

叙事学导论

——从经典叙事学到后经典叙事学

第二版

Introduction to Narratology:
From Classical Narratology to
Postclassical Narratology

Second Edition

● 谭君强 著

高等教育出版社

叙事学导论

——从经典叙事学到后经典叙事学

第二版

Xushixue Daolun
—Cong Jingdian Xushixue dao
Hou Jingdian Xushixue

谭君强 著

高等教育出版社·北京

内容提要

本书初版系教育部学位管理与研究生教育司推荐的研究生教学用书之一。叙事学理论自20世纪六七十年代逐渐形成以来,不断得到发展与完善,迄今仍受到国内外学界、高校与文化研究等领域的广泛关注,成为十分活跃的理论之一。本书致力于对叙事学基本理论作系统的探讨,力图较为完整地描述出这一理论的基本框架,对涉及叙事学的一系列重要问题,诸如叙事框架的构建、叙述交流过程、叙述声音、叙述聚焦、叙述时间、人物结构模式与人物描绘等,都在理论与实践相结合的基础上,力图作出合理的阐述,以提供切入叙事学的基本途径,并运用这一理论进行实践分析。同时,本书从理论发展的角度出发,对叙事学的发展作动态的描述,在以经典叙事学的探讨作为基础的情况下,对由经典叙事学向后经典叙事学的拓展以及后经典叙事学语境下的研究均作了必要的说明,而且在关注文本与语境相互关系的基础上,通过对一系列不同作品的具体分析,对后经典叙事学的研究作进一步的补充。

图书在版编目(CIP)数据

叙事学导论:从经典叙事学到后经典叙事学/谭君强著.—2版,—北京:高等教育出版社,2014.7

ISBN 978-7-04-040288-9

I.①叙… II.①谭… III.①叙述学-研究生-教材
IV.①I045

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第134360号

策划编辑 梅咏 胡彦博 责任编辑 梅咏 封面设计 姜磊 版式设计 马敬茹
插图绘制 杜晓丹 责任校对 习丽丽 责任印制 赵义民

出版发行 高等教育出版社
社址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印刷 北京印刷一厂
开本 787mm×960mm 1/16
印张 18
字数 290千字
购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2008年11月第1版
2014年7月第2版
印 次 2014年7月第1次印刷
定 价 28.30元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究
物料号 40288-00

作者简介

谭君强，荷兰阿姆斯特丹大学博士，云南大学中文系教授，博士研究生导师，云南大学叙事学研究中心主任，中国中外文艺理论学会叙事学分会副会长。出版的主要著作包括：《叙述的力量：鲁迅小说叙事研究》（云南大学出版社2000年第1版，2014年第2版），《叙事理论与审美文化》（中国社会科学出版社2002年版），《叙事学导论：从经典叙事学到后经典叙事学》（高等教育出版社2008年第1版，2014年第2版），《审美文化叙事学：理论与实践》（合著，中国社会科学出版社2011年版），《叙事的年轮及其他》（中国文联出版社2012年版），《谭君强学术文选》（云南大学出版社2014年版）等。译著有《叙述学：叙事理论导论》（中国社会科学出版社1995年第1版，2003年第2版）。

目 录

绪 论	1
第一节 作为一门学科的叙事学	1
第二节 叙事学与相关的理论关联	5
第三节 叙事学研究的对象	8
第一章 叙事框架	16
第一节 叙事与事件	16
第二节 故事与事件	19
第三节 叙事功能与序列	22
第四节 事件的结合原则	26
第二章 叙述交流	30
第一节 叙述交流过程	30
第二节 叙述交流层次	36
第三节 故事层次	45
第三章 叙述声音	49
第一节 叙述声音与叙述者	49
第二节 叙述者的类别	56
第三节 叙述者的功能	71
第四节 叙述者干预	73
第四章 叙述聚焦	83
第一节 聚焦与聚焦者、聚焦对象	83
第二节 叙述聚焦类型	87
第三节 叙述聚焦类型分析	92
第四节 聚焦者与聚焦对象间的动态关系	108
第五节 叙述聚焦变化	111
第五章 叙述时间	118
第一节 关于叙事文本的时间	118
第二节 时序	123
第三节 时长	135
第四节 不同时长间的动态关系	147

