

· 文學研究 ·

# 西方敘事學在中國的接受\*

江守義

---

[提 要] 西方敘事學在中國的接受,有一個從譯介到運用再到對話的過程。就介紹看,經典敘事學時期側重於轉述,後經典敘事學時期側重於梳理,但總體上看缺乏批判意識;就翻譯看,成果豐富,對國內敘事學研究產生很大影響,但翻譯的覆蓋面不夠。國內敘事學的興盛主要在於對西方敘事學的運用,體現在理論認識、敘事作品闡釋、抒情詩分析、敘事藝術解讀等多個方面,但古代敘事文學研究和西方敘事學的融合還存在一些問題。對話是運用發展的結果,它體現了學界對西方敘事學接受的最高水準。對話的形式包括個人的理論創見、中西敘事比較以及國內敘事學期刊的出版,其中個人理論創見是最深層的對話,申丹、趙毅衡、傅修延等人由此彰顯了中國敘事學界的魅力,在國際敘事學界發出中國聲音。

[關鍵詞] 敘事學 西方敘事學 國內學界 接受

[中圖分類號] I0-03 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2022)03-0126-11

---

新時期以來,諸多的西方文學理論傳到了中國,40 多年後回過頭來看這些理論,和國內其他西方文論相比,敘事學的成就應該是最大的,它不僅在學科內部發掘了中國古代敘事的魅力,在跨學科之間也促成了一些交叉研究,如敘事心理治療等,甚至推動了學科和非學科之間的“超學科”敘事的出現,如運用敘事學方法分析媒介社會、商業社會中的一些零散現象。這些成就,都離不開國內學界對西方敘事學的接受。由於西方敘事學在中國的接受涉及多學科乃至超學科的情況,為論述方便,本文集中梳理西方敘事學在中國文藝界尤其是文論界的接受情況。

## 一、對西方敘事學的介绍

國內對西方敘事學的接受,始於介紹和翻譯,興盛於對敘事學理論的運用以及和西方的對話,對話體現出中國的接受不是被動的接受,而是在接受的基礎上有所創造,從而在國際敘事學界發出

---

\* 本文係國家社科基金重大項目“改革開放 40 年文學理論學術史研究與文獻整理”(項目號:19ZDA262)的階段性成果。

自己的聲音。

就國內對西方敘事學的譯介看,首先是介紹,但影響更大的是翻譯。就介紹看,袁可嘉發表在《世界文學》1979年第2期上的《結構主義文學理論述評》應該是國內最早介紹結構主義的文章,文章中介紹了普羅普(Propp)、弗萊(Frye)和史科爾斯(Scholes)的結構主義敘事學理論,但沒有提及“敘事學”。首先以“敘事學”名稱來介紹該理論的是張隆溪發表在《讀書》1983年第11期上的《故事下面的故事——論結構主義敘事學》,該文基本上按照結構主義敘事學建構的邏輯順序,介紹了普羅普對童話故事基本形式的概括、列維-斯特勞斯(Lévi-Strauss)對神話邏輯形式的探求,進而對格雷馬斯(Greimas)、托多洛夫(Todorov)等人的敘述語法加以介紹,最後在對結構主義敘事學的“總結與批評”中指出:其優點在於使人們意識到諸多現象背後有“隱含的共性和普遍聯繫”,為理解個別現象提供了一個“參照的思考框架”,其不足在於忽視作品的藝術價值、割斷作品和社會的聯繫、尋找敘述背後的超驗存在。即使從今天的眼光來看,張隆溪的“總結與批評”都是高水準的。此後,隨著相關翻譯的推進,西方敘事學在國內受到越來越多的關注,相關介紹也逐漸系統化。胡亞敏《結構主義敘事學探討》介紹了普羅普、列維-斯特勞斯、格雷馬斯、托多洛夫、熱奈特(Genette)等人的敘述學研究概貌;徐賁《小說敘述學研究概觀》主要是對普羅普、布雷蒙(Bremont)、格雷馬斯、里蒙-凱南(Rimmon-Kenan)、托馬舍夫斯基(Tomashelvsky)、查特曼(Chatman)、熱奈特觀點的介紹。1989年孟繁華出版了《敘事的藝術》,對敘事視角、時間、語言等進行專題介紹,但該書過於簡單,故反響不大。反響較大的是羅鋼出版於1994年的《敘事學導論》,該書從敘事文本、敘事功能、敘事語法、敘事時間、敘事情境、敘述聲音、敘事作品的接受等方面系統地介紹了結構主義敘事學,並主要以中國的作品為例來加以講解,深入淺出。結構主義敘事學的整體介紹,至此告一段落。

結構主義敘事學通常被稱為經典敘事學。1990年代後,敘事學打破結構主義牢籠,走向後經典敘事學。對後經典敘事學的介紹,除了一些譯著的說明和書評外,主要是論文和專著。就論文而言,申丹的《經典敘事學究竟是否已經過時?》和尚必武的《後經典敘事學的第二階段:命題與動向》可為代表。《經典敘事學究竟是否已經過時?》全面介紹了後經典敘事學的情況,認為後經典敘事學可以分為兩大類。第一大類是探討敘事作品的共有特徵,但和經典敘事學有差異,第二大類以闡釋具體作品的意義為主要目的。《後經典敘事學的第二階段:命題與動向》對後經典敘事學第二階段值得關注的六個動向做了說明。和申丹的文章相比,尚必武的文章在後經典敘事學的內涵和特點方面語焉不詳,但該文介紹了西方諸多的後經典敘事學的研究情況,可以作為申丹文章的補充。就專著而言,主要有三本:一是唐偉勝的《文本、語境、讀者:當代美國敘事理論研究》,對當代美國的女性主義敘事學、修辭敘事學、認知敘事學進行了介紹,並另設專章運用相關理論對作品加以解讀。二是尚必武的《當代西方後經典敘事學研究》,幾乎緊跟當前西方敘事學的進展,介紹了詩歌敘事學、非自然敘事學、語料庫敘事學、女性主義敘事理論、修辭敘事理論、敘事要件研究等當前西方敘事學界的相關研究。三是孔海龍、楊麗的《當代西方敘事理論新進展》,該書以問題意識為中心,圍繞某一問題,將經典敘事學和諸多後經典敘事學派別的觀點放在一起加以對照,如第五章“當代敘事理論中的空間”,討論了“經典敘事學中的空間”、“認知敘事空間”、“修辭敘事空間”、“女性主義敘事空間”、“非自然敘事空間”和“跨媒介敘事空間”。

