

诗学、阐释，抑或工具箱：叙事学的基本形态考辨

尚必武

内容提要 诗学、阐释、工具箱构成了当代叙事学的三种基本形态。具有诗学性质的叙事学是一种把叙事作为叙事的系统性研究，旨在发现叙事作品的结构与特征，建构普遍叙事语法，回答什么是叙事、叙事何以是叙事以及叙事如何被建构等问题；支持阐释的叙事学将读者、性别、历史等因素纳入考量范畴，以语境化的方式对具体叙事文本展开分析，旨在发现叙事形式背后的意义；作为工具箱的叙事学凭借其丰富的批评概念与术语成为一种有效介入文本阐释甚至其他相关领域的方法。三种形态的并存、融合与互补推动当代叙事学持续朝着良性化的方向发展。诗学形态使叙事学保持理论的生产性，实现对叙事文类总体结构的把握；阐释形态使叙事学有效结合叙事文本的生产语境和接受语境揭示作品的意义；工具箱形态赋予叙事学较强的实用性，在服务叙事文本阐释的同时，介入其他相关领域，拓展了学科边界。

关键词 叙事学；基本形态；诗学；阐释；工具箱

一 问题的提出：叙事学只是工具箱吗？

2017年，澳大利亚叙事学家保罗·道森（Paul Dawson）在《文体》杂志第2期发表了题为《陷入叙事学的“工具箱”：叙事理论的概念与类型》的文章。道森开篇指出：“描述叙事理论特征一个最惯常的方式是把它看作一套提供给叙事分析的‘工具箱’。我认为这是一个极为糟糕的、平淡乏味的死隐喻，但有趣的是，该隐喻的流行让我们认识到叙事学的学科抱负。因为每当叙事学工具箱被提及的时候，它都被表述为一个方法论或元学科。”^[1]道森从叙事学最初较为抽象的形式主义色彩来解释其被视作工具箱的缘由：

众所周知，叙事学的一个传统就是在理论上聚焦于叙事的深层结构、叙事语法的建构，以及对构成所有叙事特征的探寻。但是，我们知道叙事学常常被视为一种抽象的理论事业，其特征是沉溺于分类形式、创造新词。为了抵

制这些印象，叙事学家们经常以该方法可转移的实用性来推销叙事理论的输出价值。由此，“工具箱”隐喻就变得重要了。实际上，该隐喻邀请我们把叙事学的理论大厦想象为一种可使用、易上手的事业，叙事学忙于提出诸多术语和样式，以便我们在研究叙事的时候可以用到它们。^[2]

在道森看来，叙事学原本就是抽象的理论，致力于辨析叙事的深层结构，揭示所有叙事所共享的特征，建构叙事的普遍语法，但同时为了输出的需要，又以“工具箱”的名义来宣扬其实用性，从而使得叙事学的各种术语和分类方式具有合法性。道森指出，把抽象的叙事学比喻为实用的“工具箱”是叙事学家们的惯常做法，并特别提到了德国叙事学家曼弗雷德·雅恩（Manfred Jahn）。雅恩是《劳特利奇叙事理论百科全书》的联合主编之一，著有影响巨大的网络版叙事学教材《叙事学：叙事理论导读》。雅恩在该书中不仅多次提到了“工具箱”，而且还交替使用了“分析工具”（analytical

tools) 以及“工具”(tools) 两个相近的概念。除雅恩之外，同样把叙事学视为工具箱的西方叙事理论家还有米克·巴尔(Mieke Bal)、安斯加尔·纽宁(Ansgar Nünning)以及扬·克里斯托弗·梅斯特(Jan Christoph Meister)等。

问题在于，如果叙事学是工具箱，那么这个箱子里有多少工具？工具的数量会发生变化吗？在道森看来，叙事学好比智能手机，随着工具越来越多，工具箱也变得越来越大。他列出了叙事学工具箱不断增大的三个原因：第一，我们需要改进现有工具，尤其是当我们遇到新的叙事作品，但现有工具却无法起作用的时候。第二，我们需要创造新的工具，尤其是当我们想要扩展我们的研究对象，把很多不同媒介都包括进来的时候。第三，当我们需要把叙事学和其他批评实践结合得更为紧密，并对后者有用的时候^[3]。换言之，叙事学的工具箱之所以越来越大，是因为叙事现象或需要解决的叙事问题在不断涌现。我们不禁要问的是，叙事学自诞生之日起就是工具箱吗？倘若不是的话，在成为工具箱之前，叙事学又是什么？为什么叙事学在当下才有了工具箱这一隐喻式的称谓？若要回答上述问题，我们自然无法绕过对叙事学史的考察。本文试图在时间轴线上定位叙事学及其发展路径，希图借此考辨叙事学的三种基本形态，即诗学、阐释和工具箱。

二 作为“诗学”的叙事学

在很多经典叙事学家那里，叙事学大致等同于叙事的诗学。譬如，施劳米什·里蒙-凯南(Shlomith Rimmon-Kenan)在那本被广为接受的叙事学著作《叙事虚构作品》中，直接用“当代诗学”作为该书的副标题。里蒙-凯南主要参照了以色列特拉维夫学派创始人本雅明·哈沙夫斯基(Benjamin Hrushovski)关于诗学的定义和观点，把叙事学看成是诗学。在《诗学、批评、科学：关于文学研究领域与责任的评论》一文中，哈沙夫斯基写道：

诗学是把文学作为文学的系统研究。它回答“什么是文学？”的问题以及其他由此引发而来的问题，譬如：什么是语言的艺术？什么是文学的形式与种类？什么是文学样式或趋势

的本质？什么是某个具体诗人的“艺术”或“语言”？故事是如何被建构的？文学作品有哪些具体维度？这些维度是如何构成的？文学文本如何再现“非文学”现象？等等。^[4]

