

# “叙事”还是“叙述”？

## ——关于“诗歌叙述学”及相关话题

孙基林

**内容提要** 在英语或法语语言系统中，“叙事/叙述”本为同一语词，“叙事学/叙述学”亦然；但译为汉语却出现了两组具有微妙差异的概念，并在学界引发较大争议。就诗歌而言，它并不像小说那样追求讲出故事，即便叙事也往往采用反叙事的叙述方式；内容层面不仅有事，而且更多是物，并不像“叙事”那样预设一个故事。依照现代观念，即便“叙事”也必然在叙述话语中呈现，并没有离开叙述话语的“事”。“诗歌叙述学”比“诗歌叙事学”更为确切，它更注重的是“叙述”而不是“叙事”。当下诗歌书写者往往奔“事”而去，缺乏一种自觉的叙述意识，其结果离诗的本质渐行渐远。诗的本质在于诗性，诗歌叙述的所指和目的自然也是诗性。

**关键词** 叙事；叙述；诗歌叙述学；叙述的诗性

### 一 从一场争论说起

多年前，中国叙事学界曾经就“叙事还是叙述”展开过一场并不充分的对话与争论。针对学术界叙事/叙述及相关派生词缺乏区分、混用滥用的状况，赵毅衡发表了《“叙事”还是“叙述”？——一个不能再权宜下去的“术语”混乱》，其开篇指出：“目前，汉语中‘叙事’与‘叙述’两个术语的混乱，已经达到无法再乱，也不应当再容忍的地步。”一个在西方没有任何疑义的学科名称，中文译名却出现两个混用乱用状况，更为严重的是不少人不以为然。这在赵毅衡看来非同小可，对此他指出八种区分使用情况，要么不成立，要么是不准确的。赵毅衡主张摒弃“叙事”而统一使用“叙述”（包括它的派生词如叙述者、叙述学、叙述化、叙述理论等），对此他提出三点理由：第一，从众原则。他举证百度查询数据，“叙述”比“叙事”多达两倍半的使用数量；“叙述者”比“叙事者”使用次数多达四倍；第二，“叙事”是个动宾词，无法处理或符合某些语法用词；第三，从学理上说，

“‘叙事’暗示事件先于讲述而存在”，其实事件不是自在的，而是叙述化成文本后才成其为事件。据此他提出建议：统一使用“叙述”，这样可避免出现术语无区别混用乱用现象。<sup>[1]</sup>

对此，申丹随即发表《也谈“叙事”还是“叙述”》给予回应，她从语言的从众性、学理层次和使用方便性三方面加以论证。就从众性而言，她也举出大量检索例证，指出如果依据赵毅衡的从众原则，在学术研究领域恰恰应该摒弃“叙述”而保留在使用频次上占了绝对优势的“叙事”。不过出于学术层面的考虑，她并不认为这样做就是科学的，而主张“应该具体情况具体分析，有的情况下需采用‘叙事’，有的情况下则需采用‘叙述’”。她运用法国学者托多罗夫和美国学者查特曼“故事”“话语”二分理论，将之分别区分为“叙事”和“叙述”的具体指称对象，并建议：保持文内一致，不可两者混用。<sup>[2]</sup>

数年前的这场对话与争论事实上并未形成共识，也未能集中充分展开。其实在这场争论之前，祝克懿发表《“叙事”概念的现代意义》，对概念术语从认知心理和研究观念嬗变的角度做过溯源

式考辨,指出“叙述学”术语最早出自托多洛夫的《〈十日谈〉语法》,他将一门尚未存在的、关于叙事作品的科学,暂且取名为“叙述学”。“叙述学”词语本身由拉丁文词根 *narrato* (叙述) 加上希腊文词尾 *logie* (科学) 构成,而早期国内学界对叙事研究的翻译之所以多为“叙述学”,是因为“叙述学”被理解为研究所有叙事作品的科学,“而后来叙事研究实践却没有严格遵循理论创立时的预期,研究对象从广泛的叙事作品逐步缩小至神话、民间故事,尤其是小说,以及后来的以小说为主体的文学作品”。由于其研究对象逐渐转移至以故事为导向的虚构叙事作品,所以“叙述学”的概念术语翻译也发生了逐渐向“叙事学”转移的倾向性。<sup>[3]</sup>然而当后经典时期学科研究的视域已大幅度从以小说为主的虚构叙事作品移开,扩展到无限广大的跨媒介跨文类领域时,术语翻译的倾向和定位却并没有发生转移,事实上,赵毅衡称的“广义的叙述学”就是以此作为背景和逻辑路径展开的。此后,在乔国强和李孝弟所翻译的《叙述学辞典》里,也能看出一些应有的反应和回响。在其翻译后记中,他们如是表达了对其翻译术语的某些犹疑和思考:“本辞典的名称是译为《叙述学辞典》还是《叙事学辞典》,是我们最难以决断的一个问题。”他们认为,赵毅衡与申丹教授有关“叙述”还是“叙事”的讨论,都有各自的道理。不过在这两位辞典译者看来,赵毅衡和申丹显然“尚有未言之处,即‘叙事’还是‘叙述’不只是一个问题,它们还指涉了这门学科的本质、内涵、外延,特别是未来发展的空间”。显而易见,西方叙述/叙事研究所关注的主旨是“所叙之‘术’”而非“所叙之‘事’”。尤其近年来叙事学/叙述学研究的对象、视域“已从原来侧重于‘事’的小说,逐渐扩展到形形色色与‘叙’相关的体裁或形式,其关注的重心仍然为‘术’”<sup>[4]</sup>。由此他们最终确定为《叙述学辞典》,这样既符合叙述/叙事研究所关注的重点,同时也指涉了这一学科领域研究的现状及未来发展所应有的方向。