目 录

第五节 频率	151
第六章 人物结构模式与人物描绘	157
第一节 人物与行动及其相互关系	157
第二节 人物(行为者)结构分类模式	161
第三节 人物描绘	169
第七章 从经典叙事学到后经典叙事学	181
第一节 结构主义的渊源与叙事学的发展	181
第二节 文化研究语境下的叙事理论	189
第三节 后经典叙事学研究	193
第八章 文本与语境:叙事分析	203
第一节 叙事作品中的“视点”与意识形态	204
第二节 叙事作品中的叙述者干预与意识形态	211
第三节 叙事作品中的讲述与展示	220
第四节 叙述者的可靠与不可靠性及其可逆性	226
第五节 叙述者与作品叙事结构分析	236
第六节 叙事作品中的作者自我虚构	242
第七节 后现代小说的叙事特征	250
第八节 抒情诗的叙事学研究:诗歌叙事学	258
参考文献	268
2008年版后记	277
第二版后记	278

绪 论

20世纪是一个理论受到前所未有的重视的世纪。文学理论也不例外，法国学者塔迪埃（J. Y. Tadie）在论及20世纪的文学批评时说：“20世纪里，文学批评第一次试图与自己的分析对象文学作品平分秋色。”^①这一势头在新的世纪中依然得到延续。文学理论不仅吸引了人们的广泛注意，而且理论与批评几乎成为一种特有的文学体裁，以独立的姿态活跃在文学领域中。在众多的文学理论中，叙事理论占有不可忽视的地位。美国学者华莱士·马丁（W. Martin）在1986年出版的《当代叙事理论》（*Recent Theories of Narrative*）一书中开门见山地指出：“在过去15年间，叙事理论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。”^②应该说，这种状况并未成为过去，而依然延续着。迄今为止，对于叙事理论的重视在文学理论潮流中仍是一个引人注目的现象，且其发展有向纵深扩展之势。对于叙事理论本身的探讨在原有的基础上不断深化，而运用叙事理论进行叙事作品分析则从未间断，并且，这种分析已经超越了纯粹的文本分析而进入了文本与语境之间的相互结合，不同种类的文本分析以及综合性的文本叙事分析也日益扩展。这种状况在近年来的叙事学研究中明显地表现出来。

第一节 作为一门学科的叙事学

在20世纪的文学理论发展中，有一个引人注目的现象，这就是对文本本身的关注。自20年代俄国形式主义开始，尤其是普罗普（V. Propp）在《民

^① [法]塔迪埃：《20世纪的文学批评》，史忠义译，百花文艺出版社1998年版，第1页。

^② 该书中译本名为《当代叙事学》；引言见[美]华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译，北京大学出版社2005年版，第1页。

间故事形态学》一书中所运用的理论和方法以及雅各布逊 (R. Jakobson) 所提出的“文学性”，即文学作品能够成其为文学作品的基本要素的探讨以来，中经英美新批评，直到法国结构主义文论，其核心均着眼于文本批评。我们这里所说的叙事理论，也就是通常在狭义上所说的叙事学 (narratology)，同样将它关注的核心投向了文本之内。叙事学，说得简单一点，就是关于叙事文本或叙事作品的理论。它在对意义构成单位进行切分的基础上，探讨叙事文本内在的构成机制，以及各部分之间的相互关系，其内在的关联，从而寻求叙事文本区别于其他类型作品的独特规律。同时，它也研究叙事、叙事性，即何种因素构成叙事，使作品具有叙事性等方面的内容。这样的研究使叙事学得以不断扩大自己的研究范围，在保持以语言媒介为核心的叙事文本作为研究基础的情况下，将研究的领域扩展到由其他媒介所构成的叙事文本中。

