

# 叙述学发展的诗歌向度及其基点<sup>\*</sup>

## ——关于构建诗歌叙述学的思考

李孝弟

(上海大学文学院,上海 200444)

**摘要:**叙述学理论与批评已经拓展至不同学科、不同媒介与不同文体。这种一方面为叙述学理论的发展提供了丰富的批评实践空间,因此会反过来促进涉及不同领域分支叙述学的形成与发展;另一方面,则会促使学界对叙述学理论自身的发展进行反思。以小说文体为基础发展起来的叙述学理论必需在各个方面作出调整,在寻求与其他领域叙述理论最大理论公约数的前提下来发展分支叙述学理论。诗歌叙述学的建构与发展即是如此。诗歌叙述学要以诗歌文本特征为基础,借鉴保留叙述学理论与方法中适合于诗歌叙述分析的成分,在如下三个方面加以突出:取消抒情与叙事的二分对立,重新界定内容与形式所指,注重诗歌的隐喻思维特征。这或许是构建诗歌叙述学的起步之基。

**关键词:**叙述学理论与批评;诗歌叙述学;文本分析;抒情与叙述;隐喻思维

DOI:10.13458/j.cnki.flatt.004384

中图分类号: I06 文献标识码: A 文章编号: 1004-6038(2017)04-0135-11

### 1. 问题的梳理与设定

理论的发展主要表现为两个维度:一是理论自身不断的发展与变化,这与理论发展过程中不断接纳、吸收其他思想资源密切相关;二是理论作为批评方法的精神内核向各个相关研究领域的渗透与应用。这两个方面既有强烈的相互依赖性,同时,又根据各自的发展理路而呈现出互为修正性特征。尤其是理论批评实践对于理论自身发展的冲击与修正,其程度会表现得更强烈,甚至有时会对推动理论自身的完善与发展产生根本性的改变。而这,则与理论批评所涉猎的不同研究领域、不同研究对象自身的本质性特征有关。莫瑞·克里格将理论、理论批评实践及其关涉对象分别称为“理论文本”、“批评文本”、“原初的文本”:“一个文本(理论文本)致力于探讨一个先前文本(批评文本),它前此的出现是响应一个更前在的文学文本据信为原初的文本,即依次的一系列文本的第一文本”(莫瑞·克里格,1998:235)。因于其间的逻辑联系,三者之间互为调停中介的关系。

具体到叙事理论而言,亦如此。美国叙事理论研究界的知名学者戴维·赫尔曼主编的《新叙事学》,对叙事理论当下发展的把握就是从这两点入手的。他将新叙事学的发展框架分为四个部分:“经典的问题,后经典的方法”、“新技术与新兴的方法论”、“走出文学叙事”、“叙事逻辑,叙事媒介”。这四个部分精准地概括并把握了叙述理论发展的最新动向。但同时,叙述学理论发展的新动向在标志叙述学理论发展所取得的新成果的同时,也对原有叙事理论的既有相关界定提出了某种意义上的质疑与挑战。

\* 基金项目:本文受上海市教委创新项目“中国古典诗歌叙事批评研究”(项目编号:13YS010)资助。

作者简介:李孝弟,编审,博士,研究方向:叙事学理论与中国叙事学、文艺美学。作者邮箱:lxdl017@yeah.net

再细分,就叙述学理论作为一种批评方法向诗歌研究领域的渗透与应用而言,更是如此。尽管诗歌与叙事学理论产生的母体文类小说同属文学,但是,由于具有不同的文体特征,因此,诗歌叙述研究现状及其存在的问题本身,充分显露出叙事学理论作为一种批评方法在诗歌研究领域中的不适应性。只要这种不适应性继续存在,就充分反证需要对叙事学理论作出适当的修正以适应诗歌叙事研究。

就诗歌叙事研究而言,已经取得了丰硕的研究成果,这主要可以从三个方面加以佐证:首先是关于诗歌叙事学研究的基本理论问题,如诗歌叙事学的研究对象(谭君强,2015a,2016;李孝弟,2016)、抒情诗的叙事动力结构(谭君强,2015b)等得到研究与讨论,尽管在某些问题上还尚未达成一致意见。其次,诗歌叙事学研究不仅涉及英语诗歌的叙事性分析,更多的研究成果开始涉猎素有抒情行特征的中国古典诗歌,比较早的有代表性的是周剑之申请获批的教育部人文社科基金青年项目“中国古典诗歌叙事传统研究”,在此基础上形成《宋诗的叙事性研究》,被列入中国博士后文库出版。上海大学董乃斌先生申请获批国家社科基金项目“中国文学叙事传统”,并在此基础上出版同名著作,在董先生早年倡导的大文学史观念的统摄下,该论著明确将叙事理论研究方法应用于中国古代的史传、散文、诗歌、汉大赋、碑铭等等文体,打破了仅仅将叙事学理论局限于中国小说研究的局面;在此研究的基础上,董先生作为首席专家的国家社科基金重大项目“中国诗歌叙事传统”于2015年获批,专门将中国由先秦以至近代的几千年诗歌史作为叙事理论思考研究的对象。云南大学谭君强先生的国家社科基金西部项目“诗歌叙事学研究”于2014年获批。这些课题的获批以及相关研究成果的不断刊出,不仅推动了诗歌叙事学研究的进展,同时,也为其相关研究培养了一批有潜力的研究队伍,这一点,恰恰是诗歌叙事学研究领域取得巨大进展的标志。最后,是从事诗歌叙事学研究的学者的知识结构丰富,有的以中国古典文学研究为知识结构,有的则是精通英语(或其他语种)的外国文学研究为背景,更为重要的是,两者有融合的趋势:这一方面得益于精通英语的外国文学研究者在接受英语学术界的叙事理论后,开始反思并将之应用于中国古典诗歌的研究,另一方面,则是在现有学位教育的基础上,从事中国古典文学研究的学者具备了较强的英语文献阅读能力,从而能够有意识借鉴吸收英语学术界的最新理论进展,以丰富自身的叙述学理论方法。

