

“空间叙述学”中的对象与比喻 ——论叙述中空间与时间的关系

谭 光 辉

(四川师范大学 文学院, 成都 610066)

摘要:叙述学界关于“空间叙述学”的所有讨论,概括起来主要包括五个方面的问题,而这五个问题都已经预设了一个时间维度:(1)文字叙述描写空间事物,空间是叙述的对象;(2)文字叙述结构的“非线性”,空间是一个比喻;(3)图像、雕塑等“空间叙述方式”,空时有待时间化;(4)戏剧、电影等“时空叙述方式”,时间依然是结构主线;(5)任何叙述的“想象空间”,空间仍然是一个比喻。任何表意方式,如果没有将时间包含在内,都不可能被视为叙述。因此,叙述的本质在于其时间性,而不在于其空间性。但是空间概念的引入,不仅丰富了叙述的对象和手段,而且为叙述的解释提供了方向和思路。

关键词:空间;时间;叙述;空间叙述学

中图分类号:I0 文献标志码:A 文章编号:1000-5315(2016)01-0108-08

DOI:10.13734/j.cnki.1000-5315.2016.01.014

一 叙述学真的转向“空间叙事学”了吗?

在经典叙述学研究中,被讨论最多的是叙述者、人物、情节、时间等问题。作为空间存在的环境等问题常被视为一个可有可无的部分被忽略,空间不是叙述不可缺少的部分。这大概与托多罗夫、热奈特等早期叙述学开创者的取舍不无关系。托多罗夫在 1966 年的《文学叙事的范畴》中提出时间、语体、语式三个基本叙事范畴,热奈特紧接着在《叙事话语》一书中对这三个范畴进行了补充、调整、细化^{[1]151}。最大的细化是关于时间的细化,他将时间问题分成顺序、时距、频率三个范畴分别讨论。从总体研究对象来看,热奈特关注的焦点是时间,其次是叙述者及其话语方式,空间不在他考虑的范围之内。后来利科在《时间与叙事》中宣称:“被每一种叙事作品揭示的世界总是时间的世界。”^{[2]3}他进而认为:“只要能分辨出把不同的情境、目的、手段、相互影响、想要或不想要的结果组合在一起的时间总体,这些变化就有资格被称为情节。”^{[3]3}时间是叙述的本质,也是情节的本质。利科

的判断与存在主义哲学对人的存在的理解是一致的。在以海德格尔为代表的存在主义哲学中,人被理解为一种时间中的存在,时间是“存在问题的超越的视野”^{[4]41}。叙述则被视为人的生存之必须,负责处理存在的意义问题。叙述学长期以来只讨论文学叙事,情节被理解为“事件的安排”^{[5]65}。即使像马蒂厄·科拉采用折衷主义的办法,同时承认狭义叙述学和广义叙述学的地位,也认为“叙述性自然与表现功能相关联,并且不能脱离时间性”^{[6]9}。由于这些原因,大多数叙述学研究都不把诸如绘画笔法、对话风格、舞台背景、对话的创新等概念作为研究的对象。概而言之,叙述学主要负责处理时间问题,不负责处理空间问题和风格问题,因为叙述的本质就是时间的艺术,虽然它的对象可能是空间。龙迪勇总结道:“尽管时间和空间都是构成叙事和叙事作品的基本要素,但在传统的叙事学研究中(无论是经典叙事学,还是后经典叙事学),人们都只对前者倾注了过多的热情,而有意无意地忽视了后者。”^[7]因此,我们有必要对近年来兴起

收稿日期:2015-01-02

作者简介:谭光辉(1974—),男,四川南充人,文学博士,四川师范大学文学院教授,主要从事中国现当代文学、符号学研究。

的“空间叙事”理论进行一个整理与回顾。

“空间叙事”理论的兴起一般被回溯到巴赫金的“时空体”理论和约瑟夫·弗兰克的《现代小说中的空间形式》。随着广义叙述学的崛起,空间被给予了更多的关注。杨有庆认为:“1980年代,西方学术界发生‘空间转向’,各学科不同程度地经历了一场空间范式话语转型,空间问题开始成为文学研究热点,导致了文学研究观念和批评方法的空间化,空间批评成为文学研究的重要范式之一。”^[8]董晓焯整理过研究空间问题的论著,至少还有米克·巴尔的《叙述学:叙事理论导论》、马克·柯里的《后现代叙事理论》、赫尔曼的《剑桥叙事指南》第二编、费伦和拉比诺维茨的《当代叙事理论指南》,它们都或多或少地提到过空间叙事。董晓焯从这些著作中发现关注空间问题已经是一个普遍现象,但他又敏锐地发现国内研究“借用空间(space)术语来指涉传统文学的场景(scene)概念,可谓文不对题”^[9]。

