

DOI:10.16366/j.cnki.1000-2359.2021.04.14

米克·巴尔叙述学理论研究^[笔谈]

编者按:自20世纪80年代以来,米克·巴尔一直是活跃在国际学术界的知名学者。米克·巴尔的学术生涯始于叙述学研究,其《叙述学:叙事理论导引》(英文)已再版四次,前三版均有中文译本,第四版也即将与读者见面。米克·巴尔的学术兴趣除叙述学外,还广涉符号图像、艺术史、电影研究、女性主义等领域。为了推动国内外学术的广泛交流,同时也为了更深入地了解米克·巴尔的叙述学思想,本栏目邀请了叙述学研究领域的知名学者推出五篇笔谈,涉及米克·巴尔叙述学的方法论意义、跨学科特征,以及文化分析的属性等学术议题,可以看成是对米克·巴尔叙述学研究的一次有益尝试。本刊特将其编辑发表,以飨读者。

叙述学是一种文化观

谭君强

(云南大学 文学院,云南 昆明 650091)

米克·巴尔自二十世纪八十年代开始就在国际学术界渐露头角,逐渐成为一位活跃在国际学术界的知名学者。迄今为止,她已出版以多种文字撰写的学术著作40余部,涉及叙述学、符号图像、艺术史、电影研究、圣经研究、女性主义等多个研究领域。巴尔视野开阔,学术兴趣广泛,几十年来,在众多不同的学术园地徜徉,几乎从不将自己固定在某一特定范围。她曾这样说:“我历来反感学术领域间的界限,觉得它们太武断,因而总想在已知的转角处看看不同的风景。然而,一旦理解了某个领域,我就想那个地方,去发现未知的世界。就这样一路走向新领域,初心不改,从未迷失。”^①这话说得很实在,也很符合巴尔多年来的研究实践。在她2017年出版的《叙述学:叙事理论导论》(第四版)的作者简介中,她将自己定位为“文化理论家,影像艺术家,阿姆斯特丹大学文学理论荣休教授”。这一简介同样显示出巴尔学术上的多重身份。

2002年,巴尔出版了一部颇具挑战性的著作,书名为《人文学科中的概念旅行》,书名本身便清楚地显示出该书的跨学科性,她所致力的是“人文学科的跨学科文化分析”。在这本书中,巴尔分析了诸如“意义”“隐喻”“叙事”“神话”等一系列重要概念如何在一个学科到另一个学科之间“旅行”。她之所以特别选择各种“概念”,是因为“概念是主体间性的工具:它们促进了在共同语言基础上的讨论”^②。在她看来,“多学科性必须在概念而非方法中寻求其启发式和方法论基础”^③。为了描绘这种概念旅行的可能性,她在该书中提供了包

① 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第1页。

② Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities—A Rough Guide*, University of Toronto Press, 2002, p. 22.

③ Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities—A Rough Guide*, University of Toronto Press, 2002, p. i.

括文学批评、艺术史、视觉研究等领域的一系列例证,通过这些鲜活的例证,探讨更具抽象意义的种种概念的旅游过程。这本书可以说是一个“大胆开拓的故事”,因为人们从中目睹了概念通过视觉研究或艺术的文化实践,通过一系列引人入胜的案例研究展示其在人文学科中旅行的可能性,并看到了这种概念旅行所产生的意义。

实际上,对这种不同学科之间概念旅行的关注,在巴尔的众多研究论著中都明显地表现出来。在《人文学科中的概念旅行》一书出版大约十年前,巴尔出版了《解读伦勃朗:超越词语—图像对立》一书。这是一部有关图像符号和图像叙事的重要著作,它展示出文学与视觉艺术之间跨学科方法论的潜力。通过对17世纪荷兰著名画家伦勃朗一系列画作以及与这些画作相关的文本的细致分析,巴尔质疑了文学与视觉艺术分析之间的传统界限,并考察了伦勃朗在其绘画中对性别和女性形象的复杂处理。在这部跨学科的著作中,巴尔同样对概念表现出她一贯的重视。她指出自己阐释的地位与她用来阐述它们的术语密切相关,而在该书中所运用的大多数分析术语,都必然“源自与存在于某一学科相关的理论;这些术语来自包括女性主义、修辞学、叙述学以及精神分析学理论中”^①。这里,又一次显示出其研究一以贯之的广阔视野和跨学科性。

不过,如果稍作进一步考察的话便不难发现,在巴尔所关注的众多学科中,在她所进行的跨学科研究中,在她“一路走向新领域”的历程中,所呈现的并不是一种齐头并进的推进,而是一种不断向纵深的发展。可以说,在众多的理论背景和不同的学术领域中,巴尔有她最基本的领域和理论根基,有她的基本立足点。这一根基和立足点就在她最早开始系统研究、并伴随其一生学术历程的叙述学理论中。从数量上说,巴尔专治叙述学的著作其实并不算多,除1991年出版的《论故事讲述:叙述学论文集》(*On Story—Telling: Essays in Narratology*)外,主要的就是她开始学术历程之初的两部。一位学者一生所从事的学术研究,往往与其开初进入学术领域所受到的训练和关注尤其是在博士阶段所受到的训练和进行的研究有着密切关联。对不少学者来说,博士阶段的训练和研究在某种程度上甚至决定了其一生的学术方向,这种情况在巴尔身上或许就有所体现。

巴尔1977年获得荷兰乌特勒支大学法语和比较文学博士学位。她在回顾自己的学术历程时曾说,20世纪70年代,由于偶然的原因,她在将法语作为外语、将结构主义作为自己所曾受的训练之后,“开始了作为叙述学家的文学职业”^②。这就不难理解,她在获得博士学位前后所完成的两部著作均关涉叙事理论。巴尔的这两部叙事理论方面的著作,一部是她学术生涯中最早出版的著作:1977年以法文出版的《叙述学:试论四部现代小说的叙事意义》^③。该书通过对玛格丽特·杜拉斯的两部小说、福楼拜和科莱特各一部小说的仔细阅读和分析,构成了作者概括叙事结构的舞台,在该书中,作者第一次尝试思考叙事结构与读者操纵之间的联系。巴尔认为,这项研究与她后来广为人知的《叙述学:叙事理论导论》有很大的不同,但它成为后者的基础。

巴尔的另一部重要的叙述学著作就是前面所提到的《叙述学:叙事理论导论》。但这部书的出版有一个发展的过程。1978年,巴尔以荷兰文撰写出版了《讲故事和讲故事的理论》^④。这部著作出版之后在荷兰广受欢迎,到1990年就出了第五版,售出一万五千册之多,对于一个只有约一千五百万人口的国家,一本文学理论著作的这一售出数量不可谓不多。1985年,在该书荷兰文本的基础上,增加了一些更适合国际读者的例证,其英文版以《叙述学:叙事理论导论》之名在多伦多大学出版社出版。这部著作不仅由此越出荷兰走向世界,逐渐产生了国际性的学术影响,成为“有关综合性叙事文本理论主要内容的经典导论”^⑤,而且,它也一直受到巴尔自己特别的关注,隔上几年就要修订再版。1997年推出第二版,2009年第三版问世,时隔八年之后,第四版又于2017年推出。在三十余年的时间里先后连续推出四版。各版推出之后均多次重印,重印总

① Mieke Bal, *Reading “Rembrandt”—Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, 1991, p. 18.

