

叙述学： 从形式分析进入意义

——文学研究方法论研讨之二

此次研讨包括形式主义、新批评、结构主义以及叙述学等几种“文本中心论”的研究方法，其中以叙述学为重点。研讨中，我们提出了一个具有方法论意义的新命题，即“从形式分析进入意义”，并围绕这一命题分两部分展开研讨。第一部分从叙述学理论的研讨入手，探讨这一命题的提出在理论上的必要性和可能性，并阐释了其内涵。第二部分我们试图通过对20世纪中国文学几部研究著作的研讨，透视出文学研究的当代实践对叙述学的应用，在“从形式分析进入意义”、沟通内外部研究等方面提供了哪些有益启示？还存在哪些不足？

研讨前，我们通览了形式主义、新批评、结构主义等几种批评理论的著作各1~3种。在十余种叙述学理论著作中，则选择了张寅德《叙述学研究》，华莱士·马丁《当代叙事学》，热奈特《叙事话语·新叙事话语》，罗钢《叙事学导论》等四种作为研读重点。文学研究著作方面，我们要求每一位在尽可能广泛阅读的基础上，自由地挑选出3~4种作为自己的研读重点。

下面便是我们的研讨情况。

(一)

曹禧修：虽然“叙述学”（Narratologie）

首次命名才见于托多洛夫1969年发表的《〈十日谈〉语法》，但长期以来小说创作的繁荣与小说理论的贫弱在中外均是显见的事实，二者之间巨大的落差所构成的冲力无疑是叙述学发生发展的一支内在推动力。因为小说学要振兴，其头等重要的一件事便是摆脱对诗学的依附，走向独立，而“叙述”被认为是小说之为小说的形态学规定质，于是“叙述”便合乎逻辑地被指认为小说学研究中具有本体性地位的一大质素。叙述学发生发展的另一支推动力来自于本世纪初语言哲学的转向和深受语言学影响的形式主义文论的繁荣。语言学对文学理论的影响有两点：一是语言学模式的参照甚至是直接搬用；二是科学主义精神的浸染。文学研究要强调推行“科学”便只有倚重“形式”的研究，因为形式不像内容那样更富于变化。看似凑巧，实则也是合乎逻辑的是：二战后，小说理论界普遍认为“只要关于小说的讨论仍然强调主题和内容”，而无视“非常重要的形式问题”，“小说在文学研究中就仍然是一个不能升堂入室的文类”（华莱士·马丁语）。这就是说，当形式主义文论特别又是结构主义大兴科学研究之风时（重形式的研究），恰逢其时，有人认为小说学的发展也唯有走形式研究之路。

如果说第一支推动力确定了叙述学研究的对象是“叙述”；那么第二支推动力便确定了“叙述学”的研究方法主要是语言学的方法。这种方法似乎抓住了“文学是语言的艺术”这一要点。而现代语言学的研究成果也极大地丰富了叙述学的批评语汇，它对语言现象的精细分析又有力地支持了小说的文体研究。然而，文学毕竟是“艺术”而不仅仅是“语言”。如果叙述学在方法论上过分依赖语言学，而忽视文学研究应有的独特性，它就完全可能把文学研究等同为语言学研究（显然，这已部分地成为事实），这正如外部研究往往把文学研究等同为政治、经济、文化的研究，不同的仅仅是前者重形式而轻意义，后者重意义而轻形式。这是两种应当检讨的研究方法。那么，在当前多种文学理论走向综合的语境中，叙述学如何走出单纯语言学方法论的模式，同时也吸纳外部研究在意义阐释方面的优长，沟通内外部研究，由形式分析进入意义，就是一个不能规避的问题。

刘思谦：“叙事”与“叙述”是否同一个概念？我注意到这两个词在我们这里似乎是同一的，但有时又似乎是有点区别的近义词。北京大学出版社出版的浦安迪的讲演（集）是《中国叙事学》，而申丹的则是《叙述学与小说文体研究》，朱栋霖主编的《文学新思维》中，用“叙述学”而不用“叙事学”。其中刘祥安执笔的《话语的魔方——叙述学与文本解读》中，所论及的文本并不限于小说，也有汉乐府诗《陌上桑》，曹植的《洛神赋》，《诗经》中的《卷耳》与《桑中》，还有丁西林的话剧。看来在编著者心目中，并未把“叙事学”等同于“小说学”，“叙事”与“叙述”还是有一些区别的。我以为作为人类的一种话语方式，“叙述”的内涵外延大于“叙事”。以文学的文类来看，“叙述学”的适用范围显然大于“叙事学”，