在《叙事虚构作品》第2版“后记”中，里蒙-凯南解释了她撰写该书两个理论前提：第一，叙事学是诗学的一个分支；第二，叙事学研究对象是叙事虚构作品的“类别差异”^[5]。换言之，在里蒙-凯南看来，叙事学的核心任务是考察所有叙事作品的共有特征。如果把哈沙夫斯基关于文学研究的诗学问题具体化为叙事研究的诗学问题，那么叙事诗学就是把叙事作为叙事的系统研究，具体回答什么是叙事、叙事何以是叙事，以及由此衍生而来的其他问题，如叙事形式与种类，以及叙事何以被建构等。

在哈沙夫斯基那里，诗学有理论诗学和描述诗学之分。所谓理论诗学涉及理论活动，根据一个问题或一系列问题的逻辑来建构一套系统；描述诗学是对文学某类具体作品的文学维度作出详尽研究的学术活动^[6]。维吉尔·L. 勒克(Virgil L. Lokke)评价道：“无论诗学呼声是来自本雅明·哈沙夫斯基、诺思洛普·弗莱还是来自茨维坦·托多罗夫，几乎没什么区别——他们都在呼唤文学理论中的‘科学性’霸权。”^[7]勒克进一步指出：“尽管新的‘科学性’诗学版图包含很多领地，但没有哪一个能比‘叙事学公国’更有效地展示新诗学的问题与抱负。”^[8]换言之，在勒克看来，叙事学是哈沙夫斯基所呼吁的“科学性”诗学的典型代表。就诗学类型而言，叙事学可被纳入描述诗学这一类型。在这种意义上，里蒙-凯南说：“叙事学将自身看作一套理论，是建构逻辑上相互关联的法则的系统，这些法则构成了有规律的现象或一组现象。”^[9]

叙事学之所以发展成具有诗学性质的学科，大致有两个方面的原因。首先是受到亚里士多德《诗学》的间接影响。尽管亚里士多德在《诗学》中并没有明确提到叙事，但叙事学思想已经以潜在的形式出现于他关于悲剧、喜剧和史诗形式的论述中。譬如，亚里士多德关于摹仿的论述。亚里士多德指出：“史诗的编制，悲剧、喜剧、狄苏朗勃斯的编写以及绝大部分供阿洛西斯和竖琴演奏的音乐，这一切总的来说都是摹仿。它们的差别有三点，即摹

仿中采用不同的媒介，取用不同的对象，使用不同的、而不是相同的方式。”^[10]亚里士多德对悲剧的结构与构成做了尤为详细的论述，认为悲剧是对行动的摹仿，指出情节、性格、思想、言语、唱段和戏景构成了悲剧的六个成分。其中，情节是悲剧的灵魂，应该摹仿一个完整的行动。情节作为一个整体，包含开头、中段和结尾，也必须具有一定的长度，进而容纳足够表现人物命运的变化。其次是受到结构主义和形式主义的直接影响。里蒙-凯南坦言，她在撰写《叙事虚构作品》之际，叙事学主要是一个形式主义和结构主义的学科^[11]。实际上，这也是文学理论界对叙事学的普遍认知，甚至可以说，把叙事学纳入结构主义是文学理论家的惯常做法。譬如，拉曼·塞尔登在《当代文学理论指南》一书第4章“结构主义”中论述了叙事学；特里·伊格尔顿在《文学理论导论》中，也把叙事学放入“结构主义和符号学”的范畴中来加以讨论。索绪尔的结构主义语言学被普遍认为是叙事学的“领航科学”。巴特曾这样陈述借鉴结构主义语言学方法的缘由：“结构主义不正是通过成功地描写‘语言’——言语来自语言，我们又能借语言再生言语——来驾驭无限的言语的吗？面对无限的叙事作品以及人们能够讨论叙事作品的众多的观点（历史的、心理学的、社会学的、人种学的以及美学的，等等），分析家几乎身临与索绪尔同样的情景，因为索绪尔在纷繁的语言现象面前，试图从表面杂乱无章的信息中找出一条分类原则和一个描写焦点。”^[12]诚如巴特所指出的那样，彼时包括巴特本人在内的叙事学家们深受索绪尔结构主义语言学的影响，尤其是遵循了索绪尔对“语言”和“言语”的区分。巴特坚信：“在复杂的汇编和最简单的组合之间存在着—道鸿沟。如果不参照一个具有单位和规则的潜在系统，谁也不能组织成（生产出）一部叙事作品。”^[13]在很大程度上，“语言”和“言语”成为早期结构主义者们寻找和发现叙事结构的有效路径。巴特、列维-斯特劳斯、格雷马斯、托多罗夫、热奈特等，概莫能外。

受亚里士多德《诗学》的间接影响以及结构主义语言学的直接影响，叙事学致力于揭示叙事文类的区别性特征与普遍模式，旨在建构关于叙事的诗

学，其产生的后果是忽略了对文本意义的发掘与阐释，沉溺于纯理论的建构，脱离了文本生产与文本接受的历史文化语境，失去了持续发展的动力。这也是结构主义叙事学在20世纪80年代遭遇发展低谷的原因所在。在为《剑桥文学批评史》所撰写的“叙事学”条目中，普林斯写道：

叙事学主要不是阐释的女仆。相反，通过对控制叙事的主导原则的关注，不是试图刻画具体叙事的具体意义，而是刻画那些使得叙事产生意义的东西，叙事学是攻破文本的重要参与者。此外，叙事学还在另一场影响文学研究样式的战争中起到了重要作用。它通过考察运作于所有叙事（而不仅仅是伟大的、虚构的或现存的叙事）的要素，有助于质疑文学经典的本质，表明了许多非经典叙事作品和经典叙事作品（从叙事上来说）具有同样的复杂性。^[14]

