

■ 文艺学研究

论西方新叙事理论文本 批评的方法论意义

刘俐俐

(南开大学 文学院, 天津 300071)

摘要: 西方新叙事理论的方法论价值主要在于, 搭建了一个形式分析和历史主义批评相互结合的基本平台。这一判断是来自于发现了新叙事理论强调叙事性文学作品的复杂性、建构性和不可规约性, 强调叙事无所不在, 具有理性思维的逻辑行程的一些特点等。这个基本平台解决了批评方法在文本内外的互相结合和转换的各种通道这一历史性的难题。新叙事理论对叙事性文本本体的发难引发了批评方法的创新, 成为最具有方法论意义的革命。“后经典的方法”使得文本批评切入“点”增多, 批评能力随之增强。

关键词: 西方新叙事理论; 文本批评; 批评方法论

中图分类号: I109.9 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-4283(2005)04-0019-08

收稿日期: 2004-10-26

基金项目: 教育部人文社会科学研究 2003 年度(博士点基金)项目(03JB750.11-44020)

作者简介: 刘俐俐(1953-), 女, 吉林九台人, 南开大学文学院教授, 博士生导师。

一、问题的提出

西方新叙事理论是指诞生于 20 世纪 80 年代以来与经典叙事学具有承续关系的后经典叙事学以及解构主义叙事理论。进入我国读书界的西方新叙事理论以 2002 年由北京大学出版社出版、申丹主编的《新叙事理论译丛》, 以及希利斯·米勒(J. Hillis, Miller)、乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)等解构主义理论家关于叙事的理论译著为代表。本文发现西方新叙事理论开辟了从分析到综合的广阔道路, 具有文本批评的方法论意义, 并且从方法论角度讨论问题, 是基于如下几方面思考。

首先, 从文学观念来说, 一方面我们认可文学作品是艺术品, 具有语言艺术的规律和特定形式, 另一方面我们也认可文学是人类的精神家园, 其中有理想和价值追求。因此将文本的艺术分析和审美价值判断自然地融合为一种文学批评理论不懈的追求。但事实是, 自从约翰·克罗·兰塞姆(John Crowe Ransom)写于 1937 年的《批评公司》一文开始, 到 1983 年特里·伊格尔顿的(Terry Eagleton)《文学理

论引论》为止, “这两种观点代表了历史主义与形式主义的两极。20 世纪的大多数时间里, 文学评论就在这两极中摇摆”。马克·柯里(Mark Currie)在《后现代叙事理论》所描述的确实是长久以来批评理论在艺术分析和审美价值判断两者之间所面临的困境^{[1] (19)}。如今, 西方新叙事理论进入我们中国学者视野中, 寻找艺术分析和审美价值判断的完美融合这个文学理论的永恒性问题, 自然又被提到前台。

其次, 从我国文学理论建设的角度思考, 准确地描述和把握叙事理论在西方演变的轨迹, 是外国文学研究者的任务。对于从事中国文学批评理论的学者来说, 当然需要辨析清楚经典叙事学、后经典叙事学以及解构主义叙事理论之间的复杂关系, 但是更重要的是把这些理论看做重要的理论资源, 依据我们关于叙事性文本本体论认识的深化, 整合与建设我们自己的叙事性文本批评理论。换句话说, 即便我们研究的是当代外国文学理论, 但是所提的问题应该是中国文学理论的问题。由此我认为, 在西方叙事理论发生变化的过程中, “经典叙事学究竟是否

已经过时”^[2]等问题没有什么太大的意义。我们更应该关注的问题是：西方新叙事理论对于我们探索形式主义和历史主义相互融合的批评方法具有怎样的方法论意义？在我看来，这样的问题才是中国自己的问题。

再其次，从文本批评工作的性质角度来看，叙事性文本分析作为探索文本中的艺术价值，即使一般读者在他们各自阅读中获得审美价值的有效性的东西，是一种区别于文学史研究、一般的文学评论的特殊的文学研究方式。用英加登(Roman Ingarden)在《对文学的艺术作品的认识》中所界定的，是属于前审美认识。他说：“我们将会看到，出于特殊的研究目的，对文学的艺术作品的认识也可以以两种基本不同的方式完成：‘前审美’的和审美的方式。在前者，文学的艺术作品本身在其图式化形式中构成研究的主要对象……。”^{[3] (P178)}那么，为什么我们以往没有正视这种研究方式呢？原因之一是人们对于文学乃至文学研究方式的认识是一个不断深化的过程，原来的认识没有达到这个程度。原因之二是这种研究方式需要运用各种方法，进行学理性的分析，而以往我们没有可以充分被运用的多样方法。现在，我们已经具备了探寻作品的艺术价值这种特殊的文学研究活动的条件，因此，思考和探索形式分析和历史主义批评的相互结合，就成为我们面对每一种新理论的时候所应该警觉的意识。

二、新叙事理论搭建了一个形式分析和历史主义批评相互结合的基本平台

新叙事理论搭建了一个形式主义分析和历史主义批评相互结合的基本平台，这个判断可从如下几个特征得到证实。

第一，强调叙事性文学作品的复杂性、建构性和不可规约性。马克·柯里在《后现代叙事理论》一书中说：“20世纪80年代和90年代出现的新的批评方法不是一种线性后者取代前者的模式，它们是以叙事学为先声，由叙事学提供资源的方法，是叙事学的产物，而非取代者。”^{[1] (P13)}他进而具体地概括其特点为：从发现到创造；从一致性到复杂性；从诗学到政治学。