而人们之所以习惯于把“叙事学”等同于“小说学”，是就传统小说的故事、情节要素而言，现代小说则早已突破了这些要素，故事的淡化、弱化在“意识流”、“生活流”及许多先锋小说中是普遍现象，这在孙先科的《颂祷与自诉》中已有所梳理和论述。再就散文、诗歌、话剧而言，除了记事散文和叙事诗之外，你能说它们没有“叙事”却不能说它们没有“叙述”。所以我以为还是用“叙述学”而不用“叙事学”。只要把它的研究范围限定在文学的范围之内，就不会无所不包。

曹禧修：在法语中，与汉语“叙事”对应的单词是“*écrit*”，而不是“*naration*”。后者更趋近汉语中“叙述”的含义。因此，法语中的“*naratologie*”一般都翻译为汉语中的“叙述学”。看来刘老师的分析是符合托多洛夫“*naratologie*”命名原义的。

如果我们增加一个“叙事性”作为二级概念涵盖在“叙述学”内，以表明各类文体和各种文本中有叙事性强弱或有无之分，这样，“叙述学”就可以成为一个比较周全，涵盖面比较广泛的跨文类概念。

刘思谦：叙述学作为文学研究的一种方法，关键在于如何突破就形式论形式的陈旧框架而进入意义的层面。这里的道理在我看来不言自明。无论怎么说，这叙事之“事”，总是和社会、历史、文化、性别以及历史的派生物“革命”（或曰“革命历史”）等等范畴存在着割不断的内在联系。把叙事当做与这一切的绝缘体去研究，必然会导致繁琐哲学，通篇都是僵硬冰冷的符号、概念，把文本的整体性、统一性分割得鸡零狗碎，使人不得其门而入。叙述学发展的两支推动力中的第二支即语言哲学转向和形式主义文论的繁荣，所起的正负作用比是值得研究的，其中的负面作用也是不容忽视的。真理是相对的（但我并不是相对主义者），多走一步就

会走向反面而成为谬误。至少是失去它的合理性而对文学研究失去了它的可操作性。

曹禧修：我同意刘老师的意见。事实上“从形式分析进入意义”正是我们检讨了外部研究和极端形式主义文论等两种研究方法后一致同意的意见。受极端形式主义文论的影响，许多叙述学的持守者往往把文学的研究等同于自然科学的研究，对叙事文学的故事、话语、结构、时间、节奏等进行一种纯语言学的分析甚至是纯统计学上的归类，其中的许多工作完全可用现代科技手段取而代之。也许我们不能否认这种批评方法在科学性、客观性追求方面一定程度上的合理性。然而，文学毕竟是确定性与不确定性的统一，是可变性与不可变性的统一。从某种意义上讲，文学的审美特性更多地取决于文学的可变质而非不变质。这种研究方法只注意文学文本的确定质、不变质，而把可变质、不确定质人为地逐出研究者视野范围之外，这不仅如芭柏拉·史密斯所说：“大大减缩了自己的阐释资源”，也极大地伤害了文学的灵性。文学的灵性正是纯形式的分析无法包容的，它需要的是“从形式分析进入意义”的研究方法。任何形式都是具有一定意义的结构，因此形式的分析必须是对有意义形式的分析；反之，任何内容的分析也不是孤立的，正如黑格尔所说：“内容之所以为内容，即由于它包含有成熟的形式在内。”

郭力：纯技巧的操作与庸俗社会学批评都无以俯瞰文学这个精灵带着镣铐的舞蹈，因为对文学发展规律的制约因素还有着更为广泛而深刻的社会、历史、文化及文学深层审美意识等多方面的原因。从来就没有纯粹的形式，也没有无形式的内容，作家的主体意识必将通过形式与内容的结合体现出来，而真正走向成熟的批评方式也必将由作品的形式分析进入意义剖析的层面。二者的并重才有可能揭示文学的价值特征。我们研究理

论和方法，目的是从方法论的角度开拓文学研究的视野，并非是对西方话语的“移植”与“套用”，以求达到在与传统思维互补协调过程中探讨出适合于中国文学研究的新思维批评格局。但当下对新方法的研究运用也存在着一些误区。例如有一种倾向就是为方法而方法。我们发现有些论著即便不用新方法也完全能得出同样的结论，新方法的运用只是延缓了结论的得出，使论著拉拉杂杂，繁琐不堪。新方法被当做了一种门面的装潢。可见，新名词，新术语的硬性着陆，只能背离文学特性并不能揭示文学对象蕴含的特殊规律。