就介紹看,後經典敘事學和經典敘事學有一個明顯的區別,即前者緊跟西方的步伐,而後者有些滯後。這主要和時代有關。1960年代結構主義敘事學在西方興盛的時候,國內還沒有改革開

放,所以1979年介紹進來的經典敘事學有些可能是西方已經過時的觀點。譬如說,托多洛夫1973年在新版《詩學》中的最後一章已由1968年版的“以自身為對象的詩學”改為“作為過渡的詩學”,這意味著他已經不再固守詩學的對象限於自身這一觀點,到1984年的《批評的批評——教育小說》,更進一步指出:“批評是對話,是關係平等的作家與批評家兩種聲音的相匯”,<sup>①</sup>就是說,1980年代的托多洛夫已經改變了自己1973年之前的觀點,但我們介紹的還是他1973年以前的觀點。這種情況在後經典敘事學中幾乎不存在,由於後經典敘事學正在發展之中,我們介紹的同時也是參與,尤其是申丹等人的研究,直接推動了國際敘事學的發展。對後經典敘事學的介紹,出現一個新的現象,即對具體理論家敘事思想的介紹和研究。如劉惠明的《作為中介的敘事——保羅·利科敘事理論研究》,將利科(Paul Ricœur)的敘事思想放在西方文論的背景下,對其話語理論、敘事循環、敘事運作、敘事身份等進行具體解讀。該書冠名“研究”,不是簡單的介紹,但畢竟以介紹為基礎,通過該書,讀者對利科的敘事理論還是有一個比較全面的瞭解。

對西方敘事學的介紹總體上呈現出兩個特點:一是從轉述到梳理。經典敘事學時期的介紹主要是轉述西方敘事學家的主要觀點,後經典時期的介紹主要是從宏觀上梳理西方敘事學的某一流派或某個敘事術語的內涵和演變。這與經典敘事學是結構主義敘事學一家而後經典敘事學是多家有關。二是無論轉述還是梳理,總體上看,對西方敘事學的批判意識不夠(像張隆溪那樣的“總結與批評”是罕見的)。比如說,敘述可靠性問題,在布斯(Wayne Booth)那里,完全是敘述者和隱含作者是否一致的問題,二者一致則敘述可靠,二者不一致則敘述不可靠,敘述可靠性與真實作者毫無關係。但在深受史傳傳統影響的中國古典小說敘事中,真實作者的立場和歷史知識也影響到敘述可靠性,一部歷史小說中出現“關公戰秦瓊”,即使隱含作者和敘述者一致,也顯然是不可靠的。布斯從文本出發來界定敘述可靠性可以理解,但敘述可靠性有時還有真實作者的介入,並不完全是文本內部的事情。學界對敘述可靠性的理解,不能盲從布斯,而應該根據敘事文本的實際情況加以調整。

## 二、對西方敘事學的翻譯

和介紹相比,西方敘事理論的翻譯,對國內的影響要大一些,尤其是1980、1990年代西方敘事學的介紹還不夠深入的時候,國內對敘事學的興趣受翻譯的帶動比較明顯。1984~1985年,《外國文學報導》發表了羅蘭·巴特(Roland Barthes)《敘事作品結構分析導論》、托多洛夫《敘事作為話語》、格雷馬斯《敘述信息》、熱奈特《敘事的界限》的中譯文,法國結構主義敘事學的主要成果展示在國人面前。1980年代以來,除了敘事學理論文章的翻譯外,還翻譯了小說敘事和電影敘事方面的文章。小說敘事如米倫娜·維林奇羅瓦(Milena Velingerová)的《論晚清小說的敘述方式》、沃爾夫岡·凱瑟(Wolfgang Iser)的《小說中是誰在敘述故事》,電影敘事如貝·迪克(Bernard Dick)《電影的敘事手段——戲劇化的序幕、倒敘、預敘和視點》、克·麥茨(Christian Metz)《現代電影與敘事性》。值得一提的是,1985年9月到12月,詹姆遜(Jameson)在北大講西方理論的時候,用格雷馬斯的語義方陣理論來分析《聊齋》中的《鴿鴿》和《畫馬》,讓人耳目一新,該講演中譯本1987年以《後現代主義與文化理論》為名出版,在學界產生持續影響。此後,在1987~1995年間,王泰來等人編譯的《敘事美學》、張寅德編選的《敘述學研究》以及韋恩·布斯的《小說修辭學》、里蒙-凱南的《敘事虛構作品》、熱奈特的《敘事話語 新敘事話語》、米克·巴爾(Mieke Bal)《敘述學:敘事理論導論》中譯本的出版,在國內學界刮起了一股強勁的結構主義敘事學之風。世紀之交,三聯書店

出版了“法蘭西思想文化叢書”，其中有格雷馬斯的《結構語義學：方法研究》（1999）和保羅·利科的《敘事虛構中時間的塑形》（2003），結構主義敘事學一枝獨秀的翻譯局面至此告一段落。