值得注意的是，普林斯特别强调，叙事学不是“阐释的女仆”。这一观点与强调具体文本“细读”的新批评立场截然相反。新批评的主要任务就是通过对文本的细读来发现和揭示文本的意义，将揭示文本的具体意义视为阐释的根本目的，叙事学则背离这一诉求，致力于寻找意义得以产生的机制和要素。从这个角度来说，叙事学无视对具体文本的阐释，甚至与文本阐释截然对立。从根本上来说，早期的叙事学对阐释的排斥是其诗学属性的必然结果。对此，我们不妨以卡勒的论述来加以说明。在《文学理论入门》一书中，卡勒这样解释诗学与阐释学之间的对立：

在文学研究中也有一经常被忽视的基本区别，就是两个课题之间的区别：一个根据语言学的模式，认为意义就是需要解释的东西，并且努力证明为什么意义会成为可能。另一个与其相反，它从形式开始，力图解读这些形式，从而告诉我们这些形式究竟意味着什么。在文学研究中，这就是诗学和解释学的对立。诗学以已经验证的意义或者效果为起点，研究它们是怎样取得的（是什么使一段文字在一本小说里看起来具有讽刺意味？是什么使我们对某一个人物产生同情？为什么一首诗的结尾会显得含混不

清?)而解释学则不同,它以文本为基点,研究文本的意义,力图发现新的、更好的解读。^[15]卡勒提到了文学研究两种相互对立的类型,即以探究具体文本的具体意义为主要目的的阐释学路径,以及从文本意义出发探究意义何以产生的文本机制与以形式为主要目的的诗学路径。卡勒在这里所说的基于语言学模式的文学研究课题在很大程度上指的就是结构主义叙事学。

2002年,卡勒在为《结构主义诗学》第2版撰写序言的时候,再次提到诗学与阐释的对立。卡勒说,诗学就是“把文学装置、规约和策略理解为文学作品创造它们效果的手段。我把阐释学作为诗学的对立面,阐释实践的目标是为了发现或确定文本的意义。从原则上来说,这两种事业大相径庭:诗学从被验证的意义或效果出发,试图解读那些使它们成为可能的结构或装置,阐释学则争辩意义是什么或应该是什么。英美新批评使得阐释学成为文学研究的正统方法,我认为文学研究的目标不在于发现新且合理的阐释,而在于试图理解作品是怎样对读者产生效果(诸如意义的效果)的”^[16]。可见,卡勒所拥抱和赞同的是作为诗学性质的文学研究,而这也是他在美国积极推动包括叙事学在内的结构主义文学理论的一个主要动因。为追求文学研究的科学性和客观性,结构主义者过于聚焦叙事的“诗学”层面,把叙事看作是一种形式结构,选择不介入文本阐释,视文本阐释为主观行为,忽略了具体叙事文本的内涵及其之于读者的意义,进而使得叙事学陷入发展的危机,以至于里蒙-凯南在完成《叙事虚构作品》一书后,不确定该书是介绍叙事学的导论还是宣告叙事学死亡的讣告^[17]。

尽管结构主义叙事学以诗学为建构目标,不做阐释的女仆,但并不意味着叙事学和阐释学就完全不能互补相容。波·帕特森(Bo Petterson)指出,尽管结构主义叙事学和20世纪阐释学的历史与理论基础大相径庭,前者的研究兴趣在于形式,而後者的研究兴趣在于阐释,但“很少有人注意到的是,叙事学与阐释学都同样对文本有兴趣”^[18]。从这个角度出发,帕特森呼吁把叙事学和阐释学相结合,认为“如果叙事学与文学阐释学这两个方法要获得更为牢固的基础,就必须把两者之间的链接

建立起来”^[19]。需要指出的是,结构主义叙事学感兴趣的文本是广义上的叙事文本,而不是具体的叙事文本。如果说叙事学因为忽略对具体文本意义的发掘与阐释而导致危机,那么其再度复兴则是源于研究范式的转换,即从对叙事文类的诗学建构转入对具体叙事文本的意义阐释。

三 “支持阐释”的叙事学

2016年夏,汉娜·梅雷托亚(Hanna Meretoja)在《故事世界》杂志上发表了题为《支持阐释》的文章。梅雷托亚指出:“我们应该在广义层面和微观层面上来理解阐释这个概念,阐释和阐释学应该比它们目前在当代叙事研究领域处于更中心的位置。”^[20]梅雷托亚详细列举了叙事学需要“支持阐释”的三个缘由:第一,阐释是我们一直在做的东西,如果拒绝阐释,阐释就在我们背后发生。我们最好批判性地反思我们阐释世界的方式,而不是假装我们能够超越阐释实践直接进入世界。所以,与其反对阐释,倒不如明智地用丰富而复杂的方式去介入阐释的不同维度和不同层面。第二,我们不该把阐释看作寻找隐藏的意义或内容,而要看作介入世界或从某种视角介入阐释对象的行为,同时需要反思此类阐释行为如何参与建构现实。第三,我们如果承认自己是阐释的动物,有助于反思各种不同阐释行为是如何联系的,进而把文学阐释现象与更大的阐释现象关联在一起。从阐释过程来看待叙事和主体性,能够为我们概念化叙事与经验、生活与叙事、主体性和文化网络之间的关系提供一个“非还原的”框架^[21]。也即是说,叙事和阐释的结合,可以让我们更好地介入世界、参与建构现实。这与利斯贝特·科塔尔斯·阿尔特斯(Liesbeth Korthals Altes)所提出的,叙事在融合阐释的时候需要考虑社会维度,大致相同。阿尔特斯指出:“叙事学对社会维度缺乏系统的兴趣,导致失去了多样的阐释过程。”^[22]换言之,如果叙事学转向并支持阐释,就需要纳入对诸如性别、政治、伦理、历史等社会维度的考量。以下将以女性主义叙事学为例,说明叙事学如何吸纳了性别、政治等维度,并以修辞叙事学为例,说明叙事学如何融合了伦理、历史