大概于争论后的第三年,伏飞雄对此话题依然感到意犹未尽,同样谈及在中国人文社科领域有关“叙述/叙事”问题的研究及著述中两个术语使用

的混乱情况,认为这不仅涉及学术界对“叙述”与“叙事”两个汉语术语基本含义及用法的辨析,而且涉及我们对西方“叙述转向”所涉基本术语和命题的理解,尤其涉及对中国叙述学学科理论建构这一基本问题的思考。他对汉语文化语境中“叙述”与“叙事”两个术语的语义指涉进行了细致、全方位的考辨,认为只有使用“叙述”而非“叙事”才能有利于更好表达<sup>[5]</sup>。而谭君强在米克·巴尔《叙述学:叙事理论导论》第三版译后记中谈及翻译时之所以用“叙述学”这个名称,是因为它有个副标题“叙事理论导论”,为了避免书名中出现两个“叙事”,所以就用了“叙述学”。在他看来,“叙述学”与“叙事学”是一样的,两者可以并用,无须也不必要作出严格的区分<sup>[6]</sup>。

确如谭君强所言:“一个确定的、并无任何疑义的外文学科名称却出现了两个与之相对应的中文译名,并由此而出现究竟该用哪一个更为合理的争议,对于 *narratology* 这门学科或许是始料未及的。”<sup>[7]</sup>但这场争论对中文学界而言却并非没有意义,它对学科性质、未来发展空间及建设方向均有不容低估的启发性。在我而言,因经典叙事学仅仅指涉以小说为主的虚构叙事作品,尽管其理论属性也多在话语方式及技巧层面,但毕竟话语亦指向故事层,以“叙事学”名之或许还可以理解或接受。在后经典时代,学科对象已跨越媒介和文类而进入叙事、非叙事作品多个领域,叙述也多停留在话语层面与修辞表达上,有些文本甚至根本就没有经典意义上所指的叙事对象,而中文术语仍以“叙事学”命名显然名实不符、预设错位,不妨称作“后经典叙述学”更符合实际。不过,笔者在此谈及此一话题,其主要意旨并非就一般叙述学或叙事学争论什么,只是认为当后经典视域延及虚构叙事作品之外的诗歌这一特殊体式时,如何使用相关术语并给予命名?这在诗学领域显然已构成一个问题。早前无论中国还是西方,人们无意将诗歌这类文体看作是叙事学应该研究的对象,所以在很长一段时间里无人问津,这在经典叙事学仅仅面对小说文本时似乎有其必然性,但进入后经典时代自然就成了需要考辨的严肃问题。近年来,这类诗歌叙事/叙述话题在诗

学研究领域逐渐漫漶开来，甚至作为一门学科形态也愈来愈引起人们的关注、思考，并相继出现了“诗歌叙事学”“诗歌叙述学”这类命名术语和学科概念。如从溯源学角度和目前所见到的文献资料考识，在中国学界李万钧于1993年发表《中国古诗的叙事传统与叙事理论——中西文学的一个类型比较》<sup>[8]</sup>，对中国古典诗歌叙事、叙事理论与西方相关类型叙事及叙事理论进行了比较研究和分析，并首次提出了“诗歌叙事学”这一概念。尽管当时并没有鲜明的学科自觉意识和理论建构意识，但此一命名的提出，对于中国古典诗学久被遮蔽的叙事维度是一次深刻的揭示和概括，具有重要诗学意义。近些年来，随着人们对诗歌叙事意识的逐渐觉悟和日益关注，在中国现当代诗学和外国诗学研究领域也相继出现“叙事性”“叙事诗学”“叙述性诗学”“诗歌叙事学”“诗歌叙述学”等概念术语，一种诗歌叙述的自觉意识以及对其理论建构的设想在其中也悄然滋生和成长，进而推动了诗歌叙述问题的研究及其学术空间的拓展。

与叙事/叙述相类似，人们对诗歌“叙事”还是“叙述”的命名似乎并不在意也无人细究，或者根本没有意识到命名对于学科性质、内涵、外延、发展定位的范式规定意义。尤其对于诗歌这一特殊文类，包括它的书写及其诗学层面的研究，叙事/叙述的命名和术语运用显然具有重要的差异性。笔者自20世纪80年代以来对当代诗歌书写中出现的“叙述性转向”思潮一直抱有持久的观察与思考，对“90年代诗歌带来了叙事性”这一既成观念也存在疑问和警惕性，认为新时期诗潮在走出朦胧诗的启蒙理性和象征或隐喻性意象诗学之后，在第三代诗歌那里呈现出一种注重生命体验、回到语言和事物本身的叙述倾向，它本质上既是一种生命诗学，同时也是一种诗到语言为止或回到事物本身、回到行为本身的叙述性诗学。后来又在《诗刊》发表了《当代诗歌叙述及其诗学问题——兼及诗歌叙述学的一点思考》，与学界沿袭“叙事性”“诗歌叙事学”等术语称谓不同，文章以“诗歌叙述学”名之，以此表达了新的命名逻辑和建构路径。

