
研究从未达到尽善尽美的程度

愈是深入发现的问题便愈多

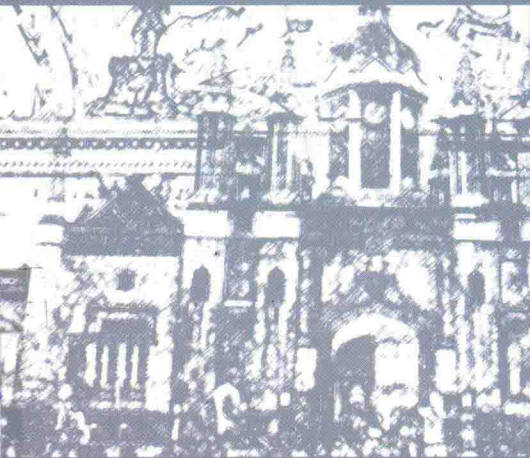
深层次 解读

英美文学作品

的叙事与文体研究

ANGLO-AMERICAN
LITERATURE

赵红新 著



对某些问题的探讨仍待加强
因此，存在一定的研究空间



电子科技大学出版社

University of Electronic Science and Technology of China Press

SHENCENGCJ JIEDU: YINGMEI WENXUE
ZUOPIN DE XUSHI YU WENTI YANJIU

深
层
次
解
读
英
美
文
学
作
品
的
叙
事
与
文
体
研
究

赵红新 著

图书在版编目(CIP)数据

深层次解读：英美文学作品的叙事与文体研究 / 赵红新著. -- 成都：电子科技大学出版社，2019.6
ISBN 978-7-5647-7221-5

I. ①深… II. ①赵… III. ①英国文学-文学研究②文学研究-美国 IV. ①I561.06②I712.06

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第142294号

深层次解读：英美文学作品的叙事与文体研究

赵红新 著

策划编辑 杜倩 李述娜

责任编辑 谭炜麟

出版发行 电子科技大学出版社
成都市一环路东一段159号电子信息产业大厦九楼 邮编 610051

主 页 www.uestp.com.cn

服务电话 028-83203399

邮购电话 028-83201495

印 刷 定州启航印刷有限公司

成品尺寸 170mm × 240mm

印 张 15.75

字 数 275千字

版 次 2019年6月第一版

印 次 2019年6月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5647-7221-5

定 价 69.00元

版权所有，侵权必究

前言

文学叙述的目的在于和读者之间能够更好地交流。一部优秀的小说能够吸引读者的兴趣，促使读者形成主动阅读的理念——作者在叙述过程中，设置了独特的故事情节，使读者身临其境，增加了读者对下文的期待。可以说叙事是一部文学作品的肌肉，而文体可谓是骨骼。所谓文体，简单来说就是指文学作品的体裁或体类。文学作品之所以呈现各自不同的类型特征，是因为作者在创作中有意参照了某种特殊标准。文体的内涵涉及多项所指，郭英德认为，一种文体的基本结构应该包括从外至内依次递进的四个层次，即“体制”“语体”“体式”和“体性”，即文本表层的体制特征和文本深层的表现手法以及审美精神。这几个层面相互作用，共同构成文学作品的体类特征。文体是文学“自律性”研究的重要方面，一直以来都是研究的重点。

由于任何一部小说本身都具有其特殊性与复杂性、独特的时空与时代背景，因而学界对它的研究从未达到尽善尽美的程度，越是深入研究发现的问题便越多，对某些问题的探讨仍亟待加强，因此存在一定的研究空间。本书选择叙事与文体作为英美文学作品研究的切入点，在叙事学和文体学理论探讨的基础上，对英美文学作品独有的文体特征与叙事手法进行整体而又全面的深层次解读，挖掘深层次意涵、厘清混乱，以期达到对英美文学更深入的认识。