所谓从发现到创造“反映了叙事学告别科学假定的整体性转变……逐渐认识到无论阅读是怎样地客观与科学，阅读的对象总是由阅读行为所建构的，而不是在阅读中所发现的叙事作品的内在特征”。^{[1] (P4)}所谓从一致性到复杂性，是“与叙事作品有着稳定结构的观点开始告别的一部分”^{[1] (P5)}。

在新叙事理论看来，应该“设法保持叙事作品中相矛盾的各层面，保留它们的复杂性，拒绝将叙事作品降低为一种具有稳定意义和连贯设计的冲动”。^{[1] (P5)}所谓从诗学到政治学，是说解构主义允许将历史观再次引入叙事学，此举为叙事学走向更为政治化的批评起到了桥梁作用。确实，解构主义引

进了揭示意识形态面目的新方法，这使得诗学走向了政治学。也正是因为如此，单数的叙事学变成了复数的叙事学。戴卫·赫尔曼(David Herman)主编的《新叙事学·引言》中有一条赫尔曼自己的注释：“然而应该指出，本论文集里的几篇文章对单数的叙事(narrative)与复数的叙事(narratives)之间的这种(经典的)区分所依据的方法论假设进行了重新思考，其中包括罗宾·沃霍尔以及我本人的文章。”^{[4] (P25)}另一个证明是，赫尔曼的《新叙事学》的英文是Narratologies，是复数的叙事学。通过阅读新叙事理论的各种著作，我们会逐步理解马克·柯里所概括的几个转变的具体内容：认为文本是建构的而不是先在的本质性存在那里的；不存在一种可以涵盖千变万化的叙事作品的模式，作品的可规约性是相对的，而千变万化的不可规约性是绝对的；社会历史性的批评被引入作品，并且可以与形式主义的批评相互结合……，这一切沟通了以往分属于各个不同学理派别的理论，并且符合逻辑地组织在一个思想的平台上。任何单一的诸如结构主义方法或者心理分析方法，都是单数的叙事学(narrative)，而在新叙事理论这个平台上，所谓的叙事学是复数的(narratives)，从Narratology到Narratologies已经成为一个事实。

第二，强调叙事无所不在。受艾布拉姆斯(M. H. Abrams)的《镜与灯》所提出的文学活动四因素说的启发，新叙事理论从叙事行为这个文学活动中独特具体的角度，将叙述的概念扩展到文学活动的整个过程，认为叙事是贯穿在文学全部过程中的行为和现象，从而界定了叙事无所不在的特性。这样就在叙事的“点”上实践了文学整体性的思想。

叙事无所不在的思想，出现在解构主义叙事理论中是很自然的现象。乔纳森·卡勒在《文学理论》中认为：“文学和文化理论越来越认为记叙在文化中占有中心地位。这个理论认为，不论是把我们的生活看做是通向某个地方的一系列连续发生的事件，还是对我们自己讲述世界上正在发生的一切，故事都是我们理解事物的主要方式。”^{[5] (P86)}在哲学意义上理解叙事更是哲学的一个趋势，比如法国思想家让·弗朗索瓦·利奥塔(Jean. Francois. Lyotard)的《后现代状态》对叙事作了非常宽泛的陈述，主要区分出政治的叙事和哲学的叙事。

而我们现在所概括的新叙事理论的“叙事无所不在”，是文学活动意义的：叙述贯穿于作家——隐含的作者——文本——读者等文学全过程。作为一种行为，叙事无所不在，必然强调贯穿于文学全过程的宽泛意义的叙事者。美国叙事学家费伦(James Phelan)在他“作为修辞的叙事”理论中，赫尔曼在他的《新叙事学》中，都特别突出以文本为中心同时又存在于文学活动各个不同阶段的“讲故事”特性。作家在叙事，他向自己的读者讲故事，隐含的作者在叙

事,他控制文本中的叙述者在讲故事,文本中的叙述者也在叙事,他在对自己的读者讲故事;读者也在叙事,读者阅读文本,在对文本的理解中给自己讲故事。这种叙事观念,当然是与解构主义叙事理论的功劳不可分割,同时也与接受美学的思路密不可分。叙事如此,那么,文学批评活动也相应地贯穿于文学活动全过程中,这对于批评理论打破文本封闭批评观念,探寻从文本之内走向文本之外,以及从文本之外走向文本之内都提供了基础,只要是叙事,都可以作为批评的着陆点。

