

“中国叙事学”特辑

按语(傅修延):本特辑主题为“中国叙事学”。叙事学研究在国内已蔚然成风,与此同时,学界对这门舶来学科的“本土化”要求也日益迫切。傅修延的论文探讨了西方叙事学的源起与蜕变,提出中国叙事学的当务之急在于穿透百年来西方影响的“放送”迷雾,回望我们自身弥足珍贵的叙事传统。龙迪勇、周兴泰、张泽兵和倪爱珍的论文围绕“中国叙事传统如何形成”这一共同话题,运用较为翔实的文献资料,从建筑空间、辞赋、谶纬和史传等角度作出了具体阐述。以往文学领域的叙事研究多从小说入手,实际上叙事传统的成因极为复杂,需要在多个方向和层面上进行知识考古学般的刨根问底。这种全方位的调查旨在为中国叙事的起源与形成提供更为合理的系统解释,用谱系学的话来说,就是让“被忘却的内在关联性”脉络浮现,使“已经模糊了的或不被承认的宗代关系”复归清晰。贯穿于上述论文之中的范式转换不啻是向学界宣示:叙事学研究不应当仅仅是西方学者擅长的文本细读,还可以通过“长时段”、大范围的调查获得更为宽广的历史视野与更为扎实的本土支撑,两方面的操作还能水乳交融、相得益彰。

从西方叙事学到中国叙事学

傅修延

(江西师范大学 叙事学研究中心,江西 南昌 330027)

摘要:经典叙事学的“语言学钦羡”后面是一味追求客观精密的“物理学钦羡”,对叙事法则过分执着的追寻,导致西方叙事学在起步之后迅速由热闹归于冷清;后经典叙事学不再拘泥于脱离文学的语言学模式,“认知论转向”表明它已将研究重点由叙事语法调整为叙事语义,而“跨学科趋势”则强调叙事学与其他学科间的相互激荡。叙事学并非独属于西方的学问,中国学者在探索普遍的叙事规律时,不能像西方学者那样只关注西方的叙事作品,而应努力使其接上东方的“地气”,这样它才可能发展成一门具有“世界文学”意味的学科。建设中国叙事学固然要吸取西方经验,但不能因为学习别人而将自己的传统视为“他者”;没有走向全面复兴的时代大潮,没有历史创伤的痊愈和文化自信的恢复,就不会有今天中国叙事学的登堂入室。

关键词:叙事学;叙事传统;经典;后经典

Abstract: Underlying “linguistic envy” in classical narratology is “physics envy” characterized by objectivity and preciseness, and the overemphasis on narrative rules resulted in its quick decline. Postclassical narratology, no longer limited by non-literary linguistic paradigm, features the “cognitive turn” and interdisciplinarity. The former indicates a switch of its focus from narrative grammar to narrative semantics, and the latter underlines the mutual reinforcement of narrative studies and other disciplines. While exploring the universal narrative principles, Chinese scholars should not confine themselves to the western narrative works as the only research object. Instead, they should strive to gear their research to the “essence” of the oriental atmosphere, with a view to developing their research into a discipline with the style of “comparative literature”. The necessity of studying western experience in the establishment of Chinese narratology does not justify our treating our own tradition as the “otherness”. The present booming of Chinese narratology cannot be separated from the comprehensive rejuvenation of the Chinese tidal wave, nor can it be separated from the cure of our historical wounds or the restoration of our cultural confidence.

Key words: narratology; narrative traditions; classic; post-classic

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2014)04-0001-24

叙事学又称叙述学。“叙事”与“叙述”是当前使用频率极高的热词,其内涵正在不断扩展与泛化,但叙事的本质应当是叙述事件,也就是通常所说的讲故事。据此而言,叙事学可以说是探寻讲故事奥秘的学问。^①然则何谓“中国叙事学”?“中国叙事”何以成“学”?提出“中国叙事学”有何意义?要回答这一系列问题,首先必须对作为参照对象的西方叙事学来一番快速考察,这块他山之石或许有助于我们找准自己的方向。

一、经典叙事学:语言学模式与“物理学钦羡”

“叙事学”系舶来名词,学科意义上的“叙事学”(Narratology)诞生于20世纪60年代的法国,结构主义语言学在当时充当了这门新学科的孵化器。翻开结构主义阶段的叙事学著作,处处可以感受到该学科草创时期人们对语言学的钦羡,伴随这种情绪的是一种亟欲从语言学工具箱中借用利器的冲动。语言学受钦羡的原因主要在于其方法较为客观精密,在使用各种“硬”方法的自然科学面前,人文社会科学的研究者一直都有底气不足

^① 见傅修延《讲故事的奥秘——文学叙述论》,南昌:百花洲文艺出版社,1993年。

的焦虑 20 世纪语言学的崛起让许多人看到了希望,于是就被当作有示范效应的带头学科。早期叙事学虽被称为结构主义叙事学或经典叙事学,但这门学科呱呱坠地时的表现并不那么“经典”,从“影响—发生”角度说,它更像是一个跟在语言学大哥后面蹒跚前行的小弟弟。

任何学科都应该锻造出适合自己对象的武器,语言学的方法本来只适用于语言学自身研究的对象,然而为了移植其方法,早期叙事学家千方百计地寻找叙事学和语言学之间的共同点,其结果就是将叙事比附为甚至作为一种语言现象。结构主义阶段的巴特说,叙事与语言存在相通之处——语言元素只有与其他元素及整体联系起来才有意义,叙事文中某一层次也只有与其他层次及整部作品联系起来才能让人理解[1: 2-10]。兹维坦·托多罗夫把叙事文看作一种扩展了的句子,其谓语部分各小类的排列组合,构成了各种各样的文学故事[2: 177-182]。热拉尔·热奈特响应了他的观点,认为一切鸿篇巨制都是“一个动词的扩张”,因此荷马的《奥德赛》和普鲁斯特的《追忆逝水年华》不过是“以某种方式扩大了(在修辞含义上)奥德修斯回到伊塔克或马塞尔成为作家这类陈述句”[3: 10]。就体系的完备与影响的深远而言,热奈特的《叙事话语》在同时代人的叙事学著作中堪称翘楚,但其中语言学模式的烙印也最为深刻。毫不夸大地说,热奈特完全是比照语言学建立自己的叙事学体系,他的主要概念大多取自于语言学的基本范畴,讨论的出发点与落脚点也在语言学。^①热奈特对语言学如此亦步亦趋,原因在于他希望按照语言学模式来探讨叙事文各个层面的各种可能性,他将《叙事话语》的副题定为“方法论”(An essay in Method),其意图也是想在理论方法上做出示范——既然语言学可以为海量的语言现象“立法”,叙事学也应当为汗牛充栋的叙事文订立规则。

据此可以看出,经典叙事学的雄心之一在于倚仗语言学模式总结出一套放之四海而皆准的叙事语法。常识意义上的语法涉及主语、谓语、宾语、定语和状语等概念,它们的排列组合被用于描述千变万化的语句,而热奈特、托多罗夫、巴特、A. J. 格雷马斯等人发明的种种概念与范畴,也是为了描述浩如烟海的叙事作品。经典叙事学的“其兴也勃”,在于叙事语法研

① 以该书第四章“语式”(mode)为例,热奈特一开始承认,按照严格的语言学定义,叙事文的“语式”只能是直陈式;但接下来他话锋一转,指出在“语式”的经典定义中仍有供“叙述语式”回旋的余地。“利特雷在确定语式的语法含义时显然考虑到这个功能‘这个词就是指程度不同地肯定有关事物和表现……人们观察存在或行动之不同角度的各种动词形式’,这个措辞精当的定义在此对我们十分宝贵。讲述一件事的时候,的确可以讲多讲少,也可以从这个或那个角度去讲;叙述语式范畴涉及的正是这种能力和发挥这种能力的方式。”[3:107]正是凭着这一语言学支点,热奈特为自己创造的“叙述语式”(narrative mode)开辟出了讨论空间。

究中蕴藏着一个激动人心的动机:莫非在那些数不清的故事后面,仅有有限的一些基本单位与规则在起作用?难道它们真的像儿童手中的万花筒一样,拆卸后发现只是一小撮彩色碎屑?任何将复杂问题简单化的做法都有其弊端,经典叙事学“其亡也速”的原因之一,或许在于叙事语法研究走的是一条脱离文学的语言学道路,对叙事基本法则的不懈追寻导致范畴的不断细化与概念的层出不穷,许多人很快就厌倦了在封闭的符号系统中做那种不着边际的抽象游戏。当叙事语法研究变成某些叙事学家带有自娱自乐性质的符号游戏时,它与多数人的叙事体验就没有什么关系了。人们有理由反问这些研究者:“这又能怎么样?所有这一切细分再细分的范畴对于理解文本有什么用呢?”[4:27]

如果说经典叙事学是语言学的追随者,那么语言学也有自己钦羨的对象。语言学内部对自身的科学主义倾向已有反思,认为这种一味追求客观精密的趋向来自“当代各门硬科学,尤其是物理学和计算机科学的影响”:

近现代物理学由于成功地运用了数学工具,对物质现象的分析达到了前所未有的精深细密的程度,以致各门自然科学甚至社会、人文科学都出现一种“物理学的钦羨”(the physics envy),把它当作自己的楷模。……现代语言学虽自视为领先科学,但由形式语言学的原则方法观之,其物理学钦羨一点也不落后人后[5:37]。

语言学尽管头戴“领先科学”的桂冠,但它毕竟还属于社会科学,包括它在内的所有“软科学”都有一种向物理学等“硬科学”看齐的欲望。据此看来,经典叙事学之所以注重移植语言学模式,其动力实际上来自这种隐藏至深的“物理学钦羨”!^①把话说得更明白一些,经典叙事学表面上是以语言学为师,其实是在语言学引导下,努力趋近“精深细密”这一自然科学的目标。

最能体现这种钦羨的是叙事学中表达视觉接受的术语。人类对外部信息的感知主要通过自己的眼睛,亨利·詹姆斯是探讨视角概念的西方元老,在他那个时代,“看”主要还是诉诸肉眼,所以他会用墙上的“窗户”来

^① “物理学钦羨”(the physics envy)一语由美国生物学家刘易斯·托马斯最早提出:“别的研究领域,也有人执著于让自己的学科成为确切的科学。被那时以后一直存在的‘物理学崇拜’(按即‘物理学钦羨’)所困扰,于是就动手把自己知道的任何一点东西转化成数学,并进而做出方程式,号称自己有预言的能力。我们至今仍有这东西,在经济学、社会学、心理学、历史学,我恐怕,在文学批评和语言学,也都有的。”刘易斯·托马斯《人文与科学》,《聆乐夜思》,李绍明译,长沙:湖南科学技术出版社,2011年,第119页。

形容小说中展开的视觉图景。^①然而热奈特在讨论“perspective”(透视)时刻意摒弃了“视角”这一通行表达方式,代之以自己戛戛独造的“focalization”(聚焦)^②——众所周知,“聚焦”原本是一个“调节焦距以达到焦点”的物理学概念!“聚焦”目前已是叙事学领域内首屈一指的热词,使用率远远超过了位居第二的“作者”。^③有过之而无不及的是,西摩·查特曼用“摄影眼”(camera eye)来代表小说中纯粹客观的观察,^④甚至还用“滤光器”(filter)这种专门化的技术词汇来指涉人物的感知[6:139-160]。晚近以来,由于计算机“Windows”操作系统的普及,“窗口”(windows,不是詹姆斯意义上的墙上窗户,而是计算机屏幕上的窗口)与“界面”(interface)这样的术语又被运用于叙事学领域,玛丽-劳勒·莱恩有所谓“窗口叙事”理论,其中“多窗口叙事”构成对以往线性叙事的巨大挑战[7:74]。曼弗雷德·雅安则将“windows”与“focalization”对接,组合成“聚焦之窗”(windows of focalization)这样的复杂概念,并将“聚焦”重新划分为“严格聚焦”(strict focalization)、“环绕聚焦”(ambient focalization)、“弱聚焦”(weak focalization)与“零聚焦”(zero focalization)等四种类型[8]。不言而喻,这些均为“硬科学”召唤之下的产物。

需要说明,随着叙事学的发展与进步,那种大张旗鼓地移植语言学模式的做法如今已经不再时髦,然而“严格聚焦”、“环绕聚焦”、“弱聚焦”与“零聚焦”之类的表达方式告诉我们,当代叙事学家对“精深细密”目标的追求还是那样锲而不舍,“物理学钦羨”在一些人心头依然如影随形挥之不去。电子技术的突飞猛进给21世纪的生活带来了许多方便和乐趣,但也使我们陷于“人为物役”的境地而不能自拔。工具从来都会影响人的思维:经常在微博或微信上“晒”照片的人,会很自然地把肉眼对外部世界的

① “总之,小说这幢大厦不是只有一个窗户,它有千千万万的窗户——它们的数目多得不可计算;它正面那堵巨大的墙上,按照各人观察的需要,或者个人意志的要求,开着不少窗户,有的已经打通,有的还在开凿。这些不同形状和大小窗洞,一起面对着人生的场景,因此我们可以指望它们提供的报导,比我们设想的有更多的相似之处。”[10:7]

② “由于视角、视野和观点是过于专门的视觉术语,我将采用较为抽象的聚焦一词,它恰好与布鲁克斯和沃伦的‘叙述焦点’相对应。”[3:129]

③ “‘Focalization’, perhaps one of the sexiest concepts surface from narratology’s lexicon, still garners considerable attention nearly four decades after its coinage. The entry for the term in the online *Living Handbook of Narratology* is by far the most popular one, roughly 400 page views ahead of the second most popular, for ‘author’.” David Ciccoricco, “Focalization and Digital Fiction,” *Narrative*, 20, 3 (2012), p. 255.

④ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978, p. 154. 按,该书讨论的范围虽然包括了电影,但“摄影眼”所属的那节文字只涉及小说。

观察想象成镜头的“聚焦”；同样的道理，成天坐在计算机前摆弄鼠标的人，有时候也会不由自主地将“窗口思维”运用于日常生活。然而人的眼睛不是取景镜头，人的大脑也不是计算机，不能超出譬喻意义盲目使用“聚焦”、“窗口”这样的术语，热奈特本人就坦承他是“借用空间隐喻”，提醒人们“切忌照字面理解”他的意思[3:107-108]。在当今激烈的传媒变革影响下，有叙事学家号召“学会用媒介思维”[9:601-614]，此论固然不无道理，但工具思维应有底线，不能一味向机器看齐，否则长着眼睛与耳朵的人类就有变成“聚焦器”与“听诊器”的危险。^①詹姆斯在使用“窗户”譬喻时，特别强调艺术家作为“驻在洞口的观察者”所发挥的决定性作用：

开的窗洞或者大，或者建有阳台，或者像一条裂缝，或者洞口低矮，这些便是“文学形式”，但它们不论个别或全体，如果没有驻在洞口的观察者，换句话说，如果没有艺术家的意识，便不能发挥任何作用[10:7]。

今天的叙事学研究者最应牢记这一叮嘱，如果不能守住“人≠机器”这条底线，我们将有可能陷入机械主义的泥淖，把人类充满灵气的精神驰骋等同于刻板僵硬的机械运动。

二、后经典叙事学：认知论转向与跨学科趋势

如前所述，早期叙事学是在结构主义语言学孵化下形成，它的起步虽然轰轰烈烈，但到20世纪70年代后期已显得有点难以为继。导致这种局面的直接原因，或可用“成也萧何败也萧何”来形容：对20世纪下半叶的法国文论界来说，结构主义是一场来也匆匆去也匆匆的思想风暴，那些昨天还在鼓吹结构主义的人，眨眼之间便成了后结构主义的中坚人物；叙事学在今天的人们眼里已不是哪个“主义”的附庸，但当时这门学科却被许多人称为“结构主义叙事学”，事实上结构主义也是推动其发展的主要动力，一旦脱落了这个“推进器”，叙事学的前行速度必然会大打折扣。当然更为深刻的原因，还在于一味倡导语言学模式带来的叙事语法研究之弊。我们不妨这样来提出问题：一种理论或一门学科之所以存在，是因为它能为

^① 国内确有人将“focalizer”(观察者)与“auscultator”(聆察者)译为“聚焦器”与“听诊器”，本人《听觉叙事初探》(《江西社会科学》2013年第2期)一文对此有较为详细的论述。

自己研究的对象提供解释。叙事学的题中应有之义是帮助人们更好地理解叙事现象,但是一些经典叙事学家却傲慢地声称“结构分析不是‘阐释的侍女’,‘叙事学的目的就是做分类和描述工作’”,^①这不啻是将叙事学幽禁在高高象牙塔之内。西方学者喜欢用“工具箱”来形容一门学科使用的理论,平心而论,经典叙事学的“工具箱”其实并不是对阐释全无帮助,只不过一些人苦心营构的理论过于复杂,导致其沉重的“工具箱”只有那些理论上的大力士才能拎得起来。

经典叙事学向后经典叙事学的转型就是在这样的背景之上发生,但须指出,这种转型并不是由前者直接变为后者,而是走了一个先“反弹”后“回归”的钟摆式过程。申丹将这种情况称为“从一个极端走向另一个极端”——“20世纪80年代初以来,不少研究小说的西方学者将注意力完全转向了意识形态研究。”[11:1]进入20世纪90年代之后,越来越多的西方学者认识到一味进行政治批评和意识形态研究的局限性,认识到忽视形式规律的做法会给文学研究带来灾难性的后果,于是叙事学又由冷寂而复归热闹,呈现出海纳百川的新气象。《新叙事学》一书的主编戴卫·赫尔曼(又译戴维·赫尔曼)如此总结叙事学在上世纪末美国的峰回路转:

似乎可以一言以蔽之:关于叙事学已死的传言实在是夸大其词了。近年来,我们亲眼看到叙事研究领域里的活动出现了小规模但确凿无疑的爆炸性局面。……一门“叙事学”(narratology)实际上已经裂变为多家“叙事学”(narratologies)[12:3]。

“叙事学”由单数(narratology)变为复数(narratologies),指的是这门学科从单一的语言学模式中挣脱出来,在借鉴“众多方法论和视角”中获得生机,从而开辟出柳暗花明又一村的新局面。结构主义语言学虽对叙事学有孵化之功,但任何母亲都不能用乳汁哺育孩子终生,叙事学或迟或早总会走出“孵化器”和“育婴室”,作为一门完全独立的学科踏入跨流派跨学科的时代洪流。赫尔曼说后经典叙事学“不再专指结构主义文学理论的一个分支,它现在可以指任何根据一定原则对文学、史籍、谈话以及电影等叙事形式进行研究的方法”,并说“我是在相当宽泛的意义上使用‘叙事学’一词的,它大体上可以与‘叙事研究’相替换。这种宽泛的用法应该说

^① “用乔纳森·卡勒的话来说‘语言学不是解释学’,意思是,语言学并不对具体言说做出解释,而是对符合语法的形式和序列得以产生和处理的可能条件进行一般性的说明。同样,叙事学家们也认为,不应该将叙事的结构分析看作阐释的侍女,从根本上来说,叙事学的目的就是做分类和描述工作。”[13:19]

反映了叙事学本身的演变”[12: 23 - 24]。叙事学与结构主义脱钩,意味着森严的门户壁垒就此被打破,人们不必固守“结构”、“语法”之类的研究对象,也无须拘泥于语言学模式这一种研究方法。而“叙事学”与“叙事研究”可以互换之说,则使叙事学由普通人仰之弥高的象牙塔变为不设门禁的市民广场——只要符合“叙事研究”这个更为宽泛的定义,不管是理论研究、作品批评还是别的什么,统统都在“准入”之列。降低门槛之后,叙事学便不再是理论家们苦心营构体系的专属领域,来自四面八方的人更多是为寻觅对叙事的阐释而聚集在这个平台:既然“叙事学”也可以是“叙事研究”,那么放低身段当一回“阐释的侍女”又何妨,难道叙事学不应当帮助广大消费者理解千姿百态的叙事现象和日益复杂的叙事行为?

以上所论已涉及到后经典叙事学的“认知论转向”,它与“跨学科趋势”一道被认为是叙事学在西方“卷土重来”的两大标志性特征。^① 认知叙事学重视人们日常生活中的叙事体验及其认知框架,注意引导读者分析观察自己对叙事的感知,使用的术语相比较而言更为简单和“自然”。从叙事学本身的发展逻辑看,这一转向表明叙事语法研究开始让位于叙事语义研究,两者在汉语中虽然只有一字之差,其区别却不可以道里计:前者在叙事活动涉及的各个层面中观察诸多可能的变化,辨识其中重复出现的特征,致力于分门别类、整理秩序和总结规则,以证明貌似随机无序的叙事实际上还是在可以认识的各种可能性之中做出取舍;后者主要解决叙事的指代问题,即叙事使用的诸多符号如何产生意义,故事是怎样讲述出来的,讲述时发送的信息真实性如何,虚构人物与虚构世界如何在讲述时生成,它们与人们体验到的真实人物和世界有何区别与联系,等等。

叙事语法研究与叙事语义研究的此伏彼起,反映了人们认识的一大变化,即不再执着于对叙事法则的苦苦追寻,除了无助于理解文本之外,这种追寻现在看来似乎还不是时候——方兴未艾的新媒体使时下叙事呈现出种种令人眼花缭乱的形态,尘埃落定之前很难进行理论上的归纳与概括。相形之下,叙事语义研究在今天则属一项当务之急,撇开多媒体叙事带来的困惑不谈,当代小说和电影的消费者经常被弄得一头雾水,原因是一些作品使用的叙事手段过于复杂,即便是专业人士也不容易理解其意义何在。后经典叙事学家莱恩对新媒体叙事有深入研究,但她坦承自己并未看懂好莱坞近期推出的电影《云图》:“直到看完整部电影,要起身离座时,我

① 乔纳森·卡勒《当今的文学理论》,生安锋译,《外国文学评论》2012年第4期。文中卡勒介绍了西方当代文论的六大趋势,其中首先提到的就是叙事学的“卷土重来”,并对其认知论与跨学科趋势作了重点分析。

仍然不知所云,回到家的第一件事就是搜索维基百科里的相关文章来帮助自己理解这部电影。”^①

西方学者现在对加强叙事语义研究的紧迫性已有一定认识。赫尔曼在回顾叙事学发展历程时,多次提到雷·韦勒克与奥·沃伦合著的《文学理论》中“专论虚构叙事的章节”,称赞该书对虚构世界的论述“使叙事语义成为突出的问题,而这一问题在长达三四十年的时间里鲜有论及”[13:21]。仔细阅读过《文学理论》这部经典之作的人都知道,该书第16章讨论的问题基本都与叙事语义有关,韦勒克(该章执笔者)的注意力集中于教人如何理解、读懂“叙述性小说”,其良苦用心值得后世治文论者借鉴与深思。韦勒克的先见之明还体现在近期人们对“不可靠叙述”的强烈兴趣上,“不可靠叙述”首见于韦恩·布斯的《小说修辞学》这一概念之所以在几十年后成为人们争相讨论的话题,一大原因是它对作品本意构成某种遮蔽或曰“欲盖弥彰”。莫妮卡·弗卢德尼克(赫尔曼和她分别撰写《叙事理论的历史》的上篇与下篇)在谈到这一点时不无幽默地写道:“我们绕了一圈,现在又回到布斯这里了。”[4:46]

叙事学复兴的另一标志性特征是其“跨学科趋势”。如前所述,将“叙事学”等同于“叙事研究”就像是去除了孙悟空头上的紧箍咒,海纳百川必然导致洪流滚滚与众声喧哗,以往人们只知道小说叙事之外还有影视叙事、戏剧叙事、历史叙事和新闻叙事,现在法律叙事、教育叙事、医学叙事和社会学叙事等也来到了这个狂欢广场。如果说上世纪90年代的局面可用“小规模叙事学复兴”(前引赫尔曼语)来形容,那么这一提法用于今天已经不大合适——《叙事》(*Narrative*)杂志主编詹姆斯·费伦在谈到叙事学的领域扩张时,使用了“叙事帝国主义”(narrative imperialism)这一令人惊讶的表述[14]。所谓跨学科趋势,不能简单理解为叙事学跨越自己的疆界“入侵”其他学科,而要看到叙事如韦勒克和沃伦所言是一种“跨文类现象”^②——许多学科本身就带有叙事性质,或者说具备可以“叙事化”^③的条件,这些学科迟早都会采用或借鉴叙事手段。叙事是人们理解外部世界

① 玛丽-劳勒·莱恩(或译玛丽-劳里·瑞安):《文本、世界、故事:作为认知和本体概念的故事世界》,第四届叙事学国际会议暨第六届全国叙事学研讨会(广州2013年11月)大会交流论文。

② “在韦勒克和沃伦将叙事看作跨文类现象的观点与后来巴特所作的类似表述之间寻找家族相似性是颇为可取的。”[13:8]

③ “叙事化就是将叙事性这一特定的宏观框架运用于阅读。当遇到带有叙事文这一文类标记,但看上去极不连贯、难以理解的叙事文本时,读者会想方设法将其解读成叙事文。”Monika Fludernik, “Natural Narratology and Cognitive Parameters,” in *Narrative Theory and the Cognitive Science*, (ed.) David Herman. Stanford: CSLI, 2003, p. 251.