编者

2019年5月

目 录

理论研究篇

- 第一章 英美文学中的叙事与文体 / 002
- 第一节 小说中的语言与文体关系 / 002
- 第二节 文学叙事与文体学研究的未来趋势 / 014
- 第三节 英美叙事文学作品的适应性教学 / 016
- 第二章 英美文学中的叙事理论 / 020
- 第一节 叙事者 / 020
- 第二节 时空的偏移 / 025
- 第三节 英美文学中的叙事艺术 / 034
- 第三章 英美文学作品中叙事与文体的研究视角 / 041
- 第一节 概念相度的切入 / 041
- 第二节 人际与语篇相度的切入 / 053
- 第三节 关于文化语境的研究 / 062
- 第四节 多维度相关视角 / 068
- 第四章 英美文学作品的叙事与文体解构 / 077
- 第一节 流线型的一体化解读 / 077
- 第二节 解构原则与框架 / 094
- 第五章 英美文学作品中隐含作者的解读与叙事构建 / 103
- 第一节 英美文学作品中的隐含作者 / 103
- 第二节 英美文学作品叙事的认知构建 / 121

- 第六章 英美文学中的戏剧性独白 / 132
- 第一节 戏剧性独白的特征 / 133
 - 第二节 戏剧性独白溯源 / 136
 - 第三节 戏剧性独白发展与影响 / 150
- 第七章 多元与复调——以《坎特伯雷故事集》为例 / 155
- 第一节 叙事与文体学的探讨 / 155
 - 第二节 各种声音的对话 / 159
- 第八章 英国文学作品中“撒旦式人物”的探讨——从《创世记》到《失乐园》 / 170
- 第一节 英雄价值 / 170
 - 第二节 文艺复兴与浪漫主义运动 / 184
- 第九章 英美文学中的寓意传统——以《泄密的心》为例 / 189
- 第一节 道德寓意与不可靠叙述 / 190
 - 第二节 不同“隐含”立场的挑战 / 195
- 第十章 多重反讽与深层解读——以《一小时的故事》为例 / 204
- 第一节 多重反讽 / 205
 - 第二节 女性主义解读 / 217
 - 第三节 女性主义解读的影响因素 / 222
- 第十一章 美国南方文艺复兴与现代主义 / 224
- 第一节 历史的十字路口 / 224
 - 第二节 异化感凸显 / 229
- 参考文献 / 242

理论研究篇

中国语言文学研究

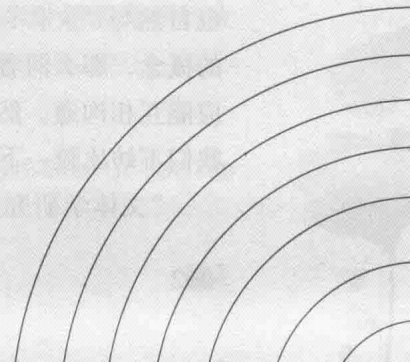
文学研究

中国语言文学研究

文学研究

中国语言文学研究

文学研究



第一章 英美文学中的叙事与文体

英美经典小说阐释是文学研究的一个重要方面，国内外有关论著可谓汗牛充栋，成果丰硕。然而，不少论著为作品的表层意思所困，忽视作品的潜文本（subtext，即字面下的深层意义）。因此，我们有必要对一些英美经典作家的小说进行重新解读。若采用叙事学（叙述学）和文体学的方法，且运用得当，有利于挖掘这些作品中长期以来被遮蔽的潜文本。叙事学和文体学在关注面上都有其盲区。前者聚焦于超越文字层面的结构技巧，在很大程度上忽略了作品的遣词造句；而后者则呈相反走向，聚焦于作品的语言，忽略超越语言的结构技巧。若要对作品进行较为全面的探讨，就需要将这两种方法有机结合。其实，研究英美文学作品中的叙事与文体目的是为了研究作品的深层意义。

第一节 小说中的语言与文体关系

一、小说的话语与文体

叙事学有关“故事”和“话语”的区分是对故事内容和表达故事内容之方式的区分。文体学家一般也将小说分为“内容”与“文体”这两个层次。文体学界对文体有多种定义，可概括为文体是“表达方式”或“对不同表达方式的选择”。在层次上，“故事”自然与“内容”相对应，“话语”也自然与“文体”相对应。既然“话语”和“文体”为指代小说同一层次的概念，那么两者之间的不同应仅仅是名称上的不同，面对同一叙事文本，应能互相沟通。然而，实际上并非如此。为了看清这种表面与实际的差别，我们不妨比较一下迈克尔·图伦（Michael Toolan）的一些相关论述。

“文体学研究的是文学中的语言”。这是图伦在1998年出版的《文学

中的语言：文体学导论》一书中对文体学的研究对象所做的一个定义。在同一本书中，图伦还对文体学的研究对象给出另一个定义：“至关重要的是，文体学研究的是出色的技巧。”