第三,具备了文本批评家动态联系地、从具体到抽象、从对立到多样统一地思考问题的理论分布特点。康德将人类认识分为感性、知性和理性三个阶段,理性认识是认识的最高阶段。理性认识阶段,揭示事物内部联系和运动的性质,是一种有机整体的思维方法,也就是对客观世界进行具体同一、对立统一或多样统一的认识。黑格尔对于理性思维方法作了最重要的表述,马克思则强调和实践从抽象到具体的方法。马克思认为“具体之所以具体,因为它是许多规定的综合,因而是多样性的统一”;“它在思维行程中表现为综合的过程,表现为结果,而不是表现为起点,虽然是现实中的起点,因而也是直观和表象的起点”。^{[9] (P103-204)} 马克思认为,真理存在于完整的认识过程中,即由把“完整”的表象蒸发为抽象的规定,再把抽象的规定在思维行程中导致具体的再现这两个阶段,即在分析的基础上再把各个要素综合起来,使得知性的抽象再上升为理性的具体。依据人类思维的上述特点,文艺学方法中的西方现代方法,比如结构主义等,重视研究作品的结构功能,有分解但是没有综合,忽视作品的多重联系和本性的全面展开。所以,单独运用这些方法中的任何一种,都是仅仅在知性的层次。再比如经典叙事学,在每一个具体范畴的理解中都是精到的,是分析性质的,但是它也依然停留在知性阶段。新叙事理论因为从横向强调了形式分析与历史观的引入,从纵向强调了叙事蔓延于文学活动全过程,这样就立足于知性认识并进而搭建了归纳和演绎相结合、分析与综合相结合、历史与逻辑的统一、从抽象到具体等基本的理性思维方式这个最高级思维阶段的平台。更值得注意的是,新叙事理论对于文学现象和文本作品个案的分析也都充分呈现出理性思维的特点。例如,费伦在《作为修辞的叙事》的第七章《受述者、叙事读者和第三人称叙述:我——和你?——如何读洛里·穆尔的〈如何〉》,讨论叙述人称问题,但是却用个案方式结合作者的读者、叙述者的读者来统筹思考,思维方式是互相联系的。从作者对这一章的内容提要来看:“本章是本书中最具技术性的一章,力主澄清我迄今所用的各种读者概念。尤为特别的是,本章把第三人称叙述的复杂称谓(洛里·穆尔的《如何》是我所用的例子)用作研究框架,在这个框架

内,检验修辞理论的叙事读者概念和叙事学的受述者概念之间的关系。我认为,这两个概念不是冲突的,而是互补的。并提出重新定义叙事读者的一个方法以反映这种互补性……当聚焦于称谓的问题时,我们是否总是需要区别叙事读者、受述者、理想叙事读者、作者的读者和有血有肉的读者呢?不,因为在许多叙事中,差异是不存在的或是无关紧要的。但与此同时,意识到不同角色以及不同角色之间的不同关系的确能够提供一个重要的解释方法,以说明一些叙事话语的复杂性,尤其是典型地利用这些读者角色的第三人称叙述”。^{[7] (P107)} 这第三个特点是新叙事理论对批评方法论的最重要贡献。

三、新叙事理论搭建的基本平台解决了批评方法在文本内外的互相结合和转换的各种通道这一历史性的难题

我们以往苦恼于对叙事性文本的批评,形式分析和社会历史批评总是无法互相兼容。怎样从作品中的形式入手,进而合乎逻辑地转换到对于作品的社会历史的审美批评和判断,这是一个难题。难题还来自于,如果从文本之外的社会历史框架入手,怎样合乎逻辑地进入作品的形式分析,然后得出融审美判断和艺术分析为一体的批评。笔者曾经思考过“社会学方法在文本研究中转换的广阔空间”的问题。研究思路是“以戈德曼的文学社会学方法为个案,发现在文本分析的层面,戈德曼的文学社会学方法不能完全抵达文学本真,不能充分地揭示文学性产生的原因。但是,戈德曼的文学社会学方法论,在解释文学的社会、文化等语境因素方面,又确有其特色和价值”。于是,我进而研究了,“当戈德曼的发生结构主义研究方法将研究者引到文本层面之后,可以与走向对人物心理世界的分析相会合、与象征系统中的隐喻意义解读等方法相会合。在文本分析层面,我们与戈德曼的文学社会学研究方法回合还有极为广阔的空间”。^{[8] (P1)} 这仅仅是对从文本之外走向文本之内的路径做了初步探索。

现在,当登上新叙事理论平台之后,我们就进而可以研究从文本之内走向文本之外的批评路径。

1. 西方新叙事理论中的解构主义叙事理论打破了自亚里斯多德以来传统的对于叙事性文本的空间概念,以叙事的“时间性”为前提,阐明了叙事与文本的开放性与未定性,这就在形式上为互文性批评找到了突破口,也就为形式分析走向历史批评找到了通道。比如,希利斯·米勒在《解读叙事》中颠覆了亚里斯多德的《诗学》中关于开头和结尾的传统理解,将开头和结尾置于了文本之外的语境中来讨论。他提出,在事实上,叙述的开始正是在无限的时间中截取了有限的一小段,而反过来这种被截取的有限的一段又将彰显出真正的无限的人生经验和本原世界。由此,从文本这个微观世界中获得的非凡意义也可以在哲学上寻得存在的依据,也将开头这个悖

论顺利着陆。开头必定造成一个空白,米勒自己说:“这一空白一方面作为基础的缺失而处于文本的线条之外,另一方面,又作为不完整的信息所组成的松散的线股而处于文本的线条之内。这些松散的线条将我们引向未被叙述的过去。”^{[9] (P55)}这个空白成为文本意义生成的一个逻辑起点,活跃在有限与无限的边缘。所以,为什么文本从这里开头,就成为了值得探讨的问题,也就成为了探寻意义的“点”。其实,任何文本从这里开头,意味着是从广阔无边的时间进程中提取了这么一个段落,这个提取本身意味着叙述者认为这个段落是有意义的。这就为文本批评找到了从开头这个形式性质的因素走向文本之外的路径。

