

叙事与空间

——《空间叙事研究》后记

一

现在的科研考核方式、刊物评价体系以及职称评聘模式，为那些急功近利者和欺世盗名者提供了充分的舞台。一个科研人员，只要他在某种级别的学术期刊上发表一定数量的学术论文，只要他在一定的时间内主持完成某种级别的课题并获得某种级别的奖项，就可以非常顺利地评上教授、研究员，就可以顺理成章地当上首席专家、学科带头人，就可以堂而皇之地戴上“著名学者”、“学术权威”之类的光环。而且，学而优则仕，这些教授、研究员、首席专家、学科带头人、著名学者、学术权威们，还往往可以凭借他们所谓的学术成就在各类教学、科研机构混个一官半职，从而为自己争取更多的所谓学术资源，至于其实际的学术水平如何，则没有谁会太较真；当然，除了那些学界混混，真正的学者也没有人会把他们所谓的学术成就太当回事。

说到底，现在的科研考核方式、刊物评价体系和职称评聘模式都是基于各类数据之上的（发表文章的篇数、论文或刊物的影响因子等），而数据又往往关联着效率和速度。如果有谁写一篇论文需要一年甚至两到三年，如果有谁主持完成一项课题需要三到四年甚至五到六年，那肯定是跟不上现在的科研形势，当然也就难免在当今的学术界被边缘化的命运。但是话又说回来，如果我们真的喜欢学术，如果我们真的想给学术的星空留下一点能够照亮后人的思想火花，我们又何必在乎那些虚名，何必在乎那些眼前利益，何必在乎那些没有任何学术含量和思想体温的数据呢？其实，大家都知道，学术的生命在精而不在多，在质而不在量，作品的数量并不能抵制时间的流逝与历史的淘汰，更不能保证就一定能够换来一张登上驶向“不朽之海”的船票，中外学术史上这样的例子太多了。而且，尽管现在的学界急功近利者和欺世盗名者多如牛毛，但严肃认真的学者却也还是不少。可以说，正是这些真正学者的存在，支撑起了当今

学术的脊梁，也让我们这些正在暗夜行路的青年学人看到了希望的火光。

话说得可能有点远了，但这确实是我这些年来所看到的学界现状，也确实是我自己从事学术研究时的切身感受。对于我来说，值得庆幸的是，尽管我不敢说自己就是真学者，自己做的就是真学问，但多年的阅读生涯和研究实践，使自己对于真学术有一种发自内心的热爱，对于真学者则有一种源自本能的亲近。文章千古事，得失寸心知，这是自己对于学术研究的態度，也是自己内心一天比一天更加明确的学术信念。

二

这本《空间叙事研究》，是我正式出版的第一部独立完成的学术著作，因此我格外重视它。为了完成这部著作，我投入了大量精力，克服了许多困难，也抵制了很多诱惑。如今，多年的耕耘总算产出了这部书稿，那种研究过程中所产生的巨大困惑以及发现所带来的无比快乐，都随着深夜独坐时的种种况味而化作成了那几十万个汉字。

算起来，我从2002年开始进入“空间叙事研究”的领域（2003年正式刊发第一篇有关“空间叙事”的论文，也即本书第二章的内容），到如今开始撰写这篇“后记”，时间已经整整过去了12个年头。^①在这个注重时间、效率和速度的时代，我居然把自己最为宝贵、学术精力也最为旺盛的12年花在这个课题上了！本书共11章，如果再加上“导论”，正好完成每一章的平均时间在一年左右。比起那些一年可以发表几十篇论文的高产学者来说，这种研究的进度说起来实在是让我感到汗颜。这些年来，我自问还算是勤奋。之所以研究的进度如此之慢，确实是由于问题本身的难度所致。本书所涉及的很多论题，以前都还没有人研究过，比如“复杂性与分形叙事”、“作为空间叙事的主题一并置叙事”、“记忆的空间性及其对虚构叙事的影响”等论题，都是我第一次掀开它们神秘的面纱，像“分形叙事”、