刘思谦：意义究竟是由什么决定的？乔纳森·卡勒在他的《当代学术入门·文艺理论》中认为，意义不是一望而知的、简单的和可以轻易决定的东西。它深藏在文本之中，需要认真探讨。他还从方法论的意义上指出，决定意义的至少有四个因素：作者的意图、本文、语境、读者。不能仅凭这四个因素中的任何一个来决定意义。为什么？我的体会是这四个因素中的任何一个具体到不同的文本中都是非常具体和千差万别的，需要根据研究对象的具体情况而在综合考虑这四者之中有所侧重，这样才能找到属于这个文本的独特意义。仅仅是读者一项，不同的读者有不同的情况，用接受美学的概念来说是不同的“前判断”，他们在文本中发现的意义是不会相同的，全看研究主体根据自己的研究对象作出独立的综合性选择。由此看来方法不仅不是先在的和给定的，而且不是万能的。好的方法并不保证有高水平的研究和必然的对意义的发现，有时甚至带来对意义的遮蔽或误读。对有关资料翔实的占有和分析，认真的反复的细读文本，是文学研究的一个不变的前提。除此之外，研究者的识见、理解力、感悟力、思辨力、表达能力以及和这一切有关的创造性思维能力，不说是

头等重要的，至少也是相当重要的。

刘铁群：意义不是一望而知的，而从“文本”这一角度来说，意义的获得在某种程度上就有赖于对文本的形式结构的精细分析，因为意义常常潜藏在文本的形式结构之中。举一个简单的例子，“屡战屡败”与“屡败屡战”讲叙的是同一件事，而且组构的词汇也完全相同，仅仅因为形式结构的变化，意义也就大不相同，可见形式的结构与意义的建构有着深刻的内在联系，而且也进一步说明，从形式的分析进入意义不仅是必要的也是可行的。

曹禧修：然而，“从形式分析进入意义”并不是一个物理时间性的命题，它不能被僵硬地理解为任何叙事文学的研究都必须先作形式的分析再作意义的分析才是合理的。而是说如果我们把真正形式（“实现的内容”即形式）的分析作为文学研究思维的逻辑起点，且尽可能地尊重叙事文学的本身存在特征，那么我们的研究最终必然会蕴含某种意义或意味。如果受研究视角律的支配，我们不得不把形式与内容分离开来作各自的分析，那么我们也应当力求不失整体感，在内容的分析中透露出“形式感”，在形式的分析中加强“意味”；或者说实现一种有“意味”的形式分析或有“形式感”的意义分析。比方说，在形式分析中应有意义的引导，而在内容的分析中，我们又要防止“跨”过形式层面直接把文本的内容与社会生活作简单的对比分析，对文本内容的分析应从形式的把握入手达到理解或发现意义的目的。

刘铁群：记得上次研究中曹禧修曾提到文学研究中的一个悖论：内容与形式本不可分，但在具体的研究中有时候不得不作“二分法”。我认为这种划分带给我们麻烦的同时，也带来了很多的方便。我们无法回避这一悖论，但这一悖论也无法掩盖这样的事

实：内容与形式的划分绝不是相互对立、互不相容的。事实上叙述学中很多关于形式的分析不但没有舍弃内容，相反还是从内容入手的。例如对“叙事功能”、“语义”以及“神话素”所做的分析都是着眼于“实现的内容”，是在对内容的整体把握中使它具有了形式的意味，内容与形式已融合为一体。因此我们不能简单武断地把所有关于形式的分析都戴上一顶贬义的“形式主义倾向”的帽子。

曹禧修：也许正因为形式与内容这种复杂的关系，库尔特·康拉德曾批评什克洛夫斯基并不能守住自己订立的纲领，因为他并没有单纯研究“文学形式变化”的文学问题，而是也闯进了关于内容与形式相互关系的哲学思考和社会学。事实上西方各位叙述学大师也同样可以领受这种批评。因为诸如叙述者、听叙者、隐含作者、隐喻、转喻、视点等等一系列颇具生命力的概念一旦用于真正的文学研究时，自然而然地便具有形式和内容的双重质素。以“视点”而言，如果仅保留它光学意义上的“所指”，而把它世界观、价值观、文化观等意义上的“所指”驱逐殆尽，那么这个概念还能在多大意义上揭示文学叙事的本质特征就大可怀疑了。再如就格雷玛斯的“语义方阵”而言，它的核心基础是建立在“语义”的二元对立模式之上的。谁能说得清楚，它到底是形式的批评还是意义的批评呢？这样的例子我们还可以举出许多来。因此，库尔特·康拉德的批评无疑是对的，如果说连什克洛夫斯基这样彻底的形式主义者也无法把形式的分析与意义分离开来探讨，那么还能有谁比他做得更好呢？这样，我们就不难理解对叙述学建树颇丰的托多洛夫在80年代中期也写了一部反思性的著作《批评的批评》，对“诗的活动是一种不及物的活动”这一命题重新检讨，他回过头来认为“文学是与人类生存有关