② 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强,译,中国社会科学出版社,2003年,第11页。

③ Mieke Bal, *Narratologie—Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Kincksieck, 1977.

④ Mieke Bal, *De theorie van vertellen en verhalen*, Muiderberg Coutinho, 1978.

⑤ Mieke Bal, *Narratology—Introduction to the Theory of Narrative*, Second Edition, University of Toronto Press, 1997, p. i.

数在十次以上。一本书能够适时以新的修订版本面世,且不断重印,说明它流行之广,说明它在世界图书市场的持续需求,也说明这本书本身的价值及其所具有的生命力。当然,这都离不开作者自身持续的关注与兴趣。这部著作的影响,实际上已经超出了叙事理论的研究领域,在人文社会科学的诸多学科方向上都可发现。

巴尔学术立场的基本理论根基,在这部著作中可以一窥就里,而她对概念的关注在这部书中已有明显的体现,并在其后的修订版中一直延续。在该书 1985 年版的“导言”中,作者开篇就定义了“叙述学”这一基本概念。继而进一步指出“提出关于叙事文本的理论首先需要界定一系列核心概念”,然后列举出“文本”“叙事文本”“故事”“素材”“事件”“行动者”“行动”等概念并一一进行阐释。如“文本”指的是“由语言符号组成的一个有限的、有结构的整体”;“叙事文本是叙述者在其中进行叙述的文本”^①。在二十世纪七八十年代的经典叙事学形成时期,叙述学的研究对象以语言符号文本构成的作品为主,这在巴尔上述相关概念的定义中留下了鲜明的印迹。同时,叙述学在当时尚延续结构主义的余绪,更多关注的是作品内在的结构形态,而与其诸多外在要素相脱离。随着文化研究的展开,随着经典叙事学向后经典叙事学的发展,这种状况逐渐被打破。巴尔在 1997 年的第二版中在原有的文本、故事、素材三章之外增加了以结语形式出现的第四章“叙述学的文化分析运用”,借以提出“叙述学与已被称为‘文化研究’而我宁可称为‘文化分析’这二者之间关系的一些看法”^②。相应地,对一些核心概念的定义也出现了变化。比如,“叙事文本”就超出了原先仅指“语言符号”的范围,被定义为“用一种特定的媒介,诸如语言、形象、声音、建筑艺术,或其混合的媒介叙述(‘讲’)故事”^③的文本。这一对相关定义的变化不仅反映了文化研究的实际状况,也反映出巴尔自身的研究及其对文化研究的重视。

人类所形成的种种文化都离不开各种叙述的过程,也需要通过叙述加以积淀和留存。因而叙述学作为研究人类基本的文化现象的学科所具有的意义不言而喻。巴尔对文化研究的关注,对广阔的文化领域中更多研究对象的关注,在很大的程度上,是将叙述学与文化分析结合起来,并透过叙述学的理论、至少是部分地运用叙述学的相关理论去透视人文学科的不同领域、不同对象。这样,她也在对不同对象的研究过程中,进一步拓展与深化她的叙述学理论,这在她这部叙述学著作的不同版本中留下了明显的足迹。比如,在第二版中,作者结合自己当时更多投身人类学、视觉艺术叙事研究的实际,增加了在这些方面的研究体验,补充了视觉化与视觉故事的内容,增加了艺术、电影方面的不少例证以及从人类学视野出发选择的文本。第三版也同样继续增加了电影叙事文本的分析,同时引入了一些对叙述学分析构成挑战的现代主义文本的例证。

无论如何,叙述学本身毕竟是一种对形式与结构层面显现出足够关注的理论,如何将之与诸多外在要素有机地结合起来,扩展其阐释的深度与力度,始终是众多研究者所关注的,并且也处于不断的实践中。巴尔不赞成将叙述学看作以诸如确定界限、分类、类型学等为主的一种纯粹的形式理论,力图将叙述学与文化研究,也就是她所说的“文化分析”密切结合起来。在她看来,对于文本进行分类,作为一种分析方法,是推理过程中的一条循环道路;然而,在对文学进行分类与对文本的理解之间并不存在直接的逻辑关联。如果从广义上、包括认知与情感事实来看待的话,理解是一种综合性的行为。而这种理解显然无法将文化排除在外。不仅不能排除,而且,从根本上说来,叙事本身是一种文化理解方式,必定表现出一种文化态度。这样,在巴尔看来,“叙述学是一种文化观”,她所主张的是运用叙述学的概念“将文本与阅读、主体与客体、创作与分析都包括在理解的过程中”^④。这与画地为牢,将文本自身圈定为唯一的研究对象,而排除所有外在要素的研究大异其趣。可以说,巴尔所持的这种观点贯穿在她的这一著作的阐释和分析中,尤其在联系文本分析进行阐释时往往能够起到画龙点睛之效。

① Mieke Bal, *Narratology—Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 1985, p.5.