在中国的叙述学研究中,对空间问题注意得较早。徐岱在1992年的《小说叙事学》中用了两个小节专门谈“空间机制”和“景物机制”,认为:“叙事艺术的时间性不在于象音乐那样直接采取时间的形式,恰恰相反,它只能通过突出空间来表达时间。”^[10]⁶⁰董小英的《叙述学》用了一页的篇幅在“叙述语式”中谈到“空间幅度”,认为“在文学中,则可以用文字表现任意的空间”^[11]¹³⁸。“空间叙事”成规模的讨论大约出现在21世纪初期,至2014年12月在中国知网搜索题名包含“叙事”与“空间”的文章有八百余篇,题名包含了“叙述”与“空间”的有近百篇。这些讨论方向并不一致,多数讨论的是叙述中有关空间的对象,这类文章以研究小说环境为主。例如,魏怡认为:“小说既然以写人为中心,就没有理由离开人物赖以生存的自然条件和社会环境作孤立的描写,从某种意义上讲,环境就是人。”^[12]又如王志明讨论景物描写与空间之间的关系:“除了景物描写的形式本身所具有的空间意义之外,作者的描写意图也是小说空间意义的拓展。”^[13]

谭君强和龙迪勇是“空间叙事”研究的两位主力,他们的研究成果主要集中于两个方面:一个方面是“非线性叙事”,认为“小说的空间叙事仍如传统的线性叙事一样,可以产生极好的艺术效果,臻于极高的艺术境界”^[14];第二个方面是叙述中的“空间形象”或“空间意象”。谭君强甚至将抒情诗也纳入叙述学研究,认为它以“空间叙事的方式形成”,“表现为空间意

象叙事”^[15],使叙述的概念从小说中解放出来,并且走向泛化。龙迪勇的很多讨论也集中在文学作品中的空间描写,实际上是关于小说中的环境研究,他认为“在叙事作品中书写一个特殊的空间可以很好地表征出人物的性格特征,这就是叙事作品塑造人物性格的‘空间表征法’”,进而提出“空间中的空间”的概念,使他的表述显得极其抽象而难于理解^[16]。后来龙迪勇将自己的讨论归纳成两个方面,一个方面是“考察图像叙事与文字叙事的差异及其相互转化问题”,另一个是“叙事文本中包含多条线索的复线叙事问题”^[17],试图把研究从空间作为对象转移到空间作为形式方面来。他认为,正是作家们对“空间性”的探索启发了理论家,进而“伴随着人文社会科学研究的‘空间转向’,作为一门学科的空间叙事学正在目前叙事学研究热潮中悄然兴起”^[18]。综而观之,龙迪勇的空间叙事研究,立足点是文学作品(特别是现代小说)中存在一个被叙述的空间环境,而叙述本身也存在一个非线性结构,所以他认为“空间叙事”研究应被给予更多关注,并在多篇文章中呼吁建立一门专门的“空间叙事学”^[19]。

叙事学的空间转向问题被多位学者提及或讨论,俨然已经成为当下叙述学研究的一个重要问题。程锡麟查询了世界上最大的在线图书馆后得出结论,说“空间问题确是国外学界关注的一个热点”,并希望引起国内学者的重视^[20]。然而,如今“空间”一词有被滥用的倾向。经典叙述学讨论得更多的是叙述行为时间,“空间叙事学”讨论更多的是叙述的空间对象,二者相差很大。查特曼提出的“故事空间”和“话语空间”、弗兰克的《现代小说中的空间形式》中所谈的“形式空间化”^[21]³更像是一个比喻。空间概念被用在讨论的各个方面,国内以“叙述空间”命名的纯理论研究文章,笔者找到两篇:一篇谈的是“地域范围、景物设置、社会环境、文化氛围”^[22];另一篇把“空间”作为一个比喻,谈的是第一人称叙述问题^[23]。又如李显杰的《“空间”与“越界”》一文认为,“叙事空间”有时用来指“立足于空间关系的叙事”,有时指类型电影“自身系统的内部和外部”间的关系,有时指电影中使用的不同“视觉元素”(例如道具、场景),有时叙事空间还可以“向更为人性化的方向拓展”或“具有了更多的思辨色彩和想象天地”^[24]。

可见,叙述学中关于“空间”的讨论虽然进行得很热闹,但是研究对象并不统一。叙述学“空间转向”的口号,带有挑战叙述的时间本质的嫌疑。因此,认真

厘清叙述与空间之间的关系,就成为叙述学不可回避的问题。本文将学界的讨论归纳成五个方面的问题:

- (1)文字叙述描写空间事物。
- (2)文字叙述结构的“非线性”。
- (3)图像、雕塑等“空间叙述方式”。
- (4)戏剧、电影等“时空叙述方式”。
- (5)任何叙述的“想象空间”。

第一种类型,空间是描写对象;第二种类型,空间是一个比喻;第三种类型,空间是“有待时间化”的叙述;第四种类型,时间依然是结构主线;第五种类型,空间仍然是一个比喻。本文将清理多种空间叙述学理论的研究思路,说明它们都属于上述五种类型中的一种。无论哪一种思路,都不能否定叙述的时间本质。