的，通向真理与道德的话语”。

(二)

刘思谦：就我们这十多年来文学研究的状况而言，我的感觉是起点比较高，避免了西方文论在发展过程中所难以避免的偏颇。在这方面，形式与内容的关系问题在理论上的廓清使我们的文学研究受益匪浅。研究者一般来说不再把二者分割开来，而是把内容作为“有意味的形式”，把形式看作“实现了的内容”。当然在具体操作中可以有所侧重。

我读到的几本有关文学研究著作从论题的立意上就是研究叙述与历史、文化等范畴的关系。如孟悦《历史与叙述》从新时期小说看历史与叙述的关系，黄子平的《革命·历史·小说》从“革命历史小说”这一小说类别来看文学形式与革命、政治之间的互动关系。陈顺馨的《中国当代文学的叙事与性别》则是以性别视点研究叙事与性别的关系。孙先科的《颂祷与自诉》是对新时期小说从叙述特征到文化意识的梳理和研究。这几部研究专著在方法论上都超越了极端的文本中心论，在形式和内容的结合上进入了意义的层面。

孟悦的《历史与叙述》研究对象是新时期小说，但她的立意是从新时期小说看历史与叙述的关系，具体的而不是抽象的找到二者的内在关联。这既是全书的理论框架又是展开论述时的体例框架，我比较欣赏她对“历史与叙述”的简明扼要的理论辨析和清晰的表达。她从一个神话的考证分析（《文艺类聚》中对盘古开天地的记述），找到了叙事的起源即叙事如何从浑沌无形的历史中诞生，使无形无名浑沌一片的历史赋形，有了可以把捉的开端、后续、后效等过程。“从浑沌到获形与其说是宇宙诞生的过程，毋宁说是叙事自身诞生的过程。浑沌与有形

的关联相当于历史与叙事的关联：叙事正如宇宙从浑沌中生成那样，从历史中生成”。她还辨析了事件的历史与话语的历史：“事件的历史曾经存在，但并不应声而至，留下的乃是话语——对事件的叙述。”这两个理论观点显然是相互联系与相互说明的，具有逻辑上的自洽性和理论说服力。这些清晰的理论表述，使全书的主旨和体例框架建立在扎实的理论基点上。自第三章开始，孟悦采取了作家作品论的形式，选取了刘心武、王蒙、莫言、张洁、林斤澜五位作家，分别展示了历史与叙述相关的多种形式与多种可能性。为什么要用这种个案分析的形式而不用那种概括性、宏观性更强的综合性体例？我在读完全书之后才认识到，原来历史与叙述的关系，在同一个历史时期的不同作家，乃至同一个作家的不同文本那里，是千差万别的，很难一概而论。在这五章内，孟悦对这五个作家所采用的分析方法和切入点都是不同的，是根据研究对象的特点而找到相应的方法和切入角度。这样就不仅照应了和证实了全书的理论观点，而且使理论本身展示出它的丰富性、灵活性。当然，这里也不排除采用宏观性、概括性体例相对而言难度更大。

郭力：读了陈平原的《中国小说叙事模式的转变》，我认为他所研究的“小说叙事模式”既是一种“有意味的形式”，也是一种“形式化了的内容”。尽管作者的注意力更多地集中在小说艺术形式的变化上，但是形式的变化并不是空穴来风而是与当时的社会历史文化语境有着密切的关系。例如陈平原认为是“五四”个性解放思潮的冲击才真正赋予第一人称叙事模式强大的艺术生命力。正是基于对形式变化的研究是从文学内部研究与外部研究同时着眼入手，所以在重点论述小说叙事模式转变的同时也建构出社会变迁的思想轨迹。“形式”与“意义”在