進入新世紀，西方敘事學已發展到後經典敘事學階段，國內的翻譯兼有經典敘事學和後經典敘事學。經典敘事學的翻譯相對較少，但多是經典著作。傑拉德·普林斯（Gerald Prince）的《敘述學詞典（修訂版）》中譯本 2011 年問世，讓學界方便瞭解敘事學術語的來龍去脈。普羅普的《故事形態學》中譯本 2006 年問世，譯本從俄文而來，改變了此前學界多從英文轉引該書觀點的情況。值得一提的是，徐強幾乎以一人之力，在 2011 年到 2020 年間，翻譯出版了雅各布·盧特（Jakob Lothe）《小說與電影中的敘事》（2011）、西摩·查特曼《故事與話語：小說和電影的敘事結構》（2013）、傑拉德·普林斯《敘事學：敘事形式與功能》（2013）、傑拉德·普林斯《故事的語法》（2015）、西摩·查特曼《術語評論：小說與電影中的敘事修辭學》（2016）以及呂克·赫爾曼（Luc Herman）和巴特·維瓦克（Bart Vervaeck）合寫的《敘事分析手冊》（2020）（最後一本書為合譯，前五本書為獨譯），為學界提供了此前所沒有的挪威（雅各布·盧特）和比利時（呂克·赫爾曼、巴特·維瓦克）的敘事學著作，擴大了學界對西方敘事學的瞭解。作為一個現代文學研究專家，翻譯這麼多敘事學著作，實屬不易。

相較於經典敘事學，新世紀對後經典敘事學的翻譯要多一些。其中影響最大的當數申丹主編的“新敘事理論譯叢”，該叢書首批包括希利斯·米勒（Hillis Miller）《解讀敘事》（英文原著 1998 出版，下同）、蘇珊·蘭瑟（Susan Lanser）《虛構的權威》（1992）、詹姆斯·費倫《作為修辭的敘事》（1996）、戴衛·赫爾曼（David Herman）主編《新敘事學》（1999）以及馬克·柯里（Mark Currie）《後現代敘事理論》（1998），除《後現代敘事理論》2003 年出版外，其他均為 2002 年出版，由此可見中譯本和原著問世之間的時間之短，這意味著西方敘事學最新的研究成果已經被及時翻譯到國內，和經典敘事學的翻譯相對滯後形成對比。2007 年該叢書增加了第六種《當代敘事理論指南》（2005），中譯本出版稍遲於原版，考慮到翻譯所必需的時間，《當代敘事理論指南》可謂是同步展示西方敘事學界的研究情況。該譯叢的出版，對國內的敘事學研究起到很好的推進作用。如申丹在“總序”中所言：“《新敘事理論譯叢》集後經典敘事理論之精華，是對我國二十多年來引進的西方經典敘事理論的不可或缺的重要補充。這些譯著代表了新敘事理論的各種研究派別，角度新穎，富有深度，很有特色。為拓展思路，深化研究提供了極好的參照。”<sup>②</sup>從此後學界發表的論文和歷屆敘事學會議提交的論文看，該譯叢可謂是國內學界瞭解後經典敘事學的必備之書。對後經典敘事學的翻譯，除了著作翻譯外，還有歷屆敘事學會議對國外學者參會論文的翻譯。自 2007 年南昌“首屆敘事學國際會議暨第三屆全國敘事學研討會”以來，國內舉辦的每兩年一屆的國際敘事學會議都邀請外國學者參會，國外知名的敘事學者幾乎都來過中國，和中國學界進行了面對面的交流。從首屆敘事學國際會議開始，歷屆（重慶、長沙、廣州、昆明、上海）國際敘事學會議都出版了會議論文集（首屆敘事學國際會議沒有專門出版論文集，但部分會議論文組成《敘事叢刊》第一輯，相當於論文集；2019 年在南昌召開的第七屆敘事學國際會議的論文集正在出版中），論文集收錄了部分國外學者的參會論文，如卡迪·基恩（Cuddy-Keane）的《敘事於身體思維：體驗認知研究》，普林斯的《敘事學及其未來》，布莱恩·麥克黑爾（Brain McHale）的《敘事，資料庫，世界末日：怎樣閱讀科幻繪畫》，安·瑞格蕾（Ann Rigney）的《故事的生產性：敘事與文化記憶》，詹姆斯·費倫的《修辭詩學、非自然敘事學和模仿、主題、綜合的敘事》，從這些論文題目看，都屬於後經典敘事學範圍，其中有一些還是前沿研究。此外，唐偉勝主編的《敘事（中國版）》也翻譯了不少後經典敘事學論文。

綜觀敘事學的翻譯情況，應該說對主要的西方敘事學理論都有所關注，但仍有不盡如人意處。其一，一些經典文獻沒有翻譯，如斯坦澤爾(F. K. Stanzel)的《敘事理論》、紐頓(A. Z. Newton)的《敘事倫理》等。其二，像申丹主持的“新敘事理論譯叢”那樣有組織的翻譯少了一些，除了“新敘事理論譯叢”外，可能就只有譚君強主編的“當代敘事理論譯叢”了，該叢書共五種〔嚴格意義上屬於後經典敘事學的只有布萊恩·理查森(Brain Richardson)的《非自然敘事：理論、歷史與實踐》一書〕，其中值得一提的赫爾曼、費倫等人的《敘事理論：核心概念與批評辨析》，該書分兩部分：第一部分“視角”共七章，討論七個問題，每個問題有四種觀點相互碰撞；第二部分是“回應”，分別展示某種觀點的持有者對其他三種觀點的回應。其三，對經典敘事學家思想的後續發展關注不夠，譬如托多洛夫後來對自己當年參與的結構主義敘事學就有所反思，<sup>③</sup>從其反思中可以發現結構主義敘事學的不足，可以幫助我們更好地理解敘事學。但像熱奈特、格雷馬斯、里蒙-凱南等人的後續情況，國內學界就不甚了了，相關翻譯也付諸闕如。