让我们再看看图伦在2001年再版的《叙事：批评性的语言学导论》一书中对叙事学的研究对象所做的定义——“叙事学的‘话语’几乎涵盖了作者在表达故事内容时以不同的方式所采用的所有技巧。”

从上面这些定义中，我们可以得出以下这一等式：

文体 = 语言 = 技巧 = 话语

然而，若仔细考察“文体”与“话语”的实际所指，就会发现难以在两者之间画等号。我们不妨看看图伦对于“文体”技巧的具体说明：

“文体学所做的一件至关重要的事情就是在一个公开的、具有共识的基础上来探讨文本的效果和技巧……如果我们都认为海明威（Ernest Hemingway）的短篇小说《印第安帐篷》或者叶芝（W.B. Yeats）的诗歌《驶向拜占庭》是突出的文学成就，那么构成其杰出性的又有哪些语言成分呢？为何选择了这些词语、小句模式、节奏、语调、对话含义、句间衔接方式、语气、眼光、小句的及物性等，而没有选择另外那些可以想到的语言成分呢？……在文体学看来，通过仔细考察文本的语言特征，我们应该可以了解语言的结构和作用。”^①

不难看出，文体学所关注的“技巧”仅仅涉及作者的遣词造句，这与叙事学所关注的“技巧”相去甚远。图伦对“话语”技巧做出这样的界定：

“如果我们将故事视为分析的第一层次，那么在话语这一范畴，又会出现另外两个组织层次：一个是文本，另一个是叙述。在文本这一层次，讲故事的人选定创造事件的一个特定序列，选定用多少时间和空间来表达这些事件，选定话语中变换的节奏和速度。此外，还需选择用什么细节、什么顺序来表现不同人物的个性，采用什么人的视角来观察和报道事件、场景和人物……在叙述这一层次，需要探讨的是叙述者和其所述事件之间的关系。由小说中的人物讲述的一段嵌入性质的故事与故事外超然旁观的全

^① Toolan. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research, 2008.

知叙述者讲述的故事就构成一种明显的对照。”^①

这段引语涉及“话语”的部分是对热奈特(Gérard Genette)、巴尔(Mieke Bal)和里蒙·凯南(Shlomith Rimmon-Kenan)等叙事学家关于“话语”之论述的简要总结。上面两段引语中,都出现了“节奏”一词,但该词在这两个不同上下文中的所指实际上迥然相异。在第一段引语中,“节奏”指的是文字的节奏,决定文字节奏的因素包括韵律、重读音节与非重读音节之间的交替、标点符号、词语或句子的长短等。在第二段引语中,“节奏”指的是叙述的节奏,涉及事件实际延续的时间与叙述事件的文本长度之间的关系,包括对事件究竟是简要概述还是详细叙述,究竟是将事件略去不提还是像电影慢镜头似的进行缓慢描述。在普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆似水年华》中,叙述节奏变化很大,有时用150页来叙述在三小时之内发生的事,有时则用三行文字来叙述延续了12年的事,“也就是说,粗略一算,或者用一页纸对应于事件的一分钟,或者用一页纸对应于事件的一个世纪”。这种叙述节奏的变化显然超出了词语选择这一范畴。对于叙事学家来说,无论采用什么文字来描述一个事件,只要这些文字所占文本长度不变,叙述速度就不会改变。与此相对照,文体学家则会聚焦于作者究竟采用了什么文字来描述事件,不大关注“加速”“减速”这种叙述“节奏”。

叙事学的“话语”涉及人物塑造的不同方法,包括“直接界定”人物性格、“间接展示”人物性格,或采用类比或强化的手段。就“直接界定”而言,叙事学家关注的是什么样的叙述属于对人物性格的“直接界定”,这种模式具有何种结构功能;而文体学家则聚焦于作者在描述人物时选择了哪些具体的文字,与其他可能的语言选择相比,这些文字产生了什么特定的效果。至于“间接展示”这一模式,里蒙·凯南对不同种类的人物行为、言语、外表和环境进行了结构区分;而文体学一般不关注这些结构区分,而会研究作者具体的遣词造句。

叙事学和文体学均与时俱进,出现了越来越多的跨学科流派。无论采用何种理论模式或批评框架,无论对“话语”和“文体”如何界定,也无

① Toolan. Narrative: A Critical Linguistic Introduction[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research, 2000.