等维度。

女性主义叙事学是叙事学由诗学转向并支持阐释的一个典型例子。不过,20世纪20年代,这种转型并没有立即得到认同,反而引起诸如里莉·迪恩格特(Nilli Diengott)等叙事学家们的批判。1986年,苏珊·兰瑟(Susan Lanser)在《文体》杂志发表了题为《建构女性主义叙事学》的文章,呼吁将女性主义和叙事学进行结合。兰瑟坦言,她试图把叙事学和女性主义这两个看似不同的批评结合起来:前者是科学的、描述的、非意识形态的,而后者是印象式的、评价性的和政治性的^[23]。兰瑟指出,叙事学过去常常把“纯符号过程”和叙事之间视作互为因果的关系,由此导致的普遍倾向是,文本不仅脱离了它们的生产语境和接受语境,而且脱离了“政治”批评家们所说的作为文学基础的“现实世界”(real world)^[24]。为了回答具体文本中的阐释问题,兰瑟以《埃特金森的盒子》(1832)中一位新婚女性给其闺蜜写的一封信为例,讨论了文本所潜藏的具有颠覆性质的女性声音。从表层文本来看,这封信夸赞了其丈夫,认为他“最为和蔼可亲”,视妻子为“伴侣”,让人感觉婚姻幸福,同时还表现了女性的温顺与屈从,但如果按照书信所提示的隔行阅读方式,那么读者就会发现一个不同于表层文本的声音,书信批判了丈夫是“丑陋鲁莽、老不中用、生性嫉妒的怪物”,视妻子为“玩偶或下贱的奴仆”,表达了叙述者对婚姻的不满。针对这一特殊文本,兰瑟区分了“公开型叙述”和“私密型叙述”两种叙述类型。所谓公开型叙述,指的是对文本世界之外的受述者的交流,而私密型叙述指的是针对文本世界之内的受述者的交流。兰瑟指出,对女性文本而言,二者之间的区分复杂而重要。就她所讨论的这封信而言,在叙述者“我”那里,公开的文本是为男性读者而作的,私密的文本则是为其闺蜜而作的。兰瑟说:“我对这个编码信件的分析表明,一种修订的诗学或许可以仔细分析和解码叙事的某些维度。”^[25]正如兰瑟所说,她的研究呼唤了一种叙事研究的新范式,即从脱离历史文化语境的诗学建构走向融合历史语境的文本阐释。

从今天的眼光来看,女性主义叙事学融合历史和语境,对叙事文本做出了具有性别意味的阐释,

其地位已经牢固地建立起来,成为当代叙事理论中一支颇有影响的流派。与女性主义叙事学对阐释的倚重一样,修辞叙事学也同样强调阐释,甚至比女性主义叙事学更加强调阐释。道森指出,“在修辞叙事学中,阐释扮演了决定性的重要功能”^[26]。以詹姆斯·费伦为代表的修辞叙事学家通常被称为芝加哥批评家或“新亚里士多德学派”。20世纪50年代,R.S.克莱恩(R. S. Crane)、埃德·奥尔森(Elder Olson)、理查德·麦基翁(Richard McKeon)等批评家齐聚芝加哥大学英文系,以亚里士多德的《诗学》为思想资源,试图提出不同于新批评的文学研究模式。譬如,他们强调把文学文本作为“艺术整体”来看待,把具体文本放置于特定文类中来进行分析,辨析文本或文类的意图。在比较芝加哥学派和新批评时,J.A.卡登说:“新批评强调对语言、反讽、隐喻、张力与平衡的诗学用法,芝加哥学派则追随亚里士多德的路径,强调情节、人物和思想。新亚里士多德学派提供了不同于形式主义诗学的批评方法,承认文学的摹仿、教诲和情感功能。”^[27]在当代叙事学研究领域,具有重要影响的芝加哥学派批评家当属费伦。在《作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态》(1991)一书的开篇,费伦对凯瑟琳·安·波特的短篇小说《魔法》进行了细致的修辞叙事分析,把作品中女佣的讲述和波特的讲述视为平行的修辞行为,辨析出作品中三个相关的叙事层次:内部层面,女佣讲述的故事;中间层面,故事外叙述者讲述的故事;外部层面,隐含作者波特讲述的故事。费伦认为,“我们越是深入探讨尼内特的故事、女佣的故事和波特的故事的相互影响,就越感到波特想要我们把女佣讲述的尼内特的故事当做女佣施魔法的主要例子。如厨师一样,女佣也施了魔法。通过给故事取名为《魔法》,波特也向自己提出了相同的要求:正如女佣试图用尼内特的故事迷住布兰查德夫人一样,波特也想用她讲述的女佣的故事迷住我们”^[28]。可见,费伦所考察的不仅仅是作品的叙事结构,而且在综合叙述者、技巧、故事、环境、读者、性别、历史等因素的基础上,对叙事形式和叙事结构的意义作出阐释。