对于结尾,米勒认为,任何结尾都是既在打结,也是在解结。任何叙事在结束的时候,其实也是一个新的故事的开始。如果我们将这个思想纳入文学批评中,就会发现这里正是展开“互文性”批评的广阔空间:分析某一个作家的若干篇作品,如果发现都具有既在打结也是在解结的特征非常明显,那么,采用归纳的思路,我们就可以走向对于作品的人文情怀和审美价值批评。笔者曾经运用这个思路分析过2001年获得诺贝尔文学奖的维迪亚达·苏莱普拉沙德·奈保尔(Vidiadhar Surajprasad Naipaul, 1932年——)的《米格尔大街》中几篇短篇小说^①,发现奈保尔小说的结尾,从表面看总是有条不紊、一根不漏地将各条线索收拢在一起,人物和他们的命运都有了结局,但是仔细品味,可以发现每一篇的结尾,都留下了更让人魂牵梦绕的想像,他的主人公都是前途未卜,究竟去了哪里,谁都不知道。这些谜可以看成是把打好的结又解开了,新的人生在等待着叙述。奈保尔为什么偏爱这样的结尾方式?如果我们在他的文本之间进行互文性解读,会发现无根的痛苦是飘荡在奈保尔《黑暗之地》、《米格尔大街》等多部作品中的共同情调。这与奈保尔漂泊的人生经历和文化上的无根感受密不可分。他说自己是一个“无家园的世界主义者”。无家可归、漂泊感成为他创作的潜在的意象,会以不自觉的形式,渗透在他所虚构的艺术世界中,以此我们来解释他小说的结尾特征:既在打结,又在解结,他不知道他笔下人物最后的归宿,他的人物和他一样,依然没有找到最后的停泊地,无根的痛苦依然在折磨着他们。没有归宿就是他们的归宿,这正是诺贝尔文学奖的获奖评语所说的:以表彰他用“敏锐而真实”的笔调,从一个“被流放者”的孤独的视角出发,向世人生动地展示了巨变中的文化冲突和受压抑的历史现实,为世界文学的繁荣与进步做出的杰出贡献。

此外,线条等概念经过解构之后,也都相应地为互文性批评提供了通道。

2 新叙事理论提供的平台,使得同一个概念,在后经典的方法中具有了多重含意,从而寻找到从

形式入手的分析走向文本之外批评的通道。让我们分别以“不可靠叙述”这个概念和人物观与功能观的关系为例来讨论。

“不可靠叙述”这个经典叙事学概念是韦恩·C·布斯(Wayne C. Booth)1961年在《小说修辞学》中提出的。布斯“把可靠的叙述者定义为共用隐含作者之标准的叙述者,像隐含作者一样观照叙事中的事实。他把不可靠的叙述者定义为偏离隐含作者之标准和/或偏离隐含作者对叙事中事实的观照的叙述者”。^{[7] (P82)}在后经典方法中,这个概念首先被放在文学活动整体的视野中来认识了。不可靠叙述既联系读者(对于读者是否可靠?),也联系着作者(作者设计了并且控制着不可靠叙述者),还联系着文本(不可靠叙述既属于话语层,也属于故事层)。仅以文本这个层次来说,这个概念层次也已经增多了。比如詹姆斯·费伦和玛丽·帕特里夏·玛汀合写的论文《威茅斯经验:同故事叙述、不可靠性、伦理与〈人约黄昏时〉》(即赫尔曼主编《新叙事学》第2章)中指出:关于不可靠的同故事叙述,“我们认为依施古罗的叙事引导我们对经典方法做出三个重要的修正:(1)不管叙述人物是谁,人物功能与叙述者功能都不可能总是密合无间的,因此我们不能总是根据叙述者的人物角色推断叙述者的可靠性或不可靠性;(2)不可靠性不仅发生在事实/事件和价值/判断轴上,而且发生在知识感知轴上;(3)对这三条轴上的不可靠性及其激发的读者活动的探讨,使我们区分出六种不同的类型”。^{[4] (P35)}依据这个修改,两位理论家认为,主人公史蒂文森与其说是一个不可靠的叙述者,不如说是一个迟钝的叙述者;他并不是不诚实,而是对自己的迟钝没有感觉。显然这是在“感知”轴上的切入和分析。而且就主人公史蒂文森来说,不可靠叙述者的身份,同时也作为一个迟钝的感知水平较低的人物形象被我们读者所把握。不可靠叙述的涵义丰富了,而且将叙述者的不可靠性与人物性格的塑造联系起来。

人物观和功能观是传统小说观和结构主义小说观的根本区别之一。福斯特(E. M. Forster)的《小说面面观》基本是在故事层讨论小说的。弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)曾经批评福斯特的《小说面面观》对人感情过分关切,而对审美感情不够重视。福斯特对小说叙述的规律探讨的很少。他关注的主要问题是:故事、情节、人物、幻想、预言、布局和节奏等。他认为决定小说根本的是人物,而不是如亚里斯多德所说的情节。由此他重点讨论了扁形人

① 我所分析的几篇奈保尔的短篇小说,分别是《烟花专家》、《博加特》、《没有名字的东西》等,刊载于《外国文学》2002年第1期;我的分析性论文详见拙著《外国经典短篇小说文本分析》,北京大学出版社2004年版。

物和浑圆人物类型……。他认为，小说确实由讲故事入手，但是好的小说必然转向更为有趣的话题、角色。^{[10] (P197-339)}现在，在新叙事理论的平台上，我们可以充分地利用福斯特关于人物的思想，再进而结合后经典叙事学中关于可靠与不可靠叙述者的思想，既在故事层认识人物，也在话语层认识人物，这样，就将人物塑造和叙述角色结合，从形式分析走向了审美价值判断和人文情怀的鉴别。这是人物观与功能观结合互补思路的叙事文本批评方法。

