

后经典叙事学的“作者”描述 与建构交流叙事理论的可能性

王委艳

(南开大学 文学院,天津 300071)

[摘要] 后经典叙事学与经典叙事学的重要区别之一就是对于作者的重新发现。从后经典叙事学各种理论对作者的描述中可以看到打破结构主义叙事学文本框范的努力。而这种对于作者的关注必然引起对作者行为与写作目的及效果的研究,把言语行为理论引入叙事学研究成为一种自然的选择,而这种选择直接引起对于语境、规约的研究,这就为叙事理论研究的文化视野打开了大门,这使在文化研究的背景下建构交流叙事理论成为了一种可能。

[关键词] 经典叙事学;后经典叙事学;作者;交流叙事理论

[中图分类号]I0-03 (文献标识码)A (文章编号)1005-3492(2011)09-0142-05 [收稿日期] 2011-04-

13

[作者简介]王委艳,男,河南内黄人,南开大学文学院文艺学专业博士生,主要研究方向为文艺理论。

从经典叙事学到后经典叙事学,其最大的区分之一就是对于“作者”的认识。经典叙事学对“作者”的放逐斩断了作品与外界的最后联系,至此,文本被看做一个自足的存在,以此为基础建立起来的叙事作品的“语法”系统形成了经典叙事学的理论特色。但是,这种为所有叙事作品立法的理论框架首先受到来自经典叙事学研究者内部的怀疑,叙事现象的丰富性使任何企图对之作一劳永逸概括的理论模式都会在大量的理论实践中捉襟见肘。打破封闭的文本,对文本外因素的重新审视成为后经典叙事学打破僵局的任务。申丹在对比经典叙事学与后经典叙事学的区分时作了如下表述“经典叙事学旨在建构叙事语法或诗学,对叙事作品之构成成分,结构关系和运作规律等展开科学研究,并探讨在同一结构框架内作品之间在结构上的不同。后经典叙事学将注意力转向了结构特征与读者阐释相互作用的规律,转向了对具体叙事作品之意义的探讨,注重跨学科研究、关注作者、文本、读者与社会历史语境的交互作用。”^[1]因此,对“作者”的重新关注成为后经典叙事学的理论特色之一。

一、作者:从“死亡”到“复活”

经典叙事学的代表理论家罗兰·巴特在其著名的文章《作者的死亡》中写道“一件事一经叙述——不再是为了直接对现实发生作用,而是为了一些无对象的目的,也就是说,最终除了象征活动的练习本身,而不具任何功用——那么,这种脱离就会产生,声音就会失去起因,作者就会步入他自己的死亡,写作就开始了。”接着,巴特宣称,“叙事从来都不是由哪个人来承担的,”^[2]也就是说,结构主义叙事学从来不承认作者可以控制文本,文本始终处于自我呈现的状态,它不传达任何作者的声音、价值观、意识形态等等,叙事学的任务就是为叙事作品建立一种普遍的法则,这种法则以寻求一种二元对立的结构性平衡来建构故事的框架系统,或者寻求一种话语叙述逻辑,即在视点、时间、语式、语态等各个层次进行一种建立叙事语法的努力。因此,“作者”对于结构主义叙事学者来说是与其研究毫无关系的存在,或者说根本就不存在。经典叙事学对于作者采取的是一种放逐的态度,其研究是一种纯文本层面的研究模式。

