

异质叙事与同质叙事的分野: 嵌入叙事的二分法研究论略

尚必武

(上海交通大学 外语学院 上海 200240)

摘要: 嵌入叙事作为叙事理论领域一道独特的批评景观, 引领无数学者竞相对其展开多维研究。本文首先探讨了西方叙事学界关于嵌入叙事的三分法: 叙事功能、叙述者、叙事功能和叙述者的两相结合。但是, 三分法具有明显的局限性和反效果: 不仅术语混乱, 体系繁杂, 而且还背离了嵌入叙事研究的方向。与嵌入叙事的三分法相左, 本文试图以叙事内容为参照范式, 结合传统叙事作品和后现代叙事作品, 提出嵌入叙事的二分法: 异质叙事(不同故事内容的嵌入叙事)、同质叙事(相同故事内容的嵌入叙事) 并由此窥探嵌入叙事在文学创作历程中的演变、成因及阐释空间, 旨在彰显嵌入叙事的丰富内涵、挖掘其独特的艺术魅力。

关键词: 叙事学; 嵌入叙事; 异质叙事; 同质叙事

中图分类号: I44 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-9876(2008)02-0035-05

Abstract: As a distinctive phenomenon of narrative studies, embedded narratives arrest a large amount of scholarly concern. This paper first of all elaborates on three criteria put forth by western narratologists to approach embedded narratives: narrative function, narrator, and the combination of the two. However, this approach goes astray from the orientation of embedded narrative studies. In contrast to the three criteria above, this paper based upon the story that the embedded narratives entail intends to classify embedded narratives into two categories: heterodiegesis (different stories entailed) and homodiegesis (the same story entailed), so as to further display the artistic features of this particular narrative technique.

Key words: narratology; embedded narratives; heterodiegesis; homodiegesis

1. 引言

嵌入叙事 (embedded narratives), 又曰叙事层次 (narrative levels) 或叙事框架 (narrative frames), 意即叙事中的叙事。杰拉德·普林斯认为嵌入叙事与“连接”、“交替”等合力建构了叙事序列 (Prince 1987: 25)。约翰·巴思曾将这种叙事策略解释为“故事中套着故事的故事” (tales within tales within tales) (Barth 1984: 218-238)。威廉·尼尔斯在《框架: 叙事层次和嵌入叙事》一书中开篇断言: 嵌入叙事在“所有文化与时期的文学作品中都被广泛运用, 几乎成了普遍的叙事技巧” (Nelles 1997: 1)。《一千零一夜》、《十日谈》、《坎特伯雷故事集》、《吉姆爷》、《呼啸山庄》、《寒冬夜行人》等, 这些蜚声中外文坛的传世佳作莫不如此。遗憾的是, 西方叙事学家对嵌入叙事的研究滞留于表面, 不够深入, 而且术语混乱, 体系繁杂。对此, 尼尔斯持有相似观点, 他说: “尽管嵌入叙事引起了很多学者的关注, 但在文学理论中, 它依然处于未被深入研究的一隅。事实上, 在分析或讨论这一结构时, 学界都还没有统一的术语和予以接受的模式。” (Nelles 1992: 79)

本文首先探讨了西方叙事学界关于嵌入叙事的三分法: 叙事功能、叙述者、叙事功能和叙述者的两相结合。但是, 三分法不仅具有明显的局限性和反效果, 而

且还背离了嵌入叙事研究的方向与初衷。本文试图以叙事内容为参照范式, 结合传统叙事作品和后现代叙事作品, 提出嵌入叙事的二分法: 异质叙事(不同故事内容的嵌入叙事)、同质叙事(相同故事内容的嵌入叙事)。希图由此窥探嵌入叙事在文学创作历程中的演变、成因及阐释空间, 旨在彰显嵌入叙事的丰富内涵、挖掘其独特的艺术魅力。

2 嵌入叙事的三分法商榷

综观西方叙事学家关于嵌入叙事的研究, 不难发现, 他们大体上将嵌入叙事置于三重维度: 1) 叙事功能; 2) 叙述者; 3) 叙事功能和叙述者的两相结合。但这些划分引发了一定程度的混乱, 颇有澄清与探讨的必要。