“主题一并置叙事”这样的概念还是我第一次加以命名的。我从事这样的研究,几乎没有现成的成果可以借鉴。我只好先从研读相关的叙事文本开始,描述出叙事文本中确实存在而他人尚没有关注到的叙事现象,在此基础上再进行理论性的抽象和概括,并对被描述的叙事现象做出合理的解释。类似这样筚路蓝缕的研究,还能快得了吗?答案自然是否定的。这些年来,经常会有朋友问我这样的研究是否值得,我的回答当然是肯定的,因为我对自己所从事的研究工作的学术意义一开始就有非常清醒的认识。既然认定了是有价值的研究,我认为自己就没有理由浮光掠影或浅尝辄止。而要把一个他人未曾涉足的新的学术空间开辟出来,把一些他人未曾关注的新的叙事现象揭示出来,把一些他人未曾思考的新的叙事思想概括出来,没有大量的时间投入进去是万万不行的。而且,就是现在提交的这部书稿,也还称不上是非常完整的。因为对于像电影、电视、动画等既重时间维度又重空间维度的动态图像的空间叙事问题,我在本书中仅仅简略地提及;而对于像建筑这样的立体空间的空间叙事问题,我也是仅有宏观的思考,还来不及去登堂入室地做具体、深入的研究。对于这些问题,都只好以后再假以时日去做专题研究了。好在动态图像的空间叙事问题和建筑空间的叙事问题,都是自成一体的,与本书所涉及的论题既有内在的关联,也有明显的区别,它们均为我以后的研究提供了思路并指明了方向。而且,任何研究都有暂告一个段落的时候,我的“空间叙事研究”同样如此。

应该说,目前提交的这部书稿还是有其相对完整性的。首先,本书对以小说为代表的偏重时间维度的文字性叙事文本的空间叙事问题,作了较为全面、系统、深入的考察。文字性叙事文本,其实也就是传统的所谓经典叙事学研究的对象。但让人觉得不可思议的是,那些经典叙事学研究者几乎无一例外地漠视空间叙事问题。倒是很难称得上是叙事学家的美国批评家约瑟夫·弗兰克,于1945年在《西旺尼评论》(Sewanee Review)上发表了《现代文学中的空间形式》一文。此文结合具体的叙事文本进行分析,明确地提出了现代主义文学作品中的“空间形式”问题。然而,由于历史的原因,弗兰克仅仅天才地提出了问题,还远称不上解决了问题,而且,弗兰克对叙事与

空间问题的关注,仅仅停留在“形式”与结构层面,其视野有着较大的局限性。在我看来,仅就文字性叙事文本的空间叙事问题而言,本书就已经大大拓展并突破了约瑟夫·弗兰克在《现代文学中的空间形式》中的相关研究。

写到这里,为了更好地说明问题,也许最好先对“空间叙事研究”所涉及的“空间”做一个分类。我认为,“空间叙事”所涉及的空间大体上可以分为四类,即故事空间、形式空间、心理空间和存在空间。所谓故事空间,就是叙事作品中写到的那种“物理空间”(如一幢老房子、一条繁华的街道、一座哥特式的城堡,等等),其实也就是事件发生的场所或地点。任何叙事作品都必定会有一个或多个故事空间,因为构成故事的一系列事件必然会占有一定的空间,就像它们必然会占有一定的时间一样。所谓形式空间,就是叙事作品整体的结构性安排(相当于绘画的“构图”),呈现为某种空间形式(“中国套盒”、圆圈、链条等)。这是一种非线性的结构模式,传统的以因果—线性模式结构而成的小说无所谓形式空间。所谓心理空间,就是作家在创作一部叙事作品时,其心理活动(如记忆、想象等)所呈现出来的某种空间特性。所谓存在空间,则是叙事作品存在的场所。一般而言,小说等文字性叙事作品的存在空间不是太重要,一部保存在图书馆中的小说与存放在自己书架上的同一部小说,本质上不会有什么不同。而口头讲述出来的叙事作品以及图像性叙事作品的存在空间则是非常重要的,比如说,在那些特别庄重的场合,就不太适合讲那些低俗的故事;而绝大多数著名的图像性叙事作品,都存在于像教堂、寺庙、石窟这样的特殊空间中,这种特定的空间(场所)对存在于其中的图像叙事作品的主题和结构形态都会产生比较大的影响。