经典叙事学对作者的放逐不是一个偶然的现象,而是与其理论渊源有关。叙事学作为一门学科,

诞生于 20 世纪 60 年代的法国。1966 年巴黎出版的《交际》杂志第 8 期以“符号学研究——叙事作品结构分析”为题的专刊,通过一系列的文章介绍了叙事学的基本理论与方法。但“叙事学(Narratology)”一词直到 1969 年才由兹维坦·托多罗夫(T·Todorov)在其著作《〈十日谈〉语法》一书中正式提出。对叙事学作为一门学科进行系统的、大规模的研究始于 20 世纪 60 年代法国的结构主义,而结构主义是受费尔南德·索绪尔(Ferdinand De Saussure)结构主义语言学和俄国形式主义文艺理论的双重影响建立起来的。1916 年索绪尔《普通语言学教程》出版,在西方文论界引发文论研究的第一次转向:语言学转向。索绪尔改历时语言学为共时语言学研究,认为语言研究的着眼点应为当今语言这一符号系统的内在结构关系,即语言各个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。结构主义把文学视为一个具有内在规律的自成一体的自足的符号系统,注重系统内部各个成分之间的关系。不同于传统的小说理论,结构主义者将注意力从文本外转向文本内,探讨作品内部的结构规律和各要素之间的关联,其方法便是对索绪尔语言学方法的借用与改造。作为叙事学另一源头的俄国形式主义文艺理论,是 20 世纪形式主义文论的开端。俄国形式主义文艺理论不满于以往把文学视为其他学科的附庸,把文学变成验证社会学、心理学、政治学等理论的工具而努力建立文学自己的学科体系。他们第一次把文学研究从文学作品外部移到内部,强调文学的自律性,认为批评的着眼点应放在作品本身,从而挖掘艺术作品的内在规律,即使文学作品成其为文学作品的东西:文学性。而形式主义者普罗普在其著作《民间故事形态学》一书中,对俄国民间故事的结构进行研究,并提出“功能”概念,更直接影响了法国结构主义叙事学研究。正因为经典叙事学的这种理论背景,其所宣称的“作者死亡”之论便顺理成章了。

韦恩·布斯几乎在经典叙事学滥觞的同时,于 1961 年发表《小说修辞学》一书,此书出版之际正值西方形式主义盛行之时,是“否定作家和作品思想意义的声音甚嚣尘上的时期。从英美新批评到俄国形式主义以至法国结构主义无不认为,文学作品是一种独立的存在,其中起决定作用的不是作家的意向意图等内容因素,而是语言结构等形式因素。”^[3]

而布斯以作者为中心的小说修辞学研究在当时无疑是一个独树一帜的存在。布斯在其著作《小说修辞学》中提出隐含作者的概念,是指隐含在作品中的作者形象,是作者在作品中的“替身”,是作者在写作时采取的特定立场、观点、态度构成其在具体文本中表现出的“第二自我”。但布斯的观点与当时兴盛的结构主义叙事批评显得格格不入,“隐含作者”无疑是既要肯定作者,又要“照顾”当时的批评潮流的“折中方案”。“隐含作者”的概念,以作品为依据而不考虑作者的身世、经历和社会环境,因此就符合形式主义“内在”批评的要求,同时又可以使修辞批评家得以探讨作品如何表达了作者的预期效果。可以说,“隐含作者”的提出为“外在”批评与“内在”批评建立了一个缓冲地带,它的提出立刻为批评界广泛接受和采纳。但隐含作者概念的暧昧性很快便引起长时间的争论,尤其是接受美学兴起之后,那种来自“作者”立场的“隐含作者”与来自“接受者”立场的“隐含作者”使本来就模糊不清的隐含作者概念更加复杂。但有一个重要的事实是,隐含作者概念的提出打破了经典叙事学的理论藩篱,重新“复活”了作者,这一重要思想在 1990 年代的后经典叙事学发展中得到了很好的贯彻。

后经典叙事学与经典叙事学最大的不同是对文本自足性的怀疑。修辞叙事学代表人物詹姆斯·费伦继布斯“隐含作者”之后提出“作者代理”概念,费伦指出:

我对作者的兴趣在一个方面是与布斯极有影响的修辞学方法相悖的。布斯强调作者是文本的建构者,他对叙事因素的选择大致上控制着读者的反应。……我并不认为作者的意图是完全可以复原的,并控制着读者的反应;……我所提倡的方法把重点从作为控制者的作者转向了在作者代理、文本现象和读者反应中间循环往复的关系,转向了我们对其中每一个因素的注意是怎样影响了另外两种因素,同时又受到这两种因素的影响。^[4]

费伦的意图实际上是把布斯的“隐含作者”观念进行了“客观化”的改造,因为任何作者意图都会在文本的接受过程中被不断地“误读”。作者在完成文本之后便不具有完全控制读者反应的能力,这是一种客观事实。但作者意图会存在于文本的各个层面,语言层面、技巧层面、视角层面、道德伦理与意识形态层面,这些都作为“作者代理”存在于文本之