同时,英语(或其他语种)学术界诗歌叙事学研究成果颇丰,并且,这些研究在注重吸收借鉴结构主义叙事学理论的同时,在观点与方法上更切合当下叙事理论的发展态势,凸显其对不同文类的适应性特征。如P. Huhn(2010)的“Plotting the lyric: Forms of narration in poetry”一文。该文是作者著作*Theory in Poetry: New Approches to the Lyric*中的一部分。该文充分吸取但并没有局限于结构主义叙事学理论,通过文本细读的方法,为我们对具体诗歌文本分析提供了借鉴。另外几本文献,如:Stefan Kjerkegaard(2014)的*In the Waiting Room: Narrative in the Autobiographical Lyric Poem, Or Beginning to Think about Lyric Poetry With Narratology*, Shubbar Abdul Adil Mousa(2012)的*Narratology in S. T. Coleridge's The Rime of the Ancient Mariner*, Andrew H. Weaver(2014)的*Toward a Narratological Analysis of The Romantic Lied: Event, Voice and Focalization in Nineteen-century German Poetry and*

Music 以及 Heiden(2014) 的 *Narrative in Poetry: A Problem of Narrative Theory* 等, 均是当下诗歌叙事学研究应该借鉴的文献资料。

就当下叙述学理论发展趋势而言, 从跨文类的角度来探讨诗歌叙事理论研究中的诸问题, 似乎已经顺理成章且没有任何异议可言。但是, 如果深入思考现有诗歌叙事学研究的现状, 这种说法的确又有些不妥。无论是在叙述学理论介入诗歌研究方面, 还是在诗歌叙事理论的建构方面, 都还存在一些悬而未决或尚未达成一致意见的问题。如此一来, 重新思考诗歌叙述理论研究中的诸多问题成为必须。比如, 以叙事学理论介入诗歌, 那么, 其研究对象如何界定? 如何处理诗歌叙事学中的原来一直纠缠不清的抒情与叙事的关系问题? 发端于小说的叙事理论在介入诗歌研究时, 是否需要对自身作出一些调整或限制? 等等。这些问题的确立或讨论, 均会涉及叙述学理论研究中对一些基本问题的设定。

## 2. 叙述泛化或叙述转向: 基本问题的重新思考

### 2.1 叙述学的野心及其经典难题: 个别与一般的关系

叙事学理论的产生与发展同人文社会科学领域的语言学转向有密切的关系。其理论渊源可以追溯及两位具有结构主义鼻祖之称谓的人物, 即结构主义人类学家列维-斯特劳斯和瑞士语言学家索绪尔。往后的发展, 则与法国思想家罗兰·巴特和俄国的普罗普有密切关联。其中罗兰·巴特的《叙事作品结构分析导论》和普罗普的《故事形态学》成为叙事学理论发展的奠基之作。如果说前者的这篇经典性导论对叙事学理论发展具有直接的建构性意义的话, 后者普罗普的《故事形态学》则对叙事学的形成具有间接的启发性引导。从另外一个角度来说, 两者在共通的关键点上不约而同地达成了高度默契, 即都试图寻找或建构具有普遍适用性的叙事模式, 来解读、阐释所有的叙事性文本。叙述学的这一理论野心也恰恰成为今天反思其自身的伏笔。

在叙述学研究领域中, 罗兰·巴特发表于1968年的这篇《叙事作品结构分析导论》中的段话经常被作为经典文献用以论证人类叙事的无处不在:

叙事是与人类历史本身共同产生的; 任何地方都不存在、也从来不曾存在过没有叙事的民族; 所有阶级、所有人类集团, 都有自己的叙事作品, 而且这些叙事作品经常为具有不同的, 乃至对立的文化素养的人所共同享受。所有叙事作品不分高尚和低劣文学, 它超越国度、超越历史、超越文化, 犹如生命那样永存着。

在这段经常被引的语段中, 罗兰·巴特强调了叙事与人类的共生性特征, 并且不同民族、阶级、文化、社会、历史的人能够共同享受, 同时, 他还指出叙事存在于各类题材以及体裁之中, “种类浩繁, 题材各异”。

面对世界上无处不在的形态各异的叙事作品, 采取何种方法加以分析, 则存在着争议。巴特指出: 一种观点是, “许多评论家虽然接受叙述结构这一概念, 确并不同意使文学作品分析摆脱实验科学的模式, 他们固执地要求人们在叙述方面使用一种纯粹的归纳性的方法, 要求人们首先研究某种体裁、某一时期、某一社会的所有叙事作品, 然后才逐步拟订一个总的模式”。巴特称这种良知的看法是一种空想。他以语言学为例, 尽管语言学只需要