与其他理论一样，任何一种文学理论的产生都离不开特定的文学艺术实践。理论并不为纯粹的理论而生，它的目的总是为了对相关的文学艺术实践作更好的阐释、分析、概括与总结。因而，一方面，与文学艺术实践相比较，理论通常具有滞后性。亚里士多德正是在古希腊文学艺术发展的高峰之后，尤其是在史诗以及古典时期的悲剧、喜剧、抒情诗发展的黄金时期之后，才有可能完成他在文艺理论和美学上具有开创意义的理论性著作《诗学》，对诸如“关于诗的艺术本身，它的种类，各种类的特殊功能，各种类有多少成分，这些成分是什么性质，诗要写得好，情节应如何安排，以及这门研究所有的其他问题”^①来进行讨论。但是，从另一个方面来说，理论又往往具有它的前瞻性。当某些文学艺术实践尚未为人们所关注、尚处于朦胧状况中时，一些理论研究的先行者可能已经意识到其中所蕴涵的意义，在理论上提出了一些前瞻性的建议，并大胆地预示了某种理论行将出现。因此，在这个意义上，理论又是在“创造实践”，甚至更进一步，在像热奈特 (G. Genette) 这样的叙事学家看来：“理论不用来创造实践，其价值何

^① [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1982年版，第3页。亚里士多德所指的“诗的艺术”并非狭义的“诗歌”的艺术，而是就当时希腊的文学艺术，尤其是叙事性的文学艺术而言的。这从其此后的一段论述中可以得到说明：“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上都是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采用的方式不同。”就《诗学》这部著作而言，他主要讨论的是史诗和悲剧，同时也兼及其他文学种类。

在？”^① 在文学理论发展的过程中，我们有时就会看到这样一些十分有趣的现象：某些新的理论或新的学科在它出现之前就已经为一些理论家所预言，有的甚至为这一将要出现的理论或学科赋予了名称。而此后科学与相关学科的发展完全证实了这一预言的正确性，经过一定的时间，经过持续不断的实践，一门新的学科或理论应运而生，并对相关的实践活动产生重要的作用。比如，符号学，这是一门有着广泛影响、涉及许多领域的学科，而首先预示这门学科将要产生的是瑞士语言学家索绪尔（F. de Saussure）。在这门学科实际得以形成之前很早的时间，他就这样预言：

我们可以设想有一门研究社会生活中符号生命的科学；它将构成社会心理学的一部分，因而也是普通心理学的一部分；我们管它叫符号学（sémiologie，来自希腊语 sēmeion “符号”）。它将告诉我们符号是由什么构成的，受什么规律支配。因为这门科学还不存在，我们说不出它将会是什么样子，但是它有存在的权利，它的地位是预先确定了的。语言学不过是这门一般科学的一部分，将来符号学发现的规律也可以应用于语言学，所以后者将属于全部人文事实中一个非常确定的领域。^②

尽管索绪尔关于符号学的建议在当时并没有马上被接受，但到 20 世纪中期，也就是在索绪尔的《普通语言学教程》发表了许多年之后，人们开始认识到这些建议的重要性，并且在各个学科按各自方式的基础上，按照索绪尔的设计，建立起综合性的符号学，在范围广泛的领域里发挥着它的作用，迄今不衰。

与上面所提到的符号学相比，叙事学是一门更年轻的学科。尽管早期的一些相关学科以及学者的研究对叙事学的形成产生了有益的推动力，比如普洛普 20 世纪 20 年代在俄罗斯民间童话的基础上所进行的研究以及他所采用的方法，对叙事学理论的兴起产生了不可忽视的影响，甚至被视为现代叙事学诞生的一个早期标志。但是，叙事学的真正形成是一个远为晚近的事实。有趣的是，它也经历了类似索绪尔建议构建符号学的这样一个过程，虽然与索绪尔相比，从建议的出现到这一学科的形成，其时间的间隔要短得多。

1968 年，法国文艺理论家托多罗夫（T. Todorov）发表了《诗学》一书，在这本书中，他以讨论叙述形式作为关注的中心，对于此后在叙事学研

① [法] 热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社 1990 年版，第 287 页。

② [瑞士] 索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆 1999 年版，第 38 页。

究中引起人们广为注意的一些重要问题，如叙事作品中的视角、文本结构、叙述的句法、转换、语式等进行了探讨。^①虽然在这部书中他并未为自己所作的研究冠以叙事学的名称，但他所涉及的大量问题事实上属于这一学科此后所关注的论题。紧接着，他在1969年发表了《〈十日谈〉语法》一书。在这部书中，他就明确地这样写道：“……这部著作属于一门尚未存在的科学，我们暂且将这门科学取名为叙述学，即关于叙事作品的科学。”^②“叙事学”这一学科的名称由此得以确定。