论与读者和语境的关系如何，叙事学依然聚焦于叙事结构和叙述技巧，而文体学则聚焦于语言细节和语篇特征。

诚然，叙事学的“话语”和文体学的“文体”也有相重合的范畴，如叙述类型、叙述视角和人物话语的表达方式。即便在这些范畴里，叙事学研究和文体学研究也不尽相同。就不同叙述类型而言，叙事学“对于叙述者的分析强调的是叙述者相对于其所述故事的结构位置，而不是像语法中的人称这样的语言问题”。这种语言问题仅仅为文体学家所关注。的确，占据同样结构位置的两位叙述者可能会对语言做出大相径庭的选择，说出截然不同的话，但通常只有文体学家才会考虑语言选择上的差异。至于人物话语的表达方式，叙事学家与文体学家走到一起也是出于不同的原因。叙事学家之所以对表达人物话语的不同形式感兴趣，是因为这些形式是调节叙述距离的重要工具。叙事学家对语言特征本身并不直接感兴趣，他们的兴趣在于叙述者（及受述者）与叙述对象之间的关系。当这一关系通过语句上的特征体现出来时，他们才会关注语言本身。而文体学家对语言选择本身感兴趣，在分析中明显更注重不同引语形式的语言特征。就叙述视角而言，这是叙事学家和文体学家均颇为重视的一个领域。传统上的“视角”（point of view）一词至少有两个所指，一为结构上的，即叙述时所采用的视觉（或感知）角度，它直接作用于被叙述的事件；二为文体上的，即叙述者在叙述时通过文字表达或流露出来的立场观点、语气口吻，它间接地作用于事件。叙事学家往往聚焦于前者，文体学家则聚焦于后者。有趣的是，结构上的视角虽然属于非语言问题，但在文本中常常只能通过语言特征反映出来。有的文体学家因而对之产生兴趣，但在分析中，更为注重探讨语言特征上的变化。

笔者认为，造成“文体”与“话语”差异的根本原因之一在于小说文体学基本因袭了诗歌分析的传统，而叙事学在很大程度上摆脱了诗歌分析的手法。“文体”主要指作者在表达语句的意思时表现出来的文笔风格；“话语”则指对故事事件的结构安排。从这一角度，我们不难理解为什么在分析小说中的节奏时，文体学家注意的仍为文字本身的节奏，而叙事学家将注意力转向了详细展示事件与快速总结事件等不同叙事方式的交替所形成的叙述运动。

在文体学这一领域，不少学者认为文本中重要的就是语言。罗纳

德·卡特（Ronald Carter）曾经断言：“我们对语言系统的运作知道得越多、越详细，对于文学文本所产生的效果就能达到更好、更深入的了解。”这么多年过去，文体学已经大大拓展了视野和研究范畴，但无论所关注的究竟是文本还是文本与语境或文本与读者的关系，究竟是美学效果还是意识形态，不少文体学家认为只要研究作者对语言的选择，就能较好、较全面地了解文本的表达层所产生的效果。在《语言模式》一书中，索恩博罗（Joanna Thornborrow）和韦尔林（Shan Wareing）写道：

“文体学家通常认为‘文体’是对语言形式或语言特征的特定选择。譬如，简·奥斯丁（Jane Austen）和 E.M. 福斯特（Forster）的作品之所以有特色，被人称为大作，不仅因为作品所表达的思想，而且因为他们对语言所做出的选择。对这些作家的文体分析可以包括作品中的词、短语、句子的顺序，甚至情节的组织。”^①

这段话说明索恩博罗和韦尔林的眼界是较为开阔的，但他们并未向叙述技巧敞开大门。譬如，在探讨小说中的时间问题时，他们仅仅关注指涉时间的短语和小句。同样，另两位文体学家赖特（Laura Wright）和霍普（Jonathan Hope）在探讨“叙述时间、故事事件和时态”时，也仅仅关注动词时态，忽略非语言性质的时间技巧。

二、文体学对叙事学的借鉴

有一些视野特别开阔的学者跨越了“文体”与“话语”之间的界限。就叙事学和文体学这两个阵营来说，跨学科研究主要来自文体学这一方。在叙事学阵营里，里蒙·凯南 1989 年发表了一篇颇有影响的论文《模式怎样忽略了语言媒介：语言学、语言和叙事学的危机》，提出了一种振聋发聩的观点——对语言的排斥是造成叙事学之危机的一个根本原因。然而，里蒙·凯南的这篇论文未能推动叙事学与文体学的结合，这与作者对语言的看法密切相关：

我说的“语言”到底是什么意思呢？这一词语有两方面的含义：

^① Joanna Thornborrow, Shan Wareing. Patterns in Language: Stylistics for Students of Language and Literature[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research, 2000.