这里达到了学术理路上的整合和统一。

曹禧修：这种整合与统一是陈平原自觉的学术追求。他在《自序》中说道：“本书写作的一大愿望是沟通文学的内部研究与外部研究，把纯形式的叙事学研究与注意文化背景的小说社会学研究结合起来”。较之《模式的转变》，陈平原《20世纪中国小说史·第1卷》的写作在方法论上有了更高的追求。用他自己的话说，该书力求“从新小说形式演变中探讨文化背景变迁的某种折射，或者说，探求新的小说形式中某些变化着的‘意识形态要素’。”请注意这里的变化之巨大。也就是说：政治、经济、文化、意识形态等诸因素既不再单纯地作为小说的外部因素与小说分立而“在”，也不是作为独立的内容要素与形式分立而“在”，而是形式本身。正因为《小说史》的写作首先在理论上拒绝了“二元论”，坚持了“实现的内容即形式”的新概念；而且在具体的写作中，我发现，政治、经济、文化等因素不仅作为文本的形式本身获得由“内（文本）而“外”（史）的阐释，同时，它们又作为小说发展的背景，作为小说发展的一支外部推动力而获得清晰的梳理。因此，当陈平原坚持“形式中心论”的写作原则，也即始终把新小说形式的演变及相关的主要的文学现象作为论述中心时，他的《小说史》就不再是一部相近于政治史、经济史、文化史相混杂的“伪文学史”，而是一部具有小说史“品格”的《小说史》。

刘铁群：陈平原《小说史》是文学史写作中的一次革命，真正体现了文学史观的转变和写作模式的更新。在陈平原的小说史意识中，形式体裁居于中心地位，为此锐意从形式方面对这一时期小说的演变进行深入的开掘。但陈平原所谈的形式不是一个完全封闭的体系，而是如马克·肖莱尔所说是一种“实现的内容”。因此，他在谈内容的时候也

谈了形式，而谈形式的时候也谈了内容，形式和内容是糅合在一起的。质言之，他讨论的是“有意味的形式”和“有形式感的内容”。而他对各种社会历史文化因素的考察，最终是为了说明文学自身的问题。如第三章中论述了商品意识的介入影响了这一时期小说思潮的演变。而小说传播方式从“说一听”转为“写一读”在某种程度上又促成了中国小说叙事模式的转变。第七章《从官场到情场》处理的显然是我们一般称之为“内容”的若干问题，但陈平原不仅将清末民初的小说概括为四种主题模式，还充分论述了这种主题模式的形成及演变的内在原因，这就具有很强的形式感。在这里顺便提一下，解志熙在《文学史的新写作及其理论问题》（载《中国现代文学研究丛刊》1991. 2）一文中对《小说史》作了很高评价，但同时又认为这部小说史过于侧重形式，把小说史等同于小说形式的发展演变史。这种看法我是不同意的，因为陈平原在谈形式的时候，始终没有离开内容，并没有使两者割裂。

郭力：陈平原的著述可以说明当代西方理论为研究者不仅带来了新的“理论模式”，同时也拓展了新的文学阐释空间。年轻学者南帆在这方面也表现为一种理论的自觉。他的《文学的维度》对新时期以来的文学创作及其模式的递嬗进行了叙述学的技术分析，其中第三章《叙事话语》的整体框架就是从话语角度对新时期文学现象进行描述，叙述学理论对作品阐释的独特空间使著者很快从文本话语形式层面突进到意义底蕴中，进而切入了文学潮流脉动的深层原因，从各部分的小标题不难看出著者耳目一新的论断：“叙事的幻觉：新写实主义”；“再叙事：先锋小说的境地”；“叙事话语的颠覆：历史和文学”。论者认为叙事话语不可能处于“外形式”的范畴之内，也没有一种与现实解释漠不相关的中性陈述，陈述的过程包含了事

件的解释和判断,在此意义上叙事话语与叙事内容不可剥离。这里再一次显示了形式与意义融合的重要性,叙事技巧不可能离开内容有它独立的框架,技巧本身有内容性。基于此著者论证80年代以来中国小说新的叙事话语并不是简单挪用外来技巧改写传统故事,而是把现代小说技巧本身具有的涵义隐蔽地介入到故事中,折射出作家新的精神向度。整章论述既重视叙事方法也重视叙事意义,理论方法的娴熟使论者如剥茧抽丝般从形式进入到意义中,破译叙事话语的符号从而显现文本意义的指涉范畴,从话语表层逐步探索出文本的叙事逻辑,揭示出作品的深层结构,文本意义最终隐现于话语形式中。形式与意义在此达到了有机的融合。

刘思谦:孙先科的《颂祷与自诉》从体例框架上就是从形式分析进入意义的研究。全书分为“谁说”、“说谁”和“如何说”三章。第一章从叙述人的“视角”理论和方法切入,结合运用了语言学的一些概念,探讨叙述人的主体定位及其文化功能;第二章是新时期小说的人物形象研究,更多地运用了社会学描述方法;第三章“如何说”看来似乎是纯技巧问题,但论者却通过对新时期小说的结构模式的梳理进入语义特征,寻找隐藏在三种结构模式中的“语义”。这样的研究体例自然是建立在他对极端形式主义文论以及机械反映论等方法的局限性的突破上。例如在第一章里谈到视角理论时,他认为,仅仅从叙述角度研讨小说的叙事模式,得到的只是形式主义文本,是剥离了内容与意义的有缺陷的文本。形式与内容是血与肉的关系,无法将它们分离。因此他为自己找到的方法论基础便是由谁看、谁说、如何说这些技术层面探讨说者的文化立场、情感指向、价值判断等等意义的层面。比较精彩的部分我认为是在每一章中均梳理出一种清晰的发展变化线索,而且找到了相互之间的演