在建构修辞叙事学的过程中,费伦始终强调

“实践中的理论”（theory in practice）。我们至少可以从如下两个方面直接透视费伦对叙事阐释的强调：第一，费伦关于修辞叙事学的系列论著的副标题清晰地表明了他对叙事具体形式及其阐释维度的关注。譬如，《词语中的世界：小说语言论》（1981）、《阅读人物，阅读情节：人物、进程与叙事阐释》（1989）、《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》（1996）、《活着是为了讲述：人物叙述的修辞与伦理》（2005）、《体验小说：判断、进程和修辞叙事理论》（2007）、《某人向某人讲述：修辞叙事理论》（2017）。从上述论著的副标题中，我们可以看出费伦对语言、人物、情节、读者、伦理、意识形态、人物叙述、判断等方面的关注，涉及阐释的伦理、意识形态等维度，这在结构主义叙事学那里几乎是不可思议的。第二，费伦关于修辞叙事学的主要原则充分显示出其研究对叙事阐释的强调。在《某人向某人讲述：修辞叙事理论》中，费伦提出了修辞叙事学的十条原则^[29]。如果细审这十条修辞原则，我们不难发现费伦修辞叙事理论的实践性和阐释性特征。与传统的结构主义叙事理论家不同，费伦没有把叙事看作是一个静态的结构，而是把它看成一个动态的修辞行动，在特定的历史文化语境中，考察作者、叙事形式与读者之间的循环互动关系，尤其纳入对伦理、文化、历史、情感、认知、意识形态等维度的考量。由此，修辞叙事学可以对叙事进行一个由内而外、兼具客观性与读者个性化差异的解读。

在《理解叙事》（1994）一书中，费伦和拉宾诺维茨倡导叙事研究的“理论实践”（theory practice）立场，试图结合理论和阐释，让理论与实践相互启发，以这种自我反思的方式，在阐释文本的同时，考察阐释的理论基础，呼吁关注并给当代叙事研究注入强劲动力。他们说：“在没有改变船的主体结构的情况下替换掉船板、船帆、桅杆和其他部位，这就是著名的忒修斯之船。与之不同的是，有时候船的旧结构无法很好地适应船上的具体问题，为了应对这个情况，就需要设计新船板，提出一个新设计。但过一段时间后，这个新设计又不能充分地解决船上的新问题，所以又开始了新一轮创新。”^[30]与具有诗学性质的结构主义叙事学家无

视阐释的做法不同，费伦和拉宾诺维茨倡导将叙事学服务于文本阐释，同时认为叙事阐释也可以给叙事学带来变革，促使叙事学为解决新的叙事问题而不断创新，实现理论和阐释之间的互补共赢，叙事研究也由此被注入源源不断的发展动力。道森指出：“探讨经典叙事学所宣传的忽略与空隙，让后经典叙事学的重复内容可以更好地联系和关注当代文学文化研究的思潮，对阐释的聚焦都特别重要。”^[31]叙事学支持和拥抱阐释的结果，使得这门学科成功走出危机与低谷，发展成为当代文学研究的一门显学，并且迅速向其他学科渗透。在注重阐释、向其他研究领域和学科扩张的过程中，叙事学表现出工具箱性质的实用性。

四 工具箱的隐喻：走向“有用的”/“应用的”叙事学

论及叙事学的工具箱隐喻，道森解释道：

我在这篇文章中讨论了被广泛使用的工具箱隐喻，目的是为了描述诗学与批评，或理论与分析，或更进一步说，叙事学与其他学科之间的方法论关系。如果后经典叙事学的中心特征是阐释，如果把阐释看成是涉及具体文本细读的阐释学事业，该阐释为了叙事（伦理、政治、审美）评价的目的，把叙事的“什么”（what）和“怎么”（how）都一起考虑了，我们就需要思考这是否把叙事学表述成一门给其他学科提供工具的服务性学科，或者是否极大地改变了叙事学原初的演绎方法，以至于阐释成了学科自身的一个必要步骤。^[32]

在道森看来，讨论叙事学工具箱隐喻的意义在于为考察“诗学”与“批评”、“理论”与“分析”以及叙事学与其他学科之间的关系提供了一种途径。从共时视角来看，道森的这一立场无可厚非，因为这既在微观层面上涉及了叙事学的诗学本质与阐释目的之间的内在关系，又涉及叙事学与其他学科之间的外在关系。笔者认为，如果要深入考察叙事学的工具箱隐喻，还需从历时角度，充分融入叙事学成为工具箱的文化语境与历史语境，以及文学理论如何被视为“工具箱”的大背景。

作为文学理论一个重要分支的叙事学何以成为工具箱？我们不妨回到德勒兹与福柯有关理论的对话。1972年，在与福柯对谈时，德勒兹把理论比喻为工具箱。德勒兹说：

理论确实确实就像是一个工具箱。它与能指无关。它必须是有用的，而且不是对其自身有用。如果没有人用理论，从理论家开始（他随后就停止作为理论家）一直到理论，就都会失去价值或不合时宜。我们不修改理论，而是创造新的理论，我们除了创造其他理论之外，别无选择。不可思议的是，普鲁斯特这个被称为纯粹知识分子的作家，把这个问题说得清晰明了：把我的书看成是朝向外面世界的一副眼镜；如果它们不适合你，就去另外找一副；我让你自己去寻找工具，是为了搏斗而必备的工具。^[33]

德勒兹以普鲁斯特把书本比喻为眼镜的例子来说明理论就如同一个工具箱。书本的作用，就如同眼镜，可以让我们看到外面的世界。当然眼镜适不适合，需要我们自己决定，选择权在于我们自己，但前提是为了看到外面的世界，我们必须要有副眼镜。在德勒兹看来，理论之所以有用和有价值，就在于它是工具箱。如果一个人寻找的理论不合适，就等于在工具箱中拿错了工具，需要他去换一套合适的工具。换言之，理论之所以像一个工具箱，主要在于证明其有用性，否则无论是理论家还是理论自身都失去了价值，也没有存在的必要性。在这种情况下，理论就会发生变革，甚至涌现出新理论，并继续以工具箱的性质来证明其有用性。