在这本《空间叙事研究》中,我对上面所概括的四种空间及其与叙事的关系,都做出来自己力所能及的考察和探究。我在第二章中较为全面地考察了故事空间的种种叙事功能,并在第六章中专门深入地探究了故事空间的书写与人物形象塑造之间的内在关联。本书的第三章、第五章,则对叙事作品的形式空间进行了分类、概括和总结。尤其是第五章,专门对一类特殊的非线性的空间叙事形式——“分形叙事”第一次作了命名,对其叙事现象作了较为详尽的描述,

对传统的线性因果关系作了理论上的反思,并结合时间性,对影响分形叙事的一因多果、多因一果现象作出了理论上的梳理、总结和概括。上述两类空间(故事空间与形式空间)都与语言文字的本质和特性息息相关,也就是说,在文字性叙事文本中,无论是对故事空间的“造型描述”,还是对形式空间的结构性的构筑,都离不开语言文字这一特殊的时间性叙事媒介的特性和功能。本书的第一章即考察了人类意识把握事件的特质,以及语言文字如何表现人类意识的特质,并在此基础上具体分析了语言文字这种时间性的叙事媒介,究竟在叙事文本中是如何表现故事空间和构筑形式空间的。在本书的第七章中,我着重考察了记忆这种特殊的创作心理活动是如何具有空间特性的,指出文本的形式空间其实在作家的创作心理中就已经有了其空间基础或空间雏形。至于存在空间,我只是在第四章《作为空间叙事的主题—并置叙事》中小试牛刀,认为主题—并置叙事这种特殊的叙事结构追根溯源起来其实是由故事存在的场所(topos)决定的,这种场所首先是一种像神庙、石窟那样的具体空间,场所中的故事则首先是由装饰该空间的图像叙述出来的;后来,具体的场所(topos)演变成了抽象的主题(topic),于是文字性的主题—并置叙事才开始出现。值得强调指出的是:“主题—并置叙事”这种重要的叙事现象,是由本书第四章第一次做出描述并加以命名的。

对比约瑟夫·弗兰克在《现代文学中的空间形式》中的相关研究,他的视野其实仅限于叙事作品的形式空间,至于其他几种空间(故事空间、心理空间和存在空间)与叙事的关系,根本就没有进入他的研究视野。而且,就其对形式空间的研究而言,也是语焉不详和挂一漏万的。比如说,他根本就没有认识到“分形叙事”这一重要的空间叙事形式;而且,尤为关键的是,他还没有把小说等叙事作品对形式空间的表现和语言文字这种特殊的叙事媒介的本质特性结合起来分析。正是由于上述根本性缺陷的存在,所以自1945年发表开创性的《现代文学中的空间形式》一文后,无论是弗兰克本人还是循着弗兰克思路的后续研究者,都难以有突破性的有关空间叙事研究的成果出现。

我的空间叙事研究,其实一开始就与约瑟夫·弗兰克的思路不同。事实上,我是在时间维

度上考察相关的叙事现象时,③碰到“叙事”与“空间”问题的(这里所指的是那种我们所说的“故事空间”)。记得当时在阅读威廉·福克纳的《献给爱米丽的一朵玫瑰花》以及亨利·詹姆斯的《阿彭斯文稿》这样的小说时,即产生了这样一个明确的想法:一个成熟的作家在叙事作品中是可以空间来表现时间的。比如说《献给爱米丽的一朵玫瑰花》和《阿彭斯文稿》就是通过那种与周边建筑格格不入的老房子来表现“过去”,并塑造那种一直生活在“过去”的老派人物的。“空间作为时间的标识物”是本书第二章中的一个标题,这一思想最初其实正是来自于自己的阅读感受。我的许多叙事学论文都要解读很多叙事文本,其实也正是源于这一研究路数。这是一种注重微观层面的研究,当然是很有必要的,但如果仅止于此,则也是很不够的。为了把自己的阅读感受积淀为学术并上升为理论,还必须做很多历史的和逻辑的论证,这是一种偏重宏观层面的研究。自从走上学术研究之路以来,我始终追求微观研究与宏观研究的有机结合,本书的很多章节都体现了这一追求。