变更替的内在逻辑。另外,有的章节由于新概念的引进而有新的发现,也就是找到了新的意义。例如对刘恒的《白涡》的分析,便是由叙述学的视点理论发现了主人公周兆路的男性视点对女主人公华乃倩的遮蔽乃至误读。研究者认为这实际上是重复了千百年来男性叙事中的两性观:男人是“被诱惑的亚当”,女人是“诱惑的夏娃”,是一个男性观念的符号,华乃倩个人真正内心世界则被阻挡在文本之外。这类对文本意义的发现,得益于叙述学方法中视点理论的启示,同时也自然得益于论者对狭隘的男性中心观念的超越。

郭力:《颂祷》在考查大量创作现象时并不仅仅停留在叙事技巧和艺术形式的分析层面,而是从文化精神层面作进一步的深入思考。用著者的话来说就是把“叙述的分析同意识批评结合起来”,通过用有关叙述学理论对文本形式的分析力求进入到社会学、美学、哲学等层面的思考,探索了文学与社会、历史及意识形态之间更为广泛的关系。对文本的形式与意义的整合分析拓宽了批评的视阈。论述中不乏真知灼见。例如,第一章第二节中著者认为新时期小说叙述视角发生了从自叙到他叙的变化,同时这个变化又经过了三个阶段:“我”的故事——“现代派”小说的主体自叙及“自我”觉醒;“我爷爷”的故事——“寻根小说”的“他叙”与知识分子叙述人的退场;“他们”的故事——“新历史小说”的边缘叙事与“新写实小说”中知识分子缺席与被捕。显然这个嬗变包含了形式与内容的双重因素,叙述者的改变带来了小说叙述空间和精神价值定位的转换,这种从形式的分析进入意义的阐释方法清晰地立体地勾勒出了新时期小说叙事规范变化的途径,能给人以方法论意义的启迪。不过本书在对形式与意义的综合思考时,似乎过于偏重意识形态的分析,偏重理

念的思辨，全书行文有些滞重，整体格局似有失重之感，行文中叙述分析同意识批评并没有双向并重而是有所倾斜，著作的整体美学效果不能不受到影响。

曹禧修：叙述学的持守者应当清楚：在文学理论这个大学科中，叙述学是添加，是丰富，而不是排斥和取代。它理应取开放的态度，以平和、公允、客观的心态，既分析又综合的方法，吸取包括传统文论在内的一切文论的优长、补己之短。这一点，我认为孙先科的《颂祷》做得比较好。表面看来，《颂祷》似乎设计了一个典型的叙述学的体例结构，但实质上这体例结构中也吸收了包括传统文论在内的其他批评理论。第一章中著者把“作者”与“叙述人”并置，其中通常意义上的“隐含作者”和“叙述者”两个概念似乎又被有意地并称为“叙述人”。这种“并置”和“并称”不仅为“意识形态”等外来概念的引入预留了空间，也为沟通内外部研究提供了有利的机缘。第二章“说谁”中，探讨人物与题材，其中像“典型”这样的概念术语在各种批评喧嚣尘上的90年代，它似乎已被蒙上一层厚厚的尘土。因为在前卫者（并无贬意）手里，它几乎弃置不用，换上了另一套语码；而在庸俗社会学批评者手里，它又难以褪尽浓厚的政治性色彩，难免透露出一股霉味。而本书的著者从文学本体论的立场对它予以重新审视定位，使它焕发出新的生机。在第三章“怎么说”中所探讨的“组织原则和结构”也完全不同于叙述学所探求的纯抽象意义的“叙述结构”，其内涵似乎更趋近传统文论中“结构和组织”的概念。

