的正面价值,也有消费文化和商业文化的负面价值。而经典文学远胜于改编影视作品,因为影视诉诸视听感官的物性形象,而文学的最大特点是创造内视形象,使人通过想象建立起心理形象,调动主观能动性。文学是关于人类生存本质的艺术,是时间的艺术。文学能达到更深刻的历史深度和人性深度为人提供现实生存之外的、精神性和诗性的超现实世界。^③2006年,杜书瀛出版了专著《文学会消亡吗——学术前沿沉思录》,以演讲的形式综述了各家争论,并作出呼应。他认为,金惠敏论述了应该终结的文学为何会终结,但没有探讨哪些文学不该终结。电子媒介时代虽然给文学带来巨大变化,但它还会存在,变而不死。至于文学如何变,则需要深入探讨。^④

确实,与其讨论文学是否终结,不如讨论文学在新时代如何谋求突破和新生。文学的所谓消亡不过是假象,其实质是在后现代的文化模式中完成了形态转换。文学只有转型才能适者生存。那么,未来文学在后现代社会中将呈现出怎样的新形态特点?笔者认为,跨媒介叙事是文学创新的一种有效路径。在探究跨媒介叙事革新之前,首先有必要了解叙事学和文体学的最新发展路向。

西方经典叙事学上承俄国形式主义,中经英美新批评,下接法国结构主义。其最远古的源头是亚里士多德的《诗学》和柏拉图的模仿(mimesis)/叙事(diegesis)二分说。其最近的源头是研究语言符号系统内在结构关系的索绪尔(Ferdinand de Saussure)结构语言学。普罗普(Propp)在《民间故事形态学》中,提炼出了俄罗斯民间故事的共有模式,将事件行为功能划分为31种。法国列维—斯特劳斯(Levi-Strauss)研究神话叙事

① 李衍柱:《文学理论:面对信息时代的幽灵——兼与J.希利斯·米勒先生商榷》,《文学评论》2002年第1期。

② 杜书瀛:《文学会消亡吗——学术前沿沉思录》,中山大学出版社2006年版。

③ 彭亚非:《图像社会与文学的未来》,《文学评论》2003年第5期。

④ 杜书瀛:《文学会消亡吗——学术前沿沉思录》,中山大学出版社2006年版。



的普遍“深层结构”和变项因素。俄国形式主义者雅各布逊(Roman Jakobson)研究使文学作品成立的基本要素。1969年,托多罗夫(Tzvetan Todorov)首次提出叙事学(Narratology)概念,认为叙事基本命题构成初始平衡、外力侵入、失去平衡、恢复平衡等序列,按嵌入、接续、交替等方式构成文本。热拉尔·热奈特(Gerard Genette)则以普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆似水年华》为研究对象,探讨时序、时长、频率、语式、语态、聚焦、视角等问题,旨在建构小说叙事结构的分析方法,建立叙述话语理论体系^①。而罗兰·巴特(Roland Barthe)引领着叙事学由科学主义走向后结构主义和解构主义,其代表性研究作品是《S/Z》。该文分析了巴尔扎克的小说《萨拉辛》,将之分解为561个阅读单位(lexies),用阐释、意素、象征、布局和文化等5种代码分层细读^②。总的来说,经典叙事学与传统小说批评相比,将注意力从文本的外部转向文本内部,聚焦于故事叙述,研究叙事作品的构成成分、结构关系和运作规律等,旨在建构叙事语法或诗学,着重对叙事文本作技术分析,具有科学性和系统性。

20世纪80年代,西方经典叙事学理论登陆中国大陆理论界,带动了中国本土叙事学研究,如杨义的《中国叙事学》、罗钢的《叙事学导论》、陈平原的《中国小说叙事模式的转变》、徐岱的《小说叙事学》、赵毅衡的《苦恼的叙述者》、傅修延的《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》、胡亚敏的《叙事学》等。中国学术界只用了20年的时间消化了西方历经百年发展而成的叙事学理论。