首先, 很多叙事学家都从叙事功能这一角度出发来探究嵌入叙事。热拉尔·热奈特、施劳米什·里蒙凯南、米克·巴尔等便是如此。热奈特认为叙事文本可被划分为外叙事 (extradiegetic)、内叙事 (intradiegetic)、元叙事 (metadiegetic) 等三个层次。但在他看来, “这些术语(元叙事等)并不指个体人物, 而是指相关的情形与功能” (Genette 1983: 229)。热氏又以元叙事和内叙事之间的关系为例, 具体阐释了元叙事的三种功能: 1) 元叙事和内叙事之间有直接的因果关系。元叙事具有解释的功能。2) 元叙事和内叙事之间有纯粹的主题关系。

两者之间并不存在时空上的连续性,至多是一种对比或类比的关系,即元叙事具有对比或类比的功能。3)元叙事和内叙事之间没有明显的关系。元叙事可以不依赖于其叙事的内容,而具有分散和阻碍的功能(Genet 1983: 232-233)。可见,热奈特主要是以元叙事的功能为参照范式,进而把嵌入叙事的效果研究扩展开来。

里蒙·凯南沿用了热奈特的“叙事”(diegetic)这一术语,她认为嵌入叙事呈梯形状态分布,处于最顶端的是外叙事,接下来是内叙事,再接下来则是下一级叙事(hypo-diegetic),再下一级叙事(hypo-hypo-diegetic),以此类推,不断递归。在里蒙·凯南看来,就下一级叙事与它所嵌入的叙事文本而言,有诸多功能。这些功能既可以各自独立地出现于同一部叙事作品,也不乏有同时出现的可能。里蒙·凯南列举了下一级叙事的三种功能:1)行动功能。有些下一级叙事不管其叙事内容如何,被叙述的事件本身就可以把内叙事向前推进。里蒙·凯南以《一千零一夜》为例,认为山鲁佐德的性命完全依赖于她的叙事行为,她所叙述的故事所要满足的唯一条件就是吸引苏丹王的注意力。2)解释功能。下一级叙事为内叙事提供解释,可以回答诸如“是什么样的事件导致了目前的情形?”等问题。3)主题功能。下一级叙事与内叙事建立起一种类比关系(Rimon-Kenan 1983: 91-93)。不难看出,虽然里蒙·凯南参照了热奈特的叙事术语,但她对嵌入叙事的阐释似乎比热奈特更为深入。

无独有偶,巴尔也从叙事功能的角度出发来研究嵌入叙事,她在阐释主要文本(primary text)和嵌入文本(embedded text)的基础上,提出主要素材(primary fabula)和插入素材(embedded fabula)两个概念。继而,巴尔又从主要素材和插入素材之间的关系入手,来详细阐述后者的三种功能:1)插入素材说明主要素材。2)插入素材说明并决定主要素材。3)插入素材模仿主要素材(Bal 1997: 53-56)。可见,巴尔对嵌入叙事的研究主要是围绕插入素材(即插入故事)而展开。但遗憾的是,她没有对插入素材的具体层次做进一步的划分,略显不足。

相对而言,或许曼弗雷德·雅恩在功能方面对嵌入叙事的论述最为详尽。雅恩借用转换生成语法里的母句(matrix sentence)这一概念,提出母叙事(matrix narrative)一说。雅恩认为一个母叙事结构包含一个又一个的下一级叙事,而下一级叙事至少有如下五大功能:1)整体行动功能。下一级叙事是母叙事情节的一个重要构成因素。2)展示功能。下一级叙事可以提供处于母叙事之外的事件信息。3)分散功能。例如,在下雨时讲述故事打发时间。4)延迟或阻碍功能。下一级叙事暂时性地阻碍了母叙事的进程,通常会产生高度悬念的效果。5)类比功能。下一级叙事支持或者冲突母叙事的故事线条(Jahn 2005: N2 4)。

仔细审视以上四位叙事学家关于嵌入叙事功能的

阐述,可以发现他们的论点大有暗合之处。例如,他们普遍认为嵌入叙事一般都具有解释(说明或展示)功能、类比功能、行动功能等。但在具体的细节方面又有所差异。例如,嵌入叙事在因果关系、主题功能等方面会有所不同。