二 文字叙述描写空间事物:已经时间化的空间

在小说研究中,“空间”问题方面被讨论最多的,是文字叙述描写空间事物,或称为“文字叙述中的空间元素”,在小说叙述中常被称为“环境”。上文提到的当前国内的“空间叙事”讨论的多数话题集中于此。郑礼琼在研究夏目漱石前、后期三部作品时指出“空间叙事”有一种“文化指涉”功能^{[25]36},指的是小说中描写的都市空间中蕴含的文化意义。谭君强所论的抒情诗的空间叙事,指的是“空间意象叙事”,意象是已经被叙述化了的,因此不如说它首先是“对意象的叙述”。龙迪勇所说的“空间中的空间”可以理解为“大环境中的小环境”。他们所论“空间”都是已经被叙述处理过的空间。

马克·柯里提出的“时空压缩”,指的其实是一种现代社会的生存境况,“叙述重写这一循环速度的日益加快实际上是一种时间的压缩”^{[26]111},其中所论的时间与空间,显然已是一个比喻,而比喻之中已经包含了一个时间化的意义。米克·巴尔详细地讨论过故事中的空间问题,他认为“空间在故事中以两种方式起作用”,“一方面它只是一个结构,一个行动的地点”,又是一个“行动着的地点”,从而可以将空间分成静态的和动态的两种,“静态的空间是一个主题化或非主题化的固定的结构”,“一个动态作用的空间是一个容许人物行动的要素”^{[27]160-161}。无论静态还是动态,空间仍然是叙述的对象。他讨论精彩的地方,在于他的一个发现:“当空间被广泛描述时,时间次序的中断就不可避免,除非对于空间的感知逐渐发生(及时地),并因此而被看作事件。……空间的显示总是持续的(这是概括的一种极端情况)……时间顺序总

是因空间显示而被破坏。”^{[27]165}空间被广泛描述的时候,故事时间会停止,造成时间被破坏的假相。但是,对空间的描述本身就是时间,所以这正好解释了故事时间被破坏的原因:故事中的空间转化成了时间。这正与热奈特的观点相合。热奈特讨论时距中的“场景”时注意到:“与其说这些是戏剧场景,毋宁说是叙述或样板场景,其中情节(即使在普鲁斯特的领域中必须给予这个词十分宽广的含义)几乎整个让位于心理和社会的特征。”^{[6]71}简单地说,在故事时间停止之后,意义并没有停止。意义来自作为叙述对象的空间,然而这个空间却被时间化了,空间转化为“叙述时间”。查特曼在《故事与话语:小说和电影的叙事结构》第五章讨论公开叙述者问题时,用了一节篇幅讨论环境描写,认为“环境描写是公开叙述者最微弱的标志”^{[28]203}。也就是说,故事中的空间,都是被叙述化了的,空间之上已经附着了叙述者的意见。查弗兰克的“形式空间化”也包含了两个内涵:首先,他讨论的是小说中的意象与场景,致力于发掘福楼拜、乔伊斯等作家的小说中的空间描写;其次,他强调了这类小说“把他的小说结构改变为他的审美意图的工具”^{[21]6}。第一点讨论的是小说对空间环境的描写,第二点讨论的是小说的结构形式,属于“文字叙述结构的‘非线性’”。

在“叙述中的空间元素”的研究中,叙述的时间特点并没有被否定。因为叙述是一个时间呈现,所以任何“对空间的叙述”,都是将空间转化成叙述时间。时空互相转换的观点,得到了巴赫金理论的支持:“时间在这里浓缩、凝聚、变成艺术上可见的东西;空间则趋向紧张,被卷入时间、情节、历史的运动之中。”^{[29]275}从情节的因果特征来看,存在于空间的景物与景物、景物与人物之间并不存在因果关系。但是在被叙述的时候,因为必然有叙述者的参与,而他对空间的观察与叙述必然有个顺序,就必然将其转化为时间化的叙述。被叙述的空间之中可能不具因果的关系,但是“如此观察与叙述”却有个因果关系。这正如在现实中看风景不是叙述,把看到的风景写下来就是叙述一样。叙述者对空间进行的因果化整理,呈现方式是时间化的。卢特认为,在小说中,“就连‘描写式停顿’也是被叙述出来的,而其结果则是它受到叙事中固有时间呈现的影响”^{[30]52}。读者在阅读的时候,进行一个相反的过程。首先,他需要把时间化的叙述转化成空间想象,然后,他需要把感知到的空间进行二次叙述化整理,再次赋予其时间内涵,将其理解为“有意味的