德勒兹关于理论是工具箱的这一观点在其他文学理论家那里得到了进一步延伸。譬如，在《理论工具箱：人文、艺术与社会科学批评概念》一书中，杰弗里·尼伦（Jeffrey Nealon）和苏珊·瑟尔斯·吉鲁（Susan Searls Giroux）也从“有用性”角度来解释理论的工具箱性质：“如果理论是有趣或有用的，理论所做的工作不能局限于或被界定为学派和思潮。相反，我们对理论的兴趣在于把它作为一种方法，作为介入当代文化的一个较大的工具箱。”^[34]尽管20世纪被誉为文学理论的黄金世纪，从俄国形式主义、英美新批评，到法国结构主

义、解构主义，再到后殖民主义、新历史主义、女性主义、性别研究、族裔研究等，各种理论流派风起云涌，此起彼伏，但是尼伦和吉鲁反对将理论作为“流派”或“思潮”来看待，而把理论作为一种“方法”，作为一个可以帮助我们介入文化研究的“工具箱”。也正是在“工具箱”这个意义上，理论才“有趣”或“有用”。

在《趣味叙事学》（2022）一书的“自序”中，傅修延也同样提到了作为利器的叙事学工具箱。他说：“叙事学是一门颇具理论难度的学科，这与其创建初衷有一定关系。顾名思义，叙事学应当帮助人们更好地理解各种叙事现象，但那些为学科打基础的经典叙事学家却宣称不做‘阐释的侍女’，‘叙事学的目的就是做分类和描述工作’，这不啻将自己的理论囚禁在高高的象牙塔之内。平心而论，叙事学的武库中还真有不少可用于阐释的利器……”^[35]傅修延一方面指出了叙事学在理论层面的难度，但另一方面肯定了叙事学对理解各种叙事现象的积极作用，而叙事学的价值与作用突出体现在其“武库”中的“利器”。如果叙事学的有用性在于其工具箱性质，我们不禁要问这个工具箱里有什么，以及工具箱是否好用？在笔者看来，答案显然不是宽泛意义上的叙事学流派或思潮，而是具体的叙事学概念和术语，譬如叙述者、受述者、不可靠叙述、聚焦、隐含作者等。弗鲁德尼克在野心勃勃地建构自然叙事学时，曾充分肯定了热奈特、普林斯、巴尔等人的叙事理论，认为他们的研究提供了“很多有用的概念工具”^[36]，但正如傅修延指出的那样，由于有的叙事理论“过于‘精深细密’，作为工具方法似乎有点沉重，要把它们搬动起来并不是那么容易”^[37]。为了搬动有用但却沉重的叙事学工具箱，傅修延设计了101个问答，以一问一答的形式，探讨了叙事的缘起、故事、传统、讲述策略、感知、可能世界、人与物等，让叙事研究富有趣味，进而“唤起读者对叙事学的好奇心”^[38]。

英国叙事学家马克·柯里曾说：“叙事学一直就是最具冒犯性的术语扎根的地方，在结构主义和后结构主义阶段更是如此。”^[39]叙事学术语丰富，一方面固然表明这个工具箱中可供挑选的工具多，但另一方面又暗示了叙事学令人望而生畏的学

科门槛。为了普及和推广叙事学的基本建设，提供便于使用的工具箱，部分西方叙事学家积极编撰以叙事学概念和术语为主的工具书。譬如，普林斯的《叙事学词典》(1983/2003)，赫尔曼、雅恩、玛丽-劳勒·瑞安《劳特利奇叙事理论百科全书》(2005)，以及彼得·许恩(Peter Hühn)、扬·克里斯托弗·梅斯特、约翰·彼尔、沃尔夫·施密特等人的《叙事学手册》(2009/2014)。以《劳特利奇叙事理论百科全书》为例，该书收录了以叙事学研究的相关术语、概念、文类为主的450个条目，其范围不仅涵盖叙事学研究的历史、不同派别、研究方法，而且还涉及主要的叙事学家及学界对相关话题的争论。譬如，就“主要术语和概念”而言，《劳特利奇叙事理论百科全书》重点纳入了对“人物”“叙事”“情节”“可靠性”“声音”等的阐释；就“方法和学科走向”而言，介绍和讨论了“芝加哥学派”“女性主义叙事学”“语用学”“言语行为理论”“故事语法”等主要叙事研究方法；就“文类、媒介以及区域形式”而言，重点纳入了对“圣经叙事”“数字叙事”“大屠杀叙事”“罗曼司”等不同叙事文类的考察。为了使叙事学工具箱中的工具更实用、更锋利，除了编撰以叙事学概念和术语为主的工具书之外，叙事学家一方面积极更新、修订和提炼原有的叙事学概念，另一方面为应对新的叙事现象和解决新的叙事问题而提出新的叙事学概念。譬如，过去20年来，学界对“聚焦”“隐含作者”“不可靠叙述”“虚构性”等概念的讨论，其中比较有影响的成果有彼得·许恩等人主编的《视点、视角与聚焦：叙事中的中介模式》(2009)以及维拉·纽宁主编的《不可靠叙述与不信任性》(2015)等。