研究三千多种语言,也还无法做到这一点,何况遍布不同时期、民族、国家、文化、地域、呈现媒介、表现体裁的叙事作品。基于此,巴特建议依据语言学的做法,采取演绎法“叙述的分析注定要采用演绎的方法,它不得不首先假设一个描写模式(美国语言学家称之为理论),然后从这一模式出发,逐渐潜降到与之既有联系又有差距的各种类型:由此具备了统一的描写工具的叙述分析只有在这些联系和差距中才能发现叙事作品的多样性及其历史、地理和文化的不同性”。结合巴特后期思想的转变来看,他当时已经意识非常明确地意识到叙述学研究中的一个尴尬处境:如何以一种相对统一的研究模式去应对如此丰富多彩的叙事作品。他认为,我们可以通过相对统一固定的研究模式来衬托叙事作品的多样性及其历史、地理、文化的不同性。今天看来,需要我们思考的是:经过了这么多年的发展,从诸多形式的文学作品出发,应该思考叙事学理论模式本身存在的问题了,应该思考在我们将叙事学理论当作一种研究方法和理论发展时,是应该采取一种故步自封还是开放发展的态度问题了。

普罗普从角色的功能入手,着重于形式规律性的研究,因为这是“历史规律性研究的先决条件”(普罗普 2006)。通过对故事形态的研究,来寻找不同文化、社会、民族存在的故事间的类同性。客观而言,尽管普罗普的研究成果在被英语学术界得到普遍的认可与接受,并与结构主义叙事学研究有很大的契合度。但是,其研究的素材来源毕竟是诸多故事类型中的一个亚类型,即民间故事,并且这些民间故事具有严格的地域局限:俄罗斯民间故事。之后,结构语义学家格雷马斯队普罗普的模式做了进一步的修正与深化,以期建立一个具有普遍意义的叙事分析模式,同时,借用列维-斯特劳斯关于古希腊神话研究的基础上,推演出了关于文本意义的“矩形方阵”模式。此外,托多罗夫、布雷蒙等人,均在借鉴已有叙事理论研究进展的基础上,提出了侧重面不同的意义结构模式。

结构主义叙述理论基本上延续了罗兰·巴特的理论思维,以抽象、单质的叙事(意义)模式,来概括、阐释诸多丰富多彩、形态各异的叙事性文本。随着新叙事理论的发展,在我们检视叙事理论在不同学科、不同媒介乃至不同文类中的批评实践效果时,这一理论倾向所遇到的尴尬越发明显。也就是说,丰富的文学具体性对叙事理论的一般模式应用提出了修正的需求。

## 2.2 叙述泛化或叙述转向

结构主义叙事学理论对问题的有意回避,主要在于无法找到解决其理论与实践之间关系所存在的困难的途径。

当下叙述学或叙事理论的发展,一方面受后现代思潮带动下的诸多学科新的发展动向的影响,另一方面,则受到不断出现的新的叙事实践及叙事形式的反向冲击所致。前者,促动了叙事在社会科学领域中俄普泛化现象;后者,则直接向结构主义叙事学模式提出了新的要求。

关于当下叙事学的发展趋势,华莱士·马丁从“跨学科性”和“国际性”两个方面入手,认为叙事理论的发展与由语言模式向交流模式的转移、解释的重新强调以及新文学作品的出现等密切相关(马丁·华莱士 2005: 13-15)。莫妮卡·弗卢德尼克在梳理叙事理论发

展及现状时,提出了如下几点:首先是结构主义叙事学的理论渊源,但是,基于结构主义的叙事学理论的“主要问题在于理论与实践的困难关系,一方面,叙事学要推出一套文本分析工具;另一方面,叙事学关注原因和缘由、叙事符号和叙事语法”;其次是语境叙事学的兴起,主要有20世纪90年代研究的会话叙事、女性主义叙事学以及以意识形态为导向的叙事学理论;复次则是叙事学理论的转向和跨媒介趋势;最后则是认识论转向和语言学模式的重新兴起。在叙事理论的发展流变之中,后三种状况则是叙事学理论发展的最新趋势。因其理论阈拓展,从而导致叙事学理论及批评实践的涉猎面放宽,与不同学科、不同媒介、不同文类等有关的叙事理论分支不断涌现,如法律叙事学、音乐叙事学、歌剧与叙事、听觉感知叙事、电影叙事,等等。这些叙事学理论分支在吸取结构主义叙事学理论基本的文本分析方法的前提下,反之对既有叙事理论提出了更为实际的扩充与挑战,甚而触及叙述理论基本内涵的重新界定。里蒙-凯南就认为,叙事理论应该允许非叙事语境对叙事学概念的征用,“叙事理论不应该一味反对将叙事学术语应用于不同专业,而是应该对概念的扩展做出理论说明,提出应该能够应对精确性流失问题的理论框架”(戴维·赫尔曼,2007:41)。弗卢德尼克在不得不承认这些事实存在的同时,页心存疑虑:“法学、医学、心理学以及经济学话语正在广泛地运用着叙事学的范式,但这种扩展也充满了张力,因为非文学学科对叙事学框架的占用往往会削弱叙事学的基础,失去精确性,只是在比喻意义上使用叙事学的术语”。