实际上，在此前约三年，巴黎的《交流》(Communications)杂志^③1966年第8期就出版了以“符号学研究：叙事作品结构分析”为题的专集，在这一专集中包括了罗兰·巴特(R. Barthes)的《叙事作品结构分析导论》、克洛德·布雷蒙(C. Bremond)的《叙述可能之逻辑》等结构主义关于叙述分析的重要论著，它实际上已经涉及此后为人们所关注的一些叙事理论的重要原则。

1972年，热奈特发表了他的《辞格之三》，其中包含了占该书2/3篇幅的重要著作《叙事话语》，它通过对普鲁斯特卷帙浩繁的长篇小说《追忆似水年华》的分析，建构出一套可以应用于对叙事作品进行分析的系统的理论体系，从而为叙事理论的建立添上了一块重要的基石。上述这样几个事实可以作为叙事学这一学科理论得以确立的几个重要标志。在这样一个基础上，叙事学首先在法国兴起，随后迅即在欧美得到发展。以后又在其他国家，包括20世纪80年代以后的中国得以大力扩展。尽管在它的发展过程中免不了有起有伏，但始终在卓有成效地延续着。它在发展的过程中努力完善其理论体系，扩大其适用范围，并不断以理论与实践相结合的新的阐释壮大其声势。

① [法]托多罗夫：《诗学》，沈一民、万小器译，载赵毅衡编选：《符号学文学论文集》，百花文艺出版社2004年版，第185~258页。

② [法]托多罗夫：《〈十日谈〉语法》，海牙穆通出版社1969年版，第10页；转引自张寅德编选：《叙述学研究》，中国社会科学出版社1989年版，第1~2页。

③ 《交流》在乔治·弗里德曼的倡导下于1960年1月创办，是结构主义传播的重要阵地。《交流》出版了两期纲要性的特刊，即1964年的第4期和1966年的第8期，它们全部是由罗兰·巴特领导的小组准备的。第4期包括了巴特的“符号学要素”(Les éléments de sémiologie)。更为重要的是，1966年的第8期全部致力于叙述(récit)的结构分析。为这一期撰稿的包括罗兰·巴特、格雷马斯、克洛德·布雷蒙、翁贝托·埃科、朱尔·格里蒂、维奥莱特·莫兰、克里斯蒂安·麦茨、茨维坦·托多罗夫、热拉尔·热奈特。该期产生了重要影响，后来被视为法国结构主义学派的宣言书。(见[法]弗朗索瓦·多斯：《从结构到解构：法国20世纪思想大潮》上卷，季广茂译，中央编译出版社2004年版，第370、379页。)

第二节 叙事学与相关的理论关联

叙事学理论在其逐渐发展与确立的过程中，无疑受到过此前 20 世纪一些重要的相关理论研究的影响，其中值得注意的如列维-斯特劳斯（C. Lévi-Strauss）对人类学与普洛普对民间故事的结构研究，索绪尔与乔姆斯基（N. Chomsky）等现代语言学家的研究和在 20 年代开始由俄国形式主义者如托马舍夫斯基（B. Tomashvsky）、什克洛夫斯基（V. Shklovsky）等所进行的对叙事作品诗学的研究，以及此后英美新批评主要以诗歌为对象对文本的“细读”所进行的研究等。在这些研究以及其他研究中，所采用的研究方式与出现的相关概念对于现代叙事理论的形成产生了不可忽视的影响。就对叙事学理论产生影响的相关的概念而言，重要的有诸如语言与言语的概念，深层结构与表层结构的概念，故事与话语的概念以及肌理与肌质的概念等。^①