## 二 “诗歌叙述学”的命名及意义

就诗歌这种文体而言，它在多大程度上能够接受和满足经典叙事学意义上所要求的故事要件，或者说除一般以为的叙事诗之外诗歌的叙事在多大程度上能够成为可能？这确乎是需要考辨的一个问题。《辞海》中对“故事”的定义是：“叙事性文学作品中一系列为表现人物性格和展示主题服务的有因果联系的生活事件，由于它循序发展，环环相扣，成为有吸引力的情节，故又称故事情节。”这里，特别强调了故事事件的因果关系和情节性。经典叙事学中对“故事”的阐释有其类似的地方，但对其条件的要求却更为具体、苛刻，比如普林斯，他对其“故事”的阐释最具经典性。在他看来，“构成任何故事的基本单位”是“事件”，而“每个故事都包含至少一个最小故事”，所谓“最小故事”就是“由三个相结合的事件构成的故事”，并且这个由三个事件构成的最小故事必须体现两个序列，一是编年（时间）序列，一是逻辑（因果）序列<sup>[9]</sup>。举例说，“有个人很不快乐，后来他陷入爱河，后来，作为结果，他很快乐”。这虽然不是最好的故事，但却是个典型的最小故事，体现了满足三个事件、一个时间序列、一个逻辑序列的基本要件。就这样一个故事结构，显然是诗歌“所叙之事”所难以承受的要求；即使如叙事学一般所以为的所谓事件是从一种状况到另一种状况的转变，那也难成为诗歌文本中皆能满足的实际存在。再者经典叙事学“所叙之事”被认为是一个过去时的即要被讲述的“故事”，而“语言的转向”所带来的现代观念给语言叙述赋予了本体的地位，即是说“所叙之事”不是在那儿的，而是由语言叙述行为过程所生成的。由此在我看来，叙事/叙述之于诗歌文类，之所以是“叙述”而非“叙事”，是“诗歌叙述学”而非“诗歌叙事学”，是因为“叙事”预置了一个被讲述的“故事”，而“叙事学”似乎也就成了有关故事的学问和理论。这显然既不是诗歌书写的事实和指向，也不应成为诗学理论研究的主要面向。因为诗歌毕竟不以讲述故事为旨归或以此作为表达目的，它反而在更多的时候是在反故事，或

者说是在如何消解故事的行为中运用叙述和完成叙述的。即使那部分少量的所谓叙事诗，它也必须时时小心故事的陷阱，在既建构又消解故事，或非常规、戏剧性的故事讲述中寻找诗性，回到诗歌本身。所以本人建议统一命名和使用“诗歌叙述学”及相关学术术语，只有这样，方能更有利于走出相对狭窄单向的学术视野，开辟新的学科建设空间与建构新的理论形态。

所谓“诗歌叙述学”，就是关于诗歌叙述的学问和理论，包括诗歌叙述、话语、事物等诸多层面，其外延对象涉及所有具显性或隐性的叙述元素、叙述质地的诗歌作品。早前，笔者在论及新时期诗歌叙述性思潮及书写现象时，曾就“叙事”“叙述”等术语使用及命名问题作过简要说明<sup>[10]</sup>。在此结合近些时段的观察、思考作进一步阐述。

基于词语的属性与语用功能观察，翻译术语“叙事”“叙述”出现在中文语境中时，一是语词本身的含义各有偏重，二是认知与观念的变化也会赋予它不同的词义元素。所以作为中文术语，它们之间的差别还是明显的。在面临“叙事”还是“叙述”作何选择时，人们往往会从词语属性和语用功能上作些比较，比如“叙事”与“叙述”这两个词语皆为动词，在《现代汉语词典》里解释“叙事”时是指“叙述事情（指书面的）”；而解释“叙述”则是“把事情的前后经过记录下来或说出来”<sup>[11]</sup>。所以“叙述”相比“叙事”没有书面与口头之分，它是书面语言的，也可以是口头叙说的；词性上虽均为动词，可“叙事”是动宾结构，指向“所叙之事”，如此反而在语句中失去了动词及物的功能和自由开放性，就像喝水、修路、伐木一样；而“叙述”则不同，作为联合或并列结构动词，它是两个具相近意义的复合行为的组合：叙+述。作为一个复合及物动词，就如评议、练习、修改等动词一样，词语本身虽并无指向某个具体事物，但作为动词的行为过程显然与事件一起发生，并有着无限多的指物的可能和自由性。而“叙述”也可作为动作名词，作为动名词的“叙述”与其他语词结合，便蕴含着特定的行为、事物。它与“叙事”相比，因为词性不同决定了修辞应用功能以及与事物关系的一些差异。所以，就词语本身而言，“叙述”删除