进入21世纪后,中国学界与西方学界同步,掀起了后经典叙事学研究和译介高潮。这以北京大学申丹主编翻译的“未名译库系列丛书”为标志,包括马克·柯里著《后现代叙事理论》、戴卫·赫尔曼主编《新叙事学》、苏珊·兰瑟著《虚构的权威——女性作家与叙述声音》、J·希利斯·米勒著《解读叙事》;詹姆斯·费伦著《作为修辞的叙事》。正如戴卫·赫尔曼所指出的,后经典叙事学借鉴了女性主义、巴赫金对话理论、

① 热拉尔·热奈特:《叙述话语》,王文融译,中国社会科学出版社1989年版。

② 罗兰·巴特:《S/Z》,屠友祥译,上海人民出版社2000年版。

解构主义、读者反应批评、精神分析学、历史主义、修辞学、话语分析、电影理论、计算机科学及(心理)语言学等方法论和视角,使得单数的经典叙事学(narratology)变成复数的后经典叙事学(narratologies)^①。例如,玛丽·劳勒·莱恩的《电脑时代的叙事学:计算机、隐喻和叙事》一文,受计算机编程方法的启发,运用虚拟、递归、窗口和变形等四个概念,来解释叙事学的类比思维,像自然科学一样具有揭示新视角和推进知识的力量,文学批评与电脑术语融合,产生出了奇思妙想。

2007年,申丹又主持翻译了《当代叙事理论指南》^②。该书梳理了叙事理论的历史,对叙事学的顽题提出新解,对叙事学理论提出修正和创新;分析叙事形式与历史、政治、伦理的关系,尤其关注超越文学的叙事,关注不同媒介和非文学领域的叙事研究,富有新意。例如,玛丽·劳勒·莱恩继续研究叙事与数码,号召作家学会媒介思维。再如,沃霍尔研究现实主义小说和当代电影怎样表达不可叙述之事,苏珊·弗里德曼从《微物之神》文本出发研究空间诗学,琳达·哈钦和迈克尔·哈钦研究歌剧和小说结局中关于死亡的叙事。这些将电影、音乐、歌剧、法律、古典器乐、数字化纳入叙事研究的视野,其实就是跨媒介叙事。显然,跨媒介叙事是后经典叙事学的重要发展方向。但中国学界对于跨媒介叙事的研究还有待拓展深化。

不管在中国还是西方,文体学研究都是既古老又崭新的课题。中国最早论述文体的是《周礼·春官》的“六诗”,《诗大序》将其改为“六义”。从西周到春秋中期,已有“风雅颂”体裁和“赋比兴”语体之分。刘勰《文心雕龙》开创了阐明文体的方法,区分了韵文和非韵文。萧统《文选》将形式文体分为39类^③。唐代司空图《诗品》辨别出24种文体风格。明代吴讷《文章辨体》分列出文体59类,徐师曾《文体明辨》则将文体细分为127类。清代姚鼐《古文辞类纂》把文体分为13类。中国古代文论的

① 戴卫·赫尔曼主编:《新叙事学》,马海良译,北京大学出版社2002年版。

② (美)James Phelan, Peter J. Rabinowitz:《当代叙事理论指南》,申丹等译,北京大学出版社2007年版。

③ 童庆炳:《文体与文体的创造》,云南人民出版社1994年版。



“体”，内涵广阔，“正如美国学者宇文所安指出，既指语体风格(style)，也指体裁文类(genres)及各种形式(forms)”^①。

但是，西方文体学(stylistics)多从语言学角度切入研究，其源起于古希腊、罗马的修辞学(rhetoric)，也叫语体学或风格学^②，研究如何使语言适合于不同场合，以增强演讲的说服力。西方现代文体学的研究对象广泛，包括语音词汇、句子结构、语言运用的常规与变异、非语言因素、语体分类、语言表现风格等。其理论代表作为1905年的《法语文体论》，由索绪尔的学生巴依(Bally)完成。20世纪60年代，西方文体学发展成为交叉学科，综合运用了索绪尔语言学、结构主义、转换生成和系统功能等现代语言学理论，以及美学、心理学、社会学等理论，横向发展为多种分支。卡特和辛普森将之分为六类，即形式文体学、功能文体学、话语文体学、社会历史和社会文化文体学、文学文体学、语言学文体学^③。