语言（langue）与言语（parole）：这一对概念是索绪尔在语言学研究所作的一个重要区分。在索绪尔看来，语言和言语活动不能混为一谈。语言是一种约定俗成的东西，人们同意使用什么符号，这符号的性质是无轻无重的。它既是言语机能的社会产物，又是社会集团为了使个人有可能行使这机能所采用的一整套必不可少的规约。因而，语言本身是一个整体，一个分类的原则。言语则属于单个人的讲述活动，它是个人的意志和智能的行为。言语活动是异质的，而语言却是同质的：它是一种符号系统，一种表达观念的符号系统。^② 索绪尔所作的这种区分可以作为对照，用以描述叙事研究中两个不同的层面：其中一个倾向于建立起基于所有叙事作品并制约着这些叙事作品的系统，另一个则是在单个的叙事作品框架中对这一系统的体现。罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》、克洛德·布雷蒙的《叙述可能之逻辑》和托多罗夫的《〈十日谈〉语法》实际上都可以说是在这一区分的启发下所进行的研究。

深层结构（deep structure）与表层结构（surface structure）：这是一对由美国语言学家乔姆斯基所提出的概念。1957 年，乔姆斯基在他的《句法结

^① See Shlomith Rimmon-Kenan, "A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction", *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1 (1976), pp. 33~37.

^② [瑞士] 索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆 1999 年版，第 30~37 页。

构》一书中提出了语言研究中所谓“转换生成语法”(generative-transformational grammar)的概念。在乔姆斯基看来,语言的主要特征在于他所称的语言的“创造力”:一个有能力说本族语的人可以说出一句他此前未说过的、有意义的话,同时,一个有能力的本族的听话者也能够立刻明白这句话的意思。在语言学家看来,这就意味着本族语说话者的能力就在于他们掌握了一套生成和转换的规则体系。^①这种转换生成语法涉及确定有限的深层结构规则和把一套深层结构变为表层结构的转换规则,并用这些规则来列举一种语言的无限组句子。在叙事研究中,人们也可以在抽象的基本结构(深层结构)与在单个叙事作品中的具体体现(表层结构)之间进行区分。这种区分促使格雷马斯(A. J. Greimas)得出这样的结论:“必须区分两个不同的表达和分析层次:一个是叙述的**表面层次**,在这一层次,叙述过程通过语言实质表达并受其特定的要求所约束;另一个是**内在层次**,它像一个共有的结构主干,在表达之前叙述性就在此存在并得到组织。这样,共同的符号层次就同语言层次区分开来;不管表达时选择什么语言,从逻辑上来说,符号层次总先于语言层次。”^②列维-斯特劳斯对于神话的深层结构的探讨以及托马舍夫斯基等人在这方面所作的努力对于叙事理论的拓展都是具有启发性的。

故事(récit)与话语(discours):这是一对由法国结构主义所首先采用并为结构主义者所广泛接受的概念。在结构主义者看来,故事是被叙述的基本材料,它自身是由时间的先后顺序与逻辑顺序所制约、与实际发生的状况相类似的,因而独立于在叙事作品中其已被进行的艺术组合,而且它可出自不同的媒介,并可以在不同的媒介之间相互转换。话语则与之相反,属于将故事结合进叙事文本中的艺术组合与结构,这种组合与结构借助于诸如视点、时间变形、类比等手段来进行。在这一层次上,读者所看到的不再是按时间先后顺序出现的故事事件本身,而是从叙述者的角度对它们所作的讲述。

与故事和话语相关联的还有一对概念,它是此前俄国形式主义者什克洛夫斯基所使用的,即“法布拉”(фабула,英译为fabula,或story,中译有“故事”“本事”或“素材”之译)与“休热特”(сюжет,英译为sjuzet,或plot,中译有时为“情节”)。“法布拉”所指的是一系列以所发生时间的

^① M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004, pp. 144~145.

^② [法]格雷马斯:《叙述语法的组成部分》,王国卿译,载张寅德编选:《叙述学研究》,中国社会科学出版社1989年版,第96页。

先后顺序排列的事件与被叙述的状况，它属于故事的基本材料；“休热特”则是在叙述中实际呈现的一系列事件与叙述状况，它属于对事件所进行的特定安排。什克洛夫斯基使用这一对术语所强调的是：未经加工的材料必须经过“陌生化”的变形才能成为艺术作品。作为实际材料的一连串事件，即“故事”在变为叙事作品的“情节”时，只有在经过创造性的变形，具有陌生、新奇的面貌之后才有可能实现。在结构主义与叙事学理论中使用什克洛夫斯基的这一对术语时，更多地强调了事件的编年顺序与其在叙述中实际呈现的顺序和状况有所不同，实际上也就是在与故事和话语这一相对应的意义上来看待它们的。