中,参与文本的流动过程。因此,这里的叙事是作为“修辞”而存在的。这里,我们可以看出,“作者代理”与“隐含作者”的不同之处在于,前者不是一个纯然的“作者”个体,而是存在于一系列“文本现象”的作者意志,是一种文本各个层面的综合;而后者则是一种个体性的存在,是作者的“第二自我”。因此,走出文本藩篱的“作者”,在后经典叙事学理论中“复活”之后走向了更为宽广的视域。

二、作者:权威化、遮蔽和身份制造

与经典叙事学相比,后经典叙事学无疑是一个更为复杂的存在,它逐渐抛弃了单一的、寓于自身建构的理论发展模式而走向了更为宽广的理论境域。对此,戴维·赫尔曼指出:

后经典叙事学可能缺乏初生牛犊的那种一往无前的激情、纯粹发现所带来的不可抑止的激动以及20世纪60年代第一次符号学大革命所引起的对方法论的美好幻想,但是它的长处在于对自身范围和目的进行了一种更为灵活和更具探索性的姿态,在研究叙事(或任何其他对象!)时,更愿意承认任何事情都不可能、也不应该一蹴而就。……叙事学已经演变为一个更具包容性和开放性的工程。^[5]

正因为后经典叙事学这种开放性与包容性使后经典叙事学对于“作者”的描述呈现出一种复杂的存在,如果说上述修辞叙事学对作者的“复活”还是一种“软性”的理论表述,那么女权主义叙事理论则对“作者声音”进行了强烈的倡导,一种政治化的强调使作者在文本的运行过程中显示出一种强力的权威性。“每一位发表小说的作家都想使自己的作品对读者具有权威性,都想在一定范围内对那些被作品所争取过来的读者群体产生权威。”^[6]女权主义叙事学对于作者权威的强调来自于一种自我生存处境差异性对比带来的强烈的身份确证愿望。换句话说,面对强势的男权话语,女性在作品中所要表达的是一种虚拟世界权威诉求,是一种“自我权威化”^[7]兰瑟引述伊里盖蕾的观点“故意采取‘女性’立场,通过暴露自己卑微无助的具体细节(同时也暴露对‘话语霸权’的依赖关系)来夸大女性特征,以此获得具有颠覆性的效果。”^[8]兰瑟对这种向“男权话语”示弱来获得女性声音的做法提出批评,指出这实际上是用男性语言表述的“声音”,是一种“太太”语言而不是女性声音,这种“女性声音”没有实质性的意义。女性要想表达自己的声音,必须“做回自

己”,而不是按照男权话语来为自己塑形。“女性一旦在话语中被识别为‘我(我的)’,这样身份的女性就成了‘个体的人’,占据着只有优等阶级男性才占有的地位。”^[9]因此,我们发现女性主义叙事学所要建构的“女性声音”是一种叙事学领域内的“女权运动”,它更多的是一种社会权利斗争在叙事的虚构世界的反应,是一种“虚构的权威”。但这种女性主义叙事学给我们研究叙事作品另一种视角,它至少提示我们,作者声音是难以消弭的,同时也难以脱离其社会性而独存于世。

但,后经典叙事学的发展并非是对经典叙事学的背反,按照戴维·赫尔曼的观点,“后经典叙事学(不要将它与后结构主义的叙事理论相混淆)只是把经典叙事学视为自身的‘重要时刻’之一,因为它还吸纳了大量新的方法论和研究假设,打开了审视叙事形式和功能的诸多新视角。”“后经典阶段的叙事研究不仅揭示结构主义旧模式的局限性,而且也充分利用它们的可能性”^[10]由此我们看出,后经典叙事学理论的发展呈现出一种复杂的状态。希利斯·米勒在建构自己的“解读叙事”理论时依然徘徊在形式主义的边缘,因此,米勒的理论并没有逃脱文本的境域而关注“作者”,在其理论中,“作者”是处在“被遮蔽”的状态。对于米勒的解构主义与形式主义的混合体,申丹向其本人作过这样的求证:

2003年笔者应邀为庆祝米勒75岁寿辰撰写一篇论文,在这篇论文中,笔者揭示了米勒的《解读叙事》一书的实际内涵:尽管其总体理论框架是解构主义的,但在批评实践中却是解构主义与形式主义(结构主义)的混合体。米勒对这一揭示表示赞同。^[11]

正是这种“混合体”使米勒的理论呈现出一种文本自身的开放性,即所谓“一部表面上看起来具有封闭式结尾的小说,仿佛总能够重新开放,这使结尾的问题变得更加复杂。”^[12]而对于“文本外”的作者则采取的“遮蔽”态度。

马克·柯里的“后现代叙事理论”则是另外一种态度。后现代社会给人带来的异化、碎片化、物化使人产生了一种身份认同危机,柯里尖锐地发问:“我们的身份是否像坚果一样存在于我们的身体里面呢?”柯里指出关于这个问题的两种观点,其一是人的身份存在于与他人的关系之中;其二,身份存在于叙事之中。^[13]也就是说,身份并非是一种自我的自然本质,而是一种建构,是一种“身份制造”。这

其实反映了后现代社会人们的身份焦虑与身份重造的努力。在此 柯里实际上指出了后现代叙事的另一面,即叙事不是作为叙事本身而存在,而是作为进行“身份制造”的手段。如柯里谈到元小说时说更愿意将其称为“理论小说”,“因为小说有微妙的说服机制,能对思想和个体经历过的历史力量进行探讨。”^[14]这里很明显指出,元小说不是在叙事,而是把人们的视线从故事移开去关注“个体经历”即作者的创作活动本身。“这样,叙事学上的单纯的事实就转变成了超出书本的社会动力学问题。”^[15]

综合上面论述,后经典叙事学在还原“作者”的过程中并不是严整统一,而是与经典叙事学有着千丝万缕的联系,有时对作者的遮蔽并不能完全怀疑后经典叙事学打破文本藩篱的努力。但更多的是对“作者”的重新阐释,无论女性主义叙事学还是后现代叙事理论,它们对“作者”的强调无不打上后现代的烙印,重建“身份”与“权威”,哪怕只是一种虚构的存在也标明在碎片化的后现代社会重塑自我的渴望与信心。

三、作者:调和作品内外的“意向悬置”

后经典叙事学在重塑“作者”的同时不得不承认这样一个客观事实:作者与文本是不能同时存在的。换句话说,作者不能和文本一起参与读者的接受过程。布斯和费伦的修辞叙事理论似乎在这一问题上采取了折中方案,即把文本看做一种来自作者的修辞行为,那么读者在阅读过程中的反应就是这种修辞行为产生的效果。但这种看起来合情合理的解释依然使我们感觉到文本巨大的框范力量。1999年,米歇尔·卡恩斯发表《修辞叙事学》一书,他在书的前言中开宗明义的宣称:

在修辞叙事学这部书里,我的目的是在言语行为理论背景下,在叙事方面,为修辞的和结构主义的方法提供一种合乎逻辑的综合。我问如下问题:什么是叙述行为的基本元素?受众如何识别一个文本是一种叙事的影响,受众和叙事之间如何相互交流?我把自己描述成一个强硬的语境主义者:这些问题的答案必须首先考虑在任意的语言交流中语境所扮演的支配性角色。我注意到没有任何方法使任何文本元素(textual element)能够担保(guarantee)一个文本被看做叙事性的,除非语境把受众导向叙事性的,许多文本我们起初可能认为是非叙事的而实际上可以看成叙事性的。^[16]