形式”，“形式”可以是空间性的，但是“意味”却是时间性的。总之，读者感知到的空间是叙述化的空间，在理解的时候又要经过二次叙述化处理。所以，“文字叙述中的空间”非但不是纯粹的空间，反而是经过双重时间化的对象。另一方面，存在于故事中被感知到的“空间”或“环境”并不是叙述本身。只有当我们注意到空间的“被叙述”并分析出它之所以被如此叙述的原因之时，才能感知到叙述者的意图，也才能从中获得意义。对它的分析过程，仍然是一个时间化的过程。

三 文字叙述结构的“非线性”：作为比喻的空间

在同一个主题下安排几个没有时间关联的故事的“并置叙事”也具有类似的“空间性”特征。龙迪勇认为应将该类叙述视为“空间叙事”，理由是“‘主题’（topic）这个概念正是由‘场所’（topos）这个概念发展而来的。而‘场所’正是一种‘空间’”^[17]。此说虽然牵强，但也不能说完全没有道理。特别是在“另叙述”中，一个叙述可以被擦掉重新再来，反复擦掉几次，就产生几个并列的故事。例如电影《罗拉快跑》、《源代码》，故事与故事之间似乎并无因果关系，时间关系似乎也可以颠倒，已述的故事可以擦掉重来。马原的小说《虚构》，讲完故事之后说它从来没有发生，将时间擦除。朱寿桐在论穆时英小说的时候，将穆时英小说“把‘以摄影机和蒙太奇为主体的造型艺术’引进到小说之中”的做法称为“叙述空间的立体化”^{[31]464}。此类例子极多，而且有各种类型，看起来像比喻，但又好像触及实质。毕竟，叙述学本身讨论的是形式，而形式常被理解为“空间”。科林柯维支、柯蒂斯、雷比肯、米切尔森、达吉斯托尼等人对弗兰克《现代小说中的空间形式》的呼应文章，讨论的焦点正集中于此。此问题是空间叙述学理论的出发点：小说的结构或形式，本身具有了表意的功能。选择此形式而非彼形式已经内含因果具有意义；某种结构形式与叙述者要表达的意图正好相似；或者该形式正是叙述者要表达的意图。在这些讨论中，雷比肯一语中的：“当我们说到情节的‘空间形式’时，我们只是从隐喻的意义上谈论的。”^{[21]102} 赵毅衡在《当说者被说的时候》中也认为：“所谓叙述的空间化，实际上是一种比喻，线性发展的叙述艺术不可能按任何空间形式发展。”^{[32]201} 从这个观察中，我们可以推导出两个结论：首先，对任何情节的“空间形式”的讨论，建立在对其空间化的想象基础上；其次，叙述可以只存在于时间的维度，但不可以只存在于空间维度。因此，将小说结构视为“空间”，其

实就是一个比喻。“非线性”是在“线性”的基础上来谈的，只能说时间线性被打乱了，被打乱的线性的本质仍然属于时间维度，而不是属于空间维度，这个不能乱。

另一方面，形式选择的因果关系存在于聚合轴上，但是任何选择都有一个如此选择的原因。新闻报道的角度、摄影镜头的方位、小说写作的用词与视角、小说结构形式的选择、说话的语速，无不是选择的结果，无不内含因果与意义的向度。然而对此意义的解释，必须再次被还原为存在于时间中的叙述，这就是“二次叙述”。换句话说，“空间形式”的“叙述”，存在于“二次叙述化”之中。并不是空间形式在叙述，而是读者在叙述。二次叙述化，“并不只是理解叙述文本，也并不只是回顾情节，而是追溯出情节的意义”^{[33]106}。一个单纯的结构形式，本身并不包含情节，但是不论是“选择”还是“擦抹”，已经内含一个叙述动作，在二次叙述化的过程中，就可以被读者创造性地还原为一个情节。如果小说的叙述情节与结构形式确实相似，就只需要“妥协式二次叙述”便可还原。若结构形式与小说情节毫无关系，就需要“创造式二次叙述”才能解释。“擦抹”与“选择”情节，正是这些叙述之所以成为叙述的原因。小说的“空间形式”本身只是叙述的一个对象，“如此使用这个形式”才是真正的情节，这个“空间形式”整体处于小说情节之外的时间流中，我们可以将其看作“元叙述”中的一个情节。从另一个角度来看，这个问题也很好理解：任何讨论空间叙述的学者，都不可能用空间的方式把他的意思表达清楚，对叙述的空间形式的解释、二次叙述、讨论，都必然进入时间化的情节。

四 空间作为叙述方式：有待于“时间化”的空间

许多叙述学家发现，图像、雕塑等空间形式都具有叙述功能。此类研究首先集中在电影研究方面。电影叙述不局限于语言叙述，有一个电影画面呈现出来的空间感，这个存在于空间感中的意义生成方式成为叙述学家分析的重点对象。例如雅克·奥蒙在《当代电影分析》中用“叙述空间”的概念分析了电影《游戏规则》“片头特有的表现方式”，他同时指明，“分析的出发点不在于电影叙事方面，而着重在这部片子的造型与图像特质研究”^{[34]181}。斯蒂芬·希斯在《叙述空间》一文中说：“影视理论的注意力开始转移到‘时空的表述’、‘空间的类型’以及它们叙述的限定与中断方面。”^{[35]140} 他们所谓的“叙述空间”的实质就是“空间作为叙述方式”，因为“空间”成了叙述的工具与形