肌理 (paraphrase) 与肌质 (texture)：“新批评”派的兰色姆 (J. C. Ransom) 使用“肌质”这一术语指诗中无法用散文转述的部分，或者说非逻辑的部分。他认为，“一首诗的肌质就是这首诗的细节所具有的复杂异质的特点”，“是一个微妙与绝对的‘老练’同在的效果范围”，“诗人的‘独出心裁’是他了解事件真实肌质的唯一途径，没有了它，诗歌就不存在”^①。而在结构主义分析中，肌质所指的是特定的叙事文本中所具有的形式、风格上的独特性，而肌理则是指超越语言表现的、相对于内容方面来说不变的成分。对于“故事”的研究更多地与肌理相关，因为它涉及从特定作品的具体、特别的行动中抽取出一般的行动。而对于“话语”的研究在不同的研究者那里，则既可与肌理也可与肌质相关联。

上述这些概念实际上涉及当代叙事理论形成以前或形成过程中一系列相关的理论研究成果，正是承继着这一系列相关的成果，并在受到它们启发的基础上，叙事学得以发展出它自身一套完整的理论系统来。从上述一系列对叙事理论具有重要影响的概念和术语中，实际上已经可以看到前者在理论发展上所表现出来的倾向。这种倾向就是要通过具体的叙事作品，也就是所谓“言语”“话语”“表层结构”等，寻找出构成这些“言语”“话语”“表层结构”的要素，并探讨其具体的构成机制，用叙事学家的话来说，就是要从大量的叙事作品中，探寻所谓叙事语法。这种趋向在 20 世纪 60 年代叙述理论的早期发展中就已显示出来。1966 年巴黎《交流》杂志第 8 期所进行的研究集中考察的实际上就是这样一些问题，如叙述“语言”的可能性、深层结构或者说表层结构的抽象层面、“故事”、由故事中所抽取出来的行

^① [美] 兰色姆：《新批评》，王腊宝、张哲译，江苏教育出版社 2006 年版，第 108、66、75 页。

动功能，以及这一行动功能的肌理层面等。^①正是由于这一趋向，在早期的叙事学研究中常常采用相对来说较为简单的叙事作品，如民间故事、侦探小说等来进行理论描述，这种描述在叙事理论早期的研究中确实取得了可观的成果。而在此后进一步的研究中，由这些较为简单的叙事作品所归纳出来的相关理论模式对于更为复杂的叙事作品就显得力不从心了。这种情况在客观上也成为推动叙事学理论一步步向前发展的动力。前面所提到的热奈特的《叙事话语》，就是在对普鲁斯特远为复杂的长篇叙事作品《追忆似水年华》进行研究的基础上所建立起来的叙事理论系统。

在结构主义文论基础上发展起来的叙事学在 20 世纪七八十年代取得了长足的进展，它构成了迄今为止仍被广泛运用的叙事学理论的一些最基本的原则，由这些基本的理论原则所形成的叙事理论被称作经典叙事学。从 20 世纪 90 年代后期开始，叙事学理论走入了一个新的发展阶段，也就是人们所说的由经典叙事学向后经典叙事学过渡的阶段。它摒弃了传统的经典叙事学画地为牢、将自己限制在纯粹的文本研究范围的状况，而将其触角深入到与文本密切相关的诸种语境中，并将二者结合起来。这样的发展轨迹，应该说显现了这一学科一个更为科学的发展方向，由此再一次出现了叙事学理论发展的浪潮。综观叙事学的发展轨迹，人们可以看到，它不仅从未中断，而且有理由相信，它会延续已有的发展势头，进一步向纵深发展。

第三节 叙事学研究的对象

任何一门具有科学意义的学科，都具有其确定的研究对象。叙事学当然也不例外。只有确定了研究对象，才能确立这门学科赖以发展的基础，并从中归结出具有普遍意义的原则，实现理论与研究对象之间的互动。

在涉及某一特定理论或学科的研究对象这一问题时，需要注意的是，在将这一对象作为特定的研究对象来看待的同时，又要将它作为存在客体来看待，并且在这两者之间作出必要的区分。存在客体是一种客观存在，比如，任何一类归入某一研究对象的作为文学艺术的资料体，不论是小说、戏剧、

^① See Shlomith Rimmon-Kenan, "A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction", *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1 (1976), p. 37.