除了对文字性叙事文本的空间叙事问题作了较为系统、深入的考察之外,我还对空间叙事问题进行了跨学科、跨媒介的探索。第八章题为“历史叙事的空间基础”,考察的是和历史有关的空间叙事问题。据我所知,当时于《思想战线》2009年第5期以论文的形式刊发这一章的主体部分时,那应该算是涉及这一问题的第一篇文章。第九、第十、第十一章则研究了图像叙事的本质与基本模式,以及图像叙事与文字叙事的复杂关系问题。记得我于2006年开始对图像叙事进行研究的时候,有关“图像转向”、“图像时代”或者“读图时代”之类的说法早就频繁出现在各类专著和文章中。我本来以为在这种情况下,相关的值得借鉴的成果应该不少,可经过一番阅读、梳理之后才发现,关于图像叙事的研究竟然几乎还是一片空白,甚至有关图像叙事的本质与基本模式这样的基础性问题居然都还没有得到解决。因此,我只好另起炉灶,花了差不多一年有余的时间才写出了本书的第九章。后来又花了将近一年的时间写出了第十、第十一章,专门探讨了图像叙事与文字叙事的关系问题。我认为,只有对空间叙事进行这种跨学科、跨媒介的研究,才能更好地揭示出叙事现象与空间

的本质性联系,才能进一步使叙事学研究(不仅是空间叙事研究)跳出文学叙事的狭小圈子,而走向更深、更广也更具解释力的理论之途。

自从与“空间叙事”问题相遇以来,这十余年里我一直都在从事这项在旁人看来也许有点吃力不讨好的研究。尽管遭遇到了很多常人难以想象的困难甚至冷遇,但我对自己的学术选择始终抱有信心并始终无怨无悔。我的学术目标是在“叙事学”的名下开辟出“空间叙事学”这一分支学科。记得在2006年发表的《叙事学研究的空间转向》一文^④中,我就这样写道:“我想通过对叙事与空间问题的全面、深入探讨,在解决理论和创作实践问题的基础上,力求建立一门空间叙事学。”2008年发表的《空间叙事学 叙事学研究的新领域》一文^⑤,则更为明确地阐述了自己建构“空间叙事学”的理论构想。2006年,我还以“空间叙事学”为题申报了江西省社会科学研究规划“十一五”重点项目,并获得立项(批准号:06WX02)。^⑥2005~2008年,我还完成了以“空间叙事学”为题的博士论文。^⑦

既然如此热衷于“空间叙事学”的建构,那么本书为什么又没有以此作为书名呢?这还得从2007年的国家社科基金项目申报说起。记得当年我是以“空间叙事学”为题申报国家社科基金青年项目的,但获得立项时有专家建议题目最好改为“叙事的空间维度研究”(批准号:07CZW007)。^⑧我尊重了专家的意见,并觉得题目改得有道理,因为一门学科或分支学科的建立不一定非得以“某某学”为名,当大量扎实的、建设性的学术成果产生之后,一门学科或分支学科的建立是水到渠成的事情;反之,如果没有大量实际的、具体的学术成果作为支撑,仅仅空洞地喊喊口号或大而化之地做做规划(目前学术界这种情况实在是太多了),一门学科或分支学科是永远建立不起来的。正是基于上述考虑,2013年6月,我以“叙事的空间维度研究”这一课题的结项成果申报“国家哲学社会科学成果文库”时,仍然没有以“空间叙事学”为题,而是以较为平实的《空间叙事研究》(批准号:13KZW004)作为书名。