和表达自身体验的一种基本方式(有人认为是最好方式),用时间线索与因果逻辑串联起一系列片断事件,意义便被注入于所讲述的故事之中。正因如此,法学家、社会学家、教育学家和医生(还有病人)等纷纷效仿起了文学叙事,因为用鲜活的故事来说明问题,比冰冷的理论和枯燥的数字更受人欢迎。

跨学科趋势不仅表现为大家都来讲故事,还反映为将其他学科的对象与叙事相类比。有人将器乐曲与叙事相比较,试图找到“音乐情节”与文学情节的相似之处——“在许多人看来,奏鸣曲曲式就像是一个故事,因为它的结束部分要将紧张和不平衡解决掉。最后部分的主要篇幅是重复头几个部分的材料,就其效果而言,它颇类于文学作品中的结尾。”[15:540]有人把医疗中的患者自诉视为某种叙事文本——“读者对文本的细读与医生关注病人叙事的细节类似,医生对病人叙事的解读与读者解读文本的过程相仿。”^①有人把纪念性雕塑看作沉默的叙事,认为其功能与人物传记相仿佛——“拉什莫尔山是一部表现了一群或一系列人物的传记组合,其中这些人物代表了一个集体的历史,并且成为一种在仪式上重构社会的纪念物。”[16:394]还有人把行为艺术与叙事相对照,强调其中别具一格的“反叙事”因素——“波洛克的喷画不仅拒绝讲述故事,它还抵制我们所要讲述关于它们自己的故事。”[17:590]这些研究的共同点在于指出叙事不是文学的专利,有的研究甚至致力于证明最精彩的叙事可能不在文学领域,最懂得讲故事奥秘的或许不是理论家与批评家,而是法庭上那些口若悬河的律师——“拉斯克案件的重述产生的不同结果戏剧性地证明了叙事是如何取决于设计、意图和意义的。叙事不仅仅重讲发生的事;它还给事件以形态和意义,论证其意义,宣告其结果。”[18:481]认识到叙事的“无所不在”,以语言文字为叙事“正统”媒介的观念也随之被颠覆,回过头来看叙事长河的上游,那些在“说事”、“写事”之前出现的“画事”、“舞事”和“演事”等,不也是与语言文字无关吗?因此谁也无法预测正在发生的传媒变革会对未来叙事发生何种影响。

跨学科趋势还对现行的学科分类构成富有意义的挑战。叙事的跨文类性质从一开始就决定了叙事学在学科归属上的桀骜不驯,有时候为了避免矛盾,人们会使用“叙事诗学”、“文学叙事学”之类的限定性名称,但这类规训不可能对所讨论的叙事构成真正的制约,因为谁也无法在文学叙事

^① “‘叙事医学’是美国哥伦比亚大学长老会医院的内科医生、文学学者丽塔·卡伦在2001年提出的新名词,这也意味着文学与医学进入了叙事医学的时代。”郭莉萍《叙事医学:医学人文的新形式》,《光明日报》2013年12月10日,第12版。

与非文学叙事之间划出一条清晰界限。再深究,学科之分本身也属人为, 巴特对此用“一体无分”作了批判——“我们将书法家置于这一边,画家置于那一边,小说家安于这一边,诗人安于那一边。而写却是一体无分的。”[19:112]^①叙事正是不肯接受这种安置的“写”,人们常常在不经意之间触及它的“一体无分”性质。亚里斯多德说历史学家与诗人都在叙事,“两者的差别在于一叙述已发生的事,一描述可能发生的事。”[20:28]海登·怀特进一步认为两者之间没有本质差别,历史家在编排事件中也会采取小说家的叙事策略——“‘发明’也在历史学家的运作中起到一定的作用。同一个事件可以构成许多不同历史故事的不同因素。”[21:46-47]^②与“跨文类现象”这样的表述相比,“一体无分”之说更能揭示叙事的本质:所谓“跨”只是就想象中设置的藩篱而言,没有现行的学科鸿沟就无所谓“跨”!一味拘泥于文学与非文学之分,不仅局限了自己的精神视野,而且不利于各学科之间互通有无。还要看到的是,当下的叙事传播正面临从纸质媒体到电子媒体的急剧转换,传统的文学地盘正在新媒体浪潮冲击下不断缩小,如果只知道抱残守缺,不改变既有的观念,人们研究的道路将会越走越窄;反过来,有了叙事学这样的学科立交桥,不同领域的研究能够从交流中获得新的活力与生机。后经典叙事学的跨学科趋势目前正方兴未艾,其未来走向有待进一步观察。

叙事学从正式诞生到现在只有近半个世纪的历史,严格地说这门学科还未发展得十分成熟。以上我们讨论了经典叙事学向后经典叙事学的蜕变,实际上这种蜕变还在进行之中,因此要说它是一种凤凰涅槃还为时过早。申丹说美国早已无人愿意承认自己是经典叙事学家或结构主义叙事学家,但许多后经典叙事学家的研究却证明,经典叙事学并未“过时”或“死亡”[22:207]。她的意思是两者之间的区别并不像许多人想象的那样泾渭分明。事实确是如此,经典叙事学的语言学模式到后来虽然失去了主导地位,但语言学方法仍被许多人视为正统,话语层面的研究依旧是叙事学中的大热门。至于“物理学钦羡”,前已提到,后经典叙事学对“硬科学”的倾慕之情并未有所减弱,“精深细密”一直是西方叙事学家不懈追求的目标。

① “我们这部法律,溯渊源,究民事,讲思想,合科学:仰赖这部搞分离的法律,我们将书法家置于这一边,画家置于那一边,小说家安于这一边,诗人安于那一边。而写却是一体无分的:中断在处处确立了写,它使得我们无论写什么,画什么,皆汇入纯一的文之中。”[19:112]

② 参见卢波米尔·道勒齐尔《虚构叙事与历史叙事:迎接后现代主义的挑战》[12:181, 183]。

三、中国叙事学：穿透影响迷雾与回望自身传统

以上对西方叙事学发展轨迹的回眸一瞥,为我们讨论中国叙事学提供了学理和话语上的双重准备。

讨论中国叙事学,不能不从中国的叙事学研究说起。受全球学术气候影响,一股势头强劲的叙事学热潮如今正席卷中国。翻开人文社会科学领域的报刊杂志与书目辑览,以叙事为标题或关键词的著述俯拾皆是;高等学校每年成批生产与叙事学有关的硕士、博士学位论文,其数量近年来呈节节攀升之势。除了使用频率大幅提高之外,叙事一词的所指泛化也已达到令人叹为观止的地步,在一些人笔下它已与“创作”、“历史”甚至“文化”同义。不管对这一现象评价如何,叙事学在我们这里受到高度关注已是不争之事实。

中国的叙事学或叙事研究不等于中国叙事学。就其荦荦大端而言,迄今为止国内叙事学研究仍未完全摆脱对西方叙事学的学习和模仿。先行者大多由翻译和介绍起步,其初试啼声之作或难脱出西方窠臼,这是可以理解的。但目前除少数能与西方同行作平等对话的大家之外,一些人满足于继续运用别人的观点与方法,等而下之者更是连人家的研究对象也一并拿来——此类用西方叙事理论来研究西方叙事作品的例子多如过江之鲫,人们有理由质疑这种重复性“研究”的学术价值。2007年以来,中外文艺理论学会叙事学分会连续主办了4次叙事学国际会议,西方知名的叙事学家几乎全都在会上亮过相。^①他们连袂来华除了传播自己的观点外,还对中国的叙事研究表现出极大兴趣。就叙事传统的源远流长而言,西方没有哪个国家能与我们这个文明古国相比,一些立国较晚的国家更拿不出多少当之无愧的叙事经典,因此就像人们经常看到的那样,一些西方学者引述的叙事作品相对有限,其中有些用我们这个叙事大国的标准看来还不够“经典”。似此,在中国举办的叙事学国际会议本应成为东道主学者展示自家宝藏的绝好机会,然而由于语言方面的障碍(尽管会议工作语言是英语),更由于我们对自己的传统研究不够和认识不深(从根源上说是信心不足),大多数中国学者在会上扮演的还是聆听者的角色。

^① 如杰拉德·普林斯、詹姆斯·费伦、彼得·J·拉比诺维茨、苏珊·S·兰瑟、布赖恩·麦克黑尔、玛丽-劳勒·莱恩、布赖恩·理查森、梅尔巴·卡迪-基恩、罗宾·R·沃霍尔、雅各布·罗斯、沃尔夫·施密德、大卫·里克特、麦尔·斯滕伯格、塔玛·雅克比、约翰·彼尔和鲁思·佩基等。

需要特别声明,我们这里并不是主张中国的叙事研究一定得是中国叙事学,恰恰相反,本人一贯认为,叙事学不应是独属于西方的学问,经典叙事学和后经典叙事学的理论成果应当为全人类共享,中国学者完全可以参加到对其发扬光大的行列中来,申丹、赵毅衡等学者在这方面所做的出色工作已获得国际叙事学界的高度肯定。但是也要看到,像许多兴起于西方的学科一样,西方叙事学家创立的叙事学主要植根于西方的叙事实践,他们引以为据的具体材料很少越出西欧与北美的范围。这种情况当然可以理解,但若长此以往,叙事学就会真的成为缺乏普适性的西方叙事学,无法做到“置之四海而皆准”。所以中国学者在探索普遍的叙事规律时,不能像西方学者那样只盯着西方的叙事作品,而应同时“兼顾”或者说更着重于自己身边的本土资源。这种融会中西的理论归纳与后经典叙事学兼容并蓄的精神一脉相承,有利于将问世于西方的叙事学接上东方的“地气”,成长为更具广泛基础、更有“世界文学”意味的学科。

从理论上说,融会中西是中西学者共同面对的课题,双方都应该知己又知彼,然而由于近代以来中西文化激荡呈现出一种“西风压倒东风”的态势,中西两方在相互认识方面存在着相当大的落差——谢天振将其称为“语言差”与“时间差”:

所谓语言差,指的是操汉语的中国人在学习、掌握英语等现代西方语言并理解与之相关的文化方面,比操英、法、德、西、俄等西方现代语言的各西方国家的人民学习、掌握汉语要来得容易。这种语言差使得我们国家能够拥有一批精通英、法、德、西、俄等西方语言并理解相关文化的专家学者,而在西方我们就不可能指望他们也有许多精通汉语并深刻理解博大精深的中国文化的专家学者,更不可能指望有一大批能够直接阅读中文作品、能够轻松理解中国文化的普通读者。

所谓时间差,指的是中国人全面、深入地认识西方、了解西方已经有一百多年的历史了,而当代西方人对中国开始有比较全面深入的了解,也就是最近这短短的二三十年的时间罢了。这种时间上的差别,使得我们拥有丰厚的西方文化的积累,我们的广大读者也都能较轻松地阅读和理解译自西方的文学作品与学术著述,而西方则不具备我们这样的条件和优势,他们更缺乏相当数量的能够轻松阅读和理解译自中国的文学作品与学术著作的读者[23]。

“语言差”与“时间差”使得“彼知我”远远不如“我知彼”,过去我们常批评的“欧洲中心论”固然也是造成这种落差的一个原因,但是在中华国力急

剧腾升的当下,大多数西方学者并不是不想了解中国,而是他们尚不具备跨越语言鸿沟的能力。可以设想,如果韦勒克、热奈特等西方学者也能够轻松阅读和理解中国的叙事作品,相信其旁征博引之中一定会有许多东方材料。相形之下,如今风华正茂的中国学者大多受过系统的西语训练,许多人还有长期在欧美学习与工作的经历,这就使得我们的学术研究具有一种左右逢源的比较优势。

显而易见,对于具有这种比较优势的中国学者来说,一旦将目光投向自己更为熟悉的本民族资源,他们当中必然会有人从“兼顾”走向“专鹭”——即把研究重点移到探讨中国自身的叙事传统上来。所谓“中国叙事学”,我们理解就是以“中国叙事”为研究对象的学问——既然“叙事学”一词在后经典叙事学家那里已经与“叙事研究”同义,我们也没有必要刻意标榜“中国叙事学”的学科性质。中国学者杨义和西方学者浦安迪均有以“中国叙事学”为名的著作,但两位作者都未把“中国叙事学”当成一门学科来看待。^① 20世纪80年代文艺新学科建设留下的教训中,有一条是理论建构不能成为没有基础支撑的空中楼阁,一味凌空蹈虚的结果必然是欲速而不达,而脚踏实地的具体研究则有可能无心插柳柳成荫,最终为一门学科的建立奠定坚实基础。

举起中国叙事学这面旗帜,很容易让人想到是要与西方叙事学分庭抗礼,但此举实为借他山之石垫牢学术上的立足之基。西方叙事学对许多中国学者的首要启发,是叙事问题可以提出来做专门研究。这就像当年西方美学启发了中国人对美的研究一样——既然美学在世界上已然是一个为人公认的学科,那么我们对美的研究也就自然而然地获得了合法性。在叙事学热潮兴起之前,大多数国人的“叙事”概念来自中小学语文课,人们习惯于把“叙事”与“抒情”作为一对并列范畴,似乎“事”和“情”是可以截然分开的两样东西。这种思维定势在国人心中可谓根深蒂固,一些初次接触“叙事学”名称的人往往会问是否还有“抒情学”,直到今天还有人主张研究与中国叙事传统并行的抒情传统。^② 而叙事学语境中的“叙事”是一个卷入因素与涉及层面更多的能指,人们在用包括语言文字在内的各种媒介“讲”故事时,除了传递事件信息外,还会或隐或显地披露立场观点,或多或少地发表议论感慨,或详或略地介绍人物与时空环境,等等。不言而喻,除了有意为之的“零度叙述”外(实际上很难做到),这些活动都有可能伴

^① 杨义:《中国叙事学》,北京:人民出版社,2009年。浦安迪:《中国叙事学》,北京:北京大学出版社,1996年。需要指出,浦书的英文标题为 *Chinese Narrative* (中国叙事),而不是 *Chinese Narratology* (中国叙事学)。

^② 如柯庆明、萧驰主编的《中国抒情传统的再发现》(台北:台湾大学出版中心,2009年)一书。

随着一定程度的情感抒发,“抒情”实际上附丽于“叙事”之中,两者为“毛”与“皮”的关系。因此本文所说的叙事,不能混同于记叙文写作课堂上那个内涵较窄的技术性概念,只有视其为整个讲故事活动的代称,才能明白为什么韦勒克会说叙事是一种“跨文类现象”。这种不为文体和媒介羁绊的眼光,对于叙事传统的脉络梳理来说具有特别重要的意义。

从历史角度看,中国叙事学的出现也符合中国文学的内在发展逻辑。华夏本为诗国,由诗经、楚辞、汉赋、乐府、唐诗、宋词和元曲等构成的巍峨山脉,在中国文学史上逶迤绵延了数千年。相形之下,作为“叙事文”代表形式的散文体小说,特别是那些发育不良的“类小说”与“前小说”,大部分时间处于鲁迅所说的“丛残小语”、“粗陈梗概”状况。一直到明清时期,被视为“稗官”、“邪宗”^①的说部中才涌现出能与诗体经典相媲美的高峰之作。由于诗体文学充当文坛盟主的时间太长,我们的古代文论一直是以诗论诗学为主流,明清以来虽然形成了“诗消稗长”的局面,也出现了金圣叹这种敢于将《水浒传》与《离骚》、杜诗等并列的小说评点家,但“诗重稗轻”的价值观并未从根本上得到扭转。不过文变染乎世情,受“列强进化,多赖稗官;大陆竞争,亦由说部”这一观点的影响,20世纪初年小说的地位一度被人由地下捧至云端,变成了“有无量不可思议之大势力”[24],^②梁启超甚至振聋发聩地提出“欲新一国之民,不可不先新一国之小说”[25:3]。^③今天看来,将“疗世救民”的期望寄寓于小说未免太过天真,但这至少告诉我们小说在那时不再被视为田边路旁的稗草,人们对叙事蕴涵的巨大能量已有初步认识。^④

① “小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也。”班固《汉书·艺文志》。“小说和戏曲,中国向来是看作邪宗的,但一经西洋的‘文学概论’引为正宗,我们也就奉为宝贝,《红楼梦》、《西厢记》之类,在文学史上竟和《诗经》、《离骚》并列了。”鲁迅《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》,《鲁迅全集》(第6卷),北京:人民文学出版社,1981年,第291-292页。

② 钱大昕称小说为儒释道三教之外的第四教,并说“其教较之儒、释、道而更广也”。钱大昕:《潜研堂集》卷十七“正俗”,上海:上海古籍出版社,1989年,第282页。

③ 梁启超还说“仅识字之人,有不读经,无有不读小说者。故六经不能教,当以小说教之。”梁启超《译印政治小说序》,吴松(点校):《饮冰室文集点校》(第一集),昆明:云南教育出版社,2001年,第38页。与此相似,鲁迅也说“在中国,小说不算文学,做小说的也决不能称为文学家,所以并没有人想在这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进‘文苑’里的意思,不过想利用他的力量,来改良社会。”[26:511]

④ “列强进化,多赖稗官”这一观点的得出,与日本明治时期启蒙学者借助小说开化民智有直接关系。梁启超于1902年创办的杂志《新小说》,得名于日本1889年和1896年两次创办的同名杂志,他的《论小说与群治之关系》为《新小说》创刊号的首篇,其中云:“于日本明治维新之运有大功者,小说亦其一端也。”参看彭修银《中国现代文艺学学科确立中的日本因素》,“当代文论与批评实践”高端学术研讨会(2013,重庆)大会交流论文。

没有这种观念上的大转变,也就不会有鲁迅的拓荒之作《中国小说史略》与胡适洋洋60万言的《中国章回小说考证》,新文化运动的两位领军人物投入大量时间与精力来研究小说,说明他们敏感到需要弥补小说研究这一缺环,总结中国人自己的叙事经验。五四时期尚无“叙事学”这一概念,但包括上述两书在内的许多研究仍能为今人带来启发,老一辈学者其实对叙事奥秘多有洞见与发明,只不过他们一般“点到为止”,这种指点为后来人留下一排排若隐若现的前行路标。

回过头来看,无论是西方还是中国的文学领域,小说研究均属叙事研究的先导。如果说明清小说评点中出现了探求叙事规律的苗头,那么在20世纪小说研究中这种苗头已扩大为一种趋势,而这种趋势到近十余年来更表现为直接亮出“叙事学”或“叙事传统研究”之类的名号。杨义在《中国现代文学史》(1993年)、《中国古典小说史论》(1995)之后完成《中国叙事学》(1997),^①董乃斌在《中国小说的文体独立》(1992)之后推出《中国文学叙事传统研究》(2012),^②这些看似偶然实为必然。就学理本身的逻辑而言,小说史研究终究要走向深层次的叙事研究,以叙事为关键词打通文类之间的壁垒,小说的来龙去脉反而能更清晰地呈现出来。本人在《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》等书中提出:叙事的传播一开始只有口头一途,以后方有笔头的加入,现在看来又有逐渐转向以镜头(荧屏、银幕和各种电子显示屏)为主的趋势,但不管传媒变革如何激烈,口头、笔头和镜头中呈现的都是叙事。单从某一文类或媒介入手研究,无异于画地为牢自缚手脚,而从叙事这个不变的对象着眼,视野豁然开朗,更便于从本质上把握对象。^③就此意义而言,上述研究实际上肩负了一种历史使命,这就是因应各类叙事(不限于小说)已成为文学消费主要对象的现实,推动我们的文论由过去的“诗学”向今天的“诗稗并重之学”转变,向更适应时代潮流的方向转变。