### 三、對西方敘事學的運用

譯介是國內學界接受西方敘事學的基礎工作，敘事學在國內的興盛主要得益於對敘事學理論的運用。運用出現在譯介之後，<sup>④</sup>但出現後和譯介就交織在一起。運用主要表現為論文和專著兩種形式，兩種形式對西方敘事學的運用各有側重。就論文看，運用主要表現在五個方面：(一)以西方敘事學理論為依託，針對具體理論問題發表自己的見解。如劉安海《外國小說“敘事觀點”探勝》，將敘事學的“視角”稱作“敘事觀點”，結合作品具體分析了“作者參與”敘事觀點、“作者觀察”敘事觀點和“作者全知”敘事觀點，還提到了敘事觀點的轉換問題。星舟(張開焱)的“小說敘述理論漫筆”系列論文，對高視角、平視角、內視角、敘事結構、敘述形式、敘述的當下性等問題提供了自己系統性的思考。(二)運用敘事理論來分析具體作家作品，這方面的論文最多。有分析西方作家作品的，如邵旭東《開拓：挑戰面前的抉擇——論高爾斯華綏的敘事藝術》、王小瑩《福克納的敘事藝術——談〈押沙龍，押沙龍！〉的視點變化》、易丹《〈尤利西斯〉與勳伯格——關於敘述形式的幾點思考》等；有分析中國古代作品的，如劉聖關《從敘事學角度看唐傳奇的結構》、王增恂《〈史記〉的敘述人問題和時空問題——從西方敘事學理論看〈史記〉的文學價值》、孟昭連《〈紅樓夢〉的人物敘事觀點》等，特別值得一提的是，以考證見長的李劍國，在《唐五代志怪傳奇敘錄·前言》中也從人稱、敘事視點、敘事結構、語言運用等方面對唐傳奇展開敘事學分析，<sup>⑤</sup>這說明敘事學作為一種方法已經被古代小說研究界所接受；有分析中國現當代作家作品的，如吳曉東《魯迅小說的第一人稱敘事視角》、吳亮《馬原的敘述圈套》、基亮《關於〈古船〉敘事形式的分析》等。(三)運用敘事學方法來分析某一時期或某一類型的小說，如陳晉《論新時期現代主義小說的敘述方法》、孟悅《視角問題與“五四”小說的現代化》、袁健《宋元話本與明清擬話本敘事體制之比較》等。(四)用敘事學的方法來研究抒情詩。譚君強可為代表。敘事和抒情的兩分似乎是約定俗成的傳統，但在譚君強看來，敘事所注重的邏輯或因果關係對抒情詩來說也具有意義，“抒情詩歌中無限豐富的情—事邏輯發展過程與時間變化過程，無疑可以為探討抒情人豐富多樣的內在情感以及抒情詩歌本身獨特的技巧與形式提供不同的視角”，<sup>⑥</sup>“對抒情詩的敘事分析離不開序列性與事件性，兩者的展現對於理解抒情詩表現的情感變化極為有益”。<sup>⑦</sup>(五)用敘事學方法來研究文學之外的其他藝術。李城《結構與意義：新諜戰劇的多重敘事風格》將諜戰劇放在現代敘事學等理論背景下，對其展開表層的敘事感觀、中層的敘事進程、深層的敘事風格三個方面的論述；郭鐘安《電影敘述者的主體性與

敘述機制建構》主張“吸收借鑒小說敘述者研究中與電影敘述者敘述機制重疊之處的研究成果,並遵照敘事學相關術語和概念發展的延續性要求,確立電影敘述者的主體性地位,在此基礎上搭建一個完整的電影—敘事交流情境圖”;<sup>⑧</sup>紀琳《敘事學視角“三遠”之“觀”》,將敘事學的視角和郭熙的“三遠”論(高遠、深遠、平遠)展開比照研究,或有牽強;張玉青、劉夢涵《以敘事之維解讀生活動作在舞作中的應用》提出要用“敘事性舞蹈思維”來“最大限度地發揮舞蹈的敘事性功能”。<sup>⑨</sup>

對西方敘事學的運用也體現在專著中。專著由於其系統性,和論文表現某一具體觀點不同,它往往在體系中表現作者對西方敘事學的態度。就專著看,對西方敘事學的運用主要有四種情況:(一)化用西方敘事學理論來建構自己的敘事學框架,如胡亞敏的《敘事學》以敘述、故事、閱讀三部分來結構全書,將敘事學研究擴展到讀者維度,對以文本為中心的結構主義敘事學有一定的突破。從讀者維度來研究敘事,在後經典敘事學盛行的今天很平常,但該書出版於1994年,是結構主義敘事學在國內如日中天的時候,西方敘事學也沒有出現後經典敘事學潮流,對讀者維度的關注還是顯示了作者建構自己理論的意圖。(二)援引敘事學理論來研究文藝作品或文藝現象。許子東的《為了忘卻的集體記憶——解讀文革50篇小說》,援引普羅普在《民間故事形態學》中的方法,對50部中長篇文革小說加以綜合考察,從中分析出29個“情節功能”、五種基本角色(受害者、迫害者、背叛者、旁觀者、解救者)和四個敘事階段(災難之前、災難來臨、難中獲救、災難之後),通過情節功能之間的組合規則、具體功能在四個階段中的位置以及五種基本角色之間的功能變化,將50部小說分成四種敘事類型:災難故事、歷史反省、荒誕敘述、文革記憶。現當代小說受西方小說影響,運用西方敘事學理論來解釋現當代小說,是很自然的事情,但中國古代小說和西方敘事文學關係不大,古代小說研究也受到西方敘事學影響,這顯示出西方敘事學作為一種研究方法的普適性。羅小東《“三言”“二拍”敘事藝術研究》明確表示是“側重運用西方敘事學理論研究‘三言’‘二拍’的敘事藝術”,<sup>⑩</sup>該書中的敘事時間、敘事視角和敘述者三章,其理論基礎就是西方敘事學。此外,電影研究、民間故事研究也援引敘事學理論。李顯傑的《電影敘事學:理論和實例》將電影敘事理論和西方敘事學聯繫在一起,論述了電影的概念要素(涉及故事和虛構)、時間、空間、敘述人和結構模式。李揚的《中國民間故事形態研究》,則是直接挪用普羅普的方法,從功能論、序列論、角色論三個方面對50個中國民間故事展開形態學研究。(三)化用西方敘事學理論來研究文藝作品或文藝現象。“化用”和“援引”的區別在於“化用”在援引的基礎上有所改造。王平的《中國古代小說敘事研究》和伍茂國的《現代小說敘事倫理》可為代表。《中國古代小說敘事研究》共八章內容,分別是敘事者、敘事角度、敘事時間、敘事邏輯、角色模式、敘事結構、敘事修辭和小說評點家的敘事理論,就八章標題看,前七章都是援引西方敘事學,但具體內容和西方敘事學有別,如第一章將“敘事者”區分為“史官式”敘述者、“傳奇式”敘述者、“說話式”敘述者、“個性化”敘述者,第七章將“敘事修辭”區分為辭式(對仗、排比)、辭轉(雙關、比喻)和意念辭格(反諷)三類(五種),都不是照搬西方敘事學,而是從古代小說實際出發的結果。《現代小說敘事倫理》的主體是故事倫理和敘述倫理,顯然受到西方敘事學故事和敘述兩分的影響,不過,故事倫理中涉及的境遇倫理和倫理烏托邦建構,又不是西方敘事學主流所關注的問題,而是援引倫理學學者弗萊徹的“境遇倫理學”和西方馬克思主義者詹姆遜對“烏托邦”的思考;敘述倫理中涉及的“平等訴求與責任逃避”,其實已經溢出了敘述的形式範圍,而是從中國現代小說的實際情況出發,呈現出敘述背後的倫理姿態。