式,所以就对以时间形式为特征的语言叙述形成了强有力的挑战。

然而叙述的本质被理解为因果而不是时间。因果关系通常被理解为存在于时间之中,特别是小说叙述。赵毅衡曾强调:在小说叙述中,“时序关系总是隐含着因果关系”,“时序关系只不过是明言的因果关系”^{[32]197},因此叙述就被自然地理解为存在于时间之中。但是在引入共时性因果关系的概念之后,这一问题就会变得更为复杂。在叙述文本的组合轴上,因果关系显现为时间关系,因为任何叙述文本都有一个先后顺序。但是在聚合轴上却像一个空间关系,因为聚合轴就是未被选择的各项选项的集合。在聚合轴上,选择任一个选项(肯定),就意味着对其余选项否定。我们既可以说因为选择所以舍弃,同时也可以说因为舍弃所以选择,肯定与否定是同时存在的,因与果也是同时存在的。这时,因果就不再存在于时间流中,那么叙述似乎也就不必要非存在于时间之中不可。一张精美的风景照,叙述出整个景区的美丽;两个球员瞬间冲撞的照片,叙述出整场激烈的比赛;一堆没有时间关系的难民营的生活素描,叙述了苦难的生活。这种没有时间关系的空间呈现,同样具有强大的叙述功能,对其意义的理解也非常自然。就是说,在共时性因果关系中,选择就是叙述,因而在聚合轴上的比较操作,也都有叙述的功能。被选择的对象讲述了未被选择的可能,个性展现了共性,典型再现了一般。

然而,因果关系在理解的过程中会被二次叙述时间化。存在于空间中的影像本身不是叙述,但是在观念中会被因果化,然后被自然地赋予时间,就能被理解为叙述。例如著名的摄影作品《胜利之吻》,当我们明白了照片中故事的前因后果,就能将其理解为叙述,该照片被“理解”为一个时间中的存在。另一方面,叙述的目的是追求意义,而意义总是语言化的解释,语言必然存在于时间之中,所以“图像叙述”、“环境叙述”都必然经过因果化、时间化处理,才具有意义向度,也才可能被理解为叙述。然而,对空间、环境的二次叙述化是潜在的、默默的、自然的,所以有时很难感觉到这个叙述过程的存在。本雅明在《拱廊研究计划》中通过对以拱廊为代表的都市景观进行辩证分析,透析出现代资本主义社会的秘密,认为“只有在空间意象中才能把握和分析以时间顺序发生的事件”^{[36]282}。他的意思是说,空间形式中有了时间的维度,就是可以算叙述,甚至可以被二次叙述化赋予更

强的时间性。巴什拉的《空间的诗学》从家宅、地窖、阁楼、茅屋的朝向、箱子、柜子、抽屉、鸟巢、贝壳、角落、缩影入手,分析寄寓在这些建筑的空间形式中的意义,引出“内心空间的广阔性”^{[37]199},讨论“外与内的辩证法”^{[37]231}。从外在空间走向了内在空间,就很难被视为叙述,所以只能叫做“诗学”,“内心空间”就是一个比喻。若要将其视为叙述,则必经过一道程序:“作为感知主体的意识通过内嵌在空间内的时间流来把握自身的存在”^[38]。时间必不可少,创造性二次叙述赋予空间以情节和时间。正如查特曼所说:“没有情节的叙事在逻辑上是不可能的。”^{[28]33}

五 电影、戏剧等“时空叙述方式”:时间依然是主线

在对电影、戏剧等既包含了时间情节,又包含了画面空间形式的叙述中,空间与时间到底存在什么样的关系?波德维尔、汤普森认为,“尽管在一些媒介中叙述可能只强调因果和时间”,“但是在电影叙述中,空间经常是一个重要的因素”^{[39]82}。查特曼在《故事与话语:小说和电影的叙事结构》中对空间问题进行了详细的讨论,他不但用故事—空间、话语—空间的讨论说明了故事之外、话语之外的意义,而且也讨论了这两个概念与故事—时间、话语—时间之间的关系;他认为,“故事—空间包含着实存,正如故事—时间包含着事件。事件并不是空间性的,尽管它们发生于空间当中”^{[28]82}。就是说,电影叙述至少包含两种叙述方式,首先是存在于时间中的“事件”,其次是存在于空间中的“实存”,在二者同时存在的情况下,事件大于实存。查特曼本人也多次提到卡勒所说的“自然化”(或译“归化”)概念,例如他用此概念来说明存在于时间中的事件会被人自然化地理解为有因果的情节^{[28]34},赵毅衡也赞同这个看法^{[33]109}。在对电影情节的理解过程中,我们认为把存在于电影中的时间情节叙述看作优先于画面空间叙述,也是一种自然化的接受方式。查特曼本人,也“自然化”地把“事件”的讨论放在第二章,把“实存”的讨论放在第三章,把“话语”表示的“非叙述”的故事的讨论放在第四章。这个顺序是一个自然化的接受过程:对任何叙述而言,我们首先看到的是时间情节,然后看到“有待时间化”的情节,最后看到“关于叙述的情节”。每一种构筑情节的方式,最终都会被还原为一个“时间化的情节”,这也是一种“自然化”。波德维尔对此强调道:“这其中最要紧的一点,就是叙事和空间的同步性,空间服务于故事,附属于故事。”^{[40]90} 麦特白论好莱坞电影时