除去跨学科、跨媒介的因素,单就叙事本身而言,由口头叙事向书面叙事的转变,也使得叙事的性质发生重要变化:首先,“最明显的影响是从传统的情节走向无情节”;其次是对叙事假加以解释或评论的倾向,复次,写作与不出声阅读的可能性在一个传统的环境之外把修辞艺术与全新意义上被称为散文的对象分开了;最后写作的不出声的言语成为叙事中不出声的思想的模式(马丁·华莱士 2005:27-28)。退一步仅仅就文学写作而言,当代新的文学实践及故事类型的出现,也反向推动叙述理论的自动调整与变形。在由现实主义小说向现代小说发展的过程中,原有的叙事成规逐渐被打破,新的叙事观念、叙事手法不断出现。大量先锋派小说以及尤其是以阿兰·罗伯-格里耶为代表的新小说相继出现,“过去+事实性+知情的经典原型模式只能部分地应对或根本不能应对这些作品”(戴维·赫尔曼,2007:17),因此,对于以事件、情节、行动等为主要理论建构元素的叙事学理论产生很大的冲击。“每一个人都可以发现这一完成了的变化的性质。在小说原作中,作为情节支撑物的物体和动作彻底消失了,而让位于它的唯一的意义……现在,人们看见了椅子、手的移动、栅栏的形状”(阿兰·罗伯-格里耶 2011:23)。他直接宣称“写人物的小说彻底地属于过去,它是一个时代的特征:标志着个体达到顶峰的时代”(33)。同样,乌里·玛戈也指出“经典叙事理论界定的那种标准的、规范的或原型的叙事是围绕着故事世界里已经发生和完成的事情展开的,亦即围绕着从总体的叙述位置卡已经过去的状态、行动和事件而展开。这种叙事是由文本的声音或个体化的叙述者当作故事世界里的已知事实来讲述的,它们的生命力在于确定性和事实性”(戴维·赫尔曼 2005:90-91)鉴于这种情况,经典模式的调整调整及其扩展成为必然之事,当代文学实践对经典模式的总体有效性提出了更为有力的质疑。基于此,她不仅讨论了

原有回顾性叙述中存在的“肯定事实”、“否定事实”和“反事实”等可能存在的情况,而且补充了“同步叙述”“预叙述”等叙事模式类型。

也正是基于上述的新情况,赵毅衡先生以广义叙述学为理论支撑,提出“重新定义叙述”的观点。赵毅衡先生区分了门类叙述学与“能总其成的广义叙述学一般理论”,“不同门类的叙述研究所提出的一系列崭新问题,已经不是延伸小说叙述研究的原则所能对付的,各种独特的问题,已经远远超出小说叙述学的领域”。这一点,似乎回应了前述罗兰·巴特所提出的叙述学研究采用演绎方法而非归纳研究方法所遇到的难题。

### 2.3 变与不变的辩证

基于前面的论述,接下来需要讨论的是在叙述泛化与叙述转向的驱使下,在赵毅衡先生提出的广义叙述学一般理论与门类叙述学理论界线明细且相互补充的理论前提下,需要进一步对其中的一些具体问题进一步阐述,即以小说为生发母体文类的结构主义叙述学的哪些方面是需要继续延续的,哪些方面则是需要为了适应具体门类的特性而需要作出调整的。

首先,以文本及文本细读为中心,但不能仅仅局限于叙述文本,要引入泛文本及互文本的概念。在今天看来,以形式主义、新批评思潮以及发展至后来的结构主义理论为思想渊源文学批评固然使文学理论及批评视野相对狭窄,但客观而言,结构主义理论毕竟将文学批评的关注中心引至文学自身,这一理论思潮使文学创作者、文学文本、文学接受者之间原本模糊不清的界限得以明晰,并为文学文本的批评分析提供了可资借鉴的方法论资源。同时,对我们曾经一度不容置疑加以接受的审美反应批评理论加以反思:“对所谓纯文学的直接审美反应,曾一度为我们所不容置疑地加以接受。这种审美反应是一种情绪而不是智力的反应;是热情、微妙的心灵反应,而不是冷静、严密的理智反应”(莫瑞·克里格:1998,224)。直接以上述理论为给养的叙述学理论亦应以叙述性文本分析为切入点,这是叙述学理论及批评的基点、核心。

以叙述性文本为基点,但不能仅仅局限于此,要引入互文本与泛文本的概念。受韦恩·布斯“隐含作者”概念的影响,叙述学研究已经突破了以热奈特、罗兰·巴特早期思想为主的仅仅以叙述文本分析为中心的研究格局,而是扩展为“隐含作者—叙述者—受述者—隐含读者”之后,受意识形态及文化研究的冲击,西摩·查特曼将整个的叙述—交流因素扩展为“真是作者、隐含作者、(叙述者)、(受述者)、隐含读者、真实读者”等诸多要素,并且这些要素中,只有隐含作者与隐含读者是必需内在于叙述文本的,而叙述者和受述者则是可选,真实作者与真实读者就其本质而言是外在于文本与叙述交流的,但是在最终的实践意义上则是必需的。发展至此,传统文学研究观念、方法中的必需要素全部囊括进来,但叙述学理论与之不同的是,除了前述强调的以叙述文本为基点与核心外,更为重要的是,叙述学将真实作者、真实读者及与之相关的内容均视为文本,这也即本文所提的泛文本概念(这一泛文本概念还涉及文化研究意义上的内容),且其与叙述文本之间是一种互文本的关系,这从根本上杜绝了传统文学研究中的作者决定论、读者决定论等观念。