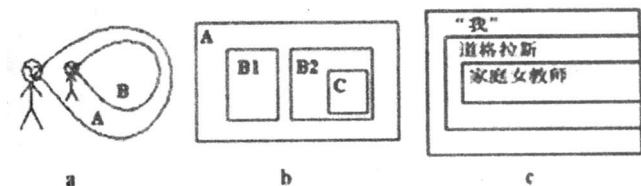
其次,除了从叙事功能角度出发来研究嵌入叙事之外,另有一派数量相当的叙事学家则以文本叙述者为参照范式来考察嵌入叙事。苏珊·兰瑟便是其中之一,她建议以“嵌入文本”(inserted text)为模型来探究嵌入叙事。兰瑟的这一做法主要出自两个方面的原因:一方面,兰瑟的同事们都认为热奈特的新术语理解起来并非易事;另一方面,兰瑟本人也想和热奈特的嵌入叙事观有所区别,她转而从叙述者这一角度出发来研究嵌入叙事。在兰瑟看来,对嵌入叙事的研究最好围绕公开叙述者(public narrator)和隐蔽叙述者(private narrator)展开。虽然兰瑟对此身体力行,可是她后来却发现,她的这种区分还不如热奈特的术语来得更为精确。更不尽人意的是,兰瑟新创的术语大有被误解的可能,况且,公开叙述者和隐蔽叙述者也只能从某种隐喻角度来加以理解(Lanser 1981: 131-137)。由此可见,兰瑟实际上将自己置于一种尴尬境地:一方面,她对热奈特等人的叙事功能观不甚满意,但另一方面,她又对自己从叙述者角度出发来研究嵌入叙事的做法缺乏自信。

与兰瑟相仿,莫妮卡·弗鲁德尼克也从叙述者的角度出发来研究嵌入叙事。弗鲁德尼克将嵌入叙事细划为A B C D四个层次:A)超文本层次。B)故事层次(层次C是其中的一个构成情节的元素)。C)人物的话语层次,如《汤姆·琼斯》中的那个小山上的人物的叙述。D)由人物所讲述的故事,如《汤姆·琼斯》中的那个小山上的人物自己的故事(Fludemik 1996: 343)。需要指出的是,弗鲁德尼克虽然划分了这四个叙事层次,但对各个层次之间的关系没有做进一步探讨,略嫌有所欠缺、美中不足。

威廉·尼尔斯对嵌入叙事的划分可谓独具匠心。尼尔斯在分析了热奈特、兰瑟、巴尔等人的嵌入叙事理论后,认为单就结构而言,嵌入叙事有两种显著的类型:叙事层次不变,叙述者变;叙事层次和叙述者都变。就此,他得出两种类型的嵌入叙事:1)认知嵌入(epistemological embedding),又称“纵嵌入”(vertical embedding),意思是叙述者的变化以强调信息传输或传递过程为显著特征,即:是谁把信息传递给谁的问题。2)本体嵌入(ontological embedding),亦称“横嵌入”(horizontal embedding),意即:嵌入叙事是以对存在方式的强调为特征,也就是涉及现实和存在的变化层次问题(Nelles 1992: 85-87)。乍一看,尼尔斯的嵌入叙事研究颇有几分学理的味道,但从本质上看来,他的划分依然是以叙述者为参照范式。

颇有意思的是,有的叙事学家在从叙事功能角度出

发研究嵌入叙事之后,又转而从叙述者角度出发来对嵌入叙事加以研究,如热奈特和雅恩便是如此。这就是西方学者研究嵌入叙事的第三个维度:叙事功能和叙述者的两相结合。为了说明嵌入叙事的基本结构,热奈特采用叙述者吹肥皂泡的漫画形式。如下图^a所示:每一个叙述者A所叙述的故事为一个肥皂泡,而这个肥皂泡中又有一个叙述者B讲述一个故事,即会吹出另一个肥皂泡。以此类推,叙事层层嵌入。同热奈特相仿,雅恩也从叙述者的角度出发,对嵌入叙事展开研究。他认为母叙事结构有时候会非常复杂。如下图^b所示:在由母叙事结构中的叙述者A所叙述的故事里,有可能会嵌套着由两个叙述者B₁、B₂所叙述的故事,而叙述者B₂所嵌套的故事里又有可能嵌套叙述者C所叙述的故事。例如,在亨利·詹姆士的小说《旋转的螺丝》中,叙述者“我”所叙述的故事里嵌套着道格拉斯所叙述的故事,而道格拉斯所叙述的故事里又嵌套着家庭女教师所叙述的故事。