三

记得很小的时候,父亲就对我说过:既然决定了要去做的事,就一定要做得像回事。我十多

年前决定从事空间叙事研究,现在四千多个日夜已经过去,这项研究到底做得怎么样,只能等待读者去评说了。记得父亲还对我说过:对于帮助过自己的人,一定要心存感激。确实,在我从事空间叙事研究的这些年里,有很多师友都曾经无私地帮助过自己。秀才人情纸一张,照理说,我应该在这里把他们的名字罗列出来,以表达自己深深的感激之情。但由于帮助过我的人实在是太多、太多,这里就不一一列举了,就让我把感激之情和感恩之心化作对师友们的一声祝福吧:祝福你们,你们对我的帮助我一定会倍加感激和倍感珍惜!然而,我最应该感激和珍惜的还是生我、养我、教育我的父亲,但让我觉得痛心的是:当我正在撰写本书“后记”的时候,久病的父亲却驾鹤西去了。也就是说,在本书即将出版之际,一向支持我学术研究的父亲却再也看不到儿子十多年心血的结晶了。因此,除了感激和珍惜,我还要把这本《空间叙事研究》题献给父亲,希望他在天国还能够看到它。

办完丧事后,我在与父亲一起生活过的老宅子里住了几天。让人觉得神奇的是,老宅这个特定的空间居然真的开始“叙事”了:无论我走到其中的哪个房间甚至哪个角落,都有伴随着欢声笑语的旧事一件件、一桩桩地浮现出来……我甚至不用赋予这些事件一种特别的结构,它们就都能自动地构成一个个情节连贯、秩序井然的故事,父亲在这些故事中依然鲜活,依然慈祥,依然充满智慧……我认为,任何线性结构都难以完整、准确地叙述父亲的这些故事,只有空间才能赋予他辛劳、坎坷而又复杂的一生以清晰的形态啊!显然,我和弟弟、妹妹们那天天真无邪、无忧无虑的童年和少年时光也凝固在老宅这个特定的空间里,父亲的故事和我们的故事在其中并行、交集,从而组合成我们这个特定家庭的大故事。加斯东·巴什拉认为,家宅是一种强大的融合力量,把人的思想、回忆和梦融合在一起,而我觉得,家宅除了是记忆的容器和故事发生的场所,它更应该是一种复杂的叙事结构,这种结构把所有家庭成员的故事组合成一种特定的富有表现力的“空间形式”。

住在老宅的那几天里,我一直都在想:父亲在这个时候仙去,是不是就是为了给我的这本《空间叙事研究》一个合理的尾声呢?

(作者单位:江西省社会科学院中国叙事学研究中心)