刘思谦：本书值得商榷或有待提高的地方有两点：

第一，每一章的小结中表现了论者过于鲜明或过于强烈的价值判断，这当然并不是不可以，问题是在做出这种判断时常常拉出

“真实”这个理论难题作为判断的尺度。书中多次重复这样的句式：“谁更真实？”“新历史小说比以前的历史小说观念更新吗？更可靠吗？”这样的提问本身在我看来就是一种没有意义的自我缠绕。为什么一定要在二者之间找出一个更真实、更可靠、更新呢？其实每一种新的小说叙述形式、技巧或叙事模式的出现，都是对前一种的局限的突破和弥补，很难说哪一个就一定比另一个更怎么样，它们之间是补充而不是相互替代的二元对立的关系。尤其是扯出“真实”这个概念，判断真实不真实或谁更真实的标准是什么？就是一个很难说清楚的理论难题，倒不如先把它悬置起来不用为好。另外，书中保留了过多的“精神滑板”、“思想低靡”等等不无武断的判断词，对先锋小说哲学观念和思想倾向的判断也是不够公正的。我感觉这类问题的产生主要是未能摆脱当时的语境限制，留下了一些写作此书时（这是作者在1995的博士论文基础上写成的）人文精神讨论的痕迹。而且，当时对一些小说“精神滑坡”、“思想低靡”的批判，并没有建立在深入研究的基础上，在很大程度上是批判者出于道德激情的一厢情愿。

第二，全书使用频率很高的“意识形态”这个概念（我不认为“意识形态”是这本书的核心词或关键词，尽管作者在前言中对这个概念特意作了说明，但在全书中并没有起到核心或关键作用，而只是作为一个预设的、含义不明的概念附着在作者的结论性判断的语尾）。现代语言学对于概念的一个富于启发性的论述，便是概念内涵的历史性的变动。依格尔顿把语言的变化比做在一个无限展开的蛛网上有的成分发展了有的成分消失了又复现了，有的成分发生了变异，并且又有新的成分增加进来。意识形态这个词内涵的变化，是语言学上一件很有意味的事情。据海外华人学者林毓生对这个概念内涵

的辨析和诠释,认为它的特点是系统性、封闭性和强制性,尤其当它和权力结合在一起的时候,又是一个封闭系统,对不同意见采取强制性的排斥态度,拒绝自我革新,要求追随者绝对服从,并使追随者觉得绝对服从是具有道德情操的表现。这种诠释显然更符合20世纪我们中国的语言学现实,遗憾的是先科未能把这类确有新见的论点吸纳进来。从方法论的意义来看,孙著对“意识形态”这个概念缺乏界定,理解比较陈旧,用得也比较泛,把一些刚刚露出语言地平线的个人性话语也视为“意识形态”。诸如“意识形态意味”、“意识形态结论”、“意识形态经验”、“权威意识形态”、“意识形态文化意味”等等,使“意识形态”这个概念成为脱离了所指的“空洞能指”,失去了它本应具有的“意义”。现在大家都意识到了文学研究的学理性。学理性的要求之一,便是你所使用的概念及概念系列、相关概念,应当是经过界定的,相互之间不是互相抵牾的而是相互说明的或层层递进的,这应该是研究者方法论意识是否自觉的一种表现。

曹禧修:《颂祷》力图沟通叙述分析与意识形态的批评,因此,对新时期小说的叙事特征与政治、文化的关系梳理得十分清楚,这一点我与刘老师的看法一致。而且各种思潮及叙事特征嬗变的内在线索也十分明了。但从动力学的观点看就有些不足。以第二章为例,著者清楚地梳理出了人物的社会形象、美学形象及美感形态的更替线索,并指出诸种线索的变化共同受制于哲学与人文思潮中“人的还俗化”以及精神文化与意识形态上的“解圣化”两条线索。这样,小说艺术发展的外部驱动力就十分清楚了,但其内在驱动力是什么呢?全书读过之后,我依然感觉模糊。相比之下,陈平原的《小说史》,内驱力和外驱力两条线索似乎都是较为清楚的,著者不仅在第一章中列了专节

(“新小说演进的动力”)予以探讨,而且之后各章中均有论述。但细想之下仍能发现一些问题。例如,著者认为中国小说从文学结构的边缘向中心移动是新小说演进的主要内驱力。这无疑是对的,但问题是驱使中国小说由边缘向中心的力仍然是外在的。这是否意味着中国文学本来就不曾自主发展过,或者说中国文学主要还是要受制于外力,内驱力真是“微”不足道?抑或还是我们目前贫弱的小说理论不足以支持我们发现其“内力”呢?如果真是这样,自然就不必苛求《颂祷》。事实上,也许这本来就可以列在著者的写作视域之外。