热奈特与雅恩的嵌入叙事图式 (Jahn 2005: N2 4 3)

无论是从叙事功能还是从叙述者的角度出发,上述西方论者关于嵌入叙事的研究,都使人感觉术语混乱,体系繁杂,就连一些叙事学家本人(如苏珊·兰瑟)都感觉这样的研究模式非但不能清晰地说明问题,反倒产生了一定的反效果(counterproductive)。正如尼尔斯所言,叙事学家研究嵌入叙事的初衷是为描述它提供一个重要的结构特征,而非功能、主题或其它(Nelles 1992: 88)。据此看来,诸多叙事学家对嵌入叙事所进行的研究似乎是偏离了方向。

3. 嵌入叙事的二分法建构

一般而言,叙事学研究主要围绕三个方面展开:故事、话语和文本。举凡叙事作品,就会讲述一定内容的故事,否则叙事作品就会被架空。对叙事作品的分析不仅要从事形式上入手,更要从故事内容上加以把握。在《叙事分析手册》一书中,吕克·赫尔曼和巴特·凡瓦克二人反复强调故事内容之于叙事分析的重要性。他们认为:“如果叙事分析不结合故事内容的话,那么叙事分析也就失去了价值。”(Herman & Vervaeck 2005: 4)既然嵌入叙事是叙事中的叙事、故事里的故事,所以,我们不妨考察嵌入叙事文本中的故事内容是否相似,甚或雷同。这样一来,嵌入叙事可以被简单地划分为如下两个类别:异质叙事(不同故事内容的嵌入叙事)、同质叙事(相同故事内容的嵌入叙事)。

综观世界文学的大观园,不难发现,异质叙事基本上以传统的叙事作品居多。例如,《一千零一夜》中的叙述者山鲁佐德每天晚上对苏丹王讲述的都是不同内容的故事。《十日谈》中的10个叙述者,他们每人所要讲述的10个故事也各不相同。在《坎特伯雷故事集》中,30个朝圣者在前往圣地的旅途中所讲述的也是各不相同的故事。再如,在小说《呼啸山庄》中,叙述者洛克乌德和叙述者丁耐莉所叙述的故事也不相同。

为何传统的叙事作品往往会被嵌入不同内容的故事,形成异质叙事?这样的嵌入叙事又会产生怎样的效果?实际上,异质叙事的产生主要与传统的文学创作观有关,这在本文的下一部分会有详细的阐释。就异质叙事产生的效果而言,主要有以下几个方面:1)设置悬念、吸引读者,服务于传统的情节观。根据《简明牛津文学术语词典》的解释,情节是“叙事或者戏剧作品中安排事件和场景的模式,选择和安排事件来强调某种关系,通常是因果关系来激起读者或观众的兴趣,如惊讶和悬念等”(Baldick 2000: 170)。在传统的嵌入叙事作品中,若干个不同的故事环环交错、悬念迭起,这就牢牢地抓住了读者的注意力,使读者产生双重期盼:对故事叙述者和故事内容的期盼,即对谁(叙述者)将会下一个讲述怎么样(故事内容)的故事的期盼。2)塑造鲜活的人物形象、刻画不同性格的叙述者。人物的话语行为,不论是其形式或内容如何,皆是刻画人物的重要技法,可以揭示他们的性格特征。对此,里蒙·凯南也表示认同,她说:“一个人物的话语,不管是在对话还是在大脑的无声活动中,都通过其形式和内容揭示了人物的一个或多个方面的性格特征。”(Rimmon-Kenan 1983: 63)异质叙事的叙述者因他所叙述的内容不同的故事而变得鲜活丰满。例如,《坎特伯雷故事集》中的叙述者巴斯妇、女尼姑、牧师等,都是世界文学人物画廊里的鲜活人物。固毋庸置疑,这些人物得以再现的首要原因是因为他们都是个性突出的叙述者。3)传递作品丰富的社会道德寓意、实现教化功能。传统作家坚信文学创作的社会功能:文学服务社会、再现社会。在叙事作品中嵌入不同的故事可以从多个角度反映社会,不同的故事可以向读者传达不同的寓意。如在一个故事中,作者可以讽喻某个社会中爱情的金钱化倾向,而在另一个故事中,他又可以讽刺人情的淡漠。4)营造巴赫金式的复调多声效果。巴赫金以陀斯妥耶夫斯基的小说为例,认为一部优秀作品的独特魅力来源于作品人物、叙述者、作者之间的大型对话。借助异质叙事的创作手法,作品的诸多人物、叙述者同其作者可较为容易地共同构筑起一座对话的宫殿。5)衔接多重故事、构筑连贯语篇。嵌入叙事本身作为一种重要的写作技法,嵌入叙事的创作技法可将不同的故事巧妙地结合在一起。H波特·阿博特以《一千零一夜》为例,认为通过山鲁佐德的叙事,各个本来毫无关联的故事被串在了一起(Abbott 2002: 25)。

