



叙事学研究

主持人
傅修延教授

- ▶“叙述转向”之后：广义叙述学的可能性与必要性 / 赵毅衡
- ▶论《水浒传》的叙事潜隐结构 / 郑铁生
- ▶文化研究语境下后经典叙事学的现状与走向 / 胡俊飞

主持人语

在本刊今年第8期的“叙事学研究”专栏中，我们刊发了国际叙事学研究协会前主席、美国《叙事》杂志主编、俄亥俄州立大学杰出人文教授詹姆斯·费伦教授的《竞争中的叙事：叙事转向中的又一转向》一文。该文提出了“叙事转向”中的再次转向概念，对不同语境叙事间的相互竞争现象进行了深入的分析。本期专栏我们重点推出赵毅衡教授的《“叙述转向”之后：广义叙述学的可能性与必要性》一文。

在该文中，赵毅衡首先分析了存在于各门学科中的“叙述转向”，认为“叙述转向”这个词实际上包含三层意思：（1）把人的叙述作为研究对象（在社会学和心理学中尤其明显）；（2）用叙事分析来研究对象（在历史学中尤其明显）；（3）用叙述来呈现并解释研究的发现（在法学和政治学中尤其明显）。接下来，赵毅衡分析了“叙述转向”与“语用转向”、“伦理转向”等其他“转向”的关系，并着重谈到了“叙述转向”给叙述学带来的挑战。赵毅衡认为，要建立广义叙述学，就必须打破小说叙述学的边界，因为“叙述转向”使我们终于能够把叙述放在人类文化甚至人类心理构成的大背景上来加以考察，小说叙述的特殊性因此得以彰显。赵毅衡建议，只要满足以下两个条件的思维或言语行为，都是叙述：（1）叙述主体把人物参与的事件组织进一个符号链；（2）这个符号链可以被接受主体理解为具有内在的时间和意义向度。在文章的中间部分，赵毅衡研究了广义叙述的分类问题，其中涉及到根据虚构性与事实性进行的叙述分类、根据文本媒介进行的叙述分类以及根据语态进行的叙述分类。接下来，赵毅衡还探讨了“现在时叙述”卷入的难题等问题。最后，赵毅衡指出：“叙述转向”迫使我们给叙述学扩容，新的广义叙述学必须能够涵盖所有被认为是叙述的新类型。这就迫使我们给予叙述新的定义，提出可能的分类，并且设法找出一些共同的规律。应该说，赵毅衡教授的这篇文章涉及到当今叙事学研究中的许多带有根本性的重大问题，值得我们好好地重视。

此外，本期“叙事学研究”专栏还刊发了郑铁生教授的《论〈水浒传〉的叙事潜隐结构》和胡俊飞讲师的《文化研究语境下后经典叙事学的现状与走向》两文。前者在厘清前人探索的基础上，论证了《水浒传》的叙事潜隐结构，说明了其叙事结构的“有机”内涵；后者则对当今文化研究语境下后经典叙事学的现状与走向问题提出了自己的看法。



“叙述转向”之后：广义叙述学的可能性与必要性

■赵毅衡

近20多年来,许多领域经历了“叙述转向”。从历史学、心理学开始,在各种人文社会科学领域出现了叙述转向,甚至经济学、法学、人工智能等“准科学”,都开始采用叙述分析作为研究模式。这个转向对当今学术思想影响深远,因为它不仅关系到人类如何把经验转化成知识,更是关系到人类心灵对自身活动与身份的基本态度。本文认为,当代叙述学应当从当今叙述转向的大局面着手,把视野拓宽到各门类叙述已经取得的成就,着手建立一门广义的理论叙述学。为此,本文试图提出“最简叙述”定义,提出几种根本性的叙述分类方式,并且试图提出无论哪种叙述都遵守的几条原理。

[关键词]叙述转向,叙述化,广义叙述学,最简叙述

[中图分类号]I206 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2008)09-0031-11

赵毅衡(1948—),男,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,主要研究方向为符号学与叙述学。
(四川成都 610064)

一、关于叙述转向

“叙述转向”(Narrative Turn)并不是一个自觉的运动,它既没有明确的起点,在各种人文社会科学科目中发生的时间先后错落;也没有领袖人物,只能说不约而同地暗合。但是,今天回顾,可以看到一个比较清晰的潮流,或许能说是个并非偶然的历史潮流。

很多人认为是利奥塔首先在《后现代状况》中首先提出了这个问题,实际上,利奥塔只是提出人类知识可以分成“科学知识”与“叙述知识”两大类,影响最大的是他给“现代性”意识形态一个奇怪的称呼:“大叙述”(grand-narrative),创造了一个人乐用的时髦批评术语^{[1](P78)}。其实,在利奥塔之前,萨特已经开始强调叙述之意义,他认为人的生存等同于讲故事:人永远是讲故事者;人的生活包围在他自己的故事和别人的故事中,他通过故事看待周围发生的

一切,他自己过日子像是在讲故事。^{[2](P12)}而巴尔特强调叙述跨越人的各种活动:“人有可能不断地把自己的知识和经验注进叙述里……在阅读一本小说时,能点燃我们的激情的……是意义。”^{[3](P295)}

但这些都是批评家个人超前的见解。叙述学从20世纪初开端,近80年之久一直没有超出小说范围。当然,人们都意识到许多领域(例如历史、新闻)都是叙述,但作为叙述,它们似乎“自然”的不必进行研究。巴尔特说“叙述并不表现,并不模仿”,指的是小说,新闻和历史明显是表现,是模仿,所以不能与小说相提并论。

最开始自觉地用“叙述化”改造一个学科行动的是卡波提,他在1966年的《冷血》中开始提出了“新新闻主义”,即所谓主观性新闻与“非虚构小说”或报告文学,成为小说与新闻的中间体裁。这个流派改变了新闻学,却没有影响到叙述在其他

学科中的地位。

真正的叙述转向,应当是从20世纪七八十年代的历史学开始,一般都认为海登·怀特的《元史学》开创了用叙述化自觉地改造历史学的“新历史主义”运动。此后,闵克、格林布拉特、丹图等人进一步发展这一趋势,造成了一个声势浩大的运动。闵克在1987年的著作《历史理解》中清晰地总结了历史学叙述转向的基本点。这个运动的成果与争议都广为人知,其影响溢出历史学,冲击了整个个人文学科。