了“事”，反而使之具有了无限多的可指性和不确定性，因为它可以指向任一种事、任一种物或别的什么。并且它还是一个动作名词，是所有事、物或别的什么的集合、化身。由此看来，与“叙事”的故事指向或确定性相比，“叙述”显然更具有诗的自由属性。伍晓明也曾从功能域的角度对两个词语作过区分，他认为：“叙述”在汉语中“指动作或活动，是动词或表示动词的名词（类似英语中所谓的‘动名词’）”；而“叙事”则主要“指被叙述出来的东西，因此是一种事实而非活动”<sup>[12]</sup>。所以，作为“动作或活动”的“叙述”，是产生诗歌叙述本文的基本行为，自然也是诗歌叙述学的核心，就如一个叙述句的核心必然是动词一样，诗歌叙述本文的核心是叙述的行为。而“叙事”指向和看重的仅仅是事实上的“故事”，这必然造成一些潜在的效应：一是给书写或叙述者一个心理暗示，要叙出一个“故事”来；一是给受述者或读者一个期待，读出“故事”，这显然是诗歌文体难以承受之重。所以，就语词属性、功能以及诗歌属性而言，选择名实相符的“诗歌叙述学”称谓更为妥帖。

如果说从叙事到叙述，是经典叙事学到后经典叙述学的一次转向，那么“诗歌叙述学”则是这次转向的标志性学科领域，就其自身学科命名而言，它有着深刻的学理依据和本体要素。首先，“叙述”是“诗”文体赖以生成的本来元素。无论从“诗，志也”文字溯源学角度，还是“诗言志”语义阐释角度，均可揭示“叙述”之于诗的本来形式和功能意义，这在闻一多的《歌与诗》中便可获得知识考古学意义上的证明。闻一多认为“志”即古时的“诗”，故《说文解字》中说：“诗，志也”。闻一多在考释“志”时认为它有三个语义项：一是记忆，二是记载，三是怀抱<sup>[13]</sup>。“诗”与“志”并非仅仅如传统抒情诗学所以为的那样只是抒情言志而已。记忆、记载均有记录、叙述元素，怀抱也不乏所叙之心理事物的所指性。因为“记忆”指停留在心上的已经发生了的过去的故事、事件，记载则重在现在时态对于事物的记叙，而怀抱则既可指现在的一种心理事实，也可回溯或预叙曾经的或未来的某种内心情状。经典叙事学指向已经发生了的过去时态的故事，相当于“记忆”内涵；而诗歌叙述学重在

从“记载”开始的叙述，是一种现在进行时态或处在不断生成中的叙述方式；“怀抱”则可作为正在陈述或即时插入的不同时态的心理事实。而这些原典形式和本来元素一开始便与文字语言密不可分，摆脱不了语言文字的基础条件，甚至从诗被记忆或记载那时起就已注定了叙述学与语言学不可分割的本来联系。诗歌叙述以叙述语言为模式，间以描写等其他语言修辞方式，构成诗歌叙述的语言本体形式，就如詹姆逊所说：“以语言为模式！……因为在构成意识和社会生活的所有因素中，语言显然在本体意义上享有某种无与伦比的优先地位。”<sup>[14]</sup>不可否认，诗歌也是现实社会中构成意识和社会生活不可或缺的因素之一，语言文字在其间所呈现的本体意义，不仅在古典诗歌及诗学观念里有如此表现，现代白话语体诗就更是如此，如著名汉学家普实克所言：五四发生期的白话新文学包括新诗，自有它产生的必然性，那时“古老的书面语已经不再是文学表达的主要工具，它的地位被‘白话’所取代，而白话从本质上说就是一种叙述语言”<sup>[15]</sup>。显然，与古雅陈旧的古文相比，以白话、口语为基础，并深受欧化语言影响的五四白话语言更接近解放自由、富有叙述性的现代生活与生命形式本身，以白话语言为基础的“叙述”自然便成了现代诗赖以存在的语体形态。而在新时期随着叙述性风气的转向和思潮涌动影响下发生成长的当代诗歌，更是以叙述语言为基础，从叙述开始到叙述为止，进行了大面积叙述性语体形态的实验性创作，给诗歌叙述学提供了许多典型文本，这不能不说是诗歌叙述学研究一次难得的历史机缘。

其次从诗的写作过程看，诗是“从叙述开始”的艺术。作为一种诗化修辞方式，叙述的艺术是伴随始终的。站在叙述学的角度，从叙述开始，它不仅仅是一个动词，作为行为与方法的叙述，它是本文的原点与开始阶段，由它连接起了叙述主体、叙述话语以及所涉及的事物、语境、受述者……由此构成了一个珠联璧合、环环相扣的叙述过程，并形成了事物、生命与叙述语言的同一性文本，以及由不同环节、链条和组织结构而造成的叙述语境。具体说来，从叙述开始，它需要考虑人称、角度、谁在看、谁在说、说什么、怎么说，时间、空间、语