② 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强,译,中国社会科学出版社 2003 年,第 263 页。

③ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强,译,中国社会科学出版社,2003 年,第 3 页。

④ See Mieke Bal, *Narratology—Introduction to the Theory of Narrative*, Fourth Edition, University of Toronto Press, 2017, p. xx—

二十世纪八十年代后半期笔者在阿姆斯特丹大学开始叙述学研究时,当时在欧美大学流行的具有教科书性质的叙述学著作主要有两部,一部是以色列学者特拉维夫大学施洛米什·里蒙凯南 1983 年出版的《叙事虚构作品:当代诗学》^①;另一部就是米克·巴尔 1985 年出版的《叙述学:叙事理论导论》。阅读巴尔这部书颇受启发,当时就萌生了将它译为中文在国内出版的念头。后来与巴尔直接联系之后,获得了她的大力支持。这样,该书第一版的中文译本 1995 年首次在国内面世,第二版、第三版中译本也分别在 2003 年和 2015 年推出。该书的中译本在国内同样受到了读者的关注,在学术图书市场上具有稳定的需求。以 2015 年出版的第三版为例,到 2020 年已四次重印。根据《对我国中国文学研究最有学术影响力的历史文献及国外学术著作》的分析,巴尔的《叙述学:叙事理论导论》一书在“中国文学论文引用最多的国外学者学术著作”前 50 部著作中居第 42 位^②。该书中译本流行的过程,以及受到学术界关注和产生影响的过程,从一个侧面反映了叙述学在中国日益引起的关注及其不断发展的历程。在中国的人文社会科学研究中,迄今为止,叙述学仍是一个受到热切关注的领域,是引人注目的研究热点之一。就此而言,有价值的国外相关著作的引入对推进国内的学术研究、加强国内外学术领域的沟通和交流仍是十分必要和有益的。巴尔该书 2017 年的第四版已经译毕并送交出版社,作为笔者主编的“当代叙事理论译丛”中的一种将于年内由北京师范大学出版社出版;巴尔该书第四版的英文原本(笔者撰写“导读”)作为金莉教授主编的“外国文学研究文库”中的一种亦将于年内由外语教学与研究出版社(外研社)出版。

米克·巴尔文化分析思想的叙事本体论问题考辨

王 进

(暨南大学 外国语学院,广东 广州 510632)

受当代文化研究的理论影响,当代叙事学呈现出从文本形态的“形式叙事性”到文化形态的“普遍叙事性”的本体转型。米克·巴尔在《叙述学》(第二版)开始主张探讨“叙述学与已被称为‘文化研究’而我宁可称为‘文化分析’这两者之间关系的一些看法”^③。针对巴尔文化(分析)叙事学的理论构想,谭君强认为,“从巴尔对文化与叙事之间的关系、跨学科之间的对话的深度以及理论思考的层次来说,巴尔的‘文化分析’是最重要的文化研究与叙事理论的综合,她也是最初有意识到‘叙事学之基点’有赖于它所建立起的与文化研究的密切对话的理论家之一”^④。叙事理论的当代转型,在理论对象层面转向考察泛文化的叙事性,在研究方法层面注重采用跨学科的叙事分析,叙事批评的跨界经验求新求异,叙事诗学的范式方法则趋于稳定。围绕巴尔主张的“作为叙述学的文化分析”,有必要从叙事批评层面考察作为文化产品的叙事性观念,从叙事诗学层面探讨作为话语模式的叙事性结构,进而反思巴尔文化分析思想在后经典叙事学语境的本体阐释问题。

叙事理论的当代转型首先面对的是对叙事本体的界定与阐释问题。巴尔主张从“文化研究到文化分析”的范式转型,对文化研究及其泛化叙事观持批判态度,但是重视探讨作为文化产品的叙事观念,认为当代叙事学已经成为“关于叙述、叙事文本、形象、事象、事件以及‘讲述故事’的文化产品的一整套理论”^⑤。对于巴尔来说,作者、叙事者、文本以及读者均是作为一种文化产品的叙事形式,书写、叙事以及阅读则成为基于文化生产的叙事过程。针对叙事本体的界定问题,巴尔主张“叙事必须被视为一种对符号对象产生不同程度影

① Shlomith Rimmon-Kanan, *Narrative Fiction—Contemporary Poetics*, London and New York, 1983.

② 谢靖:《对我国中国文学研究最有学术影响力的历史文献及国外学术著作——基于 CSSCI(2000—2007 年)数据》,《西南民族大学学报(人文社科版)》,2009 年第 4 期。

③ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015 年,第 263—264 页。

④ 谭君强,等:《审美文化叙事学:理论与实践》,中国社会科学出版社,2011 年,第 36 页。

⑤ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015 年,第 1—7 页。

响的话语模式”；围绕叙事本体的阐释问题，巴尔重视叙事理论对叙事对象的有效阐释，关注“在叙事性与叙事对象之间的蕴涵关系”，强调“阐释叙事文本的各个方面”^①。叙事范畴作为文化产品的本体概念，叙事批评成为面向文化产品及其叙事结构的文化分析，叙事诗学则是针对叙事理论及其范式方法的本体阐释。围绕叙事本体的多模态属性，结构主义的叙事分析有必要转换和重构为语境主义的文化分析。对于文化分析的叙事理论来说，文化指向的是语境主义的叙事批评及其跨界经验，分析则是作为话语模式的叙事诗学及其本体阐释。

在跨界经验层面，文化分析的文化概念不仅是作为叙事批评转型的理论动因，而且同时也是作为重构叙事诗学的现实语境，在此呈现出来的是语境主义的叙事批评及其当代转型，不仅指向叙事建构的历史语境，而且立足于叙事阐释的当代语境。围绕叙事建构的历史语境，文化概念指向的是叙事分析的语境意义与跨界经验，主张“文化分析考察其研究对象，联系到不同的理论概念与社会—文化语境，但是却不会将其简化成两者的一个案例或例证”；针对叙事阐释的当代语境，文化概念呈现的则是叙事分析的理论视角与阐释范式，强调“它（研究对象）保留着抵制或‘对话’分析者的能力，对它的理解发生在多种框架的交汇处”^②。

在话语模式层面，文化概念同时也是作为话语结构的叙事诗学及其范式重构，不仅具有作为叙事建构的本体属性，而且呈现出叙事阐释的分析范式。围绕作为文化经验的叙事批评，巴尔关注“文化分析在理论视角、批判立场与道德导向上立足的是当下的文化记忆”，强调“运用‘概念旅行’对图像、文本、对象、结构、实践、立场和行动产生出新的阅读阐释”；针对作为文化范式的叙事诗学，巴尔主张“从理论资源的积累转向我们从事的文化分析的阐释实践”，考察和探讨“在那些理论内部产生、在不同学科之间跨界旅行、创造出当代文化思维的延伸领域的理论概念”^③。因此，巴尔本人更加关注文化概念的方法论价值，在叙事对象层面强调关注“文化产品、事件、或其活动的范围”，在叙事范式层面主张“文化分析学家阐释各种文化将事、人及其自身相‘区分’的方式”^④。