3 在文学活动全过程的思路中界定叙事的宽阔平台，使读者角度的参与成为批评的一条道路，从而找到了文本之内的分析走向文本之外的批评的又一条通道。让我们从新叙事理论的不同读者这个概念群为例来讨论这个通道。

新叙事学理论把读者划分为不同的层次，使得读者这个概念精细化了，在原有读者概念基础上分出了叙事者的读者，叙事者的理想的读者，作者的读者，以及有血有肉的读者的诸多概念。层次和层次之间的差异和距离都构成批评进入的点，我特别提出“有血有肉的读者”这个概念的批评方法意义。所谓有血有肉的读者，拉比诺维茨（Peter J. Rabinowitz）认为，实际的或有血有肉的读者，就是“特性各异的你和我，我们的由社会构成的身份”^{[7] (P111)}。费伦对于有血有肉的读者的论述更丰富。他说：“甚至在参与作者的读者和叙事读者的行列时，我们也从未失去作为有血有肉的读者的身份，这个事实为我们的经验增加了另一个层面。正如作者的读者评价叙述者的价值一样，有血有肉的读者也评价作者的价值。”^{[7] (P111)}这个思路，展开了批评的多向性：作为叙述者的读者，可以接受叙述者讲述的故事，接受的同时也在塑造接受者自己的形象；作为叙述者的理想的读者，可以把握叙述者的形象，进而进入批评；作为作者的读者，可以批评叙述者，也可以批评叙述者的读者，找到叙述者与作者的差异，进而进行判断性评价，在作者的读者的位置，叙述者成为了故事层中的人物，而叙述者所叙述的故事中的其他人物也同时被置于批评的视野中；作为有血有肉的读者，则可以依据时代的发展，视野的开阔，进而批评作者的审美价值观……至此，我们发现，在多重读者的参与比照中，文本内外已经被打通了，分析和批评自然融合为一。

除了以上所总结的几个通道之外，新叙事理论搭建的平台提供的从文本之内走向文本之外的道路还很宽阔。

四、新叙事理论对叙事性文本本体的发难引发的批评方法的创新，成为最具方法论意义的革命

经典叙事学从寻找叙事作品的结构模式开始自己的历程。罗兰·巴尔特（Roland Barthes）在他的《叙事作品结构分析导论》中给自己提出“到哪里去寻找叙事作品的结构？”这样的问题，他认为，在叙事

性作品中发现现象，采用归纳的方法不可行，因为语言学本身只有3000种左右的语言要研究，也做不到这一点。所以，“叙事的分析迫不得已要采用演绎的方法，叙事的分析不得不首先假设一个描述的模式（美国语言学家称之为‘理论’），然后从这个模式出发逐步深入到诸种类，诸种类既是模式的一部分又与模式有差别”。^{[11] (P533-534)}经典叙事学追求最好的描述和说明模式，这已经是定论的了。确实，“经典叙事学旨在建构叙事语法或诗学，对叙事作品构成成分、结构关系和运作规律等展开科学研究，并探讨在同一结构框架内作品之间在结构上的不同”。^{[12] (P60-65)}如果说，对于叙事性作品有了一套模式的概括，那么就意味着对之的批评方法是自足的。作品本体的圆满，意味方法的满足。新叙事理论不承认叙事作品固定的模式，认为人类对于叙事性文本本体的认识是无止境的，有些甚至是不可知的。比如希利斯·米勒在《解读叙事》中提出“难以解释的符号”的概念，费伦在《作为修辞的叙事》中提出的“难点”、“顽症”的概念，这些思想有一个共同的特点，即都认为文本是千差万别的，任何模式都无法毫无遗漏地加以概括，有一些现象是无法概括和解释的，在这样的文本面前方法是无效的。原有方法无效，探寻新的方法，或者充分调动已有的各种方法，在创新性思路中整合组织，就成为方法论的必须任务。

“难以解释的符号”的提出是这样的：“或许，我们之所以需要讲故事，并不是为了把事情搞清楚，而是为了给出一个既未解释也未隐藏的符号。无法用理性来解释和理解的东西，可以用一种既不完全澄明也不完全遮蔽的叙述来表达。我们传统中伟大的故事之主要功能，也许就在于提供一个最终难以解释的符号。”^{[9] (P14)}这段话含义丰富深邃：既不完全澄明也不完全遮蔽是叙事艺术的一种存在形态；某一种艺术就存在于完全澄明和完全遮蔽之间；叙事艺术作为一种特殊的符号，具有理性无力担当的功能，讲故事的目的并不是为了搞清楚某些事情，而是为了感受某些事情，“难以解释的符号”是优秀艺术的标志。费伦提出的“难点”的含义是：“最初为阐释提供顽症、但却是为阐释而构思的文本现象。”^{[7] (P170)}“顽症”，是“文本现象对阐释的抵制”^{[7] (P173)}。“难点”通过努力可以被解决，而“顽症”则是不可被解决的。

方法论对于这样的挑战的回应是什么呢？设计出新的方法是一条路径。笔者曾经试图对卡夫卡的《饥饿艺术家》作文本批评，但是，不论是采用人物心理分析方法、功能分析方法还是结构主义的叙事视角分析等的批评方法，总有隔靴搔痒的感觉，似乎永远不能抵达这部作品的真正意味，无法酣畅淋漓地表达自己的理解。这种感觉恰好证明了希利斯·米勒确认的“难以解释的符号”现象。德国现象学批评