- ① 需要在这里加以说明的是:由于本书的每一章都是首先以论文的形式发表的,而本书的写作时间又持续得比较长,所以本书的某些章节存在少量引述文字雷同的情况。为了保持每一章节的完整性,我对此未作太多改动,特此说明。
- ② 2011年7月我有幸被邀请参加由世界华人建筑师协会地域建筑委员会在杭州举办的“城市·叙事·空间”学术研讨会(参加会议的都是建筑领域的学者或从事具体建筑设计的建筑师,我是唯一一个被邀请的叙事学研究者),我在会上作了一个发言,其要点如下:(一)建筑是一种特殊的空间艺术。这种空间艺术是三维(加上时间维度则成为四维)的,与绘画这样的二维空间艺术有着很大的不同;而且,建筑主要是一种功能性的空间,有着其特定的实用性目的。(二)叙事本质上是时间性的,无论采用何种叙事媒介(文字、图像、建筑等),叙事能够称得上是叙事,都必须讲述时间中的一个或多个事件(行动)。(三)就媒介而言,语言文字的线性特征使它便于叙述时间中的事件而短于展示空间中的场景,而雕塑、绘画、建筑等空间性的图像或实物则长于展示空间中的场景而短于叙述时间中的事件。像雕塑、绘画、建筑这样的“空间艺术”要叙述时间中的事件,就必须使表现性的“空间”要素“时间化”。二维的绘画叙事这样,三维(甚至四维)的建筑空间叙事亦然。(四)由于建筑空间的三维(甚至四维)特征,所以,同样作为空间艺术,其叙事模式也有着与绘画等图像叙事模式不同的特征。概括起来,建筑空间有以下几种叙事模式:(1)纪念性建筑的“唤起”式叙事。主要是通过特定的建筑形式并辅以一定的图像和文字,唤起人们对特定历史事件或历史人物的记忆(如我国的人民英雄纪念碑、美国的阿什莫尔国家纪念碑等)。(2)在建筑中布置雕塑或绘画,利用图像进行叙事(如著名的帕特农神庙、西斯廷教堂等)。(3)模仿并建造文本中的建筑,使特定的叙事性场景再现。如英国的斯托海德风景园,即是通过重现古罗马诗人维吉尔的史诗《埃涅阿斯纪》中的建筑,而达到建筑空间叙事目的的成功尝试。(4)构筑“乌托邦”这样的特殊建筑空间,以达到特定的叙事目的。比如,舞台就是一种特殊的“乌托邦”式的空间,其表演性的叙事方式也颇具特色。
- ③ 我一开始进入到叙事学研究领域,是从“时间”开始的。我的第一篇叙事学论文题为《寻找失去的时间——试论叙事的本质》(《江西社会科学》2000年

第9期)、第二篇叙事学论文题为《反叙事·重塑过去与消解历史》(《江西社会科学》2001年第2期),它们都与“时间”问题息息相关。而且,我的叙事学研究与“时间”的因缘还不止于此。在某种意义上甚至可以说,是“时间”把我带到叙事学研究中的。为什么这样说呢?话还得从我学生时代记日记的习惯以及大学刚刚毕业后的一段工作经历说起。我于1995年7月从四川大学中文系毕业后,到了福州的《中篇小说选刊》杂志社工作。由于当时杂志社的某位领导对我们采取一种“文革式”的管理模式,我那段日子过得非常压抑。在那种状态下,我持续多年的写日记的习惯就此中断。大约两年之后,我就从福州调回到了老家江西工作。在江西又大约工作了两年之后,某一个深夜我突然回想起了在福州的那段时光。但让我惊讶的是:尽管时间还没有过去太久,可很多当时在福州工作和生活的细节我已经记得不是太清楚了;与此形成反差的则是:我当时还翻看了初中时写的日记,通过那些或长或短的文字叙述,那段青涩的学生时代的时光却清晰如昨。是啊,如果我们有记日记的习惯,哪怕是只有一点简简单单的记载,哪怕是时间过去了10年甚至更长的时间,只要我们读一读日记中的那些简短叙述,那些往日或幸福或苦涩的时光就可以复活,就可以轻易地进入到我们的记忆之中。从这一经历中,我深刻地体会到:叙事,哪怕是像日记这样的简单叙事,也可以凝固时间、保持时间,从而超越时间。这种来自个人经历和日常生活中的体会,后来成为我《寻找失去的时间——试论叙事的本质》一文的核心观点,而且,在写出了这篇论文后,我才真正告别了此前从事的中国现当代文学研究,进入到叙事学研究中来。

- ④ 该文刊发于《江西社会科学》2006年第10期,也即本书“导论”部分的核心内容。
- ⑤ 由于该文篇幅比较长,当时是分两部分于《天津师范大学学报》(社会科学版)2008年第6期与2009年第1期连载刊发的。
- ⑥ 该项目于2008年10月顺利结项,结项时鉴定等级为“优秀”。
- ⑦ 由于时间关系,当时的博士论文仅包括本书的“导论”以及第一、第二、第三、第九、第十章的内容。
- ⑧ 该项目于2012年7月顺利结项,结项时鉴定等级为“优秀”。