无论是对经典的叙事学概念的修订和提炼，还是新的叙事学概念的提出，叙事学家们最主要的目的还是要将它们用于叙事分析实践中，在这种意义上，叙事学从理论转向了“应用”。安斯加尔·纽宁所倡导的“应用文化叙事学”就是其中一个典型的例子。在《历史书写元小说与叙事学何处相遇：走向应用文化叙事学》一文中，纽宁首次提出了应用文化叙事学，试图“把叙事学提供的分析工具服务于叙事虚构作品的文化分析”^[40]。在纽宁看来，

对叙事形式的分析可以揭示叙事的意识形态内涵，文化叙事学意在“跨越文本形式与历史语境主义的边界，弥合叙事学自下而上的分析与文化自上而下的合成之间的间隙，把叙事学提供的分析工具用于对小说语境的阐释”^[41]。与此同时，纽宁强调，“为了获得关于文学和文化史的重要洞见，需要使用诸如聚焦、不可靠叙述、叙事视角等这些已经被证明是非常精细的描述工具的叙事学核心概念”^[42]。为了展示叙事学之于文化分析的有效性，纽宁以后现代历史小说为例展开讨论，认为叙事学可以给文学家和文化批评家提供有用的和描述性的工具，使他们既注意到不同后现代历史小说的具体叙事策略和特征，又注意到这些作品在重写历史时所涉及的认识和伦理问题。通过倡导应用文化叙事学以及以此为视角对后现代历史小说的分类与研究，纽宁强调，“结构主义叙事学和新的后经典叙事学提供的分析工具对于文学批评、文类理论和文化史都有极大的实用价值”，“叙事学家们是时候付出更持久的努力去语境化他们需要仔细研究的文本，去历史化他们的批评实践——简言之，去展示‘叙事学的有用性’”^[43]。纽宁的意图是把叙事学引入文化分析和批评，并且以对后现代小说的分析为例，展示了叙事学的有用性，但他关于应用文化叙事学以及叙事学工具箱的论述并未超越文学批评的范畴。

需要补充的是，倘若回到道森关于叙事学工具箱隐喻的论述，除却该隐喻涉及叙事学内部诗学与阐释的范式转换之外，还应注意它也涉及叙事学与其他学科之间的关系。近年来，叙事学积极借鉴和引入其他学科的研究方法与成果，由此涌现出诸多新的叙事学流派，譬如认知叙事学、语料库叙事学、生态叙事学。与此同时，作为一种研究方法与参照范式，叙事学迅速向其他学科领域渗透和扩张，由此超越了其原初的文学批评领域，涌现出所谓的“应用叙事学”，譬如法律叙事学、音乐叙事学、舞蹈叙事学、新闻叙事学、电影叙事学、数字叙事学、建筑叙事学、游戏叙事学等。用扬·克里斯托弗·梅斯特等人的话来说，“现在，应用叙事学出现在所有的学科领域中，我们发现自己要面对诸如数学叙事学或无机叙事学等，似乎只是时间问题而已”^[44]。毫无疑问，不断涌现的应用叙事学，

固然得益于跨学科研究这一总体趋势与潮流，但更受惠于叙事学所提供的强有力的分析工具。从这种意义上来说，我们不难理解道森的观点：叙事学是工具箱，因为它也是“一门给其他学科提供工具的服务性学科”^[45]。

结 语

在《时间叙事学：叙事学历时变化的模式》一文

的开端，伯克等人指出：
毫不夸张地说，叙事学不仅成功地在 21 世纪幸存下来，而且还在批评适应与扩展的过程中重新发明了自己。在保留核心术语与特征的同时，叙事理论已经超越了形式和结构主义的源头，与诸如女性主义批评、社会学、哲学、认知心理学、神经科学以及医学人文等许多学科结成了激动人心的联盟。叙事学家们再

也无需为他们的办法辩护或驳斥那些认为他们过于形式主义、脱离叙事语境的指责。历经数十年，叙事学现在已经证明了自己对语境保持敏感的理论化和分析的能力。但是，主流叙事学还有一个挑战尚未得到解决：如何整合那些旨在把叙事理论历史化的方法，即通常（并且以不同方式）被标签为“历史的”（historical）或“历时的”（diachronic）叙事学。^[46]
伯克等人对当下叙事学发展现状的描述，切中肯綮。进入 21 世纪以来，叙事学非但没有死，反而在保留其核心概念与术语的同时，脱离了纯粹的形式主义色彩，充分关注分析语境，同时与其他相邻学科交叉发展，表现出更加强劲的发展势头。不过，在伯克等人看来，讨论“历史的”或“历时的”叙事学依然是没有得到解决的一个挑战。为此，他们提出“时间叙事学”（chrononarratology）概念，旨在为考察叙事学在所有理论范式上的研究成果提供一种观察视角，试图将历史变化和叙事情境纳入叙事学的考察范畴，呼吁不同研究时期的叙事研究者加强合作。