中国批评界对西方文体学的借鉴，复兴于20世纪90年代，其标志性事件是云南人民出版社“文体学丛书”出版。王蒙在总序中慨叹：“现在终于可以研究文体了”，可见大陆的文体研究一度受压。中国传统文体学重视体裁和风格的研究，但也存在着不太重视具体作家文体研究和语言学研究的问题。21世纪初，这种状况有所改变。例如，吴承学的《中国古代文体形态研究》注重研讨古代文体个案，作历史性和逻辑性的梳理。

20世纪中后期，文体学和叙述学研究往往交叉渗透，难分难解。1998年，申丹就明确指出，小说叙事学的“话语”与文体学的“文体”呈互补关系，都是形式主义文论，只有打通叙述学和文体学研究，才能对小说形式技巧进行较全面的研究。^④中山大学的戴凡以功能语言学作为文体分析的基础，结合叙述学理论，来分析美籍华裔作家谭恩美的小说《喜福

① 宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，上海社会科学院出版社2003年版。

② 秦秀白：《文体学概论》，湖南教育出版社2003年版。

③ R. Carter & P. Simpson. Introduction, *Language, discourse and literature: An introductory reader in discourse stylistics*, London: Unwinhyman, 1.

④ 申丹：《叙事学与小说文体学研究》，北京大学出版社1998年版。

会》^①。

其实,不仅叙事学与文体学能互补融合,它们还能与女性主义思想交叉渗透,开创出新的研究局面。女性主义文学自十九世纪兴起,到20世纪蓬勃发展。伊莱恩·肖沃尔特将之归纳为三个阶段:早期为阴性期(feminine stage, 1840~1880),女作家模仿男作家;中期为女性主义期(feminist stage, 1880~1920),女作家攻击男性主义价值观;近期为女性期(female stage, 1920~),女作家建立个人风格。^②而女性主义文学批评也经历了三个发展阶段。早期为女性形象批评,反思传统文本中的“厌女症”,揭示菲勒斯中心主义,代表作有凯特·米利特的《性政治》(1970)。中期着力于建构妇女文学史,并纳入黑人和同性恋女性主义文学批评,如帕特里夏·斯帕克斯的《女性的想象》(*The female imagination*, 1975)、艾伦·莫尔斯的《文学妇女》(*Literature women*, 1976)、肖沃尔特的《她们自己的文学》(*A literature of their own* 1977)、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭的《阁楼上的疯女人》(*The madwoman in the attic*, 1979)。近期向理论建构纵深发展,建设“女性美学”(female aesthetics)。例如,1986年,苏珊·兰瑟(Susan S. Lanser)创造了“女性主义叙事学”(feminist narratology)术语^③。1992年,她在专著《虚构的权威》中,分析女性叙事声音实现话语权威的策略,创造性地梳理出作者型、个人型和集体型三种叙述声音模式。1995年,萨拉·米尔斯(Sara Mills)出版专著《女性主义文体学》(*Feminist Stylistics*)。她指出,不应该再像早期女性主义文学批评那样,仅仅以分析意识形态权力和性别差异为唯一目的,因为社会性别意识形态不只是男人对女人的单一压迫。女性主义文体学要结合女性主义和语言分析来研究文本,重在分析作者的语言选择,分析其为何选择此方式而放弃别种方式进行表达,分析语言如何形成效果;既要分析表面看来与

① 戴凡:《〈喜福会〉的人物话语和思想表达方式》,中山大学出版社2005年版。

② Elaine Showalter, *A Literature of their own*, British women novelists from bronte to le-ssing, Princeton university press, 1977.