针对当代叙事学的本体问题，巴尔基本沿用经典叙事学的术语概念、分析方法与话语体系，将自己偏好的“叙事修辞”“叙事视角”“聚焦叙事”等叙述学概念延伸到女性主义文论、艺术史、视觉文化等新兴学科领域。然而，与其在叙事批评层面与时俱进的理论贡献不同，巴尔本人对经典叙事学的基础作用重视不够，对作为分析工具的叙事诗学及其本体阐释缺少探讨。正如申丹教授指出的，“近二十年来，巴尔在很大程度上已经转向了（包括非文字媒介的）语境中的叙事学批评”，但是巴尔自身的理论缺陷在于“她对叙事诗学在她自己研究中的工具作用认识不清”，造成“不少西方学者将叙事诗学（像语法一样对普遍规律的研究）与文化分析（语境中的具体作品解读）相混淆，导致了很多没有意义的争论”^⑤。实际上，巴尔从符号学和叙事学的传统视角主张“叙述的文化分析”和“文化的叙事分析”的理论观念，从理论对象与范式方法两个层面考察叙事学的理论回归，探讨文化的跨界经验与分析的范式重构。巴尔认为作为叙事学研究的文化分析“界定与描述叙述性的理论不是对象，不是类型或对象，而是一种文化表达模式”，进而主张将叙事视为“一种文化理解方式”，提倡“叙述的文化分析”，强调“叙述学是对于文化的透视”^⑥。巴尔更加关注叙事理论在当代语境的文化转型，因而她本人在叙事批评层面主张面向文化产品的本体阐释，在叙事诗学层面强调围绕文化结构的范式重构，并且在文化分析层面整合叙事本体与叙事方法的理论体系。

在巴尔看来，叙事理论的当代转型在很大程度上围绕“跨学科”“对话”与“概念”三个关键词。在叙事批评的本体阐释层面，巴尔认为“比如艺术、历史、文化、实践，以及作为第三种介入方式的概念在不同思想或美学文化领域之间流动，对不言说实践施加影响并寻求共同的问题而产生的新知识”；在叙事话语的本位意

① Mieke Bal, *Interdisciplinary Narratology. On Meaning-Making — Essays in Semiotics*. Polebridge Press, 1994, p.25—26.

② Murat Aydemir, *Piecemeal Translation. About Mieke Bal*. Deborah Cherry (ed.), Blackwell, 2008, p.11.

③ Griselda Pollock (ed), *Conceptual Odysseys — Passage to Cultural Analysis*. Palgrave, 2007, p.xiii.

④ 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》（第三版），谭君强，译，北京师范大学出版社，2015年，第228页。

⑤ 乔国强：《叙述学与文学批评——申丹教授访谈录》，《外国文学研究》，2005年第3期。

⑥ 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》（第三版），谭君强，译，北京师范大学出版社，2015年，第228页。

识层面,她主张“跨学科和对话表明在艺术与人文研究领域不同思维、行为与成果方式的相互关系,仍然保留着与学科性的实践与对象相对应的独特属性”;在叙事理论的范式建构层面,她则强调“将这些不同的实践通过不同概念的流动而协调并形成的生产性的关系之中”^①。巴尔对叙事理论的范式建构,立足于叙事批评的本体阐释与叙事诗学的本位意识两个维度,呈现出叙事范畴在理论对象与研究方法双重属性之间的对话关系,以及叙事学在叙事批评当代经验与叙事诗学经典模式之间的交往空间。对于巴尔本人而言,在文化分析与叙事理论之间显然存在着相互影响与彼此渗透的对话关系:文化分析的叙事理论体现为作为“叙述的文化分析”的叙事批评及其理论转型,叙事理论的文化分析则呈现出作为“文化理解方式”的叙事诗学及其范式重构。

[本文系国家社科基金青年项目《米克·巴尔叙事诗学研究》(14CWW002)阶段性成果]

米克·巴尔“元个案”的启示

段 炼

(康科迪亚大学 文理学院,加拿大 蒙特利尔)

米克·巴尔的治学以个案的细节分析见长,在相当程度上有“元个案”性质,对后学具启示意义,本文略述之。

一、叙事个案

在人文学科领域,个案研究是年轻学者开始学术生涯的一个有效起点。纵览 20 世纪以来的许多大学者,他们早年多从个案研究切入,分析前辈学者的著述,考察其治学路径和方法,从而洞悉治学的真谛,并引以为楷模,开启自己的学术生涯。

在文艺史论界,另一种个案研究有所不同,这不是研究前辈学者,而是研究某一作家或艺术家及其作品。作家和艺术家不可能给年轻学者提供治学的模板,不能供其仿效,不能教年轻学者怎样做学问。但是,一个深厚的作家和艺术家及其作品却经得起后人的百般推敲,可以成为年轻学者理想的研究对象,使他们从中看出问题,并思考解决问题的方法,从而悟出治学的真谛,探得治学的路径。这类个案还能使年轻学者由此而致力于构建自己的学术框架和理论模式,甚至穷尽一生来建立和完善之。当然,这样的个案研究对年轻学者是个巨大的挑战。

米克·巴尔在自己学术生涯的早期,拥抱了这样的挑战,她从博士论文开始,就以法国小说家福楼拜及其长篇小说《包法利夫人》(1856)为研究个案,不仅分析这部小说,而且通过分析其叙事特征而建立了自己的叙事理论。

巴尔的博士论文写于 20 世纪 70 年代中期,那时是结构主义的巅峰时期,但后结构主义思潮已经出现。她的学术生涯与时俱进,在写出博士论文后,继续推进自己对福楼拜的研究,将其扩展并转化为结构主义叙事学,于 70 年代后期出版了法文版叙事学专著《叙事学:叙述要素》(1977)。巴尔在后来的四十多年中,不断完善自己的理论,先于 80 年代中期出版了英文版《叙事学:叙述理论导论》(1985),然后不断修订再版,从专注于内在研究的结构主义叙事学,扩展为包容外围研究的后结构和后现代叙事学,并在 21 世纪出版了贯通内在研究和外围研究的新版当代叙事学。眼下,巴尔当代叙事学的最新版本即将出版,这不是代替旧版的修改本,而是新著,名《叙事学实践》(*Narratology in Practice*)。

作为个案研究,巴尔对福楼拜和《包法利夫人》的学术探讨并未止于出版叙事学专著或教材,而是与她的艺术实践活动相关联,如在 2013 年摄制了学术电影《B 夫人》,将福楼拜笔下的女主人公引入当代生活和学

^① Griselda Pollock (ed). *Conceptual Odysseys — Passage to Cultural Analysis*. Palgrave, 2007, p. xiii.