其次,接受者的维度必需考虑。以文本为基点并将之作为分析的切入口和对象,这是

叙述学理论的不同于其他理论的一个重要方面。但是判断一个文本是否为叙述文本,则应取决于文本的接受者或曰读者,也即是说,只有文本接受者或读者才有资格或权力来断定某一文本为叙述性文本“接收在此扮演了至关重要的角色,叙述文本携带的各种意义,需要接受者的理解和重构加以实现。这一点非常重要,诗文本判断其中意义活动是否为叙述的标准”(赵毅衡 2016)。强调这一点,意欲呼应前述所论文本的独立性存在之观点,从而强调了故事的建构性特征。

最后,行动、事件的重新思考。叙述转向与叙述泛化主要影响对事件、行动等概念内涵的变化。随着叙述学理论及批评实践所关涉的原初文本范围的扩展,结构主义叙述学理论中对行动、事件等主要范畴的界定不能用来阐述新的文本特性。为此,也要对其内涵作出一定的扩展。在此,对于行动概念的内涵确认,笔者主要想借鉴保罗·利科对其的界定。保罗·利科认为,现代小说的发展必须绕开一种错上加错的情节观,之所以说它是错误的,首先因为“是它仅仅从史诗和戏剧这两个已形成的体裁中移植了过来;第二个错误,是古典艺术——主要在法国——把亚里士多德的《诗学》中的规则强加给了这两种体裁,二这些规则已被改得面目全非,成了教条”。这类狭隘情节观导致的一个严重后果是对情节编排形式原则的低估(保罗·利科 2003: 2-6)。在现代小说、教育小说、以及意识流小说的出现,小说的重点逐渐由情节转换为性格以及两者之间相互制约的状态。基于此,保罗·利科对其关键概念即行动做出了自己的界定“所谓行动,不该仅仅被理解为主要人物引起处境明显变化和命运逆转的举止,即所谓人物外在的命运。从广义上讲,一个人物精神上的变化,他的成长和教育对精神生活和情感生活复杂性的初步认识,也都是行动。最后,从更微妙的意义上说,有可能在内省可达到的最不协调、最无意识的层面上影响感觉、情绪的时间流程的纯内心变化,仍然属于行动范畴”(保罗·利科 2003: 7)。外在的行为、内在的认识以及情感的世界,都可以称为“行动”范畴的这内涵,这一界定打破了结构主义叙述学的局限,能够适应于当下复杂的叙述文本世界,尤其是能够适用于情节弱化而注重关注人的精神世界和情感世界的作品。相应的,事件的内涵也可以在保持其原有内涵的前提下,新增细情感事件、认识事件等层面。

### 3. 诗(歌)叙述的维度

从文本入手,是叙述学发展至任何阶段都必须固守的基点。诗歌叙述研究,是叙述转向与叙述泛化趋势中叙述学跨文类研究的一个典型。关于这一点,已经得到叙述学研究界的公认。有尚必武、谭君强等专家的文章可以佐证。在诗歌叙述研究中,同样应该以诗歌文本为基点,引入泛文本与互文本概念,以文本细读为主要方法。以这些基点与方法慰前提,尚须进一步深入讨诗歌叙述研究中的几个问题:首先是诗歌意象与隐喻的世界建构,这是诗歌只为诗歌的关键点;其次是抒情与叙事的关系问题,也即抒情诗与叙事诗的问题;最后是诗歌内容与形式的问题。

#### 3.1 取消抒情与叙述的二元分离

之所以将抒情与叙述列为诗歌叙述研究必须澄清的诸多问题中的第一个,主要原因有两点:

一是因为其与中国古典诗歌的叙述研究密切相关,或者说这是罗兰·巴特在《叙述分析导论》中强调叙述学研究的演绎法时所遭遇的具体历史、文化传统中的个别难题;二是因为受早期叙事理论的影响,在诗歌叙述研究中或者说中国诗歌叙述研究中,还存在着抒情与叙述的对立与统一问题,甚至还存在着是以“诗歌叙述”还是以“抒情诗叙述研究”来称谓诗歌的叙述学研究问题。