叙述转向发生的第二个重要领域是心理学。1987年,布鲁纳在两篇重要论文《生命与叙述》^{[4](P11-32)}、《现实的叙述构建》^{[5](P1-21)}中提出了“没有叙述就没有自我”这个重要命题。布鲁纳在认知心理学上的工作首先在教育中得到响应,其影响之大,使布鲁纳成为这个领域的“元老”。2007年,奥尔森的著作《布鲁纳:教育理论中的认知革命》对布鲁纳的贡献做了出色的总结^[6]。泰勒的《跨文化研究中的自然探索》一书发现“叙述法”在科学教学中都非常有用,此方法把文化对学习的影响考虑进来。教育学大规模的叙述转向,在20世纪90年代中期形成潮流,恐怕教育学是至今为止中国学界认真考虑叙述转向的唯一学科^[7]。

社会学家普伦默1983年创作的《生活文件》开创了记录叙述方式的社会学新研究法。至今,普伦默依然坚持叙述法,例如,1995年,《讲性故事》一书对同性恋的研究被认为具有突破性意义,非实证研究所能解决。社会学的范围很广,叙述转向对社会调查和救助领域冲击极大,尤其是关于苦难病痛的讲述,自我建构就成为救助的关键。叙述把“生活经验”转化为建构自我的有效手段。叙述转向甚至进入非常专业的领域。一些社会工作者开始盛赞叙述转向,认为叙述不仅是意识形态的权利表现,也是一种解放力量,可以让先前被迫沉默的阶层“获得声音”。

叙述转向在法学中的发生,应当说是最为惊人的,因为法律一向以依据事实量刑为己任。布鲁克的著作《恼人的供认》把法庭上各方关于犯罪的叙述比拟于文学叙述。讨论法学中叙述的著作,绝大

部分只是把法律叙述与文学叙述对比,这也许是因为文学热衷于描写法庭场景,但法学本身的叙述转向的确还有待深入。

叙述转向在政治学中的发生,也很有趣。政治策略从有天才政治家掌握的复杂韬略,变成容易操作的方法。霍顿在论文集《文学与政治想像》中,以文学叙述作为政治的样本;罗伯茨的论文《国际关系中的历史、理论与叙述转向》总结了这方面近年来的发展。美国民主党竞选战略顾问卡维尔甚至提出:“叙述是竞选的钥匙。”他认为2004年克里败于布什,是因为“没有能把政策形成叙述”^[8]。

叙述转向最终在医学中发生:进入科学,应当说是叙述转向成功的最终证明。讲故事被证明有治疗作用。著名文学批评家哈特曼也被这个效用所吸引。他特地为《文学与医学》刊物撰写了著名论文《叙述及其后果》。有的医学家甚至为叙述转向找到了科学根据:芝加哥的心理医生麦克亚当斯认为故事构筑的“个人神话”,是最有效的自我治疗,为此写了一系列用叙述进行心理自疗的普及读物《我们藉以生活的故事》等和许多专业文献。近十年叙述转向最有戏剧性的发展,可能是在人工智能方面。本来人工智能是强烈科学化、逻辑化的领域,但叙述转向使人工智能专家发现,在这个方面进一步发展,就必须有模仿人的头脑讲故事的能力,大量文献与多次国际会议,使叙述与人工智能融合成一个特殊学科分枝——“叙述智能”^[9]。

在若许多学科发生的“叙述转向”,究竟是什么意思呢?实际上,这个词包含了三层意思:1. 把人的叙述作为研究对象(在社会学和心理学中尤其明显);2. 用叙事分析来研究对象(在历史学中尤其明显);3. 用叙述来呈现并解释研究的发现(在法学和政治学中尤其明显)。应当说,这三者的对象、研究方法、呈现方式是不同的,但若要在具体领域中分清它们,却相当困难,只能说不同学科重点不同。

叙述转向在20世纪90年代终于形成声势,最近开始出现从哲学方面综合研究各种叙述的著作,如,心理学家布鲁纳2002年的《编故事:法律·文学·生活》、雷斯曼2008年的《人类科学中的叙述

方法》。

有人提出小说中也出现了“叙述转向”，这个说法似乎有点自我矛盾，小说本来就是叙述。提出这个观点的批评家指的是近30年小说艺术“回归故事”的潮流：以法国“新小说”为代表的先锋小说派别，反对巴尔扎克式的故事，强调对“物自身”的描写，严重忽视情节。而20世纪70年代之后，小说开始回到叙述。在法国，主要标志是图尼埃作品的风行：图尼埃特别擅长重写旧有传说故事，独创一番局面。在英语世界中，讲故事的好手如美国的罗丝、德里罗，英国的麦克尤恩等。小说研究者的眼光，也开始从博尔赫斯、卡尔维诺、罗布格里耶等先锋作家转向“经典性作家”狄更斯、巴尔扎克、亨利·詹姆斯等，以及侦探小说、冒险小说等类型小说。

二、叙述转向与其他“转向”的关系

后皮亚杰时代的心理学，自称经历了“语用转向”、讲述转向，甚至一度把“存在”称为“文在”，而法律上有过“阐释转向”但最后归结到叙述转向，因为叙述包含了所有这些成分。而最重要的是叙述转向与所谓“伦理转向”的关系。有不少学者指出，只有用叙述，才能在人类经验中贯穿必要的伦理冲动。叙述的目的是意义，但首先是道德意义。

叙述转向与同时出现的其他转向（尤其是“伦理转向”）是什么关系？怎么会有那么多“转向”同时发生？实际上这是同一个转向的几种不同说法。这听起来这有点奇怪：叙述转向似乎是个形式问题，伦理转向是内容或意识形态问题。实际上，它们是一个问题的两个方面。正是因为叙述化，才彰显了伦理问题。1995年，文学批评家牛顿的名著《叙述伦理》已经提出两者的合一。这点在神经心理学家加扎尼加2005年的著作《伦理头脑》中总结得比较清楚。这本书跨越了科学、哲学、人文学的界限，引起广泛的轰动。叙述学家费伦在与中国学者唐伟胜的对话“伦理转向与修辞叙述伦理”中，也提出这两者是同一个转向的两个方面。费伦指出：读者的伦理判断是阅读（读者的“叙述化”）过程中不可能减省的部分。