如果被嵌入的故事在内容上具有极大的相似性,甚至完全雷同,这时就出现了同质叙事,亦被称为深渊镜像(mise en abyme)、镜像叙事、深渊叙事或迷宫叙事,也就是叙事学家通常所论及的“中国盒式”(Chinese box)叙事,“俄罗斯套娃式”(Russian dolls)叙事等。mise en abyme源自法语,本是纹章学的术语,意即在一个饰有图像人物纹章的纹章里面嵌入一个又一个饰有同样人物图像的纹章,并由此呈现出递归状态,无限延续。一般而言,同质叙事可以理解为一件完整的艺术品的形象经过不断的内部复制,以至于无数消失的形象被再度生产出来,就仿佛在两面面对面置放的镜子之间观看自己的影像一样。根据《叙事学词典》的解释,在叙事学上,同质叙事是“嵌入文本之中并以其为基准复制整个文本结构的微缩版,是对整个文本的再造、再现和反映”(Prince 1987: 53)。法国作家安德烈·纪德首次将深渊镜像这一词汇引入叙事学,纪德自己的小说《伪币制造者》(The Counterfeiters 1925)就是一部以同质叙事为结构的作品。小说的主人公是一个小说家,他正在创作一部名曰《伪币制造者》的小说,而这个小说家所创作的小说里又有一个和他相仿的主人公在创作一部名曰《伪币制造者》同名小说。

大致可以这么说,同质叙事的这一技法特别受到后现代主义作家的青睐。例如,英国的后现代主义小说家劳伦斯·达雷尔便是如此。达雷尔在小说《阿维尼翁五重奏》中,将同质叙事这一技法运用得登峰造极、无以复加,以至于连他自己都称这部小说为“镜子游戏”(a game of mirrors)(李维屏,2003: 344)。若就后现代主义叙事作品中的同质叙事的效果而言,主要有以下五个方面:1)卓荦成群的悖论式效果。借助于同质叙事,后现代主义作品批上了让·鲍德里亚式的“类像”外衣,消弭了传统情节观的悬念,将情节中的悬念、惊讶等通过“类像”加以前置。这就产生了悖论式的效果:一方面故事讲述的目的旨在抓住读者心理,故事情节的悬念可使得读者萌发阅读的兴致,但另一方面,又通过同质叙事“自暴”故事的发展进程,使故事的结尾与开头形成类像,解构了亚里士多德“一头、一身、一尾”式的传统情节观,进而背离了情节,“疏远”了读者。2)打破现实与虚构的界限。同质叙事手法的运用彻底消弭了文学作品中现实与虚构的界限,使后现代主义作品浮现“真即是幻、幻即是真”的独特景观。有论者认为,后现代叙事作品“不再是作家个人想象和虚构的产物,而是事实与虚构的巧妙结合”(杨仁敬,2005: 15)。在后现代主义作家看来,文学创作是虚构的产物,作品现实无从把握。在文集《固执己见》中,弗拉迪米尔·纳博科夫说:“人们离现实永远都不够近,因为现实是认识步骤、水平的无限延续,是抽屉的假底板,永不可得。”(Nabokov 1973: 11)3)凸显文学创作的游戏性特征。受到解构主义等一系列激进思潮的影响,后现代主义作家注重文学创作的游戏