卡恩斯把读者、语境、规约置于言语行为理论背景之下,并强调语境的支配作用。在此我们有必要对言语行为理论进行必要的介绍。“言语行为理论”是当今语用学和语言哲学的重要理论。1955年,英美日常语言学派哲学家奥斯汀在美国哈佛大学发表题为“*How to do things with words*”(如何以言行事)的演讲,提出言语也是一种行为,说话即做事,言即是行的语言哲学观念。奥斯汀强调了言语具有的共时性的三个层次:(1)以言表意行为;(2)以言行事行为;(3)以言取效行为。奥斯汀认为,言语行为只发生在普通的情形之下,而文学“是以一种特殊的方式被使用的,即不是严肃的而是以一种寄生于普通的规范用途方式被使用”,“所有这些我们都不予考虑,不管是否恰当,行为话语都只应该被理解为发生在普通规范情形里的言语。”^[17]奥斯汀的学生塞尔则打破了言语行为理论不能用于文学研究的尴尬,指出严肃话语的施为性来自与现实世界联系的“纵向规则(vertical)”,而作为虚构的文学作品是“非严肃的”话语,它打破了这种与世界联系的惯例而使言语行为的作用被“悬置”起来,塞尔称之为“横向规则(horizontal)”。‘构成一部虚构作品话语的言语行为的虚假表现存在于意在包括横向惯例的实际履行的话语行为中,这些横向惯例暂时悬置了话语正常的以言行事行为。’^[18]这种被“悬置”的言语行为的作用,即“以言取效”的“效果”会在阅读的时候得到恢复,但这种恢复并非是一种无序的恢复,而是受渗入作品语言规则的作者的“意向性”的支配。这里有一个重要思想就是作品对作者思想行为目的的“意向悬置”。其实我们发现卡恩斯所强调的语境与规约对读者的支配作用有一个潜台词,即作者意向是不能完全还原的。因此当卡恩斯提出“作者式阅读”的时候便会陷入自相矛盾的局面。对此,申丹在《英美小说叙事理论研究》中予以了尖锐的批评。^[19]

其实,卡恩斯的尴尬来自于他对语境、规约的片面强调。任何文学活动都要遵循这样一条路径,即“作者—文本—读者—作者”,如果割断“作者—文本”的联系片面强调“文本—读者”交流过程中语境和规约的作用,那么我们会陷入把“宪法”读成叙事作品的错误。因为我们必须明确这样一个事实,语境与规约作为一种历史的形成物在对读者起作用的同时也对作者起同样的作用,语境和规约虽然会因历史原因产生改变,但这种改变要遵从基本的发

展逻辑,而不可能产生突变,而这种变化同样对作者和读者都在起作用。因此,正因为语境和规约的这种普遍性,使写、读双方有一个基本的约定,而不至于产生没有边际的误读。

基于以上论述,我们发现言语行为理论的“意向悬置”思想其实是作为连接作者与读者、连接文本内与外的理论思想。卡恩斯在逃脱文本藩篱的过程中无意中坠入了自我设置的语境陷阱之中。如果站在作者与读者平等的立场上看待作品的“施为性”就会发现,正是作者意图在作品中的“意向性悬置”才为读者与作品之间的交流提供了一种平台与通道。语境与规约可能会因为作者与读者不同的处境而显出差异甚至抵牾,并因此产生误读,但这是一种有限度的误读。当然有时候会出现对作者意向的完全颠覆,但这种情况一般会出现在历史环境产生革命性改变的情况下,而且这种变化会在变革的历史流程中找到线索。

四、交流叙事:一种文化视角

通过以上对后经典叙事学关于“作者”的描述,我们发现后经典叙事学在突破经典叙事学的文本藩篱走向更加宽广领域的努力。虽然这种努力被有的学者解读为叙事学在面对后现代的挑战时的一种“自救”行动,但我们更多的是看到叙事学在后现代语境中依然有发展的空间和潜力。尤其是当把叙事学发展成为叙事理论方面,使叙事研究向更加宽广的领域发展。叙事理论将叙事学研究的目光从单纯的文学研究逐步移向具有叙事现象的各种领域,媒介、表演、音乐等等,费伦和拉比诺维茨将叙事研究的这种新的转向称为叙事理论的“漩涡”,“叙事理论的漩涡还来自于所谓‘叙事转向’,‘叙事’一词涵盖了越来越广的范围,囊括了(有人会说‘吸纳了’)越来越多的范畴。叙事理论日益关注历史、政治、伦理方面的问题。与此同时,视域也从文学研究拓展到其他媒介(包括电影、音乐和绘画),以及其他非文学领域(例如法律和医学)。”^[20]叙事研究正经历一场历史性的变革,以叙事理论的宏观视野来反观文学叙事研究,笔者发现在文化的视野下一种在文化背景中贯穿文学产生到接受再到创作的交流图式正在形成。