可以看到，从叙述转向中得益的科目，基本上

都是以追求“真相”为己任，也就是不可能摆脱伦理考量的科目。关于“真相”独立存在的观念早就过时，但一般心理学、历史学等，依然认为被追寻出来的“真实性”中包含着“有效性”。当社会学变成“讲故事的社会学”，叙述就成了直接建构自我的手段；真相有效性问题，也就被自我的有效性所替代，“真实性”就变成了“故事的可信度”问题。

20世纪社会科学领域的主导方法，是量化的调查，其支撑理论是实证主义，认为世界是一种客观现实，人作为认识主体，渐渐总能接近这个客观现实，其原因是语言作为研究工具，本身是透明的、中立的，能够指涉客观世界的：语言转向的根基建筑于此信念。

叙述转向之所以产生，是因为人们开始认识到人的生存方式无法经由语言来掌握，因为语言无法超越经验的历史性，而历史性本身就是叙述性。怀特说：叙述作为一种形式从来不是中立的。“叙述转向”召唤一种新的具体化，语言的具体化，通过叙述，才能获得把握存在经验“有意义地联系”的方式。为什么叙述能达到这个目的？因为叙述不可能“原样”呈现经验事实。在情节化过程中，意识不得不对经验进行挑选和重组。生活经验的细节之间本是充满大量无法理解的关系，所谓“弄不懂”的事情，所谓“叙述化”，即在经验中寻找“叙述性”，就是在经验细节中寻找秩序、意义、目的，把它们“情节化”地构筑成一个具有内在意义的整体。

一旦情节化，事件就有了一个时间序列，人就能在经验的时间存在中理解自我与世界的关系。因为获得了时间中的意义，叙述就起了一般讲述所不能起到的作用。叙述是构造人类的“时间性存在”和“目的性存在”的语言形式。用哲学家顿奈特的话来说：人脑不是按计算机的方式构成的，而是按讲故事人的方式构成的^{[10] (P23)}，叙述本质上是人与世界的中介，即叙述给予存在以意义和可掌握的时间形式。

“计算机”与“讲故事人”究竟有什么不同？叙述性认知试图理解的是人类的思想和行动：人类行动是过去的经验、当下的情境压力和预期的目标之间

交互作用的产物,人类行动是独一无二的,无法完全重复。环境问题研究学者指出,叙述才能凸显环境问题中的道德问题,靠科学或经济学的量化研究,永远无法解决为何要保护环境这个伦理问题^[11]。

科学式认知关注的是自然客体,是社会行动中的共同一面,叙事性认知则专注于每一行动的独特性。所以,叙述性思维通过人类行为的多样性,将之放在特定的时间脉络中,抓住的是人类经验中意义的丰富性和微妙差别。这是无法通过概念界定或者抽象命题来表达的。只有叙述才能做到这一点:情节将特定行动的诸种要素连为一体,构成道德意义。叙述性并不提取抽象原则,不可能把意义从时空背景中抽离出来,因为人与世界的特殊联系植根于个别故事的体验之中^{[12](P5-13)}。

由此,某些论者认为叙述转向是“二十世纪语言学范式相继更迭的结果:从结构主义语言学(经典叙述学)、生成叙述学(文本语法)、语义学和语用学(言语行为理论)、文本语言学(会话分析、批评话语分析),到现在的认知语言学(认知叙述学)”^{[13](P44)}。这话实际上是说叙述转向是语言转向的最新一环。我个人认为认知理论与叙述理论已经超越了语言学,叙述转向与伦理转向的密切结合就是明证。叙述转向实际上为被后现代理论所摧毁的自我找到了一个替代品:自从后结构主义把主题视为零散碎裂不可复原之后,学界进入了一个虚无主义时代,无主体的话语成为虚空中的声音,而后现代人的自我也就无从整合。叙述转向后,至少自我现在处于叙述的中心,叙述给了自我暂时立足的一个支撑点。哪怕叙述无法够及“真理性”,至少叙述为人构筑了一个从自身通向世界的经验形式。这个“后门进来”的自我,至少比完全没有着落的破碎主体令人有一些依持。

虽然故事内部情节的前后一致并非世界的规律性,但至少能成为想象或行动的一个凭据。叙述形式取代论辩,成为道德变迁的主要方式。哲学家罗蒂在近20年前出版的《偶然、反讽与友爱》中就看到了这层转变的重大意义:基于“客观真实”的分析方法已经无法处理当代文化的困境。他所谓的

“友爱”,是从实用主义出发接近社群主义,是一种建设性的后现代主义。而要在当代社会达到这个伦理目标,只能通过“类似普鲁斯特、纳博科夫、亨利·詹姆斯小说”的叙述。^{[14](Pxxvi)}这恐怕是现代思想界对叙述寄托的最大伦理希望。

三、叙述转向对叙述学的挑战

声势浩大的叙述转向,应当是历史悠久的叙述学发生革命性变化的契机,从目前局面来看,反而给叙述学带来了难题。

所谓“新叙述学”,又名“多种叙述学”,意思是把小说之外的叙述也作为考察对象。但是“新叙述学”有没有准备好为如此多样式的叙述,提供崭新的定义,以一套有效通用的理论基础、一套方法论以及一套通用的术语来涵盖各个学科呢?应当说,这个任务只有叙述学才能完成。叙述学,不管现在自称新叙述学、后经典叙述学,还是后现代叙述学,都必须迎接这个挑战。但叙述学家有迎接这个挑战的愿望吗?对此,叙述学家各有不同的回应方式。赫尔曼在为《新叙事学》一书写的引言中认为:“走出文学叙事……不是寻找关于基本概念的新的思维方式,也不是挖掘新的思想基础,而是显示后经典叙事学如何从周边的其他研究领域汲取养分。”^{[15](P18)}这位新叙事学的领军人态度十分清楚,所谓“后经典叙事学”依然是小说叙事学,只是需要从叙述转向“汲取养分”。

弗卢德尼克在专门讨论叙述转向时,态度几乎是无可奈何的容忍,她说:“非文学学科对叙事学框架的占用往往会写若叙事学的基础,失去精确性,只是在比喻意义上使用叙述学的术语。”因此,“叙事理论不应该一味反对将叙述学术语应用于不同专业。”^{[13](P40-41)}本文的看法正好相反,叙述转向是我们终于能够把叙述放在人类文化甚至人类心理构成的大背景上考察,小说叙述的特殊性才易彰显,因此,叙述学(包括小说叙述学本身)变得更为精确了,在广义叙述学建立之后,将会是小说叙述学“比喻地使用术语”,这才是正常的。