篇、段位、修辞、张力等构成诗歌叙述艺术的诸种元素。按照现代语言学观念和叙述观念，从叙述语言开始，它将经历和触及诗的所有这一切，包括经验、实在、细节、过程、想象……由此铸成生命、事物或故事的文本世界。经典叙事学一再允诺的那些完好的前故事，在诗歌叙述这儿仅仅变成了一些语词，它不再是可供叙事一成不变模仿的对象，就如赵毅衡所言，只有“叙述主体把意图置入文本，这才使状态变化成为事件，成为一个有意味的叙述”<sup>[16]</sup>。所以从时态上说，事件不是过去时的事件，诗歌叙述更多立足于现在的时态叙述事物，过去的现在与未来的现在于此时的空间里交会，给受述者以穿越时空的现场感。就如散文家周晓枫在谈到进行时态的写作时所说，它“不仅是一种手段，更重要的是一种思维方式”，“散文要表现‘此时此刻’，这使我们不会忽略沿途的风景；‘现在’，连接过去的履痕，也指向未来的光亮”<sup>[17]</sup>。她言说的是散文，当然也适用于诗歌。以现在闪回过去，从当下预叙未来，这就是现在感和进行时态的魅力所在。从叙述开始的书写，如从语言学、修辞学、写作学、叙述学等的角度，除目前普遍采用的本体性和寓体性两种叙述形态之外，具体方法上较多采用客体式叙述、讽刺式叙述、戏剧化叙述，元叙述、散文式叙述等不同方式。当然，从另一角度看，叙述也并非只是单一地出现在书写过程和叙述文本中，其间还需特别注意到叙述与其他语言应用、修辞形式等多个层面之间的关系，比如叙述、描写、抒情、议论等多种方式的交叉运用，这是构成叙述修辞必不可少的技术元素。

再者“叙述”作为其研究的中心，自然应该是诗歌叙述学命名的基本依据。既然诗歌书写离不开叙述，甚至将它看成是从叙述开始到叙述为止的艺术，那么“叙述”自然就成了诗的结构方式并始终贯穿于书写过程之中。对诗歌叙述学研究而言，叙述者与叙述行为以及由此而形成的叙述文本，自然也成了研究的根本和重中之重。即使经典叙事学所谓的故事内容、故事结构，其实也不过是从叙述本文剥离出来的“所叙之对象”而已，只是有些学者如普林斯所言，他们抛开叙述表达将此研究的重心放在了虚构叙事作品所涉及

的故事内容与故事结构层面，尤为注重所叙故事的结构功能与事件逻辑，就如普罗普笔下的类型故事，包括不同文本中存在的互文性现象和跨越媒介的同故事叙述，大多都与故事指向的叙事学研究倾向相关联<sup>[18]</sup>。然即使这类对故事及故事结构的研究，也无法离开叙述语言对其处理和呈现出来的陈述、表达形态。更何况多数学者研究的重心还是立足于以表达技巧和话语艺术所指认的叙述方式及其文本。尤其后经典叙述的转向完成之后，更应该从经典叙事学转向后经典叙述学，至少诗歌这一后经典涉足的文类，最应该体现其理论及研究文本的叙述学特质。

这一研究以诗歌叙述为中心，将具体涉及诗歌叙述诸层面，叙述主体、声音，叙述视点或聚焦，叙述时间、空间的存在，被叙所及的事物包括心理世界，话语修辞形态、叙述语法，以及叙述的诗性本质等。叙述学在论及叙述构成要件时，往往将“事件序列”当作叙述基本要素之一。所谓“事件序列”实际指向叙述文本自身，重点是“在何种程度上，事件序列的具体方法把叙述文本类型同描写与解释区别开来”，也即是说“同什么比较，叙述成为叙述”。赫尔曼认为，研究“事件序列”的核心方法是“文本类型”理论，该理论及方法强调作为叙述再现属性的时间结构以及具体化的事件，从而将指向故事的叙述文本同解释型与描写型的文本区别开来<sup>[19]</sup>。这样看来，赫尔曼将叙述、解释、描写等看作文本类型。对此，经典叙事学界有广泛的争议，与赫尔曼区分相似的是查特曼，他将此文本划分为叙述、描写和议论三种类型；也有分为五种的，比如弗它嫩（Virtanen）将此分为：叙述、描写、教导、说明、议论等。我国学者王力从语法学角度将此分为叙述、描写、判断等三种句法<sup>[20]</sup>，与赫尔曼不同的是，赫尔曼将其研究的目的指向区别，而汉语学界则从叙述、描写、判断等关系协同的角度，研究它们之间的修辞关系和艺术效果。

以往的研究因受叙事学理论的暗示和影响，大多朝向诗歌叙事的一面，然后去发掘、揭示甚至重构诗歌文本中的故事、情节元素，事件形态及其叙事性的存在，缺乏更多从叙述方法、技巧、修辞等话语层面对诗歌叙述所展开的分析、探讨。在此种

意义上，诗歌叙述学的命名或许也不失为矫正这一研究偏向的策略选择。

### 三 诗的本质与叙述的诗性

什么是诗？诗的本质究竟是什么？《现代汉语词典》这样定义：“诗，文学体裁的一种，通过有节奏、韵律的语言集中地反映生活、抒发情感。”<sup>[21]</sup>《中国诗学大辞典》认为：“诗的另一个更为常用含义，是指中国文学里属于韵文的一种文体。”<sup>[22]</sup>“中国诗学对‘诗’的界定和质性的认识，除了着眼于上述种种偏重于外在形式要素以外，还很重视一系列的内在质素。”<sup>[23]</sup>而《世界诗学大辞典》则这样定义“诗”（Poetry）：“多种韵律表达形式的总称，人类用这种形式表达他们对世界、对人类自己以及对这二者关系的最富想象、最强烈的感受与看法。”<sup>[24]</sup>这些对诗的定义、论述，虽说法不一，各有所指，然无论中外有两点似乎是大致相同的，那就是“韵律”层面；还有就是“抒情性”。就韵律这一形式要素而言，显然出自于对古典诗歌的一种界说，而与流行于现代的自由体诗产生了明显的错位与不适用性。“自由诗的作者牺牲传统上规则的韵律力量和歌唱的效果，但却运用了大量更敏感的诗的其他特征，如句法单位内部的悬宕、速度、停顿和时间的控制，以及词、短语、诗行的长短和在位置、空间方面的变化等。”<sup>[25]</sup>由此，诗显然已从传统的韵律窠臼和歌唱形式中解放出来，而以一种更为自由的叙述表达方式向传统的“抒情本质”发起挑战！诗的本质真的是抒情吗？这的确是个有待考辨的基本命题。