在中国古典诗歌研究中,受陈世襄与高友工两位先生的影响,将中国文学尤其是中国古典诗歌传统定义为抒情传统,似乎已经成为学界的共识,以此来与欧洲文学传统相区别。陈世襄于1971年美国亚洲研究学会比较文学讨论组致辞题为《论中国抒情传统》。在这篇文章中,他将欧洲的文学传统称为史诗的和戏剧的传统,而将中国文学传统称为抒情的传统。经过梳理分析诗经、离骚、汉乐府乃至魏晋诗歌艺术特征,明确提出“经过以上的广泛回顾,如果说中国文学传统从整体而言是就是一个抒情传统,大抵不算夸张”(陈世襄 2015:6)。大致同时的高友工也有文《中国文化史中的抒情传统》与其观点呼应。尽管同时高友工还在文章中提出中国文学的叙述传统,但在其随后所作《中国叙述传统中的抒情境界——红楼梦与儒林外史读法》一文中,则主要以《红楼梦》与《儒林外史》为例,探讨的是中国诗中抒情境界的演变,及其对文言文或白话文叙述文学之影响,最终的落脚点是这两部叙事杰作中的抒情境界的显现(高友工 2008)。受此影响,在对中国古典文学传统的研究中,尤其是中国古典诗歌研究中,从《诗大序》中提出的“诗言志”,到后来的意境论、神韵说等等,无论是诗歌作品,还是诗论诗话,注重诗歌抒情传统的研究似乎已经成为定论,并以此来与以史诗和戏剧为典型的欧洲文学传统相提并论。

正是受此诗歌抒情传统的影响,在关于中国叙述学的研究中,叙述学研究所涉及的文类大多以叙事性强的文类如文言或白话小说或者史传类作品为主,而很少涉及诗歌,即使是赵炎秋的三卷本的《中国古代叙事思想》,涉及中国古典诗词的篇幅几乎没有。如在叙述学理论跨文类研究趋势的影响,诗歌叙述学的研究逐渐引起学界的重视。中国古典诗歌叙述研究更是如此。谭君强先生已经撰文对诗歌叙述学研究的基本情况作了相应的研究述评(谭君强 2017)。就当下诗歌叙述学研究的现状而言,抒情与叙述的二分或割裂仍是诸多研究预设的一个先在性前提。在此先在性前提的预设中,“叙事亦抒情,抒情亦叙事,无纯粹的叙事,亦无纯粹的抒情”(谭君强 2017),以此来讨论抒情与叙事的关系,进而讨论诗歌叙事与抒情的相关内容。

其实,就诗歌本身而言,其表现出来的无非是故事与意象,而其情感的抒发,则是附着在这故事与意象之上的。中国古典诗歌如此,中国文学传统中的词与小令更是如此。如李清照的《如梦令·昨夜雨疏风骤》《武陵春·春晚》以及马致远的《天净沙·秋思》等作品,其愁苦的情感渲染,是在故事的叙述与景物意象的描摹中来体现的。如果去除了这些故事与景物意象的话,其诗其词仅仅一个表述情感的“愁”字了得?因此,诗歌(包含词)叙述研究的关键是要首先荡除预设的抒情与叙事二分的前提条件。这也即现象学中所说的意象性前提,是导致诗歌叙事研究进入误区的障碍性条件。

### 3.2 重新界定内容与形式的所指

从问题研究史的角度来看,不同文学理论流派及文论家关于内容与形式的论述各有不



同 梳理这两个概念内涵的发展过程及表现出来的种种冲突,就足以说明再用这两个词进行文学研究的不合时宜性。雷内·韦勒克便引用哈罗德·奥斯本的一段话来论述文学作品的形式与内容之不可分的观点“一首诗的形式,即韵律结构、节奏呼应和特有的语言风格一旦成功意义内容中抽离出来就什么也不是了,因为语言如果不是表达意义就不是语言,而是一些什么声音。同样,没有形式的内容也是一种没有具体存在的不真实的抽象,因为用不同语言表达它时被表达的就成了某种不同的东西。必须把一首诗当作一个整体来感受,否则就根本不能感受”(雷内·韦勒克,1999:51)。内容与形式的相互融合性特征在诗歌中表现得尤其明显。

当代著名的马克思主义理论家及文化批评家特里·伊格尔顿在其最新出版的《如何读诗》中指出“文学批评处于在两个都违背其传统功能的危险中。一方面,大多数的文学批评实践者都变得对文学形式不怎么敏感;另一方面,他们中的好些人也对批评的社会和政治责任持怀疑态度。”“文学批评在两个方面都处于背弃期古典修辞学源头的危险中。它也同样处于背弃文艺复兴人文主义遗产的风险(特里·伊格尔顿,2016:20)正是认识到文学批评的危险至境,才以《如何读诗》为实践,通过对叶芝、弗洛斯特、奥登、狄金森等人诗歌的分析,来倡导一种既注重古典修辞学倾向,同时又强调诗之体验的批评观。“诗是一种语言现象——其中词和意义(或能指盒所指)的关系比之灾日常语言中更为紧密”(特里·伊格尔顿,2016:27)。与其他文类相比,诗最突出的特征是期语言上的创造性。“诗通常以把注意力转向自身,或聚焦于自身的语言为特征,或者,诗(像符号学术语所说的那样)以能指支配所指的语言为特征”(特里·伊格尔顿,2016:57)。因此,诗的物质性存在,即其语言的格律、节奏、音韵等,对于其意义的表达均有非常强的推进或延缓作用。这歌特点,不仅在以音韵、节奏见长的表音文字为主的诗中变现突出,即使在以表意文字为主的汉语诗中,也是如此。这以沈约的“四声八病”及其之后的诗歌的押韵、对仗等位代表。