散文，还是电影、电视、舞蹈，对各种不同的研究者而言，都是一种客观存在。作为特定的文学艺术现象，它们所包含的因素是十分广泛的，可以同时与许多学科发生联系。比如，就文学作品而言，它可以与社会学、心理学、哲学、宗教学、历史学以及美学、符号学、比较文学等发生关联，成为这些学科共同面对的客体。相应地，各种不同种类的学科研究，都可以将它们作为自己的研究对象。而在作为某一学科的研究对象时，就会按照该学科的研究方法，来实施自己的研究，从而形成不同的结论。就研究对象而言，它也不是一经确定，就不可再加变更。一般说来，尽管特定的学科都有其相对稳定的研究对象，但是，随着学科的发展与变化，其研究对象也有可能发生变化与更新，扩展其研究的触角，或者变换其研究的重点，都是有可能的。充分注意到研究对象在研究的过程中动态变化的状况，对于把握研究的新发展，适时调整研究的方向，使研究不断得以扩展和深化都不无益处。

在叙事学中，叙事、叙述，具有非同一般的意义，恰如比较文学中的“比较”在这一学科中所具有的意义一样。叙事学作为文学理论中的一门学科，从最一般的意义上来说，是对所谓叙事文本（narrative texts），也即通常所说的叙事作品的研究。这里的叙事作品，所指的是所谓叙事虚构作品（narrative fiction）。它所寻找的是唯有叙事虚构作品所具有的特殊形式，所要建立的是关于叙事虚构作品本身规律的科学。在这个基础上，形成了叙事学有别于其他文学理论的独特理论框架与基本原则。

就叙事学这一学科而言，美国学者普林斯（G. Prince）在《叙事学词典》中对它所包括的研究内容作了简明扼要的阐述。概而言之，它包括如下三个方面：

第一，它所指的是由结构主义所激发的有关叙事作品的理论。叙事学研究叙事的性质、形式以及功能，而不考虑所表现的媒介，并试图归纳出叙事性的特征。尤其是考察所有叙事作品，并仅仅是叙事作品在故事层次、叙事过程层次以及它们的关系之间所共同拥有的那些特征，同时考察是什么使它们得以相互区分开来，并试图阐释生产与理解叙事作品的的能力。

第二，它是指将叙事作品作为在时间上组合起来的事件与状态所形成的言语表现样式的研究。在这个意义上，叙事学不考虑故事层次本身，比如，不试图去构建故事或情节语法，而将关注的焦点集中在故事与叙事文本、叙事过程与叙事文本、故事与叙事之间可能存在的关系上。探讨诸如语式、语态与声音等问题。

第三，它是对一系列确定的叙事作品按照叙事学的模式与范畴所进行的研究。^①

普林斯的上述论述颇具概括力，它对于人们理解叙事学及其研究对象很有帮助。我们可以注意到，在上述普林斯所概括的三个层面中，实际上在每个层面上都涉及了其中的一个关键点，即“叙事作品”或叙事文（narrative）。在三个层面上所进行的研究都是与叙事作品联系在一起的。由此，人们不难得出结论，叙事学研究的对象就是叙事作品。那么，什么样的作品可以归之于叙事作品的范畴呢？

首先，可以作为同义反复的是，叙事作品应该叙事，也就是说，它应该是讲述其中包含着故事事件的作品。所谓事件（event），就是一件或者一系列已经发生的事，或者可能将要发生的事。当我说“我昨天看了一场电影”，或者“今天晚上我要去看电影”，这都是在叙事。叙事是一个交流过程，这个交流过程指的是将叙述内容作为信息，由信息的发送者传达给信息接受者的过程。在作品的物质层面上，任何作品都可以看作是作者借助作品与读者所进行的交流。但是，叙事学所研究的，是发生在叙事作品内部的交流，即叙事作品内在的交流。它所对应的，是叙事作品中的叙述者向叙述接受者进行讲述、交流的过程。