③ Susan S. Lanser, *Toward a feminist narratology*, Style, 1986. (20), Susan S. Lanser, *Fictions of Authority: Woman Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.



性别无关的语言,和隐含性别歧视,也要分析促成某种语言出现的社会经济因素。比如,刘禾的《跨语际实践》(1995),以性别视角重新审视中国文学,把文体学定义为叙事形式和修辞学写作,研究包括对于内心世界的叙事重描、第一人称语态、自由间接引语、指别成分以及性别化(gendered)文本策略等,进而研究不同文化之间的跨语际实践。^①这种融合女性主义叙事学和女性主义文体学两种理论的尝试,成为研究的新走向。

跨媒介叙事属于后经典叙事范畴,在跨学科、跨文化的后现代文化语境中应时而生。它不仅探讨不同艺术媒介跨界整合叙事的可能性,探讨图像、声音、文字等多种媒介如何整合,共同完成事件叙述;而且探讨一种媒介如何向另一种媒介转化和变异,研究异质符号交互作用引发的指涉与再现,探讨不同的艺术符号并置或转化时,会出现怎样的符号系统差异。影视、图画、音乐和文学等艺术之所以能实现融合,因为它们都具有叙事性。相应的研究,有叶维廉探究过“超媒体美学”^②,这个术语源自德国美学用语 *Andersstreben*,指一种媒介超越其自身的表现性能,而进入另一种媒介表现的状态。钱钟书的《中国画与中国诗》称之为“出位之思”,即“诗跟画各有跳出本位的企图”。而跨媒介叙事不仅研究各媒介的偶尔出位,而且研究各媒介的有意整合。

立足于文学,研究跨媒介叙事,这是文字的内部与外部整合的研究。韦勒克的《文学理论》(1942)指出,文体学属于文学的内部研究,研究语言的审美效果、隐喻修辞手段和句法结构模式,而文学的外部研究指文学与社会、思想、心理学、传记以及其他艺术的关系。^③跨媒介叙事不仅运用叙述学和文体学的研究方法,来进行文学内部研究,探讨小说的结构形态、语言表达及其美学风格;分析文学如何突破文体内部的界限,同时,也

^① 刘禾:《跨语际实践——文学、民族文化与被译介的现代性(中国,1900~1937)》,生活·读书·新知三联书店2002年版。

^② 叶维廉:《“出位之思”:媒体及超媒体的美学》,收入《比较诗学》,东大图书有限公司1983年版,第195~234页。

^③ (美)雷·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,生活·读书·新知三联书店1984年版,第191页。

探讨文学的外部规律,研究文学如何突破与其他艺术媒介的界限,借鉴并融合各艺术媒介的优质元素,形成文学文体和叙事的创新。如台湾地区的刘纪蕙提出了跨艺术(interart)术语,成功探究过“跨艺术互文改写过程中的文本他者和女性空间引发的艺术家自我定位”的问题。

目前,文学与媒介的外与内界限日益模糊,跨界成为富有创意的尝试手段。跨媒介叙事探究各种艺术媒介的融会贯通,这种观念接近于中国古代文论的“破体论”。宋代的文体研究出现了“辨体与破体”两种倾向,“前者主张辨明和严守各种文体体制,反对以文为诗和以诗为词等创作手法;后者主张大胆打破各种文体的界限,使各种文体互相融合”。破体论者强调本同,辨体论者则强调末异。^①但跨媒介叙事远比“破体论”复杂。跨媒介叙事是全新的课题。那么,谁成功进行了跨媒介叙事实验?本书选取的范例是看港地区作家西西。