如果有意如此,首先要做的就是改变叙述的定义,“扩容”“涵盖”“转向”过来的许多新型叙述。新叙述学的领军人物之一费伦斩钉截铁地表示:“叙述学

与未来学是截然对立的 two 门学科。叙述的默认时态是过去时，叙述学像侦探一样，是在做一些回溯性的工作，也就是说，实在已经发生了什么故事之后，他们才进行读听看。^[16]阿博特为《当代叙事理论指南》做结论时也强调：“事件的先存感（无论事件真实与否，虚构与否）都是叙述的限定性条件……只要有叙述，就会有这一条限定性条件。”^{[13] (P623)}

他们是在坚持小说叙述学的边界，而要建立广义叙述学，就必须打破这条边界。远自亚里士多德，近到普林斯，都顽强地坚持这个边界，为此不惜排除最明显的叙述类型——戏剧。柏拉图和亚里士多德认为模仿与叙述对立，因此戏剧不是叙述。两千三百年后，1988年，叙述学家普林斯在《叙述学辞典》中提出过对叙述的最简定义：“由一个或数个叙述人，对一个或数个叙述接受者，重述一个或数个真实或虚构的事件。”但普林斯接着提出附加条件：因为叙述必须是“重述”，而戏剧是“台上正在发生的”，因此不是叙述，因为要排除三段论，所以这些事件“逻辑上不能有必然联系”；因为要排除“不相干事件”，又提出“事件必须有延续主题，构成一个整体”。这样一来，定义原先的一条变成了四条^{[17] (P58)}。下文会说到，排除“正在发生的戏剧”，也就排除了影视、电视广播新闻、电子游戏等当代最重要的叙述样式。

有的叙述学家在这个问题上态度极端犹豫，其结果是自相矛盾。阿博特在本文上引文章中坚持认为，哪怕“现场报道的赛事或新闻”也是过去：“我们在阅读或听的同时也能意识到报道中介涉及的一瞬间，这些瞬间发生在时间的踪迹从随时消失的绝对现在进入表达它们的媒体之时。”^{[13] (P623)}阿博特这段话是说从“绝对现在”进入“媒体表达”有个“瞬间性的”时间差，使现场也成为过去。不明白他是在说电子物理学还是感知神经学。况且，三页之后，这位叙述学家开始抱怨电子游戏的叙述，而且与“委员会会议、战斗、大会、有咖啡间歇的研讨会、滚石乐、派对、守夜、脱口秀”等等“无目的的折腾”；“反对叙事主导的一种无政府主义思想”，因为它们都“体现了一种对叙事已知性的烦躁不安”^{[13] (P626)}。我倒是觉得这些乱糟糟的论述倒是一种清晰的症状。这位

叙述学家似乎很难对付目前文化提出的任务。

叙述学家赖恩提出过叙述的定义有四个要素：“叙述再现包括一个设定在时间中的世界（背景），居住着参与行动或发生（事件，情节）的个体（人物），从而发生变化。”她又补充说：“叙述再现是读者在文本基础上建构的。”^[18]也就是说，靠文本本身，无法自我确定为叙述。要靠读者在阐释文本基础上建构出背景、事件、人物、变化，那么，叙述文本本身中只是隐性地包含这些因素，在叙述的接受中才必须显现。赖恩对电脑的数字叙述特别感兴趣，因此，强调接受与互动，从这个角度考虑，她的定义有一定道理。叙述定义应当考虑整个叙述过程。

这个问题，牵涉到叙述意识的本质：胡塞尔着重讨论主体的意识行为，讨论思与所思的关联方式；利科着重讨论主体的叙述行为，讨论叙述与被叙述的关联方式。而叙述的接受如何相应地重现意图中的时间，成为他们留下最大的理论困惑。虽然，利科在三卷本巨作《时间与叙述》临近结束时声明：关于时间的意识，与关于意识的时间，实际上不可分：“时间变成人的时间，取决于时间通过叙述形式表达的程度，而叙述形式变成时间经验时，才取得其全部意义。”

本文建议：只要满足以下两个条件的思维或言语行为，都是叙述。即：1. 叙述主体把人物参与的事件组织进一个符号链；2. 这个符号链可以被接受主体理解为具有内在的时间和意义向度。

本文的这个定义，只要求叙述必须安排人物和事件，让接受主体能够把这些人物和事件“情节化”为有内在时间和意义向度的文本即可。究竟情节如何组成才成为有意义的，实际上并非符号链本身的特征所决定，意义是接受者重构方式的产物。

叙述主体可以把叙述放在任何媒介组成的，从而能被感知的符号链中。事件中的时间性——变化，以及这个变化的意义是在叙述接受者意识中重构而得到的：时间变化及其意义是阐释出来的，不是叙述固有的。

这个叙述的最简定义，不再提普林斯和费伦所说叙述必须是“重述”这个条件，也解除了对叙述的

各条修正限定,从而涵盖人类文化使用的各种叙述。

四、叙述分类之一:虚构性与事实性

在这个定义的基础上,我们可以对广义的叙述进行几种最基本的分类。

任何叙述研究首先遇到的问题是虚构性与事实性(非虚构性)。事实性叙述不一定说出“事实”,但其期待接受者解读的方式是“事实性”的。所谓“事实”指的是内容的品格,所谓“事实性”指的是叙述的解读方式,这两者的区别至关重要:内容不受叙述过程控制,要走出文本才能验证,而解读方式却是叙述分析范围中的事。

有一个时期,“泛虚构论”曾经占领学界。提出这个看法的学者,大多是根据后现代主义的语言观:“因为所有的感知都是被语言编码的,而语言从来总是比喻性的,引起感知永远是歪曲的,不可能确切。”^[19](P165-187)]这个说法是过于笼统的,实际上引起很多争议。