显然，西方诗歌及诗学不仅有一个久远的韵文传统，而且也有一个久远的叙述传统，像荷马的史诗《伊里亚特》《奥德赛》，亚理斯多德的《诗学》也是，尤其亚氏的“摹仿说”，显然为这个久远的叙述诗学传统奠定了基石。比如他认为“情节是对行动的摹仿”，也即是对事件的安排和叙述。《诗学》第23章开篇即写道：“现在讨论用叙述体和‘韵文’来摹仿的艺术。……显然，史诗不应像历史那样结构，历史不能只记载一个行动，而必须记载一个时期……”而史诗的记载应像荷马一

样“只选择其中一部分，而把许多别的部分作为穿插……点缀在诗中”<sup>[26]</sup>，也就是说，历史需记载、叙述某个时期的一切事件，而史诗只需有选择地记载、叙述某个或某几个情节或一些有关联的事件。诗与悲剧相比，悲剧“只能摹仿演员在舞台上表演的事”，而“史诗则因为采用叙述体”，讲故事的诗人可以使时间倒退，回头叙述过去的事，甚至可用“现在时”叙述，好像那些事正在发生一样<sup>[27]</sup>。然而，当18、19世纪西方小说艺术兴起之后，史诗的叙述性特质被新起的更为兴盛的小说所取代，而作为诗歌另一类型的被压抑的“抒情诗”却适时凸显出来，似乎成了这一文体的代表性形式，它的抒情性也成了不言自明的通约和共识。这以浪漫主义抒情诗学为典型表征，而华兹华斯则为情感论诗学的代表诗人，他说：“我曾经说过，诗是强烈情感的自然流露，它起源于在平静中回忆起来的情感。”<sup>[28]</sup>尽管如此，抒情主义诗学也不断遭遇外来挑战和异质性的消解，比如多恩的玄学诗或形而上诗歌，以玄学奇喻和冥想见长，抒情被奇妙的巧喻、思想的醞香和哲学的况味所取代。里尔克更是直白表示：“诗并不像一般人所说是情感（情感人们早就很够了）——诗是经验。”<sup>[29]</sup>而尤为推崇多恩等玄学派诗人的后期象征主义诗人艾略特更是提出了“诗不是放纵感情，而是逃避感情”的主张，对20世纪诗学思想和书写产生了深远影响。

就中国诗学传统而言，诗歌是其古典时期最为主要的文体形式，而由“诗言志”或“缘情”衍生出的抒情诗学也几乎成为传统共识。但其实中国古典诗学思想发生和成长的基因里除了抒情元素之外，还有一个被遮蔽或被压抑的叙事传统和线索。闻一多通过文字考古和发生学辨析，认为古时并没有“诗”字，他以汉朝人每以“训诗为志”说明“志”与晚出的“诗”是同一个字，而“歌”与“诗”的合体则经历了几个不同阶段：从最初没有文字时因某种情感的激荡而发出的“啊”之类感叹的声音，到后来有了“实字”并衍生出诸多言语结构语式之后，便产生了“志”这种与“歌”完全不同质的记载方式，最后“诗”与“歌”的合流、合体其实也是“叙事”与“抒情”的汇通、合流，由此构成了诗歌发生学意义上的两大基因图

式：抒情的与叙事的。在闻一多看来，《诗经》对此做出了最好的示范：“一部最脍炙人口的《国风》与《小雅》……便是诗歌合作中最美满的成绩”，而这种成绩所达成的，便是“歌诗的平等合作，‘情’‘事’的平均发展”<sup>[30]</sup>。这种平等与均衡的构成或结构形式，从源头上即予证明：诗歌不独是抒情的，它自始便有一种叙述基因。

虽然如闻一多先生考证，歌有抒情的源头，诗有记载的原义，歌的本质是情感，而诗的本质则是记事。然而一体合流后的诗歌，其本质又是什么呢？在我看来，既非人们所普遍认知的“情感”，当然也不是“叙事”，甚至也不是反抒情的“经验”“智性”，不是“记忆”“怀抱”，这些常常被放在广义的抒情主义范畴里去理解的心理事实，其实与情感也并不是一回事。但这些无论是什么，其实均不能成为诗的本质，它们只是诗的本质的承载物和实现方式，并不是本质自身。那么，诗的本质自身究竟是什么呢？“诗就是诗”或许是最为机智或充满自指智慧的一种言说，因为“诗就是诗”并非那种毫无意义的同语反复，事实上它是对自身的一种言说方式，或者意在对自身的一种强调方式：“诗”就是“诗”。这让我们想到中国诗学的纲领“诗言志”，如以古时“以志训诗”为例，它甚至也可说成是“诗言诗”。如果循此逻辑和路径，中国诗学是否一定会形成或过分强调抒情本质主义的传统呢？或许这是一个问题。就像第三代诗歌被质疑诗究竟是什么时，他们的回答是从“诗不是什么”开始的，然后“诗就是诗”，回到诗歌本身，“只有当有关诗的意识言语问世之后，成为元言语”<sup>[31]</sup>，我们方可谈论诗，谈论诗学。就如我们说文学要回到文学，这是有关“文学性”的意识言语，那么诗歌当然应回到诗歌，回到诗歌性。所以诗的本质不是情感，也不是叙述，诗的本质是诗性。亚里斯多德的《诗学》将韵文史诗和戏剧看作诗，歌德之后西方诗歌沿用抒情诗、长篇叙事诗（史诗）和剧诗三种分法。而中国诗歌类繁多，然不论是什么类型的诗，都属于“诗”这个范畴，它“既不能局限于一种体裁，也不能局限为华丽的辞藻或技巧。它是一种光芒四射并使作者的文字升华的形态”；“诗有一种独特的意义，在我们心中引起一种诗性状