可见,中国叙事学的“现在进行时”,主要表现为从叙事角度梳理我们自身的文学传统。那么,为什么对叙事传统的研究会成为这方面的当务之急?我们认为这是由于它在一段时期内受到了外来影响的遮蔽。必须看到,中国小说的现代换型与近代以来西方小说的大量输入有直接关系,鲁

① 杨义:《中国现代小说史》,北京:人民文学出版社,1993年;杨义:《中国古典小说史论》,北京:中国社会科学出版社,1995年;杨义:《中国叙事学》,北京:人民出版社,1997年。

② 董乃斌:《中国小说的文体独立》,北京:中国社会科学出版社,1992年;董乃斌主编:《中国文学叙事传统研究》,北京:中华书局,2012年。

③ 傅修延:《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》,北京:东方出版社,1999年,第3页;傅修延:《叙事:意义与策略》,南昌:江西高校出版社,1999年,第29页。

迅在《我怎么做起小说来》中坦言“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品”[26:512]，有人甚至认为新文学的形式伏源于来华传教士翻译的西方小说。^① 这种情况之所以发生，与鸦片战争后西强中弱的时代格局有关：当时的中国在列强欺凌下诸事不顺，就连传统的章回小说也早已过了自己的高峰阶段——四大名著均属19世纪之前的产物，而正是在19世纪初至20世纪初，西方小说迎来了一个群星灿烂的繁荣时期。“尔荣”与“我衰”碰在一起，导致西方小说成了比较文学所谓的影响“放送者”，谢天振所说的“语言差”与“时间差”就是由这种失衡状态引起的。

不过，如果按照法国年鉴学派史学家费尔南·布罗代尔的做法，把考察范围由“短时代”放大到“中时段”甚至是“长时段”[27]，那么这百多年来的落后又只不过是历史长河中的一瞬。中国是世界上硕果仅存的文明连续体，本人曾提到国人对叙事的敬畏可追溯到甲骨文，青铜铭文的叙事方式在今天仍有余响，^②也就是说中国叙事的薪尽火传从未停止。相比之下，西方叙事虽有荷马史诗这样辉煌的源头，西罗马的灭亡却使其陷入长达千年的一蹶不振，直至文艺复兴时期，与中世纪骑士传奇有血缘联系的流浪汉小说才在西班牙呱呱坠地，这种叙事形式为西方现代小说的成型提供了最初的胚胎。前面提到中国小说的晚出，但那只是相对于漫长的中国诗史而言，而且只是就“小说”而不是“叙事”而言。即便是拿中西小说来作比较，我们也会看到，当理查生、菲尔丁和斯摩莱特等英国作家还在努力突破流浪汉小说的形式桎梏时，中国已经奉献出了《红楼梦》这样伟大的长篇小说；唐代小说（时称传奇）中的佼佼者如《离魂记》、《李娃传》与《长恨传》等，更比18世纪欧洲最顶尖的小说《汤姆·琼斯》早了近千年。

① “中国自身的古白话是何时转化为欧化白话的？这要归结到近代来华的西方传教士，他们创作了最早的欧化白话文。……我们先看欧化白话的白话小说。西方长篇小说最早完整译成汉语的，当推班扬的《天路历程》翻译者为西方传教士宾威廉，时间在1853年。”“《天路历程》中有大量第一人称的限制叙述，这种叙述与中国传统小说的第一人称说故事叙述不同，它是严格按照第一人称所见所闻的限制视角叙述，甚至把第一人称限制叙述和第三人称限制叙述交替进行。它是具有强烈感情色彩的第一人称叙述，带有很强的抒情性。这些特点都是中国传统小说很少出现的，在白话小说中更是属于创造性的发现。”袁进《重新审视新文学的起源》，《解放日报》2007年3月11日，《新华文摘》2007年第9期。

② “尽管后来的受述者不复为冥冥中的神道，但甲骨问事的精神却在记者血脉中代代流淌。中国的史官精神，其核心就是认为记事之笔外关神明内系良知，对所记之‘事’绝对不能苟且。”“青铜铭事开始了中国的‘铭事’传统，从这以后，在大型硬质载体上铭勒文字不单意味着牢固地记录事件，其仪式上的意义还为隆而重之地将所记内容昭告天地神明。进入铁器时代后，随着更为锋利的凿刻工具的产生，出现了勒石记事这种新的时尚。以后每逢历史上发生大事，便会有相应的铭金勒石之作，人神共鉴的叙事意味在碑碣、钟鼎文章中不绝如缕。即使在无神论时代，这种传统仍保留了下来。”[39:43 66]

将中西比较放在“长时段”内,不是为了效法阿 Q,而是为了“去蔽”——穿透百年来西方影响的“放送”迷雾,回望我们自身弥足珍贵的叙事传统。在中国章回体小说脱下长袍马褂换上西装的过程中,人们很容易唯西方小说马首是瞻,把人家的叙事模式奉为圭臬。鲁迅治中国小说史厥功甚伟,但或许是由于那先入为主的“百来篇外国作品”,他对《儒林外史》的章法结构颇有些不以为然:“惟全书无主干,仅驱使各种人物,行列而来,事与其来俱起,亦与其去俱讫,虽云长篇,颇同短制;但如集诸碎锦,合为帖子。”[28:221]这一判断显然是以舶来的叙事规范为标尺——西方从亚里士多德起就讲究情节线索的整一连贯,荷马史诗《奥德赛》、中世纪骑士传奇、流浪汉小说和许多现代小说,都是紧紧围绕主角的“流浪”式经历来展开叙述,聚焦点都在“个人”,很少像我们的《儒林外史》(也包括《水浒传》和《官场现形记》等)那样专注于讲述“集体”的故事。然而“无主干”这一结论现在看来大可商榷,《儒林外史》中那些“事与其来俱起,亦与其去俱讫”的走马灯式叙述,表面看像是排出了一长串各不相干的小故事,但这些小故事或展现儒林中的“礼崩乐坏”,或指明出路在于“礼失而求诸野”,也就是说与“礼”有关的叙述构成了小说的“主干”。此类情况并非仅见于《儒林外史》,《水浒传》对众好汉故事的叙述之所以“形散而神不散”,原因也在于这些小故事之间贯穿着一条“逼上梁山”的“主干”。大家都知道鲁迅对传统事物如中医和京剧等多持鄙夷不屑的态度,其实他对传统叙事的态度也是如此——“缘中国古书,叶叶害人,而新出诸书亦多妄人所为,毫无是处。为今之计,只能读其记天然物之文,而略其故事,因记述天物,弊止于陋,而说故事,则大抵谬妄,陋易医,谬则难治也”[29:357],所以他会说出“要少——或者竟不——看中国书,多看外国书”的话来[30:12]。但这些均可理解为积贫积弱国情下的矫枉过正之辞,我们应从“爱之深责之切”的角度来理解。^①

“长时段”眼光与“去蔽”观念,让我们认识到叙事标准不能定于一尊——中西叙事各有不同的来源与传统,其模式、形态与特点自然会有许多差异,因此它们之间并无高低优劣之分。国画和西画各有所长,中医和西医各有千秋,功夫和拳击各擅胜场,这些道理其实非常简单,但有些人总是“这山望去那山高”,忘记了对面山上的人对我们也可能是“高山仰止”。传统的意义在于它形成于过去却不断作用于现在,T. S. 艾略特认为作家

^① 当年车尔尼雪夫斯基称俄罗斯民族为“可怜的民族,奴隶的民族,上上下下都是奴隶”,列宁就此评论道:“这些话表达了他对祖国的真正的爱,这种爱使他因大俄罗斯民众缺乏革命精神和忧心忡忡。”列宁:《论大俄罗斯人的民族自豪感》,《列宁全集》(第26卷),中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译,北京:人民出版社,1988年,第109页。

在写作中应该建立一种“历史意识”：“这种历史意识包括一种感觉，即不仅感觉到过去的过去性，而且也感觉到它的现在性。……有了这种历史意识，一个作家便成为传统的了。”[31:2-3]所以传统是无法隔断的，任何企图摆脱传统的努力几乎都属徒劳，叙事的薪火传承从来不以个人意志为转移。鲁迅断言“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的，从中国古代文学方面，几乎一点遗产也没摄取”[32:399]，但他自己的小说就从古代文学中“摄取”了不少营养：《示众》中为讽刺看客的浑浑噩噩与缺乏独立人格，故意不给他们安上名字，这其实就是“不书诸大夫之名”的“春秋笔法”；^①鲁迅不但写过《中国小说史略》与《汉文学史纲要》，还编定过《唐床传奇集》与《古小说钩沉》等，他那惜墨如金的入骨刻画深得古人真传，与大段铺陈的欧洲小说几有霄壤之别。