如果对某些叙述的确切性有所怀疑,那与语言本身的“不透明本质”没有多少关系,而是虚构与非虚构体裁本身的建构要求。法律叙述、政治叙述、历史叙述,无论有多少“不确切性”,说话者是按照非虚构性的要求编制叙述,接收者也按照非虚构性的要求重构这些叙述。既然是事实性的,叙述主体必须对叙述“问责”。例如,希拉里在竞选中说她在波黑访问时受到枪手狙击,她在非虚构的叙述中做了虚构,她就必须在记者追问时对此负责。如果真有其事,那么,民众或许可以从希拉里的叙述中读出意义:“此人具有外交经验和勇气,堪当总统。”希拉里把叙述体裁弄错了,就不得不承受其伦理后果,哪怕不是有意撒谎,至少也是容易夸大其词,这就牵涉到是否具有总统品格这个伦理问题。《中国日报》环球在线消息2007年2月5日报道,希拉里做了个关于未来的叙述:“如果美国国会无法在2009年1月(下任美国总统上任)之前结束这场战争,我作为总统也将会让它结束。”这话是否虚构?如果从问责角度,可以说既是又不是虚构,因为2009年希拉里是否能成为总统是个虚拟的问题。可以说,所有的广告、宣传、预言、承诺,都超越了虚

构性/事实性的分野:它们说的事件尚未发生,因此是虚构;它们要人相信,就不可能是虚构。因此,这些关于未来的叙述,是一种超越虚构与非虚构分野之上的“拟非虚构性”叙述。之所以不称为“拟虚构性”,是因为它们绝对不希望接收者把它们当作虚构,不然它们就达不到目的。

当心理病人向医生陈说梦境或幻想,此时的叙述明显是虚构,但医生却必须把它们当作事实性的,而且叙述主体对这些叙述是部分负责的——它们在头脑中产生时,是事实性叙述,不是虚构性叙述,叙述主体有意讲述发生的事实,也期盼医生视之为“事实性”的。也就是说,它们叙述的内容是虚构的,但是接收方式却是非虚构的。

这样,我们可以把叙述按虚构性分成四种:小说、戏剧、电影、叙事诗、电子游戏等是虚构叙述;新闻、历史、法庭辩词是非虚构叙述;广告、宣传、预言、承诺是拟非虚构性叙述;而梦境与幻想是拟虚构性叙述。这个问题之所以重要,是因为接受者构筑的叙述意义必须有个最基本的“虚构性与事实性”分类。

这个分类中包含一个更加根本性的问题:虚构性叙述,在叙述主体之外,必然虚构一个叙述主体:讲话者(作者)只是引录一个特殊人物(叙述者)对另一个特殊人物(叙述接受者)所讲的故事,用来呈现给接收者(读者、听者等)。这内一层的叙述者对故事的态度可以是虚构性的,也可能是作为“事实性”的。由于被作者所抄录这个叙述架构是虚构性的,整个叙述就依然是虚构的。麦克尤恩的小说《赎罪》以及由此改编的电影,其魅力正在于叙述者布里尼奥的叙述,有的时候的确是“真实性”的,有的时候作为“真实性”的回忆出现,后来,叙述者出乎意料地承认是“虚构性的”。甚至,在《红楼梦》里也可以看到贾宝玉“梦游太虚幻境”的虚构性叙述,与秦可卿的暧昧关系的“事实性”叙述之混合。

虚构性叙述的主体,必然分化出虚构的叙述者;反过来说,如果叙述主体不分化,那就不可能是虚构,而必然是“事实性”的。这不是说此种叙述必然是真实的,而是说,如果此种叙述不真实,那就是

谎言,例如假新闻。而虚构性叙述从形式上就是“谎言”,因为无须讨论真假。“拍摄到华南虎”之所以是谎言,因为其体裁规定的叙述形式是事实性的。

五、叙述分类之二:文本媒介分类

文本的媒介可以成为叙述分类的原则。中文中“文本”这个术语特别麻烦,似乎必有文。西文 text 希腊词根原意为“编织”,其意义弹性就较大。任何文本必须通过人们能感知的媒介,反过来,表意的媒介可以是能够感知的任何东西。

特别应当强调的是:用来表意的都是替代性的符号,例如文字、图画、影片、姿势(例如聋哑语)、物件(例如沙盘推演)、景观(例如展览)。偶尔我们可以看到“原件实物”出现在叙述中,例如,展览会中展现的出土的真实文物,但是基本的原则是叙述必须用“再现”的符号媒介,而不是用课题实物:哪怕军事演习用实枪实弹“叙述”一个抵抗入侵的战斗进程,哪怕消防演习中真的放了一把火,也都是真实的替代品。哪怕是法庭上出示证物以“叙述”一桩谋杀案,也是一种提喻:这把手枪只是“曾经”用于发出杀人的子弹,放到法庭上时,已经不是当时状态的那把手枪。这样也就决定了一个基本原理:叙述本身把被叙述世界(不管是虚构性的,还是事实性的)“推出在场”。但在某些叙述(例如在电视的“现场转播报道”)中,“现在在场”性至关重要,那是阐释的“意义在场实现”,而不是客观世界的在场。“媒介”这个词的定义,就决定了它并非实物,只是在叙述中替代实物。

叙述最通用的媒介是语言:即文字与话语,语言是人类所有的符号体系中的超大体系。口头话语是人类最基本的叙述方式,而文字文本记录了人类大量的叙述;两者有根本性的区别:文字是记录性的,而记录文本是固定的文本,抄写-印刷技术的巨变(不管是西方的纸草、羊皮,还是东方的龟甲、骨版、竹简、纸张),没有改变其基本的本质,一旦文本形成,它不会再变化。它的“成品”格局让我们不得不视这种文本为如琥珀中的虫子一般“历史地固定”了的叙述,它的意义流变只是在阐释中出现。只有近年出现的数字化书写与互动文本,才

发生了文本流变的可能——阅读时由于读者控制方式不同而发生变化的可能。这样就超出了传统文字叙述的边界。

口头讲述却是不断变化的,不仅语言文本难以固定,而且常常不是单媒介叙述,不管是收音机新闻广播,还是电视新闻,都附有大量“类语言因素”,语言本身之外的因素,例如口气、场合等,口头文本是变动不居的,每一次被表现,都会有所不同。自从现代技术加以录音固定化后,口头叙述开始具有较强的记录性,出现了固定文本。这就出现了与书面文本相反的变化。

在语言叙述之外,图像是最重要的叙述媒介。多媒体叙述一般都是以图像为主,例如电影、电视。这个问题似乎极为简单,但是心理符号——例如白日梦中的形象——不一定能落在有形媒介上,它是不能其为可感物质的“心像”构成的。我们的思索不可能脱离语言,但是日有所思或夜有所梦,主要由形象构成。所以,我在上面的叙述最简定义中称之为符号链,而不称之为“文本”。如果心理医生让我们说出梦中或心中的事,一旦形诸语言,这故事实际上与心中原先所梦或所思,会非常不同,叙述的“治疗功能”就在于这种语言转换。