态。诗是十足的个性行为，因此它是无法描述的，无法界定的。对于不懂得直接感受什么是诗的人，关于诗的任何思想都无法向他灌输：诗就是诗，与写作艺术或演说术有无限的差别”<sup>[32]</sup>。这里，所谓“升华的形态”“独特的意义”“诗性状态”，其实均是指向一种诗的形式意味，一种诗歌性。当然它不是不需要艺术与方法，只是它与那些辞藻、技巧、套路和模式化的写法不可等同。

关于“诗性”，在中国文献典籍里很少见到，或许它被看作一个不言自明的概念，所以无须着墨。中国传统上把情感看作诗的本质，或许是认为情感是具有诗意的一种情绪，但其实有些情绪并不必然具有诗性。20世纪20年代闻一多倡导的诗的客观化叙述，就是对过分感伤主义无节制表达的一种矫正和拒绝，因为那种情绪已不再具有美感和诗性了。20世纪八九十年代拒绝抒情的叙述性风气，也有这种发生学原因。《诗学史》以德国人对“诗性”的定义为例，认为“我们可以把诗性理解为产生美感的東西以及来自审美满足的印象”。它提出了“诗性”的两个近义词加以互证：第一个是“朦胧”或“谜语般的”，“前者激发人的想象，后者预示着即将发生某种传授或启蒙活动”，这来源于波德莱尔和兰波使用该词时赋予它的意义。第二个近义词是“暗示性的”或“神秘的”，“诗与装饰点缀南辕北辙；诗是一种基本行为；恰恰因为诗提供了接触最隐秘、最真实的思想的机会，所以它只能是暗示性的或象征性的”<sup>[33]</sup>。就如此前所引述的，“诗有一种独特的意义，在我们心中引起一种诗性状态”。因为它是十足的个性行为，所以“它是无法描述的，无法界定的”。这其实与中国诗学概念中的“朦胧”“暗示”“含蓄”“意境”“曲径通幽”“言近旨远”等的含义大抵也有相通之处。

至此，我们似乎可以这样界定诗歌，作为人类对于世界以及之间关系的一种诗性体验、诗性感受与表达形式，它的本质在于自身应有的诗性；而叙述作为一种诗的言语行为、表达方法和事物存在方式，它的意义在于叙述自身的诗歌性，包括叙述话语的呈现，被叙事物的呈现，并且是以诗性的方式呈现。这也等于说，并不是任何叙述都可以构成诗，或者任何经由叙述达致的呈现都成为

诗的呈现。“分行水平上的口舌运动”一经蔓延到“诗歌的叙事性”上，往往会“落入枯干的平板记事”<sup>[34]</sup>，就像陈仲义所例举的《红提》：“我原来买红提 / 买过60元一斤的 / 还都是蔫蔫的 / 那时候我想 / 什么时候我能买到2元一斤的提子啊 / 今天是新华路和花园路的街口 / 我又遇到卖提子的 / 真的2元一斤 / 而且很新鲜 / 我买了5斤回家……”从时序上说，这是个现在进行时态的叙事行为，其中有对过往事件的追叙与心理事实的预叙，话语结构颇富有“叙事性”特质，有头有尾，有因有果，的确也不失为一个完整、圆满的叙事性文本。然之于诗而言，给人的感觉却只是一个具有因果连续性的事件被讲述而已，质地上并未有多少诗性意味。而韩东的《山民》有所不同：“小时候，他问父亲 / ‘山那边是什么’ / 父亲说‘是山’ / ‘那边的那边呢’ / ‘山，还是山’ / 他不作声了，看着远处 / 山第一次使他这样疲倦。”整首诗叙述语言平白，但句句充满意味，叙述者首先呈现了一个对话性场景，强化了人物与事件的在场感、戏剧性以及诗性成分。他要带着老婆一起上路的叙述行为及其行动，不仅让人想到“海是有的，但十分遥远”且具有原型意义的“海意象”，而且也会很自然地令人联想到《愚公移山》的故事，老婆会给他生个儿子，儿子也会有儿子……只是一想到久远无尽的未来，他感到了遗憾！叙述者最终又回到了现在，回到当下的生命存在之中。整首诗语言朴素平白，没有修饰，却处处充满了想象空间与诗性的张力。再看守向的《低调》：“一片叶子落下来 / 一夜之间只有一片叶子落下来 / 一年四季每夜都有一片叶子落下来 / 叶子落下来 / 落下来。听不见声音 / 就好像一个人独自呆了很久，然后死去。”此诗同样充满叙述语调，只不过偏于叙物，与此前叙事不同的是，它并没有完整描述某种事态或事件过程，整首诗只是一个简单而又富含意味的叙述语句的反复，结尾处看似突兀实则天衣无缝地置入一个比喻：一片叶子落下来，就像一个人死去。“一片叶子落下来”，这是由叙述语构成的一种事态的呈现，一个发现。叙述者聚焦于这片叶子落下来的动作事件，并将之置于一夜之间的时空里形成语境效果；进而又放置在一年四季每夜都有的不断发生的事件之