性,视文学创作过程为能指、所指的自由嬉戏。通过同质叙事的手法,后现代主义作家使得文学创作沦为游戏,营造没有止境的叙事递归。4)实现了后现代主义文学创作从认识论到本体论的回归。在后现代主义作家看来,文学已经枯竭,文学创作要寻求新的出路,必须大胆地进行实验革新,文学创作由此回归本体。通过同质叙事的手法,后现代主义文学作品跨越了麦比乌斯带(Möbius Strip),转过180度,由起点返回到终点,形成有趣的拓扑空间。5)反映了后现代主义文学的自我指涉性。如前所述,后现代主义作家视故事讲述、文学创作为游戏。与此同时,他们又不断地评述和指涉自己的文学创作过程,将文学创作与文学评论融为一体。通过同质叙事策略,后现代主义作家更是极力彰显这一自我指涉性,例如,诸多的后现代主义元小说即是如此。

4. 两种嵌入叙事的成因及其阐释空间

可能有人会问,为何异质叙事往往与传统叙事作品结合在一起,而同质叙事又通常与后现代主义叙事作品结合在一起?原因大致有三个方面:

首先,传统作家和后现代主义作家具有不同的文学创作观。具体而言,传统作家比较信守“模仿诗学”与“功用诗学”,而后现代主义作家则背离了传统的创作手法,认为传统的文学创作已经枯竭,必须寻求新的创作技法来拯救文学。因此,他们大胆地进行各种先锋性质的实验革新,凸显文学创作的虚构性本质,彰显文学创作的自我指涉性、游戏性,削平了文学创作的深度模式,使文学创作模式走向了平面化。可见,文学创作观的根本差异使得传统作家选择了异质叙事,而后现代主义作家选择了同质叙事。

其次,传统作家与后现代主义作家在语言观上的差异也不容忽视。传统作家坚信语言是透明的,能指与所指之间的关系是约定俗成的,二者犹如一个硬币的两面,不可分割。一个能指必定指向其确定的所指。但在后现代主义作家看来,语言中每一个所指的位置在很大程度上都可能被其它能指所取代过,能指所指涉的与其说是一个概念(所指),倒不如说是另一些能指群。这就导致能指与所指的断裂,“能指的意指活动还未及达到其所指前就转向了其他所指,能指因而只能是在所指的岩层表面上自由飘移”(朱立元,2005: 299)。

再次,传统作家与后现代主义作家具有不同的意义观。在传统作家看来,意义是固定不变的,不可重复的。但是由于受到解构主义意义观的影响,后现代主义作家坚信意义的可重复性(iterability)又曰可述性,认为意义源于可重复性,意义的产生已不在于它的独创性,而恰恰在于其可重复性了(陆扬,1996: 86)。由此观之,则不难理解为什么后现代主义作家在利用嵌入叙事这一创作技法时,通常采用了故事内容几近雷同、且不断重复的同质叙事策略。

需要指出的是, 异质叙事与同质叙事留给读者的阐释空间不尽相同。在传统叙事作品中, 异质叙事虽然有很强的故事悬念, 且引人入胜。但遗憾的是, 这样的嵌入叙事文本是封闭式的, 没有赋予读者广阔的想象空间, 使读者只能被牵着鼻子, 被动式地阅读文本。对此, 胡全生在《英美后现代主义小说叙述结构》一书中已经有过论述。他说: “这种文本的叙事呈线形运动之势, 走在前面的是作者, 读者在阅读中被他牵着鼻子走……读者在这样的文本中, 其作用只是接受, 即是说她成了作者的俘虏。” (胡全生, 2002: 110)

与此相反, 在同质叙事的后现代主义文本中, 作者已死, 以作者死亡的代价换来读者的诞生。而读者在后现代主义叙事文本中所起的作用就是积极地创作。在《作者之死》中, 罗兰·巴尔特说: “一旦一个事实得到叙事, 从间接作用于现实的观点出发, 也就是说, 除最后出来的符号本身一再起作用的功能以外, 再也没有任何功能, 这时脱离现象出现了, 声音失去其源头, 作者死亡, 写作开始。” (罗兰·巴尔特, 2004: 506-507) 此外, 在后现代主义者看来, 文本可被细分为“可读的文本”与“可写的文本”, 文本意义产生于读者对“可写的文本”的再次创造。因此, “读者是构成写的所有引文刻在其上而未失去任何引文的空间, 文本的统一性不在起源而在于终点。” (罗兰·巴尔特, 2004: 512) 面对采用同质叙事这一叙事技法的后现代文本, 读者拥有极大的想象空间, 可以参与创作文本的游戏, 体验“文本的愉悦”、领悟“极乐文本”的真谛。