不过上述叙事传统的中外之分并非绝对，如源自印度的佛教文化便在一定程度上影响了唐宋以来的叙事形态。佛经行文有长行与偈颂之分，长行即句子较长的散文，偈颂则为提挈要领的韵文，用韵散两种文体穿插讲述有利于受众记忆，因为佛经教义当时主要通过口头渠道向大众传播[33]。佛经翻译为汉语之后，这种韵散相间的文体便逐渐与我们的传统相融合，以韵语（诗词）入文来调整叙事节奏成了章回小说的显性特征。有趣的是，前述来华传教士在用汉语翻译西方小说时，也会在每卷结束时加上一首“诗曰”，这说明“引诗入稗”在外人眼里已经成了我们的国粹。^②梁启超认为：“近代一二巨制《水浒》、《红楼》之流，其结体运笔，受《华严》、《涅槃》之影响者实甚多。”[34:200]陈寅恪对这种影响更有非常具体的说明：

佛典制裁长行与偈颂相间，演说经义自然效仿之，故为散文与诗歌互用之体。后衍变既久，其散文中偶杂以诗歌者，遂成今日章回体小说。其保存原式，仍用散文诗歌合体者，则为今日之弹词[35:180]。

自佛教流传中土后，印度神话故事亦随之输入。观近年发现之敦煌卷子中，如维摩诘经文殊问疾品演义诸书，益知宋代说经，与近世弹词章回体小说等，多出于同源，而佛教经典之体裁与后来小说文学，盖有直接关系。此为昔日吾国之治文学史者，所未尝留意也[36:192-197]。

① 鲁襄公三十年宋国发生火灾，列国大夫会于澶渊商议筹财补偿，由于会后不认账，孔子在《春秋》中不书诸大夫之名，仅以“晋人”、“齐人”、“宋人”等代之，以此谴责他们言而无信。

② “每卷（宾威廉翻译的《天路历程》）结束时，都有‘诗曰’，有一首绝句，这是原作中没有的。”袁进：《重新审视新文学的起源》，《解放日报》2007年3月11日，《新华文摘》2007年第9期。

引文中“治文学史者”显然是指鲁迅、胡适等人,作为精通梵文与佛典的大家,陈寅恪此论自然是最具分量,但影响毕竟只是外因,外因需要通过内因才能发生作用:陈寅恪自己“未尝留意”的是,佛教传入中土之前的先秦诸子散文中早就夹杂韵语,《荀子·赋篇》以《偃诗》与《小歌》作结,历代赋体文章也有不少以诗体为“曲终奏雅”手段,^①因此韵散相间的佛经文体绝非后世演义小说与弹词宝卷的惟一来源。

当然有的叙事模式明显是从印度舶来,如唐代王度《古镜记》以古镜辗转人手为线索串起一批故事,这种结构方法此前罕见,其源头应在反映释迦牟尼无数次修行转世的佛本生经。^②此外,陈寅恪注意到佛经卷首所附的感应冥报传记,他在研究后指出:“(此类传记)本为佛教经典之附庸,渐成小说文学之大国。盖中国小说虽号称富于长篇巨制,然一察其内容结构,往往为数种感应冥报传记杂糅而成。”[37:257] 验诸《红楼梦》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》等小说,其谋篇布局与冥报感应、因果轮回等皆有关系,此说确系洞烛幽微的不刊之论。但陈寅恪说一些佛典“实皆哲理小说之变相”,认为中国小说须提高思想深度“以异于感应传冥报记等滥俗文学”[38:185],他也许没有意识到许多中国小说中的冥报感应只是为适应受众而披上的外衣,是为吸引读者注意力而扔出的“肉骨头”,不能把这类“不可靠叙述”太当回事。

在取得一系列骄人叙事成就的同时,古人对叙事问题也有过相当深入的思考。如果说西方叙事学是由现代语言学孵化而来,那么史学便是中国叙事理论的孕育母体。中国古代社会一大特征为史官文化先行,作为历史事件的编排记录者,史家笔下常常流露出自觉的叙事意识,《春秋》甚至被人称为“师范亿载,规模万古,为述者之冠冕”的叙事法典。所谓“春秋笔法”,其实是一套非常具体的叙事法则,本人曾将其归纳为“寓褒贬于动词”、“示臧否于称谓”、“明善恶于笔削”与“隐回护于曲笔”等四条,简而言之就是依据某种伦理原则对所述事件做出不动声色的颂扬或挞伐[39:

① 《庄子·齐物论》:“大知闲闲,小知间间;大言炎炎,小言詹詹。”《韩非子·杨权》:“一家二贵,事乃无功。夫妻持政,子无适从。”《老子·第三十九章》:“天得一以清,地得一以宁,神得一以灵,谷得一以盈。”这些全都押韵。汉代张衡《思玄赋》末段起句为“天长地久岁不留,俟河之清兮只怀忧”,唐代王勃《滕王阁序》末段起句为“滕王高阁临江渚,佩玉鸣鸾罢歌舞”,宋代欧阳修《秋声赋》末段起句为“草本无情,有时飘零。人为动物,惟物之灵”这些也都押韵。

② “到了唐初,却出现了像王度的《古镜记》这样的小说。里面有一个主要的故事作为骨干,上面穿上了许多小的故事。这种体裁对中国可以说是陌生的,而在印度则是司空见惯的事。”季羨林《中印文化关系·印度文学在中国》,《季羨林文集》(第四卷),南昌:江西教育出版社,1996年,第176-177页。该书第177页也言之凿凿地重复了陈寅恪的观点:“(韵文和散文互相交错)这种体裁也不是中国固有的,而是来自印度。”

182-185]。“叙事伦理”为当前西方叙事学领域的热词,而我们的古人在两千多年前就觉察到叙事中“伦理取位”的重要。对叙事理论有系统研究的史家应为唐代的刘知几,《史通》(卷六)“叙事第二十二”为专就“叙事”而发的滔滔宏论,该书其他部分也不时涉及叙事,其中不乏吉光片羽式的妙语精言。史家对叙事问题的深刻理解和阐发,应当成为中国叙事学张开双臂拥抱的理论遗产,文史之分不能成为阻碍这种继承的学科壁垒。事实也是如此。先秦之后文史虽然分道扬镳,但在许多人那里,《春秋》和“春秋笔法”仍然是衡量一切叙事的标准。将某部小说比之为《春秋》,乃是对其叙事水平的最大赞誉;说某位作者深谙“春秋笔法”,亦为对其叙事能力的高度肯定。戚蓼生《〈石头记〉序》称《红楼梦》“如《春秋》之有微词,史家之多曲笔”[40:1],就是此类评论的典型。《史记》与《汉书》出来之后,“史迁”、“班马”之类又成了叙事高手的代名词,韩愈的《毛颖传》本为虚构游戏之作,李肇却誉之为“其文尤高,不下史迁。二篇(加上沈既济的《枕中记》——笔者按)真良史才也”,^①白居易亦用“立词措意,有班马之风”形容韩愈的笔力雄健。^②似此古人所说的“史才”、“史笔”并非专指修史才能,而“六经皆史”在一定意义上也可理解为“六经”之中皆有叙事——不管是什么样的叙事。联系前面提到的“一体无分”,可以看出古人对虚构与非虚构的区别并不执著,他们或许早就察觉到了叙事的“跨文类”性质。

以上讨论旨在说明,建设中国叙事学可以吸取西方的经验,但不能走与西方叙事学完全相同的道路,更不能因为学习别人而将自己的传统视为“他者”。西方叙事学是在积累深厚的语言学中蛹化成蝶,所以在话语层面拥有丰富的理论资源,而中国叙事学却另有自己的史学渊源,要它像西方叙事学那样向语言学看齐无异于缘木求鱼。我们的语言学研究也走过罔顾自身规律的弯路——前述现代小说的换型包括将文言文改为白话文,狂飙突进的白话文运动一度使汉语付出了过分欧化的代价,而与汉语欧化相表里的还有“语言之学”的欧化。陈寅恪对《马氏文通》的欧化语法有过言辞激烈的批评:

从事比较语言之学,必具一历史观念,而具有历史观念者,必不能认贼作父,自乱其宗统也。往日法人取吾国语文约略摹仿印欧系语之规律,编为汉文典,以便欧人习读。马眉叔效之,遂有文通之作,于是