國內對西方敘事學的運用,有一種特殊情況,是海外漢學家的中國敘事文學研究在國內的發表。這些研究雖然是海外漢學家完成的,但其中文版本的發行,壯大了國內運用西方敘事學的陣

營。韓國宋倫美的《唐人小說玄怪錄研究》有意識地運用敘事學的相關成果,對《玄怪錄》展開了系統研究,在論述《玄怪錄》的敘事結構時,援用了普羅普的功能分析和格雷馬斯的行動元分析,對《玄怪錄》敘事結構的“順序性圖式”和行動元模式進行了細緻的解讀;在“附錄”中,還對照普羅普的31種功能,逐一分析了《玄怪錄》58篇傳奇的對應功能。<sup>①</sup>浦安迪(A. H. Plaks)的《中國敘事學》,吸收了西方敘事學對文本進行形式分類的方法,但具體觀點和西方敘事學關係不大,該書很多內容是《明代小說四大奇書》的縮減,《明代小說四大奇書》主要討論“奇書文體”,側重古代小說研究的考證和主題解讀的路數,與西方敘事學的形式分析路數相比,差異明顯。國內敘事學界經常將浦安迪的《中國敘事學》和楊義、傅修延的同名著作相提並論,但就與西方敘事學的關係乃至就建構中國敘事學而言,前者和後二者實在不是一回事。

就運用看,國內敘事學界也存在一些問題。第一個問題是對敘事學的認識不夠全面。在看到敘事學分析文本有其長處的同時,忽視了敘事學作為一種方法的不足。就結構主義敘事學而言,張寅德早在編選《敘述學研究》時就提醒“敘述學必須結合其他方法,如社會批評方法和精神分析方法才更具效用”,<sup>②</sup>但國內的結構主義敘事學研究及運用往往忽視了他的提醒;到後經典敘事學階段,他的提醒似乎是打破結構主義藩籬的應有之義,但如何把握傳統的小說研究和敘事學研究之間的區別,仍是一個現實的問題。譬如說,寧稼雨倡導中國敘事文化學,主張中國敘事和文化之間存在密切的聯繫,出版了《先唐敘事文學故事主題類型索引》,以之作為中國敘事文化學的基礎,這種扎實的文獻功夫和普羅普的俄國民間故事的梳理和總結有類似之處,但他的研究說到底還是主題學的歸類,而不是敘事學的規律總結。這就涉及第二個問題,中國古代小說研究在沒有接觸西方敘事學之前,已經有充分的研究,這些研究在接觸西方敘事學之後,就有一個如何消化吸收的問題。譬如說,上文提到的王平《中國古代小說敘事研究》第一章將“敘事者”區分為“史官式”敘述者、“傳奇式”敘述者、“說話式”敘述者、“個性化”敘述者,就有這方面的問題。表現在兩方面:一是將敘事者和敘述者混用,在“敘事者”的帽子下面標注各種“敘述者”,雖然此處的“敘事者”就是敘述者,但至少說明古代文學界在借用西方敘事學的時候,多少有點消化不到位的情況。二是既想採用西方敘事學的敘述者概念,又想照顧到古代小說的特殊情況。西方敘事學對敘述者的區分本來是依據敘述者與所敘述故事的位置關係來區分的,同故事敘述者、異故事敘述者涉及敘述者是否在故事之中,這是一種敘述形式上的分類。王平所說的“史官式”、“傳奇式”、“說話式”、“個性化”則是依據敘述內容和作者身份的分類,“傳奇式”敘述者可以是同故事敘述者,也可以是異故事敘述者,至於“個性化”敘述者更是一個無可奈何之下的選擇。面對中國古代文學和西方敘事學之間的這種錯位,是否一定要用中國古代文學來遷就西方敘事學呢?這就涉及第三個問題,如何處理中國古代敘事的自身特色?譬如說,西方敘事學所說的敘述可靠性,是從文本出發,看敘述者和隱含作者是否一致來判斷其是否可靠,但中國古代小說更在意的不是如何敘述的問題,而是敘述意圖的問題,其敘述可靠性出現了西方敘事學難以處理的情況。《前七國孫龐演義》中,孫臏在不知道龐涓的陰謀之前,處處被龐涓算計,在知道龐涓的陰謀之後,即使龐涓還沒有任何表現,孫臏都能推算出下一步會出現的情況。孫臏被愚弄時,同樣有能掐會算的本領,卻被龐涓玩弄於股掌之間,是否是敘述不可靠呢?從行文看,不僅不是敘述不可靠,反而是小說意圖實現的關鍵。小說的目的是表現孫臏仁義、龐涓奸詐以及善惡有報的倫理觀念,前後看似矛盾的敘述統一於小說的倫理說教意圖。在小說的具體語境中,壓根沒有敘述不可靠的情況。這就涉及如何看待西方敘事學的問題,並導致國內敘事學界在運用西方敘事學的過程中,出現了和西方敘事學“對話”的情況。正是“對話”,讓