(1) 语言作为媒介,即故事是用文字表达的(而不是用电影镜头、哑剧动作)。

(2) 语言作为动作,即故事是由某人向某人叙述的,这种叙述不仅是述事的,而且是施为性质的。

里蒙·凯南对第一个方面的含义做出如下解释:“本文与费伦(James Phelan)1981年出版的《文字组成的世界》的研究方向迥然相异。费伦说:‘我就小说的媒介所提出的问题不会将我们引向小说之外,探讨语言与其他表达媒介的相似和相异;而只会使我们关注小说内部的文体问题’。”费伦集中关注作品内的遣词造句,而里蒙·凯南则走向了另一个方向,关注的是不同媒介之间的差别,聚焦于语言作为一种媒介的特性,即线性、数字性、区分性、任意性、不确定性、可重复性和抽象性等。由于将重点挪到了这样的“媒介本身的技术和符号特性”上,里蒙·凯南有意绕开了文体问题。至于语言的第二种意思(语言作为动作),里蒙·凯南关注的是叙述的一般功能和动机,而不是文体。因此,尽管里蒙·凯南的这篇论文谈到了叙事学对语言的排斥,但未能将注意力吸引到文体层面,未能对叙事学与文体学的结合起到任何作用。

叙事学家借鉴文体学的著述为数寥寥,且一般出自文学语言学家(literary linguists)之手,如莫妮卡·弗卢德尼克(Monika Fludernik)和戴维·赫尔曼(David Herman)。这两位著名叙事学家在事业起步时同时从事文体学和叙事学研究,但逐渐转向了叙事学领域。他们具有文体学方面的专长,这在他们的叙事学论著中依然清晰可见。那么,为何文体学未对叙事学界产生广泛影响呢?这可能主要有以下三个原因:

(1) 叙事学家有意或无意地“排斥语言”。有的叙事学家本是搞文体学出身的,如西摩·查特曼(Seymour Chatman),但他们在研究叙事学时有意排斥语言,认为语言只是表达叙述技巧的材料而已。

(2) 文体学中有不少复杂的语言学术语,这往往让叙事学家望而却步。

(3) 尽管文体学在英国、欧洲大陆和澳大利亚等地保持了强劲的发展势头,但20世纪80年代至20世纪90年代在北美的势头较弱,而英语国家的叙事学家大多都集中在北美。

就文体学阵营而言,出现了不少借鉴叙事学的跨学科论著。下面将探讨西方文体学家对叙事学的借鉴,指出不同借鉴方式的优劣。这种探讨有

助于进一步看清文体学与叙事学之间的互补关系，也可为国内的跨学科发展提供参考。文体学对叙事学的借鉴大体分为三类：温和的方式、激进的方式、并行的方式。

（一）温和的方式

西方文体学家对叙事学的借鉴大多采用“温和的”方式，即采用叙事学的概念或模式作为文体分析的框架。叙事学进行了不少结构上的区分，如对不同视角类型的区分、对不同叙述类型和层次的区分、对叙述节奏的区分，对塑造人物的不同方法的区分，文体学家可利用这些区分搭建分析框架，在此基础上对作者的遣词造句所产生的效果进行细致的探讨。以英国为主体的诗学与语言学学会（PALA）及其会刊《语言与文学》对促进文体学与叙事学的结合起到很好的作用。伦敦和纽约的劳特利奇出版社也出版了相对较多的温和借鉴叙事学的文体学著作，包括保罗·辛普森（Paul Simpson）的《语言、意识形态和视角》，萨拉·米尔斯（Sara Mills）的《女性主义文体学》和彼得·斯托克韦尔（Peter Stockwell）的《认知诗学》等。这样的著述往往横跨多学科，广为借鉴不同的方法，但保持了鲜明的文体学特征——依然聚焦于语言，并以语言学为工具。