以文化的视野反观作者的创作,我们发现作者并非是一种纯粹的个体存在,他受到来自其身处的文化语境、出版商、读者等等的多重制约。如果我们

把作者看成是一种职业,把作家看做是一种社会身份,那么其创作过程就会充满一种自我身份确证和与外界交流的欲望。作家的这种欲望来自于一种生存需要。法国社会学家罗贝尔·埃斯卡尔皮指出作家的两种谋生手段:其一,靠版权获得内部财源;其二,获得外部财源(他人资助或自己开辟财源)。^[21]因此,作家的生存需要为其渴望交流的愿望提供了动力。但我们不必因此怀疑作家职业的神圣性,但揭示这一点有助于我们理解作家受交流欲望趋从而采取的自我包装或自我救助措施。比如靠版税生存的作家作品的媚俗姿态与衣食无忧的作家采取的先锋性姿态。这样就会引出另一种经典叙事学的方法,即文本形式要素是如何进行交流叙事的?但这种方法是在打破文本框范的叙事理论背景下进行的。

经典叙事学对文本的内部研究往往忽略这样一种事实,即文本的形式不是一种脱离文化语境的存在,也就是说,文本形式在文化的意义上不具有封闭性。“除语言外,作家采用的文学体裁和形式也是由社会集团决定的。作家一般都不发明一种文学体裁,而是使文学体裁去适应社会集团新的需要……”^[22]来自社会、文化对文本形式的影响使我们看到作者并不是处于完全自由的随心所欲状态,而是受到各方面的影响。而正是这种影响使叙事学研究有了另外一种眼光,即文本形式具有穿越文本的力量。这种穿越性为“作者——文本——读者”之间的交流互动提供了依据。陶东风在论述文化对作家叙事方式的影响时指出:

只有从特定的叙述角度出发才能组织生活中的材料,而这种叙述角度总是受特定的政治、意识形态、宗教的观念和信仰的制约,也就是说,总是受文化的制约。这里,重要的不是所叙之事而是叙述方式与文化或意识形态之间的对应性与相关性。^[23]

因此,文本形式不是一种纯粹的形式而是一种文化,这种文化在文本的接受过程中会为文本与读者之间的交流提供方便。如果换一种角度,作家受文化制约施之于文本的形式要素其实是受来自特定文化内部社会集团的反向作用,这可以理解为一种“读者——作者”的反向交流关系,即文本形式在某种意义上也受到来自读者的塑形力量的制约。这样就形成了“作者——文本——读者——作者”的循环交流图式。如果反观布斯和费伦的修辞叙事理论就会发现他们的所谓交流其实是建立在作(下转第193页)

那是不现实的,而是正视矛盾、分析矛盾从而找到更好的解决矛盾的途径,文化优化也没有一劳永逸的方案,更不会提供包治百病的秘方,那种能解决一切问题的是神学而不是哲学,文化哲学提供的是一种理念、取向、价值、方法。文化优化之所以能够发生,主要是由于文化主体是有意识的、自觉的、朝向理想的、反思的,来自文化的超越性和创造性,来自文化自身的自组织性、可控制性、可调节性,来自文化的相对性。文化优化是人的一种理性行为,强调人的一种主动性,是文化主体对文化客体、文化现象从而对自身行为、意识、理念、态度的一种自觉的反思、调控和建构。基于此,我们可以说,文化优化是主观的,也是客观的;是历史的,也是现实的;是理性自觉的,也是感性自发的。人类文化史的奇妙之处就在于,它既是一个客观必然过程,又是一个由人参与、由人取舍的过程。文化优化的发生离不开客观的力量,但更是人为努力的结果。文化优化只有在主客观条件具备时才能顺利进行,任何违背规律、逆历史潮流而动的行为,只会弄巧成拙,有悖于人及其文化