说,“好莱坞对空间的展示方式可以把影像转换成场景或故事中有其相对固定含义的组成部分”^{[41]287}。在电影中,故事永远是第一位的。

厉震林在论述中国第五代电影的特征的时候认为,“电影中的故事基本上都是以线性特征的顺序发展的”^{[42]104},但是电影又通过各种电影特技、场面、镜头变幻等“造就一个立体的形象网络空间”^{[42]105}。显然,在电影分析中,时间情节仍然被视为主线,而后者所呈现的空间,是有待时间化的空间,不然不能被纳入电影情节。卢特说,“电影的叙事时间与其说是叙述出来的,不如说是被呈现出来的”,“一方面,电影以空间为先决条件;另一方面,电影把一个时间的矢量加于图像的空间维度之上”^{[30]62}。几乎所有关于电影的空间表现的论述,都不可避免地得出为表现时间服务的结论。这就不难理解,为什么对一部电影而言,成败的关键首先是故事,其次是画面表现力,再次是剪辑手段。

六 叙述的解释:作为聚合轴比喻的空间

既然叙述只能被理解为时间,那么它是否存在在一个空间?如果我们像讨论人物那样讨论环境,就必然也可以像讨论叙述时间那样讨论叙述空间。空间叙述学讨论的最后一个问题,正在于此。

康德在《纯粹理性批判》中对空间与时间有清楚的说明:“吾人由外感(心之一种性质),表现对象为在吾人以外之事物,且一切对象绝无例外,皆在空间中表现。……凡属于心之内部规定之一切事物,皆在时间关系中表现。时间之不能直观为外部的,亦犹空间之不能直观为在吾人内部中之事物。”^{[43]51}同理,既然叙述从内部只能理解为时间,那么在叙述外部就应该存在一个空间。没有这个外部空间,叙述便无置身之所。

从这个意义上观察,巴赫金的“时空体”理论就显得很有意义。巴赫金首先承认,将“时空体”用于文学理论,“几乎是作为一种比喻”,用此术语的目的是表示“空间和时间的不可分割”^{[29]274},“时间的标志要展现在空间里,而空间则要通过时间来理解和衡量”^{[29]275}。放在小说之中,则是时间之中一定蕴含了空间,空间之中也包含了时间,但他又认为,“在文学中,时空体里的主导因素是时间”^{[29]275}。弗里德曼对空间的讨论沿此前行。她首先清理了叙述学史上重时间轻空间的原因和系列理论,得出“叙事的功能便是在空间场景的静态背景下出现的时间序列和因果关系”^{[44]208}的结论,然后把巴赫金的“时空体”改变成

“空时体”,“力图恢复叙事话语中对时间与空间的交互分析”,并将时间主导变成空间主导,她引用了许多支持时空一体的理论观点后,认为“所有故事都需要边界,需要跨越边界,即需要某种跨文化接触的区域”,“在所有这些范式和功能中,边界是与时间一起产生和影响叙事的场所和社会定点”^{[44]211-212}。弗里德曼讨论的重要性在于,她没有再简单地把空间视为叙述文本中的一个对象因素,而是将空间看作了叙述边界之外的部分,这样就真正地是在试图建构一种“空间诗学”,或者说,她在试图建构一种“叙述空间”理论。弗里德曼的讨论的另一个重要性在于,她把我们引导到了对“叙述”的本体性讨论中来。

查特曼用了专门的一章讨论“故事”与“实存”的关系,认为“正如‘故事—事件’的维度是时间一样,‘故事—实存’的维度则是空间”,然后他区别了“故事—空间”和“话语—空间”,进而认为“隐含的故事—空间则是对我们来说处于银幕之外”^{[28]81},“文字的故事—空间就是读者受到激发,而以人物的感知和/或叙述者的报道为基础,在想象中创造出来的(在他能及的范围内)”^{[28]89}。他的意思是说,电影有一个叙述文本,无论是银幕上的影像还是文字,都是可见的,是述本。而故事—空间是不存在于这个述本之中的,是读者根据文本建构的。说得再明白一点,读者是根据述本想象,想象存在于叙述的聚合轴上,这就是叙述空间。