國內敘事學的研究蒸蒸日上,成為西方文論研究中的佼佼者。

#### 四、和西方敘事學的對話

國內敘事學界和西方敘事學的對話,是在接受西方敘事學的過程中逐漸出現的。就對話的方式看,大約有以下幾種方式:

其一,以個人研究為基礎,從不同角度切入對話。這是最能代表中國敘事學水準的對話,主要有三種情況:第一種情況,介紹的同時對西方敘事學加以反思,形成對話式介紹,進而形成自己對敘事學某一問題的看法,有時甚至推動了整個敘事學研究的發展。典型的代表是申丹。她不僅是中國文論界在西方有影響的學者之一,也是國際敘事學界中國學者第一人。她和西方敘事學界的對話推動了整個敘事學理論的進展,這在整個文論界都非常罕見。就其對話式介紹看,她一方面將西方最新的敘事學研究情況介紹給國內,另一方面介紹時對西方敘事學理論加以反思,介紹的同時也是對話。在介紹美國當代修辭性敘事理論的時候,她認為該理論不僅重視文本,也考慮了歷史語境,認為西方學界抨擊該理論忽視歷史語境其實是遮蔽了該理論。在介紹“視角”時,不僅就具體視角的分類提出自己的看法,還指出傳統文論在討論視角時只關注敘述層面的人稱差異,而敘事學只考慮人物,完全不考慮人稱,算是矯枉過正。在諸多的對話中,她推出了自己的敘事學術語“隱性進程”,已獲得國際敘事學界的普遍認同。“隱性進程”的提出過程也是一個不斷對話的過程。一方面,“隱性進程”既受到布魯克斯(C. Brooks)、費倫等人關注敘事進程(“閱讀情節”)的啟示,又和莫蒂默(Mortimer)的“第二故事”、馬什(Marsh)的“隱匿情節”以及羅爾伯傑(Rohrberger)所關注的深層意義不同,隱性進程不是顯性情節的一部分,也不是顯性情節隱含的深層寓意,而是與顯性情節相互獨立的隱性情節,二者形成或補充或顛覆的關係,共同表達作品的主題。<sup>⑬</sup>另一方面,“隱性進程”在申丹和西方學者對話的過程中得到更充分的展示。她2017年就此問題在歐洲敘事學協會雙年會上做大會主旨報告;2019年底,美國的《文體》雜誌邀請她撰寫“隱性進程和雙重敘事動力”為題的目標論文,然後編輯部請其他國家的學者加以回應,她再對這些回應加以回應,目標論文和討論的成果均於2021年年初刊出。<sup>⑭</sup>此外,像龍迪勇的“空間敘事研究”,由於其研究時經常引用西方資料,但又比西方的相關論述要深入,故可視之為在空間敘事方面與西方的對話。

第二種情況,運用過程中從研究對象出發,對西方敘事學進行調整,就某些問題和西方敘事學進行“對話”。趙毅衡早年在《苦惱的敘述者》中,借助西方敘事學的方法來探討“20世紀第一個四分之一中國文化與中國小說的關係”,<sup>⑮</sup>從大量的小說語料分析中,他得出了一些堪稱和西方對話的觀點。譬如,他對敘述分層尤其是迴旋分層的討論,對西方敘事學的敘述層次有所補充;他根據漢語特點,將轉述語按照“直接”還是“間接”、“引語”還是“自由”的交叉組合,分為直接引語式、間接引語式、間接自由式、直接自由式四種,明白曉暢,與西方拼音文字依據詞性變化來區分轉述語形成對比。更重要的是,《苦惱的敘述者》將形式和文化掛鉤,這對當時的結構主義敘事學拘囿於文本來說,是一個很好的反撥式對話,即使在後經典敘事學階段,像《苦惱的敘述者》這樣將敘述形式和文化結合起來加以考察的著作也不多見。不妨比照一下趙毅衡本人4年後出版的《當說者被說的時候:比較敘述學導論》。該書不少內容和《苦惱的敘述者》雷同,但沒有將敘述形式和中國文化勾連起來,就此而言,可以說《苦惱的敘述者》側重於對話,《當說者被說的時候》側重於介紹。

第三種情況,參照西方敘事學,從中國的敘事傳統出發,和西方進行對話。楊義和傅修延是這方面的代表。楊義寫《中國敘事學》,是有感於中國敘事學界對西方理論的盲從,意識到中西敘事