术活动。在这部影片中,巴尔不仅穿越历史,将百年经典文学作品同当代学术相贯通,而且横跨不同领域,将学术书写同视觉叙事贯通起来,成为当代视觉文化理论与实践的一个重要范例。

巴尔之所以有此成就,与她的文艺复兴式学者身份分不开。她既是学者也是艺术家,其学术活动多与视觉艺术相关。作为学者,她半个世纪的学术活动横跨文学和艺术两大领域,既涉古典的犹太历史和基督教旧约研究,又及新近的女性主义和文化研究。巴尔更将这些不同领域的不同课题统合起来,进行跨学科研究,在每个领域都取得了前沿性的成果。

二、符号个案

如前所言,个案研究是学术研究的有效入口,但巴尔并非入门即忘,甚至过河拆桥,而是在扩大研究辐射面的同时,深化个案研究,或借新的个案而开辟新的研究领域。除文学而外,巴尔的第二大研究领域是艺术史和视觉文化,切入点是伦勃朗(Rembrandt van Rijn,1606—1669)个案。巴尔借这一个案而在艺术史领域进入后现代的“新艺术史”,又在批评理论领域进入符号学和视觉叙事研究,并在二者中将自己具体的个案研究,升华为理论和方法体系,她称之为“视觉分析”和“文化分析”。

巴尔的伦勃朗个案研究,不是泛泛解说伦勃朗的生平和艺术,不是写作艺术家传记或学术传记,而是聚焦于伦勃朗的某一绘画作品,或其作品所涉及的某一历史事件,例如伦勃朗之圣经题材绘画中的某个具体细节,再由个别到一般,从细节入手来探讨共性问题,终于成就了她自己的视觉艺术符号学理论。

荷兰17世纪大画家伦勃朗是西方艺术史上最著名的“老大师”(old master)之一,类似于英语文学中的莎士比亚。不难料想,后人对伦勃朗的研究汗牛充栋,要提出新的学术见解,难上加难。自20世纪80年代后期起,米克·巴尔另辟一路,从解读伦勃朗绘画中具体的视觉符号入手,以小见大,构建了她自己的伦勃朗研究大厦,在90年代初完成了皇皇巨著《解读伦勃朗:超越文—图二元对立》(1991),为图像研究和图文关系研究做出了重大贡献。此书由英国剑桥大学出版社出版,成为后现代时期“新艺术史”研究的典范。这部专著的宏大,不仅在于其涉及了视觉艺术的形式分析和艺术史的历史叙述,还在于涉及了符号学、叙事学、传播学、阐释学的理论和方法,以及后现代时期的女性主义和文化研究理论,更涉及了古罗马历史、犹太教基督教历史和圣经考古学。然而,所有这一切,都被巴尔化解在图像解读和历史阐述中了,以至于大象无形,其理论和方法无处不在,却又无处可寻。在新世纪之交西方学术界的艺术史和视觉文化研究领域,这部书是公认的艰深之作,但也是必读之作。所幸者,这部书的近半篇幅,已有中译本,名《绘画中的符号叙述》,收入四川大学的“符号学译丛”,2017年由四川大学出版社出版,巴尔亲自为中译本作序。

在20世纪后期的西方学术界,巴尔称得上是将符号学引入后现代艺术史研究领域的第一人,她与另一学者合作的论文《符号学与艺术史:论语境与信息发送者》(1991)是后现代的学术经典,如今研究视觉艺术符号学的,无不由此入门。巴尔原本从事法国理论研究,其早期学术语言是法语,后来她的学术著述转向英语写作,而她引入艺术史领域的符号学,主要是美国之英语学派的皮尔斯符号学,其次才是欧洲之法语学派的索绪尔符号学。或许正是由于巴尔从法语朝着英语的转向,从而在上世纪末本世纪初的西方学术界,为视觉艺术符号学奠定了皮尔斯理论的主导地位。

在西方学术从后现代向当代推进的过程中,艺术史研究发生了深刻变化,不仅改变了研究对象和研究方法,也改变了基本的学科概念。在20世纪最后二十多年的后现代主义后期,传统的艺术史研究转化为“新艺术史”研究,巴尔奉献了《解读伦勃朗》这样的个案巨著,以符号研究而代表了方法论的转型。然后,巴尔在这一领域继续深入,将伦勃朗的个案研究发展为视觉艺术符号学的理论体系,奉献了《意义的生成:符号学文论》(1994)。此书部分章节也有汉译,收入四川大学出版的上述译著中。

三、学术前沿

在西方当代学术界,“新艺术史”的进一步推进,是视觉文化研究在新世纪学术界占据主导地位。换言之,艺术史、新艺术史、视觉文化这三个学科概念的兴替,见证了20世纪西方学术的发展进阶和前沿,而巴尔竟是这发展前沿的一大开先河者。早在20世纪80年代中期,巴尔应邀到美国纽约州的罗切斯特大学任教,负责该校艺术史和视觉文化的研究和教学。在那里,她与同仁建立并主持了整个西方学界的第一个视觉文

化博士学位项目,指导并培养了西方学术界第一批视觉文化博士生。

对视觉文化研究来说,符号学是一种基本方法,而视觉叙事则是一个重要的研究课题。无疑,符号学也是研究视觉叙事的一个基本方法,巴尔对伦勃朗的个案研究,是这一方法的实践范例,是符号学与叙事学相贯通的范例。在我国学术界,赵毅衡先生将巴尔的这一方法,称为“符号叙述”,故巴尔的上述译著会有《绘画中的符号叙述》这样的中文书名,此乃名副其实。

那么,巴尔在符号学和叙事学领域的学术地位如何、其学术活动之于符号叙事和视觉叙事的研究有何重要性?答案可在西方学术的发展进程中获得。

关于叙事学在 20 世纪的发展,西方学术界有“经典叙事学”和“后经典叙事学”的两阶段之说,语出美国学者赫尔曼(David Herman)。前者指 20 世纪中期在法国兴起的叙事研究,如结构主义,主要是现代主义后期的内在研究;后者指后现代的外围研究。对这样的历史划分,我国学界几乎全盘认可并接受。按照这一划分,巴尔属于经典叙事学最后的集大成者,因为她注重叙事文本的内部研究;然后,她也是后经典叙事学的开创者之一,因为她突破了叙事文本的“画框”(frame)限制,强调读者的解读作用,也即读者对画框的拆除和换装(reframing),强调读者对文本语境的改换。再者,巴尔拓展了叙事学的研究领域,深化了视觉叙事的新课题。