中，从而造成更大的语境压力……时间的绵长、空间的无限，悄无声息一夜间落下的那片树叶与一个老人的离去却是有限的。这样亘古以来每夜都在发生的事，事件中的人、物或者其他什么，对自然、生命、世界究竟意味着什么呢？人、事物的在或不在，生生死死，花开花落，如此自在低调的自然，如此自在低调的生命，又意味着什么？这些都会带来心灵的悸动、哲学思考和诗性感悟。所以从某种意义上说，诗的叙述应是诗性的叙述，话语和事物的呈现也应该是诗性的呈现。

所以，“叙事性”或“叙述性”并不构成诗歌书写的目的，也不构成诗歌叙述学研究的核心和主要方向，其关键还是在于“叙述是否具有诗性”。当下诗歌被诟病的症结之一其实不是口语化的“叙述”或“叙事”，而是“诗性的叙述”或“叙述的诗性”缺失问题；而与此相应的是，当下诗歌叙事研究的症结也在于缺乏对“叙述诗性”的观照，而过多停留在“故事构造”与“叙事性”上。诗歌叙述学的命名及理论实践意义则在于从不同维度引起人们的关注与警觉，从而建构起一门充满自觉意识而又符合诗歌话语实践和自身逻辑的叙述性诗学。

[1][16] 赵毅衡：《“叙事”还是“叙述”？——一个不能再权宜下去的“术语”混乱》，《外国文学评论》2009年第1期。

[2][18] 申丹：《也谈“叙事”还是“叙述”》，《外国文学评论》2009年第3期。

[3] 祝克懿：《“叙事”概念的现代意义》，《复旦学报》（社会科学版）2007年第4期。

[4] 杰拉德·普林斯：《叙述学辞典》，乔国强、李孝弟译，第289—290页，上海译文出版社2011年版。

[5] 伏飞雄：《汉语学界“叙述”与“叙事”术语选择的学术探讨》，《当代文坛》2012年第6期。

[6][7] 谭君强：《叙述学与叙事学——〈叙述学：叙事理论导论〉（第三版）译后记》，《玉溪师范学院学报》2015年第10期。

[8] 李万钧：《中国古诗的叙事传统与叙事理论——中西文学的一个类型比较》，《外国文学研究》1993年第1期。

[9][14] 杰拉德·普林斯：《故事的语法》，徐强译，第11

页，“译序”第4页，中国人民大学出版社2015年版。

[10] 孙基林：《当代诗歌叙述性思潮与其本体性叙述形态初论》，《山东社会科学》2012年第5期。

[11][21] 《现代汉语词典》（第5版），第1539页，第1229页，商务印书馆2005年版。

[12] 华莱士·马丁：《当代叙事学》，伍晓明译，第273页，北京大学出版社2005年版。

[13][30] 闻一多：《歌与诗》，《神话与诗》，第162页，第167页，武汉大学出版社2009年版。

[15] 雅罗斯拉夫·普实克：《中国现代文学中的主观主义与个人主义》，《普实克中国现代文学论文集》，李燕乔等译，第29页，湖南文艺出版社1987年版。

[17] 周晓枫：《散文的时态》，《文艺报》2020年4月3日，第3版。

[19] 尚必武：《后经典语境下重构叙事学研究的基础工程——论赫尔曼〈叙事的基本要件〉》，《外语与外语教学》2014年第1期。

[20] 王力：《中国现代语法》，第42页，中华书局2014年版。

[22][23] 《中国诗学大辞典》，傅璇琮、许逸民等主编，第1页，第2页，浙江教育出版社1999年版。

[24][25] 《世界诗学大辞典》，乐黛云、叶朗等主编，第449页，第797页，春风文艺出版社1993年版。

[26][27] 亚理斯多德、贺拉斯：《诗学 诗艺》，罗念生译，第82—83页，第86页，人民文学出版社1982年版。

[28] 华兹华斯：《抒情歌谣集》一八〇〇年版序言，《西方文论选》下册，伍蠡甫主编，第17页，上海译文出版社1979年版。

[29] 里尔克：《马尔特·劳利兹·布里格随笔（摘译）》，《给青年诗人的信》，冯至译，第105页，云南人民出版社2016年版。

[31][32][33] 《诗学史》（上、下），让·贝西埃等主编，史忠义译，第6页，第536页，第533—534页，百花文艺出版社2002年版。

[34] 陈仲义：《网络诗写：无难度“切诊”——批评“说话的分行和分行的说话”》，《南方文坛》2009年第3期。

[作者单位：山东大学诗学高等研究中心]

责任编辑：吴子林