學之間存在著一種“對行原理”，所以要“返回中國敘事本身”，<sup>⑩</sup>從“道”與“技”的雙構性思維入手來研究中國敘事學，和西方結構主義敘事學從文本結構出發來研究敘事學形成研究路徑上的差別，進而論述了中國敘事學獨有的“意象篇”和“評點家篇”。這其實已經是在和西方敘事學進行對話。隨著思考的深入，在《中國敘事學》增訂版中，他明確提出“在中西文化對話中把握中國敘事形態”。<sup>⑪</sup>楊義是在現代小說研究和古典小說研究的基礎上，提出自己對中國敘事學的看法，進而形成和西方的對話，他不是從西方敘事學研究入手來展開對話，他的對話主要是展現中國敘事學的特色，缺少像申丹、趙毅衡等人那樣對西方敘事學的深入解讀，其對話有開風氣之先的意義，但從文化和思維差異角度切入對話，畢竟過於宏觀。相較之下，傅修延對中國敘事學的研究，可謂後出轉精。早年的《講故事的奧秘：文學敘述論》，在深入瞭解西方敘事學的基礎上，意識到西方的文本敘述和中國民間藝人的口頭敘述都是敘事學理論的依據。他一反當時學界習慣以西方敘事作品來說明西方敘事理論的慣例，用中國敘事作品來說明西方敘事理論，進而梳理出一些西方學者未曾歸納過的規律（如敘述和可能世界的關係，從信息發送、動力傳遞、章法部署、虛構多寡等角度對人物進行分類，敘述與數的關係），其用意在於用西方敘事理論“作為研究中國敘事傳統的參照”，<sup>⑫</sup>這已經是一種對話。沿著對話的路徑，傅修延後來還完成了《先秦敘事研究——關於中國敘事傳統的形成》和《中國敘事學》。《先秦敘事研究》有感於學界用西方亞里士多德以來的重視情節完整性的理論來貶斥中國古代小說的章法結構，從先秦敘事來探究中國敘事之源，其目的是為了真正瞭解中國的敘事文學，增強中國敘事學界在國際敘事學界的自信。這也是一種對話。到《中國敘事學》，更凸顯出一種強烈的對話精神，一是用中國敘事學這面旗幟和西方敘事學分庭抗禮，<sup>⑬</sup>二是通過中國敘事傳統的研究打破“外來影響的遮蔽”。<sup>⑭</sup>該書通過“初始篇”、“器物篇”、“經典篇”、“視聽篇”、“鄉土篇”的具體論述，展現了中國敘事學的特色，對已經熟悉西方敘事學情況的中國敘事學界來說，這種展示就是一種對話。從傅修延對民間說書藝人的重視和中國敘事“視聽篇”的探討看，其近作《聽覺敘事研究》多少也含有中國重視聽覺敘事、西方重視視覺敘事的對話意味。

其二，中西敘事比較研究。和上文所說的個人研究中所蘊含的對話精神相比，比較研究中的對話是表面的、直接的。單篇論文的比較涉及面很廣。有宏觀理論方面的比較，如顧明棟《論中西小說理論的哲學和美學根基》、王成軍《神話·虛構·紀實——中西小說敘事詩學的思考》、方漢文《歷史語境視域：中西小說的文類學比較》；有具體敘事形式的比較，如王燕芳《基於語言結構的中西小說敘事模式差異研究》、劉婧《試論中西方空間敘事異同》、張世君《中西小說敘事的時空意識》；有具體小說類型的比較，如吳瓊娥《中西意識流小說主要差異——以〈酒徒〉和〈達洛衛夫人〉為例》。值得一提的，是許建平《敘事的意圖說與敘事意圖的類型——西方敘事理論中國化的新思考》，該文將西方敘事學“所排斥的人物及其心理意圖引入敘事學”，將中國小說的敘事類型按照主人公的意圖分為九類：定國安邦類、建功立業類、執法除惡類、復仇類、修仙成佛類、發財致富類、情愛婚戀類、縱慾風流類、興家繼業類，<sup>⑮</sup>雖失之瑣碎，但從西方敘事學所忽視的“意圖”入手來給小說分類，對西方敘事學重視情節行動忽視人物意圖來說，還是有一定的糾偏意義。單篇論文側重於具體問題的比較，相對單一，著作的比較則複雜得多。林崗《明清之際小說評點學之研究》（1999），表面上看，是受浦安迪《中國敘事學》的啟發，專門研究明清小說評點的，與比較無關。但該書正文後有一個附錄《建立小說的形式批評框架——西方敘事理論研究述評》，這意味著，正文在某種意義上，是接受西方敘事學以後對中國評點加以反思的結果，對中國小說評點的反思可視同與西方敘事學的對話。羅懷宇的《中西敘事詩學比較研究：以西方經典敘事詩學和中國明清敘事思想為對象》

(2016)通過敘事範疇和概念來進行中西比較,該書的“上篇”結合中西敘事作品,對作者(權威)、結構、事件、話語四個方面的諸多概念進行比較。但該書用力於具體作品的分析,對中西敘事思想差異缺少必要的總結。將中西敘事比較推向新高度的是傅修延主持的2016年度國家重大社科項目“中西敘事傳統比較研究”,該項目目前以系列著作的規模提交結項,就其中趙炎秋等人所寫的《中西敘事思想比較研究》看,中西比較從中西小說敘事差異、中西小說虛構觀、中西歷史敘事思想、中西敘事倫理思想、中西身體敘事思想五個方面展開,不僅體系性較強,具體觀點亦可見出中西對話的意圖。如從要素與關係的角度看中西敘事文學的差異,西方敘事文學側重要素的具體呈現,中國敘事文學側重要素之間的關係,具體表現在三個方面:一是從內容上看,西方側重要素的細度,中國側重要素的密度;二是從形式上看,西方敘事技巧圍繞要素的呈現,中國敘事技巧圍繞要素的關係;三是從內容與形式的關係看,中國主要是內容影響形式,西方主要是形式影響內容。<sup>28</sup>

其三,通過出版專門的敘事學期刊來進行對話。國內的敘事學期刊主要有兩種,一種是唐偉勝主編的《敘事(中國版)》,一種是傅修延主編的《敘事叢刊》。《敘事(中國版)》借助了美國《敘事》雜誌的名聲,其創辦宗旨就是“站在國際學術前沿,推動國內相關研究,提供高水準交流平台”。<sup>29</sup>它有五個板塊:一是“焦點”,每期有一個焦點話題,如不可靠敘述(第一輯)、病殘敘事研究(第二輯)、不自然敘事學研究(第三輯);二是“《敘事》最新論文選譯”;三是“經典文本的敘事學闡釋”;四是“國內學者論壇”;五是“書評(與視角)”。前三個板塊都是國外學者的文章。由此看來,《敘事(中國版)》主要是介紹西方敘事學最新動態、展示西方最新敘事成果的期刊,但從三個方面看,該期刊也具有“對話”意義:一是“中國版”所體現出來的對話色彩,二是“國內學者論壇”體現出來的對話和回應,三是“書評”板塊中同時包含對西方敘事學著作和中國敘事學著作的書評,這種對照也顯示出一種對話精神。《敘事叢刊》則主要刊發中國學者的論文,彰顯中國敘事學界的成果。《叢刊》“發刊詞”說:“與國外敘事學研究潮流的復興相呼應,目前中國的敘事學研究……呈如火如荼之勢……為了呼應目前的敘事學研究熱潮並反映國內外敘事學研究的最新成果”,<sup>30</sup>創辦此《叢刊》。不難看出,《叢刊》展示中國的敘事學成果,其用意就是在國際敘事學界發出中國聲音,進而和西方敘事學對話。2019年,《敘事(中國版)》和《敘事叢刊》合併為《敘事研究》,傅修延任主編,唐偉勝任執行主編,作為中國中外文藝理論學會敘事學分會的會刊。《敘事研究》設六個板塊:國外來稿、西方敘事理論研究、中國敘事理論研究、敘事作品研究、跨學科敘事學研究、書評與會議簡報,從“西方敘事理論”、“中國敘事理論”的並置來看,體現出對話精神。