心理学家如顿奈特,从认知科学提出:人的神经活动实际上是在不断地做“叙述草稿”,而“心灵”的发展实为此种能力的消长^[10]。可以说,生活经验也是一种叙述材料,但不是“草稿”:生活经验不同于心有所思,它没有经过主体的选取。从这个意义上来说,心思或梦境,哪怕没有“说出来”,也已经是一种叙述。

心理叙述实际上“没有叙述对象”。它不能比之于日记:日记是有意给自己留作记录的,也就是说,叙述者明白地以自己为叙述接受者。在日记体小说中,框架超叙述的叙述接受者是另一个主体,因此,叙述本身不是自言自语。在真正的日记叙述中,日记的确是给自己讲故事。而所思所梦只是叙述可能的草稿,它没有完成讲述过程,是一种未能完成的表意:它有意义,甚至充满了意义,它因为意义而发生。但作为意义表达,它实际上甚至并不以

叙述主体自身为对象。因此,他只是一种很特殊的叙述,我想可以称之为“潜文本叙述”。可以说,潜叙述是任何叙述的基础,毕竟我们想的比讲的多了很多,讲出的只是冰山一角。

六、叙述分类之三:语态分类

第三种分类方式恐怕是最复杂的,那就是语态。语言学家班维尼斯特在《一般语言学诸问题》中提出,语态的三种基本方式,具有传达表意的普世性:“任何地方都承认有陈述、疑问和祈使这三种说法……这三种句型只不过是反映了人们通过话语向对话者说话与行动的三种基本行为:或是希望把所知之事告诉对话者,或是想从对话者那里获得某种信息,或是打算给对方一个命令。”^{[20](P10)}(黑体是笔者加的)他已经暗示了现象学的看法:讲述背后的主体关注,是一种“交互主体性”的关联方式^①。

班维尼斯特说的三种“讲述”,讨论的不只是讲述行为,不只是讲述内容,更重要的是讲述人希望讲述接受者回应的意向,是贯穿说话人-话语-对话者的一种态度。他没有说这是三种可能的叙述形态,也没有说这三种句式隐含着不同的“时间向度”,有的叙述学者已经注意到语态模式在叙述学上的意义^②,但是笔者至今没有看到在叙事研究中实质性的应用。

本文仔细检查各种叙述类型,以及它们的表意方式,发现叙述主体能够把他意向的时间向度,用各种方式标记在文本形式中,从而让叙述接受者回应他的时间关注。三种时间向度,在叙述中不仅是可能的,而且是必须的。没有这样的三种时间向度关注,叙述就无法对人的意识提供基本的语态方式。

观察当今文化中各种叙述体裁不同的内在时间向度,大致上可以作出以下的划分:

陈述式(过去向度叙述):历史、小说、照片、文字新闻、档案等;

疑问式(现在向度叙述):戏剧、电影、电视新闻、行为艺术、互动游戏、超文本小说、音乐、歌曲等;
祈使式(未来向度叙述):广告、宣传、预告片、预测、诺言、未来学等。

上述三类叙述的时间区别,不在于被叙述事件

发生的时间:就被讲述的事件时间而言,各类叙述可以区别不大,甚至可以讲同一个故事。它们的真正区分在于叙述关注的时间方向。未来叙述眼光在将来:宣传叙述中的故事是为了“如何吸取过去的教训”,广告以“发生过的故事”诱劝可能的购买者。广告研究者告诉我们,这种意义不是广告灌输的,而是观众(爱好运动的少年)的意识构筑的。他们急需用幻想中的未来,实现自我的转换^{[21](P56)}。而广告叙述必须构筑明确的未来向度。

未来叙述的最大特点是承诺(或是反承诺,即恐吓警告),这是叙述行为与叙述接受之间的意图性联系,而叙述的故事倒是灵活多变,从过去延伸到现在,再进一步延伸到未来。因此,“未来小说”不是未来叙述,未来小说发生在未来的过去,实际上是过去型叙述。其内容的未来性质,不能否定其叙述形式的过去性质。

只有很特殊的先锋小说可以是未来叙述,例如杜拉斯的小说《绝症》,一步步指导读者如何追求某女士,这样做不会成功,那样做就会征服芳心。玛戈琳认为这种叙述,是“从结构主义范式向认知范式的转移”后出现的未来型小说,这个例子显然只是小说中的特例^{[15](P90)}。

七、“现在时叙述”卷入的难题

现在时叙述,问题最为复杂,因为容易与过去时叙述混淆。很多人认为小说与电影相似,实际上它们相似之处在于内容,在于叙述的事件,两者的内在时间向度很不同:过去叙述给接收者“历史印象”(典型的体裁是历史等文字记录式的叙述);现在叙述给接收者“即时印象”(典型的体裁是戏剧等演示性文本)。

由于电视、电影已经成为当代文化中最重要叙述体裁,我们不得不首先讨论影视的现在时间品格。电影学家阿尔贝·拉菲提出:“电影中的一切都处于现在时。”^{[22](P18)}麦茨进一步指出这种现在时的原因是:“观众总是将运动作为‘现时的’来感知。”^{[23](P20)}画面的连续动作,给接收者的印象是“过程正在进行”。但是也有一些研究者有不同看法:戈德罗和若斯特认为电影是预先制作好的(已经制成胶卷,或

DVD)因此“电影再现一个完结的行动,是现在向观众表现以前发生的事”^{[24](P135)}。所以,电影不是典型的现在叙述。他们认为“(只有)戏剧与观众在接受活动始终处于现象学的同时性中”^{[24](P135)}(黑体是笔者加的)。但是,最近也有叙述学家认为戏剧电影都是“重述”过去的事,它们与小说不同之处只在于“戏剧和电影不是一个故事的表现而是再现,这个故事作为手稿、脚本、小说、历史、神话或一个想法而存在于人们的头脑之中”^{[13](P624)}。