布朗肖的《文学空间》给这一论题以完美的支持。仔细研究该书讨论的问题,发现他谈的都是处于“文学话语”聚合轴上的话语的形态。例如:“作家从不知道他的作品是否已完成。……作品——艺术作品、文学作品——既不是完成的,也不是未完成的:作品存在着”^{[45]2};“诗歌——文学——似同某种不能中断的话语相关联,因为这种话语并不说话,但它存在着”^{[45]18};“未加工的话语既不是粗糙的也不是直接的”^{[45]22},“凡是它不说话之处,它已经在说话了;当它停止说话时,它仍在继续”^{[45]33}等等。《文学空间》一书,虽然多为诗性的话语,但使用语言强大的感性暗示力量表达意义,不正是该书要论述的道理吗?因此,所谓的叙述空间,就是文本的多种理解方式和文本对这多种理解方式的引导力。“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”,原因是《哈姆雷特》的叙述空间很大。以此理解意境,“意境就是符号意义的拓扑空间”^[46]。叙述空间,就可以理解为叙述的聚合轴。赵毅衡在讨论“展面与刺点”的时候说,“刺点就是在—

个组分上聚合轴操作突然拓宽,使这个组分得到浓重投影”^[47]169,聚合轴突然呈现出来,就是“叙述空间”的显现。因此,叙述空间也是叙述的意义问题,也可以说是一个意境问题。

用康德的理论解释,叙述内部直观为时间,外部直观为空间。没有空间,叙述无以立足;没有时间,叙述无以自足。用双轴关系来理解,秩序存在于时间,选项存在于空间。没有时间,叙述便缺乏组合轴,没有空间,叙述便没有了聚合轴。用底本和述本的观念来理解,述本呈现于时间,底本呈现于空间。没有空间,叙述便没有素材,没有时间,叙述便没有形式。用符号学的观念来理解,文本存在于时间,意义生成于空间。没有时间,文本就没有结构,没有空间,意义就无处生成。时间的特征是延续,空间的特点是广袤。因为有延续,事件才得以组成情节。因为有广袤,虚构叙述才成为可能。人的精神存在被理解为时间,所以叙述不可缺少有“灵性”的人物;人的身体存在被理解为空间,所以叙述不可缺少一个可以用视觉呈现的形象。无论哪种理解,对叙述本身的形式而言,都只能被理解为时间。叙述的空间维度不在叙述之内,而在叙述之外。然而,正是因为我们无法直观这些抽象的理论概念,而是必须借用“空间”来指代和想象它,所以“空间”在此就更倾向于是一个比喻。

七 结论:叙述的时间本质

至此,我们就整理出当今空间叙述学讨论的五个

方向。不论是哪种方式论述,空间叙述中都已经预设了一个时间的维度。叙述空间之所以存在,前提是有时间基础。所以,叙述的本质,都是时间而不是空间。任何表意方式,只有具有了时间的维度,才有可能被理解为叙述。所谓叙述学的“空间转向”的说法虽然颇具意义,但都没有办法论证叙述可以离开时间。叙述的形式,不可能转向“纯粹的空间”。

但是,正如上文所论,任何叙述都必然有双轴操作,都必然同时存在时间和空间两个维度,所以不论对以哪种形态存在的叙述的理解,就可以在时间中进行,也可以在空间中进行。就好像物理学上的时空测量:测量时间,只能借助物质和空间;测量空间,既可借助时间(例如光年),又可直接使用刻度尺。在叙述学层面,二者恰恰相反。解释叙述中的时间,既可用时间,又可借助空间,然而解释叙述中的空间,就只能用时间。换句话说,在形而下层面,空间是元语言;在形而上层面,时间就是元语言。叙述亦如人之存在。从形而下的层面看,人都存在于空间之中;从形而上的层面看,人就存在于时间之中。存在于空间中的人转瞬即逝,存在于时间中的人却生生不息。正是由于这个原因,人才有叙述的需要。时间是叙述的形式,也是叙述的目的。若将叙述的本质建构在空间基础之上,叙述不但失去了它的形式,也失去了人之所以叙述的原因。

参考文献:

- [1]陈良梅.当代德语叙事理论研究[M].南京:河海大学出版社,2007.
- [2]RICOEUR P. *Time and narrative: Volume I* [M]. Trans. K. McLaughlin and D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- [3][法]保尔·利科.虚构叙事中时间的塑形:时间与叙事卷二[M].王文融译.北京:生活·读书·新知三联书店,2003.
- [4][德]马丁·海德格尔.存在与时间[M].修订译本.陈嘉映,王庆节译.北京:生活·读书·新知三联书店,2012.
- [5][美]理查德·泰勒.理解文学要素——它的形式、技巧、文化习规[M].黎风译.成都:四川大学出版社,1987.
- [6][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.
- [7]龙迪勇.叙事学研究的时空转向[J].江西社会科学,2006,(10).
- [8]杨有庆.空间批评的话语范式:现象学、形式论与西方马克思主义[M]//符号与传媒:第3辑.成都:四川大学出版社,2011.
- [9]董晓烨.文学空间与空间叙事理论[J].外国文学,2012,(2).
- [10]徐岱.小说叙事学[M].北京:中国社会科学出版社,1992.
- [11]董小英.叙述学[M].北京:社会科学文献出版社,2001.
- [12]魏怡.小说环境论[J].华中师范大学学报(哲学社会科学版),1996,(2).
- [13]王志明.环境描写与小说空间[J].南宁师范高等专科学校学报,1999,(3).
- [14]谭君强.论小说的空间叙事[J].云南民族大学学报(哲学社会科学版),2010,(5).
- [15]谭君强.论抒情诗的空间叙事[J].思想战线,2014,(3).
- [16]龙迪勇.空间中的空间:叙事作品中人物的共性与个性[J].思想战线,2010,(6).

- [17]龙迪勇.试论作为空间叙事的主题—并置叙事[J].江西社会科学,2010,(7).
- [18]龙迪勇.空间问题的凸显与空间叙事学的兴起[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2008,(6).
- [19]龙迪勇.空间叙事学:叙事学研究的新领域[J].天津师范大学学报(社会科学版),2008,(6);2009,(1).
- [20]程锡麟.叙事理论的空间转向——叙事空间理论概述[J].江西社会科学,2007,(11).
- [21][美]约瑟夫·弗兰克,等.现代小说中的空间形式[M].秦林芳编译.北京:北京大学出版社,1991.
- [22]吴效刚.论小说的叙述空间[J].西北师大学报(社会科学版),2000,(5).
- [23]牛学智.“规约性语境”:批评需拓展第一人称叙述空间——基于一种小型叙事批评理念的思考[J].小说评论,2014,(1).
- [24]李显杰.“空间”与“越界”——论全球化时代好莱坞电影的类型特征与叙事转向[J].上海大学学报(社会科学版),2011,(6).
- [25]郑礼琼.从叙述形态论现代主体的建构与他者的关系[M].上海:上海交通大学出版社,2012.
- [26][英]马克·柯里.后现代叙事理论[M].宁一中译.北京:北京大学出版社,2003.
- [27][荷]米克·巴尔.叙述学:叙事理论导论[M].第2版.谭君强译.北京:中国社会科学出版社,2003.
- [28][美]西摩·查特曼.故事与话语:小说和电影的叙事结构[M].徐强译.北京:中国人民大学出版社,2013.
- [29][俄]米哈依尔·巴赫金.小说理论[M].白春仁等译.石家庄:河北教育出版社,1998.
- [30][挪]雅各布·卢特.小说与电影中的叙事[M].徐强译.北京:北京大学出版社,2011.
- [31]朱寿桐.中国现代主义文学史:上卷[M].南京:江苏教育出版社,1998.
- [32]赵毅衡.当说者被说的时候:比较叙述学导论[M].北京:中国人民大学出版社,1998.
- [33]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013.
- [34][法]雅克·奥蒙,米歇尔·马利.当代电影分析[M].吴佩慈译.南京:江苏教育出版社,2005.
- [35]斯蒂芬·希思.叙述空间[C]//王逢振.电视风暴.天津:天津人民出版社,2008.
- [36]刘北城.本雅明思想肖像[M].上海:上海人民出版社,1998.
- [37][法]加斯东·巴什拉.空间的诗学[M].张逸婧译.上海:上海译文出版社,2009.
- [38]李璐茜.翻转的元风景——简评芦原义信《街道的美学》之空间叙述[M]//符号与传媒:2013年秋季号.成都:四川大学出版社,2013.
- [39][美]大卫·波德维尔,[美]克里斯汀·汤普森.电影艺术:形式与风格[M].影印第8版(英文).北京:世界图书出版公司,2012.
- [40][美]大卫·波德维尔.德莱叶的电影[M].柳青译.长春:吉林出版集团有限公司,2012.
- [41][澳]麦特白.好莱坞电影[M].吴菁等译.北京:华夏出版社,2011.
- [42]厉震林.中国国际获奖电影的国家形象研究[M].北京:中国电影出版社,2013.
- [43][德]康德.纯粹理性批判[M].蓝公武译.北京:商务印书馆,1960.
- [44][美]苏珊·斯坦福·弗里德曼.空间诗学与阿兰·达蒂—洛伊的《微物之神》[C]//[美]詹姆斯·费伦,等.当代叙事理论指南.申丹等译.北京:北京大学出版社,2007.
- [45][法]莫里斯·布朗肖.文学空间[M].北京:商务印书馆,2003.
- [46]谭光辉.“意境”理论的符号学原理[M]//符号与传媒:第5辑.成都:四川大学出版社,2012.
- [47]赵毅衡.符号学:原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011.

[责任编辑:唐 普]