家瓦尔特·比梅尔(Walter Biemel)对于《饥饿艺术家》作过现象学分析^[13],他确实做出了他的努力,但是这个努力的结果就是进一步使我们确认了《饥饿艺术家》是一个“难以解释的符号”。比梅尔对于自由理念的颠倒过程的分析,是在饥饿表演是艺术这个似乎不证自明的前提下展开的。饥饿表演是艺术吗?其实是大可值得怀疑的。这是谁的逻辑?其实在逻辑起点上,比梅尔的分析就隐藏着被颠覆的危险和可能。既然如此,我们是否可以采用假设命题式的方式来批评诸如《饥饿艺术家》这样的作品呢?所谓在假设性命题中重新提问,是基于已经通过直觉感觉到这个作品的不可解释,于是依据文本所叙述的虚拟情境及故事,假设几种命题,并用这些命题逐一地与文本的虚拟情境及故事对应地分析。由于不可解释,所以,分析的结果势必逻辑地发现其中的悖论,在这种悖论的展开中体悟审美意味,展示艺术价值产生的原因。我提出的假设式命题是“饥饿表演是艺术”与“饥饿表演不是艺术”。在这样的假设式命题的分析中,《饥饿艺术家》在饥饿表演是否是艺术的问题中,变的更加复杂,原来没有显现出来的悖论得到了彰显,既然饥饿表演是否为艺术都成了问题,那么,在这个基点上的一切判断和分析都随之成了问题。假设命题式批评使“难以解释的符号”的难解特性过程化,显得更加难以解释,像谜一样的艺术特征更加凸显。这个个案分析方法的探索性实践证明了对文本本体认识的颠覆所具有的方法论意义。^①

其实探索性质的假设式命题分析方法也可以与其他原有的方法相互结合地运用。正如我们在前面所论述的,在新叙事理论所搭建的文本内外可以互通的平台上,已经提供了这样结合的基础。

新叙事理论对于文本本体的颠覆,实质是认为原有的认识不尽正确,所以创造性地形成一些新的概念和术语就在情理之中。这些新概念产生的机制或者是讨论问题的语境发生变化,或者是由于跨学科。文本本体论的结论固然是一笔理论财富,在自觉的方法论意识中,这些概念和术语必将转换为批评方法。比较集中地表现这个特点的有戴卫·赫尔曼主编的《新叙事学》。该书第二部分《新技术与新兴的方法论》最集中地表述了跨学科视野中叙事学的拓展。玛丽·劳勒·莱恩认为,“计算机科学领域已经展示出无与伦比的隐喻创造力以及自身的活力”。其实道理很简单,作为一种数字机器为实现其人性化功能,计算机从生活语言中借用了许多概念作为自己的术语,如病毒、邮箱、回收站、冲浪……因此当我们将计算机术语引入叙事文本的诠释时,便因共同的隐喻喻体而具有了可比性。所以,“要考察传统的叙述形式能从计算机里学到什么”就成为顺理成章的事情了。她从计算机中吸取灵感,对于叙事学提出“虚拟”的思想。她的思路是,“打破以一个实

际世界对应多个可然世界为基本观念的古典的宇宙本体论”。她的理论推理是,虚拟之物不是剔除真实之后的剩余,而是可能发展为实际存在事物的潜力。她说:“虚拟概念也可用于个体叙事的分析,尤其是故事层面的分析”。^{[4](P63-67)}在这样的思路中引入“虚拟”概念入叙事学,连带着也将“递归、堆栈、推出、弹出”引入了叙事理论。因为“虚拟”概念的哲学性质开拓了叙事观念,所以,这后续四个概念可以在哲学层面上被用来作为叙事性文本的批评方法。在实际生活中,形形色色人物生活的历史是并联的、同时进行的,叙述却只能顺次递进,作为生活记录的叙述文本着力于展示生活层次的丰富和宽广,就不得不在一个个生活场景的窗口之间进行切换和转移。而根据普遍联系的哲学观点我们又会发现,在各自的命运系统中运作存活的人事之间其实存在着千丝万缕的联系;叙述时间的有限性却使得每一种叙事只能成为“从无限的时间织物”上割下的“有限的一片”。这就可用到“递归”。即以类似程序调用的方式来类比故事的增生与蔓延,在相关故事副本的不断“推进”与“弹出”中使文本的社会、历史背景丰富鲜活起来,从而使文本信息达到类似于生活真相的开放流动,以努力解决叙事必要的形式封闭与生活经验和历史等题材开放的冲突。

五、“后经典的方法”使得文本批评切入的“点”增多

文学批评无非是运用一定的方法切入作品的某些部位,予以分析和评价。所谓“某些部位”属于作品本体论,大多数方法其实都是由本体论转换而来的。所谓文本批评切入的“点”增多了,就是对于叙事性文本的本体认识深化后,在自觉的方法论意识中转化为方法的。如果说叙事无所不在为批评在战线的展开方面提供了更广阔的领域,那么,文本能够承受文学批评的“点”增多则是新叙事理论微观方面的特征。