看来,电影与小说在时间性上的区别,是个学界争论至今未休的大难题。本文的观点是:第一,戏剧与电影,因为它们都是演出性叙述,在意图性的时间方向上与小说等典型过去叙述有本质的不同。从文本被接受的方式上看,电影与戏剧的内在时间向度,没有根本的不同。也就是说,就意图的时间模式与被意图的模式关联而言,都具有“现象学的同时性”。说两者不同的学者,认为戏剧的叙述(演出)像口述故事,叙述人(演员)有临场发挥的可能,下文有相当大的不确定性,而电影是制成品,缺少这种不确定性。但是这种区别,不是接收者(不是很了解影视制作方式的人)所能直接感知的:对初次看某部电影的观众来说,被放映的文本,与被演出的文本,叙述方式都是演示式的,没有根本的区别。在叙述展开的全时段中,文本使接受者始终占有印象中的共时性。而直觉印象,对于现象学的时间观念来说,至关重要。但是电影与录音带类似,已经带有记录性,文本无法变更,因此其不确定性就大为降低。

各种演示叙述时间概念的关键是“不确定性”,是“事件正在发生,尚未有结果”的主导印象。演示,就是不预先设定下一步叙述如何进行,情节如何发展。正因如此,在演示性叙述中,一切意义必然是即时现场实现的,随时可能被后来的事件所修正。舞台上的叙述行为,与台下叙述接受之间,的确存在异常的张力。小说和历史固然有悬疑,但是因为小说内在时间是回溯的,不管什么情节,一切都已经写定,已成事实,已经结束。读者会急于知道结果,会对结局掩卷长叹,却不会有似乎可以参

与改变叙述的冲动。而或银幕上的叙述,介乎二者之间,这看来是媒介演变(电子化)给叙述研究添加的新难题。在今日的网上互动游戏与超文本(情节可由读者选择的动画或小说),更扩大了进程的不确定性,接受者似乎靠此时此刻按键盘控制着文本的发展,在虚拟空间中,“正在进行”已经不再只是感觉。康德称这种现时性为“现在在场”,海德格尔引申称之为“此刻场”^{[25](P235)}。在现象学看来,内在时间不是客体的品质,而是意识中的时间性;而本文是说,叙述现在向度,不是叙述的固有品格,而是特定叙述体裁接受方式的固有程式,是叙述接受者构建时间意图性的综合方式。

与此类似,平面(纸面)新闻为过去叙述,其表意方式类同于历史;电视新闻为现在叙述,其表意方式雷同戏剧。同是新闻,内容往往相同,这两者的内在时间区分,更加微妙而不容易解释。

玛格丽特·莫尔斯在传媒研究一篇具有开拓性的论文中指出:在电视新闻或“现场报道”中,“新闻播音员似乎自然而然地与观众对话”。播音员好像不是在读新闻稿,而是在做实在的口头叙述。“这种做法有意混淆作为新闻从业人员的播音员,与作为发表意见的个人之间的区别”。电视观众会觉得播音员在直接对他说话,因为观众觉察到叙述行为本身,播音员启合的嘴唇“发出”新闻消息:“我们看到的讲述说出的时间,与(被叙述)信息本身的时间同步。”^[26]

电视新闻的这种“同步”,大部分情况下只是假象。但是对于绝大部分观众,预录与真正的直播效果相同。社会学调查证。明,绝大部分观众认为新闻是现时直播的^{[27](P12-22)}。

新闻实际上是旧闻,是报道已经发生了的事件,这一点在文字新闻报道中很明显,而电视播音的方式,给过去的事一种即时感,甚至如现场直播一样给人“正在进行因而结果不可预测”的感觉。电视新闻冲击世界的的能力,就在于它的现在时间性:它把叙述形式变成可以即时实现的时间经验。

“现在在场”是许多重大的公众关注的群体政治事件背后的导火线:电视摄影机的朝向,使叙述

的意图方向本身如此清晰,以至于意图叙述的事件果真应叙述意图在现场发生。“现在式”叙述发展的不确定性,诱导了被叙述事件朝预设意识形态的方向发展。此时,叙述主题(全球影视网)叙述文本(处于政治事件中的被叙述者)和叙述接收者(所有的观众,包括上述叙述者与被叙述者自己),全部被悬挂在一个貌似不确定的空白之中,朝下一刻的不明方向不可阻挡地奔泻而去,而这个方向实际上是自我预设的。

例如,1997年英国王妃黛安娜不幸死亡引发的英国全民悲痛,发展成与英国王室的对抗情绪:在全世界媒体注视下,这种情绪愈演愈烈,而聚集在白金汉宫前的世界媒体,也几乎有意寻找发泄愤怒情绪的人采访(是采访更具有新闻价值),而被镜头注视的伦敦市民也明白镜头需要什么,情绪就更不控制。我不是说双方互相作假,我是说由于现在时叙述造成的下一步不可预测性,叙述主体的预设意图会变成被叙述内容:其结果是差一点弄成推翻王室的“黛安娜革命”。

时间的在场性就把预设意义,以我们的内心叙述方式强加给当今,“新闻事件”就变成一场我们大家参与的演出。预设意义本来只是各种可能中的一种,在电视摄影机前,却因为我们的注视,而在场实现于此刻,其结果是被叙述加入叙述主体,而叙述主体叙述自己。

八、叙述转向结束了吗?

叙述转向迫使我们叙述学扩容,新的广义叙述学必须能够涵盖所有被认为是叙述的新类型。这就迫使我们给予叙述新的定义,提出几种可能的分类,并且设法找出一些共同的规律。这样,每一种叙述似乎能在三分类中找到一个比较固定的位置。如:

小说:虚构,文字文本,过去向度;

广播新闻:非虚构,以语言为主渠道的复合文本,现在向度;

电视广告:拟非虚构,以画面为主渠道的复合文本,未来向度;

欲望之梦:拟虚构,以心像为主渠道的潜文本,

未来向度。

我列举的各种体裁,本来就是叙述,无人能否定它们是叙述,只不过没有进入学界法眼,一般认为过于简单,而只有小说,或许还有电影,才是叙述学值得为之努力一番的对象,其他叙述只需要简化小说叙述学就能理解,看来无须单独建立。经过叙述转向,叙述学就不得不面对已成事实:既然若干多体裁已经被公认为叙述,而且是重要叙述,那么叙述学就必须自我改造,即不仅要有能对付各种体裁的门类叙述学,也必须有能总其成的广义理论叙述学。门类叙述学,很多人已经在做,有时候与门类符号学结合起来做,应当说至今已经有很多成果。事实证明,门类叙述学绝不是“简化小说叙事学”就能完成的,许多门类的叙述学提出的问题,完全不是小说叙述学所能解答的。应当说,对“叙述转向”现象持否定态度的人也是有的。这些反对意见大部分出现于2000年之后,这就说明这是思想界对“既成说法”的一种平衡企图。