二、已有的西西研究综述

西西,本名张彦,又名张爱伦,祖籍广东中山,1938年生于上海,1950年后长居香港,多在台湾洪范书店出版,所以常被人误认为是台湾作家,她说这是美丽的错误。自1966年到2006年这40年间,她出版了29部作品,广涉小说、诗歌、散文、电影剧本等文类。其长篇小说有六部:《我城》、《美丽大厦》、《哨鹿》、《候鸟》、《哀悼乳房》、《飞毡》;中篇小说集有《象是笨蛋》;短篇小说集有八部:《春望》、《像我这样的—一个女子》、《胡子有脸》、《手卷》、《母鱼》、《家族日志》、《故事里的故事》、《白发阿娥及其他》;小说散文诗歌合集有两部:《交河》、《西西卷》;散文集有六部:《花木栏》、《剪贴册》、《耳目书》、《画/话本》、《旋转木马》、《拼图游戏》;阅读笔记有两部:《像我这样的—一个读者》、《传声筒》。此外,访谈录有《时间的话题——对话集》;诗集有《石磬》、《西西诗集》。其中有4本小

^① 吴承学:《中国古代文体形态研究(增订本)》,中山大学出版社2002年版,第408页。



说被翻译为英文,此外还有大量尚未结集出版的专栏艺评。

西西获得过华文界各种奖项。2005年,她继王安忆、陈映真之后,获得有“华文文学奥斯卡”之誉的“世界华文文学奖”,获奖作品是《飞毡》。1999年,《我城》被《亚洲周刊》评为“二十世纪中文小说一百强”。1997年,《我城》又获香港艺术发展局首届文学奖之创作奖。1993年,《西西卷》获第二届香港中文文学双年奖小说奖。1992年,《哀悼乳房》被《中国时报》评为“开卷十大好书”。1988年,小说集《手卷》获台湾《中国时报》第十一届时报文学奖之小说推荐奖。1984年和1988年,《像我这样的女子》和《致西绪福斯》分别获台湾第八届和第十届《联合报》小说奖之联副短篇小说推荐奖。

在对西西价值成就的认定方面,艾晓明认为,“在世的中国作家,西西最有资格获诺贝尔文学奖”^①。她的论著《文本到彼岸》^②中有五篇文章论述西西的散文和长篇小说的特色。她坚信西西的魅力,“西西聚焦被遗忘和忽视的女性经验,具有开阔的思想视野、爱智慧的精神和洋溢的好奇心,与卡尔维诺等小说家有同样的求知欲”。郑树森则在《读西西小说随想》中指出:“西西始终坚守前卫第一线,从传统现实主义的临摹写真,到后设小说的戳破幻象;自魔幻现实主义的虚实杂陈,至历史神话的重新诠释,创作实验性强、变化瑰奇。”^③艾晓明、郑树森与何福仁、黄子平、王德威、陈思和等学者一样,都不遗余力地推进西西研究。西西的文学声誉日盛。

已有的西西研究成果丰硕。到目前为止,台港澳地区和大陆研究西西的书评、论文已近200篇。此外,还有6篇硕士论文和2部专著。这些论文和专著发表时间多集中在二十世纪八九十年代。西西研究以台港学者为主,大陆研究者为数不多,大陆甚至还没有西西的作品单行本面世,有遗珠之恨。如果按主题划分,已有的西西研究主要是从童话写实、叙述

① 艾晓明:《我喜欢西西》,《南方周末》2001年7月26日。

② 艾晓明:《文本到彼岸》,广州出版社1998年版。

③ 郑树森:《读西西小说随想——代序》,收入《母鱼》,台北洪范书店1990年版。

学、本土寓言、图文关系、女性视角等角度进行了卓有成效的研究。

（一）童话写实研究

西西自称其小说结构特色为“童话写实”，以便区别于马尔克斯的“魔幻写实”和略萨的“结构写实”。这部访谈录是研究西西的重要资料。何福仁从1982年到1995年访谈西西，成就了这本既有理论深度又有可读性的创作论。该书共十四章，一个话题为一章节。读者从中可以看出西西广阔的阅读背景、深邃的文学思想，以及独特的跨媒介视野。它们既谈文学理论、旅游绘画，也谈电影摄影、时间空间等话题，包罗万象，灵活有趣。比如，《从头说起》，从足球运动员的面条式发型谈到象征解放的拉斯达花里教，从世界杯足球赛的狂欢谈到巴赫金复调小说和梅尼普讽刺体。西西以童话笔法叙述现实社会的小说，有意采用轻松愉快的笔调。如《抽屉》书写个体身份的异化问题，《苹果》叙述苹果选美神话，《玻璃鞋》思考香港人的适应力是否比灰姑娘更强，《我城》叙述环境与人的关系，拟人化书写城市。