对巴尔治学的如此历史定位,我认为言之成理。但是,我不敢贸然苟同赫尔曼的经典和后经典之分,而愿将叙事学和符号学在 20 世纪的发展划分为前现代、现代、后现代、当代四阶段。究其原因,首先是语言层面上的,赫尔曼的“经典”(classical)一词恐与“古典”混淆,让人误以为这是 20 世纪以前甚至更古旧的理论。其次,在历史的层面上说,赫尔曼的划分略嫌粗疏,且不涉 20 世纪末和本世纪初的新近发展。其三,在理论的层面上说,这样的二分法不太符合 20 世纪学术发展的实际情况。

与之相左,在我提出的四分法中,所谓“前现代”,是指索绪尔以前的符号学和俄国形式主义以前的叙事学,这可以追溯到古希腊的亚里士多德。我所谓“现代”,是指索绪尔和形式主义以来的结构主义符号学和叙事学,包括罗兰·巴特及其追随者的理论。我所谓“后现代”,则是德里达以来的后结构和解构主义符号学叙事学,其特征是突破内在研究的限制,而转向外围研究。我所谓“当代”,是指 20 世纪末、21 世纪初的学术新发展,这不是要在内部研究和外围研究中二选一,而是贯通二者,统合二者,取各家所长。在这四阶段的划分中,巴尔四十多年的学术活动,以前现代的福楼拜和伦勃朗为个案,一路走来,直抵今日学术前沿,不仅体现了西方学术思潮从现代向后现代的推进,更见证从后现代向当代的推进。

这样说来,巴尔的学术生涯便具有学术史的价值,其学术成就和学术地位,也由这两次连续推进而确立。正因为巴尔的学术成就不仅一以贯之,而且具有开拓性和前沿性,所以国际叙事学学会在 2018 年的年会上授予她终身成就奖,表彰她四十多年的学术贡献,此乃实至名归。

以上简述米克·巴尔所从事的个案研究,实际上是将巴尔的治学经历也视作一个学术个案,这在一定程度上带有“元个案”的性质。在本文的行文语境中,所谓“元个案”,有若亚里士多德“对思考的思考”,也若罗兰·巴特“关于言说的言说”。正是在“元个案”的意义上,本文将巴尔的学术生涯作为叙说个案,读者可以借巴尔个案而了解当代学术的来龙去脉,洞悉当代学术的真谛,是为本文题目所谓巴尔“元个案”的启示。

米克·巴尔叙述学：方法论、跨界与文化

王振军

(河南科技学院 文法学院, 河南 新乡 453000)

在当代国际叙述学研究领域里,荷兰叙述学家米克·巴尔可算是独树一帜的。作为叙述学领军人物,她是较早实现由经典叙事学研究向后经典叙事学研究转向的西方学者,她开创了叙述学领域中的文化分析学派,把叙述学由以语言为媒介的文学领域延伸到电影、图像、绘画等领域并能精耕细作取得较大成就。在《叙述学:叙事理论导论》第二、第三版中,米克·巴尔把叙述学的定义由“叙述是关于叙述文本的理论”^①,扩展为“叙述学是关于叙述、叙述文本、形象、事象、事件以及‘讲述话语’的文化产品的理论”^②,并且是“一整套理论”^③。巴尔反对仅仅把叙述学当作一种文本分析工具,而是把叙述学作为文化分析的方法。在她看来并非一切都是叙事,也不是一切叙事都具有文化学的意义,但一切文化现象在其实践的层面上却都是叙事,都可以“作为叙述被感知与阐释”^④。因此,巴尔提出了叙述文化学的设想并身体力行,多年来她一直对存在于社会文化生活中的叙事行为——诸如文学、电影、电视、绘画、雕塑、历史等——抱有浓厚的兴趣,认为叙事从本体论层面上乃是一种文化存在的“模式”,因而可以利用叙述学原理对“文化产品、事件、或其他活动的范围……详尽地加以分析”。于是,叙事成了“文化理解的方式”,“叙述学是对文化的透视”^⑤。巴尔的叙述学成了文化分析学,巴尔的文化分析把叙述学作为一种方法论,把一切文化文本都作为叙事文本,着重研究其“作为文化制品的‘文化性’视域与‘分析性’范式,以及其‘文本性’形式与‘叙事性’结构”^⑥。于是,巴尔的经典叙述学实现了向后经典叙述诗学的转向,静态的形式主义的叙述学研究成了历史语境中的诗学阐释学,立足于文学文本的叙述学成了文化分析学。

从经典叙述学向后经典叙述学及后经典之后的叙述学的转向,一言以蔽之,呈现出“跨学科的”“跨文类的”“跨媒介的”总态势,这也是对米克·巴尔叙述学的基本概括。首先,巴尔的叙述学是跨媒介的,她说叙述文本所使用的媒介可以是“诸如语言、形象、声音、建筑艺术,或是混合的媒介”^⑦。虽然巴尔的《叙述学:叙事理论导论》已经连续出版四版,但她以文学文本为对象的叙述学研究只是她的全部学术“版图”中的一部分,而她的电影绘画等视觉艺术研究、艺术符号学研究和艺术史研究则是硕果累累,她的文化分析又始终以叙事学为方法论,她“将动态的叙事符号概念,引入艺术史之图文关系的研究,将静止的图像符号引申为动态的行为和事件,即符号叙事,而其艺术史研究,则长于分析符号的叙事性,她也因此被认为是20世纪末艺术史符号学领域的原创性学者”^⑧。其次,她的叙述学还是跨学科的、跨文类的。巴尔广泛地吸纳了符号学、精神分析学、巴赫金主义、女性主义、阐释学、圣经学、读者反应批评的理论成果,进行视野广阔的文化分析,巴尔把绘画研究和视觉艺术分析归结到意识形态分析上,她对那种在学科领域间保持明晰界线的学术范式是相当反感的,她在不同艺术领域间不断穿梭,试图在这些艺术领域的拐角处发现另类的“风景”,试图在相互理解与尊重的基础上“建立有意义的、建设性的学科联系”^⑨。巴尔把叙述学的方式、方法、理论、观念和核心概念

① 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第一版),谭君强,译,中国社会科学出版社,1995年,第1页。