本文结合具体历史语境和批评气候的变化，从历时维度出发，考辨叙事学的三种基本形态，即具有诗学性质的叙事学、支持阐释的叙事学以及作

为工具箱的叙事学，进而给叙事学的历时考察提供另一维度。早期的叙事学，从理论源头上，可追溯至亚里士多德的《诗学》；从思想资源上，可追溯至结构主义和形式主义；在研究诉求上，致力于揭示叙事的区别性特征与普遍模式，发掘叙事意义生产的机制，发展成为具有诗学性质的学科。具有诗学性质的叙事学，聚焦叙事的形式，忽略对具体文本意义的解读，脱离了文本生产和接受的历史文化语境，不甘做阐释的女仆，导致其陷入发展危机。实际上，叙事学与文学阐释在对立的同时，也蕴含了互补融合的可能。随着具有意识形态色彩的政治文化批评在 20 世纪 80 年代的兴起，叙事学开始拥抱和转向阐释，将性别、政治、伦理、历史等因素纳入考量范畴，注重以语境化的方式对具体文本展开叙事分析，继而实现了从对叙事文类的诗学建构到对具体文本的叙事阐释的范式转变。叙事学在转向和支持阐释之后，不仅实现了自身的再度复兴，而且也实现了理论和阐释之间的互动与双赢，为叙事研究注入源源不断的发展动力。在注重阐释以及跨向其他学科领域的过程中，叙事学表现出很强的实用性，被有效地用作介入其他领域研究的“工具箱”，成为一种“有趣”或“有用”的方法。在当下和未来一段时间内，随着新的叙事现象和叙事问题的不断出现，相关方法的持续引入，以及叙事学自身向其他学科的快速渗透，叙事学会越表现出更为多元的特征，但诗学、阐释、工具箱稳固地构成了叙事学的三种基本形态。时至今日，三种形态的叙事学之间已经不再是过去“有我无你，有你无我”的相互排斥关系，而是“我中有你，你中有我”的融合并存关系。诗学形态使得叙事学持续保持理论的生产性，实现对文学、文类总体结构与规律的把握；阐释形态使叙事学避免了“只见森林、不见树木”的偏误倾向，能够在具体历史语境中解读具体叙事文本的意义与内涵；工具箱形态则使叙事学具有很强的实用性，在服务于叙事文本阐释的同时，实现了向其他学科领域的拓展，成为一门服务性学科。从某种意义上来说，三种形态的并存、融合与互补也是当代叙事学发展的生命力所在。

[本文系国家社科基金重大项目“当代西方叙

事学前沿理论的翻译与研究”（17ZDA281）的阶段性研究成果]

[1] [2] [3] [26] [31] [32] [45] Paul Dawson, “Delving into the Narratological ‘Toolbox’ : Concepts and Categories in Narrative Theory” , *Style*, Vol.51, No. 2 (2017), p.228, p.229, pp.229–230, p.235, pp.231–232, p.243, p.243.

[4] [6] Benjamin Hrushovski, “Poetics, Criticism, Science: Remarks on the Fields and Responsibilities of the Study of Literature” , *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, Vol.1 (1976), p.xv, p.xv.

[5] [9] [11] [17] Shilomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Routledge, 2002, p.141, p.141, p.140, p.135.

[7] [8] Virgil L. Lokke, “Narratology, Obsolescent Paradigms, and ‘Scientific’ Poetics; or Whatever Happened to PTL?” , *Modern Fiction Studies*, Vol.33, No.3 (Autumn 1987), p. 546, p.546.

[10] 亚里士多德:《诗学》, 陈中梅译注, 第 27 页, 商务印书馆 2017 年版。

[12] [13] Roland Barthes, *Image Music Text*, trans. by Stephen Heath, London: Fontana Press, 1977, p.80, pp.80–81.

[14] Gerald Prince, “Narratology” , in Raman Selden (ed.) , *Cambridge History of Literary Criticism: From Formalism to Poststructuralism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, pp.129–130.

[15] 乔纳森·卡勒:《文学理论入门》, 李平译, 第 64 页, 译林出版社 2008 年版。

[16] Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London and New York: Routledge, 2002, pp.vii–viii.

[18] [19] Bo Petterson, “Narratology and Hermeneutics: Forging the Missing Lin” , in Sandra Heinen and Roy Sommer(eds.), *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin: De Gruyter, 2009, p.13, p.32.

[20] [21] Hanna Meretoja, “For Interpretation” , *Storyworlds*, Vol.8, No.1 (2016), p.98, pp.113–114.

[22] Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2014, p.19.

[23] [24] [25] Susan S. Lanser, “Toward a Feminist

Narratology” , *Style*, Vol.20, No.3 (1986), p. 341, p.344, p.357.

[27] J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Malden: Wiley-Blackwell, 2013, p.120.

[28] 詹姆斯·费伦:《作为修辞的叙事: 技巧、读者、伦理、意识形态》, 陈永国译, 第 13 页, 北京大学出版社 2002 年版。

[29] 参见 James Phelan, *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 2017, pp.5–12。

[30] James Phelan and Peter J. Rabinowitz, “Introduction: Understanding Narrative” , in James Phelan and Peter J. Rabinowitz(eds.), *Understanding Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 1994, pp.13–14.

[33] Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice*, trans. by Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca: Cornell University Press, 1977, p.208.

[34] Jeffrey Nealon and Susan Searls Giroux, *The Theory Toolbox: Critical Concepts for the Humanities, Arts, and Social Sciences*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2012, p.7.

[35] [37] [38] 傅修延:《趣味叙事学》, 第 1 页, 第 1 页, 第 3 页, 北京大学出版社 2022 年版。

[36] Monika Fludernik, *Towards a ‘Natural’ Narratology*, London and New York: Routledge, 1996, p.330.

[39] Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*, New York: St. Martin’s, 1998, p.33.

[40] [41] [42] [43] Ansgar Nünning, “Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology” , *Style*, Vol.38, No. 3 (Fall 2004), p.356, p.357, p.359, p.369.

[44] Jan Christoph Meister, Tom Kindt and Wilhelm Schernus, “Introduction: Narratology beyond Literary Criticism: Mediality–Disciplinarity” , in Jan Christoph Meister(ed.), *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, Berlin: De Gruyter, 2005, p.xiv.

[46] Dorothee Birke, Eva von Contzen, and Karin Kukkonen, “Chrononarratology: Modelling Historical Change for Narratology” , *Narrative*, Vol.30, No.1 (January 2022), p.27.

[作者单位: 上海交通大学外国语学院]

责任编辑: 何兰芳