^① 李肇《唐国史补》(卷下)。古人心目中的“史”富文采善修饰,“史才”之语与《论语·雍也》的“质胜文则野,文胜质则史”异曲同工,新历史主义之论可谓瞠乎其后。

^② 白居易《授韩愈比部郎中史馆修撰制》。

中国号称始有文法 [41:249]。

“认贼作父”之语似嫌过重,但不能“自乱其宗统”则为金玉良言——印欧语与汉语属于不同语系,印欧语的规则自然不能“一一施诸不同系之汉文”。陈寅恪强调“历史观念”(与 T. S. 艾略特的“历史意识”可谓心有灵犀一点通),反对欧化语法,其出发点在于担心文化的灭亡。白话文运动固然是一种革故鼎新的历史进步,但语言毕竟是文化的载体,汉语的欧化必定导致文化内涵的失落,所以他会一辈子坚持使用繁体竖排的古文。不过陈寅恪的“历史观念”并不彻底,与鲁迅对《儒林外史》结构的微词相比,他对中国小说的批评更为直白和苛刻——“至于吾国之小说,则其结构远不如西洋小说之精密,在欧洲小说未经翻译为中文以前,凡吾国著名之小说,如水浒传、石头记与儒林外史等书,其结构皆甚可议。”[42:67]一方面反对汉语的欧化,一方面又以欧洲小说结构为规范来衡量汉语经典,这一矛盾说明,即便是像陈寅恪这样坚守“历史观念”的大学者,也未能彻底摆脱百多年来欧化浪潮的裹挟。

鲁迅和陈寅恪的“所见约同”,可以视为文化自信心受挫后一种普遍的过激反应,对鲁迅等人的“汉字不灭,中国必亡”亦当作如是观。^①时至21世纪,划清欧化与现代化之间的界限,辨识文化殖民与全球化之间的区别,仍然是令人困扰的复杂问题。好在国人已经从“汉字拉丁化”的噩梦中醒来,也找到了老祖宗在汉字中预留的连通信息时代的接口,如今再也没有人会认为汉语是妨碍中华民族前行的负担。本人曾论证汉语是一种极富叙事优势的优雅语言,理由是汉语的字词句均以独特的方式参与叙事:汉字构形与部件组合多具表“事”意味,易于激发动态联想,许多汉字简直就是单独叙事;汉语中的成语多为由寓言故事压缩而成的四字词,其功能在于交流时唤起对该故事的联想。^②汉语地位的上升和中国叙事学的提出一样,反映了时代环境与社会心理的变化,一时代有一时代之学术,没有走向全面复兴的时代大潮,没有历史创伤的痊愈和文化自信的恢复,就不会有今天中国叙事学的登堂入室。

① “所以,汉字也是中国劳苦大众身上的一个结核,病菌都潜伏在里面,倘不首先除去它,结果只有自己死。”鲁迅:《且介亭杂文·关于新文字——答问》,《鲁迅全集》(第6卷),北京:人民文学出版社,1981年,第160页。“汉文终将废去,盖人存则文必废,文存则人当亡。在此时代,已无幸运之道。”[29:357]

② 傅修延《“二合”——汉语叙事的优雅传统》,乔国强主编《叙事学研究》,武汉:武汉出版社,2006年;傅修延《文本学——文本主义文论系统研究》,北京:北京大学出版社,2004年,第六章“汉语文本的独特性”,第199-220页。

参考文献:

- [1] [法]罗兰·巴特. 叙事作品结构分析导论[C]//张寅德,译. 张寅德,编选. 叙述学研究. 北京:中国社会科学出版社,1989.
- [2] [法]兹维坦·托多罗夫. 从《十日谈》看叙事作品语法[C]//黄建民,译. 张寅德,编选. 叙述学研究. 北京:中国社会科学出版社,1989.
- [3] [法]热拉尔·热奈特. 叙事话语/新叙事话语[M]. 王文融,译. 北京:中国社会科学出版社,1990.
- [4] [德]莫妮卡·弗卢德尼克. 叙事理论的历史(下):从结构主义到现在[C]//马海良,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [5] 张敏. 认知语言学与汉语名词短语[M]. 北京:中国社会科学出版社,1998.
- [6] Chatman Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* [M]. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990.
- [7] [美]玛丽·劳勒·莱恩. 电脑时代的叙事学:计算机、隐喻和叙事[C]//[美]戴卫·赫尔曼,编. 新叙事学. 马海良,译. 北京:北京大学出版社,2001.
- [8] Jahn, Manfred. Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept[J]. *Style*, 1996, 30, (2).
- [9] [美]玛丽·劳里·瑞安. 叙事与数码:学会用媒介思维[C]//陈永国,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [10] [美]亨利·詹姆斯. 作者序[M]//一位女士的画像. 项星耀,译. 北京:人民文学出版社,1984.
- [11] 申丹. 新叙事理论译丛·总序[C]//[美]戴卫·赫尔曼,主编. 新叙事学. 马海良,译. 北京:北京大学出版社,2001.
- [12] [美]戴卫·赫尔曼,主编. 新叙事学[C]. 马海良,译. 北京:北京大学出版社,2001.
- [13] [美]戴维·赫尔曼. 叙事理论的历史(上):早期发展的谱系[C]//马海良,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [14] Phelan, James. Who's Here? Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism [J]. *Narrative* 2005, 13, (3).
- [15] [美]弗雷德·伊夫莱特·莫斯. 古典器乐与叙事[C]//周靖波,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [16] [美]艾莉森·布思. 拉什莫尔山变化的脸庞:集体肖像与参与性的民族遗产[C]//乔国强,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [17] [美]佩吉·费伦. 表演艺术史上的碎片:波洛克和纳穆斯通过玻璃 模糊不清[C]//周靖波,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [18] [美]彼得·布鲁克斯. 法内叙事与法外叙事[C]//陈永国,译. [美]詹姆斯·费伦·彼得·J·拉比诺维茨,主编. 当代叙事理论指南. 北京:北京大学出版社,2007.
- [19] [法]罗兰·巴特. 字之灵[M]. //文之悦,屠友祥,译. 上海:上海人民出版社,2002.
- [20] [希腊]亚里斯多德. 诗学[M]. 罗念生,译. 北京:人民文学出版社,1962.
- [21] [美]海登·怀特. 历史的诗学[C]//陈永国,译. 王逢振,主编. 2001年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2002.
- [22] 申丹,等. 英美小说叙事理论研究[M]. 北京:北京大学出版社,2005.
- [23] 谢天振. 中国文化走出去:问题与实质[J]. 中国比较文学, 2014, (1).

- [24] 陶佑曾. 论小说之势力及影响[J]. 游戏世界, 1907, (10).
- [25] 梁启超. 论小说与群治之关系[C]//夏晓虹编. 梁启超文选(下). 北京:中国广播电视出版社, 1992.
- [26] 鲁迅. 南腔北调集·我怎么做起小说来[M]//鲁迅全集(第4卷). 北京:人民文学出版社, 1981.
- [27] [法]费尔南·布罗代尔. 论历史[M]. 刘北成, 周立红, 译. 北京:北京大学出版社, 2008.
- [28] 鲁迅. 中国小说史略[M]//鲁迅全集(第9卷). 北京:人民文学出版社, 1981.
- [29] 鲁迅. 致许寿裳(1919年1月16日)[M]//鲁迅全集(第11卷). 北京:人民文学出版社, 1981.
- [30] 鲁迅. 华盖集·青年必读书——应《京报副刊》的征求[M]//鲁迅全集(第3卷). 北京:人民文学出版社, 1981.
- [31] [美]托·斯·艾略特. 传统与个人才能[C]//艾略特文学论文集. 李赋宁, 译. 南昌:百花洲文艺出版社, 1994.
- [32] 鲁迅. 集外集拾遗补编·“中国杰作小说”小引[M]//鲁迅全集(第8卷). 北京:人民文学出版社, 1981.
- [33] 陈允吉. 汉译佛典偈颂中的文学短章[J]. 社会科学战线, 2002, (1).
- [34] 梁启超. 佛学研究十八篇[M]. 上海:上海古籍出版社, 2001.
- [35] 陈寅恪. 敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋[C]//陈寅恪撰, 陈美延编. 金明馆丛稿二编. 北京:三联书店, 2001.
- [36] 陈寅恪. 西游记玄奘弟子故事之演变[C]//陈寅恪撰, 陈美延编. 金明馆丛稿二编. 北京:三联书店, 2001.
- [37] 陈寅恪. 忏悔灭罪金光明经冥报传跋[C]//陈寅恪撰, 陈美延编. 金明馆丛稿二编. 北京:三联书店, 2001.
- [38] 陈寅恪. 敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋[C]//陈寅恪撰, 陈美延编. 金明馆丛稿二编. 北京:三联书店, 2001.
- [39] 傅修延. 先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成[M]. 北京:东方出版社, 1999.
- [40] 戚蓼生. 《石头记》序[M]//曹雪芹, 著. 脂砚斋全评石头记. 霍国玲, 紫军, 校勘. 北京:东方出版社, 2006.
- [41] 陈寅恪. 与刘叔雅论国文试题书[C]//陈寅恪撰, 陈美延编. 金明馆丛稿二编. 北京:三联书店, 2001.
- [42] 陈寅恪. 论《再生缘》[M]//陈寅恪. 寒柳堂集. 北京:三联书店, 2001.