其次，就叙事而言，既可以是在真实意义、事实意义上的叙事，也可以是在虚构意义上的叙事。这种真实意义上的叙事，可以出现在广泛的日常生活中，也可以出现在不同种类的作品中。比如，新闻报道每天都在叙事，这种叙事追求的是事实的真实性，而不容许对所报道的事实进行虚构。可以说，真实性是新闻报道的生命所在，它必须讲述真实的事件并对之进行评论。法庭上的证词，要求严格地讲述所发生的客观事实，包括细节在内，不容许有任何虚构的成分，否则，就有作伪证的可能。再如历史叙事，它所寻求的是在一个更大范围内的真实，即历史的真实。尽管不同的时代、不同的人对同样的历史事件可能会作出不同的描述，也有人认为历史著作具有与虚构作品相类似的虚构性。比如，在海登·怀特看来，在讨论叙事话语和历史再现之间的关系时，“人们已经认识到，叙事不仅仅是一种可以用来也可以不用来再现在发展过程方面的真实事件中的中性推论形式，而且更重要的是，它包含具有鲜明意识形态甚至特殊政治意蕴的本体论和认识论选择”。

^① Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003, p. 66.

而且,“最近的话语理论消除了实在话语与虚构话语之间的区分”^①。但是,这只能看作是具有广泛影响的一家之言,就历史研究来说,它毕竟是与文学有别的,没有一个严肃的历史学家愿意声称自己的著作中所描述的历史是虚构的。叙事学所研究的是叙事作品虚构意义上的叙事,这种叙事指的是一个虚构的叙述者向一个虚构的被叙述者或叙述接受者进行讲述。因而,上述新闻报道、历史著作以及其他追求事件真实性的作品就被排除在文学叙事学研究的范围外。尽管在一定程度上,分析叙事虚构作品时所运用的一些方法也同样可以应用于传统地归为“非虚构类”的作品,^②但它们毕竟具有自己不同于文学叙事的特点,因而,它们一般超出了叙事学讨论的范围。

当然,在虚构与非虚构作品之间,有时不见得有十分明确的界限。以历史而言,人们常说,历史是胜利者所写的历史;以自传来说,卢梭在他的自传性作品《忏悔录》中曾经批评写自传的人“总是要把自己乔装打扮一番,名为自述,实为自赞,把自己写成他所希望的那样,而不是他实际上的那样”^③。在世上所出现的大量传记中不难看到类似的情况。而为了避免人们对这种情况的诘难,越来越多的此类作品冠之以“传记文学”这样的名称。这样的作品,实际上与叙事虚构作品已无明显区别,已经可以用探讨叙事虚构作品的方式对之进行分析。同样,另一类与“非虚构类”作品有着密切联系的叙事作品,如非虚构小说、历史小说、纪实小说、自传体小说等——这类作品不论在中国还是国外,都越来越受到人们的重视,拥有众多读者,它实际上反映了人们对于发生在周围世界和历史世界的种种事件和事实渴望得到一种艺术而真实的了解的情绪——它们可以说是非虚构类作品与叙事虚构作品的某种融合,这些作品在一定程度上基于某一历史事实或历史人物,带有相当的艺术虚构性。这类独特的叙事作品,应该可以归入叙事学研究中,成为一个带有挑战性的研究对象。

最后,一如上述普林斯所论及的,叙事学在研究叙事的性质、形式和功

① [美]海登·怀特:《形式的内容:叙事话语与历史再现》,董立河译,文津出版社2005年版,第1~2页。

② 实际上,在其他学科领域已经出现了探讨特定范围内的叙事理论,如海登·怀特的《后现代历史叙事学》(该书为怀特自选的一部经典文集,收入作者探讨历史修撰和历史研究基本观点的13篇论文,包括《当代历史理论中的叙事问题》《作为文学仿制品的历史文本》《历史的情节与真实性问题》《讲故事:历史与意识形态》等。中译本由中国社会科学出版社于2003年出版,陈永国、张万娟译)。在新闻学界则出现了诸如《新闻叙事学》(曾庆香著,中国广播电视出版社2005年版)、《电视新闻的叙事学研究》(欧阳照著,重庆大学出版社2010年版)等。

③ [法]卢梭:《忏悔录》第一部,黎星译,人民文学出版社1980年版,第13页。