批评的“点”是怎样增多的?这个问题很有意思,增多的路径就是思维方式的成果。基本思路是,打破假设的叙事模式和演绎的工作方式,回到文本的复杂性和多样性中去,从作品实际出发,发现已有理论无法解决的现象,寻求新的途径,变换新的思维方式,以便达到对复杂现象的感知。在这个过程中,为了“使我们对一种复杂现象的感知精细化”得到更充分的表述,所采用的主要办法,如同赫尔曼主编的《新叙事学》很有学术思考和概括性的第一部分标题所说的“经典的问题,后经典的方法”。所谓经典的

^① 详见刘俐俐:《假设命题式批评与“难以解释的符号”》(《内蒙古大学学报》(哲学社会科学版)2004年第3期)。论文以《饥饿艺术家》作为“难以解释的符号”的个案探索了新的批评方法。

问题,是指充分沿用经典叙事学的一些问题、概念范畴,后经典叙事学理论继承了这些问题、概念和范畴,采用后经典的方法,使得这些原有的范畴和概念具有多层次性。产生多层次性的主要途径有如下几个方面:

1. 发现原有范畴本身没有表述的内在矛盾或者缺失的方面,并增添为批评的“点”。比如“少叙法”在经典叙事学中是用来概括同故事叙述中出现的现象,即叙述者既是故事中的人物又是叙述者。热奈特(G. Genette)等都已经注意到了这种同故事叙述中的现象。普林斯(G. Prince)在《叙事学词典》中将少叙法描述为,这种叙述所提供的信息“少于依据控制叙事的聚焦符码所应提供的信息”。^{[7] (P55)}费伦对少叙法(paralipsis)的界定是“一种手法,其中,叙述者的话语并不反映他所完全拥有的知识;换言之,叙述者用这种手法所讲述的少于他所知道的”。^{[7] (P173)}不同于经典叙事学家的是,费伦对“少叙法”的界定是从这个概念的悖论和读者接受的角度展开的。费伦分析了海明威的《永别了,武器》中的腓特力,认为,“主人公在行动的时间不自觉地记录下自己的经验以及他的一些判断和信仰,从这样一个主人公的视角讲这样一个故事在某些方面会大有裨益。这样一种叙述会使读者与那个主人公建立起更深切更亲密的关系,而这样一种关系是读者在叙事的最初阶段就对他抱以同情所必需的。这样一种叙述也必然涉及读者大量的推理活动,这种活动本身就是叙事快感的一个来源”。这是从读者的理解角度认识少叙法的意义。费伦进而指出,少叙法其实是存在着悖论性质的修辞逻辑。“腓特力的少叙法似乎打破了常规模仿,但它实际上并未破坏模仿幻觉。何以如此呢?首先,因为叙述具有艺术意义;其次,因为它表达意义的方式说明读者没有理由在叙事的实际经验内记录这个悖论。”这是在重视读者因素基础上发现少叙法悖论的。所以,“少叙法”和“少叙法之悖论性质的修辞逻辑”就分别成了两个批评的“点”。^{[7] (P55)}

2. 将经典叙事学的传统范畴置于新的语境中讨论,使得这些范畴产生新的涵义。比如,假叙述、预叙述,同时叙述这些术语,是我们以往用来批评先锋性叙事作品的,在经典叙事学的模式中,是将这些现象置于对真实的模仿,即置于叙述在本质上是回忆性的认识基础上。但是现在,赫尔曼主编的《新叙事学》中收有乌里·玛戈琳一篇论文《过去之事,现在之事,将来之事:时态、体式、情态和文学叙事的性质》,论文对传统叙事思想进行了颠覆。乌里·玛戈琳认为:“叙事学最近的发展已经清楚地显示,即使在标准的回顾叙述里,也有假叙述的地带,譬如,对未发生之事的一系列认定(G. Prince 1988);对存在于某一点但没有在后续事件过程中予以实际化的各种可能性的讨论(Beaugrande 1981; Ryan 1986);对

某些事件是否发生,而如果发生,其性质又如何等问题的不确定性把握,以及叙事行为者的过去的聚焦行为——表现为纯粹假设的、有条件的、‘拿不准’行为(Herman 1994a)。这些新发现使经典模式的调整及扩展成为必然之事,而当代叙事的兴起,从短篇小说到长篇小说,对经典模式的总体有效性提出了更为有力的质疑。支配当代叙事的观察方式是:与被叙述事件同步进行(‘现在时叙事’),预示式(‘未来时叙事’),条件式,祈愿式或义务式”。^{[4] (P91)}显然,这是一种观念的变化,当我们再次面对所谓先锋性质的小说文本的时候,我们就可以换一种思路,发现那些回顾性叙述中的假叙述,发现那些无法定性的地方所具有的可以评价和分析之处……由此成为批评的方法。

将经典叙事学的传统范畴置于新的语境中讨论,使得这些范畴产生新的涵义。在解构主义叙事理论中这种现象最为突出。比如,前面我们提到的希利斯·米勒的《解读叙事》中将线条、开头、中部、结尾等概念从文本范围内部提出来,放到哲学语境中讨论,认为纯粹而彻底的开头是不可能的,因为任何开头都是一个前面的原因的结果,那么追溯那个原因,那个原因又变成了结果,所以,开头是不可能找到的。这显然是哲学思考的结果。关于结尾,他认为结尾其实都是又一个故事的开头,所以,似乎结尾是在打结,其实也是在解结。范畴的语境发生了变化,范畴可理解的范围从文本之内扩展到文本之外了,一个传统的范畴既含有原来的意思,也就是可以在文本之内使用,同时,又可以在哲学语境中理解,范畴的含义丰富了,批评空间开阔起来。