② 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强,译,中国社会科学出版社,2003年,第1页。

③ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015年,第1页。

④ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015年,第213页。

⑤ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015年,第215页。

⑥ 王进:作为“文化分析”的文艺研究——米克·巴尔叙事诗学思想概观,《烟台大学学报》(哲社版),2018年第6期。

⑦ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015年,第3页。

⑧ 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,编者的话:第3页。

⑨ 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,中文版序言:第2页。

等迁移到视觉艺术和艺术史的研究中,完成了《解读伦勃朗》(1991)《符号意指》(1994)《引述卡拉瓦乔》(1994)等重要著作,建立了视觉叙事符号学。

巴尔秉持的观念是“叙事主要是话语的事情,而不是视觉的事情”^①。图像在叙述故事方面是有“先天缺陷的”,她要做的就是将叙述学和符号学引入图像研究中,立足图像叙事的细节,追寻图像叙事的踪迹,分析图像叙事的要素,确定图像叙事的主体,考察图像叙事的视角,发现图像叙事的意识形态内涵,看视觉叙事是如何“运用具体的技巧来表现时间上接续相继的情节”,语言叙事又是如何“表现同时发生的事件的因果关系”^②的。

巴尔沿袭了皮尔斯符号学的基本要素:编码者、符码、解码者、符码语境,同时受罗兰·巴特解构主义符号学和巴赫金对话理论的影响,把符号意义的生成归于解码者一方。编码者(作者、图像的制作者)、解码者(读者、图像的观者或欣赏者)都是叙事的多元主体之一,传统的艺术欣赏主要从作者与作品的维度,在历史语境中阐释作品的内容,注视作品的细节,理解作品的意义,分析作品的风格。作品的内容意义等似乎是现成的,只要条分缕析的传达给欣赏者接收就行,这和经典叙事学把叙述者作为信息来源、“叙事者决定着读者(在叙事交流中)会获得什么”^③是不谋而合的。巴尔则认为图像的双重主体及它们与艺术品之间存在着巴赫金式的狂欢,艺术的欣赏者应当发现作品细节上的不协调之处,同时把它置于包括历史语境在内的多种语境之中,由读者和观者自己去阐释。这种偏重读者的阐释策略会起到解构作品的传统意义,发现其中隐而未彰的意识形态内涵的作用。

在读者阐释中,巴尔特别看重叙述主体的聚焦,在视觉艺术中,“聚焦已经是一种阐释,一种包含着主观内容的阐释。我们所看到的,是呈现在我们心灵之眼面前的东西,它已经被加以解释。这就为阅读那些具有复杂聚焦结构的作品留下了余地”^④。巴尔把聚焦运用于视觉叙事中,读出了图像叙事的意识形态内涵。聚焦有时会与叙述人的视角重合,叙述人既是叙述声音的来源也是观察视点的来源,有时则又不重合,叙述人需借用人物的目光观察事件,从而使叙事具有主观性。聚焦在图像叙事里有更复杂的意义,图像的作者、叙述者、图像中的人物都可以成为聚焦的中心,不同的聚焦可能表现出不同的意识。

根据巴尔的符号学观念,图像意义的生成是解码者、编码者与符码之间对话交流的结果,这就使得艺术解读具有主观性和主体间性,也使“解读行为需要现在时态与过去时态相互作用,并赋予图像及其最微小的细节以涵义,使其语义的密度具备社会文化的内涵”^⑤。艺术品被置于什么样的语境——即装上什么的画框之中——就会产生什么样的意义,巴尔认为装框中要考虑三种关系:它与艺术传统即前文本的关系;它与社会历史语境的关系;它与共同文本的关系。巴尔分析了斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》、艾丽丝·沃克的《紫色》和斯皮尔伯格的电影《紫色》,对小说的研究追溯到它们的前文本,置于它们的社会历史语境之中(奴隶制、宗教伪善),从而显示了小说的女性意识和社会批判性。但由于语言、文本、图像之间修辞方法使用不当,斯皮尔伯格在电影中忽视了图像的话语传统,分裂了种族歧视与性别歧视的关联,从而降低了电影的意识形态水准。米克·巴尔符号叙述学研究又一次走向了意识形态批判。

① 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第9页。

② 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第116页。

③ 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第11页。

④ 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第三版),谭君强,译,北京师范大学出版社,2015年,第157页。

⑤ 段炼:《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第87页。

从文学到文化,从主题分析到综合实践

——米克·巴尔的学术选择

陈 芳

(云南大学 文学院,云南 昆明 650091)

中国学界对荷兰学者米克·巴尔的认识大多始于《叙述学:叙事理论导论》一书。该书第一版中译本于1995年在中国出版,是目前已有的六种语言译本中仅晚于英译本的译本。该中译本的出现不仅使当时的中国学者得以及时追踪国际学术前沿,而且该中译本对于之后近三十年叙事学在中国的普及、推广以及叙事理论的中国化发挥了有益的作用。随着中国叙事学研究的发展,米克·巴尔逐渐为中国学界所熟悉。之后,巴尔越来越多的研究得到了及时的关注和译介,巴尔的头衔也从著名叙事学家扩展到文化理论家、文化批评家、视觉艺术家。可是,在米克·巴尔自己的个人主页中甚至都未出现叙事学家这一定位,而这才是中国学界所最熟悉的有关米克·巴尔的研究身份。那么,在巴尔的学术选择中,叙事学究竟处于一个什么样的定位?巴尔的学术选择是否能够为中国叙事学未来的发展提供某种思路?