文体学对叙事学的“温和”借鉴是克服文体学局限性的一种较好的做法，但容易受到文体分析本身的限制。文体学聚焦于语言特征，即便借鉴叙事学模式，也往往只起辅助作用，为语言分析铺路搭桥，这难免导致对一些重要结构技巧的忽略。在实际分析中，若目的是阐释作品的主题意义，不妨根据需要，将两种方法交织贯通，综合采纳。

与“温和”的方式相对照，有的西方文体学家采用了较为“激进”的方式来“吸纳”叙事学。保罗·辛普森就是这方面的典型代表。在2004年面世的《文体学》一书中，辛普森采用了“叙事文体学”这一名称来涵盖对语言特征和叙事结构的研究。这是克服文体学局限性的一种大胆创举，但出现了以下几方面的问题。

首先，在理论界定中，辛普森有时将文体学和叙事学视为一体，从而失去了文体学自身的特性。他在书中写道：“很多文体学和叙事学的论著都首先区分叙事的两个基本成分：叙事情节和叙述话语。”实际上这是叙事学而非文体学的区分，后者区分的是“内容”与“文体”，而如前所述，“话语”与“文体”大相径庭。辛普森在将“话语”纳入文体学之后，将各种

叙事媒介均视为文体学的分析对象，包括电影、芭蕾舞、音乐剧或连环漫画。然而，辛普森在同一本书中这样写道：

“我们为何要研究文体学呢？研究文体学是为了探索语言，更具体地说，是为了探索语言使用中的创造性……也就是说，除非对语言感兴趣，否则就不要研究文体学；语言系统广阔的覆盖面使得作者技巧的方方面面都与文体分析相关。”

不难看出，辛普森在此仅考虑了文字媒介。值得注意的是，上面这两段引语互为矛盾：第一段将文体分析限定在语言层面，第二段则将其拓展到“作者技巧的方方面面”。以往文体学家认为作品中重要的就是语言，但身处新世纪的辛普森已认识到文体学仅关注语言的局限性（如第一段引语所暗示的），因此有意识地借鉴叙事学。遗憾的是，也许是“本位主义作祟”，他不是强调文体学与叙事学的相互结合，而是试图通过拓展文体学来“吞并”叙事学。其实，无论如何拓展“语言系统”，都难以涵盖电影、芭蕾舞、音乐剧或连环漫画。

其次，就文字性叙事作品而言，辛普森在探讨“话语”时，有时也将语言结构（文体学的分析对象）和叙事结构（叙事学的关注对象）相提并论。他举了下面这一实例来说明“话语”对事件顺序的安排：“约翰手中的盘子掉地，珍妮特突然大笑。”这两个句子的顺序决定了两点：①约翰的事故发生在珍妮特的反应之前；②约翰的事故引起了珍妮特的反应。倘若颠倒这两个句子的顺序（珍妮特突然大笑，约翰手中的盘子掉地），则会导致截然不同的阐释：珍妮特的笑发生在约翰的事故之前，而且是造成这一事故的原因。辛普森用这样的例子来说明“话语”对事件的“倒叙”和“预叙”。然而，在笔者看来，语言层面上的句法顺序与“话语”安排事件的顺序只是表面相似，实际上迥然相异。后者仅仅作用于形式层面，无论是先叙述“他今天的成功”再叙述“他过去的创业”，还是按正常时间顺序来表达事件，都不会改变事件的因果关系和时间进程，而只会在表达效果上有所不同。这与辛普森所举的例子形成了鲜明对照。此外，句法顺序需要符合事件的实际顺序。就辛普森所举的例子而言，如果是约翰的失手引起了珍妮特的大笑，就不能颠倒这两个小句的顺序（除非另加词语对因果关系予以说明，但那样也不会产生美学效果）。与此相对照，在超出语言的“话语”层面，不仅可以用“倒叙”“预叙”等打破事件的自然顺序，而

且这些手法具有艺术价值。也就是说，我们不可将文体学关心的句法顺序和叙事学关心的“话语”顺序相提并论。

在说明“叙事文体学”对“情节”或“故事”的研究时，辛普森采用了我国读者熟悉的普罗普的行为功能模式来分析两部电影的情节：一为迪士尼的动画片，为故事片《哈里·波特和哲学家的魔石》。辛普森从情节发展中，抽绎出普罗普的模式所涉及的种种行为功能，如第二种功能“主人公收到禁令”（德斯利斯夫妇不让哈里上霍格沃特的魔法学校）；第三种功能“违反禁令”（哈里上了霍格沃特的魔法学校）。辛普森成功地将普罗普的结构模式用于对这两部电影情节的分析，但这种“叙事文体学”分析脱离了语言媒介。辛普森的本意是用“叙事文体学”来涵盖叙事学，而这种分析实际上是叙事学取代了文体学。