3. 在整体文学活动的宏阔视野中更新了一些范畴的内涵,使得这些范畴具有了一种原来所不具备的特性:可以将文本之外的历史与文本之内的形式因素相互衔接。在理解这些范畴的时候,势必会理解这些范畴所具有的社会历史性因素,谈论具体文本中某个形式因素,也就是在谈论这个文本的社会历史因素。例如,苏珊·S·兰瑟(Susan Sniader Lanser)的《虚构的权威》和费伦在《作为修辞的叙事》的第二章中关于“声音”这个概念的讨论和批评实践。“声音”本来是一个诉诸于听觉的纯粹的形式性质的概念,但是费伦和苏珊·兰瑟都在更宽阔的视阈中理解这个概念。正如费伦所说“本章旨在思考阅读叙事与聆听叙事之间的关系……力图说明声音何以作为叙事话语的组成部分发挥作用……聆听叙事就等于聆听与特定意识形态之间的关联,就部分而言,聆听叙事就等于聆听与特定谈话方式相关的价值”。^{[7] (P18)}这样本来属于听觉的“声音”与语言组成的叙事性文学联系起来,而且直接和叙述人称对应起来。或者说,“声音”就是由叙述的人称所引申出来的。费伦在《作为修辞的叙事》中说“声音既是一种社会现象,也是一种个体现象”;“声音是文

体、语气和价值观的融合”；“作者声音的存在不必由他或她的直接陈述来标识，而可以在叙述者的语言中通过某种手法——或通过行为结构等非语言线索——表示出来，以传达作者与叙述者之间价值观或判断上的差异”；“声音存在于文体和人物之间的空间中”。^{[7] (P19-21)} 这些界定使“声音”成为将文本内部的形式与文本外部的性别和意识形态联系起来的一个“点”，成为了一个批评进入的途径。可以说，兰瑟在《虚构的权威》中的批评实践是出色的。首先她认为：无论何种叙事方式，都是写作者意图在作家身份之外寻求一种凸显社会关系中的个人的行为，但是这种行为的实现，在写作中都是借助于一种作者的权威作为中介。作者的权威是特定的历史和时代文化等各方面因素所造成的。这首先是一种社会历史的理解，但是兰瑟并不认为可以直接从外部来随意评说文本的价值观和倾向，而是认为叙述者的“声音”这种形式性的因素，可以考察出所依据的外在的虚构的权威。所以考察声音就成了走向外在在社会文化考察的通道。比如“作者型叙述声音”是“表示一种异故事的集体的并具有潜在自我指称意义的叙事状态”^{[14] (P17)}。基于这样的认识，兰瑟以“声音”为批评切入点，分析了18世纪中叶至20世纪英、法女作家和美国黑人女作家的一些主要作品，归纳总结出女性言说有三种方式：“作者型叙述声音”、“个人型叙述声音”、“集体型叙述声音”，三种声音分别标示出叙述策略、女性与社会权威话语的某种关系，以及女性叙述话语权利历史性进程的不同程度，并进而分析出其中的性别权利和背后的意识形态。兰瑟出色的文本分析，成功地描画出从文本之内的分析走向文本之外的评价和价值判断的轨迹。

我们对于西方新叙事理论的认识仅仅是一个开

始，随着认识的深化，这个理论资源必将对我们展示出更为丰富的文本批评方法论价值。

[参 考 文 献]

- [1] [英] 马克·柯里. 后现代叙事理论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [2] 申丹. 经典叙事学究竟是否已经过时[J]. 外国文学评论, 2003(2).
- [3] [波] 英加登. 对文学艺术作品的认识[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1988.
- [4] [美] 戴卫·赫尔曼. 新叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [5] [美] 乔纳森·卡勒. 文学理论[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社; 伦敦: 牛津大学出版社, 1998.
- [6] 马克思. 政治经济学批判导言[A]. 马克思恩格斯选集, 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 1972.
- [7] [美] 费伦. 作为修辞的叙事[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [8] 刘俐俐. 社会学方法在文本研究中转换的广阔空间[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2003(6).
- [9] [美] 希利斯·米勒. 解读叙事[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [10] [英] 福斯特. 小说美学经典三种: 小说面面观[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990.
- [11] 《马克思主义文艺理论研究》编辑部. 美学文艺学方法论: 下[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1985.
- [12] 申丹. 叙事学[J]. 外国文学, 2003(3).
- [13] [德] 瓦尔特·比梅尔. 当代艺术的哲学分析[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [14] [美] 苏珊·S·兰瑟. 虚构的权威[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.

[责任编辑 张积玉]

A View of the Significance of the Methodology of Text Criticism with Regard to Western New Narrative Theory

LIU Li-li

(College of Language and Literature, Nankai University, Tianjin 300071)

Abstract: The value of the methodology of Western new narrative theory mainly shows itself by setting up a central arena for combination of formal analysis and historic criticism. This observation is based on the few characteristics of new narrative theory, including emphasis on the complexity, constructivity and unconventionality of narrative literature and on everywhere of narration and having logical proceedings of rational thinking. This arena solves the historical problem that critical approaches lacked means for incorporation and transformation within and without the text. The new narrative theory challenges the subject of the narrative text, hence causing a revolution with the most methodological meaning. Moreover, “post-classic methodology” adds a lot to “views” of text criticism and also to the capacity of literary criticism.

Key Words: Western new narrative theory; text criticism; methodology