不仅仅从诗的角度而言如此,即使从叙述学的研究视角来说,传统意义上的形式与内容的作品二分也已经不再适用。西摩·查特曼明确指出“语言学及关于符号的一般科学——符号学——告诉我们,通过表达与内容之间的简单区分不足以获得交流情境的所有要素”。通过借鉴符语言学及符号学的相关理论,在将叙事区分为故事(内容)和话语(表达)的基础上,辅之以质料、形式两个概念,进而提出了叙事要素分析的四个维度:内容的形式、内容的质料、表达的形式、表达的质料(西摩·查特曼,2013:9-12)。查特曼的分析维度克服避免了形式、内容二元对置的简单思路,对于诗的叙述学分析有一定的借鉴意义。

### 3.3 隐喻的思维

乔治·莱考夫与马克·约翰逊在其合著的《我们赖以生存的隐喻》中指出强调了隐喻这以看似与我们无关的概念之于我们的重要性“不论是在语言上还是在思想和行动中,日常生活中隐喻无处不在,我们思想和行为所依据的概念系统本身是以隐喻为基础的。这些支配着我们思想的概念不仅关乎我们的思维能力,它们也同时管辖着我们日常的运作,乃至一些细枝末叶的平凡细节。这些概念建构了我们的感知,构成了我们如何在这个世界上生存以及我们与其他人的关系。”隐喻之所以对于我们而言如此重要,是因为不仅仅“概念

是在以隐喻的方式建构,活动也是在以隐喻的方式建构,故此,语言也是在以隐喻的方式建构”而且,“我们认为人类的思维在很大程度上是隐喻性的”(乔治·莱考夫 马克·约翰逊 2015:1-3)。而诗,从语言的角度来说,与其他文体的不同之处在于,其以意象为载体,通过典型的隐喻的方式建构自己的意义世界。这里可以从三个层面来加以论述。

首先,诗是通过想象组合单个意象的隐喻来建构其意义世界。与小说(无论长篇还是短篇)、散文、戏剧等其他文类相比,诗的篇幅相对较小,但是其内涵丰富,通过想象与虚构,构成诗的各个意象之间的逻辑空白较大,“诗允许这些想象的逻辑快速转换,在这当中,语言更多依靠压缩和联想起作用,而不是依靠完整的详加解释的关联起作用”(特里·伊格尔顿 2016:58)。如毕飞宇在解读李商隐的《夜雨寄北》时,认为李商隐因为天才地处理了诗歌内部的时空关系,只用了23个字就写成了文学史上最为漫长的一场雨,《夜雨寄北》是有故事性的、有戏剧性的,“可以说,一部巨大的长篇小说就隐藏在《夜雨寄北》的内部”(毕飞宇 2017)。这一效果的达成,与诗中所使用的意象隐喻密不可分。

其次,隐喻也可以在谓词的意义上使用。“隐喻的本质就是通过另一种事物来理解和体验当前的事物”,隐喻赖以建立的途径是想象,只有通过想象,才能建立起原本无关的两个事物之间的关系。但是,保罗·利科认为“只要我们在隐喻里只看到名词的异常使用、命名的差异,隐喻的作用就仍是完全被忽视的。准确地说,隐喻是在整个句子框架里谓语的异常使用。所以,与其谈论在隐喻中使用的名词,不如谈论隐喻式表述。”这也就是利科所提出的“异常谓语的使用”,其价值在于“它为了语义场的重新结构化问题,把关注从命名的简单层次的意义改变问题转移到了述谓使用的层次”(保罗·利科 2015:237)。正是基于此,意义阐释的想象空间被空前打开。具体至诗文本,隐喻在述谓层次上的使用,拓展了诗的阐释空间。

最后,则是整个诗文本的隐喻阐释。在前述层次的基础上,诗的整体文本可以看作是隐喻性的。也就是说,诗在整体上具有隐喻性。这决定于文学乃至诗创作的终极追求。陶渊明的“采菊东篱下,悠然见南山”,王维的《山居秋暝》,李白的《行路难·其一》等等,均不能仅仅看作是自然意象的组合,而是诗人人生追求的呈现。通过这一维度,便可以对那些以自然景物位主要呈现对象的诗作做出深入的分析与阐释。

#### 参考文献:

- [1] Heiden B. 2014. Narrative in poetry: A problem of narrative theory [J]. *Narrative* (2): 269-283.
- [2] Hühn P. 2010. Plotting the lyric: Forms of narration in poetry [J]. *Literator* (3): 17-47.
- [3] Kjerkegaard S. 2014. In the waiting room: Narrative in the autobiographical lyric poem, or beginning to think about lyric poetry with narratology [J]. *Narrative* (2): 185-202.
- [4] Weaver A. 2014. Toward a narratological analysis of *The Romantic Lied*: Event, voice and focalization in nineteenth-century German poetry and music [J]. *Music & Letter* (3): 374-403.
- [5] 阿兰·罗伯-格里耶. 2011. 余中先译. 为了一种新小说[M]. 长沙: 湖南文艺出版社.
- [6] 保罗·利科. 2003. 虚构叙事中时间的塑形[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- [7] 保罗·利科. 2015. 夏小燕译. 从文本到行动[M]. 上海: 华东师范大学出版社.