还是回到中国读者最熟悉的《叙述学:叙事理论导论》,该书各版都解释了文本、叙事文本以及叙述学等核心概念。第一版中,叙述学指的是“关于叙述本文的理论”。为了强调文本本身的存在,在第一版和第二版的中译本中,译者都将“text”译为“本文”,米克·巴尔将其界定为由语言符号组成的一个有限的、有结构的整体。而在第二版中,叙述学和叙述本文的界定得到了扩展。叙述学成为了“关于叙述、叙述本文、形象、事象、事件以及‘讲述故事’的文化产品的理论”,而叙述本文是“叙述代言人用一种特定的媒介,诸如语言、形象、声音、建筑艺术,或其混合的媒介叙述(‘讲’)故事的本文”^①。

谭君强教授在“译者前言”中将此种变化解释为“其适用范围的扩大”。但正是该核心概念的内涵丰富和外延扩展已经显示出米克·巴尔学术选择的独特之处。初版对文本以及叙述学的界定,实际上还在遵循着促使叙事学学科诞生的符号学和结构主义的影响。但从第二版开始的概念扩展,不仅使叙事学成为关于文化产品的理论,更重要的是其研究对象已经从文学扩展到了文化,从源自英美新批评的纯粹“文本”研究扩展到了“产品”研究。

学界普遍认为米克·巴尔对叙事文本认识的深化伴随着她对电影和其他视觉艺术的分析的深入,但米克·巴尔于2010年在阿姆斯特丹接受笔者访谈时,并不认同这一简单解释。她说,我对“叙事文本”这个概念的理解并没有变化,应该说叙事文本这个概念本身就在不断地扩展。最初,这个概念是用来描述“讲故事”。按照我们最为传统的看法,书面故事是讲故事,但是随着发展,出现了另外其他很不同的东西。或者说,我们认识到了另外一些很不同的东西也是“讲故事”。而且在当代社会中持有这种看法的人越来越多。例如,图片也可以视作是一种自然文本(natural text)。就像我们知道一个故事,从这个故事中引申出一个图像、画面(image)。这是很难抓住的。因为故事中已经包括了很多的观念(idea)。它在流传中再版、再经过阐释,错失了很多人故事成型时候的原初状态。人们阅读它、理解它,但是实际上我们忘记了它。我们只是部分地记住了这个老故事,记住了这个老故事所包含的观念(idea)。之后,当这些故事以书面形式出版的时候,所出版的不是故事,而是想象和记忆,但是与故事相比,差别很大。有时,得到的效果会是完全彻底的变形(distortion)。所谓的彻底是非常糟糕的,有时,确实也出版了一些故事的好版本,非常精巧的好版本。

^① 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强,译,中国社会科学出版社,2003年,第2—3页。

应该说米克·巴尔的研究从一开始就不能简单地归属于文学叙事学。二十世纪八十年代国际叙事学界对米克·巴尔的关注,是从米克·巴尔对热奈特首创概念“聚焦”一词的论争开始的。米克·巴尔从来都不是一位单纯的文学研究者。热奈特提出的“聚焦”概念内涵在米克·巴尔这里被扩容为“感知”。在后经典叙事学阶段,“聚焦”成为叙事学界意识形态分析的主要工具概念,而这正是源于米克·巴尔对“聚集”所涵盖的感知关系的敏锐把握。追溯其学术起点,米克·巴尔对圣经故事的解读也早已超越了传统释经学,并在圣经故事的分析研究中用意识形态批评修正既有的叙事理论。

巴尔身兼数职,既从事文学作品的叙事学研究,同时又是一个文化理论家和批评家,更是一个视觉艺术创作者,当笔者问及她如何评价其自身的多重身份时,巴尔的回答非常精要,她说这些身份对于她而言都是一体的。对于一个文本来说,如果叙事学分析有利于解读它,那么就可以用叙事学进行分析。正如她在《叙述学:叙事理论导论》一书中所说,叙事学是关于叙事、叙述文本、形象、观点、事件的理论,是用于“讲述一个故事”的文化产品。这样的一个理论帮助我们理解、分析、评估叙事。对于巴尔而言,无论是文学分析、文化批评还是艺术创作,都是她本人对于客体的理解、分析和评估,叙事学不过是其中的一种方法、一个手段、一种理论。

谈及对电影的理解时,巴尔说,我本人很喜欢电影,我把电影视为心理体验,对于我所喜爱的电影,我会一遍遍地观赏。我最近在拍摄的一部电影是关于医院里一个精神病患者的故事。实际上这是一个关于有意而为的“变疯”计划。病人实际上是一个很好的演员。他在医院里扮作一个精神病患者。当一个人变疯的时候,他的行为方式就是一个精神病患者的行为方式。那如何辨别是真疯还是假疯呢?作为正常人的我们,可以很容易地区别一个精神病患者,因为他与我们有别。但是作为精神病患者本人,他如何区分自我和区分旁人呢?所以这就是自我视点和他者视点的冲突。

十年之前,米克·巴尔就认为叙事学的发展会走向文本细读。她说,叙事学自诞生以来从来都没有停止过发展。如果说有一个什么趋势的话,叙事学会回归到对一些主题的探讨,回归到对细读的重视。细读似乎已经为人们所遗忘,人们不再依据细读法研读文本。这个问题的出现,似乎与教学相关,教师在教学的过程中往往不教授细读,而更为重视一些宏大命题。我会更为重视一些细节的东西,比如说意象。因为,艺术家们的作品不同于新闻报刊,你只有理解这些艺术作品,才可以从中获得更多。如果你不深入到细节之中,深入到伟大的构建和文本中,你将不能获知关于这部作品的任何东西,而是仅仅得到“我已经知道了”这样一个结果。而叙事学将是帮助人们重拾文本细读的途径之一。

巴尔曾说,“就我本人而言,我坚持,叙事学研究最后要回到个体”,这里所说的“回到个体”就是指文本细读与个案选择。她的这一观念在其著作《忠诚的约瑟夫:从今溯古的观念之旅》一书中得到了很好的阐释。文本故事的大概内容是:波提乏夫人向约瑟夫求爱被拒,之后,波提乏夫人反诬约瑟夫对她施行了强暴。巴尔将古兰经、伦勃朗的画与托马斯·曼的散文并置在一起,不仅探寻这一故事在不同文类中的叙述特点,而且探寻这一故事的不同叙述是在怎样的层面上和情况下获得了人们的认可。对于艺术之外的研究,巴尔则以其著作《难言的政治艺术》为例,说明了政治力量会在若何的层面上对艺术作品的生产施以影响,或者说,艺术在没有言及政治的情况下,却又如何潜在地受到政治的影响,以致形成了“难言的政治艺术”。

巴尔一直在从事移民文化研究,并坚信不同文化间的沟通与交流是非常必要的,希望以后从更多方面与中国的叙事学家们沟通交流。基于对移民文化以及跨文化的交流研究的持续关注,巴尔最终将这一研究领域命名为“迁徙美学”。2010年之后,巴尔不断开拓新的研究领域,她的身份显得更加立体,如社会纪录片的拍摄者、艺术电影的导演、艺术家、策展人、文化研究者,等等。巴尔的视野由此更加多元,这是其自身学术选择与坚持的结果,但是在学科发展日趋精细化的今天,她的学术选择又何尝不是对复兴人文研究的一次呼应和尝试?