叙述学元老普林斯的说法很讽刺:“用‘叙述’代替‘解释’或‘论辩’,是为了听起来更具有试探性;用‘叙述’代替‘理论’、‘假定’或‘证据’,是为了听起来不那么科学死板;用‘叙述’代替‘意识形态’,是为了听起来不那么妄作判断;用‘叙述’代替‘信息’,是为了听起来不那么独断”。因此“叙述”成了万能代用语^[28];应当说,这是很敏锐的见解,但是某些基本术语成为通用语,并不是坏事。某些研究诗歌的学者认为这个局面有点不合理,因为强调故事性,诗歌就更加边缘化了。某些文字只是说“叙述转向”可能过分了,例如,2000年,索特维尔提出“反对叙述”^[29],2004年,阿特金森认为医学中的“叙事转折”转进了一条死胡同^[30](P325-343),等等。甚至叙述学家费伦都承认有可能已经出现了包打天下的“叙述帝国主义”。

在这一片反思的号召中,叙述转向似乎在受到质疑。叙述转向对中国学界的冲击尚未开始,就讨论其结束,似乎是个悖论。但是,任何范式一旦形成,不可避免会引发挑战。既然学术界至今没有人能系统地提出反对意见和替代范式^③,叙述转向及其后果,

首先应当得到充分的总结,而对叙述学界来说,建设一门广义叙述学,已经是迫在眉睫的任务。

注释:

①胡塞尔对“交互主体性”的解释是:“我们可以利用那些在本己意识中被认识到的东西来解释陌生意识,利用那些在陌生意识中借助交往而被认识到的东西来为我们自己解释本己意识……我们可以研究意识用什么方式借助交往关系而对陌生意识发挥‘影响’,精神是以什么方式进行纯粹意识的相互‘作用’。”(《胡塞尔文集》,倪梁康选编,上海三联书店,1997年,第858-859页)。
②胡亚敏在她的《叙事学》一书中引用了班维尼斯特这段话,但是没有扩展应用。乌里·玛戈琳也提到“未来时叙述”与“条件式、祈愿式、义务式”等句型有关,但是她与“现在时”、“进行时”等时态混合在一道讨论(戴维·赫尔曼主编的《新叙事学》,第91页)。
③有个自称为“游戏学”(ludology)的心理学新学派,提出“潜入游戏法”,以代替叙述学派(Narratologists)的外部观察法。见 Noah Wardrip-Fruin 所编 *First Person: New Media as Story, Performance and Game* 一书中收的部分文字,其中称叙述派为“叙述帝国主义”(Narratological Imperialism),“学界殖民主义”(Academic Colonialism),甚至“故事拜物狂”(Story Fetishism)。

[参考文献]

[1] Jean-Francois Lyotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979. [2] Jean-Paul Sartre, *Nausea*. New York: Penguin Modern Classics. [3] Roland Barthes, “Structural Analysis of Narratives”, *A Barthes Reader*, ed. Susan Sontag, New York: Hill & Wang. [4] Jerome Bruner, “Life and Narrative”, *Social Research*. 54, 2007. [5] Jerome Bruner, “The Narrative Construction of Reality”, *Critical Enquiry*. 18. [6] David Olson, Jerome Bruner: *The Cognitive Revolution in Education Theory*. Continuum, 2007. [7] 侯怀银,王霞. 论教育研究的叙事学转向[J]. 教育理论与实践, 2006, (6). [8] Rory O’Connor, “Shoot the Messenger”, *Mediachannel*. New York, November 11, 2004. [9] Michael Mateas and Pjoebe Sengers (eds), *Narrative Intelligence*. New York: John Jameson, 2003. [10] Daniel Dunnett, *Kinds of Minds: Understanding Consciousness*. Basic Books, 1996. [11] Roger King, “Narrative, Imagination,

and the Search for Intelligibility in Environmental Ethics”, *Ethics and the Environment*. Vol. 4, No. 1, 1999. [12] D. E. Polkinghorne, “Narrative Configuration in Qualitative Analysis”, in *Life History and Narrative*, eds. J. A. Hatch and R. Wisniewski, London: Falmer, 1995. [13] James Phelan 等主编. 当代叙事理论指南[C]. 北京:北京大学出版社, 2007. [14] Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989. [15] (美)戴维·赫尔曼. 新叙事学[M]. 北京:北京大学出版社, 2002. [16] 费伦. 文学叙事研究的修辞美学与其他论题[J]. 江西社会科学, 2007, (7). [17] Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scolar Press, 1988. [18] Marie-Laure Ryan, “Beyond Myth and Metaphor: The Case of Narrative in Digital Media”, *The International Journal of Computer Game Research*. vol. 1, no. 1, July 2001. [19] Marie-Laure Ryan, “Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality”, *Narrative*. 5: 2, 1997. [20] Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*. Coral Gable: University of Miami Press, 1971, p. 10. [21] Judith Williamson, *Decoding Advertisements*. London: Marion Boyars, 1978. [22] Albert Laffay, *Logique du Cinéma: Création. et Spectacle*. Paris: Masson, 1964. [23] (法)麦茨. 电影语言:电影符号学导论[M]. 刘森先, 译. 台北:远流, 1996. [24] (加)安德烈·戈德罗, (法)若斯特. 什么是电影叙事学[M]. 北京:商务印书馆, 2005. [25] Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy*. Bloomington: Indiana University Press, 1999. [26] Margaret Morse, “The Television News: Personality and Credibility”, (ed.) Tania Modleski, *Studies in Entertainment*. Bloomington: Indiana University Press, 1986. [27] Fanie Feure, “The Concept of Live Television: Ontology as Ideology”, (ed.) E. Ann Kaplan, *Regarding Television*. Frederick MD: University Publication of America. [28] Marie-Laure Ryan, “Toward a Definition of Narrative”, *Cambridge Dictionary of Narratology*. [29] Crispian Sartwell, *End of Story: Toward an Annihilation of Language and History*. Albany: SUNY Press, 2000. [30] Paul Atkinson: “Narrative Turn or Blind Alley”, *Qualitative Health Research*. 7.

【责任编辑:龙迪勇】