西方敘事學在中國的接受,至今已蔚為大觀,但仍有不如人意處:(一)敘事學在西方的發展脈絡,尤其是在不同國別之間的理論旅行,國內至今沒有系統的梳理。(二)中國學界不同學科對待西方敘事學的態度,比如說,古代文學界對西方敘事理論的審慎和外國文學界對敘事理論的追隨,其間的是非得失及其對中國敘事學發展的影響,這些問題目前也沒有引起重視。(三)中國敘事研究的本土化特色還沒有形成主流。按理說,接受西方是為了自己更好的發展,40多年的接受,諸多學科數以百計的學者的參與,中國敘事學的本土特色即使在國內,也遠遠不能和西方敘事學相比,其中的原因值得深思。

但可喜的是,國內敘事學界經過40多年的摸索,已經從單方面對西方敘事學的學習、接受發展到和西方敘事學的平等對話,再進一步發展,就是構建中國自己的敘事學,從而在國際敘事學界發出中國聲音。目前,已有一些這方面的成就,如申丹的《雙重敘事進程研究》、趙毅衡的《廣義敘述學》、傅修延的《聽覺敘事研究》、喬國強的《敘說的文學史》等,都已經超越了對西方敘事學的接受,

達到建構有個人特色的敘事學的程度。這些成果,加上楊義、董乃斌等人的中國敘事傳統研究,中國敘事學完全有理由和西方敘事學形成平等的交流,而不是像目前這樣單方面地接受西方敘事學成果,但這超出了本文的範圍。

- ①茨維坦·托多洛夫《批評的批評——教育小說》,王東亮、王晨陽譯,北京:生活·讀書·新知三聯書店,2002年,第185頁。
- ②James Phelan, Peter J. Rabinowitz 主編:《當代敘事理論指南》,申丹等譯,北京:北京大學出版社,2007年,第4頁。
- ③茨維坦·托多羅夫:《瀕危的文學》,樂棟譯,上海:華東師範大學出版社,2016年,第47~54頁。
- ④馬力的《從敘述手法看“石頭”在〈紅樓夢〉中的作用》應該是國內最早自覺運用西方敘事學來研究中國敘事作品的論文。該文完成於1980年1月20日,刊於《紅樓夢學刊》1980年第3期,晚於袁可嘉1979年的介紹。該文從“敘述者”和“敘事觀點”(現通譯“敘事視角”)兩方面展開論述,論述中,明確提及西方敘事學對“敘事觀點”的看法。
- ⑤李劍國:《唐五代志怪傳奇敘錄》,天津:南開大學出版社,1993年,第95~102頁。
- ⑥譚君強:《論抒情詩的敘事學研究》,唐偉勝主編:《敘事理論與批評的縱深之路》,上海:上海外語教育出版社,2015年,第91頁。
- ⑦譚君強:《論抒情詩的敘事性:以勞倫斯的〈人與蝙蝠〉為例》,重慶:《英語研究》,2019年第2期。
- ⑧郭鐘安:《電影敘述者的主體性與敘述機制建構》,北京:《北京電影學院學報》,2021年第8期。
- ⑨張玉青、劉夢涵:《以敘事之維解讀生活動作在舞作中的應用》,北京:《舞蹈》,2021年第5期。
- ⑩羅小東:《“三言”“二拍”敘事藝術研究》,北京:中國社會科學出版社,2010年,第314頁。
- ⑪宋倫美:《唐人小說〈玄怪錄〉研究》,北京:北京大學出版社,2005年。
- ⑫張寅德編選:《敘述學研究》,北京:中國社會科學出版社,1989年,第9頁。
- ⑬申丹:《何為敘事的“隱性進程”?如何發現這股敘事暗流?》,唐偉勝主編:《敘事理論與批評的縱深之路》,上海:上海外語教育出版社,2015年,第45~54頁。
- ⑭申丹:《雙重敘事進程研究》,北京:北京大學出版社,2021年,第325頁。
- ⑮趙毅衡:《苦惱的敘述者》,北京:北京十月文藝出版社,1994年,第3頁。
- ⑯楊義:《中國敘事學》,北京:人民出版社,1997年,第10頁。
- ⑰楊義:《中國敘事學(增訂本)》,北京:商務印書館,2019年,第21頁。
- ⑱傅修延:《講故事的奧秘:文學敘述論》,南昌:二十一世紀出版社集團,2020年,第294頁。
- ⑲⑳傅修延:《中國敘事學》,北京:北京大學出版社,2015年,第17頁;第20頁。
- ㉑許建平:《敘事的意圖說與敘事意圖的類型——西方敘事理論中國化的新思考》,上海:《社會科學》,2011年第1期。
- ㉒趙炎秋:《要素與關係:中西敘事差異試探》,武漢:《外國文學研究》,2018年第3期。
- ㉓唐偉勝主編:《敘事(中國版)》(第二輯),廣州:暨南大學出版社,2010年,第1頁。
- ㉔傅修延主編:《敘事叢刊》(第一輯),北京:中國社會科學出版社,2008年,第1~2頁。

作者簡介:江守義,南京師範大學文學院教授。  
南京 210097

[責任編輯 桑海]