参考文献

[1] Abbott H Porter. The Cambridge Introduction to Narrative [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

[2] Bal Mieke. Narrative: Introduction to the Theory of Narrative (2nd edition) [M]. Toronto & Buffalo: University of Toronto Press, 1997.

[3] Baldick Chris. Oxford Concise Dictionary of Literary Terms [Z]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000.

[4] Barth John. Tales within Tales within Tales [A]. The Friday Book: Essays and Other Nonfiction [M]. New York: G. P. Putnam's Sons, 1984: 218-38.

[5] Fludemik Monika. Towards a 'Natural' Narratology [M]. London and New York: Routledge, 1996.

[6] Genette Gerard. Narrative Discourse: An Essay in Method [M]. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

[7] Herman Luc and Bart Vervaeck. Handbook of Narrative Analysis [M]. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

[8] Jahn Manfred. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative [EB/OL]. <http://www.uni-koeln.de/~am02/PPN.htm>, 2005-05-28/2007-05-08.

[9] Lanser Susan. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction [M]. New Jersey: Princeton University Press, 1981.

[10] Nabokov Vladimir. Invitation to a Beheading [M]. New York: McGraw-Hill, 1973.

[11] Nelles William. Stories within stories: Narrative levels and Embedded Narrative [J]. Studies in the Literary Imagination, 1992, 25(1): 79-96.

[12] Nelles William. Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narratives [M]. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1997.

[13] Prince Gerard. A Dictionary of Narratology [Z]. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1987.

[14] Rimmón-Kenan Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics [M]. London and New York: Methuen, 1983.

[15] 胡全生. 英美后现代主义小说叙述结构研究 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2002.

[16] 李维屏. 英国小说艺术史 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2003.

[17] 陆 杨. 德里达——解构之维 [M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1996.

[18] 罗兰·巴尔特. 作者之死 [A]. 赵毅衡. 符号学 [C]. 天津: 百花文艺出版社, 2004: 505-512.

[19] 杨仁敬. 美国后现代派小说论 [M]. 青岛: 青岛出版社, 2005.

[20] 朱立元. 当代西方文艺理论 (第 2 版) [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005.

作者简介: 尚必武, 上海交通大学外语学院博士生, 研究方向: 叙事理论与小说阐释。

收稿日期 2007-09-10
责任编辑 采 玉

我校《外语教学》、《人文地理》再次入选 中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源期刊

2007年 12月 28日, 中国社科院研究评价中心发布公告, 确定 528种期刊为 2008-2009年 CSSCI来源期刊, 我校《外语教学》、《人文地理》再次入选。评选是根据中国社科院研究评价中心提供的各学科期刊的总被引次数、2004-2006三年他引影响因子及其加权值数据, 对 CSSCI 来源期刊和集刊进行测定评价。每类期刊按总被引次数与 2004-2006三年他引影响因子的加权值高低顺序排序。中文社会科学引文索引, 英文全称为“Chinese Social Sciences Citation Index”, 是由南京大学中国社科院研究评价中心开发研制的数据库, 用来检索中文社会科学领域的论文收录和文献被引用情况, 是我国人文社会科学评价领域的标志性工程, 采取定量与定性评价相结合的方法从全国 2700余种中文人文社会科学学术性期刊中精选出学术性强、编辑规范的期刊作为来源期刊。教育部已将 CSSCI 数据作为全国高校机构与基地评估、成果评奖、项目立项、名优期刊的评估、人才培养等方面的重要指标。CSSCI 数据库已被北京大学、清华大学、中国人民大学、复旦大学、国家图书馆、中科院等 100多个单位包库使用, 并作为地区、机构、学术、学科、项目及成果评价与评审的重要依据。 (科研处)