- [8]毕飞宇. 2017. 诗歌史上最漫长的一场雨[N]. 文汇报 2017-03-04(第8版).
- [9]陈世骧. 2015. 中国文学的抒情传统[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- [10]戴维·赫尔曼. 2005. 马海良译. 新叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社.
- [11]戴维·赫尔曼. 2007. 申丹等译. 当代叙事理论指南[M]. 北京: 北京大学出版社.
- [12]高友工. 2008. 美典: 中国文学研究论集[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- [13]华莱士·马丁. 2005. 伍晓明译. 当代叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社.
- [14]雷内·韦勒克. 1999. 张今言译. 批评的概念[M]. 杭州: 中国美术学院出版社.
- [15]李孝弟. 2016. 叙事作为一种思维方式——诗歌叙事学建构的切入点[J]. 外语与外语教学 (1): 138-145.
- [16]莫瑞·克里格. 1998. 李自修译. 批评旅途: 六十年代之后[M]. 北京: 中国社会科学出版社.
- [17]普罗普. 2006. 贾放译. 故事形态学[M]. 北京: 中华书局.
- [18]乔治·莱考夫 马克·约翰逊. 2015. 何文忠译. 我们赖以生存的隐喻[M]. 杭州: 浙江大学出版社.
- [19]谭君强. 2015a. 诗歌叙事学: 跨文类研究[J]. 思想战线 (5): 113-118.
- [20]谭君强. 2015b. 论抒情诗的叙事动力结构——以中国古典抒情诗为例[J]. 文艺理论研究 (6): 22-28.
- [21]谭君强. 2016. 再论抒情诗的叙事学研究: 诗歌叙事学[J]. 上海大学学报(社会科学版) (6): 98-106.
- [22]谭君强. 2017. 新世纪以来国内诗歌叙事学研究综述[J]. 甘肃社会科学 (1): 8-13.
- [23]特里·伊格尔顿. 2016. 陈太胜译. 如何读诗[M]. 北京: 北京大学出版社.
- [24]西摩·查特曼. 2013. 徐强译. 故事与话语小说和电影的叙事结构[M]. 北京: 中国人民大学出版社.
- [25]张寅德. 1989. 叙事学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社.
- [26]赵毅衡. 2016. 重新定义叙述[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版) (1): 99-104.

### 第六届叙事学国际研讨会暨第八届全国叙事学研讨会会议通知

为加强东西方叙事学研究者之间的交流与合作,促进叙事学研究的进一步发展,中国中外文艺理论学会叙事学分会"第六届叙事学国际会议暨第八届全国叙事学研讨会"定于2017年10月20-22日在上海外国语大学召开。会议由上海外国语大学英语学院和英美文学研究中心承办。届时,来自美国、英国、法国、德国等国家的国际知名叙事学家将与会并作大会发言。会议的工作语言为中文和英文。

#### 一、主要议题

1、叙事学前沿理论; 2、跨媒介、跨学科叙事研究; 3、叙事学视角下的中外叙事作品阐释; 4、中外叙事理论比较; 5、中国叙事理论建构及发展。

二、会议费用教师会务费 800 元,全日制研究生 400 元。

#### 三、联系方式

(1) 联系人: 黄钰霞、邱蓓、张雯; (2) 联系电话: 021-35372433; (3) E-mail: ic-ns2017@163.com; (4) 通讯地址: 上海市大连西路 550 号 上海外国语大学英语学院。

中国中外文艺理论学会叙事学分会  
上海外国语大学英语学院、英美文学研究中心  
叙事学国际研讨会组委会

DOI:10.13458/j.cnki.flatt.004385

**On Narrative Studies of Poetry** p. 127. *QIAO Guoqiang*

Currently scholars at home and abroad regard poetry as a particular genre and therefore approach the narrative studies of poetry more from perspectives of specific genre for example poetry as “trans-genre” or poetry as “interdisciplinary” and less from a wider perspective of general narrative studies, therefore, confining themselves within some specific poetic texts. Taking the Chinese traditional poetic studies as the point of departure, the author of the present article tries to employ the basic Chinese traditional ideas of *tao li* and *yuan zong*, constructing a unified framework that combines the basic ideas of *yuan zong* and *tao*.

Key Words: poetry; narrative studies; *tao*; *li*; *yuan*; *zong*

**The Poetic Demension and the Preliminary Issues in the Development of Narratology: A Reflection on the Construction of Poetic Narratology** p. 135. *LI Xiaodi*

Narrative theory and related criticism have been extended to deal with various disciplines, media and narrative forms. It for one thing offers sufficient room for critical practice; for another promotes the formation and development of the narrative theory that comes down to some sub-fields of narrative studies and makes us reflect on the development of narrative theory. The present narrative theory that is based on fiction entails an accommodation and opens up some sub-fields for the formation and development of narrative theory on the basis of theoretical potentiality and possibility. Poetic narrative theory is a case in point, which, based on the particular features of poetic text, borrows those fit for the analysis of poetic narrative from narrative theories and methods. To argue about these three aspects are stressed in the present essay as below: cancel the supposed oppositional dichotomy between lyrical and narrative; redefine the meaning of content and form; and stress the metaphorical poetic features. It might be a good starting point for the construction of poetic narrative theory.

Key Words: narrative theory and criticism; poetic narratology; textual analysis; lyric and narration; metaphorical thinking