郭力:朱栋霖主编的《文学新思维》对每一种批评方法的介绍均由两部分组成,前面是理论概述,后面是文本解读。其中卷《教化与全知全能的叙事者》一篇是从叙事的角度的对赵树理小说进行剖析。论文首先批驳了离开文本历史语境套用新方法对文本的误读。譬如有论者认为赵树理小说绝大部分属于第三人称客观叙述模式,还有一种论点认为,赵树理的《小二黑结婚》等第三人称全知叙述的小说中,隐指作者与真实作者是同一的,而隐指读者与真实读者却不是同一的。该文的论者在批驳这种观点时并没有简单地套用叙述学理论,而是把理论阐释与生动的文本分析结合,从而把叙述者的功能(评说功能,如对三仙姑鲜明的嘲讽态度)导引出来,以确凿的论据得出了完全相反的结论,指出《小二黑结婚》等小说不是第三人称客观叙述模式,而是教化与全知全能的叙事者在叙述。我们感兴趣的是何以运用同一方法对同一文本的分析会有两种完全不同的结论。显然,除了对叙事理论需要全面的理解把握外,关键是要注意理论在运用时是否真正地切入了文本,批评者是用理论去注解还是运用理论去阐释,其效果将截然不同。上述引证的对文本意义的误读现象原因

在于是用新方法对形式进行绝对化分析隔断了文本整体内容，而完全忽略了文本所处的历史语境。故而关于赵树理小说实质上是一种全知全能的教化文学这种很容易推导的结论反而产生了不见或谬见。

另外一篇《反讽叙事》对鲁迅先生《离婚》题旨的释读角度很新，论者认为文学史已有的评价传统而稳妥，那种貌似很新的“人权说、农民说都是既定的意识形态整理小说的结果”，是一种“病态阅读”。论者指出，解读《离婚》不能离开独特的艺术形式，没有形式就没有内容。全文释义紧紧扣住“反讽”，通过对小说两个场景中爱姑等人物的语言、表情、动作等条分缕析的论述，揭示出小说的主旨在于要写出一种心态，即那种因不幸婚姻造成的复仇心态及崇拜相信公理的盲目心态，进而构成全文的反讽情境。论者的用意强调了反讽式阅读的重要，并顺理成章地从语言等形式层面进入到文本意义中。正如 D·C 米克在《论反讽》中形容反讽是“既有表面又有深度，既暧昧又透明，既使我们的注意力关注形式层次，又引导它投向内容层次”，可见对《离婚》的反讽式阅读也正是从对文本形式层次注意上投向了内容层次，从而揭示出表象与事实的对立，对立越明显反讽意味愈强烈，《离婚》中名与实的关系对立，爱姑个人幸福与复仇心态的悖反等都构成了全篇强烈的反讽效果，从而真正揭示出《离婚》的喜剧形式所蕴含的人物命运的深刻悲剧性。

刘铁群：《新思维》（中卷）《结构：建筑抑或语义——〈老残游记〉结构释读》一篇在批评方法的选择上倒是充分考虑了批评对象的理论适应性和承受力。文章借用了什克洛夫斯基的串联模式和穆卡洛夫斯基的语义组织的统一性观念。这种研究方法非常贴

近清末民初的长篇小说，这类小说注重语义统一而不注重情节的统一。著者把《老残游记》的文本分解为寓言部分和写实部分，认为二者的统一性依赖的是语义的内在联系性而不是人物是否贯串，情节是否一贯。因此情节不再是建筑问题（部分之间的比例和连接顺序）而是作品语义方面的组织问题。随着全篇语义分析的深入，一方面透视出《老残游记》结构上的内在统一，另一方面关于文本意义上的分析也水到渠成。形式的分析与意义的建构水乳交融同时完成。

另外，《故事下面的故事：〈西游记〉的深层结构与表层结构》的批评理路是运用结构主义的方法分析《西游记》的结构并进而探讨它的主题思想。文章认为《西游记》正文与楔子部分有明显的结构上的断裂。楔子部分，人物违逆了大契约而受到惩罚；而正文部分人物执行大契约得到奖赏。著者认为这种结构上的断裂从正反方面展示了《西游记》的主题：舍弃异类，求得正果。著者从结构的变化透视文本意义的批评思路是值得肯定的，但他们忽略了楔子与正文两部分在内容上的严重失衡。如果《西游记》文本的意义仅仅通过两次大小契约的执行情况就决定了，那么就没有必要详细地写唐僧师徒 81 难，只有 9 难 10 难或进行概述，其效果也是一样的，显然吴承恩不断讲叙大同小异的取经降妖故事，不厌其烦地叙述 81 难，渲染取经的艰辛，自然有其用意。这与其文本意义不会没有关系。该文的症结在于著者仅仅从一个抽空了内容的抽象的结构框架中推导文本的意义，这就未免把问题简单化了。正如前面刘老师所指出的，决定文本意义的有四个因素：作者的意图、文本、语境、读者。仅凭其中一个因素就对意义下结论是武断的。这篇文章显然也有武断之嫌。