在论述“叙事文体学”时，辛普森提出了“文体学领域”可分析的六个维度：

- (1) 文本媒介：电影、小说、芭蕾舞、音乐等。
- (2) 社会语言学框架：通过语言表达的社会文化语境。
- (3) 人物塑造之一：行动与事件。
- (4) 人物塑造之二：视角。
- (5) 文本结构。
- (6) 互文性。

“六维度模式”的长处在于涵盖面很宽，但也带来了一些问题。上文已经探讨了涉及第一个维度的问题。就第三个维度而言，辛普森仅仅关注了小句语言的及物性（主要涉及对动词类型的选择），而没有借鉴叙事学对人物塑造结构技巧的探讨。就第五个维度而言，辛普森说：“对文本结构的文体学研究可聚焦于大范围的情节成分，也可聚焦于局部的故事结构特征。”前者指的就是普罗普那样的情节结构分析，其超出了语言层面，也无法应用语言学。由于文体学和叙事学各有其特性，旨在“吞并”叙事学的文体学论著难免片面展示，甚或曲解叙事学（辛普森用句法结构来说明叙述事件的顺序就造成了这种后果）。从另一角度来看，由于要照顾到叙事学，辛普森提出的“六维度模式”相对于文体分析而言也失之片面，而且还在较大程度上失去了文体学关注语言的本质特性。

值得强调的是，文体学和叙事学各有其关注对象和分析原则。既然文

体学关心的是“语言”，就难以用任何名义的文体学来涵盖或吞并叙事学。

（二）激进的方式

与“温和”的方式相对照，有的西方文体学家采用了较为“激进”的方式来“吸纳”叙事学。保罗·辛普森（Paul Simpson）就是这方面的典型代表。在2004年面世的《文体学》^⑤这部新作中，辛普森采用了“叙事文体学”这一名称来同时涵盖对语言特征和叙事结构的研究。这是克服文体学之局限性的一种大胆创举，但出现了以下几方面的问题。首先，在理论界定中，辛普森有时将文体学与叙事学混为一谈，从而失去了文体学自身的特性。他在书中写道：“很多文体学和叙事学的论著都首先区分叙事的两个基本成分：叙事情节和叙述话语。”实际上这是叙事学而非文体学的区分。文体学区分的是“内容”与“文体”，而如前所述，“话语”与“文体”大相径庭。辛普森在将“话语”纳入文体学之后，将各种叙事媒介均视为文体学的分析对象之一，声称“两个常用的叙事媒介是电影和小说。诚然，还有各种其他媒介，譬如芭蕾舞、音乐剧或连环漫画”。我们不妨比较一下下面所引辛普森的两段文字：

我们为何要研究文体学呢？研究文体学是为了探索语言，更具体地说，是为了探索语言使用中的创造性……也就是说，除非对语言感兴趣，否则就不要研究文体学。

语言系统广阔的覆盖面使得作者技巧的方方面面都与文体分析相关。不难看出，辛普森在此仅考虑了文字媒介。值得注意的是，上面这两段引语互为矛盾：第一段将文体分析限定在语言层面，第二段则将其拓展到“作者技巧的方方面面”。以往文体学家认为作品中重要的就是语言，但身处新世纪的辛普森已认识到文体学仅关注语言的局限性（如第一段引语所暗示的），因此有意识地借鉴叙事学。然而，也许是“本位主义作祟”，他不是强调文体学与叙事学的相互结合，而是试图通过拓展文体学来“吞并”叙事学。其实，无论如何拓展“语言系统”，都难以涵盖“芭蕾舞、音乐剧或连环漫画”。

此外，就文字性叙事作品而言，辛普森在探讨“话语”时，有时也将语言结构（文体学的分析对象）和叙事结构（叙事学的关注对象）相提并论。他举了下面这一实例来说明“话语”对事件顺序的安排：“约翰手中的盘子掉地，珍妮特突然大笑”。这两个小句的顺序决定了两点：约翰的事