的协同共进。

参考文献

- [1] 郝正. 马克思主义文化哲学[M]. 吉林人民出版社, 2007: 38.
- [2] [3] 联合国教科文组织. 文化多样性与人类全面发展[M]. 广东人民出版社, 2006: 148, 146.
- [4] 郝正. 当代人与文化[M]. 吉林教育出版社, 1998: 25.
- [5] [英] 马修·阿德诺. 文化与无政府状态[M]. 三联书店, 2002: 30.
- [6] [8] [9] [美] L·A·怀特. 文化的科学[M]. 山东人民出版社, 1988: 206, 207, 208.
- [7] [12] 李丽. 扰动文化的逆流[M]. 中央社会科学出版社, 2007: 37 A.
- [10] [德] 奥斯瓦尔德·斯宾格勒. 西方的没落(第1卷)[M]. 上海三联书店, 2006: 20.
- [11] 王晓德. 历史与现实——世界文化多元化研究[M]. 天津人民出版社, 2007: 27-28.
- [13] [荷] 冯·皮尔森. 文化战略[M]. 中国社会科学出版社, 1992: 8.
- [14] [英] 爱德华·泰勒. 原始文化[M]. 广西师范大学出版社, 2005: 756.
- [15] [日] 池田大作. 21世纪的警钟[M]. 中国国际广播出版社, 1998: 11-12.
- [16] 李萍. 马克思主义哲学与文化哲学[M]. 武汉大学出版社, 2002: 3.

(责任编辑: 刘俊沅)

(上接第146页)者权威基础上的单向交流,是一种静止状态下的共时性交流。而文化的视角恰恰为我们提供了另一种眼光,另一种研究叙事作品的角度。

从文化的角度来看,文学作品的叙事交流是在各种层面展开的比如上述的文体的形成、还有在公共意识形态制约下形成的主题结构以及趋于于读者接受而设置的情节模式等等。由此看出,所谓的交流叙事其实是伴随作品生命的整个流程。

五、结语

综合以上论述,笔者发现后经典叙事学对作者的描述从根本上颠覆了经典叙事学的文本框范,把叙事研究纳入到了后现代的语境之中,并逐渐预示着一一种在文化的背景下交流叙事理论的形成。从文化的视角我们发现,处于文本之中的形式要素具有了穿越文本的力量,关注文本的同时也关注作者的生存状态以及这种状态对于作品形式与作品价值的影响。可以说,交流叙事理论是站在经典叙事学和后经典叙事学的理论资源的背景下,在文化研究的语境中对叙事研究又进行了一次新的调整。

参考文献

- [1] 申丹. 叙事学[J]. 外国文学评论, 2002(2): 42.
- [2] [法] 罗兰·巴特. 罗兰·巴特随笔选[M]. 百花文艺出版社, 2005: 294-295.
- [3] 肖锦龙. 文学叙事和语言交流——试论西方的修辞叙事学理论和思想范式[J]. 文艺理论研究, 2005(6): 69.
- [4] [美] 詹姆斯·费伦. 作为修辞的叙事[M]. 北京大学出版社, 2003: 24.
- [5] [10] [美] 戴维·赫尔曼主编. 新叙事学[M]. 北京大学出版社, 2002: 3, 3.
- [6] [7] [8] [9] [美] 苏珊·兰瑟. 虚构的权威[M]. 北京大学出版社, 2002: 6, 7, 31.
- [11] [19] 申丹, 韩加明, 王丽亚. 英美小说叙事理论研究[M]. 北京大学出版社, 2005: 327, 268-270.
- [12] [美] 希利斯·米勒. 解读叙事[M]. 北京大学出版社, 2002: 50.
- [13] [14] [15] [美] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 北京大学出版社, 2003: 21, 58, 161.
- [16] [美] Michael Kearns. Rhetorical Narratology, University of Nebraska Press, 1999, p. ix.
- [17] [英] J. L. Austin. How to do things with words, p21.
- [18] [英] J. R. Searl. "The logical status of fictional discourse" New Literary history 6 (1975): p327.
- [20] [美] 詹姆斯·费伦, 皮特·J·拉比诺维茨主编. 当代叙事理论指南[M]. 北京大学出版社, 2007: 2.
- [21] [22] [法] 罗贝尔·埃斯卡尔皮. 文学社会学[M]. 上海译文出版社, 1988: 55, 126.
- [23] 陶东风. 文体演变及其文化意味[M]. 云南人民出版社, 1994: 134.

(责任编辑: 王望)