有不少研究者从西西的“童话写实”这一自我评价出发，来研究其创作特色。艾晓明是较早评述西西《飞毡》的大陆学者。她认为这是一部虚构香港百年史的“童话小说”^①，融合了知识小品、奇闻逸事、童话寓言和框架杂录等内容，属于趣味社会学小说；人物具有寓言性，向童话、风俗史、地方志等艺术敞开了空间。就结构而言，卷一像《创世纪》，是城市出生和家庭联姻的缘起；卷二像《出埃及记》，是寻找、迁徙和重建家园，即城市的繁衍；卷三是各类人物从理性和现实层面评价城市，深怀“港岛吾爱”的祈福主题，洋溢着轻盈哲学。艾晓明认为，创作于20世纪70年代的《我城》是作家创造出来的文本城市，香港成为引起联想、被漫画化、被虚拟和被祝福的地方。相对于同时期不会笑也不敢笑的国内小说，《我城》作为“顽童体”童话小说，笔调快乐，独树一帜。香港浸会大学郑瑞琴

^① 艾晓明：《香港作家西西的童话小说》，《文学评论》1997年第3期。



的硕士论文《西西童话写实小说研究》^①，梳理了西西创作的脉络，探究童话写实与魔幻现实主义的异同、承接和转化关系。

(二) 叙述学研究

不少论者运用西方文学理论来分析西西创作。运用叙述学理论分析西西的，有香港中文大学陈洁仪的硕士论文《阅读“肥土镇”》^②，这也是最早出版的西西研究专著。全书文本分析细致，具有中西比较的视野，富于开创性。陈洁仪重点分析了以肥土镇为中心的七篇系列小说。一是注入“叙述戏剧体”的小说《肥土镇灰阑记》，它包括三层叙述：置框（framing）形成叙述外层，戏剧置框形成叙述层，破框（frame-breaking）形成叙述里层。西西运用布莱希特的理论，并转化中国说书的形式，形成新见，认为小孩不应被忽视，而要有选择权利。二是“文本互涉”下的叙述者《宇宙奇趣补遗》，它与卡尔维诺的 Qfwfq 故事系列互涉，叙述框架分为叙述里层、叙述外层和叙述层。叙述者仍受隐含作者控制，但又不是后设小说的隐含作者自我暴露。寓言化和幻想化如卡尔维诺，叙述手法则像略萨。三是多重聚焦下的肥土镇——《肥土镇的故事》，它运用外内聚焦相间的叙述结构，突显盛衰变更的主题。童年与老年花艳颜形成了“聚焦二差”；花可久的主导聚焦由第三人称的变为第一人称的内聚焦者，主角以“他”和“我”的身份交替出现，效法了略萨和卡尔维诺的手法。四是超越“叙述”，《苹果》先以白雪公主童话为置框，形成了“叙述层”，再质疑破框，揭露童话的虚妄性，形成了“叙述外层”。“我”出面拆解童话，但不是以作家身份出现的，因此不同于后设小说的拆解虚构性。《镇咒》的叙述外层是古埃及杜唐卡门的国咒，叙述里层是姑母赶尸绝技的家咒，叙述层是现实生活的镇咒。作者借鉴略萨的套盒结构和结构写实，拼贴埃及神

^① 郑瑞琴：《西西童话写实小说研究》，香港浸会大学硕士论文 2000 年，暂未出版。研究西西的硕士论文还有黄慧芬的《西西小说论》，国立台湾大学中国文学研究所 1994 年。

^② 陈洁仪：《阅读肥土镇——论西西的小说叙事》，香港中文大学硕士论文，香港牛津大学出版社 1998 年版。